

## 从序跋看清代闺秀作家文学创作观念的变迁

康 维 娜\*

<目次>

- |                  |              |
|------------------|--------------|
| I. 绪论            | IV. 嘉庆、道光至清末 |
| II. 清初至康熙中期      | V. 结 论       |
| III. 康熙中期至嘉庆、道光前 |              |

### I. 绪论

清代闺秀创作以诗词为大宗，其诗词集序跋也最为多见。此类序跋无论自序、他序，多叙述作者生平经历或阐发女子文学创作之理论根据与价值，一般是二者兼有之，即先叙经历，述生平，后谈观点，话德行，抑或反之，从中颇能见出清代闺秀对于文学创作的态度。闺秀们在文学创作时，自身囿于内言、外言之限，在作品付诸梨枣时，颇有矛盾、纠结之心态，此种心态贯穿了整个清代闺秀文学始终，但此种创作心态在不同时期又有所变化。本文则拟从闺秀序跋为研究切入点，试图考察从清初至清后期闺秀们此种矛盾纠结的创作心态经历了怎样的变迁，并且分析了此种变迁产生的缘由。以下便按照清初至康熙中期、康熙中期后至嘉庆道光前以及嘉庆道光间至清末三个阶段论之。

\* 水原大学 中文系 讲师

## II. 清初至康熙中期

在一种文学群体兴起之时，必然要为其寻找理论依据与创作根源，闺秀文学的兴盛发展亦如此。清初期，始有闺秀著作刊刻付梓，才媛闺秀们在为之作序题跋、倡导揄扬的过程中，便不约而同地为妇女文学创作寻找理论支撑，显出颇为积极进取的态势。如名于一时的才媛王端淑(约1650年前后在世)，是清初才媛闺秀之代表。端淑以才情学问自负，诗文曲赋诸体无不涉笔，今存有别集《吟红集》三十卷，其中记、序、赞、奏疏、铭、行状、墓志铭等，凡六十五篇，藏湖南图书馆，惜未及获见。除《吟红集》外，端淑亦尝集数十年心力搜集编选《名媛诗纬初编》四十二卷，前有钱谦益、许兆祥、韩则愈、夫丁圣肇叙及端淑自序，其自序言：

客问于予曰：“《诗》三百，经也，子何取于纬也？《易》、《书》、《礼》、《乐》、《春秋》皆有纬也，子何独取于诗纬也？”则应之曰：“日月江河，经天纬地，则天地之诗也。静者为经，动者为纬，南北为经，东西为纬，则星野之诗也，不纬则不经。”昔人拟经而经亡，则宁退处于纬之，足以存经也。诗开源于窈窕，而采风于游女，其间贞淫异态，圣善兴思，则诗媛之关于世教人心，如此其重也。<sup>1)</sup>

王端淑诗选以“诗纬”为名，正欲比肩《诗经》，可见自信与抱负非一般闺秀可比。与多数文人、闺媛相同，王端淑从《诗经》中找寻女子创作的理论根据，认为《诗经》是女性创作的源头，闺秀才媛之诗有裨世教人心。序中亦叙述了《名媛诗纬初编》的选录对象与分类标准，其中《宫集》为宫闱女子之作，《前集》为由元入明女遗民诗作，而“夫人世妇以及庶民良士之妻”之作则收入《正集》，此为闺秀诗作。王氏亦编选风尘歌妓之作，将由风尘而从良的女诗人附于《正集》之后，卷三十二、三十三亦收录“无如名媛”

1) 王端淑，《名媛诗纬初编》(清康熙六年清音堂刻本)，自序，第1上—1下页。

且“近而有征者”，即能诗而作品湮没不传的女诗人，名为《遗集》。由此可见，王端淑选诗不以道德品行为准，而重在以诗存人，其持例标准是较为开放的。《名媛诗纬初编》竣工后，王端淑亦征刻于四方名士，希望全稿悉皆刊印出版，其征刻小引中云：

端淑选《名媛诗纬》竣，质诸名公宗匠，金云备美，亟宜授梓以公海内。或曰：映然子足以察秋毫而力不足以举一羽，其何梓之能为？时当事诸君子及缙绅先生名士游于兹者，或欲出全狮以搏兔，或欲采众腋以成裘，议论既多，成功未一。端淑折衷两家之言，刻资多寡难于尽一，或一卷二卷，或十卷或二十卷，要以玉于成而止，何尝众腋不及全狮？惟祈功臻实效，事克有终，则风雅实先窃窈之章，而诗圣毕归于工部矣，端淑窃有厚幸云。<sup>2)</sup>

