

至情祇可酬知己

——袁枚與隨園女詩人開啓的性靈詩觀

東海大學中文所文學博士

陳曼志

詩人寫詩，原本是最為自然不過的藝能之事，得以藉此澆其胸中塊壘，一抒平生憂思或者暢敘幽情。但是細究其來，卻也不盡然是「一筆到底」的快意，每每需要參酌不同世代既定的成規，比觀個人的學養才具，在推敲與思量的過程中，詩之創作，不論古今，往往是「一波三折」的磨難；下筆之後，究竟詩之面目，是否尚能呼應最初的情感、意緒？或者幾經更張之後，儼然又是另外一番氣象？

古典詩歌的發展軌跡，大體也算是依違於上述詩人一己心念的變遷，尤其是新典範的選擇抑或是舊傳統的繼承與否，都是每一刻下筆之際，一個「既沈重又甜蜜的負荷」，很少有人能全然的豁免，置之度外。就以肩負「乾隆三大家」令譽的袁枚而言，由他揭示的「性靈」詩觀（註一），也就甚具耐人尋味的課題。此一詩觀以及代表作《隨園詩話》的研究，歷來學者析論甚詳，筆者打算將目光著眼於《隨園詩話》一作中，反映出來的一個性靈詩觀的特殊層面，亦即——

女性詩人的詩歌創作，是性靈真實的表露，也較男性作者更能擺脫束縛，呼應性靈詩觀的文學境界。

袁枚畢生不屑於主持名教，平素遇繁飾禮貌之人輒以為爲苦，並自刻一印，上金雋：「錢塘蘇小是鄉親」，放言：「偽名儒不如真名妓」，對於女子不幸墜落，蟬蛻污泥猶能自立，相較於那些口孔孟而行盜跖者，簡直有天淵之別，理由無他，

蓋有至情而後有至性，情既不至，則其性已亡。在他眼中，唯有至情至性的人事物，方爲人間第一等的文學素材；他個人並身體力行，三十餘歲即棄官不仕，卜築江寧小倉山，號隨園，崇飾池館，自是優游其中者五十年。直至晚年，仍宣稱假我數年，古稀將屆，精神毛髮逐漸頹侵，惟有「臨水登山，尋花問柳」八字，一息尚存，雙眸如故，很能娓娓道出他的文學信念。

尤其引人注目者，是他的反俗稱「女子不宜爲詩」的「陋言」，反其道而行之，《隨園詩話》所錄閨秀之詩作行誼，竭力鼓吹而表彰之，並廣收女弟子，推波助瀾，在當時頗能一新耳目，刮垢磨光。並盛稱：「近時閨秀之多，十倍於古，而吳門尤盛」（註二）因此採錄蘇杭二地女子之詩尤多。並言「采詩如散賑也，寧濫無遺。」但話雖如此，他卻堅持「精采」和「味鮮」的標準，認爲唯有獨寫性靈、「聲憑宮徵都須脆，味盡酸鹹只要鮮。」者，方能入選，並推佈流傳。詩話中即表示在當時像格調派等人徒具形式的作品，或如浙派專走宋人冷僻一路的詩，甚且像肌理派那種「誤把抄書當作詩」的考據詩，袁枚都不屑採納。《詩話》中即載：

有人以某巨公之詩，求選入詩話。余覽之倦而思臥，因告之曰：「詩甚清老，頗有功夫，然而非之無可非也，刺之無可刺也，選之無可選也，摘之無可摘也。（註三）

認為其人之詩不脫一木字，謂之近詩則不可，其理何故？「筆性靈，則寫忠孝節義，俱有生氣；筆性笨，雖詠閨房兒女，亦少風情」。相對於當時儼然形成主流的文風大加批判。袁枚之於許多無名詩人及閨閣女子、青衣僧道之作，則表彰不遺餘力，尤其是經他提撕裁成的女弟子諸作，更能突顯他的性靈詩觀，例如張瑤英的《琇墨詩集》，袁枚已為之刊刻，又採錄其《送健庵》、《病月》、《偶成》諸詩佳句。並採錄席佩蘭、金逸、駱佩香、孫雲鶴等人的至情之作，廣為流播，試圖刮摩斯世之耳目，大昌性靈為詩之道。

袁枚之所以對當時的文風會有如此鮮明的分判，除了個人秉性之外，最主要的仍是他正視了詩歌文學的特質，應該有一去濁揚清的疏鑿及鑑識，方能扭轉一時的文學風會，重新顯豁詩歌的活水源頭。但是在他的盱衡之下，世俗文人對於現實社會的感受及表達能力，顯然不能與此相輔相成，反倒是女性詩人對於文學素材的領悟力及性情，每每令人激賞，《詩話》中採錄女子之詩，粗略估計有數百首之多（註4），顯見袁氏詩論的寄託在此而不在彼，例如在當時頗受非議的一段男女私通之情；「仁和高氏女，與其鄰何某私通，其中女已許配某家，迎聚有日，乃語何外出，而自懸於梁。何歸見之大慟，即以其繩自縊。」像這樣一番違背禮教的社會事件，兩家父母皆惡其子女之不肖，不肯收殮，幸得邑宰唐公柘田，為風雅之人，特為捐貲買棺而雙瘞，做四六判詞；哀其越禮之無知，取其從一之可憫，城中紳士，均為賦詩。袁枚干預其間，也是褒貶兩難。但是他在詮評當時諸人命題之作中，仍不得不稱賞其女弟子孫雲鶴之作，尤為翹楚，詞曰：

由來情種是情痴，匪石堅心兩不移。倘使化魚應比目，就令成樹也連枝。

陳曼志 至情祇可酬知己

紅綃已結千秋恨，青史艱教後代知。賴有紳君解憐惜，為營鴛冢播風詩。（註5）

袁枚厭倦於當時充斥世間的八股時文，豐床架屋的考據之學，味如嚼蠟的理學名教，往往避之猶恐不及。幸有這些靈性會心的女子，為這些混沌的世界增色非凡，袁枚不僅相持以師友之誼，更儼然以知己推重如是。

