

第四章 《隨園詩話》中女詩人的詩作

第一節 女作家詩作的重要題材

朱熹在〈詩經集傳序〉提到：

詩何為而作也，予應之曰：人生而靜天之性也，感於物而動性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思；既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡而發於咨嗟咏嘆之餘者，必有自然之音響節族而不能已焉，此詩之所以作者。¹

朱熹指出了詩歌的美感內涵就是人類主體的意向性及心理活動的內涵，因為寫作是生命主體投入的情感經驗，所以情感激盪後自然流露。而「咨嗟」、「咏嘆」，皆為一種誠於中而形於外的自然表現，詩歌成了詩人內心最為真實狀況的顯露。它所顯露的真實，自然反映作者，甚至詩人的個性風格。可是詩人的個性風格，並不全然是天性，亦是一種文化教養之下的產物，所以詩歌也同時反映了社會教化與時地風氣的特性。²

劉勰亦在《文心雕龍》〈體性〉篇中提到：

夫情動而言形，理發而文見。蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。然才有庸俊，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭，並情性所鑠，陶染所凝，是以筆區雲譎、文苑波詭者矣。故辭理庸俊，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣；

¹ (宋)朱熹：《詩經集傳》，收入《文淵閣四庫全書》第24冊，卷1，總頁293。

² 見柯慶明所著：《中國文學的美感》（臺北：麥田出版社，2000年1月）〈中國古典詩的美學性格---一些類型的參考〉，頁90。

事義淺深，未聞乖其學；體式雅鄭，鮮有反其習；各師其心，其異如面。

3

此段話指出了情和理是含蘊在內的，言和文是表現在外的。表現在外的言辭是作者性情的自然流露。作者的才氣，學問和習氣，是他的性情、所受的文化教養和環境所形成的。文學作品的藝術風格，便會顯示出豐富多彩的面目。

以此來檢視清代的女詩人，她們不帶功名或留名的功利目的，忘我地投入文藝創作，保持了純潔的創作動機。從她們的作品中可以見出創作者的真實情感和理想的精神境界。她們知道詩歌創作不會給自己帶來功名利祿，自己也與科舉仕途絕緣。但是文藝的創作和欣賞，卻能豐富和充實自己的精神生活，在詩歌中彷彿能看見她們高雅的生活和文雅的舉止。女性透過書寫，她得以省視更多的自我，觀照自己的生命歷程。

由於清代女詩人及其作品數量眾多，所反映的婦女生活廣度和深度，與所抒寫的感情思想的豐富與複雜，也較其他時代的婦女文學為多。以下將依《隨園詩話》中袁枚收錄的女性詩人作品作分類，試圖爬梳出袁枚在詩話中收詩選詩的標準，並能見出當時女詩人多採用的詩材，並反映當時女性的生活方式。

一、歌詠人情

歷代女子由於被徹底剝奪了建功立業的權利，反而真正能夠把名利看得很淡。她們的人生已牢牢地與丈夫、兒子及家人綁在一起，所謂的「夫貴妻榮」、「母以子貴」便成了她們人生的指望。她們的生活圈自然也不出於家庭人倫關係的範疇。⁴ 父母、配偶、兄弟、姐妹及朋友在中國人心目中，一直占據著極重要

³（南朝·梁）劉勰著，周振甫注：《文心雕龍》（臺北：里仁書局，1994年）〈體性〉第二十七，頁535。

⁴ 見嚴明：〈中國古代女性形象的道德傾向---以明清才女創作為中心〉（國立東華大學中國語文

的地位，在文人筆下經常是安居樂業、陶冶性情的場所，充滿了人情味。尤其是婦女，終其一生都圍繞著家，家人是最重要的生活重心。不論是父母心、慈母淚或是手足情，都有著精彩感人的表現。

出嫁前，女子依偎著父母，伴著手足，過著純真的少女歲月；出嫁後，女子就得離開感情濃厚的原生家庭，到另一個家庭奉獻自己的精力與生命，至此公婆、丈夫、子女成了另一個圍繞的中心。對於父母、兄弟、姐妹，已不能常常相聚，唯有書信可以作為另一種情感補償，提供一份間接的替代性快感。能寫作的女詩人便可寄上自己的詩作，透過文字，更渲染了哀傷與思念。以下將依袁枚收錄在《隨園詩話》有關此類詩作的數量多寡依次說明，分別為夫妻之情、親子之情、師徒之情、手足之情及閨友之情：

（一）夫妻之情

袁枚在〈答戢園論詩書〉一文云：「情所最先，莫如男女。」⁵ 在《隨園詩話》中關於女詩人談到夫妻之情的詩作並不少，計有二十六首。有丈夫遠行時，妻子表達思念所作的詩；也有丈夫早逝，妻子因哀傷留下的詩。

男子為了仕宦或經商，常游歷在外，時間短則數月，長則多達數年。妻子通常得留在家中，扮演好媳婦與母親的角色。和丈夫的牽繫惟有薄薄的信紙。濃濃的思念，化作含蓄的詩句表達蘊藉的情思，寄與遠行的丈夫，這樣的詩在《隨園詩話》中並不少見。如許宜瑛的〈寄外〉，詩中寫著：「除是今宵同入夢，夢時權作醒時看。」⁶ 短暫的夢只是片刻的安慰，更怕的是夢醒後淒迷的痛苦。許宜瑛因不得婆婆歡心，丈夫崔念陵又不在身邊，最終選擇自縊而死，在她死前寄與丈夫的詩，早已透出端倪，許宜瑛有三首〈寄外〉詩被收進《隨園詩話》中。王

學系：《東華漢學》第二期，2004年5月），頁263。

⁵ 《小倉山房文集》卷30，頁527。

⁶ 《隨園詩話》卷6第25則，頁170。

次岳妻席氏的〈端陽日寄次岳〉，妻子也只能透過詩作和遠行丈夫渡過端陽佳節。⁷ 吳柔之寒夜獨自賞梅，再無奈也只能寄詩予丈夫狄小同遙述詩興。⁸ 當陳竹士在吳江時，金逸寄詩，其中二句云：「紙樣羅衣秋樣瘦，那能禁得水天涼？」⁹ 因為思念丈夫，卻不能隨行，只能分隔兩地，相思之苦讓自己更加憔悴，連衣帶都漸漸寬鬆，已禁不起寒涼的秋意。孔靜亭〈寄外〉一詩云：「一別看看數月期，孤燈獨坐淚如絲。多情最是天邊月，兩地離愁總得知。」或「欲寫相思寄錦箋，徘徊無語倚窗前。勸君莫失芙蓉約，辜負香衾獨自眠。」¹⁰ 兩首〈寄外〉皆傳達了獨守空閨的悲傷。只有月亮才知女詩人的心事，想要寄信不知從何寫起，又怕丈夫忘了歸家。直露的言語，也是當時所有等待良人的女子們的心聲。

其他類似的詩作尚有金陵女徐氏，因丈夫久客不歸，作詩寄夫，詩云：「殘漏已催明月盡，五更如度五重關。」¹¹ 丈夫不在身邊，在漫漫長夜中女詩人無法成眠。鮑之蕙在丈夫游廣陵時，賦詩給丈夫，表示思念意，也要丈夫珍重，是妻子情深之處。袁棠〈于歸揚州〉有云：「未解姑嫜深意處，偏郎愛作遠游人。」第二首云：「為問秦淮江上月，今宵照得幾人歸？」¹² 袁棠之夫汪楷亭遠游在外，袁棠在家中除了守空閨之苦，尚有侍候翁姑之難，她只有望著天上的明月，期待丈夫早日歸來。

臨別送行，對丈夫雖依依不捨，身為妻子也只能萬般叮嚀囑咐，如張瑤英〈送健庵〉一詩云：「縱無多路情難別，須念衰親游有方。」¹³ 便以孝親作為寫給丈夫詩作的主軸，這是女詩人賢淑的一面。無名女子的〈送夫〉一詩云：「君且前行莫回顧，高堂有妾勸加餐。」¹⁴ 要丈夫不用担心家事，她將會盡到孝親的責任。而陳長生的〈寄外〉其中二句：「莫道閨中兒女小，燈前也解憶長安。」¹⁵ 暗

⁷ 《隨園詩話》卷8第81則，頁267

⁸ 《隨園詩話補遺》卷4第52則，頁647。

⁹ 《隨園詩話補遺》卷7第33則，頁722。

¹⁰ 《隨園詩話補遺》卷7第14則，頁715。

¹¹ 《隨園詩話》卷3第62則，頁89。

¹² 《隨園詩話》卷10第38則，頁331。

¹³ 《隨園詩話》卷10第25則，頁325。

¹⁴ 《隨園詩話》卷10第83則，頁347。

¹⁵ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁614。

用了杜甫詩的典故，以幼小兒女對父親的思念，冀望丈夫早日回鄉，這是女詩人對丈夫的依戀。柯錦機的〈送夫應試〉：「莫誇司馬題橋柱，富貴何如守故鄉？」、〈調郎〉：「午夜別銀燈，蘭房私事急，薰蕕郎不知，故故俛儂立」¹⁶二首詩，有對丈夫的深切叮嚀及夫妻之間的親昵。周英清作〈甲戌聞捷〉云：「今日離情暫拋卻，知君身到大羅天。」¹⁷以詩祝賀丈夫登科。潘素心〈寄外〉詩云：「瘦影新痕楊柳枝，杏花十里送春時。須知吟咏無閑筆，那向妝臺更畫眉。」¹⁸潘素心在詩中表達了對遠行丈夫的掛念，並且讓丈夫知道自己不輟吟咏。袁枚選錄這些女詩人送給丈夫的情詩，不僅呼應了袁枚肯定男女情詩的想法，也呼應了性靈詩觀主性情的文學書寫。

女詩人還可以自己的詩作安慰家人的不如意，如孫原湘在乾隆四十八年（1783）落第時，妻子席佩蘭便寫了一首〈夫子報罷歸，詩以慰之〉¹⁹，席佩蘭為勸慰詩人夫婿科舉失利，直言科舉功名之不足羨，貧賤不足恥，充分顯示出女詩人的卓識與個性。詩中二句「人間試官不敢收，讓與李、杜為弟子」，不以世俗價值衡量丈夫，而是極力讚揚丈夫詩才，這是女詩人與丈夫患難與共的感情。

詩也能成為和丈夫溝通的方式之一。如：黃楨知道丈夫娶妾後，即以詩揶揄丈夫「未置黃金屋，先謀貯阿嬌。」²⁰吳夫人〈調蘭雪〉一詩也是揶揄丈夫拈花惹草。但杭州張夫人的詩卻是語重心長地規勸丈夫「只管風流莫下流。」²¹張夫人惟恐丈夫染上惡疾，並未嚴厲的指責對方。

若丈夫先離世，女詩人在生活上、心靈上都是難以承受的痛。嚴潤蘭在丈夫死後作〈哭夫〉一詩，詩云：「身在眾中嫌贅物，心期地下伴亡人。」²²與丈夫生死永隔，生命少了依託，生不如死，她想追隨丈夫於九泉之下。這是夫妻情深，

¹⁶ 《隨園詩話》卷8第68則，頁263。

¹⁷ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁612。

¹⁸ 《隨園詩話補遺》卷4第52則，頁647。

¹⁹ 《隨園詩話補遺》卷9第43則，頁783。

²⁰ 《隨園詩話補遺》卷1第62則，頁571。

²¹ 《隨園詩話補遺》卷4第11則，頁631。

²² 《隨園詩話補遺》卷10第54則，頁812。

無法淡亡思念，〈哭夫〉一詩表現出來的感情相當悲哀沉痛，符合了當時人對遺孀守貞的觀念。方筠儀思念逝去的丈夫作一詩〈偶檢先夫遺草〉云：「鸚鵡才高屈數奇，未開篋笥淚先垂。平生映雪囊螢力，不見騰蛟起鳳時。獄底龍埋光詎掩，墓門鶴返事難期。九京應悔嘔心血，百卷文章待付誰？」²³ 女詩人得忍受極大傷悲，為亡夫檢拾遺稿，往日生活因遺物歷歷在目，眼淚不禁潸潸落下。方筠儀丈夫左君文才華高妙，卻陷於貧困，在世時沒能飛黃騰達，享受榮華富貴。如今九泉之下，恐怕還在傷心徒留下百卷文章，能托予何人？另一女詩人曾如蘭在丈夫死後，完成自己奉養舅姑的責任，即吞金而亡。她曾作一詩表達自己對丈夫的忠誠，詩云：「鏡裏菱花冷，三年淚未乾。已終姑舅老，復咽雪霜寒。我自歸家去，人休作烈看。西陵松柏古，夫子共盤桓。」²⁴ 丈夫去世後，眼淚從未乾過，雖盡了為人媳婦奉養舅姑的責任，但心中淒苦，猶如吞下霜雪。她誓死的決心，人們莫要看作貞烈，她只想和丈夫重聚於九泉之下。當此詩傳揚開後，應和者有數百人之多。

（二）親子之情

在《隨園詩話》中，袁枚收有許多女詩人寫與家人的詩作，計有二十五首。袁枚認為這類主題的詩較寫景的詩來得更能牽動人心²⁵。如宿遷女子倪瑞璿的〈憶母〉一詩云：「暗中時滴思親淚，只恐思兒淚更多。」²⁶、或周青原妻沈友琴〈思歸〉有云：「自嘆不如梁上燕，一年一度也歸巢。」²⁷ 二詩都透露了想回父母身邊的心情。周琬也有類似的詩〈到家見母〉，詩中云：「要見慈親急步行，隔牆先已識兒聲。升堂姊妹一齊問：幾日扁舟出石城？」²⁸ 母子二人彷彿

²³ 《隨園詩話》卷4第62則，頁121。

²⁴ 《隨園詩話》卷6第78則，頁189。

²⁵ 袁枚：「詩家兩題，不過『寫景、言情』四字。我道：景雖好，一不過目而已忘；情果真時，往來於心而不釋。孔子所云：『興、觀、群、怨』四字，惟言情者居其二。若寫景，則不過『可以觀』一句而已。」《隨園詩話補遺》卷10第3則，頁792。

²⁶ 《隨園詩話》卷8第58則，頁260。

²⁷ 《隨園詩話補遺》卷12第19則，頁579。

²⁸ 《隨園詩話補遺》卷7第20則，頁717。

連心，急欲見到對方，姊妹們也惟恐相聚時間有限，忙問開船時間。這一類的詩句雖然幾近白話，卻發自肺腑，可以想見已出嫁的女詩人想要重溫依偎母親身邊的親暱，發自內心的詩，讓袁枚給予「天籟」的好評。

江銘玉有〈堂上視膳〉一詩，詩云：「明知溫清時時缺，隱懼春秋漸漸高。」²⁹袁枚讀後，爲之泣下，因爲此詩情感真摯動人，道出爲人子女之心。陳逸仙離開家鄉，對著婆婆有著深深懷念，作一詩〈中秋憶姑〉，詩云：「丹鳳城邊轉畫輪，炷香遙祝北堂春。故鄉一樣今宵月，應對清光憶遠人。」³⁰女詩人在佳節時分思念長者，焚香遙拜，表達誠摯的思親之情，這是一種溫婉的情感表達。

根據熊秉真在〈閨情婉約：明清仕女天地中的母與女〉一文中所言，在當時的詩壇文風之下，女兒憶母詩作重在端莊嚴正，在思念母親的用典上，與男詩人似乎共有一個典故寶藏，之間若有區別者，應是某種個別的境遇，與女性情懷的入詩。³¹出嫁前女兒對母親的依戀，在出嫁後對母親的情意仍深深牽繫者，這樣的思緒便掌控著能詩善文的女兒們化爲文字。當女兒們將對母親的思念書之於筆端時，便是將此情懷公諸於世。但此情懷仍舊是謹守禮法尊敬的分際，作欲語還休的側寫。

鮑茵香之母陳逸仙曾至京口與子孫團聚，作〈南歸〉詩，詩云：「一載團圞客帝京，兒孫薦酒笑相傾。春風紫陌芳塵軟，秋日金門步輦輕。綬帶薄沾新雨路，郵籤重叠舊歸程。朝朝盼斷南來雁，白髮何堪遠別情？」³²詩中有濃濃的思親之情，終於能與家人再聚，帶動了上揚的情緒。相聚短短一年面臨分別，讓女詩人不忍南歸。

汪玉軫〈掃墓〉一詩，記敘爲公婆掃墓的情景，「哀」是全詩的感情基調，

²⁹ 《隨園詩話》卷 14 第 99 則，頁 486。

³⁰ 《隨園詩話補遺》卷 8 第 65 則，頁 763。

³¹ 見熊秉真、余安邦合編《情欲明清---遂欲篇》（臺北市：麥田出版，2004 年）〈閨情婉約：明清仕女天地中的母與女〉，頁 245-281。

³² 《隨園詩話補遺》卷 8 第 65 則，頁 763。

記事寫景皆是斑斑淚，表面上是悼親之哀，骨子裏仍為生活貧窮悲哀。其中「略慰九原思子意，今朝弱媳挈孫來。病軀只恐難重到，家事從頭訴一回」³³，可見出為人媳婦在操持家務的難處，袁枚在詩話中亦描述汪玉軫「家赤貧，夫外出五年，撐拄家務，撫養五身，俱以針黹供給。」³⁴ 這樣充滿生活況味的詩作，也只能在為人媳婦身份的女詩人才作得出。姚秀英有關於祭拜雙親之詩〈姑蘇上冢〉，此詩甚為感傷，詩云：「雙親奠酌悲泉路，一弟零丁又各天。」³⁵ 女詩人在祭拜雙親時，幼時歡樂的景象不禁浮上心頭，只是慈愛的雙親早已不在世上，手足又遠在天邊，人生並不圓滿。沈在秀〈在滇中送中丞樞歸〉云：「蝴蝶紙錢飄萬里，杜鵑血淚落千行。軍民沿路還私祭，豈獨兒孫意慘傷？」³⁶ 此詩抒發了為人子媳送公棺木回鄉的悲苦，她以「蝴蝶紙錢」、「杜鵑血淚」表示了悲痛，軍民沿路私祭，可以見出其公公為官清廉，受人愛戴。

