

文本與文境的對話： 女書三朝書與婦女的情意音聲

劉斐玟

中央研究院民族學研究所

本文旨在透過文本 (text) 與文境 (context) 的對話，呈現同一文體內各個不同音聲之間的關係，這些音聲不僅音質有異，亦有層次與音頻大小之別。有些音聲亮如洪鐘，堂皇冠冕；有些則細若游絲，杳不可聞。其間差異實亦反映了音聲與主流論述的契合度，堂皇洪亮的音聲往往隸屬主流一脈，而與主流相抗衡的異聲，爲了明哲保身，不免藏跡匿行，成爲隱情。然隱情儘管晦而不彰，卻往往以異軍突起之姿，沓雜主流音聲的威權性，甚或促其變調。也因此，若欲呈現某一文體深蘊幽邃的原音曲調，則在聆聽朗朗入耳的主調之餘，也須浸淫其中，析解隱情。

本研究即以流傳於湖南省江永縣的女書爲例，特別是其中的三朝書，陳述此一文體如何在唱和父權之餘，也載負著反思、評論並挑戰此一主流意識形態的音聲。唱和之音軒朗若揭，縷縷不絕於耳，對峙之聲卻晦澀杳然，端賴聚精凝神，否則極易擦身而過，聽而不聞。究其因，在於前者是透過字裡行間，也就是所謂的「文本」，傳達訊息，後者卻藏身在書寫和展演文本的情境中，或稱之爲「文境」。在文本中，江永婦女明申「三從」與未婚少女姊妹情深這四條關係脈絡，但在展演文本的情境中，她們卻暗地裡開疆闢土，爲已婚婦女建構另類認同的表意空間。文本乃冰山一角，而文境卻是冰山海面下的基石，冰山上下，明見度有別，但同出一脈。職是之故，若欲瞭解三朝書幽邃深蘊，以及發聲人內在曲折複雜的情意音聲和外在的制約因素，則必須將分析視角由「文本」擴及「文境」，而這正是本文希冀整合的理論視野。

關鍵詞： 文本，文境，音聲，中國婦女，婚禮

錦繡文章達萬千	不信世間有奇文
新華女子好才學	修書傳誦到如今
手捧女書仔細看	字字行行寫得清
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
做官做府沒資格	學堂之內無女人
封建女人纏小腳	出門遠路不能行
……	
女人過去受壓迫	世間並無疼惜人
只有女書做得好	一二從頭寫分明
……	
做出好多書紙扇	章章句句血淋淋
好心之人拿起讀	沒個不說真可憐
鬼神若能拿起讀	未必讀了不淚流
草木若能拿起讀	未必讀了不傷心
干戈若能拿起讀	擾得世上亂紛紛

(宮哲兵編 1991:246)

第一次讀到這則作品，內心澎湃，久久不已。引筆者驚心的，倒不是「女子半邊天」的吶喊，而是那股柔性筆觸捲起的驚「草木」、泣「鬼神」的氣魄。筆者震撼於這樣的文氣並非出自士人之手，而是農婦之筆；¹更有甚者，這些農婦並不識漢字，但卻自行發展出一套文字系統，也就是所謂的「女書」。這些婦女是誰？她們為什麼要自創婦女專用的書寫系統？她們在女書裡寫了什麼？在中國父權統治的傳統中，寫史記事向來由儒生或官紳把持，也因此史書典籍裡的婦女形象，反映的是男性知識份子的觀點與範行。然而，一旦婦女手握春秋之筆，她們會如何勾畫生命情境？女書是否能揭露鮮為人知的婦女之音？這些音聲是否會重塑我們對中國婦女的定位，幫助我們瞭解兩性差異，乃至於婦女因階層、地域、角色，或個別生活經驗之不同而產生的「眾聲喧嘩」(heteroglossia)？

¹ 筆者事後才得知這則一度令人驚心的女書作品，曾蒙男子賜教。該女書由胡慈珠(約1900~1976)於1955年完成，時逢縣文化館男性幹部周碩沂下鄉考察。由於周對女書頗感興趣，胡便請周過目指教。

在女書的感召下，筆者滿懷好奇之心與欽慕之情，於1992年冬天拜訪了女書的故鄉，也就是文中所謂的「新華」。

「新華」即上江墟鄉，位居湖南省江永縣東北境的瀟水流域一帶。新華女子使用的文字名為「女書」，乃因它是一種只在婦女間流傳而當地男子大抵不識的書寫系統。這種文字據傳已有百年以上的歷史，但一直不為外界所知，直到1982年才因緣巧合地為大陸學者宮哲兵發現（宮哲兵編1986）。由於女書是迄今世上僅知的女性專用文字，它的神秘性立即引起國內外學術界的注意。大陸學者宮哲兵、趙麗明、謝志民等，海外學者姜威、史凱珊、遠藤織枝、羅婉儀，以及當地幹部周碩沂、唐功暉、楊仁里等，都先後加入採集女書的行列。² 經由學者過去二十餘年的努力，目前蒐集發表的女書已有數百則之多（如宮哲兵1995；宮哲兵編1991；謝志民1991；趙麗明主編1992, 2004, 2005；楊仁里、陳其光、周碩沂編1995；羅婉儀2003；遠藤織枝1996, 2002；Dorer 1993；Chiang 1995；Silber 1994, 1995）。這些作品有的是根據女書原件整理、漢譯而成，有的是由當地婦女憑記憶唱誦，再由識得女書的老太太書寫成文本。「唱誦」在此扮演重要的角色，乃因女書雖說是「書」，但無法默讀以致知，必須「唱」過方知其義。也因此，江永的女書老太太可分三類：能寫、能讀不能寫、不能讀寫但能唱誦。

女書內容多樣，包括自訴可憐的傳記體、結交姊妹書信、民間故事（如梁祝姻緣）、敬神祈願文、傳說敘事，和三朝書等。其中除了三朝書是當地詞彙外，其餘皆是學者為研究方便而自創的分類概念。三朝書獨樹一格，並非偶然，此因它是女書中唯一與儒家主流文化相整合的文體。更確切地說，三朝書乃婚禮儀式的一環，是婦女結婚時，由娘家女性親友致贈新娘的結婚祝賀書。以「三朝」為名，乃因此書必須在婚禮第三天舉行的「賀三朝」儀式中，公開展示並唱誦。由於是結婚賀禮，所以三朝書製作精美，再加上儀式性的紀念價值，婦女多妥善珍藏，並代代相傳。也因此在目前學者所採集的女書原始抄本中，三朝書的數量最多，估計大概有百篇左右。但耐人尋味的是，有關三朝書的學術論文卻明顯闕如。這一現象或許和三朝書的文本有關。由於三朝書是婚禮儀式之一，論述基調不免附和儒家傳統男性為尊的意識形態，以顯示新娘的知書達

² 有些學者雖未從事田野調查，但亦參與女書研究，如華中師範大學劉守華（Liu and Hu 1994）、澳洲墨爾本大學的馬瑞安（Ann McLaren 1996），和哈佛大學的伊維德（Wilt Idema 1999），都對女書記載的唱本故事做過內容分析。伊維德（1996）還出版女書的荷文譯本。

禮，而此基調卻令企求在女書中發現女性主義觀點的人裹足不前，甚至大失所望。箇中原由不難得知：女書乃女性專用的書寫系統，按理毋須經由「男權」的過濾與篩選，便能逕自抒懷暢志，表達平日被壓抑、因干擾而失真，甚或是消蝕的情意音聲。如果女書僅只是父權的「應聲蟲」，那麼女書的「學術市場」何在？³或許是基於保護女書「研究價值」的策略運用，女書學者只好退而求其次，選擇對三朝書這一議題敬而遠之。

然而不論是女性主義之音或是附和父權之聲，三朝書既然出自女性之手，它就具有女性意涵，不可置若罔聞；更何況，若三朝書乃是因應大傳統而生的表意活動，則呈現的附和之聲，很可能只是表象，實則另有「隱情」。「隱情」在此指的並非 Abu-Lughod (1986) 所謂「簾後情思」(veiled sentiments) 這一概念。Abu-Lughod 對於埃及 Bedouin 婦女所做的研究指出，不同表意「文體」(genre) 有其適合搭載的音聲，若欲瞭解婦女的「真我」(true self)，就必須先洞悉婦女藉以表意的發聲管道（亦即小詩）。而本文所謂的「隱情」，指的並非文體與音聲(voice)之間的關係，而是同一文體內，各個不同音聲之間的關係。更具體地說，同一表意文體可能同時蘊含多重音聲，這些音聲不僅音質有異，亦有層次與音頻大小之別。有些音聲亮如洪鐘，堂皇冠冕；有些則細若游絲，杳不可聞；有些總是縷縷不絕於耳；有些則端賴聚精凝神，才能得其一二。這些差異實際上也反映了音聲與主流論述的契合度，堂皇洪亮的音聲往往隸屬主流一脈，而與主流相抗衡的異聲，為了明哲保身，不免藏跡匿行，而成爲「隱情」。更重要的是，隱情儘管晦而不彰，但在主流論述強大音效的攻勢下，不見得就噤若寒蟬或被迫音呂合鳴；而往往是以異軍突起之姿，沓雜主流音聲的威權性，甚或促其「變調」。換言之，隱情不僅是音聲與政治權力角逐的產物，甚且可能左右主流論述的基調。也因此，若欲呈現某一文體深蘊幽邃的原音曲調，則在聆聽朗朗入耳的主調之餘，也須浸淫其中，析解隱情。

本文即是以三朝書爲例，陳述此文體如何在唱和父權之餘，也載負著挑戰此一主流意識形態的音聲。唱和之音軒朗若揭，對峙之聲卻晦澀杳然，究其因，在於前者是透過字裡行間，亦即所謂的文本(text)，傳達訊息，後者卻藏

³ 論「學術」卻談「市場」，看似不倫不類，其實凸顯了學術的「窘困」局面。學術如果求真求實，但不合主流價值，最終只有束之高閣；如果想要成果普及，則須兼顧商業出版的市場考量。舉例而言，女書學者史凱珊曾寫了一篇引介女書的文章，投稿 Ms. Magazine。史凱珊對女書乃抗爭工具的說法多有保留，但該雜誌的主編卻希望她朝此方向發揮 (Silber 1995)。從主編的立場來看，如果女書一點也不具有「女性意識」，那女書的「普世」價值何在？讀者何在？

身在文意之外(non-textual)(Foley 1992),也就是在書寫文本的情境(context)中。文本乃冰山一角,而文境卻是冰山海面下的基石,冰山上下,明見度雖然有別,但同出一脈。職是之故,若欲瞭解三朝書幽微深邃,以及發聲人內在曲折複雜的情意音聲和外在的制約因素,則必須將分析視角由「文本」擴及「文境」,而這正是本文希冀整合的理論視野。

一、分析架構

Context 可譯為情境、文境、脈絡等,乃源自拉丁文的 *contexere*, 意指織緯、聯合和組成(Hufford 1995)。情境這一詞彙和人類學的關係向來就是焦不離孟、孟不離焦。早在 1920 年代, Malinowski 就揭櫫「處境」(context of situation) 或「社會情境」(social context) 之於瞭解文化習成的重要性(1935: 214, 1938[1923]:305)。不過或許因為情境一詞之使用過於寬泛,乃至於究竟什麼是「情境」,常被視為想當然爾的本來存在(given)(Culler 1988:xiv),而未予深究,以致於眾說紛紜、各說各話,情境也因此變成「研究者腦中的空想,而不是真實的存在」(Keesing 1972:28)。直到晚近,才開始有學者呼籲正視情境這一概念在理論與方法論上所面臨的挑戰。例如, Ben-Ami Scharfstein (1989) 從哲學認識論的立場予以檢討, Alessandro Duranti 以及 Charles Goodwin (1992) 從語言人類學的角度提出反思, Roy Dilley (1999) 則從解釋人類學的關懷出發。這些學者的立足點雖各有不同,但他們都共同主張:情境乃影響吾人理解和認知的相對參考體。這一參考體或用以劃定時間、空間上的界線,以裁量分析的單位,也可能是引導參與者「進入狀況」(orientation) 或「評估現實」(evaluation) 的資訊(Young 1987; 另見 Labov 1972)。也因此,情境的重要性不可視而不見,或視為理所當然。Marilyn Strathern(1987) 對於 James Frazer 歷史定位的討論,就提供了一個當代學術情境如何影響吾人分析取向的最佳範例。Strathern 指出, Frazer 的研究後來受到質疑,主要是因為他所援引的理論框架已今非昔比,不合時宜。Frazer 將資料放在全球文明進展(從野蠻到文明)的脈絡下來闡釋信仰與理性,而稍後的功能論側重的卻是社會各層面之間的整合或結構關係。就功能論而言, Frazer 輕忽社會生活面向的分析顯得不倫不類,欠缺了應有的情境深度(out of context)。

正視情境除了可將我們的分析觸角,由論證的表面向下延伸,用以檢視論證背後的預設立場或理論典範之外(Holy 1999),也可開展分析的水平面,亦

即超越語意的侷限，將分析視野推及到語言 (linguistic discourse) 或話語行動 (speech act) 外在的相關因素。但正視情境之餘，亦衍生二個極為嚴峻的問題。第一，何謂情境？我們如何定義情境？第二，情境如果是左右我們認知的參考體，那什麼又是影響我們「認知」這一參考體的第一因素或前置因素？

針對第一個問題，人類學家提出的解決方案是，與其直接對情境下定義，不如將外在環境 (environments) 或周遭處境 (surroundings) 依其性質做分類，以「化整為零」的方式來處理情境。Richard Bauman (1983) 就將情境的涵蓋範圍細分為六種：意義、制度、溝通體系、社會基礎 (social base)、個人情境和社會處境。A. L. Becker (1984) 對情境所勾勒出的分析藍圖，也頗具啟發性：結構關係 (部分之於整體)、文體關係 (文本之於其他文本)、媒介屬性 (文本之於表意媒介)、人際關係 (文本之於參與者)、指示性關係 (文本之於自然)、未說之說 (不可說或不能說) 等情境。Dan Ben-Amos (1993) 則將 Malinowski 的架構稍做衍譯，將情境概分為文化情境 (context of culture) 與處境 (context of situations)。筆者將前者稱為「大情境」，因為它是情境最寬泛的指涉，舉凡歷史、社會、文化、信仰、象徵體系、思想史等所有可能情境，盡納其中；後者則稱為「小情境」，是情境最狹隘的定義，包括直接、面對面，或近身的互動。

這種就情境的涵蓋範圍或類型為導向的定義方式，旨在從芸芸萬象中，抽離出關鍵性的參考架構 (frames) (Goffman 1974)，或提供不同的切面，協助吾人觀察並瞭解話語行為的不同面向，進而析釐其意義之所在，否則，大海撈針，難免徒勞無功。不過這樣的定義方式，存在著兩大侷限。第一，情境涵蓋的層面似乎可以無所不包 (inclusiveness)，而且無限延伸 (boundlessness)，無止無盡的列舉，設若如此，那麼情境做為一參考架構所具有的理論指涉何在 (Culler 1983; Briggs 1988)？第二，將話語行為的周邊萬象，依可觀察、描述的特質予以分類，看似客觀，其實只是創造了客觀的假象。因為情境的指涉範圍在理論上可以無限上綱，但在操作上卻不可能羅列殆盡，於是身處同一事件或場景中的個人，皆可列出自己的「情境菜單」，酸甜苦辣，各有所鍾，情境反而因此成了「一境各表」，是主觀認定，而非客觀認知。此一特色，和上述所說情境論者所面對的第二個課題息息相關，亦即什麼是影響參與者情境各表的「前因」或「主觀因素」？

這一挑戰迫使人類學家（特別是語言人類學和民俗研究學者）重新思考周邊（情境）與中心（如話語、文本）二者之間的關係。早期的人類學家受到實證主義的影響，習慣將情境當成是在時間、空間上，和其所環繞的話語行為迴

然有別的獨立體；換言之，情境具有空間上的外在性 (externality) 和時間上的優先性 (priority)，而且是一種可供檢視、擷取，並加以定格的實質存在。這種物化 (reified) 的預設立場，否定了其他參與者「一境各表」的權力與自由度。要解決這種困境，釜底抽薪的辦法，就是徹底消解話語行為和情境之間的二元對立，亦即將二者視為是相互嵌鑲 (embeddedness) (Young 1985)、相互對話 (dialogism) (Bakhtin 1981, 1986)，或相互辯證 (dialectics) (Fabian 1995) 的建構過程。