广泛征稿是明清时期文人、坊贾出版女性作品的策略之一，《名媛诗纬》也采取了此种策略。端淑完稿后示于诸名公宗匠，并许其出版，征刻的重要原因之一恐怕是王端淑的微薄收入，端淑一家全倚靠鬻书卖画供给，想必无力刊刻。端淑发布启事后，众多名士纷纷响应，愿意为其支付刻资，终使四十二卷《名媛诗纬》刻成行世。从编选到刊刻，见出王端淑于闺秀作品保存与流传的一番良苦用心，实与那些为获利而选编闺秀作品的书商不同。

再如清初闺秀顾若璞(约1576~1644前后在世)，是当时闺秀的领军人物。《国朝杭郡诗辑》卷三十顾若璞小传云：“顾若璞，字和知，钱塘人，明上林丞友白女，参议黄汝亨子妇，副榜茂梧室，有《卧月轩稿》，……”<sup>3)</sup>阮元《两浙輶轩录》引《池北偶谈》亦云：“近日武林黄夫人顾氏名若璞，所著《卧月轩文集》多经济大篇，有西京气格，常与妇女宴坐，则讲究河漕屯田马政边备诸大计，副笄中乃有此人亦一奇也。”<sup>4)</sup>其《卧月轩文集》自序中云：

2) 王端淑，《征刻名媛诗纬初编小引》，见《名媛诗纬初编》(清康熙六年清音堂刻本)，第1上页。

3) 吴颢，《国朝杭郡诗辑》(嘉庆五年钱塘吴氏刊本)，卷三十。

4) 阮元，《两浙輶轩录》，见顾廷龙：《续修四库全书》第1684册，卷四十四，上海古籍出版社，2002年，第469页。

尝读《诗》，知妇人之职，惟酒食是议耳。其敢弄笔墨以与文士争长乎？然物有不平则鸣，自古在昔，如班左诸淑媛，颇著文章自娱，则彤管与箴管并陈，或亦非分外事也。……冀以自发其哀思，舒其愤闷，幸不底于幽忧之疾。而春鸟秋虫，感时流响，率尔操觚，藏诸笥篋。虽然，亦不平鸣耳，讵敢方古班左诸淑媛，取邯郸学步之诮耶？<sup>5)</sup>

顾若璞认为物不平则鸣，文章创作亦不分男女，女子在针黹之余，作诗歌古文辞聊以寄幽思，为不平鸣，亦非分外之事，立论亦颇有说服力。王与顾皆为清初名盛一时的闺秀作家典范，二人的积极态度对当时诸多闺秀的文学创作起了一定的促进和模范作用。

### III. 康熙中期至嘉庆、道光前

康熙以后，闺秀们在序跋中不再一味宣扬女子为学传统之源远流长，进而自夸自负，而是变得谦逊，深自韬晦，抑或自我贬抑。其间虽亦有为女子创作张目者，但已不复有清初王端淑等闺秀之光辉声势，整体上给人衰弱之感。如金朝麟《织余偶笔自序》中云：

余妇人也，才非射鹄，愧执矢之未工，识鲜解牛，漫操刀而欲割，无乃不自量度，贻笑方家耶？然闺中笔墨，不过抒写性灵，非欲树帜文坛也。忆余幼时，承先君子家教，日课督数行，即渐知读书。日课字数行，又渐知写字，且朝夕讲解，略晓大义。稍长，复取诗赋古文词，耳提面命，日积月累，虽未能深入堂奥，盖亦颇窥藩篱云。自结缡后，夫子为浙江名士，漫淫六籍，淹贯百家，一时皆如山斗。以余稍知文墨，时相与赏析，每遇月夕花晨，即景唱和，吟咏颇多，时复散失，所留者，仅存什一于千百而已。窃思妇人不学，宁知圃范？男子不学，讵识修齐？余不揣固陋，因女红余间，略著《女箴》二十则，《家训》八章，聊为后计耳。夫《斯干》之章，其颂女德曰：“无非无

5) 胡文楷著，张宏生增订，《历代妇女著作考》，上海古籍出版社，2008年，第208—209页。

仪，惟酒食是议。”而握管操觚之事不与焉，顾汉魏以来，丸熊画荻之教，彪炳史策。诗家载唐上官昭仪评诗话，一时名流帖服，抑又何也？余才虽不逮，心窃向往之。若云聪能咏絮，接迹芳闺，慧可辨絃，追踪名媛，以自附于古才女之林也，则吾岂敢？时康熙岁次乙亥仲冬之吉，天台金朝麟序。<sup>6)</sup>

