

《東華漢學》第 10 期；187-225 頁
東華大學中國語文學系 2009 年 12 月

論袁枚《隨園女弟子詩選》呈現之詩學觀 及其在清代文學史上之意義

李德偉*

【摘要】

袁枚推廣女性文學，致力女教，收錄女弟子之詩作，合刊為《隨園女弟子詩選》。其書分為六卷，收錄二十八位女弟子的著作，為乾嘉年間一部記錄女性詩歌創作的重要選集。本文首先論述《隨園女弟子詩選》的緣起與體例等相關問題；其次，探討《隨園女弟子詩選》所呈現的詩學觀點，分為五方面：肯定男女情詩、論詩專主性情、自然成韻為佳、肯定唱和題詩與詩觀兼容開放。最後，以建構女性文學史與女性才德的肯定來詮評《隨園女弟子詩選》在清代文學史上之意義。

關鍵詞：袁枚、隨園女弟子、《隨園女弟子詩選》、女性文學、清代詩學

* 東海大學中國文學系兼任講師

一、前言

袁枚，字子才，號簡齋，浙江錢塘人。居於江寧小倉山隨園，世稱隨園先生，晚年自稱隨園老人、倉山居士、倉山叟。在清代文學中，深具重要的地位，一生著作豐富，兼具了「作家」與「批評家」的角色。姚鼐言其成就：「於為詩尤縱才力所至，世人心所欲出不能達者，悉為達之。士多效其體，故隨園詩文集，上自朝廷公卿，下至市井負販，皆知貴重之。海外琉球，有來求其書者。君仕雖不顯，而世謂百餘年來，極山林之樂，獲文章之名，蓋未有及君也。」¹上自朝廷公卿，下至市井負販的傳播概況，說明了袁枚舉足輕重、家喻戶曉的文壇地位。

袁枚雖位極詩壇盟主，然一生毀譽參半，因為廣收女弟子，而招致許多批評。抨擊者如錢泳與朱庭珍，言詞犀利，不留餘地。其言：「隨園先生……著作如山，名滿天下，而於好色二字，不免少累其德。」²「倡魔道妖言，以潰詩教之防。一盲作俑，萬瞽從風，紛紛逐臭之夫，如雲繼起……」；³稱美者如孫星衍與嚴迪昌，分別站在詩文創作與時代意義的角度，譽其功不可沒的詩學地位。其言：「其所為詩文天才橫逸，不可方物。」⁴「中國詩史，到清代袁枚的反撥，乃是最後一次詩的生命——詩的本體生命的潮起和強力振奮。」⁵綜觀以上評議，主要的爭議點依然圍繞在袁枚招收女弟子的事件上。

¹ 清·姚鼐，〈袁隨園君墓誌銘並序〉，《惜抱軒文集》（臺北：商務印書館，1965，四部叢刊集部），卷13，頁171。

² 清·錢泳，《履園譚詩》，丁福保編，《清詩話》（臺北：藝文印書館，1977），頁13。

³ 清·朱庭珍，《筱園詩話》，郭紹虞編，《清詩話續編》（臺北：藝文印書館，1985），頁2366。

⁴ 清·孫星衍，〈故江寧知縣前翰林院庶吉士袁君枚傳〉，《袁枚全集》第八冊（上海：上海古籍出版社，1993），附錄2，頁5。

⁵ 嚴迪昌，《清詩史》（杭州：浙江古籍出版社，2002），頁815。

乾嘉時期，經濟繁榮，文風鼎盛，女性受教育的風氣日漸普及。尤其當時之名媛才女，拜師求學者甚多，成為文壇上的特殊現象。⁶梁乙真指出：「有清一代，提倡婦女文學最力者，有二人焉，袁隨園倡於前，陳碧城繼於後。」⁷由現今流傳的袁枚女弟子作品，其中記載著閨秀求教於袁枚；或者袁枚大會女弟子的盛況，難怪《清代閨秀詩鈔》序言：「至有清一代，閨閣之中，名媛傑出，如蕉園七子，吳中十子，隨園女弟子等，至今猶膾炙人口。」⁸可見清代女性文學之盛，與袁枚的積極提倡有極大的關聯。再者，袁枚鼓勵女子寫作，顛覆傳統「女子無才便是德」的價值觀，在其全集中，收入女弟子們之詩作，合刊為《隨園女弟子詩選》。

有關女性作品編選的風氣，明代已開其端，清代更為蓬勃發展。⁹根據《歷代婦女著作考》的收錄情況來看，明清之際，女性詩人之選集和專集合共超過三千多種，數量頗為驚人。¹⁰由此可見，女性作品的編選正是風起雲湧，企圖建構女性作品的典範意義頗為明顯。袁枚的《隨園女弟子詩選》在此潮流中，實有其正面的意義所在。

現今有關袁枚的研究，大抵偏重於他的性靈說及其《隨園詩話》的研究。例如吳宏一指出：袁枚的性靈說，歸納言之，可分為「主性情而抑格調」、「尚才情而不廢學力」與「詩論工拙而不分時代」三點。¹¹顧遠齋說明性靈的意義，「在於人的內性，包括感情和感覺；感情是由於

⁶ 清代文人除了袁枚收過女弟子外，毛奇齡、陳文述等人亦收過女弟子。參見鍾慧玲，《清代女詩人研究》（臺北：里仁書局，2000），頁206-238。

⁷ 梁乙真，《清代婦女文學史》（臺北：中華書局，1979），頁105。

⁸ 紅梅閣詩人輯，清暉樓主續輯，《清代閨秀詩鈔》（上海：中華新教育社，1922），頁50。

⁹ 關於婦女選集的出現和名稱等問題，均有詳細考察。參見鍾慧玲，《清代女詩人研究》，頁118-153。

¹⁰ 胡文楷，《歷代婦女著作考》（上海：上海古籍出版社，1985）。

¹¹ 吳宏一，《清代詩學初探》（臺北：學生書局，1986），頁222-228。

刺激，感覺則屬於理智。袁枚所說的性情，即是指感情和感覺得來的獨見，有人名之曰：『獨在的領會』。¹²不同的研究者，基於不同的學識與體悟，均對性靈說提出不同的主張。至於清代性靈詩派的專家王英志，則以袁枚為基準點，旁及代表性的女弟子作重點探討，這類的研究已有一定的成果。¹³

以上的這些論見，可以讓我們對袁枚與隨園女弟子的性靈詩觀有初步的認識。然而，對於《隨園女弟子詩選》的評選標準與歷史定位的詮解依然是模糊不清，尚有討論的空間。因此，在上述的研究基礎上，我們應該對《隨園女弟子詩選》選錄的結果進行詮釋。首先，對於《隨園女弟子詩選》選錄的詩作作首數配置的分析，但是不能僅僅停留於此；而應該進一步運用分析歸納的方法，觀察那些特定的詩作獲選，又獲選詩作的風格趨向為何？以便明瞭袁枚選詩的特色。這幾年來，女性文學的研究，回歸文本的召喚越來越強，但這不能只是單純的懷鄉症，而必須經過文化理論淬煉後，重新建構文學文本的主體位置。如何實踐這樣的渴望，也是文學研究者未來的功課。¹⁴

¹² 顧遠蕓，《隨園詩話的研究》（北京：中國書店出版社，1988），頁1。

¹³ 如王英志，《性靈派研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1998）、《袁枚與隨園詩話》（上海：上海古籍出版社，1990）、〈隨園女弟子概論〉（《江海學刊》第6期，1995）、〈隨園第一女弟子——常熟女詩人席佩蘭略論〉（《吳中學報》第3期，1995）、〈隨園「閨中三大知己」略論——性靈派研究之一〉（《文學遺產》第4期，1995）、〈隨園女弟子考述〉（《江南社會學院學報》第4期，2000）、〈關於隨園女弟子的成員、生成與創作〉（《井岡山師範學院學報》第23卷第1期，2002）等著作。除了王英志的研究之外，尚有許多著作對性靈說進行詮釋，如張簡坤明，《袁枚與性靈詩論研究》（臺北：文化大學中文所博士論文，1986）、李志恒，《袁枚性靈說詮釋》（嘉義：中正大學中文所碩士論文，2007）、施幸汝，《隨園女弟子研究——清代女詩人群體的初步探討》（臺北：淡江大學中文所碩士論文，2004）。

¹⁴ 胡曉真，〈藝文生命與身體政治——清代婦女文學史研究趨勢與展望之探析〉，《「中國近代史的再思考」研討會論文集》（臺北：中央研究院近代史研究所，2005），頁27。

《隨園女弟子詩選》的編選，建立了一個女性文學的場域，透過選錄作品的風格趨向以及所構築的經典作品，實有建構女性文學史的意圖；並於既定的文學史論述中，揭示許多既成的文學盲點，呈現一個多元而開放的詮釋空間。因此，需對《隨園女弟子詩選》的編選意圖進行詮釋，呈現此一選本在清代文學史上的意義。由於袁枚的《隨園女弟子詩選》僅僅選錄作品，而未對作品進行詮釋，因此無法確知袁枚的編選意圖。固然上述學者指出袁枚的性靈詩觀與女弟子的創作有其關係，但對於《隨園女弟子詩選》的作品選錄與其詩學觀則未有詳細的論述，知其然而不知其所以然，故其所提出的結論，實有驗證的必要。

至於本論文在文本的取擇上，今人編有《袁枚全集》，收錄考訂頗為詳實，¹⁵以此作為研究上的主要參考底本。在研究方法上，本文改弦易轍，轉從選本的作品探討，提供另一種詮釋，以與袁枚的詩論相互對照發明。期盼觀照《隨園女弟子詩選》的另個面向，一方面冀能具體詮說《隨園女弟子詩選》的評選標準與歷史定位；另一方面則欲為現有的研究成果尋找並提供新的詮釋途徑。以下即根據上述所提出的觀照視角與研究方法，展開論述。

二、袁枚與《隨園女弟子詩選》

大抵而言，袁枚的思想有著反道學的因子，他曾言：「《六經》多創解，百氏有討論，八十一家中，頗樹一幟新。」¹⁶可見他不受傳統約

¹⁵ 王英志主編，《袁枚全集》（上海：上海古籍出版社，1993），內容包括：《小倉山房詩集》、《文集》、《外集》、《隨園詩話》、《子不語》、《續子不語》、《隨園隨筆》、《袁太史稿》、《小倉山房尺牘》、《牘外餘言》、《隨園食單》，以及其編《續同人集》、《紅豆村人詩稿》、《隨園女弟子詩選》等多種。本文所引用的袁枚與《隨園女弟子詩選》資料，其版本據此而來。

¹⁶ 清·袁枚，《小倉山房詩集》，《袁枚全集》第1冊，頁398。

東，獨樹一格的人生態度。袁枚之所以表彰婦女文學，並廣收女弟子，推波助瀾，不畏世俗眼光，殆與其出生背景有關。其〈先妣章太孺人行狀〉云：

當是時，寒家貧甚。先君幕游滇、粵，寄館穀贍其家，萬里路遙，家書屢斷。太孺人上奉大母，旁養孀姑，下延師教枚，半取給於十指間。每至賒貸路窮，旨畜告匱，輒嘿嘿然繞樓而步。枚與諸姐妹猶啼呼索飯，不知太孺人力之竭心之傷也。¹⁷

