蔡琰的號啕，美杜莎的笑

——蔡琰研究的性別反思

衣若芬

內容摘要：東漢文人蔡邕之女蔡琰，十六歲時嫁衛仲道為妻，因夫亡無子而歸寧於家。西元194至195年，異族南侵，被擄於胡地，嫁匈奴，居胡地十二年，生二子。其後曹操感念與蔡邕之舊誼，以重金將蔡琰贖回，再嫁董祀為妻。蔡琰自異域別子返鄉，感傷身世，作詩悲懷。

傳世為蔡琰所作之詩，有五言體和騷體的《悲憤詩》，以及樂府《胡笳十八拍》。自北宋以來，一直有關於《悲憤詩》和《胡笳十八拍》是否為蔡琰所作之爭論。

本文擬從法國學者埃萊娜·西蘇（Hélène Cixous）所著《美杜莎的笑聲》（*The Laugh of Medusa*）中關於女性寫作的觀點，對照蔡琰詩裏痛哭身世之號啕，梳理蔡琰在文學史的地位和形象，反思千年來蔡琰研究的性別視角。

關鍵詞：蔡琰　文姬歸漢　美杜莎　性別　文學史

一、前　言

旦則號泣行，夜則悲吟坐。　　——蔡琰《悲憤詩》

漢使迎我兮四牡騑騑，號失聲兮誰得知？

——蔡琰《胡笳十八拍》之十三拍

身在洞裏，在洞底，處於幾乎絕對的孤獨中，而發現只有寫作能救你。

——瑪格麗特·莒哈絲（Marguerite Duras）《寫作》[1]

婦女必須把自己寫進文本——就像通過自己的奮鬥嵌入世界和歷史一樣。

——埃萊娜·西蘇（Hélène Cixous）《美杜莎的笑聲》[2]

並觀以上的四段詩文，其間有中西之差異，時代的隔閡，唯一共通點，這是女性（或是“仿女性”）[3]的心聲，將自身遭遇透過寫作而得到抒發，得到拯救。

本文題目包括了兩位女性角色，東漢女詩人蔡琰（177？－?）[4]，以及希臘神話中的女妖美杜莎（Mudusa，或譯梅杜莎）。

蔡琰為東漢文人蔡邕（132－192）之女。根據南朝宋范曄（398－445）的《後漢書》，她十六歲嫁衛仲道，因夫亡無子而歸寧於家。興平年間（194－195），戰亂中被擄至胡地，嫁匈奴，居胡地十二年，生二子。其後曹操（155－220）感念與蔡邕之舊誼，以重金將蔡琰贖回，再嫁董祀為妻。蔡琰感傷身世，作詩悲懷，有五言體和騷體（楚辭體）的《悲憤詩》各一篇傳世。題為蔡琰的作品另有琴曲歌辭《胡笳十八拍》，三篇作品是否皆為蔡琰所作，自北宋以來爭論未已。

美杜莎本來是個美麗的女神，因為得罪雅典娜（Athena）而被變為滿頭活蛇、面貌醜怪的蛇髮女妖。任何凝視美杜莎，與她眼光相接的人，都會化為石頭。美杜莎得罪雅典娜的原因有兩種說法：一說是與雅典娜比美，雅典娜因嫉妒而生憤；一說是她與海神波塞頓（Poseidon）於雅典娜的神殿交合（或說被強暴），觸怒雅典娜。英雄珀耳修斯（Perseus）得到雅典娜的協助，砍下美杜莎的首級，獻給雅典娜，被雅典娜嵌在神盾中央。

美杜莎在文學、藝術、心理學、人類學等各方面的現代解讀與意象十分豐富多元[5]。傳說美杜莎的血能夠製成藥物，藥物能起死回生，也可置人絕命，具有死亡與再生的雙重性。美杜莎由美變醜，既恐怖又令人好奇，她那無可臆測的潛在力量，象徵女性的奧秘與智慧。

將美杜莎的意象運用於性別研究，可以法國學者埃萊娜·西蘇（Hélène Cixous，1937－）為代表[6]。西蘇的著名論作《美杜莎的笑聲》（*The Laugh of Medusa*）[7]陳述了女性書寫的意義，強調“只有通過寫作，通過出自婦女並且面向婦女的寫作，通過接受一個一直由陽具統治言論的挑戰，婦女纔能確立自己的地位。”[8]“身為女性目的在粉碎一切，破壞制度根基，摧毀典律，以笑聲使真理解體。”[9]

蔡琰與美杜莎，一實存，一虛構，風馬牛不相及，蔡琰的痛苦心酸，也無法以後現代解構主義式的“美杜莎的笑聲”予以消解或概括。本文的寫作脈絡，源於筆者對於文學作品與圖象藝術的“互文性”[10]關係的研究興趣。

簡而言之，筆者的研究初衷在於蔡琰作品和後世“文姬歸漢”題材繪畫與戲劇的互文關係。然而在探索考察的過程中，卻發現難以預期的困難，首先遭遇的是排山倒海似的，對於蔡琰存世的三篇作品真偽辨析問題的眾聲喧嘩。

從北宋蘇軾（1037－1101）指稱《後漢書》所錄兩篇《悲憤詩》為偽託，朱長文（1041－1100）《琴史》（成書於 1084）懷疑《胡笳十八拍》非蔡琰所作，動搖了蔡琰的作者身份，幾乎造成“如果不能確定哪些是蔡文姬的作品，……就無法展開論述”[11]的共識與窘境。

於是，本來偏重於接受史層次的研究取徑，也不得不面臨判斷作品可信度的“表態”情況。倘若歸於蔡琰名下的作品存疑，則所謂的“接受史”中作者與作品的關係便應當修正，以免影響

立論。

對於蔡琰作品真偽的考辨在二十世紀蔚為大觀[12]，目前學者一般認為五言體《悲憤詩》可信，騷體《悲憤詩》和《胡笳十八拍》可能是擬作或託名。為了探索作品與作者的關係，牽連帶動了東漢末期的動亂歷史、胡（匈奴）漢問題、詩歌演變、音韻學、音樂學等等課題的研究進展。

筆者好奇的是：投注那麽大的精神去追索一千八百多年前一位不幸女子的人生，以及反覆探求她是否果真創作了那三篇詩歌，究竟目的何在？繼而發現：圍繞蔡琰研究的問題，尤其是作品真偽的考辨，和如何安置她的文學史地位密切相關，這其間存在着基本的假設和立場——作品的真實即藝術的真實，通過“真實”的檢證才能進入文學史，也就是前述“如果不能確定哪些是蔡文姬的作品，……就無法展開論述”的心態。