金朝麟，字仁端，号玉京女史，浙江天台人，萧山训导张亨硕室，著有《织余偶笔》。此序叙述金朝麟的求学经历及其关于女子为学的看法，颇能代表清代闺秀为学的基本模式，亦呈现出清代才媛家庭教育与文化生活之一面。闺秀求学问业与男子不同，男子自幼便埋首窗下，束身励学，专习经史百家，旁及诗赋，以期一朝中第，晋身仕途。而闺秀为学校之文士则不易，她们无缘科名，若要识字知书，生于名门望族或书香宦宦之家是基本条件，倘若生于平民之家，嫁于村俗之流，即使聪慧绝伦，恐湮没无闻者多矣。另外，父兄或夫子为之教诲提携，也是闺秀作家的产生的重要因素，清代才媛多出自知书习礼之家，父母不囿于“无才即德”、“内言不出于阃”之俗见，对女子识字读书予以督课鼓励，加之世族家风的耳濡目染，闺秀自身夙禀异质，故闺房之中，才人代兴，不乏诗词曲赋皆擅之兼才。金朝麟幼承父教，“日课督数行”，稍长，则“复取诗赋古文词，耳提面命，日积月累，虽未能深入堂奥，盖亦颇窥藩篱云。”于归后又得夫子相资助，常与夫子赏析文章，吟咏唱和。关于女子为学的目的，金朝麟认为女子读书识字在于更好的履行闺范妇德，其著有《女箴》二十则，《家训》八章，作为启迪后世女子的教材。同时，她亦囿于“内言不出于阃”的观念，认为闺中女子不应以传世留名为旨归，深恐诗作出版贻笑方家，此种谦逊的为学态度与矛盾心情代表了此时期大多闺秀才媛之心态。

再如孙云鹤《听雨楼词》自序中云：

昔先严有言，闺中儿女之言，不足为外人道。然而结习未久忘，人情不免，多年心血听其散失无存，亦觉可惜，今自录而藏之。今之此举，固非所

6) 王文濡，《清代名媛文苑》，世界书局，1965年，第6页。

望，然不敢固辞者，盖因先严平日溺爱之心，且重逢先生一时表彰之意，是以略加删校，弁志数言。<sup>7)</sup>

又吴藻《香雪南北词》自记言：

余昔为倚声之学，间作金元乐府，因篇什寥寥未敢问世，胜稿蠹残，久不省记。今夏曝书，偶于敝篋中捡得，滋伯以余之不复为词也，劝授雕人以存，昔时鸿印，遂附□于词后。<sup>8)</sup>

孙云鹤与吴藻，一为随园女弟，一为碧城女弟。二人谨记内言不出闺闱之训，将作品藏之篋笥，秘不示人，皆言不敢作留名传世之想，其作品于今出版付梓乃得力于袁枚与魏滋伯的鼓励倡导。

再如蕉园才女林以宁，对于闺秀作品竞相刊刻行世之风，她颇为不屑，甚至严加指责，其《赠言自序》开篇便云：

夫木生于山，珠沉于渊，唯良工大匠，乃能知之而显于世。伯乐过冀北之野，而马价增千金。夫马犹是也，木与珠犹是也，而或则焜耀乎廊庙，或则委弃乎荒野，世之所谓知己，岂不重哉？余闺中弱质，无可知之才，亦鲜知稀之叹，岂与世之卑鄙下土，逐逐时名者竞其毫厘分寸哉？而汲汲集赠言纪酬和，固自有说。<sup>9)</sup>

林序先以木、珠与马取喻，说明佳作妙文自会千古不朽，而非靠谄媚贡谀的方式以求一时之名。接着林以宁又声明，此集之刊印并非沽名钓誉之举。序中又云：

---

7) 徐乃昌，《小檀栾汇刻百家闺秀词》(清光绪二十二年徐氏南陵刻本)，《听雨楼词》自序，第1上页。

8) 冒俊，《林下雅音集五种》(清光绪十年(1884)刻本)，《香南雪北词自记》，第1上页。原本“□”处字迹已模糊不清，无法辨认，故以空白表示。

9) 林以宁，《墨庄文钞》(清康熙间刻本)，第6上页。

余少从母氏受书，丸熊书获，无间晓夜，若忘为女子者。少间则取古贤女行事，谆谆提命，而尤注意经学，尝曰吾：“愿汝为大儒，不愿汝为班左也。”……因思廿有三载以来，浮沉世俗，即探讨载籍中，曾不一殚圣贤之旨，以孤母氏望而幸辱数子之知，谓可窃附艺林，因辑而录之为若干卷，归而献诸堂上，谅必有以解母氏之颜，而因自文其固陋也。若谓以是谄于人而求知于世，余窃心鄙之弗为耳。<sup>10)</sup>

