

從《玉臺書史》到《玉臺畫史》： 女性藝術家傳記的獨立成書與 浙西的藝文傳承*

馬雅貞**

國立清華大學歷史研究所

摘 要

長期依附在僧道之後的女性藝術家傳記，到了清中葉赫然在浙西開始獨立編撰成史，包括首開其風的《玉臺書史》，和百年後踵其步的《玉臺畫史》等。兩書可以說是最早匯集歷代善書畫女性傳記的專史，當代學者論及中國女性藝術史的研究莫不溯及此二書。然而，我們對這兩本最先將賦予女性藝術家獨立歷史的書籍製作所知有限。是什麼樣的文化脈絡使得這些女性藝術家史得以獨立成書？為什麼清代中期相距百年的浙西文士對女性書畫家如此有興趣？本文從浙西獨特的藝文傳統，包括浙西的書史論述與地方書籍和藝術收藏，來釐清女性藝術史獨立成書的緣由與意義。首先，晚明嘉興女藝術家和收藏界對於女性書畫的興趣，奠定了日後女性藝術家傳記得以在浙西獨立成史的重要基礎。第二，不論清前期杭州文士檢錄女書家資料，或是清後期浙西重新興起將女書畫家傳記獨立成書的風潮，其實都和地方認同不可分割。浙西獨特的藝文傳承與女性藝術史獨立成書，共同交織成清代中葉別樹一格的文化現象，是關注女性藝術史與清代文化史不可忽視的課題。

關鍵詞：《玉臺書史》，《玉臺畫史》，徐範，厲鶚，汪達孫，馮道府

* 本文為國科會計畫 N97-2410-H-007-056 之研究成果。初稿曾於「新研究群研討會」（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所主辦，2008 年 9 月 27 日）、「筆墨之外：中國書法史跨領域國際學術研討會」（臺北：國立臺灣師範大學藝術史研究所主辦，2008 年 11 月 1-2 日）宣讀，謝謝評論人和與會學者的意見。另外，感謝盧慧紋、費絲言、韓承賢、葉毅均和兩位審查人的指正與建議。

** 本文作者電子郵件信箱：ycma@mx.nthu.edu.tw。

相對於九十年代以來中國藝術史研究逐漸填補女性畫史的缺塊，^(註1)我們對於過去女書家的了解卻非常有限。^(註2)除了少數藉男性親屬而連帶受到矚目的女書家如趙孟頫(1254-1322)之妻管道昇(1262-1319)、邢侗(1551-1612)之妹邢慈靜、黃道周(1585-1646)之妻蔡玉卿之外，現代的書史著述中幾乎鮮有女書家的位置。^(註3)然而，如果女畫家不論是受教於男性親長、或是依附於男性社交網絡而始終居於畫史中非主流的角色，位處邊陲的女書家在書史中因書聖王羲之受學於衛夫人，而不無其傳奇般的地位，傳王羲之書《題衛夫人筆陣圖後》的真偽歷代固有所疑，卻也流傳已久。^(註4)不僅女書家的傳說地位特殊，女書家歷史的成書亦然。一般公認為女畫家歷史先鋒的《玉臺畫史》，其實是受到《玉臺書史》的啓發。如是觀之，女書家在中國藝術史的位置或有重新思考的必要。^(註5)雖然

1. 關於中國女性繪畫史的簡要回顧，參赫俊紅，《丹青奇葩：晚明清初的女性繪畫》(北京：文物出版社，2008)，頁6-9。除了赫俊紅列舉的相關研究外，還有 Marsha Weidner ed., *Flowering in the Shadows: Women in the History of Chinese and Japanese Painting* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1990)；賴毓芝，《前進與保守的兩極：陳書繪畫研究》(臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1996)；劉世龍，〈明代女性之觀音畫研究〉(臺北：華梵大學東方人文思想研究所碩士論文，2000)；許文美，〈晚明青樓畫家馬守真的蘭竹畫〉，《故宮學術季刊》，21.3 (臺北：2004)，頁81-115；Ka-bo Tsang, "In Her Majesty of Service: Women Painters in China at the Court of Empress Dowager Cixi," in Deborah Cherry and Janice Helland eds., *Local/Global: Women Artists in the Nineteenth Century* (Aldershot, England: Ashgate Publishing, 2006), pp. 35-58; 李湜，《明清閨閣繪畫研究》(北京：紫禁城出版社，2008)；黃書梅，〈林雪：一位明末名妓畫家的生平與藝術〉，收於范景中、曹意強編，《美術史與觀念史(VII)》(南京：南京師範大學出版社，2008)，頁117-137。
2. 關於民國以前的女書家的討論多為引介性質，如《書法》期刊1981年第2期刊登了幾位女書家如武則天、管道昇、邢慈靜的作品，以及幾篇介紹女書家的短文，包括陶冶，〈明代女書法家邢慈靜留下來的墨跡〉等；《書法》1986年第2期也刊有吳彩鸞等作品，以及勞繼雄〈蔡玉卿及其山居漫詠卷〉、束曉東〈「迴腕出鋒 絕無媚骨」——介紹楊宛的一幅草書軸〉和雨蒼〈曹貞秀的《臨玉版十三行》〉；龔鵬程，〈女性的書法〉，《歷史文物》，93 (臺北：2001)，頁30-34；蔡沁怡，〈女性書家與董陽孜研究〉(高雄：高雄師範大學國文教學研究所碩士論文，2006)；侯怡利，〈希世之寶：世傳女仙吳彩鸞《書唐韻》析論〉，《故宮文物月刊》，307 (臺北：2008)，頁70-77。
3. 例如《中國書法全集》就僅在趙孟頫冊附管道昇、邢侗冊附邢慈靜、黃道周冊附蔡玉卿，見劉正成主編，《中國書法全集》(北京：榮寶齋，1994)，第44、52、56冊。其他如錢一如，〈蔡玉卿《山居漫詠》卷辨偽〉，《書法》，4 (上海：1987)，頁31-33；傅紅展，〈蔡玉卿及其小楷《孝經》〉，《中國書法全集》，第56冊，頁27-31；郭兆昆、盧亦木，〈晚明文學家、書畫家邢慈靜述略〉，《德州師專學報》，13.3 (山東：1997)，頁43-44、20；黃惇，〈邢侗兄妹〉，《中國書法史》(南京：江蘇教育出版社，2001)，頁383-385；近年來臨邑縣邢侗紀念館館長孫建功也在其部落格發表〈邢慈靜年齡新考〉、〈蒲團主人——邢慈靜〉(<http://sunjiangong.blog.hexun.com>)，2008年6月16日下載。書法史之外，明清性別史家 Susan Mann 近作對於十九世紀女性書法家張綸英家庭和社會網絡的討論值得注意。Susan Mann, *The Talented Women of the Zhang Family* (Berkeley: University of California Press, 2007)。
4. 余紹宋，《書畫書錄解題》(臺北：中華書局，1969)，卷9，頁1-2。
5. 女書家和女畫家的身分有時重疊，加上研究的個案仍少，難以對兩者作概括的綜述。不過，在明清刻帖成風的情況下，女書家藉由臨摹刻帖學習的管道可能比女畫家來得容易。

衛夫人的傳奇已難考，但《玉臺書史》與《玉臺畫史》的成書卻有跡可循。本文藉由考察女性藝術家傳記獨立成書的脈絡，希冀重現過去面容模糊的女性書法家未曾被注意的藝文活動，及相關的藝文風潮。

另一方面，不論是著名杭州詞人厲鶚（1692-1752）首先編輯之《玉臺書史》，^(註6)或是百年後踵其步的杭州汪遠孫（1794-1836）與其妻湯漱玉之《玉臺畫史》、^(註7)以及嘉興馮登府（1783-1842）續纂《玉臺書史》，^(註8)自宋以來依附在帝王之後的能書后妃、或是列於僧道書畫家之後的民間女性書家傳記，到了清中葉赫然在浙西開始獨立編撰成史。^(註9)《玉臺書史》與《玉臺畫史》作為最早匯集歷代善書畫女性傳記的專史，現代論及中國女性藝術史的研究莫不溯及此二書，但

6. 厲鶚，字太鴻，號樊榭。關於厲鶚的年譜與生平研究，見陸謙祉，《厲樊榭年譜》（上海：商務印書館，1936），亦收入於《新編中國名人年譜集成》第13輯（臺北：臺灣商務印書館，1981）；朱文藻撰、繆荃孫訂，《厲樊榭先生年譜》（北京：北京圖書出版社，2006，《乾嘉名儒年譜》第3冊）與厲鶚著、董兆熊注、陳九思標校，《樊榭山房集》（上海：上海古籍出版社，1992）之附錄；孫克寬，〈厲樊榭年譜初稿〉，《大陸雜誌》，56.6（臺北：1978），6頁18-36；徐照華，《厲鶚及其詞學研究》（高雄：高雄復文圖書出版社，1998）。關於《玉臺書史》的簡要討論，參余紹宋，《書畫書錄解題》，卷1，頁19-20；Marsha Weidner, "Women in the History of Chinese Painting," in Marsha Weidner ed., *Flowering in the Shadows: Women in the History of Chinese and Japanese Painting*, p. 17.
7. 汪遠孫，字小米，號借閒漫士。傳記見胡敬，〈內閣中書小米汪君傳〉，汪遠孫，《借閒生詞 借閒生詩》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995-2002），子集，1519冊，頁663-664。湯漱玉，字德媛，傳記見施叔儀，《清代閩閩詩人徵略》（上海：上海書店，1987），頁450。一般將《玉臺畫史》列為湯漱玉名下，但汪遠孫亦貢獻良多，詳見下文討論。關於《玉臺畫史》的討論，參Marsha Weidner, "Women in the History of Chinese Painting," in Marsha Weidner ed., *Flowering in the Shadows: Women in the History of Chinese and Japanese Painting*, p. 17；赫俊紅，《丹青奇葩：晚明清初的女性繪畫》（北京：文物出版社，2008），頁9-10。又，舒冉，《〈玉臺畫史〉考》（北京：中央美院美術史系本科畢業論文，2001），筆者尚未及見。
8. 馮登府，字柳東，傳記見徐世昌，《清儒學案小傳》與支偉成，《清代樸學大師列傳》（臺北：明文書局，1985，《清代傳記叢刊》第7和12冊），頁007之003—007之034、012之245—012之246。關於馮登府補纂《玉臺書史》的紀錄，見許璠光等修，光緒《嘉興府志》（1879）（臺北：成文出版社，1970，《中國方志叢書》華中地方第53號），頁2481；史詮，《馮柳東先生年譜》（北京：北京圖書出版社，1999，《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》第138冊），與《乾嘉名儒年譜》（北京：北京圖書出版社，2006），第14冊，頁139；馮登府，《拜竹詩龕詩存》，卷2，《海嶠重游集》和《種芸仙館詞三種》之《月湖秋瑟》，卷1，收入《石經閣五種》（道光間刊本，中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館線裝書），頁11b及18b。
9. 浙西的範圍在明清時包括杭州、嘉興與湖州三府。限於資料，本文主要的討論範圍集中於杭州和嘉興二府。關於浙西與浙東的範圍，參錢明，〈浙學的東西異同及其互動關係〉，《杭州師範學院學報（社會科學版）》，4（杭州：2005），頁61-67。其中杭州由於位處浙東與浙西的邊界，其定位游移於兩者之間。除了錢明文注5所舉的例子外，陳洪綬的地方意識為「諸暨、紹興、杭州三地所連結的越地或浙地區域意識」，杭州在此與浙東地區相提並論。王正華，〈從陳洪綬的《畫論》看晚明浙江畫壇〉，收於區域與網絡國際學術研討會論文集編輯委員會編，《區域與網絡——近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所，2001），頁329-379。書家傳記中在帝王之後囊括后妃，或是僧道之後納入女性書家者在陳思的《書小史》或是董史《皇宋書錄》即可見到。參中國書畫全書編纂委員會編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1993），第2冊，頁533、644-645。

是我們對這兩本最先賦予女性藝術家獨立歷史的書籍卻所知有限。是什麼樣的文化脈絡使得這些女性藝術家歷史得以獨立成書？為什麼清代中期的浙西文士對於女性書畫家如此有興趣？

《玉臺書史》的相關資料有限，而僅能從蛛絲馬跡中推測其編撰梗概，詳見下文討論。不過浙西作為清代女性作家最活躍的地區，^(註 10)承繼晚明以來男性刊刻女性作家詩集的風氣，而轉為編輯女書畫家傳記，似乎頗自然而然。但是，如果女性文學作品集在晚明已然商品化，新而大規模的選集一再發行，^(註 11)女性藝術家的歷史卻沒有立即的市場潛力。《玉臺書史》的刊本在厲鶚過世後近百年才印行，^(註 12)《玉臺畫史》目前最早的版本也是在汪遠孫逝後才刊刻，^(註 13)而馮登府續纂的《玉臺書史》甚至從未印刷而已不存於世。與女性藝術家歷史相較，讀者可以從女性文學選集直接欣賞女作家的文字，但閱讀女性藝術家的傳記並無法讓人一睹其書畫作品原貌，僅能透過著者的記述窺見一二。另一方面，在市場的推力下，女性選集的編輯者廣為徵集女作家的手稿，卻也使得某些作品的真實性受

10. 浙西聞名的女性作家與相關文學活動，包括康熙初期杭州的蕉園詩社、乾隆中後期的隨園女弟子，以及嘉慶道光年間的碧城女弟子等。參梁乙真，《清代婦女文學史》（臺北：中華書局，1979）；張宏生，《清代詞學的建構》（南京：江蘇古籍出版社，1998）；鍾慧玲，《清代女詩人研究》（臺北：里仁書局，2000）；鄧紅梅，《女性詞史》（濟南：山東教育出版社，2000）；Dorothy Ko, *Teachers of Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China* (Stanford: Stanford University Press, 1994), pp. 59-64. 中譯本參李志生譯，《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（南京：江蘇人民出版社，2005）。Susan Mann, *Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century* (Stanford: Stanford University Press, 1997), pp. 201-205. 中譯本參定宜莊、顏宜藏譯，《綴珍錄：十八世紀及其前後的中國婦女》（南京：江蘇人民出版社，2005）及楊雅婷譯，《蘭閨寶錄：晚明至盛清時的中國婦女》（臺北：左岸文化出版社，2005）。
11. Dorothy Ko, *Teachers of Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*, pp. 59-64.
12. 筆者所目見最早的版本是厲鶚，《玉臺書史》（1833年吳江沈氏世楷堂刊本），收入《昭代叢書》，戊集續編第65冊（中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏）。哈佛燕京圖書館目錄另有兩個更早的版本，一為1830年長洲顧沅編，《賜硯堂叢書》乙集第3冊，另一為登錄為1803年藏修書屋合刊厲鶚《玉臺書史》和汪湯漱玉《玉臺畫史》本。感謝韓承賢告知此二版本。<http://discovery.lib.harvard.edu/?hrciid=%7clibrary%2fm%2faleph%7c007128159> 和 <http://discovery.lib.harvard.edu/?hrciid=%7clibrary%2fm%2faleph%7c005750620> (2008年4月9日下載)。不過，由於汪遠孫首任妻子梁端卒於1825年，繼室湯漱玉不可能在1803年就與汪遠孫合輯《玉臺畫史》，此版本正確出版年代待查。梁端的卒年見劉向編、梁端校注，《列女傳》，《四部備要》史部第1138冊（上海：中華書局，1936，據汪氏振綺堂補刊本校刊），汪遠孫序，頁1。
13. 筆者目前所見最早的版本為汪遠孫與湯漱玉，《玉臺畫史》（上海：上海古籍出版社，1995-2002，《續修四庫全書》子集第1084冊，1837年汪氏振綺堂刻本）。不過，汪遠孫從姑汪端則於1831年記「晤小米姪於吳門，聞所梓列女傳集注、玉臺畫史二書跋後」，可見在汪遠孫生前為了紀念其妻梁端和繼室湯漱玉之故而印行。惟此本不見流傳，也許印行不多。汪端，《自然好學齋詩鈔》（同治13年江蘇書局重刊本，中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏），卷9，頁17-18。

到懷疑。^(註 14)相對的，女性藝術家歷史的撰者為求昭信，主要仰賴的多是過去的文字著錄，而必須從大量藏書中搜輯關於女書畫家的記載，或者直接從少數流傳下來的女性藝術作品登錄，每個條目均求有所根據。不論從市場價值或著書立言的心態來看，晚明以來對女性才學的興趣與女性詩集的風行，並不足以解釋清代中葉浙西撰寫女性藝術史的風氣。自編輯的角度觀之，女性藝術史的成書，需要編者蒐集女書畫家傳記成史的使命，而其過程中書籍與女性書畫作品的收藏，對建構女性藝術史有關鍵的作用。倘若如此，還有那些原因觸發了搜輯女性藝術家傳記，使之獨立成史？浙西的書籍與藝術收藏，又如何支持女書畫家歷史的成書？以下先討論《玉臺書史》編輯與內容的相關問題，再探索浙西獨特的藝文風尚，最後探討百年後浙西文士踵步厲鶚的傳承。

一、《玉臺書史》的編輯

《玉臺書史》的作者雖為著名杭州詞家厲鶚，但其著作全集完全不見關於此書的紀錄，^(註 15)年譜也未記載此書，缺乏序言的緣故，更無法輕易推斷成書時間和撰寫緣由，余紹宋甚至認為其「前後無序跋，又未分卷，疑為未定之稿。或太鴻將有所撰著而此為其長編邪？」^(註 16)目前的版本都是十九世紀之後的刊本，唯一的楊復吉（1747-1820）跋也沒有關於厲鶚為何成書的訊息。^(註 17)加上厲鶚交遊圈的友人文集，似也不見相關記載，因此難以直接判斷厲鶚的成書動機。不過，從《玉臺書史》的文本以及厲鶚的其他著作來看，可以約略理解其編輯梗概。