能夠被後人承襲、模擬、改寫，乃至於創製其他類型藝術，顯現互文關係的的作品，通常是歷經時代淘選，已經登上了“經典”的階層，而文學史又正是推動作家作品經典化的場域[13]。進入文學史，便意味着可能成為經典，中國古代文學史場域的角力中，女性向來處於邊緣，這是時代使然，本無可厚非。筆者嘗試如同西蘇在《美杜莎的笑聲》裏強調女性寫作的積極意義一樣，對蔡琰研究進行性別的反思。

二、從屬的女人

蔡琰為後人所知，由於正史之記載。《後漢書》卷八十四《列女傳》中，蔡琰的傳記標題為“董祀妻”，開篇便云：“陳留董祀妻者，同郡蔡邕之女也，名琰，字文姬。博學有才辯，又妙於音律。”[14]蔡琰能夠歸漢，為的是傳衍香火，因“曹操素與邕善，痛其無嗣，乃遣使者以金璧贖之，而重嫁於祀”。

《後漢書》《列女傳》十七位傳主，除了“龐淯母”、“孝女曹娥”、“孝女叔先雄”，其餘皆是以妻子的身份被記敍，例如班昭傳列名“曹世叔妻”，頗有婦女出嫁從夫之意。即使如此，范曄首開先例，別闢一卷專記婦女，不像之前劉向（前77—前6）的《列女傳》，以“母儀”、“賢明”、“仁智”、“貞順”、“節義”、“辯通”、“孽嬖”等道德規範為基本類型[15]，而是個別立傳，仍然顯示其歷史識見[16]。

蔡琰以“董祀妻”的身份列位正史，而《後漢書》裏並沒有董祀的傳記。與董祀相關的事蹟依附於蔡琰，《後漢書》記的是他“為屯田都尉，犯法當死”，蔡琰“蓬首徒行”，向曹操“叩頭請罪”的情狀，“操感其言，乃追原祀罪”。蔡琰救了丈夫之命，《後漢書》裏的董祀沒有後文，范曄接下來著重的是女兒蔡琰替父親蔡邕的藏書誦憶記錄：

> 操因問曰：“聞夫人家先多墳籍，猶能憶識之不?”文姬曰：“昔亡父賜書四千許卷，流離塗炭，罔有存者。今所誦憶，裁四百餘篇耳。”操曰：“今當使十吏就夫人寫之。”文姬曰：“妾聞男女之別，禮不親授。乞給紙筆，真草唯命。”於是繕書送之，文無遺誤。

范曄對蔡琰的贊辭曰：“端操有蹤，幽閒有容。區明風烈，昭我管彤。”肯定她能夠進入歷史系統，是歸功於富有寫作的才華。

《後漢書》稱蔡琰“感傷亂離，追懷悲憤，作詩二章”，錄五言體和騷體的《悲憤詩》，被蘇軾懷疑不是蔡琰的作品，其言曰：

> 劉子玄辨《文選》所載李陵與蘇武書，非西漢文，蓋齊、梁間文士擬作者也。予因悟陵與武贈答五言，亦後人所

擬。今日讀《列女傳》蔡琰二詩，其詞明白感慨，頗類世所傳《木蘭詩》，東京無此格也。建安七子猶含養圭角，不盡發見，況伯喈女乎？又，琰之流離，必在父歿之後。董卓既誅，伯喈乃遇禍。今此詩乃云為董卓所驅虜入胡，尤知其非真也。蓋擬作者疏略，而范曄荒淺，遂載之本傳，可發一笑也[17]。

元符三年（1100）劉沔編錄蘇軾詩文二十卷，請蘇軾過目，蘇軾作《答劉沔都曹書》，肯定“今足下所示二十卷，無一篇偽者，又少謬誤”，贊揚劉知幾（661－721）辨別蕭統輯《昭明文選》中的偽作，提及：

范曄作《蔡琰傳》，載其二詩，亦非是。董卓已死，琰乃流落，方卓之亂，伯喈尚無恙也，而其詩乃云以卓亂故，流入於胡。此豈真琰語哉！其筆勢乃效建安七子者，非東漢詩也[18]。

蘇軾是以建安七子為參考座標，其懷疑蔡琰不能作《悲憤詩》的理由主要有二：一是從文體風格判斷，〈悲憤詩〉不像東漢詩。二是詩中記述的事件背景與史不符。

蘇軾其實針對的是五言體的《悲憤詩》，詩云：“漢季失權柄，董卓亂天常”。依據范曄所敍，蔡琰是在興平年間（194－195）被胡騎所擄，董卓（？－192）已於東漢初平三年（192）被呂布所殺，蔡琰遭受的是董卓的部下郭汜（？－197）和李傕（？－198）劫略，郭汜和李傕軍旅中兼有漢族以外的士兵，此即五言體《悲憤詩》所敍述“卓眾來東下，……來兵皆胡羌”，是符合史事的。

大約在建安十二年（207）或十三年（208），蔡琰返回漢地，

蘇軾認為建安七子尚未展露頭角，蔡琰不可能超於建安七子。建安七子中最年長者為孔融（153－208），其次是阮瑀（？－212）。徐幹（171－217）、王粲（177－217）、劉楨（？－217）、陳琳（？－217）、應瑒（？－217）同卒於建安二十二年。僅以年齡居中、文學成就較高的王粲作品來看，堪與五言體《悲憤詩》比美，也是五言體的《七哀詩》，大約作於建安十三年（208）前後[19]，五言詩體完成於建安、黃初時期並無疑問，蔡琰的《悲憤詩》即是結合漢魏樂府民歌和文人五言敘事詩的成熟之作。

雖然宋代已有《蔡寬夫詩話》反對蘇軾對蔡琰詩的批評，蘇軾的強大影響力仍然滲透了千年，即使後人於文學史中把五言體《悲憤詩》歸於蔡琰名下，蔡琰在文學史的位置，還是經常居於“鄴下其他作家和作品”、“建安七子和其他詩人”的“其他”群體之中[20]。

