

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Lingnan Theses and Dissertations

Theses and Dissertations

2005

袁枚《隨園女弟子詩選》重要詩人及其作品研究

Nating YANG

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/otd>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

楊娜婷 (2005)。袁枚《隨園女弟子詩選》重要詩人及其作品研究 (碩士論文, 香港嶺南大學)。檢自 <http://commons.ln.edu.hk/otd/15>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Lingnan Theses and Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

Terms of Use

The copyright of this thesis is owned by its author. Any reproduction, adaptation, distribution or dissemination of this thesis without express authorization is strictly prohibited.

All rights reserved.

袁枚《隨園女弟子詩選》重要詩人及其作品研究

楊娜婷

論文呈交以符合哲學碩士課程之部分要求

嶺南大學

二零零五年

袁枚《隨園女弟子詩選》重要詩人及其作品研究

楊娜婷

哲學碩士

嶺南大學

二零零五年

論文撮要

袁枚《隨園女弟子詩選》重要詩人及其作品研究

楊娜婷

哲學碩士

撮要內容：有清一代，女性作家大量湧現。「隨園女弟子」為清代乾隆（愛新覺羅弘曆，1711－1799；在位時期 1736－1795）嘉慶（愛新覺羅顥琰，1760－1820；在位時期 1796－1820）年間活躍於中國南方一帶的女詩人集團，她們是清代著名學者袁枚（自號隨園）的學生，授業於袁枚。觀其作品可以考察其師承關係。袁枚於嘉慶元年刊行之《隨園女弟子詩選》為其選輯女弟子之詩集，當中透露其選詩的特色。同時，隨園女弟子雖身處閨閣，兼具名士氣質，在其作品中展現出不可小覷的活動力和藝術生命力。研究這課題亦能展示清代乾嘉時期上層女性日常及文學生活的面貌。

目錄

第一章：導論.....	p.1
第二章：隨園女弟子出現的背景	
第一節：清以前歷代以來女性創作的情况.....	p.5
第二節：清代女性作家湧現的背景概論.....	p.8
第三節：袁枚的性靈說.....	p.13
第四節：袁枚與隨園女弟子創作的關係.....	p.19
第三章：《隨園女弟子詩選》研究	
第一節：袁枚與《隨園女弟子詩選》.....	p.30
第二節：《隨園女弟子詩選》作品與袁枚性靈說.....	p.33
第三節：《隨園女弟子詩選》作品主要內容題材分析.....	p.59
一) 抒情詩.....	p.59
二) 敘事詩.....	p.78
三) 詠物詩.....	p.81
四) 題詩.....	p.98
第四章：《隨園女弟子詩選》代表詩人分析	
第一節：群芳翹首席佩蘭.....	p.116
第二節：織織女子金逸.....	p.126
第三節：鷲嶺山客孫雲鳳.....	p.138
第五章：結論.....	p.157
參考書目.....	p.163

袁枚《隨園女弟子詩選》重要詩人及其作品研究

第一章：導論

有清一代，女性作家大量湧現，本文研究清代乾隆（愛新覺羅弘曆，1711—1799；在位時期 1736—1795）嘉慶（愛新覺羅顛琰，1760—1820；在位時期 1796—1820）年間活躍於中國江南地方的「隨園女弟子」。本文以袁枚（1716—1797）輯錄的《隨園女弟子詩選》為研究對象，將分析其中代表作品及重要詩人的風格和內容，同時亦探索袁枚選詩的標準與其詩論的關係，以及袁枚與女弟子的師承關係。

「隨園女弟子」雖身處閨閣，卻兼具名士氣質，雖然生活的範圍多侷限於中國的南方如蘇州和杭州一帶，但是在其作品中卻展現了不可小覷的活動力。近代有關「隨園女弟子」的研究，舉其要者有蘇州大學教授王英志（1944—）。他不但撰寫過多種關於袁枚研究的專論，如《紅粉青山伴歌吟：袁枚傳》¹、《袁枚與隨園詩話》²、《袁枚暨性靈派詩傳》³、《袁枚評傳》⁴，而且對隨園女弟子素有研究，撰寫過〈大家之女與貧者之婦——隨園女弟子錢孟鈿與汪玉軫〉、〈隨園女弟子概論〉、〈隨園女弟子考述〉、〈隨園第一女弟子——常熟女詩人席佩蘭論略

¹王英志：《紅粉青山伴歌吟：袁枚傳》，北京：東方出版社，1999年。

²王英志：《袁枚與隨園詩話》，上海：上海古籍出版社，1990年。

³王英志：《袁枚暨性靈派詩傳》，長春市：吉林人民出版社，2000年。

⁴王英志、南京大學中國思想家研究中心著：《袁枚評傳》，南京：南京大學出版社，2002年。

、〈隨園「閨中三大知己」論略——性靈派研究之一〉和〈關於隨園女弟子的成員、生成與創作〉等討論隨園女弟子的論文。⁵

除了王英志外，台灣東海大學的鍾慧玲，其博士論文題目為《清代女詩人研究》。後來出版成書。⁶該書第三章的第二節〈清代女詩人的文學活動·從師：「隨園女弟子」〉探索了「隨園女弟子」師從袁枚的情況。第五章另闢一節專論隨園女弟子其中兩位女詩人席佩蘭、金逸的作品內容及風格特色。

香港浸會大學劉詠聰有〈曲園不是隨園叟，莫誤金釵作贅人：袁枚與俞樾對女弟子態度之異同〉一文，⁷她用歷史研究的方法集中討論「隨園女弟子」的背景資料，即出現的情況、具體人數與袁枚日常的交往。⁸

綜觀研究隨園女弟子的概況，多集中於外緣資料，鮮有談論其人及其作品與袁枚深入的交遊，因此本文將整理和補充有關資料並深入分析有關內容。

本文分五章，第一章為〈導論〉。第二章為〈隨園女弟子出現的背景〉，共分四節：第一節為〈清代以前女性創作的情況〉，從女性作家的人數、傳統以來對女性創作的看法，概論清代以前女性創作的困境。第二節〈清代女性作家湧現

⁵以上文章收錄在王英志《性靈派研究》一書中，遼寧大學出版社，1998。

⁶鍾慧玲著：《清代女詩人研究》，台北：里仁書店，2000年。

⁷劉詠聰：〈曲園不是隨園叟，莫誤金釵作贅人：袁枚與俞樾對女弟子，態度之異同〉《嶺南學報》，新第一期（1999年10月），頁417—472。

⁸另外，除了中國內地、台灣及香港三位學者外，澳洲悉尼大學吳美筠，其博士論文亦以隨園女弟子為研究對象。以上三人，除了王英志和鍾慧玲分析過個別隨園女弟子作品的特色外，其餘兩位學者主要集中考察女弟子的背景和人數等問題。

的背景概論>將從清代文人對女性創作所持的開放態度與清代女性作家大量湧現的關係。第三節<袁枚的性靈說>，簡單概說袁枚的生平及著作概說。第四節<袁枚與隨園女弟子詩歌創作的關係>，以女弟子的作品及袁枚在其《隨園詩話》和《小倉山房詩文集》等著作中有關師徒交往的敘述來查看袁枚對女弟子詩歌創作的影響。

第三章<《隨園女弟子詩選》作品分析>，此章共分四節。第一節<袁枚與《隨園女弟子詩選》>。第二節<《隨園女弟子詩選》作品與袁枚的性靈說>，此節運用對照的方法，從內容及寫作技巧兩大方面分別考察袁枚與女弟子間的相同之處以見詩法的傳承。通過對比分析，女弟子的作品出現回應袁枚「性靈說」的要旨之情況，因此，師徒之作品有不少相同的地方。除此以外，部分女弟子的論詩詩完全符合袁枚的詩學觀，見她們對袁枚詩法的直接承傳。第三節<《隨園女弟子詩選》作品主要內容題材分析>論說《詩選》主要的內容題材，依次分別為抒情詩，敘事詩，詠物詩和題詩。

第四章為<隨園女弟子代表詩人>，本文選取席佩蘭、孫雲鳳和金逸三位的作品分析，原因袁枚對三人非常重視。袁枚女弟子，基本上是江浙兩省閨秀，袁枚評賞席佩蘭為江蘇才女之冠，浙江女弟子則「以碧梧為首」（潘素心《湖樓即事呈隨園夫子》自注述袁枚論詩語），碧梧即孫雲鳳。兩人深受袁枚讚賞，袁枚為之作<二閨秀詩>云：「掃眉才子少，吾得二賢難，鷺嶺孫雲鳳，虞山席佩蘭。」（《小倉山房詩集》卷三十四），可見二人在女弟子中的地位超然。二人

相比，又以席佩蘭當先。袁枚編《隨園女弟子詩選》以席佩蘭居首，孫雲鳳次之。同時，席佩蘭與金逸被袁枚稱為「閨中三大知己」，袁枚更替其詩集作序，標舉其作「字字出於性靈」。選取金逸的原因，則由於袁枚曾稱其「詩才既佳，神解尤超」，更為她撰寫〈金纖纖墓誌銘〉（《小倉山房文集》卷三十一）。〈後知己詩·金纖纖夫人〉（《小倉山房詩集》卷三十七）、〈纖纖女子金逸〉（《隨園詩話補遺》卷十）。金逸在《隨園女弟子詩選》中排第三，僅次於席佩蘭和孫雲鳳。

第五章為結論。

全文引用之文本根據王英志於一九九三年所編，由南京江蘇古籍出版社出版的《袁枚全集》，概因王氏所輯為目前收錄最齊備的袁枚全集。本文引用袁枚的詩文評論和著作（《隨園詩話》、《小倉山房詩文集》、《續同人集》及《隨園女弟子詩選》）的注釋及頁碼均以此為依據。

第二章：隨園女弟子出現的背景

第一節：清代以前歷代女性創作的情況

中國文學史上，婦女的作品多居於聊備一格的地位，其中固然有異彩煥發的女性作家，如宋代著名的女詞人李清照（1084—1155）和朱淑真（1095—1131），然而從作品的收錄情況來看，女作家的地位一直不高，使得中國的女性作家在文學史中看似曇花一現，不像男性作家般有很明顯的傳承。究其原因，與中國對待女性的傳統觀念有關。

由於中國社會的結構重心在男性，女性居於附屬地位，內外之別，使女性的發展環境受到限制，因此，歷代的女子教育偏重灌輸「三從四德」等觀念，從《禮記》〈內則〉、⁹班昭（生約 44—51，卒約 114—120）《女誡》，以迄後代紛陳的家訓典集中，即可看出此種觀念影響的久遠。女性雖有習文的機會，所受的鼓勵卻不積極。因此，女性在文學上的成就自然難與男士抗衡。

就現存的中國古代女性作品來看，女性的文學園地比起宏博豐富的男性作家世界，可以說是十分寂寞。《詩經》三百零五篇，謝無量（1884—1964）考出

⁹《禮記》第十二為「內則」篇，按王夢鷗所言，此篇於別錄屬「子法」。「內則」有「閨門之內，儀軌可側」之義。朱子云：「蓋古經也，為古學校教民之書。」今觀全篇所言，除篇首十一字無所承應者外，可約分為四部份：一內側、二養老、三食譜、四育幼。「內側」部分，依其適用對象來分，又有四種。第一言「子」「婦」服事父母舅姑的禮節，第二為舅姑對待子婦的禮，第三是家庭通禮，第四是夫婦之禮。見王雲五主編、王夢鷗註譯：《禮記今註今譯》（台灣：商務印書館，1969年），頁 357。「內側」的閱讀對象之一為人妻、為人媳婦的女子，因為文中紀錄了為人妻，為人媳婦的本分，如「凡婦，不命適私室，不敢退。婦將有事，大小必請於舅姑」。

十六首爲女子之作，其中比較可信的只有莊姜、許穆夫人和宋襄公母等數人。¹⁰

《漢書》〈藝文志詩賦略〉凡收詩賦千餘篇，當中可以確定幾乎沒有婦女的作品；《昭明文選》三十卷，所收婦女作品亦僅有班婕妤（前 48?—前 6 年）、班昭（約 49—前 120）二人。

到了唐代，從編印於康熙四十四年（1704）至康熙四十五年（1705）的《全唐詩》來看，¹¹收錄了一百多位女詩人，約六百多首的作品；宋代詞人約有一千三百人，婦女詞人只有九十人；¹²《明史》〈藝文志·別集類〉則收閨秀三十一人。¹³從這些數字中，可見歷代女性的作品實是寥寥可數，而且婦女作品長久以來都爲當時社會所忽略和輕視。

中國的女性身處於男性壟斷的文學世界，其創作困難之處主要由於傳統觀念對女性創作的輕視與禁絕，季嫻在《閨秀集》揭示出：

「夫女子何不幸？而錦泊米鹽，才湮鍼線，偶效簪花詠絮，而腐儒瞠目，相禁止曰：「閨中人，『閨中』人也。」即有良姝，自拔常格，

¹⁰據謝無量編《中國婦女文學史》（鄭州：中州古籍出版社，1992 年）所示：第一篇〈周之婦女文學〉所載，謝氏舉出的十六位女作家分別爲：一：蔡人妻；二：周南大夫妻；三：申人女；四：衛寡夫人；五：衛莊姜；六：黎莊夫人；七：衛女；八：衛伋傅母；九：衛共姜；十一：鄘風妻諫夫；十二：許穆夫人；十三：莊姜傅母；十四：衛女；十五：宋襄公母；十六：息夫人；十七：陳女

¹¹按彭定求等奉敕編：《全唐詩》（臺北：復興書局，1961）目錄中所示，《全唐詩》共收錄了一百多位女詩人共 600 首作品。

¹²蘇者聰：《宋代女性文學》（武漢：武漢大學出版社，1997），頁 5。

¹³張廷玉等撰：《明史》（臺北：新文豐出版股份有限公司 1984），第八冊〈藝文志四〉，頁 2492—2493。

亦鳳毛麟角，每希觀見，見或煙沒不傳者多矣。今日三百篇以後，由宋元以溯漢魏，女子以詩傳者幾人乎？」¹⁴

因此，有才華的女作家因為「腐儒」的禁止而被淹沒的人不計其數。另外，梁孟昭（1796—1820）《歷代名媛文苑簡編》也道盡了古代女性從事文藝創作，尤其是作詩的侷限與困難：

「我輩閨閣詩，較風人墨客為難。詩人肆意山水、閱歷既多，指斥事情，誦言無忌，故其發之聲歌，多奇杰浩博之氣。至閨閣則不然。足不踰閭闔，見不出鄉邦，縱有所得，亦須有體。辭章放達，則傷大雅，朱淑真未免以此蒙譏，況下此者乎！即諷詠性情，亦不得恣意直言，必以錦綉蘊藉之，然此又易流於弱。詩家以李、杜為極。李之輕脫奔放，杜之奇鬱雄壯，是豈閨閣所宜耶？」¹⁵

首先，由於生活環境的限制，她們不能像男性一樣到處遊歷，肆意山水，因而作品的題材顯得狹窄。綜觀中國的文學世界，一個和西方很不同的現象是，中國的文學作品，尤其詩歌，絕大部份反映了作家寫作的背景（包括身處的地域或經歷），而這些資料往往與其作品的主題思想有莫大的關係，因此，作家的經歷除了決定作品的題材外，其思想亦往往由於經歷各異，而有不同的呈現。然

¹⁴季嫻編：《閨秀集》，見《四庫全書存目叢書》（台南：莊嚴文化事業有限公司，1997年），集部，第414，頁330。

¹⁵王秀琴編集；胡文楷選訂：《歷代名媛文苑簡編》（上海：商務印書館，1947年），頁45。

而，由於女性長時間留在閨房，他們的作品所反映的世界與男性作家相比，無可奈何地失遜於狹小。

此外，由於傳統價值觀認為女性從事詩歌創作，無論在內容或表現手法方面，都不可失之體面，否則會被評為「傷大雅」。詩歌雖然講求表現內心感情，但女性創作時卻不可直書胸臆。這也是造成女性詩人風格單調的原因。

第二節：清代女性作家湧現的背景概論

到了清代初期，社會特別重視女性教育。有學者認為這種所謂的教育主要訓練女性成為男性理想的女性。「讀書」對她們的意義不外是增長知識，最終目的成為理想女兒或理想妻子。當時的人認為婦女讀書只需達到「略通文理」、「字跡清楚」和「能作家書」便可以，根本不需要學習文學創作（詩文、詞賦）。¹⁶雖然主流價值觀對女性創作不甚鼓勵，但仍有不少的婦女，醉心於文學創作中，這點可從清代留下大量的女性作品得知。從現今留存下來的女作家數目及作品均證明了一個事實：她們對文學創作具有很大的興趣和熱誠。由於本論文

¹⁶談到中國清代女性的生活，據陳東原所述，清人十分注重女子教育，然而所教授的不過是封建社會，男性為家庭及社會中心下的女性觀，如「三從四德」。陳東原亦指出清代婦女雖然被盛傳為「無才便是德」，但仍有不少女性讀書，例如《訓學良規》一書講到女性入塾讀書的方法：「有女弟子從學者、識字，讀《弟子規》。與男子同，更讀《小學》一部，看《呂氏閨範》一部，勤與講說，使明大義，只需文理略通，字跡清楚，能作家書足矣。詩文不必學，詞賦尤不可學。見陳東原《中國婦女生活史·清代的婦女生活》（上海：上海文藝出版社，1990年），頁282。

不在探討清代全面的婦女創作問題，因此，只會略述某部分的內容，詳細的研究可參考其他學者的論文和專著。

談到家庭教育的問題，清代能文工詩的婦女，多生長於知書習禮的家族。由於清代詩禮大家庭對於婦女的教育之重視程度明顯高於前代，自幼成長於這些家庭的婦女因而能接受良好的教育。所涉獵的書籍範圍較廣。下文引用和節錄了幾條記載清代女詩人生活的片段可資證明：

下文引用和節錄了幾條記載清代女詩人的生活片段以茲證明上層社會的女性對比前代，她們有更大的機會接受教育，而傳授知識和教育的往往就是父親輩：

我們先看兩條有關清代女性接受教育的資料，據施淑儀《清代閨閣詩人徵略》所云：

「吳絲：絲字黃絹，福建莆田人，威略將軍英女欽牧室……將軍性喜吟詠，無子，黃絹其愛女也，親課讀書。」¹⁷

¹⁷施淑儀所輯之《清代閨閣詩人徵略》，專載清代三百年中的閨秀，起於順治下迄光緒。編者先詳姓氏里居，並附有其簡單的生平，再加上其著作。《清代閨閣詩人徵略》，見陳家駱主編：《歷代詩史長篇第十九種——清代閨閣詩人徵略》，台北：鼎文書局，1971年），頁189。

「錢鏐，『幼聰穎，父國學生瑞墀絕愛憐之，延名師課讀，遂工吟詠』。」¹⁸

資料一見清代女詩人吳絲的父親親自向女兒傳授知識。資料二反映了清代一些家庭爲了培養女兒的才華，亦會找來老師教導她們，如引文中的錢鏐因深受父親的寵愛而得以接受教育。

現在，我們再看看繆荃孫所輯之《國朝常州詞錄》一條：

「外舅教女一如教子，嘗自云吾女慧或過於男，故夫人姊妹俱識字能書。既婚數日，夫人屬余填詞並約圍棋，余皆未學，頗心愧之，後遂微小詞而卒不能對奕。夫人嘗言唐五代詞，率可依聲被之簫管，春餘夜靜，輒取李後主『窗未雨潺潺』詞，按笛吹之，令余審聽，至『流水落花春去也，天上人間』，聞者唏噓」。¹⁹

引文中反映了當時清代的能文婦女，文學修養之高：她們受到各種藝術教育，如文學才華如填詞，音樂如簫管，其他如下棋等均懂得，同時，引文中的女性對歷代的詩詞，領悟會也不低，她能將文字與音樂結合在一起，所彈奏的【浪淘沙】，令聽者感動不已。

¹⁸施淑儀：《清代閩閩詩人徵略》，上揭，頁 458。

¹⁹繆荃孫輯：《國朝常州詞錄》卷二十七（雲自在刻本，1896 年），頁 22 下至 23 上。

清代家庭重視女兒教育，一方面希望女兒讀書識字，將來嫁往夫家，能展示娘家的家教，光耀娘家的門第修養。此外，妻子的才學更成爲夫家向人炫耀的一大資財。文藝教育遂造就了閨秀才女，於是激發了大量的婦女文學作品。清代婦女或由家學、或延師請益，遂使能文婦女不可勝數。由於文人多方獎掖，後來更出現女子執贄求教的情況，形成了詩壇上特殊的現象，其中以袁枚門下的女弟子最爲著稱。

其實，除了家庭教育外，當時亦有爲數不少的男性以教導女子作詩填詞爲樂，胡適（1891—1962）談到清代錢夫人士釐女士的《清閨秀藝文略》收錄的二千三百十人女作家，曾言：「詩尚非女子所宜，何況其他的學問？這兩千多女子所以還能做幾句詩，填幾首詞者，只因爲這畸形社會向來把女子當作玩物，玩物而能做詩填詞，豈不更可炫誇餘人？豈不更加玩物主人的光寵？所以一般稍通文墨的丈夫都希望有「才女」作他們的玩物，替他們的老婆刻集子送人，要人知道他們的艷福。」。²⁰胡適所言也許有點偏激，把女子作詩填詞的現象過於極端地歸納爲滿足男性虛榮心的原因。誠然，我們不能排除有不少男性的確以此爲榮，但這對於鼓勵女性文學創作實有其積極作用。

清代女作家數量之多可謂是歷代之冠，按現存的資料，如徐世昌（1859—1939）編《清詩匯》二百卷，其中有十卷是閨閣的作品，共收四百八十五位女作

²⁰胡適：《三百年中的女作家》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1986年），頁166。

家；²¹施淑儀（1878—）編的《清代閨閣詩人徵略》收錄了一千二百七十四位閨閣詩人，²²而胡文楷的《歷代婦女著作考》收錄清代女作家共三千五百餘人。²³

同時，清代文人對婦女文學的編選亦有助於閨閣詩壇的蓬勃發展，²⁴有關名稱及數目鍾慧玲已有詳細考察，本文不再贅說。值得注意的是，有清一代，絕大多數的閨閣詩人都有個人詩集付梓印行，如本文論述的隨園女弟子，其中如席佩蘭、金逸、駱綺蘭、嚴蕊珠、廖雲錦、戴蘭英、吳瓊仙便是箇中顯例。²⁵

清代女性作家群的大量湧現令清代詩壇生色不少。究其原因，除了上文論及的開明女性教育態度和男性文人的支持鼓勵外，自晚明以還文學環境和條件的逐步成熟，印刷出版事業的發達也是箇中原因。後二種因素因見於多種探討清代女性生活及文學的專著，茲不重覆。同時，由於本文重點在「隨園女弟子」上，這一節的內容只用作補充輔助說明之用。

²¹徐世昌編：《清詩匯》，台北：世界書局出版社，1961年。

²²施淑儀輯：《清代閨閣詩人徵略》，上揭，此書共收錄清代女詩人1163人。

²³胡文楷著：《歷代婦女著作考》，上海：上海商務印書館，1957。

²⁴鍾慧玲著：《清代女詩人研究》（台北：里仁書局，2000年），頁128。

²⁵席佩蘭著有《長真閣詩稿》，金逸著有《瘦吟樓詩草》，駱綺蘭著有《聽秋軒詩稿》，嚴蕊珠著有《露香閣詩草》，廖雲錦著有《織雲樓詩稿》，戴蘭英著有《瑤珍吟草》，吳瓊仙著有《寄韻樓詩草》

第三節：袁枚的「性靈說」

梁乙真《清代婦女文學史》有云：「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。」，²⁶梁乙真認為清代婦女文學之盛，與袁枚積極提倡婦女文學有莫大的關係。清初詩人錢謙益（1582—1664）、吳偉業（1609—1672）、毛奇齡（1623—1716）及王士禛（1634—1711）等人不但沒有反對女性創作，還大力支持，如錢謙益曾經多次替女作家的詩集作序，對女性創作頗多讚賞。他們為後來的出現隨園女弟子提供了一個較前代開放的寫作環境。²⁷

袁枚，字子才，號簡齋，浙江錢塘人。乾隆四年（1739）進士，乾隆五年（1740）袁枚跟從大學士史貽直（1682—1763）學習滿文。乾隆七年（1742），袁枚散館考試滿文成績居於最下等，因此被外調往江南任縣令。²⁸他先後任溧陽、江浦、沭陽、江寧知縣，期間頗有成績。乾隆十二年（1747）兩江總督尹繼善舉薦袁枚任高郵州知州，被吏部駁回，次年袁枚即乞養辭官。其辭官原因，一說擢升無望，不甘「為大官作奴」；²⁹二說是想專心詩文寫作。袁枚購得江寧織造曹頌後任隋赫德的舊「隋織造園」，改治為「隨園」作為隱歸之地。³⁰從此閑居五十年，於是後人亦稱袁枚為「隨園」。其詩文皆有名於時。著有

²⁶梁乙真著：《清代婦女文學史》，上揭，頁105。

²⁷鍾慧玲著：《清代女詩人研究》（台北：里仁書局，2000年），頁100。

²⁸石玲：《袁枚詩論》（濟南：齊魯書舍，2003年），頁52。

²⁹袁枚：〈答陶觀察問乞病書〉，《小倉山房文集》，頁268。

³⁰見王英志編：《袁枚全集》，卷一，上揭，頁2。

《小倉山房詩文集》和《隨園詩話》、《子不語》、《紅豆村人詩稿》、《續詩品》、《續同人集》等。他與趙翼（1727—1814）、蔣士銓（1725—1785）並稱「乾隆三大家」。

袁枚一生著作頗多。據王英志的考辨，其著作現存十種，³¹分別為：

1. 《小倉山房詩集》三十九卷
2. 《小倉山房文集》三十五卷
3. 《小倉山房外集》八卷（正六卷，補二卷）
4. 《袁太史稿》一卷
5. 《小倉山房尺牘》十卷
6. 《牘外餘言》一卷
7. 《子不語》三十四卷
8. 《隨園詩話》二十六卷
9. 《隨園食單》一卷

除了著述之作外，袁枚還親自編選詩集，這不但看出融入他的心血，還反映他編選和評審的眼光。有關其輯錄的詩集現存有八種：

1. 《續同人集》十四卷

³¹王英志著：《袁枚評傳》（南京：南京大學出版社，2002），頁 297—305。

2. 《八十壽言》六卷
3. 《紅豆村人詩稿》十四卷
4. 《南園詩選》二卷
5. 《碧映齋詩存》（又作《碧映齋詩集》）八卷
6. 《湄君詩集》二卷
7. 《袁家三妹合稿》四種
8. 《隨園女弟子詩選》（又作《女弟子詩選》）六卷

袁枚的作品流傳廣泛，所著多輯入《袁枚全集》。³²他現存的詩歌約四千餘首。作品早在其生前以及身後廣泛流傳，盛況驚人。袁枚自己說，他的集子曾多次被書商翻刻、「余刻《詩話》、《尺牘》二種，被人翻板，以一時風行，賣者得價故也」。³³袁枚一生教導了許多學生，傳授弟子詩法。乾隆、嘉慶時期的不少著名詩人如孫原湘（1760—1829）、吳嵩梁（1766—1834）和郭馨（1761—1831）都是他的詩弟子。

本篇章將會參考幾位學者，針對性靈說中論「情」與文學創作的關係，作為論述袁枚文學觀與隨園女弟子作品基礎。本文所參考的觀點，分別來自顧遠蕓、吳宏一教授及王英志教授。顧遠蕓先生在 1988 年出版的《隨園詩話研究》，是近代以來最早一部研究袁枚《隨園詩話》的專著。

³²《隨園全集》舊有嘉慶隨園藏版本、光緒十八年（1892）勤裕堂排印本、光緒十八年上海圖書集成印書局排印本、宣統（1910）上海鴻文書局石印本、民國十七年（1928）上海掃葉山房石印本等等。近年有王英志重編《袁枚全集》南京：江蘇古籍出版社，1993年。

³³袁枚：《隨園詩話補遺》，卷三，頁 609。

袁枚在清代文學的貢獻主要在提出「性靈說」。另一位以研究清代詩學著稱的吳宏一教授考證出「性靈」一詞並不是袁枚獨創，而始見於六朝。³⁴性靈說的核心，主要從詩歌創作的主觀條件角度出發，即必須強調個性，他主張詩人須具有鮮明的個性及藝術表現或有獨創性。創作的主體必須具有真情、個性和詩才三方面的要素。

在袁枚以前，歷來論詩的人，都偏重於詩的外形，忽視詩的內質。宋人論詩，多囿於辭句；明人論詩，又囿於派別。即便是在清初極佔勢力的王士禛，他所提出的「神韻說」亦不過在詩的音調風格上加些發明而已。直到袁枚提出「性靈說」，詩的真生命才被發現。³⁵

有關「性靈說」中重「情」的真義，顧遠蕓在其《隨園詩說的研究》明確指出性靈的意義是「在人的內性，包括感情和感覺；感情是由於刺激，感覺則屬於理智。袁枚所說的性情，即是指感情和從感覺得來的獨見，有人名之曰：『獨在的領會』」。³⁶袁枚曾經提出「性靈獨出」和「獨寫性靈」，他所重視的是詩人在詩歌中表現的個性，認為這就是創作中不可缺少的主觀條件。「個性」以甚麼來呈現？袁枚認為性靈以「情」來表現。他曾多次在其詩論中談到「情」的重要性，如《隨園詩話》卷一開宗明義，同時標舉「性靈」、「性情」和「情」：

³⁴吳宏一：《清代詩學初探》（台北：台灣學生書局，1986年），頁219。

³⁵顧遠蕓：《隨園詩話的研究》（北京：中國書店出版社，1988年），頁1。

³⁶顧遠蕓：《隨園詩話的研究》，上揭，頁5。

「楊誠齋曰：「從來天分低拙之人，好談格調，而不解風情，何也？格調是空架子，有腔口易描，風趣專寫性靈，非天才不辦。」余深愛其言。須知有性情，便有格律；格律不在性情之外。《三百篇》半是勞人思婦率意而言情之事；誰爲之格？誰爲之律？」³⁷

浙江大學的王英志教授，目前專門研究袁枚的主要學者之一，近年他發表及出版不少研究袁枚的論文，專書及傳記爲數不少，王氏於 1993 年出版的《袁枚全集》詳細收錄了袁枚一生的著作，如詩文、小說、詩話及其他雜文等作品，是迄今收錄袁枚作品較齊全的全集。他不斷撰寫研究袁枚的論文：論文專著有《袁枚與隨園詩話》（1999 年），《袁枚暨性靈派詩傳》（2000 年），《袁枚評傳》（2002 年）；記述袁枚生平事蹟有《紅粉青山伴歌吟：袁枚傳》（1999 年）。王氏的研究全面，既考察其生平，又分析研究其作品，他對袁枚詩論的分析，主要見於《袁枚與隨園詩話》，他參考前代論述袁枚詩論的觀點，加以糾正補充，然後再加上自己的觀點，因此，其研究文章的學術價值頗高。

王英志說袁枚是一個思想比較通達並有豐富創作實踐的詩人和詩論家，又引袁枚在〈答曾南村論詩〉所云：「提筆先需問性情」（《小倉山房詩集》卷十六），同時，袁枚認爲「性情以外本無詩」（《寄懷錢沙方伯予告歸里》詩四首其三，《小倉山房詩集》卷二十六）。³⁸認爲袁枚明確地將「性情」置於創作之

³⁷袁枚：《隨園詩話》，卷一，頁 2。

³⁸王英志著：《性靈說研究》，頁 47。

首位；因此指出在創作的過程中，只有性情的突發或鼓動時方可揮毫，無性情則請擱筆。所以，詩人在詩歌中流露的「情」遂成爲袁枚評價一首詩最首要的條件，偏偏這種情感往往又不是常理可以解釋的。王英志又引《答載園論詩書》中袁枚之言：「有必不可解之情，而後有必不可朽之詩。」（小倉山房續文集）卷三十），³⁹說明「不可解」的感情是飽滿、強烈和無可擺脫的，由此寫成的作品才是「不可朽之詩」，⁴⁰可想而知，「情」在袁枚眼中是何等的重要。

既然「情」是詩歌創作必要的條件，袁枚強調一個作家有情，無論是對人對物，對世界都必須有情，沒有情就不可能寫出感動人心的作品，沒有情，空有形式的作品只是「枯木」。袁枚曾多次在其詩話中談到「情」，例如：「予最愛言情之作」，⁴¹「人但知少陵每飯不忘君，而不知其於朋友弟妹夫妻兒女間，無不一往情深耶」。⁴²

袁枚爲甚麼要強調情真意切？到底何謂真感情？吳宏一教授指出袁枚強調真感情，只要能感動人，甚麼樣的感情都無所謂，這種「真情」就與同期的沈德潛等人強調的忠君愛國等儒家思想不同。⁴³由於袁枚認爲詩歌最重要是表達作家個人的感情，所以他論詩時不拘泥於主題思想，只要詩歌能表達作家的感情，就是一篇好作品。

³⁹袁枚：《小倉山房續文集》，卷三十，頁 526。

⁴⁰王英志著：《性靈說研究》，頁 48。

⁴¹袁枚：《隨園詩話》，卷十，頁 347。

⁴²袁枚：《隨園詩話》，十四，頁 482。

⁴³吳宏一著：《清代詩學初探》（台北：台灣學生書局出版社，1986年），頁 223。

詩表達情感，而情感的特質是瞬息的、唯我的、永久的和普遍的。詩人既要傳達情感，又要注意表現力，對外在世界的靈銳觸覺。袁枚於是提出「神悟」，他用「神悟」一語概括詩人，即詩人對外在世界的領悟力。