李含章的兒子遠遊在外，李含章接獲家書即將回家，她滿心期待，卻久候不至，心中相當失望，作一首〈望棹兒不至〉表達自己的失望，詩云：「濟南秋八月，接汝數行書。報說重陽日，能回上谷書。已驚楓落後，又到雪飛初。何事歸期誤？臨風一倚闌。」³⁷ 兒子在家書上告知母親即將在重陽節回家，母親卻從楓葉落盡至白雪紛飛，都沒能等到兒子。她只能倚在門前向遠方張望。「何事歸期誤」問兒子何事耽擱，也是心中的疑問及不安。此詩幾近白話，卻如實地表達了身為人母的關懷。當兩個兒子落第，李含章展現母親的貼心及撫慰，寫〈兩兒下第〉詩安慰兒子，其中有云：「四海幾人雲得路，諸生多半壑潛魚。當年蓬矢桑弧意，豈為科名始讀書。」³⁸ 參加科舉考試的讀書人，總有失意者，要兒子不要因沮喪失志；也莫忘讀書初衷，讀書並非只為了考取功名，人生境界要開闊。此番見解，讓袁枚讚賞，有「見解高超，可與《三百篇》并傳矣。」³⁹之譽。

³³ 《隨園詩話補遺》卷 8 第 21 則，頁 745。

³⁴ 《隨園詩話補遺》卷 8 第 21 則，頁 745。

³⁵ 《隨園詩話補遺》卷 2 第 80 則，頁 603。

³⁶ 《隨園詩話》卷 11 第 38 則，頁 375。

³⁷ 《隨園詩話補遺》卷 3 第 21 則，頁 613。

³⁸ 《隨園詩話補遺》卷 3 第 21 則，頁 613。

³⁹ 《隨園詩話補遺》卷 3 第 21 則，頁 613。

女詩人對於女兒的教導有別於兒子，此在《隨園詩話》所收錄的詩中亦可見出，如袁杼〈課女〉一詩云：「花簪一朵休嫌少，字課三張莫厭多。」⁴⁰ 袁杼教導女兒對於外表但求素雅潔淨即可，對於寫字學習不要厭煩。

當女詩人遇上了永遠的離別---死別，她們選擇作詩表達深沈的悲慟。如席佩蘭兒子安兒五歲即能誦唐詩，卻不幸早夭，她作了一首〈哭安兒〉，詩中有云：「一杯涼醞奠靈床，滴向泉臺哭斷腸。誰是酒漿誰是淚？教兒酸苦自家嘗。」⁴¹ 此詩淒苦，令人讀了不禁爲之淒然。當兒子早夭離世，母親的心也彷彿隨之入九泉之下，斷腸之痛早已化爲流不盡的眼淚。潘掌珍也一樣遇到喪子之痛，袁枚在詩話中收入她〈哭豐兒〉一詩，詩云：「苦雨淒風暑氣微，忍寒扶病啓窗扉。偶然想到亡兒話，掩淚回身換袷衣。（兒病中常囑母當保重。）」⁴² 潘掌珍在痛失愛兒後，身心俱疲。在天候寒涼之際，一個打開窗扉的動作，讓她想到孩子在病中仍掛念母親的叮嚀，不禁淚溼衣襟。

（三）師徒之情

袁枚與女詩人之間的往來詩作不少，他收錄進《隨園詩話》中女弟子贈與他的詩作計有十五首，在這些詩中，可以見出他和女弟子的相處情形。如孫雲鳳的〈留別杭州〉一詩，詩中充滿了對老師的傾慕之意，其一有句云：「囊中有句皆成錦，閨裏聞名未識公。遙憶花間揮手別，片帆天外挂長風。」⁴³ 其二又云：「安得講筵為弟子，名山隨處執吟鞭！」⁴⁴ 孫雲鳳對老師袁枚推崇備至，杭州詩會一別之後，女詩人只能遙想老師的丰采，勤於作詩的她希望能常常受到老師的指導。金逸寫二聯詩句寄給袁枚，信上寫著：「此日碧雲秋雁，奉一函於明月樓中；

⁴⁰ 《隨園詩話》卷 10 第 37 則，頁 330。

⁴¹ 《隨園詩話補遺》卷 6 第 17 則，頁 693。

⁴² 《隨園詩話補遺》卷 10 第 35 則，頁 805。

⁴³ 《隨園詩話》卷 2 第 32 則，頁 44。

⁴⁴ 《隨園詩話》卷 2 第 32 則，頁 44。

他時絳帳春風，當雙拜於海棠花下。」⁴⁵ 金逸呈詩給袁枚，表達希冀能如丈夫陳竹士得拜於袁枚門下。

袁枚以陳淑蘭所繡的詩句，裁作門簾；也曾幾度招陳淑蘭看梅看燈，只可惜陳淑蘭多病，未能成行。當袁枚遠遊桂林時，陳淑蘭偶過隨園，因未能遇見老師，只能在隨園牆壁上賦詩。其一云：「為訪桃源偶駐車，仙雲何處落天涯？喜看幾筆簪花字，猶領春風護絳紗。」⁴⁶ 其二云：「幾度蒙招未得過，居然人似隔天河。非關學得嵇康懶，半為風多半病多。」⁴⁷ 陳淑蘭自慚因為病體，不能常見老師。終於得以至隨園，卻又因老師遠遊，未能相見。不過在此詩中，可以見出袁枚對於女弟子的教導，猶如時雨春風，因為袁枚的鼓勵，讓女詩人能孜孜於寫詩一事。陳淑蘭在〈謝隨園夫子詩序〉云：「儂作門生真有幸，碧桃種向彩雲邊。」⁴⁸ 再次表達自己能成為袁枚女弟子，深感榮幸。

袁枚在女詩人心目中，是一個能帶領她們走入詩天地的和藹長者。吳蕙得知自己的詩能被袁枚收入《隨園詩話》中，特地賦詩致謝，詩云：「有志紅窗學咏詩，綠帷深幸侍良師。微名也許登詩話，榮似兒夫及第時。」⁴⁹ 吳蕙有志學詩，不僅可以受到袁枚的指導，詩作還能被放入《隨園詩話》，對女詩人而言是一個很大的鼓勵，甚至等同丈夫及第。如此類對袁枚的感謝尚有張瑤英詩句：「露沾桃柳千株樹，次第春風到女蘿。」⁵⁰，席佩蘭〈上袁簡齋先生〉⁵¹ 等詩，便可見出女詩人為能成為袁枚弟子感到榮幸不已。

在乾隆五十五年（1790）及乾隆五十七年（1792）於杭州舉辦的二次湖樓詩會，是袁枚與女弟子之間切磋詩藝的盛會。在袁枚所收的《隨園女弟子詩選》中收錄多首為詩會而寫作的詩。袁枚在《隨園詩話》中收有張瑤英關於此的詩作。

⁴⁵ 《隨園詩話補遺》卷 7 第 33 則，頁 722。

⁴⁶ 《隨園詩話》卷 6 第 60 則，頁 183。

⁴⁷ 《隨園詩話》卷 6 第 60 則，頁 183。

⁴⁸ 《隨園詩話》卷 6 第 76 則，頁 189。

⁴⁹ 《隨園詩話補遺》卷 1 第 62 則，頁 571。

⁵⁰ 《隨園詩話補遺》卷 7 第 34 則，頁 722。

⁵¹ 《隨園詩話補遺》卷 8 第 11 則，頁 740。

張瑤英原本婉拒詩會邀約，作一詩云：「呼女窗前看刺鳳，課兒燈下學塗鴉。韶光一刻難虛擲，那有閑看湖上花？」⁵² 張瑤英以教育子女為理由婉拒詩老師邀約，在女詩人的身份之前，她得先盡為人母的職責。潘素心則為詩會賦排律三十韻，其中有云：「欲話天台勝，西湖折簡忙。傳經來綉谷，設帳指山莊。雲母先生座，金釵弟子行。詞宗新染翰，邵伯遠貽筐。」⁵³ 潘素心在此詩中除了感念能與老師同游西湖，一同賦詩，也感謝太守的襄助。太守明希哲留下所搭乘的玻璃畫船、綉褥珠簾，並贈與參加詩會的閨秀們華筵二席，玉如意七枝，及紙筆香珠等物作為潤筆，此事成為一時佳話。袁枚在同則中亦收入孫雲鳳所作的二句詩：「羲之虛左推前輩，坡老留船泛夕暉。」⁵⁴ 從此可見出，清朝乾隆時期，其他文人也樂見女詩人如同男性詩人的文雅聚會。

袁枚和女弟子的感情深厚，如從王倩〈呈隨園寄父大人〉這首詩可看出，女詩人呈獻詩作表達對老師的敬愛。王倩是介休縣令王謀文次女，父親死後，熒熒無依，袁枚收為繼女，在金逸死後，王倩嫁陳基為繼室。王倩也是袁枚女弟子，她寫了這首詩呈獻給袁枚，表達女兒對父親的拳拳之情。⁵⁵ 他日，王倩因生病，無能赴袁枚邀約，她以詩作表達對老師的歉意。⁵⁶ 袁枚姪媳婦戴蘭英，也是袁枚的女弟子，方二十餘歲，即守寡撫孤，冀望孩子將來能有成，她能如陶、歐兩母。袁枚為戴蘭英賦〈秋燈課子圖〉，滿懷關心之情及肯定之意，戴蘭英即賦長句表示謝意。⁵⁷ 袁枚對女弟子真誠關懷，在生活上也儘量給予幫忙。他恐怕孫雲鳳被家奴欺騙，以一斛白米送之。孫雲鳳不接受，讓袁枚覺得掃興，題其劄尾：「閩中竟有女原思！」孫雲鳳非常後悔，寄〈賀新涼〉一詞自責⁵⁸。從此事，

⁵² 《隨園詩話》卷 10 第 26 則，頁 326。

⁵³ 《隨園詩話補遺》卷 5 第 44 則，頁 670。

⁵⁴ 《隨園詩話補遺》卷 5 第 44 則，頁 670。

⁵⁵ 王梅卿云：「等閑扶上碧雲端，得遂依依膝下歡。風力儘催花絮墮，日光能破雪冰寒。回生法試慈悲大，入骨恩深報答難。願化銜環雙喜鵲，為翁百歲報平安。」《隨園詩話補遺》卷 9 第 37 則，頁 781。

⁵⁶ 《隨園詩話補遺》卷 9 第 50 則，頁 785。

⁵⁷ 《隨園詩話補遺》卷 8 第 59 則，頁 760。

⁵⁸ 袁枚：「余飲孫雲鳳家，飯米粗糲，而價甚昂，知為家奴所給。歸寓，適有送白粲者，以一斛貽之。雲鳳不受，劄雲：「來意已悉。」蓋疑老人以米傲之也。餘殊覺掃興，即題其劄尾云：『一囊脫粟遠相貽，此意分明粟也知。底事堅辭違長者？閩中竟有女原思！』雲鳳悔之，寄〈賀新涼

即可見出袁枚與女弟子間的真誠關懷。

當袁枚至真州時，另一位女弟子駱綺蘭期待他也能至京江小住，可是苦等不至，便寄詩催促，詩云：「柳外江波綠潑醅，高樓延倚首頻回。心憐春雨花朝過，目盼先生桂楫來。新作羹湯儲夕膳，舊眠吟榻掃塵埃。真州底事勾留久？不到寒閨舉酒杯。」⁵⁹ 前四句生動地描述了女弟子等待老師時焦急的神態，她爲了迎接老師，細心烹飪作羹湯，清潔居室掃塵埃，卻苦等老師不至，不免擔心起袁枚是否是真州被某些事耽擱了。這首詩表現了師生之間真誠的相待，也可看出袁枚在女弟子們心中的地位。

這一類的詩作充份表現了隨園女弟子從師問學的實際情況，她們從師袁枚，積極主動地尋求更豐富的資源，提升自己的作品內涵，不僅邁出家庭式教育或家族的限制，也成爲躋身文壇的途徑之一。這些詩作也可見出袁枚和女弟子之間的互動關係，他一直是正面的、肯定的、溫暖的、和藹的態度來鼓勵女弟子們，女弟子受到袁枚的獎掖，感到莫大的榮幸光彩，在詩篇中都充份流露出來。

（四）手足之情

《隨園詩話》中關於手足之情的詩作有十首。當袁枚在蘇州時，袁杼寫〈寄懷〉一詩給袁枚，詩中盡是對哥哥的牽念，她貼心地要袁枚不用記掛家中的事，讓袁枚讀之淒然，隨即買舟還鄉。⁶⁰ 袁枚也收了堂妹袁棠寄給袁樹一詩〈寄二兄香亭〉，詩中安慰袁樹落第後的沮喪，更感傷兄妹不知何時才能再相見。

〈一詞以自訟雲：『傍晚書來速，道原思抗違夫子，公然辭粟。已負先生周急意，敢又書中相瀆。況贄禮未修一束。我是門牆迂弟子，覺囊中所賜非常祿。不敢受，勞往復。一寸箋自悔忽忽肅，或其間措辭下筆，思之未熟。本無湖山供笑傲，何翻多怒觸？披讀處，難勝踖蹰。無賴是毫端，今以前愆，仍付毫端贖。容與否？望批覆！』』《隨園詩話補遺》卷8第13則，頁741。

⁵⁹ 《隨園詩話補遺》卷9第11則，頁770。

⁶⁰ 《隨園詩話》卷10第39則，頁331。

對照鏡子，只可惜己身不是男兒，不能幫忙分担兄長苦楚。⁶¹ 楊瓊華的弟弟楊鶴圃因隨侍父親，在緬甸被土匪擄去，遭監禁二十餘年。女詩人寫詩〈寄弟詩〉一首，寄懷掛念，其中有句云：「迷途傷李廣，嚙雪感蘇卿。」⁶² 以李廣及蘇武的典故，勉勵弟弟要有古人終不改志的勇氣。詩末云：「雁影縈離思，鵠原憶舊情。佇看邀雨露，頭角再崢嶸。」除了寄予姐姐對手足深深的思念，更期許將來重聚，再見弟弟一展長才。《隨園詩話》中為弟弟賦詩的女詩人，尚有王玉如〈喜弟自滇至〉，此詩滿是姊姊在與弟長久分別後，能再次重逢的喜悅與感傷，博得了袁枚「此詩置白太傅集中，幾不可辨。」⁶³ 的讚賞。鰲潔嘗寄詩二首給兄長鰲滄來，詩中有云：「織盡人間寡女絲，三更涕淚一燈知。近來焚卻從前稿，不為懷兄不作詩。」又云：「兒女乾啼濕哭餘，偷閑才得寄家書。望兄好繼襄勤業，莫使官聲竟不如。」⁶⁴ 鰲潔年僅二十即守寡，一人撫兒育女，極盡艱辛，生活的苦楚只能向兄長盡訴，但她在詩末仍不忘殷殷提醒兄長為官勤慎，從此詩可見出女詩人努力善盡為人妹為人母的職責。王蕙芳在兄長即將遠離時，作一詩〈送兄公之淮上〉⁶⁵。周暎清在弟弟即將入學時寫〈令阿細入學〉一詩贈弟，詩云：「低鬟憐阿姊，與汝亦齊肩。且令拋針綫，相隨共簡編。雙行知宛轉，坐咏愛清圓。試看俱成誦，今朝若个先？」⁶⁶ 姊弟二人年紀相仿，感情深厚，常并肩唸書，有時還會競相比賽誰先背好。末聯以平易的問話作結，有俏皮感，也有回到童年閒話家常的溫馨。

姚益麟〈送姊之泂溪〉則道出對姊姊即將遠離的不捨，詩云：「姊妹花窗下，相依兩意同。拈針五夜火，拜月一襟風。忽逐分飛雁，都為斷梗蓬。擬將茗水闊，送盡別離衷。」⁶⁷ 當二人年幼時，在花窗下相依相攜，在夜裏一起拈針，在七夕一起拜月。前四句是姊妹成長期濃厚的感情。但是隨著二人成長，各自的婚姻，即代表分離，姚益麟只能藉著寬闊的茗水，代表自己不捨的依依離情。表

⁶¹ 《隨園詩話》卷 10 第 38 則，頁 331。

⁶² 《隨園詩話補遺》卷 7 第 37 則，頁 724。

⁶³ 《隨園詩話補遺》卷 1 第 21 則，頁 554。

⁶⁴ 《隨園詩話補遺》卷 1 第 61 則，頁 570。

⁶⁵ 《隨園詩話補遺》卷 8 第 58 則，頁 759。

⁶⁶ 《隨園詩話補遺》卷 3 第 21 則，頁 612。

⁶⁷ 《隨園詩話》卷 2 第 52 則，頁 52。

達類似情感的詩作尚有陳淡宜〈都中寄姊〉一詩。⁶⁸

手足辭世的悲痛，讓女詩人只能寄託詩作。如潘素心爲夭亡的姊姊作一詩〈哭姊〉，詩云：「彩筆長辭咏絮人，硯池妝閣久生塵。瑤階明月空如水，更有何人立滿身？」⁶⁹ 潘素心之姊也是能詩女子，從她離世後，她常用的硯池及妝臺都已生塵。映照在台階上的月光，明亮如水，女詩人想起已見不到月光下姊姊的身影。此首幾近白描，出於真心的詩作爲當時人所傳誦。朱文毓的姊姊死去後，留下的孩子呱呱而泣，招惹女詩人心裏淒苦，寫下〈撫孤甥〉一詩，云：「母死誰憐汝？相携更痛心。呱呱啼不止，猶是姊聲音。」⁷⁰ 一個失去母親的嬰孩，呱呱啼聲讓女詩人痛心，更讓她思念起手足。

