

2018

性別話語的反動——探析李清照〈論詞〉的女性特質

Kit Ming Sung

Hong Kong Baptist University, 16201795@life.hkbu.edu.hk

APA Citation

Sung, K. (2018). 性別話語的反動——探析李清照〈論詞〉的女性特質. Retrieved from https://repository.hkbu.edu.hk/lib_ugaward/19

This Student Paper is brought to you for free and open access by the Library at HKBU Institutional Repository. It has been accepted for inclusion in Library Award for Excellence in Undergraduate Research by an authorized administrator of HKBU Institutional Repository. For more information, please contact repository@hkbu.edu.hk.

性別話語的反動——探析〈論詞〉的女性特質

宋潔明 16201795

二零一八年六月二十五日
中國語言文學系

第一節、引言

是次研究的主題為李清照〈論詞〉的女性特質。米歇爾·福柯（Michel Foucault）曾有著名論述：話語即權力，是指話語可作為爭鬥的手段以及目的，是「權力」的表現形式。他指出話語可作為言說與書寫之物，¹「詞」是文學體式，乃為一種存在於視覺與聽覺的話語。宋代「豪放派」與「婉約派」可視為一場性別話語權的角力：「豪放派」象徵了陽剛特質；「婉約派」則象徵了陰柔特質，乃為一陽一陰的二元對立關係。而李清照的〈論詞〉正是尖銳且具有力量的女性反動攻勢，筆者認為當中是具有一定的女性特質的，然而歷代的學術研究卻忽略了這個切入點。²本論文將以性別與文化的新角度出發，以福柯與埃萊娜·西克蘇（Hélène Cixous）的理論作為基調進行論述。首部分先由詞的發源說起，確立「詞是具有女性特質」的前設；第二部分以〈論詞〉對詞體格的合律與詞風格上的婉約作二大主體，論述李清照的〈論詞〉是具有女性特質的文學批評。

第二節、詞的女性特質

詞的發展可概括為產生於唐代，流行於五代，極盛於宋代，衰微於元明，復興於清代。³在論述李清照的〈論詞〉之前，我們必須要了解詞是具有女性特質的文學體裁。本部分筆者追溯詞發源的歷史源流，以詞的創作過程與特質為依據，藉以論證詞是具有女性特質的。

要論證詞的打從一開始已具有女性特質，就必須由它的音樂性說起。詞是作為歌詞的文學體式而產生的，〈論詞〉中提及詞的發源是「樂府聲詩並著，最盛於唐開元、天寶間」⁴即是指樂府與聲詩並著，兩者乃為詞體的起源，謝桃坊的解讀十分精確：

¹ [法] 米歇爾·福柯(Michel Foucault)，肖濤譯，袁偉校：〈話語的秩序〉，載許寶強、袁偉選編：《語言與翻譯的政治》(北京：中央編譯出版社，2001年)，頁2。

² 相關的學術論文只見艾朗諾〈才女的重擔：李清照〈論詞〉中的思想與早期對她的評論〉以及王昊的〈論李清照〈論詞〉的女性主義話語立場〉二文，二位學者都提出了嶄新的觀點，豐富了研究〈論詞〉的研究角度，對於原文本的解讀別出一番新意，帶給了筆者了很多的啟發。詳見王昊：〈論李清照〈論詞〉的女性主義話語立場〉，《吉林大學社會科學學報》，2001年第2期，頁87-92；艾朗諾：〈才女的重擔：李清照〈論詞〉中的思想與早期對她的評論〉，載劉揚忠、王兆鵬主編：《宋代文學研究年鑒2008-2009》(武漢：武漢出版社，2011年)，頁360-364。

³ 王珍梅主編，尤學文、張軍副主編：《大學語文》(北京：中國經濟出版社，2016年)，頁35。

⁴ 郭紹虞主編，王文生副主編：《中國歷代文論選》(上海，上海古籍出版社，2017年)，頁189。

宋人認為長短句的新體歌詞與唐代聲詩並著，它有自己獨特的格律，它是「以詞從樂」的，這音樂是唐以來流行的新燕樂。因此，無論是從歷史或邏輯來推論，詞體起源都只應在唐代。⁵

