

編輯「女性」：今存漢魏六朝女性作品的 編輯策略

沈凡玉*

摘要

本文探討今存漢魏六朝女性作品被各種編輯策略定調的現象，選錄、本事化、分類、刪節等編輯行為，反映編輯者對「女性」或「女性文學」的認知，甚或形塑理想女性典範的意圖，經由讀者接受，成為今日所見女性作者、作品的前提。本文分為三部份：1. 史傳藉由選錄女主詔書，編輯理想的后妃形象，並以此回應兩漢時代的外戚問題，呈現后妃應有的自覺與作為。2. 史傳、選集選錄女性抒情之作，歸位之敘事語境或加序說明之本事，多為婚姻、愛情之怨，不僅使女性作品在讀者接受中本事化，也加強女性作者與婚戀主題的連結。3. 類書《藝文類聚》選錄女性之作多集中歸位於特定類別，或將其收編於「賢婦人」與「美婦人」兩種觀看、書寫女性的傳統中，或歸類於婚戀之怨與賦詠小物的類別，並透過刪節，突顯女性之作「怨深文綺」的特色。編輯者實以其策略與權力，編輯「女性」；然而認識這些前提，也讓我們更能辨認作品中逸出框架的女聲，尋繹漢魏六朝女性作者、作品更多元的可能樣貌。

關鍵詞：漢魏六朝、婦女文學、編輯者

* 國立臺灣大學中國文學系副教授。

一、前言：編輯策略的定調

本文將探討今存漢魏六朝女性作品被各種編輯策略定調的情形，編輯行為反映編輯者對「女性」或「女性文學」的認知，甚或形塑理想女性典範的意圖，經由讀者接受，成為今日所見女性作者、作品的前提。漢魏六朝時代，不少具有文化教養與創作能力的貴族才媛，其人其作見於典籍，展現女性特有的知識背景、生活經驗，在中國文學史上留下另一性別的聲音。本文之前，筆者已發表過兩篇關於漢魏六朝女性作者的論文，寫作過程中，注意到女性之作的來源典籍各有不同編輯策略，也承載著編輯者的意圖。¹ 由於文獻大量亡佚，今存唐前文本多非來自《隋書·經籍志》著錄的個人文集，而是經由史傳、選集、類書載錄，流傳至今。這些來源典籍各有編纂目的，即使未明言，編輯策略也往往反映編輯者的文學觀，或欲傳達給讀者的訊息，帶有價值判斷。今存漢魏六朝女性作品的數量遠少於男性，後世讀者更不容易看到「她」的其他作品，編輯者的定調也更為關鍵。前人鉤沉輯佚，將不同來源的文本歸名於個別女性作者，讓讀者可略窺其面

¹ 沈凡玉，〈漢魏六朝才媛的文學作品與創作活動——以「群」為中心〉，《臺大中文學報》第58期（2017年09月），頁51-104；沈凡玉，〈宮廷場域中的漢魏六朝女性作者——以宮廷教育與文學侍從為中心〉，《成大中文學報》第66期（2019年9月），頁43-76。前者探討漢魏六朝女性之作與「歷時性文化群體」、「共時性人際群體」的關係，說明女性作者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；復以各文類社交之作與他人往來，折射出其置身於社會群體的樣貌，以及對於自身性別角色、職責的意識。後者考察活躍於宮廷場域的女性作者與受眾，說明女性作者以其著作進行宮教，及近似文學侍從的創作活動，實具有性別特色。二文由女性作品之文本分析出發，參證正史、《列女傳》、《世說新語》等子史文獻，勾勒漢魏六朝女性作者、作品、活動的樣貌，及其與文化傳統、文學場域的關連。面對文本，筆者意識到其所隱含的前提是「編輯者的選擇」，因而好奇今存漢魏六朝女性作品，承載了歷代編輯者對於女性的哪些看法，才會是它們被抄寫、流傳？故本文考察女性之作的來源典籍，探討其編輯策略，相較於前二文以作品為核心，本文則聚焦於編輯者，探討其如何先決性影響今存女性之作的樣貌。

貌，厥功甚偉；² 卻也使我們容易忽略來源典籍不同的編輯目的與策略——文本基於編輯者對「女性」、「女性之作」怎樣的認知，而被選錄並編輯成今見形態？

固然，編輯策略自有源於傳統，單純評價文學價值的層面，而有兩性共通之處。然而，編輯者是否可能完全未意識到作者的性別差異，一視同仁的評價作品本身？據《隋書·經籍志》著錄，南朝已有幾部《婦人集》編成，還有撮要的《婦人集鈔》，可見作品為數不少；雖皆已亡佚，但就諸書所引佚文觀之，應為選錄女性之作的總集。³ 以性別區分出女性作者，顯示其有另成一集的原因與意義。鍾嶸（？-518）《詩品》品評四位女詩人，徐淑（？-？）、鮑令暉（？-？）、韓蘭英（？-？）比較的對象均是班婕妤（？-？），而非同時代男性詩人，女詩人自成一類，隱然自有源流。⁴ 晚至南朝，選錄、品評女性之作的編輯者，應對作者性別帶有清楚意識；他們是如何定調女性之作的特質，編選有別於男性的「婦人集」、稱其為「匹婦之致」？⁵

不同於明清為數不少的女性編輯者，今存漢魏六朝典籍的編輯者多為男性，女性之作實面對另一性別的審視。性別不僅是生理特徵，更是社會、文化所形塑的概念，男性編輯者面對當時尚存的女性文集，從中選擇什麼、以怎樣的編輯策略呈現，可能反映其對「女性」概念的認知，未必與編輯男性之作一致。編輯者如何因作者性別作出

² 〔清〕嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，2021年）；遼欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：學海出版社，1991年）。

³ 沈凡玉，〈漢魏六朝才媛的文學作品與創作活動——以「群」為中心〉，頁55-56；田曉菲，《烽火與流星——蕭梁王朝的文學與文化》（新竹：國立清華大學出版社，2009年），頁84-85、149-151。

⁴ 沈凡玉，〈宮廷場域中的漢魏六朝女性作者——以宮廷教育與文學侍從為中心〉，頁66-67；沈凡玉，〈鍾嶸《詩品》中品、下品詩人的文學史意義〉，（國立成功大學中國文學系主辦，「第七屆魏晉南北朝文學與思想國際學術研討會」，臺南：2024年4月26日），頁1-38。

⁵ 〔梁〕鍾嶸著，王叔岷箋證，〈漢婕妤班姬詩〉，《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992年），卷上，頁145。

不同取舍？怎樣定調「女性」的性別特質或文學風格？反映哪些形塑女性的意圖？本文將以此為主軸，展開討論。

關於編輯者對傳世女性之作的影響，筆者受到明清才媛研究的啟發。孫康宜闡述編輯者編選女性文集的策略，不僅反映其文學觀，還展現是否支持女性創作、出版的立場，牽涉到何為理想女性、女性文學風格、「婦學」的認知，甚或以此回應當時爭議。⁶ 學者亦多論及明清編輯者影響女性之作選錄、抄寫、出版等各方面。⁷ 此外，宇文所安經常提示讀者：編輯者的策略決定現今所見的文本樣貌。⁸ 田曉菲以陶淵明（365-427）詩文被後代編輯者改寫的情形，說明手抄本時代的編輯者也常是共同創作者，編輯行為反映其對作者、作品的接受面向，進而形塑新的「陶淵明」形象。⁹ 前行研究的貢獻，使筆者面對今存漢魏六朝女性之作時，更確定編輯策略作為前提的重要性。

不過，漢魏六朝和明清時代的刻本出版環境仍有所不同，編輯者多非指個人。程蘇東指出，寫抄本時代參與文本的四個角色：作者、述者、抄者、寫手，都可能成為編輯者，從眾多知識資源、文本庫中，以其意識形態編輯出某種樣貌的文本。而且編輯常是歷時性發展的過程，「任何有述者或抄者參與的文本傳播過程都有可能加入新的意識

⁶ 孫康宜，《古典與現代的女性闡釋》（臺北：聯合文學出版社，1998年）；孫康宜著，馬耀民譯，〈明清女詩人選集及其採輯策略〉，《中外文學》第23卷第2期（1994年7月），頁27-52。

⁷ 張宏生編，《明清文學與性別研究》（南京：江蘇古籍出版社，2002年）；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）；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，2022年）；康正果，〈重新認識明清才女〉，《中外文學》第22卷第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〉，《近代婦女史研究》第13期（2005年12月），頁27-63。

⁸ 〔美〕宇文所安著，胡秋蕾、王宇根、田曉菲譯，《中國早期古典詩歌的生成》（北京：三聯書店，2014年）。

⁹ 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）。

形態與文本資料從而使得新生的文本區別於其所據的文本。」¹⁰ 比起反映某位編輯者的個人觀點，更近於歷代文人群體共同繼承某些來源文本的共識。此外，漢魏六朝書籍的編纂常由皇室成員主導、文人群體執行，編輯策略也受到主導方針、共同研討等共時性因素影響。

看似文獻整理的編輯行為，並非單純的如實抄寫；如何選錄、歸位、撮要、分類文本，乃至加上本事等，均需編輯者判斷、產生處理文本的策略；此時期編輯策略的形成，又受到歷時共識和同儕群體的影響。因此，本文所謂「編輯者」，雖時以掛名者稱之，但意涵多非專指其個人；「編輯策略」亦非反映一位編輯者個人的思想觀念，而是在文獻整理、傳抄過程中，經由歷代編輯者的加入、同時文人的商擬，形成對於女性作者、作品的諸多共識。本文論題的意義，不同於明清才媛研究更傾向探討個別、具名編輯者的策略，而是釐清唐前女性之作的來源典籍，經由哪些歷時性、共時性的編輯策略，使漢魏六朝女性文學成為現今所見的樣貌，顯豁今存作品隱含的前提——何謂「女性風格」？何謂「女性」？

我們已無法從《婦人集》得知南朝編輯者對於女性作者、作品的認知，然由於前述共識，針對「婦人」性別特質而來的編輯策略，仍可能體現於其他典籍中。今存漢魏六朝女性作品，主要有史傳、選集、類書三類來源，就筆者考察結果，分別說明女性之作分佈於三類的情形，以明編輯者選錄所側重：

1. 史傳：指漢魏六朝史書，尤其是女性傳記，如正史中的〈外戚傳〉、〈皇后紀〉、〈列女傳〉，及人物雜傳等。最為顯著的是，由於事關國故，史傳載錄許多宮廷女性的應用文書，尤以兩漢臨朝太后詔書數量最多。女主當政雖為政治現實，卻有違儒家性別規範；除了直

¹⁰ 程蘇東，〈寫抄本時代異質性文本的發現與研究〉，收入傅剛編，《中國古典文獻的閱讀與理解——中美學者「饕餮對話」集》（北京：北京大學出版社，2017年），頁173-190。

書批評，史傳編輯者更藉著選錄與歸位女主詔書的策略，編輯理想「后妃」，劃定女性涉足政治場域的界線。其次，史傳也因事選錄不少女性抒情詩賦，置於傳主婚戀失意的生平敘事的脈絡中，造成作品本事化的現象，在讀者接受中漸成不可分的整體文本，編輯者成為「共同創作者」，亦定調女性抒情的特色。

2. 選集：指選錄個別作品的總集。今存較多漢魏六朝女性之作的選集，為樂錄類選集《琴操》、《樂府詩集》等，而數量最多的是《玉臺新詠》。樂錄類選集注重樂曲本事，多在作品前加序解題，女性之作尤以婚戀本事最多。《玉臺新詠》選詩建構書寫女性、愛情的源流，亦將女性書寫愛情之作收編於此源流中。由於以女性為主題，《玉臺新詠》的加序解題多取自史傳女性本事，經由增刪、改寫、歸名等編輯策略，更加強女性詩作與愛情的連結的既定印象。
3. 類書：指從各典籍採擇文本、以類相從的工具書。由於兼採各文類，不少非詩賦類的漢魏六朝女性之作僅見於類書，尤以《藝文類聚》最多。類書選篇涉及判別佳作，分類反映編輯者對於作品性質的認知或重要性排序，撮要亦是「棄其浮雜，刪其冗長」的選擇。¹¹《藝文類聚》類目眾多，女性之作卻集中於特定分類；各類目、文體之下並列同題作品，女性之作亦有異於男性之作的樣貌，這些現象反映編輯策略的性別差異，值得注意。。

根據前述來源典籍的現象，本文將從三個面向切入，整體呈現各類典籍編輯者的立場與策略，共同形塑今日所見的「漢魏六朝女性文學」：

一、編輯「后妃」：史傳選錄宮廷女性詔書。本節說明編輯者如何藉

¹¹ 〔唐〕歐陽詢，〈藝文類聚序〉，收入〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁27。

著選錄、歸位臨朝太后詔書，形塑后妃理想的形象與作為。選錄女性詔書主題、歸類位置，有哪些不同於男性君主之處？原因與意義為何？編輯策略如何與其歷史書寫呼應？傳達怎樣的史鑑？詔書中的女聲，又與編輯者的意圖有何異同？

二、「共同創作」：女性抒情之作的本事化趨向。本節探討史傳、選集選錄女性抒情之作時，敘事部份、加序解題將作品本事化的趨向。女性之作多置於怎樣的敘事脈絡中？與男性之作有何不同？編輯者的「共同創作」，如何引導讀者接受女性之作的方向，形塑其對於女性作者、作品特質的認知？

三、分類歸位：《藝文類聚》收錄女性之作的類別與意義。本節考察《藝文類聚》如何藉著選錄、分類與撮要女性之作，反映編輯者所認知的「女性」特質，並總結唐前論述與書寫女性的文化、文學傳統。女性之作多被歸於哪些類目？分類、撮要的策略和男性之作有何不同？呈現哪些對女性特質的認知？

以上論題按照作品來源典籍之特色區分，但並非各自獨立，不同的文獻與切入點背後，共同反映的是以男性為主的歷代編輯者，如何認知漢魏六朝「女性作者」乃至「女性」的共識，累積成近代學者建構「中古婦女文學史」的基礎，影響我們對於當時女性文學的認識。唯有顯豁各來源典籍的編輯策略，方能真正理解我們是在怎樣的前提下接收、建構女性文學及其歷史。

