

清代闺秀诗学观念论析^{*}

宋清秀

内容提要 女作家及诗文集刊刻的数量表现了清代女性文学的繁荣程度，但真正使女性文学成为中国文学史上重要组成部分的则是闺秀在其擅长的诗歌领域内创作优秀作品的同时，构建了具有鲜明特色的性别诗学理论：尊崇温柔敦厚诗学传统的同时又把秀丽婉转的风格作为闺秀文学的审美理想。“风云月露”的闺情写作与沉郁顿挫“感时叙事”的诗史之作并存；“学以济诗”的诗学观念指导下的经史研读与诗词写作训练是女性文学成就取得的必要条件。闺秀对诗学理论的关注和建构，使女性文学具有了独立性和学术性，不仅丰富了文学批评史，也使其在文学史上具有了不容低估的价值和意义。

关键词 温柔敦厚 审美理想 诗史特征 学以济诗

整个清代，闺秀在诗词与文章中反复申明温柔敦厚的诗教是闺秀诗学最重要的规范，以诗歌抒发“真性情”为宗旨，在创作具有教化意义闺范诗的同时，也书写了大量秀丽婉转、缠绵悱恻具有女性性别特征的诗作。“风云月露”的闺情写作与沉郁顿挫的家国情怀表达并存；坚守“学以济诗”的观念，咏史怀古诗、长篇叙事诗、集古诗与论诗诗等就是“学亦不可少”诗学观念的体现。因为有理论的指导，清代闺秀写作具有了独立性与学术性特征，不仅丰富了文学批评史，更使女性文学成为文学史上不可忽视的重要组成部分。

一 女性温柔敦厚的诗学观念与秀丽婉转的审美理想

明末清初学者在宣扬天地灵秀之气钟于女子的同时，为了让闺房之秀能擅名于宇宙文字之场，积极为女性写作的合理性寻求理论依据。把《诗经》与《楚辞》作为闺秀文学的源头，使女性写作具有合理性与正统性。邹漪《红蕉集自序》曰：“《三百》删自圣手，《二南》诸篇，什七出于后妃嫔御，思妇游女。”^①王献吉序王凤娴《焚余草》云：“《诗》三百篇，大都出于妇人女子，《关雎》之求，《卷耳》之思，《蟋蟀》之祥，《柏舟》之变，删诗者探而辑之，列之《国风》，以为化始。”^②戴鉴序《国朝闺阁香咳集》说：“昔夫子订《诗》，《周南》十有一篇，妇女所作居其七。《召南》十有四篇，妇女所作居其九。温柔敦厚之教，必宫闱始。”^③闺秀王端淑以《名媛诗归》命名女性诗歌选集，阐释了男性“诗经”与女性“诗归”既相通又相对的女性文学观念。类似的说法不断积累，使《诗经》是女性文学源头成为一种常识，而温柔敦厚的儒家诗教也顺理成章地成为闺秀诗学的基本规范。

* 本文为国家社科基金青年项目《清代女性别集叙录》（12CZW056）阶段性成果。

① 邹漪《红蕉集自序》，转引自胡文楷、张宏生《历代妇女著作考》（增订本），上海古籍出版社2008年版，第897页。

② 王献吉《焚余草序》，转引自《历代妇女著作考》（增订本），第91页。

③ 戴鉴《国朝闺阁香咳集序》，转引自《历代妇女著作考》（增订本），第917页。

温柔敦厚是闺秀一直遵循的诗学规范，在整个清代一直被闺秀恪守传承。被誉为清初闺秀之冠的顾若璞（1592—1681）《延师训女或有讽故作解嘲》诗云“不事诗书，岂尽兴生？”清初蕉园诸子之一的柴静仪（1638？—1692）《诸子问余诗法口占二绝句直抒胸臆勿作诗观》云“更诵葩经与骚些，温柔敦厚是吾师。”被袁枚称为“比来闺秀能诗者，以许太夫人为第一”^①的徐德音（1662—1722）之诗作“无论处常处变，为欣为戚，而总不失乎风人之旨也”^②。王贞仪（1768—1797）《答许燕珍夫人》说“盖诗道关乎风教”，其序陈宛玉《吟香楼诗集》又重申这一观念“国风之作大抵妇人女子居其半，太史采之，贡于天子，复择其至善者以列于乐官，用之邦国，用之乡人，而行天下。《关雎》之美后妃，《葛覃》、《卷耳》之作于后妃，其他诸侯之夫人、大夫之妻以及闾閻之闺闼，咸有篇章，迄今读其诗，犹然想见其政教之隆兴，出乎风化之贞淳，并有以见性情之温柔敦厚焉。”^③汪瑩（1781—1842）《与儿妇夏玉珍言诗》曰“真州族母方静云著《有诚堂集》，载一绝云‘闲吟风雅啸余时，谁道诗非女子宜。不解宣尼删订意，二南留得后妃诗。’作者自示所为诗导源《三百》，言固不愧也。大抵诗寓规劝，隐含‘思无邪’一言，乃不虚所作。”^④即使在性灵诗学盛行之时，吴中张允滋的清溪诗社与扬州王琼曲江唱和群体也恪守温柔敦厚的诗教传统。才女马素贞说“诗道性情，故必以温柔敦厚为宗”，“余尝读任心斋先生所辑《吴中十子合集》，或议论沉雄，或词旨俊逸，不专一家，而究其旨归，殆与温柔敦厚之风庶几焉”^⑤。王琼《同音集序》曰“尝谓选诗难，选名媛诗尤难，女子教本贞静幽闲，温柔敦厚，孔子列为风诗之首，王化之原，实基于此，抑何重也！”^⑥刊刻于道光十一年（1831）的恽珠《国朝闺秀正始集》则对女性温柔敦厚诗学传统做出总结与发扬。选集以“正始”为名，已表明了女性崇经的态度。《例言》又说“兹特就见闻所及，择雅正者付之梨枣。体制虽殊，要不失敦厚温柔之旨。”^⑦单士厘（1863—1945）《国朝闺秀正始集再续集》的编纂原则仍秉承这一诗学传统。《凡例》说“兹选一遵恽例，以雅正为主，故袭名《正始》。”^⑧闺秀再三阐述女性文学以温柔敦厚为宗旨的原因，与社会上重视诗教传统有密切关系，更与《诗经》的经典意义可以赋予女性文学以正统性，使女性创作具有合法性有直接关系。

