

目 次

| | |
|---------------------|----|
| 第一章 緒論 | 1 |
| 第一節 研究動機與目的 | 1 |
| 第二節 相關研究成果綜述 | 4 |
| 第三節 研究範圍與方法 | 7 |
| 一、研究範圍 | 7 |
| 二、研究方法與架構 | 9 |
| 第二章 孫雲鳳時代與生平 | 11 |
| 第一節 乾嘉時期江南的社會與文化 | 11 |
| 一、乾隆、嘉慶時江南的社會環境 | 11 |
| (一) 織造發達商業興盛 | 11 |
| (二) 出版業繁榮 | 12 |
| 二、主政者與文人對女子學文的鼓勵推動 | 14 |
| (一) 主政者的鼓勵 | 14 |
| (二) 社會風氣的轉變 | 14 |
| (三) 文人的推動 | 17 |
| (四) 詩社的盛行與家族的風尚 | 21 |
| 第二節 孫雲鳳生平經歷 | 24 |
| 一、孫雲鳳的家世背景 | 24 |
| 二、孫雲鳳的生卒年 | 25 |
| 三、與父宦遊川、滇 | 26 |
| 四、孫雲鳳的手足關係 | 27 |
| 五、返杭引領閨閣 | 28 |
| 六、婚後被棄失意 | 29 |
| 七、孫雲鳳與親屬間往來 | 31 |
| 第三節 孫雲鳳的交遊 | 33 |
| 一、王昶 | 33 |
| 二、王文治 | 33 |
| 三、郭麐 | 34 |
| 四、管筠 | 35 |
| 五、許宗彥與梁德繩 | 35 |
| 第四節 孫雲鳳、隨園先生與二次湖樓詩會 | 36 |
| 一、第一次湖樓詩會 | 38 |
| 二、第二次湖樓詩會 | 41 |
| 三、〈湖樓請業圖〉 | 43 |

| | |
|-------------------|-----|
| 第三章 《湘筠館遺稿》的題材類型 | 46 |
| 第一節、旅行記游 | 46 |
| 一、行旅間興發的不安定感與鄉愁 | 46 |
| 二、憑弔懷古 | 50 |
| 第二節、手足情感 | 52 |
| 一、手足間的關懷 | 52 |
| 二、手足間的情感交流 | 54 |
| 第三節、生命感懷 | 60 |
| 一、早熟的閒逸念頭 | 60 |
| 二、高潔情操的嚮往 | 61 |
| 三、韶光流逝的感嘆 | 63 |
| 四、婚姻不偕的慨嘆 | 64 |
| 第四節、題贈與詠物 | 69 |
| 一、與師友的酬贈 | 70 |
| 二、題畫（照）詩 | 74 |
| 三、詠物傷時 | 85 |
| 第五節、女性刻劃 | 92 |
| 一、《湘筠館遺稿》中的對女性的描寫 | 93 |
| 二、對媚香樓的女性關注 | 98 |
| 第四章《湘筠館遺稿》的創作及其特色 | 109 |
| 第一節 體材與語言 | 109 |
| 一、多元體裁的選取與表現 | 109 |
| 二、聲色的運用 | 116 |
| 三、疊字的音韻之美 | 122 |
| 第二節 意象表現 | 125 |
| 一、窗與簾櫳的意象 | 125 |
| 二、煙的意象 | 129 |
| 三、月的意象 | 134 |
| 四、風的意象 | 135 |
| 第三節 風格呈現 | 139 |
| 一、詩的特色 | 139 |
| 二、詞的特色 | 142 |
| 第五章 結論 | 145 |
| 參考書目 | 149 |

| | |
|------------------------|-------|
| 附錄一：〈十三女弟子湖樓請業圖〉····· | 1 5 9 |
| 附錄二：孫雲鳳相關年表····· | 1 6 3 |
| 附錄三：《湘筠館遺藁》主題分類總覽····· | 1 6 6 |

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

在過往求學歷程中，對於中國文學史的學習中，往往男性作家多過女性的作家，被選為的教材上，也是以這些男性作家與作品的介紹為多，女性作家的作品多半淹沒在浩瀚的文學作品中，只有班昭、李清照等寥寥少數為人所傳頌。然而，中國文學史上並不乏才華洋溢的才女，卻因為社會、教育與禮法的約束，使她們的作品不易被發現，因此扼殺了歷代多少的女性，無法在文學創作上嶄露頭角。傳統對知識份子的期望不外是「三不朽」--立德、立言、立功；但是女性在男權社會中受到了許多壓抑，男性更藉由女性所著述，對於女性的要求，在班昭的《女誡》七篇中〈婦行〉「女有四行：一曰婦德，二曰婦言，三曰婦容，四曰婦功。夫云婦德，不必才名絕異也；婦言，不必辯口利辭也；婦容，不必顏色美麗也；婦功，不必技巧過人也。」¹女子除了德、言、功外，仍要注意到婦容的修行。而且在最重要的婦德部份，女子不必才名絕異，「女才」長久以來便被忽視，而在婦德的部份被放大要求，從劉向《列女傳》所記載的女性模範，到後來宋明理、道學所建立的嚴酷貞節觀，乃至到清康熙時，王相將班昭《女誡》、宋若莘《女論語》、明仁孝徐皇后《內訓》和王相母親劉氏《女範捷錄》合稱《女四書》，用來教育婦女，但是其中主要是要教導女子要遵守三從四德，對於女性的才學皆未有所重視。

女性著述自古便有，謝無量在《中國婦女文學史》緒言中言：「婦女文學，自古已盛。及塗山氏作南音，則周公取風焉，以為周南召南。成周之時，婦學規模大具，婦人之辨通有文者，所在而有。仲尼刪詩，多取婦人之作，然皆傳其篇章，未有專集。……選錄婦人文章，雖肇自孔門，六朝以來，始專以婦人名集，

¹ 南朝宋·范曄著，楊家駱主編：《後漢書并附篇十三種》，（臺北：頂文書局）1977年9月初版，頁2789。

蓋有數家，而書不傳。」²婦女述作在社會上並未被重視與期待，在印刷術尚未成熟前，若無官方或有心者的記存，否則很容易就散佚。但在印刷術進步之後，許多女作家即使有寫下稿件，卻未必能夠將其作品付梓，反而是如黃宗羲夫人在離世前直接將作品燒燬，不願其作品流傳後世。這樣的風氣也影響到屬於漢文化圈的域外國度，明萬曆年間的朝鮮才女許景樊，其弟許筠收其遺稿集成《蘭雪軒集》，並且為此詩集作跋，其中言許景樊「著述甚富，遺命荼毗之。」³，如此更使女性作家的作品保留更加困難。

自明清以降，婦女創作的成果更為卓著，婦女選集開始出現，加以袁枚等人的倡導，使得閨閣文學創作達到了新高，創作者與作品也明顯的增加，在胡文楷所編著的《歷代婦女著作考》⁴中收錄了自漢魏以降的女性著作，共四千餘位的女性作家，其中明代女作家近二百五十人，清代更近三千六百六十人，大大超越了古代的質量。女性創作的群體大致可分為三類：娼妓、女冠與閨秀。其中的閨秀出身大多是官宦的家庭，經濟條件較為優渥，所以能夠受到更多的照顧，也因為出身在官宦家庭，受到良好教育的機會也較多，因此所能涉略的書籍範圍較廣泛，加以父兄的薰陶，讓才性能夠盡情發展。《歷代婦女著作考》中胡文楷的自序：

夷攷婦女著作，隋志所載，大都亡佚。唐宋二代，如武皇后、魚玄機、薛濤、花蕊夫人、楊太后、李清照、朱淑真，其集尚存。《明史·藝文志》所著錄者，僅三十餘家，其未著錄者，見於王西樵《宮閨氏籍藝文考略》所載甚多，均目見其集，足以徵信。清代婦人之集，超軼前代，數逾三千。⁵

從各斷代所著錄的人數而論，「漢魏六朝共 33 人，唐五代 22 人，宋遼 46 人，元

² 謝無量：《中國婦女文學史》，（臺北：臺灣中華書局），1979 年 8 月台二版，頁 2-3

³ 朝鮮 許景樊撰：《蘭雪軒詩·許筠跋》。朝鮮(1608?)刻，哈佛燕京圖書館 <http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=39156&language=ch> 35a。哈佛燕京圖書館之照相朝鮮刻本，無卷數及頁數，故從其重製之編頁

⁴ 胡文楷編著，張宏生等增訂：《歷代婦女著作考（增訂本）》，（上海：上海古籍出版社），2008 年 8 月第 2 版

⁵ 胡文楷：〈《歷代婦女著作考》自序〉，《歷代婦女著作考》（上海：上海古籍出版社）2008 年 8 月第 2 版。

代 16 人，明代近 250 人，清代 3660 餘人。」⁶清代婦女文學的發展與作品的保留，更是先前歷代所不能及。而美國學者曼素恩（Susan Mann，1943~）的研究中發現在清代大量出現的女性作家，更有超過七成是出身於江南⁷，所存著作也較其他地區為多。

在明、清出現的女性詩社團體，也是推動女性詩人創作的的原因之一。在男性文人支持下出現了隨園女弟子與碧城仙館女弟子，其中袁枚的女弟子群影響最大，他們來自社會的各個階層⁸，人數有六十餘人之多⁹。其中孫雲鳳出身在宦宦之家，成長中有著優越的條件，更拜於袁枚門下，與席佩蘭並稱，是袁枚座下的兩大女弟子。然而卻又歷經婚姻被棄、家族沒落的傷痛，讓孫雲鳳的作品展現出不同於一般閨閣詩人的氣息。

本文所探討的對象—孫雲鳳，受到袁枚的許多稱許，在《隨園詩話》與《隨園女弟子詩集》都收錄了其作品，另外完顏惲珠的《國朝閩秀正始集》中收錄其作品八首¹⁰；清徐乃昌所輯《小檀樂室彙刻閩秀詞》收錄了《湘筠館詞》上下卷¹¹。從這些選輯的著錄，可以知道孫雲鳳作品有其可觀之處，袁枚的《二閩秀詩》：

掃眉才子少，吾得二賢難。驚嶺孫雲鳳，虞山席佩蘭。天花雙管舞，瑤琴九霄彈。定是嫦娥伴，風吹落廣寒。¹²

曾將孫雲鳳與席佩蘭相提並論，惟近年對隨園女弟子的研究，多以群體來論，再者以席佩蘭的研究為最多，對孫雲鳳較為匱乏。本論文之研究期能透過對《湘筠館遺稿》的探討，從文獻中理出孫雲鳳的生平，瞭解其作品與生命歷程的相關性，並試將其作品題材加以整理，論述其作品藝術，以貼近孫雲鳳內心世界，發掘她對於婦女文學史上的貢獻與地位。

⁶ 張弘生 石旻：〈古代婦女文學研究的現代起點及其拓展—胡文楷《歷代婦女著作考》的價值和意義〉，同上，頁 1199。

⁷ 曼素恩（Susan Mann）著 楊雅婷譯：《蘭閨寶錄-晚明至盛清時的中國婦女》（Precious Records: Women In China's Long Eighteenth Century）（台北：左岸文化出版：遠足文化發行）2005 年 11 月初版，頁 441。

⁸ 據王英志：〈關於隨園女弟子的成員、生成與創作〉，《井岡山師範學院學報》第 23 卷第 1 期，2002 年 2 月，頁 19。隨園女弟子成員身份約可分為：官吏之妻女、普通良家女子、貧家女子等三種出身。

⁹ 參考自鍾師慧玲：《清代女詩人研究》，（臺北：里仁書局），2000 年 12 月，頁 227。

¹⁰ 清·完顏惲珠：《國朝閩秀正始集》，清道光十一年紅香館刻本。

¹¹ 清·徐乃昌：《小檀樂室彙刻閩秀詞》：清光緒二十二年南陵徐氏刻本。

¹² 王英志主編：《袁枚全集》第一冊《小倉山房詩集》，卷卅四，頁 847。

第二節 相關研究成果綜述

過去長期以來，中國對於女性作家的重視極微，因此女性作家的文本的發現十分困難，從《歷代女性著作考》中所記錄，清代女作家雖有三千六百六十餘人，但是有許多的手抄文本都已亡佚，即使有付梓刊刻，也多半數量不多，歷時一久便容易散佚。多數的女性作家作品需要從各種選集中去搜羅，而選集的輯錄雖保存了女作家的作品，卻未能全面而完整，造成在研究上有著極大的困難。孫雲鳳在世時便刊印過其詞作，過世後其弟代為整理成詩、詞各二卷並駢體文二首，輯為《湘筠館遺藁》。而在男性視角與思維為主的社會中，大多數的女性生命歷程少有鮮明的紀錄與痕跡，縱使現今文本有保存下來，在孫雲鳳的生平研究上也面臨著困難，雖然出身在官宦的家庭，但傳統女性的地位讓孫雲鳳所留存的生平紀錄貧乏而簡單，因此本論文在對於孫雲鳳生平的考證上，僅能從其父親與其相關交游上的記載盡力去拼湊，以求能得呈現其生平之完整。

近幾十年來，對於明清女性作家有著較多的關注與討論，不論是明清女性的群體或是個別女性作者的研究都有很好的發展。諸如：謝無量的《中國婦女文學史》以通史的方式從上古到近世將之分為三時期來為女性作家紀錄；胡文楷的《歷代婦女著作考》紀錄歷代共四千餘位女作家的小傳、作品與存佚狀況；高彥頤作《閨塾師－明末清初的才女文化》¹³將婦女文學的觀照提供了更多的面向；曼素恩的《蘭閨寶錄－晚明至盛清時的中國婦女》對於當時女性的細膩觀察，對當時女性生活、生命歷程、書寫、娛樂與工作方面深入研究，資料十分詳實。此外有鍾師慧玲《清代女詩人研究》¹⁴與鄧紅梅《女性詞史》等作對於中國女性詩人的深刻探討，使中國女性文學的研究有更深入的開拓。

根據筆者所掌握得的資料，對於孫雲鳳個人與《湘筠館遺藁》文本的研究，目前並無專論，關於孫雲鳳的作品研究的論述，多是行文提及或以少數作品為例，並未對孫雲鳳的《湘筠館遺藁》有專篇論文的深入研討。在署名車水的《中

¹³ 高彥頤著 李志生譯：《閨塾師－明末清初江南的才女文化》，（江蘇：江蘇人民出版社），2005年1月第一版。

¹⁴ 鍾師慧玲著：《清代女詩人研究》，（台北：里仁書局），2000年12月

國歷代名女—情女卷》¹⁵中有一篇〈才女孫雲鳳誤嫁草莽婿〉以小說筆法書寫孫雲鳳生平，因參酌稗官野史而成之作，參考價值不高。周宗盛所著《中國才女》¹⁶中有〈女中名士孫雲鳳〉，周宗盛書作在「史實為經，以詩詞為緯」、「取材力求嚴謹，如明顯為傳奇小說或不可靠的，雖可讀性極高，亦不採取」的原則下，此書內容兼具學術參考與休閒閱讀價值，在孫雲鳳章節部份，引用了《隨園詩話》、《兩浙輶軒續錄》、《墨林今話》、《蓮子居詞話》等書的記載，或因篇幅之故詩詞作品僅列出數首，惜並未加以深入分析。鄧紅梅的《女性詞史》¹⁷中深入探討女性詞的發展，自唐宋以降眾多的女性詞家。但孫雲鳳的介紹僅列於一節關於隨園女弟子中，賞析孫雲鳳三闋詞作，認為孫雲鳳融合了渾然和精緻兩種美質，顯示出自然清新的風格，使令詞包涵豐富的詞情並具有深厚的美感，在藝術表現上極為稱賞，惜對於其生平與生命軌跡並未有更多的探索。

在學術期刊方面，王英志先生對於袁枚深入的研究，不但編輯《隨園全集》亦撰寫了多篇的專論，如《袁枚與隨園詩話》、《袁枚暨性靈派詩傳》、《袁枚評傳》¹⁸。而在「隨園女弟子」方面也發表了多篇相關的論述，專書有《性靈派研究》中有以席佩蘭、嚴蕊珠、孫雲鳳、雲鶴、錢浣青、汪玉軫等隨園女弟子為代表的論述，並從這些女弟子的部份作品印證與性靈說的一致性。此外有專篇〈隨園女弟子考述〉¹⁹、〈關於隨園女弟子的成員、生成與創作〉²⁰、〈袁枚集外文《十三女弟子湖樓請業圖》二跋考—兼訂正其兩次湖樓詩會時間的誤記〉²¹等篇都是以隨園女弟子群體為對象來探討，對於隨園女弟子的相關研究有著十分重要的幫助，尤其在隨園女弟子的成員、生成背景等研究上有重要貢獻。其他以性靈派詩

¹⁵ 車水編著：《中國歷代名女》，（北京：中國三峽出版社），1995年1月出版。

¹⁶ 周宗盛著：《中國才女》，（台北：水牛出版社），1992年11月三版二刷，頁363~369。

¹⁷ 鄧紅梅著：《女性詞史》，（濟南：山東教育出版社），2000年7月第1版，頁360~362。

¹⁸ 王英志著：《袁枚與隨園詩話》，（上海：上海古籍出版社），1990年。《袁枚暨性靈派詩傳》，（長春市：吉林人民出版社），2000年。《袁枚評傳》，（南京：南京大學出版社），2002年。

¹⁹ 王英志：〈隨園女弟子考述〉，江南社會學院學報，2000年12月，頁34~40。

²⁰ 王英志：〈關於隨園女弟子的成員、生成與創作〉，井岡山師範學院學報（哲學社會科學），2002年2月，頁18~25。

²¹ 王英志：〈袁枚集外文《十三女弟子湖樓請業圖》二跋考—兼訂正其兩次湖樓詩會時間的誤記〉，《中國典籍與文化》，2008年（總第64期），頁72~78。

論切入或探討隨園女弟子群體的專篇如由亞萍〈隨園女弟子詩歌的價值評判〉²²、〈隨園女弟子詩歌創作的社會文化影響〉²³和陳旻志〈至情祇可酬知己—袁枚與隨園女詩人開啟的性靈詩觀〉²⁴等，大致皆以女弟子的整體研究，論述內容也以《隨園女弟子詩選》為主要依據。

以孫雲鳳為主的期刊論文有，王英志〈掃眉才子兩瓊枝—隨園女弟子孫雲鳳、孫雲鶴〉²⁵中對於孫雲鳳、雲鶴姊妹生平加以簡述，而孫雲鳳的作品則僅就取自《隨園女弟子詩集》中所收錄的部份加以分析。珊丹的〈人間自有清華種—清代女詩人孫雲鳳〉²⁶同樣先簡述其生平，雜以其作品加以探討，然所採取的詞作與觀點，略同於鄧紅梅《女性詞史》中所作的立論。劉立杰、趙雪沛的〈“有南唐北宋意理”的孫雲鳳詞〉²⁷則僅就《湘筠館詞》而加以析論。以上三篇皆是以孫雲鳳為主題，但就孫雲鳳的研究而言，則對於研究其生活背景有所助益，關於其作品內容與生命歷程則少有著墨或有所不足。

學位論文方面，施幸汝的碩士論文《隨園女弟子研究—清代女詩人群體的初步探討》²⁸深入探究隨園女弟子群體成因、人數與成員，尤其在以近十頁的篇幅探討湖樓詩會和參與詩會的女弟子觀察，從中可以瞭解當時閨閣詩人的社交活動。香港嶺南大學楊娜婷碩士論文《袁枚〈隨園女弟子詩選〉重要詩人及其作品研究》²⁹中，就隨園女弟子的創作內容與受隨園「性靈說」的影響，女弟子群體在創作中所展現出不同於士子的特色，並從中看出袁枚選取詩篇收入《隨園女弟子詩選》中的準則。楊娜婷在其中也以一節的篇幅來介紹孫雲鳳，從詩題命名、描寫角度、遣詞用字、意象和用典五大方面來觀

²² 由亞萍：〈隨園女弟子詩歌的價值評判〉，《龍岩學院學報》25卷第1期，2007年2月，頁1~3。

²³ 由亞萍：〈隨園女弟子詩歌創作的社會文化影響〉，《井岡山師範學院學報》，第29卷，2008年6月，頁13~15。

²⁴ 陳旻志：〈至情祇可酬知己—袁枚與隨園女詩人開啟的性靈詩觀〉，《鵝湖月刊》第28卷第1期，2003年，頁26~38。

²⁵ 王英志：〈掃眉才子兩瓊枝—隨園女弟子孫雲鳳、孫雲鶴〉，《古典文學知識》，1994年05期，頁58~64。

²⁶ 珊丹：〈人間自有清華種—清代女詩人孫雲鳳〉，《文史知識》，2008年第10期，頁99~103。

²⁷ 劉立杰、趙雪沛：〈“有南唐北宋意理”的孫雲鳳詞〉，《黑龍江社會科學》，2009年第6期，頁126~129。

²⁸ 施幸汝：《隨園女弟子研究—清代女詩人群體的初步探討》，淡江大學中文系碩士論文，2005年7月

²⁹ 楊娜婷：《袁枚〈隨園女弟子詩選〉重要詩人及其作品研究》，香港嶺南大學哲學系碩士論文，2005年7月

察《隨園女弟子詩選》中所收錄的詩作，在題目上以遠遊及山水景物命題；在描寫角度上因為所寫多是行旅而產生有類似男性遊子的心境；在遣詞用字上有著男性豪邁壯闊的書寫方式；在意象上以悲秋為主要的意象來表達行旅遠遊；在典故運用上以為好用性格突出的人物典故，如庾信，禰衡和屈原。惟楊娜婷僅以女弟子詩選中的作品來看孫雲鳳，並不容易看出孫雲鳳創作的脈絡。

在鍾師慧玲所指導下，對於明清女詩人的研究有著不錯的成果，在東海大學發表的相關碩博士論文有：2001年高月娟《柳如是及其《戊寅草》研究》、2004年彭貴琳《席佩蘭《長真閣集》研究》、張雅芳《文學生命的建構—顧太清及其詩詞研究》、2006年沈宜修及《鸚吹》詩研究》、2007年吳智琪《徐燦及其作品研究》、2008年黃馨蓮《左錫嘉與《冷吟仙館詩稿》研究》、2009年吳麗真《徐媛《絡緯吟》研究》、2010年黃仲韻《陸卿子及其作品研究》、林好秦《駱綺蘭及其作品研究》、林容榆《袁枚隨園詩話中的女性群像研究》等。在隨園女弟子中僅席佩蘭與駱綺蘭有其個別研究，關於隨園女弟子個別的生命歷程與創作內容上的研究，仍有許多對象尚待研究與探討

由以上前人所得的研究成果來看，明清時期的大量出現的女性詩人受到學者們關注，隨園女弟子群的特殊存在也有相當的研究，但是針對孫雲鳳個人及其作品的研究，僅在初步的階段，對於其生平歷程與作品內容未有全面而深入的探討。本論文希望能透過對作品專書的探討，從中去瞭解孫雲鳳的生命與內心世界，探究其創作歷程與作品特色，從對孫雲鳳的個人研究進而為隨園女弟子群體研究提供重要參考。

第三節 研究範圍與方法

一、研究範圍

根據胡文楷《歷代婦女著作考》³⁰所載孫雲鳳的作品有三：一為《玉簫樓詩集》有詩十一首，為道光二十四年甲辰鄉嬛別館刊入《國朝閨閣詩鈔》。二為《湘

³⁰ 胡文楷編著，張宏生等增訂：《歷代婦女著作考（增訂本）》，（上海：上海古籍出版社），2008年8月第2版，頁462~463。

筠館詩》有詩二卷詞二卷，為嘉慶十九年甲戌杭州愛日軒刊本，詩集有許宗彥序，詞集有郭慶序，並駢體文二首，後有孫顯元序。三為《湘筠館詞》光緒二十二言丙申南陵徐乃昌刊本，列入《小檀樂室彙刻閨秀詞》第九集。而另於《清人別集總目》³¹所載，孫雲鳳作品為《玉簫樓詩集》一卷與《湘筠館詩》二卷附駢文二首。

《國朝閨閣詩鈔》存於中國國家圖書館，美國哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站可得影像全文，所收錄的《玉簫樓詩》僅有〈再遊飛雲洞〉、〈山行〉、〈媚香樓歌〉、〈舟中度歲〉、〈常德道中〉、〈征程〉、〈曉行〉、〈古意〉、〈和隨園先生除夕告存元韻二首〉及〈出峽〉等十一首詩。

《小檀樂室彙刻閨秀詞》於臺大、國家圖書館、中央研究院皆有收藏。其中所第九集收錄《湘筠館詞》，內有詞九十五闕。

《湘筠館詩》據《清人別集總目》所記錄為上海圖書館收藏，藉友人陳贊宇之助，透過臺北市立圖書館館際合作，向上海圖書館申請文獻傳遞服務取得《湘筠館遺藁》（即愛日軒刊本《湘筠館詩》）全文。比對《玉簫樓詩集》、《小檀樂室彙刻閨秀詞》所收錄作品與《湘筠館遺藁》所收錄之相同篇名作品，其內容完全相符。

另再比對《隨園女弟子詩選》與《湘筠館遺藁》中選錄的作品異同，《隨園女弟子詩選》中所收錄孫雲鳳作品有詩四十六首、文二篇及詞十闕。其中除〈題萬近篷先生拈花小照〉、〈登韜光寺〉、〈乍晴〉、〈宮詞〉、〈代家嚴和盧抱經學士重遊泮宮詩三首〉及〈題杖鄉圖〉等八首外，其於所收篇章與內容，亦同於《湘筠館遺藁》所收錄的相同篇章。因此《湘筠館遺藁》所收錄篇章較其他選集更多且完整。

本篇論文所選用文本即以中國上海圖書館所藏《湘筠館遺藁》詩二卷共一百廿一首、詞二卷共九十五闕，并附駢文二首為本論文所探討主要範圍。另參考《隨園女弟子詩選》中《湘筠館遺藁》中所未錄孫雲鳳作品八首。

³¹ 李靈年 楊忠主編：《清人別集總目》第一冊，（合肥：安徽教育出版社）2000年，頁634。

二、研究方法與架構

本論文的研究方法，將清代江南才女群形成的文化圈所產生的諸多原因，從中去觀察孫雲鳳所身處的時代背景，以探究當時的時空、風氣對於孫雲鳳所造成的影響。再者從孫雲鳳的作品、他序與其他相關交遊的人物記錄中，整理出孫雲鳳的生平、生命歷程、文學活動與交遊狀況等輪廓。之後更對孫雲鳳的作品加以深入研究，在對作品中的思想情感、藝術風格、意象表現的探索中，進一步瞭解完全的孫雲鳳世界。本論文共分為五章，各分章論述架構如下：

第一章為緒論，分為三小節。第一節為說明本文的研究動機與目的。第二節將今人的相關研究成果作概述與整理分析。第三節則說明孫雲鳳作品與《湘筠館遺藁》的版本記錄與所藏，以及本論文的研究方法與各章的架構。

第二章探討孫雲鳳的時代背景與生平，分為四小節。第一節針對盛清時代江南女性作家的大量產生與文化圈形成的原因加以探討，包括在當時江南的社會環境下，織造發達商業興盛，都市經濟發展快速，出版事業發達。加上主政者與文人所持的態度，重視女子教育，獎掖、鼓勵女子文學活動等，加以作一梗概介紹。孫雲鳳生在這樣的時代氛圍中，得以發展其文學的能力，豐富其創作的生命。第二節則透過文獻資料的整理，探究孫雲鳳的原生家庭對她的養成影響，接著梳理其生平活動。第三節則探究孫雲鳳與親族、手足間的來往，觀察其互動的關係。第四節則看孫雲鳳與師、與友人的來往情誼，並且去瞭解由孫雲鳳、孫雲鶴姊妹所主辦的兩次湖樓詩會的活動概況。

第三章則深入探究孫雲鳳《湘筠館遺藁》的作品題材類型。分為五個小節，分別將其作品統整為旅行記游、手足情感、生命感懷、題贈與詠物、女性刻劃等五類部份。「旅行記游」除了可以看到孫雲鳳在少女時期隨著父親宦遊時旅行的足跡，也可從中看到其對於家鄉的懷念，對於未來的體悟與徬徨；「手足情感」主要以孫雲鳳與其妹間的感情交流，從作品中看她們手足情誼的深厚；「生命感

懷」寫著孫雲鳳對自我生命感懷與期許，乃至婚後被棄，妹妹遠嫁傷離的心情感受。「題贈與詠物」中瞭解當時閨秀間的社交活動與對於物體、時令的變化描摹，詩人更因此而對於自我處境興發感想。孫雲鳳的生命中從官宦千金到婚姻棄婦，作品中難免對於生活中的體悟有所重疊相關，故本文主要以其詩作內容為之判斷區分，另將其最為人知的作品〈媚香樓歌〉置於第五節「女性刻劃」中，看她對於女性的書寫。

第四章寫孫雲鳳的創作特色，共分為三小節。第一節先探討孫雲鳳《湘筠館遺藁》中體裁選用，其作品中對語言的表現。第二節則看在其作品中的意象表現。第三節則分別探究其詩、詞的風格呈現。

第五章為結論，總結本論文所論述的重點，並整合前述各章的研究成果，針對孫雲鳳個人及其作品的成就，作一總體的回顧、檢討與未來可探究方向。

第二章 孫雲鳳時代與生平

瞭解作者的家世背景、生平梗概對於其作品有很大的幫助。清代乾隆、嘉慶時期，江南閨秀文學的創作達到空前繁榮，隨園女弟子正是這一批優秀的閨閣詩人中的代表，孫雲鳳身為隨園女弟子中的一員，其表現與成就是時代、文化、地區風氣與家學淵源等所造就。本章的主要內容在於瞭解孫雲鳳所處的時代、社會風氣對於當時閨閣女子的影響，在當時時空背景下，江南才女的養成。並試圖從有限的史料中拼湊出孫雲鳳的生平背景、交遊情況與感情世界，從中去推敲瞭解孫雲鳳作品風格轉變的原由與歷程。

第一節 乾嘉時期江南的社會與文化

一、乾隆、嘉慶時江南的社會環境

(一) 織造發達商業興盛

「上有天堂，下有蘇杭」這是對江南豐裕的寫照，「早在晚明時期，長江下游便已是全國高度商業化與都市化的地區；而在滿清入主中原的過程中，這個地區受到的損害最少，也最早回復到『太平歲月』的境況。」¹明清時期的杭州、湖州等地，是全國桑蠶的主要地區，絲織業的發展帶動江南城鎮發展規模，隨著城市經濟的發展，讓原本傳統以行政中心為主體的城市，轉變為經濟力強大的新氣象。《管子》：「倉廩實而知禮節，衣食足則之榮辱。」²人本心理學家馬斯洛（Maslow, 1970）的需求層次論（Humanistic Theory）亦認為人類的行為均因需求而起，而人類的需求有高低層次之分，生理的需求是最低的層次。³基本生活得到了滿足，人們對精神生活的渴求便增加。明清時代江南的才女之所以在「質」與「量」上都較其他地區高，繁榮的經濟是造就這樣結果的重要因素。此外，經

¹曼素恩（Susan Mann）著 楊雅婷譯：《蘭閨寶錄-晚明至盛清時的中國婦女》（Precious Records: Women In China's Long Eighteenth Century）（台北：左岸文化出版：遠足文化發行）2005年11月初版，頁88

²春秋·管仲撰，唐·房玄齡注：《管子》，（北京：中華書局），1973年，頁15。

³Maslow, Abraham H. (馬斯洛): Motivation and personality《動機與人格》，(New York: Harper & Row), 1970 2d edition。

濟發展也連帶影響到社會風氣的開放，在文化、學術、思想、商品、禮俗、人際關係等，有著異於其他地區的變化。米糧是傳統農業生產的主要物資，但是在明清時期的江南地區，栽桑養蠶比糧食生產在農家的上佔有更大的比例，「湖州府在當時幾乎已是尺寸之堤必種桑樹，富家大戶因田地廣闊，所以廣種桑麻，桑麻收入完全可與糧食收入相匹敵。嘉興府的近鎮村坊，也都種桑養蠶，以織紬為業。絲業極為發達。」⁴而在男耕女織是傳統農業社會中，家庭維持生計成員分工的刻板印象，若此家庭中的女性能不事女紅生產，而改以執筆寫作、舞文弄墨、彈琴、繪畫等才藝，其出身背景必定是衣食無虞，經濟上有支持者⁵。林聰舜的研究認為明代中葉以降，商業活動日趨活躍，與當時的儒者正視現實人生的態度有關，因而轉變了傳統儒學輕商輕利的觀念，讓人人能夠滿足最低的生活條件，這樣的觀念間接幫助了當時的人們勇於追求經濟，促成經濟蓬勃發展⁶。高彥頤認為「理想的儒家理念，是通過社會等級和區分的延伸，而逐步達到社會和諧。商品化衝擊下，這一理念與現實日漸乖違。」⁷這樣的觀念改變下，使得傳統「士農工商」的良賤等級產生了鬆動，成為流動、易變的社會狀態。富裕優渥的生活，讓商人將多餘而不再投資於商業活動的金錢，得以作為其他的運用，或支持鼓勵子弟考取功名，或捐官以獲得地方名聲，或為求附庸風雅，而大肆揮霍購買名畫古董藏書。商人藉著財富的運用，以擺脫既定的印象，提昇自我的地位。

（二）出版業繁榮發達

在商業的高度發展下，各種產業也隨之振興。城市社會的複雜化，讓社會各階層的流動變大，在這樣的過程中，新的知識的需求變成迫切的需要，流動的社會中，原本下階層的人們要把地位提昇，則可透過科舉考試、透過商業經營的方

⁴ 馮賢亮：〈明清江南的富民階層及其社會影響〉，《中國社會經濟史研究》，2003年第一期，頁46。

⁵ 梁淑萍：〈明代女紅—以北方婦女為中心探討〉，中央大學歷史所碩士論文，2001年，頁42。其中提到，疏於女紅的地區約有兩種類型：一是富庶繁榮之區，婦女就業多，可以不織而食，可以從事其他有興趣或專業的事。二是民風淳樸或貧窮之地。而江南經濟的富裕，具備孕育才女的物質條件。

⁶ 林聰舜著：《明清之際儒家思想的變遷與發展》（台北市：臺灣學生書局）1986年，頁286。

⁷ 高彥頤著 李志昇譯：《閩塾師—明末清初江南的才女文化》，（江蘇：江蘇人民出版社），2006年6月第2次印刷，頁33

式。這樣的競爭之下，這些知識的來源便是書籍，書籍的需求大量增加，也使得印刷業大為興盛。北京清華大學李伯重在〈明清江南的出版印刷業〉⁸文中歸納出在明清時期江南出版業的四種變化，文中提出：一、在明代官營出版印刷業在江南出版印刷業中占有重要地位；而到了清代，則是私營出版印刷業占有絕對的優勢。二、明清江南出版印刷業出現了重要的技術進步，其中最值得注意的是活字印刷的推廣，其次是彩色印刷技術的出現與改進。三、在明代初年，政治性和教化性讀物在江南出版印刷業產品中占有很高比重。明代中期以後，以牟利為目的、面向廣大中下層社會民眾的商業化出版印刷業日益發展，到了清代已成為江南出版印刷業的主流。四、明清江南出版印刷業的發展出現了“外向化”的趨勢，即生產所需的原料（紙張等）要依賴外地供硬源，而其所生產出來的產品（印刷品）則依賴外地市場。其中官營與私營出版業的消長，私營出版印刷佔有絕對優勢。而發達的私營出版事業的發達，造成了私家藏書的有利條件。有書籍需求的人主要是學生生員，在以前無法接觸印刷出版品的人，只能靠借閱傳抄的方式取得。在印刷出版業興盛後，人們可以更容易取得書籍，吸引了更多的讀者群加入藏書，這些人包括原本的學生生員、在鄉試中舉的、農村小地主、小業主和士紳家庭女性⁹。供需彼此相互的作用，新的讀者群眾對於書籍的內容也有多元的需要，讓原本書籍在除了被寄望的「宣傳」「教化」功能外，提供了更多的大眾讀物，包括通俗文藝作品、詩歌、散文、童蒙讀物、劇本、日曆等。

在這樣印刷出版業發達有利的情況下，出身背景較為富裕的閨閣女子，有更多的契機接觸到書籍，也因為無需為維持生活的需要而埋首於女紅中，明清時的江南閨秀有比其他時代、地區的女子更多去閱讀。這些擁有才華學識的閨秀，同時也在學習模仿中有了自我的創作。而作家寫出的作品要被讀者所接受，必須經過書商、出版者、編輯等多重的關卡，才有可能流入市場中。這些閨閣作家的作品因為在思想情感與審美風格上，能夠與仕途不順的文人學士情感契合，尤其在

⁸ 李伯重：〈明清江南的出版印刷業〉，《中國經濟史研究》，2001年第3期，頁94-107。

⁹ 高彥頤著 李志昇譯：《閨塾師—明末清初江南的才女文化》，頁37

清初歷經朝代更替的文人，「才子不遇」與「紅顏薄命」的情感交會，女性作品也因受到士子們的共鳴，這些作品詩稿有著市場需求而得以付梓，在閨閣間流傳，甚至得到文人名士的重視。

二、主政者與文人對女子學文的鼓勵推動

（一）主政者的鼓勵

清帝國在經過了康熙、雍正兩代漢滿間統治者與被統治者的關係磨合，政治上已趨穩定，在位的主政者也利用各種手段，達到統治的目的。以武力與懷柔的兩面手法，雙管齊下。

在康熙朝平定了三藩、收回台灣、平定準噶爾、遏止俄國的擴張，完成大一統的帝國大業。尤其在三藩平定後，中原沒有長期、大規模的戰爭，沒有戰爭的破壞，使得國內政治穩定，慢慢也帶動了經濟的回復。「從農業生產來看，中國在康雍乾時期已經是一個非常興旺發達的國家。從農業生產來看，中國在康雍乾時期已經是一個非常興旺發達的國家。這一時期，我國人口已經達到三億。」¹⁰

而在內政統治上，康、雍、乾三位皇帝的主導下，完善了專制中央集權的政治體制，使朝廷的統治效能空前的提高。清政權一方面高壓統治大興文字獄，另一方面又拔擢文人獎勵學術。因為文字獄學者避免論述時事而犯忌，轉而古籍經典的考證。而官方也多開恩科，多方拔擢文人，讓文人耽於八股文與詩詞之中。主政者對於文學之士也多能禮遇，其本身也是博學能文，《全唐詩》、《四朝詩》、《四庫全書》等都是由這幾位主政者來主導而編修。尤其乾隆皇帝時與群臣唱和，御製詩作達到萬首。在位者的偏好與支持下，為人臣者自然上行下效，並且又廣開恩科拔擢有才之士，因此詩風鼎盛。

（二）社會風氣的轉變

清代興盛的文風也影響到了女性的教育。在清初的社會中，特別重視女性的

¹⁰ 戴逸：《盛世的沉淪——戴逸談康雍乾歷史》，（《中華讀書報》「文史天地」），2002年3月21日

教育，學者陳東原認為清代對女性的教育是要將她訓練成為男性的理想典型。¹¹女性能夠讀書識字，目的不僅是增長見識，而是要成為理想的女兒或理想的妻子。當時的人認為婦女讀書並不需要學習文藝創作，只要能略通文理，能作家書即可，對婦女教授的不過是學習三從四德等等傳統封建對婦女要求的學習。在各地地方志上列女的記載也多是守貞節烈婦女。

鮑振培研究則指出，清初婦女教育以男性的論述視角可以分成三種：（一）維護千年女教的重要性，強調教導女性要有德。（二）主張女性要有才，有才便有德，以博得男性的欣賞。（三）以才女為知音，女性才情與情韻並列，與傳統的品德、貞節並沒有太大關係。¹²

從兩位學者的研究可以瞭解，在清初對於女性的教育，普遍仍是期望婦女在宋明理學以來對婦女圈限的範圍中學習，對於女性創作雖不反對卻也並不鼓勵。

但是這樣的風氣也是在改變。張庚《國朝畫徵錄》卷下紀錄王端淑事蹟「順治中，欲援曹大家故事，延入禁中，教諸妃主，映然子力辭之」¹³。王端淑，字玉映，號映然子，明末清初浙江山陰人。為明萬曆廿三年進士王思任（字季重）次女。著有《玉映堂集》、《吟紅集》，輯有《名媛詩緯》《名媛文緯》等。順治皇帝欲延攬王端淑入內廷，如東漢班昭在內廷教導妃嬪，但被王端淑推卻，可知君主對於女才的看重，或以諭呈詩冊，或以賜詩獎掖，對於閨閣的文學的風氣有獎勵的作用。

在君主的獎勵下，士人對「女子無才便是德」的看法也在轉變。明代士人在安頓好未來替代自己奉祀家祠的妻室後，多半好娶妾或流連青樓，謀求心靈上契合的紅粉知己，被人稱頌為「才子佳人」如：董小宛與冒辟疆、顧媚與龔鼎孳、李香君與侯方域、柳如是與錢謙益，都是傳頌一時的風流韻事。滿人入關後鑑於明末朝廷的荒淫誤國，因而嚴禁官吏狎妓，並解散女樂官妓，《大清律例》卷三十五刑律官吏宿娼條云「凡文武官吏宿娼者，杖六十。媒合者減一等，若官員子

¹¹ 陳東原：《中國婦女生活史》（上海：上海文藝出版社）1990年，頁282。

¹² 鮑震培：《清代女作家彈詞研究》（天津：南開大學出版社）2008年5月第1版，頁51-52

¹³ 陳庚：《國朝畫徵錄》，江都朱氏藏版，（翠文書局印行），下卷，頁20。

孫宿娼者罪亦如之。」這樣的禁令下，才子與青樓佳人便難有結合。但是明末以來的士人對這樣的理想的藝術化女性典型已經成型。青樓才女沒落，而閨閣才女的力量也在此時積聚。到了盛清，曼素恩認為：「雖然盛清名妓就像她們的晚明前輩一般，有時仍會寫出精緻的古典詩，並且就範圍涵括藝術、文學與歷史的話題進行交談，但是，她們卻不再佔據士人文化的中心地位。相反地，在盛清時代，佔據這個中心的聰慧婦女，正是閨秀本身。」¹⁴士人選擇妻室的條件，上流精英家庭教育家族女性的方式已大為改變。精英家庭中的女子在童年時，跟隨兄弟一起受教育啟蒙、學習經典，而後又被調教能熟習針黹、女紅，甚至學習彈琴、繪畫、書法等活動。在施淑儀所《清代閨閣詩人徵略》中專載清代三百年中的閨秀，起於順治下迄光緒。編者先詳姓氏里居，並附有其簡單的生平及其著作。試從施淑儀《清代閨閣詩人徵略》中幾則婦女幼年即受教育，來說明清代婦女較前代更有機會受教育的例證：

1、吳巽：字道嫺，嘉興人，監生吳孝則女……道嫺七歲即代母作書寄父。好讀書，遇慷慨激烈事，輒潛然出涕。嘗自言曰：使我得為男子，多情負氣應更勝也。

2、李祥芝：秀水人，教諭李傑女孫。幼穎悟，從其父授經暇讀，拈題成章，積數年詩卷盈篋，其父攜詩請陳右泉先生評點，先生又呈錢宮傅，俱稱賞。

3、倪小：苗姑，青浦人，永清妹。……苗姑幼讀書，通五經。適亭林陸郎，早逝。¹⁵

吳巽在七歲便代母作書信，而她所學習的並不僅於識字，對於慷慨激烈的事蹟亦是深有同感，不讓鬚眉的氣概。而李祥芝的父親不僅對她授以經籍，多加栽培，更是以女兒能夠創作為榮，將作品呈請名家品評。倪小亦是幼時便習讀熟，其他諸如張因、徐湘、吳瓊仙等都是幼年便受過教育。

¹⁴曼素恩 (Susan Mann) 著 楊雅婷譯：《蘭閣寶錄-晚明至盛清時的中國婦女》(Precious Records: Women In China's Long Eighteenth Century) (台北：左岸文化出版：遠足文化發行) 2005年11月初版，頁135。

¹⁵施淑儀著：《清代閨閣詩人徵略》：收於楊家駱主編：《歷代詩史長篇第十九種》，(台北：鼎文書局)，1971年3月初版。例分見卷三，頁161、162、168。

因此「博學」這樣的條件，在婚姻締結上，有這種特質的婦女成為受歡迎的對象，因為這樣條件下的婦女，不僅能夠生育子女，更能為後代提供一個優質的童蒙教育。如：

1、周淑履：山東萊陽人，侍衛世祐女，諸生高蔭栢室。……淑履早寡，家益窘。攜三孤兒就食母家。未幾母家亦中落，乃復還膠西僦屋，為人傭紉以給。親課二子曰淳、曰澧，皆為名諸生。

2、陳蕊珠：丹徒人，徵士鮑皋室。八九歲能誦父書，久之通經傳文選，由工詩。……首持刀尺，授二子詩書，暇則銓定皋詩草。……三女之蘭、之蕙、之芬皆善吟詠，唱和成集。

3、潘素心：字虛白，浙江山陰人，知州汝炯女，詹事汪潤之室。……虛白從宮詹宦游閩滇，舟輿往來五萬里。……宮詹下世後，僑寓都門，親課諸子。

16

清代婦女未出閣前受教育被重視，一方面是希望女兒知書達禮，將來嫁往夫家，能顯示出原生家庭的家教，光耀娘家的門第修養。而從這些培養閨女學文的家庭來看，可以發現這些家庭的父親們，多半是有著中、低階官職的官吏，這些官吏可藉由婚姻的關係，將家族的社會地位提昇或建構加強家族的社會網絡。此外，妻室的才識更成為夫家能向外人炫耀的一大資財。因此造就了閨秀才女的大量產生，大量的婦女文學創作因應而生。清代婦女或由家學、或延師請益，遂使能文婦女不可勝數。

（三）文人的推動

明代承繼了自宋代的理學思想，從周敦頤、二程，到了朱熹集大成。理學建立了嚴密的體系，其中「存天理，滅人欲」的教條，嚴重違反了人的天性，束縛了人性與個性的發展，這樣的思想也影響了對女性守貞的要求，尤其是二程的「餓

¹⁶ 《清代閨閣詩人徵略》：分見頁 170、269、381

死事極小，失節事極大」¹⁷的守節觀念對於後世婦女的影響非常大。然而在這樣的思潮下，對於這種女性壓抑的思想，提出了反對的看法。明代李贄（1527-1602）在女性觀方面有先進於當代的看法，他在〈答以女人學道為見短書〉中說：「……故謂人有男女則可，謂見有男女豈可乎？謂見有長短則可，謂男子之見盡長，女子之見盡短，又以可乎？」¹⁸認為婦女沒有辦法像男子一般可以四處遊歷，而說女子的見識為短，這樣是有失公允的，李贄對於女性的肯定，認為男女在受教育上應該要平等的，婦女若同男子一般受到良好的教育，她的能力是不下於男子的，但是這樣的觀念在當時被斥為邪端異說。

入清之後，許多文人對於閨閣的作品採取了較為開放的態度，不若明代那般以社會道德的角度評斥，反而以寬容讚美的態度欣賞，並且與閨秀相互酬唱，如此無形中獎勵了婦女寫作的風氣。錢謙益、吳偉業、陳維崧、袁枚等人都是造就閨秀創作盛景的推手。

錢謙益（1582~1664），字受之，為清初文壇的領袖人物。他在順治六年己丑完成了《列朝詩集》，其中〈閨集·香奩〉卷詩的部份則由柳如是完成編纂的工作，柳如是為錢謙益的次妻，乃是才貌出眾的名妓。錢謙益於閨秀作品或以贈詩或以贈序來表達讚賞。他在王端淑所編的《名媛詩緯》一書作序：

……玉映以名家之女，擅絕代之姿，蘊鹽自將，丹黃不御，聊以編削，銷此餘閒，走群娥于筆端，隴變珠于几上。元音高唱，若嵩岳之會眾真。墨兵蕭閒，如吳宮之教女戰。¹⁹

可見錢謙益對於王端淑的推崇。又如為閨秀黃媛介的詩集作序：

¹⁷ 明 朱熹 呂祖謙撰，嚴佐之導讀：《朱子近思錄》，（上海：上海古籍出版社），2000年12月第1版，頁82。《近思錄》紀錄有關程頤對貞節觀的問答：「問：『孀婦，於理似不可娶，如何？』曰：『然，凡娶以配身也。若娶失節者以配身，是己失節也。』又問：『或有孤孀貧窮無托者，可再嫁否？』曰：『只是後世怕寒餓死，故有是說。然餓死事極小，失節事極大。』」

¹⁸ 李贄：〈答以女性學道為見短書〉，收錄於張建業編：《李贄文集》，（北京：社會科學文獻出版社），〈焚書〉卷二。2000年，頁34

¹⁹ 清·錢謙益：〈名媛詩緯·敘〉收於清王端淑輯《名媛詩緯初編》康熙六年清音堂刻本。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站：

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=40070&language=ch>

今天下詩文衰燼，奎壁間光氣黯然，草衣道人與吾家河東君，清文麗句，秀出西泠六橋之間。馬塍之西，鴛湖之畔，舒月波而繪煙雨，則有黃媛介皆令。²⁰

河東君即為柳如是；王微自號草衣道人，與楊宛為當時名妓，且各有詩集。黃媛介字皆令，浙江秀水人，以詩畫聞名，著有《湖上草》。從上可知，錢謙益與許多閨秀多有來往，且對於她們都頗為稱許。

吳偉業（1609~1671），字駿公，號梅村。受學於同鄉張溥，文名卓著，積極參加復社，與錢謙益、龔鼎孳並稱為江左三大家。吳偉業最讓人熟知的便是〈圓圓曲〉。藉由這首長篇詩作來諷刺吳三桂，也平反陳圓圓被貼上「紅顏禍水」污名的標籤。吳偉業與明末才妓多有往來，甚至與後來入道的名妓卞玉京曾有段情緣。除了與名妓的交往外，吳偉業與閨閣淑女黃媛介亦所有來往，在黃媛介的詩集序中言：「所攜唯書卷自隨，相見乃鉛華不御。發其舊篋，爰出新篇。即其春日之詩，別倣元和之體，可為妙製，允矣妍辭。」²¹頗多讚譽之語。

陳維崧（1625~1682），字其年，作《婦人集》。在世人對於婦女作品存有質疑，認為鮮有佳篇，而陳維崧則不以為然：「余嘗與諸賢品第閨秀，或謂鉛黛之餘，偏饒韻致，筆墨之外，別有興托，當今那得如許寧馨？余沈思久之，忽曰：噫！自有人。眾或嗤余為駭。」²²有此可知陳維崧對於婦女寫作的態度是持正面而肯定的，王英志認為其成就「《婦人集》是至今所知清代最早記載清代閨秀詩詞創作而具有詩話性質的著作。雖然篇幅不大，僅二卷，詩話 90 餘條；但為清代的閨秀詩話確定了基本模式，即內容大體是女性詩詞選兼詩人小傳，間有簡短

²⁰ 錢謙益《初學集》卷三十三〈士女黃皆令集序〉，明崇禎癸未刻本，收於《四庫叢刊初編集部》，（上海商務印書館），第 87 冊，頁 367。

²¹ 清 吳偉業：《梅村家藏稿》卷三十一〈黃媛介詩序〉，武進董氏新刊本，收於《四庫叢刊初編集部》，（上海商務印書館）第 89 冊，頁 144。

²² 陳維崧撰，冒襄注：《婦人集》，王雲五主編《叢書集成初編》，（上海：商務印書館），1936 年 12 月初版，頁 16-17

評語，並採錄部份與詩詞無關的女性軼聞逸事。」²³

袁枚（1716~1797），字子才，號簡齋，浙江錢塘人。乾隆四年進士，官任江寧等地知縣，乾隆十三年購得隋赫德織造廢棄的隋園，整建後易名為「隨園」，乾隆十四年辭官後隱居其中。袁枚與許多官宦名流交遊甚密，文人處士多有往來，不少詩人文士受其提攜，收於其門下。倡「性靈說」，以人為本，認為詩要表現出人的個性狀態，其《隨園詩話》中：

