
 論 著

「空間」與「家」—— 論明末清初婦女的生活空間

高彥頤*

一、前言

空間與家是人類經驗的兩極。華裔地理學者段義孚曾論及二者在現象學上的意義：「空間(space)的開放性提示未來、啓發人積極行動。然而空間的曠闊與自由亦能帶來負面的無助與恐懼感。」^①相對來說，「家(place)是活動的暫息。人和其他動物時在某一場所駐足，這場所因而成爲他或牠所感受到的價值中心。」廣義的「家」不光指家庭、家園，也包括一切叫人眷戀的人、事、物。換言之，空間與家表徵動與靜、遊與息、未知的將來與具體的目前種種兩極，二者同爲人生不可或缺的元素。所謂生活，不外是追求自由與安穩、冒險與安身之間的動態平衡。

* 美國加州大學聖地牙哥分校歷史系助教授

① Yi-Fu Tuan, *Space and Place* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977)。引文見頁54、138。參日文譯本イーフトラン：《空間の經驗——身體から都市へ》，山本浩譯（東京：筑摩書房，1988）。

段氏這種空間與家交錯並重的理念對從事歷史、特別是婦女史研究的人饒有意義。從來史學家的研究對象偏重某事件或某既定哲學體系而忽略有意志有感情活生生的人。傳統的中國婦女史，尤其專注闡明束縛廣大婦女身心的家族制度、迷信習慣、儒佛思想等等，而無視該等思想制度在生活層面上予人的實際影響及具體成效。五四文化人陳東原雖題其經典作《中國婦女生活史》，其實書中涉及婦女「生活」的成份極少，全書重點是從政治及文學史印證其前提：「我們有史以來的女性，只是被摧殘的女性；我們婦女生活的歷史，只是一部被摧殘的女性底歷史」。^② 雖然陳氏在史料搜集上功不可沒，其「有史以來」一句話，已否定了該書的歷史性。一部抹殺時空變化與社會等級差距的「摧殘史」，雖具政治魅力，卻算不上是嚴謹的歷史。其所羅列史料對典章文物縱有發明，但局限於靜態史觀，以致偏重段氏所述「家」的一極，未能揭示「空間」一極對婦女生活的重要性。

本文即試從「空間」與「家」的交錯調節中探索建構明清婦女生活的端倪。研究對象限於江南市鎮的名媛及女文人，偶而旁及她們接觸交往的名妓。雖然三者所扮演的社會角色迥異，出身背景及家庭地位亦大相逕庭，其文化處境實有某種共通點。筆者曾另書論及此等婦女，不少為受過基本詩文教育的「才女」。她們或在家內，或在青樓，或在文壇，場所雖異，其從屬對象則一，同為在官或在野的士大夫。因此所謂「才女」的品味及文化素養，實與「才子」所側重的琴棋書畫相仿。正因名媛與名妓之間的文化處境如此接近，才有個別的利益衝突，演成正室對妾侍的排斥，或閨秀對名妓詩畫的輕視。箇中曲折，筆者曾從儒家社會中婦女的雙重性別身份(gendered position)——「同性的婦女」(woman-as-same)及「等級分化的婦女」(woman-as-different)——論及，於此不贅。^③

本文僅就明清婦女的詩文作品，探究其起居空間及旅遊活動範圍，從

② 陳東原：《中國婦女生活史》（1928，台灣商務重印本，1981），頁18-19。

③ Dorothy Ko, *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China* (Stanford: Stanford University Press, 1994)。由於此書未有中譯本，筆者特抽出部份論點，滲以成書後始見資料，援用新的分析角度撰本文發表，以收拋磚引玉之效。由於本文目的為簡介成書論點而非史料檢證，於史料羅列方面難免有欠週詳，敬祈識者諒察。本文錯漏之處，概以原書為準。

而了解她們共處的外在環境與多彩的內心世界。目的在從「空間」與「家」兩極的錯綜關係中重寫一部動態的中國婦女生活史，從她們的動靜、行止、自由奔放與安身立命之間重新肯定她們作為「人」的屬性及價值。結構方面，本文採一自內而外的窺視角度，先論深閨的空間構造及從纏足衍生的身體取向，繼論明清婦女踏出閨門所作的種種旅遊活動，並根據其目的歸類為從宦遊、賞心遊、謀生遊。最後以身處深居而藉書信詩文作臥遊的婦女為引子，略論閱讀與寫作對婦女存在空間的構築與超越所具的意義。

二、閨房

在狹義上，閨房是婦女專有的生活空間。明末福建建陽出版之《三台萬用正宗》日用類書中，載有〈買屋契〉一紙，想像為供時人買賣物業時參考用，契中列明一典型房舍的各組成部份，就日用起居所用空間，計有：大廳、夾箱、照廳、祠堂、後堂、遮堂樓幾間、穿堂、懸堂、嚮堂、儒齋、書塾、過路、照牆、天井、明堂、臺榭、閨閣、後槽、披廈、庖廚、井竈、茶房……等項，推想在房舍中劃出專名為「閨閣」的空間或有相當普遍性。

④

由於男性文人所創「閨怨」詩的濫觴，人多以閨房為女性禁錮、落寞、封閉的代名詞。^⑤然若從古代宇宙觀及建築理念等廣義層面觀之，閨房實具更豐盛的內容。《爾雅·釋宮》：「宮中之門謂之闈，其小者謂之閨。」又《楚辭·王逸·九思·逢尤》：「念靈閨兮隩重深。」可見閨原指宮中之小門，予人遼遠難近的聯想，然未必專指婦女的居室。《禮·仲尼燕居》：「以之居處長幼失其別，閨門三族失其和」，明示閨門泛指家庭、家族之範圍。《禮·樂記》：「樂在閨門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親」，雖暗喻閨門為婦女居所，然強調閨門界限的彈性，內外同聽禮樂，於和親有

④ 余象斗：《三台萬用正宗》（余氏雙峰堂，萬曆27年），卷17，頁1b。

⑤ Maureen Robertson 對此等「文人擬陰」現象及女詩人對閨怨詩的重寫等問題多有精闢創見。見胡曉真：〈最近西方漢學界婦女文學史研究之評介〉，《近代中國婦女史研究》第2期，頁283-285。

大助。尤其引人入勝的，是閨與「天圓地方」宇宙觀的關聯。

根據《說文》：

「閨」，特立之戶，上圓下方，有侶圭，從門圭，圭亦聲。

所謂圭，《說文》謂：

瑞玉也。上圓下方，公執桓圭九寸、侯執信圭、伯執躬圭，皆七寸、子執穀璧，男執蒲璧，皆五寸，以封諸侯，從重土、楚爵有執圭。

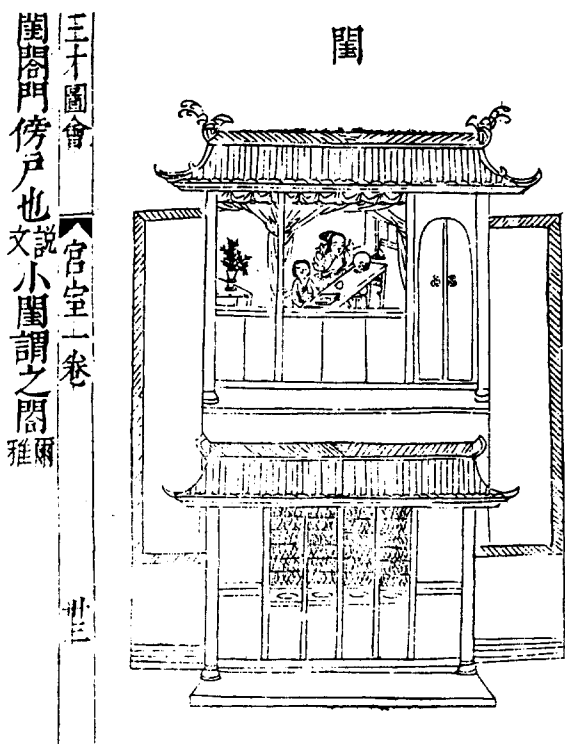
圭這會意字，原有天子分封諸侯，賜瑞玉以量度土地以治天下之意。「圭」後借為「閨」，指宅中獨立小門，亦足見齊家與治國相通，內外無明確分野的中國傳統概念。

上圓下方的瑞玉與閨門，俱喻追求天地人和諧的理想。《說文·段注》以此釋圭：「上圓下方，法天地也。」邱博舜氏曾就古代如明堂深衣的器物制度，考察「天圓地方」這一宇宙觀在概念及生活上的涵意。邱氏認為方與圓有二層意義：一為其形象上的封閉性及完美性，自成一審美標準。二為二者代表一種「固定性與循環性的互動機制」^⑥ 方的固定擺置方位與圓的循環運作，在概念上實與上述段義孚之「家」與「空間」概念有異曲同工之妙。

由此引申，閨房在字義上實有豐富的象徵意義。如《三才圖會》（見圖一）所示，閨門的理想形象是一上圓下方的窄門，與名「圭」的瑞玉形狀相仿，上圓象天循環不息的生機，下方象地平穩恆在的操守，直指古人的宇宙觀及倫理觀，動靜兼備，內外交融，相對之下，人所謂「三步不出閨門」，以閨比固若金湯的牢獄，未免在概念上有欠周詳。^⑦