女性具有了书写的合法性与正统性之后，又凭借自己的文学才能将传统的温柔敦厚观念发展成为具有性别特色的闺秀诗学观。这主要表现在两个方面：首先是女性将传统闺范用诗歌的形式来表达，使闺秀诗歌极具道德教化色彩。女性温柔敦厚的诗学观念与传统妇德教化相结合，主要表现在《诗经》中贤德女子的言行成为后世的准则。宋景卫的长诗《正俗歌为陈媛作》曰“忠贞世笃循家声，无忝尔祖躬自饬。《诗经》三复《柏舟》篇，髣髴两髦我仪特。斯人去也矢靡它，勿匿初心矢靡慝。在室自誓首共姜，圣人取为后世则。”胡云琇《读国风有感》云“卓哉《柏舟》篇，守义能自强。之死誓靡它，大节何觥觥。人各行其志，万古振纲常。试观《诗三百》，列女纷难详。九原如可作，吾

① 袁枚著、王英志编纂校点《袁枚闺秀诗话》卷一，载王英志主编《清代闺秀诗话丛刊》，凤凰出版社2010年版，第1册，第66页。

② 徐德音著、赵厚均整理《绿净轩续集》卷首沈德潜序，载胡晓明、彭国忠主编《江南女性别集初编》，黄山书社2008年版，上册，第87页。

③ 王贞仪《德风亭初集》卷一《吟香楼诗集序》，《丛书集成续编》，台湾新文丰出版公司1985年版，第193册，第357页。

④ 汪瑩《雅安书屋文集》卷二《与儿妇夏玉珍言诗》，道光二十四年（1844）刻本，第12b页。

⑤ 任兆麟《吴中女士诗钞》附《爱兰书屋集》，清乾隆刻本，卷首第6a页。

⑥ 王琼《同音集》，清刻本，卷首第1b页。

⑦ 恽珠《国朝闺秀正始集》，清刻本，卷首第1a页。

⑧ 单士厘《国朝闺秀正始集再续集》，清刻本，卷首第1b页。

其从共姜。”^①“柏舟志”成为女子节烈的代称。《名媛诗话》所载的女诗人甚至直接以“柏舟”为名，诗集亦名《柏舟集》；而闺秀创作的《烈女诗》、《闺训》、《妇训》等叙事长诗的教化作用尤为突出。如汪瑩《闺训篇》长诗“足与曹大家《女诫》并传”^②；纪琼玉的《妇训》四章^③、广东李氏《妇诫》与《训婢》篇都可作“闺中格言”^④。

其次，闺秀强调真性情的表达即是温柔敦厚。女性真性情的表达有两种：一种是真实生活琐事的书写，一种是秀丽缠绵情感的诉说。锱氏《寄衣》诗“岁岁为君身上服，丝丝是妾手中梭。剪刀未动心先碎，针线才缝泪已多。长短只依元式样，不知肥瘦近如何。”王端淑评曰“夫妇之间只宜真率，如锱氏《寄衣》一律，何等家常大雅，毫无女郎习气。”^⑤绍兴李约云曾寄诗以代家书，“为买脍残鱼不得，又教人往雨家村”；“知君爱作梅花伴，已向窗前种两株”，论者评曰“家庭琐事，言之娓娓入情。”^⑥这种自然真情的率直流露，就具有风人之旨。此外，女子“真性情”的表达还包括夫妻情感的细致描写。如山阴苏织云除了有“归来侍婢煎茶去，自卷湘帘读《二南》”的平顺之音外，还有“将貌比花依未及，花无夫婿不如依”的“以痴语入诗，备见娇婉”的韵事表述。这种韵事的书写与其敦厚品行之间并不矛盾。如方秀筠，清才丽质，初嫁时有“妆成同倚玉芙蓉，替整花钿掠鬓松。自己也忘情太昵，不禁羞见镜中容”之句，而后遇贼则壮烈自刭。论者曰“以是诗论，何尝无儿女子态；而破镜既飞，宝刀自卫，故知柔情烈性两不相妨。”^⑦女性因性别使然，擅长柔情书写，因而秀丽婉转的风格就成为闺秀的诗学审美理想。“大凡闺秀，清丽者多，雄壮者少；藻思芊绵者多，襟怀阔达者少”^⑧，但清丽芊绵正是闺秀诗独具的特色。吴溥《南野堂笔记》言“闺阁诗之可传颂者有三：幽致、悃悃、巧思”^⑨，所以秀丽清婉就是闺秀诗的本色表达，也是闺秀的审美理想。这从施淑仪《清闺阁诗人征略》所汇集的评语中可以得到印证。《征略》中所引的评语中使用最多的词根有这样几个：“丽”（组成十四个词语）、“婉”（组成十三个词语）、“秀”（组成十二个词语）、“新”（组成八个词语）、“缠绵”（组成三个词语）。其中“清丽”使用八次，“流丽”、“绮丽”、“温丽”、“绵丽”、“秀丽”各六次，“清婉”使用八次，“婉转”、“婉妙”、“宛转”、“深婉”、“婉约”各五次；此外还有“韶秀”（三次）、“娟秀”（两次）、“秀倩”（两次）、“秀丽”、“秀洁”、“秀润”、“秀逸”、“秀雅”等词语，从这些评语使用的频率来看，清丽与秀婉是女郎诗的本质特征。王端淑《名媛诗纬》以“诗纬”命名，在表现闺秀遵循正统“诗经”温柔敦厚的诗学传统的同时，还构建了具有女性特征的闺秀“诗纬”规范，即在闺秀诗学中把“秀”作为闺秀诗学审美的核心概念^⑩。

