

# 古代女性文學經典化研究的再審視 ——論沈善寶《名媛詩話》

徐瑋、蔡寶裕\*

**摘要：**沈善寶《名媛詩話》保存了大量明末清初的女性詩詞，是研究女性文學重要的文獻，現代學者多以其蒐集及出版女性作品是一種將女性作品推向經典之舉，繼而得出清代早有女性作品經典化工作的結論。本文以文本為依歸，重新考察《名媛詩話》的性質、編集過程和原則，並及時人之評價，審視將之作為女性作品「經典化」的結論所存有的問題，並冀反思研究女性作品經典化時所需要考慮的不同因素。

**關鍵詞：**女性文學 沈善寶 《名媛詩話》 經典

## 一、引言

有清一代，女性吟詠之風盛行，但專論女作家、並由女作家親自撰寫的詩話卻寥寥可數，沈善寶（1808-1862）《名媛詩話》是現存清代最完整的女性詩話專著，故為學界所重視。<sup>①</sup>學者考察古代女性選集、詩話，並指出古代女性已有透過這些著作建構或重

\* 徐瑋，香港中文大學中國語言及文學系副教授。蔡寶裕，香港中文大學中國語言及文學系哲學碩士。

① 沈善寶的研究相當豐富，故本文不贅其基本資料，只重點討論相關的研究角度。沈之研究可參張宏生：〈才名焦慮與性別意識——從沈善寶看明清女詩人的文學活動〉，載張宏生編：《明清文學與性別研究》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），頁823-845；顧敏耀：〈清代女詩人的空間分佈析探——以沈善寶《名媛詩話》為論述場域〉，《中央大學中國文學研究所論文集刊》第11期（2006年6月），頁102-156；聶欣晗：〈女性文學經典化的焦慮與策略——論沈善寶《名媛詩話》異性話語體系下的傳播技巧〉，《求索》第11期（2007年10月），頁67、166-167；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年7月），頁217-252；專著則有王力堅：《清代才媛沈善寶研究》（臺北：里仁書局，2009年）；聶欣晗：《清嘉道年間女性的詩學研究》（廣東：世界版圖出版社，2013年），頁220-286等。以上論文皆論及沈善寶如何借《名媛詩話》為女性文學建立經典。

構（construct / reconstruct）女性文學的經典，書寫女性的文學史，以上角度皆見於《名媛詩話》的研究。論者多著重沈氏在其著作中所彰顯的「書寫自我」、「才名焦慮」等問題，並指出她意識到女性作品流傳之困難，感於有才而無聞者甚多，故致力蒐集和保存女性的作品，以表彰女作家的成就。這種編輯工作的意義就是建立女性文學的經典。<sup>②</sup>

所謂經典（canon，或譯為「正典」）本用以指經教會權威所確立的聖經書卷，後來則指由某作家創作，經專家認可之重要作品，在讀者心中擁有崇高、模範的地位。<sup>③</sup>討論經典多會連繫到「接受史」（history of reception）的概念。<sup>④</sup>經典的形成（canon formation），有著複雜多變的因素，<sup>⑤</sup>《名媛詩話》單憑廣輯女性作品，記載不同身分地位的女性，是否就能確立女性文學的經典？現時對《名媛詩話》性質以至其文學史意義的判斷，或有可再斟酌之處。本文將重新審視《名媛詩話》，究其性質、採輯標準及當時讀者的觀感，以之比對現代學者對該書的評價，以冀還原《名媛詩話》之面貌；並藉此反思當前對古代女性作品經典化討論中若干問題。

## 二、《名媛詩話》的「選集」性質評議

《名媛詩話》以人為線索，全編及續集共十五卷，採錄由明末清初的顧若璞（1592-1681）起至咸豐（1851-1861）時期近八百餘家的作品。詩話一段多記載一人，先簡述其家世身分，繼之以其事略，亦有徵引作品，間或在同一段附載其他相關的人物，如家

---

② 例如孫康宜介紹了明清時代十多部選集，指出明清時期男性學者與女詩人合力重新評價、提倡女性，重複將選集與《詩》、《騷》聯繫，以求將女性作品「典律化」。陳建男研究了清初幾部女性詞選集，並以統計分析考察女詞人的典律及作品。以上見孫康宜：〈明清女詩人選集及其採輯策略〉，《陳子龍柳如是詩詞情緣》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1992年），附錄二，頁212-245；陳建男：《清初女性詞選集研究》（政治大學中國文學研究所碩士論文，2006年）。

③ 參M. H. Abrams and Geoffrey Galt Harpham, ed., *A Glossary of Literary Terms*, 11<sup>th</sup> ed. (Stanford, CT: Cengage Learning, 2015), pp. 43-46.

④ 有關論者如何討論「經典」作品的形成，並連繫作品「接受史」的概念，可參嚴志雄：〈錢謙益遺著於清代的出版及「典律化」歷程〉，《中國文哲研究集刊》第47期（2015年9月），頁1-47一文。專研選集與女性文學的接受史則有張雁：〈選集與作品的經典化——晚明女性文學之接受研究初探〉，載南京大學古典文獻研究所編：《古典文獻研究》，第7輯（南京：鳳凰出版社，2004年），頁322-339。

⑤ 「經典」的形成，童慶炳將之歸納為六個內外部的因素，嚴志雄承其說法，又有更深入的闡釋。詳見童慶炳：〈文學經典建構諸因素及其關係〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》第42卷第5期（2005年9月），頁71-78。

屬、友人等。從其形式及所載內容觀之，《名媛詩話》更像一部明清閨秀的人物徵略。

雖然如此，學者卻往往視《名媛詩話》為一部選集。如魏愛蓮（Ellen Widmer）在研究1636至1941年間的女性選集時，便涵括了《名媛詩話》；<sup>⑥</sup>王兵在研究清詩女性選本時，亦以該書為其中一例。<sup>⑦</sup>鍾慧玲研究《名媛詩話》，著重探討詩話著錄了多少不同的作家作品、取材來源，<sup>⑧</sup>凡此皆是研究選集經常運用到的角度。<sup>⑨</sup>選集與作品彙編之性質及目的大相逕庭，學者傾向採用「選集」的角度分析《名媛詩話》，便可順理成章地探討《名媛詩話》如何女性文學建立經典。因此，在《名媛詩話》的研究中，其「選集」性質極受重視。然而，細觀原書及其編採，《名媛詩話》是否確然具有選集的性質及建立了女性文學的經典的企圖及意義，或可再作進一步思考。

余寶琳（Pauline Yu）曾討論選集材料與研究經典作品建立的關係，云：

至於中國，眾所周知對於選集所扮演的角色的思考於文學史、理論與價值的理解至為重要，因為，自它們從公元前6世紀的發端之日始，詩集就提供了對於理解中國詩歌傳統的一些關鍵問題來說極為重要的材料。這些選集廣泛涉及了文學與文化研究的各個範疇，包括文學的界定及其本質、文學與歷史的關係、文學分期與變化的概念、文類的概念及其與個體作者間的關係、評價的標準和它對詩人的命運的影響以及闡釋的模式。……所有這些關於中國詩歌的歷史與理論的論題都可以包容於經典的形成這一總標題下，而在傳統的中國，選集恰恰是這一過程的主要媒介與表達方式。<sup>⑩</sup>

