

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

在中國文學史上，婦女的作品顯得數量稀少且零星，無法與男性文人相較。但時至明清二代，女性文學逐漸蓬勃發展，其中又以清代到達極盛，女性作家的創作數量與出版狀況，均臻於前所未有之盛況。而這繁星一般耀眼與眾多的明清女性作家，也是逐漸受到學界關注的對象，成為專家研究的題材。就地域性觀點而言，江南地區的女性文學，成就最為突出。在富庶的文化背景下，江南才女大多受過良好的教育，她們各逞其才，留下了許多傑出的作品。季蘭韻即是這些才女中的一員。

傳統上擁有文才的女子，往往認為寫作並非正務，對自己的作品不加珍視，甚至予以焚毀。到了明清，女性文人的觀念已大為改變，多能善加保存自己的創作，閨秀作品刊刻付梓，亦是大為盛行。但即使如此，能將個人創作妥為整理保存，按照年份前後編排，而完整的呈現於作品集，仍屬少見。但季蘭韻所作的《楚畹閣集》中，卻已將五百四十七首詩作編年完畢，從嘉慶丁卯十二年(1807)始，至道光戊申二十八年(1848)止，使得每年的創作數量與心情軌跡，均是一目了然。由於女性作家的身世經歷大多難考，研究者若要將其作品加以編年，殊非易事。但《楚畹閣集》宛如傳記式的紀錄與編排方式，使本文得以反其道而行，由編年詳盡的詩作中，得知各項事件發生的年分與順序，進而書寫季蘭韻的生平。

清代一向重視旌表貞節，名門閨秀喪夫之後，多以守節自持，除了必須維持家計，也得教養子女、孝養翁姑。另一方面，在明清女詩人中，寡婦占的比例甚高，其作品重在自我抒情，披露個人內心世界；同時守寡的生活，使寡婦詩人得以逃脫某種生活負擔，有較多的閒暇從事寫作，同時也藉此排遣寂寞¹。而青年

¹¹ 參孫康宜：〈寡婦詩人的文學「聲音」〉、〈走向「男女雙性」的理想——女性詩人在明清文人中

守寡又頗具詩才的季蘭韻，是如何的實踐她所承擔的社會責任？又是如何以作詩填詞來度過守寡的漫漫長日？這些都是本文期望從《楚畹閣集》中發掘的面向。

在東海大學中文系，鍾慧玲老師長年致力於女性文學研究，近年來更以明清才女為主要關注的對象。鍾老師所指導的碩士論文包含彭貴琳《席佩蘭長真閣集研究》²、胡慧南《沈宜修及鸞吹詩研究》³、吳智琪《徐燦及其作品研究》⁴、黃馨蓮《左錫嘉與冷吟仙館詩稿研究》⁵、黃仲韻《陸卿子及其作品研究》⁶、林好秦《駱綺蘭及其作品研究》⁷等等，企望透過對單一女作家的深入研究，全面建構出明清女性文學的完備體系。本文繼承鍾老師的研究目標⁸，以清代才女季蘭韻為研究對象，期望由點推至面，針對單一作家進行深入而完整的研究，全面觀照其文學作品與生活狀況，進而補齊清代女性文學研究的區塊。而《楚畹閣集》除了傳記式的紀錄頗具特色外，其作品的數量豐富，題材亦頗多樣化，均是本文將焦點集中於季蘭韻身上的原因。除了由作品勾勒其生平事蹟外，也爬梳作品內容與風格，以期對不僅作為江南才女一員，同時也是寡婦文人的季蘭韻，有更深一層的認識。

的地位》，收於孫康宜：《古典與現代的女性闡釋》，（台北：聯合文學），1998年。

² 彭貴琳：《席佩蘭長真閣集研究》，東海大學中國文學系碩士論文，2004年。

³ 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。

⁴ 吳智琪：《徐燦及其作品研究》，東海大學中國文學系碩士論文，2007年。

⁵ 黃馨蓮：《左錫嘉與冷吟仙館詩稿研究》，東海大學中國文學系碩士論文，2008年。

⁶ 黃仲韻：《陸卿子及其作品研究》，東海大學中國文學系碩士論文，2010年。

⁷ 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。

⁸ 本篇論文的發想與主要架構，均來自於與鍾慧玲老師的共同討論。但論文尚未完成，鍾老師便不幸於2010年底過世，深感悲慟遺憾之餘，勉力完成論文，希望能完成當初與老師同訂的目標。

第二節 相關研究概況

目前學術界中，尙無研究季蘭韻其人與其作品的專著，相關研究亦顯得十分稀少而單薄。胡文楷《歷代婦女著作考》⁹中，有對於季蘭韻生平經歷以及作品的簡略介紹，是研究季蘭韻的重要參考資料。期刊論文方面，鍾師慧玲撰有〈深閨星空——清代女作家記夢詩探論〉¹⁰一文，探討若干季蘭韻的記夢詩篇，是目前得見對季蘭韻作品論述較多的文章。海峽對岸則有三篇述及季蘭韻的文章，其一為江慶柏所撰〈明清蘇南望族中的女性〉¹¹，論述江南望族中女性的特色，及與家庭環境的關聯，文中並以季蘭韻的夫家屈氏一門為例，描述其一門風雅之家族女性群體，但以家族的角度觀照，對季蘭韻僅一語提及；其二為史梅所撰〈清代江蘇婦女文獻的價值和意義〉¹²，綜論江蘇地區女性文學的興起及各項著作，其中提及屈氏才女的一門聯吟，並在附錄中列出季蘭韻與其他屈氏才女的作品集名；其三則為馬大勇所撰〈論清代蘇州女性詞界的構成〉¹³，論述清代江南地區的十餘位女性詞人及其成就，中有一段略論季蘭韻，但僅針對一闋詞進行評論。

在學位論文方面，亦僅有林津羽所著《無名／匿名與暴力書寫——明末清初女性題壁詩之研究》¹⁴，與武思庭撰《女性的亂離書寫——以清代鴉片戰爭、太平天國戰役為考察範圍》¹⁵兩篇，語稍涉及季蘭韻。林津羽《無名／匿名與暴力書寫——明末清初女性題壁詩之研究》，以明末清初的女性題壁詩為研究題材，

⁹ 胡文楷編著、張宏生等增訂：《歷代婦女著作考》，（上海：上海古籍出版社，2008年）。

¹⁰ 鍾師慧玲：〈深閨星空——清代女作家記夢詩探論〉，《漢學研究》第27卷第1期，2009年3月，頁263-298。

¹¹ 江慶柏：〈明清蘇南望族中的女性〉，《傳統文化與現代化》第3期，1999年，頁56-62。

¹² 史梅：〈清代江蘇婦女文獻的價值和意義〉，收於張宏生編：《明清文學與性別研究》，（南京：江蘇古籍出版社，2002年），頁482-501。

¹³ 馬大勇：〈論清代蘇州女性詞界的構成〉，《詞學》第21輯，2009年，頁229-240。所評論季蘭韻一闋詞作，文中題為〈孫子瀟以錢叔英所畫尚湖攜隱圖屬題〉，然觀《楚畹閣集》原文，詞名應為〈壺中天·子瀟太史復以叔美錢君所畫隱湖偕隱圖屬題〉，於此說明。《楚畹閣集》卷12，頁5-6。

¹⁴ 林津羽：《無名／匿名與暴力書寫——明末清初女性題壁詩之研究》，政治大學中國文學系碩士論文，2009年。

¹⁵ 武思庭：《女性的亂離書寫——以清代鴉片戰爭、太平天國戰役為考察範圍》，暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2008年。

考察一眾女子有關家國離亂與身世飄零的自我敘述，釐清題壁創作與閱讀間複雜的辯證關係，文末附錄編有女性題壁詩一覽表，其中收錄季蘭韻〈小春望後三日遊黃州赤壁山用壁間韻〉一詩，但正文中並未加以論述。武思庭《女性的亂離書寫——以清代鴉片戰爭、太平天國戰役為考察範圍》，以清代道光咸豐年間的女詩人為研究對象，探討她們對於歷史家國、自我形象、宗教信仰等的認知與書寫，文中分析季蘭韻〈輓吳烈婦〉¹⁶詩中表現的節烈心態，及〈曉聞雷雨〉¹⁷詩中所闡釋的神威概念。此二篇學位論文分別寫於 2009 及 2008 年，所述雖仍不多，但仍可見季蘭韻已逐漸受到注意。

關於季蘭韻所處的時代背景研究方面，專書上，有鍾師慧玲所著的《清代女詩人研究》¹⁸，論述清代女詩人興盛之原因，探討女詩人群體進行的文學活動，並闡釋清代才女的寫作態度與所奉行的文學理論，為清代才女研究鋪陳了厚實的基礎。高彥頤《閨塾師——明末清初江南的才女文化》¹⁹，以婦女史的角度與社會性別的分析方法，記錄了明末清初江南地區才女特有的文化現象，提供了研究女性文學更為寬廣的視野。曼素恩《蘭閨寶錄——晚明至盛清時期的中國婦女》²⁰，則針對女性的書寫、娛樂、工作、宗教的不同面向分別論述，透視明清婦女的生命歷程，總結歷經時空變遷的性別關係，全面觀照明清婦女的生活背景。²¹

期刊論文方面，王萌〈明清女性創作群體的地理分布及其成因〉²²，分從全國的宏觀範圍、州府的中觀範圍，與家族的微觀範圍三個不同的視角觀看，分析明清女性作群體主要集中於南方江浙一帶，且多出身於官宦人家與書香門第，這

¹⁶ 《楚畹閣集》卷 4，頁 2-3。

¹⁷ 《楚畹閣集》卷 10，頁 4。

¹⁸ 鍾師慧玲：《清代女詩人研究》，（台北：里仁書局，2000 年）。

¹⁹ 高彥頤(Dorothy Ko)著、李志生譯：《閨塾師——明末清初江南的才女文化》，（南京：江蘇人民出版社，2004 年）。

²⁰ 曼素恩(Susan Mann)著、楊雅婷譯：《蘭閨寶錄——晚明至盛清時期的中國婦女》，（台北：左岸文化出版社，2005 年）。

²¹ 學者胡曉真指出，十七世紀以降女性文學所共有的社會與環境因素研究，以《閨塾師》與《蘭閨寶錄》二書最具代表性，是重新探索並詮釋明清時期性別問題必須參考的重要著作。見胡曉真：〈藝文生命與身體政治——清代婦女文學史研究趨勢與展望〉，《近代中國婦女史研究》第 13 期，2005 年 12 月，頁 27-64。

²² 王萌：〈明清女性創作群體的地理分布及其成因〉，《中州學刊》第 6 期，2005 年 11 月，頁 216-220。

種分布與特色，與當時全國經濟文化發展的不平衡密切相關。王細芝〈明清江南商業經濟對閩秀文學的影響〉²³，提出明清時期江南經濟的繁榮，吸引了大量文人商賈聚居，使得市民階層日益壯大，都市文化亦隨之興盛，為閩秀文學的發展提供了有利的消費支撐，而進步思想的出現，及江南出版運輸業的發達，也都是促成閩秀文學發展的原因。郭夔〈論清代女詩人生成的文化環境〉²⁴，從女詩人生成的文化環境此一新的視角，探討清代女詩人興盛的原因，針對國家政策的獎勵、男性文人的支持、家庭環境的影響三項原因分別進行論述。

由前人的研究成果可見，季蘭韻所處的時代背景研究已頗為成熟，但季蘭韻本身仍未受到太多注意，相關研究分散於其夫家的女性創作群體、及對於其作品的零星評論。迄今尚未有針對季蘭韻作品的深入研究，也未能體現《楚畹閣集》的價值與特色，因此本論文期望透過專家與專書研究的方式，了解季蘭韻的生平背景、生命歷程、創作態度、作品風格與特色，由個人研究進而提供相關群體研究的參考資料。

第三節 研究範圍與架構

本文研究文獻為季蘭韻的《楚畹閣集》，共有詩集十一卷、詞集一卷。目前所見完整版本，皆為清道光丁未二十七年(1847)刻本，保存於哈佛燕京圖書館²⁵與中國國家圖書館²⁶。2009年3月，由方秀潔、伊維德主編的《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明清婦女著述彙刊》²⁷出版，將原本哈佛燕京圖書館的「明清婦女

²³ 王細芝：〈明清江南商業經濟對閩秀文學的影響〉，《湖南商學院學報》第14卷第4期，2007年8月，頁90-92。

²⁴ 郭夔：〈論清代女詩人生成的文化環境〉，《山東社會科學》第8期，2008年8月，頁61-64。

²⁵ 文本可見「哈佛燕京圖書館：明清婦女著作」網站：

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

²⁶ 中國國家圖書館除去《楚畹閣集》清道光丁未二十七年(1847)刻本外，尚有《楚畹閣詩集》與《楚畹閣詞集》各一冊，均為抄本，出版項為清(1644-1911)。

²⁷ 方秀潔、伊維德主編：《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明清婦女著述彙刊》，(桂林：廣西師

著作」線上資料庫印製成書，計共五冊，於第四冊中收錄《楚畹閣集》，台灣至此方有《楚畹閣集》文本。本論文所使用的版本，即為哈佛燕京圖書館所藏《楚畹閣集》清道光丁未二十七年(1847)刻本。

此外，置於《楚畹閣集》第十二卷的詞集，被稱為《楚畹閣詩餘》，另有收入徐乃昌《小檀欒室彙刻閩秀詞》²⁸中，此詞作版本與原著版本無異。

另外，季蘭韻作有〈祭夫屈頌滿文〉一篇，收於王文濡所編《清文匯》附錄〈清代名媛文苑〉²⁹。詞作〈驀山溪·農村即興〉³⁰，收於今人王雲五主編的《清代女詩人選集》中。張(糸習)英《澹蕪軒詩初稿》中，亦收有季蘭韻為該書所作題詞二首³¹。以上作品均未見於《楚畹閣集》，但仍作為本論文的輔助文本。

本篇論文的架構，先以形成清代江南地區才女文化的原因開始探討，論述孕育出閩秀詩人季蘭韻的時代背景與環境。其次，爬梳整理相關資料，例如季蘭韻的作品、《楚畹閣集》中的跋文、來往女性友人的詩作與文集等等，試圖勾勒季蘭韻的生命歷程及交遊軌跡。最後，針對《楚畹閣集》進行深入論述，探討其中的內容面向與藝術技巧，以完整的了解季蘭韻的作品。研究共分五章：

第一章為緒論，分為三小節。首先論述本篇論文的研究動機與目的，其次將相關研究概況一一陳述，最後提出本文的研究範圍以及整篇架構。

第二章為季蘭韻的時代背景與生平紀事，分為兩小節。首先論述清代江南才女文化形成的原因，分為物質條件的優越、出版事業的發達、漸受重視的女子教育、男性文人的獎掖、女性文學活動的興盛等五大項；其次則整理勾勒出季蘭韻

範大學出版社，2009年)。

²⁸ 〔清〕徐乃昌輯：《小檀欒室彙刻閩秀詞》，清光緒二十二年南陵徐氏刻本。錄有十集一百種一百卷閩秀詞作，在第九集中收錄季蘭韻所作的《楚畹閣詩餘》一卷。見哈佛燕京圖書館明清婦女著作網：<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-work.php?workID=61&language=ch>

²⁹ 王文濡編：《清文匯》附錄〈清代名媛文苑〉，(台北：世界書局，1961年)。

³⁰ 詞云：「村中甦活，叢竹鳴幽鳥。雞飛牛鬪犬迴奔，也算匆忙爭報曉。左隣右舍，見面便招呼，誰稻茂，孰瓜繁，收成今年好。歡聲笑語，東起西又落。雖是太平年，猶各辛勤迎清早。既忘勞累，豈計較春歸，夏再去，依舊無煩惱。」見王雲五主編：《清代女詩人選集》，(台北：台灣商務印書館，1977年)。頁119。

³¹ 詩云：「(一) 一編寫出墨香濃，多少詞人拜下風。不分湖山清淑氣，都歸粧閣彩毫中。(二) 焚香三復想丰神，惜我無緣一面親。福慧雙修今古少，惟君可繼管夫人。」張(糸習)英：《澹蕪軒詩初稿》，清道光二十年(1840)刻本。題詞2，頁1。收於方秀潔、伊維德主編：《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明清婦女著述彙刊》第1冊，(桂林：廣西師範大學出版社，2009年)。

的生命歷程，分爲少女時期、婚姻時期、寡居時期、晚年時期四個階段，觀看季蘭韻在人生不同階段，身當不同角色的心境轉換。

第三章爲《楚畹閣集》的作品內容分析，分爲五小節。其一爲親情寄託，觀看季蘭韻與原生家庭及夫家之間的親情；其二爲寄贈酬和，透過與家族及友人互相來往的作品，觀看透露出的思想與情感；其三爲生活閒情，既有對於四季的吟詠、詠物以抒懷抱，亦有題詠畫作的雅興、對於旅途景物的記敘，呈現出作品的多面向；其四爲讀書詠史，探討季蘭韻對於讀書創作的觀念，並觀看其大量閱讀史書之際的反思；其五爲女性議題，討論《楚畹閣集》關於性別角度的作品，並觀看季蘭韻對於女性價值的思考。

第四章爲《楚畹閣集》的寫作技巧分析，分爲五小節。其一爲體裁選用，分析各種詩體與詞牌的運用；其二爲組詩運用，探討懷人、詠物、記事等不同主題的組詩；其三爲表現手法，分爲疊字入詩、色彩營造與數字入詩三項討論；其四爲意象呈現，探討簾櫳、明月、風雨、鴻雁所展現的四種意象；其五爲風格特色，分爲清雅高潔與哀婉孤淒二者，分項進行論述。

第五章爲結論，總結本論文的論述重點，統合前述各章之研究成果，針對季蘭韻與其作品的文學成就，作一整體性的回顧與評價。

第二章 季蘭韻的時代背景與生平紀事

季蘭韻出生於清代的江蘇省常熟縣，即一般所稱的江南地區。明清時代的江南擁有富庶的經濟，形成文化發展的堅實基礎。加上精英家庭對女子教育的重視和鼓勵，逐漸孕育出了蓬勃發展的才女文化。季蘭韻處於這樣的文學環境，為她才學的培養與發展都奠下了良好的基礎。從少女時期一直到晚年絕筆之前，季蘭韻持續創作，青年喪偶、晚年喪子的坎坷命運，都在她的詩篇中留下了紀錄與心情。在資料極為有限的情況下，季蘭韻的生平幾乎全是從她的作品集《楚畹閣集》中所取得。本章分為兩小節，分別探討江南地區的才女文化，以及對季蘭韻的生平進行陳述。

第一節 江南地區的才女文化

明清兩代的才女創作風氣鼎盛，數量也極為豐富。季蘭韻所處的清代，婦女作家屬於一個人數極少的精英社群，許多人過著得天獨厚的生活，藉由休閒與學習的形式，她們與絕大多數的婦女區隔開來。根據曼素恩(Susan Mann)對清代婦女作家進行的地域性統計，高達百分之七十點九的人出身於長江下游流域，即通稱的江南地區，包含杭州、嘉興、蘇州、松江、常州等地。而最多婦女作家出生地的縣，依次為錢塘、常州、吳縣、嘉興，季蘭韻的家鄉常熟縣，則列於第五。章學誠把江南稱為「浙西」，與被稱為「浙東」的紹興地區作區隔。當時對於紹興地方文化風格的描述，顯示浙東文化被想像成具有「純淨」、「簡單」與「樸素」等特質，對比於浙江以西，尤其是杭州與蘇州等地「輕浮」而「誇飾」的知識風氣。這些想像中的浙東價值觀，十分符合某些關於婦女角色的觀念——它們限制了婦女的詩人聲望，並且支持那些不贊同婦女作詩的學者的看法。³²

³² 詳參曼素恩(Susan Mann)著、楊雅婷譯：《蘭閨寶錄：晚明至盛清時期的中國婦女》，(台北：

基於同樣的理由，某些與特定地方學派有關的美學或文學理論，可以進一步解釋浙西婦女作家不尋常的聲望。清代最重要的兩個婦女寫作重鎮，其中之一便是常州。它是陽湖派古文與常州詞派的根據地。從十八世紀到十九世紀，古文和詞一直被認為是常州文人專擅的項目。常州以優雅詩篇自許的風尚，也許為受教育的婦女作者提供了一個開放的空間。雖然人口分布與都市化比率皆未能解釋婦女作家為何特別集中於長江下游流域，然而，清代婦女作家所集中的地區，大致上都是一些培育出最多進士的地區；這顯示在女學與對於男子教育的投資之間，存在著深厚的關聯。³³

探究江南才女文化的形成原因，可歸納出物質條件的優越、出版事業的發達、女子教育漸受重視、男性文人的獎掖、女性文學活動的興盛等五項。

一、 物質條件的優越

江南地區繁榮的經濟，對於文化活動有著正面的影響。「蘇常熟，天下足」的諺語，為南方的富庶下了最佳注解。王慧瑜在〈明末清初江南才女身世背景之研究〉³⁴文中指出，明清時期的杭州、嘉興、湖州府，是全國蠶桑業最發達的地區，也是江南地區經濟發展的重要基礎。從栽桑開始，農家經營的方式已屬於商品經濟，因為有的農家本身不種桑樹，須向市場購買。桑葉、絲、織品可作為商品出售，經濟利益較稻作為多。江南的蠶絲業發展，促使絲織業的興盛，推動了專業市鎮的發達。

清代政治家認為，婦女的勞動力是江南農業經濟的支柱。任何階層的婦女都具備嫻熟的手藝，但根據身分的不同，婦女工作仍有著一套層級系統。最貧窮的農家婦女從事織帽、織蓆等家庭手工藝，在擁擠昏暗的地點運用粗糙的材料；紡棉者的工作較為細緻，家庭也較高尚，但家中還是買不起也擺不下織布機；織

左岸文化出版社，2005年)。第一章、第八章與附錄中，均對清代婦女作家之地域分佈有所論述。

³³ 詳參《蘭閨寶錄》第一章、第八章與附錄。

³⁴ 王慧瑜：〈明末清初江南才女身世背景之研究〉，中央大學歷史系碩士論文，2005年。

工的條件更勝一籌，家庭環境能提供多餘的空間，讓她們織布；而位居頂端的是以絲為材料的刺繡，那是閨秀的工作。

在盛清時代的江南，只要提起婦女的工作，上流階層與平民階層的婦女都得接受同樣的道德標準檢驗。儒家傳統中的君子理當避免體力勞動，但仕女卻應該與僕人和佃農一起動手操作。從事女紅的能力，代表這名女子具有三種攸關家庭日後榮華的基本德行：儉省、節約和勤勉。對於貧窮的家庭來說，婦女的這三種德行是維持生計的關鍵。就上流階層的婦女而言，她們必須具備同樣的德行，才能妥當地訓練和管理家僕——女主人以身作則，為僕婢的工作制定標準。換句話說，對於一名婦女而言，適合其身分的體力勞動絕不會貶損她的尊嚴。³⁵

二、 出版事業的發達

隨著經濟的發展，明清時期的出版業大為興盛，使書籍和思想的傳播比以前更迅速，女性文人的作品也明顯增多。胡文楷在《歷代婦女著作考》³⁶序文中提到，明清女詩人的選集或專書有三千多種。孫康宜在〈明清女詩人選集及其採輯策略〉中也提到，從十七世紀開始，女性出版品的增加，可歸因為識字率的提高，與印刷技術的進步與普及。³⁷

高彥頤(Dorothy Ko)在《閨塾師：明末清初江南的才女文化》³⁸書中指出，印刷產業的三種形式——官刻、家刻和坊刻中，家刻對女性作家的出現產生了直接的影響。首先，這表示知識生產的節奏加快，與擁有多種管道流通。書籍生產由原先的官府集中刊刻，變成各個家庭自行出版，顯示著知識生產地的改變與擴散。從前被視為缺乏價值的女性作品集，現在經由家刻刊行，顯現了這些作品的個別意義。其次，家刻使得家庭不再是一個閉鎖的空間，原本困居閨閣的女性不

³⁵ 詳參《蘭閨寶錄》第六章。

³⁶ 胡文楷編著、張宏生等增訂：《歷代婦女著作考》，（上海：上海古籍出版社，2008年）。

³⁷ 孫康宜著、馬耀民譯：〈明清女詩人選集及其採輯策略〉，《中外文學》第23卷第2期，1994年7月，頁27-52。

³⁸ 高彥頤(Dorothy Ko)著、李志生譯：《閨塾師：明末清初江南的才女文化》，（南京：江蘇人民出版社，2004年），頁40-41。

必出門，就能飽覽家中藏書，並與來訪者交遊，閨閣的界限不再牢不可破。最後，家刻也使得女性與學問的關係更密切。更多女性在刊刻與閱讀的潮流中學習讀寫，她們由家刻出版作品，傑出的才華被家庭視為榮耀。

除了藉由家刻刊行，也有女性文人自覺性的出版作品³⁹。在明清以前，女性文人的作品多在身後才由他人收集而成，「比起前代的女詩人來，明清才女可說是幸運多了。隨著出版業的興盛，女詩人自己出版專集早已成為一種風氣。她們不但希望得到當代讀者的讚賞，也渴望自己的作品能永垂不朽。有史以來，第一次有這麼多成群結隊的才女與男性文人認同；她們喜歡通過寫作來表達真實的自我。做為富有自覺性的女作家，她們已大大改變了傳統男性文本中所建立的那種被動的、『無聲的』女性形象。」⁴⁰

三、 漸受重視的女子教育⁴¹

中國傳統對女性有所謂「女教」，教導女子遵守三從四德的禮儀規範。關於這方面的教材，最早有東漢班昭所作的《女誡》。班昭是一位史學家，她的長兄班固去世後，班昭完成了他尚未寫完的《漢書》，包括部分的〈天文志〉。「經典記載明確地顯示，班昭做為一名學者的名聲，以及她身為一名女性學者的特殊地位，使她成為最適合在宮廷內教導婦女的教師人選。」⁴²根據在漢宮中的經驗，班昭寫成了《女誡》，列出女性所應遵守的「四德」：德、言、容、工。之後，宮廷外的書香世家也以這本書來教導家中女兒。到了清代，《女誡》已成為所有精英家庭女兒的必讀文本，被列為「女四書」之一。

在唐代，宋氏五姊妹是博學女性的另個代表。她們接受唐德宗的邀請到朝廷任職，每一位都獲得「學士」的頭銜。其中學識最豐富的宋若華與宋若昭，被指

³⁹ 鍾師慧玲：《清代女詩人研究》，(台北：里仁書局，2000年)。書中列有數例，見頁 52-53。

⁴⁰ 見孫康宜〈婦女詩歌的「經典化」〉一文，收於孫康宜：《古典與現代的女性闡釋》，(台北：聯合文學，1998年)，頁 67-70。

⁴¹ 本小節內容詳參《蘭閨寶錄》，頁 183-191。

⁴² 見《蘭閨寶錄》，頁 187。

定擔任經學與史學的宮廷教師，成為皇帝的私人顧問。她們寫成了《女論語》，規定的條目比《女誡》更具體⁴³，也是女性教育的代表性作品。

清代女性得自家庭培養的例子不勝枚舉⁴⁴，精英家庭認為學習詩文有益於女子性情的涵養，且有才華的女兒能夠成為家庭的驕傲，因此女兒的教育通常很被重視。然而，相較於男性受教育是為了當官，女性受教育的目標並不明確。為了避免女兒成天舞文弄墨，精英家庭教導她們將工作置於寫作之前：

對婦女來說，寫作是一項消遣，必須留待工作完成之後才能進行。就這些由女性作家引起的問題而言，工作優先的做法是一種令人安心的解決方式。因為在十八世紀的官員與學者眼中，女性所從事的工作象徵了德行的精髓。男作家讚揚「女工(紅)」——尤其是紡織，認為那是女性特質的表徵，並且可以用來衡量她們本身的道德價值。……某種程度上，這些存在於工作與寫作之間的衝突，會隨著生命週期的發展得到自然的排解。在盛清時期江南的精英家庭中，少女接受教育，並且在鼓勵之下寫詩(如果她們展現出某些天賦的話，家長也會鼓勵她們繪畫和練習書法)，直到結婚為止。婚後，這些少婦就應該將筆墨擱置一旁，專心料理「米鹽」等家務。最後，等到成為婆婆或寡婦時，許多婦女便能再度從事寫作，將持家的責任交付給下一代的女性。⁴⁵

對男性來說，學習是經由科舉考試和官職晉升到更高社會階層的管道；研讀經典也是道德實踐的一種，透過修身的過程，實現身為文化人的潛能。但對於女性而言，學習的意義卻不同，因為她們不能參加科舉考試，也無法擔任官職。另一方面，許多政治家相信女性應該受教育，因為她們必須教養兒子，讓兒子為應考作

⁴³ 陳東原《中國婦女生活史》中，對《女論語》的體例有所陳述。(台北：台灣商務印書館，1994年)。頁114-117。

⁴⁴ 鍾師慧玲《清代女詩人研究》第二章中，列有多例。

⁴⁵ 見《蘭閨寶錄》，頁183-184。

準備，同時也擔負著撫育後代子孫的責任。而身為妻子與持家者，女性也需要一定的道德權威。

四、 男性文人的獎掖

明清女性文學的蓬勃發展，與男性文人的支持也有密切的關係。孫康宜在〈從文學批評裡的「經典論」看明清才女詩歌的經典化〉⁴⁶文中指出，相較於西方傳統對女性寫作所持的偏見，中國文人自古以來就特別重視才女，寫詩被視為一件增加女性魅力的事。明朝中葉以後，女性詩詞選集大量增多，從這些選集的題目，可看出才女地位的明顯提升。在唐宋以前，女性選集大多以「婦人集」一類的題目出現；但明代以後，許多選集均以「女中才子」、「名媛」、「才女」、「女弟子」等稱呼作為書名，足見一般文人對女子才情的看重。但真正使女性作品從邊緣走向主流的關鍵，還在於男性文人對女性文本的整理、編輯與品評。

明末葉紹袁蒐集妻子沈宜修、女兒葉小鸞等的作品，出版《午夢堂全集》。鍾師慧玲在《清代女詩人研究》書中，將清代於婦女文學有所貢獻的男性文人分為四個階段來看：(一) 清初錢謙益在順治己丑六年編成《列朝詩集》，收進女性作家一一九人。毛奇齡編有《越郡詩選》，收有浙江閩秀的作品。陳維崧編有《婦人集》一卷，對婦女創作持高度肯定的態度。另外吳偉業、王士禛也頗能欣賞品評閩秀之作。(二) 乾隆、嘉慶、道光三朝，為清代婦女文學的盛世。沈德潛輯有《明詩別裁》收錄閩秀九人，《清詩別裁》則錄六十六人。而清代婦女文學的發展，推動最力且最具影響力的，則為袁枚。袁枚論詩主性靈，認為不論男女貴賤，只要發自內心寫出的作品，都有其價值。這樣的觀點鼓勵了女性的創作。他廣收女弟子，將她們的作品彙編為《隨園女弟子詩選》，詩共六卷，計二十八人。(三) 其後的郭麐與隨園女弟子金逸、孫雲鳳、吳瓊仙、王倩、駱綺蘭等均有來往，為她們的詩集作序，或品評作品，郭麐所撰的《靈芬館詩話》中亦多採閩秀

⁴⁶ 收於孫康宜：《文學的聲音》，(台北：三民書局，2001年)，頁19-40。

詩並加以品評。陳文述撰有《西泠閨詠》十六卷，詩凡五百首，為古今名媛繫寫小傳，並賦詩歌詠。他又彙集女弟子作品，編成《碧城仙館女弟子詩》，並予以品評。(四) 道光咸豐之後，婦女文學風氣不如之前鼎盛。俞樾曾為閨秀吳宗愛編訂年譜，為閨秀錢芬立傳，並為王韶、管元翰等閨秀詩集作序。

明清文人對於才女的作品，多能以欣賞讚譽的角度來看待，透過對女性文本的整理、編輯與品評，使更多女性的作品得以發揚。文人與閨秀間的往來酬唱，也間接鼓勵了女性創作的風氣，造成了婦女文學的盛況。

五、 女性文學活動的興盛

隨著才女文化的發展，明清時代的女性文學活動日漸興盛。首先是詩社的成立。詩社又依性質的不同，可概分為家居式與公眾式兩種。明末由沈宜修所主持的非正式女性社團，就是家居式詩社的典型例子。詩社的成員都是沈宜修與丈夫葉紹袁的女性親屬，中心人物是沈宜修、她的三個女兒葉紈紈、葉小紈與葉小鸞、以及表妹張倩倩，另外還有宜修的堂姊妹沈倩君、侄女沈憲英等，共約有十五人。⁴⁷「這種對宗族關係的依賴，可以以積極和消極的兩種眼光來衡量：宜修只能通過在家庭結盟而導致的女性結集中選擇朋友；從消極上看，他的詩社是被動受制的。但也如我們所看到的，事實上這些也是範圍很廣的交際網，包括了吳江和它的鄰地嘉善的整個名族範圍。從這一角度看，宗族和姻親紐帶不是制限，它們反而助長了女性社交網的擴展。」⁴⁸

公眾式詩社則突破了宗族的界限，使女性社交網延伸更廣。清代康熙初年成立的蕉園詩社可為代表。詩社成員包含顧之瓊、徐燦、朱柔則、林以寧、顧姁、柴靜儀、馮嫻、錢鳳綸、張昊、毛媵等。她們喜愛在景色優美的西湖遊船上舉行詩會，而這些女詩人的公開現身，並無損於她們的社會地位與良家身分，反而展

⁴⁷ 關於沈宜修及其女性親屬所進行的文學活動，參胡慧南：《沈宜修及鸞吹詩研究》，東海大學中國文學系碩士論文，2006年。

⁴⁸ 詳參《閨塾師》第五章。

現出了優雅時尚與博學品味。對蕉園女性而言，寫作是既自然又值得驕傲的事，她們從未表現出燒毀手稿或自我懷疑的態度，似乎已將晚明對寫作是否為女性職責的思考，轉成了賦予的權力。她們評論國家事務、閒談女性的生活、討論對文學的熱愛，與維繫彼此間的友情，儘管這些關注點與家居式詩社的女性文人很相似，但蕉園詩人的公眾身分，還是賦予了她們的作品一種自信的語氣。「儘管在她們的家庭生活中，這些女性可能還肩負著父親或丈夫的職責，但在她們自己的蕉園中，她們是以女性和作家的身分相聚的。她們棲居於一個橫跨家內和公眾的空間內，她們不是以男性的替代者身分去從事寫作，而是真正的女性。」⁴⁹

詩社以外，從師進行學習，也是女性文學活動興盛的另一種表現。首先是袁枚，他詩名遠播，所撰《隨園詩話》廣收女性作品，因此頗受女性的推崇，願附弟子之列。《隨園女弟子詩選》列名二十八人，加上後續拜師者，前後共有五十餘人，如陳淑蘭、席佩蘭、孫雲鳳、孫雲鶴、駱綺蘭、金逸、歸懋儀、戴蘭英、張玉珍、吳瓊仙、屈秉筠等。她們有的藉父兄夫婿的關係投卷請益，有的與袁枚未曾謀面就直接呈詩求教，有的更親自登門拜師。師生之間的來往與聚會眾多，隨園女弟子的名聲因而傳遍士林，清代閩秀從師的風氣莫此為甚。袁枚之後，陳文述與碧城女弟子是另一個興盛的集團。陳文述少時即有文名，喜愛探訪閩秀遺蹟，為之修墓吟詠。又好獎掖，頗得女性的推重，願拜為門下。他編的《碧城仙館女弟子詩》收錄女弟子十位，碧城女弟子前後共三十餘人，有辛絲、王蘭修、汪琴雲、吳規臣、張雲裳、錢守璞、于月卿、史靜、吳藻等，亦為一時之盛，與隨園女弟子前後輝映。⁵⁰

詩社的結集與從師進行學習，都是女性文學活動興盛的表現。幽居深閨從事讀寫，已不能滿足明清才女對知識的追求。她們走出閨閣，與同好互相切磋；拜師學習，在詩藝上更加精進。展現了更廣闊的交遊面，也享受了富足的生活情趣。

⁴⁹ 詳參《閩塾師》第六章。

⁵⁰ 詳參《清代女詩人研究》第三章。

第二節 季蘭韻生平記事

季蘭韻，字湘娟，江蘇常熟人。生於清乾隆癸丑五十八年(1793)，卒於道光戊申二十八年(1848)，享年五十六歲。

季蘭韻的童年在常熟度過，十六歲時，因父親到楚北任官，全家隨之前往。二十歲時父親過世，與母親、妹妹扶柩還鄉，二十二歲除父喪後，與同為常熟人的屈頌滿成婚。二十四歲時，屈頌滿過世，季蘭韻過繼族中一子以傳香火，自此守寡撫孤，過著漫長的寡居生活，直到五十六歲過世。

十二卷《楚畹閣集》中的詩詞，記錄了季蘭韻的一生，也由於這是目前得見她主要的傳世之作，因此就成為勾勒其生平的主要根據。從十五歲的少女時期開始，季蘭韻持續創作；至中年時期的四十三歲，作品數量銳減；四十八歲正式歇筆，到五十六歲過世之前作品絕少，因此較缺乏她晚年生活的資料。

《楚畹閣集》中的作品，自季蘭韻十五歲(嘉慶丁卯十二年，1807)開始繫年。依照她生活與心境的轉變，本節將她的生平分為四個時期：

- 一、少女時期：乾隆癸丑五十八年(1793)--嘉慶癸酉十八年(1813)
- 二、婚姻時期：嘉慶甲戌十九年(1814)--嘉慶丙子二十一年(1816)
- 三、寡居時期：嘉慶丁丑二十二年(1817)--道光壬辰十二年(1832)
- 四、晚年時期：道光癸巳十三年(1833)--道光戊申二十八年(1848)

一、 少女時期：乾隆癸丑五十八年(1793)--嘉慶癸酉十八年(1813)

自出生到步入婚姻之前，季蘭韻在原生家庭中接受教育，逐漸長成。在父母與老師的教誨下，奠定了良好的文學基礎。又有姊妹的互相陪伴與切磋，季蘭韻的少女時期，基本上是單純而幸福的。與妹妹、表姊妹之間的深厚情感，幾乎支持著季蘭韻的一生，陪伴她走過艱難的人生道路。

(一) 家庭教育

季蘭韻生長在書香世家，祖父與父母皆能吟詠。⁵¹祖父季學錦(?-1798)，字綱齋，號近思。乾隆三十四年(1769)己丑科會試中式，殿試後，其卷本被列爲一甲第三，但因引見不到，被降爲三甲之末。曾任翰林院檢討、河東鹽運使、[按察使銜分巡臺灣兵備道](#)等官職⁵²，並參與《四庫全書》的修纂。嘉慶己卯二十四年(1819)，季蘭韻整理季學錦所遺留下的詩稿，不由得湧起對祖父的懷念與追思：

〈其一〉

遺編護惜勝瑤瓊，展處淒然感至情。欲識音容嗟杳渺，卻翻詩句誦分明。
鴻泥蹤跡無多在 大父作詩皆不存稿此卷晚年之作偶爾留遺，宦海風波最可驚集中多有感之作。幸得追隨還有叔，堪將往事問來清。

〈其二〉

吾弟髫年喜有知，檢來遺澤共含悲。香薰芸葉吟忘倦，露盥薔薇錄敢辭。
泉下應憐孫輩弱，卷中如見祖顏慈。臨文更痛嚴君歿，曾記前番誦時。

(〈與礪之弟檢先王父遺詩感成二律〉，《楚畹閣集》卷3，頁10)

季學錦卒於嘉慶戊午三年(1798)，時在台灣爲官。其時季蘭韻年方六歲，由「欲識音容嗟杳渺」一句看來，似乎不曾見過祖父之面，因此也應未曾親炙祖父學習。詩中充滿對祖父的孺慕之情，透過對遺詩的研讀，季蘭韻看到了季學錦一生爲官的心路歷程，也從詩中想像祖父的慈愛形貌。

⁵¹ 清人趙懷玉在〈屈宙甫壙誌銘〉中云：「(屈頌滿)娶季氏，山西河東運使學錦女孫」，因此得知季蘭韻之祖父爲季學錦。趙懷玉：《亦有生齋集·屈宙甫壙誌銘》，清道光元年刻本，收於《續修四庫全書》第1470冊，(上海：上海古籍出版社，2002年)。文卷19，頁16-18。

⁵² 季學錦相關資料參〔清〕陳康祺《郎潛紀聞初筆二筆三筆·卷六》，收於《清代史料筆記叢刊》，(北京：中華書局，1997年)；劉寧顏總纂《重修臺灣省通志·卷八》，(台北：台灣省文獻委員會，1992年)；「國立故宮博物院圖書文獻處資料庫」：

<http://npmhost.npm.gov.tw/ttscgi2/ttsquery?0:0:npmuac:TM%3D%A9u%BE%C7%C0A>。

在家庭教育中對季蘭韻影響最大的人，應是父親。在童年時，父母就為她延請老師授讀詩書，足見對女兒教育的重視。但據季蘭韻日後回憶，幼齡的她並沒有認真向學，到十二三歲時，開始學習女紅縫紉之事，更將書本拋在一邊。描述見於〈感述〉一詩：

……回思我父母，生我垂髫日。延師教我讀，望我通書帙。爾時尚童稚，嬉戲心徒切。轉瞬十二三，繡譜窗前揭。偶聞讀書聲，還將舊書憶。燈下一開編，竟如隔世閱。追溯髫髻時，荒蕪空歎息。迨當二八年，隨親宦楚北。長途愛江山，欲吟不可得。從此學塗鴉，閒情託紙筆。值親閒暇辰，詩文求論說。父女作師生，親顏添喜悅。……

（《楚畹閣集》卷3，頁1）

由詩中描述可知，季蘭韻是在十六歲時，隨為官的父親前往楚北途中，喜愛名山大川景色，因此起了吟詠念頭，始向父親學詩。一教一學共同研究學問，顯然父女二人都頗為樂在其中。〈三十自歎并序〉中也曾提到：「我家敦詩禮，我父即我師。」⁵³可見在季蘭韻的心中，是視父親為良師的。

在《楚畹閣集》中，並沒有季蘭韻曾從母親學習的記載，但從〈上元月次 家慈韻〉⁵⁴與〈昭慶寺煎茶次 家慈韻〉⁵⁵兩首與母親的和詩看來，季蘭韻的母親也通文墨應是可確定的。婚後的季蘭韻曾對丈夫提到：「儂家贈嫁無他物，只有周南一卷詩。」⁵⁶可見深受家庭教育的薰陶，奠定了季蘭韻的文學基礎。

⁵³ 《楚畹閣集》卷4，頁13。

⁵⁴ 《楚畹閣集》卷1，頁5。

⁵⁵ 《楚畹閣集》卷1，頁10。

⁵⁶ 見〈次子謙夫子催妝詩韻〉，《楚畹閣集》卷2，頁1。

(二) 姊妹情誼

未出嫁前和姊妹間的情誼，一直是季蘭韻非常珍惜的回憶。在《楚畹閣集》中，季蘭韻提到的閨中姊妹共有三人：妹妹季宜蘭，表姊景文瑛，與表妹景珧書。對幼時共處的懷念，在季蘭韻的作品中不時表露，如〈寒夜懷宜蘭文瑛瑤書諸姊妹〉中提到：「記得寒閨嬌小年，圍爐人似月輪圓。折梅詠雪尋常事，今日思量盡可憐。」⁵⁷「當年姊妹鬪才華，一色連天句共誇昔趙若蘊師命蘭同諸姊妹學賦雪詩起句皆用一色連天白五字蓋先生原唱之起句也。喜較謝娘吟筆重，不將白雪比楊花。」⁵⁷除了玩耍嬉戲之外，季蘭韻與姊妹在幼時，均師從表祖姑母趙秉清⁵⁸，一同讀書學詩，感情十分密切。清代閨秀的少女生活，比起婚後是較為自由的，季蘭韻對昔日共處的懷念，也是一種對以往生活方式的眷戀與追憶。⁵⁹

由〈十二月望日寄書宜蘭妹〉所述「同胞只兩人，偏苦多離別」⁶⁰，與〈哭宜蘭妹二十首〉云「手足閨房只有君」⁶¹可知，季蘭韻唯一的同胞手足只有妹妹宜蘭⁶²。兩人自幼閨中為伴，形影不離，在〈宜蘭妹將有繁昌之行感懷疇昔率成三十韻即以贈行〉詩中，便有對姊妹相依的描寫：

……憶我垂髫日，剛伊總角時。性情欣適合，形影鎮相隨。識字爭先熟，觀書互析疑。眠遲因賭繡，起早為尋詩。隨宦湘江去，全家畫舫移。齊安同攬勝，赤壁共探奇。聯袂栽香草，褰裳采薜蘿楚中多秋蘭草。竹樓吟舊跡，沙鳥賦新詞。……

⁵⁷ 《楚畹閣集》卷 5，頁 6-7。共有六首絕句，此為前二首。

⁵⁸ 《歷代婦女著作考》：「趙秉清字若韞，江蘇常熟人，福寧府知府趙貴栻女。矢志不嫁，孝養終身。著有《寄生館焚餘稿》(未見)，有趙翼序、邵淵耀跋。」卷 17，頁 705。由季蘭韻所作〈挽表祖姑母孝貞女趙若蘊師〉標題稱呼可知，趙秉清為季蘭韻的表祖姑母。見《楚畹閣集》卷 4，頁 3。

⁵⁹ 詳參王萌：〈明清時期女性筆下的姊妹情誼〉，《河南教育學院學報》(哲學社會科學版) 第 24 卷第 4 期，2005 年，頁 119-122。

⁶⁰ 《楚畹閣集》卷 4，頁 17。

⁶¹ 《楚畹閣集》卷 10，頁 29。

⁶² 〈宜蘭妹將有繁昌之行感懷疇昔率成三十韻即以贈行〉中云：「隨宦湘江去，全家畫舫移。……正喜天倫樂，俄驚弟病危。六年慰嚴父，一旦誤庸醫。」可知季蘭韻曾有一弟，但在全家隨父親到楚北任官期間夭亡。見《楚畹閣集》卷 3，頁 7。