闺秀这种审美理想的形成与女性的自我角色定位有直接关系。才女常以花自喻，自言“才女名花一例看”^⑪；又常常借花抒情，以花史自拟。嘉庆元年（1796）屈婉仙、席佩兰、归懋仪等十二位才女雅集唱和后历时三年而成《蕊宫花史图》，就是这种观念的集中体现。孙原湘说“柔兆执徐之岁百花

① 徐世昌《晚晴簃诗汇》卷一九一胡云琇《读国风有感》，《续修四库全书》，上海古籍出版社2002年版，第1633册，第552页。

② 沈善宝《名媛诗话》卷一一，载《清代闺秀诗话丛刊》，第1册，第531页。

③ 《名媛诗话》卷二，载《清代闺秀诗话丛刊》，第1册，第374页。

④ 《名媛诗话》卷三，载《清代闺秀诗话丛刊》，第1册，第388页。

⑤ 王端淑《名媛诗纬》卷二，清康熙刻本，第8a页。

⑥ 棣华园主人《闺秀诗评》，载《清代闺秀诗话丛刊》，第3册，第2296—2297页。

⑦ 《闺秀诗评》，载《清代闺秀诗话丛刊》，第3册，第2286页。

⑧ 施淑仪《清代闺阁诗人征略》卷六，载《清代闺秀诗话丛刊》，第3册，第2284页。

⑨ 雷瑱《闺秀诗话》卷三，载《清代闺秀诗话丛刊》，第2册，第966页。

⑩ 详参拙文《秀——清代闺秀诗学的核心概念》，《徐州师范大学学报》2011年第4期。

⑪ 袁镜蓉《月蕖轩诗草》，载胡晓明、彭国忠主编《江南女性别集二集》，黄山书社2010年版，下册，第922页。

生日，婉仙夫人招集女史十二人，宴于蕴玉楼。谋作雅集图，以传久远。愚其时世妆也，爰选古名姬，按月为花史。”^① 屈宛仙还作《蕊宫花史图记》详细描绘十二女史在图画中的姿态 “此十二司者，香国新盟，瑶池旧侣。写花作影，影尽如生，借古称神，神希于古。月雪之清，烟霞之幻，其姿也；风露之淡，水石之秀，其韵也。凉燠相代，图中之景不殊也；荣悴有时，景中之人不变也。是耶非耶，仙乎幻乎？人不得而知，又安取人之知！”^② 屈氏此记在将十二才女拟于古才媛之余，更以杳渺惆怅的赞叹之辞重构了花史即是女史，女史即是花神的联想，正说明了女性天性爱“娇花宠柳”，女性本色爱“访紫寻红”。因此她们不仅以花自喻，还用花来评价闺秀诗歌。清初归淑英等名媛“睹四季之名花，集诸媛之丽体”，编纂了《百花诗史》、《古今名媛百花诗余》，“四时分列，百花备举”。孙蕙媛赞曰“是知置集案头，闲评窗下，展卷香飞，风姨不妒，开讖艳发，雨横仍鲜。上林春色，不假剪裁长荣；金谷柔条，岂待东皇吐始？斯真花史而女史，词韵而人韵者也？”^③ 所以才子“青琴载酒，白蒙征歌。品题多丽之碑，笔削群芳之谱”，闺秀亦不遑多让，编选《百花诗史》，从纵向历史的角度建立“花史”谱系，为清初彤管韵事。而闺秀沈善宝《名媛诗话》也以花论诗，曰“余常论，诗犹花也。牡丹芍药俱国色天香，一望知其富贵。他如梅品孤高，水仙清洁，桃浓李艳，兰菊幽贞。此外，或以香胜，或以色著，但具一致，皆足赏心，何必泥定一格也。然最怕如剪彩为之，毫无神韵，令人见之生倦。”^④ 闺秀以花自拟，以花史自喻，以花史为名书写女性诗史，以花之香色品评女性诗学风格，这些都带有鲜明的性别特征，但这些论述又是以传统的温柔敦厚诗学观念作为基础的。

女性温柔敦厚的诗学观念是才媛以“闺房之秀”身份秉承传统闺范的同时，又将秀丽清婉、缠绵悱恻的风格作为女性诗歌的审美理想。这既是对男性“诗经”文学传统的继承，也是对女性“诗纬”文学传统的创造。继承与发展的融汇，创造了别具特色的清代闺秀诗歌史，“如娇桃嫩绿，又如花藕秋梨，食之有味，觉之无穷”^⑤ 的闺秀诗具有“明丽之色，幽艳之姿，复命意流动”的艺术品格，如同德、才、色兼具的佳人一样，展现了女性文学的无限魅力，在文学场上独擅风流，引逗人们去关注与探研。

二 “苍凉有致”与“感时叙事”的诗史特征

诗史是诗学中一个重要概念，指诗歌因真实记录历史事实而兼具诗学与史学的特质，是一种具有考察时政得失、世运升降功能的历史书写。晚唐孟繁的《本事诗》：“杜逢禄山之乱，流离陇蜀，毕陈于诗，推见至隐，殆无遗事，故当时号为诗史。”^⑥ 杜甫号称“诗史”，其纪实性的诗史之作被后世推崇。而清代评论家张玉谷认为杜诗其实是受闺秀诗史观念的影响，其《论诗绝句》说“文姬才欲压文君，《悲愤》长篇洵大文。老杜固宗曹七步，瓣香可也及钗裙。”^⑦ 认为杜甫的诗作瓣香蔡文姬的《悲愤诗》，“若文姬此作，实能以真气自开门户，为后来老杜《咏怀》、《北征》巨制之所祖”^⑧。号称“诗史”的杜甫，其创作受到闺秀诗史观及诗史之作的的影响，那么如果说诗史观本是女性诗学传统，似乎并不为过。闺秀这种诗史观一直传承不绝，尤其是在清代发扬光大，从清初到清末的动乱时期，

