女書四十年——學術力、傳承力 和文化政治力*

劉 斐 玟**

摘 要

世界唯一的女性文字「女書」,自 1982 年在湖南省江 永縣發現迄今,已經邁入四十個年頭。四十年來,在學者、 女書傳襲人和當地政府三股能量的交互推動下,原本即將 走入歷史的女書,因之有了新的生機。但「生機」是女書 老傳統的賡續?抑或變身為時代新女書?本文從學者的

^{*} 本文為科技部計畫「文化抑或文物化?女書的文化政治與人類學反思」(MOST 106-2410-H-001-041-MY2)成果之一。筆者感謝女書傳人與江永友人的田野協助,亦感謝兩位匿名審查對本文的珍貴建言。收稿日期:2022年11月8日,通過刊登日期:2023年2月20日。

^{**} 中央研究院民族學研究所研究員

學術力、女書傳人的傳襲力和官方的文化政治力三面向,來探討女書作為瀕危文化在過去四十年所面臨的變革和挑戰;本文並將透過物質性、實作力和關係性三構面,來觀照女書從傳統到當代的發展進程。藉由記錄這段歷史過程,筆者深切希望女書傳統的文化氣韻——它的賦權能量和它所承載的集體情感意識——不至湮滅在紛沓的時代變局之中,而是在浩瀚的史籍中留有一席之地。

關鍵詞:女書、女性文字、中國婦女書寫、非物質文化遺產、 文化政治

前言

1982 年,大陸學者在湖南省江永縣東北的瀟水流域一帶,發現一塊藍色布帕,帕上寫滿了「螞蟻一樣的字」,1 進一步追查,才發現這些「螞蟻一樣的字」,竟然是「世界唯一的女性文字」!2 這一奇特的文字只在婦女之間流傳,且男子無法識讀,所以稱之爲「女書」。女書的筆畫纖細秀長,很像螞蟻、蚊蟲的腳足,所以當地婦女多以「螞蟻字」、「蚊蟻字」、「蚊形字」,「蝌蚪文」,或「長腳文字」稱之;相對而言,男子所使用的漢字則是「男書」,蓋學習漢字大抵是男性專利。

¹ 宮哲兵,〈我對女書的發現與搶救〉,《武漢文史資料》,2018年第 7期(2018年7月),頁34。

² 宫哲兵編著,《女書:世界唯一的女性文字》(臺北:婦女新知基金會,1991)。

數百年來,女書就這樣默默地守護著江永農村婦女的情感意緒,承載著她們的生命史觀。不過,因婦女身居內闈,復以史籍不載,再加上江永群山環繞,自古即交通不便,又位居湘桂粵交界的行政邊陲,以致「螞蟻字」遲遲不被外人所知悉。直到 1982 年,在女書即將走入歷史之際,才因這個「驚人的發現」,³ 引發國際學界矚目。海內外學者莫不希望在女書消失之前,捕捉它的吉光片羽:女書對江永婦女的意義爲何?她們爲什麼要創造一個另類的書寫系統?

學者的發現和探索,改變了女書的歷史軌跡。經由學者的下鄉訪查,一些在文革時期(1966-1976)因女書被冠上「妖字」、「妖書」之名而蟄伏不出的女書能手,終得「現身」,特別是當時已年屆80的高銀仙(1902-1990)和75高齡的義年華(1907-1991)。不過,令人惋惜的是,高、義兩位老太太現身不滿10年,就於1990、1991年相繼辭世,學者不免感嘆女書是否就此劃下休止符?未料,此後十年竟是女書風雲再起的年代,因爲這一時期浮現了四位代表不同類型的女書傳襲人:「原生態女書自然傳人」陽煥宜(1909-2004)、「不堪回首女書自然傳人」何豔新(1939-)、「懷舊型女書傳人」何靜華(1939-)和中生代的「使命型女書傳人」胡美月(1963-)。

時序進入 21 世紀,又一股新的能量匯入女書的發展軌跡——江永當局的文化政治力。1999 年聯合國教科文組織在「世界文化遺產」名錄中,增加了「非物質文化遺產」的概

³ 趙麗明、宮哲兵,《女書:一個驚人的發現》(武昌:華中師範大學 出版社,1990)。

念,4 簡稱「非遺」。2001年,聯合國宣布第一批「非物質文化遺產名錄」,中國崑曲名列其一,自此,中國大陸紛紛吹起非遺風,江永也不例外。在非遺風的薰陶下,2002年,也就是學者發現女書的 20 年後,江永當局終於將目光投注到女書,並以申請登錄「非物質文化遺產」作爲發展女書的最高指導原則。

女書自 1982 年發現迄今,已邁入 40 個年頭。40 年來,在學者、女書傳襲人和當地政府三股能量的交織下,女書作為瀕危文化遺產有了新的生機。「瀕危」也意味著女書將面臨「保護遺產」的二個大哉問:值不值得保存?如何保存?值不值得保存牽涉到「誰的觀點」;如何保存則涉及「爲誰而保存」,有沒有可能爲了保存而保存,反而因文物化、學術化、官方化、登錄化,而迷失了該文化的眞諦和核心訴求?易言之,女書的「生機」,是老傳統的賡續?抑或變身爲時代新女書?本文即是從學者的學術力、女書傳人的傳襲力和官方的文化政治力三面向,來探討女書在過去四十年所面臨變革和挑戰;本文並將透過物質性(materiality)、實作力(practice)和關係性(relationship)三構面,來觀照女書從傳統到當代的發展進程。藉由記錄這段歷史過程,筆者深切希望女書傳統的文化氣韻,不至湮滅在紛沓的時代變局之中,而是在浩瀚的史籍中留有一席之地。

^{4 「}非物質文化遺產」一詞最早是在 1982 年聯合國教科文組織的墨西哥會議中提出。

江永

江永位處湖南省最南端,毗鄰廣東和廣西交界。群山環 繞的地形更加深其行政區位的邊陲性和交通的不便性,特別 是西北的都龐嶺和南邊的萌渚嶺更是形勢陡峭,海拔高達 2000 公尺。再加上境內主要的兩條水系,即江永東北的瀟水 和西南的桃水,一到枯水期便舟楫難行。1949 年以前,江永 對外交通主要仰賴兩條驛道:或經由北邊的道縣,和長江流 域的中原漢文化掛勾;或經由桃水切過都龐嶺和萌渚嶺交接 的龍虎關谷地,和兩廣珠江水系的壯苗瑤進行互動。5 地處 行政、交通和民族交會的邊緣地帶,或許是女書得以在漢文 化「書同文」的威權下,仍能生存的原因,也是女書遲遲不 被外人知悉之所在。

雖是化外邊陲,古稱「永明」的江永,早在秦始皇統一 霸業之際,就隸屬中國版圖,當時主要以戍守邊境、防堵南 疆少數民族的入侵爲主,直到唐宋時期,許多北方漢人因受 南北朝和五代十國的戰亂所波及,紛紛南移,江永東北的瀟 水流域,便成了漢人移居的據點。按當地族譜所載,他們的 先祖大多來自山西、河南、山東等地。6由北到南幾千里的 移民,攜家帶眷誠屬不易,更何況其中還有不少單身漢,所 以到新地定居後,與當地人結婚生子、共組家庭也極其自 然;而這些與漢人聯姻的「當地人」很可能就是瑤族婦女。 當然,還有一群人是經常與漢人互動而漢化的瑤人。至於江

⁵ 周碩沂,《江永縣文物志》(江永縣文化館油印稿,1983)。

⁶ 吳多祿,〈江永的歷史與民俗〉,收入史金波、白濱、趙麗明主編, 《奇特的女書》(北京:北京語言學院出版社,1995),頁 29-36。

永西南的桃水流域和山區一帶,則是以未漢化的瑤民爲主。

居住在江永西南的瑶民,大多以刀耕火種和狩獵爲主, 其繼嗣原則也不限於父系或母系,若家中無子,亦可招贅入 門。相對而言,瀟水流域的漢人多以務農爲生。此一小農經 濟又和儒家的父權體制相互支援,形塑江永農村社會的三大 支柱:一是以村落爲基本認同單位,特別是許多都是一村一 姓,如呼家村、吳家村。二是以父系嗣爲基構,包括修祖譜、 清明祭祖、從夫居等;由於許多村落乃同祖共宗的子嗣,所 以在同姓不婚的原則下,也發展出同村不婚——當地便以 「出鄉」來指涉女子出嫁,以「他鄉」來指涉婆家。三是「男 主外、女主內」的社會分工和男尊女卑的意識形態。在此一 社會機制下,「三從」乃婦女身分、地位和認同的根源,而 男耕女織則是典型的生活寫照。婦女大部分都未受過漢字教 育,而是在家做女紅,如刺繡、做鞋、紡棉花等;除非迫於 生計(如童養媳),一般絕少下田務農,這或許和裹小腳的 習俗息息相關。解放以後,同姓不婚、同村不婚的規定不再 嚴格執行,招贅也成了後嗣承繼的一種可能,男外女內的分 工模式也隨之崩解,但以男爲奠的「三從」依然宰制著大部 分農民的深層思維。

瀟水流域一帶的漢人村落,雖說儒家父權體制的勢力無所不在,但其先祖移民江永後,因與本地瑤族女子婚配,所以瑤族文化的滲透力也不可小覷,諸如:鬥牛節、結拜姊妹和不落夫家等。其中,和女書關係最密切的,恐怕是瑤族「好歌」的傳統。瑤族向以善歌著稱,特別喜唱山歌,甚至以山歌爲媒,配其佳偶。江永婦女也好歌,只不過她們不唱山歌,更嚴禁男女對歌,而是在好歌的傳統中,發展出「女歌」文

化,乃至江永獨一無二的「女書」之歌。女歌文化遍及江永, 甚至整個中國南方,但女書,卻只在漢人聚居的瀟水流域一 帶流傳,包括上江墟、城關鎮(即縣城)、允山、黃甲嶺和 銅山嶺農場;道縣靠近江永邊界也有少數村落屬於女書文化 區,如田廣洞。

女書・女歌

歌,是傳統江永農村婦女的生活日常。一首女歌就生動描繪了女子邊做女紅邊唱女歌的場景:「一張凳子四四方,坐在廳屋紡棉花。紡一根來唱頭歌,毑娘嫌我嘴巴多」——「毑」乃江永方言中的特殊詞彙,用以指涉父母雙親或其中之一。

歌,也是婚嫁禮式中不可或缺的一環。逢女子出嫁,新娘的女伴盛裝端坐村族大廳,以歌爲宴爲新娘送嫁,稱「坐歌堂」;這樣的歌堂宴自古有之,也不限於江永。宋朝周去非派任到桂林爲官所撰的《嶺外代答》,就記錄了類似的歌堂婚俗:「嶺南嫁女之夕,新人盛飾廟坐,女伴亦盛飾夾輔之,迭相歌和,含情淒惋,各致殷勤」。「「嶺南」即五嶺之南,涵蓋粵、桂、湘南一帶,包括江永。江永的西北屛障就是五嶺之一的都龐嶺。

歌,雖非江永獨有,但江永的「女歌」卻有其獨到之處:它不僅是口語傳唱,甚至可以「落文紙上記」,而且記錄女

^{7 [}宋]周去非,楊武泉校注,《嶺外代答》(北京:中華書局,1999),卷4,頁158。

歌的工具,並非社會主流的漢字,而是自成一格的「女書」。 女書讓無緣於漢字的婦女,得以將口頭傳唱的女歌「變身」 而爲文字書寫;更且,女書雖說是「書」,但它一定要以「唱」 的方式表達,這種「既書且唱」的表現形式,使得女書和女 歌之間存在著相濡以沫的對話關係。一篇女書,可以經由一 個不識女書,但聽歌、學歌能力極佳的婦女,幾經旁聽、覆 誦,將之轉變爲女歌;反之,一首女歌也可以透過女書能手 化爲文字。江永的女書和女歌就這樣乘載著婦女的生命史 觀,既傳唱著江永女子的生活感知,也開展她們的生活視野。

女書主要有六類:(1)書信手札、(2)婚禮文書,稱「三朝書」、(3)自傳訴情、(4)傳說紀聞、(5)祝禱祈願、(6)女書唱本。這些不同類型的女書,在婦女不同的生命階段中扮演不同的角色,並以不同的方式建構婦女的社會連結。

婚前,少女多會結拜姊妹。若是同村結拜,則平日相聚一堂,共做針黹,齊學女書歌。若屬跨村結盟,那麼女書就派上用場了。或是以女書邀請對方締結金蘭:「題言提筆做,修書先拜情……。有緣儂結義,金雞對鳳凰」; 8 或是以女書手札相互勸解:「自坐房前透夜想,耐久起心薄奉言。我唄寫書雙流淚,急跨回家勸妹娘」。9 傳統江永女子平日足不出村,若要與外村姊妹交誼聯繫,一定得藉由女書的文字特性,才能跨越空間障礙。

一旦婚嫁在即,新娘的閨中好友或娘家女眷,就會以女 書寫下他們對新娘的祝福:「書本共言來恭賀,請喜高親滿

⁸ 江河村結拜姊妹書函,筆者田野採集(未發表),2000年。

⁹ 胡慈珠勸解唐寶珍之書函,筆者田野採集(未發表),1992年。

堂紅……。看察三朝多鬧熱,繡房高陞幾色全」;¹⁰ 同時,亦叮嚀新娘爲媳之道:「三朝便文幾般說,姊在他鄉要靜然……。撥開愁眉他鄉住,人性放長待六親」。¹¹ 這類由娘家所贈的女書,必須在婚後第三天送抵夫家,並在夫家的「賀三朝」儀式中公開展示,故稱「三朝書」。三朝書作爲「女性版」的婚禮文書,在放眼未來、觀照當下之際,也是對過往姊妹情誼的緬懷與見證:「同村日好過,毑邊歡樂遙。穿針點匀線,千般共商量。人家要慮著,記歸在以前。……,書本記千年」。¹²

