

沈宜修词的红妆描写与晚明女性意识管窥

廖忆玟

暨南大学文学院，广东 广州

收稿日期：2025年4月2日；录用日期：2025年6月9日；发布日期：2025年6月19日

摘要

晚明，受到社会思潮和经济发展的影响，江南地区出现了大批的闺秀文人，沈宜修是其中最为出名的闺秀文人之一。从其创作出发，可以分析出具有代表性的晚明女性意识。词作为一种相对纯粹的抒情文学文体，对于探讨明末女词人的女性意识来说，是最重要的一种文体。通过探究可发现，沈宜修已经在社会思潮，经济发展，家庭环境等条件的影响下，初步具备了欣赏女性，与女性建立深厚情谊等较为鲜明的女性意识。

关键词

沈宜修，闺秀词，女性意识

The Depiction of Red Makeup in Shen Yixiu's Lyrics and a Peek into Late Ming Women's Consciousness

Yiwen Liao

College of Liberal Arts, Jinan University, Guangzhou Guangdong

Received: Apr. 2nd, 2025; accepted: Jun. 9th, 2025; published: Jun. 19th, 2025

Abstract

In the late Ming Dynasty, under the influence of social trends and economic development, a large number of ladies' literati appeared in the Jiangnan region, and Shen Yixiu was one of the most famous ladies' literati. From her creation, a representative female consciousness of the late Ming can be analyzed. As a relatively pure lyrical literary genre, the word is the most important genre for exploring the female consciousness of female lyricists in the late Ming Dynasty. Through the exploration, it can be found that Shen Yixiu had already possessed a distinctive female consciousness under the

influence of social trends, economic development, family environment and other conditions, such as appreciating women and establishing deep affection with women.

Keywords

Shen Yixiu, Lady's Opera, Female Consciousness

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

沈宜修(1590~1635 年),字宛君,明末吴江人(今江苏苏州)。沈氏在吴江属名门望族,沈宜修自幼即承家教,“四五龄即过目成诵,瞻对如成人”([1]: p. 17)。沈宜修一生热爱文学创作,笔耕不辍,其著作由丈夫叶绍袁结辑在《午梦堂集》中流传于后世。有诗 634 首,词 190 首,使沈宜修成为明末存词最多的闺秀词人。张仲谋在《明词史》中评价沈宜修说:“明人称道女性诗人,动以李清照作比,实际相去远甚,而相近者当推沈宜修。”([2]: p. 398)

从沈宜修的家族地位、自身作品和后世评价可见,其诗词作品所体现出的水准和影响力非同一般。其中词作为一种相对纯粹的抒情文学文体,不同于诗歌必须载道言志,主要用于抒发较为私人化的情感。因而对于探讨明末女词人的女性意识来说,词是最重要的一种文体。沈宜修的词集《鹁吹》一集主要书写闺中生活,因而根据词集选择的描写对象,我们可以发掘出在晚明作为一名有名望且接受过文化教育的女性主要日常生活场景以及作为女性本身透露出来的女性意识。这种意识可以说就是女性对于自身人生价值的自觉认识。

在晚明,尤其是在江南一带,女性有条件进行大量的文学创作了,但她们还是难以跨越传统礼教的藩篱,大部分的活动空间和时间仍旧在闺阁之内,她们所选取进入文学创作中的事物也往往就是这些闺阁之内的事物。因此红妆这一类描写对象对于沈宜修可以说是最为熟悉的描写对象之一。“红妆”通常是指女子的盛妆或者是美丽的女子本身。而本篇文章探讨的红妆描写是指沈宜修词中描写的女性容貌以及装饰女性容貌的相关器物。这里的容貌就不只是指女子盛装打扮过后呈现的容貌,也指女性的体态,以及女性日常容貌的书写。根据统计可以发现,她共有六十四首词作出现了这种对于女性本身的红妆描写,达到了沈宜修词总数的三分之一,是一类相当有分量的书写内容。从这些大量出现的这些红妆描写中能够发现明末清初上层女性对于自身所处地位和自身价值的看法,也能发现这些接受过文化教育的女性对于女性群体本身的态度和情感倾向。