情境乃過程這一觀點的最大特點是，情境並不是凸顯話語行為的靜態背景資料，也非本自俱足；相反地，它是經過裁剪、定奪而創造出來的；換言之，情境就是實踐 (Bauman 1982)。情境各表或眾說紛紜，因此不再是概念上的瑕疵，而是追本溯源，瞭解意義織緯的線索。情境也不再是輔助分析的工具，而是被檢視的課題，亦即檢視「誰在建構」、「為何建構」。套用現象學的說法 (Schutz 1970)，亦即檢驗其建構的意圖性 (intentionality) 與對象 (objects)。

然而，情境的可建構性，並非意味著參與話語行動的個人，可為所欲為地將情境完全操弄於股掌之中；而是表揭情境的動態性和開放性，情境因而不是不斷地再生與重生，也是永遠的未完成式 (potentially unfinalized) (Bakhtin 1986)。此外，值得注意的是，動態性和開放性的運作空間，並非無中生有或僅賴個人一廂情願的想像，而是「解構」與「再建構」雙管齊下的過程；亦即以解構他人所建構的情境 (decontextualization)，來表述自己對情境的重新建構 (recontextualization) (Bauman and Briggs 1990)。在此一過程中，任何的個體 (發聲人或聽者) 皆是行動的主體 (agent) (Bauman 1992)，他們藉由理解當下所見、所感的現實情境，決定採取何種話語策略與表述行徑，來重新建構因應的情境；新的情境可能僅是原有情境的重申，也可能是改寫、修訂，或否決。但不管最終產物為何，關鍵在於其間運籌帷幄的反思過程，這一過程賦予情境可塑性、創發性與超越性，情境因而帶有傅科式的論述性質 (Duranti and Goodwin 1992; Hufford 1995)，也因此方便研究者觀察到變遷的可能和變化的方向，以及權力結構與音聲表意之間的互動。

本文即嘗試藉此動態過程觀，鋪陳女書社群如何理解現實情境，並透過三朝書的寫作與展演，剪裁所需情境，以此超越現實大環境的拘限與掣肘。此種動態情境觀，筆者因本文需要，擬為「文境化過程」，因為本文探討的是三朝書「文」本與情「境」如何相互表述的「過程」。從文境化角度來看，三朝書不只是文境結構下的產物，也是重塑文境的主謀。換言之，婦女不只書寫文本，也

銘刻文境，而且文本之音 (creations of text) 與文境之音 (creations of context) 並無高下優劣之別 (Fabian 1995)，因為二者俱是發聲表意的空間。

爲了有助於下文的釐析，在此先對「文本」與「展演」的概念略做說明。「文本」於此所指並非 Paul Ricoeur (1971) 所謂的「社會行動乃文本」(social action as text)，或是 Clifford Geertz (1973) 所謂「文化乃文本」(culture as text) 的意涵，而是指文學寫作上，由相關文句組成成具有表意性質的作品 (Hanks 1989)。至於「展演」(performance)，並非 Richard Schechner (1988) 所強調的劇場或舞台性演出，也非 Victor Turner (1986) 所謂「文化戲碼」(cultural drama) 的概念，而是將所感或所想，結合技巧與藝術、美學與溝通，並將之付諸展示的行動 (如 Bauman 1977, 1986; Hymes 1981)，或稱爲「展演中心論」(performance-centered)。展演中心論有幾項特點：其一，展演被視爲是啓動情境動態潛能的因子，也就是 John Gumperz (1982) 所說的 contextualization cues；其二，展演所啓動的情境能量不僅會因人、因事而有所不同，也因時、因地而異，所以每一次展演 (即使是同一展演者)，都是一個可供分析的「事件」(event) (Hymes 1972)。⁴

由於展演中心論與動態情境觀的理論關懷多有重疊，因此二者經常被混爲一談，但其分析視野仍有所異，故須辨明。展演中心論所處理的情境，在類型或涵蓋範圍上，偏重筆者上述所謂的「小情境」，亦即著重單一展演事件中，個人的修辭策略、生活背景、表演能力以及人際關係，或即興與即時的互動等因素，但是輕忽較大的論述，例如歷史、政治經濟學、各種不同展演論述之互動，以及語言論述與其他社會結構之關係 (Bauman 1977; Limón and Young 1986; Bauman and Briggs 1990)，甚至是捨本逐末，小覷文本意涵的重要性 (Blackburn 1988)，因而被評「見樹不見林」。然本文所討論的「展演」，在理論意涵上，固然強調其創發性與能動性，但所處理的「情境」並非個人層次上的小情境，⁵ 而是「大論述」(metadiscourse) (Briggs 1993) 的層次。以三朝書展演爲例，即是強調它如何透過情境的重新建構與銘刻，來形塑一種論述力量，藉以反思、評論、操弄其他論述 (特別是主流論述)。此處著重展演的「總體社會意涵」(macrosociological)，一則是爲了避免「見樹不見林」的缺憾，二則和

4 此處所指的「事件」不是講述的內容或故事 (narrated work)，而是「訴說」(narrating) 本身就是事件。

5 展演與小情境相互表述的過程亦有其不可小覷的重要性，對此筆者將另文探討。

三朝書的民族誌材料有關。三朝書原是結婚賀三朝儀式中的一環，但 1949 年以後，歷經解放、破四舊等政治社會動盪，婚禮儀式趨簡，送三朝書的習俗終於劃下句點。根據筆者訪談經驗，很多老太太雖然見證過三朝書儀式，但由於當時年紀輕，對三朝書的印象偏於籠統，且多仍未婚，故對三朝書展演的衝擊感受不若已婚婦女，由於此一資料上的侷限，故而本文討論的展演，不是江永婦女「個人化」的經驗與詮釋，而是偏重對她們「群像」的描述與呈現。

本文民族誌材料將以筆者自 1992 年迄今所蒐集的三朝書為主，輔以其他學者蒐集所得。至於分析觀點，如上所述，將透過文本和文境雙重視角，冀求體察婦女發聲活動 (articulation) 的豐富性，進而聆聽箇中「款款深曲」。本文研究的重點是，當身處婚姻這一人生重大轉折時，江永婦女如何面對並詮釋此一生命情境，尤其是在父權結構與社會禮制的掣肘下，她們如何建立女性認同與主體性的表意空間。本文研究結果顯示，若僅從文本觀之，三朝書確有擁戴儒家父系意識形態的傾向，但如果兼論文本之外諸如情境與展演等面向，並將文本之音與文境之音二者的互動列入考量，則婦女之音就非抗爭或附和這樣平面化的概念所可概括。生命情境是複雜的，每一生命個體又同時兼具多重身分與認同(如姊妹、兒女、人妻、人媳，乃至人母)，因此，在經歷生命禮儀的過程中，淬煉或涵育而生的情與思便既幽微而又辯證。正因為幽微，婦女對生命歷程的表達也就時而拐彎抹角；正因為辯證，婦女才會運用多重表意空間交疊發聲。她們建構音聲的述作方式，不只在文本之中，更在文意之外，若僅拘泥於文本，恐不免陷入盲人摸象，甚至郢書燕說的險境中。

二、女書的歷史與社會背景

女書的發現迄今已屆二十多年，遺憾地是，女書的根源至今仍眾說紛紜，其中主要爭論有三。第一，女書與漢字的淵源究竟為何？有學者認為女書的歷史不遜於甲骨文，甚至有可能溯及遠古時期的刻畫文字或為母系社會的文化遺留(如謝志民 1991a, 1991b, 1993；李荆林 1995；梁曉霞 1999；潘慎、梁曉霞 2003)；有的學者則認為女書不僅是漢字的分支，而且是唐宋以後，甚至明清時期才發展而成(陳其光 1993, 1995；趙麗明 1995, 1999；宮哲兵 2001)。第二，女書是否為婦女所創？有的學者主張女書可能是在女紅圖案的基礎上孕育而成(趙麗明 1995)；有的則認為女書是反抗政權的產物，更具體地說，女書乃是少數民族為反抗漢人統治所發展出的神秘文字(陳其光 1995；另見唐功暉

1995)。第三，女書是否為瑤族的文化發明？江永向來被認為是瑤族的大本營，直到唐朝中葉才陸續有漢人自北方移入，形塑出漢瑤交會的地域風貌。由於瑤族社會的男女關係較為平等，故有學者主張唯有瑤族才能提供婦女創造女性文字的空間（劉自標 2000）；⁶ 但亦有不少學者對此持保留態度。⁷

女書之源莫衷一是，其主因在於任一種說法都欠缺強而有力的史料或是實物佐證。現存四部清代《永明縣志》（永明乃江永 1955 年以前的舊名）都未提及女書。⁸ 目前關於女書最早直接證據是一枚太平天國銅幣，上面刻有「天下婦女，姊妹一家」的女書字樣。然而，由於銅幣上的「婦」字從未見諸其他女書原件，再加上迄今類似錢幣僅此一枚，且由古幣收藏家在南京覓得，故有學者推論該幣可能是為了因應古玩市場需要而仿造的偽幣（見李恩軍、徐釗 2003；遠藤織枝 2003）。另外一項直接證據是筆者蒐得的一本三朝書，其扉頁上載明「民國三年九月初四立」和「隨便書」等漢字。這些漢字究竟是出於女書婦女還是家人（或夫或子）之手？實難以辨明。如是後者，則女書流行的年代至少在清末或更早。

目前所知最早提及女書的文獻，當屬民國二十年（1931）出版的《湖南省各縣調查筆記》。該書在介紹永明縣勝蹟「花山」時記載如下：

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。（上冊，1931：99）

文中所謂男子未能識之的「蠅頭細字」，極有可能就是女書。此一文字之所以記錄於《湖南省各縣調查筆記》而不見載於清代方志，並不表示女書在清代未見雛形，而應是方志編輯的方針不同所致。《湖南省各縣調查筆記》編輯曾繼

6 關於女書乃瑤族文化的說法，近來已較少見諸學術論文。然而，由於過去二十多年公開放映的每部女書紀錄片，無不以當地婦女身著瑤服、頭帶瑤飾的畫面，暗示女書和瑤族密不可分的關係（其實女書婦女日常乃著漢人服飾）；旅居加拿大的華人楊躍青拍攝的「女書：一個隱密的女性文字」（1999）（也是當前唯一以英文旁白的女書紀錄片），更明白地指出女書當脫胎於瑤族。經由這些影視媒體的宣傳，女書與瑤族掛鉤的形象已深入民間，甚且反過來影響一般學術界對女書的定位。

7 礙於少數民族問題涉及政治敏感，這些學者多私下表達意見，不願發表論文公開表態。

8 清代四部地方志分別為《康熙六年永明縣志》（譚惟一修，蔣士昌纂）、《康熙四十八年永明縣志》（周鶴修，王纘纂）、《道光二十六年永明縣志》（王春藻纂修），和《光緒三十三年永明縣志》（萬發元修，周銑詒纂）。明代曾編修兩部地方志，今僅存其序，餘皆亡佚。

梧於〈敍言〉中就評論，歷代方志偏重疆域山水之沿革考據，「文化之興替」往往視為「嵬瑣」，不求詳盡。曾繼梧之所以意識到地方文化的重要，或許與民國初年的民俗推廣運動如火如荼以及知識份子掛心民瘼有關。此外，當時正逢湖南省為籌備全省地方自治，故分派調查員至各縣考察。這些調查員的調查筆記雖詳略不同，純駁不一，但因皆是調查員「耳目所及」，非同稗販，於地理政治文化風俗物產更是多所記述，負責總編的曾繼梧認為吉光片羽，悉可珍存，他日或有讀者擷而取之，便將當時的各縣調查筆記，抽繹釐正，予以付梓（曾繼梧 1931:1）。半個世紀以後，果如曾繼梧當初所料，「蠅頭細字」的記載成為女書研究的重要線索。

然而，「蠅頭細字」的記載在當時並未引起外界注意。《湖南省各縣調查筆記》雖提到「蠅頭細字」和歌扇文學密切相關，但並未登錄歌扇的內容。直到1959年，江永縣文化局幹部周碩沂在編寫《江永縣解放十年縣志》時，才首度將一則由胡慈珠撰寫的女書作品入史，亦即本文開頭引用的那篇作品。

周碩沂將女書作品入史，倒不是因為他「發現」女書。事實上，當地男子大都知道當地婦女有所謂的「讀紙讀扇」，也就是女子聚唱女書的活動（因女書大多寫在紙上或扇上）。周碩沂之所以「鍾情」女書，這與他的家庭背景有關。周碩沂的六代祖母（中間相隔四代）蒲碧仙（1804~1860）出身書香世家，幼時家中聘有夫子指導蒲家子弟讀書識字，蒲碧仙在旁聆聽，故亦能詩文。除通曉文墨，蒲碧仙還精通醫理。當時永明知縣邱錫榮（道光九年任候補縣丞）的夫人為宿疾所苦，經蒲碧仙治癒（時蒲碧仙已適周家），縣太爺心存感激，贈匾致意。蒲碧仙也藉此機會將詩作呈縣太爺閱覽。縣太爺欣賞蒲碧仙文才，便為其文集《鏡花樓詩》作序。縣太爺的序，不但為蒲碧仙的夫家（周姓）爭光，大大提高蒲碧仙在周家的地位，其詩集中的〈訓女詞〉更成為周家世代女子必備的陪嫁品，日後且與女書結下不解之緣。

〈訓女詞〉是蒲碧仙在自己女兒出嫁時，送給女兒的作品，字裡行間頗有漢朝班昭〈女誡〉諭示女子為婦之道的風格：

汝時外祖母	訓誨有義方
晨興教針線	午夜課篇章
予性拙不敏	往往患善忘
母亦不求全	但求識偏旁
女紅或偶惰	苛責不可當

.....

讀書貴明理	不求詩滿囊
紡績要辛勤	布帛始盈箱

.....

又嘗頻有言	女容務端莊
在德不在色	勿趨時勢妝

.....

當時娘聽教	一一中心藏
-------	-------

.....

轉瞬二十載	我又為汝娘
殷勤述汝聽	聞之休渺茫
幸勿貪嬉戲	努力事蠶桑
因之念慈母	涕下沾衣裳
不知夜已深	斜月轉迴廊

由於是傳世的陪嫁品，在 1920 年前後，〈訓女詞〉也隨著周碩沂的姑娘（「姑娘」為當地人對父親姊妹之稱呼）出嫁，由娘家允山鄉允山村傳至夫家上江墟鄉錦江村。在錦江，以漢字撰寫的五言詩〈訓女詞〉，竟被當地女子以女書改編成較為白話的七言詩：

當時你的外祖母	教訓子女有義方
清早起來做針線	深更夜靜念文章
我的記性又不好	常常讀了便遺忘
不過母親不計較	只是教我識偏旁
若是女工做不好	罵起來時實難當

.....

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

.....

又再聽聞有人講	女人穿戴要端莊
為人在德不在色	莫跟別人時勢妝

.....