（五）閨友之情

在家庭之外，女作家的生活圈可以透過詩文與同性或男性文人往來唱酬。因爲文字，跨越了社交的限制，建立起廣泛友情網絡，這是女詩人生活中重要的養分。詩句中表現出來的真摯友情，往往感人。袁枚收在《隨園詩話》中此類的詩作有九首。

其中以女性友人爲寫作對象的有汪宜秋〈題玉函女士小照〉云：「空階策策墮梧桐，怨笛清砧斷續風。只恐嫦娥也愁絕，良宵深閉廣寒宮。」⁷¹ 梧桐葉落及斷續傳來的笛聲營造了淒清的詩境，連深閉廣寒宮中的嫦娥也不禁悲傷，不難想見小照中的女子愁容滿面。家境貧困的汪宜秋，很能體會照中人的辛酸，因同理心寫下此詩。石學仙〈答吳門女子感懷〉一詩云：「蘭思蕙怨惺惺語，柳絮春風字字新。自古傷心同此病，深愁多付有才人。」⁷² 從此詩可見出女詩人間惺

⁶⁸ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁614。

⁶⁹ 《隨園詩話補遺》卷4第52則，頁647。

⁷⁰ 《隨園詩話補遺》卷7第20則，頁717。

⁷¹ 《隨園詩話補遺》卷8第21則，頁745。

⁷² 《隨園詩話補遺》卷3第35則，頁621。

惺相惜，惟有彼此能懂的情誼。金逸〈贈某女士〉一詩，讚美某能詩女子有謝道韞及蘇蕙的才華。⁷³ 情同姊妹的閨中友人也是女詩人贈詩的對象，如吳柔之之女〈贈樓氏姊〉一詩。⁷⁴ 胡慎容〈窺采齊曉妝〉一詩，則可見出姊妹親密無間的感情，詩云：「徘徊明鏡漫凝神，個裏伊誰解效顰？一樹梨花一溪月，隔窗防有斷魂人。」⁷⁵ 女子晨起妝扮本是很私密的事，卻是閨房姊妹共享親密的時刻，女詩人看著姊姊妝成的美貌，不禁讚嘆，沒有同性相妒，也非夫妻親昵，而是姊妹情誼。胡慎容〈女郎詞〉云：「相呼同伴到簾幃，偷看新來客是誰。又恐被人先瞥見，卻從紈扇隙中窺。」⁷⁶ 此詩也表現了閨中密友感情的無爭。當家中有客人來訪時，女孩們不方便直接與賓客見面，只能躲在簾後，擔心被客人發覺，手中以扇子遮掩窺看。這首詩表現了女孩們害羞卻又帶著俏皮的模樣。

男性文人也是女詩人詩文往來的對象，她們以文字牽起了文字的情緣。如胡慎儀〈贈苕生〉一詩，詩云：「沽酒每聞捐玉珮，濟人時復典宮袍。」⁷⁷ 二句詩描摹出蔣士銓⁷⁸ 的豪爽不羈及熱心助人。蔣士銓為胡慎容《紅鶴山莊詩鈔》作序，胡慎儀了解蔣苕生的為人寬厚，這詩讓與蔣士銓熟稔的袁枚相當認同，的確貼切蔣的為人。方芳佩作〈贈霽堂〉一詩，袁枚收其中二句：「四海長留知己感，一生惟有愛才忙。」⁷⁹ 袁枚嘗謂：「文字之交，比骨肉妻孥猶為真摯，非雲泥所能判，關山所能隔者。」⁸⁰ 因為文字，擴展了女子的生活圈及交友圈，也跨越了性別。由此可以見出詩家才女與文學界的互動關係，而袁枚給予的精神支持。

除了家人、老師及閨中密友外，寫詩的對象也可延伸至與自己關係密切的人，如朝夕相處的婢女。陶慶餘作〈婢去〉一詩，云：「院從汝去長青苔，小榻

⁷³ 《隨園詩話補遺》卷7第70則，頁735。

⁷⁴ 《隨園詩話補遺》卷8第12則，頁741。

⁷⁵ 《隨園詩話》卷2第59則，頁55。

⁷⁶ 《隨園詩話》卷2第59則，頁55。

⁷⁷ 《隨園詩話》卷2第59則，頁55。

⁷⁸ (清)蔣士銓，鉛山人，字心餘，一字苕生，號清容，乾隆年間進士，官編修，詩及古文皆負盛名，詩尤氣體雄俊。與袁枚、趙翼並稱。有《忠雅堂集》、《絳雪樓填詞》九種。

⁷⁹ 《隨園詩話》卷6第99則，頁197。

⁸⁰ 《隨園詩話補遺》卷4第29則，頁637。

香消午夢回。不覺疏簾搖樹影，風前誤認摘花來。」⁸¹ 雖然身份有別，但倆人感情極好。從婢女離開以後，庭院長滿青苔，除了代表女詩人已無心逗留院中，也代表內心的思念。有時還會因為簾外搖曳的樹影，有了婢女摘花來的錯覺。

在這類的詩中，可以見到的是女詩人即使歷經再多的生活磨練，並不會放棄人格的尊嚴，也不會忘記自己對家庭的責任感。在艱難的環境，悲苦的心情中，仍能展現屬於自己人格的高度。

二、四時佳日

日出日落，四季交迭，閨中女子數十年所見可能皆是如此景，如此物，可是女性詩人仍能在其中有所寄託，讓大自然為其發言。這也是在《隨園詩話》中常見的詩材，此類詩共有六十五首。以下即分別介紹女性詩人筆下的四季及節日。

（一）春光

袁枚收入《隨園詩話》中以春季為詩題的詩作約略有二十七首，有些女詩人抓住春光明媚的特色，彷彿塗畫一張美麗的圖。有些仍無法擺脫傷春悲秋的感懷，即使眼前一片美景，仍止不住心中的悲涼。

面對又一年的開始，吳荔娘作〈春日偶成〉一詩，云：「瞳瞳曉日映窗疏，荏苒韶光一枕餘。深巷賣花新雨後，開門插柳嫩寒初。鶯兒有語遷喬木，燕子多情覓舊廬。那用踏青郊外去，芊芊草色上階除。」⁸² 吳荔娘以曉日、新雨、嫩柳、黃鶯、燕子交織出一幅春色無邊的圖畫，女詩人不用出遠門，一樣能從門前的青草感受春意。此詩用語平易近人，接近平日口語，全出於一片性情自然發抒。汪紳的〈春日山居〉，也是歌詠春天的美好，詩云：「山居無事起常遲，不斷溪

⁸¹ 《隨園詩話》卷7第11則，頁206。

⁸² 《隨園詩話》卷2第24則，頁41。

聲雨過時。最愛學飛新燕子，簾鈎低拂影差池。」⁸³ 可以晚起的山居生活，聽著雨後潺潺水聲，看著燕子差池飛過，一片悠閒美好，博得袁枚「饒有唐音」的稱讚。嚴蕊珠的〈春日雜詠〉寫暮春之景，卻無傷春之嘆，自然之景美的猶如圖畫。詩中二句「最是無情堤畔柳，縮將春至放春歸」⁸⁴，寫自然之物別具性靈，富有情致。徐裕馨的〈暮春〉，其中有云：「恰好送春詩未就，瑤臺有妹贈雲箋。」⁸⁵ 則是閨中文友的情誼及雅致。

黃汝蕙的〈送春絕句〉，表現另一種不同情調，詩云：「柳絮穿簾燕撲衣，林園紅瘦綠偏肥。可憐花底多情蝶，猶戀殘香繞樹飛。」⁸⁶ 這是春天即將離開女詩人不捨的惆悵。徐瑛玉和沈學子〈送春〉一詩云：「漫說窮愁詩便好，算來詩不敵愁多。」⁸⁷ 在一片瀾漫春光中，女詩人心事重重，檻外飄飛的花瓣只憑添女詩人更多的愁苦。雖說古人常云：「文窮必工」，可是女詩人自忖詩句仍是不敵哀愁。許權〈春懷〉一詩云：「淒涼夜雨謀生拙，零落春風信命乖。」⁸⁸，雖見春天美好，卻因生活貧困，心中總有沉重的壓力，無心賞景。由女詩人寫來，夜雨淒涼，春風零落，更反映出許權的福薄命乖。

袁機也曾藉著春天寄託心事，袁枚在《隨園詩話》中收錄其詩作〈閑情〉，詩云：「欲捲湘簾問歲華，不知春在幾人家。一雙燕子殷勤甚，銜到窗前盡落花。」⁸⁹ 此詩雖寫閑情，卻有淡淡哀愁。袁機因婚姻問題獨居，心情始終未能開展，即使春天到來也不知道，因為比翼雙飛的燕子，銜花築巢才知道春已到，一雙燕影，更襯袁機的孤單淒楚。

除了以上以春為主題的詩外，袁枚還收錄了陳長生〈春曉〉、〈春日信筆〉、〈春園偶賦〉、〈春夜〉等詩⁹⁰。另外還有葉令儀的〈春陰〉⁹¹、葛秀英的

⁸³ 《隨園詩話補遺》卷1第20則，頁553。

⁸⁴ 《隨園詩話補遺》卷8第58則頁759

⁸⁵ 《隨園詩話補遺》卷1第19則，頁553。

⁸⁶ 《隨園詩話》卷16第12則，頁523。

⁸⁷ 《隨園詩話》卷3第20則，頁72。

⁸⁸ 《隨園詩話》卷3第20則，頁72。

⁸⁹ 《隨園詩話》卷10第36則，頁330。

⁹⁰ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁614。

〈春夜〉⁹²、毛穀的〈春深〉⁹³、席佩蘭的〈春游〉、〈惜春〉⁹⁴、莊燾的〈季春歸家〉⁹⁵、汪宜秋的〈春夜〉⁹⁶、朱文毓的〈春暮〉⁹⁷…等人的作品，都是歌詠春天的美好或是感嘆春天的逝去。

（二）秋色

除了傷春，悲秋也是古代文人喜歡發抒的時節。在《隨園詩話》中此類詩作計有十首。袁機作〈秋夜〉一詩，符合她多舛的人生際遇。⁹⁸ 徐裕馨的〈暮秋〉有云：「笑儂竟比黃花瘦，青女多情知未知？」⁹⁹，詩中吐露的是寂寞的心事。而張玉珍的詩句：「梧陰尚覆階前草，秋信先殘水面花。」¹⁰⁰ 則描述了秋霜初下，葉未凋盡，而水面上的浮萍已憔悴之衰景。孟文輝作〈秋日〉、〈秋夜〉二首詩，〈秋日〉一詩云：「綉餘無事消長夜，獨數秋花深淺紅。」¹⁰¹ 女詩人在難眠的秋夜裏，只能數算秋花，可以想見其孤涼心情。〈秋夜〉一詩云：「此時無限愁心，那更莎蟲鳴砌。」¹⁰² 在此詩中，女詩人直指心中無限哀愁，那堪徹夜蟲鳴。

秋天的基調不是只有悲傷，如袁杼的〈秋園踏月〉一詩，云：「藹藹山光映碧空，參差樹影亂西風。蘆花幾朵明如雪，吹在橫橋曲澗中。」¹⁰³ 月夜下，女詩人在園中盡賞山光、碧空、樹影、蘆花，是一派清爽。或是嚴蕊珠的〈新秋〉

⁹¹ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁613。

⁹² 《隨園詩話補遺》卷5第46則，頁671。

⁹³ 《隨園詩話補遺》卷5第51則，頁674。

⁹⁴ 《隨園詩話補遺》卷6第17則，頁693。

⁹⁵ 《隨園詩話補遺》卷7第28則，頁720。

⁹⁶ 《隨園詩話補遺》卷8第21則，頁745。

⁹⁷ 《隨園詩話補遺》卷8第27則，頁747。

⁹⁸ 《隨園詩話》卷10第36則，頁330。

⁹⁹ 《隨園詩話補遺》卷1第19則，頁553。

¹⁰⁰ 《隨園詩話補遺》卷1第26則，頁556。

¹⁰¹ 《隨園詩話補遺》卷2第79則，頁602。

¹⁰² 《隨園詩話補遺》卷2第79則，頁602。

¹⁰³ 《隨園詩話》卷10第37則，頁330。

一詩，云：「涼披薤簟卷簾遲，鸚鵡催成白雪詩。怪底憑欄魚忽聚，鬢花倒影入清池。」¹⁰⁴ 入秋之際，天氣新涼，女詩人愜意悠閒，所以詩中並無傷秋之意。張藻的〈秋日閑居詩〉云：「只今耽靜逸，秋景滿丘樊。」¹⁰⁵ 秋景怡人，女詩人過著靜逸的生活。其他似此詩者尚有：金兌〈秋日雜興〉有二首：「無事柴門識靜機，初晴樹上挂蓑衣。花間小燕隨風去，也向雲霄漸學飛。」、「秋來只有睡工夫，水檻風涼近石湖。卻笑溪邊老漁父，垂竿終日一魚無。」¹⁰⁶ 在金兌的詩中，可以見到美日秋景，垂釣的老漁父更添秋日的閑情。

（三）夏景與冬暮

歌詠夏天的詩作並不多，時間多設定在初夏時節。如周暎清的〈首夏〉一詩，詩云：「花因辭樹偏多態，鳥為催春已變聲。」¹⁰⁷ 女詩人從視覺、聽覺感知夏天到來。或葉令儀的〈初夏偶成〉：「躑躅花開暮雨餘，送春天氣此幽居。棋枰半取殘箋補，詩草時尋退筆書。節序開心殊苦樂，韶華過眼有乘除。年來怕上蘇堤望，愁見垂楊綠映裾。」¹⁰⁸，花開微雨時分，沒有夏至的悶熱，惟有送春歸去的惆悵。李含章的〈夏書〉一詩云：「午樓風暖試輕妙，語燕聲中日未斜。滿地綠陰簾不捲，游絲飛上蜀葵花。」¹⁰⁹ 則表現了夏日午後的悠閒生活。設全寶〈即事〉一首，描述了夏景，詩云：「首夏天光照眼明，綠楊芳草雨初晴。清陰繞徑渾如畫，閑面窗前聽鳥聲。」¹¹⁰ 初夏陽光明亮，綠楊芳草在雨後更顯清翠。眼前好似一幅畫，女詩人可以很悠閒的在窗前諦聽鳥鳴。

張藻有〈夏日作〉一詩，詩云：「撥火爐香揚來，捲簾梁燕飛去。吳門六月

¹⁰⁴ 《隨園詩話補遺》卷 8 第 58 則，頁 759。

¹⁰⁵ 《隨園詩話》卷 11 第 32 則，頁 373。

¹⁰⁶ 《隨園詩話補遺》卷 2 第 44 則，頁 589。

¹⁰⁷ 《隨園詩話補遺》卷 3 第 21 則，頁 613。

¹⁰⁸ 《隨園詩話補遺》卷 3 第 21 則，頁 613。

¹⁰⁹ 《隨園詩話補遺》卷 3 第 21 則，頁 613。

¹¹⁰ 《隨園詩話補遺》卷 4 第 44 則，頁 644。

猶寒，雨在江南何處？」¹¹¹ 場景雖在六月，已進入夏季時分，卻沒感受到炎熱的夏意，似乎還停留在微寒的春日。

袁枚收進《隨園詩話》中女詩人以冬季為創作題材的並不多，有程雲〈冬夜〉及陸鳳池〈冬日病起〉詩。程雲不畏冬夜的寒冷，藉著梅花表達清幽的情懷，詩云：「簾垂小閣夜生寒，睡鴨香消漏已殘。猶有梅花心耐冷，一枝和月上闌干。」¹¹² 夜寒漏殘，陪伴女詩人惟有月光下耐冷的梅花，表達了孤寂。陸鳳池〈冬日病起〉一詩云：「病裏生涯百事賒，一弦一柱譜平沙。彈來卻怪人偷聽，閑倚闌干看雪花。」¹¹³ 身體不好的女詩人，因精神、體力不濟，許多平日裏常做的事只能荒廢一旁，勉強彈琴又害怕有人偷聽，只能再度擱下琴弦，倚靠欄杆欣賞雪花降落。陸鳳池在此詩中透露自己病中百無聊賴的心情，尤其在生意蕭索的冬日更顯寥落。

（四）佳日

重要的節日也是女詩人容易產生詩興的時分。從除夕到新春、寒食節、花朝、七夕或是重陽節，袁枚也收錄此類作品於《隨園詩話》中。以下將依節日先後，分別介紹女詩人詩作如下：

面對又一年的結束與另一年的開始，讓女詩人對時光匆匆頗生感觸，她們選擇作詩表達心情。高韞珍作〈除夕與淡人郎君同作〉一詩，云：「殘年已過春三日，一歲猶餘話半宵。」¹¹⁴ 除夕夜晚，女詩人與丈夫夜談不寐，除了有迎接新歲，迎接新春的好心情，也有女詩人與丈夫的融洽感情。