① 《清代闺阁诗人征略》卷六，载《清代闺秀诗话丛刊》，第3册，第1946页。

② 《名媛诗话》卷九，载《清代闺秀诗话丛刊》，第1册，第512—513页。

③ 孙蕙媛《古今名媛百花诗余序》，转引自《历代妇女著作考》（增订本），第900页。

④ 《名媛诗话》卷七，载《清代闺秀诗话丛刊》，第1册，第467页。

⑤ 《名媛诗纬》卷四，第10a页。

⑥ 孟繁《本事诗》，古典文学出版社1957年版，第17页。

⑦ 张玉谷《古诗欣赏》，上海古籍出版社2000年版，第2页。

⑧ 《古诗欣赏》，第152页。

具有诗史特征的作品成就突出,成为闺秀诗学中具有典型意义的观念之一。

明末清初“章皇草泽之民,不无危苦之词”,处于其间的闺秀因自身境遇的改变,关于“世运升降,时政得失”的作品也明显增多。才女在战乱流离中创作的大量题壁诗,早已引起学者的关注。闺秀因其诗作中蕴含的遗民情怀而被认为是千载之下杜甫诗风的承继者,如清初张鸿逵《清音集》中诸多诗篇都流露出“故国禾黍之感”,极具少陵风格。冯牧序《清音集》评价曰“尝考古之诗人,惟杜少陵言言皆泪,字字皆愁,无时无处不竭其忠君爱国之诚,所以为诗家之绝。千年后乃有女才郎,心少陵之心,诗少陵之诗,于忠孝节义而发为刚毅激楚之音,岂不为今古诗家之尤绝者耶?”^①张鸿逵《煤山怨》小序曰“甲申(1644)初夏闻李贼陷都城作。”颜累元评曰“以和平之音接风云之气,此以《春秋》为诗。”乙酉(1645)作《登楼有感》诗云“独坐危楼思渺然,凄风吹彻暮云天。遥怜万里关山月,断草零烟哭杜鹃。”顾小痴评曰“有禾黍之感。”辛卯(1651)作《秋日索画换米不得》云“北斗南箕迥自悬,墨痕无分换炊烟。空将蝉鬓餐风露,故把蛟绡当石田。纸上山河迷赤县,中原禾黍怨苍天。河清固有千年问,问我生逢第几年?”顾小痴评曰“后四句是痛伤亡国之意。”清中叶的才女延续了清初闺秀的诗史观,有感于道光末年的时事,赵葵(1788—1856)创作了《咏史诗》、《和落花》组诗。单士厘《国朝闺秀正始集再续集》卷一说“《咏史诗》三十首多含道光季年时事,《和落花》三十首极世事盛衰之感,均杰作。”咸、同时期更因世事动乱,“可怜闺中身,可怜乱世苦”^②的闺秀创作中诗史观更加突出。吴文媛说“忽值庚申之变,小丑挥戈,吴都骋马。茂苑徙薪,阊门飞瓦。乍避迹于江湖,旋潜踪于山野。囊篋空虚,忧不彻于春秋;婢奴散去,劳不胜于冬夏。复因王师振旅,贼寇纵横。舍尺土以何归,宛比风中弱絮;借扁舟以暂住,犹如水面浮萍。依芦岸兮挥涕而泪洒,荡湖心兮胆战而心惊。远望兮惟见烟迷雾锁,深潜兮不闻犬吠鸡鸣。”^③这种战乱场景,闺秀诗中多有描绘。翁端恩《海宁陈氏双烈诗》,首句即云“东南劫运浩无涯”,中间有“倚柱重添漆室忧,复壁何方工匿迹”的感慨,具有强烈的家国情怀。《中秋月三首用东坡韵》首句“前年遭寇乱,卜居海之东”说明时事之多艰,“秦关复严扃,干戈遍郊野”说明百姓处境之悲惨^④。张纶英《自汉阳抵里门避地殷薛村居怀弟妹》^⑤、金兰贞《自辛酉避乱青村至甲子秋已四年矣久旅思乡逢秋倍感因而赋此》^⑥、章婉仪《闻警渡江同外子作》^⑦、包兰瑛《庚子团匪与西人构兵感赋》^⑧等都记载了自己所经的战乱的遭遇,展现了当时百姓的流离悲苦。闺秀还以画作描绘当时社会,左嘉锡的《入蜀图》就是以图画的形式记载了自己战乱时期备尝艰辛的历程^⑨,记载了“波涛浩渺山嵯峨,妖氛四起张网罗”(左嘉锡《魏小兰女士髫年随宦通于烽火艰险备尝嘱余绘归蜀图以记其事》)的社会动荡。清代才媛的诗词中包含着跋涉避难的艰辛、羁旅异乡的困顿以及从深闺流离道路的无奈,深刻地表现了战争的残酷。她们笔下的诗文及蹒跚的流浪步履都是时代变迁最真实的记录,同时也诉说着自己关注社会、关注政治的淑世情怀。

不仅记录时代的变迁,闺秀还创作了专门补充前代史书不足的史诗篇章,如汪端的《张吴纪事诗》。汪端曾作《元明逸史》八十卷,因“深有憾于明祖之残暴,而感张吴君相之贤为不可及也,谓

