

文章编号: 1673-1646(2024)04-0096-10

地域总集视域下的女性书写价值

——以清代女诗人路凌波为例

李芊雨

(陕西师范大学 文学院, 陕西 西安 710000)

摘要: 女诗人路凌波的一生可划分为四个时期: 少年时悠闲无忧, 青年时相思哀愁, 中年时困苦悲痛, 老年时洒脱淡然。具有艺文志性质的清代陕西三原地域诗歌总集《原献诗录》收录其诗作50首, 借此现象可以观察地域总集中女性书写的文化价值: 既是明清时期主流话语对女性评价标准渐趋多元化的标志, 也意味着女性历史书写的个体化趋势正在逐渐增强。路凌波能够以女塾师的身份教授男性弟子, 亦象征着清代关中地区女性生存空间的拓宽。在书写方式层面, 路凌波的诗歌创作则展现出地域总集中女性书写的文学价值: 纯正的旨趣与音韵的美感。

关键词: 地域女性文化; 地域诗歌总集; 女性书写; 路凌波; 《原献诗录》

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **doi:** 10.3969/j.issn.1673-1646.2023141

引用格式: 李芊雨. 地域总集视域下的女性书写价值: 以清代女诗人路凌波为例[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2024, 40(4): 96-105.

Values of Women's Writing from the Perspective of Regional Collections: A Case Study of Lu Lingbo

LI Qianyu

(School of Liberal Arts, Shaanxi Normal University, Xi'an 710000, China)

Abstract: The life of poetess Lu Lingbo can be divided into four periods: carefree childhood, lovesick youth, troublesome middle age and calm old age. The collection of poems from Sanyuan in Shaanxi province in the Qing Dynasty, titled *Yuan Xian Shi Lu*, includes 50 of her poems. This phenomenon demonstrates that the cultural values of women's writing in regional anthologies signify both the increasingly diversified standards for evaluating women in mainstream discourse during the Ming and Qing Dynasties and the growing trend towards individualization in the historiography of women. Lu Lingbo's ability to teach male disciples as a female tutor also symbolizes the expansion of the living space for women in the Guanzhong region of the Qing Dynasty. In terms of writing style, Lu Lingbo's poetry exhibits the literary values of women's writing in regional anthologies: a purity of purpose and the beauty of rhyme.

Key words: regional female culture; regional poetry collection; women's writing; Lu Lingbo; *Yuan Xian Shi Lu*

明清时期, 陕西三原县作为“天下商旅所集”^{[1]6}之处, 经济繁荣, 人文益盛, 书院教育以及印刷出版行业蓬勃发展, 成为渭北地区的经济中心和文化

中心。现存三原县最早的地域诗歌总集, 为清光绪年间贺瑞麟编纂的《原献诗录》(3卷), 辑录明清两代三原县76位诗人、1028首诗作。路凌波是其中

收稿日期: 2023-12-25

基金项目: 2022年国家社会科学重点项目: 文学地理学视域下明清陕西诗文总集研究(22AZW013)

作者简介: 李芊雨(1997—), 女, 硕士, 从事专业: 元明清文学。E-mail: 564054949@qq.com。

唯一一位女性,且收录诗歌数量多达 50 首,仅次于孙枝蔚(231 首)和杨秀芝(107 首)位列第三,排在其后的有马理(47 首)、张原(46 首)、刘绍旂(28 首)等,这一现象在地域诗歌总集中比较罕见,值得深入探究。

本文拟以《原献诗录》对路凌波诗歌的选录为例,通过分析地域总集选录女性诗歌的缘由、标准以及类目设置等方面的内容,结合地域总集与地方志的密切关联,从社会评价标准、历史书写方式及女性生存空间等层面探讨女性书写行为的价值及意义,考察清代“士”阶层对女性书写的接受和认知。

1 路凌波的生平与诗歌创作

关于路凌波生平记载的文献资料比较有限,最早的记载出自清道光十六年(1836 年)李元春《关中两朝诗钞补》“卷四”收录路凌波诗作时后附的诗人小传:“路,字秋湄,会宁人,别驾绰公女,归池阳郭静升,本出素封,后贫且寡,又丧子,守贞,教授为生。”^{[2]77}清光绪六年(1880 年)贺瑞麟编纂《三原县新志》“人物志”,在此基础上加以补充:

有以闺秀著者,一人。路凌波,字秋湄,生长会宁,随父路绰公别驾任所。慧质天授,好吟咏,适生员郭抱一永安,寓居三原。永安能诗,凌波时相唱和,如良友切劘。既永安贫甚,凌波典衣卖钗,孝事高堂,绝无怨悔。生子振希,聪明绝伦,年十三入庠,十六而殇。有《哭子编》。老益穷困伛偻,惟教授生徒度日而已。所著有《翦红诗草》^{[3]340}。

此处记载与《关中两朝诗钞补》相比更加翔实,更加关注路凌波女性诗人的身份。民国二十三年(1934 年)刊刻的《续陕西通志稿》依此删略:“字秋湄,三原县人,生长会宁,乾隆时随父路绰公别驾任所,适生员郭抱一永安,生子振希,著有《翦红诗草》,事迹具《列女》本传。”^{[4]6473}此内容明显是由《三原县新志》的相关记载简略而成,作为人物小传补充在诗人姓名后,更详细的介绍应在人物志“列女”部分,然而在其卷一百一十“列女一”至卷一百二十三“列女二十三”中并未有路凌波生平事迹的详细记载,疑为编纂时有所疏漏。

民国二十九年(1940 年)段燕莘纂修《会宁县志续编》,卷十一增补“路凌波”,叙其生平:

路凌波,字秋湄,邑世家女。年十八归邑庠生郭抱一。幼尊庭训,读书能诗,时与夫唱和论文。生子振希,小字阿元,三岁,凌波授以唐绝句,即能记诵;六岁授书,日记百行,过目不忘;九岁熟六经四传;十岁即操觚成诗,善属文,人以神童目之;十三补弟子员;十四应乡试,膺鶚荐,惜未售。越岁,聘李氏女,未娶,亡;振希亦寻歿,得年仅十六,著有《守朴斋诗》一卷。凌波夫妇哀伤,各哭以诗。噫,凌波之命苦矣!然开吾邑女学之先声者,实自凌波始。^{[5]722 ①}

综合以上文献记载,女诗人路凌波的一生可以划分为四个时期:少年时衣食无忧,才名早露;青年时嫁与良人,育有一子;中年时贫困多病,丧子、丧母;老年时诗书为友,教授为生。

1.1 少年时期:衣食无忧,才名早露

路凌波出身甘肃会宁商贾富贵之家,从小锦衣玉食,幼时便展现出非凡的文学天赋,才名早成。这一时期所作诗歌多写闺阁女儿心思,如《小阁》:

小阁秋风晚,残妆午梦迟。瞻云修绿鬓,对月写蛾眉。漫兴凭谁遣,幽怀只自知。虫声偏唧唧,向我索新诗。^{[6]65}

午睡方醒,诗人对镜理妆,寂静的午后唯有虫鸣声声响着,听在诗人耳中仿佛在催促着自己作几首新诗,可见诗人满心皆是吟诗作赋的闲情雅致,尚未受世俗家事叨扰,乃是显明的少年心境。同样是写午睡方醒,《秋夕偶成》首联“梦觉黄昏后,萧疏倚画楼”^{[6]65}点明时间、地点,诗人小憩贪睡至黄昏时分,“画楼”乃是诗人未出嫁前的闺阁居所,醒来时秋风送爽,夜空璀璨,鸟鸣清脆,悠闲愉悦的心情跃然纸上,诗人心头并无分毫愁苦,出嫁后恐无此闲适心境。《惜春》:“几日春辉好,韶光转眼深。红飞花上锦,绿变柳条金。顿解浮生梦,频劳昧且心。悠悠无限意,一付短长吟。”^{[6]65-66}颌联可见诗人炼字、炼句之功。诗虽以伤春为主题,却不见浓重哀伤之意,反有潇然洒脱之感,足见少年心境。

① 《会宁县志续编》中对路凌波生平的相关记载有两处错误:其一,路凌波丈夫郭永安,字抱一,乃陕西三原县生员,而非“邑庠生”;其二,“著有《守朴斋诗》一卷”记载有误,或应为“《朴斋诗》一卷”。因此处记载源出于路凌波《哭子四首》(其一):“阿元我娇儿,怀抱未离母。口授唐绝句,熟诵二百首。六岁授书读,记诵无出右。九岁熟六经,四传悉分剖。十岁能咏吟,佳句时或有。十一解属文,奇童驰名久。十三游洋宫,前辈呼小友。十四入棘闱,文荐时不偶。迩读宋儒书,箴铭满户牖。一朝舍我逝,虚室难独守。朴斋一卷诗,遗编定亲手。触处摧肺肝,儿今得知否。”所谓“守朴斋”应是误将“虚室难独守”“朴斋一卷诗”两句连读之由。

1.2 青年时期：嫁与良人，育有一子

路凌波十八岁时嫁与三原县生员郭永安为妻，踏入人生的新阶段。新婚夫妻恩爱非常，时常切磋诗艺，以此为乐。《梨花和外子韵》即二人唱和而成，另有一首《迎月楼趁凉夜坐外子同梁枚臣、柳振绪、吴文宿分韵得静字》：“煮茶坐联吟，不觉清夜永。雅人惜分阴，夜夜烛当秉。”^{[2]65}夜风习习，夫妻二人同友人联句唱和，不觉夜深，犹未尽兴，可见其高昂诗兴。

然而，这对志趣相投的夫妇也未能避免家庭生活的烦恼，郭永安时常离家赴外省参加乡试，因此路凌波诗作中常见三类主题：一是对丈夫的期望和鼓励，如《送外赴省试用吴若云韵》：“期君更励冲霄志，讵为浮名望眼矜。”^{[6]67}二是相思之意，如《镜台词》：“一自别远戍，姿容不复顾。明镜与膏沐，从此一一错。”^{[6]60}化用《诗经·卫风·伯兮》的诗境表达对丈夫的思念与忠贞。《秋闺曲》则有乐府民歌风味：

新月一钩悬金线，卷帘惊心忽相见。皓月清魂夜夜增，妾心别恨历千变。千变愁思减容光，月华迎人开纨扇。深闺既照妾颜色，远戍复照离人面。拜月低语问姮娥，良人何处曾息宴。明月寂寂露无声，银汉迢迢云一片。斜倚竹枝翠袖薄，夜深独立碧苔院。归来和衣卧妆阁，惺忪倚枕肢力倦。欲寻辽阳路转迷，梦惊犹觉心胆颤。^{[6]64}

开篇以“新月一钩悬金线”的妙景使全诗笼罩在深夜月光的背景下，这一轮高悬的明月，轻拂过深闺与远方，女子诚心叩拜，妄想向这亘古的月光打听游子的消息，可惜回答她的只有寂静的银河。全诗以月光为中心，以思念为引线，描写思妇由此散发出的种种联想，细微又深刻地表现出女子对远行人的牵念之情。

三是独处时的孤寂。离别带来的不仅是相思，还有寂寞，诗人只好以诗书为伴，却也难解孤独苦闷，如《秋夜检书口占》：“孤灯伴残夜，坐对一床书。起视秋窗外，松高月影虚。”^{[6]67}《秋夜读书》：“碧焰银缸冷，迢迢夜漏长。蛩声依古壁，萤火渡空堂。画扇抛残暑，风帘弄晚凉。推书人静后，霁月照幽篁。”^{[6]66}深秋寒夜，孤灯一盏，对月读书，意境凄清孤冷。

1.3 中年时期：贫困多病，丧子丧母

郭永安奔波于家庭与考场之间，惜其终生未能

中举，随之而来的是家庭经济来源的丧失。路凌波不得不典当衣衫钗环、制售绣品以贴补家用，然而贫困与劳累终于拖垮了她的身体，诗人曾在《示儿》中向幼子诉说自己的辛苦：“况我寒素家，艰辛历尔母。针紵借夜灯，乞邻东壁妇。伛偻复病骨，举步艰趋走。”^{[6]61}

家庭生活的磋磨逐渐令诗人疲惫，支撑她度过苦难的正是早慧、乖顺的郭振希，路凌波将希望和爱寄托在独生子身上，“七乳存一男，尚冀裕家庆”^{[6]63}，而郭振希也未辜负母亲的期望，“十一解属文，奇童驰名久。十三游泮宫，前辈呼小友”^{[6]63}，年少成名，十三岁已成秀才，十四岁参加乡试未中，但已可见其光明前路。

然而世事难料，这位“神童”十六岁时便夭折了。丧子之痛给路凌波的精神世界带来巨大冲击，这一时期诗人心境早已不复少年时的悠闲愉悦或青年时的哀婉相思，诗风转向更深切的凄楚悲凉。《哭子四首》是路凌波为祭奠郭振希所作，声调凄切。“嗟余本村姬，陋质惭玉映。胡为艰世缘，六根孽未净。穷愁既千端，筋骸已废病。”^{[6]63} 贫困、伤病、丧子，诗人内心的痛苦难以排遣，以至于求诸佛家因果之说。“汝为母病忧，母反归汝殡。”^{[6]63} 上句既写出孩子孝顺懂事，母子情深，下句构成冲击，懂事可爱的孩子殡天，留下孤苦多病的母亲，语调平淡，却是断肠之语。“情郁悲莫伸，濡泪寄歌咏。哀哉不能言，终夕心怏怏。”^{[6]63} 诗人再次将心事托付诗歌，试图纾解内心的极度悲痛。