《玉臺書史》將女性書家分為七類，分別為宮闈、女仙（附尼）、名媛、姬侍、名妓、靈異，與雜錄。各類之下按朝代先後，抄錄從正史到筆記等各式典籍中女

14. Dorothy Ko, *Teachers of Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*, pp. 59-64.

15. 厲鶚，《樊榭山房集》。

16. 余紹宋，《書畫書錄解題》，卷1，頁19-20。雖然《玉臺書史》昭代叢書本有楊復吉於1786年之跋，但並無關於厲鶚編撰之訊息，見楊復吉輯，《昭代叢書》（吳江沈氏世楷堂刊本，1833），戊集續編第65冊。又楊復吉跋亦見於《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1990），5編第6冊。另外，美術叢書本前雖附兩序，但均為錯置，一應為賀裳自序《紅牙詞》，另一則為胡敬序《玉臺畫史》，見黃賓虹、鄧實編《美術叢書》（臺北：藝文印書館，1964-1978），4集17。此外，續纂《玉臺書史》的馮登府也說厲鶚此書為「未成之書」。許瑤光等修，光緒《嘉興府志》，頁2481。

17. 楊復吉跋見厲鶚，《玉臺書史》，收入《筆記小說大觀》，5編第6冊，頁3669。

書家的相關記載，除了名媛與姬侍兩類包含早於厲鶚的明末清初女書家外，其他各類均僅及明代或更早之朝代。就厲鶚所區分的類別來看，是明清學者一般對女性藝文家分類的方式，與朱彝尊《靜志居詩話》中對女詩人的分類如宮掖、閨門、女冠、尼、教坊、神鬼等相當接近。^(註18)楊復吉便認為《玉臺書史》的編輯是「雅人韻事，良足千秋矣」，與之對照的「彼名媛璣囊，綠牕女史諸書，弁鄙蕪淺，恐未能望其項背也」。^(註19)的確，《綠牕女史》在閨閣、宮闈、緣偶、異感、妖艷、節俠、神仙之下，尚細分有蠱惑、幽期、夢寐、幽合、狐粉、幻妾等令人遐思的類別。^(註20)相較之下，《玉臺書史》的分類規矩，確實可見前述《玉臺書史》和晚明以來女性詩詞的商品化之對比。

厲鶚共收錄兩百餘位女書家的資料，雖無其個人評論，但各條目均列出處，無怪乎楊復吉的跋語稱讚其蒐羅完備。^(註21)與孫岳頌(1639-1708)奉敕編纂的《佩文齋書畫譜》所蒐約百餘位女書家相較，^(註22)《玉臺書史》接近兩倍的數量不可不謂驚人。何以厲鶚能夠超越官方支持下所編纂的《佩文齋書畫譜》？若詳細比較《玉臺書史》與《佩文齋書畫譜》同樣徵引的書目，首先會發現厲鶚瀏覽較仔細而少遺漏。以《玉臺書史》中佔最大宗的宮闈（五十人）、名媛（近百人）以及名妓（三十餘人）來看，兩者參考的書目有不少雷同之處，但檢錄出的條目數量相差不少。宮闈類主要皆由正史搜尋，但前者就比後者多了一些條目。例如同樣從《漢書》檢索，前者多列了孝成許皇后；一樣自《南史》下手，後者少列梁武德敬皇后。名媛與名妓類主要倚賴筆記和詩文集，但同樣參考周必大的《平園集》，前者就多了宋代秦國潘夫人之項目，而後者更是遺漏了《列朝詩集》中的諸多材料。不過，除了細心與否之外，厲鶚參考的筆記與文集確實多於《佩文齋書畫譜》。例如，《佩文齋書畫譜》便未參考宋代陳鵠的《書舊續聞》、王惲的《秋澗集》、明

18. 朱彝尊著，姚祖恩編，黃君坦校點，《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，2006）。

19. 楊復吉跋見厲鶚，《玉臺書史》，收入《筆記小說大觀》，5編第6冊，頁3669。

20. 秦淮寓客輯，《綠牕女史》（臺北：天一出版社，1985，《明清善本小說叢刊初編》），第2輯第7種。

21. 楊復吉跋見厲鶚，《玉臺書史》，收入《筆記小說大觀》，5編第6冊，頁3669。

22. 孫岳頌、宋駿業等，《佩文齋書畫譜》（臺北：新興書局，1969）。《佩文齋書畫譜》在完成後的翌年（1709）民間即有刊本，見孫岳頌、宋駿業等，《佩文齋書畫譜》（康熙48年長洲宋靜永堂刊本，中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏）。溫肇圻、溫肇涵懷疑《四庫全書簡明目錄標注》所錄之康熙靜永堂刻本為同治年間重印本並不成立。溫肇圻、溫肇涵，〈漫談《佩文齋書畫譜》的靜永堂同治年間重印本〉，《圖書館雜誌》，26.6（上海：2003），頁80-81。不過，雖然《佩文齋書畫譜》在民間已有流傳，厲鶚《玉臺書史》引用條目與之不盡相同，似乎並未參考。

代《劉後村集》等書。^(註 23)而姚旅的《露書》、梅鼎祚的《青泥蓮花記》、趙世杰所輯的《古今女史》，更是《玉臺書史》一再引用的明代書籍，而得出多筆《佩文齋書畫譜》所沒有收的女書家資料。值得注意的是，這些《佩文齋書畫譜》未引用的書籍或屬珍貴善本，如四庫全書便收有鮑士恭進呈的《耆舊續聞》與馬裕家藏的《秋澗集》，^(註 24)或為特別關於女性的筆記小說如《古今女史》和專記娼妓的《青泥蓮花記》。^(註 25)

這些特殊的參考書除了來自厲鶚自己樊榭山房的藏書之外，^(註 26)應該還參考了其友人的收藏。厲鶚和當時藏書頗富者往來頻繁，他與所客館的馬曰璐（1711-1799）合輯《宋詩紀事》時，即參考了小玲瓏山館特藏的元刻本《吳禮部詩話》。^(註 27)厲鶚在著述《南宋院畫錄》時也借閱了友人的藏書，其序曰：「自媿家乏秘冊，見聞狹漏，凡有闕略，幸好古君子之助我焉」。^(註 28)而與厲鶚同里的趙昱（1689-1747）與趙信（1701-？）小山堂藏書，尤其可能是其編輯《玉臺書史》時的重要參考來源。^(註 29)小山堂的藏書非常著名，部分精品得自紹興祁承燾（1523-1628）澹生堂的收藏，^(註 30)到了四庫全書開館詔集天下遺書時，儘管小山堂藏書此時已散盡，乾隆皇帝還特別點出而希望收集其遺藏。^(註 31)上述珍本《耆舊續聞》與《秋澗集》即可在《小山堂藏書目錄備覽》見到。^(註 32)而小山堂書目不僅有宋代善本，也包含了不少明代關於女性的編輯，除了厲鶚參考的《古今女史》和《青泥蓮花

23. 孫岳頒、宋駿業等，《佩文齋書畫譜》，頁 10-29。

24. 永瑤、紀昀，《四庫全書總目提要》（臺北：商務印書館，1983-1986，景印文淵閣四庫全書第 3、4 冊），頁 981-982、381-382。

25. 關於《古今女史》的討論，見 Dorothy Ko, *Teachers of Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*, pp. 62-63.

26. 關於厲鶚藏書活動，參顧志興，《浙江藏書史》（杭州：杭州出版社，2006），頁 316-317。

27. 吳師道，《吳禮部詩話》（上海：商務出版社，1936，《叢書集成初編》第 2574 冊），〈厲鶚跋文〉。

28. 厲鶚，《南宋院畫錄》（江蘇：廣陵出版社，1985，《武林掌故叢編》第 78 冊）。

29. 關於趙氏兄弟與小山堂收藏，參顧志興，《浙江藏書史》，頁 314-317；全祖望，〈趙谷林誄〉、〈小山堂祁氏遺書記〉，《鮚埼亭集》，收於《全祖望集彙校集注》（上海：上海古籍出版社，2000），頁 352、1074-1075。關於厲鶚借閱趙氏藏書的紀錄，趙昱曾言其「購得宋槧西湖僧智圓閒居編，樊榭借觀」。趙昱，《愛日堂吟稿》（乾隆年間刊本，北京國家圖書館古籍分館藏），卷 12，頁 12。

30. 顧志興，《浙江藏書史》，頁 236-243。

31. 顧志興，《浙江藏書史》，頁 304-306。

32. 趙昱藏並編，《小山堂藏書目錄備覽》（北京：商務出版社，2005，《中國著名藏書家書目匯刊》第 21 冊），頁 293、316。此外，小山堂以及厲鶚藏書後來有些為鮑士恭所收，見鮑廷博輯，《知不足齋叢書》（臺北：興中書局，1964）。

記》外，還有《名媛璣囊》等。(註33)如此看來，厲鶚是在其他文士如趙氏兄弟藏書的協助下，而得以收錄兩百餘位女書家的推論應不為過。

此外，在《玉臺書史》中，女書家的數量以宋代幾近三分之一為最多（七十餘人），明代次之（五十餘人）；但《佩文齋書畫譜》中宋代與明代的女書家人數差別不大（均為三十餘人）。前述厲鶚的詳細檢錄和其參考藏書較豐固然是造成如此顯著差異的原因，但卻也反映了厲鶚及其友人對宋代的特別興趣。除了上述厲鶚所著的《南宋院畫錄》、與馬曰璐合輯的《宋詩紀事》外，還有其和所客館的查為仁（1695-1749）所編之《絕妙好詞箋》、(註34)與杭州友人共撰的《南宋雜事詩》等。(註35)其中《南宋雜事詩》尤其顯露其及友儕對南宋的興趣，應該和地方認同有密切的關係。《四庫全書總目提要》即言《南宋雜事詩》為：

國朝沈嘉祿、吳焯、陳芝光、符曾、趙昱、厲鶚、趙信等全撰…嘉祿字樂城，焯字尺鳧，曾字幼魯，皆錢塘人。芝光字蔚九，昱字功千，信字意林，皆仁和人。七人之中惟曾以薦舉官至戶部郎中，鶚以康熙庚子舉於鄉，餘皆終於諸生。是書以其鄉為南宋故都，故摭摭軼聞…然援摭浩博，所引書幾及千種…(註36)

也就是說，厲鶚及其友人之所以選擇以南宋為題，是因為其家鄉杭州為南宋首都，故以歷史掌故入詩。《南宋院畫錄》的序言：「宋中興時…故百餘年間，待詔、祇候，能手輩出…予家古杭，每樂稽諸人名跡，考夢梁錄、武林舊事等書姓氏，存者寥寥，豈以院畫少之歟？」故其纂輯應該也與厲鶚為杭州人不無關係。而厲鶚的其他著作中，與杭州相關者更是不少，包括《湖船錄》、《東城雜記》、《增修雲林寺志》，(註37)且他也參與了《西湖志》的編纂。(註38)如果這些著作都顯示了厲

33. 趙昱藏並編，《小山堂藏書目錄備覽》，頁326-327、349。厲鶚所著的《宋詩紀事》，即有引自《名媛璣囊》，見厲鶚，《宋詩紀事》（臺北：商務印書館，1983-1986，《景印文淵閣四庫全書》第1484冊），〈宋詩紀事總目〉，頁668。

34. 厲鶚、查為仁，《絕妙好詞箋》，（臺北：中華書局，1965，《四庫備要》集部第173冊）。

35. 厲鶚，《南宋雜事詩》。

36. 厲鶚，《南宋雜事詩》，頁489。

37. 厲鶚，《湖船錄》，（臺北：新文豐出版社，1991，《叢書集成續編》第90冊）；厲鶚，《東城雜記》（杭州：杭州出版社，2006，《杭州運河文獻》）；厲鶚，《增修雲林寺志》（上海：上海古籍出版社，1995-2002，《續修四庫全書》第719冊）。

38. 李衛等修，傅王露等撰，雍正《西湖志》（1735）（臺北：成文出版社，1970，《中國方志叢書》華中地方第543號），頁53。

鶚對於家鄉杭州、並擴及到宋代的興趣，那麼《玉臺書史》中宋代女書家在各朝代中數量最多的結果，也許倒是厲鶚編撰此書的起因也不一定。或許在厲鶚編輯其他杭州與宋代著述時，注意到為數不少的宋代女書家材料，而興起了撰寫此書之意？或者類似其編輯《南宋院畫錄》的動機，是因為在家鄉杭州見到女書家作品，查閱書籍，而開始編撰《玉臺書史》？

《玉臺書史》的確列有四則厲鶚友人收藏的女書家作品，包括藏於馬曰璐半槎齋的馬湘蘭（馬守真）雙鉤墨蘭立軸與小軸，以及三件藏於小山堂的作品：明神宗（1563-1620）貴妃鄭氏之泥金書觀世音菩薩普門品經、明末著名忠臣書家黃道周妻蔡玉卿之花卉冊，和徐範仿吳彩鸞正書木蘭詩。^(註 39)可能因為《玉臺書史》是未完稿，因此僅有區區四則而有所不全，並未囊括所有厲鶚曾見過的女書家作品，例如《樊榭山房集》中〈賣花聲〉詞提到的「徐翩翩書扇」，或是其詩題冒辟疆姬人金圓玉的《水墨秋葵圖》，皆不見於《玉臺書史》。^(註 40)此四則數目或許不多，但如果參照康熙時人楊賓《大瓢偶筆》所言「《佩文齋書畫譜》載閨秀能書者八十一人，至今流傳者，惟蔡文姬、衛夫人、武則天、高氏、吳彩鸞、喬氏、吳後、潘貴妃、管道升數人而已，明清以來則絕少」來看，^(註 41)厲鶚所列的四則明代女書家作品仍有其可觀之處。其中晚明妓女馬守真的繪畫是明清著錄中較常見的鑒藏項目較不足為奇，^(註 42)但是小山堂收藏的三件作品則頗為特別。

首先，從來明清史籍關於鄭貴妃的記載，都集中在她欲神宗立其子而與支持皇長子之臣子間的「國本之爭」，以及相關的刊印《閨範圖說》案，^(註 43)對於鄭貴妃的其他面向則鮮有人知。小山堂藏的泥金書普門品經，可能是唯一關於其書法的收藏紀錄而十分罕見。^(註 44)第二，蔡玉卿目前流傳的作品以書法為主，尤其是

39. 厲鶚，《玉臺書史》，收於《美術叢書》，4集17，頁30-31、85-88。黃道周，字幼文，號石齋，福建漳浦人。參劉正成主編，《中國書法全集》（北京：榮寶齋，1994），第56冊，〈明代黃道周〉。

40. 厲鶚，《樊榭山房集》，頁515、664。此外，趙昱還曾記錄1740年厲鶚等集於趙氏南華堂觀薛素素《蘭竹卷》，此《玉臺書史》亦未收。趙昱，《愛日堂吟稿》（乾隆年間刊本，北京國家圖書館古籍分館藏），卷11，頁5。

41. 楊賓，《大瓢偶筆》，收於崔爾平編，《明清書法論文選》（上海：上海書店，1994），頁567。

42. 赫俊紅，《丹青奇葩：晚明清初的女性繪畫》，頁98。

43. 張秀春，〈試論《閨範》與國本之爭〉，《中國典籍與文化》，2（南京：2005），頁38-44。

44. 除了《玉臺書史》外，亦見於厲鶚，《樊榭山房集》，頁432-434，以及趙昱，《愛日堂吟稿》，卷3，頁14。值得注意的是，雖然觀於小山堂，厲鶚僅錄其和丁敬（1695-1765）的詩作而未錄趙昱的八首詩，不知是篇幅所限或是其他原因。

仿黃道周小楷風格的孝經卷為數最多。據學者推測應與黃道周入獄而寫孝經百餘本以明志有關，蔡玉卿之所以仿夫風格寫孝經或為「隨夫忠貞，替夫明義」，或者是她在黃道周殉難後「抄寫孝經諸篇以換取米糧」。^(註 45)相對於其書法作品可能牽涉商業行為，其繪畫作品則似乎都與家人有關。王士禛（1660-1665）《居易錄》記「李少司馬厚菴說，黃石齋先生道周配蔡夫人，今年將九十尚無恙。能詩，書法學石齋，造次不能辨。尤精繪事，常作瑤池圖遺其母太夫人云」，^(註 46)目前僅存一件 1672 年山水扇也是「于舅氏家」所作，^(註 47)而小山堂所藏的花卉冊更是為黃道周而寫，^(註 48)不論在厲鶚當時或是今日都是很難得的藏品。第三，比起前述明代貴妃、名妓或是著名書家黃道周之妻，徐範沒有特別顯赫的男性親戚或友人讓她為後世矚目，下節即論述其書作之能流傳與其個人的性別意識，以及浙西對於女性藝術家的重視有很密切的關係，亦為特殊的區域藏品。總的來看，杭州趙氏小山堂的收藏十分特別，除了珍貴的宋代筆記文集外，還有罕見的明代女書家作品，以及前述厲鶚參考的《古今女史》和《青泥蓮花記》等明代關於女性的編書，厲鶚《玉臺書史》的成書或許除了借閱、觀賞小山堂的書籍與藝術收藏外，也受其啟發也不一定。

小山堂的收藏其實與女性關係密切。其藏書很重要的來源是透過趙昱和趙信母親朱氏的關係，她是山陰祁彪佳（1602-1645）的外孫女，祁氏澹生堂的藏書散後部分歸小山堂。^(註 49)趙氏兄弟與母親關係深厚，朱氏「教其子也，學務通古今…二林守而勿失」，兄弟兩人「時時以外家之風流勉之」，^(註 50)特別築專室貯存來

45. 劉正成，〈黃道周書法評傳〉，頁 30。關於黃道周書寫《孝經》的研究，參賴曉雲，〈從黃道周書《孝經》論其書法藝術〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2004）；呂妙芬，〈做為儀式性文本的《孝經》：明清士人《孝經》實踐的個案研究〉，《中央研究院近代研究所集刊》，60（臺北：2008），頁 29-34。

