

# 黄媛介诗词中的自我认知

刘沛璇<sup>1</sup>

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610225)

**【摘要】:** 在明末清初的才女中, 黄媛介在实际经历中完全走出了闺门, 突破了传统女性形象, 但在其诗词中并未见到大篇幅对传统女性形象的突破。针对这一矛盾, 梳理黄媛介现存诗词情况, 探究黄媛介自身定位的情况。从她对闲居名媛形象的塑造、“文业”的追求和始终无法回到“家”三个方面深入分析, 认为黄媛介对自身定位更多的是向传统的闺秀形象靠拢。

**【关键词】:** 黄媛介 女性身份 诗词 自我认知

**【中图分类号】:** I207.23 **【文献标志码】:** A **【文章编号】:** 1671-3079(2022)03-0009-06

黄媛介是明清易代时走出闺阁的才女之一, 出身于秀水(今嘉兴)的书香世家。在记载了她生平事迹的传记中, 黄媛介的形象突破了传统女性形象。其一, 一生大都生活在闺阁之外; 其二, 家庭角色颠倒: 她“主外”丈夫“主内”。但实际去考证黄媛介留下的诗词作品, 并未见到大篇幅对传统女性形象的突破。突破传统的人生际遇让黄媛介受到了“然皆令青绶步障, 时时载笔朱门, 微嫌近风尘之色, 不若皆德之冰雪净聪明也”<sup>[1]</sup>的非议。在诗词中回归传统, 是不是黄媛介对于主流道德的靠拢与让步? 已有的研究成果或对其交游情况进行考证, 论证黄媛介社会性别的建构, 或用她所作的《离隐歌序》来分析自身对澄清声名的渴望。针对诗词中的自我认知, 尚未见到有深入的研究成果。因而, 本文将从黄媛介的诗词入手, 还原其中的自我认知情况。

## 一、名媛之“闲”

施闰章所作的《黄氏皆令小传》中记载黄媛介“遗诗千余篇”<sup>[2]176</sup>, 可见其创作之丰。但汇总《清代闺阁诗集萃编》<sup>[3]</sup>《历代妇女著作考》<sup>[4]</sup>及明清妇女著作库等资料后, 仅见黄媛介存世作品: 诗 123 首、词 17 首、文 2 篇。梳理黄媛介现存诗词, 能够得出这样一个结论: 现存一百余首诗词并非黄媛介在某一特定时期所作, 而是包含了其少年、中年与晚年三个时间段的作品。比如, 有早年乙酉之乱中所作的《丙午清明》、暂居杭州时所作的《夏日纪贫》、同好友结社时所作的《乙未上元吴夫人紫霞招同王玉隐玉映赵东玮陶固生诸姊集浮翠轩迟祁修嫣张婉仙不至拈得元字》。把传记中黄媛介的一生与她诗词中展现的一生对比考察, 可以发现二者之间存在的矛盾之处。黄媛介在写自己的生活状态时, 有意识地展现了闲居名媛的形象。

感怀类诗词在黄媛介存世诗词中占据了很大比重。从诗题来看, 有直接表达情感的《写怀》《有感》《即事》《小咏》等; 有借季节与节日来抒发的《新春有述》《新春杂咏》《暮夏》《九日灯前怀外》《立夏前二日》等; 有借风、雨、湖、花等景物来表现的《南湖》《风雨》《冬夜望月》等。在这些诗词中, 黄媛介对自己的生活状态进行了表述。值得注意的是, 共有 22 首诗词中使用了“闲”字。闲居名媛是黄媛介在诗词中展现最多的形象。即便是未使用“闲”字的感怀类诗词, 诗词中的生活状态也是独坐无事的闲居景象。

诗词中闲居名媛的生活状态与传记中突破传统女性形象之间存在着差异。在对黄媛介的一生进行评价的时候, 与她有交游

---

**作者简介:** 刘沛璇(1998-), 女, 陕西渭南人, 四川大学文学与新闻学院 2020 级硕士研究生, 研究方向为明清文学。

的施闰章在《黄氏皆令小传》中说：

黄氏以名家女寓情毫素，食贫履约，终身无怨言，庶几哉称女士矣！<sup>[2]177</sup>

其“寓情毫素，食贫履约”的评价，概括了黄媛介人生两种最重要的状态：其一是以才华为生，其二是贫寒。明清易代的乙酉之乱中，黄媛介“家被蹂躏”<sup>[5]45</sup>，此后再未回到故乡定居。顺治八年(1651)受柳如是邀请居绛云楼，顺治十三年(1656)又受商景兰邀请在梅市客居一年。四处漂泊的生活中，通过售卖书画、做闺塾师来支撑家庭生计。钱谦益曾这样描写她当时困窘的生活境况：