⑥ 魏愛蓮：〈重拾過往——1636年至1941年間的女性編者和女性詩歌〉，載方秀潔（Grace S. Fong）、魏愛蓮編：《跨越閨門：明清女性作家論》（北京：北京大學出版社，2014年），頁79-103。

⑦ 王兵：〈清詩女性選本研究〉，《中國文化大學中文學報》第23期（2011年10月），頁21-38。

⑧ 鍾慧玲：〈閱讀女性·女性閱讀〉，頁217-252。

⑨ 肖鵬曾提出幾項研究詞選的角度及分析框架，亦同時可用於廣泛的選本研究，包括一、選型，即選本本身的功能；二、選心，即選者的目的；三、選源，即選者所選之對象及範圍；四、選域，即選本所涵蓋的範圍；五、選陣，即選本中的排列結構、次序及方式；六、選系，即所選人物、作品內部的關係。見肖鵬：《群體的選擇——唐宋人詞選與詞人群通論》（南京：鳳凰出版社，2009年），頁9-22。鍾慧玲著重《名媛詩話》所收錄的作品及來源，正是所謂的選源及選域。有關選本的分析角度，又可參閱豐：《清初清詞選本考論》（上海：上海古籍出版社，2008年）「緒論」部分及鄒雲湖：《中國選本批評》（上海：上海三聯書店，2002年），第六章〈中國選本批評原理綜述〉。

⑩ 余寶琳著，何鯉譯：〈詩歌的定位——早期中國文學的選集與經典〉，載樂黛雲、陳珏編：《北美中國古典文學研究名家十年文選》（南京：江蘇人民出版社，1996年），頁255-256。

選集是經典形成過程中重要的一環，其價值不在於廣泛地保存及收錄作品，而是在於編者的選取、刪汰及所反映的時代審美觀。余氏復云：

大多數詩集編選者和動物園的規劃者們都無疑要求或者試圖搜集到他們所能發現的最好樣本，盡管個人好惡和預算限制可能會導致完全不同的結果。<sup>⑪</sup>  
選集不僅通過對作品的取捨而且也通過對個人作品的闡釋來確立經典。<sup>⑫</sup>

無論標準為何，集中所選的作品至少是編者在其操作原則之下所選到「最好的樣本」，去蕪存菁後是編者心中具有代表意義的作品。換言之，如為建立女性文學的經典，編者也得依照其所定的價值準則，在眾多女性作品之中選取最優秀的文學作品。然而，沈善寶在《名媛詩話》卷一開宗明義說的卻是：

自南宋以來，各家詩話中多載閨秀詩，然蒐采簡略，備體而已。昔見如臬熊淡仙女史所著《淡仙詩話》內載閨秀詩亦少。竊思閨秀之學與文士不同，而閨秀之傳又較文士不易，蓋文士自幼即肄習經史、旁及詩賦，有父兄教誨、師友討論；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；倘生於蓬篚，嫁於村俗，則湮沒無聞者不知凡幾。余有深感焉，故不辭摭拾，蒐輯而為是編。惟余拙於語言，見聞未廣，意在存其斷句零章。話之工拙，不復計也。<sup>⑬</sup>

沈氏在此討論到女性學習寫作以及創作時所遇到的困境，著重指出女性作品流傳之障礙，表明自己欲借詩話存女性之作。《名媛詩話》搜輯範圍甚廣，由明末清初顧若璞及至咸豐初陸萼輝（生卒年未詳），又記不同身分的女性作家，當中兼及題壁、方外、乩仙，遍及全國各地，甚至錄有朝鮮諸作。<sup>⑭</sup>《名媛詩話》確實蒐集了不少存疑的作者及作品，賀雙卿（1715-1735）即為其中之一。賀雙卿是《西青散記》的人物，其人是否真實存在，至今學界仍未有確切的結論。<sup>⑮</sup>明清兩代有不少女性的題壁詩流傳，然而其中

⑪ 余寶琳著，何鯉譯：〈詩歌的定位〉，頁254-255。余寶琳在文中引用了詩人戴維·安廷（David Antin, 1932-2016）的說話：「選集之於詩人猶如動物園之於動物。」，故在此將選本編纂與動物園規劃兩相比較。

⑫ 余寶琳著，何鯉譯：〈詩歌的定位〉，頁259。

⑬ 沈善寶：《名媛詩話》，《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書》第一千七百零六冊影印中山大學圖書館藏清光緒鴻雪樓刻本（上海：上海古籍出版社，2002年），卷1，頁1上至頁1下（總頁548）。

⑭ 沈善寶：《名媛詩話》，卷11，頁25下至頁26上（總頁689-690）。

⑮ 陳廷焯（1853-1892）《白雨齋詞話》推許賀雙卿之詞，繆荃孫（1844-1919）、顧頡剛

不少實為男性偽託。<sup>①6</sup>沈氏並無考證辨別即收進詩話，即連僅存一二零碎詩句，或是不知姓甚名誰的作品，也一併載於詩話之中，這種做法顯然是志在「存佚補闕」。這種編輯方式使《名媛詩話》成為一部資料翔實豐富的閩秀詩詞資料匯編。

至於選集最重要的刪汰功能，學者則鮮有論及。其實，沈善寶明確指出該書「意在存其斷句零章；話（疑為「詩」之筆誤）之工拙，不復計也」，<sup>①7</sup>可見其撰寫詩話的目的極為明確——存詩存人，而非考量文辭之優劣乃至文其學價值。對此，鍾慧玲以其文學主張加以解釋，云：

《名媛詩話》對所收錄的女作家作品完全採取正面肯定的態度，此與她論詩的主張相應。沈善寶論詩主張「性靈聊自寫」，以自然真誠為貴。她調「詩本天籟，情真景真皆為佳作」，簡單的原則對沒有豐富的社會閱歷的女性而言，最為貼近易行。她曾說「試看雲錦貴，為少剪裁痕」、「最怕剪綵為之，毫無神韻，令人見之生倦」。因此，她的選取向度十分寬廣而開放。<sup>①8</sup>

鍾氏分析沈之審美標準，有其理據，但主張自寫性靈，追求自然真誠並不等於對所有作品兼容並包。如沈氏欲以《名媛詩話》突顯她心目中「最好的樣本」，那她應是按此原

（1893-1980）亦讚許其作品。而胡適（1891-1962）曾撰文質疑賀雙卿其人的真實性，以為賀雙卿詩詞皆見於史震林（1692-1778）所撰的《西青散記》，而且同時人、後人記賀雙卿資料多有互相矛盾的地方，或為史震林憑空創作的人物。及至現代學者康正果於論述時，仍對賀雙卿其人的真偽問題不置可否。見陳廷焯：《白雨齋詞話》，載唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局：1986年），卷7，「雙卿詞怨而不怒」條，頁3944；繆荃孫、顧頡剛評價見張壽林編：《雪壓軒集》（北京：北京文化學社，1927年），何子荊跋；胡適：〈賀雙卿考〉，載《胡適文存三集》（上海：亞東圖書館，1930年），頁1081-1085；康正果：〈邊緣文人的才女情結及其所傳達的詩意——「西青散記」初探〉，《九州學刊》第6卷第2期（1994年7月），頁87-104。