祸不单行，丧子之痛未及平复，路凌波又历丧母之殇。“不意辞亲日，真成永别时。堂前遗病老，膝下失娇儿。”^{[6]63} 诗人惊闻噩耗，第一反应是回忆最后一次与母亲见面的情景，当时只是寻常；随后念及自己方失娇儿，又离慈母，这亲人逝去的悲痛中便多了几分怨与悔：怨命运不公，悔未能尽孝。诗人直言自己“为举梁鸿案，却抛莱子衣”^{[6]63} 的悔恨与无奈，借用举案齐眉、彩衣娱亲的典故道出古代女性悲哀无奈的生存处境，要成为贤妻孝妇、侍奉公婆，便难以事母尽孝。诗人在《哭母四首》中再次发出自哀之语：“命薄滋余罪，摧肝只恸呼。”^{[6]62}

这一时期，路凌波内心被悲愁哀怨填满，写景之句亦凄凉至极，《秋柳用王渔洋韵》：“凉飙有意攒眉恨，冷雨无心惹泪痕。拂马霜天嘶野渡，藏鸦月夜惊山村。”^{[6]67} 运用“凉”“冷”“恨”“嘶”“惊”等字词意象，整首诗的意境如同诗人心境一般，凄

厉、幽冷。

1.4 老年时期：诗书为友，教授为生

李元春《关中两朝诗钞补》对路凌波一生的总结十分精炼：“路，字秋湄，会宁人，别驾绰公女，归池阳郭静升，本出素封，后贫且寡，又丧子，守贞，教授为生。”^{[2]77}出身钟鸣鼎食之家的才女，成婚后却逐渐落魄，历经生老病死，尝尽人生滋味。待到老年，身边亲人散尽，路凌波恢复独身生活，以教授为生，与诗书为伴，她的内心已是千帆过尽的平静淡然，如同这首《春日遣怀》中所写：

贫居寂静少逢迎，座外诗书世外情。半枕茶烟风乍度，一帘花影雨初晴。王侯第宅无余址，班马文章有定评。啸傲东轩还自问，托身何以达吾生^{[6]66}。

首句“贫居寂静少逢迎”点明诗人已是年迈独居，烹茶时的热气被柔和的春风缓缓吹散，春雨方歇，帘上可观繁花照影，诗人将余生寄托于诗书才情之上，与诗书为伴，与天地自然为友，虽孤独，却萧然自得。《独酌》亦可见岁月沉淀下潇然洒脱的人生态度：

闭户怀冲澹，萧疏整日闲。开樽谁与酌，把酒劝青山^{[6]67}。

独酌无人作陪，便与青山对饮，也不觉孤寂了，有几分李白“举杯邀明月”的气势情怀。《送门人马修五之蜀》亦是诗人年迈时所作，据诗中“慈亲违千里，怅望攒愁眉”“寸草春晖心，时时须念兹”等句可知诗人是怀着一颗慈母之心送别这位徒弟，曾经“簪笔游林泉，到处相追随”的回忆只是为别离平添愁苦罢了，末句“珍重无多语，疏慵常自医”^{[6]62}又展现出这位女诗人的真诚与潇洒。

1.5 路凌波诗歌辑录勘误

据记载，路凌波著有诗集，名为《翦红诗草》，惜今已佚。《原献诗录》收录其诗 50 首，包括五言诗 27 首（《镜台词》《寄外》《客有以诗集求订者，辞之不得，既为评点诗以答之》《示儿》《责子》《送门人马修五之蜀》《哭母四首》《哭子诗四首（并引）》《小阁》《惜春》《十七夜东园迟月》《秋夜读书》《戊妇词》《古意》《秋夜检书口占》《独酌》《塞上曲（一作明妃怨）和苏世璋韵》《四时闺梦效碧梧香阁风雨月雪韵》，七言诗 20 首（《秋闺曲》《采莲曲》《题闺秀邢馨如〈吉光集〉诗后》《题唐明皇训储图》《秋夕偶成》《春日遣怀》《梨花和外子韵》《月满楼和徐映

玉叠顾星桥》《弼田村春游望献陵用张勤淑游平山堂得悬字韵》《送外赴省试用吴若云韵》《秋柳用王渔洋韵》《清明郊游感怀》《花影》《长信春词》《长信秋词》《昭君怨》《白丁香》《春闺》《春阴排闷》《闻莺》），杂言诗 3 首（《秋夜长三章》）。值得注意的是，《原献诗录目次》载录路凌波诗“四十九首”^{[7]7}，是贺瑞麟计算有误。若将同题组诗算为一首，应为 39 首；若将同题组诗拆开计算，则为 50 首。依照相近原则，姑且按照 50 首计算，故本文始终称其收录数量为 50 首。

陆勇强在《〈历代妇女著作考〉补正》中说：“《关中两朝诗钞》卷四录有路凌波所作《镜台词》《示儿》《责子》《送门人马修五之蜀》等 40 首诗。”^[8]但经笔者查阅，收录路凌波诗作的是《关中两朝诗钞补》卷四，而非《关中两朝诗钞》卷四。李元春辑《关中两朝诗钞》包括诗钞十二卷、补钞四卷、又补一卷，路诗收录于补钞四卷。《关中两朝诗钞》是《原献诗录》的重要文献来源，编纂者李元春是贺瑞麟的授业之师，《原献诗录》所辑 50 首路诗正是自《关中两朝诗钞补》“四十首”^[2]采摭而来，数量看似更多是由于《关中两朝诗钞补》将同题组诗计为一首。在《诗钞补》“四十首”中，除《迎月楼趁凉夜坐外子同梁枚臣、柳振绪、吴文宿分韵得静字》一首之外，皆见于《原献诗录》，且次序一致。因贺瑞麟采诗时有所取舍，才显示出《原献诗录》中的路诗并非随意收录。

《续陕西通志稿》卷二百二十二《文征》亦存 5 首路凌波诗^{[4]6473}，即：《寄外》《客有以诗集求订者，辞之不得，既为评点诗以答之》《弼田村春游望献陵用张勤淑游平山堂得悬字韵》《清明郊游感怀》以及《闻莺》，而这 5 首皆涵括于《原献诗录》所辑 50 首。

