

# 以圖明志：清代女性題詠課子圖文本探析<sup>▲</sup>

劉詠聰\*

## 摘 要

清人以課子圖宣揚母教（及父教）之風頗盛。其中表彰母德的課子圖，有為人子者親筆繪製或僱人代畫，以圖行孝者；亦有為人母者自畫丹青，夫子自道課教辛勞者。雖然清人繪畫課子圖蔚然成風，但傳世作品相當有限。幸而文人雅士題詠篇什俯拾即是，使後人得以透過有關文本推想原圖面貌。

本文梳理清代女性題詠課子圖文本，從而分析繪畫者如何以圖明志，及題畫人怎樣通過吟詠申述為母者心聲。清代知識女性熱衷著作，嘗試從不同文體建構定位，並為自身在男性主導的社會爭取話語權。課子圖題詠文本正是後人探索清代女性爭取歷史地位不可或缺的材料。

**關鍵詞：**課子圖、課兒圖、課女圖、題詠、丹青

---

<sup>▲</sup> 本文為筆者研究項目「丹青中教誨兒女的母親：清代課子圖解隱」的部分階段性成果。該項目獲香港研究資助局優配研究金資助（編號 GRF12602915），謹此致謝。

\* 香港浸會大學歷史系教授。

## 一、前言：課子圖題詠中蘊含的豐富信息

課兒猶未已，復作課孫人。

心血從今盡，為兒不為身。

此圖無問是與非，但願繪出胸中意。

子子孫孫永寶藏，須知而母苦辛事！

——張婉（1817-1888）：〈行年七十屬畫師余倩雲昭繪課孫圖〉<sup>1</sup>

清代女詩人張婉這兩首五絕和七絕，對我們研究當世課子圖風行的歷史提供了非常寶貴的信息。有三子一女的張婉，慶幸自身「徼天之福」，不類其他「少寡無子」或「不永年」的才女。然而她「嘗自推星命，謂七十二歲有大限」。<sup>2</sup>無怪乎到她行年七十時，就主動聘請畫師余昭為自己繪畫課孫圖，<sup>3</sup>並明言希望後代好好珍藏，傳世的欲望昭然若揭。課孫，就是課子的延續、昇華。然而有趣的是，作者在詩中並沒有過於強調自己的祖母角色，雖稱自己為「課孫人」，但又著力道出自己作為母親「為兒不為身」的心聲，以及寄望後世子孫記得「而母」的辛勞。也許作者希望透過畫師對其課孫行為的藝術加工，總括平生投放在兒孫身上的心血。換言之，這是一幅充份體現圖主自我意識的作品，雖則不是圖主親繪，但既然是圖主授意繪製，其佈局、聚焦、色調等一切安排，總難免含有圖主直接的指導和借筆傾瀉的感情。因此，這幅畫作基本上可視為張婉的自我呈現，加以其作詩紀事，更是一種個性相當鮮明的直接發聲。

全詩最令人注目的是「此圖無問是與非，但願繪出胸中意」這十四個字。有是非，由於有人議論；有人議論，代表有關行為受人注意。事實上，清代課子圖之繪製及題詠成風，名圖林立，宣揚母教及父教者皆有。<sup>4</sup>其中表彰母德的課子圖可根據作者身份劃分為兩類：

<sup>1</sup> [清]張婉：〈行年七十屬畫師余倩雲昭繪課孫圖〉，見其《三省樓剩稿》（光緒三十三年[1907]刻本），頁9上。

<sup>2</sup> 王祖畬（1842-1918）：〈先妣行畧〉，附於其母張婉《三省樓剩稿》，頁2下。另參王氏〈跋一〉，同書，頁11上。案張婉字容甫，號霽筠，江蘇嘉定人，張文淦女，王敬頊妻。見[清、民國]施淑儀（1876-1945）：《清代閩閩詩人徵略》（上海：上海書店影印本，1987），卷10，頁18下-19上。又見胡文楷（1901-1988）：《歷代婦女著作考》（上海：上海古籍出版社，2008，張宏生等增訂本），卷14，〈清代〉8，頁521。

<sup>3</sup> 余昭，字倩雲，江蘇黃渡人，民間畫師，工寫照。簡傳見[清、民國]楊逸（1864-1929）：《海上墨林》（上海：上海古籍出版社，1989，與《廣方言館全案》及《粉墨叢談》合刊本），卷3，〈寓賢〉，頁70。陳應康：《[民國]月浦里志》（上海：上海社會科學院出版社，2006，與《月浦志》、《楊行志》及《楊行鄉志》合刊本），卷12，頁161。吳成平編：《上海名人辭典》（上海：上海辭書出版社，2001），頁208。

<sup>4</sup> 參看拙作〈清代課子圖中的母親〉，見劉詠聰：《才德相輝：中國女性的治學與課子》（香港：三聯書店

第一類是為人子者親筆繪製或僱人代畫，以圖行孝；第二類是為人母者自畫或命人代畫丹青，透過畫作夫子自道課子辛勞。至於女性題詠課子圖，亦包括題詠自繪作品以及他繪作品兩類。前者明顯地是自我發聲；後者亦不時借他人畫作為酒杯以澆自己胸中塊壘。因此，研究清代女性題詠課子圖的文本，可以讓我們察看為母者如何以圖明志，申述心聲，並為自身在男性主導的社會中爭取話語權。張婉所稱「此圖無問是與非，但願繪出胸中意」，正好從這種背景中去理解。不在乎人世間批評，只執著用自己選擇的方式去呈現自我，正是主體性的積極發揮。

課子圖之繪製蔚然成風，是清代繁榮的經濟和興盛的文化有以促成的，也和閨秀母親群體積極言傳身教，並努力締建身份認同有關。<sup>5</sup>然而，能保存至今的課子圖恐怕只佔總數相當少的一部分。幸而古代文人雅士、閨秀作家多有題詠之習尚，<sup>6</sup>所以間接地為課子圖留下豐富的信息。起碼，題詠文本能幫助讀者推測原圖面貌。綜合多種題詠作品，我們可以掌握課子圖的常見特徵，例如季節佈局以秋冬較多，反映的時段以晚上為主，場景內經常出現樹、山、雪、窗、燈、紡機等等。此外，許多時候圖文相輝，為後世保留大量的具體細節。有時，題詠者亦寫出畫龍點睛的評語，成為溝通圖主和觀賞者的橋樑。例如施淑儀（1876-1945）題詠某課子圖時有「時人莫當尋常看，此是家庭教育圖」之閃亮語句，<sup>7</sup>更是可圈可點，一語道破課子圖及其題詠足以作為「家族文化記憶」<sup>8</sup>的載體。總之，題詠文本是研究課子圖文化不可或缺的史料。清人詩文集中保留有大量課子圖題詠，完全可以支持今人引入地域、性別、階級、年齡等多種研究視角，進行深層次解讀。由於課子圖描繪的重點在課教行為本身而非人物容貌、身體，因此觀畫者也自然持有與欣賞其他女性肖像不盡相同的期待。<sup>9</sup>儘管如此，兩性在積極參與課子圖題詠的同時，多少會抱有不同心態，值得留意。本文先行對女性所撰題詠作品作一初步整理和分析，希望理解她們如何以圖明志，或借題發揮，呈現自我。

有限公司，2015），頁 156-196。又參徐雁平：〈課讀圖與文學傳承中的母教〉，收入南京大學古典文獻研究所編：《古典文獻研究》11 輯（南京：鳳凰出版社，2008），頁 247-269。以及徐氏《清代世家與文學傳承》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2012），第 6 章，〈繪圖：「青燈課讀圖」與回憶中的母教〉，頁 157-182 及〈表〉6，〈清代以來「課讀圖」知見表〉，頁 320-324。

<sup>5</sup> 曼素恩（Susan Mann）在這方面有經典性的論述。見其 *Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1997)。

<sup>6</sup> 參看衣若芬對過往有關題畫文學研究之討論，〈題畫文學研究概述〉，《中國文哲研究通訊》10 卷 1 期（2000），頁 215-252。

<sup>7</sup> 施淑儀：〈白君舅氏以太夫人夜紡課兒圖見示謹和二絕於後〉，見其《冰魂閣詩存》（《施淑儀集》，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》（北京：中華書局，2015），第 10 冊，卷下，頁 5701。另見張暉點校《施淑儀集》（北京：人民文學出版社，2011），《冰魂閣詩存》，卷下，頁 669。

<sup>8</sup> 見註 4 所引徐雁平文。

<sup>9</sup> 女性畫像不時預設男性凝視角度。參閱毛文芳：《物·性別·觀看——明末清初文化書寫新探》（臺北：臺灣學生書局，2001），頁 41-45、頁 334-374。

## 二、題詠文本常見的內容

清代女性題詠課子圖的文本大致上有幾種常見的內容，就是稱頌母德、表彰父德，以及祝願圖中受教者成名顯揚。這些都是當時社會主流價值的反映。

### (一) 稱頌母德

不少課子圖題詠都著意刻劃圖中女主角的勤苦和辛酸。例如寫在「北風凜凜天雨雪」的時候，「貧閨有人燈下織」<sup>10</sup>或者訴說在「一穗寒燈光欲射」<sup>11</sup>的環境裡課子的母親「夜夜聽雞到五更」，而且是「機聲軋軋和吟聲」<sup>12</sup>、「書聲機韻碧窗前」的氣氛。<sup>13</sup>有人以「屋角啼烏聲太苦」來烘托「暗彈紅淚和丹鉛」者的淒涼；<sup>14</sup>也有人形容夜課母親「畫荻心苦酸」、「哀哀阿母心」。<sup>15</sup>

此外，若干題詠者更刻意塑造畫中賢婦亦師亦母的形象。如「畫荻丸熊夜夜勤，女師心苦古今聞」<sup>16</sup>「往復不辭親口授，嚴師慈母兩非虛」<sup>17</sup>和「誰識閨中女傳賢，嚴師慈母一身全」<sup>18</sup>等句子，均著墨於畫中人的雙重身份。至於「兀坐寒窗標句讀，儼然嚴父又名師」的稱頌，<sup>19</sup>就更加將畫中人昇華為父、母、師三位一體的結合了。

<sup>10</sup> [清]高鳳樓(?-1847):〈題紡燈課讀圖〉,見其《澹宜書屋詩草》(道光二十七年[1847]刊本),卷上,頁7上。

<sup>11</sup> [清]朱璵(1811-1845):〈題徐樹人刺史母季太夫人篝燈課讀圖〉,見其《小蓮花室遺稿》(道光二十五年[1845]刻本),卷1,頁20下。

<sup>12</sup> [清]歸懋儀(1762-約1835):〈題沈種瑜夫人寒燈課子圖〉,見其《繡餘餘草》(《歸懋儀集》本,收入《清代閨閣詩集萃編》,第4冊),頁2496。

<sup>13</sup> 朱璵:〈題徐樹人刺史母季太夫人篝燈課讀圖〉,同註11,頁20下。

<sup>14</sup> 歸懋儀:〈題沈種瑜夫人寒燈課子圖·其三〉,同註12,頁2496。

<sup>15</sup> [清]江珠(1764-1804):〈題駱佩香女史秋燈課女圖〉,見《小維摩詩藁》(《江珠集》本;收入《清代閨閣詩集萃編》,第5冊),頁2708。