① 张鸿逵《清音集》,中国社会科学院文学研究所藏清初抄本。

② 董宝鸿著、王冉冉整理《饮香阁诗钞》,载《江南女性别集初编》,下册,第948页。

③ 吴文媛《女红余绪自序》,载《清代闺秀诗话丛刊》,第3册,第2524页。

④ 单士厘《国朝闺秀正始集再续集》卷一,清刻本,第4b页。

⑤ 张纶英《绿槐书屋诗稿》卷三,载《江南女性别集初编》,下册,第1119页。

⑥ 金兰贞《绣佛楼诗钞》,载《江南女性别集初编》,下册,第1182页。

⑦ 章婉仪《紫藤萝吟馆遗集》,载《江南女性别集初编》,下册,第1290页。

⑧ 包兰瑛《锦霞阁诗词集》卷二,载《江南女性别集初编》,下册,第1471页。

⑨ 左嘉锡《冷吟仙馆诗稿》卷五,载《江南女性别集二编》,下册,第1336页。

张吴与明祖并起东南，以力不敌为明所灭，不能并其礼贤下士、保全良善之良法美意而灭之也。且曹太妃之贤，楚国公兄弟、驸马、潘左丞之忠，刘夫人、隆安公主、七姬之烈，金姬之脱履尘滓，历代正统所稀有也，有升天曹位上清矣，不可谤也。世人墨守旧说，以成败论人，由未见史籍耳。因节录《明史》，搜采逸事，以稗官体行之，曰《元明逸史》”^①。汪端虽然辛苦著述《元明逸史》八十卷，但后来又思“张吴之事，翁（陈文述）既为《张吴宫闺殉节录序》，重订《七姬权厝志跋》、《书杨梦羽金姬传后》、《金姬事略》，公子小云撰《七姬权厝志论》，侄葆鲁又为薪桥创建隆安公主祠碑，公论已大明矣”，“因取稿本焚之，存元遗臣及张吴诸臣诗于集中，以为诗史”^②。这是汪端《张吴纪事诗》的创作缘由，她经过深刻思考后决定以诗歌而不是史书形式来表现自己的史才与史识，这是闺秀对诗史观的继承与发扬，拓展了传统闺秀诗歌伤春悲秋的主题，赢得士人与闺秀的认可。陆准《张吴纪事诗后序》曰“古来名媛，均擅史才；今代清闺，新成诗史。此自然好学斋所为作《张吴纪事诗》也。”^③ 闺秀吴毓荪说自己“平居喜读司马之史，尝谓汪允庄（汪端）选明一代诗，有知人论世之识，可补《明史》之阙”^④。此外，赵葵的《南宋宫闺杂咏百首》^⑤用诗歌的形式为宋代女性立传，记载了南宋后妃宫女、名门闺秀、女英雄、节烈妇女、名妓的史事。《宋史·列女传》入传的五十人中，具有节烈行为者三十三人，贤母一人，忠勇行为三人，基本上没有才女的记载；而《南宋宫闺百咏》的女性群像中则增加了朱淑真、魏夫人、管氏等才女，还有以节烈高行入传的毛惜惜、知书的钱塘张穉以及名著一时的李师师、崔念月等名妓。赵葵的记载，使宋代的女性形象更丰满、更立体化。《宫闺杂咏》每首诗后均附有详细的资料来说明所咏人物的事迹，所引书目包括正史、笔记、诗文集三十余种。资料介绍之详尽，不像闺秀在吟诗，俨然是女学者在讲论历史，叙述着宋代不被注意的女性历史，为我们提供了更为完整的宋代女性研究资料。

闺秀的诗史除了记载历史现实与补充史书记载不足的功用，还有记录女性生活史、心灵史的重要价值。因性别差异，男性作家难以深刻体会闺秀的细腻情感，“后世废公宫之教，妇人女子莫能自言其隐。而学士大夫有《宫词》、《闺怨》之篇，所谓两失者也”^⑥，如“花蕊夫人身在珠帘甲观之间，纪销夏嬉春之事，天然亲切，与士大夫悬拟为之者不同，亦足见一朝之掌故与当时之风俗，考订家所不能费也”^⑦。女性诗史之作不能废的原因在于“读其诗，亦可以论其世矣”^⑧。正因为有花蕊夫人的《宫词》，孟昶“小朝廷宵宴晨欢之举，嬉春销夏之游，显显备传于后”^⑨，这种彤管女史的书写与史氏的正史记载具有相同的价值，“岂非内人彤管，有时与史氏争豪，共争掌故者耶”^⑩？女性书写自身的感受，与男性的着眼点不同，性别的差异使闺秀书写具有新角度和新意趣。如闺秀周季华《天启宫词》百首中“闲拈难字课更深，勤惰初分诵读声。长夜最怜师父寂，灯前几个小书生”诗后自注：“张后择宫人之秀慧者，口授唐宋小词，孤灯长夜，罗侍左右，课其勤惰。”^⑪ 这俨然是明代宫人识字习文小史。还有如一般男性认为守寡的女性关注的是自身的情感，其实相对于孤单寂寞，守寡的闺秀更加关注家庭经济状况及子女的成长问题。比如金顺，早寡，此时儿子甫六岁，因家族侵害，金顺只能将其子“扃之楼上，去其梯，每欲饮食必先尝之而后与之。始得免于毒害。故病中感赋云‘龙泉趋死易，虎尾立孤难’，皆哀辞所未及详者”^⑫。女性诗作还记录自己走出家门之后的生活境况，如王端

①② 陈文述《孝慧汪宜人传》，载《江南女性别集二编》，上册，第309页。

③ 陆准《张吴纪事诗后序》，载《江南女性别集二编》，上册，第301页。

④ 李鸿裔《意兰胜稿序》，载《江南女性别集初编》，下册，第1273页。

⑤ 赵葵《浣月轩续集》卷下，清刻本，第1—28页。

⑥ 曹贞秀《写韵轩小稿》卷二《跋自书蜀花蕊夫人宫词》，载《江南女性别集初编》，上册，第417页。

⑦⑧⑨⑩ 《写韵轩小稿》卷二《跋自书蜀花蕊夫人宫词》，载《江南女性别集初编》，上册，第418页。

⑪ 《名媛诗话》卷九，载《清代闺秀诗话丛刊》，第1册，第498页。

⑫ 赵葵《传书楼诗稿书后》，载《浣月轩文集》，清刻本，第18b页。

淑《答浮翠轩吴夫人》诗云“此情愿博芸窗史，故向朱门作女师。”这是因家庭清贫，王端淑在“朱门作女师”，凭借闺塾师工作来增加经济收入，可知知识女性并非闭守家中，而是依靠其才学，成为家庭收入的主要支柱。