林以宁自幼随母习读经史，并愿为男子、大儒而不愿为班、左，其心志之高远，自与一般闺秀不同，因而林以宁鄙视那些将著作诿于他人以求留名传世的闺秀。序末一再申明其将自作编录出版实为不辱母志，不负家人众望，而并非“求知于世”。关于闺秀作品结集出版、乞序成风之现象，有非议的闺秀不独林以宁一人，乾隆间又有江苏闺秀王贞仪，其在《答白夫人》札中云：“大抵今人之弊，最患急于求名，唯恐人不及知，而未定之稿，出以示人，求片言于大老名公以为荣，在彼固不自知，而一经有识者哑然置之者，以物之不足当一赞叹，且并不遽因其人之乞求，遂柔声媚态以贡谀也。”<sup>11)</sup>王贞仪于一般流于溢美谄媚之序跋颇为不满，且其本人既不求序于人，亦不愿轻易为人撰序。林以宁尝于1730年为钱塘另一位闺秀梁瑛选集作序，其序中亦称：

予老矣！青儿远官不能偕，女陶与两外孙妇俱蚤嫠，外孙女又贞居，皆能文而不敢文矣！<sup>12)</sup>

可见，十八世纪初虽是清代闺秀文学的兴盛期，但当时闺秀能文而不愿为文者不是少数，清初闺秀创作的积极风尚难以为继。

当然，此时期亦有一些闺秀不避好名之谤，对女子创作持以开放积极态

10) 林以宁，《墨庄文钞》(清康熙间刻本)，第6上-7上页。

11) 王文濡，《清代名媛文苑》，世界书局，1965年，第68-69页。

12) 胡文楷著，张宏生增订，《历代妇女著作考》，上海古籍出版社，2008年，第543页。

度，如赵葵在《滄月軒詩集》自序中云：

予家虽贫，粗足自给，无待自炫以射利。如以为好名，亦所不辞。盖人不好名，无所不至矣。若谓伪托逃名以冀兼收而并得，则予所深耻而必不屑为者也。虽然文章吟咏，诚非女子事，予之诗不能工，亦不求工也，世有自知其短而反暴之以求名者乎？盖疾夫世之讳匿而托于若夫若子以传者。故不避好名之谤，刊之于木。<sup>13)</sup>

又云：

宋后儒者多言文章吟咏非女子所当为，故今世女子能诗者，辄自讳匿，以为吾谨守‘内言不出於閤’之礼；反是，则迂欺炫鬻於世，以射利焉耳。是二者，胥失之也。《礼·昏义》女师之教，妇言居德之次，郑君注云：“妇言，辞令也。”夫言之不文，行而不远，文章吟咏，非言辞之远鄙倍者欤？何屑屑讳匿为？<sup>14)</sup>

赵葵，字仪姑，户部侍郎秉冲女也，浙江乌程汪延泽室，能诗文，著有《滄月軒詩集》四卷，《文集》二卷，《词》一卷。赵葵针对某些闺阁女子为逃避好名之嫌，伪托他名以出版作品的现象予以苛责，尤其痛恶闺秀托于其夫其子以传名的做法，此论带有女性文学独立的意识。关于闺秀们在著作刊印出版时所显出的或谦虚或鄙夷的态度，赵葵亦分析到，闺秀们多以内言不出之礼自持，因而将所作诗词深自“讳匿”，以免遭好名炫才之谤。而后，赵葵又以“妇言居德之次”、“言之不文，行而不远”说明妇女娴于辞令、工于文章吟咏的重要性。

13) 赵葵，《滄月軒詩文集》(清刊本)，赵葵自序。

14) 赵尔巽，《清史稿》，中华书局，1977年，卷五百八，第14503页。

#### IV. 嘉庆、道光至清末

嘉庆、道光是清代闺秀文学极盛期，闺秀别集刊刻与总集编印出现高峰，随着闺秀作家交往圈子扩大，闺秀间互为作序题跋的现象变得习以为常，甚至成为闺秀文学创作出版的惯例。从闺秀创作心态来看，其矛盾心理与自我贬抑的现象有所减轻。如钱塘汪端《明三十家诗选》，前有梁德绳、曹贞秀序，其中梁序颇得汪端诗选旨意，其文云：

