

文獻與進路：朝鮮時代的女性詩文研究*

張伯偉**

摘要

這裏所說的「女性詩文」，指的是女性以漢字創作的詩文作品。中國、朝鮮、日本都屬於漢文化圈，以漢文化圈為視野，將中、韓、日漢文獻當作一個整體來考察，是非常有意義的工作。迄今為止，這一工作還未能得到有效地展開。本文以「文獻與進路」分作兩大部分，圍繞朝鮮時代女性詩文作探討，並兼及中國和日本，就其實質而言，是以漢文化圈為背景的東亞女性文學研究。

* 本文根據 2012 年 12 月 3 日在中正大學文學院中文系的演講內容修訂而成。

** 中國南京大學文學院域外漢籍研究所所長，南京大學人文社會科學高級研究院特聘教授。

關鍵詞：朝鮮時代、女性、詩文、文獻、進路

一、引言

這裡所說的「女性詩文」，指的是女性以漢字創作的詩文作品。中國、朝鮮、日本都屬於漢文化圈，以漢文化圈為視野，將中、韓、日漢文獻當作一個整體來考察，是非常有意義的工作。迄今為止，這一工作還未能得到有效地展開。¹本文以「文獻與進路」分作兩大部分，圍繞朝鮮時代女性詩文作探討，並兼及中國和日本，就其實質而言，是以漢文化圈為背景的東亞女性文學研究。

在中國文學批評的傳統中，論述女性作品往往以「閨秀」標目。將女性作品作歸類批評，始於宋代，胡仔（1110—1170）《苕溪漁隱叢話》後集標作「麗人」，《詩話總龜》後集沿襲之，至魏慶之《詩人玉屑》乃有「閨秀」之目，與「禪林」、「方外」並列。魏氏在「閨秀」下注云：「女類也。」²這就表明只要是女性，無論其身份年齡，皆為「閨秀」。明代江盈科（1553—1605）有《閨秀詩話》，也同樣在這一意義上使用。但清代惲珠（1771—1833）編選《國朝閨秀正始集》，其例言之一云：「青樓失行婦人，每多風雲月露之作，前人諸選津津樂道，茲集不錄。」³實欲將妓女逐出閨秀的行列。而黃秩模（1808—1868）編《國朝閨秀詩柳絮集》「依韻編次」，貞女、命婦之外，還是收入了女僧、女冠和青樓之作。晚清時人衡論女性作品，多有作分別論述者，如雷瑨（1871—1941）既有《閨秀詩話》十六卷，又輯《青樓詩話》兩卷專記妓女之作。金燕輯《香奩詩話》三卷，也分為閨秀、青樓和方外。在朝鮮時代的女性詩文選本中，有區分為「閨秀」和「娼妓」兩大類者。⁴故今日討論朝鮮時代女性詩文，不妨沿用這一區分方式。事實上，以現存的朝鮮女性詩文文獻來看，作者的身份即可大致區分為閨秀和妓女兩大類，其中又以閨秀為主。因此，我們可以說，朝鮮時代女性詩文的主流是閨秀文學。⁵

¹ 英文世界中的相關研究有高彥頤（Dorothy Ko）、金滋炫（Jahyun Kim Haboush）、皮歌特（Joan R. Piggott）編《古代中國、朝鮮和日本的女性與儒教文化》（*Women and Confucian Cultures in Premodern in China, Korea and Japan*），美國加利福尼亞大學出版社，2003年版（University of California Press, 2003）。

² [宋]魏慶之：《詩人玉屑》（上海：上海古籍出版社，1978），卷20，頁457。

³ [清]惲珠：《國朝閨秀正始集》（[清]紅香館刻本，道光11年[1831]）。

⁴ 例如《李朝香奩詩》，就將入選作者區分為「閨秀」和「娼妓」兩類，只是該書編纂態度頗為草率，在具體細節上有很多不足為據者。

⁵ 韓國當代學者的意見與此不同，如：把妓女作品（包括歌謠、時調、雜歌等）看成是「國文學主力軍」，見金用淑：《朝鮮朝女流文學研究》，改訂增補版（首爾：惠珍書館，1990年），頁34；即便在漢文學領域，韓國學術界的一貫意見也是將妓女文學看作是主流。不過，也有學者對此提出了質疑，參見

二、文獻

東亞的女性詩文文獻，如果在世界範圍內作一比較的話，完全可以稱得上繁富。其中又以中國女性詩文的數量為巨，只要翻閱一下胡文楷（約 1899—1988）所編《歷代婦女著作考》，僅僅是清代部分的作者，就達 3660 餘人。相較而言，朝鮮和日本的女性詩文就少了許多，其中的一個原因是除了詩文外，這兩個國家的女性還有以本國文字創作的大量作品，如朝鮮的時調、小說，日本的物語、和歌、日記等。

以現存的資料看，對於朝鮮女性詩文文獻的網羅甄選在二十世紀初已經開始，至本世紀乃具備了較為完整的規模，茲稍作回顧如下：

佚名編《李朝香奩詩》一卷，寫本。此書收集了朝鮮時代女性詩歌，卷末附東萊妓飛鳳文，內容是崔益鉉（1833—1906）的祭文，作於丙午年（1906），可知此書的編纂在其後。朝鮮文學選本入選女性之作，始於許筠編《國朝詩刪》，但數量不多。其後南龍翼（1628—1692）編《箕雅》，宋相琦編《東文選》（通稱《別本東文選》，1713 年編），⁶奎章閣藏本《大東詩選》（1770 年編），皆入選女性創作。但專選女性作品者，李圭景（1788—？）所編《彤管拾遺》可能是目前可知的第一部。其《詩家點燈》卷十「閨秀詠菽詩」云：「予嘗萃古今閨彥之詩，名以《彤管拾遺》。」⁷隨後提及「歲癸丑之暮春」云云，可推此書編纂時間約在 1853 年前後。惜已亡佚，無從詳考。所以，儘管《李朝香奩詩》的編纂工作極其草率，但作為朝鮮時代所編惟一現存的朝鮮女性詩歌選集，還是有不容忽視的價值。

郭燦編《東洋歷代女史詩選》六卷，寶文館，1920 年版。郭燦，號怡雲，朝鮮末期人。卷末錄雲香閣詩，題下注：「校理郭燦姬。」據《經國大典》卷一「吏典」，校理屬弘文館，為正五品。弘文館之職，在「掌內府經籍，治文翰，備顧問」，但純宗隆熙元年（1907）十一月，頒佈宮內府官制改正令，廢止弘文院，提高奎章閣職權及地位。尹喜求〈序〉稱「怡雲學士少習百家語，老則無所試，磊砢鬱結之甚，一於丹鉛遣之，乃為古今婦人氏選其詩」，⁸謂彼「老則無所試」，則必定賦閑在家。由此推之，此書乃郭燦自弘文館校理離任後所編。而弘文館校理之經歷，亦使他有接觸大量典籍之機會。此書共六卷，選中國、日本和朝鮮女性詩凡五千五十餘首，乃首次以東亞視野較為全面呈現漢文化圈諸國

李淑姬：〈女性漢文學之再考〉，《論文集》第 20 卷第 1 期（大田：韓國忠南大學校人文科學研究所，1993）。

⁶ 通稱《別本東文選》（首爾：首爾大學校奎章閣，1998，《奎章閣資料叢書·文學篇》本）。

⁷ 見趙鍾業編：《修正增補韓國詩話叢編》（首爾：太學社，1996）第 12 冊，頁 687。

⁸ 見張伯偉主編：《朝鮮時代女性詩文集全編》（南京：鳳凰出版社，2011），下冊，頁 1859。

女性文學之選集。其卷一至卷五歷選自上古少昊嫫祖至晚清康有為次女康同璧詩，卷六為日本及朝鮮女詩人作品，其中日本十六人，朝鮮五十二人。所選朝鮮詩人，自漢代朝鮮津卒霍里子高妻麗玉開始，至朝鮮末期編者之姬雲香閣，收錄不同時代、不同身份、不同地域之女性作品。注重異國女性作品，在中國始於晚明，當時的眾多選本皆入選朝鮮女性詩。從入選者的國度而言，大致可分為兩類：一是專選朝鮮詩，一是以中國詩歌為主，兼選朝鮮詩。從入選者的性別而言，亦可分為兩類：一是男女兼選，一是專選女性。但無論是何種類型的選本，朝鮮女性詩都在其中佔有重要的一席。甚至出現了專選朝鮮女性的選本，如程相如《四女詩》，徐（1570—1645）《筆精》卷五「朝鮮許氏」條云：「新都汪伯英曾刻《朝鮮詩》，余已採錄數首。近程將軍相如又輯《四女詩》行於世。」⁹從時間上看，這恐怕是東亞地區第一部朝鮮女性的詩選。十八世紀的時候，李德懋（1741—1793，即李圭景的祖父）在其《清脾錄》中，也評論了朝鮮、中國、越南的女性詩文創作，關注的視野同樣超越了本國。至十九世紀末，對於異國女性創作的關心，也成為東亞地區文壇動向之一，如光緒九年（1883）俞樾（1821—1907）編《東瀛詩選》出版，收錄日本女性三十六家詩，「錄其佳者，合成一卷，以存彼國形管之美」。¹⁰日本昭和四年（1929）佐藤春夫編譯《車塵集》出版，選編中國自六朝至明代閨秀詩人三十二家四十八首譯為日文，乃首次向日本文壇集中介紹中國女性作品。書名取自《楚小志》「美人香骨，化作車塵」語，充滿凄美之感。惟此類選本皆局限一國，難窺整體。因此，郭氏此編堪稱富有意義之創舉。