⑥ 邱博舜：〈從「天圓地方」的觀點看「八宅」的操作架構〉，中央研究院民族學研究所「空間、家與社會」研討會論文，民83年2月22-26日。黃應貴先生慷慨提供與會論文，謹此致謝。

⑦ 若以中門的方位為「中」，則圖示之閨門明顯為「側」。Angela Zito（席安琪）曾專文論及「中」對儒家禮法的重要性，在於其具建構上下、內外、男女等秩序界限的能力。閨門之側對中門之中，亦當為此運作機制之一環。詳見“Ritualizing li: Implications for Studying Power and Gender,” *Positions* 1, No.2 (Fall 1993): 321-348。



〈圖一〉《三才圖會》將閨門形象化，繪成上圓下方的側門。閨中一婦治粧一婢相候，卻因窗門洞開，顯而易見。（王圻纂輯，《三才圖會》，台北成文出版社據萬曆 35 (1607) 年刊本影印，頁1009）。

閨房本身既以天圓地方為徵，若進一步從閨房在傳統宅居的方位觀之，則含更豐富的象徵意義。中外學者對於家屋的格局佈置為中國倫理觀之反映及具體呈現，早有精闢議論。如杜正勝氏稱四合院為漢族建築的理想典型，其格局可歸納為「中軸對稱」與「深進平遠」二大原則。後者特別強調院落佈局內外分明，反映並推廣了自三代已成型的男女有別、男主外女主內的倫理思想。^⑧ 一隊曾到大陸各地調查民居空間的日本建築學者，亦曾

^⑧ 杜正勝：〈內外與八方：中國傳統居室空間的倫理觀和宇宙觀〉，中央研究院民族學研究所：「空間、家與社會」研討會論文，民83年2月22-26日。杜氏強調「此等宮室空間所反映的倫理觀與宇宙觀是中國社會普遍的理念，沒有上下階層的區別。」

以北京四合院及徽州民房為漢族民居的典型，同為四周擁壁的「閉鎮、內向」構造，其中臥室為「個」的生活空間，而堂則為「集」的最小單位，為一家聚合場所。這種以「個」為基本單位，延伸至一家再進而一族的「集」合構造，自內而外，構成維持儒家內外長幼秩序的支柱。^⑨

雖說居住空間是「內外有別」秩序的呈現，值得強調的是所謂「內外」不是單一的對立關係，而是包含了複合的段落與層次，內外界限並非一成不變。關華山氏曾根據《紅樓夢》的描述而重現大觀園外間與裡間的層次性關係，有如下結論：「我們可以發現空間的機能可以隨狀況而變，只是裡、外間及室外總有空間的界限。重要的是這些界限常被用作劃分禮俗上男女、主僕間的空間領域。」雖是小說，卻甚具說服力。^⑩ 閨房既處內廳之一隅，呼應上文所提及「閨」為宮中小門、偏門之原義，若以內外有別之倫理觀視之，則閨房座落大內之內，暗喻婦女在家庭中的重要性，若缺其支撐，則內外井然之倫理秩序亦無法維繫。

如是觀之，閨房在中國宇宙觀及倫理觀等文化建構中，實有其機要性及豐富的象徵意涵。在現代婦女解放的前提下，女性的就業權及經濟自立得到肯定，閨房遂被視為禁錮傳統婦女的空間，限其心胸見識狹窄的枷鎖。筆者以為用現代的人權意識衡量古人，對了解當時的生活及思想狀況毫無補益。閨房對明清上層婦女的意義，恰與其現代形象背道而馳：閨喻示婦女在天地人和諧、上下內外秩序分明的理想社會中的重要性。

除象徵意義外，從「生活」(practice) 層面觀察，亦可見明清婦女從事種種旅遊及文學創作活動，其活動空間大大超越閨房界限，其起居生活亦非有靜無動。然而，今人既多視纏足為束縛婦女身心及限制其行動之大礙，於論述旅遊活動之前，實有必要略論纏足對構築婦女生活空間之影響。

頁 26。

⑨ 茂木計一郎、稻次敏郎、片山和俊：《中國民居の空間を探る》，（東京：建築資料研究社，1991），頁 232-233。參 Yi-fu Tuan, *Space and Place*，頁 107、124。

⑩ 關華山：《紅樓夢中的建築研究》（台北：境與象出版社，民國 73 年），頁 197。

三、纏足

明清時代婦女纏足種種基本客觀狀況，如地理分佈、城鄉差距、社會階層背景等等，今人均難究其詳，更遑論婦女身心感受等主觀經驗。個中原因之一是有關纏足記載雖散見典籍文獻，然性質以筆記小說稗官野史為限，無紀實性的社會史資料。此一史料偏差現象本身，與纏足在時人心目中的認知意義有莫大關聯。《肉蒲團》主角未央生教新婚妻子玉香共入佳境的竅門，同賞春宮後使其盡褪衣服只剩褶褲：

原來褶褲裡面就是足腳。婦人裹腳之時，只顧下面齊整，十指未免參差，沒有十分好處。況且三寸金蓮，畢竟要褶褲罩在上面，纔覺有趣，不然就是一朵無葉之花，不耐看了。^①

一語道破纏足之所以引人入勝，全在於其隱閉性、象徵性本身，予人發揮無窮想像力的餘地，此種意境，恰與歷史所要求的紀事性、寫實性相反。在明清時人眼中，纏足之美，正在於其豐富的喻示性，而這喻示性完全是一種人工的文化建構。未經處理的足——無論是天足或既纏而未有繡鞋褶褲遮掩的金蓮——不外是不耐看的無葉之花。這種以赤裸裸的天然女體為不美，以人工的改造修飾隱藏為美的審美觀，實與儒家的文化觀同出一轍。

約言之，纏足之所以然，正在其不可言喻。纏足在本體上的曖昧性，帶給以實事求是為義的史家一個有趣的難題：既是不可言喻，自無敘事寫實性的文獻記載，後人又何以究其詳，揣測其對婦女身心之影響？或謂此類史料，明清時代雖無，然清末民初則甚多，自日本人類學者的田野調查、西方傳教士醫師的醫學報告及照片、各省市不纏足運動有關文獻，乃至小腳婦女第一人身的敘述，洋洋灑灑，何弊之有？竊以為此等記錄之出現本身，正意味傳統纏足時代之終結。能鬆脫縛帶供人把玩攝影之足，或縛帶照纏供人測量透視製圖之足，不外是貧賤之足、妓女之足、東施效顰之足，與本來不可言喻之足大相逕庭。雖然纏足積習難改，然其象徵意義盡失，與傳

^① 《肉蒲團》，（日本1705年寶永刊本），卷1，頁28b。

統帝制在現代世界的命運相仿，徒然虛作迴光返照而已。時移勢易，十九世紀以降研究纏足的文字及圖片，或多或少是現代西洋醫學所宣示的身體觀及中國在列強衝擊下衍生的民族主義底下的產物，人不應漠視其產生的歷史背景而視其為效諸前朝皆準的史料，並不應從而引申纏足在宋元明清期的施行狀況實際成效及象徵意義。

要言之，今人以纏足為殘酷野蠻、為歧視女性使其淪為男性之玩物或附庸、為禁錮婦女身心使其不便行走、為弱種亡國之大害，此等言論均產生於纏足已趨沒落的時代，以今人的身體觀及價值觀衡量古人，自然難免有所偏差。筆者無意為纏足陋習辯護，亦無意唱反調謂纏足賦予婦女何等好處。其實反纏足的言論前代亦甚風行，自其俗於南宋流傳之始至盛清，反對之聲從未中斷，宋之車若水，清之袁枚、李汝珍等輩不過其中表表者而已。^⑫ 竊以為此等言論之意義，須從其產生之歷史文化背景究之，而不應以一線性史觀視之為逐步導引近代反纏足運動之先驅。尊重纏足的歷史性及其不可言喻的曖昧性，對了解纏足在各朝代各階層的流傳狀況，乃至各時代各區域的兩性關係、文化架構等等俱有大助。纏足與婦女的身體取向及生活空間的構築有莫大關聯，據之可重寫一部動態的中國婦女生活史。

儒家對婦女的要求，曰三從、曰四德。筆者認為「四德」在生活層面的意義，在於訓示婦女培養一內斂性的人格及身體取向，而纏足適助長此種取向。^⑬ 若單從這一意味看，纏足實有輔助儒家禮教的功用。固然纏足亦具非儒反儒的成份，如屈折女兒之足，等於殘害父母之遺體，是為不孝，便

^⑫ 袁枚、俞正燮、李汝珍等清人反纏足言論，見 Paul Ropp, "The Seeds of Change: Reflections on the Conditions of Women in the Early and Mid Ch'ing," *Signs* 2 (1976): 5-23。太平天國之反纏足及女營女館制，史料不明之處甚多，參簡又文：《太平天國典制通考》（香港：簡氏猛進書屋，民國47年），上冊頁1209-1219；針谷美和子：〈太平天國における女性の位置〉，《柳田節子先生古稀記念中國の伝統社會と家族》（東京：汲古書院，1993），頁487-508。清末各省地方的不纏足會，林維紅曾有專論，〈清季的婦女不纏足運動（1894-1911）〉，《國立台灣大學歷史學系學報》No.16 (1991): 139-180。