談到「性靈說」在表現技巧的討論，本文以吳宏一教授提出了深闢的見解作總結：一）純用白描，不用陳言故事。二）描寫眼前景和心中情，表現的是個人的情感，重在情真景切。三）「一片性靈，筆能曲達」、「靜裏功夫見性靈」。⁴⁴簡言之，袁枚的性靈說，重點在「情真」，唯有情真才能寫出感動人的作品。

第四節：袁枚與隨園女弟子創作的關係

袁枚提倡婦女文學，固然與其性喜宏揚人善有關，但是其突破禮教的束縛，至晚年大收女弟子的行爲，可以說是與其文學理論及思想生活有關密切的關係。與袁枚同屬「乾隆三大家」的趙翼嘗論袁枚廣收女弟子一事云：「其人與筆兩風流，青山紅粉伴白頭」（見《小倉山房詩集》）。除了趙翼外，葉衍蘭亦云：「一時閨秀競拜門牆，至二十餘人」、⁴⁵《鶴徵後錄》亦載：「青衿紅粉，並列門牆」。⁴⁶不少學者，談到隨園女弟子，都不約而同地突出了袁枚對女弟子

⁴⁴吳宏一著：《清代詩學初探》，上揭，頁 220。

⁴⁵葉衍蘭、葉恭綽編：《清代學者群像傳》（台北：文海出版社，1969），頁 170。

⁴⁶李富孫著：《鶴徵後錄》，轉引自王英志編：《袁枚全集》，卷八，頁 358。

及女性詩歌創作的積極價值以及她們在清代的名聲，如《清代閩秀詩鈔》序所云：「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」。⁴⁷

袁枚對女性創作的支持鼓勵與其成長背景或有關係，袁枚家族中的女性擅寫詩文。袁枚在幼年時期，有姑母曾為其助讀。後來袁枚教導妹妹袁機、袁杼和袁棠寫詩，並合刊為《袁家三妹合稿》。他曾駁斥對於時人認為詩文非女子所宜之論，其云：

「論者動為詩文非女子所宜，殊不知易卦『兌』為少女，而聖人繫曰『朋友講習』；離為中女，而聖人繫曰『重名以麗乎正』。其他三百篇如〈葛覃〉、〈卷耳〉，誰非女子之作，迂儒穴之見，成不然也。」⁴⁸

由此，可見袁枚對女性創作的肯定，其《隨園詩話》論及〈閩秀詩〉第二亦云：

「俗稱女子，不宜為詩，陋哉言乎？聖人以《關雎》、《閣覃》、《卷耳》，冠《三百篇》之首，皆女子之詩。第恐針黹之餘，不暇弄筆墨，而又無人唱和而表章（彰）之，則淹沒而不宜者多矣。家龍文弟婦黃氏

⁴⁷紅梅閣詩人輯，清暉樓主續輯：《清代閩秀詩鈔》，（上海：中華新教育社，1922年），頁50。

⁴⁸袁枚：〈金織織墓誌銘〉，《小倉山房文集·墓志銘·神道碑》，卷三十二，頁587。

雅宜，香亭簾室吳氏香宜，俱有窈窕之容，同居一室，互相切磋。黃詠燈花云：『銀缸奪月吐光華，影入窗櫺透碧紗；未忍輕挑私問汝，不知何喜報吾家？』吳詠梅云：『爲受春寒花放遲，遊人偶採未開時；儂心恰愛天然好，不忍臨風折一枝。』春晴云：『細雨連宵詩軟塵，今朝晴放一窗春；柳絲低舞花添笑，都似風前得意人。』皆清妙可誦。又有淑端內史者，見二人詩而愛之，贈一絕云：「誦君佳句愛君才，未對菱花卷已開；想是瑤池曾結伴，詩仙逃下一雙來。」余按荀奉倩云：『女子以色爲主，而才次之』李笠翁則云：『有色無才，斷乎不可』有句云：『蓬心不稱如花貌，金屋難藏沒字碑』。⁴⁹

袁枚這番話雖然用意在意在介紹黃湘等女詩人的詩作造詣，但我們仍然能從其中窺見袁枚如何看待女性作詩的問題。首先，他直斥時人反對女性創作的觀點爲迂腐。他接著以《詩經》爲例，提出女子作詩自《詩經》已開始，時人加以反對實有違傳統。此外，袁枚對傳統中國女性從事創作所受的種種限制，亦感到可惜，故他積極鼓勵女性創作，隨園女弟子便在這樣的環境底下慢慢形成。

袁枚說：「詩之奇平艷樸，皆可採取，亦不必盡莊語也」，又說「婦人女子，村氓淺學，偶有一二句，雖李杜復生，必爲低首者」可管窺其看待詩作的態

⁴⁹袁枚：《隨園詩話補遺》，卷二，頁 570—571。

度。⁵⁰這種態度充分表現在其對香奩艷詩的辯護以及對閨秀詩的採擇上。袁枚對女性創作開放及重視的態度和思想早已名動閩嶂，因此凡所到之處，慕名者多投詩寄贈者多有之。⁵¹

隨園女弟子是袁枚性靈派的重要成員，他們極力擁護袁枚的性靈詩說，並以自己的詩歌創作展示了她們的實力，她們是一群熱愛生命，熱愛詩詞的女性，她們以心為詩，以血淚為詩，以生命為詩。詩歌題材雖然不夠嚴肅重大，但感情真摯，蕩氣迴腸，甚具感人的藝術力量。同時，她們的詩作自然清新，充滿靈氣，與當時乾嘉詩壇理性化和議論化的風氣大相逕庭。

袁枚在《隨園詩話》等著作中多次讚揚女詩人。這些評價，顯然對於擴大女詩人的陣容有直接而且正面的影響。值得注意的是，袁枚似乎特別關懷女弟子，不但編論她們的詩作錄並定成集，更多次在詩話或其他詩文中盛讚她們的作品。

袁枚的《隨園詩話》頗受閨閣推戴，多引為知音，有許多婦女更自願加入弟子之列。隨園女弟子仰慕袁枚文名，有藉父兄夫婿的關係得以投卷請益者，如孫雲鳳和孫雲鶴姊妹。袁枚十四歲時，曾和她們的曾祖父同赴科試。⁵²有呈詩求

⁵⁰張建選：《隨園詩話精選》（台北：台北文史哲出版社，1986年），頁42。

⁵¹蔣士銓【賀新涼·袁才子前輩郵駢句數百言訂交，題詞奉報】詞云：「卻到江山奇絕處，遇雙鬢，都唱袁才子。」，見蔣士銓著、邵海清校對：《忠雅堂全集·詞集》（上海：上海古籍出版社，1993年），卷上，頁1857。

⁵²袁枚：〈答碧梧夫人〉，見《小倉山房詩集》，卷三十二，頁782。

教者，金逸便是一例。袁枚〈金織織女士墓誌銘〉一文，詳細交代了金逸如何成爲袁枚的學生，袁枚記述其成爲弟子的經過時言其：「猶酷嗜余詩，得《小倉山房集》，伏而誦之，盡四晝夜畢；寄書諄諄，乞爲弟子。」⁵³。除了金逸外，又有嚴蕊珠和駱綺蘭。嚴蕊珠十八歲的時候，不惜典當環簪爲束脩以求學。駱綺蘭則訪尋袁枚行蹟，可見其求學之殷切。〈隨園謁簡齋夫子〉云：「柴門一徑入疏筠，爲訪先生到水濱；絕代才華甘小隱，名山從古屬詩人。」、「閨閣聞名二十秋，今朝纔得識荊州，匆匆問字書窗下，權把新詩當束脩。」，⁵⁴駱綺蘭延師一事，袁枚亦記云：「有秋亭女子名綺蘭者，嫁與金陵龔氏。詩才清妙，余《詩話》（《同人集·閨秀類》）中錄閨秀詩甚多，竟未採及，可謂國中有顏子而不知。辛亥冬，從京口執訊來，自稱女弟子，以詩受業。」。⁵⁵更有袁枚久已聞名，親自登門探訪，而後遂收爲弟子，如席佩蘭。

隨園女弟子，絕大多數來自書香世家。如王碧珠和朱意珠同爲汪穀（心農）之妾；席佩蘭是孫原湘的妻子；孫雲鳳、孫雲鶴是袁枚舊交孫陳典的孫女。因此，有學者指出袁枚收女弟子亦包含家世這一標準。⁵⁶

女弟子拜師後，礙於種種限制，很少機會與老師直接交流和討論。師生間主要的授業模式爲文字往還。雖然如此，袁枚曾與女弟子結聚談詩，分別爲乾隆

⁵³袁枚：《小倉山房詩集》，卷三十七，頁 929。

⁵⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 59。

⁵⁵袁枚：《隨園詩話補遺》，卷三，頁 622。

⁵⁶劉詠聰：〈曲園不是隨園叟，莫誤金釵作贅人——袁枚與俞樾對女弟子態度之異同〉，上揭，頁 445。

五十五年（1790）四月十三日、於杭州舉行的「杭州湖樓會」及在蘇州舉行的「蘇州繡谷詩會」。

乾隆五十五年（1790）第一次詩會後人常稱「湖樓詩會」，袁枚當時七十四歲，當日他到杭州掃墓，寄住西湖孫氏寶石山莊。袁枚對這次的聚會亦有記載。⁵⁷這次詩會的發起人是孫雲鳳，其〈湖樓送別序〉敘述了當時的情況：

「夫太史有采風之職，而周南多女子之詩，此夏侯所以受經義於宮中，東坡所以遇名媛於海上也。況乎西湖之勝，據見前人，北海之樽，重開今日哉？我隨園夫子，行年七十，婦孺知名，所到四方，裙釵引領。庚戌四月十三日，因停掃墓之車，隨啓傳經之帳。鳳等摳衣負笈，問字登堂，一束之禮未修，萬頃之波在望。唱幽情於觴詠，雅會耆英，作後學之津梁，不遺閨閣。持符召客，女弟子代使者之勞，置酒歌風。武君作幔亭之會。群季地主之儀，能無愧也！先生具門人之饌，真有禮乎？其時風雨有聲，煙波無際，山花留紅，堤草縈綠。不櫛進士，競傳擊鉢之詩，掃眉才人，獨呈解圍之辯。或珍珠密字，寫王母之靈飛；或吐綠攢紅，畫仲姬之花竹。鳳率同小妹濫廁諸君，既衣鬢影之如雲，亦柳絮椒花之滿牘。雖偶僂吐效顰，有如獻醜，勉

⁵⁷袁枚：《隨園詩話補遺》，卷一，頁 533。

趨承而引領，愧不成章。敢進一詞，用成微志，記此日一別酒，饒湖樓小之樓，待明年千里揚帆，掃將上來時之路。」⁵⁸

湖樓乃孫雲鳳孫令宜（活動時期約為 1790 年）所有。此序寫於詩會之後。當日，孫雲鳳率領十三位同門女弟子向袁枚拜師及請教學問。她們提裳而行，向袁枚行拜師之禮以表示恭敬之意。當日除了袁枚和女弟子外，還有其他文人出席。女弟子們當天擔當起招待客人的工作，席間曲酒流觴，飲酒賦詩（「唱幽情於觴詠」）。據袁枚的記載，第二次詩會於兩年後舉行，當時袁枚已經七十七歲。這次詩會與乾隆五十五年的詩會有點不同，因為這次是袁枚主動邀請七位女弟子舉行詩會（「余在湖樓，招女弟子七人作詩會」），袁枚把兩次詩會的情況記錄在《隨園詩話》中，又請人把當日的情形繪畫成《湖樓請業圖》。⁵⁹

參與詩會的女弟子把握與袁枚面對面的機會，各以詩作向袁枚正式拜師，更向其請教學問，袁枚於當天向女弟子口授經籍，師生間的互動增進了女弟子的學問。⁶⁰除了兩次湖樓詩會外，據劉詠聰的考察，袁枚在第二次湖樓詩會後，從

⁵⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 29。

⁵⁹汪恭（活動時期約 1796 年）、尤詔（活動時期約 1796）繪製：《隨園女弟子湖樓請業圖》。此圖乃袁枚於嘉慶元年（1796）請汪恭、尤詔二人繪製的。他在跋中題「嘉慶元年二月花朝日隨園老人書」並說道：「乾隆壬子三月，余寓西湖寶石山莊。一時吳會女弟子，各以詩來受業。旋屬尤汪二君為寫圖布景，而余為志姓名於後。畫中繪有女弟子十三人：孫雲鳳、孫雲鶴、席佩蘭、孫裕馨、汪纘祖、汪坤、廖雲錦、張玉珍、屈婉仙、孫心寶、金逸、鮑之蕙、戴蘭英。此圖今見於 1929 年上海神州國光印刷社之《隨園十三女弟子湖樓請業圖》。此圖轉引自劉詠聰：〈曲園不是隨園叟，莫誤金釵作贅人——袁枚與俞樾對女弟子態度之異同〉，上揭，頁 435。

⁶⁰孫雲鳳曾作《湖樓請業圖序》，其中談到袁枚於第二次湖樓詩會中袁枚與女弟子「經當口授，受九天咳唾之珠；法到真傳，下三匝兜之拜」，見《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 29。

杭州返回江寧（南京）隨園，亦嘗路過蘇州，在當地繡谷也舉行過一次閨秀詩會。⁶¹

如上說，袁枚與女弟子的授業形式主要靠書信往來，內容包括學生向袁枚問學和呈詩，袁枚向學生索句等等。先說女弟子呈詩，女弟子經常呈詩給袁枚，袁枚每收到女弟子的詩作選錄，佳者都會收錄在《隨園詩話》中。⁶²

女弟子們的主動呈詩，除了向袁枚顯露詩才外，亦情真意切地懇請袁枚評價其作品以提升作詩的技巧，如：

「夫人名雲鶴，字碧梧，吾鄉令宜觀察之長女。余年十四，與其曾祖諱陳典者同赴己酉科試，今十六矣。夫人自稱女弟子，和余《留別杭州》詩見寄⁶³，來札云：前歲星槎回裏，悵叩謁之無緣；恰喜錦句傳來，幸芳塵之可步。曾和短章，恭求君誨。竊謂先生煉金點石之才，必有啟矚發矇之賜。乃聞於案頭，將欲登諸集上。得冒丹砂，雲鳳雖為一時之幸，混收魚目；先生恐千古之名。且崔、汪二夫人，久已聯珠合璧，安敢雜以粃糠？而閨閣諸女伴，亦有碎玉遺金，何堪並收瓦

⁶¹見劉詠聰：〈「曲園不是隨園叟，莫誤金釵作贅人」——袁枚與俞樾對女弟子態度之異同〉，上揭，頁 432。

⁶²例如袁枚曾紀錄陳淑蘭呈詩的情形：「金陵閨秀陳淑蘭，受業隨園，繡詩見贈云：『儂作門生真有幸，碧桃種向彩雲邊』」《隨園詩話》卷六，頁 189。又《隨園詩話》卷八載：「近時閨秀之多，十倍於古，而吳門為猶盛。茲又得松陵嚴祿華蕊珠女士《春日雜詠》云：『簾鎖爐香盡日垂，曲欄低亞坐題詩，慈親指點桃花笑，億否當年面時』」，頁 759。另外，駱綺蘭曾作〈秋扇〉，袁枚以手抄錄以歸，更評其為「清妙」。

⁶³孫雲鳳：〈和隨園太使留別西湖元韻四首〉，見《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 25。

礫？雲鳳得蒙清訓，已列門牆。忝在弟子之班，妄竊詩人之號。自顧彌增慚汗，問世益覺厚顏。務祈先生，即加針砭，附便擲還，萬勿災諸梨棗，徒滋貽笑方家。⁶⁴

〈答碧梧夫人〉大概寫於乾隆五十五年（1790）左右，當時袁枚已出席了第一次湖樓詩會。據袁枚所述，孫雲鳳呈交和袁枚〈留別西湖〉四首詩，她自愧能成爲袁枚的學生。書末兩句道出了孫雲鳳呈詩的最主要目的：請求袁枚批評其作品及提出意見，可見其求學之心切。袁枚於是以一首七律回答孫雲鳳，其中兩句云：「密字珍珠遠寄將，簪花標格粉花香。」一句讚賞其作如珠玉，甚具女性特有的風範和態度。⁶⁵孫雲鳳得到袁枚的讚賞，於是對創作的信心不斷增加。

次說老師索詩，袁枚通過命題作詩訓練女弟子的創作技巧。他曾經以〈奉題隨園先生《歸娶圖》〉命女弟子題詩。⁶⁶女弟子駱綺蘭〈題《隨園雅集圖》〉以此詩題呈詩給袁枚。⁶⁷又袁枚有一《隨園雅集圖》描繪於乾隆二十六年（1761）袁枚在隨園舉行的文人雅會。⁶⁸除了隨園主人袁枚外，與會者還有沈德潛（1673—1769）、蔣士銓（1725—1785）、王文治（1730—1802）和陳梅

⁶⁴袁枚：〈答碧梧夫人〉，《小倉山房詩集》，卷三十二，頁 783。

⁶⁵袁枚：〈答碧梧夫人〉，《小倉山房詩集》，卷三十二，頁 783。

⁶⁶《隨園詩話》卷二載：「余畫《隨園雅集圖》，三十年來，當代名流題者滿矣，唯少閩秀一門。慕漪香夫人之才，知在吳門，修札索題，自覺冒昧。」，《隨園詩話》，頁 43。

⁶⁷駱綺蘭：〈題《隨園雅集圖》〉：「昨從畫裡遊，命題圖中句，圖中共五人，丘壑各分布，先生獨撫琴，跌坐倚高樹，面目尚依稀，鬢眉已非故。盛會詎偶然？存亡慨天數！（圖中沈歸愚蔣苕生俱已下世。）只今小倉山，煙雲萬重護。我無班左才，握筆不敢賦，遍讀琳瑯詞，鏗鉤奏韶濩。況得米顛書，龍蛇走縑素（卷中有王夢樓先生題詠）當共西園圖，壽齊金石固。《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 59。

⁶⁸彭啓豐：〈題《隨園雅集圖》〉：「乾隆二十六年，謁吾師望山先生於江寧，因訪袁太史簡齋，而識所謂隨園者」，見《續同人集·題圖類》，頁 168。

岑。⁶⁹當時有十四位名士替此圖題詩。⁷⁰事隔三十年，袁枚自覺此圖雖然有不少文士題詩，但「唯少閨秀一門」，故袁枚主動請求漪香夫人，即女弟子周月尊（活躍時間約為 1790 年間）替其《隨園雅集圖》題詩，周月尊有《題隨園雅集圖》。⁷¹除了周月尊（活躍時間約為 1790 年間）外，他亦曾要求孫雲鳳和孫雲鶴兩姊妹題其所繪的《隨園雅集圖》，袁枚以〈謝女弟子碧梧、蘭友題《隨園雅集圖》〉一詩以表謝意。⁷²

袁枚對女弟子的才華青睞有加，除了為她們的創作結集成《隨園女弟子詩選》，更在《隨園詩話》和《小倉山房詩集》等著作中，收錄及多次讚賞女弟子的作品。

因此，袁枚甚得女弟子尊敬，晚年大壽，女弟子紛紛投贈賀壽詩句。《隨園女弟子詩選》中收錄了女弟子獻給袁枚的六首賀詩，⁷³袁枚重視女弟子對自己的崇拜及仰慕之情是可以肯定的。如《隨園八十壽言》中收有十五名女弟子的賀壽

⁶⁹《隨園軼聞》載《隨園雅集圖》為錫山吳省所繪。圖中共繪有五人，分別為沈歸愚（沈德潛）、蔣心餘（士銓），尹似村，陳梅岑及袁枚，他們有的觀書，有的對話，有的垂釣。見王英志編：《袁枚全集》（南京：古籍出版社，1993），卷三，頁 91—92。

⁷⁰十四位文士分別為：王鳴盛（1722—1797）、錢維城（1720—1772）、錢陳群（1686—1774）、嵇璜（1711—1794）、佚名、錢大昕（1728—1804）、蔣和寧（活動時期約為 1760 年）、彭和啓（活動時期約為 1760 年）、朱筠（1729—1781）、錢維喬（1739—1806）、陳維（活動時期約為 1760 年）、梁同書（1723—1825）、王文治（1730—1802）、江均（活動時期約為 1760 年）。上述題詩詳見《續同人集·題圖類》，目錄，頁 16。

⁷¹周月尊為太倉畢沅（1730—1797）之側室。〈題簡齋先生《雅集圖》〉，見《續同人集·閨秀類》，頁 238。

⁷²袁枚：《小倉山房詩集》，卷三十二，頁 788。

⁷³席佩蘭：〈以詩壽隨園夫子蒙束縑之報，且以「詩冠本朝」一語相，何敢當也！再呈此篇〉，〈賀隨園夫子八十壽詩原韻十首〉；王玉如：〈和隨園先生《自壽》原韻十首之一〉；戴蘭英：〈祝隨園夫子八十壽即步原韻〉，〈祝隨園夫子壽和孫小姐韻〉。

作品，包括孫雲鳳、孫雲鶴、金兌、戴蘭英、駱綺蘭、史鮑印、席佩蘭、嚴蕊珠、廖雲錦、張玉珍、莊燾、鮑之蕙、王碧珠、朱意珠、王靜宜。其中席佩蘭的祝壽詩篇幅最多，共十首。這些壽詩歌頌了袁枚的生平行事、胸襟豁達及瀟灑風流的特質。⁷⁴

隨園女弟子的出現，按客觀條件分析，當然有其時代和地域的有利條件，但不可否認的是最直接的原因實乃女弟子們自身對學問的追求以及對文學創作的熱誠。從現存有關袁枚廣收女弟子的資料都顯示，是由於女弟子們主動拜袁枚為師，袁枚因受到她們的真誠打動，於是於晚年破格廣收女弟子。她們主動拜袁枚為師，則主要由於袁枚的詩歌主張深得她們的心意。

⁷⁴十五位女弟子的賀壽詩，收錄於《隨園八十壽言》，見王英志編：《隨園全集》（南京：江蘇古籍出版社，1993年），卷六。

第三章：《隨園女弟子詩選》作品分析

第一節：袁枚與《隨園女弟子詩選》

《隨園女弟子詩選》（下稱《詩選》），卷首有嘉慶元年（1796）汪穀（1026—1105）的題序，分六卷。乾隆年間（1736—1820）收入隨園藏板《隨園三十種》中，俱入光緒十八年（1893）倉山舊主校印石印本《隨園三十六種》，⁷⁵民國十七年（1928）掃葉山房的《隨園四十三種》，後兩種所收詩作與《隨園三十種》的隨園藏板沒有分別。⁷⁶

《詩選》收錄二十八位女弟子作品，依次爲：〈卷一〉收席佩蘭和孫雲鳳之作；〈卷二〉獨收金逸一人；〈卷三〉收駱綺蘭、張玉珍、廖雲錦及孫雲鶴四人；〈卷四〉收陳長生、嚴蕊珠、錢林、王玉如、陳淑蘭、王碧珠及朱意珠六人；〈卷五〉收王倩、張絢霞、畢智珠、盧元素、戴蘭英、屈秉筠及許德馨七人；〈卷六〉收歸懋儀、吳瓊仙、袁淑芳、王蕙卿、汪玉軫及鮑尊古六人，共收四百八十八首作品，九人則有目無詩。⁷⁷所收詩作中，屬於詩的作品有四百六十七首；書信及個別女弟子的詞作的雜作共二十首。關於《詩選》的收錄情況（女弟子作品所屬卷數、有目無詩的九位女弟子及作品數量）見於下表：

⁷⁵《隨園三十六種》，隨園藏本，乾隆嘉慶間（1736-1820），現藏於中文大學圖書館。

⁷⁶朱惟公在《隨園女弟子詩選》（香港：廣智書局，年份不詳），曾說看過一木刻本，該木刻本收錄幾位有目無詩的女弟子的作品，可惜該木刻本已難找到，序，頁1。

⁷⁷九位有目無詩之詩人爲：張絢霞、畢智珠、屈秉筠、許德馨、歸懋儀、袁淑芳、王蕙卿、汪玉軫、鮑尊古。

卷數	女弟子姓名	選錄詩數量	備註
第一卷	*席佩蘭	52 首	附雜作三首
	*孫雲鳳	43 首	附雜作十二首
第二卷	*金逸	77 首	附四首別人所作
第三卷	駱綺蘭	43 首	
	*張玉珍	35 首	
	*廖雲錦	13 首	
	*孫雲鶴	18 首	附雜作五首
第四卷	陳長生	10 首	
	嚴蕊珠	27 首	
	錢 琳	10 首	
	王玉如	5 首	
	陳淑蘭	27 首	
	王碧珠	7 首	
	朱意珠	6 首	
	*鮑之蕙	14 首	

第五卷	王倩	42 首	
	張絢霞		有目無詩
	畢智珠		有目無詩
	盧元素	22 首	
	*戴蘭英	20 首	
	*屈秉筠		有目無詩
	許德馨		有目無詩
第六卷	歸懋儀		有目無詩
	吳瓊仙	41 首	
	袁淑芳		有目無詩
	王蕙卿		有目無詩
	汪玉軫		有目無詩
	鮑尊古		有目無詩

*曾參與乾隆五十五年（1790）的第一次湖樓詩會

第二節 《隨園女弟子詩選》作品與袁枚性靈說

從《隨園女弟子詩選》收錄的作品來看，當中有不少作品都體現了不同女詩人的性格特點，同時亦反映了她們的感情世界。袁枚十分重視詩人的個性在作品中的顯現，他認為：「作詩，不可以無我」，⁷⁸因為「有人無我，是傀儡也。」，⁷⁹沒有個性的詩人或詩形同受人擺佈的傀儡，缺乏真正的生命力。⁸⁰袁枚又根據表現不同個性或審美感受與認識的詩作來說明詩人須有個性的觀點：⁸¹

「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：『留得六宮粉黛好，高樓付與曉妝人』是閨秀語。中丞和云：『莫向離亭爭折取，濃雲留覆往來人』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。」⁸²

因為詩人的身分、心胸各異，因此在同一題材下，往往反映出不同詩人的個性。⁸³由於詩人既有獨自的個性，那麼就應該自由發揮。誠然，鑑定一首詩除了首要的「獨書性靈」以外，袁枚也沒有忽視「才」的重要性。袁枚指出「才者情

⁷⁸袁枚：《隨園詩話》卷七，頁 209。

⁷⁹袁枚：《隨園詩話》卷七，頁 214。

⁸⁰王英志：《性靈派研究》，上揭，頁 59。

⁸¹王英志：《性靈派研究》，上揭，頁 59。

⁸²袁枚：《隨園詩話》，上揭，卷四，頁 97。

⁸³王英志著：《性靈派研究》，上揭，頁 59。

之發，才盛則情深」（《小倉山房外集·李紅亭詩序》卷二），⁸⁴「無情不是才」。⁸⁵故此，「才」與「情」同為性靈的重要因素，兩者缺一不可。

上文曾言，袁枚非常強調作品中所呈現的真情，指表現個人的性情遭遇，屬於私人感情領域，社會意義較少。因此，隨著不同的作者，他們的作品在內容上自然相當豐富。⁸⁶本章節分析的重心在探討袁枚與其女弟子作品所流露的性靈特點，袁枚的作品繁多，概因篇幅所限，未能全面論及。所選詩歌的標準主要來自王英志和石玲的觀點，前者的研究價值可見前文。後者的石玲為以其於 1999 年獲得的博士論文，擴充修改在 2003 年出版了專門討論袁枚其人，其詩學論點及其詩之《袁枚詩論》，⁸⁷她所選取的詩及分析頗能表現袁枚性靈詩的特點。本論文參考其選詩角度及分析的觀點，利用這些作品與《詩選》中的作品作一對照比較分析。下文將分析袁枚個人及《詩選》中書寫親情、兄弟之情、友情和愛情的作品，以求互證出袁枚與女弟子表達「情」感的共通處。

親情是人與人之間因共同血緣關係而產生的感情，這種感情具有先天性與倫理性，十分穩固與深厚。⁸⁸袁枚寫了不少關於鄉情與天倫之樂的性靈詩。他筆下的親情詩，感情真摯，直接抒情，如〈歸家即事〉、〈還杭州〉、〈過葵巷舊宅

⁸⁴袁枚：〈李紅亭詩序〉，《小倉山房外集》，卷二，頁 23。

⁸⁵袁枚：《小倉山房詩集》，卷十九，頁 375。

⁸⁶王英志：《性靈派研究》，上揭，頁 84。

⁸⁷石玲所著之《袁枚詩論》由山東的齊魯書社出版。其研究建基於前人分析之上。基本上，她和一般學者一樣，同樣指出袁枚的性靈說，在詩歌創作方面，必須表現作者性情。另外，在分析袁枚的作品時，她一方面解釋作品，同時亦結合袁枚個人的詩學觀點，兩者結合去分析評價其作品的藝術成就。石玲著：《袁枚詩論》，山東：齊魯書社，2003 年

⁸⁸王英志：《性靈派研究》，上揭，頁 84。

>和<還武林初城外>等等，均為膾炙人口之作。著名的<歸家即事>寫於辭官不久的乾隆十四年（1749）正月，此詩先記與親人久別重逢百感交集的情景，袁枚與家人相逢的喜悅之情亦真實無飾，語言平易化。<還杭州>寫於詩人「離鄉四十年」（乾隆三十六年，即1771年），其時父母早已離世，詩人前往拜祭，痛吟「今朝奠酒漿，知否魂能享？」，可謂一字一淚。

《隨園女弟子詩選》有不少以親情為主要的作品，像席佩蘭的<思親>：「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」記錄了詩人離別家人的傷感。⁸⁹此詩雖然沒有運用甚麼特別的寫作技巧，但就其所表達出的真摯之情，亦符合袁枚所提倡的「書寫性靈」。除了<思親>外，袁枚亦收錄了席氏另一首親情詩<送姪婦謝翠霞歸寧>，詩中記錄了席佩蘭送行姪婦謝翠霞返寧的事。詩人在詩中流露出一捨謝翠霞離開的感情，其云：「我亦有親常苦別，欲留卿住忍相留？」。⁹⁰此外，袁枚亦有一部分書寫子女之情的作品，同樣真摯感人，如<哭阿良>首段云：

「三女性柔嘉，名之曰阿良。

年才五歲餘，識字二千強。

每日清晨起，抱書來爺堂。

授以唐人詩，脫口中宮商。

⁸⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁1。

⁹⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁1。

爲之小講解，口唯頭低昂。

人或譽聰明，掉頭謙未遑。」⁹¹

阿良爲袁枚最爲喜愛的三女兒，袁枚在詩開首，用「年才五歲餘，識字二千強」形容了女兒聰明伶俐的一面，她天真聰穎，夭折時才五歲，而袁枚已經五十三歲，阿良的夭折，使袁枚肝腸寸斷，痛不欲生。長歌當哭，哀思如潮。「我雖老無子，得汝愁竟忘」阿良之於袁枚不只是掌上明珠，可惜天不假以年，真箇是「何圖兩日間，一病中高盲……曇花忽然落，小劫成滄桑。」⁹²

「大母八十四，兩手抱兒僵。

求醫更求佛，鼻涕一尺長。

民母招兒魂，登屋如病狂。

聲聲呼良歸，哀音崩垣牆。

生母孕六月，恨極以頭搶。

存者道如此，來者尙何望？

爺讀萬卷書，不解一藥方。

忝然作人父，搏頰自懲創。」⁹³

⁹¹袁枚：《小倉山房詩集》，卷二十一，頁 432。

⁹²袁枚：《小倉山房詩集》，卷二十一，頁 432。

⁹³袁枚：《小倉山房詩集》，卷二十一，頁 432。

詩人由刻骨銘心的悲痛發出捶胸頓足的自責：「爺讀萬卷書，不解一藥方，忝然作人父，博頰自懲創」，自恨讀破萬卷書，卻不懂醫術，無法留住女兒的性命。與老師袁枚同有喪子之痛的席佩蘭，其五首七絕〈斷腸辭〉與〈哭阿良〉一樣表達了詩人的喪兒之痛：

「四月十五日淒淒，兒死重蘇哭笑齊。

早識今朝重訣絕，一番悔作兩番啼。」

「六年奉汝似曇華，喜即開顏怒不撻。

博得床頭臨別喚，一聲娘罷一聲耶。」

「阿耶謂汝太聰明，六歲葩經誦已成。

痛絕晨鐘初動後，枕邊猶聽背詩聲。」

「一盞元霜絕命時，誰將劍柄頭庸醫？

黃泉莫恨庸醫誤，只恨耶娘誤殺兒。」

「梅花香裏竟長眠，碧落茫茫望眼穿。

揀個觀音生日死，若非歸佛定生天。」⁹⁴

⁹⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 7-8。

〈哭阿良〉寫於〈斷腸辭〉之前。席佩蘭的兒子名安，字文樞。六歲而亡。「兒初讀書，輒喜作詩語」，席佩蘭的兒子安兒與阿良同樣聰明伶俐，六歲便會誦讀《詩經》，但亦同樣早夭，詩中交代了阿安致死的原因乃由於庸醫所誤（黃泉莫恨庸醫誤），與袁枚一樣，詩人同樣為自己不能拯救兒子表示悔恨，袁枚有「爺讀萬卷書，不解一藥方。忝然作人父，搏頰自懲創。」，席佩蘭有「只恨耶娘誤殺兒」。最後，詩人痛心疾首，發出了「一盃良醞奠靈床，滴向泉台哭斷腸；誰是酒漿誰是淚？教兒酸苦自家嘗。」⁹⁵，詩人題為《斷腸辭》，真可謂是催人淚下，無不令人動容。