¹¹¹ 《隨園詩話》卷11第1則，頁355。

¹¹² 《隨園詩話補遺》卷9第55則，頁787。

¹¹³ 《隨園詩話》卷3第5則，頁66。

¹¹⁴ 《隨園詩話補遺》卷6第18則，頁694。

但有些女詩人需担起家境艱困仍得度年的窘困，如徐德音〈元旦〉云：「剩有濕薪同爆竹，也將紅紙寫宜春。」¹¹⁵ 女詩人操持全家家務，在新年早晨，還是得面對廚房只有濕薪的情形，但她仍抖擻精神，在紅紙寫上「春」字，增添新歲喜氣。佟濬之母趙夫人苦節能詩，她作〈祭竈〉一詩，可以見出其持家辛苦，詩云：「再拜東廚司命神，聊將清水餞行塵。年年破屋多灰土，須恕夫亡子幼人。」¹¹⁶ 一年到頭，家中主婦得配合時日祭拜。過年時祭拜竈神是重要的祭祀。可是丈夫已亡子女尚年幼的女詩人，無錢措辦祭拜灶神的祭品，放眼望去，房屋破敗滿是灰塵，只能以清水權充祭品，清寒境況可想而知。

張燈結綵的元宵節裏，街上滿是熱鬧與喜慶，許燕珍將其寫入〈元夜竹枝〉，詩云：「鰲山烟火照樓臺，都把臨街格子開。椒眼竹籃呼賣藕，金錢拋出綉簾來。」¹¹⁷ 烟火閃耀天空，街上的住家紛紛打開窗戶，許多小販也趁此時出來叫賣，閨女紛紛從綉簾裏拋出金錢購買，這首詩可以讓讀者見到新年時百姓們歡慶的一面。女詩人除了欣喜佳節慣有的歡樂，還多了一些屬於文人特有的多感。如袁枚小妾陶姬寫下關於元宵的詩作，詩云：「新年無處不張燈，笙鼓元宵響沸騰。惟有學吟人愛靜，小樓坐看月高升。」¹¹⁸ 她的眼睛、耳朵都能感到在此佳節人們心中的雀躍，但她卻不往人群走去，她喜歡自己一個人靜靜地待在小樓，看著月亮慢慢高升，女詩人營造了一個靜謐的空間。

潘掌珍將寒食節時餘雪未融的景象，寫就〈寒食對雪〉一詩，詩云：「今年寒食雪連綿，偏遇佳辰三月天。應是司霜憐好景，故將美玉種春田。難分飛絮盈階白，只覺殘花點地鮮。卻笑城南游玩客，春衫空典買舟錢。」¹¹⁹ 雖已三月，仍下雪紛紛，殘花和著雪花飄落地面，照眼皆是銀白，女詩人眼前是一幅美麗的圖畫。

¹¹⁵ 《隨園詩話》卷3第25則，頁74。

¹¹⁶ 《隨園詩話》卷4第51則，頁116。

¹¹⁷ 《隨園詩話》卷13第58則，頁440。

¹¹⁸ 《隨園詩話》卷6第110則，頁200。

¹¹⁹ 《隨園詩話補遺》卷10第35則，頁805。

王次岳妻席筠作〈端陽日寄次岳〉一詩，詩云：「菖蒲斟玉斝，獨泛已三年。」¹²⁰ 在重要節日，女詩人仍照著習俗喝著菖蒲酒，卻感受不到歡樂的過節氣氛，因為丈夫已三年未回家。將此詩寄給丈夫，希望他能感受到妻子的思念，早日回家團聚。

其中專屬女子的七夕節日，被收錄的數量最多，袁枚自己也說：「七夕詩最多。」¹²¹。檢視《隨園詩話》此類題材的作品共有七首。透過七夕節的穿針乞巧，及動人的傳說，給子女詩人作詩的靈感。徐瑛玉的〈七夕〉中，有云：「一宵夜話經年別，哪有工夫送巧來。」¹²² 此詩俏皮嘲弄普天之下在七夕夜晚乞巧的女子們。宋右妍的〈七夕〉：「一灣河漢影，萬國女兒情。」¹²³ 則描述了在此佳節，普天下女子共有的情懷。除了詩作，袁枚尚收入馬翠燕的詞作〈鵲橋仙·七夕〉¹²⁴，表達和情人間難得的重逢，在有限時間內，莫再催促，且讓她再享一絲憐惜。

在這樣的節日仍有可能是缺憾的，如袁棠的〈七夕〉如此寫著：「匆匆下顧塵寰處，如此夫妻有幾家？」¹²⁵ 能團圓過此佳節的佳偶能有多少，歡樂的佳節氣氛反襯出人不圓的遺憾。陳蕙畹有句云：「天孫莫尚嫌歡短，儂自離家已五年。」¹²⁶ 雖然牛郎織女一年只能相聚一次，但是較女詩人仍幸福得多，因為她的丈夫已離家五年了。姚益麟在閏七夕時作此詩：「微雲依約接銀河，一月佳期兩度過。倘把重逢歡較昔，翻教添得別愁多。」¹²⁷ 因為閏月的緣故，一年之內竟然過了兩次七夕。但是姚益麟想像織女的心情，並未因此多了重逢的歡樂，反而是加添離別的愁苦。屈婉仙作〈七夕〉：「花自輕盈露自淒，碧闌干外玉繩低。不知何處凡鳥鵲，僥倖雲霄一夜栖。」¹²⁸ 她所感受到的七夕是低迷清冷的，但她同世

¹²⁰ 《隨園詩話》卷8第81則，頁267。

¹²¹ 《隨園詩話補遺》卷2第24則，頁581。

¹²² 《隨園詩話》卷2第53則，頁52。

¹²³ 《隨園詩話》卷4第30則，頁108。

¹²⁴ 《隨園詩話補遺》卷8第64則，頁763。

¹²⁵ 《隨園詩話補遺》卷2第24則，頁581。

¹²⁶ 《隨園詩話補遺》卷2第24則，頁581。

¹²⁷ 《隨園詩話》卷2第52則，頁52。

¹²⁸ 《隨園詩話補遺》卷8第19則，頁744

間女子一樣渴求有著圓滿的團聚。趙同曜咏〈七夕〉云：「拜罷雙星後，穿針上畫樓。一鉤今夜月，萬古此時秋。玉露閑階濕，金風小院幽。更深人未卧，何處笛聲愁？」¹²⁹ 詩中前兩句帶出女詩人於此節日祭拜及乞巧，頷聯則描述此夜秋涼景象。後面兩聯描述了女詩人的心事，在此佳節卻徹夜未眠。

寒涼的中秋夜適合懷人，也容易引發詩興。如陳逸仙的〈中秋憶姑〉，有云：「故鄉一樣今宵月，應對清光憶遠人。」¹³⁰便讓她想起了遠方的親人。汪玉軫〈中秋無月〉云：「擬向嫦娥訴幽恨，昏昏月又不分明。」¹³¹ 缺了明月的中秋夜，讓女詩人少了可以訴衷情的寄託。

在秋高氣爽的重陽節，徐秀芳選擇留在屋內消磨時光，可是時光的流轉，秋季的到來，女詩人一樣能敏感的感覺到，她作一首〈重九〉：「滿簾秋色正重陽，懶去登高倚綉床。舊日愁懷盡拋卻，近時詩思已全荒。庭梧葉落寒初動，籬菊花開晚更香。一卷殘書聊自遣，消遣此外別無方。」¹³² 梧桐葉落，菊花開放，簾外已是濃濃秋色，女詩人無勁去登高望遠，只想待在房間綉床上。連思緒都懶洋洋的，往日作詩的意興也全被拋在一旁，手持一卷書冊姑且排遣時光。

三、詠物抒懷

在《隨園詩話》中的女性詩人作品，詠物詩也不少，從詩題上可以很明確界定為詠物詩，或是內容以詠物為主的詩，約略有五十六首。其中可分植物、動物及器物以及對自然景物的歌詠。這些女性詩人對這些常見之景，細膩深入的描畫，除了表現對大自然的深愛之情，也寄託了個人的情懷，讓讀者看到的是高雅性情及愜意生活。女詩人們可以和自然萬物心靈溝通，甚至有感情上的交流，這

¹²⁹ 《隨園詩話補遺》卷 8 第 16 則，頁 743。

¹³⁰ 《隨園詩話補遺》卷 8 第 65 則，頁 763。

¹³¹ 《隨園詩話補遺》卷 7 第 70 則，頁 735。

¹³² 《隨園詩話補遺》卷 10 第 35 則，頁 805。

是性靈派詩人重視感情體現的詩學思想，猶如袁枚在《隨園詩話》引用黃宗羲¹³³所言：

詩人萃天地之清氣，以月露、風雲、花鳥為其性情。月露、風雲、花鳥之在天地間，俄頃滅沒；惟詩人能結之于不散。¹³⁴

天地之間萬事萬物在詩人心中，都是可歌詠的對象，即使眼前所見的月露、風雲、花鳥可能為消逝，可是詩人可以萃取其中清氣，讓這些美景永遠存在文字中。袁枚曾經就詠物詩提出他評斷好壞的標準，如：「詠物詩無寄託，便是兒童猜謎。」¹³⁵ 詠物詩不可只有描形摹物，要有「寄託」才好。又說：「詠物詩難在不脫不粘，自然奇雅。」¹³⁶ 不能太像，又不能不像。所謂：「詩家有不說理而真乃說理者。」¹³⁷ 藉著詠物，詩人表達個人心志。女性詩人如同男性詩人，也選擇「詠物詩」這一領域來創作。以下即分為歌詠植物類、動物類及器物類三類來介紹，見出袁枚在選擇的這些詩作中，女詩人藉著詠物表達的情懷。

（一）植物類

受到歌詠的植物相當廣泛，約略有二十七首。其中以梅花數量最多，計有四首。如吳香宜所作：「為愛春寒花放遲，游人偏采未開時」¹³⁸、或張藻的作品：「獨與白雲如有約，遙疑積雪亦生香」¹³⁹，兩詩都是以梅花為歌頌主角，女詩人從冬寒料峭，梅花獨自綻放的芬芳與潔白來著寫。胡慎容從「才發疏林便褪妝，

¹³³（清）黃宗羲，字太沖，號梨州，其學主先窮經，而求事實於史。以濂洛之流，綜會諸家，從游日眾。康熙中舉鴻博，薦修明史，均力辭，卒年 86，私謚文孝，有《南雷文定》、《宋元學案》、《明儒學案》等書數十種。學者稱「南雷先生」。

¹³⁴《隨園詩話》卷 3 第 19 則，頁 72。

¹³⁵《隨園詩話》卷 2 第 63 則，頁 57。

¹³⁶《隨園詩話補遺》卷 6 第 48 則，頁 707。

¹³⁷《隨園詩話》卷 3 第 67 則，頁 91。

¹³⁸《隨園詩話補遺》卷 1 第 62 則，頁 570。

¹³⁹《隨園詩話》卷 11 第 1 則，頁 353。

冰姿空對月昏黃。東風只顧吹零雨，那惜枝頭有暗香。」¹⁴⁰ 著手，寫下不畏寒風的梅花，獨立芳姿表示不同流俗的高潔品格。

楊花柳絮一直是文人喜歡歌詠的對象，而女性詩人亦承襲歌詠此物的傳統。周暎清詠〈柳綿〉，云：「乍從野水官橋見，只傍鞭絲帽影飛。」¹⁴¹ 便是從柳綿隨風飄揚的特性來寫。而陳蕙畹詠〈楊花〉：「無賴喜遮游客面，多情時入酒人家。」¹⁴² 抓住楊花飄來蕩去的特質。閨秀李金娥詠〈路上柳〉，云：「折取一枝城裏去，教人知道是春深。」¹⁴³ 因柳樹是春天的象徵，折取柳枝條提醒在外遊子早歸，幽閨中盡是春深的寂寥。

袁枚認為國色天香的牡丹是「最難出色」的¹⁴⁴，《隨園詩話》中收錄了女性詩人歌詠牡丹的作品。如莊燾所作的〈詠牡丹〉：「幾番厄雨殿春開，艷影招搖洛浦回。昨夜月明人靜候，舞風疑有珮聲來。」¹⁴⁵ 雨後開放的牡丹，仍保有國色天香，更添脫俗之美。

美麗的開花植物，自然也是女詩人歌詠的題材。廖織雲歌詠予人艷麗印象的白桃花：「五更風雨惜穠春，曉起香花為寫真。雙頰斷紅渾不語，可憐最是息夫人。」¹⁴⁶ 一夜風雨過後，女詩人擔心桃花被打落，早起探視，但見紅花落地。此詩明引「息夫人」，憑添此花的悲意。身為小妾的姚秀英歌詠桃花，作〈維揚郡齋看桃花〉一詩，云：「何須種核海邊求？錦浪掀空艷欲流。綠綻枝頭風乍暖，紅看簾外雨初收。仙源只許劉郎問，佳實寧容曼倩偷？頰面他年作光悅，花前暗囑一樽酬。」¹⁴⁷ 此詩極力描寫在溫暖春天裏，桃花盛開的艷麗姿容，引用劉晨誤入仙山的典故，給艷紅的桃花帶上仙意。女詩人因為此花不止有了詩意，也有花前酌酒的雅興。

¹⁴⁰ 《隨園詩話》卷2第59則，頁55。

¹⁴¹ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁613。

¹⁴² 《隨園詩話補遺》卷2第24則，頁581。

¹⁴³ 《隨園詩話》卷9第20則，頁283。

¹⁴⁴ 《隨園詩話》卷5第44則，頁145。

¹⁴⁵ 《隨園詩話補遺》卷7第28則，頁720。

¹⁴⁶ 《隨園詩話補遺》卷5第37則，頁667。

¹⁴⁷ 《隨園詩話補遺》卷2第80則，頁603。

趙同曜咏〈菊花〉：「經霜秋正老，帶月夜初長。」¹⁴⁸ 菊花開放在霜秋在月夜，濃濃秋意中，菊花在花群中更顯不凡。還有夜來香、并頭蕙蘭、瓶中插著的海棠，抑或是呈衰敗之象的落花、落葉、殘荷，皆是女詩人可以常常接觸的景物，心中有所感觸，都可下筆。金櫻咏〈夜來香〉：「知隔絳紗帷暗坐，謝娘頭上過來風。」¹⁴⁹ 女詩人以嗅覺感官捕捉夜來香的特性，使用了「謝娘」一詞，讓詩中空間停留在幽微處。

除了典型的象徵意義，有時女詩人也可詠出新意，如熊澹仙咏〈紅樹〉，云：「漁郎指點烟波外，錯認桃源二月天。」¹⁵⁰ 在悲秋的传统外，另闢蹊徑，描述的是爽朗燦爛的秋天裏盛紅的楓樹，純真的心境結合了純樸的意境。程慰良的〈咏秧針〉一詩，云：「陌旁柳綫穿難定，水面羅紋刺不禁」¹⁵¹，表現了新意，被袁枚評為「巧而不纖」，這是女詩人在作詩上展現的創意。

女詩人的詠物詩，運用白描是主要手法。女詩人運用敏銳的觀察力，使用明白家常的語言描摹植物的神態，風格清新。她們藉著歌詠植物抒發情懷，傾訴個人的心情故事。¹⁵²

（二）動物類

在《隨園詩話》中以動物作為歌詠題材的女性詩人作品，明白道出題目的有十七首，其中有鸚鵡、蟬、燕、杜鵑、馬、蝶、蟲、貓、蠶、及螢等多種動物。

燕子與蝴蝶是其中被歌咏較多的動物。張玉珍作〈贈歸燕〉，其中有句云：

¹⁴⁸ 《隨園詩話補遺》卷8第16則，頁743。

¹⁴⁹ 《隨園詩話》卷4第49則，頁116。

¹⁵⁰ 《隨園詩話補遺》卷3第35則，頁621。

¹⁵¹ 《隨園詩話》卷12第25則，頁385。

¹⁵² 李德偉：〈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〉（《東華漢學》第10期，2010年1月），頁1-39。

「空巢為汝殷勤護，重到休迷故主樓。」¹⁵³ 當燕子離巢後，女詩人仍小心護著舊巢，殷勤叮嚀燕子不要迷了路，表現愛物的仁人之心。顧韞玉咏〈白燕〉，詩云：「銀剪輕風送曉寒，穿來飛絮訝春殘。那知暫向林間宿，猶作枝頭霽雪看。」¹⁵⁴ 微寒天氣，白燕翦翦飛翔，穿梭在飛絮林間。暫向林間棲息的白燕，讓女詩人產生了錯覺，以為枝頭上還殘留著白雪。女詩人藉著燕子描述了春寒景象，猶如一幅美麗的圖畫。袁棠眼中的燕，則更多人生感歎，她作〈燕〉一詩，云：「春風燕子今年早，歲歲梁間補舊草。華堂叮囑主人翁，珍重香泥莫輕掃。吁嗟乎！千年田土尚滄桑，那得雕梁常汝保？」¹⁵⁵ 燕子年年飛來飛去，在屋梁間勤於補窩。屋子的主人，莫要輕率掃除這些梁間的泥，以免讓燕子沒了棲息處。只是滄海桑田，人世本多變，又如何能保燕子長住雕梁呢？袁棠此詩語露不祥，讓袁枚讀之不樂。不久，袁棠果真因難產而亡。

蔡太夫人咏〈蝶〉，云：「試向青陵臺上望，可曾飛向別家枝？」¹⁵⁶ 則無意間和男性詩人王次回咏蝶的作品，其中二句：「果是青陵舊魂魄，不應到處宿花房。」¹⁵⁷ 極為相似。袁棠歌〈咏蝴蝶〉一詩，她巧問蝴蝶：「東風為剪五銖衣，覓葉尋香伴亦稀。未必鄰家春獨好，如何偏欲過牆飛？」¹⁵⁸ 詩中雖歌詠蝴蝶翩翩飛翔的美姿，卻對蝴蝶到處飛翔無定主有所疑惑。熊澹仙有〈見蝶〉一詩，詩云：「曉露零香粉，春風拂畫衣。輕紈原在手，未忍撲雙飛。」¹⁵⁹ 此詩讓讀者想像了美人撲蝶的圖畫。