^⑬ 「三從」則屬另一理論範疇。筆者認為三從，即令婦女從屬於父、夫或子的社會等級地位，其作用為分化婦女，使士大夫人家之婦女與下層婦女長期處於分散離析甚或對立狀態，無從以「性別」為根基成立一抗衡力量。詳見拙著 *Teachers of the Inner Chambers*，導論。

屢為衛道者所不容。纏足的多面性與曖昧性，於此亦見一斑。至於內歛型理想取向為何，可從被尊為曹大家的班昭（45- 約 114-119）所著《女誡》對「四德」的闡釋中察其詳：

夫云婦德，不必才明絕異也。婦言，不必辯口利辭也。婦容，不必顏色美麗也。婦功，不必工巧過人也。^⑭

四個「不必」，道盡婦女的理想人格是建基於一反面否定的取向上。婦人德言容功不可無，然不應以聲勢奪人、引人注目為目的。婦女的人格取向，與男性的外向伸展擴張的「離心型」相反，屬一種內歛的「向心型」。若以《大學》所述之倫理為男性的理想人格取向，則「離心」與「向心」之差昭然若揭。所謂「身脩而后家齊，家齊而后國治，國治而后天下平」，雖曰「自天子以至於庶人壹是，皆以修身為本」，實指自男性的天子至庶人，均宜遵此以一身為本進而向外擴張德行之離心原理，成其以天下為己任之大業。以持家為務的婦女，雖云身不可不修，因無國可治，充其量只能藉相夫教子間接成全平天下的理想。婦女既主內，則才德聲容自不必耀目，取向亦當以內視收斂為尚。這種男女在道德人格、活動範圍乃至身體取向上的基本差別，是儒家兩性觀念在實際層面上的要義。

近人多以「男主外女主內」為禁錮婦女之教條，以其喻示婦女三步不出閨門，只能以酒食紡織為事，而纏足恰為限制婦女自由活動，使其安份守己之手段。筆者以為纏足的具體意義不在禁錮束縛而在導引教化，其目的為使「內外有別」的道德理念具體呈現在婦女的身體取向上，此為名符其實的道德之身體實踐(embodiment)。其所構築的內在收斂型的人格及生活空間，與上文所述閨房之內向性互相呼應，形成一個「婦女=內人」的性別理想。然而，內與外在中國社會是一因時制宜的相對概念，其界限因人因時因觀點而變化，「女主內」作為理想教條簡單明晰，在實踐上內外之倫理及空間界限實極含混。明清時代的上層婦女即屢從這曖昧性中擴張自己的生活空間及活動範圍而無損其「內人」的道德完美形象。隨夫離鄉赴任的夫人，尤為其中表表者。

^⑭ 曹大家：《女誡》，婦行第四。

四、從宦遊

明代的旅遊，至嘉靖萬曆而大盛。商品經濟的發達，助長手工業之興旺及農貿市場之專業化。米糧的販賣運送、棉織品及其他生活必需品的流通、絲茶瓷器的長途貿易及從美洲經福建或西域進口之白銀，在在促進城鎮的發展和各省水陸交通的頻繁。明末書商大量印製的《商旅路程》等刊物，說明了商賈之往來，是促進旅遊的經濟因素。並因而造就了客舍、酒樓、茶館、挑夫、船戶等相關行業之發達。^⑮ 利用此等設施，跋涉謀生的不止商旅，文人、幕僚、長年在京師、邊境乃至塞外營役、書畫家及下文提及之名妓及「閨塾師」，亦常穿梭大小城鎮間與士商交際，廣結人脈。事實上，在市場經濟最為發達的江南地區，被迫或被利誘脫離耕植，進市鎮覓職的流動人口日益普遍，傳統的上下、良賤、尊卑有別、各安於份的社會秩序，實際上已蕩然無存。^⑯

除了經濟因素，明末旅遊之盛也是社會、文化變動的結果。藉其遊記而於歿後始名聞於世的徐宏祖(1856-1641)，遍歷除四川外的明代兩京十三布政司，除尋幽探勝外顯然有更嚴謹的動機。現存的《徐霞客遊記》，經散佚後仍有六十多萬字，多為旅途中當晚挑燈作記，或邊走邊附岩疾寫，歷三十餘年。所記內容，有詳細考察地形、物產、江河源流、氣象，據云：「他隨身攜帶《明一統志》，又沿途廣泛搜訪地記、方志、將實地觀察和文獻記錄認真核對，訂正了文獻記錄中不少錯誤。霞客有精確的數量觀念，也十分注意量的記錄、道路遠近、洞穴大小，都經過他實測，詳記具體數字……英國著名的科技史專家李約瑟說：「『他的遊記讀來並不像是十七世

^⑮ Timothy Brook, *Geographical Sources of Ming-Qing History* (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1988) 詳細羅列了此等路程指南的來源、名目及所在地。

^⑯ 這並不意味社會秩序本身的崩潰。岸本美緒曾論及此等舊有關係被種種其他社會關係所取代，如主僕、讀書社等等，未有形成以個人為主體的社會。〈「歷年記」に見る清初地方社會の生活〉，《史學雜誌》95 No.6 (1986)，頁53-77。

紀學者所寫的東西，倒像是一部二十世紀的野外勘察記錄。」^{①⑦}說明了明末旅遊的推動力量之一，是徐霞客代表的這種實事求是、親身觀察計量的考據精神。

遊記中除了考證計量，亦有不少抒情的段落。隨便翻閱〈浙遊日記〉自龍游至衢州一段：

十四日 天明，諸附舟者，以舟行遲滯，俱索舟價登陸去，舟輕且寬，雖遲不以為恨也。早霧既收，遠山四闢，但風稍轉逆，不能驅帆上磧耳。……是日共行五十五里，追及先行舟同泊，始知遲者不獨此舟也。江清月皎，水天一空，覺此時萬慮俱淨，一身與村樹人烟俱熔，徹成水晶一塊，直是膚裡無間，渣滓不留，滿前皆飛躍也。

十五日 昧爽，連上二灘，援師既撤，貨舟湧下，而沙港澀隘，上下捱擠，前苦舟少，茲苦舟多。行路之難如此！^{①⑧}

「一身與村樹人烟俱熔，徹成水晶一塊」是何等境界！為他記生壙志的吳國華謂：

霞客嘗謂山川面目，多為圖經志籍所蒙，故窮九州內外，探奇測幽，至廢寢食、窮下上，高而為鳥，險而為猿，下而為魚，不憚以身命殉。^{①⑨}

生動地表達徐氏的冒險精神，在某一意義上是對僵化的經籍知識的一種反動。己身與村樹人烟俱熔的追求，歷來俱是對在官場失意的士人的一種慰藉。只不過在明末清初，由於商品經濟帶來的富裕，造就了不少像徐霞客般不經仕途而家有餘資的旅客，儼然成爲一股新的文化風氣。

在這股風氣鼓吹之下，出外旅遊的婦女亦日見繁多。筆者略引徐霞客的遊覽及文字，目的為說明明末的旅遊熱與商品經濟及實踐思想的互動關係，亦為強調婦女作家雖少有《徐霞客遊記》般詳盡記載考證，然其審視山川面目的好奇心，冒險犯難的毅力，溶情入境、「與村樹人烟俱熔」的

^{①⑦} 徐弘祖著，朱惠榮校注：《徐霞客遊記校注》（雲南：人民出版社，1985），〈前言〉，頁10。

^{①⑧} 前揭書，頁135。

^{①⑨} 前揭書，頁1233-1234。

投入，以及「膚裡無間，渣滓不留，滿前皆飛躍」的超脫，與霞客實不遑多讓。與上引〈浙遊日記〉相比較，王鳳嫻的〈東歸紀事〉記載一婦人攜家小循露客行踪相反方向自江西至浙江而行，篇幅雖短卻意味深長。

與其他大部份從宦遊的夫人一樣，王鳳嫻是出身書香世家的閨秀。萬曆丁酉(1597)仲秋，其夫張本嘉赴任江西袁州府宜春縣令，王及子女隨行。任內起居與江右邊城景致今已不得而知。任滿三年，舉家東歸浙江嘉興。王鳳嫻打點細軟督促役人運出府門，攜著一女一幼兒，於孟冬十月，踏上了旅途的第一步。宜春位於贛西山區，欲回江南，以水路最便。王氏與其夫及子女先乘舟往東北，經臨江抵南昌，入鄱陽湖後東折，經安仁、貴溪、戈陽、鉛山、玉山入浙境，再歷常山、衢州府、富陽而抵嘉興，為時幾兩個月。

行路之苦，王鳳嫻深有體會。特別是鉛山以後一段：

遇淺灘不得過，覓舟盤換就野宿焉，其舟止可容膝，伸立則髮繫於蓬，伸臥則足限於板。梳洗甚難，止以巾束髮，盤屈其中，其苦非言可罄。

然而王氏嫻於女德，不但毫無怨言，更視肉體之苦為道德磨鍊：「幸余素性，不為勞逸所移，惟發長笑耳。」長笑之餘，王鳳嫻更藉詩詞於苦中取樂：「明日復如是。用唐人韻占一絕自遣：蟻舟飄泊盼鄉間，山外雲連雲外山，命酒聊舒愁默默，呼蒲怕聽水潺潺。適稚子戲吹蘆笛，命長女聯句二絕一笑。首作起句，三句余倡，二句末句女和。次作前二句余倡，三句女和。」^{②①} 母、女、子一家倡和取樂，足見在官宦人家文學鑽研對子女教育的重要性，及母親亦師亦友的中心角色。

