

清代

才媛文學

之文化考察

王力堅◎著



清代才媛文學之文化考察

文史哲大系 200
王力堅 著

天津出版社
印行

國家圖書館出版品預行編目資料

清代才媛文學之文化考察 / 王力堅著. -- 初版

. -- 臺北市 : 文津, 2006[民 95]

面 ; 公分. -- (文史哲大系 ; 200)

參考書目:面

ISBN 957-668-791-8(平裝)

1. 中國文學 - 歷史 - 清(1644-1912) 2.
中國文學 - 評論 3. 婦女文學 - 評論

820. 907

95008982

文 史 哲 大 系 ㊟

清代才媛文學之文化考察

著 作 者 : 王 力 堅

發 行 人 : 邱 家 敬

出 版 者 : 文 津 出 版 社 有 限 公 司

地 址 : 台 北 市 106 建 國 南 路 二 段 294 巷 1 號

E-mail : twenchin@msl6.hinet.net

<http://www.wenchin.com.tw>

電 話 : (02)23636464 傳 真 : (02)23635439

郵政劃撥 : 00160840 (文津出版社帳戶)

登 記 證 : 行 政 院 新 聞 局 局 版 台 業 字 第 5820 號

初版 : 2006 年 6 月一刷 新台幣 290 元

ISBN 957-668-791-8

目 錄

前 言	1
壹、女性詞學：空前的繁榮及邊緣的狀態	5
導 言	6
一、「才」：清代才媛的標識	7
二、婦學：弔詭的才德相悖觀	17
三、別用一種眼光：婉約傳統的女性本位復歸	26
四、閨詞雄音：詞學婉約傳統的非一般顛覆	37
結 語	54
貳、「擬男」戲曲：他者化現象及其前因後果	57
導 言	58
一、自慚巾幗：清代才女的性別遺恨	60
二、俠氣豪情：性別錯位的物化外現	64
三、美人名士：他者意識的泛化及內化	70
四、幻影空花：不得不以仙佛作收科	77
五、影形同化：《喬影》結局之宗教意蘊	82
結 語	89
參、名媛詩話：家庭、實學及性靈思想之影響與表現	91
導 言	92
一、母教／婦學與才媛家族化現象	93
二、欲作雅人必須終身在室	104

三、經世實學的背景及其對才媛世界的影響·····	115
四、社會關懷及歷史因襲·····	132
五、性靈說溯源與才媛的性靈人生·····	139
六、《名媛詩話》的性靈詩學思想·····	152
結語·····	165
【附】《名媛詩話》紀事年表·····	166
肆、才媛書簡：人倫關係折射下之女性世界·····	179
導言·····	180
一、爲母者之「課子誨女」·····	182
二、家訓之多樣化及綜合表現特徵·····	191
三、一陰一陽之謂道：鸞鵲情深與等差和順·····	198
四、妒嫉、寬容與表現形態的詩化·····	211
五、清代才媛的「姐妹情誼」透視·····	223
六、才藝交流與詩社活動·····	230
結語·····	245
【附一】才媛群芳譜·····	247
【附二】1990至1999年中國大陸清代女性文學 研究之現狀及其反思·····	254
一、清代女性文學兼論·····	255
二、清代女性作家專論·····	257
三、清代女性詩詞研究·····	259
四、清代女性戲曲／彈詞研究·····	262
五、有關清代女性文學研究的三點反思·····	265
參考書目·····	269
後記·····	275

前言

近年來，清代女性文學逐漸成為研究熱點。憑藉著豐富的原始史料，借鑒了女性主義等理論與方法，清代女性文學研究確實取得長足發展，無論是詩、詞、戲曲、彈詞，或階段性、局部性、整體性的研究，都得到了頗為深入、細緻的探討。清代女性文學之所以如此能誘惑／吸引人，不僅是她（文學）本身的魅力，還在於她所處的別具性別意涵的豐富多彩而複雜多樣的歷史／社會／文化環境。因此，在這一領域研究，研究的對象應置於較為寬泛的文化背景之下，與地域／地緣、家庭／家族、婦女教育、經世實學、社會風俗等諸多方面聯繫，進行文化與文學交集的探討。在論題選擇上，也應儘量避免全面開花的做法。基於此，本書選擇了詞學、戲劇、詩話、書信等四個方面進行集中深入的探討；在探討的過程中，則是有意識地避免面面俱到、四平八穩的論述，而是分別著意在該論題的若干方面進行側重性的研究，力圖將該論題的某些較有價值而又有意思的問題凸顯出來。