除了表揚其母茹苦含辛、扶養孤小的婦德外；文中提及的「孀姑」，不僅對其有輔育之恩，亦扮演其啟蒙導師，影響袁枚甚深。在此環境下，耳濡目染之餘，敬重女性的種子深埋心中，奠定了日後袁枚男女問學平等的觀念。其後，袁枚教導袁機、袁杼和袁棠三人寫詩，合刊為《袁家三妹合稿》，藉此肯定女性的創作。

時至清代，對於女性的教育日益重視，追求學識的情況逐漸增多。然而，框架依然不脫「男尊女卑」、「男外女內」、「三從四德」、「女子無才便是德」等價值觀。¹⁸袁枚卻一反流俗，主張女性公開問學，進而促成女子創作的文化氛圍。其言：「以詩受業隨園者，方外緇流，青衣紅粉，無所不備。」¹⁹可見其對女性受教的鼓舞與尊重，此舉一出，許多名媛才女引以為知音，願附弟子之列。袁枚獎掖女性文學不遺餘力，曾於杭州湖樓大會女弟子，其女門生前後達數十餘人，可謂盛況空前。門生王汝翰曾撰文言之：

且夫殷淳撰集，嘗輯裙笄，不必其身在門牆也；長璩成編，遍傳閨闈，不必其親承几案也。元常筆勢之妙，僅傳諸茂猗；伏生尚書之文，偶授之女子。豈有願為都講，竟在竇妻鮑妹之倫；籍甚

¹⁷ 清·袁枚，〈先妣章太孺人行狀〉，《小倉山房續文集》，卷27，《袁枚全集》第2冊，頁477。

¹⁸ 閻廣芬，《中國女子與女子教育》（河北：河北大學出版社，1996），頁49-51。

¹⁹ 清·袁枚，《隨園詩話補遺》，卷9，《袁枚全集》第3冊，頁780。

妝臺，悉呈宋艷班香之製。輝瞻南極，近躔有織女之星；光炳青藜，耀目盡天孫之錦。而先生則年登老耄，瓜李無嫌；口喚曾孫，姬姜盡拜，閨中淑艷，盡識耆卿，相內英奇，群欽張祐。翩然立雪，有女如雲。或半面未逢，先寄瑤華千字；或片語初接，立呈麗製數篇。或清談甫竟，旋美膳之親調；或畫象偷描，輒心香以供奉。或千篇手繡，五色買幼婦之絲；或一字代更，三匝下兜羅之拜。琉璃研北，非白傅之什不吟；翡翠窗南，惟徐陵之序是乞。先生手持玉尺，量向金閨；開高會於聖湖，徵新篇於茂苑。簪花之格，臨池而爭角其工，賦茗之章，入手而群驚其麗。敏傳擊鉢，大張娘子之軍；譽起連城，足奪士夫之氣。此惟夏侯授經義於宮中，差齊茲盛舉；彼東坡遇名媛於海上，尚遜此休風者矣。²⁰

此說言明袁枚晚年大收女弟子之盛況，吸引許多名媛才女傾慕其文才，而拜師為徒。其中有素未晤面者，主動呈詩求教；亦有藉父兄夫婿的關係得以請益者；更有袁枚親自登門求晤者。無論是以何種形式授業求教，女性問學的情況已漸蓬勃發展。隨園之於女弟子，除了書信往來，改詩刪句；亦有親自晤面，即席創作，由此可見其師生往來的情誼。隨園女弟子的名聲，因袁枚而流風遠播，也成了當時名媛閨秀學習的對象。

袁枚除了肯定女弟子的創作，亦恐其作品湮沒不傳，故集結女弟子們的創作為《隨園女弟子詩選》。此部選集依序分為六卷，乾隆年間（1736-1820）收入隨園藏板《隨園三十種》中，近人王英志重編《袁枚全集》，亦收錄其中。袁枚於《隨園女弟子詩選》中收錄二十八位女弟子的著作，四百多首作品。〈卷一〉有席佩蘭與孫雲鳳，分別為五十二首與四十三首；〈卷二〉惟獨金逸一人，收錄了七十七首之多；〈卷三〉有四人：分別為駱綺蘭的四十三首、張玉珍的三十五首、廖雲錦的十三首與孫雲鶴的十八首；〈卷四〉有八人：分別為陳長生的十首、嚴

²⁰ 清·王汝翰，〈隨園前輩八十壽言〉，《續同人集》，卷1，《袁枚全集》第6冊，頁7。

蕊珠的二十七首、錢琳的十首、王玉如的五首、陳淑蘭的二十七首、王碧珠的七首、朱意珠的六首與鮑之蕙的十四首；〈卷五〉有八人：分別為王倩的四十二首、盧元素的二十二首與戴蘭英的二十首，其中張絢霞、畢智珠、屈秉筠與許德馨四人有目無詩；〈卷六〉有六人：吳瓊仙的四十一首，歸懋儀、袁淑芳、王蕙卿、汪玉軫與鮑尊古五人無目無詩。

《隨園女弟子詩選》為乾嘉年間一部記錄女性詩歌創作的重要作品，於袁枚八十歲時出版，卷首有嘉慶元年（1796）汪穀的題序，在序言中，汪穀依從袁枚對《易經》的詮釋，提及《易經》的象徵涵意：「兌為少女，而聖人繫曰朋友講習」與「離為中女，而聖人繫曰重明以麗乎正」，²¹主要是為了聯繫女弟子的創作與古代經典的關係，以提高女作家的地位。明清當時，有許多人以選集的方式重新評價女性作品，編者往往刻意將女性作品與《詩經》、《離騷》等經典相比，具有「經典化」的企圖，以建構女性作家的文學地位。²²另一方面，乾嘉盛世，社會安定繁榮，女性作品的採錄，不僅是性別意識的自覺；此外，士大夫家族的薰陶與文人的獎掖提倡，對於當時閨閣文學的發展深具影響力，²³而《隨園女弟子詩選》的輯錄，不僅勾勒出一個恐被遺落的女性詩鄉，更見證了女性文學發展的契機。

三、《隨園女弟子詩選》呈現之詩學觀

婦女選集的編選，顯示文人對女性著作的日益重視；《隨園女弟子詩選》的編印，亦見證乾嘉詩壇彬彬大盛的女性文學。藉由選集的蒐求

²¹ 這是清·汪穀抄錄金逸的〈金纖織女士墓誌銘〉，清·袁枚，《小倉山房文集》，卷32，《袁枚全集》第2冊，頁588。

²² 孫康宜，〈明清女詩人選集及其採輯策略〉，《中外文學》，第23卷第2期（1994.7），頁29。

²³ 參見鍾慧玲，《清代女詩人研究》，頁54-118。

編選，不僅略見清代女性生活的風貌；亦可洞悉袁枚的輯錄標準與詩學觀點。以下則依據《隨園女弟子詩選》的採輯策略，以探求袁枚的詩觀。

（一）肯定男女情詩

袁枚論詩專主性情，強調文學作品的真情流露，其《隨園詩話補遺》曾言：「文以情生，未有無情而先有文者。」²⁴由此觀之，袁枚所謂的「情」，雖然是指涉人的各種情感；然而，他亦認為：「情所最先，莫如男女。」²⁵可見他對男女之情的認同，這是他詩論中的一大特色，亦是最常招來非議之處。在此觀點上，袁枚多藉〈關雎〉發論，批評宋儒以〈關雎〉為狎褻，其言：

宋沈朗奏：「〈關雎〉，夫婦之詩，頗嫌狎褻，不可冠《國風》。」故別撰〈堯〉、〈舜〉二詩以進。敢翻孔子之案，迂謬已極。而理宗嘉之，賜帛百匹。余嘗笑曰：「《易》以乾、坤二卦為首，亦陰陽夫婦之義。沈朗何不再別撰二卦以進乎？」且《詩經》好序婦人：咏姜嫄則忘帝嚳，咏太任則忘太王：律以宋儒夫為妻綱之道，皆失體裁。²⁶

袁枚對於宋儒以男女之詩為狎褻之說進行辯駁，他認為男女之情本屬自然，發而為詩，自然無須排斥。《周易》中言明〈乾〉、〈坤〉二卦，〈繫辭上〉言：「一陰一陽之為道」，也以兩性的結合來說明萬事萬物生成的原理，企圖藉由古代聖人的言論，以肯定男女情愛之作的文學地位。

袁枚認為詩由情生，男女情愛之作即屬真情流露、不假造作的自然呈現。其《隨園女弟子詩選》的選錄亦深闡此一準則，故選集中收錄了

²⁴ 清·袁枚，《隨園詩話補遺》，卷7，《袁枚全集》第3冊，頁720。

²⁵ 清·袁枚，〈答葢園論詩書〉，《小倉山房文集》，卷30，《袁枚全集》第2冊，頁527。

²⁶ 清·袁枚，《隨園詩話》，卷6，《袁枚全集》第3冊，頁161。

許多女性相思之作，如：

打疊輕裝一月遲，今朝真是送行時。風花有句憑誰賞？寒暖無人要自知。情重料應非久別，名成翻恐誤歸期。養親課子君休念，若寄家書只寄詩。²⁷（席佩蘭〈送外入都〉，卷1，頁12）

由〈送外入都〉中可見席佩蘭對於婚姻的重視，與其夫婿孫原湘的深厚情感。臨別送行時，總是無限依依，萬般叮嚀囑咐，「寒暖無人要自知」，關懷之情溢於言表；另一方面，當夫婿遠行時，佩蘭侍親課子，照料家庭，流露出賢淑溫婉的一面。面對丈夫赴京求取功名，隨著時光的推移，佩蘭有不捨，也有埋怨，其言：「捨卻韶光作遠遊，天涯何處覓封侯？匆匆柳絮催春老，默默桃花替客愁。」（〈惜別〉，卷1，頁2）縱使丈夫歸期難卜，其言：「忽看紅樹青山影，已負黃花白酒期」（〈望外逾期不歸〉，卷1，頁3），感慨「紅樹青山」猶在，「黃花白酒」已誤，無奈之餘，也只能閨房相思，期盼良人的歸來，如實地呈現出佩蘭對夫婿情感的依戀。

除了佩蘭的相思之作外，《隨園女弟子詩選》也收錄其〈夫子報歸罷，詩以慰之〉，佩蘭一方面稱美丈夫的才華可比李白、杜甫，表現其傾慕之情，進而肯定丈夫的才情；另一方面，也記載配蘭勸慰名落孫山的丈夫，其言：「功名最足累學業，當時則榮歿則已，君不見古來聖賢貧賤起」（〈夫子報歸罷，詩以慰之〉，卷1，頁5），指出功名富貴乃是過眼雲煙，無須掛心在意，呈現夫妻兩人患難與共的情感。此外，又如〈夏夜示外〉，則以輕鬆的筆法，呈現夫妻間歡樂好合的情感。其言：「夜深衣薄露華凝，屢欲催眠恐未應。恰有天風解人患，窗前吹滅讀書燈。」（〈夏夜示外〉，卷1，頁9）夜深人靜之餘，夫婿苦讀之際，佩蘭亦相伴左右，索性上天解人意，「窗前吹滅讀書燈」的溫馨畫面，生動而活潑，表現出夫妻情意甚篤的氣氛。