婚後,女書扮演的角色主要是傾訴苦情。若傾訴的是自身境遇,可稱之爲「自傳訴情」。「自己修書記扇上,是我可憐落扇中……。寫上扇上傳四邊,四邊之人齊疼惜」,¹³ 就是自傳訴情常見的起手式。另一首膾炙人口的〈金雞高啼聲送遠〉,¹⁴ 則在控訴親家娘虧待女兒的不平之鳴:「金雞高啼聲送遠,女是得名不得聲。心慈做書雙流淚,列位開言聽我音」。¹⁵

若敘說的是他人的遭逢,則可稱之爲「傳說紀聞」。例如:敘說貧家女子面對傳統婚俗的無奈與悲哀:「十八歲女三歲郎,夜間洗腳抱上床。睡到五更討奶吃,我是寒妻不是娘」。16 不過,婦女所記述的「他人」並不僅止於個人,而

¹⁰ 大路下三朝書,筆者田野採集(未發表),1992年。

¹¹ 高銀仙手稿,筆者田野採集(未發表),1992年。

¹² 河淵村五言三朝書,筆者田野採集(未發表),1993年。

¹³ 義年華手稿,筆者田野採集(未發表),2015年。

¹⁴ 女書內容,一般並無標題,本文各女書之標題乃筆者為論述之便所加。

¹⁵ 胡美月手稿,筆者田野採集(未發表),2004年。

¹⁶ 何豔新手稿,筆者田野採集(未發表),2017年。

有可能是社會變局,例如,太平天國(1851-1864)行經永明 所造成的民生動盪:「唐宋元明都不唱,且唱清朝不太平。 咸豐五年大不利……,誰知賊匪到街來」。¹⁷ 又如 1930 到 40年代日軍侵華所帶來的抽兵之苦:「中國出了蔣介石,打 起日本不留情。……家有三人抽一崽,家有四人抽一雙…… 十八抽到四十五,還有家中好多人」。¹⁸

當生命陷入絕境,人事無力又求訴無門之際,婦女則以 女書向神靈訴苦祈願。或是向花山廟的姑婆祝禱:「七日之 前我齋戒,五日之前我燒香。三日之前熬香水,洗淨身體與 衣裳。今日安然空房坐,修書奉到姑婆神」;¹⁹ 或是向龍眼 塘的鳳姑娘娘許願:「把筆提言我寫信,奉到遠鄉龍眼 塘……。鳳姑娘娘保佑我,永世不忘你的恩」。²⁰

當然,生命不會盡是苦情,所以在訴苦之餘,女書也有它的娛樂功能,特別是以女書來轉寫以漢字書寫而成的民間唱本,像是「自從盤古開天地,幾朝天子延壽君」的《羅氏女》,²¹ 或是「不說漢來不說唐,聽唱看經王五娘」的《王氏女》。²² 這些唱本動輒三、五千字,記誦不易。一旦以女

¹⁷ 義年華手稿,筆者田野採集(未發表),2015年。

¹⁸ 陝西師範大學婦女博物館典藏,筆者田野採集(未發表),2015年。

¹⁹ 周碩沂手稿,筆者田野採集(未發表),1993年。周碩沂之資料來自 允山鄉社下村村民譚土貴。1949年,譚土貴被推選為花山廟下一屆的 「頭首」(負責主辦下一年度的廟會);翌日,他前往清理廟堂時, 「拾到了[這]一份女書許願歌」,私人信函(未發表),1996年9 月22日。

²⁰ 何豔新手稿筆者田野採集(未發表),2010年。

²¹ 義年華手稿,筆者田野採集(未發表),2015年。

²² 何豔新手稿,筆者田野採集(未發表),2015年。

書加以載錄,婦女便可在閒暇時取出唱誦,自娛娛人。23

上述各類女書中,「自傳訴情」和「傳說紀聞」可以是落筆成文的女書,也可以是口語傳誦的女歌,端視傳唱者的能耐而定。例如,高銀仙的結拜姊妹唐寶珍(1912-1999)就曾編唱一首自訴可憐:「靜坐空房無思想,自己修書訴可憐……」,但她不會女書,便對高銀仙說:「妳幫我把它寫成女書好不好?」至於另外四種文類,包括書信、三朝書、敬神祈願,和男書唱本的轉寫,則一定得藉助文字的力量,才能跨越空間、時間、性別,乃至進入超自然界域——而這,正乃女書的「表意利基(expressive niches)」。24

相對而言,女歌也有女書所難以企及的表意利基。在江永,女歌除了「自傳訴情」和「敘事紀聞」外,還包括「耍歌」、「歌堂歌」和「哭嫁歌」等。歌堂歌和哭嫁歌都是婚嫁儀式歌,新娘出嫁前,娘家會爲其舉辦三天三夜的「坐歌堂」,也就是《嶺外代答》所述的「新人盛飾廟坐,女伴亦盛飾夾輔之」。在坐歌堂儀式中,新娘女伴所唱誦的儀式歌,稱爲歌堂歌。例如:「新打剪刀裁面料,裁起面料穿乖紅。穿起乖紅深拜毑,穿起乖紅深拜娘……」,描述的就是新娘穿上漂亮的紅色喜服拜謝毑爺毑娘的哭嫁場景。哭嫁,顧名思義,就是由新娘向娘家親眷一一哭別離:「問毑一聲疼不疼,問毑二聲捨得不。度錯紅花眞無用,養到檯高爺的女,

²³ 有關女書唱本,請參考 Wilt Idema, Heroines of Jiangyong: Chinese Narrative Ballads in Women's Script (Seattle: University of Washington Press, 2008)。

²⁴ 有關「表意利基」的概念,請參考 Fei-wen Liu, "Narrative, Genre, and Contextuality: The Nüshu-Transcribed Liang-Zhu Ballad in Rural South China," *Asian Ethnology* 69: 2 (January 2010), pp. 241-264。

養得櫃高他的人……」。新娘哭嫁的對象若爲女性,則對方必須回歌,稱作「陪哭」或「一哭一陪」:「今日時好日也好,今日日好女開聲。腳踩樓梯十二步,步步高升勝贏人……。」²⁵

至於要歌,乃小女子嬉戲玩耍,或是母親、奶奶哄小人 仔入睡時所唱,又稱玩歌、小人仔歌,其中知名度最高,連 男子都能哼唱一兩句的當屬〈一歲女〉:「一歲女,手上珠; 二歲女,裙腳嬰。三歲學行又學走,四歲提篝入菜園……。 九歲裁衣又學剪,十歲拿針不問人。……十八毑爺打嫁 妝……,二十上廳酬謝毑」。²⁶ 這首要歌生動描繪江永女子 的成長過程:一歲時,抱在手上呵護;二歲時在母親的裙腳 邊打轉,上了八九歲,開始學女紅,到了二十歲出鄉嫁人, 所以上廳哭嫁以辭謝父母的養育之恩。

上述這幾類女歌中,歌堂歌因是儀式歌且以合唱形式呈現,需要記誦,所以偶會以女書記載。1932年出生的呼新奎在十來歲時,就曾在女書流行的上江墟集市中,買到一把寫著歌堂歌的女書扇。相較之下,要歌和哭嫁歌就不會以女書呈現。要歌乃自幼熟習,朗朗上口,著重的是唱誦的音聲之美、曲音之揚、玩耍之樂,若落於文字,反而失其天趣;哭嫁歌展現的則是新娘與陪哭對象之間的即興創作,既是才情的表現,更是當下情感的抒發,若以文字載錄反而失其興味了。

²⁵ 關於江永哭嫁,請參考 Fei-wen Liu, "Expressive Depths: Dialogic Performance of Bridal Lamentation in Rural South China," *Journal of American Folklore* 125: 496 (April 2012), pp. 204-225。

²⁶ 筆者田野採集(未發表),1993年。

歷史·源起

中國自古就有文字,女書是在什麼歷史因緣下,應運而生?它是母系社會的文化遺留?是婦女在父權體制下所發展出來的性別抗議文字?抑或是少數民族失傳的書寫系統?

江永地處漢瑤民族交界,所以學界剛發現女書時,曾一度以爲女書或與平地瑤有所淵源,但隨著研究的深入,才確定女書大抵是借源自漢字,並用以記錄當地土話的表音字符。27 所謂「表音字符」,指的是每一女書字符雖可指涉語意,但主要仍是以「音」爲主;易言之,凡當地土話發音相同者,大多可用同一個女書字符來表達。例如: 予 乃借源自漢字的「全」,可用於指涉當地土話發音爲 teyn⁴² 的全、權、傳、泉; 予 乃借源自「用」,可表達當地土話發音爲 iaŋ¹³ 的用、養、樣、讓等。而所謂的「當地土話」,指的是江永瀟水流域一帶的方言,特別是縣城所在的城關鎮和上江墟。1930 年代,中央研究院語言學家趙元任(1892-1982)和丁聲樹(1909-1989)在湖南 75 縣進行方言調查時,就提到江永一帶除了湘語方言之外,另有一種「土話」。28 1980 年代,中國社會科學研究院的黃雪貞也到江永實地考察;她發現江永土話與漢語古音及其它方言有明確的對應關係,故屬

²⁷ 黄雪貞,〈湖南江永方言音系〉,《方言》,1988 年第 3 期(1988 年 8 月),頁 161-176;陳其光,〈漢字的又一個分支:女字〉,《中 央民族學院學報》,1991 年第 5 期,頁 77-82,76;趙麗明、宮哲兵, 《女書:一個驚人的發現》。

²⁸ 趙元任、丁樹聲,《湖南方言調查報告》(臺北:中央研究院歷史語言研究所,1974)。

漢語方言的一種;²⁹ 且這一土話系統和江永南部桃水流域的 土話或瑤語完全無法互通,故而排除女書乃瑤語文字的可能 性。

學界對於女書的文字屬性和使用族群,大抵已達共識,但對於女書的起源,迄今仍眾說紛紜;或認爲女書源自遠古的陶文刻符,30 或是和甲骨文一樣久遠,或至少具有百越的文化底層;31 亦有學者認爲,女書最早可能是六國文字之一,秦始皇統一文字之後,男子因需洽公等事務改學漢字,這些文字便只在婦女間流傳,久而久之便成了女性文字。32 不過上述說法,都僅止於大膽假設。若從字形推敲,女書當脫胎自漢字的楷書。33 楷書萌芽於漢,盛行於魏晉南北朝,唐宋以後更通行不墜。考量到有些女書字符是借源自簡體或俗體漢字34 ——例如:《乃取借自「萬」的俗體字,而《則取借自「雙」的簡體字「双」——那麼女書的歷史可能不超過千年,蓋俗體字或簡體字的通行一般是在宋元以後。35 若

²⁹ 黃雪貞,《江永方言研究》(北京:社會科學文獻出版社,1993); 黃雪貞,〈湖南江永土話的多音字〉,收入史金波、白濱、趙麗明主編,《奇特的女書》(北京:北京語言學院出版社,1995),頁94-104。

³⁰ 李荊林,《女書與史前陶文研究》(珠海市:珠海出版社,1995)。

³¹ 謝志民,〈女書是一種與甲骨文有密切關係的商代古文字的孓遺和演變〉,《中央民族學院學報》,1991年第6期,頁59-66、73。

³² 宫哲兵、周碩沂,〈南楚奇字:女書〉,收入宮哲兵編,《婦女文字 與瑤族千家峒》(北京:中國展望出版社,1986),頁22-41。

³³ 陳其光,〈女字的產生和性質〉,收入史金波、白濱、趙麗明主編, 《奇特的女書》,頁113-124;趙麗明,《女書與女書文化》(北京: 新華出版社,1995)。

³⁵ 陳其光,〈漢字的又一個分支:女字〉,《中央民族學院學報》,1991 年第5期,頁77-82、76。

從現有的文物推估,女書大抵可溯及清代。36

女書之源莫衷一是,在於欠缺史料輔證,是以今人只能在傳說中另尋蛛絲馬跡,其中,尤以〈我是荊田胡秀英〉別具意義。³⁷ 這則傳說紀聞的重要性,不僅在於點出女書的緣起,更在於它昭顯江永婦女何以會以「訴可憐」作爲文體之心,並以之建構她們的「集體情感意識(collective sentimental consciousness)」,或稱之爲「情感共同體 (sentimental community)」。

訴可憐・女書的集體情感意識

根據當地傳說,女書乃宋哲宗嬪妃胡秀英所創。胡秀英 又名胡玉秀,上江墟荊田村才女,其兄胡先和爲宋元符年間 進士(1098-1100)。〈我是荊田胡秀英〉講述的就是胡秀英 以其才華被選入宮的故事:³⁸

³⁶ 宮哲兵,〈江永女書是清代文字〉,《尋根》,2001 年第 4 期,頁 19-25。

³⁷ 關於女書的起源,另有兩則相關傳說:盤巧姑娘造字說和九斤姑娘造字說。據江永當地幹部告知,盤巧姑娘造字說乃當地幹部如假包換的「個人創作」,不足採信。九斤姑娘造字說則來自義年華:「只聽前人講古話,九斤姑娘最聰明。女書本是姑娘做,做起女書傳世間」。請參考趙麗明主編,周碩沂譯註,陳其光譯註校訂,《中國女書集成》(北京:清華大學出版社,1992),頁 868-869;趙麗明主編,《中國女書合集》(北京:中華書局,2005),第三冊,頁 2775-2776。