我在當時領了教	至自句句在心腸
.....	
轉瞬如今二十載	不覺我又為你娘
一二從頭述你聽	望你聽了莫渺茫
不要再復貪嬉戲	努力發狠事蠶桑
我今想起外祖母	兩眼流淚沾衣裳
誰知不覺夜深了	月亮西落照上牆

這一段因緣，使得周碩沂對女書心生嚮往，但一直苦無機緣得以進一步瞭解。直到 1954 年，年近三十的周碩沂被調往縣文化館任職，終於一償夙願，得以進行女書調查，也因此結識了上江墟鄉葛覃村的胡慈珠，並拜胡慈珠為師，學習女書。然而隨後的政治運動，周被打成右派份子，女書也被批判為妖書、妖字，且集中焚燬，女書的相關活動因而劃上休止符。直到 1980 年代，女書才重見天日。但惋惜的是，女書重見天日之際也是女書步入歷史之時。

女書流行地帶包括上江墟鄉、城關鎮（或稱瀟浦鎮）、允山鄉、黃甲嶺鄉，和銅山嶺農場。這一地區的社經軸是典型的小農經濟，《康熙永明縣志》卷五記載，「百姓耕田鑿井外，無他業」（[清]周鶴修 1709:1a）。此一經濟生產方式與儒家男尊女卑、男外女內的意識形態相互支援，強化了父系嗣、從父居、村外婚等社會機制。在此機制下，「三從」乃婦女身分、地位和認同的根源。此外，男女之防甚嚴，裹小腳亦頗盛行，被視為是社會地位的象徵。農村女子大都未受漢字教育，平日也不下田，而是相聚做針線，如刺繡、做鞋、紡棉、織布等。不過，必須說明的是，此區雖受儒家父權籠罩，瑤族文化的滲透力卻不可小覷，特別是在民間信仰、節日慶典和婦女的表意文化等小傳統方面，包括以盤瓠為祖先的信仰、六月六的嚐新節、四月初八的鬥牛節、結拜姊妹和不落夫家等。

女書在江永又稱「女書歌」，主要是因為它兼具了書寫與唱誦的特質。唱誦的表意方式使得女書和當地的「女歌」傳統（如民歌、哭嫁歌）並非涇渭分明，實則是一體兩面。在日常生活中，一首女書歌往往可以藉由唱誦，而在不識女書的婦女間流傳開來；反之，一首女歌可以透過文字，筆之為女書。⁹ 女書字的傳承常是上輩傳下輩（學自祖母、母親、孀娘、伯娘），而女書歌則多在同儕的人際互動中，耳濡目染。江永官紳蔣錦橋所做〈永明竹枝詞〉，對此曾描述道：

⁹ 但女書與女歌也各自有其不可相互取代的表意利基（niches），請參考劉斐玟（2003a）。

青布纏頭短髻斜，攜籃負攏走村娃
 秋田好趁新晴候，促遍高低吉貝花
 紅女精心促織鳴，終宵軋軋紡車聲
 絕憐深巷同功夫，宛轉歌喉一倍清
 (《道光永明縣志》卷三:8b-10b)

短短數語點出女書傳承不可或缺的要件：「女紅」和「唱誦」。對江永婦女而言，「女紅」所代表的意義不僅是女性才華的表現，也是互動的社交場合。大家提著籃子相互拜訪，共做針黹，且邊做邊唱，以歌解勞，未婚女子便從中學會女書歌。待親友婚禮屆臨之時，學來的女書、女歌就能派上用場。根據江永的習俗，婚前三天，新娘娘家要請未婚少女數十人不等，以唱歌方式為新娘送嫁，稱為「坐歌堂」；出嫁前一天，新娘親友更是通宵不眠，在祠堂或是大廳舉行「過夜」，此時長夜漫漫，唱歌成了最好的消遣。唱歌時，還有男家派來迎親的樂隊負責伴奏。這些樂官只是業餘二胡手、吹鼓手，演奏過程中不免有跟不上節拍、奏錯曲調的脫線演出，甚至瞌睡連連，這時總不免招來這些女子的嘲笑與戲弄。在這種氣氛下學歌，難怪很多婦女表示：「女書歌不用學，聽別人唱幾次就會了。」

然而 1949 年以後，隨著破四舊、集體化和人民公社等制度的引入，婦女生活形態有了重大的改變。婦女不再身居幽閨，而要下田勞動，所以年輕一輩的女子不再有學習女書歌的女紅時間；此外，婚禮儀式的簡化亦使得女歌失去表演舞台，女書存續的空間遂日漸桎梏。因此，到了 1980 年代女書撥雲見日之際，還能執筆寫作的女書婦女，不但為數有限，而且多逾花甲之年。女書人瑞陽煥宜（1909～2004，上江墟高陽村女）也於去年以近百之高齡辭世，目前仍持續創作的女書婦女屈指可數，主要是何靜華（1939～，允山鄉溪洲尾村女）、何豔新（1940～，銅山嶺河淵村女），¹⁰ 以及胡美月（1963～，上江墟普美村女）。

雖然今日女書傳人單薄，但由於女書具備的唱誦性質，以致於有些老太太（特別是 1949 年以前出生的婦女）雖不識女書，卻在成長過程中，從母親、祖母或曾祖母身上，觀察到女書的使用與流傳，同時也學會唱誦女書歌，她們也是筆者田野主要的採訪對象。本文即是透過這些婦女的回憶，重建三朝書的使

10 河淵村原屬上江墟鄉，1981 年始劃歸銅山嶺農場。

用、流傳與展演情境。至於三朝書的文本，除參考其他學者蒐集的成果之外，將以最近十年來筆者自身蒐集的三朝書為主要討論對象，此因一來筆者對這些文本的情境因素較能掌握，二則這些文本尚未對外公開，對學界或有參考價值。

另須做說明的是，由於三朝書乃解放前的婦女表意活動，本文所討論的傳統習俗，係針對那一時代的文化情境而言，而文化實踐所反映的，也是在1949年以前出生的那一輩婦女的音聲。再者，由於當地不識女書的女子，於女性親友結婚時，常會託人代筆三朝書，再給與適當酬勞（約四百個纍紙），¹¹故下列分析中所謂的三朝書作者，不一定是執筆人，而是致贈人。¹²

三、三朝書文本

江永女子的生命情境和女書之間的關係，可說是相濡以沫。婚前，少女們之間結拜姊妹，若屬跨村結盟，雙方會交換女書書信；若是同村，則平日相聚一堂，共做針黹，齊學女書歌。婚後，如求龍子不得，或夫君出門洽商不歸，婦女便以女書祈願文，向當地花山廟或龍眼堂裡供奉的姑婆、娘娘祈求許願；如不幸守寡，婦女也編作女書或女歌，自訴可憐，宣洩苦情。而介於婚前和婚後的，就是三朝書。根據江永婚俗，新娘結婚後第三天，娘家必須備禮到夫家祝賀，稱「賀三朝」。禮盒中除了致贈男方親友的糯米粑粑、糖果、點心、煙，以及送給新娘的小禮物如扇子、手帕等，還有女書。由於這類女書是在賀三朝儀式中遞送，故名「三朝書」。

三朝書有的寫在帕上、竹布上，但大部分是紙上，再用絲線縫訂，製成書本式樣，故又稱「三朝書本」。三朝書本約二十公分長，十公分寬，以黑色布面包裝，書內另用紅紙為封面、封底，內頁為棉紙，邊角或有紅紙剪裁的花邊做裝飾。其書寫格式一如傳統線裝書，由右至左，由上到下，不含標點，且上下留白。有些三朝書是寫好後縫訂，故內邊上的一行字有時會訂到縫線裡；有的是先製好空白頁，待需要時再書寫。三朝書本約十來頁，但一篇三朝書通常只寫六頁，也就是三張紙，而且整整三張滿（或許是為搭配賀「三」朝），¹³其

11 「纍紙」（譯音）是解放前的一種貨幣單位。這一貨幣單位到底有多大，村民皆不甚清楚，有待進一步查訪。

12 上江墟鄉樸馬村的呼烏仙（1925～，呼家村女）回憶道，她姨娘女兒出嫁時，母親特地帶她拜訪一位老太太，請以呼烏仙名義寫篇三朝書，賀贈表姊出閣。

13 但亦有例外，筆者蒐集的三朝書中有一篇寫了八頁。

餘為空白頁。空白頁可用來夾繡花絲線或剪紙花樣，也可供日後添增新文，寫上另一則三朝書，轉贈其他新娘。

筆者所蒐集的原始手抄件中，除了一條三朝書帕外，其餘皆是書本格式，共五冊。其中兩冊是屬於基本型，亦即僅含一篇三朝書，餘皆留白（以下稱〈池英三朝書〉、〈鳳田三朝書〉）。¹⁴ 另有二冊則屬於複篇三朝書，亦即一冊書內含有一篇以上的三朝書。第一冊共有四篇三朝書（以下稱〈載兒三朝書〉），¹⁵ 根據內容推敲，此冊曾輾轉於四位新娘之手：新娘結婚時，收到一份大嫂相贈的三朝書，婚後，新娘生了五個女兒；十多年後，老大結婚，老二便在母親的三朝書上，寫了一篇三朝書賀送大姊；隔年，老二結婚，老大回報，寫上第三篇三朝書送給老二；再過兩年，老三結婚，老二再添一篇。所以這冊三朝書有三種不同的筆跡（老二寫了二篇），且轉手四位新娘。另一冊複篇三朝書本也是由四篇三朝書組成（以下稱〈韻竹三朝書〉），¹⁶ 但四篇都是贈與同一位新娘，只是致贈人不同，分別是新娘的細姨（即二姨）、幼姨（即三姨）、細姨之女以及幼姨之女。至於最後一冊三朝書，形式最為少見，可稱之為複合式三朝書（以下稱〈陳氏三朝書〉）。¹⁷ 該書本雖只含一篇三朝書，但其餘的空白頁也添了筆，只是添寫的不是女書，而是漢字書寫的詩詞與白描畫。¹⁸

上述這種轉贈、複篇或複合式三朝書到底多普遍，仍留待進一步考察，蓋一般的女書學者多將注意力放在三朝書的漢譯，而未注意同冊三朝書內各篇之間的關係，加上筆者蒐集的原件有限，故難以論斷。即便如此，由受訪者口中得知，有些女書雖然隨著主人的辭世而面臨焚燬的命運，但三朝書通常會充當陪嫁品，由母傳女，若無女則傳子，或是當壓箱底，¹⁹ 上述〈陳氏三朝書〉即是母傳子的例子。

14 〈池英三朝書〉乃城關鎮白水村的池英於 2000 年提供，故名之。〈鳳田三朝書〉則是 2000 年採集自黃甲嶺鄉鳳田村，當事人希望匿名，故取村名。

15 此書為銅山嶺河淵村的載兒（1940～，允山鄉李家村女）於 1993 年提供，故稱〈載兒三朝書〉。此書為載兒夫家婆婆（上江墟鄉夏灣村女）的遺物。

16 此書由黃甲嶺鳳田村村民於 1992 年提供。據聞此書出自何韻竹之手（1880 年前後出生，河淵村女，嫁上江墟鄉大路下村），故名。

17 此書的原擁有人陳氏（生卒不詳），為道縣立福洞村女，嫁河淵村，該三朝書於 1993 年取得。

18 漢字詩詞部分包括〈問何仙姑〉、〈送夫讀書〉、〈妻贈夫行〉、〈詠怙女〉、〈洞房哭夫〉、〈女人行客詩〉六首關於夫妻情愫的詩，以及程明道的〈春日偶成〉、〈春日〉，和蘇子瞻的〈春宵〉。白描畫則是幾幅題為〈仙人動棋〉、〈女媧氏補天〉的畫。該冊紅紙封頁還寫上「民國三年九月初四立」和「隨便書」字樣。

19 城關鎮江河村村民何增善（1926～）曾出售一本三朝書給日本學者遠藤織枝。據何表示，該書原是其妻所有（兩人於 1948 年前後結婚），其妻去世後，他才在她的箱櫃中找到。

三朝書通常是由新娘的家人、親友、結拜姊妹或其他娘家女眷致贈。趙麗明(1995)針對百多篇三朝書進行分類,發現來自結交姊妹的佔39%、連襟姊妹(親姊妹)35%、嫂贈姑16%、堂姊妹7%、表姊妹2%,另外1%則是親娘贈女、姨娘贈外甥女、外甥女贈幼姨等類型。筆者蒐集的二十二篇三朝書中,²⁰結交(7例)、連襟(6例)和姑姪(堂姊妹,5例)共佔了72%(結拜姊妹的身分有時和連襟與姑姪的關係互相重疊),姨娘和姨娘之女則佔24%(各3例,且都同步出現),²¹最後則是嫂贈姑(1例)。就比重而言,與趙麗明研究結果甚為接近,由此或可看出三朝書的關係脈絡。由於三朝書內容往往隨致贈人而異,故下列分析將依致贈人與新娘的關係分類。

(一) 結拜姊妹三朝書

結拜是江永相當普遍的傳統習俗,男女皆然(但異性結拜則罕見),且涵蓋範圍不限於女書流行地區,也不存在著城鄉的差距。結拜通常始於少女,到論及婚嫁之時,已有四、五年交往。這段期間,彼此培養出深厚感情,「朝夕不離左右身/大小千行合細說/見得有愁不知焦」(趙麗明1992:81)。然而,由於女書流行的地帶一律實行村外婚,結婚即意味著「出鄉」,從此結拜姊妹分隔兩村,彼此關係面臨嚴峻考驗,三朝書因此成了她們抒發情誼的重要場域。在三朝書中,若結拜人數超過兩人,則通常以合寫一篇三朝書的方式表達其姊妹共同體(solidarity)。²²以下即是結交四姊妹的三朝書,老二是新娘,老大已出嫁,老三、老四仍待字閨中:²³

身坐娘樓修書到	看察細姊在他門
自到遠鄉來相話 ²⁴	花笛遙遙到三朝
你在人家樂不樂	兩徠 ²⁵ 冷樓哪餐安

20 其中除了十二篇為原始手抄本,另有二則是寫在小學生作業本上的複印件(陽煥宜於1992年提供,據周碩沂推斷,其一可能是胡慈珠的筆跡);有八則是何靜華和何豔新於1999~2004年期間,回憶或轉錄她們見過的三朝書。另,何靜華和胡美月模擬傳統三朝書,於2004年寫就之新作,則不列入分析。

21 有一則三朝書是姨娘和二個女兒合寫一篇三朝書,另兩例是前述的〈載兒三朝書〉。

22 結交姊妹是否會各寫各的三朝書,再合訂成冊,由於資料不足,無法推斷。

23 這則三朝書乃楊仁里於2001年採集,何靜華漢譯。

24 「話」可能是「會」字之誤。

25 「徠」乃江永土話的數詞單位,特別用於指稱兄弟姊妹的人數。「兩徠」即兩個。

有你同園如風過	到此沒坐做不齊
結義之時人四徠	手取花針有商量
言冷二徠可憐女	細姊他門要備驚

這是典型三朝書的起手式，敘述新娘「在他門」，也就是出鄉到了夫家之後（女書向來以「他」表示夫或夫家），送嫁人獨守「冷樓」的落寞與無奈。江永農村大都為二層樓建築，少女活動的空間多半在樓上，故又稱為「樓上女」。但「樓上女」並非意味少女足不出戶，而是相約為伴，固定聚在某一少女家中樓上，切磋女紅。在結婚前半個月到一個月，新娘的父母還會邀請更多少女來陪伴新娘過夜，稱為「陪紅娘」。新娘出嫁後，原來的鬧熱不再，²⁶ 樓上冷清，故曰「冷樓」。

接著，便是簡述新娘身世，這也是三朝書必備內容，命舛的就講述她的可憐，命好的就稱呼她「抵錢」，而所以抵錢是因為父母雙全，又有兄嫂送出門：

你亦出鄉命中好	父母雙全哥一個
房中嫂娘知情理	空待你身盡到頭 ²⁷
姊妹同陪奉送你	落入人家見抵錢
叫你聽言請安樂	只是想開不淚流
取念儂齊子徠義	留點疼心妹上頭

鋪陳了三朝書的基本要件後，接著便是致贈人自訴身世、可憐：

我唄細時沒娘在	無弟無兄皆可憐
看是嬭娘壽高在	捉點事情教躡身
算曰家門有福分	長歸 ²⁸ 一個知理娘
有個妹娘我二徠	只氣爺親年又來
只望上天早開路	得我嬭娘心自歡
結義為成儂四徠	我唄佔個醜命人

26 江永稱熱鬧為「鬧熱」。

27 「空待你身盡到頭」意為對你們很好。

28 「長歸」意為再娶。

第一位結拜訴完自己沒娘、又無兄無弟的可憐後，第二位接著寫道：

細姊痛聲真可惜	妹吧小時你身邊
共寫言語來看察	請喜良門鬧熱多
前朝拆開同樓伴	才曰點心算禮情
恭賀貴家龍鳳閣	花笛遙遙步步高
我吧小時結為義	只算長年不分居
舊年送個氣不了	再復細姊三日完
望曰高親來放諒	加早回程三兩朝
自從分開如水亂	時刻念你你不聞
送冷高樓我二徠	細姊他鄉提不提 ²⁹
可問愁眉無安樂	淚哭悲傷刀割腸
口曰割開想著氣	分離拆開就是難
明色我身父雙在	哥有三名嫂三個
四個嬌姪相稱姐	取點名聲我無煩
是哭可憐無此用	腳踩船邊亦是沈
不說痛言你明白	二徠痛心在攏頭 ³⁰
花落園中難發葉	幾時轉歸合我陪