衣帔绽裂，儿女啼号，积雪拒门，炊烟断续。<sup>[6]193</sup>

漂泊与贫寒始终是黄媛介生活的主色调。到了康熙六年(1667)，这样艰难的生活也无以为继了。黄媛介遭到石吏部强迫，北上天津去担任其女的闺塾师。在到达天津时，她的儿子溺水身亡，女儿也在次年夭折。巨大的丧子之痛使黄媛介在半年后病故。

探究黄媛介的一生，一直生活困顿，四处漂泊。困顿的现实与名媛生活状态之“闲”相去甚远。但在写到生活状态时，黄媛介在诗词中呈现的是一派闺阁闲居的景象。《小春同女伴写怀》是具有代表性的一首诗：

懒将人事传高鸟，欲洗闲愁说大江。久隔远云秋耿耿，乍依闲竹语双双。

新题未足诗千韵，清露先归夜一窗。灯火有花春不远，红枝碎碎落闲红。<sup>[3]37</sup>

在这首诗中，黄媛介一共使用了三次“闲”字。诗题中点出了“小春”的季节，并用“写怀”二字直接说明是对情感的抒发。季节词和情感的直接抒发都是黄媛介感怀题材诗词中常见的要点。全诗把春日将到、幽远闲淡的生活状态做了一次展现。首联用“懒”和“欲”二字把想要做事的情绪压了回去。同女伴写怀，开篇却道懒于用青鸟传信。既然如此，便暂且把闲愁放下，来聊聊眼前景色和历史兴亡吧。这样想做事又未成的叙述方式在第三联中再次出现，写了自己想要作诗但“新题未足”。此类写懒于做事的句子并不局限于使用“闲”字来表达，如“寥落空楼雨过时，无聊闲看织蛛丝”<sup>[3]38</sup>、“欲觅湖亭看远翠，虚烟空复映斜阳”<sup>[3]45</sup>、“欲采湖菱愁指滑，背人先自脱金钗”<sup>[3]44</sup>等句中出现的“空”“懒”“欲”字，也用来表现懒于做事的生活状态。

懒于做事，每天只是闲坐看景。在这样的情绪之下，黄媛介看到的景色处处都是闲情。雨后落花本是常事，黄媛介眼中的花瓣不是“残红”而是“闲红”，竹子也是“闲竹”。全诗写出的生活状态以懒于做事作为基调，闲居的生活下看到的每一处景色也是闲的。

“闲”在黄媛介诗中修饰的范围甚广，从具体的景物到抽象的情绪都有涉及。试举例如下：

岸柳垂闲絮，风烟望里遥。（《南湖》）<sup>[3]34</sup>

堕髻不妆闲首饰，凤钗斜插玉玲珑。（《嘉兴竹枝词其四》）<sup>[3]37</sup>

闲秋寒色亦如春，残柳丝丝绿不匀。（《九日吟》）<sup>[3]39</sup>

薄酒不能消永昼，闲灯常自照黄昏。（《春兴》）<sup>[3]40</sup>

莫说闲人惯住山，高云舒卷自知还。（《即事》）<sup>[3]40</sup>

碧水无声影不留，疏香寂寂闲春秋。（《挽叶琼章诗十绝其七》）<sup>[3]42</sup>

从“人”扩展到“春秋”“灯”“柳絮”“首饰”“秋”，这些生活中常见的图景无一不是闲的。“闲”是写生活状态时黄媛介最常表现的一种。而传记中所写的贫寒只在三首诗中得见。《夏日纪贫》中“著书不费居山事，沽酒恒消卖画钱。贫况不堪门外见，依依槐柳绿遮天”<sup>[3]35</sup>写到了卖画生活；《九日吟》“瓶空难补旧罍贫”<sup>[3]39</sup>和《新春有述》“冷识衣裳单，饥思藜藿食。贫居似古人，夙恨难轻掷”<sup>[3]34</sup>写到家中无米、衣裳单薄的窘态。诗词中涉及漂泊与贫寒的生活境况仅限于此，在大量的闲居描写中占比极小。可以说，黄媛介在诗词之中有意识地为自己营造了闲居闺阁的名媛形象。