兩人一起識字讀書，比賽刺繡作詩。在全家移往楚北後，生活範圍擴大，更一同尋幽訪勝，吟詠古蹟。宜蘭無疑是季蘭韻的少女時期中，最重要的閨中伴侶。但在兩人各自婚嫁後，便總是聚少離多。季宜蘭嫁姑丈景閔仙之子為妻⁶³，面對妹妹經常隨著夫婿遷移，季蘭韻往往在送行詩中表達不捨之情，如〈宜蘭妹將有繁昌之行感懷疇昔率成三十韻即以贈行〉、〈宜蘭妹之閩口占二律送行〉⁶⁴等。分別時也只能透過書信與詩作來傳達思念，了解妹妹的近況，如〈寄妹〉⁶⁵與〈十二月望日寄書宜蘭妹〉，皆表達了對離別的無奈與濃濃的思念。

季宜蘭晚年貧病交迫，卒於道光甲午十四年(1834)九月二十四日，得年僅三十九歲⁶⁶。面對唯一的手足離去，季蘭韻的悲痛自可想見，〈哭宜蘭妹二十首〉與〈臨宜蘭妹遺照感題四十韻〉⁶⁷均寄託了哀思。季宜蘭臨終時，交代姊姊與當時在遠方的丈夫，對她留下的四名子女多加照顧⁶⁸。其中一女景筠，已與季蘭韻之子屈承柱定聘⁶⁹，在季宜蘭過世後不久，季蘭韻便讓屈承柱與景筠完婚⁷⁰，應是有照顧妹妹遺孤的用心在的：「一女適我兒，君心可勿切。其餘子女三，失恃可

⁶³ 〈正月初八日聞景閔仙姑丈訃音泣成四絕·其四〉小注云：「余妹為姑丈子婦，全兒聘余妹之女」。全兒即屈承柱。見《楚畹閣集》卷9，頁1。景閔仙，生平不詳。清人孫原湘曾有〈寒食蔣奇男邀同景閔仙及予子文杓過破山寺，歸途憩曹氏園桃花下，向山僧取酒歡飲極醉，兩君先有作，次韻二首〉一詩，可知兩人有過來往，而景閔仙亦能詩。見孫原湘：《天真閣集》，清嘉慶五年刻增修本，收於《續修四庫全書》第1487、1488冊，（上海：上海古籍出版社，2002年），卷22，頁12。

⁶⁴ 《楚畹閣集》卷4，頁16。

⁶⁵ 《楚畹閣集》卷3，頁14。

⁶⁶ 〈哭宜蘭妹二十首·其一〉提到「三十九年悲永訣」，〈其八〉寫妹妹「避債無臺淚暗漣，歸寧扶病度殘年」，〈其十五〉小注云「妹於九月初患腹脹，廿四日即世」，此詩於《楚畹閣集》中編年於道光十四年(1834)。

⁶⁷ 《楚畹閣集》卷11，頁3-4。

⁶⁸ 〈哭宜蘭妹二十首·其十六〉小注云：「妹臨危託礪之寄言姊婿，毋自神傷念我，只須愛我兒女」；又〈其八〉小注云「妹因李氏索債，於十二月二十六日歸寧，妹婿即北上。從此愁深境窘，病勢日增，遂致不起」、「夫婦死不相見」，可知季宜蘭臨終時與夫婿分隔兩地。

⁶⁹ 〈示新婦〉云季宜蘭之女「十五來歸稚可憐」，此詩作於道光甲午十四年(1834)，可推得此女應在嘉慶己卯二十四年(1819)前後出生。而季蘭韻在嘉慶庚辰二十五年(1820)有〈九月上浣觀景友松筠甥女洗三宜蘭妹索句口占報之〉詩，此女與新婦年紀符合，因此推測即為景筠，字友松。季蘭韻另有〈兩小姑與全兒友松女甥於繡囊清閣中讀詩作字頗有逸致口占一絕〉詩，寫屈承柱與景筠共同讀書作詩貌。三首詩均引自《楚畹閣集》，分別於：卷10，頁30；卷4，頁4；卷7，頁16。

⁷⁰ 季蘭韻所作〈示新婦〉詩，在《楚畹閣集》卷十中，編次於〈哭宜蘭妹二十首〉之後，中間僅隔二詩，可知寫作時間相隔不遠。在季宜蘭去世後不久，屈承柱即與景筠成婚。

憐絕。我豈不相憐，終夜思曲折。無力空有心，愛莫能調恤。」⁷¹能力畢竟有限，唯一能做的就是盡快將兒媳娶回家。〈示新婦〉云：「十五來歸稚可憐，膝前只作女兒看」，表達了對妹妹遺孤的憐惜。

表姊妹景文瑛與景珧書，是季蘭韻的姑丈景閔仙之女⁷²。季蘭韻曾表示「余與文瑛情若同胞」⁷³，可見情感之深厚。《楚畹閣集》中寫給景文瑛的詩僅有〈春日寄懷景表姊文瑛〉與〈簡文瑛姊時赴越〉兩首，透露出對舊時共處的依戀⁷⁴。約在嘉慶丙子二十一年(1816)，景文瑛偕夫至遠方任官，自此季蘭韻似乎不曾再與她相見過，集中也未有來往之作⁷⁵。相較之下，與表妹景珧書的來往顯得密切許多。

季蘭韻自幼與景珧書共同成長，雖非親生姊妹，卻也是「十六年無一日分」。直到嘉慶戊辰十三年(1808)，季蘭韻十六歲時，全家遷往楚北，這才「楚江隨宦始離羣」⁷⁶。嘉慶壬申十七年(1812)，季蘭韻的父親過世，全家扶柩歸來，這時景珧書已出嫁，僅在歸寧時方得短暫重聚，季蘭韻在〈贈景珧書表妹即送還福山〉中，寫下了悵然的情懷：

⁷¹ 見〈臨宜蘭妹遺照感題四十韻〉。

⁷² 〈再哭珧書·其七〉中，季蘭韻寫景珧書「有姊隨夫宦，相違歲月深文瑛姊別已十九年」，可推知景文瑛與景珧書為親姊妹。又〈哭珧書·其四〉小注云「壬辰妹聞尊甫訃音」，而〈正月初八日聞景閔仙姑丈訃音泣成四絕〉在《楚畹閣集》中正編年於道光壬辰十二年(1832)，由此可推知景閔仙為景文瑛與景珧書之父。三首詩均引自《楚畹閣集》，分別於：卷11，頁8；卷11，頁6；卷9，頁1。

⁷³ 見〈燕園晤申林夫人，謂余神似文瑛。余與文瑛情若同胞，別將廿載。聞夫人之言，感懷疇昔，漫成一律以表離懷〉一詩標題。《楚畹閣集》卷8，頁2。

⁷⁴ 〈春日寄懷景表姊文瑛·其一〉：「千紅萬紫逞韶華，獨怪庭前姊妹花。不管人分南北地，終朝含笑對窗紗。」〈其二〉：「晴日游絲滿路颺，牽人離緒繫人腸。妝臺正值簾開處，卻見楊花認故鄉。」〈其三〉：「寂寥春夜對花叢，猶記當年繡閣同。君愛彈琴農覓句，此情拋付月明中。」〈簡文瑛姊時赴越〉：「密意難憑尺素傳，近來清況諒依然。折花定必思同調，刺繡曾經坐比肩。儻遣寂寥宜筆墨，莫因離別減餐眠。暫時分手無多日，也覺迢迢夢寐牽。」二詩均引自《楚畹閣集》卷1，前於頁4，後於頁8，皆作於季蘭韻婚前。

⁷⁵ 〈燕園晤申林夫人……漫成一律以表離懷〉詩中，季蘭韻提到和景文瑛的分別狀況：「十五年餘書問杳，三千里外夢魂牽」，四年之後寫的〈再哭珧書·其七〉則曰「有姊隨夫宦，相違歲月深文瑛姊別已十九年」，由二詩編年往前推，因此推測景文瑛約在嘉慶丙子二十一年(1816)，偕同夫婿至遠方任官，自此與季蘭韻、景珧書均鮮少聯絡，且似未再見面。

⁷⁶ 〈哭珧書·其六〉云：「十六年無一日分余與妹同生共長俱受業於趙若蘊師余年十六戊辰秋始隨親宦楚北，楚江隨宦始離羣。五秋重聚翻如客壬申遭先君之喪余歸琴川妹已賦桃夭矣，萬種相思苦憶君。盼得歸寧話長夜，愁當握別泣斜曛。而今縱有情無盡，訴向泉臺慘不聞。」

……追憶髫齡昔日情，相憐相愛兩忘形。蕉窗琴軫還同理，竹院圍碁每對枰。一從吳楚遙相隔，湘水虞山望無極。落月相思耿五秋，歸來一面翻如客。前年君已賦夭桃，中饋從煩井臼操。咫尺天涯不相見，兩情惟有託湘毫。望得歸寧方晤面，一番聚首情何限。飲酒敲詩繾綣深，將離毋那添悲怨。行期迫促苦難留，腸斷魂消不自由。春樹暮雲愁脈脈，綠波芳草恨悠悠。此時哽咽難成語，握手依依淚如雨。……

（《楚畹閣集》卷1，頁6-7）

季蘭韻之所以能與景珧書有較多來往，並引為知己，推測是因為兩人均青年守寡，且皆無親生子女，有較多時間相伴之外，也能夠理解彼此落寞孤寂的心境⁷⁷。在〈珧書招賞菊用韻索吟〉⁷⁸、〈二月十日與珧書夜話〉⁷⁹、〈二月甲子同珧書登觀音閣〉⁸⁰、〈送珧書歸後感成〉⁸¹詩中，均可見兩人互相陪伴的描寫。在分隔兩地時，季蘭韻更不時念著表妹，寄贈許多代替信箋的詩詞之外⁸²，也不乏直接表示懷念的作品⁸³。如〈秋宵詞懷珧書〉提到：「思君不見迴腸結，咫尺何曾千里別。連宵恍惚夢君過，醒後徒然添哽咽。依依臨去思當日，月照孤松燈照室。嫦娥鑒得兩人心，應識兩人心是一。」⁸⁴寫出深沉的思念，也可見兩人相知之深。

景珧書卒於道光乙未十五年(1835)，年四十二歲⁸⁵。與季宜蘭逝世僅相隔半年⁸⁶。面對最要好的兩個姊妹先後離世，季蘭韻至為哀痛：「垂肩三姊妹，久結歲

⁷⁷ 〈哭珧書·其七〉提及：「鏡破釵分先後時，十年同調最相知丙子余稱未亡丙戌妹歌黃鶴今屆十年矣妹亦無所生子女。」

⁷⁸ 《楚畹閣集》卷5，頁12-13。

⁷⁹ 《楚畹閣集》卷6，頁2。

⁸⁰ 《楚畹閣集》卷7，頁9。

⁸¹ 《楚畹閣集》卷8，頁13。

⁸² 如〈寄珧書妹〉、〈對雪作寄珧書〉、〈秋夜書懷寄珧書妹〉、〈盆蘭一莖雙花作寄珧書〉、〈秋宵聽雨寄珧書〉、〈寒夜曲寄珧書〉、〈四月初二日柬珧書〉、〈寄珧書〉、〈長相思寄珧書〉等。

⁸³ 如〈長至夜懷珧書〉、〈午日有懷珧書〉、〈秋夜憶瑤書〉、〈偕素娟坐月有懷珧書疊前韻〉、〈秋宵詞懷珧書〉、〈如夢令雨夜懷珧書妹〉等。

⁸⁴ 《楚畹閣集》卷10，頁23。

⁸⁵ 季蘭韻於道光乙未十五年(1835)作有〈哭珧書〉與〈再哭珧書〉，可知景珧書卒於該年；又〈六月下浣寫梅壽珧書三十〉作於道光癸未三年(1823)，由此可推測景珧書約生於乾隆甲寅五十九年(1794)，因此卒年為四十二。見《楚畹閣集》卷4，頁14。

⁸⁶ 〈哭珧書·其一〉提及：「哭妹詩成甫半年，那堪又賦哭君篇。」

寒心。義比泰山重，情逾滄海深。兩人俱忽天，孤木不成林。輾轉悲難已，抽毫再續吟。」⁸⁷景珣書曾希望自己過世後，季蘭韻能為她作輓詩⁸⁸，季蘭韻因此寫下〈哭珣書〉與〈再哭珣書〉詩共二十首，記述表妹生平，追憶兩人共處的時光。

二、 婚姻時期：嘉慶甲戌十九年(1814)--嘉慶丙子二十一年(1816)

結束了少女生活的季蘭韻，步入了人生的另一個階段——婚姻。這段時期雖然僅有一年零幾個月，對她而言卻是非常重要的回憶。她嫁給了可堪匹配的佳偶，擁有一段令人欣羨的美好夫妻生活。這個時期不可磨滅的記憶，成為支撐季蘭韻之後獨自面對漫漫人生的重要力量。

(一) 與屈頌滿成婚

季蘭韻在八歲時，與同為常熟人的屈頌滿定親⁸⁹。嘉慶甲戌十九年(1814)服完父喪後，季蘭韻遵從母命，與屈頌滿在該年的十月二十二日完婚⁹⁰。

屈頌滿，字子謙，號宙甫，江蘇常熟人。乾隆壬子五十七年(1792)元月七日生⁹¹，長季蘭韻一歲。屈頌滿生長在一個充滿文藝氣息的家庭。父親屈保鈞⁹²，字竹田，任廣東肇慶府通判。為人頗具仁愛之心，「耳鳴好善，屢道樂施，石室丹

⁸⁷ 見〈再哭珣書·其一〉。

⁸⁸ 〈哭珣書·其七〉小注云：「余前年數月不作詩，妹勸余毋絕咏吟，有札云一則可消寂寞，二則妹歿必要姊作輓詩也。」

⁸⁹ 〈悼外·其二〉云：「記得當年始定盟，紅絲一縷繫三生。玉臺短夢分明兆，月正圓時雨驟傾。庚申中秋定聘大雨」，可知在嘉慶庚申五年(1800)與屈頌滿定聘，季蘭韻時年八歲。見《楚畹閣集》卷2，頁10。

⁹⁰ 〈悼外·其五〉小注云：「壬申，遭先君之喪。甲戌除服，於十月廿二日來歸。」〈感述〉云：「幾度鷓鴣移，服除歲甲戌。母命賦于歸，閨房鼓琴瑟。」均引自《楚畹閣集》：卷2，頁10；卷3，頁2。

⁹¹ 季蘭韻於道光辛巳元年(1821)作〈正月七日先夫子三十生辰〉，道光辛卯十一年(1831)作〈正月初七日先夫子四十生辰〉，因此推得屈頌滿生於乾隆壬子五十七年(1792)元月七日。二詩均見於《楚畹閣集》：卷4，頁7；卷8，頁1。

⁹² 屈保鈞相關資料見〔清〕盛大士《谿山臥游錄》，收於《清代傳記叢刊》第72冊，(台北：明文書局，1986年)，頁072-514；〔清〕蔣寶齡：《墨林今話》，收於《清代傳記叢刊》第73冊，卷12，頁073-344。

成一市，散韓康之藥，山城雪凍千村，被王望之衣。」⁹³屈保鈞精於書畫鑑賞，家中收藏甚多宋元明人真蹟，頗多妙本。他本身亦深識畫理，偶寫墨蘭，飄然出塵，具有古韻。屈保鈞第一任妻子錢珍，字溫如，江蘇長洲人，亦能詩，著有《小玉蘭遺稿》⁹⁴。屈保鈞之妹屈秉筠(1767-1810)⁹⁵，字宛仙，一作婉仙，又字協蘭，適趙同鈺。工詩，為隨園女弟子，與席佩蘭(1760-1829 後)⁹⁶齊名，著有《蘊玉樓集》。亦精於繪事，創白描畫法，神致超逸。

屈保鈞繼室葉琬儀(1764-1815)⁹⁷，一名兆琬，字苕芳，江蘇長洲人。生而秀慧，持家儉約，事翁姑甚孝，虔於祭祀。爛書史鍼黹之外，善逸筆寫生，無脂粉之氣。與屈秉筠姑嫂相諧⁹⁸，常互相唱和，季蘭韻嫁後，曾發懷念前人之語：「泉臺料得相逢日，依舊詩篇唱和成」⁹⁹。姑嫂兩人也時常共商繪事，曾合作畫春蘭菊圖，席佩蘭題詩云：「離騷辭後寫陶詩，最喜聰明筆兩枝。補盡人間難了願，春蘭秋菊竟同時。」¹⁰⁰

葉琬儀育有一子二女，長子即屈頌滿。長女屈凝(1794-1816)¹⁰¹，字菡湘，幼從母習畫，能作大字，嘗懸腕臨雲麾將軍碑，亦工詩，有《心閒館小草》一卷。

⁹³ 見孫原湘《天真閣集·祭屈竹田通守文》，卷 53，頁 16-18。

⁹⁴ 《歷代婦女著作考》卷 19，頁 753。

⁹⁵ 參《歷代婦女著作考》卷 11，頁 392；《墨林今話》卷 12，頁 073-346；〔清〕施淑儀《清代閩閩詩人徵略》，收於《清代傳記叢刊》第 25 冊，(台北：明文書局，1986 年)，卷 6，頁 2。

⁹⁶ 席佩蘭，字韻芬，一字道華，又字浣雲，小名瑞芝。江蘇昭文人，適孫原湘。能詩善畫，為隨園名聲最著之女弟子。著有《長真閣集》、《傍杏樓調琴草》。詳參彭貴琳：《席佩蘭長真閣集研究》，東海大學中國文學系碩士論文，2004 年。

⁹⁷ 葉琬儀相關資料見《墨林今話》卷 12，頁 073-344；范志新〈清代選學家趙樹藩考〉，《文獻》第 4 期，2004 年 10 月，頁 209-222；趙懷玉《亦有生齋集·屈安人葉氏家傳》，文卷 14，頁 28-29。

⁹⁸ 彭貴琳《席佩蘭長真閣集研究》文中，稱葉琬儀為屈秉筠之弟婦，然據本文所考，兩人關係實為姑嫂。見彭文頁 24。

⁹⁹ 見〈讀先姑錢安人小玉蘭堂遺草感成四絕·其二〉：「往事心傷發至情，卷中昭憲喜齊名。宛仙外姑母。泉臺料得相逢日，依舊詩篇唱和成。」《楚畹閣集》卷 4，頁 8-9。

¹⁰⁰ 詩題為〈宛仙畫蘭一枝苕芳補菊一叢屬余題其右〉，見席佩蘭：《長真閣集》，民國九年掃葉山房石印本，卷 5，頁 3。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網：

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=11420&language=ch>

另有詞作〈菩薩蠻·屈宛仙葉苕芳合寫春蘭秋菊圖〉：「羣芳各占春秋妙，芭蕉雪裏人爭笑。畫手是凡才，非時不竝開。仙心無隔礙，合寫如相愛。好在不同時，同時轉不奇。」見：

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=9732&language=ch>

¹⁰¹ 趙懷玉於〈屈安人葉氏家傳〉文中稱「屈寧」，但《歷代婦女著作考》、《小黛軒論詩詩》、《國朝閩秀正史續集·補遺》均稱「屈凝」，故本文從多者。屈凝相關資料見《歷代婦女著作考》卷 11，頁 393；趙懷玉〈屈安人葉氏家傳〉一文。

次女屈敏(1796-1816)¹⁰²，葉琬儀孕時因夢見明月，故將屈敏取字夢蟾。屈敏好彈琴，深通琴理，亦能詩，有《松風閣詩》一卷。雙姝皆幼負才名，有屈氏二妙之譽¹⁰³。常熟屈家一門風雅，清人孫原湘(1760-1829)¹⁰⁴曾描述如下：

繼配葉夫人，道昇能畫，泥新薰於漚波；卿子知詩，鬪長箋於別業。丹粉得佳兒之助，四壁煙霞；青琴來嬌女之歌，一門風雅。每當繡囊花早，鏡檻鶯初，焚衙濕之香，擘陟釐之紙，調鉛殺粉，商成鞞鑑之圖，鬪角鉤心，製出宮眷之譜。神來得句，則叔黨傳箋，興到欲書，則左芬展卷。¹⁰⁵

孫原湘又有〈葉苕芳夫人樵王若水墨筆芙蓉令嗣子謙補鴛鴦〉¹⁰⁶一詩，由母子合作繪畫的敘述，具體呈現屈氏在藝術上的修養與傳承。《墨林今話》亦曾給予屈家如此的讚譽：「一門翰墨，照映湖山，誠藝林所罕有。」¹⁰⁷對岸學者江慶柏在〈明清蘇南望族中的女性〉¹⁰⁸一文中，亦曾以屈氏一門為例，說明江南家族女性人才群體的形成。

屈頌滿「長身玉立，風骨清勁」¹⁰⁹，「腰橫紫痣，目有青睛，秉植緒之雅容，抱吐鳳之奇質」¹¹⁰，可見其相貌之清雅不凡。他天資聰穎，從小就展現了過人的

¹⁰² 屈敏相關資料見《歷代婦女著作考》卷 11，頁 392-393。趙懷玉〈屈安人葉氏家傳〉云：「敏在娠，母夢兩月對妝閣，一如魄漸化爲煙，一起稍緩，皎潔可愛，既而孿生兩女，其長者，不數日而殤，故敏字夢蟾。」

¹⁰³ 〔清〕惲珠：《國朝閩秀正史續集·補遺》，清道光十六年紅香館刻本，頁 70。見哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站。

¹⁰⁴ 孫原湘，字子瀟，號心青。清嘉慶十年(1805)進士，選庶吉士。善詩詞，工駢散文，兼擅書畫，詩文與王曇、舒位齊名，並稱「後三家」或「江左三君」。與妻席佩蘭均投師於袁枚，和趙同鈺、屈秉筠夫妻頗爲交好。著有《天真閣集》。詳參彭貴琳：《席佩蘭長真閣集研究》，東海大學中國文學系碩士論文，2004 年。

¹⁰⁵ 見孫原湘《天真閣集·祭屈竹田通守文》，卷 53，頁 16-18。

¹⁰⁶ 詩云：「(一) 活色生香觸手新，寒塘秋影兩傳神。若教福慧兼脩到，又是南樓一老人。(二) 吾鄉能事屬扶義，妙筆惟傳女畫師。何似清於多逸格，甌香家法授諸兒。夫人爲海籙後人，子謙實得外家法乳。」孫原湘《天真閣集》，卷 23，頁 6。

¹⁰⁷ 見《墨林今話》卷 12，頁 073-344。

¹⁰⁸ 江慶柏：〈明清蘇南望族中的女性〉，《傳統文化與現代化》第 3 期，1999 年，頁 56-62。

¹⁰⁹ 見〔清〕趙懷玉：《亦有生齋集·屈宙甫墳誌銘》，清道光元年刻本，收於《續修四庫全書》第 1470 冊，(上海：上海古籍出版社，2002 年)。文卷 19，頁 16-18。

¹¹⁰ 見季蘭韻〈祭夫屈頌滿文〉，收於王文濡編：《清文匯》附錄〈清代名媛文苑〉，(台北：世界書局，1961 年)。頁 130-131。

才情，再加上良好的家庭教育，書法、繪畫、吟詠、琴藝，無一不精。清人趙懷玉(1747-1823)¹¹¹，字億孫，為屈頌滿之母葉琬儀的表兄，曾談到屈頌滿的天賦異稟與書畫才能：

宙甫生有異稟，髫髻受經，終日未嘗離塾，威儀詳序，屹如成人。及為帖括之文，幽折雋永，別得理解，性絕慧，凡所肄習，過目即能。工書善畫，書師趙榮祿，兼通篆隸，畫則自宋元及明，靡不探討，下筆輒與之合。詩亦博涉諸家，駸駸日上，尤長詠物，每拈一題，不規規形迹，而神理自攝於其中。¹¹²

清人蔣寶齡在《墨林今話》中，亦曾述及屈頌滿的才學：

生有夙慧，數歲能作擘窠書，畫山水花草竹石，涉筆即古。……既長，工行、草、篆、隸，善鐵筆。能吟詠，好古琴，凡所肄習，過目即能。……已而隨父之粵東，遍歷山水奇奧，一年歸，放筆作畫，益渾成。余嘗謂吾邑自墨井尊古而後，士夫楮墨，未有能特立成一家者，宙甫庶幾其人，……宙甫畫自臨池得來，妙於運腕，故無不佳。嘗秋日病起，寫菊影一幀，墨暈迷離，神躍紙上，乃其生平最愜意作。¹¹³

除了擁有過人的才學之外，屈頌滿也以至孝聞名。屈保鈞病時，他曾割下手臂上

¹¹¹ 趙懷玉，字億孫，號味辛，又號映川，別號琬亭，晚號收庵居士。武進人。乾隆四十五年舉人，授內閣中書，出為登州府同知。好學深思，遍讀群書，工詩與古文，亦長於校勘，著詩文集《亦有生齋集》。趙懷玉為屈頌滿之母葉琬儀的表兄。參李元度《清朝先正事略》、張惟驥《清代毗陵名人小傳稿》，分別收於《清代傳記叢刊》第193、197冊。

¹¹² 〔清〕趙懷玉：《亦有生齋集·屈宙甫壙誌銘》，清道光元年刻本，收於《續修四庫全書》第1470冊，（上海：上海古籍出版社，2002年）。文卷19，頁16-18。趙懷玉另有〈屈生行贈表甥頌滿〉、〈題屈表甥頌滿所畫鞠影〉二詩，分見詩卷23，頁16-17；詩卷28，頁1。

¹¹³ 見《墨林今話》卷12，頁073-344、073-345。

的肉，禱天祈求，後父親果然病癒¹¹⁴；母親葉琬儀過世，他「口不入水漿者七日，身不解衰衽者五旬，漬衣血殷，枕苫骨立」¹¹⁵，極盡哀感。

父親精於書畫鑑賞，母親亦能詩能畫，生長在這樣的家庭環境中，屈頌滿一樣得自真傳。對於丈夫品評書畫的才能，季蘭韻曾有這樣一段描述：

憶昔繡囊閣，四面花陰繞。左圖而右書，一望如瑤島。齋中有仙人謂仙客，雙眸如月皎。碑帖晉唐搜，圖章秦漢討。尤愛無聲詩，收藏皆墨寶。五代宋元明，山花兼水鳥。天生賞鑑人，一見輒了了。分排南北宗，三品備參考。玉軸與牙籤，羅列知多少。襲以古錦囊，籤題子孫保。興到偶揮毫，能奪黃筌巧。山水師巨然，所志出塵表。……

（〈獨坐繡囊閣月暗風淒不勝今昔之感漫成〉，《楚畹閣集》卷5，頁14）

詩中除了寫出屈頌滿的才學之外，以妻子的角度來看丈夫，語氣更是充滿了崇拜。由描寫不難看出，屈頌滿受父親調教，也具有極高的書畫賞鑑能力，廣蒐博採各式碑帖圖章畫作，再一一分門別類，逐漸形成家中豐富的收藏。偶爾作畫，亦頗有佳作。兩人均是家學淵源，幼受庭訓，屈頌滿與季蘭韻成婚之後，夫唱婦隨，「一時閨閣有徐淑秦嘉之目」¹¹⁶。

（二）短暫恩愛生活

屈凝曾有詩盛讚兄嫂的結合：「阿兄才地自翩翩，嘉耦兼資內助賢。從此鷗波傳韻事，本來湘水有深緣。早哦秀句先超俗，況覩名姿儼若仙。最愛香清妝閣

¹¹⁴ 〈祭夫屈頌滿文〉云：「溯生平之純懿，允至孝之彰聞，當夫從宦粵東，侍疾海角，荒江斷岸，何處呼醫？落月寒星，惟餘禱佛，欲請孱軀之代，乃為右臂之割，片肉乍投，沈痾倏起，信天鑿之不爽，而神佑之有靈。」又〈悼外·其四〉小注云：「庚午，翁宦粵東，得疾旋里，君參北辰三年，疾癒。人稱孝感云。」見《楚畹閣集》卷2，頁10。

¹¹⁵ 見〈祭夫屈頌滿文〉。

¹¹⁶ 見《楚畹閣集》姚福增後跋。

畔，拈毫纔罷又調絃。」¹¹⁷可見兩人確是一對佳偶。婚後的季蘭韻，擁有了一段平靜而美好的時光。她這個時期的詩作，如〈次子謙夫子催妝詩韻〉¹¹⁸、〈春日同子謙〉¹¹⁹、〈與外讀白頭吟〉¹²⁰、〈歸寧贈外〉¹²¹、〈寄外〉¹²²、〈暑窗十詠同子謙作〉¹²³、〈對月口占寄外時余歸寧〉¹²⁴、〈長相思寄外〉¹²⁵、〈檢書與子謙同作〉¹²⁶、〈子謙寄見懷詩奉答數語〉¹²⁷等，均洋溢著幸福的氣息。帶有這種情調的作品，在整本《楚畹閣集》中所佔份量極少。如〈春日同子謙〉寫道：「小立東風裏，談詩倚石旁。閒雲如意嬾，流水託情長。花影靜生媚，苔痕微有香。不須借隱去，已自俗塵忘。」寫出與伴侶靜靜相依的場景，情意淡遠而綿長。

兩人一起讀書，共同討論學問¹²⁸；作詩唱和，互相切磋詩藝；相對撫琴，彼此許為知音¹²⁹。閨中相伴，生活充滿了情趣。偶爾屈頌滿出外讀書，或季蘭韻歸寧，不得已必須小別時，便只能靠書信來往，互表思念¹³⁰。在〈子謙寄見懷詩奉答數語〉¹³¹與之後所附的屈頌滿原詩中，可讀出兩人對於彼此的牽掛。屈頌滿原詩如下：

〈其一〉

¹¹⁷ 見〈贈季湘娟嫂即題楚畹閣詩後〉，《國朝閩秀正史續集·補遺》，頁 69-70。

¹¹⁸ 《楚畹閣集》卷 2，頁 1。

¹¹⁹ 《楚畹閣集》卷 2，頁 2。

¹²⁰ 《楚畹閣集》卷 2，頁 3。

¹²¹ 《楚畹閣集》卷 2，頁 3。

¹²² 《楚畹閣集》卷 2，頁 3。

¹²³ 《楚畹閣集》卷 2，頁 3-5。

¹²⁴ 《楚畹閣集》卷 2，頁 5-6。

¹²⁵ 《楚畹閣集》卷 2，頁 6。

¹²⁶ 《楚畹閣集》卷 2，頁 7。

¹²⁷ 《楚畹閣集》卷 2，頁 9。

¹²⁸ 屈頌滿過世後，季蘭韻便曾發出這樣的嘆息：「歎失同心人，難將疑義析。獨自細參詳，枯坐面素壁。」可見兩人共同生活時，是經常討論學問的。見於〈讀書〉一詩，《楚畹閣集》卷 3，頁 6。

¹²⁹ 在〈悼琴〉一詩中，季蘭韻曾描述兩人相對彈琴的情景：「于歸侍君子，在御良所宜。鍼停繡閣候，讀罷芸窗時。焚香列兩座，相對鳴朱絲。聲中鴻雁落，指下梅花飛。更唱而迭和，節奏無參差。」見《楚畹閣集》卷 3，頁 8。

¹³⁰ 《墨林今話》云：「室季氏湘娟，亦工詩善書，篤於伉儷。宙甫嘗攜笈讀書於他所，賤問往來恆不絕。」見卷 12，頁 073-345。

¹³¹ 《楚畹閣集》卷 2，頁 9。

敲枕不成寐，浩浩風聲起。只隔一重城，相思論萬里。

〈其二〉

遙識今宵裏，成眠一樣難。輸他情薄人，翻得兩心安。

〈其三〉

思君迢迢夜，我已愁腸結。翻生冀幸心，願爾暫拋撇。

〈其四〉

相聚日益深，相別日益苦。分手憶前年，不是愁如許。

在收到丈夫的詩後，季蘭韻非常感動，回信和曰：

〈其一〉

漫漫夜何長，輾轉不成寐。讀君一函詩，助我數行淚。

〈其二〉

冷雨夜敲窗，慣觸愁人耳。添得許多愁，雨聲還不已。

〈其三〉

相離才幾日，兩地思悠悠。莫道愁成累，無情不解愁。

〈其四〉

枕畔夢回初，錯語羞低首。記得乍依君，也曾呼阿母。

分離的兩人思念對方，在夜裡均是難以成眠。雖然只是幾日小別，相隔也只有一城之遙，對他們來說依然十分煎熬。可見兩人心靈上的契合，與夫妻情感之深。在屈家風雅的家庭環境中，季蘭韻與屈頌滿互相陪伴，擁有良好的互動，與相依的深厚情感。美好的過往，始終停留在季蘭韻的腦海中：

記斯時也，妝樓月滿，鏡檻風柔，茗浮鮑氏之香，絮散謝庭之雪。流連光

景，陶寫風情，或嚼徵調商，共作雙聲之譜，或鈎心鬪角，互為一字之師。揮毫則滿紙雲生，剪燭而並頭花祭，鼓宮宮應，喝月月行，自謂雙眠不死之牀，永臥同功之繭矣。¹³²

儼然又是一對趙明誠與李清照。學者高彥頤在《閨塾師：明末清初江南的才女文化》一書中，曾提到所謂「夥伴式夫妻」，指的是學識相當，能互相切磋學問的夫婦¹³³。屈頌滿與季蘭韻就是典型的例子，廣蒐博採不僅是屈頌滿的興趣，季蘭韻亦然，有時甚至比丈夫還要在乎能否得到珍品。嘉慶乙亥二十年(1815)冬，季蘭韻見到一幅趙承旨題管夫人墨竹圖，十分喜愛，但最後仍無法將之納入家中收藏，因此感到非常惋惜。屈頌滿安慰她說：「即或購得，亦如雲烟過眼。今展對數日，已了翰墨緣矣。」並親筆畫了一幅墨竹圖贈給妻子，企圖稍稍彌補她的遺憾。在《楚畹閣集》中，季蘭韻曾數次提到此事¹³⁴，可見對她而言印象深刻。擁有丈夫的安慰與疼愛，應是比名畫的獲得與否來得更重要的。

雖然情深意重，兩人相伴的美好時光卻非常短暫。嘉慶丙子二十一年(1816)二月十五日，屈頌滿因病過世，得年僅二十五歲¹³⁵。自生病至離世，前後不到兩個月的時間¹³⁶。季蘭韻為人稱羨的美滿婚姻，僅維持了短短一年多。正值青春年華，夫妻又是情感深篤，這樣突如其來的意外，對季蘭韻造成難以承受的打擊。她一度企圖尋短，但未成功¹³⁷。她痛定思痛，寫下「一時藝林傳誦」¹³⁸的〈祭夫

¹³² 見〈祭夫屈頌滿文〉。

¹³³ 詳參《閨塾師》第五章。

¹³⁴ 〈題子謙寫贈墨竹軸〉小序云：「乙亥冬月，見趙承旨題管仲姬墨竹，心以未得為恨，因於小除夕寫此圖見貽。」在〈悼外·其三十五〉、〈獨坐繡囊閣月暗風淒不勝今昔之感漫成〉、〈繡囊齋銷夏雜咏·墨花仙客臨管道昇墨竹〉中，均提到此事。四首詩均見於《楚畹閣集》，分別於：卷2，頁9-10；卷2，頁14；卷5，頁14；卷10，頁13-14。

¹³⁵ 見趙懷玉：《亦有生齋集·屈宙甫壙誌銘》，清道光元年刻本，收於《續修四庫全書》第1470冊，（上海：上海古籍出版社，2002年）。文卷19，頁16-18。

¹³⁶ 〈題子謙寫贈墨竹軸〉小序云：「乙亥冬月，見趙承旨題管仲姬墨竹，心以未得為恨，因於小除夕寫此圖見貽。孰知不兩月，而物在人亡。」

¹³⁷ 季蘭韻曾在〈輓吳烈婦〉中，提到當時企圖自盡的情形：「嗟余昔為同心失，曾摘金環自吞食。如何苦海脫偏難，幾度欲亡亡未得。」見《楚畹閣集》卷4，頁3。

¹³⁸ 見〔清〕陳文述：《畫林新詠》，收於《清代傳記叢刊》第79冊，（台北：明文書局，1986年），頁079-525、079-526。

屈頌滿文)，與〈悼外〉詩四十二首¹³⁹，字字血淚。《楚畹閣集》中的作品風格登時爲之一變，轉爲「感慨沈鬱」¹⁴⁰。原本靜好的閨中心境，自此成爲絕響。

三、寡居時期：嘉慶丁丑二十二年(1817)--道光壬辰十二年(1832)

丈夫過世以後，季蘭韻過繼一子繼承香火，自此便展開了漫長的守寡撫孤生活。孩子的生母吳慶儀，成爲季蘭韻另一位重要的閨中伴侶。在孤寂的寡居生活中，經濟上的現實問題也考驗著季蘭韻。對丈夫的思念，促使她整理了屈頌滿的遺稿，並在多年之後與自己的作品共同出版。

(一) 議嗣撫孤，妯娌情深

屈頌滿在病危時，叮嚀妻子好好侍奉父親，並設法延續家中香火¹⁴¹。他過世後，季蘭韻與屈家人討論過繼子嗣之事，最後決定過繼屈頌滿的堂兄屈惟豫之第三子以爲後嗣。該子取名屈承柱，生於嘉慶丁丑二十二年(1817)正月十五日。二月二十六日，正式過繼爲季蘭韻之子。〈嘉慶丁丑二月二十六日嗣夫族兄懋修第三子爲子取名承柱遵遺命也詩以紀實〉一詩，即爲季蘭韻紀錄此事而作。詩共五首，茲錄其一云：

珍重遺言議續孤，兩房俱待第三雛。玉階果報三芝秀，人願天從信不誣。

夫子歿後，即議嗣。按宗支昭穆，應嗣夫從兄溱瑞次子，顧已許其已故之胞弟爲後矣。

又夫族兄惟泰、惟豫，俱早有子二，驟難割恩，未便相強。因議定三房內有先舉第三子

者承嗣，今如所願。懋修，維豫字也。¹⁴²

¹³⁹ 《楚畹閣集》卷2，頁10-14。

¹⁴⁰ 歸懋儀在〈題虞山文學屈君子謙遺集〉一文中，曾以此語形容季蘭韻的詩風。此文收於《清文匯》附錄〈清代名媛文苑〉，頁62。

¹⁴¹ 〈悼外·其二十三〉小注云：「(屈頌滿)病危，頻以侍翁續孤爲囑，并與期來生約。」見《楚畹閣集》卷2，頁12。

¹⁴² 此詩小注兩次提及屈承柱生父名，前稱惟豫，後稱維豫，本文從前者。

對於季蘭韻而言，完成了屈頌滿的遺願，得有一子繼承香火，是令她非常安慰的。因此對於慷慨過繼親生兒子的屈惟豫夫婦，她衷心感激，自此兩家來往不絕。尤其是屈承柱的親生母親——族嫂吳慶儀¹⁴³，更與季蘭韻建立了一生的友誼。在《楚畹閣集》中，與吳慶儀來往的詩篇和紀錄之多，並不下於季蘭韻自己的娘家姊妹。如〈近以墨花仙館遺書裝冊伯姒吳墨香慶儀夫人爲製繡囊賦報謝詩三絕〉¹⁴⁴、〈對蓮寄懷墨香〉¹⁴⁵、〈立春前二日往訪墨香〉¹⁴⁶、〈壽墨香四十〉¹⁴⁷、〈代簡寄墨香〉¹⁴⁸、〈四月朔日別墨香〉¹⁴⁹、〈雨夜憶墨香〉¹⁵⁰、〈留墨香小住不果惘然有作〉¹⁵¹、〈遊吳氏外園次首戲墨香〉¹⁵²、〈調笑令春夜與墨香聽雨〉¹⁵³等，均傳達出了兩人間深厚的情誼。在季蘭韻的寡居生活中，吳慶儀的陪伴與安慰，是支持她的一股重要力量。在〈長至夕小飲墨花仙館記事〉中，可看到吳慶儀的影響力：

癸未長至夕，強酒成陶陶。下榻墨花館，黯然愁難消。寒月淡無影，四壁風蕭蕭。兀坐握斑管，寫我胸牢騷。阿翁宦嶺南，連月音書遙。夫亡兒稚小，薪水當肩勞。門戶費支拄，非慵井白操。不能奉蘋蘩，中心為之焦。自愧虛婦職，淚痕如鏡潮。慈母最憐女，日日來相招。伯姒本知我，促使行連宵。先惠以清茗，繼惠以佳肴。解衣而衣我，高誼如雲霄。囑我善自

¹⁴³ 吳慶儀，爲太史吳蔚光孫女。吳蔚光，字愨甫，一字執虛，號竹橋，江蘇昭文人。清乾隆庚子四十五年進士，官禮部主事，乞假歸，優游於湖山詩酒者二十年。於昭文當地享有極高聲名，多來往文人雅士。詳參法式善：〈例授奉直大夫禮部主事吳君墓表〉，收於閔爾昌編《碑傳集補》卷11，頁5-7。季蘭韻在〈壽墨香四十·其二〉小注提到：「君(即吳慶儀)幼爲尊大父竹橋太史鍾愛」，《楚畹閣集》卷5，頁3。

¹⁴⁴ 《楚畹閣集》卷3，頁10-11。

¹⁴⁵ 《楚畹閣集》卷4，頁14。

¹⁴⁶ 《楚畹閣集》卷5，頁2。

¹⁴⁷ 《楚畹閣集》卷5，頁3-4。

¹⁴⁸ 《楚畹閣集》卷5，頁16。

¹⁴⁹ 《楚畹閣集》卷5，頁17。

¹⁵⁰ 《楚畹閣集》卷6，頁13。

¹⁵¹ 《楚畹閣集》卷7，頁9。

¹⁵² 《楚畹閣集》卷8，頁3。

¹⁵³ 《楚畹閣集》卷12，頁7。

遣，莫使愁病交。須念古聖賢，經史垂昭昭。陋巷不改樂，況君非簞瓢。
君乃閨歷人，曠達毋煎熬。我有斗酒奉，為君破寂寥。我聞賢妣慰，頓展
顰眉梢。人生能幾何，身莫輕鴻毛。古人惜光陰，秉燭何興豪。子如不自
遣，中夜宜悲號。茶可滌俗慮，酒善澆愁苗。……

（《楚畹閣集》卷4，頁16-17）

原本諸多煩惱，難以自遣的愁緒，經由吳慶儀的開導勸慰，竟得以豁然開朗。在季蘭韻的作品中，這樣心情由黯淡轉為明朗的描寫，是很少見的。身為季蘭韻的夫家親戚，吳慶儀很能理解季蘭韻的處境與心情，對她處處照拂，甚至想要共同居住¹⁵⁴。在詩句中，季蘭韻屢屢以「同心」形容自己與吳慶儀之間的關係，如「閨中難得金蘭契，願結同心過此生」¹⁵⁵、「同心喜訂今生伴，鬢臂癡聯隔世盟」¹⁵⁶、「憶我同心人，非有關山隔」¹⁵⁷、「閨中我有同心侶，願對雲鬢過一生」¹⁵⁸、「平居更訂同心約，閨閣盟還聯棣萼」¹⁵⁹，可見她確實把吳慶儀視為知己。兩人間名為妯娌，實如手足的交情，從過繼屈承柱因而結緣開始，至道光戊申二十八年(1848)吳慶儀過世為止，共維繫了三十二年¹⁶⁰。

對岸學者杜芳琴嘗言：「節婦的三件大事——奉養舅姑、為夫有後、育子成人，既是她們掙扎生活的動力，也使她們承受了常人難以體驗和承受的生活壓力和精神苦痛。在貧窮、勞作、屈辱、孤寂的漫漫歲月輾轉下，她們中的大多數由痛苦而麻木，聽聽她們至今令人心驚肉跳的傾訴，與那些殉夫婦女的豪言壯語相

¹⁵⁴ 〈春日雜感寄懷墨香·其六〉小注云：「墨香欲早了向平之願與余同居」，〈蘭自庚子絕筆後未吟隻字今夏墨香伯妣仙逝遺命蘭作輓章不敢不報勉書十絕聊以當哭亦自知言之不文也·其六〉小注亦云：「伯妣以不能同居為憾」。二詩均見於《楚畹閣集》：卷6，頁2；卷11，頁26。

¹⁵⁵ 見〈喜墨香至〉，《楚畹閣集》卷4，頁10。

¹⁵⁶ 見〈墨香以竹根玉釧一事見贈賦此報謝〉，《楚畹閣集》卷4，頁14。

¹⁵⁷ 見〈寒詞寄墨香〉，《楚畹閣集》卷5，頁14。

¹⁵⁸ 見〈詠蟬寄墨香·其二〉，《楚畹閣集》卷7，頁2。

¹⁵⁹ 見〈壽墨香五十〉，《楚畹閣集》卷10，頁30。

¹⁶⁰ 季蘭韻為吳慶儀所作輓詩〈蘭自庚子絕筆後未吟隻字今夏墨香伯妣仙逝遺命蘭作輓章不敢不報勉書十絕聊以當哭亦自知言之不文也·其一〉中云：「三十二年如手足，一朝永訣絕知音」。此詩在《楚畹閣集》中編年於道光戊申二十八年(1848)。見《楚畹閣集》卷11，頁25。

對照，是另外一種悲淒。」¹⁶¹季蘭韻便曾不只一次提到，她是爲了完成丈夫的遺願，撫養家中唯一的香火長大成人，這才苟且偷生，沒有相從屈頌滿於地下。這種心情在〈正月初七日先夫子四十生辰〉中，表達得最爲明確：

君今年尚強仕，棄妾已將廿載矣。縱使泉臺鑒妾心，妾心終恨不同死。
立孤難，死節易，古人之言妾常記。慷慨捐軀一日情，從容盡義終身事。
死節易，立孤難，孤兒成立妾志完。兒年舞象苦無識，浪浪妾淚何時乾？
嗚呼作歌兮，歌當哭，柔腸欲斷兮，句難續。