這裡一方面牽涉到袁枚對待清代女性文學的態度，另者也縮結著他一脈相承而來的性靈詩觀，彼此交相輻輳的文學面相。袁氏一方面曾仿司空圖《二十四詩品》之遺意，作有《續詩品三十二首》（註6），較為全面地展示了詩歌創作的必經關目、具備條件、警策與盲點，共計三十二項要領，作為個人創作與教學上的指南。更積極地以生平履跡之處，舊雨新知的同好，乃至於採擇詩歌典故軼聞，以數十年之力輯成《隨園詩話》鉅作，視為他所全力鼓吹「一片性靈」的紀實全錄，用心良苦，影響層面也風行一時。

作為詩的愛好者，袁枚以護持之心，細膩而妥貼地評點大量的當時之人當時之作，其用意已非傳統詩家刻意高標「古典」，作為百代不移的章程，徒增學古之流與泥古之病，《隨園詩話》中即曾譏諷：（註7）

抱韓、杜以凌人，而粗腳笨手者，謂之權門托足。做王、孟以矜高，而半吞半吐者，謂之貧賤驕人。開口言盛唐及好用古人韻者，謂之木偶演戲。故意走宋人冷徑者，謂之乞兒搬家。好疊韻、次韻、刺刺不休者，謂之村婆絮談。一字一句，自註來歷者，謂之骨董開店。

袁枚不僅試圖一掃清代學人之流，徒以考據、古文為詩的末流，根本上，也旨在疏通詩之本色，已然不是掛搭於古典的表相，或是學養的堆垛。並非其人不重讀書、不黯熟於古典，而

是為詩之道，必有其源頭活水的歸趨，足供歷來文士沿波討源、振葉尋根，而非一味古貌古心、邯鄲學步。此一源頭活水無他，即袁枚所致力於推闡的性靈詩觀。惟能以真性情言物，則詩中必具性靈，亦為詩之與其他學問、作文之道涇渭分明的關鍵所在，本色當行，不容假借。此其所謂：（註8）

人有滿腔書卷，無處張皇，當為考據之學，自成一派。其次，則駢體文，盡可鋪排，何必借詩為賣弄？自三百篇至今日，凡詩之傳者，都是性靈，不關堆垛。

大凡詩人所學，必須仰賴才情驅使，如此一來，讀書中之典故，涉世之識見，皆能一以性靈為宗，意匠經營，方能成就好詩，並與文學史之正軌相應。袁枚進一步勾勒了當時詩人寫作上的習氣與桎梏所在，不外乎漠視吾人本具的性靈慧根，卻取法乎外，詩格之窘態，可謂奇觀。

依此看來，袁氏提出的警策，對照前述可謂一針見血：

（註9）

詩有幹無華——是枯木也

有肉無骨——是夏蟲也

有人無我——是傀儡也

有聲無韻——是瓦缶也

有直無曲——是漏卮也

有格無趣——是土牛也。

六大環節，為詩者不可不辨，差之毫釐失之千里。我們一方面可以藉此考核一首詩作的「優劣」所在，另一方面，卻得以重新設想一首詩作勢必面對的「處境」顯然不是十分單純——特別是置身在一個百相紛陳、眾聲喧嘩的詩文生態。一個尚且具備基本素養的「詩人」（秦半以男性作為代表，並居於主幹的地位），他可能同時要將八股時文、官場功名、考據學風、古

文義法、義理之學、復古思惟……等等因素，以及形成的習氣、規範，納入影響他在創作之際的種種「變因」，繼而誕生了一首「百味雜陳」的詩作；甚且其人的心境及格局，在長期浸潤之下，也將有淪肌浹髓的影響，此時勢之不得不然也！

無怪乎袁枚會大聲唱嘆「味欲其鮮，趣欲其真，人必如此，而後可以論詩」。乃深切體認到，一首道地本色及原味的詩，實為洗盡鉛華，又能遍潤多方，使作者與讀者之間，同享一份暢神而愉悅的快感。《隨園詩話》廣泛地深入民間，上下求索一片性靈，真機活絡的佳作，誠為印證這份念茲在茲的信念，袁枚自己亦聲稱：（註10）

凡藥之登上品者，其味必不苦；人參、枸杞是也。凡詩之稱絕調者，其詞必不拗；國風、盛唐是也。大抵物以柔為貴；綾絹柔則絲細熟，金鐵柔則質精良。詩文之道，何獨不然？余有句云：「良藥味不苦，聖人言不腐。」

對於當世詩人的盲點，不諱是一則發聾啟聵的良方，我們仍舊可以再度設想作詩者的「處境」（即前述以男性為中心的詩壇現象），袁枚的感觸即可想而知，亦即——

男性詩人（或以男性為中心的文學書寫）的創作歷程，始終與性靈若即若離，甚至悖反，造成了詩觀上的分歧、以及鑑賞與教育上的惡性循環。

如以袁枚身處的清代前期詩壇而言，不僅反映出中國文學的古典傳統，屆此已然成為創作者可敬而可畏的「遺產」。有志之士莫不亟求在變革與繼承上能夠盈科後進，新變代雄；但是又必須迴應於具體實存的外在局勢，未必全然等同於創作者恪遵的文學信仰。身歷其境者，除非迂迴地迎合或者矯飾的修正個人的文學宗旨，否則只好傲岸塵俗，一意孤行，殞身於一己堅持的文學苦旅。就以清初官方裁示的「清真雅正」文藝政

策之下，種種僵化且桎梏人心的舉措，如復興程朱理學、推舉理學名臣、大開四庫館務、支持考據之學、濫興文字獄等等，偏重「政教中心」的文藝政策，勢必對於士子的創作思維有所衝擊，例如文士汪琬等人的依附時風，上行下效，蔚為一時爭議；著名的神韻派主將王士禛的詩風、詩論，在當時之所以能夠披靡一世，不外乎其中高張絕弦，沖澹簡散的論調，對於統治者歌詠帝力，高壓與懷柔兩面手法的文化氛圍，有所關合，也是當時文人士子立身異族統治之下，一種轉圓與因應之道。