最愛周櫟園之論詩曰：『詩以言我之情也，故我欲為則為之，我不欲為則不為。原未嘗有人勉強之，督責之，而使之必為詩也』²⁴

詩境最寬，有學士大夫讀破萬卷，窮老盡氣，而不能得其間奧者。有婦人女子、村氓淺學，偶有一二句，雖李、杜復生，必為低首者。²⁵

這樣的主張鼓勵了閨閣婦女，吟詩作對不是只有士人的專利。在《隨園詩話》中亦列了許多閨閣詩人，鍾師慧玲曾整理《隨園詩話》內所記閨閣詩人「……計有吳荔娘、周月尊、孫雲鳳、孫雲鶴、王端淑、姚益麟、徐映玉、胡慎容及其女馮思慧、陸鳳池、許宜嫻、徐德音、魯月霞、陳淑蘭、張宛玉、黃淑窈、黃淑畹、方筠儀、汪佛珍、錢孟鈿、王玉英、曾如蘭、方芳佩、杭澄、陳素安、王梅坡妻張氏、陶姬、陶慶餘、莊素馨、顧韞玉、許孟昭、吳苕華、柯錦機、張瑤英、程慰良、張藻、顧若憲、林以寧、顧姒、沈岫雲、商可、陳淑旂、江銘玉、卞夢珏、吳惠姬、徐裕馨、汪坤、王玉如、于潔、鍾睿姑、金兒、王瓊、姚秀英、葉佩蓀女媳、吳靜、石學仙、駱綺蘭、鮑之蕙、熊璉、汪玉軫、潘素心……等諸人」²⁶。更有許多閨閣婦女也名列門牆之內，並將這些女弟子的作品收集編成《隨園女弟子詩選》。雖然當時有章學誠等人對於這樣的作為，抱持著否定、抨擊的態度，但在袁枚不為世俗眼光招收女弟子於先，其後又有陳文述來承繼，使閨閣詩人大

²³ 王英志：〈陳維崧《婦人集》〉，《蘇州大學學報（哲學社會科學版）》，2009年3月第二期，頁51。

²⁴ 清 袁枚著 王英志校點：《隨園詩話》，（南京：鳳凰出版社），2000年5月第一版 2004年3月第2次印刷，卷三第14條目，頁55。

²⁵ 清 袁枚著 王英志校點：《隨園詩話》，（南京：鳳凰出版社），2004年3月第2次印刷，卷三第50條目，頁66。

²⁶ 鍾慧玲：《清代女詩人研究》，（臺北：里仁書局），1990年12月初版，頁70-71。

為振興。

除了這些文壇領袖的正面鼓勵提倡閨閣婦女創作外，另外還有些文人以小說方式來倡議社會對於女性地位的不平，其中當以李汝珍的《鏡花緣》²⁷最為特出。在《鏡花緣》中所設定的時代是武后當政之時，可以從：〈第六回 眾宰承宣遊上苑 百花獲譴降紅塵〉、〈第十六回 紫衣女殷勤問字 白髮翁傲慢談文〉至〈第十九回 受女辱潛逃黑齒邦 觀民風聯步小人國〉，看到李汝珍描寫上官婉兒才思敏捷，黑齒女子與唐敖、多九公論文，展現女子在創作、談文不讓鬚眉的風貌。另外還有開女試、百花群會談文等情節的安排，可以看出李汝珍認為一個受過教育的婦女，在能力上絕不會遜於男子。而從林之洋落難女兒國，所遭受的敷粉、拔鬚、裹小腳的對待，來反諷男性對於女性的種種壓迫；各個才女彼此談詩論文、展現才藝，刻劃出表現自信、博學的閨閣女子群體的理想樣貌。其他如曹雪芹《紅樓夢》對諸女的才華與生活的刻劃；或主人翁以女性為主角文康《兒女英雄傳》裡的十三妹何玉鳳，文武全才，在故事前段的行俠仗義，到後段嫁作人婦的端莊儀態。小說家們對於女性的描寫有著向上力量，對鼓勵婦女受教育有著正面的影響。

（四）詩社的盛行與家族的風尚

明代時詩社已經發達，如：前後七子、公安派、竟陵派等等都與詩人彼此間詩會有關係，乃至到了明末的復社、應社等社團，多是由詩文交流轉化而為政治活動訴求的團體。入清後，一度嚴禁結盟立社活動。但是在政治穩定後，這樣的禁令也逐漸消逝，政治的意圖也漸淡，又回復為純粹詩文唱和的聚會。清廷對於這樣純粹的文會顯然是不禁止的。

婦女在這樣的風氣之下，婦女的詩社團體應運而生，用以遣興增添閨閣樂趣。清初開風氣之先甚為活躍的婦女詩社團體，當屬「蕉園詩社」。在陳文述的

²⁷ 清·李汝珍：《鏡花緣》，（臺北：國家出版社），1982年1月出版。

《西泠閨詠》中有卷十〈亦政堂詠顧玉蕊〉條與《全浙詩話》引《湖墅詩鈔》各有這樣的記載：

玉蕊，名之瓊，……招諸女作蕉園詩社，有〈蕉園詩社啟〉。蕉園五子者，徐燦、柴靜儀、朱柔則、林以寧及女雲儀也。²⁸

柴季嫻，工書畫。與林以寧亞清、顧姒啟姪、錢雲儀、馮又令稱蕉園五子。²⁹

在蕉園五子的名單上雖有所出入，鍾師慧玲所指導學長吳智琪在其碩士論文《徐燦及其作品研究》³⁰中，對「蕉園五子」成員之辯予以探討，認為徐燦列為「蕉園五子」之中，「或緣於當時資訊傳遞有所訛誤，抑或是陳文述一書之結果」³¹。不論如何，蕉園詩社活動影響了當時武林閨閣風氣，再看《全浙詩話》「錢鳳綸」條中引〈古香樓集序〉中：

鳳綸，字雲儀。……集中所與倡酬者，若柔嘉則夫人之娣，若重楣則夫人中表妹，以及馮柴林顧，號稱女中大家者，莫不雲蒸霞蔚，聚於一時。³²

蕉園詩人間彼此唱和，雖閨閣婦女的社交面較為狹隘，所唱和者多為同里世交，但這樣的活動在當時頗受注目，而在蕉園詩社之後，有「清溪吟社」--吳中十子繼以餘韻。在惲珠《國朝閨秀正始集》卷十六「張允滋」略傳條云：

……與同里張紫繁芬、陸素窗瑛、李宛兮嫩、席蘭枝蕙文、朱翠娟宗淑、江碧岑珠、沈蕙孫讓、尤季湘澹仙、沈皎如持玉，結清溪吟社，號吳中十子，譬美西泠。³³

吳中十子活躍的時期，大約是乾隆年間，而這段時期也正式清代婦女文學活動最為蓬勃，文人多方鼓勵宣揚婦女創作的時期。在小說《紅樓夢》中眾女結成的「海棠詩社」、「桃花社」等，正是這樣的社會風氣的寫照。

²⁸ 清·陳文述：《西泠閨詠》卷十，收入《叢書集成續編》第二百三十二冊，（台北：新文豐出版社），1985年出版，頁278。

²⁹ 清·陶元藻 輯：《全浙詩話》，（台北：廣文書局），1976年3月出版，卷五十一，頁2744。

³⁰ 吳智琪：《徐燦及其作品研究》，東海大學碩士論文，2007年6月。

³¹ 同上註，頁58。

³² 清·陶元藻 輯：《全浙詩話》，頁2748。

³³ 清 完顏惲珠 輯：《國朝閨秀正始集》，清道光十一年（1831）紅香館刻本，卷十六，頁1。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站：<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>

清代的世族間彼此群聚，各家族常會彼此相比鄰，使得同鄉里的閨秀能夠相聯繫而組成詩社，在這樣家族家庭教育之下，在家族內或姻親間，便可能聚集而成有親屬關係的類詩社團體，像這樣的有著母女、姊妹、婆媳、妯娌、姑嫂關係的閨友，在清代不勝枚舉。如：商景蘭「夫人有二媳四女，咸工詩，每暇日登臨，則令媳女輩載筆床硯匣，以隨角韻分題，一時傳為勝事。」³⁴，其妹商景徽亦能詩。又如顧若璞「享高年，諸孫及諸女孫輩皆能拈韻賦詩，和知顧而樂之。」³⁵顧若璞著有《臥月軒集》，其女黃修娟著有《芙蓉集》，女孫黃埭著有《綺窗集》，五世孫婦梁瑛著有《字字香》，曾孫婦姚令則著有《半月樓集》，曾孫婦錢鳳綸著有《古香樓集》。在這樣的家族姻親的交誼網路中，閨閣才女彼此間的唱和酬答更為頻繁，也無形中促進了她們的詩興才情，讓婦女創作的風氣愈加盛行。

除了世族群聚與結社唱和外，拜師的風氣盛行也是提昇女子創作動機和能力的因素。女子學詩多半師承家學，然而隨著清代女性對於知識欲望的渴求與才名意識的增長，為了更有效提昇自我能力的水平，女詩人勇於衝撞男女之間的大防，拜師執贄，與許多男性文人接觸、互動。一方面得到男性文人的指點，另一方面藉由男性文人的宣揚，讓自己作品得以流傳，獲得肯定，如：袁枚門下的隨園女弟子、陳文述的碧城仙館女弟子等。從師的活動直接或間接提昇了女師人們創作的興趣，擴大了交游範圍，開闊了她們的視野胸襟，讓沉悶無趣的閨閣生活中，增添了精神上的寄託。

主政者與士人的鼓勵與推助，開放的文學風氣讓許多的閨閣婦女得以讀書習字。而士人亦可以藉著對於家中女眷的教育培養，一方面藉以自豪，另一方面也培養閨女未來成為人妻人母時具有教育子女的能力。加上城市的繁榮、社會的進步與印刷的改良，種種條件讓教育不專只是男性士人的權利，而擴及到婦女階層，女性也擁有自己的文學空間。

孫雲鳳所處是中國的最後一個皇權帝國--清朝盛世的中晚期，但是在魚米織

³⁴ 施淑儀《清代閨閣詩人徵略》卷一「商景蘭」條引《兩浙輶軒錄》，見楊家駱主編：《歷代詩史長篇第十九種——清代閨閣詩人徵略》，（台北：鼎文書局），1971年3月初版，頁29。

³⁵ 同上，「顧若璞」條引《雲螭齋詩話》，頁43。

造條件優渥的江南，讓孫雲鳳在良好的環境下可以接受與一般婦女不同的教育機會。在這麼多有利的條件下，也使得孫雲鳳的文學創作能力得以在這樣時代吸收成長。

第二節 孫雲鳳生平經歷

一個詩人的家世背景以及生平經歷，對於其性格的養成有著重要的影響，也對其作品在創作生成上有著深遠的作用，因此在對詩人作品進行深入研討前，對於其生長的家庭環境與生平活動的瞭解確有其必要。

一、孫雲鳳的家世背景

孫雲鳳浙江仁和人（今浙江杭州），曾祖父孫陳典，於雍正己酉（1729）科鄉試第一，袁枚亦同赴科試³⁶，兩家早有交誼，孫陳典曾官至陝西鹽驛道。祖父孫孝培則因疾而不出仕。孫雲鳳的父親孫嘉樂，字令宜，生於清·雍正十一年（1733），乾隆辛巳二十六年（1761）恩科進士³⁷，曾任戶部員外郎、四川按察使。在任肇羅道時廢除當地陋習，王昶言：「蠻俗每歲七夕，相傳織女下降，死者得仙去，婦女多自縊者，君嚴禁之，其弊始革」³⁸乾隆四十五年，任四川按察使時「四川有賊名胡嚕子，誘少年剽竊，十百為群，嚴捕置之於法，賊皆斂跡。」³⁹王昶稱其「狷潔不苟取，與居處飲食終生如儒生」。可見孫嘉樂在為官時，對自我德行的要求。後來因病告歸，在餘姚龍山、紹興蕺山等書院講學以束脩自給。

如此的家世背景，雖不是特別顯赫，卻也提供孫雲鳳在生活上較尋常女子優渥的條件，培養孫雲鳳有著比平凡女子不同的能力。孫雲鳳小時即有夙慧，《隨

³⁶ 清 袁枚：《小倉山詩文集》卷三十二，〈答碧梧夫人〉小序「……。余年十四，與其曾祖諱陳典者同赴己酉科試，今六十年矣。」

³⁷ 朱保炯 謝沛霖：《明清進士提名碑錄索引》，（上海：上海古籍出版社），1980年2月第1版第1次印刷，頁2731。孫嘉樂與趙翼同年登科。

³⁸ 王昶撰〈孫嘉樂墓誌銘〉，收於清·李桓 輯錄《國朝耆獻類徵初編》，（臺北：文友書局），1970年，頁6750。

³⁹ 同上注。

園詩話》記載：「杭州孫令宜觀察，余世交也。女公子雲鳳，幼穎悟，八歲讀書，客出對云：『關關雎鳩』。即應聲曰：『嗶嗶鳴雁』。觀察大奇之。」⁴⁰另吳衡照《蓮子居詞話》卷四：「仁和女史孫碧梧雲鳳，能詩文、工畫，擅南北曲，女中名士也。」吳衡照的記錄中，孫雲鳳除了精於詩詞、南北曲，也工於繪畫。在阮元所輯的《兩浙輶軒續錄》中記載「碧梧倚聲之學，著稱於時，佳者絕似北宋人語，通音律，兼工點染花卉。」⁴¹陳文述《西泠閨詠》「工詩善畫，受業隨園，逸情高致，曠世無儔，若吾門辛瑟嬋矣。」⁴²現今孫雲鳳的南北曲作品已經散佚，我們無法瞭解其在曲方面的造詣，但是從現在仍存有的詩、詞集與畫作，孫雲鳳無疑是位多才多藝的女子。

二、孫雲鳳的生卒年

孫雲鳳（1764~1814），字碧梧，浙江仁和（今浙江杭州）人。她的卒年是清·嘉慶十九年（1814），在她的《湘筠館詩集》中，進士許宗彥所撰的序「嘉慶十九年九月二十一日，碧梧女史雲鳳卒」，另由其堂叔孫顥元所撰跋文中「……今秋九月二十一日卒，年五十一。其弟廣宇謀刊其遺藁，于愴然為之編次，而綴數語於末。嘉慶甲申日長至花海孫顥元識於異撰齋。」都有明確的紀年。而依此往回推算孫雲鳳之生年，可知其生年為清乾隆二十八年（1763）或二十九年（1764）。在周宗盛在《中國才女》書中〈女中名士孫雲鳳〉則直言「……生於清高宗乾隆二十九年（1764），卒於清仁宗嘉慶十九年（1814），享年五十一歲。」⁴³；王英志在〈掃眉才子兩瓊枝—隨園女弟子孫雲鳳、孫雲鶴〉⁴⁴一文中以 1764 年至 1814

⁴⁰ 清 袁枚著，王英志校點：《隨園詩話》，頁 34。隨園先生寫入詩話的故事根據應是引孫嘉樂〈上隨園先生書〉：「大女雲鳳，二女學鍾，皆生于京寓。……大女六七齡時，有許石蘭先生候補來京同寓，戲以『關關雎鳩』令其屬對，即應以『嗶嗶鳴雁』。又以『鼎是三隻腳，霸王兩隻腳，霸王扛鼎五隻腳』令對，即以『爵是三隻腳，麻姑兩隻腳，麻姑進爵五隻腳』應之。」見《續同人集》。

⁴¹ 清 阮元：《兩浙輶軒續錄》卷五十三，《續修四庫全書》集部 1687，總集類。上海：上海古籍出版社，1995 年 3 月，頁 197。

⁴² 清 陳文述：《西泠閨詠》，收於《叢書集成續編》，新文豐出版社印行，第 232 冊。卷十三，頁 307。

⁴³ 周宗盛：《中國才女》，臺北：水牛出版社，1992 年 11 月三版 2 刷，頁 363

⁴⁴ 王英志：〈掃眉才子兩瓊枝—隨園女弟子孫雲鳳、孫雲鶴〉，《古典文學知識》1994 年第五期頁 58。

年為其生卒年；王力堅《清代才媛文學之文化考察》⁴⁵中所附〈才媛群芳譜〉記錄孫雲鳳生卒年為 1764~1814 年，此外再無更明確的資料記載。因此孫雲鳳的生卒年即採周宗盛、王英志與方力堅三人之說，生於乾隆二十九年，卒於嘉慶十九年。

三、與父宦遊川、滇

孫雲鳳的父親孫嘉樂，其座師王昶在所撰〈孫嘉樂墓誌銘〉中言其生平：「乾隆二十年補諸生，己卯舉鄉，辛巳成進士，分戶部福建司學習。……二十九年丁內艱旋丁外艱，三十三年服闋補山東司主事。三十五年升廣東司員外，明年京察一等引見記名外用。八月充四川鄉試副考官歸復。命奏對四川吏治民情甚悉上嘉之，十二月記名以御史用。三十八年升雲南司郎中，明年授雲南學政。」⁴⁶。可以知道孫嘉樂曾二度赴西南，第一次在乾隆三十六年的八月，從廣東前往四川擔任鄉試副考官。第二次則在乾隆三十八年，開始在滇、川等地有較長時期的停留。

孫嘉樂宦遊西南之時，娶王玉如為妾侍，後來也成為隨園女弟子一員。王玉如，字清閣，雲南人，孫嘉樂任官雲南時所娶之妾侍，在《隨園詩話補遺》：「孫春岩觀察滇南，娶姬人王氏，名玉如，善畫工詩，與女公子雲鳳、雲鶴閨房唱和，有林下風。」⁴⁷並收錄〈喜弟自滇至〉詩一首，袁枚稱「此詩置白太傅集中，幾不可辨。」⁴⁸同孫氏姊妹拜於袁枚門下，參與第一次湖樓詩會。但在《湘筠館遺藁》與孫雲鶴的《聽雨廬詞》中皆未存姊妹與之唱和作品，似乎未若袁枚所記錄般有著融洽的感情。

孫雲鳳姊妹隨父親宦遊時期，在孫嘉樂〈上隨園先生書〉中也有些敘述「……迨奉使滇中，二女初授《毛詩》，姊為口授。自此之粵、之蜀，兩姊妹閨中無事，

⁴⁵ 王力堅：《清代才媛文學之文化考察》，（臺北：文津出版社），2006。

⁴⁶ 王昶：〈孫嘉樂墓誌銘〉收錄於清·李桓輯錄《國朝耆獻類徵初編》，（文友書局），頁 6750。

⁴⁷ 清 袁枚著 王英志校點：《隨園詩話》補遺卷一，第 21 條目，頁 429。

⁴⁸ 同上註。

戲弄筆墨。」⁴⁹而其《湘筠館詩集》中所留記遊詩當是舉家居住到遷離四川之時，從其詩題〈再遊飛雲洞·貴州道中〉、〈巫峽道中〉、〈樊城遇雨〉、〈入峽〉、〈出峽〉、〈常德道中〉、〈漢陽〉及〈媚香樓歌〉可窺其離開四川的行跡，並且也如同宋朝三蘇父子三人離開四川，沿途相互唱和的作品集成《南行集》一般，孫雲鳳在離川回杭的路程上留下許多詩篇。

四、孫雲鳳的手足關係

關於孫雲鳳的手足兄弟姊妹，在《國朝閨閣詩鈔》卷四中孫雲鳳小傳中「孫女史雲鳳……與妹雲鶴、雲鸞、雲鴻、雲鵠、雲鷗並工詩畫。」⁵⁰陳文述在《西泠閨詠》中有〈湘筠館懷孫雲鶴雲鸞雲鴻雲鵠雲鷗〉條「與雲鳳皆春巖觀察女，雲鶴字仙品，雲鸞字文翰，雲鴻字賓南，雲鷗字嫻卿，並工詩善畫，一門之盛，足媿宋若華姊妹矣。」⁵¹而在〈孫嘉樂墓誌銘〉中：「……（孫嘉樂）配馮氏，子二，長容年十八能讀書，次宸尚幼。女六人，雲鳳、雲鶴皆能詩詞繪畫，餘俱許適士族。」。因此在孫雲鳳之下還有七名手足弟妹，其中與孫雲鳳感情最深篤者，當屬年齡最相近的孫雲鶴。而諸弟妹中能得到些許生平記錄的也僅孫雲鶴與孫雲鷗。

孫雲鶴，字蘭友，又名仙品，生卒年不詳，關於她的相關資料更較雲鳳少。在《晚晴移詩匯》中僅有「雲鶴字蘭友，嘉樂女，縣丞金瑋室。《詩話》蘭友詩詞與姊碧梧齊名，而所適皆不遇，故多幽怨語。」⁵²著有《聽雨廬詞》⁵³。在《湘筠館遺藁》中與孫雲鶴有關的詩題便計有廿九首，詞有十八闕，在其所有作品中

⁴⁹ 清 袁枚著 王英志主編，《袁枚全集》第六冊《續同人集》，（上海：江蘇古籍出版社），1993年9月第1版，頁365。

⁵⁰ 清 蔡殿齊輯：《國朝閨閣詩鈔》：道光二十四年刻本，卷四《玉簫樓詩集》。哈佛燕京明清婦女著作網站<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>

⁵¹ 清 陳文述：《西泠閨詠》，收於《叢書集成續編》，卷十三，頁307。

⁵² 清 徐世昌：《晚晴移詩匯》，收於《續四庫全書》集部1633冊，總集類。（上海：上海古籍出版社），1995年3月，頁427。

⁵³ 《聽雨廬詞》收於清 徐乃昌輯《小檀樂室彙刻閨秀詞》，清光緒二十二年南陵徐氏刻本。哈佛燕京大學照相，明清婦女著作網站：

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poet.php?poetID=209&showbio=&showanth=&showshihuaon=&showpoems=1&language=ch>

佔有很高的比例，孫顥元跋中「……後仙品之嶺南，鄭重言離，百端交集，故卷中憶妹之作，居其半焉。」可知兩姊妹的情感最深厚。孫雲鶴亦拜於袁枚門下，袁枚在〈謝女弟子碧梧蘭友題隨園雅集圖〉詩中稱道兩姊妹：「掃眉才子兩瓊枝」⁵⁴。

孫雲鳳的另一個妹妹孫雲鵲，字嫻卿，在《清代閨閣詩人徵略》中記載：「雲鶴妹，范某室。有《停琴館吟草》」並引《兩浙輶軒續錄》：「嫻卿女士藻思綺韻，吐屬閒遠，無鉛脂習。善草書，縱逸秀勁，得魏晉人遺則，嘗作〈停琴佇月圖〉，徵詠徧諸名宿雅人高致，亦閨閣佳話也。」⁵⁵雖未列入隨園女弟子之列中，卻也有頗具才情。

五、返杭引領閨閣

《禮記·曲禮》說：「女子許嫁，笄而字。」⁵⁶女子是在許嫁之後舉行笄禮、取表字。孫雲鳳在隨父親宦遊回到杭州之後，業已過了雙十之年。也因為遲遲沒有許嫁，孫雲鳳可以從事她所喜愛的文學活動，而不會有太多的箝制。她唱和袁枚乾隆己亥四十四年的詩作〈留別杭州故人〉⁵⁷四首，得到袁枚的欣賞並收入《隨園詩話》中，孫嘉樂也作〈上隨園先生書〉：「今春萬近蓬表丈偶攜先生《留別西湖》詩見示，情真景切，語語從性靈中瀉出。以兩小女素仰先生，又性好筆墨，俾為程式。大女不揣固陋，率爾奉和寄政，亦可謂不自量之至矣。」⁵⁸進而通書信並拜請袁枚收為女弟子。

在乾隆庚戌五十五年，隨園先生返鄉掃墓，孫雲鳳邀集杭州才女們舉行了第

⁵⁴ 清 袁枚：《隨園全集》《小倉山房詩集》，台北：啟明書局，1950年12月初版，卷三十二，頁38。原詩「詠絮才原出謝家，雙雙珠玉鬪妍華。披圖頃刻香風起，開到西湖姊妹花。掃眉才子兩瓊枝，自署門生遠致辭。不怕程門三尺雪，兒家情願立多時。惹得袁絲喜欲驚，千秋佳話在門庭。河汾講席公侯滿，可有天邊織女星？」

⁵⁵ 清 施淑儀：《清代閨閣徵略》，收於楊家駱編《歷代詩史長編》第十九種，（臺北：鼎文書局），1971年3月初版。卷六，頁323。

⁵⁶ 楊天宇撰：《禮記譯注》，（上海：上海古籍出版社），1997年4月第1版，頁21。〈曲禮〉上第二十九條目：「男子二十冠而字，父前子名，君前臣名。女子許嫁，笄而字。」

⁵⁷ 見第三章第三節

⁵⁸ 清 袁枚著 王英志主編，《袁枚全集》第六冊《續同人集》，（上海：江蘇古籍出版社），1993年9月第1版，頁365。

一次湖樓詩會，閨閣間大為轟動。並在兩年後乾隆壬子五十七年，袁枚再遊天台山，再次宿於孫氏寶石山莊，又舉辦了第二次的湖樓詩會，當時杭州太守明保更參與其中，關於湖樓詩會於後段加以詳述。兩次的主導湖樓詩會，可以瞭解到孫雲鳳在當時活躍的狀況。

六、婚後被棄失意

在兩次詩會之後，孫雲鳳進入了婚姻中。在署名車水著的《中國歷代名女-情女卷》⁵⁹中收錄一篇〈才女孫雲鳳誤嫁草莽婿〉，內容提到在兩次詩會中孫雲鳳結識了前來與會的程懋庭，程懋庭假藉另一妓女所寫給他的詩，轉送給孫雲鳳進而贏得雲鳳青睞，兩人合巹後暴露出自己的無才，便惱羞成怒棄雲鳳而去。此畢竟為稗官野史，無法完全採信。

但是孫雲鳳的婚姻生活確實是不幸福的。許宗彥所撰〈湘筠館詩序〉「嘉慶十九年九月二十一日碧梧女史雲鳳卒于程氏。程君懋庭迎其喪以歸禮也。魯成公時，杞伯來迎叔姬之喪，春秋書之。蓋叔姬之志行，杞伯之善政，聖人竝有取爾。」何以要「迎其喪」？在《左傳》中魯成公四年「杞伯來朝，歸叔姬故也」⁶⁰叔姬為魯公女嫁杞伯，杞伯欲出之，所以來朝見魯成公，成公五年叔姬來歸，回到了魯國，到了成公八年「冬，杞叔姬卒。」⁶¹「九年春，杞桓公來逆叔姬之喪，請之也。杞叔姬卒，為杞故也。逆叔姬，為我也。」⁶²叔姬因為由杞來歸，所以而喪亡，因此魯國請杞迎回叔姬。許宗彥以叔姬來類比孫雲鳳，自是孫雲鳳未有對不住程家。至於程懋庭的才品在清·蔣寶齡《墨林今話》中所載「(孫雲鳳) 耽吟詠，幼隨父官滇蜀間，……後歸某見筆硯輒憎，反目歸卒。」⁶²又徐世昌《晚晴簃詩匯》也同樣載「……(孫雲鳳) 幼隨父官滇、蜀間，所至斐然成詠。于歸後，

⁵⁹ 車水編著：《中國歷代名女》，(北京：中國三峽出版社)，1995年1月初版，共宮女、奇女、情女、妓女四卷。

⁶⁰ 楊伯峻編注：《春秋左氏傳注》，(高雄：復文圖書出版社)，1991年9月再版。頁818。

⁶¹ 同前注，頁840~841。

⁶² 清 蔣寶齡撰：《墨林今話》，收入《清代傳記叢刊·藝林類》，(台北：明文書局)，1986年初版，頁317

所見筆墨輒憎，因斯反目，軫紆結轉，一寓于詞。」⁶³。而在蔡殿齊所輯《國朝閨閣詩鈔》中所記載孫雲鳳略傳則言「……按察使嘉樂長女，諸生程某室。」⁶⁴程某詳細的生平紀錄甚少，但從所見紀錄皆不離「見筆硯輒憎」來看，他對於孫雲鳳創作的的能力不以為然，甚至是極為厭惡，可見終究是庸碌俗氣之輩，和自小便耽於吟詠的孫雲鳳在精神思想上有著極大的出入，婚姻自然是難以和諧。

《大戴禮·本命》中有「七出」⁶⁵：不順父母去，無子去，淫去，妒去，有惡疾去，多言去，竊盜去。這「七出」後來被男性引為「出妻」的藉口。孫雲鳳被送回娘家，亦是沒有來由的。曼素恩從《隨園詩話》中袁枚對孫雲鳳的故事敘述，認為「這名熟讀《詩經》的少女，細心地學到了妻子這個角色在婚姻關係中所具有的道德重要性。年紀輕輕的孫雲鳳，已經知道妻子應該擔任夫婿的道德導師，並且能以同一種妻子的形象，來比對兩行出自不同詩篇的詩句，藉此展現她在這方面的知識。」⁶⁶孫雲鳳在八歲以「啞啞鳴雁」對「關關雎鳩」，自幼便學習《詩經》，在道德情操教育的培養上自然是奠基穩固的，在「七出」中所要求婦女應守的道德指標，孫雲鳳應能守其分際，在容許納妾的時代，即便是因為「無子」，也未必成為「出妻」的理由。王躍生在對於十八世紀中國婚姻家庭的研究中發現「在清代中期離婚也是諸種婚姻類型的一種。……從隋唐以來的法律制度來看，離婚是政府允許的。不過，實際上，離婚對女性來說是困難的。或者說，在社會實際生活中，基本上只有男性享有休棄妻子之權，而無女性離夫他適之權。」⁶⁷在其研究的個案中，以夫妻不和而導致離婚的因素最多，甚至男性以嫁賣的方式處置女性，而女性卻無離婚的決定權，女性被休棄對娘家來說是十分難堪的，對於女性本身在人格與身心上是極大的侮辱與傷害。

⁶³ 清 徐世昌編：《晚晴簃詩匯》，《續修四庫全書》集部 1633，總集類。卷 181（上海：上海古籍出版社），1995 年 3 月，頁 426。

⁶⁴ 清 蔡殿齊輯：《國朝閨閣詩鈔·道光二十四年刻本·卷四·玉簫樓詩集》孫雲鳳略傳。哈佛燕京明清婦女著作網站<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>

⁶⁵ 漢 鄭元注 唐 賈公彥疏：（重刊宋本）《十三經注疏·儀禮》疏卷第五，（藝文印書館），頁 56。

⁶⁶ 曼素恩著 楊雅婷譯 《蘭閨寶錄-晚明至盛清時的中國婦女》，（台北：左岸文化出版：遠足文化發行），2005 年 11 月初版，頁 237

⁶⁷ 王躍生著：《十八世紀中國婚姻家庭研究：建立在 1781-1791 年的個案基礎上分析》，（北京：法律出版社），2000 年 4 月第 1 版，頁 72

孫雲鳳面臨了被休棄的命運，而娘家早也已漸漸家道中落。父親孫嘉樂在辭官後在杭州過隱退執教的生活，在嘉慶五年（1800）辭世。孫家的生活上在孫嘉樂辭官後，便逐漸困頓，娘家能給孫雲鳳的支援原本就是很少的，隨園夫子袁枚也曾要給予孫雲鳳些許的援助「余飲孫雲鳳家，飯米粗糲，而價甚昂，知為家奴所給。歸寓，適有送白粳者，以一斛貽之。雲鳳不受，札云『來意已悉。』蓋疑老人以米傲之也。」⁶⁸彼此間產生小誤會，後來雲鳳又回書信致歉並自訟自己沒有接受的緣故，而此故事卻也顯示出孫雲鳳在持家能力上的不足，不知道米糧價格貴賤，被家奴所欺瞞。家道中落加上父喪的打擊，讓孫雲鳳在生活與心理上更是愁苦，郭麐在〈湘筠館詞序〉中「……蓋其二十年中，衰回身世於家門之榮落，骨肉之聚散，人事之變易，軫紆結轡，一寓於詞」。婚變、家變的境遇，讓孫雲鳳的作品從明亮快活轉變為陰暗憂愁，和自己原本就時常唱和而感情深厚的妹妹孫雲鶴，也因感情際遇相似，而藉由許多的詩詞酬唱來訴說彼此思念與慰藉。

七、孫雲鳳與親屬間往來

（一）孫顥元，字華海，仁和諸生；孫邵庵，字熙元。兄弟二人為孫雲鳳的堂叔。孫顥元著有《異撰齋稿》。吳衡照《蓮子居詞話》卷四云「華海與弟邵庵（熙元）並績學嗜古，插架之盛，論者以比趙氏三十六鷗亭也。」⁶⁹《兩浙輶軒續錄》中引《杭郡詩續》所輯「華海與弟邵庵熙元天性孝友，薄浮榮樂恬靜。華海尤精鑒別，所蓄書畫甚富，病劇時，猶令人展於枕上玩之，可謂篤嗜矣。」⁷⁰在上列的紀錄中可以知道孫顥元對於古物有所喜好，對於古籍書畫下過功夫，因此有著優秀的鑒別力，見識廣博而能知古物真偽。孫顥元收存書畫自己亦善於繪畫，在孫雲鳳《湘筠館遺稟》中有〈聲聲慢〉題畫詞便是為孫顥元畫作《惜花春起早圖》而作，並有和孫顥元作品數首。孫邵庵本身亦擅畫，孫雲鳳為其《桃花

⁶⁸ 清 袁枚著 王英志校點：《隨園詩話》，補遺卷八第 13 條目，頁 575

⁶⁹ 清 吳衡照：《蓮子居詞話》卷四，收於《續修四庫全書》集部 1734，總集類。據浙江大學圖書館藏嘉慶刻本影印，（上海：上海古籍出版社），1995 年 3 月，頁 47。

⁷⁰ 清 阮元：《兩浙輶軒續錄》卷二十三，《續修四庫全書》集部 1687，總集類。（上海：上海古籍出版社），1995 年 3 月，頁 658。

流水圖》題詩。孫顥元在孫雲鳳辭世後，為《湘筠館遺藁》作跋。孫家所收存的書畫多，孫雲鳳在這樣的家族生長，所接觸到的資源也相對是較其他閨閣女子而言是廣博的。

(二) 孫志祖，字貽穀或作頤谷，號約齋。生於清乾隆二年（1737），卒於清嘉慶六年（1801），乾隆丙戌三十一年（1766）進士。《清史稿校註》言其「清修自好，讀經史必釋其疑而後已。著《讀書脞錄》七卷，考經、子、雜家，折衷精詳，不為武斷之論。」⁷¹又《清儒傳略》中載「刑部主事，洊歷郎中，遷江南道監御史，乞養歸，遂不復出。先生治經專宗鄭氏，以為說經不尊信康成，大道歧而卮言出。」⁷²著有《家語疏證》六卷、《文選考異》四卷等。因此可知孫雲鳳的叔祖--孫志祖專心于學問的研究而有所成就，並且在於考證上更是嚴謹，孫雲鳳在〈題頤谷叔祖遺照〉詩中言「一睹春風舊顏色，書堂振觸昔時心。」可窺見其敬仰這位長者的心意。

(三) 孫蓀意，字秀芬，號苕玉。「苕玉幼而失母，其父授以詩法。年未及笄，即有詩若干卷。迨歸于高夫，亦名士也。閨房酬唱，彼此各稱。畏友所居在山水間，飲清將之流，餐越嶺之秀，評量花鳥，描繪溪山，以同心之人，同學相長，致足樂也。」孫蓀意雖然早年喪母，但是在父親的教育與當代相對開放的風氣下，對於詩法與創作都有很好的體悟，而且婚姻際遇與孫雲鳳大為不同，孫蓀意與夫婿閨房酬唱，和樂融融，但夫妻相守僅僅十年，夫婿便過世。孫雲鳳曾為族妹孫苕玉的詩集《貽硯齋詩稿》題詩稱讚孫蓀意的詩作：「瓊瑤如此當，左鮑未能過。欲贈無佳句，披吟愧若何。」⁷³

⁷¹ 國史館校註：《清史稿校註》，（台北：台灣商務印書館），1999年9月初版，頁11050。

⁷² 嚴文郁編：《清儒傳略》，（台北：台灣商務印書館），1990年6月初版，頁155。

⁷³ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁11。

第三節 孫雲鳳的交遊

孫雲鳳官家小姐的身份，在婚配時所擇當事門當戶對的對象，然而卻是遇人不淑，而程氏雖為諸生，但其生平卻是付之闕如。許多女詩人的生平可藉由其夫婿的關係來查考，但是孫雲鳳卻難以此方式進行。只能藉由孫雲鳳本身作品中所提及的人物，再考見這些人物、作家的作品加以整理，為孫雲鳳的交遊作一綜論。

一、王昶

王昶，字德輔，號蘭泉，晚號述庵，江蘇清浦（今屬上海）人。生於清雍正三年（1725），乾隆甲戌十九年（1754）進士。官至刑部右侍郎，晚年講學於婁東、敷文書院，學無不窺，精通漢儒之學。好金石，收有碑刻千數百通，著有《春融堂集》、《湖海詩傳》等。乾隆辛巳二十六年（1761）王昶充會試同考，孫雲鳳父親孫嘉樂於當年得進士第，故孫雲鳳稱王昶為太夫子。王昶是清代浙西詞派的代表人物之一，與王鳴盛、吳泰來、錢大昕、趙升之、曹仁虎、黃文蓮等人並稱為「吳中七子」。孫雲鳳作品中有〈題王蘭泉太夫子三泖漁莊圖〉，雖未見其他的互動，但孫雲鳳詞作受到其浙西詞風的影響。

二、王文治

王文治，字禹卿，號夢樓，江蘇丹徒人士。生於清雍正八年（1730），乾隆廿五年（1760）殿試第一甲第三名進士及第，曾任翰林院侍讀、雲南臨安府知府。《清代名人軼事輯覽》輯錄《履園叢話》卷六：「其書亦天然秀發，得松雪、華亭用筆。」⁷⁴可知王文治工於書法。孫雲鳳父親孫嘉樂晚王文治一年登進士，二人都曾宦遊雲南，因此有所共通之處，再加以袁枚的緣故，與孫家自然有所熟識。在孫雲鳳〈隨園先生再遊天台歸招集湖樓送別分得歸字〉詩中有句「羲之虛席推前輩」並自注「王夢樓年伯呼先生為前輩」，在第二次的湖樓詩會中，得到王文

⁷⁴ 李春光纂：《清代名人軼事輯覽》（六），（北京：中國社會科學出版社），2004年，頁2930。

治的支持，使得江南閨閣文風更為蓬勃發展。

三、郭麐

郭麐（1767～1831），字祥伯，號頻伽，又號白眉生，江蘇吳江人。姚鼐門生，書法宗黃庭堅，善篆刻，亦工於繪畫，尤其是竹石為最，《墨林今話》記「……著有《靈芬館詩文集》，同時擅筆墨者無不識之，曾醉後為汪小迂畫石。」⁷⁵與阮元、袁枚往來友好，與隨園女弟子金逸、孫雲鳳、王倩、吳瓊仙等亦相善，對於閨閣女子創作的推動頗有助力。郭麐有「浙派殿軍」之稱，浙西詞派從早期朱彝尊到厲鶚、王昶，乃至郭麐，對於清詞的復興有著卓越的成就。郭麐詞創作的理論要求詞作書寫真情的主體性，強調創作的變通性與兼容性，重視詞作語言的易讀與可讀性，與袁枚的「性靈說」並不背馳。郭麐除為孫雲鳳《湘筠館詞》作序外，另題有〈賣花聲·題孫碧梧女士湘筠館樂府〉⁷⁶詞乙闕：

小院碧雲停，花又深深。舊時珍伴共閒庭，誰記迷藏花下事。蛺蝶蜻蜓。 斑

管費沉吟，哀怨湘靈。一弦一柱最悵悵，彈盡明光三十段，知有誰聽？

正是為孫雲鳳的詞作寫下註解。孫雲鳳與郭麐以詩、畫交流，為彼此的畫作題畫。郭麐的《浮眉樓圖》、《春山埋玉圖》有著孫雲鳳的題詞，孫雲鳳在〈十二時·題郭頻伽浮眉樓圖〉中：

霏霏煙影，濛濛柳色，盈盈秋水，高樓正相對，有伊人凝睇。 十

幅蒲帆歸去矣，錦屏前，水晶簾底，雙蛾代描，卻比遙山還翠。

上片寫郭麐的夫人登樓遠望，殷殷期盼夫婿歸來。下片寫郭麐乘舟返家，夫妻和樂相處景貌，和諧的婚姻生活正是孫雲鳳所稱羨的。而對於命運多舛的孫雲鳳，郭麐有著同情與安慰，在孫雲鳳畫的扇，郭麐分別用六種不同的詞牌書寫有六種不同的花卉：〈河傳·荼靡〉、〈清平樂·紫丁香〉、〈南鄉子·茉莉〉、〈憶秦娥·秋海棠〉、〈洞仙歌·落梅〉和〈浣溪沙·蘭花〉⁷⁷。以〈浣溪沙·蘭花〉為例：

⁷⁵ 清 蔣寶齡撰：《墨林今話》，收入《清代傳記叢刊·藝林類》，（台北：明文書局），1986年初版，頁269

⁷⁶ 清 郭麐：《靈芬館詞四種七卷》，（合肥：黃山書社），清光緒五年刻本，《懋餘綺語》卷一，頁18。

⁷⁷ 清 郭麐：《靈芬館詞四種七卷》，（合肥：黃山書社），清光緒五年刻本，《懋餘詞》卷一，頁1。

髻鬢銅餅見露苗，疏花嫩蕊澹含嬌。湘江清淚滴春潮。 豈有心心同婉
變，并無葉葉助風標，斷腸一集是離騷。

上片直寫扇上的蘭花栩栩如生，含露欲滴的鮮明樣貌。而下片卻似寫著孫雲鳳如
蘭花一般有著溫婉高尚的格調。

四、管筠

管筠，字湘玉，號靜初，錢塘人。為陳文述的副室，著有《小鷗波館文鈔》
一卷、《詩鈔》四卷等。陳文述對於女子學文的大力支持，並收有不少碧城仙館
女弟子，但與隨園女弟子如：駱綺蘭、屈秉筠等，亦有往來。孫雲鳳的作品中可
見為管湘玉的一幀小照題了一闋《探春慢》詞。雖未有其他記錄可以得知孫雲鳳
與陳文述夫婦有所交流，但是從孫雲鳳可以看到管湘玉的小鷗波館的小影，而陳
文述在《西泠閨詠》中過湘筠館緬懷孫氏姊妹，或許雙方對彼此仰慕已久。

五、許宗彥與梁德繩

許宗彥（1768~1819），字積卿，號周生，浙江德清人。生於乾隆三十三年，
卒於嘉慶二十四年。嘉慶四年（1799）進士，對於中國天文學研究頗有助益，著
有《鑑止水齋集》。其妻梁德繩，字楚生，浙江錢塘人，著有《古春軒詩鈔二卷》、
《古春軒詞一卷》，並續完汪端《再生緣》。在孫雲鳳的作品中看不到與其夫妻二
人的相關互動的作品，但是在《湘筠館遺藁》詩卷有許宗彥在孫雲鳳往生後所寫
的序。在梁德繩《古春軒詩鈔》中可見《元夜書懷和孫碧梧女史韻》⁷⁸與《挽孫
碧梧女史》⁷⁹二詩，孫雲鳳與許氏夫妻當有相當的往來。看梁德繩所作挽詩：

早從林下擅風流，雕琢詩詞晚更遒。空谷天寒憐絕代，瑤臺路遠暢靈修。

口銜石闕誰能語，背寫星圖鎮自愁。此夜月明雲盡散，吟魂好向海山遊。

首二句寫對於孫雲鳳的推崇，早年有如謝道韞般的林下風範，舉止嫺雅，風韻脫

⁷⁸ 清 梁德繩著：《古春軒詩鈔》，道光二十九年刻本，上卷頁 21。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站：
<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=29150&language=ch>

⁷⁹ 同前注。上卷頁 24~25。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站：

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=29166&language=ch>

俗。而晚年對於詩詞的寫作更加倍心力。後面寫著孫雲鳳際遇的不順遂，心中的愁苦難以訴說，透過創作來抒發自我的情感。最後為孫雲鳳往生悼挽，望孫雲鳳在結束人世間的糾葛後，消解雲鳳所隱匿心中那份對人生際遇的悲苦而能夠解脫自在。

第四節、孫雲鳳、隨園先生與二次湖樓詩會

袁枚（1716~1797），字子才，號簡齋，又號存齋，浙江錢塘（今杭州）人，生於康熙五十五年，卒於嘉慶二年。一生歷經康熙、雍正、乾隆、嘉慶四位皇帝，也正是清代最為強盛的時期。前文提及，袁枚與孫家關係，可推至孫雲鳳的曾祖父孫陳典，二人同赴科試，與孫家的交誼深厚。袁枚於乾隆四年（1739年）舉進士第，同年乞假歸娶，並有畫〈歸娶圖〉為記，在蔣敦復的《隨園軼事》中記載此圖所繪內容與去向：「先生翰林歸娶，倩人繪圖，以紀其事，曰《恩假歸娶圖》。圖中有先生像，少年玉貌，披紅斗篷，騎白色馬，行風雪中，前後從者數人，跨衛同行。圖後題跋，不下數百人，皆雍、乾時老名宿。髮匪時陷金陵，圖毀于難。」⁸⁰圖中少年袁枚取得功名意氣風發，在圖成數十年後袁枚已成文壇泰斗，孫雲鳳也為此圖題詞〈賀新涼·題隨園先生歸娶圖〉，詞中有「如此榮恩如此壽，千古人才第一人。」句，展現其對袁枚的崇敬。袁枚所提出的性靈說，因為認定詩為表達性情之物，所以受到一般人的歡迎，尤其是閨閣女子。而袁枚的本性坦率風流，敢行人所不敢行，廣收女弟子，受到章學誠等人諸多的批評詆毀，卻不減其獎掖女性詩人的態度。

清代女性詩人的大量出現，但是若要能為大眾知悉而注意，由男性作家的推薦是其方法。袁枚曾於乾隆四十四年（1779）作〈留別杭州故人〉四首，孫雲鳳讀後另作〈和隨園太史留別西湖元韻〉四首，再十年後方附於書信請俞蒼石轉呈袁枚，希望袁枚收於女弟子之列，且其父孫嘉樂也為女上書給隨園先生「願廁門

⁸⁰ 清 蔣敦復：《隨園軼事》收入王英志主編《袁枚全集》，（江蘇：江蘇古籍出版社），1993年9月第1版，第八冊，頁91。

牆，先生其許我否耶？⁸¹」袁枚回覆了〈答孫碧梧夫人〉：

俞蒼石先生寄到夫人見和留別杭州詩，讀之聲和被紙琬琰成章。觀夷光之容，歸而自憎其貌。當即抄入詩話，付之剞劂矣。……惟老人前詩，乃己亥年所作，今已十稔。其時夫人年未及笄，業已才調如斯。而近始披覽。昔人以國中有顏子而不知為恥，吾鄉有宣文君、宋若昭而不知。獨能無忝於顏乎？⁸²

袁枚對於孫雲鳳的作品極為讚譽，並將之收入了《隨園詩話》⁸³中。而對於孫雲鳳的請求入門下也極為高興，在信末中「然而伏生老去，正想傳經。劉尹衰頹，與誰共話。以故莞爾而笑，居之不疑。」並題有一詩：

密字珍珠遠寄將，簪花標格粉花香。早欽道蘊名家女，敢屈班昭弟子行。

四世交情存白髮，千秋衣鉢有紅粧。伏生自笑衰頹甚，還想傳經到故鄉。

對於杭州，袁枚雖然有著許多的依戀，可是在前往廣西、北京參加鄉會試乃至取得進士功名後，卻再也沒有在杭州定居。在經過短暫的宦宦生涯後，便舉家遷入南京隨園中，「故鄉回首夕陽斜，擬賦歸歎百事差。西子湖邊無瓦屑，醉翁亭下有桑麻。」⁸⁴對於杭州有著歸不得的無奈。

在王標的〈湖樓詩會考〉⁸⁵中認為：袁枚血緣宗族在杭州的勢力並不強，且袁枚在學時也不是出於杭州名宿之門，而後在廣西受推荐，在北京得功名、任官，乃至辭官舉家隱居南京隨園。因此袁枚在杭州的社會關係基盤是薄弱的，但隨著他在文壇領袖地位的提昇與穩固，在杭州也建立起屬於他個人的交遊網絡。袁枚不定期的前往杭州掃墓祭祖，可以維持著與杭州的聯繫，尤其到了晚年，透過文化表演等活動，延續著他在杭州的影響力。身為杭州人袁枚經營杭州的社交關係有其目的，兩次在西湖舉行的湖樓詩會活動，便是這樣目的下的產物。然而縱使

⁸¹ 王英志主編：《袁枚全集》第六冊《續同人集》，孫嘉樂〈上隨園先生書〉，頁 366

⁸² 清 袁枚：《小倉山房尺牘》〈答孫碧梧夫人（附夫人來書）〉，收於《隨園全集》卷五，頁 266。

⁸³ 清 袁枚著 王英志校點：《隨園詩話》卷二，第 32 條目，頁 34。

⁸⁴ 清 袁枚，周本淳標校：《小倉山房詩文集》〈例有所避將遷滁州留別隨園四首〉之二，上海：上海古籍出版社，1988 年 3 月第一版。卷二十三，頁 547

⁸⁵ 王標：《城市知識份子的社會形態—袁枚及其交遊網絡的研究》，上海：上海三聯書店，2008 年 3 月第一版，頁 155-157

袁枚對於杭州的所舉行的活動是如王標所言是有這樣的目的性，但這兩次的湖樓詩會，對於蘇杭的閨秀甚至江南文士間來說，卻是非常重要的文學活動。

一、第一次湖樓詩會

在孫雲鳳獲得袁枚首肯收入門下後，乾隆庚戌五十五年（1790年）袁枚從南京來到杭州祭祖，在西湖無片瓦的袁枚所借宿的地點便是孫家的寶石山莊。從《庚戌春暮寓西湖孫氏寶石山莊臨行賦詩紀事》⁸⁶十二首的組詩中，可以知道在借宿寶石山莊這段期間，袁枚是很滿意而愉快的，茲摘錄其中三首：

借得孫莊勝畫圖，行裝飛送入冰壺。主人贈我千金值，三面雲山一面湖。（其二）

鼠姑階下剩殘紅，楊柳當樓颺碧空。一色琉璃鋪十里，開門便作釣魚翁。（其三）

從遊兩個女雲仙，得信呼車拜榻前。多謝朝朝送清供，湘蓴帶露筍含烟。（其四）

孫雲鳳、雲鶴姊妹殷勤打點著老師的生活，也乘機可以請教。在袁枚四月十六日準備返回南京前，孫雲鳳邀集了杭州的閨閣才女，於四月十三日在寶石山莊舉行詩會，袁枚設席宴請才女，才女也藉此向袁枚請業並且餞別。此次詩會的發起人孫雲鳳為詩會所作〈湖樓送別序〉中云：

夫太史有采風之職，而《周南》多女子之詩。此夏侯所以傳經義於宮中，東坡所以遇名媛於海上也。況夫西湖之勝，具見前人；北海之樽，重開今日哉！我簡齋夫子，行年七十，婦孺知名，所到四方，裙釵引領。庚戌四月十三日，因停掃墓之車，遂啟傳經之帳。鳳等摳衣負笈，問字登堂。一束之禮未脩，萬頃之波在望。暢幽情於觴咏，雅會耆英；作後學之津梁，不遺閨閣。持符召客，女弟子代使者之勞。置酒歌風，武夷君作幔亭之會。群季乏地主之儀，能無愧也？先生具門人之饌，有是禮乎？時也風雨有聲，烟波無際，

⁸⁶ 清 袁枚，周本淳標校：《小倉山房詩文集》，卷三十二，頁915。

山花留紅，堤草縈綠。不櫛進士，競傳擊鉢之詩；掃眉才人，獨逞解圍之辯。

87

孫雲鳳在序中先以古時太史蒐羅各地民歌，其中《詩經·周南》有著許多女子的詩作為引，又以夏侯勝等指導女性為學的故事，來推崇袁枚廣收女弟子，讓閨閣一時文風大盛。袁枚曾對於「女子不宜為詩」提出了反駁，認為「聖人以〈關雎〉、〈葛覃〉、〈卷耳〉，冠《三百篇》之首，皆女子之詩」⁸⁸從文中可見孫雲鳳承繼了袁枚「對女子為詩」的觀點。且袁枚也常以伏生、夏侯勝自比。在〈答孫碧梧夫人書〉中有「然而伏生老去，正想傳經。」⁸⁹之語，〈喜老〉詩中有著「漢廷夏侯勝，宮中延為師。以其年篤老，瓜李吳嫌疑。我亦大耋年，傳經到女士。班昭蘇若蘭，紛紛來執贄。」⁹⁰的詩句，袁枚認為自己廣收女弟子並無不可。適逢隨園先生回到杭州返鄉掃墓，才有這次的集會的產生。而這樣的閨閣詩會卻是讓袁枚所歡喜的，袁枚負擔了這次聚會的支出，讓孫雲鳳感到惶恐，卻也顯示出袁枚對於這一班閨閣詩人的重視。

