

# 《古今名媛百花诗余》编纂宗旨与选词标准探析

曹宇薇<sup>1</sup>

(苏州大学文学院 江苏 苏州 215123)

**【摘要】**：《古今名媛百花诗余》是一部专选女性词人咏花之作的词选集，在明清词坛极具代表性，兼具文献价值与文学史价值。此书原为归淑芬所编《古今名媛百花诗史》之续，旨在歌咏百花以永驻其芳、以闺秀词人咏花词媲美男词人之《花间集》，并为古今才媛留名，意图将闺秀词人从男性词人的荫蔽下分割出来，维护闺秀词体的独立性。以上述编纂宗旨为圭臬，归淑芬等人在选词过程中，其标准从内容、风格、情感三个层面可概括为“美人在骨不在皮”、词气清雅以及重情思。

**【关键词】**：《古今名媛百花诗余》 归淑芬 女性词选 选词学

**【中图分类号】**：I207.23 **【文献标志码】**：A **【文章编号】**：1671-3079(2020)04-0095-08

《古今名媛百花诗余》是由明清之际鸳湖归淑芬、武水沈粟、桐川孙蕙媛、长溪沈贞永四人共同编纂的一部词选集。归淑芬乃嘉兴籍女诗人，字素英，工书画，著有《云和阁静斋诗余》，辑有《名闺诗选》《古今名媛百花诗史》《古今名媛百花诗余》，是首位编纂诗词总集的嘉兴女子。归淑芬家世可考资料甚少，通过其诗集《云和阁静斋诗余》之序可知，其为同邑高阳继室。归淑芬与高阳两人志趣相投，婚后偕隐于近嘉兴南堰探花湾的花村，莳花弄草，酬唱为乐。

《古今名媛百花诗余》成书于康熙二十四年(1685)，作为一部由女性编选的词选，在明清词坛极具代表性，兼具文献价值与文学史价值。该书共收自宋至清91位女词人咏花词333首，全书分春夏秋冬四卷，依十二月令排序，每一月令之下列当季各花，花名下列历代吟咏之作，依作者所处时代先后为序。因此书罕有流传，故其所收333首词中，有200余首未收入《全金元词》《全明词》《全清词·顺康卷》中。另，本书目录于“国朝”下有“高素一首”，正文作“[明]高素”，收《水晶帘·过三霉怎碍琼葩》一首，谓高氏字洁纨，硖石人。《全明词》《全清词·顺康卷》皆未收入此人，故可添一家。本文以《古今名媛百花诗余》文本内容为依归，试从选词学的角度来对该书的编纂宗旨及选词标准进行探析。

## 一、《古今名媛百花诗余》编纂宗旨

### (一) 歌咏百花以永驻其芳

嘉兴的秀水滋养了嘉兴文人的灵心善感。归淑芬所隐居之花村盛产花卉，风景秀丽，而归淑芬本就是热爱自然之人，《春泛鸳鸯湖》一诗便流露出其泛舟鸳鸯湖的喜悦心情及寄意山水的闲情雅致。<sup>[1]86</sup>她在此朝夕与花相亲，爱花、惜花之情日益滋长，萌生出“曷不纪诸诗，以为后世券”的雅兴，开始辑纂《古今名媛百花诗史》。徐灿阅读后，寄望诗人续以诗余，从而可付诸歌咏，归淑芬知悉后，便开始了《古今名媛百花诗余》的编纂。卷首归淑芬自序曰：

忆昔予隐花村，越有十四春秋，朝夕群花为伴，左右芬菲，若助予联吟，今独表而品第之，亦无负诸花已乎！但世之绘画璀璨，难

<sup>1</sup>作者简介：曹宇薇(1996-)，女，江苏苏州人，苏州大学文学院2018级中国语言文学专业硕士研究生，研究方向为中国古代文学词学。

免其减色;彩绣鲜妍,难保其长新。所以盛衰叠变,即上林未免萧索,金谷忽而荒芜,良可浩叹。奈何花神不能回护,每岁舒英吐蕊,恒受风雨所妒,大抵二十四番,尽属摧残之信,允宜竟托管城子褚先生,则荣敷常在简编,种种艳冶,时时娇妩,永远莫易其姿,此不占春光,不贪秋露,不僭山岩之秀,不夺化工之奇,料想天女勿忌,肯复散天花,更觉异卉纷然。故闲中展卷,细心静阅,可使愁人解颐,佛祖微笑,岂与剪彩雕镂比哉?<sup>[2]184</sup>