黑夜中發出閃閃微光的螢火蟲，成了熊澹仙表露心意的代表物。她因個人遭遇不平，藉著「背燈兼背月，原不向人明。」¹⁶⁰ 曲折道出女詩人幽微的心事。吳瓊仙筆下的螢火，代表的則是閨房之樂，其中二句云：「蒲葵撲角知何處？笑

¹⁵³ 《隨園詩話補遺》卷1第26則，頁556。

¹⁵⁴ 《隨園詩話》卷7第55則，頁223。

¹⁵⁵ 《隨園詩話》卷10第38則，頁331。

¹⁵⁶ 《隨園詩話》卷15第26則，頁497。

¹⁵⁷ 《隨園詩話》卷15第26則，頁497。

¹⁵⁸ 《隨園詩話補遺》卷9第55則，頁787。

¹⁵⁹ 《隨園詩話補遺》卷3第35則，頁621。

¹⁶⁰ 《隨園詩話補遺》卷4第28則，頁637。

問檀郎見未曾。」¹⁶¹。在幽微的黑夜中，忽閃忽滅的螢光蟲，讓女詩人愛嬌的詢問郎君是否見著。

深夜女詩人靜坐，萬籟俱寂時，耳中響起的是唧唧蟲聲，更顯夜的寂靜。如張藻的〈聞蟲〉：「花徑雨過苔乍冷，豆棚風定月初明。」¹⁶² 或是汪紳的〈聞蟲〉：「四壁亂蟲鳴，聞聲暗自驚。獨憐秋一色，可奈月三更。嘆息余如助，丁寧夢未成。可知為客者，緣爾倍關情。」¹⁶³ 夜裏從四處傳來的蟲聲，讓女詩人不禁心驚。已是深秋，此情此景彷彿是助長女詩人心中的嘆息，始終無法成眠。她想到客居他鄉的遊子，恐怕聽到此會更憂愁了。這首詩表現了女詩人多情善感的一面。張瑤瑛〈在家聞子規〉詩中有云：「渡江休去歌新曲，尚有秦淮客未歸。」¹⁶⁴ 她聽到杜鵑聲，想到丈夫久未歸家的哀楚。

禽鳥的馴養有性別的差異，如鸚鵡。主人的語言品味可以馴服鸚鵡成爲一隻雅鳥，但是能說人言的禽類，已經喪失山林野性，只適合在仕女閨閣中，以精巧的銅架與食缸來飼養，鸚鵡可視爲閨閣鳥。¹⁶⁵ 在閨閣中參養著的鸚鵡，也成爲閨中女子吟詩的題材。長洲女子陶慶餘咏〈鸚鵡〉，云：「一夢喚回唐社稷，千秋留得漢文章。」¹⁶⁶ 從漢至唐，寫來大器。而周星薇筆下的鸚鵡：「羽毛才就慘奇霜，敲斷銀環恨渺茫。連日誦經知有意，昨宵說夢已非祥。綠衣原自藏金屋，丹詔何年下玉皇？應伴飛瓊充鳥使，彩霞深處任回翔。」¹⁶⁷ 頗通人意的鸚鵡，不幸夭亡，讓此詩作者不禁感嘆。

有時閨中常見的動物，也可入詩。如王姮咏〈懶貓〉，詩中描述貓「花陰滿地閑追蝶，溪水當門食有魚。」¹⁶⁸ 此詩生動地描述了貓悠閒的玩樂及覓食活動。

¹⁶¹ 《隨園詩話補遺》卷8第5則，頁738。

¹⁶² 《隨園詩話》卷11第1則，頁355。

¹⁶³ 《隨園詩話補遺》卷1第20則，頁553。

¹⁶⁴ 《隨園詩話補遺》卷2第71則，頁599。

¹⁶⁵ 毛文芳：《物·性別·觀看---明末清初文化書寫新探》（臺北市：台灣學生，2001年12月）

〈II 長物：物體系與物的神話〉，頁124。

¹⁶⁶ 《隨園詩話》卷7第11則，頁206。

¹⁶⁷ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁614。

¹⁶⁸ 《隨園詩話補遺》卷6第10則，頁691。

動物也可成爲諷刺的題材，蘇州繆之惠的妻子王氏，犀利地提出「死有千金骨，生無一顧人。」¹⁶⁹ 藉馬死後才受到重視，道出人世的現實寡情，感嘆人世無常。其他受到女詩人歌咏的動物，尙有莊素馨的〈蟬〉，詩云：「吟風雙翅薄，飲露一身輕。」¹⁷⁰ 此詩營造了蟬如隱士清高的形象。周瑛清的〈春蠶詞〉云：「蠶生戢戢滿庭隅，但願蠅無鼠也無。大婦裹鹽呼小婦，前村趁早聘狸奴。」¹⁷¹，詩中反映了當春日來臨，蠶生長時，農村裏的婦女開始忙碌起來，估量起是否要養貓，以免蠅蟲及鼠害，詩中呈現了當時的農村婦女的工作及生活景況。

（三）器物類

在女性詩人生活週遭常見之物也可成爲寫作的對象，《隨園詩話》中如此類詩者有十二首。如每日對著梳妝打扮的鏡子，袁枚在詩話中便選錄了好幾首。如高夫人所作：「乍見不知誰覩面，細看真覺我憐卿。」¹⁷² 每日照鏡，鏡中人的心事重重，充份道出閨閣女子的心情。吳苕華則抓住鏡子能辨美醜的特點，從道德觀點看鏡子，云：「閱世興亡疑有眼，辨人好醜總無聲。」¹⁷³ 趙同曜的鏡子，則是「照人空見影，是我總非真。」¹⁷⁴ 帶有禪意。

有時詠物詩也可以透露女子的不安心事，如黃楨詠〈燈花〉，云：「未忍輕挑私問汝，不知何喜報吾家。」¹⁷⁵ 燈花跳動，讓待字閨中的女子猜疑，是否家中有喜事，此事表現了女子難以開口的嬌羞。陳素安所作的〈水墨裙〉一詩，其中有云：「窈娘病後腰肢減，鈿尺休量舊日身。」¹⁷⁶ 便是道出了女詩人久病後的清瘦。孫雲鶴以詩話中少見的詞，來歌詠指甲：「未斷先愁，將修更惜，女伴

¹⁶⁹ 《隨園詩話》卷 10 第 80 則頁，346。

¹⁷⁰ 《隨園詩話》卷 7 第 55 則，頁 222。

¹⁷¹ 《隨園詩話補遺》卷 3 第 21 則，頁 612。

¹⁷² 《隨園詩話》卷 7 第 7 則，頁 204。

¹⁷³ 《隨園詩話》卷 8 第 62 則，頁 261。

¹⁷⁴ 《隨園詩話補遺》卷 8 第 16 則，頁 743。

¹⁷⁵ 《隨園詩話補遺》卷 1 第 62 則，頁 570。

¹⁷⁶ 《隨園詩話》卷 6 第 104 則，頁 198。

燈前比并看。消魂處，向紫荊花上，故逞纖纖。」¹⁷⁷ 維持指甲美觀需要細心呵護，擔心纖長的指甲斷掉，擔心修過的指甲不美，和女伴在燈前斟酌比較。女詩人在意手部的纖纖之美，這就非男性詩人所熟知的生活經驗。

女弟子駱綺蘭的詠物作〈秋燈〉及〈秋扇〉，讓袁枚相當喜愛，認為是「清妙」之作。〈秋燈〉一詩云：「獨坐影為伴，閉窗對短檠。照人雖冷淡，觀我倍分明。焰小知風急，光寒避月盈。欲挑還住手，無語聽殘更。」¹⁷⁸ 夜裏燈下女詩人獨坐，只有秋燈光影伴伊人至天明，詩境清冷。駱綺蘭尚有歌詠〈風箏〉一詩，其中有句云：「遇雨不妨收掌握，乘風仍可至雲端。」¹⁷⁹ 奮發昂揚的筆調，讓袁枚讚為：「新妙可喜」。

席佩蘭作〈酸酒〉：「個中滋味誰嘗遍？下第才人被放官。」¹⁸⁰ 她巧妙的將酸酒的滋味比擬成落第才子或貶官時，心裏酸楚的滋味。程慰良作〈雪彌勒〉云：「搏雪居然瘞佛誇，白毫現處絕纖瑕。雲中瑩徹鬢穿電，掌上玲瓏塔聚沙。顯相別開嚴淨界，笑拈還有霧淞花。日光應照琉璃室，隔盡諸塵寂眾嘩。」¹⁸¹ 詩中細細描寫家中收藏的白玉佛像「雪彌勒」。可以放在掌上的小佛像，白玉無瑕，法相莊嚴，放在琉璃室裡，室外的喧囂全被隔在外面，她在詩中營造了一個清淨世界。

袁枚在詩話中選錄的女性詩人詠物作品，多為閨閣中常見之物。另外袁枚在《隨園女弟子詩選》中所選錄的女弟子作品，在詠物詩的類型中有指甲、扇子、綉帕等女性常用之物。透過這些作品，可以見出這些女詩人的生活圈子是受到限制的，她們能歌咏的對象多只能是眼前常見的事物。因為大戶人家的小姐閨房，是房屋建築中最隱蔽、最靠內的地方，其所在位置自是限制了她們的活動空間。

¹⁸² 從以上詩作可以見出女詩人們是熱愛寫作，偏重內心的情感，追求純潔的境

¹⁷⁷ 《隨園詩話》卷10第23則，頁324。

¹⁷⁸ 《隨園詩話補遺》卷4第40則，頁642。

¹⁷⁹ 《隨園詩話補遺》卷8第66則，頁764。

¹⁸⁰ 《隨園詩話補遺》卷6第17則，頁693。

¹⁸¹ 《隨園詩話補遺》卷2第58則，頁594。

¹⁸² 見臧健：〈宋元至明清時期族規家法與兩性關係〉（杜芳琴，王政主編《中國歷史中的婦女

界。

四、閨居生活

女詩人的生活是封閉的，不像男子可以踏出家庭之外，她們的詩作也能看出她們生活是向內的。在相對狹隘的生活中，她們保持了一顆易感的心，從早晨、午後至深夜的生活起居，乃至於生病，或偶思都可入詩。從這些詩中，可以稍稍見到袁枚當時的女子生活樣貌。在《隨園詩話》中女詩人關於閨居生活的詩作，約略有五十三首。以下將依生病、早晨、白日、夜晚及偶成等時刻分別說明。

疾病本身常常使得精神的騷亂與身體的不適夾雜在一起。盛清婦女詩文中常有題為〈病起〉的詩。有些疾病可能不會對生命造成威脅，但它們令女子對人生有更多感觸。也因為這些淪肌浹髓的淒苦之情，也讓女詩人認知到惟有透過創作，才有可能感覺到自己仍然是充滿創造活力的人。袁枚在《隨園詩話》中也收了一些女詩人這方面的詩作，共十六首。

陳素安〈病起〉：「幾日無心課小娃，晴窗睡起自分茶。」¹⁸³ 病後身軀孱弱，連課子一事都只能先擺在一旁。或張瑤英〈病目〉：「豈為愁多清淚落，卻緣烟重午炊遲。」¹⁸⁴ 女詩人惟恐家人擔心，將落淚原因推至因煙大薰眼所致，連午炊也被耽擱。韓韞玉作〈病中〉一詩云：「風檐網結長垂幌，硯匣塵封久廢詩。瘦影怕從明鏡見，淚痕空有枕函知。」¹⁸⁵ 因為久病，連最愛的作詩也不能繼續下去，只怕在鏡中看見的是憔悴的病容，女詩人只能偷偷的哭泣。張珏〈病起〉有云：「雙眉慵掃因新病，一卷叢殘剩舊詩。」¹⁸⁶ 張珏因為生病，影響了容貌與作詩的佳興。形容久病而容顏憔悴的尚有徐瑛玉〈病起〉一詩，詩中寫

與性別》，天津：天津人民出版社），頁 305-349。

¹⁸³ 《隨園詩話》卷 6 第 104 則，頁 198。

¹⁸⁴ 《隨園詩話》卷 10 第 25 則，頁 325。

¹⁸⁵ 《隨園詩話》卷 16 第 12 則，頁 523。

¹⁸⁶ 《隨園詩話補遺》卷 2 第 57 則，頁 594。

道：「重開驚鏡施膏沐，捲上珠簾怯曉風。病起不知秋幾許，飛來黃葉滿庭中。」

¹⁸⁷ 久病的女詩人，担心病後的容顏太憔悴，在鏡前仔細勻妝，但久卧的身軀不禁夾帶絲絲涼意的晨風。末句以飄落滿庭的黃葉作結，更顯女詩人生命的脆弱。

早逝的金逸留下多首關於描述自己生病的詩，《隨園詩話》中收有幾首〈病起〉，其中二句云：「病起名香聞不得，花間小立當熏衣。」¹⁸⁸ 久病的身軀連平日的薰香都無力承受。另一首〈病起〉云：「鸚鵡不知人病久，朝朝樓上喚梳妝。」¹⁸⁹ 不知情的鸚鵡朝朝呼喚快梳妝，更顯伊人久病的難受。

袁麗卿〈病起〉：「月照欄杆影半斜，夜涼如水袂衣加。經旬卧病紗窗裏，孤負一欄指甲花。」¹⁹⁰ 猶自慊慊懶下樓，憑欄閑弄玉搔頭。今朝風自來西北，東面珠簾可上鉤。」¹⁹⁰ 二首詩都描述了袁麗卿在病中身體孱弱，心情慵懶的狀貌，「孤負指甲花」、「閑弄玉搔頭」表明因為久病，無暇顧及妝容。汪宜秋〈病起〉一詩云：「手戰愈增書格弱，目昏翻厭紙窗明。不知春是何時去，綠滿簾櫳夏景成。」¹⁹¹ 女詩人因為病痛，讓日常生活都受到了影響，欲持筆寫作，手卻不斷顫抖，窗外透進來的日光讓昏花的雙眼無法承受，連春去夏來季節的流轉都沒有察覺到。王蕙芳〈病中和麗卿小姑詩〉：「長日慊慊坐小樓，未聞奩鏡懶梳頭。」¹⁹²、李鳳梧〈病起探春〉：「輕寒惻惻雨如麻，病裏生涯事事賒。」¹⁹³ 胡慎容〈病中〉傳神寫出病中精神與身體不安貌，詩云：「惚惚魂無定，飄飄若夢中。扶行驚地軟，倚卧覺頭空。放眼皆疑霧，聞聲似起風。那堪窗下雨，寂寞一燈紅。」¹⁹⁴ 她們的詩都表達了因為久病，不論是行走或倚卧，都無法讓自己舒服些，病中心情唯有「寂寞」二字。葉令儀作〈偶成〉一詩，詩云：「多病階前時曬藥，畏寒窗外亦垂簾。」¹⁹⁵ 葉令儀因生病常常曬藥，也因為畏寒簾子多半是放下來

¹⁸⁷ 《隨園詩話》卷2第53則，頁52。

¹⁸⁸ 《隨園詩話補遺》卷5第48則，頁673。

¹⁸⁹ 《隨園詩話補遺》卷7第70則，頁735。

¹⁹⁰ 《隨園詩話補遺》卷7第70則，頁735。

¹⁹¹ 《隨園詩話補遺》卷8第21則，頁745。

¹⁹² 《隨園詩話補遺》卷8第58則，頁759。

¹⁹³ 《隨園詩話補遺》卷8第58則，頁759。

¹⁹⁴ 《隨園詩話》卷2第59則，頁55。

¹⁹⁵ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁614。

的。以上詩句所述，都可見出女詩人因為生病精神不振，顯現嬌弱的一面。

這些詩作皆籠罩無可排遣的愁緒，充滿憂愁傷感的氣氛，雖然她們都寫到了容顏因久病在床而憔悴，沒有梳妝打扮，但在詩後可以想見的卻是惹人憐愛的病美人。讀者在這些詩裏都會感受到清冷孤寂的意象，世界的步調彷彿都隨著她們的生病而緩慢了下來。

以早晨為題材的詩，如胡慎儀〈早起〉云：「一番花信五更風，那管春宵夢未終。起傍芳叢頻檢點，夜來曾否損深紅？」¹⁹⁶ 多感的女詩人因窗外的風，未得一夜好眠，只為擔心花叢受到風的摧殘。所以她早起，頻頻檢視著花兒是否安然無恙。陳素安早起聽聞賣花聲，寫下〈賣花聲〉一詩，詩云：「房櫳寂寂閉春愁，未放雕梁燕出樓。應怪賣花人太早，一聲聲似促梳頭。」¹⁹⁷ 清晨屋內仍籠罩在一片寂靜的氣氛中，連燕子都還未飛出巢，賣花人卻已一聲聲叫賣，彷彿在催促閨中人早起梳妝。高景芳也寫下關於晨起化妝一事，她在〈晨妝〉¹⁹⁸一詩有句云：「未曾梳寶髻，不敢問親安。」女詩人對於容貌的要求，不在於是否看來美麗，而在於是否能整齊，是否合乎禮法，即使是親密的家人之前，也必須展現乾淨的儀容。她為求慎重，「妥貼加釵鳳，低徊插佩蘭。」細心梳攏頭髮，小心佩上髮飾，還呼喚侍女確認一切妥貼後，才敢向雙親請安。

以夜晚為題的詩，如姚栖霞作〈夜涼〉一詩云：「影移深樹亂鴉啼，目送殘陽漸漸低。」¹⁹⁹ 女詩人目送日漸漸去，夜漸漸黑。吳瓊仙〈夜坐聞笛〉一詩：「何處一聲長笛起？隔簾吹月上花梢。」²⁰⁰ 女詩人無法入眠，突地傳來的笛聲，更是撩撥起簾內人的心事。張佛繡〈不寐〉一詩云：「欹枕閑吟夢境空，殘燈閃閃影朦朧。梧桐不管人惆悵，翻盡銀塘一夜風。」²⁰¹ 深夜人雖已倚靠在枕上休息，卻始終無法成眠，眼裏看著室內搖晃的燈影，耳中聽著風吹過梧桐樹梢的聲音。