二、編輯「后妃」：史傳選錄宮廷女性詔書

嚴可均（1762-1843）輯錄《全文》，將史傳載錄詔書歸名於下詔君主，以致今存漢魏六朝女性之作包括不少詔書；謝无量（1884-1964）

《中國婦女文學史》亦將詔書歸名於女主。¹² 詔書未必為女主親筆寫作，然即使為臣僚代筆，也不可能違反其意願，且歸名之編輯策略亦具重要意義。先秦即有不少宮廷女性「稱文道故，斐然有章」，因其人其作與政事相關，而被史策載錄。¹³ 漢魏六朝史書多為后妃立傳，以皇帝嫡配、生母為主，彰顯其名位，具有維護禮制，「正家而天下定」¹⁴ 的宣示作用；傳中詳述追諡、安葬、服喪等儀節，收錄冊封詔書、哀誄等文章，呈現儒家理想后妃的樣貌。頒佈詔書的臨朝太后顯然不符理想，卻是歷史事實，史家必須作出裁斷。漢魏六朝女主詔書多見於《漢書》、《後漢書》，外戚與皇室權柄分立，導致兩漢覆亡，加以儒家經典本禁止后妃干政，史家對於女主自多所批評，而且「很少是把她們當作政治家或行政者來批評，而是從后妃應否預政角度出發，把她們當作女性來評論」。¹⁵ 選錄女主詔書亦可謂裁斷此問題的編輯策略，藉著女主自己的聲音，呈現理想后妃面對本家的省思與作為，無論是否親筆書寫，皆有被歸名為作者的必要性。

前行研究聚焦於此時期史傳書寫如何建構婦女形象、以明史鑑，¹⁶ 然相較於歷史書寫直接傳達史家對后妃的理想，選錄女主詔書所編輯出的后妃更為複雜，既有呼應史筆，彷彿女性自證之處；亦有逸出史論框架，流露個人情感之處。以下就兩漢書選錄女主詔書的策略與意義，分別論之。

¹² 謝无量，《中國婦女文學史》，收入謝无量，《謝无量文集》（北京：中國人民出版社，2011年），第5卷。

¹³ 〔清〕章學誠，〈婦學〉，《文史通義》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁170-171。

¹⁴ 〔晉〕陳壽，〈妃嬪傳〉，《吳書》，收入〔晉〕陳壽《三國志》（北京：中華書局，2002年），冊5，卷50，頁1203。

¹⁵ 劉詠聰，〈魏晉以還史家對后妃主政之負面評價〉，收入鮑家麟編，《中國婦女史論集第三集》（臺北：稻鄉出版社，2004年），頁29-39。

¹⁶ 衣若蘭，〈《後漢書》的書寫女性：兼論傳統中國女性史之建構〉，《暨大學報》第4卷第1期（2000年3月），頁17-42；盧建榮，〈從男性書寫材料看三至七世紀女性的社會形象塑模〉，《國立臺灣師範大學歷史學報》第26期（1998年6月），頁1-42。

（一）《漢書》選錄元后詔書的策略與意義

漢元帝（75-33 B.C.）皇后王政君（71-13 B.C.），為成帝（51-7 B.C.）生母，哀帝（26-1 B.C.）時為太皇太后，平帝（9 B.C.-6）時臨朝，委政王莽（45 B.C.-23），在位長達六十一年，漢室權柄逐漸轉移至王氏一門，終致篡漢。《漢書》選錄元后四十五篇詔書，數量遠多於男性君主之詔，足見其政治權力；〈非坐不道無得繫婦女老弱詔〉、〈出平帝媵妾詔〉，¹⁷ 可見關懷婦女處境的政治決策，頗具性別特色。整體觀之，元后詔書集中於〈外戚傳〉和〈王莽傳〉，後者也是《漢書》載錄最多詔令的一篇，¹⁸ 明確展現編輯者意圖。

《漢書》將元后由〈外戚傳〉獨立出來自成一傳，編輯體例已突顯其特殊地位；雖以元后為傳主，重點實為王氏如何憑藉外戚身份輔政，經由多次政治鬥爭，掌握權力的過程，傳論亦突顯元后推波助瀾的角色，而並非評價其執政功過。¹⁹ 歸位元后詔書的編輯策略，亦見裁斷：頒佈政策與國家儀典之詔，收錄於〈平帝紀〉、〈郊祀志〉；人事任免之詔，見於當事人本傳，均非收錄於〈元后傳〉，意即太后雖為實際決策者，仍不具取代帝紀的正當性，與歸位呂后（約 241-180 B.C.）的策略一致。《漢書》敘事、論贊多所承襲《史記》，對於女主的編輯策略卻不同：《史記》有〈呂后本紀〉，而無惠帝本紀，反映女主為此時期決策者的現實；《漢書》則分立〈惠帝紀〉與〈高后紀〉，後者編年從惠帝（210-188 B.C.）卒後開始，儘管惠帝在世時，呂后已掌握實權，體例上仍不讓惠帝缺席，不以女主取代漢室正統。《漢書》

¹⁷ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈平帝紀〉，《漢書》（北京：中華書局，2014 年），冊 1，卷 12，頁 356、360。篇名為嚴可均《全文》所題。

¹⁸ 據吳福助統計。吳福助，《漢書採錄西漢文章探討》（臺北：文津出版社，1988 年），頁 8-15。

¹⁹ 〔漢〕班彪撰，〔唐〕顏師古注，〈元后傳論〉，《漢書》（北京：中華書局，2014 年），冊 12，卷 98，頁 4035-4036。

不將詔書歸入元后本傳，突顯政治決策上，作為「主」的元后僅屬代位性質，史家更關注作為「女」的元后與其本家的關係。〈外戚傳〉與〈王莽傳〉不僅詳敘王莽對她的操控，更藉著編輯詔書的數量與位置，呈現她在后妃角色上因缺乏自覺而失職，導致西漢滅亡的史鑑。

〈外戚傳〉收錄的數篇詔書，包括查明成帝死因、廢除趙飛燕（？-1 B.C.）名位、令哀帝傳皇后（？-1 B.C.）退居桂宮、拜平帝母衛姬（？-？）為中山孝王后等事件。²⁰ 哀帝本為定陶共王（？-23 B.C.）之子，即位後，祖母定陶傅太后（？-2 B.C.）、生母丁姬（？-5 B.C.）被尊為太皇太后、太后，且與趙太后關係親近，三家外戚權傾一時，威脅王氏權力。哀帝去世後，王莽使元后下詔廢除三太后名位，發棺改葬丁、傅，剷除三家勢力。復防範平帝之母家衛氏坐大，封衛姬為中山孝王后，令其不得伴隨平帝入京。在王氏剷除其他外戚的政治鬥爭中，元后詔書出現的位置可謂關鍵宣判，昭告其他外戚覆滅、王氏邁向專權。

〈王莽傳〉收錄二十篇元后詔書，在書寫王莽逐步擴張權力的過程中，詔書穿插出現，饒富深意。每當王莽更進一步卻假意辭讓時，元后之詔或表彰忠誠，或阻止辭讓，總是將其推進的關鍵宣示，如：

「無偏無黨，王道蕩蕩。」屬有親者，義不得阿。君有安宗廟之功，不可以骨肉故蔽隱不揚。君其勿辭。²¹

詔引《尚書》為經典依據，以內舉不避親的態度，坦言王莽功在社稷，不必避嫌辭讓安漢公。在《漢書》敘事中，推讓是王莽獲取人心的主要手段，且有固定運作模式：「莽色厲而言方，欲有所為，微見風采，黨與承其指意而顯奏之，莽稽首涕泣，固推讓焉，上以惑太后，下用

²⁰ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈外戚傳〉，《漢書》，冊 12，卷 97 下，頁 3988-4009。

²¹ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈王莽傳〉，《漢書》，冊 12，卷 99，頁 4047。

示信於眾庶。」²² 元后詔書顯然是此模式中的重要推手。

然而，「惑太后」顯示史家並不將元后視為刻意的幫兇，而多強調下詔是由王莽或其黨羽授意。「莽又知太后婦人厭居深宮中，莽欲虞樂以其權」，王莽訴諸女性特質與私人情感，以各種作為討好太后，以致其受到蒙蔽；至莽篡漢、要求國璽，方才覺醒，「不以為可，力不能禁」、「大驚」、「怒罵」，雖不得已而聽之，仍多消極抗議言行。²³ 班彪（3-54）史論云：

及王莽之興，由孝元后歷漢四世為天下母，饗國六十餘載，羣弟世權，更持國柄，五將十侯，卒成新都。位號已移於天下，而元后卷卷猶握一璽，不欲以授莽，婦人之仁，悲夫！²⁴

元后缺乏本家權力由己身而來的自覺，與前文受蒙蔽的觀點一致。「婦人之仁」語出《史記》中韓信（？-196 B.C.）對項羽（232-202 B.C.）的評價：項王對人恭敬慈愛、言語親切、有同理心，卻吝惜封賞，²⁵ 意即易受私情影響，小處慈惠，但不識大局之「仁」，屬於女性特質。元后因私情受本家親人蒙蔽，最後卻堅持對漢室的忠誠，亦是如此。史論與其說是歸罪元后，或更近於歸咎其性別特質，以此杜絕女性成為決策者的合理性，而不僅是根據儒家經典規範的性別倫理。

《漢書》密集收錄元后詔書，即使是簡短許可，也特地標出「太后詔曰」，而非直接敘述，行文似嫌冗贅，然這正顯示其意圖——以元后第一人稱女聲，呈現后妃如何賦予本家權力，導致國家滅亡的過程。比起概括批評女寵亡國，詔書被編排歸位的語境，更清楚呈現女

²² 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈王莽傳〉，《漢書》，冊 12，卷 99，頁 4046。

²³ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈元后傳〉，《漢書》，冊 12，卷 98，頁 4030-4035。

²⁴ 〔漢〕班彪撰，〔唐〕顏師古注，〈元后傳論〉，《漢書》，冊 12，卷 98，頁 4035-4036。

²⁵ 〔漢〕司馬遷著，〔日〕瀧川資言注，〈淮陰侯列傳〉，《史記會注考證》（臺北：天工書局，1989 年），冊 5，卷 92，頁 4450-4451。

主據有決策地位，卻因「婦人之仁」而易受親人蒙蔽的危險性。每篇詔書自有言之成理的說詞，例如宣稱王莽仿效周公（?-1105 B.C.）故事，在每個看似合情合理，卻無綜觀大局識見的決策下，逐步走向不可收拾的結果。

然從詔書中可見，元后對於王莽權力由己身而來的正當性，以及是否應賦予其更多權力，並非毫無省思：

太后問公卿曰：「誠以大司馬有大功當著之邪？將以骨肉故欲異之也？」

太后下詔曰：「公每見，叩頭流涕固辭，今移病，固當聽其讓，令視事邪？將當遂行其賞，遣歸就第也？」²⁶

〈外戚恩澤侯表·序〉及〈外戚傳·贊〉實已回答太后之問：外戚無功封侯違背高祖之誓、謙讓方為保位全家之道。²⁷ 然而，元后的疑問隨即為群臣對王莽的歌功頌德所淹沒，再次證明其無法堅持覺察、作出正確判斷，而受到王莽主導的眾意蒙蔽。

王夫之（1619-1692）《讀通鑑論》云：「亡西漢者，元后之罪通于天矣。」²⁸《漢書》並不如此斬釘截鐵的歸罪元后，〈元后傳贊〉言王氏諸舅之罪，元后反倒不是禍首。²⁹ 但這或許是對女主更大的貶抑，不具主體性的傀儡自然不是禍首。《漢書》大量載錄元后詔書，看似突顯她的重要影響，然詔書前總加上「王莽白太后詔曰」，讓讀者清楚可見本家如何操控她的聲音，元后的影響實非來自決策，而是曲從。「從」源於女教，與女性的意識、行為息息相關，深具性別特色，也

²⁶ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈王莽傳〉，《漢書》，冊12，卷99，頁4046、4067。

²⁷ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈外戚恩澤侯表·序〉，《漢書》，冊3，卷18，頁678；〔漢〕班固，〈外戚傳·贊〉，《漢書》，冊12，卷97，頁4011。

²⁸ 〔清〕王夫之，〈成帝〉，《讀通鑑論》（臺北：里仁書局，1985年），冊上，卷5，頁116。

²⁹ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈敘傳〉，《漢書》，冊12，卷100，頁4270。

是女性難以超越的後天教育框架。藉著選錄、歸位元后詔書與敘事、論贊的呼應，《漢書》所呈現的觀點是：女性天性昧於私情、缺乏識見，又自幼被教導要服從男性，如何能期待她的權力不被本家親人操控？既編輯出元后作為「理想后妃」的反面戒鑑，更具有從女性性別特質論述為何后妃不宜當政的本質性意義。

（二）《後漢書》選錄馬、鄧二后詔書的策略與意義

范曄（398-445）《後漢書》承襲諸多先行史書，為後出轉精之集大成者，其編輯策略多所反映歷代前作的共識，經由比對亦可見不同的觀點。范史承襲華嶠（？-293）《後漢書》立〈皇后紀〉，不同於《史記》、《漢書》以「外戚傳」書寫后妃，更突顯皇后配天子、正男女的地位。³⁰〈皇后紀序〉藉著追溯歷史制度，指出女主當政不合體統，若需「權時」，也應委任冢宰而非「專任婦人」。相較《漢書》歸咎外戚，《後漢書》界定的禍源則是女主本人，東漢六后作為「定策帷帟，委事父兄」的主詞，並非對權力缺乏自覺、受私情蒙蔽，而是主動授予本家權力。因此，〈序〉更著墨於宮教、制度的作用：如理想的周朝宮廷，后妃、女官各司其職，復有女史監督，從制度防範、教育內化，形塑合於禮法的后妃，才能杜絕外戚「險謁」。³¹

以皇后作為史論中心，承認女主的主體性與能動性，比起先天的「婦人之仁」，更注重後天教育讓后妃產生道德自覺，依循儒家女教、列女示範，約束自我及本家。范曄的時代，世族女性受教育的情況更為普遍，女性的睿智識見、機敏才辯時見記載，女教著作亦大量出現。范史首作〈列女傳〉，將儒風教育下的女性納入正史，與〈皇后紀〉

³⁰ 徐沖，〈「外戚傳」與「皇后傳」〉，《中古時代的歷史書寫與皇帝權力起源》（上海：上海古籍出版社，2020年），頁123-153。

³¹ 以上引文，見〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈皇后紀序〉，《後漢書》（北京：中華書局，2006年），冊2，卷10，頁397-401。

的史觀相呼應。³²〈皇后紀〉收錄最多詔書的明德馬皇后（40-79）與和熹鄧皇后（81-121），均為熟習儒家經典，甚至積極提倡經學的女主。沒有執政正當性，卻有道德自覺的后妃，應該如何編輯她們的歷史位置？