第一次湖樓詩會參與的女弟子共有十三位，《隨園詩話補遺》卷一中「庚戌春，掃墓杭州，女弟子孫碧梧邀女士十三人，大會湖樓，各以詩畫為贄。」⁹¹至於是哪十三位女弟子則眾說紛紜。在袁枚〈庚戌春暮寓西湖孫氏寶石山莊臨行賦詩紀事〉自注「女公子張秉彝、徐裕馨、汪坤等十三人以詩授業，大會於湖樓。」⁹²。可知有三人確實與會；而汪坤在會作有〈簡齋夫子別後，蒙寄手書存問寒家姊妹，賦詩奉答〉一詩可知汪坤亦曾參與其中。另在《續同人集》中雖收有汪纘祖、孫廷楨、吳淑慎、錢孟鈿、吳柔之、馮蕙的湖樓送別詩，從汪纘祖的詩句「聊藉通門參末座，壁箋也獲句頻賡。⁹³」與孫廷楨的詩句「才得謁高賢，愁逢餞別

⁸⁷ 清 孫雲鳳：《湘筠館遺稿》〈湖樓送別序〉。

⁸⁸ 清 袁枚著 王英志校點：《隨園詩話》補遺卷一，第 62 條目，頁 442。

⁸⁹ 見前注 63。

⁹⁰ 清 袁枚，王英志主編：《袁枚全集》《小倉山房詩集》，（江蘇：古籍出版社），卷 36，頁 886。

⁹¹ 清 袁枚著 王英志校點：《隨園詩話》《補遺》卷一，第 19 條目，頁 428。

⁹² 清 袁枚，周本淳標校：《小倉山房詩文集》，卷三十二，頁 916。

⁹³ 王英志主編《袁枚全集》第六冊《續同人集》，頁 225。汪纘祖〈湖樓送別簡齋先生〉。

筵。⁹⁴」，可以知道汪、孫二人是參與詩會的人員。但是未必留有送別詩作，便確實參與了詩會。其中吳淑慎詩：

寶石山莊綺席開，行旌又向白門回。同人競寫簪花句，繫我慚非咏絮才。

路遠未能依絳帳，情深不惜罄金壘。明年湖上春歸日，魚鳥還期杖履來。⁹⁵

吳淑慎詩言囿於路程關係未能同赴盛會，否則會不惜代價地前來，只能期待未來隨園先生再臨西湖。同樣因路途遙遠而未能赴會的錢孟鈿，亦題詩送別：

玉局才華世所稀，抽簪湖海遂初衣。東南文獻存前輩，雲霧江天有少微。

手種薜蘿都作徑，心同鷗鳥并忘機。春風遠隔蒼山外，問字無因到絳幃。⁹⁶

吳淑慎與錢孟鈿都是因為路途的緣故而未能參與。另外還有因病而不克參與，只能抱憾留詩送別，吳柔之作詩二首并自注：

記得蓬門駕小留，趨庭惜未識荊州。偶尋舊迹來湖畔，卻自衙齋謁杖頭。

（先生與家君至好，直至前年于曼亭老伯署中識面。）文似江潮隨地涌，人如海鶴任天游。明春重到公尤健，天遣風迎一葉舟。

滿城女士訪名師，同賦臨流贈別詩。只為獨居親藥柏，未能旅進挹松姿

（杭城能詩閨秀悉至湖樓賦贈別詩。侄女以抱恙未果往。）謝家庭內慚吟絮，坡老壇前感仆旗。無那金陵歸棹速，六橋花月有餘思。⁹⁷

詩中吳柔之提及與隨園先生的淵源，詩會的舉行使杭州能詩女士風靡的盛況。西湖有東浦、望山、鎮瀾、壓堤、跨虹、映波六橋，這西湖畔的詩會，吳柔之可惜自己因為有疾而未能參與其中，而空留餘思遺憾。此外還有未能及時赴會遲到，而感到遺憾的馮蕙：

六橋一望柳煙拖，花到荼蘼春奈何？一自詩人湖上過，畫船無日不笙歌。

人人爭說魯靈光，筆底長虹萬丈芒。將欲停車來問字，驪歌聲起隔天望。⁹⁸

第一首詩寫袁枚來杭州與詩會的舉行，所造成的轟動。第二首詩則言其到達詩會

⁹⁴ 王英志主編《袁枚全集》第六冊《續同人集》，頁 228，孫廷楨〈寶石山莊送簡齋夫子還山詩序〉。

⁹⁵ 同上，頁 227，吳淑慎〈寶石山莊送簡齋夫子還山詩序〉。

⁹⁶ 同上，頁 227，錢孟鈿〈寶石山莊送簡齋夫子還山詩序〉。

⁹⁷ 同上，頁 224，吳柔之〈湖樓送別簡齋先生〉。

⁹⁸ 同上，頁 228，彭蕙〈寶石山莊送簡齋夫子還山詩序〉。

地點太晚，隨園先生將歸而向隅。

因此可以確認實際參與第一次湖樓詩會的人員僅有張秉彝、徐裕馨、汪紳、汪紳、汪纘祖、孫廷楨、孫雲鳳、孫雲鶴、王玉如九位。

二、第二次湖樓詩會

在乾隆壬子五十七年（1792年），袁枚再次回到杭州，同樣又借宿在寶石山莊。袁枚對於上次的湖樓詩會景況印象深刻，所以更期待著第二次的聚會。〈二月二十八日出門重遊天台〉：

記得前年住，湖樓樂有餘。窗招花月入，燈照水雲虛。游子登山屐，佳人問字車。者番尋舊夢，風景更如何！⁹⁹

來到了西湖，故鄉的景緻讓袁枚感觸良多，景物依舊，人事已非，但是仍讓他欣喜的是女弟子的作品。一到了杭州，孫雲鳳、雲鶴姊妹就爭相把作品呈上：

身似晨星影太孤，故鄉同伴孰招呼？九原前輩知來否？萬里纍臣尚在無？感就空吟潘岳賦，傳經又畫伏生圖。宋家姊妹多才思，爭把新詩質老夫。

¹⁰⁰

在遊畢天台山後，隨園先生回到寶石山莊，再次召集了杭州的女弟子舉行了第二次的湖樓詩會。詩會前日袁枚曾先會見了杭州太守明保，明保並讓他的兩個侍妾梧桐、袖香拜於袁枚門下：

今年，余在湖樓，招女弟子七人作詩會。太守明希哲先生保從清波門打槳見訪，與諸女士茶話良久；知是大家閨秀，與公皆有世誼，乃留所坐玻璃畫船、繡褥珠簾，為群女遊山之用，而獨自騎馬還衙。少頃，遣人送華筵二席、玉如意七枝，及紙筆香珠等物，分贈香閨為潤筆。一時紳士豔傳韻事，以為昔日筠亭太守所未有也。……太守有十二金釵，能琴者名梧桐，能詩者名袖香，最小者名月心：會前一日，皆執贄余門。¹⁰¹

⁹⁹ 清 袁枚，周本淳標校：《小倉山房詩文集》卷三十四，頁 947。

¹⁰⁰ 同上。

¹⁰¹ 清 袁枚著 王英志校點：《隨園詩話》補遺卷五，第 44 條目，頁 520。

第二次的詩會原訂參與的女弟子有十五位，但實際參與的僅有七位，可知的人員有孫雲鳳、雲鶴姊妹、潘素心、錢林。而在袁枚的〈寄懷前杭州太守明希哲先生〉詩前序中亦有當日情景記載：

先生守杭時，余以民禮修謁，先生一見如舊相識，即命梧桐、袖香二姬受業門下，皆國色也。次日女弟子會詩湖樓，先生代為治具，旋來請覲。溫語移時，乃騎馬歸，以所坐玻璃畫船為諸閨秀游山之需，少頃使者擔簾然賚盛禮來分餉群仙，一時傳頌。此舉為前賢白、蘇二公所未有也。後一年，先生解組還都，余心不能忘，賦詩寄之。¹⁰²

明保太守姬人梧桐、袖香也可確認參與了第二次的湖樓詩會。剩餘一人則是身份未明。太守明保得知參與詩會的眾閨秀多是出身名門，與自己也都有交誼，因此便慷慨提供了私人的玻璃畫舫給袁枚與諸閨秀賞玩山水，自己則騎馬回府，並且差人送筵席與禮品。在潘素心〈湖樓即事呈隨園夫子〉中亦對當日的景況有許多的紀錄，尤其是其自注的部份，更可窺知當日盛況一二：

欲畫台州勝，西湖折簡忙。傳經來綉閣，設帳指山莊。葛嶺樓臺麗，蘇堤草木香。開窗延塔影，對鏡動溪光。網豈珊瑚設，筵還玳瑁張。案頭貽紙筆（潘素心自注：先生製閨秀吟紙、筆、墨分貽。）花外奏笙簧。雲母先生座，金釵弟子行。詞宗新染翰，群伯遠攜筐。（王夢樓探花書扇，明太守贈筵。）白壁清誰似？（太守貽玉如意、端硯等物）紅裙禮未將，天當桐葉閨，人豈竹林狂？（詩會閨秀十五人，來者七人。）畫舫玻璃嵌，輕簾翡翠裝。逍遙孤嶼外，容與斷橋旁。（太守坐船至湖莊，肩輿而歸，留與吾輩游湖，時已午後。僅沿北山一路。）陋質書班女，驚才次宋娘。（先生論詩以孫碧梧為首，以素心為次）雖非科第貴，也得姓名彰。……¹⁰³

從以上的紀錄可知，雖然此次的詩會閨秀參與不若前次多，但是明希哲太守的資助，加上王文治也是當日詩會的座上賓，有文人官紳參與其中，引起了更大的轟

¹⁰² 王英志主編：《袁枚全集》第一冊《小倉山房詩集》，卷卅五，頁 864。

¹⁰³ 王英志主編：《袁枚全集》第六冊《續同人集》，頁 230。

動。在這樣的詩會活動中，相互唱和，分韻作詩，如：以臨行送別為題，孫雲鳳有〈隨園先生再遊天台歸招集湖樓送別分得歸字〉¹⁰⁴：

先生矍鑠世應稀，又向湖樓設講幃。鄉井幾回扶杖到，天台兩度看山歸。

羲之虛席推前輩，坡老留船泛夕暉。更指林巒約來歲，桂花風裏好摳衣。

先恭維著袁枚福壽世間少有，接著記錄著這次集會的因緣，以王羲之比喻著擅寫書法的王文治，以曾出知杭州並在西湖留下蘇堤的蘇軾來比喻現任太守明希哲，最後約期著明年能再一次的聚會。這樣分韻字分別來作詩，有孫雲鶴〈隨園先生再遊天台歸招集湖樓送別分韻得臨字〉、錢林有〈隨園先生再遊天台而歸招集湖樓作別分得山字〉等作品。

三、〈湖樓請業圖〉

兩次的湖樓詩會之後，為了紀念這兩次的盛會，袁枚著人繪製了〈十三女弟子湖樓請業圖〉，在圖後有袁枚所記的二跋，前跋全文如下：

乾隆壬子三月，余寓西湖寶石山莊，一時吳會女弟子，各以詩來受業。旋屬尤、汪二君為寫圖布景，而余為志姓名於後，以當陶貞白真靈位業之圖。其在柳下姊妹偕行者，湖樓主人孫令宜臬使之二女雲鳳、雲鶴也。正坐撫琴者乙卯經魁孫原湘之妻席佩蘭也。其旁側坐者，相國徐文穆公之女孫裕馨也。手折蘭者皖江巡撫汪又新之女纘祖也。執筆題芭蕉者，汪秋御明經之女紳。稚女倚其肩而立者，吳江李寧人臬使之外孫女嚴蕊珠也。憑几拈毫若有所思者，松江廖古檀明府之女雲錦也。把卷對坐者，太倉孝子金瑚之室張玉珍也。隅坐于几旁者，虞山屈婉仙也。倚竹而立者，蔣少司農戟門公織女孫心寶也。執團扇者，姓金名逸字纖纖，吳下陳竹士秀才之妻也。持釣竿而山遮其身者，京江鮑雅堂郎中之妹，名之蕙，字芷香，張可齋詩人之室也。十三人外，侍老人側而携其兒者，吾家姪婦戴蘭英也。兒名思官。諸人各有詩集，現付梓

¹⁰⁴ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁7。

人。 嘉慶元年二月花朝日隨園老人書，時年八十有一。¹⁰⁵

在前跋中袁枚所列的女弟子有「孫雲鳳、孫雲鶴、席佩蘭、徐裕馨、汪纘祖、汪紳、嚴蕊珠、廖雲錦、張玉珍、屈秉筠、蔣心寶、金逸、鮑之蕙，另附袁枚姪婦戴蘭英……後跋提及新弟子三人，為曹次卿、駱綺蘭、錢林。」¹⁰⁶，從前後跋所列的女弟子名冊來看，圖中所繪人物並非寫實，有實際參與詩會卻未繪於圖中的女弟子如：張秉彝、潘素心，未參與詩會而繪於圖中有席佩蘭、屈秉筠、金逸等蘇州閨秀。因此跋中所列人物，並不能作為參與兩次湖樓詩會的閨秀依據，但是卻能夠顯示出當時閨秀與士人間交遊的活絡。親自參與兩次盛會的孫雲鳳亦留下〈湖樓請業圖序〉¹⁰⁷：

夫清風明月，東坡賦赤壁之游；柳浪椒園，右丞作輞川之畫。況乎門前積雪，久深問道之心；座上春風，曾被吹榮之化。宜其徘徊舊地，繪寫新圖矣。彥兮叔氏一樓，小築三竺，遙鄰占人。世之仙都，傍塵寰之佛土。挹孤山之翠，斜當夕照之峰。曉日消煙，明湖開鏡。花光乍滿，紅侵遠寺之牆。草色初齊，青接長堤之柳。於是登斯樓，覽斯景，拂吟床，披秘笈。時翻書帙，簾穿燕子之風，亂撲窗紗，檻落桃花之雨。刻意下丹黃之筆，冥心搜金石之文。亦既尚友古人，自求心得矣。然而開卷有迷津之嘆，漆室無燈，聞鐘起叩響之思。虛心似竹。

孫雲鳳在文中先以蘇東坡、王維和二程子來比之袁枚。再訴說這畫所產生的緣由，適當隨園先生初春重遊杭州之時。並且說明自己雖然能夠在杭州湖樓這樣的優沃環境中，得以學習書文繪畫，但是心中總有些迷津疑問，需要有明燈指引，卻無明師解惑的感嘆。

則有隨園先生者，星占太史，殿是靈光，華岳名高，海潮才大。落墨展雲龍之勢，變化無窮。飛身挾海鶴而游，烟霞自在。數載傾心，一朝北面，求師念切，果下榻於斯樓；好古情殷，喜析疑於此日。以棲遲之別館，作安樂知

¹⁰⁵ 見附錄圖。

¹⁰⁶ 王英志：〈袁枚集外文《十三女弟子湖樓請業圖》二跋考—兼訂正期兩次湖樓詩會的誤記〉，《中國典籍與文化》，2008年第1期

¹⁰⁷清 孫雲鳳：《湘筠館遺藁》〈湖樓請業圖序〉。

行窩；汲汲從游，殷殷求益。牙琴鼓處，遙分畫槳之聲。絳帳開時，倒入春波之影。經當日授，受九天咳唾之珠；法到真傳，下三匝兜羅之拜。由是眼前之鳶飛魚躍，總屬天機。樓外之水色山光，無非名理。既而山陰棹返，謝朓樓空。聽幽庭風竹之聲，恍疑杖響。憶明月屋梁之句，莫接顏溫。問字樽間，談經席冷，海風一曲，雲水千里。藉以丹青，紀其色笑；不特圖因事載，行且第以人傳矣！

孫雲鳳以「華岳」、「海潮」、「雲龍」、「海鶴」對袁枚推崇其名氣與才氣相合，文采作品自由奔放，讓孫雲鳳久已欽慕，終能拜於門下。因緣際會，袁枚來到杭州下榻湖樓，雲鳳自己得以當面求問，獲益良多。

鳳曾侍蒙莊，慚非惠子，叨為小阮，許附竹林。同登泛海之航，知君得濟；若問傳燈之業，愧我難明。對卷尾之佳篇，溯湖頭之陳蹟。欲申素願，敢綴一辭？得伏生古壁之經，更望傳於女子；讀逸少蘭亭之序，亦有感於斯文。

孫雲鳳對於雖然曾參與湖樓的盛事，能夠得到袁枚親炙學業感到榮幸。面對〈湖樓十三女弟子請業圖〉多人留有許多的題詩，自謙自己的能力不足，而不敢為文紀錄自己心中的感觸，只能勉強完成。從孫雲鳳引領杭州閨秀，主辦兩次的湖樓，不讓鬚眉的〈湖樓請業圖序〉與〈湖樓送別序〉兩篇駢文，顯現出孫雲鳳才高與不凡。

綜觀孫雲鳳的交游狀況，孫雲鳳的社交網絡是以家族為主，尤其是與妹孫雲鶴的往來最為密切。在《湘筠館遺藁》中與友人的交流多是題畫之類的作品，而從這些題贈人物的作品中去反求與孫雲鳳的交流，卻也少有相關的記錄。雖然孫雲鳳年輕時在社交上曾經活躍，但後期的生活圈卻大大地縮減，或許與其不幸婚姻與家庭變故的因素有關，讓她閉鎖了自己的交友圈，不似席佩蘭、駱綺蘭等人一般，與其他閨閣詩人甚至男性詩人有較多的詩文往來。

第三章 《湘筠館遺藁》的題材類型

《湘筠館遺藁》現存詩作，所存作品雖不甚豐，但可見其從父宦遊西南至婚後被棄、妹雲鶴遠嫁後的轉變，從中看其情緒抒發、情誼的傳遞。本論文根據孫雲鳳《湘筠館遺藁》加以研讀、歸納後，將其作品統整為旅行記游、手足情感、閨怨抒懷、題贈與詠物、女性觀照等五類題材。「旅行記游」除了可以看到孫雲鳳在少女時期隨著父親宦遊時旅行的足跡，也可從中看到其對於家鄉的懷念，對於未來的體悟與徬徨；「手足情感」主要以孫雲鳳與其妹間的感情交流，從作品中看她們手足情誼的深厚；「生命抒懷」寫著孫雲鳳對自我生命感懷與期許，乃至婚後被棄，妹妹遠嫁傷離的心情感受。「題贈與詠物」中瞭解當時閨秀間的社交活動與對於物體、時令的變化描摹，詩人更因此而對於自我處境興發感想。孫雲鳳的生命中從官宦千金到婚姻棄婦，作品中難免對於生活中的體悟有所重疊相關，故本文主要以其詩作內容為之判斷區分，另將其最為人知的作品〈媚香樓歌〉置於第五節「女性觀照」中，看她對於女性的書寫。

第一節、旅行記遊

孫雲鳳早年隨父親宦遊西南，回到杭州乃至婚配後，再無其他遠遊，因此她的記遊詩多集中在早期隨父親宦遊之時。從貴州、三峽到江南，各地的風光、民情各自不同，開闊了孫雲鳳的視野，豐富了她的寫作題材，這類作品以詩的創作為最多，據筆者統計在《湘筠館遺藁》中計有十七首，在她為數不多的記遊詩作中，所以記錄除了各地的風景外，將在遊覽中引發的感嘆與鄉愁抒發在文字裡。

一、行旅間興發的不安定感與鄉愁：

（一）不安定感：

在西南的遊歷中，年未及笄的孫雲鳳，在遊歷中或與當地人的接觸，或觸景生情，引發了她的早熟多愁的思緒。看在遊歷中所作〈再遊飛雲洞·貴州道中〉：

倦客欲休息，驅車問靈境。谷口采樵人，指是飛雲嶺。古洞響寒泉，高峰明返景。松濤從空來，感此動清警。昔我登此山，垂髮始覆頸。杯底吸霞光，溪邊捉雲影。當時雖無知，脈脈心已領。撫樹發長歎，歲月直俄頃。俯仰心豁然，天風磬聲冷。

（《湘筠館遺藁》詩卷上：頁1）¹

詩題中寫著「再遊」，詩中也寫「昔我登此山，垂髮始覆頸」，可知過去已曾觀光過此洞。詩以直敘的方式，說著行旅之中暫停休息，接著描寫所在地環境，「古洞」、「泉聲」、「高峰明景」、「松濤」一景一聲的交錯，詳細的描寫詩人當時所見。在山中詩人的身心經過了一番沈澱、休息後，看著雲影的變換，回想上次來到此地不過是似是眼前之事，這次再度觀光，卻已是隔了一段時間，對於時光匆匆流逝與生命的無常變化有著深深的慨嘆。對於時光與人生變化的感受，身為長姊的孫雲鳳對於弟妹也給予相同的訓示〈登高示諸弟妹〉：

九月同登百尺臺，茱萸遍插菊花開。渚清沙白孤帆遠，露冷江空一雁來。
人事獨悲秋漸老，少年須惜水難迴。山川信美非吾土，欲賦登樓媿少才。

（詩卷上：頁5）

傳統在重陽節時登高、插茱萸，王維〈九月九日憶山東兄弟〉、杜甫〈登高〉都這節日的名篇。孫雲鳳同家人這日來到百尺高臺上，處處別有茱萸，遍地菊花開放，清澈的水流，潔白的沙洲，遠眺已經遠航的小船，冷清的江中鴻雁飛來。秋天的景色使得孫雲鳳感受到人事的更迭變換，歲月催人老，年華流逝如流水，應惜取少年時。除了有著歲月流逝的感慨，思鄉的情緒也因此而擾動，在這當下雖然想學王粲賦登樓，卻又難以成章。在孫雲鶴的作品中也有著重陽的情景〈壬寅九日重慶閣送伯兄東歸〉：「登高兼送遠，客淚一沾裳。歸棹隨流水，鄉心帶夕陽。秋高山落木，風急雁分行。叢菊何情緒？籬邊依舊黃。」²清乾隆壬寅四十七年，孫嘉樂仍任四川按察使，孫雲鳳姊妹仍隨父親在川。無從得知二人所記是

¹ 後所引孫雲鳳《湘筠館遺藁》出處即以【詩（詞）卷上（下）：頁】之順序標於詩後表示。

² 《隨園女弟子詩選》卷四，清嘉慶道光年間(1796-1850)坊刻巾箱本。哈佛燕京圖書館明清婦女文學網站：<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=22603&language=ch>

否為同年的重九日，在孫雲鶴的詩中看到懷鄉與離人的傷感；孫雲鳳的詩亦是懷鄉，更懷有著對時光易老的感慨。

除了對時光的流逝感歎外，孫雲鳳也對於未來的不定性、未知性而感到惶恐。在〈山行〉中可略一二：

曉從春山行，殘月挂高樹。鐘響出煙林，人語隔溪霧。幽壑多奇花，絕壁飛瀑布。今來秋已深，木葉雜風雨。雞啼似有村，雲深不辨路。風景迥不同，陰晴亦有數。去去路正遙，悠悠歲云暮。

（詩卷上：頁2）

孫雲鳳的作品常可看到對於景色、時間上直敘描寫。這首〈山行〉先寫過去曾經在春天清晨的山中行走的經驗，那時殘月還高掛樹頭，寺院的鐘聲已經在煙霧迷濛的山林中迴響，有人交談的聲音隔著溪霧中傳來，卻無法看見人影。在幽谷中有著珍奇的花朵，峭壁懸著瀑布。這些是當時所留下來的印象。可是這次再來卻已是深秋時節，落葉夾雜著風雨，雞啼聲響似乎附近有著村落，可是卻因為濃厚的雲霧而難以辨路找尋。兩次的山行風景截然不同，春、秋兩次的山行雖然都有遇到濃霧，可是春天來時是「人語隔溪霧」離有人煙的地方是很近的，但今次來卻是「雞啼似有村，雲深不辨路」，要走的路仍很遙遠，身在這樣迷茫的山中，很容易就失了方向。前次來觀光的時節是春天，放了心思在四周的景緻，對奇花飛瀑加以仔細觀察；此次來卻是是以是深秋，四處落葉凋零的淒涼感，況且一年又將盡，讓詩人有著鬱鬱的秋思。在不同的季節，來到同樣的地點，景色與心境各自不同，孫雲鳳在詩的結尾將兩次山行所看到的景色作比較，內心有所感觸，「陰晴亦有數」似感歎著人生的歷程一般，茫茫的未來，不知道會如何的變化。

在行旅之中，對於山色美景往往流連不捨，但是卻因為需要趕路而少了觀覽山水的那份愜意，所以往往顯露出對於漁樵的閒適有著羨慕之意，看〈聽泉〉詩：

聽泉松林間，尋源清溪裏。山光生薄寒，暝色上秋水。孤月帶霧升，漁歌隔煙起。獨立望閒雲，悠悠何所止。

（詩卷上：頁4）

詩直接切入描述所見的情景，在松林間聽到了泉水潺潺響聲，循著聲音來到了清溪邊，山林間的寒意漸生，夜色慢慢壟罩了山光水色，孤月在霧中緩緩升起，漁人們的歌聲在朦朧煙靄中迴響。孫雲鳳所見到的秋天景色，漁人閒適的歌唱，讓她心中十分羨慕，但是離鄉在外，卻只能空想著閒適的生活。前四句以一山一水的順序表現，從靜態的松林聽泉到動態的清溪尋源的空間移動，從山光到暝色的時間流轉。在霧裡，有孤月漸升的視覺描寫，有漁歌漸起的聽覺描寫。最後羨慕浮雲的悠閒，感歎自己行旅的忙碌。離開家鄉隨父親的宦遊，讓孫雲鳳心生徬徨，在另外一首〈山行〉詩中也是這樣的：

客思西風裡，車塵暮靄間。蟲聲黃葉路，人影夕陽山。鳥去一何速，我行猶未還。臨溪羨漁者，幽意獨閒閒。

（詩卷上：頁5）

異鄉作客的詩人，秋風總是引發詩人的懷想。然後直接切入行旅中的所見所聞，車旅產生的煙塵瀰漫在暮靄間，秋蟲鳴叫與落葉蓋地的路上。「黃葉」落後歸根，「夕陽」沒入山中，「倦鳥」返巢休息，而詩人的路程卻仍未能還鄉。又見漁人們的閒適對照自己的不停征途，心中那份羨慕的心情，只有慢慢深遠而不斷擴大。離鄉背井的心情，秋天蕭瑟的景象，讓孫雲鳳更添對於的未來徬徨。

（二）遠遊的鄉愁

離鄉在外的遊子，思鄉的情緒很容易表現在詩作之中。李白見到明月，湧上思鄉的情緒有了「舉頭望明月，低頭思故鄉」的千古名詩。王維惦念故鄉景況，也探問著「君自故鄉來，應知故鄉事。」對於一個官家出身的千金小姐，離開家鄉，思鄉的情緒很容易被擾動，尤其在除夕團圓夜，不能在家鄉與親人共歡同度，讓孫雲鳳離鄉的愁緒更為濃厚，更何況是必須在舟中度過，而寫下了〈舟中度歲〉：

連朝風不定，守歲泊江船。遠水落殘照，孤城生暮煙。凍雲催淑氣，鄉思入新年。杯少屠蘇味，村醪點客筵。

(詩卷上：頁2)

前二句便直接點出了詩人自己遇到的狀況與原因。連日的風阻下，江中的行船難以前進，只有停船江上，在江中度過了新歲。接著三、四句，用「殘照」、「孤城」、「暮煙」來形容看到的景況，卻也反映著詩人自己隻身的在外的孤單。東流遠去的江水在夕陽的照映下，正是故鄉的方向。寒冷積雪似在催促溫暖怡人的氣息快來，詩人帶著對故鄉的思念度過了新年，杯中沒有過年應景的屠蘇酒，只有村落中的濁酒在桌中。屠蘇酒是過年正月初一，家人先幼後長飲之，可避邪、除瘟疫。王安石的〈元日〉：「爆竹聲中一歲除，春風送暖入屠蘇。」在這樣一個家庭團圓，全家共飲屠蘇酒的節日，卻只能在異鄉飲著村落釀製的濁酒，詩中滿溢著鄉愁。又如同樣抒發思鄉情緒詩句如：

客程行未已，杜宇莫教聞。 〈巫峽道中-其二〉

見雁多秋思，聞猿動客心。 〈入峽〉

兩岸猿聲厭客聞，西風霜葉曉紛紛。 〈出峽〉

木落西風急，秋深客思多。 〈漢陽〉

(詩卷上：1~3)

以上的藉由「杜鵑」、「猿聲」的啼叫聲或雁行秋天西風蕭瑟的景象，來加深外出遊子對於故鄉的思念。而在前所舉〈登高示諸弟妹〉的「山川信美非吾土」、〈山行〉的「鳥去一何速，我行猶未還」等詩句中，亦有著對家鄉眷戀的感情表現。

二、憑弔懷古

中國古代男性為求功名，展現抱負，出外行旅的機會更比女性為多，而有較多的作品。在旅行中經過了許多的名勝古蹟，詩人們往往發思古之幽情，而留下了懷古的詩篇，這些記遊懷古的詩篇有些純粹對於景色山水的讚頌描寫，卻有更多的詩藉著對景色的讚嘆而興發自我的理想，藉著對於歷史的追思而以古諷今的批判。以蘇軾為例，初出四川，經由水路而行，便已留下了〈八陣碛〉、〈白帝城〉、〈神女廟〉、〈昭君村〉等記遊懷古詩篇，在任官後有多次的貶謫，更是留下有許

多的記遊、詠史的作品。而婦女要能向男子一般遊歷四方，除非是隨著父親或丈夫的宦遊才有機會，所處的大多是私人的狹小空間，很少在社會公共的空間活動。再者，在古代對婦女的教育並不著重在政治與歷史，婦女對於歷史的學識上並不充足，對於政治社會上並沒有抱負理想，這樣的懷古作品數量為數並不多。

有著出遊與學識的條件，因此在孫雲鳳的作品中，可以看到數篇的弔懷歷史作品〈巫峽道中〉之一：

蜀門西望處，直是上青天。路出重雲裡，人來夕照邊。秋風三峽水，暮
雨百蠻煙。丞相空祠廟，千秋一黯然。

（詩卷上：頁1）

行旅長江中，看著入蜀的方向，就像是要登入天際的路口，蜀道在重重雲霧中出沒，秋風吹拂著三峽的水，近晚的巫峽有著輕雨與薄煙。三國諸葛亮運籌帷幄，如今僅空留有祠廟，未能助蜀漢統一中興，終究是千秋萬世的遺憾。前六句都在寫景，最末聯方有提到歷史，孫雲鳳沒有對於諸葛亮的事蹟作評論或提出自己的理想，僅是為諸葛亮的出師未捷身先死而感嘆。蘇軾的〈赤壁賦〉中蘇子與客的對話：「客曰：『月明星稀，烏鵲南飛』。此非曹孟德之詩乎？……方其破荊州，下江陵，順流而東也，舳艫千里，旌旗蔽空，釃酒臨江，橫槊賦詩，固一世之雄也，而今安在哉！」孫雲鳳的感慨就猶如賦中客感慨曹操雖為當世的豪傑，如今仍是黃土一坯。但孫雲鳳就僅有感慨而止，未若蘇軾對於物我的體認。同樣的情況也出現在〈漢陽〉一詩中：

木落西風急，秋深客思多。半帆雲夢雨，一片洞庭波。舊賦悲鸚鵡，空
江弔汨羅。重來復何日？惆悵此經過。

（詩卷上：頁3）

西風吹得樹木葉落，深秋的氣息引得詩人的惆悵思緒。船行到洞庭湖際，這古時的雲夢大澤，充滿著濛濛的煙雨。想起三國時的禰衡一篇〈鸚鵡賦〉為不能展翅遨翔天際被禁錮的鸚鵡含悲，對江空弔不能為楚王所用而有志難申的屈原。不知未來何時方能再遊此地，僅能帶著心中惆悵從此地經過。山南水北之調陽，漢陽

即漢水之北，今日的武漢區域，在這個充滿神話與歷史的地方，孫雲鳳想起了三國時代擊鼓罵曹的禰衡，他被曹操派到劉表那邊當說客，而禰衡又被劉表薦到江夏黃祖，禰衡寫了〈鸚鵡賦〉藉以表達自己有志難申，就如同被關在籠中的鸚鵡一般。對於歷史上這些許多的懷才而不遇的士人，孫雲鳳也只能遺憾著他們的際遇，對空憑弔嘆息，最後悵然離去。

相對士人與政治有關的記遊詠史詩，孫雲鳳對於有女性主人翁的故事，有著更深刻的體悟與想法，在遊歷媚香樓後，孫雲鳳以較其他詠史詩篇更長的篇幅來訴說此中的故事與想法，本文於後另節作探討。

第二節、手足情誼

人在出生後大多和家庭有著緊密的關係，需要家庭成員的支持，有家人的依靠與庇護，就算人生路走得坎坷滿是風霜，也不會感覺隻身孤獨。出身在官家的孫雲鳳，生在人文氣息濃厚而山川景色怡人的杭州，孕育了詩人敏感多興的個性，在《湘筠館遺藁》中留下了孫雲鳳情感的痕跡。而身為家中的長女，孫雲鳳也被賦予了些家庭的責任，對於家中的弟妹照顧與關心，就如同母親一般。但是孫雲鳳的人生並不如一般婦女有著安定的歸宿，婚姻的不順遂，婚後亦無出，她對於家人付出了比其他人更多的情感。

一、手足間的關懷

孫嘉樂在孫雲鳳幼時便延請家塾給予必要的教導，在孫嘉樂的〈上隨園先生書〉中：「幼時塾師授以『四子書』、《毛詩章句》，冀其略識字而已。」³雖是孫嘉樂對袁枚謙遜的說法，但可知孫雲鳳受到了良好的啟蒙教育，尤其是儒家的思想教育。而後又隨著孫嘉樂宦遊西南時，由孫雲鳳對孫雲鶴口授《毛詩》，「自此

³ 清 袁枚著 王英志主編，《袁枚全集》第六冊《續同人集》，江蘇：江蘇古籍出版社，1993年9月第1版，頁365

之粵、之蜀，兩姊妹閨中無事，戲弄筆墨。」⁴孫雲鳳以長姊的身分，承擔著弟妹的啟蒙師的責任，在必要時也要以長姊的身份對弟妹訓示，〈登高示諸弟妹〉⁵便是一個明顯的例子，重陽日登高、配戴茱萸、玩賞菊花、吟詩作對是傳統的節慶活動，唐朝王維的〈九月九日憶山東兄弟〉：「獨在異鄉為異客，每逢佳節倍思親，遙知兄弟登高處，遍插茱萸少一人。」⁶隨著父親而生活在川滇的孫家子弟，或許尚年幼而不識愁滋味，孫雲鳳在登高的機會給予弟妹們一些教導，「人事獨悲秋漸老，少年須惜水難迴。」，希望弟妹們能夠珍惜少年時光。又轉化王粲的〈登樓賦〉中「雖信美而非吾土兮」來對弟妹說「山川信美非吾土」雖然四川這天府之國的景色優美，但是終究不是我們的故鄉，唐代的孟浩然在〈宿桐廬江寄廣陵舊游〉也曾用「建德非吾土，維揚憶舊游」⁷來表達想念故鄉舊友，孫雲鳳同樣懷著這種「非吾土」的心情，自己懷想著故鄉舊土，也期望弟妹們能夠思源不忘本。

身為長姊，孫雲鳳並不只是展現出領導、教導弟妹，她也鼓勵、稱讚弟妹的能力與作為。在〈題雲壑弟聽鶯圖〉⁸詩中「他日建章宮裏聽，重看小謝詠新詩。」期望弟弟雲壑能夠有朝一日得取功名，並以謝朓的詩成就來期許。對於其他的族弟妹也是以相同鼓勵稱讚的方式，如〈題秀芬妹貽硯齋詩稿〉：

湖山鍾秀氣，予季得來多。才思因風絮，年華出水荷。瓊瑤如此當，左鮑未能過。欲贈無佳句，披吟愧若何。

（詩卷上：頁11）

秀芬妹即孫蓀意，孫雲鳳在首聯便說道西湖的山水靈氣孕育了杭州的文風才氣，而自己家族的弟妹們在這樣的環境之中也有很多的收穫，頸聯和頷聯則是稱讚孫秀芬的才情，就如同人稱「詠絮才」的謝道韞，在這樣青春的年華便有如此的作品，就算左思、鮑照也難以相比。當然其中有著溢美之詞，但是孫雲鳳對於孫秀

⁴ 同上註。

⁵ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁5

⁶ 清聖祖御製：《全唐詩》，（臺北：明倫出版社），1971年5月初版，卷一二八，頁1306。

⁷ 清聖祖御製：《全唐詩》，（臺北：明倫出版社），1971年5月初版，卷一六〇，頁1635。

⁸ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁11。

芬的才情是十分肯定的，所以才在最後說欲題贈詩句，卻思索不出無從落筆，只能不斷吟哦，心中感到十分慚愧。孫雲鳳在兩次湖樓詩會之後，儼然是杭州閨閣女子的領袖人物，卻也不吝給予家族中的弟妹讚許，表現著身為家族中長姊的氣度風範。

二、手足間的情感交流

（一）姊妹間的唱和

孫雲鳳姊妹彼此的唱和，佔了她所有詩作中的大部份，從這麼多的作品可以知道，雲鳳雲鶴姊妹的關係好，想法最契合，尤其古代女性的生活，大部分都寄託在家庭之中，而雲鳳、雲鶴二人的年紀在眾手足中最为相近，在隨父宦遊西南也同行，兩姊妹彼此學習切磋，兩人在家時沒有酬贈的詩作留下，但是相同詩名的篇章卻有保留下來，在《隨園女弟子詩選》卷二中有孫雲鳳〈山行〉、〈登韜光寺〉，卷三中亦有孫雲鶴〈山行〉、〈韜光寺〉等篇，可知為姊妹同行時所作。在孫雲鳳《湘筠館遺藁》詞卷上有二闕〈沁園春〉⁹詞，題目分別為「眉」與「鬢」；而在孫雲鶴《聽雨廬詞》卷上亦有〈沁園春〉¹⁰二闕，題目則分別為「口」與「指甲」。可知她們在出閣前有許多的共同創作。孫雲鶴〈聽雨廬詞序〉中言：「此詞上卷半屬兒時所為，臧之篋中十餘稔矣。次卷庚申後作，多傷離憶遠，撫今追昔之言錄，為自遣之計。」¹¹從孫雲鶴的《聽雨廬詞》¹²卷下對照孫雲鳳《湘筠館遺藁》，可知二人唱和之詩詞作於雲鶴遠嫁後作品為何。在《湘筠館遺藁》詞上卷收有姊妹聯句〈菩薩蠻〉一詞，同樣也收於《聽雨廬詞》上卷，題為「秋夜與仙品妹（同碧梧姊）聯句」：

玉階人靜啼蟲寂，銀屏夢斷砧聲急。（碧梧）疎樹帶微霜，小堂秋思長。

⁹ 《湘筠館遺藁》詞卷上：頁4

¹⁰ 《聽雨廬詞》卷上：頁二。《聽雨廬詞》收於小檀樂室彙刻閩秀詞：十集一百種一百卷（清徐乃昌輯）。清光緒二十二年（1896）南陵徐氏刻本，哈佛燕京大學明清婦女文學網站

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=22615&language=ch>

¹¹ 《聽雨廬詞》，哈佛燕京大學明清婦女文學網站：

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=16015&language=ch>

¹² 《聽雨廬詞》。哈佛燕京大學明清婦女文學網站

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poet.php>

（仙品）隔窗燈閃暈，淅瀝西風緊（仙品）。深夜莫憑闌，月高清影寒。（碧梧）

（詞卷上：頁4）

秋夜裡的石階，夜深人靜連蟲聲也都不鳴，銀屏內的人夜半夢醒，只聽到急促的擣衣聲。窗上的樹影帶著薄霜，人在小堂秋天的雜想綿長。在屋外看著窗內的燈影閃爍，秋風吹得淅瀝聲響。在秋天深夜裡別憑欄雜響，天清月高只照得人影顯孤寒。

二人的聯句所寫的就是閨閣內的光景，秋天夜半百無聊賴，只得胡思亂想，婦女不能像男子一般，夜半可在外行走的可能，所面對的便是圍牆內的事物，月影、樹影、燈影、風響、蟲鳴、擣衣聲，只好姊妹二人將心中的雜想彼此交換，聯句成章。我們無法得知此闕詞是成於孫雲鳳婚配之前抑是之後，但可知是孫雲鶴在婚配之前的姊妹聯句。在孫雲鶴將遠嫁前，二人又聯句作一闕〈清平樂〉詞：

月明風細（碧梧），雲淡魚鱗碎（仙品）。身倚闌干心似醉（碧梧），種種別離滋味（仙品）。
今宵燭翦窗紗（碧梧），明年書寄天涯（仙品）。
簾幙愁深燕子（碧梧），煙波夢繞蘆花（仙品）。

（詞卷上：頁五）

又是月下姊妹二人，月光明亮，清風徐拂，雲朵如魚鱗般裂碎。身體倚靠著闌干，心中卻如飲過酒一樣癡醉，有著滿滿的別離的傷悲滋味。今夜共此燭光，到明年就須將書信寄往天涯遠方，簾幙之隔都能讓燕子難以回鄉，要如過去般繞著蘆花嬉遊只能在如煙波的夢中。孫雲鶴遠嫁之前，除了這闕二人聯句的詞外，孫雲鳳也因為妹妹將遠嫁，而有許多心事，藉由詩詞表現送給孫雲鶴，如詩：〈己未中秋和仙品妹韻〉、〈庚申上巳仙品妹有粵東之行〉。詞：〈南鄉子·與仙品妹話別〉、〈憶秦娥·送仙品妹〉。鄭重言別離，對於雲鶴的遠嫁十分不捨〈己未中秋和仙品妹韻〉：

酒闌香靄雲籠月，蟬鬢蛾眉憶舊容。今夜有人風露下，畫屏銀燭思重重。

（詩卷上：頁12）

嘉慶己未四年秋節的筵席將結束，香煙裊裊，雲霧籠月，看著雲鶴的蟬鬢蛾眉，回憶著過去的光景。今夜有人在風露下，秉著銀燭映著畫屏心事重重。

（二）、手足分離的思念

孫顯元在《湘筠館遺稟》末作跋言：「……自從兄解組歸里，碧梧長依膝下，花晨月夕，與仙品相酬和以為樂，後仙品之嶺南，鄭重言離，百端交集，故卷中憶妹之作居其半焉。」¹³雲鳳與雲鶴的感情極為深厚。孫嘉樂在〈上隨園先生書〉中：「癸卯春間，自川臬罷歸里。老屋人滿，暫僦內弟馮賡虞宅，安頓眷屬。」¹⁴在乾隆四十八年（1783年）孫家回到杭州，在二人出閣前，有著較安定的家庭生活，更在此間拜入袁枚門下，引領杭州閨閣文壇，二人總是朝夕相處，在孫雲鳳的〈雜憶詩〉十四首中可見到對於往事的種種回憶。孫雲鳳後來雖嫁杭州程懋庭，但來往交通仍稱便，直至孫雲鶴遠嫁嶺南，二人別離情傷便躍然於文字之中。庚申年孫雲鶴的婚期已定，而必須要提前動身〈庚申上巳仙品妹有粵東之行〉¹⁵，庚申上巳是嘉慶五年的三月三日，仙品的航期越近，越讓孫雲鳳傷悲庚申年（1800年）孫雲鶴便嫁往嶺南，孫雲鳳在這之前寫下了〈南鄉子·與仙品妹話別〉：

無計可商量，離思千重淚萬行。庭院晚來天欲雨，風狂，明日扁舟莫渡江。
十二碧紗窗，裊盡金爐小篆香。說著舊遊心轉悶，難忘，雪月花時最斷腸。

（詞卷上：頁5）

婚配這樣重大的事，在中國傳統封建社會中，女性是沒有辦法有著太多的想法，多半依著父母的命令而行，何況孫雲鳳雖為長姊，但是終究是孫家已出嫁的女兒，自然對於妹妹的姻緣婚配沒有太大的影響力，只能任由時間的到來，心中充滿手足分離的哀愁，還冀望晚上看似天欲雨，最好能夠風吹的狂亂，讓明日來接雲鶴的舟船受阻於強風，能夠讓姊妹延後分開的苦痛。縱使兩姊妹徹夜長談，燒

¹³ 《湘筠館遺稟》跋頁1。

¹⁴ 同註1。

¹⁵ 《湘筠館遺稟》詩卷下：頁一。原詩：別淚滴成血，離心亂似絲。花飛上巳日，帆挂夕陽時。流水去何急，閒雲歸自遲。明朝富春渚，腸斷謝公詩。

盡爐中的薰香，分別之期終究是要來的，萬分不捨中孫雲鳳送別了妹妹，寫下〈庚申上巳仙品妹有粵東之行〉：

別淚滴成血，離心亂似絲。花飛上巳日，帆挂夕陽時。流水去何急，閒雲歸自遲。明朝富春渚，腸斷謝公詩。

（詩卷下：頁1）

庚申上巳日是嘉慶五年三月三日，手足分離已在即，心中的掛念與傷悲在首聯寫得明白，用「花飛」、「夕陽」雖是寫著當時時節景象以及船行的方向，卻也是表現出孫雲鳳自己負面的情緒，流水將舟船很快的送遠了，送行的孫雲鳳只有看著遠船慢慢的回家。明日這船就到了浙江富春，孫雲鳳想起了謝靈運曾游富春而留下〈富春渚〉的詩，卻反而因更加心傷而肝腸寸斷。另外一闕詞也是用來與孫雲鶴送行的，〈憶秦娥·送仙品妹〉：

鶯啼急，落花滿地無人惜。無人惜，尊前別酒，天涯行客。 匆匆折柳流觴節，孤舟風味誰禁得。誰禁得，暮鴉殘照，水聲山色。

（詞卷上：頁6）

上片寫著離別時的情景，春天呢喃的鶯啼聲在離人耳中聽來卻似催促聲，落葉被風吹的一地無人惜，就像女性只能任由擺佈不能異議，只有以送行的酒來送別雲鶴。古時候在陰曆三月三日這天有著臨水洗濯，藉以除去不祥的修禊習俗。雋雪豔在〈「禊事」風俗談〉一文中指出：「遠在西元前的周朝，我們的祖先就已經注重三月時令，每逢此時，要去水邊祭祀，並且用浸泡了香草的水沐浴，認為可以祓除疾病和不祥。史書稱這種禮儀為『禊』或『祓禊』。」¹⁶可是到了漢代，有了些許的轉變，人們到河邊不僅是舉行沐浴祓除的儀式，更是趁著春暖花開的時節宴飲遊玩一番，休憩之餘不免吟詩賦、行酒令。王羲之的〈蘭亭詩序〉：「……暮春之初，會於會稽山陰之蘭亭，修禊事也。群賢畢至，少長咸集。此地有崇山峻嶺，茂林修竹；又有清流激湍，映帶左右。引以為流觴曲水，列坐其次；……」

¹⁶ 雋雪豔：〈「禊事」風俗談〉收於《古代禮制風俗漫談（一）》，北京：北京中華書局，1986年4月第一版，台北：國文天地雜誌社發行，1990年2月出版，頁240。

¹⁷從王羲之文中可知三月三日已變成了文人流觴曲水、吟詩作賦活動的日子，但這天卻成了孫家姊妹匆匆折柳送別的日子，目送載著離人的孤帆遠去，心中哀痛難以抑止。在〈己未中秋和仙品妹韻〉¹⁸中似乎已知雲鶴將遠嫁的訊息，在中秋節的歡樂氣氛之後，卻反而有著哀傷的氣息，「今夜有人風露下，畫屏銀燭思重重。」滿是心事地思考著。隔年的上巳日更是依依難捨的分離，遠行的孫雲鶴對於姊姊也是相同的掛念，才到「七里瀧」便作書寄送給孫雲鳳，「七里瀧」在浙江中部距東北方的杭州有 50 多公里。水路從富春江由釣台溯江而上的七里瀧，幽深靜，有峽川風光，人稱「小三峽」。孫雲鶴附書信所寄的〈過七里瀧〉詩現今已佚失，但卻可見孫雲鳳〈得仙品書即和〈過七里瀧〉詩原韻〉：

知爾天涯棹，重過七里灘。感時還弔古，悵別祇憑闌。古岸潮聲靜，扁舟雨氣寒。吟懷增幾許，煙水畫圖看。

（詩卷下：頁 1）

在得到來信後，知道雲鶴在重過七里灘，對於往事與現在的人事變換而有所感，孫雲鳳自己心中的悵然也只能憑闌空想，在三月春天的天氣還有些偏寒，孫雲鳳在末聯寫著她的關心，卻也只能自己作詩畫以解心中鬱結思念的心緒。這些雲鳳與雲鶴間互道思念在二人的詩作中佔了很大的部份，當然主要是眾手足間以她二人的情感最為密切，而孫雲鳳對於其他的弟妹也同樣是在意而思念的，或許也因為其他的妹妹生命較短，而較少有唱和的詩作，卻可從孫雲鳳看到其中的傷痛，有詩〈寄仙品妹兼憶亡妹文翰賓南〉：

感逝傷離不自持，梨花寒食雨絲絲。天涯莫寄雙紅豆，正是江南草綠時。

（詩卷下：頁 3）

陳文述在《西泠閨詠》中有〈湘筠館懷孫雲鶴雲鸞雲鴻雲鵠雲鷗〉條寫「與雲鳳皆春巖觀察女，雲鶴字仙品，雲鸞字文翰，雲鴻字賓南，雲鷗字嫻卿；……」¹⁹文翰為孫雲鸞，賓南則為孫雲鴻，從孫雲鳳的詩題看來，可知孫雲鳳這二妹在年輕

¹⁷ 王羲之〈蘭亭詩序〉，《王右軍集》收入明·張溥輯《魏晉六朝百三名家集》，文津出版社，1979年8月出版，頁2376。

¹⁸ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁12。

¹⁹ 清·陳文述《西泠閨詠》，收於《叢書集成續編》，卷十三，頁307。

時早亡故，再加上與雲鶴的相隔兩地，這種感傷難以自己，春天的季節，春暖花開，反而引得孫雲鳳對於親人的思念更重。孫雲鶴對於往事的回憶與家人的思念亦同樣濃厚，尤其她遠行他鄉，心中的感懷也只有寄語姊氏，孫雲鶴有一闕〈綺羅香〉，詩題便滿是對於往事與家人的感懷「客中秋晚，鄉信杳然，窗外葉聲風落如雨。憶昔新秋夜霽，侍家大人寢後，與碧梧姊坐南廊，月色中聽文翰、賓南兩妹樓頭笑語時，不禁黯然魂銷，詞以紀之，兼寄碧梧姊」²⁰。在簡瑛瑛〈何處是（女）兒家？試論中國現代女性文學中的同性情誼與書寫〉中言：「在男性權威的教育環境下，女性間的相互關懷，與彼此交心取代了父母愛在成長中的欠缺與匱乏，女性友人間相互談心，流淚，安撫，支持，強調類同精神上的支持同性情誼。」²¹閨中密友們齊聚一堂，會彼此交換生活中瑣碎的各種事情與心情，更何況雲鳳和雲鶴這樣的親姊妹，在婚後的生活都不盡如意，而且二人又相距甚遠，雖然只能夠透過書信的往返，但是從彼此贈答的詩作中，更可看其姊妹情誼的懇切。

傳統思想中，女子既嫁便是夫婿家中之人，即使是被休棄，娘家的人不會覺得光彩而接納嫁出的女兒返家，孫雲鳳雖不致有家不得歸的地步，但是隨著父親孫嘉樂、妹妹雲鸞、雲鴻的過世，家門的衰落，加添了她對過去原生家庭的思念，與雲鶴的贈答中總是勾起對於往昔時光的懷念。〈紅梅寄仙品〉中寫著「風廊猶記否，片片點春衣。」〈雜憶詩〉十四首將從小到大，在書齋、隨父宦遊、花園、廊廡乃至送雲鶴南行等所發生過的事都寫入詩中。每逢重要的節日除夕、端午、上元、七夕，都會觸景生情，而寫出心中感受、感歎寄送給孫雲鶴。在詩卷的最末一首〈除夕憶仙品妹〉：

記得天涯客，華堂共此辰。燭花紅到曉，梅萼暖生春。風景殊非昔，年華又換新。百端具可卻，愁思總如塵。

（詩卷下：頁10）

²⁰ 清·孫雲鶴《聽雨樓詞》。哈佛燕京大學明清婦女著作網站：

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=16104&language=ch>

²¹ 簡瑛瑛：〈何處是（女）兒家？試論中國現代女性文學中的同性情誼與書寫〉，《近代中國賦女史研究》，1997年8月第五期，頁137-154。

想著過去二人在除夕夜的時光與歡樂，但現在孫雲鶴在天涯一方，面對著風景依舊，可是人事已經變化，自己年華的老去，各種感受自己都能夠承受，就只有愁思最多。而這種愁思是孫雲鳳深沈的情感，對於自己的原生家庭、自己手足弟妹的緬懷與思念。