另外一位女詩人廖雲錦亦有以親情為題材的作品，試看其〈哭姑〉一詩：

「釵鳳紛飛賦命孤，見姑還似見兒夫；
私心欲慰垂憐意，任有啼痕總說無。」

「禁寒席暖十餘春，往事回頭倍蒼神；
幾度登樓親視膳，揭開幃幙已無人。」⁹⁶

此詩寫於婆婆離世，此時廖雲錦的丈夫已死去十餘年後。詩人在這首詩中感情真摯動人，丈夫逝去已教人斷腸，連侍奉十餘年的婆婆也離開自己。「幾度登

⁹⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 8。

⁹⁶袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 78。

樓」看出詩人對婆婆的重視；「揭開違幙已無人」的「無人」，她雖然沒有明確交代婆婆的離去，但短短幾個字已讓讀者意會到背後的真意。

另外，友情是男性間除了血緣關係以外最重要的一種關係。袁枚一生好友甚多，因此，抒發友情自然是其重要的創作題材，他有不少書寫男性情誼之作，其中如〈贈李郎〉三首絕句便是顯例：

「未入門先兩眼紅，知卿感舊意忡忡。

十年重到前遊處，可是山中是夢中。」

「風臺月榭幾回新，世事滄桑那可論！

一個漁郎比前老，桃花相見也銷魂。」

「上相當年賜和章，是誰騎馬替傳將？

而今同起紗籠看，一紙雲煙淚萬行。」⁹⁷

此詩是袁枚贈送給其好友尹文端從者李郎的作品，詩中表達了袁枚與李郎分別七年後相逢的喜悅。「未入門先兩眼紅，知卿感舊意忡忡」和「而今同啓紗籠看，一紙雲煙淚萬行」兩聯詩人沒有透過任何特別的意象或技巧，但透過其發自內心的語言「兩眼紅」和「淚萬行」已將與李郎之間的深摯的感情表露無遺。詩

⁹⁷袁枚：《小倉山房詩集》，卷二十三，頁 496。

選亦收錄了不少女弟子的友情詩。女弟子的友情詩主要以悼念與懷想朋友為主，如廖雲錦的〈挽麗則女史〉兩絕：

「松溪猶憶伴香車，啄句拈毫愧不如；
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；
緘就尺書空欲寄，不知月缺已多時。」⁹⁸

廖雲錦的挽詞表達對王麗則的不捨之情。兩首詩同樣以回憶前塵往事為開端，第一首透過「松溪猶憶半香車，啄句拈毫愧不如」讚賞了王麗則的詩作才華。第二首的「花前分袂劇相思，秋水迢迢返棹遲」兩個與王麗則分別的情境細緻昇華為詩句：兩人分別前夕，在花前月下撕下自己的衣袖贈予對方作友情的證明，並承諾日後以書信維繫彼此的情誼，然而天意弄人：「緘就尺書空欲寄，不知月缺已多時。」中的「月缺」既一語相關，既寫月亮，亦寫王麗則的離世，同時，又與「花前分袂」的「袂」音同，手中的衣袖猶在，然而天空的月亮（王麗則）早已消失在人世間了。再如吳瓊仙〈懷鍾元圃夫人〉：

「汀蘭江芷碧離離，欲採幽芳寄遠思；
自有清歌翻白雪，可無小字寫烏絲？

⁹⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 80。

「一燈挑盡花開少，短札修成雁過遲；

何日扁舟長泖上，檢殘書燭共論詩。」⁹⁹

這兩首詩表達了詩人懷念遠方鍾元圃夫人的感情，「汀蘭」一句指出了雙方身處異地，詩人欲將滿腔懷想以書信寄給友人，因此她寫「欲採幽芳寄遠思」。

「何日扁舟長泖上，剪殘書燭共論詩」兩句，詩人盼望一天能在扁舟上與友人剪燭論詩。

另外，袁枚的愛情詩與其他抒情詩一樣，感情真摯，直抒胸臆，乃其性靈詩中重要的作品。如〈古意〉、〈哭陶姬〉、〈寄聰娘〉、〈楓橋有懷〉、〈病中贈內〉，寫男女之情，生動細緻，纏綿悱惻，具有一定的藝術魅力。先看其〈古意〉四首小詩：

「妾自夢香闈，忘郎在遠道；

不慣別離情，回身向空抱。」

「淚墮酒杯中，先天琥珀紅，

請君嗜此酒，相思味不同。」

⁹⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷六，頁 432。

「種梅北窗下，香花開似書，
月月有春風，梅花長傲妾。」

「打起女兒箱，寄郎寒衣襟，
從前說薊北，今日又咸陽。」¹⁰⁰

第一首寫少婦別懷，第二首寫相思之苦，情意更深，第三首藉梅花「月月有春風」反襯少婦獨守空房的淒冷，對「梅花長傲妾」的委屈不平也寫得極有風趣。第四首愛中有怨，怨裡含愛，感情微妙、真切。一個體貼郎君的女子形象躍然紙上。總之，這組小詩以獨白的口吻娓娓道來。寫這首〈古意〉時，袁枚在赴陝西途中，袁枚或有意借這首詩寄寓自己相思之情。除了〈古意〉這組以閨中少婦為敘述主體的作品外，袁枚有不少直接寫給自己妻子和侍妾的情詩，像〈哭陶姬〉、〈寄聰娘〉、〈病中贈內〉、〈楓橋有懷〉。〈哭陶姬〉表達了袁枚對其妾陶姬的深摯愛情：

「孤花一樹晚風凋，宛如神君未易招。
十二年來涼月色，照人春夢盡今宵。
去年秋雨病相如，累汝殘燈兩月餘。
今日西風儂轉健，玉釵聲斷夜窗虛。
製曲空教《歎百年》，玉膏紅蜜總如煙。」

¹⁰⁰袁枚：《小倉山房詩集》，卷八，頁 153。

生憎江上無情水，不見彈棋指爪斜。
唯有悅鞦針線迹，壓郎腰下尙鮮華。
琴聲不奏楚明光，夢短從來恨轉長。
腸斷左家嬌女小，麻衣低掃一簾霜。
鐙花吹影滿庭秋，但說他生事總休。
半夜啼烏間斷雁，一齊聲下楚江頭。」¹⁰¹

陶姬爲袁枚的妾，生於乾隆八年（1743），卒於乾隆二十年（1755）。二十八歲成爲袁枚侍妾。按顧遠蕓所言：「陶姬，工期善繡，且能詩」。¹⁰²袁枚在此詩中描繪了幾個意象表達對陶姬的追思：「生憎江上無情水，不見彈棋指爪斜。唯有悅鞦針線迹，壓郎腰下尙鮮華」，江水無情，洗刷掉愛人的指爪痕，愛人已離世，只能看著腰下陶姬爲自己縫製的佩巾思念陶姬。最後兩句「半夜啼烏間斷雁，一齊聲下楚江頭。」詩人以「烏啼斷雁」的聲音總結全詩，更是情景交融的極致。

<寄聰娘>詩六首同樣直接書發自己情思的七絕。聰娘姓方，姑蘇人氏，爲袁枚之寵妾。聰娘生於乾隆十三年（1748），袁枚三十三歲的時候被納爲妾，

¹⁰¹袁枚：《小倉山房詩集》，卷十一，頁 217。

¹⁰²顧遠蕓著：《隨園詩說的研究》（北京：中華書店出版社，1988 年），頁 24。

卒於乾隆三十七年（1772），據載，袁枚甚寵愛聰娘。¹⁰³此組詩寫於乾隆十七年（1752），袁枚改官陝西時：

其一：

「一枝花對足風流，何事人間萬戶侯。
生把黃金買離別，是儂薄幸是儂愁。」

其二：

「思量海上伴朝雲，走馬邯鄲日未曛。
剛把閑情要拋撇，遠山眉黛又逢君。」¹⁰⁴

前一首頗有愛情至上的意味，功名利祿不及風流情事。這樣大膽直率的表白正式體現了袁枚「詩寫性情，唯吾所適」的無所顧忌的個性。¹⁰⁵後一首詩移情入景，更有情致。其感情之真摯及細膩，主要體現於真切、鮮明、平易、自然及清新的特色。爲了表現作品的自然，袁枚並不反對以「家常語」入詩，他認爲「家常語入詩最妙」¹⁰⁶，又說「口頭語，說得出便是天籟」。¹⁰⁷所謂的「家常語」，相信就是發自內心，不加雕飾，樸實無華的語言。觀其作品，亦能體現這

¹⁰³顧遠蕓著：《隨園詩說的研究》，上揭，頁 24。

¹⁰⁴袁枚：《小倉山房詩集》，卷八，頁 144。

¹⁰⁵袁枚：《隨園詩話》，卷一，頁 1。

¹⁰⁶袁枚：《隨園詩話補遺》，卷二，頁 598。

¹⁰⁷袁枚：《隨園詩話補遺》，卷二，頁 598。

一特點，如〈寄聰娘〉其一的「是儂薄幸是儂愁」的「儂」字就是家常語的一例。

袁枚與元配夫人王氏的「結髮情」又別有意味。他患病而得到王氏的關心照顧，深受感動而生內疚之意，故〈病中贈內〉一詩寫來亦頗真切動情：

「宛轉牛衣臥未成，老來調攝費經營。
千金盡買群花笑，一病才徵結髮情。
碧樹無風銀燭穩，秋江有雨竹樓清。
憐卿每問平安君，不等雞鳴第二聲。」¹⁰⁸

王氏於乾隆四年（1739）年嫁於袁枚。王氏曾與袁枚貧困共守，因此他深深認識到夫妻結髮情之可貴，對自己的千金納妾之舉產生懺悔之意。袁枚的緣情詩感情真摯，而且很少使用典故，此詩便是一例。

袁枚的情詩寫來真摯動人，女弟子的情詩亦呈現出這種主要的特色，愛情對女性而言，是一生的義務與責任，由於古代特殊的社會特色以致她們不能經歷戀愛的過程，她們的愛情由婚姻開始，因此，在她們的情詩裏，反映的當然就是其婚姻生活的狀態，她們對丈夫的感情及對婚姻的盼望。眾多女弟子中，以席佩

¹⁰⁸袁枚：《小倉山房詩集》，卷十八，頁 366。

蘭、金逸、張玉珍、盧元素、戴蘭英、吳瓊仙幾位爲主。¹⁰⁹由於下文將會集中分析《詩選》中的抒情詩，愛情詩是其中一部分的內容，故在此不贅說，有關分析，可參考本章第三節「隨園女弟子的抒情詩分析」。

除了情詩外，袁枚的作品有一部分描寫自然景物之作。至於女弟子的作品，亦有不少是描寫自然景物，這些作品都反映了女弟子日常閨房以外的生活，其自然景物的作品亦表現了其在遊覽山水間所得獲得的閒適之樂，如孫雲鳳的〈晚溪〉便是顯例：

「日落煙霏霏，渡頭行客少。

山月出林遲，幽禽歸樹早。」

「水面清風來，微波動荇藻。

余欲弄扁舟，悠然學垂釣。」¹¹⁰

孫雲鳳的山水詩呈現出與袁枚相似的閒適之趣，師徒兩人都善於極具詩意的詩境，如〈春日雜詩〉的「千枝紅雨萬重煙」及「日高猶宿翠微巔」兩個春天的特殊景象入詩，「山上春雲如我懶」既寫雲亦寫自己。袁枚詩論中極力強調「著我」，即詩人在詩中出現的位置，這首詩正好是其詩論的具體實踐。

¹⁰⁹席佩蘭 8 首、金逸 8 首、張玉珍 2 首、盧元素 1 首、戴蘭英 2 首、吳瓊仙 7 首。

¹¹⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 20。

孫雲鳳的〈晚溪〉則選取了日落時的渡頭（「日落」），月亮從山頭慢慢升上來（「山月出林遲」），從水面吹來陣陣清風，觸動了水面上的浮藻，好一幅閒適恬淡的圖畫，詩人置身於其中，頓生起垂釣的念頭。

女弟子金逸有〈春日雜題〉四首，詩題與袁枚的〈春日雜詩〉非常相似。兩者同樣描寫春天，但由於兩人身分與性格上的迥異，故有不同的呈現：

「新寒簾幙曉淒淒，小婢行來笑語低；
昨夜海棠鈴鎖響，風箏吹落畫欄西。」

「藥爐煙碧剪輕絲，遣悶閑窗校杜詩；
簾捲忽驚春滿眼，桃花紅出隔牆枝。」

「陰陰柳色怯春晴，著體羅衣紙樣輕；
小立風前殘醉在，彈棋風送隔花聲。」

「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。」¹¹¹

¹¹¹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 48。

袁枚的〈春日雜詩〉重點在描寫春日的環境；金逸的〈春日雜題〉則描寫了從閨房中看到的春日景象：「海棠」、「風箏」、「藥爐」、「桃花」、「柳色」、「石階」、「蝴蝶」，由於袁枚選取的是遠景，金逸選取的是近景，故兩者在格局上有大小之分，而由於景物的大小之別，故讀者看來，袁枚的作品較廣闊豪放，金逸的作品則較纖細婉約，這亦正是袁枚所言，詩歌的風格，氣勢往往因為詩人的身分、經歷而有不同的呈現。

現從寫作技巧分析袁枚與女弟子作品的特色。石玲論及袁枚詩歌的藝術特色時，特別強調其靈動活脫的特點，她認為袁枚善於捕捉生活中稍縱即逝的充滿生態的情態意象。¹¹²

「活」是袁枚自覺追求的一種境界，與他的人生觀念，詩歌主張密不可分。¹¹³他認為「要教百句活，不許一字死」（《小倉山房詩集》卷三十七），因此，袁枚詩作往往具有一種動感。如《湖上雜詩》之五：

「誰家愛唱玉玲瓏？笛自西飄曲向東；

一夜蕩搖聲不定，知他船在水當中。」¹¹⁴

¹¹²石玲：《袁枚詩論》，上揭，頁 175。

¹¹³石玲：《袁枚詩論》，上揭，頁 174。

¹¹⁴袁枚：《小倉山房詩集》，卷二十六，頁 554。

笛聲在空中飄響，時起時伏，搖蕩不定，那是因為它是從水上飄搖的船上發出來的。飄忽的笛聲與搖動的船隻皆具有動感，而這樣的動感是通過聲音的變化來表現的。那麼女弟子的創作中，有沒有運用類似以上的寫作技巧呢？現從《隨園女弟子詩選詩選》作品分析，首先駱綺蘭的〈柘塘春步〉就是一例：

「柳外濛濛雨乍停，穿花閑步水邊亭；

戲拋一片殘紅落，驚散魚苗入綠萍。」¹¹⁵

「戲拋」一詞生動地、活潑地表現了詩人如小孩般可愛貪玩的情態，她把一片落花拋到水中，水中的魚苗被嚇得逃到綠萍中。這首詩自然，生機處處，「戲拋一片殘紅落，驚散魚苗入綠萍」中的「驚散」兩字更有畫龍點睛之功用。

其次是陳長生的〈鶯脰湖櫂歌〉描寫了西湖的動態之美：

「淡妝濃抹變晴陰，柳色花光間淺深；

描出西湖新樣子，亭臺一簇擁波心。」

「鏡面波光點黛螺，鳴榔處處起漁歌；

朝來幾陣簾纖雨，雪色銀魚上網多。」¹¹⁶

¹¹⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷四，頁 63。

¹¹⁶袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷四，頁 63。

詩人以陰晴的變化來突出西湖的「新」的樣子。以「變」、「間」、「點」和「起」這四個動詞賦以西湖生命力。楊柳及花卉的顏色被陽光折射到清澄的西湖上，猶如美人點上粉黛一樣嬌豔；此時遠方傳來處處漁歌，原來正有漁人在捕魚，銀魚如雪般閃閃生光。詩人透過幾個極富動感的畫面（陰晴交替的西湖，漁歌聲及銀魚上網）捕捉西湖轉眼即逝的良辰美景。

袁枚的詩歌除了充滿生動的情態意外，還善於運用色彩。¹¹⁷在其詩歌創作中，他善於使用色彩來構築亮麗和諧的畫面，如《湖上雜詩》之七：

「煙霞石屋兩平章，渡水穿花趁夕陽；

萬片綠雲春一點，步裙紅出採茶娘。」¹¹⁸

¹¹⁷石玲舉出了幾首袁枚的作品加以說明。〈春日雜詩〉：「水竹三分屋二分，滿牆薜荔古苔紋。全家雞犬分明在，世上遙看但綠雲。」、〈所見〉：「牧童騎黃牛，歌聲振林樾。意欲捕鳴蟬，忽然閉口立」，「滿牆」突出了薜荔數量之多，也突出了薜荔的動態。詩人捕捉瞬間所見、所聞、所為，並以清靈通脫的意象描繪一幅寫意的生活圖像。「牧童騎黃牛」到「忽然閉口立」，天真的牧童騎著黃牛，清脆的歌聲穿越林間，歌聲突然而止，這時讀者不禁猜想，為何牧童閉口不語？原來是因為捕捉知了的緣故。「閉口立」三字已將牧童當時捕捉知了的神情生動描寫出來。再如〈晚坐〉：「晚坐碧波上，飄然白練裙。月高沙鳥語，煙盡水天分。洲荻響成雨，漁燈紅入雲。更深尤可喜，官鼓斷知聞。」盪漾的碧波，飄蕩的白雲，閃爍的紅色漁燈、碧、白、紅在月光下相互映照，色彩亮麗。袁枚的詩除了善於運用色彩外，同時兼備有聲有色的特點，試看〈到江口〉之二：「紅牆蕭寺小門開，片片斜陽落葉衰。海色夜涼雙雁語，江心人靜一燈來。風搖逆水青天動，鐘打空山白浪回。擬挾金尊吹玉簫，高歌先上鳳凰臺。紅色的寺院外牆、橘紅色的斜陽、落葉，清涼的夜色中，傳來陣陣大雁的聲音，遠處江心有一燈火閃爍，原來是一隻小船迎面划來。小船在風中逆水搖動，激起層層的白浪花。見其《袁枚詩論》，上揭，頁 177。

¹¹⁸袁枚：《小倉山房詩集》，卷二十六，頁 163。

夕陽映照下的水邊，煙霞繚繞著石屋，在一壁萬頃的茶園中裏，身穿紅裙的採茶姑娘分外醒目。尤其是「步裙紅出採茶娘」一句，更是動中有色，既美麗又富於動感，萬綠叢中動出採茶女的紅裙，直讓人感到心曠神怡。

袁枚的女弟子金逸亦善於透過運用顏色和聲音營造詩境，如〈舟過冶坊濱有見〉一詩：

「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。」

「游絲落絮午風吹，春盡探春此溯洄；
林外酒旗紅不定，隔花檣聲一船來。」¹¹⁹

野外碧山，翠綠的楊柳，詩人在這樣一個好天氣下乘舟經過位於虎丘，春風吹游絲，林外的酒家掛上紅色的旗子，旗子在風中飄搖不定，詩人的船檣聲伴隨著週遭的美境，讓人心曠神怡，好一幅世外桃源的圖畫。

除了金逸外，其他女詩人亦善於運用色彩及聲音來營造詩意，如嚴蕊珠的〈桃花塢〉就是一例：

¹¹⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 45。

「淥水抱桃林，春風吹爛漫，深塢鳥聲幽，隔花人影散；憑吊讀書蘆，夕陽紅雨亂。」¹²⁰

清澈見底的湖水環抱桃林，幽深的桃花林傳來陣陣鳥聲，桃花林人影散亂，雨點在夕陽下配合紅色的桃花，構築出一個清幽和靜謐的詩境。

現從語言運用來看袁枚女弟子詩作的相通處，石玲分析袁枚的詩論，言及袁枚性靈說中的「天籟」之說，袁枚云：「詩有天籟最妙」（《隨園詩話補遺》卷五）。¹²¹「天籟」指詩歌創中的自然天成，水到渠成，真率所為，絕非刻意求工。他極欣賞《三百篇》及《古詩十九首》，認為兩者「不著姓名，蓋其人直寫懷抱，無刻意傳名，所以真切可愛」。¹²²

「天籟」的另一涵義就是語言平淡自然。¹²³他特別欣賞用「家常語」入詩，主張以淺近的語言來表現深遠的意境與精神。詩歌既要自然天成，不刻意求工，同時語言要平淡自然，但又不能不講求意境與精神。¹²⁴這到底如何能做到？現以袁枚的作品探察箇中方法。〈夜過借園見主人坐月下吹笛〉一詩云：

「秋夜訪秋士，先聞水上音；

¹²⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷四，頁 92。

¹²¹袁枚：《隨園詩話補遺》，卷五，頁 666。

¹²²袁枚：《隨園詩話》，卷七，頁 216。

¹²³石玲：《袁枚詩論》，上揭，頁 180。

¹²⁴石玲：《袁枚詩論》，上揭，頁 181。

半天涼月色，一笛酒人心。
響歇碧雲近，香傳紅藕深；
相逢清露下，柳影溫衣襟。」¹²⁵

石玲稱這首詩寫眼前之景，流暢自然，一氣呵成，絕無造作雕琢之處。¹²⁶秋天的夜裡，傳來悠揚的笛聲，笛聲在月光下盪漾，令人心醉，笛聲響入天上的碧雲，水中的紅藕送來陣陣的清香。秋夜、月色、笛聲、碧雲、清露加上詩人，沉浸在一片天籟中融為一體。詩中的景物全是眼前所見，詩人沒有刻意求之，憑其「會心」，即其對事物外在環境的敏感度，對事物內在意蘊的領悟，在情與景一剎那的會合下，寫下了這首情景結合的作品。能夠稱得為袁枚的學生，女弟子們的作品絕大多數都呈現出以上自然天成、即景會心的藝術特點，如席佩蘭的〈夏夜示外〉：

「夜深衣薄露華凝，屢欲催眠恐未應；
恰有天風解人意，窗前吹滅讀書燈。」¹²⁷

從詩歌創作來分析，此詩在語言兩方面都符合其天然即成的藝術效果。詩人挑燈夜讀，屢次想入睡而未得，正當苦惱之際，幸有善解人意的天風「熄滅」窗前的燈，於是詩人能安然入睡。這首詩沒有任何一個艱深難解的字詞，但字字

¹²⁵袁枚：《小倉山房詩集》，卷十一，頁 213。

¹²⁶石玲：《袁枚詩論》，上揭，頁 181。

¹²⁷袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 9。

都出於詩人的肺腑：「恰有天風解人意，窗前吹滅讀書燈」這兩句「口頭語」道盡詩人當時的感受。如〈賣花聲〉：

「只隔紅牆閣一灣，東風吹過又吹還；
何人最解關心聽，偏是檀奴勝小鬟。」¹²⁸

其他女詩人如駱綺蘭的〈秋夜偶成〉：

「四壁蛩聲不斷鳴，欄杆倚遍下階行；
桐陰滿地無人賞，偏是今宵月倍明。」¹²⁹

詩題〈秋夜偶成〉似非刻意爲之作，詩人在秋天的一個晚上，被四周不斷鼓譟的蟬鳴驚醒，她倚著欄杆拾階而下，看到地上佈滿桐樹落下的葉子，正在感嘆無人欣賞之際，抬頭猛然看到天空明亮的月光，詩人因此生出「桐陰滿地無人賞，偏是金宵月倍明」的感嘆。「蛩聲」、「桐陰滿地」、「月倍明」統統都是眼前景，駱綺蘭以其對藝術的直覺，感物起情，故無需任何經史典故去拼湊和比附。金逸的〈舟中即目〉亦如是：

「繡簾雙卷水窗開，一葉風帆鏡裏迴；
天意似憐人寂寞，青山移近畫船來。」¹³⁰

¹²⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 11。

¹²⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 60。

¹³⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 43。

詩人乘船遊於湖上看到四周景物感物起情的作品。「天意似憐人寂寞，青山移近畫船來」，詩人在船上偶然打開船窗遠望窗外景色，看到青山逼近自己的船，她把青山人性化：他猜想青山因為可憐詩人的寂寞而自動「移近」畫船。眼前客觀的景物與詩人內心的情合會，此根本不用刻意尋詩，這不就正是袁枚所強調的「我不覓詩詩覓我，始知天籟本自然」？

除了追求「天籟」的藝術層次外，袁枚的性靈說亦十分強調「風趣」和「生趣」。¹³¹袁枚有不少作品流露出幽默而詼諧的特點，如〈鼠嚙戲作〉、〈留鬚〉、〈苦瘡〉。袁枚輯《詩選》時，亦將具備「生趣」的作品收錄其中，現在我們看看以下幾首女弟子的詩：

首先，讓我們看看席佩蘭的《以指甲贈外》：

「摻摻指爪脆珊瑚，金剪修圓露雪膚；
付與檀奴收拾好，不須背癢倩麻姑。」¹³²

然後，再看看金逸的《掬水月在手》

「竹林籠袖碧雲寒，遲尙幽尋夜漏殘；

¹³¹石玲：《袁枚詩論》，上揭，頁 180。

¹³²袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 10。

癡性未除潛弄水，捉將明月喚郎看。」¹³³

席佩蘭與金逸的詩皆反映夫妻之間的親密之情，寫的雖然是生活瑣事，但用的是風趣的筆觸。席佩蘭以指甲贈丈夫乃別有用心，旨在規勸丈夫外出不可拈花惹草，她並不直言其事，而是以「不須背癢倩麻姑」調侃之。詩人把「麻姑」這一傳說人物比喻作虛想出來的第三者，就顯得分外幽默。至於金逸的詩就以表現其「癡性」這一天真風趣的性格為主，「癡性未除潛弄水，捉將明月喚郎看」，金逸看到水中的月亮漂亮動人，她馬上想到其丈夫，這種猶如小孩般天真無邪的動作充滿無限情趣，詩人這種不加雕飾，出自胸臆的孩子語正是袁枚極度重視詩人的「赤子之情」的具體表現。

看過袁枚與女弟子作品之間的關係後，我們現在討論袁枚性靈說與女弟子詩學觀的關係。袁枚的弟子席佩蘭、金逸和王倩的詩學觀濫觴自性靈說。席佩蘭認為創作首要的是性情，她與袁枚同樣強調書寫主體的「情性」，重視創作中的情感流露。她亦強調創作必須天然即成，其云：「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。」、「風吹鐵馬響輕圓，聽去宮商協自然。有意敲來渾不似，始知人籟不如天」。¹³⁴同時，袁枚既重視創作中的個性，同樣強調「新」¹³⁵和「生機」。¹³⁶席佩蘭反對模仿前人，寫詩要力求創新：

¹³³袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 39。

¹³⁴這首詩在《長真閣集》，轉引自鍾慧玲著：《清代女詩人研究》，上揭，頁 190。

¹³⁵王英志引袁枚〈答李翊書〉：「出新意」指出袁枚詩論中強調的「新」，見《性靈說研究》，頁 61。

¹³⁶王英志：《性靈說研究》，上揭，頁 113。

「清思自覺出新裁，又被前人道過來。卻便惜他翻轉說，居然生面獨能開」。¹³⁷

可見其詩論與袁枚一脈相承。

金逸在〈偕竹士聯句論詩〉中云：「天生花葉竟誰師？性情之外無傳作」，指出性情乃詩歌創作的根本，除此以外，別無其他。

至於王倩的〈論詩八章〉選五更是完全符合性靈說的旨要：

「春花如笑，秋山疑顰；宇宙皆詩，本乎天真。」

「靈機妙悟，無陳非新；不物於物，斯能感人。」

「良醫用藥，亦考古方；名將行師，亦戒陳行。」

「要其神妙，不主故新；夫惟善學，鴻文聿影。」

「詩境甚寬，詩律甚嚴；十年非遲，三思豈嫌？」

「如味諫果，得苦中甜；不能研精，空暫詹詹。」

「句一落紙，已滯於形；存乎詩先，靈台熒熒。」

¹³⁷ 席佩蘭《長真閣詩集》卷四，上海：掃葉山房，民國九年。

「鞭撻山岳，奔走風霆；素養克裕，奇功斯成。」¹³⁸

王倩認為宇宙萬物皆可入詩，任何一件物件都是寫詩的材料。她又強調創作的重點在於自然天真，在創作的時候，必須具備跳躍的靈感，神奇獨特的領悟力，「不物於物」；在描寫景物時，詩人憑其靈機與妙悟，能透過描寫對象的內蘊，融合個人的感情，使之成為感人的情境。在創新的同時，她亦鼓勵要參考前人（「良醫用藥，亦考古方」），但她不主張完全的抄襲，因此她提出「名將行師，亦戒陳行」；「夫惟善學」，學問對於寫有莫大的幫助，因此她亦主張增進學問；動筆之時亦要多加思考，憑著這些因素，再多加練習，「奇功」便成。

總括而言，席佩蘭、王倩和金逸同樣強調創作中情感的重要，總括她們的詩論有以下三點：第一，詩歌創作最關鍵的是「性情」，唯有性情之作才能感動人心；第二：作品風格首要自然。第三：詩人必須具備對外在世界的領悟力；第四：創作要力求創新，不可模仿前人。誠然，女弟子詩歌創作的原則和標準沒有突破前人，但以女性身分能對詩歌創作有這樣堅定和明確的方向，足見其對文學創作的熱誠，在當時的社會是難得一見，實屬難能可貴。

隨園女弟子是一群熱愛寫作，熱愛生命的女性。她們的詩作流露出與老師袁枚相似的風格：書寫性靈，心有所想，發而成詩。觀其作品，真切不矯飾，不忸怩，甚少矯情之句。其閨房相思的愛情詩真情流露，表達出妻子對丈夫間時而

¹³⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷五，頁 116。

相敬如賓，時而甜言蜜語的親密之情；其寫景詠物之作又充滿生趣和天機。她們身處江南之地，日常所及之處多為美不勝收的西湖勝景。另外，一些題為「偶成」、「偶作」、「即成」、「口占」正好表現她們寫詩的審美趣味：把握眼前景物，書寫感興。這無疑與袁枚的詩歌創作理論一脈相承。

第三節：《隨園女弟子詩選》作品主要內容題材分析

綜觀詩選中的作品，其內容主要有閨房相思、師生之情、題詩（包括屏風、畫、詩集、牆壁、小照）、女弟子間的往還和酬謝之作，論取材主要來自日常生活。以下將以從一）抒情詩、二）敘事詩、三）詠物詩、四）題詩來分析《隨園女弟子詩選》的作品。

一）抒情詩

首先，詩歌固然反映內心感情，是抒發情感一種最有利的媒介，情感既複雜又難以名狀，惟有利用詩詞獨有之言有盡而意無窮的特色才充分發揮抒情的效果。因此，女弟子的作品為數最多的就是抒情詩。《詩選》中的抒情作品，若以情感的關係分類，在內容上，主要有愛情、親情、師生之情及友情。

1) 愛情——生離

現在，讓我們看看《詩選》抒情詩中抒發閨房相思的作品，從其中，可以除了可以看到中國古代社會的婚姻關係，那是一種生趣盎然的婚姻關係，更可以
更可以窺管當時女性對愛情及婚姻的態度，實為研究中國古代社會生活一項不可
多得的資料。

《詩選》中收錄的詩人大多為已婚婦女，她們多數下嫁知識階層，如席佩蘭的丈夫孫原湘及金逸的丈夫陳竹士就是清代當時的士子，其他女弟子的丈夫亦
主要為知識份子。於是，她們的作品又能反映清代上層社會的婚姻生活。

現在分析隨園女弟子的作品，《隨園女弟子詩選》收錄了不少女詩人閨閣
相思的作品，其中以席佩蘭和金逸寫得最多。席佩蘭有〈同外作〉、〈惜別〉、
〈望外逾期不歸〉、〈喜外竟歸〉、〈夏夜示外〉、〈以指甲贈外〉、〈送外入
都〉和〈夫子報歸罷詩以慰之〉。

我們先看看席佩蘭的〈惜別〉，古往今來，女性在閨房思念遠行的丈夫由
來已久，就記載了孫原湘離開家園，上京赴考時，詩人對丈夫的既愛且恨的心
情：

「捨卻韶光作遠遊，天涯何處見封侯？」

匆匆柳絮催春老，默默桃花替客愁；
曉夢正酣鶯囀谷，晚妝初罷燕歸樓。
黃昏又恐姮娥笑，月到珠簾不上鉤。」¹³⁹

詩人的丈夫孫原湘是袁枚的得意門生，他與席佩蘭之間的感情深厚爲人所共知，袁枚亦多次稱頌他們的關係美滿。此詩是詩人惜別丈夫之作，孫原湘離家赴京考取功名（「捨卻韶光作遠遊，天涯何處見封侯」）。兩句寫孫原湘詩在良辰美景下離家求取功名，她除了感到百般不捨之外，還不免表達其埋怨之情。「曉夢正酣鶯轉谷，晚妝初罷燕歸樓」，如此美景詩人本該與丈夫把臂同遊，但無奈丈夫遠遊在即。「匆匆柳絮催春老，默默桃花替客愁」，柳樹象徵離別，桃花默默無言，彷彿替詩人憂愁。「曉夢正酣鶯囀谷，晚妝初罷燕歸樓」，詩人借頸聯兩句表達其愁緒。

又如〈望外逾期不歸〉：

「記得扁舟放槳遲，殷勤問取早歸時。
忽看紅樹青山影，已負黃花白酒期。
情重料非言恹恹，愁多莫是病支離。
一緘手寄難憑準，豈是橋頭賣卜知。」¹⁴⁰

¹³⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁2。

¹⁴⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁3。

詩人等待丈夫的心情真實而具體地反映在這首詩中。詩人首先以回憶起句，她記起當日送別丈夫時的情景（「記得扁舟放槳遲，殷勤問取早歸時」），數算日子，丈夫已經誤了預定的歸期（「忽看紅樹青山影，已負黃花白酒期」）這首詩沒有運用任何意象及典故，主要以白描手法，直率地表達其對丈夫的思念。再看看〈喜外竟歸〉：