46. 王士禛，《居易錄》（臺北：商務印書館，1983，《景印文淵閣四庫全書》第 869 冊），卷 15。李光地（1642-1718）字晉卿，號厚庵，又號榕村，與黃道周同為福建人，傳記見周駿富輯，《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1985），第 2 冊，頁 316-327。

47. 中國古代畫鑑定組，《中國古代書畫圖目》（北京：文物出版社，1986），第 6 冊，頁 264。此扇藏揚州市文物商店，筆者尚未及見，不知真偽。

48. 此冊題「石道人命石潤蔡氏寫雜花十種，時崇禎丙子」，此石道人為黃道周之號。雖然石道人為一常見的號，但從蔡玉卿對開題句託物言志及抒情的文字來看，應該是予其夫。見傅紅展，〈蔡玉卿及其小楷《孝經》〉，頁 29。另外，全祖望亦認為此冊是為黃道周所作，見全祖望，《全祖望鮚埼亭集校注》（臺北：國立編譯館，2003），〈漳浦黃忠烈公夫人蔡氏寫生畫卷詩〉，頁 2083-2086。

49. 顧志興，《浙江藏書史》，頁 236-243、314-317。

50. 全祖望，《鮚埼亭集》，〈趙谷林誄〉，頁 352。

自澹生堂的藏書，趙氏園林「春草園」中還建有曠亭懸掛來自山陰祁氏曠園的舊額。^(註 51)朱氏從其母家帶給趙氏兄弟的影響很大，除了藏書之外，應該也包括對女性才學的重視。趙昱曾說：

吾母嘗為某言：昔時梅里園林人物之盛，澹生堂藏書十萬卷，悉人間罕親秘冊。又東書堂為五六兩舅父詩壇酒社名流往復之所，間率群從子姓及祁氏、商氏、朱氏，懿親閨秀，吟詠其中。…五之配曰張楚璣，六即吾姑名趙璧者也，皆能詩。吾少育於六舅母…^(註 52)

可見朱氏躋身於聞名的祁彪佳妻商景蘭（1605-ca.1676）、和其家族與朋友如黃媛介（ca.1620-ca.1669）的女性詩社之間，^(註 53)在女性文學與藝術的氛圍中耳濡目染。不難想見因為她的緣故，影響了小山堂對女性相關書籍與書畫的收藏。

總之，《玉臺書史》的編輯牽涉厲鶚及其同鄉友儕對家鄉杭州的認同，和因之連帶引發對宋代相關文史之興趣。而厲鶚所參考的藏書與藝術收藏，尤其是小山堂從母親外家所承繼的書籍，與對女性才藝的相關收藏，更是《玉臺書史》成書不可或缺的地方資源。

二、晚明嘉興女書家及收藏

將時間和空間放大來看，杭州當地的收藏和地方文史的藝文風尚，其實也奠基於晚明以來浙西獨特的藝文風氣。前述嘉興女書家徐範的作品，之所以能夠不藉著名男性親友的名號而流傳到小山堂，^(註 54)正是透露出此背景的獨特案例而值得詳加考察。

51. 趙昱，《春草園小記》（臺北：新文豐出版社，1989，《叢書集成續編》藝術類第91冊），頁537。

52. 趙昱，《春草園小記》，頁537-538。

53. Dorothy Ko, *Teachers of Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*, pp. 226-233.

54. 雖然徐範或在浙西不藉男性親友的名號流傳於世，但相對於下文所論及的嘉興文士，北京的孫承澤（1592-1676）則將徐範和金陵妓的書法相提並論：「古今書惟渤海高氏，稍存格度。其他即婉弱不勝。雖以管仲姬日與魏公薰炙，亦不免此。李漢老曾詠女子寫字，句云雲情散亂未成篇，花骨傾欹中終帶軟，亦實語也。偶閱秦淮諸姬與徐範、素君（按，金陵妓薛素素又名）、宛若（按，金陵妓楊宛若）各書，題此」。孫承澤，《硯山齋雜記》（臺北：商務印書館，1986，《景印文淵閣四庫全書》第872冊），卷2，頁11a。

徐範，字義卿，又字蹇媛。^(註 55) 她的書法仿摹天份很早就在地方上出名，原為徽籍但先輩已落籍嘉興的著名收藏家汪珂玉 (1587-?)，於 1643 年成書之《珊瑚網》即言「吾禾有十三齡女童，能摹諸家體，賣字自活」，^(註 56) 同鄉的知名鑒賞家李日華 (1565-1635)《恬致堂集》也有「跋女士徐範縮書聖教序」的紀錄。^(註 57) 徐範擅長臨摹的才華，可能與她的父親徐海門有關。根據李日華的記載，徐海門「有巧思，往來湖海間覓殘碑斷碣，裝潢成帖，鬻好事者以為常。因精研拓拓楮墨之訣，鑄成寶晉齋法帖十卷，幾於奪真，余購得一部。」^(註 58) 另外，徐範也精篆刻，其弟「得其指授，遂傳名」，^(註 59) 開創了所謂「秀水徐真木印派」。^(註 60) 女性書家教導男性書家的傳說雖然可以上溯到王羲之學書於衛夫人，但對於男性書法名家身旁的能書女性之懷疑卻由來已久，認為趙孟頫為其夫人管道昇代筆的說法即甚囂塵上。^(註 61) 然徐範對其弟的傳授並未被抹殺，而能夠被記上一筆保留下來，未嘗不值得注意。

55. 目前可見徐範最早的傳記為康熙年間所撰，《梅里志》和《橋李詩繫》的記載大同小異，述及其為徐海門女，「海門善書，範童而習之。又工畫梅蘭。家貧，日夜耕游以給食，齊眉唱詠以終。稿曰紅餘，沈夫人綴蘭梓而傳之。」惟前者記徐範號婉卿，貞木姐；後者載徐範號玉卿。見楊謙，《梅里志》（上海：上海古籍出版社，1995，《續修四庫全書》史部第 716 冊），頁 855；沈季友，《橋李詩繫》（臺北：商務印書館，1983，《景印文淵閣四庫全書》第 1475 冊），卷 34。亦是康熙年間著述的《嘉禾徵獻錄》則提供比較詳盡的細節：「幼墜爐，傷足而跛。然性慧，扶床讀書，輒了了不忘。因學書小楷，摹文氏法甚工。至長，嫁寒士范為。既不任井臼，乃傭書自養。人聞其名，多造請焉。門外雜遝，不暇應接。併給夫衣食，家稍饒。晚年猶作蠅頭字，教子傳其業。終身常不離一榻云。」見盛楓，《嘉禾徵獻錄》（上海：上海古籍出版社，1995，《續修四庫全書》第 544 冊），卷 50，頁 20a-20b。然而，晚清之後從《兩浙輶軒續錄》所錄的《遠香詩話》開始均言徐範不字，不知所據為何。見潘衍桐，《兩浙輶軒續錄》（上海：上海古籍出版社，1995，《續修四庫全書》第 1685 冊），卷 52，頁 17b；金武祥，《粟香五筆》（上海：上海古籍出版社，1995，《續修四庫全書》1183 冊），卷 3，頁 25b-26a；施叔儀，《清代閩閩詩人徵略》，頁 52；胡文楷，《歷代婦女著作考》（增訂本）（上海：上海古籍出版社，1985），頁 145-148。另外，從明清所收藏的徐範作品《縮書聖教序》、《書小青傳》（1623）、《徐夫人書小楷洛神賦金箋》（1628），可知徐範又號玉卿居士、清河內史、靜貞居士，見李日華，《恬致堂集》（臺北：國立中央圖書館，1971），頁 3259；張照、梁詩正等，《石渠寶笈》（臺北：商務印書館，1986，《景印文淵閣四庫全書》第 824 冊），卷 3，頁 95；陸紹曾，《古今名扇錄》（上海：上海古籍出版社，1995，《續修四庫全書》第 1111 冊），頁 659 下。惟陸紹曾錯將徐範誤為范允臨妻徐媛。

56. 汪珂玉，《珊瑚網》，收於《中國書畫全書》，第 5 冊，頁 873。

57. 李日華，《恬致堂集》，頁 3258-3259。

58. 許瑤光等修，光緒《嘉興府志》，頁 2427。李日華，《味水軒日記》，收於《中國書畫全書》，第 3 冊，頁 1146。

59. 于尚齡纂修，道光《嘉興府志》（1840 刊本，東洋文庫藏），卷 52，頁 37；許瑤光等修，光緒《嘉興府志》，頁 2427。

60. 郭若愚，〈秀水徐真木印派〉，收入香港商務編輯部編，《名家談篆刻》（香港：商務出版社，2001），頁 46-49。許瑤光等修，光緒《嘉興府志》，頁 1369。李放，《皇清書史》（上海：上海書店，1994，《叢書集成續編》38），頁 26-27。周亮工，《印人傳》（北京：北京出版社，2005，《四庫禁燬書叢刊補編》25），頁 690。

61. 李慧淑，〈管道昇書蹟代筆與一代閨範女文人形象初探〉（國立臺灣師範大學藝術史研究所主辦，「筆墨之外：中國書法史跨領域國際學術研討會」，臺北：2008 年 11 月 1-2 日）。

不過，徐範最引人注目的是她書法作品與收藏所顯露出的性別意識。小山堂所藏的徐範作品不僅以女性木蘭為題，還特意仿唐代女書家吳彩鸞的風格。(註 62)《石渠寶笈初編》也有她書小青傳——一位最受歌誦的愛情劇作《牡丹亭》之傳奇女讀者——的記載。(註 63)而徐範所輯的《香閨秀翰》(又名《玉臺名翰》)更是唯一刻意蒐集歷代女書家作品將之裝潢成卷的書跡。(註 64)徐範於《香閨秀翰》前的自序談及其蒐尋女書家作品的動機與辛苦彙集的過程：

古來名姬傳於史冊及稗官野史所載，或以淑質麗藻，或以節烈文才，不可勝計。綠窗閒靜，間一寓目，令人擊節羨慕，低回讀之，不能置之。至於能書者，代不數人。往歲從嫂氏過吳興，得獲管夫人仲姬、比玉曹妙清，及自然道人張妙淨三紙。讀其詩與尺牘，想慕其風采，恨不與此人同時也。於是留心蒐討，計得數紙，吳彩鸞之機清筆秀、沈清友之妙趣入神，朱淑真秀骨天成，風華蘊藉，大為快意。是謂世間無其匹者。今春聞吾邑項氏家藏衛夫人一幀、長孫后一幀，為絕代翰寶。百計購求，終莫能得。因托至戚致其夫人，夫人憐範一段苦心，從吏轉贈，遂不惜傾囊酬之。噫！世間之勝事難全也。嗣後復承嫂氏贈余薛濤一牋，惠齋女史月到風來四字，始滿夙願。迺命工裝潢，彙為一卷。得朝夕展對，生平之志畢於是矣！吁！前代名跡，世不恆有，況閨中賢媛乎？後之覽者，幸勿輕之可也。

稿李徐範記於淨香居(註 65)

62. 厲鶚，《玉臺書史》，收於《美術叢書》，4集17，頁88。

63. 張照、梁詩正等，《石渠寶笈》，卷3，頁95。

64. 胡文楷，《歷代婦女著作考》(增訂本)，頁145-147；馮登府，《月湖秋瑟》，《種芸仙館詞三種》，收入《石經閣五種》，頁11。于尚齡纂修，道光《嘉興府志》，卷52，頁37。又，胡文楷提及上海文明書局有1922年影印本，應即香港大學所藏上海文明書局1928年三版的《女子習字帖》的較早版本，又名《玉臺名翰》，即為徐範的《香閨秀翰》。又，翰龍雅集收藏網有部分稱「清拓」的《玉臺名翰》圖片，和中博藝術市場的圖片一樣(前者見<http://bbs.h1365.net/viewthread.php?action=printable&tid=291869>，2008年7月8日下載；後者參<http://www.ggact.com/z/detail.php?pid=76&uid=10286&key=&typeid=5&type-name=&j=2>，2009年4月17日下載)，但與文明書局1928年的版本不同，可能正是況周頤所記「玉臺名翰……亂後逸亭金氏得之，餘頃得標本甚精。并朱淑真別藏某氏者亦得拓本……」，或即葉昌熾(1810-1917)於1913年得「金陶廬函寄贈玉臺名翰集帖」(惟葉氏誤以為是徐範所刻)，見況周頤，《蕙風詞話》(上海：上海古籍出版社，1995，《續修四庫全書》第1735冊)，話4，頁12b-13a；葉昌熾，《綠督廬日記抄》(上海：上海古籍出版社，1995，《續修四庫全書》第576冊)，卷15，頁818。關於將收藏匯集成冊的傳統以及到清代的發展，見王靜靈，〈建立典範：《小中現大冊》〉，《美術史研究集刊》，24(臺北：2008)，頁202-209。

65. 胡文楷，《歷代婦女著作考》(增訂本)，頁146。

顯然徐範有意識地一步步完成其集女書家作品合卷的心願。且其蒐集過程所仰賴的均是女性親友的網絡：一開始從嫂氏過吳興得三紙，最後亦是嫂氏贈兩件作品，而中間爲了蒐集項氏家藏，也是托「至戚」致其夫人。這裡的項氏應該是嘉興著名收藏家項元汴（1524-1590）家族。^(註 66)雖然她未指明所謂的「至戚」是誰，但是徐範的確與項鼎鉉（項元汴之侄）夫人沈瑤華之姊沈鳳華熟識，汪珂玉《珊瑚網》亦言徐範「爲沈伯姬鳳華所書古詩十九首入石」，^(註 67)或許這層女性友人的交往關係亦有助其遂願也不一定。而項夫人沈瑤華自己也是「酷情研筆…尤喜臨池，絕肖褚河南九成宮。有手書所撰《朝鮮許士女集》小序一首，先爲其兄沈景倩臨上木」，^(註 68)其憐徐範一段苦心之外，未嘗沒有對同爲女性之才華惺惺相惜之意？

女性親友的管道之外，另外值得注意的是徐範蒐集女書家作品的地緣關係。不論是一開始從嫂氏過吳興、透過至戚詢問同鄉項氏、乃至於其所收的不少女書家均爲浙西一帶人。^(註 69)其中項元汴家族的收藏不無顯示其對女性書家的興趣。除了徐範提到的衛夫人、長孫后外，項元汴還藏有吳彩鸞《唐韻冊》、管道昇《拜別頂相帖》及其於《趙氏一門法書冊》內之尺牘。^(註 70)當然這些書跡也因其爲古代珍品而爲項氏家族收藏，但其作爲女書家作品的緣故也不應忽視。同爲收藏家的張丑（1577-1643）於《清河書畫舫》即言：「余向購艷艷春山圖，短卷秀潤精緻，當與項氏吳彩鸞唐韻同趣」，^(註 71)可見鑒藏家同樣重視這些古代書跡出於女性藝術家之手的特色。而徐範之所以能夠在浙西一帶蒐得衛夫人、長孫后、吳彩

66. 此項氏家藏即項元汴家藏，見于尚齡纂修，道光《嘉興府志》，卷 52，頁 37。關於項元汴的研究，參鄭銀淑，《項元汴之書畫收藏與藝術》（臺北：文史哲出版社，1984）；Kwan S. Wong, "Hsiang Yuan-pien and Suchou Artists," in Chu-ting Li ed., *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting* (Seattle: University of Washington Press, 1989), pp. 155-158; 劉金庫，《南畫北渡：清代書畫鑒藏中心研究》（臺北：石頭出版社，2007），頁 67-83。

67. 汪珂玉，《珊瑚網》，頁 873。沈瑤華與沈鳳華傳，見于尚齡纂修，道光《嘉興府志》，卷 52，頁 39；許瑤光等修，光緒《嘉興府志》，頁 2429。

68. 項鼎鉉，《呼桓日記》（北京：書目文獻出版社，1997，《北京圖書館古籍珍本叢刊》第 20 冊），頁 453-454。

69. 曹妙清、張妙淨、朱淑貞爲錢塘人（另一說朱淑貞爲海寧人），管道昇爲德清人。胡惠齋、沈清友則爲鄰近之蘇州人。相關傳記參胡文楷，《歷代婦女著作考》（增訂本），頁 42-46、56、71-72、74-75。

70. 吳彩鸞《唐韻冊》包括臺北故宮藏本、《式古堂書畫考》著錄項元汴標明價格本、《清河書畫舫》著錄原爲鮮于樞舊藏本；管道昇《拜別頂相帖》爲《墨緣匯觀》著錄；管道昇於《趙氏一門法書冊》之尺牘收藏於臺北故宮。見鄭銀淑，《項元汴之書畫收藏與藝術》，頁 98-99、125。國立故宮博物院編，《故宮歷代法書全集》（臺北：國立故宮博物院，1982），9、15。

71. 張丑，《清河書畫舫》（臺北：商務印書館，1983，《景印文淵閣四庫全書》第 817 冊），卷 9 上。

鸞、薛濤、胡惠齋、沈清友、曹妙清、張妙淨、朱淑真、管道昇等十位女書家的作品，應該也與此地收藏家如項氏家族對於女性藝術家的興趣不無關係。李日華的《味水軒日記》也有不少他觀看友人、門生所藏或經手的女性藝術家作品之紀錄。(註72)可見當時嘉興一帶流傳的女書畫家作品不少。

除了項元汴、李日華之外，與項氏、李日華有世家淵源、也記錄了徐範事跡的著名嘉興鑒藏家汪珂玉對女性藝術家尤其關注。(註73)汪氏《珊瑚網》中關於女書畫家作品之收藏可說是冠絕一時，現代學者赫俊紅曾就汪珂玉對晚明女畫家作品的鑒藏做過整理，汪氏至少收藏有同代十六位閨媛與青樓女子的繪畫，十分引人矚目。而汪珂玉在這些收藏條目後所發之對於當代女性藝術家的論述更是前所未有，(註74)乃日後書畫著錄如《佩文齋書畫譜》、《玉臺書史》和《玉臺畫史》仰賴的重要來源。(註75)

