

東 海 大 學
中國文學系碩士班
學位論文

The seal of Tsinghai University is a circular emblem with a scalloped outer edge. It features the university's name in Chinese characters '青海大學' at the top and 'TSINGHAI UNIVERSITY' in English around the bottom. The year '1955' is inscribed at the very bottom. In the center, there is a stylized landscape or architectural motif.

閨閣內外的自然、景觀與生活
——單士釐《受茲室詩鈔》研究

指導教授：林香伶

研 究 生：趙文汝

中華民國 一零五年 七月

摘要

單士釐（1858—1945），浙江海寧人。《受茲室詩鈔》收錄其一生情感抒發的 349 首詩歌，本詩集不僅是單氏自閨閣到晚年的心情寫照，同時也見證了晚清民初的中國轉變。她與夫婿錢恂隨宦出洋的足跡遍佈歐、亞、非洲，研究其詩，亦可對旅外的近代女性內心有所認識。本論文以《受茲室詩鈔》為主要研究文本，除第一章緒論、第二章生平及第六章結論之外，正文論述要點有三：

其一，透過單士釐早年閨閣時期的詩歌，掌握閨閣婦女的情感變化。從中梳理單士釐此時期的題材選擇，主要以自然景物中的季節變化、草木鳥獸蟲魚等物象進行探究。

其次，以單士釐中年隨宦境外的詩歌為研究對象。就她在日本、俄羅斯、荷蘭、新加坡等地的創作，爬梳單氏隨地方與空間轉換的心境，從其眼光以見近代女性如何描寫異國景觀，以及內心的衝擊震盪。

第三，聚焦單士釐晚年生活的詩歌創作。此時期以親友唱和、家國憂思為主軸，表現單氏晚年的生命感懷與慨歎。除此，也從事單氏詩歌描寫啤酒、攝影機等日常生活事物之探討。

《受茲室詩鈔》不僅是單士釐個人生命歷程的縮影，同時富含單氏觀察家國與個人之間的細膩眼光。本論文透過其詩展現對自然、景觀與生活體驗的研究，期能開掘中國近代女性獨特的生命魅力。

關鍵詞：單士釐、《受茲室詩鈔》、女性、晚清、民初、詩歌

Abstract

Shan Shih-li (1858-1945), she is from Zhejiang Haining, eastern China. In her poetry collection *Shou Zi Shi Poems* it contains 349 poems emotionally expressing her entire life, the poem collection not only described the feelings and emotions since she was a concubine until later stages of her life, but also witnesses the changes in the transformation of Late Qing Dynasty. Along with her husband Qian Xun(1854-1927), they have travelled across Europe, Asia and Africa. By reading her poems, we could understand the inner heart of Latter-day women in China. This thesis mainly focuses on *Shou Zi Shi Poems*, excluding it's Chapter One: Introductions, Chapter two: Biography and Chapter Six: Conclusion, the thesis comprises three main parts.

First of all, through the early stage of her life as a concubine, her poems predominately expresses the emotional diversification of concubines. Additionally, by organizing her selection of themes in these poems, it mainly evolves around the transition of seasons in natural landscapes and vegetation, insects, fish animals and others as the subject matter of analysis and exploration.

Furthermore, since she accompanied with her husband who was a Diplomat travelling Japan, Russia, Netherland, Singapore, etc. Shan recorded her emotions as the environment of the exploration changes and display the writting skills of how Latter-day women in China describes exotic landscapes and culture shock in her Travelogue.

Ultimately, the thesis then focuses on Shan's works at her later life. During this period of time, interactions with her family and the disputes in the country were her main attention, which portrays Shan's care for life and lament with sigh the issues happening in her later life. Moreover, descriptions of the findings in her daily life, such as beer and camera are part of the analysis.

Shou Zi Shi Poems, is the reflection of Shan's entire life journey, but it also vividly reveals Shan's detailed observation of her hometown and people. From the examples of her collection evolving upon nature, landscapes and daily-life, this thesis analysis depicts the unique life charms of China's Later-life women.

Key Words : Shan Shi-Li 、 *Shou Zi Shi Poems* 、 Female 、 Late Qing dynasty 、 Early Republic 、 Poem

謝誌

在東海的歲月中，遇見無數次鳳凰花開與花落。除了大學的日子之外，再加上三年研究所的光陰，讓我對於這片滋養我的校園充滿了無限的情感。而今論文終於完成，腦海閃過的卻是一幕幕在這段歲月中所要感謝的人們。

首先，謝謝指導教授林香伶老師，在老師忙碌的生活中仍然撥出時間，協助我從大綱的擬定一直到後期論文的修改，這段陪伴的過程，讓我收穫許多。也謝謝口考委員高嘉謙老師以及羅秀美老師對我論文的建議，使我在論文修改的過程中內容更趨完整。而研究所修習的時間裡，衣仙老師、禎臨老師、小甘老師、彭老師所給予我的鼓勵和支持，都使我對於文學的喜愛不至於在許多壓力中消散，老師們帶給我的美好太多，未來也將持續在我教學路上將其回饋給我的學生。

也謝謝研究所以及師培的同學，總是在我兩邊課業焦頭爛額的時刻，提醒我、關心我，你們的陪伴是我最好的精神糧食。謝謝至璋學長在我資料不全時，給予我許多的幫助。謝謝魚、介如、宏、阿梁和珈珈，一同在各自的文學領域中努力，在意志薄弱的時候相互提醒彼此關心。謝謝御仙、嫵如還有師培中文的夥伴們，一同準備教案相互提醒作業的日子，都是這段歲月中最美的回憶之一。

最後，要感謝我的家人。爸爸、媽媽在我想放棄的時候，仍然支持著我，趕著交論文的日子里忍受我的孤僻，帶我出外散心，陪我聊天、吃飯，一同開懷大笑。謝謝我的妹妹總是在我鑽入牛角尖的時候，拉我一把。謝謝阿姨和表妹們默默的幫助我，鼓勵我。另外，最想感謝天上的外公和外婆，因為你們的愛，讓我了解有許多事能將不可能化為可能。謝謝我的家人，你們的支持是我最好的後盾。

謝誌，擺在論文的最前面，卻是最後完成的一篇文章。研究所的生涯中受之於人者太多，想說的，仍然是無盡的感謝。這段日子的收穫，在未來執教的日子裡，將是最奇妙美好的滋養。

2016年8月5日 大肚山上

目 次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究範圍與方法	5
一、研究範圍	5
二、研究方法	8
第三節 研究文獻探討	10
一、遊記與詩歌研究	10
二、女性意識及思想研究	13
三、章節大要	14
第二章 世亂離忘國，身安便往家：單士釐生平	17
第一節 出身閨閣，深厚家學	17
第二節 夫妻情深，宦遊啟發	20
一、結縭與隨宦	20
二、慈母與子女	25
第三節 朋友往來，天涯知己	27
一、中國友人	28
二、國外友人	31
第三章 女子心事：閨閣中的自然景物	35
第一節 季節：春與秋	35
一、春日漫漫	36
二、秋日意爽	39
第二節 詠物：草木鳥獸蟲魚	41
一、花卉	42
二、雛鷹	44
三、昆蟲	45
四、魚	48
第三節 藝術特徵：色彩與聲音	49
一、色彩	51
二、聲音	53
第四章 閨閣之外：遊歷與見聞	57
第一節 日本	57
一、景物：似鄉	57

二、人文啟發：女學與童蒙教育	61
三、特殊意象：春天	66
第二節 俄羅斯與其他	68
一、俄羅斯	68
二、其他	74
第三節 中國境內	76
一、景物描寫	77
二、人文感受	78
三、特殊意象	80
第五章 暮年韶光：世情與生活	83
第一節 生活經歷	83
一、離散與傷悲	84
二、聚首與歡快	86
三、生活與體驗	87
第二節 節日有感	90
一、團圓之喜	90
二、情思之願	92
第三節 時事評論	93
一、新聞事件	93
二、戰爭離散	95
第六章 結論	99
第一節 研究成果	99
一、傳統與現代女性的代表	99
二、隨宦海外的見聞紀錄	100
三、單士釐作品於近代文學史的意義	101
第二節 研究檢討與展望	102
一、抒情傳統與近代女性	102
二、近代跨文化研究	103
參考書目	105
附錄一 單士釐生平及其詩作繫年	109
附錄二 單士釐作品書影及照片	119
附錄三 〈題金澤八景〉浮世繪附圖	129

第一章 緒論

單士釐（1858—1945），字受茲¹，浙江海寧人。出身書香世家，自幼深受詩與古文薰陶，是近代外交使節錢恂（1854—1927）的第二任妻子，也是文化革命名人錢玄同（1887—1939）的大嫂；與錢恂結縭之後出使海外，進而透過散文、古詩的創作紀錄沿途所見與所感。在她眾多作品中，又以《受茲室詩鈔》為其情感抒發的代表作。《受茲室詩鈔》收錄單士釐自閨閣時期到晚年的詩歌創作，且表現一位近代女子生命經歷的轉變，角色身分的差異影響下的詩歌內容。詩集最早確切紀錄時間為光緒十年（1884年），然其閨閣時期創作甚至早於此時；最末一首為1942年所創作，《受茲室詩鈔》收錄至少58年的歲月。本論文從詩歌角度探討單士釐創作內容及特色，以下將以研究動機、文獻探討、研究範圍與方法及章節架構四個面向進行之。

第一節 研究動機與目的

自清朝道光二十年（1840）鴉片戰爭之後，中國受到西方列強的思想衝擊，封閉許久的眼光也被迫望向世界。具有旅外經驗的文人學者們，如：梁啟超（1873—1929）、黃遵憲（1848—1905）等人，除了尋找家國的地位之外，也開始反思自我對於社會有何貢獻？受到中國傳統禮教的影響，清末以前的旅遊文學，多為男性作家執筆，地點則大部分在中國境內，旅遊文學類型較難突破。清末步出中國走向世界的知識分子，身分逐漸改變，包括留學生（如：容闈，1828—1912）、外交官（如：張德彝，1847—1918、錢恂，1854—1927）、獨立女性留學（如：呂碧城，1883—1943）、隨夫婿宦遊的外交官夫人（如：單士釐 1858—1945）等多樣的身分，與個人情感也伴隨潮流因應而生，促發本論文寫作動機。

曼素恩（Susan Mann）曾針對此一現象說到：

在盛清時期的傳記著作中的女性似乎只代表著「男性的凝視」下的對象要素。她

¹ 「自顏其書齋為『受茲』，取義《易經·晉》：『受茲介福』。晚年集其詩為《受茲室詩稿》。」參見單士釐著、陳鴻祥校點：《受茲室詩稿·前言》（長沙：湖南文藝出版社，1986年），頁2。

們是為特定歷史目的而建構的文學主題。我們不能期望在這些故事中發現女性自己主體性的跡象。²

文中所說，無法從盛清傳記中發現女性的主體性，說明長期以來女性與文學之間的關係，往往依附著男性的凝視或男性的主導，此一面向使得在這些文學或故事中，完整的女性形象無法被表現。若是透過女性自我的書寫進而探究其內心世界，或可聆聽女性內在聲音。

自清嘉慶與道光之後，閨閣女性的文學創作，開始產生些許的變化，伴隨著中國江南一帶經濟的發展與西方文化的接觸機會增加，知識啟蒙的範圍也擴張到女性身上，使得傳統被動由男性凝視的目光轉移到了主動的女性自我身上。過去女性的作品刊行依附於家族男性，為了展示族中女性的學識成就而形成，此類作品的出現也多在男性創作的文集附錄之列，由此可展現透過時間與環境改變近代閨閣女性對於自我的覺知。

《閨閣與畫舫》³一書將清代嘉慶道光年間江南地區的女性創作，分為「閨閣」與「畫舫」兩大類，表現出自古以來女性創作與男性之間的互動關係。閨閣女性的出身使得家族男性為了展示其賢德才慧，進而收集作品協助發表；而畫舫青樓的女子，則是在與士人交流間，發展了獨特的文學脈絡。因此在男性凝視的視角下，使得「閨閣」與「青樓」兩類文學派別各自衍生了各別的魅力。但此視角有其侷限，若可延展至近代女性作者自我寫照的觀察，始得新中國女性的面貌。

針對閨秀的文學創作，清代幾部聞名的閨閣文集，都是透過男性文人熱衷的收集與編纂而成，如：1765年清康熙年間胡孝思編《本朝名媛詩鈔》⁴共六卷、1884年清道光年間蔡殿齊編《國朝閨閣詩鈔一百卷》⁵等書，都表現出男性與女性之間的連結有別於以往。例如在胡孝思《本朝名媛詩鈔》序言中所說：

²曼素恩 (Susan Mann) 著、定宜莊、顏宜葳譯：《綴珍錄：十八世紀及其前後的中國婦女》(南京：江蘇人民出版社，2005年)，頁3。

³林匯群著：《閨閣與畫舫》(北京：中國傳媒大學出版社，2009年)。

⁴胡孝思編：《本朝名媛詩鈔》(1765年，刻本)。

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=4733&language=ch>

⁵蔡殿齊編：《國朝閨閣詩鈔》(1844年，刻本)。

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/results-work.php>

詩言志，歌詠言，男女詠歌亦各言其性情、志節而已。安在閨媛之詩，不可以公於世哉。子獨忘夫古詩三千，聖人刪存三百乎。婦女詩作什居三四，即以二南論后妃女子之詩，約居其半。卒未聞畏人之多言，遂密而不傳者。

6

上述內容表現中國自古以來即存在「詩言志，歌詠言」的傳統，透過詩歌創作，表現自我內心世界的獨白。這類的文學創作成為閨閣女性生活的重要精神象徵，閨閣女性的文學創作，不再只是附錄於家門男性的作品之後，做為發揚家門文風的附加產物，長期被塵封，秘而不宣揚、不刊行的女性作品已得見天日。隨著時間推衍，女性文學在社會地位的流轉之間產生變化，在這類文集中，女性創作大多以詩歌為主要抒情的載體，表現閨閣女性生命的歷程。閨秀的古典詩底韻深厚，使得詩歌形式的抒情模式有一獨立地位。

此外，單士釐對於女性作家的創作整理，也是不遺餘力。胡適為單士釐編纂的《清閨秀藝文略》五卷⁷寫序，對她的治學以及處理女作家作品的慎重態度，表示極度的讚賞：

這部《閨秀藝文》目錄起於明末殉難忠臣其標家的夫人商景蘭，訖（應作迄）於現代生存的作者，其間不過三百年，而入錄的女作家共有二千三百十人之多。……她一個人的記載已使我們知道這三百年之中至少有二千三百多個女作家，近三千種的女子作品了。凡事物若不精細密的統計，若僅用泛泛的籠統數字，決不能叫人相信。錢夫人十年的功力便能使我們深信這三百年間有過二千三百多個女作家，這是文化史上的一大發現，我們不能不感謝她的。⁸

上述文字可看出單士釐編寫勤奮，《清閨秀藝文略》一書已將晚明以來三百多年的女性

⁶ 胡孝思編：《本朝名媛詩鈔·序》（1765年，刻本），頁2。

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=4733&language=ch>

⁷ 單士釐編，胡文楷蒐錄1944年手抄本，《浙江圖書館報》（第一卷）（1927年12月編印，1928年2月重印）

⁸ 參見胡適：〈三百年中的女作家〉，《胡適作品集14》（台北：遠流出版社，1986年3月），頁159。

創作書目整理成冊，使後人了解清代女性書寫在中國文學史上的地位，閱讀此書可見她對女作家的重視程度。

傳統閨秀受到近代思想文化的刺激，生活空間逐漸轉往閨閣之外的公共領域，儘管傳統才女的生命形式轉變，在創作中仍保有傳統詩歌抒情的一面，如：秋瑾（1875—1907）、呂碧城（1883—1943）曾經在報刊中刊載論說文或散文，即便如此，傳統的詩歌韻文仍然是表現內心世界的重要載體。因此，研究單士釐的詩歌創作，有助於了解近代女性面對新文化的抒情展現。

錢仲聯《清詩記事》一書中曾記載：

單士釐先後隨錢恂往日本及歐洲數次，光緒二十年，即已往日本，比秋瑾早五年，亦比何香凝早。乃最早走出閨門、走向世界知識婦女之一。⁹

單士釐作為近代女性遊記書寫的代表人物之一，其書寫的時間軸不僅跨越了從閨秀女性走向世界的生命歷程，同時也見證了清末中國和外來文化之間的交流與刺激。正因如此，單士釐所書寫的文字充滿了舊傳統與新世界之間的對照，透過日記、古詩以及散文等，不同文學體裁運用的筆法，抒情方式也有差異。而前人針對單士釐的研究，多是以旅行為主的遊記、日記內容進行分析。但在新舊文化交替之際，卻鮮少人將焦點注目於單士釐運用的抒情載體—詩歌。《受茲室詩鈔》為其一生中的情感抒發之作，共三百四十九首之多，內容分別為早年少女時期的寫景與抒情，中年旅遊感懷之作以及晚年的互贈酬唱思人傷感之作。透過創作，單士釐不僅記錄下個人的生命情懷，也將當時中國內憂外患以及女性啟蒙的思想表現在詩中。而夫婿錢恂，亦是吳興錢家的代表人物，在她的創作也經常提及與家族成員的互動，尤其反應在與長子錢稻孫的唱和詩之中。

⁹ 錢仲聯：《清詩記事》二十二卷〈列女卷〉（南京：江蘇古籍出版社，1989年），頁15984。案：單士釐《癸卯旅行記·自序》中曾提及：「回憶歲在己亥（光緒二十五年），外子駐日本，予率二子繼往，是為予出疆之始。」《癸卯旅行記》，收錄於鍾叔河編、楊堅校點：《走向世界叢書》（與康有為《歐洲十一國遊記二種》、梁啟超《新大陸遊記及其他》等合刊）（長沙：岳麓書社，1985年），頁684。

第二節 研究範圍與方法

單士釐的作品包括散文、翻譯、詩作多方面的創作體裁，以遊歷和女性啟蒙為主要內容，但其詩歌創作，橫跨了近七十個年頭的感懷。在詩集裡所呈現個人生命的經驗、思想，以及呈現清末民初文化變革維新之際，閨閣女性所抒發之家國情志，實乃近代重要的女性作家。而至目前為止，單士釐詩集最完整的版本為李雷所編的《清代閨閣詩集萃編—受茲室詩鈔》，故本論文也以此為主要文本依據。

一、研究範圍

單士釐的詩集，截至目前一共有三大版本：一為由遼寧省圖書館所收藏的《受茲室詩鈔》不分卷本，稿本為錢稻孫後人家藏，另有鈔本收藏於遼寧省圖書館中；另一本為陳鴻祥所校點的《受茲室詩稿》¹⁰（以下簡稱陳本），為單士釐晚年寄託羅守巽所收藏之本，出版過程經歷文革及政治動盪，最終於 1986 年出版，陳本中又將單士釐的古典詩歌著作，按照初步的創作時間安排呈現，分為卷上、中、下三部份，透過這樣的安排，更可見單士釐生平經歷與創作風格的轉變；最新版本則是 2015 年由李雷所編的《清代閨閣詩集萃編—受茲室詩鈔》¹¹（以下簡稱李本），李本不分卷，將陳本匯錄其中並依照詩鈔與詩稿內容之別整理彙編，乃現存最為完整之版本。

而遼寧省圖書館藏鈔本與陳本所收錄的詩歌內容差異，陳鴻祥在《受茲室詩稿·前言》中有所闡明：

該本收詩一百八十三題，三百零二首，附詩三十題、七十二首。其中卷上 五十題、八十六首（附詩二題、五首），小半是少女期的「閨閣詩」，多半是他四十五歲以前精力瀟灑、才藻最旺時的詩作。卷中三十八題，九十五首（附詩二題三十一首），起自癸卯年春，迄於乙丑年（1925），是她由中年步入老年時的詩作。既有旅遊亞、歐、非的聞見，亦有遊覽西湖、登臨八達嶺的感懷，以及對「世衰俗薄」的嗟嘆。卷下九十五題，一百三十一首（附詩二十六題、三十六首），起於

¹⁰單士釐著、陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》（長沙：湖南文藝出版社，1986年）。

¹¹單士釐著、李雷編：《清代閨閣詩集萃編—受茲室詩鈔》（北京：中華書局，2015年）。

壬申（1932）歲暮，直至壬午年（1942）夏，她八十四歲高齡。多半為親友間唱酬之作。¹²

上文可見陳本中所收錄詩為三百零二首，而李本則錄詩三百四十九首，此間差異多首的原因在於陳本出版時間較早，且由單士釐友人羅守巽保管，而李本則是由錢家後人所收藏的不分卷稿本為基礎，並且增加了陳本中所收錄的詩歌，為此，李本〈前言〉曾提到：

在遼寧省圖書館藏鈔本中有十二首詩為陳本所無，但陳鴻祥校本中有多首詩，特別是下卷全部詩作為遼寧省圖書館藏鈔本所無，整理時將其作為附錄附於校點稿後面，並改為繁體。¹³

其間陳本所無收錄的詩篇分別為：〈春草〉、〈秋日山居〉、〈自題桐陰浣月圖〉、〈贈法國顧梯亥夫人（四首）〉、〈謝小田切夫人桂子贈和歌錦袋〉、〈蔡母沈太夫人七旬壽辰（二首）〉、〈壬戌中秋湯山玩月呈夫子〉、〈湯山故宮〉、〈和夏穗嫂苦熱〉、〈甲寅新秋步夏穗嫂荷花生日原韻〉、〈和夏穗嫂遊十三陵與長城原韻〉、〈二十世紀歲首戲作（四首）〉、〈漢字相連有不解者戲作日本竹枝詞十二絕〉、〈壽吳劍秋母謝太夫人光緒甲辰本〉。陳本邀請錢秉雄與錢三強為《受茲室詩稿》撰寫序言，其提到出版的背景是：

《受茲室詩稿》的作者是我們的伯母單士釐，她生於一八五八年，卒於一九四五年，去世到現在以四十年了。她以親手抄寫的《詩稿》贈送羅守巽先生，此稿得以保存至今，尤其是經過「十年浩劫」，實在是一件難得的事。現在陳鴻祥先生持它校點，湖南文藝出版社熱誠接受出版，真是個值得大家慶幸的事。¹⁴

2015年初，由李雷所編的《清代閨閣詩集萃編—受茲室詩鈔》出版，此書以遼寧省圖書館藏收的《受茲室詩鈔》為底本，陳鴻祥所校點的《受茲室詩稿》則附錄於其後，可說

¹²單士釐著、陳鴻祥校點：《受茲室詩稿·前言》（長沙：湖南文藝出版社，1986年），頁1—2。

¹³單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔—前言》（北京：中華書局，2015年），頁5308。

¹⁴單士釐著，陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》〈回憶伯母單士釐〉（長沙：湖南文藝出版社，1986年），頁1。

是當前單士釐詩作較為完整的版本。

本論文將章節內容分段以單士釐生平經歷為根據，參考陳本所分卷上、中、下三部分的時間斷點為主要開展方向。其中分為女子心事：閨閣中的自然景物、閨閣之外：遊歷與見聞、暮年韶光：世情與生活三大方面，以下為本論文歸納及論述引用的詩作：

	女子心事：閨閣中的自然景物（1884 以前）	閨閣之外：遊歷與見聞（1899—1909）	暮年韶光：世情與生活（1909—1945） ¹⁵
詩題	新霽 送春 小樓晚眺 蛺蝶 芙蓉盛開有作 落日 春雨 夜聞大風 春曉 春草 山居 初秋晚眺 秋夜即事 秋日山居 聞泉 擬杜少陵觀打於歌 侍祖慈母侍登妙高山 聞蟲 積雪 珍珠蘭	庚子四月十八日舟泊神戶 遊塔之澤宿福住樓 日光山紅葉 汽車中聞兒童唱 偕夫子遊箱根（四首） 二十世紀之春偕夫子住鎌倉日遊各名勝用蘇和王勝之遊鍾山韻 辛丑春日偕夫子陪夏君地山伉儷重遊江島再步前韻 題金澤八景（八首） 癸卯春過烏拉嶺 西伯利亞道中觀野燒 遊俄都博物館 荷蘭海牙 己酉秋夜渡蘇彝士河 自新加坡開行風浪大作 遊朗潤蔚秀達園三處 潛園五石草堂 辛酉重九登八達嶺	癸卯中秋 己酉除夕步夫子原韻 劉烈婦 二十世紀歲首戲作（四首） 一家三代共飲於德國飯店用稻俟孫備歸來韻 和稻啤酒 和稻冰激凌 和夏穗嫂戰時寄示二首步韻 和穗嫂自杭州避難至京原韻 癸酉農曆除夕舊曆十一月望日（二首） 和倪珮珊表姐原韻 和劉雪蕉七夕獨酌原韻 傷風戲作 蘇鐵著花感懷示長子稻孫

¹⁵ 本表依詩歌創作順序羅列之。

<p>雛鷹 和倪珊表姐見贈原韻 (四首) 雪珠 瓶花欲落偶成 秋日雜詩 秋望 促織 甲申立夏日作(二首) 乙酉人日舟中望雪(二 首) 立春夜聞雨</p>	<p>湯山故宮 王子五月六日偕夫子挈稚 弱遊西湖靈隱寺憩冷泉亭 示長子稻孫將北遊詩以勸 之</p>	<p>送次女亞覺返粵 諸孫又將東渡再用前韻 喜穗嫂重來北京用前韻 丁丑春日攜孫婦袁繫猷 孫女亞滿遊公園 陽曆除夕悼次兒穉孫 和穗嫂秋末寄懷原韻 和長子稻孫戲詠飛機 和張甥菊圃寄己卯除夕 詩庚辰仲春 庚辰端節家宴憶三強侄 時在巴黎圍城中</p>
--	---	---

二、研究方法

本論文擬以單士釐生平經歷為詩歌創作風格的時期分類，分別從閨閣時期的自然抒情、嫁為人婦之後中國境外及境內的遊歷與宦遊見聞，以及晚年近代女性內心世界與國族家庭之間的感懷進行探討，期能展現近代閨閣女性運用詩歌所展現生活中的抒情世界。

單士釐詩作表現出閨秀氣質的典雅文字與視覺美學，因此，將運用梁啟超及朱光潛提出的美學主張，以詮釋單士釐詩歌的美感與思想。梁啟超曾說：

美感是業種，是活的；美感落到字句上成一首詩，落到顏色上成一幅畫，是業果是呆的。¹⁶

上文中梁啟超借用佛學中的語言，說明美感存在於生活之間，需有無限的感受與創造能

¹⁶ 梁啟超著：《梁任公文存》下卷。轉引自盧善慶編著：《中國近代美學思想史》（上海：華東師範大學出版社，1991年），頁183。

力，才得以獲致美好的文學創作。美感既然是活的，那麼，單士釐運用女性眼光觀賞生命中的一切經歷，在一首首詩作中所展現出的美感與美學價值，也就更能展現她對於詩歌抒情傳統的掌握。

單士釐除了許多閨閣自然詩歌的創作之外，中國境外的旅遊文學甚為精采，因此在其遊歷詩中許多空間及地理學的運用，可以《空間詩學》與《文化地理學》作為理論分析的依據。例如《文化地理學》中針對地區特性、文化區域和地理景觀的討論，在本論文分析日本及俄羅斯詩作時可為參考。《文化地理學》一書中曾說：

中心是個個體文化，卻又不是侷限於個體文化。¹⁷

依據上文，分析遊歷詩作時，不同文化的交流與傳遞在此間展開。在單士釐的旅行過程中，時常比較中國與西方或者日本文化之間的差異，並且從中得出對時事議題的見解和生命經驗的出口，故本論文將運用空間和文化地理的理論概念進行分析。

在陳鴻祥所編的《受茲室詩稿》和李雷所編《受茲室詩鈔》中，各首詩作的安排皆是以大略的創作時間而排列，因此在本論文也以此進行主要的比較與分析。原因在於詩作的創作時間與單士釐的生命經驗有著緊密的連結，將不同時期但主題接近的詩作之間進行比較或探究，更能從中發現經過時間的淬煉後單士釐對於生命的感懷改變和關注議題的變化。胡亞敏《敘事學》一書所說的敘述視角和故事環境也是本論文參照的論點，例如〈環境〉一節所說：

環境包含三大要素，自然現象、社會背景、物質商品。物質產品的提出主要用於說明自然現象和社會背景之間的某些中間地帶，如園林、建築等自然與人工的共同產物。當然，環境主要成分是自然現象社會關係。¹⁸

上文中所說的自然現象、社會背景、物質商品，皆是構成文化環境的要素，而這些現象皆曾出現在單士釐的詩作中，又或者可以說是大部分作家的旅遊文學創作要素。因此，

¹⁷ (英)邁克克朗著，楊淑華、宋慧敏譯：《文化地理學》(南京：南京大學出版社，2003年)，頁26。

¹⁸參見胡亞敏：《敘事學》(武漢：華中師範大學出版社，2004年)，頁159。

本論文也將依照其中的敘事分析，進行單士釐詩歌的探討。

因此本論文將以單士釐的詩歌創作為主要文本，剖析這位傳統的閨閣女子，因婚嫁而展開的人生視野，究竟是如何兼具傳統與新時代女性的心靈特質。一位近代女子在時間的橫軸上，透過抒情性的詩歌所表達的內在感懷，本論文從中建構出人際交流、思想刺激、家庭生活等不同面相的單士釐，最後再審視其於近代抒情詩歌創作中，占有怎樣的獨特位置。

第三節 研究文獻探討與章節大要

錢稻孫〈追訃〉一文，曾對於單氏生平著作有如下的介紹：

先妣一生著述，凡十一種：其經刊印者，《癸卯旅行記》三卷，《家政學》二卷，《家之宜育兒簡談》一卷，《正始再續集》五卷；其刊而未竟者，《歸潛記》十卷，《清閨秀藝文略》五卷；其未刊者，有《受茲室詩鈔》、《發難遭逢記》、《懿範聞見錄》、《噍殺集》，唯《懿範聞見錄》之稿俱在，《受茲室詩鈔》已不全，他二種更因寄遞失佚不歸。¹⁹

上文提及單士釐的創作共十一種，雖然部分未能刊載發行或者寄遞失佚不歸，仍然可從中看出單士釐多面向的創作能力以及對於文學的熱衷。相關版本的研究與整理已於前一節說明，本節亦依此分：遊記與詩文研究、女性意識及思想研究二大類，進行文獻之評析，最後一段則為本論文章節大要之說明。

一、遊記與詩歌研究

關於單士釐之相關研究，大多數的學者將眼光鎖定在其極為具有代表性的旅遊文學上，主要以《癸卯旅行記》、《歸潛記》為探討的文本。《癸卯旅行記》為 1903 年隨錢恂離日赴俄的旅行日記，內容詳細記載自 1903 年二月十七日—四月三十日（陽曆三月十五日—五月二十六日）自日本出發，途經中國東北、西伯利亞直到俄羅斯西部的