<sup>①6</sup> 例如袁枚（1716-1798）《隨園詩話》收錄劉素素的〈虎丘題壁〉，即出自吳兆騫（1631-1684）之筆，詳參林津羽：〈戲仿亂離——吳兆騫《虎丘題壁》詩的顛覆性及其文化意蘊〉，《明清詩文研究》第1輯（2011年6月），頁261-281。歷來討論女性題壁詩者，也多論及其作者的真實性問題，見金陵生（蔣寅）：〈女子題壁詩多不可信〉，《文學遺產》1998年第3期（1998年6月），頁75；蔡九迪（Judith T. Zeitlin）著，林凌瀚譯：〈題壁詩與明清之際對婦女詩的收集〉，載張宏生編：《明清文學與性別研究》，頁502-531；合山究著，蕭燕婉譯：〈女子題壁詩考〉，載《明清時代的女性與文學》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2016年），頁441-458。

<sup>①7</sup> 張宏生引此句，認為「話」當作「詩」。見氏著：〈才名焦慮與性別意識〉，頁823-845。

<sup>①8</sup> 鍾慧玲：〈閱讀女性·女性閱讀〉，頁226-227。

則選擇取捨，而非採用「寬廣而開放」的態度。《名媛詩話》這種做法，作為存人存作極有效用，能最大程度地包羅作品，但另一方面無疑大大削弱了其建立經典的功能。要將作品推向主流，編者應對作品有所判別、取捨、評價，反觀沈氏在蒐羅、記錄女性作品時，則是志在廣納眾作，未有取捨刪汰，因此謂其有建立經典的意圖乃至意義，或稍覺拔高。

### 三、從《名媛詩話》的編採標準思考其之於女性作品經典化之意義

學者認為《名媛詩話》按時序記錄一眾女作家及其作品，故有勾勒、建立女性文學史的意義。在論證該書建立了女性文學的經典時，學者多會強調撰作詩話的處境及動機：沈氏因著對自己與女性作品的肯定，心裡渴望自己、女性的才名、作品可以流傳後世。但於現實當中，沈氏眼見女性及其作品因著社會環境的限制、先天與客觀條件的缺失，往往隨時間流逝而湮沒無聞，因此在著作中透露出對作品無法廣傳後世的憂慮，此即所謂「才名焦慮」。<sup>①9</sup>女性作家施展才華，求死後有名，其過程遠較男性作家困難。鍾慧玲分析道：

在源遠流長的歷史傳統中，男性一直居於主流的地位，「男主外，女主內」的性別角色分工，使女性屈居於從屬的地位，生活的重心以家庭為主。因此，無論在養成教育或角色期待上，女性與男性都有明顯的差別對待，「內言不出」的觀念，更是隔絕了女性言說表達的空間。<sup>②0</sup>

在這種困境之下，女性要專事創作甚為艱難，更遑論將作品付梓，流傳後世。明清兩代雖有不少女性有機會寫作，甚至刊刻自己的詩文集，但多要憑藉家屬親友，尤其男性的協助，方能成事。沈氏有見女性缺乏一個開放的文學空間發揮才華，傳揚名聲，便希望借《名媛詩話》開闢一個可供保存及發表女性發表作品的空間。鍾慧玲云：

《名媛詩話》的意義在於所建立的是一個女性專屬的場域，因其性別的限定，使女作家在龐大的男性文學的領地裏，得以有一個純粹的女性空間，不致被稀釋或被湮沒，也避免淪為男性文學的邊緣點綴。<sup>②1</sup>

這段論述除了點出詩話建立了女性發言的空間外，更重要的是指出沈氏搜輯、記錄一眾女作家，儼然有建構女性文學史之功。在女性文學的研究中，學者多指出寫作是男性專有的權利，女性在文學領域內並無發聲的空間，更遑論介入文學史的版圖構成。而沈氏

<sup>①9</sup> 張宏生：〈才名焦慮與性別意識〉，頁826-828。

<sup>②0</sup> 鍾慧玲：〈閱讀女性·女性閱讀〉，頁221。

<sup>②1</sup> 鍾慧玲：〈閱讀女性·女性閱讀〉，頁227。

以女性身分撰寫《名媛詩話》，傳播女性作品，本身便是建立經典的做法。聶欣晗即指出《名媛詩話》代表了對男性作家中心的顛覆，云：

許多女性主義者認為，以男性經典作品為中心的傳統文學觀有改寫的必要，因為所謂的「傳統經典」並不能代表人們的普遍經驗。湘佩以自己的行動試圖建立女性文學的經典，改變人們對女性文學的傳統看法。<sup>②②</sup>

張宏生亦云：

如果說，她（筆者案：指沈善寶）在《名媛詩話》裏是希望建立當代的經典的話（《名媛詩話》所記多為當代閨秀事迹），那麼，在她的其他作品（筆者案：指沈善寶寫前代女性的詩詞）中，就是希望建立歷史的經典，二者互相參照，正好可以看出她的隱微的內心活動。<sup>②③</sup>

從以上可知，學者認為《名媛詩話》努力蒐羅閨秀的事蹟，讓女性的作品有機會流傳，能建立屬於女性的文學經典，譜寫出女性文學史脈絡。這些看法固然有一定的道理，然而回歸《名媛詩話》的文獻本身，這些看法是否符合沈氏的原意及當時讀者的期望？以下討論《名媛詩話》所展示的編採標準及當時讀者的評價，以之與學者之觀點比對。

### 3.1 樹立婦德

沈氏在記載和論述女性作家時，其原則並非基於作家在文學史上的地位、貢獻，而是該女性所展示的婦德賢行。例如卷一載：

沅陵杜小英，遇吳逆亂，為營兵所掠，立志堅貞，眾莫敢犯。舟至小孤山，投江死，其屍逆流三日，浮至故居水濱。夢訴於父母，驚起跡之，獲其屍，並得其懷間絕句，云：「少小伶俜畫閣時，詩書曾奉母為師。波濤向夜悲何急，猶記燈前讀楚詞。狂帆慘說過雙孤，掩袖潛潛淚欲枯。葬入江魚浮海去，不留羞塚在姑蘇。」又有耒陽鄭啟秀，年二十未字。順治甲午遭兵亂，為游卒所掠，投湘江死。七日後屍始浮出，顏色如生，臂繫紅綾一幅，書〈辭世〉詩云：「當年畫閣重如珍，誰道離群向水濱。寄語雙親休眷念，入江猶是女兒身。」廣州李氏，順治庚寅兵亂，夫投珠江死，氏被掠，義不受辱，囚於土室，乘間題詩於壁而縊，詩云：「恨絕當時步不前，追隨夫壻越江邊。雙雙共入桃花水，化作鴛鴦也是仙。」又有陽朔秦玉梅被掠，題詩伏