《洌上閨藻》，安往居選評，連載於朝鮮《中外日報》。安往居（1858—1929），原名宅重，字之亨。李能和（1869—1943）《朝鮮解語花史》云：「近日先生又作《洌上閨藻》，搜集朝鮮閨房古今詩與歌，一一評定，日揭於《中外日報》，公諸同好。」¹¹《朝鮮解語花史》出版於1926年，可推《洌上閨藻》選評時間，當在此前不久。該選評特色有三：其一，詩、歌兼選。朝鮮時代人所謂詩皆指漢詩，歌則以諺文為之，此書所選之歌，皆以漢詩翻寫。二，破除賡作，這是其重要評選宗旨之一，也與文獻學相關。第三，不講順序。由於登載於報紙，隨選隨刊，故形式上略無詮次，共選錄詩歌二十五首。《中外日報》已難覓，《朝鮮解語花史》曾抄錄其內容，可略窺究竟。

《朝鮮歷代女流文集》，閔丙燾編，乙酉文化社，1950年版。哀集朝鮮時代女性文集，以此書為始。此書共收錄詩文集15種，但其中《癸丑日記》、《恨中錄》、《意幽堂集》皆以諺文為之，故實收漢詩文12種，乃無標點之排印本。這是具有較大規模網羅朝鮮時

⁹ [明]徐燉著，沈文偉校註：《筆精》（福州：福建人民出版社，1997），頁171。

¹⁰ [清]俞樾：〈東瀛詩選序〉，《東瀛詩選》（東京：汲古書院，1981），卷40，頁547。

¹¹ 李能和：《朝鮮解語花史》（首爾：新韓書林，1968），頁230。

代女性詩文集的第一部書。

《朝鮮朝女流詩文全集》，許米子編，太學社，1988 年版。皆據原書影印出版，共 19 種。2003 年，許氏又在此基礎上繼續增補，總計 28 種，編成《韓國女性詩文全集》，由國學資料院出版。編者收集到的同一種書的不同版本，也全部影印，匯為一帙。這是到本世紀初為止，韓國學者在這一方面工作的集成之著。

《朝鮮時代女性詩文集全編》，張伯偉主編，俞士玲、左江參編，鳳凰出版社，2011 年版。該書廣搜博采，詳考細校，不僅在數量上增至 39 種，是迄今為止收錄相關資料最為詳備之書，¹²而且對於作品真偽、作者生平、文字異同、作品增刪等，皆作出了自己的判斷，為學術界的進一步研究，奠定了一個較為堅實而寬廣的文獻基礎。

女性作品文獻中存在的最大問題是真偽。這一點，人們自古以來就有認識。朱彝尊（1629—1709）《靜志居詩話》卷二十四云：「明閨秀詩類多偽作，轉相附會，久假不歸，……吾于許景樊之詩，見其篇章句法，宛然嘉靖七子之體裁，未應風教之訖，符合如是，不能無贗鼎之疑也。」¹³此由明代閨秀詩中多混雜偽作，引申及朝鮮時代女詩人許蘭雪軒（1563—1589）的作品，認為亦「不能無贗鼎之疑」。朝鮮時代李圭景《詩家點燈》卷一「閨秀詩多訛難信」引其說云：「此說果是明鑒，蘭雪詩竟為錢牧齋姬河東君柳如是之手真贗綻露。今世傳閨詩，每多浪傳，令人可笑。」¹⁴則由蘭雪軒詩中的偽作之被柳如是揭穿，引申到浪傳當世的其他閨秀詩。二十世紀初安往居輯評《洌上閨藻》，揭於《中外日報》，其序云：「《洌上閨藻》，朝鮮婦人氏詞藻也。自古東華婦人詩類多贗作，在中華尤甚，以其詩界博而贗界亦博也。然而在朝鮮，亦不無贗弊。先破其贗，評乃歸正。」¹⁵亦僅對個別作品有所辨證。由此可見，朝鮮時代的女性詩文的真偽問題雖然早就引起了人們的注意，然而迄今為止，這些問題卻尚未得到全面的清理。為此，我在幾年前寫了〈朝鮮時代女性詩文集的文獻問題考論〉，¹⁶相關內容不在此重複。茲另舉例如下：

《李朝香奩詩》開篇第一首權賢妃〈宮詞〉：

忽聞天外玉蕭聲，花低徐聽獨自行。三十六宮秋一色，不知何處月偏明。

¹² 韓國延世大學國文學系許敬震教授曾發表書評指出：「到目前為止，《朝鮮時代女性詩文集全編》是收錄了最多的朝鮮時代女性詩文集文獻資料的最全面的資料總集。」（《洌上古典研究》第 35 輯，洌上古典研究會，2012 年 6 月，頁 468）

¹³ 〔明〕朱彝尊：《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，1990）下冊，頁 794。

¹⁴ 金用淑：《朝鮮朝女流文學研究》，第 11 冊，同註 5，頁 679。

¹⁵ 轉引自李能和：《朝鮮解語花史》，同註 11，頁 230。

¹⁶ 張伯偉：〈朝鮮時代女性詩文集的文獻問題考論〉，《中山大學學報》第 6 期（2010）。

名下注：

永樂中，有高麗賢妃權氏善吹玉簫，最為寵倖。永樂八年，侍上征虜，逮至臨（原字漶漫不清，據吳旦生《歷代詩話》卷七十四補）城，薨，諡恭獻。¹⁷

據此，則〈宮詞〉乃權妃所作，又因其地位顯赫，故將此作列於卷首。但朱彝尊《靜志居詩話》卷二十四指出：「若『忽聞天外玉簫聲』，寧獻王權之詠權妃，即指為權貴妃作。」¹⁸明確指出該詩作者為明寧獻王朱權（臞仙），並且在《明詩綜》卷二選錄了這篇作品。僅次句「低徐聽」作「下聽來」，稍有異文而已，兩者應為同一篇作品。那麼，本為朱權的作品，怎麼會變成朝鮮權賢妃之作呢？吳旦生（景旭，約 1611—1682 後）《歷代詩話》卷七十四「玉簫」條給出了答案：

永樂中賢妃權氏，乃高麗國王李芳遠所進。維時高麗例貢美女，故順妃任氏、昭儀李氏、婕妤呂氏、美人崔氏，皆高麗人。至庚寅詔止之，不復貢。權氏尤穠粹，善吹玉簫，侍上至臨城，薨，諡恭獻。以其最寵倖，為臞仙所詠。《宮閨詩史》以此詩為權妃作，非也。臞仙是高皇十六子，封大寧。以靖難功，文皇改封南昌。所著宮詞一百七首。……宣德中，女官王司彩〈宮詞〉云：「贏得君王留步輦，玉簫嘹亮月明中。」亦指此。¹⁹

可知，最早將這篇作品張冠李戴的是方惟儀（1585—1668）《古今宮閨詩史》，而此書在十九世紀初已傳入朝鮮，成海應（1760—1839）〈蘭室譚叢・婦人詩集〉條列舉六朝以降中國人所編者，尤多明人之撰，其中就有方氏《宮閨詩史》。雖然他同時指出這些書中的文獻「青黃雜糅，真贗交錯」，²⁰但並未作具體指陳。由此看來，《李朝香奩詩》的編者，不過是承訛踵謬，沿襲了自晚明以來的這一錯誤。而類似性質的錯誤，在朝鮮時代女性詩文集中也並非罕見。

韓國精神文化研究院（今韓國學中央研究院）藏抄本《韓中故人男女詩詞文》，第一篇為署名崔致遠（857—？）的〈檄黃巢文〉，第二篇署名成川妓芙蓉（約 1800—1860）作，此詩亦見載于金鎬信編《古代名妓芙蓉集》，題名〈秋水金芙蓉女史相思詩〉，抄本《玉