绘画、彩绣皆随时光流逝不再鲜艳,唯诗词中的花卉永不褪色、风姿亘古不减,历经数百年,依然可透过旧时词章一窥时人所见百花之风采,恍若身临画境,重温旧时情逸。另一方面,投身自然,长与花卉相伴,陶冶性灵纾解忧愁,下笔便如有神,有精妙辞章可解颐,这是缺乏灵动的“剪彩雕镂”不可比及的。归淑芬编纂《古今名媛百花诗余》的动机之一即在此。屈原《离骚》“香草美人”之喻开后世风气,文人墨客常借花木托寓自身襟抱。袁行霈先生说:意象乃“融入了主观情思的客观物象”。<sup>[3]54</sup>花作为历代诗人、词人最常用的自然意象之一,自古以来,便作为一个具有独特文化意蕴和情感内涵的符号,承载着文人们的情思,寄托着他们对于美的追求,折射出他们的精神世界。沈栗序中说:

盖惟诗余原于乐府抑扬之致,时流丽以摅辞,雕绘肖于化工浓淡之姿,尝芬芳而比郁。卉木浮于风雅,是以花赖词而写照。假花以抒情,自昔名闺恒成佳句。<sup>[2]185</sup>

美丽纤秀的花卉与女子本有相似之处,故女性词人尤好歌咏花卉:或以花喻人,曲折委婉地表达内心含蓄蕴藉的情致与愿望;又借咏花之名,喟叹自己的身世,将幽微情绪与身世之感托寓于咏花之上,颇具“兴寄”意味,亦显示出女性自我意识的觉醒。

## (二)以闺秀词人咏花词媲美男词人之《花间集》

《古今名媛百花诗余》乃依附《花间集》立论,然而从诸编者的序中能明显看出,该书的编纂并不以嗣响《花间集》为宗旨,相反,渗透着编者欲以古今才媛之词与《花间集》男词人“一较高下”的意识。

孙蕙媛在序中说:

间批灌园诸史,殊有幽情逸韵;然而金闺之媛,尚未著闻,惟《花间》、《草堂》,仅载一二。恒拘格调,混列骚人,又往往感怀别思,摹写闺情,何异顾芍药而题章,指靡芜而制曲哉!<sup>[2]188</sup>

归淑芬也在序中说:

迨唐李青莲创《忆秦娥》、《菩萨蛮》、《清平调》数体,为词之祖,至赵崇祚有《花间集》,其词遂繁兴,然惜不列闺秀,虽云“花间”,未尝以花起见;不若专咏诸花,尽出诸闺阁,则婉媚流畅,似可媲美于《花间》也。<sup>[2]184</sup>

读《古今名媛百花诗余》序可知,清初便已有闺秀提出将闺秀诗词与男性文人代拟之作区别开来。倘若推源溯流,便可知最初确立词之“当行本色”的,乃是花间派词人所创作的一系列带有冶艳、香弱之风的小词,多采用女性的抒情视角来书写,题材莫出于闺阁怨情,而语言细腻华美,带有浓重的女性色彩,几乎达到“以假乱真”的地步。<sup>[4]3-4</sup>然而,女子自作闺音与男子之代言仍然有不同之风致。男子作闺音,首先要将自身代入到女性的角色中去,欲将女性之情感模拟得惟妙惟肖,则势必要对女性心理作一番细致入微的剖析,作品方具有柔婉细腻的女性特质,稍有不慎,便显矫饰过度。相反,女词人不必置换性别角色,落笔便是浑然天成的闺中之音。究其原因,一是词之要眇宜修的美感,本就与女性含蓄细腻的性格特质相合,词本就是女性文学,女性以词体抒情,天然具备一种“我手写我心”的表达优势,更显真切。男词人作闺情词,往往以观察者的视角来描摹闺中女子,涉笔内容不外乎女性之容貌美与仪态美,以及对心上人的爱恋与惦念之情。明清以来,社会观念加诸女性群体的枷锁较之前代宽松,女性群体的性别意识逐渐觉醒,作词时,自我角色由趋从于男性审美的“旁观者”逐步转变为具有独立意识的“体验者”,词中所表达的也不再是泛化的情思,而是切身的情感体验。抒情主人公萌生了自主的思维,甚至是对社会的审视与不满,摹写的不再是一幅又一幅空洞的