（註11）

除了王士禛鼓吹清遠、沖淡、含蓄的詩論在前，乾隆詩壇則有沈德潛標舉格調說與溫柔敦厚的詩教觀，同時又有翁方綱崇尚的肌理說，助長考據為詩的風氣（註12）。這些主張在當時都取得極大的影響力，對於清詩面臨僵化的處境，袁枚的批判不無道理，「提筆先需問性情」者，最為關切的當是如何感於哀樂，緣事而發。但是袁枚對於清初以來詩風之宗唐或宗宋的擬古之流，極不能認同，特別是沈德潛的格調說，仍循明代前後七子的復古文學思潮，不獨在形式上死灰復燃，以漢魏盛唐為師法，更進一步在內容上強烈制約以符合「詩教」的要求。在這一前提下，袁枚譏諷這種心態，實為詩道之末流，亦即創作者不先審度一己之性情為何，反而是胸中徒存「己亡之國號」（即唐宋兩朝），而渾無自得之性情，執一定格而不能別出心裁，實為創作上的一大盲點，此即前述袁枚所列舉詩家末流淪為權門托足、貧賤驕人、木偶演戲、乞兒搬家等等不堪入目的亂象。他特別認同楊誠齋所謂的：「格調是空閒架，拙人最易藉口」，大加批判那些附庸於「古之高格」的言論，認為多一分格調，必損一分性情，尤其是針對沈德潛在當時編定的詩選如《明詩別裁》、《清詩別裁集》中，反映出詩觀的局

限性，大加足達罰，袁枚甚且高唱「艷詩宮體，自是詩家一格」，認為一集之中不僅艷體宜收，即使是險體亦然，倘能如此才能體現出詩無定格，詩之體備而編選之道全。

除此之外，袁枚對於翁方綱的肌理說以及朱彝尊、厲鶚為代表的浙派詩人形成的詩風，大表不滿，認為這些作者一身習氣，以注疏誇高，以填砌矜博，招摭瑣碎，死氣滿紙「一句七字必小注十餘行，令人舌系舉口口去而不敢下手。」針對這種以學問為詩（特別是乾隆時期鼎盛之考據之學）袁枚確乎是不敢苟同，而這種偏於使事用典的習氣，又不得不為歷來詩家難以規避的課題；袁枚並不反對性靈兼重才學的一面，只是他目擊時風所趨，許多後生晚輩「誤把抄書當作詩」的本末倒置，不得不竭力評彈，將詩與非詩之間，做一涇渭分明的分割，故嚴正指出：

近日有巨公教人作詩必須窮經、讀注疏，然後落筆，詩乃可傳。余聞之，笑曰：且勿論建安、大歷，開府參軍，其經學如何？只問「關關雎鳩」「采采卷耳」是窮何經、何注疏，得此不朽之作？陶詩獨絕千古，而「讀書不求甚解。」何不讀此疏以解之？（註13）

袁枚以《詩經》之佳構與陶淵明詩風為例，反譏此派的弊病，即以考據之法還治其人之身。認為這些迂儒曲士，以經學談詩者，不僅未聞何者為吟詠性情，反而將詩的審美特質，一敗塗地，實不足取。故謂滿腔書卷，無處張皇者，可以為考據之學自成一家；其次則可以駢體文盡可鋪排，何必假借詩歌而賣弄堆垛，他確信詩歌本具的藝術特質，都是關乎靈性的一片赤忱，並且視靈犀一點為本根，主張「我不覓詩詩覓我」。並肯認清初黃宗羲詩論「詩人萃天地之清氣，以月露風雲花鳥為其性情，月露風雲花鳥之在天地間，俄傾滅沒，惟詩人能結之于

不敵。」（註14）視之為同調；可見為詩之道，本應明白曉暢，奈何歷來文人才士，一旦置諸於科場宦途之間，下筆之際就連最基本的性情靈機，付之闕如，遑論如何俯仰於天地之間，蒼翠而為一股生機勃勃的清氣；袁枚的憂心如焚，道中的也誠是此一以男性為中心的文學書寫架構，一個盤根錯節的問題。

筆者立足在婦女文學史的立場，潛心閱讀《詩話》的過程，頗能感受到所謂的詩壇、文壇、學界之概念，說穿了不過是男性中心宰制的場域，並且涉及了文學「正統」地位以及「權力」問題。而這些條條框框，置諸袁枚的反省，恰好都與延伸而來的性靈詩觀的體質相互衝突。他不得不將整個目光，以及選詩、讀詩的口味，擺脫制式的、正統思維，（如聲律、雅馴、結構等等），透過「詩話採詩」的行逕（類似今日的田野考察），深入清代社會的各種階層，將直抒性靈的文學，廣泛收集、評點，對於題壁詩、民間獻詩，更是鼓勵不遺，遂能在乾隆一朝蔚為風氣。

袁枚的親身實踐，收獲最大的，也是裨益他的性靈詩觀的助緣，不外乎是他與隨園女弟子，以及清代婦女界接壤，相互感通的啟發。尤其相對於前文揭示的男性作者的現實處境，女性詩人的創作空間乃有更大的豁免權，亦即文學（尤其是詩詞）純然是她們在閨閣餘情之下，抒情、詠物、敘事、議論的寄託，無庸依附在科場、宦海、文學傳統（正統）典範（如復古、唯美、言志、載道）等男性中心創造或詮釋之下的意識型態。反而得以在詩詞創作之中，充分地展現「性靈之美」自身散發的靈逸才情，「作品」與「作者」皆可在此一理境上莫逆於心，「讀者」在賞鑑之際，也能更以珍視與護持的信念，眷顧此一番心血澆灌的文學德華。