中國文學史將蔡琰繫於建安七子之後，近百年來蔡琰研究最熱烈的階段，則依附於重新評價曹操的歷史風潮。1959 年郭沫若寫《蔡文姬》話劇替曹操翻案[21]，引發《胡笳十八拍》是否蔡琰作品的廣泛討論。文學研究者、歷史學者紛紛參與論爭[22]，郭沫若六度為文，極力主張《胡笳十八拍》可信，看似為蔡琰維護著作權，實則是襯托曹操重金贖回蔡琰的浩大恩澤，樹立曹操的偉岸形象，蔡琰成為政治宣傳的工具。

三、隱約的存在

蔡琰作為從屬於女性身份和男性文學典範的附錄，甚至政治服務的道具，讓我們聯想到美籍印度裔的後殖民女性學者史畢娃克（Gayatri Chakravorty Spivak，1942－）提出的質問：“從屬階級能發言嗎？”[23]史畢娃克關心的具體對象雖然和蔡琰在歷史與文學中的待遇不同，但是提示我們注意從屬者的主體性問題。

透過自我表達，而非“代言”的方式，從屬者纔不至於被消音。

正史中記錄的，自然不可能是事件的全貌或人物的整體，能夠在正史中發言或書寫自我的女性，在明清之前寥寥可數[24]，倘若她們的成就高於同時代的男性，便經常被懷疑為男性代筆或擬作。蘇軾懷疑蔡琰，不足為奇，蔡琰便因此而被消音了嗎？其實恰恰相反，支持與反對蘇軾見解的古今文人學者，都因為反覆辯難，凝聚了蔡琰的話題性。

中國文學史書籍大多贊同蔡琰至少作了五言體的《悲憤詩》，有的辨析蘇軾的觀點，有的錄而不論，有的則隻字未提，這並非表示一致肯定了蔡琰作《悲憤詩》，而是文學史寫作者的選擇。文學史以作家結合作品貫串，歷史上有一位書香門第的名人之女，善音律、能詩書，可惜命運坎坷，她是否可能作悲傷感懷的詩篇，如《後漢書》所輯錄？假使都不相信蔡琰和《悲憤詩》的關係，文學史上便不需要她的名字出現，無法替她戴上“中國第一位傑出女詩人”的冠冕。因此，蔡琰應該存在於文學史，不過疑點難釋，只能是隱約的存在。

而僅取五言體《悲憤詩》不取騷體，選擇的標準，是否受到文學史重視文學演進觀念的主導？騷體文學在屈原、宋玉等人的作品中已經達到相當高的水平，騷體《悲憤詩》乃後續之篇。五言詩的形成和發展則是漢代文學新創，具有歷史的特殊意義。范曄修《後漢書·列女傳》，參考了晉項原的《列女後傳》[25]，以及年代作者不詳的《蔡琰別傳》，南宋初郭茂倩編選《樂府詩集》還引述了《蔡琰別傳》的記載和騷體《悲憤詩》，云：其“感笳之音，作詩言志，曰：‘胡笳動兮邊馬鳴，孤雁歸兮聲嚶嚶。’”僅以詩中所敘述的時代背景有偏差，便一筆鉤銷騷體的《悲憤詩》，筆者總覺得難以被說服。

確立蔡琰五言體《悲憤詩》的作用大於騷體，是文學“與時俱進”的表徵。此外，文學史作者始終對於以同一主題作三篇迴

異體裁的作品耿耿於懷，難以妥切解釋作家何以有此舉措，梁啓超（1873—1929）作於 1924 年的《中國之美文及其歷史》，便說道：

> 或疑第二首（按：騷體《悲憤詩》）為後人擬作。……此說我頗贊同，因為兩詩所寫，同一事實，同一情緒，絕無作兩首之必要[26]。

梁啓超只說："第二首雖亦不惡，但比起第一首來卻差得多了。"但沒有具體說明二者優劣之處。他推許五言體《悲憤詩》，指出："這首詩與《十九首》及建安七子諸作，體勢韻味都不一樣，這是因文姬身世所經歷，特別與人不同所以能發此異彩，與時代風尚無關。"等於間接回應了蘇軾"東京無此格"的疑問。梁啓超認為："要之五言詩到蔡氏父女，算完全成熟，後此雖有變化，但大體總不能出其範圍了。"既然如此，寧可不信騷體《悲憤詩》，也應該保留五言體《悲憤詩》。

既然已經至少肯定了一篇作品，蔡琰在文學史上有了立足的地位，晚於《後漢書》出現的《胡笳十八拍》詩便往往被略過，反正《胡笳十八拍》的問題，在 1950 年代末期熱鬧紛擾一陣子之後，隨着政治的風向吹拂逐漸冷卻式微，文學史本無須巨細靡遺。況且，清代的沈德潛（1673—1769）[27]和施補華（1836—1890）[28]等人，都為蔡琰找到杜甫（712—770）當"繼承人"，把杜甫《北征》、《自京赴奉先縣詠懷五百字》等佳篇視為《悲憤詩》的續作，建立了譜系[29]。

文學史上的蔡琰隱約存在，《胡笳十八拍》更是她影子外圍的魍魎。除了考證《胡笳十八拍》詩與史實的關係，後人對於《胡笳十八拍》最大的疑點，是唐代以前未見蔡琰作《胡笳十八拍》的記載，直到郭茂倩《樂府詩集》纔得見今所傳《胡笳十八

拍》之全文。

多位中唐詩人提及蔡琰與胡笳：

> 蔡琰没去造胡笳，蘇武歸來持漢節[30]。
> 胡笳悲蔡琰，漢使泣明妃[31]。
> 明妃愁中漢使回，蔡琰愁處胡笳哀[32]。

蔡琰創作的，是胡笳曲？還是歌辭？或者曲和辭皆出自蔡琰？

李頎（約690－751）《聽董大彈胡笳聲兼寄語弄房給事》云："蔡女昔造胡笳聲，一彈一十有八拍。"說的似乎是胡笳曲。南宋王應麟（1223－1296）記宋朝琴譜有"胡笳十八拍四卷"云："漢蔡琰撰，琰幽憤成此曲入琴。"[33]元代脫脫（1314－1355）《宋史·藝文志》有"蔡琰胡笳十八拍四卷"[34]，可能即如王應麟所錄。