在清代女性詞學研究中，本書著意從較為寬泛的文化層面，對清代女性詞學空前繁榮而又處於邊緣狀態的現象及其原因，進行多面向的探討與研究。指出「才」是清代知識女性的標識。通過對「才」的肯定與張揚，清代知識女性能夠在一定程度上，突破傳統閨閣的種種清規戒律而習文學藝、交遊結社、倚聲填詞，蔚然而成清代女性詞學之繁榮景觀。然而，婦學才德相悖的觀念，卻又在很大程度上消解了清代知識女性的創作積極性與主動性，清代女性詞學的發展也因此受到一定程度的遏阻。清代女性

詞學立足於女性立場，將婉約傳統復歸至女性本位，並將在現實中對自身命運的認識與關注，外化為種種哀怨情懷，突顯出婉約詞的陰柔美學風貌。同時，卻也出現了「閨詞雄音」——顛覆詞學陰性傳統的創作傾向。然而，「閨詞雄音」實際上是以「性別錯位」的創作姿態出擊，因此，在實現其目的的同時，也就失去了其女性文學的特質。歸根結底，清代女性詞學即是當時女性文化生態的藝術化體現；這一文化特質，致使清代女性詞學雖能崛起、繁榮，卻始終處於邊緣狀態而未能進入清代文學的主流。

有關清代女性戲劇的研究，本書聚焦點在清代女性戲曲的「擬男」創作，探求其是如何通過「女扮男裝」甚至變性的方式來強化對女性自身命運關懷及自我理想追求的主題。這類「擬男」創作，其實最為突出反映了當代女性主義研究的核心問題之一——「他者化」現象。置身父權文化絕對主導的時代大環境中，清代才女的思維、語言、行為，只能自覺或不自覺地遵循既有的父權社會文化軌範進行。她們對父權社會壓迫不滿，卻導致對女性自身（因怨而恨）的貶損與否定；她們追求自身價值的實現，也惟能是模擬社會的主導者亦是女性的壓迫者——男性。從被壓迫者（通過模擬）走向壓迫者，一旦達到（虛擬的）理想，便全盤認同、接受父權世界的一切行為規範及社會準則。這無疑是徹頭徹尾的他者化——不僅是外在的形貌言談舉止的他者化，更是內在思維精神理念的他者化。這一切無疑只能維繫在虛擬狀態——虛擬的（男性）身份、虛擬的理想實現，因此，最終也就只能走向更徹底虛擬的世界——佛禪淨土／仙道蓬萊。而這一切，恰恰也就最能夠反映出那樣一個（父權）時代的真實本質——自我迷思的他者化。

至於對女性詩話的研究，則以清代才媛沈善寶編撰的《名媛詩話》為例，從家庭／家族影響、經世實學思想影響，以及性靈

詩學思想等方面展開探討。家庭既是成就才媛的重要空間，也是窒息才媛的主要空間。其中，起到關鍵性作用的就是以家庭教育爲主的母教／婦學，確切地說，是家庭教育中婦道之學與詩詞之學的矛盾糾纏。經世致用實學的影響，使部份清代知識女性開始步出閨閣走向社會並放眼世界。《名媛詩話》對清代實學與知識女性關係的反映，意味著「內言不出」的傳統閨闈戒律受到了非一般的挑戰。即這些知識女性，不僅掌握傳統才女所必備的詩詞曲賦技藝，還相當熟中並熟諳當時實學家所要求的經世致用之學——包括政治、經濟、軍事、時事、歷史。「遊興吟情」，無疑就是清代才媛性情人生的模式之一。對真摯感情抒發的強調，是清代才媛詩歌創作的基本原則；緣於性情而呈現的自然天成風貌，則是清代才媛的性靈詩歌風格。