¹⁹⁶ 《隨園詩話》卷2第59則，頁55。

¹⁹⁷ 《隨園詩話》卷6第104則，頁198。

¹⁹⁸ 《隨園詩話》卷3第42則，頁82。

¹⁹⁹ 《隨園詩話補遺》卷5第34則，頁666。

²⁰⁰ 《隨園詩話補遺》卷8第5則，頁738。

²⁰¹ 《隨園詩話補遺》卷7第38則，頁724。

音。因何事不成眠，女詩人不明說，但有「惆悵」二字，便可知此夜女詩人心情並不好受。

夜裏的月光也是影響女詩人睡眠的另一件事，胡慎儀作〈夜眠〉一詩，詩中道：「銀蟾朗徹有餘光，靜坐庭軒寄興長。地僻不知更漏永，瞥驚花影過東牆。」²⁰² 皎潔的月光普照大地，女詩人獨坐庭中玩味月色，興致悠然，也不去在乎夜有多深，這是女詩人在家庭責任、女紅針線工作外，獨屬於自己的雅興。徐德音及張藻也將深夜獨坐獨享的雅意寫入詩中，徐德音〈夜坐〉詩云：「瘦削吟肩詩滿腔，春燈獨坐影幢幢。可憐落月橫斜照，畫稿分明印紙窗。」²⁰³ 雖然獨坐，卻有滿腔詩興。張藻〈夜坐〉詩云：「晚睡才興理鬢鴉，侍兒擎到雨前茶。愛看寫月桃花影，移上紅窗六扇紗。」²⁰⁴ 張藻在夜晚啜飲雨前茶。兩詩有一個共同點，女詩人都喜歡看照在紙窗上的月影，頗有畫意。許孟昭的〈寒夜曲〉則是籠罩在淒索的氣氛中，連縫衣裳等事都意興闌珊。²⁰⁵

女詩人的詩作常常染上惆悵寂寞的心緒，如汪玉軫〈偶成〉二首詩，無論是在夜晚或是白日，似乎都有揮去不去濃濃的愁，其一詩云：「夜靜更闌猶未眠，熏爐香燼不生烟。且推窗看中庭月，影過東牆第幾磚？」²⁰⁶ 夜深仍未入睡，女詩人姑且推開窗戶看庭中月影。另一首：「風飄柳絮雨飄花，多少新愁上碧紗。」²⁰⁷ 風雨交加柳絮花瓣飄落，又有多少新愁爬上女詩人的心頭？《隨園詩話》中尚收入汪玉軫〈夜坐〉一詩，這首詩是女詩人自道在夏夜裏獨坐的悠閒。錢林的〈偶成〉則是延續愁緒的抒發，詩中道：「獨坐西窗下，蕭蕭雨不成。芭蕉三兩葉，多半作秋聲。」²⁰⁸ 錢林在此詩中以「獨坐」、「西窗」、「芭蕉」、「秋聲」交織出女詩人落寞的心境。陳淑旂〈晚思〉云：「惜花兼惜影，不忍倚闌干。」

²⁰² 《隨園詩話》卷2第59則，頁55。

²⁰³ 《隨園詩話》卷11第11則，頁361。

²⁰⁴ 《隨園詩話》卷11第11則，頁361。

²⁰⁵ 《隨園詩話》卷8第57則，頁259。

²⁰⁶ 《隨園詩話補遺》卷4第33則，頁639。

²⁰⁷ 《隨園詩話補遺》卷4第33則，頁639。

²⁰⁸ 《隨園詩話補遺》卷5第4則，頁655。

²⁰⁹ 陳淑旂在寒冷的春夜，賞花賞月，不禁因自己的病體顧影自憐。

除了惆悵的氛圍，其實女詩人雅致的生活中，還是處處充滿佳興的，每有感觸，信手拈來，即使家常瑣事，一樣可以入詩。以下即為女詩人以日常生活入詩的詩作：如駱綺蘭作〈偶成〉一詩：「醇醪飲久翻羨淡，茶蓼嘗多轉覺甘。」²¹⁰ 在平日的生活中也能體味人生況味的平淡之美。張藻〈嚐新茶〉云：「未乾春露氣，猶帶曉雲香。」²¹¹ 品茗是一件文雅的事，女詩人將品茗之事寫入詩中，可以讓讀者想見其文雅的生活，尤其是張藻以「春露氣」、「曉雲香」形容新茶的甘美，更可見出她在品茗上的講究。魯月霞有〈掃花〉詩，詩云：「觸我朱欄三日恨，費他青帝一春功。」²¹² 王瓊有〈掃徑〉一詩，詩中道：「正欲有心呼婢掃，那知風過替吹開。」²¹³ 兩首詩將日常灑掃工作入詩，魯月霞憐惜醞釀了整個春天開放的花，幾日間全吹落了；王瓊見楓葉已遮蓋了苔徑，欲呼小婢掃去，那知一陣風過，葉子飄向他方，袁枚讚此詩「頗有天趣」。李含章作〈刺綉詞〉：「朝綉長短橋，暮綉東西嶺。生不識西湖，道是西湖景。羅稀不受針，縑密不容綫。綉好有人知，綉苦無人見。」²¹⁴ 刺綉是傳統時代大部份女子每日的生活中都得做的工作之一，女詩人將此工作入詩。在此詩中，李含章描述綉著西湖的女子工作的場景，即使她並沒有去過西湖。女子的刺綉工夫細密，但是刺綉過程中的辛苦卻是無人知曉。女詩人將女紅工作入詩，可以讓讀者窺知女性辛苦的一面。常年禮佛的鮑氏女聽到溪邊傳來的鐘聲，如悟佛理，寫下〈溪鐘〉²¹⁵一詩，袁枚認為此詩「頗近禪理。」

在《隨園詩話》收錄的女詩人作品中，也可見到女詩人們生命的歷程。李含章因隨丈夫任官，得以重遊少女時代曾住過的舊地，賦〈長沙節署感賦〉一詩，

²⁰⁹ 《隨園詩話》卷 12 第 11 則，頁 381。

²¹⁰ 《隨園詩話補遺》卷 8 第 66 則，頁 764。

²¹¹ 《隨園詩話》卷 11 第 1 則，頁 354。

²¹² 《隨園詩話》卷 3 第 62 則，頁 90。

²¹³ 《隨園詩話補遺》卷 2 第 61 則，頁 595。

²¹⁴ 《隨園詩話補遺》卷 3 第 21 則，頁 613。

²¹⁵ 《隨園詩話》卷 16 第 6 則，頁 521。

詩中充滿重逢故地的喜悅與期許²¹⁶。石學仙回到舊居，賦〈過故居〉一詩²¹⁷。吳苕華即將離開故居，作〈留別淮陰官署〉，詩云：「三載依依玉鏡前，舊梳妝處最相憐。不知今後紅窗裏，又是何人點翠鈿？」²¹⁸ 吳苕華住此官舍已有三年，昔日梳妝處，藏了多少女兒心事，離開之後，不知將是何人在紅窗下理雲妝？席佩蘭有〈南歸題上黨官署〉二首，詩中表達即將離開住了二年的官舍，不論是妝台，或是尋常見的一花一草，都教席佩蘭依依不捨。高韞珍的〈客中〉云：「病後吟詩多感舊，醉中無夢不還家。」²¹⁹，此詩寫出久居在外的鄉愁，不論是病後之詩，或醉後之夢都纏繞著往昔舊事。

徐德音〈綠淨軒自壽〉一詩云：「自分青裙終老婦，濫叨紫綉拜鄉君。」²²⁰ 雖然得享高壽，兒孫有傑出成就，但徐德音仍自謙只是一平凡老婦，在此詩中可以見出女詩人表現謙虛自守，甘於婦德的一面。有時女詩人關懷的角度也會延伸出閨外，如徐德音〈喜雨〉一首云：「不獨清涼宜翠簟，可知點滴盡黃金。」²²¹ 農民看天吃飯，每逢乾旱，農作歉收，便會影響許多人生計。徐德音雖非農民，卻能關懷辛勤勞苦的農民。當她見到久旱之後的甘霖，欣喜此雨不僅可添清涼意，更是農作的及需及時黃金。

以一時感觸為題被收入《隨園詩話》的女詩人有：鮑之蕙〈即事〉云：「夜雨催歸直到明，草痕新與漲痕平。朝曦十里空濛路，雙櫓飛如小燕輕。」²²² 連夜不斷的雨似乎在催促快歸家。翌日天色仍空濛時，坐上疾航如燕的小艇。此詩道出女詩人亟欲歸家的輕快心情。其他類似者：尚有張瑤英〈偶成〉²²³、陸素心的〈即事〉²²⁴、畢慧珠的〈感事〉²²⁵、姚秀英〈清江即事〉²²⁶、袁機〈閒情〉

²¹⁶ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁613。

²¹⁷ 《隨園詩話補遺》卷3第35則，頁621。

²¹⁸ 《隨園詩話》卷8第62則，頁261。

²¹⁹ 《隨園詩話補遺》卷6第18則，頁694。

²²⁰ 《隨園詩話》卷3第25則，頁74。

²²¹ 《隨園詩話》卷3第25則，頁74。

²²² 《隨園詩話補遺》卷3第39則，頁625。

²²³ 分別在《隨園詩話》卷10第25則，頁325；卷12第2則，頁378。

²²⁴ 《隨園詩話補遺》卷5第34則，頁666。

²²⁵ 《隨園詩話補遺》卷7第34則，頁722。

²²⁶ 《隨園詩話補遺》卷2第80則，頁603。

²²⁷、宋靜娟〈焚香〉²²⁸、熊澹仙〈感舊〉……等詩。

在袁枚所選錄這些女詩人作品中，皆具有選材平凡、瑣細的特色。這些平凡、瑣細的選材，反映人們司空見慣的日常生活素材，多為生活瑣事、個人遭遇，缺乏深刻的社會意義，卻貼近詩人的生活狀態。表現家庭的生活情趣或渲染悲喜親情，是性靈派詩人注重的內容。²²⁹ 而性靈派女詩人由於生活範圍與生活方式的限制，她們的詩材更多是平凡的閨房生活。雖然讀者們看到的是瑣細的事，卻能從這些詩中見到女詩人各自的真性情，符合她們的身份。

五、寫景記遊

以構建人與自然關係為核心的遊記文學在中國源遠流長。至明代，許多小品文大家將情感、性靈體驗放到遊記中，達到了明代「才人遊記」的最高成就。然而明朝覆滅，讓許多漢族文人反思，繼之而起的是以「經世致用」為宗尚，融學術考證於山水觀照中的「學人遊記」，以描摹閑情逸趣、感悟人生的小品文暫時退出舞台。但「才人遊記」並未完全消失，仍有一些作家朝此方向寫作，從清初的錢謙益、王士禛一直到袁枚匯成高峰，清中葉時期「才人遊記」又成為遊記創作的主軸。袁枚幾度遠遊，喜好遊覽山水，關於遊歷的文字自是不少。他重視為文的巧妙與靈活，由遠及近，跳脫出物外來觀景。以袁枚為代表的「才人遊記」不需將才學見識同自然景物融為一體，在思考旨趣上多偏向憑弔感懷。²³⁰

當作者有機會遠遊，可以透過遊記表達所見所聞所感，這是一個可以表達個人情感的廣闊空間。在傳統社會，已婚婦女必須從夫之居，毫無行動自由²³¹，只

²²⁷ 《隨園詩話》卷 10 第 36 則，頁 330。

²²⁸ 《隨園詩話補遺》卷 4 第 65 則，頁 652。

²²⁹ 見王英志：《性靈派研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1998 年 5 月）第 5 章〈性靈派詩的藝術表現〉第一節〈選材的平凡、瑣細〉，頁 100。

²³⁰ 見梅新林、俞梓華：《中國遊記文學史》（上海：學林出版社，2004 年 12 月）第 10 章〈清代遊記文學的新舊轉型〉，頁 325-376。

²³¹ 陶毅、明欣：《中國婚姻家庭制度史》（北京：東方出版社，1994 年 7 月）第 2 章〈宗法制度

有一些女詩人因隨父親或丈夫宦遊，有幸能游歷大江南北，她們在行次之間，不是用文章而是選擇寫詩來表達個人思想與情感，她們依循的方向是袁枚的「才人遊記」，表現作者主觀的心靈情志。當她們能縱情山水，體味大自然造化之美時，她們的生命境界也彷彿受到了提升，這是她們能盡情展現詩歌創作才華的時候。這些遊覽勝景的詩，可以讓她們脫離狹窄有限的日常生活，自覺拓展、更新對於世界的體驗。以下將依陸行與舟行兩種遠遊方式，初探《隨園詩話》中女詩人的寫景詩，此類詩約略有五十一首。

陸行與舟行對女詩人們，都各有甘苦處，如席佩蘭〈陸行〉：「脫卻風波踏地平，穿將珠顆數郵程。」²³² 席佩蘭在旅途中換了交通工具，感受也大為不同。搭船時水波搖晃，陸行時終於能感受到穩定的地面，女詩人串著珠子數算旅程以消磨時間，可見出此番路程並不因此較輕鬆。

袁枚在《隨園詩話》中曾道：「游山詩貴寫得出。」²³³ 「寫得出」即是能否寫出眼前江山美景，並能寫出此山與他山不同處。鍾令嘉曾經遊歷太行山，留下〈登太行山詩〉：「絕磴馬蕭蕭，群峰氣勢驕。蒼雲橫上黨，寒色滿中條。極目河如帶，攔車雲未消。龍門劃諸水，禹力萬年昭。」²³⁴ 首二句即蕩筆一寫，寫出太行山山勢危聳，擬人化「驕」字的使用讓群山氣勢更見張力，中間二聯描寫在太行山高處往前往下一看的絕佳美景，白雲環繞左右，河流成了一條帶子。鍾令嘉驚訝眼前極景，不愧是造化者的鬼斧神工。馮思慧〈過嶺〉一詩云：「半嶺梅花成故舊，兩肩書本是行裝。」²³⁵ 重遊舊地，梅花開放如昔，女詩人心中有時光匆匆的感觸。女詩人在此次行旅中，書本仍舊不離身，是一派高雅別致生活。鍾文貞陪其老師寧楷游冶父山，寫下三首詩。²³⁶ 李含章有〈望岱〉一詩：「海外天光明野馬，寰中人影動蜉蝣。」²³⁷ 李含章從高山上看向遠處、低處，

與婚姻家庭〉第3節〈宗法制下婦女的地位〉，頁147-163。

²³² 《隨園詩話補遺》卷6第17則，頁693。

²³³ 《隨園詩話》卷14第47則，頁465。

²³⁴ 《隨園詩話》卷8第12則，頁244。

²³⁵ 《隨園詩話》卷2第59則，頁55。

²³⁶ 《隨園詩話補遺》卷2第25則，頁581。

²³⁷ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁613。

因立足點高故天更闊亮，低處的人影猶如渺小的蜉蝣，這樣的視野是在閨房裡看不到的。另一位女詩人王貞儀有幸能登高山，寫下〈登岱〉一詩云：「谷雲蒸萬岫，海日浴三宮。」²³⁸ 王貞儀登上此山後，見到雲海蒸騰，日光普照，她以「蒸」、「浴」、「萬岫」等字來表達她眼前波瀾壯闊的氣象。

其他關於陸行遠遊的詩作，如袁杼〈游雞鳴寺〉，詩云：「蒼蒼烟樹帶斜暉，石塔層巒傍翠微。無復蕭梁宮殿在，臺城猶見紙鳶飛。」²³⁹ 袁杼先是白描眼前之景，接著抒發人事已異、紙鳶猶飛的的對比。蔡琬父親蔡毓榮平定吳三桂亂後，因為獲咎，最終遁入空門，蔡琬過九華峰寺有感，作〈九華峰寺〉一詩，其中有云：「苔生塵鼎無香火，經蝕僧廚有蠹蟬。」²⁴⁰ 此詩描述出九華峰寺的蕭索淒涼，暗合了父親征戰一生，晚年時卻只有古佛青燈長伴。

沈在秀〈途中日暮〉詩云：「薄暮行人倦，長途景尚賒。條峰疏夕照，汾水散冰花。春暖香迎蝶，天空陣起鴉。此身圖畫裏，便擬問仙家。」²⁴¹ 女詩人隨著家中男人離家至遠方，有幸見識更多美景，夕陽西下時的美景，讓女詩人仿如進入了圖畫中。

舟行是另一種遠行的方式，坐在船上，所見的風景是流動不居，異於陸行的。莊素馨寫〈舟行〉一詩，詩中描寫著在船上的她是如何判斷位置何在，詩云：「鳥啼知月上，犬吠報村來。」²⁴² 這首詩採用白描手法，以鳥啼犬吠的聲音代表月出時間與空間。

湖南龍陽女史趙玉畦月光下乘船出遊，別有一番趣味，她寫下〈湖上泛舟〉，詩中有云：「一片漁歌何處起？蘆花深處小船回。」²⁴³ 江面水波粼粼，月影樹影蕭蕭。突地傳來漁歌聲，划入蘆花深處的小船慢慢回航。趙玉畦在此詩中

²³⁸ 《隨園詩話補遺》卷8第34則，頁750。

²³⁹ 《隨園詩話》卷10第37則，頁330。

²⁴⁰ 《隨園詩話》卷1第16則，頁16。

²⁴¹ 《隨園詩話》卷11第38則，頁375。

²⁴² 《隨園詩話》卷7第55則，頁223。

²⁴³ 《隨園詩話補遺》卷8第48則，頁755。

營造了一個極其清幽的畫面，不知何處傳來的漁歌，更顯得彼時彼刻女詩人與世間的隔絕。高韞珍詩作〈湖上晚歸〉，情調頗為相似，詩云：「隔水人家看不見，但聞笑語出寒汀。」²⁴⁴ 因為天色已昏，看不見對岸的住家，卻能聽到從沙洲上傳來的笑語聲，高韞珍從聽覺上創造悠閒氛圍。