“美人图”，而是活生生的、灵动的、有思想的人。另一方面，相较于注重“意内言外”的兴寄之感的男词人，女词人的写作动机更加纯粹。胡云翼总结女性词特色云：“她们的作词，完全是基于为艺术的动机。她们一方面为名不出外的礼教观念所束缚，不求名；她们又没有升官发财的希冀，不求利，所以她们的作品，能够超于为名为利而创作的动机以外，完全为作词而作词……一切一切文坛的瘴气，都为她们纯正艺术的动机一扫而空。”<sup>[5]4-6</sup> 女性词之抒情方式更为直接，虽或存过于显露之弊，但不可否认其中的优秀词作自有一种“清水出芙蓉”的直击心灵之美，女性文学也因此因此在民国时期成为纯文学的代表。词之“美文”地位的确立，很大程度上应归功于女性词的创作。

综合以上两点而论，孙蕙媛认为，女性作闺音方为本色，而男性代言体则存在一种“顾芍药而题章，指靡芜而制曲”的不对称性，故女子之词万不可为男性所作闺情词所替代，应当将闺秀词人从男性词人的荫蔽之下分割出来，以维护闺秀词体的独立性。

### (三)为古今才媛留名

孙蕙媛序又言：

予窃慨红楼之媛，绮纨珠翠，其于缥缈弗娴也；绿窗之女，织素流黄，其于泓颖未习也。即沉香亭畔，堪艳千古，而倾国玉环，曾不能流连情景，垂传片语，仅仅召青莲一为捧砚。设遇班姬梅媛，湘管频濡，雪儿曼咏，自添一段佳话，必不寂寂乃尔。是知置集案头，闲评窗下，展卷香飞，风姨不妒；开筵艳发，雨横仍鲜。上林春色，不假剪裁长荣；金谷柔条，岂待东皇始吐？斯真花史而女史，词韵而人韵者也。<sup>[2]188</sup>

孙蕙媛对“立言”的重视程度非常之高，而她为古今女词人留名的诉求，也是其余三位编者的共同心愿。明清以前，有别集的女性词人寥寥无几，更谈不上专门的女性词选集。女词人的作品仅散见于男性文人所编的词总集之中，如黄大舆《梅苑》收李清照词 18 首，曾慥《乐府雅词》收魏夫人词 10 首、李清照词 23 首，黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》收李清照 8 首、魏夫人 7 首、孙夫人 5 首、吴淑姬 3 首、吴城小龙女 1 首、阮氏 1 首、卢氏 1 首、聂胜琼 1 首、陈凤仪 1 首、陆氏侍儿 1 首。直到明末清初著名名媛诗人王端淑编纂《名媛诗纬初编》，才出现了第一部以女性选家的身份专选的女性词选。但《名媛诗纬初编》共 42 卷，仅卷三十五、三十六选录词作，并非一本独立的词选集。除李清照、朱淑真、徐灿、熊琏、吴藻、顾太清等知名度较高的女词人之外，其他女词人罕有别集传世，后人仅可通过一些词选一睹她们的作品、了解她们的词风与心性，使得她们的才华与心声不致悄然湮没于历史星云之中。要将闺秀词人从男性词人的荫蔽之下分割出来，展现闺秀词更为清晰独立的文体形态，编纂一部独立的闺秀词集，则是必由之路。在这条道路上，归淑芬等人可谓先行者。

综上所述，归淑芬等人编纂《古今名媛百花诗余》一书，一是为歌咏自然之美，以文学手段留存群花之芳；二是为以闺秀词人咏花词媲美《花间集》；三是为专作一部女性词选集，以存闺秀佳作、为古今才媛留名。以这三点编纂宗旨为圭臬，归淑芬等人在选词过程中，必然会有一套有迹可循的标准。

## 二、《古今名媛百花诗余》选词标准

《古今名媛百花诗余》中所咏花卉的品类多达 116 种，其中被咏首数多于 10 首者依次为：梅花 42 首、菊花 13 首、桃花 12 首、秋海棠 11 首、海棠花 11 首、荷花 11 首、杏花 10 首。另外，这些诗中还有桂花、兰花、石榴花、牡丹花、梨花、杨花等诗词中常见的花卉意象以及宝珠山茶、诸葛菜花、迎夏花、朱藤花、娑罗花、剪秋纱等诗词中罕见的花卉意象，涉及花卉品种繁多，风格各异，寄托情感亦不尽相同。但《古今名媛百花诗余》既然是一本词选集，则必有或明晰或隐晦的选词标准贯穿其中。