「曉窗幽夢忽然驚，破例今朝雀噪晴，
指上正輪歸路日，耳邊已聽入門聲，
縱憐面目風塵瘦，猶睹襟懷水月清，
好向高堂勤勸慰，敢先兒女說離情？」¹⁴¹

至於〈喜外竟歸〉表現了詩人因丈夫遽然歸來喜出望外的心情。「曉窗幽夢忽然驚，破例今朝雀噪晴」，起句甚好，詩人以禽鳥喚出太陽把自己從睡夢中驚醒，而「破例」一字亦突出了當天的不尋常，隱隱透露出將有好事降臨的意味。

「指上正輪歸路日，耳邊已聽入門聲」，表示了詩人丈夫突如其來的歸來。「縱憐面目風塵，猶睹襟懷水月清」，孫原湘因不滿官場而辭官歸里，席佩蘭在此兩句表示她贊同和支持丈夫的決定。「好向高堂勸慰，敢先兒女說離情？」則表示了詩人作為一個妻子與媳婦的矛盾心情，一方面既想馬上與丈夫相見，但作為別人的媳婦，又必須要將個人感情暫時放下，履行為人子女的責任。〈送外入都〉一詩與上面兩首詩作同類，亦是記述了詩人送別丈夫的情景：

¹⁴¹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁3。

「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；
知情重料應非久，名成翻恐誤歸期，
養親課子君休念，若寄家書只寄詩。」¹⁴²

席佩蘭與丈夫的關係親密，既是互相支持的伴侶，同時亦是詩侶式的關係。從這首詩，我們可以看到妻子對丈夫無微不至的關心（「寒暖無人要自知」），丈夫孤身上路，作為妻子的囑咐丈夫好好照顧自己。另一方面，也看到兩人在精神領域方面的契合。此外，席佩蘭與丈夫的親密關係亦體現在其寫給丈夫的作品，如〈夏夜示外〉¹⁴³及〈以指甲贈外〉。¹⁴⁴〈夏夜示外〉寫於某年夏天的夜晚，詩人在這首詩裏記錄了自己夜深未眠的情況：「夜深衣薄露華凝，屢欲催眠恐未。恰有天風解人意，窗前吹滅讀書燈。」¹⁴⁵

「情重」一詞以表達了詩人對丈夫的感情。丈夫歸期難測，詩人無計可施，只好在閨房中等待。憶起泛舟湖上時向丈夫探問歸期。秋天已過，時值夏天，「紅樹青山」猶在，「黃花白酒」已誤。相思成病，丈夫歸期無望，詩人不禁發出「豈是橋頭賣卜知」的慨歎。〈以指甲贈外〉風格與其他作品迥異，無論在內容及寫作手法上都比較輕鬆幽默：「摻摻指爪脆珊瑚，金剪修圓露雪膚；付與檀奴收拾好，不須背癢倩麻姑。」見夫妻間的情話。詩人把剛剪下來的指甲贈

¹⁴²袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 12。

¹⁴³袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 9。

¹⁴⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 10。

¹⁴⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 9。

送給丈夫，囑咐丈夫收拾好，戲言當丈夫背部痕癢時可以用所贈的指甲搔癢，那就不用找「麻姑」代勞。「麻姑」為傳說中女仙，東漢桓帝（121—167）時，仙人王遠（方平）降於蔡經家，召麻姑至，年十八九，甚美，自云：「接待以來，已見東海三為桑田，向到蓬萊，水又淺於往者會時略半也，豈將復還為陵陸乎？」。蔡經見麻姑手指纖細似鳥爪，自念：「背大癢時，得以此爪以爬背，當佳」。故後世均以麻姑為搔背的人物。蘇徹（1037—1101）之《欒城集》卷七收錄〈贈吳子野道人〉詩有「道成若見王方平，背癢莫念麻姑爪！」一句，可見其妙。

上述這些作品表現了女詩人對丈夫情感的依戀。其實，除了這類作品除了流露了女性詩詞特有的「閨怨」主題外，值得注意的是《隨園女弟子詩選》中還有一些表現了女詩人與丈夫精神生活的相知及關懷扶持的感情，如〈夫子報罷歸，詩以慰之〉：

「君不見杜陵野老詩中豪，謫仙才子聲價高，能為騷壇千古推巨手，不待制科一代名為標。夫子學詩杜與李，不雄即超無綺靡。高唱時時破碧雲，深情渺渺如春水。有時放筆悲憤聲，腕下疑有工部鬼。或逞揮毫逸興飛，太白至今猶未死，豐畚茲彼理或然，不合天才有如此。今春束裝上長安，自言如芥拾青紫。飄然幾陣鯉魚風，歸來依舊青衫耳。囊中行卷錦繡堆，呼燈轉燭紗窗底。燕晉山河赴眼前，春秋風月藏詩裏。人間試官不敢收，讓與李杜為弟子。有唐重詩遺二公，況今

不以詩取士。作君之詩守君學，有才如此足傳矣！閨中雖無卓識存，
頗知乞憐爲可恥。功名最足累學業，當時則榮歿則已。君不見古來聖
賢貧賤起！」¹⁴⁶

孫原湘於 1783 年落第，席佩蘭憑詩寄意，安慰名落孫山的丈夫。¹⁴⁷詩人欣賞丈夫才華，對他的學問從不置疑，而且對丈夫爲人及其作品的特色瞭如指掌（「高唱時時破碧雲，深情渺渺如春春，有時放筆悲憤聲，腕下疑有工部鬼……不合天才有如此」），詩人對丈夫的沒有給予丈夫任何壓力，一方面讚賞丈夫的才華可與杜甫和李白媲美，另一方面，還安慰丈夫說：「功名最足累學業，當時則榮歿則已·君不見股來聖賢貧賤起」，功名事業對學業無一進益，而且所謂的榮辱也只是當世的事，離開人世功名利祿只是過眼雲煙。席佩蘭與孫原湘患難與共的感情深摯地流露出來，相信孫原湘備受感動，而同樣爲男性的袁枚亦被席佩蘭的包容、體貼及扶持所感動而收錄在《詩選》中。

以上的詩作自然抒發自己的真實情緒，感情洋溢，真摯感人。除了席佩蘭以外，袁枚收錄另一位詩人閨房相思的作品是金逸，作品計有〈一梧齋與竹士夜談去後作〉、〈偕竹士聯句論詩〉、〈竹士同作〉、〈竹士以勉耘齋席上同人分韻詩索和即次空山無人水流花開元韻〉、〈歲暮張子白進士過訪竹士〉、〈寒夜待竹士不歸讀紅樓夢傳奇有作〉、〈書懷呈竹士〉、〈暮春偕竹士遊塔影園〉。

¹⁴⁶袁枚：席佩蘭：〈夫子報罷歸，詩以慰之〉，卷一，頁 5。

¹⁴⁷袁枚：《隨園詩話補遺》，卷七，「孫原湘癸卯（1783）落第時，室人席佩蘭以詩慰之」，卷九，頁 783。

金逸與丈夫陳竹士婚姻生活稱心，從他們的部分詩作，可見兩夫婦經常到處遊玩，論詩作詩是其閨房的主要情趣，另一位詩人金逸，其筆下的夫妻生活即呈現出深厚的依戀之情，看看金逸筆下的夫妻情境，如〈書懷呈竹士〉：

「拾扇煩躬曲，招涼共息機，
窗坳雲細入，簾啓燕爭飛；
久病諳諳藥，安貧守故衣，
百年何所願？生死只同歸。」¹⁴⁸

詩人在這首詩中表達了「生死只同歸」，與丈夫甘苦與共、廝守終生的志願。

除了〈書懷呈竹士〉反映了金逸與丈夫的深厚感情，〈偕竹士連句論詩〉一詩亦可見她們夫妻間作詩論詩的生活：

〈偕竹士聯句論詩〉：

「談何容易說工詩，（陳基）事在千秋筆一枝，
人道葫蘆依故樣，（金逸）天生花葉竟誰師？
性情以外無傳作，（陳基）唐宗之間有等差，

¹⁴⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 43。

今日放言狂不諱，（金逸）識君已恨十年遲。（陳基）¹⁴⁹」

<聯句>：

「病去惟餘癩，（金逸）愁來不廢吟，
花寒依曉夢，（陳基）蟲語訴秋心；
燈閃知風入，（金逸）窗空畏月侵，
枕寒聯石鼎，（陳基）畫壁慢抽簪。」¹⁵⁰

<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；
家近不歸如夢遠，花寒爲放識秋遲。
心灰久病拈針癩，眉諱新愁只鏡知；
約略聽他雙燕語，腰枝減瘦比來時。」¹⁵¹

<一梧齋與竹士夜談去後作>記錄了詩人與丈夫日常生活的一個片段（論詩）；<偕竹士聯句論詩>，見夫妻間的作詩與論詩的契合，「性情以外無傳作」，「唐宗（宋）之間有等差」，兩人都認爲創作首要講求的是「性情」。

¹⁴⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 36。

¹⁵⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 51。

¹⁵¹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 36。

2) 愛情——死別

袁枚除了收錄生趣盎然，讓人欣羨的夫妻生活詩作外，還選錄了一些早寡女弟子思念亡夫的作品。這些詩作催人落淚。詩選中有幾位早寡的女詩人，她們分別是駱綺蘭、張玉珍及吳瓊仙。張玉珍有三首追憶亡夫的詩作：〈丁未除夕哭先夫子〉和〈除夕展夫子遺照〉，先看〈丁未除夕哭先夫子〉：

「處陳俎豆淚雙垂，形影相隨守緯帷；
塵世何人憐孝子？文章從古忌娥眉。」

「生前想像情猶在，夢裏追尋見少期；
百折回腸腸更斷，泉台只願早相隨。」¹⁵²

再看第二首：

「遺圖展處獨含悲，清淚難禁只暗垂；
對影依然成學案，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。」¹⁵³

¹⁵²袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 68。

第一首詩寫於乾隆五十二年（1787）除夕，此詩表達了詩人痛惜丈夫離世，哭斷肝腸的心情。詩人祀祭亡夫，憶起身前與丈夫的感情，想到從今後陰陽相隔，只求相隨赴黃泉。第二首詩寫於除夕，詩人展開亡夫的遺照，不禁悲從中來，其云：「對影依然成舉案，他生能否得齊眉？」，遺照中的丈夫默默無言，此情此景，只有寫滿悼辭的黃絹在飄搖。

另外一位詩人戴蘭英的〈悼亡〉、〈撿篋得先夫子手札淒然有作〉均流露出對亡夫無限追思之情：其三首〈悼亡〉詩感人至深：

「一曲離鶯唱夕暉，清塵短夢萬綠飛；
可憐稚子情癡甚，猶著麻衣待父歸。」

「少壯功名志太堅，望夫臺畔哭嗚咽；
自彈幾點斑斑淚，半欲呼天半問天。」

「三千里外竟亡身，擬向泉臺共死生；
只慮膝前兒太小，教儂強作未亡人。」¹⁵⁴

〈撿篋得先夫子手札淒然有作〉寫詩人撿拾書箱時看到丈夫手札，頓感淒楚：

¹⁵³袁枚：《隨園女弟子詩選》，頁 69。

¹⁵⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷五，頁 134。

「頻年只自苦相思，搜篋經看手澤遺；
讀罷傷心渾忘卻，情癡轉欲盼歸期。」¹⁵⁵

相對於駱綺蘭，戴蘭英的〈悼亡〉更感動人心。丈夫離世，剩下年幼的兒子。幼兒無知，為等待父親歸來而不忍脫下麻衣，詩人說兒子「情癡」，其實說的也是自己，「自彈幾點斑斑淚，半欲呼天半問天」人到無助的時候往往會呼天求助。〈撿篋得先夫子手札淒然有作〉，題目仿照袁枚〈撿阿良書箱得所識字箋，淒然有作〉。¹⁵⁶女作家的悼亡詩與男作家在情感的宣洩上有很大分別，〈哭聰娘〉雖然表達了袁枚對聰娘的追思，但哀而不傷。反觀女弟子的作品，往往流露出一種哀腸寸斷和生死相隨的志向。

除了席佩蘭與金逸外，《隨園女弟子詩選》亦收錄了其他女弟子夫妻感情的詩作，如戴蘭英、張玉珍及吳瓊仙。她們三人的詩作有些與席佩蘭與金逸一樣記述其夫妻深厚的感情，如張玉珍的〈次韻外子《寄懷》，時於歸寧華亭〉，盧元素的〈中秋對月寄外〉、吳瓊仙的〈春望同外子作〉、〈寄外〉、〈夏日憶外〉、〈春日送外子之玉峰〉、〈寫韻樓對月次外子韻〉、〈自君之出矣〉、〈《花落賦》示外子〉；另外，袁枚收錄部分女弟子的悼亡詩，如駱綺蘭的〈丁未除夕哭先夫子〉、¹⁵⁷〈除夕展夫子遺照〉、¹⁵⁸戴蘭英的〈悼亡〉、¹⁵⁹〈撿篋得先

¹⁵⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷五，頁 134。

¹⁵⁶袁枚：《小倉山房詩集》，卷二十一，頁 439。

¹⁵⁷袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 68。

夫子手札淒然有作¹⁶⁰。值得一提的是，女弟子的悼亡詩以「哭訴」爲主情調，以真情感人，寫來句句發自衷腸，帶有極度濃重的哀愁，讀來催人落淚，與袁枚強調的書寫真實感情不謀而合。

2) 親情

親情是人與人之間因共同血緣關係而產生的感情，這種感情具有先天性與倫理性，十分穩固與深厚。袁枚寫了不少鄉情與天倫之樂的性靈詩。他筆下的親情詩，感情真摯，直接抒情，如〈歸家即事〉、〈還杭州〉，〈過葵巷舊宅〉，〈還武林初城外〉等等，均爲膾炙人口之作。著名的〈歸家即事〉寫於辭官不久的乾隆十四年正月，此詩先記與親人久別重逢而百感交集的情景，袁枚與家人相逢的喜悅之情亦真實無飾，語言口語化，而寫分別時的情狀：「阿父不受拜，但指鬢邊霜。妻妾無所言，含淚不成妝」而寫於乾隆三十六年（1771）的〈還杭州〉寫於詩人「離鄉四十年」，其時父母早已離世，詩人前往拜祭「金朝奠酒漿，知否魂能享？」；此外，當他一想到年長的姊姊，頓生傷心之情：「姊是七旬人……此後來者誰，一慟何堪想！」

《隨園女弟子詩選》有不少以親情爲主要的作品，像席佩蘭抒發初次與父母分離的悲傷：

¹⁵⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 68。

¹⁵⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷五，頁 134。

¹⁶⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷五，頁 135。

「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」¹⁶¹

從出生到今十五年，沒有離開過父母半步，對她而言，要離開雙親實在是難以忍受的事。此詩雖然沒有運用甚麼特別的寫作技巧，但就其所表達出來的真摯之情「昨宵枕上思親淚，猶夢牽衣泣別時」，亦符合袁枚所提倡的「書寫性靈」。

袁枚亦收錄了席氏另外一首〈送姪婦謝翠霞歸寧〉的親情詩，詩中紀錄了席佩蘭送行姪婦謝翠霞返寧的事。詩人流露出不捨謝翠霞離開的感情（「我亦有親常苦別，欲留卿住忍相留？」）

除了父母之情外，還有兄妹情，如王倩的〈寄玉橋五兄〉兩絕：

「江岸楊花似雪吹，江頭楊柳綠參差；

扁舟一棹衝煙去，半載離愁半載情。」

「出郭青山遞送迎，故鄉風物總多情；

陌頭楊柳知兄意，綰住橈欄不放行。」¹⁶²

¹⁶¹〈思親〉，袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷五，頁1。

¹⁶²袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷五，頁119。

王倩兄長遠遊在外，第一首描寫了兄長離家的景情，當日在渡頭邊，江岸的楊柳依依，既是實景，亦是心景。沿途的景物雖為死物，卻總帶著濃厚的故鄉情。舟子隨風而行，渡頭楊柳像是知道兄長的心意，纏繞舟子，不願他離開故鄉一樣。

另外一位女詩人陳淑蘭亦有〈寄竹軒兄〉二絕：

「自從分袂上征車，趙北燕南天一涯；
料得瀟瀟風雨夜，秋來容易客思家；」

「六月椿堂病忽生，歸寧常侍月華明；
可堪慈母將頭指，白髮新添又幾莖。」

從詩題來看，此兩首詩該為詩人寄給兄長的家書。第一首作品，寫兄長離家後與家人天涯路遠之隔的心情：遊子隻身出門在外，飽經風霜，每逢秋天總會讓人頓生思鄉之情。第二首寫家中年紀老邁的母親抱病，詩人為回娘家照顧母親，母親日漸衰老。詩人以這首詩告知兄長家中的情形，含蓄地寄託了希望兄長回家探望母親的心願。

3) 師生感情

我們可以從女弟子的個人的敘述看到他們對袁枚的感情，另外，通過袁枚在其他作品中對女弟子的敘述，我們更可以進一步了解到他們師生間的關係。袁枚與女弟子的感情主要有下面兩種模式：甲) 欣賞之情；乙) 知遇之情：

甲) 女弟子表示欣賞之情

隨園女弟子對袁枚的敬重，主要是欣賞和崇拜袁枚的文學才華及成就，她們在不少作品中均表達了這種特殊感情。我們先看看金逸的〈喜簡齋夫子枉過里門奉呈〉：

「格律何由主性靈？早聞持論劇清新，

惟公能獨開生面，此席愁難有替人。」

「比佛慈悲容世佞，得仙居處與花鄰，

古來著作傳多少，那是袁安見及身？」¹⁶³

當時袁枚碰巧經過里門，金逸為表示對老師的崇敬之情，寫下這首詩呈給袁枚，詩中表達了詩人對老師詩論、詩作的推崇備至。金逸認為袁枚的性靈說在當時「獨開生面」，沒有人能替代。

¹⁶³袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 34。

再看看駱綺蘭的〈隨園謁袁簡齋夫子〉：

「柴門一徑入疏筠，爲訪先生到水濱；
絕代才華甘小隱，名山從古屬詩人。
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。」¹⁶⁴

「閨閣聞名二十秋」足以證實袁枚在當時閨閣之間名氣之盛。女弟子們爲了表達自己的敬意，把新作的詩獻給袁枚作拜師之用。

ii) 女弟子表示知遇之情

袁枚對女弟子的才幹青睞有加，除了爲她們的創作結集成《隨園女弟子詩選》，更在其他地方多次讚賞女弟子的作品。作爲封建的女性，長久以來生活在男性爲主導的封建社會，「相夫教子」成爲她們畢生的事業，當時社會亦普遍以此作爲標準女性的準則。而在當時聲名顯赫的大詩人袁枚竟然對女性有如此與別不同的對待，作爲當時的女性，當然感到受寵若驚，故此她們對袁枚表達了賞識之情。

我們看看一段由女弟子席佩蘭撰寫的題辭：

¹⁶⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 34。

「公是陽春到處妍，來時剛在玉梅先，
詩如老佛能降眾，活做傳人不羨仙；
紅袖爭先迎絳帳，白頭長見勝青年，
頓較寂寞荒寒景，開出吟毫五色蓮。」

「一編新刻玉臺呈，入手先驚見姓名，
餘力上能傳弟子，長留竟許託先生，
得攀驥尾原知福，直冠娥眉卻過情，
恰似春風吹小草，輕輕翻獲領群英。」¹⁶⁵

眾多女弟子中，與袁枚關係最密切的要數席佩蘭了，從袁枚為席佩蘭《長真閣集》的題詞中，我們看到席佩蘭對袁枚敬重有加，她把袁枚比喻為「陽春」，把袁枚的詩比喻為「老佛」，降服天下。另外，席佩蘭驚覺自己的名字置於詩集之首「一編新刻玉臺呈，入首先驚見姓名」。

除了席佩蘭以外，嚴蕊珠在〈謝隨園夫子詩序〉表達其對成為袁枚弟子的感激：

「果然含笑過新年，（公札來云：「使蘭含笑而過新年也」）

¹⁶⁵席佩蘭《隨園女弟子詩選》題詞，詩前有「冬日喜隨園先生來虞並示所刻女弟子詩選以佩蘭居首敬呈二律」，見朱太忙標點；朱惟公校閱；袁枚選：《隨園女弟子詩選》（6卷）（上海：大達圖書供應社，1935年），頁2。

已得名傳太史篇；
儂作門生真有幸，
碧桃花種彩雲邊。」¹⁶⁶

3) 友情

《詩選》亦收錄了部分表達了女弟子與友人情誼的作品，較突出的有金逸的〈寄懷宜秋院主〉和駱綺蘭的〈將返潤洲留別諸姊妹〉。首先，看看金逸的作品：

「落葉生空響，涼風著意吹；
三分新酒病，一卷故人情；
曉夢殘燈覺，秋懷老樹知；
吳淞川里水，流不盡相思。」¹⁶⁷

此詩實寄託了詩人懷想友人之情，從文字本身來看，「故人情」即已明確表示了其感情。由「落葉生空響」到「涼風著意吹」為感情作鋪墊。「落葉」本無聲，不過為視覺的感受，詩人說其「響」乃到初期落在地上所發出的微小的聲響，故此在前加上「空」一字，以突出其不落邊際，似有還無的特點。頷聯「三分」對「一卷」；「新酒病」對「故人情」，對仗工整，亦交代詩旨。頸聯二句，詩人以「通感」的手法，假設「殘燈」，「老樹」能明白和知曉詩人的思念之情。最後，

¹⁶⁶袁枚：《隨園女弟子詩選》，頁 83。

¹⁶⁷袁枚：《隨園女弟子詩選》，頁 53。

再以「吳淞川里水，流不盡相思」，以綿綿不斷的江水比喻對友人不竭息的感情。若以寫作手法來看，〈寄懷宜秋院主〉先以淒冷孤寂的外在環境來烘托氣氛，與一般書寫相同主題的作品無異。

「語別西窗月影斜，一聲秋雁過江寒；
臨歧不敢輕垂淚，忍到孤舟獨自彈。」¹⁶⁸

此詩題為〈將返潤州留別諸姊妹〉，寫駱綺蘭與眾友人話別返家的情形：離別在即，時值秋天（「秋雁過江」），詩人與友人在渡頭話別。各人縱有萬般不捨，但詩人卻不忍淚灑當場，於是她強忍淚水，到登舟後才獨自流淚。全首詩沒有任何一個難懂的字或晦澀的典故，即便如「西窗月影」，雖然運用了李商隱〈夜雨寄北〉：「何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時」¹⁶⁹的典故，但卻明白易懂。

二) 敘事詩

《詩選》除了選錄抒寫真情的作品外，還有一些題材平凡和瑣碎的詩作。這些作品多來自日常生活，內容多為生活瑣事和個人遭遇，缺乏深刻的社會意義。¹⁷⁰本論文將這類詩歌歸納為敘事詩，敘事詩的特色在「記敘」，記敘的主要

¹⁶⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 60。

¹⁶⁹高步瀛選注：《唐宋詩學要》，上揭，頁 831。

¹⁷⁰王英志：《性靈派研究》，上揭，頁 100。

為事件以及與該事件有關的人。《詩選》為數最多的是這類作品，其中絕大多數呈現了詩人的生活情況。由於作品繁多，本文僅揀取了《詩選》中可以具體反映女詩人們生活面貌的作品，當中包括閨房活動，朋友情誼及外出交遊的作品。反映閨房活動的有：〈刺繡〉¹⁷¹，反映外出活動的有孫雲鳳的〈曉行〉、¹⁷²〈入峽〉，¹⁷³〈聽泉〉、¹⁷⁴〈山行〉¹⁷⁵和〈聞蟲〉。¹⁷⁶，上述五首詩作記述詩人遠行在外的情況，在此不作贅說，概會在後文作詳細的分析。

〈刺繡〉詩敘述了席佩蘭刺繡的過程：「手擘香絨一縷輕，殷勤撿取眾芳名，紅顏大半霜前落，不繡芙蓉繡女貞」，¹⁷⁷詩人記下了自己刺繡的過程，她手執繡花線，正在躊躇該刺繡哪種花卉時，突然看到窗外花朵因為時值冬天而凋謝，只有生長於冬天的冬青花（女貞）盛開，最終，詩人決定刺繡女貞花。〈聞鐘〉¹⁷⁸記述詩人晚上無眠，聽到遠山古寺傳來的陣陣鐘聲；〈夜坐〉詩敘述了席佩蘭晚上靜坐欣賞所處居室的環境：「銅壺幾點漏聲稀，寶鴨香生一縷微。閉卻碧紗窗六扇，不教花影上人衣」。

女弟子除了刺繡，寫詩填詞外，還有別的活動嗎？我們看看駱綺蘭的〈月夜對奕〉又可以對其生活多了一分了解：

¹⁷¹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 1。

¹⁷²袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 19。

¹⁷³袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 24。

¹⁷⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 19。

¹⁷⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 20。

¹⁷⁶袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 23。

¹⁷⁷袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 1。

¹⁷⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 2。

「蕉陰分韻罷，棋興月中生；
黑白仍如舊，贏虧卻屢更；
思深情轉惑，靜極子無聲；
局盡天將曉，殘星數點明。」¹⁷⁹

這首詩除了記下了詩人夜間賦詩後下棋對奕的片段，也表達了她對下奕的態度——在她眼中，棋子雖然黑白分明，但勝負卻難以預料（「黑白仍如舊，贏虧卻屢更」）一聯的「仍」和「卻」下得甚好，小小的黑白棋子，卻千變萬化，勝負永遠無定案。「局盡天將曉，殘星數點明」，沉醉其中，不覺天明，猛然抬頭，才發現原來已經天亮了。

另外，〈山行〉記述了孫雲鳳早上登山遊覽的情況：「曉從春山行，殘月掛高樹」、「雞啼似有村，雲深不見路」¹⁸⁰——在一個春天的早上，詩人在山間行走，當時天還未全亮，月亮還在天空放出微弱的殘光，詩人走在山野間，聽到雞鳴聲，以為附近有人家居住，但前面大樹矗立，看不見前路。詩人以「雲深」比喻高崇的大樹。〈入峽〉記錄了詩人與父親遊歷四川自然風光，她把沿途巫峽四周環境寫進詩中：「風急暮煙起，水寒殘照沉，插天雙壁峭，入峽一江深」。¹⁸¹

¹⁷⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 65。

¹⁸⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 30。

¹⁸¹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 31。

另外，亦有部份作品敘述了詩人日常生活的片段，當中記述與抒情結合，如〈過朱家園有作〉記述了金逸重返朱家園，看到熟悉的景物，觸發過往的回憶：「小橋樓閣接煙霞，敗壁頽廊換物華。何似當年秋水上，一亭回合萬荷花」物是人非之感。¹⁸²

三) 詠物詩

中國託物言志的詩歌傳統始自於《詩經》、《楚辭》。根據林淑貞在《中國詠物詩記物言志新論》所述，中國詠物詩，主要包括兩種基本的寫作模式：一種是客觀的觀物寫物，詩人以摹寫外在審美客體為主；另一種是主觀的寫物，欲借「物像」抽象的特質和處境來表述自己情志或特殊遭遇的方式。¹⁸³簡言之，第一種詠物詩，純粹描寫對象的外觀，客觀地描述，不帶任何特殊意義。第二種詠物詩，由於其所寄託之故，故詩人必須扣緊物像特質來表述自己的特殊感懷或情志，其技巧常以興寄、擬譬和詠諭的方式。

歷代以來，詠物詩的作法一向「空靈」為鵠的，意即應盡量避免直接描寫，因為若從正面描寫一來缺乏情味，二來以窒礙難通。再者，詠物詩的作法有二：一是達物之情，一是達物之理。說理易，言情最難，二者都最忌正面或譬喻寫之，較常用的為側面夾字，皆可巧避正寫的窒礙。

¹⁸²袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 42。

¹⁸³林淑貞著：《中國詠物詩——記物言志析論》（台北：文津出版社，1999 年），頁 20。

李重華《貞一齋詩話》言：「詠物詩有兩法，一是將自身放頓在裡面；一是將自身站立在旁邊」。¹⁸⁴李氏所言的「將自身放頓在裡面」即是詩人透過所詠的物件去表達或述說自己的情志或抱負：「將自身站立在旁邊」即純粹客觀地描寫審美的對象。

綜觀隨園女弟子的作品，我們發現了一個有趣的地方，她們的詩作即如李重華所言的「將自身立在旁邊」不像一部分傳統的「詠物詩」具有嚴肅意義的托物言志的特點，而主要是純粹客觀地描寫審美的對象。

《詩選》中收錄了大量女弟子的作品，其主要吟詠的對象有：花卉、月亮、飛燕和古人、古事。下文將從這幾種不同的詠物詩的藝術特色來分析《詩選》中的作品，由於作品繁多，下文所分析的作品，主要從詩題的多次出現和藝術成就兩方面為選擇的準則。《詩選》中的詠物詩的分類情況見於下表：

類別	詩題	作者
	<柳絮>	席佩蘭
	<楊花>	席佩蘭
	<茉莉>	席佩蘭

¹⁸⁴李重華著：《貞一齋詩話》（上海：上海古籍出版社，1995年），頁49。

器 物	<古鏡>	席佩蘭
	<秋燈>	駱綺蘭
	<紈扇>	嚴蕊珠
	<紫雲硯歌>	王倩
	<咏西瓜燈>	盧元素
	<燈>	戴蘭英
	<鐙>	戴蘭英
月 亮	<十四夜月>	席佩蘭
	<十五夜月>	席佩蘭
飛 燕	<秋燕>	廖雲錦
	<春燕>	陳淑蘭
	<新燕>	盧元素
居 室	<詠所居室>	王倩
	<八角亭>	戴蘭英
昆 蟲	<螢>	席佩蘭
古 人	<潘妃>	席佩蘭
	<媚香樓歌>	孫雲鶴

前文言及此章節將分析多次出現和藝術成就較高的詠物詩，綜觀整部《詩選》，若以數量計之，為數最多的是詠花詩，一共有二十首，分別由十一位女弟子創作。

我們現分析《詩選》中吟詠花卉的作品。陸機的《文賦》說：「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春」，四季鮮花點綴著大自然，更與詩人結下不解之緣。花不僅以其活色生香娛人感官，更以其興謝枯榮撩人情思。故詩人每有感觸，或悲或喜，動輒以吟詠、寄心曲。大多的中國詠花詩詞通過詩人對花卉的審美態度，曲折地反映思想。

詠花詩詞可分為兩大類，一類側重於表現客觀自然，是欣賞自然的活動，詩人把眼前的物件視為客觀的欣賞對象，以表現其外在情態為首要；另一類側重於表現主觀感情，是感情物化的活動。這兩大類作品，在藝術境界上，又表現出不同的層次。首先是表現感官感受的「物境」，著眼於花卉色香形態的描述，即目即景，花卉乃直接感知的形象。這種創作以酷似自然原型為鵠的。相反，第二種則主要以表現創作主體與這一客觀形象碰觸下所衍生的情態。

我們現在看看隨園女弟子筆下吟詠「花草樹木」的作品。單從《隨園女弟子詩選》所載，隨園女弟子最常採用的詩歌題材為花草樹木，共有二十首。她們最愛描寫的花卉有柳絮、楊花、蓮花、菊花和蘭花，其次是柳樹和梅花：

1) 柳絮

屬楊柳科植物。落葉喬木或灌木。暮春三月，其種子所附白絨毛飛散，隨風飄揚，紛亂如雪，俗稱楊花、柳絮。先析席佩蘭的〈柳絮〉一詩：

「白似輕霜軟似綿，東風漂泊最堪憐；
不如點入桃花水，化作浮萍轉得圓。」¹⁸⁵

如果以上論述詠物詩之兩大類別來界定〈柳絮〉，它應該屬於客觀地描寫審美對象的詠物詩。宋代詞人汪藻（1079—1154）的〈柳絮詞〉：「柳絮癡狂不肯歸，等閒東去復西飛。我身也是無歸處，莫教風吹上妾衣」。¹⁸⁶汪藻將自身比喻作柳絮，流露出痛徹心脾的身世之感。席佩蘭單從柳絮的外貌特徵「輕」及「軟」起筆，從「輕軟」想到柳絮的飄零。本詩開首兩句格調情緒較低沉，可憐飄零的柳絮無處可歸，它何去何從？詩人在詩末兩句替柳絮找到了一個歸宿——「點入桃花水」，「化作浮萍」，使到這首詩與一般悲嘆柳絮漂泊無定的感傷詩有明顯的區別。

「憑欄一陣撲衣衾，飛向天涯何處尋？
芳草池塘春寂寂，梨花院落晝陰陰。
迎風欲舞佳人態，到處爲家蕩子心。」

¹⁸⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁1。

¹⁸⁶孫映達主編：《中國歷代詠花詩詞鑑賞辭典》（南京：江蘇科學技術出版社，1989），頁615。

一任兒童閒捉取，不堪雲髻上頭簪。」¹⁸⁷

〈楊花〉乃席佩蘭所作。歷代以柳絮為題的作品都成為詩人身世的代言人，如唐代女詩人薛濤（768—783）的《柳絮》：「二月楊花輕復微，春風遙蕩惹人衣。他家本是無情物，一任南飛又北飛」。¹⁸⁸席佩蘭同樣以楊花（柳絮）為題材，她集中描寫楊花的「輕」其輕使其能在空中飛舞（「迎風欲舞佳人態，到處為家蕩子心」），詩人把楊花在空中盤旋的姿態比擬作迎風起舞的絕色佳麗，又以其到處漂浮的特性比作「到處為家」的蕩子。最後，詩人猜想楊花寧願給孩子們玩樂，也不願意其被簪在髮上，更見其生命力。以下再用王碧珠和朱意珠的作品分析柳絮詩展示出來的情境：