在文化發達的江南，儒家女通詩書曉文理亦頗為尋常。王鳳嫻更進一步，不但工於詩文以之教育子女，後更有詩集行世。《松江府志》稱其「工文墨，有詩名」，短短六字，細思下卻頗耐人尋味。^{②②} 曹大家既明言「婦德不必才明絕異，婦言不必辯口利辭」，則工文墨豈為婦女之事。婦女的理

^{②①} 王鳳嫻(文如)：〈東歸紀事〉，載周之標：《女中七才子蘭咳二集》(蘇州：寶鴻堂，1650序)，卷5，頁23a-b。

^{②②} 胡文楷：《歷代婦女著作考》，(上海古籍出版社，1985)，頁90。

想人格既是內向收斂，又何來以詩名世？在某一意義下，如王鳳嫻般著作等身的女詩人之出現、之受表揚，意味著舊有的道德理念與明末清初的社會現實有一段距離。王鳳嫻活在這段距離中間，對於「女詩人」身份本身蘊含的種種矛盾最為清楚不過。其弟王獻吉記載鳳嫻晚年欲盡毀其詩稿，謂「婦道無文，我且付之祖龍。」獻吉辯曰：

是不然。詩三百篇大都出於婦人女子，關雎之求，卷耳之思，螽斯之祥，柏舟之變，刪詩者採而輯之，列之國風，以為化始。

結果，鳳嫻詩集以《焚餘草》之名行世，焚而未盡，欲語還休，明示「婦道無文」、「婦言不出閨閣」等思想加諸才女身心的壓力。後人唏噓之餘，亦該認識到與此同時，婦女的創作活動也受到一定認可。王獻吉援引詩經謂經典亦有出自婦人之手，是當時常見的論調。《松江府志》對王之稱許，代表地方修志文人對才媛的公開肯定。尤其不可忽視的是，縱然飽受壓力，王鳳嫻從未間斷寫作。年輕時作為縣令夫人盤屈淺舟，鳳嫻賦詩並與二女唱和、苦中取樂。後歷經孀居、喪女等等不幸，三四十年間，「榮華彫落，奄忽變遷，觸物興情，驚離弔往，無不於詩焉發之。」^② 寫作對於婦女的超越意義，於此可見一斑。鳳嫻二弟王乃欽對乃姊文章推崇備至，於《焚餘草》序中稱：「所幸家學一線，得隨名媛千秋。」^③ 文章本為男子的功業，三不朽之一，光宗耀祖的門徑。王鳳嫻子張伯元僅薦於鄉、弟獻吉乃欽均功名不顯，父家與夫家俱以鳳嫻文名最盛，故有「家學一線隨名媛千秋」一說。女才子代不爭氣的男人維繫家學，無疑會對嫻於內德的女子帶來「婦道無文」的心理矛盾，但若從整體層面分析，則此種繼承不但無損「男主外女主內」的性別分工，且有強化這種分工原則的效果。

對於文章千古事業，王鳳嫻其實早有涉獵。在生活上恪守婦道，並不排除在詩作上抒發對千古興亡的雄性感慨。如其對李贄的推崇，見諸〈讀李卓吾焚書一絕〉詩中，絲毫不見兒女態：「字字刀圭範世儀，言言木蘂是吾師，禪宗頓解毫端裡，正是風播一轉時。」^④ 重閱〈東歸紀事〉，忽悟鳳

② 王獻吉序《焚餘草》，載《女中七才子》，卷5，頁30b。

③ 王乃欽序《焚餘草》，載《女中七才子》，卷5，頁29a。

④ 《女中七才子》，卷5，頁12b。

嫺在旅程中所思所記，已超越閨閣相夫教子以中饋爲事的範圍而步入國是興亡的領域。唯其如此，王鳳嫺對途中所遇的史蹟最爲念念不忘，屢有詩作詠之。至歷史意義特別豐富的富春江一帶尤其有不勝唏噓之感：

其歷龍游、蘭溪、嚴州三處……去五十里至子陵灘……望怒濤而思子胥，不勝憤恨，短作投江吊之。^{②5}

鳳嫺對吳王夫差信讒的憤恨若何，因短作已投河，今不得考。觀其〈過嚴陵釣臺聞有後裔讀書堂中〉一詩，則其對歷史的投入感躍然紙上：

釣臺寂寂枕寒波，烟水依然客再過，千古山靈封世澤，漢家宮闕黍離多。^{②6}

末句以詩《王風》中〈黍離篇〉喻對亡國觸景生情之痛，與上文思伍員之憤恨，儼然是大丈夫以天下爲己任的情懷，雖與女子內向型理想人格不合，卻又無損其大家風範。

行路之苦與樂，盤屈淺舟的禁錮與「烟水依然客再過」的超逸，俱成爲旅人生命歷程中不可磨滅之部份。東歸抵家後，王鳳嫺欣然回首：

所歷州郡，或遇窮途艱苦，懷古興亡，或遇日暖風和，波澄月皎，怡情翫眺，得失異同，俱不忍忘去。書此備後日展觀，宛然勝遊在目，且可當重來程記也。^{②7}

與徐霞客「膚裡無間，渣滓不留，滿前皆飛躍」的豪氣相比，王鳳嫺的遊記在遣詞用字上雖較含蓄，然其「得失異同俱不忍忘去」的眷戀、執筆以誌不忘的情懷，足證文章千古大業，對閩秀女子亦具無比意義。

東歸僅一載，王鳳嫺再無奈上征途。夫張本嘉病卒，萬曆辛丑(1601)孟冬，王氏以未亡人身份扶柩歸武林，賦詩言志，無復往年的閒適安樂。其後與之倡和甚歡的二女張引元、引慶俱逝，鳳嫺更寄情寫作，其悼女詩尤其膾炙人口。如〈悲感元慶二女遺物〉十首，以空閨、剩粉、閒鍼、餘線、廢琴、拋玉等爲題，道盡人去物在樓空的悲哀，爲江南才媛傳誦。吳江閩秀沈宜修(1590-1635)，月內連亡二女，對鳳嫺之痛感同深受，於其編纂名

^{②5} 〈東歸紀事〉，卷5，頁25a。

^{②6} 鍾惺，《名媛詩歸》（崇禎本），卷31，頁6a。

^{②7} 〈東歸紀事〉，卷5，頁27a。

媛詩集《伊人思》中轉載鳳嫺及二女詩作，並冠以「絕類余家諸女情景」、「余因兩女載入擬欲屬和傷心未能也」等眉批，足徵江南才媛藉詩文神交，互為慰藉。《伊人思》於崇禎丙子(1636)初面世，時王鳳嫺已寡居三十餘載，其詩文及二女遺作已「名世久矣」。²⁸ 鳳嫺再無當年投詩江中吊伍員的豪情，亦乏遠遊壯舉，然其身雖處閨內，其人實藉文章而遨遊而傳世。後其弟王獻吉輯其《焚餘草》付梓，上文已述及，惜今已不存。清初康熙年間，獻吉與社友百餘人參訂《女中七才子蘭咳二集》，選載《焚餘草》中部份詩作及〈東歸紀事〉一文，王鳳嫺的文章不單在當世傳誦更盛，且因而揚名後世成其千秋功業。當年從宦遠遊的縣令夫人，可能始料不及吉光片羽所構築的歷史空間及超越意義。

五、賞心遊

閨秀從父或從夫離鄉赴任，其實是順應了「三從」的道德要求，因此其身雖出閨房，其心仍屬未越番池。明末清初從宦遊的閨秀特多，依其詩作觀之，較負盛名的有吳郡徐媛從夫范允臨赴滇任兵部主事，寄寓滇南邊城，錢塘林以寧隨夫錢肇修先宰洛陽，後留居燕都，其生平及作品多為人知，於此不贅。²⁹ 不過，從宦機會可遇不可求，一日至數日的賞心遊，卻極為普遍，在在說明官宦士人婦女於持家之餘出遊取樂已成風氣。

閨秀遊山玩水，與女伴同遊者多。如吳江沈宜修，雖與夫葉紹袁(1589-1648)唱酬甚歡，然葉早年為應試奔波，家居時日無多，宜修的社交圈子以妯娌兒女及諸女伴為主。萬曆33年(1605)，紹袁年十七，宜修十六，因紹袁祖母病重，提早成親，紹袁於《自撰年譜》追思燕爾新婚情景：「內人窈窕方茂，玉質始盛，令姿淑德，初來王湛之家，賢鏡操琴，遂似秦嘉之婦，

²⁸ 沈宜修選：《伊人思》，頁12-13。入葉紹袁纂輯：《午夢堂全集》，崇禎丙子(1636)序。《中國文學珍本叢書》第1輯49種，(上海雜誌公司，1935排印本)。