第三節、生命感懷

一、早熟的閒逸念頭

早年的孫雲鳳見聞較足不出戶的閨閣女子為廣，受過與一般士子相同的儒家的啟蒙教育，可是卻無法如男子一般獲得功名。或許也是身為家中長女，所受的责任與壓力較大，肩負著協助父母管教弟妹的责任。如此的環境中，讓孫雲鳳冀求著能夠閒適自在的生活，在遊歷的過程中寫下了〈晚溪〉，顯現出期盼有著閒適生活的念頭：

日落煙霏霏，渡頭行客少。山月出林遲，幽禽歸樹早。水面清風來，微波動荇藻。余欲弄扁舟，悠然學垂釣。

（詩卷上：頁4）

前三聯以白描的方式，描寫著所見到的景象。日暮時分，溪上水氣氤氳。月色緩緩壟罩，禽鳥早已經歸巢。晚風輕拂過水面，青荇水藻在水中蕩漾。在這樣景況之下，讓詩人興起了駕著扁舟，學著漁人垂釣溪上，任小舟隨著水波輕搖。同樣有著隱逸的念頭，出現在〈山行〉詩中「臨溪羨漁者，幽意獨閒閒。」出身在官家，隨著父親宦遊的機會雖然使孫雲鳳的眼界大開，讓年輕的孫雲鳳有不讓鬚眉的見識，可是身為女兒身終究是與功名無緣，這些學識只能指導弟妹的學習，旅行的舟車勞頓，讓孫雲鳳有著倦怠感，不如隨著漁樵隱逸山林間。

這種歸於田園的念頭，僅僅短暫的出現在孫雲鳳隨父之西南的生命中，當她回到了杭州，這種較為自由奔放的念頭，又被傳統的禮俗制約住，行為也變回原本的少女，在〈少年游〉中所表現的閒適生活，便是官家小姐的寫照：

淡掃蛾眉，輕盤螺髻，妝罷更塗黃，雲母屏前，水晶簾外，荷氣雜衣

香。 晚來放艇波心去，獨自覓清涼。笑摘青蓮，故驚女伴，隔水打鴛鴦。

（詞卷上：頁1）

精緻的家具擺設，精心的梳妝打扮，空氣中飄著荷花淡雅的香氣。傍晚在船中隨著水波而去，在湖心消去暑氣。「故驚女伴，隔水打鴛鴦」更可見少女的嬉鬧與淘氣。與前面所表現的那種隱逸的閒適感截然不同。孫雲鳳回到杭州後，那種想要隱遁心意消失無蹤，尤其又投入袁枚門下，則更專注在詩畫等的創作，那種企望能夠閒適的漁樵生活，或許只是她早年的一種早熟卻不切實際的念頭。

二、高潔情操的嚮往

出身在一個官宦的家庭，孫雲鳳自幼受到與一般文人相似的啟蒙教育。相對於一般平民婦女，屬於精英階層的閨閣女子，除了平常的針黹刺繡、家務等等生活能力的學習外，更有著道德甚至文學教育的學習。曼素恩言：「打從女兒出生開始，父母便進入了一個高度緊張的過程，不僅必須調教女兒、使她為婚姻做好準備，還得準備嫁妝。……貞操是這個調教過程的焦點。要維持一個女兒的貞操，確保沒有一點捕風捉影的謠言可以玷污她的名譽，需要高度的警戒，期程度不下於為了讓她的兄弟接受古典學術訓練而付出的心血。」²²這樣教育下的孫雲鳳，養成有著高度的才學與道德感，有著與一般女子不同的學識與氣質，因此對於自我的期許也不同於僅僅尋求平凡生活的女子，而有著更高的自我期許。

以花比作女子，由古至今文人多所吟詠，稱讚女子的美貌稱「花容月貌」，李白〈清平調〉以「雲想衣裳花想容」來形容貴妃的容貌。李汝珍的《鏡花緣》中的百名才女便是百花仙子與群芳托世轉生。雖然陶淵明愛菊，周敦頤號荷，但終究少有以花來比作男性。花卉所帶有的香氣、外觀，花卉的柔弱、難堪強風的摧折，使得花在傳統價值中往往用來比喻作女子。在孫雲鳳的《湘筠館遺藁》中

²² 曼素恩 (Susan Mann) 著 楊雅婷譯：《蘭閨寶錄-晚明至盛清時的中國婦女》(Precious Records: Women In China's Long Eighteenth Century) (台北：左岸文化出版：遠足文化發行) 2005年11月初版，頁137

可以明確找到以花木為詩題的詩計 16 首，詞有 13 闕。在這些詩詞作品中，出現的花木是以花色為白色的花卉，尤其最多的是梅花、茉莉、玉蘭與白秋海棠。梅花細瘦的骨幹，不懼冬天的嚴寒，無畏地屹立在霜雪之中，不與群芳爭妍於春日，梅花所代表的精神象徵，在傳統文化中早已被賦予了崇高的含意，如同高人隱士的精神情操。這些特質都是孫雲鳳所追求嚮往的形象，孫雲鳳借用梅花來寄託自己情感、言己之態：

夜半斷厓霜月白，一枝疎影落篷窗。〈自題畫幀·梅花〉

深院晚風殘雪後，冷香和月到簾櫳。〈梅花〉

阿誰解識冰霜性，但逐清流不染塵。〈水中落梅〉²³

冷蘂飛香上筆端，早春消息隴雲寒，東風欲寄一枝難。〈浣溪沙·自題畫梅〉

疎窗寒色，獨抱冰心。……檢點繁枝，猶勝春前雪壓時。〈減字木蘭花·自題畫梅〉

……渺矣林逋，寂寞空亭，何似此中清絕。幽懷盡日忘言坐，共抱卻，冬心高潔，想月明，煙冷黃昏，還有翠禽曾識。〈疎影·題梁蕉屏表叔撫梅圖〉²⁴

在和煦的春日中，群芳爭艷，而梅花卻是靜默地舒展著綠葉；而在萬物俱息，草木枯萎的嚴冬裡，梅花卻是枝頭綻放，吐露芬芳，迎接春天的來臨。在夜半時分，飄來淡淡幽香，花落水中卻不染塵，在冬天霜雪壓枝後更是綻放，冰清玉潔的形象，就如同隱士一般清高孤傲，潔身自愛不因淪落而被污染，這種殊異於塵世的傲骨，就如同詩人不被所處得境遇打倒，象徵詩人對於自我情操的期許。

若梅花是春冬之交的花朵，迎接大地回春的使者，那海棠則是入秋的象征，預告著寒冬將至。孫雲鳳所寫的海棠有紅與白二種。孫雲鳳寫紅色的海棠花，「十分幽思一襟風，著得秋花澹澹紅。」是入秋的愁緒中忽現的一抹澹澹的紅。但是

²³ 三首詩分見：詩卷下，頁5、6、10。

²⁴ 三闕詞分見：詞卷下，頁7、8、9。

寫白色秋海棠，除了描寫花朵之外，也將花比為自己。在〈白秋海棠〉詩末「幽花楚楚淚痕分，姑射仙姿迥出羣。自傍蘿陰迷曉月，不同梨夢泥春雲。玉階露重悲紈扇，金井風微卷練裙。占斷秋光最清絕，低叢涼蝶莫紛紛。」雖然到詩末是用來感傷自己的不遇，可是也可以看到孫雲鳳對於自我價值的肯定。

三、韶光流逝的感嘆

在時光流轉中，人們會因為季節的變換心境因此而改變，尤其閨閣女子所居處的環境並不如男性般多元，在有限的活動空間之內，所見到的、所接觸有限事物，只有投注較多的目光與心力在其上，而這些事物所產生的變化，也會更細膩的被閨閣詩人描寫出來。在時序變換中，看著草木的榮枯，從客觀的環境中，造成詩人的「移情」作用，成為自己年華老去的投影。在孫雲鳳的詩詞中可見到其對於時光流逝的感嘆，從早期與父親宦遊西南時便存在著。《湘筠館遺藁》詩卷上的第一首〈再遊飛雲洞·貴州道中〉²⁵便道：「昔我登此山，垂髮始覆頸。杯底吸霞光，溪邊捉雲影。當時雖無知，脈脈心已領。撫樹發長歎，歲月直俄頃。」在未滿二十的年紀，對於歲月的流逝如水便有深刻感受，甚至在〈巫峽道中·其一〉²⁶對於三國時代史事，諸葛亮策劃三分天下意圖光復漢室，卻壯志未酬，如今又安在？只有「丞相空祠廟，千秋一黯然。」也在登高望遠之日，不忘提醒弟妹「人事獨悲秋漸老，少年須惜水難回」(〈登高示諸弟妹〉)²⁷，能夠惜取少年時，早熟的孫雲鳳對於時間的流逝早有所感悟。

回到杭州後，曾有過一段平順的生活，孫雲鳳對於生命流逝的體認並不如過去那樣強烈。直到自己出閣、妹妹雲鶴遠嫁後，婚姻的不幸與親人的遠離，讓孫雲鳳在季節交替、重要節慶之時，產生對於過去生活的留戀，生命無常的感嘆。看孫雲鳳的〈除夕憶仙品妹〉詩中：「風景殊非昔，年華又換新。」過往的除夕夜，總是華堂上燭火通明，家人團聚，而如今卻是骨肉分離，景象已非如過去一

²⁵ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁1。

²⁶ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁1。

²⁷ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁5。

般，而年華又再添新，孫雲鳳嘆息著歲月的流逝與世事的變化。又如〈水龍吟·游絲〉詞：

雨晴乍暖猶寒，清明時節閒庭院。飛花簾幙，輕煙池館。繡牀鍼綫，曲曲迴腸。悠悠愁緒，隨伊縈轉。颺芳郊翠陌，流雲去水，渾無著，教誰管。九十韶華過半，記南園踏青歸晚，紅香影裡，綠陰疎處，飄揚近遠，搖漾吟魂。懜騰午夢，頓成春懶。但垂垂斜日，小闌人靜，晝長風軟。

（詞卷上：頁11）

以長調來寫春天裡蟲類所吐出來細小的游絲，讓人感到詩人的情緒細膩而綿長。上片寫著春天景色，在清明時節也是掃墓祭祖、慎終追遠的時候，詩人所在的環境仍舊只有能見簾幙、池館、繡牀、鍼綫的閨閣之內，心思卻隨著隨風飄的游絲在打轉。詩人也把自己想做如同游絲一樣，只能隨風擺盪，像流雲流水，找不到歸屬的方向。下片便感嘆著人生已經過半，只有追想著過往的時光。春天本應是充滿生機的景象，有著生命新生的喜悅，但是失婚的孫雲鶴在夫家沒有依靠，回到娘家對於維護娘家聲名的顧忌，年紀也不在是青春少女的時候，只能緬懷於過往的時光，垂垂斜日也如同詩人的心境，有著遲暮的悲哀，在看似閒適的春日午後，卻蘊含著詩人對於歲月流逝、往日情景的懷想與傷感。

四、婚姻不諧的慨嘆

古代的中國婦女在婚姻中，並沒有決定權的。「從父、從夫、從子」的傳統三從觀念，女性在婚姻裡多半是被支配的角色。而在婚配後發現所嫁的不是對的人，女性是沒有提出離婚的權力，而男性卻可能因任何理由而休妻絕婚，縱使夫妻二人感情很好，也可能因為家族的力量而被迫分離。宋代詩人陸游與其妻唐氏二人雖情意深重，但在母親的逼迫下而休妻改娶，只能作〈釵頭鳳〉詞，徒留悵然。被休棄的婦女，對於娘家而言是不名譽的，甚至有手足兄弟不承認這被婚姻拋棄的姊妹。清代各正史、地方志的人物所載列女，都是節婦、烈婦，人民被灌輸的是女子只能從一而終的守著。這樣一個男女地位嚴重失衡偏差的時代，孫雲

鳳在婚姻中被休棄，對於這樣的生活，娘家也無法給予多少的援助，妹妹又遠嫁南方，只有藉著與妹妹的書信來往，以獲取一些溫暖，但魚雁往返總是要耗費許多時日，許多的無眠夜裡，孫雲鳳只能如〈夜坐〉所寫得景況：

閨中錦字憑誰寄，架上殘編祇獨看。鴻雁那堪來塞北，鵲鴿猶自隔雲端。
孤燈背壁人無寐，一笛橫秋漏欲殘。辜負中庭好明月，夜深寂寞上闌干。

（詩卷下，頁2）

首句「閨中錦字憑誰寄」，「錦字」是織在絲錦上的字。前秦苻堅時，竇滔妻蘇蕙，因妒而不隨丈夫宦行，竇滔則攜寵姬趙陽臺前往，並且與蘇蕙斷了音訊，蘇蕙在錦上織了璇璣圖，將圖寄送給竇滔後，竇滔感其妙絕，便送趙陽臺至關中，迎回蘇蕙。蘇蕙的妙才強勢的贏回了婚姻。蘇蕙對婚姻的地位努力的去捍衛，並且贏回了丈夫的尊重，這對許多在婚姻不順遂的才女來說，是很羨慕的楷模。然而這樣的「錦字」送到不解風情「見筆墨輒憎」的丈夫，又怎麼可能被珍視呢？

詩的開始可以知道場景是在女子的閨房內，詩人仍舊如千古以來被男權世界宰制的女性一般，被圈定的空間之中，限定在一個女性的空間。傳統的男性的空間是在廣闊的政治、社會中展現自我的抱負，而女性的空間則被壓縮在家庭、閨閣、樓台、門扉、闌干等等。但是詩人卻不甘限於這樣的空間中，她想要像蘇蕙一樣，表現自己的才華，創作了錦字文采，卻不知託付與誰送出，或者說不知道能夠送給誰，如同謝道韞一般的「天壤王郎」的感慨。

次句「架上殘編祇獨看」，詩人所提不是閨房內的梳鏡台、首飾、珠簾，而是提到架上殘編，這樣的閨房卻又更像是個士人的房間。宋代李清照與趙名誠能夠共談詩詞、同校金石，但是詩人的房間內書架上的殘編書本卻只能獨看，缺少可以心靈契合、彼此溝通的人相伴。在這樣的女性空間之中，表現出來的仍舊是傳統閨怨詩表現深閨寂寞的「孤獨」，可是獨看書本殘編，卻也展現不同與一般婦女只有家庭而沒有自我的差異。

頷聯「鴻雁那堪來塞北，鵲鴿猶自隔雲端」在心靈上找不到契合的另一半，只好把情感寄託在親人身上，時序已秋，鴻雁已南飛，透露著自己所在的一種孤

寒的處境。而鴻雁也可代表著書信，詩人思歸的心情高漲。傳說古時蘇武能夠從西域回到漢朝，是藉著鴻雁來傳遞信息。鴻雁不來，如何將自己思歸的意念傳達回去呢？手足雖然情深，但是因為相隔甚遠，「鵲鴿猶自隔雲端」。《詩經·棠棣篇》：「脊令在原，兄弟急難。每有良朋，況也永歎。」手足間的親情濃密，卻是相隔遙遠，無法紓解詩人心中的孤寂。自古以來，受到教育對象都以男子為主，婦女能夠受教育的機會很少，關於親姊妹間的手足情誼的詞彙不多見，只有借用男性語彙「鵲鴿」。傳統的婚姻之中，女性出嫁之後便是屬於夫家的一員，是丈夫的財產，出嫁閨女如潑出去的覆水難再收回，尤其婦女嫁後被休棄，回歸到娘家，很難會有好的名聲。詩人卻對於娘家念念不忘，是對夫家所受得到的對待是有所不滿的。

頸聯「孤燈背壁人無寐，一笛橫秋漏欲殘。」，這樣以「一人、孤燈、夜未眠」的描寫在前人的詩句中有許多的例子，如：白居易的〈長恨歌〉「夕殿螢飛思悄然，孤燈挑盡未成眠」²⁸、李群玉〈火爐獨坐〉「孤燈照不寐，風雨滿西林。」²⁹等，都是在表現一個人獨自對著燈火和影子，心中滿腔的愁緒，而難以入眠。白居易描寫的是唐明皇思念貴妃，李群玉是關心世事而無寐。但是孫雲鳳的「人無寐」則是表現自己的愁緒，對於自己的遭遇的愁緒，在蕭瑟的秋天吹著笛子更顯得悲悽，直到漏刻將殘，天空將明，但一夜無眠。

末聯「辜負中庭好明月，夜深寂寞上闌干。」明月在中國詩詞中是頻繁出現的意象，李白、蘇東坡等大家都留下了關於明月的名篇。明月可以是代表著團圓與思念，中庭見到的月色優美，月圓人卻不見團圓，夫家與娘家都沒有人可以相以伴，只能自己一人望月興歎，自己也無心賞月，明月漸升，詩人也寂寞地倚上闌干。但明月也用來象徵孫雲鳳自己，自己如明月那樣清明皎潔，卻不被丈夫所欣賞，明珠暗投，現下只能自己孤單的上闌干。「中庭」、「闌干」也是傳統男性作家在圈限女性的一個空間，孫雲鳳所受的教育同樣是在傳統男權之下的女性教

²⁸ 清聖祖御製：《全唐詩》，（臺北：明倫出版社），1971年5月初版，卷四三五，頁4818~4820。

²⁹ 同上，卷五七〇，頁6606。

育，自己也仍舊被壓縮在這樣的空間之中，而跳脫不出來。

這樣子的婚姻生活孤單不美滿的景況，孫雲鳳只有對妹妹孫雲鶴來吐露傾訴，或許有助於她心中不滿的消解。看寫給孫雲鶴的〈寒夜寄仙品〉

寒逼秋蛩入戶鳴，滿天星斗欲三更。空閨寂寞燈前影，舊事淒涼笛裡聲。

聚散煙雲嗟過眼，悲歡人世亦浮生。何堪月白風清夜，惆悵西堂夢不成。

（詩卷下：頁2）

這是寄給妹妹孫雲鶴的詩，而整首詩用了許多的負面詞語「寒」、「空閨」、「寂寞」、「淒涼」、「惆悵」。首聯「寒逼秋蛩入戶鳴，滿天星斗欲三更」，寫出了當時的季節與時間，時序已是秋天，天氣寒冷使得蟋蟀也躲入屋內來，深秋蕭瑟的氣氛影響詩人的情緒，讓詩人的傷離的情感湧現。晴朗的夜空可以看到滿天際的星斗，但是秋天的氣息讓詩人到了深夜三更也無眠。

頷聯「空閨寂寞燈前影，舊事淒涼笛裡聲。」訴說著和〈夜坐〉相似的場景，也是「孤燈、隻影、笛音遣懷」，地點也是在閨房之中，一個被男性所限定的適當空間。但是對於過去的懷念，孫雲鳳絕不會是在懷念和諧的婚姻生活，反而是更早之前在娘家的生活，對比婚姻生活的不愉快，讓舊事迴繞心頭時，更感淒涼，況且這是寄給自己的妹妹，緬懷過去共同有過的時光更顯得鬱悶寡歡。傳統的女子教育讓孫雲鳳順從，順從婚姻制度下女性柔弱的地位，對於愛情的憧憬，即使是獨守空閨，也只能忍受，既然嫁作人婦，也只能依賴、等待，但是孫雲鳳心中對這樣的情況卻未必是願意忍受的，她對著妹妹抒發感受，訴說心中對於過去時光的依戀與現下孤寂的不滿。

頸聯「聚散煙雲嗟過眼，悲歡人世亦浮生」以豁然的句子來寫，人間的聚散離合、悲歡喜怒都只是過眼的煙雲，轉眼見便已經是過去，這也就是人生，對於人間的世事百態已經淡然而認命。在傳統的婦女教育中，教導女子要「三從四德」，一般女性的教育是技能的教育，要能夠適應未來夫家生活的教育，烹飪、針黹、育兒等生活能力的教育，而能夠和一般讀書人一樣，得到詩詞經典教育的女性只有生在官宦或富裕之家的小姐，但是這些大家閨秀學習得的知識也就是傳

統封建留下來的教養知識，女性是低下卑微的，女性所要學習的就是忍耐、接受，

《女誡》第一章〈卑弱第一〉：「古者生女三日，臥之牀下，弄之瓦甌，而齋告焉。」

³⁰對於所遭受到的鄙視與不公平對待，只能視為理所當然。孫雲鳳看似放下，卻又鬱結滿懷。

末聯「何堪月白風清夜，惆悵西堂夢不成。」在這樣的月白風清的夜晚，卻是無眠，月色美好，但惆悵的思緒無法化成佳篇。南朝謝靈運有族弟惠連，鍾嶸《詩品》引《謝氏家錄》：「康樂每對惠連，輒得佳語，後在永嘉西堂，思詩竟日不就。寤寐間，忽見惠連，即成『池塘生春草』。故嘗云：『此語有神助，非吾語也。』」孫雲鳳引了謝靈運的典故，將自己與妹妹比作謝靈運與謝惠連。愛情、婚姻並無法讓她有欣喜，創作靈感是源於回想親姐妹間手足、家庭的親情，可是心中的惆悵卻又讓她無法成寐，無法在夢中與妹妹相和。

這種被棄的心情，孫雲鳳在詩中也曾藉由紈扇、竹夫人而表現出來。但是對於有相似處境的漢武帝的皇后——陳皇后也只能同情，看〈阿嬌〉：

百尺珠簾不動塵，美人獨自怨殘春。倘教漢武如秦始，愁殺成都賣賦人。
(詩卷下：頁3)

漢武帝有一段「金屋藏嬌」的韻事，他未即位前，在姑母長公主的湊合下與阿嬌結合。這算是樁政治婚姻，長公主協助劉徹登大位，阿嬌後來成為陳皇后。身在帝王家，陳皇后卻無出，自然失去了皇帝的寵幸，後來又發生漢武帝所忌諱的巫蠱事件，因此漢武帝將之廢除后座打入冷宮，被廢的陳皇后積極想要挽回漢武帝的心，重金請司馬相如為她寫了一篇〈長門賦〉，可是為時已晚，終究無法挽回君王的心。後世許多作家如：李白、崔顥、岑參、戴叔倫等，皆依此作了許多的「長門怨」主題的詩作。崔顥〈長門怨〉「夜愁生枕席，春意罷簾櫳。泣盡無人問，容華落鏡中。」³¹李白〈長門怨〉二首之一「月光欲到長門殿，別作深宮一段愁」，之二「夜懸明鏡青天上，獨照長門宮裡人」³²等等詩句，而這些男性作家

³⁰ 范曄著 楊家駱主編：《後漢書并附編十三種》，(台北：鼎文書局)，1977年9月初版，頁2787。

³¹ 清聖祖御製：《全唐詩》，(臺北：明倫出版社)，1971年5月初版。

³² 同上，卷一八四，頁1880

的作品或以男性擬女的視角來寫作，或藉被君王冷落的故事來抒發自己的仕途不遇。但孫雲鳳卻是以自己相似的際遇，抒發同為女人的觀點。身在冷宮的女子，心中還是期盼君王能夠再能探望，可是仍舊不見身影，而自己的青春容貌正像春光一般逝去，只有獨自哀嘆。可是最後孫雲鳳表現出和陳皇后不同的個性，因為陳皇后需要靠司馬相如來捉刀寫〈長門賦〉，倘若漢武帝和秦始皇一樣對於文人思想箝制的話，那陳皇后不只是要哀嘆自己的處境，她連能為自己說話的代言人也都沒有，因為這代言人縱使下筆為文也沒有效果。但是陳皇后是幸運的，她有司馬相如來代言，漢武帝也不是始皇帝，她的苦悶可以有人代為興發，又何需再怨？另一方面孫雲鳳卻也說著陳皇后的無才，自己的愛情卻需要假手他人來爭取，即便君王注意到了又如何？良人的心已經不再，苦苦等待也是枉然。陳皇后縱使失去漢武帝的寵愛，但是仍有機會藉由司馬相如的文采，在婚姻中掙扎，反觀孫雲鳳自身面對的丈夫，對於孫雲鳳的文采憎厭。雖然同樣是被婚姻所背叛，但是孫雲鳳不像陳皇后是苦苦等待丈夫回頭，沒有司馬相如之輩來為她寫哀歌，而在詩中藉由書寫陳皇后，堅強面對失婚來活出自我。

自視甚高的孫雲鳳雖是有才，雖然婚姻的被棄對她是極大的打擊，原本意氣風發的自信也因此而消磨掉許多，因此才有「莫向天孫多乞巧，巧多還恐別離多。」這樣的感嘆。但是她仍堅強的為自己而活，孫雲鳳被棄後，雖然多發孤寂之歎，但是對於失敗的婚姻卻很少會在詩中提及，她的寂寞多是發自於對於親人的想念中，尤其是與妹妹孫雲鶴的情感。

第四節、題贈與詠物

清代的婦女社交活動中，相互唱和、題畫贈詩是十分頻繁的。在孫雲鳳的詩詞作品中，亦有著許多的篇章是與親友的題贈唱和詩。筆者從《湘筠館遺藁》整理分類，孫雲鶴的作品遺藁中的題贈詩共 57 首，題贈詞有 40 闕。其中予妹雲鶴

的詩詞最多，在《湘筠館遺藁》中與孫雲鶴有關的詩有 29 首，詞有 18 闋，可見於本文前節的說明。其次是與隨園先生，再次則為與其他親人、郭麐和其他女史的酬贈。

一、與師友的酬贈

（一）和隨園先生詩

除了與妹雲鶴的唱和詩作外，和其他的親戚朋友亦有為數不少的唱和詩。在《湘筠館遺藁》中首見的便是〈和隨園太史留別西湖元韻四首〉³³，這也是孫雲鳳姊妹拜入隨園先生門下之開端，袁枚的原唱如下：

滿耳鄉音聽未終，東關行李又匆匆。孔僖久已官臨晉，穎上無由返醉翁。
此日花間送殘客，明朝天外望諸公。回頭多少酣嬉事，交與湖樓一夜風。
（其一）

巾車踏遍九州塵，到底吾鄉意氣真。入郡未為投刺客，敲門先有送詩人。
士將皇甫呼前輩，官忘陶潛是部民。招飲一宵三四處，擬分身醉武林春。
（其二）

江頭久已買歸舸，自改行期自解嘲。白髮牽衣諸姊妹，青燈投轄舊漁樵。
千山幸已都扶杖，一事猶差未看潮。暗裏不禁衰淚落，兒時同學已全凋。
（其三）

諸公餞我莫流連，我道重來只隔年。擬率兒童迎聖駕，兼看今碧耀諸天。
遊山也有前生福，結伴誰為陸地仙？寄語項斯休忘約，天台早為買銀鞭。
（其四）

袁枚的原詩，寫給杭州的朋友們為紀念。而孫雲鳳在讀到這些詩之後，心中對於袁枚的欽慕，而以袁枚詩的元韻腳寫了這四首和隨園先生的詩，詩中盡是表現出對於隨園先生的敬仰。

撲簾飛絮一春終，太史歸來去又匆。把菊昔為三徑客，盟鷗今作五湖翁。

³³ 詩卷上：頁6～7。

囊中有句皆成錦，閨裏聞名未識公。遙憶花間揮手別，片帆天外挂長風。

(其一)

巾車踏遍九州塵，爭識先生氣味真。問字每多攜酒客，開緘大半索詩人。
江湖放浪成高士，草澤羸疎作幸民。羨殺小倉山館裏，鶯花應勝故園春。

(其二)

行行無計挽歸舫，勉賦驪歌莫見嘲。蛻跡功名縱詩酒，放情山水樂漁樵。
暫來翻作家鄉客，欲去難忘江上潮。聞道西湖游未足，叮嚀花柳莫輕凋。

(其三)

未曾折柳倍留連，縱得重來又隔年。遠水夕陽青雀舫，新蒲春雨白鷗天。
三千歌管歸花縣，十二姻緣屬散仙。安得講筵為弟子，名山隨處執吟鞭。

(其四)

第一首中孫雲鳳表示出對與袁枚緣慳一面的感嘆與惋惜，袁枚春天來到杭州，來去匆匆，孫雲鳳讚頌「囊中有句皆成錦」，卻因為她身為女子，人在閨閣，只能聞名卻未能正式的結識袁枚，只有遠遠地懷想，與隨園先生神交。第二首詩首句直接沿用了袁枚的原詩句。袁枚的原詩意指自己雖已在外長久的行旅與經歷，但所在意、懷念的仍是杭州故鄉的真情。孫雲鳳借袁枚的原唱，來說眾多士人、達官顯貴爭相結識袁枚，希望能得到袁枚的題贈或收入詩話，藉以提昇自己的名聲。孫雲鳳則羨慕小倉山房在袁枚的座下受業，更勝在杭州閨閣之中。第三首言各界挽留，但袁枚終究還是離開杭州，孫雲鳳揣摩袁枚對杭州依戀的心意寫「暫來翻作家鄉客，欲去難忘江上潮」，又聽聞袁枚有再遊西湖之意，而有所企望。第四首的詩末則「安得講筵為弟子」的表明，希望能入袁枚的門下。袁枚對於孫雲鳳的要求欣然接受，並且將第一與第四首錄進了《隨園詩話》中，可見袁枚對孫雲鳳之厚愛與重視。

袁枚與孫雲鳳家族接觸後，於乾隆五十五年與五十七年舉辦了兩次的湖樓詩會兩度拜訪寶石山莊借宿家中，。袁枚乾隆五十五年已七十五歲，年事已高，在這兩次詩會間，嘗有因病而自覺不久人事，所以寫了〈腹疾久而不愈作歌自輓邀

好我者同作焉不拘體不限韻〉、〈除夕告存戲作七絕句〉等詩。在〈除夕告存〉的詩前序言：「三十年前相士胡文炳道余六十三而生子，七十六而考終。後生子之期絲毫不爽，則今年七六之數，似亦難逃。不料天假光陰，已屆除夕矣。」³⁴對於生死，袁枚在詩中所透露淡然的態度，並且邀請相好的士人、閨秀來唱酬這些詩作，孫雲鳳也在這唱和之列，作了〈和隨園先生挽詩〉³⁵與〈和隨園先生告存元韻七首〉³⁶。在〈和隨園先生挽詩〉中「小病先徵挽句看，先生懷抱海天寬。淵明歌與司空墓，曠達千秋鼎足觀。」讚嘆隨園先生對於生死的曠達，可以陶淵明這般隱逸名士來比擬。而袁枚的才情與著作，孫雲鳳以為在「玉堂宴罷歸山早，著書萬卷傳梨棗」，自己受到袁枚的指點實在是太少太不足，雖然「我是門牆聽講人，殘膏剩馥沾多少？」而袁枚就像超脫物外的仙人般「才人物外多遊戲，自云化蝶遙傳示。欲為今日眼前歡，預借他年身後事。」即便是千秋之後，袁枚的才情與作品仍舊是不朽於世的。在唱和袁枚的〈除夕告存〉七首中，孫雲鳳同樣把袁枚恭維如仙人一般，如：〈其二〉「稚子牽衣阿姊扶，全家都住小蓬壺。梅花香裏屠蘇酒，一幅仙人避劫圖。」用以呼應袁枚原詩中的「八十三齡阿姊扶」³⁷與詩序中所指六十三歲生阿遲，全家和樂的景象，就猶如仙人避劫超脫凡世的圖畫。又〈其三〉中的「成仙蝙蝠不飛去，遊戲人間幾百年」與〈其五〉的「不用丹砂更駐顏，春風長在小倉山」，都是祝福袁枚能如仙人般長壽。最為恭維袁枚的詩當為〈其六〉「老去江淹筆更靈，耳無重聽眼還明。隔江昨已佔天象，南極星兼太白精。」將袁枚比作妙筆生花的江淹，但是卻年老並未江郎才盡，反而筆鋒更健，耳聰目明，袁枚就像南極老人降世，又兼如傳說太白金星降世的李白，壽高而才更高。對於袁枚的身體狀況表現出關心的，當是第七首：「歲燭搖紅照

³⁴ 清 袁枚著 周本淳標校《小倉山房詩文集》，上海：上海古籍出版社，1988年3月第1版，頁941。

³⁵ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁7。原詩：

今春湖碧山縈綠，問字車來傍林麓。丁令才欣化鶴歸，剡溪又悵回舟速。小病先徵挽句看，先生懷抱海天寬。淵明歌與司空墓，曠達千秋鼎足觀。玉堂宴罷歸山早，著書萬卷傳梨棗。我是門牆聽講人，殘膏剩馥沾多少？幾番魚素逐江潮，知住鶯花廿四橋。春酒不曾辭醕酌，元言方且賦逍遙。才人物外多遊戲，自云化蝶遙傳示。欲為今日眼前歡，預借他年身後事。自有人間不朽文，下為河嶽上卿雲。即今絳帳攀轅客，筆當戈揮返夕曛。

³⁶ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁7～8。

³⁷ 袁枚〈除夕告存戲作七絕句〉其二：八十三齡阿姊扶，白頭內子笑提壺。倘非造化丹青手，誰寫隨園家慶圖？

白頭，修書遍寄報添籌。五更擱筆先生笑，明日先寬弟子愁。」孫雲鳳想像自己便是隨園先生，在除夕夜裡燭光映照中，修書告知所有關心的親友自己仍然健在，而群弟子們對於先生的身體久已憂心忡忡，正好藉修書來消解。

在第二次詩會之前，袁枚曾游天台山，天台游畢便在詩會中與弟子們作詩交流，以「隨園先生再遊天台歸，招集湖樓送別」為題分韻作詩，孫雲鳳以此題寫〈隨園先生再遊天台歸，招集湖樓送別分得歸字〉，其他弟子如：孫雲鶴分得「臨」字、錢林分得「山」字。孫雲鳳詩中同樣推崇袁枚「先生矍鑠世應稀，又向湖樓設講幃。」。此應酬詩作，對景掛畫，僅用以紀錄當時的盛會。

在結束湖樓詩會後，袁枚請人繪製了《湖樓十三女弟子請業圖》，並請閨秀們題詩以為紀念，孫雲鳳做了〈湖樓請業圖序〉。在第二次詩會後，錢孟鈿、吳淑慎、孫廷楨、徐裕馨、馮蕙等閨秀有送別袁枚的詩作，孫雲鳳亦有〈湖樓送別序〉一文。兩者皆用以紀錄詩會盛況與彰顯對於袁枚的推崇。然袁枚回到隨園後，孫雲鳳與袁枚間的往來似乎不若詩會之時熱絡，孫雲鳳與袁枚有關的詩詞在《湘筠館遺藁》中，詩卷只見於上卷，詞卷也只剩一闕〈賀新涼〉。僅能在《隨園詩話補遺》卷八中看到袁枚贈米與孫雲鳳，雲鳳不受之事，回覆〈賀新涼〉³⁸一詞以自訟，詞亦未收入《湘筠館遺藁》中。

（二）和堂叔孫顥元

在《湘筠館詩藁》中的唱和作品，與妹仙品為最多，其次為唱和隨園先生，其餘只有兩闕詞。這兩闕都是與堂叔孫顥元華海唱和的作品。一為〈百字令〉：

喧蜂鬧蝶，倚薰籠，繡倦綠窗殘縷。闌外風傳花信息，廿四番今過五，杏雨霏紅，柳波漾碧，芳草無情緒。重門深掩，任他春色如許。猶記社日停鍼，雕梁燕子，還覓年時侶。舊恨新愁拋未得，種種都來眉嫵。芳信魚沉，新詞韻險，沒個商量處。黃昏月冷，畫屏斜立無語。

³⁸ 清 袁枚著 王英志校點 《隨園詩話》補遺卷八，第十三條目，頁 575。「傍晚書來速，道原思抗違夫子，公然辭粟。已負先生周急意，敢又書中相瀆。沉貲禮未修一束。我是門牆迂弟子，覺囊中所賜非常祿。不敢受，勞往復。寸箴自悔忽忽肅，或其間措辭下筆，思之未熟。本借湖山供笑傲，何意翻多怒觸。披讀處，難勝踖踖。無賴是毫端，今以前愆，仍付毫端贖。容與否？望批覆！」

(詞卷上：11～12)

上片寫著園中的蜂蝶已經紛紛喧鬧飛舞，二十四番花信風已過五，現今時節早已是大寒將過³⁹，但深閨之中，早春時節卻百般無聊，縱使春色無限好，卻也無心去玩賞。下片寫憶起去年秋社祭後，自己就如同雕樑上的燕子仍在尋覓南飛的伴侶，而今卻已舊恨新愁上眉頭，恨的是遇人不淑，愁的是妹已遠嫁。花信雖傳來春天的消息，但親人的書信卻未得，填寫著新詞，卻也沒有可以商量的人。只好在黃昏月起之際，斜倚畫屏而立無語。孫雲鳳這詞除了是唱和孫顯元之外，她也將這詞寄給了已經遠嫁的仙品，告之思念的心意。孫雲鳳的另外一闕〈清平樂·次花海叔湖上韻〉同樣也是紀錄著自己的春日無聊，閨閣內無趣的惆悵傷感。

二、題畫（照）詩詞

題畫詩是中國特有的作品，展現了中國詩、書、畫一體的特殊性。而詩與畫的結合的方法有二，一是依詩作畫，一是依畫作詩。李栖稱前者為「畫題詩」，後者為「題畫詩」。題畫詩的作用「是為畫而作的詩，雖不一定題在畫面上，但它的內容必須與畫有關係，或詠畫、或抒情、或記事、或說理，可以任由詩人依時、依地、依人而盡情發揮。」⁴⁰並且李栖整合了鄭騫與青木正兒的論點後，將「題畫詩」界定為六點：

- (一) 文體必須是詩、(二) 創作的時間，必須在畫之後、(三) 創作的動機必須是作者先見到畫，由畫引發作詩意願、(四) 創作的過程必須時刻不離畫、(五) 創作的內容必須或多或少關係到畫、(六) 創作的結果可以與畫並存，也可以獨立行世。⁴¹

中國的傳統畫作範圍很廣，諸如：人像、山水、翎毛、蟲魚、花草、樹石等，錢

³⁹ 一年有二十四節氣和七十二候。以五日為一候，三候為一節氣，冬去春來，從小寒到穀雨這八個節氣共有二十四候。「花信風」是從小寒的三候開始，也就是小寒三候：梅花、山茶花、水仙花。大寒三候：瑞香花、蘭花、山礬花。立春三候：迎春花、櫻桃花、望春花。雨水三候：菜花、杏花、李花。驚蟄三候：桃花、棣棠花、薔薇花。春分三候：海棠花、梨花、木蘭花。清明三候：梧桐、麥花、柳花。穀雨三候：牡丹花、酴醾花、楝花。

⁴⁰ 李栖《兩宋題畫詩論》：(台北：台灣學生書局)，1994年7月初版，頁3。

⁴¹ 此界定依上註書中對「題畫詩」所下界定整理而來，頁4。

天善在《明三家畫題畫詩研究》中整理題畫詩的題目種類言：

（宋人）孫紹遠將題畫詩分：古賢、故事、佛像、神仙、仙女、人物、美人、蠻夷、贈寫真者、風雲雪月、州郡山川、四時、山水、林木、竹、梅、窠石、花卉、屋室、器用、屏扇、畜獸、翎毛、觀畫題畫、畫壁雜畫等二十六門，陳邦彥《御定歷代題畫詩類》則分：天文、地理、山水、名勝、古蹟、故實、閒適、古像、寫真、行旅、羽獵、仕女、仙佛、鬼神、漁樵、耕織、牧養、樹石、蘭竹、花卉、禾麥蔬果、禽、獸、鱗介、花鳥合景、草蟲、宮室、器用、人事、雜題等三十門，二書分門方式大致相同，分門的依據為題畫詩之詩題，而題畫詩之詩題多依據畫名而來。⁴²

因此畫的題材有多少，題畫詩的題材便有多少。

中國的詩作傳統上作用為「詩言志」。題畫詩的創作，自畫自題者，用以表達自己創作的心態、經歷與主張。而鑑賞畫者的題詩，則是用以表達對於畫家的景仰認識、對畫景的描述與自我的感受，因此使得題畫詩有著很高的社交性，作為投遞、贈答的應酬作用，題畫詩作「從明代以來，其酬唱應制的性質漸趨濃厚，詩人畫家藉由結社論文等藝文活動與其他詩、畫家溝通，使詩、畫作品容易獲得直接的反應，得到發表的機會，甚至得以流傳名世。⁴³」清代的女性作家也因為各種條件下，作品不再只是限於閨閣之內，而有社群的結合與流通。孫雲鳳是兩次湖樓詩會的主導人物，她與親友的交流，除了以唱和方式來傳遞情感之外，另外一種方式，便是以題畫贈詩的方式。孫雲鳳本身也頗通丹青，繪畫上有一定的造詣，也寫下了許多的題畫詩作。

（一）自題畫幀：

在《湘筠館遺藁》中，可以看到數首自題畫作的題畫詩、詞。而這些題畫詩詞作品，都是在詩卷或詞卷的下卷，可知孫雲鳳在失婚被棄後，將自己的心思以

⁴² 錢天善《明三家畫題畫詩研究（上）》，《古典詩歌研究彙刊》第三輯第十一冊，（台北：花木蘭文化出版社），2008年3月初版，頁16。

⁴³ 黃儀冠〈清代婦女題畫詩的閱讀社群及其自我呈現——以《晚情稔詩匯》為主〉，《國立編譯館館刊》第二十七卷第一期，1998年6月，頁287-310。

繪畫與詩詞創作的方式來作宣洩。孫雲鳳有詩《自題畫幀八首》⁴⁴，皆是以花木為題，依次為杏花、桃花、墨牡丹、繡毬、荷花、秋海棠、木芙蓉與梅花，列舉如下：

1、〈杏花〉

紅香影亂燕歸遲，簾卷東風寫折枝。二月江南舊遊處，一犁春雨早寒時。

2、〈桃花〉

柳邊微雨釀春寒，細草籠煙蝶作團。昨夜東風吹露井，曉紅千點映朱闌。

3、〈墨牡丹〉

白玉闌邊折一枝，春寒日日雨絲絲。人間自有清華種，多恐胭脂不入時。

4、〈繡毬〉

楊柳飛花草色青，枝枝撩亂颺風庭。鏤雲攢雪憑誰繡，拋卻春光上畫屏。

5、〈荷花〉

窗對遙山水繞廬，紅衣搖落感秋初。西風吹醒閒鷗夢，香冷銀塘夜雨疎。

6、〈秋海棠〉

十分幽思一襟風，著得秋花澹澹紅。最是月明人靜夜，牆陰露冷有啼蟲。

7、〈木芙蓉〉

十年歸夢一扁舟，楓葉蘆花惹客愁。隱映澹紅風露下，空江月白楚天秋。

8、〈梅花〉

寒梅點點寫秋釭，忽憶孤舟泊九江。夜半斷厓霜月白，一枝疎影落篷窗。

這一組詩雖無法確定詩與畫何者成於先，但是詩、畫的作者都是孫雲鳳本人，因此都是其個人情感的表現。杏花、桃花、墨牡丹、繡毬花都是春天，荷花為夏末秋初，秋海棠、木芙蓉為秋，梅花為冬天的四時畫作與詩作。在詩中可看到許多孫雲鳳從畫作的主體物興起對過去事物的懷念。〈杏花〉中「二月江南舊遊處，一犁春雨早寒時。」從紅色的杏花與春燕歸遲，想起過去賞遊的情景，想是與孫雲鶴同伴共遊才讓她有這樣深刻的懷念。〈桃花〉先寫畫中的桃花型態，後兩句

⁴⁴ 《湘筠館遺藁》詩卷下：頁4～5。

聯想起現實的景況，東風送暖吹拂，清晨的桃紅映照了闌干，更可想像一位雙頰緋紅的女子身倚闌干深深思量。牡丹在世俗眼中是雍容華貴的象徵，但是孫雲鳳的〈墨牡丹〉卻是以墨筆的方式來表現牡丹，也用墨牡丹來自比「人間自有清華種，多恐胭脂不入時」，多了其他丹青顏色，反而變成了俗豔。〈繡毬〉則為屏上的繡毬花感嘆，好不容易繡毬花成，卻又何以拋棄春光上畫屏來？如亦是以詩來自比的話，似乎意謂自己的才色出眾，卻在出嫁後如花瓶一般被置在家中，只是一個家中的擺飾。〈荷花〉有著醞釀中的悲秋情緒，荷花花瓣漸漸凋落，西風吹拂驚醒了鷗鳥該往南飛，夜雨蕭疎的池塘仍舊飄香卻更顯冷清。孫雲鳳對於婚姻的失望與無力感似藉詩、畫來表達她的孤寂。〈秋海棠〉中先寫著秋天的秋海棠花透著淡淡的紅，在月夜人靜時心中對於家人的長遠的思念卻無法停止，秋露凝重的夜裡，牆角鳴叫的蟲聲讓孫雲鳳的心情更沈重。〈木芙蓉〉從楓葉、蘆花所構成的秋天蕭瑟的景象中，有著濃厚的回憶與離別愁緒。〈梅花〉在寒冬中綻放，讓孫雲鳳回憶起在九江之時，夜半霜降的明月夜，忽然看到斷崖處的一枝孤梅，影子照映在孤帆窗上，同樣也是比喻並期許自己能有著不世獨立的風采，而不是像一般俗豔的女子。

孫雲鳳對於梅花有所鍾情，除了這〈自題畫幀八首〉中的〈梅花〉之外，在詞卷也有〈長亭怨慢·畫梅寄仙品作此闕題其上〉、〈浣溪沙·自題畫梅〉與〈減字木蘭花·自題畫梅〉。且看其中一闕：

有點點林梢初透，倚竹無言，暗香盈袖。水遠天長，素心獨抱，向誰剖？
粉融脂溜，纔過卻燒燈後。望斷隴頭雲，鎮寂寞雙蛾頻皺。記否共
巡檐索句，手撚一枝還嗅。江城玉笛翻吹出關山楊柳，早又是淡月疎簾照清
影，和人俱瘦，縱筆吐江花，難寫春風如舊。

〈長亭怨慢·畫梅寄仙品作此闕題其上〉（詞卷下：頁2～3）

孫雲鳳作畫的時間也許是梅花正要初放之時，因此引她將當時的想法畫入畫中。梅花在樹梢正要開放，而倚著竹無語，梅花的暗香飄散在四周。想起了與妹妹兩人間的距離遙遠，而相見的日子卻又無期，一片心思只能鬱塞在心中，不知能向

誰傾吐。才剛將油燈熄滅不用，但臉上的妝扮胭脂水粉卻早已花了糊了，望穿秋水的等候有妳的書信消息，強迫安定自己寂寞的心情，卻還是讓自己的眉頭緊皺。妳還記得我們以前沿著屋簷下思索著詩句嗎？手上撚著一枝梅花枝，還頻頻的去聞著它。城中不知何處傳來的玉笛聲，吹出了象徵著離別的楊柳，又是月光輕照過簾子的時候，月光照映下，看著自己的影子和梅枝一樣的清瘦，所以畫下了這紅梅圖，但是卻難重回過去的時光。

梅花的畫作寄送給妹妹孫雲鶴，而在畫上題上了這闕詞，篇幅較長的長調將自我的情感與思念更加以抒發。寫畫的部份僅有起、末的數句，內容中幾乎都是表現出對於孫雲鶴的思念與去的懷想，借用了李白〈春夜洛城聞笛〉詩：「誰家玉笛暗飛聲誰家玉笛暗飛聲，散入春風滿洛城。此夜曲中聞折柳，何人不起故園情。」來表達對於妹妹的思念。另外又將李清照對趙明誠夫妻思念的〈醉花陰〉：「東籬把酒黃昏後，有暗香盈袖。莫道不消魂，簾卷西風，人比黃花瘦。」變成了自己對於妹妹無限的惦念。另外一闕〈浣溪沙·自題畫梅〉⁴⁵中，同樣的對於遠方妹妹雲鶴的消息得知不易而傷感，「早春消息隴雲寒，東風欲寄一枝難。」也為自己的際遇而惆悵，寂寞孤單，「黃昏清影到闌干。」

而在〈減字木蘭花·自題畫梅〉中，則可以看到孫雲鳳對於自己的定位與看法：

疎窗寒色，獨抱冰心。誰似得瘦格玲瓏，人倚珠簾第幾重。風
多霧重，昨夜冷香吹入夢。檢點繁枝，猶勝春前雪壓時。

（《湘筠館遺藁》詞卷下：頁8）

上片寫得是畫中的梅花在寒冷冬天之中，雖然枝幹細瘦，卻仍就不畏酷寒而挺立，「誰似得瘦格玲瓏，人倚珠簾第幾重。」便是指詩人自己。雖然天氣狀況的不佳，風多霧重，但是昨夜仍舊飄得梅花香味伴隨入夢中。隔日再去探看那梅花樹上的花朵繁枝，花綻放的更勝那飄雪紛飛之時。說得是梅花在寒冷中越加綻

⁴⁵ 《湘筠館遺藁》詞卷下：頁7。冷蘂飛香上筆端，早春消息隴雲寒，東風欲寄一枝難。似色似空和月折，非煙非霧卷簾看，黃昏清影到闌干。

放，不畏艱困的環境與天候，而詩人自己也期許、自視能夠如梅花一般，傲立於艱困的環境之下。孫雲鳳對於梅花鍾情，將自己類比如梅花一般，也可以在其他的詠梅花、題畫詩中看到。

（二）「隨園先生記事圖」題畫詩與「女史小照」題詩

袁枚對於與其個人相關的重要事件，常著人將之繪圖下來以為紀念，如：《乞假歸娶圖》畫於科舉得第後，請假回家完成婚姻大事。這些袁枚相關記事的題畫詩，筆者將之稱為「隨園先生記事圖」題畫詩。袁枚在湖樓的詩會之後，請人畫了「湖樓十三女弟子請業圖」，由孫雲鳳為之序。而在此圖外，還有「隨園雅集圖」。王標的研究中「吳省曾的《隨園雅集圖》雖然已經失傳，但根據流傳下來的大量題圖詩，依然可以想像得到這張畫的基本本構圖。……這幅雅集圖共有五個人物，除了主人袁枚以外，還有沈德潛、蔣士銓、慶藍、陳熙。」⁴⁶在《續同人集》中可以看到王鳴盛、錢維城、嵇璜、錢大昕等人的〈題隨園雅集圖〉的詩作收錄。隨園詩話卷二：「余畫《隨園雅集圖》，三十年來，當代名流題者滿矣，惟少閨秀一門。⁴⁷」因此袁枚陸續又邀請閨秀來題畫，《續同人集》存有周月尊、錢孟鈿的題詩。袁枚有作〈謝女弟子碧梧蘭友題隨園雅集圖〉詩，卻未見收錄於集中。而在《續同人集》中可以見到孫雲鳳未收入《湘筠館遺稟》中的題圖詩作〈題簡齋先生《杖鄉圖》〉⁴⁸：

問字親携小照回，謝公屐又印蒼苔。後屏卻聽家人語，杖者如何不杖來？
孫雲鳳在拜見袁枚，問字求學之後返家，袁枚又取畫像再次來造訪孫家，孫雲鳳以謝靈運來比擬袁枚，而因為男女之別，孫雲鳳須隔屏而聽，聽到家人對著袁枚說「杖者如何不杖來？」六十歲又稱杖鄉之年，袁枚的年紀已是可持杖而行於鄉里的年紀，可以「不杖」可以知道袁枚的身體與精神都十分的健朗。除了《杖鄉

⁴⁶ 王標《城市知識份子的社會形態：袁枚及其交遊網絡的研究》，上海：上海三聯書店，2008年3月第一版，頁188。

⁴⁷ 清 袁枚著 王英志校點《隨園詩話》，卷二第30條目，頁33。

⁴⁸ 清 袁枚著 王英志主編《袁枚全集》第六冊《續同人集》，江蘇：江蘇古籍出版社，1993年9月第1版，頁230。

圖》之外，孫雲鳳以〈賀新涼〉題了《隨園先生歸娶圖》。袁枚在乾隆四年 24 歲之時登進士第，當年便乞假歸娶，《小倉山房詩集》中有〈乞假歸娶留別諸同年〉詩，而後又請人畫此圖。

驄馬東風立，有丹青，公然留住，少年顏色。聞把生綃重展處，脈脈自憐陳跡，回首憶，玉堂瑤席。故我今吾誰解認？喜妝台，猶有人能識，春夢語，感而述。金蓮寶炬人難得，況而今，杖朝已近，尚調琴瑟。如此恩榮如此壽，千古人才第一。真不羨，蓬萊仙客，佳話流傳如隔世念。門人生晚從何說，長短句，聊塞責。〈賀新涼·題隨園先生歸娶圖〉⁴⁹