（《楚畹閣集》卷8，頁1）

〈感述〉亦云：「生已負前言，死祈早同穴。慘囑續遺孤，奉命身苟活。」¹⁶²正因如此，她對屈承柱有著很高的期待，希望他能夠繼承屈頌滿的才學與志向，有所作爲。從小親自教養孩子，看著他慢慢成長，季蘭韻便覺得對丈夫有所交代，而心感安慰。如〈正月七日先夫子三十生辰〉寫道：「看兒能學拜，泉下意當安」¹⁶³。對孩子也曾提到：「可知阿母肩勞怨，望爾成人慰九泉」¹⁶⁴。屈承柱第一次上學，季蘭韻一方面高興兒子邁入了另一個階段，一方面又遺憾屈頌滿不能親自看到小孩的成長，「瓣香親向靈筵告，心喜心傷兩不支」¹⁶⁵，是一種複雜難言的心情。但屈承柱入學以後，因爲老師管束不如母親嚴格，學習上不但沒有進步，之前所學反而日漸淡忘，季蘭韻發現以後，感到既沮喪又憤恨，後來還是把孩子帶在身邊，勤加督促，才使他收起玩心¹⁶⁶。〈課全兒〉¹⁶⁷、〈全兒上學〉、〈課全兒〉、

¹⁶¹ 杜芳琴：〈明清貞節的特點及其原因〉，《山西師大學報》（社會科學版）第24卷第4期，1997年10月，頁41-46。

¹⁶² 《楚畹閣集》卷3，頁2。

¹⁶³ 《楚畹閣集》卷4，頁7。

¹⁶⁴ 見〈冬夜作示全兒〉，《楚畹閣集》卷6，頁15。季蘭韻在詩中提到孩子，多以「全兒」稱之，應爲屈承柱的小名或字號。

¹⁶⁵ 見〈全兒上學〉，《楚畹閣集》卷4，頁8。

¹⁶⁶ 描寫見於〈課全兒〉一詩，《楚畹閣集》卷5，頁15。

¹⁶⁷ 《楚畹閣集》卷4，頁4-5。

〈冬夜作示全兒〉、〈示全兒〉¹⁶⁸等詩，都寫出了寡母對孩子的殷殷期盼。

(二) 寡居生活，境況困窘

屈頌滿病逝之後，季蘭韻就過著漫長的寡居生活。雖然有孩子為伴，但尚在襁褓中的幼兒，並無法真正成為她心靈的慰藉。而她新婚僅兩個月時，婆婆葉琬儀就撒手人寰¹⁶⁹。屈頌滿過世前後，兩位小姑屈凝、屈敏也相繼離世¹⁷⁰。孫原湘描述屈家兄妹三人先後夭亡的情景，發出了這樣的嘆息：

柿葉明時，慘邁德宮之變，桐花落處，哀吟元九之辭。郎君以雞骨支牀，
姊妹並蛇懸致疾，隋璣一碎，既痛抱夫西河，楚蕙雙凋，更悲深夫金瓠。
從此蘭堂寂寞，名花皆墮淚之容，桂室淒清，璧月盡傷心之色。¹⁷¹

趙懷玉亦曾以明末吳江葉紹袁、沈宜修一門¹⁷²作比，認為屈氏一門風雅，實不輸於葉家，但遭遇之酷，卻猶有過之¹⁷³。對於痛失愛侶的季蘭韻而言，夫家人口單薄，更讓她感到孤單。在〈悼外〉詩中，她便曾對早逝的丈夫發出這樣的感嘆：「君自雙攜嬌妹去，孤棲我更勝泉臺」¹⁷⁴。〈哭姑〉、〈悼外〉、〈祭夫屈頌滿文〉、〈菑湘夢蟾兩妹遺照各題二律〉，都是季蘭韻為夫家人所作的輓歌。

¹⁶⁸ 《楚畹閣集》卷 10，頁 30。

¹⁶⁹ 葉琬儀於嘉慶乙亥二十年(1815)元旦病逝，享年五十二歲。見趙懷玉《亦有生齋集·屈安人葉氏家傳》，清道光元年刻本，收於《續修四庫全書》第 1470 冊，(上海：上海古籍出版社，2002 年)。文卷 14，頁 28-29。季蘭韻〈哭姑〉云：「憶昔未來歸，聞姑病魔擾」，又小注曰：「得侍慈顏才六十八日」，《楚畹閣集》卷 2，頁 1。

¹⁷⁰ 趙懷玉〈屈安人葉氏家傳〉云：「寧與兄頌滿卒之日時悉同，敏後其兄姊九日，一年二十三，一年二十一，吁亦異已。」〈菑湘夢蟾兩妹遺照各題二律·菑湘其二〉小注云：「菑湘妹因兄病危一慟先絕」，又《國朝閩秀正史續集·補遺》在屈敏小傳提到：「夢蟾與姊芷湘……乃俱以時疫同時夭歿，輕塵短夢，殊可傷也。」可知兄妹三人過世時間極為接近。

¹⁷¹ 見孫原湘《天真閣集·祭屈竹田通守文》，卷 53，頁 16-18。

¹⁷² 參本章第一節之敘述。

¹⁷³ 見趙懷玉〈屈安人葉氏家傳〉。

¹⁷⁴ 見〈悼外·其二十九〉，《楚畹閣集》卷 2，頁 13。

對季蘭韻而言，結婚不過一年多，又與丈夫情投意合，正是「方期踐偕老之盟，忽慘抱未亡之痛」¹⁷⁵。那些與屈頌滿共同讀書作詩、互相唱和的美好時光，隨著丈夫的離世，都已成了過去：「圖史尚依然，仙人仙去杳。從此繡囊中，案頭塵不掃。琴尊日以稀，花木日以槁。」¹⁷⁶心緒寥落，也再無撫琴的興致：「人亡琴尚在，三載含悽悽。香塵凝雁足，蛛網縈龍池。彈恐不成聲，撫絃長歎歎。傷我同心人，囊琴淚滿衣。」¹⁷⁷嘉慶丙子二十一年(1816)春天，屈頌滿請季蘭韻縫製一個鴛鴦錦囊，此囊的繡工十分精巧，但尚未完工，屈頌滿便過世，這錦囊也從此被擱起。七年之後，季蘭韻的姪女屈錦孫(即吳慶儀之女)¹⁷⁸見到這半成的錦囊，自願將之完工。季蘭韻有感而發，寫下〈鴛鴦繡囊歌〉¹⁷⁹以記其事：

世間第一傷心絕，媧皇難補情天缺。碧落黃泉何處尋，前塵影事悲空說。
回憶閨房索繡年，薰鑪茗椀兩纏絲。愧儂才調非徐淑，竟得秦嘉作比肩。
旁人盡說相莊好，雙棲宛似鴛鴦鳥。自憐如電是華年，繡出金鍼祈永保。
握管燈前故故遲，素羅囊上畫雄雌。誰知韻事翻成痛，比翼剛逢折翼時。
侶失同心愁幾許，忍穿金線□前譜。癡情還自問鴛鴦，知否孤棲意良苦？
人亡物在恨填膺，輾轉重看淚欲傾。記取舊時交頸樣，生憐一載了三生。
我家有女才同謝，……聞言感泣從其請，滅燭擅名原久飲。為理千條寡女
絲，合成五色天孫錦。多君雅意慰愁心，補就雙雙並命禽。難報買絲情一
點，轉將哀怨付清吟。人囊俱是鴛鴦侶，願得他年同化土。化土還愁有散

¹⁷⁵ 見〈三十自歎并序〉的序文，《楚畹閣集》卷4，頁12。

¹⁷⁶ 見〈獨坐繡囊閣月暗風淒不勝今昔之感漫成〉，《楚畹閣集》卷5，頁14。

¹⁷⁷ 見〈悼琴〉，《楚畹閣集》卷3，頁8。

¹⁷⁸ 季蘭韻為屈錦孫所作輓詩，題云〈織雲姪女名錦孫，伯姒墨香夫人女也。許字姚，年二十，嫁有日矣，以瘵疾卒。伯姒痛悼不已，命畫工摹其生前之影，將以徵詩，而屬余為之小引。余惟織雲生長深閨，未離保姆之手，無事蹟可表見，然孝于親，友于兄弟，事尊長以禮，撫婢媪皆有恩，性莊殊，寡言笑，日事鍼黹，暇則習楷，楷法秀美，亦女宗之式也。容華忽湮，元石斯耀，恆幹雖委，縑素自馨，因識數語，并繫四詩〉，可視為其女小傳。見《楚畹閣集》卷6，頁9-10。

¹⁷⁹ 詩前小序提及鴛鴦錦囊的來由：「鴛囊，余未竟之製也。丙子春，墨花仙客命繡囊，以素羅為質，大如鴛子，每幅繡鴛鳥二，毛羽爛斑，鏤金錯采，一時閨閣咸推佳製。乃工未半，而仙客棄世，斯囊亦不復完矣。今閱七載，姪女織雲見之，請為續成。」但不久後，屈錦孫也因病過世，此囊終究未得完工。季蘭韻於詞作〈貂裘換酒〉小序中，曾述其事。見《楚畹閣集》卷12，頁4。

場，盡教燒瓦作鴛鴦。

(《楚畹閣集》卷4，頁11-12)

鴛鴦錦囊本是夫妻恩愛的象徵，它代表了那段美滿的婚姻生活，但與丈夫未能長相廝守，錦囊也未得完工。回憶舊事的滿腔感慨，盡被這錦囊勾起。詩中表達對過去的懷念與幽怨，這種心情幾乎貫穿了季蘭韻的寡居生活。

「榮辱本隨夫，未亡誰憫惻。節序判炎涼，人情分冷熱。」¹⁸⁰幾句詩道出了未亡人的辛酸。沒有丈夫可倚靠，不但備嘗人情冷暖，甚至家中的經濟情況也受到影響，得自己設法度日。學者孫康宜曾經提到：「對許多寡婦來說，寂寞固然痛苦，更難捱的還是生計的艱難和日常生活的負擔。在婦女經濟上不能獨立自主的傳統社會中，生活上的無依無靠顯然比情感的空缺對一個女人更為可怕。」¹⁸¹嘉慶己卯二十四年(1819)，季蘭韻年二十七，這年她寫下了〈鬻衣〉一詩，透露出家境的困窘，必須典當衣物換取金錢¹⁸²。三十三歲時，在〈寒詞寄墨香〉¹⁸³其四中曾提到「艱難只為貧」。三十五歲時，〈近況窘迫書以自遣〉¹⁸⁴更明確表達處於貧窮的狀態：

世人皆憂貧，貧豈我所欲。但使貧能安，亦自有清福。伊余生不辰，家運值顛覆。屈指三年來，境遇日以蹙。親戚知我者，關心憫滯獨。而我顧恬然，不效窮途哭。雖苦無米炊，猶喜有書讀。回思少小時，志意拔流俗。托根九畹間，甘心處空谷。荊釵可簪髻，豈須珠與玉。布衣亦暖軀，豈須羅與縠。鷓鴣巢深林，一枝棲已足。鼯鼠飲大河，滿腹饜已屬。富貴有命

¹⁸⁰ 見〈感述〉，《楚畹閣集》卷3，頁2。

¹⁸¹ 見孫康宜〈寡婦詩人的文學「聲音」〉。收於孫康宜：《古典與現代的女性闡釋》，(台北：聯大文學，1998年)，頁90。

¹⁸² 〈鬻衣〉云：「綺羅非所好，況又處貧何。典恐歸難定，沽還價不多。裁時空愛惜，縵處再摩挲。愧乏摻摻手，從新製芰荷。」見《楚畹閣集》卷3，頁7。

¹⁸³ 《楚畹閣集》卷5，頁14。此詩編年於道光乙酉五年(1825)，季蘭韻時年三十三。

¹⁸⁴ 此詩編年於道光丁亥七年(1827)，時季蘭韻年三十五。

焉，求之枉貪黷。日日報平安，且願作修行。

(《楚畹閣集》卷6，頁5-6)

雖然近況窘迫，仍能自我寬解。精神上的富足，比物質上的供給更讓季蘭韻重視。三十七歲時她寫道「心驚債券又添新」¹⁸⁵，足見生活已是入不敷出，得靠借貸度日。三十八歲又提到「匱中資已盡，意外需偏多」¹⁸⁶。可見在這段寡居時期，家中的經濟始終並不寬裕。

(三) 閨友往來，整理遺稿

由《楚畹閣集》中的作品可看出，屈頌滿過世以後，季蘭韻的來往對象除了季宜蘭、景珣書與吳慶儀三人之外，並沒有其他有明顯頻繁交集的閨中知己。唯一有較多詩篇往來的，就是同為常熟人的歸懋儀¹⁸⁷。歸懋儀(1762-1832)，字佩珊，號虞山女史，江蘇常熟人，著有《繡餘續草》、《聽雪詞》等¹⁸⁸。季蘭韻對她仰慕已久，只可惜無緣認識¹⁸⁹。嘉慶戊寅二十三年(1818)冬天，兩人終於見面，彼此相談甚歡，季蘭韻甚至想拜歸懋儀為師，在作詩上與她多方請教¹⁹⁰。在〈寄佩珊夫人〉中，可以看出兩人相聚談詩，互相唱和的愉快：「三日追隨願已償，一

¹⁸⁵ 見〈冬日感懷〉，《楚畹閣集》卷7，頁7。此詩編年於道光己丑九年(1829)，時季蘭韻年三十七。

¹⁸⁶ 見〈十二月二十七日作〉，《楚畹閣集》卷7，頁16。此詩編年於道光庚寅十年(1830)，時季蘭韻年三十八。

¹⁸⁷ 季蘭韻與歸懋儀來往，或提及她的作品有〈歸佩珊懋儀夫人以詩稿見示率呈一律〉、〈佩珊夫人以瑯琊女史葬花詩見示命次原韻〉四首、〈寄佩珊夫人〉、〈己卯秋佩珊夫人以圓硯雲箋玉約指繡羅韞見贈今條五載矣偶檢來函率成二律〉、〈寄佩珊夫人即次見懷詩韻〉、〈題黃紉蘭女史《二無室吟草》次歸佩珊夫人韻〉、〈晤方叔芷若衡夫人知佩珊夫人已於去歲即世檢閱其所貽詩札愴然有作〉三首、〈前聞佩珊夫人即世余以夫人手書俱付裝池并作輓歌今聞夫人尚在不能無詩漫成二律〉、〈題佩珊夫人所貽詩札後〉，共計十六首詩。

¹⁸⁸ 《歷代婦女著作考》卷20，頁784-785。

¹⁸⁹ 季蘭韻在〈歸佩珊懋儀夫人以詩稿見示率成一律〉中，曾提到自己傾慕卻不得見的心情：「傾襟十載仰才華，奈隔橫塘一水斜」。《楚畹閣集》卷2，頁18。

¹⁹⁰ 歸懋儀在〈題虞山文學屈君子謙遺集〉文中提到：「戊寅冬，余歸寧琴水，聞湘娟之名，即欲往訪，而湘娟已先至矣。相見握手，歡若平生，殆有前緣，且請為詩弟子，余辭不敢當。」

番離緒又茫茫。聚時詩恰相酬答，別後情方見短長。」¹⁹¹短暫相聚之後分開，仍是意猶未盡。歸懋儀雖然比季蘭韻年長三十一歲，又是文名早著，但卻不以前輩自居，而想與季蘭韻結為姊妹，見於〈己卯秋佩珊夫人以圓硯雲箋玉約指繡羅韞見贈今倏五載矣偶檢來函率成二律〉其一：

渺渺伊人隔遠天，朵雲珍重墨痕鮮。春風噓拂曾三日，舊雨迢遙倏五年。
手足許聯慚倚玉夫人欲與余訂姊妹盟贈約指羅韞取手足之義也，詩書俱拙愧題
箋。知君贈我團團硯，要共心堅翰墨緣。

（《楚畹閣集》卷4，頁15-16）

歸懋儀在〈次季湘娟同學見懷韻卻寄〉中也曾提到：「詩到賞心吟不厭，人逢同調話偏長」¹⁹²。足見兩人在文學上深為契合。但她們相聚的時間似乎非常短暫，多以詩篇互相聯繫，表達關切與思念之情，如「渺渺相思寄綠波，璇閨眠食近如何？人當離別情懷惡，節近清明風雨多」¹⁹³、「相隔竟如千里遠，無眠深苦幾宵長」、「手疊瑤箋寄妝閣，又添君淚兩三行」¹⁹⁴。季蘭韻認為閨中知己得來不易，而她與歸懋儀是能夠交心的¹⁹⁵。

嘉慶己卯二十四年(1819)，季蘭韻將屈頌滿留下的作品整理成冊，稱為《墨花仙館遺稿》¹⁹⁶，並請邑中文人為之題詠¹⁹⁷。孫原湘作有〈題屈子謙與婦季湘娟

¹⁹¹ 全詩云：「三日追隨願已償，一番離緒又茫茫。聚時詩恰相酬答，別後情方見短長。才拂春風沾雅化，又從落月想容光。此身不及紅襟燕，且得翻飛到畫堂。」《楚畹閣集》卷3，頁2-3。

¹⁹² 見《繡餘續草》，清道光十二年刻本，收於方秀潔、伊維德主編：《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明清婦女著述彙刊》，（桂林：廣西師範大學出版社，2009年）。卷3，頁35。

¹⁹³ 見歸懋儀〈寄琴川季湘娟同學〉：「渺渺相思寄綠波，璇閨眠食近如何。人當離別情懷惡，節近清明風雨多。卿要達觀參水月，我因衰病戀巖阿。榮枯一瞬尋常事，贏得芳名永不磨。」《繡餘續草》卷4，頁9。

¹⁹⁴ 見季蘭韻〈寄佩珊夫人即次見懷詩韻〉：「前聞小病繫愁腸，臨發恹恹意渺茫。相隔竟如千里遠，無眠深苦幾宵長。才華誰足傾斯世，恨事知難問彼蒼。手疊瑤箋寄妝閣，又添君淚兩三行。」《楚畹閣集》卷5，頁16。

¹⁹⁵ 季蘭韻曾在〈前聞佩珊夫人即世余以夫人手書俱付裝池并作輓歌今聞夫人尚在不能無詩漫成二律·其二〉表示：「紅閨同調少，知己最難尋」，又在〈題佩珊夫人所貽詩札後〉提到：「累我頻彈知己淚，感君苦作憶儂詩」，視歸懋儀為閨中知己。二詩均引自《楚畹閣集》：卷9，頁11；卷10，頁23。

¹⁹⁶ 見〈近以墨花仙館遺書裝冊伯姒吳墨香慶儀夫人為製繡囊賦報謝詩三絕〉一詩標題，此詩編

十二札後湘娟以已書納屈棺而裝屈書乞題〉一詩，道出了季蘭韻的心情：

一城橫隔如秋河，瑤絨相投若織梭。神仙嘉耦鬼不許，鶉鶉折翼啼湘女。
妾書納君棺，殉書如殉身。君書伴妾奩，對書如對人。一字一心肝，一展
一淚血。紙是竹所為，竹枯淚不滅。他年君書殉我棺，人書俱死妾志完。
兩書互展重泉看。¹⁹⁸

由詩中可知，屈頌滿入殮時，季蘭韻以已書陪殉，實有以書代人之意。而整理丈夫遺稿留存，就彷彿其人仍在身邊陪伴。陳文述作有〈題屈子謙頌滿墨花館遺詩，並題所畫菊影及寄內家書，後皆其室人湘娟女史所手輯也〉律詩四首¹⁹⁹，由「殷勤寶遺墨，憐此未亾人」兩句，可看出季蘭韻對亡夫遺稿的珍視。女詩人錢惠尊²⁰⁰的作品集《五真閣吟稿》中，也收有兩首為屈頌滿遺稿所題的詩，由二詩標題〈屈君頌滿遺札為節配季夫人蘭韻題〉、〈又為季夫人題屈君墨竹〉²⁰¹可知，錢惠

年於嘉慶己卯二十四年(1819)。見《楚畹閣集》卷3，頁10。

¹⁹⁷ 《墨林今話》云：「(屈頌滿)歿後，湘娟裝其遺札十二通，邑中諸文士咸為題詠。張眉叔秀才調寄〈甘州〉云：『似落花狼藉故人魂，飛去不能招。只銀鉤瘦樣，香濃墨澹，頻展無繆。忍憶十年前事，除是夢相邀。淒雨寒煙裏，夢也迢迢。為有吹簫舊侶，把零牋斷素，讀當離騷。歎情長緣短，彈淚濕生綃。問天上玉樓今夕，對孤蟾，還記可憐宵。相思字，蠹魚能蝕，此恨難銷。』」見卷12，頁073-344、073-345。

¹⁹⁸ 孫原湘《天真閣集》，卷24，頁21。孫原湘另作有〈題屈子謙殘畫〉、〈屈子謙菊影墨戲〉、輓詩〈屈子謙名頌滿，竹田子也。玉貌高才，工篆隸，能畫山水花鳥，甚有思致。今年正月，竹田攜酒梅花下，邀予燕賞，子謙隨侍，閱十五日，而子謙死。疾革，具衣冠，向其父再拜，云將歸兜率宮也〉、詞作〈醉春風·屈子謙遺墨有桃花飛燕白署宋人春風圖子載屬題〉、序文〈屈子謙遺詩序〉，分見卷22，頁20；卷24，頁2；卷22，頁17；卷36，頁8；卷42，頁6。

¹⁹⁹ 〈其一〉：「佳士如君少，清才識而難。春風凋玉樹，夜雪隕芳蘭。痼疾悲司馬，遺文賦采鸞。海天秋一曲，淒絕不堪彈。海天秋，子謙琴名。」〈其二〉：「從宦逢親疾，辛勤百粵歸。呼天籲嚴父，滅性感慈闈。哀逝人何在，愴懷淚欲揮。傷心我猶子，殉母泣麻衣。謂亾姪樹之。」〈其三〉：「畫識分明是，寒香菊影留。澹痕三徑月，煙夢半庭秋。飲淥湘人遠，餐英楚客愁。離騷最幽怨，家世有靈修。」〈其四〉：「殘詠篇篇好，家書語語真。纏緜寄嘉耦，鄭重感偏親。麗句河東柳，微吟水上蘋。殷勤寶遺墨，憐此未亾人。」見陳文述《頤道堂詩外集》，清嘉慶二十二年道光增修本，收於《續修四庫全書》第1505冊，(上海：上海古籍出版社，2002年)。卷10，頁21-22。

²⁰⁰ 《歷代婦女著作考》卷19，頁754。

²⁰¹ 〈屈君頌滿遺札為節配季夫人蘭韻題〉：「小別何因怨索居，多情想見病相如。芸箋十幅殷勤護，便抵當年封禪書。」〈又為季夫人題屈君墨竹〉：「欲報平安黯別魂，琅玕刻遍共誰論。無情最是瀟湘竹，只向人間染淚痕。」見《五真閣吟稿》，清光緒四年合肥學社刊本，收於方秀潔、伊維德主編：《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明清婦女著述彙刊》第4冊，(桂林：廣西師範大學出版社，2009年)。頁13。

尊也是從季蘭韻之請而作。

就清代的普遍狀況，女性的作品往往需要依靠男性文人的力量，幫忙整理或出版，但屈頌滿與季蘭韻的情況卻正好相反。而季蘭韻又請歸懋儀為《墨花仙館遺稿》作跋文，女子而題男子之詩，又是一項罕見的舉動。在歸懋儀所作〈題虞山文學屈君子謙遺集〉文中，有詳盡的記載：

……(季蘭韻)又出一冊示余曰：「此夫壻詩也。壻青年好學，以孝行聞，至性純篤，不幸早夭。詩雖不工，願夫人題之，庶不沒其篝鐙呵凍之勞，感且不朽。」語次哽咽不成聲，予作而歎曰：有是哉！古來女子之詩，多藉其夫以傳，近世為甚。若夫身為男子，或執三寸管，抒一尺紙，躡雲霞，捧日月，名滿天下，流及後世。即或懷抱道德，抑鬱而逝，而一二門人故友，收拾楮墨，重若兼金，愛之傳之，亦足以不朽。又或子孫振起，發祖先之潛德，傳其詩文，此人生雖不遇，死而有名，其視生有遭際一也。今屈君不獲位公卿，使天下士嚮風而稱說，其身又夭，傳其作者，非子孫，非師友，乃在閨門弱質，婉婉未亡之人，藏之□之，抱之悼之，謀所以傳之。嗚呼！事雖細微，古近之所無也，彌足悲已。卒讀之，深沈而清遠，不為鞿悅之言，是孝子之詩，非僅才子之詩，又以見屈君可傳者自在，而非徒其婦之欲傳之也。仁和龔公子定菴，為今代人倫之鑒，嘗舉此語質之，則曰其然，且曰：「余讀盡古書，未見有以婦人而題男子之詩，夫人允湘娟之請，初未曾有，兩可以傳矣。」……

龔公子定菴，即清代中後期著名文學家龔自珍(1792-1841)²⁰²。龔自珍以博學著稱，但亦不曾聽過女性為男性的作品寫跋文，一請一允，季蘭韻與歸懋儀都能跳出世

²⁰² 龔自珍，字爾玉，又字璉人，曾更名易簡，字伯定，再更名爲鞏祚，號定盦。浙江仁和人。清道光九年(1829)進士，任內閣中書，後改禮部主事。龔自珍才氣縱橫，學問淵博，於文學、學術、思想、收藏，均有不凡造詣。為文瑰麗恢詭，詩亦奇境獨闢。著述極富，惜多不存。後人輯有《龔自珍全集》。見支偉成：《清代樸學大師列傳》，收於周駿富輯：《清代傳記叢刊》第12冊，(台北：明文書局，1986年)，頁012-461、012-462。

俗的框架，為她們認為值得的屈頌滿遺稿盡一份心力，此舉堪稱佳話。而在歸懋儀的眼中，屈頌滿的作品也確有其傳世的價值，並非單純為了紀念其人而存在。

《墨花仙館遺稿》整理成冊之後，季蘭韻視為珍寶，一直留在身邊。但不免擔心自己身後，丈夫珍貴的手書不知會有何下場，因此竟有帶入棺材中的想像：

君書十二幅，幅幅千明珠。常置妾奩內，啼痕漬饜餬。典守頗自嚴，恐作長康廚。不知我身後，變化更何如。他日納我棺，素志庶不虛。重泉倘聚首，展玩仍合符。豈竟作妄想，聊以慰區區。又思古名跡，後世都寶諸。靈物不敢晦，況是君手書。苟能永於世，豈在殉我軀。只此一微願，然亦難必圖。輾轉不容已，達人應笑愚。

（〈題墨花仙館遺書〉，《楚畹閣集》卷 11，頁 10）

雖然也希望遺稿能夠傳世，但似乎非自己的能力所及。道光甲午十四年(1834)元月，一向喜愛季蘭韻詩詞的吳慶儀義女周吉雲，與夫婿姚福增²⁰³提議，將季蘭韻的作品與《墨花仙館遺稿》共同出版。季蘭韻應允要求，於是將自己與屈頌滿的作品集交給姚氏夫婦。但這年冬天，周吉雲過世，姚福增又工作忙碌，出版事宜便耽擱了下來。這樣又過了十餘年，直到道光丁未二十七年(1847)，《楚畹閣集》才和《墨花仙館遺稿》正式共同出版，稱《墨花仙館合刻》²⁰⁴。

²⁰³ 《蘇州府志》云：「姚福增，字湘坡，道光十二年進士。仕至浙江道監察御史，在臺屢上封章，彈劾不避權要。與湘鄉曾文正公善，嘗謂人曰：『今日京師人海中如曾某，他日用世才也。』」時文正官翰林，溫溫無所試，後卒以平寇成大功。」見卷 102，頁 2437。《蘇州府志》，〔清〕李銘皖等修、〔清〕馬桂芬等纂，收於《中國方志叢書》，（台北：成文書局，1989 年）。

²⁰⁴ 周吉雲，屈錦孫未婚夫姚福增之妻。季蘭韻在輓詩〈哭吉雲安人〉小序寫道：「吉雲姓周氏，姚湘坡福增司勛之配也。司勛元聘余姪女織雲，未婚而殂。繼聘吉雲，結褵後即拜墨香膝下，克盡女道，無異所生。與余尤厚，索墨花仙館遺稿及拙著詩詞，授司勛謀付之梓，是可感也。」見《楚畹閣集》卷 11，頁 10-11。《楚畹閣集》姚福增後跋云：「右墨花仙館合刻，屈文學宙甫先生與其夫人季所著也。……予妻屈，先生為妻黨從叔。屈氏亡，取于周，外舅姑繼為女，於是往來於屈如常，而夫人之愛周氏，也如其姪。嘗請梓其詩，未許，請以先生遺稿同付梓，許之，錄稿授之，并以先生遺繪團扇冊為贈，時甲午春正月也。是年冬，周氏亡，予時供職南曹簿書，倥傯未暇校讐焉。日月不淹，瞬逾十稔，距先生之亡三十二年矣。夫人更嗣子之變，與孀婦撫其孤，久已屏棄翰墨，則是稿之存於予者，不啻吉光片羽，爰屬其從姪茂曾、校曾校而梓之，以永其傳，並償亡婦夙願云。道光丁未人日姚福增跋。」具載其事。

四、 晚年時期：道光癸巳十三年(1833)--道光戊申二十八年(1848)

在這個階段，季蘭韻與表弟景成銑在文學上有密切的聯繫。但生活上經歷的種種苦難，使她漸漸停止了寫作，轉向親近佛法。在好幾年的反覆交戰後，終於正式歇筆，使《楚畹閣集》中的作品，在道光乙未十五年(1835)中輟。因此季蘭韻生命中最後的十餘年，無法從作品中看出她的生活情形。

(一) 姐弟唱和，切磋詩藝

與季宜蘭、景珧書、吳慶儀、歸懋儀等人間的女性情誼，佔了季蘭韻交遊的重心。除了丈夫屈頌滿之外，《楚畹閣集》中最常出現的男性，就是季蘭韻的表弟景成銑²⁰⁵。兩人之間的密切來往，主要集中在季蘭韻的晚年時期。季蘭韻在嘉慶己卯二十四年(1819)寫的〈與礪之弟檢先王父遺詩感成二律〉詩中，第一次提到景成銑：「吾弟髫年喜有知，檢來遺澤共含悲」²⁰⁶，該年季蘭韻已二十七歲，而景成銑尚在童年，可見兩人的年紀有一段差距。

季蘭韻四十二歲這年，《楚畹閣集》中開始出現大量聯句的作品，有〈雨窗偕礪之弟小飲即事聯句二十韻〉²⁰⁷、〈久雨新霽飲繡囊清閣聯句二十二韻〉²⁰⁸、〈繡囊齋銷夏雜詠〉²⁰⁹、〈七夕即事聯句十六韻〉²¹⁰、〈秋柳聯句用漁洋山人韻〉²¹¹、〈題

²⁰⁵ 季蘭韻在〈雨窗偕礪之弟小飲即事聯句二十韻〉等聯句中以「成銑」與「蘭韻」標明兩人詩句，而〈東風第一枝〉聯句中則以「礪之」與「湘娟」分別稱之，因此推測成銑為名，礪之為字。又季蘭韻的手足只有胞妹宜蘭，因此「礪之弟」並非親生弟弟。〈與礪之弟檢先王父遺詩感成二律〉提到兩人共同整理祖父的遺詩，因此關係可能為堂或表姊弟。而〈哭珧書·其三〉小注提到：「壬辰妹聞尊甫訃音，甲午令弟遠出」，〈再哭珧書·其十二〉云：「一弟遭家難，天涯作遠遊。有鄉歸不得，無日念曾休。」時間點符合道光甲午十四年(1834)〈送礪之省試〉、〈礪之被放詩以慰之〉等「遠出」情況，因此推測「礪之弟」為景珧書之弟，姓景名成銑，字礪之。

²⁰⁶ 《楚畹閣集》卷3，頁10。

²⁰⁷ 《楚畹閣集》卷10，頁11。

²⁰⁸ 《楚畹閣集》卷10，頁11-12。

²⁰⁹ 《楚畹閣集》卷10，頁12-20。

²¹⁰ 《楚畹閣集》卷10，頁20-21。

²¹¹ 《楚畹閣集》卷10，頁25。

岳忠武王遺像聯句二十韻》²¹²、〈虞山懷古跡聯句八首〉²¹³，都是她與景成銑的共同創作。這段時間他們有較頻繁的接觸，甚至季蘭韻患眼疾時，有時靈感忽至但卻不便動筆，「得句不能寫，呼弟代書成」²¹⁴，景成銑似乎隨侍左右。而季蘭韻又曾提到，她請景成銑教屈承柱讀書，因此或許景成銑便暫時住在屈家。不管如何，可以確定他們是經常相伴的。不同於對姊妹經常傾吐自己的心事，季蘭韻與景成銑間的情誼，主要在文學上的切磋與討論。對於進行聯句這種即興而難度頗高的遊戲，兩人顯然都樂在其中：「推敲師互為蘭韻，酬唱敵稱勁。聊紀一宵言成銑，意豈在爭勝蘭韻。」²¹⁵重點不在分出勝負，而在互相學習。對於景成銑的才學，季蘭韻曾在〈題礪之弟近作〉中有這樣的評語：

一卷披來散綺霞，詞壇堪稱此才華。愛談風雅由天性，畧去繁蕪即大家。
我到謝庭慚道蘊，君欣鴻案比秦嘉。婦亦能詩。掃眉筆藉生花筆，贏得詩人屢共誇。弟曾與余作聯句詞，子瀟太史題辭云：「却向漫天風雪裏，笑他輕擬撒鹽人。」王晴香茂才題辭云：「令暉才固左芬亞，明遠何曾輸太冲？」

（《楚畹閣集》卷10，頁2）

可見兩人的才華不相上下。除了聯句之外，他們也有詩作的往來唱和，如〈憶梅次礪之弟韻〉²¹⁶、〈和礪之秋感詩原韻〉²¹⁷、〈咏水仙花禁用湘妃漢女洛神事礪之索和即次原韻〉²¹⁸、〈唐多令〉²¹⁹等。道光甲午十四年(1834)秋天，景成銑離家參加省試。顯然路途遙遠，季蘭韻屢次在詩中表達關切與思念：「此去也知歡喜事，

²¹² 《楚畹閣集》卷10，頁25-26。

²¹³ 《楚畹閣集》卷11，頁15-16。

²¹⁴ 見〈病目口占〉一詩。詩中雖並無直接提到景成銑之名，但寫成此詩的道光十四年(1834)，季蘭韻有一系列與景成銑相關的作品，《楚畹閣集》中也不曾稱其他人為弟，因此推測此詩中代季蘭韻寫詩的「弟」，即為景成銑。《楚畹閣集》卷10，頁10。

²¹⁵ 見〈久雨新霽飲繡囊清閣聯句二十二韻〉，《楚畹閣集》卷10，頁12。

²¹⁶ 《楚畹閣集》卷8，頁14。

²¹⁷ 《楚畹閣集》卷10，頁26。

²¹⁸ 《楚畹閣集》卷11，頁19-20。

²¹⁹ 《楚畹閣集》卷12，頁4。

添來無奈別離情」²²⁰，「友朋雖有伴，骨肉倍關心。朝夕頻思爾，拈毫且一吟」²²¹，「念彼離家人，定盼雙紅鯉時弟在白下」²²²，均可見姊弟情深。但在道光乙未十五年(1835)之後，《楚畹閣集》中的作品數量驟減，之後就無法再從詩中看出季蘭韻與景成銑的互動。

(二) 篤信佛教，暫時歇筆

季蘭韻在四十歲左右的作品中，已初步透露親近佛教的訊息。她顯然感到人世諸多苦難，期盼從宗教中得到心靈的寄託。如〈禮佛後靜坐偶得〉寫道：「穩坐蒲團萬念休，本來無我更何求。夢醒靜待黃粱熟，事往全拋碧水流。冷淡性情宜月伴，淒涼身世合禪脩。鴻泥踪跡留詩在，記取紅塵一度游。」²²³此身如寄，只要詩作能夠留下，便是曾經活過的證明。但是禮佛這件事似乎影響到季蘭韻的創作意願，四十、四十一歲這兩年，她的詩作加起來僅有十七首，數量明顯比前幾年少了許多。在〈余久不作詩珣書妹札來勸余毋絕咏吟感成一律〉中，明白表示了她的心態：

花陰寂寂雨濛濛，人在高樓思不窮。欲了塵緣參淨果，忽來芳訊寄春風。
賞音豈必求身後，得句偏多不意中。還恐蓮臺諸佛惱，名心俗慮兩難空。

(《楚畹閣集》卷9，頁11)

雖然喜愛寫作，但季蘭韻把寫詩留名看作一項俗事，認為與禮佛是相衝突的，兩者只能擇一。然而，從少女時期養成的寫詩習慣畢竟難改，也或許景珣書的勸告

²²⁰ 見〈送礪之省試〉：「秋風折桂送君行，點檢輕裝悵惘生。此去也知歡喜事，添來無奈別離情。半年學苦惟吾見，一振家聲在爾名。戰勢分明同背水，蒼蒼鑒察定功成。」《楚畹閣集》卷10，頁21。

²²¹ 見〈秋熱憶弟〉：「交秋逾半月，秋暑苦相侵。居者尚如此，行人更莫禁。友朋雖有伴，骨肉倍關心。朝夕頻思爾，拈毫且一吟。」《楚畹閣集》卷10，頁21。

²²² 見〈大雨不止書此破悶〉，《楚畹閣集》卷10，頁22。

²²³ 《楚畹閣集》卷9，頁10-11。

發生了作用，道光甲午十四年(1834)，也就是季蘭韻四十二歲時，詩作量再度高達四十一首，她並將丈夫遺稿與自己的作品交給姚福增夫婦設法出版，顯然肯定了自己作品的價值。而這年開始，她又與景成銑來往較多，有這樣一位文學上的知音相伴，無形中會加強季蘭韻對創作的正面看法。

對於寫詩的內在渴望與禮佛的虔誠信念，始終在季蘭韻的內心交戰。她開始茹素，認為可以讓自己的心靈平靜²²⁴。〈秋宵詞懷珧書〉提到：「觀空我已心如鐵，怪底與君情苦切。離合悲歡總夙因，懺除須仗蓮臺佛。」²²⁵有情必有苦，丈夫過世，姊妹遠別，季蘭韻嘗盡了相思之苦，雖然情緒盡皆抒發在詩中，但並不能使她得到解脫。從開始寫作到四十二歲這年寫成的詩，集成了十卷作品，〈自書第十卷詩後〉的兩首絕句，表達了矛盾的心情：

〈其一〉

頻年學道拜蓮臺，慧劍能除煩惱來。畢竟難消一嗔字，毫端忽又怒花開。

〈其二〉

十卷詩成暗自傷，悲歡離合細思量。仙人尚苦名成障，閨閣耽吟合斷腸。

（《楚畹閣集》卷 10，頁 30-31）

雖然一心想學佛以斬斷情緣煩惱，但真要停筆卻非易事，反而因為一段時間的壓抑，之後創作的慾望更是難以克制。在〈獨倚〉其二中，她再度吐露了以詩傳世的願望：「觀空不擬學神仙，人近中年漸悟禪。戒到詞章難受戒，緣憑禮法且隨緣。傷心淚已生前盡，妄想詩能死後傳。只此區區癡志願，蓮臺懺悔佛應憐。」²²⁶她想寫，也確實寫出了大量的作品，但又同時覺得越寫只會越助長自己低落的

²²⁴ 〈病目口占〉提到：「屈指半年來，斷葷不食腥。不嫌滋味淡，轉覺胸襟清。心既抱止足，與時無所爭。」《楚畹閣集》卷 10，頁 10。

²²⁵ 《楚畹閣集》卷 10，頁 23。

²²⁶ 《楚畹閣集》卷 11，頁 13-14。

情緒，而祈禱神佛能「先驅我詩魔，繼消我塵障」²²⁷。就在心意難定的這兩年，季宜蘭與景珧書先後過世，對季蘭韻造成的打擊，可能間接促使她親近佛教。之後的道光丙申十六年(1836)，詩作再度驟減到只有七首，之後更逐年減少，顯然停筆的決心已定。道光庚子二十年(1840)，季蘭韻四十八歲時，她寫下了〈絕筆〉一詩：

慧劍絕煩惱，逍遙由絕起。我絕貪嗔心，從絕癡愛始。食可絕葷腥，衣可絕羅綺。惟嫌絕筆難，絕筆情無喜。不絕藉書懷，偶絕重復爾。年年思絕之，欲絕未絕耳。但知絕無聊，豈悟絕甚美。近覺絕亦佳，真願絕筆矣。一朝能絕筆，情絕如止水。寤寐絕無懷，筆絕如心死。

(《楚畹閣集》卷 11，頁 25)

心意已決，自此便再無作品。直到道光戊申二十八年(1848)夏天，吳慶儀過世，季蘭韻遵其遺命寫下輓詩十首，這也是她所留下的最後作品。其中第八首寫道：「捫心自愧負深恩，我撫孤兒痛不存。倘使一靈能不昧，九原應侍北堂護。」²²⁸姚福增在《楚畹閣集》跋文中更明言：「夫人(即季蘭韻)更嗣子之變，與孀婦撫其孤，久已屏棄翰墨」，可見在絕筆的這幾年中，屈承柱已過世，季蘭韻與媳婦共同撫養其遺孤，宛如當初她一人養育屈承柱的淒涼景況，也難怪她要說「我心傷盡久無心」²²⁹了。就在吳慶儀過世的同一年，季蘭韻也離開了人世，享年五十六歲。

²²⁷ 見〈不寐述懷·其五〉：「弄玉本飛仙，我心何敢望。晨夕奉如來，瓣香志清曠。祝兒災害除，祝親壽無量。先驅我詩魔，繼消我塵障。但能法力加，不懼流言謗。閉閣即深山，無我無人相。」《楚畹閣集》卷 11，頁 19。

²²⁸ 輓詩標題為〈蘭自庚子絕筆後未吟隻字，今夏墨香伯姒仙逝，遺命蘭作輓章，不敢不報，勉書十絕，聊以當哭，亦自知言之不文也〉，《楚畹閣集》卷 11，頁 25-26。

²²⁹ 見〈蘭自庚子絕筆後未吟隻字，今夏墨香伯姒仙逝，遺命蘭作輓章，不敢不報，勉書十絕，聊以當哭，亦自知言之不文也·其一〉：「我心傷盡久無心，今見傷心復一吟。三十二年如手足，一朝永訣絕知音。」

第三章 《楚畹閣集》的題材類型

在明清女詩人中，寡婦占的比例甚高。而寡婦詩人的作品重在自我抒情，她們經常毫無保留的呈現自己的內心世界，給讀者真切可信之感，與歷來男性文人所寫的寡婦詩頗不相同。而守寡的生活，使寡婦詩人得以逃脫某種生活負擔，有較多的閒暇從事寫作，同時也藉此排遣寂寞²³⁰。《楚畹閣集》中的大量創作，即是季蘭韻宣洩情感的出口，同時也用以度過守寡的漫漫長日。至於作品風格，陳文述〈題琴河女史季湘娟蘭韻詩草〉一詩，頗可一語概括：「虞山清瘦尚湖寒，一卷新詩抵蕙蘭。高格人將蕊宮比，苦吟我作柏舟看。紅窻繡綫悲孤燕，翠墨簪花識采鸞。太息令嫺才命薄，祭夫文字更辛酸。」²³¹

《楚辭·離騷》中云：「余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畹。」²³²後世因以「楚畹」一詞泛稱蘭圃。季蘭韻以此為集名，將自己的名字嵌於其中。本文所採用的《楚畹閣集》版本，為《墨花仙館合刻》刊本，清道光丁未二十七年(1847)刻本。共分為十二卷，前十一卷為詩，末卷為詞。集中並無序文，僅在末尾有姚福增所作跋文，記載出版始末²³³。集中詩作按次編年，自嘉慶丁卯十二年(1807)起，至道光戊申二十八年(1848)止，共計五百四十七首²³⁴。詞作則並未編年，共有二十四首。本章將詩與詞一併進行討論，根據作品內容的差異，分為親情寄託、寄贈酬和、生活閒情、讀書詠史、女性書寫五大類，逐項進行探討。

²³⁰ 詳參孫康宜：〈寡婦詩人的文學「聲音」〉、〈走向「男女雙性」的理想——女性詩人在明清文人中的地位〉，收於孫康宜：《古典與現代的女性闡釋》，(台北：聯合文學)，1998年。

²³¹ 〔清〕陳文述：《頤道堂詩外集》，清嘉慶二十二年道光增修本，收於《續修四庫全書》第1505冊，(上海：上海古籍出版社，2002年)。卷10，頁5。

²³² 〔漢〕王逸：《楚辭章句》，收於《文津閣四庫全書》第354冊，(北京：商務印書館，2005年)。卷1，頁2。

²³³ 如本文第二章所述。

²³⁴ 若將組詩分開計算，則集中共有一千零四十二首詩作。

第一節 親情寄託

一、 娘家之愛

首先最應注意的，便是季蘭韻與原生家庭之間的親情。《楚畹閣集》中，關於父親的篇章雖然不多，仍可看出若干父女相處的情形，以及季蘭韻對父親的依戀。嘉慶戊辰十三年(1808)，因父親前往楚北任官，季蘭韻與母親、弟妹隨之前往。在楚北期間，季蘭韻隨同父親學習詩文，父女相伴，有如師生，兩人都感到十分愜意²³⁵。學詩之餘，有時季蘭韻也跟隨父親出門，主要是爲了公事。〈病起隨親赴黃岡道中遇雨時方大旱〉一詩，即爲季蘭韻紀錄某次短程旅行而作。詩云：

力疾出門去，長途曉夜行。親緣民事重，我覺此身輕。月黑風逾急，雲低雨驟傾。天心終愛物，膏澤沛蒼生。

(《楚畹閣集》卷1，頁3)

在詩中並未提到其他共行者，爲了公事出門的季蘭韻父親，要將愛女帶在身邊，而生病初癒，尙未完全恢復精神的季蘭韻，也還是跟著父親上路，可見父女相依的情感。但就在嘉慶壬申十七年(1812)，季蘭韻的父親離開了人世。季蘭韻在〈感述〉詩中言道：「那知天降災，禍忽遭倉卒。大椿隕庭前，恩難酬罔極。扶櫬返琴川，悲傷惟泣血。」父親之逝似乎導因於突遭的災禍，格外使人無法接受。她含悲寫下〈冬夜悲歌時遭先君之喪〉，寄託了無盡的哀思：