韓愈（768－824）曾經"讀蔡琰胡笳詞詩"[35]，宋代孫汝聽認為韓愈說的"蔡琰胡笳詩詞"，就是"所謂胡笳十八拍，蓋用文姬詩中語而作，以詠文姬也。"反對蔡琰作《胡笳十八拍》詩者，又如王觀國（徽宗政和五年〔1115〕進士）："今世所傳胡笳十八拍，亦或用文姬詩中語，蓋非文姬所撰，乃後人撰以詠文姬也。"[36]

唐代長孫無忌（594－659）等撰《隋書·經籍志》時，還著錄南朝梁有"後漢董祀妻蔡文姬集一卷"亡佚[37]。宋代陳振孫（約1183－1262）《直齋書錄解題》有"四家胡笳詞一卷"，即"蔡琰，劉商，王安石，李元白也"[38]。王應麟也說"中唐劉商，皇朝王安石、李元白，各以集句效琰體，共四家"[39]，可見宋代已經有蔡琰作或後人擬作《胡笳十八拍》的歧見。

《隋書·經籍志》將蔡琰的文集附於丁廙（？－220）文集之

下，在唐代歐陽詢（557－641）等輯《藝文類聚》中，得見丁廙的《蔡伯喈女賦》。學者談《蔡伯喈女賦》，大多只徵引了前幾句，以證明蔡琰十六歲出嫁，夫喪歸家，後被擄胡地十二年，讀丁廙此賦全文，發現其中似乎隱藏了《胡笳十八拍》的文句，全文如下：

> 伊太宗之令女，禀神惠之自然。在華年之二八，披鄧林之曜鮮。明六列之尚致，服女史之話言。參過庭之明訓，才朗悟而通玄。當三春之嘉月，時將歸於所天。曳丹羅之輕裳，戴金翠之華鈿。美榮曜之所茂，哀寒霜之已繁。豈偕老之可期，庶盡歡於餘年。
>
> 何大願之不遂，飄微軀於逆邊。行悠悠於日遠，入穹谷之寒山。慙柏舟於千祀，負寃魂於黄泉。我羈虜其如昨，經春秋之十二。忍胡顔之重耻，恐終風之我萃。詠芳草於萬里，想音塵之髣髴。祈精爽於交夢，終寂寞而不至。哀我生之何辜，為神靈之所棄。仰蕣華其已落，臨桑榆之歔欷。入穹廬之秘館，亟踰時而經節。歎殊類之非匹，傷我躬之無悅。脩膚體以深失，念蘭澤之空設。佇美目於胡忌，向凱風而泣血[40]。

丁廙用《詩經》描寫怨婦的《柏舟》和《終風》暗指蔡琰的自傷與憤恨。自“我羈虜其如昨”，旁觀者的眼光轉為第一人稱的敍述口吻。“詠芳草於萬里”句以下，形容蔡琰抒發情志，其中與《胡笳十八拍》若合符節。例如：

詠芳草於萬里：第七拍云“原野蕭條兮烽戍萬里”。

想音塵之髣髴：第十拍云“故鄉隔兮音塵絕”。

祈精爽於交夢：第十四拍云“更深夜闌兮夢汝來斯”。

哀我生之何辜：第一拍云“我生之初尚無為，我生之後漢祚

衰”。

為神靈之所棄：第八拍云“為神有靈兮何事處我天南海北頭……我不負神兮神何殛我越荒州”。

入穹廬之秘館：第十五拍云“處穹廬兮偶殊俗”。

歎殊類之非匹：第一拍云“對殊俗兮非我宜”；第八拍雲“我不負天兮天何使我殊配儔”。

脩膚體以深失：第三拍云“亡家失身兮不如無生”。

向凱風而泣血：第十拍云“一生辛苦兮緣別離，十拍悲深兮淚成血”。

《蔡伯喈女賦》和《胡笳十八拍》部分神似，是否暗示丁廙曾經讀過《胡笳十八拍》呢？

在《樂府詩集》之前，儘管不見《胡笳十八拍》的全文，王安石（1021－1086）的集句詩《胡笳十八拍》[41]，也透露了與蔡琰詩的關係。例如：

第二拍“天不仁兮降亂離”，與蔡琰《胡笳十八拍》之第一拍完全相同。

第三拍“身執略兮入西關”，蔡琰《悲憤詩》作“長驅入西關”；“關山阻脩兮行路難”，與蔡琰《胡笳十八拍》第十七拍完全相同。

第十四拍“灑血仰頭兮訴蒼蒼”，蔡琰《胡笳十八拍》之第十六拍作“泣血仰頭兮訴蒼蒼”。

第十八拍“胡笳本出自胡中”，蔡琰《胡笳十八拍》之第十八拍作“胡笳本自出胡中”。

集句詩乃摘取前人作品入詩，蔡琰隱約存在於王安石《胡笳十八拍》中了。

再如李綱（1083－1140）的集句詩，前有小序表明作詩之旨：

> 昔蔡琰作《胡笳十八拍》，後多做之者。至王介甫集古人詩句為之，辭尤麗縟悽婉，能道其情致，過於創作，然此特一女子之故耳。靖康之事，可為萬世悲。暇日效其體集句，聊以寫無窮之哀云[42]。

一女子之《胡笳十八拍》不足以概括江山蒙塵之萬世悲，故而從李綱的集句詩《胡笳十八拍》起，隱約存在的蔡琰愈來愈淡薄，終於到了文天祥（1236－1283）的集句詩《胡笳十八拍》，被詩史巨人杜甫取而代之[43]。

四、私德與公道

如前所述，蔡琰是否為《悲憤詩》的作者，始於蘇軾的懷疑，蘇軾兩度提及此事，皆接續着劉知幾辨析《昭明文選》所載李陵與蘇武書之真偽而來。劉知幾雖然沒有明言，在其《史通》中，藉着對比秦嘉之妻徐氏，批評了范曄對於蔡琰的寬容：

> 觀東漢一代賢明婦人，如秦嘉妻徐氏，動合禮儀，言成規矩，毀形不嫁，哀慟傷生，此則才德兼美者也。董祀妻蔡氏，載誕胡子，受辱虜庭，文詞有餘，節概不足，此則言行相乖者也。至蔚宗後漢傳標列女，徐淑不齒而蔡琰見書，欲使彤管所載，將安準的？[44]

同為能詩之才女，徐氏從一而終，夫亡毀形不嫁，宛若後世貞烈寡婦之典範。相反地，寡婦蔡琰不但再嫁，甚且與異族生子，文采煥然卻失去節操，《後漢書・列女傳》未載徐氏而取蔡琰，令劉知幾質疑范曄的治史標準。

