

中國歷代才媛詩選

毛文芳 編訂

張晏菁 陳雅琳 莊家瑋 李珮慈 註釋



臺灣 學生書局 印行

中國歷代才媛詩選

毛文芳 編訂

張晏菁 陳雅琳 註釋
莊家瑋 李珮慈

臺灣學生書局 印行

中國歷代才媛詩選

毛文芳編訂；張晏菁等註釋。－初版。－臺北市：臺灣學生，
2011.03

面；公分

ISBN 978-957-15-1518-2 (平裝)

831

100003907

中國歷代才媛詩選(全一冊)

編訂者：毛文芳
註釋者：張晏菁・陳雅琳・莊家瑋・李珮慈
出版者：臺灣學生書局有限公司
發行人：楊雲龍
發行所：臺灣學生書局有限公司
臺北市和平東路一段七五巷十一號
郵政劃撥帳號：00024668
電話：(02)23928185
傳真：(02)23928105
E-mail：student.book@msa.hinet.net
<http://www.studentbooks.com.tw>

本書局登
記證字號：行政院新聞局局版北市業字第玖捌壹號

印刷所：長欣印刷企業社
中和市永和路三六三巷四二號
電話：(02)22268853

定價：平裝新臺幣三〇〇元

西元二〇一一年三月初版

83107

有著作權・侵害必究
ISBN 978-957-15-1518-2 (平裝)

導讀： 十六～十七世紀的一個回眸凝視

別集與總集

自西元前一世紀左右〔西漢〕司馬遷（145-87?B.C.）撰述《史記》「成一家之言」伊始，「作者」的概念已然形成，名山著述可作為中國文人超越政治事業而努力追求的終身成就。翻開歷朝藝文志與目錄書，「集部」最大宗之詩文別集成為支撐中國浩瀚書庫之一大樑柱，真正有自覺的中國文學史由是誕生。六朝時期，文筆分野、文體流別、優劣評騭等具後設性的批評概念伴隨著理論文獻應運而生，略晚於作家「別集」興起的是「總集」的出現。據《四庫全書》〈集部·總集類〉序曰：

文籍日興，散無統紀，於是總集作焉。一則網羅放佚，使零章殘什，並有所歸；一則刪汰繁蕪，使菁稊咸除，菁華畢出。是固文章之衡鑒，著作之淵藪矣。……故體例所作，以摯虞流別為始，……蓋分體編錄者也。文選而下，互有得失。❶

❶ 引自《四庫全書總目提要》（臺北：臺灣商務印書館，1985），卷 186，集部 39，總集序，頁 4119。

西元六世紀，〔南朝梁〕昭明太子蕭統（501-531）編《文選》，徐陵（507-583）編《玉臺新詠》，二者一為文，一為詩，為流傳最早之總集。其後各朝俱有詩文總集編出，九世紀以後，如〔唐〕殷璠編《河岳英靈集》、〔唐〕令狐楚編《唐御覽詩》、〔後蜀〕韋穀編《才調集》、〔宋〕李昉等奉編《文苑英華》……等集，輯入麗藻詞章以廣流傳，「總集」遂成為「別集」之外，通代或斷代集體存錄作家作品的普遍型式。

相較於西元前一世紀便逐漸展開的文人編寫活動而言，女子文學則顯得冷清沈寂得多。檢閱史志或書目，女子別集數量甚少，載錄於史志者如：〔漢〕《班婕妤集》、〔後漢〕《徐淑集》、《曹大家集》、〔晉〕《左丘明集》、《謝道韞集》、〔唐〕《上官昭容文集》等，均已不傳。西元九、十世紀以後，如唐宋時期之《魚玄機集》、《洪度集》、《李冶詩集》、《斷腸詞》、《李易安集》等女冠、才伎、淑媛之別集，是少數被載錄並付流傳之作，大部份曾經結集而存目的女子詩集，同遭沈埋亡佚的命運，誠如胡文楷所言：