〈皇后紀〉中最具典範意義的當為明德馬皇后，可謂諸家後漢書共識。劉珍（？-126）《東觀漢記》、司馬彪（約 240-306）《續漢書》、袁宏（328-376）《後漢紀》與范史，書寫馬后謙讓、節儉、毗補政事，「未嘗以家私干」等美德，多所重複，³³ 或皆以《東觀漢記》為資料來源進行編輯，亦均載錄馬后拒絕章帝（57-88）封爵舅氏的二篇詔書，范、袁二史傳世，較為完整。第一詔先言前朝外戚之禍，故先帝「慎防舅氏，不令在樞機之位」；次言馬氏無法與光武皇后（5-64）本家陰氏相比，袁史保留理由是陰氏有三位「天下選臣」，范史則刪去讚美陰氏之語，而保留揭示西漢作亂外戚的部份，此編輯使外戚形象更顯負面。第二詔重申漢高祖（247-195 B.C.）「無軍功，非劉氏不侯」之約，強調馬氏無功，再以保全家族的觀點，指出過多封賜可能造成傷害。二詔顯現馬后尊重禮法、約束本家，呼應諸家敘事的后妃之德。

不過，二詔後半都出現馬后表達個人情感的聲音：

吾為天下母，而身服大練，食不求甘，左右但著帛布，無香薰之飾者，欲身率下也。以為外親見之，當傷心自勅，但笑言太后素好儉。前過濯龍門上，見外家問起居者，車如流水，馬如

³² 衣若蘭，〈《後漢書》的書寫女性：兼論傳統中國女性史之建構〉，頁 17-42。

³³ 〔漢〕劉珍等編，吳樹平校注，〈明德馬皇后〉，《東觀漢記校注》（北京：中華書局，2020 年），冊上，卷 1，頁 191-193；〔晉〕司馬彪，〈后妃傳·明德馬皇后〉，《續漢書》，收入周天游輯注，《八家後漢書輯注》（上海：上海古籍出版社，2022 年），冊上，卷 1，頁 312-314；〔晉〕袁宏，〈孝明皇帝紀〉，《後漢紀》，收入張烈點校，《兩漢紀》（北京：中華書局，2020 年），冊下，卷 9，頁 138-138；〈孝章皇帝紀〉，卷 11，頁 173-174；〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈皇后紀·明德馬皇后〉，《後漢書》，冊 2，卷 10，頁 407-414。

流龍，倉頭衣綠襖，領袖正白，顧視御者，不及遠矣。故不加譴怒，但絕歲用而已，冀以默愧其心，而猶懈怠，無憂國忘家之慮。知臣莫若君，況親屬乎？

夫至孝之行，安親為上。今數遭變異，穀價數倍，憂惶晝夜，不安坐臥，而欲先營外封，違慈母之拳拳乎！吾素剛急，有胸中氣，不可不順也。若陰陽調和，邊境清靜，然後行子之志。吾但當含飴弄孫，不能復關政矣。³⁴

第一詔提及親人辜負她以身作則的用心良苦、不願傷其意的委婉暗示，「以為」、「冀」能得到親人對等的體貼，進而自我約束，結果不但期待落空，還被取笑「素好儉」，車馬服制更奢於她。第二詔以嚴厲語氣指責章帝固請，違反「至孝」、「安親」之道，使其剛急之胸中氣不順。若政事不需她操心，她也就不再關政，更是語帶賭氣。二詔後半雖仍拈出儒家道德的「儉」與「孝」，但已不完全是以理為據，更傾向個人情感意志被辜負、違逆的傷心氣憤，既對本家親人，也對章帝失望，皆因其不能理解自己的用心籌謀。

清人趙翼（1727-1814）指出，兩漢詔書多由尚書郎所撰，然「亦有天子自作者」，因有些文詞、語氣不是臣下所敢代言，二詔後半即為此例：「后本好學能文，此詔亦必自作者也。」³⁵ 馬后抒情的聲音，給予後世讀者強烈的「第一人稱」印象，也得到歷代類書編輯者青睞。由范、袁二史載錄，可推測《東觀漢記》本有二詔全文，但今由《北堂書鈔》、《太平御覽》輯佚《東觀漢記》所得見的，僅有前引二段。

³⁴ 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈皇后紀·明德馬皇后〉，《後漢書》，冊2，卷10，頁411-412。

³⁵ 〔清〕趙翼，〈漢帝多自作詔〉，《廿二史劄記》（臺北：世界書局，1956年），卷4，頁51-52。關於漢代詔令形式及運作，可參汪桂海，《漢代官文書制度》（南寧：廣西教育出版社，1999年）；李浩，《天子文書·政令·信息溝通：以兩漢魏晉南北朝為中心》（上海：復旦大學出版社，2014年）。

由《御覽》、《類聚》輯出的司馬彪《續漢書》，僅摘要第一詔後半。

「外家問起居，車如流水馬如龍」的景況描寫、太后「顧視旁御者，遠不及也」的諷刺對比，實為生動且具文學性的敘述；以剛急語氣表達其志，情緒感染力強烈，或因此打動讀者。史傳收錄二詔，旨在示範后妃之德，但馬后夾在本家與皇室之間，既被本家忽視，又被初即位欲展現權力的皇帝施壓，而產生種種情緒的聲音，也被包裹在其中一併呈現。

相較於馬后的正面示範，《後漢書》定位「稱制終身，號令自出」的和熹鄧皇后，態度更顯複雜。如同《漢書》歸位元后詔書的策略，《後漢書》亦將鄧后政策之詔收入殤帝（105-106）、安帝（94-125）紀，突顯其代位性質。〈鄧后紀〉收錄四詔，其二與外戚相關：一是以前代外戚為戒，令官員嚴於執法，檢敕其本家姻戚、賓客違法行為，「勿相容護」。³⁶ 二是太后徵宗室及鄧氏近親子孫，「為開邸第，教學經書，躬自監試」，詔從兄等曰：

今末世貴戚食祿之家，溫衣美飯，乘堅驅良，而面牆術學，不識臧否，斯故禍敗所從來。永平中，四姓小侯皆令入學，所以矯俗厲薄，反之忠孝。先公既以武功書之竹帛，兼以文德教化子孫，故能束脩，不觸羅網。³⁷

不僅檢敕已成之過，此詔表明約束外戚及宗室，更應使其從小接受經典教育，內化為自我約束之德，以免造成禍敗。諸家後漢書多載鄧后提倡經學，與此呼應，亦和〈皇后紀序〉重視教育的觀點一致。〈論〉亦肯定鄧后約束外戚之效：「班母一說，闔門辭事；愛姪微愆，髡剔謝罪。」³⁸ 採納班昭（約 49-約 120）「讓」之建議，准許其兄鄧鸞

³⁶ 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈皇后紀·和熹鄧皇后〉，《後漢書》，冊 2，卷 10，頁 423。

³⁷ 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈皇后紀·和熹鄧皇后〉，《後漢書》，冊 2，卷 10，頁 428。

³⁸ 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈皇后紀·和熹鄧皇后〉，《後漢書》，冊 2，卷 10，頁 430。

(?-121)以母憂乞身；³⁹ 其姪鄧鳳(??)收受盜軍糧的任尚之馬，鄧鸞「畏太后，遂髡妻及鳳以謝，天下稱之」。⁴⁰ 太后主動約束本家、使其畏懼，並非傀儡，選錄二詔，正體現女主有所自覺與作為的心路歷程。

儘管肯定鄧后符合儒家教育的德行，然如前述，〈皇后紀序〉根本否定女主臨朝的正當性，〈論〉亦批評鄧后不肯還政安帝，且杖殺抗議的杜根(??)。⁴¹ 本家親屬鄧康(?-134)，「因太后久臨朝，心懷畏懼，託病不朝」，復因責罵太后派來探視的宮人而遭免官，「遣歸國，絕屬籍」。⁴² 最具謙讓之德的外戚卻受到懲罰，顯然與詔書中的女聲捍格，應如何評價？〈鄧后紀〉收錄其遺詔，實以「昭明心曲」的自述，回答此問題：

延平之際，海內無主，元元危運，危於累卵。勤勤苦心，不敢以萬乘為樂，上欲不欺天愧先帝，下不違人負宿心，誠在濟度百姓，以安劉氏。⁴³

鄧后回顧平生，自認在各方壓力下，仍苦心為國為民，上不愧天、下不違人。范〈論〉後半亦話鋒一轉，言安帝親政後「名賢戮辱，便孽黨進」，鄧后不還政確有苦心：「故知持權引謗，所幸者非己；焦心卹患，自強者唯國。」⁴⁴ 接受鄧后遺詔的解釋，並以此劃定女主當政

³⁹ 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈列女傳·班昭〉，《後漢書》，冊10，卷84，頁2785。

⁴⁰ 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈鄧寇列傳·鄧鸞〉，《後漢書》，冊3，卷16，頁616。

⁴¹ 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈皇后紀·和熹鄧皇后〉，《後漢書》，冊2，卷10，頁430。

⁴² 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈皇后紀·和熹鄧皇后〉，《後漢書》，冊2，卷10，頁430，頁429。

⁴³ 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈皇后紀·和熹鄧皇后〉，《後漢書》，冊2，卷10，頁430，頁429。

⁴⁴ 以上引文，見〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈皇后紀·和熹鄧皇后〉，《後漢書》，冊2，卷10，頁430。

的界線，在於為國而非為己的「勤勤苦心」，如同馬后輔佐政事但「未嘗以家私干」。⁴⁵ 由此詔觀之，「久臨朝」成為鄧后逆鱗，與其說是不堪權威受到挑戰，或更近於苦心不被理解的悲憤。

范曄有些反覆的史論，可能是作為後出的史料編輯者，受到諸家後漢書影響。元初五年，鄧后在位時已因「多德政」而有國史注記，⁴⁶ 其後詔令劉珍等續修國史，注記很可能成為《東觀漢記》本傳的資料來源。薛瑩（？-282）《後漢記》對安帝的評價與范史相近，敘其親政反造成「社稷殆危」，言下之意，委政太后還好些。⁴⁷ 范曄之論或源於薛瑩，或兩人皆本於更早史料。范曄既否定女主臨朝正當性，又接收前史的鄧后德政注記，以致出現有些矛盾的觀點，可見史傳編輯者面對歷代知識資料庫的壓力——作為整理文獻的「述者」，有其必須承襲、尊重的共識；但作為論贊史事的「作者」，亦有其欲傳達的價值觀。女主臨朝是複雜的既成事實，並非從體制上禁絕，就是回應現實的最佳解答。最終能說服范曄肯定鄧后動機純正，而能折衷論之的，正是〈遺詔〉自我表白的聲音，選錄此詔具有導出史論的關鍵意義。

《後漢書》收錄馬、鄧二后詔書，突顯她們約束本家的自覺與作為，及其所根植的儒家經典教育。書寫形塑理想后妃的外在言行，而詔書中的女聲呈現其內在省思與覺察的歷程，藉著書寫與選錄交織，史家所「編輯」的理想后妃，不僅是外在行跡符合女教規範，更可見經典內化為其思想底蘊，進而產生有意識的道德追求。唯有如此，女性才可能超越「婦人之仁」的天性，在不得已的現實情勢下，仍以道德為準則，成為謙讓的代位者。

不過，史家「編輯后妃」的目的在於維護體制，避免女主當政、

⁴⁵ 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈皇后紀·明德馬皇后〉，《後漢書》，冊2，卷10，頁410。

⁴⁶ 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈皇后紀·和熹鄧皇后〉，《後漢書》，冊2，卷10，頁426。

⁴⁷ 〔晉〕薛瑩，〈安帝紀〉，《後漢記》，收入周天游輯注，《八家後漢書輯注》，冊上，頁287。

外戚掌權，以國家興亡為關懷重點；而從馬、鄧二后詔書觀之，約束親人的目的更傾向保全家族。馬后二詔舉出西漢外戚家族傾覆之禍，云：「常觀富貴之家，祿位重疊，猶再實之木，其根必傷。」⁴⁸ 鄧后教育子弟之詔，亦從保全家族開篇；當她本不欲許其兄引退時，班昭含蓄提醒「讓」才能保全家族：「如後有毫毛加於今日，誠恐推讓之名不可再得。」⁴⁹ 后妃一方面作為國家體制中的「天下母」，須以尊重皇權體現后妃之德；另一方面亦作為本家的權力來源，肩負保護家族的责任。夾在倫理所規範的「婦」，與人情所不捨的「女」兩種角色之間，置身雙方存在權力衝突的政治場域，詔書亦流露其心中的危懼感，及同時以兩種角色、向雙方表態的話語，實為頗具性別特色的文本，逸出史傳「編輯后妃」的框架，展現女性作者更多元的情感關懷。

三、「共同創作」：女性抒情之作本事化的趨向

今存不少漢魏六朝女性抒情詩、賦來自史傳與選集，編輯者的敘事與加序，造成這些作品本事化，引導讀者詮解方向，成為作品的「共同創作」者。儒家詩教重視詩歌由內而外的抒情功能，哀樂之感緣事而發，受政治環境影響。⁵⁰ 外在之事興發詩人情志，考索本事亦成為理解作品的重要途徑。然第一人稱詩、賦以抒情、描寫為主，所緣之「事」多非重點，甚或隱而不顯。編輯者將其置於敘事脈絡中，或加序解題，往往賦予文本產生的背景，形成作品帶有本事的現象，即本文所謂「本事化」。古代社會兩性生命情境、性別職責有別，編輯者

⁴⁸ 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈皇后紀·明德馬皇后〉，《後漢書》，冊2，卷10，頁412。

⁴⁹ 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈列女傳·班昭〉，《後漢書》，冊10，卷84，頁2785。

⁵⁰ 〔漢〕毛亨傳，〔東漢〕鄭玄箋，〈毛詩序〉，《毛詩鄭箋》（臺北：新興書局，1993年），卷1，頁1。

將女性抒情之作本事化的趨向，更加強這樣的分別，未必與作者抒情的面向一致。今存漢魏六朝女性抒情之作，常與婚戀失意本事連結，這是女性作者特有的關懷？或是由歷代編輯者對於「女性」的性別印象累積而成？以下分為「史傳載錄女性抒情詩、賦之敘事脈絡」及「選集加序解題之愛情趨向」兩部份說明。