■隨園女弟子的啟發性靈

袁枚對於女性文學的看重，不僅是煥發了清代婦女界詩文藝事的斐然成章，筆者認為《隨園詩話》中大量收錄與評點女性詩文辭章，以及女詩人流風餘韻的成果，最大的意義即是印證了袁枚「性靈詩觀」的大義，並開啓更大的詩學探討上的視野。就以袁氏隨園所收近三十名女弟子而言，此舉不獨打破了封建父權價值觀上的意義（即男女大防，以及女子教育問題），引發衛道之士如章學誠等人的批判；更進一步對映出有清詩壇長期僵化與沈痾的所在，未能自成機杼、直指性靈，而女性的感思及才調，恰好是這類窘境最好的復甦良方。

隨園女子中尤以席佩蘭、歸佩珊、陳淑蘭、金逸、嚴蕊珠、駱佩香、王倩、吳瓊仙、盧元素、廖雲錦、孫碧梧等姊妹諸人，皆擅詩才，並兼藝事，如歸佩珊工尺牘、並為閨塾師、王倩、吳瓊仙長於繪事，盧元素善繡，有鍼神之目，以及孫碧梧倚聲之學，皆閨閣之雅才、無怪乎人人盛稱「一時紅粉，俱拜門牆」者也。

袁枚一方面指斥俗稱女子不宜為詩，乃庸陋、迂腐之見解，並且廣開門牆，摒棄門戶爭詬，將其隨園性靈詩觀，廣泛傳習流播，不為敝帚自珍，無論方外鑄流，青衣紅粉，志同道合者，無不並肩論道。（註15）

有教無類、固為儒門宗風，在袁枚觀來，則寓有知音相惜，以文會友、以詩輔仁之樂。他不滿於道學家的復性黜情，反倒拈出性靈之美，乃以詩心交會，提昇男女之情。《詩話》即載，袁枚有妻妾數人，固能暢懷，卻一以能詩為貴：（註16）

余屢娶姬人，無能詩者，惟蘇州陶姬有二首，云：「新年

無處不張燈，笙鼓元宵響沸騰。惟有學吟人愛靜，小樓坐看月高升。」「無心閒步到蕭齋，忽有春風拂面來。行過小橋池水活，梅花對我一枝開。」

其隨園一家或弟媳或親妹，也都能以詩唱和，增益親情之樂（註17），其中尤以其四妹之性情雋永，筆下詩風才調，甚令袁枚稱賞：

余在蘇州，四妹寄懷云：「長路迢迢江水寒，蕭蕭梅雨客身單。無言但勸歸期速，有淚多從別後彈。新暑乍來應保重，高堂雖老幸平安。青山寂寞煙雲裡，偶倚闌干忍獨看？」余讀之淒然。當即買舟還山。四女琴姑，從妹愛業。妹贈以詩云：「有女依依喚阿姑，忝爲女傅教之無。欲將古典從容說，失卻當年記事珠。」（註18）

由是觀來袁枚之所以看重女弟子之傳習酬唱。並樂於載入詩話，可謂其來有自。例如陳淑蘭和嚴蕊珠之拜袁枚爲師，乃發於內心之敬慕，不遠千里而來：（註19）

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。」張秋旌孝廉見而和云：「書生未列扶風帳，慚愧佳人賦彩雲。」

尤其嚴蕊珠之才學豐贍，並且深契袁氏性靈詩觀的旨趣，不僅令人稱賞，更印證了前述以女性之處境及稟賦，較能作爲性靈說的如實體現，嚴女即謂（註20）：

人但知先生之四六用典，而不知先生之詩用典乎。先生之詩，專主性靈，故運化成語，驅使百家，人習而不察。譬如鹽在水中，食者但知鹽味，不見有鹽也。然非讀破萬卷，且細心者，不能指其出處。因又歷指數聯爲證。余爲駭然。

所爲者何？不外乎一片性靈交會、「情之所鍾，正在我輩」雖

爲晉人尚韻的風度，卻也屢見於隨園師生之間的雅集與酬答，相較於繁瑣而庸陋的現實生活，袁枚師友之間的情分，反而益顯姿緻，《詩話》中即有兩則詩會的連寫，以及流傳下來的風流韻事的品題，生動地將隨園理想的生活情緻，表露無遺，無怪乎袁枚視這些女女徒爲生平知己，死可無憾，不僅是她們深契他的論詩宗旨好教性靈詩觀之精蘊相得益彰，以及文友酬答之際，皆以詩道性情。世俗之窘迫與不堪，也因詩心之關注，平添幾份沈鬱柔厚，而有一住情深的寫照，試看諸女弟子佳作。（註21）

△余在桂林，淑蘭女弟子偶過隨園，題壁見懷云：「爲訪桃源偶駐車，仙雲何處落天涯？喜看幾筆簪花字，猶領春風護綠紗。」「幾度家招未得過，居然人似隔天河。非關學得嵇康懶，半爲風多半病多。」

△女弟子金纖纖病起詩云：「碧梧移影上林扉，西院無人曉日微。病起名香聞不得，花間小立當熏衣。」

△駱佩香孀居後，詠月云：「不是嫦娥甘獨處，有誰領袖廣寒宮？」余喜其自命不凡，大爲少婦守寡者生色。（註22）

袁枚不僅愛才惜才，對於女弟子之才性秉具，也獎掖不懈，甚至不讓鬚眉，如蕊珠之博雅、金逸（即金纖纖）之領解、席佩蘭之推尊本朝第一，皆仰賴袁枚之獨具慧眼，始能發璞玉之微光，令濁世稍見清明。《詩話》中即載席佩蘭之詩才清妙，袁枚最初本以爲是其夫君孫子瀟代作，直至親自造訪，並與其夫君小飲之際，日未暮，即見席氏見贈以三律，袁枚讀之細膩風光，方知徐淑之果勝秦嘉也。詩中佳句如「青眼獨來幽閣裡，縞衣無奈澹粧時」，時席氏有君姑之戚，縞衣出見，並以嵇康、阮籍青眼相見爲喻。「聲價自經椽筆定，掃眉筆上也生