<sup>16</sup> [清]鮑之蘭(1751-1812):〈題桐陰課子圖〉,見其《起雲閣詩鈔》(戴燮元[1835-?]輯《京江鮑氏三女史詩鈔合刻》,光緒八年[1882]刻本),卷2,頁1下。丸熊和畫荻為唐宋著名母教故事。案柳仲郢「幼嗜學」,母韓氏「嘗和熊膽丸,使夜咀嚼以助勤」,事見[宋]歐陽脩(1007-1072)、宋祁(996-1061):《新唐書》(北京:中華書局,1975),卷163,〈列傳〉88,〈柳仲郢〉,頁5023。又案歐陽脩母鄭氏「守節自誓,親誨之學,家貧,至以荻畫地學書」。事見[元]脫脫(1314-1355)等:《宋史》(北京:中華書局,1977),卷319,〈列傳〉78,〈歐陽脩〉,頁10375。

<sup>17</sup> [清]鮑之蕙(1757-1810):〈題四娣桐陰課子小影〉,見其《清娛閣詩鈔》(上引《京江鮑氏三女史詩鈔合刻》本),卷2,頁11上。

<sup>18</sup> 鮑之蘭:〈題秋燈課女圖〉,見其《起雲閣詩鈔》,卷2,頁8下。

<sup>19</sup> 歸懋儀:〈題沈種瑜夫人寒燈課子圖·其二〉,同註12,頁2496。

有些題詠者在頌揚母德之時亦念茲在茲，表達對母恩得報的期望。例如鮑之芬（1761-1808）就為〈桐陰課子圖〉中的張節婦寫出「寸草何時報，菘菘自苦心」的等待。<sup>20</sup>吳藻（1799-1862）〈千秋歲·題停針教子圖〉一詞，亦懇切祝願賢母得報：

「繡工妨了。紗幕傳經早。人影瘦，妝樓悄。慰忘金斗冷，輝借蘭釭照。聽不厭，琅琅鳳轉桐花小。機樣停鴛教。書味九熊飽。一寸荻，三春草。碧桃和雪噴，玉樹臨風皎。試看取，他年紫錦鸞回誥。」<sup>21</sup>

下闕借用歐母畫荻及唐詩「誰言寸草心，報得三春暉」典故，<sup>22</sup>喻「停針教子」的畫中人母愛滿溢，並祝福孩子將來考取功名，回報母親恩德。吳藻有另一首題詠〈秋燈課讀圖〉的詞，也有近似的寄盼，祝願「課到等身書卷熟」的畫中人在「後日瀧岡阡表裏」得到彰顯，<sup>23</sup>好像歐陽脩在墓表中讚揚父母並表達孝思一樣。<sup>24</sup>然而，儘管墓表寫得如何感人，也不能改變墓中人已離世的事實。所以單士釐（1858-1943）就有「瀧岡表德顯親名，畢竟無由慰孝子」的感嘆。<sup>25</sup>

## （二）表彰父德

清代的課子圖除頌揚母德外，亦有以頌揚父教為主題的作品，因此有關的題詠也自然呼應畫作的內容。當然，也有少數的作品是同時稱道雙親德澤的，如席佩蘭（1760-1829 後）題〈心芝夫人課兒圖〉，除描寫圖中「嬌兒聰明賢母慧，日長清課分功程。溫經一卷添一線，繡譜書囊兩無厭」之外，亦同時加入男主人的身影：「使君閒散下槐廳，但聽書聲刀尺聲」；「使君獨愛此聲好，掀髯一笑心顏開」；「使君弄兒玉雪貌，左顧夫人喜能教」。<sup>26</sup>全詩營建出來的是官宦家庭中父慈、母賢、子孝，一堂融曳的畫面，與更為普遍的寒燈

<sup>20</sup> [清]鮑之芬：〈題張節婦桐陰課子圖〉，見其《三秀齋詩鈔》（上引《京江鮑氏三女史詩鈔合刻》本），卷下，頁1上。

<sup>21</sup> [清]吳藻：〈千秋歲·題停針教子圖〉，見其《花簾詞》（徐乃昌[1869-1946]輯《小檀樂室彙刻閩秀詞》，光緒二十二年[1896]南陵徐氏刻本），頁27上。

<sup>22</sup> [唐]孟郊（751-814）：〈遊子吟〉，見《孟東野詩集》（《四部叢刊》本），卷1，〈樂府〉上，頁3下。

<sup>23</sup> 吳藻：〈南慶令·題秋燈課讀圖〉，見其《花簾詞》，頁39下。

<sup>24</sup> [宋]歐陽脩：〈瀧岡阡表〉，見其《居士集》（《歐陽文忠公集》，《四部叢刊》本），卷25，〈墓表六首〉，頁8下-11下。

<sup>25</sup> [清、民國]單士釐：〈代夫子題陳母秋燈課讀圖〉，見其《受茲室詩鈔》（收入《清代閩閩詩集萃編》，第9冊），頁5330。

<sup>26</sup> [清]席佩蘭：〈心芝夫人課兒圖〉，見其《長真閣集》（民國九年[1920]掃葉山房石印本），卷6，頁1上。

之下，寡母孤苦課兒的場景頗有區別。

題詠課子圖是一種沒有性別限制的行為。以女性為主角的課子圖，固然有大量的男性題詠，而以男性為主角的課子圖，亦同樣有女性題贈。其中有為族中長輩而題，如葉璧華（1844-1899）〈題絢卿家伯桐陰課子圖〉；<sup>27</sup>亦有應人索題而寫的，如潘素心（1764-?）〈題桐陰課孫圖〉之作，就是因為「（周）藕香（周喬齡，1799年進士）先生索詩已久，因有滇南之行，蹉跎至今……勉賦以應」。<sup>28</sup>又例如吳藻，亦是因「俞少卿屬題〈銜盃課子圖〉」而以〈水調歌頭〉詞牌譜寫題贈的。<sup>29</sup>當然，也有一些未有交代原委的題詠，亦不能排除是作者主動為文的。

整體而言，據題詠文本所見，父親課子圖與母親課子圖的內容有所不同。這是很容易理解的，因為父親課子圖，總不會出現鳴機、夜紡、停針等有性別意涵的動作。有課子圖寫父親鳴琴課子，<sup>30</sup>也有課子圖寫父親在怡人景色中悠然課子：<sup>31</sup>

修竹碧逾淨，一亭築其前。  
 虛窗敞不扃，清氣得自然。  
 公餘課石鱗，穎悟自殊眾。  
 亮節解箨龍，清聲引雛鳳。  
 晝長暑不侵，散步循苔陰。  
 拳石媚而秀，荷池清且深。  
 菡萏送香氣，妙得書中味。  
 此君垂典則，卓爾異群卉。  
 趨庭秉義方，講誦聲琅琅。  
 竿頭信日進，導之以名揚。

圖中主角是清代名宦徐宗幹（1796-1866），這首由袁綬（1795-?）所寫的題詩呈現出來的課子畫面是相當優雅的：有醉人的景致，有清琅的讀書聲，有聰穎的兒子，也有垂典則、

<sup>27</sup> [清]葉璧華：〈題絢卿家伯桐陰課子圖〉，見其《古香閣江鴻雪集》（《古香閣全集》，光緒二十九年[1903]嘉應刻本），卷2，頁12下-13上。

<sup>28</sup> [清]潘素心：〈題桐陰課孫圖（原注：圖為周藕香水部封翁遺照）〉，見其《不櫛吟續刻》（《不櫛吟集》，收入《清代閩閩詩集萃編》，第5冊），卷2，〈滇閩存稿·其三〉，頁2639。

<sup>29</sup> 吳藻：〈水調歌頭·俞少卿屬題銜盃課子圖〉，見其《香南雪北詞》（《小檀樂室彙刻閩秀詞》本），頁4上下。

<sup>30</sup> [清]錢守璞（約1801-1869）：〈題韓滌琴刺史鳴琴課子圖〉，見其《繡佛樓詩稿》（同治八年[1869]刻本），卷2，頁4下。

<sup>31</sup> [清]袁綬：〈題徐樹人廉訪斐亭課子圖〉，見其《閩南雜詠》（與《瑤華閣詩草》合刊，同治六年[1867]刻本），卷2，頁33上。

秉義方的父親。全詩(圖)洋溢幸福和樂，完全沒有部分母親課子圖散播的那種淒涼感覺。蕭恒貞(1825-1888)為另一圖所題〈菩薩蠻〉，亦呈現出充滿書香的高潔畫面，例如下闕「奇書藏萬卷，試誦先芬遠。隔竹聽吟聲，數他雛鳳清」，<sup>32</sup>讀之令人神怡嚮往。或者熊璉(1766-1820)筆下的父教相對嚴肅，但稚子依依之情不減：

「夜窗虛，嚴訓督。膝畔依依課讀。添活火，裊爐煙。宵深未許眠。竹頻敲，風乍咽。閣外亂飄瓊屑。燈影碧，紙聲酸，翻書呵手寒。」<sup>33</sup>

畫中父親顯然是亦嚴亦慈，與兒子在寒夜中生火取暖，課讀至深宵。「翻書呵手寒」就是極其生活化的動作，承載着許多讀書人的經驗與回憶。

然而課子圖題詠中也曾顯現父教更為輕鬆活潑的一面。上文提到吳藻為俞少卿題〈銜盃課子圖〉，即為一例：

「載酒問奇字，千古想經師。別開生面何許，名父與佳兒。嬌小豈圖梨栗，老大偏親麴蘖，應怪阿翁癡。春勝索揮灑，秋水好豐姿。鯉方趨，鶯乍轉，鶴能知。鳳毛新長，桐樹花發萬千枝。丁字笑它不識，朋字笑它不正，夙慧已如斯。但得神仙食，莫作蠹魚嗤。」<sup>34</sup>

圖中「名父」把酒課「佳兒」，可謂別具一格，這種有趣行為在父親課子圖中少見，在母親課子圖中恐怕不會出現。

父親課子圖一般寫父親課經授史，但偶然也有其他生活內容。例如金蘭貞(1814-1883)曾題詠一幅父親教授兒子灌花的圖畫，畫中人是清中葉詩人馬承昭(1805-1879)：

「老去渾無詩酒忙，眾香國裏細推詳。春陰借到天教養，秋日臨時濕不妨。每為多情頻囑付，詎因解語始商量。浴蘭溉蕙非容易，只恐兒曹錯雨暘。(原注：孝廉善灌蘭蕙)」<sup>35</sup>

<sup>32</sup> [清]蕭恒貞：〈菩薩蠻(原注：以下題如泉汪氏文園綠淨園兩圖)·課子讀書堂〉，見其《月樓琴語》(光緒十七年[1891]石印本)，頁9上。案兩園為江淮有名私家園林，於清初歸汪氏所有。文園內有課子讀書堂。參[清、民國]季標繪，汪承鏞輯：《如泉汪氏文園綠淨園圖詠》(民國石印本)。

<sup>33</sup> [清]熊璉：〈題冒芥原先生編年圖·更漏子·雪窗夜讀〉，見其《澹仙詞鈔》(《澹仙詩詞集》，收入《清代閩閩詩集萃編》，第6冊)，卷2，頁3601。