這位結拜因父母雙全，又有兄嫂幫襯，沒有可憐的身世可訴，故以「恭賀貴家龍鳳閣，花笛遙遙步步高」強調好彩頭。「花笛」是結婚時由男家派往女家迎娶新娘的樂隊，「步步高」是預祝新娘婚後，命運更上層樓。但在祝願之餘，亦述及與新娘離別的不捨和心痛，蓋女子一旦出鄉，前緣難續，故有「花落園中難發葉」和「腳踩船邊亦是沈」之痛。這種痛，只要身為女人莫不你知我知，「不說痛言你明白，二徠痛心在攏頭」。但心痛之餘，還是要面對現實，故新娘的第三位結拜節妹寫道：

回陽共筆做書本	看察妹娘身落他
高門貴家盡全色	勝如明燈日日紅

29 「提不提」意為想不想念。

30 「攏頭」意為快來了。

四徠小時結為義	不該二個共路愁
唯我可憐氣沒用	愁今想著心不甘
妹要想開是恬靜	在姐高樓半世休
只氣愁恩可憐義	再哭兩個亦齊頭
叫你聽書不放冷	慮起念頭的好恩
想著將身儂無用	哭著淚流刀割心
在於他樓多為貴	六將如人勝四邊
哥有一名嫂一位	嬾亦壽高父雙全
又有花孫多歡樂	就是有愁不見焦
是哭年低給頂起	怪煞可憐就世情
自到高門來看察	叫妹念言要俏驚
儂的合心四子徠	望曰交頭是煞邊

這位結拜（也就是大姊）已婚，故曰「回陽共筆做書本」。女書中的「回陽」就是回娘家，因為娘家對女子而言，意味著光明與朝氣。已婚身分使大姊意識到除了自訴可憐，還必須表現出長者的成熟度，故一方面祝賀新娘嫁到夫家後能夠「勝如明燈日日紅」，一方面則勸慰「妹要想開是恬靜」，並面對「在姐高樓半世休」的現實。這裡的「姐」是指父母（乃江永土話對父、對母，或對雙親的稱呼），³¹ 表示出嫁離鄉是女子必然的命運，在娘家的日子最多不過半輩子的時光。最後，大姊並為她們四姊妹的結拜關係做總結：只要四人合心，結拜關係一定能有頭有尾，「望曰交頭是煞邊」。

「望曰交頭是煞邊」或類似用語，如「我要妹娘遠流義」、「好義起頭要煞尾」、³² 「人家要慮著，照歸在以前」（〈陳氏三朝書〉）、「望你長年留心惜，不給隔疏崽的情」（趙麗明 1992:197）等，都是經常出現在結拜三朝書的文句。這樣的叮囑一方面表示江永女子對姊妹關係的看重，一方面是對姊妹情誼細水長流的承諾，然而，也反映了她們對維繫姊妹情誼的質疑。「質疑」是因為她們從

31 以「姐」表示比自己年長的同血緣女子乃後來的衍生意義，它的本意是母親。《說文解字·女部》有云：「蜀人謂母曰姐，淮南謂之社。」這一用法在今日某些方言中仍可找到旁證。閩南話如福建的平和、大田等地，客話區如江西的寧都等地，晉語區如山西的洪洞、臨汾等地，母親皆用「姐」來指稱（莊初升 1994）。但在江永，「姐」可指父、母，或父母之合稱。為區分姐與姊：本文一律以「姐」指涉父、母或父母，而以「姊」表示同輩年長之女子。

32 這些文句由何靜華提供，該結拜姊妹三朝書係採集自白水村。

現實生活中觀察到「不日出鄉隔疏誼，起眼望來有幾多」(〈載兒三朝書〉)、「好恩扯不長，拆開就容易」(趙麗明 1992:86)。不像清代的江南閨秀，婚後仍可締結、維繫女性之間的書友活動(Widmer 1989; Ko 1994; Mann 1997; Ho 1999; Fong 2000; 鍾慧玲 2000; 胡曉真 2003)，江永農村婦女受制於繁忙的家務和交通或通訊網絡的不便利，以及當地男子對婦女姊妹社群的冷漠，所以結拜情誼往往難以為繼(Liu 2004b)。三朝書因此變成了結拜姊妹之間對過往的追憶，當下的離別，以及寄情未來的表意空間。

上述引用的文本可說是典型的結拜三朝書，內容除了開場白，還包含四大要素：強調姊妹情誼、介紹新娘身世、安慰新娘要心緒靜然、祝願新娘步步高陞；若有需要，致贈人還可加上第五個要素，即自我簡介或自訴可憐。和結拜三朝書有異曲同工之妙的是姑姪三朝書，或許因為姑姪和結拜姊妹一樣，³³ 能夠常與新娘朝夕相處，故二者的文本結構極為相似。以下即以何豔新所提供的〈陳仕扁三朝書帕〉為例。

(二) 姑姪三朝書

何豔新之母陳仕扁(道縣田廣洞女)結婚時，堂妹寫了一篇三朝書祝賀，但並非裝訂成冊，而是寫在帕上(參見 113 頁彩圖)：³⁴

自坐樓中妹寫信	看察細姊在他門
恭賀繡房千般好	步步高陞勝過人
前朝叔娘交卻你	不比四邊五色全
來望親情諒寬大	只是聽言要緊包
細姊你邊一世好	夜點明燈滿堂紅
就是勝如天邊月	十六團圓透夜光
正好時來將九月	百花休完再轉青

33 姑姪一詞在江永有兩種意義：一是親屬稱謂，指堂姊妹；一是社會關係的分類觀念，凡經常往來的女性親友、鄰人，皆可以姑姪統稱。此處指的是前者。

34 致贈人的女書學自其孀娘，亦即何豔新的外祖母陽從仙(ca. 1880~1965，上江墟潮水村女)。筆者於 1993 在河淵村進行田野研究而結識何豔新並與之結拜。1994 年離開江永後，收到何豔新來信，得知她在母親的箱櫃中找到一條三朝書帕，筆者於 2000 年重回江永時，何豔新便將此帕轉贈於筆者。該文物現珍藏於中央研究院民族學研究所博物館。

開場的祝語之後，作者接著感嘆女人結婚後，既與姊妹分離，又要「放冷姐」（與父母分離）：

自以分開不同坐	幾日淚流到三朝
氣曰儂身是錯度	剛好老成沒在家
可比閨門燕鳥樣	剛好毛長各自飛
各住閨房放冷姐	氣曰合歸到底難
若是儂身男兒子	過海飄湖不出鄉
就是休閒你女日	停起獨個不亂溶
捨命不由跟禮做	制出分居就抵錢

隨後簡述新娘身世：

你是父雙送上轎	賢弟兩個妹一人
六禮齊全你出色	落入良門高十分
不過年低休女日	見得可憐請 ³⁵ 不歡
想我細時陪你大	并沒亂言人說人
同祖共宗沒幾個	算有名聲鬧熱盈

再來，作者自訴可憐：

我唄同胞人六個	今此看來得五個
唯姊老成身出卻	亦是難歸回父門
哥亦交盤 ³⁶ 多急曲	只氣嫂娘不端莊
姐亦時時無安樂	手做家庭眼淚飄
若是似人有福份	我在娘樓自見歡
跟姐愁眉無安樂	時刻想驚眼淚含
明色做言來看察	一述愁言二解焦
又氣妹娘沒在世	可憐姐娘是虛操

35 「請」是土話，意為「招致」或「遭遇到……」。

36 「交盤」意為男子成家。

養到今年將六歲	樣樣知天 ³⁷ 始落朝
在於世間不知過	相知爺娘心自歡
今此偶然沒在世	時刻時時想不開
坐攏你邊出得氣	到底解聲人疼人
今日看來我五個	姊又出鄉難轉回

作者的連襟妹娘（親妹妹）早辭世，所幸有新娘與她相伴，可以「出得氣」、「人疼人」。如今「姊又出鄉難轉回」，萬般無奈，只能怨自己「錯度」為女：

細姊聽言要慮著	我唄時時你身邊
望你聽言留心疼	妹在娘樓全不安
氣說分開難一字	有日合歸就是難
有福高樓好容易	拾起樣般由於儂
到底拆開人家住	時節到啦在此鄉
三朝不同你一位	對得幾年幾載春
口曰攏開想攏氣	是儂不該錯度啦
細姊停心取看讀	留點疼心妹上頭
有你在家教囑我	怎曰讓我攏得開
心焦坐攏有解比	只說儂齊錯度花
明色高樓無安樂	只氣千般倚誰人
既上不停下不樂	時刻念聲你不聞
加早回陽共歸伴	鬧熱娘樓少哭焦

上述二則三朝書雖大同小異，亦都期待新娘「加早回陽共歸伴」，只是結拜姊妹三朝書多了「望曰高親來放諒」，意即請求親家娘應允新娘回門。雖如此，向親家娘致意並不是結拜三朝書不可或缺的一部分，但卻是連襟（親姊妹）三朝書的必備要素，³⁸ 畢竟連襟與新娘同一父母，可算是娘家代表，禮貌上宜向親家娘打聲招呼。下文所引即是一例。

³⁷ 「知天」意為懂事。

³⁸ 在江永，「連襟」意為同一父母所生的兄弟姊妹，而不是指姊妹丈夫之間的關係。

(三) 連襟三朝書

這則三朝書是城關鎮白水村的池英（1936～，黃甲嶺鄉馬頭崗村女）所提
供。³⁹ 該三朝書的致贈人是新娘唯一的妹妹：

居樓念想題詩坐	書本傳言到貴家
看察連襟姊一個	身落繡房步步高
三朝粗文來相會	借問一聲停不停
唯我妹娘全不靜	時刻哭愁姊不知

簡單的開場白後，便是介紹新娘家庭背景：

儂是連襟同父義	唯我想驚哪不愁
父母所生儂三個	二朵紅花哥一名
房中有個芳上嫂	貴府出身禮義人

父母健在，又有兄嫂送出門，新娘的命運堪稱「抵錢」，但儘管如此，還是
得面對離別之苦，歸根究底端在女人「無用」的性別命運：

只氣儂身錯度女	樹上紅梅無用枝
設此度作男兒子	幾徠在家一世陪
前朝茫茫送出你	二徠分離眼淚飄
花轎如風到貴府	□看行開漸漸離 ⁴⁰
起眼望來真難捨	轉身入門冷雪霜
燈火點燃同圍照	不見姊娘在哪方
想起非常在樓上	父子團圓鬧熱多
自從高親來定日	儂姐朝朝全不停
姊嘛人家多鬧熱	身坐繡房一路焦
妹在樓前流珠哭	手取事情并不知

39 這則三朝書是池英出嫁時，由繼母（江河村女）轉贈，所以書中的新娘並非池英。池英與繼母關係緊張，故她在情感上認為「這麼好的東西，不可能是繼母所有」，而認定此書當是生母遺物。

40 引文中的「□」符號，代表原文闕漏或無法辨識。下文皆同。

姊在高樓你教囑	妹嘛年輕不老成
當初由儂口中曰	留住樓中三兩年
如今可憐給拆散	三日三朝不相同

在緬懷過往時光之餘，也表達祝賀之忱：

面前池塘花五色	移過花園再轉青
細姊轉身燈頭照	三是在樓要分居
將此到啦霜降節	龍動起身到貴府
父母交傳到他府	一日之緣落貴家
鳳配金雞千年在	秀閣玉堂好風光
鴛鴦同房如魚水	可比明燈日日紅

上述這幾個段落所呈現的文本結構與結拜三朝書大致上相同，但不同之處是，連襟與新娘既有姊妹關係，又是一家人，故措辭語氣不僅是同輩之間的敘語，也同時代表父母（長輩）對嫁女的臨別贈言，因而頗有蒲碧仙作〈訓女詞〉的味道，亦即勸慰新娘不只要「想開是恬靜」，更重要的是如何做人：

粗書到來解比句	勸聲姊妹聽我音
靜坐繡房安然過	不日時時放哭焦
已是女人真沒用	捨歡笑眉待六親
只怨玉皇制錯禮	世煞不由跟禮當
他鄉不比娘樓坐	人性放長禮待他
若是時時在心哭	取笑儂家無禮人
..... ⁴¹	
三朝到來幾般說	姊在他鄉要靜然
不氣休開女日了	寬待兩親依禮行
不比姐樓的情性	只是樣般依禮行

41 中間略去部分即是上段所引用的「面前池塘花五色……可比明燈日日紅」一段，為使敘述邏輯更為緊密，筆者將之稍做調整。此一調整並不意味著女書邏輯不嚴謹，而是因為女書受限於「三張紙」的篇幅，故書寫人會依篇幅的多寡，在文意的述說上做調整。

上述這幾句話可說是三朝書的公式用法，⁴² 分別從性別（「已是女人真沒用」）、社會制度（「只怨玉皇制錯禮」）、家庭教養（「取笑農家無禮人」），和個人修養（「姊在他鄉要靜然」、「人性放長禮待他」）等角度，教導新娘以「禮」節制個人情緒（「不氣休開女日了」），接受出鄉的社會規範，並進而盡到「捨歡笑眉待六親」的為媳之道。勸慰的方式可說面面俱到，而且情理兼備。一則若新娘「時時在心哭」，縱容自己的喜惡怨懟，而不能「靜然」時，則表示家教不嚴，娘家顏面盡失。二則新娘在夫家日子漫長，而身為人媳又必須「從高就低幾面難」（謝志民 1991:127），自主權有限，所以必須將眼光放遠，「人性放長禮待他」、「寬待兩親依禮行」，以博取公婆歡心。三則「他鄉不比娘樓坐」也和個人的終極關懷有關，就儒家社會體制而言，能提供婦女祖先身分的並非娘家，⁴³ 而是夫家，也因此出鄉是婦女唯一的選擇、最佳的出路，也是最終的歸宿。誠如另一則三朝書所述：「女是自來要分別，始為千般亦抵錢」（趙麗明 1992:59）。

當然，從娘家的角度而言，自然也希望親家能善待女兒，故在三朝書的結尾，總會向親家娘致意，懇請凡事包涵，而這也是連襟和結拜三朝書第二個不同之處：

我姊有福身落入	親家娘們知理深
年低入門慢教囑	難比你身的禮情
就是千行多輕薄	亦要諒寬盡不嫌
姊娘長春在你府	望日高陞勝過人
只望貴門要放諒	得我連襟早回程
不給放冷姐門府	父母年高漸漸來

連襟三朝書所呈現的兩點獨特之處：向親家娘致意（如「年低入門慢教囑」、「亦要諒寬盡不嫌」），以及勸慰新娘接受父系社會禮法的論述，其實不僅出現於連襟三朝書，新娘的嫂娘（嫂嫂）或新娘的長輩（如姨娘），都會強調類似的觀點，下面即是二例。

42 如另一篇三朝書就寫道：「已是女人真沒用，姐邊歡盈半世休，不氣修開女日了，皇帝制來要出鄉，落入人家跟禮做，取開笑眉待六親，不日時時哭愁過，取笑農家無禮情」（趙麗明 1992:55）。

43 在江永，兒子出生後的第一個清明節，便行上譜儀式：男性家族成員聚在宗族大廳上譜，上譜前先放鞭炮，然後包一個紅包給上譜先生；女兒則一律不上譜。

(四) 嫂娘三朝書

嫂娘雖與新娘無血緣關係，但從三從的角度觀之，嫂娘乃兄弟的延伸 (derivative)，故也算是連襟，以下這則由河淵村載兒所提供的三朝書可做為對照：

春天時來二月了	秋水漣漣萬樣清
前朝姑娘身出卻	為嫂在房慮股心
始我傳文書本做	看察連襟三日完
你嘛盲黑他鄉住	我嘛三朝眼淚垂
想我來陪日子久	同父所生三徠人
我身到來沒娘在	姑娘 ⁴⁴ 年輕陪老成
將到如今給拆散	叫我何嘗怎氣消
好個知輕同父誼	大小事情稱我身