才媛書信，是清代才媛研究一個頗爲值得注意的領域。民初王秀琴編輯、胡文楷選訂的《歷代名媛書簡》全書八卷，其中六卷爲清代才媛書信，其內容基本上集中在跟女性的生活——尤其是家庭及親朋好友有關的若干方面。由此，可在一定程度上了解清代才媛在當時社會生活中所起的作用、所處的地位以及她們跟其他人的各種互動關係，乃至在其背後所隱潛的歷史、社會以及性別因素與意義。其中關涉爲母者「課子誨女」的書信，反映了清代知識家庭母親的多面體形象：理性嚴苛而又溫情慈愛，固守傳統規範而又順應時代變遷，婦德女紅與經史詩文兼顧，相夫教子與母儀威權交融。作爲父權時代的爲母者，她們既嚴格恪守、遵循那個時代／社會的主流價值觀念與道德準繩，卻又能根據實際需要以及時代發展而靈活變通、與時俱進。而清代男女兩性情愛書信，則反映了陽主導陰附從的等差和順狀態。清代才媛有較大的空間爭取平等機會，但等差地位卻不可動搖，陽（夫）尊／強一陰（妻）卑／弱關係的等差和順是穩態的亦是常態的。這些

書信所反映的才媛（包括作者）多愁善感而又才華橫溢、知書達理而又見多識廣、謹守閨閣禮儀而又善於交遊結友、敢於追求自我理想而又不忘社會／家庭職責、珍惜現實姐妹情誼而又保持著傳統閨閣風範，體現為既具有時代色彩，也保留著傳統內涵的「新女性」形象。

全書後面所附的〈才媛群芳譜〉（【附一】），所收錄者大多為本書所涉及的清代才媛，少數為明代才媛，當可幫助讀者進一步了解有關才媛的基本情況；在清代才媛個人基本資料（如生卒年）普遍匱乏且零散的情形下，這樣一個「才媛群芳譜」，相信可成為同行學者所樂意採用的參考資料。至於〈1990 至 1999 年中國大陸清代女性文學研究之現狀及其反思〉（【附二】）一文，則是六年前筆者出席國際學術研討會的論文，雖然有些「過時」，但作為有關清代女性文學研究史的資料，相信還是有其一定的參考價值的，而其中某些反思與期待（如研究領域的開拓及研究方法的多樣化），便在本書的研究及撰寫中得到一定程度的實踐與體現。

壹、女性詞學

空前的繁榮及邊緣的狀態

導 言

有清一代，女性文學空前繁榮，女性作家大量湧現。就女性詞學而言，女性詞人及其作品的數量也遠超過以往任何朝代。清人徐樹敏與錢岳編輯的《眾香詞》便收載了 384 位明清女詞人的作品，其中清代女性詞佔絕大部份。清末民初人徐乃昌（1868～1936）編輯的《小檀欒室彙刻百家閨秀詞》中，除了沈宜修（1590～1635）、葉紉紉（1610～1632）、葉小鸞（1616～1632）母女卒於明崇禎朝外，其餘 97 家皆屬清代女性詞人。近人譚正璧編輯的《女性詞話》^①，收宋代以來的女性詞人 56 人，其中即有 40 人屬清代，佔總數的 71%。

儘管如此，清代女性詞學仍然是始終處於邊緣狀態（marginalization），而未能進入清代文學主流。如《清史稿》的藝文志集部詞曲類，收詞集 186 家，無一女性詞，另收詞總集 46 部，亦無一為女性所編；^②唐圭璋主編的《詞話叢編》^③收輯歷代詞話 85 種，其中清人詞話 68 種，只有況周頤（1859～1926）的《玉樓述雅》專論閨秀詞、馮金伯（1738～約 1808）的《詞苑萃編》與葉申薌（1780～1842）的《本事詞》輯錄較多妓女詞條目，其餘 65 種清人詞話對女性詞亦甚少涉獵。