雲漫漫兮夜月無光，朔風凜凜兮我心惻傷。怨欲問天兮天何茫茫，嗟今感昔兮涕淚沾裳。思鬱結兮憂不忘，詠悲歌兮悲彌長。

(《楚畹閣集》卷1，頁6)

²³⁵ 如本文第二章第二節所述。

失去了一向感情深厚的父親，也失去了家庭的支柱，季蘭韻感到天地變色，卻無法向上天問出一個答案，唯有涕淚漣漣。多年之後，她曾在夢裡見到父親：「夢中愛惜還如舊，泉下音容不減前。百劫難酬恩罔極，十年同抱恨終天。」²³⁶未盡反哺之心，始終是季蘭韻心中的遺憾。年屆三十，猶喟嘆曰「回思膝下日，不禁淚如絲」²³⁷，道出對父親的深切思念之情。

相較於父親，母親的身影在《楚畹閣集》中，顯得更為單薄。季蘭韻在〈長至夕小飲墨花仙館記事〉²³⁸中曾提到「慈母最憐女，日日來相招」，已是最直接的敘述。此外便僅有在寫詩給妹妹宜蘭時，叮囑「相逢先囑休傾淚，好慰高堂五載思」²³⁹、「寄語餐眠須自愛，免教阿母繫心腸」²⁴⁰，連帶提及母親。〈九月初三日隨家慈約同諸閨侶再登乾元宮珝書不克偕往懷念之餘作詩記事即以代簡〉²⁴¹與〈清明後一日隨家慈掃墓北山即事〉²⁴²二詩標題，則是隨母親出門的紀錄，詩中未有母女相處的描寫。集中亦無季蘭韻對母親的掛念或依戀之作。

父母之外，姊妹間的情感也是季蘭韻書寫的一大主題。針對明清時期女性筆下的姊妹情誼，對岸學者王萌有這樣的看法：「在生活中，女性首先需要從女性群體中尋求一種認同感，而這種認同感不是男性所能給予的，即使是再開明的男性也難以給予。明清時期由於大量熱衷創作的女性出現，她們之間有可能在情感和其他方面的交流上形成共鳴，這種女性之間的情誼更多的是尋求一種情感和體驗的交流，尋求一種女性之間的文化認同感和歸屬感。」²⁴³於是閨秀書寫女性之間的友情，成爲一種新的創作題材類型。對季蘭韻而言，妹妹季宜蘭、表姊景文

²³⁶ 見〈夢先嚴作示妹〉，《楚畹閣集》卷4，頁8。

²³⁷ 見〈三十自歎并序·其一〉：「我家敦詩禮，我父即我師。回思膝下日，不禁淚如絲。」《楚畹閣集》卷4，頁12-13。

²³⁸ 《楚畹閣集》卷4，頁16-17。

²³⁹ 見〈宜蘭妹歸自閩中余在城南聞信急歸詩以紀實·其二〉，《楚畹閣集》卷6，頁6。

²⁴⁰ 見〈寄妹〉，《楚畹閣集》卷10，頁3。

²⁴¹ 《楚畹閣集》卷7，頁5-6。

²⁴² 《楚畹閣集》卷7，頁10。

²⁴³ 王萌：〈明清時期女性筆下的姊妹情誼〉，《河南教育學院學報》（哲學社會科學版）第24卷第4期，2005年，頁119-122。

瑛、表妹景珣書三人，始終是她最重視的閨中伴侶。尤其在屈頌滿逝世後，妹妹與表妹更成為她心靈的依靠，也是分享心事的主要對象。至於表姊景文瑛，在嘉慶丙子二十一年(1816)左右，偕夫至遠方任官後，與季蘭韻似乎就未再聯絡²⁴⁴。

《楚畹閣集》中頻繁提及，也是季蘭韻高度掛念的姊妹，集中在季宜蘭與景珣書二人。

最親密的同胞手足季宜蘭，與季蘭韻在各自婚嫁後，就脫離了少女時期相親相依、寸步不離的生活²⁴⁵，主要依靠信件傳遞訊息，互表關心。〈得宜蘭妹書〉²⁴⁶二首與〈得宜蘭妹書知余所寄八函浮沈者五感成二律〉²⁴⁷，描寫兩人間書信來往的情形，與季蘭韻對妹妹來信的重視。偶然有機會相見，季蘭韻總是難掩期盼的心情，急切的希望會面：「為有相逢日，朝朝聽鵲聲。幾回勞計算，何事滯歸程。」²⁴⁸終於相見，喜心翻倒：「正展君書讀，聞君已到門。柔情消萬縷，清淚拭雙痕。此刻猶疑夢，當時各斷魂。欲將終歲事，并向一宵言。」²⁴⁹姊妹倆睽別經年，方得一聚，也難怪有說不完的話了。但畢竟見面難得，大多時候的季蘭韻，總是處於對妹妹無盡掛念的狀態，如寫於道光丙戌六年(1826)的〈月夜懷宜蘭〉：

我有同胞人，遠隔天一方。相思不相見，輾轉多悲傷。昨夕入我夢，顏瘦如秋棠。各訴離別苦，珠淚沾衣裳。今夕添我憶，情緒殊茫茫。能照遠方人，惟此明月光。前夢不可續，夜半空傍徨。

(《楚畹閣集》卷5，頁16)

²⁴⁴ 如本文第二章第二節所述。

²⁴⁵ 〈哭宜蘭妹二十首·其六〉：「少小依依似雁行，廿年晨夕總相將。一從各賦于歸後，歡聚無多怨別長。」《楚畹閣集》卷10，頁27-29。

²⁴⁶ 〈其一〉云：「幾回買卜問君平，忽聽檐前鵲噪聲。果有雙魚來遠道，開緘心喜淚翻傾。」〈其二〉：「人去梅花剛似雪，書來蓮葉已如錢。休言暫別年俱少去，如此相思耐幾年？」《楚畹閣集》卷5，頁2-3。

²⁴⁷ 〈其一〉：「得書喜勝得明珠，忽復傷心淚滿裾。遠道能飛輪一雁，寸衷徒託恨雙魚。餐眠何似添思爾，魂夢多應苦憶余。人要無情始無恨，此生那得兩眉舒？」〈其二〉：「拈毫寒暑總忘疲，月月殷勤手寄詞。幾度夢曾欣得見，五回書枉說相思。且將飄泊情和字，補作酸辛淚與詩。不識此時緘尺幅，三千里外可能知？」《楚畹閣集》卷5，頁5-6。

²⁴⁸ 見〈望妹逾期不歸〉，《楚畹閣集》卷4，頁2。

²⁴⁹ 見〈喜妹歸〉，《楚畹閣集》卷4，頁2。緊接於〈望妹逾期不歸〉之後。

在夢中，季蘭韻見到了遠別的妹妹，她憔悴的形容，正反映出季蘭韻內心的掛念。夢中姊妹相會，各訴離別之苦，但前夢難續，使得季蘭韻在隔日的夜晚，更增添了思念與惆悵。季宜蘭過世後，這樣的思念更成了一種常態。季蘭韻嘆息道：「罡風一夕猛驚心，吹散雙飛姊妹禽」，「捫管酸辛淚萬行，吟來一字一心傷」，「慘絕者番分袂後，夜臺那有札來時」²⁵⁰，詩意哀婉，盡付傷悼之音。

相較於妹妹，表妹景珣書與季蘭韻相伴時間較多，《楚畹閣集》中可見兩人日常相處的篇章。如〈舟行遇珣書〉²⁵¹，描寫兩人意外相遇的場景；〈二月十日與珣書夜話〉²⁵²，敘述兩人於夜間深談；〈二月甲子同珣書登觀音閣〉²⁵³，描述兩人一同焚香禮佛。由於都是寡居的身分，季蘭韻對表妹的心境感同身受，對她也格外憐惜：「孤況應相似，憐君更自憐」²⁵⁴，「一樣樓頭岑寂況，聽風聲又聽更聲」²⁵⁵。季宜蘭過世僅半年，景珣書也離開人世，對季蘭韻打擊尤大。在輓詩〈哭珣書〉²⁵⁶十首與〈再哭珣書〉²⁵⁷十首中，表示了深沉的哀悼之意。各舉一首如下：

〈哭珣書·其七〉

鏡破釵分先後時，十年同調最相知
丙子余稱未亡，丙戌妹歌黃鶴，今屆十年矣。
妹亦無所生子女。心思往事還如夢，腸斷今朝合有辭。
歎我多愁拌絕筆，感君雅意勸吟詩
余前年數月不作詩，妹勸余毋絕咏吟，有札云一則可消寂寞，二則妹歿
必要姊作輓詩也。何堪真箇依前約，握管酸辛莫自持。

〈再哭珣書·其九〉

²⁵⁰ 分見〈哭宜蘭妹二十首〉其一、其二、其七。《楚畹閣集》卷 10，頁 27-29。

²⁵¹ 《楚畹閣集》卷 5，頁 17。

²⁵² 《楚畹閣集》卷 6，頁 2。

²⁵³ 《楚畹閣集》卷 7，頁 9。

²⁵⁴ 見〈送珣書歸後感成〉：「聚時不知樂，離合總隨緣。別後偏愁絕，思之盡惘然。夢如潮有信，心厭月重圓。孤況應相似，憐君更自憐。」《楚畹閣集》卷 8，頁 13。

²⁵⁵ 見〈長至夜懷珣書·其二〉：「俗呼今日四離名，愁緒何堪觸處生。一樣樓頭岑寂況，聽風聲又聽更聲。」《楚畹閣集》卷 7，頁 15。

²⁵⁶ 《楚畹閣集》卷 11，頁 6-7。

²⁵⁷ 《楚畹閣集》卷 11，頁 7-9。

人亡悲物在，清夜苦相思。殉珮成虛願，余贈妹西碧小鱗，常言要殉殮，時偏覓未果，弗果殉，貽環記昔時妹貽余指環一枚。多愁添疾病，善哭為情癡。不識蒼蒼意，斯人竟若斯。

〈哭珧書·其七〉敘述兩人皆因守寡，而特別能彼此了解。又在季蘭韻一度想放棄寫作時，景珧書勸她要持續寫下去，除了消除寂寞之外，另個原因竟是想在自己離世時，請季蘭韻為寫輓詩。如今真的依了亡者之願，卻讓季蘭韻感到無比心酸。〈再哭珧書·其九〉則述西碧小鱗事，西碧小鱗為季蘭韻所贈，景珧書曾希望此物能隨己入殮，季蘭韻記得表妹之言，但其時卻遍尋不得，只得作罷²⁵⁸。季蘭韻則留有景珧書送的一枚指環，然物在人亡，更增相思。

二、 夫家之情

在夫家之中，季蘭韻著墨最多的，自然就是丈夫屈頌滿。她對於丈夫的情感，與痛失愛侶的悲切，最為直接的表現在四十二首〈悼外〉詩中。從追憶兩人訂立婚約的童年開始，經歷結褵、喪姑，共度恩愛的短暫婚姻生活，並描述屈頌滿臨終的情形，而著墨最多的，自是自己因喪偶而引發的無窮無盡悲痛。茲舉數首如下：

〈其九〉

不啟鏡奩商掃黛，容分燈火共繙書。祇緣相敬如賓友，縱使心同跡太疎。

〈其十一〉

青山結宇水浮家，雙引神仙願太奢。憶着海榴花底語，只堪痛哭過年華。

相約晚年或浮家湖上，或偕隱山中。

〈其二十〉

²⁵⁸ 後來得知西碧小鱗為景珧書婢女錢氏所盜賣，季蘭韻將之贖回，留作紀念。有〈西碧小鱗歌〉以述其事，《楚畹閣集》卷11，頁9。

為向高堂問起居，又添蹤跡一旬疎。深憐弱質春風厲，敲枕還修絕筆書。
君病前十日，適余歸寧。聞病欲歸，猶接手書云：「當此春寒，益宜調護，切勿歸也。」
此後不復舉筆矣。痛哉痛哉。

〈其三十一〉

繙來殘稿亂如雲，未忍重看灑淚焚。豈料戲言今到眼，非君悼我我悲君。
君平日以余殘箋零稿藏一笥中，余戲語云：「留此他日作悼亡詩。」料耶今反而為之，
痛何如也。

〈其三十六〉

獨立蒼苔苦自思，他生重晤可能期。此情百劫難消滅，化石還須有爛時。

（《楚畹閣集》卷2，頁10-14）

第九首描述夫妻相處的情形，並非尋常閨房情趣，而是相敬如賓的一同討論學問，表面上看起來，似乎不像一般夫妻來得親暱。第十一首敘述兩人昔日共同許下的願望，期盼晚年能夠以湖為家，或歸隱山中。如今回想，徒增傷感。第二首回憶屈頌滿患病之前十日，自己掛念母親而歸寧，得知夫婿生病而欲趕回，屈頌滿還寫信叮囑妻子，表示正當春寒，應注意身體，不宜急於歸來。隨即病重，無法再度提筆。回想病中的丈夫猶然關切憐惜著自己，更自傷痛。第三十一首寫屈頌滿過世後，整理以往的詩稿，想起過去以此作悼亡詩的戲言，萬般不忍重閱。第三十六首描述對丈夫的追思，雖不知來生是否能夠重遇，但對丈夫的情感，是長久而難消的。詩中深情與傷痛無限，表達了季蘭韻無盡的哀思。

在《楚畹閣集》中，雖然處處可見季蘭韻對已逝良人的追念，並反覆陳述自己抑鬱難消、永無止盡的哀痛，但對於與屈頌滿結褵一事，季蘭韻卻不曾懊悔過。她對丈夫始終帶有深深的崇拜，認為有這樣的一位伴侶，仍是深感幸福的。如此的情懷，表現在道光乙未十五年(1835)寫下的〈不寐述懷〉五首之中，當時季蘭韻四十三歲，喪偶已屆二十年，她思前想後，頗有感悟。以下舉出二首：

〈其二〉

可惜此微軀，誤入繁華夢。少小持一心，我生須異眾。脂粉與綺羅，本非情所重。金鍼繡閣停，斑管芸窗弄。得婿果不凡，人道丹山鳳。緣好不能長，撫心成一慟。

〈其三〉

一慟悟夙因，何敢怨天只。豐茲而嗇彼，其道本如此。仁孝人共稱，我夫死非死。書畫世所珍，我名或附爾。但能留姓氏，豈在拾青紫。初心幸未違，終勝嫁俗子。

（《楚畹閣集》卷11，頁18-19）

在這幾首詩中，季蘭韻首次披露了內心世界，〈其二〉寫出自己從小對人生的期待，即不同於一般庸脂俗粉。她不特別重視妝扮，在意的是本身的才華。而嫁的丈夫恰符合自己的想望，可惜緣分雖好，卻難以久長。〈其三〉描寫自己喪夫後的領悟，既然上天如願給了她一個多才又有情的夫婿，則在其他方面當有所欠缺，因此屈頌滿不得長壽，也就是可以理解的了。而屈頌滿人雖離世，其仁孝之名眾所周知，遺留的書畫亦被視為珍寶，自己的名字或許也能隨之流傳，那麼也就算沒有違反自己的初心了。在〈其四〉中，季蘭韻也曾提到：「俗子妻多榮，才人婦無福。夫名媿秦嘉，愧我非徐淑。」自我寬解，仍以有此佳婿為傲。

《楚畹閣集》中，季蘭韻提及孩子的篇章並不多。若有述及，也多是與對屈頌滿的思念並存，寫出對屈承柱的殷殷期盼，而不曾流露對孩子深切的情感。承柱之名，即為承繼父業、成為家中支柱而來。如寫於嘉慶庚辰二十五年(1820)的〈課全兒〉，屈承柱當時未滿四歲：

課字寒窗日漸沈，一般也解惜光陰。敢期門閥憑兒大，要使泉臺慰父深。
嬉戲卻憐還稚小，聰明暗喜在聲音。燈前調取雛鶯舌，教把新詩學母吟。

(《楚畹閣集》卷4，頁4-5)

描寫親自課子，直至黃昏的情形。也表示並非期望孩子能多麼光耀門楣，無非只是希望藉此以慰泉下之人。孩子年歲尚幼，但在學語方面似乎已展現了聰明，季蘭韻便授以新詩，讓他隨母親一同吟誦。而在道光甲午十四年(1834)，屈承柱年滿十七，已屆婚齡，季蘭韻則有〈示全兒〉詩叮嚀道：

似水年華指一彈，孤雛條已近加冠。讀書豈必科名想，處世須知義命安。
先志勿忘稱至孝，所生毋忝抵承歡。斷機不敢方前哲，心事聊吟付汝看。

(《楚畹閣集》卷10，頁30)

感嘆時光流轉之迅速，孤兒已然成立。對孩子表示讀書不必強求功名，處世須符合「義」字。屈頌滿向以至孝著稱，季蘭韻也以此勉勵屈承柱。而自己的寡母心情，不敢與孟母斷機教子相比，一番心事，也就只有藉著吟詩，來告訴孩子了。

季蘭韻與翁姑互動的紀錄雖然不多，仍能從中看出她為人媳所盡的孝思。屈頌滿臨終時，「頻以侍翁續孤為囑」²⁵⁹，季蘭韻遵其遺言，從此侍奉公公與撫養孩子，便成為她人生的重責。道光乙酉五年(1825)，公公屈保鈞欲至廣東為官，季蘭韻可能因為自己無法隨同侍奉，而極力勸阻。但屈保鈞執意前往，結果沒多久就傳回患病的消息，使季蘭韻憂心如焚。無計可施之餘，唯有向屈頌滿禱告，祈求保佑公公能平安歸來，因而寫下了〈翁病憂絕禱於夫子〉²⁶⁰一詩。之後盼望廣東有信來報平安，更是望穿秋水：

平安一紙盼朝昏，愁絕心難叩九閭。加算望能憑鶴借，竊丹那得向蟾奔。

²⁵⁹ 見〈悼外·其二十三〉小注，《楚畹閣集》卷2，頁12。

²⁶⁰ 節錄其詩云：「一朝親思重宦粵，百計阻親親意決。那堪裘葛纔三更，親病淹纏如昔日。昔日有君且有姑，君廿代夫將天呼。求醫割臂竟孝感，今日我豈能如夫。再拜告君念親疾，望君仍將北辰乞。庚午翁宦粵患恙君參北辰而疾癒。至誠或得彼蒼憐，千載孝名君不滅。」《楚畹閣集》卷5，頁10。

當年記壻曾割臂，此日思翁更斷魂。迢遞南雲空目極，未能來侍藥爐溫。

(〈望粵信不至〉，《楚畹閣集》卷5，頁11)

當年屈保鈞病時，屈頌滿曾割肉療親，父親方得病癒。但此時屈頌滿也已不在人世，不知能借助何人之力，又無法待在公公身邊侍奉湯藥，只能被動的期盼平安信來，使得詩中充滿了不安與等待的焦慮。

屈保鈞第一任妻子錢珍，季蘭韻並未見過，但她婚後曾閱讀其遺稿，寫下〈讀先姑錢安人小玉蘭堂遺草感成四絕〉²⁶¹，表示「欲識慈顏渾不識，癡心還向夢中求」，透露了對先人的仰慕之意。至於屈頌滿的生母葉琬儀，逝於嘉慶乙亥二十年(1815)元旦²⁶²，距季蘭韻與屈頌滿成婚只有短短兩個月。尙在「行止尚含羞，持家道更拙」²⁶³的新婦階段，面對婆婆的離世，季蘭韻悲傷不已：

森森慈竹萎，冉冉金篋稿。悽悽我心悲，怒焉正如擣。憶昔未來歸，聞姑病魔擾。無由覩慈顏，寸中殊慄慄。既得拜堂前，愛兒若珍寶。調羹知未諳，問安憐太早。種種罔極恩，覩縷豈能道？慘茲骨肉緣，七旬計尚少得侍慈顏才六十八日。……撫今以思昔，柔腸斷如絞。簌簌淚雙紅，餘痕漬素縞。

(〈哭姑〉，《楚畹閣集》卷2，頁1-2)

雖然相處時間不長，但婆婆對自己的疼愛，讓季蘭韻深深感念於心。未能克盡孝道，始終是她心中的遺憾。此詩所展現的哀感與孝思，曾讓初讀季蘭韻作品的歸懋儀「不禁淚下如雨」²⁶⁴。直到道光乙未十五年(1835)，季蘭韻自己也娶了媳婦

²⁶¹ 《楚畹閣集》卷4，頁8-9。

²⁶² 見趙懷玉《亦有生齋集·屈安人葉氏家傳》，文卷14，頁28-29。

²⁶³ 見〈感述〉，《楚畹閣集》卷3，頁1-2。

²⁶⁴ 歸懋儀在〈題虞山文學屈君子謙遺集〉文中提及：「翊日往答寫韻樓，始得讀湘娟著述，感慨沈鬱，至〈哭姑〉一章，不禁淚下如雨。」

時，還回想著沒能報得葉琬儀之恩：「自憶初來為婦日，姑恩未報恨終天」²⁶⁵，孝心可感。

屈氏族中的堂嫂吳慶儀，因為過繼親子屈承柱給季蘭韻，使這對原本親屬關係並不很近的妯娌，建立起一層微妙的關係，也開展了深厚的情誼。在詩篇中，季蘭韻屢屢提及吳慶儀對自己的深情厚意，如「相關爾最能憐我，自問儂還有負伊」²⁶⁶，並如此描述兩人間的友情：「莫把當年鍾郝比，閨中管鮑少人知」²⁶⁷。在〈期墨香不至〉中，除了等待的情懷之外，也呈現了吳慶儀在季蘭韻心目中的重要性：

望眼將穿悶不禁，一燈如豆照孤吟。影憐我似離羣鳥，情感君如並命禽。
密意屢從疎處見，癡心頻向夢中尋。不知綠酒紅燈畔，可憶儂家別緒深。
(《楚畹閣集》卷4，頁9)

獨自一人等待，格外感到孤單。幸而還有影子陪伴，使自己不致真如同離群之鳥。而吳慶儀在情感上的支持，竟能使季蘭韻以「並命禽」來稱呼，可見由此獲得的強大力量。詩的後半部寫到吳慶儀對自己的關懷，都是由小處展現，由此可想見吳慶儀的細膩，與對季蘭韻的呵護。也難怪季蘭韻如此思念，並期待著對方的到來。吳慶儀過世時，季蘭韻哀嘆：「從此追隨似雁行，相親無事不同商。今生契合前生果，往日情深此日傷。」²⁶⁸ 妯娌能夠如此相契，也該是前生有緣吧。

²⁶⁵ 〈元日感懷·其一〉：「今年元日異常年，新婦相隨拜祖先。自憶初來為婦日，姑恩未報恨終天。元旦先姑忌辰，蘭侍先姑纔六十八日耳。」《楚畹閣集》卷11，頁1。

²⁶⁶ 見〈四月朔日別墨香〉，《楚畹閣集》卷5，頁17。

²⁶⁷ 見〈蘭自庚子絕筆後未吟隻字，今夏墨香伯姒仙逝，遺命蘭作輓章，不敢不報，勉書十絕，聊以當哭，亦自知言之不文也〉其二，《楚畹閣集》卷11，頁25-26。

²⁶⁸ 〈蘭自庚子絕筆後未吟隻字，今夏墨香伯姒仙逝，遺命蘭作輓章，不敢不報，勉書十絕，聊以當哭，亦自知言之不文也〉其五。

第二節 寄贈酬和

一、 姊妹

季蘭韻在贈答酬和這部分的作品，共有六十餘首，其中寫給閨中姊妹的，約占三分之一。姊妹即妹妹季宜蘭，表姊景文瑛，與表妹景珣書三人。透過這些代替信函的詩篇，季蘭韻傳達著對姊妹的思念與情感。例如寫於道光甲申四年(1824)的〈十二月望日寄書宜蘭妹作〉四首：

〈其一〉

去年記今日，發君第一書。匝月不相見，離愁已難驅。今日寄爾札，別爾已歲餘。前事一回首，傷別更何如。

〈其二〉

藉此手中毫，直達我懷抱。竟將終歲情，併作一宵道。書成忽又思，緘愁休草草。恐累遠人傷，燈前重易稿。

〈其三〉

重修相慰語，平安報與知。先囑加餐飯，次囑無相思。明年偕壻返，秋風折桂枝。雁行仍得序，此樂預可期。歸寧姜被暖，戲彩娛親慈。花前明月下，飲酒還敲詩。

〈其四〉

灑淚寫歡詞，柔腸愈百折。夕作一函書，朝來猶哽咽。丁寧雙鯉魚，莫再有遺失。關山阻且長，縮地恨無術。回思咫尺人，苦別還如一兼懷諸姊妹。不知修幾生，始作無情物？

(《楚畹閣集》卷5，頁7-8)

道光癸未三年(1823)，季宜蘭隨丈夫前往福建²⁶⁹，姊妹遠別，使季蘭韻非常牽掛。第一首詩想到自己就在前一年的同一天，作有五言長詩〈十二月望日寄書宜蘭妹〉²⁷⁰，轉眼間已經一年過去，又是寫信之時，而離愁實難排遣。第二首描寫自己欲將一年來的思念，都託付在詩中，但詩成之後細想，不應如此沒有保留的宣洩情感，以免愁緒感染給遠方的妹妹，因此在燈下重新修改詩句。第三首寫出對妹妹的叮嚀，報稱自己平安之外，也希望季宜蘭多加餐飯，並無須過度思念。隔年隨丈夫回鄉，與姊妹母親相聚，飲酒賦詩，此樂已可預期。第四首仍不禁洩漏了內心真正的情緒，表示之前是帶淚預想相聚的歡樂場景。傍晚寫下此詩，隔天早上仍然感傷未消。希望信件別再有遺失，讓遠別的姊妹徒增未收到信的遺憾²⁷¹。自己深為遠別所苦，不知何時才能把情感放下。全詩愁腸百折，表達對妹妹深切的關懷與思念。

表姊景文瑛與季蘭韻相處時間較少，季蘭韻寫給她的詩僅有兩首，且皆在季蘭韻成婚之前。其中一首云：

密意難憑尺素傳，近來清況諒依然。折花定必思同調，刺繡曾經坐比肩。

儻遣寂寥宜筆墨，莫因離別減餐眠。暫時分手無多日，也覺迢迢夢寐牽。

(〈簡文瑛姊時赴越〉，《楚畹閣集》卷1，頁8)

這首詩寫於嘉慶癸酉十八年(1813)，季蘭韻時年二十一，尙待字閨中。從詩句看來，與景文瑛僅是暫時小別，卻已忍不住寄詩相贈，可見姊妹情深。詩中懷念兩人一同折花刺繡、相依相處的美好時光，並叮囑表姊倘若寂寞無聊，儘可寄情筆

²⁶⁹ 道光癸未三年(1823)，季蘭韻作有〈宜蘭妹之閩口占二律送行〉詩，顯示季宜蘭即將前往福建。《楚畹閣集》卷4，頁16。

²⁷⁰ 全詩云：「今日發君書，別君已匝月。例以毛詩言，如別秋九十。夢寐不忘君，常在君之側。同胞只兩人，偏苦多離別。我情淡而遠，相見不相暱。一朝分手去，憂懷時切切。臨行不送君，恐累添相憶。君豈不念我，雁行一朝失。更念北堂親，鬢蒼又多疾。我能體君心，毋須爲我說。囑君自尋歡，婿本秦嘉匹。愛女與嬌兒，摩挲足怡悅。休苦念故鄉，光陰况倏忽。發君一函書，助我愁三日。」《楚畹閣集》卷4，頁17。

²⁷¹ 在此詩之前，季蘭韻作有〈得宜蘭妹書知余所寄八函浮沉者五感成二律〉，對信件遺失發出了遺憾之嘆。《楚畹閣集》卷5，頁5-6。

墨，不可因思念而影響健康。雖是小別，詩中依舊盈滿了牽掛與關懷。

表妹景珖書與季蘭韻的來往密切，寄贈詩詞也較多。詞作〈長相思·寄珖書〉，將思念之情盡皆灌注在短短的小令中：

贈絞綃，答絞綃，兩地相思怎樣消。將心託寸毫。 路迢迢，夢迢迢，
一片魂隨早晚潮。知君招不招。

（《楚畹閣集》卷12，頁1）

兩人相隔遙遠，只能以詩詞信箋互贈，但不管多少次一來一往，總是難消相思之情。一片心意，唯有寄託在手中這支筆上。魂魄如潮水般，隨著時間早晚起起落落、漂浮不定，要等待收到對方的訊息，魂魄才能安定。而除了直接表達思念的詩作之外，季蘭韻也會將生活的種種感懷與表妹分享，例如寫於道光辛卯十一年（1831）的〈寒夜曲寄珖書〉：

寒夜月，離愁濶。寒夜雨，離情苦。今夕何夕雨泠泠，欲眠不眠敲枕聽。
一燈昏黯飢鼠出，全家熟睡我獨醒。忽聞浩浩北風起，巷柝無聲雨亦止。
遙憶高樓人夢回，也應輾轉愁難已。

（《楚畹閣集》卷8，頁14）

這年季蘭韻三十九歲，與景珖書都已步入中年。兩人也都過著寡居生活。在一個下雨的寒夜裡，全家均已入睡，唯季蘭韻難以成眠。臥床聽雨，感受颯起的浩浩北風。在深沉的夜裡，季蘭韻想起了在遠方的表妹，午夜夢迴，應當和自己一樣愁緒滿懷，不得入眠吧！想像對方與自己有同樣的感受，因而從中得到某些慰藉。而將此詩寄給表妹，從側面表達了姊妹之間相知的情感。

二、 家族

姊妹之外，季蘭韻對於家族中的其他人，也多有寄贈酬和之作。家族顯然是她進行文學活動的重心。首先，在原生家庭中，父親雖然是教導季蘭韻學詩的主要人物，但《楚畹閣集》中並未收有與父親相和之作。而對母親，集中則錄有〈上元月次 家慈韻〉²⁷²與〈昭慶寺煎茶次 家慈韻〉²⁷³二首，均作於季蘭韻婚前。〈昭慶寺煎茶次 家慈韻〉詩云：

古剎何妨小逗留，汲泉煮茗興偏幽。濤翻蟹眼煙縈鼎，香咽龍團雪泛甌。
老樹有陰能蔽日，空庭無雨最宜秋。羅衫頓覺風生腋，玉液雲漿未足儔。

與母親在昭慶寺略事停留，母女兩對坐閒談，品茗吟詩，享受著悠閒的情趣。於樹下迎風乘涼，秋天涼爽的氣候使人心曠神怡。此詩用語清新，勾勒出一幕母女共處的閒適情景。

婚後，和季蘭韻關係最為密切的人，自然就是丈夫屈頌滿。寫給屈頌滿的詩，多在季蘭韻歸寧，兩人小別之時所作。如〈長相思寄外〉三首：

〈其一〉

長相思，縈寸心。月皎不成寐，焚香橫素琴。一彈愁欲絕，再彈思愈深。
曲終背人花下立，幾行清淚羅巾溼。

〈其二〉

長相思，夢魂繞。別時多，聚時少。月雖一月一回圓，十二萬年能永保。
可憐世上別離人，爭似姮娥常不老。

〈其三〉

長相思，生悲哽。一點秋燈羅帳冷。醒時愁較夢時多，可奈深宵偏耿耿。

²⁷² 《楚畹閣集》卷1，頁5。

²⁷³ 《楚畹閣集》卷1，頁10。

知君此際未成眠，脈脈也將愁味領。

（《楚畹閣集》卷2，頁6）

第一首敘述在月明的夜裡，因為思念難眠，起身焚香操琴，企圖以遣愁緒。卻沒想到一彈之下，愁思愈深。一曲既終，彈琴之人悄立花下，眼淚沾濕了羅巾。第二首感嘆兩人雖為夫妻，卻聚少離多²⁷⁴，明月長圓，人卻不能永遠不老，相處時間有限，格外使人感受光陰的流逝。第三首描寫獨宿的寂寞，長夜漫漫，愁緒深重。分隔兩地的丈夫，此刻想必也是難以成眠，而正咀嚼著相思的愁味吧。季蘭韻的深情與思念，盡皆寄託於詩中，寄到了屈頌滿手上。

除了丈夫與姊妹，季蘭韻來往最多的，即是族嫂吳慶儀。從因過繼屈承柱結緣開始，妯娌間的情誼日益加深。在〈春日雜感寄懷墨香〉六首中，可看出兩人間的情誼。茲舉後三首如下：

〈其四〉

咫尺偏教相見難，朝朝傳語問平安。花中誰似君和我，只有同心一箭蘭。

〈其五〉

人到情深每近癡，盈盈脈脈苦相思。此身願化為蝴蝶，日傍君飛君不知。

〈其六〉

縹緲樓臺思悄然，紅蠶怪底太纏絲。癡心欲作同功繭，不識功成在甚年。

墨香欲早了向平之願與余同居

（《楚畹閣集》卷6，頁2）

第四首描述兩人雖居處相隔不遠，卻仍難以相見，原因可能是在〈其二〉中提到的「小病身慵轉得閒」。但雖不得見面，仍經常透過傳話互表關心，此處以同心蘭比喻和吳慶儀間的關係。第五首描述對吳慶儀的思念，竟然寧可化為蝴蝶，相

²⁷⁴ 從季蘭韻其他詩篇看來，似乎並非如此，推測此處為強調語氣。

伴在她身旁。第六首敘述兩人有共同居住的願望，但不知何時才能實踐。相較於對自己的姊妹，季蘭韻在詩中所表達對吳慶儀的依戀似乎更為深重，這可能因吳慶儀較季蘭韻年長八歲左右²⁷⁵，她可以如小妹依賴姊姊般，盡情表達自己的情感。

此外，對於晚年來往較密切的景成銑，季蘭韻也有一些相和之作。相較於對姊妹與吳慶儀，季蘭韻對表弟較少述及個人的心情，主要是詩作的唱和，如〈礪之弟作閨人禮佛詞戲次二絕〉²⁷⁶、〈憶梅次礪之弟韻〉²⁷⁷、〈和礪之秋感詩原韻〉²⁷⁸二首、〈咏水仙花禁用湘妃漢女洛神事礪之索和即次原韻〉²⁷⁹、〈唐多令·連朝苦雨，情緒無聊，礪之偶填此調，詞旨淒婉，倚聲和之，即次原韻〉²⁸⁰等。茲舉〈和礪之秋感詩原韻〉其一：

人為聰明易感秋，吟聲風送入高樓。論君身世誠堪恨，似我遭逢祇合愁。
何日果真登彼岸，此生直是繫虛舟。不如且盡尊中酒，聚散原同水面鷗。

聰明善感之人，容易引起悲秋之感，此處雖是指景成銑，但季蘭韻本身又何嘗不是如此。表弟的身世令人嘆息，但想到自己的遭遇，則難免讓季蘭韻滿是愁容了。由對秋天而生的感慨，引發了對人生的質疑，不知何時才能從痛苦的淵藪中解脫。人生聚散無常，還是一盞杯中之酒吧。全詩以悲秋抒懷，卻口吻灑脫，語帶豪邁，大有文人名士的氣派。與寫給姊妹的細膩幽怨風格，頗異其趣。

贈答酬和之作，有時也記錄著家族的事蹟。例如季宜蘭之女景筠出生時，季蘭韻贈詩〈九月上浣觀景友松筠甥女洗三宜蘭妹索句口占報之〉四首，以表祝福之意，茲舉二首如下：

²⁷⁵ 季蘭韻在道光甲申四年(1824)作有〈壽墨香四十〉，該年季蘭韻年三十二，因此推知吳慶儀長於季蘭韻八歲左右。《楚畹閣集》卷5，頁3-4。

²⁷⁶ 《楚畹閣集》卷5，頁4。

²⁷⁷ 《楚畹閣集》卷8，頁14。

²⁷⁸ 《楚畹閣集》卷10，頁26。

²⁷⁹ 《楚畹閣集》卷11，頁19-20。

²⁸⁰ 《楚畹閣集》卷12，頁4。

〈其一〉

過月虺蛇夢始符，忽聞掌上得明珠。全家共喜生如達，不計懸門悅與弧。

〈其四〉

聲發嬰婉徹洞房，金盆爭看浴蘭湯。還期明歲黃花候，爾啐盤時弟弄璋。

（《楚畹閣集》卷4，頁4）

第一首描寫妹妹生女一事，虺蛇入夢，為生女的象徵，季宜蘭如夢中所見得女，全家欣喜若狂，而不計較嬰兒是男是女。第四首描述初生嬰兒洗三的場景，按照舊俗，嬰兒出生三天後為之沐浴，稱為「洗三」，家族中人爭相圍觀，足見對嬰兒的愛護。而季蘭韻希望隔年景筠滿周歲時，她已經添了一個小弟，足見生男仍然受到重視。景筠可能是季宜蘭的第一胎，因此備受呵護，但家中還是需要有男丁的。

除了表祝賀的詩之外，也有應邀請而寫的輓詩。吳慶儀之女屈錦孫，字織雲，年小季蘭韻十餘歲²⁸¹。此女聰慧多才，然在已準備出嫁的二十芳齡，不幸病歿。吳慶儀傷痛之餘，請畫工為愛女留影外，也請季蘭韻為之題詩。季蘭韻於是寫下四首七絕，題云〈織雲姪女名錦孫，伯姒墨香夫人女也。許字姚，年二十，嫁有日矣，以瘵疾卒。伯姒痛悼不已，命畫工摹其生前之影，將以徵詩，而屬余為之小引。余惟織雲生長深閨，未離保姆之手，無事蹟可表見，然孝于親，友于兄弟，事尊長以禮，撫婢媪皆有恩，性莊殊，寡言笑，日事鍼黹，暇則習楷，楷法秀美，亦女宗之式也。容華忽湮，元石斯耀，恆幹雖委，縑素自馨，因識數語，并繫四詩〉，可視為屈錦孫其人小傳。茲舉二首如下：

〈其二〉

²⁸¹ 輓詩寫於道光丙戌六年(1826)，屈錦孫年二十過世，而季蘭韻時年三十六。可推知兩人年紀約相差十六歲左右。

為愛梅花品絕塵，春痕曾繪卷中身。定知碧海魂歸處，還向南枝繞幾巡。
織雲嘗作梅花小影，今圖入卷中。

〈其三〉

影事前塵最斷腸，許勞織手補鴛囊。而今篋底仍拋棄，識得絲難續命長。
余前製鴛囊，工未半，而仙客即世，遂不複製成。織雲許補成之，旋即病劇，竟至不起。

（《楚畹閣集》卷6，頁9-10）

第二首寫屈錦孫喜愛梅花，曾有畫梅之作，季蘭韻亦曾作有〈題織雲錦孫姪女梅花小影〉²⁸²四首。第三首敘述鴛鴦錦囊事，如本文第二章所述，錦囊原是季蘭韻為屈頌滿而製，但未得完工，斯人已逝。七年之後，屈錦孫得知這半成錦囊的由來，深為所感，自願將它完工。但不久後，屈錦孫也香消玉殞，半成的錦囊對季蘭韻而言，更增添了傷痛的回憶。

三、友人

季蘭韻與友人來往唱和的詩作，數量極少，對象幾乎僅有歸懋儀一人。如寫於嘉慶戊寅二十三年(1818)的〈佩珊夫人以瑯琊女史葬花詩見示命次原韻〉四首，除了與友相和之外，也寄託了個人的心情。茲舉二首如下：

〈其一〉

薄病情懷高閣中，連朝雨雨又風風。傷心欲向東皇訴，底事花開便落紅。

〈其二〉

悵望殘英淚滿腮，一番收拾一低徊。可能把我愁千縷，同瘞深深淨土來。

（《楚畹閣集》卷2，頁18-19）

²⁸² 《楚畹閣集》卷4，頁7-8。

文人葬花，原是極其風雅的舉動。但閨中女子看到落花，往往容易與自己的命運遭際作聯繫，而引發深沉的感傷。《紅樓夢》中的林黛玉，便曾經由葬花起了聯想，而哭成淒婉的長歌〈葬花吟〉²⁸³。季蘭韻在小病之際，見風雨摧殘初生的花朵，萬般憐惜而爲之收葬，同時嗟嘆薄命，憐花亦復自憐。這樣的心情，她毫不保留的向歸懋儀傾訴，可見對她的信任。而在歸懋儀的作品集《繡餘續草》中，可看到三首寫給季蘭韻的詩作，分別爲〈次季湘娟同學見懷韻卻寄〉²⁸⁴二首，與〈寄琴川季湘娟同學〉²⁸⁵。從詩中可看到歸懋儀對季蘭韻的欣賞與關切，如〈寄琴川季湘娟同學〉：

渺渺相思寄綠波，璇閨眠食近如何？人當離別情懷惡，節近清明風雨多。
卿要達觀參水月，我因衰病戀巖阿。榮枯一瞬尋常事，贏得芳名永不磨。

詩中明表思念之意，殷殷詢問對方的生活起居，並勸季蘭韻要達觀以對生活。顯然歸懋儀十分了解季蘭韻終日鬱鬱的心情，希望她能放寬心胸，面對人生。兩人間的來往，除了文學上的切磋外，更存在著互相關懷與傾訴的真誠友誼。

歸懋儀之外，季蘭韻作有唯一的一首贈與友人的作品，即在道光辛巳元年(1821)寫下的〈朱季蘭芳女史寫大家授經圖便面見貽賦詩報謝〉二首：

〈其一〉

畫圖曾識好丰姿，更仰聰明冠一時。我愧宣文難設帳久欲從余讀書，空勞三
妹費才思。

〈其二〉

²⁸³ 見曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》，(台北：里仁書局，1984年)，第二十七回，頁425-429。

²⁸⁴ 《繡餘續草》卷3，頁35-36。

²⁸⁵ 《繡餘續草》卷4，頁9。

虞山靈秀彩毫鍾，誰不傾心拜下風。聞說才華原似舅，居然無忌出閨中。

季蘭母舅胡芑香亦工畫

(《楚畹閣集》卷4，頁9)

朱季蘭，生平不詳。季蘭韻於道光甲午十四年(1834)作有〈輓季蘭女史〉²⁸⁶，可知朱季蘭卒於該年。詩前序言提到：「季蘭姓朱氏，貌娟秀，工繪事，尤善傳神。幼欲從余讀書，寫大家授經圖，便面見貽，余作二絕句以報謝。十年後得晤季蘭，道及前詩，知其珍藏什襲也。」可見朱季蘭應屬於季蘭韻晚一輩，對她的才學非常崇拜，因想隨她讀書，又將季蘭韻的贈詩視為珍寶。朱季蘭善畫，因此手繪大家授經圖贈給季蘭韻，希望能遂從其讀書之願，但季蘭韻似乎覺得自己難以成人之師，因此婉拒其請。在這兩首致謝詩中，季蘭韻盛讚朱季蘭的才華，並對自己無法勝任其師，表示了抱歉之意。

第三節 生活閒情

一、 四季吟詠

(一) 春

風光明媚的春天，原是宜人的氣候。季蘭韻在對於四季的感懷中，在春天寫下的詩篇是最多的。嘉慶壬申十七年(1812)，季蘭韻年方二十，還是待字閨中。這年她作有〈春閨雜詠〉八首²⁸⁷，其二云：「羅衫薄薄怯寒深，無奈東風著意侵。

²⁸⁶ 詩云：「丹青十五早名傳，問字儂深畏後賢。未授一經虛畫筮，翻勞什襲愛詩箋。三生慧業非卿福，一度清談亦我緣。從此閨中失周昉，那教人不為淒然？」《楚畹閣集》卷10，頁2-3。

²⁸⁷ 〈春閨雜詠·其一〉云：「鳩婦啼晴向畫檐，卷簾依舊雨廉纖。玉堦幾日無人到，一片蒼苔漸漸添。」〈其三〉：「文杏夭桃豔幾枝，芳菲到眼總堪悲。欲知何處愁腸斷，最是初過寒食時。」〈其四〉：「幽房罕地繡簾明，曉日三竿夢尚縈。枕上但聞窗外鳥，一聲聲又一聲聲。」〈其五〉：「春光紅紫媚晴暉，為怕牽愁畫掩扉。燕子不知儂意思，銜花故故繞窗飛。」〈其七〉：「枯硯敲

斜倚畫闌渾不語，一番心事耐沈吟。」顯現出一幅少女憑欄的生動畫面。單薄的衣衫擋不住春寒料峭，滿懷心事的閨中少女，倚著欄杆默默沉思。又其六云：「蓮葉泠泠漏滴餘，惱人風雨夜窗虛。繡筐鍼線閒拋卻，一點孤燈照讀書。」春雨連綿，影響了原本專注刺繡的少女心緒，於是轉由讀書解悶。與屈頌滿成婚之後，春天的寒意不再能侵襲季蘭韻，她轉而感受到的是平靜與幸福。見〈春日同子謙〉：

小立東風裏，談詩倚石旁。閒雲如意嬾，流水託情長。花影靜生媚，苔痕微有香。不須偕隱去，已自俗塵忘。

（《楚畹閣集》卷2，頁2）

因為擁有了知心的伴侶，原本春日浮動的少女心緒，變得逐漸平穩。花影靜而生媚，連潮濕的苔痕都散發出香氣，醞釀出春天醉人的氣息。在季蘭韻與春相關的作品中，這首詩是少見的溫情之作，她享受著春光的美好、靜謐與和諧。但這卻是她與丈夫共度的唯一一個美好春天，結婚僅有一年多，屈頌滿於嘉慶丙子二十一年(1816)春過世後，「每到春光明媚日，桃花人淚一齊紅」²⁸⁸，春日的生機與美景不再具有吸引力，反而成爲沉痛的回憶。季蘭韻被春天所引起的無窮感慨，主要表現在她的詞作中。相較於詩，詞更容易表達內心細膩的情感，《楚畹閣集》卷十二中的二十四首詞，就有八首明白標註與「春」有關²⁸⁹，盡皆情調感傷，愁思難遣。例如〈清平樂·春分日感懷〉：

殘倦晚妝，半庭芳草淡斜陽。笑儂好似紅蠶樣，不到絲完身不僵。」〈其八〉：「經雨花枝淚有痕，閒苔院落掩重門。東皇去後韶華盡，杜宇一聲人斷魂。」見《楚畹閣集》卷1，頁7-8。