²⁷ 以下所引隨園女弟子詩作，皆以王英志主編，《袁枚全集》第7冊為依據，卷頁直接附於引文之後，不再另外註解。

除了席佩蘭外，《隨園女弟子詩選》中也選錄許多金逸與陳竹士的夫妻生活之作，如：「小庭雨線約風絲，織得新愁薄暮時。隔著簾櫳天樣遠，那教人不說相思？」（〈閨中雜詠〉，卷2，頁52）夫妻兩人相隔兩地，遙想遠方的夫婿，詩作情景交融，風格細膩婉轉，傳達出金逸纏綿的思念之情。又如許多金逸夫妻間唱和的詩篇，皆流露出無限的纏綿深情，如〈書懷呈竹士〉所言：「久病諳諸藥，安貧守故衣。百年何所願？生死只同歸。」（卷2，頁43）金逸體弱多病，性格多愁善感，丈夫為其終身所倚，「百年何所願？生死只同歸」的心願，成為其一生最終的期盼。又如〈竹士同作〉：「相期行樂及佳辰，洗盡繁華趣逼真」（卷2，頁37）、〈偕竹士聯句論詩〉：「天生花葉竟誰師？性情之外無傳作」（卷2，頁36）、〈一梧齋與竹士夜談去後作〉：「一簾細雨不成絲，挽婿燈前與論詩」（卷2，頁36）、〈暮春偕竹士遊塔影園〉：「幽賞恰宜三月盡，清狂得似兩人稀」（卷2，頁45）、〈靜綠軒夜話同竹士作〉：「拈韻西窗燈火親，詩狂入夜欲驚鄰」（卷2，頁53）等詩，皆傳達與其丈夫陳竹士好合的婚姻生活，論詩作詩是他們夫妻倆的共同話題，正所謂「二人並工詩，吟聲相答。形影無間」，²⁸從中可見閨房內吟詩作對的完滿生活。金逸雖不幸早夭，紅顏薄命，然在其短暫的生命裡，和夫婿陳竹士的恩愛時光，成為其一生最大的滿足。

再者，陳淑蘭〈病中〉與〈十月五日作〉，亦是描繪夫妻情感的佳作，其言：「風雨深閨伏枕時，萬重心緒惹秋思。自憐尺二腰圍減，尚是瞞郎不使知。」（卷4，頁100）「病體支持倚竹床，未甘同夢愧鴛鴦。多君自捲青袍袖，手拂雲鬟代理妝。」（卷4，頁101）由於淑蘭病重，為免夫婿為其病體擔憂，因而隱瞞病情，從中可見她對夫婿的一往情深；「多君自捲青袍袖，手拂雲鬟代理妝」的描摹，更見證兩人情深愛至的濃厚情感。

²⁸ 施淑儀輯，《清代閨閣詩人徵略》（上海：上海書店，1987），卷6，頁190。

《隨園女弟子詩選》中收錄描摹夫妻情感之作頗多，除了敘述美好婚姻生活的作品外，亦選錄了許多至情至性的思念亡夫之作。如張玉珍因逢除夕佳節，倍感思念之作：

虛陳俎豆淚雙垂，形影淒涼守總帷。塵世何人憐孝子？文章從古忌蛾眉。生前想像情猶在，夢裏追尋見少期。百折回腸腸更斷，泉臺只願早相隨。（〈丁未除夕哭先夫子〉，卷3，頁68）

遺圖展處獨含悲，情淚難禁只暗垂。對影依然成舉案，他生能否得齊眉？愁多應是音容改，情切常嫌夢見遲。消受茗香無一語，空餘黃絹有題辭。（〈除夕展夫子遺照〉，卷3，頁69）

傳達了痛惜丈夫辭世，陰陽兩隔的哀痛之情。「對影依然成舉案，他生能否得齊眉」的疑惑，乃是心中無解的難題；心傷之際，追憶亡夫，展其遺照，不禁悲從中來，令人柔腸寸斷，此情此景，益加深作者欲與亡夫共赴黃泉、生死相隨的決心。又如戴蘭英之〈悼亡〉和〈撿篋得先夫子手扎淒然有作〉，與上述的張玉珍之作有異曲同工之處，均流露出對亡夫的無限追思之情。丈夫離世，本欲共死生，然尚有幼子，只能強忍悲痛；蘭英於無奈之際，只能望夫哽咽，盼天垂憐，頓生「自彈幾點斑斑淚，半欲呼天半問天」（卷5，頁135）的淒楚之情。同樣是守寡的不幸，相對於戴蘭英與張玉珍的無奈悲傷，駱綺蘭則顯得堅強許多，積極迎接生命的挑戰，其〈擬玉溪生燕臺四首之一〉中則言：「犀觸難解丁香結，一寸芳心鑄成鐵。姑松十丈欲何為？女貞青玉凌霜雲。」綺蘭以「一寸芳心鑄成鐵」的決心，企圖擺脫命運無情的捉弄，映現了她堅毅不拔的剛強性格。

此外，又如張玉珍〈次韻外子《寄懷》，時於歸寧華亭〉、盧元素〈中秋對月寄外〉、吳瓊仙〈寄外〉、〈夏日憶外〉、〈春望同外子作〉、〈春日送外子之玉峰〉、〈自君之出矣〉和〈寫韻樓對月次外子韻〉。這些詩作均傳達了夫妻倆人之間的深厚情感，無論是送別良人，依依不捨；或是夫婿未歸，鎮日等待，其一致也，都如實地反映出女詩人婚姻生活的一小角落。

由此觀之，《隨園女弟子詩選》中男女情詩的選錄，深具反封建禮教的積極意義，在當時的文壇風氣下，誠為可貴。袁枚推崇個人情意感受之詩作，肯定男女情詩的地位，一方面解放了詩歌既定的社會功能與實用目的；另一方面則呼應了性靈詩觀的文學境界。

（二）論詩專主性情

袁枚的人生態度，在他的詩論中表現得相當徹底，自幼不喜程、朱之學，覺得史家立〈道德傳〉更屬多餘。女弟子既為袁枚門下，自應秉承此項特點，誠如金逸所言：「余讀袁公詩，取《左傳》三字以蔽之曰：『必以情。』」²⁹由此看來，可以發現弟子們的詩作乃承紹其師風範，詩作中的「情感書寫」，可說是袁枚女弟子詩作的主要內涵之一。

袁枚論詩以「情」為出發點，後人多以性靈派名之，對袁枚而言，心靈的體悟與純真的情感尤為可貴。在「性情」方面，袁枚則指出詩本於性情，所謂「性情」，本是意指「性」與「情」兩部份，然身份殊異致使詮解有所不同。經學家著眼於「性」；袁枚則指涉於「情」。

袁枚論詩專主性情，一再表明詩的內容無非「寫景」與「言情」兩方面，其言：

詩家兩題，不過「寫景、言情」四字，我道：景雖好，一過目而已忘；情果真時，往來於心而不釋。孔子所云「興、觀、群、怨」四字，惟言情者居其三。若寫景，則不過「可以觀」一句而已。³⁰此說不只是用來理解《詩經》，亦可擴大為對普遍詩體的認知，其中只有「可以觀」源於寫景，其餘三者皆源自言情。通觀袁枚的說法，他所言的「性情」，其義蘊主要指向一個「情」字，於此又闡發甚多。如其在《隨園詩話補遺》裏，袁枚評論王士禎「以禪悟比詩」時，強調「興」

²⁹ 清·袁枚，《隨園詩話補遺》，卷10，《袁枚全集》第3冊，頁803。

³⁰ 同前註，頁792。

的文學功用；³¹又如其所言：「聖人稱《詩》『可以興』，以其最易感人也。」³²袁枚企圖從「情感」的角度來詮釋「興」的作用，這樣的觀念，與漢儒之說相距甚遠，由此可見袁枚論詩的獨到之處，亦說明了他標新立異，無視於傳統的叛逆個性。

《隨園女弟子詩選》的編選和袁枚論詩專主性情的文學觀可謂一脈相承，不僅肯定抒發男女情感之作，旁及女弟子作品中的親子之情、手足之情、師生之情與朋友之情皆為選錄範疇。

《隨園女弟子詩選》中關於親子之情的詩作中，最令人慨歎的，實屬有喪子之痛的席佩蘭。因庸醫誤診而痛失愛子安兒及祿兒的佩蘭，不禁聲淚俱下，其言：

一對瑤林瓊樹枝，百花生日命如絲，更堪綠水流觴日，恰是青山葬玉時。病骨不容親視窆，傷心翻借哭為詩，雙魂望汝歸來早，依舊扶床未可知。（〈己酉三月三日葬阿安、阿祿於報慈橋〉，卷1，頁8-9）

佩蘭在短時間內接連痛失愛子安兒及祿兒，身心俱疲，身染重病，根本無法親自為愛子送葬；明知人死不能復生，只能奢望「雙魂望汝歸來早」，以寬慰身為人母的思念之情。又其〈斷腸辭〉詩中，其言：「一盞玄霜絕命時，誰將劍柄授庸醫？黃泉莫恨庸醫誤，只恨爺娘誤殺兒。」（卷1，頁8）詩中濃烈的親子之情，映照悲涼沉痛之語，令人倍覺黯然。此番沈痛的哀淒，詩中悲切的呼喚，喪兒的缺憾，將成為佩蘭心中永難

³¹ 《詩》始於虞舜，編於孔子。吾儒不奉兩聖人之教，而遠引佛、老，何耶？阮亭好以禪悟比詩，人奉為至論。余駁之曰：「《毛詩》三百篇，豈非絕調？不知爾時，禪在何處？佛在何方？」人不能答。因告之曰：「詩者，人之性情也。進取諸身而足矣。其言動心，其色奪目，其味適口，其音悅耳；便是佳詩。孔子曰：『不學《詩》，無以言。』」又曰：『《詩》可以興。』兩句相應。惟其言之工妙，所以能使人感發而興起；倘直率庸腐之言，能興者其誰耶？」清·袁枚，《隨園詩話補遺》，卷1，《袁枚全集》第3冊，頁546。

³² 清·袁枚，《隨園詩話》，卷12，《袁枚全集》第3冊，頁385。

揮別的過往。再者，席佩蘭〈思親〉與〈除夕〉，則呈現親子之情的另一面，女子出嫁，歸寧不易，佩蘭十五歲嫁給孫原湘，無法忍受與母親分隔的事實，其言：「十五年無一日離，那堪睽隔兩旬期？昨宵枕上思親淚，猶夢牽衣泣別時」（〈思親〉，卷1，頁1），佩蘭思歸情懷濃烈，希冀重回昔日的女兒情態，更何況時逢佳節，所謂「思親此夕倍淒然」（〈除夕〉，卷1，頁4），女子遠嫁，除夕思親，倍覺傷感黯然，這份交織失望與渴望的思親情緒，成為了佩蘭心中永恆的鄉愁。又如廖雲錦〈哭姑〉，寫於婆婆離世，雲錦之丈夫早逝，她獨自侍奉婆婆十餘年，她「幾度登樓親視膳，揭開幃幙已無人」（卷3，頁78），情感真摯動人，也見證了一段令人動容的婆媳之情。

