

《情、欲與文化》余安邦主編
台北：中央研究院民族學研究所，2003，頁225-287

從「以情爲意」到「意由境轉」： 湖南江永女書與「訴可憐」

劉斐玟

中央研究院民族學研究所

受西方感情／理智、身／心等二元論的影響，「情」一向被視為是個人問題，而非文化現象；是內心感受，而非社會關係；也所以「問世間，情是何物」，成了人類學界的邊緣課題。直到1980年代，才有比較多的人類學家把情放到社會、文化及歷史的脈絡下考量。這些學者的研究所得，可用「以情爲意」加以概括，也就是把情視為是特定文化、時空下，當事人對某一事件的看法、權力關係的運作，或審美觀的表現，而非生理或心理上的失控。在前人「以情爲意」的基礎下，本文進一步提出「意由境轉」的理論架構。此一架構並不預設情應當具有何種特質，而是把情當成一個開放的場域，或稱之爲情「境」。既是開放，情之「意」就如同源頭活水，總是呈現一種流動的狀態，至於流向何方，則端視「境」而定。本文即是以「女書」爲例，闡釋女書使用者如何「以情爲意」，並進而「意由境轉」。

女書主要是流傳於湖南省江永縣瀟水流域一帶，數百年來，江永農村婦女即以這種男子大抵不識的女性專用文字來「訴可憐」。以女書的「訴

* 本文田野研究部分，由 Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, Inc. 所獎助。本人並感謝唐曉峰、郭旃、何介鈞、袁家榮，以及湖南省文物考古研究所的安排，使得大陸田野之旅得以成行。另外，要感謝北京的陳其光和趙麗明教授，江永縣的楊仁里、吳多祿、王業正、唐功璋、周共明、譚玉婷等。當然，最需要感謝的是女書老太太何艷新、吳龍玉、義紹章、胡四四、鄧箱福、唐寶珍、陽煥宜，和歐陽鳳珠，以及河淵村村長何文祥一家人，和保存女書不遺餘力的周碩沂。此外，趙彥寧、余安邦、何翠萍、Dorothy Ko，以及兩位匿名審查人對本文初稿提供寶貴意見，在此一併致謝。

可憐」為核心議題，本文透過四則女書作品或案例的分析，一來說明女書婦女如何「以情為意」，二來析離出五個影響情意互動之「境」：包括情與道並列的論述方式、禮（ritual）、藝（performance）、道蘊（personal metaphysical pursuit），和文體（genre）等。文末，並將女書「訴可憐」與傳統中國文學中的「窮苦之詞易好」相對照，以凸顯可憐之情或可昇華為悲憫之心，以悉納婦女無盡無量的不平之情，一如大海之匯百川，百川之納細流。

關鍵詞：情感，女書，歌謠，中國，婦女

「情與文化」在 1980 年代以前，還是人類學界的邊緣課題。想當年，Clifford Geertz 在 *Negara* 一書中提出聲明，認為「情乃文化運作的產物」時（1980:124），Edmund Leach 還斥之為「一派胡言」（complete rubbish）（1981:32；discussed in Levy 1984:216–217）。這種邊緣人的角色，主要歸根於當前壟斷西方學界的知識論傳統。傳統之一，就是把理智與感情一分為二，甚且把理智置於感情之上。特別是十七世紀以後，理性已被視為是一絕對客觀的思考工具；而情感則被貶抑為一種失控的情緒，或純粹只是生理上的衝動，所以不可賴以獲取知識（Jaggar 1989:145–146）。在這種認識論的影響下，情只有靠邊站。和此一重「理」輕「情」並駕齊驅的另一個主流思潮是身心二元論（見 Scheper-Hughes and Lock 1987；Strathern 1996）。身心二元論有兩點特質：其一，視情感為感官知覺、生物直覺，或者說是人類的通性，所以可以透過跨文化研究，由此知彼，或綜合歸納出情的本質；其二，把情視同是個人的內在感受，而不是一種體現社會關係的指標。既然是私有領域、生理現象，或心理反應，而非文化現象，那麼它就不當是人類學的考察對象。¹

近二十年來，此一漠視情的傾向已有轉機，這或許是拜 1980 年代以降，把人類學當成是一反思的學科有關（如 Ruby 1982；Clifford and Marcus 1986；Marcus and Fischer 1986）。在反思人類學的推波助瀾下，人類學學者紛紛投入反省的行列，反省是否不自覺地引用了自以為是或理所當然的思考概念，來分析「非我族類」（the other）。「情與文化」的研究也搭上了這一反思列車。基於非我族類，其「心」必異的假設，人類學家在情的探討上，紛紛加上社會、歷史、文化等因素，希望藉以消解西方唯我獨尊之毒。舉例而言，相對於西方傳統

¹ 關於情在西方認識論所扮演的角色，請參考 Lutz 1986, 1988；Lutz and White 1986；Abu-Lughod and Lutz 1990；Lock 1993；Strathern 1996；黃應貴 2002。

的情理二元論，Michelle Rosaldo（1984）就另闢蹊徑，把二者合而為一，視情為思想具體而微的表現（embodied thoughts）。而和此一看法有異曲同工之妙的，是 Nancy Scheper-Hughes 和 Margaret Lock（1987）所謂 mindful body 的觀念，亦即把情當成是身與心的連結鍵。此外，Robert Levy（1984）也提出「高認知」（hypercognized）和「低認知」（hypocognized）的概念，藉以思考情與文化的關係。其他諸如「社會美學」（social aesthetics）（Brenneis 1987, 1990）和「情感共同體」（a community of sentiments）（Appadurai 1990）等概念，基本上也都是對西方二元化思考，諸如情／理、身／心、內／外、私／公、生物（自然）／文化等概念的挑戰。經由許多學者的努力，情乃文化建構一說，不再駭人聽聞；情也不再只是心理學或是哲學研究的專利（Abu-Lughod 1990:1），而成了人類學研究的課題。當今學者所汲汲追求的，便是如何瞭解並掌握各地區，因特殊時空所發展出來的情觀或本土情感理論。

目前人類學界對本土情感理論的研究，大致上可歸納為三大取向。第一，就是檢驗某一文化的情感體系，如何在日常生活中或語言文字上傳達與表現（諸如會話、說書、歌唱、詩詞等）。比方說，該文化關於愛、恨、忿怒、羞恥等字彙有哪些，這些字彙或觀念如何經由學習而得，其用法與意涵又如何反映當地文化特性（Rosaldo 1980, 1983; Lutz 1988; Potter 1988; Irvine 1990; Grima 1992; Besnier 1995; Ko 1996; Fung 1999; 胡台麗、許木柱、葉光輝 2002）。舉例而言，相對於西方認為羞恥心（shame）的過分強調會影響幼兒自尊的論述，馮涵棣（Fung 1999）針對台灣地區兒童所做的研究指出，從中國人的教養觀來看，知恥恰恰是培養自制力和責任感的一種道德訓練和社會化過程。的確，「知恥近乎勇」，羞恥心的涵化在傳統儒家所扮演的角色，與其說是貶抑自我，倒不如說是一個尋求超越本我的反省機制。

除了從語言學來瞭解情的論述外，第二個常見的分析方法，就是以傅柯「論說」(discourse) 的角度來檢視情的魔力，也就是把情當成一種可供操縱，或左右他人行止的武器，不論最終目的是為了說服別人、反抗威權、自我詮釋，還是超越自我 (Abu-Lughod 1986, 1990; Trawick 1990)。如果上述第一個觀點著重的是文化對情的界定，那麼此一分析角度所側重的便是個人如何把政治、權力帶入情感的運作上。正如 Lila Abu-Lughod (1990) 在討論 Bedouin 的抒情詩時所提到的，當她要離開田野回美國時，她所客居的屋主，特別對她講了一個故事，Abu-Lughod 事後才得知，這個故事基本上是半虛半實，而其中虛竄的部分，據 Abu-Lughod 推敲，是屋主希望能動之以情，讓 Abu-Lughod 知道，當地還有很多她所不知道的動人故事，希望以此說服 Abu-Lughod 能在當地多停留一些時日；再則，也是屋主對 Abu-Lughod 回美拐彎抹角的抗議。

但不管是說服還是抗議，情感本身所蘊藉的內涵都必須要經過表達，訊息才能傳而送之。所以，第三種研究取向所強調的，便是情感表現的「演藝」(performance)。演藝涉及幾個不同層面：一個是表達所涉及美學或詩感 (Feld 1982; Brenneis 1987, 1990)；再者是表演的場合或情境 (Grima 1992)；三則是以「身」代「言」的情意訊息 (Schepers-Hughes and Lock 1987; Lock 1993; Lyon 1995)。演藝同時也涉及儀式的問題 (Kapferer 1979; Appadurai 1990; Watson 1996)。誠如 Bruce Kapferer (1979) 指出的，所「感」(felt) 和所「示」(displayed) 兩者之間的關係複雜，不必然就是表裡如一；Arjun Appadurai (1990) 對印度讚詩的研究也指出，讚詩的表演被儀式化以後，所創造出來的感情連結不見得是當事人的真心感受；相對而言，在 Benedicte Grima (1992) 筆下，Paxtun 婦女自傳體的傷心往事，其情其景可能更為真實動人。

上述歸納的三種分析角度，側重雖有所異，但亦不免有其相同點，

也有其不足處。第一，這些研究皆拒斥西方「若『情』則非『理』」這種笛卡兒式的邏輯思維。他們認為情不必定是激情，更非無理性，而是當事人對某一特殊事件的看法、詮釋、評價、權力關係的運作，以及審美觀的反映。換言之，情是思想、價值觀、權力，和美學的集合體。整體而言，情可說是某種「聲明」(statement)或「意念」(ideas)的表達，而不是「理」的反命題 (Solomon 1984, 1992)。此一觀點，的確能匡正情、理互不統屬的弊端。但矯枉過正的結果，又不免忽略了情畢竟不能完全等同於理（否則，何需創造兩個不同的語彙，自找麻煩）；換句話說，「情」絕不僅止於「意」。但過去的研究，通常只是著重在「以情為意」的層面上；未來值得進一步探討的是，情與意之間的辯證關係，或者說情究竟有什麼意或理所沒有的功能、效果，或限制。

第二，當前的研究大多以批評西方的二元論為重點，² 但進而分析，可發現這些作品基本上也是奠基在同一個二元論的思考架構上。不同的是，過去的二元論把情與理、身與心、內與外當成是對立或互斥的兩極，或者是以 vis-à-vis 的觀念來處理；而當前的學者則是把所謂對立或互斥的觀念，改換成相容或相依，也就是所謂 both-and 的思維。但不管是對立還是相容，其基本的假設都是視身、心、理、自我 (self)³ 等概念，為分析文化現象的必要概念。殊不知，這些概念在西方，可能具有舉足輕重的地位，但不見得通行全世界。強加這些觀念於其他文化之上，或能揭示當地文化和西方文化之異，但不見得能解

² John Leavitt (1996) 認為西方除了笛卡兒的二元論之外，還有甚多不被注意，但深具啟發性的智識傳統有待進一步深入發掘，例如，史賓諾沙 (Spinoza) 的一元論等。Leavitt 此議深具建設性。

³ 有些學者認為情的研究離不開該文化對「我」(self) 的認知（如 M. Rosaldo 1984; Lutz 1988），但如果該文化對「我」的概念是屬於「低認知」(hypocognized) 的範疇，那麼，強加「我」的觀念於情的議題上，其意義何在，是值得深思的！

釋當地文化之所以然。更確切的說，這種研究方式只是拿「非西方」和「西方」文化做對話。可是，如果我們把情觀當成是瞭解社會現象的切入點，那麼；應該對話的對象，不是西方文化，而是該文化的其他社會現象，諸如性別、⁴階層、文學傳統（不論是口語或書寫），乃至於宇宙觀或知識體系，否則意義不但無法彰顯，甚至可能曲解。以中國宋明理學的傳統為例，情必須要相對「性」來理解，⁵此一哲學系統大異於西方以身、心、理智等為主軸的知識論架構。

最後一點，也是很有趣的現象是，目前人類學界對情的研究，大部分都集中在中東、南亞，和太平洋島嶼等地區；而且無獨有偶，這些地區的口語文學皆占有一席之地。⁶但如果把空間轉移到以書寫文化為主導的地區，我們是否可以因而得到不同的洞見呢？

本文的研究，就是把地理區域移到早在兩千年前，就已「書同文」的亞洲古文明：中國，特別是湖南省江永縣的農村地區。當然，文字在中國雖然淵遠流長而且發展成熟，但對大部分的農民而言（即令是現代中國），識字仍是一種可望而難以企及的奢侈品。婦女識字率，更是微乎其微，事實上，在「女無外事」的意識型態下，即使是大家閨秀，其受教育的機會也都受到了限制。一些研究指出，在明代，舞文弄墨恐怕還只是在樂妓間普遍流行，一直要到清朝，在仕女階層中，識字教育才稍微普及 (Chang 1991; Ko 1994; Mann 1997; Widmer and Chang 1997; Chang and Saussy 2000; 胡曉真 1995; 鍾慧玲 2000)。

⁴ Catherine Lutz (1990) 對於美國文化如何把情的特質予以「女性化」的研究，值得參考。

⁵ 這種「性」和「情」之間的互動，並不同於西方二元論的對立關係，而是「體」與「相」二而一、一為二的現象。正如王安石所說：「性者情之本，情者性之用，性情一也」；宋理學家劉敞也說：「性之與情，猶神之與形」（引自錢穆 1977:22, 26）。

⁶ 胡台麗、許木柱、葉光輝 (2002) 是少數的例外；另請參考黃應貴 (2002) 對台灣學界關於情與文化的評論。

本文所要討論的江永地區，情形又稍有不同。當地的農村婦女們，像中國大部分的農村人口一樣，沒受多少教育，所以漢字往往不識得幾個，但儘管盲於漢字，這些婦女也不全然是文盲。⁷因為，至少在晚清帝國時期，她們就已發展出一套婦女專用的書寫系統，稱做「女書」。女書已有百年以上歷史，惟史籍不載，所以一直不為外界所知，直到1980年代，在女書即將成為歷史的今天，才被外界發現。

女書是目前所知唯一的女性專用文字；更有意思的是，雖說是「書」，女書卻是用「唱」的，所以既是文字傳統，也是口語文學。女書的種類繁多，可以是自傳、書信、傳說敘事歌，也可以是把當地流傳的漢文唱本以女書逐字抄寫下來的民間傳說。但若問當地婦女，女書究竟寫了些什麼，所得到的答案千篇一律：訴可憐。而「訴可憐」即是本文主要討論的情。

一、概念建構與研究方法

本文對「訴可憐」的討論，一方面是延續情感人類學近二十年來所奠定的基礎，也就是主張情／理、身／心、公／私等兩兩之間的關係並非「若此則非彼」的排他性，而是互為統屬。此一研究立場可用「以情為意」加以概括，也就是把情視為是當事人對某一事件的看法、詮釋、評價、審美觀，或是個人權力運作的手段。另一方面，本文希望透過女書的分析，把「以情為意」的視野拓展到「意由境轉」的思維角度。「境」在這裡具有雙重意涵：一是情境脈絡 (context) 的觀念（包括環繞在情感四周的環境因素或架構情感的知識論體系，像是文化、社會、時空等）；一是場域 (an open field) 的概念。如果說情境

⁷ 江永地區的男性農民識字率也不高，但就接受識字教育的機會而言，則是普遍高於婦女的。

脈絡角度下的情，是一個被創造出來的產物，那麼場域所強調的是情的主動創發性。換句話說，情所指涉的「意」既因「境」而異；情本身也是一個運作的空間，吾人對某一事件的意義、看法，與價值觀，便在此一空間編織、交流，或相互爭鳴，並進而達到超越的效用。朱熹「爲有源頭活水來」的詩句，很能貼切地描繪「意由境轉」架構中，情那種亦柔亦剛、斷而不斷、綿密不絕、開展而不拘泥的創發性格。