实际经历中，成婚后的黄媛介再也没有回到闺阁之内，也因此受到了来自世人“风尘”的非议。自作的《离隐歌》正是对自我的辩白：“虽衣食取资于翰墨，而声影未出于衡门”<sup>[7]724</sup>，黄媛介不否认自己走出闺阁谋生，只是一再强调自己的清白身份，“予产自清门，归于素士”和“或者无曹妹续史之才，庶几免蔡琰居身之玷云尔”<sup>[7]724</sup>，都是她对于世人非议的抗辩。出身于清门，却不能像真正的名媛闺秀一样处于闺门之内。在诗歌的图景之中，黄媛介回避了闺门外真实生活的窘迫和困顿，营造了一幅属于个体独有的闺秀生活图景。

## 二、才女之“业”

在闺阁之外，黄媛介通过交游唱和，用才华博得了当时文人的认可。高彦颐认为这达到了一位新女性能够拥有的全部自由，是因为“黄媛介受到了与其同时代的男性一样的教育，并且在诗歌和绘画上还更有天赋，并且她在公共领域中的职业生涯，也公然反抗了所有现存的界定女性的体制”<sup>[8]</sup>。才华是黄媛介赖以维持生计的根本，也是她人生价值被肯定的原因。从听到长兄读书声后“欣然请学”<sup>[2]176</sup>开始，对于才华的不懈追求就植根于黄媛介的诗词之中。

钱谦益作为晚明文坛领袖，对当时文人群体的影响力毋庸置疑。崇祯十六年(1643)，大约 23 岁的黄媛介就遣丈夫杨世功至虞山，请钱谦益为自己的诗集作序。钱谦益为她的诗集作了《士女黄皆令集序》。顺治七年(1650)时，黄媛介已与钱谦益、柳如是关系甚好，还曾共度春节。黄媛介再次邀请钱谦益为其作了第二篇《赠黄皆令序》。以钱谦益在文坛的声名，得到他的肯定并作序，对诗集的刻印、出版、营销是很有益处的。主动请求品评的做法与文人渴望才华为人所知时的选择相类同。这样大胆的举动反映出黄媛介对于其才华能为人所知的渴望。

《无声诗史》中姜绍书评黄媛介诗“绝去闺阁畦径”<sup>[5]45</sup>。通览黄媛介现存诗词，有三方面可作为这一评价的例证：一是渴望才华能为世人所知；二是闲居时用诗画消遣；三是品评人物时把才华作为标准之一。

其一，渴望才华能被世人认可。在《雨后》一诗中，黄媛介直白地写出了这种情感：

寥落空楼雨过时，无聊闲看织蛛丝。一江新涨归帆急，万里残阳夕鸟迟。

为客怀忧空对酒，买山无策尚营思。闲居欲赋浑无绪，惭愧才轻世已知。<sup>[3]38</sup>

开篇所写生活状态是一贯的闲居生活。雨后无聊在楼中闲坐，默默地看蜘蛛在一圈一圈吐丝。接下来两联所写的场景也并未超出黄媛介其他诗中“昨夜云晴日影孤，中洲曲沼生新芦”<sup>[3]38</sup>“轻云映疏竹，动息俱草草”<sup>[3]34</sup>对于景色的描写，一派闲淡幽远之感。江中的帆船因为涨水，速度很快，万里残阳之中飞鸟掠过。描绘的是女子独坐楼中看到的景色，或许她是在等待远方的丈夫。下文若继续说思念怀人，就是一首闺怨诗。但尾联中，黄媛介选择把情感落到自己对才名的渴望上。在《同祁夫人商媚生祁修嫫湘君张楚纒朱赵璧游禹山分韵二首其二》中也有类似表达：

欲和金闺句，惭非兔苑才。<sup>[3]44</sup>

---

此句用汉代梁孝王雪天在梁园宴客、众人诗文酬唱的典故来说自己对于才华的谦逊之情。这首诗以自惭作结，而《雨后》选择用“世已知”表现小有才名的骄傲，谦逊地表达出对更大名声的渴望，情感表达更为外露。

其二，无事可做时用才华消遣。客居在外，闲居在家无事可做时，黄媛介的消遣方式是画画、写诗与作赋，这同样是“绝去闺阁”的消遣方式。

六桥柳淡烟光别，同是丹青画里身。（《汪夫人招集湖舫即席和韵》）<sup>[3]34</sup>

映帘山作画，对酒雨催诗。（《七夕汪夫人湖舫燕集即席和韵》）<sup>[3]35</sup>

乌啼未就三更梦，烛尽才成两句诗。（《九日灯前怀外》）<sup>[3]36</sup>

与好友集会，想到的是绘画的造诣；看到山想到作画，看到雨想到写诗；漫漫长夜，无心睡眠，便对着烛火艰难写诗。静坐闲思想到的是绘画与作诗，黄媛介的思考中不见闺内纺纱、刺绣与熨衣等事，取而代之的是以才华排遣心绪，这也本是文人的消遣方式。