¹⁹ 參見錢稻孫〈追訃〉，由陳鴻祥提供。轉引自邱巍著：《吳興錢家：近代學術文化家族的斷裂與傳承》（杭州：浙江大學出版社，2009 年第一版），頁 115。

見聞紀錄。²⁰而《歸潛記》則是與《癸卯旅行記》共同收錄於鍾叔河所編《走向世界叢書》²¹中，共計十二篇，內容為旅歐時期的隨筆，主題多樣，敘述分明，自建築、神話、宗教到夫婿錢恂獲頒佩章的榮耀，皆撰寫於其中。然，此書作者是否僅有單士釐一人仍有待考證。²²

此外，漢學家，魏愛蓮（Ellen Widmer）的〈Shan Shili's Guimao Luxing ji of 1903 in Local and Global Perspective〉²³曾將單士釐《癸卯旅行記》的重要地位放置於地方與國際化視野進行討論。大陸學者如齊國華〈巾幗放眼著先鞭—論單士釐出洋的歷史意義〉²⁴、〈單士釐：從閨房走向世界—中國近代婦女旅游第一人：單士釐〉²⁵、〈走向世界的小腳女人—單士釐〉²⁶，台灣學者如陳室如〈閨閣與世界的碰撞—單士釐旅行書寫的性別意識與帝國凝視〉²⁷、〈中國近代婦女旅遊第一人—單士釐〉²⁸、等都是以走出閨閣的角色定位單士釐，多數以《癸卯旅行記》、《歸潛記》探究其思想。一般說來，《受茲室詩稿》的旅外詩作多為研究輔材，用以表現單士釐內心獨白的文本。上述的研究多數著重於探討其對女性知識啟蒙以及遊紀書寫的表演手法，進而推斷單士釐走出閨閣之外的遊歷見聞，對於近現代女性在旅遊文學創作史上所扮演的要角。台灣學者則是將單士釐的創作與女性的創作與傳播連結，如〈單士釐走向世界之經歷—兼論女性創作考察〉²⁹、〈流動的風景與凝視的文本—談單士釐的旅行散文及她對女性文學的傳播與接受〉³⁰等

²⁰ 單士釐：《癸卯旅行記》，收錄於鍾叔河、楊堅校點：《走向世界叢書》一書中（與康有為《歐洲十一國遊記二種》、梁啟超《新大陸遊記及其他》等合刊）（長沙：岳麓書社，1985年）

²¹ 單士釐：《歸潛記》，收錄於鍾叔河、楊堅校點：《走向世界叢書》一書中（與康有為《歐洲十一國遊記二種》、梁啟超《新大陸遊記及其他》等合刊）（長沙：岳麓書社，1985年）

²² 參見邱巍著：《吳興錢家：近代學術文化家族的斷裂與傳承》（杭州：浙江大學出版社，2009年第一版），頁121。

²³ 魏愛蓮（Ellen Widmer）：〈Shan Shili's Guimao Luxing ji of 1903 in Local and Global Perspective〉，發表於胡曉真主編：《世變與維新：晚明與晚清的文學藝術》（台北：中央研究院中國文哲研究所，1997年），頁429—466。

²⁴ 齊國華：〈巾幗放眼著先鞭—論單士釐出洋的歷史意義〉，《史林》，1994年第三十三期。

²⁵ 劉淑萍：〈從閨房走向世界—中國近代婦女旅游第一人：單士釐〉，《黑龍江史志》，2013年第十七期。

²⁶ 張勝利：〈走向世界的小腳女人—單士釐〉，《北京紀事》，2015年第九期。

²⁷ 陳室如：〈閨閣與世界的碰撞—單士釐旅行書寫的性別意識與帝國凝視〉，《國文學誌》，2006年第十三期，頁257—282。

²⁸ 趙煒：〈中國近代婦女旅遊第一人—單士釐〉，《社科縱橫》，2007年第二期。

²⁹ 姚振黎：〈單士釐走向世界之經歷—兼論女性創作考察〉收錄於范銘如主編：《挑撥新趨勢—第二屆中國女性書寫國際學術研討會論文集》（台北：台灣學生書局，2003年），頁257

³⁰ 羅秀美：〈流動的風景與凝視的文本—談單士釐的旅行散文及她對女性文學的傳播與接受〉，收錄於《從秋瑾到蔡珠兒—近現代知識女性的文學表現》（台北：台灣學生書局，2010年），頁201—268。

文都是著眼於單士釐的旅遊文學的創作背景與影響進行探討。

較值得注意的是，〈中國第一個評述拉奧孔的女性—論單士釐的美學見解〉³¹、〈單士釐與拉奧孔—兼論晚清學者的神話觀〉³²等文則是將《歸潛記》中單士釐所記錄於歐洲所見的拉奧孔雕像觀點，以美學和神話觀點進行分析可謂是《歸潛記》的代表研究。

台灣目前已有兩篇研究單士釐的學位論文。其中以單士釐的遊歷書寫為主要探討的對象是顏麗珠《單士釐及其旅遊文學—兼論女性遊歷書寫》³³，分析文本主要根據《癸卯旅行記》、《歸潛記》與《受茲室詩稿》中部分的遊歷詩作為對象進行探究。針對單士釐與旅遊文學的關係進行開端，想為晚清時期在時代變動之下，走出閨閣邁向世界的旅遊創作，為單士釐開風氣之先的腳步進行定位，並且探討至近現代女性的遊歷書寫意義。陳室如《中國近代域外遊記研究（1840—1945）》³⁴，則以探討近代域外遊記為對象，著眼於近代東方與西方之間透過旅行的衝擊所帶來的影響，從政治、文化的傳統進行分析，而其中部分探討知識分子與閨秀書寫的文字中，則是以單士釐在女性閨閣遊歷書寫的開端角色，作為代表研究的對象。在中國大陸方面，則有《單士釐的世界之旅及其思想認識研究（1898—1912）——以撰主的兩部遊記為中心的考察》³⁵、《單士釐域外遊記研究》³⁶兩篇碩士論文亦是以《癸卯旅行記》與《歸潛記》為主要分析文本，進行單氏研究。

在單士釐的詩歌研究中，有黃湘金校記《簡論單士釐詩集版本—附〈受茲室詩稿〉》³⁷一文，此文以《受茲室詩稿》與《受茲室詩鈔》為研究文本，將兩者所收錄的篇章進行比較與整理，對版本釐清甚有幫助。另外，在研究單士釐生平經歷部分，學位論文《吳興錢氏家族研究》³⁸則是聚焦單士釐婚後與錢恂家族之間的緊密關聯，而《吳興錢家：

³¹馬昌儀：〈中國第一個評述拉奧孔的女性—論單士釐的美學見解〉，《民間文學年刊》第1期（花蓮：國立東華大學民間文學研究所，2007年），頁1—19。

³²鹿憶鹿：〈單士釐與拉奧孔—兼論晚清學者的神話觀〉，《興大中文學報》，2008年第二十三期，頁679—703。

³³顏麗珠：《單士釐及其旅遊文學—兼論女性遊歷書寫》（桃園：中央大學中國文學研究所碩士論文），2013年。

³⁴陳室如：《中國近代域外遊記研究（1840—1945）》（彰化：國立彰化師範大學國文學系博士論文，2006年）。

³⁵安麗敏：《單士釐的世界之旅及其思想認識研究（1898—1912）——以撰主的兩部遊記為中心的考察》（吉林：東北師範大學碩士論文，2010年）。

³⁶汪年：《單士釐域外遊記研究》（開封：河南師範大學碩士論文，2010年）。

³⁷黃湘金校記：〈簡論單士釐詩集版本—附〈受茲室詩稿〉〉《圖書館雜誌》，2006年。

³⁸邱巍：《吳興錢氏家族研究》（浙江省：浙江大學人文學院博士論文，2005年）。

近代學術文化家族的斷裂與傳承》³⁹則是繼上文之後較為完整的出版專著，內容論述吳興錢氏家族在近代文化變革中所扮演的角色以及家族人物之間的生平經歷和對於近代學術的貢獻。

二、女性意識及思想研究

在單士釐的創作中，除了紀錄出洋遊歷的過程所創作的遊記書寫之外，旅途中所見所聞的關心對象，則是女性教育的啟蒙問題。單士釐翻譯作品《女子教育論》，主張女子教育應為賢妻良母式的教育方向，由日本永江正直著，單士釐翻譯，原刊於《教育世界》40—42號（羅振玉創辦、王國維主編）⁴⁰，而《新編家政學》則為日本下田歌子所作，單士釐翻譯此作，有意將女學教育傳入國內。此書內容共十三章，包含：家內衛生、小兒教養、禮法、裝飾、交際等。⁴¹而作者下田歌子，乃單士釐媳婦包丰保於日本求學時期的教師，單士釐對下田歌子的思想頗為欣賞，亦著詩紀錄此段友情。

另外除了翻譯日文作品之外，介紹中國女性故事也是單士釐致力的方向，如：《懿範聞見錄》⁴²內容主要以單士釐自小所熟悉的女性事跡為題材，目的在於呈現女性楷模及典範，書中主角來自單氏生平經歷中的女性，自祖母到友人的外國妻子，希望能將她們的懿範傳承以告後輩。《清閨秀正始再續集》⁴³則是為清代女詩人惲珠所編的《國朝閨秀正始集》和《國朝閨秀正始集續集》的續篇，內容沿用惲珠體例，每卷篇首都有作者自序，每位作者都有小傳，並選錄數首為代表，可以說是匯集清代女詩人著作及生平之作，此書完成，不僅表現單士釐個人對於文學的愛好，也展現她對於女子創作的重視。

《清閨秀藝文略》⁴⁴內容則與《清閨秀正始再續集》相當接近，收錄了明末到清末共二千餘位的女性創作，編輯方法及內容皆有相同之處。此書出版除了小叔錢玄同的幫助外，堂弟單不庵則邀請胡適為其寫序，最早刊載於1927年由單不庵主編的《浙江圖書館報》之中。

³⁹ 邱巍：《吳興錢家：近代學術文化家族的斷裂與傳承》（杭州：浙江大學出版社，2009年）。

⁴⁰ （日）永江正直著，單士釐譯述：《女子教育論》（上海：教育世界社，1903年）

⁴¹ （日）下田歌子著，單士釐譯：《家政學》（上海：作新社，1902年）

⁴² 單士釐編著：《懿範聞見錄》（杭州：浙江印刷公司，1933年）

⁴³ 單士釐編：《清閨秀正始再續集》（歸安錢氏鉛印本，1918年）

⁴⁴ 單士釐著：《清閨秀藝文略》（打印本，1928年；手抄本，1944年）

單士釐著作豐碩，在在展現單士釐步出閨閣之外，也展現旅行過程所受的思想衝擊，以及她對女性創作與知識啟蒙的關注。相關單篇論文研究中，在大陸有〈三部日譯《女子教育（論）在晚清中國》〉⁴⁵、〈「中和」之美—試析單士釐遊記中的近代女性形象〉⁴⁶、〈論單士釐的婦女解放思想〉⁴⁷；在台灣則有〈翻譯賢妻良母、建構女性文化空間與訴說女性生命故事—單士釐的「女性文學」〉⁴⁸、〈單士釐教育思想析論〉⁴⁹兩篇。學者針對於此，主要研究文本可分為兩大類；一為單士釐的翻譯作品《女子教育論》與《新編家政學》，以單士釐對於日本女性教育和女性在家庭中所扮演角色的觀點為分析內容；另外則是以單士釐其遊記中的女性形象為主要探討，如：解放纏足、追求知識的態度為對象。在學位論文方面，《一位近代女性啟蒙者的身影—單士釐作品研究》⁵⁰主要凸顯單士釐在近代女性啟蒙的角色，透過《癸卯旅行記》、《歸潛記》與《受茲室詩鈔》表現其新女性形象（廢纏足、興女學、享權力、存婦德）的看法與前瞻世局和反思家國的角度進行分析探究。

三、章節大要

本論文分為六章，主要以近代美學、空間、新女性與舊傳統之間的比較和生命經驗進行詩歌探究，探討單士釐的生平與詩學創作的思想連結。以下為各章節的內容大要：第一章為本論文的緒論，內容包含研究動機、文獻探討、研究範圍與方法。在研究動機裡提出單士釐在近代女性旅遊文學中的地位，特別是其閨秀的成長背景以及隨宦海外的旅行經驗。在文獻探討則是以兩大方向進行探究，遊記與詩歌研究和女性意識及思想研究。本論文的研究方法，則主要以近現代美學、空間地理學、敘事學三大方法展開。第二章則是單士釐的生平和相關詩作，將具有單氏生平代表性的與生平歷程結合，使得在

⁴⁵ 黃湘金：〈三部日譯《女子教育（論）在晚清中國》〉，《河北師範大學學報》（教育科學版）2007年第4期，頁56—60。

⁴⁶ 黃海燕：〈「中和」之美—試析單士釐遊記中的近代女性形象〉，《長春工程學院學報》（社會科學版）2008年第9卷第1期，頁50—53。

⁴⁷ 朱華、侯紹英：〈論單士釐的婦女解放思想〉，《江漢大學學報》（人文科學版）2009年第28卷第6期，頁104—109。

⁴⁸ 羅秀美：〈翻譯賢妻良母、建構女性文化空間與訴說女性生命故事—單士釐的「女性文學」〉，《漢學研究》2014年第32卷第2期，頁197—230。

⁴⁹ 姚振黎：〈單士釐教育思想析論〉，《浙江月刊》2002年34卷第12期，頁13—18。

⁵⁰ 劉又瑄：《一位近代女性啟蒙者的身影—單士釐作品研究》國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2000年。

進行詩歌分析時得以更與之貼合。並且嘗試從詩歌中找出與其交往較為頻繁的友人，相互唱和贈送的詩歌內容探究，從中更精確的掌握單士釐的交友情況的主張。第三章則是在婚嫁之前的單士釐詩作分析，由於多為閨閣中的創作，因此在此章節中也將以四季寫景、動物與花卉，以及藝術特徵聲音與色彩進行分析。在本論文的第四章中，則主要將單士釐的遊歷詩作結合空間理論進行分析，並且從中結合單氏對於生命體悟的進程與比較。內容將以日本、俄羅斯與其他（如：荷蘭海牙、新嘉坡、蘇彝士運河）、中國境內的遊歷詩作，並依照其中的景物特色、人文啟發與特殊意象的運用進行探究。本論文第五章將要以單士釐晚年的詩作分為第一節生活經歷中的離散、歡聚與新體驗，在第二節則以節日有感以團圓、緬懷和情思的節慶進行分析統整，第三節則是時事評論，關於新聞事件以及戰爭的詩作進行分析。

以上述觀點為架構，進行本論文的研究開展，從中更為掌握單士釐的生平，在走出閨閣步向世界的生命經驗中，從創作裡看見單氏對於生命情感的抒發以及近代婚姻女性在自我生命中尋找的聲音。



第二章 世亂離忘國，身安便往家：單士釐生平

在陳鴻祥所編輯的《受茲室詩稿》中將單士釐的古典詩歌著作，按照初步的創作時間安排呈現，分為上、中、下三卷，透過這樣的安排更可見單士釐生平經歷的轉變。依循此一分類探討單士釐的生平大要並且進行梳理，主要分為三大部分：「典雅閨閣，家學深厚」、「婚後情深，宦遊啟發」、「親友往來，天涯知己」三方面以生平經歷與詩作內容之結合為討論重點；另外，由於單士釐的詩作歷來存在不同版本及校點的問題，本章節中也將為此進行釐清。

第一節 出身閨閣，深厚家學

自古以來，中國傳統社會女性的活動空間，絕大多數都是在家庭生活中，因此女子的受教權利也大多掌握在家學的思想範疇。近年，對於明清女性文學的研究，特別是高彥頤¹和曼素恩²統整詮釋十七、十八世紀中國女性創作的風格，也就是以家族為思想中心，詩文為表現形式的文體：閨秀傳統。在高彥頤《閨塾師》一書中，認定將此一特殊文學團體的活動地域以江南為主，而對象則是江南地區社會階層較高的女子：

社會性別和社會等級構成了兩個座標系的初生軸，在此中間，每一個個體中國婦女都可以找到其在社會中的位子。……要了解社會性別和權力關係的實踐必須使自家庭，因為家庭是中國男性和女性最基本的社會領域。³

單士釐，出生於浙江杭州蕭山。自六朝以來，江南（浙江、江蘇一帶）文化活動熱絡、經濟富庶，明清以降，豐富的藝文氣息，加速當地的才女文化蓬勃發展（如：江蘇的徐燦、席佩蘭，浙江的吳藻、孫雲鳳等人）。除了地域文化外，深厚的家學傳統也影

¹ 高彥頤著、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，2005年）。

² 曼素恩（Susan L. Mann）著、定宜庄、顏宜葳譯：《綴珍錄：十八世紀及其錢後的中國婦女》（南京：江蘇人民出版社，2005年）。

³ 高彥頤著、李志生譯：《閨塾師：明末清初江南的才女文化》，頁 15-21。

響了單士釐的文學素養。

單士釐的父親單恩溥⁴，字吉甫，號第花，又號棣華、行一，並以蘇軾（東坡居士）名號自稱為坡仙，同治壬戌恩科（1862）舉人，以治宋學聞名，擅長詩文，曾擔任遂昌訓導、嘉興教諭、上海江南機器局廣方言館的中文教習...等職，既是一位傳統文人也是一位勇於接觸西學新知的知識分子。一位後輩曾對他概括道：「單氏為吾蕭山望族，至棣華先生而益顯，先生以名孝廉掌嘉興，道德文章為世推重。」⁵在單士釐出嫁前也出現大量隨父親仕宦各地的諸多詩作，如：遂昌、平湖等地的風土民情。在雙親教導下，特別是承訓父親的古典詩文，使她自幼孕育了豐富的文學涵養，後因太平天國攻入浙江，家道中落。單士釐日後也曾作詩感嘆兒時回憶與親情，更於創作裡發現古典詩文對她的生活有著密不可分的關係，如〈偕夫子遊箱根初見電車（之三）〉：

憶昔趨庭學詠詩，松濤流水沁吟思。只今重結烟霞夢，樂境翻悲親不知。（近處有山名「親不知」）⁶

從詩中，可以了解單士釐對於童年學習詩詞的記憶以及承歡於父母膝下的美好畫面，受到景物的觸動再次重結如夢的回憶，而這人事已非的心境，引起單士釐想起身在日本的自己與近處名為「親不知」的山名，心中所感，遙相呼應，也使得她不禁悲從中來。

二十一歲那年，單士釐生母許安人於己卯年之臘八日（1879）去世⁷，得年 45 歲，娘家先人許汝霖曾任禮部尚書，家學深厚。舅父許王伯⁸，後因父親忙於仕宦，自單士釐幼年由舅父擔任教養之責，採取開放明理的教育態度，特別是在母親去世後，給予單

⁴ 另有一說為單思溥，本論從單恩溥：「繼配氏單為蕭山壬戌舉人嘉興縣學教諭恩溥公女。」參見錢恂著：《吳興錢氏家乘》卷三，收於《代民國名人家譜選刊》第 34 冊，（台北：國家圖書館地方誌家譜文獻中心編，2006 年），頁 82。

⁵ 參見單士釐著：《懿範聞見錄》序二。轉引自邱巍著：《吳興錢家：近代學術文化家族的斷裂與傳承》（杭州：浙江大學出版社，2009 年），頁 116。

⁶ 單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·偕夫子遊箱根初見電車（之三）》（北京：中華書局，2015 年），頁 5322。

⁷ 單士釐著：《懿範聞見錄·許安人》，王伯，號調陽，著《景陸粹編》、《人譜》、《杭郡詩續輯》三輯已刊，尚有未刊者十餘種。參見單士釐著、陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》（長沙：湖南文藝出版社，1986 年），頁 21。

士釐許多安慰和陪伴。為此單士釐在詩作中也曾提及對於舅氏的感懷之情，如〈舅氏命題捧硯圖〉：

...悠悠忍讀渭陽詩，嗟我廿年失慈母。披圖彷彿緬音容，不能見母幸見舅。（明太祖云：外甥見舅如見母。）垂髫問字慣追隨，提思敢忘諄諄口...⁹

從痛失慈母的悲傷中轉換到不能見母幸見舅的慶幸，句句可見其對於舅父的深切叮嚀及教誨深深感念，舅父如此關懷晚輩的舉動，也影響單士釐日後對於家庭後進的提攜和愛護之情。

除了父親與舅父的詩文教育之外，單士釐自身對於知識的喜好，在詩中也可見一二，〈和張甥菊圃戊寅除夕詩原韻（二首）〉中曾描述家中藏書甚多：

垂暮思親串，忻逢尺素傳。別離悲往事，團聚在今年。（這次郎送父攜子女歸寧）
家世余黃卷（余家世代清貧而書籍不少）高吟錄絳籤。慳囊慣羞澀（曾孫輩糕果每以廉價者購異）不吝買書錢。¹⁰

文中可見，家族雖不富裕，但對於書籍的珍惜以及精神生活非常重視；在豐富的家學背景以及江南才女文化的影響之下，單士釐所學所見皆是非傳統中國女子所謂「無才便是德」的思想刺激，她遍覽群書，聰慧好學，這樣的成長背景為其日後文學創作建立了良好基礎。不受傳統無才觀念束縛，進而擁有獨立反思的能力，加上女子細膩的觀察力，使得她在創作中無處不見巧思。

她閨閣時期的詩作風格清麗典雅，然而這般傳統文人的氣質底韻，並沒有令她對於新時代的思維及文化產生排斥之心，反而透過古典詩歌的運用，呈現了她對生命歷程的感悟。

⁹ 單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·舅氏命題捧硯圖》，頁 5321。

¹⁰ 單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和張甥菊圃戊寅除夕詩原韻（二首）》，頁 5354。

第二節 夫妻情深，宦遊啟發

《受茲室詩鈔》是單士釐一生詩作結集，其內容可見單士釐自少女到老年的心路轉變，其中更不乏單士釐最為人所注目的海外旅遊主題，雖然單士釐生前從未正式刊載，但從創作內容的多元以及時間的持續，可見她對於文學的熱愛；在單士釐的眾多著作中，《癸卯旅行記》¹¹、《歸潛記》可謂中國女子最早的旅行文學代表，二者的內容皆是單士釐婚後隨夫婿錢恂出使外交的宦遊見聞錄。

單士釐透過細膩的觀察和勤奮的書寫，使得著作的題材廣泛，從花草自然到旅行見聞，處處可見她細膩的文思，文體則是從古典詩歌到白話夾雜文言散文皆有。儘管清末民初女性意識抬頭，但相較於傳統已婚婦女，單士釐如此勇於表現自我的原因，除了童年時舅父開放明理的教育態度之外，與當時吳興地區的書香望族錢家長子錢恂的婚姻，也占有極為重要的原因。

一、結縭與隨宦

單士釐直到二十六歲嫁與錢恂¹²，在當時的閨秀婚齡中是相當少見的晚婚¹³。婚後，錢恂不同於傳統中國的絕對父權，他鼓勵單士釐進行創作，甚至以行動支持，幫助作品付印，也曾經為單士釐的《癸卯旅行記》作題記：

又日記三卷，為予妻單士釐所撰，以三萬數千言，記二萬數千里之行程，

得中國婦女所未曾有。方今女學漸萌，女志漸開，必有樂於讀此者。故稍

為損益句讀，以公於世。¹⁴

¹¹單士釐著：《癸卯旅行記》、鍾叔河、楊堅校點：《走向世界叢書》，（長沙：岳麓書社，1985年）。

¹²另有一說為29歲，本論從《受茲室詩鈔》中〈己酉除夕步夫子原韻〉單士釐自身所言；「結縭廿五載，今歲始營家」己酉年除夕為西元1910年初，結縭25載可見單士釐於1884年左右結婚，單士釐時年26歲。錢恂原配董氏於光緒八年（年）過世，二年後錢恂再娶，單士釐乃其繼室。參見錢恂著：《吳興錢氏家乘》〈卷二〉，收於《代民國名人家譜選刊》第34冊，頁81。

¹³「明清依前代之禮，以男十六以上、女十四以上為適婚年齡。」參見蘇冰、魏林著：《中國婚姻史》（台北：文津出版，1994年），頁285。

¹⁴單士釐著：《癸卯旅行記》、鍾叔河、楊堅校點：《走向世界叢書》，頁883。

從錢恂對於《癸卯旅行記》的題記中，可以見到他對於女學、女志於中國逐漸萌芽的樂觀其成，對於「妻子」單士釐的稱呼有別於傳統父權下的「賤內」之稱，而「中國婦女所未曾有」更顯得錢恂對於妻子的才學及文思創作引以為傲。

除了散文《癸卯旅行記》的題記之外，在單士釐的《受茲室詩鈔》中也可見許多與錢恂相關的詩作，內容除了相互唱和，還包含了思念遠遊丈夫和夫妻之間情感的描寫。而錢恂對於妻子這般開放且尊重女性求知的舉動。

錢恂，字念劬，自號積跬步主人、受茲室（一作堂）主人，浙江歸安（現今吳興）人。錢氏家學淵源深厚，伯父錢振倫為道光十八年（1838）進士，父親錢振常曾任禮部主事，弟弟錢玄同為五四運動的代表人物之一。錢恂幼年曾受過傳統私塾教育，光緒十年（1884）受命整理天一閣藏書，編成《天一閣見存書目》，並且根據海關圖冊編《光緒通商綜核表》、《中外交涉類要表》。同年，迎娶單士釐為第二任妻子，對於新婚與離別，此時的單士釐感覺深刻，曾在同年創作〈甲申立夏日作〉二首：

（其一）春殘景物最堪思，夏日初長懶未知。百轉流鶯如恨別，三眠楊柳倦低垂。清山淡冶花初謝，芳草芊綿碧自滋。欄外幾枝紅芍藥，憐他何事號將離？

（其二）世味酸鹹我未諳，詩情合向靜中參。嘗新又見登場麥，驟暖偏宜上箔蠶。雨過池塘蛙閣閣，風微簾幕燕喃喃。回思隨宦平昌日，繞屋松濤午夢酣。¹⁵

這是一首春殘轉為炎夏之際的離別詩作，透過「流鶯」、「楊柳」、「芍藥」表現離別、贈別的不捨，也利用由春入夏的季節轉換，表現作者此時的內心，象徵少女時期的春日漸

¹⁵單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·甲申立夏日作》，頁 5319。

去，此時的單士釐將嫁為人婦，對於親人的離別之情以及兒時過往隨父親仕宦至平湖、遂昌等地的記憶，也在「欄外」、「簾幕」這些閨閣所見的景物中與園林之景，情景交融。也可借此從中發現，單士釐對於家庭的依賴，借托詩詞表現她的心事。

1890年，錢恂以直隸候補縣丞的身分跟隨薛福成前往英、法、義等國。從此，錢恂展開豐富的仕途及宦遊見聞。隔年，因俄軍入侵，錢恂奉命前往帕米爾勘查國境邊界地形，撰寫《帕米爾圖說》。1895年，經由兩江總督張之洞的奏請，錢恂提前回到中國，並與張之洞共事，專門負責洋務文書工作，並且參與許多外交活動。在這段期間，不僅結識了同鄉的夏曾佑、汪康年等人，張之洞也不斷向清廷推薦錢恂的人品、才思和洋務經驗。之後錢恂獲得光緒皇帝召見，被任命為出使大臣。1899年，錢恂出使日本為監督，並管理湖北的留日學生，此趟宦遊經驗也開啟了單士釐的視野。在日兩年期間，單士釐展現了學習語言和融入當地環境的良好適應能力，甚至透過細膩的觀察，紀錄了旅途中的感悟。她積極融入當地生活，結交日本友人，初到日本未解日語的單士釐曾寫下「雙鬢迎門殷笑語，愧予未解難為酬。」¹⁶的詩句，到後來卻能結交日本女性好友，日語溝通流利自然。透過這些互動，單士釐留意觀察日本與中國之間的差別，在眾多於日本創作的相關詩作中，不僅表現她對於中國女學教育的關心，更透過描寫、比較日本與中國景物的異同，表現文化流轉產生的思想刺激。

透過梁啟超的介紹，錢恂在日期間與孫中山結識並且加入興中會，由於同情在日學生的處境，曾經在浙江留日學生刊物《浙江潮》上發表文章，鼓勵大眾奮鬥自強，齊心愛國。然而，此舉卻引來了張之洞的擔憂及湖北守舊人士警告，錢恂遂於1901年辭職。1904年，錢恂以二等參贊的身分與胡惟德出使俄羅斯，妻子單士釐隨同前往，於癸卯年（1903）出發，單士釐將旅程經過，自日本、朝鮮到俄羅斯共八十天的見聞，寫成《癸卯旅行記》，內容詳細記載所感、所見。

除《癸卯旅行記》之外，單士釐亦透過詩詞的創作抒發己見，內容自俄羅斯曠野戶外地景的描寫到俄羅斯博物館室內的宏偉展覽。從閨閣時期的詞句到此時的異國情調，不僅看見單士釐心境轉變的更迭，更透過她的眼光審視中國當時內憂外患的問題。然

¹⁶單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·庚子四月十八日舟泊神戶》，頁5321。

而，此時期中國境內各地紛紛為了俄國入侵一事忿忿不平。1903年4月上海各界愛國人士召開拒俄大會，反對沙俄新約。同年冬天，蔡元培、劉師培等人創刊《俄事警聞》¹⁷於上海。反觀當時中國境內對於俄羅斯的仇視與喧擾，單士釐詩作中透過描寫俄國景物，顯露出對異國事物的好奇與想像，更藉此遙想具有近千年傳統的中國文化以及當前面對歐亞列強的境況。

1907年朝廷下旨，委任錢恂為駐荷使臣，駐荷期間同時擔任海牙和會議員，與陸徵祥代表中國政府參加第二屆海牙和會，1908年錢恂被調派改駐義大利。前往海牙的途中，他特意巡視了荷屬殖民地華人勞工的工作情形，在其攜心奔走下，荷蘭政府最終於1909年同意設立中國領事館，保護華僑權益。1909年，錢恂被免職，曾坦言「以二年之期，任使二國，堪稱奇遇。」¹⁸而單士釐與錢恂之間的鸞鵲情深，表現在錢恂仕途困難時，單士釐於詩作中彼此相互慰藉。如〈再和夫子述懷仍用前韻〉：

會當偕隱事耕桑，共覓壺中卻俗方。宦海遨翔盤鶴翅，世途嶮巖歷羊腸。家風本是尊儒素，教育新知保種黃。蝸角任他蠻觸鬥，一廬風雨蔽南陽。¹⁹

首句「會當偕隱事耕桑」的「偕隱」，可以看出單士釐對於夫婿職務貶謫共進共退，與世途險阻多變相較之下，家族門風崇尚的儒學思想與教育，更加彰顯錢恂與單士釐之間彼此對於官場生涯的閑靜的嚮往，「蝸角任他蠻觸鬥，一廬風雨避南陽」，如蝸角般鬥爭的世事，使得夫妻之間升起避居南陽的想法，更加呼應前文所說渴望放下官場功名的追求，轉而投入隱居的閒適，重拾愛好的教育研究及鑽研儒家思想，不再為世途的變化多端提心吊膽。