爲了闡釋女書的「訴可憐」如何「以情為意」，並進而「意由境轉」，下文將引用四則女書案例，說明幾種可能的情境。一是以「虎殃」⁸的故事，說明如何從江永婦女所處的社會文化情境來解讀「訴可憐」的意涵，並進而瞭解當地婦女如何以情為意。二是以「鳳仙投親」說明當地婦女如何在女書的唱作中，開闢了一個更寬廣的情意空間：也就是藉由感性 (sentiment) 與道德 (moral) 這兩種不同論述並列的方式，創造一種張力，以此統攝並包容婦女種種糾纏不清而又難以化解的可憐。三是以哭嫁歌為例，說明三種影響情與意互動的「境」：禮 (ritual)、藝 (performance)、道蘊 (personal metaphysical pursuit)。最後，將以一則姊妹結交信「梅花姊」，說明另一種轉意之境：文體 (genre)。

本文所引用的女書作品，主要是根據筆者於 1992～1993 期間，在江永縣進行田野調查所得。其中所引用的「虎殃」、「鳳仙投親」，和部分哭嫁歌，也同時出現在其他女書學者出版的女書集成裡，⁹ 其中最具代表性的是謝志民主編的《江永女書之謎》(1991)，和趙麗明主編的《中國女書集成》(1992)。「梅花姊」和部分哭嫁歌，則未載於他處。這些作品有些可以確定是書寫成文的「女書」(如「梅花姊」)，有些則

⁸ 女書作品一般並無標題，這些標題多是學者所加。

⁹ 因爲採訪對象的不同，各家版本在字句與內容上，難免有點出入，不過情節倒是大同小異。以「鳳仙投親」為例，我個人自 1992 年起的田野調查(1992～1993, 2000, 2001, 2002)，就蒐集到六種以上的版本。

是從未筆錄成文的「女歌」（像哭嫁歌、民歌等）。¹⁰ 女歌和女書都是江永婦女極富特色的地方文化，我在本文把女歌也泛稱是女書，倒不是有意混淆視聽，而是因為女書雖說是一種文字記錄，但一概是以唱誦的方式表達，所以，不識得女書字的婦女，不見得就不懂得如何「唱」女書；反過來說，一個識得女書的婦女，也可能把她聽到的女歌筆之成文，使之成為女書。換句話說，一首女歌可能曾經是女書，反之亦然。硬把口語與書寫截然二分，可能只是反映我們局外人的科舉文化，但不見得適用於農村婦女的表意傳統（另見 Johnson 1985）。

本文對女書的分析主要是建立在「互為文本」(intertextuality) 的架構上，「互為文本」的理論基礎導源於 Mikhail Bakhtin (1986) 所謂「文本」(text) 的觀念，對 Bakhtin 而言，沒有一個文本是孤立存在的，也沒有一個文本的意義是封閉或被鎖定的；更具體的說，一個文本的意義是相對於其他文本的存在而被激發出來的。從這個角度看，女書作為江永婦女的表意文本，就不能單從女書文面上的字義來考量，而必須參照其他文本才能洞悉「訴可憐」的情意脈動。這裡所謂的「其他文本」，除了有女書所處的文化情境之外 (culture as text) (Geertz 1973)，還包括了女書讀者的文本（也就是當地報導人對他們所唱誦的女書之詮釋或定位）(audience as author) (Duranti and Brenneis 1986)；¹¹ 研究者本人的文本（包括田野參與觀察所得的文本和內化於研究者本人的知識論文本）；同時，為了凸顯女書作為一種文本有其階級和性別特色，中國文化中以男性知識分子為主導的主流文學論述，也會作為參照的文本。此外，若從微觀的角度看，女書作為

¹⁰ 關於女書和女歌的互動，請參考劉斐玟（2003）。

¹¹ 唱誦女書者不必定是女書的原作者，每一個唱誦者對同一女書的解釋也不盡相同；同樣地，女書唱誦者和聽眾之間，也可能存在詮釋觀點上的差異。限於篇幅，女書作者、讀者、唱者對同一女書故事如何產生不同情思，不擬在本文討論。有興趣的讀者可參看 Liu (1997:332–380)。

一「訴可憐」的文體，其中又可以細分幾類不同的次文體（如哭嫁歌、三朝書、結交姊妹書、民間唱本等），這些不同的文體，也有其互為文本性；若以單一女書作品為主體文本，其他個別的女書作品也可作為相互參照的座標。必須特別說明的是，參照或互為文本的目的是為了「對話」，進而開展女書多面向的意涵，而不是把女書的境界囿於一隅，畫地自限。

另外，需做說明的是，提供女書資料的受訪者，全部都是年屆五十以上的婦女，有的甚至高達八十好幾。這種結構性的限制，主要和女書的日漸式微有關。女書的式微是一複雜的歷史過程，在此不容詳述。但大體而言，和民國以來，男女平權觀念的進展，導致婦女教育的普及，女書傳意的社會功能因而降低有關。再加上文化大革命期間，在「破四舊」的影響之下，女書被稱做「妖書」，沒有人膽敢再提筆寫作，女書在年輕一代的心目中，也就未曾記憶。換言之，要重建女書世界，唯賴老一輩的農村婦女。

採訪這些老一輩的農村婦女有兩個主要挑戰。一是語言，江永縣縣城說的是西南官話，農村地區流通的是土話（黃雪貞 1993），而我講的是普通話。普通話在縣城還算勉強可行，但一到農村，就成了「北蠻鷹舌」，除了年輕一代或少數受過教育的農民外，一概行不通。所以，剛到江永查訪女書時，必須請翻譯陪同，往後再自己慢慢學土話。不過，語言只是溝通的第一步，要理解這些老太太們的思維方式或表達邏輯，唯有長期的田野浸淫，才能日久生功。¹² 舉例而言，田野期間我觀察到值得探究的課題之一，就是寡婦的守節與再嫁（Liu 2001）。根據地方志或當地幹部乃至女書研究者的說法，當地婦女貞節觀念甚強，故守節者多；但另一方面，很多婦女又在女書自傳體的敍述中，毫不諱言的訴說她們改嫁的種種緣由。兩種說法出入頗大，有鑑於此，平

12 關於女書研究的田野研究過程，另請參考姜葳（2002）。

日和老太太聊天時，便會探問此一議題，而得到的回答常常是「不清楚」或「不知道」。有位婦女更有意思，問她「寡婦再嫁的情形普遍與否？」「應該多吧！」過幾天，談到相關議題，我再次確認，只不過換了個說法，「婦女守寡而不改嫁的多不多？」得到的答案還是「應該多吧！」前後兩個答案顯然矛盾，「到底哪個才是對的呢？」只見這位和我甚為熟絡的婦女笑笑地說，「差不多吧！」這一事件給了我極大的警訊，那就是田野研究的關鍵並不在於受訪人是否能言善道，而是研究者本身如何「感受」當地默而識之的文化知識，並以戒慎恐懼的心態隨時準備調整自己的思路。我們可能永遠無法確定所取得的民族誌材料或說法，是否就是必然的真實、最後的真理，或是代表整體的實存 (total reality)，但只要謹守著一顆隨時反省的心，就能一步一腳印的往真實靠近，而這正是我田野研究奉行不二的圭臬。

透過女書的「訴可憐」，本文希望能藉此開展人類學界對情感研究的理論向度，也就是把觀察視角從情感的意理面向，擴展到情感在本質上變動不居的創發性，更重要的是，此一創發性如何在不同的情境下涵化、激活，而呈現出不同的意向與能用。再則，由於女書即將成為歷史，就重建女書世界的意趣來看，本文亦有其文化與歷史意義，亦即幫助吾人瞭解中國農村婦女如何以情來化解困境；特別是出生於十九世紀中到二十世紀前半葉的婦女，因為這正是女書、女歌尚稱活躍的時期，而這一時期的農村婦女也是漢學界仍有待開發的領域。

二、女書與江永社會

女書的發現可以說是個偶然。1982 年中南民族學院的宮哲兵到江永縣鄰近的江華瑤族自治縣進行調查時，無意中從當地報導者口中知悉，江永縣有一種婦女文字流傳著。這位報導人之所以知曉此事，因為他在江永的姨娘生前常和一群婦女拿著女書唱讀。中國農村婦女向

來不識字，而江永婦女竟然有她們自己的文字系統，聽到這一匪夷所思的線索，宮哲兵便立即前往江永做進一步瞭解。在江永縣一位已退休的文化幹部周碩沂的協助下，他們終於發現了一份寫在藍色布面上的女書，作品的內容是這份女書的主人何西靜一生苦難的經歷。不過何西靜並不會寫女書，所以也不是該女書的作者，真正的作者是另一個村子的婦女胡慈珠。但胡慈珠已去世多年，哪裡才能找到會寫女書的婦女呢？所幸，胡慈珠的女兒提供了一個重要的線索，就是去尋找胡慈珠生前的結拜姊妹，據此，宮哲兵和周碩沂終於找到了幾名會寫女書的老太太，同時也找到了不少女書原件（宮哲兵 1991）。

女書被發現的十年後，也就是 1992 年的冬天，我第一次探訪女書的故鄉江永縣，並開始我的田野研究，¹³ 方其時，已有一些關於女書研究的文章出版，這些文章主要是從文字學的角度，探討女書的緣起以及它和漢字的關係（例如：宮哲兵、周碩沂 1986；趙麗明、宮哲兵 1986, 1990；謝志民 1990, 1991a, 1993；陳其光 1992, 1993）；¹⁴ 另外，三部收錄共五百多首作品的女書、女歌集成也已出版（宮哲兵編 1991；謝志民編 1991；趙麗明主編 1992）。但在另一方面，懂得寫女書的婦女在過去十年間已陸續去世。當我 1992 年抵達江永時，只剩下一位年屆八十有幾的陽煥宜老太太還會寫女書。¹⁵ 至於其他和她年紀相當，約七、八十歲的老太太，她們有些沒學過女書，有些即便學過，

¹³ 江永縣當時乃「未開放縣」，根據規定外國人不准在當地過夜。我當時是以在美國求學的台灣人身份前往江永，由於既不算外國人，也不是大陸人，我的案例算是少見，故第一次申請時，只被允許在江永停留三個月，逾期就須出境。我第二次入境是 1993 年 4 月，在接待單位（湖南省文物考古研究所）的大力支持下，此次申請，我取得了九個月的研究許可。

¹⁴ 有關女書和漢字的不同，另見陳其光 1995a, 1995b；趙麗明 1995, 1999；Chiang 1995:114-127；遠藤織枝 1996:87-123；Zhao 1998。

¹⁵ 目前識得女書的老太太主要是陽煥宜（1909～）、何豔新（1939～）、何靜華（1939～）三人。

但因為二、三十年沒有使用（受文革影響），也已忘了怎麼寫；至於年輕一輩約略五、六十歲左右的婦女，她們大多沒有趕上學女書的時代，但是儘管不識女書，這些五、六十歲的老太太在成長過程中，卻也在母親、祖母，或曾祖母的身上觀察到女書的使用與流傳，同時也學會唱女書歌或女歌。事實上，學唱女書歌是學會女書字的第一步：以「音」對「字」，慢慢學會「讀」女書，讀熟了，再學「寫」。因此，女書婦女大抵可分成三類：一是既會讀又會寫；二是只會讀不會寫；三是既不會讀也不會寫，但是能唱誦女書歌。在江永農村地區，幾乎所有五十歲以上的婦女，都屬於第三類，而這一類婦女也是我主要的採訪對象。

江永縣位於湖南省南部，靠近廣西和廣東的交界處；它同時也是長江水系的支流（瀟江）和珠江水系的支流（桃水）交會的縣治。¹⁶ 在地形上，江永群山環繞，特別是西邊的都龐嶺和南邊的萌渚嶺更是形勢陡峭。該地歷來交通不便，1949年以前，江永對外的主要交通路線（驛道）只有兩條：一是經由北邊的道縣和湖南省的長江水系相接；另一則是經由桃水切過都龐嶺和萌渚嶺交接處的龍虎關谷地，和廣西的珠江水系相連（《江永縣志》1995:241）。¹⁷ 珠江水系向來是南方少數民族（壯、苗、瑤）的大本營之一，而長江流域則是漢人文化的孕育區，處於兩個水系會合處的江永，自然也是漢人和少數民族——特別是瑤族——聚居的地方。大抵而言，在江永東北部和縣城附近（江永中部）的瀟江流域是漢人地盤，江永南部和其他山區則是瑤人的據點。而女書主要就是流行在江永的瀟江流域一帶。以下對女書社會結構的描述

¹⁶ 在隋以前，瀟江地帶隸屬湖南省營浦縣（今之道縣）；桃水流域則分屬廣西謝沐縣。但因隋的行政區劃採行「犬牙交錯」的原則，亦即不以自然屏障為劃界準繩（詳見周振鶴 1990），故將兩個分屬不同水域的地區劃歸一縣。自隋以後，歷代行政區劃原則，或因朝代而異，但江永縣的縣界大抵穩定下來，少有變動。

¹⁷ 地處行政、交通，和民族交會的邊緣地帶，可能是女書遲遲不被外人悉知的原因。

(特別是 1949 年之前)，即是以此地為主，包括我 1992～93 主要的田野所在地：河淵村。

河淵村位居江永縣的東北邊界，¹⁸ 是一個約三百多戶人家的村落，在江永縣算是大村子。村民除了少數幾個例外，全部姓何。像這種一姓一村的情形，在江永並不特殊，這種聚族而居的型態，反映出漢人社會的文化特色。江永縣最原始的居民源流，雖無具體資料可考，但從各村族譜的記載可得知，當地的漢人早在唐宋時代，便分別自山西、河南、山東等地南移（謝志民 1991b；趙麗明 1992a；唐功璋 1995；吳多祿 1995），最後在江永落地生根。

落地生根的漢人移民以務農為生，稻米是主食。至於其社會結構，則是以儒家父權的農村社會機制為主軸，包括父系嗣、從父居、村外婚，和「男外女內」的社會分工；此外，男女之防甚嚴，裹小腳也甚為盛行，被視為是社會地位的象徵。婦女平日並不下田，而是在家做女紅，如刺繡、做鞋、織花帶¹⁹ 等等。不過，儘管儒家勢力無所不在，這並不表示當地的文化風貌不受瑤族影響。事實上，在節日慶典和婦女的表意文化等方面，就或多或少參有瑤族色彩，例如盤王節、六月六的嘗新節、四月初八的鬥牛節，以及結拜姊妹、坐歌堂、和不落夫家²⁰ 等等習俗。其中，和女書關係最密切的，恐怕是瑤族好歌的傳統。

¹⁸ 隔著縣界的田廣洞（屬道縣），也是一個女書村子。

¹⁹ 花帶的用途繁多，舉凡褲帶、衣服的花邊，乃至揩嬰兒的襁褓帶。花帶偶會織上女書，以為裝飾。

²⁰ 根據江永不落夫家的習俗，婦女結婚數日後，便回娘家定居，只有農忙、過年，或重要節日才到夫家暫住幾宿，但稍後便回。通常等到即將臨盆之際，新娘才到夫家生產，並從此在夫家定居。但如婦女在結婚後的三、五年內，一直不孕，最終仍是「落」夫家。這和福建惠安的不落夫家稍有不同。根據林惠祥的研究，婦女二十年不生，則二十年不落夫家（1964）（另見莊英章 1994）。另一個經常被研究的不落夫家是廣東順德一帶（胡樸安 1935；Topley 1975；Sankar 1984；Stockard 1989；Siu 1990；Watson 1994）。類似福建的惠安，廣東地區不落夫家的婦女，在家庭經濟上大都具有舉足輕重的地位：在福建，婦女得從事田間勞動；在廣東，採行不落夫家的婦女多

瑤族向以善歌著稱，特別喜唱山歌，並以山歌為媒，配其佳偶。江永婦女也好歌，只不過她們唱的不是山歌，而是「女書」之歌。²¹

女書的確切歷史至今仍未有定論。有學者以為女書和殷商古文字有關（宮哲兵、周碩沂 1986；²² 謝志民 1991a, 1993）；有的學者則認為女書是楷書變體，故歷史不逾千年（陳其光 1992, 1995b；趙麗明 1995）。除了學者的推測之外，民間故事也有說法，其中最著名的就是胡玉秀（又名胡秀英）的傳說。胡玉秀出身於江永縣上江墟鄉的荆田村，哥哥胡先和是宋欽宗時的進士。據說胡玉秀因其才華，而被選入宮，但身在宮中不自由，生活甚為苦悶，想給家人寫信訴苦，又惟恐被發現，多才多藝的胡玉秀便創造了一種要用當地土話唱誦才能讀得懂的文字，並以此寫信回鄉。此一文字便是女書。女書也從此在家鄉附近的村落間流傳開來。²³