花」、「詩格要煩裁偽體，畫圖敢自秘豐神，問公參透拈花旨，可是空王座下人？」席氏並以小照屬題，袁枚自嘆年老，感其幽艷，不敢落筆。（註23）尤其令人讚賞者，諸才女之間或齊名並稱，或素仰才具，皆能互相心折，溫潤待之，恰可與男性中心的文學傳統（文人相輕）作一番嘲諷式的對比。如席佩蘭、駱綺蘭均稱隨園翹楚，駱又與盧元素齊名、有「女盧駱」號，畫名亦相埒，《詩話》中即載袁枚曾與駱女同遊西湖，他尚且看過梅花方出行，而洛女則約女伴先行一步，待袁枚到湖樓，駱女已歸矣，見其壁上題詩如「焰小知風急，寒光避月盈，欲挑還住手，無語聽殘更」等句，袁氏愛其清妙，即手錄以歸；（註24）歸佩珊與席佩蘭又為閨中良友，皆可側見一時風標，《詩話》中又載陳淑蘭、席佩蘭、孫雲鳳、雲鶴諸女弟子之間的題詠，俱為性靈真情之流露：（註25）

金陵女徐氏，適桐城張某，夫久客不歸，寄詩云：「殘漏已催明月盡，五更加度五重關。」又有魯月霞者，嫁徽邑程生而寡，有掃花詩云：「觸我朱欄三日恨，費他青帝一春功。」陳淑蘭讀兩詩而慕之，題其集云：「吟來恍入班昭室，恨我遲生二十年。」

席佩蘭小照幽艷，余老矣，不敢落筆，帶至杭州，屬王玉如夫人為之布景，孫雲鳳、雲鶴兩女士題詩詞，余跋數言，以志一時三絕云。

無論相見恨晚，或者見賢思齊之意，女性詩人之間的推重與相賞，是袁枚所以寬慰及驕傲的所在，也構成了詩話中引人矚目的章節。而女詩人下筆成詩，率多以根清心意，直指性情為宗，迤邐寫來，恰可不入因襲格套，閤合性靈詩觀的宏旨，並且進一步可以詮釋由女性立場提昇的性靈詩觀層面，視為婦女文學研究的一項進路，作為疏通清代文學史的一個重要層

面，以比觀歷來評騭此期的文學現象不外乎聚集在「神韻」、「格調」、「肌理」等派與「性靈」派之間的論爭，卻不能在根本上處理文學典範中內在理路上的既存盲點，本文不僅是彰顯袁枚詩觀的一個重要特質，更希望揭示出一個比較健全的文學視觀。

■隨園詩話中開展的女性視野

袁枚之於女弟子的護持之情，更是充沛於他在詩話中對於女性角色的認知與詮釋，在評點中，往往透露出個人主觀的情感。一方面中國詩話的體例原本就並不嚴格，恰好有更大的容量可承載詩評家的主觀好惡，可廣泛地引證、刊削選擇的素材；再者袁枚所鼓吹的詩觀，卻也因為詩話的流播，掀起風行草偃的影響。以其主編者的性靈，詮評入選者的性靈，繼而召喚讀者、觀眾之性靈，得以在整個歷程中將性靈觀的宏旨表露盡淨。

當我們藉由上述的論述，試圖歸納袁枚個人對於女性的同情及了解，就不難發現幾項旨趣：

1. 對於女性風度才調的大加稱引。
2. 對於女性的「歷史」形象與命運重新審定。
3. 「母性」的特質，是女性特出於男性中心文學書寫上的一大層境。

袁枚往往稱賞於女子的機智，靈巧、雅有才調，並且善解人意，往往與世俗習氣濁重之男性，相互對比而令人低迴眷戀，此是人之常情；唯詩話中屢記這些舌光片羽，稱得上是性靈流露的生活速寫，例如描寫其弟媳黃雅宜、吳香宜之聰敏：

（註26）

龍文候補粵西，家無擔石，而家信來，說云娶妾。雅宜答

以詩云：「郎君新得意，志氣入雲驕。未置黃金屋，先謀貯阿嬌。」蓋揶揄之也。香宜知余採其詩入詩話，以詩謝云：「有志紅窗學詠詩，絳帷深幸侍良師。微名也許登詩話，榮似見夫及第時。」戲香亭也。

又如勾勒明季奇女子柳如是、顧橫波之俠骨稜嶒，遠較其夫君之節操更令人樂於歌頌：（註27）

明季秦淮多名妓，柳如是、顧橫波，其尤著者也。俱以色藝受公卿知，為之落籍。而所適錢、龔兩尚書，又都少夷、齊之節。兩夫人恰禮賢愛士，俠骨稜嶒。閩古古被難，夫人匿之側室中，卒以脫禍。厲樊榭詩云：「蛾眉前後皆奇絕，莫怪群公欠致身。」較梅庚「蘼蕪詩句橫波盡，都是尚書傳裡人」之句，更覺蘊藉。

如此愷切地褒舉這些女性的才情特質，又間接地嘲諷男性世界中貪慕名利、屈身阿世的習氣，率皆前承愛惜隨園女弟子之餘韻逸響而來，此誠人間之「尤物」，非性靈之真率者不能理解也，袁枚可謂是這些紅塵女子的真知己，固能發其奧蘊，藉詩還魂！

然而這些兼具靈性的紅顏，一但置身百變紅塵，其個人命運的悲歡離合，卻不是深情如袁枚者所樂見。女性在「歷史」（父權中心的延伸觀點）中承受的命運，也如同檣櫓一般，縮結著女性自身的宿命，不能自己。大之者如江山美人的抉擇，引申為史家之筆削評價。小之者如女子之出身、擇偶、育子是否得其善終，皆無個人自主的力量，無怪乎袁枚屈此大表不滿，或深切嘆息，例如詩話所載：（註28）

女寵雖自古為患，而地道無成，其過終在男子。使太宗不死，武氏何能為禍？李白云：「若教管仲身常在，宮內何妨更六人。」楊誠齋云：「但願君王誅字詔，不愁宮裡有

西施。」唐人詠明皇云：「姚、宋不亡妃子在，胡塵那得到中華？」僖宗幸蜀詩云：「地下阿瞞應有語，這回休更怨楊妃。」范同叔云：「吳國若教丞相在，越王空送美人來。」此數首，皆為美人開脫。