顯而易見，這是男權意識指導下的采輯策略的結果，^④顯示

①譚正璧：《女性詞話》（台北：河洛圖書出版社，1978）。

②清史稿校注編纂小組：《清史稿校注》（台北：國史館，1986），第 5 冊，頁 4216～4223。

③唐圭璋：《詞話叢編》（北京：中華書局，1993），全 5 冊。

④關於這種采輯策略的其他表現，參看 Kang-i Sun Chang, "Ming and

了清代女性詞學（後世）研究的邊緣狀態，其實也就是「滯後」地反映了清代女性詞學的邊緣狀態。因此，我們還應將目光「移前」，聚焦於清代女性詞學本身的發展。事實上，清代女性詞學本身所存在的種種缺陷，正是清代女性詞學處於邊緣狀態的重要內因（或說是根本原因）。

基於以上的思考，本章擬從較為寬泛的文化層面，對清代女性詞學這種空前繁榮而又被處於邊緣狀態的現象及其原因，進行多面向的探討與研究。

一、「才」：清代才媛的標識

「才」，是用以形容清代知識女性的一個普遍概念，如袁枚（1716～1798）在《隨園詩話》中即屢用「才女」稱知識女性。

⑤ 才女們也常以「才」自負：

Qing Anthologies of Woman's Poetry and their Selection Strategies", in Ellen Widmer and Kang-i Sun Chang (eds), *Writing Women in Late Imperial China* (Stanford, California: Stanford University Press, 1997), pp.147-170. 這種采輯策略影響至近當代對清代詞史的編撰，如 1932 年成書的王易：《詞曲史》（北京：東方出版社，1996 再版），僅有關《閨詞詞話》一語涉及清代女性詞學；嚴迪昌的《清詞史》（南京：江蘇古籍出版社，1990），全書十五章，共 562 頁，也只用一章 24 頁（頁 538～562）介紹清代婦女詞。

⑤ 見袁枚：《隨園詩話》[上]（北京：人民文學出版社，1982），頁 270，272，456。「才女」的稱謂，在明末清初多用以專指歌伎之屬，見 Kang-i Sun Chang, "Liu Shih and Hsu Ts'an: Feminine or Feminist?", in Pauline Yu (ed), *Voices of the Song Lyric in China* (Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1994), pp.169-187. 但在袁枚的時代，「才女」顯然已經成為對一般知識女性的普遍稱謂。

玉映以才情學問自負，欲奄有眾長，故詩文諸體，靡不涉筆。（〈神釋堂脞語〉引〈宮闈氏籍藝文考略〉語）

謂女子之智力恆遜於男子，此亦吾輩自餒自棄之讐言，不足為正當之理論也。……明清兩代，才媛輩出，尤覺儂指難數。（徐畹蘭〈香艷書札自序〉）

由此可見，這裏所謂的「才」當是文學藝術之屬，著名女詞人徐燦（約 1610～？）就是以其「才」執清代女性詞壇之牛耳：

近來才女，應以徐燦為第一。……所著有《拙政園》詞，皆絕工艷流麗。（李調元《雨村詞話》卷四）

徐湘蘋（燦）才鋒道麗，生平著小詞絕佳，蓋南宋以來，閨房之秀，一人而已。（陳維崧《婦人集》）

對「才」的推崇，顯示清代女性對文學藝術的熱愛與追求，這直接促成了清代知識女性數量迅速增長，並從而促成女性文學的繁榮發展；而女性文學的繁榮發展，又反過來促使人們更為推崇女性之「才」。二者互為因果，相輔相成，共同形成清代「才媛輩出」的社會女性文化。這樣一種「才媛輩出」的社會女性文化，有如下三個方面的表現特徵：地域性、家族性、群體性。

據大陸學者陸草統計，《清代閨閣詩人徵略》一書共收入女詩人 1,262 名，其中浙江 524 人，江蘇 465 人，兩省共計 989 人，佔總人數的 78.37%。如果加上其他南方省份如福建、江西、安徽、湖北、湖南、廣東、廣西、雲南、四川、貴州的 177 人，南方的女性詩人便 1,166 位，佔總人數的 92.39%。^⑥