女書一律是五言或七言的韻文，內容多樣，包括哭嫁、傳說敘事、傳記，和民間傳說等等。女書可以「自述」，也可以「述她」。本文所討論的「虎殃」和「鳳仙投親」，即是述她的例子。女書可能是為己而著，也可能代人捉刀；²⁴ 但有一些女書，又一定要當事人親自出馬，比方說，在婚禮儀式中，恁誰也替不了新娘唱哭嫁歌的角色。大部分女書雖然可以或寫或唱，有些女書，則一定要筆之成文才算數，如祈願

是絲廠女工。江永婦女相對而言，則是「不事生產」（更精確的說，她們從事的是「無給職」的生產）。此外，另一種較少被漢學家注意的是中國少數民族的不落夫家，例如瑤族。瑤族的不落夫家和漢人社會的不落夫家最大的不同點是，瑤族婦女在不落夫家期間仍有相當大的性自由，但一旦落了夫家，就從一而終；漢人社會的婦女，不論在不落夫家期間、之前，或是之後，都嚴禁紅杏出牆（另見葉漢明 1994, 1999）。

²¹ 事實上，女書婦女是嚴禁唱山歌的，主要係因山歌多調情之作，且涉及男女對唱，大違儒家「男女授受不親」之訓。

²² 宮哲兵（1995, 2001）後來推翻當時的論點，認為女書應是清代文字，而周碩沂則仍持原見。

²³ 有關女書淵源的幾則民間傳說，可參考趙麗明（1995）。

²⁴ 善寫女書的義年華就曾應不少婦女之請，為他們寫女書自傳（Silber 1995）。

文、三朝書，和結交姊妹書。

結拜姊妹是當地婦女引以為傲的文化傳統之一，此一傳統是否受瑤族影響，難以考證。但可以確定的是，結交姊妹以同年或年紀相若的未婚少女為主要對象，²⁵故結拜又稱「拜同年」；所結拜的姊妹則稱「老同」或「老庚」。結交姊妹書顧名思義，即是雙方往返的信函。等到這些少女即將結婚時，其老同或其他女性親友，就必須準備一本女書，送給新娘當賀禮。此一女書因為是在結婚第三天舉行的「賀三朝」儀式中遞送，故稱「三朝書」。結婚之後，如果婦女久久不孕，或欲得龍子而不可得，這些婦女或會寫篇女書祈願文，向當地的花山廟或龍眼堂裡的「姑婆」或「娘娘」等神祇祈求。在所有的女書中，除了三朝書有特定的格式（要寫滿整整三張紙，不多不少）且要裝訂成冊之外，其餘的文體，在格式或形式上都極為自由，或寫在零散的紙片上、扇上、帕上，甚至編織到花帶上。

學女書並沒有特殊的場合，通常是平日一起做女紅時，邊聽邊學，邊做邊唱。至於女書的表演，除了哭嫁歌和三朝書之外，一般也沒有特定的儀式。有些女書或女歌，有指定的觀眾群（如寫給姑婆的女書，三朝書和哭嫁歌），有些則可能只是自憐自艾，但是因為女書一定要唱出聲，所以就算不是特意唱給別人聽，別人也會聽聞，而知悉唱者的心聲。有時大家在一塊兒吹風乘涼，唱誦女書，也是一項很好的消遣，雖然所唱誦的盡是婦女的「可憐」。下面這則「虎殃」即是一例。

(一) 虎殃

「虎殃」一事發生在江永縣中部允山鄉的黃岡嶺村，時當七月秋收季節，因農事甚忙，村民李世安的妻子也來田間幫忙，忙到日落西

²⁵ 有關結拜姊妹「速配」的條件，參見 Silber (1994)。

山，三人在回家途中，不巧老虎來襲。老虎第一個攻擊的對象便是李世安，李之妻張氏見狀，不驚反怒，便持扁擔擊虎救夫，老虎受到攻擊，轉而襲擊張氏，女兒見狀，也不顧一切地對老虎猛攻，但人不抵虎，女兒終被老虎擄走，留在現場的，只剩業已斃命的張氏和身受重傷的李世安。

此事發生於乾隆六十年（1795），一甲子後，道光年間出版的《永明縣志》（「永明」乃「江永」在1955年以前的舊縣名），把張氏母女列入〈節烈志〉中加以表彰：

張李氏母女，四區黃岡村民李世安妻女也。世安偕妻割稻歸。
經過風吹堰，遇虎攫世安去。其妻張氏持棒忿擊，虎棄世安，
轉攫張氏。氏被虎斃。女又擎棍連擊之，復被虎攫去。世安獲免。事在乾隆年間。（道光《永明縣志》卷十一〈節烈志〉[1846]）

上文是典型方志為婦女敍傳的寫法：用筆簡略，直述其事，不帶評論。有意思的是，該方志的主修人之一李文耀，或許覺得此事太過震人心弦，而傳統方志的筆法，又太過無情，不足以彰顯此事之非凡，故在正文之後，另以小字附上他個人對此事有感而發的詩作：

黃岡嶺村，一家三口並躬耕，風吹堰，猛虎昏黃來絕巘，
耕氓者誰李世安，夫鎌婦鑄供盤餐，有女稚齡十四五，
也將秉穗雙肩擔，世安倉皇入虎口，婦杖倚左女角右，
兩面受敵虎亦驚，轉捨其夫攫其婦，婦為虎攫力不支，
女更奮臂前擣之，世安不死婦女死，棄一攫雙虎去矣。
嗟爾裙釵幾許力，竹杖況復非戈戟，婦代夫死婦心甘，
女殉母死女事畢，昔聞劉遐軍被圍，邵氏血戰拔夫歸，
又聞木蘭代父戍，樸朔安能辨雌免，節哉四區此母女，
誰道今人不如古，毅魄化做霹靂弓，毅盡山前白額虎。（同上）

李文耀這首詩共 28 句，其中將近一半（12 句）是他個人的評論：讚歎張氏母女的德性。此一德性，帶有孟子「雖千萬人吾往矣」的浩然正氣，所以才能化有限之軀為無限之用，「殺盡山前白額虎」。張氏母女的德性，也是儒家人倫精神中，以父／母為尊、以夫君為貴的體現：一如邵氏的「拔夫」，木蘭的「代父」，張氏是「婦代夫死婦心甘」，女兒則是「女殉母死女事畢」。而「心甘」與「事畢」所隱含的意義，更是此一人倫秩序的極致表現。

人倫秩序在此得要特別強調，蓋「雖千萬人吾往矣」的精神，只有在符合人倫規範的前提下，才能成為正氣。設或張氏或其女所殉者非夫非父而是情夫，那麼張氏母女絕對上不了方志的節烈榜；設或張氏母女不是一般的農民，而是賤民，方志編纂者對此事的態度又是如何，亦難給予論定。例如，在同一方志裡，也有一則類似「虎殃」的情節，只不過當事人乃一僕人（屬賤民階級），名輔益，事發生於道光初年：

輔益，蒲氏僕也，偕其小主人入山採栗，小主人被虎攫去，同伴六人俱逃，益獨追奪其尸，覆以被而守之，繼而虎復至，益力拒，良久，卒為所噬，知死不避，甘以身殉，時人皆多其義。（道光《永明縣志》卷十〈人物志·義行傳〉[1846]）

輔益的行為，雖然「時人皆多其義」，但諷刺的是，道光志把輔益的事蹟，置於〈義行傳〉的「附」，而非「正傳」，光緒重修的《永明縣志》（1907），更把輔益的故事放在末卷〈雜記〉中，或是取其可有可無之意吧！？

我繞了一個大圈子，從李世安到輔益，無非是要凸顯方志如何把「虎殃」的故事道德化，蓋其對張氏母女的讚頌，絕不僅僅因為她們奮不顧身，更因為她們既合禮法，又彰顯人倫。相較之下，女書呈現的

是一個訴諸情感的「虎殃」：²⁶

搭福妹家真有意	年年六月接女歸
顧慮女婿家寒苦	接女吹涼免抵飢
回到娘邊多歡喜	連襟姊妹亦歸家
還有姑孫幾多位	坐齊細說更加歡
沒事拿起女書讀	大儕要我寫一篇
我今不寫其他事	只講當年兩女娘
永明女子真命苦	寫出女書疼惜聲

文中的「吹涼」是當地重要的風俗之一。江永在解放以前，每年只種一次稻。清明過後下種，農曆七月秋收；而六月正是青黃不接的時節。娘家惟恐出嫁的女兒在夫家受飢挨餓，故接女回家「吃自己」，俗稱吹涼。吹涼歷時一至二十日不等。女兒在娘家向來是「風流女」，²⁷像風

26 「虎殃」由周碩沂提供（另見趙麗明主編 1992:459-462）。周老是江永縣文物志的修纂人（1959, 1983），也是女書在 1980 年代被外界發現以前，有心保留女書傳承的當地文化幹部。他之所以對女書「情有獨鍾」，和他的六代祖母蒲碧仙有關。蒲碧仙乃一書香世家閨秀（著有《鏡花樓詩集》）。在女兒即將出嫁之際，她仿班昭著〈訓女詞〉一篇，以為女兒嫁妝。〈訓女詞〉原是漢字寫成的五言詩體，但被當地婦女改編為七言女書（女書常以七言的形式表現）（有關〈訓女詞〉漢字版和女書版的原文，可參見 Chiang 1995:252-268）。因為有此一因緣，周碩沂對女書心慕嚮往。這則「虎殃」，是周碩沂的同宗姑娘（即姑姑）所授。周老之姑姑名煥女，煥女比周老大十多歲，出嫁不久，遭逢抗日戰爭，其夫被抽去當兵，且夫家太窮，只好回娘家居住，和周老碰巧是隔壁鄰舍。周老當時剛念完小學，因家底薄弱，一時不能升學，故也在家。煥女並不識字，偶而接到其夫的來信，或與夫回信，便常勞煥周老幫忙。此外，煥女也常參與唱誦女書的聚會，碰到喜歡的，總希望能留底保存，但又不識女書，便請周老以漢字記下，待日後遺忘時，可請他人代讀。周老和煥女一樣，碰到自己喜歡的作品，也都抄寫備份。「虎殃」就是這樣保存下來的（周碩沂私人信函 1996；另見周碩沂 1995）。

27 「風流」是江永對少女生活無憂無慮的描述詞。當地有一首民歌，就是以「做女風流真風流，做媳風流眼淚流」的對句為主架構，貫穿一年十二個月的節日慶典。該女歌之全文可參見宮哲兵 1991:280-283；趙麗明主編 1992:600-602。

一樣逍遙自在，什麼家事都不用煩心，只是「要」，故曰「還有姑孫幾多位，坐齊細說更加歡」。在這種場合或唱或寫女書，成了最好的消遣。不過諷刺的是，雖是消遣娛樂，所唱、所寫的，卻是女子的「命苦」：

雖曰永明地方好	就是山崗木園多
聖人山下黃岡嶺	有個世安姓李人
配著賢妻張氏女	夫婦同陪兩相親
生下一兒花一朵	堂中亦有老年人
一年四季多勞煉	不飢不飽過時光
大女養到十五歲	一家事情有人幫
田地功夫女亦去	洗衣漿裳女亦當
正是前朝 ²⁸ 六十載	七月立秋熱難當
田中割禾忙不了	張氏娘女也來幫
三人忙到日落嶺	雖曰苦了也心甘
兩擔新穀收拾好	夫妻挑起便回鄉
女兒挑起一擔稿	也在爺娘後面跟
一心只想早進屋	洗淨身體換衣裳
加早吃夜好休息	安安然然睡一場

沒想到在回家途中，才走到山腳下，就碰到秋老虎：

誰知走到嶺根腳	遇著老虎出山林
大喊一聲天頭動	四腳騰雲跳過來
一跳就是三丈遠	捉倒世安地埃塵
嚇起張氏一大慌	當場急起怒沖天

²⁸ 根據「前朝」兩字推敲，此一女書當作於嘉慶年間（周碩沂私人信函 1996）。

丢了肩上穀一擔	舉起擔扁打過來
老虎挨他一棍打	放下世安便轉身
轉身對起張氏女	兩腳捉起就咬人
一口咬在膊頭上	半邊腦鼓被口吞
女兒望起無主意	又哭又喊又傷心
放下一擔粘禾稿	取出擔扁趕過來
對起老虎就亂打	棍棍打著老虎身
打得老虎痛難忍	丟了張氏又轉身
女兒拼命與虎鬥	可惜年輕力弱了
終歸還是被虎咬	咬起女兒上山林

故事描寫到此，劇情和方志的記載出入不大。當然，從敘事角度來看，女書版的「虎殃」，有較多筆墨在小女兒的心態上；此外，女書裡也充滿較多的情緒用語，或者說是人性的脆弱吧！如「一大怵」、「怒沖天」、「無主意」、「哭」、「喊」、「傷心」等。相對而言，在地方志裡，除了張氏的「持棒忿擊」外，唯一受到驚嚇的是老虎，而不是女書版本中，「當場急起怒沖天」的張氏和「對起老虎就亂打」的女兒；即令在一旁的李世安都「眼淚盡頭不見天」：

當時世安大開眼	望見妻子命歸陰
又見女兒被咬走	想要去趕不能行
只是抱起張氏哭	眼淚盡頭不見天

不過，女書和方志最大的不同，是結語：

等到村人聽聞訊	點起竹掃到來臨
始將世安救進屋	幫他料理一身傷
又把張氏安葬好	再復上山覓女兒
覓來覓去都不見	不知老虎在哪方

此事縣官知得了 寫起祭文祭女娘
 一篇祭文將何用 不如姑孫²⁹ 疼惜聲

「一篇祭文有何用？」對方志的編纂者而言，「祭文」既嘉其節烈，緬其毅魂，又行教化之功。但對女書婦女而言，「祭文」何功之有？「不如姑孫疼惜聲！」然而，「姑孫」又何德何能，其勢足以蓋過權大位高的縣官？「疼惜聲」又價值何在？

「姑孫」一詞是女書常用語，包括姑、嫂、孫、姪、堂、表、姨、舅、弟妹等。³⁰「姑孫」事實上也是婦女日常接觸、交往的主要對象，因為除了偶而回娘家之外，婦女很少到外地去，即便是「趕閑子」（趕集），也多為男士職責，所以對婦女而言，家或村幾乎成了她們唯一的生活空間，「姑孫」正是村居生活中，日常碰面的一群人。只不過常碰面並不表示彼此之間關係緊密。

對未婚少女來說，「常碰面，關係密」的說法或許是事實，因為她們之間沒有利害衝突，彼此之間又有很多場合可以「要」一塊。比方說，少女們經常聚在一起做女紅，討論織花帶或繡花的配色，女書裡就常有「同共逍遙合做針」（趙麗明主編 1992:92）、「點線穿針合商量」（同上引：415）的字句。等到好朋友要出嫁了，便在三朝書裡感嘆「手拿花針問誰人」（同上引：51）。此外，這些少女每年還有好幾次「打平伙」的機會。「打平伙」又稱「鬥牛」，通常由當年要出嫁的女子做「頭」約人，參與者會先向父母拿些零錢，然後把錢湊齊當共同基金。打平伙當天，有的採買，有的揀柴火，然後一塊弄伙，吃吃喝喝，飯後便是唱歌玩耍。

²⁹ 本則女書中的「姑孫」應指「姑姪」，兩者的當地土話同音。本女書的提供人周碩沂將之譯為「姑孫」，故在此不予更動。

³⁰ 女書流傳的農村地區，多一村一姓或聚族而居，且婚姻締結常常是親上加親（「同姓不婚」和「同村不嫁」的習俗直到解放後才廢除），如此一來，親戚間的稱呼，有點紊亂，以「姑孫」泛指年齡相近的親戚，似乎可避免一些指涉上的麻煩或混淆。