夷考婦女著作，隋志所載，大都亡佚。唐宋二代，如武皇后、薛濤、花蕊夫人、楊太后、李清照、朱淑真，其集尚存。^②

至於女子總集的狀況，與女子別集的情形大抵相若。據《隋書經籍志》、新舊《唐書藝文志》著錄，早自西元五世紀開始，其實已有女子總集之編撰，如〔南朝宋〕殷淳編《婦人集》30卷、〔南朝宋〕顏竣編《婦人詩集》2卷、〔南朝梁〕徐勉編《婦人集》11卷、佚名者編《婦人集鈔》2卷等。其餘書目所載歷魏、唐至宋，尚有〔後魏〕崔光編《婦人文章錄》、〔唐〕蔡

② 引自胡文楷著《歷代婦女著作考》（增訂本）（上海：上海古籍出版社，2008），〈自序〉，頁5。

省風編《瑤池新集》1卷、〔宋〕陳彭年編《婦人文章》15卷……等，雖經存目，只是這些曾經存在過的女子總集，至今一部也未流傳。

無論女子的別集或總集，不僅數量少得可憐，就算曾經一度結集成冊，也不敵散佚的命運，理由何在？與男人共存的女子，長期被政治為核心的中國史書寫所忽略，而一向以男性為主導的中國文學史書寫，凡論及古代詩文才女總以寥寥幾人帶過，以工具書《辭海》為例，古代男作家共提及 700 餘次，女作家則不及 20 人。在文學典律的形塑過程中，女詩人無法參與並被噤聲，以致為歷史塵土所掩覆，使得本來才情高華的女詩人們，一旦進入中國文學洪流中，全都變成了隱形人。事實上，古代不是沒有女詩人，而是沒有一個可供現身的舞臺；古代不是沒有女子別集與總集，而是沒有一塊可供成長的沃土。

明中晚期文人田藝蘅編《詩女史》

這種女性文學的閹迫之境，到了十六世紀中葉，總算露出了一線曙光。明代中期，文人編輯匯刻女子詩作逐漸成為一種風尚，質量頗可稱道，溫熱了女性文學一千六百餘年來被冷落的狀況。^③首開其風者為華亭學者張之象，他於嘉靖 33 年（1554）刊行《彤管新編》8 卷，收錄自周迄元共女作家 222 人，含詩歌、銘頌、辭賦、贊誄等作品共計 654 首。在張書之前，女子詩作曾經存錄於文人總集中，例如〔後蜀〕韋穀編《才調集》，錄有「閨秀」卷次；〔宋〕蔡傳編《歷代吟譜》5 卷，第 4 卷為「閨秀」；〔宋〕黃昇編《花菴詞選》20 卷，收入「閨秀」部份；〔元〕楊士宏編《唐音》14

③ 莫立民認為：「自明代嘉靖朝中後期，明人編輯匯刻女子詩歌逐漸成為一種時尚，不惟數量不菲，抑亦質量上乘，形成明前文學史上罕見的編纂女子詩歌的熱潮，中國古代女性詩歌長期以來受冷落、處邊緣化的狀況得到消解與改觀。」參見氏著〈明人所纂女子詩集及其主要價值〉，《古籍整理研究學刊》，2008 年 03 期，頁 29。

卷，末附女子詩；〔明〕朱升編《風林類選小詩》，亦將閨閣詩附於最末。至於張之象《彤管新編》一書，則不同於諸集將閨閣詩附列於男子總集的作法，專錄通代女子詩作，可謂中國信而可徵之第一部女性總集，意義重大。其後 3 年，嘉靖 36（1557）年又有田藝衡（1524-?）編撰之《詩女史》刊行。^④