作者先以自身與新娘相處的經驗，來稱讚新娘的知情達理（「大小事情稱我身」），因此她難捨新娘的離鄉：

金佗上頭嬌舍惜	今日離開哪不愁
又氣我奴無倚靠	又疼姑娘女日休
兩徠不陪將三日	是嫂傷心哭不完
連襟聽言疼不疼	上又不停下不安
手把千行沒心事	起眼望來你沒邊
一嘛親情不放諒	二嘛姑爺放輕心
若是依其我口上	留歸在家三五年
如今叫俺哪不哭	幾時轉歸你在樓
明色三朝書本做	五心亂成水一般
我哭我奴粗心性	未得以為女日休
只望姑娘請諒大	我亦自知倚過啦
擱開閑言做不盡	連襟他房靜點心
就是休閒女日了	亦要想開心不忙

44 姑娘一詞有兩種意義：或指父之姊妹，或夫之姊妹。這裡指的是後者。

接著，嫂娘便勸服新娘放下個人的反抗情緒，接受出鄉的安排。而其說服的手法除了訴諸「禮」，也動之以「利」，亦即以現實利害的考量來安慰新娘。新娘雖然父母雙亡，但有二位兄長送出鄉，娘家有靠，不至於被人欺侮，故也算「抵錢」：

女是猶如花鮮色	正好當陽就說休
捨命不由跟禮做	停起獨個寬待人
焦枯可憐亦想遠	你姐落橋 ⁴⁵ 日子深
大小事情姐不在	兩個哥哥送你離
甥色盈盈亦鬧熱	可亦抵錢出四邊
度你想來少氣些	身在繡房自喜歡
非 ⁴⁶ 然勸聲我亦氣	儂沒幾多子徠人
一點提心幾樣做	也算奉來請喜親

嫂娘的勸慰方式說明了娘家在新娘心目中的地位。對江永農村婦女而言，娘家是「出氣」的地方。所謂「出氣」倒不是在夫家受氣之後回娘家尋求聲援；事實上很多的受訪者都表示她們很少向父母或者是娘家親友訴苦，一則怕他們憂心，美珠就是一個例子。美珠 1932 年出生於城關鎮塘背村，1950 年嫁到城關鎮魚塘村，婚後不到一年，公婆以她不能下田幹活為由，⁴⁷ 將美珠趕出家門，美珠貧無立錐之地，只能靠行乞為生，但是她寧可行乞，也不願意回娘家求救，她說：「怕父母傷心」。二則，即使求助娘家，娘家能給的實質幫助也有限。一位 1943 年出生的婦女就表示，老頭子（先生）打她，她回娘家時偶而會跟母親提，但絕不會跟父親說，不過「姐姐知道也沒辦法啊，她又罵不了女婿！」但是儘管娘家無法在權力關係上制衡夫家，回娘家卻是一種形式上的抗議，因為婦女一般除非喜慶婚喪或路過，否則不會「無故」回家。所以「無故」回娘家經常被解釋成「受委屈」，回娘家也因此成了公開的抗議。抗議是否能在實質上改善婦女的處境可能因人而異，但至少婦女體證到一種力量，找到依傍之源。

45 「落橋」之「橋」指的是陰司（「橋」或為奈何橋之謂也）。

46 「非」可能是「雖」之誤。

47 其實江永女子一般並不務農事，故公婆此舉有「找碴」的味道。

除了「無言的抗議」之外，回娘家也是婦女「透口氣」的重要場合：只要回娘家，她們就是「做女」，做女就是風流逍遙，不用擔負任何家務。在娘家，她們雖不是全然自主，但也不卑微；換言之，娘家不但是嫁女的「定心丸」，同時也提供她們一個心理轉圜的餘地，讓她們暫時逃脫夫家的掌控。有鑑於此，有些三朝書便會祈願父母長壽：「今日交卻完全事，再望爺娘壽要高，兩個回程有倚靠，痛惜儂身見抵錢」（趙麗明 1992:11）。

然而必須進一步說明的是，娘家做為轉圜餘地並非一物理空間的概念，而是一種社會關係；物理空間永遠存在，社會關係卻隨人事興替。當父母健在時，娘家是永遠的避風港，一旦父母辭世，娘家變成虛擬空間，這一虛擬空間是真是幻取決於兄弟嫂，因為兄弟嫂繼承母親主掌家務的責任與權力。上江墟吳家村一位受訪者就表示：「我姐（娘）去世後，我很氣，因為以後有氣無處出了！」即便她趕集時會經過娘家所在的村子，她也很少進屋，原因是「兄弟嫂不喜歡。她不罵也不講，但看她臉色就知道了」。從這一角度著眼，嫂娘贈姑娘三朝書的確意義不凡，那不只是文字上的恭賀，也是在行動上以娘家未來代理人的身分給與新娘精神支援，同時亦是對夫家的宣示，表示兄嫂願為新娘靠山，無疑是給新娘打了一針強心劑。

不過在宣示之餘，為示禮敬，嫂娘也不忘以謙卑的口吻懇請親家能諒解新娘無父無母，故嫁妝難免單薄的遺憾：

前日連襟到貴府	薄禮嫁妝不比人
恭賀紅門多鬧熱	禮輕到來興自高
沒姐當頭交卻女	不比四邊樣樣全
我不提來親知得	只望包含請諒寬
雖此傳文意不重	只氣薄言驚動親
再望高樓放點諒	連襟早回三兩朝
得我堂前□安樂	兩徠坐攏不見焦

未了，嫂娘不忘帶上一筆自己當下些許的感慨：

唯嫂幾般的急曲	身邊一兒單薄啦
往日姑娘於樓上	正是大齊沒□□

嫂娘這裡順帶訴可憐的手法，其實也是三朝書的特色，特別是來自長輩的三朝書，身為長者，或許因為經歷較多風霜，故有較多的篇幅著墨於可憐的遭遇。下文所討論的三朝書即是一例。

(五) 姨娘三朝書

本則三朝書是出自〈韻竹三朝書〉，該書共有四篇，分別代表細姨、幼姨、細姨之女，及幼姨之女對新娘的恭賀。兩位表姊妹因與新娘隔村而住，故文中對姊妹情誼的描述不像結拜、姑姪，或連襟三朝書那樣地濃密，而只是「又望姊妹不隔疏」，點到為止，其主軸實在於「外甥姊妹休女日，一訴可憐便解焦」，⁴⁸訴說母親及姨娘守寡的苦楚。至於兩位姨娘的三朝書在祝願、勸慰之餘，也是以訴可憐為主調，然所訴不只是新娘自身、作者自身，也是新娘家人以及身為人女與生為女人的可憐。只是在訴可憐之餘，三朝書還是有其正規的功能需要履行，亦即克盡長者之責，教諭新娘。以細姨的三朝書為例，首先便是開場白，由致贈人表明身分：

靜坐人門做書本	念想閑言看察身
我是細姨算點意	來會外甥女一人
恭賀高門萬般好	鬧熱盈盈到三朝
甥落繡房你邊住	是望高陞勝過人

接著，教諭新娘：

不比姐門的情性	捨歡笑眉待好親
聽我真言跟禮做	放點歡心寬待人
不說時時在心萎	盡度女人盡似般
樓中可憐已為過	是到他鄉望貴儂
想著先前家歡樂	只說連襟命不成
可憐述聲慈悲落	想看時時幾樣焦
又氣將身醜命薄	又疼你身女日完

⁴⁸ 三朝書乃婚禮「喜」慶賀儀，內容卻言及「苦」情，看似衝突；但實則不然，蓋對很多老一輩的婦女而言，「結婚是很可憐的」。

「不比姐門的情性」和「又疼你身女日完」凸顯出做女與做媳的差異，這一差異在女書或當地民歌中展現無疑。江永有一首幾乎每一位 1950 年代以前出生的婦女都能朗朗上口的歌謠：「做女風流真風流，做媳風流眼淚流」；另一首女書則描述：「屋內做女屋內好，日出三丈女起早」，而一旦去了他家為媳則是「一更雞啼女起早，二更雞啼女梳妝，三更雞啼去挑水」。也因此結婚對女子而言，不只是面臨出鄉以及與親人離別之痛，同時也要面對一個全新的挑戰：由風流逍遙的人女轉型為「捨歡笑眉」、逆來順受的人媳。但這一轉型是女人共同的命運，「盡度女人盡似般」，無關乎個人。身為過來人又是長輩，細姨有責任在三朝書中教導新娘認清此點並做好心理準備。

但除了女人共同的命運，新娘也有她個人的「醜命」。二歲喪母，無兄無弟，父親也已去世，娘家的倚靠闕如：

只說可憐年低女	正好姐邊歡過時
日來煩心百路氣	我亦可憐全不安
哪樣何嘗恁不疼	無父無娘交卻身
算說二娘把當事	交卻出鄉見抵錢
無功可憐虧到底	實在不該輕薄啦
本是你家大不好	用些冤家的□人
如今看來心下氣	可憐連襟的功勞
正是操心勞苦盡	誰知給來多上焦

雖訴說的是新娘，但實則疼惜的卻是新娘的繼母。新娘父母雙亡，全仗二娘（繼母）撫養，由於家中無嗣，便由別房過繼，但這位過繼的兄長甚無情意，「名是養兒亦不妨，尊依過房暗計施，六親來行又不待，四時八節不來行，又曰不行是路遠」，⁴⁹ 細姨便在三朝書中申述、抱怨：

過繼別房亦多有	又沒似歸你哥爺
奉到高門述出聽	嚇善世間命薄人
六親盡為不寬待	還說養兒接祖宗
只氣無名是可惜	幾樣傷心真流淚

49 細姨的三朝書中並未詳及這位過繼兄長如何無情無義，這段引言取自幼姨的三朝書。

若是你身男兒子 填歸你娘少路焦
今此可憐哪不哭 兩朵紅花盡完全

「若是你身男兒子，填歸你娘少路焦」是另一個三朝書常出現的主題，特別是家中沒有子嗣時，身為女兒的矛盾就更顯尖銳。有的三朝書就不免感嘆：「父母年高年來老，房中無兒倚哪個，人的養兒待姐老，姐養紅花不填名，個個交全到他府，送冷爺娘孤鳥身」（趙麗明 1992:78）。但女兒未盡孝養之責不為也，實不能也，蓋社會禮制對婦女的定位是：「女是離鄉別父行」（同上引:76）。而男子卻是「過海飄湖不出鄉」（〈陳仕扁三朝書帕〉），乃至父母養女的心血是「可比閨門燕鳥樣，剛好毛長各自飛」（同上引）。面對此情此景，身為女兒雖然「透夜想來理不該」（趙麗明 1992:79），卻也只能莫可奈何的承受「父母年高漸漸老，起眼望來刀割心」的煎熬（謝志民 1991:132）。而一切只因自己身為女人，「就是不該儂錯度」、「錯度紅花無用人」（趙麗明 1992:91, 90）。

但身為女人不僅僅在出嫁時要被迫出鄉，出鄉之後還有可能面臨無嗣之憂（如新娘的生母與繼母之命運）與守寡之難（見 Liu 2001）。細姨在這則三朝書就接著述說她無法替新娘解焦，因為她自身也命運多舛：

還是氣儂亦沒份 我們命輕幾樣愁
想起獨個命輕薄 身嘛難來勸你焦
就是在心我慮著 只說煩心漸漸攏
身嘛不得看察你 自見心粗不慮其
可虧我身亦可惜 寡婦空房急盡多
夫死陰橋不疼我 放下千行給我操
口說述聲就好哭 是儂命輕盡請全
五徠同胞□一個 賢弟一個妹一人
算說哥兄知情理 寬待我身本到頭
弟郎一個命中稱 無份可虧不接陪

可是守寡的又豈止細姨一人，連幼姨也逃脫不了此一命運：

再說妹娘命輕薄 二兒二花守空房
冷想可憐無出氣 全沒開心盡有愁

最後總結時，細姨唯願新娘悲慘的命運到此結束，故祝願婚姻能使她「好下尾」、「勝贏人」：

三朝寫言多倚過	一述可憐便解焦
外甥女兒落他府	沒得禮情請諒寬
長日在他好下尾	只望高陞勝贏人

由分析上述五則三朝書的內容可以得知，三朝書的文本雖因致贈人的不同而有異，但其結構可約略歸納為二類：一是強調彼此間的姊妹情誼，這類三朝書大多出自姊妹之手，包括結拜、姑姪與連襟；二是教導新娘如何由人女成功轉型為人媳，這類三朝書的致贈人通常是新娘的家人或長輩（嫂娘、姨娘）。此一論述基本上可視為承續中國女訓書的傳統（如班昭的〈女誡〉或蒲碧仙的〈訓女詞〉；另見 Mann 1991, 1994）。至於新娘的連襟、堂表，或是已婚的結拜，她們與新娘既是姊妹、又有血緣與輩分關係，所書寫的三朝書也就有較大的游移空間，可傾向任何一類型或予以折衷。但不論是何種論述類型，也不論三朝書是出自何人之手，一篇三朝書一定會概略述及新娘身世或女紅手藝；此外，基於禮儀，有些三朝書會向新娘的婆家致意，或是懇請應允新娘早日回門，或是請求包涵嫁妝的輕薄，甚至希望夫家能善待媳婦娘。再者，由於三朝書是女書文體的一種，而女書的主要特色之一就是「訴可憐」（劉斐玟 2003b；Liu 2004a），所以三朝書也成了婦女訴可憐的場域。訴的或是新娘個人的可憐、新娘家人的可憐，或是致贈者的可憐，乃至身為女人在「三從」的桎梏下所衍生的種種可憐：姊妹離別之痛，為人女卻未能盡孝養之憾，娘家無傍之愁，婚後無嗣之憂，守寡之恨，夫君無情之嘆等等。⁵⁰ 然而，姊妹之情不可追，唯能憶之，出鄉命運無可抗拒，只能順之；可憐的遭遇只宜傾訴，傾訴之餘還是傾訴，因為那是女人共同的命數。於是乎，三朝書不僅鋪陳了女人如何看待自身的生命情境，更宛如一巨大的「黑洞」，盡納所有意圖「脫軌」的思緒，並藉著這一吸納的過程，順勢將婦女調教為儒家父權中心思想這一價值體系內的正規成員，或許正是這一特質，使得學者對三朝書的興趣不高。然若細究三朝書的文本，實則尚有兩種論述難以定位，以致於被略而不論：一是對新娘的簡介，二是對親家娘的致

50 有一篇三朝書（採集自白水村，何靜華錄存、提供）就有夫君娶了小妾便忘了原配之怨。

意。三朝書乃致贈新娘的結婚賀禮，何必多此一舉，既說新娘，又論及親家娘？然若從三朝書文境著手，這兩個論述顯然蘊藏著蓄勢待發的能量。

四、三朝書的文境化過程

三朝書是婚禮的一部分，要瞭解其文境化過程，必須由婚禮儀式著手。就新娘的角度而言，婚禮儀式包括兩大區塊，分別由娘家和夫家主持。從 Van Gennep (1965[1908]；另見 Turner 1977) 生命儀禮 (rites of passage) 的結構來分析，在娘家的婚禮儀式是「離」，而在夫家的部分是「整合」的範疇，居於其間的灰色地帶則可算是中介期。娘家所主持的嫁女儀式主要以哭嫁歌和坐歌堂為主，囿於篇幅，將另文探討。本文的討論將集中於夫家的部分，因為這正是三朝書主要的展演空間。

從夫家的角度觀之，江永的傳統婚禮必須要持續舉行三天：第一天是迎親、宴客、交盤、交杯和吵洞房；第二天是拜家堂；第三天則是賀三朝。在此分述如下：

(一) 迎親

迎親是由夫家派遣轎子和迎親隊伍前去迎娶新娘，迎親隊伍包含扛嫁妝箱的男士和十多位未婚的女性，但並不包括新郎（江永現今仍然維持婿不親迎的舊習）。⁵¹ 娘家方面則有四名男性親友（叔伯、姑爺或舅爺）當「送親客」，護送新娘出鄉。送親客一旦抵達婿家村的村大門（一般是村子的門樓或涼亭），便與新娘「賓」分兩路。婿家會另外安排代表負責來招待送親客，盛宴款待，在宴會後，送親客即回；若天色太晚或路程太遠，則住一宿，隔日方返。⁵² 但無論如何安排，這期間他們均不與新娘、新郎會面，更不參與新娘在夫家的任何婚禮儀式。