之後，臨到婚禮在即，新娘的好姑孫姊妹們，便會各自拿著被舖，到新娘的「繡樓」³¹陪睡，為期十天或一個月不等。白天，這些少女陪新娘做嫁妝，而且邊做邊唱。「唱」在此扮演極重要的角色，因為結婚前三天有「坐歌堂」的儀式。對新娘而言，坐歌堂意味著唱「哭嫁歌」；對其他少女而言，則是在相關儀禮中唱「送嫁歌」，並於結婚前夕，整晚不睡，在新娘的親友前，通宵達旦唱「過夜歌」。³²送嫁歌有一定的格式和內容；過夜歌則是自由體，隨這些少女所愛。但不管是哪一種，「陪睡」的習俗，都是未婚少女練歌、學歌的重要場合。唱歌——不管是女書抑或女歌——也因此成為未婚少女聯繫感情的媒介。更重要的是，她們有唱歌的場合：共坐弄針黹、打平伙、陪睡、坐歌堂、過夜等等，感情的聯繫因而得以成為日常生活的一部分。

但是，這些場合沒有一個是對已婚婦女開放的。³³對已婚婦女而言，她們不但沒有公開的 (public) 場合可以唱讀女書，也沒有其他制度化的儀式，可以相聚一堂。³⁴即令是婚禮宴席的準備，雖說平日是女主中饋，但婚宴乃公共場合，基於「男外女內」的原則，反倒是男士們聚在宗族大廳上弄伙。到了用餐時，也是婦人小孩先行上桌，男士

³¹ 在江永，未婚少女一律臥榻於樓上（當地多是兩層樓建築），故未婚少女又稱「樓上女」。不過，已婚婦女回娘家，也睡樓上。

³² 江永的「哭嫁」、「坐歌堂」和「過夜」等婚俗頗似宋代周去非在《嶺外代答》卷四〈風土門〉中所描述的「送老」：「嶺南嫁女之夕，新人盛飾廟坐，女伴亦盛飾夾輔之，迭相歌和，含情淒婉，各致殷勤，名曰『送老』，言將別年少之伴，送之偕老也」；「其歌……皆臨機自撰，不肯蹈襲」。周去非描述的是靜江民風，靜江（今之桂林，離江永約三小時車程）之「送老」是在深夜；然江永的「哭嫁」和「坐歌堂」卻是在日間舉行，唯一在結婚前夕通宵舉行的是「過夜」，不過在江永，新娘並不參與「過夜」。

³³ 在夫家的村子裡，已婚婦女也參加「過夜」活動，但扮演的角色是聽眾而非歌者。事實上，她們並不真的「過夜」，而通常只待到十點多，便先行離去（需打點小孩睡覺）。只有回到娘家村子裡，參加那裡的「過夜」活動，已婚婦女才有大展歌喉的機會。但是，這種場合也不是說回就回，需得收到新娘的請帖方可。

³⁴ 對於男性農民而言，清明掃墓、起屋、婚禮中的鬧洞房等等，都是熟絡村民關係的好機會。

們殿後，這倒不一定是基於女士優先的原則，而是因為男生要喝酒、划拳，吃上三、五個小時。相對而言，婦女負責的是婚喪喜慶等餽送，但禮送的不當，又往往成為彼此的心結。

此外，「同姓不婚，同村不嫁」的外婚制，也深深影響已婚婦女的人際關係。以村子為一分析單位，每一個村子的已婚婦女群，就像是個萬花筒：她們來自不同的村子，沒有共同的記憶，也沒有任何機會可以讓她們分享各自的過去，她們所唱的女書不但或有不同，連歌詞固定的婚禮儀式歌（「送嫁歌」）也各異其趣；更有甚者，別說是「唱」，即便是「講」，口音也有差別。一言以蔽之，她們雖然相處於一村，卻又像孤立的個體（Wolf 1972）。這種孤立性更在衝突屢屢的婆媳、妯娌關係中，更形詭譎；再加上為人媳婦「又就高來又就低」的卑微角色，完全不再是做女時，「睡到三竿女起早」的風流，婦女不得不發展出特有的防衛機轉。³⁵

防衛機轉之一，就是「東家長，西家短」，先發制人，以進攻代替防守（同上引）。防衛機轉之二，就是以弱者自居，藉「訴可憐」博取同情，以「同」化解孤立，以「情」作為聲援，「可憐」也就不成其為「怨」，「孤」因而轉化為「群」，「弱」也不再是「劣勢」。就這點而言，「訴可憐」道道地地是弱者的防衛機轉。而女書不正是以「訴可憐」為主調的表意傳統？！在「訴可憐」的基礎上，女書創造一個女性空間，讓情得以流通或共感。這也是為什麼「一篇祭文將何用，不如姑孫疼惜聲」，蓋「疼惜聲」即是指「共感」，而「姑孫」則是婦女日常交往，但又缺少「共感」的對象。

女書作為弱者的防衛機轉，頗有 James Scott (1985) 「弱者之器」(weapons of the weak) 的味道，也就是說，弱勢團體雖曰弱，但總能夾縫中求生存。但不同的是，Scott 的弱者，乃社會結構或當權者強

³⁵「又就高來又就低」和「睡到三竿女起早」二句是女書作品中的常用句。

加其身所形成的宰制關係；但女書更著重的，是當事人如何主動以示弱的情緒，轉「可憐」為「同情」，以達到反弱為強的效果。「訴可憐」因而絕不是一般人刻板印象中的情緒反應，實則是一種生存之道，或是一種轉化過程：在儒家農業文化以父為首、以長為尊的規範下，婦女把自身孤立不群和卑微的小媳婦心態，經由女書的唱作，轉「怨」為「群」。³⁶

女書的「訴可憐」是一種轉化機制；而「轉怨為群」之所以可能，除了「可憐」締造一「共感的空間」外，更在於訴諸群眾（即「姑孫」）的方式，這也正是「姑孫疼惜聲」的精義所在。但同時必須注意的是，這並不意味著「可憐」只是一種被訴求的事或物，或一具有固定指涉的身心狀態。事實上，「可憐」的意涵是變動不居的，當它和不同的「情境」結合之後，便會形成不同的意義場域。下文所討論的「鳳仙投親」，即是說明女書如何藉由「情」與「道」的並列，來創造一種張力和對話關係。意義場域、張力或對話關係等概念的特性在於，它並不是把一則女書的意義予以局限，而是延展它可供權變與想像的空間。

（二）鳳仙投親

鳳仙原是個十來歲失怙的少女，母親去世後，便跟著哥哥嫂嫂過日子。但不幸的是，嫂嫂對鳳仙很苛刻，要她幹盡整天的活，又不給她足夠的食物裹腹，以至鳳仙總是在夜半時分餓醒。日子實在過不下去了，鳳仙決定投奔從小就已訂下婚約的婆家：

³⁶ 孔子也會提到「群」與「怨」的觀念：「詩，可以興，可以觀，可以群，可以怨；邇之事父，遠之事君；多識於鳥獸草木之石」（《論語》〈陽貨篇〉）。但一般以為，孔子的「群」，指的是社交上所需要的優雅談吐，所以，孔子又有「不學詩，無以言」一語（同上引：〈季氏篇〉）。至於「怨」，有人以為所指當為對政府的怨言（劉若愚 1993）。其意涵和女書轉「怨」為「群」的概念，不盡相同。

早起吃碗清稀飯	下午吃碗廣 ³⁷ 式清
睡到半夜肚饑餓	肚饑沒食人不知
昨天起身人留下	今日起身連夜來
籃不要來不撐傘	心橫一起到男家
行到半路人借問	借問鳳仙到那方
鳳仙一句不好講	應曰嫂嫂惡姑娘
鳳仙心中起主意	四十枚錢請個媒
一個請媒你命好	一個請媒做侍娘
.....	帶起爐頭帶進房
走到樓上去換衣	換去青衣拜家堂
家堂不要你來拜	丟醜門人對六親
可憐年方二十二	不得喝酒吵洞房
可憐芳心虧虛女	不得行路坐轎來 ³⁸

根據江永的傳統習俗，一般人在幼兒時期，便訂有婚約，但當時並未言明何時過門。直到雙方年屆十五、二十之際，男方便攜帶禮物，非正式地拜訪女家，試探婚期。如果女方把禮物退還，則表示時機未到；若收下禮物，則表示同意在來年的冬天嫁女。那麼，男方便正式下聘，並開始一連串的準備工作；此外，在結婚前夕，還必須延請花轎到女方村子，以備婚禮當天迎娶新娘過門。在整個過程中，儘管女方對婚期的擬訂有否決權，但主動權還是在男方手上。無論如何，女方絕不主動嫁女，除非是「包袱結親」，也就是女方家人把新娘的簡單衣物打個包袱，連人一起送到夫家。「包袱結親」指的其實就是童養媳。童養媳一般都是未成年的小女孩，鳳仙年屆二十二，絕非童養媳，可

37 「廣」用以形容稀飯很稀，舀粥時發出的聲音。

38 其他類似版本，請參考謝志民編 1991:695-699；趙麗明主編 1992:383-384。

是她卻主動送上門，不僅如此，她也沒有護送人，³⁹ 甚且連包袱都沒帶著，「籃不要來不撐傘」（籃內放的是做女紅用的花樣、針線等）。更有甚者，鳳仙還自己花了四十枚錢，請了個侍娘。侍娘是新娘到了男方村子後，主要的婚禮引導人，職責之一，就是在新娘進入村子大門前，先行去邪降吉之禮，然後再將新娘帶往婆家（否則，新娘不知夫家所在地）。「請侍娘」本是男家之責，鳳仙卻越俎代庖。

鳳仙的行為，有很多地方都違反了儒家倫理中女性應恪守的分際，所以惹來不少議論，「昨天起身人留下」就是一例。只不過鳳仙實在受不過飢餓的煎熬，心一橫，還是決意「起身連夜來」，且惟恐再次遭到制止，連私產（籃和傘）都顧不得拿，否則旁人更要起疑心了。然而單身女子路上行，非比尋常，路人不免駐足借問，「借問鳳仙到那方」。鳳仙的苦楚，說來話長，一切的一切都因為沒個好嫂嫂，才落得自己送上夫家門，既沒婚禮，也沒酒席。夫家雖然終究還是讓她進門，但頗為不滿，而不滿之情，毫無保留地表現在「家堂不要你來拜，丟醜門人對六親」的字裡行間。

對我而言，鳳仙的故事提供了一個最佳的反面教材：別學鳳仙的樣，否則將像她一樣，遭人恥笑鄙視，不但連累家人顏面盡失，最終吃虧的還是自己。拿這個故事和當地甚為流行的「三姑記」做比較，以鳳仙為借鏡的意思，再明顯不過了。

「三姑記」是當地流行甚廣的民間唱本之一。⁴⁰ 三姑在家排行老三，

³⁹ 在一般婚禮中，女方會有四名男性「送親客」，護送新娘到婆家。或許用以表示這門婚姻，並非強娶豪奪。

⁴⁰ 唱本通常是考場失意文人所作，為餬口維生，應市場需要，寫的多是教忠教孝或是農民喜愛的故事情節。但由於一般農民多不識字，有些貧窮農民，為賺外快貼補家用，便學會唱誦一、二則故事，充當業餘賣唱人，在農暇之餘（通常是冬天），走訪各村「賣」唱。江永當地流傳的唱本包括：「梁山泊與祝英台」、「賣花女」、「三姑記」、「鯉魚精」、「羅氏女」等。有些題材可能是全國性的，例如，「羅氏女」基本上是漢樂府「羅敷採桑」的變形；有些故事則是地方性作品，如「三姑記」便是湖南永州一帶極

二個姊姊均嫁作商人婦，唯獨三姑的夫婿，家境貧窮。正因為他窮，三姑的母親便要她改嫁給一富商，並強調三姑若不改嫁，「一世莫上我家門」。面對終生不得回娘家的威脅，三姑不但不為所動，反而以「好女不嫁二夫」、「富貴不可強求」的道理說服母親。不果，母親憤恨離去。數年後，三姑之母逢五十一大壽，三姑為表孝心，買了麵條賀壽，沒想到在娘家受到母親及姊姊們的羞辱。回家之後，痛定思痛，與夫君共勉，兩人決意更加勤奮。其勤奮終於「驚動太白大星君」，為嘉其德性，三姑的夫婿不但在墾荒時，挖到金銀寶藏，兩個兒子也相繼中舉。至於三姑的母親，雖然「先前家豪富」，但因「嫌貧愛富」且「大秤小斗害別人」，惡有惡報，以至家道中衰，家產賣盡，而她的大女兒、二女兒也因多行不義，下場悽慘，「人死財散」。三姑的母親無以維生又投靠無門，終於淪為乞丐，沿門托鉢。但天下沒有不是的父母，三姑知情後，還是把母親接來奉養天年……。故事完了，但唱本仍未完，因為作者還有道理要說：「自古好人多受難，九磨十難得成人。為人不受苦中苦，人難得成人上人」，⁴¹ 正是孟子「天將降大任於斯人也，必先苦其心志，勞其筋骨……」的發揮。

「三姑記」的故事和「鳳仙投親」恰巧形成鮮明的對比。三姑不屈撓於貧困，誓不改嫁；但鳳仙卻迫於飢餓，投奔夫家。三姑謹守貞節德操，鳳仙卻逾越男女份際。三姑「善德有善報」，鳳仙卻落得「不得喝酒吵洞房」。「三姑記」明言：「奉勸世上真君子，男男女女記在心。」

為流行的民間傳說。上述提到的唱本，都被當地婦女譯成「女書」，一則便於隨時唱讀，二則不至忘卻歌詞（這些唱本的內容極長，「三姑記」即是長達 720 句的七言詩）。這些唱本共同的特色，在於著重貞、孝、勤、儉的情操，或表達農民對統治階級濫用特權的諷刺或不滿。但不管所重為何，其結局都是天理戰勝人欲，正義打倒惡勢力，「三姑記」就是最好的例子。另，有學者認為女書中的民間故事並非譯自漢文唱本，而是婦女自己的創作（Liu and Hu 1994；Silber 1995；McLaren 1996），我對此一說法雖持保留態度，但也並不能因此排除這一可能。

⁴¹ 「三姑記」的唱本全文，請參考宮哲兵編 1991:66-101；趙麗明主編 1992:691-717。

人人應得書中意，後來子孫不受貧」；「鳳仙投親」則以「丟醜門人對六親」來警告讀者，莫學鳳仙樣。在邏輯上，兩個故事剛好互補：一是正面規範，一是反面教材。兩相對照，「鳳仙投親」絕對是以正視聽的刺詩，嘲諷鳳仙的舉止失當。

「鳳仙投親」是當地很流行的一首民歌，幾乎每個五十歲以上的婦女都能唱個一兩句。我聽這首女書不下四、五次，從來不曾想到會有其他解釋。直到一個偶然的機會裡，我才發現「鳳仙投親」的另一種詮釋。

當地婦女大都喜歡唱女書，但不太能言善道，也不太對所唱的女書，發表評論，但是，那天的情形有點特別。一個八十幾歲住在外村的唐姓老太太，碰巧到我住的河淵村小住幾天（因她在河淵村的外孫女即將結婚）。唐老太太很愛唱歌，一到村裡，聽說我對女書有興趣，便託一個和我相熟的鄰居介紹認識。之後，她每天下午總到我屋裡來唱歌。她的「愛現」，可能給其他本村的婦女帶來威脅。所以，每當她一進我屋裡不久，總會有幾個老太太跟著進來湊熱鬧，多半有較量的意思。較量的方式之一就是「比歌」，也就是比看誰會唱的歌多；或者迫不急待在別人唱歌的時候插話，解釋意思給我聽，以顯示其博學多聞。⁴² 這兩種情況都是平日極為少見的。

當天唱的女書當中，「鳳仙投親」是其中之一。當唱到「應曰嫂嫂惡姑娘」時，一位八十幾歲的老太太在一旁強調說：「是鳳仙自己去的喔」；唱到「不得喝酒吵洞房」，又有人加旁白：「很可憐的，鳳仙沒有『坐教堂』。」等這首女書終於唱完，在場的三，四個老太太不約而同的歎道：「可憐啊，可憐。」但沒有一個流露出任何鄙夷、輕視的神色。這點大出我的意外，便問道：「難道別人不會看不起鳳仙？」坐在我一旁