观归淑芬等人的集前序，其中指向选词标准的有以下几处：

不若专咏诸花，尽出诸闺阁，则婉媚流畅，似可媲美于《花间》也。<sup>[2]184</sup>

或长调或短令,尽珠贝琳琅之悦目,如生梦笔之花;或古辞或新声,皆宫商角徵之和鸣,无烦催花之鼓。<sup>[2]185</sup>

四时分列,百花备举。选句则锦字珠霏,擷藻则玉台琼积。且香且艳,可咏可歌。淘纱幔之芳编,绣帷之瑶史也。<sup>[2]188</sup>

由此可见,编者倾向于选择词风婉媚、辞藻华美、行文流畅、音律和谐的词作,合于小词婉转香艳的“当行本色”,在词学观上似并无明显突破与创新,且未打破“诗庄词媚”的传统印象,而孙蕙媛所言“选句则锦字珠霏,擷藻则玉台琼积。且香且艳,可咏可歌。淘纱幔之芳编,绣帷之瑶史也”的选词标准,与欧阳炯《花间集序》中的“则有绮筵公子,绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍案香檀。不无清绝之词,有助娇娆之态”<sup>[6]1</sup>也有异曲同工之处。吴梅先生说:“论词至明代,可谓中衰之期……永乐以后,两宋诸名家词,皆不显于世,惟《花间》《草堂》诸集,独盛一时。于是才士模情,辄寄言于闺阁;艺苑定论,亦揭槩于《香奁》,托体不尊,难言大雅。”<sup>[7]139</sup>明人作词,推尊以《花间集》《草堂诗余》为代表的香艳绮靡词风;明清易代以后,词坛风气“其始沿明季余习,以花草为宗”<sup>[7]139</sup>,归淑芬等人作为清初女性写作的倡导者,也未能摆脱时代窠臼。前引归淑芬序中所言“至赵崇祚有《花间集》……似可媲美于《花间》也”,显示她认为《花间集》虽以“花间”为名,却并非专咏花卉之集,亦不收闺秀词作,故在《花间集》之外另立一部《古今名媛百花诗余》,欲将其作为一部名副其实的专门咏花的女性词总集,为有宋以来的闺秀词人立言,成为自宋至清之闺秀词史的一段记载。值得肯定的是,在喜谈“花间云水之致”的风气之外,归淑芬等人对于“花间体”不仅有所取舍,亦有突破。

### (一)美人在骨不在皮

从内容上来说,《古今名媛百花诗余》的选词标准之一,即为“美人在骨不在皮”。咏花,许多时候实际上在咏人。集中百余种花卉,几乎都与女性的种种美好品格相互呼应,本无灵魂的花被灌注了人的灵气与思想。《花间集》摹写的女子多停留在“皮相”,而纵观《古今名媛百花诗余》所选词作,在描写花卉及女子时,大多着眼于其“骨相”。皮相,指人的容貌、身材、姿态等外在浮表;骨相,指的则是气质、性格、品行等内在的外化。花间派词人写女性大多着力于描写其美丽面容、曼妙仪态,在这样的词作中,女性往往空有一副姣好的皮囊,灵魂则是残缺甚至空虚的。随着历史的推进和女性文学的发展,女性词人笔下的女性形象渐渐丰富立体起来,以《古今名媛百花诗余》所收词为例,相比描写容貌仪态,她们往往将更多的笔墨用在对于骨相——即品格与心灵的描写上,且这种骨相并非“媚骨”,而是“傲骨”。如以下三首词:

玉绽林间香满枝。花似当时。雪似当时。于今何处觅幽思。南北差迟。冷暖心知。不须惆怅怨芳时。烟锁霜欺。雨打风吹。幸有诗人早品题。傲雪仙姿。雅操坚持。(沈粟《一剪梅》)<sup>[2]191</sup>(标点皆据原引文,后同)

雪谷含芳,冰岩托质,淡然自乐情况。萧疏喜出山林,根株强寓盆盎。哲人相对,幸栽植、蕙心舒畅。到绮窗、伴我晨曦,纸帐陪余绿酿。滋九畹、淋漓独壮。培百亩、心神益旷。大夫勿佩悲吟,孤臣吊影惆怅。饮露餐英,同屈子、徜徉谁傍。念向来、冻瘦苍苔,今日香迷云阁。(徐灿《东风第一枝》)<sup>[2]192</sup>