²⁹ 徐及林之略歷見*Teachers of the Inner Chambers*，頁239-242，266-270。徐媛遊滇詩見《絡緯吟》，萬曆癸丑(1613)，內閣文庫本。林以寧有《墨莊詩鈔》及《鳳蕭樓集》傳世，包括詩詞、散曲、文鈔。詩作多收《正始集》及《國朝閨閣詩鈔》等大型總集。

太宜人數載愁懷，斯焉開色矣。」突然筆鋒一轉：「是年仍讀書司馬公家，以宴爾暫歸。」司馬公即養父袁黃（了凡），與紹袁父同年成進士。袁祖籍雖曰浙江嘉善，地理上與吳江葉家帶同處汾湖之濱，兩家為世交。^⑩ 葉紹袁與袁黃子若思時正發憤讀書，婚後旋即重返家廬。此實為二人婚後二十年間生活節奏的先聲。據年譜粗略統計，葉紹袁苦讀凡廿餘載，終於天啓五年，三十七歲時與袁若思同年登進士榜。二十年的婚姻生活中，紹袁先後五度館於鄉賢家，一去數月或經年；十二度赴崑山，江陰或南都應試，每次離家數週至數月不等；最後，京師殿試一役費時七個月。居家時日無多，縱在家亦無心力照應家事族務。對沈宜修來說，所謂「男主外女主內」所指不光是一種道德規範，內外之別最實際的意義在於日常生活上的分工。婦女研究先驅 Margery Wolf，早於七十年代即根據台灣的田野調查立論，強調婦女在中國家族制度中的角度並非一成不變，而是循年序照應生命循環，自閨女、新婦、人母、主婦而至熬成婆，每段落俱有不同的生活節奏、應負責任，及權力分配。而新婦入門，除順應以男性為本位的宗族要求外，亦暗自建構一以母性為中心的「陰性家庭」（uterine family），從中行使權力，叫兒媳唯命是聽，女性雖稱內人，並不俯仰父權鼻息求存。^⑪ 以此現代人類學視野審視沈宜修「女主內」的具體內容亦頗為恰當。新進葉家的宜修，婆婆馮氏孀居獨子，寄望紹袁成名甚殷，不許其私自入新婦閨房過夜，亦不許宜修作詩分心，害其半夜獨自飲泣。連至孝的紹袁，多年後回憶其母之嚴苛，亦毫不諱言「即通籍後，余夫婦夔夔齋慄，三十年一日也。」^⑫ 宜修之苦可想而知。

^⑩ 葉紹袁：《自撰年譜》，頁6。收《葉天寥四種》，《中國文學珍本叢書》1輯35種，（上海雜誌公司，1935-36年排印本）。葉甫生即病，吳中風俗恐子不育者寄於他姓，故二歲起寄養袁家，十歲歸家時其父為其改名「紹袁」以誌（頁2-3）。二家縱錯複雜之關係，詳見奧崎裕司，〈蘇州府吳江縣の鄉紳吳氏の家系〉，酒井忠夫先生古稀祝賀記念の會編，《歴史における民眾と文化》，（東京：國書刊行會，1982）。

^⑪ Margery Wolf, *Women and Family in Rural Taiwan* (Stanford: Stanford University Press, 1972).

^⑫ 葉紹袁：〈亡室沈安人傳〉，頁151，附沈宜修：《鸚吹集》，收《午夢堂全集》上。

婚後五年，長女紈紈（字昭齊）生，時宜修二十一歲。二年後生次女小紈，越年生長子世倅，又二年生三女小鸞。宜修四十六歲病肺而逝，在葉家幾三十載，兒女眾多，有名可考的亦有八子四女，平均二年半不到即有生育。故宜修自「新婦」過度至「人母」階段，「主內」的主要具體任務是教育兒女。宜修出身吳江望族，叔沈璟是與湯顯祖齊名的「吳江派」戲劇始祖，兄弟六人俱負文名，與馮夢龍之輩往來，宜修更熱中文學，以課兒女繼承家學為己任。自二、三歲起即教以長恨歌、琵琶行、楚辭、詩經，懂事之年後，男兒改至家塾，宜修只負督導之責，而女兒之教育除育於姑母家之小鸞外，仍親力親為，自誦詩至認字、造句、閱讀，至做詩作文，至十二、三歲，再令其學繡、教以琴棋書畫。年長的三女紈紈、小紈及十歲後返母家的小鸞因年齡相近，與宜修朝夕相對吟詠，與母感情尤篤，宜修稱為「小友」。數人或在宅第園林尋幽訪勝，或駐亭臺聽族姑彈琴、或結伴春遊，觸景生情，懷念已出家的族姊周氏及其妹，宜修遂有〈春遊有感寄贈周姊〉之作：

麥隴新翻小綠柔，隔溪啼鳥弄芳洲，青山晚色花浮影，暮水微風月入流。共羨仙舟遙憶李，最憐顧曲元聞周，吳宮歌舞重回首，樽酒何年續勝遊。（原注：姊有妹適李）。^{③③}

「樽酒何年續勝遊」未必盡是文學誇張之辭。明末閩秀每有詩文之會多以酒助興，葉紹袁並非巾幗無法列席，對其妻的豪情逸脫卻極欣賞，稱其：

生平不解脂粉，家無珠翠，亦不喜豔粧。婦女讌會，清鬢淡服而已。然好談笑，善談諧，能飲酒。^{③④}

在外表修飾上，宜修雖謹遵女德內在收斂的要求，在言談及性格上卻頗為外向，飲酒善謔，倍增其雅人風致。宜修與幼齡的三小女，有否偶爾在閨中低吟淺酌，不得而知，宜修與摯友張倩倩，卻曾有放舟湖上，月夜對飲的豪舉。

倩倩與宜修有多重的表親姻親關係，亦戚亦友，其數十載交往，足徵

^{③③} 沈宜修：《鵬吹集》，頁33。〈聽族姑彈琴〉一詩見頁8。

^{③④} 〈亡室沈安人傳〉，頁155。

明末才媛藉親族關係開拓一女性本位的社交空間。倩倩本是宜修表妹，小四歲。宜修八歲喪母，其父迎倩倩之母，亦即宜修之姑來家照應，至宜修十六歲出嫁始歸。故二人情同親姊妹，「凡簸錢鬪草，弄雪吹花，嬉游燕笑，無不同之。」後倩倩適宜修之弟沈自徵（君庸），姊妹之情尤加妯娌之親。倩倩所生四子女俱不育，其夫又長年在塞外謀生，宜修以生甫六個月的三女小鸞過繼與其為伴，十歲始還母家，姊妹妯娌之情本是出於嚴父安排，二人無從過問，共育一女之誼，卻是出於二人意欲為知己之情再錦上添花。明清閨秀的起居行止，在某一程度上無疑是受制於以父權夫權為本位的家族制度，然在這大前提之下，宜修倩倩之輩亦有相當自由與女伴同遊，藉詩詞構築一女性本位的文化與空間。此種如葉紹袁般男性無從過問的婦女空間，是「男主外女主內」性別分工的結果。人多側重「婦言不出閨外」的負面而強調「男主外」令婦女被動與受制，若從當時女性的眼光看來，「女主內」未嘗全無正面意義。步入中年的沈宜修從婆婆手上接管財權，每日忙於養兒教女，主持中饋，持家理財，在家內實有無上權力及繁重責任。偶有餘閒，得與女兒尋梅聽琴，或偕女伴春遊對飲，種種風和日暖，得失異同，盡寄於詩詞。此種生涯，在宜修目中，自有其規律及合理性，非外人一句「可憐」所能道也。

倩倩年僅三十四病逝。沈宜修追憶生平聚散，為閨中的婦女文化及閨秀遊覽活動提供了生動的第一身說明。如倩倩婚後一年，宜修歸寧，二人得以重逢：

是年倩倩已十八，余一見光豔驚目，娟冶映人，亭亭若海棠初綻，濯濯如楊柳乍絲，余竊思初與別時，髮尚未垂，別來數年，挺秀遂至于此，恨不見裊裊初餘，盈盈二八耳，昔人所云，美而艷者，殆必若此，時初夏八日，斜月半牕，金壺漸滴，與一二女伴，挑燈話舊，庭戶寥寥，欄花灼灼，不知東方之白也，未幾即別。⁹⁵

宜修對初為人婦的好友在體態上的轉變乍驚乍喜，當晚斜月半牕之際，閨中好友對男女之歡有無論及，今已無從稽考。只見六年後再敘，宜修首先注意並著意刻劃的仍是倩倩日見豐膩的體態：

⁹⁵ 沈宜修：〈表妹張倩倩傳〉，附《鵲吹集》，頁132。

丁巳，余父掛冠棲隱，余復得數歸相聚，爾時倩倩脂凝玉膩，微豐有肌，姊妹妯娌間，戲呼為華清宮人，偶當日午夢餘，雲鬢彷彿，余曰此真沈香亭上，宿醒未解耳，諸女伴笑謂余曰，汝能作清平調詠之乎，余曰愧非青蓮，先有捧硯人在此矣，群相一粲。^{③⑥}