田藝衡一生著作豐富，經、史、子、集，無所不包，《詩女史》也是一部通代的女子總集。田氏在書前撰有〈詩女史敘〉陳述編纂觀點。^⑤首由天地、律呂、文章、音調等自然現象繫聯人事，以合於乾坤、俯仰、陰陽、清濁等配偕觀念，闡明男女內外相生相輔之理，藉以抬高女性及其文才的地位，田氏讚揚女子文才，「成周而降，代不乏人」，男女二性之詩才，不應有別，何於男於女，顯晦頓殊？「良自采觀之既闕也」，田氏直指：古代不是沒有女性文學，而是缺乏認識的眼光。田藝衡欲扭轉這種失衡的現象，首先必需提昇對女性文學的認知，女子作品就算是「宮詞閨咏」或「俚語淫風」，都不會被聖人摒棄於經史之外，因為「勸懲攸存」，「用裨陰教」，「其功茂矣」。田藝衡指出女子詩作於冊籍缺席的現象，不僅司馬遷的《史記》寂無所錄，後代史志多屬聊備一格，幸而在稗官野史或樂府歌集中見其蹤跡。田藝衡稱許這些於邊緣書冊現身的女子作品：

往往馨飛蘭吐，彩挹珠談；色暎天玄，聲醅陽律；上闢元化，下總物情。縱未能媲美于二南，庶足以揚休乎六義。致使群英聯句，俊女擅

④ 關於《詩女史》一書之認知，以及前此婦女詩文總集的著錄存佚概況，筆者乃與中正大學中文研究生黃鈺珊同學多次談論並參閱其蒐集之相關文獻而得悉，謹此致謝。鈺珊目前正以《詩女史》為題進行碩士論文之撰寫。

⑤ 以下文字梳理與文句及文段之引用，悉引自田藝衡〈詩女史敘〉一文，參見氏著《詩女史》，收入《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997），集部，第321冊，頁686-687。

場；衆妙探題，騷人閣筆。故能膾炙世口，頡頏士流，必欲追莊穆以同歸，詎肯讓班蔡而獨步也。

田氏對女詩人作品之形式與內容給予高度肯定，既推許其效法《詩經》以發揚六義，而膾炙世口、頡頏士流之精彩篇章，可直追《詩經》莊姜〈燕燕〉與許穆夫人〈載馳〉等佳篇，亦不讓班昭〈女誡〉、蔡琰〈悲憤詩〉獨美於前。

田藝衡〈詩女史敘〉環繞著史書，並以惜賞歎惋的口吻讚揚俊女妙詩足以踵步經籍名篇，為其編《詩女史》作張本：

藝衡身沈翰苑，心醉辭壇，惜盛籍之未興，信雅典之有待，迺探頤索隱，剔粹搜奇。人有善而必彰言，無微而不齒。首標小傳，尾續餘篇，名曰：詩女史。蓋詩之所采，敢竊比於國風；而行有所遺，諒先登於策府也。嗚呼！夢幾生花，才非道絮，文昌分耀，光纏婺女之星；彤管增輝，瑞靄湘妃之竹。風流爾謝，儒雅吾師，須知擲地而作金，尚想其人之如玉。

田氏「探頤索隱，剔粹搜奇」，採集才媛詩作，首標小傳，並續詩篇，使其行誼先「登於策府」，讓其詩篇可「比於國風」，以成一部才女及其詩作的歷史，故名其書曰：《詩女史》。

《詩女史》這部包含傳記的通代女子總集，大氣魄地將收錄時間往前推溯自上古五帝，向下延展至有明一朝之田氏當代，共 14 卷，收入才媛兩百多人、詩作多達千餘首，已超過張之象《彤管新編》的規模。這部詩集以實際的編採行動突破女才長期被漠視之困境，以比列經史的角度提昇女子文學的地位，是目前收錄明代女子詩作總集中，刊行時間最早的一部，在明代詩