2. 红妆描写的分类及作用

这些红妆描写总的来说可以分为两大类,一种就是女性本身体态容貌的书写,一种女性装饰物的书写。红妆描写的第一类是女性本身体态容貌。根据统计,可以发现,沈宜修对于女性本身体态容貌的书写,大多是选取眉毛、眼睛、神态以及女性发髻这几种女性意象进行书写。其中整体神态出现过 14 次,眉毛和发髻都出现了 12 次,眼睛出现过 7 次。此外在沈宜修的词中还选取了女性腰肢、妆容、体态、手腕、肌肤等女性外貌进行描写。书写事物的选择往往是和作者内心情感息息相关的,作者一般会选择更能够表达自己的感情事物作为文学创作的内容。

2.1. 体貌描写：女性形象多样展现

2.1.1. 红妆隐秀，被困深闺

首先沈宜修选取的这些体貌特征用以表达的是一种女性久处深闺，无人怜惜、无人欣赏的愁思和愁苦。如《瑶池宴·和君晦韵其一》：

游丝扑絮酣娇困。落盏。寒香素华留恨。檀融晕。镜中休问。还羞忍。隔花梢、莺语新闷。芳菲损。能消几度花信。情难讯。春风幽韵。愁青鬓。([1]: p. 170)

这首词描写了一名闺秀女子在闺阁中整日无聊，在春风吹拂下泛起困意的画面，这本是极为动人的画面。女子脸上甚至还带有一些害羞的红晕。可是这样美好的画面却无人欣赏，只有女子空对美好春花、鸟燕，最后带着无人了解也无人消除的忧愁愁白了黑发。词人对于女子的描写选取了“娇困”、“檀融晕”、“青鬓”这几个正面描写女性神态容貌的部分，寥寥几语，一个被困深闺无处消愁的幽怨美丽少女形象就跃然纸上了。这样直接描写深闺女性的句子，在沈宜修的作品中还有不少。如《菩萨蛮·旧容销尽寒梅瘦回文》中“旧容销尽寒梅瘦。瘦梅寒尽销容旧”([1]: p. 158)，《浣溪沙·桂蕊侵香树影斜》中“自怜妆镜减容华”([1]: p. 151)等等诸如此类的描写，往往都是直接表达一种女性被困深闺的深深愁怨。

2.1.2. 青春烂漫，少女动人

其次沈宜修还通过这些女性体态容貌的描写直接表达闺中少女的天真活泼、可爱动人。如《浣溪沙·又侍女随春，破瓜时善作娇憨之态，诸女咏之，余亦戏作》：

袖惹飞烟绿鬓轻。翠裙拖出粉云屏。飘残柳絮未知情。千唤懒回佯看蝶，半含娇语恰如莺。嗔人无赖恼秦筝。([1]: p. 153)

这是沈宜修用来描写自己的小侍女随春的词作，她对其外貌描写得十分细节，从侍女轻盈乌黑的秀发，到她“千唤懒回佯看蝶”的活泼神态，还有随春的声音以及用眼神“嗔人”时的娇羞都描写得如在眼前，让一个活泼可爱的天真少女形象跃然纸上，十分生动。在沈宜修词中用来描写这些天真活泼少女的词句还有不少。如《浣溪沙·和君晦》“粉香融汗润酥肌”，“淡匀酒色晕红腮”([1]: p. 150)；《浣溪沙·春满帘栊不耐愁》“画扇半遮微赭面，薄鬟推掠只低头。觑人偷自溜双眸”([1]: p. 153)。这些词句都是在描写少女天真可爱的娇羞情貌。

2.1.3. 美人如玉，自我欣赏

最后，沈宜修的词中，不管是表达愁怨还是描写少女情态都怀抱着一一种对女性自身容貌的欣赏和赞赏。对于女性身体部位的书写往往是带有一种赞赏意识的，不管是在抒发愁怀，还是表达喜悦的作品中，沈宜修对选取的女性身体部位进行描写时都是怀抱着一一种赞赏、观赏的意识的，说明她是带着赞赏美好的眼光去看待女性的。沈宜修的词作都是以一种美好、欣赏的口吻去描绘她们的体态和神貌，并从这些描绘中透露出她身为女性对于自己美好体貌的一种自豪、自傲的欣赏。例如《望江南·其三》：

湖上女，高髻簇金钿。脂粉邀人随意傅，绮罗趁体及时穿。绰约晚风前。劳望眼，何处最婵娟。可是行云归楚峡，疑来解佩出湘川。空惹恼人怜。([1]: p. 171)