仗剑边关从父。踏雪沙场胜男子。万里从征,济川舟渡。偏砥柱中流水。风波难起。侠气竟怀松筠志。那个知她贞女。孝感苍苍玉帝。分付花神,春来留意。应列在奇葩里。名垂千古。香同九畹更清丽。(归淑芬《剔银灯》)<sup>[2]209</sup>

男性词人写花,常以花喻美人,着重描写其秀美容姿,或多或少都会带有一些调笑或赏玩的意味,而女性词人写花则更重风骨精神,常常以对花的描写折射出自己心目中高尚的情操与理想的人格。沈粟《一剪梅》中所刻画的梅花形象,堪堪是一位饱经世事风霜摧折却高洁如故、坚贞如故的女性形象;徐灿《东风第一枝》则化用屈原《离骚》之意境入词,将梅花人格化,宛如是词人所认可的一位“相看两不厌”的知己,而梅花玉质雪魄、澹然自足、风姿清雅、与世无争的形象正象征了词人所欣赏与追求的完美品格;归淑芬《剔银灯》名为咏木兰花,实为咏花木兰其人,选取一系列边塞诗中常用的雄浑意象,意境清逸壮阔,笔墨所触骨气高耸,气势磅礴,直有巾幗压倒须眉之气度。与上述三首词相似,集中相当一部分词作脱去了小词中传统的“宠柳娇花”意象的香软纤弱之感,而是将花卉写得峭拔、挺傲,别具铿锵之美,将人与花相结合,以稳雅清倩的笔触刻画出一个又一个鲜明而骨感的美

好女性形象。她们或如梅花般傲立风雪,或如木兰花般英姿飒爽,或如松花般清高坚韧,皆有冰襟雪操、林下之风,总之,无一不表现出花与女子的不凡骨相。

集中同样以花喻人、赞扬女子优秀品质的词作不胜枚举,仅咏梅花的 42 首词中,提到“标格”“雅操”“素心”“凌寒志”“岁寒贞”“清傲”“清韵”等指向性格品质的语汇的词作,就有 18 首之多。还有许多虽无明显字面,但实则以女子之风骨精神为歌咏对象的词作,此处便不再一一列举了。

## (二)词气清雅

从风格上来说,《古今名媛百花诗余》的选词标准之二,乃词气清雅。《古今名媛百花诗余》所选词人皆为名门闺秀,无论她们在词中摹写的对象为何、所抒感情为何,皆不会流于淫靡或粗鄙,遣词造句皆以一个“雅”字为准则。虽然集中大部分词作仍然沿袭了花间派词人开创的婉约绮丽一脉的“本色”词风,然而这些词作笔墨轻灵省净,洗脱了浓艳的色相,显得清淡而纤美,规避了女词人易犯的脂粉气和男词人习为的浮薄气,显得劲爽空明,令人耳目一新。

龙榆生先生说:“填词既称倚声之学,不但它的句度长短、韵位疏密,必须与所用曲调(一般叫作词牌)的节拍恰相适应,就是歌词所要表达的喜、怒、哀、乐,起伏变化的不同情感,也得与每一曲调的声情恰相谐会,这样才能取得音乐与语言、内容与形式的紧密结合,使听者受其感染,获致‘能移我情’的效果。”<sup>[8]29</sup>词牌的选用,与词作风格的形成有着密不可分的关系。经笔者统计,集中使用频率位列前十的词牌有:《菩萨蛮》16 首、《如梦令》15 首、《浣溪沙》12 首、《踏莎行》12 首、《蝶恋花》11 首、《鹧鸪天》9 首、《临江仙》7 首、《虞美人》7 首、《点绛唇》6 首、《一剪梅》5 首。上述十种词牌皆为小令,与长调的缠绵往复不同,往往以精炼的语言承载丰富的情思,要求篇短而意长,形成一种含蓄蕴藉、韵味无穷的美感。其中声韵安排接近近体律、绝诗而例用平韵者,如《浣溪沙》《鹧鸪天》《临江仙》《一剪梅》等,音节谐婉明亮,宜于表达轻柔婉转的情感,用以歌咏百花之芳菲、寄托女性之思绪,再合适不过。

以下面一组词为例,从中可以看出编者对词作风格的偏好:

几日东君倚画楼。碧天清霭半空浮。韶光多半杏梢头。垂柳有情留夕照,飞花无计却春愁。但凭天气困人休。(王端淑《浣溪沙》)<sup>[2]194</sup>

何羨梅花品第高。自怜雨后独清标。洗妆不觉春将半,粉蝶轻飞伴寂寥。风翦翦,影飘飘。冰姿月下更添娇。含情懒入繁华队,深院相依作淡交。(归淑芬《鹧鸪天》)<sup>[2]195</sup>

玉骨冰肌萼绿华。疏枝掩映碧窗纱。晴烘晚日光逾皎,露濯春宵影自斜。泾水阔,岭云奢。芳魂凝结岁寒葩。闲情占取东风暖,先放林逋处士家。(黄媛介《鹧鸪天》)<sup>[2]191</sup>

珠蕊细飘兰麝,绿阴点缀春冰。小阑干外薄凉生。含娇无语,清绝最宜人。淡质惯笼新月,幽姿不受纤尘。晚妆折取两三茎。水晶帘卷,香满练衣轻。(沈珮《临江仙》)<sup>[2]218</sup>

这些词皆含蓄凝练、清雅婉丽,字里行间俱是闺秀才媛的书卷气与高华风度,且无繁复绮腻之弊,读来令人唇齿生香,自有一股清气萦绕心间,可谓文如其人。观集中所收编者归淑芬诸作,频繁出现的字面有“清雅”“清标”“清致”“清高”“清幽”等,无论写何种花,总以一个“清”字为依归。她的词中少见色泽艳丽的字面和华丽繁复的描写,她在审美上的取舍决定了《古今名媛百花诗余》所选词多为清雅之作。归淑芬等人编纂此集,不独为歌咏花卉,亦为颂扬如花卉般高洁美丽的才媛群体。以清雅之词,衬女词人清雅之品,编者之审美偏好与选词原则,于此可见一斑。

### (三) 重情思

《古今名媛百花诗余》的选词标准之三,是重情思。集中多收深情绵邈、真挚动人之作,而这些词中所蕴蓄的情思往往是女子难以直言的“幽愁暗恨”。总的来看,这些词中表达的情感主要有闺中相思之苦、知音难觅的寂寞、年命不居的生命伤感,以及跨越了性别关隘,超越了闺中之音的家国情怀。

闺中相思之苦,是女词人在词中所寄托的最为普遍的一种情感。如:

年年玉镜台,梅蕊宫妆困。今岁不归来,怕见江南信。酒从别后疏,泪向愁中尽。遥想楚云深,人远天涯近。(李清照《生查子》)<sup>[2]189</sup>

花深深。一钩罗袜行花阴。行花阴。闲将柳带,试结同心。日边消息空沉沉。画眉楼上愁登临。愁登临。海棠开后,望到如今。(孙夫人《忆秦娥》)<sup>[2]197</sup>

烟水芦花愁一片。个中消息难分辨。举杯邀月不成三,君可见。侬可见。伊人独与寒灯面。欲寄封笺情有限。除非本做相思传。几回掷笔费沉吟,君也念。侬也念。霜鞞晓路鸡声店。(王微《天仙子》)<sup>[2]234</sup>

细事难论,烦忧空挂。何时得与同心话。南园文管离人思,东风花草山川画。杨柳新成,蔷薇红架。何人又惹啼莺骂。凤钗闲度绣屏春,兽环门掩花阴亚。(黄媛介《踏莎行》)<sup>[2]206</sup>

表达这一类感情的词,往往选用“画楼”“珠帘”“庭院”“重门”“啼莺”“归燕”等意象,拈出“相思”“含愁”“同心”“登临”“断肠”“幽恨”等字面,以承载内心哀思。丈夫远游,妻子独守闺中,这是古代爱情的一贯模式。遥想心上人所在之处比天涯更远,惦念爱人但无法相见,只能借酒消愁;迟迟等不来远游人的音讯,只得每日登临望远,惟有海棠花作伴;因相思之苦实在难解,故只能借“海上生明月,天涯共此时”之意来宽慰自己,可仍然排解不了内心惆怅,欲寄家书以诉说无限情思,却觉纵是生花妙笔亦难赋深情,不知如何下笔……爱而别离已然愁苦至极,对远行之人的安危与温饱的担忧再加上爱情不稳定性引起的不安,种种无解的忧虑一并施加在柔弱的女性身上,日日夜夜萦绕在她们心头,而碍于封建礼教,她们又难以向旁人尽情地倾诉内心深重的相思与惆怅,故而只能付诸笔端,通过泣血的字句聊以纾解精神的痛苦。怀揣着这样的心情写出来的字句,一定是哀戚而深情真挚的。每一位女子都有各自的悲欢离合,但在千百篇不同的词章中,后人自可得知她们所背负的共同的绝望与哀愁,并为之歔歔。这是一种跨越时空的永恒的共鸣感。