「樂府」是詞的別稱，「樂」字已表明了當中的音樂性了；「聲詩」是指唐代結合聲樂、舞蹈之齊言歌辭，⁶當中不可忽視的依舊是可歌唱的音樂元素。宋人認為詞源於唐代的樂府與聲詩，同時兩者都是合樂的，必須與音樂結合。這是當代人對於詞的起源之共識，李清照也一樣。另外葉嘉瑩認為詞在中國的文學體式之中是一個非常微妙的文學體式，她指出詞只是「歌詞」的意思，為的是配合隋唐的新興樂曲而歌唱的詞。⁷筆者也認同這種說法，若以「詩餘」去解釋詞源，則會落入「詩詞同源」的推論，甚至落下詞作為詩的「副產物」的定論，這樣就難以突出詞的女性特質了。即是說，這裡所強調的是：詞是作為歌詞而存在的體式，而唱它的人自然是以女性為主的歌伎了。

詞流行於五代，歐陽炯在《花間集》序中精確地點出了當時男性與女性在詞的創作過程中的關係：

則有綺筵公子，繡幌佳人，遞葉葉之花箋，文抽麗錦。舉纖纖之玉指，拍按香檀。⁸

當時的男性文人雅士為了顯露才華，相以花箋傳抄歌詞，由歌女彈唱出這些佳詞。可見在五代時期詞的創作過程中，男性和女性都佔有重要的一席，而曲子詞以其音樂性作為媒介，連結了男女之間的文學創作活動，構成嶄新的文學形式流行於五代，甚至它的社會功能、內容、形式、風格奠定了詞為「豔科」的傳統。⁹

⁵ 謝桃坊：《宋詞辨》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁12。此處的「長短句的新體歌詞」指「樂府」，謝桃坊指出：「北宋後期詞人李清照已有明確的認識。她在其〈論詞〉裡首先說：『樂府、聲詩並著，最盛於唐。』此『樂府』是宋人習慣以特指詞體的，如歐陽修確切地稱為『近體樂府』。李清照認為在唐代長短句的詞與齊言的聲詩是同屬一種音樂淵源的兩種體式，二者同時流行於社會。」詳可見同書，頁6。

⁶ 任半塘：《唐聲詩》（上海：上海古籍出版社，1982年），頁46。

⁷ 葉嘉瑩：《唐宋詞十七講》（北京：北京大學出版社，2014年），頁5。

⁸ 李白英編：《花間集》（上海：大光書局，1936年），頁1。

⁹ 謝桃坊指出：「在五代新的文化條件下，這種文學樣式便成了花間尊前以相娛樂的工具。自此，長短句的形式、男歡女愛的內容、軟媚艷麗的風格、歌筵舞席以佐娛樂，遂構成對這種新興音樂文學樣式的體性觀念，並且被普遍地公認為傳統了。」詳見謝桃坊：《宋詞辨》，頁21。

再者，男性寫詞方法是偏向女性化，為的是配合歌唱者的性別。¹⁰清代田同之在《西圃詞說》中提出了詞是「男子而作閨音」的說法。¹¹這裡的閨音是指歌伎的聲音。即是在詞生成的過程中，男性是假託女性的身分以及語言，代入女性的視點寫下詞作的。具據龍榆生指出：

依著它[歌台舞榭]的曲調來填的詞，多是交給「十七八女郎，執紅牙板」去唱的。所以它的風格，也就自然要倒向軟性的一面。¹²

男性模仿女性身分創作，詞的題材與語言不再以男性為本位出發，內容不寫國家大事或是個人志向，而是以女性語言書寫女性的情感生活，於是構成了軟性、陰性以及細緻的格調。¹³在這裡，我們不妨把詞看作為埃萊娜所說的「雙性同體式」的女性語言，當然這裡的「雙性」並不是相對的。¹⁴「詞」以「男子而作閨音」或是「女性寫女性唱」的方式進行創作，便是通過了模糊男女性別界限的形式，並包容男女於一體的方式，藉以解構二元對立的女性語言。¹⁵故此葉嘉瑩也提出了男性詞所具有「雙重性別的現象」，¹⁶正是指向男性詞以女性語言作為表象，事實上是以男性對於女性的想像建構而成的。