汪珂玉《珊瑚網》著錄的女性書法作品比起其繪畫藏品毫不遜色，還透露了徐範之外其他晚明女性的收藏訊息，(註76)以及女性藝術家在明清區域競爭中扮演的角色。汪珂玉的女性藝術藏品中，最特別的是集萬曆年間閨媛書家范允臨妻徐媛、楊汝邁夫人吳氏、趙宦光妻陸卿子、柯夫人張徽卿及其弟子雲濤、月液共六位女書家詩作與尺牘為一卷的《玉臺翰墨餘芳》。(註77)徐媛與陸卿子為當時著名的才婦，合稱「吳門二大家」，(註78)汪珂玉收藏其法書並不令人意外，但其他四位除了《珊瑚網》的記錄外則名不見經傳。為什麼這些閨媛的作品會為汪珂玉所收而合為一卷？答案即蘊含在此項目後汪珂玉的論評而值得援引全文：

72. 例如，「門生石夢飛攜示薛素素手繡大士」、「王孺汲同年招飲二留堂，出觀管仲姬墨竹卷」等。見李日華，《味水軒日記》，頁1190、1224。

73. 赫俊紅也認為晚明鑒藏家中最關注女性繪畫者莫過於汪珂玉，見赫俊紅，《丹青奇葩：晚明清初的女性繪畫》，頁97-98、102-105。關於汪珂玉鑒藏的討論，參劉金庫，《南臺北渡：清代書畫鑒藏中心研究》，頁113-121。

74. 例如，「玉臺翰墨餘芳」、「題薛素花裡觀音」、「薛素素君自題畫水仙」、「黃皆令寫南軒松單條、又煙水疎林幅」關於女書畫家的記載、作品與評論，見汪珂玉，《珊瑚網》，頁873、1162-1163。

75. 三書中晚明女書畫家的條目，如徐媛、陸卿子、張徽卿及其弟子雲濤、月液等，就是從下文討論的《珊瑚網》之《玉臺翰墨餘芳》抄錄下來的。

76. 關於明清女性可能贊助繪畫的討論，參高居翰（James Cahill），〈明清時期為女性而作的繪畫？〉，《藝術史研究》，7（廣州：2005），頁1-37。

77. 汪珂玉，《珊瑚網》，頁873。

78. 胡文楷，《歷代婦女著作考》（增訂本），頁142-144、169-172。

近代名壺以書表著者，吳中為范夫人徐小淑、趙大家陸卿子。清璋為柯孝廉配張徽卿。卿寓白下，有女弟子雲濤、月液。與余清瑤君投分，所遺詩札，翔鶯舞鳳，豈僅鸚哥嬌也。清瑤亦有贈言及濤、液，其一云，妙撫樂毅衍波牋，鐵畫銀鉤字樣圓；姊正臨池洗端石，妹先題葉弄輕煙。又婁東楊棘丞夫人，尤與清瑤子善。別後發其郵筒，穆若清冰瀉玉壺焉。時秦淮女郎楊蕙娘曉英，精黃庭小楷。沙宛在彩牀擅蘭亭，郝藝娥婉然工宣示，楊淑卿婉素喜作麻姑壇，潘髯稱得其一染齊紈可易百錦大足掩映林下風。而吾禾有十三齡女童徐範，能摹諸家體，賣字自活。為沈伯姬鳳華所書古詩十九首入石。徐媛跋有云，筆彩芳生，墨香含素，歐率更允拜下風，衛夫人終當北面。至自嫌每草搗便作凍蠅，其推重可知也。伯姬妹瑤華詞翰亦佳，惜咸蚤世。月香居士徒搦琉璃管追之耳。又范夫人為清瑤書五言于便面，別號無為道人。尚憶兩句，扣齒風雷響，挑燈日月光。落筆灑灑，應是墨池仙子。

鴛水定香居士玉于書帶草草牋(註79)

汪硯玉一方面依照區域吳中、清漳、婁東、秦淮、嘉興等地分述其時的閨秀與青樓書家，另一方面他在談論這些女性書家時又經常提到另一位女性「清瑤」與她們的交往。事實上，對照《玉臺翰墨餘芳》所收的六位女書家，除了陸卿子沒有特別提及外，其餘五位都與清瑤熟識且有詩札往返。這位汪硯玉稱「余清瑤」、「清瑤子」的女子究竟是誰？

《珊瑚網》中關於其他女性書畫家的條目提供了關於「清瑤」的重要線索。汪硯玉在論及另一位嘉興閨媛黃媛介（字皆令）時說她「時致珠玉於內人，詎意吾家廣陵散絕，猶幸皆令為吾清瑤傳略」，(註80)可見清瑤便是汪硯玉的夫人，因此他親暱地以「余清瑤」、「吾清瑤」稱之。汪硯玉與清瑤的感情應該頗深，除了上述「詎意吾家廣陵散絕」之痛外，偶爾述及彼此生活與互動，也與汪硯玉關心的書畫收藏不無關係。如汪硯玉父曾題之李成山水寒林被「姑溪友人賺去，余不憚

79. 汪硯玉，《珊瑚網》，頁873。

80. 汪硯玉，《珊瑚網》，頁1163。

千里追返。內人嘆曰，世已無李論，君何必作有李論，而役役如此」，^(註 81)可見兩者對於收藏作品會作交流討論。無怪乎《珊瑚網》中有好幾則提及汪砢玉夫人的條目。

從汪砢玉夫人清瑤與《玉臺翰墨餘芳》中閨秀書家的關係來看，她顯然是《玉臺翰墨餘芳》之所以能成卷的關鍵人物。汪砢玉也許透過她與這些閨媛的往來而取得她們的書跡，或者甚至這些詩作和尺牘便是贈送給清瑤的禮物？後者的揣測並非臆想。上引汪砢玉述及黃媛介為清瑤書傳的紀錄，便是在黃氏作《煙水疎林幅》「寫似汪老夫人博笑」的條目後所言，汪砢玉自稱「癸未（1643）夏四月廿十五日駕上老鰥識」，^(註 82)可見此畫原是為清瑤所作。如此來看，當時女藝術家贈予清瑤作品並非不尋常之舉，只是先逝世的清瑤其收藏便歸汪砢玉所有，而讓人忽略這些藏品曾經她手。^(註 83)再說汪砢玉在《玉臺翰墨餘芳》後一再談及其夫人與這些書家的「投分」相善和詩詞唱答，這些書法作品可能便是她們予清瑤的酬答詩文，所以此卷或原為清瑤所藏而後由汪砢玉所繼承。如此看來，在晚明江南以男性為主導的藝術鑒賞界中，原來也有女性收藏的空間。徐範與清瑤透過其女性親友網絡所蒐集的女性書法收藏合卷，比起男性鑒藏家的個別藏品非但毫不遜色還頗具異彩。

更進一步來看，晚明男性鑒藏家對於當代女性藝術家的認識和作品的收藏，並非獨立完成而需要女性親友的協助。以汪砢玉為例，雖然他能夠與青樓擅書畫女子直接往來而得以評論她們的藝術成就，^(註 84)但他對其他當代女性藝術家尤其是閨秀的瞭解與收藏，恐怕和其夫人清瑤不無關係。這些閨媛書畫家和其夫人互贈詩詞，不僅餽贈她歿後為汪砢玉所繼承的作品，透過她的交往關係他還得以認識其他女藝術家而取得更多的作品。例如汪砢玉在談及王蒙（1308-1385）《清滝垂釣圖》言：「此圖為姑蘇寒山趙氏家藏，其女孫字子蕙者于癸未菊月攜過禾中

81. 汪砢玉，《珊瑚網》，頁 1010。

82. 汪砢玉，《珊瑚網》，頁 1163。

83. 李慧聞（Celia Carrington Riely）提到另外一個很有趣的例子，1618 年董其昌名義上將一卷唐臨《蘭亭序》贈給茅元儀，但其實受贈者是茅元儀二十一歲的情人楊宛。李慧聞著，白謙慎譯，〈董其昌所見所評唐摹本《蘭亭序》及其 1618 年贈人的一本《蘭亭》：關於鑒定學的一項個案研究〉，收入華人德、白謙慎編，《蘭亭論集》（蘇州：蘇州大學出版社，2000），頁 430-433。

84. 赫俊紅，《丹青奇葩：晚明清初的女性繪畫》，頁 102-105。

…又子蕙寫生種種…不下其母端卿也。余得其過牆紅杏便面及絹素花石」，(註85)以及論及沈周《婁江雪棹圖》：「癸未重九日，寒山趙子蕙攜其家藏名跡來吾里，余得觀此卷。又其母文倣大幅花石…」時皆提到因為趙子蕙（趙昭）來嘉興的關係而見到女畫家的作品。(註86)而趙昭是此行是「來吾禾訪女史黃皆令」。(註87)雖然此時清瑤已歿，汪砢玉可能是因為之前清瑤熟識黃媛介，而得以觀得趙氏收藏的相關女藝術家作品。正是透過清瑤與前述《玉臺翰墨餘芳》諸位女書家、以及她和黃媛介的關係，汪砢玉獲得了更多女性藝術家的作品，並加強了對女性書畫家的認識。尤為有趣的是，汪砢玉從清瑤處所拓展的對女性書畫家的認識與收藏，還牽涉江南區域間的藝術競爭。(註88)汪砢玉在《玉臺翰墨餘芳》後的評論以吳中的女書家開始，但最後以「吾禾」的年輕女書家終結：一位是令人驚異的「十三齡女童」徐範，而另一位沈瑤華也是「詞翰亦佳，惜咸蚤世」，可見都是年紀尚小時便有聲名的早慧才女。徐範在汪砢玉的描述中尤其傳奇，不但年齡很小，書法成就所受到的認可，還到了可以刻石以傳之久遠的程度。其實女性書法被刻石之事非徐範所獨有，蘇州徐媛所書內景經以及十三行也被鐫石，(註89)汪砢玉容或也知道但未提及此事，(註90)反而強調徐媛在看了徐範的書法後「自慊每草搨便作凍蠅」。汪砢玉的行文儼然有其家鄉女書家的才華凌駕於蘇州擅書女子的意味。

事實上對汪砢玉而言，女性藝術家是其「吾禾」地方認同不可或缺的一環。《摩詰句圖》是一個很有趣的例子：

余嘗得蔡虧父所彙畫冊，俱寫右丞詩意，以摩詰詩中有畫也，迺吳下諸先哲則畫中有詩矣。因憶都中數年，每見吾禾諸君子點染之好，竊謂東吳一帶，不能專嫩。余不揣敢遍求鉅筆，一飽輞川遺韻，絕勝嗜白香山

85. 汪砢玉，《珊瑚網》，頁1084。

86. 汪砢玉，《珊瑚網》，頁1113。

87. 汪砢玉，《珊瑚網》，頁800。

88. 關於晚明江南鑒藏界的區域競爭，見傅申，〈王鐸與清初北方鑒藏家〉，《朵雲》，28（上海：1991），頁73-86；林逸欣，《李日華繪畫鑒藏品味之研究》（桃園：國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2003），頁39-43。

89. 項鼎鉉，《呼桓日記》，頁489。

90. 清瑤與徐媛熟識，汪砢玉或可間接得知。或者汪砢玉可以從其親家李日華處獲得消息，李日華於1614年獲項鼎鉉貽其《呼桓日記》，而徐媛書法鐫石的紀錄即可見於《呼桓日記》，頁489。見李日華，《味水軒日記》，頁1230。

者刻句盈肌乎。藉是以開就李，崇禎畫社，庶令梅道人姚侍御諸公不至，久落寞也。勿靳吮毫而夷鄙人之請。幸甚。社走汪何玉拜徵。(註91)

當他特意邀集同鄉諸君子題《摩詰句圖》以與蘇州蔡虧父請蘇州文士所題的《右丞詩意》抗衡時，(註92)其所列的二十九位「吾禾諸君子」中，女性黃媛介與孫蘭暉赫然也名列其中，似乎宣示檇李女書家的表現也可以與蘇州男書家頡抗。(註93)此冊「有徽徵得百餘幀，大約人各二題。乃並存者無幾，姑置者過半，而續至未已也」，(註94)超過五十位畫家中捨去了一半左右沒有列出，但蘇州《右丞詩意》中未列的女性畫家在嘉興《摩詰句圖》卻不能缺席，顯見對汪何玉而言，女性藝術家在嘉興與蘇州區域競爭中也扮演相當的角色。

不論是此時期嘉興女藝術家如徐範的性別意識、女收藏家徐範和清瑤蒐集的女書家合卷，或是此地收藏家如汪何玉經由其夫人而拓展對女性書畫家的興趣，自此開始，浙西女性藝術家的作品能夠不借其男性親屬之名氣，而為同鄉人所收藏，其書畫才能得以在女性親友的網絡協助下，持續為同里人所矚目，女性藝術家的傳記日後也因而亦得以獨立成史。如此，厲鶚在其友人小山堂處觀題徐範及其他女書家的作品，以及編撰《玉臺書史》並非偶然；之後馮登府收藏《玉臺名翰》及其續補《玉臺書史》也是此風氣下之產物，而汪遠孫及其家人收藏女書畫家作品、(註95)其妻湯漱玉與其姐汪菊孫的創作，亦與此風息息相關，(註96)詳見本文最後一節之討論。

91. 汪何玉，《珊瑚網》，頁1187-1188。

92. 汪何玉，《珊瑚網》，頁1188。

93. 汪何玉，《珊瑚網》，頁1187-1188。關於黃媛介作為閨塾師的討論，參 Dorothy Ko, *Teachers of Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*, pp. 117-122.

94. 汪何玉，《珊瑚網》，頁1188。

95. 汪遠孫與湯漱玉，《玉臺畫史》，收於《美術叢書》，4集17，頁46、179、184-185、198-199、200-201；汪遠孫，《借閒生詞 借閒生詩》，頁675。

96. 汪菊孫，字靜芳，傳記見施叔儀，《清代閨閣詩人徵略》，頁450。汪菊孫題跋《司馬遷妾隨清娛墓誌》拓本（北京：北京圖書館出版社，2001，《中國國家圖書館碑帖精華》第6卷），頁314。湯漱玉的畫作與汪菊孫的收藏記載見汪遠孫，《清尊集》（前4冊《清尊集》為1839年錢塘振綺堂刊本，末冊《東軒吟社畫像》為1876刊本，中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏），卷7，頁3-8；汪遠孫，《借閒生詞 借閒生詩》，頁671。

三、清前期杭州的書史風尚

晚明女書家頗具異彩的事跡與受收藏家矚目的程度，透過當時收藏著錄如汪砢玉的《珊瑚網》、以及其他文士如李日華的筆記文集，到了清前期正式進入書史著錄之中。前述康熙朝官方敕令編纂的《佩文齋書畫譜》，就囊括了三十多位明代善書女子。民間除了厲鶚的《玉臺書史》囊括了五十幾位明代能書女性的資料外，其杭州同鄉倪濤於1740-1741年間編撰的《六藝之一錄》以書法為主題，收錄書學著述四百餘卷，其中歷朝書譜中也收了三十餘名明代女書家。(註97)

如果《佩文齋書畫譜》承繼以往宮廷編纂大型類書、叢書之舉，因而力求完備以超越過去之作，代表的是官方的正統書畫史；《六藝之一錄》與《玉臺書史》以民間的資源而能夠與官方抗衡，顯示杭州文士對女性書家的興趣。不僅厲鶚在重視女性才學的小山堂支持下，完成超越《佩文齋書畫譜》所收的女書家人數；倪濤則在其家婦女協助下，從歷代書籍中檢錄了與《佩文齋書畫譜》數量相當的女書家傳記，(註98)其續編更收錄了厲鶚的《玉臺書史》。(註99)雖然《六藝之一錄》續編增收《玉臺書史》與兩編者的同里地緣不無關係，卻也顯示杭州文士將女書家納入書史論述的特殊關懷。

97. 倪濤，《六藝之一錄》(臺北：商務印書館，1986，《景印文淵閣四庫全書》第830-838冊)。四庫本並無序，但丁丙提及原本有梁文瀛(1672-1746)、汪惟憲(1681-1742)、厲鶚、汪師韓(1707-ca.1774)、趙一清(1701-ca.1755)序，見丁丙，《善本書室藏書志》(北京：中華書局，2006，《宋元明清書目題跋叢刊》內清代卷第3冊)，頁561-562。汪惟憲序見《積山先生遺集》(北京：北京出版社，1997，《四庫未收輯刊》玖輯，第26冊)，頁762；厲鶚之序，見厲鶚，《樊榭山房集》，頁716-717。惟梁文瀛著作僅存《桐乳齋詩集》(臺南：莊嚴出版社，1997，《四庫全書存目叢書》集部第273冊)，頁26-136；汪師韓目前留下的著作不見此序，見汪師韓，《上湖紀歲詩編、續編、上湖分類文編、補鈔》(上海：上海古籍出版社，1995，《續修四庫全書》集部第1430冊)，頁299-471。又，趙一清《校武林金石錄遺事》論及「今年春崑渠倪先生出示《六藝之一錄》……昔在雍正庚戌(1730)辛亥(1731)年間……耿耿懷抱者十年幹茲矣」，可知《六藝之一錄》成書於1740-1741，見趙一清，《東潛文稿》(臺北：新文豐出版社，1989，《叢書集成》續編第192冊)，頁75-76。倪濤，字山友，號崑渠，傳記見李放，《皇清書史》(臺北：明文出版社，1985，《清代傳記叢刊》)，頁83-219；宋慈抱，《兩浙著述考》(杭州：人民出版社，1985)，頁1220。汪惟憲《積山先生遺集》有關於倪濤之條目，頁774、746、749、757、761-762、770、786。而將《六藝之一錄》進呈四庫之金鉉(1702-1782)《靜廉齋詩集》亦有若干，(臺北：商務印書館，1986，《續修四庫全書》集部第1440冊)，頁430、561-562、582、607、643。