②② 聶欣晗：〈女性文學經典化的焦慮與策略〉，頁166。

②③ 張宏生：〈才名焦慮與性別意識〉，頁834。

波巖自沉潭中者。多才奇節，皆可傳也。<sup>②4</sup>

明末清初，兵亂四起，女性往往在戰亂之中或流離失所，或遭兵擄，不少女性為守節而自絕。沈氏在此段中連載幾名女性，將她們組成一節乃因她們都生逢戰亂，而寧死不屈，是沈氏心目中「奇節可傳」者。至於其詩歌作品，在記載中只是用以佐證女子的德行。又如以下一段的記載：

桂林張義姑，父官參將，有子四，皆隸麾下。康熙十二年，吳逆犯廣西，將軍孫延齡叛應，參將抗節不屈，父子同殉難。義姑聞之，抽刀欲自剄，既而曰：「吾不忍死者之未藏也。」乃遣人潛覓父兄屍，瘞焉。窺諸嫂無守意，又哭曰：「吾不忍死者之祧斬也。」會仲嫂媿一男，甫彌月，即擲之去。義姑為糜粥哺兒，相依惟一嫗，晝夜紡績，幸得存活。兒稍長，督課甚嚴，遂成名，以母事。姑歿，建祠奉祀。郡人重之，稱曰「義姑」，許鴻磐為之立傳。義姑工詩，〈贈沁水孫節婦〉云：「析山高峻忠臣慘，沁水清寒節婦苦。楊公有女嬪於孫，卓哉是女稱是父。父既作忠女象賢，早喪所天淚如雨。之死靡他誓柏舟，斷機又見今孟母。冰霜獨勵三十秋，兒乃成名孫繼武。一身裕後更光前，不同庸碌委黃土。輜軒太史來采風，丹鳳翩翩銜詔舞。我持彤管拈瓣香，千里遙將懿徽譜。西望縹緲仙雲飛，或在析山之崖兮，沁水之澗。」全州蔣蓮姑，父母早卒，弟甫四歲，守貞不字，撫弟成立，為娶胡氏。而弟又卒，復為立嗣，以延宗祀，胡氏亦守節以終。鄉里重之，請合祠。節孝事載《一統志》。此二貞女皆出廣西，皆能吟詠，吁亦奇矣。蓮姑〈焚香〉云：「乍寒乍暖早春天，一剪香焚小几邊，為惜名花薰不得，湘簾半捲任飛煙。」<sup>②5</sup>

沈氏記載張義姑、蔣蓮姑二人，著重兩人一生守節的事蹟及如何為家族付出。張義姑聞父親、兄弟之死訊，傷痛欲絕，但最後選擇苟存於世，只因不忍「死者之未藏」、「死者之祧斬」。而蔣蓮姑也在父母早卒的情況下，承擔起撫弟之責任，又為家族立嗣繼後。兩人皆以家族的利益出發，一生矢志不移，德行令人敬佩，這才是沈氏所以載錄她們的原因。

此外，貞孝女性亦得沈氏青睞，例如卷二：

元和戈孝女貞，孝義元鑰女。生有至性，矢志不嫁，孝事父母六十年，〈言志〉云：「昔有北宮女，閨閣終其身。至老貞不字，立志在養親。鞠育恩罔

<sup>②4</sup> 沈善寶：《名媛詩話》，卷1，頁17下至頁18下（總頁556）。

<sup>②5</sup> 沈善寶：《名媛詩話》，卷2，頁2下至頁3下（總頁560）。

極，當思報三春。侍奉依左右，勿間昏與晨。居恆承意旨，婉愉容色真，設有疾痛癢，湯藥先沾唇。百年如一日，萬念惟二人。非敢云竭力，非敢云盡倫。區區寸草心，藉茲稍吐申。願學嬰兒子，愛日殊堪珍。」又宛平韓孝梅，知縣藻女。痛父早卒，矢志不字，侍母終身。母卒，絕粒以殉。事載《懷寧縣志》。〈詠早梅〉云：「搖落眾芳菲，庭前始放梅。甘居百花後，反道最先開。」又華亭袁清湘寒篁，布衣玉屏女，著有《綠窗小草》。清湘早喪母，守貞侍父，境遇苦厄。〈自遣〉云：「療飢自有忘憂處，樂此衡門水一灣。漫訝家貧無四壁，家無四壁好看山。」又吾浙石門聞楚璜璞，庫使譽彥女，著有《醉鶴樓集》。譽彥無子，令楚璜效男子裝，從師授經。年十四，工時藝，父欲令應試，或勸之曰：「與為黃崇嘏，何如為曹大家乎？」乃止。此後仍服男服，不復見客，奉養父母，終身不字。〈雨晴〉云：「雨過蒼苔潤，風迴院落涼。露濃秋草瘦，日薄晚花香。愁以長貧集，詩緣久病荒。遣懷時小立，屋角又斜陽。」又常熟趙若韞秉清，知府貴栻女，以貞孝請旌，著有《寄生館吟草》。按貴栻為福寧守，有廉名，移疾歸，貧不自存。若韞守貞不字，為女塾師，以助薪水。〈重午有感〉云：「痛失慈親後，飄零類轉蓬。未從親地下，又屈節天中。萱草徒看綠，榴花不耐紅。魂誰招逝水，慍豈解薰風。繫縷和愁結，浮觴與淚融。苟延殘喘在，堂上有衰翁。」此數人方之嬰兒子，可無媿焉。<sup>26</sup>

這段與記杜小英等人的一段相類，將幾位女性同載一節，皆以貞孝為線索，記她們的孝義事蹟。從形式看來，沈氏將幾位女性作一組記載，著重的是她們的婦德、節孝，雖然也會錄一兩首作品作示例，但其論述的重點，全然不在於探討其詩藝之高，而是強調詩中內容如何反映這些女性一生守節盡孝的心志與生活。

綜上所述，沈氏強調的是女子的事蹟和品行，雖在行文中有引述一些作品，但對作品鮮有評點，可見作品只是事蹟和品行的附庸。

此外，《名媛詩話》中的記載時有包含文學評價，但其立足點也不是對作品的品評，例如：

閩中何梅隣玉璫，有《疏影軒遺草》。梅隣為女時，侍母隨兄任番禺尉，兄解滇餉，卒於途。梅隣聞訃，恐驚母，因秘而不言，託所親歸兄柩，詭詞安母。奉母歸里，集戚黨立兄嗣，知滇樞歸有日，乃哭以聞，母得無恙。鄉里稱孝女焉。子鄭松如太守鵬程刻其遺稿，〈詠史〉諸作，頗見特識。〈勗兒〉云：「殖學精於勤，取法貴乎上。功無一息寬，志欲千古抗。臨渴而掘