紹袁稱道宜修的風趣，於此可見一斑。

次年，葉紹袁赴南京應秋試，宜修獨與倩倩泛舟湖上對飲暢談，一夜無歸：

戊午仲秋，與余同泛棹吳山，正波澄苕繞，楓冷蘋香，時已下澣，更餘月吐，共相登眺，烟樹微茫，峰巒參碧，斜輝瀉鏡，清露逼衣，悄然無人，徘徊久之，倩倩飄然振袖于山崖月色之間，卻疑廣寒仙子，不在桂樹宮中，飛下我前矣，是夜停舟對飲，共論夙昔生平，聊為快敘也，天明返棹。^{③⑦}

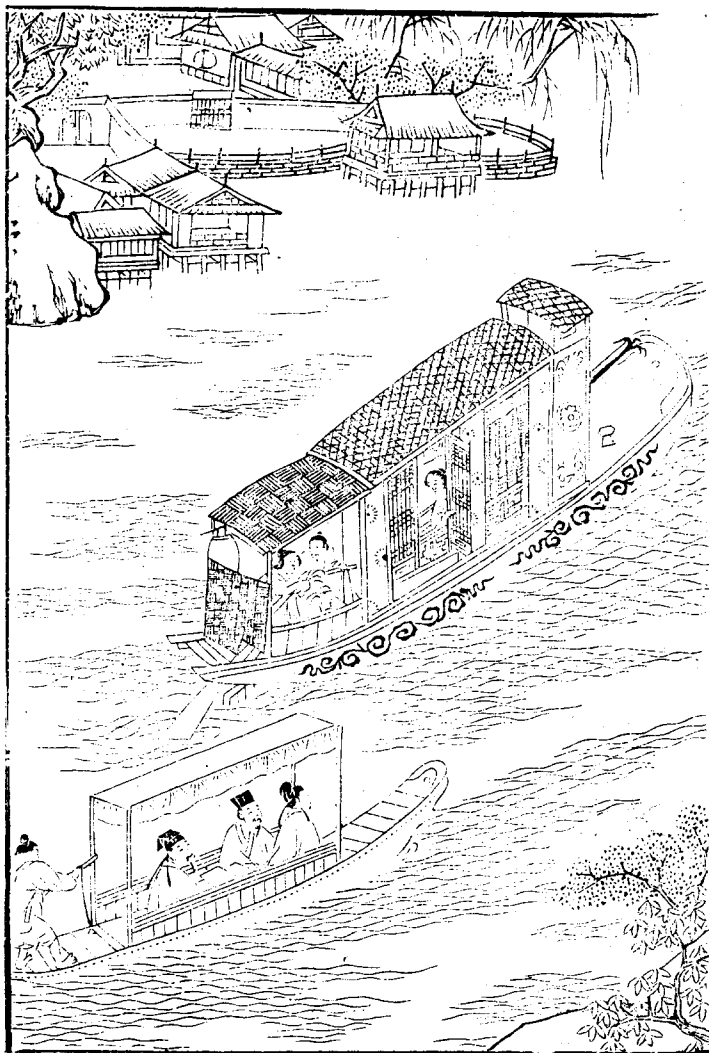
「烟樹微茫……悄然無人」，雖無徐霞客「一身與村樹人烟俱熔」的豪邁，溶情入境的投入則一。

後宜修雖攜子女略作從宦金陵之遊，旋因葉紹袁調任而返。觀其起居行止，如本節所述，足見沈宜修生平為名符其實的內人、內助，既無王鳳嫺從宦遠遊寄居他鄉的良機，亦無下節黃媛介等輩營役之苦。其一生活動範圍，以汾湖畔的葉家帶為中心，以撫育兒女為任、為樂。即使如此，內人的生活內容並非刻板沈悶，生活空間亦不限於中門以內。「內外之別」在實踐上所指是夫妻職權上的分工，內與外在空間的界限實頗具彈性。

閨秀從宦離鄉或稍作賞心遊，因為不違反三從四德的道德要求，所以在時人眼中無大爭議。此等旅遊活動的歷史意義，在於印證纏足未必盡為婦女行動之累，更非禁錮婦女於閨內之策。由此引伸另一饒有趣味的議題：明清閨秀以何種交通工具出遊為多？長途自西而東的旅程，王鳳嫺主要是乘運貨的淺舟，間佐以在陸上騎驢。官宦人家多自備有轎夫，閨秀遊山玩水想以乘轎為便。明末眾多信札契約活套的類書中，偶爾有如下〈借女簫〉標準短簡供人鈔用：

^{③⑥} 同上。

^{③⑦} 同上。



〈圖二〉 明末江南畫舫遊湖之風甚盛。沈宜修與張倩倩月夜對飲，所乘之舟是否與圖中畫舫小舟相仿，不得而知。閩秀名妓、才子佳人均喜放舟湖上，卻是不移之事實。（《花舫緣》插圖，載沈泰編《盛明雜劇》，北京：中國戲劇出版社影印1918-1925 誦芬室翻刻本，1958。）

婦女有行非花與不可，特遣人詣府假過一乘，庶免跚躑頭面之醜，皆公庇之也。俟改日奉還。^⑳

坐轎的婦女得免拋頭露面，由此義觀之，轎之四壁實構成一移動的、暫時性的閨房。然若徵於王鳳嫻的遊記，僻壤地區未必有轎可乘，雖縣令夫人亦得因陋就簡。以旅遊為業的徐霞客在江南以乘船為主，在廣西間有騎馬或乘滑竿，然而在雲南、貴州的山區，只能靠步行。^㉑ 閨秀的遊踪再僻遠，恐亦不至步行。關於這點，所得史料有限，容後待考。明末版畫，多寫閨秀乘輿或坐轎、公子騎馬、侍僕步行。雖未敢由此論證事實的確如是，然而交通工具之選擇，以地理、性別及經濟條件為定，當無庸置疑。舟船與轎之普及，適為纏足未必有礙婦女出門之最佳佐證。

六、謀生遊

明季旅遊之盛，除造就一種冒險求知的精神，及尋幽訪勝的閒情外，對時人的就業機會亦有重大影響。交通發達不但助長了流動於城鄉之間的勞動人口、促進經濟的商品化及城市化，同時亦製造了嶄新的就業形態。

不屑入仕途或屢試不就的文人，在日益多元化的文化事業中兼任生產者及消費者。而從事此等事業，如坊刻出版、編集、監修譜志、徵文約稿、書畫買賣等，非人事關係不行。^㉒ 在文化發達的江南地區，要廣結人脈就得保持流動性，穿梭於金陵、松江及杭州府治及縣鎮之間出席詩文會、作客風雅之富戶。此等文人自命「山人」的為數不少，陳繼儒為其中表表者。「山人」的字面意義雖帶來淡泊隱逸的聯想，事實上其生活形態却恰恰相

⑳ 《新鐫施會元彙纂士民捷用一雁橫秋》，卷2，頁23b。

㉑ 《徐霞客遊記校注》，〈前言〉，頁2。

㉒ James Cahill（高居翰）曾詳論明清書畫家與買主之間的互易關係，無論以潤筆銀子、禮品或以其他方式出之，本質均為經濟交易。時人不喜直言此等文化活動實與錢銀糾纏不清，故誇張所謂「業餘」及「職業」畫家之分野。高氏認為後人不應漠視二者在作品風格及經濟形態上的共通性。見 *The Painter's Practice: How Artists Lived and Worked in Traditional China* (New York: Columbia University Press, 1994)，頁32-70。

反。以清高之名掩其營利之實，不但無損其道德人格，更為其才名平添不少風采。在此等風氣下，少數的女詩人女畫家亦風雲際會，投身筆耕之列。本節僅以聲名最著的黃媛介為例，試觀其活動範圍、文化生活、文學創作，及其旅遊活動開拓的空間對三從四德等道德規範的超越意義。



〈圖三〉《西廂記》「勒馬頻回首」一節，明末加以插圖者甚眾。圖中均寫婦女坐車、公子騎馬、男僕步行。想與明末實況相去不遠。此圖出自萬曆42(1614)年香雪居刊本，原為長洲錢穀所繪，徽派名手黃應光刻。(周蕪編：《中國版畫史圖錄》，上海：人民美術出版社，1988年版，頁714。)

黃媛介（字皆令，約萬曆末至康熙初人）出身嘉興望族。陳寅恪曾測度謂：

嘉興黃氏雖是盛門，然皆令所出之支派，殊為式微。觀其姊皆德，竟可聘作宰相朱國祚從孫茂時之妾一事，即可證明其家之社會地位甚低。^④

雖無實據，亦言之成理。黃氏為書香之家，造就了媛介自少飽受詩書薰冶，文學造詣出於尋常閨秀之外；其家之窮，則迫使媛介日後離鄉外出，流離於江浙之間，以詩畫為生。傳說太倉才子張溥曾登門求婚為黃所拒，是否屬實，今已無從稽考。然皆令歸一既無功名又缺才名的士人楊世功為妻，育有一子一女，世功無力養活妻兒，卻是不移的史實。早於崇禎年間，皆令尚年少時已薄有文名，並往來於名士山人之間。崇禎癸未（1643），吏部尚書錢謙益於常熟虞山祖居之藏書樓兼新房絳雲樓落成，新娶之柳如是（河東）夫人邀皆令小住渡歲作伴。錢後為皆令詩集作序，有此記：