就詞壇情況看，《小檀欒室彙刻百家閨秀詞》中，有 70 多

⑥參看陸草：〈論清代女詩人的群體性特徵〉，刊於《中州學刊》（鄭州），1993 年第 3 期，頁 77。本章的計算方式稍作改變。

位清代女性詞人出自江浙地區。^⑦另外，筆者曾對《眾香詞》中的「書集」和「射集」進行抽樣統計，二集所輯女詞人總人數為 121 人，南方人為 107 人，佔總數 88.43%。而清代著名女詞人也大都出自南方諸省，如江蘇的徐燦、席佩蘭（1760～1829），浙江的林以寧（1655～？）、吳藻（1799～1862）、孫雲鳳（1764～1814）等。從本書後【附一】〈才媛群芳譜〉便可見，南方諸省里籍的才女佔絕大多數。

自六朝以來，江南地區得到充分的開發，經濟發達，城市繁榮，文化教育也相應得到長足發展，到了明清時期，已形成豐富強勁的地域文化優勢。如明太祖洪武 30 年（1397），科舉考試所取 51 個進士全是南方人；而清世祖順治 4 年至 9 年間（1647～1652），殿試中名列前三名者，皆為江浙才子。^⑧聖祖康熙 18 年（1679），清廷首次博學鴻詞科試，所錄 50 人中，北方籍貫者僅 8 位，南方籍貫者則有 42 位，其中江浙二省籍貫者即佔 36 位。^⑨

從文史領域看，明代錢塘（今杭州）人戴進（1388～1709）為首的浙派畫家、明清之際餘姚人黃宗羲（1610～1695）為首的史學浙東學派、松江華亭（今上海）人陳子龍（1608～1647）為首的雲間詞派、清代桐城^⑩人方苞及劉大櫟等為首的桐城派、陽

^⑦參看張宏生：〈清代婦女詞的繁榮及其成就〉，刊於《江蘇社會科學》（南京），1995 年第 6 期，頁 124。

^⑧參看 Frederic Wakeman, *The Great Enterprise: The Manchu Reconstruction of Imperial Order in Seventeenth-Century China* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1985), Vol.1, pp.954-955. 另參看范金民：〈明清江南進士數量、地域分布及其特色分析〉，刊於《南京大學學報》（南京），1997 年第 2 期，頁 171～178。

^⑨其中江蘇籍 23 人，浙江籍 13 人。見〈彭孫適列傳〉，同^②，第 14 冊，頁 11149。

羨（今宜興）人陳維崧（1625～1685）爲首的陽羨詞派、秀水（今嘉興）人朱彝尊（1629～1709）爲首的浙西詞派、錢塘人丁敬（1695～1765）爲首的浙派篆刻家、武進（今常州）人張惠言（1761～1802）爲首的陽湖派與常州詞派等，皆莫不是江南優勢地域文化的產物。

這樣一種優勢地域文化，也無疑成爲才女成長與發展的最佳客觀環境與條件。^⑪浙江錢塘人袁枚在其《隨園詩話》中就一再提及：「吾鄉多才女」（卷八），「吳中多閨秀（才女之別稱）」（卷七），「閨秀，吾浙爲盛」（補遺卷一）。事實上，「家族性」、「群體性」的特徵，也就是在南方地域文化優勢的基礎上得以實現的。而這種地域性特徵（尤其是對清代詞學中興產生重大影響的幾個流派如雲間詞派、陽羨詞派、浙西詞派和常州詞派都出現於江浙地區），也必然對清代女性詞學觀念乃至詞體創作產生不同程度的影響。如常州詞派盛行之際，常州地區（包括武進與陽湖）就湧現了大量女性詞人，著名者即有張孟緹、張姍英、張綸英、張紉英、王采薇、左錫璇、左錫蕙、左錫嘉、莊盤珠、蘇穆、劉婉懷、呂采芝、陸倩、伍宗儀、唐韞貞、惲珠、錢湘、錢惠尊等等。

家族性的特徵則主要體現在江南的世家大族和書香門第，如：

⑪桐城位於安徽，而安徽原與江蘇同屬江南省，康熙6年（1667）分置爲安徽、江蘇二省。但此後習慣上仍合稱該二省爲江南。

⑫Susan Mann則從另一角度探析了南方地域文化與女性社會角色的密切關係。參看 Susan Mann, "Women in the Life and Thought of Zhang Xuecheng", in Philip J. Ivanhoe (ed.), *Chinese Language, Thought, and Culture: Nivison and His Critics* (Chicago and La Salle, Illinois: Open Court, 1996), pp.105-107.