<sup>34</sup> 吳藻：〈水調歌頭·俞少卿屬題銜盃課子圖〉，同註29。

<sup>35</sup> [清]金蘭貞：〈題馬孝廉承昭課子灌花圖〉，見其《繡佛樓詩鈔》，收入胡曉明、彭國忠編：《江南女

這恐怕也是一般課子圖不常見的情節，但肯定有助我們更全面地了解課子圖的多元內容。

### (三) 祝願有為

課子圖的題詠者，除了對圖中課教者致敬外，有時總不免對受教者稱美一番，或送上美好祝願，這是最自然不過的。歸懋儀撰有八首七絕，題詠隨園弟子戴蘭英（1756-1820）的〈秋燈課子圖〉，其中一首就是讚美圖中的受教者：

「案側繙書卯角郎，旁觀笑指說東床。  
聰明易聆慈親訓，喜接淵源一脈長。」<sup>36</sup>

另一首則對這個「卯角郎」寄予厚望：

「勤讀應須惜寸陰，六經諸史細研尋。  
他年換副泥金誥，稍答清宵畫荻心。」<sup>37</sup>

除了寄語戴氏年幼兒子愛惜光陰，努力鑽研學問之外，也送上科名祝願，希望對方將來以登科報喜的泥金帖子來稍稍報答母親多年來不舍晝夜的課教辛勞。

熊璉題詠〈沈氏課子圖〉詞云：

「機窗課讀一燈明。口授遺經，淚滴遺經。碧梧深院正三更，風倍淒清，月倍淒清。蕭蕭落葉打疏櫺，窗外秋聲，窗裏書聲。綸音他日下彤庭，子也成名，母也成名。」<sup>38</sup>

這首吟詠寫得非常淒美。畫中人是寡母，在深夜時分仍在努力鳴機課讀。教孩子用的是丈夫「遺經」，觀「經」思故人，所以「遺經」也被淚水沾濕。然而作者的良好祝願，就是「綸音他日下彤庭」，宮廷裏天子的旨意，將使「子也成名，母也成名」，暗喻畫中孩子將來鰲頭獨佔，金榜題名。貴為天子門生，為母者當然也「成名」，所謂母憑子貴是也。

性別集初編》（上海：黃山書社，2008），頁1185。

<sup>36</sup> 歸懋儀：〈題戴蘭英夫人秋燈課子圖·其四〉，見其《繡餘再續草》（《歸懋儀集》本），頁2311。

<sup>37</sup> 同前註，〈其八〉，頁2311。

<sup>38</sup> 熊璉：〈一剪梅·題黃旅庵室沈氏課子圖〉，見其《澹仙詩詞集》，〈補遺〉，頁3623。



蘊藏在課子圖題詠作品裏的祝福，其實也不一定圍繞着科場功名。熊璉題贈另一課讀圖有詩云：

「畫荻心同苦，挑燈夜正長。  
孤兒能早慧，膝下有黃香。」<sup>39</sup>

圖中的課教者是「八月而寡，矢志撫侄」的冒氏女。作者稱讚孩子聰慧，並祝福冒氏女膝下有好像「二十四孝」中的黃香（約 68-122）那樣的孝子侍奉。<sup>40</sup>當然扇枕溫衾的孝子黃香後來亦官至太守，<sup>41</sup>但顯然「膝下有黃香」的祝福似乎並非聚焦在官位，而是著意於更能觸動人心的孝行。

### 三、題詠文本中的自我陳述

從上文可見，表揚和祝願是課子圖題詠的典型思維。事實上，課子圖題詠與其他文人畫題詠一樣，<sup>42</sup>總不免傳遞知音間的惺惺相惜，或者朋輩中彼此的客套恭維。然而，該等文本固然足以反映「題詠酬酢的世俗化現象」，<sup>43</sup>但同時亦能提供閩秀群體的交遊脈絡和活動信息。<sup>44</sup>再者，值得注意的是，也有部分女性撰寫的課子圖題詠，自我意識明顯較為強烈。她們有的努力藉著圖像和題識發聲，以期「立卷百年」；<sup>45</sup>有的在題詠畫中人高潔慈慧的同時，也暗地寄託自己的心聲，或者借題發揮。以下是一些例子。

<sup>39</sup> 熊璉：〈題冒氏女課讀圖（原注：八月而寡，矢志撫侄）〉，同前註，頁 3621。

<sup>40</sup> 見《前二十四孝圖》（與《後二十四孝圖》、《女二十四孝圖》及《二十四悌圖》合刊，序光緒二十年[1894]，己未[1919]上海鴻文書局重印本），〈扇枕溫衾〉，頁 8 上。

<sup>41</sup> 黃香本傳見〔南朝宋〕范曄（398-445）：《後漢書》（北京：中華書局，1965），卷 80 上，〈文苑列傳〉第 70 上，頁 2613-2615。

<sup>42</sup> 參看戴麗珠：《明清文人題畫詩輯》（臺北：學海出版社，1998）。石理俊等編：《中國古今題畫詩詞全璧》（北京：商務印書館，2007）。毛文芳：《圖成行樂：明清文人畫像題詠析論》（臺北：臺灣學生書局，2008）。

<sup>43</sup> 毛文芳：《卷中小立亦百年：明清女性畫像文本探論》（臺北：臺灣學生書局，2013），頁 47。

<sup>44</sup> 詳參黃儀冠：《晚明至盛清女性題畫詩研究——以閱讀社群及其自我呈現為主》，收入《古典詩歌研究彙刊》第 5 輯第 16 冊（臺北：花木蘭文化出版社，2008）。另參戴麗珠：〈清代婦女題畫詩〉，《靜宜人文學報》3 期（1991），頁 45-69。段繼紅：〈清代女性「題畫詩」論〉，《呂梁學院學報》年 3 期（2011），頁 15-17。

<sup>45</sup> 借用〔清〕洪亮吉（1746-1809）題〈張憶娘簪華圖〉「卷中小立亦百年」一語，見其《卷施閣詩》（北京：中華書局，2001，《洪亮吉集》本），卷 7，頁 598。當然，亦深受上引毛文芳《卷中小立亦百年》所啟發。

## (一) 親繪／自題，以圖明志

自述教子劬勞，是女性寫作文本中常見的主題。<sup>46</sup>她們在吟詠中經常表述「父師皆母職」<sup>47</sup>的自我角色期待，也有直接傾吐「朝起課兒書」、<sup>48</sup>「苦辛都為汝」、<sup>49</sup>「撫育誠非易」<sup>50</sup>的心聲，甚至申述「一經遺汝非單薄」、<sup>51</sup>「斷機敢擬古人賢」<sup>52</sup>那種努力效法古代賢母典範的志氣。進一步來說，女性自繪課子圖，就是比寫作課子吟詠更深一層的劬勞自述。如果在自繪課子圖之餘再親自題詠，不假手他人，<sup>53</sup>就更加畫龍點睛、相得益彰，是極佳的自我呈現手法，可視之為「重層的自我影像」<sup>54</sup>或「表徵自我存在的生命符號」，<sup>55</sup>甚至可以說是「圖文連體符號」，<sup>56</sup>而且體現「詩畫一律的人文精神同質化」。<sup>57</sup>自畫自題之風在明清畫壇、文壇上極盛，<sup>58</sup>語言和圖像兩種符號營造出一種「和諧的人圖關係」，<sup>59</sup>也成

<sup>46</sup> 參看拙文〈清代女性的課子詩文〉，原載於周恩文及洪仁進編：《中國傳統婦女與家庭教育》（臺北：師大書苑，2005），頁123-171；修訂後收入拙著《才德相輝：中國女性的治學與課子》，頁116-155。又參鍾慧玲：〈期待·家族傳承與自我呈現——清代女作家課訓詩的探討〉，《東海中文學報》15期（2003年），頁177-204。李國彤：《女子之不朽：明清時期的女教觀念》（桂林：廣西師範大學出版社，2014），頁91-96。王力堅：《清代才媛文學之文化考察》（臺北：文津出版社有限公司，2006），頁182-191。

<sup>47</sup> 汪葵（1781-1840）：〈閨訓篇〉，見單士釐（1856-1943）：《閩秀正始再續集》（歸安錢氏排印本），卷1上，頁16上。

<sup>48</sup> 汪越華：〈歲暮詩〉，見〔清、民國〕王蘊章：《然脂餘韻》（上海：商務印書館，1919再版），卷6，頁31下。

<sup>49</sup> 孫蘭媛：〈示兩兒讀書吳山〉，見《閩秀正始再續集》，卷4下，頁13上。

<sup>50</sup> 錢蕙纈：〈示兒〉，見《閩秀正始再續集》，卷4下，頁29上。

<sup>51</sup> 許雪英：〈課承兒讀書〉，見〔清〕惲珠（1771-1883）：《國朝閩秀正始集》（道光辛卯[1831]紅香館藏板），卷7，頁4上。

<sup>52</sup> 宗室：〈示諸子〉，見《國朝閩秀正始集》，卷6，頁15下-16上。

<sup>53</sup> 偶然也有例子是女性自繪，但請丈夫代為題識。如錢陳群（1686-1774）元孫女錢韞素（1818-1895）有感於描畫五世祖母陳書（1660-1736）的〈夜紡授經圖〉而自繪〈聽雪課兒圖〉，其夫婿李尚暉（1810-1870）即撰〈聽雪課兒圖序（代定嫻作）〉，全文用錢氏第一人稱寫法，回顧平生治學、持家、課子、授徒片段，「以遺襟懷」、「寫入丹青」、并「願遍乞各人題詠，吾子勉承堂構，庶不負母氏劬勞」。見〔清〕李尚暉：《優益羅室文稿》（收入《上海李氏易園三代清芬集》〔合肥：安徽教育出版社，2012，胡曉明、彭國忠編《江南家族文學叢編·上海卷》本〕），頁488。案有關李、錢夫婦生平及著述，詳參呂凱玲：〈李尚暉、錢韞素合集所見之夫婦情誼：清代友愛婚姻一例〉，《中國文化研究所學報》50期（2010），頁189-218。

<sup>54</sup> 吳盛青：〈重層的自我影像：抒情傳統與現代媒介〉，《政大中文學報》26期（2016），頁31-74。

<sup>55</sup> 楊開達：〈論古代文人的自號、自況、自題像贊的文化內涵〉，《雲南師範大學學報》33卷2期（2001），頁88-93。

<sup>56</sup> 借用楊彬彬分析清代女性畫像中的自我呈現時的說法，見Binbin Yang, *Heroines of the Qing: Exemplary Women Tell Their Stories* (Seattle and London: University of Washington Press, 2016), pp.51-54. 另參Craig Clunas, *Pictures and Visuality in Early Modern China* (London: Reaktion Books, 1997), p.187.