98. 倪濤，《〈六藝之一錄〉提要》(臺北：商務印書館，1986，《景印文淵閣四庫全書》第830冊)，頁1。倪濤在撰寫《六藝之一錄》時應該與小山堂沒有接觸，是在其書完成後出示趙一清後，才獲得小山堂藏的拓本，因此收入於續編。趙一清，《東潛文稿》，頁76。

99. 倪濤，《六藝之一錄》續編(臺北：商務印書館，1986，《景印文淵閣四庫全書》第838冊)。

杭州書學的獨特處也可以從《六藝之一錄》的體例窺見一二。當《佩文齋書畫譜》在「論書」、「歷代帝王書」、「書家傳」之後的「歷代無名氏書」之類別下編列僅六卷的金石書法，《六藝之一錄》卻在卷首即以「金器款識」與「石刻文字」的類別開始，洋洋灑灑地收入了一百三十卷。前者金石的比例為百分之六，後者則近三分之一。這種對金石的興趣超前於乾隆中葉之後的碑學風潮，沿襲自嘉興金石學的先驅曹溶（1613-1685）與朱彝尊（1629-1709），也可在《六藝之一錄》續編所收錄的小山堂拓本武林磨崖、杭州吳焯（1676-1733）的《武林石刻題跋》，還有厲鶚關於武林石刻之題跋等見到，在在顯示杭州文士在這段時期對金石的熱忱。¹⁰⁰這樣來看，雍正、乾隆初期的杭州文士似乎都突破了傳統主流書學的限制，或沿襲浙西前輩朱彝尊對金石學的關懷，或如厲鶚的《玉臺書史》另闢為女性書家立史的新徑，而與以《佩文齋書畫譜》為代表的正統藝術史有所不同。

只是，為什麼雍正、乾隆初期杭州文士對女性書史與金石學此二獨特的書學論述如此有興趣？女性書史與金石學之間有何關聯？為《六藝之一錄》寫序的趙一清（小山堂趙昱之子）透露了可能的線索。他在〈敘武林金石錄遺事〉言：

吾杭佳麗甲於東南，琳宮梵剎，鬱乎相望。田副使《西湖遊覽志》稱唐已前有三百六十寺。錢氏立國，宋室南渡，增至四百八十寺。道院祠廟，猶不與此書。而且林泉秀美，公卿賢達往往投足，題名留咏，傳播方隅。

100. 此處的討論僅限金石學，而無意擴大到考證學的範疇。雖然從晚明開始部分文士對於金石、訪碑的興趣就頗高，但是一直要到乾隆中後期才廣為流行。活動於雍正、乾隆初年的倪濤和其他杭州人士對金石的興趣，並不能以清代碑學的盛行來泛論之。關於清初碑學興起，參侯開嘉，〈清代碑學的成因及碑帖論戰的辨析〉，《美術史論》，2（北京：1988），頁85-93；白謙慎（Bai Qian-shen），〈關於明末清初書法史的一些思考〉，《書法研究》，2（上海：1998），頁25-54，以及白謙慎，〈十七世紀六〇、七〇年代山西學術圈對傅山晚年學術與書法的影響〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，5（臺北：1998），頁183-217；Qian-shen Bai, *Fu Shan's World: The Transformation of Chinese Calligraphy in the Eighteenth Century* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Asia Center, 2003). 中譯本見孫靜如、張佳傑初譯，《傅山的世界：十七世紀中國書法的嬗變》（臺北：石頭出版社，2005）。關於十八世紀中後期的訪碑活動，參Yun-chiu Mei, *The Pictorial Mapping and Imperialization of Epigraphic Landscape in Eighteenth-Century China* (Ph.D. dissertation, Stanford: Stanford University, 2008) 和盧慧紋，〈漢碑圖畫出文章——從濟寧州的漢碑談十八世紀後期的訪碑活動〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，26（臺北：2009），頁37-92。曹溶，字潔躬，號倦圃；朱彝尊，字錫鬯，號竹垞。其與清初金石學的關係，參前引白謙慎書第3章；藏書活動則參顧志興，《浙江藏書史》，頁367-372、377-381。另外，除了續編外，《六藝之一錄》還引道古堂杭世駿（1696-1773）所著之《石經考異》等杭州藏書家的論述。倪濤，《六藝之一錄》，卷91。

又高宗御書石經，今置郡庠。吉金貞珉，觸目斯在。(註101)

可見杭州文士在踵步嘉興金石學先驅的同時，關注的還是自己故鄉觸目可見的金石遺產。上述《六藝之一錄》續編所收的小山堂、吳焯或是厲鶚等著述，記錄的全是走訪家鄉所見的金石材料。倪濤顯然對這些同鄉發掘出來的金石資料相當注意，他在《六藝之一錄》中收錄了本地文士的相關金石著述，和當時地方上剛刊印的雍正《西湖志》之〈碑碣〉。(註102)不論是倪濤、小山堂、吳焯或是厲鶚等，同樣都對家鄉杭州保存下來的金石有著高度熱忱。而杭州古都對這些文士所引發的藝文興趣，又何止金石而已。前已述及厲鶚與同里友人共撰的《南宋雜事詩》、他自己著述的《南宋院畫錄》，都與杭州作為南宋都城有關；厲鶚從家鄉著名小山堂和所閱覽的宋代書籍著錄女書家資料所編輯的《玉臺書史》，與杭州亦不無關係。金石著述與女性書史乍看下並無關聯，但正是杭州的機緣，引發厲鶚和其他本地文士對此二特別書學風尚的興趣。

四、十九世紀前葉浙西藝文遺產的復興

不過，雖然清代浙西文士對女性藝術家的興趣代而有之，明代浙西文士筆記中所蘊含的女性藝術家交遊網絡的紀錄，卻在清代以個別女書家為條目的編纂原則下消失。例如前述《珊瑚網》中所著錄的《玉臺翰墨餘芳》合卷，在倪濤《六藝之一錄》或厲鶚《玉臺書史》中不僅將合卷書法拆解為單件女書家的作品，並割裂汪砢玉的論評成個別女書家的資料，而抽離了原來她們與汪夫人清瑤的交往脈絡。從這個角度來看，不論厲鶚或倪濤其實和《佩文齋書畫譜》所代表的正統歷史書寫並無大異，都是蒐集文獻中關於過去女書家的資料，而完全無個人評論，除了《玉臺書史》的名媛、姬侍兩類包含少數明末清初的女書家外，其他囊括的均為清代以前而完全未及當代者。他們將女書家納入藝術論述的做法雖然認可了

101. 趙一清，《東潛文稿》，頁76。

102. 《西湖志》〈碑碣〉的武林石刻為丁敬所輯，但未載丁敬之名。倪濤除了於《六藝之一錄》抄錄《西湖志》〈碑碣〉外，還將此〈碑碣〉的武林石刻單獨成書刊行。後來從趙一清處得知《西湖志》〈碑碣〉乃丁敬所銓訂後，特地將此書回歸丁敬之名。丁魯齋，〈武林金石記殘本序〉（臺北：新文豐書局，1977，《石刻史料新編》第一輯，地方類，第15冊），頁10879。倪濤書之凡例，見丁敬，《硯林集拾遺》，收於《西泠五布衣遺著》（1880 錢塘丁氏當歸草堂刊本，中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏），頁26。

女性的才華，但若和之後的袁枚（1716-1797）或是陳文述（1771-1843）對於當代女性文藝熱情地積極提倡相較，^{（註103）}《玉臺書史》等僅著錄過去女藝術家，而完全不論當代的編輯立場頗為不同。

這種做法其實和地方認同不無關係。不論是前述厲鶚多項和杭州相關的歷史編纂，如《南宋院畫錄》、《宋詩紀事》等，或是倪濤等人對當地金石的兴趣，其實都是來自對地方歷史的熱忱。從地方意識的角度來看，或許也可以說明為什麼一直要到約莫百年之後，當沈寂良久的各區域地方意識再度興起時，^{（註104）}浙西關於女性藝術家的相關著述才又再度出現。厲鶚之後的幾十年內江南的焦點都圍繞著乾隆南巡打轉，^{（註105）}雖然之間不乏袁枚對當代女性才學的提倡，但卻要到了嘉慶、道光年間，當地方議題再度成為浙西文士的重心後，才出現《玉臺畫史》、續纂《玉臺書史》等踵繼先輩厲鶚將女性藝術傳記獨立成書的著述。

在這些模仿厲鶚《玉臺書史》而編輯的風潮中，首先必須釐清的是杭州文士汪遠孫在其中的關鍵角色。以《玉臺畫史》為例，一般經常將《玉臺畫史》列於湯漱玉名下，不過根據胡敬（1769-1845）的序，她在歸汪遠孫之前，雖已開始踵步厲鶚《玉臺書史》的義例而「別為畫史一編」，但儘「粗具端倪，未窮蒐輯」，要到婚後與汪遠孫一起「摭摭遺佚，商略甄收」，^{（註106）}所以此書其實「半為君（汪遠孫）所訂定」。^{（註107）}的確兩人相處的時間不到一年，繼娶的湯漱玉事實上「未逾年……以瘵歿」，^{（註108）}因此《玉臺畫史》最後得以成書汪遠孫應該貢獻良多。

103. 關於袁枚、陳文述和清代女性文學的關係，參梁乙真，《清代婦女文學史》；張宏生，《清代詞學的建構》；鍾慧玲，《清代女詩人研究》；鄧紅梅，《女性詞史》；Susan Mann, *Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century*.

104. Seunghyun Han, *Re-inventing Local Tradition: Politics, Culture, and Identity in Early Nineteenth Century Suzhou* (Ph. D. dissertation, Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 2005).

105. Tobie Meyer-Fong, *Building Culture in Early Qing Yangzhou* (Stanford: Stanford University Press, 2003). 中文版見朱修春譯，《清初揚州文化》（上海：復旦大學，2004）；馬雅貞，〈中介於地方與中央之間：《盛世滋生圖》的雙重性格〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》，24（臺北：2008），頁259-322。

106. 《玉臺畫史》分宮掖、名媛、姬侍、名妓、附錄，和《玉臺書史》相近但少了女仙與靈異兩類。胡敬，〈玉臺畫史序〉，收於于安瀾編，《畫史叢書》，《玉臺畫史》（上海：上海人民美術出版社，1982）。

107. 胡敬，〈內閣中書小米汪君傳〉，汪遠孫，《借閒生詞 借閒生詩》（臺北：商務印書館，1986，《續修四庫全書》子集第1519冊），頁663。

108. 胡敬，〈內閣中書小米汪君傳〉，頁664。

(註 109)再加上《玉臺畫史》確有許多汪遠孫提及個人曾經過目或收藏畫作的案語，(註 110)更可以肯定是其所撰。另外，湯漱玉在婚前即參考了《玉臺書史》，或許其出身錢塘名門而有家藏，抑或就是來自至汪遠孫已經第四代的著名振綺堂藏書也不一定。(註 111)無論如何，湯漱玉歸汪遠孫後，振綺堂的收藏就成為編輯《玉臺畫史》的重要資源，(註 112)可以想見不論是汪遠孫個人或是其家藏的書籍與藝術品，均為《玉臺畫史》成書所不可或缺。

除了《玉臺畫史》外，汪遠孫還曾經編輯《玉臺書史》準備刊印。汪遠孫的從姑汪端於 1828 年題《寒閨病趣圖》時提到已逝的湯漱玉「病中手輯玉臺書畫二史」，(註 113)汪遠孫的同鄉友人黃士珣也在 1831 年說「小米方輯玉臺書史，又輯玉臺畫史」。(註 114)汪端是汪遠孫從姑，與黃士珣一樣經常加入汪遠孫東軒吟社的唱和，(註 115)兩人對於汪氏夫婦的著述活動自然知悉，所指應是他們於 1828 年之前修訂家藏厲鶚《玉臺書史》一事。只是湯漱玉對此事的投入可能類似《玉臺畫史》的情況，甚至更為有限。否則極為重視女性才學的汪端之公，陳文述所寫的〈玉臺書史序〉應該不會完全未提湯漱玉，而只提汪遠孫的貢獻。(註 116)因此主要負責

109. 汪遠孫與湯漱玉類似的藝文合作除了《玉臺畫史》外，還包括下文述及的刊印《玉臺書史》計畫，以及《寒閨病趣圖》。值得注意的是，在男性如胡敬、黃士珣和汪遠孫自己的紀錄中，均將這些計畫主要歸為汪遠孫的貢獻，女性如汪端則歸之為湯漱玉。汪遠孫，《清尊集》，卷 7，頁 4b；卷 12，頁 2b-3a、11a。
110. 汪遠孫提及個人曾經過目或收藏畫作的案語，散見於卷一到卷五宮掖、名媛、姬侍、名妓等條目下。書末的別錄則收有未見於著錄的十二條清代閩秀畫家的資料，可能是汪遠孫在湯漱玉過世後新增，有些是他曾見過的女性畫家作品及其上的題跋，或是從友人處所輯錄的資料，少數未錄資料來源。汪遠孫與湯漱玉，《玉臺畫史》（臺北：藝文印書館，1964，《美術叢書》，4 集第 17 冊），頁 46、179、184-185、198-199、200-201、237-243。
111. 畢竟《玉臺書史》是未完成之書且當時尚未刊印，傳抄有限，雖然倪濤《六藝之一錄》續編有收其書，但是像浙江文瀾閣本四庫全書就未錄《六藝之一錄》的續編，因此《玉臺書史》應該流傳不廣。余紹宋，《書畫書錄解題》，卷 8，頁 18。另外一個借抄汪氏藏書的例子是馮登府，他雖然續纂《玉臺書史》，但其「石經閣」藏書原來並無此書，而是從汪氏振綺堂等處抄錄而來。詳見下文討論。湯漱玉為湯湘綠的女侄，湯湘綠是汪遠孫的從姑汪端之嫂，可見汪與湯為姻親世家，不難想見藏書互相借抄之情事。汪端，《自然好學齋詩鈔》，卷 8，頁 18。關於振綺堂，參顧志興，《浙江藏書史》，頁 325-329。
112. 胡敬為《玉臺畫史》寫的序就提及汪氏「家饒武庫，龍威之簡漆同探；室貯文宣，馬帳與幔紗分啓」。胡敬，〈玉臺畫史序〉，《玉臺畫史》，收入于安瀾編，《畫史叢書》。
113. 汪遠孫，《清尊集》，卷 7，頁 4b。
114. 汪遠孫，《清尊集》，卷 12，頁 4。
115. 汪遠孫，《清尊集》，卷 1、6、7、9，頁 10、12b-13a、4b、16b。
116. 「錢塘汪君小米，家承賜書樓珍秘笈，九流並貫，七錄同儲。拾大業之遺聞，續宣和之書譜。極藏乍啓，篋衍斯存」。陳文述，《頤道堂文鈔》，收於《續修四庫全書》第 1506 冊，頁 66。不過，汪遠孫修訂《玉臺書史》而欲付梓之事似乎因故未果，否則何以 1829 年左右馮登府還向汪氏借抄厲鶚《玉臺書史》並續纂之？詳見下文討論。另外，《振綺堂書目》家刻本的項目中僅見《玉臺畫史》而無《玉臺書史》，或許也可作為例證，見《振綺堂書目》，頁 458。不過，《中國著名藏書家書目匯刊》第 21 冊之《振綺堂書

預定刊印《玉臺書史》的應該是汪遠孫，汪端或許是因為題已逝湯漱玉畫的緣故而指出湯氏的點滴貢獻，但汪遠孫還是《玉臺書史》刊印計畫的主要推動者。

編纂《玉臺畫史》和刊印《玉臺書史》的計畫之外，汪遠孫也與馮登府的續纂《玉臺書史》有關。1829 年左右馮登府向汪氏振綺堂借錄厲鶚的《玉臺書史》以續纂之。^(註 117)這個時間點十分值得注意，第一，汪遠孫刊行厲鶚《玉臺書史》之事因故未果。雖然陳文述已經為汪遠孫準備刊印的《玉臺書史》書序，但之後並無相關的紀錄，^(註 118)目前也未見此書流傳，很可能此書並未印刷。再說 1829 年左右馮登府向汪遠孫借錄《玉臺書史》以續纂，可見當時坊間並無刊本流傳，所以可能汪遠孫刊行之事因故未成。第二，馮登府的續纂《玉臺書史》和汪遠孫不無關係，否則若汪遠孫已於 1828 年之前修訂《玉臺書史》準備刻印，那麼何以 1829 年左右馮登府還來借錄《玉臺書史》並續纂之？汪遠孫為何同意馮登府的舉動？一個可能的解釋或許是，汪遠孫雖然於 1828 年左右預定刊刻其所修訂的厲鶚《玉臺書史》，但在刊刻之際，認識了收藏《香閨秀翰》和其他女性書法作品的馮登府，因而決定由馮登府完成最後的補輯工作。^(註 119)馮登府與汪遠孫除了借抄書籍的關係外，^(註 120)兩者的著作均錄二人的酬答詩文，^(註 121)顯然二者熟識，對於彼此的收藏應該也不陌生，因此將與湯漱玉修訂《玉臺書史》的計畫，交託收藏女性書法精品的馮登府完成，應該不無可能。而馮登府〈題宋槧玉臺新詠後用山谷松扇韻〉末句「祇應綺債消除盡，伴我玉臺書史間（時補輯樊榭玉臺書史）」，^(註 122)容或亦有受委託的意味？無論如何，馮登府續纂的《玉臺書史》至少是在汪遠孫同意借抄的協助下才告成。