¹⁷ 同註 8，下冊，頁 1795。

¹⁸ 朱彝尊：《靜志居詩話》，下冊，同註 13，頁 794。

¹⁹ 〔清〕吳旦生：《歷代詩話》（北京：京華出版社，1998），卷 74，頁 949。

²⁰ 成海應：《研經齋全集》（首爾：景仁文化社，1996，《韓國文集叢刊》第 278 冊），外集卷 61，頁 108。

板宣紙錦譜雲楚詩》題作〈以萸葉贈別詩〉，大致可以擬定為金雲楚（芙蓉）之作，此後若干作品皆不署名，計有〈八峰山詩〉、〈甥妹問答耳〉、〈燈詩〉、〈浮碧樓詩〉、對聯和失題諸作，以及〈盤蛇藏頭詩〉，再以後便是申光洙（1712—1775）的〈登岳陽樓歎關山戎馬〉等作，皆署名。因此，難以確定的就是〈八峰山詩〉以下不署名之作，從風格來看，與雲楚作品頗為相合，但也不能貿然將其歸於雲楚名下。當然，如果能夠確定第一首〈八峰山詩〉非雲楚之作，則以下作品亦皆可排除，

茲考

訂如下。詩云：

山山
花寺
山落始山
猿茂來鳥
山抱林尋舍山
竹樹吟退蟲行
山簾清陰影月篩山
水綠沉沉片片行雲



讀法如下：

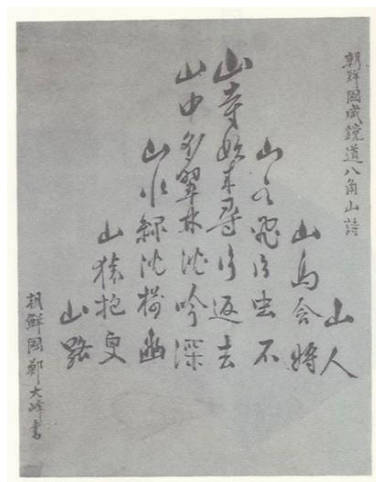
山寺始來尋，山花落茂林。山鳥含蟲退，山猿抱樹吟。山行篩月影，山竹簾清陰。山雲行片片，山水綠沉沉。

此詩除了在《韓中故人男女詩詞文》中外，不見其他文獻，因此，要判定其歸屬，頗為不易。然而在朝鮮去往日本的通信使遺墨中，我們發現了這首詩，即鄭大峰所書〈咸鏡道八角山詩〉。原件為紙本，寬 30.5 公分，長 40.0 公分，上款是「朝鮮國咸鏡道八角山詩」，落款是「朝鮮國鄭大峰書」，現為韓國學者李元植教授收藏，見李氏《朝鮮通信使》書影。

²¹全詩如下：

²¹ 李元植：《朝鮮通信使》（首爾：民音社，1991），頁 374。

山山
 中寺
 山多始山
 水翠來雲
 山綠林尋飛山
 猿沉沉片片鳥
 山抱樹吟返蟲含山
 路更幽深去不將人



讀法如下：

山寺始來尋，山中多翠林。山雲飛片片，山水綠沉沉。山鳥含蟲返，山猿抱樹吟。山人將不去，山路更幽深。

雖有異文和語序的差別，但明顯屬於同一首詩。有關鄭大峰的生平資料，我未能查到，因此無法確定其生活的年代。但朝鮮時代自宣祖四十年（1607）到純祖十一年（1811），先後向日本派出十二次通信使團。即便以鄭大峰是最後一次使團中的成員，那一年的雲楚也只有十一、二歲（雲楚約生於正祖二十四年，1800），所以，這首題為〈八峰山詩〉或〈咸鏡道八角山詩〉的作品，也就不可能出於雲楚之手。根據朝鮮通信使在日本的遺墨，我們就能夠確定這一點，並進而排除那些未署名的作品與雲楚的關係。

類似的情況也出現在日本女性文學中。江戶時代的龜井少琴（1798—1857）是當時著名的才媛之一，白井華陽（？—1836）《畫乘要略》卷五「閨秀」載：

小（少）琴，龜井元鳳女也，築前福岡人。能書工詩，傍寫墨竹，瀟灑可愛。²²

荒木矩更指出：「其與雷首贈答五絕，最為膾炙人口」。²³少琴出於儒學世家，曾祖龜井聽因（1704—1770），祖父龜井南冥（1743—1814），父親龜井昭陽（1773—1826），三苦源吾號雷首山人，本為昭陽門人，後入贅龜井家，與少琴結婚，並改姓龜井，成為文壇知名的夫婦作家。雷首與少琴之以詩相交，也成為福岡地區廣泛流傳的美談。二人唱酬詩如下，雷首贈：

²² （日）阪崎坦編：《日本繪畫論大系》（Ⅲ）（東京：名著普及會，1980），頁414。

²³ （日）荒木矩：《大日本書畫名家大鑑·傳記上編》（東京：第一書房，1980），頁143。

二八誰家女，嬋娟真可憐。君無王上點，我為出頭天。

少琴答：

扶桑第一梅，今夜為君開。欲知花真意，三更踏月來。²⁴

「王上點」為主，「出頭天」為夫，此詩表達了雷首對少琴的愛慕和求婚之意。然而這一「膾炙人口」的贈詩，實本於一個朝鮮通信使團成員給日本女子的作品。據《通航一覽》卷百十一載：

甲申之春，韓使來聘，竣事歸國，經品川驛，行中少年金雲龍者，見兒女之皎美，而俾人問其庚。自傍答曰：「已向破瓜。」雲龍熟視云：「洵美且豔。」因援筆立書一絕贈之曰：「顏色如桃李，春秋十五年。君無王上點，我作出頭天。」兒女赧羞誦之。卒和之曰：「海外西方客，翩翩美少年。縱成千里別，猶望釜山天。」²⁵

文中所提及的「甲申」云云，指的是朝鮮英祖四十年（1764）第十一次通信使之行，早于雷首約五十年。如此看來，這首在福岡當地流傳甚廣、膾炙人口之作，其實只是一篇拙劣的仿品。此詩雖然不是女性作品，但與女詩人關係密切，所以也在這裡稍作辨證。

以上所舉三例真偽考訂，可以給我們提供一個重要的啟示，即在考察東亞女性文學文獻的時候，需要以東亞漢籍文獻整體為背景，才能有效解決其中的一些重要問題。而打破國別文獻的限制，以漢文化圈為方法，不僅在文獻處理上是必要的，而且在研究進路上也同樣必需的。

三、進路

為了對朝鮮時代女性詩文有一個整體把握，我們需要概括其基本特徵。而所謂朝鮮時代女性詩文的特徵，也應該在與中國、日本女性文學的比較中展開。茲以典範、文體、社

²⁴ 參見前田淑：〈女流詩人龜井少琴小傳〉，《江戸時代女流文藝史—地方を中心に—》（東京：笠間書院，1999），頁256。

²⁵ 《通航一覽》（東京：國書刊行會，1913）第3冊，頁321。

交三事為例，期待對我心目中的研究進路能夠有所闡明。

（一）文學典範

朝鮮時代女性詩文作者，其心目中的文學典範為何？答曰：陶淵明和杜甫。洪奭周（1774—1842）記錄其母親令壽閣（1753—1823）事云：「在枕上每誦古人詩以遣思慮，然所喜誦唯陶、杜二詩。恒曰：『他人詩多綺豔，非婦人所宜觀也。』」²⁶在為其母所寫〈墓表〉中也說：「自少日常喜誦〈蒹葭〉、〈衡門〉詩及陶淵明〈歸田園作〉。」²⁷又撰〈貞敬夫人行狀〉云：「先妣自年少時，常喜誦祝牧〈偕隱歌〉及陶淵明〈歸園田作〉。」²⁸翻閱《令壽閣稿》，實以次韻之作為多，其中即以杜甫居首，共二十八題，²⁹王維次之，共九題，以下李白四題，陸遊四題，陶淵明三題，孟浩然兩題，蘇軾一題。其中王、孟與陶詩可合作一派觀，總計十四題。朝鮮時代女性詩文以陶、杜為典範，令壽閣可以作為一個典型。其中最引人矚目的是其〈次歸去來辭〉。李圭景《詩家點燈》卷二「〈歸去來辭〉唱和」條云：

我東世家夫人徐氏，……能文章，精數學，有詩數十篇，附刻《洪氏世稿》中。次彭澤〈歸去來辭〉，以夫人而有此，乃是創聞，雖中原女士無此作也。³⁰

雖然這與其隱逸家風有關，但以女性而作〈歸去來辭〉，放在整個東亞文化圈中，這樣的作品確屬「創聞」。³¹洪原周（1791—？）乃令壽閣之女，有《幽閒集》，其中次韻之作甚多，也以和杜為首，達三十八題。又有〈和陶讀山海經韻〉、〈次陶歸田園居〉、〈次陶〉，還以〈陶徵君〉為題，以陶詩為藍本，提煉出陶淵明作品的精神所在。陶、杜作為朝鮮女性詩文的典範，一直貫穿到朝鮮時代末期。她們對陶、杜作品十分熟諳，往往信手拈來。例如吳孝媛（1889—？）〈龍巖社雅集十二首〉之七和〈自敘〉中，都是將陶、杜並舉。又如無名氏姑婦之《姑婦奇譚》（刊於1915年），彼此口頭連句或對偶，有以杜詩對杜詩