大江之南，閨閣多秀，由來久矣。若乃中朝世系，名媛令族，翩如織錦之才，婉若飛鸞之貌。（彭儷鴻〈琴清閣詞敘〉）

吾鄉（浙江）多閨秀，而莫盛於葉方伯（佩蓀）家。其前後兩夫人、兩女公子、一兒媳，皆詩壇飛將也。（《隨園詩話》補遺卷三）

家族性特徵大略有兩方面的表現，¹²一是長輩的教育及家庭環境的薰陶，如據《江蘇詩徵》載，明末才媛葉小紉之女，《希謝詞》與《月波詞》的作者沈樹榮便是「承母教，工詩詞，與龐小畹善，多贈答唱和之作，為時所稱」。山東曲阜才女孔麗貞則在〈藉蘭閣草自序〉中陳述道：

余幼居閨中，蒙二親顧復，朝夕不離左右。每花晨月夕，吾父與伯兄共四方執友，流連詩酒，竟日方休。我母春則烹新茗，夏則設盆冰，秋則焚蘭香，冬則煮家釀，以待我父歸來。興若未闌，或評詩，若玩月，或理琴敲棋。彼時余同長兄怡怡侍側。天倫之樂，至此為極。

詩化的春夏秋冬、詩化的天倫之樂、詩化的生活氛圍，可謂得盡天時地利人和，在這樣一個環境成長，自然造就了一個工於書畫、長於詩文的才女。

¹²可參考冼玉清：〈廣東女子藝文考自序〉論述當時女性成才的家族性原因：「其一名父之女，少稟庭訓，有父兄為之提倡，則成就自易；其二才士之妻，閨房倡和，有夫婿為之點綴，則聲氣相通；其三令子之母，儕輩所尊，有後嗣為之表揚，則流譽自廣。」見胡文楷：《歷代婦女著作考》（上海：商務印書館，1957），〈附錄〉，頁100～101。

家族性特徵的另一表現是夫唱婦和的生活，倪鴻《桐陰清話》記載了著名女詞人席佩蘭與夫婿孫原湘「閨房如學舍」的生活：

昭文孫子瀟太史（孫原湘），與德配席浣雲（席佩蘭），俱能詩，倡和甚夥，其〈示內〉句云：「賴有閨房如學舍，一編橫放兩人看。」又〈贈內〉云：「五鼓一家都熟睡，憐卿猶在病床前。」上聯想見閨房之樂，下聯想見伉儷之篤。

徐燦的夫婿陳之遴（1605～1666）更在為徐燦的《拙政園詩餘》作序時，描述了他們「出有朋友之樂，入有閨房之娛」的生活環境與情景：

書室數楹，頗軒敞。前有古槐，垂陰如車蓋；後庭廣數十步，中作亭。亭前合歡樹一株，青翠扶蘇，葉葉相對，夜則交斂，侵晨乃舒，夏月吐華如朱絲。余與湘蘋（徐燦）觴詠其下，再歷寒暑。閒登右小邱，望西山雲物，朝夕殊態。時史席多暇，出有朋友之樂，入有閨房之娛。湘蘋所為詩及長短句，多清新可誦。尋以世難去國，決意仕進。湘蘋吟詠益廣，好長短句愈於詩。

可見這種家族性的文化特徵，直接影響了清代女性詞人的成才及創作。事實上，清代絕大部份的女性詞人，便具有家族性的背景，最為典型的就商景蘭（1605～1676）一家：商景蘭及其妹妹商景徽，三個女兒祁弢英、祁湘君、祁修嫣，兩個兒媳婦張德蕙、朱德蓉，一外甥女徐昭華（商景徽之女），皆是工於詩詞的才女，構成了母女、婆媳、姊妹、姑嫂、妯娌、表姊妹、姨甥女等錯綜複雜的才女關係網。這樣龐大的家族性的才女關係網，當會更為直接促進女性文學創作，其情形正如阮元（1764～1849）