（一）史傳載錄女性抒情詩、賦之敘事脈絡

史傳常以載錄傳主之作，彰顯其在某種境遇下的心聲，並點明作品與人事的關聯；不僅使傳主的性格、抉擇更為清晰，也反映外境對於個人的影響，給予讀者歷史呈示。此編輯策略看似無關性別，但「事」加強作者生命經驗和作品的關聯，而在兩性截然不同的社會中，生命經驗不可能與性別無關，經由儒家經典的教育，更易形成某些性別刻板印象，決定編輯者選篇、敘事的方向。《史記》、《漢書》選錄詩歌多為抒怨之作，探討「怨」與傳主境遇的關係，敘事脈絡也更強化兩性作者「怨」的內涵差異：男性抒怨之作多置於政治失意的敘事中，而女性抒怨之作則多置於婚戀失意的敘事中；既反映兩性不同的生命經驗，也反映編輯者對於兩性性別印象的認知或裁斷。

如同女主詔書的編輯策略呼應史觀，史傳編輯者選錄兩性傳主抒怨之作的內容，亦再次劃定宮廷女性合宜的位置。前已述及，《史》、《漢》定位呂后的編輯策略不同：《史記》以〈呂后本紀〉為主，無惠帝紀，〈外戚世家〉雖從呂后始，然僅為本紀之簡略摘要。《漢書》則是將《史記·呂后本紀》平均分為兩部份，國事決策置於〈高后紀〉，而作為后妃鞏固己身與本家權力的部份，則置於〈外戚傳〉，將呂后區分為「主」與「女」兩面。《史》、《漢》對於呂后殘害戚夫人（?-194 B.C.）、翦除劉氏諸王等事有類似記述，亦均選錄趙王友（?-181 B.C.）之歌。「友以諸呂女為受后，弗愛，愛他姬，諸呂女妒，怒去，

讒之於太后，誣以罪過」，幽禁餓死前作歌抒怨。《史記》將此歌置於〈呂后本紀〉，可見其編輯意圖並非書寫趙王（?-181 B.C.）個人遭遇，而是藉著歌中「諸呂用事兮劉氏危」、「呂氏絕理兮託天報仇」的控訴，批判呂氏剷除宗室，不得天命，故其後立即敘述發生日食。⁵¹《漢書》將此歌收入趙王本傳，然於〈高后紀〉亦云：「趙王友幽死于邸。己丑晦，日有蝕之。」⁵² 相互參見，可知立場與《史記》相同，於〈高后紀〉點出的趙王之死屬於政治事件，選錄其歌亦在批判作為「主」的呂后。

不同的是，《漢書》復於〈外戚傳〉選錄《史記》所無的戚夫人春歌，加強呂后作為「女」的私怨：

子為王，母為虜，終日舂薄暮，常與死為伍！相離三千里，當誰使告女？⁵³

相較趙王友悲憤諸呂亂國，戚夫人之歌則是母親呼告其子，本為專屬女性的生命經驗。《漢書》敘事更將此歌作為引發呂后殺機的導火線：「太后聞之大怒，曰：『乃欲倚女子邪？』乃召趙王誅之。」⁵⁴ 比起《史記》「呂后最怨戚夫人及其子趙王」的平淡敘述，⁵⁵《漢書》選錄此歌的敘事脈絡為呂后長年嫉妒戚夫人的舊恨，由此而來的報復，更傾向女性之間的私怨。儘管敘事與《史記》相似，《漢書》的編輯策略更強化呂后的女性特質。趙王友之歌突顯其作為「主」的亂政，戚夫人之歌則突顯其作為「女」的失德，呼應〈高后紀〉與〈外戚傳〉的二分。如同選錄元后詔書呈現女性易受私情蒙蔽，歸位於〈外戚傳〉

⁵¹ 以上引文，見〔漢〕司馬遷，〔日〕瀧川資言注，〈呂后本紀〉，《史記會注考證》，冊1，卷9，頁715-716。

⁵² 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈高后紀〉，《漢書》，冊1，卷3，頁99。

⁵³ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈外戚傳〉，《漢書》，冊12，卷97，頁3937。

⁵⁴ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈外戚傳〉，《漢書》，冊12，卷97，頁3937-3938。

⁵⁵ 〔漢〕司馬遷，〔日〕瀧川資言注，〈呂后本紀〉，《史記會注考證》，冊1，卷9，頁702-703。

戚夫人之歌及其敘事脈絡，亦顯示女性不宜成為決策者的理由。

再看烏孫公主之歌。《史記》敘寫漢與烏孫和親以制匈奴的經過，⁵⁶ 公主本人並未現身，重點是外交關係的建立。《漢書》則加上公主境遇的敘事，並選錄其歌：

公主至其國，自治宮室居。歲時一再與昆莫會，置酒飲食，以幣帛賜王左右貴人。昆莫年老，言語不通，公主悲歡離合，乃自作歌曰：「吾家嫁我今方一，遠托異國兮烏孫王。廬為室兮旃為牆，以肉為食兮酪為漿。居常土思兮心內傷，願為黃鵠兮還故鄉。」⁵⁷

此歌作者為江都王女細君（130-101 B.C.），以公主身份遠嫁烏孫，可謂漢代經略西域的佈局中，為國犧牲的宗室女性。歌中之怨包括文化差異、思鄉之情，甚至流露對「吾家嫁我」政治決策的不滿；而敘事聚焦於公主婚姻關係的疏離，補充「昆莫年老，言語不通」等背景敘述，與歌中之怨相互闡發，形成「共同創作」的本事化文本，也為《玉臺新詠》的編輯者所接收。〈西域傳·贊〉批評漢武帝（156-87 B.C.）經略西域勞民傷財，肯定其晚年放棄輪臺為仁聖之悔，選錄此歌，實以公主第一人稱自述身世之怨的聲音，加上和親後婚姻不諧的背景敘事共同形成的文本，呼應反對交通西域的史論。

史傳編輯者基於其意圖，對於女性之作的「共同創作」，亦可由《漢書·外戚傳》和《續列女傳》收錄班婕妤〈自傷悼賦〉的脈絡來說明。此賦為班婕妤「退處東宮」後，回顧自身境遇的心路歷程：首先列舉女教典範，自省並無過失，卻遭受喪子之痛；中段描寫冷清宮廷，抒發寂寞之情；最後試圖振起，理性思考，點出小人讒害君子是

⁵⁶ 〔漢〕司馬遷，〔日〕瀧川資言注，〈匈奴列傳〉，《史記會注考證》，冊 6，卷 110，頁 4952；〈大宛列傳〉，卷 123，頁 5382。

⁵⁷ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈西域傳〉，《漢書》，冊 12，卷 96，頁 3903。

歷史常道。⁵⁸ 在《漢書》敘事中，班婕妤是賢妃的代表人物，無道德過失卻遭遇不幸的人事之「怨」，常是史家探問天命的個案：「信而見疑，忠而被謗，能無怨乎？屈平之作〈離騷〉，蓋自怨生也。」⁵⁹ 如同屈原以歷史作為自省的參照，班婕妤可謂女性版本的「怨者」——訴諸女性歷史人物、運用女性僭越者讒害正妻的〈綠衣〉、〈白華〉典故，⁶⁰ 即使自我寬解，班姬「能無怨乎？」《漢書》中〈自傷悼賦〉的前文是：

趙氏姊弟驕妒，婕妤恐久見危，求共養太后長信宮，上許焉。
婕妤退處東宮，作賦自傷悼。⁶¹

明確將作賦背景與趙飛燕譴告事件連結，定調為失寵抒怨之作。「作賦自傷悼」一語，更使後人將其題為〈自傷悼賦〉或〈自悼賦〉。失寵與自傷的怨者定調，亦影響後人對此賦的接受面向。歌詠或擬作班婕妤的同題群中，源於此賦的「玉階」是常見元素；傳為班姬所作的團扇詩，《文選》題為「怨歌行」、《玉臺新詠》題為「怨詩」，皆以「怨」題名。《漢書》敘事將〈自傷悼賦〉乃至團扇詩本事化，形成讀者接受中的整體文本，「共同創作」出女性宮怨的經典之作。

有趣的是，另一位編輯者卻並非如此定調。女教著作《續列女傳》對班婕妤的敘事多同於《漢書》，亦收錄此賦，但篇末「君子謂」指示讀者從「列女」脈絡理解班姬其人其賦：

班婕妤辭同輩之言，蓋宣后之志也；進李平於同列，樊姬之德

⁵⁸ 關於〈自傷悼賦〉，可參〔美〕康達維著，蘇瑞隆譯，〈班婕妤詩和賦的考辨〉，《康達維自選集：漢代宮廷文學與文化探微》（上海：上海譯文出版社，2013年），頁58-75。

⁵⁹ 〔漢〕司馬遷著，〔日〕瀧川資言注，〈屈原賈生列傳〉，《史記會注考證》，冊5，卷84，頁4236。

⁶⁰ 沈凡玉，〈漢魏六朝才媛的文學作品與創作活動〉，頁63-64。

⁶¹ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈外戚傳·孝成班婕妤〉，《漢書》，冊12，卷97，頁3985。

也；釋詛祝之諧，定姜之知也；求供養於東宮，寡李之行也。及其作賦，哀而不傷，歸命不怨。⁶²

班昭曾為《列女傳》作注，多被認為是《續列女傳》的編者，⁶³可能和班固《漢書》掌握相同的史料來源。此論或正出於女性編輯者評價同性作者的觀點，並不強調新人奪寵之怨，而是由相同的女教背景，著重班賦以列女自省及理性思考的部份，將班婕妤加入「列女」行列，「不傷」、「不怨」之情感節制，亦為婦德表現；以其作為訴諸女性讀者的典範，教育意義不言可喻。

《漢書》和《續列女傳》出於不同編輯目的，各擷取班賦部份，以不同的敘事脈絡，對此賦作出不同定調，可見編輯者「共同創作」對於讀者理解文本方向的指引。然而，班賦內涵頗為複雜，由失寵自傷出發，固難理解其不怨；以婦德女教定調，卻也難解釋其怨。就文本觀之，班姬心中最不可解，經由自省以探問天命的傷痛，並非「自古兮有之」的受讒失寵，而是失去其子：「痛陽祿與柘館兮，仍繯襦而離災。豈妾人之殃咎兮？將天命之不可求。」⁶⁴《漢書》「有男，數月失之」⁶⁵的簡單敘事，並未突顯班婕妤作為母親的悲痛；《續列女傳》更將失子二句刪掉，著眼於班姬的婦德成就，略去她探問天命的重要原因。班賦帶有個人色彩的女性生命經驗，⁶⁶也就無法全然安放於編輯者「共同創作」的框架中。

⁶² 〔漢〕班昭，〈班婕妤〉，《續列女傳》，收入〔漢〕劉向著，〔清〕梁端注，《校注列女傳》（臺北：廣文書局，2017年），卷8，頁6。

⁶³ 朱曉海，〈劉向《列女傳》文獻學課題述補〉，《臺大中文學報》第24期（2006年6月），頁49-82。

⁶⁴ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈外戚傳·孝成班婕妤〉，《漢書》，冊12，卷97，頁3985。

⁶⁵ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈外戚傳·孝成班婕妤〉，《漢書》，冊12，卷97，頁3983。

⁶⁶ 康達維，〈班婕妤詩和賦的考辨〉：「班婕妤的賦帶有一種近乎自傳性質的個人色彩。最明顯之處，便是賦中包含了她所居之宮廷的名稱、兩名嬰孩的早夭等細節。」見〔美〕康達維著，蘇瑞隆譯，〈班婕妤詩和賦的考辨〉，《康達維自選集》，頁75。

史傳編輯者選錄女性抒情詩賦的歸位與敘事，儘管出於各自的編輯目的，但婚戀失意與婦德女教，可謂將其本事化的兩大主軸。這些「共同創作」或與作品相互補充、發明其旨，亦或與女性作者的自我抒情時有落差，然隨著歷代抄寫流傳，本事與文本逐漸形成讀者接受中不可分的整體，女性抒情詩賦往往自帶源於史傳的本事，而聚焦於婚戀失意的哀怨、婦德表現的成就，尤以前者廣為男性讀者喜好，反映在南朝的詩歌擬作及選集編纂上。女性作者的抒情聲音，也就成為身處愛情、倫理關係中緣事而發的哀樂，在文學傳統中難以擺脫本事先決性的指引，甚至被削足適履的納入編輯者對於「女性」的理想或規範中。

（二）選集加序解題之愛情趨向

選集編輯者在作品前加序解題，亦將其本事化。毛詩小序以儒家風教詮釋詩旨，常引《左傳》作為本事。樂錄類選集更為常見，郭茂倩（1041-1099）《樂府詩集》多引歷代史傳樂志，以及崔豹（?-?）《古今注》、揚雄（53-18 B.C.）《琴清英》、蔡邕（132-192）《琴操》、釋智匠（?-?）《古今樂錄》、吳兢（670-749）《樂府解題》等樂錄解題，說明曲調本事。值得注意的是，樂錄選集中女性作者、本事相較於男性的比例，比史傳、類書為高；固可謂女性作者更傾向以音樂曲詞抒情，然亦可能抒發婚戀之怨的女聲歌曲，以及女性、愛情相關本事，更受聽眾歡迎、廣為流傳，而被編輯者採錄。

《玉臺新詠》是今存最多漢魏六朝女性詩歌的選集，兼收古今，儼然建立女性作者源流。〈序〉：「選錄艷歌，凡為十卷。曾無參於雅頌，亦靡濫於風人。」⁶⁷ 所選為「歌」、濫觴於〈國風〉，說明與樂府

⁶⁷ 〔陳〕徐陵，〈玉臺新詠序〉，收入〔陳〕徐陵著，〔清〕吳兆宜注，《玉臺新詠箋注》（臺北：明文書局，1988年），頁13。

傳統的源流關係，亦具樂錄性質。此書選詩以女性、愛情為主題，加序解題之本事自與此相關，內容多源於史傳，而有以下幾種編輯策略：

1. 源於史傳，有所刪節。如烏孫公主〈歌詩〉序：

漢武元封中，以江都王女細君為公主，嫁與烏孫昆彌。至國，而自治宮室，歲時一再會，言語不通，公主悲愁，自作歌曰：……⁶⁸

〈序〉大意與前引《漢書·西域傳》相同，刪去：「賜乘輿服御物，為備官屬宦官侍御數百人，贈送甚盛。烏孫昆莫（約 177-約 105B.C.）以為右夫人。匈奴亦遣女妻昆莫，昆莫以為左夫人」、「置酒飲食，以幣帛賜王左右貴人」、「昆莫年老」、「天子聞而憐之，間歲遣使者持帷帳錦繡給遺焉」。⁶⁹ 似為精簡文字，卻刪去公主所發揮的外交功能，只剩下與昆彌（?-?）的關係，甚至刪掉「昆莫年老」，彷彿問題僅是兩人語言不通。編輯者的刪節，加強《漢書》敘事婚姻不諧的部份，聚焦於愛情失意，更符合《玉臺》選詩標準。