²⁶ 洪奭周：〈家言下〉，原載《淵泉集》卷43，《朝鮮時代女性詩文集全編》收為《令壽閣稿》附錄，同註8，頁673。

²⁷ 洪奭周：《淵泉集》卷30，《朝鮮時代女性詩文集全編》收為《令壽閣稿》附錄，同註8，頁670。

²⁸ 《令壽閣稿》，同註8，上冊，頁666。

²⁹ 從題目上看是二十七題，左江指出〈憶清潭〉一詩與其丈夫洪仁謨的〈春日憶鷗湖拈杜韻〉一樣，都是次杜甫的〈寄高三十五詹事〉，茲從之。參見其〈朝鮮時代的知識女性與杜詩〉，《域外漢籍研究集刊》第八輯（北京：中華書局，2012）。

³⁰ 同註7，第12冊，頁67。

³¹ 參見曹虹：〈論朝鮮女子徐氏〈次歸去來辭〉——兼談中朝女性與隱逸〉，《中國辭賦源流綜論》（北京：中華書局，2005），頁244-260。

者，有集杜句為聯者。如果不是平時熟讀，是不可能有此捷才的。又如：

閱《陶淵明詩集》，歎曰：「淵明詩雖是渾然天真，下字成律，自有天工。」姑：「先生采菊，何必東籬？」婦：「處士種豆，或于南山。」³²

用陶詩「采菊東籬下」對陶詩「種豆南山下」，同時又涉及對陶詩的評論，被《東詩叢話》徵引。³³朝鮮時代女性所作文學批評甚為罕見，在僅存的一些片斷中，往往能夠看到對陶、杜的評論。例如金三宜堂（1769—1823）云：「才敵歐蘇否，詩如李杜何。」³⁴即以歐、蘇、李、杜為標準；金清閒堂（1853—1890）亦極力推崇杜詩，見金商五〈清閒堂散稿序〉；崔松雪堂（1855—1939）〈自懷〉詩之二云：「文章稱李杜，將略說關張。」³⁵標舉其追求鵠的。故後人評論女性作品，也往往以陶、杜來衡量。比如趙仁壽跋《林碧堂遺集》云：「沖淡閒雅，絕無脂粉習氣，實有陶、韋趣味。」³⁶南九萬（1629—1711）序該書亦云：「可與陶彭澤、林孤山諸作相上下。」³⁷《李朝香奩詩》的編者評梅竹堂李氏〈秋情〉云：「宛若杜詩中意。」³⁸李能和評吳孝媛〈和寒雲袁公子克文〉云：「飄泊異域，對境傷感，如讀一篇老杜之詩。」³⁹這些評論或形容是否中肯姑且不論，但皆以陶、杜詩作比，正體現出一種衡量標準。以上皆閨秀之作，至於妓女學陶用杜之例雖不多見，也不是絕無僅有。如金冷冷（1581—？）〈逢故人〉之「耽佳欲學杜工部」；⁴⁰又〈次楚葵堂所贈韻〉有「偶逢文士乞佳句，開口何能詠鳳凰」，⁴¹顯然也是從杜詩〈壯遊〉之「七齡思即壯，開口詠鳳皇」⁴²脫胎而來。又徐藍田（1849—1894）〈畫菊〉云：「淵明一去少知己」，⁴³朝鮮女性詩文的典範固然不限於陶、杜，尤其是妓女的創作，每以薛濤為典範，如李桂生（1573—1610）、金冷冷、金芙蓉、徐藍田等，但總體來看，以陶、杜為典範，可謂朝鮮時代女性詩文特點之一。

如果比較一下中國的女性文學，其援以為典範的多數是女性詩人，很少以陶淵明、杜

³² 同註8，下冊，頁1636。

³³ 此書有《修正增補韓國詩話叢編》本，作者為佚名。根據我的推測，此書作者應是安往居。

³⁴ 〈夫子久游不得意……〉，《三宜堂稿》卷1，收入《朝鮮時代女性詩文集全編》，同註8，中冊，頁753。

³⁵ 《松雪堂集》，同註8，下冊，頁1401。

³⁶ 《林碧堂遺集》，同註8，上冊，頁18。

³⁷ 同註8，上冊，頁25。

³⁸ 同註8，下冊，頁1800。

³⁹ 《小坡女士詩集》中編，同註8，下冊，頁1571。

⁴⁰ 《琴仙詩》，收於《別本東文選》，同註8，上冊，頁263。

⁴¹ 同註8，上冊，頁261。

⁴² [清]仇兆鰲：《杜詩詳注》（北京：中華書局，1979）（第3冊），卷16，頁1438。

⁴³ 《藍田詩稿》，收於《別本東文選》，同註6，中冊，頁1321。

甫為榜樣。他人評論，亦皆如是。如李因〈玉窗遺稿題辭〉云：「名亞左蔡，才同道韞。」⁴⁴高望曾〈舞鏡集序〉云：「曹則大家，左為嬌女。」⁴⁵張琴夫〈冷香閣遺稿詩序〉云：「真可追芳蹤于三妹，誇藻思于左蔡矣。」⁴⁶黃光彬〈清綺軒詩剩序〉云：「才逾左、鮑，禮守郝、鍾。……不獨以詠絮才高誇美謝道韞也。」⁴⁷俞承德〈月蓀軒詩草跋〉云：「雖左蔡之解綴文，曹昭之能續史，方斯巨製，不讓前徽。」⁴⁸翁端恩〈獨清閣詩詞抄序〉云：「羨左蔡之嗜學，媿鮑妹以摘辭。」⁴⁹這樣的評論可謂連篇累牘。梁孟昭（約 1560—1640 間）甚至認為：「我輩閨閣詩，較風人墨客為難。……諷詠性情，亦不得恣意直言，必以綿緩蘊藉出之，然此又易流於弱。詩家以李、杜為極，李之輕脫奔放，杜之奇鬱悲壯，是豈閨閣所宜耶？」⁵⁰明確表示「閨閣詩」不宜以李、杜為模範。這與徐令壽閣僅讀陶、杜詩，並認為「他人詩多綺豔，非婦人所宜觀」對比，其反差是很顯然的。因此，朝鮮時代女性文學以陶、杜為典範，堪稱一大特色。

（二）文體成就

這裡說的「文體」，指的是文學體裁，擬考察朝鮮時代女性在運用這些文體時表現出怎樣的特色。有些文體是朝鮮女性較少涉及的，比如說詞，但這一文體在男性作者也同樣如此。徐居正（1420—1488）編《東文選》，幾乎各體皆備，唯獨無詞。朝鮮文人亦有此自覺，洪萬宗（1643—1725）《小華詩評》卷上云：「我東人不解音律，自古不能作樂府歌詞。」⁵¹金春澤（1670—1717）〈論詩文〉也指出：「東人或效古人為歌詞，而所辨惟四聲，其中清濁虛實則昧然不知，何能與中華樂律相合哉？」⁵²所以，蘭雪軒就因此而被其弟許筠（1569—1618）高調表彰：

姊氏嘗自稱作詞則合律，喜為小令。余意其誑人，及見《詩餘圖譜》，則句句之傍盡圈點，以某字則全清全濁，某字則半清半濁，逐字注音。……其〈漁家

⁴⁴ 胡曉明、彭國忠主編：《江南女性別集》（初編）（合肥：黃山書社，2008）上冊，頁 129。

⁴⁵ 同前註，下冊，頁 921。

⁴⁶ 同前註，下冊，頁 1046。

⁴⁷ 同前註，下冊，頁 1336。

⁴⁸ 《江南女性別集》（二編）（合肥：黃山書社，2010）下冊，頁 930。

⁴⁹ 同前註，頁 1155。

⁵⁰ [明]梁孟昭：〈寄弟〉，見《墨繡軒集》，引自王秀琴編集、胡文楷選定：《歷代名媛文苑簡編》（北京：商務印書館，1947），卷上，頁 45。

⁵¹ 金用淑：《朝鮮朝女流文學研究》，第 3 冊，同註 5，頁 438。

⁵² 金春澤：《北軒集》，收入《韓國文集叢刊》（首爾：景仁文化社，1996）第 185 冊，卷 16，頁 227。

傲〉一篇總合音律，而一字不合。⁵³

如果按照明人顧從敬《類編草堂詩餘》的說法，五十八字以上已經不是「小令」了，則〈漁家傲〉乃「中調」，而僅僅「一字不合」，在朝鮮文壇實為難得。但這屬於鳳毛麟角，非普遍特色。