故此，追溯詞盛行時期的創作情況，我們可見詞是具有女性特質的。它盛載了女性內容，以女性語言進行創作，表現女性特質的格調。這裡格調有以下最重要的三點因素：首先，它是由歌女演唱的，自然在聽覺文本上是女性的聲音；其二，因為是由女性歌女演唱，於是詞的視覺文本自然以女性的生活與感情為書寫內容；其三，糅合二者，詞便展現的格局、語言、內容、題材與意象便具有陰性柔美的女性特質了。

第三節、李清照〈論詞〉的女性特質

¹⁰ [宋] 王灼曾指出：「古人善歌得名，不擇男女。[.....]今人獨重女音，不復問能否。」可見過往唱詞的未必均是女性，男性亦可，但發展至宋代漸以女性為主。不過，主流唱詞者一定是以女性為主流的，畢竟文人與歌女互相創作的模式早見於詩歌，「旗亭壁畫」的故事正是一個好例子。詳見[宋] 王灼，嶽珍校正：《碧雞漫志校正》(成都：巴蜀書社，2000年)，卷一，頁26。；[唐] 谷神子撰、薛用弱撰：《集異記》(北京：中華書局，1980年)，卷二，頁11-12。

¹¹ 原句為：「若詞則男子而作閨音，其寫景也，忽發離別之悲。」詳見[清] 田同之：《西圃詞說》，載唐圭璋編：《詞話叢編》(北京：中華書局，1986年)，頁1449。

¹² 龍榆生：《詞學十講》(福州：福建人民出版社，1988年)，頁138-139。

¹³ 這裡可補充唐代敦煌曲子詞的題材內容，任二北曾為敦煌曲分為二十類，當中包含了怨思、別離、愛情、伎情、閑情、疾苦的題材，數量合共99首，均為直接與女性相關的題材。詳可見任二北：《敦煌曲初探》(上海：上海文藝聯合出版社，1954年)，頁267。

¹⁴ [法] 埃萊娜·西克蘇(Hélène Cixous)，黃曉紅譯：〈美杜莎的笑聲〉，載張容選編：《第二性》(石家莊：河北教育出版社，1995年)，頁592。

¹⁵ 朱立元主編：《當代西方文藝理論》(上海：華東師範大學出版社，2014年)，頁353。

¹⁶ 葉嘉瑩：〈從性別與文化談女性詞作美感特質之演進上〉，《天津大學(學報社會科學版)》，2006年第8卷第2期，頁107。

在詞具有女性特質的前設下，李清照所主張的「別是一家」就具有相當的女性特質了。李清照乃為詞學中婉約派的代表，並不同意「豪放派」的詞論。於是，她便在〈論詞〉中提出詞「別是一家」的主張：「乃知別是一家，知之者少。」¹⁷是指當時宋代了解詞是「別是一家」的人很少。「別是一家」是指詞應具有自己的本色和當家語。以福柯的理論看來，「別是一家」的主張是一種「排斥」（exclusion）：「不是禁律（prohibition），而區別與歧視。」¹⁸此乃為福柯理論中的第二個排斥系統，他提出了理性與瘋狂的對立，以瘋子的話語沒有認受性作為例子，說明社會以理性作為掌權的一面，無效化瘋子的話語，使得他的語語不具備任何可信性與重要性。¹⁹李清照也是一樣，她在〈論詞〉中試圖把詞與其他文體區別開來，維護詞的某些特質，排斥另一些特質。而她所維護的，正是女性特質；排斥的，則是男性特質，指向了對立的「豪放派」。那李清照用什麼進行「區別」？就是「詞格」了。以下將以詞的體格以及詞的風格進行論述，以論證〈論詞〉是一篇具有女性特質的文學批評理論。