⁴² 女書裡有不少在日常生活會話中並不常見的古語或慣用詞，有些老太太只能唱，但無法講解其義。

的一位六十好幾的老太太答稱，「一般人如果自己去找老公，別人會笑；但不會笑鳳仙，因為她可憐。」

「這是真實的事嗎？」我問道。

「如果不是真的，怎麼會編出一首歌來呢？！」一位老太太答。

「所以，這不是『編』出來取笑鳳仙的！？」我不死心的追問。

「小劉，這是一首可憐歌，講的是鳳仙的可憐……」這位和我甚為相熟的老太太很有耐心的再把她的意思重複一遍。言下之意，「可憐」就是「可憐」，而且「可憐」本身已足夠成為一首女書歌的條件，怎麼我還聽不明瞭？！

我對「鳳仙投親」的定位，顯然和當地婦女的想法有出入。但問題是，為什麼一首「可憐歌」到我眼裡就成了以正視聽的「刺」詩呢？為了解惑，我拿了這首女書歌，向當地幾位文化幹部、小學老師討教，結果他們的立場和我一致，都認為鳳仙的故事提供一個最佳的反面教材。⁴³ 我們之所以認為「鳳仙投親」是反面教材，主要是著眼於「昨天起身人留下」和「行到半路人借問，借問鳳仙到那方」，這些字句隱含外人對鳳仙舉止的質疑；「家堂不要你來拜，丟醜門人對六親」更是對鳳仙行為失當的指責或評論，而此一評論的具體表現，就是「不得喝酒吵洞房」，以此作為對鳳仙沒有按禮「坐轎來」的處罰。

我們這種泛道德化的傾向，或許是受到傳統中國文學「文以載道」⁴⁴ 的薰陶所致。事實上，「文以載道」也是中國文學批評中，最常被引用的陳言之一（劉若愚 1993）。在「文以載道」的影響下，我們總是在文義之中尋求正聲，⁴⁵ 而非情的觸動。這種道德傾向，一言以蔽之，

⁴³ Cathy Silber (1995:181-184) 在博士論文中，亦有一則類似的故事「秀鸞投親」（另見趙麗明主編 1992:455-456），她也認為這樣一首歌是用來嘲諷當事人的反面教材。

⁴⁴ 「文以載道」以外的中國文學理論，請參考劉若愚（1993）精闢的分析。

⁴⁵ 即令孔子說《詩三百》是「思無邪」之作，陳子龍也不免要加上一句註解，「我觀於《詩》，雖頌皆刺也——時衰而思古之盛王」（引自錢鍾書 1990:150）。

就是劉勰《文心雕龍》所謂的「詩者，持也」，也就是說，文藝創作所應把持、克制、避免的是情的氾濫。當然，這並不表示中國主流的文學傳統不言「情」，而是相對於「道」（或「道德評論」）而言，僅是餘事，品類較低。⁴⁶ 所以，在「鳳仙投親」中，儘管「『可憐』年方二十二」，「『可憐』芳心虧虛女」等字句，一再暗示鳳仙的其情甚憫，但在文人眼中，這些「可憐」的用詞，彷彿是舞台劇中的背景布幕，總是消隱在黑暗中，若有似無；而賞罰分明的評論——「家堂不要你來拜，丟醜門人對六親」——才是劇中的主角，主導觀眾如何思考劇情。

但對女書老人而言，「鳳仙投親」是一首可憐歌，因為若非民生問題，鳳仙何苦自取其辱？若非有個惡嫂嫂，鳳仙如何會「可憐年方二十二，不得喝酒吵洞房；可憐芳心虧虛女，不得行路坐轎來」？！鳳仙的可憐正在於她的迫不得已。也因此，「不得喝酒吵洞房」和「不得行路坐轎來」並不是對鳳仙的處罰或反諷，反而是鳳仙可憐的最佳寫照。所以，才會有老太太在一旁評論，「很可憐的，鳳仙沒有坐歌堂」。「坐歌堂」是娘家婚禮的一部分，「吵洞房」是結婚當晚在夫家的重頭戲，「坐轎來」則是把新娘由娘家移轉到夫家的必要媒介。三者均具有極重要的象徵意義：分別代表女人的靠山（娘家），托付（夫家），以及由娘家移轉到夫家的合理化程序。而鳳仙卻三者皆無，道道地地是個「虧虛女」。對一個少女而言，有什麼可憐更甚於此？！因而「可憐芳心虧虛女」絕不僅僅是文意上一個情緒性的修辭，而是女書老人對「鳳仙」事件的看法，換言之，鳳仙一例充分顯示出女書「以情為意」的特性。

⁴⁶ Sheldon Lu 在論及中國敍事文體的演變時提到，在唐以前，傳記性文體的解讀，向來以史實、史事論之，若非「史」，則必有其道德上「反諷」的目的。直到明清之際，由於通俗小說的流行，文論家才開始從「史實」的角度，拓展到對「情真」的重視(1994: 1-11)。不過，值得注意的是，明清之際文人所談論的「情」，著重在家國之情、夫妻之情，乃至於母女、姊妹之情 (Chang 1991; Ko 1994; Mann 1997)，且這些「情」多帶有濃厚的人倫道德色彩。完顏惲珠 (1771~1833) 在編寫婦女文集的序中，就明白揭示該書以《正始》為名，即因「道德」乃「情」之始也（見 Mann 1997:98）。

但「鳳仙投親」所揭示的又不只是「以情為意」，因為倘若真是如此，那麼，文中何必加上「丟醜門人對六親」之類的負面評論來混淆視聽，或是削弱女書「以情為意」的宗旨？

事實上，把「情」與「道」（或「評論」）並列，正是女書以「境」轉「意」的一種手法。目的之一就是創造一種張力，使情的意境開展，而不是閉鎖於一廂情願，或特定的解釋模式中。特別是當文中所呈現的情與道分別代表兩種不同的論述時，情、道的並列，形同離心力和向心力的拉扯、周旋，終而形成的一種「對話關係」。對話最大的特色就是把看事情的觀點，由單一、封閉的角度，擴展為多元、開放性的視域。誠如 Bakhtin (1990:23) 所言，任何一個觀察角度，必定有其盲點。比方說，當我們眼觀前方時，我們絕不可能看見自己或自己背後的影像，除非透過一具有反射特性的物體來觀看，例如鏡子或另一人的瞳孔等等。以此觀之，沒有一個觀察角度能夠達到周延完整的效果，而對話關係即是企圖以別人的視域來補足自己視域中的死角。但值得注意的是，補足 (consummatedness) 並不是最後標的，而只是手段或過程，希望經由別人的視域 (the excess of seeing)⁴⁷ 來感知另一種現實，然其最終目的還是要回到自己，並進而把自己提升到另一個層次上。這種過程很類似 Victor Turner (1978:iii) 在替 Barbara Myerhoff《來日無多》(*Number Our Days*)一書的序言中，所謂「再度重生」(thrice born) 的觀念，即是透過對別人的瞭解，反求諸己，並進而超越昨日之我。套一句中國人的老話說，就是「見山是山，見山不是山，見山又是山」的境界，就形式論之，山還是山，但就心神領會而言，此山已非彼山，我之山也異於他之山。而這，就是我所謂的張力。

透過情、道並列所形成的張力，「鳳仙投親」的義涵沒有因而侷限

47 馬耀民 (1991) 將之譯為「觀看盈餘」。

在「可憐」的情緒裡，或者僅停留在「見山是山」的第一個階段，而是可以開展到其他面向。比方說，把「鳳仙投親」定位為刺詩的看法，就可以算是「見山不是山」的層次；從另一個角度看，鳳仙的「可憐」也可以是第三層次的「見山又是山」。以「虧虛」為例，在第一個「見山是山」的階段裡，鳳仙的「虛」表現在娘家方面：沒得父母，也沒得好嫂嫂。在「肚饑沒食人不知」的生計脅迫之下，鳳仙不得已只有投奔夫家，希望藉此轉虛為實，只不過「虧」並未轉盈，反倒造成另一種「虧虛」，得不到夫家的尊重。而這一層次的「虧虛」，在透過村人及夫家對鳳仙負面評價的對照下（即「見山不是山」的過程），其意義已不同於鳳仙在娘家所面臨的「虧虛」，而是進入「見山又是山」的階段了。總之，「虧虛」是鳳仙命運坎坷之因，也是其不幸之果，因果糾纏無法解套，正是鳳仙最無可莫名的「可憐」。

設或鳳仙的「虧虛」只停留在第一個階段，那麼對女書讀者而言，「鳳仙投親」可能只是個案，和大多數婦女的關連不大，因為大多數婦女在娘家都是備受疼愛的風流女；但是當把鳳仙的可憐之情與世人對其踰矩的反諷評價並列時，不但凸顯出鳳仙在夫家的「虧虛」，更重要的是，這一層次的「虧虛」反映很多女書婦女在夫家吃憋等種種不受尊重的待遇。以此觀之，「鳳仙投親」就不只是鳳仙的個人故事，而是一個對話的場域：女書讀者與鳳仙個人遭遇的對話、婦女實際生計問題與社會道德體系的對話、女書婦女「以情為意」與文人「文以載道」（或道實情虛）的對話。這種對話關係一則反映婦女對社會現實的瞭解，二則反映個人之所欲與社會之所求兩者之間的衝突與妥協，三則也是一種保護傘。在「情」與「道」交織而成的張力中，女書提供婦女一個「對話式的想像空間」（Bakhtin 1981），婦女可以優游在情感上互相神入的境界中，而不被衛道人士（或女士）指責為道德淪喪。因為涉及想像，所以就不一定關乎道德，既無關道德，對鳳仙一事的評論或感受也就可以不必定於一尊，而可以在「見山是山」、「見山不是山」、

「見山又是山」之中來回騁馳，任擇一地而棲，既是「以情為意」，也是「意由境轉」。

「鳳仙投親」中，情道並置創造了一個「意由境轉」的空間。下文討論的哭嫁歌，所呈現的是解讀情與意互動的另外三個因素：「禮」、「藝」，和「道蘊」。

(三) 哭嫁歌

哭嫁歌在江永當地稱做「哭歌」。⁴⁸ 顧名思義，「哭」即是重點所在。但「哭」通常只是形容詞，不必定是動詞，蓋「哭」不是表現在淚水，而是在哭嫁歌特有的曲調上——這種曲調有模仿哭號的味道。另一個常見的誤解是，哭嫁歌並不是新娘的個人秀，事實上，接受新娘哭歌的婦女，也要回哭嫁歌給新娘（新娘也對男性家人、親屬等唱哭歌，但男性受歌者不用回歌）。唯一不同的是，以新娘的角色唱哭嫁歌，一輩子只有一次，但在這之前或之後，婦女回哭嫁歌的次數可以無限多。

由於當地婚姻制度是從夫居兼村外婚，所以婚姻對婦女而言，又稱「就他」或「出鄉」。結婚之後，在夫家的處境，娘家也無權過問，即使被賣或被迫改嫁，娘家也無可奈何。所以，結婚對女人而言，不但是離鄉背井，拋開熟悉的過去，同時也要面對一個陌生和不可知的未來。在這種情形下，新娘當然有話要說，有怨要訴，而哭嫁歌就是新娘訴怨的公開場合，事實上，恐怕也是婦女畢生得以公開發表聲明的唯一機會。

既然機會難得，哭嫁歌對婦女也就意義非凡，其內容也理當情深

⁴⁸ 江永的「哭歌」始於何時難以論斷，但十七世紀修纂的湖南《寧遠縣志》已提到寧遠及其鄰近五個州縣，包括江永，均有此俗（引自朱介凡 1974:586）。另，據譚達先的研究，哭嫁歌在本世紀 40 年代以前，普遍流行於中國的華南、華東、中南和西南等廣大地區。但各地的名稱不一，有稱「嘆情」（廣東中山一帶）、「哭歌仔」（香港新界）等。有關哭嫁歌的歷史及流行地區，請參考譚達先（1990）。

意切。基於此點，我對哭嫁歌的期望甚殷。但是，在江永幾個月下來，期望逐漸轉為失望。倒不是資料不足（實際上，很多婦女都喜歡唱哭嫁歌給我聽），只不過令人訝異的是，每個人的哭嫁歌都大同小異，彷彿有個公式似的。⁴⁹ 比方說，若是對叔娘（或伯娘）唱哭嫁歌，因是隔鄰而居，新娘便道：「叔是住在路邊邊，住在路邊姪愛進……，早起行得三五遍……日頭沈沈不捨出」；若是對住在外村的親戚，例如姑姑，則是：「望姑歸來勸我娘，勸下不收男家書」。若對交情深厚的未婚姊妹或是結拜老同，新娘通常會流露依依不捨之情，「怪爲夫家拆散我」；若是對已婚姊妹，新娘總會試問一下爲人媳婦的甘苦：「姊娘身試他家娘，一試他娘好不好，二試他娘難不難，要是難來加早講，脫了紅鞋不上樓」，⁵⁰ 充分流露新娘對媳婦此一角色的彷徨與不安。若對交情一般的年輕少女，新娘便祝福她：「妹娘全穿細絲綢……，不穿永明手紡紗，手紡細紗人人有，全穿五色妹獨個。」

對嫂嫂或其他富貴女子唱的哭嫁歌，也常以讚美爲主，「月亮光，月亮光，月亮照入嫂（或妹）娘房……，金漆盆子銀水架，洗面手巾銀絲紗」。若對尚無子嗣的女眷，新娘總會安慰道：「貴子貴女來得遲，遲筭出起竄的偉，遲筭出起賽過人」。至於寡婦，若已育子的，便勉其守節，「叔守空房有用處，兒大有天爺歸家」；無子的，則要她「自想遠」，似有婉轉勸其改嫁的意思。若對兄弟，則勉勵：「多讀詩書得益己」；若對讀書人，則祝福他「文章對得有官職，手指指甲指指深」（傳統讀書人均留有長甲）。總之，哭嫁歌的內容完全因受歌人而異。

哭嫁歌雖名之爲「哭」，其內容除了流露新娘對未來的彷徨與不安之外，大半都以勉勵、祝福爲主，只有在對「姐」（即「父母」）的土話

⁴⁹ 以下所引用的哭嫁歌均是個人田野筆記。有興趣的讀者亦可參考謝志民編 1991:752-841；趙麗明主編 1992:541-574。

⁵⁰ 「不上樓」即不上轎之意，蓋轎子有七層階梯。

音譯)或至親的人才會怨聲滿腹。⁵¹ 對父母發怨聲，有時是抱怨父母把自己嫁的太早，「問您一聲疼不疼，問你二聲捨不捨?!」「還有年高在高樓，是我年低就他家」。有的是抱怨嫁的太偏遠，「別人種花大門前，吹風搖搖過時間。姐姐種花不會種，種到深山不顯陽」，所以會在哭嫁歌中「教姐路上種兜樹」或「我姐路上開口井」，好讓嫁女日後在回娘家的漫漫長途中，可以「吹下涼」、「捧水嚥」。

但並不是所有對父母唱的哭嫁歌，都是抱怨父母，有時是怨自己身為女人的無奈⁵²：「度錯女人不抵錢，若是度做男兒子，父母身邊一世陪」，正因為是女兒身，才害得父母「燕子銜泥虛費力，養得毛長各自飛」。這種怨，錯綜複雜，既夾雜依依不捨之情，又有愧疚之意，對不能承歡膝下、奉養父母深感遺憾；這既是對父權社會「女輕男重」論調的質疑，又是對「女為外室」思想的身體力行（行「哭嫁歌」禮，就表示新娘對從父居的接受與肯定）。面對女兒的怨懟與質疑、無奈與愧疚，母親只能在回歌之時，安慰女兒：並非父母無情，也絕非女兒無義，而是「皇帝制出要出鄉」，所以「不光花女一個人，世界之上多有伴」；更何況「女不離鄉女不貴，火不燒山地不肥」。做父母的同時也自我安慰：「今日時好日也好，身在繡樓女開聲……，他家金龍來引鳳，引出鳳凰出遠鄉……，交女出鄉步步高，步步高陞勝過人。」