³⁸ 本文引用何豔新傳承自外婆的女書,故事主角名胡秀英,何豔新手稿,筆者田野採集(未發表),2004年。另有周碩沂來自盧八女的版本,主角名胡玉秀,周碩沂手稿,筆者田野採集(未發表),1993年。

杂子交易参考者 经条件条件 走星装备装备 使多名的变体 专外交出分布车 **搭附爺娘剛強在** 长柏莲角变单素 名桌子.).分葵菱 也有姑孫各姊妹 长月春春 爱年歌为点年春 的复数有条件 美人名印第卡特 所我修書來看察 一二從頭訴原因。

静坐皇宮把筆提 未曾修書淚先垂。 我是荊田胡秀英 修書一本轉回家。 ******** 一謝養恩二請安。 一家大小可安然。 因為耐久無音信 各位親情想念深。

胡秀英自幼跟著弟弟一起讀書識字。其弟日後日科考得 意入朝爲官。皇上得知其家鄉還有「滿腹文童勝弟郎」的姊 姊,心生歡喜,便召她入宮:

> 意外亲家的人员 化人名多维克科 搭附爺娘生下我 生下我來像朵花 每天为外子与第 生父为叔可不会 我也旁邊跟起讀 七歲讀書到十五 滿腹文章勝過人 专项人名蒙尔斯 母外紧急儿童母

> 請個先生教弟郎 不分日夜念文章 人名兹萨人科曼 多米女多森谷人 弟郎十六去過考 得做高官入朝中

不該弟郎心腹急 经专项年额 有人有人的自然 名单名多人名 不急少多筹办书

一道聖旨差人到 萬沒想到「入朝伴君王」者竟有「女子百多人」:

去到朝中本是好 可比塵人入仙堂 外かがおそれも 山珍海味吃不了 絲羅綢緞做衣裳 ** * * * * * 左右也有宫娥女 人的交通者知道 個個說我多富貴 美人物人类外的 约月的年龄年龄 皇上有個皇太后 為了君王操盡心 图才的多种成人 為了君王成親事 收留女子百多人 * 14 * X X X 皇上年登十七歲 配著皇后姓孟人 连女术八溪家的 多斯特年天外的

Y如ok表前日季 中野身下真的状 因為皇上看得起 問曰家中有哪人 注章外专事关章 奉命的终分录卡 說出家中有姊娘 又說姊娘才學好 满腹文章勝弟郎 文章送到朝中去 皇上看了好喜歡 要我入朝伴君王

成队八人称念台 以为化年发表的 * * * * * * * * 张爷爷爷爷爷 笙簫鼓樂鬧熱遙 沒在集魚物片魚 誰知害我百年春 **人多好多友系统** 人参外的负债 我方十八青春少 只與君王做偏房

接著,就因太后離世,舉朝動亂:

「太后」即宋神宗之母、宋英宗之后高滔滔。神宗病故後,高皇太后尊神宗遺詔立年不及 10 歲的長孫繼位,是爲哲宗(1085-1100),高滔滔則以太皇太后身份垂簾聽政,而她去世(1093年)之所以造成「滿朝文武亂紛紛」,又肇因於新政和保守派的角力。宋神宗推行王安石變法,新政勢力抬頭;太皇太后攝政期間,改用保守派大臣司馬光爲宰相,盡罷新法。哲宗親政後,又恢復王安石變法,並追貶司馬光。

根據史書,太皇太后在垂簾聽政期間,確實爲哲宗選了世家之女百餘人入宮,其中就包括後來策立爲后的孟氏女。 皇后孟氏「管起君王如珠寶」,致使胡秀英「雖到朝中滿七年」,「只與君王三夜眠」:

经总统外诉证 在交易的外 皇后娘娘孟氏女 ※菁 章 移 全 关 並且家中有權勢 计多分类分类 等分外 多分外 电分子中 君王並沒貪花意 没有好年知清学 专案率年外为外 管起君王如珠寶 不讓亂到嬪宮行 大长章命复义员 货票的车车式法 伸出手指數一數 我到朝中滿七年 李爷多年的共享 桑芬氏糖苯甲基 來到朝中七年滿 只與君王三夜眠

本來也是一朵花 的会父亲亲家我 總管洛陽十萬軍 孟氏偏躡好色心

胡秀英不免感嘆,「如此人世幾時了」;

外身化人多片海 光光素的容许多

本知年董南市 分形诸多外发额 不如在家繡房坐 朝朝得見骨肉親 我专款审视丫件 外切事签异学珍 遇起憂愁有人勸 又有姊妹開得心 若是沒人來做伴 插花繡畫過時光 父 ★ 李 李 李 李 李 李 孝 ★ ★ 文 將言家中冷如雪 皇宮比雪冷十分

更令人憂愁的是,年幼即位的哲宗,在位不過 15 年即 薨浙。其弟承繼帝位爲徽宗,朝局再次「不安然」:

> 交票外汇交负贷 本意经交易部分 還有一件憂愁大 我今雪上又加霜 对参加专业大会 单语点姿态分别 短命君王二十五 身得重病一命亡 资质令人奉命办 未参外的专科多 雖然個個愁眉鎖 多父亲的自然子 本外的 神彩色 直哭只怕無官做 有的有多的物质 文武百官心有數 外边的人好多久 诉初自然系统类 亦怕有人爭天下

> 不過亦有假與直 假哭算就有官升 国务户主公后人 短命君王没後人 所有百官不安然

哲宗在世之時,胡秀英尚且「如孤鳥」,一旦駕崩,情 景只會「更淒涼」:

> 爱华×养蚕条条 连盒分装靠换的 各樣事情說不盡 君王在世如孤鳥 亲亲客餐会柜台 中华教书舞节 身在皇宮無依靠 黄舒杀爱黄舒父 薛夕伦演走多岁 透夜不眠透夜哭 又想上天天無路 前面又沒乘涼樹 X 产知成年产款 单分净添加人条 又想投河吊頸死 复合多络多爱木 各户的改造净景 每日三餐無滋味 冬分漠多为 後年 如今多 千分 美人 才得將來有依靠 如今老了靠誰人

再說可憐秀英身 自逐聚出版合欢 紫影吹号丧音的 如今死後更淒涼 舉目無親暗自然 眼淚四垂到天光 又想入地地無門 煮车状化铸造簿 电知识认知格尔 後頭又沒靠背山 身邊時刻有人來 不知鹹淡過時光

胡秀英萬般無奈,只求「修書轉回家」:

原系原外分分离 的复数多种黄菜 修書訴出親人聽 本名 章 · 章 · 章 · * 嫁到朝中多苦楚 不如投石入長江

想來想去真無路 所我修書轉回家 法事品 子級人名 淡淡白菜 港走的 將我可憐記在心 差分泌 料 沒 後 終 發 人 沒 卷 必 我 今 前 頭 門 傷 腳 告 訴 親 人 提 高 心 学者外的表示者 多分年各分篇等 家中若有紅花女 千萬不嫁入朝中 2.如射着力病等

「嫁到朝中多苦楚,不如投石入長江」—— 這是何等辛 酸。可是朝中書信管控嚴格,如何「訴苦」,特別是在政權 轉換之際?根據當地傳說,才學滿腹的胡秀英爲了規澼信件 審查,因而創造女書,並囑咐家人看信的兩個秘訣:一是斜 著看(女書字形呈左下右高之勢,斜著看正好「導正」如方 塊字),³⁹ 二是用家鄉的土話去閱讀。按此傳說,女書早在 宋朝就已流傳江永。

胡秀英入宫是直有其事, 抑或依託史實?按《道光二十 六年永明縣志》所載,確有胡玉秀(即胡秀英)其人,日獲 賜御書樓:「宋胡先和,元符間淮十.....。姊玉秀,才學冠 世, 恩賜御書樓, 給大夫祿」, 40 但未明言胡玉秀是否入宮。

³⁹ 原生態女書自然傳人陽煥官在閱讀女書時,就是將女書文本斜著拿、

^{40 [}清]王春藻修、劉圭、李文耀纂,《道光二十六年永明縣志》(臺 北:成文出版社,2014),卷4,頁14。

到了《光緒三十三年永明縣志》,御書樓的屬性發生改變:「胡先和文學冠絕儕輩,一門皆能文,而姊玉秀尤秀出……。徽宗時……,告歸,帝賜書獎之」;「光和家縣東荊田,其地有御書樓遺跡,其別業也。」41 易言之,御書樓既無關胡玉秀,也非皇上恩賜,而可能僅是爲了放置御賜之書所建的藏書樓。

儘管史料無法證實江永是否眞有民女入宮,但這則女書中的「修書訴出親人聽,將我可憐記在心」,卻道出女書「一訴」、「一聽」的對話空間和文體訴求。的確,若問老太太們,女書都唱些什麼,得到的答案千篇一律:「訴可憐」。即便是祝賀女子結婚的三朝書,也是婦女抒發可憐的重要場域:「叔娘今年交全女,借叔歌堂來訴言」、42 「千般可憐訴不盡……三朝不該來述達」、43 「三朝寫言多倚過,一訴可憐便解焦」。44

〈我是荊田胡秀英〉和三朝書所呈現的「一訴」、「一聽」,在另一則〈老虎出山林〉的女書傳說紀聞中,更是彰顯無潰。

江永四周環山,老虎不時出沒,〈老虎出山林〉即發生 在江永中部允山鄉的黃岡嶺村。時當七月秋收季節,因農事 甚忙,村民李世安的妻女也來田間幫忙,忙到日落西山,三 人回家途中,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

^{41 [}清]萬發元修、周銑詒纂,《光緒三十三年永明縣志》(臺北:成 文出版社,2014),卷38,頁4。

⁴² 何豔新手稿,筆者田野採集(未發表),2005年。

⁴³ 鳳田三朝書,筆者田野採集(未發表),2001年。

⁴⁴ 大路下三朝書,筆者田野採集(未發表),1992年。

虎受到攻擊,轉而襲擊張氏,女兒爲了救母,也不顧一切地 對老虎猛攻,但人不抵虎,女兒終被老虎擴走,留在現場的, 只剩業已斃命的張氏和身受重傷的李世安。45

此事發生在乾隆年間,而《道光二十六年永明縣志》便 特別將張氏母女列入〈節烈志〉中加以表彰,46 但女書版的 〈老虎出山林〉卻對官方表揚,不以爲意,而是自有她們的 春秋史筆:47

> 户义黄沙谷:县台

> 此事縣官知得了 寫起祭文祭女娘

「姑孫」是女書常用語,用以指涉姑、嫂、孫、姪、堂 等親屬關係,而這些親屬也是婦女日常接觸的主要對象,因 **爲除了偶而回娘家之外,婦女很少四處走村,即便趕集,也** 多爲男十職責,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,經常碰面的一群人,

⁴⁵ 請參考劉斐玟,〈從「以情為意」到「意由境轉」:湖南江永女書與 訴可憐〉,收入余安邦主編,《情、欲與文化》(臺北:中央研究院 民族學研究所, 2003), 頁 225-287; Fei-wen Liu, "From Being to Becoming: Nüshu and Sentiments in a Chinese Rural Community," American Ethnologist 31:3 (August 2004), pp. 422-439.

[[]清]王春藻修,劉圭、李文耀纂,《道光二十六年永明縣志》,卷 46 11,頁3。

⁴⁷ 何豔新的版本來自外婆,何豔新手稿,筆者田野採集(未發表),2005 年。另有周碩沂的版本,則是由同宗姑娘煥女所授。煥女常參與唱誦 女書歌的聚會,碰到喜歡的,總希望能留底保存,但又不識女書,便 請周碩沂以漢字記下,待日後遺忘時,可請他人代讀。周碩沂和煥女 一樣,碰到自己喜歡的作品,也抄寫備份,(老虎出山林)就是其一, 周碩沂手稿,私人信函(未發表),1996年9月22日。

而姑孫的「疼惜」正是對婦女「訴可憐」的回應。「訴」者,有所經歷而鳴發;「惜」者,對他人的經歷有所觸動而心生憐憫;一訴、一惜,兩者共同建構出婦女共感的空間,從而匯聚成婦女的「集體情感意識」,或稱之爲「情感共同體」。在情感共同體的集體意識中,「訴」與「惜」相互表述;「一己」與「他人」也互爲主體。於是乎,「訴可憐」不再只是情緒的宣洩,而是一種轉化機制:讓身陷可憐處境的婦女,得以藉由「情感共同體」的集體性,來消解「一己」的孤弱、卑微、無援,並轉化「可憐」爲「疼惜」。在集體性和轉化性的雙重運作下,「怨」昇華爲「群」,訴可憐的婦女從而找到生命繼續前行的支撐和動力。

傳承・式微

女書和女歌所建構的「情感共同體」,隨著 1949 年的 政權移轉和社經新制而開始崩解。以往,做女紅乃女子學女 書歌的重要場合,一如《光緒三十三年永明縣志》所述:「女 子紡棉每約鄰爲伴相較巧拙,右手搖紡車,左手牽棉如絲, 口中則歌聲競作」; 48 江永官紳蔣錦橋的〈永明竹枝詞〉, 也有類似的描述:「青布纏頭短髻斜,攜籃負攏走村娃。紅 女精心促織鳴……,宛轉歌喉一倍清」。49 大家提著籃子相 互拜訪,共做針黹,且邊做邊唱,以歌解勞。女紅因而不僅