至於新娘，在與送親客分道揚鑣後，便留在門樓或涼亭原地不動，等候侍娘和侍郎（或稱侍爺、侍子）。侍娘是夫家婚禮儀式的引導人，要由命好（有子

51 婿不親迎並非瑤族當地的習俗，亦與中國主流的漢人婚儀相左（根據《禮記》，婚禮程序中的六禮依序便是納采、問名、納吉、納徵、請期、親迎）。

52 接待送親客的地點要遠離婿家，原則上以不讓他們知道女婿住處為原則。

有女且未曾守寡)的婦人擔任，而侍娘之子(或夫)便是侍郎。侍娘一到轎前要先灑雞血和五穀豆，以趨吉避凶。灑完後，侍郎充當「吟詩客」負責吟詩，樂隊「飛依咚」(鼓聲一響)，便開始吟唱：

天上神仙女 來臨富貴家
新人歸洞府 相請請出來⁵³

吟完便大聲誦念「新娘請高昇！」或「請下香車！」新娘為示矜持，通常不動如山，要吟詩客再續吟兩三首才肯出轎，如：

月宮仙女下瑤台 何事新娘不出來
才子吟詩門外請 早吟義步上金街⁵⁴

新娘出轎後，便由侍娘引進夫家門，隨即進入新房。入房後第一件事就是「開箱」，也就是開嫁妝箱。新娘大約有四到六個嫁妝箱，視家境而定。嫁妝箱內放的大都是新娘的衣服、鞋襪、煙和茶食品。煙和茶食品主要是招呼前往祝賀的夫家賓客，而其中又以看熱鬧的小人仔(江永農村對小孩的稱呼)為數最多。當新娘一進門，小人仔便一擁而入，所以新娘要立即開箱，取出果品與小孩分享。果品包括橘子、花生、瓜子、涼薯、柚子等，都是具有多子多孫意涵的農產品。

但開箱之前，還有一項重要的儀式：新娘必須將嫁妝箱的鑰匙交與家婆娘(江永婦女對於婆婆的指涉語[reference])，家婆娘收下鑰匙的同時，要回贈新娘紅包(以1950年代為例，約人民幣二到十元不等)⁵⁵之後，隨即將鑰匙交還給媳婦娘。根據當地習俗，嫁妝乃新娘的個人財產，也是她萬一改嫁時，唯一能從夫家帶走之物。但儘管如此，新娘一到夫家，還是要經過一道程序，在形式上將個人唯一的財產所有權，呈交夫家的女方代表。透過鑰匙的呈遞與交還，家婆娘之於媳婦的主權地位便行確立。

53 上江墟鄉土牆屋譚運德提供。

54 城關鎮塘背村周國盛提供。

55 新娘入門後，嫂娘會給新娘紅包，而新娘則添加一點錢後(因嫂娘有小孩，家庭負擔較重)，再回贈嫂娘一個紅包(以1950年代為例，約四到十六元人民幣不等)。

(二) 進門酒與交盤

江永遵循古禮，迎娶儀式是在傍晚舉行，⁵⁶ 故新娘進門之際，也是晚宴時分，稱「進門酒」。進門酒的地點是大廳（即祠堂的前廳，也是每一宗族公共的集會場所），由新郎負責接待，但新郎入席前，須換上新娘為他所準備的「賀詩衣」、「賀詩鞋」，此時，侍郎也隨侍在側，因為從洗腳到穿衣，都有相對應的詩要吟誦，如：

金盆倒水水又清 拿出羅鞋弄手巾
羅鞋手巾早拿出 新郎穿起好成婚⁵⁷

等新郎穿戴完畢，便入席開宴。開宴也要吟詩一首：

東君今日喜非常 珠履三千滿華堂
列位眾賓安席坐 慢慢吟詩賀新郎⁵⁸

吟完詩，新郎便開始逐一向賓客勸酒（勸酒又有勸酒的詩）；勸完酒，新郎即入席用餐，稱「坐花」或「坐花席」。與新郎同桌用膳的只有侍郎。新郎父母與男方賓客則分坐各桌（八仙桌，每桌八人）。新郎一般不動筷，只喝酒，酒過三巡，侍郎再為新郎批紅戴帽（披紅、戴帽又各吟詩一首），準備「交盤」。

「交盤」是男子一生中極為重要的儀式：新郎的父親在一盤子上擺些錢，然後交與新郎，也就是「把位置交給了新郎」。一位江河村的村民解釋道：對兒子來講，成家意味著成人，必須開始分擔父親當家理事的責任；對父母來講，兒子成家後，就很少再訓斥責罵，逢年過節，也不用再打掛錢（壓歲錢）。由於交盤乃男子的「成年禮」，就如同他出生時必須上譜，以告諭祖宗，交盤儀式的第一個程序也是拜祖，接了盤之後再拜父母，以謝養育之恩。之後，就是拜謝來參加婚宴的親友，眾親友中以舅為大，故先拜舅，再來就是其他親戚。江永農民所謂的「親戚」指的一律是外戚，如舅舅、姑爺、姨爺等。

56 「婚」之古字為「昏」，蓋古代嫁娶必於黃昏。鄭玄《儀禮·士昏禮注》：「士娶妻之禮，以昏為期，因而名焉。必以昏者，陽往而陰來，日入三商為婚」。至唐，迎親時間才改在白天。唐人段成式所著之《酉陽雜俎》即記載：「婚禮必用昏，以期陽往而陰來，今行禮於曉」。

57 塘背村周國盛提供。

58 江河村何增善提供。

值得注意的是，從勸酒、坐花、交盤，到拜父母等整個晚宴，雖是以媳婦娘「進門」為名而辦，但新娘卻全程缺席。男性村民對此的解釋是：「她羞都羞死囉，她和你去?!」女性受訪者則表示：「結婚是很難過的，你知不知道?!」言下之意就是沒有心思參與。的確，在進門酒進行期間，新娘留在房內，由夫家安排幾名少女陪伴用膳，但新娘也不動筷，只是在房裡靜靜地等，等新郎交完盤後，回房進行「交杯」儀式。

(三) 交杯

交杯即是古代的「合巹」。⁵⁹「合巹」就是將匏（葫蘆）一剖而為二瓢，以瓢盛酒，夫婦各執一瓢共飲，表示從此成為一體。宋代改瓢為杯盞，而有所謂的「交杯」一詞。⁶⁰

但在江永，有些村落在行交杯禮前，要先經過攔門吟詩這一關。⁶¹以上江墟鄉的夏灣村為例，新郎離開宴席，一到家門，屋裡已有人（通常是大男孩）將大門拴上，要新郎吟詩，若對不上就不准進，只能在屋外枯等，所以隨侍新郎的詩客便要當槍手，例如答道：

千山萬水引郎來 引得郎來門不開
不怕此門關得好 一拳打破進房來⁶²

對上了，新郎便如願入屋，但是過了大門這一關，還有「小門」，即新房的房門。新郎照例由侍郎作陪，房內則由侍娘負責，若侍娘不會吟，便有一些年輕人自告奮勇，和新郎、侍郎比賽吟詩。例如問道：「何為第一？何為第二？何為第三？何為第四？」或問：

何為久旱逢甘雨 何為他鄉遇故知
何為洞房花燭夜 何為金榜題名時

59 《周禮·昏義》：「婦至，婿揖婦以入，共牢而食，合巹而醕，所以合體，同尊卑，以親之也。」

60 宋孟元老《東京夢華錄·娶婦》：「互飲一盞，謂之交杯酒。飲訖，擲盞並花冠子於床下，盞一仰一合，俗云大吉，則眾喜賀，然後掩帳訖。」

61 各村習俗不一，例如夏灣村要攔門吟詩，江河村、河淵村就無此一習俗。

62 以下三首攔門吟詩皆由何豔新協助採訪。

門外侍郎便對答：⁶³

農夫久旱逢甘雨	客人他鄉遇故知
新郎洞房花燭夜	秀才金榜題名時

如此你來我往數回合後，終於開了房門，但門口又攔了一張桌子，桌上放了兩個杯子，杯上各有一條紅色和綠色的絲線綁住，兩條絲線打了個活結，新郎、新娘分站桌子兩頭，各持一杯，並往各自的方向拉扯，待活結鬆開，稱「扯交家線」，才算完成交杯儀式。⁶⁴ 由於江永解放前都是媒妁之言，襁褓許親，新郎、新娘婚前又不往來，故多半未曾謀面。⁶⁵ 結婚當天，婿依俗並不親迎；新娘入村後，又由侍娘引領；直到交杯儀式，兩人才終於一睹對方的廬山真面目。

(四) 塞茶和吵洞房

交杯儀式之後，接下來的重頭戲就是「塞茶」和「吵洞房」。晚宴後，稍息片刻，到晚間九點，便有村民陸續前來家裡祝賀。第一批通常是小孩子，討點糖果、水果吃，然後離去，第二批則是新郎的同儕團體。賓客來訪，除了新郎出面招待之外，新娘亦以女主人的身分奉茶，此即當地俗話所說的「塞茶」，而來訪的賓客雖說是祝賀，其實是借喫茶之名「看媳婦娘」。新娘進村之際，轎子曾一度歇息村門樓或涼亭，但花轎有門簾遮掩，唯一可見的僅是新娘的三寸金蓮；新娘下轎後，又因頭戴鳳冠，鳳冠的珠串阻擋他人對新娘的凝視，故村人一直無緣目睹芳容。有些頑皮的後生，⁶⁶ 爲了搶頭彩，便拿尺或以手代勞，作勢要丈量新娘的鼻子，藉機看新娘。然而新娘都有丫環隨侍在側，⁶⁷ 這些丫環便拿起鑰匙串（嫁妝箱的鑰匙）甩打這些搗蛋份子，爲新娘擋駕。而稍後的進門酒，新娘又不露面宴客；交杯儀式在新房舉行，外人不便登堂入室；直到塞茶，新

63 在夏灣村的訪談中，村民對誰擔負吟詩之責的看法不一，有的認爲「那時候人人都會吟上幾首」，但有些則表示「還不就侍郎吟」。吟詩不像哭嫁歌那樣即興創作，而是有固定範本（書寫成文），吟詩客必須熟背。很多老一輩的受訪者，年輕時都當過吟詩客，但現已幾乎完全記不得當年吟詩的內容；相較之下，有些女書老太太對女書文本的記憶力似乎老而彌堅。

64 不過由於新娘害羞，扯交家線的任務通常由侍娘代勞。

65 一位江河村男性村民描述道：「我還不太會走路就定了親，但她不來，我也不去的。這麼近總不來、總不走，要有事，總是弟妹或父母去，所以總不認得。」

66 「後生」乃江永農村對年輕男子的稱呼，此或受瑤族影響。

娘總算在人群中公開露面。就新郎的角度而言，塞茶之禮形同將媳婦娘引介給他的同儕團體。

不過對來訪的後生而言，喫茶的目的除了看新娘，就是鬧場。鬧場的方式有點類似談判，又像是賭注。例如，賓客甲會先出一道題目考考這對新人，若新人對上了，出題人願賭服輸，認罰。「罰」的方式視出題人事先允諾的賭注而定，而賭注便是喝茶，⁶⁷ 賭注的大小（或一碗或數十碗）隨考題的難易而異。例如：要新郎持碗，新娘執壺，這是小考題；若要新郎和新娘一起抬著茶壺斟茶，這算是中難度考題，蓋斟茶的壺乃新娘嫁妝之一的錫壺，把手不大，要新郎、新娘一起提壺斟茶，兩手必然碰觸，算是新人的第一類接觸；但是，若要新郎背著新娘斟茶，那就算大考題了。

面對林林總總的難題，新郎一般都有意配合，但新娘卻不理會，許多農村婦女表示「只有不乖（不聰明）的才會照做」。一般婦女都是斟完茶就入房休息，等有新的賓客到來，再出來斟茶（賓客陸續來訪）。新娘如此「乖巧」，賓客自有應變之道，那就是新娘塞了茶，他們喝個一、兩口便倒掉，茶碗空了，新娘只好再斟茶。如此禮尚往來，作弄不休。有一位七十多歲的村民回憶道，「我弟弟討親時，光是燒茶的柴火就燒了三、四擔」，其作弄程度可見一斑。當地所謂「弄新不弄舊，弄舊家家有」指的就是「弄新娘」。

喫茶鬧場要鬧多晚並不一定，有的要搞到雞鳴。鬧得太晚，父母看不過去，便會出來打圓場：「我兒子今天結婚，是好日子啦！」意在言外，賓客只好告辭。接著便放鞭炮，送新郎新娘進洞房。但一些意猶未盡的後生，豈肯就此罷休！於是便假意離去，繞了一圈後又折回新房外，打算偷聽新人的體己話，甚至偷窺。但不論是偷聽或偷窺，都有其難度。江永傳統村舍建築，基於防禦考量，窗子一般都設在高處，遠超過一般視線所及。要窺視，小伙子們只好借助梯子，萬事齊備，只等著看新人的「笑話」。新郎以前也鬧過別人的洞房，當然知道外頭在搞什麼鬼；再則，新人初次會面，不免害羞，所以兩人總默不作聲。外頭的偷窺份子如何能忍，爲了打破沈默，最常見的手法是從窗口潑冷水進去，⁶⁹ 把被子弄濕；有的更是有備而來，事先弄了些紅絲樹的樹皮揉在被子上，新人脫衣蓋被後就全身過敏發癢。他們的目的無他，不外是要看這對新人手忙腳亂的笑

67 這些丫環是女家爲嫁女而臨時聘僱的。丫環一則陪伴新娘，免得她在陌生的環境中思鄉、情卻，一則協助新娘從事必要的家務，如準備茶水。等新娘回門後，這些丫環也就功成身退。

68 喝茶的容器是農民日常生活所用的大飯碗，而不是台閩一帶喝功夫茶的茶盅。

69 新人對此全無招架之力，因傳統門窗並無玻璃，冬天頂多是用麻布袋封住或紙糊以禦寒。

話，同時也創造情境培養新人「患難與共」的情愫，並把氣氛搞地鬧哄哄的，所以叫「吵洞房」。吵完洞房，這些調皮的小伙子才終於心滿意足地離去。

類似塞茶、吵洞房這樣的場合，對素未謀面的新人來講，無疑可增加彼此互動的機會，而類似的互動確有必要。因為雖有交杯和塞茶的儀式，但自入門以後，新娘始終低頭不語，哪敢正視旁人？所以新娘往往要好一陣子才識得夫君的長相，也因此傳出不少趣聞。有一新郎年紀看起來較大，新娘不察，以為是賓客尚未離去，便說：「老人家你還不回家睡覺！」男的便答，「今天結婚的就是我。」另一則常被提起的笑話是，婚後第二天，新娘按例要準備洗臉水供新郎梳洗，結果臉盆竟然端到了小叔面前。當婦女在轉述這些故事時，仍不覺莞爾。

(五) 拜家堂

婚禮第二天除了侍候新郎梳洗，更要緊的是「拜家堂」這一重頭戲。儀式大約在早上十一時左右開始。新人穿戴整齊後（新娘鳳冠霞帔，⁷⁰ 穿羅裙，一如入門當天的服飾），便到祠堂（即大廳）準備行禮，儀式由侍郎主持。新郎、新娘依序拜天地、祖先、父母。之後，新郎新娘便在大廳等候，男家另有專人去請相關親友前來接受新人禮拜。由於受拜者要坐上位，所以這些親戚族人通常不好意思自己上座，而是等候司儀一一唱名，如「拜舅舅」或「拜伯郎」，這些尊長才在後輩的延請下入座接受跪拜。有些甚且不在祠堂等候，所以侍郎唱了名後，新郎的堂兄弟（不拘已婚與否）便要負責把當事人找來受禮。禮畢，接受跪拜的親人依禮也回贈以新人紅包。

拜謁六親雖說要行跪拜禮，但新娘通常只是雙手放在腰側，微微欠身，以點頭代替跪拜；此外，她行禮的步調也刻意與新郎不一致，要等新郎起身後，才行禮。有些調皮的新郎為了表示「夫妻同心」，便趁著新娘欠身時，搶上去一起拜，因為新郎拜了兩次，所以受禮人也就要給兩份紅包。拜完六親後，接著便是「夫妻對拜」，但司儀喊歸喊，新郎、新娘因怕「醜」（害羞），所以也沒實際配合的動作。禮成，接著就是午宴，照例新娘不參與賓宴，而是回房自行用膳。