¹⁷拒俄運動（1901—1905），中國知識份子自集會抗議、演講、報刊等方式表現對於《東三省新約》的不滿，期間由蔡元培、劉師培等人於1903年創刊的《俄事警聞》（後更名《警鐘日報》）內容刊載大量描繪中國國際形勢危機的漫畫與文章，描寫俄軍蠻橫與中國百姓的麻木及悲慘遭遇。

¹⁸錢恂：《二二五五疏》，收錄於沈雲龍編：《近代中國史料叢刊》（台北：台灣文海出版社，1985年），頁535。

¹⁹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·再和夫子述懷仍用前韻》，頁5326。

在荷蘭海牙期間，單士釐也曾著詩描寫海牙景色的清幽，及君王、人民的謙卑與純樸；除詩詞創作之外，單士釐的《歸潛記》²⁰十二篇更是詳細考證於義大利隨宦時所見的教堂及宗教故事，其中〈章華庭四室〉、〈育斯〉兩篇則是介紹了古希臘和古羅馬的神話故事，而這也是少數讓大眾首次接觸西方神話的作品。

錢恂於 1909 年被免職後，回到家鄉浙江，於 1912 年擔任浙江圖書館館長一職，之後袁世凱曾經委任其為參政院參政、總統府顧問。袁世凱復辟稱帝全國一片譁然，錢恂救亡圖存的理想也一同幻滅。從此，錢恂退出政壇，閉門著述。此段期間，單士釐亦陪伴左右，在《受茲室詩鈔》眾多的詩作裡，以錢恂為題或與之相互唱和詩作共十四題，其中〈和夫子繫匏州詠即步原韻〉彼此之間唱和更多達三十首之多。單士釐自閨閣時期，透過詩詞創作表達內心感受的抒情方式，致使她數十年來筆耕不輟。錢恂於 1927 年病逝，悲痛萬分停筆六年時間，後來透過好友夏曾佑夫人不間歇的來信關心，終於使她再次提筆創作，而失去伴侶的單士釐再次運用詩歌抒發哀痛，〈輟吟六載壬申歲暮夏穗嫂頻贈佳章勉和〉四首即是多年後再次提筆的詩作：

- (之一) 瑤章未報再而三，自覺冥頑太不堪。文說故原裁復進，不煩痠信念江南。
- (之二) 塊然獨坐悄然思，六載傷心未詠詩。欠和佳章終諒我，哀懷惟有故人知。
- (之三) 憶昔追陪仙侶遊，探幽處處雪泥留。吾儕人世增悲感，天上良朋不解愁。
- (之四) 清寒兩姓世其家，一任人間亂似麻。他日相偕回故里，之江霽水問桑麻。

21

由第一到第四首詩，可以看見單士釐力圖從喪夫之痛中走出來的心路歷程。先是認為自己似乎過於冥頑不寧，冷落了好友的來信。第二首詩，關鍵字則是「獨」，幽幽的獨坐

²⁰單士釐：《歸潛記》，單士釐著：《癸卯旅行記》、鍾叔河、楊堅校點：《走向世界叢書》。

²¹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·輟吟六載壬申歲暮夏穗嫂頻贈佳章勉和》，頁 5344。

著似乎在想著什麼，下句才稍稍透露出獨坐的心事，六年過於傷悲，無心詠詩，而這樣的糾結和憂鬱，最終歸於一句「哀懷唯有故人知」，表現丈夫離世後，身邊知己的陪伴，更能體察她的心意。第三首，則回憶當時與先生一同到異國，許多地方都留有足跡的美好往事，如此這般引起的過往畫面，如今已成天上人間之別。第四首則在全詩的結尾處，再次表明對於「問桑麻」的嚮往，一生辛勞奔波於晚年的期待，莫過於和三五老友一同回到故里，過著縱情山水、閑靜恬淡的日子。

二、慈母與子女

儘管單士釐為錢恂續弦，對於原配所留長女錢德瑩（字蘊輝），仍相處融洽。無奈錢德瑩早逝，單士釐為此哀悼並作〈五月十二日悼長女德瑩併序〉：

長女字蘊輝，為前室董氏姐所生，失恃後寄養同鄉李菘筠家。迨予來歸，已十三齡。長於外家，每予歸寧，始得相聚，臨別輒涕泣不捨。自丁酉年夫子挈眷之楚，贅長婿徐朝宣，從此始慶團聚。戊戌年索得一男。孰意己亥仲夏，母子相繼夭折！²²

然而，除了錢德瑩之外，單士釐也為錢家添得二子，長子錢稻孫與次子錢穉孫。不幸的是，次子遂孫因病早逝，在單士釐的詩作中，存有部分悼亡詩作，如〈陽曆除夕悼次兒穉孫〉：

嗟予之不德兮，致汝養之未終。長埋地下兮，欲見無從！幸攝影之留像兮，依然愉色與婉容。終朝凝視而不通一語兮，魂倘恍兮怔忡！去年此日汝回家兮，飲屠

²²原作「乙亥」，陳鴻祥先生更正為「己亥」，因序云：「迨予來歸，已十三齡。」故錢德瑩生於1871年，故應為「己亥」（1899年），卒年二十八歲。單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·五月十二日悼長女德瑩併序》，頁5327。

酥兮舉室融融。今茲又屆除夕兮，撫遺胤兮摧心胸！²³

此詩與《受茲室詩稿》中大多數的詩作體例較為不同，單士釐運用如《楚辭》的語言，以「兮」表示心中的悲痛不捨。「去年此日」、「今茲又屆」不僅表現了時間流轉，更因為時間流逝又到了團圓的時節，此情此景使得作者不禁悲從中來。雖然文句為傳統句式，但提及的「攝影」一詞，使得通篇除了古典慈母思念亡兒的內容之外，也添加了些許近代的痕跡。

長子錢稻孫（1887—1966）則是活躍於近代教育文化界，曾任職於教育部、清華大學，並擔任過北平大學校長，與魯迅和周作人的關係十分友好，曾翻譯《源氏物語》，其成就在翻譯和學術的領域中，有著極為重要的地位，然而因為親日形象使得其晚年被稱為「文化漢奸」；單士釐在《受茲室詩鈔》中也曾多次與稻孫和詩，特別是1912年所作的〈王子五月六日偕夫子挈稚弱由西湖靈隱寺憩冷泉亭示長子稻孫時將北游詩勸以之〉，此間錢稻孫將遠行前往北京與蔡元培等人共事於民國教育部時，詩作中表現出擔心親兒遠行及仕途多險阻的慈祥母親的憂慮：

...勝遊樂為央，情話還習別。琤琮石上泉，似帶離聲咽。誠知下流濁，安能闕不泄？願言志河海，出山為霖澤。²⁴

這首詩的創作時間為錢稻孫將出任教育部職員的詩作，文章前半部主要描寫家人出遊的天倫之樂與西湖美景，全詩最後才由聲景轉為離情，透過「琤琮石上泉，似帶離聲咽」表現泉石的沖刷之聲，與內心離別之情相互呼應。接著，透過描寫水流聚集的形象與世事的險惡變化相比。原以為會因此懼怕擔心，單士釐卻表現出對於稻孫成就更為遠大的期待；整首詩表現出由景入情，再轉入最後對於稻孫的勉勵，景中帶情的詩句更顯出單士釐此時心情夾雜的喜憂，以及對於古典詩歌創作的才思。

²³單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·陽曆除夕悼次兒穉孫》，頁5350。

²⁴單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·王子五月六日偕夫子挈稚弱由西湖靈隱寺憩冷泉亭示長子稻孫時將北游詩勸以之》，頁5330。

較值得注意的是，除了母子之情外，與稻孫之間的和詩主題有許多是近代由西方引進的新產物，例如：〈和稻啤酒〉、〈和稻冰激凌〉、〈和長子稻孫戲詠飛機〉等詩，這些詩作將留於後文討論。

單士釐透過創作不僅抒發了為人妻、人母的心情，更透過《受茲室詩鈔》中橫跨生命各個不同階段的歷程，展現近代女子與家庭、社會之間的連結關係。和錢恂結褵近四十年的時間裡，單士釐對於世界的閱歷及國族的關懷之情，都有所增長。

第三節 朋友往來，天涯知己

單士釐的交友圈也在她從閨閣經由婚姻走向世界而逐漸擴大。隨著夫婿錢恂的宦遊，單士釐的足跡自鄰近的日本、韓國到俄羅斯，及歐陸的義大利、荷蘭等地區，而她的詩作也因為這些旅途從而激發了她的創作靈感。旅途中除了景色及文化的刺激之外，更多的是途中所遇的朋友，這些友人一部分是在與錢恂的婚姻中，藉由男性家族成員轉介認識；在陳寅恪所著的《柳如是別傳》中曾提及：「吾國舊日社會關係，大抵為家族、姻親、鄉里、師弟及科舉之作主門生同年等。」²⁵傳統的閨閣女子，侷限於家族性的社交範圍。只是在近代多元的思想及刺激下，女性的活動範圍擴及公共領域，使得交友圈也更為廣泛。除了家族性的交友圈以外，現代女性則因創作與教育，更增加了報刊、學校、社團等多樣化的交友場域。

不同於大多數近代女子出國的原因，單士釐則是以公使夫人的身分隨宦各地，與夫婿海外遊歷的過程更擴大了她的生活範圍，除了原先因家族關係而認識的友人之外，更因旅外的經驗，認識來自世界各國，不同性情及思想的外籍友人，而這般多聞之友也帶給單士釐對於生命經驗的不同體會。

本節將以《受茲室詩鈔》的唱和對象進行分析歸納，將其友人分為中國境內及中國境外兩部分進行探討。在中國境內的友人中對於單士釐晚年的唱和詩作及《受茲室詩鈔》的流傳扮演極為重要的角色。而外國友人，則是因錢恂外交的身分，使得單士釐於隨宦之際得以從中與各國友人交流互往。

²⁵陳寅恪著：《柳如是別傳》（北京：三聯書店，2001年），頁963。

一、中國友人

(一) 夏曾佑夫人

在單士釐晚年的眾多唱和詩中，夏曾佑²⁶之妻（詩中多稱夏穗嫂，此後簡稱夏嫂）是其中重要唱和詩的對象之一。本名許德蘊，為梁德繩曾孫女，由於與單士釐出身背景相似彼此之間相互慰問進而成為知己好友。在單士釐生命中的許多重要轉折時間點，夏曾佑之妻都扮演著抒懷談心的對象，透過詩作的互來互往，使得對方在彼此文字之間得以為生命中的變與不變感到慰藉。

單士釐與夏嫂之間的唱和詩作創作篇章共三十八題之多，詩歌涵蓋之廣，自家庭到自我，自庭院到外出的景色遊歷，夏嫂可謂是單士釐晚年精神生活的重要支柱。以下更將二人之間的交情與單士釐對於生命及為宦的感悟說得深刻：

君子之心抵道謀，袞衣不及荷衣好。誠之宦海浩無涯，急流勇退抽身早。兩家出處類相似，不慕榮華心木槁。賴有閨中同志人，琴和瑟雅覘詩草。由來大隱隱朝市，靜觀時局紛如擣。一篇苦熱憫農人，獨罷塵襟滌煩惱。²⁷

文中所談及的君子心、不慕榮華以及宦海無涯，急流勇退等詞，更展現了單士釐對於生命經驗的體悟。與夏嫂兩家相類似的出身以及閨中密友的形象也在此詩中表露無疑；單士釐與夏嫂之間分享許多生活中所見所感，前文提及在錢恂辭世的日子裡，也是夏嫂不斷來信慰問，才使得單士釐重拾對於生命及創作的熱情。

(二) 劉雪蕉

在單士釐的創作中，與劉雪蕉的唱和詩作共九題，內容多為彼此讚賞詩作即對生活情感的抒發。在此以〈和劉雪蕉再贈原韻四首〉為例：

²⁶夏曾佑（1863—1924），字穗卿，號碎佛，筆名別士，浙江杭州人。清末民初學者。曾與嚴復等人創辦《國聞報》。嚴復翻譯《天演論》等書時，曾和夏曾佑商討而成篇，民初曾任教育部司長兼北京圖書館副館長，民國四年（1915）擔任館長，民國七年改任總編輯。有《夏曾佑傳略》行世。

²⁷單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和夏穗嫂苦熱》，頁 5333。

（其二）尺素重傳珠玉來，香分蘭蕙色玫瑰。正逢憶遠傷離候，盥讀佳章心境開。

（其三）鎮日公餘手一編，料量藥餌夜妨眠。提甕汲井勤操作，節儉才能勝昔賢。

出辦公事，入侍湯藥，夫病多年，家無奴僕。²⁸

上述二首詩作，表現出與劉雪蕉之間的詩歌交流，對於單士釐的精神生活佔有重要位置。文中一方面讚賞了劉雪蕉的創作才學，另外一方面也從中觀察單士釐晚年於錢恂生病期間，沉重的身心壓力。在這樣的壓力環境底下，單士釐與友人之間的文藝互動，更顯出其對於傳統抒情文學的愛好，和其中寄託的精神。

上述的中國女子與單士釐之間的交情，透過單士釐的詩作表現一二，對其精神生活的影響可謂深厚。其中羅氏一家將單士釐的詩作得以出版付印，與夏曾佑之妻彼此唱和生活中的感懷，和劉雪蕉之間彼此相互愛才惜才的心情都再再表現近代閨閣女子在面對時代與社會的改變之際，彼此相互牽絆珍惜之情。

（三）羅守巽

為國學大師羅振常之女，其伯父羅振玉是近代國學大師及考古權威。羅守巽與旅美畫家楊令蓓（1887—1978）²⁹年輕時曾十分要好，對於彼此之間在國學及藝術上的見解亦感到相當珍惜。也是在此情況下，羅守巽透過楊令蓓的介紹認識了《癸卯旅行記》的作者單士釐³⁰，而單士釐曾經親手抄寫並贈與的《受茲室詩稿》，羅守巽也視如寶物的珍藏數十年，直到1986年由湖南文藝出版社刊行，羅守巽作跋：

昔年執役瀋陽圖書館，因楊令蓓女士瞻謁錢太夫人...丙子仲春，穉孫兄殂謝，隨侍無人，道孫兄將迎養舊都。.....數月後，郵寄此親筆詩稿見遺，慨踐臨別諾言

²⁸ 單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和劉雪蕉再贈原韻四首》，頁5355。

²⁹ 「楊令蓓，江蘇無錫人。少喜繪事，後習畫於吳岱觀、陳師曾門下，以畫技遊於遼寧瀋陽，後遠至美國。詩名為畫名所掩。學詩於林琴南、樊樊山、丁闇公，各體兼擅，人評曰詩如其畫，英氣溢於筆下。自印《菽怨室吟草》四卷，民國十七年曾於武英殿臨摹歷代帝王圖」轉引自橋川時雄編：《中國文化界人物總鑑》（北京：中華法令編印館，1940年），頁598。

³⁰ 詳請參見，朱松齡著：〈羅守巽與楊令蓓的友誼〉，《鍾山風雨》第五期（2011年），頁53—54。

也，并附與叔母朱太夫人平日唱和詩簡，囑代收藏，謂：「孫曾雖眾，但無治國學者，後必散失。」又錄《清閨秀藝文略》數部，分贈各地圖書館及吾館，云：「既傳一代女子藝文，亦不辜歷年蒐集苦心。景迫桑榆，難期付梓矣。」太夫人髫年志學，白首弗卷，允推女界耆英。³¹

可見羅守巽與單士釐之間的情誼是透過楊令蕸的牽線而認識，從這段紀錄中更加表現清末民初知識女性透過相較於傳統更為開闊的社交網絡，進而拓展了文化及人際視野，也藉著彼此惺惺相憐之情，才能有幸保存遺留詩稿，躲過戰亂顛沛與文革的威脅，將《受茲室詩稿》得以付印出版。

（四）羅孟康

根據羅守巽於〈受茲室詩稿跋〉³²中的文字透露，羅孟康為羅守巽的姐姐，與羅振方的妻子朱夫人皆早單士釐而逝。而單士釐於詩作〈悼初日樓主人羅孟康〉二首，文中所提及的初日樓即是羅孟康與羅守巽曾同住的地方。以下為〈悼初日樓主人羅孟康〉之一：

尺素無緣達，聞其疾苦，寄信問慰，未達已逝。仙凡遂已分。芳徽雖未晤，佳句已傳聞。
迢遞君思我，與令妹信常問及我。遷延我愧君。《藝文略》及《正始再續》兩書均未脫稿。莫嗟
年壽促，千載有詩文。³³

詩歌中所提及的《藝文略》及《正始再續》皆是單士釐所編著，關於清代閨閣女子的作品。由這段文字，不僅表現出羅孟康對於自身創作以及對於單士釐的牽掛。從未晤面的兩人，透過彼此的詩歌創作而有了連結。更值得注意的是，單士釐並未對這段緣分因緣淺而忘卻，反而在詩作中再次表現了二位女子，對於自身作品的精神寄託。

³¹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·受茲室詩稿跋》，頁 5364。

³²單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·受茲室詩稿跋》，頁 5364。

³³單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·悼初日樓主人羅孟康》，頁 5360。

（五）羅振方夫人

羅振方³⁴嫂朱夫人（本文簡稱朱夫人）與單士釐的結識，從兩人夫婿的工作經驗到羅守巽的介紹認識，都在詩作中可尋得蛛絲馬跡。光緒三十一年（1905），羅振方以日本留學生監督之職赴日二年。錢恂則是於1904年離日赴俄，彼此夫婿工作性質的雷同，使得二位夫人相互唱和詩作裡，表現出近代外交官妻子的互動。在〈和羅嫂朱夫人見贈原韻〉裡，就有此一段記載：

曾聞閨閣竹林賢，令得清才福慧全。令姪女守巽女士曾言夫人才德。憶侍重闈瞻壽母，
至今花甲一周年。六十年前見令伯祖姑太夫人於穉昌。³⁵

從文中可以發現，單士釐與朱夫人的緣分自夫婿的工作性質到童年曾見到的家族長輩，多年因後羅振方姪女羅守巽的介紹而牽起兩人緣份。首二句表現朱夫人才德之名遠播，末二句則表現了羅家與單士釐家族與家族之間的友好；另外，在〈和羅嫂購梅原韻〉裡，單士釐與朱夫人之間借「購梅」、「詠梅」彼此之間所表現的心事也在詩首二句「自攜鴉嘴擬親栽，從古詩人總愛梅」³⁶梅花自古以來象徵品性高潔，不畏嚴寒，而單士釐在詩作不僅闡釋梅花特性，也將「詩人愛梅」與此時親自栽種梅花連結，反映出單士釐對於自我角色的定位。

二、國外友人

（一）下田歌子

日本人，實踐女學校教師，媳婦包丰保畢業所在。在《受茲室詩鈔》〈丙午秋留別

³⁴ 「羅振方，字號通甫，浙江省上虞縣人，清中直隸知州至奉天赴任，八年來，任稅務、農務、屯墾、財政各署職務。光緒三十一年，以日本留學生監督之職赴日二年。民國元年，任奉天省鹽務司總務科長、同年十一月任財政部僉事。民國二年五月，任直隸省熱河國稅籌備公處長。同年九月，為農林部次長代理。同年十一月，任東三省鹽運使。民國四年三月，任北京鹽務署員。民國六年十一月任財政部參事。兼任河工坐辦，負責京畿一帶水災善後事宜。為羅振玉族弟。」轉引自《現代支那人名鑑》（東京：東亞同文會調查編纂部，1928年），頁578。

³⁵ 單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和羅嫂朱夫人見贈原韻》，頁5358。

³⁶ 單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和羅嫂購梅原韻》，頁5358。

日本下田歌子〉中，可見下田歌子對於單士釐所帶來關於女學教育的刺激：

六載交情幾溯洄，一家幸福荷栽培。長子婦包豐子於實踐女學校畢業。扶持世教垂名作，
傳播徵音愧譯才。曾譯君所著《家政學》付刊。全國精神基女學，鄰邦風氣賴君開。離
歌又唱陽關曲，海上三山首重迴。³⁷

根據詩中所述，下田歌子與單士釐已認識六年，此詩創作於丙午年（1906），錢恂則是於庚子年間到日本擔任監督及管理湖北的留日學生。因此，下田歌子與單士釐一家從駐日第一年直到媳婦畢業，期間交流頻繁，可謂關係親密。

在日期間，下田歌子不僅擔任長媳包丰保於實踐女校的教師，也與單士釐一同翻譯《家政學》一書。「女學」一詞，是單士釐在日本所受到最強烈的刺激與啟發，也是其不斷強調的觀念。下田歌子作為一位日本女學校教師，啟蒙了單士釐的女學思想；畢業的驪歌與離別的陽關曲並奏，來自中國江南一帶的家庭，受到日本女學校教師的教導啟發，這樣的意象及生命感懷也為單士釐帶來了女學教育的啟蒙思想刺激。

（二）培德女士

比利時人，名培德（Berthe Bovy），為外交使節陸徵祥³⁸之妻，精通英、德、俄、法語，略通華語，此點也幫助了陸徵祥在外交時溝通的順利，無子女，其父兄均為將領，兄戰死於剛果，著有《琴譜》。在《受茲室詩鈔》中〈乙巳秋彼得堡留別陸子興夫人〉四首中可見培德女士對於單士釐的影響。

（其一）俊眼視英才，于歸我國來。神明養華胃，未許謗衰頹。

³⁷單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·丙午秋留別日本下田歌子》，頁 5328。

³⁸陸徵祥（1871—1938），字子興，又作子欣。江蘇上海人，1905 年繼錢恂後出使為荷蘭欽差大臣。1911 年，調為出使俄國欽差大臣。1919 年巴黎和會揭幕，其為首席代表。16 年，陸子興妻子比利時人，培德（Berthe Bovy）在瑞士病逝，護送其妻靈柩到比利時安葬，悲痛之餘，赴比利時布魯琪進本篤會的聖安德隱院為修士。經多年研讀，通過拉丁文考試，晉升為神父，35 年 5 月，受任為剛城聖伯鐸祿隱院榮譽院長。38 年 1 月 15 日病卒於該院。參見秦孝儀著：《中國現代史辭典·人物部分》（台北：近代中國出版社，1989 年），頁 331

（其二）森堡訂知交，情深似漆膠。願君來滬瀆，啟發我同胞。

（其三）伉爽英雄氣，由來出將門。一篇琴曲譜，悲壯感吹填。

（其四）人世嗟離別，臨歧百感生。讀君和淚句，握手更沾巾。³⁹

此詩的創作時間於乙巳年（1905）⁴⁰，單士釐於 1904 年隨錢恂以二等參贊的身分出使俄羅斯，此趟旅程自海參崴搭乘西伯利亞鐵路直到聖彼得堡，與陸子興夫人於此時交好。在《癸卯旅行記》中對兩家的互動亦有部分記載⁴¹，詩作中，不僅表現單士釐對於陸子興夫人於才學上的賞識之外，也不忘期許能借其所學啟發國人。文末「離別」二字對於此時的單士釐和陸子興夫人而言已是常見，只能將惜別之情寄託文字。在與外國友人的交友互動中，往往僅是萍水相逢，單士釐將這段難忘的友誼記載於詩作中，更可見得傳統詩學的創作對於她所扮演情感抒發的角色。

³⁹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·乙巳秋彼得堡留別陸子興夫人》，頁 5327。

⁴⁰底本誤作「己巳」（1929）在此根據陳鴻祥編訂《受茲室詩稿》與李雷所編《受茲室詩鈔》為依據修正之。

⁴¹單士釐著：《癸卯旅行記》、鍾叔河、楊堅校點：《走向世界叢書》，頁 751。



第三章 女子心事：閨閣中的自然景物

單士釐在閨閣時期的書寫對象大多是自然山水景物，特別著重於季節的描寫，還有針對特定事物的詠物詩，如：鷹、昆蟲、花卉等進行書寫。除了吟詠詩中的自然景物，也寄懷了閨閣中的女子心事。寄情於山水，並非僅是看重外在事物的真實性，而是將事物作為寄情的對象，以寫意的方法抒發內心。

本章所論閨閣時期的詩作，主要根據陳鴻祥之考證。1884年以前，單士釐尚未締結婚約，在詩中展現出少女純真爛漫的情懷；論述將以此段期間的詩作分為三大部分：季節感懷、詠物起興以及特殊意象進行探究。首先將單士釐詩中的特定季節風景分為：春、秋。第二部分則是聚焦到特定的詠物詩上，嘗試梳理單士釐早年託物言志的詩風。第三部分，則是將討論單士釐於此時期詩作中所特定運用的意象符號，如：色彩、聲音等透過文字的運用表達女性內在情感的抒情聲音。

第一節 季節：春與秋

中國文化長久以來與四季的更迭建立了不可分割的關係，不論是政治上的祭祀活動乃至平民百姓的耕種節令，而騷人墨客更是將季節與心中的千頭萬緒緊緊牽繫著。隨著季節的更迭，詩心受到感發，在草木風景隨著時間季節改變外在形象的當下，反觀自我生命短暫以及年華流逝，是許多詩人在抒發情感時，最常被引起的詩興。而中國古典詩歌長久以來在創作風格中最常展現的是「季節感」¹，將時間的感受和四季空間的體悟兩相融合，在「季節感」中，古典詩表現春和秋為最大宗，日人松浦友久曾對此一現象說道：

開始於西元前三世紀的中國的「悲秋」詩的譜系，以及與之相應的「惜春」

詩的譜系，在人世間普遍的「圍繞著春秋的時間意識」的詩歌創作一點上，大概

¹ 參見凌欣欣著：《初唐詩歌中季節之研究》（台北：文津出版社，1997年），頁3。

可以肯定是最為鮮明而又豐富的譜系之一。²

文中所說到的「傷春」與「悲秋」情懷，為中國古典詩歌創作中的一大系譜。然而，對於詩人受到春、秋景物的觸動而引發的詩興，並非僅止「傷」、「悲」面向。鍾嶸《詩品》中曾說到，關於心物對應的思想影響：

氣之動物，物之感人，故搖盪性情，形諸舞詠。……若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，思四時之感諸詩者也。……。³

鍾嶸認為，四季在詩歌中的展現方式，主要藉由四季景物的觸動，進而詩人產生對於自我內心性情的波動，而這樣的波動最後再以詩歌的形式表現。本節將單士釐於婚嫁之前閨閣時期所作之詩以春、秋二季作為分析主軸，將單士釐的情感抒懷與自然美學結合，闡釋其中所展現的女子心事。

一、春日漫漫

單士釐於閨閣時期書寫的春日之景，共有四首以春為題，分別為〈送春〉、〈春雨〉、〈春曉〉、〈春草〉，此四首詩按照陳本中所排序之時間及詩歌內容大底推敲來看，創作時間為單士釐婚前少女時期，雖然詩歌主體書寫對象為春天，但詩中情感略有差異。〈送春〉及〈春雨〉，可謂最典型描述春日景物的閨閣詩：

燕子語啁啾，楊花撲玉鈎。翩翩雙蛺蝶，猶自繞枝頭。⁴

詩中有三句的開頭運用春日意象「燕子」、「楊花」、「蛺蝶」，敘述滿園豐富春色，透過

² 松浦友久著、孫昌武譯：《中國詩歌原理》（台北：洪葉文化，1993年），頁40。

³ 鍾嶸著、王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿·序》（台北：中央研究院中國文哲研究所，1992年），頁76。

⁴ 單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·送春》，頁5315。

燕子的鳴叫聲表現聽覺，楊花盛開的狀態以「撲」字表現其動態的視覺，並且將閨閣裡捲簾後所掛的玉鈎與形狀如飛絮的楊花，表現出女子的心思紛亂。最末二句，則是以「蛺蝶」的意象為詩句結尾，而「雙」則隱約表現了待字閨中的心情，渴望成雙蝶舞翩翩的景象。

〈春雨〉曰：

春雨漫陂塘，春洲杜若香。柳絲縈曲岸，苔綠上修廊。金谷花爭發，玉樓人曉妝。
臨風雙燕濕，笑爾為誰忙？⁵

詩中運用了「春雨」、「春洲」、「柳絲」、「雙燕」表現春日的另一番意境，然與前一首〈送春〉不同的是在此詩中，增加了「玉樓人曉妝」的畫面，將樓閣中畫上妝容女子的點出，相較於〈送春〉中的雙蛺蝶，〈春雨〉中的雙燕與樓中人，更是不可忽略的女子心事。

這些意象的組合並非偶然，而是藉景抒情的感發，這些景色的描寫，意象的選取，都在在表現出作者於詩中所扮演如戲劇導演的角色，將帶領觀眾看見什麼，所要表現的又為何。近代美學家劉熙載（1813—1881）曾說：

鄰人之笛，懷舊者感之；斜谷之鈴，溺愛者悲之。東坡〈水龍吟·和章質夫詠楊花〉云：「細看來不是楊花，點點是離人淚」，亦同此意。⁶

若如前文所說楊花是離人淚，那麼單氏此二首詩更可以說是女子懷春藉景抒情之詩，藉由春日景物的畫面反映出作者內心情思，詩中都運用了「雙」字來凸顯形單影隻的孤獨之感，也可見得婚前的單士釐對於愛情的渴望。

然而，在單士釐春天的詩作中除了這類女子懷春的內容之外，在她部分創作也可以見到她深受傳統詩古文的影響，引用典故或者衍作的部分詩句，如在〈春曉〉中：

⁵單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·春雨》，頁 5315。

⁶劉熙載著：《藝概》（上海：上海古籍出版社，1978 年），頁 119。

花霧溟濛樹影稠，明星焰焰月依樓。無端驚起遊仙夢，簾外一聲黃栗留。⁷

以及〈春草〉曰：

沖融淑氣蕩晴暄，極目芳郊生意繁。渺渺平蕪啼蜀魂，萋萋遠道暗離魂。香含夜雨迷煙景，綠遍春風補燒痕。一帶裙腰斜照裡，酒旗搖曳杏花村。⁸

〈春曉〉一詩所說的「遊仙夢」與「黃栗」都是古文中的典故與題材，如：黃梁一夢，「夢」是明清以來才女創作時喜愛運用的題材，特別單氏所說的遊仙夢也大量運用在戲曲創作中。而〈春草〉一詩中「酒旗搖曳杏花村」則是將杜牧〈清明〉一詩中「藉問酒家何處有，牧童遙指杏花村」的詩句，作了巧妙的連結，以酒旗的出現，為杜牧的詩作給了回應。然而，不論是夢境或者是典故的選用，這些詩句都表現了單士釐對於傳統詩古文的熟悉與自我的巧思：

女作家在挪借男性傳統時，並不僅止於蹈襲，而是時而轉化傳統，再創新的考量之外，兼以實現藉抒寫凸顯女性主體性的願望。⁹

上述文字雖然是華瑋針對女性戲作家所說的創新，然而在詩古文的傳統中，女性也同樣透過創新來轉化傳統男性文人的風格，而這類的創新兼具了女性的主體意識，相較於傳統男性文人的創作，她們多了許多婦女生活的相關題材，例如以下〈乙酉人日舟中望雪〉其一，就是單士釐在婚後所創作的詩歌。