^{48 [}清]萬發元修,周銑詒纂,《光緒三十三年永明縣志》,卷 11,頁7。

^{49 [}清]王春藻修,劉圭、李文耀纂,《道光二十六年永明縣志》,卷 3,頁9。

是女性才華的展現,更是社交場合;而女子共做針黹的地 點,通常是住家的二樓,所以未出嫁的女子又稱「樓上女」。

婚嫁儀禮是學女書歌的另一重要場合,特別是坐歌堂的 壓軸歌會,即新娘出嫁前夕的「過夜」。「過夜」顧名思義 就是通宵達旦的聚會;新娘親友不論男女、已婚未婚,都會 聚在村族大廳,以守夜來表達他們對新娘「出鄉」的依依不 捨。此時長夜漫漫,唱歌成了最好的消遣。過夜時的歌會, 通常由一人起頭開唱,能唱的就跟唱,不會唱的就在一旁聆 聽,並藉機學唱。很多婦女就說:「女書歌不用學,聽別人 唱幾次就會了。」江永俗諺「不入學堂就不知禮節,不坐歌 堂就不知曲節」,反映的就是婚嫁歌堂在江永女子社會化過 程中所扮演的角色。

女書歌的唱誦通常是在同儕的人際互動中,耳濡目染, 女書的書寫則是上輩傳下輩。例如:高銀仙的女書來自姑娘 (父親或丈夫之姊妹);義年華的女書則學自叔娘。除了向 家中女眷請益,女書也可能以繳學費的方式向外人學習。出 生上江墟陽家村的陽煥宜,14歲時(1920年代)就是到上 江墟的葛覃村和興福村,向朱形之與義早早學女書,每教會 「一張紙」要繳 400 文錢,前後學了三年。50

「一張紙」就是一首女書歌。以「歌」爲單位,也說明 女書的書寫和唱誦之間的相濡以沫。當代最後一位女書自然 傳人何豔新,她的女書傳承來自外婆。外婆會用毛筆在何豔 新的手心寫上十多個女書字,然後說:「妳出去玩的時候, 就拿那棍子在地上畫」;等何豔新玩回家,外婆再教唱,她

⁵⁰ 趙麗明主編,《陽煥宜女書作品集》(北京:國際文化出版公司,2004), 頁3。

才把女書的「寫」、「讀」、「唱」連在一起。至於陽煥宜, 則是先學「唱」女歌,以音對字,慢慢學會「讀」女書,爾 後再學「寫」。

解放後,土地改革和隨後的大躍進、人民公社等集體化運動,改變了男耕女織的傳統生計型態;新的經濟體制要求男男女女都要下地耕種,才能爲自己掙得工分和食物配給。這對「樓上女」而言,實是莫大挑戰。蓋只有出身貧寒賣身做丫鬟或養女仔,才要幹粗活。現今要「樓上女」同那些丫鬟、養女仔一般下田勞動,是可忍,孰不可忍。1950年代擔任婦女主任的呼新奎,每每爲勸服這些「樓上女」下田勞動,費盡唇舌:但她們即便知道「不去做,妳就沒得工分,沒有飯吃」,還是不願幹活,「她餓都不去!」喜愛唱歌的唐寶珍也對「幹活」感到無奈:「每天都要出工,哪裡還有時間唱女歌、學女書?」

此外,1950、1960年代的破四舊、掃除封建遺毒等意識 形態,也改變了孕育女書、女歌的婚禮習俗。結婚儀式中原 本三天三夜的坐歌堂,濃縮爲一日,且在歌堂中所歌謳的不 再是傳統女書歌,而是 1949年以後的愛國歌曲。另一方面, 解放後積極推廣掃盲運動,並在農村建立夜校鼓勵婦女讀寫 漢字,也使得女書傳統的傳遞功能不復既存。文革期間,女 書更被貼上「妖書」、「妖字」等標籤。胡美月記得小時候 跟著奶奶高銀仙去參加結拜姊妹的聚會,有一次正好紅衛兵 下鄉,有姊妹在來路上「看到這些手上戴著紅布的」,就急 忙向大伙兒說:「我們趕快把作品藏下來」。

在經濟體制、傳統習俗和意識型態等因素的共同交織下,女書逐步走向了歷史。所幸,1982年學界「發現」女書,

也改變了女書的歷史進程。

發現

女書的發現可說是個偶然。1982年,甫在中南民族學院 (現改制為大學)任教的宮哲兵,被分配到湖南省江華瑤族 自治縣從事民族調查,期間,結識了當地的公社書記黃祖 藍。黃祖藍來自江永縣縣城附近的白水村,他告訴宮哲兵: 「小時候,他看見姨娘跟一群婦女拿著紙扇唱歌。紙扇上寫 有稀奇古怪的字」,那時的黃祖藍已經小學畢業,但扇面上 的文字「一個也不認識」。51 這線索令宮哲兵雀躍不已:這 會是從未被發現的「神秘文字」嗎?宮哲兵即起身前往江永。

在江永,透過文化局幹部周碩沂(1926-2006)的協助, 他們終於找到第一位能書寫這些「稀奇古怪的字」的報導 人:年屆八旬的高銀仙;透過高銀仙,他們又找到七十來歲 的義年華。高銀仙的孫女胡美月回憶當時的場景:奶奶一開 始看到學者和地方幹部前來詢問,還有些納悶:「這只是女 性之間流傳啊,他們兩個大男生能做什麼用?」後來才知道 是上級要做調查。

不過,嚴格說來,這並非女書第一次現身。早在半世紀前,女書就曾得到一位調查員的注意。當時正逢湖南省爲籌備全省地方自治而派員到各縣考察。這些調查員的田野筆記雖說純駁不一,但有一共同點:鑑於民初中國知識份子莫不企能從民俗文化中尋得建構國族主義的根基,以之回應帝國

⁵¹ 宮哲兵,《女性文字與女性社會》(烏魯木齊:新疆人民出版社,1995), 頁3。

主義的侵擾,所以他們對各地的文化風俗便多所記述。派往 江永的調查員亦然,他在介紹當地勝蹟「花山」時,寫道:

> 每歲五月。各鄉婦女。焚香膜拜。持歌扇同聲高唱。 以追悼之。其歌扇所書蠅頭細字。似蒙古文。全縣男 子能識此種字者,余未之見。52

輯錄上述記載的《湖南各縣調查筆記》是目前有關女書最早的史料。翻開歷史,古稱永明的江永,在明清時期曾編纂六部地方志。明代兩部已佚,僅存其序,而清朝所編修的四部地方志,53 都無任何關於女書或蠅頭細字的片語隻字。直到 1950 年代末期,江永才首次出現有關女書的官方記載。文化局幹部周碩沂在編寫《江永縣解放十年縣志》初稿時,54 曾抄錄了一首由胡慈珠撰寫的女書:

誰說女人無用處 路來女子半邊天 因為封建不合理 世世代代受熬煎…… 新華女子讀女書 不為當官不為名 只為女人受盡苦 要憑女書訴苦情

江永四部傳統地方志對女書都不加青睞,同是男性編纂者的周碩沂,何以對女書另眼看待?原來周碩沂的六代祖母蒲碧仙(1804-1860),曾仿班昭之撰〈女戒〉,而手書〈訓女詞〉爲女兒送嫁:「讀書貴明理,不求詩滿囊。紡績要辛

⁵² 曾繼梧編,《湖南各縣調查筆記》(湖南:和濟印刷公司,1931), 上冊,頁99。

⁵³ 清代四部地方志分別為譚惟一修,蔣士昌纂,《康熙六年永明縣志》; 周鶴修,王續纂,《康熙四十八年永明縣志》;王春藻纂修,劉圭、 李文耀纂,《道光二十六年永明縣志》;萬發元修,周銑詒纂,《光 緒三十三年永明縣志》。

⁵⁴ 周碩沂,《江永縣解放十年志》(江永縣文化館內部資料,1959)。

動,布帛始盈箱……」。未料這首原先以漢字書寫的五言詩,竟被改編成七言女書:「讀書只望明義理,不求寫詩做文章。 紡線績麻要辛勤,布帛衣裳始滿箱……」。55 周碩沂十來歲時,從父親筆記中讀到這段記錄,訝異非常,父親並註記了 幾個和漢字形體相似的女書,如:春**冬**、非**%**、尺**夕**等。56

1954年,年甫30的周碩沂被分派到縣文化館,此後便常利用下鄉公務時調查女書,因而結識上江墟鄉葛覃村胡慈珠,並拜胡慈珠爲師,學習女書。無奈1957年的政治運動將周碩沂打成右派,他的女書調查不得不暫時劃上休止符。

1979年周碩沂獲平反,返回文化館工作並奉命編纂《江永縣文物志》;期間,他重訪胡慈珠並尋找其它女書能手, 未果。周碩沂以爲「認識這種文字的婦女大都去世了」。57 所幸,《江永縣文物志》脫稿之際,新的女書線索適時浮現, 女書從「歷史」回過身來。

1982年,女書三度現身。這一次,學界不但找到女書原件,也找到兩位女書能手;這一回,女書不但走出江永,而且面向全世界,不少海內外學者聞風前來。此後 10 年,在學者和女書老太太通力合作下,奠定今日女書研究的基礎。

⁵⁵ 周碩沂手稿,筆者田野採集(未發表),1992 年。有關〈訓女詞〉的 漢字版和女書版,可參考 William W. Chiang, We Two Know the Script: We Have Become Good Friends (Lanham: University Press of America, Inc., 1995), pp. 263-268.

⁵⁶ 周碩沂,〈我與女書〉,收入史金波、白濱、趙麗明主編,《奇特的 女書》,頁 238-241。

⁵⁷ 周碩沂,《江永縣文物志》,頁94。

學術力:

學者與女書老太太的攜手耕耘(1982-1992)

面對即將走入歷史的女書,學者莫不以「搶救」爲使命, 而「搶救」的方式,除了踏足各村尋訪更多的女書能人外, 就是多方採集女書文本。

學者所採集的文本有三類:文物文本、憶寫老文本和創作新文本。「文物文本」指的是有實物可徵的女書文物,這些文物年代多不可考,可稱之爲「古本女書」;古本女書因不署名,作者不詳,也稱「佚名女書」。學者所蒐集的古本女書中,件數最多的當屬三朝書,或許因爲它是結婚賀禮,且裝訂成冊,故多珍藏之。姊妹之間的書信手札,大多寫在紅紙、扇上或帕上,同樣具有象徵意涵,只是數量遠不及三朝書。若就字數而言,每齣長達三、五千字的女書唱本算是大宗;此外,偶而也可採集到傳說紀聞類的女書。但古本原件中,較爲少見的是自傳訴情和敬神祈願。自傳訴情之所以少見,在於當事人離世時,這些女書往往隨著主人的入土而入土或火化。至於敬奉神祇的女書,因需火化以達天聽,所以也難覓原件。

爲了彌補女書文物的不足,學者轉而請高銀仙和義年華兩位老太太多寫女書:或是將她們記憶所及的女書歌書寫成文,稱之爲「憶寫文本」;或是創作,可稱「新作文本」。「憶寫」看似只是挑戰老太太們的記憶力,實則也是生活步調的考驗。農村家務繁忙,即便老人家也要分擔照顧孫子和家務之責,實難得閒;再者,學者每到農村進行考察,對農家也是一項負擔(需有人招呼伙食)。爲免去這些繁瑣,學

者多半是將高、義兩位老太太接到縣城招待所小住幾日,希望她們能在無家務之憂的情形下,專心寫作。她們的「憶寫」增加女書文本的數量,特別是古本女書較少蒐羅到的傳說紀聞、祝禱祈願等文類。有趣的是,一些老太太得知女書尚存,便會趕到縣城招待所,希望兩位女書能手幫她們撰寫「訴可憐」;義年華在這段期間就先後應人之請,寫了好幾篇的自傳訴情。58 即便周碩沂這位男性幹部,也得到同村盧八女(1909-1986)的請託。盧八女「年輕時能認能寫,並常有女書創作」,後來因「右手癱瘓,不能握筆」,得知同鄉周碩沂能寫女書,便以唱誦的方式請他將她自撰的女書訴可憐〈八女之歌〉,59 加以「重錄」,並「由她訂正」;「她還曾傳授我好幾個別人未能用上的女字,如:《婦」、《問)等,」周碩沂回憶道。60

至於新創作女書文本,主要是兩大類。一是女書傳統的 自訴可憐;現存的自傳訴情大多是 1980 年代以後的新作;向 另一,則是女書老太太以女書和「圈外人」(學者、官員) 互動所衍生的新文體,可稱之爲「雜記」。雜記和傳統女書 最大的不同在於它走出性別界域,和男性往來交酬。例如: 義年華晚年貧病交迫,又遭女兒棄養,求助無門,最後只能 向上江墟鄉政府求援,得到幹部的正面回應,義年華心存感

⁵⁸ Cathy Silber, "Nüshu (Chinese Women's Script) Literacy and Literature" (Ph.D. Dissertation, University of Michigan, 1995).