2. 源於史傳，有所增益。如班婕妤〈怨詩〉序：

昔漢成班婕妤失寵，供養于長信宮，乃作賦自傷，并為怨詩一首。⁷⁰

較《漢書》本傳僅言其作賦自傷悼，增加「怨詩一首」。此詩雖「見疑於後代」，⁷¹ 但六朝文人結合班姬史傳生平之擬作甚多，《詩品》、《文

⁶⁸ 〔陳〕徐陵著，〔清〕吳兆宜注，《玉臺新詠箋注》，卷 9，頁 390。

⁶⁹ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈西域傳〉，《漢書》，冊 12，卷 96，頁 3903。

⁷⁰ 〔陳〕徐陵著，〔清〕吳兆宜注，《玉臺新詠箋注》，卷 1，頁 26。

⁷¹ 〔梁〕劉勰〈明詩〉，收入〔梁〕劉勰著，范文瀾注，《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，

選》亦皆歸名班姬，《玉臺》僅為採納成說而增益。如前所述，〈自傷悼賦〉內涵甚廣，〈序〉簡單化約為「失寵」，接收《漢書》本事化的趨向，並以此涵括增益的〈怨詩〉，將班姬詩、賦均定調為宮怨，不僅符合全書選詩主題，亦可能訴諸「寂寞多閑」的宮廷女性讀者。⁷²

3. 源於史傳與作品，有所去取。如秦嘉（？-？）、徐淑（？-？）贈答詩：

秦嘉，字士會，隴西人也，為郡上掾。其妻徐淑，寢疾還家，不獲面別，贈詩云爾。⁷³

由名字與籍貫開端的筆法，顯示秦嘉或載於今已亡佚的人物傳記。據嚴可均考察，杜預（222-285）《女記》、劉知幾（661-721）《史通》、杜佑（735-812）《通典》均敘徐淑守寡不嫁之事，⁷⁴ 徐淑亦應有傳，以貞節名留青史。然《玉臺》之序更像是由兩人贈答詩及往復書信拼湊出本事；如同《詩品》「事既可傷，文亦悽怨」的評論，⁷⁵ 秦、徐之事，其文已具。《隋書·經籍志》載「後漢黃門郎秦嘉妻《徐淑集》一卷」，⁷⁶ 徐淑或尚有其他作品提供本事。〈序〉選取夫婦「不獲面別」，而未取徐淑守貞自誓之事，亦符合全書選詩標準：女性多為重視愛情，婦德則非重點。

4. 人物源於史傳，本事未見記載的歸名判斷。如劉勰（？-？）妻王

1991年），卷2，頁66。

⁷² 〔陳〕徐陵，〈玉臺新詠序〉，收入〔陳〕徐陵著，〔清〕吳兆宜注，《玉臺新詠箋注》，頁12。

⁷³ 〔陳〕徐陵著，〔清〕吳兆宜注，《玉臺新詠箋注》，卷1，頁30。

⁷⁴ 〔清〕嚴可均，《全後漢文》，冊1，卷96，頁991。

⁷⁵ 〔梁〕鍾嶸著，王叔岷箋證，〈漢上計秦嘉、嘉妻徐淑詩〉，《鍾嶸詩品箋證稿》，卷中，頁209。

⁷⁶ 〔唐〕魏徵，〈經籍志〉，《隋書》（北京：中華書局，2017年），卷35，頁1059。

氏〈雜詩二首〉：

王宋者，平虜將軍劉勳妻也，入門二十餘年。後勳悅山陽司馬氏女，以宋無子出之，還於道中，作詩二首。⁷⁷

《三國志》確有平虜將軍劉勳，但無記載出妻之事。⁷⁸ 吳兆宜（?-?）據趙氏覆宋本《玉臺新詠》歸名於王氏的〈雜詩二首〉，第一首《藝文類聚》作魏文帝（187-226）〈代劉勳出妻王氏〉，⁷⁹ 徐刻本《玉臺新詠》「此二詩列在魏明帝詩後」。⁸⁰ 劉勳活躍於建安、黃初時期，確有可能是曹丕或曹叡（204-239）聽聞其出妻之事，而為其妻代言。〈序〉或有所據，作者題名也可能有不同的文獻來源。探討《玉臺》編輯者歸名王氏的意義，並非考辨作者，而是面對文獻資料庫中的不同題名，為何《玉臺》編輯者傾向判別作者為女性？筆者認為，儘管男性代言有長遠的傳統，然本事的介入，加強作者抒情和本事連結的脈絡，可能使編輯者更容易接受詩中第一人稱女聲即為作者本人，尤其是婚戀失意之事；歸名於班婕妤和王氏的判斷，或皆出於本事的影響。

由此可見，《玉臺新詠》著重女性、愛情的編輯策略，不僅表現在選錄詩歌上，尚有本事的「共同創作」。至南朝中後期，女性、愛情敘事文本眾多，正史、雜傳之外，還可能包括藉口述或歌曲流傳的故事，由諸多歌詠、擬作這些本事的詩歌，可見南朝文人對愛情故事的高度興趣。主導《玉臺新詠》編輯的蕭綱（503-551）文學集團，繼承永明詩人趨俗的文學觀，更促使愛情詩及其本事進入宮廷選集；加序解題將女性之作連結愛情本事，亦非其獨特編輯策略，或可謂「女

⁷⁷ 〔陳〕徐陵著，〔清〕吳兆宜注，《玉臺新詠箋注》，卷2，頁58。

⁷⁸ 〔晉〕陳壽，〈司馬芝傳〉，《魏書》，收入〔晉〕陳壽，《三國志》，冊2，卷12，頁387。事見裴松之（370-449）注引魚豢（?-?）《魏略》。

⁷⁹ 〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，〈人部·別上〉，《藝文類聚》，卷29，頁514。

⁸⁰ 〔陳〕徐陵編，〔清〕吳兆宜注，《玉臺新詠箋注》，卷2，頁59。徐刻本當指明嘉靖徐學謨（1522-1594）海曙樓刻本。

之怨」內涵在當時已逐漸定型的共識。江淹（444-505）〈別〉、〈恨〉二賦，均有專屬女性之事：「或乃邊郡未和，負羽從軍」段，後半為閨中送別；「又若君居淄右，妾家河陽」段為夫婦之別；「下有芍藥之詩，佳人之歌」段為愛情之別；「若夫明妃去時，仰天太息」則為昭君之恨。⁸¹ 鍾嶸（？-518）〈詩品序〉亦以駢句對舉，分別鋪敘士、女之怨：「楚臣去境，漢妾辭宮」、「塞客衣單，孀閨淚盡」、「士有解佩出朝，一去忘返；女有揚蛾入寵，再盼傾國」。⁸² 同樣感蕩心靈，但士、女所怨之事不同，士之怨與國事，尤其是邊塞戰爭相關，女之怨則是婚姻、愛情失意，因性別有所差異。

《楚辭》以來，「女性」具有政治託喻可能，文學作品中的女聲常被讀者視為以男女喻君臣的雙聲。然而，在江淹、鍾嶸的鋪寫及《玉臺新詠》的加序解題中，女性之事屬於女性作者，並非男性政治失意的隱喻，再次證明女性作者在當時已有獨立地位；兩性作者各有其事、其怨的認知，亦因數百年來讀者對於編輯者「共同創作」的接受，逐漸累積形成。當文本常置於史傳、選集編者的敘事脈絡中，本事也就成為讀者理解作者、詮釋作品的重要指引。讀者亦可能成為編輯者，根據史料、傳說編寫本事；有些本事遠遠晚出於作品，可謂歷代編輯者不斷加入「共同創作」，形成詮釋傳統的過程。

經由此過程，「女之怨」內涵在南朝後期大致定型為婚戀失意，《玉臺新詠》以愛情主題選錄及本事化女性詩作，亦將女性作者收編於此框架中。然而，男性編輯者著重女性與婚姻、愛情的關聯，實作為婚戀關係的對方，看待女性的角度或期待，本事化也多少限縮文本詮釋的可能性。漢魏六朝女性之作遍及各文類，書寫主題包括歷史認同、社交往來、甚至活躍於宮廷的經驗等，展現識見與才辯，婚戀失

⁸¹ 〔梁〕江淹，〈別賦〉，〔明〕胡之驥註，《江文通集彙註》（北京：中華書局，1999年），頁38-39；〈恨賦〉，頁8-9。

⁸² 〔梁〕鍾嶸著，王叔岷箋證，〈詩品序〉，《鍾嶸詩品箋證稿》，頁77。

意並非其全部關懷；這些文本對照著重婚戀關係的本事化脈絡，更可見編輯者的「共同創作」定調女性作者、作品的框架。

四、分類歸位：《藝文類聚》收錄女性之作的類別與意義

《藝文類聚》是今存最多漢魏六朝女性之作的類書，兼收事、文，⁸³ 聞一多（1899-1946）稱為具總集和類書性質的「分類總集」，⁸⁴ 成為保存大量唐前作品的珍貴來源。編輯體例先以主題分部，再以類相從、區分子目；各類目中先事後文，「文」的部份先按文體區分、並列同題之作，再按作者時代先後排列，⁸⁵ 反映六朝重視辨體與源流的文學觀。類書依物類選錄文本，看似客觀，但如何區分類別、將事物歸類，既為知識體系的建構，也反映分類者對事物性質的認知，甚至是重要性的排序。⁸⁶ 以類目為「問架」，從部類和內容安排的名目上，亦可見編者思想傾向。⁸⁷ 編輯者面對歷時千年、各種文體的作品，取捨、撮要必有判斷標準；唐前已有諸多女性文集、《婦人集》，也已產生女性作者不同於男性的認知，根據筆者所製附表，《藝文類聚》中，女性之作有集中歸位於某些類別的現象，可能反映編輯者對於女性作者、作品的認知。以下分為「賢婦人與美婦人的德、色分立」及

⁸³ 〔唐〕歐陽詢，〈藝文類聚序〉，收入〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，《藝文類聚》，冊上，頁27。

⁸⁴ 聞一多，〈類書與詩〉，收入《聞一多全集》（臺北：里仁書局，2000年），冊3，頁4。

⁸⁵ 關於《藝文類聚》體例，參胡道靜，《中國古代的類書》（上海：上海人民出版社，2020年），頁139-151；韓建立，《藝文類聚纂修考論》（新北：花木蘭文化出版社，2012年），頁69-119。

⁸⁶ 鄭毓瑜，〈類與物〉，《引譬連類——文學研究的關鍵詞》（臺北：聯經出版公司，2012年），頁232-266。

⁸⁷ 葛兆光，《中國思想史——七世紀前中國的知識、思想與信仰世界》（上海：復旦大學出版社，2001年），頁454-459。

「怨深文綺：女之怨與詠小物的定調」兩部份說明。

（一）「賢婦人」與「美婦人」的德、色分立

《藝文類聚》中的女性之作，收錄於「后妃」、「賢婦人」與「美婦人」三類最多，亦即於女性名目類別歸位女性之作，突顯其基於生理性別及女教背景而「應有」的位置。《類聚》在天部、地部之後，人部之前，先分出「帝王」、「后妃」、「儲宮」三部，標舉皇室特殊地位，如同前述史傳重視后妃影響，宮廷女性在此分類中亦獨樹一幟。「人部一」為身體各部份，「人部二」為「美婦人」、「賢婦人」、「老」，兩卷帶出人之先天、本質部份，其後各卷方為言行舉止、道德修養等後天人事。在「人部」下分出兩類「婦人」，但沒有相對應的「男人」分類，本即為男性視角的編輯策略，女性作為作者或被書寫的對象，均為另一種人；且女性的區分標準正是「吾未見好德如好色者也」之「德」、「色」分立，⁸⁸ 一如歷代史論強調選擇后妃應以德不以色的對立。「賢婦人」收納符合儒家經典、女教規範的賢德女性，「美婦人」則追溯源流，建構書寫女性形貌、男女愛情的文學傳統，顯現男性作為「他者」對女性的凝視。以此二類收錄女性之作，看似女性書寫自身的性別經驗，著重道德或愛情的追求；然在分類框架下，已先決定調這些經驗內容，而排除其他作品，或刪節文本中非關類目主旨的部份。

「后妃」與「賢婦人」所錄均為歌頌婦德、列女之作，雖依女性身份別為兩類，但源於儒家女教的本質相通。兩類應用文數量頗多，且多為左芬（253？-300）之作，包括納楊后（259-292）之頌、贊、元

⁸⁸ 〔魏〕何晏集解，〔唐〕邢昺疏，〈衛靈公第十五〉，《論語注疏解經》，收入〔清〕阮元校勘，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，2011年），冊8，卷15，頁139。

皇后（238-274）誄，及諸篇列女贊等。⁸⁹《晉書》亦收錄其〈離思賦〉、〈武帝納楊后頌〉與〈元皇后誄並上表〉，⁹⁰然左芬在史傳體例上幾無入傳條件，既非皇后、皇嗣生母，也無外戚影響政局，而是以文才享譽宮廷。固因其文名甚盛，史家難以忽視；⁹¹更積極的原因是，左芬以嬪妃身份贊頌后妃、列女之德，本即帶有宮廷女性的實踐與示範意義，具有宮教作用。⁹²《藝文類聚》「后妃」類多錄左芬之作，亦體現同樣意義。

左芬眾作，「〈元后誄〉尤為大篇」，⁹³然比對《藝文類聚》與《晉書》所錄，前者內容大幅刪節，詳述楊后婦德表現、葬禮細節、眾人哀情等部份，亦即強烈抒情與鋪陳文采的面向，幾乎全部刪去。此取捨將左芬簡單劃歸為「后妃」，傳達后妃之德為本類要旨，個人抒情與藝術性則非必要。誄文因《晉書》收錄，尚可見較完整面貌；其他僅見於《類聚》的女性之作，是否會因編輯者關注作者性別甚於文學表現的「撮要」，而失去某些精彩的部份？