王士禎（1634—1711）評論朝鮮詩壇，曾有「果然東國解聲詩」的讚譽，⁵⁴但他在看到康熙年間孫致彌所編《朝鮮采風錄》後也有微言：「大抵律絕居十之九，古詩歌數行（《帶經堂詩話》作『古詩、歌行』）略見梗概而已。」⁵⁵這一意見在朝鮮半島影響頗大，如洪良浩（1724—1802）〈與宋德文論詩書〉云：「僕嘗西遊中國，見華人詩話云：高麗人好作律絕，不識古詩。使我顏發駢也。」⁵⁶朴永漢《石林隨筆》云：「古詩與近體，自初唐沈、宋以來，並行而不相悖也。……及於半島也，著古詩者甚少，唯以近體中七言律絕為酬唱之正宗。故王阮亭《采風錄》有言：「朝鮮人詩殊多近體，絕少古詩云。」且自嘲多近體、少古詩「自為半島體制」。⁵⁷但是我們如果檢閱朝鮮女性詩文，卻會驚訝地發現，其中有不少古詩，雖然就總體上來說，近體詩的數量還是更多一些。比如《蘭雪軒集》，五古十五首，七古五首，五律八首，七律十三首，五絕二十四首，七絕一百四十二首。其他如《浩然齋集》、《山曉閣芙蓉詩選》、《三宜堂稿》、《幽閒集》等，都有相當數量的古詩。當然，更重要的還不在數量。古詩以縱橫捭闔之氣為主，即便在中國，擅長此道的女性也不多。故袁枚說：「閨秀少工七古者。」⁵⁸苔溪生（生卒年不詳）說：「閨秀詩工七古者殊少，蓋以其腕力遜也。」⁵⁹其實不止是七古，大凡古詩，皆非女性之長。苔溪生還指出：

大凡閨秀詩，清麗者多，雄壯者少；藻思芊綿者多，襟懷曠達者少。至詩體亦多五七言絕句及律詩，能古風者絕少。⁶⁰

⁵³ 許筠：《鶴山樵談》（首爾：探求堂，1991，《稗林》第6輯），頁300。

⁵⁴ [清]王士禎著，惠棟、金榮注：〈戲仿元遺山論詩絕句三十二首〉，《漁洋精華錄集注》（濟南：齊魯書社，1992），卷2，頁256。

⁵⁵ 《漁洋詩話》（上海：上海古籍出版社，1978，《清詩話》上冊），卷上，頁170。

⁵⁶ 《耳溪集》（《韓國文集叢刊》第241冊），卷15，頁261。

⁵⁷ 金用淑：《朝鮮朝女流文學研究》，同註5，第13冊，頁309-310。

⁵⁸ [清]袁枚著，顧學頤校點：《隨園詩話》（北京：人民文學出版社，1982），卷10，頁337。

⁵⁹ 《閨秀詩話》，見王英志主編：《清代閨秀詩話叢刊》（南京：鳳凰出版社，2010）第2冊，卷1，頁1645。

⁶⁰ 同前註，卷4，頁1681。

而朝鮮女性的古詩，恰恰就有不少「雄壯者」和「襟懷曠達者」。以金氏（1681—1722）《浩然齋集》中作品為例，如五古〈自傷〉，題為〈自傷〉，卻並不柔弱傷感。比對兩首同題近體詩，如李桂生五絕〈自傷〉，李神之妹七絕〈自傷〉，寫得如怨如慕，哀婉惆悵，更能顯出金氏古詩的特色。又如金氏七古〈訪法泉〉，篇幅闊大，卻寫得一氣流轉。如果將此詩與其同題律絕相比，也能看出風格上的差異。雷瑒《閨秀詩話》卷五云：「閨秀能為長歌甚鮮，以其氣薄而力不足也。」⁶¹又卷七云：「閨閣詩鮮有帶英氣者。」⁶²雷氏斷語，乃就中國女性作品的一般特點而言，由此我們也能夠體會浩然齋詩之難能可貴。浩然齋的作品，其特色之一就是各體皆備，凡四言、五言、七言、雜言，或古詩、律詩、絕句等，均有寫作。其後人所編《曾祖姑詩稿》是就其漢詩原作之諺譯，其中有自一字句至十字句的層詩，雖然原作不存，但可以看到她在詩體形式上的探求。層詩源起於李白的〈三五七言〉，據魚叔權《稗官雜記》卷一云，高麗詩人李奎報（1168—1241）最早嘗試摹仿，自三言至七言，「蓋法李太白〈三五七言〉之詩也」。魚世謙（1430—1500）〈詠菊詩〉自一字至十字，「蓋又法文順詩，而添其體格也」。⁶³可見這一詩體頗受朝鮮半島人士的喜愛，包括女性在內。如光州金氏（約 1575—？）、徐令壽閣，洪原周、淑善翁主（1793—1836）、徐藍田等均有〈三五七言〉，而金芙蓉則踵事增華，其〈相思詩〉由一言演至十八言，堪稱登峰造極。芙蓉不僅擅長近體，而且在其他詩體方面也有新探，除層詩外，還作長短句，有〈憶秦娥〉、〈臨江仙〉。吳孝媛是朝鮮末期的詩人，她的詩集中，有五絕、七絕、五律、五言排律、七律、五古、七古、騷體，末附歌詞十六首，即長短句，是朝鮮女性中存詞量最大的作者，超出了一般男性文人。

就文章而言，許蘭雪軒〈廣寒殿白玉樓上樑文〉無疑是一篇名作，在中國文壇也有很大反響。李宜顯（1669—1712）〈陶峽叢說〉云：「清人宋瑩聞景樊作〈白玉樓上樑文〉，而恨未得見，擬作其文，錄在集中，其慕尚可知矣。」⁶⁴這是學術界比較熟悉的一段材料，不過，李宜顯記憶偶誤，難免張冠李戴。宋瑩並無此作，真正擬作者乃尤侗。清人劉廷璣（約 1654—？）《在園雜誌》卷二云：

朝鮮女郎許景樊，八歲賦〈廣寒宮玉樓上樑文〉，此又外屬之女神童也，惜其文不傳。尤侍講展成侗戲為補之，見《西堂雜俎》。⁶⁵

⁶¹ 同前註，卷 5，頁 1034。

⁶² 同前註，卷 7，頁 1077。

⁶³ 《大東野乘》（朝鮮古書刊行會，明治 43 年[1910]），頁 481。

⁶⁴ 《陶谷集》，《韓國文集叢刊》，同註 52，第 181 冊，卷 28，頁 455。

⁶⁵ [清]劉廷璣：《在園雜誌》（北京：中華書局，2005），頁 52。

尤侗（1618—1704）在〈廣寒宮玉樓上樑文序〉中說：「朝鮮女郎許景樊八歲作此題，惜未見其文，戲筆補之。」⁶⁶可相印證。又陳文述（1771—1843）〈題朝鮮女士許蘭雪景樊詩集〉之二云：

麗才不數月婷君，閑倚青鸞聽紫雲。應與純狐為眷屬，廣寒曾草〈上樑文〉（女士八歲曾作〈廣寒宮上樑文〉）。⁶⁷

蘭雪軒此文駢四儷六，典故運用，無不得心應手，八歲能撰作此文，乃當之無愧的「女神童」。但此文是否真出於蘭雪軒之手，人們多有懷疑。同時代的李晬光（1563—1628）已經引用其「一家人」之言：「其〈白玉樓上樑文〉，亦許筠與李再榮所撰云。」⁶⁸成海應更直斥許、李「二人皆輕薄無實」。⁶⁹本文姑置之不論。

在朝鮮女性中，以文章著稱者應推允摯堂任氏（1721—1793），其《允摯堂遺稿》無一首詩，凡傳二、論十一、跋二、說六、箴四、銘三、贊一、祭文三、引一、經義二。其中最引人注目的是論、說和經義。從文體學角度言，「論」有史臣于史傳文末所寫之論，如「太史公曰」、「史臣曰」等；有學士大夫議論古今人物或詮評經史之言。而按照傳統觀念認為，「聖哲彝訓曰經，述經敘理曰論」，⁷⁰是需要依經立論的。允摯堂之「論」乃史論，屬後者，自〈論豫讓〉至〈論岳飛奉詔班師〉，涵括春秋、漢、晉及南北宋時代，是對於歷史人物功過是非的議論，因此，首在史識及判斷。任氏有真見，故能作開門見山、斬釘截鐵之論。如〈論豫讓〉云：「世稱豫讓為義士，以吾觀之，非真義士也。」⁷¹〈論顏子所樂〉云：「或問于余曰：夫子稱顏子不改其樂，顏子所樂者何事歟？曰：樂天也。」⁷²〈論司馬溫公〉云：「司馬溫公，宋之賢相也。其平生所行，無不可對人言者，則其賢可知耳，復焉有可論也哉？然其見識尚有乖於《春秋》大義者。」⁷³〈論岳飛奉詔班師〉云：「或曰：人皆以岳武穆之班師為非，然孔子之趨君命，不俟駕而行，則武穆一日奉十二金牌，而可以不班師乎？曰：不然。」⁷⁴之所以能如此，乃在立足於三綱五倫為判斷標準，故言之諄諄，論之鑿鑿。任氏還長於性理之學，這主要體現在「說」和「經義」。「說」