²⁸⁸ 見〈悼外·其八〉，《楚畹閣集》卷2，頁11。

²⁸⁹ 八闋詞分別爲〈清平樂·春日遣懷〉、〈一剪梅·暮春〉、〈清平樂·春分日感懷〉、〈蝶戀花·暮春花下〉、〈聲聲慢·春宵獨坐，風雨淒然，珖書適因小極過從，話雨未能也，用漱玉調譜此，以寫幽懷〉、〈東風第一枝·宿雨初晴，春光欲盡，用溪溪調聯句〉、〈醉花陰·送春日大雨，竟日惜春光之已盡，驚歲月之如流，對景懷人，漫填小令以寄珖書〉、〈調笑令·春夜與墨香聽雨〉，均於詞題中標明春季。

傷心難說，往事都鴻雪。痛憶前年生死別，正是落花時節。 當時笑語
花晨，而今寂歷黃昏。泣到眼枯血盡，尋他一縷精魂。

（《楚畹閣集》卷12，頁1）

按詞中所述，這闋詞應寫於屈頌滿過世兩年之後。同樣都是明媚的春天，從前與良人共度花前月下，現在卻是孤身一人，連丈夫的魂魄都無法找到。詞中明白點出了春天特別令人傷感的原因，但是對於春季，季蘭韻似乎有著矛盾的情感，一方面讓她愁腸百折，一方面卻仍帶著留戀。在春天即將過去的暮春時節，她經常表露出難捨的情緒，想要留住春天的尾巴。如〈春盡日即事〉²⁹⁰中提到「怪底東風最無賴，送春來又促春歸」、「九十韶光倏忽過，留春無計唱驪歌」、「悵望殘英淚欲流，一言聊慰送春愁」，〈蝶戀花·暮春花下〉²⁹¹也埋怨「纔說春來春半去。百轉思量，無計留春住」。而在寫給景珧書的小令〈醉花陰·送春日大雨，竟日惜春光之已盡，驚歲月之如流，對景懷人，漫填小令以寄珧書〉中，詞題就已表達了惜春的心情，但畢竟難以阻止春天的離去：

苦雨聲中春已去，春去無尋處。雨慣阻人歸，問雨如何，難阻春歸路。 惜
別惜春愁莫訴，併作新詞句。不識到明年，相送春時，可是人如故？

（《楚畹閣集》卷12，頁6）

在春日將盡時，季蘭韻特別容易感受到時光的流逝，或許燦爛的春光，能夠讓她重溫昔日的幸福，但卻也再度提醒她屈頌滿已不在身邊的事實²⁹²。惜春無用，於

²⁹⁰ 《楚畹閣集》卷9，頁5。

²⁹¹ 全詞如下：「纔說春來春半去。百轉思量，無計留春住。淚眼問春春不語，恁恁究欲歸何處。花謝花開能幾許。過了清明，漸漸飛紅雨。卻笑人心不悟，青春畢竟誰能駐。」《楚畹閣集》卷12，頁2。

²⁹² 《楚畹閣集》中，列於第十二卷的詞作均未編年，但就詞中情調推測，〈醉花陰·送春日大雨，竟日惜春光之已盡，驚歲月之如流，對景懷人，漫填小令以寄珧書〉應寫於屈頌滿過世之後。

是有〈送春〉²⁹³之作：「春光今日盡，相送一題箋。落絮離情切，飛花別淚漣。餞杯傾菊酒，行贖餽榆錢。願得人常健，迎歸在隔年。」以酒相送，與春天灑淚而別。詩中的「人」應指的是季蘭韻的公公屈保鈞，當時他正在廣東為官，傳回患病的消息，使季蘭韻頗為憂心²⁹⁴。她希望隔年再度迎接春天時，公公也能平安歸來。由此也能看出，季蘭韻對於春天的感懷，經常是與人事相連的。

(二) 夏

相較於春天的易感，季蘭韻對於炎炎夏季，多著重於對炎熱天氣的描寫，如「潮熱今朝鬱不舒，妝臺翻遣掩窗疏」，「候到三庚火繖張，風微未覺葛衣涼」²⁹⁵，描述夏天潮濕悶熱、火傘高張的特性。或陳述避暑納涼之方，如〈九九消暑詞〉²⁹⁶其一：「夏至纔交暑漸增，芭蕉製就逐炎蒸。宛然一管文人筆，終日揮來不肯停。扇子不離手」，其三：「井華一盞暑堪消，味似蜂房別樣饒。解得閨中新渴疾，不煩公子手親調。冰水甜如蜜」，搧風的涼扇與解渴的冰水，都是夏日消暑良方。夏季苦熱，容易使人感到疲倦，情緒也容易浮躁，但在〈仲夏即事同生藍小姑玉〉一詩中，季蘭韻卻勾勒出了一幅極其清雅的畫面：

曲檻斜陽如畫，疎簾細雨催詩。寒暖陰晴無定，江南梅子黃時。長晝綠窗人倦，觀書慣枕書眠。我抱愁深似海，卿吟麗句如仙。纖月新窺梧葉，嫩蕊猶封藕花。煮得一瓶梅水，間窗同品新茶。冰簟桃笙樓閣，焚香滌硯心情。共倚闌干索句，流螢飛傍人明。坐久煙融金鼎，宵深蕊燦銀鐙。詩思清如冰雪，能消五月炎蒸。

²⁹³ 《楚畹閣集》卷5，頁11-12。

²⁹⁴ 〈送春〉寫於道光乙酉五年(1825)暮春，在該年初，季蘭韻於〈翁病憂絕禱於夫子〉中提到「一朝親思重宦粵，百計阻親親意決。那堪裘葛纔三更，親病淹纏如昔日。」又〈望粵信不至〉寫到「此日思翁更斷魂」，二詩均在〈送春〉之前而作，因而推斷〈送春〉中「人」為屈頌滿之父屈保鈞。二詩見《楚畹閣集》：卷5，頁10；卷5，頁11。

²⁹⁵ 見〈初夏至初秋雜詩十六首〉其二、其六，《楚畹閣集》卷3，頁8-10。

²⁹⁶ 《楚畹閣集》卷1，頁1-2。

全詩以較為少見的六言句法呈現，描寫與小姑共同品茗吟詩，以度盛夏的場景。清爽的梅水固然能夠消暑，但能夠使心情平靜安定的原因，卻是因為與閨中伴侶共同討論，而得到了佳句。在覓句的思考過程裡，心中感到無比的清涼舒適，足以抵過實際上的炎熱高溫。

夏天白晝較長，又不宜從事戶外活動，對於終日待在家中的季蘭韻而言，得想方設法打發漫漫時光。〈長夏無聊雜憶史事得十二首〉²⁹⁷便是因為長夏無事，一個人悄然思索歷史而發的議論。〈立夏前三日與礪之論詩〉²⁹⁸則提到「鼠姑風裏日長時，午倦拋鍼且論詩」，與景成銑討論作詩之法以解夏日午倦，的確比埋頭刺繡能令人提振精神。或是如〈繡囊齋銷夏雜咏〉²⁹⁹所示，炎夏時與景成銑待在家裡，針對繡囊齋中各物進行聯句吟詠，也是消磨時間的好方法。

(三) 秋

秋天對於季蘭韻而言，是一個充滿思念的季節。雖然不像春天帶給她痛斷肝腸般的感受，但綿綿秋思，依然不絕。例如〈武昌秋夜有懷諸姊妹〉³⁰⁰、〈秋夜書懷寄珧書妹〉³⁰¹、〈秋夜憶瑤書〉³⁰²、〈秋熱憶弟〉³⁰³、〈秋宵詞懷珧書〉³⁰⁴、〈秋雨夕臥病傷宜蘭珧書〉³⁰⁵，都是在秋天寫下的懷人之作。萬物蕭條的秋季，本就容易給人淒清之感，而在屈頌滿過世後，季蘭韻眼中的秋天顯得更加令人感傷：

²⁹⁷ 《楚畹閣集》卷 8，頁 4-7。

²⁹⁸ 《楚畹閣集》卷 10，頁 2。

²⁹⁹ 詩前小序云：「夏日功餘，偕礪之坐繡囊齋。因即齋中所有諸物，自法書名畫以及几案所陳與夫花卉竹石目之所遇，付諸咏歌，聯句得三十首，聊以遣懷寄興。若云希踪謝庭，則吾豈敢。」《楚畹閣集》卷 10，頁 12-20。

³⁰⁰ 《楚畹閣集》卷 1，頁 1。

³⁰¹ 《楚畹閣集》卷 6，頁 11-12。

³⁰² 《楚畹閣集》卷 9，頁 13。

³⁰³ 《楚畹閣集》卷 10，頁 21。

³⁰⁴ 《楚畹閣集》卷 10，頁 23。

³⁰⁵ 《楚畹閣集》卷 11，頁 18。

「自歌黃鶴影伶俜，每到清秋百感生」³⁰⁶，對亡夫的追憶，更完整的表達在〈秋感〉其中一：

楓葉蘆花照眼鮮，子懷渺渺託吟箋。也知恨海填無底，但覺秋聲聽可憐。
憶到舊情惟有淚，尋來小夢轉難眠。一行怕看征鴻影，那有書從地下傳。
(《楚畹閣集》卷3，頁11)

歐陽脩曾在〈秋聲賦〉中如此形容秋聲：「初淅瀝以蕭颯，忽奔騰而砰湃，如波濤夜驚，風雨驟至。其觸於物也，鏗鏘錚錚，金鐵皆鳴；又如赴敵之兵，銜枚疾走，不聞號令，但聞人馬之行聲。」³⁰⁷歐陽脩筆下的秋聲如此具有氣勢，但同樣的聲音在季蘭韻聽來，卻以「可憐」一詞概括了所有感受。追憶舊情，明知不可能再有聯繫，卻仍無法不怨不恨。寫於秋天雨夜的〈秋窗風雨夕詞〉³⁰⁸，則表達了悲秋之感：

秋風蕭瑟雁南翔，秋葉飄搖染肅霜。雲斂煙飛秋色黯，孤燈夜雨倍情傷。
秋聲滿耳愁盈掬，雨滴秋堦聲斷續。寒帷下榻起徘徊，悄然自剪西窗燭。
燭盡更殘夢未成，誰能遣得此時情。沿庭蟀語和鈴語，隔院砧聲雜雨聲。
踈櫺紙破涼風怯，尺六裙圍腰瘦絕。秋意蕭條人意悲，悲秋人在秋閨泣。
雨聲淅瀝灑芭蕉，一點一聲聲轉急。窗外芭蕉窗內人，分明葉上心頭滴。

《紅樓夢》第四十五回中，在一個風雨交加的秋夜，原本約好前來探視的薛寶釵未能前來，孤獨臥病的林黛玉為秋所感，提筆吟成〈代別離·秋窗風雨夕〉一首，

³⁰⁶ 見〈秋感·其二〉，《楚畹閣集》卷3，頁11。

³⁰⁷ 見郭預衡主編，劉德清、劉宗彬評注：《唐宋八大家文集》第4冊，(北京：人民日報出版社，1997年)，頁426。

³⁰⁸ 《楚畹閣集》卷1，頁10-11。此詞作於嘉慶癸酉十八年(1813)，季蘭韻年二十一，尚未與屈頌滿成婚。因此〈秋窗風雨夕詞〉並未有懷人傷己之意，可視為單純的少女悲秋之作。

以寄秋思³⁰⁹。同樣在秋夜風雨中備感孤寂的季蘭韻，雖然待在屋裡不畏風雨，然而「縱使金風吹不到，秋來心上自淒涼」³¹⁰，也寫下了悲秋之詞。兩位女詩人的命運雖然不同，在當下的感受卻是相通的。

(四) 冬

季蘭韻描寫冬天的詩作，相較於其他三季是較少的。她在少女時期所寫的〈九九消寒詞〉³¹¹，生動的描寫了冬天的情趣，其二云：「連番小雪潤芳泥，偶爾尋梅小院西。女伴相逢攏翠袖，相親相愛不相攜。相見不出手」，與女伴共同踏雪遊玩，尋找梅花的芳蹤，而因天氣寒冷，各人都將纖纖素手攏於袖中，並未攜手前行。此詩帶有天真爛漫的氣息，冬季與閨中姊妹相伴的情景，想必深映在季蘭韻心中，形成對寒冬的溫馨印象。因此日後也不禁懷念：「記得寒閨嬌小年，圍爐人似月輪圓。折梅詠雪尋常事，今日思量盡可憐。」³¹²

她雖然在寒冬寫有數首懷念或寄贈姊妹妯娌的詩，如〈寒夜懷宜蘭文瑛瑤書諸姊妹〉、〈寒詞寄墨香〉³¹³、〈寒夜懷諸姊妹〉³¹⁴、〈對雪作寄珧書〉³¹⁵、〈寒夜曲寄珧書〉³¹⁶，但情懷並不傷感，甚至頗能享受寒冬賞雪之趣。例如〈對雪作寄珧書〉：「梅欲試花天釀雪，凍雲不流壓窗黑。米顛筆意滿前生，粉本漁篷猶未得。昨宵風緊到深更，枕上頻聞折竹聲。清曉鴉娘欣報道，玉堦樹樹盡花生。平生喜雪助清趣，卻愧無才能詠絮。紙閣蘆簾一望中，儼然玉宇瓊樓住。此時胸次淨無塵，此際詩情別樣真。室有琴書尊有酒，聯吟惜遠素心人。」詩中明白表示自己

³⁰⁹ 林黛玉〈代別離·秋窗風雨夕〉：「秋花慘淡秋草黃，耿耿秋燈秋夜長。已覺秋窗秋不盡，那堪風雨助淒涼。助秋風雨來何速，驚破秋窗秋夢綠。抱得秋情不忍眠，自向秋屏移淚燭。淚燭搖搖蕪短檠，牽愁照恨動離情。誰家秋院無風入？何處秋窗無雨聲？羅衾不奈秋風力，殘漏聲催秋雨急。連宵脈脈復颼颼，燈前似伴離人泣。寒烟小院轉蕭條，疏竹虛窗時滴瀝。不知風雨幾時休，已教淚洒窗紗濕。」見《紅樓夢校注》，頁 696。

³¹⁰ 見〈立秋後三日苦熱不寐口占·其二〉，《楚畹閣集》卷 6，頁 4。

³¹¹ 《楚畹閣集》卷 1，頁 11-12。此詩作於嘉慶癸酉十八年(1813)，季蘭韻年二十一。

³¹² 見〈寒夜懷宜蘭文瑛瑤書諸姊妹·其一〉，《楚畹閣集》卷 5，頁 6-7。

³¹³ 《楚畹閣集》卷 5，頁 14。

³¹⁴ 《楚畹閣集》卷 5，頁 15。

³¹⁵ 《楚畹閣集》卷 6，頁 6-7。

³¹⁶ 《楚畹閣集》卷 8，頁 14。

喜愛嚴冬雪景，有滌淨心靈的感受。對雪飲酒賦詩，還有琴與書為伴，氣候雖然嚴寒，生活依然能夠愜意自得。

二、詠物感時

詠物詞可概分為兩類，一類為單純對物進行吟詠，一類則藉著詠物表露情感，或投射自我形象。第一類的詠物詞，大多描寫物本身的特性與涵義，如季蘭韻所寫的〈詠菊〉：

木葉蕭蕭墮曉風，卻教黃菊豔籬東。品高隱士柴桑外，香入詩人酒琖中。
淡意恰憑霜點染，閒情雅稱月玲瓏。枕囊收拾殘英後，一縷秋魂與夢通。

（《楚畹閣集》卷1，頁3）

以隱逸高雅著稱的菊花，這裡卻以一個轉為動詞的「豔」字，充分展現了它飽滿亮麗的顏色，也令人留下深刻印象。菊花高潔的隱士品格，化為清雅的香味飄入詩人的酒杯中。秋霜與月色，將菊花烘托得更加出色。而將凋謝的菊花做成枕頭，或許在夢中能與菊花的魂魄相遇。這首詩點出了菊花的顏色、特性、季節與用途，是單純詠物的代表作品。而托物寄興之作，則如寫於道光癸未三年(1823)的〈白秋海棠戲次〉：

護惜幽姿靜掩門，供來只合玉為盆。餘春八月梨花面，小影三更倩女魂。
想見縞衣行有態，可憐紅淚灑無痕。相看惹我離情觸，愁絕閒庭月色昏。

（《楚畹閣集》卷4，頁15）

在《紅樓夢》第三十七回中，大觀園眾人同起海棠詩社，首次聚會即以白海棠為題，作七言律詩。用韻為「十三元」，首句用「門」字韻，其餘韻腳則為「盆、

魂、痕、昏」四字。從探春、寶釵、寶玉、黛玉、湘雲五人所寫的海棠詩中，能夠看出各人以海棠自比，展現出不同的個人特質³¹⁷。而季蘭韻所作的白海棠詩，格律與用韻恰好都與《紅樓夢》中相同。詩題標為「戲次」，是否在讀了《紅樓夢》後跟著戲作一首，無法確知，但透過吟詠海棠表露情緒與展現個性，則與書中人物無甚差異。季蘭韻筆下的海棠花，靜靜的生長在門內的盆中，且門是掩上的，顯得莊重而內斂。白色的海棠似乎就是身著白衣的自己，眼淚落在衣上，不留痕跡。素淨的衣著是寡婦生活的代表，季蘭韻所描寫端莊自持、衣飾素雅的白海棠，正是她個人的寫照。另外一首〈悼蘭詞〉³¹⁸，則是由凋萎的蘭花聯想到了自己的命運：

蘭為王者香，性喜處空谷。記得濃春時，幽花媚晴旭。宛如世外姝，艷影亭亭獨。相對足怡情，超然遠塵俗。配以綠綺琴，素心吐芬馥。昔年有仙人，愛蘭最情篤。既恐秋霜侵，還防冷雨濯。隔匱貯水清，封泥護苔綠。積歲滋培功，纔得享清福。我性苦疎懶，雅興不能續。魚婢與鴉娘，紅紫為悅目。視此幽蘭花，不如凡草木。棄之古牆陰，不復知寒燠。感蘭不我棄，嚴冬雙藥簇。儼與故人逢，無言喜心曲。可奈滕六神，施威太慘酷。自矜六出花，一夜開能速。著意凍菱摧，空庭竟埋玉。國香遇此災，尤較焚鋤毒。花魂何處招，空把離騷讀。傷蘭更自傷，淚珠流簌簌。葬我白雪中，寸心願亦足。今日我哭蘭，本非蘭所欲。我死蘭無知，望君為我哭。

（《楚畹閣集》卷6，頁7-8）

³¹⁷ 例如薛寶釵詩云：「珍重芳姿畫掩門，自攜手甕灌苔盆。胭脂洗出秋階影，冰雪招來露砌魂。淡極始知花更豔，愁多焉得玉無痕。欲償白帝憑清潔，不語婷婷日又昏。」表現出她寡言莊重、典雅平和的大家閨秀形象。林黛玉詩則云：「半卷湘簾半掩門，碾冰為土玉為盆。偷來梨蕊三分白，借得梅花一縷魂。月窟仙人縫縞袂，秋閨怨女拭啼痕。嬌羞默默同誰訴，倦倚西風夜已昏。」則是一位風流蘊藉、多愁善感的女詩人。見《紅樓夢校注》，頁557-569。

³¹⁸ 詩前有序云：「昔仙客素愛植蘭，余亦代為護惜。近年疎懶之甚，不復為此。今春有素心蘭一本，供玩月餘。前日偶步牆陰，見蘭復生雙藥，心喜不勝，旋為雨雪所損，詩以哭之，并寫悲懷以寄墨香。」

在《楚畹閣集》中，季蘭韻屢屢以「蘭閨」自稱³¹⁹，更曾明白以蘭自喻：「我是幽蘭處空谷，吟聲只許素娥聽」³²⁰。可能名字中恰好有一蘭字，加上空谷幽蘭的貞靜特質，讓季蘭韻頗鍾情於蘭花³²¹。而屈頌滿在世時，也素喜養蘭，這就使她對蘭花更多了一分依戀與回憶。因此在發現多時未注意的蘭花生蕊時，彷彿與故人重逢般的喜悅。但新生的蘭蕊難抵嚴寒的天氣，未曾開花便已凋落。季蘭韻看著受到摧殘的幽蘭，聯想起自身的遭際，引發了深沉的傷感，故有此傷悼之音。描寫蘭花的形貌特質之外，也與個人的命運作了聯繫，憐花亦復自憐，是詠物中的托物寄興之作。

三、題詠畫作

黃儀冠在《晚明至盛清女性題畫詩研究——以閱讀社群及其自我呈現為主》書中，採用了廣義的題畫詩定義：「本文的題畫詩包括題於畫上的詩，與不題於畫上但內容與繪畫相關的詩作，兩種形式皆涵括在本文題畫詩的範疇內。」³²²此處亦從其說。該書也提出了三點女性題畫詩創作的現象：一、題畫詩分為自題自畫與題他人之畫兩種類別，而女性題畫詩創作以題他人作品、酬贈往還為主；二、女性題畫詩的贈答對象以女性為主；三、同時吟詠同一幅畫的集體創作常見於詩作之中³²³。

晚明至盛清的女性題畫詩中，花木類的作品占十分之四，其中取材又以梅、蘭、竹居多³²⁴，而季蘭韻似乎對梅特別喜愛。她在〈初夏至初秋雜詩十六首·其十二〉寫道：「索畫紛紛鎮日忙，冰紈紙筆貌羣芳。從頭寫遍閒花草，惟有梅枝

³¹⁹ 如〈讀外姑母宛仙夫人韞玉樓遺集愴然有作〉：「蘭閨少小早聞聲」，〈代簡寄墨香〉：「蘭閨近況報君知」，〈宜蘭妹歸自閩中余在城南聞信急歸詩以紀實·其一〉：「蘭閨幽夢忽然驚」。均引自《楚畹閣集》：卷3，頁16；卷5，頁16；卷6，頁6。

³²⁰ 見〈讀王素卿夫人韻梅問月樓遺稿·其二〉，《楚畹閣集》卷7，頁15。

³²¹ 季蘭韻曾在〈感述〉與〈詠秋蘭草〉中讚許蘭花的貞靜之姿，並與群花相較，認為蘭花品貌獨具特色。見《楚畹閣集》卷3，頁1-2；卷6，頁10。

³²² 黃儀冠：《晚明至盛清女性題畫詩研究——以閱讀社群及其自我呈現為主》，收於《古典詩歌研究彙刊·第五輯》第16冊，(台北：花木蘭文化出版社，2008年)。見第一章。

³²³ 見《晚明至盛清女性題畫詩研究——以閱讀社群及其自我呈現為主》第四章。

³²⁴ 見《晚明至盛清女性題畫詩研究——以閱讀社群及其自我呈現為主》第五章。

落筆涼。」³²⁵又有〈苴湘姑索題墨梅畫扇〉³²⁶、〈題織雲錦孫姪女梅花小影〉³²⁷、
〈觀吳竹橋太史家藏王元章墨梅長卷漫題〉³²⁸、〈畫梅〉³²⁹等詩，均以梅花為題。
她曾在〈畫梅〉中表示「幾株玉影描摹易，一片冰心刻畫難」，點出要表現梅花
歷經風霜而傲然挺立的風骨，才能到達傳神的境界。季蘭韻明示自題畫作的作品
極少，僅見〈閨友索畫秋海棠水仙花各題一絕〉：

〈其一〉

斷腸人寫斷腸姿，想見當年腸斷時。欲得此花神似處，滴將儂淚和臙脂。

〈其二〉

娟娟花葉淨無塵，湘水湘雲韻最真。洗盡毫端脂粉氣，仙人性本不知春。

（《楚畹閣集》卷5，頁12）

在畫海棠時，與自己的坎坷命運作了聯繫，眼淚揉合胭脂以成畫，可想見悽苦的心情。而水仙則有著清靈出塵的韻味。花木類之外，人物類也是女性題畫詩的一項主題。黃儀冠又將人物類分為寫真、仕女、故實與仙佛四項³³⁰，季蘭韻在這方面的作品，主要是以題仕女畫為主。〈題美人畫冊十首〉³³¹與〈題士女圖〉³³²十二首，均以七言絕句成詩。茲舉數首如下：

〈題美人畫冊十首·紅拂〉

執拂金堂態出羣，柔情俠骨此釵裙。秋波能識英雄相，猶較臨邛勝一分。

³²⁵ 《楚畹閣集》卷3，頁8-10。

³²⁶ 《楚畹閣集》卷2，頁2。

³²⁷ 《楚畹閣集》卷4，頁7-8。

³²⁸ 《楚畹閣集》卷7，頁14-15。

³²⁹ 《楚畹閣集》卷8，頁14。全詩云：「畫到寒梅歲正寒，收羅香雪入毫端。幾株玉影描摹易，一片冰心刻畫難。每怪騷經遺卻賦，雅宜筠管寫來看。卷中增得南枝壽，常見花開不見殘。」

³³⁰ 見《晚明至盛清女性題畫詩研究——以閱讀社群及其自我呈現為主》第五章。

³³¹ 《楚畹閣集》卷3，頁15-16。

³³² 《楚畹閣集》卷9，頁11-13。

〈題美人畫冊十首·王嬌紅〉

得遇才人死也拌，擁鑪細語豈無端。紅顏甘為鍾情絕，莫作崔張一例看。

〈題士女圖·趙飛燕留仙裙〉

大液池邊舞態殊，風揚翠袖欲仙乎。持裙傳得留仙號，合德終輸掌上軀。

〈題士女圖·袁寶兒司花〉

如花容貌把花司，惜玉憐香費盡思。花若有知應寄語，美人寒暖自家知。

〈題美人畫冊十首〉除了描寫畫中女子的姿態，較集中在討論女子本身的事蹟，並傳達季蘭韻個人的觀點。她讚賞紅拂敏銳聰慧的眼光，其自擇夫婿的果敢舉動，較之於卓文君是受到司馬相如琴聲撫慰才連夜出奔，更具有主動性。而王嬌紅不願捨其所愛另嫁，因此鬱鬱而亡，從一而終的癡情，也得到季蘭韻的欣賞。

〈題士女圖〉則較著重於畫中故事的陳述，如描寫趙飛燕曼妙的舞姿，與袁寶兒司花的畫面，並表達了憐惜之意。

四、 記旅寫景

受到閨閣的限制，女性的活動範圍不如男性來得廣，因此旅行的機會並不多。但到了明清時期，這樣的限制顯然鬆動了許多。高彥頤在《閨塾師》中提到，明末清初的女性之所以踏上旅程，原因有三項：一、跟隨父親或丈夫的官位遷轉，二、純為享樂而出遊，三、過著巡遊生活的藝術家或職業作家。「在隔絕的女性理想和對其流動性和可視性的某種程度的事實接受之間，存在著一個差距，在這一空隙中，婦女享受著一定的自由。」³³³

季蘭韻記述旅途、描寫景色的作品，主要集中在未嫁之前的少女時期。嘉慶戊辰十三年(1808)，她十六歲時，全家隨同父親前往楚北任官。到嘉慶甲戌十九年(1814)，與屈頌滿成婚之前的這段期間，她得了較多的機會遊歷。靜態的景物

³³³ 見《閨塾師》，頁 237。

描寫，占季蘭韻此類作品的多數。如〈自齊安之武昌舟中有作〉二首：

〈其一〉

春江一幅畫圖開，如織帆檣對面來。最好夕陽西墮處，四山煙景聚樓臺。

〈其二〉

晚泊堤邊看落霞，柳陰深處有人家。幾聲短笛吹牛背，一箇牧童臨水涯。

（《楚畹閣集》卷1，頁5）

在齊安前往武昌的路途中，正是黃昏時分。夕陽西下之處，江邊山際煙霧繚繞，春天的江景配上燦爛的晚霞，宛如一幅圖畫。在船上欣賞晚霞的同時，也看到岸上的人家，騎在牛背上的小牧童吹著短笛，在靜態的景中增加了動態的氣息。另一首〈遊錢塘江觀潮〉，則展現了全然不同的樣貌：

我愛江景佳，遂鼓遊江興。江上集遊人，盡道江潮勝。平生安得此壯游，快哉縱目江邊樓。江水茫茫千頃白，江風獵獵萬壑愁。雲連南北氣浩瀚，此際天光日將半。紛紛但見帆檣收，大舟小舟泊江岸。須臾共指潮頭來，砰訇如鼓闐如雷。奔騰澎湃從空起，飛濤打入天門裏。初如出海雲萬片，漸如一匹橫江練。忽如玉山雲海齊傾頽，倏如蜃樓海市多奇變。傳聞大潮來，其勢更莫禦。昨日狂瀾百丈高，沒卻前村多少樹。我思江潮既如此，百姓胡尚居於是。豈其上有吏循良，不為苛政驅民徙。吁嗟乎！恨不九京下起錢武肅，手挽六鈞飛利鏃。盡把江潮射退回，萬年錫汝蒼生福。

（《楚畹閣集》卷1，頁8-9）

在季蘭韻的作品中，這是少見的豪興之作。詩中用了詳細的筆墨，描寫江潮的波瀾壯闊，奇幻多變。然而此詩的價值不僅於此，詩人雖然喜愛江景，卻更有著一份憐惜百姓的心。錢塘江潮雖然蔚為奇觀，但年年氾濫，危及江邊居民，季蘭韻

思及此，念頭立轉，恨不得能挽利箭射退江潮，以保百姓平安。或許是受了爲官的父親影響，詩尾表露的愛民之心，與杜甫〈茅屋爲秋風所破歌〉所言「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山。嗚呼！何時眼前突兀見此屋，吾廬獨破受凍死亦足。」³³⁴頗有共通之處。

第四節 讀書詠史

一、讀書寫作觀

孫康宜在〈走向「男女雙性」的理想——女性詩人在明清文人中的地位〉³³⁵文中指出，明清女詩人表現出一種「文人化」的傾向，強調寫作的自發性（重自然、忌雕琢）、消閒性（非功利的選擇，怡情悅性），以及分享性（與二三同好相酬唱）。孫康宜做了以下的闡釋：

我認為女性文人化的最重要的表現就是：對男性文人所樹立的「清」的理想模式產生了一定的認同。無論是生活上或是藝術上，這些女詩人流露出真率、質樸、典雅、淡泊等「清」的特質。在寫作上，她們特重自然流露與「去雕琢」的精神。有趣的是，那原本極具「男性化」的清的特質漸漸被說成女性的特質，而女性也被認為是最富有詩人氣質的性別；換言之，女性成了詩性的象徵。例如明末的鍾惺在其《名媛詩歸》曾把閨秀詩歌的品質和婦女創作的特徵做為他的詩歌的理想模式，而且在一定的程度上道

³³⁴ 全詩云：「八月秋高風怒號，卷我屋上三重茅。茅飛渡江灑江郊，高者挂罥長林梢，下者飄轉沈塘坳。南邨羣童欺我老無力，忍能對面爲盜賊。公然抱茅入竹去，脣焦口燥呼不得，歸來倚杖自歎息。俄頃風定雲墨色，秋天漠漠向昏黑。布衾多年冷似鐵，驕兒惡臥蹋裏裂。牀牀屋漏無乾處，雨腳如麻未斷絕。自經喪亂少睡眠，長夜霑濕何由徹。安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山。嗚呼！何時眼前突兀見此屋，吾廬獨破受凍死亦足。」見〔清〕彭定求等編校：《御定全唐詩》，收於《文津閣四庫全書》第475冊，（北京：商務印書館，2005年），頁697。

³³⁵ 收於孫康宜：《古典與現代的女性闡釋》，（台北：聯合文學，1998年），頁72-83。

出了婦女詩詞的「清」的本質：由於缺乏吟詩屬文的嚴格訓練，反而保持了詩的感性；由於在現實生活領域的局限性，反而有更豐富的想像；被隔離的處境反而造成了她們在精神、情感上的單純、純淨。這一切都使她們更能接近「真」的境界。難怪明清文人有一句老生常談：「乾坤清淑之氣不鍾男子，而鍾婦女」，而曹雪芹的《紅樓夢》也出現了「女清男濁」論。

在季蘭韻的詩作中，可看到她提出對寫作的看法，與孫康宜的論點相互呼應。例如〈立春前一日祭詩〉自言「落筆悲歡皆紀實」³³⁶，〈論詩〉則表示「寫出性情纔是我」³³⁷，作品如實呈現自己的心情，表現出率真自然的特色，也就是孫康宜所謂「清」的本質。季蘭韻又說自己「性愛閒吟不苦吟」³³⁸，並且「得句偏多不意中」³³⁹，前句「閒」字恰巧符合了孫康宜指稱的「消閒性」，即不為功利目的提筆，也不為寫而寫，而是無意間得了好句，不吐不快，便發自內心的進行創作。

如同本文第二章所提到的，隨著出版業的興盛，明清才女出版專集已蔚為風氣，她們希望作品為人欣賞，甚至能夠傳世。在〈新正無事刪錄拙詩偶成一律〉詩中，季蘭韻就表露了對自己作品的珍視：

几淨窗明刺繡餘，自將舊句別瑕瑜。閒心最恨無書卷，觸目堪憐盡淚珠。
甘苦還從刪草見，剪裁不與供花殊。近名畢竟非吾意，聊取閒中翰墨娛。
(《楚畹閣集》卷6，頁1-2)

重閱自己過去的作品，並進行刪錄的工作。這顯示季蘭韻對以往的作品是有妥善保存的，在回顧的過程中，再次品嚐了當時所經歷的喜怒哀樂，也重溫創作時的甘苦。而對於寫詩所當遵循的原則，在一次與景成銑的討論中，她提出了這樣的

³³⁶ 《楚畹閣集》卷11，頁1。

³³⁷ 《楚畹閣集》卷2，頁8。

³³⁸ 見〈偶成〉，全詩云：「性愛閒吟不苦吟，自垂髻後到如今。偶然匝月無詩句，如負韶光歎不禁。」《楚畹閣集》卷9，頁1-2。

³³⁹ 見〈余久不作詩珣書妹札來勸余毋絕咏吟感成一律〉，《楚畹閣集》卷9，頁11。

見解：

鼠姑風裏日長時，午倦拋鍼且論詩。依樣葫蘆看苦熟，天生花葉句方奇。
雕今潤古談何易，界宋分唐思近癡。須奉國朝雙老語，性靈格律要兼持。
沈歸愚宗伯主格律，袁子才太史主性靈。

（〈立夏前三日與礪之論詩〉，《楚畹閣集》卷 10，頁 2）

詩中提出了沈德潛與袁枚兩種不同的詩歌主張。清代中期，沈德潛提倡「格調說」，宗漢魏與盛唐，主張從格律與聲調上學習古人；而袁枚則提倡「性靈說」，強調詩歌創作應自然表露個人真實性情，不必貴古賤今。兩種主張針鋒相對，互不相讓³⁴⁰。季蘭韻在詩中肯定創新的價值，反對一味擬古，也無須重唐詩而薄宋詩。照詩意看來，她似乎偏向認同袁枚的性靈說，但尾聯卻筆鋒一轉，認為格律與性靈兩者兼具為佳，沈袁二人的主張都可納入參考。這可能是與景成銑討論之後得出的結論，寫詩若能兼採二說之長，應會比單取一家來得更有價值。

寫詩雖然深為季蘭韻所愛，但她也曾慨嘆「從前只道吟詩易，近日方知下筆難」³⁴¹，總是會遇到瓶頸，不是隨時都能夠順利進行創作。在寂寞無聊又缺乏文思時，讀書就是她最常從事的消遣，並從其中享受到莫大的樂趣。她不但認為「人生至樂惟讀書」³⁴²，經常也是「悶到無聊且讀書」³⁴³。在兩首皆名為〈讀書〉的詩中，季蘭韻充分表達了她所體會到的讀書之趣：

天性生成近蠹魚，攤書意興豈嫌孤。讀來有味常忘倦，解得無邪不是迂。
排悶儘堪消歲月，陶情真覺勝撈蒲。湛然止水靈臺淨，一任旁人笑我愚。

（〈讀書〉，《楚畹閣集》卷 11，頁 2）

³⁴⁰ 在霍有明《清代詩歌發展史》中，對於沈德潛與袁枚的詩歌理論有詳細的論述。（台北：文津出版社，1994年），頁 173-231。

³⁴¹ 見〈新正無事遣悶雜書·其三〉，《楚畹閣集》卷 4，頁 1。

³⁴² 見〈課全兒〉，《楚畹閣集》卷 5，頁 15。

³⁴³ 見〈感成〉，《楚畹閣集》卷 3，頁 3。

竹素性所耽，也知非婦職。長晝苦無聊，惟茲可破寂。焚香一開編，俗慮頓如滌。宛然對古人，不辨今與昔。渾忘日影移，旋見西窗黑。歎失同心人，難將疑義析。獨自細參詳，枯坐面素壁。識淺悟固稀，有時亦稍得。歲月悔蹉跎，掩書長太息。

（〈讀書〉，《楚畹閣集》卷3，頁6）

有書爲伴，即使孤單一人也能不覺寂寞。藉由書陶冶性情，以獲得心靈的平靜。讀書的同時，彷彿與古人進行對話，忘了時間的流逝，也忘了自己身在何處。可惜的是最重要的伴侶已不在身邊，無人能共同討論學問，只能自己默默參詳，但也能有所得。那麼季蘭韻所謂的讀書，又是指些什麼書呢？這可以從她的詩中一窺端倪。

二、 閱讀與詠史

《楚畹閣集》中有一部分的詩作，是屬於季蘭韻閱讀之後所寫下的心得。將這些詩篇的標題歸類，她閱讀的內容可概分爲：（一）前人(清朝以前)的作品，如〈讀淵明集〉、〈讀長慶集〉、〈讀放翁集〉、〈讀鄭所南心史〉、〈閱午夢堂集〉、〈讀梁武帝本紀〉、〈讀賦四首〉等；（二）近人(清朝當代)的作品，如〈讀小倉山房詩集〉、〈讀陳雲伯文述大令頤道堂集〉、〈讀長洲李紉蘭女史生香館遺稿〉、〈讀外姑母宛仙夫人韞玉樓集愴然有作〉等；（三）史書或史事，如〈讀五代史〉、〈閱明史紀事作四首〉、〈讀前漢書雜詠〉十六首、〈晉書雜詠〉五十首、〈宋史雜詠〉四十首等。

首先，針對前人作品的部分，在季蘭韻四十三歲這年寫下的七言長詩〈讀長

慶集》中，可看到她在讀完《白氏長慶集》³⁴⁴後，對白居易的高度推崇。閱讀之際與作者產生的共鳴，毋寧就是閱讀的充實與快樂。茲錄其詩如下：

髻年偷取唐詩哦，最愛一篇長恨歌。今年得讀長慶集，始知全豹斑誠多。
三十餘卷詩俱好，諷諭百篇尤絕倒。老元短李盡心傾，不似尋常麗詞藻。
四卷閒適寫性情，清新俊逸能合并。芙蓉出水去雕飾，讀之竟是陶淵明。
直言屢觸中書忌，謫向潯陽卑溼地。偶爾秋心觸四絃，費盡江州司馬淚。
平生知己推微之，元和對策冠一時。同心更喜出同榜，七年同列鳳凰池。
左遷俱作天涯客，憂患偏能增筆力。前後江陵道上行，和詩最好陽城驛。
離別常悲天一方，相思渺渺託詞章。屏風寺壁留題滿，兩地贏他紙價昂。
編成因繼詩千首，贈答深情古無有。縱使形疎心不疎，如斯纔足稱良友。
湓浦通州夢裏尋，猿悲鴈感兩難禁。金蘭交契終身約，花月平章萬里心。
香鑪峰下山居卜，五架三間避寒燠。紙閣蘆簾有孟光，葯圃茶園享清福。
放懷詩酒學逃禪，纔稱先生字樂天。無奈多才便多恨，破除不盡是因緣。
宦遊幾處神仙署，江山名勝都題句。木蘭堂與白公堤，至今猶聽人爭慕。
千秋元白每同論，璧合珠聯集共存。若較風情元似勝，儻評志節白還尊。
唐代詩人傳不少，李杜才高無壽考。盧駱王楊命不全，問誰能及香山老？
香山香山詩中仙，成佛當居靈運前。從今頓薄西崑體，願蕪心香企慕專。

（《楚畹閣集》卷11，頁14-15）

白居易曾將自己的詩分為諷諭、閒適、感傷和雜律四類，其中諷諭詩最爲他本身所重視，也是季蘭韻最爲稱許的一類。至於閒適風格的詩作，其清新自然、不假雕飾的特色，與前文所稱明清女詩人表現出「清」的特質頗爲相近，也難怪得到季蘭韻的共鳴，對以華麗用典見長的西崑體便不以爲然了。而詩中頗爲著重描寫

³⁴⁴ 〔唐〕白居易：《白氏長慶集》，收於《文津閣四庫全書》第361冊，（北京：商務印書館，2005年）。

白居易與元稹間的友情，顯然是特別打動季蘭韻的部分。在詩尾給了白居易極高的評價，不但勝過元稹，初唐四傑王楊盧駱也比不上他，甚至李白和杜甫也難以望其項背。詩中透露了熱切的傾慕之情，透過一本《白氏長慶集》，清朝的女詩人季蘭韻與唐代大詩人白居易，得以產生心靈上的連繫。

其次，對於清朝當代的作品閱讀，多是與季蘭韻有相關的人物。例如屈頌滿的姑母屈秉筠，是頗有才氣的女詩人與畫家，季蘭韻從小便聞其名。屈秉筠逝於嘉慶庚午十五年(1810)，季蘭韻當時十八歲，尚未與屈頌滿成婚，也就沒有機會與屈秉筠多加親近，向她請益。在〈讀外姑母宛仙夫人韞玉樓遺集愴然有作〉中，季蘭韻表露了內心的遺憾：

蘭閨少小早聞聲，詠絮才華雪樣清。佳句喜將千遍讀，此身恨晚十年生。
美人自古多無福，造物從來最忌名。未得追隨妝閣裏，遺編展處暗傷情。

(《楚畹閣集》卷3，頁16)

這首詩寫於嘉慶己卯二十四年(1819)，季蘭韻時年二十七，屈頌滿已過世。重閱已經讀了千百遍的《韞玉樓集》，季蘭韻仍然深深遺憾自己生得太晚，沒來得及向這位傾心已久的外姑母多方請教。在展讀屈秉筠的遺稿時，對前人的追思與憾恨，都隨著文字的閱讀而重被勾起。這首詩偏於情感的追思，而〈讀陳雲伯文述大令頤道堂集〉，則寫出了對陳文述才學的傾慕：

詞場卅載久傳名，宮體齊梁有繼聲。酒賦琴歌參治譜，花天月地拓詩城。
曾因奉檄經滄海大令奉檄渡海姬人管湘玉為鐫曾經滄海之章，慣說游仙夢碧城大令前著《碧城仙館詩鈔》有自題〈碧城仙夢圖〉詩。我向卷中佩餘事，藥蘭才藻足心傾。

(《楚畹閣集》卷5，頁3)

在龔自珍所寫的〈西泠閨詠序〉中，曾略為提到季蘭韻與陳文述的關係：「（陳文述）及來江左，句曲駱佩香、華亭廖織雲、上海歸佩珊、虞山席道華、屈宛仙、季蘭韻、蘭陵顧羽素、吳興潘冰蟾、錢塘孫碧梧、苕玉，咸以君為宗匠。」³⁴⁵陳文述所作《西泠閨詠》共十六卷，每卷首尾均署有負責編校的閨秀姓名，而在第十一卷，卷末校對者列名為季蘭韻³⁴⁶。此書吟詠五百多位古今女性，其中有多位與陳文述交好的清代女性文人，如楊芸、李佩金、席佩蘭、屈秉筠等，然吟詠對象並未包括季蘭韻。陳文述在《頤道堂詩外集》³⁴⁷中，有〈題琴河女史季湘娟蘭韻詩草〉³⁴⁸與〈題屈子謙頌滿墨花館遺詩，並題所畫菊影及寄內家書，後皆其室人湘娟女史所手輯也〉³⁴⁹兩首題詩，但並未見到兩人間的唱和交遊之作。鍾師慧玲在〈陳文述與碧城仙館女弟子的文學活動〉³⁵⁰文中，綜合各處資料，列出碧城女弟子共四十四人，其中也未包含季蘭韻。由此推測陳文述與季蘭韻應互相認識，但並沒有較為直接密切的來往。但她對陳文述的才學非常佩服，是可以確定的。

最後，季蘭韻作有數量龐大的詠史詩，多以組詩的形態呈現，加起來總數超過一百首。主要集中在道光庚寅十年(1830)至道光壬辰十二年(1832)這三年間，即季蘭韻三十八到四十歲的階段。由詩的標題可看出，《漢書》、《晉書》、《宋史》、《明史》都在她的閱讀之列。至於為何愛讀史書，又寫下這麼多的詠史之作，季蘭韻在〈新正無事遣悶雜書〉³⁵¹中無意間透露了答案：「古史一編消寂寞，從來世事不堪評」，可見主要目的仍然在消磨時間，而針對古人史事發表看法，畢竟比臧否時人時事來得沒有負擔。〈讀前漢書雜詠〉十六首，以五言古詩描述漢人

³⁴⁵ 見龔自珍〈西泠閨詠序〉，頁6。〔清〕陳文述：《西泠閨詠》，清光緒十三年西泠翠螺閣重刊本，收於《叢書集成續編》第232冊，（台北：新文豐出版公司，1985年）。

³⁴⁶ 第十一卷編輯者為曹培英與陳滋曾，校對者則為季蘭韻。

³⁴⁷ 〔清〕陳文述：《頤道堂詩外集》，清嘉慶二十二年道光增修本，收於《續修四庫全書》第1505冊，（上海：上海古籍出版社，2002年）。

³⁴⁸ 《頤道堂詩外集》卷10，頁5。

³⁴⁹ 《頤道堂詩外集》卷10，頁21-22。

³⁵⁰ 鍾師慧玲：〈陳文述與碧城仙館女弟子的文學活動〉，《東海中文學報》第13期，2001年7月，頁151-182。

³⁵¹ 《楚畹閣集》卷4，頁1。

事蹟，例如寫朱雲道：

朱雲好節士，特發驚人辭。身為一故令，欲斬天子師。激烈雖足稱，狂妄無可辭。即或竟一死，死亦不救時。利舌剛似劍，惜哉成逆施。未能殺張禹，枉勸死望之。

（〈讀前漢書雜詠·朱雲〉，《楚畹閣集》卷7，頁10-13）

³⁵²漢成帝時，安昌侯張禹以成帝老師的身分授官，頗受敬重。朱雲進諫成帝，認為張禹空占職位而無實質上的才能，應以尚方寶劍斬之。其激烈的言詞激怒成帝，當下就要處死朱雲，經將軍辛慶忌力勸方罷。在季蘭韻看來，朱雲以小官的身分想斬皇帝的老師，本就是緣木求魚，再加上發言激烈，已成忤逆之舉，還險些送了性命。但即使朱雲身死，也不會達到他勸諫的目的，可說是用錯方法。