某些勝景，如西湖，所積澱的文化意涵相當豐富多采。自五代至南宋都曾以杭州為首都，建置壯麗可觀。彼時佛教寺院大事興建，帝王大臣們園墅相望。以後歷代屢加興修，以清代為甚。西湖在杭州城的西面，城外即是湖水，水面周圍約三十餘里，煙波浩蕩，風景秀麗無比，有蘇堤春曉、雙峰插雲、柳浪聞鶯、花港觀魚、曲院風荷……等十八景²⁴⁵，是一處可供游玩娛樂，美麗的自然園林。春秋佳日，男女老少扶老携幼來此游玩；或燒香拜佛，鐘磬誦經，餘音不絕；或湖面上山光水色，畫舫遊船，聲歌嘹亮，此處彷如天上人間的生活，也成了女詩人們作詩的題材，如方芳佩〈西湖〉，其中有句云：「曉市花間搖短幟，夕陽柳外數歸舟。」、「烟迷山失浮圖影，風緊帆歸盞飯僧。」²⁴⁶ 兩聯詩句分別描述早晨及傍晚的西湖，袁枚評論此二詩寫來「皆有畫意」，彷彿西湖的山光水色盡現眼前。方芳佩日後續寫〈憶西湖〉，詩云：「清涼世界水晶宮，亞字闌干面面風。今夜若教身作蝶，只應飛入藕花中。」²⁴⁷ 在水面上乘船消暑，涼風從闌干吹入船廂內，是方芳佩心中美好的回憶。她希望自己在夢中能化作蝶，飛入藕花中，重溫往日美好。駱綺蘭〈游西湖〉一詩，也是描述西湖的水面風光，詩云：「渺渺平湖漠漠烟，酒樓斜倚綠楊前。南屏五百西方佛，散盡天花總是蓮。」²⁴⁸ 浩渺湖面上烟霧瀰漫，斜倚在酒樓綠楊前，可以望見岸邊的大佛塑像，想見昔時繁華。

其他舟行的詩尚有：王玉瑛〈舟過丹徒〉：「幽行已百里，村落半柴扉。」

²⁴⁴ 《隨園詩話補遺》卷6第18則，頁694。

²⁴⁵ 劉致平：《中國居住建築簡史---城市、住宅、園林》（北京：中國建築工業出版社，1990年10月）第5章第2節〈封建制度末期---清〉，頁102。

²⁴⁶ 《隨園詩話》卷6第99則，頁197。

²⁴⁷ 《隨園詩話》卷6第99則，頁197。

²⁴⁸ 《隨園詩話補遺》卷3第36則，頁622。

隻鳥時依樹，孤螢不上衣。月高人影小，潮定櫓聲稀。沿水星星火，歸鷺宿鷺飛。」

²⁴⁹ 女詩人描述深夜裏舟行農村，因已夜深，在明月照耀下，人影顯得孤單，「隻」、「孤」二字是女詩人的心理投射。映照在水面上的星光竟驚動了棲息著的鳥。末二句的靈巧的表現了當時萬籟俱寂下的動景。袁枚稱讚此詩為「妙絕」。將夜晚搭船的經驗入詩的女詩人尚有葉令儀〈舟夜〉，詩云：「小艇低昂睡不成，夜深猶自促歸程。滿窗涼月白于雪，船底忽聞魚籛聲。」²⁵⁰ 葉令儀乘坐的小船，因為趕路，夜間仍在行船。從女詩人可以見到從窗戶照進來的如雪月光，聽到船底傳來不小心撞到攔捕魚蟹的柵欄聲，即知在行舟的晚上，女詩人失去了睡意。

因為遠行在外，歸鄉之情無法驅遣，女詩人也只能寫入詩中，如陳逸仙〈北河舟中〉二首，其一有云：「正是客心惆悵處，晚風檣尾燕翩翩。」²⁵¹ 女詩人離故鄉遙遠，見飛燕翩翩，更增客愁。

孫雲鳳與其妹雲鶴曾隨其父入川，得江山之助，在行旅之間頗多佳詩。袁枚收其〈巫峽道中〉一詩，便是寫其入川途經三峽之巫峽所見景物。雖只二句「烟瘴寒雲起，灘聲驟雨來。」²⁵² 此詩彷彿置身於山水雨霧中，壯闊蒼涼，反映出大自然的原生狀態，不類閨閣手筆。袁枚在《隨園詩話補遺》中選錄歸佩珊所作的寫景詩，〈夜泊〉一詩：「曠野秋清夜寂寥，明星幾點望迢遙。雙輪歷碌才停響，又向江頭聽暮潮。」²⁵³ 詩的前半寫秋夜之景，寂寥開闊，清幽深遠，後半藉助雙輪響與暮潮聲，寫羈旅之苦。另一首〈送糧艘出海〉云：「無事量沙成萬斛，但聞挾纜遍三軍。」²⁵⁴ 二首詩博得袁枚「雄偉絕不似閨閣語」之佳評。

其他寫景記遊之作尚有李含章〈萬固寺〉、〈重至都門〉、〈常州道中〉、〈望岱〉²⁵⁵、葉令儀〈村景〉、〈舟夜〉²⁵⁶、陳長生〈硤石道中〉²⁵⁷、席佩蘭〈

²⁴⁹ 《隨園詩話》卷5第60則，頁153。

²⁵⁰ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁613。

²⁵¹ 《隨園詩話補遺》卷8第65則，頁763。

²⁵² 《隨園詩話》卷12第2則，頁378。

²⁵³ 《隨園詩話補遺》卷5第36則，頁667。

²⁵⁴ 《隨園詩話補遺》卷5第36則，頁667。

²⁵⁵ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁613。

²⁵⁶ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁613。

南歸題上黨官署>、<陸行>²⁵⁸、高韞珍<湖上晚歸>、<客中>²⁵⁹、王貞儀<過潼關>、<登岱>²⁶⁰等詩。

這些能在外游歷的女子，她們的詩作充滿了開闊之氣。畢竟有機會走到閨房之外，作詩的題才不必限於傷春悲秋之作，眼前所見的景物，也脫離常見的景物，自然能為她們找尋到更多的靈感。可是女詩人們的詩作無法像男子逍遙自在的精神，在現實生活中對她們有著更多的約束，在詩中始終擺脫不了樂中含憂、欲放還收的傾向。

六、詠史懷古

袁枚認為詠史詩一定要有「新義」，也要有「雋永之味」，他曾在《隨園詩話》中談論詠史詩作，他認為：

讀史詩無新義，便成《廿一史彈詞》。雖著議論，無雋永之味，又似史贊一派，俱非詩也。²⁶¹

有「新義」，有「雋永之味」，才是能使人動心的作品，能經再三咀嚼，符合「性靈」的要求。他又說：

詠古詩有寄託固妙，亦須讀者知其所寄托之意，而后覺其詩之佳。²⁶²

詠古詩以古人往事，能抒懷抱為佳，且不可太過隱晦，讓讀者無法掌握。

²⁵⁷ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁613。

²⁵⁸ 《隨園詩話補遺》卷6第17則，頁693。

²⁵⁹ 《隨園詩話補遺》卷6第17則，頁693。

²⁶⁰ 《隨園詩話補遺》卷8第34則，頁750。

²⁶¹ 《隨園詩話》卷2第63則，頁57。

²⁶² 《隨園詩話》卷5第31則，頁140。

袁枚在《隨園詩話》中，收錄了一些女詩人的詠史詩作，這些詠史詩作在《隨園詩話》女詩人的詩作中數量並不算多。在這一部份將從這些被收錄的女性詠史詩作，探討其中作品是否有展現不同於男性文人的新見解。

有關於歷史人物的評論，有松江徐氏女讚頌岳飛的「青山有幸埋忠骨，白鐵無辜鑄佞臣。」²⁶³ 女詩人肯定岳飛的忠心赤胆，痛恨陷害忠良的奸臣，此二句詩句傳誦至今，是袁枚相當讚賞的詠史詩之一，故他將此詩和其他男性詩人相類似題材的詩作放在一起。不喜郭巨的袁枚姑母沈夫人作詩云：「無端枉殺嬌兒命，有食徒傷老母親」²⁶⁴ 認為郭巨的作為反是不孝。或是譏諷明末的阮大成等奸人的倪瑞璿，直指奸人乃「賣國仍將身自賣，奸雄兩字惜稱君。」²⁶⁵ 不論是岳飛的忠直，郭巨的愚孝，皆表達女詩人的價值觀。

《隨園詩話》中亦有為前朝女子感傷的作品，如孫雲鳳作〈咏李香君媚香樓〉一詩，其中有句云：「那知西子含顰拒，更比東林結社高。」²⁶⁶ 李香君雖為一介女流，她的氣節卻較明末的臣子來得更高。或如高韞珍的〈咏小青〉，詩云：「朱門黃土恨年年，莫掩孤山墓可憐。消盡紅香如逝水，生來薄命敢違天？梨花春夢瀟瀟雨，柳色秋風漠漠烟。多謝檀郎能瘞玉，芳魂流落聖湖邊。」²⁶⁷ 根據《蘭因集》記載：馮小青，名玄玄，廣陵人，十六歲嫁與武林人馮千秋。因為馮千秋正室善妒，只能獨居孤山別墅，十七歲時香消玉殞。²⁶⁸ 在她死前，衰弱壓抑的她，將自己的像貌畫下來，並且焚香敬酒祭拜畫像，這樣的舉動其實是模仿《牡丹亭》的女主角杜麗娘。在大眾的想像中，她的身世極富傳奇色彩。²⁶⁹ 小青擁有才華，但在婚姻問題上，她成了犧牲品。喜歡《牡丹亭》的讀者們，把馮

²⁶³ 《隨園詩話》卷2第63則，頁57。

²⁶⁴ 《隨園詩話》卷12第44則，頁393。

²⁶⁵ 《隨園詩話》卷2第63則，頁260。

²⁶⁶ 《隨園詩話》卷10第23則，頁324。

²⁶⁷ 《隨園詩話補遺》卷6第18則，頁693。

²⁶⁸ (清)陳文述：《蘭因集》，收入《叢書集成續編》(臺北：新文豐出版公司，1985年)第257冊，卷上〈小青傳〉頁3，總頁40。

²⁶⁹ (美)高彥頤著，李志生譯：「小青的故事集中體現了17世紀江南商品世界的許多對立關係：精通文學女性的能見度、對愛情的著迷，以及兩者對關於婚姻、母性原則、女子氣質等傳統理想所造成的威脅。」《閩塾師——明末清初江南的才女文化》(江蘇：江蘇人民出版社，2005年1月)第2章〈情教的陰陽面：從小青到《牡丹亭》〉，頁97-117。

小青的形象連結上杜麗娘，即使她的生命是個悲劇，卻是情、才、美的結合。高韞珍這首詩便是抓住馮小青的令人同情悲憐之處。除了歌詠人物，作詩也可讓女詩人行諷諫之事，如喜讀《綱鑿》的吳靜作〈咏史〉²⁷⁰二首，大大地譏諷了篡漢的王莽，這首詩表現出來的堅定猶如吳靜自身，以「綱常」為做人之準繩。

除了歌詠人物，女詩人也有歌詠古蹟的詠史詩作。袁枚認為好的詠古詩應能「翻陳出新最妙。」²⁷¹ 如錢孟鈿在〈通天台〉一詩云：「當塗代漢逾百年，銅人之淚流作鉛。移經灞水亦傷別，回頭立盡東關烟。」²⁷²，漢武帝為求長生不老，於陝西淳化縣西化甘泉山故甘泉宮造通天臺，上有承露盤仙人，它曾是漢朝國力的象徵，但魏朝取代了漢朝，仙人便成了漢代衰亡的見證人。歷史有自身的興衰進程，是任何人都無法阻擋的。錢孟鈿由銅人命運昇華出古今興廢的歷史規律。或是〈華清宮故址〉一詩說道：「盛衰轉眼五十年，始知李嶠真才子。」²⁷³ 李嶠（644-713），字巨山，生於唐太宗貞觀十八年，卒於玄宗開元元年，享年七十。少年便有文名，曾在高宗、武后、中宗、玄宗四朝為官，才思敏捷，兼善詩文。錢孟鈿〈華清宮故址〉一詩乃引用天寶末年，梨園弟子歌其〈汾陰行〉一詩，唐明皇感動而泫然，讚李嶠為「真才子」、「誠才子也」一事。錢孟鈿家境優越，父親在她幼年時即教讀史書，使之熟悉歷史典故。其詩多咏史懷古之作，頗具史識，又長七古體，含陽剛之氣。錢孟鈿在面對過去發生的歷史事件遺留下來的古蹟，她結合了閱讀經驗及個人認知，發出超越時空、超越性別的評論。張藻有〈靈岩懷古〉一詩，詩云：「香徑花開人去後，屨廊風響月明中。」²⁷⁴ 靈岩，山名，在江蘇蘇州市西、天平山之南上有春秋時吳國的遺蹟。靈岩山寺有響屨廊，相傳吳王令西施步履（木底鞋），廊虛而響，故名。張藻遊靈岩山見前人已逸去，此地空留寂靜與後人緬懷，乃發思古之幽情。從此可見出這些女性詩人的作詩題材與閱讀經驗中已跨出閨閣的日常生活。

²⁷⁰ 《隨園詩話補遺》卷3第28冊，頁617。

²⁷¹ 《隨園詩話》卷4第4則，頁98。

²⁷² 《隨園詩話》卷13第59則，頁441。

²⁷³ 《隨園詩話》卷13第59則，頁441。

²⁷⁴ 《隨園詩話》卷11第1則，頁354。

歷史或經典一向有專屬權威，是知識份子所獨有。這些女性詩人想用倫理道德即父權秩序，評論經史知識，以取得某些與男性文平起平坐的發言權。這些女詩人藉由歷史人事的評論或經典的閱讀，表現了她的知性與自覺。所抒發的情感或感嘆，多是針對其人其事而作，並非個人主觀的情感或個人遭遇。這類的詩作，擴充了女性詩人的寫作題材，也超越了個人的經驗。原本過去女性於書寫活動上，在題材與範圍上已被囿限許多，但透過了這些詠史詩，超越日常生活、瑣細經驗，她們展現了如文人般的知識份子特質，參與了權威的價值。

這些作品雖未能開創真正獨立且獨有的意識，但對女性書寫有特別意義，表示她們關注的目光，不僅限於閨情婉約之作，也能擴大至公共事務，或歷史人物，並有女性特有的文學感受，及較濃厚的道德批判色彩。

七、書畫題詠

詠畫詩是一種常見的文學形式，詠畫詩即為廣義的題畫詩，雖然也屬於詠物詩，但與實際歌詠自然物象的詠物作品並不同。²⁷⁵ 詠物詩深刻描摹刻劃引發感觸的對象，使物我交感而生意象，題畫詩則對畫中景物當作實景實物吟詠，與詠物詩的特質相重疊。唐朝開始，文人參與鑒賞與創作繪畫活動增多，宋元之後文人畫興起，繪畫走向抽象寫意的創作方向，題畫詩也漸漸跟著轉變。雖然題畫詩仍延續詠物詩摹寫他物，藉物抒懷的特質，但也包含了傳遞訊息予閱讀者，題畫詩開展出特有的作者意圖與讀者期待。題畫詩另一個與詠物詩不同的特色，即題畫詩可以達成社交功能，文人藉詩畫酬和，標榜風雅。²⁷⁶ 因著題畫詩的美學特

²⁷⁵ 題畫詩的來源及定義見衣若芬：〈題畫文學研究概述〉（《中國文哲研究通訊》第十卷第一期，2000年3月）。衣若芬在此文中再議青木正兒〈題畫文學的發展〉，作者認為詠畫詩在齊梁間詠物風氣中應運而生，現今所見明白指出題某人某畫的作品亦未必實際寫於畫面，甚至有未睹畫作作詩歌詠例子。詩題作「題某畫」，實則為「詠」，古人用字有時並未嚴加區分，因此囿於詩題差別不大。題畫詩與一般詠物詩的差別應從書寫特性觀察。頁 215-252。

²⁷⁶ 見黃儀冠：《晚明至盛清女性題畫詩研究---以閱讀社群及其自我呈現為主》（國立政治大學碩士論文，1995年）〈序論〉第2節，頁 8-34。

質、社交功能已有別於詠物詩，故將兩類詩作分開論述。

文人雅士題畫是清時普遍現象，女詩人們之間也會互相交流詩畫。這些題畫詩，可以呈現她們與其他文人交遊唱和的情形，這些社交活動，標誌著婦學進展的文化意義。

袁枚收進《隨園詩話》的題畫詩多以人物畫為主。其中有以故事史實中的人物畫為對象，或是同時代的其他人物小照為對象。在故事史實中的女性角色在男性文人筆下已有固定的符號象徵，當女詩人讀畫題詩時，仍會符合倫常規範的歷史意義。²⁷⁷ 但她們也會有屬於自己女性的理解與同情。如陳長生〈題捧心圖〉云：「眉鎖春山斂黛痕，君王猶是解溫存。捧心別有傷心處，只恐承恩卻負恩。」²⁷⁸ 陳長生從女性的角度詮釋西施，呈現出西施內心不為人道的痛苦，她為國家大義背棄吳王，是她一種無法釋懷的悲痛。她的另一作〈太真春睡圖〉云：「祕殿春寒倚綉茵，君前底事效橫陳？馬嵬更有長眠處，也傍梨花一樹春。」²⁷⁹ 楊貴妃從宮中備受寵愛的妃子，到命喪馬嵬，人生際遇在女詩人看來是無奈與悲涼。