⁶⁶ 《西堂雜俎》（康熙年間刻本），1集，卷3。

⁶⁷ 《頤道堂集·外集》（嘉慶十二年刻，道光年間增修本），卷7。

⁶⁸ 李晬光：《芝峰類說》（首爾：乙酉文化社，1994），卷14，頁540，南晚星譯本附原文。

⁶⁹ 成海應：〈草樹談獻〉三，《研經齋全集》卷56，收入《韓國文集叢刊》，同註52，第275冊，頁174。

⁷⁰ [梁]劉勰：〈文心雕龍·論說〉，見王利器：《文心雕龍校證》（上海：上海古籍出版社，1980），頁126。

⁷¹ 同註8，上冊，頁528。

⁷² 同註8，上冊，頁531。

⁷³ 同註8，上冊，頁538。

⁷⁴ 同註8，上冊，頁542。

在文體上與論接近，內容上則以義理闡發為主。所謂「傳於經義，而更出己見，縱橫抑揚，以詳瞻為上而已」，⁷⁵故重在說理透徹。任氏所撰即符合這一文體要求，〈理氣心性說〉一文長達五千三百餘字，洋洋灑灑，浩浩蕩蕩，堪稱「詳瞻」；〈人心道心四端七情說〉雖為理學一貫命題，亦條分縷析，邏輯謹嚴。「經義」兩篇凡《大學》六條、《中庸》二十七條，主要體現其經學修養，文章學尚在其次。

東亞女性文學創作異常豐富，但就文體而言，詩多文少，長於議論的女性尤少，故允摯堂在當時即有令名傳播。李敏輔（1717—1799）在為其兄文集序中稱讚她「天授經識，性理仁義之論，又古今閨閣中一人也」。⁷⁶朴胤源（1734—1799）在給她弟弟的信中說：「令姊氏允摯堂，學問高明，簪珥之身而卓然為儒者事業，奇哉偉哉！……婦人之能文章，古蓋有曹大家，而至於道學，任、姒之後，果復有誰歟？此殆數千年一人而已。」⁷⁷這個評價並不過分。任氏以後，接續其脈絡的是靜一堂姜氏（1772—1832）。可惜的是，其文集原有三十卷，又有「經說」三卷，皆已散佚，⁷⁸現存《靜一堂遺稿》一卷，有詩三十七題、書七篇、尺牘八十二通，已無從就文體學意義討論。但從他人的評論中，還可以略窺其性理學造詣。尹濟恭序其遺稿云：「古昔哲婦賢媛之名於後世者……何限，而至於義理之精解，學力之深造有如此卷者，豈易得於閨閣之內也？」⁷⁹洪直弼誌其墓云：「今讀孺人文，其敦學問、裨世程者，近古閨閣中一人，非特婦人之能言者也。」⁸⁰宋稚圭跋其稿，亦謂「閨閣中希聖之工，可以愧世之為丈夫而無立志者」。⁸¹李圭景「女師徒辯證說」云：

古今授受經傳，惟丈夫教誨，惟丈夫承受，而未聞為男師、為女師。……我東則前代未聞有此等奇事。……近世有靜一堂姜氏，……能文，尤長禮學，勸勉其夫。家徒四壁，授徒以活，藥峴金氏子弟多就學焉。⁸²

清代沈大成（1700—1771）曾對惠棟（1697—1758）說：「昔河南女子傳〈說卦〉，濟南博士女傳《尚書》，劉子駿婦女傳《左傳》，韋逞母宣文君傳《周禮》，五經皆女子所傳，他

⁷⁵ [明]徐師曾：《文體明辨序說·說》（香港：香港太平書局，1965），頁132。

⁷⁶ 〈鹿門先生文集序〉，《鹿門集》，收入《韓國文集叢刊》，同註註52，第228冊，卷首，頁3。

⁷⁷ 〈與任穉共〉，《近齋集》，收入《韓國文集叢刊》，同註52，第250冊，卷8，頁153。

⁷⁸ 申緯〈題尹坦齋光演哲配姜氏〈坦園記〉後〉云：「姜氏有集三十卷，經說三卷，今皆不傳。」《警修堂全稿》，《韓國文集叢刊》，同註52，第291冊，冊23，頁518。

⁷⁹ 同註8，中冊，頁797。

⁸⁰ 同註8，中冊，頁848。

⁸¹ 同註8，中冊，頁864。

⁸² 《五洲衍文長箋散稿》（首爾：東國文化社，1959年影印本）上冊，卷33，頁958。

日豈無好學善悟如若冰者，從余兩人受業而發其秘乎？」惠棟亦深以為然曰：「善！」⁸³但事實上，中國女性中傳經學者甚罕，說理學者亦少見，相較而言，東國女性在這一方面就顯得突出。

從美文的角度看，金錦園（1817—1887 以後）之〈湖東西洛記〉是值得關注的。該文為長篇遊記，從文體要求來看，記以敘事為主，但宋人之記多雜議論，又有以韻語為之，或篇末繫以詩歌者，屬記之「別體」。⁸⁴本文不受傳統「記」體束縛，有敘事，有議論，有辯證，一地遊完，則繫之以詩，達二十六篇之多。全文近一萬四千字，筆力剛健，一氣呵成，乃東亞漢文學史上第一長篇遊記。作者在結構上亦頗為用心，使得一篇長文如神龍夭矯，首尾呼應。李裕元（1814—1888）曾評論錦園「詩文俱麗」，又特別指出其祭金德喜文「非比女史作也」，⁸⁵惜已亡佚。而金正喜（1786—1856）讀其祭文，乃由衷讚歎云：「寧有如此奇文乎？最是辭氣安詳，體裁雅正，行中璜佩，顏葉彤管，有古女士閨閣風概，無一點脂粉黛綠氣味。額下橫三尺髯，胸中貯五千字者，直為羞欲死也。」⁸⁶身為著名學者，讀妓女祭文而生「羞欲死」之感，其震撼力之強勁是可想而知的。

女性往往長於寫詩而短於作文，清代陽湖女詩人錢希《雲在軒筆談》云：「吾鄉女史左小雲有詩詞八卷，且能作古文，可謂才矣。」⁸⁷「有詩詞八卷」並不驚人，「能作古文」是所難能，有才無才，重點在此。所以相較來說，朝鮮女性擅長作文可稱其文體特徵之一。

（三）文學社交

朝鮮女性的文學社交，包括女弟子、詩社以及詩文的互贈。總體而言，朝鮮閨秀文學的交往活動基本上限定在家族以內，唱和贈答，其對象都是家族成員。即便有刻本，也都是在其身後刊印，因此，幾乎談不上什麼文學社交。凡有社交，皆屬妓女文學。這與中國、日本的女性文學活動是完全不同的。洪翰周（1798—1868）曾說：「清袁小倉枚有女弟子甚多，皆善歌詩，見《隨園詩話》。」⁸⁸「女弟子」是清代文學史上的新現象之一，最初被冠以「女弟子」之稱的，是清初馮班的女弟子董雙成（生卒年不詳）和毛奇齡的女弟子徐昭華（生卒年不詳），其後有沈大成的女弟子徐暎玉（1728—1762），而影響最大者為

⁸³ 惠棟：〈南樓授詩圖序〉，見徐暎玉《南樓吟稿》附，《江南女性別集》（初編），同註44，上冊，頁186。

⁸⁴ [明]徐師曾：《文體明辨序說·記》，同註75，頁145。

⁸⁵ 《林下筆記》（首爾：成均館大學校大東文化研究院，1961）。卷33「諸女史」條，頁831。

⁸⁶ 〈上再從兄道喜氏〉，《阮堂全集》，收入《韓國文集叢刊》，同註52，第301冊，卷2，頁42。

⁸⁷ 《雲在軒集》，《江南女性別集》（初編），同註44，下冊，卷4，頁1420。

⁸⁸ 《智水拈筆》（首爾：亞細亞文化社，1984），卷3，頁166。

袁枚，入選《隨園女弟子詩選》者即達二十八名，加上其他文獻中的記載，不下六十名⁸⁹。朝鮮半島女性向家族以外的男性拜師求學之事甚為少見，最早的記載出於高麗時代。崔滋（1188—1260）《補閑集》卷下載：「動人紅，彭原倡妓也，頗知文句。……嘗從一書生欲學韓文。」⁹⁰另有一例則是朝鮮時代後期的小藍，其〈敬和趙雲坡丈寄詩三首序〉云：「余於公有師事之分。」⁹¹除此兩例，就未能發現其他「女弟子」。日本文壇則有女弟子，甚至連僧人也招收，如大潮和尚（1676—1768）之於立花玉蘭（約 1733—1794）。東亞三國在「女弟子」一事上是存在不少差別的。