明三十家诗，余女甥汪允庄所选定。允庄为女兄应錡季女，祖千波，早年成进士，观政刑部，年二十四，乞假归，不复出。藏书之富，甲于武林。父天潜，博学工诗，隐居不仕，诸子女皆能读书。允庄尤慧，年七岁，赋春雪诗，居然成章。诵木玄虚《海赋》两过，即背诵不遗一字。观书过目不忘，盖异才也。适同里陈孟楷公子，孟楷为云伯大令子，大令以诗文名海内，孟楷承其家学，早岁有声，先伯父学士山舟先生，夫子周生先生，皆激赏之，论者有金童玉女之目。兹集之选，虽曰诗选，实史论也。盖明三百年，自高帝以马上得天下，草菅文士。成祖以叔攘侄，芟薙忠良，中间奄人权相，望尘接踵，又以制义取士。词章古文，无真知灼见，虽有七子主坛坫者，务以声气相高，文章之途，有市道焉。虞山蒙叟《列朝诗选》富矣，冗杂无次序；小长芦钓师《明诗综》，较有次序，亦博而不精；沈归愚《明诗别裁》，即明诗综约选之沿袭，皆前人旧说，无足观览。今允庄所选，以清苍雅正为宗，一扫前后七子门径，于文成青邱清江孟载诸人，表彰尤力。至于是非得失之故，兴衰治乱之源，尤三致意焉。读是书者，不特三百年诗学源流，朗若列眉，即三百年之是非得失，亦了如指掌。选诗若此，可以传矣。...<sup>15)</sup>

此序作者梁德绳，字楚生，钱塘人，许宗彦妻，因续写弹词《再生缘》而留名文史，梁德绳亦著有《古春轩诗钞》，《古春轩文钞》，从此序可知其亦擅为文章。此序是梁德绳为其侄女汪端所著《明三十家诗选》而作，其先叙述汪端的生平遭际，再谈诗论事。汪端为钱塘名极一时的才女，字允

15) 王文濡，《清代名媛文苑》，世界书局，1965年，第21-22页。

庄，陈文述子妇，陈裴之妻。汪端母早亡，所以自幼学于姨母，即梁德绳。<sup>16)</sup>汪端作诗推崇高启，后编《明三十家诗选》，将其列入神品，且主“清真”，与当时诗家学者见解相异。此诗选后世评价颇高，梁乙真认为有清二百余年妇女文学中，以选诗著称者，仅恽珍浦《闺秀正始集》与汪允庄《明三十家诗选》二书，且云恽书简陋，不及汪选精审。梁序中亦总结了汪端的选诗标准，即以清苍雅正为宗，一扫前后七子门径，尤其看重文成、青邱、清江、孟载诸人。从序文可见，汪、梁二人对当时文坛均有自己的见解，尤其汪端，甚至挑战权威，实为难得。

又如恽珠《国朝闺秀正始集》，当时闺秀多有题赠，其集前见潘素心、黄友琴、金翁瑛序，又有石黛卿后序，长媳程孟梅跋，又见闺秀题词者二十一人。如其中潘素心《闺秀正始集序》：

……古名媛多通翰墨，班姬续史，伏女传经，巾帼之才，直与须眉相抗。若夫徐淑写红牋而寄恨，苏蕙托锦字以传情，以及香兰醉草之吟、钗凤镜鸾之句，言情之作，犹不失温柔敦厚之遗。至若花里送郎，柳梢待月，蔡文姬空传笳拍，鱼玄机漫咏蕙兰，妇德有惭，其去正始之音已远。然则学诗者必尽去艳冶之词，而得其性情之正，斯可继二南之风化。即选诗者亦必取其合乎兴观群怨之旨，而不失幽闲贞静之德，然后与诗首矣睢之义相符。吾盖读珍浦太夫人正始集之选而知其得于诗教者深也。太夫人博通经史，兼工六法，德音俱备，福慧兼全。其长于吟咏，不待言，而犹念闺门为教化之原，欲有以风天下而端闺范，故内治克修，明章妇顺，协萍蘩之美，……是编诗不下千七百首，计九百余人。凡浮华靡丽之什，概置弗录。且有不以诗存，而以人传者。太夫人积数十年之力蒐罗既富，选择必精，用以微显阐幽，垂为懿范，使妇人女子之学诗者，发乎情止乎礼义。尽删夫风云月露之词，以合乎二南正始之道，将与班姬伏女媲美千秋，而岂徒斤斤于章句也乎？余未嫻咏絮，深愧涂鸦，拙句亦蒙采取，且属弁。道光己丑仲夏，若耶女史汪潘素心谨序。<sup>17)</sup>