〈晉書雜詠〉則全以七言絕句成詩，共有五十首。前十六首敘述史事，後三十四首主詠人物。例如詠張華云：

彌縫閹虐盡忠心，諷后徒成女史箴。翰與鷓鴣身世好，一枝棲穩在深林。

張華

（〈晉書雜詠·其二十二〉，《楚畹閣集》卷8，頁7-12）

³⁵³晉朝元康九年(299)，當時政權掌握在皇后賈南風手中。賈皇后設計陷害非自己親生的太子，張華反對無效，終將太子貶為庶人。永康元年(300)，趙王司馬倫密謀篡位，一方面唆使賈皇后賜太子死，一方面策劃政變，以廢皇后。張華拒絕與趙王倫合作，以致趙王倫發動兵變成功後，以黨附賈皇后之罪名，處死張華。張

³⁵² 朱雲事見〔東漢〕班固著、〔唐〕顏師古注：《前漢書·楊胡朱雲梅傳》，收於《文津閣四庫全書》第86冊，（北京：商務印書館，2005年）。卷67，頁489-490。

³⁵³ 張華事見〔唐〕房玄齡等合著：《晉書·張華傳》，收於《文津閣四庫全書》第88冊，（北京：商務印書館，2005年）。卷36，頁715-717。

華曾作有《鷓鴣賦》，描述鷓鴣這種微小而不起眼的鳥，平凡而不受人注意，但也正因如此，不會如亮眼的孔雀等，受到人類的侵擾與捕捉。季蘭韻在詩中發出嘆息，張華雖然了解鷓鴣平凡處世能不招致禍害的道理，他自己在面對複雜的政治環境時，基於人臣的正義，卻無法保持沉默，終於招來殺身之禍。

〈宋史雜詠〉四十首，同樣以七言絕句吟詠宋代史事。例如描述著名的「陳橋兵變」：

〈其一〉

陳橋兵變太息息，點檢居然坐法宮。欺得孤兒與寡婦，輸他石勒是英雄。

〈其二〉

將士黃袍預製成，翰林禪詔袖中呈。滿朝文武求榮貴，只一韓通獨顯名。

（《楚畹閣集》卷9，頁6-10）

³⁵⁴宋太祖趙匡胤想做皇帝，卻用了種種手段，以營造名正言順稱帝的假象。如假造「點檢作天子」的木牌，以為任職點檢的自己鋪路；讓星相家聲稱天有異象，以為自己稱帝找理由；又先派人製好黃袍，裝成來不及推辭的模樣，讓黃袍加身；稱帝後又是「嗚咽流涕」，表示自己「違負天地」。一切似乎迫不得已，事實上都在趙匡胤的掌握之中。他讓當時的周恭帝與符后遷到西宮，建國號為宋。季蘭韻鄙視趙匡胤的舉動，認為他佔位不過是欺侮孤兒寡婦，不如石勒憑自己的力量屢建功勳，建立後趙稱帝，才稱得上是英雄。陳橋兵變之時，趙匡胤的部下與周的文武百官，都為了將來的榮華富貴而擁戴趙匡胤，唯有副都指揮使韓通表示反抗之意，但隨即被殺。季蘭韻肯定韓通的作為，認為他是有正義之心的。

〈閱明史紀事作四首〉以七言古詩寫成，雖然僅有四首，然敘述詳盡，篇幅甚長。如描述明英宗復辟一事：

³⁵⁴ 宋太祖「陳橋兵變」事見〔元〕脫脫等修撰：《宋史·本紀第一》，收於《文津閣四庫全書》第96冊，（北京：商務印書館，2005年）。卷1，頁673-677。

國家不幸變故生，社稷為重君為輕。項王挾翁作奇貨，沛公譎辭分杯羹。
九哥稱臣甘屈膝，轉使徽欽淪異域。上皇北狩得歸來，知否憑誰再造力。
叔武歡迎尚難保，郕王讓位苦不早。易儲伐樹計空勞，隔殿聞鐘驚道好。
貪功曹石幸功成，夜半觀星笑有貞。昔日首開南渡議，此時爭賞奪門迎。
奪門功罪談何易，小人行險如兒戲。萬一倉皇事不成，更把上皇置何地？
人事天心適偶然，英宗復辟愧英賢。僅知居守原非易，不忍刪除景泰年。
古來三字成冤獄，竟有同情稱意欲。于謙不殺事無名，義士忠臣同一哭。
手足終全骨月恩，勳名徒付與奸人。鄂王靈爽知應悟，少保功成亦殺身。

（〈閱明史紀事作四首·南宮復辟〉，《楚畹閣集》卷9，頁2-5）

³⁵⁵明正統十四年(1449)，英宗於土木堡被瓦剌所俘。兵部尚書于謙主張社稷為重，駁斥南渡避敵之議，保衛北京，力抗強敵。英宗弟郕王即位，為明景帝。景泰元年(1550)，瓦剌求和，明朝迎回英宗，稱為上皇。大臣徐有貞、將軍石亨、宦官曹吉祥等，於景泰八年(1557)擁戴英宗復辟，因他們皆與剛正不阿的于謙不睦，趁機誣陷于謙謀反，判處死刑。英宗心有不忍，徐有貞表示若不殺于謙，復辟之事師出無名，英宗遂以謀逆罪處死于謙，並將之抄家。于謙「死之日，陰霾四合，天下冤之」。季蘭韻在詩中抨擊徐有貞等奸人的行為，也慨嘆兄弟爭位的糾葛與矛盾。

此外，季蘭韻也有一部分關懷民生社會的詩作，主要集中在道光庚寅十年(1830)至道光甲午十四年(1834)，也就是她三十八歲到四十二歲的這幾年間，計有〈十二月二十七日作〉³⁵⁶、〈七夕大雨口占〉³⁵⁷、〈今年春夏以來五風十雨咸謂年

³⁵⁵ 事見〔清〕張廷玉等編撰：《明史·于謙傳》，收於《文津閣四庫全書》第102冊，（北京：商務印書館，2005年）。卷170，頁819-821。

³⁵⁶ 《楚畹閣集》卷7，頁16。

³⁵⁷ 《楚畹閣集》卷8，頁7。

豐九月後淫雨不止變成歉歲詩以記實》³⁵⁸、〈夏夜書感〉³⁵⁹、〈曉聞雷雨〉³⁶⁰、〈吳中吟十首〉³⁶¹、〈大雨不止書此破悶〉³⁶²等作品。詩中多以白描手法，描寫天災與各種社會現象，透露擔憂民生疾苦的心情。如寫於道光癸巳十三年(1833)的〈今年春夏以來五風十雨咸謂年豐九月後淫雨不止變成歉歲詩以記實〉：

記得夏時人共語，真喜五風兼十雨。盡道高低大有年，畊夫農婦無辛苦。
秋半惟聞耳畔嗟，恒風先損木棉花。貧家賴此圖生計，無奈于今棄紡車。
九月以來雨不止，朝夕淋淋數旬矣。處處田憂稻未收，家家淚滴人愁死。
苗而不秀已堪憐，況是花開實結堅。水毀金饑雖古有，不曾意外似今年。
五百餘錢米一斗，目覩嘉禾難到口。絕似人生到盛年，一朝病誤庸醫手。
天乎天乎胡太忍，不把下方民命憫。才聞城南數口殤俱凍餓而死，又聽城
東一家殞城東王氏一家七口因飢寒服毒自盡。仲冬虹見尤堪猜，電光每發常聞
雷。奇荒之後繼大疫，辛卯壬辰事可哀辛卯水災殊甚壬辰時疫大行。閩中無
力飢寒救，一瓣心香求佛祐。願得明年災病無，豐登以保蒼生壽。

這一年的雨水特別豐沛，在夏季時，這對農家尚是可喜的消息。但直到了秋天，雨勢仍然沒有減緩，這使得農家賴以維生的棉花收成受到影響，無法進行紡織工作。水稻也無法順利收成，讓農民憂心忡忡。同時間米價快速上漲，到了一般百姓無法負荷的程度。由於買不起米，生計又受影響，有許多人死於飢寒。在這一年之前的辛卯、壬辰兩年，分別有水災與瘟疫盛行，可說連續幾年都不平靜。季蘭韻心極不忍，但卻無計可施，唯有禱佛以求上天保佑，來年得以是個豐年。

³⁵⁸ 《楚畹閣集》卷 9，頁 13-14。

³⁵⁹ 《楚畹閣集》卷 10，頁 4。

³⁶⁰ 《楚畹閣集》卷 10，頁 4。

³⁶¹ 《楚畹閣集》卷 10，頁 4-10。

³⁶² 《楚畹閣集》卷 10，頁 22。

寫於道光甲午十四年(1834)的樂府詩〈吳中吟十首〉，關注了十個清代社會的面向³⁶³，並表達了季蘭韻自己的看法。例如〈堪輿引·譏遲葬也〉，敘述當時社會的不良風俗，為求得到祖先的庇蔭，將先人的棺木長期停放家中，不願下葬，竟有達二十餘年之久。對此，季蘭韻表示：

若葬吉地可獲福，精堪輿者當自圖。何以堪輿家，亦有貧且孤？須知此道不足趨，又思聖人論葬有定期。天子諸侯大夫士庶各不齊，緣情制禮俱得宜。後人胡可輕更移？遲葬既非禮，早葬亦不情。惟願普天之人遵聖經，堪輿之說不可聽。

若風水之說真如此可信，為何風水師本身不得盡皆大富大貴呢？且按孔子之說，不同身分的人，各有他們安葬的方式，遵禮為之，才是恰當之舉。〈禁煙謳·恨無賴也〉則描寫鴉片害人之深，一旦染上毒癮，往往六親不認、一切皆可拋得，唯以鴉片為貴。長久下來，則是：

形銷瘦存骨，富者變為貧，壽者成夭折。更有孤寒輩，嗜煙常苦饑。饑至不可忍，每求親友施。施之不滿意，遂多不遜辭。只因一人困鴉片，禍及各家如蔓滋。耗民財，奪民命，三尺法原垂禁令。可嘆官民却同病，漸致風行日益盛。

鴉片可說是有百害而無一利，因此季蘭韻希望官府能貫徹禁煙的政策，無奈官民同病，風氣反倒日漸盛行。〈燒香詞·絕異端也〉則敘述禮佛的弊端，信教貴在心誠，但愚夫愚婦視宗教為萬能，羅列信眾，騙人錢糧，尤有甚者，尙要信徒進貢維生的稻米，謊稱祈福之用。「須知我亦燒香者，非敢謗佛妄有辭。我心敬佛

³⁶³ 十首詩題分別為〈田家行·憫農夫也〉、〈寒女嘆·哀紡織也〉、〈名士箴·重實學也〉、〈堪輿引·譏遲葬也〉、〈嫁女歌·諷重財也〉、〈禁煙謳·恨無賴也〉、〈新粧篇·懲妖豔也〉、〈燒香詞·絕異端也〉、〈春社曲·戒俗奢也〉、〈競渡謠·刺冶遊也〉。

不佞佛，一瓣心香常不滅。」「眾人無災佛不靈，佛儻有靈宜怒觸。我意宜將為首人，緝付有司請專戮，庶為江鄉正風俗。」同為禮佛之人，卻見到有人假藉宗教之名，行詐騙之實，也難怪季蘭韻格外不能接受，希望官府能將為首之人繩之以法了。

從季蘭韻關於讀書寫作與詠史的作品中，可看到她「繡筐鍼線閒拋卻，一點孤燈照讀書」³⁶⁴的專注精神，尤其為數龐大的詠史詩，更突顯了她在閱讀史書上所花費的時間與心力，也表現了對國家社會的關懷。

第五節 女性議題

一、 破除女子誤國的迷思

中國自上古時代以來，就存在著女色誤國的觀念，學者劉詠聰稱之為「女禍」史觀。具有出眾外貌的女性，如三代的妹喜、妲己、褒姒，吳國的西施，漢代趙飛燕，唐代的楊貴妃等，往往被歸為亡國的罪魁禍首。「女禍」史觀反映出傳統史學家對女性普遍的偏見，與因襲前代史家觀點的惰性，以至於未能擺脫「紅顏禍水」的刻板印象，而給予這些女性客觀的評價³⁶⁵。但對於這些無法為自己辯白的女子，季蘭韻卻提出了不同的看法。透過對她們的吟詠，跳脫傳統的男性本位觀點，改從女性的角度進行觀照。例如〈題美人畫冊十首·褒姒〉寫道：

槩孤箕服國將亡，盡道中宮召禍殃。未必褒妃非淑女，幽王自不及文王。

（《楚畹閣集》卷3，頁15-16）

³⁶⁴ 見〈春閨雜詠·其六〉，《楚畹閣集》卷1，頁7-8。

³⁶⁵ 詳參劉詠聰〈中國古代的「女禍」史觀〉，收於劉詠聰《女性與歷史——中國傳統觀念新探》，（台北：台灣商務印書館，1995年），頁3-12。

³⁶⁶周幽王爲博美人一笑，不惜演出「烽火戲諸侯」的戲碼，最終導致亡國，因此褒姒經常被認爲是紅顏禍水的代表。但季蘭韻卻認爲，周朝覆亡已是時勢所趨，主因在於幽王的昏庸無道，而不能歸咎於褒姒。假使幽王能像當初的文王一樣賢明，應不至於落到亡國的下場。類似的觀點也出現在對西施的吟詠中：

從來傾城屬名姝，卻笑夫差意太愚。不使子胥身便死，美人何力可亡吳？

（〈題美人畫冊十首·西施〉，《楚畹閣集》卷3，頁15-16）

³⁶⁷季蘭韻感嘆夫差的識人不明，並爲西施抱屈。若是夫差能聽從伍子胥的諫言，拿定治國的方針，單憑西施的力量，又怎麼能使吳國滅亡呢？由這兩首詩看來，季蘭韻認爲，國家的興亡不該是女子單方面的責任，決定性因素仍然在君王的賢明與否，歷史上美女誤國的定論是不可取的。

宮中有姿色的女子固然能得到君王的寵愛，但不論多大的恩寵，都不足以構成保障，因爲君王隨時會見異思遷，因此季蘭韻認爲，實在不必刻意討好君王，去求那不牢靠的寵幸。例如陳皇后爲了挽回漢武帝的心，以重金禮聘司馬相如，寫下〈長門賦〉³⁶⁸表明心跡，冀望能重拾地位。季蘭韻認爲這是徒勞無功，即使能重獲一時的恩寵，也不曉得能夠持續多久？她的慨嘆寫在〈讀前漢書雜詠·陳后〉中：

妒寵翻教寵竟疏，百金買賦意何愚。君心若箇能長保，試看承恩衛子夫。

（《楚畹閣集》卷7，頁10-13）

³⁶⁶ 周幽王與褒姒事見〔西漢〕司馬遷：《史記·周本紀》，收於《文津閣四庫全書》第84冊，（北京：商務印書館，2005年）。卷4，頁43-44。

³⁶⁷ 夫差事見〔西漢〕司馬遷：《史記·越王勾踐世家》，卷41，頁353-357。

³⁶⁸ 賦前序文述及作賦原由，但文中提及武帝諡號，司馬相如不可能預聞，且歷史上武帝對陳皇后亦無復幸之事，故此賦疑爲後人僞作。見〔梁〕蕭統編：《文選》，收於《四庫全書存目叢書·集部》第287冊，（台南：莊嚴出版社，1997年）。卷7，頁287-167、287-168。

³⁶⁹衛子夫原是漢武帝的姐姐——平陽公主府中的歌女，被武帝看中帶回宮中，先封為夫人，後被立為皇后。在晚年時遭逢巫蠱之禍的陷害與牽連，而自盡身亡。衛子夫由歌女的地位一路封后，表面上似乎得到莫大的恩寵，但也無法保證她一生的幸福。漢武帝之後又寵幸王夫人、李夫人等，在巫蠱事件發生時，也受挑撥而誤會了衛子夫。因此季蘭韻認為陳皇后雖然被打入冷宮，並不一定是壞事，即使重拾皇后的尊榮，又怎麼能保證下場就會比衛子夫更好呢？

皇帝的個性一向是喜新厭舊的，曾經擁有過真摯的情感，也未必能夠持久。³⁷⁰唐玄宗與楊貴妃的愛情故事，至安史之亂起，楊貴妃被逼自盡而以悲劇告終，後代文人多有歌頌他們的愛情並加以渲染者。但季蘭韻卻有不同的看法，在〈題美人畫冊十首·楊妃〉中寫到：

鈿盒金釵誓已非，馬嵬及早化雲飛。君恩自古難長久，保勿他年厭婢肥。

（《楚畹閣集》卷3，頁15-16）

這一段情感已隨著楊貴妃的香消玉殞而畫下句點，即使沒有亂事，兩人是否又真能夠長相廝守呢？等到楊貴妃年老色衰，或單純因為喜新厭舊的緣故，唐玄宗會不會就看上了別的女子？到那個時候，原本因為身材豐腴而充滿吸引力的楊貴妃，說不定倒會成了嫌棄的理由，認為她不夠纖細苗條呢。這首詩的觀點新穎，不陷於佳話的迷思中，以理性的洞察力點出了君恩的不牢靠。

中國的傳統觀念一向認為紅顏禍水，美女往往是亡國的罪魁禍首，季蘭韻則在詩中表現了不同的觀點，認為國家成敗的關鍵在一國之君，不應歸罪於女性。又古代女子不乏以進宮為榮耀者，封妃封后得以榮耀家門，及於父兄，但季蘭韻看破了宮中女子的悲哀，伴在皇帝身邊並無長久受寵的保障，君心已是難測，宮中又多傾軋嫉妒，國家一旦遭禍，甚至有可能送掉性命，還不得好名聲。季蘭韻

³⁶⁹ 衛子夫事見〔東漢〕班固著、〔唐〕顏師古注：《前漢書·外戚傳》，卷97，頁657-658。

³⁷⁰ 唐玄宗與楊貴妃事見〔後晉〕劉昫等撰：《舊唐書·列傳第一》，收於《文津閣四庫全書》第93冊，（北京：商務印書館，2005年）。卷51，頁578-579。

以女性的角度看待歷史上的幾位女子，對男性主流的價值觀提出了質疑，表露出了女性的自我意識。

二、表露與夫同死的渴望

季蘭韻與屈頌滿伉儷之情甚篤，但屈不幸早逝，季蘭韻當時哀痛至深，幾想以身相殉，但顧念兩人無嗣，自覺仍有責任，便領養一子撫育，以承屈氏宗祧。雖然如此，季蘭韻對自己未能與丈夫共赴黃泉，仍是深感遺憾的。因此她會特別注意到史書上記載，或身邊所發生的烈婦事蹟，在對這些剛烈女子的吟詠之中，可看出季蘭韻對她們殉節的作為，抱著高度的敬意並加以頌讚。如寫於道光己丑九年的〈讀錢烈婦傳〉³⁷¹：

未讀烈婦傳，聞名心先傾。把讀烈婦傳，涕淚為縱橫。婦名重如山，婦命薄如葉。早年夫戍邊，幾誤鴛鴦牒。廿六賦于歸，于歸苦無家。良人為飢驅，浪迹游天涯。閨中耐荼苦，日夜當窗織。十指以御貧，容顏人罕識。瑩瑩影相弔，悵望時心傷。一朝訃音至，慟絕摧肝腸。結褵十九年，夭桃不留子。立孤雖有待，殉夫亦何俟。從容語阿弟，吾死無悲酸。生未入錢門，死必歸吾棺。檢點身後事，絕食至逾月。玉殞而珠沈，仲春十三日。婦死秉正氣，非圖身後名。羣公好事者，上達為請旌。旌烈不僅烈，婦生有孝行。代兄盡子職，烈婦兩兄相繼去世，割肱療母病。聰明復嫺雅，著有數卷詩。不欲以詩名，悉焚黃絹辭易簪之前盡焚其稿。卓卓女中英，千秋誇絕調。已遂同穴心，九泉定含笑。庸庸錢氏子，何幸逢佳偶。賴婦光門庭，亦得名不朽。

³⁷¹ 詩前有序云：「烈婦姓史氏，名月英，字素亭，陽湖縣興賢里人。父夢琦，福建汀漳龍道。烈婦幼字吳邑錢方伯(受椿)次子廷蘭，方伯坐事見法，廷蘭戍邊久之釋回，乃贅於史，婦事之甚謹。廷蘭自幼失學，意氣疎縱，且時時客遊，婦以鍼黹自給。道光九年正月三日，廷蘭卒於無錫，訃至，婦屬其同居族弟曰：『吾死必以棺歸錢氏。』遂不食，三十二日卒，年四十有四。鄉人為傳焉。」《蘇州府志》曾載其事，見卷 128，頁 28-29。

由詩中所述看來，這位錢烈婦的遭遇和季蘭韻有些相似，例如丈夫死後沒有留下後嗣，以及具有寫詩的文才，這可能是她讀了〈錢烈婦傳〉特別有所感的原因。或許因為錢烈婦做了季蘭韻想做而沒有做的事，因此對她感到敬佩。錢烈婦認為立嗣比不上殉節來得重要，季蘭韻對這點並未加以駁斥。對季蘭韻而言，殉節是一全夫妻道義，而不是為了建立身後之名。又寫錢烈婦既然完成死後同穴的心願，九泉之下必定含笑，表示季蘭韻覺得這是一項自發性的舉動，並不帶有受逼迫的成份在內。

〈讀錢烈婦傳〉高度讚頌了烈婦的事蹟，而〈輓吳烈婦〉則更進一層，欣羨吳烈婦能與夫團聚之外，由他人身上聯想到自己的遭遇，不免思之心傷：

人生百年誰不死，泰山鴻毛判彼此。婁東趙女烈且賢，殉夫慷慨心何堅。
投繯未殞更絕粒，三日慙慙存一息。折釵破鏡裂愁腸，玉隕珠沉憐頃刻。
香魂縹緲返瑤京，弄玉仍隨簫史行。只望九原聯舊偶，不求人世識芳名。
嗟余昔為同心失，曾摘金環自吞食。如何苦海脫偏難，幾度欲亡亡未得。
翻思天意何汝憐，一旦捐軀萬口傳。我心終悔前盟負，不及錢塘吳烈婦。

372

(《楚畹閣集》卷4, 頁2-3)

吳烈婦死志甚堅，最後得遂殉夫的心願。就季蘭韻的解讀，吳烈婦是非常想與天上的丈夫團聚，至於死後留名與否，並不是最重要的事³⁷³。詩的後半部筆鋒一轉，回想到丈夫剛過世時，自己也曾試圖吞金自盡，卻未能如願。失去了共度人生的

³⁷² 詩前有序云：「婦趙氏，婁東人，歸錢塘吳生某。未幾，生病瘵死，婦誓以身殉，投繯者再，家人救之甦，絕食三日，不得死，乃以玻璃鏡一金釵一碎而吞之，吐碧水斗餘死。知其節烈，尙未獲旌，作詩哀之。」

³⁷³ 武思庭於《女性的亂離書寫—以清代鴉片戰爭、太平天國戰役為考察範圍》文中，將〈輓吳烈婦〉解讀為節烈觀念的演繹，本文則有不同看法。暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2008年。

伴侶，寡居的孤寂與痛苦，盡皆表達在「苦海」二字中。孫康宜曾經就明清時期寡婦殉情的原因提出論述，認為她們更多是因為害怕度過守寡的生活，而並非都是因為受到節烈觀念的支配³⁷⁴。但就這兩首詩看來，不論是「已遂同穴心，九泉定含笑」的錢烈婦，或是「只望九原聯舊偶，不求人世識芳名」的吳烈婦，季蘭韻著重的點，都在她們如願與過世丈夫團聚，既非恐懼守寡生活，也非實踐節烈觀念。她自己便曾提到：「祇悔當年儂負約，不合任君輕別。」³⁷⁵能夠與所愛的人長相廝守，才是殉情的真義。對於當初沒有成功殉節，辜負與丈夫的誓言和情意，季蘭韻明白的表示了遺憾。

三、提倡女子尚儉的觀念

在〈吳中吟十首〉中，季蘭韻以樂府的形式，描寫了清代的社會現象。其中有三首與女性相關，分別是〈新粧篇·懲妖豔也〉、〈寒女嘆·哀紡織也〉與〈嫁女歌·諷重財也〉，述及當時女性的妝扮、謀生方式和婚姻現象。描寫的層面雖然不同，主張儉樸為上的觀點卻是一致的。

學者巫仁恕在《奢侈的女人——明清時期江南婦女的消費文化》³⁷⁶書中，曾詳細描述明清時期江南的上層階級女性對於服飾妝扮的講究，且由於經濟普遍富裕，即使下層階級的娼妓與婢女，也有可能消費得起奢侈品。〈新粧篇·懲妖豔也〉正是對當時女子不惜金錢，極盡富麗裝飾的描繪：

新粧異，新粧異，出自姑蘇金粉地。青樓女子愛翻新，多少紅閨效奇麗。
乾嘉之間高髻盤，峨峨約有半尺寬。而今特樣要低縮，烏雲接日紅絨蟠。
鏤金邊，刺繡邊，四圍如意鑲雲肩，一衫可直數萬錢。凌波小步羅襪鮮，
一雙蝴蝶棲金蓮。妝成妖豔奪人目，黃金不惜如飛煙。

³⁷⁴ 見孫康宜〈走向「男女雙性」的理想——女性詩人在明清文人中的地位〉，收於孫康宜《古典與現代的女性闡釋》，(台北：聯合文學，1998年)，頁72-83。

³⁷⁵ 見詞作〈金縷曲·秋夜夢外醒後感成〉，《楚畹閣集》卷12，頁6-7。

³⁷⁶ 巫仁恕：《奢侈的女人——明清時期江南婦女的消費文化》，(台北：三民書局，2005年)。

江南的高級娼妓，不僅擁有一定的社會地位，更能成爲時尚的創造與推動者。清人金安清嘗云：「婦女粧飾，皆效法蘇州，蘇州則又以青樓中開風氣之先，仕宦者反從而效之，其故不可解。」³⁷⁷乾隆嘉慶年間，女子流行將髻高高盤起，到了道光時卻以低綰爲尚。衣飾描金繡鳳，頗顯華貴，一襲衣裳可達數萬錢。化妝也十分豔麗，不惜花費鉅資打扮出眾。詩的前半部分對華麗妝飾進行描寫，但季蘭韻卻並不以此爲然，在後半部提出了尙儉的看法。有趣的是，這是一位女子請她寫下的詩篇：

有一美人來翩翩，不將冶服邀人憐。平生曾不御華鉛，屬我賦此新妝篇。
新妝篇，賦何益，易俗移風安可得。美人之意不可辜，聊紀道光時粧飾。
願他江左埽耆孃，須念蠶桑惜物力。

（《楚畹閣集》卷10，頁8）

詩中並未記載女子來歷，僅說她穿著一向樸素，可能因憂心社會風俗崇尚奢華，因此請季蘭韻作此詩，企圖嘗試移風易俗。而季蘭韻也知道這並非易事，但爲了不辜負女子的心意，依然寫下了新妝篇，希望女性能愛惜物力，打扮盡量簡樸。但既然是受他人的請託所寫，那麼詩中所傳達尙儉的觀念，是否是作者的本意呢？就詩意看來，季蘭韻基本上是贊同簡單妝扮的，但社會風俗既以華麗爲宗，她也未必有想要加以改造的企圖。除了「妖豔」一詞略帶貶意外，詩中不見批判用語，僅是如實的呈現社會現象。

相較於〈新粧篇·懲妖豔也〉筆調的平和，〈寒女嘆·哀紡織也〉的情感較爲顯露，表現出作者深切的同情。詩中主要描寫貧家女子爲家計而辛苦紡織的情形：

³⁷⁷ 轉引自巫仁恕：《奢侈的女人——明清時期江南婦女的消費文化》，頁76。

生男莫學刀與戟，生女莫學紡與織。學成刀戟喪沙場，學成紡織困衣食。
貧家女，最可憐，垂髻至白髮，只解弄木棉，平生不識羅綺鮮。豐年獲利
已絕少，何況連歲逢凶年。雪花如掌風透至，纖纖十指凍流血。一日不織
一日饑，一機不紡不成匹。織成持向城中賣，買主惟嫌作去手壞。千言萬
語苦求益，添得數錢心畧快。急擬持歸易米炊，不料家中人索債。胥吏催
糧似虎威，子母全捐出無奈。身寒腹餒色可憐，老幼全家饑食菜。

男子一旦上戰場，性命便沒有保障，這是眾所週知的事，但季蘭韻竟將女子紡織維生與男子喪命沙場作比，可見這是一項極其辛苦的工作。如同本文第二章的論述，女性的紡織工作，本身也建立有一套階級系統。根據詩中所提到的工作環境，顯然是屬於最低層級的勞動女性。她們即使擁有紡織這項技能，依然無法成爲謀生的有利工具。好不容易織好布匹換得少數銀錢，正待買米煮飯解饑，沒想到債主上門催討，只好先將錢拿去還債。全家老幼既饑餓又寒冷，使得貧家女不禁悲從中來：

回思豪門繡戶人，美衣美食不知貧。天公待人胡厚薄，同是人間一女身。
再紡再織不敢哭，今夜要圖明日粟。寒鐙一點共不眠，又聽遠村雞喔喔。

（《楚畹閣集》卷10，頁5）

同樣都是從事紡織工作，精英家庭的女性卻有著良好的環境，雖然仍然必須勞動，至少不必擔心基本的生活問題。生在豪門與貧家的命運是如此不同，使貧家女忍不住發出慨嘆。但卻連哭泣的時間都沒有，日日夜夜，只爲生計而忙碌。每天的生活都是一樣的，始終在艱難的環境中生存。全詩描寫貧家女子的困於生計，爲她們的命運發出了哀嘆。而〈嫁女歌·諷重財也〉則以諷刺的口吻，描述出身貧富不同的女性，受到夫家不同的待遇，反映當時江南社會尚奢重財的風氣。作媒的人不看女子品性，只關切粧奩是否豐厚，而富家女子出嫁之後，受到

夫家百般呵護嬌寵，交相稱讚：

江南俗尚奢，嫁女粧奩盛。女兒年至十二三，預備粧奩以待聘。紛紛水人來議姻，只問奩資不問人。或者有田宅，或者有金銀，珍珠翡翠皆豐盈，百家相求始一成。三星在戶桃夭賦，錦繡羅紈無不具。錯采鏤金約廿箱，嘖嘖爭看路人慕。新人未入門，已聞人共譽，上堂拜舅姑，舅姑大喜歡，囑勿作羹湯，囑勿早問安。入房對夫婿，夫婿心中憐，親為埽螺黛，親為貼花鈿。舅姑夫婿既相愛，族黨親串交稱賢。九分粧助一分色，咸道絕世容如仙。

平常不必操心家事，對公婆的晨昏定省也可免除，丈夫甚至親自為她梳妝打扮。即使相貌普通，靠著華麗的妝飾，眾人仍然讚美她有如天仙。相較之下，貧家女子同樣嫁入豪門，因為沒有豐厚的嫁妝，在夫家人眼中便不受珍愛。原本姣好的相貌也遭到嫌棄：

別有貧家女如玉，裊布釵荆秀矚目。年逾二十賦于歸，一朝嫁入豪華族。無金珠，無粧奩，夫不喜，親多嫌，竟將西子呼無鹽。娶貧家女羨富姝，豈知富女能驕夫。禮脩千古推賢婦，我道貧家女孝姑。

（《楚畹閣集》卷10，頁7）

嫌貧愛富的人家，惋惜著沒有娶到富家女子，但未考慮到富家女可能自恃富有，而個性驕縱。詩尾三句帶有評論性質，季蘭韻認為貧家女子較具賢德，能夠孝養翁姑，而這是女性應盡的本份。綜合看來，季蘭韻不贊同奢靡的風氣，認為應以儉約為尚，對於貧家女子，她也懷著一份同情與理解的態度。

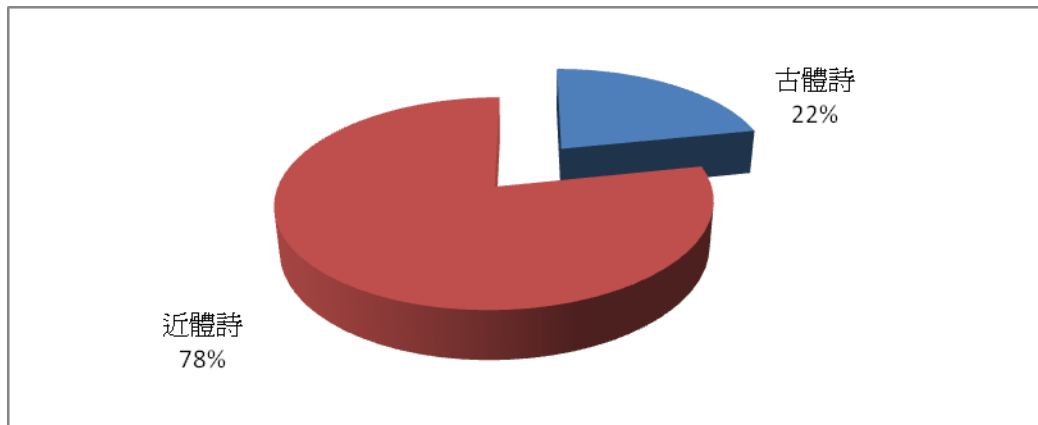
第四章 《楚畹閣集》的藝術技巧

第一節 體裁選用

《楚畹閣集》中，共計五百七十一首詩詞作品，其中詩歌占了超過九成五的比例，共有五百四十七首。詞作則計有二十四首。本節重心在於探討詩歌的體裁選用，亦附帶一談詞作。

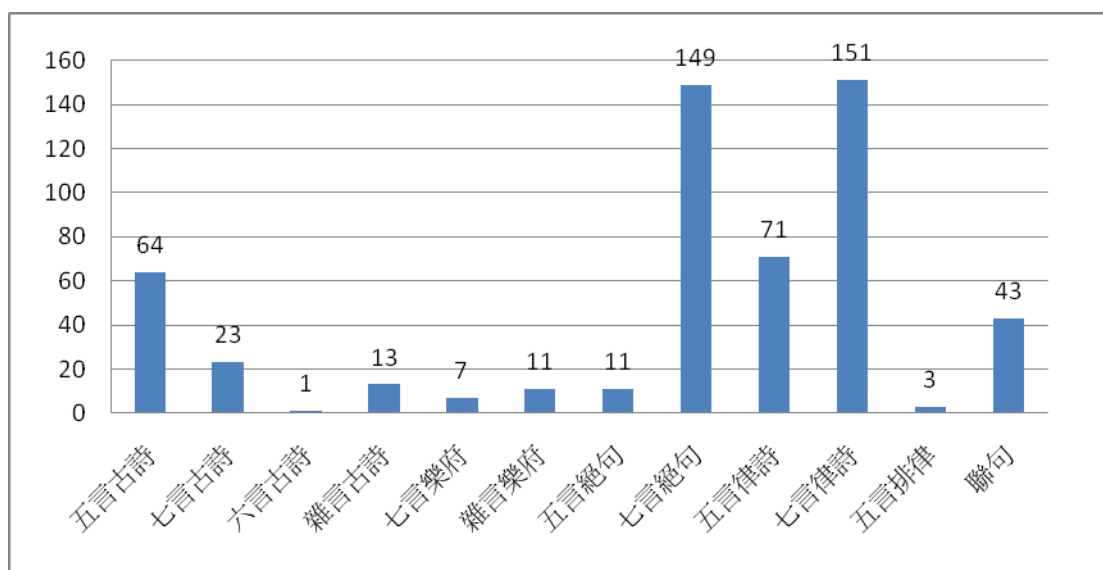
一、詩

詩歌是季蘭韻創作的主要形式。按格律區分，詩歌可分為古體詩與近體詩。古體詩包含古詩與樂府，近體詩則有絕句、律詩與聯句。針對《楚畹閣集》中的詩歌進行分類統計，得到古體詩與近體詩的數量分布，製圖如下：



圖一：《楚畹閣集》古近體詩比例分配圖

《楚畹閣集》中的五百四十七首詩歌，其中以近體詩為多，共有四百二十八首，約占詩歌總數量的 78%；古體詩則有一百一十九首，約占 22%。兩者的比例大約 3：1，可看出季蘭韻仍以近體詩作為詩體的主要創作形式。而在詩歌的各種體裁中，按各類進行分類統計，可得圖如下：



圖二：《楚畹閣集》詩體種類數量分布圖

由上圖可看出，七言律詩共有一百五十一首，約占詩歌總數的 27.6%；七言絕句次之，亦有一百四十九首，約占 27.2%。兩者是季蘭韻最為偏好運用的體裁。此外即是五言律詩七十一首，約占 13.0%；五言古詩六十四首，約占 11.7%。另外值得注意的是，《楚畹閣集》中共有四十三首聯句作品，比例約占 7.9%，均為季蘭韻與景成銑共同創作，是頗具特色的現象。以下就不同形式，分別進行論述。

(一) 古體詩

《楚畹閣集》中的古體詩，共有一百一十九首，其中又以五言古詩居多，共有六十四首，其次為七言古詩，計二十三首。另外則有雜言古詩十三首、雜言樂府十一首、七言樂府七首、六言古詩一首。古體詩由於不限篇幅，有利於長篇鋪敘，用語也較為質樸自然、不假雕飾，因此適於表達濃烈豐沛的情感，也多用於事件的鋪陳與敘述。

綜觀季蘭韻所作的古體詩，有書寫個人情懷者，如〈悼琴琴名聞風瓊館，余髫年即撫，後為奩贈〉³⁷⁸；有詳盡記述事件者，如〈九月初三日隨家慈約同諸閨侶再

³⁷⁸ 《楚畹閣集》卷 3，頁 8。

登乾元宮珧書不克偕往懷念之餘作詩記事即以代簡》³⁷⁹；有陳述他人生平者，如〈趙烈婦詩〉³⁸⁰；有吟詠植物者，如〈詠秋蘭草〉³⁸¹；亦有祝壽之作，如〈壽墨香五十〉³⁸²。透過長篇的敘述，得以盡情抒發個人所感，或詳載欲記述之人事物。例如五言古詩〈悼琴琴名聞風瓊館，余髫年即撫，後爲奩贈〉云：

觀我焦尾琴，慷慨動愁思。撫茲三尺身，十載常相隨。憶昔垂髫日，椿庭作之師。芳辰與良夜，操縵娛親帷。于歸侍君子，在御良所宜。鍼停繡閣候，讀罷芸窗時。焚香列兩座，相對鳴朱絲。聲中鴻雁落，指下梅花飛。更唱而迭和，節奏無參差。何圖月正滿，桂影俄然虧。情緣才一霎，倏如朝露晞。人亡琴尚在，三載含悽悽。香塵凝雁足，蛛網縈龍池。彈恐不成聲，撫絃長歎歎。傷我同心人，囊琴淚滿衣。

此詩寫於屈頌滿逝後三年，從目睹陪嫁的一張焦尾琴開始，觸發了季蘭韻一連串的感慨。全詩自懵懂的少女時期開始回憶，當時是由父親教授自己彈琴。出嫁後，刺繡讀書之餘，經常與丈夫一同撫琴，兩人互相應和，琴聲與心境均是深相契合。但雖是兩心相契，夫妻情分卻未能持久。屈頌滿過世後，這琴便從此塵封，季蘭韻徒然對琴長嘆，卻再無撫琴的興致了。全詩看似悼琴，實爲傷人感懷之作。以古體詩的形式娓娓道來，傳達出季蘭韻無限的感傷。

七言古詩〈壽墨香五十〉，則以龐大的篇幅敘述了吳慶儀的生平事蹟。首先從她的家世談起：「維君家世列簪纓，珠網今缸舊有名。大府麾幢臨百粵，翰林文字重西清。」繼而描述她的品貌，與在家中受寵的程度：「玉貌亭亭秀無兩，椿萱愛似珠擎掌。重閨況更得歡心，花前侍奉扶鳩杖。」接著讚許吳慶儀的才學與女工：「道蘊清才迥出塵，靈芸指爪亦針神。春融香管吟千首，月燦羅幃繡五

³⁷⁹ 《楚畹閣集》卷7，頁5-6。

³⁸⁰ 《楚畹閣集》卷2，頁17-18。

³⁸¹ 《楚畹閣集》卷6，頁10。

³⁸² 《楚畹閣集》卷10，頁29-30。

紋。」並敘述她出嫁後所表現的賢德：「笄年過後桃夭賦，眷屬崔盧世爭墓。……黽勉持家操井臼，鳴雞弋鴈誇佳偶。懿範常昭克儉勤，福根深種因仁厚。賢聲籍籍眾咸知，宜室宜家我所師。」接著描述其長子與次子的優異表現：「大兒聰穎多才思，弱歲園池久拔幟。書法歐虞妙入神，況兼內行能溫粹。仲子文章冠上庠，英姿颯爽嘆非常。青矜已食天家餼，金粟將分月府香。」再敘述至兩人結緣的契機，即吳慶儀將三子過繼給季蘭韻一事：「感將猶子許為兒，夢中忽授安期棗。繡褌文茵自抱來，愁眉緣此得重開。不憂伯道終無嗣，只愧儂無畫荻才。」最終描述了兩人的情誼：「平居更訂同心約，閨閣盟還聯棣萼。意合真如膠漆投，情深始信苔岑樂。」透過古體詩的長篇表述，季蘭韻得以較為完整的交代所欲描寫的人物事蹟，以做為賀壽之用。

(二) 近體詩

《楚畹閣集》中的近體詩，共有四百二十八首，其中以七言律詩最多，計有一百五十一首；七言絕句次之，亦有一百四十九首。另外有五言律詩七十一首，聯句四十三首，五言絕句十一首，五言排律三首。近體詩的格式、用韻與平仄均有嚴格限定，較適於展現詩人的才學。語言也較古體詩凝練，因此在情感的表達上也較為含蓄。

· 七言絕句〈舟行遇珧書〉，即在短短四句二十八字中，勾勒出了一幅江上巧遇的畫面：

意外相逢古渡頭，畫橋蘭槳共凝眸。不知如葉扁舟裏，萬斛離愁載得不？

（《楚畹閣集》卷5，頁17）

詩句並無背景交代，但就詩意看來，應是屬休閒性質的湖上泛舟。表姊妹倆偶然相遇，卻沒有意外的喜悅，只是無語對視。此詩寫於道光丙戌六年(1826)，該年

景珧書新寡，她亦無生育³⁸³，與季蘭韻的處境相同。詩中的「離愁」可能指兩人各自對丈夫的懷念，也可能是對姊妹之間無法時時相伴，所表示的遺憾。詩中並沒有對姊妹之情多加描述，但透過一個凝眸相睇，情感盡在不言之中。正是近體詩所展現的含蓄內斂特色。

絕句之外，律詩中間兩聯必須對仗的特性，使詩句顯得工整典麗。季蘭韻所作的七言律詩〈新秋〉³⁸⁴，就是她這方面的代表作：「蟬聲滿院暑全收，一片桐陰似水流。削藕浮瓜閒裏福，焚香浴硯靜中修。乍涼乍暖初離夏，時雨時晴恰作去秋。何處樓頭橫玉笛，隨風吹煞不知愁。」初秋之際，盛暑已過，「削藕浮瓜」品嘗瓜果，「焚香浴硯」伏案寫作。而天氣多變的時節，「乍涼乍暖」與「時雨時晴」更傳神的表達出了新秋的特色。此詩恪守格律，對仗運用巧妙，成功表現了詩人的才學。

(三) 聯句

聯句是一種共同創作的詩體，由兩人或多人共作一詩，輪流出句，聯吟成篇。趙翼於《甌北詩話》中提到：「聯句詩，王伯大以為古無此體，實創自昌黎。沈括則謂虞廷賡歌，漢武《柏梁》，已肇其端。晉賈充與妻李氏遂有連句。六朝以前謂之連句，見《梁書》及《南史》。其後陶、謝諸公，亦偶一為之，何遜集中最多。然皆寥寥短篇，且文意不相連屬，仍是各人之製而已。是古來原有此體，特長篇則始自昌黎耳。」³⁸⁵可知聯句的起源可上溯至漢朝，而長篇聯句詩則創自韓愈。

《楚畹閣集》中的聯句詩，均為季蘭韻與景成銑兩人共同創作，篇幅有長有短。計有〈雨窗偕礪之弟小飲即事聯句二十韻〉³⁸⁶、〈久雨新霽飲繡囊清閣聯句

³⁸³ 〈哭珧書·其七〉小注云：「丙子余稱未亡，丙戌妹歌黃鶴，今屆十年矣。妹亦無所生子女。」《楚畹閣集》卷 11，頁 6-7。

³⁸⁴ 《楚畹閣集》卷 1，頁 2-3。

³⁸⁵ 〔清〕趙翼：《甌北詩話》，清嘉慶湛貽堂刻本影印本，收於《續修四庫全書》第 1704 冊，（上海：上海古籍出版社，2002 年）。卷 3，頁 4。

³⁸⁶ 《楚畹閣集》卷 10，頁 11。

二十二韻》³⁸⁷、〈繡囊齋銷夏雜咏〉三十首³⁸⁸、〈七夕即事聯句十六韻〉³⁸⁹、〈秋柳聯句用漁洋山人韻〉四首³⁹⁰、〈題岳忠武王遺像聯句二十韻〉³⁹¹、〈虞山懷古跡聯句八首〉³⁹²，共四十三首，成爲《楚畹閣集》的一項特色。由詩題可看出，聯句的進行有時是興之所至，在小飲之際解悶；但較多時候是針對某一項主題，如器物、古蹟或史事，共同抒發所感。