閨秀詩人在明代中後期的文壇崛起，隨後就開始形成一些大小不等的詩社，形成一個文學社交的網絡。日本女性則從平安時代開始就參加文學社交活動，江戶時代的女詩人也常常參與以男性詩人為主的詩會，甚至是其中的活躍分子。但朝鮮時代女性詩社極為罕見，有之，也是在妓女文學圈中。現在惟一可知的女性詩社，就是金芙蓉、金錦園、朴竹西（約 1820—1851）、瓊山、鏡春等五人組成的詩社。金錦園〈湖東西洛記〉記載：

有時吟哦，從而唱酬者四人：一曰雲楚，成川人，淵泉金尚書小室也。才華超倫，詩以大鳴，源源來訪，或留連信宿。一曰瓊山，文化人，花史李尚書小室也。多聞博識，工於吟詠，適因鄰居相尋。一曰竹西，同鄉人，松湖徐太守小室也。才氣英慧，聞一知十，文慕韓、蘇，詩亦奇古。一即吾弟鏡春，酒泉洪太守小室也。聰慧端一，博通經史，詩詞亦不多讓于諸人。相與從遊，而錦韞盈床，珠唾滿架，有時朗讀，琅琅如擲金碎玉。四時之風月，不能自閑；一江之花鳥，亦應解愁也。……五人相為知心益友，又占勝地閑區，花鳥雲煙，風雨雪月，無時不佳，無日不樂。或與彈琴聽樂，以遣清興，而談笑之暇，天機流動，則發而為詩。有清者，有雅者、健者、古者、澹宕者、慷慨者，雖未知其甲乙，而陶寫性情，優遊自適則一也。⁹²

金芙蓉《雲楚堂詩集》中有〈戲題〉三首，中有「五江一碧聯詩社」⁹³之句，可知五江樓、一碧亭就是諸女伴經常雅集之所，其詩集中另有〈九秋出五江樓〉、〈五江樓〉、〈五江樓夜懷〉、〈一碧亭小集〉、〈一碧亭春會〉、〈五江樓歸路更上一碧亭〉、〈五江樓秋會〉

⁸⁹ 參見（日）合山究：〈男性詩人と女弟子〉，《明清時代の女性と文學》（東京：汲古書院，2006），第五篇。

⁹⁰ （韓）金用淑：《朝鮮朝女流文學研究》，同註5，頁120。

⁹¹ 《小藍詩》，同註8，中冊，頁1350。

⁹² 同註8，中冊，頁1167。

⁹³ 同註8，中冊，頁1095。

、〈一碧亭詩會〉、〈五江樓小集〉等，皆為其文學活動之記錄。集中〈次瓊山韻〉、〈贈別錦鶯〉、〈贈別竹君故友〉等，即其唱和贈答之跡。除了女性詩社成員之間的唱和，她們也參與男性詩社活動。李晚用（1792—1863）〈和江樓韻呈淵泉奉朝賀〉云：「公攜詩姬雲楚，常與游於五江樓。……是夜復有瓊山、錦園二詩娥，同詩社諸公宴飲通夜。」⁹⁴在這樣的活動中，除唱和外，還有品評及題詠。洪翰周曾評論金芙蓉、金錦園詩云：「秋水則近體成家，錦園則圓熟遜於秋水，而皆妓籍中奇才也。」⁹⁵芙蓉有〈題琅玕墨竹〉，又倩申緯（1769—1847）題詠，乃有「雲楚琅玕兩女史，動人詩畫俱西名」及「我為時憑閨集驚」⁹⁶之評。而鏡春、雲楚、瓊山、竹西為錦園〈湖東西洛記〉作跋，兼評其文，錦園又為《竹西詩集》作跋，都是其詩社活動的證明。

妓女與文人的交往，是中國文學中的常態。⁹⁷但明清以來的一般閨秀，與文人之間的交往也有所擴大。只是在朝鮮半島，與家族之外的文人相交往之女性多為妓女，尤其是詩妓。惟一與男性交往的閨秀詩人，就是吳孝媛，但她已經踏出了國門，特別是在中國，與一時名流勝士如康有為（1858—1927）、梁啟超（1873—1929）、唐紹儀（1862—1938）、袁克文（1889—1931）兄弟、潘蘭史（1857—1934）、廉南湖（1868—1932）等多有詩文酬答。但在朝鮮半島內部，與男性的文學社交，都是妓女擔當的，其中也不乏動人的故事。如李桂生（梅窗）與當時文人頗多交往，劉希慶（1545—1636）生平不近狹邪，見到梅窗，「至是破戒，蓋相與以風流也」。⁹⁸其文集中有〈懷癸娘〉、〈贈癸娘〉、〈途中憶癸娘〉、〈寄癸娘〉等七篇作品，〈重逢癸娘〉末句云：「吾行不為尋芳意，唯趁論詩十日期。」自注云：「在完山時，娘謂余曰：『願為十日論詩。』」故云。⁹⁹又如許筠、韓浚謙（1557—1627）、沈光世（1577—1624）等人，皆與她有很多交往。故任墮（1640—1724）《水村漫錄》云：「桂生有姿色，能詩，一代名公莫不贈詩題卷。」¹⁰⁰堪稱朝鮮時代第一詩妓。從現存作品看，詩妓與文人的交往在朝鮮末期十分頻繁。大邱詩妓徐藍田有《藍田詩稿》，為之作序者就有當時名流如李鑣、趙秉瑜、李沂（1848—1909）、李斗錫、蔡憲植、宋椀、殷憲杓等，其詩集中也有不少「與諸詞伯」雅集的作品。其女之《小藍詩》中，也可見她與「諸詞伯」、「諸詩社丈」的唱和交往。嶺陽妓李護卿（1894—1992）《鳳仙花》中，同樣可見她廣泛的文學社交活動。如〈端陽日〉云：「攜來歡伯上樓高，士妓同吟興復豪。

⁹⁴ 《東樊集》，《韓國文集叢刊》，同註52，第303冊，卷3，頁555。

⁹⁵ 《智水拈筆》，卷3「婦女詩人」條，頁166。

⁹⁶ 〈雲楚女史以琅玕墨竹帖屬淵泉尚書請余題卷尾〉，《警修堂全稿》，收入《韓國文集叢刊》，同註52，第291冊，卷29，頁629。

⁹⁷ 參見齋藤茂：《妓女と中國文人》（東京：東方書店，2000）。

⁹⁸ 南鶴鳴：〈行錄〉，《村隱集》，收入《韓國文集叢刊》，同註52，第55冊，卷2附錄，頁33。

⁹⁹ 《村隱集》，《韓國文集叢刊》，同註52，第55冊，卷1，頁14。

¹⁰⁰ 洪萬宗：《詩話叢林》，同註7，第5冊，卷4，頁463。

」¹⁰¹這是與男性共吟；〈和平壤小紅詩〉云：「未見小紅詩有跡，同時何不詠而酣。」¹⁰²這是妓女之間的遙和；〈村居述懷〉云：「多謝京鄉吟社客，相通聲氣暢懷頻。」¹⁰³此詩作於她十九歲之齡，正是她詩歌創作旺盛的時期，即便不能親臨現場，也會把作品寄去。安往居是《辛亥吟社詩集》的主持人，曾經說鳳仙作品載《辛亥吟社》乙卯集。¹⁰⁴李能和謂其族弟鳳和（號東蓮）與之「頻從聯吟」，¹⁰⁵《鳳仙花》中就有〈和李舒川東蓮令〉。《洌上閨藻》中還提及一些其他參與詩社活動的妓女，如潭桃，「本以鎮南勾欄，今為餐綠軒金煥翼所眄，詩載《辛亥吟社集》」；¹⁰⁶錦史，「以童年入妓籍，……以此詩（指〈獎忠壇有感〉）寄《辛亥吟社》」；¹⁰⁷小春風，「詩載《辛亥吟社》第一集」，¹⁰⁸等等。由此可見，在朝鮮末期，許多妓女積極參與文人詩社活動，其文學社交空前活躍。然而一般的閨秀命婦，仍然將其文學活動限制在家庭範圍之內。