邓红梅教授说:“中国古代哲学伦理学视女性为阴柔、卑弱、依赖、顺从的人类次等生物的一贯态度,和女性长期被排除在社会政治(权力)圈外的被动型角色性格,使女性比男子感受到更多的‘没有理由诉说’的心灵苦恼。她们的心灵苦恼之所以会‘没有理由诉说’,主要是因为它们不仅是‘个人的’,与诸如‘国家的’‘民族的’‘政治的’‘社会的’‘宇宙的(哲思的)’情思相比,本来就没有被主流的诗学批评赋予倾诉的合法性,而且因为即使在‘个人的’情感当中,女性的个人情感,也与男子将主要笔墨集中于命运升沉之感与‘闺房女子之意’有异。”<sup>[4]6</sup> 特定的时代背景与社会环境注定了古代女性普遍有一种知音难觅的寂寞,集中借咏花抒写这种心中曲直无人可诉的孤寂之情的词作亦不在少数。较为典型者如:

一种阳和,小英初绽,广寒宫阙沉沉。冰肌玉骨,一片薄寒侵。楼上笛声三弄,西园路、都未知音。明窗畔,临风对月。曾结岁寒心。(梅娇《满庭芳》)<sup>[2]190</sup>

脉脉柔情慵未足。叹寂寞、玉容难赋。今夜黄昏,明朝庭院,空锁重门暮。(叶小鸾《雨中花》)<sup>[2]195</sup>

此恨无人共说。还立尽黄昏,寸心空切。强整绣衾,独掩朱扉,簟枕为谁铺设。夜长更漏传声远,纱窗映、银缸明灭。梦回处,

梅梢半笼淡月。(阮氏《花心动》)<sup>[2]198</sup>

在封建社会下饱受压抑卑视与封锁改造的性别角色定位造成了女性沉重的精神痛苦,她们在男性面前处于被动的、依附的低微地位;汉代以来,又受到贞节观的束缚,无力反抗,只能忍受煎熬、压抑自我。由于花卉与女子的特质和命运相似,它们往往是最适宜用来寄托女词人词心的意象之一。她们借花的“寂寞”抒写自身的寂寞,将伤春、伤情、伤别之慨寄托在花开花落的自然规律之上,万千思绪无人可与之共情,故只得将无灵魂的花当作自己仅存的知己,对花微笑、对花倾诉、对花落泪,吐露自己内心不为人知的“幽恨”“幽思”,酿成一种“雨打梨花深闭门”的凄清愁苦的闺中寂寞,这也是她们在封建观念的桎梏下与生俱来背负的命运悲剧。

一些心性明慧、心智成熟的女性,在经受相思之苦与闺中寂寞的同时,更因她们所目睹的悲欢离合与万物盛衰而产生了一种更具有超越性的年命不居、容光易逝的生命伤感。请看以下一组词:

豆蔻梢头春意闹。风满前山。雨满前山。杜鹃啼血五更残。花不禁寒。人不禁寒。离合悲欢事几般。离有悲欢。合有悲欢。别时容易见时难。怕唱阳关。莫唱阳关。(王娇娘《一剪梅》)<sup>[2]202</sup>

静僻东郊白槿花。朝也人夸。暮也人夸。参差树影竹篱斜。疑道山家。还是村家。不觉三春岁有华。衣借云遮。室借云遮。高吟泌水莫咨嗟。生岂无涯。愁竟无涯。(朱素娟《一剪梅》)<sup>[2]219</sup>

闻说仙葩占尽香。动了隋皇。行殿维扬。俏如美玉岂寻常。独占群芳。怎便枯黄。倾国名花总自伤。辜负恩光。谁叹兴亡。鸟鸣蛩奏广陵傍。一片荒凉。只剩斜阳。(归淑芬《一剪梅》)<sup>[2]239</sup>