这首词描写的是沈宜修出行江南时，见到的无名湖上女性。虽然素不相识，但是沈宜修完全以一种称赏的语言生动形象地描写出了一位有着姣好容貌，绰约风姿的美好女性，表达了词人对这位女性的喜爱和赞美。这种对于女性怀抱着一一种赏识态度的词作在沈宜修的词作中比比皆是，从她本身，到她的女儿、侍女、闺中密友，抑或是毫不相识的女性，她都以这样的一一种赞赏的态度来描绘书写这些女性。

2.2. 金钿玉钗：爱情意蕴与情感寄托

沈宜修词中的第二类红妆是描写和女性密切相关的日常装饰物。她选取女性日常装饰物进入词作中时，大多都是金钿、玉钗、环佩以及女性的衣袖和罗衣。

2.2.1. 女性饰品的爱情象征意味

首先环佩、金钿这类装饰物在中国传统才子佳人小说之中往往是男女定情之物，如《长生殿》中书写的唐明皇与杨贵妃就是以金钿定情，展开了一段爱情故事。这一类的物象在沈宜修的词作中也有着这样的爱情含义和作用。例如《鹊桥仙·七夕其二》：

轻花拂露，长空挂月，人在秋香院小。盈盈一水两相思，甫能得、环珮声远。铢衣罗薄，翠蛾愁损，试向琼绡低告。无端窗外晓光催，掩泣望、星桥又杳。([1]: pp. 175-176)

这是一首以七夕为题目的词，选取的词牌还是“鹊桥仙”。这个词牌起源于古时关于牛郎织女“鹊桥相会”之神话，自《古诗十九首》“迢迢牵牛星，皎皎河汉女”的描写以来，各代诗人都咏入诗文中。遂取以为曲名，以咏牛郎织女相会事。说明“鹊桥仙”本身就是包含着男女之情的意蕴。加之七夕更是女性祈求婚姻美好的一个重要节日，因而在沈宜修这整首词作中都包裹着浓厚的对丈夫的相思之情。具体赏析来看，最直接表达情感的一句是“盈盈一水两相思，甫能得、环珮声远。”直接传达了对于丈夫的思念之情，而其中的“环佩”一物就是词人相思之情的具象化，它的声音不绝代表着词人的绵绵情意不断。这一类物象在沈宜修的词作中还有《乌夜啼·黛埽何如修桂》中“新愁遍染罗巾泪，凉月坠琼瑯”([1]: p. 168)，《鹊桥仙·七夕》中“湘裙带缓，雾鬟钗坠，总有离怀休告”([1]: p. 175)等句子，都是借金钿，环佩这些物象来传达自己对于丈夫的绵绵情意。

2.2.2. 女性饰品对美貌的侧面烘托

其次，这些装饰物在沈宜修词作中还起到一个侧面衬托女性动人外貌和优良品质的作用。这一些描绘女子美好外貌和品质的装饰，在夸赞女性美好夺目意象的词作中常常用到，敢于使用这些带有女性独有特点的装饰物传达女性那种独有的柔软多情的情感，并且借夸赞这些装饰物的美好来进一步夸赞女性本身的美好。例如《浣溪沙·又七夕》：

落日妆成罢锦梭。步摇仙佩紫云罗。银河风静出金珂。青鹊妆催眉月小，紫鸾彩簇步云多，双楼玉树笑嫦娥。([1]: p. 151)

这整首词都是和女性有关的描写，词人用一些赞赏性的词汇来形容她笔下的女性。她描绘在落日前装扮美好的女性，穿着紫云罗，佩戴步摇仙佩，在漫天繁星的映照下更加美丽动人。如此美丽的女性还有着幸福美满的婚姻，所以她在七夕这天惋惜嫦娥为了长生不老放弃了家庭，在月宫孤独一生。这一首词作中塑造的女性形象是美好的，婉约的，幸福的，注重感情的正面形象。而在沈宜修的笔下在描绘女性时基本上都是采用这样的一种正面形象去塑造、勾勒。

2.2.3. 小结

从以上分析看来，这些红妆描写的词中，沈宜修表达了对女性群体以及作为女性的自己的真情实感，并在表达这种真情实感的同时，成为了抒情的主体，而不再是以抒情的代言体存在。通常男性文人就算以女性代言体的身份进行写作，他们笔下的关于女性如此具体的相关意象，就如邓红梅所说：“但它们多是从女性的美貌与多情来落笔，写那些具有肉体美其实是男子窥望癖的翻转和情爱美的年少风流或感伤眺望的女性形象。她们的柔顺和寂寞，娇艳和多情，是他们笔下唯一出现的内容。”([3]: p. 32)其中蕴