⁵⁹ 盧八女的〈八女之歌〉,請參考趙麗明主編,周碩沂譯註,陳其光譯 註校訂,《中國女書集成》,頁348-358。

⁶⁰ 私人信函(未發表),1995年5月13日。

⁶¹ 有關自傳訴情,請參考劉斐玟,〈女書傳記書寫的歷史意涵與當代困境〉,《近代中國婦女史研究》,期23(2014年6月),頁65-125。

激:「修書傳文到貴府,感謝政府照顧恩……。勸我安心身體好,身體健康寫女文」;在抒發謝忱之餘,義年華話鋒轉回女書慣有的訴可憐:「生錯女兒守孤寡,麻煩縣長費了心。 人嘛養女待娘老,是我養女沒娘親」。⁶²

高銀仙在 1984 年因電視台來訪,而寫下的雜記〈不知 照相爲哪行〉,63 更反映了時代性。女書作爲世界唯一的女 性文字,自然吸引電視媒體的採訪,可是當時的農村連一台 電視機都沒有,高銀仙只能以「照相」來比擬理解了,甚至 爲沒有錦衣穿戴而愁苦:「修書傳文詩一首,幾位先生聽言 章。我是出身貧寒女,箱腹沒得好衣裳。洗水衣裳電視上, 不知照像爲哪行。」眞情流露,令人莞爾。

在學者和女書老太太的通力合作下,三套女書文集在女書發現的十年內相繼出版。宮哲兵主編的《女書:世界唯一的女性文字》,乃學界第一本女書文集,於 1991 年由臺灣婦女新知出版,以高銀仙和義年華所提供的女書爲主,唯女書字的部分,係由婦女新知的義工依女書原件謄錄。謝志民的《江永女書之謎》,64 除了高、義的作品之外,亦涵蓋作者蒐集的三朝書原件,且該書所呈現的女書字,皆爲原件眞跡複印,彌足珍貴。趙麗明主編、周碩沂譯註、陳其光譯註校訂的《中國女書集成》,則以作品數量豐富取勝,除了高、義之作,亦收錄周碩沂下鄉採集的女書、女歌,以及他人所

⁶² 趙麗明主編,周碩沂譯註,陳其光譯註校訂,《中國女書集成》,頁 865-866。

⁶³ 謝志民,《江永女書之謎》(鄭州:河南人民出版社,1991),中冊, 頁700-709。

⁶⁴ 謝志民,《江永女書之謎》,上、中、下三冊(鄭州:河南人民出版 社,1991)。

採集的古本女書原件,多達 500 篇。其女書字的部分,則由 周碩沂抄寫並負責漢譯。考量女書乃表音字符,《江永女書 之謎》和《中國女書集成集成》皆附上字音。不過,《中國 女書集成集成》於 2005 年重新改版爲《中國女書合集》,65 卻將字音刪除,但另一方面,則以女書的原件複印取代周碩 沂的手抄女書,只是複印效果遠不及《江永女書之謎》的精 心排版。此外,《中國女書合集》亦增加當代最後一位女書 自然傳人何豔新的作品。

學者所戮力採集、出版的女書文集,奠定今日女書研究的基礎,功不可沒。但建功的同時,也產生了「女歌女書化」的尷尬局面;亦即,將向來不會書寫成文的哭嫁歌、耍歌和謎語,都「文字化」爲女書。哭嫁歌講求的是即興創作的才華,耍歌著重的是唱誦之趣,謎語甚且不是唱誦,而是在於猜謎的臨機之智——例如:「春天不下種,四季不開花。一時結雪豆,一時結西瓜」(猜一物 66)。然而在女書文集中,這些「非傳統女書」悉數「女書化」了。「女書化」意味著哭嫁歌、耍歌和謎語等口語傳統所強調的「即興」和「當下性」,將被文字的「固著性」所取代,它們所賦予文本的「流動空間」也隨之凍結。67

對於「女歌女書化」的現象,高銀仙的孫女胡美月提出

⁶⁵ 趙麗明主編,《中國女書合集》,第五冊(北京:中華書局,2005)。

⁶⁶ 答案是「月亮」。請參考謝志民,《江永女書之謎》,中冊,頁 1056; 趙麗明主編,周碩沂譯註,陳其光譯註校訂,《中國女書集成》,頁 637;趙麗明主編,《中國女書合集》,第五冊,頁 3877-3878。

⁶⁷ Andrej Petrovic, "The Materiality of Text: An Introduction," in Andrej Petrovic, Ivana Petrovic, and Edmund Thomas, eds., *The Materiality of Text-Placement, Perception, and Presence of Inscribed Texts in Classical Antiquity* (Leiden: Brill, 2019), pp. 1-25.

她的觀察:「以前寫女書,以訴苦爲多,後來專家來考察,他們要奶奶寫,奶奶不知寫什麼,因爲能寫的可憐就那麼多啊!」可是學者說:「不管什麼,妳心裡能想什麼,就寫什麼,寫下心中所知道的任何事。」「寫啊,寫啊,寫到後來連那哭嫁歌、謎語......都寫下來了」,「哭嫁歌和謎語,以前只是口頭咧。」以收集女書文本較全面的《集成》而言,要歌、哭嫁歌、謎語的總數,幾占全書的一半。「女歌女書化」的現象,除了反映學者期能取得更多女書文字樣本的急切之心外,也和出版有賴於文字介面的呈現有關;⁶⁸ 再則,亦反映了中國學者「尊文字,輕口語」的意識形態,以致於忽略了口語女歌亦具有女書所不可化約的表意利基,兩者雖相濡以沫,但也不宜混爲一談。

女書傳襲之風雲再起(1992-2002)

女書學者 1980 年代所仰仗的女書能手高銀仙和義年華,在三部重量級的女書文集出版前,先後辭世,正當學者感嘆女書無以爲繼之時,所幸,1992 年春節前夕,學者又發現了女書老太太陽煥宜。而筆者就是在 1992 年冬,也就是女書發現的十年後,前往江永考察。

筆者第一次訪問當時所知唯一的女書傳襲人陽煥宜時,她已屆83歲高齡,因年事已高,要請他回憶70多年沒

⁶⁸ Andrej Petrovic, "The Materiality of Text: An Introduction," in Andrej Petrovic, Ivana Petrovic, and Edmund Thomas, eds., *The Materiality of Text-Placement, Perception, and Presence of Inscribed Texts in Classical Antiquity*, pp. 1-25.

有寫作的女書,畢竟有些難度,她的女書字跡也相對不易辨識,但她幼時學女書的經歷以及結拜關係,見證了傳統女書的原生態樣貌。所以當她 2004 年辭世時,有人不免感嘆「原生態女書歷史結束」。⁶⁹

陽煥宜不以寫作女書取勝,而筆者卻聲稱女書發展的第二個十年是「風雲再起」,主要在於另外三個新崛起的女書傳人:何豔新、何靜華、胡美月。她們學女書的因緣大不相同,也標誌了不同類型的女書傳承:如果陽煥宜代表的是「原生態女書自然傳人」,那麼何豔新所標誌的是「不堪回首女書自然傳人」,何靜華乃「懷舊型女書傳人」,而胡美月則是「使命型女書傳人」。

1939 年出生的何豔新可說是當代最有能耐的女書傳人,不論何人前去訪問,她總能隨手拈來,下筆成文。何豔新的「能耐」其來有自:一歲半時,因父親早逝,便隨母親返回道縣田廣洞的娘家居住,外公外婆對她甚爲疼愛,一個教她漢字、一個教她女書。外婆楊燦仙(約 1875-1960)是當時有名的女書寫手,很多人都會來找外婆寫三朝書,外婆也會把現有的漢字唱本,抄錄成女書,「都是外公唸給外婆抄」;過節的時候,外婆的姊妹們也會來訪、一起唱女書,「她們唱歌像蜜蜂一樣,好聽極了,」何豔新回憶道。

解放前後,外公去世,家道中落,再加上大躍進期間,糧食嚴重不足,兒媳不但將外婆應得的口糧留給自己的小孩吃,還譏諷外婆:「養妳還不如養一條狗!」外婆氣不過,一度上吊自殺,獲救後,以 85 歲高齡改嫁他村,一年後辭

⁶⁹ 趙麗明主編,《女書用字比較》(北京:知識產權出版社,2006), 頁5。

世。何豔新的女書便隨著外婆的離去而封筆,因爲「太傷心了!」女書是外婆教的,而外婆晚年淒苦,何豔新一寫女書,總不免想起外婆;所謂「情到深處」無以承受,只能暫以「無情」來隱匿「眞情」。

1993 年筆者在河淵村蹲點,成了啟動何豔新女書記憶的問路石,但儘管我們成了結拜姊妹,她仍小心翼翼地不去開啟她的女書心扉,只是推說:「小時候雖然跟外婆學過女書,但……三十多年沒用,都忘啦!」筆者離開河淵田野一年後,日本教授遠藤織枝來訪,再次將何豔新推向女書世界;而這次,筆者和何豔新共同的結拜姊妹吳龍玉(1943-),居中扮演關鍵角色。

女書除了用來傾訴衷曲外,婦女也會把它當成藝術圖案 織進花帶中作爲裝飾,70 花帶因之成了最佳的女書紀念品。 吳龍玉便不時織些女書花帶以備來訪的考查人員所需,但她 不識女書,她織花帶所需的女書字樣是由另一位男性村民提 供(該村民按當時已出版的女書文集抄寫女書字符)。後來, 對方因某些原因不願再提供字樣,吳龍玉犯愁,便跟何豔新 訴苦:「怎麼辦,他不幫我寫,我怎麼繼女書花帶?」

何豔新聽了有些不忍,心想,「吳龍玉家裡人口多,若 能多賣幾條花帶,經濟上不無小補」,「更何況我們是結拜 姊妹」,便說:「那我就幫你寫幾個女書字吧!」

吳龍玉聞言大驚:「你會寫女書?」

何豔新答:「試試看囉!」

在何豔新的協助下,吳龍玉順利織好了花帶,花帶也順 利地賣給了前來訪查的遠藤織枝。偕同遠藤織枝的女書學者

⁷⁰ 花帶用途繁多,舉凡褲帶,衣服花邊,乃至指嬰兒的襁褓帶均可。

趙麗明一看花帶上的字,不免訝異:以前吳龍玉花帶上的女 書都胖胖的,怎麼現在變瘦了?便問:「這女書字是誰幫你 寫的?」

吳龍玉驕傲地回答:「何豔新!」

但面對學者,何點新矢口否認她會女書。

一年半後,遠藤織枝再訪,並前去探問何豔新因病住院的丈夫德貴。遠藤問德貴:「你愛人會不會寫女書?」德貴有感於遠藤教授天天都攜禮前來探望,便據實以告:「會啊,會啊,我看過她寫。」德貴都已經招認,豔新只好坦承。不過遠藤非常謹慎,她拿了漢字版的《三姑記》請何豔新寫成女書,再以之比對女書文集中的《三姑記》,這才證實何豔新確實會女書,便鼓勵她多多創作。

當時的何豔新天天在江永縣城的醫院隻身照顧德貴,看著生命就在一呼一吸之間轉瞬變色。夜深人靜,思緒一一湧上心頭,想到父親早逝、母親守寡、外婆晚年淒苦,結婚三十多年來,夫妻辛勤拉拔,家境好不容易漸上軌道,如今支撐家計的男主人突然倒下,悲從中來,當下拿起紙筆開始傾訴:「靜坐娘房無思想,自己修書訴可憐。我是出生薄命女,一二從頭說分明……。」她說:「也算是出氣啊」、「邊寫邊哭,眼淚都擦不乾淨」;連在一旁陪伴其他病患的四十多歲婦女也跟著流眼淚——「我們婦女一般都是這樣的,看到別人哭,也跟著出眼淚,」何豔新說。

多年後,筆者相詢:「當初爲什麼不承認會女書?」

何豔新:「這個女書是很難寫的,一直寫就一直出眼 淚」;「我根本就不想〔寫女書〕,這是出眼淚的事」;「妳 看,妳來的時候,妳還沒有發現我會這個女書呢?」「妳來 那時候,我日子渦得很好,不想去回想那些傷心。」

但德貴的住院,把原本不願回首女書的何豔新推向女書 世界,此後且成爲當今創作力最豐沛的女書傳人。71

何靜華和何豔新都是 1939 年出生,但學女書的經歷至然不同。何靜華是在年屆六旬之際,爲排解喪子之痛,才決定學女書,「因爲女書是訴可憐的,」她說。那時江永縣志辦剛出版了《江永縣志》,72 該書有一章節講述女書,並附有女書字表。小學畢業的何靜華便依字表自習,之後並向周碩沂請益。筆者 2000 年第一次返回江永進行田野考察時,便是在周碩沂家中結識何靜華。她在 1998 到 2000 年間,就陸續創作了〈靜華訴可憐〉、〈靜華憶兒〉、〈念逝兒〉、〈我的悲苦〉、〈十念親娘〉等女書。73

至於 1963 年出生的胡美月,自幼就跟著奶奶高銀仙到結拜姊妹家走村,看著這些結拜姊妹情感交融,或唱歌自娛或相互勸解,不免心生嚮往;再者,她也很好奇「怎麼奶奶的字和學校老師寫的不一樣?」便問奶奶;「這女書我學不學得會啊?」奶奶就這樣開始手把手的教她寫女書。

1982年,當學者來考察女書時,胡美月已經長大成人, 有很多機會觀察學者如何研究女書,所以對女書也頗有心 得,只不過結婚生子,落戶夏灣村後,便與女書漸行漸遠。 筆者 2000 年造訪夏灣,當天下午三、四點,剛忙完田裡農

⁷¹ 何豔新的生命敘說,請參考 Fei-wen Liu, Gendered Words: Sentiments and Expression in Changing Rural China (New York: Oxford University Press, 2015), chapter 4.