王碧珠：

「東風剪出柳如絲，正是尋春繫舫時；

乍聽枝頭鶯語澀，尚憐無力影垂垂。」¹⁸⁹

朱意珠：

「桑蕾初勻淺碧鮮，東風蘸水舞翩翩；

¹⁸⁷袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁6。

¹⁸⁸孫映達主編：《中國歷代詠花詩詞鑑賞辭典》，上揭，頁611。

¹⁸⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁104。

乳鴉飛上梢頭嬾，最好江南二月天。」¹⁹⁰

兩首詩同以新柳爲題，卻呈現出迥然不同的情境。新柳，即剛長出的楊柳。王碧珠以「東風剪出」來形容柳絮纖細如絲的特點；詩人認爲這正是郊遊尋春的好時節，然而末兩句（「乍聽枝頭鶯語澀，尙憐無力影垂垂」）筆鋒一轉，從枝頭上鶯語澀澀入意，襯托起新柳垂楊，羞人答答的姿態。這種姿態卻令詩人憐愛萬分。「鶯語澀」，「澀」形容黃鶯的叫聲清脆圓潤，《牡丹亭》有「澀澀鶯聲溜得圓」。此外，「無力」、「影垂垂」等字眼，使整首詩的境界由輕快高漲轉爲嬌柔無限。

朱意珠的新柳則有不同的境界，時值二月，她看到新長出的柳樹，體認到韶光的美好，因而寫下這首詩。她先描寫柳樹初長出，含苞待放的樣子，接著描繪在東風吹拂下，柳枝臨水飛舞的情態，末兩句與王碧珠的〈新柳〉相似，同樣寫禽鳥，但卻有另一番情志：「乳鴉飛上梢頭嬾，最好江南二月天」，剛生下來的鴉雀飛上柳樹梢頭，這正是江南最好的時間。

2) 牡丹

落葉小灌木。春暮夏初開花，依不同品種有白、黃、粉、紫、藍、綠等色。花大、色艷、香濃，有「國色」、「天香」之譽，號稱「花王」。

¹⁹⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 105。

「我見猶憐汝，新晴兩度來，一時無粉黛，百寶有樓台。

著雨春爭艷，回風繡作堆，可憐蝴蝶倦，繞過百千回。」¹⁹¹

此首詩為金逸之作。前文曾述，詠物詩以側面描寫物像為佳。金逸的〈牡丹〉正好做到這一點，詩人捨棄正面描寫的俗套，沒有從牡丹的外貌特徵進行描寫，雖然如此，我們仍然能從其側面的描寫感受到牡丹的嬌豔：「一時無粉黛」，牡丹的出現頓時令其他花卉大為失色，突出了牡丹與眾不同的美；「著雨春爭艷」道出了牡丹在春雨灑落下爭妍鬥麗的美態；「可憐蝴蝶倦，繞過百千回」牡丹的美令疲倦的蝴蝶也繞過千百回也不忍離去，側面反襯出牡丹花的美態。

3) 梅花

梅花，落葉喬木，性耐寒，傲霜雪，冬末或早春先葉開花，多為白色或粉紅色，亦有紫紅，淡墨等色，具清香。其中又以綠萼梅為最珍貴，花瓣雪白，重瓣，萼片為綠色，極香，為珍品。

「梅格已孤高，綠萼更幽絕；

古幹蟠瘦蛟，數朵點蒼雪。」

「尤愛未開時，碧意枝頭結；

¹⁹¹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 44。

宛似空谷姝，倚竹無言說。」

水邊澹蕩風，庭際昏黃月；

誰無惜花心？春來莫輕折。」¹⁹²

這首〈綠萼梅〉是一首歌詠梅花的作品。綠萼梅為梅花的一種，花白而附蒂純綠。梅花為耐寒植物，歲暮開花。由於其耐寒的特質，一直以來是詩人喜愛吟詠的對象。詩人筆下的梅花一般被塑造成孤高的幽人，不畏苦寒、不屈霜雪、不與世推移。一開首就把綠萼梅放置於在梅花群中最高的地位（「梅格已孤高，綠萼更幽絕」），以此更突出綠萼梅獨一無二的特點。然後，詩人以繪畫的角度，在頷聯兩句集中鋪寫綠萼蘭的「幽絕」，詩人先從樹幹入手，樹幹盤根錯節，猶如蛟龍一樣「古幹蟠瘦蛟，數朵點蒼雪」；梅花的白，「點」作動詞解，見其煉字之精。從遠處來看，綠萼梅猶如被畫師「點」在樹梢上的白雪一樣。頸聯兩句，詩人表達獨愛含苞待放的梅花（「碧意枝頭結」）。她繼而把綠萼梅比擬作處於幽谷含蓄少言的美人（「宛似空谷姝，倚竹無言說」），如此沈默無言的佳人，不正是綠萼梅的化身嗎？「水邊澹蕩風，庭際昏黃月」讓人不禁沈醉在一片靜謐的境界中。

¹⁹²袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 56。

面對眼前的綠萼梅，詩人頓生惜花之心（「誰無惜花心，春來莫輕折」）。這首詩可算是女弟子詠梅詩中藝術技巧最高的作品。這首詩極富畫面美，讀罷此詩，讀者腦海中不禁浮現出一幅雪中梅花圖。再看廖雲錦的詠梅作品：

「誰人爲築避風臺？倩影能教頃刻開；
賺出繡簾諸女伴，弓鞵忍露立春苔。」¹⁹³

詩人以問句起首，先帶出避風台，再從梅花之美吸引深閨的婦女，側面地描寫了梅花的美態（「賺出繡簾諸女伴，弓鞵忍露立春苔」），詩人以「賺」下得精妙，繡簾後的仕女被騙出閨房，因此出現了一幅弓鞋立春苔之美景。

我們再看看另外兩首〈冰心臘梅〉：

「一樣南枝結束殊，鵝黃點點水雲孤；
天寒只合藏金屋，心淡誰知託玉壺？
風動麝臍珠顆細，月明磬口雪花粗；
清標若遣涪翁見，可有嘉名更喚否？」¹⁹⁴

詩題爲臘梅，據《本草綱目》載：「臘梅，釋名黃梅花，此物非梅類，因其與梅同時，香又相近，色似蜜蠟，故得此名。」臘梅本非梅類，因爲它與梅花同時，所以稱其爲梅花（宋范成大：《范村梅譜》）臘梅花開時常半含，狀如磬

¹⁹³袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 78。

¹⁹⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷四，頁 105。

口，故又有「磬口梅」之稱。詩人寫臘梅時，先寫其南向的樹枝（「一樣南枝結束殊」）再寫其鵝黃的花色（「鵝黃點點水雲孤」）；「天寒只合藏金屋，心淡誰知託玉壺？」，眼前的臘梅花嬌俏可人，象一位美人一樣只適合被收藏於粉雕玉砌的房中；「風動麝臍珠顆細，月明磬口雪花粗」一聯對仗工整，詩人先寫梅花的香氣如麝香，再寫梅花的小巧猶如磬口一樣。最後一聯「清標若遣涪翁見，可有嘉名更喚否？」，臘梅本名為黃梅，後因黃庭堅改為臘梅，詩人以此事入詩，因而聯想到假如黃庭堅看到眼前清雅脫俗的臘梅，不知道會不會替其另起一個名字，此一結束語另闢蹊徑，充滿趣味性，讓人回味無窮。

袁枚認為「凡作詩者，各有身分亦各有心胸」，於是同詠一事一物，會因身分、個性及才力的不同而生出各種作風的作品），《詩選》中收錄了不少同詠一物的作品，如駱綺蘭、廖雲錦以及朱意珠三位詩人同詠之梅花詩，駱綺蘭與朱意珠重點在描寫雪中梅花的美態以表達詩人愛花之心，廖雲錦則借閨中人為一睹梅花之美而走出閨中立於春苔，側面襯托出梅花之美。以狀物技巧細膩觀之，駱綺蘭的〈綠萼梅〉及朱意珠的〈冰心臘梅〉稍勝一籌。

4) 荷花

即蓮花，多年生水生花卉。葉大而圓，翠綠如蓋。夏日開花，有紅、白二色。亭亭欲立，香遠益清，素有「翠蓋佳人」、「花中君子」之美稱。

「雅韻比君子，相看意氣同；

影搖疑瀉露，香度不因風；
入室聯蘭臭，當窗映日紅，
一瓶清可挹，吟詠助詩筒。」¹⁹⁵

王碧珠沿用歷代以來文士對荷花的比喻，她把瓶中的荷花比喻作君子，荷香徐徐飄送，充塞於整個房間。「入室聯蘭臭，當窗映日紅」，詩人以香氣來結合荷香與蘭香。「一瓶」借代蓮花。「詩筒」為放置詩箋的器具，據《唐語林》載：「白居易為杭州刺史，與吳興守錢徽、吳郡守李穰酬唱，多以竹筒盛詩往來，謂之詩筒」，這是詩筒的起源，此後，用詩筒傳遞詩稿往來賡唱成為文人雅士間的一種風氣。到了明代，詩筒更成為文士出行時必攜的文具，待詩興一發，即可記錄詩稿，作用如同李賀的「詩囊」。據記載，明清間許多著名的竹刻家都擅長雕製詩筒，明朝的屠隆（1543—1605）言：「紅色者肖紅葉，綠色者肖蕉葉，黃色者肖貝葉。山遊時，偶得絕句，書葉投空隨風飛揚，泛舟付之中流，逐水沉浮，自多幽趣」〈遊具箋〉。清初詩人查慎行（1650—1727）〈詩筒為損持賦〉中有句：「誰將圍寸竹，截作徑尺筒」，可知其形制應為直徑約一寸，長可尺許的竹筒。出遊時，詩筒與茶具、香爐、文房用具等一道置於「備具匣」中，詩筒內「藏紅葉各箋，以錄詩」，詩筒內的各色箋紙，製成葉狀，雅助清歡，憑添幽興，詩筒與有功焉。由於詩人被眼前充滿詩意的美境吸引，引發了心中的感情，詩興大發，〈瓶荷〉就是這樣被創作出來的。

¹⁹⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 103。

花卉為歷代以來詠物詩的主要題材內容，除此以外，《詩選》中其他詠物詩的藝術成就亦頗高，如席佩蘭兩首月詩，月亮是文人喜愛吟詠的題材之一。對於歷代文人而言，她除了是寂寞時的朋友外，如李白「花間一壺酒，對影成三人」（〈月下獨酌〉），亦是懷想親人的對象，如李白的「舉頭望明月，低頭思故鄉」（〈靜夜思〉）、杜甫「今夜鄜州月，閨中只獨看」（〈月夜〉），蘇軾的「但願人長久，千里共嬋娟」（〈水調歌頭〉）。幾千年來，月亮還是當日的月亮，在歷代不同詩人的筆下，她以不同形態，不同角色出現，到了清代中期的女性筆下，她以這樣的姿態出現：

「最高樓閣最玲瓏，其出玻璃面面屏；
十里青山波浸透，一城秋夢鶴呼醒；
天無表裡皆澄澈，月在中間是性靈；
萬事將圓未圓好，此情說與素娥聽。」¹⁹⁶

席佩蘭有兩首以月亮為描寫對象的詩，分別為〈十四夜月〉、〈十五夜月〉，兩首都不失為佳作。第一首是七言律詩。詩人在農曆十四當天抬頭看見快將圓滿的月亮，觸發詩興，寫下這首詩。「月在中間是性靈」，詩人直言月亮為「性靈」亦即是她創作的靈感來源。全詩先描寫了清澄剔透的月亮從最高的樓閣中出現。月亮的光芒灑落在樓閣一個一個的窗屏上，窗屏儼透徹玲瓏的玻璃。時值秋天，詩人在睡夢中被鶴聲呼醒，抬起頭即看到月亮。當時萬里無雲，只有月亮高高懸掛在空中，由於尚未到農曆十五，此時的月亮「將圓未圓」。此情說與

¹⁹⁶袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 11。

素娥聽的「情」，所指的是詩人看到眼前將圓的月亮，突然想到世事未必以圓滿為好，有「未圓」的等待才有得到「圓」的快樂。詩人另外一首吟詠月亮的作品為〈十五夜月〉，此詩描寫的是農曆十五的圓月：

「吹破碧雲何處簫？一輪捧出九層霄；
影如秋水無渣滓，光閃明星欲動搖；
萬古不磨惟此鏡，百年幾度是今宵？
願天月與人俱好，暗把心香歲歲燒。」¹⁹⁷

詩人在這首詩中先為月亮的出現營造了一個清澈的氣氛，那是一個萬里無雲的夜晚（「吹破碧雲何處簫？」），簫聲吹散碧雲，月亮從雲中出現，「一輪」指月亮。前一首詩寫於農曆十四，此詩寫於農曆十五，這一天是月圓的日子。詩人在詩中將月亮比擬作鏡子。〈十五夜月〉中的「萬古不磨為此鏡，百年幾度是今宵」，則大有張若虛《春江花月夜》「人生代代無窮矣，江月年年只相似」的興味。「願天月與人俱好，暗把深香歲歲燒」表達了詩人對人事的期許。

女弟子的詠物詩作主要為描摹大自然景物，除了花卉外，動物亦是其中一種，如燕子便是。燕子的其中一種自然特性為春向北來，秋天復返南方，牠們營泥巢於屋樑上，隔年復能認明舊巢。牠們是喜歡雙飛雙宿的鳥，故其常在描寫離愁別恨的詩中出現。我中國詩歌史上最早的送別詩，《詩經·邶風》〈燕燕〉，即以雙燕起興：「燕燕於飛，差池其羽。之子于歸，遠送於野。瞻望弗及，泣涕

¹⁹⁷袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 11。

如雨。」當時正是三、四月之交，衛國內亂，國君被殺，其母戴嬀被逐，太后莊姜送她，國恨家愁，一起詠入詩中。歷代有不少詩人詞人均曾以燕子入詩，如白居易借燕子哺養雛燕，以鳥喻人，勸世人孝順父母，如白居易的〈燕詩〉。隨園女弟子中，廖雲錦、盧元素和陳淑蘭都各以燕子為創作題材：

廖雲錦〈秋燕〉兩首：

「林薄霜清木葉黃，江潭搖落燕飛忙；
煙生漢帝昭陽殿，夢入盧家少婦堂；
北渚煙深迎客舫，西風日暮掠斜陽；
傷心春雨香泥盡，羨爾先歸到故鄉。」¹⁹⁸

盧元素〈新燕〉：

「霏霏細雨濕簾櫳，燕子呢喃小院東；
啄得香泥營舊壘，紅襟兩兩試春風。」¹⁹⁹

陳淑蘭〈春燕〉：

¹⁹⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 77。

¹⁹⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷五，頁 124。

「去歲營巢最苦辛，今年飛舞又逢春；

雕梁畫棟知多少？偏肯呢喃訪故人。」²⁰⁰

三首詩都表達了詩人對燕子的喜愛。雖然都是描寫燕子，但由於描寫不同季節的燕子，故呈現的景象略有不同。首先，從內容來看，第一首描寫的是秋天的燕子，秋天是燕子準備南飛的日子（「江潭搖落燕飛忙」），「傷心春雨香泥盡，羨爾先歸到故鄉」兩句，可感受到詩人羨慕燕子返鄉以表達思鄉之情。第二首和第三首題分別題為〈新燕〉和〈春燕〉，均寫春天的燕子，每逢春天，燕子從南方飛回北方，築巢孕育下一代。

從寫作技巧來看第一首作品，詩人先從近處著墨，「林薄霜清木葉黃」，由於時值秋天，樹上的葉子都已落盡，樹木看上去很單薄。結在樹上的霜雪、枯黃的樹葉，渲染了一個蕭條的秋景。在蕭利的環境下，燕子來來回回，匆匆忙忙。頷聯連用兩個典故「漢帝昭陽殿」、「盧家少婦堂」，盧家少婦典故見於唐詩人沈佺期（約 656—約 714 或 715）的〈古意〉：「昭陽殿」為漢武帝時八區中其中一個後宮，為趙飛燕的居所，「盧家少婦鬱金堂，海燕雙棲玳瑁梁」。²⁰¹兩個典故雖然並非直接與燕子有直接關係，但都和燕子有所關連，前者借用了趙飛燕的「燕」，後者則因為沈佺期詩曾言海燕棲於盧家少婦堂而產生關聯。頸聯詩人以「北渚煙深」、「西風日暮」、「斜陽」三個秋天典型的意象營造出一片蕭條

²⁰⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷四，頁 97。

²⁰¹高步瀛選注：《唐宋詩學要》（香港：中華書局，1994），頁 532。

的景象。詩人用種種意象目的是營造出一片秋景，表達秋意，而且正好配合詩題「秋燕」。由於題為春燕，因此詩人以「春風」，「雕梁畫棟」來呈現一片春光明媚的春天。不過，我們從佈局、文字、意象、用事等技巧來看，它們明顯沒有〈秋燕〉寫得好。

從這些詩中，我們看到了女弟子對其生活，對其身處環境以及大自然的熱愛與珍愛；同時，從詩歌本身去看，我們不難從中探視出女性獨有的細緻、觀察入微的審美技巧。而且，這些詩歌亦呈現出女性作家們的創作過程：她們受到外在環境的引發，眼前的美景與內心的感情瞬間契合，憑其對藝術審美的角度，選取極富詩意的意象，她們的作品感情真摯，大多與其生活有關，如夫妻之情，親友之情、朋友之情，甚少經及人倫以及社會現實，這實與其生活有關，屬於上流社會，官宦人家的女兒，她們足不出戶，對民情了解不深，即使外出，也不過是遊山玩水。寫景詠物一類作品，描寫的對象亦為生活所見，是袁枚所強調的「即景即情」的詩歌理論的具體展現。

女弟子的詠物主要以吟詠花卉為主。這些詩展現了她們的作法技巧。雖然當中一部份仍然遵循逼真及傳神的藝術效果，側重於表現自然，給人刻意經營之感。但有不少佳作側重於表現詩人主觀的和個人的獨特的感情。

四) 題詩

「題詩」，顧名思義，指為某一特定物件賦詩，詩作多寫於物件上，如圖畫、書籍、小照、牆壁等等。《詩選》收錄四十三首這類型作品，其中三十四首題畫詩，其餘二十首為題薔薇、蝴蝶便面、畫扇、小照、詩書等日常生活物品。從這些作品中，我們看到了清代乾嘉年間上層婦女之間的交遊情誼，其中一些贈答之詩，我們看到了女弟子間的交游，如孫雲鳳替席佩蘭小照題詩（〈題席佩蘭女史拈花小照〉），盧元素和駱綺蘭詩（〈和佩香夫人《四十述懷》原韻即題畫梅壽〉、〈菊花有名「黃鶴翎」者，為佩香夫人題畫二首〉），吳瓊仙哀悼金逸的〈哭金織織夫人〉，如孫雲鳳的〈題淨香女史小照〉；金逸的〈題王月函夫人姮蟾影天香小照〉、〈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》〉，而部分題詩及互贈的詩作中，更顯示出當日婦女與男性文人的交際情誼，如金逸曾和詩人丈夫外，亦曾與陳基、方大章、李石桐、郭馨、蔣伯生、吳崇梁、劉松嵐和詩。

袁枚有意收錄這些上述的作品，一方面顯示了女弟子們除了能作詩填詞外，和詩題詩的才能。本章第三節，將以詠物詩及題詩兩類詩作看看其作品的藝術特色。茲表列以便概覽：

種類	詩題	詩人
女性用品	〈題薔薇便面〉	席佩蘭
	〈題落花雙蝴蝶便面〉	王倩
	〈題畫扇〉	錢林

小照	<p><題淨香女史小照></p> <p><題萬近篷先生拈花小照></p> <p><題席佩蘭女史拈花小照></p> <p><題王月函姮夫人蟬影天香小照></p> <p><題孫淑人梅花小影></p> <p><題淨香女史小照></p> <p><題倚香小影></p>	<p>孫雲鳳</p> <p>孫雲鳳</p> <p>孫雲鳳</p> <p>錢林</p> <p>錢林</p> <p>錢林</p> <p>王倩</p>
詩書冊	<p><題周湘花女史繡蕙夫人《石溪詩卷》></p> <p><題《石蘭詩鈔》後></p> <p><題汪宜秋玉珍內史《詩稿》後></p> <p><題竹士夫子書尾></p> <p><題袁秋卿夫人《繡餘吟稿》></p> <p><題海棠冊子></p>	<p>金逸</p> <p>孫雲鶴</p> <p>王倩</p> <p>王倩</p> <p>吳瓊仙</p> <p>席佩蘭</p>
題壁	<p><南歸日題上黨郡署壁></p> <p><東塔院題壁></p> <p><千葉桃花盛開題壁一絕></p> <p><湖樓題壁></p>	<p>席佩蘭</p> <p>金逸</p> <p>駱綺蘭</p> <p>王倩</p>
	<p><題杖鄉圖></p> <p><題吳玉淞太史《除夕四客遊山圖》></p>	<p>孫雲鳳</p> <p>金逸</p>

圖	<題《香蘇山館圖》>	金逸
	<題《惜花圖》二絕爲王子乘作>	金逸
	<題《隨園雅集圖》>	駱綺蘭
	<題簡齋夫子《給假歸娶圖》>	駱綺蘭
	<題織雲《探梅圖》>	駱綺蘭
	<題管夫人墨竹同磬韞山兩女史作>	廖雲錦
	<題夢香生仿陸放翁詩意畫冊>	錢林
	<奉題隨園先生《歸娶圖》>	錢林
	<題女史何仙裳畫>	錢林
	<題陳秋史《亭角尋詩圖》>	吳瓊仙
	<題畫>	錢林
	<題《虎山尋夢圖》有序>	鮑之蕙
	<題鄧尉《探梅圖》>	王倩
	<題《江南春畫》卷>	王倩
	<題轉運曾賓谷先生《三朵花圖》即次自題元韻>	王倩
	<題《九九消寒圖》>	王倩
	<題左蘭城《銀河洗筆圖》>	王倩
	<題陳竹士秀才《虎山尋夢圖》>	王倩
	<菊花有名黃鶴翎者爲佩香夫人題畫二首>	王倩
	<拜題吳夫人遺像>	王倩

	<題《湖樓請業圖》>	戴蘭英
	<題隨園先生枉過里門，出《十三女弟子湖樓請業圖》>	吳瓊仙
	>命題賦呈>	
	<題《江南春》卷子同麗卿作>	吳瓊仙
	<題惜芳女士《月地花天圖冊》用隨園先生韻>	吳瓊仙

1) 題扇面和小照

現先分析《詩選》最富女性特色的題詠詩。《詩選》有三首題扇面及七首題小照詩。扇子，古稱「翳」，源於虞舜時代，用於障塵蔽日、也象徵權威，後來逐漸演變為引風納涼之用品，別稱「搖風」或「涼友」，是夏天必備之物。詩題中的「便面」即扇子，與扇子一樣，同是古代用以遮面的扇狀物。剛開始時，便面只為男性所使用。據《漢書·張敞傳》所載：「時罷朝會，過走馬章台街，使禦吏驅，自以便面拊馬。」，顏師古注：「便面，所以障面，蓋扇之類也。不欲見人，以此自障面，則得其便，故曰便面。」。²⁰²據說「便面」在西漢時期除了是社會生產的一般應用工具外，亦是百戲樂舞少不了的道具。²⁰³另外，便面又是團扇和摺扇的別稱，原因是團扇可遮面。宋代黃庭堅（1045—1105）有《題郭熙山水扇詩》：「郭熙雖老眼猶明，便面江山取意成。」、清吳綺（1619—1694）

²⁰²見於《辭源》，【便面】條，頁 116。

²⁰³錢公麟：《扇子》（上海：上海人民美術出版社，1998 年），頁 28。

〈見人扇頭是友沂絕句愴然和之〉詩云：「只今便面春風在，曾向章台拂柳花。」

扇上何時有畫，始末不考。在東晉時代，著名的書法家王羲之（321—379）、王獻之（344—388）父子二人都曾在扇上作書。至於首位在扇子上作畫的文士是劉宋時代的顧景秀。他曾在扇子上繡「蟬雀」及「鸚鵡」，²⁰⁴自此以後，扇子就不僅具有乘涼搧風的功能，還成爲文人展示其藝術才華的用品。

中國古代的騷人墨客，總是扇不離手，除了因爲扇子可搧風外，更大原因是他們藉著手中扇子增添風流儒雅的態度。他們更喜歡以美人與團扇作詩，如南朝梁江淹《班婕妤扇詩》：「紈扇如團月，出自機中素。」，紈扇是一種精美的工藝品。

唐宋時代流行紈扇，以其象徵「團圓」、「合歡」之故。如唐代王建（767—830）的《調笑令》云：「團扇，團扇，美人病來遮面。」當時少年女子，常常喜歡用繪上畫的紈扇半遮面，表示矜持嬌羞。美人以團扇遮面，團扇後的美人容貌若隱若現，充滿神秘感。婦女們以團扇遮面以增加婀娜多姿的美態。當時的文人儒士亦手持扇子表示威嚴與瀟灑。²⁰⁵與此同時，在文人世界裡，書寫、繪畫在扇子上的詩詞，在女性世界裡變成了以繡花針和繡花線的刺繡工藝，展示了繡花人的審美情趣及技術。

²⁰⁴莊申：《扇子與中國文化》（台北：東大圖書公司，1992年），頁13。

²⁰⁵沈從文：《扇子史話》（瀋陽市：萬卷出版公司，2005年），頁21—23。

有清一代，刺繡工藝發達，品種繁多，扇子成爲閨房刺繡中不可或缺的一種物件。²⁰⁶因此，扇子在中國藝術史上一直佔著重要的位置。現在看看席佩蘭的〈題薔薇便面〉：

「淺白深紅次第開，繡屏風上蝶飛回；

勸君莫取花心露，留待香閨盥手來。」²⁰⁷

此詩乃自題之作。席佩蘭所題的是刺上薔薇爲圖案的團扇。「淺白深紅次第開」描繪了淺白與深紅的薔薇花盛開之狀，詩人以真寫假，營造出一種假象。

「繡屏風上蝶飛回」，「繡屏」是古時候用以裝錶刺繡製成品的屏風。此時，有一蝴蝶在繡屏上飛來飛去蝴蝶以爲眼前的薔薇花是真正的花朵，故久久不欲離去。聰明的讀者知道眼前並不是真正的薔薇花（可見於詩題與「繡屏風上蝶飛回」一句）。

繡屏上的薔薇竟然招來了蝴蝶的徘徊，可見其像真度之高，連蝴蝶也不能分辨。「勸君莫取花心露，留待香閨盥手來」，薔薇既不是真薔薇。最後，作者以戲言假想蝴蝶（君）能通人語，不要採繡屏上的「薔薇花」露，側面襯托出其刺繡技巧之高，連最懂得分辨花卉的蝴蝶也受騙。最後，詩人沒有交代盥手回來後的結果，帶給讀者無盡思考的空間。

²⁰⁶ 余城：《刺繡之巧與藝》（臺北市：行政院文化建設委員會，1989年），頁120。

²⁰⁷ 袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁10。

憑其富於動感的敘述，使整首詩讀來生機處處、趣味盎然。詩人並沒有運用任何一個艱深難懂和豔麗的文字，充分體現其「字字出性靈」的詩歌特點。從這首詩中，我們看到了一個熱愛生命、熱愛生活、活潑的生命在說話，讓人讀後不禁會心微笑。袁枚曾評價席佩蘭的作品「天機清妙」，可從這首詩可得到明證。席佩蘭的題畫詩呈現出一種生趣盎然，富於趣味性的情態，而錢林的〈題畫扇〉則呈現另外一種情志：

「點綴能生粉筆光，一雙錦翅度迴塘；
綠燕有意延春色，紅雨無聲送夕陽；
幾度高吟懷謝逸，誰將妙繪傲滕王？
笑看攜入簪花手，飛出還驚鬢影香。」²⁰⁸

按詩題顯示，該扇子所繡的應是落花與蝴蝶。「點綴能生粉筆光，一雙錦翅度迴塘，綠燕有意延春色，紅雨無聲送夕陽」無論在用字及構圖上都很經過精心的提煉，整首詩極富色彩美，「粉筆光」、「錦翅」、「綠燕」、「春色」、「紅雨」、「斜陽」構成一幅色彩豐富的圖像。「幾度高吟懷謝逸，誰將妙繪傲滕王？」點出了扇子的美態，最後兩句「笑看入簪花手，飛出還驚鬢影香」，「簪花手」寫詩人攜著扇子，「飛出還驚鬢影香」寫扇子中的蝴蝶從扇子中飛出來，使詩人受驚。

²⁰⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷四，頁 93。

《詩選》中收錄七首女弟子間互題小照的作品。現分析孫雲鳳〈題席佩蘭女史拈花小照〉二首：

「想承衣鉢侍蓮臺，親見天花落又開；
詩境忽從蟬境悟，不教散去卻拈來。

天然小像寫丰神，國色無雙四座春；
應笑西湖諸弟子，從遊不及畫中人。」²⁰⁹

此兩首詩題為拈花，該畫料應繪畫了席佩蘭拈花的樣子，孫雲鳳借用了迦葉看到佛祖拈花而笑得承衣鉢的故事入詩，詩人言：「想承衣鉢侍蓮臺」、「詩境忽從禪景物」，既寫自己的創作的靈感，又寫席佩蘭的詩才。「國色無雙四座春」突出席佩蘭的美貌無雙，「應笑西湖諸弟子，從遊不及畫中人」，西湖諸弟子應指隨園女弟子其他的女詩人，金逸標榜席佩蘭的美貌與才華高於其他女弟子，這亦是題詩具酬贈功能的一大特色。

2) 題壁

題壁為題記類文學中經常出現的題材。題壁之作主要是表達題壁者對該地的個人感情，這種感情可以是遊歷某勝景而生的山水哲理之感，如蘇軾（1037—

²⁰⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 28。

1101) 的〈題西林壁〉；也可以是重遊舊地，表達對感舊之情；又或是途徑某歷史名勝，觸發心中的感情。題壁亦可以抒發興亡政治之感，如岳飛（1103—1142）的〈廣德軍金沙寺題壁〉。《隨園女弟子詩選》收錄了席佩蘭、金逸、駱綺蘭和王倩四首題壁詩。下文分析以上述的三種寫作目的來看四首題壁詩的寫作目的。首先，席佩蘭的〈南歸日題上黨郡署壁〉二首：

「一回首處一淒然，弱質曾經住兩年；
呼婢留心撿妝盒，莫教人拾舊花鈿。」

「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。」²¹⁰

此詩表達了詩人離開舊居時的不捨之情。上黨郡為現今的山西。按詩人所述，她曾在居於此地兩年，她目睹雨後海棠和梨花被風吹落，粘濕欄杆的衰殘景象，頓生「一花一木尋常見，到得離時卻耐看」的感受。這兩句為整首詩的警句，人對於所擁有的東西總不加以珍惜或留意，只有當失去的時候才後悔，發現它的可貴，但時不留人。這首詩的感情真摯，打動人心。駱綺蘭〈千葉桃花盛開題壁一絕〉則別開生面，以題詩來表達到訪不遇的心情：

「寂寂園林日未斜，一庭紅影上窗紗，

²¹⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁5。

主人難免花枝笑，如此春光不在家。」²¹¹

袁枚對這首詩的評語是「清機徐引」²¹²。駱綺蘭的〈千葉桃花盛開題壁一絕〉，又名〈雲根山館題壁〉，²¹³按袁枚所用的名稱「雲根山」，再結合詩選的名稱「千葉桃花盛開」，我們知道詩人當日經過雲根山館，看到館中的桃花盛開甚美，然後題下這首七絕。

「寂寂園林日未斜」，雲根山館的園林靜悄無人，故言「寂寂」，時值中午時份，詩人不寫桃花盛開，卻寫花影反照在窗紗的美，「一庭紅影上窗紗」中的「上」寫花影的動態及不動聲色，使人不覺察之狀，可見其煉字之功。然後，詩人筆鋒一轉，不再形容桃花，「主人難免花枝笑，如此春光不在家」，如此美態，身為主人竟然不留在館中欣賞？他難免會被桃花所笑。按字面看來，指桃花笑主人。

至於金逸的〈東塔院題壁〉，「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」內容簡單，主要記錄她在東塔院閑遊，卻發現塔院沒有栽花一事。²¹⁴王倩〈湖樓題壁〉：「臨湖小閣望迢迢，一瓣香因禮佛燒。首慈雲休做雨，阿儂生日是花朝」一詩，²¹⁵「阿儂生日是花朝」的「花朝」為古代

²¹¹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷三，頁 59。

²¹²袁枚：《隨園詩話補遺》，卷三，頁 622。

²¹³袁枚：《隨園詩話補遺》，卷三，頁 622。

²¹⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 45。

²¹⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷五，頁 113。

民間傳統節日。舊俗以農曆二月十五為百花生日，號花朝節，又稱花朝，市民於這天到郊外看花遊春。王倩於當日到杭州的湖樓賞花，她拿著清香向上天祈求不要在百花生日的時候下雨。以上四首題壁詩以「記」為中心，各自表達了詩人環境氣氛的剎那間感受。