一、詞的體格：音樂性

首先，李清照在〈論詞〉中主張詞必須要音律，事實上是肯定了女性的文學參與權以及在詞創作中的地位。李清照以李八郎的故事為首，暗喻音樂性的重要。故事中一名士叫李八郎易裝參與宴會，人們在宴會中並無理會八郎，及至八郎歌演後，他們感動流淚並跪拜，方知他是李八郎。²⁰從故事中可見，李清照肯定了詞音樂的渲染力，更指出詞並非只作為視覺文本，而是具備「唱」的特性，乃為可具音樂性的歌詞。之後的抨批更直言晏元獻、歐陽永叔、蘇子瞻為不協音律者，使得詞不可歌，她強調詞是分五音、五聲、六律、清濁輕重，其體式具嚴緊的格律要求，區分了詞與詩文的體式。²¹

¹⁷ 郭紹虞主編，王文生副主編：《中國歷代文論選》（上海，上海古籍出版社，2017年），頁190。

¹⁸ [法] 米歇爾·福柯，肖濤譯，袁偉校：〈話語的秩序〉，頁3。

¹⁹ 同上。

²⁰ 原文如下：「樂府聲詩並著，最盛於唐開元、天寶間，有李八郎者，能歌，擅天下。時新及第進士，開宴曲江，榜中一名士，先召李，使易服隱姓名，衣冠故敝，精神慘沮，與同之宴所。曰：『表弟願與坐末。』眾皆不顧。既酒行樂作，歌者進，時曹元謙、念奴為冠。歌罷，眾皆咨嗟稱賞。名士忽指李曰：『請表弟歌。』眾皆哂，或有怒者。及轉喉發聲，歌一曲，眾皆泣下，羅拜，曰：『此李八郎也。』」詳見郭紹虞主編，王文生副主編：《中國歷代文論選》，頁189。

²¹ 原文如下：「至晏元獻、歐陽永叔、蘇子瞻學際天人，作為小歌詞，直如酌蠡水於大海，然皆句讀不葺之詩爾，又往往不協音律者。何耶？蓋詩文分平側，而歌詞分五音，又分五聲，又分六律，又分清濁輕重。且如近世所謂《聲聲慢》、《雨中花》、《喜遷鶯》，既押平聲韻，又押入聲韻。《玉樓春》本押平聲韻，又押上去聲韻，又押入聲。本押仄聲韻，如押上聲則協，如押入聲，則不可歌矣。王介甫、曾子固，文章似西漢，若作一小歌詞，則人必絕倒，不可讀也。」詳見同上，頁189-190。

詞的音樂性正是女性參與文學創作的媒介。詞本應就是由歌伎而唱的體式，李清照在主張詞要合律的同時，即是肯定詞的創作必須要有歌唱者的位置，而這些歌唱詞的歌伎正指向女性群體。李劍亮指出：

在中國古代，歌唱藝術並非僅是一種獨立的藝術，它往往與其他藝術形式連為一體。²²

可見，詞是以它獨有的「音樂性」連結了歌女「歌唱」的藝術形式。甚至在酒筵宴會的場合上，還會在「樂」與「歌」中加入女性的「舞」，這些藝術活動都是透過詞的「音樂性」方可達成的。於是，由文人雅士擔任填詞作為「樂」的部分，歌伎則作為「歌」與「舞」的位置，合律的「詞」正是由二性共同合力展現了多樣化的藝術形式，這正是詞所帶來的文藝活動了。埃萊娜於〈美杜莎的笑聲〉中把婦女的寫作比喻為歌：

[婦女的寫作]—但穿透我們，深沉而不知不覺地打動我們，就能保持感動我們的力量——這成分就是歌，活在每一位婦女心中出自愛的第一聲鳴響的第一首樂曲。²³

詞正是象徵了女性的歌聲，當然並非以女性創作為主流，但無疑中國的歌女是以「歌」與「舞」的形式踏入文藝創作圈子的。這指向了女性以自己的方式踏入了以男性為本位的文學創作領域，是作為生產者與表演者的一員。然而，當豪放派是選擇以詩入詞的形式進行創作時，詞就不能以「樂」連結歌女的「歌」，而沒了聲樂，更加不用「舞」了。若用「以詩為詞」方式進行詞的創作，無法彈奏以及不能歌唱的「詞」最終會與詩文合流，回歸視覺文本，重回由男性徹底主導的文學創作體式。