文研究史上具有深遠的意義。^⑥

10 年之後，隆慶元年（1567），會稽鄺琥效法張、田之法編《姑蘇新刻彤管遺篇》，也是一部收錄先秦至明代的通代女子詩歌總集。十六世紀末葉以後，才女詩集的編刊蔚為風潮，如池上客輯《鐫歷朝列女詩選名媛璣囊》，收錄先秦迄明才女之詩詞歌賦。萬曆 44 年（1616），張夢徵編《青樓韻語》，收錄兩晉迄明青樓名妓詩詞韻語 500 多首。萬曆 46 年（1618），如皋冒愈昌編《秦淮四姬詩》，收錄金陵當代名妓馬守貞、趙燕如、朱泰玉、鄭妥四人之詩合成一集。餘如泰昌元年（1620）福建鄭文昂編《名媛詩匯》、天啟 4 年（1624），平湖馬嘉松編《花鏡雋聲》16 卷……等。^⑦

明季文人鍾惺編《名媛詩歸》

在晚明文人編選才媛詩集的風潮中，明季鍾惺（1574-1624）的《名媛詩歸》聲名最著，影響深遠。明季以來，關於《名媛詩歸》的編者多有異見，以《四庫全書總目提要》之說為主流，文曰：

舊本題明鍾惺編，取古今宮閨編什，裒輯成書，與所撰古唐詩歸并行。其間真偽雜出，尤足炫惑學者。王士禎《居易錄》亦以為坊賈之所託。今觀書首有書坊識語，稱名媛詩未經刊行，特尋秘本，精刻詳訂云云。核其所言，其不出惺手明甚。^⑧

⑥ 參見陳正宏著〈總集編輯中的「明詩熱」、專題化及其源流〉，收入《明代詩文研究史：1368-1911》（上海：上海文化出版社，2000）上篇，第四節，頁 125。

⑦ 晚明才媛詩集的編輯風潮及著作舉例，參引自同註③，莫立民著〈明人所纂女子詩集及其主要價值〉一文。

⑧ 《名媛詩歸》提要一文，引自同註①，《四庫全書總目提要》卷 193，集部 46·總集類存目三，頁 4301。

清王士禛、朱士楷等人咸認為該書收採猥雜，乃吳人偽托當時竟陵派領袖鍾譚二公之名，或謂割裂《詩歸》而成之作，率皆出於坊賈射利所為。

這種說法已被現代學者質疑，台大蔡瑜教授指出清人之說不可信。鍾惺有著嚴謹的選文觀，曾於天啟 2 年（1622）自我汰選詩文交與友人沈春澤，並未盡括生平之作。其後以迄病卒間的作品又由友人所輯，搜羅亦不完備。再者，鍾惺之作在清初曾遭禁燬，搜佚和保存皆極困難，後人偽造實屬不易。蔡教授又針對《古詩歸》與《名媛詩歸》所選唐前詩部份詳細比對發現，《古詩歸》入選女性作品共 72 首，俱在《名媛詩歸》所選之列，大體評點雷同，此或即「割裂《詩歸》」之說所從出。但這只是粗略的印象，實則《名媛詩歸》所錄之作數倍於《古詩歸》，「增益」遠多於「割裂」，且兩本詩作排列次序略有出入，不似依前選抄錄所作。又《名媛詩歸》評點更細，前後語氣連貫，突顯編者斟酌損益之功。總之，蔡教授由各種現象證明：《名媛詩歸》自有體系，不可能是割裂《詩歸》而成，其中的批評意見，也與鍾惺的詩學見解相互輝映，較之與譚元春合選的《詩歸》更能體現鍾惺個人詩學見解，當是鍾惺繼《詩歸》之後獨立完成的鉅作。^⑨

《名媛詩歸》的編者極富野心，廣泛輯成一部身份包含各種階層之歷代才女詩歌總集，全書共 36 卷，輯錄自上古至明代之女子詩歌，意求完備，收羅的女詩人包括貴婦、女官、民女、女冠、青樓及能以漢文寫詩的異域女子等共約 350 人。以時代先後為序，自上古神話人物皇娥嫫祖以迄晚明才妓王微，各附以詩人小傳。詩作約 1600 餘首。鍾惺苦心收集籍冊不傳之女詩人及其逸作，顯與竟陵派搜集古今詩文、舉揚幽潛之意旨相符。十七世紀初