袁枚此圖甚早，孫雲鳳覽圖之時已是圖成後數十年。上片前幾句便以圖中的景況來作描寫，能夠看到圖中少年袁枚的風姿神采。在覽圖之時又聽說了隨園先生在重看此圖時的今昔的喟歎與回想，如今還有人能夠識得他這老人，因此而由感而發的感慨。下片則是孫雲鳳對於隨園先生的推崇與恭維。孫雲鳳推崇先生的博學與所受的榮恩，如今已近杖朝的八十之齡，能夠擁有如此的福澤與壽年，可謂是千古第一人，先生的作品嘉言流傳久遠，孫雲鳳自謙這門生生晚，能這樣以長短句來為先生錦上添花，只是聊以塞責。同樣為這《歸娶圖》題詩的閨秀還有孫雲鶴、潘素心、金兌等，應是在湖樓詩會時應制而作。

在袁枚門下受業，並且參與了兩次的湖樓詩會，孫雲鳳有機會與許多的閨閣才女交流，而在詩會之後，袁枚交待給孫雲鳳一項採集收羅的任務，在《續同人集》中孫雲鳳有詩作〈簡齋先生兩作西湖詩社，囑代采閨秀補入《詩話》。山東鞠淨香名靜文，號淨香女史，才華清絕。今冬寄詩數章見示，伏而讀之，且愧且喜。愧者，愧不知網外珊瑚，有辱徵詩之命；喜者，喜得見篇中珠玉，可傳織錦之才。即錄數章寄之白下，復裁一律以達妝前〉⁵⁰，詩題利用如此長篇幅來說明孫雲鳳與鞠淨香之間的淵源，孫雲鳳在收羅閨秀篇章僅以西湖、杭州為主，鞠淨香的詩作投遞到孫雲鳳手中，讓她十分驚喜，而做了此律並附上淨香女史的作品

⁴⁹ 詞卷上：頁 2。

⁵⁰ 清 袁枚著 王英志主編《袁枚全集》第六冊《續同人集》，頁 233-234。原詩：曾執騷壇召客符，掃眉人只索西湖。名聞千里才無敵，詩到雙聲調不孤。若使秦庭空返璧，坐教滄海有遺珠。一緘自作山公啟，為問嵇康絕我無。

告知袁枚。對於鞠淨香也可以從〈題淨香女史小照〉中孫雲鳳所描寫窺知一二：

新月簾鉤前，楊柳春風裏。靈秀出鉛華，微芬託蘭芷。佳句誦百回，美人隔千里。盈盈不相見，把卷空仰止。披圖慰素思，相去不盈咫。日色槐影中，蟬聲柳陰起。忘言對芙蓉，幽懷澹如此。獨立清風來，遠香在秋水。

（詩卷上：頁6）

前四句當是對畫中人、物的描寫，淨香女史的樣貌氣質清新脫俗。孫雲鳳將淨香女史的詩作誦讀了許多回，卻相隔千里之外無緣見上一面，只能把卷欣賞、欽佩，看著小照與淨香女史神交。最末六句在講述自己讀淨香女史的詩時候的景況，並在心領神會後感受到作者創作詩句時的感受，一片恬靜的心境。這種以小照來交流，以題詩回贈的社交活動，在當時是十分頻繁的。毛文芳在〈一個清代閨閣的視角——顧太清（1799-1877）畫像題詠〉的研究中：「文人畫像繪製的風氣，歷來已久，明清時期大盛，……。畫像進一步作為表彰志趣的圖像紀錄，甚至成為另種傳記的形式」⁵¹。而明清女性詩社的興起，也帶動了女性詩人運用一般士人的情感交流方式，藉由小照、題圖等詩畫的方式來溝通交誼。孫雲鳳因為路途遙遠，千里相隔，而無法與鞠淨香相見，卻也利用小照與詩來達到心靈的溝通。另外，孫雲鳳作品中可見到〈題席韻芬女史拈花小照〉，「但袁枚與席佩蘭初次見面於乾隆五十九年（1794）春，已是第二次湖樓詩會之後兩年」⁵²，所以席佩蘭並未出席兩次的湖樓詩會，且孫在杭州，席在蘇州，兩者之間的交流是靠袁枚的媒介，而有〈題席韻芬女史拈花小照〉⁵³二首，則其一首：

天然小像寫丰神，國色無雙四座春。應笑西湖諸弟子，從游不及畫中人。詩的前兩句都是對於小照的感受或描寫，末兩句則都是對於席佩蘭的推崇，孫雲鳳認為席佩蘭的在樣貌上的特出清麗，而作品上更可以和她的外貌相比，恭維了席佩蘭才華勝於參與西湖詩會的眾弟子，孫雲鳳是用「諸弟子」似乎也把隨園的男性弟子也包含了進去，對於席佩蘭有著很高的評價。雖然未必能夠與閨秀來

⁵¹ 毛文芳 〈一個清代閨閣的視角——顧太清（1799-1877）畫像題詠〉，《文與哲》，第8期，頁56

⁵² 王英志〈袁枚集外文《十三女弟子湖樓請業圖》二跋考——兼訂正其兩次湖樓詩會時間的誤記〉，《中國典籍與文化》，2008年第1期（總第64期），頁75。

⁵³ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁8。

見面交遊，但是透過詩篇與小照的傳遞，同樣也讓當時的閨秀能夠彼此交流而有欽慕之意。

（三）為他人題畫詩詞

對於自己自畫的題詩，多是對於自我對作畫的想法加以延伸補強。至於對於他人的畫作的題詩，除了對於畫面描寫外，題詩者會加入自己的感受，甚至更多與畫無關而是屬於詩人自我的部份。在年歲與經歷的增長之下，孫雲鳳題他人畫作的詩作中的感想有著很大的不同。

在〈題王蘭泉太夫子三泖漁莊圖〉⁵⁴中可以看到孫雲鳳早期較為閒適的生活的反映：

買舟三泖邊，築屋疎樹裏。心止外物捐，夕陽釣秋水。

王蘭泉即王昶，孫雲鳳父親孫嘉樂於乾隆二十六年得進士第，王蘭泉為當年會試同考官，因此孫雲鳳稱之為太夫子。王昶晚年辭官回鄉，建置了三泖漁莊。三泖即是泖湖，在今上海市松江區西，有上、中、下三泖，上承接澱山湖，下注黃埔江入海。在詩中可以看到前二句寫畫面景象，在水邊的停舟，岸上有著樹林，林中有住屋。末二句則是孫雲鳳對於這幅畫的感受，一種心境止水，出於物外，想像在畫中的舟裡垂釣夕陽下，這樣的閒適而愉悅的心情。再如：

明湖如畫畫偏宜，更著金鶯碧玉枝。一斗春醪初轉處，滿身花露獨吟時。

清音況復諧山水，天籟還應勝竹絲。他日建章宮裏聽，重看小謝詠新詩。

〈題雲壑弟聽鶯圖〉（詩卷上：頁11）

前二句寫著畫面所見，畫中有平靜如鏡的湖，青翠的樹枝上，棲著金色的鶯鳥。時節也正是春暖花開的時節，有怡人的山水景色，還有如更勝絲竹的鶯啼天籟。末兩句雖指啼鶯他日飛入宮中，再看謝朓來詠唱詩篇，但似乎也鼓勵表弟汪雲壑努力進取以得功名，有著很正面的情緒。

然而在後期有了婚姻與親人生別的體驗後，孫雲鳳所作的題畫詩以詞的表現

⁵⁴ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁10。

方式較多，內容也不若前期般正面，有著較多的哀怨話語。

柳塘殘月，水閣明霞，闌干十二新晴。弄影霏香，東風吹徧園亭。簾前
幾番芳訊。勒花梢燕子寒輕，最怕是隔紅牆彈鵲，綴上金鈴。吟罷
焦桐漫撫，向疎窗曲檻，獨自閒凭。百五韶華，都教付與啼鶯，催動千林曉
色，聽數聲畫鼓春城，無人會是搓酥滴露，一種柔情。

〈聲聲慢·題花海叔惜花春起早圖〉（詞卷下：頁1）

前面四句描述畫面可見有柳樹、水塘、殘月、彩霞、闌干，讓孫雲鳳看著圖畫畫面聯結到現實中，春風吹過園亭，也過了幾番的花信，一片回暖的春光景色。但是在下片中，卻發出了傷春的喟歎，吟詩撫琴後，卻只能獨自一人在疎窗、曲檻處憑欄自傷。都已經是冬天過後的一百零五天的寒食節，這美好的春光在啼鶯的鳴叫中，催動天初曉的山林，鼓動著大地的回春。在這樣的時刻，是不應該在臉上掛著淚水的。雖然在詞末，孫雲鳳有著振作心情的想法，但是卻反而更顯出先前所吐露的那種孤寂哀傷。這種寂寞憂傷的心情也可以在其他的題畫詩中看到：

雲鬢玉貌小庭深，閒卻紫瓊琴。春纖乍露，銀毫未落，幾度沉吟。

井梧攪得西風碎，清露滴羅襟。三分月色，半痕煙影，一點秋心。

〈眼兒媚·題仕女圖〉（詞卷下：頁3）

在詞的上片，先簡略的描述圖中仕女的樣貌與動作，面貌姣好的仕女伴隨著琴在庭院之中，手指微露，手上的毛筆也還未下，似乎口中還低吟著些什麼。下片的部份，孫雲鳳將自己的心思投射到圖中仕女上，秋風吹得梧桐樹發出細碎聲響，秋天的露水滴落在衣襟，月色迷濛，雲霧輕籠，心中懷著一份的秋心。「清露滴羅襟」何嘗不是孫雲鳳的清淚滴羅襟？而「秋」、「心」合在一起便是愁字。無從得知此幅仕女圖是他人所繪抑是孫雲鳳自繪，但是孫雲鳳藉由自己對於仕女圖的投射，抒發自己心中的幽愁。這幅仕女圖景象，與孫雲鳳所題另一首題畫詞也頗為相像：

金鴨篆煙沉，風滿羅襟。暮霞紅斷碧雲深，輸與阿連⁵⁵清興好，石上橫

⁵⁵ 南朝宋謝靈運對其從弟謝惠連的愛稱。孫雲鳳借以稱妹。

琴。獨坐漫沉吟，空際餘音。待他蟾影挂疎林，一院嫩涼閒不寐，無限秋心。

〈浪淘沙·題嫺卿妹停琴佇月圖〉(詞卷下：頁7)

從詞上片可以知道畫面上有著金製鴨型的香爐，爐上冒著縷縷香煙，傍晚時分，暮色漸深，嫺卿妹有此雅興，在石上擺著琴。獨坐院中，口中不斷低吟，空中迴盪著餘音，等待著月亮升起高掛樹林上，天氣漸涼卻無法入眠，心中無限愁緒。妹妹孫雲鵬的畫，而詞的下片，卻像是自己生活的映照。像這樣先對於畫作書寫，之後再抒發自己從賞畫之後興發的感受，在孫雲鳳的作品中可以看到許多，其他諸如：〈滿江紅·題燭溪叔祖篷窗聽雨圖〉⁵⁶上片寫圖畫，下片寫自己興發的感受與回憶。〈浪淘沙·題郭頻迦春山埋玉圖〉⁵⁷上片先寫圖後寫現狀，下片對於自己所處境遇的哀嘆。然而在孫雲鳳的題畫作品中，也有直書個人感受的〈齊天樂·題汪姑母感燕圖〉：

鏡容已自分鸞影，喃喃更聞孤語。漠漠春深，陰陰晝永，似怨東風無侶，將飛又住。念憔悴紅窗，伴人閒處，那更黃昏，杏梁相對暗酸楚。迴腸繫將綵縷，鎮沉吟小坐，纖指頻撫。柳絮池塘，梨花簾幙，不是年時情緒，流光暗度。記社日停鍼，幾回延佇，莫便秋來，嫩涼催欲去。

圖是孫雲鳳姑母在聽到燕啼有感而畫，對於寡居的姑母，有著相似際遇的孫雲鳳感同身受，上片已難分所書寫的究竟是其姑母或她自身，藉著詠物的機會，散發自身被棄的幽緒，孤單女子的身影對比燕語呢喃比翼飛，清寒寂靜的春天，漫長陰暗的白日，感傷的情緒在杏梁春燕與孤單女子的交流下，顯現出詩人還難釋懷的傷痛。下片則寫著現實生活中繡燕子時的心情，針線猶可理出，而心緒卻是愁腸百結，上下片相互交錯，傳達一種曲折卻無緒的情感狀態。

孫雲鳳的題圖詩作有著很大的變化，在早期以詩為主，內容上較偏於正面。

⁵⁶ 《湘筠館遺藁》詞卷下：頁4。全詞：「一舸西風，吹暮雨，沙清渚白。儘吟嘯，水雲深處，鷺閒鷗逸。帆挂鄉心生遠浦，艣搖涼夢依秋荻。響蕭蕭，夜半聽無眠，情懷別。漁火亂，篷窗寂。峰隱翠，波涵碧。正暗潮吞吐，斷崖千尺，點點輕迷天際樹，聲聲清入煙中笛。展新圖，忽憶下瀟湘，渾如昔。」

⁵⁷ 《湘筠館遺藁》詞卷下：頁九。全詞：「香篆鎖重雲，夢也還真。年年芳草認羅裙，只有玉梅花萬點，月逗春痕。寂寞軟紅塵，玉碎珠分。雪膚花帽可憐人，隔各綠波招不得，黯盡吟魂。」

對於隨園先生及其他女史的記事畫或小照，都是恭維欽敬的詞語。而在自己出閣與孫雲鶴遠嫁之後，題畫詩作以詞的表現為多，內容上也多偏於傷離、憶昔與自我的悲嘆。

三、詠物傷時

題畫詩和詠物詩有些部份是相似的。尤其是畫的主題是花草蟲鳥等某種特定物時，題畫詩會幾乎等同於詠物詩，孫雲鳳的〈自題畫幀〉八首便是如此。題畫詩的範圍終究是較為廣，它可以是人物、風景、故事、物品等，而詠物詩便只限於詩人所要題詠的特定物。

自古文人藉由吟詠物像的外型或特徵，傳達內心所寄託的意義。然而古代士人可以外出求取功名，視野大開，婦女卻只能守在閨閣之內，視野只有在所能觸及的週遭事物上，在闌干小窗前，吟詠花開花謝，草木蟲鳥。而在浙西詩派在清代初期盛行之下，這些瑣碎的題材，卻變成理所當然。

朱彝尊等人在康熙十七年完成了《詞綜》，廣泛收集了當時所能見的宋、元詞籍和選本，其中收羅了當時極少見的《樂府補題》，此書收錄了南宋十四位遺民詞人的作品 37 闕，共 5 個詞調，分別詠蟬、蓴、白蓮、龍涎香和蟹。這些南宋遺民在異族的征服統治下，藉由詠物的方式來表達懷念故國的心意。而到了清初，這些原本明朝的遺民同樣面臨了被異族統治的狀況。顧炎武、黃忠義等拒絕二臣於清廷的氣節表現，對於朱彝尊、陳維崧等在京師任官的人產生壓力，朱彝尊等人藉由追和、仿作《樂府補題》的方式來表達其心意。朱彝尊的《詞綜》對南宋姜夔、張炎等人的推崇，乃至使浙西詞人逐漸成為派，而浙西詞人後來慢慢走向偏重摹仿《樂府補題》的形式，追求博物徵事的詠物形式，雖讓浙西詞派慢慢走向衰微，卻也提供給閨閣詩人題詠的空間。

在詠物作品中包涵著閨閣詩人特別的細膩觀察與審美觀，張宏生、張雁在《古代女詩人研究》導言中云：

如果不深入理解、不深刻反思古代女性創作所產生、所發展的文化背景

及其所具有的獨特情感體驗和文化內涵，固守著男性文化中心論，指責古代婦女作家處在“織餘”、“紡餘”、“繡餘”、“針餘”乃至“炊餘”、“爨餘”之中的創作是狹窄生活空間的狹窄情緒內容的吐訴，審美理想不夠高遠，那並不是基於歷史的判斷。⁵⁸

在長久以來為男性所主持的文學批評中，往往採用的是「男性」「父權」的角度來檢視閨閣的作品，而對於女性作品中所展現的纖細柔情與哀愁，往往被視為不如男性對於社會、國家的大器而不足取。可是卻也是因為女性無法參與社會與政治，因而將心思放置在有限的空間中，因而有著細膩的刻劃，承載女性情感的寄託。

(一)、藉物興詠

詩人往往藉由吟詠對於物象的外在形狀與特徵，透過比喻與聯想，將自己的想法寄託其上，藉以來傳達自己心中的理想。在孫雲鳳《湘筠館遺藁》中，以物為題的詩有 13 首，詞有 11 闋。孫雲鳳所吟詠的對象，雖仍不脫一般閨閣婦女所接觸的範疇，但是卻可從中看到她對於自我與生活的理想期許。看其詩〈宿燕〉：

黃昏帶月繞簾鉤，掠翠翻紅已倦遊。伴我自來朱戶裏，昵人雙語畫梁頭。
杏花細雨三春夢，楊柳春風百尺樓。珠箔銀屏寒不到，香泥高壘足勾留。

(詩卷上：頁10)

首聯寫燕子白天在樹林花叢穿梭，到了黃昏時刻新月初昇，紛紛飛返回到自己的巢窠。接著寫著燕子原本是伴隨著自己住入了這屋子中，棲在畫樑上燕子的鳴叫聲就像在對人細語一般親暱。頷聯描寫春天的景色。末聯則說在這樣優渥的環境下，有著珠箔銀屏來抵擋寒冷，燕子自己搭建的巢窠也像堅固的堡壘一般，在安定的環境下，燕子們也能夠安穩的居住下來。將燕子在日間的生活情景與歸巢的景象描寫，燕子與人之間的關係，在自然的變化中，變得彼此相關，詩人不希望燕子離開，燕子需要安穩溫暖的環境，人、燕子與自然間變成相互依存的關係。而能過著安定平穩的幸福生活，又何嘗不是孫雲鳳心中的期望？

⁵⁸ 張宏生、張雁編《古代女詩人研究》，武漢：湖北教育出版社，2002年8月第1版，頁46。

除了對蟲鳥外，閨閣詩人的詠物作品，有很大宗是吟詠花草樹木。孫雲鳳也有相當的部份是詠花木的作品，藉由對於花卉的詠贊，來表明自己的心志與情懷。如〈蓮花〉：

外直中通迥出塵，不隨群卉附陽春。任教泥淩終君子，何必朱施是美人。
十里風清香澹遠，五更月曉色精神。靈胎盡說西方種，偶向清波一寫真。

（詩卷下：頁2）

首聯先寫蓮花的外型，直而中通特出於一般的花卉，不與群芳在春天爭妍。接著寫蓮花雖然生長在泥濘中卻是不被污染的君子，雖不必十分的紅豔卻還是嬌美。頷聯寫著蓮花雖不濃郁的氣味卻能夠傳播到遠方，在清晨初曉時精神盎然。有著說法說蓮花是來自西方的品種，偶然在水中留下了她的身影。對於蓮花的詠贊承襲著傳統的對蓮花的看法，周敦頤的〈愛蓮說〉：「予獨愛蓮之出淤泥而不染，濯清漣而不妖，中通外直，不蔓不枝；香遠益清，亭亭淨植；可遠觀而不可褻玩焉。……蓮，花之君子者也。」⁵⁹周敦頤對於蓮的喜愛，將蓮花譽為花中的君子。但是孫雲鳳卻認為，蓮花固然是花中的君子，卻也未嘗不是花中的清麗的美人，以蓮花來自我期許，不同於一般的俗豔女子。另外，孫雲鳳對於梅花也是十分情鍾，雖然歷來詠梅的名篇佳作有許多，孫雲鳳卻仍對於梅花有著許多的題詠，主要是在題畫詩中，如：

疎窗寒色，獨抱冰心。誰似得瘦格玲瓏，人倚珠簾第幾重。

〈減字木蘭花·自題畫梅〉⁶⁰

冬心高潔，想月明，煙冷黃昏，還有翠禽曾識。

〈疎影·題梁蕉屏表叔撫梅圖〉⁶¹

對於梅花的清瘦卻能在冰冷的天候中屹立，花朵與潔白的雪、月相映，顯現高潔不凡的氣質。在現況中對於梅花的綻放與凋落也都有留下了作品。

睡起捲簾無力，薄暮曲闌閒立。細雨勒輕寒，一陣落梅風急，堪惜堪惜，

⁵⁹ 宋 周敦頤撰 梁紹輝徐蓀銘點校：《周敦頤集》，（湖南：岳麓書社），2007年12月第一版，頁120。

⁶⁰ 同註42。

⁶¹ 《湘筠館遺藁》詞卷下：頁8。

吹散滿庭香雪。

〈如夢令·落梅〉⁶²

雁來絕塞三千里，人倚雕闌十二重。深院晚風殘雪後，冷香和月到簾櫳。

〈梅花〉⁶³

玉笛吹殘二月春，暗香飄墮最愁人。阿誰解識冰霜性，但逐清流不染塵。

〈水中落梅〉⁶⁴

第一闕小令為較早期的作品，先寫午後睡起，在薄暮中倚闌閒立，看到梅花在細雨又有些寒冷天氣中，被突來的一陣疾風吹落許多，心中感到無限的憐惜。後兩首七言絕句，〈梅花〉在夜裡寒風吹來，帶的梅花的暗香隨這月光進入房內。〈水中落梅〉則是憐惜被風吹落的梅花，雖然落入水中，但是潔白的花瓣仍舊是不被塵埃所污染。對於梅花堅忍寒冷，清白高潔的氣質，是孫雲鳳個人理想特質的寫照。

孫雲鳳的詠物作品除了對於寄託其生活與個人的理想外，也藉由對物的吟詠而抒發個人的孤寂閨怨。在遇人不淑的婚姻中，孫雲鳳對於自己的境遇有著很多的感嘆，再加上與親人的遠離，心中的孤寂只有寄託在詩歌的創作中。

虛心靈質憑誰託，冰簟紗櫺有夢同。一樣涼秋便拋卻，何須團扇怨西風。

〈竹夫人〉⁶⁵

竹子透過男性士人眼中所見，代表著虛心、典雅。白居易〈池上竹下作〉言「水能性澹是吾友，竹解心虛是我師。」蘇軾認為不可居無竹「無竹使人俗」，而竹子堅毅挺拔，不曲有節，更是常為人所稱頌。但竹在孫雲鳳這閨閣女子眼中，卻注意到了「竹夫人」，有著和團扇一樣的悲哀。「竹夫人」形狀猶如現在人們所使用的抱枕之類的物品，由竹條編織成四周漏空、上下封閉的籠狀物體，或用一段竹子雕刻鏤空，並打通中間的節製作而成，一般不長過一米。在夏天暑熱時候，可以懷抱一個竹夫人，有通氣降暑的作用。竹子做成的蓆子與紗櫺，到了天冷時

⁶² 《湘筠館遺藁》詞卷上：頁1。

⁶³ 《湘筠館遺藁》詩卷下：頁5。

⁶⁴ 《湘筠館遺藁》詩卷下：頁10。

⁶⁵ 《湘筠館遺藁》詩卷下：頁6六。

都失去了它的功用，而被棄置一旁，雖是為竹夫人來抱屈，卻也是為自己來發聲，另一首〈白秋海棠〉中是在憐惜白秋海棠之餘，也是為自我來嘆息：

幽花楚楚淚痕分，姑射仙姿迥出羣。自傍蘿陰迷曉月，不同梨夢泥春雲。
玉階露重悲紈扇，金井風微卷練裙。占斷秋光最清絕，低叢涼蝶莫紛紛。

（詩卷下：頁10）

對於白秋海棠，孫雲鳳似乎又更多的自我投射在其中。詠嘆白秋海棠開放，花沾露水如同臉上的淚水，楚楚動人，更像莊子在《逍遙游》中所說得姑射仙人一般的姿態出眾，可是卻生在女蘿這樣子的旁邊，從此不同的境遇。再次提到了秋涼，紈扇便被棄置。孫雲鳳將自己比為白秋海棠，自視甚高，可是卻因婚姻上的不順遂，丈夫的背棄，因而沈重的自傷，尤其紛飛的蝴蝶，對照孑然一身的自己，更顯得孤寂。

（二）、懷舊傷時

孫雲鳳詠物作品除了藉物興詠，抒發自己內心的情緒外，有些詠物作品也用來懷念過去與家人，如前所舉詠「白秋海棠」詩人在感嘆自己的被棄際遇，而另有一闕詠白秋海棠的〈齊天樂〉詞，則在寄懷妹妹孫雲鶴〈齊天樂·詠白秋海棠兼憶仙品妹〉：

蓮衣未褪星期過，閑庭嫩涼天氣。寂寂牆陰，深深苔罅，花吐幾分秋意。
冰清玉瘦，正掩映紅窗，伴儂憔悴。月淡煙疎，露螢點點短叢綴。 年
時夜闌不寐，絳紗籠燭照，微雨初霽，素靨凝愁，幽香釀韻，別有一般風味。
天涯此際，定蕭瑟空階，悵思前事，淅淅西風，怕吹成粉淚。

（詞卷下：頁10）

唐朝王勃的〈七夕賦〉中「佇靈匹於星期，眷神姿於月夕。」，「星期」所指便是七夕。孫雲鳳寫這闕詞寫在夏日蓮花未褪盡，天氣將初涼的時候，發現了在牆角長著厚重青苔的地方，白秋海棠正開放著。吳語中的「儂」是「我」的意思，潔白冰清的白秋海棠與面容憔悴的孫雲鳳在屋內為伴，孫雲鳳刻劃著孤寂的環境

與心境的淒清。又是難入眠的孤單夜晚，想起了前塵往事，尤其過去和妹妹雲鶴的時光，讓詩人心傷與懷念。在另闕〈念奴嬌·玉蘭寄仙品妹〉詩人看著玉蘭滿園開放，卻又勾引起懷舊的心緒：

玉梅未落，早東風作弄。浴蠶時節，衣卸湖絲猶道暖。直似殘春無別。
柳眼全舒，蕉心欲展，芳草連天末。闌干凝望，玉蘭開遍如雪。 猶
記昔日東牆，海棠嬌倚，半被輕寒勒。最是黃昏疎雨，過掩映晶簾明月，摘
粉香清，煎酥色膩。庭下曾攀折，綠牕人遠，此情還共誰說？

（詞卷下：頁4）

初春時節，玉梅未落盡，玉蘭已經到處開放，前面寫得一幅春暖花開的景色。可是下片卻心思一轉，又落入懷舊惆悵的情緒之中，生活中的一切苦樂，無人可以分擔分享，雲鶴遠嫁他鄉，縱使能夠魚雁往返，又哪能比得上面對面的即時回饋，許多事情還是只有心中去，最後對妹妹苦訴「此情還共誰說」，

而從孫雲鳳的題畫與詠物的作品中，也往往可以看到時節的流轉對於詩人有很大的影響與感觸。時間的流逝與季節的變換，很容易就挑動詩人感性的心緒，陸機《文賦》中言：「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。」⁶⁶在自然的變換中，往往見到生命的替換與消長，內心感受因之受擾動發於作品之中，傷春悲秋的詠懷之作在古典詩歌中並不少見，而身居閨閣有限空間的女作家們，對於這樣的主題亦是豐富，更且生活空間的狹隘，行步所能及的便只有亭台樓閣園廊之中，眼中所見便是繁花草木的枯榮與自然氣候的變化，閨閣詩人們對於這些變化有著更細膩的觀察與感動。

孫雲鳳有許多傷春悲秋這類的作品，從孫雲鳳以季節為題的詩詞中，可以窺看孫雲鳳從內心感發的纖細思緒。如〈春暮〉：

花落空庭靜，風簾雨乍晴。調簧鶯語滑，曬粉蝶衣輕。別緒雲無際，春
愁草亂生。何時掬江水，一滌此心清。

（詩卷下：頁4）

⁶⁶ 晉 陸機〈文賦〉，收於梁 蕭統編《昭明文選》，（台北：台灣古籍出版社），2001年，卷十七，頁972。

在傍晚的時刻，春雨乍停，第一句的描寫便是詩人當下所見所聞，花被與打落，庭院裡無人而靜謐。頸聯則繼續用文字讓讀者來想像耳目感官所皆收到的，雨後啼鶯的鳴唱，園中粉蝶群起飛舞。眼前春雨乍晴，欣欣向榮的景象當前，詩人的心境卻轉眼間又被離別愁緒佔據，以春天生長茂盛的草，來形容自己心情的紛亂，企盼能掬一江清水來洗滌自己的心靈，可是這種企盼在詩人心中似乎也不知能否得償所望。這種想要拋開煩擾的情緒的心情，也可以在這闕〈如夢令·游絲〉中看到：

裊裊亂粘花絮，撩擾綠窗情緒，無賴是東風，依約欲飛還住。無據，
無據，為我帶將愁去。

（詞卷下：頁6）

西湖邊種植有許多的柳樹，著名的景點「柳浪聞鶯」在西湖的東南岸。杭州的春天，一片綠意盎然，但是在這柳絮紛飛的時節，卻也擾亂著詩人的情緒，詩人只好將心中的埋怨歸咎於東風，沒有一併將自己的愁緒給帶走，和附在窗上的柳絮一樣，欲走還留。在〈春暮〉詩中，詩人需要江水來洗滌內心的煩憂，〈如夢令·游絲〉詞中，希望東風的吹送，順便將愁緒一併帶走，經過了蕭瑟死寂的冬天後，春天繁盛新生的氣息，讓詩人有一股想要將過去的憂愁拋棄，但是卻依舊又擺脫不掉，心中的那分糾葛，依舊是存在詩人內心之中。這種鬱結的心思，若能夠在春光明媚中舒展，或許多少能有些消解，可是偏偏春天的江南又是多雨，尤其是乍暖還寒的時候，那種春愁的氣氛揮散不去，總讓詩人又添愁緒，再看〈春寒〉詩：

獨坐焚香掩畫奩，天涯芳草又纖纖。柳絲風釀桃花雪，如此春寒怕捲簾。

（詩卷下：頁7）

雖然春天的天氣漸回暖，卻偶然會有凍如冬寒的時候，被棄後的孫雲鳳的生活，多半是這種獨自在一個人的空間中。雖然外頭的芳草已經冒出細嫩的新芽，可是卻無心梳理上妝，那畫奩妝盒只有任它掩蓋著。東風的吹拂中，桃花飄落入雪，看著花的飄落，讓詩人心裡興起認同的感受，花木無力只有任由東風撩撥，任花

飄零，卻也怕風也捲簾吹入屋內，讓已然心寒的自己，身體又感受到天氣的冰寒。天氣由冷轉暖，大地復甦，詩人的卻是因為自我處境，而對於花木無力對風抵抗而哀傷。歲時的流逝，而時序到了秋天，大自然由榮轉衰，詩人也用文字紀錄自己的心情，看〈相見歡〉詞與〈聞蟲〉詩：

年時小立苔茵，燕依人，記得柳花如雪正殘春。砧聲急，蟲聲咽，
忍教聞，又是梧桐深院月黃昏。

（詞卷上：頁3）

梧桐搖落後，蟲語傍苔幽。以爾呻吟苦，添余寂寞愁。西風半牀月，涼
語一燈秋。孤館難成夢，憑闌感舊遊。

（詩卷上：頁5）

在詞中，可以看到孫雲鳳對於時間流逝的慨嘆。才記得站在剛發新芽的草地上，柳絮如雪飄落的春天，轉眼間已然到了秋蟲鳴咽，夜半的擣衣聲急促傳來的秋時。上片寫著春天景象，下片緊接著秋天的聲音與景象，讓讀者感受到韶光年華流去的快速與無奈。另一首〈聞蟲〉詩雖然無法肯定孫雲鳳作此詩的確切時間點，只能從詩中知道在這個秋天的時節，她是孤身一人的，孫雲鳳的字是「碧梧」，而梧桐的搖落讓她有很深刻的感受，秋蟲的鳴叫聲在她聽來，卻是加添她心中寂寞的哀鳴，西風吹入屋內一秋的涼意，冷月照得更顯淒清，獨自一人的孫雲鳳難以成眠，只能倚闌陷入回憶之中。

情因物感，文由情生。傷春悲秋的作品在詩人的對自然間變化的感受中產生，孫雲鳳因生活中的經歷，在歲時流轉中，與自我內心相互感應，化作對於生命的無奈哀歌。

第五節、女性刻劃

從屈原以降，男性詩人的筆下書寫香草美人，多半是個人不遇的投射，對於

女性外貌的描寫多，而孫雲鳳以自身女性來書寫女性，有著更勝於男性詩人的細膩，並從孫雲鳳作品中看其理想典型。

一、《湘筠館遺藁》中對女性的描寫

（一）對身體的注意

因為生活圈子是受限的，女性作家所接觸、所觀察的事物較為瑣碎，卻也較為細膩。前人的〈神女賦〉、〈登徒子好色賦〉、〈洛神賦〉、〈長恨歌〉等對於女性的姿態、外表都有著不同的描寫。這些女性的容顏姿態，在詩人巧手筆下，引起讀者更多的遐想。孫雲鳳則是將身體的部份，做了更仔細的審視。看其〈沁園春·眉〉：

纖似蛾兒，翠分螺子，柳葉半彎，憶錦屏嬌倚。月橫秋水，繡衾慵起，霧鎖春山。翻譜鮮新，入時深淺，女伴端詳可否間。消魂處，向碧紗窗下，畫了重看。含情醉撥么絃。覺紅泛桃腮黛更妍。但傾城一笑，舒來堪愛，捧心無語，顰亦增憐。秀襯風鬟，長侵雲鬢，昔日文君欲比肩。風流甚，怕脂凝粉污，淡掃朝天。

（詞卷上：頁4）

上片前四句寫這眉的樣子、顏色、形狀，秋水指的是眼睛，「月橫秋水」說明著眉所在的位置即在眼睛之上。睡起梳妝整理，與女伴相互端看是否妝扮完成。下片則藉由古代美女形象西施的捧心蹙眉，在鬟鬢的襯托下，使眉在女子的臉上顯得格外重要。另一闕〈沁園春·鬢〉則是歌詠著鬢髮：

掠月梳雲，宜貼花鈿，低叢玉容。怕涼秋微脫，薄施螺翠，朔風易透，密護貂茸。粉項初垂，香腮欲度，半倚屏山記乍逢。嬌慵甚，怪金釵斜溜，一縷兜鬆。水晶簾子玲瓏，看睡起分明曉霧籠，愛離年新攏。鏡臨秋水，雙星悄拜，指拂春蔥。膩刷鴉青，輕裁蟬翼，卻稱單衫杏子紅。紅華筵，散隔香燈悵望，兩兩巫峰

（詞卷上：頁4～5）

寫著鬢髮掠過了眉梢，可以貼著花鈿這些裝飾品，怕顏色太淡而要多施加顏色，怕北風吹拂而寒冷，而要在鬢際加上貂茸。或垂於頸邊，或過於兩腮，偶爾睡起妝扮未整，一縷鬢髮鬆脫，還怪金釵溜滑讓鬢髮落下來。上片將鬢擬人化，以鬢部份來代替詩人的主體本身。下片則寫著詩人在妝扮的姿態，對鏡梳妝，雙鬢在手指來回巧妙的整理，展現出女性迷人風采。

除了這兩闋〈沁園春〉特別書寫著女性身體的部份外，另外還有一闋同樣調寄〈沁園春〉題為〈粉撲〉，雖為詠物，但「粉撲」卻是女性在梳妝時必要的東西，而且勢必需要接觸到身體。透過這些歌詠，可說是孫雲鳳對於自我身體的審視，對於身體的歌詠瞭解自己，對於身體所產生對自我的認同與自信。

（二）對自我的審視

從小所接受的儒家傳統教育，雖然無法讓身為女性的孫雲鳳，在仕途上有所抱負，而這樣的重視「德性」的教育下，卻培養了讓許多男性汗顏的高尚情操，也讓孫雲鳳更確實的發現自己自我的價值所在，而堅持「做自己」的態度。在《隨園詩話補遺》中袁枚所記錄曾欲以米接濟孫雲鳳的故事，雖然後來孫雲鳳以「贄禮未脩一束」來回覆袁枚不接受周急的理由，可是袁枚會以「女原思」來比喻孫雲鳳，自然也是孫雲鳳有著相當的德行。在《論語·雍也六》：「原思為之宰，與之粟九百，辭。子曰：『毋，以與爾鄰里鄉黨乎。』」原思是孔子弟子原憲，在孔子為魯司寇時為其家臣，《史記·仲尼弟子列傳第七》中有提到

孔子卒，原憲遂亡在草澤中。子貢相衛，而結駟連騎、排藜藿入窮閭，過謝原憲。憲攝敝衣冠見子貢，子貢恥之曰：『夫子豈病乎？』原憲曰：『吾聞之，無財謂之貧。學道而不能行者謂之病。』……⁶⁷

有德行的原思生活貧困，孔子的接濟他也不願接受而推辭，安貧樂道。袁枚稱孫雲鳳為「女原思」，自然是指當時的孫雲鳳的處境，已經不如其父親為官之時，而孫雲鳳卻能表現出安於貧的美德，在她的詩中，也有吐露出自己的心聲，看〈癸

⁶⁷ 瀧川龜太郎 編著：《史記會注考證》，高雄：復文書局，1991年7月初版，頁862。

西上元書懷》：

斗室無人境自幽，春風又到小簾鉤。藥爐經卷過佳節，酒盞詩筒憶舊遊。

世態盡從貧後見，名心半向病中休。如何月白燈紅夜，不解清歡祇解愁。

（詩卷下：頁10）

癸酉年是清嘉慶18年，孫雲鳳已是半百的年紀。人生經歷也相當的豐富了，在詩中可知其居所也不過是門可羅雀的陋室，但是這樣的環境反而讓她感到清幽，在上元佳節卻也只有自己和藥爐、詩卷與回憶一同度過。在家道中落，貧窮的生活也讓孫雲鳳看清楚了世態的變化，但年紀越長，年輕時的那分追求名聲的心思也漸漸淡了。在月圓燈紅的上元夜，雖然心中無法感受到清歡，但是心中的那份愁苦卻也慢慢消解。「名心半向病中休」可看出孫雲鳳她不讓鬚眉的個性，雖然當時的社會風氣，對於女子得才名也有所議論，且孫嘉樂對於閨閣作品的態度也是認為：「閨中兒女之言，不足為外人道。⁶⁸」，孫雲鳳卻能與男性文士如：郭麐之輩交遊唱和，不以自己的身份、性別、貧富而放棄了展現自我的機會。

人本心理學家馬斯洛（Maslow, 1970）對於人類的動機，認為人類所有行為均由需求所引起。而需求有不同的層次，他把人類的需求分作五種層次其中最高的層次是「自我實現需求」⁶⁹。追求自我實現的需求的人，雖然未必能夠實現，但是一直追求自我實現的人，有著較高的幸福感，心理也較為健康。千百年來中國女性在男權社會中被壓抑，所生活的範圍被圈限，心中所追求的自我理想實現便只有家庭與情感上。而孫雲鳳當時的生活或許在外人看是貧困，但是她卻能安於這樣的生活而不以為苦。雖然經歷失婚、家道中落、喪父等人生的挫折，在情感上失去了父親、丈夫的關愛，自己也沒有子女，只有與妹雲鶴感情最篤，雲鶴為她感情上的依賴，讓孫雲鳳還能找到她自我的歸屬感。在各項需求上，孫雲鳳

⁶⁸ 孫雲鶴：〈聽雨慶詞〉序。哈佛燕京大學照相，明清婦女著作網站：

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poet.php?poetID=209&showbio=&showanth=&showshihuaon=&showpoems=1&language=ch>

⁶⁹ 馬斯洛人類需求層次論的五種層次：一、生理需求。二、安全需求。三、愛與隸屬需求。四、尊重需求。五、自我實現需求。Maslow, Abraham H. (馬斯洛)：Motivation and personality 《動機與人格》，(New York:Harper & Rowy),1970 2d edition

都能夠有所滿足，自然她對於自我理想也有嚮往的目標。在孫雲鳳的題詠中，可以看到她心目中的理想典型，尤其是白色的花卉，如：梅花、白秋海棠、玉蘭、茉莉等，即使是富貴象徵的花王牡丹，在她的畫筆下也成了黑白的墨牡丹，對於這墨牡丹她自己所作的詩句是「人間自有清華種，多恐胭脂不入時」，正是自己不隨著俗媚的自我態度。面對世俗的眼光，自己心中所存的是坦蕩的態度，看她的〈西江月·自題詞藁兼寄仙品妹〉：

別緒逗將吟緒，愁心翻作閒心。美人香草意偏深，說與旁人不省。 一
自雁行雲散，幾番月色花陰。何時一鼓海風琴，共對西窗燭影。

（詞卷下：頁11）

這闕詞一如其他寄送孫雲鶴的詩詞，詞中充滿著對雲鶴的思念，而其中「美人香草意偏深，說與旁人不省。」雖意指只有妹妹孫雲鶴才能懂詩人她的心思，可是也表示自己有著非凡的理念非他人所能夠瞭解的。「美人香草」在楚辭中用「美人」來指代君王，用「香草」來表示賢臣，後來被歷代的男性詩人們多所借用。⁷⁰「《離騷》前半部的比興主線自擬香草美人以托寄胸臆，此在後來得到了宋玉、曹植、李商隱、辛棄疾等得繼承發揚。」⁷¹這些男性詩人以擬女的方式來表現，藉由棄婦的形象，來表達自己對於仕途上的憧憬。所以，「男性詩詞中君臣知遇的關係表現為男女感情的格式主題形成對應意義：渴望報效—相思；懷才不遇—美人遲暮；為臣王重用—寵幸；受冷落—薄情；遭排擠打壓—棄婦。」⁷²男性書寫的棄婦形象成為自己仕途爭取的代言。而孫雲鳳本身為遭遇背棄的失婚婦女，她沒有仕途政治上的抱負，卻拿已被男詩人多次使用的主題寫入詩中，並非她有著從政為官的抱負理想，這闕詞是她將詞藁完成後，將之題詞寄送給雲鶴，或可說是孫雲鳳反藉男詩人所運用的「美人香草」形象—文人希望君主的賞識，如同香草能夠配戴於美人上。以此來說明自己的詞作紀錄著她個人的思想與情感，認為自己的意念、節操與作品的良善，是需要有能力賞識的人來欣賞，可這卻是一

⁷⁰ 李祥林：〈“男人說女人話”—中國戲曲文化現象解讀之一〉，《民族藝術研究》，1997年06期，頁3-9

⁷¹ 李永平：〈中國古代詩歌棄婦意象的發生研究〉，《西安聯合大學學報》，2002年第3期第5卷（總第16期），頁30-32

⁷² 同前注。

般的旁人或許無法瞭解的，但孫雲鳳相信雲鶴最是能夠知悉自己的意念。將自己的感情，寄託於作品中，讓作品來為自己訴說自己內心的世界與理想，可說是孫雲鳳為自己「立言」，也是她個人自我理想的實現。

（三）對當代女性的書寫

前節關於當時的社交活動，會為對方的畫作或畫像題詩，甚至兩人未曾謀面，透過第三者以小照和創作品的介紹而知道彼此。從這些社交活動的作品中，可看出孫雲鳳所注重的女性形象是如何。

在〈題淨香女史小照〉中，對於鞠淨香的外貌僅以「靈秀出鉛華，微芬託蘭芷。」提過，二人未曾謀面，透過小照與其作品，孫雲鳳對於外表形貌的形容並不多，對於鞠淨香的印象是清秀，對於姿態並沒有太多的描寫，而對於鞠淨香的作品則是「佳句誦百回，美人隔千里。盈盈不相見，把卷空仰止。披圖慰素思，相去不盈咫。」反覆的咀嚼品味，感到二人在心靈上有所契合。又同樣是透過小照與作品的神交〈題席韻芬女史拈花小照〉，席佩蘭的小照與作品應是自袁枚仲介而得，對於席佩蘭也沒有太多外在形象的描寫，用「天然小像寫丰神，國色無雙四座春。」來說明席佩蘭出色的外在，而她的作品與內在更讓孫雲鳳激賞，稱讚她「從游不及畫中人。」再如其後期的〈探春慢·題管湘玉女史小鷗波館小影〉

73：

高閣凌空，層樓倒影，一片澄波如練。鬥鴨闌邊，聽鶯柳外，隱映春風人面。愛茜紗牕曲，半遮住，畫屏山遠。最好明月圓時，溶溶搖漾光滿。絕代名姝有幾，羨玉貌清才，仲姬重現，白雪吟成，綠筠寫罷，閒卻生花銀管。無語閑凭處，掩翠袖，越羅香軟。煙斂黃昏，碧痕飛上眉淺。

管湘玉即為管筠，乃陳文述的繼妻，著有《小鷗波館詩鈔》一卷。詞的上片描寫圖中所見的景緻，下片則是描寫著影中的人物。讚管湘玉是絕代名姝，羨慕她有著姣好的面貌，更有著傑出的文才，彷彿仲姬再世一般。仲姬原名管道昇，元代

⁷³ 《湘筠館遺藁》詞卷下：頁10。

書畫家趙孟頫之妻，辭章翰墨，不學而能，尤工寫竹，著有《墨竹譜》一卷。以管夫人與趙孟頫同樣對於書畫擅長，來比擬管湘玉與陳文述對於詩詞上相互的精進。對於管筠的欣賞仍舊著重在其文才展現上，而略去了對於外貌的刻劃。

對於當代的女性，縱使沒有面對面的接觸，透過圖像流傳的社交活動，孫雲鳳本可以對於這些閨閣女子的外貌加以書寫，但是她捨棄了這方面有過多描述，而是增加讚譽這些閨閣女子的文采。

二、對媚香樓的女性關注

袁枚在《隨園詩話》中說「閨秀少工七古者，近惟浣青、碧梧兩夫人爾。」⁷⁴更是舉孫雲鳳所寫下的〈媚香樓歌〉為閨秀七古作品為例，這長篇七言古詩可說為孫雲鳳的代表作品，她所詠唱的是明末清初時在秦淮河畔的才子佳人—侯方域與李香君故事。

（一）桃花扇故事的吟詠

在清·余懷的《板橋雜記》中敘述了許多秦淮河畔所發生的風流韻事，後人將八位色藝雙全的名妓合稱「秦淮八豔」，李香君名列在這八豔之中，媚香樓是她的妝樓。在《板橋雜記》中對於李香君的記載「李香，身軀短小，膚理玉色，慧俊宛轉，調笑無雙，人題之為『香扇墜』。余有詩贈之云：『生小傾城是李香，懷中婀娜袖中藏。何緣十二巫峰女，夢裡偏來見楚王。』武塘魏子一為書于粉壁，貴竹楊龍友寫崇蘭詭石於左偏，時人稱為三絕。由是，香之名盛於南曲，四方才子，爭一識面以為榮。」⁷⁵《清代名人軼事輯覽》引《新世說》「李香君風調皎爽，能歌玉茗堂四傳奇，尤工琵琶詞，然不輕發也。侯朝宗來金陵，即甚愛之。」⁷⁶這樣一個多才多藝又美貌的女子屈身青樓，自然許多登徒子想要一親芳澤，而能過得到李香君青睞的卻僅有侯方域。

⁷⁴ 清 袁枚著 王英志校點 《隨園詩話》，卷十第 23 條目，頁 250。

⁷⁵ 清 余懷著 李金堂校注《板橋雜記（外一種）》中卷，（上海：上海古籍出版社）。2000 年 12 月第 1 版，頁 48。

⁷⁶ 李春光 纂《清代名人軼事輯覽》（六），（北京：中國社會科學出版社），2004 年，頁 3011。

侯方域，字朝宗號雪苑，著有《壯悔堂文集》，河南商丘人，與桐城方以智、宜興陳貞慧、如皋冒辟疆並稱「四公子」，父親侯恂曾任戶部尚書，祖父侯執蒲亦官至太常寺卿，可謂是官宦世家。明朝在經過「東林黨」與「閹黨」之間的傾軋政爭後，已經是內耗殆盡，頹圯不已。甚至清政權入關後，南明政權成立，東林黨與閹黨的鬥爭仍舊持續。出身名門之後的侯方域，文章在當時是有相當的影響力，自然各方勢力都有延攬他之意。東林黨在魏忠賢的坐大中失勢，侯方域祖父與叔父被罷官，父親入獄，侯方域與東林復社文士更為契合。侯方域「己卯來金陵，與（香君）相識。」⁷⁷，兩人彼此傾心。

魏忠賢為首的閹黨在明思宗（崇禎皇帝）即位後失勢，原本與閹黨交善的人想與復社彌補過往嫌隙，其中以阮大鍼為最。阮大鍼頗通音律，善寫戲曲，有作品《燕子箋》、《春燈謎》。

孔尚任的《桃花扇》寫李香君卻退了田仰的追求後，卻又因南明小政權的弘光皇帝要看阮大鍼的戲曲《燕子箋》，而與其他歌妓被召入了南明的宮中。南明雖依舊歌舞昇平，但卻是烏合之眾，史可法揚州失守後，清兵很快攻入南京，弘光皇帝倉促逃走，李香君方趁亂逃離宮廷。在逃難過程中遇到師父蘇崑生和從前的手帕交一看破俗世的卞玉京，引發李香君出家的心思。後又來到了棲霞山，侯、李二人終於再度重逢。孔尚任在結局的安排上，卻讓侯、李二人在『南山之南』『北山之北』各自出家入道之下完結。孔尚任完成《桃花扇》後，初期卻未被受到重視，但定稿後在京城一時傳抄，在孔尚任〈桃花扇本末〉中「《桃花扇》本成，王公薦紳，莫不借鈔，時有紙貴之譽。」⁷⁸因此受到康熙皇帝的注意，「己卯秋夕，內侍索《桃花扇》本甚急；予之繕本莫知流傳何所，乃於張平州中丞家，覓得一本，午夜進之直邸，遂入內府。」⁷⁹受到當朝皇帝的注意也使得孔尚任與《桃花扇》的名聲傳播更加快速，人們不再僅是作書上閱讀觀賞，隔年便有戲班來扮演「己卯除夜，李木庵總憲，遣使送歲金，即索《桃花扇》為圍爐下酒之物。

⁷⁷ 清 侯方域〈李姬傳〉，同上注錄於《清代名人軼事輯覽》（六）。

⁷⁸ 清 孔尚任《桃花扇》，《四庫刊要/集部·詞曲類》，台北：漢京文化事業有限公司，1984年3月初版，〈桃花扇本末〉頁6。

⁷⁹ 同上注。

開歲燈節，已買優扮演矣。其班名『金斗』，出之李相國湘北先生宅，名噪時流，唱〈題畫〉一折，尤得神解也。」⁸⁰李木庵是首位將《桃花扇》搬上戲台者，他當時任戶部左侍郎，是孔尚任的上司。此後《桃花扇》便受到各處的迴響，「長安之演《桃花扇》者，歲無虛日，獨寄園一席，最為繁盛。名公巨卿，墨客騷人，駢集者，座不容膝。」⁸¹可謂風靡當時。

對於李香君的事蹟研究，當屬今人史揮戈、吳騰鳳所著傳記文學《秦淮名豔—李香君》最為詳盡。雖然孔尚任所處的時代距侯、李二人的時代是很近的，在創作《桃花扇》後修改的採訪工作中，得到了冒辟疆的協助，有著第一手的材料。可是在《秦淮名豔—李香君》的書序中，對於孔尚任因為戲劇的創作而將真實的事蹟加以更動而感到可惜：

「《桃花扇》的作者孔尚任在劇前一再聲稱，該劇是『實事實人，有憑有據』，『皆確考實地，全無假借』，只有在『兒女鍾情，賓客解嘲』的細微處，方才稍有點染，但亦絕非『烏有子虛之比』，這樣說來，《桃花扇》就是一部真實的歷史劇，就是『斑斑可考，毫無漏洞』了，這裡的一切事件都符合歷史真實了！」⁸²

尤其是對於《桃花扇》中的結局，侯方域與李香君重逢於棲霞山，受到道士張瑤星的點化，二人拋去塵緣，割斷情絲，分別南北各自修真求道，這樣的結局感到質疑。因此兩位學者親自多次走訪侯方域後人、陳貞慧後人、秦淮河畔、媚香樓、棲霞山等，將侯李二人的結局做了較為完整的拼湊。發現侯、李二人重逢後並非就此了卻塵緣，而是攜手返回河南商丘，雖有過平靜幸福的日子，卻因為李香君的歌妓身份而不被其侯父接受，最後鬱憤以終，後代只能姓李，不能入侯氏的家譜中。在李香的墓前刻著侯方域的撰聯「卿含恨而死，夫慚愧終生」。