诗史观照下壮怀激烈的叙事之作洗涤了明代以来闺秀诗歌过于柔媚的诗风。闺秀不仅在创作中继承诗史传统，还诠释闺秀诗史的历史渊源。女性认为闺秀诗史可以追溯到《诗经》。曹贞秀说“《关雎》、《鹊巢》以为风始，后世《宫词》所由起也”^①，“二南所载，皆宫词也。上自后夫人，以及《小星》之贱媵，《江沱》之逐婢，莫不能诗”^②，这种《宫词》写作所具有的诗史价值，可以“与史氏争豪，共争掌故”。“诗史流传证古今”的诗学观使闺秀有意识选择以诗歌作为表现自身历史观的载体，使关注时事、家国情怀的书写成为清代闺秀的创作风尚。闺秀在表现灵秀本色风格的同时，创作了大量怀古咏史、纪时叙事如李、杜大家一样“多忧时伤事，以写其惓惓之抱”^③的诗作。“议论古人，最具特识”，是清代闺秀诗学的一大特色，使女性文学书写的内容更广泛，感发更充实，艺术内涵更深刻。

三 “学亦不可少”与“学以济诗”

清代女性作家数量众多且取得辉煌成就的最重要原因在于闺秀精英坚守着“学以济诗”的诗学观念。这种诗学观念促使闺秀以严肃的使命感对待文学创作，赋予闺秀文学以较高的艺术价值与学术特色。因此，“学亦不可少”与“学以济诗”的诗学观是清代女性文学获得巨大成就的关键所在。

女性因其性别而被认为更适合写作，如曹锡宝说“吾尝以为山川清淑之气，钟于女子与钟于男子不异，然女子之性静，静则易于领会，女子之心专，专则一于所业，而他事不得以相间。既静且专，而又有资其力，又有名父师为训迪，俾得肆力于风雅，以深究夫古今源流正变之故。由是作为诗歌，彬彬郁郁，不随人步趋，而自足媲美于文人而流徽于彤管。”^④ 闺秀具有从事写作的性情优势，但这只是女性成为作家的一个必要条件，如清初闺秀顾若璞说“《诗》三百篇多妇人女子之作，比兴一端，遂是千古。岂皆从占毕中来，盖亦其性近焉。”^⑤ 闺秀清楚地意识到要想成为真正的作家，“学亦不可少”。顾若璞论述钱凤纶后来的诗歌“取材于汉魏，览典于骚雅，以咏以陶，出而为幽折淡远之笔，未尝刻画古人，而时有隽永之致，绕其毫端”，比较其前期的作品，顾若璞认为“则有进”，这是钱凤纶不断学习与积累的结果，因此说“由此观之，性固不可强也，学亦不可少也。”^⑥ 江珠《绣余集序》曰“世之女子以诗鸣者不乏，然好者多，工者鲜。盖诗之旨虽微，必多读书，苞罗旁魄而后陶钧诗思，语无不工。”^⑦ 这种观念后来一直被闺秀坚持与发展。清代闺秀大多熟读经史，读书吟咏是其生活常态，苦吟觅句是其创作方式，谈诗论道是其生活乐趣。诗文当以学济之，通过学习提高学问修养，涵泳性情，增强艺术表现力，这成为清代才女的共识。

闺秀不仅在理论上提出“学以济诗”的观念，还践行着这种诗学观念。经史与文学典籍的阅读是闺秀进行创作的基础准备，苦读是闺秀的日常生活形态。许多闺秀耽于读书问学，被家人戏称为“女博士”、“女书痴”。方京《示长媳杨珊珊》称珊珊平日“宛似举场勤苦士，妆成惟对古人书”，活脱

①② 《写韵轩小稿》卷二《跋自书蜀花蕊夫人宫词》，载《江南女性别集初编》，上册，第417页。

③ 左嘉锡《吟云馆诗稿序》，载《江南女性别集二编》，下册，第1447页。

④ 曹锡宝《蠹鱼草序》，载《江南女性别集初编》，上册，第639页。

⑤ 顾若璞《古香楼集序》，转引自《历代妇女著作考》（增订本），第757页。

⑥ 《古香楼集序》，转引自《历代妇女著作考》（增订本），第758页。

⑦ 江珠《青藜阁集》附佚文，载《江南女性别集二编》，下册，第855页。

脱刻画出一个女学究的形象；商景徽年八十“犹吟咏读书不衰”^①。沈善宝“京师寓居逼窄，图书卷轴与箱笼杂驻室内”，偶读山阴王梅卿“纵横书卷难容镜，罗列牙签半近床”及乡前辈袁绮文“为寻古集书抽乱，多绣繁枝线放长”句，觉“眼前拈出，竟成绝唱”^②。她们在诗中常直接描写其刻苦的读书生活。刘文嘉写读书情形是“饱食无所为，摊书喜晴霁。清兴曾不孤，同志有吾娣。奥旨共钻研，道义相砥砺。为日苦不足，夜夜镫膏继”（《读书》）；“青镫尚有儿时乐，竟夜长吟子美诗”（《漫兴》）；慕昌淮《雨夜读书》感慨“流观千古事，此乐有谁如”；夏伊兰《夜读》说“妙理耐钻研，闺房当书舍”；徐畹芝更说“浮生愿向书丛老，不惜将身化蠹鱼”（《借书》）。因为好学，清代才女大多爱书成癖。才女钱希说“余谓若有买珠玉之钱，不如买树买书，何必买无益之物？古来闺阁中贤且有才者，何尝传其珠玉之饰？”^③“凡物皆有厌，唯书无厌。书者，包罗万象，无奇不有，无怪不备，欲见何物便览何书。袁才子句说‘书外本无长物’，余亦有句云‘是书皆有味’。”^④故而闺秀因贫而被迫售书则伤心无限。才女辛瑟婵以藏书出售，题诗书页曰“频年伴我真如命，此后思君合断魂。”^⑤