《隨園女弟子詩選》中關於手足之情的詩作，主要有陳淑蘭〈寄竹軒兄〉和〈立秋前一日再寄竹軒兄〉，其言：「自從分袂上征車，趙北燕南天一涯」（〈寄竹軒兄〉卷4，頁99），「可堪慈母將頭指，白髮新添又幾莖」（〈寄竹軒兄〉卷4，頁99）。其中道出了對兄長的思念與關懷，昔日形影不離，歡樂長談；然而如今天涯路遠，聚首不易，「一夕西風雨送涼，何時剪燭話更長」（〈立秋前一日再寄竹軒兄〉卷4，頁100）的喟嘆，讓人心中頗感遺憾。又因母親老病，思子心切，故盼其兄早歸，以重溫世間父母子女的天倫之樂。又如王倩〈寄玉橋五兄〉，詩云：「出郭青山遞送迎，故鄉風物總多情。陌頭楊柳知兄意，縮住蘭橈不放。」（卷5，頁119）透過回憶別離的場景，以深化對其兄長的思念之情，楊柳依依，宛如有情人，不捨行人離去，寫出了王倩心中那份心繫牽掛的情感。

袁枚女弟子的詩作中，表達師生之情的作品，實屬首席弟子席佩蘭〈賀隨園夫子八十壽詩原韻〉十首七律，從中可見佩蘭對於袁枚的仰慕之情，「獨佔文壇翰墨筵，九州才子讓公先」（卷1，頁10）之譽，對其師可謂推崇備至，並深深折服於袁枚的詩才。除了席佩蘭之外，金逸〈喜簡齋夫子枉過里門奉呈〉亦對袁枚之作推崇備至，更以「惟公能獨開生面，此席愁難有替人」（卷2，頁41）之語來肯定其文壇盟主之地

位。袁枚文名遠播，「隨園」彷彿一個精神自由獨立的場域，無視於外界的風雨，依然闊步向前，走出時代的洪流。名媛閨秀慕名而來，得以濡染翰墨，當時之名媛才女無不受寵若驚，心懷感激。駱綺蘭於〈隨園謁袁簡齋夫子〉中即表達了身為袁枚弟子的榮幸，其言：「閨閣聞名二十秋，今朝才得識荊州。匆匆問字書窗下，權把新詩當束脩。」（卷3，頁57）除了證明袁枚名動閨闈外，還可見當時之女弟子為了求教袁枚，呈獻詩作以作拜師之用的特殊現象。

《隨園女弟子詩選》中亦收錄了關於朋友情誼之作，如金逸〈寄懷宜秋院主〉，抒發懷念友人之情，以「吳淞川里水，流不盡相思」（卷2，頁53）來訴說數不盡的離愁別緒，以深化兩人的思念之情。又如駱綺蘭〈將返潤洲留別諸姐妹〉，詩云：「語別西窗月影殘，一聲秋雁過江寒。臨歧不敢輕垂淚，忍到孤舟獨自彈。」（卷3，頁60）詩中記述其返家與友人話別的情景，心中縱有無奈，不忍含淚相辭，儘管愁懷縈繞，只能強忍悲痛，離別後才獨自傷心落淚。又如廖雲錦〈挽麗則女史〉，詩云：

松溪猶憶伴香車，琢句拈毫愧不如。錦篋只今愁不展，零紈多少衛娘書。花前分袂劇相思，秋水迢迢返棹遲。緘把尺書空欲寄，不知月缺已多時。（卷3，頁80）

此為哀痛友人王麗則辭世之作，回憶兩人分別前夕，曾經花前分袂，作為友誼的見證，並允諾日後以書信維繫彼此的情誼；然而事與願違，造化弄人，儘管承諾難以實現，麗則已離開人世間，而這個承諾也正凝視了她永恆的思念身影。

此外，隨園女弟子的詩歌創作理論與袁枚一脈相承，論詩亦強調性情。席佩蘭之「沉思冥索苦吟哦，忽聽兒童踏臂歌。字字入人心坎裏，原來好景眼前多」³³、「風吹鐵馬想輕圓，聽去宮商協自然。有意敲來

³³ 清·席佩蘭，〈論詩絕句〉，《長真閣集》，卷4，清嘉慶十七年刊本，頁1。

渾不似，始知人籟不如天」，³⁴強調作品以真情流露、自然渾成為美，反對矯揉造作。金逸〈偕竹士聯句論詩〉中「天生花葉竟誰師？性情之外無傳作」（卷2，頁36）之語，指出性情乃是詩歌創作的根本訴求，尤其是「性情之外無傳作」一句乃信奉性靈說為圭臬，可謂深得其師之精髓。王倩〈論詩八章〉亦然，所謂「宇宙皆詩，本乎天真」（卷5，頁116），強調創作的重點在於自然，再融合個人的情感，使之成為動人的篇章。

由此看來，袁枚的詩學觀除了男女情愛之作乃是自然情感的呈現外，親子之情、手足之情、師生情誼與朋友情誼之作也是詩歌創作不可或缺的一環，可說是一種情感多樣的寫作樣貌，顛覆了以往「詩言志」的限制，³⁵擴大了詩的內容。傳統士大夫的情懷頂多只是詩中的一格，惟能以真性情言物，回歸人們的心靈深處，才能成就真正真機活絡、文情沛達之佳作。而《隨園女弟子詩選》的編選，與袁枚這份念茲在茲的文學理念，自有佐證發明之價值。

（三）自然成韻為佳

袁枚論詩強調人各有所長，亦各有所短；為文貴為己出，反對模擬前人，³⁶提出了「詩有工拙，而無今古」的說法，³⁷基於人們學養、情感、

³⁴ 同前註。

³⁵ 關於袁枚「言志」的詮說，可參考以下的論述：「《三百篇》變風、變雅，原不入笙歌也，然於『情韻』二字，卻有見別處。來札所講『詩言志』三字，歷舉李、杜、放翁之志，是矣。然亦不可太拘，詩人有終身之志，有一日之志，有詩外之志，有事外之志，有偶然興到、流連光景、即事成詩之志。『志』字不可看殺也！謝傅之遊山、韓熙載之縱伎，此豈基本志哉！『多識於鳥獸、草木之名』，亦夫子餘語及之，而夫子之志豈在是哉？」清·袁枚，《小倉山房尺牘》，《袁枚全集》第5冊，頁208。

³⁶ 如其《隨園詩話》云：「前明門戶之襲，不止朝廷也，於詩亦然。……率皆攻排詆呵，自樹一幟，殊可笑也。凡人各有得力處，各有乖謬處，總要平心

人生閱歷的不同，詩風自然有所差異，此乃正常現象。同時，袁枚認為文學乃是情感的真實表露，渾然天成，不假雕飾為其特色。所以，他極為推崇《三百篇》與《古詩十九首》，這與他一貫主張的「詩貴自然」的涵義一致。如：

無題之詩，天籟也；有題之詩，人籟也。天籟易工，人籟難工。《三百篇》、《古詩十九首》，皆無題之作，後人取其詩中首面一、二字為題，遂獨絕千古。漢、魏以下，有題方有詩，性情漸漓。至唐人有五言八韻之試帖，限以格律，而性情愈遠……。³⁸凡藥之登上品者，其味必不苦；人參、枸杞是也。凡詩之稱絕調者，其詞必不拗；《國風》、盛唐是也。大抵物以柔為貴；綾絹柔則絲細熟，金鐵柔則質精良。詩文之道，何獨不然？余有句云：「良藥味不苦，聖人言不腐。」³⁹

顯然，袁枚之肯定《詩經》與《古詩十九首》，乃因《詩經》與《古詩十九首》是性情具體之呈現，正所謂「不著姓名，蓋其人直寫懷抱，無刻意傳名，所以真切可愛」；⁴⁰而《國風》諸篇更屬表現性情的典範之作，可媲美盛唐詩歌。此外，袁枚論詩，經常以「天籟」、「人籟」對比發揮，以「天籟」比喻詩歌作品的「不假雕飾、自然天成與情真意實等特點」。

靜氣，存其是而去其非。」清·袁枚，《隨園詩話》，卷1，《袁枚全集》第3冊，頁2。又如其云：「好模仿古人者，竊之似，則優孟衣冠；竊之不似，則畫虎類狗。與其假人餘燄，妄自稱尊，熟若甘作偏裨，自領一隊？」清·袁枚，《隨園詩話》，卷3，《袁枚全集》第3冊，頁68。

³⁷ 嘗謂詩有工拙，而無今古。自葛天氏之歌至今日，皆有工有拙；未必古人皆工，今人皆拙。即《三百篇》中，頗有未工不必學者，不徒漢、晉、唐、宋也。今人詩有極工極宜學者，亦不徒漢、晉、唐、宋也。清·袁枚，〈答沈大宗伯論詩書〉，《小倉山房文集》，卷17，《袁枚全集》第2冊，頁283。

³⁸ 清·袁枚，《隨園詩話》，卷7，《袁枚全集》第3冊，頁220。

³⁹ 清·袁枚，《隨園詩話補遺》，卷2，《袁枚全集》第3冊，頁577。

⁴⁰ 清·袁枚，《隨園詩話》，卷7，《袁枚全集》第3冊，頁216。

觀察袁枚《隨園女弟子詩選》的選錄作品，與其「詩貴自然」的主張有其相通之處，故除了選錄「情感書寫」的作品外，還包括女子閨房活動的記載、女子記遊詩與詠物詩。這些作品多來自日常生活，內容多為生活瑣事和個人遭遇，⁴¹經由這些詩作的探究，乃是瞭解乾嘉時期女性生活風貌的絕佳途徑。

《隨園女弟子詩選》中的詠物詩作，其主要吟詠對象有植物、動物與器物，其中以吟詠植物為最。如：

我見猶憐汝，新晴兩度來，一時無粉黛，百寶有樓臺。著雨春爭艷，回風綉作堆。可憐蝴蝶倦，繞過百千回。（金逸〈牡丹〉，卷2，頁44）

誰人為築避風臺，倩影能教頃刻開。賺出綉簾諸女伴，弓鞋忍露立春苔。（廖雲錦〈梅花〉，卷3，頁78）

金逸以「一時無粉黛」、「著雨春爭艷」描繪牡丹花之美，牡丹不只冠蓋群芳，即使雨天也不忘出以爭妍鬥艷之姿，最後以疲倦的蝴蝶依然不肯離開為結，表示牡丹之不凡。廖雲錦〈梅花〉筆法細膩婉轉，以「賺出綉簾諸女伴，弓鞋忍露立春苔」二句側面烘托梅花之美，形成一幅閨房女子群聚欣賞梅花的圖景。女弟子以植物為吟詠對象者甚多，如席佩蘭〈柳絮〉、〈楊花〉、〈茉莉〉和〈白蓮〉、駱綺蘭〈綠萼梅〉、〈冰心臘梅〉和〈素心蘭〉、王碧珠〈夾竹桃〉、〈瓶荷〉和〈試硯齋瓶菊〉、朱意珠〈新柳〉和〈苔錢〉、吳瓊仙〈梅花〉和〈秋海棠〉、陳長生〈白桃花〉、盧元素〈菊花〉和戴蘭英〈鳳仙〉。上述女弟子之詠物詩，主要有如下三項特徵：首先，運用白描是其主要手法，遂使其詩呈現清新自然的風格，作者運用敏銳的觀察力，捕捉植物的神情意態進行描摹，使之活靈活現地呈現於讀者眼前。其次，女弟子們每有感觸，或悲或喜，信手拈來，以花草植物起興，傾訴個人的心情故事，屬於個人小我的情