<sup>26</sup> 沈善寶：《名媛詩話》，卷2，頁1上至頁2下（總頁559）。

井，及泉鳥可望。置身賢豪間，男兒何多讓。」又云：「六經為根柢，諸史亦藩籬。不知千古事，俛俛欲何之。源遠流浩瀚，膏沃光陸離。有本者如是，吾兒知未知。」〈還鄉喜晤筠叮姊〉云：「幾回緘字問平安，執手悲歡訴夜闌。雁序五人行乍缺，枕痕一路淚初乾。強歡娛母腸先斷，設畫登已殫原注挈眷時，詭云：『兄因目疾乞假，令眷先歸。』恐母老途長痛子情切也。今日故園煩阿姊，北堂晨夕勸加餐。」〈寄外〉云：「儒者治生原急務，古人隨地有師資。」有學有識，小儒啞舌。<sup>②7</sup>

整段文字意在表揚何梅隣的孝心，至於沈認為有「特識」的〈詠史〉諸作，乃至何氏的詩藝、作品風格，她都沒有著墨，反而引了〈鬪兒〉等詩，通過她對兒子、族姐、兄長、母親、丈夫的作品說明她心繫家庭。可見沈氏強調的是何氏為人女兒、手足、妻子及母親而非詩人的角色。

綜上可見《名媛詩話》在記人的排序、組合討論的方式乃至收錄的標準，沈氏皆並不旨在勾勒、呈現女性作品的發展軌跡，若謂沈氏譜寫有清一代的女性文學史，與男性的文學史分庭抗禮，似乎仍有可商榷之處。

### 3.2 保存家族親友之作

沈氏存人存詩之宗旨，不止見於載錄一眾孝女賢媳，更見於其對自己的親屬及作品的詳述。卷六之中，沈氏收入不少親屬圈內的女性，當中以其母吳浣素（生卒年不詳）的篇幅頗為長篇。沈氏云：

先慈吳浣素太孺人世仁，先世如臬，後外王父宦於杭，遂家焉。太孺人天資敏悟，凡為詩詞書札，揮筆立成，不假思索。著有《簫引樓詩文集》，於嘉慶丁丑燬於回祿。後因先嚴見背，家務紛紜，無意為詩，故存者不及百首。寶常請付梓，先慈以為不經意之作，不允所請，云：「俟願了向平，仔肩稍息，當溫故業。有可觀者，再刊未遲。」詎意此願未償，旋即棄養。太孺人存心慈惠，克己厚人，親黨有告匱者，不惜典質以應。先嚴即世時，兄弟等長猶未冠，幼尚嬰孩，撫孤十餘載，以養以教。後各游幕餬口，家計蕭條，入不敷出，太孺人井臼親操，心力交悴。壬辰秋仲，寶赴袁浦借筆墨，為負米計；及至歸來，太孺人已不起九日矣。終天抱恨，罔極難酬。猶記庚辰僑寓章江，太孺人有〈悼亡詩〉數十章，為長親鄭雪鴻參軍見而悲之，云：「不減劉令嫺之作。」序而付梓。後詩板失於水，稿亦無存。今集中諸作，

<sup>②7</sup> 沈善寶：《名媛詩話》，卷3，頁12上至頁13上（總頁578）。

皆太孺人棄紙中，寶兄妹拾存及記憶者錄之耳。<sup>⑳</sup>

沈氏對母親之作未能付梓一直耿耿於懷，眼見母親為自己的家庭不斷付出，疲於奔命，放棄了刊行作品的念頭，及至見背，仍未償所願；沈氏出於一片孝心，便借詩話載錄母親之作。〈采蓮曲〉一首、〈寄長女善寶壽光〉、〈清明哭次女善芳〉、〈避暑湖莊與鬢雲諸妹月下觀蓮〉等詩，都旨在展示其母對子女的照顧關愛，從而也體現了沈氏對其母的悼念之情。

再如記其妹沈蘭仙（生卒年不詳）一段，寫其琴藝純熟，凡母親所授，一一過目不忘。其妹自十四始學詩，其後甚好拈管吟哦。<sup>㉑</sup>沈氏云「兄弟五人，姊妹二人，自長至幼，均極友愛」，<sup>㉒</sup>憶述自己探親山左，其妹送別時「握手痛哭，為料理行裝，私以珠環置余行篋」，<sup>㉓</sup>展現其姊妹之情深。及後一大段寫其妹患痧疹，因庸醫誤投寒劑，頃俄坐逝。沈氏追念其妹，載錄其妹作品數首，云「妹詩雖不多，句頗娟秀，歿年僅十九。所學未竟，殊可惜也」，<sup>㉔</sup>可見沈氏載詩，也是出於悼念之情，借以存人。

方秀潔在其對沈善寶的研究中，認為沈氏積極透過著作及《名媛詩話》的編纂作自我書寫（self-writing）。在論文的最後部分，方秀潔著重分析《名媛詩話》，並且指出詩話收入了不少與自己及與親屬有關的資料及作品，是沈氏女性親屬的生活及作詩的自傳性細節，目的正是借詩話記錄自己及親屬的生命故事。方氏又云：

對於其中一些女性，也許這是她們的名字和她們的詩詞——即使只有幾行或幾首——在健忘的歷史中得以幸存的唯一方式。……這些女性走進又走出彼此的生活和詩歌。通過保存她們詩作和生平事蹟的部分片斷，沈善寶試圖在她的文集中捕捉到自己對她們生命的剎那一瞥。<sup>㉕</sup>

由此可見《名媛詩話》的作用即為存人存詩。《名媛詩話》不少作品及女性，若非得沈氏之採錄，很有可能便會於歷史中湮沒無聞。這些作家、作品得以流傳，原因不在於文學價值要被 / 可被推向主流、經典地位，而是基於她們與沈氏有密切的關係。沈氏藉詩話的機會刊行這些親屬之作，也因出於悼念，正如方氏所云，希望「捕捉到自己對她們

⑳ 沈善寶：《名媛詩話》，卷6，頁13下至頁14下（總頁618-619）。

㉑ 沈善寶：《名媛詩話》，卷6，頁15下（總頁619）。

㉒ 沈善寶：《名媛詩話》，卷6，頁16上（總頁620）。

㉓ 沈善寶：《名媛詩話》，卷6，頁16上（總頁620）。

㉔ 沈善寶：《名媛詩話》，卷6，頁16下至頁17上（總頁620）。

㉕ 方秀潔著，邱于芸、王志鋒譯：〈書寫自我、書寫人生：沈善寶性別化自傳 / 傳記的書寫實踐〉，載伊沛霞（Patricia Buckley Ebrey）、姚平主編：《當代西方漢學研究集萃：婦女史卷》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁232。