「拜家堂」類似於古代婚禮中的「婦見」。《儀禮·士昏禮》對「婦見」描述如下：「夙興，婦沐浴，纁笄、宵衣以俟見。質明，贊見婦於舅姑」，亦即婚後第二天，天未明時，新娘就得起床，沐浴梳洗，盤髮上笄，穿戴整齊，到舅姑（公婆）房門外，準備等候拜見。不過「拜家堂」和「婦見」也有其顯著的

70 「霞帔」當地人稱之為「雲肩」。

差異：新娘所拜見者不僅止於舅姑，更及於新郎的六親；參見的地點也不在私房，而是代表宗族的祠堂。此一差異使得「拜家堂」的含意在「婦見」之餘，也兼具了「廟見」的性質。

自古對廟見的定義有諸多爭論，⁷¹ 爭論之源在於曾子與孔子的一段對話：

孔子曰：「三月而廟見，稱來婦也。擇日而祭於禰，成婦之義也。」曾子問曰：「女未廟見而死，則如之何？」孔子曰：「不遷於祖，不祔於皇姑，不杖、不菲、不次，歸葬于女氏之黨，示未成婦也。」《禮記·曾子問》

根據孔子的說法，新娘若未行廟見之禮就去世，則她的靈柩在出殯前就不能朝向男家祖廟，也不能將牌位安置在男家祠堂，其喪葬費用與儀度也應酌減，因為她只是「來婦」而非「成婦」，所以只能歸葬女家祖塋；而下葬時，其夫既不能執杖也不能送葬。孔子「三月而廟見」的說法，到了宋代的《朱子家禮·廟見》，修改為「三日主人以婦見于祠堂」。其改動之處有二，一是朱子因「古者三月而廟見，今以其太遠，改用三日」，⁷² 二是將孔子所謂「祭於禰」改成了「見於祠堂」，亦即將祭奠死者之儀改成了謁見生人之禮。《朱子家禮》是否為朱熹所撰，學界雖無定論，但無可諱言的，該書對宋至明清以來的生活儀禮影響至鉅，江永的「拜家堂」顯然有《朱子家禮》所謂「廟見」的風格。

但不論是「三月」抑或「三日」，是「祭於禰」或「見于祠堂」，孔子的「來婦」與「成婦」之別，凸顯了女子身分最核心的部分不在身為人妻，而在身為人婦。此「婦」，並非相對於某一個體（如新郎）而言，而是之於祖廟與祠堂所象徵的「宗族」這一集體性概念，也就是《禮記·昏義》開宗明義所揭示的，「昏禮者，將合二姓之好，上以事宗廟，而下以繼後世也」。此乃新娘即令交了杯也吵了洞房，仍不能葬在夫家祖地。從宗族的角度來看，新娘乃異姓，要接納而為「自己人」，須得經過面告先祖這一關（一如新誕生的男性家族成員，須得經過清明上譜這一程序）；從婦女的角度而言，廟見拜謁即是履行卑順之德、明事親之責的儀式。⁷³ 經過先祖的認可與新娘的輸誠這一互動過程，新娘「媳婦」的

71 對廟見的定義與功能，自古以來的經師及注疏者各有不同解釋。其說法大致有三種：祭奠先祖皇姑、祭舅姑、夫妻始成婚配之說（林素娟 2003；另見張壽安 2000）。

72 按《白虎通義》「三月一時，則善惡得知」的說法，以三月為期，似有考核新娘是否貞信之意。

73 鄭玄《禮記·曾子問注》對「成婦」即注釋：「成婦義者，婦有供養之禮」。

角色終告確立。在這之後，就算「沒生養」或不幸守寡，新娘都不會是沿門托鉢的「孤魂野鬼」（見 Wolf 1974；Harrell 1986），因為她已取得了「祖先」的資格。從娘家的立場來看，要直到此時，娘家和夫家之間的「交接」才算大功告成，這也是為什麼要等廟見之後，女家才會「賀三朝」，遣禮祝賀新娘結婚誌喜，而三朝書正是當地婦女對此一交接儀式的註解。

（六）賀三朝

「賀三朝」顧名思義是在結婚第三天所舉行的祝賀儀式，由娘家備禮送與夫家。賀禮包括兩大部分：一是以娘家的名義贈與夫家親友的禮物，以糯米粿粿為主；⁷⁴ 一是送給新娘的禮品。給新娘的賀禮是來自新娘的連襟、堂表姊妹、結拜、嫂子等。這些親朋密友每人各備一個小圓籃，籃內放著糖果、煙（送給男方親友享用）、紅鞋、紅筷子、手帕、扇子，或是放一點錢。她們給新娘的三朝書也是放在籃子裡。至於每一位新娘會收到幾本三朝書，不一而定，或一本，或二本。

前往夫家送禮的，通常是新娘的兄弟。⁷⁵ 他們抵達夫家村後，夫家便會派人通知親友和其他村人來看三朝，特別是女性（一般不請男性）。對婦女而言，看三朝，一來是看女方賀禮體面與否；二來是看新娘同儕團體的手藝，比方說贈給新娘的鞋子就有所講究，必須是六雙功夫鞋（高跟草鞋）、一雙開針鞋（沒針）和一雙開針草鞋；最後，當然是讀三朝書。

三朝書可能裝訂成三朝書本，也可能寫在扇上、帕上，識得女書的便拿起來讀，但不是默讀，而是唱讀，其餘婦女則旁聽。由於是唱誦，不若口白易懂，所以唱完後，唱讀者會用白話將內容稍做說明。若有數人能懂女書，則唱讀的方式多採和誦，因為當地婦女認為「女書要一起讀才有味道」。聽眾也很投入，很多婦女回憶道：「有些伯娘、叔娘（農村對婦女的指稱語）聽到可憐的，就忍不住『出眼淚』。」換言之，三朝書不只是娘家親友與新娘之間的體己話，也成

74 除此之外，娘家還會專為新娘準備一種特殊的糯米粿粿。為了和贈與夫家親友的粿粿相區別，便以半月為形，故名「月亮粿粿」，此又稱「開口粿粿」，蓋按傳統禮俗，新娘必須嚐了開口粿粿之後，才「開口」吃夫食。在這之前，即令夫家總為新娘準備膳食，但新娘絕不動用，若需進食，也只食用娘家事先為她們準備的餐點（放在嫁妝箱裡）。若新娘家境窮困，無力顧及於此，新娘也只能忍飢捱餓三日。不過大部分的婦女表示，就算娘家體恤，新娘在婚後三天（有的還包括婚前三天）都不吃不喝，因為「有憂愁」、「要嫁了，很氣人的，怎麼吃得下呢?!」

75 娘家的女眷是否會前來夫家送三朝，受訪者的說法呈現兩極，可能是村落差異所致。

了娘家親友和夫家女眷在話家常。從這個角度觀之，在三朝書中向親家致意，就不足為奇了。

當然，除了體己話與話家常，三朝書在本質上乃結婚賀禮，而賀禮的最高體現莫不是圓其所缺，補其不足。然則什麼才是新娘最欠缺的呢？或者換個角度而論，婚姻生活對新娘的最大挑戰為何？她是否已做好準備？

結婚對江永婦女而言，最大的轉變莫過於兩點。其一是身分的轉變，由姊妹與人女轉換而為人媳。然人媳的應對之道並非生而知之，而是學而知之，故古代婦女出嫁前，都需要經過婚前教育這一階段。《禮記·昏義》就言：「婦人先嫁三月，祖廟未毀，教於公宮，祖廟既毀，教於宗室，教以婦德、婦言、婦容、婦功……所以成婦順也」。三朝書在文本中強調「捨歡笑眉待六親」、「聽我真言跟禮做」等論調，並奉勸新娘逆來順受，接受父權社會的安排，可說是婦德與婦言的教誨，寄望從道德與心理層面調伏新娘的習性。

除了身分的轉變，婚姻也置換了婦女的社會空間(由娘家到夫家)，乃至人際關係的重組。身為娘家親友，給與新娘最實質的幫助，莫過於協助她儘快適應夫家的人際網絡，而這點也正是儒家以男為尊的婚禮儀式所欠缺的。

的確，仔細回顧上述的結婚儀式，看似圓滿，其實遺漏了一個重要環節。交杯禮或合卺象徵了新娘和新郎的合體，吵洞房進而將這一象徵關係提昇到實質層面。塞茶禮將新娘介紹給新郎的同儕認識，廟見則是將新娘整合到夫家宗族體系中。從夫家「娶媳婦」的角度來看，這些儀式環環相扣，的確是個傳承之禮(rites of passage)，因為它把新娘由一個宗族傳遞(pass)到另一個宗族去，然後以新郎為核心，依次擴展及新郎的朋友、家人、宗族，從象徵性擴及實質性，由社會關係延伸至祖靈認同。但是，若從婦女的角度觀之，這樣的傳承只是「未完成式」，因為新娘婚後最常互動的人際往來對象，亦即村內其他女性成員，都被摒除在這些婚禮儀式之外。塞茶和吵洞房是「弄媳婦」，婦女很少參與，更何況這兩個活動都在晚間九點過後才進行，那時婦女要招呼小孩入睡，就算想看熱鬧，也抽不開身。至於拜家堂，所拜謁的除婆婆外，其餘都是男性親屬，新娘與女性親友或村民之間的會面儀式可說是完全闕如。

從家族延續、傳宗接代的角度來看，婦女間的會面儀式實無關宏旨，但對新娘而言，卻具有重要的象徵意義和社會功能。在女書流行的地帶，由於婦女嫁外村的習俗，村內女眷形同「大雜燴」：她們來自不同村莊，經歷不同往事，缺乏共同記憶，日常口語也各有腔調，彼此之間甚至偶有利害衝突；再加上，已婚婦女家務纏身，不像未婚少女，可以透過共針做帶增進彼此瞭解。沒有增進

互動的社會場合，這些來自各方的婦女如何能夠互相熟絡，並培養出患難與共的情誼？

而這正是三朝書發揮功能的地方，亦即建立一個情境或場合，做為婦女彼此溝通的橋樑；更有甚者，這座橋樑必須同時藉助文本和特定的展演方式，雙管齊下才能畢其功。這裡所謂的文本指的就是三朝書中簡介新娘身世、背景的論述。至於展演，則須兼具兩項特質，外加一點但書：一是展演的場合必須具有儀式性格（如賀三朝儀式），而非隨機，如此才能達到根植、長久性的效果；二是新娘和夫家女眷都必須是參與者；⁷⁶ 但書則是任憑誰都可以是三朝書的唱誦人，唯獨新娘除外，否則別人便取笑她逞能：

房一個中央 進園摘辣椒
房一個伸見⁷⁷ 三朝念紙扇⁷⁸

新娘是三朝書的收受人，何獨不能親自領唱？原因很多。其一，因為這種出風頭的形象，有違人媳所當表現的恭謹和溫順。其二，如果新娘親自下海，她就變成了被「評估」的對象：聲音不夠美、新娘甲唱得沒有新娘乙好聽，諸如此類，結果反而增加聽眾對她的敵意、忌妒，或輕視。可是，如果三朝書由夫家村其他識得女書的「局外人」來唱讀，情況就截然不同。由於三朝書是娘家親友所寫，現在把這些作品交由夫家村的婦女來唱誦，就象徵意義而言，等於把「照顧」新娘的責任，由娘家的女眷轉移到夫家的女眷上。換句話說，把新娘由一村嫁往另一村，不只是男性宗族上的移轉，女性對此一社會網絡的重組也企圖建立她的主體性和權威性。

由夫家婦女展演女書，除了象徵意義之外，也有它實際的功能，那就是強迫夫家女眷經由唱讀三朝書的過程來瞭解新娘，因為三朝書不可或缺的內容之一就是新娘的「迷你自傳」。如果這位新娘有悲慘的際遇，或無父，或無母，或無兄弟庇蔭，其他村人便會因此對她產生同情，有些人還順帶聯想起自己不幸的過去，而對新娘惺惺相惜。如果媳婦娘「抵錢」，父母雙全，兄弟敦睦，而且都成家立業，這種情形等於是向村人宣示新娘的靠山雄厚，別人也就不敢隨便

76 三朝書的文本便代表新娘的參與。

77 「伸見」意即逞能。

78 上江墟普美村唐寶珍提供。

欺負她。但不管是前者或後者，新娘都是受益人，因為透過這一展演方式，新娘對村裡的婦女而言，不再是陌生人，而是可供「認同」(identify)的對象。

更有甚者，參與三朝書展演的所有婦女，皆能從其中獲益。對新娘而言，由夫家村人唱讀女書，可拉近她與村人的距離，減緩她對新環境的忐忑。對三朝書的贈與人而言，三朝書可以是發洩苦情、傾訴可憐的場域。對夫家村的婦女來講，每一本三朝書裡，或多或少都可看到自己過往的影子，自己也曾姊妹情深，也曾是父母膝下的愛女，但往者已矣，往日情懷雖淹沒在日常生活瑣事中，漸形褪色，但總可以在每一次參與三朝書的聚會中，重拾記憶。更何況，拾回的豈僅是過往的點滴，還加上因閱歷日增而對世事滄桑的深刻體會，體會到舉凡身為姊妹、人女、人媳，抑或無嗣、無夫所孳生的憂苦憤懣，實無關乎人事，而是命數；確切地說，種種不盡如人意的遭遇，既是個人醜命，也是性別導致的共同命運，因為「女人生來是無用」、「從高就低兩面難」。雖然如此，只要認了命，就不會因這些悲苦，否定自己的尊嚴與存在價值，三朝書因此成了超越或轉化的契機。更重要的是，此一契機的軸承點不在文本，而是文本與文境的交會點，亦即展演。透過三朝書特有的展演方式，江永婦女「開疆闢土」，為已婚婦女建構另類認同的表意空間。與前述文本所明申的「三從」與少女情誼那四條關係脈絡相對照，這個空間隱而不藏，但卻揭露了女書婦女順理內在情思與外在禮制的糾結過程。

五、結 論

對夫家而言，結婚是「上以事宗廟，而下以繼後世」；對新郎而言，結婚賦予他一個新的身分認同；但對新娘而言，婚姻更是一種空間、時間和社會關係的轉換、替代以及重組。從空間上看，結婚把新娘由娘家移轉到夫家。就時間上看，結婚切斷新娘的過去，然後將她安插到一個不可知的未來。就社會關係而言，結婚瓦解了新娘舊有的人際網絡，然後再把她放置到一個全新的社會脈絡中。三朝書做為來自娘家的結婚賀禮，正表現出婦女對這些轉換過程的觀點、註解，以及因應之道。

對婦女而言，過去雖然再也喚不回，但畢竟是生命歷程中一段不可分割的主體，所以對過去的緬懷成了三朝書主要的內容之一。但是，三朝書不只是過去的總結，也是未來的開端。為了新娘個人的前途著想，就必須教諭她為婦之道，同時壓制她對出鄉等父權制度的反抗心，說服她心甘情願地接受「玉皇制

的禮」。如果新娘很不幸地成爲玉皇禮制下的犧牲者，那麼婦女的「性別命運」就會取代人事，成爲罪魁禍首。這種把個人不幸訴諸集體的方式，可以避免婦女貶低個人自尊，但付出的代價是父權體系因而愈加鞏固。

不過父權制度儘管因而鞏固，婦女也不是完全盲目地「唯父命是從」，而沒有自己的看法與評斷。畢竟「玉皇制的禮」雖不可壞，卻也不是不可「增益其所不能」。這也是爲什麼江永的祝賀新娘誌喜方式，不是大辦酒宴，吃喝一頓，然後鳥獸散；而是在賀三朝的儀式中加上了三朝書，並以文本和三朝書特有的展演方式，雙管齊下，以重新整合婦女的生活圈。更有甚者，整合雖以新娘爲起始點，用以縮短她和其他婦女之間的社會和心理距離，但在實踐過程中，卻將整合的功能擴及所有參與三朝書唱讀聚會的婦女身上。對每個參與者而言，三朝書裡的「訴可憐」替她宣洩了現實生活中難以言喻的壓抑；三朝書裡的命定論又讓她看破眼前的不幸，並打起精神來面對未來；更重要的是，對她們而言，每一本三朝書都是一面鏡子，每個人總是可以從不同的角度中，看到自己的影子。藉著這種互相投射的過程，婦女不再是孤立的個體，而是「你書中有我，我書中有你」。婦女雖然足不出村，但是三朝書特有的展演方式，在村子與村子間建立了一座溝通橋樑；也因此儘管男主外、女主內，婦女的視野與見地絕不侷限於「門戶之內」，而是跨越了地理限制，由一村到另一村。