⁷單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·春曉》，頁 5316。

⁸單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·春草》，頁 5316。

⁹華瑋著：《明清婦女之戲曲創作與批評》（台北：中央研究院中國文哲研究所，2003 年），頁 56。

(其一)六出紛飛整復斜，困風觸額誤梅花。天公玉戲為誰設？似惜離人正憶家。

10

此首詩作創作的時間為乙酉年（1884）是單士釐婚後的隔年，以隨風飄落的梅花作為思緒的引導，牽引到最末句離人憶家的鄉愁。其中創作的季節雖然也是春季，然而與未出嫁前以「春」為主題的創作內容相較起來，這首嫁為人妻，離家思鄉的愁苦，更可謂女性創作中不可忽略的材料。又，人日是指正月七日，古來如宋之問〈軍中人日登高贈房明符〉或者盧照鄰〈七日登樂遊故墓〉皆是遊子懷鄉的情懷，與單士釐此首詩作同中有異，更顯出其女性獨特的生命歷程與創作巧思。

二、秋日意爽

如前文所說，古來秋天詩作與春天一樣皆受到了詩人創作取材的厚愛，然而與春天不同的是，秋天由於天氣的變化，氣溫乍暖還寒也逐漸變冷，景物也慢慢變得蕭瑟，整個大地的色彩由夏天的飽滿色調轉為橙黃的單一色澤，這些改變使得詩人對於秋季的描寫，大多為抒發心中悲涼愁苦的「悲秋」脈絡。例如在歐陽脩的〈秋聲賦〉中曾說：

秋之為壯也：其色慘淡，煙霏雲斂。其容清明，天高日晶。其氣慄冽，砭人肌膚。其意蕭條，山川寂寥。故其為聲也，悽悽切切，呼號奮發。……草拂之而色變，木遭之而葉脫；其所以催敗零落者，乃其一氣之餘烈。

透過此文，可以了解歐陽脩所描寫的秋景是「慘淡」、「蕭條」、「寂寥」的內在感受和狀態，這樣的一個說法與中國自古以來傳統的秋季抒情，可謂將秋天自眼裡所見之景色到耳邊所聽之聲音，在在都說明這季節中的蕭瑟與悲況之感。

然而，在單士釐筆下的秋季卻顯得可親許多，在未婚前單士釐所寫以秋為題的詩作共有五首，分別為〈初秋晚眺〉、〈秋夜即事〉、〈秋日山居〉、〈秋日雜詩〉、〈秋望〉。而

¹⁰單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·乙酉人日舟中望雪》，頁 5320。

其在描寫秋季時，也如前文所說，她嘗試在其中運用創新的角度與觀點去形容秋天，如在〈初秋晚眺〉中：

誰云秋氣悲？我愛秋容爽。微雨洗東皋，夕陽隱西嶂。落霞明遠水，疏柳寒蟬響。
坐看白雲升，憑欄愜幽賞。¹¹

開篇前二句，就說明了單士釐對於秋季所受到的感發與傳統悲秋的抒情有所不同，一般人說秋季悲，單氏卻說秋季令人感到快意舒爽。如此嘗試與傳統劃清感發的創作，可見她對於傳統詩歌的熟悉以及渴望從中走出屬於自我的企圖心。

除了對於秋季感到舒爽與快意之外，秋季對於單士釐來說似乎也是個能表明己心的季節，如〈秋日山居〉：

秋意深如許，蕭然木葉飛。殘荷暄急雨，疏柳曳斜暉。坐石看雲起，橫琴待鶴歸。
詠歌聊自得，鷗鳥亦忘機。¹²

〈秋日雜詩〉又云：

長江日夜流，萬壑響深秋。別夢三更笛，閒情百尺樓。屠龍空學技，射虎不封侯。
何似謫仙詠，狂歌招白鷗。¹³

以及〈秋望〉云：

秋從何處來？陡覺天宇大。登高望鄉國，渺渺飛鴻外。氣肅淨無障，八極寸眸會。

¹¹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·初秋晚眺》，頁 5316。

¹²單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·秋日山居》，頁 5316。

¹³單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·秋日雜詩》，頁 5318。

驚寒掠水明，木落露山態。西風稷然起，黃葉紛如潰。蕭蕭入松篁，涼韻吟天籟。
似聞中散琴，莫作蘭臺愜。¹⁴

以上三首詩作，除了分別以秋為抒發的季節之外，在文章主旨上也有著同樣的理念，在〈秋日山居〉中「詠歌聊自得，鷗鳥亦忘機」以及在〈秋日雜詩〉中「何似謫仙詠，狂歌招白鷗」都利用了鷗鳥的意象抒發己志，渴望不與人爭的隱居生活。還有〈秋望〉裡「似聞中散琴，莫作蘭臺愜」以魏晉時期曾為中散大夫的嵇康為對象，表達其嚮往不拘和崇尚自然的形象。古來「悲秋」的傳統對於閨閣時期的單士釐而言，可見她極力創造對於秋季不同的見解與感受，甚至在秋季的景物中抒發己志，相對於春季的女子心事，在秋季時更顯出其崇尚自然以及不拘泥於過往傳統的獨特氣質。

第二節 詠物：草木鳥獸蟲魚

古來詠物詩即是詩人托物言志的體裁，在這類文體中，文人將所見之特定物象進行描寫，透過個人主體眼光藉物起興，托物言志。梁啟超曾言：

境界，心造也。一切物境皆虛幻，為心所造之境為真實。¹⁵

上文所說的物境與心境之間的關聯，換言之，也就是詠物詩與詩人主體之間的關係，詩人透過詠物的過程投射自我內心對於事物的眼光，因而展現對於生命體悟的感受。閨閣時期的單士釐，受生活空間的侷限，因此詠物詩中的對象，主要以在閨閣生活中所聞所見之自然界的草、木、鳥、蟲、魚進行描寫；本節將以此四大類別進行分析，將單士釐托物言志的心緒與所歌詠物象於中國抒情傳統中的特性加以開發，以此比較其中異同，窺以見單士釐透過詠物詩所展現的無聲之聲。

一、花卉

¹⁴單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·秋望》，頁 5319。

¹⁵梁啟超著：《飲冰室專輯—自由書·惟心》第 2 冊。轉引自盧善慶編著：《中國近代美學思想史》（上海：華東師範大學出版社，1991 年），頁 192。

歷來詩歌題材中，花卉的意象經營被視為中國傳統文學的大宗，或整首詠花或僅在詩中出現花卉的影子，表現生命美好或者以花卉綻放的短暫光陰比喻自我生命。而歷代的詩歌中以花入題的創作更是不勝枚舉，例如《詩經·周南·桃夭》：「桃之夭夭，灼灼其華。之子于歸，宜其室家。」寫桃花的盛放，色彩豔麗，以此比喻女子如桃花一般的美好；或者寫落花表現暮春時節的惆悵之感；更多的是如周敦頤〈愛蓮說〉裡將菊花、蓮花、牡丹寫入創作中，以花卉代表個人志節的創作。

單士釐早期以花入題的詩作有三，而此三首詩也分別代表了各個生命階段的改變，雖都是早年所作，但文中的精神以及表現的態度，對於單氏未來在生命情志的展現有了不謀而合的思想連結。如在〈芙蓉盛開有作〉：

秋容漸老紅蓼垂，池畔芙蓉媚寒碧。嫣然含露映朝陽，嫩蕊迎風情脈脈。城中主人石與丁，學士風流憶疇昔。不隨桃李共爭妍，管領群芳高品格。應憐春事久闌珊，故遣繁枝紅間白。樹頭呼作玉盤盃，綽約幽姿自矜惜。綠波渺渺泛秋光，冷艷亭亭號拒霜。日午微酣花氣暖，酡顏斜躺倚寒塘。風迴亂颭泊煙籠，紅暈枝低弱未揚。點綴小園無限景，錦屏綺障護雲裳。東籬黃菊新英吐，楓葉荻花滿前浦。采采江頭趁夕曛，伶俜蛺蝶迎人舞。丹衣翠袖捲青紗，既水明妝麗晚霞。木末不同騷客賦，閒吟聊為縮芳華。¹⁶

詩中所詠的芙蓉是夏季盛開的花卉，然而單氏卻將其所寫的季节時間點落在夏末秋初的日子，寫其盛放的姿態，迎風飄盪在水中央，又言其不隨群花爭艷在春日時節綻放，群芳花容漸落，芙蓉立於水中，紅花綠水之間的色彩對比，與黃菊、楓紅、白荻交織成一幅色彩動人之景。然而，全文最值得注意的在其末句說到「木末不同騷客賦，閒吟聊為縮芳華」，詩人歌詠芙蓉的原因在於留住其動人的樣貌，於此「木末」運用的典故在《楚辭·九歌·湘君》中說到：「採薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。心不同兮媒勞，恩不甚兮輕絕。」此段內容主要是湘夫人苦苦在江水之上遍尋不著湘君，糾結失望的鬱悶心情化為文字表露，認為自己此舉仿若在水中摘取薜荔樹梢上採芙蓉一樣，徒勞無功；然而單氏

¹⁶單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·芙蓉盛開有作》，頁 5315。

卻強調自己創作此詩與湘夫人苦尋另一半的揪心痛苦不同，歌詠芙蓉只是為了留住其花朵芬芳。期間所表現對於花卉的喜愛之情，也以女子的眼光寫出了芙蓉之美不在其爭放，而在其花卉本身的姿態。

除了芙蓉之外，單氏在其詠花詩中當屬蘭花特別受到她的青睞。早年曾經創作〈珍珠蘭〉一詩：

幽居住人在空谷，搖曳明璫佩蘭若。羅裳瑟瑟媚微波，手握招涼步蘅薄。凝脂綴蠟姿綽約，無端香唾隨風落。玲瓏仙露沐芬芳，采采江杲不盈掬。¹⁷

文章首句即寫出佳人生長在空谷之中，接著又說「搖曳明璫佩蘭若」，明璫為耳墜，原本應該是女子所配戴，然而此詩所詠為蘭花，將佳人與蘭花之間的差別模糊化。接著開始寫佳人穿著與姿態，再寫蘭花的香氣和它不可褻玩的高潔優雅。單氏晚年也曾寫過〈九畹蘭〉：「空谷佳人微步姍，幽姿難得許人看。牡丹未放春過半，王者之香已發端。」¹⁸和〈珍珠蘭〉相比，〈珍珠蘭〉寫蘭花與佳人之姿，〈九畹蘭〉則是寫蘭花的香氣更盛牡丹。如此愛蘭的心境與清代隨園女弟子席佩蘭不謀而合，席佩蘭不僅畫蘭也寫蘭，鍾慧玲曾言：

席佩蘭〈提扇頭畫蘭·卷三〉：「空谷年年抱素心，幽香輕易出深林。此花不比閒桃李，蜂蝶紛紛莫浪尋。」佩蘭名字中有一「蘭」字，性又喜畫蘭，所以對蘭的象徵意義有特別的感受。……全詩寫蘭，其實又何嘗不是佩蘭的自我投射。¹⁹

文中所說席佩蘭寫蘭畫蘭有部分是自我的投射，而單士釐寫蘭也是如此，除了蘭花的高潔脫俗之外，蘭花的香氣遠播，也象徵著兩位女子對於蘭花所寄予之情感投射；不論芙蓉或蘭花，對於單士釐而言，都有共同的特性就是不與群芳爭艷，而是透過自我香氣與

¹⁷單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·珍珠蘭》，頁 5316。

¹⁸單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·九畹蘭》，頁 5362。

¹⁹鍾慧玲著：《清代女詩人研究》（台北：里仁書局，2000年），頁 439。

超俗的氣質展現其獨特的魅力。由此更可見單士釐在選擇所吟詠的花卉特性與她個人所崇尚的生命情操相近。

除了將花名點出為題的詩作之外，單士釐所寫的〈瓶花欲落偶成〉更象徵了她的心境：

柔姿灼灼春風瘦，膽瓶斜插輕寒透。拂座奇香入骨清，穿簾明月瑤光逗。韶華過眼已闌珊，把酒酌花為花壽。替花不用悵空枝，明年春到花依舊。²⁰

詩中所云的瓶花並未言明所謂何花，僅是描寫在柔姿灼於春風之中，斜插於清透的瓶身，花朵的特性是其奇特的清香入骨，隨著皎潔的月光搖曳。然，瓶花與開放在大自然的花朵一樣有綻放的期限，落花往往令人感到惆悵失落，但單士釐卻把酒為花祝壽，期待明年春來花發的日子。在此詩作中，更可見單士釐對於花朵的喜愛以及自我生命的投影，如同四季皆有花朵盛放的姿態與源源不絕的生命力。

二、雛鷹

在單士釐的詠物詩中，僅有一首專為詠鳥的詩作〈雛鷹〉：

狂飆墮危巢，鷺鳥翩然逝。雛鷹不能飛，踟躕河之涘。毛羽雖未豐，顧盼已驚異。鳧鷖爭唼浮，遠見逡巡避。炯炯目深視，跳踉壯士臂。幾忘托鞴快，漸解搏空勢。莫漫窺檐燕雀驚，草間狐兔正縱橫。會當摩厲凌霄翮，一舉高風萬里輕。²¹

²⁰單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·瓶花欲落偶成》，頁 5318。

²¹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·雛鷹》，頁 5317。

此篇所詠的鳥為雛鷹，相對於大多數閨閣女子所詠的鳥類為鶯、燕等惹人憐愛的小型鳥，鷹在自然界中所扮演的角色更為兇猛也更主動許多。全篇採敘事詩的手法方式，將雛鷹墜巢，毛羽未豐四周顧盼害怕的神情描寫深刻，隨著時間的流逝全文的時序也跟著前進，精神抖擻的跳上壯士手臂，在其中也漸漸體會騰凌於空中的姿態，自此之後也都無須在漫天窺探檐邊的燕雀或草地上的狐兔，而是凌駕於其上，隨著一舉高風翱翔空中。

清末民初的女文學家秋瑾也曾寫過一篇彈詞小說《精衛石》，以彈詞的方式寫成並且引用《山海經》精衛填海的神話故事，象徵婦女爭取解放必須要有像精衛填海一樣堅忍的精神，而每一位婦女都象徵著精衛石，備受壓迫的窘況能否彌平全操之於己手。王德威曾借由秋瑾《精衛石》的彈詞小說說明其意義所在：

秋瑾《精衛石》，用彈詞來表現這種荒謬主義式、存在主義，為理想來回奔波的形象，成為秋瑾想像革命的重要依歸。在秋瑾作品中，寫作者的書寫和生命是相連的。²²

文中所說秋瑾與作品之間生命的相連性，主要傳達了理想與革命。而單士釐透過雛鷹所表現對於自我生命的詮釋，則與她父親忙於仕途，母親早亡由舅父教養的成長背景相關。從巢中墜地，頓失依靠毛羽未豐的驚恐，到經由壯士的訓練，凌騰於空中的感受萬里輕快的過程，也將其個人的生命經歷寄托於其中。單士釐於閨閣之中的氣勢以及詠物題材的選擇，更可預見其未來隨夫婿旅外遊宦充滿時代意義的創作。

三、昆蟲

歷來在中國詩歌裡昆蟲的意象運用十分廣泛，此一特點突出了中國傳統以農立國的社會背景，昆蟲的意象運用對於文人在表現自我內心時有了更為深刻的表象。透過昆蟲外在的繽紛色彩或渺小不察，進而將此一所感的視覺與聽覺化作內在情緒的渲染，轉為

²² 王德威：「五四想像、女性論述、欲望空間」系列講座之一摘錄。（按：未標明年份）10月2日。淡江大學「中國女性文學研究室」：「學術講座」<http://studentclub.tku.edu.tw/~tkuwl/news-1.htm>（2016年5月1日確認）

詩句的運用。在詩經中也廣泛的使用了昆蟲的意象，例如〈蠡斯〉即是利用了蠡斯多子的形象做為后妃之德多子多孫不妒忌的意義。然而，除了表現了昆蟲自身的形象之外，在許多文人的創作中，也將昆蟲與季節的感懷結合，透過昆蟲的視覺或聽覺呈現更為具體的表露期內在的情感。

（一）蝶舞翩翩

單士釐在閨閣時期的詩作中，蝴蝶的意象則是展現了其女子內在懷春的情懷。例如在〈蛺蝶〉一詩中：

粉翅翩翩繞綠苔，黑甜鄉里夢初回。曉來何事穿簾幕？為報鄰園花又開。²³

上述這首詩作中，單士釐運用了蝴蝶的視覺意象展開整首詩作，先是運用色彩展現「粉翅」和「綠苔」之間的對比顏色，並且將蝴蝶的狀態以「翩翩」來形容其緩慢飛舞的動態視覺感受。而下半句所出現的「簾幕」則是表現出了閨閣女子受限在閨閣之中，只能藉由粉蝶穿越重重帷幕，被動的接收鄰園花又開的通報。

與「蝶」相關的詩句，在婚嫁之前的單士釐較常使用，例如在〈送春〉中「翩翩雙蛺蝶，猶自繞枝頭。」也是運用了蝶的意象，以及「翩翩」飛舞之姿表現其可憐可愛之樣貌，另外在〈芙蓉盛開有作〉一詩中也寫到「采采江頭趁夕曛，伶俜蛺蝶迎人舞」詩中以夕陽映照在江頭的大範圍色彩，聚焦到了在此景象中迎人飛舞的蝴蝶，展現出蝶舞翩翩自在閒適的內在感受。

自古以來，以蝶為歌詠對象或者入文的創作為數眾多，特別是在《莊子·齊物論》中：「昔者莊周夢為蝴蝶，栩栩然蝴蝶也。」更是利用夢將人與蝶合而為一，展現物我合一的境界。初唐的閨情詩作中，也有許多作家將蝶的意象放入詩中，如：駱賓王〈艷情代郭氏答盧照鄰〉：「舞蝶鄰階祇自舞，啼鳥逢人亦助啼。獨坐傷孤枕，春來悲更甚」²⁴，將園中熱鬧的舞蝶與啼鳥的喧鬧，對應孤獨坐於閨閣內的詩中主角，將春天喧鬧的景象與內在孤獨的心靈對比表現。而單士釐在詩歌中，也是以蝴蝶翩翩展現了春天美妙

²³單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·蛺蝶》，頁 5315。

²⁴轉引自凌欣欣著：《初唐詩歌中季節之研究》（台北：文津出版，1997年），頁 108。

的旺盛生命力以及女子待字閨中孤獨的心靈狀態。

（二）蟲語唧唧

除了前文敘述的蝴蝶之外，單士釐於閨閣時期的創作也運用了大量的蟲鳴聲，表現閨閣之中的聽覺饗宴。例如在〈促織〉一文中：

涼風蕭蕭秋月明，促織終夜亦有聲。讀書燈下音四壁，搗衣砧上月三更。
牆角籬根相競響，烟疏露低韻淒清。嗟爾微蟲為底忙，感時豈作不乎鳴？
春扈促耕蟲促織，絡緯先啼懶婦驚。安得茅檐機杼盡起情，聽爾唧唧心怦
怦！賦罷秋聲長歎息，出戶起視河漢橫。遂昌婦女不事蠶織。²⁵

文中的促織，即是蟋蟀。發情期時由公蟋蟀發出鳴叫聲求偶，是為秋夜的代表聲之一。而單士釐在文中首句即道破了促織的季節性，接著又將促織的鳴叫聲與夜半讀書聲與搗衣聲的勤奮連結，由蟲鳴轉入人間的作息。後幾句又透過問答的方式，將督促耕種的促織蟲鳴和懶婦的怠惰樣態相互呼應，以「驚」一字表現蟲聲對於懶婦的衝擊。而文中的「安得茅檐機杼盡起情，聽爾唧唧心怦怦！」唧唧的蟲聲與懶婦所受到驚嚇時的心跳聲兩相互應，將物與我的關係融合。最後曲賦吟罷，蟲聲與心跳聲轉換為嘆息聲，將聲音的運用轉換到巧妙的連結之上，表現詩歌中的敘述性，促織蟲督促婦女蠶織的形象串聯而成，於最末句才說明了整首詩作重點並非前述的對象，而是「賦罷秋聲長歎息」的作者，不論搗衣或織布，皆是為心上所在意的伊人而做，然而作者在此並未再往下敘說，在全詩最末句，僅是走出門外望見寬廣的河漢，展現由聲入情再由情轉景的寫作技巧。

《詩經·豳風》〈七月〉記載：「七月在野，八月在宇，九月在戶，十月蟋蟀入我床下。」唐風〈蟋蟀〉則更是以蟋蟀為主要歌詠的對象，這些創作中皆是將蟋蟀鳴聲與中國以農立國以勤為本的關係連結。宋玉在《楚辭·九辯》中則因為蟋蟀鳴於西堂，而內心感到「怵惕而震盪兮」，與單士釐在創作中由蟋蟀鳴叫聲轉為內在心緒的抒情方法相似，透過此一手法的表現，更彰顯出單士釐對於周遭景物由景入蟲聲，再藉由蟲聲轉為情感的細膩，在在都表現了其和自我內心充滿感懷的思緒。

²⁵單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·促織》，頁 5319。

四、魚

陳鴻祥曾在《受茲室詩稿》序言中說到：

就詩作本身而言，單士釐基本上學老杜的凝重而欲融李白的豪放，這在女子詩中是難能的，並不乏珠玉之句。²⁶

上述陳鴻祥所說的學老杜的凝重，除了可在單士釐婚後中晚年對於社會的關懷的詩作中裡察覺，對於她也嘗試仿做杜甫的詩作，例如〈擬杜少陵觀打魚歌〉：

湛湛碧水綿江春，中有魴魚肥且珍。漁翁泛艇清晨集，截港旋篋鈎刀陳。大魚跋扈勢奔逸，小魚戟戟浮少津。一魚中又萬魚急，衝泥突躍反近人。狂瀾忽起蛟龍怒，竭澤恣取天亦嗔。庖人解網修鱗脫，霜刀霍霍秋風生。歸來置酒延佳客，膾鏤雪片金盤盈。魴魚洵美充一食，酒罷歡闌亦何得？君不見明朝江水畔，波平浪靜猶驚竄。²⁷

文中的敘述不僅寫魚的肥美之姿，也寫漁翁的敏捷，全詩按照敘事的時間順序，自然發展到了魚端上餐桌成為佳餚饗宴。將其與杜甫的原詩相較，以下為杜甫〈觀打漁歌〉：

綿州江水之東津，魴魚鱗鱗色勝銀。漁人漾舟沉大網，截江一擁數百鱗。眾魚常才盡却棄，赤鯉騰出如有神。潛龍無聲老蛟怒，迴風颯颯吹沙塵。饗子左右揮雙刀，膾飛金盤白雪高。徐州禿尾不足憶，漢陰槎頭遠遁逃。魴魚肥美知第一，既飽歡娛亦蕭瑟。君不見朝來割素髻，咫尺波濤永相失。²⁸

²⁶單士釐著、陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》（長沙：湖南文藝出版社，1986年），頁11。

²⁷單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·擬杜少陵觀打魚歌》，頁5316。

²⁸（唐）杜甫著、（清）仇兆鼐注：《杜詩詳注》（北京：中華書局，1999年），頁918-919。

兩首詩作相互比較之下，打魚的過程皆是寫景—漁翁捕魚—水面翻騰—殺魚—烹煮—饗宴—完食終歸平靜。兩者之間的情節開展雖極為接近，但其中仍有許多細微之處的差異；單士釐首句寫碧綠江水之景，魴魚肥美，透過女子眼光寫出她所認知的美。而杜甫寫的卻是江水的地理位置，魴魚的魚身色澤，其身為詩史的創作特色也在其中可見一二。接下來單氏寫清晨出航的漁翁手持魚叉，一魚中叉眾魚翻滾攪動；杜甫的「漁翁」卻是撒網，一網撈起為數眾多的魚身，一隻赤鯉格外醒目；而後出現的即是烹魚以及饗宴後的空虛之感，但在此單氏所寫的是經歷一番過程終歸於平淡，卻又彷彿看見浪裡魚群仍驚竄的身影。杜甫卻在最末句寫出了「君不見朝來割素髻，咫尺波濤永相失」割素髻是宰殺烹煮魚肉，單士釐的眼光已經再次轉回了江面，而杜甫卻仍舊停留在失去的惆悵中。

兩相對比之下，也看出了創作者的心境，杜甫停留於生命流逝的惆悵之感，而正值青春年華的單士釐寫作這首詩作，對於世間萬物不僅洞察仔細，在詩歌的仿作裡也看見了她對於生命的熱力和期待之感。並非僅詠歌打漁者或者魚身的曼妙，而是透過整個打魚的過程以及改寫的內容抒發一己此時期的心靈。

第三節 藝術特徵：色彩與聲音

美學家朱光潛針對詩的意象與情趣有過這麼一段說明：

詩以具體的意象表現具體的情趣。具體的意象必是一個活躍的情境，使人置身其中，便自然而然地要發生那種的情趣。……希臘哲人有「抽足急流，再插足以非前水。」的妙喻。每首詩所寫的境界與情趣為其是活的、具體的，所以是特殊的。²⁹

中國文學中的意象，在詩作中一直扮演不可或缺的成分，透過意象把讀者與作者之間迸發的更為緊密的心靈感受，這些意象或稱為文學中的符號表達。而閨閣之中由於受到環境的侷限，對於心靈的刺激，多來自於閨閣園林中所見與所聽之物，而這些意象符號的

²⁹ 朱光潛：〈附錄一詩的意象與情趣〉《詩論》（北京：中華書局，2012年），頁377。

選擇也因此造就了單士釐早期詩作中的藝術特徵。本節將以色彩和聲音兩大主題分析其中單士釐所嘗試運用色彩與聲音所表達詩中意象。

一、色彩

許多意象符號的出現，目的都是為了呈現一個主要的總效果，彼此融為一體，形成一個完整的詩境。意象的出現容易引生情感，但卻並非絕對。因此，作者從眾多畫面中選擇的意象彼此所發生的詩境，才算是一個完整的詩的想像。而從眾多色彩中被選用所呈現的整體視覺效果，也表現了詩人所欲展現的詩中意象。在色彩學中將色彩分為明與暗，明亮色彩讓人憐想到太陽與光亮，帶給人暖意與開朗之感，其顏色大致有：黃、橙、紅等色，暗淡色彩則給人清冷與孤寂之感，顏色大概有：綠、藍、黑等色。

中國文化中對於色彩的運用廣泛，從自然宇宙到社會規範皆無所不在，例如在《禮記·月令》中記載：「黑、黃、倉、赤，莫不良質，無敢詐偽。以給郊廟祭之服，以為旗章，以別貴賤等給之度。」³⁰指出傳統以禮為社會規範中，色彩可代表象徵的階級地位。因此色彩也產生了代表整個中國社會的文化或政經關係。

文人所選用的色彩，也建立了個人對於美感和生命的經驗，因此以下將以單士釐詩歌中的暖色與冷色調兩大脈絡進行分析，嘗試梳理其中所表現的色彩符號，以及它和單士釐的生命情感的連結關係。

（一）暖色調

閨閣時期的單士釐以閒靜和隱逸的心靈面對生命中的變與不變，儘管多年以後後輩稱她為溫暖和藹的老人，在婚前單氏所感興趣的色彩暖色調卻偏低，以下二首為其中在用字上取用暖色調色彩的詩作：

落日萬山黃，西風古柏蒼。（〈落日〉）

西風稷然起，黃葉紛如潰。（〈秋望〉）

³⁰ 鄭玄注：《禮記·月令（卷五）》（台北：台灣商務四部叢刊，1967年），頁55。

二首詩作皆是描寫秋日之景，以「萬山黃」、「古柏蒼」、「黃葉」等秋日意象表現其所選擇的色彩符號。在日人塚田敢《色彩的美學》中，代表秋日的黃色帶有熱鬧、激烈的印象。³¹透過黃色所表現的活力與秋天所帶來的蕭瑟之景兩相對比，更加展現了前文所說單士釐對於秋天的情感並非悲愁，而是舒爽的心靈狀態。

（二）冷色調

清冷的色調除了表現清高與閒適之情外，相對地也有孤寂，清冷之感。單士釐早年所創作的題材多來自於自然景物，其詩歌中也多表現出對於生命隱逸閒適之情，卻又難掩其少女情感萌發的孤獨或者與親人離別之苦。在這樣的心靈環境下，其創作也出現了較多冷色調：

山光青欲滴，黛色浮書幌。（《新霽》）
 粉翅翩翩繞綠苔，黑甜鄉里夢初回。（《蛺蝶》）
 生恐秋風驪唱發，綠窗聚首悵無多。（《和倪珊表姐見贈元韻》）
 香含夜雨迷煙景，綠遍春風補燒痕。（《春草》）

根據上文的整理可以發現一件有趣的事，在清冷色調中又以「綠」最多，次為「青」、「黛」以及「黑」被其運用在詩作中，然而，在詩的季節時間中又以春天為大宗。這樣的寫作方式，與大多數文人對於春日的百花盛放，萬物繽紛繁盛的景物描寫產生了強烈對比。

就中國傳統五色來說，綠色屬於非正色，在《禮記正義·玉藻》中記載：「東方閒色……綠色青黃也。」³²然而，綠色卻代表了大部分植物的基本色彩，因此也較容易使人產生自然、平靜、安心、純樸等感受。³³而透過綠色系的色彩運用也可看見單士釐在人格特

³¹ 塚田敢在《色彩的美學》認為，色彩詞與情意有一種天然的聯繫，而黃色色彩詞語有著陽剛、熱鬧的印象。參見（日）中景義雄、川崎秀昭原著，林昆範、柯凱仁譯：《現代色彩學》（台北：全華科技圖書，1999年）頁38。

³² 鄭玄注、孔穎達正義：《禮記正義·玉藻》（北京：中華書局，1980年），頁13。

³³ 觀於綠色系象徵的心理，參見賴瓊琦：《設計的色彩心理》（台北：視傳文化，1987年），頁177—190。

質上所追求嚮慕自然平實的生命情懷。

(三) 對比色與白色

由前文可見單士釐對於色彩選用偏重於冷色調，然而她對於對比色的偏愛也展現了其對於生命的熱情，在朱光潛《文藝心理學》中曾說到：「任何兩種補色擺在一塊時，視神經可以受最大量的刺激，而受極小量的疲倦，所以補色的配合容易引起快感」³⁴以下為其對比色的例句：

柳絲縈曲岸，苔綠上修廊。金谷花爭發，玉樓人曉妝。(《春雨》)

應憐春事久闌珊，故遣繁枝紅間白。……丹衣翠袖捲青紗，既水明妝麗晚霞。(《芙蓉盛開有作》)

青山淡野花初謝，芳草芊綿碧自滋。欄外幾枝紅芍藥。憐他何事號將離(《甲申立夏日作》)

上述中或綠與金、紅與白、丹與翠、碧與紅都展現了兩兩對比的色彩，然而這兩相對比的色彩所展現的並非艷麗華美的詞藻，而是以最為自然的色澤展現其中。互補色系的對比既鮮明，又容易引起快適之感。因此，單士釐的詩作中擅長運用兩個強烈色系的對比，造成鮮豔奪目的效果。其光彩生動的意象，並不會因過份華麗而造成距離感，反而因此展現了大自然的生意盎然以及單士釐眼中豐富的色彩世界。