如同刪去楊后多元的婦德表現，「賢婦人」類的選錄標準明確，多為強調貞節；「事」的部份始於《毛詩·柏舟》「共姜自誓」之序，復摘錄《列女傳》故事，皆為守貞自誓的女性；「文」的部份選錄〈秋胡行〉、〈貞女解〉，及女性作者孫瓊（？-？）〈與虞定夫人薦環夫人書〉等篇，亦符合貞節之旨。然即以劉向《列女傳》而言，婦德已有

⁸⁹ [唐]歐陽詢編，汪紹楹校，〈后妃部·后妃〉，《藝文類聚》，冊上，卷15，頁280-284；〈人部二·賢婦人〉，卷18，頁337-338。

⁹⁰ [唐]房玄齡，〈后妃傳·左貴嬪〉，《晉書》（北京：中華書局，2003年），冊4，卷31，頁957-962。

⁹¹ 徐傳武，〈左棻在古代婦女文學史上的地位〉，《書目季刊》第3卷第3期（1996年12月），頁67-72。

⁹² 沈凡玉，〈宮廷場域中的漢魏六朝女性作者〉，頁54-55。

⁹³ 謝无量，〈左九嬪〉，《中國婦女文學史》，收入謝无量，《謝无量文集》，卷5，頁98。

不同類型，遑論《世說新語·賢媛》中展現個人才性的女性；⁹⁴ 偏重貞節的選錄，顯然是一種編輯「婦人」之「賢」的觀點。此類收錄左芬七篇列女贊，看似呼應《列女傳》之事，但左芬贊頌包括《列女傳》「賢明」、「仁智」人物，非僅貞節。孫瓊〈公孫夫人序贊〉讚美公孫夫人（？-？）婦德，「行高冰潔，操與霜整」或言其守節，然「猗彼瓊林，奇翰有集」亦提及文才表現。⁹⁵ 儘管被歸類於以事建構的「賢婦人」框架中，女性作者從《列女傳》接收的示範、推崇其他女性的面向，仍和《類聚》的定義不盡相同；摒除女性才智之賢，反映《類聚》編輯者對於「賢婦人」較為單一、保守，或云不甚理解女教內涵、傳統的男性觀點。

「美婦人」廣為收錄各體女性、愛情相關作品，尤多採擇《玉臺新詠》所錄詩作，幾可謂濃縮全書架構，溯源至先秦兩漢，而以梁代詩作最多，可見《類聚》成書的時代仍深受宮體影響。⁹⁶ 選錄兩位女性詩人之作，均見《玉臺新詠》。「梁徐悱妻劉氏詩」節錄劉令嫻（？-？）〈答外二首〉開篇四句：

花庭麗景斜，蘭牖輕風度。落日更新粧，開簾對芳樹。（其一）
東家挺奇麗，南國擅容輝。夜月方神女，朝霞喻洛妃。（其二）⁹⁷

其一以美麗春景描寫帶出簾中女性，其二並列四個美女典故，皆符合「美婦人」類旨。然對照《玉臺》所錄，二首實為贈答詩，須與其夫徐悱（？-524）〈贈內〉、〈對房前桃樹詠佳期贈內〉二首並觀。其一後

⁹⁴ 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〉，《世說新語的語言與敘事》（臺北：里仁書局，1994年），頁251-286。

⁹⁵ 以上引文，分見〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，〈人部二·賢婦人〉，《藝文類聚》，冊上，卷18，頁334、338。

⁹⁶ 唐雯，〈《藝文類聚》、《初學記》與唐初文學觀念〉，《西安聯合大學學報》2003年第1期（2003年1月），頁77-80。

⁹⁷ 〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，〈人部二·美婦人〉，《藝文類聚》，冊上，卷18，頁329。

文答徐悱來詩，抒發相思；其二後文則自愧不敢當其夫讚美容色。《類聚》刪去令嫺的抒情與對話，僅剩描寫「美婦人」的麗句、典故。同為贈答之作，徐淑〈答夫秦嘉書〉收入「閨情」類、鮑令暉〈題書寄行人〉、〈寄行人〉二詩收入「贈答」類，正反映《藝文類聚》沿襲《玉臺新詠》古今平分的編輯策略，⁹⁸ 梁代以前之「古」詩著重抒情，「今」詩描寫女性形貌，是其「新」詠所在。《類聚》分出描寫的「美婦人」類，相對於抒情的「贈答」、「閨情」，蓋出於《玉臺》架構，徐、鮑屬「古」，故歸入抒情類別；令嫺屬「今」，故歸位於「美婦人」，擷取其詩描寫部份。另一「今人」女性之作「梁范靜妻沈戲蕭娘詩」描寫蕭娘（？-？）之美麗與風情，亦符「美婦人」類旨，而詩中戲謔蕭娘風流的作者女聲，又何嘗不是另一位懂得風情的「美婦人」？然劉、沈之作均為贈答詩，詩中對話呈現的夫婦、朋友關係，亦非「美婦人」類旨所能涵括，而成為略帶斷章取義的收編。

整體觀之，「賢婦人」選錄之作止於東晉，而「美婦人」多為梁代之作，正反映男性書寫、編輯女性的歷史發展。非謂南朝以後賢婦人不再，或梁代以前缺乏美婦人，而是從漢晉到南朝，個人情性的展現越來越被社會接納，經過許多爭辯，表現私情的文學也逐漸浮上主流文壇檯面，包括觀看、定調女性的觀點。「后妃」、「賢婦人」代表儒家經典對於道德女性的理想，「美婦人」則代表男性凝視女性的現實，兩者各有來源傳統，且在經典中，「色」作為「德」的對立面，儼然女性並無兼美可能。《藝文類聚》的分類，回顧、建構兩種書寫女性的傳統，並以其編輯策略，將女性自己的書寫歸位其中。然而，「她」的文采、才智與交誼，亦非類目名稱所能全然收納，在德與色之外，尚有更多詮釋空間。

⁹⁸ 《玉臺新詠》前八卷五言詩，漢一齊詩作佔四卷，梁代詩作亦四卷，古、今份量相等。第九卷歌行體、第十卷新體詩，亦各維持古今平分的體例。參傅剛，《玉臺新詠與南朝文學》（北京：中華書局，2018年），頁43-91。

（二）「怨深文綺」：女之怨與詠小物的定調

「人部」是《藝文類聚》最大的分部，涵括數十種人事類目，除前述以女性類型分類之外，女性抒情之作多收入「怨」、「哀傷」、「別」、「閨情」等類，顯然有集中現象。尤其是「怨」類選錄班婕妤〈自傷賦〉、王昭君（51-15 B.C.）〈怨曠思惟歌〉及其擬作，形成女性之作與哀怨本事連結的同題群，其中包括〈梁徐悱妻劉氏班婕妤怨詩〉、〈梁王叔英妻劉氏王昭君怨詩〉、〈梁范靖妻沈氏昭君歎詩〉，⁹⁹ 以女性之作回應前代女性之怨，隱然有源流之意，更加強「女之怨」脈絡。此類選錄男性之作，亦多與女性本事有關，如《琴操》王昭君事、司馬相如（?-118 B.C.）〈陳皇后長門賦〉、丁廙（?-220）〈蔡伯喈女賦〉；間以「行路難」、「感士不遇賦」同題群，士女之不遇於「君」，互為表裡，最後錄江淹〈恨賦〉鋪寫怨之情境，亦為士女對舉。「怨」類編輯策略正如前述，士、女之怨既有本質相通處，亦因性別各有不同生命情境，因事分流。本事與「女之怨」的結合較「士之怨」明顯，亦可證女性抒情之作經由編輯者本事化的「共同創作」，更廣為讀者接受的現象。

值得注意的是，《藝文類聚》將所有樂府詩收入「樂部」，不再依主題分次目，而是依題目（曲調）、時代列出各樂府詩題的同題群，不符合本書編輯體例，顯然受到樂志、樂錄類選集影響。「樂部」中女性之作有班婕妤〈怨歌行〉、甄皇后（183-221）〈塘上行〉、〈烏孫公主歌〉與桃葉（?-?）〈答王團扇歌〉，¹⁰⁰ 均帶有本事，再次可證女性抒情之作和婚戀本事的連結。本事成為讀者對文本背景的既定印象，藉音樂廣為流傳，得到後世編輯者青睞而選錄，更加強女性抒情

⁹⁹ 〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，〈人部十四·怨〉，《藝文類聚》，冊上，卷30，頁538-543。

¹⁰⁰ 〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，〈樂部一·論樂〉，《藝文類聚》，冊上，卷41，頁746、748；〈樂部三·歌〉，卷43，頁773、774。

和婚戀主題的關聯。

前已述及，此印象可能影響編輯者對於作品歸名的判斷，《藝文類聚》「哀傷」類收錄魏丁廙妻〈寡婦賦〉的歸名，亦可說明。¹⁰¹ 此類多為第一人稱抒情的傷逝、悼亡之作，亦即編輯者判定作者為寡婦丁廙妻本人。然潘岳（247-300）〈寡婦賦·序〉云：

昔阮瑀既歿，魏文悼之，並命知舊作寡婦之賦。余遂擬之以敘其孤寡之心焉。¹⁰²

說明其所擬前作是曹丕下令為阮瑀（？-212）妻代言的「寡婦賦」同題共作，與丁廙妻無關。然而，李善（630-689）《文選注》注潘岳〈寡婦賦〉，大量引用「丁儀妻」（即《類聚》所錄丁廙妻賦）及曹丕、王粲（177-217）〈寡婦賦〉，依潘序所言，引曹、王前作為注非常合理，但「丁儀妻」之賦是怎麼來的？若言丁儀妻亦為參與共作的「知舊」，以建安時代文學集團活動看來，不合情理，倒是丁儀、丁廙有可能並作。筆者認為此賦應為丁儀或丁廙奉命為阮瑀妻代言之作，但由於「女之怨」在南朝逐漸定型為婚戀之怨，讀者更傾向將本事中的女性視為作者；加以女性作者日漸活躍，至南朝後期已可參與宮廷同題共作，因此編輯者不覺得奇怪。出於此印象，丁賦不知何時被編輯者自然的加上「妻」字，以致李善注中時有歸名「丁儀」或「丁儀妻」的差異，復因「德禮」與丁儀、丁廙之字皆有一字之差，造成「丁儀妻」或「丁廙妻」的不同判斷。¹⁰³ 李善注及《藝文類聚》編輯者均將男性代言

¹⁰¹ 〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，〈人部十八·哀傷〉，《藝文類聚》，冊上，卷34，頁601。

¹⁰² 〔晉〕潘岳，〈寡婦賦〉，收入〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注，《文選》（上海：上海古籍出版社，1997年），卷16，頁735。

¹⁰³ 胡克家（1757-1816）《文選考異》指出，李善注「丁德禮寡婦賦曰」有誤：「前潘安仁〈寡婦賦〉屢引丁儀妻〈寡婦賦〉，其『日杳杳而西匿』句注引此文，然則『禮』下脫『妻』字。各本皆誤。儀字正禮，疑一字德禮。……又〈赴洛道中作詩〉注引丁儀〈寡婦賦〉，恐亦脫『妻』字。」〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注，《文選》，卷24，頁1142。可見《文選注》中〈寡

之作，歸名於女性自我抒情之作，反映編輯者連結女性作者與婚戀之怨的既定印象。

「別」類選錄東漢竇玄（？-？）妻見棄後與夫別書，建安文人〈出婦賦〉同題群、「魏文帝代劉勳出妻王氏詩」亦在此類。¹⁰⁴ 相較於男性文人「別雖一緒，事有萬族」，¹⁰⁵ 女性之別則聚焦於夫君所棄。《類聚》節錄《孔叢子》「子高遊趙」故事，更由「別」顯示性別刻板印象。子高（約 521 B.C.-？）與鄒文（？-？）、李節（？-？）友善，分別時「文、節流涕交頤，子高徒抗手而已，分背就路」。其徒不解而問，子高曰：「始吾謂二子丈夫爾，乃今知其婦人也。人豈鹿豕也哉，而常聚乎！」¹⁰⁶ 由《孔叢子》原文更可確知其意為「人生則有四方之志，豈鹿豕也哉」、「婦人懦夫以泣著愛」。¹⁰⁷ 依戀、群聚、不忍之心、以泣著愛為「婦人」特質；有四方之志、敢斷則為「丈夫」特質，而懦夫等同婦人。《藝文類聚》選錄此事以定調兩性之別，女性作者、作品與私情的連結，源於性別特質的刻板印象，經由歷代作者反覆言說、讀者接受及編輯者策略，不斷強化而形成共識。

抒情之外，《藝文類聚》亦收錄許多女性作者的詠物賦。固然，類書按照物類選錄佳作，看似無關性別。然如附表所示，詠物賦在今存女性之作中的比例甚高，且所詠多為小物，如花草蟲鳥、服飾器物，不禁令人懷疑，賦詠小物確實是漢魏六朝女性文學的特色，還是編輯者認為女性較擅長描寫小物，而多加選錄或歸於此類？歸於小物類別，可能造成篇中只有詠物部分被擷取，在女性之作大量亡佚，沒有

婦賦」作者亦時有歸名丁儀。「妻」字未必是脫漏，也可能是有的編輯者加上，有的則無。

「德禮」既非丁儀字，也非丁廙字，故有此賦屬丁儀妻或丁廙妻的歧見。

¹⁰⁴ 〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，〈人部十三·別上〉，《藝文類聚》，冊上，卷 29，頁 514；〈人部十四·別下〉，卷 30，頁 528-534。

¹⁰⁵ 〔梁〕江淹，〈別賦〉，〔明〕胡之驥註，《江文通集彙註》，卷 1，頁 36。

¹⁰⁶ 〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，〈人部十三·別上〉，《藝文類聚》，冊上，卷 29，頁 510-511。

¹⁰⁷ 〔秦〕孔鮒，〈儒服〉，《孔叢子》（濟南：山東友誼書社，1989 年），卷中，頁 96-97。

其他版本可比對的情況下，「女性長於賦詠小物」的印象也就更被強化。

《藝文類聚》各類目中並列同題之作，與其他作品不同之處特別明顯；如同「怨」分士、女，「物」似亦有性別趨向。左芬〈涪漚賦〉收錄於〈水部上·總載水〉，其他作品都是大面積水域，只有左賦是水泡，且為具有女性特質的小物：「稟陰精以運景」、「不係根於獨立，故假物以資生」，¹⁰⁸ 與「女性」性別概念相近。是左芬沒有寫其他的水？還是女性與小物連結的認知，促使編輯者選擇此篇？〈木部〉節錄左芬〈松柏賦〉，相較《初學記》所錄，主要刪節部份正是松柏作為堅貞君子的象徵：「應長風以鳴條，似絲竹之遺聲；稟天然之貞勁，經嚴冬而不零。雖凝霜而挺幹，近青春而秀榮；若君子之順時，又似乎真人之抗貞。」¹⁰⁹ 相較於此，〈藥香草部〉選錄左芬〈鬱金頌〉，¹¹⁰ 象徵妃媛淑德的物是小小香草。選錄陰柔小物、刪去君子物象，未必是偶然，而是出於《類聚》編輯者對「女性作者」性別特質的認知。