16) 关于汪端的生平与著述，详见陈文述《孝慧汪宜人传》及胡敬《汪允庄女史传》；也可参见钟慧玲：《清代女诗人研究》第四章第二节。

17) 王文濡，《清代名媛文苑》，世界书局，1965年，第33页。

潘素心,字虚白,号若耶女史,浙江仁和人,随园女弟子之一。据恽珠《闺秀正始集》潘素心小传,其于嘉庆十五年(1810)年与恽珠“识面”订交,后二人常有诗作往还,交往达二十余年之久,<sup>18)</sup>是颇为投合的诗友。恽珠,江苏阳湖人,延璐妻,生于乾隆三十六(1771)年,卒于道光十三年(1833)年,是嘉、道时期闺秀文坛的盟主。其《国朝闺秀正始集》刊于道光十一年辛卯(1831),选诗一千七百三十六首,录诗人九百三十三位,为第一部清代闺秀诗歌总集。潘序写于道光己丑(1829),充分体现了恽珠夫人的选诗标准。《闺秀正始集·例言》中则云:“是集所以选性情贞淑、音律和雅为最。风格之高,尚其余事,至女冠缙尼,不乏能作诗之人,殊不足以当闺秀,……青楼失行妇人,每多风云月露之作,前人诸选津津乐道,兹集不录。然柳如是、卫融香、湘云、蔡闰诸人,实能以晚节,盖故遵国家准旌之例,选入附录,以示节取。”<sup>19)</sup>恽珠以闺秀淑媛为选录对象。审美风格上,则以“音律和雅为最。”潘序中亦云:“然则学诗者必尽去艳冶之词,而得其性情之正,斯可继二南之风化,即选诗者亦必取其合乎兴观群怨之旨,而不失幽闲贞静之德,然后与诗首矣睢之义相符。”肯定了女子学诗的必要性,又重申了恽珠的选诗标准:符合温柔敦厚之诗教,浮华靡丽之词一概不选。恽珠此选偏重贞淑性情,忽略才华风格,女冠缙尼青楼之作一概不录。以今日眼光来看,自属陈腐之见,于当时却有代表性。曼素恩在研究盛清时期(作者主要指十八世纪)中国的才女文化时,特别标举完颜恽珠,认为其思想意识与文学创作在当时颇具代表性,即先德行而后才艺。与王端淑等清初闺秀的选诗标准不同,恽氏重德而轻才,或者说才德兼行,走上以人传诗的道路,此种现象亦是十九世纪浙江闺秀文学的特征。但无论如何,从诸上序中可见,嘉、道以后,闺秀作家们已逐渐摆脱对创作合理性之反省,并能提出自己的主张,较之前期闺秀,汪端、潘素心与恽珠等闺秀的文学自主性确有所增强。

至清末,闺秀创作的独立性更加突出,如闺秀徐畹兰(1860~1910),其

18) 道光九年己丑(1829),恽珠六十大寿,潘素心有诗《己丑春日寄祝珍浦太夫人寿》:“忆昔论交日,于今二十年。”

19) 恽珠,《国朝闺秀正始集·例言》(清道光十一年(1831)红香馆刻本),第5上页。

对女子才学颇为自负。晁兰字曼仙，浙江德清人，著《发华室诗选》一卷，《红楼叶戏谱》，编选《历代香艳书札》六卷，亦善札文。其《历代香艳书札》先自述生平经历，之后便论道：

……而谓女子之智力，恒逊于男子，此亦吾辈自馁自弃之伪言，不足为正当之理论也。伊古以来，伏女之代传壁经，大家之踵成汉史，义成夫人之通孝经，宣文君之明周官音义，枕经口史，学有根抵，即厕诸须眉，亦自出人头地。其擅才藻能文章者，汉有蔡琰，晋有道韞，唐有上官婉儿，宋有李易安，元有管夫人。明清两代，才媛辈出，尤觉倭指难数。不特刘家三妹，宋氏五妹，一门称盛，播誉千秋而已。至若文之有书信，通人所鄙为小道者也，然亦有以此擅名者。史称陈遵善尺牍，而女子中如皇甫规之妻亦工书记，知古人不忽于小道，有视为行远播后之文，不敢率尔操觚者。载籍俱在，可得而稽。近日坊刻诸本，浅薄陋劣，去文弥远者无论矣。即力求高雅，而闺中情事，使男子执笔摹写之，得毋嫌于不类乎？区区此意，布诸同志，教育家咸赴之。<sup>20)</sup>