<sup>57</sup> 朱俊紅：〈詩畫一律形態及其人文精神同質化方式〉，《文學教育》12期（2014），頁138。

<sup>58</sup> 參閱顧公碩：《題跋古今》（臺北：龍視界，2015），〈自題〉，頁33-37。

<sup>59</sup> 謝海林：〈圖像與清代詩人文學活動及其詩史意義〉，《清代文學研究集刊》5輯（2012），頁9。

就了不少自我觀看、自我頌揚，甚至自我對話的篇什。<sup>60</sup>這多少也反映在課子圖文化上面。

然而，必須指出，所謂「自題」的對象，除了包括題詠者親手繪畫的丹青之外，其實也包括圖主（自題者）親自授權他人繪製的作品。上文提到張婉召畫師繪課孫圖後寫詩紀事，固為一例。清初朱中楣（1622-1672）的〈自題傳經家慶圖〉，也詳細交代這幅「自題」作品乃出自畫師手筆：<sup>61</sup>

己亥冬月小陽天，梓里舒翁自越旋。  
俱道丹青稱第一，果然落紙生雲煙。  
何須繪蒞矜人貴，且效傳經教子賢。  
共坐石牀聯詠好，等閒處處即神仙。

這幅描繪朱氏和丈夫李元鼎（1595-1670）在適然的心情下聯詠課子、傲視福祿的清高之作，就是出自「丹青稱第一」的「梓里舒翁」，而畫成後方由朱氏「自題」，丈夫亦有和作。<sup>62</sup>因此，如果沒有詳細記錄，我們在分析女性的「自題」作品時也不能完全肯定她們所題丹青究竟是親繪還是命人繪製，很可能是兩種情況都存在。名畫如〈夜紡授經圖〉、〈鳴機夜課圖〉、〈秋燈課子圖〉<sup>63</sup>等固然是孝子僱人繪畫，而母親主動請人下筆的也大不乏人，張婉、朱中楣都是例子，而隨園女弟子戴蘭英更親口承認因為老師袁枚（1716-1798）「才名噪天下」，知道對方即將客次而「急命工師繪圖畫」，寫成〈秋燈課子圖〉然後乞題的。<sup>64</sup>總言之，自繪、自題的風氣都盛行，但「自題」的對象不一定是真正自繪的作品，也可能是自己授意別人繪畫，以自己為主角或與自我有關的作品。女性通過課子丹青以圖明志，可以是自繪自題，也可以是他繪自題，不過都是自我呈現的方式。

翁瑛（1796-1861）有〈桐陰教子圖〉。今圖或已不存，但翁氏寫有〈題自寫桐陰教子

<sup>60</sup> 參閱毛文芳：〈觀看自我：明人的畫像自贊〉，見其《圖成行樂：明清文人畫像題詠析論》，頁 99-158。

<sup>61</sup> [明清]朱中楣：〈自題傳經家慶圖〉，見其《鏡閣新聲》（《朱中楣集》本，收入《清代閩閩詩集萃編》，第 1 冊），頁 512。

<sup>62</sup> 李氏和詩附於朱氏原詩之後，同註 61。案：有關李元鼎、朱中楣夫妻唱和諸作，參看李小榮：〈夫唱婦隨：明清過渡時期李元鼎和朱中楣夫妻的詩歌唱和〉，見《清代文學研究集刊》5 輯（2012），頁 144-160。陳逸雯：〈鄉國半愁烟：明清鼎革與徐燦、朱中楣的家國書寫〉（臺北：國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文，2017）。

<sup>63</sup> 〈夜紡授經圖〉是錢陳群在雍正三年（1725）請畫家鄭瑛繪製，描寫其母陳書課教三子（錢陳群、錢峰[1688-1719]、錢界[1691-1758]）的作品。〈鳴機夜課圖〉是蔣士銓（1725-1785）於乾隆十四年（1749）僱南昌老畫師為母親鍾令嘉（1706-1775）而寫的。〈秋燈課子圖〉是程葆（1833 年進士）在道光八年（1828）請焦春為母親汪嫠（1781-1842）所寫。詳參拙作〈清代課子圖中的母親〉，同註 4，頁 156-196。

<sup>64</sup> 戴蘭英：〈隨園夫子惠題秋燈課子圖誌謝〉，見[清]袁枚輯：《隨園女弟子詩選》（嘉道間坊刻中箱本），卷 5，頁 21 下。案此詩在《國朝閩秀正始集》題為〈子才叔翁寄題秋燈課子圖詩賦此志謝〉，最後數行文字稍有不同（卷 13，頁 17 上下）。

圖〉一詩，根據詩題就可以得知該圖是翁氏自繪的。詩句有助讀者推敲原圖大概面貌，並直接聆聽作者心曲。詩云：<sup>65</sup>

崑山產良玉，雕琢成圭璋。  
我子負聰明，髫年戒嬉荒。  
炎炎長夏日，課讀桐陰旁，  
展卷清風來，開軒胸膈涼。  
繪蓮近君子，虛心學修篁。  
雲歸山自在，樹遠夕陽黃。  
寸陰良可惜，慨然祇自傷。  
熊丸非奇事，畫荻亦尋常；  
所難在兩子，仲郢與歐陽。  
夫子重道德，志每慕柴桑。  
兒曹勤學業，瑾瑜發奇光。  
官出讀書貴，名山世澤長。  
寫我劬勞意，手澤兒好藏，  
荷風與竹露，披圖自有香。

這篇作品寫作者在炎熱夏天，於桐樹蔭下展卷課兒時的所思所感。作者特別指出好像和熊膽丸助兒苦讀的柳仲郢母，和畫荻教子的歐陽脩母，<sup>66</sup>她們的行為都不是奇事而是尋常事，暗示善於啟迪孩子的母親大有人在，反而兒子如能像柳仲郢和歐陽脩般有成就，卻是極不容易的。因此，作者只能勉勵兒子勤學，希望將來出人頭地，散發光熱。寓意深長的是詩末提到圖也好，詩也好，都是翁瑛自寫劬勞的媒介，有意留於人世的「手澤」，是希望兒子妥善收藏的。她也期待兒子日後在荷風與竹露的襯托下再度披圖閱覽，在香意滿溢下懷念母親昔日桐陰課子的情景。翁瑛工畫，嘗執贄憚珠門牆，<sup>67</sup>名列畫史，<sup>68</sup>亦有名作

<sup>65</sup> 翁瑛：〈題自寫桐陰教子圖〉，見《國朝閩秀正始集》，卷20，頁4上下。

<sup>66</sup> 詳見註16。

<sup>67</sup> 翁瑛為《國朝閩秀正始集》題詞，其中有「名在門牆弟子員」句，署款「金室吳縣翁瑛繡君」（〈題詞〉，頁1上）。又有關翁瑛執贄憚門經過，見翁氏為《國朝閩秀正始續集》所撰序文，文末自題「平江女弟子金翁瑛謹序」。見〔清〕憚珠、妙蓮保：《國朝閩秀正始續集》（道光丙申[1836]紅香館藏板），〈序〉，頁1上-2下。案「金」乃翁瑛夫姓。翁瑛，字繡君，號朝霞，主簿金堤妻。其小傳見《國朝閩秀正始集》，卷20，頁4上。

<sup>68</sup> 〔清、民國〕李潛之（1868-1953）：《清畫家詩史》（臺北：明文書局，1985，《清代傳記叢刊》本），〈癸下〉，頁18上下。

垂世。<sup>69</sup>她決定親繪課子圖並自題吟詠，且囑咐兒子好好收藏，是一種積極而有自信的行為。

相對於翁瑛以夏日取景，似乎更多課子圖傾向以秋冬為背景。大概秋冬令人振奮，夜讀也是勤學的象徵，因此取景於秋夜、寒夜的課子圖甚多。<sup>70</sup>上文提到曾題詠父親課子圖、「工詩善畫」的金蘭貞早寡，對家姑「侍奉維謹」，亦辛勤課子，「撫孤成立」。<sup>71</sup>金氏有〈寒燈課子圖〉，並自題詩云：<sup>72</sup>

刀尺聲中二十年，篝燈課子讀遺編。  
一簾明月寒侵影，半夜鄰雞聽未眠。  
歷盡冰霜惟汝望，況逢離亂有誰憐。  
展圖頓觸當時感，墨淚和來灑素箋。

這首七律是作者二十年來克勤教子心聲的傾吐。首聯令人聯想到古詩〈孔雀東南飛〉「左手持刀尺，右手執綾羅」<sup>73</sup>和杜甫（712-770）「寒衣處處催刀尺」名句，<sup>74</sup>以及道光解元費耕亭父子兩代聘人繪畫以彰母德的〈篝燈課讀圖〉及〈篝燈課讀第二圖〉，<sup>75</sup>深情表白作者長期以來勤於女紅，在刀尺聲中課兒讀書至深夜的辛勞。頷聯繼續以明月夜色襯托寒

<sup>69</sup> 〈群芳再會圖〉（題金翁瑛作）為道光十年（1830）作品，現藏故宮博物院。參閱中國古代書畫鑒定組編：《中國古代書畫圖目》（北京：文物出版社，2000），冊23，頁380。另參〔清〕袁鏡蓉（1787-1852後）：〈題金夫人翁繡君群芳再會圖畫卷〉，見其《月渠軒詩草》（道光二十八年[1848]刻本），頁18上。〔清〕汪端（1793-1838）：〈翁繡君夫人重繪百花長卷顏曰群芳再會圖索題〉，見其《自然好學齋詩鈔》（收入冒俊編《林下雅音集》，光緒十年[1884]刻本），卷10，頁12上下。〔清〕那遜蘭保（1824-1873）：〈題翁繡君女史群芳再會圖〉，見其《芸香館遺詩》（同治十三年[1874]寫刻本），卷上，頁11下-12上。

<sup>70</sup> 參看拙文〈清代課子圖中的母親〉，同註4，頁158。

<sup>71</sup> 見〔清、民國〕徐世昌（1855-1939）編：《晚晴簃詩匯》（北京：中國書店，1988，影印民國十七年[1928]退耕堂本），卷187，金蘭貞小傳，頁686。金蘭貞字幼芳，浙江嘉善人。傳略又見〔清〕許瑤光（1817-1881）輯：《嘉興府志》（光緒丁丑[1877]鴛湖書院藏版），卷79，〈列女·才媛·嘉善縣〉，頁76下-77上；〔清〕潘衍桐（1841-1899）：《兩浙輶軒續錄》（上海：上海古籍出版社，1995，《續修四庫全書》本），卷53，〈金蘭貞〉，頁20上；李潛之：《清畫家詩史》，〈癸下〉，頁12下。

<sup>72</sup> 金蘭貞：〈自題寒燈課子圖〉，見其《繡佛樓詩鈔》，頁1183。

<sup>73</sup> 無名氏：〈古詩為焦仲卿妻作并序〉，收入〔南朝梁陳〕徐陵（507-583）輯《玉臺新詠》。見吳冠文等：《玉臺新詠彙校》（上海：上海古籍出版社，2011），卷1，頁88。

<sup>74</sup> 杜甫：〈秋興八首〉（之一），見〔唐〕杜甫著，謝思煒校注：《杜甫集校注》（上海：上海古籍出版社，2015），卷15，〈近體詩一百三十三首〉（居夔州作），頁2371。

<sup>75</sup> 費耕亭於道光六年（1826）囑王世緘（1819年進士）為母徐氏寫〈篝燈課讀圖〉，并廣邀師友名賢題跋。該圖滿題長歌短篇後，費耕亭子費幼亭另聘畫師吳雲（1811-1883）再繪第二圖，再獲眾多名流題識，包括翁同龢（1830-1904）、文廷式（1856-1904）等人。兩卷〈篝燈課讀圖〉一直流傳，亦曾公開拍賣，網上也可看到掃描。參看 [http://mp.weixin.qq.com/mp/appmsg/show?\\_\\_biz=MjM5NzkyOTQzMw==&appmsgid=10000113&itemidx=1&sign=3cafa2b19486f58ef39022a450c5817c&3rd=MzA3MDU4NTYzMw==&scene=6#wechat\\_redirect](http://mp.weixin.qq.com/mp/appmsg/show?__biz=MjM5NzkyOTQzMw==&appmsgid=10000113&itemidx=1&sign=3cafa2b19486f58ef39022a450c5817c&3rd=MzA3MDU4NTYzMw==&scene=6#wechat_redirect); [http://news.99ys.com/news/2015/1118/26\\_199103\\_2.shtml](http://news.99ys.com/news/2015/1118/26_199103_2.shtml) 及 <http://www.dxbei.com/life/dajia.weixin/2015/1211/217657.html>。