目》與《馬氏道古樓書目》均未列《玉臺書史》，前者稱汪遠孫「小米公」，應是其逝世後汪氏家族所編，後者為稿本，可能因此有所闕漏。

117. 「馮登府《玉臺書史補》六卷，未刊，自序略曰：樊榭徵君集古今閨媛精筆翰者善為《玉臺書史》…未成之書也。余從武林汪氏、海昌馬氏假錄之，補纂八十餘則，為六卷。」武林汪氏應為汪遠孫振綺堂，海昌馬氏為馬思贊道古樓。許璩光等修，光緒《嘉興府志》，頁 2481。
118. 例如汪端在 1831 年時只提到梓印的《玉臺畫史》和《列女傳集注》，而無《玉臺書史》。
119. 除了徐範集的《玉臺名翰》外，馮登府還收藏了晚明柳如是和葉小鸞的書法。胡文楷，《歷代婦女著作考》（增訂本），頁 145-147。
120. 馮登府還曾向汪遠孫借錄厲鶚《南宋院畫錄》，見馮登府，《歷練集》（清道光史詮抄本，上海圖書館藏），第 2 冊，無頁數。
121. 汪遠孫，《借閒生詞 借閒生詩》，頁 679、684、702。史詮，《馮柳東先生年譜》，收入《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》第 138 冊（北京：北京圖書館，1998）頁 140。
122. 馮登府，《拜竹詩龕詩存》，卷 2《海嶠重游集》，收入《石經閣五種》（道光間刊本，中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏），頁 18b。

倘若如此，不論是《玉臺畫史》或是預定刊行的《玉臺書史》、以及馮登府續纂的《玉臺書史》，這些在道光年間接續厲鶚《玉臺書史》的書籍編訂，都和汪遠孫關係匪淺。何以汪遠孫一而再地涉入承襲厲鶚《玉臺書史》的相關編輯？為什麼汪遠孫對接續厲鶚的未完成之書如此有興趣？汪遠孫和馮登府又有什麼繼承厲鶚的共通理由？

事實上汪遠孫對厲鶚的興趣，並不限於與《玉臺書史》有關的編輯而已。汪遠孫參與、甚且主導同邑之人紀念厲鶚的諸多活動：汪遠孫與東軒吟社在1828年「同人移奉厲樊榭徵君及姬人月上木主於交蘆庵」，^(註123)1832年「同人泛舟西溪酌酒厲樊榭先生墓並飲」，同一年集會題費丹旭「摹厲徵君像」，而1833年「五月二日樊榭先生生日，同人懸像於水北樓設祀，賦詩紀事」的活動是在汪遠孫家的水北樓舉行。^(註124)這些頻繁的紀念厲鶚活動，顯示以汪遠孫為首的東軒吟社成員，積極建立厲鶚作為地方典範的活動。東軒吟社的成員以浙西人為大宗，雖然包含不少嘉興、烏程、海寧人，但是主要參與人為錢塘、仁和人，^(註125)而厲鶚正是此時期杭州重要的典範人物。汪遠孫友人胡敬所書的〈內閣中書小米汪君傳〉即是以「吾鄉自杭（世駿）厲（鶚），後績學能文、有稱於時者不多見…而以著述聞者，群推吾友汪君小米」來推崇汪遠孫的成就，可知厲鶚是杭州文士心目中作為地方標竿的人物。^(註126)

作為地方偶像人物的厲鶚和其杭州友人的事跡與詩文，也經常成為汪遠孫模仿的對象。東軒吟社本身即是一例，「近時浙中故事，如厲樊榭、杭堇浦、符右曾諸先生稱詩倡和之雅，人豔稱之」。^(註127)而1830年東軒吟社一次聚會的詩題為「南宋四潛邸」，便是以厲鶚《南宋雜事詩》為範例，在各詩句下標注他們家鄉杭州作為南宋首都時的相關歷史。^(註128)汪遠孫也承襲厲鶚對於家鄉歷史的重視，重雕了杭州最古的《南宋咸淳臨安志》。厲鶚的著作更是杭州後輩學習承繼的目標，

123. 汪遠孫，《清尊集》，卷5，頁15-17。另有王昶《蒲褐山房詩話》引蔡規言記為1827年，轉引自厲鶚、查為仁，《絕妙好詞箋》，〈紀事〉，頁3。

124. 汪遠孫，《清尊集》，卷12、13、15，頁11-13、14-17、12-15。

125. 汪遠孫，《清尊集》，目，頁1-4。

126. 胡敬，〈內閣中書小米汪君傳〉，頁663。

127. 汪遠孫，《清尊集》，序，頁1b。

128. 汪遠孫，《借閒生詞 借閒生詩》，頁679-680；汪遠孫，《清尊集》，卷9，頁5-8。

汪遠孫刊刻之前厲鶚未梓行的《遼史拾遺》和《東城雜記》，^(註 129)胡敬的《國朝院畫錄》也是仿厲鶚的《南宋院畫錄》。^(註 130)因此，汪遠孫接續《玉臺書史》的編撰，和厲鶚為他及友人心中的杭州典範不無關係。

這種紀念前賢的活動並不限於杭州，^(註 131)馮登府等嘉興文士也積極參與其中。略早於汪遠孫等人大肆紀念厲鶚之前，馮登府和其同鄉友人才剛進行一連串紀念朱彝尊作為嘉興先賢的活動。1827 年地方官倡捐重修曝書亭，便是由馮登府等主其事。^(註 132)之後馮登府和邑人「設祭清芬祠，奉竹垞太史塋像，歸供醞飭」。^(註 133)同里友人也拿出所藏禹之鼎（1647-?）作《竹垞太史小長蘆釣魚師圖》請馮登府題跋。^(註 134)1828 年馮登府還和嘉興名人之後如朱彝尊孫朱金浦、李符（1639-1689）孫李遇孫等人於曝書亭小飲賦贈。^(註 135)除了這些紀念活動外，馮登府也補朱彝尊輯的《逸經補正》。^(註 136)可見馮登府與汪遠孫一樣，兩人對紀念、承繼各自家鄉的清初典範人物均很有興趣。不僅如此，他們對於兩地紀念清初典範人物的活動也彼此支持，汪遠孫曾為馮登府重修曝書亭作詞紀念，^(註 137)還刊印過購得的朱彝尊《詞綜》；^(註 138)馮登府也題過汪遠孫等人題的費丹旭（1801-1850）摹厲鶚像。^(註 139)事實上大約也是這段時間，馮登府與汪遠孫開始出現往來的紀錄。

129. 胡敬，〈內閣中書小米汪君傳〉，頁 664；汪遠孫，《清尊集》，卷 1，頁 8b。此外，汪遠孫還刊印厲鶚《湖船錄》以及其他杭州先輩的著作，如杭世駿《道古堂全集》、趙一清《水經注釋》等。汪遠孫，《清尊集》，第 5 冊，小傳，頁 12。

130. 雖然《國朝院畫錄》的編輯和胡敬參與《秘殿珠林石渠寶笈三編》的編纂有關，但厲鶚的《南宋院畫錄》作為先例也影響頗深，非但自言「余仿厲樊榭南宋院畫錄作國朝院畫錄二卷」，且「亦思綜輯前代院畫以補厲鶚之闕，有志未逮。」胡敬，《崇雅堂詩鈔》（上海：上海古籍出版社，1995，《續修四庫全書》第 1494 冊），頁 249；胡敬，《國朝院畫錄》（上海：上海古籍出版社，1995，《續修四庫全書》第 1082 冊），頁 32。關於《國朝院畫錄》和《南宋院畫錄》的介紹，見余紹宋，《書畫書錄解題》，卷 1，頁 25-26。

131. 十九世紀這種紀念地方先賢的活動並不限於浙西，而可在其他地方如廣州和蘇州見到。參 Steven B. Miles, "Celebrating the Yu Fan Shrine: Literati Networks and Local Identity in Early Nineteenth-Century Guangzhou," *Late Imperial China*, 25.2 (2004), pp. 33-73; Seunghyun Han, *Re-inventing Local Tradition: Politics, Culture, and Identity in Early Nineteenth Century Suzhou*.

132. 馮登府，《拜竹詩龕詩存》，卷 1《勺園集》，收入《石經閣五種》，頁 9b-10a。

133. 馮登府，《拜竹詩龕詩存》，卷 1《勺園集》，收入《石經閣五種》，頁 13-14。

134. 馮登府，《拜竹詩龕詩存》，卷 1《勺園集》，收入《石經閣五種》，頁 15。

135. 馮登府，《拜竹詩龕詩存》，卷 2《海嶠重游集》，收入《石經閣五種》，頁 3a。

136. 朱彝尊輯，馮登府補，《逸經補正》（臺北：藝文印書館，1970，《叢書集成續編》第 6 輯，第 33 冊）。

137. 汪遠孫，《借閒生詞 借閒生詩》，頁 700。

138. 汪遠孫，《清尊集》，第 5 冊，小傳，頁 12。

139. 馮登府，《種芸仙館詞三種》之《月湖秋瑟》，卷 1，收入《石經閣五種》，頁 16b-17a。

(註140)或許就是因為熱切地繼承清初浙西先賢的這層關係，使兩人得以認識，進而得知馮登府收藏《香閨秀翰》等之女書家作品，使得汪遠孫放棄了原來的刊刻計畫，出借其振綺堂藏書中的《玉臺書史》，而由馮登府來完成續纂厲鶚的《玉臺書史》。如此說來，道光年間浙西文士的地方認同，和厲鶚《玉臺書史》在此時重新獲得重視，關係密切。

從上述重刊和續編厲鶚的諸項著作來看，道光年間對厲鶚的傳承可以說十分全面。以女性藝術家傳記獨立成書的編纂而言，不僅續纂女書家並擴充到女畫家，還繼承了厲鶚的編輯原則，而鮮少流露個人對於女性才華的情感認同。(註141)雖然汪遠孫對妻室的感情頗深，例如汪端在1831年為汪遠孫的《玉臺畫史》和《列女傳集注》作序時，就指出他為兩位亡妻梁端和湯漱玉編輯出書的「惓惓深情」，(註142)然而汪端也指出其中「以遂其嗜古之心」的面向。(註143)的確，汪遠孫的個人情感並未在《玉臺畫史》的條目中顯現出來，相反的，他遵循厲鶚的編輯原則，主要自過去書籍著錄女畫家資料，幾乎未收當代女藝術家，(註144)也鮮少夾帶個人評論或詠嘆。(註145)同樣的，馮登府的著述也少透露出他對女性才華的讚惜之情，更不像汪遠孫透過編輯圖書來紀念亡妻，(註146)除了續纂《玉臺書史》外似乎也無

140. 例如1827年馮登府〈題汪小米孝廉（遠孫）松聲池館勘書圖〉。馮登府，《拜竹詩龕詩存》，卷1《勺園集》，收入《石經閣五種》，頁12a。
141. 厲鶚、汪遠孫或馮登府的其他著作只零星出現對於女性才學的感嘆。汪遠孫《清尊集》中偶見的例子如〈次閨秀陳坤維手題元人百家詩韻〉，其實也和厲鶚感嘆「才婦以貧累書」有關。汪遠孫，《清尊集》，卷6，頁13-14；厲鶚，《樊榭山房集》，頁1144。
142. 汪端，《自然好學齋詩鈔》，卷8，頁18。另外，胡敬的序也提及汪氏夫婦「相與焚香展讀，喜可知己」的鶼鶼情深，見胡敬，〈玉臺畫史序〉，《玉臺畫史》，收入《畫史叢書》。梁端，字無非，傳記見施叔儀，《清代閩閩詩人徵略》，頁449-450；胡文楷，《歷代婦女著作考》，頁544。
143. 汪端，《自然好學齋詩鈔》，卷8，頁18。
144. 《玉臺畫史》前五卷關於清代女畫家的資料，主要徵引的是乾隆4年刊印的張庚（1752-1792）《國朝畫徵錄》和續錄，並附有汪遠孫提及其個人收藏的案語。張庚，《國朝畫徵錄續錄》，收於《續修四庫全書》第1067冊。附錄十二條所收的全為未見於著錄的清代閩秀畫家。其中至少八條包括從清初到嘉慶年間的女畫家，但應該在汪遠孫編輯《玉臺畫史》之前就已過世。其他四條的女畫家可能活動期間和汪遠孫差不多，但是限於資料無法確定生卒年。不過從汪遠孫的行文來看，這些少數的當代女畫家和他並無交往，或者至少他並不像汪珂玉那樣透露出彼此的往來關係，更非下文所提陳文述對當代女子文藝熱情倡詠的方式。汪遠孫與湯漱玉，《玉臺畫史》，收入《美術叢書》，頁237-243。
145. 汪遠孫僅在附錄中，對少數女畫家的自題詩或繪畫有很簡短的評論。汪遠孫與湯漱玉，《玉臺畫史》，收入《美術叢書》，頁237-243。
146. 馮登府的妻子李晚早在其續纂《玉臺書史》的十餘年前便已謝世，目前所見他的部分自序也未提及其妻，因此續纂之事應該和紀念她無關。李晚傳記見於尚齡纂修，道光《嘉興府志》，卷52，頁39；徐乃昌，《閩秀詞鈔》（小檀樂室刻本，1909），收於明清婦女著作數字計畫（<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=12278&language=ch>），2009年3月24日下載；胡文楷，

意進一步標榜女性才學。^(註 147)他所續纂的《玉臺書史》雖然不存而無法得知他的編輯方式，但不難想見也是延續厲鶚和汪遠孫，應是以過去女書家為主，鮮有個人評論或感情的模式。

汪遠孫和厲鶚對女性才藝的態度，與陳文述相比較後更加清楚。汪遠孫和厲鶚皆未留下自序說明其對女性藝術家才華的肯定，他們的其他著作也不多評論，因此難以確認他們對於女性文藝的具體看法。相對來看，陳文述為汪遠孫準備刊行的《玉臺書史》序言，則十分清楚地表露他肯定女性書家於書史的地位，甚至認為這是厲鶚之所以編輯《玉臺書史》的緣由。^(註 148)陳文述序中如此推崇女書家的成就並非僅是客套的恭維，他對女性才藝的賞識在當時應該十分引人側目。^(註 149)袁枚身後非議漸多，^(註 150)但陳文述不僅追摹袁枚的性靈詩風，也同樣追隨袁枚招收隨園女弟子的行徑，廣收碧城女弟子。^(註 151)陳文述和閨秀女性多所往來，著述多詠歎女文藝家，^(註 152)比起袁枚對於女性才華的賞識熱情有過之而無不及。例如他於 1827 年著《畫林新詠》時所歌詠的當代畫家中，三分之一是他所認識的閨閣畫家。據說他還曾經聽從汪端的建議，避免將閨閣置於方外之後，而別編《畫林閨詠》，甚至還說「僕所著《畫林續詠》，以閨秀一卷列名士之前」。^(註 153)而他的〈玉臺書史序〉在稱讚汪遠孫之餘，更道出自己碧城女弟子曾為女書家歷

《歷代婦女著作考》，頁 340。李晚卒年為 1812 年，參史詮，《馮柳東先生年譜》，頁 119。雖然《閨秀詞鈔》載馮登府對其甚有才學的妻子「一往情深」，但馮登府至 1829 年才續纂《玉臺書史》，所以應該不是出於紀念亡妻的緣故。

147. 馮登府雖然收藏徐範的《香閨秀翰》，但他顯然無意為了個人或女性才學的緣故特別紀念之。《香閨秀翰》雖有其妻「隨月樓主李晚曾觀」的題記，但顯然並非為了紀念其妻才將徐範收藏刻石，卻是到 1832 年才因地方官程璋「借勒上石」。李晚的題記和程璋借刻的題跋見徐範，《女子習字帖》（又名《玉臺名翰》）（上海：文明書局，1928 年，三版）。
148. 「至於美女登臺，仙娥弄影，由來書品，必例香奩。誠以鍾太傅變隸為楷，蔡文姬之家學偏多。王右軍化楷為行，衛夫人之心傳不少。此樊榭徵君所以有玉臺書史之作也。」陳文述，《頤道堂文鈔》，《續修四庫全書》第 1506 冊，頁 66。
149. 關於陳文述和袁枚的比較，參劉靖淵，〈陳文述論〉，《山東師範大學學報（人文社會科學版）》，188（濟南：2003），頁 62-68。
150. 石玲，〈袁枚研究的回顧與思考〉，《蘭州大學學報》，27.2（蘭州：1999），頁 138。劉靖淵，〈陳文述論〉，《山東師範大學學報（人文社會科學版）》，188，頁 62。
151. 參注 10。另外，關於袁枚於儒家保守道德注意之外的獨特行徑，參李孝悌，《昨日到城市：近世中國的逸樂與宗教》（臺北：聯經出版社，2008），〈袁枚與 18 世紀中國傳統中的自由〉，頁 201-226。
152. 鍾慧玲，〈陳文述年譜初稿〉，《東海中文學報》，16（臺中：2004），頁 171-227 和〈陳文述與碧城仙館女弟子的文學活動〉，《東海中文學報》，13（臺中：2001），頁 151-182。
153. 鍾慧玲，〈清代女作家專題——吳藻及其相關文學活動研究〉（臺北：樂學書局，2001），頁 194-195。不過，《畫林閨詠》不傳，傳世的《畫林新詠》續編也不見閨秀列名士之前。陳文述，《畫林新詠》續編（臺北：明文書局，1985，《清代傳記叢刊》第 79 冊）。

史所做的貢獻：

某翰墨因緣，綺羅壇坫，絳紗蟬鬢娥描，則問字停車；香國鴨波姬侍，則寫經拂席。補刻簪花之帖，廣蒐紫石於金鑒。重開寫韻之軒，高詠翠微於玉局。人住書仙之里，家傳筆陣之圖。擬採墨林，別增汗簡。集真靈於瑤池會上，領十萬玉女之名；禮結璘於清虛閣中，置百廿嫦娥之座。

(註 154)