⁷² 湖南省江永縣縣志辦公室編,《江永縣志》(北京:方志出版社,1995)。

⁷³ 何靜華的女書歷程,請參考劉斐玟,〈女書傳記書寫的歷史意涵與當 代困境〉,《近代中國婦女史研究》,期 23(2014年6月),頁65-125。

活的胡美月現身在圍觀的人群中。村民看見胡美月,便指著她的身影說:「她會女書。」筆者甚感好奇,便請她寫幾個女書字以爲留念。只見胡美月帶著緬靦的微笑,一邊寫下「不唱前王並後漢,偏唱英台一女娘」;一邊自我解嘲,「我很久沒寫女書了,你看,我的手還會抖。」胡美月寫的正是奶奶高銀仙教她的第一篇女書《祝英台》的開場;她沒料到的是,當她寫下這兩句女書時,也開啓了她另一階段女書生涯的序曲。

就在第二年的春節(2001),胡美月返回娘家時,碰到6、7個初中剛畢業的村女。她們因未滿十六歲,還不能領身分證到外地打工,在家正愁沒事,一看到胡美月,彷彿找到一扇窗口:「姊姊,姊姊,我們要學女書,你教我們?!」就這樣,胡美月開始她的「女書研習班」;這些女孩子的「我們要學」,幫助胡美月下定決心要以高銀仙傳人的身分承繼女書。新一代的女書研習者,許多都由胡美月一手調教,包括 1988 年才出生的新一代女書傳人胡欣。74

這一階段的女書傳襲稱得上是「風雲再起」,一方面是 出現了上述四種截然不同的女書傳承型態;另一方面,則是 因爲這些女書傳襲人並不僅駐守農村等待學者來訪,而是走 出江永。1995年陽煥宜現身北京,參加第一屆聯合國婦女大 會;1997年何豔新應遠藤織枝之激,赴日公開展示女書。

相較於女書傳人的「風雲再起」,大陸學界在這一階段 的表現相對沈寂,其研究多根據之前所蒐集的材料做初步的

⁷⁴ 胡美月的生命敘說,請參考 Fei-wen Liu, Gendered Words: Sentiments and Expression in Changing Rural China, chapter 6.

內容分析或歷史簡介。75 能走出文本格局的主要來自海外。例如:姜葳從田野、語言和社會的角度來檢視女書的文化情境。76 史凱珊(Cathy Silber)曾向義年華學習女書長達半年,所以她的論著對於義年華的生命經歷、結拜關係和女書實踐等,多有描述。77 筆者則是在文化和情境之上,帶入展演和跨文體比較的概念。78 而對這一時期現身的女書傳襲人率先介紹的,當是日本學者遠藤織枝。79 專研視覺藝術的羅婉儀,則是在女書傳人之外,亦加上女歌老太太的訪談。80

值得一提的是,這一時期的女書傳襲人在中國大陸學界 所受到的矚目,遠不及當年的高銀仙和義年華;究其因,或

⁷⁵ 如:史金波、白濱、趙麗明主編,《奇特的女書》;宮哲兵,《女性文字與女性社會》;趙麗明,《女書與女書文化》。

⁷⁶ William W. Chiang, We Two Know the Script: We Have Become Good Friends;姜葳,《女性密碼—女書田野調查筆記》(臺北:三民書局, 2002)。

⁷⁷ Cathy Silber, "Nüshu (Chinese Women's Script) Literacy and Literature"; Cathy Silber, "From Daughter to Daughter-in-law in the Women's Script of Southern Hunan," in Christina Gilmartin et al., eds., *Engendering China: Women, Culture, and the State* (MA: Harvard University Press, 1994), pp. 47-69.

⁷⁸ Fei-wen Liu, "Women Who De-silence Themselves: Male-illegible Literature (Nüshu) and Female-specific Songs (Nüge) in Jiangyong County, Hunan Province, China" (Ph.D.Dissertation.,Syracuse University, 1997); Fei-wen Liu, "The Confrontation between Fidelity and Fertility: Nüshu, Nüge and Peasant Women's Conceptions of Widowhood in Jiangyong County, Hunan Province, China," *The Journal of Asian Studies* 60:4 (November 2001), pp. 1051-1084.

⁷⁹ 遠藤織枝,《中国の女文字: 伝承する中国女性たち》(東京: 三一書坊,1996);遠藤織枝,《中国女文字研究》(東京:明治書院,2002)。

⁸⁰ 羅婉儀,《一冊女書筆記》(香港:新婦女協進會,2003)。

許因爲她們所能據以回憶的女書歌,很少超出當時已出版的 三部女書文集之外。要直到二十一世紀的非遺風,大陸女書 學界才重新活絡,開始關注女書文化遺產的保存課題。⁸¹ 不 過,非遺對女書更爲深遠的影響,在於帶動了女書的官方化。

女書官方化(2002-)

2002年,江永縣籌資 150萬元在已故女書傳人高銀仙的 故鄉浦尾村成立了「女書園」,希望以此作爲女書文化的保 護、研究、宣傳,與發展基地。江永政府何以在女書發現的 二十年後,才開始行動?一則,江永縣屬於貧困的「未開放 縣」,當地政府經費有限,無暇顧及女書發展。二則,當地 官員並未意識到女書的珍貴性;2015年一位退休幹部接受筆 者訪談時表示:「那時候根本不知道女書是珍貴的文化遺 產;所以也沒有特別下鄉去蒐集.....。義年華去世的時候, 她留下來的手稿更是像廢紙一樣,沒人處理。」⁸² 21世紀, 中國大陸興起申請世界文化遺產的熱潮,即所謂的「申遺」; 在申遺風的帶動下,江永常局才開始將目光導向女書。

保護世界文化遺產的概念萌發於 1960 年。當時的阿拉伯聯合共和國打算在尼羅河流域建立一座新水壩,以提昇尼羅河的農業灌溉效率和水力發電,但上漲的水位也會波及埃及的阿布辛貝神廟群。爲了保護古蹟,聯合國教科文組織發

⁸¹ 如:宮哲兵主編,《搶救世界文化遺產——女書》(長春:時代文藝 出版社,2003);遠藤織枝、黃雪貞主編,《女書的歷史與現狀》(北 京:中國社會科學出版社,2005)。

⁸² 筆者所珍藏的一批義年華手稿,即是該官員所贈。

起了一項前所未有的國際聯合救援行動,而正是這次行動催生了「世界文化遺產名錄」。1992年「世界文化遺產」的概念有所擴張,增加了「世界記憶名錄」,力求保障文獻以避免集體遺忘。1999年,又將之擴及到「不具物質性」的「口述和非物質文化遺產代表作計畫」,即一般所熟知的「聯合國非物質文化遺產名錄」,並於 2003 年通過《保護非物質文化遺產公約》(以下簡稱《公約》)。按《公約》,所謂「非物質文化遺產」,就是「被各群體、團體、有時爲個人所視爲其文化遺產的各種實踐、表演、表現形式、知識體系和技能及其有關的工具、實物、工藝品和文化場所」;簡言之,就是傳承性(實踐、表演)、知識性(技能)和物質性(實物、工藝、工具、場所)三大層面——而這,也是江永政府訂定女書保護政策的圭臬,並以申報「人類非物質文化遺產代表作」爲目標。

就傳承性而言,「人」乃關鍵所在,所以首要之務就是標誌現存的女書能手。有鑑於此,2003年江永當局在縣委宣傳部轄下成立「女書研究管理中心」(以下簡稱「管理中心」),並就當時能書寫女書者,直接授證為「女書傳人」,包括上一世紀便已現身的陽煥宜、何豔新、何靜華和胡美月;另外,高銀仙的孫媳婦義運娟也在授證之列。胡美月 2001年在浦尾村開班教授女書時,其弟出力甚多,官方便以授予其弟媳為「女書傳人」的方式作為獎勵。蓋授證者,除獲贈匾牌外,每月尚可得 20 元的生活津貼(金額逐年提高到現在的 200 元)。

為使「女書傳人」的授證更為制度化,江永當局並於 2006 年訂定《女書傳人評選管理辦法》(試行)(以下簡稱《管 理辦法》),而「評選」的標準,就是依照《公約》所強調的另外兩個層面來施作。就「知識性」而言,包括(1)能認、會寫 300 個以上的「原生態女書字」(即古本女書原件)、(2)能認讀並背誦五本以上古本女書、(3)能創作至少一篇以上的傳統女書作品、(4)要會唱 20 首以上的女歌、(5)能講江永土話、(6)知曉相關民俗活動。就「物質性」而言,則要能刺繡、織錦、織花帶等女紅,且有相關成品兩件以上。根據上述標準,2010 年江永縣委第二次授證,新增了周惠娟(1943年出生,周碩沂之妹)、蒲麗娟(1965 年出生,何靜華之女),胡欣(1988 年出生,胡美月的學生)——三人都是本世紀才開始學女書。

不過,《管理辦法》最重要的意義不在「評選」,而是「管理」,亦即要求女書傳人在享受尊榮和實質津貼之餘,也要負擔相對應的義務,包括:「無償提供女書的全部資料(原件影本)」、「積極傳承女書」,和「自覺服從女書文化研究管理中心的領導和管理」。其中,「無償提供女書的全部資料」之所以特別列出,在於《公約》所提及的「實物」一項,恐怕是江永當局最大的挑戰:因爲目前 80%以上的女書原件都被 1980 年代即前進江永的女書學者所蒐羅,江永當地僅存的文物有限,亡羊補牢,只能要求女書傳人上繳她們的珍藏或創作。83

至於「積極傳承女書」,則是要求女書傳人主動招攬學 生,以使女書後繼有人。對農村傳人而言,傳授知識不是問

⁸³ 近幾年經由當局下鄉搜集,以及女書傳人、幹部及學者的捐贈(原件 或複印),目前由官方經營的「女書數字博物館網站」,已有 30 多 篇古本女書可供瀏覽。

題,學生從何而來才是關鍵。蓋農村的年輕人口大都出外打工,復以農村交通不便,若無代步工具(如摩托車),從外村或縣城往返一趟,費時1至3小時,大大影響學習意願。胡美月2001年開辦的女書研習班,就因學生來來去去,辦不到兩年便即「歇業」。

至於「自覺服從女書文化研究管理中心的領導和管理」,則是意在「收編」,亦即將女書傳人納入麾下,以配合政府文宣。舉例而言,江永選手王明娟以女子舉重奪得2012年倫敦奧運金牌,江永當局便要求每一位傳人上繳祝賀文,宣傳部甚至親自操刀,再由女書傳人將之轉寫爲女書:「提筆修書來祝賀,恭喜姑娘步步高。奧運會上金牌得,爲國爭光貢獻大」。又如,2017年江永宣傳部爲配合學者出版計畫,便要求每一位傳人親赴縣城以女書轉寫毛澤東語錄,也算是幫當地政府製造業績。

除遵循《公約》,要維繫女書傳承還有三大挑戰。其一,女書「訴可憐」的文體訴求和江永的文宣訴求有所扞格(若強調女書的訴可憐,則表示江永民生困頓),基於「政治正確」的考量,江永當局必須「重新定義」女書——亦即,以輕快飛揚的歡樂女歌,來代表沈緩慢吟的訴苦女書,形成所謂的「女書女歌化」。舉例而言,宣傳部編訂的《女書文化培訓班女歌教學歌曲》共收錄了 21 首當地歌謠;其中,只有一首是傾訴可憐的女書(敬神祈願類),其餘多屬耍歌或歌堂歌。江永當局的「女書女歌化」和學者的「女歌女書化」,形成有趣的對比。

挑戰之二則是女書的藝術化與通俗化。傳統女書是以毛 筆書寫的「硬筆字」,「硬」者一筆一畫、既無筆鋒,也不 講究筆力,更不在線條的粗細上下功夫。但江永當局認爲「硬筆字」欠缺藝術性,故而任命幾位書法家擔任「女書文化宣傳大使」(例如:王澄溪 84),希望能將書法的篆、隸、行、草等筆觸帶入女書,以迎合大眾對主流文人書法美學的期望。85 女書園的第一展示廳,懸掛的就盡是藝術化、書法化的女書條幅。

挑戰之三則是女書的標準化。受到非遺影響,1980年代即參與女書考察的學者或幹部,在二十一世紀初,紛紛出版女書字典,包括周碩沂的《女書字典》、86 陳其光的《女漢字典》、87 趙麗明的《女書用字比較》、88 宮哲兵、唐功暐的《女書通》89 和謝志民、謝燮的《中國女字字典》。90 有趣的是,各家所收錄的女書字從 869 到 3435 字不等,端視有無將異體字列入(例如:戴 10^{31} 可寫 $\stackrel{4}{\sim}$ 或 $\stackrel{4}{\sim}$;花 fura⁴⁴可爲 $\stackrel{4}{\sim}$ 或 $\stackrel{4}{\sim}$)。爲了便利新一代學習,江永當局便結合學者,將上千的女書字符刪節到 396 個「標準字」,並以此申請聯合國標準碼(2017 年通過)。

除便利學習,女書標準化其實也在回應「造假風波」。

⁸⁴ 王澄溪,《澄溪女書書法字帖》(鄭州:河南美術出版社,2002)。

⁸⁵ 李慶福、李福昌,〈女書書法的流派和審美價值〉,《三峽論壇》, 2011年第2期,頁94-97。

⁸⁶ 周碩沂編,《女書字典》(湖南:岳麓書社,2002)。

⁸⁷ 陳其光編,《女漢字典》(北京:中央民族大學,2006)。

⁸⁸ Andrej Petrovic, "The Materiality of Text: An Introduction," in Andrej Petrovic, Ivana Petrovic, and Edmund Thomas, eds., *The Materiality of Text-Placement, Perception, and Presence of Inscribed Texts in Classical Antiquity*, pp. 1-25 °

⁸⁹ 宮哲兵、唐功暐編,《女書通》(湖北:湖北教育出版社,2007)。

⁹⁰ 謝志民、謝燮編,《中國女字字典》(北京:民族出版社,2009)。

周碩沂是出版女書字典的先驅,但受到「漢字大沙文主義」的影響,他竟依漢字自行變造出新的女書字符,並將之放入 主編的《女書字典》中──例如:依「永」編造 ❖ (一般 寫成 ॐ 或 ॐ);依「傳」編造 ※ (一般寫成 ॐ) 等。91