⑨ 詳細論點，參見蔡瑜教授 1999 年國科會專題研究計畫成果報告：《性別與典律（一）《詩歸》與《名媛詩歸》編選策略比較研究》（計畫編號：NSC 89-2411-H-002-015），引自國科會網頁。另可詳參氏著〈試論《名媛詩歸》的選評觀〉一文，收入羅久蓉、呂妙芬主編《無聲之聲 III：近代中國的婦女與文化（1600—1950）》（臺北：中研院近史所，2003），頁 1-48。

葉的《名媛詩歸》，是站在明中葉滋衍發酵的詩學基礎上，再闢舉揚幽潛之蹊徑，並意圖建構女性文學之正典。這個建構的工程，必需先扭轉長期以來的詩學偏見，鍾惺〈名媛詩歸序〉首先提出女子寫詩的本質認知：

今人今士之詩，胸中先有曹、劉、溫、李，而後擬為之者也。若夫古今名媛，則發乎情，根乎性，未嘗擬作，亦不知派。無南皮西崑，而自流其悲雅者也。^⑩

女子寫詩不同於男子，非由詩學派流或摹擬入門，而是發乎情性而自然流出，這種自流悲雅的源頭何在？

今夫婦人，始一女子耳，不知巧拙，不識幽憂，頭施紺篸以無非耳。及至釵垂麗戟，露濕輕容，回黃轉綠，世事不無反覆。而于時喜則反冰為花，于時悶則鬱雲為雪，清如浴碧，慘若夢紅。……故凡後日之工詩者，皆前日之不能工詩者也。

女子工詩既來自於世事反覆的成長體驗，更本於情性，故能擺脫詩派模擬之弊習，達到詩歌最純淨的「清」之本質：

詩，清物也。其體好逸，勞則否；其地喜淨，穢則否；其境取幽，雜則否。然之數者，未有克勝女子者也。蓋女子不習軸僕與馬之務，縛苔芳樹，養經薰香，與為恬雅。男子猶藉四方之遊，親知四方。如虞

⑩ 本段及以下諸段原文，悉引自〈古今名媛詩歸敘〉，參見鍾惺著《名媛詩歸》，收入《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997），集部，第339冊，頁1-4。

世基撰十郡志，敘山川，始有山水圖；敘郡國，始有郡邑圖；敘城隍，始有公館圖。而婦人不爾也，衾枕間有鄉縣，夢魂間有關塞，惟清故也。

在鍾惺眼中，不同於男子軸僕輿馬世務的閨閣女子，其居處身分與恬雅情性恰與「清」的詩質相符，故不必足履親踐，便能發揮廣闊的想像力，寫出感人至深的詩篇。女子清則慧，故「男子之巧，洵不及婦人矣。」

鍾惺最後引劉勰說法申明：

彥和云：四言正體，雅潤為本。五言流調，清麗居宗。……蓋病近日之學詩者，不肯質近自然，而取妍反拙。故青蓮乃一發于素足之女，為其天然絕去雕飾，則夫名媛之集，不有裨哉。或曰坊于淫，或不盡出于典則；不見衛莊姜、班婕妤，豈不丹華而靡曼乎？獨是不徵于文獻，不載于名山，無輶車觀風之赴告，謠俗聞見之傳信，其褒輯為難……。

女子詩篇，裒輯不易，鍾惺藉由鉤連女性與詩共同具有之「清」的特質，策略性地提高女子文學，據而提出詩歌的審美理想：自然流露、不假雕飾、樸直率真、直抒胸臆、幽情單緒。十六～十七世紀之間，即〔明〕萬曆年間，文體漸變，竟陵派鍾譚輩為矯公安之弊，提倡尖新幽冷之風，以易天下人耳目，《詩歸》出而一時紙貴，後又編《名媛詩歸》，一方面掃除七子摹擬套用之習，另一方面糾正公安俚俗熟軟之風，鍾惺巧妙地藉由詩歸選評以創新一代詩風。