除了上述這種「養大兒子千日好，養大紅花無良心」的怨懟之情外，嫁妝太少是另一常見的抱怨。在對父親的哭嫁歌中，新娘偶而會唱道：「紅綵到來姐不剪，綠綵到來姐惜錢。姐是惜錢不惜女，留給獨子置田莊」；或者對舅爺哭訴：

⁵¹ 劉萬章（1928）在1920年代對廣州地區婚俗的研究指出，新娘在哭嫁歌中唯一不予以譴責的是她的父母。這點與江永和香港新界（Blake 1978）的情形相左。

⁵² 這種對「身為女人」的抱怨，同樣也是中國其他各地哭嫁歌的一個重要主題（譚達先 1990:126）。

一張紅紙照四方	照起舅爺來轉箱
一雙腳包算一杠	一雙襪筒算一箱
舅爺轉箱知輕重	轉出兩隻空腹箱
問下台 ⁵³ 爺疼不疼	養起女兒有幾個
要得良田有多少	要得爹娘幾多張

舅爺這裡成了抱怨的對象，因為他的職責之一，就是把新娘的嫁妝箱，由樓上提到樓下（此即「轉箱」），故舅爺必知嫁妝輕重；但舅爺畢竟不是辦嫁妝的人，所以，這首哭嫁歌雖是對舅爺所唱，但問話的對象是「台爺」，即父親大人：我能帶走多少田地，我能拿你幾張錢票？！一般新娘大約有四到九個嫁妝箱不等，可是這位新娘不但只有兩箱，而且是兩個份量極輕的「空腹箱」，難怪有怨要訴。

從上述所引的內容來看，江永的哭嫁歌雖有怨情，但就整體而言，情詞相當溫和，不像有些地區的哭嫁歌，用詞激烈，甚至會出現和死有關的比喻，或痛罵媒人，或詛咒夫家親眷等。⁵⁴也因此，我從來不曾懷疑江永的哭嫁歌，在內容上會有誇大之嫌。但下面這首歌，卻讓我開始注意到哭嫁歌的多面性格：

小姐出身寒苦女	父母雙全得名聲
二個弟來一個妹	父母將來年紀老
我想讀書沒本事	讀了兩年娘得病
收開□□沒有讀
太陽出早跟父去	太陽落嶺跟姐回

53 「台」即「我」之意。

54 香港新界即是一例（張正平 1969；Blake 1978）；長江流域一帶的哭嫁歌亦有此俗（McLaren and Chen 2000）；上海地區的「罵媒」也很普遍（譚達先 1990:136）。

每個田頭有腳跡 處處地頭有手漿

.....

天天下午去撈蝦 賣了蝦公弟讀書

.....。

在女書流行地帶，除非家境貧窮，一般婦女不論結婚與否都很少下田勞動。從這首歌的歌詞推敲，新娘應是出自寒門。

這首歌如果是在我田野研究的初期或中期蒐錄的，那麼它也許不會引起我的注意。因為方其時，我對大多數婦女的個別歷史，還在摸索中，所以，我可能會以這首歌為基礎，用來「推知」當事人的過去，而不是「佐證」。但是，無巧不巧，這首哭嫁歌是我即將離開江永時蒐錄的，而且唱這首歌的老太太，和我甚為熟識，把她的歌和她的成長史兩相對照，使我不得不對哭嫁歌的真實性感到懷疑。

據我所知，這位婦女是在備受寵愛的環境下長大的。她母親曾先後懷過幾個小孩，但都夭折，直到三十來歲，才生下她。由於晚年得子，故對此女疼愛有加，如她所說：「爸媽從來沒有罵過我一句」；此外，她的家境雖不算富有，但自給有餘，在這種情形下，他父親如何捨得讓女兒到田裡勞動受苦呢？

「唱是這樣唱囉！」她答道。答案精簡，毫不含糊，但也問題重重。

問題一，她的說法是特例，還是約定成俗？有婦女說：「有人三十才嫁人，哭嫁歌還不是照樣抱怨『是我年低去就他』」。嫁妝亦然，大部分婦女其實並不太在乎。誠如她們所說：「未婚女子在家裡，基本上不做什麼事，只有要，所以也沒有理由要求太多」；更何況，「早期的嫁妝主要是自製的被子和衣物，如果嫁妝不夠多，新娘也有責任，怨不得父母。」即令哭嫁歌中因「身為女人」而被迫離鄉背井的怨懟與無奈，當地的俗語也有註解：「兒子不讀書是真的，女兒不上轎是假的。」「唱是這樣唱囉！」顯然有它的普遍性。

問題二，如果唱歸唱，那麼哭嫁歌的內容有多少是可信的？當然，即使內容不可信，也不見得就是無「情」。所以，換一個角度看，如果有情，那麼情在何方？我們如何在「唱是這樣唱囉！」的包裝下，瞭解婦女的所思、所想、與所感？

「唱是這樣唱囉！」其實正一語道破哭嫁歌三合一的性格。性格一是「禮」；性格二是「藝」；性格三是「道蘊」。而這三種性格也正是可以醞釀或左右情思的場域。

哭嫁歌是婚禮的一部分。在儒家的父系社會體制下，婚禮對女方而言，就是「離」。孔子所謂「嫁女之家，三夜不息燭，思相離也」（《禮記》〈曾子卷六〉），即是此意。「三夜不息燭」之所以和「離」扯上關係，係因守喪之家多徹夜燈火通明；嫁女之家「不息燭」即取其「黯然若喪」之意。此外，「嫁出去的女兒潑出去的水」，對女家而言，也的確如喪一人；對新娘本人而言，過去之日不可追，是喪；父母子女之情無可續，也是喪，而哭嫁歌基本上就是新娘表現喪愁或離愁的文體。換言之，哭嫁歌的儀式性格（rituality）已設定好一個框架，限定什麼是該文體所應傳達的情，而此情即是離愁。

離愁者，別離之愁。別離是實然面，敘述不難，但愁卻是一種感覺，一種氣氛（aura），飄忽難以捉摸。對新娘而言，行哭嫁歌之禮的挑戰，就是如何營造離愁的氣氛，讓受歌者心頭、眉間無計迴避。以此觀之，哭嫁歌的重點，不在內容是否合乎邏輯或確有其事，而在能否引人愁。邏輯上的思維，純粹以理推理，只能幫助局外人（哭嫁歌的受歌者）來理解當局者（新娘）的經驗，然局外人仍是局外人；但引人愁卻是牽動局外人自己的愁緒，以創造一種「如今識得愁滋味，欲語還休，欲語還休」的境界。這也是為什麼哭嫁歌的內容就「事實」（factuality）而言，或有誇張或不切實際之嫌，蓋哭嫁歌的本質並非史敘（historiography），而是尋求感覺上或美學上的感同身受或逼真性（verisimilarity）。更精確的說，哭嫁歌的內容不必定是新娘個人的

成長史，而可以是女性共同命運的反映。⁵⁵也就是說把受歌者引入一個「情感共同體」(a community of sentiments) (Appadurai 1990)，讓受歌者浸淫其中，讓受歌者自己的個人經驗和想像來感動她自己。⁵⁶所以，哭嫁歌所呈現的愁，與其說是新娘的愁，不如說是身為女人在成長過程中，所面臨、即將面臨、或可能面臨的愁：不能盡孝養之責、不能續姊妹之誼、兄弟之愛、或是無子之憂、失夫之患。

除了以訴諸性別、引起共鳴的方式來說愁外，另外一種牽引愁緒的工具，在於表達的方式或「藝」，也就是音樂；更具體的說，就是哭嫁歌的哭調。稱之為哭調，係因唱哭嫁歌時，要拉長尾音，以模擬哀號之聲。例如，唱到「姐娘」(即母親)這個稱呼詞時，新娘會唱：「喔……姐啊……娘啊……喔！」這種特殊的調子蘊藏著特有的情感，但是我在田野初期，並未體悟到哭調的魔力，因為一般婦女在唱哭嫁歌供我錄音時，均是以一般女書的朗誦調來唱誦（即僅僅唱道：「姐娘啊！……」），無一例外，以至我幾乎忽略哭調的存在。

但是，那一天約五、六個婦女聚集在我房間，大家半聊半唱。方其時，我和這些老太太已經混得很熟。有人便起哄說：「小劉，你錄了那麼多哭歌，也該會唱了吧！」「還不會？我教你。我唱一句，你跟著唱一句……。」或許事關哭嫁歌的傳承，這位八十好幾的老太太「認真地」唱起了哭嫁歌，一唱之下，全場哄堂大笑，我則大吃一驚：原來哭嫁歌這麼哀淒，也這麼令人動容。可是怎麼在這之前，沒有一個人以這種唱法唱給我聽呢？或許是因為，這種哭調會扯動太多情愁，而唱者不願再回到那已是雲煙的過往；也可能因為，這種情愁只宜在婚禮中流露，否則便覺得不倫不類 (out of context)。而這也是為什麼

⁵⁵ Gail Kligman (1988) 的研究指出，羅馬尼亞的婚嫁歌也極重視女性的集體認同感 (collective identity of women)。

⁵⁶ 以 Brenneis (1987) 的話說，就是新娘與受歌者共同完成「編織愁緒」(co-narration) 的任務。

現場的其他老太太，在當天這種無關婚禮的情境下，一聽到這一淒咽的曲調，不愁反嘻的原因吧！但不論如何，這些老太太的反應與舉止，在在說明音樂的確有它不可輕忽的魔力；它能傳言說所不能傳達的興味。一如《詩經》〈大序〉所言：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中，而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之……。

換言之，當情達到某種澎湃激烈的程度時，已不可「言」喻，欲傳其興味，只好以「歌」詠之。但另一方面，由於詠歌重聲韻之美和曲中意境，以口語表現足矣，不必落於文字，所以在以經義詩書為傳承的儒家學風，或以科舉文化為主導的傳統之下，詠歌逐漸成為末學。再者，由於歌謠在情感表現上，往往過於豪放直接，大違「詩者，持也」之道，使得歌謠的重要性愈趨下流。一如明儒馮夢龍在《山歌》〈序〉中所描述：「詩壇不列，薦紳學士不道，而歌之權愈輕，歌者之心愈淺。」

歌者之心是否「愈淺」，見仁見智，但歌之權「愈輕」，卻反映知識分子的心態。但正因為「權輕」和「心淺」，所以世人不以「文以載道」要求歌謠，詠歌也因而多了一些轉圜的餘地，或申或訴，或嗟或歎。換句話說，歌詠不僅具有言說所無以言諭的神契，更有言說所不具備的特權。比方說，哭嫁歌中「姐姐種花不會種，種到深山不顯陽」的抱怨，或是「姐是惜錢不惜女」的指控，一旦落於文字或改以日常會話的口吻公開表達，那麼新娘所創造出來的氣氛，恐怕就不是感情上的愁思，而是道德上的墮落：蓋新娘不知滿足、不知體恤父母劬勞，反而恩將仇報、怨聲滿腹。可是，正因為哭嫁歌「權輕」，其中所表現的情感可以「心淺」而避開道德審判，所以，歌者可以「唱」她所不能「說」的。而這也正是情奇妙的地方，文字詞語雖同，但由於使用的藝術媒介不同，所產生的意義、效果，和合理性也就相對而異。

哭嫁歌的儀式性格界定哭嫁歌的主調是離愁，而其詠唱的表達形

式，又讓哭嫁歌得以「唱」所欲言，不但可以避開道德審判，甚且可以撈過界，誇而張之的訴說新娘的可憐，目的之一就是為了營造離愁的氣氛，牽動受歌人的愁緒。但是話說回來，哭嫁歌又不僅是單為受歌人而辦，更重要的是，婚禮是新娘的成人禮，所以哭嫁歌也同時是新娘為自己而唱。

對新娘而言，結婚是喪，但一如易經「否極泰來」的哲學觀所啓示的，喪的盡頭便是生。哭嫁歌對新娘而言，就是如何由「喪」化「生」。生有二義：一是新生，這一過程主要是經由新娘和夫家的整合（如交杯、吵洞房、廟見等婚禮儀式）而完成。西方學界對過渡禮（rites of passage）的分析所著重的，即是由離到合的階段性過程（Van Gennep 1965；Turner 1977）。但尚未引起太多注意的是，生的另一義：「生生不息」。要「生生不息」，先決條件就是凡是秉持肯定的態度。就哭嫁歌的例子而言，便是在「紅花不抵錢」的社會意識型態下，肯定新娘的「抵錢」（有價值）。而這也是哭嫁歌的第三重性格：道蘊。稱之為「道蘊」，主要原因在於它不僅涉及個人在精神上冀望尋求的某種超越，且此超越或追求並不能單單從哭嫁歌的字裡行間或曲調中，抽離而得，而必須整體分析，才能掌握它的蘊藉。

有兩種「抵錢」的特質，是哭嫁歌所特別強調的。一是才；一是德。「才」指的倒不是新娘的女紅手藝，而是新娘唱哭嫁歌的能力。哭歌「哭」的好的新娘，就常被人稱讚；「哭」的不好或不會「哭」的人，則會被人指稱不聰明或記性不好。所以，到了 1970 或 80 年代，當江永唱哭嫁風俗已近尾聲，仍有一些新娘執意要學，誠如一位 1960 年代出生，但未曾接受過識字教育的農村婦女所說：「一來，哭歌可以表達自己對父母養育深恩的感激之情；二來，是自己才情的表現。」⁵⁷

⁵⁷ 以哭嫁歌判斷一女子是聰明與否的情形，不獨江永如此，上海亦然。根據 1950、1960 年代在上海的研究指出，「據一些老媽媽說：『哭嫁歌』除了『哭自己的苦處，哭自己

至於哭嫁歌的「德」，也不是一般所謂的女德（或「三從四德」），而是一種人性的堅持。如上所言，哭嫁歌中常見的怨嘆，是婚姻如何影響女兒與父母之間的人倫，甚至姊妹之誼等。這些怨嘆可視為新娘對人世的抱怨或對社會「男親女疏」的抗議。但若從另一個角度來看，它也凸顯婦女所面臨的兩難：對娘家的「孝」與對夫家的「義」無法兩全，甚且還彼此互斥。這種無法化解的矛盾，可說是婦女的終生之憾。這種終生之憾在其他文獻史料或是女訓書中（Mann 1991, 1994）向來是大事化小，小事化無，彷彿不曾存在，唯獨在哭嫁歌中，才見大肆宣揚。宣揚的原因，倒不是哭嫁歌有意化解這層兩難（這恐怕是個永遠解不開的結），而是希望藉著強調兩難，來彰顯區區一介凡婦，身處逆境，仍能屹立不搖，堅持到底的韌性（Watson 1996:129）。此一韌性，足以超越任何時空所加諸於其身的種種限制：從為人女到為人媳，從娘家到夫家，從過去的風流逍遙到未來的茫不可知；則雖喪猶生，又何喪之有？！

哭嫁歌的例子說明了「藝」（或表現方式）如何影響情致可供轉圜的空間，以至有些情是「唱」得，但「說」不得；此外，這些所「唱」的情，雖然未必情真意切，卻是按「禮」行事。然不情真意切，並不表示就一定無情無義，因為情雖在「言」外，但「蘊」在情中。一如哭嫁歌的離愁，可能是真情流露，也可能是另有所指，用以象徵另一層次的情，或是才情，或是情操。藉著「另有所指」，個人終於破繭而出，超越離愁，轉喪為生。至於下文所討論的「梅花姊」，則是另一個情在「言外」的例子，而這裡所謂的「言外」，指的就是文體。

的意見之外，還要『哭自己的才情』。會不會『哭嫁』，不僅只是例行的儀式，而且還是衡量新娘有沒有『才情』的標尺，……所以……『哭嫁歌』不僅是婦女的怨歌，也是婦女們的智慧之歌」（〈天鷹〉，上海《文匯報》，1962，10月10日，引自譚達先1990:112）。

(四) 梅花姐

結拜姊妹是江永地區的文化特色。在當地做田野研究期間，就有不少婦女向我提出結拜之議，但為免去麻煩或困擾，我從未明確允諾或拒絕。唯一的例外就是1993年底，在我即將離開江永前一個月，曾和兩位五十多歲的婦女共結姊妹。結盟之初，有人提議我們三人當同編一首女書歌，以為紀念，「因為這是傳統」。不過，由於我女書根基不夠，連唱都成問題，遑論編歌，所以，此議一直沒有履行。轉眼之間，我已離開江永。回到美國寫論文時，便收到兩位結拜姊妹寄給我的兩條手帕，帕上各寫了一首女書。其中之一寫的是「梅花姊」：