絳雲樓新成，吾家河東邀皆令至，硯匣筆床，清琴柔翰，挹西山之翠微，坐東山之畫障，丹鉛粉繪，篇什流傳，中吳閨閣侈為盛事。^⑤

柳為明末名妓，比其年長三十六載的錢謙益以正妻之禮迎娶，時人多有垢病，然柳從一而終，二十三年後，錢病逝，柳亦於欲奪其產的錢氏族前人前自盡，奇女子種種事蹟多為人知，亦非本文重點，從略。^⑥然而耐人尋味的是明亡前的黃媛介仍是良家女、士人妻身份，在家家團圓的春節竟隻身離家陪伴一剛從良之名妓渡歲，並逗留至翌年夏清兵南下之際始返，箇中因緣，因黃氏早年之生平資料極少，今已不得而知，唯其於內人名份之外，同時活動於「外人」交際圈，以詩畫營生，當無疑問。黃媛介有「眼兒媚」一詞，題〈謝別柳河東夫人〉，可由之推想當年黃柳二人於絳雲樓歡聚情景：

黃金不惜為幽人，種種語殷勤。竹開三徑，圖存四壁，便足千春。匆

④ 陳寅恪：《柳如是別傳》，（上海古籍出版社，1980），頁475。

⑤ 〈贈黃皆令序〉，《牧齋初學集》，（上海商務影印康熙原刊本，1929），卷20，頁29b。

⑥ 柳如是與陳子龍一段情緣及柳對明末詞壇的貢獻，詳見孫康宜：《陳子龍柳如是詩詞情緣》，李爽學譯（台北：允晨出版社，1992）。

勿欲去尚因循，幾處暗傷神。曾陪對鏡，也同待月，常伴彈箏。^④後三句的「曾陪……也同……常伴」，道盡二人作伴閨中種種殷勤；首句「黃金不惜爲幽人」卻明示此等投契並不排除經濟動機。柳夫人以錢銀資助其友，後人難以深究其性質爲酬金或爲周濟，而二者之分別時人亦殊難界定。至清初，與黃媛介際遇相仿的丹徒女文士吳山，亦曾「附於」下嫁龔鼎孳之名妓顧媚，伴其遊覽西湖名勝，藉以廣結名士。^⑤可見以賣詩畫爲生的女文士與從良成名士夫人的名妓，固因才情相仿意氣相投論文，然其交際對前者的筆耕生涯亦不無少補。

女文士與從良名妓的社會地位及婚姻生活或者迥異，二者的性別身份實極相類，同處於「既內而外」的曖昧空間。如黃媛介吳山之輩同爲士人妻及人母，在家族倫理與從良後的柳如是及顧媚同屬「內人」身份，然其交際活動範圍卻與男性的「外人」無異。事實上，黃媛介所從事的是一種代夫營生的工作，動機爲對家庭的忠誠，與花木蘭至孝代父從軍不遑多讓，所以行踪雖遠出閨房之外卻未受過多道德非議。這情況因媛介乙酉遭亂被劫而改觀，其身份亦因而變得更爲複雜曖昧。甲申北京城破，錢謙益攜家至南京就任禮部尚書，黃媛介或於此際離虞山取道返浙。翌年清兵南下，江南大亂，陳寅恪推測媛介在亂中爲清軍將領擄去，後雖放歸但羞於還鄉，故輾轉吳越間。^⑥《無聲詩史》載其流離無定所之苦：「困于櫬李、躓於雲間，棲於寒山，羈族建康，轉徙金沙，留滯雲陽……」^⑦順治初亂稍平，黃媛介在書畫家聚散地西湖畔暫居，與錢謙益重逢，錢紀其事：

今年冬余遊湖上，皆令僑寓秦樓，見其新詩骨格老蒼，音節頓挫，雲山一角，落筆清遠，皆視昔有加，而其窮日甚。^⑧

兵亂後不少江南舊家生計盡毀，「其窮日甚」的絕不止黃媛介一家。與黃

^④ 《柳如是別傳》，頁481。

^⑤ 鄧漢儀：《詩觀》，（康熙壬子，1672），卷12，頁16ab。參*Teachers of the Inner Chambers*，頁284-285。

^⑥ 《柳如是別傳》，頁478-480。清兵南下，江南婦女被擄者甚眾，筆者曾有專文論及：“The Complicity of Women in the Qing Good Woman Cult”《近世家族與政治比較歷史論文集》上冊，（台北：中央研究院近代史研究所，1992。）

^⑦ 載汪啓淑：《擷芳集》，卷14，頁6a。

^⑧ 〈贈黃皆令序〉，卷20，頁30a。

同負盛名的女文士山陰王瑞淑（字玉映），乃父為紹興城降清時於家門外大書「不降」後自絕殉明的王思任，王玉映亦是在明亡後家境日困，其夫讀書不成，始正式從事筆耕生涯，同鄉毛奇齡曾傷玉映「以凍饑輕去其鄉，隨其外人丁君〔聖肇〕者牽車出門將棲遲道路，而自銜其書畫筆札以為活」的潦倒，既「悲閨中之在道」又傷國亡，曾於三弦琴聲中作長句寄意。⁴⁹ 王玉映與黃媛介的生涯及際遇極為相類，同於明季活躍文壇，然正式僦居湖上，自售書畫筆札，實為明亡後舉家無以為生所致。王與黃所嫁非人，有天壤王郎之歎。「外人」讀書不成而「內人」反早負文名，故由後者出面養活家小，這種夫妻倒置的位份，反映了明清之際婦女詩文的商業價值，然社會上「男主外女主內」的基本性別分工並未因而絲毫動搖。女文人代夫謀生養家只是一時權宜之計，並不代表兩性秩序錯亂。事實上，以妻代夫的可行性，適足以加強「內外有別」在概念上的權威性。

黃媛介之夫楊世功所擔當的是一典型的「內人」角色。媛介客居明湖，曾多次遊越，與各地閨秀詩人唱和，亦為廣結人脈之良計，其中以入紹興梅市與商景蘭夫人一家女伴論文於其宅第，一住經年最為人所知，並有《梅市唱和集》行世。⁵⁰ 楊世功曾對毛奇齡述及其送別媛介上路赴越之情境，經毛筆下道來仍極為生動：「皆令渡江時西陵雨來，沙流溫汾，顧之不見，斜領乃踟躕于驛亭之間，書奩繡帙半棄之傍舍中，當斯時雖欲效扶風橐筆撰述東征不可得矣。」⁵¹ 道盡媛介旅途奔波之苦，於大雨中踟躕驛亭之間，行李散亂一旁，與閨中安逸生活實有天壤之別。然楊以其妻比曹大家，除顯示其幽默感外亦暗露一份對其妻成就之驕傲。作為「內人」的她正廁身驛亭，作為「外人」的他反於道旁相送，夫妻空間倒置，於此景表露無遺。黃媛介並無刻意否定「出嫁從夫」的倫理，但觀其行動適足為三從秩序的

⁴⁹ 毛奇齡：〈閨秀王玉映留篋集序〉，《西河合集》，序卷7，頁7a-8a。王玉映與黃媛介為同時人，同僑居湖上，同與李漁善，二人的筆耕生涯極為類似，或許因同行相忌，二人似無深交。王玉映事詳見 *Teachers of the Inner Chambers*，頁126-137。李玫儀曾有論文分析王之詩論：Ellen Widmer（魏愛蓮）正撰寫專書論玉映之憂國意識與文學生涯，吾人拭目以待。

⁵⁰ 商景蘭與諸女及兒媳的家居及唱和活動，見 *Teachers of the Inner Chambers*，頁226-232。

⁵¹ 毛奇齡：〈黃皆令越游草題詞〉，《西河合集》題詞，頁13a-14a。

顛倒。

黃媛介越遊前後，聲名日盛。清初文壇鉅子如錢謙益、吳偉業之輩俱與交往，贈詩贈序，並為文代辯其身世之清白無瑕。如牧齋開宗明義，冠以「士女黃皆令」稱呼，或梅村稱其為「儒家女」、「良家女」、「體自高門，夙親柔翰」，皆令友鄧漢儀曰其「產自清門」，施愚山謂「先世有顯者」，在在強調黃媛介家世之清白高尚。弦外之意想皆令曾備受非議。鄧漢儀透露「其兄開平不喜其與柳如是文字交」，《靜志居詩話》俞右言云「然皆令青綾步障，時時載筆朱門，微嫌近風塵之色」。^{⑤②} 則時人評皆令之詩未及閨秀詩清純，或其兄不喜其與從良名妓結交，均限於文學品味及個人行動層面，並無明言筆耕生涯有損其道德完整。「清門」或「良家女」之辯，似為針對黃媛介乙酉被劫一段隱晦史。兵亂中被擄婦女遭強暴或賣至妓院的為數不少，陳寅恪推論黃因貌醜被放歸，即使如此，其後半生恐無從擺脫流言閒語的困擾。