生命的剎那一瞥」。

### 3.3 廣納投贈之作

除明末清初的女作家，《名媛詩話》也收錄了不少同代女性。沈善寶交遊廣闊，與錢塘閨秀包括梁德繩、許延初、黃履、吳藻等往來最多，彼此以詩詞唱和饋贈。又曾於三十歲赴京，於許延初處會晤並結識顧太清，顧太清為其題詠《鴻雪樓詩集》，沈善寶又以詩酬答。自此結交到以顧太清為主的女性詩友，頻繁往來切磋。<sup>③4</sup>透過結識南北兩地的閨秀，建立跨越各地的人際網絡，沈善寶得以更容易蒐求同代作家的作品。沈氏得以撰成詩話，得力於「各相知皆以零珠碎玉見投」，而且有閨友之間的主動推薦，因此詩話中有不少是沈氏未知其詳之人。<sup>③5</sup>這種選集有助後世讀者了解以編者為中心的文學網絡，但對於建立文學經典卻收效極微。

以湯瑤卿（1763-1831）為例，湯氏乃張孟緹（生卒年不詳）之母，孟緹與沈氏「尤為肺腑之交」。<sup>③6</sup>沈氏錄湯氏一段頗為長篇，在記湯氏「蓬室偶吟，不假雕琢，自然清雅」，並舉一詩為例後，<sup>③7</sup>沈氏輒云：

余嘗聞孟緹云：「太夫人心思靈巧，工剪綵，為花鳥山水，無不畢肖。嘗戲以蛋殼為螢燈，燈上剪綵，作《溪山圖畫》。」奇巧若是，足可與桃核舟並傳，惜螢燈不能如桃核舟之可以久留。孟緹云：「子可於詩話中紀之，藉傳不朽，庶不負先慈一留心血也。」余遂諾而筆之。<sup>③8</sup>

從沈氏的語氣判斷，沈氏未嘗親眼目睹湯氏的〈螢燈山水圖〉，只是從好友孟緹之轉述得知。沈氏之所以花一大篇幅載錄，全因好友之敦促，望藉此讓湯氏留名。

又如以下一段：

上元梅竹卿碧蘭，知縣丁日健室，孝廉方正憲鍾母。人甚秀雅，聞名相契。遲至癸卯春初，始得握手。未幾，隨任赴閩，臨行出其姊看雲子〈看雲閣詩並自序〉，囑余採入詩話。詩如〈寄竹卿〉云……詩文清麗，惜遠宦黔州，無從把晤耳。<sup>③9</sup>

<sup>③4</sup> 鍾慧玲：〈清代女作家沈善寶年譜初篇〉，《東海中文學報》第19期（2007年7月），頁195-238。

<sup>③5</sup> 沈善寶：《名媛詩話》，卷7，頁14下（總頁646）。

<sup>③6</sup> 沈善寶：《名媛詩話》，卷8，頁14下（總頁646）。

<sup>③7</sup> 沈善寶：《名媛詩話》，卷8，頁12下（總頁645）。

<sup>③8</sup> 沈善寶：《名媛詩話》，卷8，頁13上（總頁646）。

<sup>③9</sup> 沈善寶：《名媛詩話》，卷11，頁9下至頁10上（總頁681-682）。

沈氏記梅氏一段，只云「人甚秀雅」，與其相投，對其人其事以至詩詞作品全無評論。及後載梅氏姊看雲子之詩，雖謂其「詩文清麗」，但究其實也因梅氏之囑託，或因與梅氏相契，出於交誼而採錄。

上文提及，詩話提供一個發表的空間，讓與沈氏同時的女性有機會刊錄作品。如潘素心（1764-1840）「少作和矢音集數章未刊，寫示數聯」，囑沈氏採入詩話當中。<sup>④〇</sup>又例如卷九云：

安邱李琬遇，雲舫漕帥長女，中書陳本室。幼而敏慧，性耽吟詠。雖不甚講求格律，而往往出口成章，自然秀逸，蓋秉祖慈之教也。常問字於余，聞余詩話將成，寄詩二章至。<sup>④一</sup>

李氏得聞《名媛詩話》將成，即投詩予沈氏採錄。沈氏欣賞琬遇出口成章，自然秀逸的詩風，但亦承認琬遇不甚講求格律。雖則如此，沈氏依然收錄其作。就沈氏對採納這些作品的寬容態度看來，《名媛詩話》的貢獻應為讓女性有發表或保存作品的機會，而非建立女性文學的經典與傳統。

#### 四、清代讀者對《名媛詩話》的評價與看法

從以上對《名媛詩話》採輯策略及標準的分析，可見學者認定詩話的選集性質，以及建立經典、女性文學史的意義，未必合符詩話之原貌；再觀乎詩話之序跋，細看當時讀者對詩話的理解與評價，這種情況就更見明顯。

《名媛詩話》卷十二有陳光亨（1797-1877）跋，陳氏云：

湘佩夫人采本朝閨秀詩詞，作詩話十二卷，甚盛事也。而余亡女敦蕙零章斷句亦被采錄，其山陽感舊之意乎？敦蕙生數齡，即好弄余筆墨。余以其女也，不甚教之。稍長，隨余京邸，軌緡閣架上書，而心知其意熟於史。余暇即呼與議論以為樂。道光丁酉，湘佩自西泠來京師，敦蕙聞其才而訪之。讀其詩，遂有意於詩，究未能工也。使其早獲，從湘佩游，必有可觀者；使不夭而久從湘佩游，亦必有進於此。者乃不幸，賚志以沒，僅遺此斷章零句，其可悲矣夫。而猶幸識湘佩，采其零章斷句，俾與海內閨秀並列，其可感矣夫。<sup>④二</sup>

陳氏謂詩話之編成是閨秀詩詞之「盛事」，但細讀其跋，他其實是借題發揮，抒發對亡

<sup>④〇</sup> 沈善寶：《名媛詩話》，卷8，頁22上（總頁650）。

<sup>④一</sup> 沈善寶：《名媛詩話》，卷9，頁19上（總頁661）。

<sup>④二</sup> 沈善寶：《名媛詩話》，卷12，陳光亨跋，頁27（總頁703）。

女的懷念，對沈氏採錄亡女零章斷句表示感激。從其跋中一直強調亡女有志學文而未工，卻因詩話的編纂有機會刊錄作品看來，陳氏稱譽詩話，或許更大部分是因其亡女的緣故。

又如秦煥（1818-1891）在《名媛詩話》序中道「詩始二南」，從詩歌創作的源頭談起，云：

誦者每疑詩章何以多出於閨人。予曉之曰：「古者丈夫勤於王事，迫在功業，略在詞章，故感時觀物，智慧生於靜境，涵泳觸於閒居，詩固婦女事也。特後世詩教不明，工風雲月露之詞，失興觀群怨之義，而閨閣能此者日少，實於風俗人心所關非淺。況徵詩閨閣極難，或秘不示人，或遠莫能致。富貴既無因索稿，貧賤更無力付梓。」<sup>④③</sup>

秦煥所云的與眾不同，不僅指出女性有參與創作，且認為詩本來就是婦女之事，只是後世詩教不彰，人人好寫風月，才失去詩教之精義。因此，他看重的是《名媛詩話》如何重新挖掘詩教之義，云：

唯太淑人才極大，心極細，量極虛，十二卷中所載，信乎德，必有言。性情之章，修齊之助也；學問之什，陶淑之原也；贈答之文，道義之範也；感慨之語，名節之箴也。傳在古人，勸在今人，覺在後人，厥功偉哉！悅堂以是編公之天下，孝子之事，其即仁人之心也夫！<sup>④④</sup>