含的情感就是更少涉及女性本身的了。在此前男性文人的词作中，女性以及女性相关的周边意象往往都是他们审视的客体，他们或借此传达自己的亡国之思，或表达自己的思乡之情，但很少有以女性本身的眼光和立场去看待这些红妆意象的作品，作品中也通常不会表达关于女性本身的相关情感。但女性写词，她们本身即为“闺音的原唱者”，她们笔下表达出来的一应闺阁情感，脱离了所谓“代言”和“变腔”的情感表达。词中抒发的一切思想感情都发诸闺阁女性本身真切的生命体验。这样表达出来的感情不需要像男性写作者那样揣测和模拟，一切发于本心，自然也就不会出现因观察角度的局限和情感投入的多少而具有的不全面甚至隔膜之病了。这种主动性的审美意识也表现出词人作为女性对自身个体生命价值的思考和重视，在一定程度上改变了女性作为观赏物的状态，塑造出了属于女性本身的独立灵魂。

3. 女性意识的初步觉醒与传统思想的深刻禁锢

从以上两类红妆描写可以分析得出，沈宜修作为女性本身对于女性群体和自身女性身份的态度和看法。根据分析，不难看出从晚明江南这个特殊的时期和地域养育出来的女性——沈宜修，已经初步具备了一种觉醒的女性意识。这种女性意识根据沈宜修的红妆描写可以提炼为以下几点。

3.1. 女性意识的萌芽

3.1.1. 外貌赞颂：女性美的觉醒与欣赏

首先是对于女性本身外貌敢于直接赞美和欣赏。沈宜修直接在词中赞扬女性柔媚的腰肢，赞美女性动人的眼眸，欣赏女性优雅的服饰搭配。这些种种对于女性本身外貌的赞叹表述已经可以初步看出沈宜修对女性本身的欣赏之意。

3.1.2. 姐妹情深：女性情谊的真挚与赞美

其次是对女性，沈宜修表达的不再是所谓的嫉妒情绪，而是以一种赞赏的态度看待身边的女性，甚至在沈宜修词作中让人们看到了女性之间的情谊。例如她与表妹张倩倩的深厚情谊，她对张倩倩这个童年玩伴的思念、喜爱从《忆旧游·感怀，思张倩倩表妹》《玉蝴蝶·思张倩倩表妹》等多首专门为张倩倩所作的词中就可见一斑。

3.1.3. 独立个体：女性生命价值的展现

再者，这些女性在沈宜修笔下不再是男性词人描绘的蕴藉男性感情思想，缺乏自我个性特征的客体物象，还看到了作为主体存在的女性展现出来的人格魅力和女性特征，在其笔下女性可以是娇憨动人的侍婢，可以是明媚艳丽的湖女，还可以是才高八斗的女儿，甚至是渴求爱情的自我。可以说沈宜修笔下的女性很大程度上摆脱了物化、情欲化身、代言体的标签，而是作为一个有着自身独特优点和意识的独立的生命个体存在。她们敢于直接传情达意，表达自己的感情，也敢于表现自己的才华，自己的美丽，是具有生命力的形象存在。

3.2. 初步觉醒的局限性

根据以上分析，还有一点必须承认的是虽然沈宜修词作的红妆描写闪耀着难能可贵的女性意识，但不可否认的是这种女性意识是初级的，是处于萌芽状态的。在她的这些描绘中，我们同样不可避免地感受到了封建礼教对于女性的压迫。因为在中国旧日传统中，妇女基本上一直是处于一种弱势的地位，当男子认为女子无才是德，于是妇女就谨守教诲，不敢妄自吟写。而当男子改变了观念，认为女子也可以有才时，女性才能在男子的鼓励下，大胆地展现出自己的才华。因而这种在男性帮助和允许下展现出来的女性才华不可避免地带有男性本身以及男权社会对于女性的约束。而这些才女也只能在这些约束下有