明清時期流行肖像畫，尤其是閨秀才女成為清代以後女性畫像的主流，相當程度地開啓了清代以後的女性視野，當女子出現在畫框裏，就是一種被允許的公開儀式，成為裝飾過、理想化、別具意義的標本，畫中的人物多半呈現細緻、高雅、柔順的典型。²⁸⁰ 書寫他人的小照，乃在呈現我眼中之他人，詮釋其他生命個體豐富獨特處。而畫中的主角可經由題畫詩，了解他人對我的觀感與想法，這便使畫中人與題畫人產生了交流與對話。未能親睹畫中人的讀者，可以透過詩作及畫像作想像。汪玉軫〈題玉函女士小照〉云：「空階策策墮梧桐，怨笛清砧斷續風。只恐嫦娥也愁絕，良宵深閉廣寒宮。」²⁸¹ 蕭蕭梧桐葉落在空階上，風中

²⁷⁷ 黃儀冠：《晚明至盛清女性題畫詩研究---以閱讀社群及其自我呈現為主》第5章〈晚明至盛清女性詩人題畫詩之自我呈現〉，頁202。

²⁷⁸ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁614。

²⁷⁹ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁614。

²⁸⁰ 毛文芳：《物·性別·觀看---明末清初文化書寫新探》（臺北市：臺灣學生，2001年）〈導論：明末清初文化書寫的面向與意涵〉，頁42。

²⁸¹ 《隨園詩話補遺》卷8第21則，頁745。

傳來笛聲與砧聲，使用「怨」、「清」字，傳達哀苦淒清的意象，連嫦娥也不禁愁絕，在汪玉軫眼中的畫中人有著深深的哀傷。而為自己的小照題詩，是呈現希望強調他人讀畫時的印象。如柯錦機為自己的小像，自賦〈自題小像〉一詩：「焚香合受檀郎拜，一幅盤陀水月身。」²⁸² 詩中可見畫中人物形象莊嚴。

女詩人在閱讀畫作時，會帶著一己既有的經驗模式去閱讀畫作，是故在閱讀過程裏，她會將平面的圖畫具體化，再以詩歌形式傳遞出自我對於畫作的詮釋。²⁸³ 如商可〈題畫〉一詩描述房山山景，詩云：「黃雪禱襪點翠環，秋光一抹上房山。彩雲飛盡碧天遠，半夜月明響珮環。」²⁸⁴ 商可細細領會此畫中的每個筆墨線條，「黃雪」、「秋山」、「彩雲飛盡」、「碧天遠」交織出蕭疏荒寒的意象。在她想像中，畫面中夜深時分響起了環珮聲。這是女詩人內在心靈與藝術之間的對話。

若與男性文人能親臨山水的吟詠相較，女詩人題山水畫詩仍舊是受限於自我，受限於封閉內向的處境中。但她們透過閱讀，拓展生活領域，讓生活藝術化、文人化，表達了欲超越世俗傳統的企圖。

第二節 袁枚對女作家作品的評語

考察《隨園詩話》中女詩人的詩作，可以發現她們作詩的題材多限於眼前小景，身邊瑣事，視野不寬，意境較窄。她們的詩歌較少顧及社稷民生，也缺少微言大義；多為傷春悲秋、思夫悼親，少有歡愉之作。女詩人在外界壓力和自我貶

²⁸² 《隨園詩話》卷 8 第 68 則，頁 263。

²⁸³ 黃儀冠：《晚明至盛清女性題畫詩研究——以閱讀社群及其自我呈現為主》（國立政治大學碩士論文，1995 年）第 5 章〈晚明至盛清女性詩人題畫詩之自我呈現〉，頁 218。

²⁸⁴ 《隨園詩話》卷 12 第 9 則，頁 381。

抑的雙重束縛下，她們的創作有很大的自發性和隨意性，不同於文人為實用目的或抒發高遠懷抱而寫作，她們主要描寫閨中的情和景，更接近閨中人的日常生活感受。²⁸⁵ 袁枚如何看待這些女詩人的作品，可以從他給女詩人詩作的評語中見出端倪。

文學作品的藝術風格，通常是很多方面的。袁枚曾說：「詩題各有境界，各有宜稱。」²⁸⁶ 並舉了秦觀及韓愈的作品，表明不可以女郎詩或是剛健的作品來評析作品好壞，袁枚的大聲疾呼也可見出在歷代文學評論中存在一種「崇陽黜陰」的觀念。袁枚對陰柔作品也能認同與欣賞，他表現了更多元的審美觀。

男女文學家在創作風格上，男子的文學創作風格多以「雄渾剛健」為佳，而女性詩人則偏向「陰柔婉約」為美。古代女子不能像男子那樣讀萬卷書，登廟堂之高，遊山川之廣，擴大生活圈及見識，她們只能局限在家庭深院中。因她們的生活方式與生活空間與男詩人不同，所以不論在個性、外表或行動上，她都應表現謙卑及安靜。²⁸⁷ 袁枚評論弟弟袁香亭從澳門寄回來的詩，給予「雄健」評語，認為是「江山之助」²⁸⁸，這樣的生活經歷就不是一般女子能夠得到的。

在《隨園詩話》中，袁枚給男性詩人的評語有：「高淡可喜」、「有奇氣」、「詩筆清雅」、「冷峭」、「風韻獨絕」、「詩甚奇詭」、「有妙境」、「哀艷」、「高雅」、「蘊藉」、「讀之令人欲泣」……等。和袁枚給男性詩人的評論相比，袁枚給女詩人的評論趨於單一，且偏向陰柔一面。究其原因，應是和女詩人詠詩題材相關。

女性在現實生活中經歷了太多的挫折與磨難，文學藝術能夠給予安撫，所以

²⁸⁵ 康正果：《風騷與艷情》（臺北市：雲龍出版社，1991年）第8章〈婦女詩詞：才女的才情和詩名〉，頁371。

²⁸⁶ 《隨園詩話》卷5第37則，頁142。

²⁸⁷ 見（美）高彥頤著；李志生譯：《閨塾師---明末清初江南的才女文化》（南京：江蘇人民出版社，2004年）第4章〈從三從四德到才、德、美〉，頁153-190。

²⁸⁸ 《隨園詩話補遺》卷10第21則，頁799。

女性將她們特殊的生活命運經歷，放入了她們的文學創作中。她們的作品，除了有細膩、清秀的藝術風格，還常呈現出哀淒婉轉的特色。在《隨園詩話》中女性詩人的詩作及詩題大多偏向於此。封建社會中的人們習慣於女子所應具有和應該表現出來的藝術風格，也是以「細膩」、「哀怨」、「秀美」為主要特徵。女性書寫者之創作有一定之評價標準，所謂「脂粉氣特不可有也」，窄化女子之書寫風格，書寫標準之歸於傳統「無乖風雅」價值顯然可辨，高下亦分明。²⁸⁹ 許麗芳在〈詩教典範之詮釋與維護---試析明清詩集序跋中對女性書寫合理化之論述〉一文中，談論到男女對於女性寫作的態度：「女子應對既有規範順逆態度，亦呈現其人是否得以全然操作書寫之權力與價值，且男女於書寫場域中權力差異之懸殊，乃在於書寫價值為父權系統所界定，而男性對於女子從事書與作品表現之批評，亦多因個人相關價值或主張而各有解釋取捨，未必真正思考女性書寫之多方面向，而女性於書寫活動，縱有新創自覺，亦難超越父權影響範圍。」因為父權社會影響的價值觀，女性在書寫時，也會受到很大影響。女性文學是很難完全脫離父權社會的影響，有獨立生命的。

因著女性心思特有的敏感豐富，以及以嫻靜為美的生活行為習慣，不論是描寫景物或是抒發情感，都直接或間接地讓文學風格走向細膩。如同袁枚自己所說的：「凡作詩者，各有身分，亦各有心胸。」²⁹⁰ 他舉了周漪香所作的〈青門柳枝詞〉，便是標準的「閨閣語」，另一稱讚周作的評語為「慈雲護物」，亦帶有母愛性質。與畢衍的「大臣語」，及嚴冬友的「詞客語」，是不相同的身份寫出不相同的風格。²⁹¹ 即使經歷苦難，身逢離愁別恨，女性詩人仍秉持「溫柔敦厚」的詩教古訓，發抒為詩時，是欲言又止，怨而不怒。

²⁸⁹ 見許麗芳：〈詩教典範之詮釋與維護---試析明清詩集序跋中對女性書寫合理化之論述〉《國文學誌》（彰化師範大學國文系，2003年12月第七期），頁227-250。

²⁹⁰ 《隨園詩話》卷4第1則，頁97。

²⁹¹ 袁枚：「凡作詩者，各有身分，亦各有心胸。畢秋帆中丞家漪香夫人，有〈青門柳枝詞〉云：『留得六宮眉黛好，高樓付與曉妝人。』是閨閣語。中丞和云：『莫向離亭爭折取，濃陰留覆往來人』是大臣語。嚴冬友侍讀和云：『五里東風三里雪，一齊排著等離人』是詞客語。夫人又有句云：『天涯半是傷春客，飄泊煩他青眼看。』亦有慈雲護物之意。張少儀觀察和云：『不須看到婆婆日，已覺傷心似漢人。』則是名場耆舊語矣。」《隨園詩話》卷4第1則，頁97。

米利特在《性政治》一書中論述何以男性優越會受到普遍贊同。其中一個因素即是「性角色」。性角色將料理家務、照管嬰兒之事劃歸女性，其他的人類成就、興趣及抱負則為男性職責。²⁹² 在《隨園詩話》中的女詩人們，盡力完成傳統社會加諸在她們身上的責任之外，她們也盡力發展個人的文學興趣及表現個人的文學成就，才德並不相妨。

袁枚對於女詩人詩作的評語，大多以巧妙婉約為較多。從性靈派女詩人選材多半瑣細、平凡而言，她們詩作風格自然容易趨向巧妙婉約。以程慰良〈咏秧針〉為例，此詩云：「陌旁柳綫穿難定，水面羅紋刺不禁」²⁹³，程慰良眼光注目的焦點雖只集中在細小的秧苗上，她卻能巧妙的把秧苗比喻為針，而水面成了布帛，將讀者視野能化為意象成功地延伸出去，此處展現了女詩人創意，故袁枚評為「巧而不纖」。

袁枚評吳蕙詩作為「皆清妙可誦。」²⁹⁴；評徐氏女〈岳墓〉一詩，則言「妙」。收王玉英的詩作及部份佳句，袁枚給了「皆妙絕」。²⁹⁵ 所謂「妙」，即是能表現新奇意象。性靈派詩論反對「描詩者，像生花之類，所謂優孟衣冠，詩中之鄉愿也」²⁹⁶，主張意象營造要新，要前無古人，意象組合要巧妙，要顯出獨創。當新鮮的意象能給人陌生感，更容易給人美感。以吳蕙詩作〈梅〉為例，詩云：「儂心恰愛天然好，不忍臨風折一枝。」²⁹⁷ 游人們喜見梅花含苞在枝頭，紛紛折梅。唯有吳蕙喜歡見梅花在枝頭綻放，展現天然之姿。吳蕙喜愛天然的審美觀，讓袁枚覺得有新意，所以他認為吳蕙詩作「清妙」。再以徐氏女讚頌岳飛的「青山有幸埋忠骨，白鐵無辜鑄佞臣。」²⁹⁸ 的詩作為例，她不直接評論人物，而是以青山正襯岳飛的忠，以白鐵無辜反襯秦檜的奸，她以旁物作烘托的手法，讓袁

²⁹² 米利特 Kate Millett 著，宋文偉、張慧芝：《性政治》（新店：桂冠圖書股份有限公司，2003年）第二章〈性政治理論〉，頁41。

²⁹³ 《隨園詩話》卷12第25則，頁385。

²⁹⁴ 《隨園詩話補遺》卷1第62則，頁571。

²⁹⁵ 《隨園詩話》卷5第60則，頁153。

²⁹⁶ 《隨園詩話》卷7第68則，頁227。

²⁹⁷ 《隨園詩話補遺》卷1第62則，頁571。

²⁹⁸ 《隨園詩話》卷2第63則，頁57。

枚覺得有新意，故給「妙」字的評論。

其他評語尚有：如評狄柔之及女兒的詩是：「詩筆清雅，字亦工秀。」；讀席佩蘭詩，認為她詩才清妙則說：「細膩風光，方知徐淑之因勝秦嘉也。」讚美汪紳詩作：「俱饒有唐音。」方芳佩咏〈西湖〉，袁枚說「皆有畫意」。²⁹⁹ 評點吳門閨秀，為「皆楚楚可誦」³⁰⁰。

若干女詩人表現的詩才令袁枚驚異，如袁枚評駱綺蘭四首詩：「一氣捲舒，清機徐引，今館閣諸公能此者，問有幾人？」³⁰¹ 袁枚認為駱綺蘭詩風舒展開闊，即使與其他男詩人相較也不遜色，甚且更佳。方敏慤三妹與其兄以相同的詩材作詩，在袁枚眼中，兄作是「風趣轉遜」。³⁰² 袁枚認為「詩情愈癡愈妙。」便舉了許宜媮的詩作。³⁰³ 高景芳著《紅雪軒稿》一書，七古排律多至數十首，袁枚稱讚為「盛矣哉！其本朝之曹大家夫？」³⁰⁴ 讚李含章詩句：「見解高超，可與《三百篇》并傳矣。」³⁰⁵ 袁枚以名家經典作品稱讚女詩人，無疑是給了女詩人最大的稱讚。

在《隨園詩話》中，袁枚不僅給子女詩人的詩作好評，有時還會連帶稱讚此位女詩人的外貌，如盛讚蔡琬時，給予「生而明艷，嫻雅能詩。」³⁰⁶的評語，讓他的讀者們在讀到蔡琬的詩時，就會想到此詩出自一個明艷女子；評吳荔娘則為「性愛潔，而能詩。」³⁰⁷，可以見出吳荔娘則是一個喜愛乾淨的女子。袁枚想知道蔣玉亭的外貌是否與其詩才相稱，蔣苕生便誦其詞作〈菩薩蠻〉，云：「人言我瘦形同鶴，朝朝攬鏡渾難覺。但見指尖長，羅衣褪粉香。若能吟有異，不管腰身細。清減肯如梅，凋零亦是魁。」³⁰⁸ 蔣玉亭自述身材纖瘦，如鶴一般

²⁹⁹ 《隨園詩話》卷6第99則，頁197。

³⁰⁰ 《隨園詩話補遺》卷8第58則，頁759。

³⁰¹ 《隨園詩話補遺》卷3第36則，頁622。

³⁰² 《隨園詩話》卷2第47則，頁49。

³⁰³ 《隨園詩話》卷6第25則，頁170。

³⁰⁴ 《隨園詩話》卷3第42則，頁82。

³⁰⁵ 《隨園詩話補遺》卷3第21則，頁613。

³⁰⁶ 《隨園詩話》卷1第34則，頁16。

³⁰⁷ 《隨園詩話》卷2第24則，頁41。

³⁰⁸ 《隨園詩話》卷2第59則，頁55。

指尖長腰身細，讓袁枚不禁發出「想見風調，使人之意也消。」之歎。

袁枚收錄某些女性詩人的詩作不給予評論，卻描述了女性詩人不違道德，能成典範一事，他對女性寫作的看法仍在儒家觀點的範圍內，寫作可表現婦德的。孀居的駱綺蘭，寫了〈月〉一詩，其中二句：「不是嫦娥甘獨處，有誰領袖廣寒宮？」³⁰⁹ 表明寡居守節是個人意願，沒有任何強迫，或突顯孤苦伶仃之意，袁枚對於駱綺蘭詩中表現強烈的個人意志大為佩服，給予：「余喜其自命不凡，大為少婦守寡者生色。」好評。

在《隨園詩話》中有若干女詩人詩作帶有奇氣，讓袁枚為之驚異。如松江李硯會刻其亡姊一銘及子婦歸懋儀二人詩，號二餘集。袁枚對於其中詩作：〈夜泊〉及〈送糧艘出海〉，有「雄偉絕不似閨閣語」³¹⁰；對於洪劍亭女洪珍，讚其「亦有奇氣」。在嚴明《中國女性文學的傳統》一書中提到：「身為閨閣女子而寫出具有豪風俠骨的文學作品，這往往使思想正統的評論家感到迷惑和為難。」³¹¹若從維護封建禮教大義出發，男子希望女子危急的關頭能有節烈的行為，為丈夫為家族或為朝廷盡忠殉節，卻又害怕女子像狂放的名士與梗直的俠士，做出有失女子身分言行舉止。所以在這種傳統觀念的統治下，歷代女性文學中所表現出來的豪俠風格就被認為是非正統的，不是大家閨秀的文學作品所應表現出來的風格。袁枚能以較寬容開放的態度來看待這樣的文學作品，甚至給予肯定，這是給女性作家更寬廣的創作空間。

《隨園詩話》中女性詩人的詩作風格大多巧妙婉約，袁枚給予的評語也大多偏於陰柔，雖然寫作題材多半限於閨閣生活，他給予認同與欣賞。評論帶有奇氣的女詩人作品時，袁枚亦不吝於讚賞肯定，因為他寬容開放的態度，讓女詩人有更大的揮灑空間，有更多元的表現方式。

³⁰⁹ 《隨園詩話補遺》卷9第67則，頁791。

³¹⁰ 《隨園詩話補遺》卷5第36則，頁667。

³¹¹ 嚴明、樊琪：《中國女性文學的傳統》（臺北：洪葉文化，1999年）第3章〈中國女性文的藝術風格〉，頁127。