在這段話中，秦煥道出《名媛詩話》記載女性詩作的意義，在於昭示後世道德典範。秦煥認為有德者必有言，詩話中載錄女性作品，正有發揚詩教精粹。秦煥之所以支持女性寫作，是本於有德有言的前提，認為女性之詩文在道德意義上可資後世模範。他為女性寫詩以及《名媛詩話》的編纂正名，同時也證明當時讀者的焦點並不在於《名媛詩話》中作品的文學價值，而是女性創作與道德典範的關係及意義。有這種看法的不止秦煥一人，沈氏子武友怡（生卒年未詳）亦云：

詩話之作，蓋博採諸家記述，益以郵程所至，訪輯成編，並附載節烈事實。海內名媛讀是編者，知必有中心嚮往者矣。<sup>④⑤</sup>

武友怡點出詩話廣搜之特色，並特別強調詩話中附載節烈事蹟，讀此者必生效法之心，以茲為模範。張美翊（1856-1924）題詞也云：

④③ 沈善寶：《名媛詩話》，秦煥序，頁1下（總頁547）。

④④ 沈善寶：《名媛詩話》，秦煥序，頁1下至頁2上（總頁547）。

④⑤ 沈善寶：《名媛詩話》，續集下，頁19上（總頁738）。

沈君先得女史詩集刊本於無錫華君，復就無錫王君蕓農，得日報附印《詩話》，借鈔校讎。以視其兄伯初手錄本，增至十倍，裒然成帙，惟惜書中有闕佚耳。略讀一過，乃知女史閨閣交游，大率名門世族，猶見承平大家風度，而於表章節義貞孝，尤再三致意。其所纂錄，非聊爾流連光景，揆張風雅之作。因勸沈君，亟付校印，庶於女學，有萬一之助。<sup>④6</sup>

就此可知，《名媛詩話》之所以被稱頌、譽為盛事，原因在於詩話收錄了不少有德的女性，表彰節義貞孝。讀者著重的是詩話中收錄的女性所具備的傳統婦德，而非其文學才華。讀者欣賞這些女性，認為她們能成為後世的道德模範。聶欣晗總結《名媛詩話》收錄女性的情況指出：

《名媛詩話》的編撰目的自是意在傳揚女性才藝，但同時也「附載節烈事實」，「於表章節義貞孝尤再三致意」。僅以卷一為例，所記女性65人，即有22人有「節義貞孝」事，幾佔三分之一，可見《名媛詩話》亦揚女性美德，無怪乎張美翊以為「庶於女學有萬一之助」。<sup>④7</sup>

清代讀者每每重視詩話所彰顯的道德典範意義，也就可見《名媛詩話》雖有對作品作文學方面的評論，但更多是在於發揚女性創作與道德不相違背，以回應當時論者針對女性發出的「才德相妨」論。<sup>④8</sup>

## 五、結語：女性作品經典化研究的反思

正如沈氏所云，古代女性作品流傳不易，往往得力於他人方有機會刊錄。《名媛詩話》為女性提供了一個發表作品的空間，使不少作家與作品得以流傳，這是《名媛詩話》在女性文學史上最重要的意義。至於沈氏有否建立經典的意圖，從詩話的編選、論述及當時讀者的觀感，皆似未能遽然指向「為女性文學建立經典」的結論。

<sup>④6</sup> 沈善寶：《名媛詩話》（民國十年 [1921] 八卷排印本），張美翊〈題詞〉。又見劉聲木：《清代史料筆記叢刊 葑楚齋五筆》（北京：中華書局，1998年），卷1（女史沈善寶行誼撰述），頁903。

<sup>④7</sup> 聶欣晗：《清嘉道年間女性的詩學研究》，頁255。

<sup>④8</sup> 明清雖有文人支持女性創作，但也有不少反對聲浪。論者以為閨秀婦學不修，反從事詩歌創作，實有礙婦德的建立，將婦女才學之有無與婦德對立，此之謂「才德相妨」。有關反對者的態度，可參章學誠〈婦學〉、〈婦學篇書後〉、〈詩話〉等篇，見章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》（北京：中華書局，1985年），卷5，頁531-570；章學誠：《學術筆記叢刊 乙卯劉記 丙辰筭記 知非日札》（北京：中華書局，1986年），頁98。

從編選作品方式而言，與同期的女性作品選集相比較，例如嘉（1796-1820）道（1821-1850）年間蔣機秀（生卒年不詳）所編的《國朝名媛詩繡鍼》，在上承汪啟淑（1728-1798）《擷芳集》的基礎下大幅刪減選錄的詩人及作品，著力精挑細選；<sup>④9</sup>惲珠（1771-1833）的《國朝閨秀正始集》且對其子所呈之詩「汰繁取精，所存僅得其半」，又「猶恐去取之未當也，以稿本就正於閨秀諸大家」，<sup>⑤0</sup>這些選集顯然都以編選作品為目的，即使接納投贈作品，亦先經過一番篩選，與《名媛詩話》廣納存佚為主的編纂方式大相逕庭。<sup>⑤1</sup>事實上，不只《名媛詩話》，許多女性選集的編輯動機也是志在存人存詩，如吳顯（約1811-1870）收錄清初至乾隆（1736-1795）末、嘉慶初的杭州詩人作品，云：

閨秀之作，本應降格求之，不得過為繩檢。至於嚙霜茹檠，皆當表其貞操。縱聲律未工，亦藉以存其姓氏。若妙齡夭折，更屬可悲。雖或未可言詩，實有所不忍刪也。<sup>⑤2</sup>

這就近於沈氏的廣搜廣輯、存人存詩，同時又為表彰女性婦德的做法。面對這些女性「未可言詩」、作品「聲律未工」，吳氏也以一種寬容的態度對待，顯然並非以之為「經典」作品。

不但選集、詩話，從不少女性別集的序跋，也可見這種對女性作品的取態，如鎖瑞芝（1809-1831）《紅薔吟館詩稿》有其仲兄開源（約1800-1832後）之序，云：

予維古列女有以詩傳者，有不以詩傳者，妹一生節概，太史吳公〈傳〉中詳矣，詩則其末也。然妹婿梓妹之詩，初不欲妹以詩傳，而予序妹之詩，亦以妹之可傳者，不繫乎詩之工拙也。<sup>⑤3</sup>

<sup>④9</sup> 蔣機秀《國朝名媛詩繡鍼》云：「搜葦之功，莫如職方汪氏。顧其詩不加去取，博采兼收，竊以為猶可商者。」見蔣機秀：《國朝名媛詩繡鍼》（嘉慶二年 [1797] 懷恩堂刻本），卷首，例言。