除此之外，李清照在〈論詞〉也有巧妙的鋪排。開首以故事作喻後，她便為詞的起源進行了追溯，把詞的發展由唐代、到鄭衛之聲的日熾、及到五代數至宋代。²⁴其背後原因並非只因她的歷史意識，重點是想暗示當代文人：我們不應忘記詞的本色。正如吳熊和的說法：

²² 李劍亮：《唐宋詞與唐宋歌伎制度》（杭州：浙江大學出版社，2006年），頁37。

²³ [法] 埃萊娜·西克蘇，黃曉紅譯：〈美杜莎的笑聲〉，頁589。

²⁴ 原文如下：「自後鄭衛之聲日熾，流靡之變日煩。已有《菩薩蠻》、《春光好》、《莎雞子》、《更漏子》、《浣溪紗》、《夢江南》、《漁父》等詞，不可遍舉。此後，發源於鄭衛的淫靡之聲一天比一天旺盛，靡靡之音一天比一天多起來。已有的《菩薩蠻》、《春光好》、《莎雞子》、《更漏子》、《浣溪紗》、《夢江南》、《漁父》等詞，不能全舉。」詳見郭紹虞主編，王文生副主編：《中國歷代文論選》，頁189。

談論詞的起源，必須從詞樂入手。詞是隨著隋唐燕樂的興盛而起的一種音樂文藝，它的產生除了政治、經濟等社會條件外，還需要必不可少的樂曲條件。²⁵

無論是最初的唐聲詩與樂府、及至鄭衛之聲及其後的五代曲子詞，詞仍是具有相當的音樂性的。它的體格要求正是合律，基本上是由「有樂始有曲，有曲始有詞」²⁶的邏輯關係發展而成。然而，宋代男性文人帶來豪放派的風潮卻破壞了詞的本貌，無形之間把女性在詞的創作空間中驅逐出來。對李清照而言，詞這般的發展是走上了歪路，忽視詞律的本色，破壞了它原生獨特的創作模式。

二、詞的風格：婉約

李清照的審美標準強調了詞的女性化。她在〈論詞〉的主張正是維護「婉約」的女性特質，拒絕豪放派的氣象恢宏之陽剛。詞是象徵女性形象以及女性語言，內容上是寫女性的修春怨別。²⁷不過，準確而言什麼是婉約呢？明代張綏把宋詞分為豪放派與婉約派二類，他指出：

婉約者欲其情辭蘊藉，豪放者欲其氣象恢宏。²⁸

筆者認為，應把豪放與婉約視為作者創作傾向所呈現的藝術風格。而「婉約」的風格正是「情辭蘊藉」，這裡的「情」是指思想感情；辭是言辭，即指「言語的表達形式」；「蘊藉」是指婉轉的，表現為含蓄而不顯露，更會有言外之音的韻味。²⁹

李清照舉出了鋪敘、故實、典重、情致的審美標準，當中所體現的正是「婉約」的女性之美。柳永「雖協音律，而詞語塵下」、賀方回「少典重」，³⁰這裡是點出詞的風格必須典重、不得輕佻，「典重」所反對的正是「露骨」的內容，如柳永「俗詞」的輕佻俗豔，內容多表現市井之人「狎玩」歌伎的生活情感，「暖酥消，膩雲殢。終日厭厭倦梳裹。」³¹的情欲表達自然有違婉約之美感了。而晏叔原則是「無鋪敘」，³²