（二）桃花扇故事新唱——〈媚香樓歌〉

在官宦家庭成長的孫雲鳳，應有機會觀賞《桃花扇》的演出，況她「能詩文、

⁸⁰ 同上注。

⁸¹ 同上注。

⁸² 史揮戈 吳騰鳳著《秦淮名豔—李香君》，合肥：安徽文藝出版社，2005年1月第1版，序頁2。

工畫，擅南北曲」，對於戲曲也有所好，明末的才子佳人故事自然會去關注，在外出行旅的機會中，為媚香樓紀錄這歷史事蹟：

秦淮煙月板橋春，宿粉殘脂膩水濱。翠黛紅裙競妝裏，垂楊勾惹看花人。
香君生小貌無雙，新築紅樓喚媚香。春影亂時花弄月，風簾開處燕歸梁。
盈盈十五春無主，阿母偏憐小兒女。弄玉雖居引鳳臺，蕭郎未遇吹簫侶。
公子侯生求燕好，輸金欲買紅兒笑。桃花春水引漁人，門前繫住游仙棹。
奄黨纖兒想納交，纏頭故遣狡童招。那知西子含顰拒，更比東林結社高。
樓中剛耀雙星色，無奈風波生頃刻。易服悲離阿軟行，重房難把臺卿匿。
天涯從此別情濃，錦字書憑若个通。桐樹已曾棲彩鳳，繡帷爭肯放游蜂。
因愁久已拋歌扇，教坊忽報君王選。啼眉擁髻下妝樓，從此風月憑誰管。
柘枝舊譜唱當筵，部曲新翻燕子箋。總為聖情憐靦覷，桃花宮扇賜簾前。
天子不知征戰苦，風前且擊催花鼓。阿監潛傳鐵鎖開，美人猶在瓊臺舞。
銀箭聲殘火尚溫，君王匹馬出宮門。西陵空見宮人泣，南內誰招帝子魂。
最是秦淮古渡頭，傷心無復媚香樓。可憐一片清溪水，猶向門前嗚咽流。

（《湘筠館遺藁》詩卷上：頁3～4）

在〈媚香樓歌〉詩序：「媚香樓，明末秦淮妓李香君之妝樓也，香君初為歸德侯生聘妾，被選入宮，媚香樓竟廢。」即點明了這妝樓所發生的相關故事主角與妝樓的興落。這首詩總共四十八句，每四句一韻。首四句「秦淮煙月板橋春，宿粉殘脂膩水濱。翠黛紅裙競妝裏，垂楊勾惹看花人。」說明了在秦淮河畔的光景，明末崇禎在位，戰禍尚未延及江南之時，南京秦淮河畔繁華的光景，滿樓紅袖招，多少風流人士徘徊在其中。「香君生小貌無雙，新築紅樓喚媚香。春影亂時花弄月，風簾開處燕歸梁。」這媚香樓主人「李香君」從小便容貌無雙，吸引多少登徒子前來想一親芳澤。「盈盈十五春無主，阿母偏憐小兒女。弄玉雖居引鳳臺，蕭郎未遇吹簫侶。」香君雖然名聲在外，但是卻無意中之人，雖然在這媚香樓，常有許多文人雅士、名門貴公子造訪，但是李香君卻也不屑一顧，以春秋時秦穆公之女弄玉來比香君，雖然詩中寫蕭史未遇吹簫侶，當時二人未相見，從北方來

到江南赴試的侯方域未有意中人，也同樣指著香君芳心未許人。「公子侯生求燕好，輸金欲買紅兒笑。桃花春水引漁人，門前繫住游仙棹。」侯方域經過復社等相關人的介紹與李香君結識，用陶淵明的〈桃花源記〉中漁人忽逢桃花林，芳草鮮美，落英繽紛這樣的美好風景，來比喻侯方域為李香君吸引，二人彼此相戀。「奄黨纖兒想納交，纏頭故遣狡童招。那知西子含顰拒，更比東林結社高。」阮大鍼這些舊閹黨成員想要與侯方域等人交好，卻被李香君斷然拒絕。傳說西施因心痛病而蹙眉，孫雲鳳藉此來說李香君因心中的氣憤而顰眉拒之，就像當年對於閹黨作為鄙夷的東林士人一般。「樓中剛耀雙星色，無柰風波生頃刻。易服悲離阿軟行，重房難把臺卿匿。天涯從此別情濃，錦字書憑若个通。桐樹已曾棲彩鳳，繡帷爭肯放游蜂。」侯、李二人才因「卻奩」的事件後，安定生活不久，北方的戰事向南方蔓延來，李香君的沒留住她的乘龍蕭史，這對戀人面臨了必須分離的時刻。戰爭的紛擾，讓二人斷了音訊，在李香君的心中也已住進了侯方域，不因外在的任何力量而改變自己堅定的心。可是之前與阮大鍼所結下的恩怨，並未因時空的轉變而消失，反而因此又招致了風波，。「因愁久已拋歌扇，教坊忽報君王選。啼眉擁髻下妝樓，從此風月憑誰管。柘枝舊譜唱當筵，部曲新翻燕子箋。總為聖情憐靦靦，桃花宮扇賜簾前。」北方的崇禎政權已被清軍攻破，南京這邊扶植了弘光皇帝，在阮大鍼的操弄下，要求秦淮河畔的教坊，將歌妓送往宮廷為朝廷唱戲演出。而李香君因與侯生的分別而鬱鬱寡歡，自鎖妝樓中守候著侯方域，但是政治在當時終究男性主掌的世界，在權勢的威逼下，李香君不得不勉強入宮，唱著阮大鍼所創作的《燕子箋》，媚香樓主人從此永遠離開。孔尚任的《桃花扇》中的桃花扇產生，是李香君抗拒田仰的追求拒婚，而撞牆柱以全名節，血滴落扇上由楊龍友為之繪而成，在孫雲鳳的詩中卻是由天子的憐惜而賜與，兩者間有很大的出入。「天子不知征戰苦，風前且擊催花鼓。阿監潛傳鐵鎖開，美人猶在瓊臺舞。銀箭聲殘火尚溫，君王匹馬出宮門。西陵空見宮人泣，南內誰招帝子魂。」在南京城內的當政者，隨即便被清軍攻破，孫雲鳳詩中表現出對社會的關懷，在位者不知征戰的苦難，只有沉溺在聲色之中，軍隊已經攻打來了仍未知

悉，直到兵臨城下才匆促出亡，只見到太監宮人為世局巨變而哭泣，卻不知皇城內有誰是為皇裔來盡心力。「最是秦淮古渡頭，傷心無復媚香樓。可憐一片清溪水，猶向門前嗚咽流。」詩的最後嘆息著秦淮河再無復舊日光景，媚香樓主人業已無蹤，秦淮河水依然流去，卻彷彿為這段往事低吟啜泣。孫雲鳳將故事寫到李香君入宮，南明的小朝廷覆滅便停止了，對於侯、李二人後續沒有再提，抱著一種遺憾的心情而太息。

李香君的形象大部分都源自於《桃花扇》劇本或戲劇，在男性的視角下，對於《桃花扇》中多是著眼於李香君不屈於阮大鍼脅迫的志節，可與史可法死守襄陽相互輝映。當然這是因為孔尚任在《桃花扇》中為李香君來塑造而成的印象。顏健認為《桃花扇》中的李香君，孔尚任對她的型塑方式是：對名節的讚許、對貞節的推崇、對愛國氣節的激賞、對民族氣節的恪守。⁸³在《桃花扇》之中書寫李香高風亮節的情操的部份便有：卻奩、據媒、抗樓、寄扇、罵筵等五出。但孫雲鳳〈媚香樓歌〉則將這樣的故事以詩歌述說，但是並未遺漏了侯方域與李香君間的愛情，而且更著眼在一個女子在男權社會中的無奈，出身青樓的女子，常常要拋棄自尊與人陪笑，但是心中卻是空虛無歸屬。直到遇到心中認定的那位值得託付一生幸福的人，卻總是風波不斷，在享受短暫的幸福時光後，又被造化所拆散。男性掌權的政治下，引發了戰亂，造成了有情人的失散。也因為男性的玩弄權術，讓想要守著誓言貞節的女子，必須再下妝樓唱曲。孫雲鳳的書寫中，沒有說著愛國的氣節，沒有談論民族的氣節，只有訴說在男性主導的力量下，女性只能無力抵抗、任隨擺置。署名茗溪生的《閨秀詩話》中，對於孫雲鳳的〈媚香樓歌〉云：「閨秀詩工七古者殊少，蓋以其腕力遜也。然間亦有佳作者，如孫碧梧詠李香君媚香樓。」⁸⁴在《隨園詩話》與《隨園女弟子詩選》中也都收錄了這首詩，可見得此詩膾炙人口。

⁸³ 顏健：〈李香君的“情”與“節”〉，《泰山學院學報》，2008年7月第30卷第4期，頁52-54

⁸⁴ 茗溪生輯，《閨秀詩話》，民國丙寅（1926）鉛印本：民國廣益書局。哈佛燕京圖書館明清婦女文學網站：<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>

（三）〈媚香樓歌〉與〈圓圓曲〉之比較

在孫雲鳳創作〈媚香樓歌〉的百年之前，亦曾有一位男性詩人，同樣也以江南著名的歌妓與當時的時代背景為題，此即為吳偉業及其所作〈圓圓曲〉。二篇作品都是七言古詩，且作品中的主人公有著相近的時空背景，但兩位創作者卻有不同的身份，二者所表現出來樣貌與內容，從以下幾點來作為比較。

1、就創作背景而言

吳偉業，字駿公，晚號梅村，江南太倉州人，明崇禎四年（1631年）二十三歲時皇帝欽點科舉榜眼，是被寄予厚望的菁英人才。但是明朝的國勢已危，崇禎皇帝雖有心振作，卻無力回天，崇禎十七年（1644年）自縊煤山。吳偉業所經歷的是兩個朝代的交替，在明亡清興的時代中，曾任官於明的吳偉業不願服事清廷，多次的辭退，但迫於壓力終為二朝之臣，心中有著身不由己的悲哀。吳偉業創作〈圓圓曲〉時間約為清順治七年（1650年）⁸⁵，詩中的時代和主要人物，與他自己是同時期，因此這樣的作品有著保存史事的意義存在，將他所見、所聞以詩句保留下來。而孫雲鳳所生長的年代是在清乾嘉時期，是清帝國仍舊興盛的時候，清朝政府的政權在經歷了康熙、雍正、乾隆三代皇帝近百年的統治後，社會處於安定的狀態，尤其孫雲鳳所出身的江南是蠶絲、魚米之鄉，商業活動熱絡，人民生活較為富足。媚香樓主人李香君與侯方域的故事，也是發生在明清政權交替的時候，距離孫雲鳳創作〈媚香樓歌〉已有百餘年，孔尚任所創作的戲劇《桃花扇》更早於孫雲鳳，因此孫雲鳳所得到的訊息內容，與真正的史實或有所出入，〈媚香樓歌〉僅能以詠史作品的角度來視之。

2、就創作主題而言

〈圓圓曲〉和〈媚香樓歌〉背後都是愛情的題材，訴說著人物的悲歡離合，並且都將愛情故事與當時朝代更迭的重大歷史轉折融入交織其中。雖然二者的題材是相同的，但是主題上卻有著相當的差異。

〈圓圓曲〉的主人公是陳圓圓，本名陳沅，為明末江南的名妓。崇禎初年為

⁸⁵ 王建生著，《吳梅村研究》，台中：曾文出版社，1981年4月出版，頁181。

田畧重金買回獻給崇禎皇帝，但皇帝被國事纏身無暇顧及，吳偉業以「薰天意氣連宮掖，明眸皓齒無人惜。」來說陳圓圓當時的處境。後來圓圓重回田家又輾轉歸於吳三桂為妾，陳圓圓冀望能因此「早攜嬌鳥出樊籠」。可是卻又有李自成起兵攻陷北京，陳圓圓被李自成部將劉宗敏所擄，鎮守山海關的吳三桂獲知後，乞降於清，帶領清兵入關，再次奪回陳圓圓，但大明江山也從此拱手讓人。〈圓圓曲〉雖以陳、吳二人的悲歡離合為基調，但是全詩的主題卻不全然是愛情。對於吳三桂，吳偉業雖在表面文字上有著讚美，尤其前三句「鼎湖當日棄人間，破敵收京下玉關，慟哭六軍俱縞素」，但卻馬上一轉「衝冠一怒為紅顏」。說明吳三桂表面上是為君王報仇，但實際的動機卻是為了紅顏。甚至「全家白骨成灰土」吳三桂全家被闖賊所害，但陳圓圓卻「一代紅妝照汗青」。吳偉業因為身份與所處環境，不能明白地痛陳心中的怨懣與不滿，只能譏諷的寫下「妻子豈應關大計，英雄無奈是多情。」指責吳三桂不識大局，只在乎陳圓圓的安危，而罔顧國家社稷、民族命脈的大計。

〈媚香樓歌〉的主人翁是李香君，與陳圓圓大約同時期的秦淮名妓。孫雲鳳寫下〈媚香樓歌〉已是清政權安定之時，而且孫雲鳳沒有士人的包袱，不需要顧忌仕途與政治上的壓力，孫雲鳳作〈媚香樓歌〉純粹從聽聞這樣的故事後有感而發，沒有背後隱藏的目的性。對於侯、李二人從相識而後苦戀，又因時局變動而分隔，感慨李香君的際遇，雖曾經傲氣地抗拒田仰、阮大鍼的拉攏「更比東林結社高」，但是政治、社會終究是男性所主導影響的環境，李香君離開了媚香樓「從今風月憑誰管？」人事已非「傷心無復媚香樓」，秦淮河畔的才子佳人故事也已不存在。

3、就結構情節而言

〈圓圓曲〉在結構上不是以單一前後時間線的順敘方式寫成，而是包涵了順敘、倒敘、插敘、分寫、合寫等等的表現手法。打破時間的限制，重新排列組合了紛雜的歷史事件。〈圓圓曲〉一開始先以吳三桂「衝冠一怒為紅顏」為奪回陳圓圓因而引清兵入關，直接點出了詩的主旨。接著時序倒回到二人相見於田竇

家，陳圓圓以歌舞出場。後再插入陳圓圓的身世來作說明轉折。二人相見後，「此際豈知非薄命，此時唯有淚沾衣……早攜嬌鳥出樊籠，待得銀河幾時渡？」這段又似擬陳圓圓對吳三桂訴說，希望他這般英雄人物，能夠帶她飛出樊籠，不必再隨風無依。再順敘二人分手、李自成攻入京城、圓圓被擄、二人戰場重逢，吳三桂因降清有功於朝，陳圓圓因此而能「飛上枝頭變鳳凰」。整個敘事架構十分恢宏，情節安排跳躍而緊湊，頗有小說、戲劇的效果，雖然故事繁雜卻不亂，以陳圓圓的際遇串啟明清易代時的時局變換。

〈媚香樓歌〉則是以順敘的方式，先以寫景方式，描寫秦淮河畔的繁華景象，後直接引出主人翁李香君與她的妝樓「媚香樓」，接著侯、李二人相遇、退卻阮大鍼的示好，之後又遇戰火而分離，從此李香君離開媚香樓，在阮大鍼的操弄下入宮，偏安一隅的南明政權仍不圖振作，終究被清兵攻破，李香君才能趁亂逃離宮闈。孫雲鳳將李香君的故事就此打住，沒有孔尚任《桃花扇》中的終南山的重逢，最後結尾是人事已非，徒留悵然的感嘆。

4、就藝術美學而言

〈圓圓曲〉的寫成，讓吳偉業獲得了很多名聲，侯曉彤認為這作品「以人物命運浮沈為線索，組織結構，設計細節，極盡俯仰生姿之能事。規模宏大，色彩斑斕，瀟灑著時代風雲，融合著作者感傷」在結構情節部份，確如其所言。又「吸取白居易〈長恨歌〉的敘事手法，又融匯諸家之長。就大量使用律句並結合轉韻法以使平仄協調、大量使用對偶句以使語言整飭、大量用典等方面，它是繼承了初唐四傑；就其色澤濃艷的詞藻來看，又不無溫庭筠、李商隱的影響，以此形成自己獨具藝術個性的『梅村體』歌行」。吳偉業兼容並蓄的融合了前人所長，在〈圓圓曲〉中展顯的聲韻與格律的特色，善於轉韻，使得音韻協調，聲調婉轉，大約每四句一韻，平聲韻與仄聲韻交替出現，每一次的換韻就是一次情節的轉折，情節與聲韻相互交替結合，加上律句與典故的使用，使得〈圓圓曲〉展現出恢宏磅礴的特點。〈媚香樓歌〉也是每四句一韻，但是平聲韻與仄聲韻的運用就不如〈圓圓曲〉般規律的交替出現，但是在律句的部份，有著相當承繼前人。如：

「春影亂時花弄月，風簾開處燕歸梁」、「弄玉雖居引鳳臺，蕭郎未遇吹簫侶」、「桐樹已曾棲彩鳳，繡帷爭肯放游蜂」、「西陵空見宮人泣，南內誰招帝子魂」等，增添了詩中聲韻和諧之美。

在用典方面〈圓圓曲〉與〈媚香樓歌〉都運用了許多的典故。在〈圓圓曲〉中前有「家本姑蘇浣花裏，圓圓小字嬌羅綺。夢向夫差苑裏遊，宮娥擁入君王起。」將陳圓圓比之西施，吳三桂有如夫差。以西施、夫差相比，陳圓圓的美貌不用贅訴，同時也影射吳三桂如因美色而亡國的夫差。後詩尾又以「館娃初起鴛鴦宿，越女如花看不足。香徑塵生烏自啼，屨廊人去苔空綠。換羽移宮萬里愁，珠歌翠舞古梁州。為君別唱吳宮曲，漢水東南日夜流。」與前呼應，藉西施與夫差的故事來議論，諷刺吳三桂雖貴為平西王，但也很快如夫差一般敗亡，宮城終究成為人去樓空的廢墟。吳偉業雖曾為明臣，但又不得已身在清廷，對於文字上只能多所隱晦，在作品中多用典故。〈媚香樓歌〉在典故運用上，使用了蕭史與弄玉形容侯、李二人的登對契合、用桃花源記來說明秦淮河畔引人入勝的景象。孫雲鳳所用的典故不似吳偉業那麼的針對性與諷刺性，但是典故的使用，增添了侯、李二人愛情故事的餘韻。

〈媚香樓歌〉與〈圓圓曲〉相隔百餘年，兩者都是以七言古詩的方式訴說一段發生在明清易代時期的愛情故事，詩中的女性主角都是出身自江南的名歌妓。然而在不同的創作者手中呈現出差異度相當大的作品，〈圓圓曲〉在以陳圓圓為主軸下，譏諷著吳三桂的富貴與失節；〈媚香樓歌〉則是以媚香樓角度看李香君與侯方域的愛情，卻因人為的環境變化而離散，為身似柳絮隨風擺的李香君感嘆身為女性的悲哀。〈圓圓曲〉在結構與藝術方面的成就較〈媚香樓歌〉高，究其原因可推於兩位作者的背景。吳偉業在相同的時代，經歷了戰亂，也迫於無奈而臣於清廷，不能直言只能隱晦，使得作品融匯前人的長處展現出恢宏的氣勢。而孫雲鳳出身於官家的小姐，生長於太平盛世的江南，雖有著優渥的條件去學習，但創作時沒有太多的人世經驗，閱歷並不若吳偉業那樣豐富。吳偉業正逢其時的歷史見證，是第一手的史實紀錄；侯方域與李香君的故事在孔尚任創作《桃花扇》

時，尚有冒辟疆等人提供的資料。而孫雲鳳的作品則是在百年之後才完成，據他人所傳的故事而寫下，或許其所聞已失去了真實性。雖然種種方面相較，〈媚香樓歌〉有著許多的不足，但是就一個閨閣女子而言，寫下長篇七言古詩的作品已屬不易，孫雲鳳在長篇敘事詩上的承襲仍有其貢獻。

第四章 《湘筠館遺藁》的創作及其特色

詩歌的內容和形式是造就文學作品的重要元素，作品的內容充實豐富了作品的內涵，不同詩人的思想精神、個人特質表現在其作品的內容與形式上，所顯現出來的正是其個人的詩歌特色。《文心雕龍·體性》篇云：「夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱而至顯，因內而符外者也。」¹在前章探究孫雲鳳《湘筠館遺藁》的內容題材，從她所創作的題材來探索她的生活與內心。在本章將探究孫雲鳳的作品其創作特色，以另一角度來看《湘筠館遺藁》。分別從體裁與語言、意象表現與風格呈現等方面來析論，期望能對於孫雲鳳作品的形式有深入的瞭解。

第一節 體裁與語言

詩歌的形式是藉文辭語言為具體的材料，透過一定的結構所組成的，詩人藉以抒情言志，明清閨秀的作品雖然有著豐富的面向，在散曲、雜劇、彈詞等創作都有著不少的作品，但是大體仍是以詩、詞為女性作家創作的主流。然而詩歌的體裁並不一，從格律上看可分古體詩與近體詩；從字數上有四言、五言、六言、七言詩之別。詩人在創作時有著自我個人偏好，但也可從作品體裁中發現詩人對於不同體裁的掌握度。

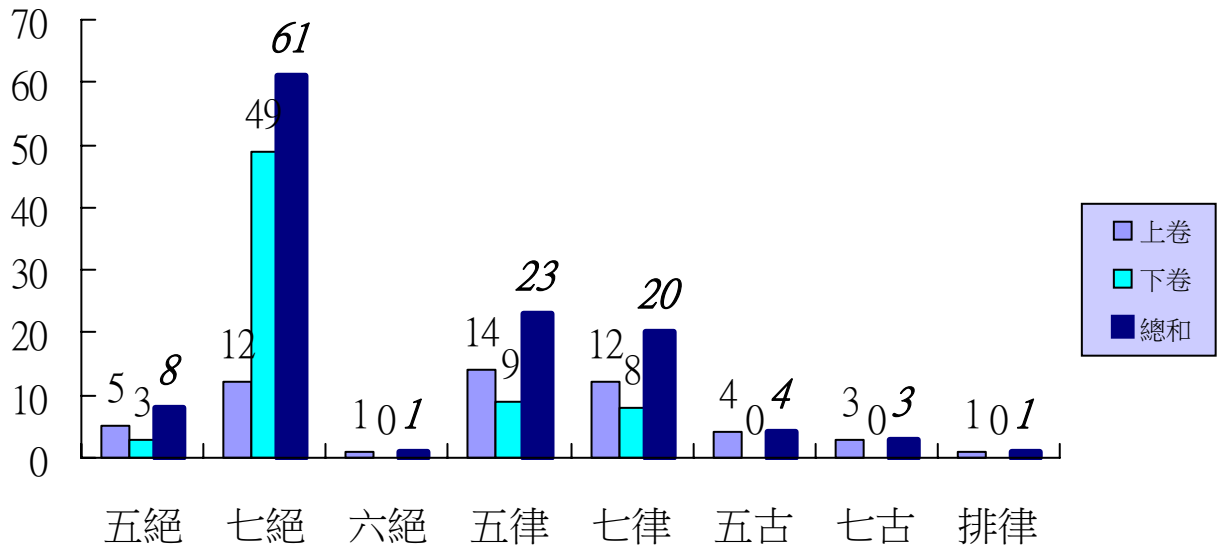
一、多元體裁的選取與表現

明清時代，婦女文學的蓬勃發展，婦女的文學集會出現，女性作家的作品較過去更為普遍，閨閣的作品內容也呈現更為豐富的題材與體裁。除了詩、詞等傳統文學作品數量的增長，戲劇、彈詞等創作也不是男性作家所專有。在多樣的創作體裁中，孫雲鳳的作品仍是以詩、詞為其創作的大宗，然而詩與詞這兩種不同的創作體裁，雖然同為韻文，但是在創作內容的表現上，存在著些許不同的差異。

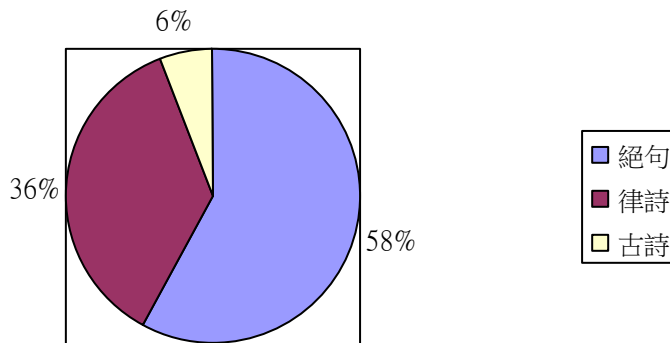
現存的《湘筠館遺藁》中收錄了孫雲鳳的詩卷與詞卷，相互參閱《湘筠館遺

¹ 梁·劉勰著：《文心雕龍》，（臺北：商務印書館），1975年，〈體性篇〉卷二，頁32。

稟》中的詩卷與詞卷，二者間書寫的題材或有重疊，但是所表現出來的差異卻仍可明顯的察知。從對孫雲鳳對作品體裁的掌握，來瞭解孫雲鳳創作的特色是必要的方式。



(圖一：《湘筠館遺稟》詩體數量分佈圖)



(圖二：《湘筠館遺稟》古近體詩數量比分配圖)

《湘筠館遺稟》詩卷分上、下二卷。上卷收錄五言絕句五首、七言絕句十二首、五言律詩十四首、七言律詩十二首、五言古詩四首、七言古詩三首、六言古詩一首與五言排律一首。下卷有五言絕句三首、七言絕句四十九首、五言律詩九首、七言律詩八首。共一百廿一首詩，從圖表中可知，孫雲鳳對於各式的詩體都有涉獵。對於詩作的體裁偏好，亦可從長條圖中看出，古體詩有八首，僅佔了其所有詩作的七%，因此孫雲鳳大部分詩的創作為近體詩為主。

（一）古體詩

《湘筠館遺藁》詩卷中所存的古體詩僅有 7 首，作品量並不多，其中包括了讓孫雲鳳的名字被一再提起的長篇七言古詩〈媚香樓歌〉。《隨園詩話》卷十：「閨秀少工七古者，近惟浣青、碧梧兩夫人耳。」²一般的閨閣詩人或因見識不足、或因筆力不足而難以掌握七言古詩，王英志稱「雲鳳乃氣厚力足的閨秀詩人，故能為七古長歌。」³孫雲鳳在遊歷媚香樓之後，將她對於歷史的感懷，對李香的欽敬，化作文字寫成〈媚香樓歌〉⁴，她選擇採用七言古詩的形式。古體詩不拘格律、篇幅長短的自由形式，讓孫雲鳳可以盡情的發揮，將李香的身世以詩歌的方式重現。先以直述的方式描寫秦淮河畔的風情，接著切入李香的身世，與侯方域的分合，與阮大鍼的恩怨，都呈現在詩人筆下，最後以「可憐一片清溪水，猶向門前嗚咽流。」來結束，感慨著媚香樓的興落，也為同是女人的李香感嘆。五言古詩則以〈再遊飛雲洞·貴州道中〉⁵為例，以「倦客欲休息，驅車問靈境。」起首，說明尋幽探境的因由，接著敘述所見的景色與心中的回想與感觸，終以「俯仰心豁然，天風磬聲冷。」來歸結，讓讀者可以感受到詩人心中雖然已豁然開朗的心境，離開時卻似乎留下些許悵然的餘韻。

孫雲鳳的古詩所存雖不多，且其中便有五言古詩〈題淨香女史小照〉、〈題謝香泉侍御金焦玩月冊子〉與七言古詩〈和隨園先生生挽詩〉等三首，是用以題贈或唱和的交際作品，在詩集中古體詩的部份便佔了一半。因為古詩對於對仗、篇幅、平仄、用韻等形式的要求較為寬鬆，不必太拘泥於格式，而能夠讓情感較為細膩的鋪排，在與人贈答唱和上，有著較為寬廣的空間，詩句中較能夠以質樸的文字，呈現詩人真摯的情感。

（二）近體詩

² 清 袁枚著 王英志校點：《隨園詩話》，卷十第 23 條目，頁 250。

³ 王英志：〈掃眉才子兩瓊枝—隨園女弟子孫雲鳳、孫雲鶴〉，《古典文學知識》，1994 年第 5 期，頁 58。

⁴ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁 3。

⁵ 《湘筠館遺藁》詩卷上：頁 1。

在詩的創作中，孫雲鳳採取了較多的體裁是近體詩。與古體詩相較，近體詩在創作上有著平仄、聲韻、對仗等嚴格的格律規定，因此在表達細膩含蓄的情感上，能蘊藏著更多的情趣在其中。絕句在短短的四句中，將感情精練，讓讀者能有意猶未盡的感受。而律詩雖篇幅較長，卻又不若古詩結構那般可以龐大而繁複，雖不若絕句那樣極度的壓縮情感與文字，卻可補足絕句四句完能言盡的遺憾。孫雲鳳的近體詩創作是以絕句的數量為最多。從《湘筠館遺稟》詩卷的部份統計，總數一百廿一首詩中，絕句便有七十首，佔所有詩作 58% 強，尤其是七言絕句更多達有六十一首，是所有詩歌作品的一半的數。反而五言絕句僅有八首，尚不如五言律詩的廿三首與七言律詩的廿首多。

1、絕句

孫雲鳳詩歌創作中，絕句佔了一半，其中尤其以七言絕句為最多，孫雲鳳的組詩雖不多，其中四組篇幅較多的組詩，所使用的體裁便是七言絕句，這四組為〈和隨園先生告存元韻〉⁶七首、〈題許玉年一角湖山樓圖〉⁷六首、〈自題畫幀〉⁸八首與〈雜憶詩·為仙品妹作〉⁹十四首，這四組詩的數量總和已超過了絕句總量的一半。絕句有著精練的文字與含蓄委婉的風格，孫雲鳳藉此來表現心中綿密的心思。在〈自題畫幀〉中所自題自畫的四時花木，將自己注入畫幀中的心意能更明確的表現出來，讓畫不再只是畫，而能訴出作者的意念。憶妹的十四首詩，把隨想的往日回憶，寄託於文字之中，加重了懷人傷時的情感密度與感慨，與原生家庭的連結只能靠著與妹妹雲鶴間的聯繫，詩中的溫馨回憶反而更襯托出詩人孑然一身的孤獨。在其他絕句作品中，亦有著以精練文字來表達含蓄的情意，以側面烘托的方式表現的例子，如〈竹夫人〉¹⁰中以客觀的角度，不是稱詠著竹子傳統士人所認為的虛心德行，而是看出了竹蓆與涼櫥有著和「團扇」相同的悲哀，明著誦詠竹器品，卻另解團扇自班婕妤以來累積的怨。

⁶ 詩卷上：頁8。

⁷ 詩卷下：頁3~4。

⁸ 詩卷下：頁4~5。

⁹ 詩卷下：頁8~10。

¹⁰ 詩卷下：頁6。

而絕句因其篇幅較短，也適用於詩人能即興創作的表現上。閩秀詩人在平常被侷限的有限的空間中，也因此使得詩人們的創作視野與思維多從自身為出發點，對於外在環境變化所產生的日常生活感受，能夠有深入而仔細的觀察，因此信手拈來，總是可見其細膩觀察下的體悟，詩人藉由絕句來抒發情感，或可詠物，或直書感懷，如〈秋夜〉：

小雨向夕收，明月帶煙上。清風生微涼，暮蟬發幽響。

（《湘筠館遺稟》詩卷上： 頁9）

純粹的白描所見到的景況，信手寫下詩句，沒有表現出太多的情緒，僅是簡單的把秋日向晚，細雨乍停，明月初上的景緻作描述。可是擅作畫的孫雲鳳以文字將整個場景描述得如同畫作一般，卻又讓人有如臨現場，彷彿微涼的秋風吹拂過身體，也沒有落雨聲的擾耳，鳴叫的蟬聲更襯托出當下環境中的寧靜。

2、律詩

律詩的創作，在孫雲鳳的作品數量上並不是最多的，但是也總共有44首，佔了全部詩作有36%之譜。而且五言律詩與七言律詩的比重是相當接近，不會偏於其中一種形式。

律詩是格律嚴謹的近體詩，篇幅較絕句為大，卻不如古詩的自由。能夠較絕句更能訴說詩人情感，不被格式壓縮有言而未盡的遺憾，讓孫雲鳳可以敘述生活中複雜的感受。同是以秋夜為題，〈秋夜寄仙品妹〉則表現著完整的情感：

簟紋涼不寐，燈背小窗虛。久旱喜聽雨，遠離難寄書。亂蛩鳴夜半，一葉墮秋初。此際珠江客，西風憶故廬。

（詩卷下：頁7）

同樣提到了風、雨、蟬鳴，但是在這首五言律詩中，不只是寫景象，更寫著與妹妹之間的距離遙遠，書信交通不易，心中有著無限的掛念，尤其是最後一聯，明明是孫雲鳳自己對妹妹的想念，反而用孫雲鶴的角度說，遠在珠江的人在西風中想念著杭州老家，更是加添讀者對他們姊妹之情濃厚的感受。

在所有的律詩中，另有一首是五言排律〈題王夢巖表弟聽泉圖〉¹¹：

草閣臨流構，心閒境自清。閣簾殘雨暝，欹枕午溪晴。邱壑傳高致，丹青寫逸情。人當喧處寂，機自滅中生。此際林巒憩，頻年關塞行。登樓還作賦，投筆更從征。路險遊偏壯，身勞慮轉輕。蜀秦連棧影，巴楚走灘聲。秋雨蓮花幕，春風細柳營。河冰朝渡馬，霜月夜談兵。金鼓山川振，旌旗鳥獸驚。經時依毳帳，何處展鵬程。未奏將軍績，先成記室名。田園歸暫理，經史靜求精。落月增離況，扁舟問素盟。徵詩慙故我，話舊感平生。過眼煙雲幻，回頭歲月更。披圖神欲旺，刻燭句重賡。匹練天邊卷，長河樹杪傾。澄源來浩浩，側耳聽琤琤。事業書千束，襟懷水一泓。悠然涼翠裡，聊復濯塵纓。

此詩雖屬題畫贈詩，且有文字堆砌之嫌，但在內容上與一般閨閣詩作大為不同，在詩的後半寫著許多軍旅事物與男性抱負，恢宏的氣勢展現出孫雲鳳曾經在外遊歷而異於其他女性詩人的特別處。

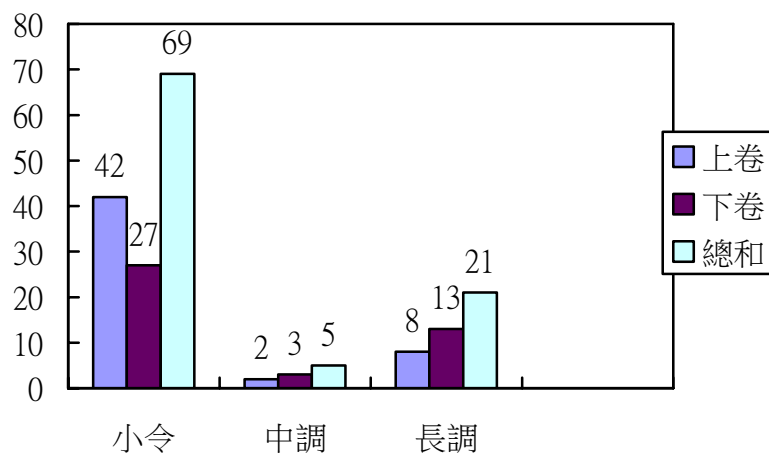
綜上可知，在遺稟詩作的部份，孫雲鳳的詩歌創作以近體詩為主，佔其詩歌作品的94%，以上下卷分開來看，其古詩與排律的作品皆是收錄在上卷之中。下卷作品所收錄的第一首詩為送孫雲鶴清嘉慶庚申遠嫁廣東所作。若以此時間點來分孫雲鳳創作之前後，前期的孫雲鳳詩作體裁較為豐富，包含古體詩、近體詩（絕句、律詩、排律）各種體式都有作嘗試創作，詩的體裁較為多元。而後期的詩歌作品則是以近體詩為創作主要體裁。

（三）詞

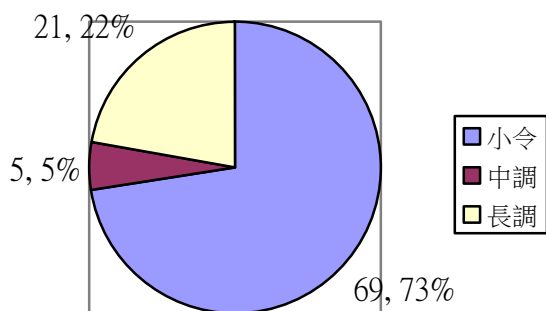
在文學體裁的特性來說，詞是一種具有偏向傳統女性傾向的文學形式，相較詩而言，詞更適合女性來表達心中情意。婉約是詞的正體，正合於傳統女性在被壓抑而且嚴格規範的社會中，表達出她在封閉的空間中所產生的那種內斂、深沉、豐富、哀戚的情感，呈現出委婉曲折而雋永的特質，因此在明清女性作家中

¹¹ 詩卷上：頁10～11。全詩：

以詞創作的人數亦是不少。孫雲鳳的從叔孫顯元華海在《湘筠館遺藁》跋中言：「碧梧詞愈于詩，佳者絕似南唐北宋人語。」可知當代人對孫雲鳳作品評價詞作更勝於詩作。



(圖三：《湘筠館遺藁》：詞作數量分佈圖)



(圖四：《湘筠館遺藁》：詞作數量比分佈圖)

一般而言，詞的字數在五八字以內的為小令，五十九至九十字為中調，九十一字以上為長調。在《湘筠館遺藁》中詞作總數共有九十五闕，詞卷亦分作上下卷，從上列圖表中可以知道孫雲鳳的詞作以小令為大宗，共有六十九闕佔所有詞作的七十三%，其次是長調的廿一闕，中調最少僅五闕。在總數九十五闕的作品中，孫雲鳳總共用了四十四種詞牌之多，但對於某些詞牌仍有所偏好，如：〈菩薩蠻〉計有十三闕（上卷十闕，下卷三闕）；〈清平樂〉計有八闕（上卷六闕，下卷二闕）。

詩與詞的抒寫內容是不同的，主要是在情感表現及語言風格兩方面。情感表

現上，詩多以言志抒情，鮮明坦直的呈現詩人內心意識活動；詞則多以較為隱蔽委婉的方式來表現。而語言風格，詩則以典雅莊重高雅，詞則多以纖穠婉美為宗。孫雲鳳的詞多小令，在有限的篇幅中，欲表現內心的情感，則必是以精練的文字書寫。如此的表現下，孫雲鳳所紀錄的多屬於其個人的生活，感懷、傷時等主題正可以小令來適切的呈現。郭麐曾為《湘筠館詞》作序言：「往從隨園先生《歸娶圖》中見碧梧女士所題〈金縷曲〉，歎其工麗。……清新婉美，在夢牕、竹山之間，視前又更加工焉。……乃今讀其詞，悲離傷逝，哀往悼來，愀然以憂，……軫紆結轉一寓於詞。」¹²正適足以說明孫雲鳳詞內容風格的轉變，與其生活遭遇有及密切的關係。

綜觀孫雲鳳《湘筠館遺藁》的詩詞作品，以〈庚申年孫雲鶴遠行廣東〉為孫雲鳳作品期前後期分界點，孫雲鳳的詩作共一百二十一首，前期有五十二首，後期有六十九首，但前期作品體裁多元，後期作品以近體詩為主。詞作共九十五闕，前期僅廿一闕，後期則多達七十四闕。如此差異或可說明孫雲鳳的詩作在後期不若前期體裁多元之因，她將其心力轉移在倚聲填詞的創作上。委婉幽咽的詞作大量出現，也正反映孫雲鳳所遭人生際遇的坎坷。

二、聲色的運用

王英志先生認為孫雲鳳早期羈旅景物詩作有四項特點，其中一項為「作者頗愛選擇聽覺意象」¹³。此王英志先生僅就《隨園女弟子詩選》中所收錄以羈旅景物為主題的詩作所歸納的結論。而從《湘筠館遺藁》中觀其詩詞作品，可看到孫雲鳳不僅僅在聽覺上的描寫下功夫，在色彩的描寫上，善於丹青的孫雲鳳，對此亦有刻劃。

¹² 《湘筠館遺藁》詞卷序。

¹³ 王英志：〈掃眉才子兩瓊枝—隨園女弟子孫雲鳳、孫雲鶴〉，《古典文學知識》1994年第五期頁58~64。指出其羈旅景物詩特點：一、多為五律體，此乃作者最擅長的體裁。二、作者頗愛選擇聽覺意象。三、寫景從季節上看多為秋景，從時辰看多為清晨、黃昏與深夜。四、五律對偶句長採用意象並列的組合方式，純用名詞而不用動詞、虛詞，語斷而意接。

（一）聲音的安排

蘇軾稱讚王維的詩作「詩中有畫」，這也是詩人們對於山水的寫作所追求的目標。善畫的孫雲鳳除了將影像書寫入詩中，也同時將聲音帶入詩文中，讓讀者對於詩人所身處的環境，更增添了一份的想像。在《湘筠館遺藁》中所提到的聲音，若以產生方式來分類，可以分成自然的聲音與人為的聲音。自然的聲音有：寒泉、風聲、松濤、杜鵑、猿啼、雞啼、蟬聲、潮聲、鶯吟、蟲啼、鴉啼、雁聲、鸚鵡語等。人為的聲音則有：鐘聲、笛聲、人語、巴歌、櫓聲、漁歌、太息聲、瑤琴聲、爆竹聲、琵琶聲等。豐富而多樣的聲音，點綴在孫雲鳳的詩句內，豐富了讀者對詩詞中聽覺的想像。

以〈山行〉¹⁴詩為例，第三、四句「鐘聲出煙林，人語隔溪霧。」到第九、十句「雞啼似有村，雲深不辨路。」在山行的過程中，整座山都被霧所壟罩，詩人只能靠著所聽到的聲響來找尋，彷彿置身在隔世的仙境，這些聲響讓詩人又拉回現實世界。又如〈出峽〉¹⁵：「兩岸啼猿厭客聞，西風霜葉曉紛紛。櫓聲一夜出巫峽，十二碧峯空白雲。」運用一句聲音的描寫，一句景物的描寫，詩人將三峽內所見所聞相互交織而成了緊湊的效果。以上二首詩都是在隨父親宦遊時所作的記遊詩作，如同王英志先生所言，孫雲鳳對於聽覺意象有著靈敏的感受，認為「詩人是把『泉聲』、『雞啼』、『蟲語』等是唯一種鮮活生命的存在而予以珍惜，它們對於孤寂的旅人無疑是一種慰藉。」¹⁶因為旅程的孤寂與遊子的思鄉情緒，這些聲音對於詩人而言是一種情緒的宣洩。

而這種「以存在的聲響，對照個人的孤寂」的詩作，在孫雲鳳失婚、家道中落後又再度大量出現如：

詩：

攤書臨高槐，幽蟬時一鳴。（〈偶書扇頭〉¹⁷）

寒逼秋蛩入戶鳴，滿天星斗欲三更。（〈寒夜寄仙品〉¹⁸）

¹⁴ 詩卷上：頁2。

¹⁵ 詩卷上：頁3。

¹⁶ 同前注。王英志：〈掃眉才子兩瓊枝—隨園女弟子孫雲鳳、孫雲鶴〉

¹⁷ 詩卷下：頁1。

花落空庭靜，風簾雨乍晴。調簧鶯語滑，曬粉蝶衣輕。（《春暮》¹⁹）

芻尼喚起綠窗人，爆竹聲中萬象新。（《新春試筆》²⁰）

詞：

紅藥東風，綠陰疎雨，何處鳴鳩。門掩殘春，簾垂清晝，人倚高樓。（《柳梢青》²¹）

小庭春去重簾下，東風一霎吹花謝。底事惜分飛，隔牕啼子規。（《菩薩蠻》²²）

鹿盧破夢鶯啼曉，庭外春多少。（《虞美人·自題海棠畫幀》²³）

在失婚被棄、妹妹遠嫁與親人離散的遭遇後，孫雲鳳雖在杭州，卻是十分孤單，在孤單寂靜的環境中，所產生出來的聲響更為明顯，她詩詞作品中的聲響的存在，就像在對比著她孑然一身的生活。

（二）視覺的編排

郭麐在《湘筠館詞序》中所言：「見碧梧女士所題《金縷曲》，嘆其工麗。」孫雲鳳在詩詞的創作中，有著許多色彩的使用，加上對於丹青也有所工，詩詞的創作彷彿在構畫，顏色的妝點，讓讀者可以從視覺過程經驗中充滿想像。任世雍言：「色彩能激起人類的記憶，所以在個人描寫或觀察閱讀他人作品時，不難自色彩的文字語言中體會作者的心境，同時感受文字中的色彩世界。」²⁴在孫雲鳳的作品中，從她對於顏色的使用與偏好，來感受其所見的景象，或可窺視其內心的世界。

五行之說在戰國時代便已有，《尚書·洪範》：「五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。」後又將五行配以五色，水配以黑，火配以赤，木配以

¹⁸ 詩卷下：頁2。

¹⁹ 詩卷下：頁4。

²⁰ 詩卷下：頁7。

²¹ 詞卷上：頁6。

²² 詞卷上：頁7。

²³ 詞卷下：頁8。

²⁴ 任世雍：〈小說與色彩的關係—川端康成與狄更斯作品中的色彩詞運用〉，《文藝月刊》，1980年。頁77~80。

青，金配以白，土配以黃。這五色也可說是基本的五大色系。筆者統計在《湘筠館遺藁》中單純所指顏色使用之色相，黑色系包涵黑、烏、黛等色彩出現次數僅5次。紅色系包涵紅、赤、丹、朱等色彩，出現46次。青色系包涵青、綠、翠、藍等色彩出現66次。白色系包涵白、素、銀等色彩出現34次。黃色系包涵黃、金等色彩出現19次。從用字上可看出孫雲鳳所用色系最多為青色系，最少為黑色系。正是源在於孫雲鳳所描寫是江南風光，草長風暖，生意盎然青山綠水的杭州景緻。

然而這些色相僅就明顯可見的用字而計，但在孫雲鳳詩詞作品中，有許多的色彩並不單純以慣用的色彩字詞來表現，而是以有形的事物來表現顏色。而這樣的書寫，讓孫雲鳳的作品更加鮮明活現。

1、以楊柳、苔、藻來表現青綠色系：

水面清風來，微波動荇藻。（〈晚溪〉²⁵）

新月簾鉤前，楊柳春風裡。（〈題淨香女史小照〉²⁶）

杏花細語三春夢，楊柳春風百尺樓。（〈宿燕〉²⁷）

年時小立苔茵，燕依人。（〈相見歡〉²⁸）

2、以桃花來表現紅色色系：

陌頭楊柳將成絮，庭下櫻桃又著花。（〈二月〉²⁹）

柳絲風釀桃花雪，如此春寒怕捲簾。（〈春寒〉³⁰）

3、以木葉、霜葉來表現枯槁去：

秋江木葉下，客子獨徘徊。（〈巫峽道中·其四〉³¹）

西風霜葉曉紛紛。（〈出峽〉³²）

木落西風急，秋深客思多。（〈漢陽〉³³）

²⁵ 詩卷上：頁4。

²⁶ 詩卷上：頁6。

²⁷ 詩卷上：頁10。

²⁸ 詞卷上：頁3。

²⁹ 詩卷下：頁1。

³⁰ 詩卷下：頁7。

³¹ 詩卷上：頁2。

³² 詩卷上：頁3。

時節當隆冬，木葉寒更脫。(〈題謝香泉侍御金焦玩月冊子〉³⁴)

4、以霜雪、楊柳絮來表現白色：

投梭太息起拜月，霜色在樹風聲衣。(〈古意〉³⁵)

撲簾飛絮一春終。(〈和隨園太史留別西湖元韻四首·其一〉³⁶)

雪化冰仍結，春來冷更加。(〈即景寄仙品妹〉³⁷)

記得柳花如雪正殘春。(〈相見歡〉³⁸)

孫雲鳳在景物的描寫中，隨著時節的運轉，而有不同的物件，但是卻不刻意去強調物件的顏色，而這些物件也因季節的轉換有著其色彩。春天的楊柳，水中的荇藻的青綠，桃花開放時的紅豔；「木葉」、「霜葉」即樹木枝上的葉子，但是到了秋天樹葉枯黃凋落，不直書枯黃，而替以木葉、霜葉來書寫；冬天時霜雪與因風而起的楊柳絮，呈現出來的白色。這些讓讀者隨著物件的出現加添想像，而不用費心去揣測詩人所要表達的色彩。

另外光影的描寫也是孫雲鳳作品中視覺上的特點，誠如王英志先生所言，孫雲鳳作品所寫的時間「多為清晨、黃昏與深夜。」³⁹這些時間都不是陽光十分明亮燦爛的時間，略為昏暗甚至需要藉燭火來照明的時候，引發了詩人心中特殊的感觸。在《湘筠館遺藁》中，詩中所寫時間為清晨有14首，黃昏有24首，深夜有27首；詞的部份則有清晨7闕，黃昏29闕，深夜30闕。試從孫雲鳳對這些時間的詩作來探究：

1、清晨：

殘月曉霜鐘，馬蹄黃葉路。(〈曉行〉⁴⁰)

蘭帳輕寒經夜雨，曉窗多少惜花人。(〈春朝〉其二⁴¹)

³³ 詩卷上：頁3。

³⁴ 詩卷上：頁9。

³⁵ 詩卷上：頁6。

³⁶ 詩卷上：頁6。

³⁷ 詩卷下：頁2。

³⁸ 詞卷上：頁3。

³⁹ 同前注。王英志：〈掃眉才子兩瓊枝—隨園女弟子孫雲鳳、孫雲鶴〉

⁴⁰ 詩卷上：頁1。

⁴¹ 詩卷下：頁6。

一枕秋聲，殘燈夢斷分襟處。(〈點絳脣〉⁴²)

孫雲鳳寫清晨用「殘月」、「殘燈」呈現缺陷、不完美的孤寂感，或是寫著夜晚後的延續，風雨過後被吹落的花，醒來時夢斷在當年與妹分離之時，亦同樣是抱著一種遺憾的心境。

2、黃昏：

日落煙霏霏，渡頭行客少。山月出林遲，幽禽歸樹早。(〈晚溪〉⁴³)

孤城長笛起黃昏，獨倚闌干靜掩門。(〈聞笛〉⁴⁴)

斜陽暮，片帆何處，綠遍歸來路。(〈點絳脣·春草憶仙品〉⁴⁵)

小院濃陰綠更幽，鷓鴣聲裏夕陽收，棗花微雨釀成秋。(〈浣溪沙〉⁴⁶)

日落斜陽，天色漸漸昏暗。〈晚溪〉作於在外遊之時，天色漸暗，煙霧瀰漫，渡頭已是少有行客的時間，整個畫面是蕭索而非熱鬧的。〈聞笛〉作於嫁後被棄，黃昏、悠遠的笛聲、獨自掩門扉，有著獨守空閨的棄婦景象。兩闕詞都作於與妹分離後，前者在夕陽下，看著船去的遠方，春天的綠意充滿，只是盼不到妹妹身影。後者在陰鬱的小院內，看著夕陽餘暉下，傳來鷓鴣鳴叫的淒苦聲音，心中堆積著愁。

3、深夜：

西風半牀月，涼語一燈秋。(〈聞蟲〉⁴⁷)

寒逼秋蛩入戶鳴，滿天星斗欲三更。空閨寂寞燈前影，舊事淒涼笛裡聲。

(〈寒夜寄仙品〉⁴⁸)

翠衾錦帳春寒夜，銀屏風細燈花謝。(〈菩薩蠻〉)⁴⁹

夜闌人寂寂，何處高樓笛，燈背小屏孤，夢無書也無。(〈菩薩蠻·寄仙品〉)

⁴² 詞卷上：頁9。

⁴³ 詩卷上：頁4。

⁴⁴ 詩卷上：頁10。

⁴⁵ 詞卷上：頁12。

⁴⁶ 詩卷下：頁11。

⁴⁷ 詩卷上：頁5。

⁴⁸ 詩卷下：頁2。

⁴⁹ 詞卷上：頁4。

妹〉⁵⁰)

夜色壟罩，人類大部分活動都暫停，人為所產生的聲音也因之安靜，人的思緒會因此而沈澱。在黑暗中只能依靠月光、星光、燭火等微弱的照明，尤其是獨自一人只有孤燈相伴，身影更顯孤單。且夜晚沒有太陽的照射，氣溫在輻射冷卻下比白天冷了許多，產生讓人覺得孤寒的感受。