婦女的這些觀點，既夾雜著情感上的怨懟與尊嚴，又有著不得不順應潮流需要的無奈；既交錯著個人對社會禮制的理解與評估，又包含了女性做爲一個性別團體，對父系社會的回應與挑戰。這些音聲有對父權結構的擁護，也同時存在著反抗；有情緒上的依戀，也有理智上的考量。從「個人」到「集體」，從「反抗」到「抵制反抗」，從「情感」到「理智」，這些不同音聲之間的關係不僅是幽微複雜，而且辯證。更重要的是，這些幽微辯證的音聲，僅賴文本之鋪陳表達，並不足以成其事，以致於要藉助於展演和情境等文境化過程，才能夠畢其功。職是之故，要瞭解江永婦女如何透過女書反思所處的生命情境，就必須在深入文本之餘，也要能走出文本，進入文境這一浩瀚天地，因爲這也是婦女述作表意的場域。

參考書目

- 白虎通義
 1940 [漢]班固撰，[民國]陳立疏證。上海：商務印書館。
- 永明縣志
 1667 [康熙]永明縣志十三卷。[清]譚惟一修，蔣士昌纂。
 1709 [康熙]永明縣志十四卷。[清]周鶴修，王纘纂。
 1846 [道光]永明縣志十三卷。[清]王春藻修，劉圭、李文耀纂。
 1907 [光緒]永明縣志五十一卷。[清]萬發元修，周銑詒纂。
- 酉陽雜俎
 1927 [唐]段成式撰。上海：商務印書館。
- 李荆林
 1995 女書與史前陶文研究。廣東：珠海出版社。
- 李恩軍、徐 釗
 2003 女書文字與太平天國。刊於搶救世界文化遺產——女書，宮哲兵主編，頁 224-231。湖南：時代文藝出版社。
- 東京夢華錄
 1936 [宋]孟元老撰。上海：商務印書館。
- 周 禮
 1965 [漢]鄭玄注。台北：中華書局。
- 周碩沂
 1959 江永縣十年解放志。湖南：江永縣文化局。
- 林素娟
 2003 古代婚禮「廟見成婦」說問題探究。漢學研究 21(1):47-76。
- 唐功暉
 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
 1995 女性文字與女性社會。烏魯木齊：新疆人民出版社。
 2001 江永女書是清代文字。尋根 2:19-25。
- 宮哲兵 編
 1986 婦女文字與瑤族千家峒。北京：中國展望出版社。
 1991 女書：世界唯一的女性文字。高銀仙、義年華、胡池珠原作。臺北：婦女新知基金會出版部。
- 胡曉真
 2003 才女徹夜未眠。臺北：麥田出版。
- 家 禮
 1983 [宋]朱熹撰。臺北：臺灣商務印書館。
- 莊初升
 1994 釋「姐」。漢學文化 1:32-34。
- 陳其光
 1993 女字與漢字。漢學研究 11(2):251-258。

- 1995 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。
- 張壽安
2000 十八、十九世紀中國傳統婚姻觀念的現代轉化。近代中國婦女史研究 8:41-87。
- 梁曉霞
1999 中國女書。北京：中國文聯出版公司。
- 曾繼梧
1931 敍言。刊於湖南省各縣調查筆記，曾繼梧編，頁 1。湖南：和濟印刷公司。
湖南省各縣調查筆記
1931 曾繼梧編。湖南：和濟印刷公司。
- 說文解字
1965 [漢]許慎撰，[宋]徐鉉等補注。臺北：臺灣商務印書館。
- 楊仁里、陳其光、周碩沂 編
1995 永明女書。湖南：岳麓出版社。
- 楊躍青 導演
1999 女書：一個隱密的女性文字。臺北：婦女新知出版社。
- 趙麗明
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。
- 趙麗明 主編
1992 中國女書集成。周碩沂譯注，陳其光譯注校訂。北京：清華大學出版社。
2004 陽煥宜女書作品集。北京：國際文化出版公司。
2005 中國女書全集，五冊。北京：中華書局。
- 遠藤織枝
1996 中國的女文字。東京：三一書坊。
2002 中國女文字研究。東京都：明治書院。
2003 關於女書歷史的幾個問題。刊於搶救世界文化遺產——女書，宮哲兵主編，頁 117-126。湖南：時代文藝出版社。
- 劉自標
2000 試析江永女書與瑤族的歷史淵源。貴州民族研究 84:84-88。
- 劉斐玟
2003a 書寫與歌詠的交織：女書、女歌與湖南江永婦女的雙重視維。臺灣人類學刊 1(1):1-49。
2003b 從「以情為意」到「意由境轉」：湖南江永女書與訴可憐。刊於情、欲與文化，余安邦主編，頁 225-287。臺北：中央研究院民族學研究所。
- 潘 慎、梁曉霞
2003 原始母系社會的文化——江永女書。山西大學學報 26(4):72-77。
- 儀 禮
1965 [漢]鄭玄注。臺北：中華書局。
- 禮 記
1965 [漢]鄭玄注。臺北：中華書局。
- 謝志民
1991 江永女書之謎，三冊。鄭州：河南人民出版社。

- 1991a 女書之源不在楷書。中南民族學院學報 48:98-206。
- 1991b 女書是一種與甲骨文有密切關係的商代古文字的決疑和演變。中南民族學院學報 51:59-65, 73。
- 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。
- 鍾慧玲
- 2000 清代女詩人研究。臺北：里仁書局。
- 羅婉儀
- 2003 一冊女書筆記——探尋中國湖南省江永縣上江墟鄉女書。香港：新婦女協進會。
- Abu-Lughod, Lila
- 1986 *Veiled Sentiments*. Berkeley: University of California Press.
- Bakhtin, Mikhail M.
- 1981 *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: The University of Texas Press.
- 1986 *Speech Genres and Other Late Essays*. Caryl Emerson and Michael Holquist, eds. Vern W. McGee, trans. Pp. 60-102. Austin: University of Texas Press.
- Bauman, Richard
- 1977 *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights, IL: Waveland.
- 1982 *Conceptions of Folklore in the Development of Literary Semiotics*. *Semiotica* 39:1-20.
- 1983 *The Field Study of Folklore in Context*. In *Handbook of American Folklore*. Richard M. Dorson, ed. Pp. 362-367. Bloomington: Indiana University Press.
- 1986 *Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1992 *Contextualization, Tradition, and the Dialogue of Genres: Icelandic Legends of the *kraftaskáld**. In *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*. Alessandro Duranti and Charles Goodwin, eds. Pp.125-145. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauman, Richard, and Charles Briggs
- 1990 *Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life*. *Annual Review of Anthropology* 19:59-88.
- Becker, A. L.
- 1984 *Biography of a Sentence: A Burmese Proverb*. In *Text, Play, and Story: The Construction and Reconstruction of Self and Society*. Edward M. Bruner, ed. Pp. 135-155. Washington, DC: American Ethnological Society.
- Ben-Amos, Dan
- 1993 "Context" in Context. *Western Folklore* 52(2-4):209-226.
- Blackburn, Stuart H.
- 1988 *Singing of Birth and Death: Texts in Performance*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Briggs, Charles
- 1988 *Competence in Performance: The Creativity of Tradition in Mexicano*

- Verbal Art. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- 1993 Metadiscursive Practices and Scholarly Authority in Folkloristics. *Journal of American Folklore* 106(422):387-434.
- Chiang, William
- 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, Inc.
- Culler, Jonathan
- 1983 *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. London: Routledge and Kegan Paul.
- 1988 *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions*. Norman, OK: University of Oklahoma Press.
- Dilley, Roy, ed.
- 1999 *The Problem of Context*. New York: Berghahn Books.
- Dorer, Benedikta
- 1993 *Schreibende Frauen, Geschriebene Frauen: Aspekte der Frauenschrift Nüshu und ihres Sozialen Kontexts* [The women's script *nüshu* and its social contexts]. M.A. thesis, University of Vienna.
- Duranti, Alessandro, and Charles Goodwin
- 1992 *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fabian, Johannes
- 1995 Ethnographic Misunderstanding and the Perils of Context. *American Anthropologist* 97(1):41-50.
- Foley, John Miles
- 1992 Word-Power, Performance, and Tradition. *Journal of American Folklore* 105(417):275-301.
- Fong, Grace
- 2000 Writing Self and Writing Lives: Shen Shanbao's (1808-1862) Gendered Auto/Biographical Practices. *Nan Nü: Men, Women and Gender in Early and Imperial China* 2(2):259-303.
- Geertz, Clifford
- 1973 *Interpretation of Culture*. New York: Basic Books.
- Goffman, Erving
- 1974 *Frame Analysis*. New York: Harper & Row.
- Gumperz, John J.
- 1982 *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hanks, William
- 1989 Text and Textuality. *Annual Review of Anthropology* 18:95-127.
- Harrell, Stevan C.
- 1986 Men, Women, and Ghosts in Taiwanese Folk Religion. *In Gender and Religion: On the Complexity of Symbols*. Caroline W. Bynum, Stevan Harrell, and Paula Richman, eds. Pp. 97-116. Boston: Beacon Press.

Ho, Clara Wing-chung

- 1999 Encouragement from the Opposite Gender: Male Scholars' Interests in Women's Publications in Ch'ing China—A Bibliographical Study. *In* Chinese Women in the Imperial Past. Harriet T. Zurndorfer, ed. Pp. 308-353. Leiden: Brill.

Holy, Ladislav

- 1999 Contextualisation and Paradigm Shifts. *In* The Problem of Context. Roy Dilley, ed. Pp. 47-60. New York: Berghahn Books.

Hufford, Mary

- 1995 Context. *Journal of American Folklore* 108(43):528-549.

Hymes, Dell

- 1972 Models of the Interaction of Language and Social Life. *In* Directions in Sociolinguistics. John J. Gumperz and Dell H. Hymes, eds. Pp. 35-71. New York: Holt, Rinehart.

- 1981 *In Vain I Tried to Tell You*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Idema, Wilt L.

- 1996 *Vrouwenschrift* [Women's script]. Amsterdam: Meulenhoff.

- 1999 Changben Texts in the *Nüshu* Repertoire of Southern Hunan. *In* The Eternal Storyteller: Oral Literature in Modern China. Vibeke Bordahl, ed. Pp. 95-114. Richmond, Surrey: Curzon Press.

Keesing, Roger

- 1972 Simple Models of Complexity: The Lure of Kinship. *In* Kinship Studies in the Morgan Centennial Year. Priscilla Reining, ed. Pp. 17-31. Washington, DC: The Anthropological Society of Washington.

Ko, Dorothy

- 1994 *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*. Stanford: Stanford University Press.

Labov, William

- 1972 The Transformation of Experience in Narrative Syntax. *In* Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular. William Labov, ed. Pp. 354-396. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Limón, José E., and M. Jane Young

- 1986 Frontiers, Settlements, and Development *In* Folklore Studies, 1972-1985. *Annual Review of Anthropology* 15:437-460.

Liu, Fei-wen 劉斐玟

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

- 2004a From Being to Becoming: *Nüshu* and Sentiments in a Chinese Rural Community. *American Ethnologist* 31(3):422-439.

- 2004b Literacy, Gender, and Class: *Nüshu* and Sisterhood Communities in

- Southern Rural Hunan. *Nan Nü: Men, Women, and Gender in Early and Imperial China* 6(2):241-282.
- Liu, Shouhua, and Hu Xiaoshen
 1994 Folk Narrative Literature in Chinese *Nüshu: An Amazing New Discovery*. *Asian Folklore Studies* 53:307-318.
- Malinowski, Bronislaw
 1935 *Coral Gardens and Their Magic: A Study of the Methods of Tilling the Soil and of Agricultural Rites in the Trobriand Islands*. London: Allen and Unwin.
 1938[1923] *The Problem of Meaning in Primitive Languages*. In *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language Upon Thought and of the Science of Symbolism, a Supplementary Essay*. Charles K. Ogden and Ivor A. Richards. Pp. 451-510. London: Kegan Paul, Trench, Trubner.
- 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 *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 Record: Women in China's Long Eighteenth Century*. Stanford: Stanford University Press.
- McLaren, Anne
 1996 *Women's Voices and Textuality: Chastity and Abduction in Chinese Nüshu Writing*. *Modern China* 22(4):382-416.
- Ricoeur, Paul
 1971 *The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text*. *Social Research* 38:529-562.
- Scharfstein, Ben-Ami
 1989 *The Dilemma of Context*. New York and London: New York University Press.
- Schechner, Richard
 1988 *Performance Theory*. New York: Routledge.
- Schutz, Alfred
 1970 *Alfred Schutz on Phenomenology and Social Relations: Selected Writings*. Helmut Wagner, ed. Chicago: University of Chicago Press.
- Silber, Cathy
 1994 *From Daughter to Daughter-in-Law in the Women's Script of Southern Hunan*. In *Engendering China*. Christina Gilmartin, Gail Hershatter, Lisa Rofel, and Tyrene White, eds. Pp. 47-69. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- 1995 *Niishu* (Chinese Women's Script) Literacy and Literature. Ph.D. dissertation, University of Michigan.
- Strathern, Marilyn
1987 Out of Context: The Persuasive Fictions of Anthropology. *Current Anthropology* 28(1):251-281.
- Turner, Victor
1977 *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca: Cornell University Press.
1986 *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- Van Gennep, Arnold
1965[1908] *The Rites of Passage*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Widmer, Ellen
1989 The Epistolary World of Female Talent in Seventeenth-Century China. *Late Imperial China* 10(2):1-43.
- Wolf, Arthur P.
1974 Gods, Ghosts, and Ancestors. *In Religion and Ritual in Chinese Society*, Arthur P. Wolf, ed. Pp. 131-182. Stanford: Stanford University Press.
- Young, Katharine G.
1985 The Notion of Context. *Western Folklore* 44(2):115-122.
1987 *Taleworlds and Storyrealms: The Phenomenology of Narrative*. Dordrecht: Martinus Nijhoff.

劉斐玟

中央研究院民族學研究所

11529 臺北市南港區研究院路二段 128 號

fwliu@gate.sinica.edu.tw

Text, Context, and Women's Voices in *Nüshu* Wedding Literature (*Sanzhaoshu*)

Fei-wen Liu

Institute of Ethnology, Academia Sinica

This article demonstrates how a single genre may comprise multiple voices that do not necessarily coordinate but may compete with one another. More importantly, these voices are hierarchical in terms of their audibility: some are easily heard, and some are muffled or easily ignored. The degree of audibility reflects the orchestration of a particular voice in relation to the mainstream ideology. The heterogeneous (resistant or subversive) voice usually masquerades to escape repression; it is hence hardly noticed. And yet, despite its concealment, it contains the potential to throw into chaos or alter even the basic tone of the overall discourse. To capture the intricate qualities of articulation, we therefore need to be sensitive to all vocalizations, manifest and hidden.

To illustrate, I use the female-specific literature known as *nüshu* (female writing) that was circulated exclusively among peasant women in Jiangyong County, Hunan Province, in south China. Specifically, I focus on the *nüshu* wedding literature, called *sanzhaoshu* (third-day book). My research shows that although *sanzhaoshu* served as a mechanism for socializing women to the male-defined value system, it also carried women's reflections and critiques on this very androcentrism. This critical discourse, however, remained unnoticed because it resided not in the text itself, but in its context. The text articulated the male-derived *sancong* (thrice-following) doctrine and maiden-sisterhood reminiscences, which were in accord with the Confucian social arrangements. The context in which the text was performed created a space where identity and connections could be forged among married women, an activity expressly excluded from patriarchal wedding rituals. To contrast the textual creations with contextual ones illuminates not only how diverse voices may coexist within the *sanzhaoshu* genre; the interplay of these also highlights how protagonists negotiate between their inner sentiments and social constraints, and how women's perspectives are complexly constructed and dialectically positioned.

Keywords: text, context, voice, Chinese women, wedding rituals