序中提到的不論是其妾管筠居小鷗波館之寫經，或是其友李佩金議刻歷代女書家作品為《簪花閣帖》等，(註 155) 均可見陳文述交遊圈對於女性藝術的熱忱。相較於晚明徐範透過女性網絡所集的《香閨秀翰》，李佩金擬刻的《簪花閣帖》則得到兩性的協助，其弟夫婦和陳文述皆參與討論體例和選件，(註 156) 陳文述及其才女圈對女性藝術的支持可見一斑。

前文述及汪端為《玉臺畫史》等所書的序，也可以看作是陳文述交遊圈對汪遠孫的反應。雖然汪端是為汪遠孫的從姑，但她作為陳文述的弟子和子媳，與碧城女弟子交遊圈往來甚密，其實對女性才學的態度可能更接近陳文述的浪漫情懷。她參與不少陳文述紀念閨閣遺址的憑弔唱和，多感傷女子命運。(註 157) 無怪乎汪端特別側重其侄對兩位夫人之深情，卻不免意識到汪遠孫之所以編輯《玉臺畫史》，乃是為了「遂其嗜古之心」。畢竟和汪端所熟悉的陳文述交遊圈對女子才藝的重視相比，汪遠孫遠遠不及，也難怪她的序言完全未論及此點。

可以說陳文述交遊圈對於女性藝術的情感流露、以及當代女性文藝的支持，

154. 陳文述，《頤道堂文鈔》，收於《續修四庫全書》第 1506 冊，頁 66。

155. 管筠小傳見胡文楷，《歷代婦女著作考》(增訂本)，頁 701-702。李佩金，字綢蘭，後改晨蘭。傳記見胡文楷，《歷代婦女著作考》(增訂本)，頁 330。《簪花閣帖》之紀錄見鍾慧玲，〈陳文述年譜初稿〉，《東海中文學報》，16，頁 208。不過，《簪花閣帖》最後是否似乎未刻成，汪端言「琴河李晨蘭夫人擬刻古今名媛書法為簪花閣帖，未果」，鍾慧玲所列陳文述詩文也指向未刊，但陳文述另一詩〈生香館內史刊古今閨閣法書為簪花閣帖書後〉卻又言刊，容或是原要納入刊刻的題跋，但終未果。陳文述，《頤道堂詩外集》，收於《續修四庫全書》第 1505 冊，頁 459-460。陳文述女弟子的繪畫創作很多，書法和藝術也不少。例如陳文述〈畫家十二女弟子詩〉中歌詠長洲家靈簫筠湘「靈簫風度何翩翩，辰樓墨會繡瑤編。此是吾家之采鸞。」而李佩金似乎有收藏才女印章，陳文述言「余在京師得小鸞名印，後歸李晨蘭女士，今已成玉匣蘭亭矣」。見陳文述，《頤道堂詩選》，《續修四庫全書》第 1505 冊，頁 306-307。

156. 鍾慧玲，〈陳文述年譜初稿〉，《東海中文學報》，16，頁 208。

157. 陳文述對閨閣遺址的憑弔與重建，參鍾慧玲，〈《西泠閨詠》中的女性形象〉，《東海中文學報》，17 (臺中：2005)，頁 65。汪端所作的相關憑弔詩，見汪端，《自然好學齋詩鈔》，卷 4、5，頁 5a-6a、1a-2a。

與汪遠孫和厲鶚引用文獻、為過去女書畫家編史的態度十分不同。汪遠孫雖然請陳文述寫〈玉臺書史序〉，但是他後來所輯的《玉臺畫史》並未徵引陳文述《畫林新詠》中對於當代女畫家洋洋灑灑的歌詠，而以過去的女畫家為主，遵循的是厲鶚《玉臺書史》所立下的體例。陳文述固然推崇過去女書家的成就，但對當代女性藝術家的重視更甚之。他在〈玉臺書史序〉中列舉古今善書女子時便稱「今古同符」，並加上其女弟子的諸項書法事跡，正和其《畫林新詠》與《西泠閨詠》中大量對當代女子的文情歌詠相呼應。(註 158)相較之下，汪遠孫沿襲厲鶚的作法，主要從典籍收錄女畫家傳記，至多加入自己從流傳畫跡或是他人言論所得的資料，少有個人評述，遑論文學詠嘆。簡言之，相對於陳文述交遊圈承繼袁枚對女性藝術家的浪漫情感、並衍申對當代女書畫家的大量書寫，汪遠孫卻是沿續厲鶚不發個人題詠，而維持相當歷史距離的模式。(註 159)

總合來看，清前期杭州文士對女書家傳記的編輯其實和地方認同不可分割，清後期浙西重新興起的續纂風潮，也和地方意識密切相關。(註 160)不論前後期女藝術家傳記的獨立成書，都不完全是出於當時文士對女性文藝的推崇，卻是揉雜了男性地方認同的結果，因此從性別史的角度來看其實不無矛盾。倘若如前所述，

158. 關於《西泠閨詠》的討論，參鍾慧玲，〈《西泠閨詠》中的女性形象〉，《東海中文學報》，17，頁61-91。

159. 厲鶚和汪遠孫自過去典籍收錄女性藝術家傳記，對比陳文述交遊圈對於當代女性藝術家的關注，其實和明清不同性別編纂女性文學選集所收的古代和當代比例的差異頗為類似。Grace Fong 指出男性通常自過去書籍蒐集女性詩文，因此所收多為過去女文學家的作品；相反的，女性則由其交遊圈著手，親友間的詩文唱酬以及隨之延伸的文學網絡，使其得以蒐集到更多當代女作家的作品。換個角度來看，這些明清女性編纂的女性選集也意味著女性詩文社群的存在。雖然目前對於明清女性藝術家的交遊或是社群的所知有限，但是不少女文學家兼擅書畫，彼此的文藝往來也包括藝術創作的相互贈予，未嘗不是值得思考的方向。Grace Fong, *Herself as Author: Gender, Agency and Writing in Late Imperial China* (Honolulu: Hawai'i University Press, 2008), pp. 121-158. 感謝韓承賢對於女性文學選集比較的建議。

160. 除了地方意識之外，Ellen Widmer 從彈詞《再造天》、小說《鏡花緣》和女性選集《國朝閨秀正始集》等的出版，論述 19 世紀 30 年代女性讀者成為出版界不可忽視的存在，或許也和道光時期《玉臺書史》續纂風潮再起不無關係。不過，比起這些書籍或直接以「閨秀看管家」來指稱預期的女性讀者，或明顯考量女性讀者而以才女角色為主，並有女性寫序；道光年間承襲厲鶚的汪遠孫或馮登府，可能未必以女性讀者作為編纂與否的優先考量。畢竟和女性文學或是敘事文學相比，女性藝術家傳記的市場應該小得多，而的確《玉臺書史》的續編並未印行，《玉臺畫史》最初 1831 年的刻本也無流傳，可見印刷也有限，參注 13。所以汪遠孫刊行《玉臺畫史》應該不是為了女性讀者的市場考量，而是為了紀念湯漱玉以及承繼杭州前賢厲鶚。另外，雖然汪遠孫印行《玉臺畫史》的同時也整理並出版其妻梁端的《列女傳校注》，但是此 1831 年版本亦未留存，可見數量也不多，所以女性讀者或市場考慮也非汪遠孫刊印的原因，而是為了紀念梁端的緣故。Ellen Widmer "Considering a Coincidence: The 'Female Reading Public' Circa 1828," in Judith T. Zeitlin, Lydia H. Liu, and Ellen Widmer eds., *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan* (Cambridge, Massachusetts: The Harvard University Asia Center, 2003), pp. 273-316.

厲鶚等以個別女書家為條目的編纂原則，割裂了明代浙西文士對當時女性藝術家交遊網絡的生動紀錄；汪遠孫的嗜古立場，也不重視陳文述所熱情贊詠的當代女性藝術家。當汪遠孫和馮登府以清前期的浙西人物為效法對象，傳承了女性書畫家傳記的正統歷史書寫；陳文述追隨提倡女性才學的前輩袁枚，其浪漫的文學題詠卻未進入主流史學。雖然厲鶚和汪遠孫對女性才華的賞識大概不及袁枚和陳文述，但他們對地方認同的興趣，卻引發了將女性藝術家傳記的獨立成書，反而成為後世追溯女性藝術史不可忽略的一章。相反的，汪硯玉和陳文述雖然對當代女子的藝術表現多所嘉賞，但這些紀述和男性藝術家並陳，反倒不若厲鶚和汪遠孫的編輯容易檢索，而長久以來沉寂待發掘。

然而不論如何，對女性藝文的興趣，已然成為清代浙西男性地方認同的一環。浙西女性藝術相關之藝文遺產如晚明嘉興女書家與地方文士的紀錄、清前期杭州小山堂的收藏以及厲鶚編輯的《玉臺書史》等，在道光年間因為地方上對於清初典範人物的崇拜而復興起來。晚明以來的資料、徐範所集的《香閨秀翰》以及其他明代女性的書法作品，都成為清後期編輯女性藝術家歷史的依據。其中汪遠孫扮演的角色尤其重要，厲鶚百年以後承續其《玉臺書史》的書籍編纂和其作為杭州典範人物的地位，都與汪遠孫有密切關係。汪遠孫可以說就是明清浙西藝文傳統的縮影：他是著名浙西藏書振綺堂的第四代傳人，不論個人藏書與女性藝術收藏均來自過去傳承。^(註 161)其對女性才學的興趣，與其女性親戚更不無關聯。不論汪遠孫夫人梁端、繼室湯漱玉、從姑汪端等，均可作為富有才名的浙西女子代表，而這些女性親友也都積極參與相關藝術活動。汪遠孫的地方意識也承繼之前的浙西文士，注重並出版地方文史。雖然和陳文述《西泠閨詠》中熱情地稱頌或感嘆杭州女子的做法不同，卻也像之前的汪硯玉一樣肯定女性才學作為當地藝文優勢的地位。吳德旋（1767-1840）在推崇東軒吟社時就不忘提及閨秀的參與，「今錢塘汪君小米之清尊集，雖迭為其主者僅為八人，而浙東西千里間知名之士，以及

161. 汪遠孫運用晚明以來的資料，繼續女性藝術家歷史的撰寫。馮登府 1829 年續纂的《玉臺書史》雖已不存，但是他收藏徐範所輯的《玉臺名翰》及其他女性的書法作品，想來必定成為他補輯厲鶚「未成之書」的重要依據。而汪氏夫婦大約在道光前期編撰「配樊榭《玉臺書史》」的《玉臺畫史》，當然也檢錄了汪硯玉《珊瑚網》中關於晚明女藝術家的記載，而汪遠孫在《玉臺畫史》別錄也紀錄了他輾轉從舅氏得到小山堂曾收藏的蔡玉卿花卉冊，以及他的弟弟從嘉興得到的黃媛介金箋扇面。汪遠孫與湯漱玉，《玉臺畫史》，收於《美術叢書》4 集 17 冊，頁 179、184-185。

寓公過客之嫺吟事者咸在。而閨秀之遙同者，亦附錄焉。可謂極一時觴詠之盛，而為前此所未有矣。」^(註 162)如此，汪遠孫承繼厲鶚《玉臺書史》的書畫編輯，正是總結浙西獨特的女性藝文遺產之復興。

五、結語

汪遠孫之後，接續《玉臺書史》者代而有之。民國初年有編纂《皇清書史》的義州李放之妻徐氏續《玉臺書史》四卷，^(註 163)八十年代有蘇州鄭逸梅（1895-1992）〈《玉臺書史》補編〉。^(註 164)原來從晚明以來浙西相關女性藝術的獨特傳統，到了二十世紀之後已不限於一地之興趣，只是我們對女性書家的深入研究方要開始。從厲鶚的《玉臺書史》出發，我們重新挖掘出晚明嘉興特具異彩的女書家徐範、和鑒藏家汪砢玉及其夫人對女性藝術的收藏；也理解到十八世紀前葉杭州對編輯女書家傳記的興趣，是奠基於晚明嘉興關於女藝術家的書寫、杭州的地方意識、以及與女性關係密切的小山堂收藏；更發現十九世紀前期以汪遠孫為中心，復興浙西藝文遺產的努力。浙西獨特的藝文傳承與女性藝術史獨立成書，共同交織成清代中葉別樹一格的文化現象，是關注女性藝術史與清代文化史不可忽視的課題。

引用書目

一、傳統文獻

- 丁 丙，《善本書室藏書志》，北京：中華書局，2006，宋元明清書目題跋叢刊本。
丁魯齋，〈武林金石記殘本序〉，臺北：新文豐書局，1977，石刻史料新編本。

162. 汪遠孫，《清尊集》，序，頁 1b。

163. 李放，《皇清書史》，頁 1。

164. 鄭逸梅，〈《玉臺書史》補編〉，《書法》，2（上海：1981），頁 23-27。

- 丁 敬,《硯林集拾遺》,《西泠五布衣遺著》,1880 錢塘丁氏當歸草堂刊本,中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏。
- 于尚齡纂修,道光《嘉興府志》,1840 刊本,東洋文庫藏。
- 中國書畫全書編纂委員會編,《中國書畫全書》,上海:上海書畫出版社,1993。
- 支偉成,《清代樸學大師列傳》,臺北:明文書局,1985,清代傳記叢刊本。
- 王士禛,《居易錄》,臺北:商務印書館,1983-1986,景印文淵閣四庫全書本。
- 史 詮,《馮柳東先生年譜》,北京:北京圖書館出版社,1998,北京圖書館珍本年譜叢刊本。
- ,《馮柳東先生年譜》,北京:北京圖書館出版社,2006,乾嘉名儒年譜本。
- 北京圖書館編,《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》,北京:北京圖書館出版社,1999。
- 北京圖書館出版社編,《中國國家圖書館碑帖精華》,北京:北京圖書館出版社,2001。
- 永瑤、紀昀,《四庫全書總目提要》,臺北:商務印書館,1983-1986,景印文淵閣四庫全書本。
- 朱文藻撰、繆荃孫訂,《厲樊榭先生年譜》,北京:北京圖書館出版社,2006,乾嘉名儒年譜本。
- 朱彝尊輯,馮登府補,《逸經補正》,臺北:藝文印書館,1970,叢書集成續編本。
- 著,姚祖恩編,黃君坦校點,《靜志居詩話》,北京:人民文學出版社,2006。
- 全祖望撰,朱鑄禹集注,《全祖望集彙校集注》,上海:上海古籍出版社,2000。
- 吳師道,《吳禮部詩話》,上海:商務出版社,1936,叢書集成初編本。
- 李 放,《皇清書史》,上海:上海書店,1994,叢書集成續編本。
- 李 湜,《明清閨閣繪畫研究》,北京:紫禁城出版社,2008。
- 李日華,《恬致堂集》,臺北:國立中央圖書館,1971。
- ,《味水軒日記》,上海:上海書畫出版社,1993,《中國書畫全書》。
- 李衛等修,傅王露等撰,雍正《西湖志》,臺北:成文出版社,1970,中國方志叢書本。
- 沈季友,《櫟李詩繫》,臺北:商務印書館,1983-1986,景印文淵閣四庫全書本。
- 汪 端,《自然好學齋詩鈔》,同治 13 年江蘇書局重刊本,中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏。
- 汪師韓,《上湖紀歲詩編、續編、上湖分類文編、補鈔》,上海:上海古籍出版社,1995-2002,續修四庫全書本。
- * 汪珂玉,《珊瑚網》,上海:上海書畫出版社,1993,中國書畫全書本。
- 汪惟憲,《積山先生遺集》,北京:北京出版社,1997,四庫未收輯刊本。
- * 汪遠孫,《清尊集》,前 4 冊《清尊集》為 1839 年錢塘振綺堂刊本,末冊《東軒吟社畫像》為 1876 刊本,中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏。
- * ——,《玉臺畫史》,《美術叢書》4 集 17 冊,臺北:藝文印書館,1964-1978。
- * ——,《借閒生詞 借閒生詩》,上海:上海古籍出版社,1995-2002,續修四庫全書本。
- 、湯漱玉,《玉臺畫史》,上海:上海古籍出版社,1995-2002,1837 年汪氏振綺堂刻本,續修四庫全書本。
- 周亮工,《印人傳》,北京:北京出版社,2005,四庫禁燬書叢刊補編本。
- 況周頤,《蕙風詞話》,上海:上海古籍出版社,1995-2002,續修四庫全書本。
- 金 鉉,《靜廉齋詩集》,上海:上海古籍出版社,1995-2002,續修四庫全書本。
- 金武祥,《粟香五筆》,上海:上海古籍出版社,1995-2002,續修四庫全書本。
- 胡 敬,《國朝院畫錄》,上海:上海古籍出版社,1995-2002,續修四庫全書本。
- ,《崇雅堂詩鈔》,上海:上海古籍出版社,1995-2002,續修四庫全書本。
- 孫岳頒,《佩文齋書畫譜》,康熙 48 年長洲宋靜永堂刊本,中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏。