如是批點乃相應於袁枚選詩之心態，即指陳學究規條之令人作嘔，史書中「列女傳」之僵化思維，每每令女性身處歷史洪流，渾無自覺，殊乏性靈之可觀者，率為受制於男性父權意識之下的產物。承此而來他更為關切這些真情女子在較小的歷史現實中，是否能有意圓滿的結局，理想者如：（註29）

近日閨秀能詩者，往往嫁無佳耦，有天壤王郎之嘆。惟吾鄉吳小谷明府之女柔之，適狄小同居士；紹興潘石舟刺史之女素心，適汪潤之解元；皆彼此唱和，如笙磬之調。

此二人尚稱告慰，但大部分皆不能順遂，如過目不忘之才女許翠齡、袁氏三妹素文、愛徒陳淑蘭，結局接令人心酸（註30）。

袁氏有三妹皆能詩，然身世多坎坷而少福澤，他曾刻《三妹合稿》已行於世，廣為流傳；其中以三妹素文，其才思與性情，俱令隨園眾親友稱賞，可惜遇人不淑，卒歸隨園，徒化一縷詩魂，供人嘆惋（註31），前述隨園高足陳淑蘭雖則良偶為伴，頗不寂寞，卻不敵命運之舛蹇（註32）：

鄧英堂秀才偕妻陳淑蘭，各畫蘭竹數枝，贈毛俟園廣文。毛謝以詩，曰：「閨中清課剪冰紈，夫寫貧竹婦寫蘭。料得圖中愛雙絕，水精簾下並肩看。」未幾，英堂無故自沉于水。越三月，淑蘭殉夫自縊。毛追憶詩中「雙絕」二字，「水精簾」三字，早成詩讖，嘆悔莫及。余作陳烈婦傳，兼梓其詩。

無怪乎袁枚在評點時，常引「詩讖」對照，嘆惜無已之

情，業已歷見筆端。愛鳥及屋之心，望之凜然。他所譴責者，一為天理無奈，不得護持性靈真淳者，二為批判女性所處的后天現實處境，秦半皆為男性中心所建構、宰制而成。袁枚能夠跳脫自身為男性的本位主義，重新審顧女性的歷史時空位址，也正是他的性靈詩觀何以具備較為寬大格局的重要因素，也緣此而來，對於「母教」和「母性」的推重，即為詩話中十分可貴的一個理解：（註33）

從古文人得功于母教者多：歐、蘇其尤著者也。次山題錢修亭夜紡授經圖曰：「辛勤篝火夜燈明，繞膝書聲和紡聲。手執女工聽句讀，須知慈母是先生。」

並且對於「經訓克家」的華太夫人，以大篇幅的筆墨褒揚之，認為其人雖身在閨閣，卻通達政體、讀其詩，可謂詞訓深厚，不減顏家庭誥：（註34）

太夫人就養官署，一路關心，訪察政聲。聞長安父老俱稱尚書之賢，太夫人喜，抵署又賦詩曰：「驂駢乍解路三千，風物琴川慰眼前。到處聽來人語好，頻年豐樂使君賢。」「連朝話舊到更深，不盡妻江望遠心。莫怪老人添白髮，兒裡幾輩換鄉音。」「周遭竹嶼與花潭，檻外雲光映翠嵐。儘有瑣窗詩料在，不須回首憶江南。」太夫人受封極品，考終官署。庚子、上巡江、浙，尚書居愛里門，謁于行在，具陳母氏賢行。上賜「經訓克家」四字。尚書建樓于靈巖別業，以奉宸章，當世榮之。有培遠堂詩集行世。

這一進路的探索，不僅上溯傳統思想上看重「母儀」的正軌，剋就袁枚的思考而言，母性「絕假無私」的天性，正是性靈一片流露最佳的典型，而這一特點，也是男性文學中心所不能企及的理境，充其量不過追憶之孺慕之，不似女性詩人能有真切

的體會，以及相應的理解。母性之可貴及動人，尤其表現於母子之間的深情與依存感（如同母教），此點於女詩人的生命史中，允為其「第二創作」（其一是詩作）；從立意、蘊釀、創作（如同分娩）、到結晶，個中苦辛與滋味，非外人可解。是以一旦面臨生離死別、椎心之痛，又豈是性靈中人情何以堪？例如袁枚四妹以及愛徒席佩蘭，此間遭逢尤令人感慨！（註35）

妹嫁韓氏，生一兒，名執玉，十四歲、詠夏雨云：「潤回青簾色，涼逼采蓮人。」學使寶先生愛之；拔入縣學。未一年，得暴疾亡。目將瞑矣，忽坐起問阿母曰：「唐詩『舉頭望明月』，下句若何？」曰：『低頭思故鄉。』嘆曰：『果然！』遂點頭而仆。故妹哭之云：『傷心欲拍靈床問，見在何鄉是故鄉？』」

盛名尤為袁枚推評為「本朝第一」的才女席佩蘭之葬兒斷腸辭，尤道盡母性之悲情（註36）：

剪水雙瞳凍欲沈，雪膚還裹小紅衾；
畫師縱有傳神手，難畫聰明一片心。
一行魂帛寫冰紈，六歲嬌兒字阿安；
生就成裡材質異，忍將無服下殤看。
并命鴛鴦勇與甥，九京偏有渭陽情；
可堪兩眼枯如井，更聽嬌兒哭子聲。
弟後兄先更可哀，一雙珠顆落泉臺；
嬌啼望汝扶持好，十日前纔斷乳來。