首先，徐晁兰在序中遍数了历代女子通经史能文章者，如汉之蔡琰，晋之谢道韞，宋之李清照，明清以来更不胜枚举，由此证明女子智力不逊于男子。然后徐晁兰以书札为例，论述其作为一种文类汉朝已重视善用，并非小道末流，且古来女子善书札者不乏其人。不仅如此，书信亦是“行远播后之文”，故古人写札从来不苟下笔。谢肇淛《五杂俎》有论书一则亦云：“古人不作寒暄书，其有关系时政及彼己情事，然后为书以通之，盖自是一篇文字，非信手苟作者。……自晋以还，始尚小牍，然不过代将命之词，叙往复之事耳。言既不文，事无可记，而或以高贤见赏，或以书翰为珍，非故传之也，今人连篇累牍，半是颂德之谀言；尺纸八行，无非温清之俚语。而灾之梨枣，欲以传后，其不知耻也亦甚矣。”<sup>21)</sup>古人(晋以前)作书札，如司马迁《报任安书》，李陵《答苏武书》，不作寒暄语，不率尔操觚，所以读之能感人

20) 王秀琴編集，胡文楷选订，《历代名媛书简》(八卷本)，商务印书馆，1941年，第40-41页。

21) 谢肇淛，《五杂俎》卷十四，上海书店出版社，2001年，第285页。

肺腑，且信短情长，是以少胜多的典范。明清以后尺牍繁复累赘，远不及之。徐畹兰于书札之见持论平允，与男性文人大体一致。信末，徐畹兰进而提出女子信札不应由男子代作，否则难以道出闺中情事之委曲，此亦是她编选《香艳书札》目的所在，此言公开为女子作文声讨，已与秋瑾、陈撷英等人类似。

## V. 结论

从清初为女子创作正本清源、争取文学权利到康熙间的自我贬抑、谦逊韬晦，再到嘉道以后，梁德绳、潘素心、恽珠等闺秀与男性文人一样在序跋中提出独立的选诗标准与诗歌主张，清代闺秀对文学创作观念至嘉、道年间发生了明显变化。此种观念变迁与时代风气、文化传统以及市场需求等因素都不无关联。有清二百余年间，闺秀文学极一代之盛，关键在倡导之有人，先有清初毛西河、王渔洋等树立于前，中期则袁随园陈碧城接踵于后，其间复有毕秋帆、阮芸台、陈其年、郭频伽诸人推波助澜，闺秀写作出版因此受到极大鼓励。而与此同时，内言不出阊外之训又根深蒂固，又使得闺秀作家写作出版时受到内在压力，因而在写作出版时常产生矛盾心理。

当然，这种矛盾谦卑之心态亦有现实背景。马克梦在分析纯情才子佳人小说式微之原因时提到：“清代早期以后的女性文人的文学、艺术活动纷纷转入较为隐匿的状态，……十八世纪的女人比起十七世纪她们的前辈来较少抛头露面，后者更喜欢游历四方，与不是同宗、同族的其他女人交往也更多。”<sup>22)</sup> 美汉学家魏爱莲亦曾谈到十八世纪妇女文学活动较之前一世纪有衰弱迹象，她指出：“不能称全中国都陷于清一色的衰退，但它似乎是我们所关心的这个圈子的特点。既然说18世纪妇女写作基本技能下降是可笑的，我们也只能得出结论说，关于这时期的事情，不论是出版之削减、缺乏男性指导，还是强调

22) 马克梦著，王维东、杨彩霞译，《十八世纪中国小说中的性与男女关系》，人民文学出版社，2001年，第109页。

德甚于强调才，或反明逸民运动，甚至是青楼文化之衰减，都削弱了闺秀对博取文学声誉的可能性。”<sup>23)</sup> 十八世纪女性作品出版的削减，重德而轻才标准的出现，乃至青楼文化传统的衰弱，皆会减少闺秀文学博取文学声誉的可能性，且此时期女性创作更遭受了更大争议，出现了章学诚与袁枚关于女性标准之论战。<sup>24)</sup> 由此可以推测，康熙中期后自我贬抑心态的出现可能与这一趋势相对应。不过，这是一种相对的衰退，或者可以认为，非议的激烈化与文学活动的隐匿，恰恰证明了清代闺秀文学的蓬勃发展。