四、結語

以上就文獻與進路兩方面入手，對於朝鮮女性詩文的特徵略作提示，旨在說明一個研究方法，即將東亞漢籍文獻作為一個整體，或曰「作為方法的漢文化圈」。而強調這一方法，不僅在於能夠有效地切入研究對象，而且有助於擺脫百年來中國現代學術的一個痼疾。阮元（1764—1849）曾說：「學術盛衰，當於百年前後論升降焉。」¹⁰⁹凌廷堪（1755—1809）〈與胡敬仲書〉亦云：「學術之在天下也，閱數百年而必變。其將變也，必有一二人開其端，而千百人譁然攻之；其既變也，又必有一二人集其成，而千百人靡然從之。夫譁然而攻之，天下見學術之異，其弊未形也；靡然而從之，天下不見學術之異，其弊始生矣。……此千古學術之大較也。」¹¹⁰自本世紀以來的中國學術，就是處於「將變」的時刻。這個「變」，是針對百年來中國學術「靡然而從之」之「弊」而言。這個「弊」，則是就西方學術對中國學術的影響和改造而言。我曾經用春秋時代「賦詩斷章

¹⁰¹ 同註8，下冊，頁1688。

¹⁰² 同註8，下冊，頁1685。

¹⁰³ 同註8，下冊，頁1682。

¹⁰⁴ 《洌上閨藻》，同註8，下冊，頁1934。

¹⁰⁵ 徐燾著，沈文倬校注：《筆精》，同註9，頁249。

¹⁰⁶ 同註8，下冊，頁1930。

¹⁰⁷ 同註8，下冊，頁1931。

¹⁰⁸ 同註8，下冊，頁1934。

¹⁰⁹ [清]阮元：〈十駕齋養新錄序〉，見陳文和編：《錢大昕全集》（南京：江蘇古籍出版社，1997）第7冊，頁1。

¹¹⁰ 《校禮堂文集》（北京：中華書局，1998），卷23，頁204。

」的方式，對百年來的中國學術作了漫畫式的描繪，即所謂從「西方美人」到「東門之女」。¹¹¹我以為《詩經·簡兮》中「云誰之思，西方美人。彼美人兮，西方之人兮」云云，就是現代中國學術的傳神寫照。百年來的中國學術，除去文獻、人物和史實的考辨，其學術方法、理論框架以及提問方式，佔據主流的都是「西方式」的或者說是「外來的」。今日中國學術面對的最大問題，就是能否提出並實踐一種有別於西方的知識生產方式。在我的認知中，漢文化圈的形成，其核心是東亞文明。儘管在漢文化圈中有著不同的國家和民族，但人們內心的感受方式、道德觀念、知識結構等，往往是根據某些基本原則而展開。因此，東亞作為一個整體，有其歷史的和客觀的依據，並非人為建構。作為其基本載體，就是今天在中國、朝鮮—韓國、日本和越南等地所大量存在的漢籍。當我們提出「作為方法的漢文化圈」，我們在研究工作中所使用的文獻，就是超越了國別和地區的漢籍整體。將中國、朝鮮—韓國、日本、越南等地的漢籍文獻放在同等的地位上，尋求其間的內在關係，揭示其同中之異和異中之同。因此，漢文化圈中的漢文獻整體，就不僅是學術研究中必需的材料，不僅是古典學研究的對象，不僅是一個學術增長點或學術新領域，在更重要的意義上說，這是一種新的思考模式和新的研究方法。東亞文明是寓多元於統一、既豐富又有其連貫性的文明單元。我們去看西方的時候，常常自覺不自覺地將西方看成一個一元的整體，而在西方內部，他們很清楚，美國與歐洲不同，西歐和東歐不同，英國和德國、法國不同。反之，西方人看東方，也往往把東方看成一元，所以，東方的學者更應有這樣的自覺。本文的一些結論容或偏頗乃至錯誤，但作者的基本用心希望能夠得到讀者的理解，本文提倡的研究方法也希望能夠得到學術界的重視。

¹¹¹ 參見張伯偉：〈從「西方美人」到「東門之女」〉，《跨文化研究》第28輯（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011）。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔梁〕劉勰：《文心雕龍》，見王利器：《文心雕龍校證》，上海：上海古籍出版社，1980年。
- 〔宋〕魏慶之：《詩人玉屑》，上海：上海古籍出版社，1978年。
- 〔明〕徐師曾：《文體明辨序說》，香港：香港太平書局，1965年。
- 〔明〕徐燉著，沈文倬校注：《筆精》，福州：福建人民出版社，1997年。
- 〔明〕朱彝尊：《靜志居詩話》，北京：人民文學出版社，1990年。
- 〔清〕吳旦生：《歷代詩話》，北京：京華出版社，1998年。
- 〔清〕王士禎著，惠棟、金榮注：《漁洋精華錄集注》，濟南：齊魯書社，1992年。
- 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，北京：中華書局，1979年。
- 〔清〕袁枚：《隨園詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。
- 〔清〕惲珠：《國朝閨秀正始集》，〔清〕紅香館刻本，道光11年[1831]。
- 〔清〕劉廷璣：《在園雜誌》，北京：中華書局，2005年。
- 〔清〕尤侗：《西堂雜俎》（康熙年間刻本）
- 〔清〕陳文述：《頤道堂集》（嘉慶十二年刻，道光年間增修本）
- 〔清〕凌廷堪：《校禮堂文集》，北京：中華書局，1998年
- 〔清〕俞越：《東瀛詩選》，東京：汲古書院，1981年。
- （韓）李晬光：《芝峰類說》，首爾：乙酉文化社，1994年。
- （韓）許筠：《鶴山樵談》，收於《稗林》第6輯，首爾：探求堂，1991年。
- （韓）洪翰周：《智水拈筆》，首爾：亞細亞文化社，1984年。
- （韓）李裕元：《林下筆記》，首爾：成均館大學校大東文化研究院，1961年。
- （韓）李圭景：《五洲衍文長箋散稿》，首爾：東國文化社，1959年影印本年。
- （韓）《大東野乘》，朝鮮古書刊行會，明治43年[1910]。
- （日）《通航一覽》，東京：國書刊行會，1913年。

二、近人論著

- 王秀琴編集、胡文楷選定：《歷代名媛文苑簡編》，北京：商務印書館，1947年。
- 王英志主編：《清代閨秀詩話叢刊》，南京：鳳凰出版社，2010年。
- 胡曉明、彭國忠主編：《江南女性別集》，初編，合肥：黃山書社，2008年。

———：《江南女性別集》，二編，合肥：黃山書社，2010 年。

陳文和編：《錢大昕全集》，南京：江蘇古籍出版社，1997 年。

張伯偉主編：《朝鮮時代女性詩文集全編》，南京：鳳凰出版社，2011 年。

（韓）李元植：《朝鮮通信使》，首爾：民音社，1991 年。

（韓）李能和：《朝鮮解語花史》，首爾：新韓書林，1968 年。

（韓）趙鍾業編：《修正增補韓國詩話叢編》，首爾：太學社，1996 年。

（日）合山究：《明清時代の女性と文學》，東京：汲古書院，2006 年。

（日）阪崎坦編：《日本繪畫論大系》，東京：名著普及會，1980 年。

（日）前田淑：《江戸時代女流文藝史—地方を中心に—》，東京：笠間書院，1999 年。

（日）荒木矩：《大日本書畫名家大鑒》，東京：第一書房，1980 年。

（日）齋藤茂：《妓女と中國文人》，東京：東方書店，2000 年。

（美）Dorothy Ko, Jahyun Kim Haboush, Joan R. Piggott. *Women and Confucian Cultures in Premodern in China, Korea and Japan*, Berkeley: University of California Press, 2003.

Document and Approach: A Study of Female Poetry and Prose in the Joseon Dynasty

Zhang Bo-wei*

Abstract

“Female poetry and prose” as mentioned in the title are those written by women employing Chinese characters. The Joseon Dynasty witnessed quite a few Korean songs and written works by women; however, the adoption of Chinese characters in writing implies gentility and sublimity, which, beyond women’s biological gender, may reflect their characteristics in terms of social and textual gender even more. China, Korea and Japan all belong to the realm of Chinese culture. With this realm as the horizon, it is of great significance to study the Chinese documents of these three countries as a whole. Therefore, the discussion of overall characteristics of female poetry and prose in the Joseon Dynasty should be carried out in the comparison with female literature. This article, providing relevant documents and approaches, focuses on the discussion of the female poetry and prose in the Joseon Dynasty with reference to that in China and Japan. In essence, it is a systematic study of female literature in East Asia in the background of the Han literature.

Keywords: Joseon Dynasty, female, poetry and prose, document, approach

* Director of Institute for the study of Asian Classics in Chinese, School of Liberal Art; Chair Professor of Institute for Advanced Studies in Humanities & Social Sciences, Nanjing University, China.