⁴¹ 王英志，《性靈派研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1998），頁100。

感抒發，甚少提及家國之情與深刻的社會關懷。最後，遣詞用語明白而家常，較少挪用典故入詩；雖偶有融化前人詩句，亦是耳熟能詳的詞句。

至於歌詠動物的詩作，如廖雲錦〈秋燕〉，其言：「林薄霜清木葉黃，江潭搖落燕飛忙」（卷2，頁36）、「傷心春雨香泥盡，羨爾先歸到故鄉」（卷3，頁77），時值秋季，草木凋零，作者藉燕子南飛之景，進而傳達其思鄉之情。相對於廖雲錦，陳淑蘭〈春燕〉和盧元素〈新燕〉，則顯得春意盎然，生機無限，「啄得香泥營舊壘，紅襟兩兩試春風」（卷5，頁124）的畫面，營造出一個朝氣蓬勃的畫面。描摹器物的詩作，如席佩蘭〈古鏡〉、駱綺蘭〈秋燈〉、嚴蕊珠〈紈扇〉、王倩〈紫雲硯歌〉、戴蘭英〈燈〉和〈簾〉等作。經由這些詠物詩作，洞見了女弟子特有的銳敏心性，無論是自然萬物或者週遭事物，皆為感心動念、吟詠以寄心曲之媒介。這不僅呈現了隨園女弟子的過人才華，同時也略見當時女性生活情態的點點滴滴。

女詩人們除了寫詩填詞，吟詠性情，以寄賞愛外，刺繡、下棋亦是女性閨房活動之一。如席佩蘭〈刺繡〉詩云：「手擘香絨一縷輕，殷勤撿取眾芳名，紅顏大半霜落前，不繡芙蓉繡女貞。」（卷1，頁1）駱綺蘭〈月夜對奕〉詩云：「蕉陰分韻罷，棋興月中生。黑白仍如舊，羸虧卻屢更。」（卷3，頁64）二人才性秉具，除了於詩中抒發情懷，且兼擅刺繡、下棋，可謂多才多藝，在傳統女子無才的社會中，誠屬難得。此外，又如席佩蘭〈夜坐〉詩云：「銅壺幾點漏聲稀，寶鴨香生一縷微。閉卻碧紗窗六扇，不教花影上衣人。」（卷1，頁7）金逸〈春日雜題〉詩云：「等閑春老雨聲中，花積空階二寸紅；睡起不禁春恨滿，一雙蝴蝶在簾櫳。」（卷2，頁48）無論是夜不能眠，靜坐欣賞所處的環境；或於初醒之際，乍見春日景象，引發春恨之情，其一致也，雖平凡無奇之題材，卻為後世譜出動人的詩作。

除了閨房的活動外，清代婦學風氣漸開，婦女走出家庭、接觸外界的機會增多，此時的婦女詩作有別於傳統的開展，出現了許多女子的記遊詩作。如孫雲鳳之作〈曉行〉：「殘月曉霜鐘，馬啼黃葉路。日出不

見人，溪聲隔煙樹。」（卷1，頁19）、〈聽泉〉：「聽泉松林間，尋源清溪裏。山光生薄寒，暝色上秋水。」（卷1，頁19）、〈晚溪〉：「水面清風來，微波動荇藻，余欲弄扁舟，悠然學垂釣。」（卷1，頁20）、〈山行〉：「曉從春山行，殘月挂高樹。鐘聲出煙林，人語隔溪霧。」（卷1，頁20）凡舉聽泉松林、殘月曉霜、水面清風、溪聲煙樹等景象，皆使雲鳳流連忘返，暫時拋下世俗的煩憂，呈現出悠然自得的情致，只想「弄扁舟」、「學垂釣」，專注醉心於大自然。

孫雲鳳除了悠然自得的山水詩作外，尚有遊歷名山大川，震撼人心之作。如〈入峽〉：「風急暮煙起，水寒殘照沉。插天雙壁峭，入峽一江深。」（卷1，頁24）、〈巫峽道中〉：「秋風三峽水，暮雨百蠻煙」（卷1，頁22）、「徑仄盤渦回，泉流峭壁分」（卷1，頁22）〈出峽〉：「兩岸啼猿厭客聞，西風霜葉曉紛紛。櫓聲一夜出巫峽，十二碧峰空白雲。」（卷1，頁27）詩中想像力豐富，描繪山之陡峻、水之湍急、巫峽之壯闊，營造一幅令人驚心動魄之景。此外，又如〈聞蟲〉、〈再遊飛仙洞〉、〈登韜光寺〉、〈漢陽〉、〈征程〉等，皆為其記遊詩。孫雲鳳之記遊詩頗多，凡舉記錄其攀山越嶺，遊歷四川的明媚風光；描繪江河險阻，撼動人心之氣象；遊歷溪澗松林，俱現物我交融之感，此皆其記遊詩之特色。

除了孫雲鳳外，金逸與嚴蕊珠的記遊詩，色澤豐富，宛如一幅美麗畫作。如金逸〈舟過冶坊濱有見〉，詩云：「碧山如畫放晴時，簾押無風一半垂。怪道玉人眉樣好，妝樓都傍綠楊枝。」（卷2，頁45）碧山如畫，翠綠楊柳，詩人置身其中，建構出一個富含詩意的幽雅意境。嚴蕊珠〈桃花塢〉亦然，詩云：「綠水抱桃林，春風吹爛漫。深塢鳥聲幽，隔花人影散。憑吊讀書廬，夕陽紅雨亂。」（卷4，頁92）桃花映紅，綠水環繞，構成一幅美麗畫面；詩人出遊，花鳥相隨，宛如身處世外桃源。

總之，《隨園女弟子詩選》中的詠物詩作、女子記遊詩或女子閨房活動的記錄，描摹的對象皆為生活所易見，創作多圍繞著貼近己身的生

活經驗著墨，此即情即景的書寫方式，呈現清新自然的風格，毫無做作、虛假，能夠直達人們的心靈深處，是最真實、最動聽的聲音，此乃袁枚「詩有天籟最妙」的詩歌理論的具體展現。⁴²

(四) 肯定唱和題詩

《隨園女弟子詩選》中收錄了大量的題詩，至於題詩的義界、起源與種類等相關問題，前人論述甚詳，⁴³本文不再贅述。袁枚選錄許多女弟子之題詩，殆與其文學觀念有關。袁枚不僅援引《詩經》贈答詩居半，然多有佳作之例，⁴⁴以肯定唱和贈答詩的文學地位。袁枚和女弟子之往來，常以作品互相贈答，進而舉辦詩會，唱和賦詩，一開閨秀的眼界；閨秀也藉著和這些文人雅士的往來，增加其創作的自信，使其才華得以發揮。

再者，自宋代文人畫興起之後，「詩畫」同時成為結合人事風雅的結晶，⁴⁵詩畫交融的方式乃是常見的藝術手法，品題畫作已成為文人必備的一種人文素養。詩與畫之關係如千絲萬縷，密不可分，殆至明清題畫詩更具有濃厚的世俗應用特質，且富於社交方面的意義。⁴⁶如袁枚〈隨

⁴² 清·袁枚，《隨園詩話補遺》，卷5，《袁枚全集》第3冊，頁666。

⁴³ 參見衣若芬，《觀看、敘述、審美：唐宋題畫文學論集》（臺北：中央研究院文哲所，2004）。

⁴⁴ 予在轉運盧雅兩席上，見有上詩者，盧不喜。余為解曰：「此應酬詩，故不能佳。」盧曰：「君誤矣！古大家韓、杜、歐、蘇集中，強半應酬詩也。為謂應酬詩不能工耶？」予深然其說。後見粵西學使許竹人，先生自序其《越吟》云：「詩家以不登應酬作為高。余曰：不然，《三百篇》行役之外，贈答半焉。逮自河梁，泊李、杜、王、孟，無集無之。……」清·袁枚，《隨園詩話》，卷3，《袁枚全集》第3冊，頁74。

⁴⁵ 李栖，《兩宋題畫詩論》（臺北：學生書局，1994），頁6。

⁴⁶ 黃儀冠，〈園林空間與女性書寫——論清代隨園與隨園女弟子的詩歌創作〉，《第六屆中國詩學會會議論文集》（臺北：萬卷樓，2002），頁286。

園雅集圖〉曾請閨秀周月尊為之題畫，⁴⁷成為展現人事風雅的一種交流活動。

圖畫既成，遍請文人雅士題畫，風氣所及，成為當時的普遍現象，於此時代氛圍下，隨園女弟子得以筆墨結緣，互相交流詩畫。如孫雲鳳〈題席佩蘭女史拈花小照〉，即孫雲鳳為席佩蘭小照題詩，經由寫詩題畫的社交行為，不僅深化閨秀之間的情誼，同時也標誌婦學進展的文化意義。

《隨園女弟子詩選》的題畫詩中，除了呈現女弟子交遊唱和的情形外，有些是袁枚與女弟子間的題詩，如駱綺蘭〈題隨園雅集圖〉、〈題簡齋夫子給假歸娶圖〉；錢琳〈奉題隨園先生歸娶圖〉、〈隨園先生以湖樓閨秀十三人送行詩冊命題，得四絕句〉；吳瓊仙〈題隨園先生枉過里門，出十三女弟子湖樓請業圖命題賦呈〉和戴蘭英〈題湖樓請業圖〉。無論是主動命其女弟子題詩；或記載湖樓受業於袁枚所題之詩，皆以袁枚為中心，從事詩畫的交流與創作活動。所謂「卷中淑媛均作手，況復先生誠善誘。心香一瓣奉南豐，事業名山永不朽。湖面朝朝鏡影清，湖樓夜夜哦詩聲」（〈題湖樓請業圖〉，卷5，頁137）的畫面，閨秀與文人雅士同聚一堂，參與流觴飛箋之盛會，實屬難得；錢塘佳話，閨閣聯吟，盛況空前，所幸「賴有畫圖傳彷彿，不然何處覓飛仙」（〈題隨園先生枉過里門，出十三女弟子湖樓請業圖命題賦呈〉，卷6，頁145），湖樓盛會，深恐佳會難再，藉以圖像為憑，得以讓其他女子回味當時之盛況，以求心靈之交會。

《隨園女弟子詩選》中有許多題詩，以園林山水畫為題詠對象，如

⁴⁷ 余畫〈隨園雅集圖〉，三十年來，當代名流題者滿矣，惟少閨秀一門。慕漪香夫人之才，知在吳門，修札索題，自覺冒昧，乃寄未五日，而夫人亦書來，命題「采芝小照」，千里外，不謀而合，業已奇矣！余臨「采芝圖」副本，到蘇州，告知夫人，而夫人亦將「雅集圖」臨本見示，彼此大笑。清·袁枚，《隨園詩話》，卷2，《袁枚全集》第3冊，頁43。

金逸〈題吳玉湫太史除夕四客遊山圖〉、〈題香蘇山館圖〉、〈題惜花圖二絕為王子乘作〉、〈題織雲探梅圖〉；廖雲錦〈題管夫人墨竹同磬山、韞山兩女史作〉；錢琳〈題夢香生仿陸放翁詩意畫冊〉、〈題女史何仙裳畫〉；吳瓊仙〈題陳秋史亭角尋詩圖〉、〈題江南春卷子同麗卿作〉、〈題惜芳女士月地花天圖冊用隨園先生韻〉；鮑之蕙〈題虎山尋夢圖〉；王倩〈題鄧尉探梅圖〉、〈題畫〉、〈題江南春畫卷〉、〈題九九消寒圖〉；盧元素〈題陳竹士秀才虎山尋夢圖〉。