综上所述，本文将以为《原献诗录》所收路凌波诗歌 50 首为文本依据，在地域诗歌总集视域下探究路凌波诗歌的女性书写价值及创作价值。

2 地域总集中的“闺秀”书写价值

《原献诗录》的编纂过程与地方志密切相关。贺瑞麟在《爱吾庐诗草序》中说：“光绪庚辰，適有邑志之役，又特辑邑中先献之作为原献文录、诗录二种。”^{[9]101}光绪六年（1880 年），贺瑞麟受知县焦云龙之托修撰县志，书成名为《三原县新志》。志中不载艺文，别为《原献文录》《原献诗录》附于其后。如此一来，既免去了县志过于繁杂厚重的弊端，又

以艺文志作为补充,使《三原县新志》成为一部更加完整的县志,不致遗漏。

以地域总集形式补充地方志的做法不在少数,明董斯张编纂《吴兴备志》时也曾因方志体例之限,另辑《吴兴艺文补》以弥补郡志艺文志收录作品较少的问题。贺瑞麟弟子柏堃修泾阳县志时亦仿此例,方志之外别为《泾献文存》《泾献诗存》以载诗文。此类地域总集融合艺文志之精神与文学总集之形式,与地方志之间生成一种更加紧密的内在联系。如《原献诗录》中诗人小传部分常以“见邑志”三个字代替,这种做法从编纂体例上强化了《原献诗录》与《三原县新志》之间的系统性关联,地域总集与地方志结合,成为彰显地域文化的有机整体。

路凌波作为《原献诗录》中唯一的女性诗人,不仅其诗作被大量辑录在地域总集中,其传记也载入《三原县新志·人物志》,贺瑞麟专门新增“有以闺秀著者”^{[3]339}一类,类目下仅有路凌波一人。这一文化现象不仅是对路凌波诗歌文学及文化价值的认同,亦是明清时期主流话语对女性评价标准渐趋多元化的标志,更是女性作为个体得到“士”阶层承认的表征,同时也呈现出清代关中地区女性生存空间的拓展。

2.1 女性评价标准的多元化

史志之传女性,并不罕见,自范曄《后汉书》始,历代史书方志多设立列女传载录女性人物事迹。“列女”之名最早见于刘向《列女传》,范曄《后汉书》引“列女”入正史,以“搜次才行尤高秀者,不必专在一操”^{[10]2781}为宗旨,在贞烈贤孝等传统女德之外,亦载录马伦、蔡琰等以博学才辩为主要特质的女性。后世史书多仿其例,然而“列女”之内涵却渐趋狭隘,“后世史家所谓列女,则节烈之谓,而刘向所叙,乃罗列之谓也”^{[11]298}。唐代刘知幾还曾质疑《后汉书》的立传标准:“载诞胡子,受辱虏廷,文词有余,节概不足。”^{[12]238}他认为蔡琰德行有失,“文词有余”不足以成为独立的立传标准。贞烈、孝顺、贤淑,单一的评价标准侵蚀着女性的价值创造空间,呈现出女德规范与女性生存空间“有如天壤的沟壑”^[13]。

至明清两代,这一情况才有所改善,“士”阶层逐渐意识到衡量女性价值的尺度单一性问题,并在撰修列女传时予以关注。明张岱私修明史《石匱书》中有《列女列传》一卷,传中载录义娼邵金宝、京师娼高三等不为官修史书所容的女性,其总论部

分指出:“列女者,女之流也,有以贤孝见,有以节义见,有以侠烈见,亦有以才慧见,品类不一,故曰列也。”^{[14]215}张岱并不以女德规范为选女人史传的唯一标准,将节义、侠烈、才慧等特质作为独立立传标准,表现出对《后汉书》立传标准的回归。清章学诚亦提倡以多种标准为女性立传:“其正载之外,苟有才情卓越,操守不同,或有文采可观,一长擅绝者,不妨入于列女,以附方技、文苑、独行诸传之例,庶妇德之不尽出于节烈,而苟有一长足录者,亦不致有湮没之叹云。”^{[11]298}现存其所辑《湖北通志检存稿·人物志》即以“才慧”为独立类目,辑录董少玉、江兰、徐蕙等闺秀才媛的生平事迹,间或评其诗风,并著录诗集。明清文士阶层遴选女性入史志的价值尺度呈现出不同以往的开放态势,表现出更加宽容的态度,而多元化评价标准的进一步形成,在于地方志列女传“闺秀”类目的设立。

“闺秀”一词出自《世说新语·贤媛》:“顾家妇清心玉映,自是闺房之秀。”^{[15]368}足称闺秀者须符合两个条件,一是家世良好,二是德才兼备。在方志语境下的“闺秀”与“才”的联系更加紧密,主要以文学才能为形象特征。明清两代,官修地方志之风逐渐兴起,才女形象再度出现在列女传中。明崇祯《嘉兴县志·人物志》“词翰”目下附“闺秀”一类,“乃若深闺颖质,亦能染翰操觚,即未必匹曹驾魏,斯亦灵秀所钟,不可混也”^{[16]215}。清乾隆《广德直隶州志·列女志》中亦在“完节”“义烈”“贞孝”“贤媛”之外附上了“闺秀”一类。清嘉庆《丹徒县志·列女传》则在“贤孝”“贞烈”等条目之外出现“才艺”一类,以文学为主要选录标准,收录了钱敬淑、陈蕊珠等众多清代女性诗人。清光绪《三原县新志》在前代三原县志的基础上新增“有以闺秀著者”一类,以文才为特质,区别于“节孝考”“贞烈”“贤淑”“贞寿”以及“瑞应”,路凌波生平载录其中。

方志列女传中出现以文学为选录标准的单独类目,是明清两代特有的文化现象,标志着公共话语领域女性评价标准渐趋多元,而这一现象也是才媛文化繁荣的表现,意味着女性在“三从”框架之外的个体书写开始受到关注。明清时期才媛文化的推广和盛行,使得女性的才情与文采逐渐受到文人雅士的关注和追捧,以女性诗人诗作为中心的诗歌总集纂辑渐多,如袁枚《随园女弟子诗选》、陈维崧《妇人集》以及王士禄《然脂集》等,赵翼、钱谦益、况周颐等文人还为闺阁诗集作序题跋,类似的文学活动反映出明清“士”阶层对才女文化的接受和

认同。

2.2 女性历史书写的个体化

《后汉书·列女传》章首皆以“妻”“母”或“孝女”^[10]称呼女性,其次再介绍传主姓名,后世列女传则多有略去名字、直称姓氏者,或以贞女、节妇代其名,显示出女性历史书写主体性的隐没趋势。章学诚曾数次驳斥此法:“今志家乃去姓而称氏,甚至称为该氏,则于义为不通,而于文亦鄙塞也。”^{[11]310}“末世行文,至有叙次列女之行事,不书姓氏,而直以贞女节妇二字代姓名者,何以异于科举制义,破题人不称名,而称圣人、大贤、贤者、时人之例乎?”^{[11]269}