我們不能肯定蘇軾對於蔡琰的懷疑是否受到劉知幾的影響，

從宋人的詩文中，可以得見蔡琰受道德批判的情形，例如林景熙（1242－1310）的題畫詩《蔡琰歸漢圖》：

> 惜哉辨琴智，不辨華與夷。縱憐形勢迫，難掩節義虧[45]。

蒲壽宬的《詠史八首》之二《蔡文姬》云：

> 琴彈十八拍，聽此雙淚流。一死固已難，萬言復誰尤。九原見衛子，何語可以酬[46]。

劉克莊（1178－1269）並就《後漢書》記蔡琰對曹操表示“男女之別”，卻不能免於為胡人之妻，猶如《孟子·盡心上》所說，不服喪三年，卻計較三五個月的緦麻、小功等喪服，簡直不明輕重。其言曰：

> 曹操欲使十吏就蔡琰寫邕遺書，琰曰：“男女不親授，乞給紙筆，真草惟命。”妻胡之恥，豈不大於親授？所謂“不能三年之喪，而緦、小功之察”歟！[47]

今傳《胡笳十八拍》全文除了見諸《樂府詩集》，朱熹（1130－1200）輯選晁補之（1053－1110）《續離騷》及《變楚辭》作的《楚辭後語》，也收錄了《胡笳十八拍》，且云：

> 胡笳者，蔡琰之所作也。東漢文士有意於騷者多矣，不錄而獨取此者，以為雖不規規於楚語，而其哀怨發中，不能自已之言，要為賢於不病而呻吟者也。范史乃棄不錄，而獨載其悲憤二詩，二詩詞意淺促，非此詞比，眉山蘇公已辯其

妄矣。蔚宗文下固有不詧，歸來子祖屈而宗蘇，亦未聞此，何邪？琰失身匈奴，不能死義，固無可言，然猶能知其可恥，則與揚雄《反騷》之意又有間矣。今錄此詞，非恕琰也，亦以甚雄之惡云爾[48]。

朱熹贊同蘇軾對於《悲憤詩》的判斷，而認為《胡笳十八拍》優於《悲憤詩》，但不知祖述屈原、推崇蘇軾的晁補之何以沒有在《續離騷》及《變楚辭》中提及此詩？朱熹說明所以選錄《胡笳十八拍》，並非寬恕蔡琰失節之恥，只不過站在維護屈原精誠忠愛形象的立場，將寫作《反騷》的揚雄譏為等而下之，不如女流之輩罷了。

在《楚辭後語》的目錄，朱熹就指出：

至於揚雄，則未有議者，而余獨以為是其失節亦蔡琰之儔耳，然琰猶知愧而自訟，若雄則反訕前哲以自文，宜又不得與琰比矣。

蘇軾和晁補之不談《胡笳十八拍》，是未嘗得見？抑或以人廢言？宋人指陳蔡琰失節，她在詩句中早有自覺，騷體《悲憤詩》云："常流涕兮淚不乾，薄志節兮念死難。"《胡笳十八拍》云："煙塵蔽兮胡虜盛，志意乖兮節義虧。"

明代題名鍾惺（1574－1624）點次的《名媛詩歸》對於蔡琰寄予同情，在《胡笳十八拍》的第二拍後評曰："設以此中情景，設身處地，使紅顏質弱，慷慨其間，有少分干涉否。知此則不當責文姬以死也。"[49]譚元春（1586－1637）則在五言《悲憤詩》後注云："一副經史胸中，一雙古今明眼，作此辱事，讀其所自言，又覺不忍鄙之，反增憐惜而已。"[50]

即使如此，就作品而言，《名媛詩歸》仍有其評價標準，鍾

惺比較《胡笳十八拍》與騷體《悲憤詩》之“淺深雅俚老稚，望而知其不侔矣”，認為《胡笳十八拍》非文姬筆。

清代陸昶輯《歷朝名媛詩詞》認為《胡笳十八拍》可能是蔡琰先作幾拍，後人敷衍而成，《悲憤詩》則因其中有痛斥董卓之句，不可信[51]。

為女性文學專門著述的文學史書籍，大多以“薄命”形容蔡琰，盡量支持蔡琰的作者身份。初版於 1916 年（中華書局）的謝無量《中國婦女文學史》並列了蘇軾和蔡寬夫對五言體《悲憤詩》的見解，強調《胡笳十八拍》激昂悲壯之特色[52]。初版於 1931 年（上海光明書局）的譚正璧《中國女性的文學生活》指出《胡笳十八拍》為第二人口氣，《悲憤詩》較可信[53]。又如初版於 1932 年（上海開明書店）的梁乙真《中國婦女文學史綱》不但推舉蔡琰作兩種體裁《悲憤詩》之獨特成就，並別立一節“胡笳十八拍與胡歌關係”，認為蔡琰在胡地十二年，已受異族洗禮，故而文辭質樸，反駁鍾惺《名媛詩歸》之說，繼而從母性本質的角度，力主蔡琰作《胡笳十八拍》[54]。

1950 年代以後，中國大陸出版為數眾多的文學史，不再以“不能死節”貶抑責難蔡琰，由於詩作的“社會性”、“歷史性”[55]，符合“現實主義”的政治正確，蔡琰的地位一躍成為廣大受苦婦女的代表。北京大學中文系文學專門化 1955 級集體編著的《中國文學史》，便是一例。書中指出蔡琰：“置身於廣大受難人民中間，因此她寫出了大家共同的悲慘命運”，“但是作者的遭遇更深一層，因為她是婦女”，稱道蔡琰的詩“達到了現實主義的極高水準”[56]。

1963 年初版，游國恩等人主編的《中國文學史》也說：“它是通過一個人的不幸遭遇反映了漢末動亂中廣大人民特別是婦女的共同命運，同時也控訴了軍閥混戰的罪惡。”“它在我國現實主義詩歌發展史上有重要的地位。”[57]

1982年初版，曹礎基等人編著的《中國古代文學史問答》中，敍述蔡琰“被捲在東漢末年軍閥混戰的階級矛盾和民族矛盾之中”，“和廣大人民的命運緊連相繫，具有普遍意義”[58]。同書1985年的增訂本中，蔡琰被封為“我國第一個傑出的女作家”，她寫出了“戰亂的現實，人民的苦難”，“之前的文人敍事詩，還沒有人達到《悲憤詩》的水準”，“在‘女子無才便是德’的封建社會，能寫出這樣的珍品，是了不起的事情”[59]。