《詩選》中的題畫詩有二十六首，其中不少是女弟子替友人或袁枚的畫作所題的作品。題畫詩既能反映文人對繪畫的藝術審美觀，又能表現文人的文學才華。中國最常見的題詩類作品有題畫詩。題畫詩，因創作目的的不同，與一般詩作迥異，它是附麗於圖畫之中，所以所使用之體裁不可長篇大論，通常為絕句，五律或古體之作。題畫詩所書寫的內容，乃依據圖畫而來，無論山水、人物、馬，鷹等作品必須貼題，卻又不宜粘於畫面上，於是其難度更甚於一詩作。

題畫文學有廣義與狹義之分。狹義的「題畫文學」單指被書寫於畫幅上的文字；廣義的「題畫文學」，則泛指「凡以畫為題，以畫為命意，或讚賞、或寄興、或議論、或諷諭，而出之以詩詞歌賦及散文等體裁的文學作品」²¹⁶。前者指出任何被書寫於畫幅上文字，不論詩詞散文都屬於題畫文學。後者指任何針對個別的畫作，任何以詩歌辭賦散文等體裁的文學作品，不論是以該對象為命意，或是讚賞該對象，或是藉描寫該畫借託個人感興，或是表達個人議論，或是諷諭，都屬於「題畫文學」。

²¹⁶ 衣若芬著：《觀看，敘述，審美——唐宋題畫文學論集》（台灣：中央研究院，中國文哲研究所，2004），頁2

題畫文學又被稱為「詠畫」之作，古人使用「題畫」與「詠物」情形來看，二者無明顯的區別。雖然，題畫詩與詠物詩一樣將會畫作為物質來看待，但其實兩者存在根本性的區別：「詠物」作品之意重在「歌頌」，「讚揚」，而以繪畫為題材的文學作品未必皆以稱每繪畫為寫作目的，假如以題畫定義於「詠畫」實局限了題畫文學。從所書寫的對象來看，「詠物」書寫作者對眼前真實存在的對象的讚揚和歌頌；題畫文學的重點在「題」與「畫」之上，書寫欣賞繪畫的視覺經驗，性質雖然近於詠物文學，但是所歌詠的對象並非真實存在，眼前實景，是非實存的物體本身，而只是其複製的內容，因此便與單純的「詠物」有所不同。

題畫詩是結合畫作一起欣賞的作品，有學者謂題畫詩的功能是詠畫、抒情、雅集聯誼、抒情和議論。²¹⁷以此觀之，隨園女弟子的題畫詩主要傾向於詠畫，雅集交誼和抒情，而甚少含有較明顯議論成分，即在其作品中，看不到題畫者對繪畫或題畫的個人觀點。

清康熙四十年（1701），敕編《御定歷代題畫詩類》，²¹⁸此書蒐集唐代起至於明朝的題畫詩八千九百餘首，把清以前的題畫詩作一次系統的整理。自此，題畫之作在清代大為盛行，特別是乾隆嘉慶時期題畫之作更是牛毛充棟。清代畫家為自己題畫而出的專集甚多，如乾隆年間王愨（活躍於約 1733 – 1786）的《題

²¹⁷ 李栖著：《兩宋題畫詩論》，台北：台灣學生書局，1994年。

²¹⁸ 康熙御定、陳邦彥編：《御定歷代題畫詩類》，臺北：臺灣商務印書館，1976年。

畫詩鈔》。²¹⁹自康熙起至光緒，宣統年間，收錄在《御定題畫詩類》（續集）的題畫詩人共二千二百餘人。清代女作家的題畫作佔的比數也不少，箇中原因或可從以下這段文字中找到答案：

「我輩閨閣詩，較風人墨客為難。詩人肆意山水，閱歷既多，指斥世情，誦言無忌，其發之聲歌，多奇杰浩博之氣。至閨閣則不然。足不踰閨，見不出鄉邦……」²²⁰

閨秀作家因無山川之壯遊，困守閨閣，題畫之舉頗有補償的作用，她們通過描繪山水景物，彷彿跟隨著圖畫遊歷山水自然中，如金逸的〈題香蘇山館圖〉便是其中的顯例：

「三十六奇峰，峰峰濕翠濃；
窗虛雲不去，人冷鶴相從；
響度深林斧，寒生隔塢鐘」²²¹

她除了客觀地指出三十六奇峰和香蘇山館外，還描寫她從畫面所體會到的「寒冷」。從詩中可見，香蘇山館附近奇峰突出，香蘇山館坐落在其中，畫面在奇峰之中，她彷彿聽到山林傳來的伐木聲，隔樹傳來的鐘聲。

²¹⁹收錄於吳辟疆校輯：《畫苑秘笈》，卷三，臺北：漢華文化事業股份有限公司，1971年。

²²⁰王秀琴編集；胡文楷選訂：《歷代名媛文苑簡編》，上揭，頁45。

²²¹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁51。

錢林〈題夢香生仿陸放翁詩畫冊〉：「西溪清且淺，樹樹梅花發。折得一枝歸，清漪弄明月」²²²，她寫自己被夢香生的詩畫冊所吸引，投身其畫冊之內，想像自身遊於西溪之上，在梅花叢折梅弄月。另一首名為〈題畫〉的詩作：「好山一抹幾登臨，隱隱殘鐘導客尋，湖上泛舟春正午，桃花紅擁寺門深」²²³，則是一篇平實的題畫詩，它描繪了「好山」、「殘鐘」、「泛舟」、「寺門」幾個畫面。她以行人的蹤跡貫串全詩，先說好山最適宜登臨，跟著描寫行人隨著遠處的寺廟的鐘聲尋訪名山古剎。

題畫詩名之為題畫，其書寫重心當然在詠畫之上。一些題畫詩除了詠畫之外，同時還兼具敘事和抒情，例如金逸的〈題吳玉淞太史《除夕四客遊山圖》〉就是一個例子：

「浮空金碧樹模糊，誰倩袁安作畫圖？

歲暮如君閑未得，梅花爲我肯開無？

溪流殘雪春聲澀，松吹斜陽僧影孤；

卜寓吳城小兒女，討春只解醉屠蘇。

「一棹移來遠俗氣，半天鈴語下方間；

肯緣臘盡閑雙屐，定被山靈識四君；

²²²袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷四，頁 93。

²²³袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷五，頁 114。

小閣煙寒猶鬥茗，斷崖木落不留雲；

依稀記得前遊迹，只是清幽判十分。」²²⁴，

此詩所題的畫是吳玉淞（即吳蘭雪）所繪的畫，詩人首先描繪畫中的風景：「浮空金碧樹模糊」，「浮空金碧」寫金光燦爛的陽光，令樹木一片模糊。除了樹木以外，畫中亦描畫溪流和雪景（「溪流殘雪春聲澀」），這時已非嚴冬，冬天將盡。由於將近春天，詩人由畫中的景物聯想到旅居吳城的遊子們，「討春只解醉屠蘇」的「屠蘇」，根據沈約，屠蘇是草庵的名稱：據說有一個人住在草庵內，每年除夕會分給鄰居一帖藥，讓他們將藥放在井中浸一晚，飲後全家整年也沒有病痛。自此屠蘇酒就成爲中國過年必備的酒，喝過屠蘇酒，春天就快到了。

詩人在第二首詩中，隨著《遊山圖》所描繪的景物，彷彿親遊於山林間：她看到船隻靠近，感受到山間的雅氣，同時，「半天鈴語下方聞」，她甚至還聽到遠處寺廟傳來的簷鈴之音。「依稀記得前遊迹」，原來詩人是當時的四客之一，看到畫中的景物，令她回憶起當日遊山的遊蹤，「只是清幽判十分」，她認爲畫中所呈現的清幽之意比景物更勝一籌。

詩與畫的關係千絲萬縷，畫可以引發詩興，名雖爲『題畫』，實際上其實是借題發揮，『環顧左右而言他』者並不少見，即便是著眼於畫跡，落腳於畫面的

²²⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 39。

題詩，也離不開詩情。就如金逸的題畫詩一樣，雖然都是根據畫意發揮，但後來往往入於畫又出乎畫意之外。

前文曾略交代過題畫詩還有另外一種雅集交誼的作用，概自宋代文人畫興起之後，「詩畫」同時成爲結合人事風雅的結晶。²²⁵《詩選》的題畫詩中，有兩個共通點：一）與袁枚有關；二）能顯示女弟子的交遊。《詩選》收錄的題畫詩有些是袁枚主動請求女弟子的題詩，具有酬贈目的。如駱綺蘭〈題《隨園雅集圖》〉，²²⁶就是應袁枚的邀請而題的作品，另外又有駱綺蘭的〈題簡齋夫子《給假歸娶圖》〉、²²⁷錢林的〈奉題隨園先生《歸娶圖》〉，²²⁸又有爲記載女弟子於乾隆五十五年在湖樓求學於袁枚而題的詩：戴蘭英〈題《湖樓請業圖》〉²²⁹和吳瓊仙的〈隨園先生枉過里門，出《十三女弟子湖樓請業圖》命題賦呈〉。²³⁰

除了題畫外，文人間亦喜愛以題詩集、題書來聯誼交流。《詩選》共收錄六首作品。它們有些是替詩集題詩（〈題周湘花女史繡蕙夫人《石溪看花詩卷》〉、〈題《石蘭詩鈔》後〉、²³¹〈題汪宜秋玉珍內史《詩稿》後〉、²³²〈題竹士夫子書尾〉、²³³〈題袁秋卿夫人《繡餘吟稿》〉。²³⁴

²²⁵李栖：《兩宋題畫詩論》，上揭，頁 6。

²²⁷袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 60。

²²⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 94。

²²⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 137。

²³⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 145。

²³¹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 81。

²³²袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 47。

²³³袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 117。

²³⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 145。

題於詩書上的詩作大多具有酬贈及對所題作品及其人的讚賞。如金逸有〈題周湘花女史繡蕙風夫人《石溪看花詩卷》〉四絕。

「敢向嬋娟責報遲？新詞傳唱遍當時；
微人解得才人意，不繡名花繡好詩。」

「一篇脫手萬花飛，絕代才名似此稀；
親見玉人挑錦字，勝他傳織上弓衣。」

「墨雲農潑繡生華，想見倚針傍碧紗；
說與詩人供養法，一甌清茗一枝花。」

「吳綾半幅白無波，消受知君福幾何？
麝蘭未須薰百遍，粉痕脂暈著來多。」²³⁵

周湘花即蕙風夫人，金逸替其《石溪看花詩卷》題詩。題詩中起首的「敢向嬋娟責報遲」乃周湘花的詩句。為所繡之詩卷題詩，題詩中稱讚周湘花為「微人」、「玉人」更把她形容為「絕代才名」，盛讚其詩作為「錦字」。全詩極力讚賞周湘花的才華。

²³⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 50。

隨園女弟子人數眾多，由於各人出身、教養、經歷及才力的不同，詩作題材風格亦不盡一致，其詩歌創作成就亦自有大小，但既然受業於袁枚，其詩當然具有性靈詩某些特徵。從上述的考察中，我們發現女弟子詩歌的題材一般限於眼前的小景，身邊瑣事，事也不算廣泛；其所抒發的感情多為個人的感受，如傷春悲秋、思夫悼親之類。

女弟子大都擁有一顆敏感的心靈。狹小的生活空間雖然局限瞭她們的視野，卻又促使她們在無形中培養起對身邊事物的敏感。她們詩歌的風格大多柔婉清麗，含蓄蘊藉，具有詞獨有的陰柔之美。她們不好發議論，擅於寫景，感覺靈敏的她們，不但觀察力強，往往能捕捉到細緻入微，最能表現物態的藝術形象，她們把詩歌作為表現個人情感的載體，以詩歌賦之以性靈之情，體現出描寫對象的風趣，加上語言清新，多為家常的口頭語。她們以其聰慧的創作才氣寫詩，因此其詩洋溢著一股女性特有的可愛、細膩、活潑和性靈的藝術魅力。

從寫作技巧而言，她們的作品尤其是敘述其個人生活面貌的作品很少使用深奧的文字、艱澀的典故及模糊的意象，誠如袁枚提倡的「性靈說」主張。雖然如此，但從某些作品，例如詠物詩、題畫詩一類的作品中仍可見出她們在結構佈局及文字運用方面所經營的苦心。

第四章 《隨園女弟子詩選》代表詩人研究

第一節：群芳翹首席佩蘭

席佩蘭（1760—1820），一字道華，號浣雲，清乾隆、嘉慶年間在世，昭文（今江蘇常熟人）。席佩蘭自幼聰穎，八九歲即學《毛詩》。清代詩人孫原湘（1760—1829）之妻，著有《長真閣集》。²³⁶施淑儀《清代閨閣詩人徵略》對席佩蘭的敘述頗詳盡。²³⁷

袁枚最初對席佩蘭並不了解，開始時還不十分相信她的詩才，甚至懷疑她的詩是丈夫孫原湘代作。袁枚曾於乾隆五十九年，到虞山登門拜訪孫家，視為兩師徒第一次的見面，當時席佩蘭對袁枚早已心存尊敬之心，她拿出一張小照，請袁枚題詩。袁枚將小照置於袖中，便與孫原湘到一個朋友家飲酒。席佩蘭其後磨墨題箋，立即呈上贈袁枚的三首律詩。袁枚激賞其作品「細膩風光」。²³⁸

²³⁶今傳《長真閣集》七卷，民國 2 年(1913)掃葉山房石印本。存詩約七百餘首。現藏於香港中央圖書館。

²³⁷施淑儀：「佩蘭，字韻芬，一字道華，又字浣雲，江蘇昭文人庶吉士孫原湘室，有《長真閣集》」；其次施氏引《國朝閩秀正史集》載云：「原湘，字子瀟，嘉慶乙丑進士。有才名，浣雲刻苦吟詩，與子瀟共案而讀互相師友。」；《畫林新詠》：「工詩擅畫蘭，在蕊宮花史中與屈宛仙（秉筠）齊名」；引《長真閣題辭》：「字字性靈，不拾古人牙慧而能天機清妙，音節琮琤，似此詩才，不獨閩中罕見其儷也，其佳處在先有作意而後有詩。今之號詩家者愧矣。」；引《桐陰清話》：「昭文孫子瀟太使與德配席渾浣雲俱能詩倡和。甚夥其示內句云：『賴有閨房如學舍，一篇橫放兩人看。又《贈內》云：『五鼓一家都熟睡，憐卿猶在病床前』上聯想見閨房樂，下聯想見伉儷之篤。」，見《清代閩閣詩人徵略》（上海：上海書店，1987），頁 309—310。

²³⁸女弟子席佩蘭，詩才清妙，余嘗疑是郎君孫子瀟代作。今春到虞山（江蘇）訪之，佩蘭有君姑之戚，縞衣出見，容貌姘媠，克稱其才。以小照數題，余置袖中，即拉其郎君同往吳竹橋太史家小飲。日未暮，而見贈三律來。讀之，細膩風光，方知徐淑之果勝秦嘉也。見《隨園詩話補遺》，卷八，頁 740—741。

袁枚以席佩蘭詩列《詩選》卷首；另對佩蘭有「詩冠本朝」之讚，²³⁹可謂推崇備至。席佩蘭有《長真閣集》刊行，袁枚於乾隆十七年題其題詞：「字字性靈，不拾古人牙慧而能天機清妙，音節琮琤，似此詩才，不獨閨中罕見其儷也，其佳處在先有作意而後有詩。今之號詩家者愧矣。」顯示出其欣賞的程度。²⁴⁰

席佩蘭似乎特別受到袁枚的重視，其箇中原因為何？有學者指出由於席佩蘭對袁枚極度尊崇，袁枚深感席佩蘭的知心，故與其關係非常密切。²⁴¹除此以外，席佩蘭在詩法上得袁枚的真傳，故袁枚稱其「句句出自性靈」。師徒間詩法上的傳承可以從以下兩方面來考察：一）席佩蘭的論詩詩處處見袁枚性靈說的特點；二）席佩蘭詩作表現性靈說詩歌的風格特點。席佩蘭在其〈論詩絕句〉第二首及第三首有云：「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。」（第一首）、「風吹鐵馬響輕圓，聽去宮商協自然。有意敲來渾不似，始知人籟不如天」（第二首），²⁴²特別強調作品自然天成的審美意趣。第二首詩中的「風吹鐵馬」正是「好景眼前多」的具體表現。袁枚亦強調凡是目之所見，耳之所聞，日常之所為，意想之所到，胸中之所感都是詩的材料，故言：「詩者各人之性情耳，近取諸身足矣！」。²⁴³只要細心閱讀《詩選》中席佩蘭的作品，我們能發現絕大部分的作品都是作者眼前所見，又或是日常所為、心有所

²³⁹ 席佩蘭：《以詩壽隨園先生，蒙束縑之報，且以「詩冠本朝」一語相勸，何敢當也，再呈此篇》，見《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 13。

²⁴⁰ 詳見注 197。

²⁴¹ 王英志：〈席佩蘭的生平及詩歌觀點〉，《性靈說研究》，頁 246。

²⁴² 袁枚：《隨園詩話》，卷七，頁 214。

²⁴³ 袁枚：《隨園詩話補遺》，卷一，頁 546。

想，發而生成創作。如〈月夜〉、〈刺繡〉、〈聞鐘〉、〈感燕巢於舊壘〉、〈曉行觀日出〉、〈送姪婦謝翠霞歸寧〉等等。

席佩蘭之愛情詩及親情詩是流露性靈特色最明顯的作品，請參考第三章第二節的詳細討論。至於親情詩主要有悼念兒子兩首作品：〈斷腸辭〉和〈己酉三月三日葬阿安，阿祿於報慈橋，余病臥支離，遙哭以送。自去年兒並至今，筆床離手四百日矣〉，〈斷腸辭〉之詳細分析請看上文第三章第二節。現分析第二首：

「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；
病骨不容親視空，傷心翻借哭爲詩；
雙魂望汝歸來早，依舊扶床未可知。」²⁴⁴

詩人將滿腔的感情傾注於這首悼亡詩中。從這首詩，我們看到了一個愛兒心切的慈母形象。她把阿安和阿祿兩兄弟比喻作「瑤林瓊枝」般珍貴的珠寶，可惜他們的生命如游絲般纖弱。三月三日大地回暖，是郊遊的好時節，唐代白居易〈麗人行〉有「三月三日天氣新，長安水邊多麗人」，古人多在這個時節踏青訪春，然而詩人在這「綠水流觴」之日不但不是與家人踏春郊遊，而是手持香燭葬兒。「傷心翻借哭爲詩」詩作成爲她抒發痛心之情的工具。最後，即使陰陽相

²⁴⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 14。

隔，詩人也盼望兒子的靈魂早日歸來，好讓她再睹兒面。全詩感情發自肺腑中自然流出，不用典，不雕琢，詩句明白如話，如泣如訴，催人淚下，最能體現其「書寫性靈」的特點。此外，席佩蘭〈論詩絕句〉中亦指出自然天成的作品散發著自然的韻律，席佩蘭稱之「天籟」，這明顯與袁枚的觀點「詩有天籟為妙」完全契合。²⁴⁵她的〈柳絮〉詩有「白似輕霜軟似綿，東風漂泊最堪憐，不如點入桃花水，化作浮萍轉得圓」四句，沒有一個難解的字，沒有一個難解的意象。此詩透過幾個輕快的意象：輕軟似綿的柳絮，緩緩流動的桃花水營造氣氛，意境清新，情致動人。

最後，席佩蘭與性靈派的詩歌主張相同，同樣反對模仿古人，主張創新：「清思自覺出新裁，又被前人道過來。卻便惜他翻轉說，居然生面獨能開」²⁴⁶，她創作的態度是力求創新，即使與前人在詩歌創作意念上有相似，也堅持要另闢機杼。

袁枚指出由於席佩蘭的作品出自「性靈」，故其作品在文字及作意方面都自出新意，不因循別人，故稱讚其作品「天機清妙」。袁枚雖然沒有以席佩蘭的某些作品作印證，但以其收錄席氏的作品來看，她某些詩歌在內容及技巧方面的確別不同，如〈柳絮〉一詩，席佩蘭沒有因循歷代以來詠柳絮的「漂泊可憐」的哀怨傳統，而以柳絮落入水中，與同是飄零的浮萍轉得圓相濡以沫。

²⁴⁵袁枚：《隨園詩話補遺》，卷五，頁 666。

²⁴⁶席佩蘭《長真閣集》。轉引自鍾慧玲《清代女詩人研究》（台灣：里仁書局，2000年），頁 343。

席佩蘭作為封建閨秀，她的生活與一般閨中婦女相夫教子無異。在現實世界中，她安分守己，是位賢淑的妻子，又是慈愛的母親，她熱愛丈夫、熱愛家庭、熱愛生活。由於夫妻生活愜意，故其詩歌流露著快樂和真摯的情緒。

《隨園女弟子詩選》中的席佩蘭，以一位賢淑的妻子與母親的姿態出現——「養親課子君休念，若寄家書指寄詩」，作為妻子的她：關心家庭，丈夫離家上京，在丈夫和雙親以及別人面前，她極力收起真實的感情，縱然萬般不捨，也絕不在人前表現。然而，人非草木，誰孰無情？其〈寄衣曲〉及〈商婦曲〉則是其真實情感的反映：

「欲製寒衣下剪難，幾回冰淚灑霜紈；
去時寬窄難憑準，夢裡尋君作樣看。」²⁴⁷

「別來歲月似江深，江上孤帆是妾心；
一片春光無處買，不知何用覓黃金？」²⁴⁸

〈寄衣曲〉為唐代樂府題目，作者為張籍（766—830），詩人自比閨中思婦思念遠行丈夫，「織素縫衣獨苦辛」，思婦為怕丈夫著涼，趕緊縫製寒衣。「官家亦自寄衣去，高堂姑老無侍子，不得自到邊城裏。殷勤為看初著時，征夫身上宜不宜」她一心追隨丈夫遠行，但想到家中雙親無人照顧，不得已打消此念頭。

²⁴⁷ 袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁3。

²⁴⁸ 袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁3。

臨別時，她不能再替丈夫做些甚麼，她把對丈夫的心意都寄託在寒衣上，希望它能合丈夫的身。

〈商婦曲〉乃席佩蘭仿照樂府舊題自創，商人婦為遠行商人的妻子，她們在閨房中守候長期離家的丈夫，席佩蘭自比商人婦，「別來歲月似江深，江上孤帆是妾心」：與丈夫分別的日子與江水一樣深，江上的孤舟就是詩中人的心情。想到丈夫為了金錢而忍心辜負大好的光陰，她不禁發出「不知何用覓黃金」的埋怨。

席佩蘭以〈寄衣曲〉和〈商婦曲〉為題寫新詩，含蓄地表達其真實的感情，在她內心深處，其實百般不捨丈夫離去，但在「賢妻良母」包裝下的她，不可以直接表達這種感情，但思念丈夫之情無法排解，於是她借用樂府舊題，含蓄地表達這種不可明言的感情。作為母親的她，對兒子痛愛有加，其〈斷腸辭〉和〈己酉三月三日葬阿安，阿祿於報慈橋，余病臥支離，遙哭以送。自去年兒並至今，筆床離手四百日矣〉兩詩，通過兒子在世的片段撫今追昔，感人至深。

袁枚曾言所選錄的詩必須表現該詩人的性格特點。²⁴⁹《詩選》中席佩蘭之作均能反映出席佩蘭的為人性格，觀其詩作，我們看到了一個賢妻良母，相夫教子的好妻子和好母親。此外，我們不僅看到，通過其他作品，如《以指甲贈外》、《寄衣曲》及《商婦曲》，我們更看到了其真性情在在家人背後的形象—：她與

²⁴⁹袁枚：「凡人之全集，各有精神，必通觀之，方可定去取」，見《隨園詩話》，卷十四，頁 449。

一般女性一樣，會撒嬌和埋怨。另外，《詩選》所收錄之作品明顯呈現席佩蘭詩歌主張和風格的作品，由此可見，袁枚在選詩時亦以此作為標準。

席佩蘭的作品主要為日常生活，表達其個人情感之作，甚少經及人倫日用之作。袁枚認為時人選詩時以作品的內容題材作為選詩之標準，他認為這些「學究條規，令人欲嘔」²⁵⁰，故他認為即使「芍藥彩蘭」也可以成為收錄成集。²⁵¹

現在探討席佩蘭作品的寫作特色：

首先，分析席佩蘭寫景類作品。寫作這類詩時，講究的是能否掌握住描寫景物的特徵，捕捉形象去營造意境。²⁵²《詩選》中收錄的作品都能體現席佩蘭寫景狀物的技巧，其五古之作〈曉行觀日出〉，以女性獨特的審美感受以及奇特的感覺，描繪出登山時的情景：「冰上滑馬蹄，膽怯心驚戰。前駭絕壑奔，後慮危崖斷，合眼不敢開，開亦無所見。」當她描寫日出奇觀，則展開想像的翅膀，極盡巧譬妙喻之能事：

「俄頃雲霧中，紅光綻一線。初如蜀錦張，漸如吳綃剪。倏如巨靈擘，復如女媧煉。綺殿結乍成，蜃樓高又變……精光所聚處，金鏡從中見。破

²⁵⁰袁枚：「動綱常名教，箴次褒譏，以為非有關係者不錄」，見《隨園詩話》，卷十四，頁 449。

²⁵¹袁枚：「動綱常名教，箴次褒譏，以為非有關係者不錄」，見《隨園詩話》，卷十四，頁 449。

²⁵²王英志：〈隨園第一女弟子席佩蘭〉，見《性靈說研究》，頁 252。

空若有聲，飛出還疑電。火輪絳宮轉，金柱天庭貫。陰氣豁然開，萬象咸昭燠。」²⁵³

這首寫景詩雖然予人刻意營造之感，但詩人細緻入微的審美感受及奇特的感覺在這裡表露無遺。她以驚嘆的感情紅線，串起博喻的璀璨明珠，把紅日升空，由「線」至「鏡」的宇宙生命的壯美展示得極具層次，新穎的意象有聲有色，令人目眩神迷，詩人的感情亦逐層展開，終於在宇宙放光明之時達到高潮。傳統以來，女性被困於像牢籠般的閨房，閱歷之淺，見聞之窄使她們的詩歌無論在題材及風格上都無可奈何地傾向狹窄。而幸運的席佩蘭在丈夫孫原湘中舉之前，曾與丈夫一起赴山西上黨郡太守，原湘父官署，由南至北，渡江登山，觀覽沿途風光，因此得江山之助，擴大了其詩歌的內容和風格，故席佩蘭的詩歌所展現的胸襟懷抱有別於女性給人的纖巧細膩。

席佩蘭的寫景詩觀察入微，表現筆觸細膩的審美和藝術技巧。其寫景之作的核心是以景寫情，²⁵⁴她把心中之情感灌注到眼前的景。我們知道情感必須經過對象化，才能變成可把握的詩情，而所謂的對象化也就是使情與景配合的過程，未經對象化的「情」，只是留存在詩人心中的一種衝動，因其未經「景」的呈現而無法讓人把握，這就是所謂的「情無景不生」²⁵⁵。不少詩論認為，在情與景的因素中，情是起主導作用的，像清代的李漁（1610—1680）在《窺詞管見》中明確

²⁵³袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁4。

²⁵⁴王英志：《隨園第一女弟子席佩蘭》，見《性靈說研究》，頁252。

²⁵⁵童慶炳：《中國古代心理詩學與美學》（北京：中華書局，1997年第二版），頁53。

指出：「情爲主，景是客」，²⁵⁶但「情」若離開「景」，情也就無所依附，而「景」離開情，景也不能感動人心。劉熙載（1813—1881）《藝概·賦概》也說：「若於自家生意無相入處，則物色只成閒事，志士遑問及乎？」²⁵⁷

我們看到席佩蘭寫景或狀物類作品處處流露的「真情」，如〈送春〉：「怪底東風無氣力，送春歸不送人歸」埋怨東風把帶來春天卻沒有把丈夫送回家；〈暮春〉：「蜘蛛也解留春住，宛轉抽絲網落紅」，蜘蛛本爲無情之物，詩人賦予蜘蛛人情，「留春住」既寫蜘蛛，但實際亦寫出詩人內心深處對春天的熱愛。又如〈夏夜示外〉：「恰有天風解人意，窗前吹滅讀書燈」，與〈暮春〉一樣，「天風」在這裡與蜘蛛一樣亦具有人格化的特點，它竟然體諒人心，替夜讀的詩人吹滅書燈好讓詩人安睡。詩人感情直率真摯，字字發出胸臆，當中不乏純真可愛，猶如小孩般的思維模式。席佩蘭由天風吹滅讀書燈這一個自然事件，聯想到是「天風解情」、「蜘蛛抽絲」聯想到其有「留春住」的心態。袁枚很重視詩歌的聯想作用，他曾說：「詩貴曲」，「詩以比興出更佳」即是說經過詩人的聯想作用的詩便覺可貴，²⁵⁸此兩句可作一例。

袁枚把她置於《詩選》之首卷，大有彰顯其爲女弟子翹首地位之意。

²⁵⁶李漁：《窺詞管見》第九則，見唐圭章編：《詞話叢編》（台北：廣文書局），卷二，頁 553。

²⁵⁷劉熙載：《藝概》（上海：上海古籍出版社），頁 99。

²⁵⁸袁枚作品〈春日雜詩〉十二首其中一首：千枝紅雨萬重煙，畫出詩人得意天。山上春雲如我懶，日高猶宿翠微巔。袁枚把當日眼中所見的環境寫成一幅充滿詩意的圖畫：「千枝紅雨萬重煙」，把雨絲形容成千枝花。「山上春雲如我懶，日高猶宿翠微巔」，春雲團積在山頭上，詩人以其生動的聯想力，賦予山上春雲以感情性格，認爲它是像自己一樣懶惰，日上三竿也不願起來。

第二節：織織女子金逸

金逸，生於清乾隆三十五年（1770），卒於乾隆五十九年（1794），年二十五而亡。按袁枚的簡介：「字織織，蘇州人，嫁陳竹士秀才，亦詩人也。年二十五歲而亡，有《瘦吟樓詩草》。」²⁵⁹施淑儀《清代閨閣詩人徵略》：「逸，字織織，長州人，諸生陳基室。有《瘦吟樓集》，卒年二十五。」²⁶⁰

金逸在芸芸女弟子中受袁枚欣賞。袁枚曾多次在詩文中論及金逸。《隨園女弟子詩選》共收錄了金逸七十八首作品。作為袁枚欣賞的女詩人，其作品皆抒寫個人生活遭遇，反映其獨特的生活感受，主體意識較強。有論者論及金逸作品的題材時，認為其囿於閱歷不廣，眼界不寬而顯得瑣碎。²⁶¹作家的心理狀況與其作品風格內容有密切的關係，像金逸由於長期患病，以致其作品的內容傾向書寫其患病的心情，其風格則流於悲涼淒楚。其感情豐富，纖巧細膩。題材主要可分為：閨房相思；夫妻唱酬、自述身世、朋友唱酬。

金逸與丈夫陳竹士感情之深厚素為人知，如《碧城仙館詩鈔》載二人在閨房內吟詩作文的完美生活：「二人並工詩，吟聲相答。形影無間，論者比之陸東美夫婦焉，嘗同夢至一處，煙水無際，樓台出沒，雲氣中彷彿有人告之曰：『秋水渡也！』因共聯句，醒而憶，秋水樓台碧近天七字，其後織織小病。母家一夕

²⁵⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 33。

²⁶⁰施淑儀輯：《清代閨閣詩人徵略》（上海：上海書店，1987年），卷六，頁 190。

²⁶¹陳文述：《碧城仙館詩鈔》（上海：商務印書館，1936年），頁 50。

扶病歸，未竹士曰：『儂殆將不起矣，昨夜夢數女伴邀登一舟，云將往秋水渡，夢兆如此，欲生得乎？』果閱十日而卒。」。²⁶²《晚香居詞》亦載：「吳門纖纖擅吟詠，適陳竹士茂才。有虎山唱齋（和）。甫及年餘。而纖纖物化。竹士欲作《虎山尋夢圖》以寄意。忽得陸定子畫幅。若閱爲留贈者翰墨因緣，信非偶然」。²⁶³

因此，閨房相思乃金逸作品的其中題材，由於夫妻間生活愜意，故觀其詩作，可見二人感情之深厚。有關金逸的夫妻感情作品，前文已詳細分析，故在此不再贅說，下文嘗試分析金逸與陳基的聯句詩：

「浮雲如水屋如舟（陳基），燈火閑窗情話幽，
一二聲鐘纔到枕（金逸），兩三點雨欲成秋；
惟憐鶯鳳偏溪野（陳基），只有鴛鴦不解愁，
江上丹楓湖上月（金逸），好偕蓮棹與卿遊（陳基）」²⁶⁴

<秋夜聯句>爲兩人閨房的綿綿情話。起句「浮雲如水屋如舟」乃陳基所出，「燈火閑窗情話幽，一二聲鐘纔到枕」乃金逸所續，「兩三點雨欲成秋，爲憐鶯鳳偏溪野」爲陳基所對，「只有鴛鴦不解愁，江上丹楓湖上月」又是金逸所聯，末句「好偕蓮棹與卿遊」由陳基所結。全詩一韻到底，均押平聲韻，

²⁶²王英志：《性靈派研究》，上揭，頁 262。

²⁶³轉引自施淑儀輯：《清代閨閣詩人徵略》，上揭，卷六，頁 5。

²⁶⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 52。

「舟」、「幽」、「秋」、「遊」同屬一個韻部。對仗方面，此詩的頷聯對仗工整，「一二」對「兩三」；「聲」對「點」；「鐘」對「雨」；「纔到枕」對「欲成秋」；頸聯對仗沒有頷聯般工整，「惟憐」對「只有」；「鶯鳳」對「鴛鴦」；「偏溪野」對「不解愁」。