姓名是个体身份的象征,而姓氏来源于父系文化,只有名和字是属于女性自身的个体象征。剥夺史志中女性的名字、以父姓或女德特质取而代之,实则是对女性个体存在意义的消解,将独立的女性个体符号化、抽象化,成为稳固社会基础的工具性存在。在以“士”阶层为主体的传统社会生活中,对男性和女性早已“形成了两种迥不相同的文化习俗所预设的区别和规范”^{[17]6},中国传统文化习俗赋予女性的角色定位往往与家庭相关联,从《易经》中的乾坤卦象、《书经》中的牝鸡司晨,到《诗经·小雅·斯干》的“乃生女子,载寝之地,载衣之褐,载弄之瓦”^{[18]287},都规定了女性行事的范畴,这种社会分工模式构成了中国古代国家机器正常运作的基础,而史书方志将女性群体符号化的做法,进一步固化了社会对女性的角色定位,其实质是父系社会对女性权利的无形侵略。

“闺秀”类目下的女性则往往姓名俱录,凸显出女性作为“个人”存在的本质。如路凌波与以贞烈、贤淑等其他缘由载入方志的女性不同,不是路氏,而是有名“凌波”,有字“秋湄”,呈现出传统伦理规范下的个体存在。闺秀才媛历史书写的个体性在其生平记载中亦有所体现:

路凌波字秋湄,生长会宁,随父路綽公别驾任所。慧质天授,好吟咏,适生员郭抱一永安,寓居三原。永安能诗,凌波时相唱和,如良友切劘。既永安贫甚,凌波典衣卖钗,孝事高堂,绝无怨悔。生子振希,聪明绝伦,年十三入庠,十六而殇。有《哭子编》。老益穷困伛偻,惟教授生徒度日而已。所著有《翦红诗草》^{[3]339-340}。

贺瑞麟有意强调路凌波作为闺秀才媛的独特性,“慧质天授,好吟咏”写她少年早慧,“时相唱

和,如良友切劘”写闺秀才媛建构出以文学为桥梁的知己型夫妻关系,并介绍了《哭子编》《翦红诗草》两部作品集,类似叙述罕见于其他类型的女性传记。从姓名俱录到生平记载,以路凌波为代表的、以文学才能为特质的“闺秀”一类在方志列女传中表现出极强的特殊性,可谓是女性作为个体得到“士”阶层承认的表征。

值得注意的是,这种对女性个体存在的承认仍然建立在“德本论”观念的基础之上,对女性文学才华的认可和重视,必须以德行无失为前提。以路凌波为例,即使被辑入人物志的主因是诗歌创作才能,但她的生平仍然是在传统“三从”框架下进行叙述的,这位女诗人形象的塑造无法脱离持家贤妇、事亲孝妇以及教子有方的贤良母亲等传统女性典范模型。相比而言,《关中两朝诗钞补》介绍路凌波生平时则更为强调“德”的重要性,甚至忽略了“才”:“路字秋湄,会宁人,别驾綽公女,归池阳郭静升,本出素封,后贫且寡,又丧子,守贞,教授为生。”^{[2]77}更加强调其穷困且能守贞的德行,无一语涉及路凌波的才女身份,侧面说明“才”作为正向评价标准的合理性必须建构在“德”的基础之上^[19]。袁枚倡导女性进行文学创作,甚至收女弟子为徒,但他在论述女性书写的正当性时也要向儒家经典中寻求支撑:“俗称女子不宜为诗,陋哉言乎!圣人以《关雎》《葛覃》《卷耳》冠《三百篇》之首,皆女子之诗。”^{[20]570}越是受过教育的女性越是认同这种“先德行而后文艺”^{[21]879}的传统观念,如毛国姬《湖南女士诗钞》例言中说:“是选意在激扬表著,有关节义者必收入,期有合女史之箴,无失性情之正,其道冠缙尼及青楼失行之妇,虽有雕镂风月之作,概不收录。”^[22]选录标准完全以妇德为先,严苛甚于男性选家。因此,路凌波也必须符合“典衣卖钗,孝事高堂”、传宗接代、教子有方的妇德模型,否则即使文学才华再出色,也不符合志书史传的立传标准。

2.3 女性生存空间的拓展

从路凌波的诗歌创作中还可以窥见清乾隆时期西北地区女性生活的缩影。明清两代,以学者为中心的书院教育兴盛,三原县的学古书院、宏道书院以及嵯峨书院皆已建成,学风昌明;书籍刊刻行业迅速发展,在三原县形成刻书中心^{[23]318}。在文教昌盛的社会环境下,女性教育繁荣发展,知识水平的普遍提升使得女性得到以此谋生的机会。据《三

原县新志》记载,路凌波“老益穷困伛偻,惟教授生徒度日而已”,《关中两朝诗钞补》中也记载路凌波晚年以“教授为生”,《会宁县志续编》称其“开吾邑女学之先声”,说明路凌波暮年是以女塾师的身份维持生计的,《送门人马修五之蜀》记录了路凌波与弟子的相处日常和深厚情感:

月前与花期,煮茶共谈诗。我愧文宣训,君如蕙兰资。簪笔游林泉,到处相追随。今闻汝远游,触我苦别离。慈亲违千里,怅望攒愁眉。诗书尔缘慳,红尘嗟路歧。报到复几日,悒悒更惻悲。寸草春晖心,时时须念兹。丈夫重意气,何虑曼倩饥。珍重无多语,疏慵常自医^{[6]62}。

据“丈夫重意气,何虑曼倩饥”等诗句,路凌波所教授的对象还包括男性,不同于仅往来于闺阁之间、教导女学的“闺塾师”,虽然这种师生关系是类似母子性质的亲厚,但仍然显示出清代文化生态环境的包容性。路凌波所作《客有以诗集求订者,辞之不得,既为评点诗以答之》亦展现出清代关中才媛文化的发展,诗题清晰地交代了写作缘由,诗歌内容以上官婉儿采楼评诗的典故婉拒客人要求:“婉儿持称衡,上林诏陪宴。采楼飞云笺,五花迷片片。沈宋分铢铢,美目明若电。大臣正襟谈,尚嗤粉黛嬾。涂鸦愧前娥,敢肆萤烛炫。”^{[6]61}这首诗既简洁又委婉,巧妙地表达了拒绝之意。值得注意的是“以诗集求订”一事,指的是有客人请路凌波帮忙润色自己的诗集,可见路凌波诗才与公众认可度,这也是当时关中地域才媛文化发展推动女性生存空间拓展的表征之一。