意，並暗示雞鳴天曉時仍在工作。頸聯感嘆坎坷經歷，但困乏中有望子成龍的期盼。尾聯寫圖成後展讀而引起無限感觸，並以墨淚相和寫成題詩。

殷如琳（1818-1892）的〈自題寒鐙課子圖〉，也同樣是詩中帶淚之作，但更進一步訴說敢與前代賢母比擬的心聲：<sup>76</sup>

零丁為兒悲，清聲為兒喜。  
鐙火日相親，形影日相倚。  
書中饒至味，一讀一回憶。  
寒宵和熊丸，敢與前賢比。  
此心耿淒然，淚是珍珠字。

這類自述，是直接把自己寫進賢母的歷史，屬於高度明志之作。詩中強調母子相依，亦悲嘆他們孤苦零丁，是身世之感。案殷氏為江寧人，幼習詩文，亦工書畫，曾被父親譽為「吾家不櫛進士」，年二十七始適方培厚為繼室，除撫育元配端木氏遺子國勳外，亦生子傳勳，但傳勳兩歲即失怙。數年後因太平天國陷金陵，殷氏曾携兩子投水而獲救，其後輾轉流徙，嘗設帳課徒以謀生計，<sup>77</sup>且撰有〈蘇城授徒示諸生〉一詩。<sup>78</sup>〈寒鐙課子圖〉大概就是殷氏自寫困苦流離中辛勤課讀的情景。圖成於何時，不得而知，但一定不遲於同治癸亥（1863），因為當殷氏的孫婿仇採（1873-1945）和孫女方長玉為其整輯刊刻遺稿時，<sup>79</sup>曾收入黃家修〈題寒鐙課子圖〉，並附識語曰：

按是圖久佚。此贊同治癸亥題於崇川。原牋尚存，謹錄印於此。<sup>80</sup>

黃家修是方國勳的岳父，與殷氏是親家關係，而且也早就認識殷氏父親。黃氏指出，殷氏新寡時，兩兒不過十二歲和三歲，「母朝夕課讀，歷十餘年如一日」，而「今果有以自立，皆母訓之功」，所以他認為「〈寒鐙課子圖〉，蓋實紀也」，於是寫下六十四字的贊文相贈。

81

<sup>76</sup> [清]殷如琳：〈自題寒鐙課子圖〉，見其《碧華館吟草》（《江寧方氏遺稿》本，王孝燧題署，1932年排印本），頁4上。

<sup>77</sup> 夏仁溥：〈方母殷太夫人傳〉，載於同上，〈傳〉，頁1上-2下。

<sup>78</sup> 殷如琳：〈蘇城授徒示諸生〉，載於同上，頁3下-4上。

<sup>79</sup> 《江寧方氏遺稿》包括殷如琳《碧華館吟草》及方傳勳《養雲廬詩詞草》。是書為殷如琳孫婿仇採所輯，作為妻子方長玉六十歲壽辰誌慶禮物。前有仇〈敘〉，後有方〈跋〉，情辭懇切，感人至深，是難得一見由孫婿為岳祖母刊刻遺集的例子。

<sup>80</sup> 見[清、民國]仇採《述菴》識語，見《碧華館吟草·題贈》，頁1下。

<sup>81</sup> 黃家修：〈題寒鐙課子圖〉，見同上，頁1上下。

廣義的課子圖也可以包括課女圖（甚至狹義的課繡圖<sup>82</sup>）。清代女性自繪自題的課教作品中，駱綺蘭（1755-1813）的〈秋燈課女圖〉似最受人注意。駱綺蘭是清代有名的詩人及畫家，「博通經籍，早寡無子，課螟蛉女以自遣」，而且「食貧自守」。<sup>83</sup>然而，駱氏與文人雅士交往、唱和甚多。其〈秋燈課女圖〉亦得到不少名公題贈。在駱氏抄錄的《聽秋軒贈言》中，即收有〈秋〉圖的五十六篇題贈，所用文體有序、詩、詞等。<sup>84</sup>此外，駱氏又把七篇女性友人給〈秋〉圖的題贈收入所編《聽秋軒閨中同人集》中。<sup>85</sup>至於駱氏自己的《聽秋軒詩集》，除載有其〈秋〉圖自題外，還收有七首答謝他人惠題〈秋〉圖的詩篇。<sup>86</sup>時人吟詠，更有「示我〈秋燈課女圖〉，江鄉名士爭奔走。羔雁成群自一時，東南開府半題詩」諸句，<sup>87</sup>可見此圖流傳之廣、題詠之眾。

可惜，〈秋燈課女圖〉似乎未能傳世，後人必須依賴題詠文本去估計原圖面貌。駱氏自題云：<sup>88</sup>

江南木落雁飛初，月色朦朧透綺疏。  
老屋半間燈一盞，夜深親課女兒書。

這是平淡中見淒美的描述，寫自身在秋天深夜課教女兒的心情，與駱氏在《聽秋軒閨中同人集》序文中「以孀居持門戶，從揚州僦居丹徒之西，老屋數椽，秋燈課女，以筆墨代蠶

<sup>82</sup> 如戴璐（1739-1806）妻子沈氏即有〈課繡圖〉，並得方芳佩（1728-1808）及陳長生（1757-1790）題贈。見〔清〕方芳佩：〈題沈恭人課繡圖〉，見其《在璞堂續集》，收入《清代閨閣詩集萃編》，第3冊，頁1508。〔清〕陳長生：〈題沈恭人課繡圖遺照〉，見其《繪聲閣初稿》，收入《清代閨閣詩集萃編》，第4冊，頁1906。

<sup>83</sup> 見《國朝閨秀正始集》，卷14，駱氏傳略，頁15上。案螟蛉女指養女。《詩經·小雅·小宛》：「螟蛉有子，蜾蠃負之。」傳曰：「螟蛉，桑蟲也；蜾蠃，蒲盧也，負持也。」箋云：「蒲盧取桑蟲之子負持而去，煦嫗養之，以成其子。」正義曰：「〈樂記〉注云：『以體曰嫗，以氣曰煦，謂負而以體煖之，以氣煦之而令變為己子也。』」見〔漢〕鄭玄（127-200）箋，〔唐〕孔穎達（574-648）疏：《毛詩正義》（北京：中華書局，1980，阮元〔1764-1849〕《十三經注疏》本），卷12，〈小雅·小宛〉，頁183-184（總頁451-452）。揚雄（前53-18）《法言·學行》：「螟蛉之子殪而逢蜾蠃，祝之曰：『類我，類我。』久則肖之矣！」見〔漢〕揚雄：《法言》（北京：中華書局，1985，與徐幹〔171-218〕《中論》合刊《叢書集成初編》本），卷1，〈學行篇〉，頁1。

<sup>84</sup> 〔清〕駱綺蘭輯：《聽秋軒贈言》，收入胡曉明、彭國忠編：《江南女性別集二編》（合肥：黃山書社，2010），頁721-799。

<sup>85</sup> 駱綺蘭輯：《聽秋軒閨中同人集》，收入《江南女性別集二編》，頁693-717。

<sup>86</sup> 駱綺蘭：〈謝奇麗川中丞題秋燈課女圖并啟〉，《聽秋軒詩集》，收入《江南女性別集二編》，卷2，頁602。〈謝畢秋帆尚書題秋燈課女圖〉，同上，卷2，頁606-607；〈謝繡佛夫人暨令侄女蓮艇夫人題秋燈課女圖二首〉，同上，卷2，頁607。〈謝豫親王題秋燈課女圖〉，同上，卷6，頁672。〈謝思元主人題秋燈課女圖二首〉，同上，卷6，頁672。〈謝汲修主人題秋燈課女圖〉，同上，卷6，頁672。〈初冬慶晴村世叔過鎮見贈題秋燈課女圖賦詩志謝即用原韻三首〉，同上，卷6，頁676。

<sup>87</sup> 李堯棟：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，見駱綺蘭輯：《聽秋軒贈言》，頁727。

<sup>88</sup> 駱綺蘭：〈自題秋燈課女圖〉，見其《聽秋軒詩集》，卷1，頁596。

織，固食貧者之常也」的自述，<sup>89</sup>大致相若。然而，駱氏在詩集中亦有謝題之作，可以進一步說明她秋燈課女的心境。例如她答謝慶霖（?-1806?）時有「寡鵠吟成亦偶然，挑燈課女倍堪憐」句；<sup>90</sup>答謝豫親王（裕豐，1769-1833）時有「寒閨畫卷清貧甚，也復親題墨數行」句；<sup>91</sup>答謝畢汾姑侄時有「偶將圖畫寄妝臺，多感題詩費妙才」句；<sup>92</sup>而答謝畢沅（1730-1797）時也有「偶寫艱辛寄圖畫，何期題詠到公卿」句，<sup>93</sup>都表達作者憑畫寄意、以圖明志的欲望。

然而作者對於「題詠到公卿」，的確是相當感恩的。例如她答謝昭榘（汲修，1776-1833）時，就說「穉女也知來處貴，每從繡罷誦千回」。<sup>94</sup>又如答謝奇豐額（麗川，1769年進士）時，詩前有啟自稱「寒閨陋質，甕牖殘材」而感激對方「見蘭課女之圖，忽有鴻章之錫，言言錦綺，字字珠璣」，故答詩中就有「深幸女星依福曜，何期卿月照寒閨」句。<sup>95</sup>凡此種種，均可見作者對「題詠到公卿」的感戴。然而才名招忌，駱綺蘭也曾面對好事者「謂《聽秋軒稿》皆倩代之作」的質疑而「奮然不服」，故彙錄「大江南北、名流宿學」之唱和贈答，「以雪倩代之冤，以杜妄人之口」。<sup>96</sup>這些恐怕亦是〈秋燈課女圖〉收到大量題贈的背景。除上引名公大臣外，收錄在《聽秋軒贈言》中投贈〈秋〉圖篇什，還來自大量著名學者、文人，包括駱綺蘭師事的袁枚、王文治（1730-1802），以至名家姚鼐（1731-1815）、法式善（1752-1813）、趙翼（1727-1814）等數十人。<sup>97</sup>或者正如論者所言，〈秋燈課女圖〉極具作者個性色彩，<sup>98</sup>反映其人處身逆境中的奮發意志<sup>99</sup>及面對才名焦慮，<sup>100</sup>更「暗藏清世母教文化得以興盛的密碼」，<sup>101</sup>加上其家世背景及人生起伏，遂得到眾多滿漢文人雅士