另外，值得一提的是，在眾多色彩中較為純淨的月光白。單士釐在詩作中並不常運用白色系，因此，在此間的創作與之相近的詩作僅有一首：

檐牙雀啄穿窗紙，引得蟬光落枕邊。(《山居》)

文中的蟬光即為月光皎潔的白色，在中國傳統用色中，白色是天子在秋天所穿戴的

³⁴ 朱光潛著：《文藝心理學》(台北：開明書店，1972年)，頁295。

正式用色，也是殷商的正色³⁵。而在《詩經·檜風·素冠》中云：「庶見素衣兮，我心傷悲兮。」以沒有色彩的素衣表現哀傷之情。這等哀傷，以天子用色產生了尊敬以及肅穆的色彩意象。所以在單士釐所用的月光其清冷的白色，也因此產生了寂靜以及夜半未眠的寂寥之感。

二、聲音

加斯東·巴舍拉《空間詩學》曾說：「空間召喚著行動，而在行動之前是想像力在作用。」³⁶透過聽覺使得久在寂靜閨閣之中的女子，得以開展對於未知空間的想像以及自我內心的探索。在單士釐的創作中，聽覺散布在各式主題的詩作裡。以下將其詩作中的聽覺分為風聲、水聲二大類進行分析。

（一）風聲

聲音被視為無形的存在，而其中又以風聲最無法描述其樣貌。風聲，必須與其他物質相互摩擦才能產生。隨著季節的轉變，風也有了不同的姿態，春風和煦，夏風燠熱，秋風蕭瑟，冬風冷冽。在中國傳統文學之中，秋季及冬季的風聲又最能代表騷人墨客心中的蕭瑟和孤冷，特別是在黃昏或夜晚之時。單士釐的詩歌〈夜聞大風〉即是這樣的時間背景：

飛鴻嘹唳盤雲坳，夜寒庭樹風蕭騷。憾搖丫鳥驚幽夢，檐馬聲和鈴語高。青陽已轉催花信，屈指今來第幾遭？香消漏永不成寐，坐聽流泉澎湃松林號。³⁷

文中所表現的「飛鴻嘹唳」、「庭樹蕭騷」、「丫鳥驚夢」、「檐馬聲」、「鈴語」都表現出了萬物因夜晚所起的大風而受到驚擾，發出了不同的聲響，不論天上飛鴻或庭中樹，一是伴隨夜晚大風發出令人驚愕的鳴叫，一是因大風而撼動發出的聲響。這般風聲不僅騷動自然萬物，也騷動了作者的心境，夜不成寐，於是坐聽流泉澎湃之聲，大風吹過松林的

³⁵鄭玄注：《禮記·月令（卷五）》（台北：台灣商務四部叢刊，1967年），頁55。

³⁶加斯東·巴舍拉著、龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（台北：張老師文化出版，2003年），頁74。

³⁷單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·夜聞大風》，頁5316。

低號聲；在單士釐筆下的風聲，並不可親可愛，但透過夜晚的風聲更彰顯了其當時心中紊亂思緒。

（二）水聲

單士釐前期的創作中，就有許多與山水景物相關的詩作，畫中有詩，詩中有畫的呈現方式。例如在〈新霽〉一詩中：

一雨幾過旬，幽人茅屋賞。雲氣互山腰，萬壑淙淙響。霽景忽然開，歷歷見虛莽。
山光青欲滴，黛色浮書幌。田疇亦既霑，禾麥看漸長。對此意欣欣，坐待月華上。

38

開篇首句即是雨景，其中人物心境「幽」，在無華美裝飾的「茅屋」中欣賞雨景，回歸自然中的「拙樸」。接著再寫雲氣凝結於山腰之上，在一片虛靜的畫面之中，一陣來自萬壑清澈的水流聲響起，純然出於自由之姿。接著以動態的視覺畫面表現自然景色流動的樣貌，更以如同山水畫的姿態描摹景物，使之讀來清雅幽靜，最末句則是將景物與作者自身觀看這一切的情感連結，坐待月華之上，在有限之境，表達無窮之意，意境與畫面完美結合，融合無垠。如同前文所述「古人為詩，貴於意在言外，使人思而得之」的意境使用，又如同天地萬物與我並生的老莊哲學。

表現虛實相生的詩作，是閨閣作家常用的敘述手法之一。在單士釐閨閣詩作中也有許多運用此番虛實相生的創作，如〈聞泉〉：

微雨霽黃昏，泉聲枕畔喧。潺湲沖石砌，幽咽漱雲根。細想穿花徑，低因激蘚垣。
添人詩思靜，和月過前村。³⁹

「微雨」和「泉聲」首句利用視覺和聽覺表現畫面，使讀者迅速進入詩境之中，而此為

³⁸單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·新霽》，頁 5315。

³⁹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·聞泉》，頁 5316。

詩中的「實景」。接著則是將詩題「聞泉」的主旨完整的出現在第二句上下文之中，不僅呼應了題旨，也呈續了上句的聽和視覺的實體表象。全文自「細想穿花徑」開始有了改變，從實景轉換為虛景，單士釐隨著真實的水流聲，開始產生了虛景的幻想畫面。細想穿越花徑，或是流過滿是蘚苔的岩石，接續著前段所聽與看的畫面，表現了「虛」「實」相生，藉由「泉水」托物即興，以物象徵，化抽象的幽靜之思(虛)為具象的形象(實)，將難以言明的無形思緒借用「眼前景」加以比較度量，這一「細想」使詩別開生面，空靈有趣，餘味無窮。

另外在〈雪珠〉中：

忽聽走盤聲，春寒散六霽。雨絲穿未就，風剪綴難盈。咳唾遙天落，瓊瑛匝地呈。
彈檐驚凍雀，歌串澁流鶯。樹人玲瓏隙，枝疑蓓蕾萌。巧從領下摘，融惜掌中擎。
錯落藏春檻，光華不夜城。愧無珠玉句，披覽詠昇平。⁴⁰

上文中的雪珠，並不是冬日嚴寒的景物，而是春日雪融之時，所發出的雪珠墜落的走盤聲。「雀」與「鶯」受到了雪珠墜落聲響的驚嚇，而從冬日避寒的僵直狀態，仿若抖擻了一下驚醒過來。然而，全詩重點在最末句「愧無珠玉句，披覽詠昇平」展現了單士釐對於自我詩歌創作的期許，雖無華美的詩句，但卻仍渴望透過一己之力表現生活中的昇平。透過她所書寫的雪珠或者大自然中的風聲與水聲，表達自然以更合適的載體，來表現敘述的思想，使得詩中的「意境」⁴¹提升。在中國傳統的美學觀念中，認為美並不存在於人為的刻意創造，而在於天地自然的呈現，《莊子·知北遊篇》：「天地有大美而不言」即是依循這樣的道理發展。文學，既然是天地大美的人文表現，創作文學是希望體現美，閱覽文學自然也要體察其中的美感。在單士釐閨閣時期的創作中更可以見到她在不同閨閣風景中的主題書寫，根據不同的題材選擇，因而影響了她所看見，所想像以及所寫下的詩歌，從她早期的創作中，不僅看見了一位富有詩古文才學的女子形象，也從中發掘了走向世界之前的單士釐在閨閣時期對於世界所關注的眼光，著重於大自然的美感體驗，

⁴⁰單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·雪珠》，頁 5318。

⁴¹中國詩歌創作中意境論表現「意在言外」的思想，陸機〈文賦〉曾言：「清虛以婉約，雅而不豔。」可從中體會意境，但無實際提出；王昌齡〈詩格〉中提出的三境說（物境、情境、意境）。其中針對意境曾言：「張之於意，而思之於心，則得其真矣。」

並且嘗試走出不同的自我風格。

單士釐在走出閨閣之前，她不僅運用虛實相生的想像力展現對於閨閣之外的風景期待，也在詩歌之中表現追求自我的心靈境界，不同於為了追求文學表現而刻意塑造的華麗詞藻，此時的單士釐已漸露對於世界的好奇。



第四章 閨閣之外：遊歷與見聞

單士釐可說是近代女性走出閨閣，踏入世界的代表人物之一。閱讀她的詩作，可以看出女性的細膩情感，發現她對女學的推崇。前輩學者多數集中於單士釐的女學啟蒙和《癸卯旅行記》的遊記研究，較忽略《受茲室詩鈔》的重要性。本章將以單士釐的遊歷空間為節次安排，以掌握走出閨閣後的視野，嘗試分析她在不同空間中的抒情以及美學感受。單氏與錢恂一同出使中國境外，其中又以旅日時期的三十六首詩歌創作最多，其次為俄羅斯四首，荷蘭海牙一首，途經新加坡一首，從中可梳理其旅外時期所受外來文化的刺激，如：景物、人文與因國情環境不同而改變的詩中特殊意象進行探究。第三節則討論單氏晚年回到中國的遊歷詩作。

第一節 日本

日本遊歷詩是單士釐自 1899 年起，與擔任外交官的先生錢恂，和子女們一同暫居日本，直到 1903 年離日赴俄所創作的詩篇。這長達四、五年的時間，她不僅學會了日語，更曾言「視東國如鄉井」¹，在這般的情感中，她利用舊體詩的方式，記下了日本各地的名勝古蹟和當地的風土民情，在日期間，單士釐共書寫十一題，三十六首詩作。內容廣泛多元，寫景寄情之作佔絕大部分，其詩中之情包含：家國憂思、懷人懷鄉、女學期許、維新改革四大部分

一、景物：似鄉

在單士釐的日本遊歷詩歌中，她對於日本文化和風景細膩描繪，其中本論文將對於表現的空間意象進行探究。觀照單士釐日本遊歷詩的創作，可發現她在其中所運用的空間意象表現多為中國傳統建築中的亭台樓閣，而亭台樓閣的運用，也有其特殊之處：

亭台樓閣確實是改變了我們對於自然景觀的認知與欣賞，對於山水的觀賞，亦只

¹ 參見單士釐：《癸卯旅行記》，收錄於鍾叔河、楊堅校點：《走向世界叢書》一書中（與康有為《歐洲十一國遊記二種》）、梁啟超《新大陸遊記及其他》等合刊），（長沙：岳麓書社，1985年），頁 684。

要「登樓」即可，未必須真的要真的登山臨水，於是我們遂有了另外一類的遊觀美學，並且在一些亭台樓閣為名的作品中，進一步發展為某種獨特的生命省察。²

在中國傳統的美學觀念中，認為美並不存在於人為的刻意創造，而在於天地自然的呈現，《莊子·知北遊篇》：「天地有大美而不言」、《田子方篇》：「得至美而遊乎至樂者」，都是依循這樣的道理發展。文學，既然是天地大美的人文表現，創作文學是希望體現美，閱覽文學自然也要體察其中的美感。

在單士釐的日本遊歷創作中，有不少關於日本亭、台、樓、閣的山水遊歷描寫。她在日本旅居的期間創作及記錄的文字中，與中國傳統遊覽山水的文學創作所運用的關鍵字詞（亭、台、樓、閣）有著許多相似之處。在〈遊塔之澤宿福住樓〉（陳鴻祥校點本為〈遊塔之澤宿福住樓之臨溪閣〉）：

杰閣出層雲，登臨去俗氛。泉溫堪卻疾，酒冽不辭醺。山迴朝猶暗，溪喧語莫分。
欲留鴻爪印，愧未解東文。³

此詩中，運用的白描手法，將事情的關鍵部分和典型的細節或人物內心活動直接寫出，讓讀者身歷其境。在這首詩中可以見到走出閨閣來到異域的單士釐，心境上也有了極大的轉變。首句以敘述者的觀點帶出「閣」樓上的雲景，由遠而近的電影運鏡方式將接受者（讀者）的眼光及想像拉近，登臨其中去除塵俗紛擾。接著以觸覺事例展開，「泉溫」和「酒冽」的細微描寫，聚焦在旅遊的知覺經驗，使得敘述接受者能更清晰掌握敘述者所要傳達的意念感受。第三句則以視覺的譬喻方式呈現山中的樣貌，為何白晝有如暗夜一般？此時就須運用接受者（讀者）的想像，究竟是山勢蜿蜒崎嶇亦或是蒼木蒼鬱；最末句，「欲」字自我渴望將這一切感受記錄下來，卻用「愧」字呈現作者無法以日文寫作溝通的遺憾情感。

文中更是運用登臨「閣」中的景色描寫，表現當下作者心中超越塵俗紛擾的寧靜，

² 柯慶明：《中國文學的美感》（台北：麥田出版，2006年），頁279。

³ 單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·遊塔之澤宿福住樓》，頁5321。

一如唐宋以來詩評家們認為「詩要含蓄」並且以「大音希聲」為主要的美感特質。而這樣的詩文表現，也在單士釐日本遊歷的創作中，略見一二，在〈題金澤八景〉八首詩中有二首題景詩運用了樓台的意象表現：

（其一）樓台臨海岸，倒影水中涵；一代松枝翠，輕霞冠夕嵐。洲埼晴嵐

（其四）落日煙波遠，輕舫數二三；樓頭紅袖女，指點說歸帆。乙艦歸帆

（其八）八極圍寸眸，此山攬其要；烟波浩渺間，樓閣低斜照。野島夕照⁴

在〈題金澤八景其一〉，單士釐利用「樓台」及其倒影引出臨海岸的景象，一片幽靜的景色中，以松枝的「翠綠」及「霞彩」的溫潤色調繪製一幅晴嵐風貌。「樓台」一詞的運用，時有畫龍點睛的效果，詩歌表現出宛如中國山水畫的醇美景象；〈題金澤八景其四〉則是以落日、輕舟、紅袖女三個主要意象表現乙艦歸帆的畫面及情境感受。落日及輕舟是中國傳統詩詞歌賦中，送別的主要場景，而單士釐運用這樣的意象畫面，所串生詩的旨趣，在「樓頭紅袖女」的出現表現淋漓，就整體畫面來說「紅」字使得意象的畫面感強烈，於離別的场景中，這樣的喜慶色彩不免令人產生懷疑。在最末句的「歸帆」一詞，賦予詩歌前段的一切意象產生新的連結關係，也讓原本看似傷感的送別之景，透過「樓」台上的遠望得以轉變為等待歸帆的期待。而在〈題金澤八景一其八〉也就是組詩中的最後一首創作裡，單士釐在最末句直接運用了「樓閣低斜照」在煙波縹緲的景色之中，「樓閣」低斜和夕陽交互成映。如此與中國傳統建築景物相像的畫面，原本畫作並未繪製如此充滿中國味的景色，是單士釐透過自我眼光所見而創作的詩歌內容，如此一來也發現她在遊歷過程中將自我的認知經驗投射，並且運用於畫面意象的表現。

關於單士釐所創作的組詩〈金澤八景〉中的金澤八景，是江戶後期日本浮世繪畫家歌川廣眾（1797—1858）的名畫代表作之一，也是金澤八景的代表畫作，今日的金澤八景早已被現代化的建設蓋過，已不復見。金澤八景全畫共八幅，分別為小泉夜雨、稱名晚鐘、乙艦歸帆、洲埼晴嵐、瀨戶秋月、平瀉落雁、野島夕照、內川暮雪（見附圖 1-1），

⁴單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·題金澤八景(八首)》，頁 5324。

而單氏在這組題詩中所創作的八景與歌川廣眾所題之八景相同，只是一為畫作一為詩句，畫家與作家不同的詮釋方法。單士釐在〈金澤八景〉中，每一首詩都加入了部分個人的感懷與見解。以下分別舉例之：

（其二）海面接湖光，秋空天籟發；萬頃淨琉璃，湧出團圓月。瀨戶秋月

（其三）但聞鼙鼓傳，不解商羊舞；漁父最眠酣，任教篷背雨。小泉夜雨

（其五）一澗瀉紅葉，亂山饒古松；暮雲籠遠寺，時漏數聲鐘。稱名晚鐘

（其六）白蘋與紅蓼，為江秋色縮；欲寄上林書，殷勤托歸雁。平瀉落雁

（其七）填陷作康莊，去滓還瑩潔；共欣不夜城，願賦梁園雪。內川暮雪⁵

〈金澤八景〉中一共有八首詩皆是以五言絕句的方式表現，而在上述的五首詩作裡，單氏都選擇在絕句的下半段也就是三、四句的結尾部分加入自我的感受。第二首的「湧」表現了在月光照耀下，團圓的渴望。第三首「漁父」這一角色則是相較於畫作，更加聚焦到了人物的表現上，表現單士釐對於畫面觀察想像的細膩。第五首「數聲鐘」則是運用文字表現出了畫作中沒有表達的鐘聲，透過聲音的傳達更增添了想像空間。第六首「欲寄上林書」、「歸雁」則是表現出了遊子離家的鄉愁，單士釐運用中國文化中對於落雁的意象透過眼前所見的美景，表達出了自我內心的投射。第七首「不夜城」、「雪」的意象運用，在單士釐早期的閨閣詩作中也曾經一同出現過。在〈積雪〉一詩中「天公玉戲成豐兆，會看宵來不夜城」⁶透過積雪的光線折射，更加使得夜晚光亮了許多，而這不夜城不僅表現了城市的榮景，另一方面也說明了單士釐透過視覺感受所表現的城市氛圍。

單士釐在日本遊歷詩的創作中，看見她運用溫婉的詞彙呈現她心目中的東瀛，不僅在許多詩作中不斷提及徐福⁷的典故，更是運用意象將中國與日本之間的關係拉近。與

⁵單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·題金澤八景(八首)》，頁 5324。

⁶單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·積雪》，頁 5317。

⁷徐福，字君房，秦朝時齊地人，為一方士，曾擔任秦始皇的御醫。據《史記》「秦始皇本紀」記載，秦始皇希望長生不老。徐福上書說海中有蓬萊、方丈、瀛洲三座仙山，有神仙居住。於是秦始皇派徐福率領童男童女數千人入海求仙，然而徐福東渡後，滯留不歸，相傳東渡即是前往日本。

家人在日本暫居四、五年之久，其間對於日本與家鄉風土民情的相似，也因此闡發緊密的情感。而她所運用的細膩字詞，除了與中國傳統詩作中較常出現的意象相關之外，更藉由「亭台樓閣」畫面表現她心中對於「旅遊」登高遠望的嚮往。

二、人文啟發：女學與童蒙教育

西方女性主義強調女性的自由自主權利與叛離顛覆傳統男性的主權秩序，中國女性這樣的覺醒一旦觸發，也一併同男性一般體認經世濟民的需要。如同前文所述，中國傳統遊歷詩男作家對於體裁的掌握多為抒發貶謫、歷史感懷。反觀女作家的創作，特別是旅外時期的單士釐的書寫，不僅挑戰了傳統的「男遊女怨」，也在異鄉遊覽名勝風景的過程中，反思家國與女性自主的權利，甚至透過女性的反凝視⁸重新組織架構，在男性單向凝視女性的眼光中，女作家運用的「回眸凝視」(returning the gaze) 利用深刻意識到女性主體的自覺，進而在創作書寫之中尋找存在價值的意義。

在單士釐日本遊歷詩歌創作當中，充滿許多女性主體自我覺發的詩句，其中以〈辛丑春日偕夫子陪夏君地山伉儷重遊江島再步前韻〉中立場表現最為明顯：

昔遊恰憶月建醜，舉室團圓忻聚首。況復親朋偕某某，殘臘已過九分九。壯懷豈作魯生鯁⁹，且喜乘槎¹⁰犯牛斗。竭來春和到飛走，草木榮華鳥吐綏。遊人雜沓兼華歐，我亦重來探靈藪。古碑剔蘚尋蝌蚪，列屋障明覆豐蔀。櫻狩及時猶未後，波光花影搖窗牖。目遭心得供吾取，諸美華臻絕妍醜。不忍落英輕踐蹂，惜花心事花知否？

⁸ 「拉岡 (Jacques Lacan) 在 1978 年出版的《精神分析的四個基本觀念》(The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis) 中透過視覺理論將凝視定義為自我與他者的某種鏡像關係。……女性主義學者則論述「凝視」的暴力，成為男性文化對女性的困鎖機制。」參見廖炳惠編：《關鍵詞 200—文學與批評研究的通用辭彙》(台北：麥田出版社，2003 年 9 月初版)，頁 120。

⁹ 魯仲連 (約前 305 年—前 245 年)，有時簡稱魯連。戰國時代齊國茌平人 (今山東省茌平縣)，為遊說名士。曾就學於稷下學宮，不願出任官職。魯仲連是李白的政治偶像。魯仲連既是說客，又是策士。其歸宿，頗似求仙，神出鬼沒，有如真龍。在性格上，李白引為同調。「齊有倜儻生，魯連特高妙。吾亦澹蕩人，拂衣可同調。」

¹⁰ 亦作乘槎。典故名，出自晉·張華《博物誌》卷十。指乘坐竹、木筏。後用以比喻奉使。

文章首句先以回憶的口吻敘述過往畫面，接著時序流轉到了當下，夫婿錢恂出使為朝廷外交官員的仕途，一片美好春色與心靈上對於未來的期待之感相互呼應；接著目光流轉到來自各地的遊人身上，歐人、華人來到日本江島，一探風景也激盪著好奇心，感受異國情調。接著再說：

相邀勝侶神仙偶，舊俗拘牽寧墨守。我邦女學嗟未有（夏夫人攜女循蘭才九歲，在日本華族女學校，現值放假，故隨父母來遊），譬故開新解樞紐。春風溶溶蕩氣垢，積習消磨冀悠久。晨鐘猛聽長鯨吼，喚醒群迷應指喉。異域遨遊斯不負，他年莫吝諄諄口。璞中良玉需擊剖，眾明獨味何甘狃（東西洋各皆盛行女學，惟中國尚無。）欲培佳種先諸母，長養新苗去蓬莠。

此時話鋒一轉，將目光轉移到自己身上，體認到自我也是這感受異國風光的一員，藉著眼前波光花影，落英繽紛，不忍踐蹂，這般惜花愛花的心事與下一句「我邦女學嗟未有」的出現，產生了情感的連結。在目光凝視中的女性形象有如花朵般，由外而內的心靈感知使得單士釐有感而發，表現中國國內積習已久的通病，即是女子教育問題。「晨鐘猛聽長鯨吼」則表現出西方列強進入中國後，在器物和思想制度上宛如一記長鐘，敲醒中國長久以來的美好假象。「異域」的旅行，對於單士釐而言充滿了無限啟發，而「璞玉」的磨製更是刻不容緩：

白衣雲影幻蒼狗，觸目風光春著手。東娃西女相導羨，濟勝凌崖共抖擻。梵宮遙望涂丹黝，杰構層巔垂不朽。村氓膜拜武夫趨，爭數金錢投於漚。（日本廟前必設石槽注水，人皆投錢於水，然後拜佛。）瘞像巍峨冕綴鞋，神道設教誰歸咎？夏禹昔誇功德厚，泐石當年峙岨嶮¹¹。孰真孰假分結糾，總謂無能出其右。史傳釋典互欺誘，愚民幻術同窠臼。從今不信書二酉¹²，追隨且學劉綱婦¹³。同胞喜遇閨中友，翟絛

¹¹禹王碑又名岨嶮碑，為紀念大禹治水有功而建。明萬曆 32 年間由官任左侍郎楊時喬所建，碑文七十七個字，為蝌蚪文，歷代文人譯文眾說紛紜。

¹²二酉，原是指在湖南境內的大西山、小西山，兩座山都有洞穴。據《太平御覽·卷四十九·地部·小西山引荊州記》記載：「小西山，山上石穴中有書千卷，相傳秦人於此學習，因留之。」是說，小西山石穴

朱幘嬌四牡。金龜樓頭一樽酒，笑酌櫻花為花壽。¹⁴

詩中抒發了自我對於中國女學教育缺乏以及迫切呼籲的心情之後，又將目光轉回了當下眼前遊歷的美景。然而，她除了對於建築物感到驚艷之外，也看見了東西方之間相偕出遊的景況，以及閨中密友相見的歡樂之情。詩中也表現出日本寺廟祭拜的方式，從中人文的特色之外，也可以體會到西方與日本民間交流的頻繁。另外，單士釐在詩中也提出了一個有趣的觀點「史傳釋典互欺誘」，不同於固守傳統而缺乏思考的讀書人大多堅信史傳中的記載，單士釐在詩中認為閱讀固然重要，但懂得如何運用以及從中尋找自我更為重要，在此她也舉出了漢朝劉綱婦的典故，突顯坐而言不如起而行的想法。

在《性別、認同與地方》一書中曾經提到：「女性主義對於公共空間的探查，經常聚焦於女人。在外經驗的問題和危險，而假設男人會認為他們在這些空間裡的自由和支配是理所當然。」¹⁵這段文字表現出女性走出私有領域之後，面對公共空間時的窘況，而這般在公共空間受到男性支配的眼光，並未在單士釐身上產生作用，因此她在抒寫和創作時更能將眼光聚焦到女性主體與自我的身上。又例如她在〈漢字相連有不解者戲作日本竹枝詞十二絕〉中兩首以女兒節為主題的詩作：

(其五) 雜祭相傳三月三，低鬟少女祝喃喃。市廛到處人形列，品樣今年廉價參。

(其六) 階段簞筥道具齊，雛形細小手堪提。數陳下女殷勤語，孃樣將來古典稽。

中藏書有千卷，相傳是秦朝時的人在此隱居學習而留下的。因此，後人就逐漸把「二酉」用來代指豐富的藏書。

¹³源自《神仙傳·樊夫人》：劉綱，字伯鸞，為東吳上虞縣令。其夫人乃樊氏也。劉綱會幻術，崇尚道家清淨無為之說，在其為官其間，政令暢通，績效顯著，百姓受惠，無旱澇之災，無流離顛沛之苦，深得當地百姓愛戴敬仰。閒暇時，常與妻子樊夫人較量道行的高低。如夫妻兩人一起坐在堂上，劉綱先作火焰焚燒起春谷的屋子，火從東頭燒起，樊夫人用道術禁止，火即刻熄滅了。劉綱家的庭院中間有兩棵桃樹，夫妻兩人各自對一棵桃樹念動咒語，然後驅使兩棵樹互相搏鬥，過了許久，劉綱所咒的那棵樹打不過另外一棵桃樹，幾度逃出籬笆之外。劉綱取來盤子，吐唾液在盤中，唾液立即變成一條鮮蹦活跳的鯽魚；樊夫人也唾入盤中，居然成了一頭水獺，並且把那條魚吞吃下去。劉綱每次與樊夫人比試道術高低時都略為遜色。

¹⁴ 單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·辛丑春日偕夫子陪夏君地山伉儷重遊江島再步前韻》，頁 5324。

¹⁵ Linda Mcdowell 著、徐苔玲、王志弘合譯：《性別、認同與地方—女性主義地理學概說》（台北：國立編譯館，2006 年），頁 202。

上述詩文中所提及的雛祭也就是日本的女兒節，在女兒節當日會陳列許多人形的玩偶，而家家戶戶也會穿著明亮鮮豔的傳統服飾，登門送禮相互慶祝。女兒節的相傳是為了祈求女子健康平安的長大，在節慶當天除了陳列女兒節娃娃外，在飲食方面也有一定的講究。單士釐注意到了日本此一獨特的節慶，在這節日有女兒的家庭將更顯熱鬧。上述兩首詩作，主要皆在描寫女兒節人偶的以及日本在女兒節這天的社會氛圍。由這樣的題材選擇，更能看見單氏對於女性議題的關注。

儘管她對於女性本身的天職，如：教育、持家這樣的觀點仍然存在，但相較於同年代傳統保守的婦女而言，她走出閨閣後所關注的眼光著重在女學和兒童教育身上，更是不可忽略的成就。她曾言：

孩童無不先本母教。故論教育根本，女尤備重於男。中國近今亦論教育矣，但多數人才一邊著想，而尚未注重國民，故談女子教育者尤少。¹⁷

單士釐認為中國要在列強環伺下力圖振作的關鍵之一，在於良好的母教。中國舊習較忽略女子教育的重要性，對於女學啟蒙十分重視的單士釐，在孩童教育上也是如此，這段記載在日記中的文字，更讓人清楚了解她所關注的對象除了女性之外，就是兒童了。她曾運用日本以及中國的孩童形象，在詩作中呈現兒童天真的樣貌，並且兩國相互比較，反襯中國當時兒童教育的問題。以下為〈汽車中聞兒童歌唱〉（明治三十二年）：

天籟純然出自由，清音嘹唳發童謳。中華孩稚生何厄，埋首芸窗學楚囚！¹⁸

從中國傳統道家的天籟觀點出發，強調自由啟蒙的重要。然而這番樣態卻並非出自中華，

¹⁶單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·漢字相連有不解者戲作日本竹枝詞十二絕》，頁 5335。

¹⁷ 參見單士釐：《癸卯旅行記》，收錄於鍾叔河、楊堅校點：《走向世界叢書》一書中（與康有為《歐洲十一國遊記二種》）、梁啟超《新大陸遊記及其他》等合刊）（長沙：岳麓書社，1985年9月出版），頁 687。

¹⁸ 單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·汽車中聞兒童歌唱》，頁 5322。

而是日本孩童無憂無慮乘坐先進的都會汽車，清澈高亢的歌唱童音。話鋒一轉，遙想遠方的家鄉，中國的孩子們卻像楚國的囚犯一般，只能徒勞的坐在窗邊，沒有思想刺激以及啟發的學習。這不免呼應了前文，重視女學以及童蒙教育的單士釐因此有感而發寫下了這首詩作。

在〈汽車中聞兒童歌唱〉詩中，所看見的是非時序性的敘事時間，透過眼前所見日本汽車中的孩童歌唱，遙想中國兒童教育的窘境；在非時序的敘事時間中，又分為塊狀、點射和畫面¹⁹。單士釐在這首詩中所運用的時序方式則是點射的時序，透過點射的時序，將作品從某一個時間點出發，向不同的時間點擴散，而時間的流動呈現噴射的狀態。在小說寫作中主要運用在意識流的小說創作，而單士釐則是透過自我的意識，將詩中的時序藉由一個景象時間，產生聯想而發散在詩中的時序變化之中。

將客觀的外界刺激，轉化成為推動文學創作的根本原因。藉由敘述環境的變化，產生詩作中兩國的對比現象。胡亞敏在《敘事學》²⁰一書中曾經提到環境的類型，分為：象徵型環境、中立型環境、反諷型環境三種，若依照這樣的分類方法，回顧這首詩作，在汽車中引亢高歌的日本孩童以及在埋首芸窗的中華孩童之間的環境。就最外圍是國家的整體大環境，日本維新改革的成功對比中國改革的功敗垂成。再將視野縮小，則是在現代化汽車對比傳統私塾教育的窗牖。兩兩對比，不需誇飾的言語情感杜撰，在充滿畫面的詩作中已經清楚說明一切。單士釐將旅日的思想衝擊，再次以畫面敘述的方式呈現在讀者面前。