一盃良釀奠靈床，滴向泉臺哭斷腸；
誰是酒漿誰是淚，教兒酸苦自家嘗。

母子連心之深刻縮結，希望在袁枚的眼中是至為複雜的心靈意緒，一如他不厭其煩地廣為收羅普天之下真情之作的心境，說

穿了正如慈母稚子之間至難割捨的人間情份。袁枚作詩著重「性情」、「靈機」與「著我」之境，並標舉「提筆先須問性情，風裁休割宋元明」，時人評其行徑和詩風「語必驚人總近情」，足見他的一片赤誠和不平之鳴。之於清代婦女文學的用意良苦，在《隨園詩話》中展示了他對女性性靈的一往而有深情，也正結穴於「母性」此一超越層境。唯能懷抱此一寬大而蘊藉的格局，方能以護持、眷戀之心，獎掖女才人，並為之設色敷演，保留人間至真且善的情份，故謂「至情祇可酬知己」，袁枚之一片性靈及赤忱，不正是最佳的詮釋？

■結語

對於創作者在藝術上的縱橫跌宕，箇中滋味的審顧，袁枚是有著極深刻的感觸。特別是肩負盛名，身值盛世，猶能身在風氣之中，出乎風氣之外。對於為詩之道的三昧境界，他十分認同「與詩近者，雖中年後，可以名家，與詩遠者，雖童而習之，無益也。磨鐵可以成針，磨磚不可以成針。」這一觀點，理由何在？仍縮歸於本文試圖還原創作者自身對於創作動機的本質與文學本源論的思考，袁枚就具體指出：

詩雖小枝，然必童而習之，入手先從漢、魏、六朝。下至三唐兩宋。自然源流各得，脈絡分明。今之士大夫，已竭精神于時文八股矣；宦成後，慕詩名而強為之；又慕大家之名而狹取之。（註37）

這些心態，反映出種種非干性靈的謬誤，之於創作上的惡性循環，也就可想而知「於是所讀者，在宋，非蘇即黃，在唐，非韓則杜，此外付之不觀，亦知此四家者，豈淺學之人所能襲取哉？」。東坡、山谷、韓愈、杜甫等大家的經典之作，是無庸置疑的，然而袁枚感慨許多人取徑太狹，一方面不能挖深織

廣，只囿限於人云亦云的既成典範；另一方面又買櫝還珠，徒然以模倣為本領，忘卻了一己本具的性情靈機，正是文學藝術創造上的活水源頭。凡此種種削足適履的文學思維，在文學史的遞嬗中是十分顯見的癥結，但是歷來的秉筆衡文之士，為何不能屈此有著深刻的自覺呢？袁枚不禁浩嘆這些文學末流「專得皮毛，自夸高格，終身由之，而不知其道。」

本文的抒懷，乃由袁枚的性靈詩觀溯源而上，藉由兩性之間形成的文學視觀以及對比上開展的張力，試圖追躡文學創作者不能忽略的課題。尤其是由袁枚竭力護持與鼓吹的女性詩人及詩風，有助於我們省察既定的文學史論述，是否尚有許多探討的空間；然而本文的命意不全然站在女性文學的角度，而是以入乎其內，出乎其外的策略，反省每一個世代針對創作者而言，都不免有著許多實存的困境有待揭示與懸解。

如以本文的脈絡而言，透過女性文學書寫的特質，有助於疏通袁枚性靈說的意涵，並折射出許多文學成規既存的盲點。進一步來說，這種兩性之間的對照，並非一直是二元對立的僵局，或者此消彼長，此優彼劣的價值判斷。這並非筆者的初衷，我們應當更深入一層的釐析這種對比性的差異，根本上是為了突顯有什麼更值得超越的層境，來作為文學創作者的根源意向，否則種種二分法的差異，到終了仍不能顯豁問題的解答。袁枚注視到此間的關竅所在，具體提出了母性「絕假無私」的特點，正是女性文學的本懷，也是他的性靈詩觀重大的建樹。

筆者認為「母性」說的意義，不獨為與歷來「母儀」觀接榫，應該正視的也不獨為親子之間的孺慕之情。應該肯認箇中彰示的端倪，其實恰為詩歌審美的重要關鍵；亦即吾人之於天地萬物的有情觀照，倘能以絕假無私的天性（一如母性）純

擊，才能有必然性的依歸，種種文學主張的理論效力，方有檢證的判準。亦即是如何由一人一時一地偶然顯露的性情，縮歸於天地事物以及縣長歷史的亙古之性情，誠為這一詩觀開啓的寓意。

置諸今日的文學創作者而言，袁枚的省察仍有一定的效力，我們環顧文學市場中許多直接間接操控作者的變數，每每會發現許多不相干的謬誤，對於文學性靈的穗華影響不容忽視，袁枚對於人間素材「一息尚存，雙眸如故」的有情關注，很能提醒我們時時回歸文藝創作的「上游」，將意匠形構的端倪，如實的娓娓道來，筆者試圖以今日的語感，為袁枚的詩觀作一現代的陳述：

在意匠的掌紋裡，我們驚見創世紀的端倪，同樣的也預示了作品在婆婆紅塵中必經的劫毀，繼而體現存在的蒼茫。為了闡合某種節奏，今夕遂以醉步邀月投影，怔忡之際，驀然將隔山之遙的鼎沸歌聲招降而至。鍊意謀篇是段周匝往復的山道，每每蹇滯於險坡，瀕臨作偽者的深淵；暮雲壓頂，亟需搜索突圍的枯腸。（註38）意匠的偉構成於高難度的跋涉，並竟不是規矩能夠窮盡一切之言說。他毀於定式的歸宿，卻圓熟於未知的端倪，誠如來年荷塘，枯而復青，青而復枯——他自謂：

我不是供奉在高台上的標本，我是我

一介不為人惑的載體

祇為形諸道心 在意匠的掌紋裡

我已自性圓足 觀禮起用（註39）

註釋：

註1：參見郭紹虞主編：《中國歷代文學論著精選》下冊，（台北：華正書局，一九八四年），頁一五四—一五

六。

註2：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），補遺卷八。

註3：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），補遺卷二。

註4：王英志：《袁枚和隨園詩話》（台北：國文天地，萬卷樓圖書有限公司，一九九三年），頁一四七。

註5：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），卷一四。

註6：參見郭紹虞主編：《中國歷代文學論著精選》下冊，（台北：華正書局，一九八四年），頁一六一。

註7：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），卷五。

註8：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，年），卷五：「人有滿腔書卷，無處張皇，當為考據之學，自成一家。其次，則駢體文，盡可鋪排，何必借詩為賣弄？自三百篇至今日，凡詩之傳者，都是性靈，不關雕琢。惟李義山詩，稍多典故；然皆用才情驅使，不專砌填也。余續司空表聖詩品，第三首便曰：「博習」，言詩之必根于學，所謂不從糟粕，安得精英是也。」