〈繡囊齋銷夏雜咏〉三十首，即爲打發漫漫夏日而作。詩前序言提到：「夏日功餘，偕礪之坐繡囊齋。因即齋中所有諸物，自法書名畫以及几案所陳與夫花卉竹石目之所遇，付諸咏歌，聯句得三十首，聊以遣懷寄興。」因針對繡囊齋中所見之物進行吟詠，有珍藏的古董書畫、屈頌滿留下的畫作、所種的植物花卉、乃至於酒杯香鑪等器具。如〈海天秋琴名，仙客所撫〉一首云：

塵寰何處覓知音成銑，悟得無絃妙理深。玉軫金徽零落恨蘭韻，陽春白雪古今心。海天路遠人難返成銑，雲水聲銷淚不禁。莫嘆錦囊蛛網集蘭韻，猶勝拋撇在牆陰成銑。

面對屈頌滿曾彈奏過的琴，睹物思人，表姊弟倆都不禁有所感慨。但這張琴雖已不再彈奏，至少是兩人懷念屈頌滿的一項憑藉，而非任意棄置牆角之物。詩中巧妙嵌入琴名，結尾並傳達了積極意義。

在〈雨窗偕礪之弟小飲即事聯句二十韻〉中，曾有對於進行這種聯句遊戲的描述：「滌煩憑茗椀蘭韻，索句檢詩牌。翰墨動誰策成銑，壘箎調克諧。拈毫題險韻蘭韻，展卷助幽懷。風雅思前輩成銑，清閒讓我儕。欲消愁似海蘭韻，幸有酒如淮。相對頻飛瓊成銑，何須待拔釵。頓忘貧况味蘭韻，全賴醉生涯。今古同君論

³⁸⁷ 《楚畹閣集》卷 10，頁 11-12。

³⁸⁸ 《楚畹閣集》卷 10，頁 12-20。

³⁸⁹ 《楚畹閣集》卷 10，頁 20-21。

³⁹⁰ 《楚畹閣集》卷 10，頁 25。

³⁹¹ 《楚畹閣集》卷 10，頁 25-26。

³⁹² 《楚畹閣集》卷 11，頁 15-16。

成銑，杯盤與弟偕。高吟驚宿鳥蘭韻，小部聽鳴蛙。」兩人飲酒相對，吟詩論文，談古論今，頗有豪邁之氣。聯句的目的原不在分出勝負³⁹³，但兩人的詩才實也難分高下，可謂「令暉才固左芬亞，明遠何曾輸太冲」³⁹⁴了。清人俞場嘗云：「聯句詩如國手對弈，著著相當。又如知音合曲，聲聲相應。」³⁹⁵正因他們的才學相當，棋逢敵手，才能享受這種文字遊戲帶來的樂趣。

聯句共同創作的特殊形式，雖則不易追求較高的藝術技巧，但卻使《楚畹閣集》的詩作內容顯得更加多樣化，也讓我們見到季蘭韻灑脫不羈的一面。

二、詞

清人徐乃昌所輯的《小檀欒室彙刻閨秀詞》³⁹⁶，錄有十集一百種一百卷閨秀詞作，在第九集中收錄季蘭韻所作的《楚畹閣詩餘》一卷，數量與內容均與《楚畹閣集》的詞作相同。在由河洛圖書出版社編審的《全清詞鈔》³⁹⁷中，收有季蘭韻詞作〈百字令·子瀟太史復以叔美錢君所畫隱湖偕隱圖屬題〉³⁹⁸。《楚畹閣集》中，詞作置於第十二卷，共有二十四首。與詩歌不同之處在於，此卷詞作並未編年，因此無法確知每首的寫作時間。一般而言，詞意較詩更為含蓄隱晦，但在詞牌之後，季蘭韻多有詞題加以說明，有助於了解該闕詞的涵意。詞作內容多為傷春懷人。二十四首詞中，有十三首為小令，四首中調，七首長調，可知季蘭韻的詞作仍以小令為主。又在王雲五主編的《清代女詩人選集》中，收有季蘭韻的一

³⁹³ 〈久雨新霽飲繡囊清閣聯句二十二韻〉末尾云：「推敲師互為蘭韻，酬唱敵稱勁。聊紀一宵言成銑，意豈在爭勝蘭韻。」

³⁹⁴ 季蘭韻在〈題礪之弟近作〉小注云：「弟曾與余作聯句詞，子瀟太史題辭云：『却向漫天風雪裏，笑他輕擬撒鹽人。』王晴香茂才題辭云：『令暉才固左芬亞，明遠何曾輸太冲？』」顯示兩人的才學在伯仲之間。《楚畹閣集》卷10，頁2。

³⁹⁵ 轉引自錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，（台北：學海出版社，1985年）。頁55。

³⁹⁶ 〔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。

見哈佛燕京圖書館明清婦女著作網：

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-work.php?workID=61&language=ch>

³⁹⁷ 河洛圖書出版社：《全清詞鈔》，（台北：河洛圖書出版社，1975年）。卷33，頁1693。該書將季蘭韻誤植為季韻蘭，據所錄詞人小傳，確知為季蘭韻無疑。

³⁹⁸ 〈百字令〉，又名〈念奴嬌〉、〈壺中天〉等，《楚畹閣集》中，稱此詞為〈壺中天〉。

首中調〈驀山溪·農村即興〉³⁹⁹，此詞不在《楚畹閣集》之中，因此本文所蒐羅季蘭韻的詞作，共有二十五首。

小令的字數限於五十八字以內，必須使用精煉的語言，在精簡的篇幅中濃縮情感。在十三首小令中，〈清平樂〉是季蘭韻最常使用的詞牌，共有三首。如〈清平樂·偶成〉：

朝來鵲噪，噪得儂煩惱。且把離情吟草草，一幅花箋殘稿。 無聊獨倚
闌干，思思想想心酸。嘗盡世間愁味，幾時淚眼才乾。

（《楚畹閣集》卷12，頁3）

鵲鳥的鳴叫聲，使深閨中的季蘭韻心煩意亂，於是填詞寄情。無聊之際，思前想後，不禁勾起了無限愁緒，淚眼矇矓。詞中的情感有所克制，詞境亦不高。而較能展現季蘭韻填詞功力的，還是她的長調作品。在一個秋天深夜，季蘭韻夢見了逝去的丈夫，醒後極其傷感，乃寫下〈金縷曲·秋夜夢外醒後感成〉：

秋雨敲窗急，夢驚回，曉鐘乍動，殘燈將滅。片刻相逢留不住，宛轉深情
如昔。渾未改，舊時形迹。醒後音容何處去，但贏得，滿枕啼痕濕。身世
恨，一時集。 追思往事心傷絕，痛而今，生誠有怨，死尤無益。祇悔
當年儂負約，不合任君輕別。何苦把，孱軀偷活。輸與鴛鴦能並命，枉千
迴，百轉空相憶。心只願，早同穴。

（《楚畹閣集》卷12，頁6-7）

在夢中見到久別的亡夫，但相聚不過片刻，好夢已醒。屈頌滿絲毫未變的舊時形

³⁹⁹ 詞云：「村中甦活，叢竹鳴幽鳥。雞飛牛鬪犬迴奔，也算匆忙爭報曉。左隣右舍，見面便招呼，誰稻茂，孰瓜繁，收成今年好。歡聲笑語，東起西又落。雖是太平年，猶各辛勤迎清早。既忘勞累，豈計較春歸，夏再去，依舊無煩惱。」見王雲五主編：《清代女詩人選集》，（台北：台灣商務印書館，1977年）。頁119。

容，使季蘭韻憶起過往情事，一時間心碎腸斷，仍深悔當時未隨夫而去。此詞情調哀婉，扣人心弦。《閨秀詞話》在季蘭韻的詞作中獨取此詞，評云：「如泣如訴，極掩抑淒涼之致，傷心人其堪卒讀耶？」⁴⁰⁰一語道出〈金縷曲〉打動人心之處。

第二節 組詩運用

《楚畹閣集》中的詩作共五百四十七首，但若將組詩分開計算，則共有一千零四十七首，可見季蘭韻使用組詩的形式之多。所寫題材包含詠物、書信、詠史、記事、誌賀、傷悼……等等，將未竟的情感或吟詠的對象事物，透過連作多首詩進行較完整的表述。組詩的首數少則二、三首，如〈讀孫子瀟太史天真閣集奉題二律〉⁴⁰¹、〈長相思寄外〉三首⁴⁰²；多則達四五十，如〈悼外〉四十二首⁴⁰³、〈晉書雜詠〉五十首⁴⁰⁴。

屈頌滿過世後，季蘭韻寫下〈悼外〉詩四十二首，全面總結了她與屈頌滿短暫而美好的婚姻生活。這一系列龐大的組詩，從童年的訂親開始回憶起，直至敘述屈頌滿病危時的情況，與喪夫的淒涼心境，是了解季蘭韻的婚姻最完整的一組作品。〈其二〉云：「記得當年始定盟，紅絲一縷繫三生。玉臺短夢分明兆，月正圓時雨驟傾。」詩後小注寫「庚申中秋定聘大雨」，憶起當年中秋兩人訂親，正是月圓之時，卻下起了大雨，如今回想，直是不祥之兆。〈其九〉云：「不啟鏡奩商掃黛，容分燈火共繙書。祇緣相敬如賓友，縱使心同跡太踈。」描寫兩人不同於一般夫妻，並無尋常畫眉的閨房之樂，而是共同讀書討論學問。表面上相敬如賓，似乎有些疏遠，但其實他們的志趣與心意是相通的。〈其二十〉云：「為向

⁴⁰⁰ 〔清〕雷瑠、雷城輯：《閨秀詞話》，民國五年掃葉山房石印本。卷4，頁12。

見哈佛燕京圖書館明清婦女著作網：

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=20045&language=ch>

⁴⁰¹ 《楚畹閣集》卷4，頁3。

⁴⁰² 《楚畹閣集》卷2，頁6。

⁴⁰³ 《楚畹閣集》卷2，頁10-14。

⁴⁰⁴ 《楚畹閣集》卷8，頁7-12。

高堂問起居，又添蹤跡一旬疎。深憐弱質春風厲，敲枕還修絕筆書。」⁴⁰⁵敘述屈頌滿病前十日，季蘭韻為問候高齡的母親而歸寧。聽聞丈夫患病打算趕回，屈頌滿還關切妻子嬌弱的身體，深怕她在春寒之時趕路受涼，寫信勸阻她不必急著回家。自己生病時卻仍關心對方，可見實是情深義重。〈其二十四〉云：「心知永訣情難訣，手到如冰尚共攜。痛絕良緣從此盡，誤人畢竟是靈犀。」⁴⁰⁶描述屈頌滿病危時，手心的溫度已漸漸失去，但仍然握著季蘭韻不放。這臨別時傷慘的一幕，深深印在季蘭韻的腦海中。〈其三十七〉云：「前歲離家日下幃，盼君常自盼斜暉。何堪一樣移花影，黑盡書窗尚不歸。」描寫屈頌滿過世後，季蘭韻回憶起之前等候他返家的尋常日子，但如今卻再也等不到人。這系列四十二首詩，是季蘭韻所作傷悼之音的組詩代表作品。另外尚有〈挽表祖姑母孝貞女趙若蘊師〉三首⁴⁰⁷、〈哭景少娥表姊〉四首⁴⁰⁸、〈正月初八日聞景闈仙姑丈訃音泣成四絕〉⁴⁰⁹、〈哭宜蘭妹二十首〉⁴¹⁰、〈哭珖書〉⁴¹¹與〈再哭珖書〉⁴¹²各十首等。

而題為〈蘋花〉的四首組詩，則從不同的面向展現了蘋花的特色。蘋花顏色為白，故多稱白蘋。長於水邊沼地，溫庭筠因有「腸斷白蘋洲」⁴¹³之句。季蘭韻〈蘋花〉詩云：

〈其一〉

秋老汀洲幾簇明，浪花飄處更輕盈。肯教蝶向河干採，誤被魚吹水面行。
飛絮莫將微舊果，浮萍休得混芳名。任從開落無人問，夜月清江了一生。

⁴⁰⁵ 此詩後有小注云：「君病前十日，適余歸寧。聞病欲歸，猶接手書云：『當此春寒，益宜調護，切勿歸也。』此後不復舉筆矣。痛哉痛哉。」詳述當時情況。

⁴⁰⁶ 此詩後有小注云：「十五日，握手泣曰：『良緣盡矣。可恨庸醫，誤我疾尚可為，誤投犀角數劑，遂致不起。』」

⁴⁰⁷ 《楚畹閣集》卷4，頁3。

⁴⁰⁸ 《楚畹閣集》卷4，頁5。

⁴⁰⁹ 《楚畹閣集》卷9，頁1。

⁴¹⁰ 《楚畹閣集》卷10，頁27-29。

⁴¹¹ 《楚畹閣集》卷11，頁6-7。

⁴¹² 《楚畹閣集》卷11，頁7-9。

⁴¹³ 溫庭筠詞作〈望江南〉：「梳洗罷，獨倚望江樓。過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠。腸斷白蘋洲。」見劉斯翰選注：《溫庭筠詩詞選》，收於《中國歷代詩人選集》第18冊，（台北：遠流出版社，1988年）。頁182。

〈其二〉

風送微馨漾碧流，最纖妍又最清幽。香添雨後三篙水，影寫江頭一鏡秋。
著眼剛從垂柳岸，關情應有採蓮舟。季鷹只解蓴羹美，曾向吳興買櫂不？

〈其三〉

栽培何必費人工，自古清波放幾叢。冷色甘隨蘆共白，幽姿肯與蓼爭紅。
采芳端合從南澗，落豔多應怨北風。不比菱花開七出，被人依樣鑄青銅。

〈其四〉

落翠天光冷夕曛，荻芽菰米正紛紛。芳華藻葉原同調，瘦比梅花定幾分。
瑣碎疑浮千點雪，蕩搖如隔一重雲。沅湘香草知多少，怪底離騷不著君。

（《楚畹閣集》卷2，頁2-3）

第一首寫蘋花生長的環境，是長於水邊沙洲，易被風吹散落各處。第二首寫蘋花的外貌，纖細雅致，且雨後香氣漸濃，於岸邊或船上都可欣賞。第三首寫蘋花的特性，它清雅自持，不與群花爭艷，並能獨立生長，不需人工栽培。第四首寫蘋花生長的情況，一片雪白細碎繽紛，並為它的為人忽略打抱不平。在歷來詠物詩中，白蘋花並不是主要受到詩人關注的植物，但季蘭韻卻特別注意到這水邊不起眼的花朵，並讚許它高潔的品格。除了顯示她的慧眼獨具之外，也反映了季蘭韻本身清雅淡泊、不與人爭的個性，使她能懂得欣賞為人忽略的蘋花的美好。透過這四首面向不同但聯繫緊密的組詩，季蘭韻呈現了蘋花的樣貌與特性，表達了她的喜愛與讚賞之意。這類的作品尚有〈水仙花用韻〉三首⁴¹⁴、〈玉蘭〉二首⁴¹⁵、〈夾竹桃〉二首⁴¹⁶、〈庭前素心蠟梅盛開得二絕句〉⁴¹⁷、〈咏水仙花禁用湘妃漢女洛神事礪之索和即次原韻〉二首⁴¹⁸等。

⁴¹⁴ 《楚畹閣集》卷5，頁2。

⁴¹⁵ 《楚畹閣集》卷1，頁4。

⁴¹⁶ 《楚畹閣集》卷2，頁2。

⁴¹⁷ 《楚畹閣集》卷6，頁14。

⁴¹⁸ 《楚畹閣集》卷11，頁19-20。

另一部分的組詩，則是以記事抒懷為主。透過多首作品，能夠較為仔細的記述某次事件，兼而表達季蘭韻的感受與看法。如〈三月二十日，諸人出觀競渡，余獨坐小樓，焚香煮茗，以起畫稿，頗有意味，口占四絕句〉，就是描寫一次與友人出遊，而季蘭韻卻偷閒繪畫的場景：

〈其一〉

江鄉風物戲龍舟，士女如雲盡出遊。只我閒窗饒意興，新茶細品意悠悠。

〈其二〉

鵝溪一幅手親裁，今日知無閨友來。香茗半甌花幾朵，清閒弄筆在樓臺。

〈其三〉

折枝親供小窗邊，畫稿天然在目前。自笑生平一無好，偏同筆硯有深緣。

〈其四〉

未染深紅與淺紅，先須起稿莫雷同。幽姿不召蜂和蝶，惟有吟魂落此中。

（《楚畹閣集》卷5，頁12）

第一首寫友人均乘舟遊玩，而自己倚窗品茗的閒適。第二首寫因知今日無人打擾，打算獨自專心作畫。第三首寫折花置於窗邊，作為繪畫的素材。並自嘲對於寫作與繪事的喜愛。第四首寫為畫起稿，並表示作畫純為遣興。在眾人紛紛出遊的情況下，季蘭韻不愛湊熱鬧，反倒深為能有閒情繪畫所喜。而繪畫不為招蜂引蝶，只是為了畫出內心所思所想。這四首組詩展現出一種屬於文人的風雅韻致，也從側面表現出了季蘭韻恬淡好靜的性格。屬於這類的記事作品尚有〈嘉慶丁丑二月二十六日嗣夫族兄懋修第三子為子取名承柱遵遺命也詩以紀實〉五首⁴¹⁹、〈宜蘭妹歸自閩中余在城南聞信急歸詩以紀實〉四首⁴²⁰、〈九月初六日登乾元宮戊寅

⁴¹⁹ 《楚畹閣集》卷2，頁15-16。

⁴²⁰ 《楚畹閣集》卷6，頁6。

秋余曾一往倏已十年矣今約伴焚香詩以記事〉六首等⁴²¹，詩題均較長。

不同於單篇詩歌的一氣呵成，組詩的運用，幫助詩人有系統的整理內心的思想與感情。以不同的角度描寫同一項主題，既能進行完整的表述，又不必擔心成爲長篇鋪敘的累贅。季蘭韻對於組詩的大量使用，正表現了她深厚的文學素養與良好的組織能力。

第三節 表現手法

一、疊字組構

學者黃永武嘗云：「當單字不足以盡其態，則以重言疊字來表現，疊字在音響上有極微妙的功用，既可以使語氣完足、意義完整，又可使聲調動聽。疊字如用得靈妙，可以達到『摹景入神』『天籟自鳴』的妙境。」⁴²²當單字不足以表現作者的情感或形容所描寫的事物時，以疊字入詩，則可加強情感濃度，使描寫更加生動，同時也可增加詩中的音律與美感。在《楚畹閣集》中，可看到季蘭韻對於疊字的大量運用。以下分爲疊音與疊義進行探討。

(一) 疊音

以重疊的字摹寫聲音，表達音律之美。舉例如下：

深宵浙浙復泠泠，第一離人不耐聽。(〈雨夜雜感枕上作·其四〉，5：15-16)

游魂一縷漾空虛，颯颯隨風作步趨。(〈鬼〉，3：6)

⁴²¹ 《楚畹閣集》卷6，頁12。

⁴²² 黃永武：《中國詩學——設計篇》，(台北：巨流圖書公司，1987年)，頁191。

悶把篷窗開一扇，蕭蕭風雨水連天。（〈風阻〉，1：5）

異鄉風景總淒然，況值蕭蕭落翠天。（〈九日荆襄道中〉，1：3）

啾啾唧唧徹宵鳴，泣露悲風總不平。（〈聞瑟〉，1：8）

錦幃驚醒一聲雞，喔喔旋聞幾處啼。（〈雞聲〉，11：18）

還記仙署當年，珊珊珮振，妙奏凌雲賦。

（〈壺中天·子瀟太史復以叔美錢君所畫隱湖偕隱圖屬題〉，12：5-6）

「淅淅」用以形容風雨聲；「泠泠」形容清脆激越之聲，一般多用於摹寫雨聲；「颯颯」形容風聲；「蕭蕭」於〈風阻〉中形容風聲，在〈九日荆襄道中〉則用以形容落葉之聲；「啾啾」與「唧唧」皆為蟲鳴；「喔喔」為雞鳴；「珊珊」則為佩玉相擊之聲。

(二) 疊義

意義相同的單字重疊，除了保有原本含意之外，也具有加強語氣的作用。此處分為形容詞與名詞分別探討。

形容詞重疊，使對事物的描寫更加靈活生動，舉例如下：

雲漫漫兮夜月無光，朔風凜凜兮我心惻傷。

（〈冬夜悲歌時遭先君之喪〉，1：6）

灼灼穠華映玉腮，亭亭標格出塵埃。（〈夾竹桃·其二〉，2：2）

垂垂彩線颺輕盈，不住房檐弄日晴。（〈檐鐵〉，2：5）

潸潸血淚暗沾襟，猶恐多傷堂上心。（〈趙烈婦詩〉，2：17-18）

劇憐碌碌塵勞客，不到形銷不罷休。（〈老〉，3：5）

嫋嫋西風木葉疎，可堪離緒更縈紆。（〈秋感·其四〉，3：11）

惜惜柔柔事，題詩盡表揚。（〈讀鄭所南心史·其三〉，11：16-17）

迢迢永夕沉沉雨，黯黯離人脈脈情。（〈柝聲〉，11：17）

如「雲漫漫兮夜月無光，朔風凜凜兮我心惻傷」，描寫漫天濃重的雲層，掩蓋了發光的明月，寒冷的北風又是陣陣襲來，以對自然現象的描繪，極寫失去父親的悲痛。以疊字「漫漫」與「凜凜」加強描寫，達到強調情緒的作用。「迢迢永夕沉沉雨，黯黯離人脈脈情」，描寫旅人隻身在外，夜晚顯得極其漫長，雨也一滴一滴打在心上，黯淡的心緒與懷鄉的情愫，都經由疊字而表達得更加傳神。這兩句詩中就嵌有四組疊字，堪稱季蘭韻使用疊字的代表之作。

名詞相疊，則具有強調的意涵。舉數例如下：

新黃淺碧一枝枝，正是纖腰學舞時。（〈春柳〉，1：5）

殉身悔負從前約，一著非時事事非。（〈展夫子遺照〉，2：16）

最憐點點臨歧淚，尚有餘痕點繡裙。（〈寄妹·其一〉，3：14-15）

又見秋光一度新，家家兒女拜星辰。 (〈七夕·其一〉，6：4)

日日將晴盼，鳩偏不轉喉。 (〈秋雨不止悶書·其二〉，6：11)

更看墓上冬青樹，歲歲長成連理枝。 (〈司馬烈婦詩〉，6：13-14)

朝朝一度拜蓮臺，為祝平安兩字來。 (〈繡觀音旛·其二〉，8：1-2)

年年思絕之，欲絕未絕耳。 (〈絕筆〉，11：25)

如「殉身悔負從前約，一著非時事事非」，寫出當年未曾以身殉夫，既做了如此選擇，結果與殉夫自是大不相同，表達了沉痛與懊悔的心意。「最憐點點臨歧淚，尚有餘痕點繡裙」，強調所流眼淚之多，也表示相思之深切。「日日將晴盼，鳩偏不轉喉」，描寫日復一日，盼望天氣轉晴的熱切期待。

二、色彩營造

唐代張彥遠於《歷代名畫記敘論》云：「書畫異名而同體」⁴²³，宋朝郭熙則於《林泉高致》中表示：「詩是無形畫，畫是有形詩」⁴²⁴，均點出詩與畫名稱雖異，但其實是本質上相同的藝術。季蘭韻既雅擅丹青，則在詩作中也往往能運用色彩符號，以此表達個人感受與生命情志。顏色的運用上，又可分為單色與多色。

⁴²³ 〔唐〕張彥遠：《歷代名畫記敘論》，收於俞崑編：《中國畫論類編》，(台北：華正出版社，1984年)，頁28。

⁴²⁴ 〔宋〕郭熙、郭思：《林泉高致》，收於俞崑編：《中國畫論類編》，(台北：華正出版社，1984年)，頁640。

(一) 單色

季蘭韻在單色的使用，以青色系為最多。在中國色彩中，青色為五方正色之一，具尊貴之意涵。依黃麗容《李白詩色彩學》中整理所述⁴²⁵，青色可含藍色、綠色與黑色，但青色出現於詩中，詩人究竟指為藍、綠或黑色，無法確知。青色系用詞包含碧、玉等成份之詞彙，季蘭韻經常將之與閨閣中物事結合，表達出富麗的氣象。如：

芳信先傳玉笛，幽熏微度背香篝。 (〈蠟梅〉，2：6)

玉宇瓊樓閒有夢，晶簾冰簟淨無塵。 (〈夏興〉，3：10)

煙鎖碧窗紗，檐飛急溜斜。 (〈苦雨寄妹〉，4：10)

避喧性愛坐高樓，曲折湘簾下玉鉤。 (〈三月初五日即事〉，6：9)

永晝拋鍼卷不支，碧闌干外日斜時。 (〈春盡日即事·其一〉，9：5)

又用以形容自然景物，例如用以比喻荷葉上滾動的雨珠，或以「碧苔」、「碧沼」等形容，頗具清麗之美感：

風送微馨漾碧流，最纖妍又最清幽。 (〈蘋花·其二〉，2：2-3)

看到芙蕖開碧沼，苦心相對不言中。

(〈今春以來頗行時疫心竊憂之小病深愁絕無吟詠轉瞬又一葉落矣書四絕

⁴²⁵ 黃麗容：《李白詩色彩學》，(台北：文津出版社，2007年)。頁104-106。

句·其二》，7：2)

湘簾齊捲敞幽齋，倦繡拋鍼步碧苔。 (《秋日即事》，7：3)

松釵萬顆明珠細，荷蓋一盤碧玉傾。 (《雨後同生藍》，11：12)

另也有以形容自然現象，如雲、月、海、天空等，表現蒼茫淡遠的畫面：

月色溶溶似水流，寸心飛逐碧雲秋。 (《玩月思親》，1：1)

碧月當窗挂，驚看鏤削奇。 (《暑窗十詠同子謙作·瓜燈》，2：4)

碧海孤懸心夜夜，紅塵小謫夢年年。 (《仙》，3：5)

子美渺何處，碧空生峭寒。 (《秋夜憶瑤書》，9：13)

綠色系也是季蘭韻使用頻率較高的單一色彩。⁴²⁶綠色由青色與黃色混合而成，在中國的傳統觀念中，綠色屬於間雜色，並非正色。綠色系色彩詞包含綠、翠等詞彙，一向被用於形容自然界植物的色彩。季蘭韻對綠色的使用，也不出自然景物的範疇：

浣盡衣香塵不染，秋風嵐翠灑通身。 (《曉登龍井山》，1：9)

窈窕湖堤綠柳環，置身如在畫圖間。 (《湖堤晚歸》，1：10)

⁴²⁶ 詳參黃麗容：《李白詩色彩學》，頁 145-146。

霜凌庭前竹，依然寒綠繞。 (〈哭姑〉，2：1-2)

落翠天光冷夕曛，荻芽菰米正紛紛。 (〈蘋花·其三〉，2：2-3)

伊人宛在水中過，灼灼芳姿出綠波。 (〈對蓮寄懷墨香·其一〉，4：14)

蕭疎冷艷清如水，相對只宜橫綠綺。 (〈水仙花用韻·其一〉，5：2)

花前無賴自沈吟，翠蓋田田映綠潯。
(〈六月十八日由城南歸便舟採蓮〉，6：3-4)

千章古樹綠陰遮，中有蟬聲噪日斜。 (〈詠蟬寄墨香·其一〉，7：2)

以綠寫竹、蓮葉、柳樹等，均用於描寫平淡自然的場景，洋溢生機感，並傳達出寧靜與安穩的氣息。

(二) 多色

詩中若使用一種以上的顏色，因不同顏色形成不同的組合，詩歌的意境比單一色彩顯得更加豐富。季蘭韻在多色的使用，以紅、綠互補色為多。⁴²⁷互補色的運用，是將兩種有懸殊差異的顏色互相映照，可產生詩歌畫面上的變化，壯大詩歌聲勢，並塑造鮮豔明亮之感。如紅與綠、黃與紫等並用，均能給人深刻印象：

祇惜征途負佳節，黃花紫蟹正芳鮮。 (〈九日荊襄道中〉，1：3)

⁴²⁷ 詳參黃麗容：《李白詩色彩學》，頁 229-230。

夕陽紅戀樹，遠浦碧符天。

(〈小春望後三日遊黃州赤壁山用壁間韻·其三〉，1：4)

琉璃小匣啟窗邊，親把紅絲濯碧泉。(〈浴硯〉，2：8)

一片落霞紅不了，暝煙深鎖翠微岑。

(〈暮限用城市、院落、驛路、閨閣四義〉，2：9)

綠看庭蘚長，紅惜海榴飄。(〈久雨〉，4：13-14)

梅花寫向藕花時，介壽金閨當紫芝。

(〈六月下浣寫梅壽珖書三十〉，4：14)

又屆西風落翠晨，紅萸不稱伴愁身。

(〈己卯秋佩珊夫人以圓硯雲箋玉約指繡羅韞見贈今倏五載矣偶檢來函率成二律·其二〉，4：15-16)

魂歸碧落千秋杳，緣繫紅絲十載過。

(〈礪之弟聘室蔣素蟾即世為作二律唁之·其二〉，5：8)

捲簾紅瘦綠初肥，裊裊遊絲映日飛。(〈春盡日即事·其二〉，9：5)

殘紅飛已盡，新綠却全舒。(〈殘春早起〉，11：5-6)

以上詩句中，兩色有些是以對仗的形式出現，如「夕陽紅戀樹，遠浦碧符天」、「綠看庭蘚長，紅惜海榴飄」，工整相對，達成色彩平衡。有些則兩色並置於一句中，

如「黃花紫蟹正芳鮮」、「親把紅絲濯碧泉」，畫面較具衝突感。

互補色之外，季蘭韻也使用紅白、黃白、紫紅、紅黃等看似較為燦爛的色彩組合，但由於加上其他形容詞，或整體意境的配合，而使明度降低。如：

簌簌淚雙紅，餘痕漬素縞。 (〈哭姑〉，2：1-2)

半條素練殞梨花，一代紅顏溘朝露。 (〈趙烈婦詩〉，2：17-18)

三丈白楊憑暗嘯，一抔黃土認前軀。 (〈鬼〉，3：6)

繡殘金線多餘跡，琴斷朱絃永絕聲。 (〈哭景少娥表姊·其二〉，4：5)

想見縞衣行有態，可憐紅淚灑無痕。 (〈白秋海棠戲次〉，4：15)

滿前紅紫媚春光，遲日添來別恨長。
(〈春日雜感寄懷墨香·其一〉，6：2)

白髮琴師返故鄉，同來紅粉盡情傷。
(〈題士女圖·宋宮人錢汪水雲〉，9：11-13)

「白楊」、「黃土」、「縞衣」、「紅淚」、「白髮」等，均屬蒼涼哀感之用詞，原本顏色的鮮明感因此削弱。詩句中又出現「殞」、「殘」、「斷」、「可憐」、「恨」、「情傷」等用字，並多以詠嘆口吻，或抒發個人感受，或傷悼已逝女子，使原本的鮮麗化為淒涼的氛圍，也從而反映了季蘭韻寂寥的心境。

三、數字入詩

數字的使用，是《楚畹閣集》中的一項特色。季蘭韻最常運用的數字功能，可分為數算歲數年份、形成強烈對比、突出描寫對象、符合對仗要求四項。以下分別進行論述。

(一) 數算歲數年份

《楚畹閣集》宛如傳記的編排方式，足見季蘭韻對寫作年份的重視。她對自己在多少歲數時寫下哪首詩，十分仔細記錄，甚至在詩句中也經常提到。在自己年滿三十與四十之時，她曾寫下〈三十自歎并序〉與〈四十自述〉，回顧個人的過去與心情。在屈頌滿三十與四十歲冥壽時，她亦寫詩紀念。另外，詩作若是敘述他人事蹟，她也會注意對方的年歲。因此數字在季蘭韻的筆下，最常被運用的，就是以此記錄年齡。舉例如下：

迨當二八年，隨親宦楚北。 (〈感述〉，3：1)

可堪三九年才近，鬢已新添一兩絲。 (〈寄妹·其三〉，3：14-15)

四十二年成昔夢，一百五日又今朝。 (〈寒食·其一〉，10：1)

相對渾疑姑射神，盈盈十五秀離塵。
(〈題織雲錦孫姪女梅花小影·其二〉，4：7-8)

十五來歸稚可憐，膝前只作女兒看。 (〈示新婦〉，10：30)

十三憐失恃，十九咏宜家。 (〈再哭珖書·其五〉，11：7-9)

三十九年悲永訣，哀哀腸斷不能吟。（〈哭宜蘭妹二十首·其一〉，10：27）

廿五年華新命婦，羸他太息徧琴川。（〈哭吉雲安人·其二〉，11：10-11）

回憶自己十六歲時，隨父親至楚北爲官；感嘆年紀未滿二十七，鬢邊已生白髮；一年寒食節時略加數算，自己已是四十二歲又三個多月的年紀了。爲姪女屈錦孫題畫，提到她正是十五芳齡；寫詩示媳，憐惜她只有十五稚齡便成人婦；爲表妹景珣書作輓詩，敘述她十三歲喪母，十九歲出閣；妹妹季宜蘭與晚輩周吉雲過世，也各自記錄她們的年紀。

此外，季蘭韻也經常在詩中計算遇到各種事件的年份，顯示她對何時與何人相見相交、到過何處，或事件的發生，都有非常清楚的記憶。舉例如下：

百劫難酬恩罔極，十年同抱恨終天。（〈夢先嚴作示妹〉，4：8）

訴與舊情渾似夢，彩絲色黓七年寬。（〈鴛鴦繡囊歌〉，4：11-12）

春風噓拂曾三日，舊雨迢遙倏五年。

（〈己卯秋佩珊夫人以圓硯雲箋玉約指繡羅韉見贈今倏五載矣偶檢來函率成二律·其一〉，4：15-16）

自課兩年同臥起，丸熊畫荻妝臺裏。（〈課全兒〉，5：15）

舊遊曾記木樨天，乘興重來已二年。（〈三月二十三日重遊燕園〉，8：2）

鏡破釵分先後，十年同調最相知。丙子余稱未亡，丙戌妹歌黃鶴，今屆十年矣。

(〈哭珽書·其七〉, 11:6-7)

三十二年如手足，一朝永訣絕知音。

(〈蘭自庚子絕筆後未吟隻字，今夏墨香伯姒仙逝，遺命蘭作輓章，不敢不報，勉書十絕，聊以當哭，亦自知言之不文也·其一〉, 11:25-26)

父親過世滿十年，忽在夢中相見；對屈錦孫回憶縫製鴛鴦錦囊的往事，已是七年之前；己卯年與歸懋儀相聚三日，轉眼已是五年前之事；親自課子，共有兩年的時光；兩年前曾訪燕園，如今舊地重遊；景珽書喪夫十載，與自己有相同的寡居心境；吳慶儀逝世，三十二年的交情就此畫下休止符。

(二) 形成強烈對比

在詩歌的一聯之中，以數字呈現誇張的對比，使聲勢開展宏闊，形成詩歌張力，也是季蘭韻慣用的手法。舉例如下：

瑣碎疑浮千點雪，蕩搖如隔一重雲。 (〈蘋花·其四〉, 2:2-3)

一縷初來渺若絲，旋牽萬緒弱難支。 (〈愁〉, 2:19)

萬古英雄同一瞬，畢生名節定千秋。 (〈死〉, 3:5)

一輪猶待滿，千里已同明。 (〈八月十四夜月〉, 3:11-12)

千枝萬枝意態全，一花一葉精神足。

(〈觀吳竹橋太史家藏王元章墨梅長卷漫題〉, 7:14-15)

贈我情千縷，償卿淚一瓢。 (〈再哭珖書·其二〉，11：7-9)

感舊淚餘千點濕，憐今情帶一分癡。(〈秋雨夕臥病傷宜蘭珖書〉，11：18)

一載許齊眉，百年難比目。 (〈不寐述懷·其四〉，11：18-19)

詩中均以一對多的方式呈現對比。在時間方面，如「萬古英雄同一瞬，畢生名節定千秋」，無論怎樣的英雄豪傑，死亡均是瞬間之事，而蓋棺論定，則可名垂千古；「一載許齊眉，百年難比目」，結褵僅「一載」，卻是「百年」不得相聚，突出相聚之短，別後思念之長。都是以懸殊的時間進行對比，增加張力。數量方面，如「瑣碎疑浮千點雪，蕩搖如隔一重雲」，描寫散發芬芳的蘋花，如同「千點雪」般瑣細，又如「一重雲」般潔白；「千枝萬枝意態全，一花一蕊精神足」，紙上梅花「千枝萬枝」均是姿態飽滿，而每「一花一蕊」都是精神完足。在數量上以極大的差異相對，呈現了恢宏的氣勢。

(三) 突出描寫對象

這一類中，詩中使用數字，作用在於突出描寫的對象，將其特點以數字呈現出來，或以數字極言其多。舉例如下：

江水茫茫千頃白，江風獵獵萬壑愁。 (〈遊錢塘江觀潮〉，1：8-9)

負郭為營千畝田，傍廬更闢卅間屋。

(〈歸訥齋銜廣文屬題義莊詩代表祖姑母作〉，2：6-7)

兩字連名如伯仲，一枝獨秀貫春秋。（〈蘭菊〉，4：15）

書工四體追秦漢，詩詠千篇逼宋唐。

（〈歸湘帆啟編姑丈以藝言詩集見示輒題其後·其一〉，4：15）

十五年餘書問杳，三千里外夢魂牽。

（〈燕園晤申林夫人，謂余神似文瑛。余與文瑛情若同胞，別將廿載。聞夫人之言，感懷疇昔，漫成一律以表離懷〉，8：2-3）

罡風一夕猛驚心，吹散雙飛姊妹禽。（〈哭宜蘭妹二十首·其一〉，10：27）

千言莫寫平生恨，百劫難酬罔極恩。（〈春夜書懷〉，11：5）

如「十五年餘書問杳，三千里外夢魂牽」，是以數字突顯時間和空間的差異，時間上分離達十五年之久，空間上相隔三千里之遠，以此寫出對表姊景文瑛深摯的懷念。「罡風一夕猛驚心，吹散雙飛姊妹禽」，則以「一夕」表現突聞噩耗的震撼與難以接受，「雙飛」則用以形容與唯一的手足相依之深，而在一夜之間天人永隔，呈現突如其來的巨大悲痛。「千言莫寫平生恨，百劫難酬罔極恩」，以「千」與「百」極言其多，寫下再多詩句也難表內心怨恨，而即使輪迴百世，也難報罔極之恩。

(四) 符合對仗要求

在詩歌的一聯之中，用以呈現工整的對仗，也是數字的一項功用。此類的數字，多出現於律詩的頷聯或頸聯中，數字多為虛指，乃因對仗而設。舉例如下：

香添雨後三篙水，影寫江頭一鏡秋。 （〈蘋花·其二〉，2：2-3）

夕爨萬家人掩戶，斜陽半壁鳥歸林。

（〈暮限用城市、院落、驛路、閨閣四義〉，2：9）

玉子半枰遭浩劫，瑤琴一曲感蕭晨。夢蟾妹善琴能弈。

（〈菖湘夢蟾兩妹遺照各題二律·夢蟾其二〉，2：15）

花軟一身輕似雪，月明雙翦淨無埃。 （〈白燕〉，5：11）

畫燭兩枝凝淚點，香醪半盞引愁苗。 （〈除夕作寄墨香·其二〉，6：8）

參差竹樹連三徑，縹緲樓臺別一天。

（〈次弟婦方幼琴珍偕遊燕園看桂詩韻〉，7：6）

一二聲鶯催夢醒，兩三點雨送詩來。 （〈閒適〉，11：2）

十里郵亭孤客醒，一城秋夢幾家驚。 （〈柝聲〉，11：17）

如「夕爨萬家人掩戶，斜陽半壁鳥歸林」，以「萬家」對「半壁」，描寫日暮時分，家家戶戶掩門炊爨，斜陽映壁，倦鳥歸林，勾勒出一幅和平的黃昏景象。「畫燭兩枝凝淚點，香醪半盞引愁苗」，「兩枝」蠟燭與「半盞」濁酒相對，應是團圓相聚的除夕夜，引起了季蘭韻無窮的傷感，燭淚正如自己的眼淚。「一二聲鶯催夢醒，兩三點雨送詩來」，「一二聲」與「兩三點」相對，描寫清晨的幾聲鶯啼與幾點雨滴，喚起沉睡的詩人與詩意，用語雅致清麗。

第四節 意象呈現

意象，是文人用於經營文學作品的方式。黃維樑於《中國詩學縱橫論》中提到：「氣象、意象、意境、情景等詞有一共同特色，就是均為複合名詞，每詞的首字抽象，末字具象。抽象的是氣、意、情，指作者或作品所蘊含的情意之類的東西；具象的是象、境、景，則為作品所描寫所經營的景物、事象、境況之類。」⁴²⁸簡言之，意即內心情意，象為外在物象。寓意於象，以外在的物象來傳達內心的情意。本節將探討《楚畹閣集》中所呈現的意象，藉以了解季蘭韻的內心世界。

一、簾櫳的意象

在日常生活中，女性由於活動範圍有限，因此作品中所取材與描寫的對象，經常限於室內的觸目所及。女性作品中經常出現的簾、櫳、窗、扉、門、幃等，即是存在於室內幽閉空間的證明。她們隔絕於閨閣之中，簾櫳等成為與外界聯繫的屏障。若要走出閨閣，得捲簾啓門而出，但大多時候，簾幃是放下的，門窗也總是緊掩。簾櫳的幽閉意象，不僅是女子深居閨閣的表徵，同時也象徵著女性心靈上受到的束縛與禁錮。

在季蘭韻的詩詞中，大量運用的簾櫳意象，正是她大多時候幽居閨閣的證明。如〈秋夜書懷寄珽書妹〉⁴²⁹云：「此時默坐羅幃裏，雙眸徹夜清於水。光黯銀屏燭葉生，篆消寶鴨香心死。如此秋宵劇可憐，窗紗靜掩月娟娟。長空萬籟都岑寂，只有蟲聲繞砌邊。」銀屏、寶鴨等閨閣之物，均是女性作家筆下經常出現的物象。岑寂的秋夜獨坐於室內，除了幽閉的隔絕感，無人為伴的孤寂，也啃蝕著季蘭韻脆弱易感的心靈。類似的例子，在《楚畹閣集》中比比皆是：

⁴²⁸ 黃維樑：《中國詩學縱橫論》，（台北：洪範書局，1977年），頁7。

⁴²⁹ 《楚畹閣集》卷6，頁11-12。

春光紅紫媚晴暉，為怕牽愁畫掩扉。燕子不知儂意思，銜花故故繞窗飛。

(〈春閨雜咏·其五〉，1：7-8)

經雨花枝淚有痕，閒苔院落掩重門。東皇去後韶華盡，杜宇一聲人斷魂。

(〈春閨雜咏·其八〉，1：7-8)

小病影為伴，幽窗聞苦吟。不知人有恨，偏自訴秋心。(〈聞蛩〉，1：8)

鎮日含愁掩繡扉，展看遺像淚沾衣。(〈展夫子遺照〉，2：16)

玉宇瓊樓閒有夢，晶簾冰簟淨無塵。芙蕖心苦猶含笑，為我分明一寫真。

(〈夏興〉，3：10)

簾垂篩影碎，燈燼閃光深。獨向闌干倚，蛩聲伴苦吟。

(〈十六夜月〉，3：12)

煙鎖碧窗紗，檐飛急溜斜。連綿三日雨，斷送一庭花。

(〈苦雨寄妹〉，4：10)

紙閣蘆簾裏，天寒刺繡慵。鍼箱收拾起，覓句倚熏籠。

(〈寒詞寄墨香·其一〉，5：14)

避喧性愛坐高樓，曲折湘簾下玉鉤。何處飛來雙燕子，借儂庭院話春愁。

(〈三月初五日即事〉，6：9)

秋夜無塵囂，滿樓皆月色。簾櫳水樣清，俗慮淨如滌。

(〈月夜有懷〉，7：2-3)

梅雨連朝晝掩門，遣愁無計暗銷魂。(〈雨窗雜感〉，8：4)

含愁孤坐暗銷魂，花影當窗靜掩門。縹緲樓臺橫碧落，淒涼燈火又黃昏。

(〈春夜書懷·其一〉，11：5)

深戶繡簾風動，細雨黃昏愁重。憶得送行時，一把淚珠相送。

(〈如夢令 雨夜懷玳書妹〉，12：1)

在受隔絕的空間中，季蘭韻從事著刺繡與作詩等活動，但更多時候，她似乎只是靜靜的坐著，感受著那份幽閉的孤寂之感，日復一日。她偶爾也透過繡簾，一探窗外的世界，如〈對雪作寄玳書〉⁴³⁰提到：「平生喜雪助清趣，卻愧無才能詠絮。紙閣蘆簾一望中，儼然玉宇瓊樓住。此時胸次淨無塵，此際詩情別樣真。室有琴書尊有酒，聯吟惜遠素心人。」簾外壯觀的雪景，引起了季蘭韻的詩興。除了僅是透過繡簾觀看，更進一步的，她會捲上繡簾，欣賞窗外景色：

晴日游絲滿路颺，牽人離緒繫人腸。妝臺正值簾開處，卻見楊花認故鄉。

(〈春日寄懷景表姊文瑛·其二〉，1：4)

鳩婦啼晴向畫檐，卷簾依舊雨廉纖。玉階幾日無人到，一片蒼苔漸漸添。

(〈春閨雜咏·其一〉，1：7-8)

湘簾捲起晚晴天，新月如弓未上弦。差喜塵襟堪蕩滌，自烹梅水試明前。

(〈初夏至初秋雜詩十六首·其四〉，3：8-10)

⁴³⁰ 《楚畹閣集》卷6，頁6-7。

愁裏不知人世好，病中倍覺我身孤。捲簾山色佳如許，展鏡孱顏得似無。
(〈秋感·其四〉，3：11)

乍見牀前影，開簾月早生。一輪猶待滿，千里已同明。
(〈八月十四夜月〉，3：11-12)