<sup>89</sup> 駱綺蘭：〈《聽秋軒閨中同人集詩》序〉，同註85，頁695。

<sup>90</sup> 駱綺蘭：〈初冬慶晴村叔叔過鎮見贈題秋燈課女圖賦詩志謝即用原韻三首〉，見其《聽秋軒詩集》，卷6，頁676。

<sup>91</sup> 駱綺蘭：〈謝繡佛夫人暨令侄女蓮艇夫人題秋燈課女圖二首〉，同前註，卷2，頁607。

<sup>92</sup> 駱綺蘭：〈謝豫親王題秋燈課女圖〉，同前註，卷6，頁672。

<sup>93</sup> 駱綺蘭：〈謝畢秋帆尚書題秋燈課女圖〉，同前註，卷2，頁606-607。

<sup>94</sup> 駱綺蘭：〈謝汲修主人題秋燈課女圖〉，同前註，卷6，頁672。

<sup>95</sup> 駱綺蘭：〈謝奇麗川中丞題秋燈課女圖并啟〉，同前註，卷2，頁602。

<sup>96</sup> 駱綺蘭：〈《聽秋軒閨中同人集詩》序〉，同註85，頁695。

<sup>97</sup> 袁枚：〈題佩香女弟子秋燈課女圖〉，同註84，頁724。王文治：〈題佩香女弟子秋燈課女圖〉，同註84，頁724。姚鼐：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，同註84，頁730。法式善：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，同註84，頁731。趙翼：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，同註84，頁737-738。

<sup>98</sup> 于麗艷：〈駱綺蘭「秋燈課女」的文化意蘊〉，《常州信息職業技術學院學報》3卷3期（2004），頁32-34。

<sup>99</sup> Robyn Hamilton, "The Pursuit of Fame: Luo Qilan (1755-1813?) and the Debates about Women and Talent in Eighteenth-Century Jiangnan", *Late Imperial China*, 18.1 (1997): 39-71. 于麗艷：〈句曲女史駱綺蘭研究〉（南京：南京師範大學碩士論文，2005）。伏濤：〈同樣的女性覺醒，不同的文化內涵——駱綺蘭、魯小姐對女性話語權追求之比較〉，《蘭州學刊》9期（2010），頁167-170。

<sup>100</sup> 蕭燕婉：〈駱綺蘭の『聽秋軒閨中同人集』および『聽秋軒贈言』について〉，見其《清代的女性詩人たち——袁枚の女弟子点描》（福岡：中国書店，2007），頁61-80。

<sup>101</sup> 王偉萍：〈從駱綺蘭《秋燈課女圖》看清世的母教〉，《前沿》總363、364合期（2014），頁227-230。



的賞識和認同。<sup>102</sup>

不過有趣的是，在許多男性的題詠文本中，最為常見的信息有二。第一，就是突顯駱綺蘭所課的不是兒子而是女兒，而且是養女（螟蛉女），如謂「有女螟蛉慰眼前，相親且復課遺編」；<sup>103</sup>「可憐一樣丸熊苦，他課男兒此女兒」；<sup>104</sup>「畫荻傳書昔有之，更憐弱女當佳兒」；<sup>105</sup>「有人課女如課子，夜半書聲猶未止」等，<sup>106</sup>不過也有對賢母傳經女兒的稱美，如「漫說男兒勝女流，女成名更足千秋」；<sup>107</sup>「后妃即是能詩者，何必男兒始讀書」；<sup>108</sup>「他年史冊班姑續，畫裏淒清即典型」；<sup>109</sup>「阿母課女稱女師，荻灰畫出彤管詩」<sup>110</sup>等。第二，就是表達對駱綺蘭孀居課教辛勞的同情，如「無限酸辛無限淚，暗蟲吟苦月蒼涼」；<sup>111</sup>「亂蛩唧唧滿庭隅，愁絕挑燈課掌珠」；<sup>112</sup>「雁過寥天蛩在砌，人間一種可憐聲」；<sup>113</sup>「那堪寡鵠重彈曲，獨對寒燈課女兒」；<sup>114</sup>「舉案獨悲人化鶴，挑燈聊為女丸熊」<sup>115</sup>等，更有發出「嬌女他年休學母，誤人終始是才名」<sup>116</sup>的感嘆。以上兩種態度，在男性題詠諸作中是較為常見的，也可視之為一種保持距離的稱道或同情。相反，女性題詠他繪的課子圖，有可能更易投射個人經驗與感情，並與圖主引發共鳴。

## （二）賞畫共鳴，投射自我

相比於親繪自題，直抒胸臆，女性在題詠他人所繪畫作的時候，也不時充滿感情和寄託，可視為另一種自我呈現。例如吳宗愛（1650-1674）襁褓喪母，自幼受教於父親吳士

<sup>102</sup> Robyn Hamilton, "The Unseen Hand: Contextualizing Luo Qilan and Her Anthologies," in Grace S. Fong and Ellen Widmer (eds.), *The Inner Quarters and Beyond: Women Writers from Ming through Qing* (Leiden and Boston: Brill Academic Publishers, 2010), pp.107-140.

<sup>103</sup> 張銘：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，同註84，頁739。

<sup>104</sup> 趙翼：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，同註84，頁738。

<sup>105</sup> 曾燠（1781進士）：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，同註84，頁727。

<sup>106</sup> 袁枚：〈題佩香女弟子秋燈課女圖〉，同註84，頁724。

<sup>107</sup> 鄭三雲：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，同註84，頁729。

<sup>108</sup> 袁枚：〈題佩香女弟子秋燈課女圖〉，同註84，頁724。

<sup>109</sup> 李廷敬（?-1806）：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，同註84，頁728。

<sup>110</sup> 吳錫麒（1746-1818）：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，同註84，頁732。

<sup>111</sup> 鄭三雲：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，同註84，頁729。

<sup>112</sup> 董甸：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，同註84，頁733。

<sup>113</sup> 劉錫五：〈題秋燈課女圖〉，同註84，頁773。

<sup>114</sup> 帥承瀛（1767-1841）：〈題秋燈課女圖〉，同註84，頁776。

<sup>115</sup> 伊湯安：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，同註84，頁726。

<sup>116</sup> 張問陶（1764-1814）：〈題佩香夫人秋燈課女圖〉，同註84，頁732。案古人每有才命相妨的思想，而認為女性才多福薄的看法尤為普遍。詳參拙作〈清代前期女性才命觀管窺〉，見《德才色權：論中國古代女性》（臺北：麥田出版，1998），頁311-364。

騏，<sup>117</sup>其後她有〈展家嚴課女圖謹誌〉之作，詩序指「家嚴作圖時，宗愛年尚十齡，每一展圖，覺少時膝下瞻依景象宛然在目」，因此吟詠中有「披圖不記年光換，猶似雛年繞膝初」句，<sup>118</sup>這是傾注童年快樂回憶的文字。又如汪端（1793-1838）老師婁東蕭子山母卒，因追念遺教而囑人寫〈夜紡授經圖〉（案：此圖與前注提到錢陳群描寫其母陳書課教三子的名畫同名）。<sup>119</sup>汪端在老師身後因「感佩師訓，月周其家」，而「偶題此圖，兼綴數語」。在兩首五律中，汪端除稱道畫中蕭母「斷機寒漏急，畫荻夜燈知」外，亦深深懷念老師：「最憶蕭夫子，春風舊講堂」，不過同時又同情老師際遇，感嘆「憂時餘涕淚，憎命歎文章」的無奈。<sup>120</sup>汪端這兩首詩表面上是題詠〈夜紡授經圖〉，但對業師的追念似乎才是主旨。又如潘素心（1764-1840）應表妹夫王贈芳（1782-1849）之邀而題贈〈青燈課讀圖〉，詩中除有幾句恭維說話如「君家大孝傳名早」、「妙手圖成千古心」，以及「清夜常聞課讀聲，總對青燈貧亦好」外，從「我見斯圖感慨深，回思送別離愁繞」開始，就一直是抒發自己對表妹芷香的思念而已，<sup>121</sup>頗覺借題發揮。

此外，亦有作者在題詠他繪課子圖時，會把握機會把個人經驗投射畫中，於是題畫的吟詠就變成間接的自我發聲。其中有些作品是很精彩的，例如鮑之蘭題贈駱綺蘭〈秋燈課女圖〉曰：<sup>122</sup>

誰識閨中女傳賢，飲冰茹苦度華年。  
 柏舟舊誓貞松節，梧館還賡柳絮篇。  
 雲外冥鴻悲寡和，膝前雛鳳慧堪憐。  
 披圖觸我當時夢，曾記篝燈課《選》年。

<sup>117</sup> [清] 俞樾（1821-1907）：《吳絳雪年譜》，見其《曲園雜纂》（臺北：中國文獻出版社，1968，《春在堂全書》本），卷 46，頁 1675-1678。又參 Wei Hua, "From Private Life to Public Performances: The Constituted Memory and (Re)writings of the Early-Qing Woman Wu Zongai," in Grace S. Fong and Ellen Widmer (eds.), *The Inner Quarters and Beyond: Women Writers from Ming through Qing*, pp.141-175.

<sup>118</sup> [清] 吳宗愛：〈展家嚴課女圖謹誌〉，見其《徐烈婦詩鈔》（收入《清代閨閣詩集萃編》，第 2 冊），卷 2，頁 805。

<sup>119</sup> 參看拙文〈清代課子圖中的母親〉，同註 4，頁 159-167。

<sup>120</sup> 汪端：〈題夜紡授經圖〉，見其《自然好學齋詩鈔》（收入《清代閨閣詩集萃編》，第 7 冊），卷 5，頁 3909。

<sup>121</sup> 潘素心：〈王霞九觀察表妹丈囑題青燈課讀圖即以贈別〉，見其《不櫛吟未刻稿》（清抄本），頁 11 下-12 上。

<sup>122</sup> 鮑之蘭：〈題秋燈課女圖〉，見其《起雲閣詩鈔》，卷 2，頁 8 上下。案收錄在駱綺蘭所輯《聽秋軒閨中同人集》中的鮑之蘭題贈與《起雲閣詩鈔》稍有不同，茲錄如下：「誰識閨中女傳賢，嚴師慈母一身全。柏舟舊誓冰霜操，梧館還賡柳絮篇。雲外孤鴻悲欲和，庭前雛鳳慧堪憐。披圖觸我當時夢，曾記篝燈課《選》年。」同註 85，頁 698。

尾聯筆鋒一轉，即由〈秋〉圖寫到自身回憶，使詩句變得既是題詠他圖，同時亦融入作者家族的歷史片段。鮑之蘭係丹徒人，詩與妹之蕙、之芬齊名，有《京江鮑氏三女史詩鈔合刻》傳世。其母陳蕊珠（字逸仙）「歸鮑君臯，著《課選樓合稿》」。<sup>123</sup>因此，鮑之蘭在題詠駱綺蘭〈秋〉圖的同時，也在懷念童年時受教於母親的時光，於是上文所稱頌的閨中女賢傳，以及「慧堪憐」的「雛鳳」，就馬上添加了新一層的意義。眼前的圖畫和腦海中的景象合而為一：畫中既有駱氏母女，但何嘗沒有陳、鮑母女們呢？是篇吟詠，既寫他人，亦寫自我。

此外，又有些題詠作品呈現出作者一種強烈的認同和共鳴。例如曾懿（1855-1927）在〈題薛夫人萱閣課讀圖〉中，用大量篇幅稱頌畫中主角「撫孤誓志留餘生，畫荻含丸苦高節」，又鋪寫「深宵讀，雞鳴起。母殫心力，兒抱經史」及「夜已央，書味長，簾內燈光爭月光」的典型夜課情景，並盛讚受教者「卓犖縱觀五車富，筆花燦燦吐光芒」。最後幾句特別有意思：<sup>124</sup>