才媛文化的融入拓宽了女性狭窄的生存空间,呈现出清代知识女性的多重身份。女性读书明理不是为了谄媚,不是为了“博得男性称赞她们为风雅而作”^{[24]25-26},而是以此作为一份工作、一种独立生活的方式,女性通过学识获得了突破传统伦理框架的身份认同和文化认同。路凌波能够作为女塾师教授男弟子,并入传,受到李元春、贺瑞麟等理学家群体的认可和尊敬,说明知识女性通过才学谋生这一现象在当时的关中地区并不属于违背性别伦理规范的行为,具有一定的正当性。可见,清代陕西关中地区的地域女性文化虽然未能脱离传统贞孝节烈的藩篱,但已生长出一些新鲜的枝叶。

从路凌波的书写行为亦可探知清代关中地区女性文学的整体发展态势。七言古诗《题闺秀邢馨如〈吉光集〉诗后》反映出关中地区闺秀之间的交往和文学活动情况。邢馨如是一位与路凌波同时代

的女性诗人,有诗集《吉光集》,今已佚。路凌波为《吉光集》作此题跋诗时,邢馨如已故。诗歌主要内容是对邢馨如文学才华的惋惜和对其亡故的哀叹:“矫矫若起云鹤羽,音似桐鱼击石鼓。淡月扶疏杨柳风,香雪拨弄梨花雨”是对邢馨如诗歌风格的具象化描写,可以推测邢馨如也是一位才气斐然的女诗人。“掩卷凄怆余心酸,宁为零香摧肺肝。更阑不知愁多少,泪痕点点湿绮纨。”^{[6]65}可见路凌波与邢馨如交情匪浅。此外,《月满楼和徐映玉叠顾星桥》《弼田村春游望献陵用张勤淑游平山堂得悬字韵》《送外赴省试用吴若云韵》等诗中亦显示出路凌波与徐映玉、张勤淑、吴若云等清代女诗人的文学互动,闺秀才媛间的交往互动以文学创作为桥梁,展现出清代女性文学发展态势的积极性。

3 路凌波诗歌创作的文学价值

地域总集选录女性诗歌的缘由比较复杂,一方面是以地系人、以人存文的编纂目的,“使一方文献,无所阙失”^{[11]228};另一方面在于编者选诗观,诗歌文本须与编纂宗旨相契合。《原献诗录》所辑路凌波诗50首皆是据编者主观意图而成的选录结果,表现出诗歌题材上的偏向性,而客观上亦在题材内容或书写方式上展现出地域总集中女性书写的文学价值。

3.1 诗言志,思无邪

《原献诗录》的编纂宗旨首先在于言志,诗出于志,且志须雅正,能感发人心。贺瑞麟在《爱吾庐诗草序》中说:“光绪庚辰,適有邑志之役,又特辑邑中先献之作为原献文录、诗录二种,其于诗大概不出乎言志、无邪之旨,而一切风云月露绮靡曼之音不与焉。”^{[9]101}此言亦表露了贺瑞麟编纂《原献诗录》时的选诗宗旨。所谓“言志、无邪之旨”,与“风云月露绮靡曼之音”相对举,一方面是指诗歌应该表达作者思想情感,所谓“在心为志,发言为诗”^{[25]63};另一方面,所表达的思想情感的性质必须符合儒家道德规范,也就是孔子所言“思无邪”^{[26]11}。这一标准反映到女性诗歌中呈现为对儒家女德规范的要求,《原献诗录》所辑路凌波诗歌采摭自《关中两朝诗钞补》,唯独将《迎月楼趁凉夜坐外子同梁枚臣、柳振绪、吴文宿分韵得静字》摒除在外,原因正在于此诗乃是路凌波参与男性诗会时所作的和韵诗,这种行为在贺瑞麟眼中有碍妇德修养,故弃

之不取。

与此相关联的是诗歌的教育功能和社会功能,贺瑞麟在《池阳吟草序》中说:“诗原于性,感于情。存诸性情者,非有惻坦慈爱之诚,则其发于诗也必无恳切真挚之思。靡曼之音、葩藻之词,奚益于世道人心?虽不作,可也。”^{[9]87-88}诗歌要以雅正之志潜移默化地感发人心,对世道人心起到正向的教化作用。贺瑞麟的学生柏堃在《泾献诗存》的序言中对《原献诗录》的辑录原则也有所论:

诗以理性情为本,而辞气音节、涵泳优游,可以使人感发惩创而不自觉,此三百篇大旨,善言诗者之所必宗也。若役志于风云月露靡曼之音、葩藻之词,无关于世道人心,虽不存可也。三原贺复斋先师辑《原献诗录》,即本斯旨^{[27]3}。

所谓“使人感发惩创而不自觉”,既有孔子“诗可以兴”^{[26]183}之意,也是朱熹在《四书章句集注》中所说:“凡诗之言,善者可以感发人之善心,恶者可以惩创人之逸志,其用归于使人得其情性之正而已。”^{[28]8}因此,贺瑞麟选录的女性诗歌在题材上偏向于悼亡诗、戒子诗及思妇诗,指向孝、贤、贞等妇德观念。

戒子诗是指“以教化和诫勉子孙后代为主要内容的家训文体和诗歌题材”^[29]。路凌波和丈夫郭永安育有一子,取名振希,郭永安时常在外游学,教育职责便落到路凌波身上,她教子有方,曾作《示儿》《责子》两首诗予以教导,“淡泊守自贞,纷华竞可丑”^{[6]61}“放眼天地阔,勿为俗尘眯”^{[6]62},诗人想要告诫儿子抵制功名富贵的诱惑,淡泊自守。女性戒子诗的创作至清代繁荣,形成独特的文学文化现象,反映出父教缺位下的母教文化盛行,以及清代女性文学素养和知识水平的普遍提升。

路凌波所作悼亡诗皆为组诗形式,情真意挚,感人颇深。郭振希十六岁时夭折,对路凌波的打击无疑是巨大的,《三原县新志》记载路凌波为此作《哭子编》,惜不得见。现存《哭子诗四首(并引)》由四首五言古诗组成,表达诗人哀痛祭奠之情。第一首述亡者生平,第二首叹自身苦命,第三首表悲愁哀思,“汝为母病忧,母反归汝殡”言辞质朴却能在两句之间构成反差张力,孝顺亲厚却竟夭折,更添悲痛。第四首叙写为子缔结阴婚的场景,“日暮寒栗冽,风劲雪飞扬”将下葬时的环境氛围渲染得悲壮苍凉,而全诗亦可作为陕西地方民俗资料,具有一定的文献价值。“情郁悲莫伸,濡泪寄歌咏”^{[6]63}是这组哭子诗的点睛之句,哀痛之情已到极点,借

诗以宣泄,诗人在诗序中自叙创作动机,亦表达此意:

情思发动,圣贤不免。发而得中,贤哲为难。从容和平,此诗之所以见性情也。亡儿振希,慧而早殇,余恻不自胜。哀情所感,信口成声。情之所钟,或无妨於性之贞乎。就中哀死述行者,谏义有之,非徒饶婆舌说誉儿癖也。爰集所作,疏以短引^{[6]62-63}。

这篇散文小序可视作路凌波的一篇诗论小文,展现出真挚强烈的情感迸发时作诗以纾解的创作需求与清代“性情”诗学观之间的矛盾冲突。程朱理学渗透下的“性情”诗论以诗本于“性情”为基础,以“性”为体,以“情”为用,将情感视作主体道德价值观念的表现形式,规定了情感内涵的非私人化以及温厚和平的适度原则,形成一种“其性中而不偏,其情和而无戾”的诗学观^[30]。然而这种对诗歌抒情内涵和程度的限定,实则背离了文学作为“人的需求的一种情感发泄与补偿的语言艺术表现形式”^[31]的本质,因此当抒发强烈情感的创作需求形成,诗人不禁产生矛盾和疑惑,试图以“情之所钟,或无妨於性之贞乎”的解释寻求情感发泄与诗教理性并存的可能性,我们仿佛能听到这位女性诗人渴望挣脱陈旧刻板束缚的呐喊,虽然最终仍然回归到儒家诗旨之内进行探讨,但到底是一种女性诗学思想的进步。

《原献诗录》中辑录路凌波多首思妇闺怨题材诗歌,如《镜台词》《寄外》《秋闺曲》《秋夜长三章》《戍妇词》《古意》《四时闺梦效碧梧香阁风雨月雪韵》《长信春词》《长信秋词》等,凡 14 首,约占辑录总量的四分之一,表现出较为明显的偏向性,盖因此类主题更符合女德要求,更能够显示出女性对父权的顺从和依赖,故诗歌情感越真挚,越有助于彰显一地风俗教化之功。

除以上几类题材外,路凌波所作咏物诗亦将言志与体物结合,以物状寓意主体性情,如《花影》虽咏花木,却有风骨立意:

色色空空点碧苔,娇枝掩映绘芳埃。纱窗印入推还去,玉砌铺成扫不开。霁月移将书幌外,斜阳写上翠屏隈。丰姿未许投潜晦,故待光明下镜台^{[6]67}。

颌联化用初唐诗人张若虚《春江花月夜》“玉户帘中卷不去,捣衣砧上拂还来”^{[32]66}句意,与颈联形成对照,推不去、扫不开的花影,唯有日月之光可令其有所动摇,“丰姿未许投潜晦,故待光明下镜

台”，既写花影，亦写自身，坚韧又顽强，只循光明处绽放。全诗紧扣所咏之物，描情摹态，并赋予花影高洁独立的品格，以物自喻。

3.2 抑扬顿挫，节律悠扬

贺瑞麟虽然提倡文学创作应“雄直古朴，不事雕饰”^[33]，但并不意味着他对文学的形式特征持否定态度，只是强调不要在文辞藻饰上过于用心着力，以致藻饰靡丽、空洞浮泛，实则他对文学的美学特征并非全然否定，反而认为诗歌应具有音韵节律之美，而具有美感的诗歌更有助于增强其道德教化、感发志意的力量。如柏塈序中所言“辞气音节、涵泳优游”^{[9]24}，即是指诗歌音韵美对于“使人感发惩创而不自觉”^{[9]24}的重要作用。贺瑞麟在《女诗经序》中也说：“诗之为教，本于性情，其为言既易知，抑扬吟咏有自然之音响节族，其感人为最深。”^{[9]24}贺氏承认诗歌音韵之美对增强其艺术感染力的重要作用，赞赏抑扬顿挫、节律悠扬的诗歌创作。在《原献诗录》所辑路凌波诗中，不论古诗抑或近体律绝皆为声情兼备之作，客观上呈现出女性书写的文学价值。

杂言组诗《秋夜长三章》分别以“秋风”“秋月”和“秋气”为主题，表现思妇独守空房的孤独和对远戍征人的牵挂。“秋夜长，秋气伤，桐叶飘飘下银妆。更阑霜气入刀尺，征衣欲翦九回肠。”^{[6]64}三言与七言交错结构，平仄交替，句尾押韵，多用叠音词，富于音韵美感。

路凌波所作近体诗则主要是一些描写闺阁日常、女儿情思之作，清新自然，如《秋夕偶成》：“梦觉黄昏后，萧疏倚画楼。云收三径暑，月送一帘秋。宿鸟为宾主，吟虫作唱酬。良宵河汉近，隔座看星流。”^{[6]65}以鸟鸣虫吟唱和往来衬托秋日黄昏的凉爽静谧，颇有“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”^{[34]87}的意境。《秋夜读书》同样是一首描写秋日傍晚的五律佳作：

碧焰银缸冷，迢迢夜漏长。蛩声依古壁，萤火渡空堂。画扇抛残暑，风帘弄晚凉。摊书人静后，霁月照幽篁^{[6]66}。

颌联“依”“渡”两个字用得极好，蛩鸣贴着墙壁幽幽传来，空旷厅堂内现点点萤光，萤火飞舞如同在深夜河流上飘荡；结尾“霁月照幽篁”提炼自盛唐诗人王维的《竹里馆》，寓意一种孤独却圆融自足的心境。全诗意境清幽，别有意趣，脱离传统闺怨诗的悲凉底色，表现出女性独处时的安然自适。

路凌波的律绝创作在短小精悍的篇幅内展现出女性日常生活中独特的情感体验，如《春阴排闷》：

几片残花乱点衣，浓阴困顿恼春辉。多情美尔枝头鸟，得意园林处处飞^{[6]68}。

一个“乱”字，一个“恼”字，将诗人烦闷的心情展露无遗。“残花”点出暮春之景，诗人受强烈的日光所扰，被迫停留在树荫下，看着衣裙上乱糟糟的花瓣愈加烦闷，此时闻得枝头鸟啼，抬头一望，不禁羡慕鸟儿拥有一双翅膀，可以不惧日光毒辣，肆意翱翔。又如《闻莺》：“香红影里晓莺啼，竹外天空雨过溪。敲枕绿窗人梦觉，疏帘不卷画楼西。”^{[6]69}同样写日常心境，这一首却别有消散闲适之态，春雨过后的清晨被窗外莺啼唤醒，醒来见花香竹影，雨过天晴。上联写景，下联叙事，写寻常一日，颇有情致。