女書造假事件首先波及的是 1992 年出版的《集成》,蓋該書所有的女書摹寫都出自周碩沂之手,2005 年《集成》重新改版爲《合集》,就是爲了清除周之影響。另一個受到波及的是女書傳人何靜華。她的女書一半自學、一半師承周碩沂;周的造假風波不免影響到何靜華的「女書權威性」。周碩沂對女書圈的影響甚至遠及高銀仙和義年華。高、義兩位老太太下榻縣城招待所期間多由周陪同;周對高、義所寫的女書字偶而會提出「建議」,在男尊女卑意識形態的影響下,高、義兩人不免會以周碩沂這位男性幹部的意見爲權威。學界提出「原生態女書」的概念,以之指涉學者或幹部介入女書之前就已存在的古本女書,其目的就在匡正造假風波。

在江永政府文化政治力的強力運作下,女書傳人官方化 和女書的女歌化、藝術化以及標準化,所共同織緯的「時代 新女書」於焉誕生。

觀照女書時代變局: 物質性、實作力和關係性

從「原生態女書」到「時代新女書」,這是傳承的賡續、

⁹¹ 周碩沂,《女書字典》,頁 297、659。

異化,抑或歷史軌跡在當代社會的必然發展?這一問題或可透過「物質性——實作力——關係性」的三維架構來思考。

所謂的「物質性」,指的是可見、可觸的存在。92 就女 書而言,至少包括三個面向:文字(script)、作品訊息(message) 及載體(medium,如紙、扇、書本、巾帕、花帶等)。就文 字而言,在原生態時代,女書歌的傳承或拜師學藝,或透過 家中親眷,或在習俗中薰染而得(如婚嫁歌堂或女紅),這 些都非正規教育,故而存在個人書寫上的差異(例如:「落」 可寫成後或後);再加上各村土話音調或多或少有些不同, 致使女書由一字一音,發展成一字多音、一音多字、一字多 形,從而造成多達 2000~3000 個異體字。舉例而言, 多可 以是 teie⁴⁴(今直自珍針襟斟),也可代表 tei⁴⁴(金),這是 一字多音;心❖和辛菜的發音皆是 sai⁴⁴,則是一音多字; 至於「親 ts'aj⁴4」,可寫成 ※、※、※和 翰,乃一字多 形。到了當代,江永當局以國家力量強制規範女書,透過聯 合國標準碼的操作,將女書刪節到396個字符。以上述的「親」 爲例,即以 ※爲標準碼,而捨另外三者(※、※、爲)。 女書的「標準化」固然便利新一代學習,但也抹滅了女書異 體字所標誌的歷史足跡和文化意涵。 舉例而言,有些婦女在 同一篇作品中,爲避免用字重複,會刻意使用異體字以豐富 文章的變化性;93 易言之,異體字是「修辭」的藝術手法之

⁹² 有關文本與物質之間的交互體現,可參考 Thomas Bremer, "Materiality and literature: an introduction," *Neohelicon* 47 (November 2020), pp. 349-356; Andrej Petrovic, Ivana Petrovic, and Edmund Thomas, eds., *The Materiality of Text-Placement, Perception, and Presence of Inscribed Texts in Classical Antiquity*.

⁹³ 陳其光,〈女書押調和女字變形〉,《婦女研究論叢》,1993年第2

一。如今,將異體字一律抹除,無異於抹除女書的文藝空間, 乃至後人對女書的歷史記憶;後代甚且將無法認讀古本女書 中不在標準規範字之內的女書。

時代新女書的字符標準化意在「縮減」,但在載體方面,卻是往「擴張」的方向發展。原生態女書的展演主要是唱誦和書寫,或結合女紅的花帶編織和刺繡。但時代新女書則更爲多元,最受歡迎的女書商品,就是將傳統硬筆字改以文人書法形式表達;代表江永參加上海世界博覽會的展示項目就是女書的文人書法。此外,爲增加女書表演性,不見諸傳統的舞蹈,也成江永政府力推的女書習俗。2010年江永當局爲申遺做準備,前進北京召開「女書習俗搶救保護研討會」,便以三朝書舞蹈爲開場。94 江永第一小學教師何克鋒亦兩度應江永當局之邀,將女書改編爲《八角花》和《女歌頌》的舞蹈,參加湖南省的文藝比賽並獲獎。

女書的藝術想像也成了江永之外之文藝工作者的靈感泉源。2005年美國華裔女作家 Lisa See 以女書爲靈感,寫了暢銷小說 Snow Flower and the Secret Fan,95 將女書婦女的「老同」(結拜)關係羅曼蒂克化,又刻板化地呈現婦女在中國父權社會下的壓抑性;柏林影展銀熊獎得主王穎更將之改編爲電影《雪花與秘扇》(2011),並於「老同」情節加上「同性戀」色彩,以增加戲劇張力。2001年以《臥虎藏龍》獲美國第73 屆奧斯卡最佳原創音樂獎的讀盾,更親訪女書

期,頁39-43。

⁹⁴ 郭昱沂,《女書回生》(臺北:轉盒子文創,2013)。

⁹⁵ Lisa See, *Snow Flower and the Secret Fan* (New York: Random House, 2005).

故鄉,在江永政府的帶領下,走訪瑤族村落(雖說女書和瑤族的關係不大),創作《微電影交響詩:女書》(2013)。香港編舞家黎海寧也以女書爲素材,編排了女書現代舞(2007)。在娛樂產業中現身的女書,載負著創作者對於傳統、少數民族、婦女壓抑性的獵奇與想像,卻無關乎女書的內涵;但無可否認,這些娛樂產業確實提昇了女書的國際知名度。

若就女書作品而言,時代新女書係以「轉寫」爲特色,而鮮少創作。原生態女書也有轉寫,但所謄抄的多爲傳統農村廣爲流傳的民間故事,如《孟姜女》、《賣花女》等長篇唱本,女書的文字性質可以輔助婦女記憶這些講述婦女苦難經歷與高尚情操的傳奇事蹟。但時代新女書所轉寫的並非長篇敘事,而是輕薄短小的唐宋詩詞,或是吉祥如意等祝福語。女書似乎正朝著主流社會共享的文化資源邁進,彰顯的不再是江永婦女的生命感知——女書的性別化意涵正在稀釋、淡化中。

時代新女書爲何鮮少創作?這和女書的「實作力」有關。女書乃記錄當地土話的文字系統;其創作爲七言或五言的韻文,雖無須押韻,但須押調,%以襯托女書的唱誦曲韻。古人云:熟背唐詩三百首,不會作詩也會吟,說明的正是潛移默化的薰陶之功。女書亦然,傳統女書歌的久習浸染,乃創作的要件。但 1949 年後的新生代,在破四舊和文化大革命的洗禮下,對傳統女書、女歌不免陌生,此其一;其二,在推廣普通話教育的影響下,新一代學子大都不諳土話,特

⁹⁶ 陳其光,〈女書押調和女字變形〉,《婦女研究論叢》,1993年第2 期,頁39-43。

別是縣城的年輕人。在語言和文化涵養的雙重隔閡下,朝轉 寫和女書書法化的方向發展,似乎是必然的結果。

其實,即便年長一輩的傳人,除何豔新因女書素養深厚,能夠隨手拈來外,其餘也少有新創,究其因,在於「訴可憐」的文體訴求。江永今日的生活條件已非往昔可比,要當代女書傳人在「不識愁滋味」的情況下「強說愁」,確非易事(何豔新之「不堪回首」即是一例)。不過更大的心理障礙,在於過去二十年來在傳人之間私下耳語的「魔咒說」:「女書會越寫越苦」。97 懷舊型女書傳人何靜華 1990年代後期因喪子,故創作女書以宣洩苦情,但 2003 年授證爲女書傳人後,就少有新作。她用隱密的口語對筆者解釋:「她們說不能寫女書,寫了會有厄運」,「你看,何豔新也是『承認』自己會寫女書後,她的先生就病故了。」

何豔新藝高人膽大,向來天不怕地不怕,但在魔咒說的影響下,也有些忌憚:「我學女書沒關係,反正我媽媽就我一個女;可是我不希望〔我女兒〕......學女書,因爲她有兄弟姊妹,萬一剋傷了,怎麼辦?」她還叮囑女兒:「妳學會了不要出面,這個女書悶在自己心裡(就好),妳不要唱出去。」

即便是受過共產黨反封建教育的胡美月,也受到魔咒說 的影響:「正好在我寫女書……這段時間,家裡發生種種波 折。比如說正好養那豬牛,養了半年、十個月就不成材了」、

⁹⁷ 劉斐玟,〈女書和女歌的文化心理情結:從「訴可憐」到「歌功頌 德」〉,收入劉斐玟、朱瑞玲主編,《同理心、情感與互為主體:人 類學與心理學的對話》,增訂版(臺北:中央研究院民族學研究所, 2020),頁 299-347。

「有兩年,我家裡經濟效益很不好,什麼都養不起.....。」 爲了進一步說服筆者,她還以陽煥宜爲例,「結婚才兩個月, 丈夫砍柴時被毒蛇咬死.....。改嫁後,先生又嗜賭,千斤重 擔的家庭責任還不是由她一肩承擔.....,苦不苦啊!」

女書原是以「訴可憐」來建構婦女的情感共同體,何以到了當代卻成了招致可憐的魔咒呢?而這,或可從「關係性」來思考。關係性牽涉到 Michel Foucault 的權力關係和 Mikhail Bakhtin 的對話關係。Foucault 將權力由歸屬性(誰擁有權力)導引到權力的流通(circulation)與賦權(empowerment);% Bakhtin 的對話論,則是將對話由「所說」(話語),擴及到「對誰而說」(對象),並強調對話的「回應性(answerability)」;「所說」也不只是語意,還包括情感的濡沫。99 傳統的實踐場域中,女書之所以「訴可憐」,因爲它有一個流通女書的社群,社群成員都是和她身處同一社會情境的同儕婦女,故而能夠感同身受於訴苦者的「所說」,並予以回應:一如〈我是荊田胡秀英〉的「將我可憐記在心」、〈老虎出山林〉的「不如姑孫疼惜身」,或是何豔新所闡述的「看到別人哭,也跟著出眼淚」。凡此,莫不說明訴可憐的當事人深知她的「苦情」(「所說」的語意)會引發其他

⁹⁸ Michel Foucault, *Power/Knowledge*, C. Gordon, ed., C. Gordon et al., trans. (Hassocks: Harvester Press, 1980).

⁹⁹ Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Caryl Emerson, ed. and trans. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984); Mikhail Bakhtin, *Speech Genres and Other Late Essays*, Caryl Emerson and Michael Holquist, eds.,.Vern W. McGee trans. (Austin: University of Texas Press, 1986); Mikhail Bakhtin, *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*, Michael Holquist and Vadim Liapunov, eds., Vadim Liapunov trans. (Austin: University of Texas Press, 1990).

婦女的「疼惜」(「所說」的情感效應);而「疼惜」宛若一劑強心針,反過來回饋當事人一股情感支撐,從而消解她身處可憐的脆弱與無依。訴說苦情也是自我宣稱:宣稱自身熬過苦難的堅毅與韌性;疼惜作爲一種回應,則是對其堅毅與韌性的肯定,從而提高訴苦者的自尊。傳統女書就是藉由「一訴」、「一惜」的對話關係,建構婦女的情感共同體,而正是情感共同體所承載的集體情感意識,讓婦女可以藉由訴可憐,將自身的苦情,昇華爲他人的支撐、認同與自我肯定,從而以此賦權之身,重新面對未來。

然而,此一情感共同體在當代社會卻面臨崩解,取而代 之的是階層化的權力關係和單向性的話語關係。如今,女書 傳人的書寫大多不是自發性的「有話要說」,而是受命於江 永盲傳部轄下的管理中心(女書成爲政府的文盲工具),或 是在主流美學的引導下,以女書書法來轉寫男性文人詩詞或 吉祥話語(女書成爲商品經濟的一環)。女書訴說的對象也 不是和她共享生命情境的同儕村民,而是農村社群之外的上 級領導、外地學者、他方遊客(如:女書園的參觀者)。傳 統上,女書訴說者和訴說對象之間,存在一種「對話默契」: 訴說者知道她的同儕婦女,會以同理心來回應她的訴說,彼 此之間從而締建出情感連結。但如今,時代新女書的書寫者 和訴說對象之間,並不存在這樣的對話默契與回應關係,而 僅僅是女書傳人向外輻射日是單向傳播的話語線。女書傳人 看似是女書符碼的發送者,但她對「所說」並不具有絕對的 掌控力。女書傳人的封號雖然帶給她尊榮,並不時得到外地 學者的訪談,但她同時也必須交出部分自主權並在傳承與現 實之間折衷妥協:或是以文人化的女書來博取遊客對女書商

品的喜好,或是以服從上級領導來維持女書傳人的封號——這和胡慈珠當年以女書寫下的「不爲當官不爲名」,形成強烈反差。

結論:書寫・覆寫

江永哭嫁歌中,常會出現「毑是惜錢不惜女,留給獨子置田妝。置起田莊女沒份,女是荷葉水上花」等詞句;一位婦女解釋道:「女子就像荷葉上的水珠,滾一滾就滾出去了」。「水珠」既隱喻新娘出鄉的命運,也形象化地比擬新娘哭嫁的淚珠。淚珠一落入池中,必起波紋,波紋到了池邊,又會回彈,形成所謂的「漣漪效應」;這些回彈的作用力,宛若同儕婦女對訴說苦主之情感宣洩的回應。每一女子的淚珠各有其漣漪效應,各個女子的各別漣漪又彼此推動,層層前進,又層層回彈,於是乎,「你漣漪中有我」、「我漣漪中有你」,從而形塑出承載著江永婦女個人之可憐境遇與集體之情感意識的情感共同體。個人與集體既相互表述,也相互建構。訴可憐的苦主也因之由孤單一人的主體位置擴大爲集體認同;集體情感也因之成爲個人支撐,進而翻轉其可憐的個人性與危弱性。而漣漪效應和翻轉正乃「訴可憐」之所以讓婦女得以賦權之所在。