限制地表现自己的才华和情感。就如叶绍袁和沈宜修相对平等和谐的伙伴式婚姻。但即使是在这样较为平等的婚姻中，叶绍袁也是处于一种上位者的位置来和妻子相处的。叶绍袁在沈宜修《钏吹集》的《序文》中，就清楚地表明了男性对于女性的要求和约束，也表明了男性的上位者地位。那就在《序文》中叶绍袁对沈宜修评价的“德、才、色”三方面的兼长并美，这三种标准表层是在夸赞沈宜修，实际上也是在按照自己的要求塑造他所认同和需要的妻子。因而不难看出，沈宜修觉醒的女性意识和她相对抬高的女性地位都只是初级的，还有很大的进步空间。

4. 觉醒的社会与个人原因

4.1. 书香浸润：传统教育与文学影响的催化

沈宜修学习过众多文人墨客相关的作品，其中李清照对沈宜修的影响最为突出。在《明词史》中就曾评价沈宜修是学习易安范式特点最为突出的晚明闺秀词人。而李清照词作中的女性意识本身就很突出，她敢于直接在词中和自己的丈夫谈情说爱，抒发自己的小女儿情怀，也敢于以女儿身去抒发自己的凌云之志，爱国情感。正如叶嘉莹老师对李清照的评价：“李、朱二氏之能有大量作品传世，除了家庭环境以外，更重要的一点是由于她们两人都有着一种较强的想要突破约束和压制的性格和精神。” ([4]: p. 152) 沈宜修作为晚明学习李清照最为深刻的一位女词人，不可能没有受到李清照的影响。加之家学渊源让沈宜修重情明理，也能让其从古往今来那些对女性的美好描写中，感受到了女性本身的美好。因此她能用优美婉转的语言描绘出女性的美丽和感情。

4.2. 平等之爱：婚姻关系对女性意识的激发

沈宜修和叶绍袁的婚姻是一种在时代发展下进化出来的伙伴式婚姻，她与叶绍袁情投意合，“伉俪缔好，因情生爱” ([1]: p. 2)。这种相对平等尊重的婚姻，以及自身出身于世家大族的底气，她和她的丈夫之间不再有着十分明显的男女地位差异。沈宜修的婚姻是有着深厚情意基础的婚姻，故而她的很多词作中都表达对于爱情婚姻相守的绵绵情意。同时因为沈宜修对于投入了大量的感情，可是“沈宜修婚姻生活超过三分之二的时间都与丈夫两地分离，独守空闺，操持家务，这让一个渴望幸福美满的平凡女性倍感爱的煎熬” ([5]: p. 42)。所以当现实被迫让有情人分离的时候，感到的煎熬和痛苦就更加深刻，体现在其红妆描写的词作中就是出现了大量含蓄表达独处深闺的寂寞与哀愁的词句。

4.3. 才情传承：家庭女性对沈宜修的深远影响

郭延礼在《明清女性文学的繁荣及其主要特征》一文中就点出：“明清两代，由于经济的繁荣、文化的发展和社会的相对稳定，出现了许多文学世家。以一男性为首，提倡指导，而后形成了该家庭中一代或数代女性的文学群体。” ([6]: p. 69)。沈宜修就生活在这样一个家庭中，她本身是由女性抚养长大的，她的姑姑等女性让她读书明理，学贯古今。同时她拥有三个才貌双全的女儿，以及她的童年玩伴以及弟妹也是身负才名的张倩倩。这些才貌双全的女性能让沈宜修深深感受到女性群体也是有着自己思想深度、有着自己理想追求，以及有着自己美好才华的群体。而她们以及沈宜修本人的亲身经历也让沈宜修敢于直接在词作中夸赞女性的美好，甚至还专门为女性编撰出版了一本文集《伊人思》。可以说沈宜修以其实际的生活经历和交游活动打破了“女子无才便是德”的无稽之谈。

4.4. 江南风韵：地域环境对女性文化的滋养

高彦颐在其著作《闺塾师：明末清初江南的才女文化》中指出：“一个女作家和读者批评群体的出现，是明末清初江南城市文化的一个显著特征” ([7]: p. 61)。她的家族处于明末清初的江南一带，这个地