對此梁啟超也和她有著相似的看法：

治天下之大本二：曰正人心，廣人裁。而二者之本，必自養始。養之本，必自母教始。母教之本，必自婦學始，故婦學實天下存亡強弱之大原也。²¹

然而單士釐以自我旅行的經驗和女性的身分反觀這樣的陋習，更鼓勵中國婦女以國民為自任，走出閨閣之中，開拓視野。立倡男女平等的教育機會，改革中國女性長久以來生

¹⁹ 參見胡亞敏：《敘事學》（武漢，華中師範大學出版社，2004年12月），頁74。

²⁰ 參見胡亞敏：《敘事學》（武漢，華中師範大學出版社，2004年12月），頁164。

²¹ 梁啟超：《梁啟超全集》，第一冊（北京：北京出版社，1999年7月），頁32。

命經驗受父權制度壓迫扭曲，而無法呈現仿如美玉的生命價值。

然而，大力鼓吹女學和女權的單士釐，仍然重視傳統婦德，與丈夫相偕而行的異國旅行，女性傳統思維仍是將家庭中的孩童教育致力於推行女學的考量觀點。不可否認的是，在時代先行下這位自閨閣而出的中國女子有如此突出的識見，這之間存在著不可忽視的價值意義。

三、特殊意象：春天

在第三章曾經探討過單士釐在閨閣時期所寫關於季節的詩作，其中又以春天及秋天為最大宗。在單氏早期的閨閣創作中對於春天的描寫，較屬於女子幽微的心事，然而在與中國文化傳統相似的日本，單士釐描寫此地的春天卻是揮別閨閣裡僅存的自然景物，走出閨閣後她所看見的春日已經表現了全然不同的嶄新面貌。

單士釐日本竹枝詞的創作中，更可見其運用的「春」字意象。對於日本的情感有如第二個家鄉般，在這組竹枝詞裡，單士釐以細膩的筆觸記載旅遊日本的美感經驗。宗白華先生曾對於詩和春有過這麼一段解釋：「詩和春都是美的化身，一是藝術的美，一是自然的美。我們都是從目觀耳聽的世界裡尋得她的蹤跡」²²以下，從單士釐〈二十世紀歲首戲作四首〉之中選擇前四首具有春之意象進行分析：

（其一）新紀新年歲月新，聲聲世話聽芳鄰；團圓何幸超塵埃，瀛海風光第一春。

（其二）比盧旗翻旭日新，松枝翠柏接街鄰；御芽出度家家祝，飲罷屠酥滿座春。

（其三）乙女衣裝粲粲新，共拋羽子約親鄰；無端桃頰呈雅點，廣袖頻遮半面春。

（其四）稚子風箏巧樣新，力微線短落諸鄰；遨遊快及松之內，學校明朝桃李春。²³

〈日本竹枝詞其一〉將春的意象與新年的歡樂景象融合，又「團圓」的美好感受與日本

²² 宗白華：〈美從何處尋？〉，《美學散步》（上海：上海人民出版社，1981年6月），頁15。

²³ 單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·二十世紀歲首戲作四首》，頁5335。此竹枝詞詩組出現於《受茲室詩鈔》不分卷本中分別名為〈二十世紀歲首戲作〉四首以及〈漢字相連有不解者戲作日本竹枝詞十二絕〉，而〈日本竹枝詞十六首〉此名最早見於陳本，而李本以補遺補之。

的春天風光連結；〈日本竹枝詞其二〉透過翠綠的松柏表現萬物欣欣向榮的景象，最末句的「滿座春」則是將景與人合一，呼應了前一首春的「團圓」意象並且洋溢著歡欣的氛圍；〈日本竹枝詞其三〉在這首詞中，單士釐則是將目光轉回到了同為女子的日本女性身上，形容衣容妝扮、舉止行為，「頻遮半面春」透露出女子的嬌羞以及美好的姿態，與前文的「春」之意象不同，這裡的春是女子之春與自然景物不同；〈日本竹枝詞其四〉另一個單士釐關注的重點角色，當然就是她曾為此作詩的「孩童」。透過稚子放風箏的活潑景象，想像將來進入學校求取知識學問的樣貌，「桃李春」表現了與前文三者的春又一迥然不同的意象，就是對於「教育」的期待；綜觀上述四首詩作，可以發現單士釐所關注的議題主要有大自然之春、女子之春、孩童之春，這三類的春日景象融合而成單士釐對於日本春天美好氛圍的感受。

另外在〈二十世紀之春偕夫子住鎌倉日遊各名勝用蘇和王勝之遊鍾山韻〉一詩中表現了春日遊歷的心情：

誰識協遊樂？襟懷自灑然。孟光輸此境，徐福說當年。世亂寧紆綬，風迴且返船。
琳宮饒古物，八幡宮有寶物貯藏所，七百年前鎌倉幕府物居多。銅像坐層蓮，有六百五十年前大
銅佛，高如屋中空梯，升至首則兩牖啟腦後焉。水碓臨溪急，茅亭隔岸偏。購圖探勝迹，杖
策陟山巔。壯麗三橋館，清寒十井泉。樹高根露石，海闊浪浮天。石貝循沙瀨，
飛雅破暝烟。不辭歸路遠，松月現娟娟。²⁴

在這首詩文中，第一句「誰識協遊樂」就道出了與夫婿錢恂一同出遊的樂趣，詩文中運用了徐福的典故，也針對了八幡宮²⁵的建築進行描寫。從單士對於八幡宮的描寫可以了解到她在遊歷的同時並非走馬看花的瀏覽，而是針對其歷史和建築進行描寫，加上自己遊歷時的感受，在寫鎌倉大佛時一旁還附加的註解「高如屋中空梯，升至首則兩牖啟腦後焉」由於鎌倉大佛可以攀登，單氏也記載了攀登後有兩扇窗戶能於腦後開啟這般詳細

²⁴單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·二十世紀之春偕夫子住鎌倉日遊各名勝用蘇和王勝之遊鍾山韻》，頁5322。

²⁵位於鶴岡的八幡宮是日本三大八幡宮之一，建造於1063年，當時是日本幕府時代，而開啟幕府時代的源氏，即是八幡宮主要守護的對象以及鎌倉地區的武士。

的見聞記錄。

而單士釐的詩作中，巧妙的運用意象之間的承接性，使得詩的意境提升，進而產生新的理解及詮釋方式。但不變的是，她在這些創作中嘗試表現的自我觀點與旅遊觀察得結果及途中所受到的思想刺激，都在在表現她走出閨閣後的多元思想。

第二節 俄羅斯與其他

境外詩作除了創作最為大量的日本之外，單士釐也隨夫婿前往俄羅斯。這段期間，她不僅書寫了古典詩作，更以日記的形式寫了《癸卯旅行記》一書，一共記載了八十天的見聞記錄。其中關於俄羅斯的內容共有十三天的紀錄，詳細記載了旅途所見，表現出她對於地景、人文以及單士釐針對俄羅斯所運用的特殊意象。因此本節除了探究《受茲室詩鈔》中三首描寫俄羅斯的詩作之外，也將引用《癸卯旅行記》中日記的內容，輔佐探究俄羅斯的景物、人文以及特殊意象。

另外，單士釐除了日本和俄羅斯之外，也曾寫過〈荷蘭海牙〉、〈己酉秋夜渡蘇彝士河〉、〈自新嘉坡開行風浪大作〉三首詩分別描寫與錢恂隨宦遊歷沿途所見所感，也將在本節分析對於當地景物環境、人文特色和描寫不同地區時所運用的特殊意象。然而，不論詩作多寡，單士釐皆透過旅途所見，抒發於創作之中，在她的遊歷詩裡可以見到她對於各地文化的第一印象以及饒富當地特色的環境描寫。

一、俄羅斯

1903年單士釐與丈夫錢恂出使俄羅斯，中途搭乘西伯利亞長鐵道，橫越烏拉嶺，停留莫斯科，至聖彼得堡，著重描寫俄國民情風貌、風俗習慣、歷史文化、宗教信仰等。駐俄羅斯其間，她共創作了三題共三首舊體詩，內容表現俄羅斯的廣闊地景以及文明繁榮的樣貌。除上述的創作外，單士釐亦利用日記體裁詳細記載1902年二月二十七日至四月三十日由日本出發，經韓國、中國東北、西伯利亞，迄於歐俄，近八十日的見聞。

(一) 景物：異鄉

在單士釐遊歷至俄羅斯的創作中，表現出巨大宏碩的雪景曠野景象。特別在《癸卯旅行記》中，更藉由搭乘火車所觀賞的無垠風景，觸發生命體悟和家國之思，情景交融的文字：

環湖盡山，峭立四周，無一隅之缺。蒼樹白雪，錯映眼簾。時以初夏，而全湖皆冰，尚厚二三尺，排冰行舟，彷彿在極大白色平原上，不知其為水也。別有天地，何幸見之。²⁶

此段文字寫貝加爾湖風光，將湖面四周的雪白之景呈現在讀者面前，以白描手法，先寫遠景的湖山環繞，再寫蒼樹白雪，慢慢將眼光聚焦到佔據畫面極大部分的結冰湖面，一片雪白無垠的景象。從這段文字中可以看見單士釐對於俄羅斯幅員遼闊，一片雪白銀色世界的曠野之景，而這也是單士釐對於俄羅斯一帶的地景地貌所表現的視覺感受。而透過這樣的雄偉壯闊的美感，也產生了有別於描寫日本「似鄉」與中國文化背景相似的創作。在這段日記的文字記載當中，也反映出在《受茲室詩鈔》單士釐對於俄羅斯詩歌創作的不同面貌。

在《旅行·跨文化想像》一書中曾言：

幾乎所有旅遊資源都有這樣或那樣的文化含意：特殊文化形成特殊環境，從而構成自然景觀；而不同文化的差異性，構成了人文景觀。²⁷

上文中表現了旅遊資源所代表的文化和環境之間的關係密不可分，而旅行者在行旅的過程中透過主體觀察的眼光形塑成當地的獨特的人文面貌，也就是不同文化之間的差異，觀者與被觀看者之間所構成的人文景觀。

單士釐透過對於俄羅斯的觀看畫面，以寬闊的地景與內心之驚喜相映呈現，不僅造

²⁶參見單士釐：《癸卯旅行記》，收錄於鍾叔河、楊堅校點：《走向世界叢書》一書中（與康有為《歐洲十一國遊記二種》）、梁啟超《新大陸遊記及其他》等合刊），長沙：岳麓書社，1985年9月出版，頁735。

²⁷郭少棠著：《旅行·跨文化想像》（北京：北京大學出版社，2005年），頁50。

成了美學上的衝擊和啟發，對於她向來關心的國家改革問題，這樣的畫面也具有相當的隱喻性。她透過這樣獨創性和典範性的文章表現，使得主觀個別性得以彰顯。更因此藉由單士釐的眼光，得以窺見相較於優雅細微的日本，俄羅斯的壯美與雄偉之感。

（二）人文啟發：果敢前行

單士釐在日本受到先前明治維新的影響，日本國內面臨西化的浪潮相較於中國更為明顯，因此女子啟蒙以及兒童教育的問題也正是單士釐在遊歷日本時，受到刺激衝擊而大聲疾呼的主題。然而，相較於日本與中國之間相似的文化以及國際情勢，俄羅斯在單士釐筆下所展現出的人文環境，更是和她沿途所見的地理環境之間相互呼應。在單氏描寫俄羅斯的創作中，她表現出迥然不同的文學風貌，描寫地理環境與人文特色時大多充滿了雄渾壯闊的豪情。在交通來往的路上、在觀賞博物館的過程這些充滿異國情調的資源，更是對於她在文學創作充滿許多刺激與啟發。

在〈癸卯春過烏拉嶺〉中：

夕發車里雅，夜過烏拉嶺。……水作東西流，地別歐亞境。崇高二千尺，迤邐渾忘迴。縈迴巧安軌，曲折勘馳騁。來往便行旅，運輸無阻梗。豁然大交通，天地包涵並。茲拉烏斯特，產鐵有礦井。製為名人像，纖細得久永。行過帕斯脫，溪山逾娟靜。密樹發新綠，麥苗抽翠穎。烏發驛以西，平原絕遮屏。漠漠無邊際，遠溪浮小艇。教堂高聳雲，夕照逗殘影。自謂饒影福，故鄉無此景。為告諸閨秀，先路敢延請。²⁸

詩歌按照時間發展的順序和觀看的節奏之間相互停留，詩句一開頭先寫發車以及行車的路線經過，接著由水流「東西」與「歐亞」的地理環境進行劃分，這樣的敘述不僅劃分了地理位置，也區分單士釐心中對於東西方文化認知的分別。描寫馳騁的鐵路，又寫「茲拉烏斯特」產鐵礦、「帕斯脫」山水風景優美等更為聚焦的人文風景。接續著寫往前行進所見遼闊無邊際的視野，「小艇」、「教堂」這類西方的景物也出現在詩歌之中，也將

²⁸單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·癸卯春過烏拉嶺》，頁 5325。

此與「故鄉」的景物相比，鼓勵閨秀們勇敢步出閨閣之外，大步前行。

上述舉出的詩作是單士釐描寫俄羅斯戶外地景的創作，關於地景，《地方：記憶、想像與認同》曾說到：

地理文本中，經常伴隨地方出現的另一個概念是地景（landscape）。……地景結合了局部陸地的有形地勢（可以觀看的事物）和視野觀念（觀看的方式）。地景是個強烈的視覺觀念。在大部分地景定義中，觀者位居地景之外。這就是它不同於地方的首要之處。地方多半是觀者必須置身其中。²⁹

文中所說置身其中代表的是生活其中參與日常的事物，而並非僅是以旅遊者的觀看角度觀看地景。單士釐在〈癸卯春過烏拉嶺〉詩中即是旅遊者觀看地景的角度，並且與自身文化背景連結從而比較。然而，隨著她在俄羅斯停留的時間日長，描寫對象也從搭乘交通工具（鐵路）觀看戶外地景的經驗，逐漸轉往了都市中俄羅斯當地的人文景觀。例如在〈遊俄都博物館〉一詩中所表現的風貌：

……入門見長鯨，遺是奔流放。頭猶十餘丈，想見吞舟量。翾飛並跳走，羅列備式樣。左右排廣室，四壁硝子障。高者充棟梁，大者踏峰嶂。點綴適其性，轉側形其狀。搜羅遍遐荒，布置勞意匠。³⁰

進入到了俄羅斯當時首都³¹的博物館，詩文前段部分主要敘述乘車前往博物館，進入到了描寫博物館內容的主題時，第一個先提及的即是被眼前「長鯨」所震懾的驚訝，皆著敘述博物館中的建築以及物品陳列，接下來的詩句則開始了單士釐在博物館中最大篇幅的陳列物品的景物描寫：

²⁹ Tim Cresswell 著，王志弘、徐苔玲譯：《地方：記憶、想像與認同》（台北：群學出版，2006年），頁19-20。

³⁰ 單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·遊俄都博物館》，頁5326。

³¹ 此時俄羅斯為俄羅斯帝國（1721年-1917年），當時首都為聖彼得堡，因此單士釐於〈遊俄都博物館〉中的「俄都」即是此詩創作時間的首都聖彼得堡。

溯源生物初，螺蛤隨潮漲。蠕蠕乏腔腸，日晃沙水漾。動植未分明，一一盛盆盎。
透明似琉璃，纖細若絲纒。……大小兩白熊，巖石沉舟傍。此為俄國產，攝影購
其相。巍巍巨象骨，出自砂石礦。傳聞幾千年，度在紀元上。象乃熱地獸，寒區
疑不當。或言俄昔暖，地心火猶旺。後來冰雪深，暖力漸失喪。我疑此古獸，別
國所生長。或係戰利品，或出交情贖。易地不禁寒，遂向空山葬。若為本土生，
豈一更無兩？既能產此獸，未必寒驟妨。何以北冰洋，動物偏無恙？³²

上文引述的部分詩句裡，可以發現單氏從生物起源一直敘述描寫到了更具體的俄國物產如：「白熊」、「巨象」這幾個重要的敘述對象，也表現了單氏在博物館中所受到的衝擊和刺激，和這些巨獸們之間的映襯也更加得以彰顯。而文中也見到「攝影」一詞，不僅表現了俄國近代化的象徵，無意間「攝影」也成了單士釐驚喜的事物之一。在此段詩文中，可以看見單士釐運用了大半的篇幅在敘述「巨象」，不同於前述的生物快速的帶過，在這段文字之中，她將自我的疑問與對話都在詩文之中表現；一切的敘述皆從「疑」開始，有了好奇心後，更加推動她開始思考「象乃熱地獸」，由於受到固有中國文化影響，因此認為象皆生長在熱帶地區。她推斷或許是俄國本來是熱地，後來冰雪漸深熱力消退，然而她更主張巨象是「戰利品」，有此一推斷並不無道理，原因來自於單士釐想起家鄉也曾面臨古物被列強強占的境況。一切的疑問都在「北冰洋」與「動物無恙」對比極大的觀點中產生了更大的困惑。然而，單士釐在觀賞博物館的期間，除了受到物品刺激而提問之外，更多的是對於自我身分和家國之間反思。因此，提出了疑問，關於俄羅斯嚴寒但生態豐富的當下，也可以想像當時於她心中所想起的故鄉中國當時的境況。因此，在全詩最末段，她將目光轉回了自我和家國的身上：

此言固矯情，論古或予諒。窈窕誰家姝，執冊攜兒逛？物理詳指示，告誡爾毋忘。
鑒斯感我心，教子在豢養。吾邦自宋來，典型嗟久盪。《爾雅》箋蟲魚，博物古

³²單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·遊俄都博物館》，頁 5326。

亦尚。離奇《山海經》，形容或非誑。詎欲誇夥多，但為學者餉。祇今新世帶，生理益繁廣。歐美號文明，宜思所以抗。露雖非立憲，民志籍開暢。遠遊饒眼福，學界無盡藏。³³

在這段詩句中，可以看出單士釐對於知識的渴望，「執冊」、「攜兒」表現出她對於知識的追求以及家庭教育的重視。她將關注的眼光轉到「吾邦」中的「典型」，因此她舉出了中國經典著作《爾雅》、《山海經》中的鳥獸蟲魚，或怪絕或離奇，那些過往認為不可能的生物，在當今「新世帶」的時空底下都有可能存在了。而全詩的最二句單氏提到「露雖非立憲，民志籍開暢」說明了俄國的政治體系並非立憲國家，但人民的思想卻開廣寬暢。雖無直接與中國比較，但這之中單士釐當下的心境感受，仍然環繞著家鄉。而因為「遠遊」而得以開眼界，看見知識中的「無盡藏」，也表現出單士釐在面對與錢恂隨宦海外時，對於遠行的正面態度。

（三）特殊意象：冰雪

俄羅斯終年寒冷，因此單士釐從海參崴開始展開俄羅斯的旅程中，不論是日記或詩歌的創作中，都能見到關於冰雪的描寫。除了前文舉出描寫貝加爾湖結冰的風景之外，在《受茲室詩鈔》中描寫俄羅斯的內容的創作中，都運用了「冰雪」的意象。與日本特殊意象「春」不同的是，「冰雪」更為具體的呈現了寒冷的感受，然而單士釐在描寫冰雪時，大多都是運用在地景的敘述中，例如在〈遊俄都博物館〉：

驅車出西郭，雪積野逾曠。行過萬生院，米萃俄用法語，似此兩音已在望。³⁴

上文出現在〈遊俄都博物館〉詩中的首句，即是乘車後所見「雪積野逾曠」的畫面，因為一片銀白世界的景象，也似乎正在預告，鋪展了在博物館中所見巨獸和俄國文化時激動的心情。

另外，在〈西伯里亞道中觀野燒〉單士釐也表現出俄羅斯冰雪曠野的風景樣貌，以

³³單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·遊俄都博物館》，頁 5326。

³⁴單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·遊俄都博物館》，頁 5326。

下節錄部分：

積雪杳無際，野燒光熊熊。夕陽與落未落時，雲霞半天相映紅。燭籠蜿蜒緣山麓，
狐嗥兔竄穢蛇虫。草深風勁火更烈，綿延百里如長虹。冰堅地凍雪不解，潤澤土
脈滋春融。……³⁵

詩歌開頭表現即寫出積雪無邊際的畫面，白雪與野火的紅光和遠方的雲霞，一為強烈對比，一為綿延至天邊的色彩配置，對於觀者的單士釐來說，這樣的壯美於心中形成的震撼更是前所未有。透過讀者對於文字畫面的想像，進而使得單士釐於描寫中表現的雪地野燒的表現的激動之情，壯闊之景，也一併感染到了讀者身上。這也是康德認為唯有美的愉快是每個人都應該可以分享的，只要具備認識的能力，使想像力和知性相互協調著，這就是美感普遍傳達的先天條件。

二、其他

除了日本與俄羅斯的遊歷詩作之外，境外旅遊的詩歌還包含了〈荷蘭海牙〉、〈己酉秋夜渡蘇彝士河〉、〈自新嘉坡開行風浪大作〉三首詩作，分別描寫海牙、蘇彝士運河、新加坡等地區的見聞，本論文依照寫作時間討論之。

（一）荷蘭海牙

1907年單士釐隨同錢恂前往荷蘭，同年，錢恂前往參與海牙和會。此行，單士釐也一同前往。關於荷蘭的詩歌針對這趟前往海牙³⁶的旅程，單士釐只書寫了一首〈荷蘭海牙〉：

一載隨軺北海濱，居然異域樂天真。長子夫婦、次女與婿均率兒女隨任。名都饒有山林趣，

³⁵單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·西伯里亞道中觀野燒》，頁 5325。

³⁶海牙為阿姆斯特丹及鹿特丹之後荷蘭的第三大城市，雖然並非首都，但其中央政府主要運作機關皆在海牙。

炎夏揮如和熙春。君主謙謙卑自牧，臣民噩噩潔而淳。清幽到處疑仙境，想像義皇以上人。³⁷³⁸

上文中首句即說明在荷蘭所停留的時間為一年，單士釐稱之為「異域」，但越是陌生的空間就越容易使人展現真實自我。這首詩作描寫的地方為海牙，在單氏筆下，海牙似乎是人間樂土。從有如山林的環境、溫暖如春的氣候、君王謙卑、居民百姓善良純樸，這些符合中國老莊思想中小國寡民，或者陶淵明筆下的桃花源一般的存在。從這首詩作中，可以看見單士釐對於理想居住的地方應該是什麼模樣的心靈反映與投射。

（二）蘇彝士運河

單士釐於己酉年（1909）旅途行經蘇彝士運河，同年也是錢恂遭到免職的時間。蘇伊士運河位於非洲與亞洲交界處，單士釐隨錢恂離開歐洲返回亞洲的航程路線中，蘇伊士運河是必經之路。運河主要流過埃及和中東（半島）地區，因此單士釐在〈己酉秋夜渡蘇彝士河〉詩中也針對此座運河所見進行描寫：

岸白沙如雪，燈紅火似星。百年功未竟，此河常需疏濬。三載我曾經。縮地長房術，疏河大禹靈。更聞派那馬，南美慶揚齡。³⁹

上文中可以發現單士釐由景入情的敘述方式，先描寫蘇伊士運河流經埃及時兩岸所看見的沙漠之景仿若白雪，在夜晚燈紅似星的繁榮景貌。接著筆鋒一轉，開始進入單士釐在遊歷過程中總會想到的家國，以及她關心的社會問題。自埃及第十二王朝，法老王辛努塞爾特三世開始建造的運河，至今仍時常需要疏濬，這些疏濬的工程，使單士釐想到了中國大禹治水的典故。蘇彝士運河至今仍時常需要疏濬，但其於位處交通要道帶來的便

³⁷單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·荷蘭海牙》，頁 5329。

³⁸李雷案：陳鴻祥校點本此詩「君主謙謙卑自牧」句後有自（單士釐）注：「女王出遊群，兒擲雪球，誤中王面，王笑而拂之。又一日，王夫自開汽車，途與電車相撞，自謂不慎，戒勿罪電車。各國駐使赴宮門請安，次日王夫親至各國使館謝步。」詳見單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·荷蘭海牙》（北京：中華書局，2015年），頁 5329。

³⁹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·己酉秋夜渡蘇彝士河》，頁 5329。

利和存在的必要，單士釐亦並無忘懷。

（三）新加坡

在錢恂被免職後，沿途奔波輾轉回到了亞洲。而在這趟旅程中的最後一首遊歷詩作〈自新嘉坡開行風浪大作〉也展現了單士釐和先生之間的鸞鵲情深：

茫茫一片白，回首失峰巒。日欠雲為障，風邀浪作山。船身隨俯仰，人意自幽閒。
霽色平波境，前途指顧間。⁴⁰

詩歌中首句描寫的是乘船於海上所見之景，然而由景入情的感受漸深，「茫茫」指的也就並非只有眼前的海景了，而是回國後夫婿仕途的變化莫測。然而，隨著船身俯仰之間，單士釐也從中漸漸釋懷對於未來的未知，「人意自幽閒」一句更是展現她面對未來變化時心境的穩定和閒適。「霽色平波境」說的是海水之景，一方面也似乎在勉勵夫婿與自己。在詩的最末句，「前途指顧間」，前途一詞出現後，全詩的心境和單士釐所擔憂的問題也明確直指，儘管因為未知感到害怕，但在這趟航行的過程中透過海水之景和船隻的擺盪，使得自我得以調適，不僅表現單氏對於此情景的釋懷，更多的是在這些年奔波往返各國之間的隨宦過程，她也從中收穫許多。這首詩中，更是完全展現單士釐走出閨閣之後，對於生命經驗的影響，心境和視野的開闊。

第三節 中國境內

單士釐在經歷了隨宦海外的生活後，晚年回中國定居，並且不定時的與親友一同外出郊遊。與中國大部分遊歷詩作不同，單士釐的旅行經驗是從中國境外轉往中國境內。也因此展現出其中國境內詩作與海外遊歷經驗兩相對應比較的感受。以下，探究單士釐透過遊歷描寫境內景物時所展現的空間與美學。

一、景物描寫

⁴⁰單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·自新嘉坡開行風浪大作》，頁 5329。

單士釐中晚年在中國境內的遊歷詩作，大多是與親友相偕出遊唱酬，詩歌中的自然與美感並存，其中特別是個人自我意識的覺醒後對於怡情山水的感受：

知識分子在個人自我意識的覺醒中，開始探索個人生命存在的意義和價值，並且注意到個人生活素質的提高與優游行樂的重要。於是怡情山水和詩文美酒為理想生活的主要構成分子，也是心身寄託之所在。⁴¹

上文中所說知識分子注意到生活的素質於是怡情山水，展開自我意識與個人生命的探尋。單士釐在回國初期對於社會關懷和山水遊歷詩歌的創作均處於巔峰階段。然而到了晚年，陳鴻祥曾針對這一現象說道：「不難拈出某些空泛之作，這在晚年的唱酬中，尤較明顯。」⁴²而陳鴻祥所舉之例即是〈和夏穗嫂七夕原韻〉⁴³中「使我常心折」的「折」字一和再和，較近似遊戲了。

然而，晚年在中國境內的詩歌中，仍能稍作分析整理，發掘單士釐描寫中國南方與北方景物的差異，例如在〈遊朗潤蔚秀達園三處（昔為藩邸別莊，今作教師宿舍）〉中：

車行曲徑繞羊腸，雨過珠垂辟荔牆。迤邐泉源通月窟，玲瓏山洞透陽光。散香荷蓋依塘翠，餘滴花梢著袂涼。自昔梁園殤詠地，只今域朴蔚成鄉。⁴⁴

上文中的園林皆在北京，單士釐晚年和長子稻孫大多時間一同居於北京，也因此在此時期的詩作裡，大部分書寫的景物皆是以北京或北京近郊為主的中國北方。詩第一句，單士釐和先前部分遊歷詩作一樣，以「車行」的文字開頭，表現了敘事手法中時間順序，並依此次序相互交疊往下述說。而值得注意的是「荔牆」在描寫北京部分前清時期遺留的景物時，單士釐多描寫了「苑牆」或「荔牆」這些與宮廷或皇室在建築時用色相近的

⁴¹ 王國瓔著：《中國山水詩研究》（台北：聯經出版社，1986年），頁121。

⁴² 單士釐著，陳鴻祥編：《受茲室詩稿》〈前言〉（長沙：湖南文藝出版社，1986年），頁11。

⁴³ 單士釐著，李雷編：《受茲室詩鈔·和夏穗嫂七夕原韻》，頁5348。

⁴⁴ 單士釐著，李雷編：《受茲室詩鈔·遊朗潤蔚秀達園三處》，頁5346。

圍牆。接著單氏也用了自然景物「泉源」「山洞」中的「透」來表現陽光灑落之景，並且也接著描寫了「荷花」的嬌態。在最末句「自昔梁園殤詠地，只今域朴蔚成鄉」中也表現了單士釐的「殤詠」，透過詩歌所傳遞對於眼前故園之景，「蔚成鄉」則是在時間的流逝中，這些曾被騷人墨客所書寫的園林之景，也在期間不論園林景觀或者文人心事都得到了釋放。

然而，單士釐出生與成長的地方皆在江南一帶，因此她遊歷的腳步也曾回到中國南方，在〈潛園⁴⁵五石草堂〉中：

王孫遺右號蓮花，草堂前列石五，名蓮花峰，相傳是趙松雪物。輝映華堂峙水涯。雖曰草堂，其實頗壯麗。面前有池，有橋通門樓。幾朵嶙峋爭瘦透，五雲深處住儂家。⁴⁶

在這首詩作中，不難發現單士釐在其中運用大量的自然景物「蓮花」「水」這樣的意象，雖然說寫的是園林之景，但其中所要表現的更多是讚詠「蓮花」，最末句「幾朵嶙峋爭瘦透，五雲深處住儂家」寫花的清麗脫俗，也在詩句中表現了清淨自然的心靈狀態。

從上述二首創作中可以發現到，單士釐在描寫自然景物時與早年的書寫方式已產生不同的差異，例如在寫景時用典較少，並且較為受到時間的影響，產生今昔之間的對比差異，除了景物描寫的詩作有此特性之外，在遊覽名勝古蹟的創作中，與此相似受到時間影響的感懷詩作更是明顯許多。

二、人文感受

單士釐在海外隨宦遊歷的過程中，參觀了許多當地的名勝景點，而在那些詩歌中，往往會受到景物的觸發而聯想中國或者自我關注的相關議題，如女子教育或兒童啟蒙。然而，當單氏回到中國後，除了與友人相互唱和遊歷之外，單氏也與家人相偕出遊，而因其出遊對象的不同，產生的感受也不相同。在眾多與友相偕出遊的創作裡，和家人出遊的〈辛酉重九登八達嶺〉，其內容和遊覽名勝的觀光心情較為接近，由於詩歌較長，

⁴⁵ 潛園，位於浙江湖州，建於清光緒初年，昔為私家花園，現供人參觀。

⁴⁶ 單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·潛園五石草堂》，頁 5338。

以下將分段討論之：

長城為防胡，胡來乃如織。居民半胡種，長城名未滅。予幼聞人言，既長始羸悉。
想像塞外風，未由睹偉績。頻年歐亞游，萬里誇經歷。故國諸名勝，雖近多未識。

47

首句開始介紹了長城的背景，原是預防外侮的建設，時至當下，胡人已和當地居民血緣參半，無分你我了。「名未滅」不僅說的是長城之名，說得更是其中所代表的中國歷史背景，「頻年歐亞游，萬里誇經歷」遊歷各國後，創作了許多與遊歷相關的作品，「故國諸名勝，雖近多未識」卻對於故國的名勝毫不熟悉，時至老年才得已將童年想像的塞外風貌，一窺廬山其真面目。