²⁵ 吳熊和：《唐宋词通論》（上海：上海古籍出版社，2010年），頁1。

²⁶ 同上。

²⁷ 葉嘉瑩：〈從李清照到沈祖棻——談女性詞作之美感特質的演進〉，《文學遺產》，2004年第5期，頁6。

²⁸ 陳良運主編：《中國歷代詞學論著選》（南昌：百花州文藝出版社，1998年），頁275。

²⁹ 褚國榮編：《格律詩詞淺說》（保定：河北大學出版社，2016年），頁117。

³⁰ 郭紹虞主編，王文生副主編：《中國歷代文論選》，頁190。

³¹ [北宋]柳永：《柳永集》（長春：時代文藝出版社，2000年），頁117。

³² 郭紹虞主編，王文生副主編：《中國歷代文論選》，頁190。

作詞的技法不夠細膩，也沒有層層深入。最大原因是晏幾道主工小詞，³³而令詞字數只有五十八字，當然難以做到「鋪敘」了。而秦少游「專主情致，而少故實」，³⁴情致是指具有韻味，如「兩情若是久長時，又豈在朝朝暮暮」³⁵正是「蘊藉」之境。不過，少游用典卻是不夠的，李清照是如此比喻：

譬如貧家美女，非不妍麗，而終乏富貴態。³⁶

即是說，沒有用典的詞就好比窮家美女，雖外表妍麗，然而內在缺少雍容華貴的美態。這比喻具有相當的女性特質，反映了李清照眼中的詞尤如一名女子，詞的用典好比一位女性的學識，她先入為主的認為：詞不是男性，至少它的風格不應以男性的形象展現出來的。這一個比喻更反映了李清照對於女性學識上的要求。她作為大家閨秀，知書識畫，從少已接受良好的教育。³⁷這些對詞的審美標準正體現了李清照眼中女性該有的形象：女性是細膩的、不輕佻低俗、內在具有情韻與學識的。可見，李清照對於女性的要求投射在自身的詞學觀念之中，並體現了相當的女性特質。

然而，宋代豪放派的崛起試圖改變詞原本的風格：

在詞史上，蘇軾以「豪放派」的開創者、代表人物而著稱。密州出獵之詞，
標志著這一詞派試圖以男性化的主題和音樂取代詞的女性化偏向的極端傾向。³⁸

事實上，「豪放派」的陽剛化主張也是一種「排斥」。以性別的角度切入，「詞」無疑是處於兩性的平衡點上：多由男性填詞，女性而唱；甚至女性可填，男性可唱。詞具有女性化的特質，體現於語言、音樂、題材、內容與風格之上，在宋以前這從來是默認的形式。然而，蘇軾卻意圖把詞「搬上檯面」，便把詞放在第二種「排斥系統」之中，手段與李清照是一樣的。「豪放派」的主張是以男性審美與文學傳統出現下的「審判」，意圖把詞的審美標準與詩合流，並由男性本位的創作出發，言志、格局開闊、題材男性化等，從而把詞「陰」「陽」兩隔，區別了詞的性別定位，這亦如同埃

³³ 詳見《雪浪齋日記》：「晏叔原工小詞，如『舞低楊柳樓心月，歌盡桃花扇底風』，不媿六朝宮掖。」載鄧子勉編著：《宋金元詞話全編》（南京：鳳凰出版社，2008年），卷上，頁1768。

³⁴ 郭紹虞主編，王文生副主編：《中國歷代文論選》，頁190。

³⁵ 姚蓉、王兆鵬選注：《秦觀詞選》（北京：中華書局，2005年），頁107。

³⁶ 郭紹虞主編，王文生副主編：《中國歷代文論選》，頁190。

³⁷ [宋]王灼曾如此評價：「易安居士，京東路提刑李格非文叔之女，建康守趙明誠德甫之妻。自少年便有詩名，才力華贍，逼近前輩，在士大夫中已不多得。」詳見[宋]王灼，嶽珍校正：《碧雞漫志校正》，卷二，頁41。

³⁸ [美]孫康宜，[美]宇文所安主編：《劍橋中國文學史上1375年之前》（北京：三聯書店，2013年），頁496。

萊娜所言的「婦女一直被暴虐地驅逐出寫作領域」的情況一樣。³⁹即是說，事實上先進行「排斥」的是「豪放派」，而李清照在〈論詞〉所主張的「別是一家」，可理解是為了不被排斥而採取的排斥系統。這一種排斥系統正是嚴格的區別了詞的體式，重申了女性的文學參與權以及詞的女性特質，以作為爭奪性別話語權的文學理論。