区是当时全国经济发展的中心，加之当地出版业的兴盛，江南地区人们尤其是富足的上层贵族能够接触到比以往更多的文学作品。这给沈宜修创造了一个良好的文学学习阅读环境。同时在这个时期受到《牡丹亭》阅读热而在江南一带甚至形成了一种小青文化，这是一种完全由女性本身产生发展鼎盛的一种文化，具体表现为才女对自己的才貌都非常欣赏，并对爱情执着，对自己理想执着，虽死不悔。此时还有女性以文人的面貌活跃在江南一带的文坛上，沈宜修还和其中的不少人有过交集，还为这些女性文人整理出版了一部文集《伊人思》，可见这时江南一带的社会风气对于女性来说是一个极为宽松，利于女性文化生发的一个环境。通过这些词作中的红妆书写能够感受到沈宜修虽然只能在一个有局限的宽松社会环境内进行自我创作，但是这些小小的突破却建立了一个不同于男性的女性抒情世界，昭示了一种自我树立的文体魅力。展现出了比男性描写更加深刻、更加全面的精神世界风貌，表现出了男性眼中的女性与真实的女性自我之间的明显不同。

4.5. 思潮涌动：社会观念变革对女性意识的推动

明中期以后，传统的程朱理学失去了它的思想活力，阳明心学逐渐占据了文坛主流。阳明心学在晚明女性意识萌发中起到了重要作用。其核心理论“心即理也”“知行合一”“致良知”强调个体内在道德与实践，打破了传统儒家对女性的束缚，促使女性意识到自身的价值与潜力。同时，阳明心学强调个体的自主性和内在道德，这一思想促使晚明女性开始重新审视自身的价值与地位。通过“致良知”的实践，女性逐渐摆脱了传统礼教对性别角色的固化认知，开始以独立的主体身份思考和表达自我。这种思想的浸润，不仅推动了女性教育的广泛普及，也激发了女性在文学创作中的独特魅力，使她们能够更加自信地书写女性视角下的情感与思想。同时，心学提倡“致良知”，推动了女性教育的普及与女性文学的繁荣，使女性开始在文学创作中表达对自身价值的肯定。此外，心学鼓励实践，促使女性走出家庭，参与社会活动，拓展了她们的社会角色。

在这种社会思潮的影响下，传统的妇女观也发生了一些变化。首先就是此时出现了肯定妇女见识的声音。在晚明出现了很多新的女性观念，其中最为重要的就是肯定妇女的见识。在晚明的士大夫中，肯定妇女见识者大有人在。李贽曾经与人专门就妇女见识长短问题进行过讨论。其次是明中后期以后文人士子对世情之偏加以纠正。例如前子不孝，致使继母之虐；丈夫不端，致使嫡妻生妬这类现象。按照明朝人前期思想观念来看，他们通常会对前子、丈夫的行为大多“舍然而不问”，而对由此而来的继母、正妻的反常行为却抓住不放。所有这些，在明代学者吕坤看来都是“世情之偏”。他发现了这些对于女性而言十分不平等的对待并且积极加以纠正。正是由于以上这些文化观念、思想环境的变化，让在这种较为宽松环境中成长起来的沈宜修有机会有能力以及有胆量敢于在词作中大量描写闺阁红妆，表达女性自身独有的思想感情，表达女性作为主体的生活愿景。

5. 结语

总的来说，沈宜修词作中的红妆描写是一种独属于女性观察角度和范围的事物描写，不同于男性代言体一样地书写这些闺秀以及闺秀装扮，她完全是在描绘和传达属于女性本身的生活和情感。在其描写中，读者也能自然而然地感受到属于晚明女性在社会思潮表现出来的一种闪耀着新时代光芒的女性意识。虽然这种意识以现在的眼光来看是浅薄的，是薄弱的，但在女性已经饱受封建压迫两千多年的还未解放的社会来看，这样萌芽般的女性意识属实是难能可贵的。

参考文献

- [1] (明)叶绍袁, 原编, 冀勤, 校. 午梦堂集上[M]. 北京: 中华书局, 1998: 17-176.
- [2] 张仲谋, 著. 明词史[M]. 北京: 人民文学出版社, 2020: 398.

- [3] 邓红梅. 女性词综论[J]. 文学评论, 2002(1): 29-35.
- [4] 叶嘉莹. 明清之际的女性词人[J]. 中国文化, 2010(2): 150-164.
- [5] 宋贤. 沈宜修的婚姻情态与文学创作[J]. 安庆师范大学学报(社会科学版), 2020, 39(2): 37-42.
- [6] 郭延礼. 明清女性文学的繁荣及其主要特征[J]. 文学遗产, 2002(6): 68-78, 144.
- [7] (美)高彦颐, 著. 闺塾师: 明末清初江南的才女文化: Women and Culture Seventeenth-Century China [M]. 南京: 江苏人民出版社, 2022: 61.