新靠門樓三丈高	門樓出水插紅花
插一針來繡一針	四寸銀錢五寸金
我家有個梅花姊	三三梅花來求親
上山砍柴十五里	下河挑水水樣清

另一位結拜姊妹在帕上寫的是：

朱筆落文帕頭上	寄到國外相會身
看察妹娘千般行	步步高陞勝過人
妹娘聰明走四方	錦上添花永傳名
你的工作勝利了	只是傳名得做官
已經隔離千萬里	大家不能再相逢……

這則「朱筆落文帕頭上」的信，並不難會意，其既述別離之情又有砥礪祝福之意。相對而言，上一則「梅花姊」就有點讓人摸不著頭腦。一來，我不「插花」（即繡花）；二來，我不砍柴也不挑水；三來，我更非待字閨中，我先生有一段時間，還在村子裡進進出出，上上下下都知道有個「戴眼鏡的小林」，無論如何，我也和「三三梅花來求親」

扯不上關係。為什麼她要寫這麼一首歌給我，而且還慎重其事的寫在帕子上？

「梅花姊」困擾了我好一陣子，直到有一天整理田野筆記時，發現這位結拜姊妹所唱的哭嫁歌中，就有一首完全一模一樣地「梅花姊」，我才恍然大悟。從字面上看，這首「梅花姊」似乎有點「脫線」，但如果以它的文體——哭嫁歌——為著眼點，這篇女書蘊含的情思就隱隱若現了。

上面提到，哭嫁歌除了新娘的哭歌之外，還包括了受歌人的回歌。「梅花姊」屬於其中的回歌。回歌是女方對新娘的臨別贈言，內容通常以疼惜與欽羨為主。「插一針來繡一針」、「四寸銀錢五寸金」，即是讚美新娘的女紅巧手和纖細小腳。我雖不是新娘，但哭嫁歌的主調，亦即離愁，不正是我們姊妹結拜一場的寫照？！我離開江永，人在異地，就像出嫁的姊妹，落居他鄉，不但遙不可及，而且前緣難續，面對此情此景，讚美與祝福不正是最好的別離贈言？！就像另一位結拜姊妹在「朱筆落文帕頭上」所寫的：「已經隔離千萬里，大家不能再相逢」，所以只能祝福「聰明走四方」的妹娘，「步步高陞勝過人」，「錦上添花永傳名」。不同的是，我這位寫「梅花姊」的結拜，人雖博聞強記，背誦女書又朗朗上口，但是性格木訥，不像另一位可以「朱筆落文帕頭上」那樣能說善道，所以只好借用她所熟知的女書來傳其情。而在女書中，又有什麼比哭嫁歌這一文體，更能貼切的表達我們目前的關係？！

拿「梅花姊」和「朱筆落文帕頭上」兩相對照，文詞雖異，其情一也。但從另一角度看，其情雖一，情之所歸，卻又相異。一是悠游於字裡行間，一是隱匿於文體之中；換言之，文體也可以含「情」脈脈。誠如孫康宜在《陳子龍柳如是詩詞情懷》（1992）一書中所揭示：文體的選擇與運用，往往是文人傳情達意（personal voice），最鏗鏘有力的策略。以陳子龍為例，其「詩」與「詞」就分別表達「情」與「忠」的不同層面，他的詞往往徘徊在懷傷與失落的情緒之間，而他的詩則

企圖超越這些羈絆，並進而以不失高雅的筆觸，呈現一種無所懼的氣概（同上引）。陳子龍的詩詞情懷基本上是中國文學「詩以言志，詞以傳情」⁵⁸ 的表現，也就是說，詞可以止於情，然情卻只是詩的發微，非其終極關懷，而終極關懷也就是所謂的「詩志」。「詩」之「志」或隨時代而異，但「詩」之有「志」，「詞」之懷「情」，就如同「梅花姊」之敍離愁一樣，都是文體之音。

但「梅花姊」的例子，所說明的又不僅僅是「文體有情」這樣的概念，因為它還牽涉到「禮」的因素。「梅花姊」在文體上，屬於哭嫁歌。哭嫁歌的主要情感是離愁，而離愁又源自婚禮的儀式性格。也就是說，哭嫁歌是因嫁女儀式而被界定為離愁的。但有趣的是，一旦離愁與哭嫁歌合二而一，那麼，即使儀式性格已被解除（de-ritualized），即使哭嫁歌已不成其為「哭嫁」之歌，儀式所衍生的離愁，並未隨之消泯。換句話說，「禮」雖造就了情，但情既生，它本身也就自成一格，已非「禮」所能左右。所以，一首哭嫁歌可以被轉置到另一個無關婚禮的情境下使用，但仍不失其哭嫁之情。「梅花姊」就是借用哭嫁歌的離愁之情，來表達結拜姊妹間的思念與祝福。

三、結論

女書是一「訴可憐」的表意傳統。藉由「可憐」之情的傾訴與表達，女書為儒家父權農村社會結構下的江永婦女創造了一個「情感共同體」或「共感的空間」，此一空間，對彷徨無援，彷彿是一葉「孤」

⁵⁸ 錢鍾書在《宋詩選注》的序言中提到：「宋代的五七言詩雖然真實反映了歷史和社會，卻沒有全部反映出來。有許多情況宋詩裡沒有描敍，而由宋代其他文體來傳真留影。」他以宋江聚義一事為例，說明當時的五七言詩裡都沒有採著，但卻是通俗小說的題材。又如，宋代五七言詩講的多是性理和道學，而少談愛情；蓋宋人把戀愛生活裡的悲歡離合都放到詞裡來抒發表現了（1990:37-38）。

舟的江永婦女而言，形同一個渡口，把婦女的「怨」度化為「群」、「弱」轉化為「強」。更有甚者，為了擴大這一空間的延展力，並且增加其張力，女書有時會把情感與道德（或論評）兩種截然不同的敘事手法並列，進而創造一種流動的對話關係，而不是以定於一尊的方式來窄化情的境界。境界一旦寬廣，情也就如源頭活水般，可以衍生無窮無盡之意，而這也就是本文所謂「以情為意」和「意由境轉」的旨趣。「境」這裡指的除了儒家父權農村社會結構這一文化脈絡因素如何發展出「訴可憐」的表意傳統外，更重要的是江永婦女如何透過情、道並列的論述方式，以及禮、藝、道蘊，和文體等因素的運作，來創造一個更開放的場域，讓情與思在此一場域中織緯、聯想、遨遊、倘佯，乃至相互爭鳴。

當然，「訴可憐」並非女書的專利。《詩經》〈園有桃〉就有「心之憂矣，我歌且謠」的說法。司馬遷歷數古來的大著作，也認為這些作品無非是做牢、貶官、落難、殘疾等倒楣人的產物，並總結說「大抵是聖賢發憤之所為作」，「皆意有所鬱結」之故也（〈報任少卿書〉，《史記·自序》）。「作」與「憂」、「憤」、「鬱結」關係密切，其來有自，非濫觴於女書，也不獨女書如此。

創作與「憂憤」或「可憐」的密切關係，基本上反映了中國人的情觀；提到中國人的情觀，又不得不涉及中國人對「性」的觀念。《樂記》「人生而靜，感於物而動」的說法，即是以「靜」指「性」；以「動」指「情」。孔穎達《正義》中，註解《中庸》「天命以謂性」時，也引梁五經博士贊場的話說，「性之與情，猶波之與水，靜時是水，動則是波，靜時是性，動則是情」（引自錢鍾書 1990:149-150）。被錢穆（1977:21）評為「陽儒陰釋」的李翱，在《復性書》中也說「情者，性之動也」，而「人之所以惑其性者，情也」。宋理學大師程頤也認為，「湛然平靜如鏡者，水之性也」，「然無水安得波浪，無性安得情也」（《河南二程遺書》卷一八〈伊川語〉）。總而言之，人「性」的原始狀態是平靜；當

「性」不得其平，則為「情」。而創作即是抒情，讓波復歸於平靜，讓情回歸到本然的狀態，亦即回歸本「性」之中。

但值得注意的是，「情」雖是不平之波。然「不平」所涵蓋的，又不只是司馬遷所謂的「發憤」或女書所強調的「可憐」，蓋歡樂也是生波動性之情。只不過一旦涉及文學創作，歡樂似乎遠遠不及悲情，究其根由，或許和「情」之「氣」有關。

「情」相對於「性」而言，是「動」，其「動」必生「氣」。「氣」有輕重、清濁和散聚，所以，「情」也有輕、濁之別。錢鍾書對此有獨到的分析（1990:148-166）。他認為歡愉之情，氣輕；而愁苦之緒，氣沈。氣輕，則浮於上而飄遠；氣沈，則轉而不盡，綿密不散。故歡娛之情不耐；而愁苦之緒縈懷。他並引了明末清初張煌的話說：「歡愉則其情散越，散越則思致不能深入；愁苦則其情沈著，沈著則舒籟發聲，動與天會」（同上引：156）。故對中國文人而言，「和平之音淡薄，而愁思之聲要眇，歡愉之辭難工，而窮苦之言易好」。既然「窮苦之辭易好」，「窮苦」、「愁思」等「可憐」的情緒，就變成了文人筆下的寵兒。就這點而言，女書和中國文學傳統並無二致。

雖然如此，女書的「訴可憐」和中國文學傳統的「窮苦之言易好」，又不盡相同。中國文人筆下的「窮苦之詞」，除了抒發情懷之外，常是為了尋求讀者的認同，以為晉身之階，故往往「為賦新詞強說愁」，以愁思來掩蓋自己的缺乏才情或江郎才盡。這種「強說愁」的情形，女書裡當然也有，哭嫁歌就是一例。但不同的是，女書的「強說愁」不僅是為了創造一個「情感共同體」，藉此得到他人對自己的認同或肯定，以消解自己的「孤立」或「不抵錢」，它同時也是婦女賦予他人同情或認同的場所。換句話說，婦女不僅是認同感的收受者，也是施予者。而此一施予者的特質，正是女書異於中國文學傳統之所在。

女書具有此一「施予者」的角色，主要歸功於女書獨特的表演方式：既是書寫文化，又是口語文學。這種可「唱」亦可「寫」的彈性，使

得女書的使用者不一定要識得女書，也不一定要懂得編歌或寫女書。事實上，只要能唱，能聽，就能善用女書。她們可以用「述而不作」的方式來創作女書，一如我那位寫「梅花姐」的結拜姊妹；她們也可以用述她人之愁的方式，來訴一己之怨，一如「虎殃」和「鳳仙投親」。換句話說，她們不但以他人創作的女書作為自己的代言，也以他人的故事來投射自己的情致。在這種情形下，每一個婦女既是女書的「唱誦者」（或是讀者），也是「作家」（writer）；女書既是婦女的「共同創作」，也可以說是「沒有作者」（the death of author）（Barthes 1977）；女書所訴的既是自己的愁緒，也是別人的可憐。

從「唱讀者」到「作家」，從「作家」到「作者之死」，再從「自己」到「別人」，整個過程有點類似「見山是山」、「不是山」、「又是山」的轉折，在峰迴路轉之後，終歸柳暗花明；而在尋求他人的認同之際，也成為他人尋求認同的源頭，最後終而超越此一認同所加諸於自身的羈絆。一旦能超越，個人即進入一個「我即人，人即我」的極光區（twilight zone），那麼一己之可憐，也就不是我的可憐，而是他人的可憐，可憐之情，也就因而轉為悲憫之心。在悲憫的情操中，婦女不但抒發了自己的怨與愁，並在怨與愁的折射下，瞥見了「我」與「非我」的疊影和婦女的共同命運。或許正是此一疊影和共同命運，悉納了婦女無盡無量的「不平之波」，一如細流之歸百川，百川之匯流大海。

參考書目

王春藻 纂修（清・道光）

1846 永明縣志十三卷。

朱介凡

1974 中國歌謠論。台北：台灣中華書局。

吳多祿

1995 江永的歷史與民俗。刊於奇特的女書，史金波、白濱、趙麗明主編，頁29-36。北京：北京語言學院出版社。

周振鶴

1990 體國經野之道。香港：中華書局。

周碩沂

1959 江永縣十年解放志。湖南：江永縣文化局。

1983 江永縣文物志。湖南：江永縣文化局。

1995 我與女書。刊於奇特的女書，史金波、白濱、趙麗明主編，頁 238-241。
北京：北京語言學院出版社。

林惠祥

1964 從長住娘家風俗的起源及母系制到父系制的過渡。廈門大學學報 4:
24-44。

胡台麗、許木柱、葉光輝 主編

2002 情感、情緒與文化：台灣社會的文化心理研究。台北：中央研究院民族學研究所。

胡樸安

1935 中華全國風俗志。[出版地不詳]：大達圖書供應社。

胡曉真

1995 才女徹夜未眠——清代婦女彈詞小說中的自我呈現。近代中國婦女史研究 3:51-76。

姜 繆 Chiang, William Wei

2002 女性密碼。台北：三民書局。

馬耀民

1991 作者、正文、讀者——巴赫汀的〈對話論〉。刊於文學的後設思考：當代文學理論家，呂正惠主編，頁 50-77。台北：正中書局。

唐功璋

1995 上江墟的婦女文字。刊於奇特的女書，史金波、白濱、趙麗明主編，頁 37-52。北京：北京語言學院出版社。

宮哲兵

1991 導論：解讀女性文字的秘密。刊於女書：世界唯一的女性文字，宮哲兵編，高銀仙、義年華、胡池珠原作，頁 15-57。台北：婦女新知基金會。

1995 女書時代考。刊於奇特的女書，史金波、白濱、趙麗明主編，頁 157-166。北京：北京語言學院出版社。

2001 江永女書是清代文字。尋根 2:19-25。

宮哲兵 編

1991 女書：世界唯一的女性文字，高銀先、義年華、胡池珠原作。台北：婦女新知基金會。

宮哲兵、周碩沂

- 1986 南楚奇字：女書。刊於婦女文字與瑤族千家峒，宮哲兵編，頁 22-41。
北京：中國展望出版社。

孫康宜 Chang, Kang-i Sun

- 1992[1991] 陳子龍柳如是詩詞情緣，李爽學譯。台北：允晨文化實業股份
有限公司。

莊英章

- 1994 惠東婚姻制度初探：以山霞東村為例。刊於華南婚姻制度與婦女地
位，馬建釗等主編，頁 10-44。廣西：廣西民族出版社。

陳其光

- 1992 漢字的又一個分支：女字。中央民族學院學報 5:76-82。北京：中央
民族學院。

- 1993 女字與漢字。漢學研究 11(2):251-258。

- 1995a 女字的造字法和用字法。語言研究 27:154-167。湖北：華中科技大學。

- 1995b 女字的產生和性質。刊於奇特的女書，史金波、白濱、趙麗明主編，頁
113-124。北京：北京語言學院出版社。

張正平

- 1969 哭歌子詞。香港：佑華出版社。

湖南省江永縣縣志辦公室 編

- 1995 江永縣志。北京：方志出版社。

黃雪貞

- 1993 江永方言研究。北京：社會科學文獻出版社。

黃應貴

- 2002 關於情緒人類學發展的一些見解——兼評臺灣當前有關情緒與文化
的研究。新史學 13(3):117-148。

萬發元 修纂（清·光緒）

- 1907 永明縣志五十一卷。

趙麗明

- 1992 江永概況。刊於中國女書集成：一種奇特的女性文字資料總彙，趙麗
明主編，周碩沂譯注，陳其光譯注校訂，頁 1-6。北京：清華大學出
版社。

- 1995 女書與女書文化。北京：新華出版社。

- 1999 漢字在傳播中的變異研究。清華大學學報（哲學社會科學版）14(1):47-
54。北京：清華大學出版社。

趙麗明 主編

- 1992 中國女書集成：一種奇特的女性文字資料總彙，周碩沂譯注，陳其光譯注校訂。北京：清華大學出版社。

趙麗明、宮哲兵

- 1986 女字造字法初探。刊於婦女文字與瑤族千家峒，宮哲兵編，頁 85-97。北京：中國展望出版社。

- 1990 女書：一個驚人的發現。武昌：華中師範大學出版社。

葉漢明

- 1994 權力的次文化資源：自梳女與姊妹群體。刊於華南婚姻制度與婦女地位，馬建釗等主編，頁 70-96。廣西：廣西民族出版社。

- 1999 妥協與要求：華南特殊婚俗形成假說。刊於禮教與情慾：前近代中國文化中的後／現代性，熊秉真、呂妙芬主編，頁 251-294。台北：中央研究院近代史研究所。