接著詩歌進入了當日遊八達嶺長城的過程：

辛酉重九日，游具亟整錫。白頭與子偕，兩兒喜侍側。驅車出西郭，秋草萎以馥。
鐵路創京綏，車行於焉即。出過清華園，校舍道旁列。圓頂似穹廬，允合他邦式。
美洲憐我貧，人材代培植。鄰誼固可感，其意亦叵測！⁴⁸

在這段落中，先交代了遊長城的時間和背景，以及相偕出遊的兒子們。「驅車」一詞將單士釐先前遊覽各國時的交通工具，如：船、鐵路等對於單氏來說是一種心境轉化的過程，也因此這些創作中，驅車一詞也顯得格外重要了。接著記錄沿途所見，「鐵路」、「清華園」，西方現代化地交通代表和中國傳統文化園林的代表，都出現在這首詩作中。而「校舍」和教育之間的關係密不可分，在校舍建築方面，則是美洲和中方之間取得彼此認可修改部分建築，而建造出來的校舍，也從中結合東西兩方的樣式。但話鋒一轉，單士釐直接點出擔心美洲人之所以幫助吾邦，其背後的居心，值得深思熟慮。

接下來即展開攀登八達嶺長城的描寫：

⁴⁷單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·辛酉重九登八達嶺》，頁 5332。

⁴⁸同上。

清河及沙河，昌平南口陟。地形漸迤上，車緩石欲塞。三重出隧道，兩山勢若副。
青龍始下車，策驢升崩劣。太行脈蜿蜒，沙石氣蕭瑟。奮勇登八達，左右城如翼。
……明王守四夷，固不在疆域。後之治世者，勿在勞民力。⁴⁹

從詩句之中，可以察覺單士釐描寫登長城的浩瀚氣勢，鳥瞰周遭山林之景，以及想像先前戰爭時的氣勢。儘管以看澎湃的語句來形容長城在眼前時的震撼，但在詩句結尾處，她仍不忘記提醒往後的治世者，切勿再勞民傷財地建造長城。單士釐時年 64 歲（1921）⁵⁰，經歷了海外多年的隨宦經驗，回到中國後仍面臨戰爭的威脅，儘管新中國成立，但對於戰爭卻感到無力適從，也因此，她從詩中嘗試找到對於心事的出口和對於後人應嚮往和平的大聲疾呼。

三、特殊意象

（一）北方的苑牆

若將單士釐晚年遊歷詩作南北之間的意象區別，將發現單氏描寫南北方的差異，例如描寫北方時最常出現的意象即是宮院的城牆，在〈湯山故宮〉一詩中：

日涉名園感不禁，苑牆紅退草萊深。故宮可奈滄桑變，別墅情關桃李陰。五族共和新世界，九華分秀此登臨。漱瓊亭畔淙淙水，能使塵心換道心。⁵¹

詩中首句說明了單士釐在遊歷了名園後惆悵的心情感受，看見「苑牆」上的紅漆退色雜草漸深的畫面，苑牆在詩中代表的是曾經榮華的消退。也因此使單氏更感受到自古以來的強盛和衰敗皆隨時間流逝，此時的單氏仍然關心著天下，在詩中道出了「五族共和」

⁴⁹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·辛酉重九登八達嶺》，頁 5332。

⁵⁰ 時年戰爭為第一次粵桂戰爭，又稱兩廣戰爭，自 1920—1921 年間爆發。

⁵¹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·湯山故宮》，頁 5332。

「九華分秀」的美好嚮往。然而，在全詩後半段則是以「漱瓊亭畔淙淙水，能使塵心換道心」來說明此時單氏寄託山水之間，對於俗塵世事都能不再受影響而從中體會中國傳統文化中的「道心」，從而超越時間的枷鎖不再追求名利得到真正的寧靜。

（二）南方的荷花

單士釐閨閣時期詠物詩中的花卉，最多的是蘭花，其次是秋初的枯荷，對於夏日荷花的描寫則較少。直到晚年與家人遊歷南方山水的過程中，單士釐重拾以山水植物經營的方法，運用更為大量的山林之景來描寫南方景色宜人的秀麗心情。然而，在這類詩作中卻能發現荷花的運用多是香氣襲人或亭亭玉立於水中，以下舉出〈王子五月六日偕夫子挈稚弱遊西湖靈隱寺憩冷泉亭示長子稻孫將北遊詩以勸之〉為例：

凌晨蕩輕舸，劃破湖烟碧。初日映遙岑，曉霞如綺纈。渡過第三橋，隔岸荷香襲。
艤舟茅家埠，長幼展游屐。行行漸入山，石磴隨曲折。河露珠垂垂，松風釵瑟瑟。

52

詩中首句寫出了清晨與家人乘船前往西湖遊覽的畫面，當年正是長子稻孫即將前往北京赴任公職之際，全家一同出遊後，稻孫也即將北去。在這段落中，寫出了環繞西湖的美景，水霧和小船在清晨黎明的陽光中多了一份朦朧之美，在這朦朧的畫面之中，「荷香」卻從隔岸飄香，如此的視覺畫面和嗅覺的香氣描寫，使得這趟遊歷的過程充滿了閒適和歡愉之情。接著開始敘述全家一同出遊，下船入山的畫面。「露珠」、「松風」這些更為聚焦的景物描寫也在此間展開。

北方與南方之間的意象之別，除了單士釐生命時間中的經歷之外，對於遊歷的當下家人及國族之間正面臨的問題，也影響了單士釐所創作的內容，因此晚年的單士釐，除了經過遊歷多國後的見聞洗禮之外，對於親友和家國的關心也更為深刻的在詩歌之中展現。

⁵²單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·王子五月六日偕夫子挈稚弱遊西湖靈隱寺憩冷泉亭示長子稻孫將北遊詩以勸之》，頁 5330。



第五章 暮年韶光：世情與生活

1909年單士釐隨錢恂歸國後，晚年生活簡樸，從詩歌中可以發現她時而與親友外出遊園，時而抒發對於國家及親族晚輩們的關懷之情。晚年的著作在陳鴻祥所編的《受茲室詩稿》超過百首的詩歌，又以唱和詩作居多。本章將分以下三大類進行分析：生活經歷、節日有感、時事評論。第一節「生活經歷」，首段「離散與傷悲」以健康衰退和親族分離為內容；其次「聚首與歡快」以親友團聚為分析對象，以及新事物新體驗，以西洋傳入的器物為詩歌探究主題。第二節「節日有感」，首先討論團圓的節日內容，如除夕、中秋等，其次以七夕為詩歌背景討論之。第三節「時事評論」，則是將單士釐晚年曾關注的議題詩歌進行探討，首先為新聞事件，針對新聞中的婦女發表所感之作，其次為戰爭離散，以晚年所經歷國家戰爭的詩歌背景，分析單士釐的心情感受。

當單士釐面對歲月老去時，她保有對於世情的關懷和生活的感受。在當時西方文化逐漸影響中國境內，世界和中國正處於戰爭的威脅之下，單士釐以中國傳統詩歌，抒發一己在晚年經歷的感觸，研析其家庭生活的詩作，可貼近單氏所經歷的生命記憶。

第一節 生活經歷

隨著生命經驗的豐富，單士釐晚年的生活感懷之作增加許多。在晚年的創作中，多數為親友之間的唱和詩作，雖說部分唱和詩作是與好友相互遊戲、慰藉居多，但其中也不乏代表時代意義以及單士釐個人精神生活特質的創作。

晚年單士釐對於生活的感受，在〈蘇鐵着花感懷示長子稻孫〉，得以略見一二：

吾年八十四，繞膝孫曾侍。築屋鳳城西，地僻囂塵避，團圓聚族居，雍睦無詬誶。
槐柳蔭參天，雜卉亦繁植。中庭雙蘇鐵，冬令仍蒼翠，辛巳八月初，雙樹生叢蕊。
枝高二三尺，花各百餘穗。聯芳比昆季，并艷如姊妹。曉日曾燦爛，夜月添姿媚。
此花不易開，或褒汝勤悴。徘徊思往事，吟賞發感喟。汝父雖古稀，未及耄耋歲。

斯時若在堂，對景應忻慰。益修德，保此白華瑞。¹

詩作中，單士釐在首句說明了自己的年齡「八十四歲」，孫輩環繞周圍，家屋位處囂靜，亭院中的雙鐵樹，到了冬天仍然蒼翠，到了八月初鐵樹開花，白天燦爛無比，到了夜晚更生姿態，鐵樹開花並不容易，因此單士釐以此植物的特性訓勉稻孫對於自我人格的節操和處事應勤勞的態度。看著園中景物如此靜好的畫面，使得單士釐開始懷想舊時歲月。想起 1927 年逝世的錢恂，若此時得以見到這般景色，應甚感欣慰，可了解單士釐與錢恂夫妻之間情感的深厚。最後單氏以「益修德，保此白華瑞」提醒稻孫應該著重自我的德性並且潛心修習。然而這話另一方面，也在提醒自我應該保持對於「德」的追求，而這樣的涵養，更是涵蓋了單士釐晚年歲月。

以下，將單士釐平凡生活中的詩作分為三大項：離散與傷悲、聚首與歡快、新體驗與新事物，以此梳理單氏生活經歷中的感懷。

一、離散與傷悲

年老後體力漸衰，對於疾病的感受也更為強烈，在〈傷風戲作〉一詩中曾說到：

夜來受薄寒，輾轉不得臥。曉起頭涔涔，清淚眼眶注。誰知鼻中涕，效學花間露。
從容談笑時，忽向人前墮。淚涕不因悲，幾致衣襟污。我本愛潔人，此態令人惡。
作詩謝病魔，速去勿再顧。²

詩中敘述的口吻帶有部分對於傷風的戲謔，而全詩敘述的順序，也從感染傷風一直到病起的過程，「我本愛潔人，此態令人惡」看著鼻涕無法控制的窘態以及衣物髒污的自己，單氏對如此的樣態感到無奈。因此「作詩謝病魔，速去勿再顧」以詩答謝病魔，並請求快速離去，和病魔對話的口氣，令人莞爾。然而，這般戲謔的口吻中也表現出對於疾病和年老的豁達。

¹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·蘇鐵着花感懷示長子稻孫》，頁 5360。

²單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·傷風戲作》，頁 5360。

長女德瑩在 1899 年病逝，次子穉孫在 1936 年病逝，經歷過白髮人送黑髮人之痛苦的單士釐，面對家庭團圓的時光特別珍惜。然因當時中國，許多知識份子出洋留學，又或者因戰亂而顛沛流離選擇旅居海外。因此，單氏在面對兒女孫姪的離散之時，感觸顯得格外強烈。在〈送次女亞覺返粵〉詩中：

八月團圓樂有餘，一朝惜別送臨衢。從今聚會應思汝，未必重來尚有吾。盼得音書頻告慰，願依勤儉作規模。眾離稚弱程途遠，碌碌征程心與俱。³

詩中先說團圓的喜樂，接著筆鋒一轉以「惜別」一詞的出現，帶入了單士釐身為母親和祖母的叮嚀，「聚會應思汝」、「音書頻告慰」、「征程心與俱」此三句話表現出對於兒女的思念之情，幻想未來聚會時次女的缺席，期盼分離後憑藉書信的連繫，以及啟程後路途奔波的擔憂，種種敘述皆表現一位親切慈藹的母親面對分離時深切的叮嚀。

《中國女性文學精神》一書曾經提出女性作家對於時間的看法：

記憶：時間的散化。這裡的「散」指的是時序的顛倒錯亂和場景的突兀轉換。女作家在面臨人生困境時往往自覺的控制絕望和悲觀的情調，以超然的回憶式的姿態操縱敘述，非常巧妙地將生命置於記憶的隧道，讓它在悠遠的時間中慢慢流淌。

4

上述文字說明了女性作家處理作品中的時間，對於生命記憶的快轉或停格會特別發生在面臨人生困境時，而這也說明了單士釐在創作中，對於時間轉換和情緒停留的巧妙安排。另外，在〈諸孫又將東渡再用前韻〉一詩中也曾出現這樣的時間散化：

三載睽離聚決旬，一家宴樂擬仙津。團圓情話猶無盡，迅速光陰只覺頻。老我又

³單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·送次女亞覺返粵》，頁 5355。

⁴劉巍著：《中國女性文學精神》（上海：學林出版社，2008 年），頁 100。

看將別候，此生可有再逢晨？不隨流俗能繩武，願爾聯翩繼後塵。⁵

全詩開頭以團聚時的歡樂直到「迅速光陰」，表明察覺時間的流逝和即將面臨的離散之情，年邁面臨分離的當下，使作者開始揣想「此生可有再逢晨」的落寞。在詩歌最末，單氏選擇以鼓勵叮嚀孫輩的方式「不隨流俗」、「繼後塵」都表現出其對於孫輩的支持，全詩經歷了喜—悲—願的情感，以「期許」的方式面對晚輩們的離去。

二、聚首與歡快

單士釐晚年多與長子稻孫居於北京，和故鄉的三五好友彼此之間僅能依靠書信連繫，晚年幾位重要的友人，特別是書信往來頻繁的，當屬夏穗嫂也就是夏曾佑的夫人，在〈喜穗嫂重來北京用前韻〉可見兩人之間緊密的情感：

五載重相見，雙添兩鬢篷。互將衣袂執，非復夢魂中。智脫干戈外，情深感應通。
書癡有癡福，依舊唱和同。⁶

詩歌中表現了分離五年後重新再聚首的喜悅，時光流逝，兩人的白髮漸增，「非復夢魂中」表現出單士釐在夢境裡已經和夏穗嫂相見無數次，從這段文字中，更可以感受到兩人之間的情誼。「書癡」不僅說的是自己，也表現了和友人之間共同的喜好和興趣，兩人不只是書信往來的密友，更是對於文學和知識抱有渴望的女性。除了和友人歡聚的詩歌外，家族聚會也是單士釐歡喜之情的表現，例如在〈癸酉陽曆除夕舊曆十一望日〉一詩中：

每尋兒輩樂槃桓，無暇承歡且就歡。一事今年尤可喜，孫枝海外慶團圓。長孫娶婦

⁵單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·諸孫又將東渡再用前韻》，頁 5347。

⁶單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·喜穗嫂重來北京用前韻》，頁 5352。

增田時子。⁷

詩中第一句話提到「兒輩」、「承歡」，表現單士釐和晚輩們歡聚的喜悅，而後二句提及「一事今年尤可喜」中的「尤」更表現了單氏的激動之情，在今年特別感到喜樂的原因，詩歌最末註記長孫娶媳，能讓晚年單氏在詩歌中提及「樂」、「歡」、「喜」，往往就是兒孫輩們在事業和家庭上的成就了。

另外，在〈一家三代共飲於德國飯店用稻俟孫輩歸來韻〉中：

莫道吾年過七旬，西餐入口尚津津。椿庭倚戶忻歸省，麥酒深杯不厭頻。風扇送涼忘盛暑，星期奏樂恰今晨。白須朱履神仙客，天上多應憶世塵。⁸

詩歌中表現了和稻孫及孫輩們在德國飯店用餐的樂趣，年過七旬對於飲食的渴望不再，但「西餐」卻讓單士釐感覺到無比美味，特別是和家人歡聚，共飲「麥酒」也就是啤酒，在炎熱的夏天吹著西方文明的風扇，讓她彷彿置身仙界。然而最末句「天上多應憶世塵」則是將詩中那些美好如神仙世界的體驗拉回到現實生活中，也似乎暗示了當時列強和中國正面臨的窘況。

三、生活與體驗

單士釐晚年正處於中國與西方文明接觸最為頻繁之際，鴉片戰爭（1840）到五四運動，中國境內正經歷著劇烈的時代變動，清政府的維新改革，一直到民國時期的商業發展和文化交流，對於生活中的大小事物也都產生了影響。單氏隨宦海外多年，對於西方事物當是比大多數的中國傳統婦女眼界更為開闊，透過此類生活與體驗的詩歌創作，表現了她生命經驗的回溯與整理。當時中國大眾的生活裡，對於這些西方事物的體驗仍屬於特殊經驗，因此透過單氏在詩歌創作中對於生活裡西方事物的體驗與感受表現其詩歌的特殊之處。

⁷單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·癸酉陽曆除夕舊曆十一望日》，頁 5354。

⁸單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·一家三代共飲於德國飯店用稻俟孫輩歸來韻》，頁 5347。

在〈丁丑春日攜孫婦袁繫猷孫女亞滿遊公園〉中有關於無線電之記載：

.....欲覓歡娛事，其如感慨何？滿街無線電，充耳當弦歌。⁹

上文節錄詩句部份，詩歌的前半段主要在描述公園之景。但值得關注的是當單士釐想要多找些娛樂和趣味之事，卻說到「滿街無線電」表現當時無線電也就是聆聽廣播使用之盛行，「弦歌」是聆聽播放的曲調。選擇將新事物安排在全詩的最末句，也代表著單氏對於新事物的強調。

清末民初西方傳入中國的器物甚多，攝影技術也是其中之一。單士釐也曾經撰寫過攝影主題，例如在〈陽曆除夕悼次兒穉孫〉：

長埋地下兮，欲見無從！幸攝影之留像兮，依然愉色與婉容。¹⁰

以及在〈和穗嫂秋末寄懷原韻〉一詩中也曾出現：

（其二）晨起忻逢尺素來，端詳玉照久低徊。豐神相對親朝夕，也算重聯岑與苔。

11

上文第一首詩，為哀悼次兒穉孫的亡故，無從再見一面，但是透過「幸得攝影」一句話的出現，使得單士釐在面對天人永隔的感傷之時，得到現代化「攝影」技術的造福，得以再現亡兒的形象；第二首詩，則是與夏穗嫂分隔兩地之際，透過書信傳遞得以維持往來互動，但卻無法見上對方一面，「端詳玉照」表現單士釐對於摯友想念以及惆悵的心情，但若無「攝影」技術，思念之情恐怕更無以排遣。

除了在日常生活的創作中寫「無線電」、「攝影」這類的西方事物之外，單士釐也時常和長子稻孫一同歌詠現代產物，例如在〈和長子稻孫戲詠飛機〉：

⁹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·丁丑春日攜孫婦袁繫猷孫女亞滿遊公園》，頁 5350。

¹⁰單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·陽曆除夕悼次兒穉孫》，頁 5350。

¹¹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和穗嫂秋末寄懷原韻》，頁 5350。

直上青霄氣機足，依稀可聽雲璈曲。遠鏡俯視如佈局，能使一一眼簾觸。豁然無障開心目，超出塵埃如夢覺。國防關塞紛相促，世界分明藏一粟。星星點點失山嶽，萬斜龍驤成艚舫。夕陽紅映海水綠，烽火莫教沉大陸。雲車風馬漫追逐，歸讀吾書溫舊學。¹²

上文第一句話說到飛機飛上青天的視覺描寫，接著再以「雲璈曲」也就是雲籟，表現心中情緒澎湃的打擊樂聽覺刺激，以「視」、「聽」兩個感官的刺激，表現飛機翱翔天際的趣味。接著以「俯視」、「豁然無障」表現騰上雲霄後的觀看角度及寬闊的視野，寫山嶽如「星點」、巨大的船隻成了「艚舫」一樣的一葉扁舟。在天空俯視大地，將「夕陽紅」與「烽火」的紅色以及「海水綠」與「大陸」間，運用色彩的聯結，以大自然之美與人為之禍亂產生強烈的對比。最末句「溫舊學」主要是回應稻孫詩中對於兒時所習之地理學的言說，單士釐以母親的角色再次督促稻孫勤學。

除了對於器物的詠嘆之外，西方飲食的傳入在味覺上的刺激，也給了單士釐全新的體驗，例如在〈和稻啤酒〉中：

瓶啟聲驚拍，升騰湧雪醅。吟情新辟徑，豪飲快傾杯。蟻泛看將涸，鯨吞莫待催。
味中能耐苦，天下可圖回。荀子曰「圖回天下於掌上」。¹³

從首句開始敘述暢飲啤酒的觀察，開瓶聲—騰湧狀—豪飲，詩中的前半段表現喝啤酒的細膩體會，透過「聽覺」、「視覺」再到味中耐苦的「味覺」，以更為豐富的摹寫方式，表現對於新事物的樂趣。除了啤酒之外，單士釐也曾經和稻孫和詩冰淇淋，在〈和稻冰激凌〉詩中：

¹²單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和長子稻孫戲詠飛機》，頁 5355。

¹³單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和稻啤酒》，頁 5347。

不肯趨炎熱，搖冰酪凝酥。釘盤猶滄鬱，舉匱溢芳腴。凜冽饒風骨，晶瑩比雪膚。
玉環謂暑盛，此味得嘗無。¹⁴

詩中出現「熱」、「冰」、「凜冽」、「晶瑩」、「暑」這些冷與熱之間的感覺對比，表現在盛夏之時品嚐冰淇淋的美好，文中也描述了冰淇淋的外貌以「雪膚」一般的潔白，彰顯炎熱的不適，「此味得嘗無」也讓單士釐將品嚐冰淇淋視為應當體驗的經驗，在炎炎夏日使人心神暢快。

在與長子稻孫和詩的創作裡，可以發現大多接觸新事物的詩作皆與稻孫之間的唱和創作較多，除了單士釐老年與稻孫一同定居北京的關係之外，也和稻孫長年在海外的求學及成長背景有關。單士釐在民初之際，對於西方的器物及飲食抱持著友善以及好奇的態度接觸之，也表現了單氏親切溫和的人格特質。

第二節 節日有感

中國的節日按照四季節氣而有不同意義，特別是在團圓歡慶、情思愁緒的架構中展現。在單士釐晚年創作裡，節日也是其中重要的一個主題。單氏對於節日之感，往往和家族親友間的連結相關。因此，以下選定幾首詩作，包含部分早年詩歌，進行比較，嘗試考證其中單士釐對於節日所展現的特殊情感。

一、團圓之喜

中國文化中，團圓的節日包含除夕、中秋等節慶，而這也是大多華人世界中最為重視的節日之一，因此單士釐並非僅有晚年的詩作才出現與上述節日相關的創作，例如在早年的〈癸卯中秋〉：

（其一）誰解寂寥心事？漫言佳節思親。異國何如鄉國，人倫爭及天倫！

¹⁴單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和稻冰激凌》，頁 5347。

（其二）簾外雪花飛舞，室中溫暖如春。遙想東瀛兒女，舉觴應念離人！¹⁵

上述二首詩作創作的時間為癸卯年（1903）也就是與錢恂一同出使日本的時間，文中所寫的節日為「中秋」月圓團圓之際，身處異國又佳節思親，使單士釐對於故鄉的思念之情溢於言表。第二首，更是將敘事者的角度切換為故鄉的親人，遙想他們正在思念遠在東瀛的兒女，這樣兩相互換的揣想方式，也凸顯了單士釐對於中秋月圓的感懷。

另外，單士釐在創作中最有所感發的節日即是除夕。在一年結束之際，新年即將到來的日子裡，單氏對於應該是團圓的除夕夜特別有所感悟，例如在〈癸酉陽曆除夕舊曆十一望日二首〉中：

（其二）中興故國有齊桓，王政敷施黎庶歡。難得今年除夕夜，屠酥杯底月團圓。¹⁶

文中在第一句詩所說的「中興故國」指的是於 1933 年 11 月所爆發的福建事變，蔣介石於隔年一月平定。前二句的開頭表現單士釐對於國事的關注，「難得」一詞也表現出單氏對於今年團圓的喜悅之情。另外值得一提的是，單士釐在此詩中的除夕為陽曆的時間，從單氏所慶祝的節日中也可以發現她對於陽曆和農曆的交替使用，自海外回國後更顯得頻繁。

另外，在〈和張甥菊圃寄己卯除夕詩庚辰仲春〉一詩中：

春去惜韶華，飛英逐燕斜。別離嗟畹晚，閱歷又增加。世亂離忘國，身安便往家。
卅年違故土，飽看上林花。¹⁷

在上述這首詩作中可以發現，前二句話以寫景為主，寫「春去」、「飛英」，春日的流逝，再寫隨著時光流逝，閱歷的增加，然而世間紛亂以及中國境內的戰亂，以「世亂」、「身

¹⁵單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·癸卯中秋》，頁 5338。

¹⁶單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·癸酉陽曆除夕舊曆十一望日二首》，頁 5354。

¹⁷單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和張甥菊圃寄己卯除夕詩庚辰仲春》，頁 5357。

安」之間的對比，展現了心情的矛盾。在這首除夕的詩作裡，並無親友團圓之喜，而是渴望與自然與故土之間的團圓。

二、情思之願

中國婦女對於七夕的感發，自古詩十九首「迢迢牽牛星，皎皎河漢女」就表現了傳說故事中的愛情。而在單士釐詩作中，卻見其與七夕相關的題材，也就僅只一首於閨閣時期的詩作裡，在〈和倪珮珊表姐原韻〉中：

（其二）滇雲楚樹動歸思，簾外花開尚未知。聞說靈芸擅神繡，漫勞七夕更穿絲。

18

上述二句詩歌主要是對表姐「忽聽鄰家說乞巧，方從屋角看蛛絲」的回覆，表姐詩中表現的少女情懷，在單士釐和詩裡則以「靈芸擅神繡」的典故，表現女子的形象，「漫勞」則表現出七夕仍忙著穿絲而無良人出現的感嘆；但，在單士釐晚年〈和劉雪蕉七夕獨酌原韻〉一詩中：

欲寫百篇需斗酒，高吟不讓溫叉手。胸中雲夢吞八九，天孫反羨人佳偶。艷福清才互師友，秦聲嗚嗚歡擊缶。纖纖眉月穿窗牖，世俗澆漓詩敦厚。風光霽月掃晴帚，瑤箋浣讀香溢口。勉和琳瑯呈瓦甌，佩君博雅歸二酉。雲耕吉語來星斗，富貴壽考慶悠久。¹⁹

在這首詩作中，單士釐將「七夕」的情思主要表現在對文學的創作熱情裡，飲酒是為了寫詩的時候情緒更為瀟灑，這樣的情感源於對文學及生命的熱愛。文中說到「胸中雲夢吞八九，天孫反羨人佳偶」，所吞的雲夢與羨慕佳偶之間則是呼應了題目中的「獨」字，「互師友」一詞代表了單士釐對於一段情感良好的認定在其亦師亦友的關係裡，彼此之

¹⁸單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和倪珮珊表姐原韻》，頁 5318。

¹⁹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和劉雪蕉七夕獨酌原韻》，頁 5356。

間尊重學習。文末「雲耕吉語來星斗，富貴壽考慶悠久」中將星斗的恆久與富貴壽考結合，使得結尾更像是祈願及祝福之語了。

第三節 時事評論

清末民初，整體中國社會面臨諸多救亡圖存的改革和效法西方的學習，從制度、器物、思想的影響，也從政府到中產階級乃至一般百姓的生活，知識分子對於國家和時事的評論更為蓬勃發展，報刊的運用使得資訊的傳遞更為迅速。整個社會的氛圍對於女性的啟蒙和思想的刺激，不再處於封閉不可言說的狀態，而是經過教育的女性也在部分的報刊中發表文章。因此，無論作者或讀者的思想與心靈，得以在彼此相互共享的平台上交流。在本節中，將以新聞事件和戰爭離散的兩大主軸進行梳理，嘗試從中找出單士釐在面對社會事件或因為戰爭被迫離散時，是以什麼樣的心情去面對，藉以進入近代婦女世界。

一、新聞事件

單士釐幼年接受傳統中國儒學教育，以及成年嫁為人婦後與錢恂一同遊歷海外增加見聞，家庭背景與婚姻良緣都使單氏在傳統閨閣裡得到自我的解放與追求：

維新革命時期的婦女解放先覺，是受到男性思想先驅的感召而投身革命的。與當時處於奴隸地位的絕大多數中國女子相比，她們僅僅是數量極少的覺悟者。²⁰

上文所說婦女解放先覺與單士釐在文學中的表現有著相似的背景，對於單氏而言，受到父親、舅父以及丈夫的思想影響，使她得以在知識以及女性角色的身分成為思想先驅。然而，這番思想革命，對單士釐而言就像是她從小受到的傳統教育一樣，是必須基於婦女對於家庭與社會的責任才得以實行。

因此，在她晚年之際對於社會事件或者家族晚輩間的關心之情，也逐漸走出自我風

²⁰ 王緋著：《空前之跡—1851—1939：中國婦女思想與文學發展史論》（北京：商務印刷館發行，2004年），頁169。

格與抒情特性。例如，曾在〈劉烈婦〉一詩中：

其夫欲賣婦以償博債，婦聞，仰藥死。

人生貴信義，男女本無殊。女子貴純一，非為壓力驅。吁嗟呼！世衰俗薄夫不夫，大同邪說何為乎？……²¹

此詩可以表現單士釐對於婦女社會事件的關注。詩前的註解說明了單氏著詩的原因，丈夫欲賣婦償賭債此違逆人倫的舉動和妻子聽聞後仰藥而死的守貞，成為強烈的行為和道德的認知差異。首句以「貴信義」、「男女本無殊」觀點出發，強調了男女講求信義，而女子「貴純一」則是表現單士釐的傳統思想，女性應該要至純從一而終的觀點。「世衰俗薄」與「大同」的理想之間存在著隔閡，不僅以單一事件表現出對於當今世態的失望，更與儒家的大同思想相違背，最終單士釐以設問法作為詩歌未完，答案未解的省思。

除了中國社會事件之外，單士釐的夫家吳興錢家在近代學術史上佔有重要地位，家族成員及晚輩們大多皆有留學或出洋的機會，因此在單氏的創作裡，也時常能看見與世界時事相關的議題，例如在〈庚辰端節家宴憶三強侄時在巴黎圍城中〉：

今歲天中節，階蘭得二雛。一家兼戚黨，長孫外姑增田夫人同座。四代共歡娛。不盡禪前話，難望海外孤，烽煙憐小阮，無計整歸途。²²

上述的詩作時間為庚辰年（1940），詩前半部提及一家四代同堂的團圓之樂，但後半段切進主旨「三強侄時在巴黎圍城中」的憂心，「海外孤」對比家宴時的團圓之景，更顯孤身與落寞，特別又是在「烽煙」四起戰亂的異鄉，更讓單士釐擔憂何時才能看見姪兒歸鄉。從這情景中，可以察覺單士釐對於親族晚輩的關愛以及她對於國家乃至世界大事

²¹單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·劉烈婦》，頁 5333。

²²1940年5月德國軍發動進攻法國及周遭低地國家的行動，同年6月14日巴黎被德軍佔領，當時錢三強正位在巴黎城中。單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·庚辰端節家宴憶三強侄時在巴黎圍城中》，頁 5358。