註9、27：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），卷七。

註10：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），補卷二。

註11：參見成復旺、黃保真、蔡鐘翔：《中國文學理論史——明清鴉片戰爭時期》（台北：洪葉文化事業有限公司，一九九四年），頁六七。

註12：參見王英志：《袁枚和隨園詩話》（台北：國文天地，萬卷樓圖書公司一九九三），頁六八。

註13、26：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），補卷一。

註14、28：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），卷二。

註15：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），補九：「以詩受業隨園者，方外緇流，青衣紅粉，無所不備。人嫌太濫。余笑曰：『子不讀尚書大傳乎？東郭子思問子貢曰：『夫子之門，何其雜也？』子貢曰：『醫門多疾，大匠之門多曲木，有教無類，其斯之謂歟？』近又有伶人邱四計五亦來受業。王夢樓見贈云：『佛法門墻真廣大，傳經直到鄭櫻桃。』布衣黃允修客死秦中，臨危，囑其家人云：『必葬我于隨園之側。自題一聯云：『生執一經爲弟子；死營孤冢傍先生。』』

註16、22：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），補九。

註17：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，年），補遺卷九：「俗稱女子不宜爲詩，陋哉言乎！聖人以關雎、葛覃、卷耳冠三百篇之首，皆女子之詩。第恐鍼黹之餘，不暇弄筆墨，而又無人唱和而表章之，則淹沒而不宣者多矣。家龍文弟婦黃氏雅宜、香亭窈窕室吳氏香宜，俱有窈窕之容，同居一室，互相切磋。黃詠燈花云：『銀釵奪月吐光華，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：『爲愛春寒花放遲，遊人偏採未開時。儂心恰愛天然好，不忍隨風折一

枝。』春晴云：『細雨連宵濕軟塵，今朝晴放一窗春。柳絲低舞花添笑，都以風前得意人。』皆清妙可誦。」

註18、35：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），卷十。

註19、21、32：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），卷六。

註20：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），補十。

註23：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），卷八。

註24、29：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），補遺卷四。

註25：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），分見卷三、和補卷八。

註30：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），卷七：「蔡孝廉有青衣許翠齡，貌如美女，而夭。記性絕佳，嘗過染坊，戲焚其簿，坊主大駭，翠齡笑取筆爲默出：某家染某色，及其價值，絲毫不差。主人亡翠齡，哭以詩云：『雙淚啼殘遺僕在，一燈青入旅魂來。』」

註31：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），卷十：「三妹名機，字素文。秋夜云：『不見深秋月影寒，只聞風信響闌干。閒庭落葉知多少，記取朝來著意看。』閒情云：『欲捲湘簾問歲華，不知春在幾人家？一雙燕子殷勤甚，衝到窗前盡落花。』他如：『女嬌頻索果，婢小嬾梳頭。』『怕引游蜂至，不栽香色花。』皆可誦也。遇人不淑，卒於隨園。香亭弟哭之

云：『若為男子真名士，使配參軍信可人。無家枉設會招婿，有影終年只傍親。』
『豫庭甥哭之二云：『誰信有才偏命薄，生教無計奈夫狂。』
『白雪裁詩陪道韞，青燈說史侍班姑。』」

註33：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），卷二。

註34：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），卷十一。

註36：引自梁乙真：《清代婦女文學史》（台北：台灣中華書局，一九七九年）頁六七—六八。

註37：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），卷四。

註38：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），補遺卷五有言：「自余作《詩話》，而四方以詩來求入者，如雲而至，殊不知詩話非選詩也。選則詩之佳者，選之而已。詩話必先有話，而後有詩，以詩來者千人萬人，而加話者，惟我一人，搜索枯腸，不太苦耶？」

註39：袁枚：《隨園詩話》（台北：漢京出版事業，一九八四年），卷七有言：「余嘗鑄香爐，合金銀銅三品而火化焉。爐成後，金與銀化，銀與銅化，兩物可合為一；惟金與銅，則各自凝結，如君子小人不相入也。因之，有悟於詩文之理。八家之文，三唐之詩，金銀也，不攙和銅、錫，所以品貴。宋元以後之詩文，則金銀銅錫，無所不攙，字面欠雅馴，遂為耳食者所擯，并其本質之金銀而薄之，可惜也。」

* R H O 2 4 4

好書推薦

哲學史與儒學論評

世紀之交的回顧與前瞻

蔡仁厚著

目次大要

甲編 中哲學史的回顧與前瞻

壹、中國哲學史的過去現在與未來
貳、中國哲學的反思與展望
參、近五十年來臺灣地區中國哲學史的研究與前瞻

乙編 儒學的恆常性與時代性

壹、儒家倫理基軸之省察
貳、從禮的常與變說到文化理想的永恆性
參、人文與科技之異質相通
肆、現代儒學與二十一世紀
伍、孔子智慧與二十一世紀

丙編 朱子與陸王

壹、朱子的心論與心性工夫
貳、朱子性理系統形成的關鍵與過程
參、從人文教化看朱子的成就與影響
肆、朱陸異同與象山實學
伍、《王陽明全書》的編輯形式與義理結構
陸、江右門何黃二先生學行述略
柒、韓儒田良齋之心性論

丁編 牟宗三與新儒家

壹、牟宗三先生的學術貢獻
貳、進德修業的形態與時宜
參、牟宗三先生鑄造學術新詞之意涵述解
肆、一編別為宗一與一別子為宗一
伍、當代新儒家對政治的理解與參與
陸、當代新儒家的返本與開新

學生書局印行。全書四五〇頁，訂價四三〇元，請利用電話〇二—二三六三四—一五六向學生書局洽購