《名媛詩歸》出於鍾惺之手，他以編者的身份呼應前輩文人為才媛詩篇作了總集性的編輯，同時又以讀者立場提出閱讀心得，並以評者角度進行詩作論析。鍾惺集編者、讀者與評者三重身份流動於書中，為讀者展示了深入

才媛詩作肌理的多種途徑。^⑪《名媛詩歸》一書，除了繼承前人的總集性編輯手法外，又迫步《詩女史》匯入詩人小傳，最特殊之處在於其豐富的評點：或句評、或篇評。其品評風格，著重作品直觀捷悟與慢味細讀，引領讀者穿梭於字句之間。最常用短促有力的「妙」字統括讀詩的感受，如直言「妙」、「高妙」、「妙妙」，或以之作為詞句的條件元素或修辭元素，如：「○○之妙」、「妙在○○」、「其妙○○」……云云。此外，與〈名媛詩歸自序〉詩學見解相符之詩作評點，多環繞其詩學核心概念「清」而多方闡發出與「雅」、「靜」、「婉」、「樸」、「情」、「慧」、「貞」、「直」、「厚」等字彙相互關聯的審美特性，詩作評點舉隅如下：

雅靜無囂煩之氣。（評謝道韞〈擬嵇中散詠松〉）

婉樸有漢樂府遺言。（評甄皇后〈塘上行〉）

詠物詩，說性情，妙矣。（評左貴嬪〈啄木詩〉）

慧心豔質、妙在貞靜之情。（評羅敷〈陌上桑〉）

非此等慧心，便擲卻不省。（評劉令嫺〈聽百舌〉）

對大豪傑人說心中事，必先讐懾其意氣，後卻步步引入情去。（評百里奚妻〈扈扈歌〉）

情深宜妙。（評竇玄妻〈古怨歌〉）

情敬二字，何等虛懷，何等欽想。（評徐淑〈答秦嘉〉）

心知二字，卻含許多敬愛念頭，後人便有樂而不淫四字，不如此之深厚。（評皇娥嫫祖〈清歌〉）

語直而情婉，由其氣之厚也。（評勾踐夫人〈烏鵲歌〉）

^⑪ 關於鍾惺於《名媛詩歸》三重身份流動的觀點，參見孫敏娟著〈女性聲音的被閱讀——《名媛詩歸》〉，收入《風華初現——國立東華大學第一屆全國中文研究生學術研討會論文集》（花蓮：東華大學中文系，2002），頁167-185。

鍾惺游移於編、讀、評三位一體的流動身分，憑藉著對字詞句法的推敲，以及詩篇作意的領略，展示細讀才女心思的途徑，引導讀者穿梭於歷代才媛的詩歌世界中，靈活建構著女詩人與後代讀者彼此交心的平台。

再者，鍾譚的竟陵詩學，為了一洗公安俚俗熟軟之風，試圖以孤峭幽深矯之，特為才女詩作析出「幽情單緒」的元素。鍾惺看到了女詩人處在如何的幽微之隅，其詩作又如何也在邊緣中浮沈：