女作家多以園林山水畫為題詠對象，究其原因，除了少數女作家外，閨秀名媛大都處於深閨之中，鮮少接觸自然界之奇峰怪石、浩蕩江山，正所謂「我輩閨閣詩，較風人墨客為難。詩人肆意山水，閱歷既多，指斥性情，誦言無忌，其發之聲歌，多奇杰浩博之氣。至閨閣則不然。足不踰閫，見不出鄉邦。」⁴⁸因此，女作家經由詩畫自娛，悠悠於畫中之山水美景，以建構自我生活經驗的歷程，同時也寄寓自我感性的生命情懷。如王倩〈題鄧尉探梅圖〉，詩云：「鄧尉梅花曾聽說，雪香成海望層層。眼中如許佳山水，夢也無緣未到能。」（卷5，頁114）、王倩〈題畫〉，詩云：「好山一抹幾登臨，隱隱殘鐘導客尋。湖上維舟春正午，桃花紅擁寺門深。」（卷5，頁114）、錢琳〈題夢香生仿陸放翁詩意畫冊〉，詩云：「西溪清且淺，樹樹梅花發。折得一枝歸，清漪弄明月。」（卷4，頁93）女作家身處閨閣的經驗，發出「眼中如許佳山水，夢也無緣未到能」的感喟，乃是可以理解的，登臨山水，以寄賞愛的期待；繁花盛開，但願折得一枝歸的想望，凡此種種，皆能以題詠山水而獲得暫時的滿足。

除了題畫詩外，尚有女子之題壁詩，如席佩蘭〈南歸日題上黨郡署壁〉，詩云：「雨後棠梨片片殘，飛來如露濕粘欄。一花一木尋常見，到得離時卻耐看。」（卷1，頁5）詩中傳達佩蘭離開故居的不捨之情，

⁴⁸ 王秀琴編，胡文楷選訂，《歷代名媛文苑簡編》（上海：商務印書館，1947），頁45。

海棠凋零、梨花散落之景，讓她萌生惋惜之情。金逸〈東塔院題壁〉，記錄金逸出遊東塔院，期待賞花卻落空的心情，詩云：「嫩綠埋階半是苔，此間小坐隔塵埃。東風應笑人癡絕，塔院無花特地來。」（卷2，頁45）駱綺蘭〈千葉桃花盛開題壁一絕〉和王倩〈湖樓題壁〉，則是兩人途經美景，看見繁花盛開，故為文抒發情懷。由此看來，隨園女弟子之題壁詩，無論是遠離舊地，離情依依，興發感舊之情；或者途經勝景，心曠神怡，為文以資紀念，其一致也，皆傳遞了女作家細緻而豐富的文化內涵。

此外，題書題集的社交活動，成為文人的入際往還活動之一，風氣所及，閨秀間亦互題雅集來聯誼交流，如席佩蘭〈題海棠冊子〉、金逸〈題許儼瓊女史《繡餘小草》〉、〈題周湘花女史繡蕙風人《石溪看花詩》〉、孫雲鶴〈題《石蘭詩鈔》後〉、吳瓊仙〈題袁秋卿夫人《繡餘吟稿》〉、王倩〈題竹士夫子書尾〉和〈題汪宜秋玉珍內史《詩稿》後〉。以上諸作大都是對女作家其人其作的讚賞，深具酬贈之意，不僅瞥見當時女弟子的交遊概況，亦見其交流詩學、彼此唱和的雅趣盛宴。至於題小照與題扇諸作，著眼於女性用品之上，與上述作品如出一轍，乃是社交活動不可缺少的一環，如席佩蘭〈題薔薇便面〉、王倩〈題落花雙蝴蝶便面〉、錢琳〈題畫扇〉、金逸〈題王月函夫人姮蟾影天香小照〉、孫雲鳳和錢琳〈題淨香女史小照〉。

總之，袁枚與女弟子，形成一個輻輳於隨園的文化網絡，呈現了流動開放的對話場域，搭起一座男性文人與女性作家之間的溝通橋樑，隨園即成為女弟子們交遊唱和、談文論藝的雅集之所。對閨秀而言，能夠擁有一個筆墨吟詠、題詠圖繪的創作空間，誠為難得；無形中凝聚了閨閣社群的力量，不僅促使名媛才女得以濡染於詩畫園地，且開啟了女性書寫的文化契機。

（五）詩觀兼容開放

清代文人對於女性作品的編選，蔚為蓬勃發展，編選者編選的目

的、方式、標準、態度不一，便有多種不同性質的選本。而各選本也大都能反映出編者的識鑒、文學觀念，更能反映出一時或一代的文學思潮。此亦選本價值之所在。⁴⁹袁枚即指出：「唐殷璠選河嶽英靈集，不選杜少陵；高仲武選中興閒氣集，不選李太白，所謂各從其志也。」⁵⁰基於編選者學養與識鑒的不同，致使選本各具旨趣；為詩者亦如是，由於個人性情與氣度的差異，致使作品呈現殊異的風貌。誠如袁枚所言：「凡作詩者，各有身分，亦各個心胸」，⁵¹不同的胸懷襟抱，體悟必然差距甚遠。

順著袁枚的思考脈絡，他認為選錄作品的標準不宜過於迂腐。學究條規，⁵²乃是令人作嘔的教條，以綱常名教、箴刺褒譏之角度選詩，必然限制了選材的內容和範圍，這無疑是劃地自限，徒具形式，故其主張選詩為詩皆不可拘囿於此。袁枚之友朱筠以朱彝尊的集子不刪《風懷二百韻》為憾，袁枚頗不以為然。⁵³同樣，關於收錄香奩艷情詩的論題，他與沈德潛的辯論勢同水火，頗為深刻。沈德潛於《唐詩別裁集》中不收李商隱的「無題」詩；又在《清詩別裁集》凡例中，不選王次回艷情詩，認為風教不宜，正所謂「動作溫柔鄉語，如王次回《疑雨集》之類，最足害人心術，一概不存。」⁵⁴為此番言論，袁枚曾專函表達異議，其言：

⁴⁹ 參見楊松年，〈詩選的詩論價值——文學評論的另一個方向〉，《中外文學》第十卷第五期（1981.10），頁36-67。

⁵⁰ 清·袁枚，《隨園詩話》，卷7，《袁枚全集》第3冊，頁222。

⁵¹ 清·袁枚，《隨園詩話》，卷4，《袁枚全集》第3冊，頁97。

⁵² 動綱常名教，箴刺褒譏，以為非有關係者不錄；不知贈芍采蘭，有何關係？而聖人不刪，宋儒責蔡文姬不應登《烈女傳》；然則「十七史」列傳，盡皆龍逢，比干乎？學究條規，令人欲嘔。清·袁枚，《隨園詩話》，卷14，《袁枚全集》第3冊，頁450。

⁵³ 清·袁枚，〈答朱竹君尚書〉，《小倉山房尺牘》，《袁枚全集》第5冊，頁185。

⁵⁴ 清·沈德潛編，李克和等點校，《清詩別裁集》（湖南：岳麓書社，1998），頁3。

人學焉而各得其性之所近，要在用其所長而藏己之所短則可，護其所短而毀人之所長則不可。艷詩宮體，自是詩家一格。孔子不刪鄭、衛之詩，而先生獨刪次回之詩，不已過乎？至於盧仝、李賀險怪一流，似亦不必擯斥。兩家所祖，從《大招》、《天問》來，與《易》之龍戰、《詩》之天妹，同波異瀾，非臆撰也。一集中不特艷體宜收，即險體亦宜收。然後詩之體備而選之道全。⁵⁵

袁枚主張詩歌的創作，風格宜多變化，無須固守一隅，認為「詩之奇平艷樸，皆可采取，亦不必盡莊語也」，⁵⁶對沈氏以「政治教化」和「載道功能」選詩表示不滿。孔子尚不刪鄭、衛之詩，乃因其屬人情表現之一端，發而為詩，此乃情理中事，何罪之有。袁枚更認為「一集中不特艷體宜收，即險體亦宜收。然後詩之體備而選之道全」，因此李賀險怪一流，實有其特色，無須排斥；編選詩集當眾體兼收，不可偏廢，正所謂「凡人全集，各有精神，必通觀之，方可定去取。」⁵⁷選詩不可偏頗，必通觀而定去取。這不僅是選詩該有的審慎態度，同時也突顯袁枚兼容而開放的詩學觀點。

袁枚兼容而開放的詩學觀點，尤其是香奩艷情詩的辯護，早已聲名遠播；女性作品的採擇上，亦是不遺餘力，其言：「婦人女子、村氓淺學，偶有一二句，雖李、杜復生，必為低首者。」⁵⁸袁枚博採女子之詩，為女性詩作保存表彰，其聲名傳遍閨閣，凝聚了許多閨幃同好，開展出女性的書寫文化。所以，《隨園女弟子詩選》的採輯，展現了清代女作家蓬勃的文學風氣，也呈現了許多女性作家不同的書寫風貌。

事實上，《隨園女弟子詩選》中的作品，不僅有涓涓細流的小我抒

⁵⁵ 清·袁枚，〈再與沈大宗伯書〉，《小倉山房文集》，卷17，《袁枚全集》第2冊，頁286。

⁵⁶ 同前註，頁285。

⁵⁷ 清·袁枚，《隨園詩話》，卷14，《袁枚全集》第3冊，頁449。

⁵⁸ 清·袁枚，《隨園詩話》，卷3，《袁枚全集》第3冊，頁85。

情之作，尚有詠史、懷古的題材，可謂婉約與豪邁兼具。女作家跨越時空的阻隔，表達對歷史陳跡的感發，抒發懷古之情。她們涉入男性作家中的大我論述，談古論今，縱橫跌宕，儼然成為一個氣魄十足的「女傑」。如：

旌旗直出雁門關，百戰沙場尚未還。想見咸陽城上月，一般長似玉弓彎。白月橫空大纛飛，轅門漏下羽書稀。天上近日狼煙盡，笳鼓聲中夜獵歸。（廖雲錦〈塞上曲〉，卷3，頁78）

寶劍遺編在，挑燈擊節吟。恩仇千古事，湖海一生心。氣逼秋霜冷，光騰夜月沉。從君應有願，慷慨答知音。（孫雲鶴〈寶劍篇〉，卷3，頁82）

廖雲錦〈塞上曲〉，以「旌旗直出雁門關，百戰沙場尚未還」述說飽受戰亂之苦的塞外，多少古今英勇將士，赴命沙場未還，另人倍覺淒涼。孫雲鶴〈寶劍篇〉，慷慨激昂，奔騰豪壯，「從軍應有願，慷慨答知音」的凌雲壯志，胸懷氣度不遜於男子。又如孫雲鳳〈媚香樓歌〉，取材自《桃花扇》的故事，將李香君和侯方域的故事呈現於讀者面前，其中「最是秦淮古渡頭，傷心無復媚香樓，可憐一片清溪水，猶向門前嗚咽流」（卷1，頁21）幾句，結合秦淮河與媚香樓，吟詠歷史，感嘆明清易主的歷史事實。這群襟抱不凡的女子，膽識卓越，談論歷史，突破傳統閨閣的限制，也因為袁枚的慧眼獨具，而能名揚後世。