其三，是否拥有才华被当作黄媛介品评人物的标准之一。从其自身来看，黄媛介无疑是有才华的，商景兰的赠诗中称“才华直接班姬后，风雅平欺左氏余”<sup>[7]724</sup>。钱谦益《赠黄皆令序》评其诗“骨骼老苍，音节顿挫，云山一角，落笔清远”<sup>[6]193</sup>。她与当时的文学大家如钱谦益、张岱、吴伟业，才女如柳如是、商景兰、王端淑等人，都有交游往来与诗文酬唱，在交游中，黄媛介的才华得到了肯定。现实生活中黄媛介无法回到闺阁之内，她用才华给自己的人生定了一个闺阁之外的锚点。所以在品评人物时，才华也成了她的一个要点。

《赠祁弢英》一诗中，黄媛介对祁弢英进行了各个角度的夸赞：

古今彤管各流芳，此日才华属孟姜。机上流黄皆锦字，怀中美玉尽琳琅。

簪花媚格曾师卫，咏物新诗渐逼唐。月里围棋赢弟妹，一时欢笑动高堂。<sup>[3]43</sup>

首联就说“才华”，从才情角度对祁弢英进行品评，颌联先说其作诗格调高雅，颈联不仅说书法，而且突出了咏物直逼盛唐诗风。夸完作诗上的才情之后，尾联继续讲下棋的才能在姊妹兄弟中也居首位，写下棋赢了后欢笑的场面。

通过这三点能够看出，无论是自己的生活还是对外的品评，才华都是黄媛介诗歌的重要部分。施闰章称黄媛介“笔意萧远，无女子态”<sup>[2]176</sup>。她以才女的身份进入到了文人群体之中，通过才华构建起了自己的“文业”。

### 三、未归之“家”

王端淑、商景兰、柳如是等人是与黄媛介同时代的才女。她们交游结社、往来唱和，在社交活动中走出了家庭，进入到社会公共活动之中。与她们相比，黄媛介不仅进入了社会公共领域活动，而且在家庭定位中以“主外”身份出现。这样与丈夫的身份定位颠倒是同时期才女群体中少有发生的现象。朱迪斯·巴特勒提出的“社会性别”概念被高彦颐进一步论证，提出了“社会性别的界限是建构的而不是预设的”<sup>[8]15</sup>这一观点。根据这一观点，黄媛介的交游结社和一系列谋生活动为其建构出了男性的社会性别。可以得出这样一个假设，即在生理性别和社会性别之间出现了差异时，黄媛介无法得到一个能够回归的“家”。

黄媛介诗词中“家”的含义更为复杂，可以从三个层面来进行解读。传统意义上的“家”指的是自己的故乡。在明清易代的

背景下，作为明遗民，“家”的概念也指向故国。在社会性别与生理性别出现差异时，黄媛介的“家”也指向了回归自己的女性身份，即回归闺阁。

黄媛介的诗中展现了对回归三个意义上“家”的渴望。在怀古诗《丙午清明》中表现最为集中，诗共两首：

其一

天涯去住已无门，寒食诸陵咽子孙。寂寞江声思祖逖，凄其鸡语待刘琨。

玄黄自动冰丝哭，烟雨偏伤歧路魂。今日风前倍惆怅，红桃碧柳伴愁村。

其二

倚柱空怀漆室忧，人家依旧有红楼。思将细雨应同发，泪与飞花总不收。

折柳已成新伏腊，禁烟原是古春秋。白云亲舍常凝望，一寸心当万斛愁。<sup>[3]35</sup>

该诗写于清顺治三年(1646)的清明。前一年的乙酉之乱中，黄媛介遭逢变故，原先清贫安稳的日子被打破。《无声诗史》是这样记载黄媛介在乙酉之乱中的生活的：“乙酉鼎革，家被蹂躏，乃跋涉于吴越间，困于携李，质于云间，栖于寒山，羁旅建康，转徙金沙，留滞云阳。”<sup>[5]45</sup>在战乱之中，黄媛介辗转多地不得安稳，一时之间国破家亡。写作此诗之时她仍旧处于战乱的影响下。