女書一旦進入當代,它所運作的場域就不再是具有漣漪 效應的小池子,而是匯聚三方支流(上級領導、學者、遊客) 的長河大江。個人的情感意緒一旦落入河中,涓涓細流,緩 緩前行,不知何所往,亦不知何所終,只能「憑空想像」。 女書傳人不免迷惘,甚至不復下筆寫就傳統女書:一則,不 能也(土話、女書素養的雙重障蔽);二則,不爲也(因爲「女書越寫越苦」的魔咒);三則,不必也(因爲江永當局正以輕快討喜的女歌來重新定義女書,既如此,何苦庸人自擾)。於是乎,時代女書所記錄的不再是傳統女書所呈現的江永一方水土或婦女的生活情境,而是轉寫當道、女歌當道、書法化當道、文人詩詞當道。其中,女歌當道可在早期學者「女歌女書化」的學術論述中找到另類呼應,而書法化則是官方立場,文人詩詞當道則是女書書法化和商品化的必然趨勢。

從「荷葉水上花」的「集體情感意識」到「長河大江」的「想像對話」,反映的正是文化情境的遷易與時局的更迭。 傳唱女書的社會場域日漸消失,支撐女書的社會群體也面臨 崩解,取而代之的是三條單向的話語線;官方、學者和他方 遊客三者對於女書傳人,僅存在單向的取與求,而不復對 話,也因此欠缺回饋與回應。然而,誠如人類學大師 Clifford Geertz 所言,文化的形成大抵是因回應環境變遷所致,100 易 言之,「回應」是生命形塑,乃至得以綿延,苟日新、日日 新、又日新的生機所在;一旦欠缺回應機制,女書的「想像 對話」如何長久?再加上原以婦女的色受想行識爲主體的 「所說」,也替換成文人傳統(時代新女書的「所說」)。 於是乎,女書只剩下符碼,一個代表婦女「曾經創造歷史」 的符碼,而不復具有呈顯婦女生活情境的內涵;女書一旦不 復體現婦女的生命感知,女書是否還是「女」書?

從傳統女書的「情感共同體」到時代新女書的「想像對

¹⁰⁰ Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays* (New York: Basic Books, 1973).

話」,我們看到了歷史的兩條軌跡:他們各有其文化價值,因爲它們各自彰顯了時代的結構性。婦女的生命型態今昔不同,今人不必爲了賡續女書「訴可憐」的表意傳統而「強說愁」,但也切莫讓女書的傳統氣韻,淹沒在雜沓的社會變革之中——畢竟,女書的賦權能量和它所承載的集體情感意識,數百年來,未曾離棄地守護著江永婦女的生命意緒。只不過,令人憂心的是,時代新女書正在「覆寫(overwrite)」原生態女書的歷史面貌,甚且恐將湮滅女書先人篳路藍縷所留下的文化足跡。筆者撰寫女書四十年,正是爲了記錄這一段歷史進程與時代變局。

徵引書目

一、史料

- [宋]周去非,《嶺外代答》,楊武泉校注。北京:中華書局, 1999。
- [清]王春藻修,劉圭、李文耀纂,《道光二十六年永明縣志》, 十三卷首一卷。臺北:成文出版社,(1846)2014。
- [清]周鶴修,王纘纂,《康熙四十八年永明縣志》,十四卷。 南京:江蘇古籍出版社,(1709)2002。
- 〔清〕萬發元修,周銑詒纂,《光緒三十三年永明縣志》,五十卷末一卷。臺北:成文出版社,(1907)2014。
- [清] 譚惟一修,蔣士昌纂,《康熙六年永明縣志》,十三卷。 天津:天津古籍出版社,(1667)2016。

二、專書

王澄溪,《澄溪女書書法字帖》。鄭州:河南美術出版社,2002。 史金波、白濱、趙麗明主編,《奇特的女書》。北京:北京語言 學院出版社,1995。

李荊林,《女書與史前陶文研究》。珠海市:珠海出版社,1995。 周碩沂編,《女書字典》。湖南:岳麓書社,2002。

- 姜葳,《女性密碼——女書田野調查筆記》。臺北:三民書局, 2002。
- 宮哲兵,《女性文字與女性社會》。烏魯木齊:新疆人民出版社, 1995。
- 宮哲兵編著,《女書:世界唯一的女性文字》。臺北:婦女新知出版社,1991。

- 宮哲兵主編,《搶救世界文化遺產──女書》。長春:時代文藝 出版社,2003。
- 宮哲兵、唐功暐編,《女書通:女性文字工具書》。湖北:湖北 教育出版社,2007。
- 陳其光編,《女漢字典》。北京:中央民族大學,2006。
- 曾繼梧編,《湖南各縣調查筆記》,上、下冊。湖南:和濟印刷 公司,1931。
- 湖南省江永縣縣志辦公室編,《江永縣志》。北京:方志出版社, 1995。
- 黃雪貞,《江永方言研究》。北京:社會科學文獻出版社,1993。 趙元任、丁聲樹,《湖南方言調查報告》。臺北:中央研究院歷 史語言研究所,1974。
- 趙麗明,《女書與女書文化》。北京:新華出版社,1995。
- 趙麗明主編,周碩沂譯註,陳其光譯註校訂,《中國女書集成》。 北京:清華大學出版社,1992。
- 趙麗明主編,《陽煥宜女書作品集》。北京:國際文化出版公司, 2004。
- 趙麗明主編,《中國女書合集》,冊五。北京:中華書局,2005。 趙麗明主編,《女書用字比較》。北京:知識產權出版社,2006。 趙麗明、宮哲兵,《女書:一個驚人的發現》。武昌:華中師範 大學出版社,1990。
- 遠藤織枝,《中国の女文字: 伝承する中国女性たち》。東京: 三一書坊,1996。
- 遠藤織枝,《中国女文字研究》。東京都:明治書院,2002。
- 遠藤織枝、黃雪貞主編,《女書的歷史與現狀》。北京:中國社 會科學出版社,2005。

- 謝志民,《江永女書之謎》,上、中、下三冊。鄭州:河南人民 出版社,1991。
- 謝志民、謝燮編,《中國女字字典》。北京:民族出版社,2009。 羅婉儀,《一冊女書筆記》。香港:新婦女協進會,2002。
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Caryl Emerson, ed. and trans. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Bakhtin, Mikhail. Speech Genres and Other Late Essays. Caryl Emerson and Michael Holquist, eds., Vadim Liapunov, trans. Austin: University of Texas Press. 1986.
- Bakhtin, Mikhail. *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*.

 Michael Holquist and Vadim Liapunov, eds., Vadim Liapunov, trans. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Chiang, William W. We Two Know the Script: We Have Become Good Friends. Lanham: University Press of America, Inc., 1995.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge*. C. Gordon, ed., C. Gordon et al., trans. Hassocks: Harvester Press, 1980.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures: Selected Eassys*. New York: Basic Books, 1973.
- Idema, Wilt. Heroines of Jiangyong: Chinese Narrative Ballads in Women's Script. Seattle: University of Washington Press, 2008.
- Liu, Fei-wen. Gendered Words: Sentiments and Expression in Changing Rural China. New York: Oxford University Press, 2015.
- Petrovic, Andrej, Ivana Petrovic, and Edmund Thomas, eds. *The Materiality of Text-Placement, Perception, and Presence of Inscribed Texts in Classical Antiquity*. Leiden: Brill, 2019.

- See, Lisa. *Snow Flower and the Secret Fan.* New York: Random House, 2005.
- Tsu, Jing. Kingdom of Characters: The Language Revolution That Made China Modern. New York: Riverhead Books, 2022.

三、論文

- 吳多祿,〈江永的歷史與民俗〉,收入史金波、白濱、趙麗明主編,《奇特的女書》。北京:北京語言學院出版社,1995, 百 29-36。
- 李慶福、李福昌、〈女書書法的流派和審美價值〉、《三峽論壇》、 2011年第2期,頁94-97。
- 周碩沂,〈我與女書〉,收入史金波、白濱、趙麗明主編,《奇特的女書》。北京:北京語言學院出版社,1995,頁 238-241。
- 宮哲兵,〈江永女書是清代文字〉,《尋根》,2001年第4期, 頁 19-25。
- 宮哲兵,〈我對女書的發現與搶救〉,《武漢文史資料》,2018 年第7期,頁32-39。
- 宮哲兵、周碩沂,〈南楚奇字:女書〉,收入宮哲兵編,《婦女 文字與瑤族千家峒》,頁 22-41。北京:中國展望出版社,1986。
- 陳其光,〈漢字的又一個分支:女字〉,《中央民族學院學報》, 1991年第5期,頁76、77-82。
- 陳其光,〈女書押調和女字變形〉,《婦女研究論叢》,1993 年 第2期,頁39-43。
- 陳其光,〈女字的產生和性質〉,收入史金波、白濱、趙麗明主編,《奇特的女書》。北京:北京語言學院出版社,1995, 頁 113-124。

- 黃雪貞、〈湖南江永方言音系〉、《方言》、1988年第3期,頁 161-176。 黃雪貞、〈湖南江永土話的多音字〉、收入史金波、白濱、趙麗明主編、《奇特的女書》。北京:北京語言學院出版社、1995、 頁 94-104。
- 劉斐玟,〈從「以情爲意」到「意由境轉」:湖南江永女書與訴可憐〉,收入余安邦主編,《情、欲與文化》。臺北:中央研究院民族學研究所,2003,頁225-287。
- 劉斐玟,〈女書傳記書寫的歷史意涵與當代困境〉,《近代中國婦女史研究》,期 23,2014 年 6 月,頁 65-125。
- 劉斐玟,〈女書和女歌的文化心理情結: 從「訴可憐」到「歌功頌德」〉,收入劉斐玟、朱瑞玲主編,《同理心、情感與互為主體:人類學與心理學的對話》,增訂版。臺北:中央研究院民族學研究所,2020,頁299-347。
- 謝志民,〈女書是一種與甲骨文有密切關係的商代古文字的
 和演變〉,《中央民族學院學報》,1991年第6期,頁59-66、73。
- Bremer, Thomas. "Materiality and literature: An Introduction." *Neohelicon* 47, November 2020, pp. 349-356.
- Liu, Fei-wen. "Women Who De-silence Themselves: Male-Illegible Literature (*Nüshu*) and Female-Specific Songs (*Nüge*) in Jiangyong County, Hunan Province, China." Ph.D. Dissertation, Syracuse University, 1997.
- Liu, Fei-wen. "The Confrontation between Fidelity and Fertility: Nüshu, Nüge and Peasant Women's Conceptions of Widowhood in Jiangyong County, Hunan Province, China." The Journal of Aian Studies 60:4, November 2001, pp. 1051-1084.

- Liu, Fei-wen. "From Being to Becoming: *Nüshu* and Sentiments in a Chinese Rural Community." *American Ethnologist* 31:3, August 2004, pp. 422-439.
- Liu, Fei-wen. "Narrative, Genre, and Contextuality: The *Nüshu-*Transcribed Liang-Zhu Ballad in Rural South China." *Asian Ethnology* 69: 2, 2010, pp.241-264.
- Liu, Fei-wen. "Expressive Depths: Dialogic Performance of Bridal Lamentation in Rural South China." *Journal of American Folklore* 125: 496, April 2012, pp. 204-225.
- Petrovic, Andrej. "The Materiality of Text: An Introduction." In Andrej Petrovic, Ivana Petrovic, and Edmund Thomas, eds., *The Materiality of Text-Placement, Perception, and Presence of Inscribed Texts in Classical Antiquity*. Leiden: Brill. 2019, pp. 1-25.
- Silber, Cathy. "From Daughter to Daughter-in-law in the Women's Script of Southern Hunan." In Christina Gilmartin et al., eds., *Engendering China: Women, Culture, and the State*. MA: Harvard University Press, 1994, pp. 47-69.
- Silber, Cathy. "Nüshu (Chinese Women's Script) Literacy and Literature." Ph.D. Dissertation, University of Michigan, 1995.

四、其他

周碩沂,《江永縣解放十年志》。江永縣文化館內部資料,1959。 周碩沂,《江永縣文物志》。江永縣文化館油印稿,1983。

郭昱沂,《女書回生》(記錄片)。臺北:轉盒子文創,2013。

Forty Years of Nüshu: Research, Practice, and Cultural Politics

Fei-wen Liu*

Abstract

Nüshu, the world's only "women's script" which circulated in Jiangyong county of Hunan province in southern China and is on the verge of extinction, has now survived into its fortieth year since it was first discovered 1982. Over the four decades. three social forces-namely, scholarly efforts to investigate and preserve the writing tradition of the peasant class, nüshu inheritors with diverse backgrounds emerging to continue the practice, and the local government's administration and cultural politics—have infused various streams of vitality into this endangered heritage. But is this "vitality" meant to perpetuate the old tradition or to revitalize it into a new legacy? This article examines the changes and challenges the above three social forces have brought to nüshu in the past forty years, and through the lenses of materiality, practice, and relationship (specifically, power relations and dialogic interactions), also discusses the different meanings of nüshu in contemporary society. By recording the historical process by which nüshu has moved into modern times, I wish that the cultural spirit of nüshu as a women's expressive tradition, imbued with

^{*} Institute of Ethnology, Academia Sinica

empowering energy and peasant women's "collective sentimental consciousness," will neither fall into oblivion nor be overwritten by its contemporary manifestation, but rather have its place in history.

Keywords: niishu, women's script, Chinese women's writing, intangible cultural heritage, cultural politics