清晨、黃昏與深夜都是光線昏暗不明的時刻，孫雲鳳在書寫時將這些時刻特意的指出，不用特別的去說出色彩是灰、是黃或是黑，讀者都有著相同的生活經驗，能夠體會出詩詞中描寫的景況，讓讀者在視覺色彩上滿足了想像。而詩人會選擇這些時間來書寫，也源於詩人本身對於當時的主觀感受，在環境與心境的交互作用下，書寫詩人自我心靈深刻的體會。

三、疊字的音韻之美

「疊字」又稱「重言」或「重疊構詞」，是由兩個相同音節的字所合成的詞彙組合。漢語是屬於一字一音的單音節孤立語，音節整齊，如將字詞加以重疊組合，便可創造出詩歌中音律的特殊美感。在歷代詩作中，可以輕易發現疊字的使用。孫雲鳳幼時故事中曾以《詩經》詩句「雝雝鳴雁」對客所出題「關關雎鳩」。「雝雝」與「關關」這樣的疊字的使用早在《詩經》有大量的運用，孫雲鳳幼時的啟蒙教育中便已學習。黃永武先生認為疊字的運用「當單字不足以盡其態，則以重言疊字來表現，疊字在音響上有及微妙的功用，既可以使語氣完足、意義完整，又可使聲調動聽。」⁵¹因此當單字不足以表達出詩人對事物的描寫或感受時，便可運用疊字來描摹聲音或物體形貌，可以讓詩中的情感表達更貼切，也另外表現出音韻的美感。

《湘筠館遺藁》中詩卷1 2 1首詩，詞卷9 5闕詞中，有疊字運用的詩作有2 9首，出現3 8次；詞作則有3 9首，出現5 9次。可以從詩詞使用疊字的次

⁵⁰ 詩卷下：頁6。

⁵¹ 黃永武：《中國詩學—設計篇》（台北：巨流圖書公司）1987年4月一版八刷，頁191。

數發現，在需要倚聲入樂的詞作中，孫雲鳳使用了較多的疊字來創作，讓詞更富音樂性。在《湘筠館遺藁》中出現的疊字：

詩卷：脈脈、去去、悠悠、森森、紛紛、霏霏、閒閒、盈盈、行行、浩浩、冥冥、森森、聲聲、夜夜、瑤瑤、重重、絲絲、日日、枝枝、澹澹、點點、瑟瑟、纖纖、片片、年年、處處、窄窄、豔豔、楚楚、淒淒、紛紛。(共 31 詞)

詞卷：依依、脈脈、點點、株株、星星、兩兩、匆匆、絲絲、萋萋、淅淅、夜夜、裊裊、茸茸、陰陰、深深、處處、青青、絲絲、垂垂、蕭蕭、曲曲、悠悠、垂垂、種種、歲歲、沉沉、纖纖、風風、兩兩、聲聲、年年、悄悄、遲遲、盈盈、渺渺、寂寂、隱隱、濛濛、霏霏、漠漠、陰陰、溶溶、寂寂。(共 43 詞)

在詩卷中，疊字使用達 3 次為「悠悠」，達 2 次有「紛紛」、「霏霏」、「盈盈」、「浩浩」、「點點」。詞卷中疊字使用最多次的為「點點」有 6 次，其次為 3 次的「裊裊」、2 次的「脈脈」、「匆匆」、「淅淅」、「垂垂」、「蕭蕭」、「深深」、「盈盈」、「寂寂」、「濛濛」。這些疊字詞的重複使用，或與詩人情感與喜好有關聯。將這些疊字詞加以分類，可以將之分為兩類：一為用以表音，另一則用以表義。這些疊字詩人主要用以表現聲音、描寫物體型態或強調自我心理狀態，多樣性的使用，使詩人的作品更加鮮明生色。

(一) 用以表音的疊字詞：

此類的疊字詞又稱「狀聲詞」、「摹聲詞」、「象聲詞」等。利用兩個相同的字所組成的詞，用以描摹某種聲音或形容某種狀態，與字本來意義無關，只有在字重疊後才具有意義的詞彙，如「錚錚」、「瑟瑟」、「蕭蕭」等，純粹的表現出聲音，但是有可能因為對於聲音的感受不同，所選用的模擬的字彙產生結果不同，而與原來聲音以所出入。狀聲的疊字詞主要在增加詩中的韻律性，《湘筠館遺藁》中這類的疊字詞使用不多，如：

澄源來浩浩，側耳聽琤琤。(〈題汪夢巖表弟聽泉圖〉⁵²)

細雨霏霏秋瑟瑟，微風吹艇到南山。(〈秋日湖上〉其一⁵³)

響蕭蕭，夜半聽無眠，情懷別。(〈滿江紅·題燭溪叔祖篷窗聽雨圖〉⁵⁴)

「琤琤」可以用來形容彈撥弦樂的聲音、玉石敲打聲，亦可形容水流聲，孫雲鳳曾經在外的遊歷經驗，讓她的作品有著異於一般閨閣女子的遣詞，在這題畫詩中軍旅的書寫，以「琤琤」來對前面的「浩浩」，可說是印證其曾見過山川之浩大。「瑟瑟」與「蕭蕭」則皆是摹寫風雨所產生的聲響，用以表現其失婚後落寞蕭索的心境。詩人使用這種摹聲的疊字，讓讀者能夠有身歷其境的感受。

(二) 用以表義的疊字詞：

另一類的疊字詞，則是當詩歌想要呈現時間、空間、情感、風景或事物的狀態，通常用以表示加強語氣或加深印象的作用。與表「音」的疊字詞相較，在《湘筠館遺藁》中的疊字有較多是表「義」。

用以形容具體有形的景象或詩人外在動作：

巫山霜信晚，木葉尚森森。(〈入峽〉⁵⁵)

兩岸啼猿厭客聞，西風霜葉曉紛紛。(〈出峽〉⁵⁶)

感逝傷離不自持，梨花寒食雨絲絲。(〈寄仙品妹兼憶亡妹文翰賓南〉⁵⁷)

纖手分來點鬢疎，幽香開遍一株株。(〈浣溪沙·茉莉〉⁵⁸)

看點點林梢初透，倚竹無言，暗香盈袖。(〈長亭怨慢·畫梅寄仙品作此

闕題其上〉⁵⁹)

用以形容虛擬無形的狀態或詩人內心情感：

⁵² 詩卷上：頁10~11。

⁵³ 詩卷下：頁5~6。

⁵⁴ 詞卷下：頁4。

⁵⁵ 詩卷上：頁2。

⁵⁶ 詩卷上：頁3。

⁵⁷ 詩卷下：頁3。

⁵⁸ 詞卷上：頁3。

⁵⁹ 詞卷下：頁2。

當時雖無知，脈脈心已領。(〈再遊飛雲洞·貴州道中〉⁶⁰)

獨立望閒雲，悠悠何所止。(〈聽泉〉⁶¹)

幽花楚楚淚痕分，姑射仙姿迥出群(〈白秋海棠〉⁶²)

舊夢依依睡起遲，春慵無力試單衣。(〈浣溪沙〉⁶³)

慢留戀，試看無語盈盈，露溼絳羅軟，渺渺余懷。(〈祝英台近·自題畫木芙蓉〉⁶⁴)

這些用以形容的疊字詞，增添出音響的美感，開展讀者的想像空間。形容有形或外在的部份，讓讀者隨著詩人文字建構出如畫般的影像；形容無形或內在的部份，讓讀者興起相同的感受與感慨。

第二節 意象表現

客觀事物在詩人主觀下營造而呈現出來一種感性形象是為「意象」⁶⁵。傳統中國文人在接受的教育下，在詩詞創作中往往以含蓄內斂的方式來呈現，因此在抒發情感時不以直接明白的方式來表達，而以曲折的方式借景來抒情、托物以言志。在詩人眼中客體的「景」或「物」即是外在的「象」，而這些「象」在被詩人賦予用來表達心中的「情」或「志」便是詩人主觀的「意」。主觀的「意」與客體的「象」結合，詩人所創造的意象便產生了特別生命與意義。讀者若能夠對詩人所要表現的意象能夠體會，則用能夠瞭解詩人所要表現出來其內心的世界與想法，而對其作品有更深刻的體會。本節試從孫雲鳳《湘筠館遺藁》中整理其作品所呈現出的意象，以其更瞭解詩人創作時內心的感受與審美觀。

一、窗與簾櫳的意象

⁶⁰ 詩卷上：頁1。

⁶¹ 詩卷上：頁3。

⁶² 詩卷下：頁10。

⁶³ 詞卷上：頁2。

⁶⁴ 詞卷下：頁5。

⁶⁵ 莊濤等著：《寫作大辭典》，上海：漢語大辭典出版社，2003年8月，頁41-42。

女性生活的範圍在男性主導的社會中被傳統的閨閣規範所約束，生活被圈限在闌干、窗台之內。雖然部份閨閣詩人曾隨父親或丈夫宦遊，而有著外出行旅的經驗，而拓展了詩人的視野，但是大部分的作品還是不脫這樣的範圍限制。庭臺、林園、樓閣、闌干是最常流連的地方，所書寫的物品自然是閨閣內的常見的簾櫳、屏風、妝奩、粉撲等物品，觀察認識著自己所在的世界，將自己的體驗與感受細膩且頻繁的寫入詩詞之中。

孫雲鳳作品之中將簾櫳、屏風寫入詩詞中，敘述著它們所存在的空間，詩人同樣在這空間中或倚、或坐，顯現著一個靜態的卻又沈鬱的世界。在詩中提及「簾」便有15次，詞則更多達45次；「窗」在詩有11次，詞有38次。「屏」在詩則有8次，詞有26次。「窗牖」是詩人可以看到外面世界的一個出口，透過窗雖可以看見外面世界，但是可接觸卻不是全部而是有限的。簾與屏原本使用以遮掩房內以免被外人窺視，但詩人卻在詩詞中顯現出鬱塞詩人的心情。以詩為例，如有：

睡起銀屏日未斜，餘寒料峭逼窗紗。(《睡起》)⁶⁶

東風吹遍滿湖春，綠映蘇隄柳色勻。蘭帳輕寒經夜雨，曉窗多少惜花人。
(《春朝》其二)⁶⁷

簾紋涼不寐，燈背小窗虛。久旱喜聽雨，遠離難寄書。(《秋夜寄仙品》)⁶⁸

高閣寂寥攜酒客，小窗惆悵卷簾人。(《落花》)⁶⁹

獨坐焚香掩畫奩，天涯芳草又纖纖。柳絲風釀桃花雪，如此春寒怕捲簾。
(《春寒》)⁷⁰

清影搖風玉露遲，西窗往事不堪思。污他芳暈沾紅袖，照我蘭膏漬翠幃。

綺席半籠春射覆，畫屏分刻夜裁詩。而今別緒兼愁緒，剩有丹心一寸知

⁶⁶ 詩卷下：頁3。

⁶⁷ 詩卷下：頁6。

⁶⁸ 詩卷下：頁7。

⁶⁹ 詩卷上：頁10。

⁷⁰ 詩卷下：頁7。

。(〈咏燭憶仙品〉⁷¹)

以詞為例，如有：

風靜繡簾閒，燕語梁間。小樓詩酒憶當年。今日西窗重翦燭，細雨輕寒。

(〈浪淘沙〉⁷²)

秋蕭瑟，黃昏獨坐窗兒黑。窗兒黑，風風雨雨，怎生眠得。

(〈憶秦娥〉⁷³)

衣香鬢影輕舟，金尊檀板層層，獨向小窗閒坐，滿庭細草生愁。

(〈清平樂·次韻花海叔〈湖上〉韻〉⁷⁴)

翠衾錦帳春寒夜，銀屏風細燈花謝。鴛枕夢難成，綠窗啼曉鶯。

(〈菩薩蠻〉其二⁷⁵)

錦屏晝永無聊甚，鴛枕乍朦朧，莫打黃鶯，隨他蝴蝶，飛入杏花叢。

(〈少年游·夢〉⁷⁶)

記得匆匆，深院留春住。簾垂戶，鶯啼燕語，日暖花陰午。

(〈點絳脣〉⁷⁷)

繡簾垂，朱戶靜。庭午柳陰直，堦下榴花，獨自忍攀摘。那堪艾虎懸絲。

鬢絨貼勝，空凝望，海天空闊。

(〈祝英台近·端午寄仙品妹〉⁷⁸)

在詩與詞中，孫雲鳳善於使用窗、屏、簾等物象，除了說明自己所處在的環境之中，同時也與外面的環境做了區隔。窗外的景象是活動的、鮮明的，但在窗內的活動卻是相反地靜寂，失去了生命力與行動力，而孫雲鳳用「寒」、「料峭」、「寂寥」、「惆悵」、「蕭瑟」、「無聊」等字詞來訴說自我的感受，與窗外景色成為對比。當詩人看著室內各種的物件書寫作品，讀者卻如同透過窗去窺視作者在窗內孤寂

⁷¹ 詩卷下：頁8。

⁷² 詞卷上：頁7。

⁷³ 詞卷下：頁4。

⁷⁴ 詞卷下：頁6。

⁷⁵ 詞卷上：頁4。

⁷⁶ 詞卷下：頁4。

⁷⁷ 詞卷上：頁9。

⁷⁸ 詞卷下：頁3。

的身影。再看〈清平樂〉：

繡簾慵捲，篆縷迴腸轉。臨鏡自思人近遠，忘了畫眉深淺。單衣
出試寒輕，錦屏閒卻銀箏，又是清明時節，落花窗外啼鶯。

（詞卷上：頁9）

上片中寫著室內景象是靜態的，連詩人也都是慵懶的，懶捲簾、懶梳畫，或臥著或坐著，望著爐煙裊裊，心思舊隨著縷縷香煙思量，攬鏡畫眉卻心思不在其中，在這樣的空間中，堆積著的是濃厚思緒。下片寫著走到戶外，天氣漸暖，錦屏的阻隔使得銀箏風鈴沒有聲響，只有窗外的黃鶯的啼聲。室內與戶外截然不同的景象，戶外卻已是清明時節，春天甚至即將近尾聲。但是室內卻似春光未曾進來，沒有太多的行動力與生氣。在室內與戶外兩者間產生了很大的對比與反差，繡簾錦屏就像一面十分高聳的牆，將詩人隔在一個充滿思念愁緒的範圍中。

除了窗櫺、屏風、簾子之外，闌干與高樓也是詩人常常徘徊、斜倚的地方，這些地方和窗櫺一樣，也是將詩人生活的範圍與外面世界切割成兩種，在闌干、高樓上，看著事物的流轉變換，人倚著闌干或高樓心中有重重思量，如：

對月襟懷同止水，倚闌情緒羨閒雲。（〈有懷仙品〉⁷⁹）

去年今日闌干外，日暖午風輕，紅摘櫻桃，青拈梅子，何處寄離情。

（〈少年游·立夏〉⁸⁰）

闌外竹聲清，半臂紗輕。玉階猶憶那時情，團扇軟羅兜不住，茉莉釵橫。

（〈浪淘沙·風螢〉⁸¹）

高樓眉暗蹙，芳草依然綠。酒醒一燈昏，思多夢似真。（〈菩薩蠻〉⁸²）

任她女伴嬉遊，一春常掩高樓。除卻雕梁燕子，無人解得春愁。

（〈清平樂·懷仙品妹〉⁸³）

闌干內、高樓上的人的情緒與另一邊的景況成了對比，即使是「襟懷同止水」卻

⁷⁹ 詩卷下：頁2。

⁸⁰ 詞卷上：頁6。

⁸¹ 詞卷下：頁1。

⁸² 詞卷上：頁8。

⁸³ 詞卷下：頁2。

仍不免要「情緒羨閒雲」，更何況心中是滿是愁懷，闌干外的怡人景色，高樓下的喧鬧氣氛，卻都不能感染

詩人，外面的自由與裡面的鬱悶，在窗櫺、屏、簾、闌干、高樓的畫分中，呈現出相對的不同空間，自由與束縛，在孫雲鳳對自我生命中有著深刻體驗與反映。

二、煙的意象

自然的事物在人的主觀意識下，便成為一種有意義的存在，自然的各種變換，造成人心靈上的擾動。「煙」在古代詩歌中與「月亮」、「鐘聲」一樣，形成一種特殊的美感，「煙」看似存在卻又無法捉摸、漂浮不定，朦朧而又具遮蓋的虛無感，引起人產生無限的聯想，散發著濃厚的神秘感。而這樣的神秘色彩下，在煙霧迷濛中能讓人悟到的靈感與妙趣，產生的深沈的憂鬱詩意，能讓敏感的詩人因此觸動情緒，因此為詩人所鍾愛。孫雲鳳作品中書寫的「煙」可分為兩大類：一為自然產生的煙霧，另一則為焚香而成的爐煙。前者出現在作品中有34次，後者出現了29次。「煙」的在孫雲鳳作品中大量的使用，用以建構孫雲鳳其迷濛淒婉的世界。

（一）煙霧

王曉夢在〈煙裡風情—唐宋詞煙意象簡析〉一文中言：

在中國古典詩詞中，煙意象的基本象徵意義是前途的茫然，這是由於中國古代文人的心態所規定的。一方面為了實現自己的人生理想，他們不得不經常在仕途中或為仕途而奔波；另一方面仕途的坎坷引起心靈疲憊誘使他們對親情和家園的嚮往更加強烈。⁸⁴

因而總是有著在旅行中途的感覺。孫雲鳳所經驗的卻是真實的行旅過程。《湘筠館遺稟》作品中有孫雲鳳遊歷西南與回到江南時的作品，而作品內的時間是在清

⁸⁴ 王曉夢：〈煙裡風情—唐宋詞煙意象簡析〉，《山東理工大學學報》（社會科學版），2003年3月，第19卷第2期，頁64-67。

晨與傍晚，地點與時間的交錯正是自然霧氣好發生的時空。大自然煙霧的籠罩是大範圍地區性的產生，讓詩人在作品產生迷濛未知的感受：

日出不見人，溪聲隔煙樹。日出不見人，溪聲隔煙樹。（〈曉行〉⁸⁵）

曉從春山行，殘月挂高樹。鐘響出煙林，人語隔溪霧。（〈山行〉⁸⁶）

孤月帶霧升，漁歌隔煙起。獨立望閒雲，悠悠何所止。（〈聽泉〉⁸⁷）

客思西風裏，車塵暮靄間。蟲聲黃葉路，人影夕陽山（〈山行〉⁸⁸）

這些詩作都是完成於孫雲鳳行旅之時，旅行在外看不見終點，未來就像在迷霧之中，雖然彷彿有著應有的存在，卻不知道方向在哪裡。前二首〈曉行〉與〈山行〉有著相似的場景，在煙霧中依稀聽到聲響，但因為煙霧的緣故，不能辨別聲音的來源遠近。後二首〈聽泉〉與〈山行〉則是在行旅之中，對未見休止的旅程，心中所產生的濃厚思鄉情緒，不知道還要多久才能夠停止漂泊，找到自己的歸宿。詩人寫詩時，是將自己放置在雲霧之中，主觀的去感受未來方向不知何尋。

煙霧的籠罩除了營造出茫然的氣息，也因為在煙霧之中，許多事物都看不清楚，尤其是在濃霧之下，甚至讓人產生與世脫離的孤獨感。

秋風三峽水，暮雨百蠻煙。（〈巫峽道中〉其二⁸⁹）

遠水落殘照，孤城生暮煙。（〈舟中度歲〉⁹⁰）

雲遮疎樹影空濛，煙鎖遙山翠幾重。（〈秋日湖上〉其二⁹¹）

扇怯輕羅，捲簾漸覺秋光冷。小庭人靜。疎柳和煙暝。（〈點絳脣〉⁹²）

前二首亦成於行旅之時，描寫著所見到的山水景色，在暮色之中漸漸被霧氣所籠罩。〈秋日湖上〉其二與詞〈點絳脣〉，則是見到雲霧裡的物體「空」、「疎」。〈秋日湖上〉人在湖中卻感覺自己被霧隔於山色之外；〈點絳脣〉裡則是整個環境是寂靜無聲。在以上的詩中，詩人將自己客觀於煙霧之外，不知煙霧內的景象，自

⁸⁵ 詩卷上：頁1。

⁸⁶ 詩卷上：頁2。

⁸⁷ 詩卷上：頁4。

⁸⁸ 詩卷上：頁5。

⁸⁹ 詩卷上：頁1。

⁹⁰ 詩卷上：頁2。

⁹¹ 詩卷下：頁5。

⁹² 詞卷上：頁3。

已彷彿是外於世的孤寂。

在江南水鄉，舟船水路是經常被人所利用的交通工具，而也因為地處水鄉，送別離人時，常常可能會遇到煙霧籠罩的時候，重重煙霧也容易勾惹詩人想起當時送別的情景，因而有著思念離人的情懷。在與妹妹仙品聯句的〈清平樂〉詞中：「今宵竹翦窗紗（碧梧），明年書寄天涯（仙品）。簾幙愁深燕子（碧梧），煙波夢繞蘆花（仙品）。」⁹³在姊妹分離的前夕，兩人以聯句的方式作別留念。孫雲鶴以「煙波夢繞蘆花」來唱和，煙波總會散去，夢境也終究要醒，但是蘆花只會隨著風吹而飄向遠方，顯現出離人心中的不願，而孫雲鳳也在她的作品中以「煙」來營造思念的氛圍：

吟懷增幾許，煙水畫圖看。（〈得仙品妹書卽和過七里瀧原韻〉⁹⁴）

著柳煙濃，送春細雨。猶覺峭寒生，簾影參差，綠陰長晝，枝上杜鵑聲。（〈少年游·立夏〉⁹⁵）

回首舊時游處，問年來，幾番桃李。浮雲一別，暮煙孤棹，曉霜征轡。（〈水龍吟〉⁹⁶）

茸茸芳草煙籠碧，又逢春色。落花啼鳥已消魂，忍更作，天涯客。（〈一落索·寄仙品〉⁹⁷）

第一首詩孫雲鳳在知道孫雲鶴過七里瀧後，對於妹妹的思念，只能想像自己與妹同在舊遊處，彷彿同伴煙水之中作詩繪畫來排遣思念。後三闋的詞中，除了煙霧之外，還有以「峭寒」、「曉霜」、「消魂」等詞顯現自己的孤單寂寞，以「柳」、「杜鵑」、「浮雲」、「啼鳥」、「芳草」、「天涯客」等的多元意象來襯托對於雲鶴的掛懷。

（二）爐煙

香爐是古代官宦人家常用的物品。胡連英研究：「古時官宦人家，多講求

⁹³ 詞卷上：頁5～6。

⁹⁴ 詩卷下：頁1。

⁹⁵ 詞卷上：頁6。

⁹⁶ 詞卷上：頁8。

⁹⁷ 詞卷上：頁9。

焚香，以增強生活情趣。又作為一種門第身份。所謂沉睡熏陸，宴客斗香，以顯豪奢。而古代文人書齋裡也常焚香。焚香似乎成為當時文人的一種時尚。」並將香爐的用途歸納為三類：其一薰衣，其二薰屋，其三祭祀。⁹⁸孫雲鳳作品中多次出現的爐煙，自然是所在的環境中，多有用焚香。但絕非用以炫耀自身家境的富裕，況且在父親辭官後，孫家家境便漸漸不如以往，或許是過去生活所留下的習慣，將室內薰香去除異味，孫雲鳳習於焚香，同時也散發出文人般的風尚。至於是否孫雲鳳焚香的行為與宗教有關，在詩詞作品中無法發現相關痕跡，卻也無從去斷言與宗教完全無關。

點燃香爐所產生的煙，範圍較自然的煙霧小，就在家居室內的範圍之中，薰香所產生的煙也未必然是白色，而是略帶點青，煙霧瀰漫中還帶著這香氣，讓環境的氣氛變得沈澱靜謐而且莊重，但在這樣寂靜的環境中，爐煙裊裊上升卻是在這環境中不安定的擾動，更引得詩人們注意而受到影響。孫雲鳳將爐煙寫入作品，大部份出現在詞作裡：

華堂宴罷笙歌歇，夜深香裊爐煙碧，酒醒小屏風，燭花相對紅。

（〈菩薩蠻〉⁹⁹）

麝爐煙亂，燭影瓶花短。魚雁不來消息斷，寂寞錦屏人遠。

（〈清平樂·懷仙品妹〉¹⁰⁰）

繡衾不寐愁如織，玉爐煙裊紗窗碧。殘月照簾鉤，雁聲寒帶秋。

（〈菩薩蠻·寄仙品妹〉¹⁰¹）

從這些作品中可以知道，所在的場景多是孤單一人在房中，時間多是在深夜，安靜的環境，有著沉悶的氛圍，詩人只能獨自望著爐煙升起，香煙飄散在空中擴成各種怪異形狀，使得這獨自凝望爐煙的人心思隨著煙而動。第一闕在前後有著強烈的對比，原本的喧鬧的宴客氣氛，在笙歌歇息客盡散去後，變成女子獨守空閨

⁹⁸ 胡連英：〈沉香斷續玉爐寒 伴我情懷如水—淺析易安詞的「香爐」意象〉，《龍岩學院學報》，2006年七月，第24卷增刊1。頁36-37,45。

⁹⁹ 詞卷上：頁3。

¹⁰⁰ 詞卷下：頁2。

¹⁰¹ 詞卷下：頁6。

的景象，裊裊爐煙如同房中女子的愁緒。後二闕都是寄給妹妹仙品，表達著自己的思念與心中的孤單寂寞，難以入眠的愁緒。爐、燭火燃燒應該要有溫暖的感覺，可是煙的顏色帶點青綠，這樣的冷色調，卻讓愁悶的情緒更為顯現出來。即使焚香的時間不是在夜晚，孫雲鳳的愁緒也不會因此而減輕。再看：

畫永深閨簾不捲，紗窗風裊爐煙。最無聊賴是今年，夜闌消夢雨，春盡落花天。

（〈臨江仙〉¹⁰²）

花事正闌珊，又唱陽關。夕陽春水木蘭船。斜立畫屏煙篆冷，月到闌干。

（〈浪淘沙〉¹⁰³）

前一闕〈臨江仙〉人在深閨中覺得白晝時間漫長難度，獨自望著裊裊爐煙，孫雲鳳感到自己情感沒有地方寄託。入夜的落雨聲而醒來，見到被雨打落了落花，就像詩人飄零的身世。後一闕〈浪淘沙〉雖然先寫著戶外的景色，卻是花期將盡又是黃昏時刻，這般引人傷感的景緻，而詩人用「冷」來形容爐煙，表現她內心愁悶的情緒。張再林認為詞家們「往往選擇諸如『簾』、『幃』、『屏』、『帳』……之類的意象來創造迷離惆恍的詞境，而『爐煙』意象的加入，為這份獨特的審美感覺又增添了一道別具風味的動人色彩。」¹⁰⁴在上列孫云鳳的詞中，有著相同的詞境塑造，詞中可見到「屏」、「窗」、「簾」等意象建構出綠窗人孤獨，可是思緒綿延的迷離詞境，再加入「爐煙」的縹緲不定，讓讀者來體會詩人想要卻又抓不住的那種空虛感受。

不論是自然的煙霧或是人為焚燒的爐煙，煙給予人的感覺便是朦朧，隔煙觀物總是可以存在一些想像。煙霧也是無從捕捉，卻又在眼前真實存在，雖然輕飄柔美，但又蒼茫迷離，讓詩人將自己人生歷程中的感受連結在一起，看著風煙輕寒，煙樹迷濛，或曉煙清遠，暮煙沉沉，或爐中的篆煙裊裊，彷彿心靈也都被這些煙霧所籠罩、所牽引，在無可傾訴的愁倡優傷中，試圖去找到自己可以恬靜曠

¹⁰² 詞卷上：頁6。

¹⁰³ 詞卷上：頁7。

¹⁰⁴ 張再林：〈爐煙裊裊—論唐宋词中的「爐」、「煙」意象〉，《廣西師院學報》（哲學社會科學版），2000年7月第21卷第3期，頁44-46。

達的人生境界。

三、月的意象

「月」在歷代詩人們筆下從未缺席過，這夜晚最明亮的天體，本身又有著圓缺變化的神秘氣息，總是在夜闌人靜的深夜帶給詩人們無限的想像，而使得「月」有著各種不同的含意，成為了一個立體的情感寄託物，她可以是失意人眼中的「冷月」，可以是離人眼中的「殘月」。月亮的光芒不似日光般強烈，卻又不若星光微弱，柔和的光芒就如中國傳統對於女性的要求與審美，因此與女性間也有著密不可分的連結。

在孫雲鳳的創作也可看到她對「月」有著許多的著墨。「殘月」、「孤月」、「山月」、「新月」、「明月」、「曉月」、「水月」、「月澹」、「月白」、「月影」、「月黃昏」、「月冷」、「風月」、「涼月」、「淡月」、「雪月」等的書寫，在詩有35次在詞有50次，孫雲鳳如其他詩人一般對月有著特殊的情感，然而這情感卻少有正向愉快的，無論月型的圓虧如何，多會顯露出心中的愁苦，如：

孤月帶霧升，漁歌隔煙起。獨立望閒雲，悠悠何所止。（〈聽泉〉¹⁰⁵）

日落煙霏霏，渡頭行客少。山月出林遲，幽禽歸樹早。（〈晚溪〉¹⁰⁶）

酒闌香靄雲籠月，蟬鬢蛾眉憶舊容。（〈己未中秋和仙品妹韻〉¹⁰⁷）

靜裏傷離緒，愁中感歲華。今宵好明月，先汝夢天涯。

（〈即景寄仙品妹〉¹⁰⁸）

辜負中庭好明月，夜深寂寞上闌干。（〈夜坐〉¹⁰⁹）

王耀宗歸納中國古典詩詞歌詠明月有著恬淡寧靜之美、相思旅愁之美、悠閒曠達之美與憂患悲憫之美¹¹⁰。〈聽泉〉與〈晚溪〉是在外行旅時，對於山林的閒適生

¹⁰⁵ 詩卷上：頁4。

¹⁰⁶ 詩卷上：頁4。

¹⁰⁷ 詩卷上：頁12。

¹⁰⁸ 詩卷下：頁2。

¹⁰⁹ 詩卷下：頁2。

¹¹⁰ 王耀宗：〈論古典詩詞中的明月情結〉，《漯河職業技術學院學報》，2009年7月。第8卷第4期，頁52-53。

活有著嚮往，但是對於故鄉也有著濃厚的思念。而後三首的則是帶著愁苦來看明月，尤其末二首都言「好明月」但是詩人的感受卻無心去欣賞，似乎明月也有著這般愁。

詞提到「月」的次數多過詩許多。婚姻失和、姊妹別離的孫雲鳳，創作中最常見的時間為傍晚、深夜和清晨，這些時間也正是最容易見到月亮的時候，心中原本就帶著哀愁，加上月亮陰晴變化的交相作用，看這些詞作：

絲絲不斷離愁，似芳草，萋萋遍洲，天若有情，月如無恨，水亦西流。

（〈柳梢青〉¹¹¹）

流水行雲，從此知難定。闌休凭，月殘煙暝。總是淒涼境。

（〈點絳脣〉¹¹²）

繡衾不寐愁如織，玉爐煙裊紗窗碧。殘月照簾鉤，雁聲寒帶秋。

（〈菩薩蠻·寄仙品妹〉¹¹³）

這些絲絲不絕的愁緒，根源於自身不幸福的際遇與對手足的思念。〈柳梢青〉借用了唐代李賀的「天若有情天亦老」與宋代石延年所對的「月如無恨月常圓」這兩個假設為前提來看流水，那麼東去的流水也會往西邊流，可見其愁緒的深重。後兩闕詞，分別是用「月殘」與「殘月」，先言「難定」、「繡衾不寐愁如織」，是詩人心中的苦，將她所見的景，原本都是不帶感情的，卻也都變成了苦境苦景。

由上可知，「月」對於孫雲鳳來說是思念凝成的愁，早期行旅時對家鄉的思念，有著濃厚的鄉愁。與妹分離後，對手足間遙遠的思念，是痛苦的離愁。

四、風的意象

古人意識到氣的流動會產生風，可是對於風仍懷著一種崇敬，而在古典詩詞中「風」也有著重要的影響作用。在孫雲鳳《湘筠館遺藁》中也有著大量的「風」意象的運用，在詩可見有 6 3 處，詞則有 7 5 處。所使用的詞彙則有「東風」、「西

¹¹¹ 詞卷上：頁 6。

¹¹² 詞卷上：頁 7。

¹¹³ 詞卷下：頁 6。

風」、「春風」、「秋風」、「晚風」、「朝風」、「清風」、「微風」、「薰風」等。其中又以東風與西風最為多，雖然在中國各地的季節風向不盡相同，東風與西風普遍被視為代表春天與秋天的風。詩人會將「風」寫入詩，不外乎因風而起興，或純寫景或抒懷。孫雲鳳在隨歲月流轉中，傷春悲秋的心情感受訴諸風中，以下分別就純寫景與閨中愁思來看孫雲鳳寫東風與西風。

（一）東風

春天的氣息驅走冬天的死寂，春風送暖，吹綠江南，孫雲鳳寫著在杭州的春天的景，寫著東風的吹拂，將景物更加立體化：

紅香影亂燕歸遲，簾卷東風寫折枝。二月江南舊遊處，一犁春雨早寒時。

（〈自題畫幀·杏花〉）

柳邊微雨釀春寒，細草籠煙蝶作團。昨夜東風吹露井，曉紅千點映朱闌。

（〈自題畫幀·桃花〉¹¹⁴）

這二首詩都是孫雲鳳的自題畫詩，雖然未能見畫，但是藉由詩的描述，讓讀者可以想像杏花、桃花在畫中綻放，燕子、粉蝶在紅色花影中飛舞的動態感，寫入「風」讓杏、桃更顯迎風搖曳。然而東風帶給孫雲鳳的感受是更多無奈的閨思：

孤城長笛起黃昏，獨倚闌干靜掩門。楊柳東風春有恨，關山明月夜消魂。

（〈聞笛〉¹¹⁵）

東風吹遍滿湖春，綠映蘇隄柳色勻。蘭帳輕寒經夜雨，曉窗多少惜花人。

（〈春朝·其二〉¹¹⁶）

小庭春去重簾下，東風一霎吹花謝。底事惜分飛，隔牕啼子規。

（〈菩薩蠻〉¹¹⁷）

涼月玉簫懷舊夢，東風池草惹新愁，一春心事倚高樓。

¹¹⁴ 詩卷下：頁4。

¹¹⁵ 詩卷上：頁10。

¹¹⁶ 詩卷下：頁6。

¹¹⁷ 詞卷上：頁8。

（〈浣溪沙〉¹¹⁸）

庭院、庭院，薄暮東風吹遍，畫梁雙燕初歸，惆悵天涯絮飛。飛絮、飛絮，人在繡簾深處。

（〈轉應詞〉¹¹⁹）

春天的天氣不定，偶然會乍暖還寒，吹起刺骨的冷風，吹得楊柳飛絮。再加上絲絲的春雨，打落多少春花。飛絮與落花都是因為風吹而離開了花木本體，只能視風的擺弄而定。而女子在父權主導的社會中，沒有太大的自我選擇的機會，往往就像飛絮、落花，只能聽任家庭、社會乃至命運的安排，孫雲鳳歎「楊柳東風春有恨」、「惆悵天涯絮飛」、「東風一霎吹花謝」、「曉窗多少惜花人」，在東風的吹拂下，感傷韶華的逝去，感嘆命運的捉弄。

（二）西風

相對於「春風」，秋風又被稱為西風、金風，在古代詩歌中，秋天往往帶有肅殺的氣氛翰愁苦情緒的聯繫。在四季分明的地區，春天萬物新生，夏天生氣盎然，到了秋天農事收成，綠葉漸枯黃，大地慢慢從繁榮轉為蕭瑟，引得詩人為這樣的氣氛而傷懷。在孫雲鳳的作品中，西風吹起讓她有著對家鄉、對人的深刻懷念，對家鄉的懷念主要在行旅之時，如：

兩岸啼猿厭客聞，西風霜葉曉紛紛。（〈出峽〉¹²⁰）

木落西風急，秋深客思多。半帆雲夢雨，一片洞庭波。（〈漢陽〉¹²¹）

在行旅時的感受到沒有自己的歸屬，西風吹落落葉，但落葉能歸根，自己當時卻是漂泊，因此看到這樣的景色，對於家鄉的想念也更加深。而回到杭州後的際遇，「西風」給予孫雲鳳對家人有著濃厚的懷想，如：

亂蛩鳴夜半，一葉墮秋初。此際珠江客，西風憶故廬。（〈秋夜寄仙品〉）

¹¹⁸ 詞卷下：頁2。

¹¹⁹ 詞卷下：頁9～10。

¹²⁰ 詩卷上：頁3。

¹²¹ 詩卷上：頁3。

折柳尊前，離亭歌罷西風冷。路遙酒醒，立盡斜陽影。（〈點絳脣〉¹²³）

天涯此際，定蕭瑟空階，悵思前事，淅淅西風，怕吹成粉淚。

（〈齊天樂·詠白秋海棠兼憶仙品妹〉¹²⁴）

颯颯的西風吹起，孫雲鳳心中最掛懷的家人便是妹妹孫雲鶴，兩地的相隔，分外的相思，明明是自己想念著妹妹，卻說西風惹得在珠江的雲鶴想念故鄉。在起風的時候憶起往事，把自己的孤單惆悵寄託風中，希望能夠傳達給親人。可是往往只能落得自己顧影自憐，如：

一階秋雨夜啼蟲，獨對青燈枕簟空。最是新涼聽不得，豆籬花下又西風。

（〈新涼〉¹²⁵）

又是中秋時節，獨凭闌，西風淅淅，一天涼露，滿院蛩聲，半堦明月。

（〈憶故人〉¹²⁶）

在淒清的秋夜，孤獨無人陪伴，半夜無法入眠，只有自己承受寂寞的悲哀，回想往事，漸涼的秋風入懷，更憑添傷感。

不論詩或詞，孫雲鳳將風寫入作品中，將風的吹拂下，花木因此而凋落，從中感受到命運不為己所能夠操縱的無奈與愁懷。又在季節變換風起之時，呈現孤單的樣貌，心中懷著家人，風就像是傳遞訊息的信差，寄望風能夠將自己的愁懷傳送給思念的人。

孫雲鳳作品中的意象運用是多元複合的，在同一作品中呈現了二種或二種以上的意象來表達自我，讓讀者充滿想像畫面，如：〈落花〉中有小窗、卷簾、楊花。〈睡起〉中有銀屏、窗紗。〈菩薩蠻〉詞中有爐煙、紗窗、露、風。另闕〈菩薩蠻·寄仙品妹〉則有了爐煙、紗窗、殘月、簾鉤。諸如此類的多元複合意象可在孫雲鳳作品中看見，雖然所用為一般閨閣所常見，但是在不同的組合之下，將

¹²² 詩卷下：頁7。

¹²³ 詞卷上：頁7。

¹²⁴ 詞卷下：頁9～10。

¹²⁵ 詩卷下：頁4。

¹²⁶ 詞卷上：頁7。

作品呈現讓讀者有彷彿如影像般的鮮明感受。

第三節 風格呈現

一、詩的特色

孫雲鳳因為生活經驗的關係，在詩作風格的表現上，有著很明顯的差異。早期隨父行旅西南，之後回到杭州出閣，乃至夫妻不和、手足分離的傷痛。以《湘筠館詩集》上下卷分開來看，孫雲鶴遠行粵東便為孫雲鳳詩作風格前後期的分界。孫雲鳳前期詩歌風格清雋靈秀，表現出自我特出才華。而後期則轉為溫婉沉鬱，抒發閨中的深刻情意。

（一）清雋靈秀

閨中女子描寫山水作品有許多，但多半是在偶然的踏青尋春的活動中的閒遊，或是人工的湖光景色，足跡少能走到遠方。孫雲鳳在出閣前行旅西南，暫時得以拋開閨閣中的瑣事，開展了自我的視野。在詩題上便可見〈再遊飛雲洞〉、〈曉行〉、〈聽泉〉、〈山行〉、〈巫峽道中〉、〈入峽〉、〈出峽〉、〈常德道中〉等遊歷行旅的命題。在遊歷了名山大川的孫雲鳳，羈旅中所寫不再是假山假水，而是確確實實的大自然，對於山水的描寫是開闊而奔放的，她過巫峽寫著：

秋風三峽水，暮雨百蠻煙。（〈巫峽道中〉其一）

經仄盤渦迥，泉流峭壁分。（〈巫峽道中〉其二）

瘴起濃雲合，灘鳴驟雨來。（〈巫峽道中〉其四¹²⁷）

插天雙壁峭，入峽一江深。（〈入峽〉¹²⁸）

行旅經過巫峽，孫雲鳳看到大自然的險奇與變化，在開發未多的西南，看到蠻煙瘴氣，她親臨現場的體驗，深刻地寫入女性詩人的作品中。

¹²⁷ 詩卷上：頁1。

¹²⁸ 詩卷上：頁2。

早期的行旅歷程中，孫雲鳳的心境就如同在士子在外，有著濃厚的鄉愁，作品所寫的季節多為秋季，眼中所見「木落」、「黃葉」、「殘月」、「霜」等等的景象，觸發心中的惆悵。士人在外遊歷時，往往自稱為「客」、「征人」，王維〈九月九日憶山東兄弟〉：「獨在異鄉為異客」、杜甫〈登高〉：「萬里悲秋常作客」。在孫雲鳳的詩中也同樣以「客」來自比，如：「秋江木葉下，客子獨徘徊。」（〈巫峽道中·其三〉）、「木落西風急，秋深客思多。」（〈漢陽〉）、「客思西風裏，車塵暮靄間。」（〈山行〉）等，身處閨閣中的女子，在離開閨閣環境之後，卻也抒發與男性士子相似的情感。

古代女子少有能夠掌握車行方向，孫雲鳳在行旅作品中所用「驅車」、「征車」的詞彙，也是多是出現在男性士子的作品中。如：「倦客欲休息，驅車問靈境。」（〈再遊飛雲洞〉）、「不盡吟邊思，征車且暫停。」（〈建德道中〉）、「春來江上雁知還，我尚驅車道路間。」（〈征程〉）。「驅車」是駕車行駛的動作，有著主動、實踐的意謂，而「征車」是遠行所乘的車輛。驅使車輛遠行，或可說女性無此能力與權力，但孫雲鳳在作品中表現出她確實擁有著掌握自己想法與方向，展現出自我個性。

孫雲鳳早期在外羈旅，在心靈上、見識上都有著廣大的空間。在山水的描寫上，能夠親睹高山峻嶺、長江大澤的宏偉景象，在流連山水中將之轉化成為描寫風光的佳作，將女性特有的纖細的觀察寫入作品中，在似男性的豪壯描寫中仍保存有著女性靈秀的氣息。

（二）溫婉沉鬱

回到杭州也是回到受限的牆籬之中，雖然曾有過湖樓詩會的一時意氣風發，但也終究走入婚姻，孫雲鳳在西南的作品中的奔放不再，詩作一變為傳統狹隘的閨閣題材範圍。在閨閣內所接觸的人、事、物都是有所侷限，再加上個人婚姻不睦、家庭遭遇與手足分離，讓她的作品顯得深沈，但是對於這樣的世事變化卻沒有太多的埋怨，只有綿長的思念、愁緒和回憶。

從《湘筠館詩集》的下卷作品數量與內容中，可以知道孫雲鳳對於妹妹雲鶴有著遙遠卻深刻的掛念，在詩句中往往明白的顯現出來，如：「靜裏傷離緒，愁中感歲華。」（〈即景寄仙品妹〉）、「空江雙鯉如相問，蓮子花開正憶君。」（〈有懷仙品〉）以及七首的〈雜憶詩〉，都有著對雲鶴思念以及過往家庭中的種種回憶。

婚姻不睦加上與仙品的遠離，讓孫雲鳳陷入知己何尋、形單影隻的狀況。家庭生活的不順固然對她有所影響，而她的愁緒卻是源自於孤單。如：

一階秋雨夜啼蟲，獨對青燈枕簟空。（〈新涼〉）

辜負中庭好明月，夜深寂寞上闌干。（〈夜坐〉）

等都是這樣的寂寞身影。而在這樣完全屬於孫雲鳳的時空中，她可以有著各種的懷想，她寫「棠棣連枝恨易分」（〈有懷仙品〉）、「感逝傷離不自持」（〈寄仙品妹兼憶亡妹文翰賓南〉）思念親人；寫「風廊猶記否，片片點春衣。」（〈紅梅寄仙品〉）、「綺席半籠春射覆，畫屏分刻夜裁詩。」（〈咏燭兼憶仙品〉）懷念過往；寫「愁中感歲華。」（〈即景寄仙品妹〉）、「寂寞過人日，陰晴感歲華。」（〈人日雪〉）感傷韶華流逝抒發心中惆悵。面對著這樣的處境，雖然心中滿腹的愁，可是孫雲鳳將之承受下來，沒有過於激烈的情緒表現，有的只是感嘆「聚散煙雲嗟過眼，悲歡人世亦浮生。」（〈寒夜寄仙品〉）。平時或就如同〈睡起〉中所言以「悶借瑤琴追古調，愁憑象管寄生涯。」的方式，藉著撫琴、詩畫來消遣，以排遣生活的寂寞。

一個官家小姐在少女時忍受著在外旅行的思鄉情緒，但卻也能適應其中恣意悠遊，展現出自我的情意本性，作品靈秀中又不亞於士子的瀟灑。而在出閣後的遭遇與家庭的變故，雖然深受打擊，閨秀的教育成長，讓她在逆境中也能夠承受下來，詩作中展現出對於原生家庭強烈的懷念，思念與愁緒佔滿著她所有的念頭，對於命運的變化，孫雲鳳沒有太多的怨恨，只在作品中展現自己的孤單與對家人想念，讓這類的作品呈現出格外綿長的情意與愁鬱。

二、詞的特色

詞的發展在元、明二朝衰敗，到了清代有復甦的情形。葉嘉瑩教授云：「有清一代號稱為詞的中興時代，不僅作者輩出，而且標舉詞派，蔚為宗風。」¹²⁹元、明以降，詞的創作成為填字堆砌頹靡的風氣，這產生於筵席歌女演唱的詞本該式微，而在清代除了眾多的作者推動外，其中加以袁枚的性靈主張，吸引閨閣女子也投入詞的創作。

孫雲鳳的詞作評價更甚於其詩作。其從叔孫顯元為孫雲鳳的作品遺稟所作的跋中言：

花晨月夕，與其妹仙品相酬和以為樂，後仙品之嶺南，鄭重言離，百端交集，故卷中憶妹之作，居其半焉。碧梧詞愈于詩，佳者絕似南唐北宋人語，而音多淒婉，其所遇然也。¹³⁰

而與孫雲鳳有著詩文往來的郭麐則在《湘筠館詞》作序言：

往從隨園先生《歸娶圖》中見碧梧女士所題〈金縷曲〉，嘆其工麗。閱二十年，又於其從叔華海圖中見所作詞，清新婉美，在夢牕、竹山之間，視前又加工焉。……乃今讀其詞，悲離傷逝，哀往悼來，愀然以憂，悄然以思。琤然流泉之鳴澗，雜然寒蛩之弔秋，孤鳥之鳴春，蓋其二十年中，徘徊身世於家門之榮落，骨肉之聚散，人事之變易。軫紆結轆一寓於詞。」¹³¹

從他們二人的評價中，似乎有所出入。郭麐認為「在夢牕、竹山之間」吳夢牕¹³²與蔣竹山為南宋末時的詞人，而孫顯元卻認為「佳者絕似南唐北宋人語」，或可說郭麐認為孫雲鳳早期的詞作雖較為華麗卻又不脫清新。如〈菩薩蠻〉¹³³：

玉階露冷蟲聲咽，珠簾影透玲瓏月，長夜夢難成，秋窗不肯明。柳
眉花似臉，鎮日深閨掩，人立小闌干，鶯花春正殘。

¹²⁹ 葉嘉瑩：〈常州詞派比興寄託之說的新檢討〉收於《清詞叢論》，北京：北京大學出版社，2008年4月第一版，頁162。

¹³⁰ 孫顯元〈湘筠館遺稟跋〉

¹³¹ 郭麐〈湘筠館詞序〉

¹³² 王國維在《人間詞話》中云：「夢牕之詞，吾取其詞中之一語以評之，曰：『映夢牕，零亂碧。』」意指夢牕之詞堆砌詞藻如炫耀珠寶，讓人眼花撩亂，而感受不到真情意。見陳鴻祥編著《人間詞話 人間詞注評》，江蘇：江蘇古籍出版社，2002年7月第一版，頁144-145

¹³³ 詞卷上：頁1。

書寫春日閨閣無聊的景象，「玉階」、「珠簾」、「玲瓏」所產生的官家華麗氣息，但是卻用蟲聲「咽」、夢「難成」、「不肯明」、「深閨掩」和春「正殘」來對比出深閨中寂寞無聊的心境，身在優渥的環境，大自然的各種聲色進入感官中，在孫雲鳳的手中化為優雅清麗的文字。

在婚姻變異、手足分離後，孫雲鳳的詞，大半書寫著姊妹離別的思念。在憶妹的詞作中對於過去以及姊妹的情誼有著深切的記憶，如：

猶記社日停鍼，雕梁燕子，還覓年時侶。舊恨新愁拋未得，種種都來眉
嬾。

（〈百字令·和花海叔韻兼寄仙品〉¹³⁴）

總休說，猶記葵扇題詩，釵映越羅雪，撚指流光，眉翠總成結。

（〈祝英台近·端午寄仙品妹〉¹³⁵）

猶記昔日東牆，海棠嬌倚，半被輕寒勒。最是黃昏疎雨，過掩映晶簾明
月，摘粉香清，煎酥色膩。庭下曾攀折，綠牕人遠，此情還共誰說。

（〈念奴嬌·玉蘭寄仙品妹〉¹³⁶）

這三闕詞都出現著「猶記」，可知孫雲鳳對於過去的留戀。她記得春社日時看到燕子歸來仍尋舊侶。也記得寒夜題扇，月光流洩時的情景以及往昔在庭院中的嬉遊景象。可是回憶總是在過去，現在只有愁緒上眉頭，滿腹心思卻無人可訴，反覆的今昔對比，流露著因為時光與環境的變遷，交織著複雜的心緒。

籠統的將詞作劃分派別的話，「可分為『婉約詞派』和『豪放詞派』兩大派。」¹³⁷其中「婉約詞派」的特點：一、在題材方面多寫兒女之情、離別之思；二、表現方法多用含蓄蘊藉的方法，將情思曲折的表達出來；三、格律方面則嚴守格律；四、藝術風格方面則多委婉、綺麗。¹³⁸孫雲鳳的詞在內容上承繼了前人所慣寫的閨中風物情思的傳統，男性士人的詞作中多有閨音的表現，以旁觀的第三者角色

¹³⁴ 詞卷上：頁11。

¹³⁵ 詞卷下：頁3。

¹³⁶ 詞卷下：頁4。

¹³⁷ 劉福元 楊新我著：《古代詩詞常識》，（上海：上海古籍出版社），2009年5月第一版，頁168-169。

¹³⁸ 同前注。

來書寫，或以女性體態、生活的描寫代言，藉以投射自我的情感，對女性的情感多是依靠想像、觀察所得來的表象。但孫雲鳳所抒寫的是自我身為女子的內心深刻感受，所寫都是自己生活狀態與細膩情感。因此雖然孫雲鳳擅長於此類閨音的書寫，卻不側重於女性容顏服飾、生活瑣事的描寫，而是重於心境與感受的表達，呈現出近似於南唐詞人柔婉細膩的風格。

若不論作者的背景，單就內容來看這些作品，孫雲鳳所寫得多是細雨煙篆、庭台芳草的閨中情景，情意表現著對家人的思念與離愁，盡是訴說離愁與姊妹間的思念，沒有一些興托意味於其中的單調作品，孫雲鳳卻是利用這樣含蓄委婉的表現手法，來深隱掩蓋她真實的心意，在《湘筠館詞》的最後一闕〈西江月·自題詞藁兼寄仙品妹〉，可視為孫雲鳳對自己詞作的總結，上片寫著「別緒逗將吟緒，愁心翻作閒心。美人香草意偏深，說與旁人不省。」¹³⁹說明著她自己的詞作中藏有自我真實想法的表達，但旁人卻是難以知道的內情，只有自家人才能理解體會。