黃媛介曾重申其清白，強調其志向高尚無瑕，並不因營役於家門之外而有損。一詩云：「或時賣歌詩，或時賣山水，猶自高其風，如昔鬻草履。」^{⑤③} 用意為劃清道德人格與職業文人生涯之界限。這種策略，於其〈離隱歌自序〉中更為明顯。開宗明義，媛介自道家世稱：「予產自清門，歸於素士，兄姊雅好文墨，自少慕之。」提及乙酉被劫一事後筆鋒直轉，針對「賣歌詩賣山水」生涯，媛介重申：「雖衣食取資於翰墨，而聲影未出于衡門。」後一句自表並無踰越「婦女不出閨門」的道德要求，尤其意味深長。黃媛介雖代夫營生，因而享有其他閨秀無從涉足的行動空間與交際自由，卻無意質疑固有的三從四德規範。「聲影不出衡門」的自辯，反證媛介對於這規範起碼在口頭上或字面上的服膺。箇中原因筆者認為不難理解。所謂三從、四德、婦言不出閨閣，在實踐層面上的具體意義實極含混，如上文論及內外分明，男女有別等規範是相對性的概念而非絕對的標準，人可因時因事制宜，創造出有相當彈性的行動空間。因此媛介實無須與之抗衡。如王鳳嫻

^{⑤②} 阮元：《兩浙輶軒錄》，（浙江局，1890），卷40，頁19a-20a。參《柳如是別傳》，頁485。

^{⑤③} 〈士女黃皆令集序〉，《牧齋初學集》，卷33，頁31b。

從宦遠遊，以詩文名世，沈宜修月夜泛舟，不醉無歸，黃媛介、王端淑廣結名士以筆耕為生，今人或認為驚世駭俗，實因新文化運動之後，人對三從四德的理解過於偏狹死板所致。但在明清時人眼中，此等行動實無踰軌之疑。黃媛介為流言所擾，當與乙酉受辱有關，縱然有人評其詩有風塵色，傳其筆墨買其書畫的大有人在，與之交往的名士對其心志尤其讚賞有加。媛介身雖在市，志卻巍然獨立，人復何求？在〈離隱歌序〉末段，媛介自表題其詩集「離隱」之意：「古有朝隱、市隱、漁隱。予殆以離索之懷，成其肥遯之志焉。」⁵⁴

以筆耕為業的黃媛介，居無定所，《婦人集》作者陳維崧謂其「恒以輕航載筆格詣吳越間，余常見其僦居西泠斷橋頭，憑一小閣賣詩畫自活，稍給便不肯作。」有時其夫楊世功「用是以布衣游公卿間，持書畫片紙或易米數石」，以此終老。其友施愚山謂晚年京師有一「石吏部」延請媛介入府課其女，媛介攜子女赴任。舟抵天津，子溺死，翌年，女又病夭，媛介遂南歸，館於佟國器夫人園中，未幾亦辭世。⁵⁵

為謀生而奔波營役半世，媛介雖遊盡江南京師，實有無可奈何之感，未有王鳳嫻把玩旅途「得失異同，俱不忍忘去」的流連。媛介於旅途中所作詩歌不勝枚舉，然所述多為對「空間」的無聊及對「家」的企盼。如〈湖中秋日〉：「憂危只有客心微，贏得湖光蔽竹扉，囊有千詩聊寄賞，家無四壁亦懷歸，青山斷處饒紅葉，黃菊開時少白長。近水陰晴容易變，忽驚風雨打牕飛。」⁵⁶ 與媛介在湖上論交的女文人吳山，於送別媛介上路時卻微露對空間所喻示自由的嚮往。〈送黃皆令閩媛〉：「一肩書畫一詩囊，水色幽谷到處裝。君自莫愁湖上去，秣陵烟雨剩淒涼。」⁵⁷ 「一肩書畫一詩囊，水色幽谷到處裝」實為黃媛介一生逆旅之最佳寫照。

⁵⁴ 《柳如是別傳》，頁473。

⁵⁵ 《婦人集》及施愚山：〈黃氏皆令小傳〉，俱載《擷芳集》，卷14，頁5a-b，7b-8a。

⁵⁶ 惲珠：《國朝閩秀正始集》，（紅香館，1831-1836），卷1，頁16b-17a。

⁵⁷ 陳以剛：《國朝詩品》，（迪化書屋，1734），閩門卷，頁2a。

七、臥遊

黃媛介之遊是迫不得已，無月無之。沈宜修之遊是偶一爲之，求之不得。王鳳嫺適逢其會從夫遠遊，所見所聞一生未敢忘懷。本文雖強調種種遨遊的超越意義，唯大多明清婦女或困於家計，或限於環境，或受制於種種壓力而苦無出門機會，卻是不爭之事實。如武林女子吳栢（字栢舟，約順治末年歿）年十九未嫁而夫死，吳歸夫家守節，五年後卒，生活空間與閱歷可謂不廣。吳栢身處深閨，心神卻靠書信、詩詞及學問鑽研而遨遊四海，於身不由己之中力求精神安穩與超越。在與父親通信時，吳栢與其論本草藥性：

鄉人云，鶴頂茶花，可療血症，昨見本草有注，良不誣也。家中此際盛開，將謝便宜採取，既可濟人又不妨娛目。

在〈寄呂家姊〉一書中，吳栢與其姊論詩：

養真道人，國朝詩婦也。其詠摘髮云：白髮新添數十莖，朝朝拔去又還生，不如不拔由他白，那得工夫與白爭。言頗蘊藉。田藝衡，才人也，亦盛稱之，是姊今日一服對症藥也，宜味。^{⑤⑧}

吳栢雖勤於讀書品詩，閨中之無聊實顯而易見。

吳栢與另一姊亦恒有書信往還。其一云：

卓文君慕才越禮，不欲為貞婦而為俠婦，此千古奇女子也。宇宙寥寥不可無，亦不可有二。白頭吟具在，讀者能不憐其才乎。

反觀謹守貞婦之禮的吳栢，雖慕文君之奇行而未敢身隨，唯有賞其文才聊作慰藉。文學領域既是唯一的出路，無怪吳栢苦苦哀求其姊：「姊定有佳什，毋謂妹見拘拘跡與之左。遂不一示也。」^{⑤⑨} 焦慮之情，其他閨中未亡人當能體會。

吳栢之毛家姊後隨宦遠遊，栢亦趨之若鶩，藉文字臥遊：

^{⑤⑧} 吳栢：《寄父書》；汪淇：《尺牘新語》初編（1663-1667），卷24，頁5b。〈寄呂家姊〉，《尺牘新語》二編，卷13，頁7b。

^{⑤⑨} 〈寄先家姊〉，《尺牘新語》初編，卷24，頁4a。

聞富春至桐江百餘里間，水若練藍……姊遂得飽目耶？至樂至樂，吾鄉兩峰十二橋，想亦時亦不復懷思矣。將無遂忘歸故土乎。

又一信謂：

見姊寄兄書云：三峽數百里，絕壁如屏，攢峰若劍……姊有天緣而得至此也。健美健美，昔人有遊遍八州而未得游益州者，遂以為生平恨。姊歸此何如哉？倘有圖可寄妹，作孀閨臥遊人也。」^⑩

孀閨臥遊，雖未足謂豪放自由之極致，然亦未嘗不是一種精神上的超越。

姊遠遊而栢僅能臥遊，今人或為其憤憤不平，然栢以天緣視之，卻心中恬然。栢嘗與父論及文章應否為婦女之事，以此自述其志：

蒙諭檢韻摘辭非婦女事，女豈不知？但女于此道，似有天緣，每于疾時愁處無可寄懷便信口一吟，覺鬱都舒而憂盡釋也。如所謂吟安一字，皺眉聳肩之苦，頗覺無之。若夫勞心費思，反以增病，則女已久焚筆研擯青箱矣，寧俟父今日諄諄相誨乎？^⑪

姊得遠遊固是天緣，吳栢對己文才自視甚高，亦目為天緣。藉吟詠而鬱舒憂釋，是何等逍遙。浪跡天涯的旅人，所求索的不外是同一境界而已。

本文以吳栢臥遊作結，目的為對照上文所述王鳳嫻及黃媛介種種豪情壯志及海闊天空的活動空間，或沈宜修在閨中的自在。吳栢的無奈，提醒後人不宜將明清婦女的處境浪漫化。然而從更深的層面看來，這四位才女同為大家閨秀，謹遵三從四德的教誨，同樣熱中於文學，藉吟詠而超越生命加諸其身的種種限制與得失，超越一己之孤單而廁身更遼闊的時空，文章千古對閨中婦女的意義在此。

八、結語

五四啓蒙運動對構築現代中國文化有無比意義，然而其所建基的直線發展史觀將「傳統」與「現代」、「落後」與「進步」強分為二，對中國婦

^⑩ 前揭書，卷6，頁10b-11a；卷8，頁11b-12a。

^⑪ 〈與父書〉，《尺牘新語》二編，卷23，頁15a。

女史的認知有深遠影響。本文目的為打破傳統婦女盡為家族制度受害者或男性玩物的成見，進而探索傳統兩性關係在上層社會的運作情況，並試圖透過明清閨秀的詩文了解其生活空間及從中呈現的自我形象。吾人之視野，一旦自三從四德等理想規範的字面意義轉移至實際生活的層面，即可體會婦女生活實無從用黑白分明的簡單詞彙涵括。今人的生活，未嘗不是動靜兼備，內外交融。時而勇猛精進，往「空間」馳騁，時而安坐「家」中，細味旅途中所遇得失異同。個人的努力，不外是參透樂中帶苦，在苦中取樂，知其不可而為之。今人既如此，想當年亦應如是。