诗中用典故述说对回归“故国”的期盼。“寂寞江声思祖逖，凄其鸡语待刘琨”<sup>[3]35</sup>，祖逖与刘琨均为西晋末年人。匈奴攻陷长安致使西晋灭亡，同样被异族的战火肆虐，晋室有祖逖与刘琨北伐，抗击匈奴、羯人，只数年就收复了黄河以南的大片国土。联想到当下，黄媛介期盼有能臣像祖逖、刘琨一样为故国收复失地。“倚柱空怀漆室忧”<sup>[3]35</sup>之句用战国时鲁国漆室女的典故，出自刘向的《列女传》。鲁穆公时，君王老而太子年幼，漆室女忧心国家倚柱痛哭，旁人不解。三年后，鲁国大乱，民不聊生。黄媛介用漆室女自比，诉说了自己在故国不存时的忧愤与无可奈何。

战乱中四处辗转，自然是有家不能回，因而《丙午清明》中也有对“故乡”的思念之情表露。在诗中，黄媛介称自己为“歧路魂”<sup>[3]35</sup>，不能回到家乡的人只是误入歧路的一抹孤魂。清军入关后清明旧俗不得不改，在国破的伤感之中，她想到了自己回不去的家乡。“白云亲舍”<sup>[3]35</sup>的典故出自《新唐书·狄仁杰传》，狄仁杰离开家乡到并州做官，登上太行山后远望天边的云，于是感慨道：“吾亲舍其下”<sup>[9]1050</sup>。此情此景，与远离了家乡的黄媛介在情感上形成了共鸣，思乡又无可奈何的她生出了“万斛愁”<sup>[3]35</sup>。

与同时代女性徐灿的怀古作品《青玉案·吊古》从头至尾都在反思明亡的原因不同。不论是《丙午清明》还是黄媛介的其他诗作，最后都回到了闺阁内的景物与意象之中。在《丙午清明》抒发了故国不存、希冀忠臣的感慨后，黄媛介的感情从慷慨激昂的悲愤转向了无可奈何的哀伤，最终落到了“红桃碧柳”<sup>[3]35</sup>的景色之上，悲愤散去，只余惆怅之情。《丙午清明(其二)》在暗讽之后，颌联就回到了闺阁女的“花”与“泪”之上，议论戛然而止，仍旧是“红桃碧柳”式的闺阁感慨。

这种情感收束也见于其他诗词。《九日吟》颌联写贫况，尾联怀念故国，最终落到“胡不归”的眼泪上：

闲秋寒色亦如春，残柳丝丝绿不匀。池满未平新涨水，瓶空难补旧罍贫。

一年何物共吟色，九月无衣授远人。何处登高怀故国，式微歌罢想沾巾。<sup>[3]39</sup>

---

《即事》颔联写乱世中漂泊如浮萍，情绪哀愁，后两联逐渐和缓，以种柳树后“暖拂春风”的温馨场景收束全诗：

莫说闲人惯住山，高云舒卷自知还。乱时萍水多无定，愁里莺花且欲删。

寂寂前途渐鸟道，悠悠旧路识鱼湾。归当便植门前柳，暖拂春风好护关。<sup>[3]40</sup>

《春王五日同媚生祁夫人诸姊妹燕集世经堂观鲜云童剧》一诗，写观鲜云童剧的感受，描述其中的战乱离散场面是“乱离亲见惊中原，瞥眼流亡亦断魂”，表演水平高超使观者生出了“看不足”的感慨。最后的情感收束同样回到了“乐府重翻字字新，风华动合开元曲”<sup>[3]43</sup>的乐情之中。

将情感落脚在闺阁之内，可以看做是黄媛介向传统女性闺秀形象的靠拢。回归到闺阁内的“家”能让她避免遭受世人“风尘”的非议。但在国破家亡、漂泊一生的现实之下，这三种意义上的“家”都是无法回到的地方。这种无家的漂泊感也就表现在了她的诗词之中。