蔡琰個人的特殊遭遇被擴大為整個時代不幸人民的普遍命運，而她身為女性，受壓迫的悽愴景況更是慘烈。順着這樣的集體思維模式，1990年以降的文學史突出了戰爭對女性造成的傷害，郭預衡主編的《中國古代文學史簡編》說道：“可見在戰亂之中，婦女不僅承擔了最大的犧牲，而且始終無法擺脫封建道德籠罩在她們頭上的陰影。”《悲憤詩》“可看作封建社會廣大婦女的一頁痛史”[60]。

在筆者翻閱的四十餘部中文著述中國文學史書籍中，對於蔡琰其人其詩最能深切體貼，道出她身不由己的痛楚的，是林庚《中國文學簡史》所述，他說蔡琰的詩作：

> 反映了一個弱女子在那時社會中的可憐地位；她是被用錢可以贖回來的，她是只能嫁雞隨雞嫁犬隨犬的，她是不能不拋棄了自己親生的兒子的；在被贖回來後又不得不嫁了人，而因為自己是被胡兵搶去失了節的，她又只得加倍陪小心。總之她的命運是不由自己作主的。而這樣的任命運播弄的可憐生活，《悲憤詩》就作了典型的描寫，它的感動人，正因為它是最現實的[61]。

林庚的第一部《中國文學史》完成於1947年，由廈門大學出版。其獨特的文學史觀與寫作方式在1950年代調職北京大學

之後不得不因應現實而有所調整，重新改寫為《中國文學簡史》[62]。儘管是時代變動，現實所需，林庚仍能不落俗套，以其詩人之性靈觀照古人，可謂別具隻眼。

相對於中國大陸學者受限於意識形態的框架，臺灣的中國文學史著作有較寬闊的發揮空間，葉慶炳即為重要的代表學者。葉慶炳的《中國文學史》不將蔡琰置於魏代文學建安七子之末，而是在漢代詩歌中敘事詩之發展體系內別立一節論述，書中對於蔡琰“在世時歷盡悲慘遭遇”，“死後復飽受嘲諷”抱屈。他肯定兩篇《悲憤詩》為蔡琰所作，《胡笳十八拍》則為後人擬作[63]。

在單篇論文方面，由於一般文學史只接受五言體《悲憤詩》為蔡琰作品，故而就敘事結構、抒情方式與藝術特質等角度立論的文章也集中於五言體《悲憤詩》。1990 年代以後，學術研究方法逐漸脫離固有的賞讀視域和價值判斷，從性別觀點和女性主義理論探討蔡琰其人其詩的論文為蔡琰研究提供了更豐富的成果。這是“遲來的公道”嗎？筆者未敢斷言，不過樂見群音迭起，多元交織，期許筆者的研究也會是其中之一。

五、結 語

在正史中從屬於丈夫；在文學史中附錄於建安七子，被懷疑與推舉的作者；被批判與表彰的婦人，蔡琰研究裏充滿了性別差異與兩重性。

本文旨在梳理前人的論點和研究取向，回顧一千多年來以男性話語為主調的論述軌蹟，呈顯其中“不在場實存”（presence of absence）[64]的現象。雖然引用了西蘇《美杜莎的笑聲》的部分言論，誠如她深受解構主義影響，不論旁人以“後現代女性主義”[65]或“後女性（權）主義”[66]定義她，而且不認為自己是女性主義者，也不將自己的見解歸類為“理論”[67]，筆者希望本文

只是展示過去蔡琰研究的性別關係，無意標榜為某一主義立場，更無須批判或厚責前人。

性別關係不是截然的二元對立，女性在男性主導的歷史時空中也未必就毫無躋身餘地。就像前文談過的，懷疑蔡琰作《悲憤詩》的“始作俑者”蘇軾挑動了話題，開啓了千年論戰；擁護蔡琰作《胡笳十八拍》的郭沫若激起了學界的研究狂熱，作用力與反作用力相輔相成，都讓蔡琰受到矚目，從而被“有條件”地選擇“收編”於經典體系之中。

回到美杜莎的神話，她那滿頭的蛇髮，是否可能化為書寫的筆？西蘇極力鼓吹婦女寫作，作為彰顯自我，抒發心志，甚而顛覆傳統的手段。美杜莎以笑聲對抗不平，尋求自由，她的笑聲如何被聽見？那就是寫作。

《悲憤詩》與《胡笳十八拍》中的蔡琰幾度痛哭號啕，痛哭號啕不能化解也不能記憶悲憤，唯有文字能夠銘刻苦難，控訴暴行。那血淚橫恣的詩篇和蔡琰的人生歷程既密合又疏鬆，於是後人鑽研於那不對等的傾斜之中，在生命與文字的隙縫，美杜莎的笑聲如潮浪相激，嘲弄自認“確定真偽便能趨近真理”的無謂。

注釋：

[1] 瑪格麗特·莒哈絲著，桂裕芳譯：《寫作》，臺北：聯經出版事業有限公司，2006 年，第 9 頁。

[2] 顧燕翎，鄭至慧主編：《女性主義經典：十八世紀歐洲啓蒙，二十世紀本土反思》，臺北：女書文化事業有限公司，1999 年，第 87 頁。

[3] 由於《悲憤詩》及《胡笳十八拍》是否為蔡琰的作品仍未定論，故稱“仿女性”。

[4] 蔡琰的生卒年說法不一，目前以約生於 177 年最為常見，例如：郭沫若：《再談蔡文姬的〈胡笳十八拍〉》，《文學遺產》編輯部編：《胡笳十八拍討論集》，北京：中華書局，1959 年，第 11－13 頁。中國科學院文學研究所中國文學史編寫組編寫：《中國文學史》，北京：人民文學出版社，1962 年，第 202 頁。姜書閣：《中國文學史四十講》，長沙：湖南人民出版社，1982 年，第 115 頁。陳祖美：《蔡琰評傳》，

濟南：山東教育出版社，1983 年。郭石山，喻朝剛主編；王錫榮，肖善因副主編：《中國古代文學講座》，長春：吉林大學出版社，1987 年，第 136 頁。張炯，鄧紹基，樊駿主編：《中華文學通史》，北京：華藝出版社，1997 年，第 257 頁。

僅就筆者所知，又有以下數種說法：

約 172－178。游國恩等主編：《中國文學史》，臺北：五南圖書公司，1990 年，第 243 頁。趙明，楊樹增，曲德來主編：《兩漢大文學史》，長春：吉林大學出版社，1998 年，第 435 頁。

約生於 174。蔡瑜：《離亂經歷與身分認同——蔡琰的悲憤交響曲》，《婦女與兩性學刊》第 8 期（1997 年 4 月），第 29－54 頁。

（176? －?）. Kang－i San Chang and Haun Saussy eds.；Charles Kwong，associate editor；Anthony C. Yu and Yu－kung Kao，consulting editors，Women Writers of Traditional China：an Anthology at Poetry and Criticism（Stanford，Calif.：Stanford University Press，1999），pp. 22－30.