此外，遊子悲秋，羈旅行役向來為男性文人所掌握，然而孫雲鳳的羈旅之作，擺脫女作家著墨於深閨情懷的刻板印象。如：

連朝風不定，守歲泊江船。遠水落殘照，孤城生暮煙。凍雲催淑氣，鄉思入新年。杯少屠酥味，村醪點客筵。（〈舟中度歲〉，卷1，頁23）

風急暮煙起，水寒殘照沉。插天雙壁峭，入峽一江深。見雁多秋思，聞猿動客心。巫山霜信晚，木葉尚森森。（〈入峽〉，卷1，頁24）

木落西風急，秋深客思多。半帆雲夢雨，一片洞庭湖。舊賦悲鸚

鷓？空江吊汨羅。重來復何日？惆悵此經過。（〈漢陽〉，卷1，頁25）

春來江上雁知還，我尚驅車道路間。芳草極天迷客思，白雲何處是鄉關？地卑城郭多臨水，縣小人家半住山。聞說西山多行徑，喜無塵土撲征顏。（〈征程〉，卷1，頁25）

由此看來，孫雲鳳善以蕭瑟的秋天意象來營造「羈旅行役」之悲，如「見雁多秋思，聞袁動客心」、「木落西風急，秋深客思多」、「遠水落殘照，孤城生暮煙」等句，營造風急天高、草木搖落之景；復以「秋客」、「征人」自喻，毫不遜色於男性作家。在此，孫雲鳳彷彿暫時卸下女性的身份，化身為豪氣千雲的男子，一來「驅車道路間」，又言「喜無塵土撲征顏」，隱含顛覆傳統男性書寫的情況。總而言之，其〈漢陽〉、〈征程〉、〈舟中度歲〉和〈入峽〉等詩，時而描繪驚心動魄，波濤洶湧之景；時而流露秋士易感，遊子思歸之情，標示了女性作家的獨特風格。沈善寶《名媛詩話》稱其「詩筆蒼老，為隨園女弟子之翹」⁵⁹可謂實至名歸，而袁枚的採輯，正是證明了女性作家不遑多讓的寫作格局。

由此看來，《隨園女弟子詩選》正是一部充分反映袁枚詩觀的選本，從序言的解說，詩家的選擇，作品的數量，入選詩歌的標準，即可握其肯綮，掌握袁枚編選是集的原則。另外，當袁枚彙集了女性的作品時，也同時讓女弟子們得以發聲，傾訴她們自己的心情故事。她們以各種不同的姿態來面對讀者，無論是至情至性的情感告白，或是寫詩題畫，以求心靈之契闊；甚至是詠史懷古，評騭古今，皆呈現了女性生活的豐富樣貌。所以，《隨園女弟子詩選》的編選，也為乾嘉時期的女性歷史作了直接的見證。

⁵⁹ 清·沈善寶，《名媛詩話》，卷4，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002，據清光緒鴻雪樓刊本影印）第1706冊，頁590。

四、《隨園女弟子詩選》在清代文學史上之意義

袁枚提倡女性文學，彙集女弟子詩作，其思想與態度名動閨幃，盛極清代文壇。《隨園女弟子詩選》的編選，使得沈澀的閨作得以彰顯，風氣所及，可謂開啟了清代女性文學發展的契機。

首先，袁枚的《隨園女弟子詩選》建立了一個女性文學的場域，呈現女性作家的創作圖譜，實有建構女性文學史的意圖。然而，衛道人士則措詞犀利，大聲疾呼，甚至以「無復人禽之分」及「無知士女」來指責袁枚與隨園女弟子。⁶⁰又言：「古之婦學，必由禮以通詩，今之婦學，轉因詩而敗禮。禮防泐而人心風俗不可復言矣！夫固由無行之文人，倡邪說以陷之，彼真知婦學者，其視無行文人，若糞土然，何至為所惑哉！」⁶¹此番猛烈的攻擊，以「無行文人若糞土然」來攻擊袁枚，在當時，此般訴求的確引起共鳴，如趙翼等人，和章學誠皆有相仿的意見表達。儘管如此，女學風氣漸啟，時代的潮流無法遏止，透過《隨園女弟子詩選》所建立的文學版圖，展示了女作家書寫與創作的力量，標誌了乾嘉時期女作家的寫作盛況，也同時對「婦女之詩文，不過風雲月露，其陋自見」⁶²的輕蔑言論，予以強而有力的反擊。

由於袁枚的蒐羅編選，對女作家的支持與肯定，使其著作得以不同的面貌風格呈現，此舉一出，女學蔚為風氣，在清代女性文學發展史上，深具里程碑的重要意義。在源遠流長的歷史傳統中，男女有別，角色期待與人生職志有所差異，誠如藍鼎元所言：「夫女子之學，與丈夫不同。丈夫一生皆為學之日，故能出入經史，淹貫百家；女子之學，不過十年，

⁶⁰ 清·章學誠云：「近日不學之徒，援據以誘無知士女，踰閑蕩檢，無復人禽之分……以邪說蠱惑閨閣，亦惟婦學不修，故閨閣易為惑也。」清·章學誠，〈婦學〉，《文史通義》（臺北：世界書局，1956），頁125。

⁶¹ 同前註，頁124。

⁶² 清·章學誠，〈橫通〉，《文史通義》，頁86。

則將任人家事，百務交責。」⁶³這段話道盡了女作家的共同心聲，性別的差異，決定了往後殊異的人生道路。隨園女弟子駱綺蘭亦對於傳統社會給予女性的包袱，表達其內心的衝突和矛盾，慨嘆「閨秀之名，其傳也，亦難於才士」，⁶⁴現實的種種環境，女子要有詩才不易，要有詩名就更不易，更遑論建立女性專屬的文學場域。即使女子才情洋溢，文字書寫仍著重其內在道德，而非強調女性之才情，鍾惺《名媛詩歸》序中曾言：「蓋病今日之學詩者，不肯質近自然，而取妍反拙。故青蓮乃一發於素足之女，為其天然絕去雕飾，則夫名媛之集，不有裨哉？或曰坊曰淫，或不盡出於典則，不見衛莊姜、班婕妤，豈不丹華而靡曼乎？」⁶⁵在此，鍾惺提出女性的作品具有「清」的特質，為當時男性詩作中「巧」的問題，提供了矯正之道，雖然不免以詩教作為判斷準則，卻於無形中鼓勵女子的寫作。又如田藝蘅《詩女史》序中即云：「夫宮詞閨詠，皆得列於葩經；俚語淫風，猶不刪於麟筆。蓋美惡自辨，則勸懲攸存，非惟多考皇猷，抑亦用裨陰教，其功茂矣，豈小補哉？」⁶⁶固然肯定女子之書寫活動，然皆以教化與婦德為準則，與《名媛詩歸》序中所言有異曲同工之處，說明了女性書寫的困惑與矛盾，道德觀念與個人才華的相互糾纏，然而，在傳統道德的框架下，女性個人的才情揚抒仍有其侷限，無法任其自由發展。因此，袁枚的《隨園女弟子詩選》，擔任了引領女性創作的重要任務，呈現了女性於寫作蛻變中的風貌。

隨園女弟子多出身書香門弟或仕宦家庭，閨閣女子亦受到良好的文學薰染，加上袁枚的指導與肯定，在此環境脈絡中，凡有佳篇，極易廣為流傳。至於一般婦女，雖有佳作，卻苦無傳播管道，極易湮沒無聞，

⁶³ 清·藍鼎元，〈婦德篇下〉，《女學》（清康熙五十一年刊本），卷3，頁2。

⁶⁴ 清·駱綺蘭，《聽秋館閨中同人集·序》，胡文楷，《歷代婦女著作考》（上海：上海古籍出版社，1985），〈附錄〉，頁939。

⁶⁵ 明·鍾惺，《名媛詩歸》，《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997）第339冊，序言，頁4。

⁶⁶ 明·田藝蘅，《詩女史·序》，胡文楷，《歷代婦女著作考》，〈附錄〉，頁876。

誠如沈善寶《名媛詩話》所言：「閨秀則既無文士之師承，又不能專習詩文，故非聰慧絕倫者，萬不能詩。生於名門巨族，遇父兄師友知詩者，傳揚尚易；倘生於蓬蓽，嫁於村俗，則湮沒無聞者，不知凡幾。」⁶⁷此般慨嘆，乃是無數才女共同命運的呈現，索性袁枚一反「女子不宜為詩」的觀點，煥發了隨園女弟子斐然成章的詩文藝事。以《隨園女弟子詩選》作為一個展現才華、傳播聲名的場域，不論是吟詠唱和，勾勒女性的文學活動；或是直指性靈，抒發女性的感思，皆透顯了袁枚這部選集的歷史責任，開闢了女性文學的園地，更兼負園主的重要角色。

袁枚擺脫男性的本位主義，發掘女性作家的身影，為之編選成集，建構了清代女作家豐富的寫作風貌，呈現一個女性專屬的文學空間，女作家得以彼此映射，相互共鳴，展現其豐沛的才能與情感。因此，《隨園女弟子詩選》的出版，不僅奠定女性於文學史上的一席之地，同時也開闊了傳統的詩學視野，一個多元開放的詮釋空間因而成為可能，而既有根深蒂固的詩學觀點，永遠有被挑戰的契機。正因為袁枚的竭力鼓吹，隨園女弟子的標誌鮮明，在文學上，勢必眾聲喧嘩，呈現了越來越多不同於正統的聲音，說明了文學史上被忽略的聲音永遠有被發現的可能，正如文學史上的女作家，蓄積一股湧動的力量，企圖找回失落已久的文學地位。

其次，《隨園女弟子詩選》的編選意義，在於肯定女性的才德，進而形塑才德兼備的女性形象。自古以來，「男主外，女主內」的社會分工，⁶⁸為傳統對男女的區別；劉向《列女傳》中則言「有閨內之修，而無境外之志」，⁶⁹都宣告了女性操持家務，無須向外拓展的家庭責任。

⁶⁷ 清·沈善寶，《名媛詩話》，卷1，《續修四庫全書》第1706冊，頁548。

⁶⁸ 漢·鄭玄注，唐·孔穎達等正義，《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1965），卷27，〈內則〉第12，頁8，總頁520。

⁶⁹ 漢·劉向，《列女傳》（臺北：廣文書局，1979），卷1，〈母儀傳·鄒孟軻母〉，頁9。

傳統的儒家文化，士人的教育以德為主，正所謂「有德者必有言，有言者不必有德」，⁷⁰至於女性則是「論及閨闈淑媛，則惟德容言貌是肅己爾，幽閑貞靜是修己爾。翰墨筆硯，宜不必親。」⁷¹「德言容功」長久以來為女教的重要內容，其中尤以「婦德」為首；相對而言，女性的創作則是被忽略的，所謂「女子以德為本，而文詞原非所尚也」的標準，⁷²乃是普遍的社會價值觀。明代呂坤《閨範》中亦言：「文學之婦，史傳所載，班班膾炙人口，然大節有虧，則眾長難掩。」⁷³意謂著成為才女之前，必須是個賢德的婦女；換言之，對女性而言，德勝於才乃是必要且當然的。然而，依袁枚之見，「才」與「德」完美結合的女作家，為其認同的才女樣貌，袁枚《隨園女弟子詩選》所強調的重點，乃是建構博學且多才，立德兼能立言的女性形象。