在黄媛介的诗词中，与“家”相关的表达有“家”“舍”“草堂”“乡”“乡土”“屋”“桃源”。

其一，“家”常与“无”“梦”这些表示“没有”“虚幻”的词一起，共同构成无家的意象群。举例如下：

薄寄已成傲，无家岂厌贫。我归当有梦，山翠尔应分。（《将归嘉禾》）<sup>[3]39</sup>

囊有千诗堪寄慨，家徒四壁日怀归。（《湖中即事》）<sup>[3]44</sup>

白云亲舍常凝望，一寸心当万斛愁。（《丙午清明》）<sup>[3]35</sup>

故乡风景知何处？乱帆烟柳暗鸳湖。（《南湖新曲》）<sup>[3]38</sup>

客里那堪雨复风，乡心若与断云通。（《苦雨思归仍留湖上感吟》）<sup>[3]44</sup>

月明处处同乡土，只有青山异故园。（《望湖口占》）<sup>[3]45</sup>

感怀时想到自己的家，现在居住的房子家徒四壁，自己每日都想要回到故乡。可是身为异乡客，想要回到家乡谈何容易，只能把这份思乡之情寄托在“白云”“明月”“青山”之上，希望借助相似的景色在梦中回到故乡。

在写“家”的意象时，与之联用的动词“怀归”“凝望”表达了一种无法到达的失望之情。对家饱含思念，时常希望自己能够回归，却只能遥遥远望。而构成意象群的“断云”“梦”“青山”等意象，也是冷色调的词。现实中贫寒的房屋不能给黄媛介“家”的心理支撑，想象自己的“家”，得到的图景也是梦境般虚幻。

其二，谈到自己能暂时居住的“家”时，黄媛介常与“客”的身份相联系：

尊前莫放空心退，坐里团圞便是家（《甲午湖居午日》）<sup>[3]37</sup>

携将同孺子，去住若为家（《立春前一日赴子惠招入寒山拈山中近况》）<sup>[3]38</sup>

---

寄诗山中人，何必构房屋（《山中》）<sup>[3]45</sup>

在这些诗句中，黄媛介看似有了“家”，但细究之后就会发现，她在这个语境下的身份首先是“客”。为客的状态下，在“故国”和“故乡”的层面上，黄媛介是无法回到家的。并且，她对这样的家态度随意、不甚在乎，不需要特意去造一幢房屋，甚至于只要“心遇”就是家了。这三首诗都是游山玩水时所作，与其说黄媛介确实想在此处安家，不如说是一种写山水心境的应景之作。

故国是家，故乡是家，闺阁也是家。三种意义上的家黄媛介都无法真正返回，诗中表现的也只能是面对未归之“家”时的漂泊感了。

与在闺阁之外的生活经历相比，黄媛介在诗词之中更多表现出的是向传统闺秀形象靠拢。传统中的闺秀形象是位于闺阁之内的，所以她塑造下的自己更多的是一位闲居名媛的形象。闺阁外的生活让她获得了声名，才华也成了黄媛介追求“文业”的途径，但是在叙述自己漂泊无家之时，回到闺阁仍旧是她情感的落脚点。在自我认知之中，黄媛介淡化自己经历中突破传统的部分，更多强调了自己对于传统的回归。

#### 参考文献:

- [1] 厉鹗. 静志居诗话[M]. 刻本. 1819(乾隆二十四年):446-447.
- [2] 施闰章. 学余堂集[M]. 刻本. 清文渊阁四库全书.
- [3] 李雷. 清代闺阁诗集萃编[M]. 北京: 中华书局, 2015:34-53.
- [4] 胡文楷, 张宏生. 历代妇女著作考[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2008.
- [5] 姜绍书. 无声诗史[M]. 刻本. 1720(康熙五十九年):45.
- [6] 钱谦益. 牧斋有学集[M]. 刻本. 四部丛刊: 193-194.
- [7] 沈季友. 携李诗系[M]. 刻本. 清文渊阁四库全书.
- [8] 高彦颐. 闺塾师: 明末清初江南的才女文化[M]. 李志生, 译. 南京: 江苏人民出版社, 2004:125-126.
- [9] 欧阳修. 新唐书[M]. 刻本. 清乾隆武英殿: 1049-1054.
- [10] 陈寅恪. 柳如是别传[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2015.
- [11] 陈宝良. 中国妇女通史: 明代卷[M]. 杭州: 杭州出版社, 2014.
- [12] 周淑舫. 林下风者——论明清鼎革之际金闺兔苑才的黄媛介[J]. 嘉兴学院学报, 2013, 25(1):5-11.
- [13] 张宏生. 偏离与靠拢——徐灿与词学传统[J]. 暨南学报(哲学社会科学版), 2005(2):56-62, 140-141.

---

[14]宋清秀. 黄媛介——名妓文化与闺秀文化融合的桥梁[J]. 中国典籍与文化, 2006(3):113-117.

[15]珊丹. 以书画养家的女诗人黄媛介[J]. 文史知识, 2008(2):80-84.