捲簾紅瘦綠初肥，裊裊遊絲映日飛。怪底東風最無賴，送春來又促春歸。
(〈春盡日即事·其二〉，9：5)

午夢初回雨乍晴，捲簾閒眺景幽清。松釵萬顆明珠細，荷蓋一盤碧玉傾。
(〈雨後同生藍〉，11：12)

折得霜葩，膽瓶插處寒香襲。卷簾風入，秋在枝頭惜。
(〈點絳脣 瓶菊〉，12：2-3)

無論是庭院裡飛散的楊花、台階上因連日下雨形成的青苔、夜晚的月色、春日的花花草草等等，都是必須透過開或捲簾的動作，才能欣賞。在以上的例子中，不難發現季蘭韻仍是處於室內，即使只是閨閣之外的庭院，她也僅是以眼觀看，不曾步入賞玩景物。而在〈秋日即事〉中，則較為難得的看到她移動腳步：

湘簾齊捲敞幽齋，倦繡拋鍼步碧苔。牆角花開如我伴，桐陰葉墮送秋來。
枯荷不剪供聽雨，晚菊先栽備舉杯。只惜閨中知己隔，一回惆悵一徘徊。
(《楚畹閣集》卷7，頁3)

在刺繡感到疲憊之餘，季蘭韻捲上繡簾，踏出閨房，閒步於庭院之中。此時她描

寫的對象亦不限於閨閣之物，而略為開展到了院中的秋日風光。

簾櫳的幽閉意象，顯示季蘭韻受到囿限的活動範圍。她大多居於閨室之中，只偶然透過捲上繡簾，一窺外界風光。由連庭院都不輕易踏入看來，簾櫳不僅阻隔了季蘭韻的行動，也閉鎖了她寡居的孤寂心靈。

二、明月的意象

明月恆常懸於空中，每月盈而後虧，虧而後盈，千古不變。歷來文人對明月吟詠甚多，賦予其豐富的情感內涵。而在季蘭韻的筆下，明月也有著不同的樣貌。冰冷淒清的孤寂之感，是季蘭韻所塑造明月的基調。如以下數例：

殘燈星焰小，涼月水波清。 （〈武昌秋夜有懷諸姊妹〉，1：1）

燈暗月殘風又急，可憐人遇可憐時。 （〈寄玳書妹·其四〉，1：10）

寒月淡無影，四壁風蕭蕭。 （〈長至夕小飲墨花仙館記事〉，4：16-17）

霜嚴蓼岸一聲苦，月冷蘆江隻影清。 （〈孤雁〉，5：4-5）

月黑天低旅雁孤，悲聲宛似我嗔吁。 （〈書懷寄墨香·其一〉，5：7）

世情雲比薄，心事月同清。 （〈坐月〉，6：11）

依依臨去思當日，月照孤松燈照室。 （〈秋宵詞懷玳書〉，10：23）

明月與「寒」、「冷」、「涼」、「清」、「孤」、「殘」等字連用，營造出清冷低沉的情

調，也反映出季蘭韻落寞寂寥的心境。但月亮冰清玉潔的形象，又使得季蘭韻引為知己，在明月的陪伴與映照下，彷彿也不再那麼感受孤獨。在五言古詩〈月夜有懷〉中，她充分展現了這種情懷：

秋夜無塵翳，滿樓皆月色。簾櫳水樣清，俗慮淨如滌。壁間懸素琴，無絃理自得。案頭設古書，讀過苦追憶。藉此以解憂，頻年伴孤寂。一點別離情，只有姮娥識。羅袖怯新涼，倚闌愁默默。還聽蟲吟聲，如代余歎息。

（《楚畹閣集》卷7，頁2-3）

在一個寂靜的秋夜，明月正靜靜映照著樓頭，也撩起了季蘭韻的思緒。獨自一人的她回顧室內，長年以來，雖有壁間素琴與案頭古書相伴，但內心的孤寂與哀傷，卻只有一輪明月可以理解。隨時抬頭便可望見的月色，正如一位無語而解人的閨中知己，默默陪在自己身邊。柔和的月光，映照出了季蘭韻孤獨的身影，也表露出她心中的傷感與哀愁。以月為伴的例子，尚有以下數則：

我有樓頭月，能知我幽哀。何時得靈藥，飛入廣寒宮？

（〈三十自歎并序·其八〉，4：12-13）

我愛嫦娥是可人，素心千里照冰輪。廣寒最是清虛地，萬古何曾著點塵。

（〈對月短歌〉，5：6）

每逢此夕最生愁，慣對清光淚獨流。月姊今年關切甚，為儂深閉廣寒幽。

（〈中秋無月·其一〉，5：18）

天高雲淨絕塵翳，玉漏遲遲夜正遙。惟有離情消不得，半窗寒月伴無聊。

（〈秋夜口占·其一〉，6：5）

冷淡性情宜月伴，淒涼身世合禪脩。 （〈禮佛後靜坐偶得〉，9：10-11）

我有愁心吟不盡，祇憑月姊照分明。 （〈夏夜書感〉，10：4）

在孤寂的深閨裡，想到嫦娥與自己一樣，幽閉於廣寒宮中，寂寞似乎也不再那麼難耐。甚至在中秋無月之際，季蘭韻也想像是嫦娥爲了避免自己傷感，而不使明月現形。她曾在〈夢遊仙六首·其二〉中寫道：「香濃金粟染銖衣，月窟姮娥靜掩扉。永住廣寒原有福，青天碧海望依稀。」⁴³¹對嫦娥能夠幽處纖塵不染的廣寒宮，明白表示欣羨之情。她眼中的嫦娥孤高潔淨，正是季蘭韻自我形象的投射⁴³²。

月圓人圓，明月一向是團圓的象徵，本就容易引發詩人的感慨與思念。丈夫早逝，無人相伴的淒苦心境，使季蘭韻面對明月更易引起感傷。她曾屢次提及害怕見到明月的心情：

夢如潮有信，心厭月重圓。孤況應相似，憐君更自憐。

（〈送玳書歸後感成〉，8：13）

樓頭又見月重圓，回首前塵盡惘然。聚不知歡別知感，淒涼生性賦由天。

（〈寄玳書·其二〉，9：5-6）

芳草綠波傷去遠時妹婿入都，雨聲月色引愁長。 （〈寄妹〉，10：3）

一輪怕見月重圓，縱不言愁也黯然。惆悵明知了無益，連宵偏又廢清眠。

⁴³¹ 《楚畹閣集》卷11，頁3。

⁴³² 季蘭韻寫出對嫦娥的欣羨之情，同時也推翻了男性的偏見。唐代詩人吟詠嫦娥，多強調其孤寂、悔恨，如李商隱〈嫦娥〉：「嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心」，羅隱〈詠月〉：「嫦娥老大應惆悵，倚泣蒼蒼桂一輪」，相關論述參鍾師慧玲：〈深閨星空——清代女作家記夢詩探論〉，《漢學研究》第27卷第1期，2009年3月，頁263-298。

(〈偕素娟坐月有懷珽書疊前韻·其一〉，10：21-22)

秋風蕭瑟月模糊，引得新愁舊恨俱。

(〈和礪之秋感詩原韻·其二〉，10：26)

春宵無事不堪憐，回首前塵總惘然。每聽雨聲添哽咽，時逢月色怕流連。

(〈春夜書懷·其二〉，11：5)

這些詩均寫於道光辛卯十一年(1831)之後，季蘭韻已年屆四十，年歲雖長，見到月光仍然顯得脆弱。又明月總是懸於天際，不僅映照著自己，也同樣映照著遠方的親人，在這樣的想像之下，季蘭韻便經常透過明皎的月光，來抒發自己的相思之情。如〈玩月思親〉⁴³³、〈長相思寄外〉⁴³⁴、〈對月口占寄外時余歸寧〉⁴³⁵、〈月夜懷宜蘭〉⁴³⁶、〈月下口占寄墨香〉⁴³⁷、〈偕素娟坐月有懷珽書疊前韻〉⁴³⁸，均是在月光下所寫的懷人之作。如〈月夜懷宜蘭〉：

我有同胞人，遠隔天一方。相思不相見，輾轉多悲傷。昨夕入我夢，顏瘦如秋棠。各訴離別苦，珠淚沾衣裳。今夕添我憶，情緒殊茫茫。能照遠方人，惟此明月光。前夢不可續，夜半空傍徨。

思念遠方的妹妹，卻只能於夢中相見。季宜蘭消瘦的容顏，與姊妹互相傾訴心事的場景，正反映出季蘭韻對妹妹健康的擔憂，與期盼姊妹聚首的深切渴望。深夜於夢中驚醒的她，感到無限惆悵之餘，望見天邊的一輪明月，便把心中無盡的掛

⁴³³ 《楚畹閣集》卷1，頁1。

⁴³⁴ 《楚畹閣集》卷2，頁6。

⁴³⁵ 《楚畹閣集》卷2，頁5-6。

⁴³⁶ 《楚畹閣集》卷5，頁16。

⁴³⁷ 《楚畹閣集》卷6，頁9。

⁴³⁸ 《楚畹閣集》卷10，頁21-22。

念與相思，盡皆託付給這映照大地的月光了。

淒清孤寂的韻致，是季蘭韻對明月的直接感受。而月亮高雅潔淨的形象，是她的自我投射。同時，明月也是季蘭韻藉以懷人的情感寄託。在《楚畹閣集》中，明月展現了不同的樣貌與情感意涵。

三、風雨的意象

風雨等自然現象，經常被比做人生的經歷。而風雨的意象運用到詩詞之中，往往使文人藉以寄託內心的哀愁。在季蘭韻的作品中，「雨」即是她用以表達愁緒的媒介。透過賦予雨淒冷孤寂的色調，得以渲染出她心中綿綿不絕的愁思。季蘭韻建構雨之意象的代表作品，主要在詞作之中。如〈唐多令 連朝苦雨，情緒無聊，礪之偶填此調，詞旨淒婉，倚聲和之，即次原韻〉

細雨冪寒煙，懷人晝似年。倦拋書且自閒眠。已自工愁愁未了，又遇此，
作愁天。 剩冷戀吳絃，孤紅瘦可憐。淚珠濃彈碎雲箋。玉笛一聲春
去也，春恨在，兩眉邊。

（《楚畹閣集》卷12，頁4）

此詞雖是相和之作，卻傳神的表達了因雨而引起的愁思。詞題寫出雨已下了數日未止，使得季蘭韻無情無緒，填詞以為消遣。春日的綿綿細雨，正像不絕如縷的愁思，將她密密包裹。第二句點出因為「懷人」，一個白晝竟如一整年般的漫長，此處雖未明言思念之人，可能即為屈頌滿。讀倦了書，暫且小眠。接下來兩句連用三個「愁」字，將中原就存在的愁思更往上推了一層，受到雨天的影響，愁緒更加濃重。下片點出季節，並表達傷春之感。

而長調〈聲聲慢 春宵獨坐，風雨淒然，珎書適因小極過從，話雨未能也，用漱玉調譜此，以寫幽懷〉，也藉風雨更為深沉的鋪敘了化不開的哀愁：

蕭蕭瑟瑟，做弄春寒，相思寄與脆笛。寫韻紅樓天樣，一般遙隔。前宵記曾聚首，轉添儂，者番傷別。便算是，再相逢，怎抵斷腸時節。此際離愁如織，燈燄小，惺忪欲眠難得。病耗傳來，試問有誰憐惜？東風又吹冷雨，打窗紗，助我慘咽。此况味，兩地裏，青鬢易白。

（《楚畹閣集》卷12，頁3-4）

春寒料峭的夜晚，原本期盼景珫書前來作伴，卻未能如願。季蘭韻獨自沉坐，室內一燈如豆，窗外風雨敲打窗櫺之聲，更助長了內心深愁。此處以「慘咽」二字加強了情感的濃度，風雨不僅叩窗，同時也打在季蘭韻的心上，使她難以入眠。從詞題看來，與景珫書應是小聚不得相見，但由於風雨的催化，卻引起了季蘭韻難以抑制的傷別離愁。

無論是由雨帶出悲愁，或是藉雨烘托愁情，《楚畹閣集》中的例子均甚多。由以下詩題或詞題中不難發現，深宵不眠的雨夜，往往就是愁緒的引發點：

雲斂煙飛秋色黯，孤燈夜雨倍情傷。秋聲滿耳愁盈掬，雨滴秋堦聲斷續。

（〈秋窗風雨夕詞〉，1：10-11）

離人風雨愁難破，宿鳥枝柯夢易驚。 （〈檐鐵〉，2：5）

曲檻斜陽閒倚處，小樓細雨夢回時。 （〈愁〉，2：19）

苦雨滴心碎，淒涼百感生。夜長憐夢短，愁重視身輕。

（〈雨夕感懷〉，5：15）

輕寒小閣添來悶，細雨疎簾畫出愁。歷盡艱辛償盡淚，瑤清何日許重遊。

(〈八月十四日風雨淒其小樓獨坐偶成一律以遣悶懷〉，6：11)

秋雨滴深更，秋蟲繞砌鳴。一燈雙淚落，孤坐百愁井。

(〈雨夜聞蟲有感寄墨香〉，6：14)

高樓聽雨暗嗟呀，鎮日慊慊對碧紗。孤燕伴語愁况味，羣花同作淚生涯。

(〈暮春病中作〉，7：2)

梅雨連朝晝掩門，遣愁無計暗銷魂。

(〈雨窗雜感〉，8：4)

燈昏閒擁髻，長夜雨泠泠。小閣愁難訴，高樓夢定醒。

(〈秋宵聽雨寄珖書〉，8：7)

深戶繡簾風動，細雨黃昏愁重。憶得送行時，一把淚珠相送。

(〈如夢令 雨夜懷珖書妹〉，12：1)

雨勢不見得大，也未必伴隨著風，但斷續淅瀝的雨聲，點點滴滴都敲在季蘭韻心頭。雨絲如同愁思，將她緊緊纏繞。而在這些以雨表愁的詩詞中，也可看出季蘭韻經常與「淚」、「悶」、「孤」、「苦」、「夢」、「淒涼」等字詞連用，營造出淒冷孤寂的情境。如〈秋雨夕臥病傷宜蘭珖書〉：

病裏孤懷不自持，連枝中表總相思。蘭摧蕙折人同逝，苦雨淒風我獨悲。

感舊淚餘千點濕，憐今情帶一分癡。擁衾欹枕通宵憶，碧落黃泉可得知？

(《楚畹閣集》卷11，頁18)

此詩作於道光乙未十五年(1835)，季蘭韻年四十三，季宜蘭與景珖書均已過世。

在這年一個臥病的秋季雨夜，思念起妹妹和表妹，格外感到自己的孤單。風雨聲令季蘭韻備感淒涼，而秋雨正如她不絕的淚水，在深沉的思念中，又是度過一個通宵不眠之夜。

季蘭韻慣於用雨以表內心愁緒，或為懷人或為悲秋，原因雖有不同，不眠的雨夜都是她用以寄託愁思的媒介。而她筆下的雨景，往往構築出淒清冷寂的情境，也正象徵著季蘭韻孤苦傷感的心境。

四、 鴻雁的意象

鴻雁是居於北方的候鳥，每年的秋冬時節，必定南遷避寒。其必須遷徙、遠離故鄉的特性，使人易於產生懷鄉之感，因而在文學作品中，鴻雁經常帶有思鄉望歸的意涵。又鴻雁總是成群以雁陣排序飛行，因此落單的雁鳥，格外顯得孤單淒涼，「孤雁」便成為文人表現孤寂之感的意象。

由於生活安定，較無遷徙流離的經驗，在季蘭韻的詩詞作品中，並無羈旅懷鄉之情愫表露。然而長年寡居的生活，使她對孤寂之感體會特別深刻。在她筆下的鴻雁意象，即是用以表達孤單落寞的情懷。如〈見孤雁有感〉：

煙淡月微明，無言百感并。樓頭人獨倚，天外雁孤鳴。隻影誰相伴，單飛更遠征。稻梁如我累，矰繳替伊驚。木落霜嚴候，山遙水阻程。防弓須斂迹，依渚要吞聲。蹋雪留蹤杳，邀雲作隊行。華堂曾禮奠，莫把羽毛輕。

（《楚畹閣集》卷8，頁13）

一個獨倚樓頭的夜晚，孤雁的哀鳴聲引起了季蘭韻的注意。在她的想像中，這隻雁鳥將踏上無人相伴的旅程。嚴寒的氣候，遙遠的路途，都必須獨自面對。這讓她不由得對孤雁掛心了起來，在詩中諄諄叮囑它得小心，最好能夠作伴而行。全詩表面上是對孤雁的描寫與掛念，但又何嘗不是從失群之雁聯想到自身遭遇。人

生的旅途上，季蘭韻也失去了攜手的伴侶，獨自面對艱難的寡居生活。雁鳥哀哀成鳴，詩篇則是意在言外，表達了季蘭韻孤寂的心聲。

同樣以鴻雁作比，〈書懷寄墨香·其一〉則較為明顯的表露傷感情緒：

月黑天低旅雁孤，悲聲宛似我嗟吁。自憐有淚稱無淚，人笑如愚未必愚。
濁酒豈能澆恨抱，敝裘漸不暖孱軀。緘愁寄與真知己，望爾瑤華一慰吾。

（《楚畹閣集》卷5，頁7）

孤雁的哀鳴，宛如詩人的長聲嘆息。「自憐有淚稱無淚」傳神的表達出季蘭韻在人前表現堅強，實際上卻脆弱而易感的心靈。正由於聰穎多感，因此無法麻木不仁的度日，也就其實不如別人眼中所見之「愚」。滿懷傷感而藉酒澆愁，但也是徒然。心裡的低溫，更不是外在的衣裘能夠慰藉。唯有寄語知己吳慶儀，期盼能從她處得到撫慰了。詩眼「孤」字在首句即出現，藉著孤雁的意象，季蘭韻點出了引發傷感的根本原因。

以失群之雁表達孤寂的作品，尚有以下數則：

幽窗寂寂月華明，天末微雲雁有聲。離緒縈懷吟不盡，鎮拈湘管到深更。

（〈寄玳書妹·其二〉，1：10）

秋風蕭瑟雁南翔，秋葉飄搖染肅霜。雲斂煙飛秋色黯，孤燈夜雨倍情傷。

（〈秋窗風雨夕詞〉，1：10-11）

雲深天際孤飛雁，秋瘦樓心獨倚人。

（〈秋感·其三〉，3：11）

閒散孤深一雁同，眼前山水愜幽衷。（〈初冬舟行即目·其一〉，3：13）

而偶聞雁鳴，總是引起季蘭韻的愁腸與感觸。以下數例：

木落秋江上野航，猿啼雁唳總悲涼。片帆風裏遙相認，煙雨孤樓是岳陽。

（〈過岳陽樓〉，1：3）

一聲哀雁助淒涼，遠道音書數月望。料得寒閨風雨夕，異鄉聞此定思鄉。

（〈雨夜雜感枕上作·其三〉，5：15-16）

一曲平沙久不彈，忽聞嘹唳過雲端。分明觸我離羣恨，人在關山翠袖寒。

（〈聞雁憶妹〉，6：5）

怨託秋蟲訴，愁聽寒雁鳴。慣將歌當哭，身後任人評。（〈坐月〉，6：11）

數聲聞斷雁，如和我悲歌。

（〈把酒〉，8：13-14）

鴻雁以表孤寂，雁鳴引發愁緒，而〈孤雁〉一詩，則展現了季蘭韻對單飛雁鳥的另種體認：

飛不隨行志自明，沈寥天外度千程。霜嚴蓼岸一聲苦，月冷蘆江隻影清。

書望平安思遠道，人分手足感離情。無羣與我真相似，聽到弓絃為爾驚。

（《楚畹閣集》卷5，頁4-5）

首句「飛不隨行志自明」，表現了詩人對孤雁的不同解讀。孤雁南翔，固是艱苦的旅程，但卻是它自己的選擇。它原有機會與同伴共行，但因堅持自己的理想與目標，選擇獨自踏上旅途。季蘭韻憐惜這隻失群的孤雁，並將它與自己的遭際做了聯繫。雖然與屈頌滿結褵不到兩年，就展開了守寡的漫漫人生，但「初心幸未

違，終勝嫁俗子」⁴³⁹，她明確的表示了不悔的心態。丈夫雖不是自己所擇，但是符合自己的想望，若才高福薄是必須承受的命運，她也坦然面對。從這個角度看來，孤雁不再是被動的遭遺棄者，而是理想的主動實踐者。孤雁的意象有所開展，表現了更高層面的積極意義。

鴻雁象徵孤寂的意象，在季蘭韻的筆下有所實踐。而她更進一步將此意象往前推進，表露了孤雁堅貞清高的志向，與實踐自我的精神。

第五節 風格特色

作品風格的建立，與文人本身的個性情志、生命經驗、社會環境、時代背景等等，均有關聯。在季蘭韻的作品中，不曾見到時代動盪的感慨與描寫，可推知她大致上生活安定，未曾遭逢國難或漂泊遷徙之苦。她主要的生活環境即在閨閣之中，而她清雅自持、溫婉高潔的個性，表現在詩詞之中，形成清麗的作品風格。而婚後不到兩年即突然喪夫的不幸遭遇，使她的作品中更充滿哀傷抑鬱的情調。好友歸懋儀嘗云「喜其風雅，悲其境遇」⁴⁴⁰，陳文述亦云「高格人將蕊宮比，苦吟我作柏舟看」⁴⁴¹，均點出了季蘭韻作品的兩項特色。本節即將《楚畹閣集》中的創作風格分為清雅高潔、哀婉孤淒兩部分，分別進行論述。

一、清雅高潔

用筆清新溫雅，是季蘭韻作品的基調。她不用濃豔的筆觸作詩填詞，而展現了一種清新淡雅的風格。這樣的特色主要表現在她的少女以及婚姻時期，即乾隆癸丑五十八年(1793)到嘉慶丙子二十一年(1816)。如〈破山寺用唐常建韻二首〉：

⁴³⁹ 見〈不寐述懷·其三〉，本文第三章第一節中有所論述。《楚畹閣集》卷11，頁18-19。

⁴⁴⁰ 見歸懋儀所著〈題虞山文學屈君子謙遺集〉一文。

⁴⁴¹ 見陳文述〈題琴河女史季湘娟蘭韻詩草〉。

〈其一〉

何處尋山寺，先聞磬隔林。翠微穿曲折，蘿逕探幽深。覓句思唐韻，焚香起道心。果然凡籟絕，魚鳥盡知音。

〈其二〉

筍輿游北郭，幽僻愛高林。寺古佛容老，泉清潭影深。是誰居福地，令我絕塵心。修竹萬竿密，風敲學梵音。

（《楚畹閣集》卷1，頁13）

第一首描寫詩人從幽林中尋覓山寺的過程。循著鐘聲的來源，穿過曲折的小徑，一邊在心中構思詩句。山寺所在極其清幽，魚鳥靜靜相伴。第二首描述山寺的周邊環境。寺廟古樸，旁有清澈潭水圍繞。優美的環境使季蘭韻感到舒適，進而萌生出塵之心。此詩作於嘉慶癸酉十八年(1813)，季蘭韻年方二十一，仍待字閨中。青春如花的少女，喜愛的不是華服脂粉，或群芳盛開之美景，反倒對一座幽林之中的陳年古寺頗感親近，季蘭韻的清雅個性由此可見一二。她日後走向禮佛絕筆一路，由此詩中展現的澹然情懷，似已可見端倪。又〈菊枕〉云：

為惜籬邊種，收來貯枕囊。雅宜橫竹簟，清比集蓉裳。化蝶魂猶繞，眠鴛夢亦香。月明三徑靜，回首舊家鄉。

（《楚畹閣集》卷2，頁1）

此詩寫於嘉慶甲戌十九年(1814)，季蘭韻已出閣，新婚的甜蜜，依然透過含蓄的詩意有所展現。她收集籬邊栽種的菊花，放入枕中製成菊枕。第三句云「雅」，第四句云「清」，正點出了這是一項極其清雅的舉動。而「眠鴛夢亦香」，透露了與丈夫共枕的恩愛之情，菊花的清香也縈繞在兩人的夢中。尾聯則點出新婦思念娘家故居的心情。全詩展現清新雅致的寧靜氣息，集花製枕的風雅舉動，成為詩中的核心。〈菊枕〉以花為枕，〈玉蘭餅〉則以花為食。「吃花」看似一件頗煞風

景之事，但在季蘭韻的描寫下，卻宛如進行一項風雅之舉：

段氏撰食譜，牢九品列先。荀家訂饌經，薄夜佳名傳。紅綾束雖美，花瓣製更鮮。余亦餐英人，落英心常憐。詩腸喜清潔，苦難絕火煙。曉起望庭樹，積雪盈階前。天生薄命花，風姨妒厥妍。與其墮藩溷，不如供盤餐。擁篲自埽得，漂之以清泉。百果配作餡，女手勞摻摻。調和既得宜，柔弱如飛絲。皎潔秋練色，團圓夜月圓。雅可贈詩友，清宜列瓊筵。不知啖多人，花魂落誰邊？

（《楚畹閣集》卷4，頁10）

詩中傳達了詩人對落花的憐惜之情。花落於地本是自然現象，但季蘭韻卻賦予其遭風妒打落的想像，並認為與其讓落花遭人踐踏摧殘，不如將它製成盤中之物。因此她不惜大費周章，將花瓣悉數掃起並加以清洗，再以果物進行調配烹製，做成綿軟可口的玉蘭餅。倒數三、四句，同樣點出清雅二字，並表示玉蘭餅既可相贈詩友，亦可列於筵席。在與友人一同品嚐餅的同時，談詩論文，豈非賞心樂事？只是落花之魂，卻不知飄泊何處了。全詩因觀落花而起，因為詩人有著憐惜之心與豐富的情感，使製花成餅的過程，多了一層文學上的想像，也表現了清婉雅致的韻味。

與清雅有所聯繫，高潔是季蘭韻作品中所展現的另一項特色，這可從她喜愛的植物特性看起。如詠〈白秋海棠〉云：

欹斜獨倚玉堦旁，唧唧啞蟲助斷腸。露滴冰姿看愈潔，風吹粉面怯微涼。
本來珠淚前身化，不作鉛華入世妝。自抱素心盟碧月，讓他西府占春光。

（《楚畹閣集》卷1，頁8）

在季蘭韻的作品中，經常出現獨自倚憑闌干的自我形象，如「斜倚畫闌渾不語，

一番心事耐沈吟」⁴⁴²、「花陰寂寂夜沈沈，獨倚闌干別緒深」⁴⁴³、「瀟瀟梅雨灑初晴，悄倚朱闌百感并」⁴⁴⁴等，因此同樣被形容成獨倚堦旁的海棠，實可視為她個人的象徵。露水滴在看似嬌嫩怯寒的海棠之上，卻使她顯得格外纖塵不染。海棠不願多施脂粉，以作媚俗之態，寧可維持素雅潔白的外觀，以示他人。俗世的榮華她讓給群花，只懷抱著高潔的心志，面對俗世。詩中描寫海棠秉性高潔、不與人爭的形象，正是季蘭韻對自我的體認。另外她詠水仙亦云：「蕭疎冷艷惹人憐，洗盡鉛華態自然。淡不知春倚卷石，清堪照影愛寒泉。」⁴⁴⁵亦是類似的描寫。

季蘭韻喜愛吟詠的植物，以梅、蘭與菊占較多數，取這三種花清高潔淨的共性。如詠梅云「高格千秋誰作伴，寒香一院最相思」⁴⁴⁶、「占得百花為第一，素心甘自歷冰霜」⁴⁴⁷、「崛強枝條淺黃朵，高人風骨病娃容」⁴⁴⁸，取其多歷風霜與高人風骨；詠蘭云「九畹根苗秀絕塵，不隨蕙草豔三春」⁴⁴⁹、「獨自託湘泉，詎藉俗人貴。我見即心傾，迎來空谷內。斗室挹清芬，小盞欣標置。風格若美人，綠綺宜相對」⁴⁵⁰，取其清幽絕塵、不媚俗世；詠菊云「人淡相宜幽僻地，品高獨占晚秋天」⁴⁵¹，另舉〈供菊〉一詩如下：

傲世清標迥出羣，書窗相對絕塵氛。捲簾人免西風怯，繞座香從老圃分。
三徑荒涼秋寂寞，一瓶點綴色繽紛。休嗟舉世無知己，同調還堪我伴君。

（《楚畹閣集》卷 11，頁 20）

⁴⁴² 見〈春閨雜詠·其二〉，《楚畹閣集》卷 1，頁 7-8。

⁴⁴³ 見〈寄外〉，《楚畹閣集》卷 2，頁 3。

⁴⁴⁴ 見〈夏夜書感〉，《楚畹閣集》卷 10，頁 4。

⁴⁴⁵ 見〈詠水仙花禁用湘妃漢女洛神事礪之索和即次原韻·其一〉，《楚畹閣集》卷 11，頁 19-20。

⁴⁴⁶ 見〈憶梅次礪之弟韻〉，《楚畹閣集》卷 8，頁 14。

⁴⁴⁷ 見〈冬閨雜詠·其二〉，《楚畹閣集》卷 5，頁 9。

⁴⁴⁸ 見〈庭前素心蠟梅盛開得二絕句·其二〉，《楚畹閣集》卷 6，頁 14。

⁴⁴⁹ 見〈建蘭〉，《楚畹閣集》卷 4，頁 9。

⁴⁵⁰ 見〈詠秋蘭香草也〉，《楚畹閣集》卷 3，頁 12-13。

⁴⁵¹ 見〈珎書招賞菊用韻索吟〉，《楚畹閣集》卷 5，頁 12-13。

菊花孤標傲世的出塵特質，頗使季蘭韻萌生知己之感。她個人呈現貞靜高潔的形象，透過吟詠植物有所展現，也使《楚畹閣集》呈現出高雅脫俗、清幽潔淨的風格。

二、哀婉孤淒

屈頌滿過世後，雖有子嗣為伴，又有妹妹與表妹等人時相慰藉，但始終難以撫平季蘭韻內心沉重的悲哀，與根深蒂固的孤寂之感。遭逢巨變時的「泣血呼天，拌身化石」⁴⁵²悲痛情緒，逐漸沉澱為「淚灑千行，腸迴百折」⁴⁵³的依依哀感。《楚畹閣集》帶有化不開的哀愁，並透露出難以驅遣的孤單與寂寥，但怨而不怒，情致淒婉，形成了哀婉孤淒的風格。

對丈夫的懷念，構成引發傷感的要素。道光丁亥七年(1827)，距屈頌滿過世已超過十年，但季蘭韻在清明上墳過後，仍感悲痛難禁：

輾轉悲難已，斜陽促棹回。桃花紅似淚，心事冷如灰。枉自陳時食，何曾到夜臺。但求同穴早，魂魄永追陪。

(〈清明日上冢歸舟口占〉，《楚畹閣集》卷6，頁3)

黃昏之際乘舟返家，眼中盛開的桃花不曾引起季蘭韻的興致，反倒勾起「桃花人淚一齊紅」⁴⁵⁴的淒楚。上墳所呈吃食，已成枯骨的丈夫實際上再也享用不到，思及此，季蘭韻只盼早日與丈夫在黃泉相聚。詩中流露心灰意冷之感，是相思懷人的哀戚。道光丙戌六年(1826)，姪女屈錦孫過世，季蘭韻傷悼之餘，因為鴛鴦錦囊的一段往事⁴⁵⁵，也勾起了對屈頌滿的無盡思念，因填詞一首以寄哀思。見〈貂

⁴⁵² 見〈三十自歎并序〉之序文，《楚畹閣集》卷4，頁12-13。

⁴⁵³ 見〈三十自歎并序〉之序文，《楚畹閣集》卷4，頁12-13。

⁴⁵⁴ 〈悼外·其八〉云：「居喪兩載斂眉峰，況在愁中與病中。每到春光明媚日，桃花人淚一齊紅。」《楚畹閣集》卷2，頁11。

⁴⁵⁵ 見本文第二章第二節所述。

裘換酒 丙子春，余爲仙客製鴛鴦繡囊，未竟而仙客謝世。越七載，織雲姪女請繡成之，旋即病瘵，於丙戌冬歿，斯囊終未成也。余悲彩雲之易散，傷繡譜之不終，填此以當輓歌，亦聊以自遣云爾）：

殘繡鴛鴦譜，未模糊，鍼痕線跡，助儂淒楚。記得當年紅窗暇，悄聽畫眉人語。將一幅，吳綾裁取。誰料罡風催此翼，忍愁絲怨縷都拋置。未了事，向伊訴。 茫茫碧海驂鸞去，問天孫織殘雲錦，甚時重補？依舊空箱深深鎖，添了啼痕幾許。但消受連番愁緒。夜雨孤燈重展處，寄相思譜作銷魂句。人去也，恨千古。

（《楚畹閣集》卷12，頁4-5）

昔日縫製鴛鴦錦囊的濃情蜜意，在屈頌滿逝世後盡皆成了慘傷。一針一線縫製的痕跡，也都成了「愁絲怨縷」，不忍再看。這一段塵封的往事，在靈心慧性的屈錦孫好奇追問下，季蘭韻向她娓娓道來。屈錦孫深爲所感，接手縫製錦囊，原打算補續這一段情緣，沒想到繡事未成，她即病歿。而鴛鴦錦囊對季蘭韻而言，更平添了一番惆悵與悲哀。「夜雨孤燈」點出一幅寂寞清冷的畫面，與鴛鴦錦囊的恩愛偕老意象，形成了諷刺的對比。

獨自沉坐冥想，是《楚畹閣集》中經常出現的場景。如〈書懷寄墨香·其二〉：「小樓孤寂夜淒清，挑盡殘燈數盡更」⁴⁵⁶，〈獨坐繡囊閣月暗風淒不勝今昔之感漫成〉云：「長夜風淒淒，虛堂人悄悄。孤坐默無言，戚戚傷懷抱。」⁴⁵⁷思索的同時，季蘭韻同時也在咀嚼寂寞，並面對自己內心的哀傷。如〈柝聲〉云：

寒閨兀坐慣三更，月暗風傳閣閣鳴。十里郵亭孤客醒，一城秋夢幾家驚。
迢迢永夕沉沉雨，黯黯離人脈脈情。擁髻背燈頻徙倚，無聊聽盡短長聲。

⁴⁵⁶ 《楚畹閣集》卷5，頁7。

⁴⁵⁷ 《楚畹閣集》卷5，頁14。

（《楚畹閣集》卷 11，頁 17）

秋夜天寒，一人獨坐，耳中聽著打更之聲，感受無盡的蒼涼。在季蘭韻的想像裡，遠方郵亭中，有個獨自露宿的旅客，被這夜裡的柝聲給驚醒。這樣的想像，反映出她備感孤單的心境，而將內心的感受投射到同樣無人為伴的旅客身上。「寒」、「暗」、「孤」、「沉」、「黯」等用字，營造出孤寂淒清的情境。又如〈獨倚·其一〉：

獨倚高樓百感侵，排愁無計且長吟。寂寥恰合疎慵性，閱歷還添憂畏心。
去日苦多知夢短，他生未卜枉情深。分明家世離騷續，脫口偏成哀怨音。

（《楚畹閣集》卷 11，頁 13-14）

獨倚高樓，愁思哀感齊集心頭，無可宣洩，乃提筆寫下此詩。由五、六兩句，可知仍為懷人所起。季蘭韻曾有句云「夢好緣偏斷」⁴⁵⁸，形容婚姻生活由於太過幸福美好，恍如一夢。而此詩則取夢的短暫意涵，兩人一起度過的時光如此短暫，之後就剩她一人，獨自面對艱難的漫漫人生。而來世畢竟難以預料，是否能如屈頌滿臨終所言，再相約來生呢⁴⁵⁹？若是無法如願，那麼今生所交付之情，又該找誰去清算？一個「枉」字，哀怨盡含其中。全詩情調低沉，但仍保有含蓄婉約的特質，怨而不怒。

悲秋之作，也可從中看出季蘭韻的哀愁。如〈初夏至初秋雜詩十六首·其十五〉云：

將近交秋早暮涼，一回根觸一心傷。階前不把啼痕灑，恐作花開又斷腸。

（《楚畹閣集》卷 3，頁 8-10）

⁴⁵⁸ 見〈偶作〉：「未識歌風旨，偏耽慕古情。偷生非畏死，愛詠豈求名。夢好緣偏斷，愁多病亦輕。遭逢既如此，無奈只吞聲。」《楚畹閣集》卷 3，頁 1。

⁴⁵⁹ 〈悼外·其二十三〉云：「彌留一息尙神清，事事丁寧哽咽成。言盡囑休思往日，計窮還與約來生。病危，頻以待翁續孤為囑，并與期來生約。」《楚畹閣集》卷 2，頁 12。

季節變換，尤易引起感慨。但卻不敢將眼淚落於階前，只怕無意間灌溉而使花開，倘若見得花開，悲苦則更加難禁了。此處形容眼淚之多，竟能以此澆灌花朵，雖是誇飾手法，但也表示詩人內心綿綿不絕、啼之不盡的哀戚。而恐使花開，由「心傷」而至「斷腸」，則將愁緒更推進一層，加強了情感的濃度。全詩表現詩人的哀感，但又不能盡情宣洩的壓抑。詩句雖短，蘊含的哀傷卻內斂而深沉。又如〈秋夜書懷寄珧書妹〉：

梧桐葉落飄今井，芙蓉花盡銀塘冷。秋瘦樓中寂寞人，悲秋細寫清秋景。
嫋嫋西風透曲房，葛紗初換薄羅裳。年年秋到生惆悵，今歲尤添離別腸妹
於福山約歸不果。……鏡裏年華逝水過，半生贏得鎖雙蛾。已嗟鬢髮疎如柳，
其奈愁猶比髮多。此時默坐羅幃裏，雙眸徹夜清於水。光黯銀屏燭藥生，
篆消寶鴨香心死。如此秋宵劇可憐，窗紗靜掩月娟娟。長空萬籟都岑寂，
只有蟲聲繞砌邊。不眠人苦聽虬箭，閒將往事思量徧。宛轉吟成宛轉愁，
啼痕界破殘妝面。忽地風飄鐘磬聲，塵心化作道心清。他年得返蓬山去，
永侍慈雲不再生。

（《楚畹閣集》卷6，頁11-12）

葉落花凋，構築成一幅秋日飄零的景象。這年由於思念遠方的表妹，格外感受到秋天的蒼涼。對鏡自憐，嗟嘆已逝去的青春歲月。「半生贏得鎖雙蛾」一句，道出了季蘭韻鬱鬱半生的悽楚心境。靜謐的夜裡，她又是含愁獨坐，淚痕布滿了未卸的殘妝。結尾四句則有所轉折，因聽見鳴鐘之聲，忽感有所解脫，而期待將來能有步入仙境之福緣，已初步透露出世思想。

第五章 結論

清代的江南地區，生活安定而富庶，擁有絕佳的物質條件。同時出版事業發達，個人作品刊刻印行已非難事，甚至有女性文人自覺性的出版作品。當時的精英家庭認為，學習詩文有益於女子性情的涵養，且有才華的女兒能夠成為家庭的驕傲，因此女性的教育普遍受到重視。而江南地區開放而鼎盛的文學風氣，使許多男性文人公開支持才女的寫作，並對女性文本進行整理、編輯與品評，使更多才女的作品得以發揚。隨著才女文化的發展，女性文學活動也日漸興盛，才女們結集詩社，拜師學詩，展現了更廣闊的交遊面，也享受了富足的生活情趣。

生長於這樣的時代環境中，季蘭韻自幼受到良好的家庭教育，除了跟隨表祖姑母趙秉清讀書之外，也從父親學詩，並與姊妹相互切磋，奠定了良好的文學基礎。婚後的季蘭韻，與丈夫屈頌滿情愛甚篤，時而一同讀書撫琴，時而互相來往唱和，生活幸福而充滿情趣。但美好時光極其短暫，屈頌滿的驟然過世給季蘭韻帶來重大打擊，她含悲領養子嗣以承屈氏香火，自此撫孤侍翁，獨自一人度過漫長而艱難的寡居生涯。這中間歷經生活的困苦，與始終讓季蘭韻難以承受的孤寂之感。為了填補生活的空白，她大量研讀史書，並持續不斷的創作。又將屈頌滿的遺稿整理成冊，並請文人為之題詠，在晚年得以與自己的作品共同出版。

季蘭韻的交遊層面，大致上不出家族之外。妹妹季宜蘭與表妹景珧書，與她有著密切的來往與聯繫，情感上幾乎相伴一生。族嫂吳慶儀，深知季蘭韻孀居的淒苦心境，實際上的陪伴與相慰最多。表弟景成銑，在季蘭韻的晚年與她經常有文學上的切磋與討論，並共同創作大量聯句作品。家族之外，僅有歸懋儀是季蘭韻經常來往的對象，兩人以詩篇唱和聯繫，歸懋儀從季蘭韻之請，為屈頌滿遺作《墨花仙館遺稿》作跋文。

四十歲之後，季蘭韻於作品中不時透露親近佛教的訊息。她經歷了人世的種種磨難，期盼從宗教中得到心靈的寄託。禮佛的思想日盛，使她認為寫詩留名實為矯俗干名之舉，因此起了絕筆的念頭。對於寫詩的深切渴望與禮佛的虔誠信

念，在季蘭韻的心中交戰數年。道光甲午十四年(1834)，她將丈夫遺稿與自己的作品交給姚福增夫婦設法出版，此事足可表現季蘭韻內心的矛盾。但終於在道光庚子二十年(1840)，她正式歇筆，在宗教的洗禮下度過了晚年。

綜觀《楚畹閣集》中的內容，可看出其中題材的多樣性。家族中人是季蘭韻主要的寫作對象，無論是父母或姊妹，丈夫、孩子、翁姑以至妯娌，在她筆下或傳達深切的眷戀之情，或表達相思之切、期盼之殷，均有著濃厚的情感。寄贈酬和方面，季蘭韻與妹妹季宜蘭、表妹景珧書的酬和來往最多，其次則為家族中人與友人歸懋儀，這些作品有時也記錄著家族的事蹟，如生子或死亡等。生活閒情方面，季節的變換，往往引起季蘭韻傷春悲秋的感慨；對於海棠和蘭花的吟詠，寄託著個人高潔的情志；花木與仕女畫的題繪，傳達了愛梅的風骨與對歷來女子的欣賞；記旅寫景之作，表現出季蘭韻摹景的功力，亦難得展現出豪興的一面。

讀書詠史方面，季蘭韻認為格律與性靈二說兼採，是寫詩的理想原則；大量的閱讀之後所寫下的反思，可看出她思索消化知識的過程；而數量龐大的詠史詩，臧否古人史事，突顯了她在閱讀史書上所花費的時間與心力，表現了對國家社會的關懷。女性議題方面，季蘭韻破除女子誤國的迷思，指出紅顏禍水的關鍵其實在於君王身上；透過對節烈的頌讚，表達與夫同死的渴望；提倡女子尚儉的觀念，主張樸實為上。

在《楚畹閣集》的表現手法上，可看出季蘭韻仍以近體詩作為詩體的主要創作形式，七言律詩與七言絕句，是最偏好運用的體裁。詞作則以小令為主，〈清平樂〉是最常使用的詞牌。又詩作經常採用組詩的形式，針對同一項主題，以不同的角度進行觀照。季蘭韻並善於運用疊字，增加詩中的音律與美感。並應用色彩，藉由單一或多色突顯或調和詩歌畫面。又擅以數字入詩，使詩歌的煉字更為靈活而多變。在意象的呈現方面，季蘭韻以簾櫳的幽閉意象，象徵自己受到禁錮的心靈，明月與風雨的意象，營造出冰冷淒清的孤寂與哀愁，反映出落寞寂寥的心境。鴻雁的意象，表達孤單落寞的情懷，也表露了堅貞清高的志向，與實踐自我的精神。風格特色方面，季蘭韻捨卻濃豔的色調，用筆清新雅淡，同時呈現纖

塵不染的形象，表現了清雅高潔的風格。而喪夫的遭遇，使她作品中浸透化不開的愁思與孤寂，但怨而不怒，情致淒婉，形成了哀婉孤淒的詩風。

整體而言，屬於清代江南閨秀詩人一份子的季蘭韻，其生活範圍大抵不出閨閣，使她的視野多關注於自身，其作品多書寫個人內心幽微深細的情感，率真自然的表達內心想法。她交遊有限，所描寫與來往的對象，幾乎不出於季氏與屈氏兩個家族之中，作品中傳達對親人深摯的情感，亦是千古以來女子將個人生命投注於家庭的表現。雖然少出家門，季蘭韻對社會時事卻並不無知或漠然，《楚畹閣集》中的作品反映各種社會現象，展現了關懷民生疾苦的胸懷。此外，數量龐大的詠史詩作，表現出季蘭韻深厚的學識素養，有別於一般閨秀詩人貧弱的詩風，也是她所展現的鮮明特色。作品內容既有個人所思所感，亦有社會現實之針砭，更有吟詠史實之磅礴氣概，季蘭韻創作面向的豐富性，不言可喻。

在苦悶的孀居生活中，季蘭韻寄情於文字，情感上則依附於姊妹。她獨守空房，鮮少踏出家門、結交其餘閨友，甚至共組詩社等，表現出守禮自持之態度，與深閨鎖情的矜持。又其作品不願單獨印行，只同意與丈夫遺稿共同出版，均可見季蘭韻較為保守低調的一面⁴⁶⁰。而她整理丈夫遺稿以傳世，並請歸懋儀為之作跋，男子之書賴女子以傳，女子而題男子之詩，在清代都屬罕見之事，季蘭韻之舉蓋為先聲。

《楚畹閣集》是季蘭韻的文學作品結集，也可視為她一生經歷的記錄，季蘭韻用她的妙筆與深情，記錄了自己孀居苦難的一生，同時也反映出清代寡婦生活的普遍共性。本論文為開荒之作，期望能拋磚引玉，使更多研究者注意到尚未被發掘的清代才女，從而使清代女性文學研究更為完備。

⁴⁶⁰ 季蘭韻於〈讀孫子瀟太史天真閣集奉題二律·其二〉曾云：「閨中不慕隨園事，未敢輕身問字來。」相較於當時隨園女弟子求師之熱切盛況，可見其矜持守禮之態度。《楚畹閣集》卷4，頁3。