貞心一片輝彤史，我今披圖賦短章。

短章且表冰霜志，聊與斯圖千古藏。

此處表達出對圖文並傳的一種強烈欲望，作者期盼「我」所寫的短章能夠彰顯圖中主角的「冰霜志」，更寄望自身題詠能與該圖「千古藏」。這篇作品不但蘊含認同、嘆詠，更傳達一股把「我」寫進歷史的個人意志。近似的傳世期待又可見於單士釐〈劉泖生莎廳課讀圖令嗣子庚介夫子囑題〉一詩。圖主劉履芬（字彥清，號泖生，1827-1879）為著名藏書家，該圖應係寫劉氏兩代在書齋莎廳課子情形。<sup>125</sup>單士釐寫「名父教愛子，傳經紹中壘」的同

<sup>123</sup> 見〔清、民國〕陳芸（1885-1911）：《小黛軒論詩詩》（宣統三年[1911]刻本），卷上，頁21上。案《課選樓合纂》著錄於〔清〕何紹章、馮壽鏡修，呂耀斗（1828-1895或1889）等纂：《光緒丹徒縣志》（南京：江蘇古籍出版社，1991，據光緒五年[1879]刻本影印，《中國地方志集成·江蘇府縣志輯本》，卷38，〈人物〉16，〈列女·才藝〉，頁25上。或曰陳蕊珠有《課選樓遺詩》一卷，參胡文楷：《歷代婦女著作考》著錄，卷15，〈清代〉9，頁602。胡氏又謂陳氏詩與其三女詩鈔合刻，題曰《課選樓合纂》，筆者未見。目前只能得讀上引《京江鮑氏三女史詩鈔合刻》，其中未見附有《課選樓遺詩》，只有鮑之蘭《起雲閣詩鈔》、鮑之蕙《清娛閣詩鈔》及鮑之芬《三秀齋詩鈔》，姑且存疑。

<sup>124</sup> 〔清、民國〕曾懿：〈題薛夫人萱閣課讀圖〉，見《古歡室詩集·飛鴻集》（收入《清代閨閣詩集萃編》，第9冊），頁5292。

<sup>125</sup> 參看〔清〕劉履芬：〈自題莎廳課經圖〉及〈呈戴松琴夫人令儀題莎廳課經圖冊〉，見其《泉廡偶存》收入《清代詩文集彙編》第703冊（上海：上海古籍出版社，2010，《古紅梅閣集》光緒六年[1880]蘇州刻本），卷2，頁7上、頁9下。另參陳來泰（1786-?）：〈題劉彥清莎廳課經圖〉，見〔清〕張應昌（1790-1874）編：《清詩鐸》（北京：中華書局，1960），卷18，〈世祿〉，頁615；〔清〕葉廷瑄（1791-?）：〈又題其莎廳課經圖〉，見其《楹花齋詩》（《滂喜齋叢書》本），卷上，〈憶存草〉，頁47上下；楊禮榮：〈題劉泖生莎廳課經圖〉，收入潘衍桐（1841-1899）編：《兩浙輶軒續錄》（光緒刻本），卷42，頁20下-21上；〔清〕葉裕仁（1809-1879）：〈劉泖生莎廳課經第二圖後序〉，見其《歸齋文彙》（收

時，亦加入「慈母佐丸熊，奚童進書史」的畫面，並提到劉氏身後，其子劉毓盤（字子庚，1867-1927）「繪圖誌不忘，展卷淚如洗」的情形。單詩之作，乃因劉毓盤通過單氏丈夫錢恂（1853-1922）邀約而撰，故有「徵題到閨閣，吟詠多名士」之語。單氏以「令嗣囑附題，藏拙不獲已」交代該詩寫作緣由，並以「幸隨驥尾傳，敢辭續紹訾」為自己的題贈定位。單氏又表示，「此圖六十年，保護賴後起。歷經兵燹時，負荷馳千里。錫類永不置，慈孫繼孝子」<sup>126</sup>經歷六十年的課經圖涵蓋不同年代父子的身影與心思，是期諸久遠的傳家寶。由此可見，與曾懿一樣，單士釐亦有圖文並傳的期待，是通過題畫而呈現自我的例子。

#### 四、結語

清代課子圖之繪製曾盛極一時，可惜流傳至今的作品相當有限。雖然我們失落於見證圖文相輝的盛況，但稍稍可以彌補這種遺憾的，就是為數不少的課子圖題詠，因已被收入許多總集和別集之中而尚存天地之間。圖佚文存的情況大量存在，對研究者來說確是挑戰，倒也是機遇。前人所云「解讀空白，欣賞不在」，<sup>127</sup>委實蘊含高度智慧。論者亦嘗指出「不存在」也是一種曾經「存在」狀態的反映，<sup>128</sup>同樣能夠啟發我們對這個課題的繼續思考。課子圖裏圖外母親的身影，若隱若現，忽近忽遠；而她們的聲音，亦時而委婉淒戚，時而高昂有力。我們不一定能靠圖像觀看她們的容貌，但許多時候我們可以透過文字直闖她們的心扉。圖已亡而題詠猶存，其實是留給後人無限想像和解讀的廣闊空間，而畫中人的神秘魅力，將持續誘發更多跨越時空的追逐與對話。

入《清代詩文集彙編》，第634冊），頁5上下。〔清、民國〕金兆蕃（1869-1851）：〈題劉眉士先生莎廳課經圖〉，見其《安樂鄉人詩集》（臺北：文海出版社有限公司，1966，《近代中國史料叢刊續編》本），卷2，頁13上下。案劉眉士即劉佳，為劉履芬父。上引葉廷瑄詩原注：「彥清尊人眉士大令佳，曾知漂水縣，引疾後沒於吳中。圖紀其幼時隨宦讀書事。」由此可知，〈莎廳課經圖〉似係劉氏家傳并續畫課教圖。〔清、民國〕葉昌熾（1849-1917）《藏書紀事詩》（上海：古典文學出版社，1958）亦引錄時人為該圖第二圖所撰序文。葉氏亦親見該圖圖冊（卷6，頁373）。案劉履芬生平，詳參《古紅梅閣集》附錄各碑傳文（〈附錄〉，頁1上-9下）、浙江省人物志編纂委員會編：《浙江省人物志》（杭州：浙江人民出版社，2005），〈衢州市·劉履芬·劉毓盤〉，頁856-857。另參趙莎莎、鮑恆：〈劉履芬研究綜述〉，《浙江海洋學院學報》（人文科學版）32卷5期（2015），頁32-36；陳水雲：〈浙江江山劉氏與清末民初詞學〉，《浙江大學學報》（人文社會科學版）42卷4期（2012），頁180-189。

<sup>126</sup> 單士釐：〈劉泖生莎廳課讀圖令嗣子庚介夫人囑題〉，見其《受茲室詩鈔》（收入《清代閨閣詩集萃編》，第9冊），頁5333。

<sup>127</sup> 熊秉真：《童年憶往——中國孩子的歷史》（臺北：麥田出版，2000），頁337。

<sup>128</sup> 鄧小南：〈存在？不存在？——女性與中國古代政治史〉，見拙編：《性別視野中的中國歷史新貌》（北京：社會科學文獻出版社，2012），頁4。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔漢〕鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《毛詩正義》，北京：中華書局，1980，阮元校刻《十三經注疏》本。
- 〔漢〕揚雄：《法言》，北京：中華書局，1985年，與徐幹《中論》合刊，《叢書集成初編》本。
- 〔南朝宋〕范曄：《後漢書》，北京：中華書局，1965年。
- 〔南朝梁陳〕徐陵輯：《玉臺新詠》，吳冠文等校：《玉臺新詠彙校》；上海：上海古籍出版社，2011年。
- 〔唐〕杜甫著，謝思煒注：《杜甫集校注》，上海：上海古籍出版社，2015年。
- 〔唐〕孟郊：《孟東野詩集》，《四部叢刊》本。
- 〔宋〕歐陽脩、宋祁：《新唐書》，北京：中華書局，1975年。
- 〔宋〕歐陽脩：《居士集》，《歐陽文忠公集》，《四部叢刊》本。
- 〔元〕脫脫等：《宋史》，北京：中華書局，1977年。
- 〔明清〕朱中楣：《鏡閣新聲》，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。
- 〔清〕吳宗愛：《徐烈婦詩鈔》，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。
- 〔清〕袁枚輯：《隨園女弟子詩選》，嘉道間坊刻巾箱本。
- 〔清〕方芳佩：《在璞堂續集》，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。
- 〔清〕洪亮吉：《卷施閣詩》，《洪亮吉集》本；北京：中華書局，2001年。
- 〔清〕鮑之蘭：《起雲閣詩鈔》，收入戴燮元輯《京江鮑氏三女史詩鈔合刻》，光緒八年（1882）刻本。
- 〔清〕駱綺蘭：《聽秋軒詩集》，收入胡曉明、彭國忠編《江南女性別集二編》，合肥：黃山書社，2010年。
- ：《聽秋軒閨中同人集》，收入胡曉明、彭國忠編《江南女性別集二編》，合肥：黃山書社，2010年。
- ：《聽秋軒贈言》，收入胡曉明、彭國忠編《江南女性別集二編》，合肥：黃山書社，2010年。
- 〔清〕陳長生：《繪聲閣初稿》，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。