袁枚《隨園女弟子詩選》中的才女書寫，較少言及女子的容貌，而多烘托女子的才性秉具，附會風雅的精神氣度。袁枚女弟子，可謂多才多藝，琴棋書畫，樣樣精通，如金逸〈月夜〉詩云：「煙明苔漬暈，露重林生瀾，羅袂薄如此，抱琴還一彈。」（卷2，頁40）駱綺蘭〈月夜對奕〉詩云：「蕉陰分韻罷，棋興月中生。黑白仍如舊，羸虧卻屢更。思深情感惑，靜極子無聲。局盡天將曉，殘星數點明。」（卷3，頁64）二人於詩中抒發情懷，琴奕兼擅的自我呈現，乃是隨園女弟子才華洋溢的最佳詮釋。至於女弟子創作的推展，袁枚更為獎掖不懈，不論是女弟子的情感面向或生活記載，他都選錄其中，同時也藉由收錄大量的題詩，以肯定女性的創作才華與文學活動。《隨園女弟子詩選》的題詩中，

⁷⁰ 魏·何晏集解，宋·邢昺疏，《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1965），卷14，〈憲問〉，頁1，總頁123。

⁷¹ 明·趙時用，〈女騷序〉，胡文楷，《歷代婦女著作考》，〈附錄〉，頁885。

⁷² 清·車鼎晉，〈女學序〉，清·藍鼎元，《女學》（清康熙五十一年刊本），卷首。

⁷³ 明·呂坤，《閨範》，《中國古代版畫叢刊二編》（上海：上海古籍出版社，1994），卷3，〈婦人之道〉，頁4。

無論是題畫、題書、題壁或者題詩集，除了呈現女弟子交遊唱和的情形外，有些是袁枚與女弟子間的題詩，深見其惜才愛才之心。女弟子間不僅有詩作唱和的往來，同時亦有畫作的共同欣賞，如駱綺蘭畫作以畫蘭為工，曾繪「佩蘭圖」於席佩蘭畫像後，隨後即有王倩和〈題駱綺蘭佩蘭圖〉詩的出現，見證了女弟子間珍貴的情誼。此外，善於刺繡者亦不少，如盧元素〈奉酬玉魚夫人觀繡之作〉，詩中敘述了刺繡之過程。席佩蘭〈刺繡〉則呈現其閨閣生活的一面，詩云：「手擘香絨一縷輕，殷勤撿取眾芳名，紅顏大半霜落前，不繡芙蓉繡女貞。」（卷1，頁1）佩蘭手持繡花線，有感冬季百花凋零，女貞花卻茂密盛開，而決定刺繡女貞花的記錄。此外，又如陳淑蘭〈繡餘吟〉、吳瓊仙〈繡帕〉和〈繡枕〉等作，《隨園女弟子詩選》皆選錄其中，在傳統提倡女子無才的社會中，實屬難得，也同時可見袁枚有意突顯女弟子傑出優秀的一面。

除了女性才華的關注外，女性德性的肯定也是迫切而必要。對於袁枚女弟子的攻訐中，大多批評其無知，竟敢公開拜師求學，有辱婦道。《隨園女弟子詩選》中的作品，袁枚著錄了許多合乎「婦德」要求的作品，如席佩蘭〈送外入都〉、〈寄衣曲〉、〈商婦曲〉等作，皆可見席佩蘭對於婚姻與家庭的重視，面對丈夫遠離，叮嚀夫婿「寒暖無人要自知」（卷1，頁12）、「養親課子君休念」（卷1，頁12），流露出溫婉賢淑的一面，並且堅守婦道，相夫教子，盡到身為妻子的責任；同時事親至孝，課子甚勤，符合社會所期待的女性形象。又如陳淑蘭〈病中〉與〈十月五日作〉，淑蘭病重，為免其夫婿掛念，因而隱瞞病情，努力扮演賢婦的角色。而金逸的十多首詩作，描述與其夫婿陳竹士的婚姻生活，古代女子，良人為其終身所倚，若能嫁得良人，夫婦好合乃是一生最大的盼望，「百年何所願，生死只同歸」（卷2，頁43）的堅貞誓言，不只是她個人的寫照，乃是千千萬萬女性生活的縮影。

伉儷情深固然可喜，《隨園女弟子詩選》中也呈現了女性共同的困境，早寡的不幸，成了女性的宿命。然而，所有的災難和痛苦，袁枚女弟子依然抱持堅貞自守、固守婦德的信念，如駱綺蘭〈擬玉溪生燕臺四

首之一），有「女龍雌鳳慣孤栖」（卷3，頁61）的豪語，她並不怨天尤人，只能強忍悲痛，抱持著三從四德，迎接命運的挑戰，「女貞青玉凌霜雪」（卷3，頁61）的自我呈現，正展現她克服命運作弄的堅毅性格。又如張玉珍〈丁未除夕哭先夫子〉和〈除夕展夫子遺照〉，回憶丈夫生前，只能啜泣悲傷，無法重建自我；戴蘭英〈悼亡〉，由於丈夫辭世，獨自撫養幼子，難以抗拒的命運，照見才女的無奈與悲涼。廖雲錦〈哭姑〉，良人早逝，她依然善盡孝道，獨自侍奉婆婆十餘年；陳淑蘭亦因無法承受喪夫之痛，而隨之自縊。可見《隨園女弟子詩選》中的女性雖有才華，但依然掙脫不了命運的枷鎖，當袁枚肯定女性作品的同時，也突顯出傳統的婦德價值，以承載世間的賢妻良母之道。然而，女子留名不易，袁枚採擇寬泛，彰顯鉤沉女性的詩作，還其應有的歷史地位；另一方面，讓她們能夠追隨名師，吟詠酬唱，脫離閨閣庭院的空間限制，袁枚可謂居功厥偉，拉開才女文化的序幕。風氣開啟，才女興盛乃是擋不住的文化現象，明清以來，女性才德的論述十分熱烈，⁷⁴《西泠閨詠》中即收錄了古今女子之作，建構了女性創作的風貌，也流露出他對女性才德的看法。⁷⁵之後沈善寶的《名媛詩話》蒐羅詳瞻，與惲珠的《國朝閨秀正始集》，不約而同地建構才德兼備的理想女性典範。⁷⁶可見具有婦德的女性形象，符合社會的期待，扮演著世世代代傳承的角色，深植每個人的心中。

袁枚當然了解女性才華的可貴，但同時也彰顯婦德的重要性，他企圖喚回女性的存在，重構文學史的版圖，他的所做所為乃是值得肯定

⁷⁴ 劉詠聰，〈中國傳統才德觀及清代前期女性才德論〉，《德才色權——論中國古代女性》（臺北：麥田出版社，1998），頁165-252。

⁷⁵ 參見鍾慧玲，〈陳文述與碧城仙館仙館女弟子的文學活動〉，《東海中文學報》第13期（2001.7），頁151-181。〈《西泠閨詠》中的女性群像〉，《東海中文學報》第17期（2005.7），頁61-91。

⁷⁶ 鍾慧玲，〈閱讀女性·女性閱讀——沈善寶《名媛詩話》的女性建構〉，《東海中文學報》第20期（2008.7）。

的。但是，歷史的侷限，社會的架構使然，袁枚有性別的自覺，卻無法深入女性處境的核心。不過，袁枚隨園的流風，並不因輿論的攻擊而衰竭，縱觀清代婦女文學的發展歷程，他實有不可抹煞的歷史地位。

五、結語

綜上所論，袁枚推廣婦女文學，致力女教，為之刊刻《隨園女弟子詩選》，在清代文壇中，成為話題人物，名滿天下，謗亦隨之，其言行所引發的爭議亦因此而多。但是，袁枚的採擇，保住了閨秀文學的一脈生機，女性的命運、文人的才情，在浩瀚的歷史中保留了書寫的足跡，也見證了一段珍貴的師生情誼。

《隨園女弟子詩選》如實地呈現袁枚的詩學觀點，從序言的解說，女作家的選擇，作品的數量，入選詩歌的風格，即可握其肯綮，掌握袁枚編選是集的原則。《隨園女弟子詩選》中選錄為數不少的男女情詩，袁枚詩學觀念中的「情」，直指傳統士大夫所不直接面對的男女之情，「言志」與「言情」疊合為一，認為男女情愛之作乃是情感的自然呈現，無須排斥。除了男女情愛之作外，親子之情、手足之情、師生情誼與友情誼之作也是情感的真實表露，她們以各種不同的姿態來面對讀者，傾訴生活中的點滴故事。再者，詠物詩作、女子記遊詩或女子閨房活動的記錄，大都以周遭事物為寫作對象，即情即景的書寫方式，乃是女性心靈真誠的告白，直接紹承袁枚「詩主性靈」的文學主張。唱和題詩的寫作，對名媛閨秀而言，具有傳播聲名之效果；同時藉由互相品評詩畫，形成一個人際網絡的閨閣社群，維繫彼此的情誼。此外，無論是詠史、懷古的題材；或者遊子悲秋、羈旅行役之作，皆為選錄範疇。選錄之作，理性與感性交融，婉約與豪邁兼具，這也說明了性別的限制，並不能遏止女作家做更為寬闊的追求。

袁枚《隨園女弟子詩選》的編選，不僅呼應其性靈詩觀，在清代女

性文學史上亦有其重要意義。由於袁枚的肯定與聆聽，女性的聲音得以展現，建立了一個女性文學的書寫場域，呈現女性作家的創作圖譜，保存女作家的生活紀錄，深具建構女性文學史的意圖。袁枚的嘉許與鼓勵，女弟子得以展現自我的不同面貌，對於女性的自我認同與定位，有更為確切的指標意義。袁枚了解女性才華的可貴，但也體認彰顯婦德的重要性，《隨園女弟子詩選》所強調的重點，乃是建構博學多才，立德兼能立言的女性形象。

《隨園女弟子詩選》所構築的女性影像，清晰而純粹；這些來自女性內在真切的聲音，彌足而珍貴。搜羅過程中不免有遺珠之憾，然而，時光荏苒，歷史代興，逝者如斯，盈虛者如彼，這個尚未完成的志業，希冀召喚更多的同行者；悠遊於隨園的女性身影，迴盪在歷史的時空中，歷史的長卷，期待更多優秀的名媛才女來填補。明清以來，文人編選閨閣之作蔚然其盛，其中作品的研究，需要更多研究者的參與，文本中許多有待懸解的問題，也期待日後的專文討論。

**Discussion on the Poetic Viewpoints Presented by Mei
Yuan's *The Anthology of Suei Garden Female
Students* and its Significance on Ching Dynasty
Literature History**

Te-Wei Lee*

Abstract

Mei Yuan had been promoting female literature, devoting himself to female education, compiling female students' poems and then jointly published as *The Anthology of Suei Garden Female Students*. Being divided into six volumes and containing works of twenty-eight female students, this anthology is an important work that compiles poems and songs from female authors during Chien-Jia years of Ching Dynasty. This paper began with a discussion of relevant issues such as the origin and style of *The Anthology of Suei Garden Female Students*, then examining the poetic viewpoint presented by *The Anthology of Suei Garden Female Students*, which is consist of five aspects: an affirmation of love poetry between man and woman, an emphasis on aptness while discussing poetry, praise of get naturally-formed rhyme, an approval of inscribing a poem correspondently and poetic viewpoint to be compatible and exoteric. Finally, this paper concludes with constructing affirmation on female literature history as well as female abilities and virtues to illustrate and comment the significance of *The Anthology of Suei Garden Female Students* on Ching Dynasty literature history.

Keywords: Mei Yuan, Suei Garden female students, *The Anthology of Suei*

* Affiliate Lecturer, Department of Chinese Literature, Tunghai University

Garden Female Students, female literature, Ching Dynasty po-
etics