第四節、總結

綜合上文分析，李清照的〈論詞〉是維護了女性的文學參與權，並確立了詞女性化的審美標準，這些都是有力證據證明〈論詞〉是具有女性特質的。〈論詞〉以出色的論述技巧，在「詞」性別話語權的角力中取得了極大的關注，甚至宋以後「婉約」派的詞仍具相當的勢力，相信〈論詞〉的影響是不可多得的。然而篇幅有限，未能盡述，只能在此擱筆。

³⁹ [法] 埃萊娜·西克蘇，黃曉紅譯：〈美杜莎的笑聲〉，頁 580。

引用書目

(一) 專著

1. [唐] 谷神子撰、薛用弱撰：《集異記》。北京：中華書局，1980年。
2. [宋] 王灼，嶽珍校正：《碧雞漫志校正》。成都：巴蜀書社，2000年。
3. [北宋] 柳永：《柳永集》。長春：時代文藝出版社，2000年。
4. [美] 孫康宜，[美] 宇文所安主編：《劍橋中國文學史上 1375 年之前》。北京：三聯書店，2013年。
5. 王珍梅主編，尤學文、張軍副主編：《大學語文》。北京：中國經濟出版社，2016年。
6. 朱立元主編：《當代西方文藝理論》。上海：華東師範大學出版社，2014年。
7. 任二北：《敦煌曲初探》。上海：上海文藝聯合出版社，1954年。
8. 任半塘：《唐聲詩》。上海：上海古籍出版社，1982年。
9. 李白英編：《花間集》。上海：大光書局，1936年。
10. 李劍亮：《唐宋詞與唐宋歌妓制度》。杭州：浙江大學出版社，2006年。
11. 吳熊和：《唐宋詞通論》。上海：上海古籍出版社，2010年。
12. 姚蓉、王兆鵬選注：《秦觀詞選》。北京：中華書局，2005年。
13. 陳良運主編：《中國歷代詞學論著選》。南昌：百花州文藝出版社，1998年。
14. 郭紹虞主編，王文生副主編：《中國歷代文論選》。上海，上海古籍出版社，2017年。
15. 唐圭璋編：《詞話叢編》。北京：中華書局，1986年。
16. 葉嘉瑩：《唐宋詞十七講》。北京：北京大學出版社，2014年。
17. 褚國榮編：《格律詩詞淺說》。保定：河北大學出版社，2016年。
18. 鄧子勉編著：《宋金元詞話全編》。南京：鳳凰出版社，2008年。
19. 龍榆生：《詞學十講》。福州：福建人民出版社，1988年。
20. 謝桃坊：《宋詞辨》。上海：上海古籍出版社，1999年。

(二) 論文

1. [法] 米歇爾·福柯 (Michel Foucault)，肖濤譯，袁偉校：〈話語的秩序〉，載許寶強、袁偉選編：《語言與翻譯的政治》(北京：中央編譯出版社，2001年)，頁 2-31。
2. [法] 埃萊娜·西克蘇 (Hélène Cixous)，黃曉紅譯：〈美杜莎的笑聲〉，載張容選編：《第二性》(石家莊：河北教育出版社，1995年)，頁 580-608。
3. 王昊：〈論李清照〈論詞〉的女性主義話語立場〉，《吉林大學社會科學學報》，2001年第2期，頁 87-92。

4. 艾朗諾：〈才女的重擔：李清照〈論詞〉中的思想與早期對她的評論〉，載劉揚忠、王兆鵬主編：《宋代文學研究年鑒 2008-2009》(武漢：武漢出版社，2011年)，頁 360-364。
5. 葉嘉瑩：〈從性別與文化談女性詞作美感特質之演進上〉，《天津大學(學報社會科學版)》，2006年第8卷第2期，頁 106-110。
6. 葉嘉瑩：〈從李清照到沈祖棻——談女性詞作之美感特質的演進〉，《文學遺產》，2004年第5期，頁 4-15。