路凌波的闺阁题材诗以纯粹的个人生活为主题，格律工稳，声情优美，语言端正平实，风格清新雅丽，全无男性视角下香艳化、脂粉气的痕迹。这些诗歌关注女性内心感受，细腻描写女性情感，生动展现闺阁日常，令读者感受到女性诗人视角下对生活的体验，营造出一个清新可感的女性世界。

4 结 语

以文学为独立立传标准收女性入志，并将女性诗作大量辑入地域总集，不仅是受前代方志、总集的影响，《原献诗录》编纂者贺瑞麟个人的女性观亦与之相关。贺瑞麟是晚清关中理学家，一生历道光、咸丰、同治、光绪四朝，虽生于变革动荡之际，却能坚守程朱之学，以倡复古礼为己任，躬行践履，同治十三年(1874年)被授予国子正学正衔。贺瑞麟提倡并重视女性教育，如《题训女三字文》中就有“世之治也，女教尤为先”^{[9]167}之句，他还亲自编纂《女儿经》《女小学》等女教书籍，并作《教女八纲为女肃作》《训王氏女》等诗歌训诫女子，如“四德三从，孰守勿失”^{[9]616}“惟顺而柔，妇道以正”^{[9]617}，虽然其倡导女教的最终目的仍然是规训女性遵守妇德，但贺瑞麟对女性始终抱有一种尊重，《三原县新志·人物志》的开篇小序中说：“女有士行，扶纲常，丈夫有弗若者。”^{[3]570}虽然是将女性放在“士”的文化传统中进行衡量和评价，但已然表现出一种无偏见的敬重和欣赏，虽称不上平等相待，但到底是一种进步。在此基础之上，贺瑞麟对女性诗歌创作也是抱持着尊重欣赏的态度，在其所作《女诗经

序》中有言：“十五国风亦多妇人女子之作，妇人妊子所以令誓诵诗，二南之音又以用之闺门乡党，以化天下者也。”^{[9]24}依据《诗经》论证女性吟咏的合法性，是清代文化生态环境对女性书写行为更具包容性的表征。以此为前提，贺瑞麟在编纂《原献诗录》时才会大量收录一位女诗人的创作，不因性别而弃之不予。

透过《原献诗录》《关中两朝诗钞补》等地域诗歌总集对路凌波诗歌的收录以及生平记载，可以得知关中地域女性文化至迟在清乾隆时期已呈现出新绿的萌芽，才媛文化对传统儒家文化的入侵催生了一位妇德伦理框架之外的女塾师和女诗人，然而在前人撰著的女性文学史上却罕见她的身影，或许还有更多的女性作家被湮没在卷帙浩繁的地方志书和地域总集中，有待学者努力挖掘，不使明珠蒙尘。

参考文献

- [1] 刘绍旂. (乾隆)三原县志[M]. 刻本. 清乾隆四十八年(1783年).
- [2] 李元春. 关中两朝诗钞补(第4卷)[M]. 刻本. 守朴堂, 清道光十六年(1836年).
- [3] 贺瑞麟, 纂. 《咸阳经典旧志稽注》编纂委员会, 编. 清光绪三原县新志[M]. 西安: 三秦出版社, 2010.
- [4] 沈青崖, 吴廷锡, 宋伯鲁, 等. 陕西通志续通志[M]. 华文书局, 清雍正十三年(1735年)·民国二十三年(1934年).
- [5] 段燕苹. 会宁县志续编 卷十一[C]//李金财, 白天星, 校注. 白银市地方志编纂委员会办公室, 编. 靖远会宁红水县志集校. 兰州: 甘肃文化出版社, 2002.
- [6] 贺瑞麟. 原献诗录(卷下)[M]. 刻本. 三原: 学古书院藏版, 清光绪五年(1879年).
- [7] 贺瑞麟. 原献诗录(卷上)[M]. 刻本. 三原: 学古书院藏版, 清光绪五年(1879年).
- [8] 陆勇强. 《历代妇女著作考》补正[J]. 玉溪师范学院学报, 2019, 35(1): 43-51.
- [9] 贺瑞麟, 著. 王长坤, 刘峰, 点校整理. 贺瑞麟集[M]. 西安: 西北大学出版社, 2015.
- [10] 范晔. 后汉书[M]. 北京: 中华书局, 1965.
- [11] 章学诚. 文史通义[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2015.
- [12] 刘知几, 撰. 浦起龙, 释. 史通通释(上)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [13] 戴锦华. 自我缠绕的迷幻花园: 阅读徐小斌[J]. 当代作家评论, 1999(1): 46-56.
- [14] 张岱. 石匱书 石匱书后集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2008.
- [15] 刘义庆, 撰. 刘孝标, 注. 世说新语[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [16] 罗炯, 黄承昊. (崇祯)嘉兴县志 卷十四[M]. 刻本, 明崇祯十年(1637年).
- [17] 叶嘉莹. 性别与文化: 女性词作美感特质之演进[M]. 北京: 商务印书馆, 2019.
- [18] 周振甫. 诗经译注[M]. 北京: 中华书局, 2002.
- [19] 郭英德. 明清时期女子文学教育的文化生态述论[J]. 中山大学学报(社会科学版), 2008(5): 21-29.
- [20] 袁枚. 随园诗话补遗·卷一[C]//王英志, 主编. 袁枚全集. 南京: 江苏古籍出版社, 1993.
- [21] 胡文楷. 历代妇女著作考[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1985.
- [22] 毛国姬. 湖南女士诗钞[M]. 刻本, 清道光十四年(1834年).
- [23] 袁行霈, 陈进玉, 黄留珠, 等. 中国地域文化通览·陕西卷[M]. 北京: 中华书局, 2013.
- [24] 谭正璧. 中国女性文学史 女性词话[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [25] 郭绍虞, 王文生. 中国历代文论选(第一册)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2001.
- [26] 杨伯峻. 论语译注[M]. 北京: 中华书局, 1958.
- [27] 冯日乾, 何金凯. 《泾献文存 泾献诗存》稽注[M]. 西安: 三秦出版社, 2013.
- [28] 朱熹, 集撰. 赵长征, 点校. 诗集传[M]. 北京: 中华书局, 2017.
- [29] 曾礼军. 清代女性戒子诗的母教特征与文学意义[J]. 文学遗产, 2015(2): 68-79.
- [30] 代亮. 清初诗学思想与程朱理学[J]. 文学遗产, 2019(4): 143-155.
- [31] 许建平, 在元. 意图叙事说[J]. 兰州学刊, 2014(11): 20-30.
- [32] 马茂元. 唐诗选[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2017.
- [33] 贺瑞麟. 原献文录·卷一原献文诗录序[M]. 刻本. 三原: 学古书院藏版, 清光绪五年(1879年).
- [34] 沈德潜, 选. 闻旭初, 标点. 古诗源[M]. 上海: 商务印书馆, 1936.