<sup>⑤0</sup> 惲珠：《國朝閨秀正始集》（道光十一年 [1831] 紅香館刻本），卷首，弁言。

<sup>⑤1</sup> 鍾慧玲也指出沈善寶以「詩話」的形式展現清代女作家文學成就的好處，在於「詩話的開放性使內容承載有更大的向度，其特有短章聯綴的形式，也具有相當的自由度，長可以全文照錄，短則可以擷其片言隻句，卷帙亦可以不斷的增補延長。」這也可以側面呈現到沈善寶並不志在選錄，而是盡力搜輯、記載女性作品與事蹟的用意。見鍾慧玲：〈閱讀女性·女性閱讀〉，頁219。

<sup>⑤2</sup> 吳退庵：《國朝杭郡詩輯》（同治十三年 [1874] 刻本），卷30，頁1上。

<sup>⑤3</sup> 鎖瑞芝：〈《紅薔吟館詩稿》序〉，載彭國忠、胡曉明主編：《江南女性別集初編》上冊（合肥：黃山書社，2008年），頁792。

又云：

以妹之至行，洵足傳之不朽。則此《紅薔吟稿》，謂妹以詩傳也可，不以詩傳也可。<sup>⑤4</sup>

又例如陶安生（1837-1863）有《清綺軒詩剩》，內有蔣士驥（生卒不詳，同治十年[1871]進士）為之序云：

當是時，觀察（筆者案：陶之丈夫）方弱冠，習制舉業。已而援例得官，辟公舍迎養，賴夫人內助之力居多。而乃間關跋涉，中道以歿，可謂窮矣。及觀察掇巍科，登顯秩，而夫人已不及見。爰索其篋中詩，得若干首，付之梓。非傳其詩，傳其人也。夫以夫人之賢，而其詩又皆合乎和平中正之音、敦厚溫柔之旨，宜可以享遐齡，膺厚福者，胡乃既厄其遇，復促其年，使其鄉之族若戚景仰遺徽，欲仿佛夫人之德言功貌不可得，而僅僅於詩傳之。向使安常處順，其所傳當不止此。嗚呼！夫人而以詩傳，固夫人之不幸，抑亦觀察之所大不得已者歟？<sup>⑤5</sup>

從這些序跋皆可得知無論編者還是當時的讀者，所側重都不是女性作者的詩詞作品的文學價值，而是作者一生所展示的孝義婦德。序跋者不約而同地提到，單憑這些女性之賢行便可傳矣，不以詩傳亦可，甚至認為若僅以詩傳的話則實為作者之大不幸。此外，許多女性別集、作品，也是其後人出於悼念、孝義之心等緣故，方為之刊行。不但沈氏詩話載錄其家屬的作品如此，即如上舉鎖瑞芝的《紅薔吟館詩稿》、陶安生有《清綺軒詩剩》，以至許多其他女性的作品亦如是。作為流傳至今最完整的女性詩話專著，<sup>⑤6</sup>學者拈出《名媛詩話》作研究無疑獨具慧眼；但無論是成書動機還是編採的原則，呼應沈善寶自己有感湮沒無聞的女性作品不知凡幾，故「不辭摭拾，蒐輯而為是編」，其貢獻當在於保存女性作品，並讓女性有發表的機會，而非建立女性文學的經典與傳統。

固然，中國自古以來無論「以人存詩」、「以詩存人」的情況均有出現，文學作品的可讀性、藝術手法、作品背後的本事；作者的德行、事蹟，兩者均可以使作品得以流

<sup>⑤4</sup> 鎖瑞芝：〈《紅薔吟館詩稿》序〉，載彭國忠、胡曉明主編：《江南女性別集初編》上冊，頁792。

<sup>⑤5</sup> 陶安生：〈《清綺軒詩剩》序〉，載彭國忠、胡曉明主編：《江南女性別集初編》下冊，頁1335。

<sup>⑤6</sup> 鍾慧玲云：「清代詩風興盛，詩話之作達到巔峰，女性吟詠酬唱，亦蔚為風氣。男作家撰寫的詩話中，已有不少談論女性的詩作」，但舉當時談論女性作品的專著，例如「梁章鉅（1775-1849）的《閩川閩秀詩話》，雖為專論女作家的詩話，然因以地區為限，且又多紀

傳後世。正如孫康宜（Kang-I Sun）所云：

在明清寡婦的文學作品中，「貞節」一直是被看重的主題。現代有些讀者或許會對這些明清婦女的選擇感到同情，殊不知她們真正相信自己的貞節德行乃是她們的權威和影響力所在。然而與普通政治權力不同，她們從「德」上頭所得到的權威卻是永恒不朽的。<sup>57</sup>

在傳統中國的時代，有德行的女子雖然不少，但一個女子若能在她有限的人生中，用感人的文字寫下她心靈的崇高，那麼她所獲得的就是一種不朽的文學和道德的力量。所以傳統中國婦女尤其理解「才」與「德」並重的道理，後來明清時代有些女性作家甚至還利用「才德並重」的觀念來提高她們的文學地位，那又是更進一步的發展了。<sup>58</sup>

針對女性作家、作品而言，在重視婦德的時代，女性標榜自己才德兼重，其作品能彰顯婦德，自然是使作品得以為後人流傳的最佳策略；文學作品的藝術價值往往是次要的。沈善寶的《名媛詩話》為後世研究者提供了堅實的基礎，是女性文學經典化工作的第一步。孫康宜認為經典化的終極目的乃是把女性作品提升到主流地位，如此，在廣蒐作品之後，仍須加以去蕪存菁，方可俾使讀者對女性作品有所了解、欣賞、評鑒，找出其與別不同的價值，才能公正地評價女性文學作品。<sup>59</sup>因此之故，如何運用不偏不倚的角度、盡量不受時代背景、研究理論的過分影響，始終是評鑒女性作品的一大困難，也是研究女性文學者必須正視的任務。

---

錄家族女性，不免自我揄揚之意；光緒年間丁芸（1859-1894）《閩川閩秀詩話續編》、《歷代閩川閩秀詩話》，乃承梁氏餘緒而作。至於由女作家撰寫的詩話專著則寥寥可數，如熊璉《澹仙詩話》四卷，多敘名人之詩，非專論女作家；王瓊《名媛詩話》、楊芸（1774-1830）《金箱叢說》，則皆零落散佚，難見全貌。流傳至今，最為完整的女性詩話專著應屬道咸年間沈善寶的《名媛詩話》一書。」鍾慧玲：〈閱讀女性·女性閱讀〉，頁218。

<sup>57</sup> 孫康宜著：〈傳統女性道德力量的反思〉，載氏著，張健等譯：《孫康宜自選集：古典文學的現代觀》（上海：上海譯文出版社，2013年），頁68。

<sup>58</sup> 孫康宜著：〈傳統女性道德力量的反思〉，《古典與現代的女性闡釋》（臺北：聯合文學出版社有限公司，1998年），頁72。

<sup>59</sup> 孫康宜討論編選女性作品及研究女性作品的意義時，指出其目的乃是「希望通過考古與重新闡釋文本的過程，把女性詩歌從「邊緣」的位置提升（或還原）到文學中的「主流」地位。」孫康宜：〈婦女詩歌的經典化〉，《古典與現代的女性闡釋》，頁66。