¹³⁹ 詞卷下：頁11。

第五章 結論

傳統的中國對於婦女種種的限制，社會風氣並不鼓勵女性展露才學。班昭的《女誡》本是為指導家族女性的閨訓，卻被男權社會借為箝制女性發展最有力的論述。《左傳》：「太上有立德、其次有立功，其次有立言。雖久不廢，此之謂三不朽。」後世男子多以此為追求自我實現的目標。但女性被要求追隨著《女誡》的標準，達到「德、言、容、功」的理想淑女，此中的「言」並非如男性著書立說的立言，而是注意從口中說出的話與是否得體，兩者間格局的高下即可分見。女性的才學不被鼓勵期待，也不被重視，因而限制了女性在文學上的發展。明清易代，但江南受到戰禍影響較小，到了清代，政治、社會、經濟的更趨於穩定，印刷業的發展與士人對於女性文學的重新審視，造就了閨閣文學的發展在文學上有著前所未有的盛況，再加上袁枚等人的推廣，孫雲鳳在這樣優越的環境中，有著良好的學習與吸收，也獲得了鼓勵與欣賞。

綜觀孫雲鳳的一生，出身宦門，雖說不上是大富大貴，但比一般平民百姓多了受教育的機會，隨父親宦遊西南，更是閨閣女子少有，豐富了眼界與生活閱歷。拜於袁枚座下，主辦兩次湖樓詩會，驚動江南閨閣，引領仕女文風。但是不幸的婚姻、父親過世家道中落、妹妹遠嫁手足分離，種種生活的打擊造就孫雲鳳悲悽的下半生，淬礪出深刻沈鬱的作品。

孫雲鳳的作品在清代備受肯定，在袁枚諸多女弟子中僅次於為首的席佩蘭，惟近世的研究僅王英志、珊丹等單篇研究之外，其他只有雜見附於對隨園女弟子研究的論文中，並未見有對孫雲鳳作品與《湘筠館遺藁》專門的論著。

《湘筠館遺藁》所收詩作有一百廿一首、詞作九十五闕。從作品內容所呈現作者的生命風貌而言，可見其早年隨父游於西南的行旅作品至晚年孤寂一身的生命歷程。觀察《湘筠館遺藁》，雖僅有二百餘首作品，但其題材卻可謂多元。可略分為旅行記游、手足情感、閨怨抒懷、題贈與詠物、女性觀照等五類。人們常言：「讀萬卷書，行萬里路。」行旅的經驗與閱讀中吸取知識是同樣重要的，孫雲鳳隨父親宦遊西南，見證不同地方風俗民情與歷史人文古蹟，並將之記錄下

來，除了有著對歷史古蹟與前人的懷想，也從中顯現出濃厚的思鄉情懷。士人在外行旅多為了求取功名，以求富貴名利，而孫雲鳳的行旅雖不為求其功名，卻也充滿著客途懷鄉的情緒，在長時間的尋幽訪勝的過程裡，有著對韶華流逝的慨嘆與對田園生的閒適的羨慕。孫雲鳳之下有許多弟妹，對於弟妹有著關懷與期望，也對早逝的妹妹懷念，尤其在孫雲鳳失婚後，因其無出所以親人成為她感情的寄託，與感情最篤的妹妹孫雲鶴有著許多的酬贈作品，在雲鶴遠嫁粵東後，對彼此的思念與對過去時光的懷念，都藉著詩詞的往返來相互傾吐。在寫給孫雲鶴的作品中，除了寫著對於雲鶴的思念外，也吐露著自己隻身的孤寂。

對於一次失敗的婚姻，孫雲鳳心中或有天壤王郎之嘆，程懋庭的負心所留下來傷痛，孫雲鳳留下沒有強烈的字句，有的只是委婉地表現心中的悲苦，詩畫成為生活重心，家人是精神的依託，夜深人靜總是感到孤獨寂寞，只有藉著詩詞作品來抒發，雖有妹妹雲鶴彼此分享，但是書信往返總是曠日費時，失婚後的孫雲鳳在作品中流露著深閨內無盡哀傷，卻也在這樣的狀況下展現她生命的堅強。

孫雲鳳也曾經活躍於社交活動中，與親友間的交流留下了一些題贈、詠物的作品，從這些題畫、酬唱與詠物作品中，可以看到孫雲鳳對於她心中所交游的人物的典型與她心中理想的世界。身為一位女性，對於自我的要求與實現雖不是如一般士子，而孫雲鳳有著自我追尋的理想，在作品中的詠物及關於女性人物的書寫，有著自我形象的投射。在〈媚香樓歌〉中對於李香君的遭遇感到同情，感慨女性在男性的權力世界中的無奈，也表達出對於李香君這種女子不讓鬚眉的敬仰。雖然〈媚香樓歌〉在成就上不若〈長恨歌〉、〈琵琶行〉、〈圓圓曲〉等作品，畢竟閨閣作品的流傳本就少，且女性的生活範圍與視野也較窄，女作家創作長篇敘事的七言古詩在氣力上多顯不足，然孫雲鳳的文字撐起了在明清易代下李香君的形象。

探討《湘筠館遺藁》作品的創作特色，可從體裁、語言、意象與風格呈現等面相來觀察。在《湘筠館遺藁》中可以看到孫雲鳳的創作體裁的選用主要是詩與詞，可見孫雲鳳將生活經驗與情感釋放記錄在各式的詩詞格式上。在《湘筠館遺

稟》中孫雲鳳創作詩作包涵了古、近體詩，其中以七言絕句為最多，與其他女作家相同，因為生活圈較為狹隘，柴米油鹽將時間分割的瑣碎零散，少有較長而完整的時間來思考創作，造成繁複龐雜的長篇作品難以成型。而絕句的創作信手拈來，加上「性靈」說的推動，這種短篇即興的特質特別受到女作家的偏好。另一方面，孫雲鳳在詞的創作中，同樣也以短篇的小令為主要創作體裁，詞以「纖穠婉美」為宗的寫作特色，孫雲鳳晚期創作較多的詞，將心中繁雜的思緒，以精練的文字來表現，情感深刻其中，文字委婉曲折，反應其人生際遇的坎坷。

在語言的使用方面，孫雲鳳本身善於音律與繪畫，創作中對於聲音與色彩的運用也有所注意。在聲音方面，孫雲鳳在詩詞中營造出情景出來後，刻意的加入了聲響，這些自然或人為的聲響，讓整個畫面在讀者想像裡隨著詩句能更生動的出現。在色彩方面，孫雲鳳以青色系為最多，以黑色系為最少，這些色彩字也有著深淺不同的變化與運用，但孫雲鳳除了傳統的青、赤、黃、黑、白五種色相的運用外，也善用實質的物件來書寫，讓讀者利用文字在腦中構圖，並且憑藉著讀者的個人經驗來上色，再輔以晨昏光影的變化，使孫雲鳳的作品讀來能身歷其境而感同身受。另一方面，孫雲鳳在音韻的表現，表現在多用疊字上，有些用以擬聲，有些用以表意。用以擬聲讓聲響活靈活現，用以表意則呈現詩人所要描寫的外在世界與內在自我。無論疊字的運用目的是要表現出哪一種，孫雲鳳在詩詞中的使用，增添了作品的餘韻味與音律的美感。

在意象的營造上，分析孫雲鳳用簾櫳、煙霧、月與風的意象。閨秀在有限的生活空間中，對於其所常接觸的東西有著特殊的感受。孫雲鳳生活在簾櫳、窗、闌干所限制的世界中，終日在亭台、花木等日常生活所接觸的景物裡，將之寫成作品注入了自己深刻的情感，並以複合的方式呈現，使得作品鮮明生動地重現詩人當時所處的景況。

孫雲鳳作品的風格，約略可分為二時期，以清·嘉慶五年（1800年）孫雲鶴遠嫁為分界。前期的孫雲鳳在外的行旅生活，沒有太多約束的少女生活，作品中展現了較多的自我，開闊的視野讓孫雲鳳在描寫山水的作品，有著不下男子的豪

氣，卻也蘊含著女性的靈秀特質。返回杭州未出閣前，雖然所見聞已不如在外行旅廣，在社交活動卻仍可見孫雲鳳活躍其中。而回到閨閣的範疇內，孫雲鳳對於自我身體的在意與生活所接觸的注意，充分展現女性纖細的一面。在孫雲鳳婚配後，遭遇了父親過世、手足遠離、婚姻不偕等等打擊，讓她嘗盡人情的冷暖，生活與心事等種種大小事，少有人可以分享，所累積的鬱悶與對家人的思念糾結，作品一變為清婉而沈鬱。孫雲鳳的生命經歷各種轉折，曾經意氣英發，卻也歷經婚姻不睦、家道中落與手足分離的苦痛，孫雲鳳在作品中展現自我個性，但也因著傳統女德教育表現出溫婉順從，孫雲鳳看似輕描淡寫著失意，卻透露出心中深沈的鬱抑。

在本論文的研究過程中，孫雲鳳個人的資料並不充足且取得不易，雖然輾轉得到《湘筠館遺藁》的文本，並參考《隨園女弟子詩集》中孫雲鳳的部份，但是孫雲鳳的作品數量應更甚於此，孫雲鳳姊妹間多有唱和，但現存數量卻有限，或許當初僅是作為生活遊戲而未付之梨棗，甚至完成後就茶毗之，因此沒有流傳下來。現存可得的孫雲鳳作品少有留下年代的訊息，在探究其作品生成的年份上亦頗有困難。中國才女作品並不遜於是男子，但長久以來的社會性別上的失衡，對於男女才能的要求與肯定上的差異，使得閨閣內的文學湮沒在廣大的中國文學中。袁枚座下女弟子中地位不遜於席佩蘭的孫雲鳳，其作品與資料的收集尚且如此，更何況其他尚未被發掘研究的女作家。期望未來在更多的資料與研究出現，以補足本論文不足之處，充實中國文學史上闕漏女性文學家的另一半。

參考書目

一、詩集文本

清·孫雲鳳：《湘筠館遺藁》詩二卷、詞二卷并駢文二首。清嘉慶十九年甲戌杭州愛日軒刊本。

二、古籍類（依時代先後、作者姓氏筆劃排列）

春秋·管仲撰，唐·房玄齡注：《管子》，（北京：中華書局），1973年。

戰國·左氏撰 楊伯峻編注：《春秋左氏傳注》，（高雄：復文圖書出版社），1991年9月再版。

漢·司馬遷著 瀧川龜太郎編：《史記會注考證》，（高雄：復文書局），1991年7月初版。

漢·鄭玄注 唐 賈公彥疏：（重刊宋本）《十三經注疏·儀禮》疏卷第五，（臺北：藝文印書館），1955年。

晉·王羲之著：《王右軍集》收入明·張溥 輯《魏晉六朝百三名家集》，（臺北：文津出版社），1979年8月出版。

梁·劉勰著：《文心雕龍》，（臺北：商務印書館），1975年。

南朝宋·范曄著 楊家駱主編：《後漢書并附編十三種》，（臺北：鼎文書局），1977年9月初版。

梁·蕭統編《昭明文選》，（台北：台灣古籍出版社），2001年。

宋·周敦頤撰 梁紹輝徐蓀銘點校：《周敦頤集》，（湖南：岳麓書社），2007年12月第一版

明·朱熹、呂祖謙撰，嚴佐之導讀：《朱子近思錄》，（上海：上海古籍出版社），2000年12月第1版。

明·張溥 輯《魏晉六朝百三名家集》，（臺北：文津出版社），1979年8月出版。

清·聖祖御製：《全唐詩》，（臺北：明倫出版社），1971年5月初版。

- 清·孔尚任：《桃花扇》，《四庫刊要/集部·詞曲類》，（臺北：漢京文化事業有限公司），1984年3月初版。
- 清·李桓輯錄《國朝耆獻類徵初編》，（文友書局），1960年。
- 清·李汝珍：《鏡花緣》，（臺北：國家出版社），1982年1月出版。
- 清·阮元：《兩浙輶軒續錄》卷五十三，《續修四庫全書》集部1687，總集類。上海：上海古籍出版社，1995年3月。
- 清·完顏憚珠輯：《國朝閨秀正始集》，清道光十一年（1831）紅香館刻本。
- 清·余懷著 李金堂校注：《板橋雜記（外一種）》，（上海：上海古籍出版社），2000年12月第一版。
- 清·吳偉業：《梅村家藏稿》卷三十一〈黃媛介詩序〉，武進董氏新刊本，收於《四庫叢刊初編集部》，（上海商務印書館）第89冊。
- 清·吳衡照：《蓮子居詞話》卷四，收於《續修四庫全書》集部1734，總集類。據浙江大學圖書館藏嘉慶刻本影印，（上海：上海古籍出版社）。
- 清·袁枚著 周本淳標校：《小倉山房詩文集》，（上海：上海古籍出版社），1988年3月第一版。
- 清·袁枚著 王英志校點：《隨園詩話》，（南京：鳳凰出版社），2000年5月第一版 2004年3月第2次印刷。
- 清·袁枚著：《隨園全集》，（臺北：啟明書局），1950年12月初版。
- 清·袁枚著 王英志主編，《袁枚全集》一～八冊，（江蘇：江蘇古籍出版社），1993年9月第1版。
- 清·孫雲鶴：《聽雨廬詞》收於清·徐乃昌輯《小檀欒室彙刻閨秀詞》，清光緒二十二年南陵徐氏刻本。哈佛燕京大學照相，明清婦女著作網站：
<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poet.php?poetID=209&showbio=&showanth=&showshihuaon=&showpoems=1&language=ch>
- 清·苕溪生輯：《閨秀詩話》，民國丙寅（1926）鉛印本：民國廣益書局。
- 清·施淑儀著：《清代閨閣詩人徵略》：收於楊家駱主編：《歷代詩史長篇第十九種》，

- (台北：鼎文書局)，1971年3月初版。
- 清·章太炎著 楊家駱主編：《國學名著珍本彙刊·音韻學通論》，(臺北：鼎文書局)，1972年9月初版。
- 清·徐世昌編：《晚晴簃詩匯》，《續修四庫全書》集部 1633，總集類。卷 181 (上海：上海古籍出版社)，1995年3月。
- 清·徐乃昌輯：《小檀欒室彙刻閨秀詞》，清光緒二十二年南陵徐氏刻本。
- 清·郭麐：《靈芬館詞四種七卷》，(合肥市：黃山書社)，清光緒五年刻本
- 清·陳庚：《國朝畫徵錄》，江都朱氏藏版，(翠文書局印行)，下卷。
- 清·陳維崧撰，冒襄注：《婦人集》，王雲五主編《叢書集成初編》，(上海：商務印書館)，1936年12月初版。
- 清·陳文述：《西泠閨詠》卷十，收入《叢書集成續編》第二百三十二冊，(臺北：新文豐出版社)，1985年出版。
- 清·梁德繩：《古春軒詩鈔》，道光二十九年刻本，上卷頁 21。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站：
<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=29150&language=ch>
- 清·陶元藻輯：《全浙詩話》，(臺北：廣文書局)，1976年3月出版。
- 清·謝無量：《中國婦女文學史》，(臺北：台灣中華書局)，1979年8月台二版。
- 清·蔣寶齡：《墨林今話》，收入《清代傳記叢刊·藝林類》，(臺北：明文書局)，1986年初版
- 清·蔡殿齊輯：《國朝閨閣詩鈔·道光二十四年刻本·卷四·玉簫樓詩集》。
- 清·錢謙益：〈名媛詩緯·敘〉收於清王端淑輯《名媛詩緯初編》康熙六年清音堂刻本。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站：
<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=40070&language=ch>
- 清·錢謙益《初學集》卷三十三〈士女黃皆令集序〉，明崇禎癸未刻本，收於《四庫叢刊初編集部》，(上海商務印書館)，第 87 冊。

朝鮮·許景樊：《蘭雪軒詩·許筠跋》。朝鮮(1608?)刻，哈佛燕京圖書館

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=39156&language=ch> 35a

三、專書（依作者姓氏筆劃排列）

王國維著 陳鴻祥編：《人間詞話 人間詞注評》，（江蘇：江蘇古籍出版社），2002年7月第一版。

王標：《城市知識份子的社會形態—袁枚及其交游網絡的研究》，（上海：上海三聯書店），2008年3月第一版。

王躍生 著：《十八世紀中國婚姻家庭研究：建立在 1781~1791 年個案基礎上的分析》，（北京：法律出版社），2000年4月第一版。

王英志著：《袁枚與隨園詩話》，（上海：上海古籍出版社），1990年。

王英志著：《袁枚暨性靈派詩傳》，（長春市：吉林人民出版社），2000年。

王英志、南京大學中國思想家研究中心著：《袁枚評傳》，（南京：南京大學出版社），2002年。

王叔岷撰：《鍾嶸詩品箋證稿》，（臺北：中央研究院中國文哲研究所），1992年3月初版。

王建生著：《吳梅村研究》，台中：曾文出版社，1981年4月出版。

王建生編：《《隨園詩話》中清代人物索引》，（臺北：文津出版社），2005年7月。

石玲著：《袁枚詩論》，（濟南：齊魯書社），2003年6月第一版。

史揮戈 吳騰鳳著：《秦淮名豔—李香君》，（合肥：安徽文藝出版社），2005年1月第1版。

朱保焯、謝沛霖：《明清進士提名碑錄索引》，（上海：上海古籍出版社），1980年2月第1版第1次印刷。

車水編著：《中國歷代名女》，（北京：中國三峽出版社），1995年1月初版。

李春光纂：《清代名人軼事輯覽》，（北京：中國社會科學出版社），2004年第1版。

- 李栖：《兩宋題畫詩論》：（臺北：台灣學生書局），1994年7月初版。
- 李靈年 楊忠主編：《清人別集總目》第一冊，（合肥：安徽教育出版社）2000年。
- 林聰舜著：《明清之際儒家思想的變遷與發展》（臺北市：臺灣學生書局）1986年。
- 周宗盛：《中國才女》，（臺北：水牛出版社），1992年11月三版2刷。
- 知緣村 著：《聞香識玉—中國古代閨房脂粉文化演變》，（上海：上海三聯書店），2008年6月第一版。
- 胡文楷編著，張宏生等增訂：《歷代婦女著作考（增訂本）》，（上海：上海古籍出版社），2008年8月第2版
- 高彥頤著 李志昇譯：《閨塾師—明末清初江南的才女文化》，（江蘇：江蘇人民出版社），2006年6月第2次印刷。
- 雋雪豔：〈「褻事」風俗談〉收於《古代禮制風俗漫談（一）》，（北京：北京中華書局）1986年4月第一版，（臺北：國文天地雜誌社發行）1990年2月出版。
- 曼素恩（Susan Mann）著 楊雅婷譯：《蘭閨寶錄-晚明至盛清時的中國婦女》（Precious Records: Women In China's Long Eighteenth Century）（台北：左岸文化出版：遠足文化發行）2005年11月初版。
- 錢天善：《明三家畫題畫詩研究（上）》：《古典詩歌研究彙刊》第三輯第十一冊，（臺北：花木蘭文化出版社），2008年3月初版。
- 張蓮波 著：《中國歷代婦女解放思想歷程》，（開封：河南大學出版社），2006年8月第一版。
- 張宏生、張雁編：《古代女詩人研究》，（武漢：湖北教育出版社），2002年8月第1版。
- 張春興 林清山：《教育心理學》，（臺北：東華書局），1994年7月第廿二版、廿二刷。
- 張珍懷選注：《清代女詞人選集》，（合肥：黃山書社），2009年8月第一版。
- 張建業編：《李贄文集》，（北京：社會科學文獻出版社），〈焚書〉卷二。2000年。
- 黃永武：《中國詩學—設計篇》（台北：巨流圖書公司）1987年4月一版八刷。
- 陳東原：《中國婦女生活史》（上海：上海文藝出版社）1990年。
- 國史館校註：《清史稿校註》，（臺北：台灣商務印書館），1999年9月初版。

- 楊天宇撰：《禮記譯注》，（上海：上海古籍出版社），1997年4月第1版。
- 鄧紅梅著：《女性詞史》，（濟南：山東教育出版社），2000年7月第1版。
- 陰魯法等著：《古代禮制風俗漫談（一）》，（北京：中華書局），1986年4月第一版，（臺北：國文天地雜誌社發行），1980年2月初版。
- 鍾慧玲著：《清代女詩人研究》，（臺北：里仁書局），2000年12月初版。
- 龍沐勛著：《倚聲學—詞學十講》，（臺北：里仁書局），1996年1月初版。
- 盧玲著：《屈辱與風流—圖說中國女性》，（北京：團結出版社），2000年10月第一版。
- 鮑震培：《清代女作家彈詞研究》（天津：南開大學出版社）2008年5月第1版。
- 劉福元 楊新我著：《古代詩詞常識》，（上海：上海古籍出版社），2009年5月第一版。
- 蘇冰、魏林著：《中國婚姻史》，（臺北：文津出版社），1994年4月初版。
- 顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》，（臺北：女書文化），1996年9月初版。
- 嚴文郁編：《清儒傳略》，（臺北：台灣商務印書館），1990年6月初版。
- Maslow, Abraham H. (馬斯洛): Motivation and personality《動機與人格》, (New York: Harper & Row), 1970 2d edition

四、論文

- 梁淑萍：《明代女紅—以北方婦女為中心探討》，中央大學歷史所碩士論文，2001年。
- 彭貴琳：《席佩蘭常真閣集研究》，東海大學中國文學系碩士論文，2004年6月。
- 楊娜婷：《袁枚《隨園女弟子詩選》重要詩人及其作品研究》，香港嶺南大學哲學系碩士論文，2005年7月。
- 施幸汝：《隨園女弟子研究—清代女詩人群體的初步探討》，淡江大學中國文學系碩士論文，2005年7月。
- 胡慧南：《沈宜修及鸞吹詩研究》，東海大學中國文學系碩士論文，2006年6月。
- 吳麗真：《徐媛絡緯吟研究》，東海大學中國文學系碩士論文，2009年6月。
- 林好秦：《駱綺蘭及其作品研究》，東海大學中國文學系碩士論文，2010年7月。

五、期刊（依作者姓氏筆劃排列）

毛文芳：〈一個清代閨閣的視角—顧太清（1799-1877）畫像題詠〉，《文與哲》第8期，頁55-72。

王英志：〈掃眉才子兩瓊枝—隨園女弟子孫雲鳳、孫雲鶴〉，《古典文學知識》05期，1994年，頁58-64。

王英志：〈隨園女弟子概論〉，《江海學刊》第6期，1995年，頁158-161。

王英志：〈袁枚年譜簡編〉，《古代文學研究》第2期，2009年，頁4-15。

王英志：〈隨園女弟子考述〉，《江南社會學院學報》，2000年12月，頁34-40。

王英志：〈關於隨園女弟子的成員、生成與創作〉，《井岡山師範學院學報（哲學社會科學）》，2002年2月，頁18-25。

王英志：〈袁枚集外文《十三女弟子湖樓請業圖》二跋考—兼訂正其兩次湖樓詩會時間的誤記〉，《中國典籍與文化》總第64期，2008年，頁72~78。

王英志：〈清代閨秀詩話筆談--陳維崧《婦人集》〉，《蘇州大學學報（哲學社會科學版）》第二期，2009年3月，頁50-51

王細芝：〈名清江難商業經濟對閨秀文學的影響〉，《湖南商學院學報》第14卷第4期，2007年8月，頁90-92。

王細芝：〈清代閨秀文學繁榮之緣由〉，《岳陽職業技術學院學報》第21卷第2期，2006年4月，頁78-82。

王曉夢：〈煙裡風情—唐宋詞煙意象簡析〉，《山東理工大學學報》（社會科學版），2003年3月，第19卷第2期，頁64-67。

王耀宗：〈論古典詩詞中的明月情結〉，《漯河職業技術學院學報》，2009年7月。第8卷第4期，頁52-53。

牛雁鋒：〈清代的婚姻制度述論〉，《重慶科技學院學報（社會科學版）》第12期，2008年12月，頁146-147。

由亞萍：〈隨園女弟子詩歌的價值評判〉，《龍岩學院學報》25 卷第 1 期，2007 年 2 月，頁 54-56。

由亞萍：〈隨園女弟子詩歌創作的社會文化影響〉，《井岡山師範學院學報》，第 29 卷，2008 年 6 月，頁 13~15。

任世雍：〈小說與色彩的關係—川端康成與狄更斯作品中的色彩詞運用〉，《文藝月刊》，1980 年，頁 77~80。

李祥林：〈“男人說女人話”—中國戲曲文化現象解讀之一〉，《民族藝術研究》，1997 年 06 期，頁 3-9

李伯重：〈明清江南的出版印刷業〉，《中國經濟史研究》，2001 年第 3 期，頁 94-107。

李永平：〈中國古代詩歌棄婦意象的發生研究〉，《西安聯合大學學報》，2002 年第 3 期第 5 卷（總第 16 期），頁 30-32

俞曉紅：〈《紅樓夢》詩社與明清江南閨媛結社小識〉，《紅樓夢學刊》，2009 年第 5 輯，頁 253-268。

段繼紅、高劍華：〈清代才女結社拜師風氣及女性意識的覺醒〉，《天津師範大學學報（社會科學版）總第 198 期，2008 年第 3 期，頁 35-38。

胡連英：〈沉香斷續玉爐寒 伴我情懷如水—淺析易安詞的「香爐」意象〉，《龍岩學院學報》，2006 年七月，第 24 卷增刊 1。頁 36-37,45

高爽、王浩：〈侯李結局辨析—讀《桃花扇》小札〉，《遼寧大學學報》，1996 年第 1 期，頁 86~89。

孫遜：〈江南都市文化：歷史生成與當代視野〉，《學術月刊》，2009 年 2 月，頁 14~20。

顏健：〈李香君的“情”與“節”〉，《泰山學院學報》，2008 年 7 月第 30 卷第 4 期，頁 52-54

華飛：〈古典詩詞中月意象的原型批評透視〉，《韶關學院學報·社會學科》，2008 年 11 月第 29 卷第 11 期，頁 66-68。

馮賢亮：〈明清江南的富民階層及其社會影響〉，《中國社會經濟史研究》，2003 年第一期，頁 46。

黃儀冠〈清代婦女題畫詩的閱讀社群及其自我呈現——以《晚情彙詩匯》為主〉，《國立

編譯館館刊》第二十七卷第一期，1998年6月，頁287-310。

陳旻志：〈至情祇可酬知己—袁枚與隨園女詩人開啟的性靈詩觀〉，《鵝湖月刊》第28卷第1期，2003年，頁26-38。

張再林：〈爐煙裊裊—論唐宋詞中的「爐」、「煙」意象〉，《廣西師院學報》（哲學社會科學版），2000年7月第21卷第3期，頁44-46。

劉立杰、趙雪沛：〈“有南唐北宋意理”的孫雲鳳詞〉，《黑龍江社會科學》，2009年第6期，頁126-129。

珊丹：〈人間自有清華種—清代女詩人孫雲鳳〉，《文史知識》，2008年第10期，頁99~103。

鍾師慧玲：〈《西泠閨詠》中的女性群像〉，《東海大學中文學報》第17期，2005年7月，頁61-91。

簡瑛瑛：〈何處是（女）兒家？試論中國現代女性文學中的同性情誼與書寫〉，《近代中國婦女史研究》，中研院歷史所，第5期(1997·8)，137-154頁。

譚德紅：〈略論清代深閨制度下的女性創作〉，《棗莊學院學報》，第23卷第4期，2006年8月，頁9-11。戴逸：〈盛世的沉淪——戴逸談康雍乾歷史〉，《中華讀書報》「文史天地」。

六、網路資料

哈佛大學燕京圖書館明清婦女著作網站：

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/chinese/index.htm>

中國國家圖書館：

<http://www.nlc.gov.cn/>

上海圖書館：

<http://search.library.sh.cn/guji/>

中央研究院史語所明清檔案工作室：

<http://archive.ihp.sinica.edu.tw/index.htm>

中央研究院中華文明之時空基礎架構

<http://ccts.sinica.edu.tw/index.php?lang=zh-tw>

愛問共享資料：

<http://ishare.edu.sina.com.cn/>

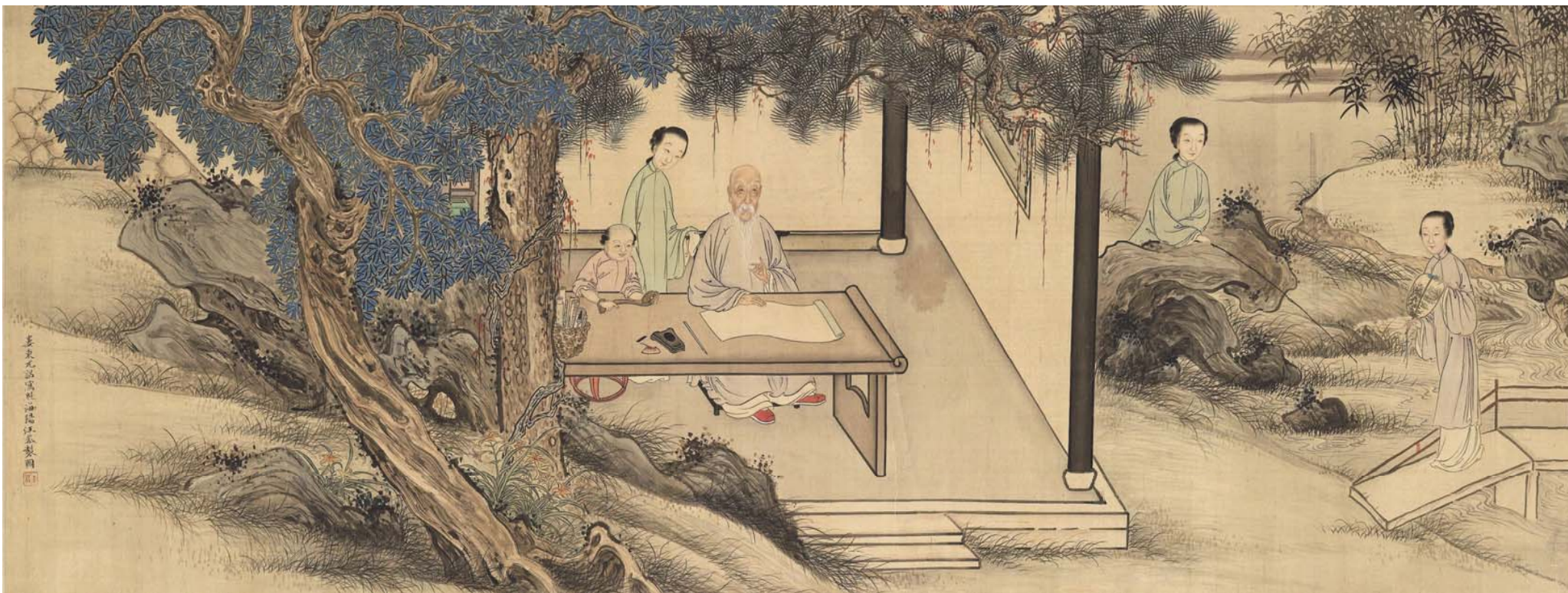
附錄一：

清·尤詔、汪恭《湖樓請業圖》<http://www.zjdart.com/html/2010-11/3388.html>

因圖大，分割成四圖。畫幅由左至右



圖一：袁枚跋、新附圖、跋。圖中人物：執桃花為曹次卿，紅袍者為錢林，佩蘭者駱綺蘭。



圖二人物：坐几前為隨園老人，侍立携童者為袁枚姪媳戴蘭英與子恩官。垂釣者為鮑之蕙。執團扇者為金纖纖。



圖三人物：倚竹而立者孫心寶。坐於几之三人：拈毫者廖雲錦，把卷者張玉珍，另一人屈宛仙。執筆寫芭蕉者汪坤。倚肩而立嚴蕊珠。



圖四人物：手折蘭者為汪纘祖。撫琴者為席佩蘭，側坐於旁者為孫裕馨。柳下同行者為孫氏雲鳳、雲鶴姊妹。



圖五：全圖

附錄二：孫雲鳳相關年表

| 清朝紀年 | 干支 | 西元 | 年齡 | 孫雲鳳相關記事 | 袁枚記事 | 備註 |
|---------|-------|-------|-------|------------|-------------|-------|
| 雍正 7 年 | 己酉 | 1729 | | | 與雲鳳曾祖孫陳典赴科試 | |
| | | | | | | |
| 雍正 11 年 | 癸丑 | 1733 | | 孫雲鳳父親孫嘉樂出生 | | |
| | | | | | | |
| 乾隆 4 年 | 己未 | 1739 | | | 袁枚得進士第，乞假歸娶 | |
| | | | | | | |
| 乾隆 26 年 | 辛巳 | 1761 | | 孫嘉樂得進士第 | | |
| | | | | | | |
| 乾隆 29 年 | 甲申 | 1764 | 1 | 孫雲鳳出生 | | |
| | | | | | | |
| 乾隆 36 年 | 辛卯 | 1771 | 8 | 孫嘉樂任四川鄉試同考 | | |
| 乾隆 37 年 | 壬辰 | 1772 | 9 | | | |
| 乾隆 38 年 | 癸巳 | 1773 | 10 | | | |
| 乾隆 39 年 | 甲午 | 1774 | 11 | 孫嘉樂任雲南學政 | | |
| | | | | | | |
| 乾隆 44 年 | 己亥 | 1779 | 16 | | 作《留別杭州故人》四首 | |
| 乾隆 45 年 | 庚子 | 1780 | 17 | 孫嘉樂任四川按察使 | | |
| 乾隆 46 年 | 辛丑 | 1781 | 18 | | | |
| 乾隆 47 年 | 壬寅 | 1782 | 19 | | | |

| | | | | | | |
|---------|----|------|----|---|------|--|
| 乾隆 48 年 | 癸卯 | 1783 | 20 | | | |
| 乾隆 49 年 | 甲辰 | 1784 | 21 | 孫嘉樂辭官回杭州 | | |
| 乾隆 50 年 | 乙巳 | 1785 | 22 | | | |
| 乾隆 51 年 | 丙午 | 1786 | 23 | | | |
| 乾隆 52 年 | 丁未 | 1787 | 24 | | | |
| 乾隆 53 年 | 戊申 | 1788 | 25 | | | |
| 乾隆 54 年 | 己酉 | 1789 | 26 | 雲鳳、雲鶴拜於袁枚門下 | | |
| 乾隆 55 年 | 庚戌 | 1790 | 27 | 第一次湖樓詩會 | | |
| 乾隆 56 年 | 辛亥 | 1791 | 28 | | | |
| 乾隆 57 年 | 壬子 | 1792 | 29 | 第二次湖樓詩會 〈隨園先生再遊天台歸招集湖樓送別分得歸字〉、〈湖樓送別簡齋先生〉、駢文〈湖樓送簡齋夫子還山詩序〉 | | |
| 乾隆 58 年 | 癸丑 | 1793 | 30 | | | |
| 乾隆 59 年 | 甲寅 | 1794 | 31 | | | |
| 乾隆 60 年 | 乙卯 | 1795 | 32 | | | |
| 嘉慶 1 年 | 丙辰 | 1796 | 33 | | | |
| 嘉慶 2 年 | 丁巳 | 1797 | 34 | | 袁枚亡故 | |
| 嘉慶 3 年 | 戊午 | 1798 | 35 | | | |
| 嘉慶 4 年 | 己未 | 1799 | 36 | 己未中秋和仙品妹韻 | | |
| 嘉慶 5 年 | 庚申 | 1800 | 37 | 孫嘉樂亡故 | | |

| | | | | | | |
|---------|----|------|----|---------------|--|--|
| | | | | 孫雲鳳遠嫁粵東 | | |
| 嘉慶 6 年 | 辛酉 | 1801 | 38 | 作〈題頤谷叔祖遺照〉 | | |
| 嘉慶 7 年 | 壬戌 | 1802 | 39 | | | |
| 嘉慶 8 年 | 癸亥 | 1803 | 40 | | | |
| 嘉慶 9 年 | 甲子 | 1804 | 41 | | | |
| 嘉慶 10 年 | 乙丑 | 1805 | 42 | | | |
| 嘉慶 11 年 | 丙寅 | 1806 | 43 | | | |
| 嘉慶 12 年 | 丁卯 | 1807 | 44 | | | |
| 嘉慶 13 年 | 戊辰 | 1808 | 45 | | | |
| 嘉慶 14 年 | 己巳 | 1809 | 46 | | | |
| 嘉慶 15 年 | 庚午 | 1810 | 47 | | | |
| 嘉慶 16 年 | 辛未 | 1811 | 48 | 作〈辛未十二月立春後一日〉 | | |
| 嘉慶 17 年 | 壬申 | 1812 | 49 | | | |
| 嘉慶 18 年 | 癸酉 | 1813 | 50 | 作〈癸酉上元書懷〉 | | |
| 嘉慶 19 年 | 甲戌 | 1814 | 51 | 孫雲鳳亡故 | | |

附錄三：《湘筠館遺藁》主題分類總覽

一、行旅記遊（計16首）

| 卷數 | 頁次 | 分類 | 詩題、詞牌 | 備註 |
|-----|----|----|------------------------------|----|
| 詩卷上 | 一 | 五古 | 再遊飛雲洞 貴州道中 | |
| 詩卷上 | 二 | 五絕 | 曉行 | |
| 詩卷上 | 三 | 五律 | 巫峽道中 | 4首 |
| 詩卷上 | 四 | 五古 | 山行 | |
| 詩卷上 | 五 | 五律 | 舟中度歲 | |
| 詩卷上 | 六 | 五律 | 樊城遇雨 | |
| 詩卷上 | 七 | 五律 | 入峽 | |
| 詩卷上 | 八 | 七絕 | 出峽 | |
| 詩卷上 | 九 | 五律 | 常德道中 | |
| 詩卷上 | 十 | 五律 | 漢陽 | |
| 詩卷上 | 五 | 七律 | 登高示諸弟妹 登到示蘭友及諸弟妹（隨園女弟子詩題） | |
| 詩卷上 | 十六 | 七律 | 征程 | |
| 詩卷上 | 十七 | 五律 | 山行 | |
| 詩卷下 | 五 | 七絕 | 秋日湖上 | 3首 |

二、手足情感

| 卷數 | 頁次 | 分類 | 詩題、詞牌 | 備註 |
|-----|----|----|------------------------------|------|
| 詩卷上 | 五 | 七律 | 登高示諸弟妹 登到示蘭友及諸弟妹（隨園女弟子詩題） | |
| 詩卷上 | 十一 | 五古 | 題王夢巖表弟聽泉圖 | |
| 詩卷上 | 十二 | 七絕 | 己未中秋和仙品妹韻 | |
| 詩卷下 | 一 | 五律 | 庚申上巳仙品妹有粵東行 | |
| 詩卷下 | 一 | 五律 | 得仙品妹書卽和過七里瀧原韻 | |
| 詩卷下 | 二 | 五律 | 卽景寄仙品妹 | |
| 詩卷下 | 二 | 七律 | 寒夜寄仙品 | |
| 詩卷下 | 二 | 七律 | 有懷仙品 | |
| 詩卷下 | 三 | 七絕 | 寄仙品妹兼憶亡妹文翰賓南 | |
| 詩卷下 | 七 | 五絕 | 秋夜寄仙品 | |
| 詩卷下 | 七 | 五律 | 紅梅寄仙品 | |
| 詩卷下 | 八 | 七絕 | 七夕寄仙品 | 2 首 |
| 詩卷下 | 八 | 七律 | 咏燭兼憶仙品 | |
| 詩卷下 | 八 | 七絕 | 雜憶詩 為仙品妹作 | 14 首 |
| 詩卷下 | 十 | 五律 | 除夕憶仙品妹 | |
| 詞卷上 | 二 | 小令 | 菩薩蠻·秋夜與仙品妹聯句 | |
| 詞卷上 | 五 | 小令 | 南鄉子·與仙品妹話別 | |
| 詞卷上 | 五 | 小令 | 清平樂·與仙品妹聯句 | |
| 詞卷上 | 六 | 小令 | 憶秦娥·送仙品妹 | |
| 詞卷上 | 九 | 小令 | 一落索·寄仙品 | |
| 詞卷上 | 十 | 小令 | 憶秦娥·立夏寄仙品妹 | |
| 詞卷上 | 十一 | 長調 | 百字令·和花海叔韻兼寄仙品 | |
| 詞卷上 | 十二 | 小令 | 點絳脣·春草憶仙品 | |

| | | | | |
|-----|----|----|------------------|--|
| 詞卷上 | 十二 | 小令 | 清平樂·雨夜懷仙品妹 | |
| 詞卷下 | 一 | 小令 | 菩薩蠻·迴文寄仙品妹 | |
| 詞卷下 | 二 | 小令 | 清平樂·懷仙品妹 | |
| 詞卷下 | 二 | 長調 | 長亭怨慢·畫梅寄仙品作此闕題其上 | |
| 詞卷下 | 三 | 中調 | 祝英台近·端午寄仙品妹 | |
| 詞卷下 | 四 | 長調 | 念奴嬌·玉蘭寄仙品妹 | |
| 詞卷下 | 六 | 小令 | 菩薩蠻·寄仙品妹 | |
| 詞卷下 | 七 | 中調 | 浪淘沙·題嫺卿妹停琴佇月圖 | |
| 詞卷下 | 十 | 長調 | 齊天樂·咏白秋海棠兼憶仙品妹 | |
| 詞卷下 | 十一 | 小令 | 西江月·自題詞藁兼寄仙品妹 | |

三、閨怨抒懷

| 卷數 | 頁次 | 分類 | 詩題、詞牌 | 備註 |
|-----|----|----|------------|----|
| 詩卷上 | 五 | 五律 | 聞蟲 | |
| 詩卷上 | 六 | 七古 | 古意 | |
| 詩卷上 | 九 | 七絕 | 蟲聲 | |
| 詩卷上 | 九 | 五絕 | 秋夜 | |
| 詩卷上 | 十 | 七律 | 宿燕 | |
| 詩卷上 | 十 | 七律 | 聞笛 | |
| 詩卷上 | 十 | 七律 | 落花 | |
| 詩卷下 | 一 | 七絕 | 二月 | |
| 詩卷下 | 二 | 七律 | 夜坐 | |
| 詩卷下 | 三 | 七律 | 睡起 | |
| 詩卷下 | 三 | 五絕 | 古意 | |
| 詩卷下 | 四 | 五律 | 春暮 | |
| 詩卷下 | 四 | 七絕 | 新涼 | |
| 詩卷下 | 六 | 七絕 | 春朝 | 2首 |
| 詩卷下 | 七 | 七絕 | 新春試筆 | |
| 詩卷下 | 七 | 七絕 | 春寒 | |
| 詩卷下 | 八 | 七絕 | 新秋 | |
| 詩卷下 | 八 | 七絕 | 辛未十二月立春後二日 | |
| 詩卷下 | 十 | 七律 | 癸酉上元書懷 | |
| 詞卷上 | 一 | 小令 | 菩薩蠻 | |
| 詞卷上 | 一 | 中調 | 蝶戀花 春暮 | |
| 詞卷上 | 一 | 小令 | 訴衷情 | |
| 詞卷上 | 二 | 小令 | 菩薩蠻 | |
| 詞卷上 | 二 | 小令 | 浣溪沙 | |

| | | | | |
|-----|----|----|--------------|-----|
| 詞卷上 | 二 | 小令 | 菩薩蠻·秋夜與仙品妹聯句 | |
| 詞卷上 | 三 | 小令 | 點絳脣 | |
| 詞卷上 | 三 | 小令 | 相見歡 | |
| 詞卷上 | 三 | 小令 | 昭君怨 | |
| 詞卷上 | 三 | 小令 | 浣溪沙·茉莉 | |
| 詞卷上 | 三 | 小令 | 菩薩蠻 | 2 闕 |
| 詞卷上 | 四 | 小令 | 如夢令 | 2 闕 |
| 詞卷上 | 六 | 長調 | 臨江仙 | |
| 詞卷上 | 六 | 小令 | 柳梢青 | |
| 詞卷上 | 七 | 中調 | 蘇幕遮 | |
| 詞卷上 | 七 | 中調 | 浪淘沙 | |
| 詞卷上 | 七 | 小令 | 憶故人 | |
| 詞卷上 | 七 | 小令 | 菩薩蠻 | |
| 詞卷上 | 七 | 小令 | 點絳脣 | |
| 詞卷上 | 七 | 小令 | 清平樂 | |
| 詞卷上 | 八 | 小令 | 菩薩蠻 | |
| 詞卷上 | 八 | 長調 | 水龍吟 | |
| 詞卷上 | 八 | 小令 | 菩薩蠻 | 2 首 |
| 詞卷上 | 九 | 小令 | 點絳脣 | |
| 詞卷上 | 九 | 小令 | 菩薩蠻 | |
| 詞卷上 | 九 | 小令 | 相見歡 | |
| 詞卷上 | 十 | 小令 | 清平樂 | 2 首 |
| 詞卷上 | 十 | 長調 | 邁陂塘 | |
| 詞卷上 | 十一 | 中調 | 虞美人 | |
| 詞卷上 | 十二 | 小令 | 浣溪沙 | |
| 詞卷下 | 四 | 小令 | 憶秦娥 | |

| | | | | |
|-----|---|----|-----|--|
| 詞卷下 | 四 | 小令 | 浣溪沙 | |
| 詞卷下 | 九 | 小令 | 應天長 | |
| 詞卷下 | 九 | 小令 | 轉應詞 | |

四、題贈

| 卷數 | 頁次 | 分類 | 詩題、詞牌 | 備註 |
|-----|----|----|----------------------|-----|
| 詩卷上 | 六 | 五古 | 題淨香女史小照 | |
| 詩卷上 | 六 | 七律 | 和隨園太史留別西湖元韻 | 4 首 |
| 詩卷上 | 七 | 七律 | 隨園先生再遊天台歸，招集湖樓送別分得歸字 | |
| 詩卷上 | 七 | 七古 | 和隨園先生挽詩 | |
| 詩卷上 | 八 | 七絕 | 和隨園先生告存元韻七首 | 7 首 |
| 詩卷上 | 八 | 七絕 | 題席韻芬女史捻花小照 | 2 首 |
| 詩卷上 | 九 | 五古 | 題謝春泉侍御金焦玩月冊子 | |
| 詩卷上 | 九 | 六古 | 題畫 | |
| 詩卷上 | 十 | 七律 | 題曾賓谷轉運三朵花圖繡合卷 | |
| 詩卷上 | 十 | 五絕 | 題王蘭泉太夫子三泖魚莊圖 | |
| 詩卷上 | 十一 | 五古 | 題王夢巖表弟聽泉圖 | |
| 詩卷上 | 十一 | 五律 | 題秀芬妹貽硯齋詩稿 | |
| 詩卷上 | 十一 | 七律 | 題雲壑弟聽鶯圖 | |
| 詩卷下 | 一 | 五絕 | 偶書扇頭 | |
| 詩卷下 | 三 | 七絕 | 題許玉年一角湖山樓圖 | 6 首 |
| 詩卷下 | 四 | 七絕 | 自題畫幀八首 | 8 首 |
| 詩卷下 | 七 | 七絕 | 題頤谷叔祖遺照 | 2 首 |
| 詞卷上 | 二 | 長調 | 賀新涼·題隨園先生歸娶圖 | |
| 詞卷上 | 十一 | 長調 | 百字令·和花海叔韻兼寄仙品 | |
| 詞卷下 | 一 | 長調 | 聲聲慢·題花海叔惜花春起早圖 | |
| 詞卷下 | 二 | 中調 | 鷓鴣天·贈度曲女郎 | |
| 詞卷下 | 二 | 長調 | 長亭怨慢·畫梅寄仙品作此闕題其上 | |
| 詞卷下 | 三 | 小令 | 眼兒媚·題仕女圖 | |
| 詞卷下 | 四 | 長調 | 滿江紅·題燭溪叔祖篷窗聽雨圖 | |

| | | | | |
|-----|---|----|------------------------|--|
| 詞卷下 | 五 | 中調 | 祝英台近·自題畫木芙蓉 | |
| 詞卷下 | 五 | 中調 | 喝火令·題余慈柏秋江獨釣圖 | |
| 詞卷下 | 五 | 長調 | 疎簾淡月·題李晨蘭女史茶煙煮夢圖 | |
| 詞卷下 | 六 | 小令 | 清平樂·次花海叔湖上韻 | |
| 詞卷下 | 六 | 小令 | 浣溪沙·自題畫梅 | |
| 詞卷下 | 七 | 中調 | 浪淘沙·題嫻卿妹停琴佇月圖 | |
| 詞卷下 | 七 | 小令 | 點絳脣·題備之叔醉墨圖 | |
| 詞卷下 | 八 | 小令 | 十二時·題郭頻迦浮眉樓圖 | |
| 詞卷下 | 八 | 中調 | 虞美人·自題海棠畫幀 | |
| 詞卷下 | 八 | 小令 | 減字木蘭花·自題畫梅 | |
| 詞卷下 | 八 | 長調 | 齊天樂·題汪姑母感燕圖 | |
| 詞卷下 | 八 | 長調 | 疎影·題梁蕉屏表叔撫梅圖 | |
| 詞卷下 | 九 | 中調 | 賣花聲·題邵庵叔桃花流水圖 | |
| 詞卷下 | 九 | 中調 | 浪淘沙·題郭頻迦春山埋玉圖 | |
| 詞卷下 | 十 | 中調 | 虞美人·題秀芬妹額粉庵聯吟圖 | |
| 詞卷下 | 十 | 中調 | 虞美人·題蒔花小築春餞圖送許宜芳女史于歸吳門 | |
| 詞卷下 | 十 | 長調 | 探春慢·題管湘玉女史小鷗波館小影 | |

五、詠物

| 卷數 | 頁次 | 分類 | 詩題、詞牌 | 備註 |
|-----|----|----|----------------|----|
| 詩卷上 | 十 | 七律 | 宿燕 | |
| 詩卷上 | 十 | 七律 | 聞笛 | |
| 詩卷上 | 十 | 七律 | 落花 | |
| 詩卷下 | 一 | 七律 | 蓮花 | |
| 詩卷下 | 一 | 七絕 | 二月 | |
| 詩卷下 | 六 | 七絕 | 梅花 | |
| 詩卷下 | 六 | 七絕 | 竹夫人 | |
| 詩卷下 | 七 | 五律 | 紅梅寄仙品 | |
| 詩卷下 | 七 | 七律 | 人日雪 | |
| 詩卷下 | 八 | 七律 | 咏燭兼憶仙品 | |
| 詩卷下 | 十 | 七律 | 白秋海棠 | |
| 詞卷上 | 一 | 小令 | 如夢令·落梅 | |
| 詞卷上 | 三 | 小令 | 浣溪沙·茉莉 | |
| 詞卷上 | 四 | 長調 | 沁園春·眉 | |
| 詞卷上 | 五 | 長調 | 沁園春·鬢 | |
| 詞卷上 | 十一 | 長調 | 水龍吟·游絲 | |
| 詞卷上 | 十二 | 小令 | 點絳脣·春草憶仙品 | |
| 詞卷下 | 一 | 中調 | 浪淘沙·風螢 | |
| 詞卷下 | 一 | 長調 | 沁園春·粉撲 | |
| 詞卷下 | 三 | 中調 | 少年游·夢 | |
| 詞卷下 | 六 | 小令 | 如夢令·游絲 | |
| 詞卷下 | 七 | 長調 | 沁園春·簾 | |
| 詞卷下 | 十 | 長調 | 齊天樂·咏白秋海棠兼憶仙品妹 | |

六、女性觀照

| 卷數 | 頁次 | 分類 | 詩題、詞牌 | 備註 |
|-----|----|----|------------------------|----|
| 詩卷上 | 四 | 七古 | 媚香樓歌 | |
| 詩卷上 | 六 | 五古 | 題淨香女史小照 | 2首 |
| 詩卷上 | 八 | 七絕 | 題席韻芬女史捻花小照 | |
| 詩卷上 | 十一 | 五律 | 題秀芬妹貽硯齋詩稿 | |
| 詩卷下 | 二 | 五律 | 徐貞女詩 | |
| 詩卷下 | 三 | 七絕 | 阿嬌 | |
| 詞卷上 | 四 | 長調 | 沁園春·眉 | |
| 詞卷上 | 五 | 長調 | 沁園春·鬢 | |
| 詞卷下 | 一 | 長調 | 沁園春·粉撲 | |
| 詞卷下 | 三 | 小令 | 眼兒媚·題仕女圖 | |
| 詩卷下 | 六 | 七絕 | 竹夫人 | |
| 詞卷下 | 七 | 長調 | 沁園春·簾 | |
| 詞卷下 | 十 | 中調 | 虞美人·題蒔花小築春餞圖送許宜芳女史于歸吳門 | |
| 詞卷下 | 十 | 長調 | 探春慢·題管湘玉女史小鷗波館小影 | |