此句幽細處，在一方字，然亦漸有鬼魅氣。（評劉妙容〈宛轉歌〉）

「若能」二字冷，「不食言」三字深。（評李夫人〈定情聯句〉）

淫氣鬼氣，只可作夢中事。（評蘇小小〈西陵歌〉）

幽吟靜想，自然情深。（評劉令嫺〈聽百舌〉）

古人作詩，專于濃處作疏宕語，今人便不復為此矣。即有意為之，亦不復如此靈動。（評丁六娘〈十索曲〉）

只此四句，波波折折，深情委曲，微而澹，宕而遠。非細心女子，寫不出如此幽懷，做不出如此幽事。（評宣宗宮人韓氏〈紅葉詩〉）

鍾惺以「幽」、「冷」、「鬼」、「深」、「靈」等視角，體味女子的細心襟懷，讀出波折深曲、清瘦澹遠，甚至鬼魅深冷的詩歌韻味。

承續著十六世紀後葉張之象《彤管新編》、田藝蘅《詩女史》以來才女詩集的編輯風氣，十七世紀初葉鍾惺的《名媛詩歸》在這個基礎上，既藉為強化竟陵派詩學主張之策略，同時綰合著明代後期蓬勃興起的新思維，以掘探邊緣、顛覆主流、重構正典的腕力，渲染才女文學的魅力，深深影響了後世。¹²

¹² 晚明鍾惺持著對才女詩歌「清質」的觀點並賦予崇高價值，影響著當代文人，譬如崇禎年間趙世杰編纂《古今女史》，自序曰：「海內靈秀，或不鍾于男而鍾于女人」，「其

塗山女與韓娥

《呂氏春秋·音初》載道：

禹行功，見塗山之女。禹未之遇而巡省南土。塗山氏之女乃令其妾待禹于塗山之陽，女乃作歌，歌曰：「候人兮猗」，實始作為南音。周公及召公取風焉。以為周南、召南。¹⁶

這則美麗傳說除了締造《詩經》國風二南的歌吟源頭外，也極韻致地速記了中國第一位女詩人——塗山女為殷切等待所思的一首情歌：「候人兮猗」，用語雖極精省，拖長的尾音則帶出了綿密無盡的情思。《列子·湯問》另有一則令人動容的故事，文曰：

昔韓娥東之齊，匱糧，過雍門，鬻歌假食。既去而餘音繞梁欂，三日不絕，左右以其人弗去。過逆旅，逆旅人辱之。韓娥因曼聲哀哭，一里老幼悲愁，垂涕相對，三日不食。遽而追之。娥還，復為曼聲長歌，一里老幼喜躍抃舞，弗能自禁，忘向之悲也。乃厚賂發之。故雍

稱靈秀者何？蓋美其詩文及其人也。」關於天地靈氣鍾于女子一說，另如葛徵奇為江元祚編《續玉台文苑》所作序文亦曰：「非以天地靈秀之氣，不鍾于男子；若將宇宙文字之場，應屬乎婦人。」這種說法最早源於〔宋〕龐元英《談薈》，其曾引南宋理學大師陸九淵學生謝希孟之言曰：「自遜、杭、機、雲（按西晉陸家四氏）之死，英靈之氣，不鍾于世之男子，而鍾于婦人。」只是明人將此英靈之氣聚焦於文學書寫。參見王學泰著《中國古典詩歌要籍叢談》（天津：天津古籍出版社，2004）（上冊），「第一輯 歷代詩歌總集」，第187種，《古今女史》。

¹⁶ 引自陳奇猷校《呂氏春秋新校釋》，卷六，〈音初篇〉（上海：上海古籍出版社，2002），頁338。

門之人至今善歌哭，放娥之遺聲。^①

這位浪跡至齊國雍門的歌女韓娥，因匱糧飢餓而賣藝求食，韓娥離去後，那發自生命底層的美妙嗓音，停駐於雍門人的耳膜，彷彿迴繞在屋宅橫樑，久久不絕。韓娥在客舍中遭人欺辱，以幽細引長的哀聲泣去，感染了一里老幼共同為之悲愁垂涕忘餐，急忙追回韓娥。娥返回後，又為當地獻聲，一里老幼則破涕為笑，喜躍抃舞。韓娥以其美妙的歌音得到齊國雍門百姓的善意與情誼，獲賑歸去，而雍門則贏得了韓娥之遺聲，成為一個具有善於歌哭傳統的地域。