在零星例外中，可見班昭體製宏大的〈東征賦〉歸入「行旅」、¹¹¹ 謝道韞（？-？）結合山水與玄言，表現崇高精神氣度的歌詠泰山詩作歸入「總載山」；¹¹² 漢晉時代文士化的才媛並非罕見，何以此類作品未見《藝文類聚》廣為收錄？《類聚》收錄〈東征賦〉，應為承襲《文選》，兩書「行旅」類均選錄歷代紀行賦，《類聚》多為節錄；然相較於此類其他賦作，〈東征賦〉被刪節的程度最多，只剩開篇和末段數句，不僅篇幅短，且刪掉構成紀行賦要素的歷史地點與今昔感懷，不再宏大深刻，在同題群中相形失色，而剩下的正是哀怨抒情：「遂去

¹⁰⁸ 〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，〈水部上·總載水〉，《藝文類聚》，冊上，卷8，頁150。

¹⁰⁹ 〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，〈木部上·柏〉，《藝文類聚》，冊下，卷88，頁1516；〔唐〕徐堅，〈果木部·柏〉，《初學記》（北京：中華書局，2005年），卷28，頁688。

¹¹⁰ 〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，〈藥香草部上·鬱金〉，《藝文類聚》，冊下，卷81，頁1394。

¹¹¹ 〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，〈人部十一·行旅〉，《藝文類聚》，冊上，卷27，頁490。

¹¹² 〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，〈山部上·總載山〉，《藝文類聚》，冊上，卷7，頁123。

故而就新兮，志愴恨而懷悲，明發曙而不寐兮，心遲遲而有違。」一如「怨」類節錄班婕妤〈自傷賦〉，捨棄理性省思，僅取哀怨抒情。

《藝文類聚》的選錄與刪節，突顯女性「怨深」的私情面向，而著重女性詠小物之作，或可謂體現「文綺」的面向。《詩品》評班姬「詞旨清捷，怨深文綺」，「得匹婦之致」的「團扇短章」，正是婚戀之怨與詠小物的結合；以扇為喻，託物成其怨深、寫物成其文綺。若言〈怨歌行〉是五言女性怨詩之源，小物與女之怨從源頭即密不可分，其後鮑令暉「嶄絕清巧」、韓蘭英「綺密」之評，¹¹³ 各得班姬「清」、「綺」一端，亦應由託物、寫物而來。《藝文類聚》大量收錄女性詠小物之作，或隱含題材、風格與性別關連的認知：女性善懷易感、心思細膩，故擅長體察小物，進而清巧託物、綺密寫物。《詩品》評論四位女性詩人實以「怨深文綺」為主軸，《玉臺新詠》、《藝文類聚》編選女性之作的策略，亦與此相應。《藝文類聚》重視辨體、同題的編輯體例，反映源於文學傳統的諸多認知，女性作者與婚戀之怨、細膩體物的連結，亦為源遠流長的文學傳統；與其說是文學史上客觀的事實——漢魏六朝女性佳作多為此類，或更應考慮編輯者對文學傳統中「女性」的認知，進而採取的編輯策略所致。

五、結論

綜上所論，今存漢魏六朝女性之作來自史傳、選集、類書載錄，以編輯者的策略為前提，承載其對於女性作者、作品或「女性」的認知。歷代以男性為主的編輯者並未忽視作者性別差異，在選錄、歸位、加序、分類、刪節等編輯行為中，對於女性之作常有不同標準，且由「他者」角度出發，著重女性在兩性關係中「應有」的倫理位置、抒

¹¹³ 〔梁〕鍾嶸，〈齊鮑令暉、韓蘭英詩〉，《詩品》，卷下，頁384。

情內涵，而影響今日所見的女性文學樣貌。本文聚焦論述載錄最多女性作品的《漢書》、《後漢書》、《玉臺新詠》、《藝文類聚》等著，亦呈現編輯者對「女性」、「女性文學」概念的共識與演變。源於儒家婦德、女教的理想女性，及抒發婚戀之怨的現實女性，經由經典教育和讀者接受，形成歷代編輯女性之作的兩大主軸，結合編輯者的意圖，體現於各種編輯策略中。

首先，先秦儒家經典已就男女內外之別多所論述，規範女性遵從四德，在家庭中恪盡婦職。¹¹⁴ 婦德以順從為先，僅能作為男性的輔佐者，而非取而代之的決策者。在國家體制中，后妃的婦德表現更具示範、教化意義，以及實際影響政局興衰的作用，故歷代史傳多為后妃立傳，彰顯其道德示範與政治影響。然而，現實發展不符經典理想，兩漢多太后臨朝，倚仗外戚之力，甚或成為實際決策者；更尷尬的是，偏離「女性」角色的女主，卻最崇尚儒家經典，儼然成為經典中婦德內涵的新詮釋，擴張「輔佐者」的場域。因此，兩漢書選錄女主詔書，與編者史論呼應，可謂對於「女性」角色的重新導正，劃定宮廷女性涉足政治的界線。

與收錄男性君主詔書不同，兩漢書歸位女主詔書均有區別：政治決策詔書收錄於帝紀、當事人傳記，突顯女主代位性質，女主本傳則收錄其與本家關係的詔書，聚焦外戚問題。《漢書》大量載錄元后詔書，展現女主難以避免本家影響，導致漢室覆亡的過程，帶出「婦人之仁」史鑑——女性先天特質無法杜絕私情蒙蔽，故不應承擔大任。《後漢書》肯認后妃的主體性與能動性，由收錄馬、鄧二后詔書，展現熟習儒家經典的女主所流露的道德自覺，從自身節儉到約束外戚，由內而外，將「謙讓」之婦德實踐延伸至政治場域中。女主當政雖不成體統，但秉持道德自覺，苦心為國而非為己，則是尚可接受的界線。

¹¹⁴ 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〉，頁 251-286。

選錄詔書之編輯策略，呈現事件當下后妃的內在思考，決定其對本家的態度與作為，導致重大歷史走向；較旁觀評述的史筆更具臨場感與說服力，提供讀者明確史鑑。

詔書之外，《漢書》載錄班婕妤〈自傷悼賦〉、《後漢書》載錄班昭〈女誡〉，亦是以女性自我的聲音陳述對於婦德、女教的自省、自覺，¹¹⁵ 選篇成為編輯理想道德女性的重要策略，在史傳中尤具教育意義。其後《晉書》選錄左芬頌美楊后之作，即為呈現服膺經典教育的左芬，復以宮廷女性身份宣揚婦德，加入實踐行列。延續此主軸，《藝文類聚》「后妃」與「賢婦人」二類，雖依女性身份有別，但均選錄讚揚婦德之作，左芬之作亦歸位其中，同樣是以充滿道德自覺、認同列女典範的女性自述，編輯出符合儒家經典理想的「后妃」與「賢婦人」樣貌。

然而，本文亦論及作者與編輯者意圖的落差。女主詔書中逸出后妃之德的抒情女聲，如對本家親人的失望、以保全家族為目的，顯示道德實踐並非全部動機與關懷。《藝文類聚》刪節左芬〈元后誄〉中具藝術性的抒情與描寫；「賢婦人」選錄之事強調貞節，而左芬列女贊頌的婦德表現則更為多元，包括才智、識見。編輯者以彰顯婦德為目的，但婦德具體來說是什麼？女性作者展現與編輯者不同，或說更全面的觀點。儘管歷代編輯者以其編輯策略，試圖強化源於儒家經典的女性角色：以「內」為活動場域，順從、謙讓、專心的輔佐者，但所錄作品中看似服膺經典的女聲，亦有不同的動機與認知，且這些女性作者也多活躍於宮廷場域，公開展現其決策與才華。¹¹⁶

其次，承接儒家經典中女性人生當限於私領域的劃界，女性先天易受私情影響、僅能關注個人情感遭遇的性別印象，也經常體現於各

¹¹⁵ 沈凡玉，〈漢魏六朝才媛的文學作品與創作活動——以「群」為中心〉，頁 51-104。

¹¹⁶ 沈凡玉，〈宮廷場域中的漢魏六朝女性作者——以宮廷教育與文學侍從為中心〉，頁 43-76。

類來源典籍的編輯策略中。《漢書》以密集歸位元后詔書，突顯其受王莽蒙蔽；《藝文類聚》「別」類選錄《孔叢子》之事，在離別情境中區分丈夫之志與婦人之泣，均可見對於兩性性別特質的分判。史傳編輯者因事選錄女性抒情詩賦，歸位作品的敘事脈絡也往往加強此印象——男性抒怨之作多因公領域事件而發，而女性抒怨之作則多為私情。編輯者的敘事導致作品本事化，在讀者接受中成為「共同創作」；選錄女性抒情之作、強調其源於婚戀失意之事，既反映對於女性人生關懷的認知，也影響讀者對於理解、詮釋其作的方向。

樂錄類選集及收錄最多女性詩作的《玉臺新詠》，在作品前加上小序的編輯策略，也造成詩作本事化。《玉臺新詠》選詩本以女性、愛情為主題，編輯者之加序解題，藉著刪節、增益、重構史傳敘事、歸名女性作者等策略，更加強女性之作與婚戀本事的連結。時代相近的江淹〈別〉、〈恨〉二賦及鍾嶸〈詩品序〉中，「女之怨」亦和「士之怨」分流對舉，且明確定調內涵為婚戀失意。齊梁時代已有諸多女性文集與《婦人集》編成，女性作者是另一種作者，有不同於男性的抒情特色，可謂當時共識，也反映數百年來，經由歷代編輯者的「共同創作」，女性之作與婚戀本事連結，積累而成的傳統。男性文人對於女性婚戀經驗的興趣，既可能隱喻其自身政治失意的經驗，亦呈現作為關係另一方的視角，關注女性的焦點及期待。愛情主題在南朝逐漸浮上檯面，經由諸多雅俗之爭，《玉臺新詠》編輯者投向趨俗新變，擱置后妃之德，以愛情訴諸宮廷女性讀者，並選錄女性詩人之作，確保「編輯女性」的策略與生理女性之情感經驗並無扞格。

就歷時發展觀之，《藝文類聚》編輯唐前女性之作，實為接收歷代編輯者定義「女性」概念、編輯女性之作的策略，分類呈現兩種傳統——「后妃」與「賢婦人」收納讚揚婦德之作，「美婦人」則蹈襲《玉臺新詠》，選錄描寫女性形貌、愛情之作。「德」與「色」反映作為「他者」的男性，規訓與凝視女性的兩種方向，也總結兩種書寫女

性的文學傳統，將女性的自我書寫納入其中。《藝文類聚》歸位女性抒情之作，多集中於「怨」、「哀傷」、「別」等類，經由並置女性本事的同題之作，亦強化女性之作與婚戀本事的連結，繼承「女之怨」內涵的歷代共識，突顯女性之作「怨深」特質。

史傳、選集的本事化、類書的分類歸位，乃至作者歸名的判斷，聚焦於女性作者以婚姻、愛情為主的生命經驗，形成長遠的傳統。然而，傳統卻也可能使編輯者忽略女性作者抒發其他情感的作品，未多加選錄；或編輯策略未能涵蓋作品全部內容，甚至偏離核心主旨。《漢書》、《玉臺新詠》的宮怨定調，及《續列女傳》的婦德脈絡，都難以概括班婕妤〈自傷悼賦〉的抒情與思考；劉令嫻、沈滿願詩作，即使被收編於《玉臺新詠》的愛情框架中，歌詠班婕妤、王昭君仍有不同於男性詩人的觀點，或逸出男女愛情主題，如女性之間的贈答詩。¹¹⁷ 著重婚戀的編輯策略，成為後世讀者理解漢魏六朝女性之作的前提，不僅限縮文本詮釋的可能性，亦可能造成其他作品未被抄寫、流通而大量亡佚。

最後，《藝文類聚》亦收錄許多女性詠物賦，且所詠多為小物。看似女性特別擅長細膩體物，然細究其編輯策略，或在選篇上，同題群中僅女性作者所寫為小物；或在撮要時，刪去較為宏大的長篇賦寫或精神呈現，造成女性作者長於體物寫物的結果。《類聚》將女性之作集中於婚戀之怨與小物類別，反映編輯者對於女性風格特色的認知，或正如鍾嶸評班婕妤之「怨深文綺」——「怨深」由婚戀失意，「文綺」則由書寫小物體現。《藝文類聚》的編輯策略，實與《詩品》、《玉臺新詠》，甚至史傳傳統相呼應。然而，如班昭〈東征賦〉、左芬〈松柏賦〉尚因其他典籍收錄，可比對得知《藝文類聚》的編輯者刪去什麼，以成其「小」；這也讓我們思考：哀怨抒情、細膩寫物，就是

¹¹⁷ 沈凡玉，〈漢魏六朝才媛的文學作品與創作活動——以「群」為中心〉，頁 51-104。

今日僅存於類書的女性之作全貌？或是編輯策略所形塑的「匹婦之致」樣貌？

藉由本文，筆者試圖突顯歷代編輯者的權力，對於手抄本時代文本得以流傳至今的關鍵性影響；尤其是編輯者與作者分屬不同性別的情況下，編輯策略往往也隨之不同，不再單純是編輯者意圖與選錄作品之間的關係，還帶有男性編輯者如何定調女性作者的前提、男性如何「凝視」女性的目光。「編輯女性」並非一時一人所為，其意義亦非僅個別編輯者的觀點，而是歷代編輯者共同形塑今日所見「漢魏六朝女性之作」的過程，在千百年中不斷進行，經由讀者接受、形成共識、加入編輯的歷時性發展，形成長遠的傳統。無論是注重女性的道德表現，或是偏好女性婚戀之怨，均是將女性作者對象化，作為兩性倫理、情感關係中的對方，聚焦於女性作者、作品與男性自身的關係，以此建構「女性之作」或「女性」的框架，指引讀者理解。