（162? －243?）。王國瓔：《中國文學史新講》，臺北：聯經出版事業有限公司，2006 年，第 233 頁。

[5] Gananath Obeyesekere，Medusa's Hair：an Essay on Personal Symbols and Religious Experience（Chicago：University of Chicago Press，c1984）. Stephen R. Wilk，Medusa：Solving the Mystery of the Gorgon（Oxford；New York：Oxford University Press，2000）. Marjorie Garber and Nancy J. Vickers eds.，The Medusa Reader（New York：Routledge，2003）.

[6] 柏棣主編：《西方女性主義文學理論》，桂林：廣西師大出版社，2007 年，第 233 頁。

[7] Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl eds.，Feminisms：an Anthology of Literary Theory and Criticism，New Brunswick，N. J.：Rutgers University Press，c1991，pp. 334－349.

[8] 顧燕翎，鄭至慧主編：《女性主義經典：十八世紀歐洲啓蒙，二十世紀本土反思》，第 90 頁。

[9] 蕭嫣嫣：《我書故我在——論西蘇的陰性書寫》，《中外文學》第 24 卷第 11 期（1996 年 4 月），第 58 頁。

[10] “互文性”或譯作“互典”。法國學者克莉絲蒂娃（Julia Kristeva）認為：“任何文本都是其他文本的吸收和轉化”，這種“互文性”使得文本之間彼此相互參照，產生影響，形成網絡。又參趙一凡等主編：《西方文論關鍵詞》，北京：外語教學與研究出版社，2006 年，第 211－220 頁。借用“互文性”（intertextuality）或是

“跨文性”（transtextuality）理論解讀中國詩畫的例子，詳參衣若芬：《骷髏幻戲：中國詩歌與圖象中的生命意識》，《中國文哲研究集刊》第 26 期（2005 年 3 月），第 73－125 頁。

［11］曹道衡，劉躍進：《先秦兩漢文學史料學》，北京：中華書局，2005 年，第 437 頁。

［12］徐正英：《蔡琰作品研究的世紀回顧》，《西北師大學報》38 卷 2 期（2001 年 3 月），第 6－11 頁。作者提及搜集到的蔡琰研究論文有 112 篇，文中所分析的研究成果大多為三篇蔡琰作品的真偽考辨問題。

［13］梁容若：《中國文學史上的偽作擬作及其影響》，《中國文學史研究》，臺北：三民書局，1967 年，第 19－42 頁。陳平原：《文學史的形成與建構》，南寧：廣西教育出版社，1999 年。

［14］〔南朝宋〕范曄撰，楊家駱主編：《新校本後漢書》，臺北：鼎文書局，1987 年，卷 84，第 2800 頁。

［15］劉靜貞：《劉向“列女傳”的性別意識》，《東吳歷史學報》第 5 期（1999 年 3 月），第 1－30 頁。

［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》4 卷 1 期（2000 年 3 月），第 17－42 頁。衣若蘭：《史學與性別：〈明史·列女傳〉與明代女性史之建構》，臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文，2003 年 6 月。

［17］〔宋〕蘇軾：《題蔡琰傳》，孔凡禮點校：《蘇軾文集》，北京：中華書局，1986 年，卷 67，第 2094 頁。

［18］《答劉沔都曹書》，《蘇軾文集》，卷 49，第 1429－1430 頁。

［19］吳雲、唐紹忠：《王粲集注》，鄭州：中州書畫社，1984 年，第 157－158 頁。

［20］較新的文學史書籍，如傅璇琮，蔣寅總主編：《中國古代文學通論》（瀋陽：遼寧人民出版社，2005 年），第 356－358 頁，標題為“建安七子及其他詩人研究文獻”。趙明，楊樹增，曲德來主編：《兩漢大文學史》（長春：吉林大學出版社，1998 年）將蔡琰置於建安七子之前，標題作：“蔡琰與建安七子”，是少數的例子。

［21］郭沫若自稱：“我寫《蔡文姬》的主要目的就是要替曹操翻案。”郭沫若：《屈原·蔡文姬》，北京：人民文學出版社，1997 年，第 188 頁。

［22］《文學遺產》編輯部編：《胡笳十八拍討論集》共收錄 29 篇論文。又參入矢義高：《“胡笳十八拍”論爭》，中國文學會，京都大學文學部中國語學中國文學研究室編：《中國文學報》第 13 冊（1960 年 1 月），第 124－170 頁。盧興基主編：《建

國以來古代文學問題討論舉要》，濟南：齊魯書社，1987 年，第 90－107 頁。

［23］Gayatri Chakravorty Spivak，邱彥彬、李翠芬譯：《從屬階級能發言嗎?》，《中外文學》24 卷 6 期，（1995 年 11 月），第 94－123 頁。

［24］胡文楷：《歷代婦女著作考》，上海：上海古籍出版社，1957 年，收錄女作家四千餘人，其中百分之九十以上為明清女作家。

［25］戴蕃豫：《范曄與其後漢書》，長沙：商務印書館，1941 年，第 14－17 頁。

［26］梁啓超：《中國之美文及其歷史》，《梁啓超全集》，北京：北京出版社，1999 年，第 8 冊，第 4404 頁。關於此問題的討論又見於胡適：《白話文學史》，北京：團結出版社，2006 年，第 65－68 頁（初版於 1928 年，上海新月書店）。鄭振鐸：《插圖本中國文學史》，北京：人民文學出版社，1957 年，第 110－112 頁（初版於 1932 年，北平樸社出版部）。戴君仁：《蔡琰悲憤詩考證》，《大陸雜誌》4 卷 12 期（1952 年），第 1－3 頁。