- 、宋駿業等，《佩文齋書畫譜》，臺北：新興書局，1969。
- 孫承澤，《硯山齋雜記》，臺北：商務印書館，1983-1986，景印文淵閣四庫全書本。
- *倪濤，《六藝之一錄》，臺北：商務印書館，1983-1986，景印文淵閣四庫全書本。
- 陸謙社，《厲樊榭年譜》，上海：商務印書館，1936。
- 徐乃昌，《閩秀詞鈔》，1909小檀樂室刻本，收於明清婦女著作數字計畫，<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=12278&language=ch>，2009年3月24日下載。
- 徐世昌，《清儒學案小傳》，臺北：明文書局，1985，清代傳記叢刊本。
- *徐範，《女子習字帖》（又名《玉臺名翰》），上海：文明書局，1928，香港大學圖書館藏。
- 秦淮寓客輯，《綠牕女史》，臺北：天一出版社，1985，明清善本小說叢刊初編本。
- 梁文瀛，《桐乳齋詩集》，臺南：莊嚴出版社，1997，四庫全書存目叢書本。
- 盛楓，《嘉禾徵獻錄》，上海：上海古籍出版社，1995-2002，續修四庫全書本。
- 許瑤光等修，光緒《嘉興府志》（1879），臺北：成文出版社，1970，中國方志叢書本。
- *陳文述，《頤道堂文鈔》，上海：上海古籍出版社，1995-2002，續修四庫全書本。
- ，《畫林新詠續編》，收入《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1985），第79冊。
- 陳述主編，《杭州運河文獻》，杭州：杭州出版社，2006。
- 項鼎鉉，《呼桓日記》，北京：書目文獻出版社，1997，北京圖書館古籍珍本叢刊。
- 張丑，《清河書畫舫》，臺北：商務印書館，1983-1986，景印文淵閣四庫全書本。
- 張照、梁詩正等，《石渠寶笈》，臺北：商務印書館，1983-1986，景印文淵閣四庫全書本。
- 馮登府，《壓線集》，清道光史詮抄本，上海圖書館藏。
- *——，《石經閣五種》，道光間刊本，中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏。
- 葉昌熾，《綠督廬日記抄》，上海：上海古籍出版社，1995-2002，續修四庫全書本。
- 楊寶，《大瓢偶筆》，收入崔爾平編，《明清書法論文選》，上海：上海書店，1994。
- 楊謙，《梅里志》，上海：上海古籍出版社，1995-2002，續修四庫全書本。
- 趙昱，《春草園小記》，臺北：新文豐出版社，1989，叢書集成本。
- ，《愛日堂吟稿》，乾隆年間刊本，北京國家圖書館古籍分館藏。
- 趙昱藏並編，《小山堂藏書目錄備覽》，北京：商務出版社，2005，中國著名藏書家書目匯刊本。
- 趙一清，《東潛文稿》，臺北：新文豐出版社，1989，叢書集成本。
- 劉向編、梁端校注，《列女傳》，上海：中華書局，1936，四部備要本（據汪氏振綺堂補刊本校刊）。
- 厲鶚，《玉臺書史》，收入《昭代叢書》戊集續編65，1833年吳江沈氏世楷堂刊本，中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館線裝書。
- ，《南宋雜事詩》，臺北：商務印書館，1983-1986，景印文淵閣四庫全書本。
- ，《宋詩紀事》，臺北：商務印書館，1983-1986，景印文淵閣四庫全書本。
- ，《南宋院畫錄》，收入《武林掌故叢編》，江蘇：廣陵出版社，1985。
- *——，《玉臺書史》，臺北：新興書局，1990，筆記小說大觀本。
- ，《湖船錄》，臺北：新文豐出版社，1991，叢書集成續編本。
- ，《增修雲林寺志》，上海：上海古籍出版社，1995-2002，續修四庫全書本。
- ，《東坡雜記》，杭州：杭州出版社，2006，《杭州運河文獻》。
- 、查為仁，《絕妙好詞箋》，臺北：中華書局，1965，四庫備要本。
- *——著，董兆熊注，陳九思標校，《樊榭山房集》，上海：上海古籍出版社，1992。
- 潘衍桐，《兩浙輟軒續錄》，1685，上海：上海古籍出版社，1995-2002，續修四庫全書本。
- 鮑廷博輯，《知不足齋叢書》，臺北：興中書局，1964。

二、近人論著

- 王雲五主編，《新編中國名人年譜集成》第13輯，臺北：臺灣商務印書館，1981。
- 王正華，〈從陳洪綬的《畫論》看晚明浙江畫壇〉，收於區域與網絡國際學術研討會論文集編輯委員會編，《區域與網絡——近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所，2001，頁329-379。
- 王靜靈，〈建立典範：《小中現大冊》〉，《美術史研究集刊》，24，臺北：2008，頁175-258。
- 白謙慎，〈關於明末清初書法史的一些思考〉，《書法研究》，2，上海：1998，頁25-54。
- ，〈十七世紀六〇、七〇年代山西學術圈對傅山晚年學術與書法的影響〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，5，臺北：1998，頁183-217。
- （Bai Qianshen）著，孫靜如、張佳傑初譯，《傅山的世界：十七世紀中國書法的嬗變》，臺北：石頭出版社，2005。
- 石 玲，〈袁枚研究的回顧與思考〉，《蘭州大學學報》，27.2，蘭州：1999，頁137-142。
- 余紹宋，《書畫書錄解題》，臺北：中華書局，1969。
- 束曉東，〈「迴腕出鋒 絕無媚骨」——介紹楊宛的一幅草書軸〉，《書法》，2，上海：1986，頁19。
- 呂妙芬，〈做為儀式性文本的《孝經》：明清士人《孝經》實踐的個案研究〉，《中央研究院近代研究所集刊》，60，臺北：2008，頁1-42。
- 李慧淑，〈管道昇書蹟代筆與一代閨範女文人形象初探〉，國立臺灣師範大學藝術史研究所主辦，「筆墨之外：中國書法史跨領域國際學術研討會」，臺北：2008年11月1-2日。
- 周駿富輯，《清代傳記叢刊》，臺北：明文書局，1985。
- 雨 蒼，〈曹貞秀的《臨玉版十三行》〉，《書法》，2，上海：1986，頁20-21。
- 林逸欣，《李日華繪畫鑑藏品味之研究》，桃園：國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2003。
- 施叔儀，《清代閩閩詩人徵略》，上海：上海書店，1987。
- 侯怡利，〈希世之寶：世傳女仙吳彩鸞《書唐韻》析論〉，《故宮文物月刊》，307，臺北：2008，頁70-77。
- 侯開嘉，〈清代碑學的成因及碑帖論戰的辨析〉，《美術史論》，2，北京：1988，頁85-93。
- 胡文楷，《歷代婦女著作考》（增訂本），上海：上海古籍出版社，2008。
- 孫克寬，〈厲樊榭年譜初稿〉，《大陸雜誌》，56.6，臺北：1978，頁18-36。
- 徐照華，《厲鶚及其詞學研究》，高雄：高雄復文圖書出版社，1998。
- 高彥頤（Dorothy Ko）著，李志生譯，《閩塾師：明末清初江南的才文化》，南京：江蘇人民出版社，2005。
- 高居翰（James Cahill），〈明清時期為女性而作的繪畫？〉，《藝術史研究》，7，廣州：2005，頁1-37。
- 馬雅貞，〈中介於地方與中央之間：《盛世滋生圖》的雙重性格〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，24，臺北：2008，頁259-322。
- 孫建功，〈邢慈靜年齡新考〉、〈蒲團主人——邢慈靜〉，<http://sunjiangong.blog.hexun.com>，2008年6月16日下載。
- 梅爾清（Tobie Meyer-Fong）著，朱修春譯，《清初揚州文化》，上海：復旦大學出版社，2004。
- 黃 惇，〈邢侗兄妹〉，收於中國書法史編撰工作委員會編，《中國書法史》，南京：江蘇教育出版社，2001，頁383-385。
- 黃書梅，〈林雪：一位明末名妓畫家的生平與藝術〉，收於范景中、曹意強編，《美術史與觀念史（VII）》，南京：南京師範大學出版社，2008，頁117-137。

- 許文美，〈晚明青樓畫家馬守真的蘭竹畫〉，《故宮學術季刊》，21.3，臺北：2004，頁 81-115。
- 梁乙真，〈清代婦女文學史〉，臺北：中華書局，1979。
- 陶冶，〈明代女書法家邢慈靜留下來的墨跡〉，《書法》，2，上海：1981，頁 25。
- 郭兆昆、盧亦木，〈晚明女文學家、書畫家邢慈靜述略〉，《德州師專學報》，13.3，山東：1997，頁 43-44、20。
- 郭若愚，〈秀水徐眞木印派〉，收入香港商務編輯部編，《名家談篆刻》，香港：商務出版社，2001。
- 張宏生，〈清代詞學的建構〉，南京：江蘇古籍出版社，1998。
- 張秀春，〈試論《閨範》與國本之爭〉，《中國典籍與文化》，2，南京：2005，頁 38-44。
- 曼素恩 (Susan Mann) 著，宜莊、顏宜威譯，《綴珍錄：十八世紀及其前後的中國婦女》，南京：江蘇人民出版社，2005。
- 著，楊雅婷譯，《蘭閨寶錄：晚明至盛清時的中國婦女》，臺北：左岸文化出版社，2005。
- 勞繼雄，〈蔡玉卿及其山居漫詠卷〉，《書法》，2，上海：1986，頁 18-19。
- 華人德、白謙慎編，《蘭亭論集》，蘇州：蘇州大學出版社，2000。
- 傅申，〈王鐸與清初北方鑒藏家〉，《朵雲》，28，上海：1991，頁 73-86。
- 溫肇忻、溫肇涵，〈漫談《佩文齋書畫譜》的靜永堂同治年間重印本〉，《圖書館雜誌》，26.6，上海：2003，頁 80-81。
- 赫俊紅，〈丹青奇葩：晚明清初的女性繪畫〉，北京：文物出版社，2008。
- 劉靖淵，〈陳文述論〉，《山東師範大學學報（人文社會科學版）》，188，濟南：2003，頁 62-68。
- 劉世龍，〈明代女性之觀音畫研究〉，臺北：華梵大學東方人文思想研究所碩士論文，2000。
- 劉正成主編，《中國書法全集》，第 44、52、56 冊，北京：榮寶齋，1994。
- 劉金庫，〈南畫北渡：清代書畫鑒藏中心研究〉，臺北：石頭出版社，2007。
- 蔡沁怡，〈女性書家與董陽孜研究〉，高雄：高雄師範大學國文教學研究所碩士論文，2006。
- 鄧紅梅，〈女性詞史〉，濟南：山東教育出版社，2000。
- 鄭銀淑，〈項元汴之書畫收藏與藝術〉，臺北：文史哲出版社，1984。
- 鄭逸梅，〈《玉臺書史》補編〉，《書法》，2，上海：1981，頁 23-27。
- 錢明，〈浙學的東西異同及其互動關係〉，《杭州師範學院學報（社會科學版）》，4，杭州：2005，頁 61-67。
- 錢一如，〈蔡玉卿《山居漫詠》卷辨偽〉，《書法》，4，上海：1987，頁 31-33。
- 賴毓芝，〈前進與保守的兩極：陳書繪畫研究〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1996。
- 賴曉雲，〈從黃道周書《孝經》論其書法藝術〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2004。
- 盧慧紋，〈漢碑圖畫出文章——從濟寧州的漢碑談十八世紀後期的訪碑活動〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》，26，臺北：2009，頁 37-92。
- 鍾慧玲，〈清代女詩人研究〉，臺北：里仁書局，2000。
- ，〈清代女作家專題——吳藻及其相關文學活動研究〉，臺北：樂學書局，2001。
- ，〈陳文述與碧城仙館女弟子的文學活動〉，《東海中文學報》，13，臺中：2001，頁 151-182。
- ，〈陳文述年譜初稿〉，《東海中文學報》，16，臺中：2004，頁 171-227。
- ，〈《西泠閨詠》中的女性形象〉，《東海中文學報》，17，臺中：2005，頁 61-91。
- 顧志興，〈浙江藏書史〉，杭州：杭州出版社，2006。
- 龔鵬程，〈女性的書法〉，《歷史文物》，93，2001，頁 30-34。
- Bai, Qian-shen. *Fu Shan's World: The Transformation of Chinese Calligraphy in the Eighteenth Century*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Asia Center, 2003.

- Fong, Grace. *Herself as Author: Gender, Agency and Writing in Late Imperial China*. Honolulu: Hawai'i University Press, 2008.
- Guy, R. Kent. *The Emperor's Four Treasures: Scholars and the State in the Ch'ien-lung Era*. Cambridge, Massachusetts: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1987.
- Han, Seung-hyun. *Re-inventing Local Tradition: Politics, Culture, and Identity in Early Century Suzhou*, Ph.D. dissertation. Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 2005.
- Ko, Dorothy. *Teachers of Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- Mann, Susan. *Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- . *The Talented Women of the Zhang Family*. Berkeley: University of California Press, 2007.
- Mei, Yun-chiu. *The Pictorial Mapping and Imperialization of Epigraphic Landscapes in Eighteenth-Century China*, Ph.D. dissertation. Stanford: Stanford University, 2008.
- Meyer-Fong, Tobie. *Building Yangzhou in Early Qing Yangzhou*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Miles, Steven B. "Celebrating the Yu Fan Shrine: Literati Networks and Local Identity in Early Nineteenth-Century Guangzhou," *Late Imperial China*, 25.2, 2004, pp. 33-73.
- Rogers, Howard and Sherman E. Lee. *Masterworks of Ming and Qing Painting from the Forbidden City*. New York: International Arts Council, 1988.
- Tsang, Ka-bo. "In Her Majesty of Service: Women Painters in China at the Court of Empress Dowager Cixi," in Deborah Cherry and Janice Helland eds., *Local/Global: Women Artists in the Nineteenth Century*. Aldershot, England: Ashgate Publishing, 2006, pp. 35-58.
- Weidner, Marsha. "Women in the History of Chinese Painting," in Marsha Weidner ed., *Flowering in the Shadows: Women in the History of Chinese and Japanese Painting*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1990, pp. 13-29.
- Widmer, Ellen. "Considering a Coincidence: The 'Female Reading Public' Circa 1828," pp. 273-316 in Judith T. Zeitlin, Lydia H. Liu, and Ellen Widmer eds., *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan*. Cambridge, Massachusetts: The Harvard University Asia Center, 2003.
- Wong, Kwan S. "Hsiang Yüan-pien and Suchou Artists," in Chu-tsing Li ed., *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting*. Seattle: University of Washington Press, 1989, pp. 155-158.

(說明：書目前標示*號者已列入 selected bibliography。)

Selected Bibliography

- Chen, Wenshu. *Yidao Tang Wenchao* (The anthology from Yidao Hall). In *Xuxiu Siku Quanshu* (Sequel of the complete collections in Four Treasuries), vol. 1506. Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe, 1995-2002.
- Feng, Dengfu. *Shijingge Wuzhong* (Five selections from Stone Classics Pavilion). Printed in the Daoguang (1821-1850) period. In the collection of Fu Ssu-nien Library, Institute of History and Philology, Academia Sinica.
- Li, E. *Yutai shushi* (The jade terrace history of calligraphy). In *Biji Xiaoshuo Daguan* (A grand view of literary sketches), vol. 5, no. 6. Taipei: Xinxing Shuju, 1990.
- . Annotated by Dong Zhaoxiong and edited by Chen Jiusi. *Fanxie Shanfang Ji* (Fanxie's anthology). Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe, 1992.
- Ni, Tao. *Liuyi Zhiyi Lu* (Compilation of one of the six arts). In *Jinyin Wenyuan Ge Siku Quanshu* (The complete collections in Four Treasuries from Wenyuan Pavilion), vol. 830-838. Taipei: The Commercial Press, 1983-1986.
- Wang, Keyu. *Shanhu Wang* (Coral net). In *Zhongguo Shuhua Quanshu* (The complete collections of Chinese calligraphy and painting), vol. 5. Shanghai: Shanghai Shuhua Chubanshe, 1993.
- Wang, Yuansun. *Jiexiansheng Ci Jiexiansheng Shi* (Jiexiansheng's poems). In *Xuxiu Siku Quanshu* (Sequel of the complete collections in Four Treasuries), vol. 1519. Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe, 1995-2002.
- . *Qingzun ji* (Collections of pure wine cups). Qiantang: Zhenqi Tang, 1839 and 1876. In the collection of Fu Ssu-nien Library, Institute of History and Philology, Academia Sinica.
- . *Yutai Huashi* (The jade terrace history of painting). In *Meishu Congshu* (Compilation of books on fine art), vol. 4, no. 17. Taipei: Yee Wen Publishing Company, 1964-1978.
- Xu, Fan. *Nüzi Xizi Tie* (Rubblings for women practicing calligraphy), also known as *Yutai Minghan* (The jade terrace calligraphy). Shanghai: Wenming Shuju, 1928. In the collection of Hong Kong University Library.

**From *The Jade Terrace History of Calligraphy* to
The Jade Terrace History of Painting:
The Separate Compilation of Women Artists' Biographies
and the Cultural Tradition of Zhexi (Western Zhejiang)**

Ma, Ya-chen

Graduate Institute of History
National Tsing Hua University

ABSTRACT

In the mid-Qing Dynasty, biographies of female artists were suddenly detached from those of monks and Daoists and were no longer appended after those of male artists. Within a century, separate histories of female artists were being compiled in Zhexi (western Zhejiang), where *The Jade Terrace History of Calligraphy* and *The Jade Terrace History of Painting* surfaced as two prime examples. These books were the first compilations consisting solely of biographies of women artists, and, as such, have drawn a great deal of modern academic attention. Very little, however, is known about the background of these compilations. In what cultural contexts did these separate histories of female calligraphers and painters appear? Why were mid-Qing male literati interested in women artists? This article explores the Zhexi cultural tradition, including the discourses of calligraphy and the local collections of art and books, in order to determine the context, reason for, and meaning ascribed to independent compilations of female artist biographies. First, the interest toward women artists among Ming male and female connoisseurs of the Jiaxing period encouraged Zhexi natives in the Qing period to collect related materials. Second, constructing a local identity was essential to both the Hangzhou scholars of the early Qing and the literati of nineteenth-century Zhexi. I argue that earlier generations of local elites amassed biographies of women artists from local history and collections, while later generations expanded these as a way of emulating those before. It is the unique Zhexi cultural tradition that serves as the key to

understanding this phenomenon of separately compiling biographies of female artists, a topic that those interested in Qing cultural history and Chinese women's art should not ignore.

Key words: *The Jade Terrace History of Calligraphy, The Jade Terrace History of Painting*, Xu Fan, Li E, Wang Yuansun, Feng Dengfu

(收稿日期：2009.4.23；修正稿日期：2009.8.24；通過刊登日期：2009.10.16)