劉若愚 Liu, James

- 1993[1975] 中國文學理論，杜國清譯。台北：聯經出版公司。

劉斐玟 Liu, Fei-wen

- 2003 書寫與歌詠的交織：女書、女歌與湖南江永婦女的雙重視維。台灣人類學刊 1(1):1-49。

劉萬章

- 1928 廣州的舊婚俗。刊於蘇粵的婚喪，顧頡剛、劉萬章述，頁 45-55。廣州：國立中山大學語言歷史學研究所。

錢 穆

- 1977 宋明理學概要。台北：台灣學生書局。

錢鍾書

- 1990 錢鍾書論學文選，第六卷。舒展選編。廣州：花城出版社。

遠藤織枝

- 1996 中國的女文字。東京：三一書坊。

謝志民

- 1990 論女書文字體系的性質。中南民族學院學報 43:1-8。湖北：中南民族學院。

- 1991a 導言。刊於江永女書之謎，謝志民編，頁 1-16。河南：河南人民出版社。

- 1991b 女書流傳狀況及當地的歷史背景。刊於江永女書之謎，謝志民編，頁 1824-1910。河南：河南人民出版社。

- 1993 從女書刀幣字看其在先秦的流傳地域。中南民族學院學報 60:108-129。湖北：中南民族學院。
- 謝志民 編
1991 江永女書之謎。河南：河南人民出版社。
- 鍾慧玲
2000 清代女詩人研究。台北：里仁書局。
- 譚達先
1990 中國婚嫁儀式歌謠研究。台北：台灣商務印書館。
- Abu-Lughod, Lila
1986 *Veiled Sentiments: Honor and Poetry in a Bedouin Society.* Berkeley: University of California Press.
1990 *Shifting Politics in Bedouin Love Poetry. In Language and the Politics of Emotion.* Catherine A. Lutz and Lila Abu-Lughod, eds. Pp.24-45. Cambridge: Cambridge University Press.
- Abu-Lughod, Lila, and Catherine A. Lutz
1990 *Introduction: Emotion, Discourse, and the Politics of Everyday Life. In Language and the Politics of Emotion.* Catherine A. Lutz and Lila Abu-Lughod, eds. Pp.1-23. Cambridge: Cambridge University Press.
- Appadurai, Arjun
1990 *Topographies of the Self: Praise and Emotion in Hindu India. In Language and the Politics of Emotion.* Catherine A. Lutz and Lila Abu-Lughod, eds. Pp.92-112. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bakhtin, Mikhail
1981 *The Dialogic Imagination: Four Essays.* Michael Holquist, ed., Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. Austin: University of Texas Press.
1986 *Speech Genres and Other Late Essays.* Caryl Emerson and Michael Holquist, eds., Vern W. McGee, trans. Austin: University of Texas Press.
1990 *Art and Answerability: Early Philosophical Essays.* Michael Holquist and Vadim Liapunov, eds., Vadim Liapunov, trans. Austin: University of Texas Press.

Barthes, Roland

- 1977 *The Death of Author*. In *Image, Music, Text*. Stephen Heath, trans. New York: Hill and Wang.

Besnier, Niko

- 1995 Literacy, Emotion, and Authority: Reading and Writing on a Polynesian Atoll. Cambridge; New York: Cambridge University Press.

Blake, C. Fred

- 1978 Death and Abuse in Marriage Laments: The Curse of Chinese Brides. *Asian Folklore Studies* 37(1):13–33.

Brenneis, Donald

- 1987 Performing Passions: Aesthetics and Politics in an Occasionally Egalitarian Community. *American Ethnologist* 14(2):236–250.

- 1990 Shared and Solitary Sentiments: The Discourse of Friendship, Play, and Anger in Bhatgaon. In *Language and the Politics of Emotion*. Catherine A. Lutz and Lila Abu-Lughod, eds. Pp.113–125. Cambridge: Cambridge University Press.

Chang, Kang-i Sun 孫康宜

- 1991 *The Late-Ming Poet Ch'en Tzu-lung: Crises of Love and Loyalism*. New Haven, CT: Yale University Press.

Chang, Kang-I Sun 孫康宜, and Huan Saussy, eds.

- 2000 *Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Chiang, William Wei 姜 威

- 1995 “We Two Know the Script; We Have Become Good Friends”: Linguistic and Social Aspects of the Women's Script Literacy in Southern Hunan, China. New York: University Press of America.

Clifford, James, and George E. Marcus, eds.

- 1986 *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.

Duranti, Alessandro, and Donald Brenneis

- 1986 The Audience as Co-Author. *Special Issue of Text* 6:239–347.

Feld, Steven

- 1982 Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Fung, Heidi 馮涵棣

- 1999 Becoming a Moral Child: The Socialization of Shame among Young Chinese Children. *Ethos* 27(2):180–209.

Geertz, Clifford

- 1973 *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
1980 Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Grima, Benedicte

- 1992 The Performance of Emotion among Paxtun Women. Austin: University of Texas Press.

Irvine, Judith T.

- 1990 Registering Affect: Heteroglossia in the Linguistic Expression of Emotion. In *Language and the Politics of Emotion*. Catherine A. Lutz and Lila Abu-Lughod, eds. Pp.126–161. Cambridge: Cambridge University Press.

Jaggar, Alison M.

- 1989 Love and Knowledge: Emotion in Feminist Epistemology. In *Gender/Body/Knowledge*. Alison M. Jaggar and Susan R. Bordo, eds. Pp.145–171. New Brunswick: Rutgers University Press.

Johnson, David

- 1985 Communication, Class, and Consciousness in Late Imperial China. In *Popular Culture in Late Imperial China*. David Johnson, et al., eds. Pp.34–72. Berkeley: University of California Press.

Kapferer, Bruce

- 1979 Emotion and Feeling in Sinhalese Healing Rites. *Social Analysis* 1:153–176.

Kligman, Gail

- 1988 The Wedding of the Dead: Ritual, Poetics, and Popular Culture in Transylvania. Berkeley: University of California Press.

Ko, Dorothy

- 1994 Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China. Stanford, CA: Stanford University Press.
- 1996 Thinking about Copulating: An Early-Qing Confucian Thinker's Problem with Emotion and Words. In Remapping China: Fissures in Historical Terrain. Gail Hershatter et al., eds. Pp.59–76. Stanford, CA: Stanford University Press.

Leach, Edmund

- 1981 A Poetics of Power (A Review of Geertz's Negara). New Republic 184 (April):14.

Leavitt, John

- 1996 Meaning and Feeling in the Anthropology of Emotion. American Ethnologist 23(3):514–539.

Levy, Robert

- 1984 Emotion, Knowing, and Culture. In Culture Theory: Essays on Mind, Self and Emotion. Richard A. Shweder and Robert A. LeVine, eds. Pp.214–237. Cambridge: Cambridge University Press.

Liu, Fei-wen 劉斐玟

- 1997 Women Who De-silence Themselves: Male-Illegible Literature (*Niushu* 女書) and Female-Specific Songs (*Niige* 女歌) in Jiangyong County, Hunan Province, China. Ph.D. dissertation, Syracuse University, Syracuse, NY. USA.

- 2001 The Confrontation between Fidelity and Fertility: *Niushu*, *Niige*, and Peasant Women's Conceptions of Widowhood in Jiangyong County, Hunan Province, China. The Journal of Asian Studies 60(4):1051–1084.

Liu, James 劉若愚

- 1975 Chinese Theories of Literature. Chicago: University of Chicago Press.

Liu, Shouhua, and Hu Xiaoshen

- 1994 Folk Narrative Literature in Chinese *Niushu*: An Amazing New Discovery. Asian Folklore Studies 53:307–318.

Lock, Margaret

- 1993 Cultivating the Body: Anthropology and Epistemologies of Bodily Practice and Knowledge. *Annual Review of Anthropology* 22:133-155.

Lu, Sheldon Hsiao-peng

- 1994 From Historicity to Fictionality: The Chinese Poetics of Narrative. Stanford, CA: Stanford University Press.

Lutz, Catherine

- 1986 Emotion, Thought, and Estrangement: Emotion as a Cultural Category. *Cultural Anthropology* 1(3):287-309.

- 1988 Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll & Their Challenge to Western Theory. Chicago: University of Chicago Press.

- 1990 Engendered Emotion: Gender, Power, and the Rhetoric of Emotional Control in American Discourse. In *Language and the Politics of Emotion*. Catherine A. Lutz and Lila Abu-Lughod, eds. Pp.69-91. Cambridge: Cambridge University Press.

Lutz, Catherine, and Geoffrey M. White

- 1986 The Anthropology of Emotions. *Annual Review of Anthropology* 15:405-436.

Lyon, Margot

- 1995 Missing Emotion: The Limitations of Cultural Constructionism in the Study of Emotion. *Cultural Anthropology* 10(2):244-263.

Mann, Susan

- 1991 Grooming a Daughter for Marriage: Brides and Wives in the Mid-Ch'ing Period. In *Marriage and Inequality in Chinese Society*. Rubie S. Watson and Patricia B. Ebrey, eds. Pp.204-230. Berkeley: University of California Press.

- 1994 The Education of Daughters in the Mid-Ch'ing Period. In *Education and Society in Late Imperial China, 1600-1900*. Benjamin Elman and Alexander Woodside, eds. Pp.19-49. Berkeley: University of California Press.

- 1997 Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century. Stanford, CA: Stanford University Press.

- Marcus, George E., and Michael M. J. Fischer
1986 Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences. Chicago: University of Chicago Press.
- McLaren, Anne
1996 Women's Voices and Textuality: Chastity and Abduction in Chinese *Niushu* Writing. *Modern China* 22(4):382-416.
- McLaren, Anne, and Chen Qinjian
2000 The Oral and Ritual Culture of Chinese Women: Bridal Lamentations of Nanhui. *Asian Folklore Studies* 59:205-238.
- Potter, Sulamith Heins
1988 The Cultural Construction of Emotion in Rural Chinese Social Life. *Ethos* 16(2):181-208.
- Rosaldo, Michelle
1980 Knowledge and Passion: Ilongot Notions of Self and Social Life. Cambridge: Cambridge University Press.
1983 The Shame of Headhunters and the Autonomy of Self. *Ethos* 11: 135-151.
1984 Toward an Anthropology of Self and Feeling. In *Culture Theory: Essays on Mind, Self and Emotion*. Richard A. Shweder and Robert A. LeVine, eds. Pp.137-157. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ruby, Jay, ed.
1982 A Crack in the Mirror: Reflexive Perspectives in Anthropology. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Sankar, Andrea
1984 Spinster Sisterhoods: Jing Yih Sifu: Spinster-Domestic-Nun. In *Lives: Chinese Working Women*. Mary Sheridan and Janet W. Salaff, eds. Pp.51-75. Bloomington: Indiana University Press.
- Scheper-Hughes, Nancy, and Margaret Lock
1987 The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology. *Medical Anthropology Quarterly* 1(1):6-41.
- Scott, James
1985 Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance. New Haven: Yale University Press.

Silber, Cathy

- 1994 From Daughter to Daughter-in-Law in the Women's Script of Southern Hunan. In *Engendering China: Women, Culture, and the State*. Christina Gilmartin, et al., eds. Pp.47-69. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- 1995 *Nǚshū* (Chinese Women's Script) Literacy and Literature. Ph.D. dissertation, University of Michigan.

Siu, Helen F.

- 1990 Where Were the Women: Rethinking Marriage Resistance and Regional Culture in South China. *Late Imperial China* 11(2):32-62.

Solomon, Robert C.

- 1984 Getting Angry: The Jamesian Theory of Emotion in Anthropology. In *Culture Theory: Essays on Mind, Self and Emotion*. Richard A. Shweder and Robert A. LeVine, eds. Pp. 238-254. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1992 Existentialism, Emotions, and the Cultural Limits of Rationality. *Philosophy East and West* 42:597-621.

Stockard, Janice E.

- 1989 Daughters of the Canton Delta: Marriage Patterns and Economic Strategies in South China, 1860-1930. Stanford, CA: Stanford University Press.

Strathern, Andrew J.

- 1996 Body Thoughts. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Topley, Marjorie

- 1975 Marriage Resistance in Rural Kwangtung. In *Women in Chinese Society*. Margery Wolf and Roxane Witke, eds. Pp.67-88. Stanford, CA: Stanford University Press.

Trawick, Margaret

- 1990 Untouchability and the Fear of Death in a Tamil Song. In *Language and the Politics of Emotion*. Catherine A. Lutz and Lila Abu-Lughod, eds. Pp.186-206. Cambridge: Cambridge University Press.

Turner, Victor

- 1977 *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- 1978 *Forward. In Number Our Days*. Barbara Myerhoff. Pp.xiii-xvi. New York: Simon & Schuster.

Van Gennep, Arnold

- 1965[1908] *The Rites of Passage*. London: Routledge & Kegan Paul.

Watson, Rubie

- 1994 Girls' Houses and Working Women: Expressive Culture in the Pearl River Delta, 1900-1941. *In Women and Chinese Patriarchy*. Maria Jaschok and Suzanne Miers, eds. Pp.25-44. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- 1996 Chinese Bridal Laments: The Claims of a Dutiful Daughter. *In Harmony and Counterpoint: Ritual Music in Chinese Context*. Bell Yung et al., eds. Pp.107-129. Stanford, CA: Stanford University Press.

Widmer, Ellen, and Kang-i Sun Chiang

- 1997 Writing Women in Late Imperial China. Stanford, CA: Stanford University Press.

Wolf, Margery

- 1972 Women and the Family in Rural Taiwan. Stanford, CA: Stanford University Press.

Zhao, Liming 趙麗明

- 1998 *Nüshu: Chinese Women's Characters*. International Journal of Society and Language 129:127-137.

From “Sentiments as Statements” to “the Meanings of Sentiments as Context-Prompted”: *Nüshu* and Misery Lamentation in Jiangyong County, Hunan Province, China

Fei-wen Liu

Institute of Ethnology, Academia Sinica

In this article, I discuss two approaches to unwrap the dynamic connotations of emotion. First is what I refer to as a “sentiment-as-statement approach,” that is, an approach that conceptualizes emotion as a cultural construct as well as a representation of the protagonist’s judgments and appraisals of a certain situation. This approach echoes the contemporary Western scholarship on the anthropology of emotion that rebuts the post-Enlightenment dualistic conceptions of body/mind and reason/emotion. Building on this foundation, I furthermore argue for an analytical angle that endeavors to explore how the meanings of emotion are fluid and dynamic, depending on the context—which I refer to as “the meanings of sentiments as context-prompted approach.”

The ethnographic data that I utilize in this paper is *nüshu* (女書), literally “female writing.” *Nüshu*-as a script as well as the literature written in it-was circulated exclusively among women in a Confucian androcentric agrarian community in Jiangyong County of southern Hunan.

The peasant women in Jiangyong characterize *nǚshu* as a genre of *su kelian* or “lamenting the miserable.” By investigating *su kelian* (訴可憐), I demonstrate not only how the sentiments of *kelian* represent *nǚshu*’s women’s personal feelings and experiences, but also how *kelian*’s connotations are contextually constructed. Five contexts or elements that may influence how *kelian* is defined are discussed, including a textual frame that juxtaposes sentimental and moral discourses, rituality, performance, personal metaphysical pursuit, and genre. Due to the contextual malleability, I point to the potential of emotion as an open field where various personal and social discourses interact and contend-interaction and contention in turn create a space that allows the women who lament to transpose, if not transform, their feelings of misery.

Keywords: sentiments, *nǚshu*, songs, China, women