遙遠古代裡的塗山女與韓娥，她們的吟聲樂音，豈僅是為了等候治水過境塗山的大禹兩情相會？或徒留餘音於雍門里宅中繞樑不絕而已，她們以幽細的長歌曼聲輕扣著歷史之舟舷，在文學潛流裡載浮載沈，擺渡至十六、十七世紀田藝蘅、鍾惺輩之文人桌案，再一路由明清巧渡至今。歷代才媛詩歌，雖屢屢如百卉綻放隨即飄零飛散，卻幻化為不朽精靈，輕盈飄飛旋繞於文學之河的深邃甬道中，等待光點的召引。現在，就讓二十一世紀的讀者，在巧眼慧心裡嵌入明亮的光束，迎接中國文學長河甬道裡的精靈靠岸。

編選因緣與本書體例

筆者從事明清文學研究已歷經一段歲月，曾著有《物·性別·觀看——明末清初文化書寫初探》（臺北：臺灣學生書局，2001）一書，對明清時期的性別思潮頗有關注。此後，筆者專研於畫像題詠的範疇，在女性畫像研究的

① 引自楊伯峻著《列子集釋》，卷五，〈湯問篇〉（北京：中華書局，1979），頁177-178。

過程中，陸續觸及才女文學與文化的領域，¹⁵逐漸認知中國才女文學之荒原亟待學界墾植。筆者曾於 2005 年於任職之中正大學中文研究所碩士班開設「女性文學專題研究」，旨在呼應這個方興未艾的研究範疇。該課程以廣義的中國女性文學研討為核心，首先在「女性思潮」、「文學史」確定認知框架，開列若干前瞻性專題，以進行學界相關研究成果的講述與探討。筆者的課程設計，於各個斷代中挑選具代表性之女性作家文本供作深入研讀的對象。當時修課同學選擇研讀的女詩人包括：班昭、徐淑、謝道韞、李冶、薛濤、關盼盼、唐代宮女、李清照、朱淑真、葉小鸞、柳如是、顧太清、席佩蘭等。經過課堂師生互動研討，又經同學們用心修訂後，終於各自完成了對女詩家文本的細讀報告，最終，筆者將之集結裝訂成冊，發送給修課同學作為紀念。隔一年，筆者復於 2007 年開設此課。研究所兩度開課造成的迴響，引發了筆者於大學部開課的興致。

2009 年，筆者於大學部開設「古代女詩人作品選讀」課程，文學院小教室約有 60 餘人選修，頗受歡迎。由於製作教材所需，筆者赫然發現臺灣坊間並未有妥適的選本可供參用。透過圖書聯合目錄網顯示的訊息得知，臺北廣文書局曾於 1981 年刊印〔明末〕趙世杰輯評《歷代女子詩集》，然係古籍影本，不利於現代讀者使用。最近一部現代選本也是三十餘年前曹兆蘭譯註《歷代女子情書選》（臺北：百川書局，1988），餘如季靈編《千古絕唱：歷代才女詩詞》（臺北：星光出版社，1978）、裔柏蔭編《歷代女詩詞選》（臺北：當代圖書社，1971）、張忠江編《女詩詞欣賞》（臺北：天祥出版社，1966）、

¹⁵ 筆者於此領域，曾著有：〈幅巾、紅粧與道服：閱讀柳如是畫像〉，《東方文化》（香港大學中文系編）41 卷第 2 期（2008 年 8 月），頁 101-139；〈書寫才女：清初煙水散人《女才子書》探論〉，《漢學研究》25 卷 2 期（2007 年 12 月），頁 211-244；〈細讀與嘲諷：《柳如是別傳》讀後偶記〉，《中央大學人文學報》第 30 期（2006 年 12 月），頁 263-313；〈一個清代閨閣的視角：顧太清（1799-1877）畫像題詠析論〉，《文與哲》第 8 期（2006 年 6 月），頁 417-474……等若干專論，敬請參看。