从意境上来说,这些词超脱了男女之情、离愁别绪的狭小范围,扩展到了更为广阔的命运层面上,用细腻纤美的笔触揭示了人世间的种种必然的规律。时光易逝、风华不再、物是人非,美好事物不长留,而人却对此无能为力,徒有万端悲慨。这是一种虽无具体因由,却具有超越意义与普适性的对于生命本质的伤感与喟叹。

除却以上所说的女词人们因自身的性别角色而产生的种种情思,集中也有一些寄托家国情思、抒发志在戡乱的慷慨贞烈之怀以及对历史兴衰感慨的作品。这样的词,暗含了女词人对于自己所属的性别群体遭受轻视与压迫的不平,即便是在“男尊女卑”“女子无才便是德”思想的长期浸淫下,她们仍然不可遏制地产生了与男子相同的“兼济天下”的儒生之志,甚至是报国杀敌的英雄气概,并以豪迈纵情的口吻将这种疾风骤雨般的情致通过笔端倾泻了出来。在抒发非个人化的阔大情怀时,集中所录词作更偏向于选取仄韵词牌,或以繁音促节表现跌宕的情感,或气势奔放、悲歌慷慨,或音响低沉、表情苦涩,如《虞美人》《踏莎行》《归自谣》《传言玉女》等。试看以下一组词:

拔山扛鼎当时概。霸业今何在。项王意气已消亡。博得虞姬一死、姓名香。年年花发留颜色。艳质堪怜侧。休谈成败汉为君。试看绮窗绣阁、草犹芬。(李淑贞《虞美人》)<sup>[2]208</sup>

芳草才芽,梨花未雨。春魂已作天涯絮。晶帘宛转为谁垂,金衣飞上樱桃树。故国茫茫,扁舟何许。夕阳一片红流去。碧云犹叠旧河山,月痕还到花深处。(徐灿《踏莎行》)<sup>[2]196</sup>

浓艳好。含露咽声难报晓。恐催舞剑惊人早。还知五德空怀抱。秋光照。此冠不改雄心皎。(归淑芬《归自谣》)<sup>[2]222</sup>

泰岱盘根,古干更飞鳞甲。虬枝叠翠,竟亭然似铁。岁寒劲节,势舞凌空奇绝。久亲猿鹤,耐经霜雪。孰比孤标,蕴幽香、细粉屑。淡黄舒萼,伴千年皓月。时闻紫笙,觉早晚惊涛落。清高不受,大夫之职。(归淑芬《传言玉女》)<sup>[2]205</sup>

---

这是当时女词人罕有的手笔,代表了《古今名媛百花诗余》最可贵的突破与超越意义。她们以婉约词风写古今兴亡与豪情壮志,保持词的秀美本色而不落于粗放,构筑出了阔大而别开生面的不俗词境与劲爽苍凉的品貌,曲中有直,柔中带刚,体现了自我意识觉醒的先行者的不懈追求。

### 三、结语

明词中衰,女性词亦陷入萎靡,至明清易代方有复苏迹象。归淑芬等人在这样一个过渡时期遍阅古籍,博采诸词,搜罗甚广,编纂出了第一部由女性独立编选的闺秀词选集,不仅在因词存人、词籍校勘方面颇具价值,更反映了女性词创作的先导者们对于女性历史的自觉思考与呈现。诚如归淑芬在序中所言:“分四序之名葩,合四代之名媛,可谓瑶华萃聚,炫若锦帔者耳。”<sup>[2]</sup><sup>184</sup>《古今名媛百花诗余》不仅是一部存录古今女词人咏花之作的瑰丽词选,也是一部镌刻着女子对崇高人格与自由精神的不懈追求的心灵之书。作为一部诞生在清朝初期的女性词选集,它对于促成清朝女性文学“万花为春”的局面具有不可忽视的意义。

#### 参考文献:

- [1]李枝林.《国朝闺秀诗柳絮集》存录嘉兴女诗人研究[J].嘉兴学院学报,2019(5):82-89.
- [2]林玫仪.《古今名媛百花诗余》校录[J].中国文哲研究通讯,2005(3):169-246.
- [3]袁行霈.中国诗歌艺术研究[M].北京:北京大学出版社,2009.
- [4]邓红梅.女性词史[M].济南:山东教育出版社,2000.
- [5]胡云翼.女性词选小序[M]//女性词选.上海:文力出版社,1947.
- [6]杨景龙.花间集校注[M].北京:中华书局,2017.
- [7]吴梅.词学通论[M].上海:华东师范大学出版社,1997.
- [8]龙榆生.词学十讲[M].北京:中华书局,2017.