这些女书痴、女闺秀苦读的内容包括两个方面：经史与诗词。对经史的阅读与研习有助于闺秀素质的全面提升。顾若璞《与弟书》自言“陈发所藏书目，自四子经史以及古史鉴、皇明通政、大政纪之属，日夜披览。”张妣音《寿若璞序》中称赞顾若璞“攻苦刻厉如儒生，自经史百家及国朝典故之属，无不驰骤贯穿。著《卧月轩稿》，出入建安、大历之间。论大礼，则欲复建文号、宗景皇、别祀兴献。究内典，则欲即文字、离文字以悟真如”^⑥。杨盟鸥“渔猎家所藏书，自四子五经而外，以及古史《纲鉴》、《左》、《国》、秦汉诸子史之类，皆洞悉其旨，旁及骚雅辞赋，无不穷微诣粹”^⑦。江珠“日诵千言，邃于七经，兼通三史，八线九章，辨中西之术，五行三式，究王遁之奇。乃不桀之通儒，扫眉之畸士也”，并且“分刚柔之日，课昼夜之程。校元朗《音义》十三经，读叔重之《说文》九千字。欲明训诂，先求《尔雅》”^⑧。徐若冰曾学习史学、诗歌、文字、音韵、算数等知识，尤善文字训诂。“《汉书》、《楚辞》、《文选》、古乐府歌词皆成诵，能通其义。间问偏旁，调反切，习笔算。每见余（沈大成）行篋善本书，必借得，挑灯校勘，初寒盛暑勿恤也。”^⑨对这些学问的研究，使闺秀的文化素养普遍提高，所作自然典雅。如吴瑛年十一“初学为诗文，遍诵六经，而于《左氏春秋》、《文选》诸书尤为精熟”，十二岁时所作帖括之文已能“清真典雅，涵古茹今”，十四岁时又兼“能诗赋，多秀丽刻画语”^⑩。闺秀还遍诵名句丽词，刻苦摹写以求妙悟。如曹柔和“幼无嗜好，手拈针线，口辄诵诗，意有触，得一二句，不忍割弃，必续成之，凡有题咏，思致稍窒，则取所诵古人诗，三复之余，徐有得焉。然后下笔，间有一字一句之未妥，又且废寝忘食，求惬意而后止”^⑪。

为了提高诗词创作水平，闺秀还聘请闺塾师来教授作诗技巧，“以女子教女子，授受亲而性情洽，其理更顺。宜信乎者众，而诗词遂得以流传也”^⑫。因此，一家之内聘请数位闺塾师的情况也并不鲜

① 《名媛诗话》卷一，载《清代闺秀诗话丛刊》，第1册，第366页。

② 《名媛诗话》卷四，载《清代闺秀诗话丛刊》，第1册，第411页。

③ 钱希《云在轩诗集》卷三，载《江南女性别集初编》，下册，1421、1425页。

④ 《云在轩诗集》卷三，载《江南女性别集初编》，下册，1425页。

⑤ 《名媛诗话》卷一二，载《清代闺秀诗话丛刊》，第1册，第548页。

⑥ 张妣音《寿若璞序》，转引自《历代妇女著作考》（增订本），第209页。

⑦ 汪启淑《獭芳集》卷二五，北京大学图书馆藏清刻本。

⑧ 江藩序《小维摩诗稿》，载《江南女性别集二编》，下册，第861页。

⑨ 徐若冰《南楼吟稿》，载《江南女性别集初编》，上册，第178页。

⑩ 吴瑛《芳荪书屋存稿序》，国家图书馆藏清乾隆十八年（1753）吴氏刻本。

⑪ 曹柔和《玉映楼吟稿后序》，国家图书馆藏清乾隆刻本。

⑫ 归懋仪《绣余续草》卷首戈载序，载《江南女性别集初集》，上册，第662页。

见。天然居士《问诗楼合选》自序详细记载了当时家庭内聘请闺塾师的情况“予生长闺阁，幼为父母所钟爱，以爱之切而训之备详，常不以女子而异视也。九岁读书，从师林姓，逾年复易一杨姓者，此二人俱不能诗。迨年十三，始问字于习幽女史，继又从雪楼教授。”婚后，“乾隆丙申之岁，因课女而延得岭南女史梅轩，晨夕晤对，结习复萌，于喁间作，皆可谓一时之乐”^①。此外，男性士人充任闺秀的教师，对女性文学的提高大有裨益。王梦楼与骆绮兰常在书信中谈诗论学。王梦楼说“《春宴》诗第一首第三句寄下另改。”^②“《扫墓》诗甚佳，宜方伯之叹服也。《莫愁湖》诗亦佳，仍有宜酌之处，望自改。”^③“诗甚佳，容订数字，再行缴上。”^④“尊作甚佳，第四首‘定’字改为‘也’字，似更圆活。”^⑤可见骆绮兰不仅从书本中学习秦汉文、唐宋诗，还虚心听取文人才士的批评意见，提高诗艺，进而识见过人，写下了“不是嫦娥甘独处，有谁领袖广寒宫”这样豪迈的诗句。

在“学以济诗”的观念影响下，清代女性文学创作与前代相比，有了很大的进步，并具有自己的特色。首先是闺秀诗中集句诗作增加。清代是集句诗创作与理论发展的成熟时期。在这种风气的熏染下，闺秀在“学以济诗”的观念下博览熟悉古今诗词作品，在融会贯通理解诗句后，根据自己的创作需要选取恰当的词句，创作了很多集句诗。如袁棠《步步蟾三兄久无音信》集古诗五首，集合了温庭筠、李颀、高适、张谓的诗句。闺秀姚中淑有《题苏香岩夫人闺吟集秀集古美人句》；刘慧娟有《庚辰除夕》、《除服》等集古诗；葛秀英有《浪淘沙·送张湘兰之湖南》、《生查子·寄双妹兼以送别》等集古词。不仅如此，程文淑为丈夫汪渊《麝尘莲寸集》四卷集句诗作了详细校注，为集古诗作校注是为了“撰者不欺，读者可考”^⑥。这种极具学术性的考证校注只有女性自身具有深厚的学识才能做到。这正是“学以济诗”的诗学观流行的明证，在这种观念的影响下，闺秀关注经史，重视学问涵养与诗词创作之间的关系，使清代闺秀诗歌的创作展示出了学问性特征。