若从女性主义叙事角度看，此种谦卑隐匿态度或为一种策略性宣言。西方女性主义叙事理论的代表苏珊·S·兰瑟在探讨十八世纪英国女作家的叙述声音时曾提出“节制”的观念。当时英国曾出现了众多女性小说家纷然涌现文坛之景象，与清代闺秀文学之兴盛正相呼应。在面对写作出版时，英国的女性小说家亦会遭遇男权话语与传统观念的非议与威胁，而大多数女作家则采取所谓节制的方式来抑制自己的作者权威。她们一方面选择作者型叙述声音，摒弃个人(私人)型的叙述声音，另一方面又最大限度地减弱作者型叙述声音所能激发的作者权威。她们对于性别与作品的贬抑，只为虚饰之词，并因此以退为进，最大程度地获得文坛上的声誉。此种现象对于清代闺秀的创作出版不无参考意义。清代闺秀对于写作出版贬抑谦卑的态度，除了妇教使然，亦可理解为闺秀们以防非议的挡箭牌。至嘉庆、道光年间(1796~1861)，闺秀文学风光一如往昔，相比上一世纪，可称妇女诗文的复兴<sup>25)</sup>，闺秀作品总集与别集的刊刻出版均出现高峰，闺秀交游网络亦逐渐扩大，因此，此时期的闺秀作家似乎又恢复了清初的自信与积极。且从发展趋势看，闺秀文学发展兴盛已是不可遏抑之事实，从恽珠、潘素心、梁德绳等闺秀序跋即可见出此种变化，而恽、潘、梁三人皆可称当时闺秀文学的领军人物，恽、潘与

23) 魏爱莲，《十九世纪中国女性的文学关系网络》，《清华大学学报》(哲学社会科学版)，2008年第3期。

24) 参见(美)曼素恩，《缀珍录——十八世纪及其前后的才女文化》，江苏人民出版社，2005年，第110-121页。

25) 法式善在《梧门诗话》中把十九世纪初称作妇女诗文的复兴。

梁亦有交往,据汉学家魏爱莲梳理考证,三人构建的文学关系网络已相当广泛。<sup>26)</sup>因此,她们足以代表嘉道时期女性思想意识与文学观念之变迁。

### <参考文献>

- (清)王端淑,《名媛诗纬初编》(清康熙六年(1667)清音堂刻本)。  
(清)徐乃昌,《小檀栾汇刻百家闺秀词》(清光绪二十二年徐氏南陵刻本)。  
(清)赵葵,《滤月轩诗文集》(清刊本)。  
(清)林以宁,《墨庄文钞》(清康熙间刻本)。  
王文濡,《清代名媛文苑》,世界书局,1965年。  
胡文楷著,张宏生增订,《历代妇女著作考》,上海古籍出版社,2008年。  
赵尔巽,《清史稿》,中华书局,1977年。  
王秀琴編集,胡文楷选订,《历代名媛书简》(八卷本),商务印书馆,1941年。  
(美)马克梦著,王维东、杨彩霞译,《十八世纪中国小说中的性与男女关系》,人民文学出版社,2001年。  
(美)曼素恩,《缀珍录——十八世纪及其前后的才女文化》,江苏人民出版社,2005年。  
(美)魏爱莲,《十九世纪中国女性的文学关系网络》,《清华大学学报》(哲学社会科学版2008年第3期)。

### <Abstract>

This paper mainly studies on the change of the concept of woman

---

26) 见(美)魏爱莲,《十九世纪中国女性的文学关系网络》,《清华大学学报》(哲学社会科学版),2008年第3期。

writers' creation in Qing Dynasty. It Takes their prefaces and postscripts as the research perspective and discusses on the change of their creative concept and the reason for the change. The paper holds that from the early Qing Dynasty to the middle of emperor Kangxi period, woman writers' attitude about literary creation is aggressive, but after that, their attitude turned to be self-deprecating until the period of emperor Qianlong. From the period of emperor Jiaqing and Daoguang to the late of Qing Dynasty, some woman writers even had put forward their own ideas and views. Such changes may relate with culture tradition and the mood of the times.

Key Words : 女作家(woman writers), 文学创作观念(concept of literary creation), 积极进取(aggressive), 自我贬抑(self-deprecating), 自主性(independence)