除了夫妻生活之作外，《詩選》中收錄金逸大量和詩、酬贈和題詩。數量之多冠於《詩選》其他詩人。如和詩有〈補和方大章胡眉峰〉、〈次韻胡石蘭女史四絕〉、〈讀香蘇山館集有題杏花雙燕圖詩兩絕復和二首〉、〈次韻李石桐山人夜坐聞遠水聲〉、〈次前韻即送郭頻伽蔣伯生之淮上〉、〈頻伽伯生兩君兩疊前韻訊病感而有作仍次原韻〉、〈奉答嚴歷亨司馬贈詩仍用前韻〉、〈次韻蘭雪訊病之作〉、〈次韻酬蘭雪再贈詩病簡蕙風素雲兩女士〉。題詩類有：〈題吳玉淞太史《除夕四客遊山圖》〉、〈題汪宜秋玉珍《內史詩稿》後〉、〈題王月函姮女士蟾影天香小照〉、〈題周湘花女史繡蕙夫人《石溪看花詩卷》〉、〈題香蘇山館圖〉；酬謝詩：〈酬朱鐵門見贈之作〉、〈酬蘊山觀察兼呈雲卿夫人〉。從上述的作品顯示出金逸的才華及其交遊之廣闊。

前人談及金逸作品的風格，多言金逸其詩中籠罩著無可言及的愁緒，彷彿弱不勝衣的病美人，所抒發之感不外乎是傷春悲秋，形成其作品內容的一大特色。

²⁶⁵如其〈閨中雜詠〉中敘述了患病為她帶來的痛苦，如「繡院微風不隔簾，瘦來小字稱纖纖；自量只有腰盈尺，一暮春寒病要添。小亭雨線約風絲」、「東風二

²⁶⁵王英志：〈金逸的性靈詩〉，見《性靈派研究》，頁 257。

十四番寒，芍藥朝來已向殘；病裏繡簾開不得，將殘朵當春看」、「西風瘦柳柳無綿，病累愁魔負少年」。²⁶⁶金逸作品籠罩的愁緒可從其詩作的文字、意象運用等藝術技巧方面來分析：

首先，金逸的詩中大量的採用了「瘦」、「殘」、「淚」、「愁」、「冷」、「寒」等字眼，使詩篇流盪著一片寒氣，摘其句如下：

「雲去楚天浮，曉行愜憂獨。」（〈擬柳柳州雨後曉行獨至愚溪北池〉）

「曉色不離樹，嫩寒猶上衣。」（〈雪後佇竹士歸〉）

「過石蘚花冷，到溪鷗夢清。」（〈次運李石桐山人夜作閒遠水聲〉）

「瑤階浸月華，心怯花鈴警。」（〈秋詞〉）

「積水一庭白，梨花寒不寒。」（〈月夜〉）

「一碧梧桐院，新涼生遠樓。」（〈靜綠軒夜坐〉）

「簾外疏疏雨，新涼扇已知。」（〈代簡達閩中諸子〉）

「響度深林斧，寒生隔塢鐘。」（〈題香蘇山館圖〉）

「漸覺曉寒禁不得，即將簾放再梳頭。」（〈曉起時事〉）

「清陰釀雪逼人寒，婉轉香消瑪瑙盤。」

（〈寒夜待竹士不歸讀紅樓夢傳奇有作〉）

「畢竟有情爲月姐，爲花拚受早秋寒。」

（〈題王月函夫人蟾影天香小照〉其一）

²⁶⁶袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 52。

「雨禁鈴語清簾外，蟲訴秋寒紅蓼前。」

（〈秋日答武林顧虹橋秀才見和長句之作 仍用前〉）

「小舟一葉飛蜻蜓，側風泠泠吹袖冷。」（〈胥口曉發〉）

「花房鳳子尋留夢，竹院旗聲冷帶秋。」（〈綠窗〉）

「冷殺凍雲殘雪路，萬梅花著一詩人。」（〈煙隴探梅〉）

「雨深別館蟲聲急，月冷吳江雁到稀。」（〈秋日有懷王碧雲〉）

屬於此種語義類型的詩句尚多，不能一一盡舉。金逸詩中鮮用具有溫暖涵義的字語，即使寫春天，也著重於春寒的描寫，這固然與她病體畏寒，對於氣溫降低較為敏感有關，但是也反映出她清寂冷落的個性。這些充滿寒涼意味的語類，使得她的詩中普遍呈現了清冷、淡逸而又蕭瑟的景象。詩中如「小庭雨線約風絲，織得新愁薄暮時」、「病裏繡簾開不得，將殘朵當春看」、「草草春歸人不惜，流鶯銜住半殘花」、「薄暮春愁一倍添，花枝著雨覺厭厭」、「坐愁燒燭到深更」。第一首〈記夢〉云：

「膏殘燈盡夜淒淒，夢淡如煙去住迷；

斜月半溪人不見，忍寒小立板橋溪。」²⁶⁷

詩題為「記夢」，記錄了詩人於夢中的所見的景物。詩人在一個晚上，夢到了「斜月」和「半溪」，她在夢境中看不到任何人，獨自一人站在板橋上忍受著

²⁶⁷袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 41。

寒冷。「膏殘」指燃點油燈的油脂，油脂燃盡燈滅。金逸運用了「膏殘燈盡」的意象，營造了一個神祕撲朔的氣氛，再加上一輪「斜月」，教人讀後頓生一股淒冷孤寂之感。金逸的作品慣用月亮的意象。她所使用的月亮主要為「殘月」和「斜月」，甚少滿月。這主要因為其心態較悲觀有關。金逸使用月亮意象，目的是渲染一種淒清寂寥之氣氛。其五絕〈靜綠軒夜坐〉同樣運用蕭條和冷清的景象渲染氣氛：

「一碧梧桐院，新涼生遠樓，落花都怨雨，枯樹易成秋，
茶酒拋多病，雲山待放舟，篆煙如有意，屢屢近人流。」²⁶⁸

金逸筆下的景物一般很蕭條，「落花」和「枯樹」都是一些衰敗之物，由於金逸體弱多病，其感情較為纖細，往往一場細雨，幾朵落花也能使其心生悲涼之感。「落花都怨雨」既寫花，也表達詩人內心的感受，雨天讓詩人心情抑鬱，產生濃重的哀愁。

金逸作品帶有十分沉重的哀怨，從其作品我們能掌握金逸的性格特點，她是一個觀察力強，感情細膩纖巧的女性，尋常的景物，如落花、月亮、溪流、梧桐經過她的描寫後，全部都變成了詩人心情的寫照，成為其代言人。金逸在作品中絕不諱言身患重病的事實，借詩歌去抒發患病的痛苦。其〈閨中雜詠〉是其內性格的顯徵：

²⁶⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 44。

「繡院微風不隔簾，瘦來小字稱纖纖；自量只有腰盈尺，一著春寒病要添。
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？東風二十四番寒，芍藥朝來已向殘；病裏繡簾開不得，將殘朵當春看。當樓楊柳拂簷斜，浣雨梳風綠放芽；草草春歸人不惜，流鶯銜住半殘花。薄暮春愁一倍添，花枝著雨覺厭厭，待他燕子雙飛入，冷到羅衫不下簾。坐愁燒燭到深更，雨點疏疏風又生；不信鴛鴦禁得慣，一池荷葉變秋聲。西風瘦柳柳無綿，病累愁魔負少年，疏雨伶娉小蝴蝶，一庭涼露報花眠。曉天明月白無情，化作西窗急雨鳴；几有蠟梅爐有篆，一簾香氣不分明。」²⁶⁹

這首詩寫於秋天時份，景物均顯出蕭條之態。這首詩足以反映金逸因久病而形成的心理狀態。在寫景方面：如「東風二十四番寒，芍藥朝來已向殘」，芍藥花早上盛開已經衰殘，這是因為詩人心態蒼涼，因此看見甚麼都是蕭條之態。「流鶯銜住半殘花」、「西風瘦柳柳無綿」都是詩人內心情態的具體反映。詩末的「曉天明月白無情」更是融情入景的極致，太陽與明月本為無情之物，但詩人卻道「無情」。她因為身體瘦弱故自稱「纖纖」。整首詩由寫景、用字都不離「病」、「瘦」、「愁」。詩人藉此詩表達其內心感情，可謂是其心態的具體寫照：我們可從寫景方面及用字去歸看金逸的思想感情。

²⁶⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 52。

雖然金逸大部分的作品都呈現出一種憂傷，顧影自憐的情調，但她亦有一些格調較清新，情感活潑的作品，這些作品表現出一種鮮活，充滿生趣的藝術效果，如〈次竹士韻〉：

「梧桐疏雨響新秋，換得輕衫是越紬；
忽地聽郎喧笑近，帕羅佯掉不回頭。」²⁷⁰

時節雖是疏雨新秋，但並沒有淒冷衰颯之感，詩中的女子心頭洋溢著春意。是詩以白描手法描繪女子純真羞澀的情態。「忽地聽郎喧笑近」，詩中女子聽到意中人的笑聲難掩心中的興奮之情，「帕羅佯掉不回頭」，她假裝不經意丟掉羅帕，期望意中人替其拾回，「佯掉」表現了女子調皮及活潑可愛的神態，逗人喜愛。又如〈次韻胡石蘭女史四絕〉之三：

「竹林籠袖碧雲寒，池上幽尋夜漏殘；
癡性未除潛弄衣，捉將明月喚郎看。」²⁷¹

此詩的詩眼在「癡性」兩字，因為「癡」，所以不怕風涼水冷，也要把明月捉在手中給愛郎看。²⁷²這一點癡性按袁枚的觀點可解為「赤子之語」，²⁷³袁枚認為詩人應該不失孩子之心，唯有孩子天真富於聯想力及好奇心的特點才能寫出清

²⁷⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 36。

²⁷¹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 39。

²⁷²王英志：《性靈說研究》，頁 261。

²⁷³袁枚：「詩人者不詩其赤子之心也。」，《隨園詩話》，卷二，頁 71。

新活潑的作品。金逸亦有部分寫景的作品，其格調清新，境界開闊，如〈柘塘春步〉：

「花臥東風柳拂煙，晚晴隨步過村前；
柘塘一夜催花雨，新水如雲綠上天。」²⁷⁴

金逸的作品文字十分優美，「花臥東風」、「柳拂煙」渲染出一片極美的景象；「催花雨」化用李清照【點絳脣·其一】：「惜春春去，幾點催花雨」、「新水如雲綠上天」，想像新穎。又如〈西溪舟次〉：

「春歸三月亂紅稀，一片湖光上釣磯；
打槳偶來楊柳外，水禽拍拍近人飛；

「西溪九曲繞煙霞，矮屋疏離半種茶；
何處東風傳笑語？隔花樓閣美人家。」²⁷⁵

舟次即成船遊覽之意，這首詩寫了詩人乘舟遊西溪的情況。三月的春天，亂紅處處，西溪兩旁種滿楊柳，船槳偶然拍打楊柳枝，水面上的禽鳥彷彿不怕生人似的，向著人物飛近。西溪水流曲折，附近的矮屋大半種著茶葉。此時，遠處突然傳來笑語聲，原來是隱藏於花後的樓閣人家的美人的笑聲。此詩格調清新，

²⁷⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 42。

²⁷⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 44。

透過「水禽拍拍近人飛」，「隔花樓閣美人家」兩個富於動感的意象呈現出西溪的美景。

又如〈舟過冶坊濱有見〉寫詩人乘舟經過冶坊濱看到的景物，詩人從遠處起筆：「碧山如畫放晴」時先描寫了晴天碧綠的山頭。然後，眼前之遠景迅速縮小到室內：「簾押無風一半垂。怪道玉人眉樣好，妝樓都傍綠楊枝」看到此情此景，詩人忽發奇想，認為美人眉態動人，乃由於其妝樓傍以有綠楊枝的緣故。最後由室內轉向山林外：「林外酒旗紅不定，隔花檣聲一船來」，「林外酒旗紅不定」，酒家懸掛著紅色的酒旗，酒旗被風吹至飄搖不定，船槳聲隔花而來，充滿整條船。全詩以遠景開首，以遠景作結，所寫之景清新可愛，而「怪道玉人眉樣好」表現了詩人如獨特的聯想力。總的來說，〈舟過冶坊濱有見〉別開生面，格調清新，不像她某些詩作般流露悲愴抑鬱的情緒。

其實，金逸大部分的詩作都呈現非常個人的特色，除了〈閨中雜詠〉明顯地敘述了自身的遭遇外，其他詩作大都表達了金逸長期患病，困於閨房的抑鬱心情。雖然她有部分作品風格較清新，情緒較開揚活潑，但只屬於少數，而且應該是在患重病以前的創作。

她纖瘦單薄的身軀往來於繁花綠葉當中，短短的二十五年的人生歲月裏，其留下的詩作及故事都讓人回味無窮。金逸於二十五歲因病去世，臨死之前，

對未能繼續向袁枚求學表示遺憾，臨終前還叫丈夫請求袁枚替自己寫志墓銘，

²⁷⁶袁枚深感金逸有才而年輕早逝，故完成其心願寫下這篇《金纖纖墓誌銘》。

藉著回憶起自己與金逸之間的點點滴滴，表現金逸的詩詞學問上的過人之處，這是袁枚對其欣賞的原因之一：

「金纖纖女子，詩才既佳，而神解尤超。或問曰：「當今詩人推兩大家，袁蔣並稱，何以袁詩遠至海外，近至閨門，俱喜讀之，而能讀蔣詩者寥寥？」纖纖曰：「樂有八音，金石絲竹，匏土革木，皆正聲也。然人多愛聽金石絲竹，而不甚愛聽匏土革木，子試操此意以讀兩家之詩，則任、沈之是非，即刑、魏之優劣矣。」人以爲知言。」²⁷⁷

「纖纖又與其郎君竹士云：『聖人曰：『詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。』余讀袁公詩，取左傳三字以蔽之，曰：『必以情。』古人云：『情長壽亦長。』其信然耶！』」²⁷⁸

以上兩段文字都指出了金逸詩才之高與對袁枚作品領解，瞭如指掌。因此袁枚對她十分讚賞。所謂的「神解」，即對詩特別是袁枚詩具有過人的領會解悟能

²⁷⁶袁枚：〈金纖纖墓誌銘〉云：「余旋往西泠，逾期歸，則纖纖死矣。臨死，語竹士曰：『吾與先生一見，已足千秋。所謂惻惻而悲者，吳聞先生來即具門狀，招十三女都講作詩會蔣園。畫諾者已九人，而吾竟不得執筆爲諸弟子先，此一憾也。我尙書中疑義，欲面質先生而今亦復不及，此二憾也。欲釋二憾，須先生憐我，肯銘我墓，則我雖死猶不死也』。《小倉山房（續）文集》，卷三十二，頁 589。

²⁷⁷袁枚：〈金纖纖夫人〉，見《隨園詩話補遺》，卷十，頁 802。

²⁷⁸袁枚：〈哭金纖纖夫人〉，見《小倉山房詩集卷》，卷三十七，頁 929。

力，審美鑑賞水平高超。首先第一及第二段引文都記載了曾有人問纖纖當世袁枚與蔣士銓並稱，為何人們愛讀袁枚的詩，而少讀蔣士銓的詩？金逸指出世間有八種由不同樂器演奏的音樂，金石絲竹（指柔和悅耳的音樂），匏土革木（厚重、沉實），人們都愛聽金石絲竹的音樂，而不愛聽匏土革木。言下之意，金逸認為袁枚的詩是如金石絲竹般悅耳動人，而蔣士銓的詩樂音沉重，不易動人。第二段引文的「倉山音節佳，餘音常裊裊。兼之情最深，字外皆繚繞」及第三引文中的「余讀袁公詩，取左傳三字以蔽之，曰：『必以情』」都是金逸對袁枚詩的理解，「情」既是袁枚詩論的特點，又是其詩所以傳誦海外的原因，因此袁枚特別偏愛金逸。

除了袁枚外，時人對金逸作品亦有不俗的評價。如吳蘭雪曾形容金逸詩作「麗詞如錦字」（《敬訊纖纖夫人之病即簡竹士》），²⁷⁹突出其文字之優美和瑰麗。另外，嚴守田亦曾言金逸「詩句鮮新字可憐！詠絮人真留夙慧，聞名我以隔經年」（〈舟中讀纖纖夫人詩與頻生唱和之作因次元韻奉寄〉）。²⁸⁰

另外，金逸著有《瘦吟樓詩草》，雷瑨，雷城輯錄由明代到清代閩秀之作《閩秀詞話》，時，對金逸有以下的敘述：「金纖纖女士亦才華清艷，最擅吟詠」（《閩秀詞話》卷五）、稱讚其作品為「集中佳什，美不勝收，無愧作者」

²⁷⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 50。

²⁸⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁 47。

（《閨秀詞話》卷五），又「海外士大夫咸推才媛」（同上）。²⁸¹梁乙真在《清代婦女文學史》中談及其閱讀金逸詩作的感受時說：「余嘗謂纖纖詩如新嫁娘，花燭之夕，煙視媚行，婉艷欲絕，其情致之纏綿，用筆之飄渺，幾何不令人心醉耶！」。²⁸²

綜合以上所述，從作品的內容、意象的營造和用字等方面來看，其詩的情調充滿了憂愁、悲傷和孤寂。這主要由於金逸自身多病所致。所謂見詩如見人，袁枚形容金逸的外貌：「生而嫋姘，有夭紹之容」大抵形容其窈窕肢體態。筆者認為最貼切地形容金逸外貌的是其自述之作〈烟隴探梅〉：

「問春消息往來頻，瘦影橫斜曲澗濱；

冷殺凍雲殘雪路，萬梅花著一詩人。」²⁸³

²⁸¹雷瑨、雷城輯：《閨秀詞話》，兩卷（上海：掃葉山房，1925年），頁5。

²⁸²梁乙真編：《清代婦女文學史》，台北：台北中華書局，1958年），頁119。

²⁸³袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷二，頁42。

第三節：鷺嶺山客孫雲鳳

《詩選》收錄女弟子寫景狀物的作品為數不少，它們都反映出閨中女性的婉約形象和讀書女紅的生活。雖然偶有出遊，但都不過是尋春踏青，賞花等之類的閑遊，足跡並未遍及遠方。她們筆下的景物猶如一幅幅鮮豔和畫功精細的工筆山水畫。然而，在淺綠深紅之中，卻有幾幅色調深沉，秋意蕭條，灰濛濛的潑墨山水畫隱藏其中，畫中人不是宋玉、曹植，不是庾信、不是杜甫，而是一位腳踏三寸金蓮的閨中人孫雲鳳。

孫雲鳳，「字碧梧，杭州孫令宜廉史之長女，嫁程氏」，²⁸⁴仁和人（今浙江杭州），生於清高宗乾隆二十九年（1764），卒於仁宗嘉慶十九年（1814），終年五十歲。著有《湘筠館詩二卷詞二卷》、《玉簫樓詩集卷》。

《隨園女弟子詩選》中收錄孫雲鳳的作品最大特色是具有男性特質書寫的特質，本文擬從詩題命名、描寫角度、遣詞用字、意象和用典五大方面來觀察其詩歌的藝術技巧：

一）詩題命名

²⁸⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁19。

我們從其作品的題目來看，孫雲鳳大部分的作品都以遠遊及山水景物命名，如〈再遊飛仙洞〉、〈曉行〉、〈聽泉〉、〈山行〉、〈巫峽道中〉、〈登韜光寺〉、〈入峽〉、〈長德道中〉、〈漢陽〉、〈出峽〉，這類題目絕少出現於其他閨秀作品之中，箇中原因為中國傳統女性甚少機會出遠門，遊歷之少使其作品缺少此類題材。

二) 描寫角度

這些詩題下的作品內容多寫遊子羈旅行役，孫雲鳳喜愛用秋天肅殺之象烘托氣氛：

「風急暮煙起，水寒殘照沉」(〈入峽〉)²⁸⁵

「黃葉霜前樹」(〈乍晴〉)²⁸⁶

「秋江木葉下」(〈巫峽道中〉)²⁸⁷

「瘴起濃雲合，灘鳴驟雨來」(〈巫峽道中〉)²⁸⁸

²⁸⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 24。

²⁸⁶袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 24。

²⁸⁷袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 22。

²⁸⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 22。

「遠水落殘照，孤城生暮煙」（〈舟中渡歲〉）²⁸⁹

「木落西風急」（〈漢陽〉）²⁹⁰

「渚清沙白孤帆遠，露冷江空一雁來」（〈漢陽〉）²⁹¹

「風急」、「黃葉」、「霜」、「木落」、「西風」都是秋天的景象，詩人目睹眼前的景，觸發起心中愁緒，頓生「天涯羈旅」之悲。「羈旅行役」類作品中，男性詩人常將遠遊在外的自己比作「客」和「征人」（征人本指遠征打仗的人，後來泛指遠遊在外的遊子），自稱為「客」的有：如杜甫〈登高〉：「萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺」、王維（701—761）的〈九月九日憶山東兄弟〉：「獨在異鄉為異客，每逢佳節倍思親」、孟浩然（689—740）〈宿建德江〉：「移舟泊烟渚，日暮客愁新。野曠天低樹，江清月近人」；自稱為「征人」的有李益（748—849）〈夜上受降城聞笛〉：「不知何處吹蘆管，一夜征人盡望鄉」。孫雲鳳把自己比喻為「客」與「征人」，抒發的感情亦與男性作家的羈旅行役相同。〈巫峽道中〉四首五律寫詩人入蜀時看到的景物，其中第二、三、四首詩中都流露出遊子遠遊在外，悲秋思鄉的情緒：

「客程行未已，杜宇莫教聞。」（其二）²⁹²

²⁸⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 23。

²⁹⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 25。

²⁹¹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 25。

²⁹²袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 22。

「天外幾歸舟，**征**人悵遠遊。猿聲知客恨，登影散江流。」（其三）²⁹³

「秋江木葉下，**客**子獨徘徊。」（其四）²⁹⁴

又如：

「**鄉**思入新年。」（〈舟中度歲〉）²⁹⁵

「木落西風急，**秋**深**客**思多。」（〈漢陽〉）²⁹⁶

「芳草極天迷**客**思，白雲何處是**鄉**關？」（〈征程〉）²⁹⁷

除了「羈旅行役」的主題必然離不開「悲秋」，孫雲鳳的作品亦表達了「悲秋」的情緒，如：

「見雁多**秋**思，聞猿動**客**心。」（〈入峽〉）²⁹⁸

「木落西風急，**秋**深**客**思多。」（〈漢陽〉）²⁹⁹

²⁹³袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 22。

²⁹⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 22。

²⁹⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 23。

²⁹⁶袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 25。

²⁹⁷袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 25。

²⁹⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 24。

²⁹⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 25。

「人事獨悲秋漸老」

（〈登高示蘭友及諸姊妹〉）³⁰⁰

宋玉（西元前 300 一前 230 年）《九辯》中的「悲哉秋之氣也，蕭瑟兮草木搖落而變衰」。「皇天平分四時兮，竊獨悲此廩秋」（《九辯》），自然界的秋天是一個百卉俱腓、眾芳搖落的季節，在文學上，蕭瑟肅殺的秋天可以視作具有隱喻意義的意象。它象徵着一種繁華的消逝和一個更加殘酷的未來，這與中國古代知識分子普遍而深刻的失落心態有着某種自然的契合。在描寫秋天的詩文中，我們看到了各種各樣的傷感。宋玉的《九辯》就表現了這種複雜的情緒。文中描述的這種友朋離別，世途艱難，盛年早逝的複雜感情似乎很難用單純的「貧士失職而志不平」來概括，在混亂無序的傷感背後，是對繁華飄逝的無可把握的悲哀。這「繁華」不必做拘泥的解釋，它是對人生旅程上各種合乎理想的順境的概括，可以是仕途的順利、人生抱負的得以施展，也可以是指對人世間一切溫情親愛的體嘗。這一切都不可避免地要流逝，正如繁花似錦的春天必然要被肅殺的秋天所取代。

自宋玉作《九辯》到曹植（192—232）〈秋思賦〉云：「原野蕭條煙無依，云高氣靜兮露凝衣。野草變色兮葉稀，鳴捲木兮雁南飛」的秋景。「秋天」成爲文人筆下的常客，而「秋思」的極端就變成「悲秋」，「悲秋」一詞在中國的文人社會就是「天涯淪落」的文化語碼。

³⁰⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 25。

遊子遠遊在外，「悲秋」是為男性文人詩詞中的永恆不變的主題。古代女子不能外出遠遊，她們筆下的寫景之作大描繪的只是閨房附近的風景，如亭台樓閣和假山假水。這些不過是仿造之景，並非出於自然。假如它們可以如男性一樣外出遠遊，遊歷名山大川，她們的心態會有甚麼不同？而這種心態與男性文人又會有甚麼分別呢？孫雲鳳給我們的許是啓示。

三) 遣詞用字

孫雲鳳的詩作用了不少顯示男性身分的詞語，如「驅車」、「征車」、「征顏」：

「倦客欲休息，**驅車**問靈境。」（〈再遊飛仙洞〉）³⁰¹

「暝色樊城裏，**車**疲未得過。」（〈樊城遇雨〉）³⁰²

「春來江上雁之還，我尚**驅車**道路間。」（〈征程〉）³⁰³

「聞說西山多石徑，喜無塵土撲**征顏**。」（〈征程〉）³⁰⁴

³⁰¹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 19。

³⁰²袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 24。

³⁰³袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 25。

³⁰⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 25。

「不盡吟邊思，**征車**且暫停。」（〈常德道中〉）³⁰⁵

「驅車」常見於男性詩詞中，「驅」為駕駛的動作，有實踐、行動的意思，如謝朓（464—499）〈暫使下都夜發新林至京邑贈西〉：「驅車鼎門外，思見昭丘陽」、高適（700—765）〈潼關使院懷王七季友〉：「驅車到關下，欲往河阻隔」、岑參（715—770）〈宋中遇林慮楊十七山人因而有別〉：「昔余涉江水，驅車行鄴西」、李商隱〈登樂遊原〉：「向晚意不適，驅車登古原」。

「征車」為遠行者所乘之車。唐代韓偓（844—923）〈驛人〉：「暫息征車病眼開，況穿松林入樓臺」。陸游（1125—1210）〈桃源憶故人〉：「離離芳草長亭暮，無奈征車不住。」詩人在遊覽名山大川時，假想自己為征人，驅車於山林間，詩人遠行在外，遂生疲累之心，故言：「聞說西山多石徑，喜無塵土撲征顏」。另外，其描寫的景物亦具備男性書寫特質：

「**幽壑多奇花，絕壁飛瀑布。**」（〈山行〉）³⁰⁶

「**插天雙壁峭，入峽一江深。**」（〈入峽〉）³⁰⁷

³⁰⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 24。

³⁰⁶袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 20。

³⁰⁷袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 24。

〈山行〉兩句描寫山間奇花，陡峭山崖間的瀑布，女詩人以「飛」一字來形容瀑布的急速，想像奇特，聯想力驚人。此外，〈入峽〉寫山之陡峭及高聳入雲，以「插天」來形容，充滿豪邁之氣。如此胸襟實乃閨中少見。其〈巫峽道中〉四首寫遊歷巫峽的情況，其一、其二描寫巫峽之水勢和丞相寺廟。詩人身處其中，頓生「天涯倦客」之感（「客程行未已」、「征人悵遠遊」、「猿聲知客恨」）其描寫巫峽道中的奇境，觀察力之高，想像之豐富，胸襟廣闊更是全部詩作之冠，與男性作家筆下的巫峽不遑多讓：

「獨門西望處，直是上青天。路出重雲裏，人來夕照邊。

秋風三峽水，暮雨百蠻煙。丞相空寺廟，千秋一黯然。

徑仄盤渦回，泉流峭壁分。晚風牛背笛，殘雨馬頭雲。

故壘生新草，荒碑失舊文。客程行未已，杜宇莫教聞。

天外幾歸舟，征人悵遠遊。猿聲知客恨，燈影散江流。

月正千山白，風號萬壑秋。巴歌何處起，不寐迴添愁。

秋江木葉下，客子獨徘徊。瘴起濃雲合，灘鳴驟雨來。

淒涼庾信賦，寂寞楚王臺。俯仰乾坤裏，悲歌亦壯哉！」³⁰⁸

³⁰⁸袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 22。

「徑仄盤渦回，泉流峭壁分」描寫三峽水流迴還往復，從峭壁流出的泉水將峭壁分割，想像氣特。另外，其一的「秋風三峽水，暮雨白蠻煙」、其二的「晚風牛背笛，殘雨馬頭雲」、其四的「瘴起濃雲合，灘鳴驟雨來」，意象奇偉，其韻味不減唐人，與杜甫「渭北春天樹，江東日暮雲」（〈春日憶李白〉）正同一機杼，境界壯闊。

四) 意象

從內容上來看，孫雲鳳的遠遊作品，仍然不脫歷朝以來文人以悲秋為主要的作品，其表達的不外乎因悲秋而生「鄉思」。而從藝術技巧來看，其作品運用的意象、遣詞用字類似前人，尤其唐代的杜甫和李白，如〈登高示蘭友及諸弟妹〉與王維〈九月九日憶山東兄弟〉，杜甫的〈登高〉及〈月夜憶舍弟〉極為相似：

「九日同登百尺臺，茱萸遍插菊花開；

渚清沙白孤帆遠，露冷江空一雁來。」

「人事獨悲秋獨老，少年須惜水難回。

山川信美非吾土，欲賦〈登樓〉愧少才。」³⁰⁹

³⁰⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 25。

「茱萸遍插」、「渚清沙白」直接借用〈九月九日憶山東兄弟〉：「遙知兄弟登高處，遍插茱萸少一人」及〈登高〉：「渚清沙白鳥飛回」；「露冷江空一雁來」如〈月夜憶舍弟〉：「秋邊一雁聲」運用秋雁意象來渲染氣氛。登高臨遠，看到眼前秋景，她聯想到時光飛逝，人事之不可追，但她的意志沒有消沉，「少年須惜水難回」她勸自己之餘，亦勸她的弟妹珍惜時間。而〈出峽〉首聯：「兩岸啼猿厭客聞」直接借用李白〈早發白帝城〉「兩岸猿聲啼不絕」。

孫雲鳳婚前隨父親遠赴川滇等地，這使她有機會行萬里路，親眼觀覽了異地的名山大川，看到眼前的名副其實的「大自然」，那種壯闊，天地蒼茫與家鄉西湖的優雅風光迥然不同，前者為一揮即就的潑墨山水，後者為點染細緻的工筆山水，孫雲鳳完全沉醉於眼前的宏偉景象中，在其中流連忘返。得到江山之助，她寫出了不少描寫西南奇特風光的佳作。遠遊在外的她，她把自己幻想成遠遊在外的遊子，看到風急天高、樹搖葉落、孤雁南飛，她想起了登高賦詩的杜甫；經過兩岸猿聲啼不絕的三峽，她想起了早發白帝城的李白，故其詩作展現著時而李白式的豪士氣概，時而杜甫式的儒生的沉鬱氣節。沈善寶《名媛詩話》稱雲鳳「詩筆蒼老，為隨園弟子之翹」。

五) 典故

《隨園女弟子詩選》所選的孫雲鳳作品，好用性格突出的人物典故，如庾信，禰衡和屈原。在〈巫峽道中〉其四）：「淒涼庾信賦」用庾信，在〈漢陽

>：「舊賦鸚鵡賦」，空江弔汨羅用禰衡和屈原。他們三位都是文人經常使用的典故，他們的共通點都是才華橫溢，但下場卻悲慘。庾信（513—581），南北朝文學家。杜甫有「庾信平生最蕭瑟，暮年詩賦動江關」（〈詠懷古蹟五首〉），庾信一生漂泊，客居遠方，其〈哀江南賦序〉感人至深，歷代文人在表達鄉思時都借用此典故。禰衡（173—198）為漢末辭賦家，其《鸚鵡賦》以鸚鵡自況，抒寫了才志之士生於末世屢遭迫害的感慨，其於當時傳誦一時。可惜其人恃才傲物而惹禍身亡。李白有〈鸚鵡州懷禰衡〉，屈原更是中國文人世界裡奉為愛國的偉大詩人，李白有「屈平詞賦懸日月」（〈江上吟〉）。但最終放逐於汨羅，並自沉身亡。

孫雲鳳除了描寫名山大川，宏偉壯闊的高山大江外，她另外也有一些描寫山水自然的詩作，這類作品則表現一種閒適自在，寄情山水的情致，如：

「殘月曉霜鐘，馬蹄黃葉路。

日出不見人，溪聲隔煙樹。」（〈曉行〉）³¹⁰

「竹深人不見，木落鳥成群。」〈登韜光寺〉³¹¹

「聽泉松林間，尋源清溪裏。

山光生薄寒，暝色上秋水；

³¹⁰袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 19。

³¹¹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 23。

孤舟帶霧升，漁歌隔煙起。

獨立望閑雲，悠悠何所止？」

(〈聽泉〉)³¹²

「日落煙霏霏，渡頭行客少。

山水出林遲，幽禽歸樹早。

水面清風來，微波動荇藻。

余欲弄扁舟，悠然學垂釣。」

(〈晚溪〉)³¹³

「曉從春山行，殘月掛高樹；

鐘聲出煙林，人語隔溪霧。」

「幽壑多奇花，絕壁飛瀑布；

今來秋已深，木葉雜風雨。

雞啼似有村，雲深不辨路；

風景迥不同，陰晴亦有數。

去去路正遙，悠悠歲云暮。」

(〈山行〉)³¹⁴

³¹²袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 19。

³¹³袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 20。

³¹⁴袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 23。

「黃葉霜前樹，斜陽雨後村；
野花依徑草，流水到柴門；
牧笛寒山暮，漁燈極浦昏；
乍晴無限景，吟眺倚秋恨。」

（〈乍晴〉）³¹⁵

孫雲鳳遊歷溪澗松林，看到渡頭落日、鄉村人家、雞犬聲相聞、漁歌處處、牧笛悠揚，孫雲鳳因而產生閒適自在，悠然自得的心境。她在景物中流連忘返，進入忘我的境界：「日出不見人，溪聲隔煙樹」，「竹深人不見，木落鳥成群」。清代畫家石濤曾言：「山川使予代山川而言也，山川與予神遇而迹化」（《畫語錄》），孫雲鳳就是在這種心理狀況下，與大自然物我回還，因此寫下這些優美的篇章。