［27］沈德潛評曰："段落分明，而滅去脫卸轉接痕蹟。若斷若續，不碎不亂，少陵奉先詠懷、北征等作，往往似之。"見《古詩源》，臺北：廣文書局，1982 年，卷 3，第 5b 頁。

［28］〔清〕施補華：《峴傭說詩》（臺北：西南書局，1979 年）："奉先詠懷及北征是兩篇有韻古文，從文姬悲憤詩擴而大之也。"（44 條，第 899 頁）"蔡琰悲憤詩…已開少陵宗派。"（26 條，第 896 頁）。

［29］又，根據孫康宜教授研究，蔡琰的作品影響宋末元初歌妓趙鸞鸞作《悲笳四拍》、明清之際女詩人王端淑的《悲憤行》，見孫康宜：《末代才女的"亂離"詩》，張宏生、張雁編：《古代女詩人研究》，武漢：湖北教育出版社，2002 年，第 224－243 頁。

［30］李益：《塞下曲》，〔清〕彭定求等奉敕編：《全唐詩》，北京：中華書局，1960 年，卷 283，第 3225 頁。

［31］李敬方：《太和公主還宮》，《全唐詩》，卷 508，第 5776 頁。

［32］顧況：《劉禪奴彈琵琶歌》，《全唐詩》，卷 265，第 2947－2948 頁。

［33］〔宋〕王應麟：《玉海》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本，卷 110，《宋朝琴譜·胡笳十八拍》，第 24b 頁。

［34］〔元〕脫脫等撰，楊家駱主編：《新校本宋史》，臺北：鼎文書局，1978 年，卷 202，第 5053 頁。

［35］《至鄧州北寄上襄陽於頔相公書》，見〔唐〕韓愈撰，〔宋〕魏仲舉編：《五百家注昌黎文集》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本，卷 15，第 10a 頁。

[36]〔宋〕王觀國：《學林》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，卷8〈胡笳〉，第15b—16a頁。

[37]〔唐〕魏徵等撰，楊家駱主編：《新校本隋書》，臺北：鼎文書局，1979年，卷35，第1059頁。

[38]〔宋〕陳振孫：《直齋書錄解題》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，卷15，第21頁。

[39]〔宋〕王應麟：《玉海》，卷110，第24b頁。

[40]〔唐〕歐陽詢等輯：《藝文類聚》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，卷30，第26b—27a頁。

[41]〔宋〕王安石：《胡笳十八拍》，《臨川先生文集》，臺北：臺灣商務印書館，1979年《四部叢刊》本，卷37，第1—4頁。

[42]〔宋〕李綱：《胡笳十八拍》，《梁谿集》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，卷21，第2頁。

[43] 筆者另有《她的淚，詩人的墨水—宋代文人對〈胡笳十八拍〉的轉寫》（未刊稿）詳論。

[44]〔唐〕劉知幾：《史通》，臺南：莊嚴出版，1996年《四庫全書存目》本，卷8，人物第三十，第16a頁。

[45]《蔡琰歸漢圖》，北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1991年，册69，卷3632，第43509頁

[46]《詠史八首》之二《蔡文姬》，《全宋詩》冊68，卷3575，第42741頁。

[47]〔宋〕劉克莊：《後村詩話》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，卷6，第18b頁。

[48]〔宋〕朱熹：《楚辭後語》，臺北：世界書局，1989年，卷3〈胡笳第二十〉。

[49]〔明〕鍾惺點次：《名媛詩歸》，明末（1621—1644）刻本，卷2，第10a頁。

[50] 同上注，第19b頁。

[51]〔清〕陸昶輯：《歷朝名媛詩詞》，清乾隆三十八年（1772）紅樹樓刻本，卷1，第13a—20b頁。

[52] 謝無量：《中國婦女文學史》，鄭州：中州古籍出版社，1992年，第30—36頁。

[53] 本書於1935年更名為《中國女性文學史話》，又名《中國女性文學史話》，此據天津百花文藝出版社1984年版，第53—64頁。

[54] 梁乙真：《中國婦女文學史綱》，上海：上海書店，1990年，第78—92頁。

[55] 劉大傑：《中國文學發展史》，上海：上海古籍出版社，1982年，第223頁。初版於1962年（北京中華書局）。

[56] 北京大學中文系文學專門化1955級集體編著：《中國文學史（上冊）》，北京：人民文學出版社，1958年，第133—134頁。

[57] 游國恩、王起、蕭滌非、季鎮淮、費振剛主編：《中國文學史》，北京：人民文學出版社，1963年，第218頁。

[58] 曹礎基、陳新璋、羅東升主編：《中國古代文學史問答》，廣州：廣東人民出版社，1982年，第146—148頁。

[59] 曹礎基、陳新璋、羅東升主編：《中國古代文學史問答（增訂本）》，廣州：廣東人民出版社，1985年，第90頁。

[60] 郭預衡主編：《中國古代文學史簡編》，上海：上海古籍出版社，2003年，第140頁。

[61] 林庚：《中國文學簡史（上卷）》，上海：上海文藝聯合出版社，1955年，第169—170頁。此書後來重新修訂出版，並增著下卷，此段引文略有改動，見北京大學出版社1995年版，第127頁。

[62] 詳參戴燕：《文學史的權力》，北京：北京大學出版社，2002年。陳國球：《"文化匱乏"與"詩性書寫"——林庚〈中國文學史〉探索》，《文學史書寫形態與文化政治》，北京：北京大學出版社，2004年，第107—147頁。

[63] 葉慶炳：《中國文學史》，臺北：臺灣學生書局，1987年，第104—111頁。該書於1965年由作者初印。

[64] 紀元文：《"女性書寫"專題弁言》，《歐美研究》35卷1期（2005年3月），第1—8頁。

[65] 顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》，臺北：女書文化事業有限公司，2000年，再版，第299—312頁。

[66] Sophia Phoca（索菲亞·孚卡）著，王麗譯：《後女權主義》（Postfeminism），北京：文化藝術出版社，2003年。

[67] 關於西蘇的理念的檢討，可參看宋素鳳：《法國女性主義對書寫理論的探討》，《文史哲》1999年第5期，第100—104頁。沈建青：《來自美杜莎的笑聲——法國女性主義學者：埃萊娜·西蘇》，荒林主編：《中國女性主義》，桂林：廣西師範大學出版社，2004年，第146—153頁。