然而，從文本中亦可見女性作者關懷的重點、流露的自我，時有逸出框架之處，表現女性特有的生活經驗與性別觀點，既突顯框架的存在，又點明框架的限界。男性編輯者的編輯策略，在很大程度上決定現今的「中古婦女文學史」樣貌，本文已說明了這樣的形塑過程；不過，那些逸出的女聲也提醒我們，原本或許有更多不符合編輯者對「女性」的認知而未被選錄，消失在歷史空白處的女性之作，及其所呈現的「女性作者」與「女性」形象，唯有認識歷代編輯者共同建構的框架為何，我們才能從逸出限界的女聲中，尋繹消失的「她們」可能的樣貌。

（責任校對：王冠翔）

引用書目

一、傳統文獻

- 〔秦〕孔鮒，《孔叢子》，濟南：山東友誼書社，1989年。
- 〔漢〕毛亨傳，〔東漢〕鄭玄箋，《毛詩鄭箋》，臺北：新興書局，1993年。
- 〔漢〕司馬遷著，〔日〕瀧川資言注，《史記會注考證》，臺北：天工書局，1989年。
- 〔漢〕班固，〔唐〕顏師古注，《漢書》，北京：中華書局，2014年。
- 〔漢〕劉向著，〔清〕梁端注，《校注列女傳》，臺北：廣文書局，2017年。
- 〔漢〕劉珍等編，吳樹平校注，《東觀漢記校注》，北京：中華書局，2020年。
- 〔魏〕何晏集解，〔唐〕邢昺疏，《論語注疏解經》，收入〔清〕阮元校勘，《十三經注疏》，冊8，臺北：藝文印書館，2011年。
- 〔晉〕司馬彪，《續漢書》，收入周天游輯注，《八家後漢書輯注》，上海：上海古籍出版社，2022年。
- 〔晉〕袁宏，《後漢紀》，收入張烈點校，《兩漢紀》，北京：中華書局，2020年。
- 〔晉〕陳壽，〔宋〕裴松之注，《三國志》，北京：中華書局，2002年。
- 〔晉〕薛瑩，《後漢記》，收入周天游輯注，《八家後漢書輯注》，上海：上海古籍出版社，2022年。
- 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，《後漢書》，北京：中華書局，2006年。
- 〔梁〕江淹著，〔明〕胡之驥註，《江文通集彙註》，北京：中華書局，1999年。
- 〔梁〕劉勰著，范文瀾注，《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〕鍾嶸著，王叔岷箋證，《鍾嶸詩品箋證稿》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992年。

〔陳〕徐陵編，〔清〕吳兆宜注，《玉臺新詠箋注》，臺北：明文書局，1988年。

〔唐〕房玄齡，《晉書》，北京：中華書局，2003年。

〔唐〕徐堅，《初學記》，北京：中華書局，2005年。

〔唐〕歐陽詢編，汪紹楹校，《藝文類聚》，上海：上海古籍出版社，2007年。

〔唐〕魏徵，《隋書》，北京：中華書局，2017年。

〔清〕王夫之，《讀通鑑論》，臺北：里仁書局，1985年。

〔清〕章學誠，《文史通義》，上海：上海古籍出版社，2008年。

〔清〕趙翼，《廿二史劄記》，臺北：世界書局，1956年。

〔清〕嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，2021年。

逢欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：學海出版社，1991年。

二、近人論著

王力堅，《清代才媛文學之文化考察》，臺北：文津出版社，2006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。

——，《烽火與流星——蕭梁王朝的文學與文化》，新竹：國立清華大學出版社，2009年。

朱曉海，〈劉向《列女傳》文獻學課題述補〉，《臺大中文學報》第24期，2006年6月，頁49-82。

- 衣若蘭，〈《後漢書》的書寫女性：兼論傳統中國女性史之建構〉，《暨大學報》第4卷第1期，2000年3月，頁17-42。
- 吳福助，《漢書採錄西漢文章探討》，臺北：文津出版社，1988年。
- 李浩，《天子文書·政令·信息溝通：以兩漢魏晉南北朝為中心》，上海：復旦大學出版社，2014年。
- 汪桂海，《漢代官文書制度》，南寧：廣西教育出版社，1999年。
- 沈凡玉，〈漢魏六朝才媛的文學作品與創作活動——以「群」為中心〉，《臺大中文學報》第58期，2017年9月，頁51-104。
- _____，〈宮廷場域中的漢魏六朝女性作者——以宮廷教育與文學侍從為中心〉，《成大中文學報》第66期，2019年9月，頁43-76。
- _____，〈鍾嶸《詩品》中品、下品詩人的文學史意義〉，國立成功大學中國文學系主辦，「第七屆魏晉南北朝文學與思想國際學術研討會」，臺南：2024年4月26日，頁1-38。
- 胡道靜，《中國古代的類書》，上海：上海人民出版社，2020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〉，《近代婦女史研究》第13期，2005年12月，頁27-63。
- 唐雯，〈《藝文類聚》、《初學記》與唐初文學觀念〉，《西安聯合大學學報》2003年第1期，2003年1月，頁77-80。
- 孫康宜，《古典與現代的女性闡釋》，臺北：聯合文學出版社，1998年。
- 孫康宜著，馬耀民譯，〈明清女詩人選集及其採輯策略〉，《中外文學》第23卷第2期，1994年7月，頁27-61。
- 徐沖，《中古時代的歷史書寫與皇帝權力起源》，上海：上海古籍出版社，2020年。
- 徐傳武，〈左棻在古代婦女文學史上的地位〉，《書目季刊》第3卷第3期，1996年12月，頁67-72。
- 康正果，〈重新認識明清才女〉，《中外文學》第22卷第6期，1993年11月，頁121-131。

- 張宏生編，《明清文學與性別研究》，南京：江蘇古籍出版社，2002年。
- 梅家玲，《世說新語的語言與敘事》，臺北：里仁書局，1994年。
- 傅剛，《玉臺新詠與南朝文學》，北京：中華書局，2018年。
- 程蘇東，〈寫抄本時代異質性文本的發現與研究〉，收入傅剛編，《中國古典文獻的閱讀與理解——中美學者「饗門對話」集》，北京：北京大學出版社，2017年，頁173-190。
- 葛兆光，《中國思想史——七世紀前中國的知識、思想與信仰世界》，上海：復旦大學出版社，2001年。
- 聞一多，〈類書與詩〉，收入《聞一多全集》，冊3，臺北：里仁書局，2000年，頁3-10。
- 劉詠聰，〈魏晉以還史家對后妃主政之負面評價〉，收入鮑家麟編，《中國婦女史論集第三集》，臺北：稻鄉出版社，2004年，頁29-39。
- 鄭毓瑜，《引譬連類——文學研究的關鍵詞》，臺北：聯經出版公司，2012年。
- 盧建榮，〈從男性書寫材料看三至七世紀女性的社會形象塑模〉，《國立臺灣師範大學歷史學報》第26期，1998年6月，頁1-42。
- 謝无量，《中國婦女文學史》，收入謝无量，《謝无量文集》，第5卷，北京：中國人民出版社，2011年。
- 鍾慧玲，《清代女詩人研究》，臺北：里仁書局，2002年。
- 韓建立，《藝文類聚纂修考論》，新北：花木蘭文化出版社，2012年。
- 〔美〕宇文所安著，胡秋薈、王宇根、田曉菲譯，《中國早期古典詩歌的生成》，北京：三聯書店，2014年。
- 〔美〕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，2022年。
- 〔美〕康達維著，蘇瑞隆譯，《康達維自選集：漢代宮廷文學與文化之探微》，上海：上海譯文出版社，2013年。

附錄：《藝文類聚》選錄、分類漢魏六朝女性之作概況

作者	篇題	文體	卷數	類別	次目
烏孫公主	歌	歌	43	樂部三	歌
班婕妤	怨歌行	樂府古詩	41	樂部一	歌
	扇詩（同上首）	詩	69	服飾部	扇
	自傷賦	賦	30	人部十四	怨
	擣素賦	賦	85	布帛部	素
徐淑	答書	書	32	人部十六	閨情
	又報嘉書	書	32	人部十六	閨情
	與嘉書	書	73	雜器物部	盃
班昭	東征賦	賦	27	人部十一	行旅
	鍼縷賦	賦	65	產業部上	鍼
	大雀賦	賦	92	鳥部下	雀
	蟬賦	賦	97	蟲豸部	蟬
竇玄妻	與玄書	書	30	人部十四	別下
蔡琰	詩	詩	44	樂部四	笳
丁廙妻	寡婦賦	賦	34	人部十八	哀傷
左芬	啄木詩	詩	92	鳥部下	啄木
	感離詩	詩	29	人部十三	別上
	孔雀賦	賦	91	鳥部中	孔雀
	鸚鵡賦	賦	91	鳥部中	鸚鵡
	松柏賦	賦	88	木部上	柏
	涪漚賦	賦	8	水部上	總載水
	武帝納皇后	頌	15	后妃部	后妃

作者	篇題	文體	卷數	類別	次目
	頌				
	德柔頌	頌	21	人部五	德
	鬱金頌	頌	81	藥香草部 上	鬱金
	虞舜二妃贊	贊	15	后妃部	后妃
	周宣王姜后 贊	贊	15	后妃部	后妃
	納楊后贊	贊	15	后妃部	后妃
	班婕妤贊	贊	18	人部二	賢婦人
	孟軻母贊	贊	18	人部二	賢婦人
	狂接輿妻贊	贊	18	人部二	賢婦人
	荊武王夫人 鄧曼贊	贊	18	人部二	賢婦人
	齊杞梁妻贊	贊	18	人部二	賢婦人
	魯敬姜贊	贊	18	人部二	賢婦人
	齊義繼母贊	贊	18	人部二	賢婦人
	德剛贊	贊	21	人部五	德
	巢父惠施贊	贊	36	人部二十	隱逸上
	元皇后誄	誄	15	后妃部	后妃
	萬年公主誄	誄	16	儲宮部	公主
陳竊	箏賦	賦	44	樂部四	箏
鍾琰	遐思賦	賦	34	人部十八	哀傷
	鶯賦	賦	92	鳥部下	倉庚
孫瓊	悼艱賦	賦	34	人部十八	哀傷
	箜篌賦	賦	44	樂部四	箜篌
	與虞定夫人	書	18	人部二	賢婦人

作者	篇題	文體	卷數	類別	次目
	薦環夫人書				
	答吳國書	書	87	果部下	胡桃
	與從弟孝徵書	書	90	鳥部上	玄鵠
	公孫夫人序贊	贊	18	人部二	賢婦人
謝道韞	詩	詩	7	山部上	總載山
	擬嵇中散詩	詩	88	木部上	松
	詠雪聯句	詩	2	天部下	雪
	論語贊	贊	55	雜文部一	經典
陳玠	與妹劉氏書	書	22	人部六	品藻
陳珍	答舅母書	書	34	人部十八	哀傷
	正旦獻椒花頌	頌	4	歲時中	元正
	元日獻椒花頌	頌	89	木部下	椒
	五時畫扇頌	頌	69	服飾部上	扇
辛蕭	元正詩	詩	4	歲時中	元正
	芍藥花頌	頌	81	藥香草部上	芍藥
	菊花頌	頌	81	藥香草部上	菊
	鵲頌	頌	92	鳥部下	鵲
王劭之	懷思賦	賦	20	人部四	孝
	春花賦	賦	88	木部上	木
	姜嫄頌	頌	15	后妃部	后妃
	啓母塗山頌	頌	15	后妃部	后妃

作者	篇題	文體	卷數	類別	次目
	靈壽杖銘	銘	69	服飾部上	杖
	夫誄	誄	37	人部二十一	隱逸下
桃葉	答王團扇歌	歌	43	樂部三	歌
王氏 (劉和妻)	正朝詩	詩	4	歲時中	元正
李氏 (陳新塗妻)	冬至詩	詩	3	歲時上	冬
鮑令暉	題書寄行人詩	詩	31	人部十五	贈答
	寄行人詩	詩	31	人部十五	贈答
	古意贈今人詩 ¹¹⁸	詩	42	樂部二	樂府
劉氏 (王叔英妻)	王昭君怨詩	詩	30	人部十四	怨
劉令嫻	班婕妤怨詩	詩	30	人部十四	怨
	詩	詩	18	人部二	美婦人
	聽百舌詩	詩	92	鳥部下	反舌
	祭夫文	文	38	禮部上	祭祀
沈滿願	昭君歎詩	詩	30	人部十四	怨
	戲蕭娘詩	詩	18	人部二	美婦人

¹¹⁸ 《藝文類聚》作吳邁遠〈秋風曲〉，《玉臺新詠》作鮑令暉〈古意贈今人詩〉，今據《玉臺新詠》姑列於此。

編輯「女性」：今存漢魏六朝女性作品的編輯策略 ■

作者	篇題	文體	卷數	類別	次目
	詠燈詩	詩	80	火部	燈
	詠五彩竹火籠詩	詩	70	服飾部下	火籠
	詠步搖花詩	詩	70	服飾部下	步搖

Editing “Women”: Editorial Strategies in Extant Women’s Works from the Han, Wei, and Six Dynasties Periods

Fan-Yu Shen*

Abstract

This study examines how extant women’s works from the Han, Wei, and Six Dynasties periods have been shaped through the use of various editorial strategies. Through editorial actions such as selection, contextualization, categorization, and abridgment, the works reflect the editors’ perceptions of women or women’s literature and reveal their intent to shape an ideal feminine paradigm. These editorial choices, which were accepted by readers, have formed the basis of our current understanding of women writers and their works. This study is divided into three parts and discusses the following three points. 1) Historical biographies shaped the ideal image of empresses and concubines by selecting edicts that portrayed self-awareness and exemplary conduct as a response to the problem of consort kin during the Han dynasties. 2) Historical biographies and anthologies that included women’s lyrical works contextualized them within narratives or prefaces that often concerned marriage or romantic grievances. This not only impacted how readers perceived the women’s works, but it also reinforced the link between women writers and the themes of love and marriage. 3) Reference works such as the *Yiwen leiju*

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

often placed women writers within specific categories, under traditional views of and writings on virtuous or beautiful women, or classified them as expressions of marital and romantic grievances. When combined with abridgement, the edited works highlight women's writings as focused on complaints and grudges. Editors, through their strategies and power, "edited" women; however, recognizing this fact also enables us to identify the voices of women within these frameworks. This study encourages the further exploration of women writers from the Han, Wei, and Six Dynasties periods in order to uncover more diverse possibilities.

Key words: Han, Wei, and Six Dynasties periods, women's literature, editors