其山水詩仿照王維山水詩的風格及狀物特色。〈曉行〉、〈登韜光寺〉、〈聽泉〉極有唐代王維山水詩情致。王維的山水詩多為五絕，孫雲鳳的山水詩以五言居多。造景方面，王維〈鹿柴〉有「空山不見人，但聞人語響」、孫雲鳳〈曉行〉有「日出不見人，溪聲隔煙樹」，前者以人語響突出空山雖近於人家，但卻自成一閣的可貴；王維〈竹里館〉：「深林人不知，明月來相見」，孫雲鳳則有「竹深人不見，木落鳥成群」（〈登韜光寺〉）。置身於山水之間的孫雲鳳就如同隱居於山水田園的隱士一樣，享受著「黃葉霜前樹，斜陽雨後村。野花依徑

³¹⁵袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 24。

草，流水到柴門」（〈乍晴〉）和「獨立望閑雲」的樂趣，享受愉快的心情。

「余欲弄扁舟，悠然學垂釣」（〈聽泉〉），隱居在山林間，化身成釣魚翁是她在山水間所得的感受。

一般而言，男性書寫傾向陽剛理性，從以上幾點去考察孫雲鳳「羈旅行役」的遠遊作品，我們發現了其作品具有男性書寫的特質。自古以來，男性作家在歸怨詩中模仿女性心聲，然而，女性作家模仿男性書寫的現象並不算普遍。到了清代，部分女作家深感男性作家對自身描述角度的狹窄與主觀，遂有意借用小說顛覆這一傳統，小說戲曲中的女性化身為男性上京赴考，甚至入仕，以滿足自身未能入仕為官的抱憾。然而這只限於小說戲曲一類體裁，至於詩歌作品則未出現這種刻意顛覆男性書寫的情況。孫雲鳳的作品具有男性書寫的某些特質，但都只限於運用男性書寫的語氣、語言、語感和意象來創作。

踏出閨房之門，孫雲鳳得以暫時卸下女性的角色，遊於名山大川，她化身成豪士（「驅車道路間」）與隱士（「悠然學垂釣」）。回到閨房內，她則投入封建女性的角色，作品流露閨秀作品的婉約細膩的特點，如〈古意〉其中云：

「庭空月皎蝙蝠飛，當戶女兒愁鳴機；投梭太息起拜月，
霜色在樹風生衣；千里盈盈不得語，卷簾仰望星河稀。」³¹⁶

³¹⁶袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 19。

在一個明月當空的晚上，當窗的織婦對機嘆息，她想到遠方的遊子，捨下手中梭子，織婦嘆息拜月，千里以外的月亮默默無語，詩人捲起簾子仰望，只得星河零落的景象。孫雲鳳筆觸細膩動人，「投梭太息起拜月」，寫織女心情鬱結；「霜色在樹風生衣」渲染了當時的蕭條之象，「千里盈盈不得語，卷簾仰望星河稀」，既寫人月相對不得語，又寫了織女與思念的人相隔千里，見面之期渺茫。其遊歷之作胸襟壯闊，豪情壯志（「倦客欲休息，驅車問靈境」），而其〈宮詞〉則婉約哀怨，屬閨秀語：

「淚濕紅綃欲斷魂，昭陽歌舞孰承恩？

西宮盡日無人到，春雨梨花晝掩門。」³¹⁷

孫雲鳳自比西宮的妃子，詩中人因為失寵而終日以淚洗臉，西宮門前疏落無人。「春雨梨花」的意象細膩動人，深化了全詩的哀怨的情緒。另外，要提袁枚收錄孫雲鳳七古之作〈媚香樓歌〉突出其氣厚力足的詩才，全詩凡四十八句，四句一轉韻，採用賦體以歷史性角度，記敘了明末秦淮名妓李香君的一生經歷及媚香樓的興衰過程。詩人選取李香君入主媚香樓，與公子侯生的離合，對閹黨的抗爭，以及被送入宮，南明滅亡，媚香樓荒廢等環節，突出了詩人對李香君剛烈性格的讚美和欽佩，抒發了歷史興亡的感慨，袁枚曾以〈媚香樓歌〉讚譽孫雲鳳善工七古。³¹⁸

³¹⁷袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 27。

³¹⁸袁枚：「閨秀少工七古者；近唯浣青，碧梧兩夫人耳。碧梧《詠李香君媚香樓》云……」見《隨園詩話》，卷十，頁 324。

孫雲鳳的〈媚香樓歌〉。此詩敘述了明末名妓李香君與復社文人侯方域的愛情故事，詩人一方面歌頌李香君與侯方域始至不渝的愛情，歌頌了李香君不畏強權，堅持為侯方域守節的品德，同時，亦表達其對明朝覆亡的感嘆。

李香君、侯方域的故事詳見於清代孔尚任（1648—1718）的《桃花扇》傳奇。從所敘述的內容上來看，〈媚香樓歌〉的故事情節和主題立意主要取材自《桃花扇》。孫雲鳳利用順序的方法，按歷史的先後次序，將李香君和侯方域的故事以詩的形式再度呈現於讀者眼前：

「媚香樓明末秦淮妓李香君之妝樓也。香君初為歸德侯生聘妾被選入媚香樓竟廢。

秦淮煙月板橋春，宿粉殘妝膩水濱，翠黛紅裙競妝裹，垂楊勾惹看花人。
香君生小貌無雙，新築紅樓喚媚香，春影亂時花弄月，風簾開處燕歸梁。
盈盈時武春無主，阿母偏憐小兒女，弄玉雖居引鳳台，蕭郎未遇吹簫侶，
公子侯生求燕好，輸金欲買紅兒笑，桃花春水引漁人，門前繫住遊仙棹。

奄黨織兒想納交，纏頭故遣狡童招，那知西子含顰拒，更比東林結社高。
樓中剛耀雙星色，無敗風波生頃刻，易服悲離阿軟行，重房難把臺卿匿，
天涯從此別情濃，錦字書憑若個通？桐樹已曾棲彩鳳，繡帷爭肯放遊蜂？

因愁久已拋歌扇，教坊忽報君王選，啼眉擁髻下妝台，從今風雨憑誰管？

枝舊譜唱當筵，部曲新翻燕子箋，總為聖情憐靦腆，桃花宮扇賜簾前。

天子不知征戰苦，風前且擊催花鼓，阿監潛傳鐵鎖開，美人猶在瓊台舞。

銀箭聲殘火尚溫，君王匹馬出宮門，西陵空見宮人泣，南內誰招帝子魂？

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。」³¹⁹

這首詩在內容上可分為三部分：第一部分由「秦淮煙月板橋春」到「門前繫住遊仙棹」，詩人以回顧的筆法，以幾個形容秦淮河兩旁的意象展開故事。詩人在這裡刻意以這些意象襯托李香君的美貌。然後敘述了李香君與侯方域的愛情故事的開端。

第二部分由「奄黨織兒想納交」到「桃花宮扇賜簾前」乃是全詩情節的高潮部分。奄黨織兒即魏忠賢，當時，魏忠賢欲收買侯方域，但正直的李香君斷然拒絕，更當眾羞辱阮大鍼，種下了日後分離的禍根。後來，阮大鍼藉皇帝到民間選取妃子，報當日受辱之仇，強行帶走李香君，拆散她和侯方域。

第三部分由「天子不知征戰苦」到「猶向門前嗚咽流」。此為議論部份，詩人將論述重心放在明朝宮中，「西陵空見空人泣」，曾經歌舞昇平的宮殿，沒有

³¹⁹袁枚：《隨園女弟子詩選》，卷一，頁 20。

了美人的翩翩舞姿，沒有了樂聲，只剩下年老宮娥的哭叫聲。同樣，曾經繁華昌盛的秦淮河變成「一片清溪」，象徵明代的衰敗。

從藝術技巧上分析，詩人擅於寫景：「秦淮煙月板橋春，宿粉殘妝膩水濱，翠黛紅裙競妝裹，垂楊勾惹看花人」是盛極秦淮最熱鬧的時間，同時即明朝末年江南紙醉金迷、經濟繁榮的時期，因此，這一幅秦淮的美景象徵著明朝的黃金時間。

詩人選取的四個畫面（意象）「秦淮煙月」、「板橋春」、「宿粉殘妝」、「翠黛紅裙」、「垂楊」、「看花人」，由煙月、板橋、水、到人（妓女、遊人）短短數句以勾勒了都具有一定的典型性，都側面反映了秦淮煙月之地的興盛。

〈媚香樓歌〉由水開始：「宿妝殘粉膩水濱」，以水結束：「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」。曾經被胭脂水粉染成五顏六色的秦淮河，現在變成「一片清溪」，數句既寫秦淮和媚香樓，同時亦寫到明清易主的歷史事實。

此詩由樓寫人進而寫歷史，格局頗大，又具史識。袁枚曾讚賞孫雲鳳工於七言古詩，〈媚香樓歌〉，此作可作為例證苕溪生輯《閨秀詩話》四卷：「閨秀詩工七古者殊少，蓋以其腕力遜也，然間亦有佳者，如孫碧梧詠《李香君媚香樓》」，對孫雲鳳媚香樓歌讚賞有加。

孫雲鳳的作品呈現出輒然不同的風格，這大抵與她年輕時與父親遍遊川滇之地，眼界大開之故，其作品的作法及風格皆取法前人，尤以盛唐時期的杜甫，李白，王維為主要臨摹對象。《隨園女弟子詩選》中的作品，除了孫雲鳳之外，大多展現了女弟子們真情流露的作品，觀其篇什，我們看到了她們的生活面貌，對週遭環境的個人感受。袁枚輯錄孫雲鳳的作品卻大多為山水遊蹤或古意和宮怨主題等緣事而作的作品，鮮有日常生活之作，以此特殊情況看來，袁枚看似有意輯錄孫雲鳳這類有別於一般閨秀特色的作品來增加女性詩詞的豐富性及多樣化。

第五章：結論

前人談論隨園女弟子，或將其置於袁枚研究的範疇下，標舉袁枚對女性創作的正面影響；或從社會學角度，研究她們在有清一代婦女日常生活文化的代表性和特殊意義。社會性論文多集中於考察女弟子的外緣資料，文學性論文分析個別女弟子的作品。「袁枚《隨園女弟子詩選》及其重要詩人作品研究」在前人研究基礎上，以袁枚所輯的《隨園女弟子詩選》為研究重心，分析其中代表作品及重要詩人的風格和內容。此外本文亦探索袁枚選詩的標準與其詩論的關係，以及探討袁枚與女弟子的師承關係。

本文研究隨園女弟子、《隨園女弟子詩選》與袁枚的關係，發現從創作理論到詩歌創作的實踐，袁枚對隨園女弟子確有不可少觀的影響力。這主要來自他對女弟子創作的支持與鼓勵；同時，從女弟子作品中看來，她們亦受袁枚性靈說的影響。由於《隨園女弟子詩選》是袁枚親自輯錄的詩集，論其價值，最顯要的莫如反映了袁枚選詩的某些標準。

《隨園女弟子詩選》是乾隆嘉慶年間一部記錄女性詩歌創作的重要作品之一，它不僅記錄袁枚女弟子的詩歌創作活動、見證著清代女性詩歌創作的成就，是後世研究清代乾嘉女性生活的重要史料之一。

「隨園女弟子」名為袁枚的學生，其聲譽之高及在當時所引起的回響不容忽視。通過考察《詩選》的作品，能發現其作品頗吻合袁枚提出的某些選詩標準。袁枚在《隨園詩話》中指出時人選詩的七大弊病，同時亦是其選詩的標準，他認為選詩必須能反映作者之精神：「凡人之全集，各有精神，必通觀之，方可定去向」，³²⁰《詩選》中之作品主要為緣情之作，故均能反映個別詩人之性格及其精神。如袁枚收錄席佩蘭閨房相思和悼亡詩來表現席佩蘭抒寫性靈的創作特色；又如金逸久病纏身，導致性格消沉悲觀，《詩選》中有其此類詩作為數最多。至於其他女弟子的作品同樣反映其個人特色。

另外，袁枚認為選詩時對所錄作品在內容題材的標準不宜太嚴謹：所謂「動綱常名教，箴刺褒譏，以為非有關係者不錄，不知贈芍彩蘭，有何關係？而聖人不刪……學究條規，令人欲嘔。」，時人選詩時從文學工具論的角度選詩，他認為這種標準過於規條化。易言之，可見其選詩的標準頗寬，他不從作品負載的功利價值，即人倫日用作衡量標準。從《詩選》收錄所有女弟子日常生活、詠物題贈之作來看，它亦符合此標準。

³²⁰ 「選家選近人之詩，有七病焉；其藉此射利通聲氣者，無論矣。凡人全集，各有精神，必通觀之，方可定去取；倘摭摭一二，並非其人應選之詩，管窺蠡測：一病也。《三百篇》中，貞淫正變，無所不包；今就一人見解之小，而欲該群才之大，於各家門戶源流，並未探討，以己屢為式，而削他人之足就之：二病也。分唐界宋，抱杜尊韓，附會大家門面，而不能判別真偽，彩擷精華：三病也。動綱常名教，箴刺褒譏，以為非有關係者不錄；不知贈芍彩蘭，有何關係？而聖人不刪，宋儒則蔡文姬不應登《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：四病也。貪選部頭之大，以為每省每郡，必選數人，遂至勉強搜尋，從寬濫錄：五病也。或其人才力與作者相隔甚遠，而妄為改竄，遂至點金成鐵：六病也。徇一己之交情，聽他人之求請：七病也。」《隨園詩話》卷十四，頁 449。

本文在第三章分析《隨園女弟子詩選》所收錄作品的具體內容、題材和表現技巧三方面的特色。在內容方面女弟子的作品多為緣情之作，取材自日常生活，故能反映其生活的面貌反映她們的感情生活、夫妻生活、親友生活及師生關係，以及她們對人生、家庭乃至於自然的熱愛之情。其表達夫妻感情的作品流露相親相愛，始志不渝的信念，同時亦見夫妻間相互扶持，不分彼此的的可貴精神。袁枚收錄此類題材的作品，亦可見是其理想婚姻的婚姻關係。

藝術表現技巧方面，隨園女弟子的作品追求平易淺近，大部分詩人的作品用字力求質樸自然，至於寫景詠物的作品則表現其敏銳的觀察力及融情入景的技巧。其寫景詠物之作皆能抓住對象的特徵進行描摹，雖然當中偶見其釜鑿之痕跡，但亦有為數不少的作品既能點染又能透達精神，如金逸的〈牡丹〉、駱綺蘭的〈綠萼梅〉、朱意珠的〈冰心臘梅〉及席佩蘭的〈十五夜月〉即是佼佼作。

除了詠物詩外，《詩選》收錄四十三首這題詩，其中三十四首題畫詩，其餘二十首為題物詩，如題薔薇、蝴蝶便面、畫扇、小照、詩書等日常生活物品的題詩。題薔薇、蝴蝶便面、畫扇等詩篇以活潑鮮活的筆觸描摹了刺繡在扇面或屏風上的動植物，一方面顯示其藝術的審美觀，也向人們展示了傳統女性閨房內生活面貌。至於題畫詩，閨秀作家因無山川之壯遊，困守閨閣，題畫之舉頗有補償的作用。她們通過描繪山水景物，彷彿跟隨著圖畫遊歷山水自然中。在藝術表現方面，女弟子的題畫詩，兼具詠物、記敘、抒情和雅集聯誼的特點。《詩選》所收錄之題畫詩，以金逸的數量最多，藝術技巧亦較高。她的作品大多能既能客觀地

描繪畫中的景物，又能滲透其從畫意所產生的感受，如〈題吳玉淞《除夕四客遊山圖》〉及〈題香蘇山館圖〉就是顯例。

本文的第四章從《詩選》中選出三位重要的詩人席佩蘭、金逸和孫雲鳳，對其作品加以閱讀和分析。袁枚女弟子中，席佩蘭擅於直抒感情，金逸擅於運用意象來渲染氣氛，至於孫雲鳳則擅於描寫秋天蕭煞的景象。

誠然，《詩選》收錄的只是女弟子的部分作品，未能全面反映女弟子全面的詩歌風格，但袁枚憑著其敏銳的鑑賞能力，從群芳詩作中拔萃，所選的作品是有一定價值的。本文在前人的研究基礎上，從內容特色及寫作技巧分析《詩選》中收錄席佩蘭、金逸及孫雲鳳三人的作品，本文探討出席佩蘭作品主要書寫真實性情，其描寫愛情的作品如〈惜別〉、〈望外逾期不歸〉和〈喜外竟歸〉三首詩，感情直接坦率，由「捨卻韶光作遠遊」的依依不捨（〈惜別〉）到「一緘手寄難憑準，豈是橋頭賣卜知」的忐忑不安（〈望外逾期不歸〉）到「敢先兒女說離情」的喜聞丈夫返家的興奮（〈喜外竟歸〉），均見詩人對丈夫的特殊感情，而且讀來平易流暢；其悼念兩位亡兒的〈斷腸辭〉和〈己酉三月三日葬阿安、阿祿於報慈橋，余臥病支離，遙哭以送。自去年兒並至今，筆床離手四百日矣〉句句出自肺腑，可謂一字一淚。席佩蘭作品擅用白描是其主要的表現手法，遂使其詩歌文字流露真切、鮮明、平易、自然及清新的特色。甚少運用典故的席佩蘭，即使運用，也是一看便明瞭的典故。

與席佩蘭一樣深受袁枚欣賞的金逸，其描寫個人患病遭遇和心情感受之作同樣流露書寫性靈之特點。其實，金逸大部分的詩作都呈現非常個人的特色，除了〈閨中雜詠〉明顯地敘述了自身的遭遇外，其他詩作大都表達了金逸長期患病，困於閨房的抑鬱心情，如〈曉起即事〉、〈綠窗〉、〈煙隴探梅〉、〈記夢〉。她也有部分作品風格較清新，情緒較開揚活潑，如〈次竹士韻〉，以小女孩的口吻向丈夫發嬌嗔。但只屬於少數，而且應該是在患重病以前的創作。

由於席佩蘭與金逸的身分和性格不同，兩人作品呈現不同風格。前者生活美滿，身體健康，故其作呈現正面及積極的人生態度；在詩歌表現技巧論之，席佩蘭較多寫實之句，感情表達較直接和明顯，她擅長以情寫詩，故多情語。後者由於長期染病，導致其性格上傾向消極沉鬱與多愁善感。金逸的藝術技巧較高，她擅於以景抒情，融情入景。這實與金逸久病而形成的敏銳觀察力和細膩的筆觸有關。另外，她經常替別人的集子和書畫題詩，也經常和別人和詩聯句，因此，亦可見其文學修養。

袁枚輯錄《隨園女弟子詩選》時，必然經過一番「拔尤選勝」（汪穀語）的過程，單憑三人作品在詩集的收錄情況看來，袁枚選取席佩蘭與金逸閨房相思的作品，本文推想袁枚在選錄女弟子的這類作品時不自覺地流露出其理想夫妻生活的追求。

至於孫雲鳳，最明顯的風格莫如遊歷山水所產生的羈旅悲秋及閒適之情，不論從描寫角度、所寫之景、所表達之情乃至引用的典故均呈現女性作品少見的男性書寫風格，特別是盛唐男性詩人的風格特質，她的詩有描寫險峻的三峽險峻的地形，洶湧澎湃的長江，讀來氣勢如李白〈早發白帝城〉，其描寫山林間的靜謐，又如王維的〈鹿柴〉。孫雲鳳在乾隆年間與席佩蘭頡頏。除了地域關係外，³²¹孫雲鳳詩歌表現的男性書寫特質促使她異葩吐艷，其人其詩的獨特性，異於群芳的氣質，這正好展示女性創作的多樣性及豐富性，提供閱讀女性創作的另一角度。

《隨園女弟子詩選》中的作品，因大多展示隨園女弟子日常生活的片段，其中以閨房相思、酬謝贈答（和詩題詩）和詠物為主要題材內容，《隨園女弟子詩選》裏的作品又能展示女弟子書寫性靈的特質；同時，由於某些女弟子如孫雲鳳孫雲鶴姊妹除寫詩外，亦工詞，故袁枚亦把她們的詞作也收錄其中。此外，袁枚作為女弟子的老師，師徒間日常的交往的作品亦收錄其中。由此可見，《隨園女弟子詩選》亦具有反映婦女創作生活的價值。《隨園女弟子詩選》在當時的影響力更遠至海外。³²²因此，它實為研究袁枚及其詩說的重要資料之一。

³²¹ 潘素心：〈湖樓即事呈隨園夫子〉有：「陋質輸班女，驚才次宋娘」一句，潘素心自注：「先生論詩以孫碧梧為首」，見《續同人集·閩秀類》，頁 230。

³²² 《隨園女弟子詩選》除了在中國流傳外，自嘉慶元年刊行後十數年間，《詩選》傳至日本。大窪行《隨園女弟子詩選》中再選出作品編成《隨園女弟子詩選選》。《隨園女弟子詩選選》於 1822 年鐫刻。今藏東京內閣文庫。內有大窪行的三段題辭，激賞女弟子及袁枚，其題詞云：一）「數卷新詩鬥麗華，深紅淺碧各堪誇。金針巧繡宜男草，玉指故挑求子華。」，二）「句句讀來才氣誇，篇篇足以比瓊瑤。織口女字何精巧，織出鮫人五色綃。」，三）「倉山老叟據詩壇，閩秀才華爭榮勳。若非天寶風流陣，便是平陽娘子軍。」

參考書目

一) 中文專著

王士祿編：《然脂集例》，台北：新文豐出版有限公司，1989年。

王夫之等撰；丁福保輯：《清詩話》，上海：古籍出版社，1978年。

王秀琴編集、胡文楷選訂：《歷代名媛文苑簡編》，上海：商務印書館，
1947年。

王英志主編：《袁枚全集》，南京：江蘇古籍出版社，1993年。

王英志著：《紅粉青山伴歌吟：袁枚傳》，北京：東方出版社，1999年。

王英志著：《袁枚與隨園詩話》，上海：上海古籍，1990年。

王英志、南京大學中國思想家研究中心著：《袁枚評傳》，南京：南京大學
出版社，2002年。

王英志著：《袁枚暨性靈派詩傳》，長春市：吉林人民出版社，2000年。

王健生著：《袁枚的文學批評》，台灣：桃園聖環圖書股份有限公司，2001
年。

王夢鷗注：《禮記今譯今注》，台灣：商務印書館，1969年。

王欲祥、李靈年、陸林、陳敏杰；李靈年、楊忠主編：《清人別集總目》，
合肥：安徽教育出版社，2000年。

王國維著、徐調孚注：《人間詞話》，香港：中華書局，1961年。

石玲著：《袁枚詩論》，山東：齊魯書社，2003年。

- 孔尚任著、陳美林、皋于厚校注：《桃花扇》，台北：三文書局，1991年。
- 孔壽山著：《題畫詩大觀》，蘭州：敦煌文藝出版社，1997年。
- 司徒秀英著：《清代詞人厲鶚研究》，香港：蓮峰書舍，1994年。
- 包銘新編著：《扇子鑑賞與收藏》，上海：上海書店出版社，1996年。
- 衣若芬著：《觀看、敘述、審美：唐宋題畫文學論集》，台灣：中央研究院，中國文哲研究所，2004年。
- 宇文所安著：《盛唐詩》，北京：新華書局，2004年。
- 朱太忙標點；朱惟公校閱；袁枚選：《隨園女弟子詩選》（6卷），上海：大達圖書供應社，1935年。
- 朱光潛著：《詩論》，台灣：正中書局，1982年。
- 朱光潛著：《文藝心理學》，香港：開明書局，1970年。
- 朱啓鈞編：《女紅傳徵略》，台北：世界書局，1962年。
- 宋致新著：《袁枚的思想與人生》，南京：南京出版社，1998年。
- 余城著：《刺繡之巧與藝》，臺北市：行政院文化建設委員會，1989年。
- 李元洛著：《詩美學》，台北：東大圖書有限公司，1990年。
- 李栖著：《兩宋題畫詩論》，台北：學生書局，1994年。
- 沈從文著：《扇子史話》，瀋陽市：萬卷出版公司，2005年。
- 沈善寶撰：《名媛詩話》，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 沈德潛選：《清詩別裁》，台北：商務印書館，1956年。

- 吳宏一著：《常州派詞學研究》，臺北：嘉新水泥公司文化基金會，1970年。
- 吳宏一著：《清代詞學四論》，臺北：聯經出版事業公司，1990年。
- 吳宏一著：《清代文學批評論集》，臺北：聯經出版事業公司，1998年。
- 吳宏一主編；何繼文編輯：《清代詩話知見錄》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年。
- 吳辟疆校輯：《畫苑秘笈》卷三，蘇州：吳氏畫山樓，1941年。
- 林淑貞著：《詩話論風格》，台北：文津出版社，1999年。
- 季嫻編：《閨秀集》，台南：莊嚴文化事業有限公司，1997年。
- 冒丹書著：《婦人集》，上海：商務印書館，1936年。
- 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年。
- 胡曉真著：《才女徹夜未眠：近代中國女性敘事文學》，台北：麥田出版社，2003年。
- 胡文楷著：《歷代婦女著作考》，上海：商務印書館，1957年。
- 胡適著：《三百年中的女作家》，臺北：遠流出版社，1988年。
- 胡明著：《袁枚詩學述論》，合肥：黃山書社，1986年。
- 施淑儀著：《清代閨閣詩人徵略》，上海：上海書店，1987年。
- 唐圭章編：《詞話叢編》，台北：廣文書局，1970年。
- 徐乃昌編：《小檀樂室彙刻閨秀詞》，揚州：廣陵古籍刻印社，1986年。
- 徐世昌編：《清詩匯》，台北：世界書局，1963年。

康熙御定、陳邦彥編：《御定歷代題畫詩類》，臺北：臺灣商務印書館，
1976年。

袁枚著、顧學頡校點：《隨園詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。

袁枚著：《隨園詩話》，江蘇：廣陵古籍刻印社，1991年。

袁枚著、王英志主編：《袁枚全集》，南京：江蘇古籍出版社，1993年。

袁枚輯：《隨園女弟子詩選》（6卷），錢塘：袁氏小倉山房，1762—1809
年。

袁枚著：《隨園女弟子詩選》，香港：廣智書局，1980年。

袁枚選：《隨園女弟子詩選》，上海：錦章圖書局，19xx年。

袁枚著、顧學頡校點：《隨園詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。

倉山舊主校印：《隨園三十六種》，著易堂藏本，1893年。

郭紹虞編選；富壽蓀校點：《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，1983
年。

席佩蘭撰：《長真閣集》，上海：掃葉山房，1920年。

張廷玉等撰：《明史》第八冊〈藝文志四〉，北京：中華書局，1974年。

張宏生、張雁編：《古代女詩人研究》，武漢：湖北教育出版社，2002
年。

張秉戍、蕭哲庵主編：《清詩鑒賞辭典》，重慶：重慶出版社，1992年。

張耀榮著：《刺繡》，天津：天津人民美術出版社，1997年。

張應昌編：《清詩鐸》，北京：中華書局，1960年。

莊申著：《扇子與中國文化》，臺北：東大圖書出版社，1992年。

- 埃米爾·施塔格爾著；中國社會科學院外國文學研究所二十世紀歐美文論叢書編輯委員會編；胡其鼎譯：《詩學的基本概念》，北京：中國社會科學出版社，
1992年。
- 華瑋著：《明清婦女之戲曲創作與批評》，台北：中央研究院中國文史哲研究所，2003年。
- 國立台灣大學中國文學系編：《語文情性義理：中國文學的多層面探討》，台灣：國立台灣大學中國文學系，1996年。
- 梁乙真著：《中國婦女文學史綱》，上海：上海書局，1990年。
- 陳東原著：《中國婦女生活史》，上海：上海文藝出版社，1990年。
- 陳家駱主編：《歷代詩史長篇第十九種——清代閨閣詩人徵略》，台北：鼎文書局，1971年。
- 陳耀南著：《文鏡與文心》，台北：黎明文化事業公司，1987年。
- 黃嫣梨著：《清代四大女詞人——轉型中的清代知識女性》，上海：世紀出版社、漢語大詞典出版社，2002年。
- 黃永武著：《中國詩學》，台北：巨流圖書出版社，1976—1977年。
- 黃永武著：《詩與美》，台北：洪範書局，1987年。
- 揚帆主編、陳文新著者：《袁枚的人生哲學：率性人生》，台北：揚智文化事業公司，1995年。
- 斯蒂芬·歐文著：《追憶——中國古典文學中的往事再現》，上海：古籍出版社，1990年。

童慶炳著：《中國古代心理詩學與美學》，北京：中國書局出版社，1992年。

彭定求等奉敕編：《全唐詩》，台北：復興書局，1965年。

雷瑑、雷城編：《閨秀詩話》，上海：掃葉山房，1922年。

葉衍蘭，葉恭綽編：《清代學者群像傳》，台北：文海出版社，1969年。

葉維廉著：《中國詩學》，北京：三聯書店出版，1994年。

葉嘉瑩著：《迦陵論詩叢稿》，北京：中華書局，1984年。

葉樹聲、余敏輝著：《明清江南私人刻書史略》，安徽：安徽大學出版社，2000年。

楊鴻烈著、存萃學社編集、周康燮主編：《袁枚評傳》，香港：崇文書店印行，1972年。

蔡殿齊編：《國朝閨閣詩鈔》，上海：上海古籍出版社，1995年。

廖雲錦繪：《隨園女弟子廖織雲畫蛺蝶衣草冊》，上海：有正書局，1916年。

鄧之誠撰：《清詩紀事初編》，香港：中華書局，1976年。

蔣士銓著：《忠雅堂全集》，上海：上海古籍出版社，1993年。

蔣寅撰：《清詩話考》，北京：中華書局，2005年。

劉世南著：《清詩流派史》，台北：文津出版社，1995年。

劉熙運著：《藝概》，上海：上海古籍出版社，1978年。

錢公麟著：《扇子》，上海：上海人民美術出版社，1998年。

錢仲聯、錢學增選注：《清詩精華錄》，濟南：齊魯出版社，1987年。

錢仲聯主編：《清詩紀事》，南京：江蘇古籍出版社，1987—1989年。

錢鍾書著：《談藝錄》，北京：中華書局，1984年。

霍有明著：《論唐詩繁榮與清詩演變》，北京：中國社會科學出版社，1997年。

鍾慧玲著：《清代女詩人研究》，台北：里仁書局，2000年。

譚正璧著：《中國女性的文學生活》，揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1998年。

簡有儀著：《袁枚研究》，臺北：文史哲出版社，1988年。

嚴明著：《中國詩學與明清詩話》，台北：文津出版社，2003年。

顧遠齋著：《隨園詩話研究》，北京：中國書局，1988年。

英文專著

Kang-I Sun Chang and Haun Saussy. *Women Writers of Traditional China—Anthology of Poetry and Criticism*. USA: Stanford University Press, 1999

Stephen Owen. *An anthology of Chinese literature: beginnings to 1911*. New York : W.W. Norton, 1996

Stephen Owen. *Mi-Lou: poetry and the labyrinth of desire*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989

其他語言專著

大滄行編：《隨園女弟子詩選選》，日本，1822年鑄刻，今藏東京內閣文庫

二) 學術論文

期刊

嶺南大學：《嶺南學報》新第一期 香港：嶺南大學 1999年。

王英志著：〈大家之女與貧者之婦——隨園女弟子錢孟鈿與汪玉軫〉《蘇州大學學報》(哲學社會科學版) 1994年 第4期 頁69—75。

王英志著：〈隨園女弟子概論〉《江海學刊》 1995年 第6期 頁158—161。

王英志著：〈隨園女弟子考述〉《江南社會學院學報》 2000年 第4期 頁34—41。

王英志〈隨園第一女弟子——常熟女詩人席佩蘭論略〉《吳中學報》(社會科學版) 1995年 第3期 頁53—58。

王英志著：〈隨園「閨中三大知己」論略——性靈派研究之一〉《文學遺產》，1995年 第4期 頁101—112。

王英志著：〈關於隨園女弟子的成員、生成與創作〉 《井岡山師範學院學報》 2002年2月 第二十三卷 第1期 頁13—25。

劉詠聰著：〈曲園不是隨園叟，莫誤金釵做贅人：袁枚與俞樾對女弟子態度之異同〉，嶺南大學：《嶺南學報》新第一期，香港：嶺南大學，1999年，頁417—472。

碩士論文

馮慧心著：〈明末清初女性詞選——《眾香詞》研究〉，中文大學，2004年。

孫康宜著：〈明清女詩人選集及其採輯策略〉，《中外文學》，1994年7月號。