其次，闺秀长篇叙事纪时的诗作也是“学以济诗”的诗学观影响下的创作成就。现在流传下来的李淑仪《疏影楼名花百咏》、《疏影楼名媛百咏》，许在璞《梅花百咏》与龚静照《梅花百咏》等长篇组诗充分显示了闺秀深厚的学识功力。不仅如此，闺秀还创作大量“畅论时事恍如目睹”的纪时叙事诗作。如高景芳《输租行》有“农民惜米如珠宝，官府视米如泥沙”句描写官吏之横暴；马士骥《大梁淫雨行》有“一女千钱男五百，逢人便售敢求益”；黄克巽《弃儿行》有“先死由得饲饥乌，迟死邻家卖子肉”句描写灾荒年间的民间疾苦^⑦。左锡嘉《苦旱谣》、《乞儿行》等诗也是关注民生之作。其《淫雨叹》曰“天鉴下民民何辜，吾民最苦耕田夫”^⑧；其《猛雨叹》曰“一年之秋血汗苦，安忍掷此洪波涛。归来父老仰胁息，明朝何以酬催科”^⑨；《苦乐行》曰“君不见，干风烈日坼大田，旱魃为虐年复年。禾黍簌簌黄欲然，男妇饥驱泣涕涟。朝来争汲涸井泉，茅檐日午无炊烟。县官索租犹煎迫，袖手出入仰向天，焦土一片谁见怜”^⑩，都真实描写了当时农民艰难困苦的生活。这些具有艺术价值与社会价值的诗歌与一般印象中女性“作诗惟取嘲风月弄花草”迥异，展现了女性文学的丰富性与现实性特征。

此外，总结诗词理论的论诗诗在清代闺秀诗集中很常见。论诗诗不仅需要丰厚的学力，还需要敏

① 天然居士《问诗楼合选》，中国社会科学院文学研究所藏抄本。

② 骆绮兰《听秋轩赠言》附录，载《江南女性别集二编》，上册，第792页。

③④ 《听秋轩赠言》附录，载《江南女性别集二编》，上册，第794页。

⑤ 《听秋轩赠言》附录，载《江南女性别集二编》，上册，第795页。

⑥ 程文淑《麝尘莲寸集序》，清光绪刻本，卷首第3b页。

⑦ 《名媛诗话》卷二，载《清代闺秀诗话丛刊》，第1册，第371页。

⑧ 《冷吟仙馆诗稿》卷六，载《江南女性别集二编》，下册，第1351页。

⑨ 《冷吟仙馆诗稿》卷五，载《江南女性别集二编》，下册，第1338页。

⑩ 《冷吟仙馆诗稿》卷五，载《江南女性别集二编》，下册，第1336页。

锐的眼光与深刻的理论思考。随园女弟子席佩兰《与侄妇谢翠霞论诗》云“积理在读书，精粗要分晰。”汪燮《论诗六首寄示徐玉卿》云“须知左右逢源日，诗外功夫几许深。”《答云生侄论诗》云：“风雅元音足千古，不须唐宋太分明。”梁承淑《与伯符论诗》云“不拘体格不拘师，神动天随偶得之。”多敏《与素芳女弟子论诗》云“何必论唐宋，诗原写性灵。”湘潭郭漱玉《论诗》云“今古才人一例看，端庄流丽并兼难。桃花轻薄梅花冷，占尽春风是牡丹。”王倩《论诗八章》、归懋仪《论诗八章》及《读唐宋六家诗》、汪端《论宫闺诗十三首和高湘筠女史》、沈彩《论妇人诗绝句四十九首》等关于诗歌理论的论诗诗作，显示了闺秀在吟咏时除了抒写性情之外，更具有强烈的理论意识，力图建构女性文学的历史谱系及诗学理论体系，这尤其突出地表现在陈芸《小黛轩论诗诗》的编纂上。这部著作表现了闺秀以诗歌的形式汇集女性文献，讨论女性文学理论，展示闺秀力图用诗歌把女性的书写与文学理论联系起来的努力。

在学以济诗的观念影响下，除了具有学术性的集古诗、叙事诗、论诗诗外，闺秀还撰有《列女传补注》、《列女传校注》、《列女传集注》、《尔雅古注校》等学术著作；辑有《古今名媛百花诗余》、《国朝闺秀正始集》、《清闺秀艺文略》等女性文献汇编；撰写了《名媛诗纬》、《名媛诗话》、《小黛轩论诗诗》等闺秀诗话理论著作。女性文学成就、文献编撰与理论阐释都是闺秀遵循与践行“学亦不可少”、“学以济诗”的诗学观的结果，闺秀的倡导与践行使“学以济诗”的观念十分流行，最后促使清代女性文学取得了超越前代的巨大成就。

小 结

闺秀诗歌“大则有关于理乱兴衰之数，小亦曲阐其深沉要眇之思”，风格上“纤丽雄浑兼而有之”^①，获得了“若将宇宙文字之场，应属乎妇人”^②的赞誉，这都与日益成熟的闺秀诗学理论分不开。温柔敦厚的诗学观是闺秀诗学中最核心的概念，确立了闺秀书写的合法性与正统性。“学亦不可少”、“学以济诗”涵泳闺秀性情的同时，不仅增强了诗歌的艺术表现力，还促使闺秀对女性文学本身进行深刻思考与探研；诗史观照下闺秀淑世情怀的表达，使闺秀诗歌在书写清婉丽句外，还创作了大量具有深刻思想性的诗史作品。因此，对闺秀诗学观内涵与特征的探讨就显得尤为重要，而闺秀诗学与主流诗学相通、相异的复杂关系，也值得我们深入探究。

【作者简介】宋清秀，女，浙江师范大学江南文化研究中心副教授。发表过论文《清代女性文学群体及其地域性特征分析》等。

（责任编辑 马 昕）

① 《名媛诗话》卷四，载《清代闺秀诗话丛刊》，第1册，第403页。

② 葛征奇《续玉台文苑》，转引自《历代妇女著作考》（增订本），第887页。