年。

〔清〕鮑之蕙：《清娛閣詩鈔》，收入戴燮元輯《京江鮑氏三女史詩鈔合刻》，光緒八年（1882）刻本。

〔清〕席佩蘭：《長真閣集》，民國九年（1920）掃葉山房石印本。

〔清〕鮑之芬：《三秀齋詩鈔》收入戴燮元輯《京江鮑氏三女史詩鈔合刻》，光緒八年（1882）刻本。

〔清〕歸懋儀：《繡餘餘草》，《歸懋儀集》本，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。

—————：《繡餘再續草》，《歸懋儀集》本，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。

〔清〕江珠：《小維摩詩藁》，《江珠集》本，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。

〔清〕潘素心：《不櫛吟續刻》，《不櫛吟集》本，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。

—————：《不櫛吟未刻稿》，清抄本。

〔清〕熊璉：《澹仙詞鈔》，《澹仙詩詞集》，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。

〔清〕惲珠：《國朝閨秀正始集》，道光丙申（1836）紅香館藏板。

〔清〕惲珠、妙蓮保：《國朝閨秀正始續集》，道光丙申（1836）紅香館藏板。

〔清〕高鳳樓：《澹宜書屋詩草》，道光二十七年（1847）刊本。

〔清〕袁鏡蓉：《月渠軒詩草》，道光二十八年（1848）刻本。

〔清〕張應昌編：《清詩鐸》，北京：中華書局，1960年。

〔清〕葉廷琯：《楸花龕詩》，《滂喜齋叢書》本。

〔清〕汪端：《自然好學齋詩鈔》，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。

〔清〕袁綬：《閩南雜詠》，與《瑤華閣詩草》合刊，同治六年（1867）刻本。

〔清〕吳藻：《花簾詞》，收入徐乃昌輯《小檀樂室彙刻閨秀詞》，光緒二十二年（1896）南陵徐氏刻本。

—————：《香南雪北詞》，收入徐乃昌輯《小檀樂室彙刻閨秀詞》，光緒二十二年（1896）南陵徐氏刻本。

〔清〕錢守璞：《繡佛樓詩稿》，同治八年（1869）刻本。

〔清〕葉裕仁：《歸龕文藁》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010年。

- 〔清〕李尚暉：《優盃羅室文稿》，《上海李氏易園三代清芬集》本，收入胡曉明、彭國忠編《江南家族文學叢編·上海卷》，合肥：安徽教育出版社，2012年。
- 〔清〕朱璵：《小蓮花室遺稿》，道光二十五年（1845）刻本。
- 〔清〕金蘭貞：《繡佛樓詩鈔》，收入胡曉明、彭國忠編：《江南女性別集初編》，上海：黃山書社，2008年。
- 〔清〕張婉：《三省樓剩稿》，光緒三十三年（1907）刻本。
- 〔清〕許瑤光輯：《嘉興府志》，光緒丁丑（1877）鴛湖書院藏版。
- 〔清〕殷如琳：《碧華館吟草》，《江寧方氏遺稿》本，王孝燿題署，1932年排印本。
- 〔清〕俞樾：《曲園雜纂》，《春在堂全書》本，臺北：中國文獻出版社，1968年。
- 〔清〕那遜蘭保：《芸香館遺詩》，同治十三年（1874）寫刻本。
- 〔清〕蕭恒貞：《月樓琴語》，光緒十七年（1891）石印本。
- 〔清〕劉履芬：《皋廡偶存》，《古紅梅閣集》，光緒六年（1880）蘇州刻本，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010年。
- 〔清〕何紹章、馮壽鏡修，呂耀斗等纂：《光緒丹徒縣志》，據光緒五年（1879）刻本影印，《中國地方志集成·江蘇府縣志輯》本，南京：江蘇古籍出版社，1991年。
- 〔清〕潘衍桐：《兩浙輶軒續錄》，《續修四庫全書》本，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 〔清〕葉璧華：《古香閣江鴻雪集》，《古香閣全集》，光緒二十九年（1903）嘉應刻本。
- 〔清、民國〕葉昌熾：《藏書紀事詩》，上海：古典文學出版社，1958年。
- 〔清、民國〕曾懿：《古歡室詩集·飛鴻集》，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。
- 〔清、民國〕徐世昌編：《晚晴簃詩匯》，民國十七年（1928）退耕堂本影印本，北京：中國書店，1988年。
- 〔清、民國〕單士釐：《受茲室詩鈔》，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。
- ：《閨秀正始再續集》，歸安錢氏排印本。
- 〔清、民國〕楊逸：《海上墨林》，上海：上海古籍出版社，1989年，與《廣方言館全案》及《粉墨叢談》合刊本。
- 〔清、民國〕李濬之：《清畫家詩史》，臺北：明文書局，1985年，《清代傳記叢刊》本。
- 〔清、民國〕金兆蕃：《安樂鄉人詩集》，臺北：文海出版社有限公司，1966年，《近代中國史料叢刊續編》本。
- 〔清、民國〕仇垞：《碧華館吟草》，《江寧方氏遺稿》本，王孝燿題署，1932年排印本。
- 〔清、民國〕施淑儀：《清代閨閣詩人徵略》，上海：上海書店影印本，1987年。

- ：《冰魂閣詩存》，《施淑儀集》，收入李雷編：《清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。
- 著，張暉點校：《冰魂閣詩存》，《施淑儀集》本；北京：人民文學出版社，2011年。
- 〔清、民國〕王蘊章：《然脂餘韻》，上海：商務印書館，1919年。
- 〔清、民國〕陳芸：《小黛軒論詩詩》，宣統三年（1911）刻本。
- 〔清、民國〕《前二十四孝圖》（與《後二十四孝圖》、《女二十四孝圖》及《二十四悌圖》合刊，序光緒二十年（1894），己未（1919）上海鴻文書局重印本。
- 〔清、民國〕季標繪，汪承鏞輯：《如皋汪氏文園綠淨園圖詠》，民國石印本。

## 二、近人論著

- 于麗艷：〈句曲女史駱綺蘭研究〉，南京：南京師範大學碩士論文，2005年。
- ：〈駱綺蘭「秋燈課女」的文化意蘊〉，《常州信息職業技術學院學報》3卷3期，2004年。
- 中國古代書畫鑒定組編：《中國古代書畫圖目》，北京：文物出版社，2000年。
- 毛文芳：《物·性別·觀看——明末清初文化書寫新探》，臺北：臺灣學生書局，2001年。
- ：《圖成行樂：明清文人畫像題詠析論》，臺北：臺灣學生書局，2008年。
- ：《卷中小立亦百年：明清女性畫像文本探論》，臺北：臺灣學生書局，2013年。
- 王力堅：《清代才媛文學之文化考察》，臺北：文津出版社有限公司，2006年。
- 王偉萍：〈從駱綺蘭《秋燈課女圖》看清世的母教〉，《前沿》總363、364合期，2014年。
- 石理俊等編：《中國古今題畫詩詞全璧》，北京：商務印書館，2007年。
- 伏濤：〈同樣的女性覺醒，不同的文化內涵——駱綺蘭、魯小姐對女性話語權追求之比較〉，《蘭州學刊》9期，2010年。
- 朱俊紅：〈詩畫一律形態及其人文精神同質化方式〉，《文學教育》12期，2014年。
- 衣若芬：〈題畫文學研究概述〉，《中國文哲研究通訊》10卷1期，2000年。
- 吳成平編：《上海名人辭典》，上海：上海辭書出版社，2001年。
- 吳盛青：〈重層的自我影像：抒情傳統與現代媒介〉，《政大中文學報》26期，2016年。
- 呂凱玲：〈李尚璋、錢韞素合集所見之夫婦情誼：清代友愛婚姻一例〉，《中國文化研究所學報》50期，2010年。
- 李小榮：〈夫唱婦隨：明清過渡時期李元鼎和朱中楣夫妻的詩歌唱和〉，《清代文學研究集刊》5輯，2012年。
- 李國彤：《女子之不朽：明清時期的女教觀念》，桂林：廣西師範大學出版社，2014年。



- 段繼紅：〈清代女性「題畫詩」論〉，《呂梁學院學報》3期，2011年。
- 胡文楷：《歷代婦女著作考》，上海：上海古籍出版社，2008年，張宏生等增訂本。
- 徐雁平：〈課讀圖與文學傳承中的母教〉，收入南京大學古典文獻研究所編：《古典文獻研究》11輯，南京：鳳凰出版社，2008年。
- ：《清代世家與文學傳承》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2012年。
- 浙江省人物志編纂委員會編：《浙江省人物志》，杭州：浙江人民出版社，2005年。
- 陳水雲：〈浙江江山劉氏與清末民初詞學〉，《浙江大學學報》（人文社會科學版）42卷4期，2012年。
- 陳逸雯：〈鄉國半愁烟：明清鼎革與徐燦、朱中楣的家國書寫〉，臺北：國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文，2017年。
- 陳應康：《〔民國〕月浦里志》，上海：上海社會科學院出版社，2006年，與《月浦志》、《楊行志》及《楊行鄉志》合刊本。
- 黃儀冠：《晚明至盛清女性題畫詩研究——以閱讀社群及其自我呈現為主》，收入《古典詩歌研究彙刊》，臺北：花木蘭文化出版社，2008年。
- 楊開達：〈論古代文人的自號、自況、自題像贊的文化內涵〉，《雲南師範大學學報》33卷2期，2001年。
- 趙莎莎、鮑恆：〈劉履芬研究綜述〉，《浙江海洋學院學報》（人文科學版）32卷5期，2015年。
- 熊秉真：《童年憶往——中國孩子的歷史》，臺北：麥田出版，2000年。
- 劉詠聰：《德才色權：論中國古代女性》，臺北：麥田出版，1998年。
- ：〈清代女性的課子詩文〉，見周愚文、洪仁進編：《中國傳統婦女與家庭教育》，臺北：師大書苑，2005年。
- ：《才德相輝：中國女性的治學與課子》，香港：三聯書店有限公司，2015年。
- 鄧小南：〈存在？不存在？——女性與中國古代政治史〉，見劉詠聰編：《性別視野中的中國歷史新貌》，北京：社會科學文獻出版社，2012年。
- 蕭燕婉：《清代之女性詩人たち——袁枚の女弟子点描》，福岡：中国書店，2007年。
- 戴麗珠：〈清代婦女題畫詩〉《靜宜人文學報》3期，1991年。
- ：《明清文人題畫詩輯》，臺北：學海出版社，1998年。
- 謝海林：〈圖像與清代詩人文學活動及其詩史意義〉，《清代文學研究集刊》5輯，2012年。
- 鍾慧玲：〈期待·家族傳承與自我呈現——清代女作家課訓詩的探討〉，《東海中文學報》15期，2003年。
- 顧公碩：《題跋古今》，臺北：龍視界，2015年。

- Clunas, Craig. *Pictures and Visuality in Early Modern China*. London: Reaktion Books, 1997.
- Hamilton, Robyn. "The Pursuit of Fame: Luo Qilan and the Debates about Women and Talent in Eighteenth-Century Jiangnan." *Late Imperial China*, 18.1 (1997): pp.39-71.
- . "The Unseen Hand: Contextualizing Luo Qilan and Her Anthologies." In *The Inner Quarters and Beyond: Women Writers from Ming through Qing*, edited by Grace S. Fong and Ellen Widmer. Leiden and Boston: Brill Academic Publishers, 2010.
- Hua, Wei. "From Private Life to Public Performances: The Constituted Memory and (Re)writings of the Early-Qing Woman Wu Zongai." In *The Inner Quarters and Beyond: Women Writers from Ming through Qing*, edited by Grace S. Fong and Ellen Widmer. Leiden and Boston: Brill Academic Publishers.
- Mann, Susan. *Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1997.
- Yang, Binbin. *Heroines of the Qing: Exemplary Women Tell Their Stories*. Seattle and London: University of Washington Press, 2016.

## Pictures Loaded with Aspiration: A Study of Women-authored Inscriptions on *Kezi tu*

Clara Wing-chung Ho\*

### Abstract

*Kezi tu* (課子圖) is a category of paintings that illustrates scenes of parents giving lessons to their children in an artistic form. It became fashionable in China around the Qing period (1644-1912). There are mainly two types of *kezi tu* focusing on mothers. The first kind includes paintings drawn by sons or other artists on their behalf. Filial sons did so to honor their mothers. The second category of *kezi tu* includes paintings produced by the mothers themselves. Only limited works of both types survive until today. However, many inscriptions of individual artwork could be found in anthologies and collected works. Therefore, it is still possible for modern readers to imagine or reconstruct the original pictures basing on surviving texts.

This article analyses women-authored inscriptions of *kezi tu* and studies how women demonstrated their agency and subjectivity via inscribing *kezi tu* paintings focusing on themselves or others. Qing women writers were known for their enthusiasm in producing writings of different genres, and channeling their voices in a male-oriented world. Inscribed texts on *kezi tu* is an invaluable source for us to explore how Qing women defended their say in history.

**Keywords:** *kezi tu*, *ke'er tu*, *ke'nü tu*, inscriptions, paintings

---

\* Professor, Department of History, Hong Kong Baptist University, Hong Kong.