的關心。

二、戰爭離散

中國在近代歷史上自鴉片戰爭開始一直到國共內戰，這段時間，可以說是單士釐壯歲到暮年創作最為多元的階段，家庭以及自我的目標追求都在這階段中完成。然而，單士釐生命中真正受到戰爭影響的歲月，當屬她晚年對日抗戰（1931—1945）期間於1936年痛失次子穉孫，使得單氏晚景蕭瑟，深居簡出，潛心禮佛、著書。然而，與三五好友之間的書信往來頻繁，也因此紀錄了戰時的離散。例如〈和穗嫂自杭州避難至京原韻〉：

天上神仙亦受驚，劇憐衣錦古名城。壯丁慷慨臨前敵，杜子倉惶賦北征。七里瀧過稍緩緩，三衢旅館復行行。人因避難增強力，詩為傷時擅盛名。千里奔馳嗟厄運，一朝脫險慶重生。離鄉不作無家別，失地仍為故國氓。涉歷關河增智識，經過湖粵憶途程。從今無復飛機警，到此重聞冰碗聲。忽睹新民興舊校，時聞遺老說前清。花看上苑猶無禁，春滿芳郊正賣錫。城市繁榮忘亂世，親知多半住神京。吟朋最喜重相聚，細訴睽違數載情。²³

詩文第一句以「天上神仙亦受驚」來表現戰時大眾及生活所受到的衝擊，然而，接下來每首詩句中都可以分為兩部分，如：「壯丁慷慨臨前敵」將壯士果敢與前線敵人之間的廝殺，人為了避難因此有了動力，詩在感傷時創作最能贏得青睞，表現了單士釐對於生活雖無期待，卻不失樂觀。而全詩又以「離鄉不作無家別，失地仍為故國氓」的觀點貫串全文，離鄉和失地的背景，使得在避難時人們心中無所踏定之事，對單士釐來說這些為了避難而作的決定，有朝一日皆是終將能回家回鄉的願景。「忽睹新民興舊校，時聞遺老說前清。」詩中「忽」字表現了單士釐對於興舊校的舉動感到驚喜，遺老訴說的前朝往事，也像是聽故事一般自然。市場小販和街上喧嚷的人群都讓單士釐能暫時忘卻戰事的紛擾。全詩最末「吟朋最喜重相聚，細訴睽違數載情」則是表現了單士釐對於相互唱和的好友之間再次相聚感到欣慰，分離多年卻能在亂世重見彼此傾訴實屬

²³單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和穗嫂自杭州避難至京原韻》，頁5352。

難得。

除了與友人之間再次於戰爭時相見的詩歌之外，在部分與夏穗嫂的唱和詩歌中，也是表現了單士釐對於戰爭的態度，在〈和夏嫂戰時寄示二首步韻〉中：

（其一）吾儕惟鎮靜，籍以樂餘生。喜受南陵養，寧忘北闕情。榮華悲往事，禾黍感遺氓。劫自人間造，兵從天上行。十旬空際戰，百旅陣前傾。舉國遭顛沛，文明進幾程！

（其二）人生患哀樂，無識羨蜉蝣。卵石難相競，仙凡孰可俦？少陵傷世亂，同谷發歌謳。聞道來杭信，渾如釋楚囚。械開先注目，薇盥念從頭。心有桃源境，能銷萬斛愁。²⁴

在第一首詩歌中，首句就提到了「吾儕惟鎮靜，籍以樂餘生」提醒彼此應當鎮定平靜的面對亂世，唯有保持自己心情的平穩才得以在暮年時光中仍然樂於感受生命。而接下來的文句則是表露單士釐頤養晚年和追憶過往的心事。「劫自人間造，兵從天上行」則是將戰爭的罪魁禍首指向人們自我的紛擾爭端，舉國顛沛流離的慘況對於「文明」之事，卻是毫無幫助。從最末句的口吻中，可以察覺單士釐此時的心情強作鎮定，特別是對於國家未來的前景擔憂；第二首詩開頭將「人生」與「蜉蝣」之間比較，單士釐運用二者之間懸殊的差異表現在亂世之中人與渺小之物無異。對於戰爭的紛擾，在年少時期會引發「傷世亂」的謳歌，晚年則是因為三五好友之間的書信往返，唱詩和歌而得到情感的抒發，因此領悟到了「心有桃源境，能銷萬斛愁」仿若陶淵明結廬在人境的心緒，面對國家以及世間的紛擾，逐漸年邁的單士釐並非如那些極力提倡改革的女性作家們大聲疾呼，她反而將眼光轉回自我心靈平靜的追求，渴望在亂世之中暮年的時光裡，歲月靜好。

²⁴單士釐著、李雷編：《受茲室詩鈔·和夏嫂戰時寄示二首步韻》，頁 5351。





第六章 結論

近代女性研究和中國近代文化史都充滿了豐富性與多樣性。知識份子在面對中國轉型之際，發起諸多的變革與嘗試，特別是自小受到傳統文學薰陶的閨閣婦女，對於文學的想像和女性知識改革都占有一定程度的影響。在單士釐《受茲室詩鈔》中收錄其一生詩詞作品，跨越清朝末年與民國初年也跨越自我從閨閣走出，走向世界的女性自覺。在本論文以《受茲室詩鈔》為分析對象，探討單士釐面對自我生命歷程的謳歌，包含了閨閣時期自然景物的描寫、中壯年的遊歷詩作、晚年生活書寫，進而歸納出單士釐詩歌中的文學表現及生命情感。本章第一節將整理其詩歌中的文化價值，及藝術表現，第二節則為未來研究展望。

第一節 研究成果

清代女性文學發展之盛，在歷史上可謂前所未見。起源於家族、社會乃至國家的推動和鼓勵，使得婦女在面對自我心靈抒發的創作裡表現更為果敢。時至民國初年，西方思潮與中國傳統文化之間的交流更顯頻繁，受到良好文學教育的閨閣婦女在社會面臨改革的浪潮之時，也走出家門外大力提倡女性聲音，甚至走向世界，從更為宏觀的角度裡審視中國女性之於社會的作用。在單士釐的詩集中，蘊含中國傳統婦女道德的認知，也從中看見一絲擺脫父權壓迫的女性光芒。本節從「近代女性生命表現」與「隨宦海外的見聞紀錄」綜合歸納單士釐詩歌中的文化價值，以下分別論述之。

一、傳統與現代的女性代表

從單士釐自幼受到中國傳統詩古文的教育，在她的許多詩歌中充滿許多歷史典故和儒、釋、道的思想觀念。綜觀單士釐的創作文類包括散文和詩歌，其中又有日記、論說文用以記錄她在海外遊歷時的見聞。然而，關於她對女性文學的成就，大多數人的目光聚焦在單士釐晚年所編輯的《清閨秀藝文略》的文學資料彙編，而忽略了單氏所著的《受茲室詩鈔》。若說詩歌是人生的表現，那麼單士釐所書寫的詩作，更是研究其人其思想面貌不可忽略的題材。特別是在清末民初，傳統閨閣女子走向世界之際，文學作為一個

精神的載體，一個時代所表現的文化藝術，更能在新時代轉變的巨輪中表現抒情傳統的特色。

她同時具有女兒、妻子、母親、祖母、女性友人等多重角色，出生於清朝末年的書香世家，使得單氏對於婦女之於家庭乃至於國家的看法與傳統的「婦德」之間有著密不可分關聯性。也因此在她的詩歌表現中往往將女學啟蒙和兒童教育擺在她最為關心的位置。儘管這些「傳統」的女性特質佔據了其詩作的主要思想，但單士釐身上也具備著「現代」女性的果敢和自我的追求，在單氏隨錢恂出使海外之後，更多的詩歌反應她對於家國的擔憂和省思。不同於傳統婦女面對父權的壓力，在日本階段她勇於學習日語和外人溝通，在俄羅斯，她走出傳統婦女的自我侷限，以審美眼光看待俄羅斯地景地貌與文化，上述種種都表現了她在傳統的底蘊裡嘗試走出一條屬於自我的道路。在近代化中西交流的融合階段，單士釐也在她的詩歌創作中表現了古典與現代的融合。

二、隨宦海外的見聞紀錄

中國的旅遊文學大多伴隨著貶謫和失意，一直到了晚明的《徐霞客遊記》，旅遊文學才真正從被動的遷移裡找到文學的價值與地位。清末有許多男性出訪海外的紀錄，包括留學、旅遊、外交等等，然而女性的境外遊記則是少之又少，單士釐可以說是近代女性海外遊記書寫的第一人。在單氏的境外旅遊創作中，可以看見她對於一個新環境的細膩觀察，透過她的眼光我們得以看見日本、俄羅斯以及她旅途所經的國家面貌。

詩的意境，講究造化與心源的結合，意境就是將客觀的自然景象和主觀的生命情調交融參化。而單士釐的詩作中，巧妙的運用意象之間的承接性，使得詩的意境提升，進而產生新的理解及詮釋方式。但不變的是，她在這些創作中嘗試表現的自我觀點與旅遊觀察的結果及途中所受到的思想刺激，都在在表現她走出閨閣後的多元思想。

在單士釐眼中，日本與中國有著相似的文化背景，因此在意象的描寫上也較為接近，然而在近代發展卻遠不及於對方，她將問題歸因於女學的啟蒙和兒童教育。將日本境內的旅行，以古典詩歌的方式記載沿途所見，描繪出一個典雅幽靜的日本文化。另外，針對俄羅斯，她除了《癸卯旅行記》以日記的方式記錄從日本出發前往俄國的內容之外，也運用古典詩歌，抒發自我在搭乘西伯利亞鐵路時，面對廣闊無邊際的地景，心中所觸

發對於中國受到列強的打壓和國勢衰敗的擔憂。除了上述國家外，在旅途所經之處，如：荷蘭海牙、新加坡、蘇彝士運河，她都曾作詩抒發情感並且在這些充滿異國情調的環境裡，增加了自我對於故鄉的懷想和比較。從這些感發之中，也讓我們得以窺探當時各國的地景地貌與文化，並且單士釐的敘事中揣想中國境內所遭遇的種種畫面。

單士釐以一位外交使節夫人的身分造訪各國，將自身的文化和他國的女性友人進行交流。在《文化視野中的詩歌》一書中，曾說到：

多種文化形態經詩人獨創的藝術整合後，成為詩歌主體的構成因素——或表現為詩歌的素材選擇，或表現為詩歌的內在意蘊，或表現為詩歌的主題視角。這不僅強化了詩歌的文化品質，而且是詩人超越自我的一個標誌。¹

上述文字中，詩歌文化品質的強化和詩人自我的超越有著極大的關聯性。因此單士釐詩歌中的文化交流和影響，亦是單士釐自我生命層次的提升，而這也將近代女性在旅遊文學的地位推進一大步。

三、單士釐作品於近代文學史的意義

審視單士釐的作品，將會發現在歸於錢恂之後，也是她大量著作的開始。錢恂的家庭背景乃是近代文化學術大家的吳興錢家，錢玄同、錢稻孫、錢三強等人皆是家族中的一員，在效力於治學的家庭中，單士釐創作也就更顯合宜，也因此讓她得以在夫婿的支持下完成眾多著作。《受茲室詩鈔》的作者是單士釐，那麼督促她寫作的即是夫婿錢恂和女性好友夏曾佑之妻（詩中多稱夏穗嫂），與兩人的唱和詩作佔整本詩集的多數。從這些來往的詩歌之中，不僅可以看見彼此之間深厚的情誼，更能發現其中對於視角和議題關注以名勝景點為歌詠對象，並從中表現她和錢恂主張呼應內心對於名利的輕視以及志節的重要。也曾以「電車」取代「古道」之間的時代差異，說明中國傳統與西方現代化之間的矛盾，還有「詩書為福」、「吸收文明」等對應文句和錢恂詩作思想相互呼應，由此可以看見單氏和錢恂之間亦師亦友相互吟詩的生活樂趣。

¹ 葉潮著：《文化視野中的詩歌》（成都：巴蜀書社，1997年），頁104。

從單士釐眾多的著作裡，不難發現她一直以來環繞在女性文學議題的焦點，無論是編輯或者鼓吹女學啟蒙的主張，特別在單士釐詩作中，與許多女性友人的來往互動，不僅呈現了單氏的生活和喜好興趣之外，也代表著中國近代女性的交友圈逐漸擴大。在單氏的贈詩、唱和詩中都有許多外國女子的身影，旅外期間或回國之後的聯繫，表現了當時部分世界女性和中國女性之間的互動關係。而單士釐所歌頌的內容也表現了對於心中理想女性的模樣，從中可見，單氏的詩集對於近代女性文學史的見解和幫助也是功不可沒。

第二節 研究檢討與未來展望

單士釐的詩作共三百四十九首之多，主題、時代、內容、結構皆有所不同，她所創作的時間更是橫跨了少女時期到暮年的歲月，這些多元的議題，本論文仍有部分未能涉及之處。本論文主要以生命歷程的階段，進行詩歌的歸納和分類，因此在未能確切得知創作時間的詩歌中，僅能大致依照內容輔佐生平經歷推敲。若能確實掌握其中的時間，對於其詩歌體裁的研究也將能更為深入。而單士釐在詩集中的文學風貌及未來展望仍有許多面向，因此以下幾點可成為未來研究的方向之一：

一、抒情傳統與近代女性

近代女性的文學研究已有眾多相關議題，但對於近代女性的抒情傳統，特別是在鴉片戰爭之後的女性古典詩歌研究較少。在此階段歷史背景中，女性和國家之間的命運的相輔相成，在面對家國之間的分裂和戰亂，女性也不再只是侷限於閨閣之內，而是走出家庭，步向社會捍衛自我的主張。若能針對此時期的女性詩歌與抒情方式進行研究，也將更能展現近代中國文化的歷程。另外，在單士釐來往的女性友人中有許多外籍人士，若能將中國近代女性的文學和外國女性的近代文學相互映照，也將更能展現世界文學和國族之間的面貌。

二、近代跨文化研究

歷來中國遊記研究，是重要的文學一環，時至清末出洋的人數大增，而旅行境外的大多是知識分子，若能將此間的創作進行整理歸納，相信將是一筆為數眾多的數字。每一位作者獨有的眼光和創作風格也展現了不同的異國情調，特別是從這些異國情調裡帶著傳統的中國文化觀點貼近其核心價值，對於跨文化研究也將更有所貢獻。

中國近代與世界的互動不僅只是船堅炮利的衝突，在文化和思想的交流上也有許多值得關注的議題。若能在中國文學的抒情傳統中，記錄近代初次與西方交流的印象，也將更能從彼此的差異中了解得到相互尊重的共識，從這些共識中將文學推展至歷史乃至於生活的關係。





參考書目

(依作者筆畫順序排列)

一、單士釐原典

- (日) 永江正直著，單士釐譯述：《女子教育論》(上海：教育世界社，1903年)
(日) 下田歌子著，單士釐譯：《家政學》，上海：作新社，1902年。
單士釐著，陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》，長沙：湖南文藝出版社，1986年。
單士釐著，李雷編：《受茲室詩鈔—清代閨閣詩集萃編》，北京：中華書局，2015年。
單士釐編：《清閨秀藝文略》，浙江：浙江圖書館報，1927年。
單士釐著，鍾叔河、楊堅校點：《癸卯旅行記》，收錄於：《走向世界叢書》，長沙：岳麓書社，1985年。
單士釐著，鍾叔河、楊堅校點：《歸潛記》，收錄於：《走向世界叢書》，長沙：岳麓書社，1985年。
單士釐編著：《懿範聞見錄》，杭州：浙江印刷公司，1933年。
單士釐編：《清閨秀正始再續集》，歸安錢氏鉛印本，1918年。

二、研究專書

- (日) 中景義雄、川崎秀昭原著，林昆範、柯凱仁譯：《現代色彩學》，台北：全華科技圖書，1999年。
Linda McDowell 著，徐苔玲、王志弘合譯：《性別、認同與地方—女性主義地理學概說》，台北：國立編譯館，2006年。
Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘合譯：《地方—記憶、想像與認同》，台北：群學出版，2006年。
王國瓔著：《中國山水詩研究》，台北：聯經出版社，1986年。
王緋著：《空前之跡—1851—1939：中國婦女思想與文學發展史論》，北京：商務印刷館發行，2004年。
加斯東·巴舍拉著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，台北：張老師文化事業公司，2003年。
朱光潛：《詩論》，北京：中華書局，2012年。
宗白華：〈美從何處尋？〉，《美學散步》，上海：上海人民出版社，1981年6月。
宗白華：《美學散步》，上海：上海人民出版社，1981年。
宗白華著：《美學與意境》，台北：淑馨出版社，1989年。
邱巍著：《吳興錢家：近代學術文化家族的斷裂與傳承》，杭州：浙江大學出版社，2009年。

年。

凌欣欣著：《初唐詩歌中季節之研究》，台北：文津出版社，1997年。

高友工著：《中國美典與文學研究論集》，台北：台灣大學出版社，2004年。

高彥頤著，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，2005年。

曼素恩（Susan L. Mann）著，定宜庄、顏宜葳譯：《綴珍錄：十八世紀及其錢後的中國婦女》，南京：江蘇人民出版社，2005年。

郭少棠著：《旅行·跨文化想像》，北京：北京大學出版社，2005年。

陳東原：《中國婦女生活史》，台北：台灣商務出版社，1994年。

陳寅恪著：《柳如是別傳》，北京：三聯書店，2001年。

曾啓雄著：《色彩的科學與文化》，台北：耶魯國際文化，2002年。

華璋著：《明清婦女之戲曲創作與批評》，台北：中央研究院中國文哲研究所，2003年。

葉潮著：《文化視野中的詩歌》，成都：巴蜀書社，1997年。

廖炳惠編著：《關鍵詞 200—文學與批評研究的通用辭彙》，台北：麥田出版社，2003年。

劉巍著：《中國女性文學精神》，上海：學林出版社，2008年。

潘桂成著：《經驗透視中的空間和地方》，台北：國立編譯館，1998年。

潘朝陽著：《心靈、空間、環境—人文主義的地理思想》，台北：五南圖書出版公司，2005年。

蔡英俊著：《中國古典詩論中語言與意義的論題》台北：台灣學生書局，2001年。

蔡英俊著：《比興、物色與情景交融》，台北：大安出版社，1986年。

閻國忠著：《朱光潛美學思想研究》，板橋：駱駝出版社，1987年。

盧善慶編著：《中國近代美學思想史》，上海：華東師範大學出版社，1991年。

錢恂著：《吳興錢氏家乘》卷三，收於《清代民國名人家譜選刊》第34冊，台北：國家圖書館地方誌家譜文獻中心編，2006年。

鍾叔河主編：《走向世界叢書》，長沙：岳麓書社，1985年。

鍾慧玲著：《清代女詩人研究》，台北：里仁書局，2000年。

羅秀美著：《看風景：旅行文學讀本》，台北：秀威資訊，2009年。

羅秀美著：《從秋瑾到蔡珠兒—近現代知識女性的文學表現》，台北：台灣學生書局，2010年。

蘇冰、魏林著：《中國婚姻史》，台北：文津出版，1994年。

三、期刊論文

Ellen Widmer：〈Shan Shili's Guimao luxing ji of 1903 in Local and Global Perspective〉，《世變與維新—晚明與晚清的文學藝術》，1999年7月。

王超：〈單士釐：走向世界的知識女性〉，《黨史縱橫》第3期，2004年3月。

朱華、侯紹英：〈論單士釐的婦女解放思想〉，《江漢大學學報》第28卷第6期，2009年。

- 朱嘉雯：〈挑戰「男遊女怨」的文學傳統〉，《旅遊文學論文集》，2000年1月。
- 李軍：〈補論單士釐詩集版本〉，《圖書館雜誌》第11期，2010年11月。
- 杜海華：〈非凡的知識女性—單士釐〉，《文史知識》第2期，2008年10月。
- 杜海華：〈晚清奇女子單士釐與她的《癸卯旅行記》〉，《文史知識》第3期，2011年3月。
- 邱巍：〈閨秀傳統的一個背影〉，《書城》第7期，2010年7月。
- 姚振黎：〈單士釐走向世界之經歷—兼論女性創作考察〉，《挑撥新趨勢—第二屆中國女性書寫國際學術研討會論文集》，2003年2月。
- 姚振黎：〈單士釐教育思想析論〉，《浙江月刊》第34卷第12期，2002年12月。
- 胡景華：〈單士釐：近代走向世界的女性先驅〉，《遼寧師專學報》第4期，1999年9月。
- 孫康宜著、李爽學譯：〈明清詩媛與女子才德觀〉，收於《中外文學》，1993年4月。
- 馬昌儀：〈中國第一個評述拉奧孔的女性—論單士釐的美學見解〉，《民間文學年刊》第1期，2007年7月。
- 陳室如：〈閨閣與世界的碰撞—單士釐旅行書寫的性別意識與帝國凝視〉，《國文學誌》第13期，2006年12月。
- 鹿憶鹿：〈單士釐與拉奧孔—兼論晚清學者的神話觀〉，《興大中文學報》第23—S期，2008年11月。
- 黃海燕：〈「中和」之美—試析單士釐遊記中的近代女性形象〉，《長春工程學院學報》第9卷第1期，2008年6月。
- 黃湘金：〈三部日譯《女子教育（論）在晚清中國》〉，《河北師範大學學報》第4期，2007年7月。
- 黃湘金校記：〈論單士釐詩集版本—附《受茲室詩稿》〉，《圖書館雜誌》，2006年2月。
- 董劍平：〈中國近代第一位走出國門的知識女性單士釐〉，《煙台師範學院學報》第4期，1998年8月。
- 熊賢關：〈儒家傳統中的婦女觀〉，收於《哲學雜誌》第24期，1998年5月。
- 劉又瑄：〈單士釐《癸卯旅行記》的女權論述〉，《國文天地》第26卷第2期，2010年7月。
- 羅秀美：〈流動的風景與凝視的文本—談單士釐（1856—1943）的旅行散文以及她對女性文學的傳播與接受〉，《淡江中文學報》第15期，2006年12月。

四、學位論文

- 汪年：《單士釐域外遊記研究》，河南：河南師範大學碩士論文，2010年。
- 邱巍：《吳興錢氏家族研究》，浙江：浙江大學博士論文，2005年。
- 安麗敏：《單士釐的世界之旅及其思想認識研究（1898—1912）——以撰主的兩部遊記為中心的考察》，吉林：東北師範大學碩士論文，2010年。
- 陳室如：《中國近代域外遊記研究（1840—1945）》，彰化：國立彰化師範大學國文學系

博士論文，2006年。

劉又瑄：《一位近代女性啟蒙者的身影：單士釐（1858—1945）作品研究》，嘉義：國立中正大學中國文學系碩士論文，2010年。

顏麗珠：《單士釐及其旅遊文學—兼論女性遊歷書寫》，桃園：國立中央大學中國文學系碩士論文，2004年。

五、網路資料：

本朝名媛詩鈔：六卷（清胡孝思輯）

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/results-work.php>

國朝閨閣詩鈔：一百種一百卷（清蔡殿齊輯）

<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/results-work.php>

明清婦女著作

http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/index_ch.php



附錄一：單士釐生平及其詩作繫年

時間	年齡	記事	詩作 ¹	備註
1858	1	出生	新霽 送春	中國與俄國簽訂不平等條約
1869	11		小樓遠眺 蛺蝶 芙蓉盛開	溝通地中海與紅海的蘇伊士運河竣工通航
1879	21	(生母)許安人辭世 父親再娶，繼母費安人	落日 春雨	
1882	25	錢恂(元配)董氏辭世	夜聞大風 春曉 春草 山居 初秋晚眺 秋夜即事 秋日山居 聞泉 擬杜少陵觀打漁歌 侍祖慈母遊妙高山 聽遂昌老嫗說虎 聞蟲 積雪 珍珠蘭 雛鷹 和倪佩珊表姐見贈原韻(四首) 雪珠 瓶花欲落偶成 秋日雜詩 秋望 重陽	

¹ 以下詩作實際寫作時間無法確知，羅列次第依陳鴻祥：《受茲室詩稿》為依據。

			促織 薄暮 秀州道中	
1884	27	與錢恂結婚(為繼室)	甲申立夏日作 五月廿一日為先姑母 忌辰感賦	中法戰爭結束
1885	28		乙酉人日舟中望雪 抒懷 駕湖道中	李鴻章與日本 簽訂中日天津 條約
1889	32		己丑除夕	
1896	39		丙申除夕	清朝與俄國簽 訂中俄密約 孫中山英國蒙 難
1897	40		立春夜聞雨	
1898	41		六月初九夜對月 自題桐陰浣月圖 舅氏命題捧硯圖 江行感念舅氏許王伯 先生	戊戌變法
1899	42	攜子女與夫旅居日本		
1900	43		庚子四月十八日舟泊 神戶 游塔之澤宿福住樓 日光山紅葉 汽車中聞兒童唱日本 明治三十二年 偕夫子游箱根(四首) 二十世紀之春偕夫子 住鎌倉日游各名勝用 蘇和王勝之游鍾山韻 庚子秋津田老者約夫	庚子事變

			子偕予同游金澤及橫須賀即事 江島金龜樓餞歲依積躋步主人原韻	
1901	44		辛丑春日偕夫子陪夏君地山伉儷重游江島再步前韻 題金澤八景（八首） 日本竹枝詞（十六首）	中國簽訂辛丑條約
1902	42			《新民叢報》發行
1903	46	離日赴俄，創作《癸卯旅行記》	癸卯春過烏拉嶺 西伯利亞道中觀野燒 游俄都博物館 癸卯中秋（二首）	
1904	47		甲辰送胡馨禾嫂暫歸和夫子與孫君慕韓唱和韻 再和夫子述懷仍用前韻 五月二日悼長女德瑩（四首） 壽吳劍秋母謝太夫人	日俄戰爭在清朝東北地區爆發
1905	48		乙丑秋彼得堡留別陸子興夫人（四首） 寄日本池田信子（三首） 贈法國女士顧梯亥夫人（四首） 步夫子贈理堂原韻留別金先生折努阿別莊	
1906	49		丙午秋留別日本下田歌子	

			織孫女妹寄示其伉儷 慶圖書館成力詩效麗 紅集中集和之 謝小田切夫人貴子贈 和歌錦袋	
1907	50	朝廷下旨，委任錢恂為駐荷使臣	荷蘭海牙	在荷蘭舉辦第二次海牙和平會議（海牙公約）。
1908	51	錢恂被調派改駐義大利，駐義期間，錢稻孫、單士釐、錢恂共同編著《歸潛記》		黃興率革命軍廣州起義
1909	52	錢恂免職，歸國	己酉秋夜渡蘇彝士河 歸途送張甥菊圃回粵 自新嘉坡開行風浪大作 己酉除夕步夫子原韻	廣安起義失敗
1910	53		和庚戌元旦用前韻 雙枳頌	辛亥革命
1912	55	長子稻孫前往北京任職 錢恂擔任浙江圖書館館長一職	壬子五月六日偕夫子 挈稚弱游西湖靈隱寺 憩冷泉亭示長子稻孫 時將北游詩以勸之 楓葉寄稻 和夫子繫匏州詠即步 原韻（三十首） 和夏穗嫂荷花生日同 飲十剎海 代夫子提陳母秋燈課 讀圖 繼母費安人哀輓詞（四首）	中華民國成立
1913	56	錢恂任浙江圖書館館長		宋教人遇刺 孫中山討伐袁世凱

1914	57		甲寅除夕和夏穗嫂原韻（二首） 甲寅新秋步夏穗嫂荷花生日原韻	日本占領濟南
1917	60		和織孫女六十自壽詩（六首）	上海《新青年》雜誌發表胡適《文學改良芻議》 中德斷交 俄國二月革命
1921	64		辛酉重九登八達嶺 蔡母沈太夫人七旬壽辰(二首)	孫中山任非常大總統 中國共產黨第一次代表大會
1922	65		壬戌中秋湯山玩月呈夫子 湯山故宮 和夏穗嫂苦熱 劉泖生沙廳課讀圖令 嗣子庚介夫子囑題 題金少夫人書 劉烈婦 題焦節婦事略擬劉妙容婉轉歌體（四首）	
1925	68		乙丑正月六日西孫女亞榮車中看雪感賦（二首）	孫中山逝世
1927	70	二月，夫婿錢恂辭世（享年 74 歲）		中國共產黨爆發廣州暴動 毛澤東於湖南秋收起義
1932	75		輟吟六載壬申歲暮夏穗嫂頻贈佳章勉和四首 和夏穗嫂由北海公園	一二八事變

			<p>遇雨原韻 和穗嫂見示原韻 和長子稻孫喜晴 游朗潤蔚秀達園三處 穗嫂和予游三園詩再 疊前韻 穗嫂又和三疊前韻</p>	
1933	76		<p>一家三代共飲於德國 飯店用稻俟孫輩歸來 韻 和稻啤酒 和稻冰激凌 諸孫又將東渡再用前 韻 和夏穗嫂病起偶成 和夏穗嫂七夕原韻 和夏嫂再疊前韻 和穗嫂三疊前韻 和夏穗嫂自嘲原韻 詠紅線 梳頭 夏穗嫂函詢奉垣氣候 用前韻 癸酉陽曆除夕舊曆十 一月望日(二首)</p>	<p>中日簽訂《塘 沽協定》 福建事變</p>
1934	77		<p>甲戌春暮和夏穗嫂別 後寄懷原韻(二首) 和夏穗嫂寄別原韻</p>	<p>國共開戰</p>
1935	78		<p>和穗嫂秋末寄懷原韻 (二首) 和夏穗嫂寄懷原韻(二 首)</p>	<p>中共與中央共 同宣示，八一 抗日宣言</p>
1936	79	次子錢穉孫病逝	<p>丙子春答夏嫂詢近況 (三首) 陽曆除夕悼次兒穉孫 前塵</p>	<p>西安事變</p>

			抄吳女士哭子詩入噍殺集	
1937	80		丁丑人矚題小汀先生所著壽鑫齋藜記 悼俞甥承萊 和夏穗嫂戰時寄示二首步韻	七七盧溝橋事變 日軍攻克天津 國民政府遷都重慶
1938	81		戊寅春日憶夏穗嫂 喜穗嫂重來北京用前韻 和穗嫂喜重晤原韻 和夏穗嫂桐江詩原韻 和穗嫂自杭州避難至京原韻 戊寅春日長子婦陪游公園 曾見斯園辟草萊金看鶴舞雀屏開 和穗嫂新秋原韻 立秋日計次子逝世已廿七個月孫輩釋服感賦 穗嫂見和再疊前韻 和夏穗嫂種棗核詩原韻 和張甥菊圃戊寅除夕詩原韻(二首) 和菊甥新雁原韻 七月十四日長孫端仁夫婦奉我游公園飲於來今雨軒 送次孫女亞覺返粵	日軍推進廣州 武漢會戰
1939	82	小叔錢玄同辭世		抗日戰爭爆發 第二次世界大戰爆發

1940	83		<p>庚辰初冬送張智揚表姪女南歸 題鐵夫人畫蘭 和長子稻孫戲詠飛機 和劉雪蕉女士見贈元韻 和劉雪蕉再贈原韻 答雪蕉女士見寄 和雪蕉七夕獨酌原韻 和雪蕉女士園蔬四絕 劉雪蕉女士寄示送葬詩并其夫墓誌銘寄此代柬 和劉雪蕉元旦遣懷原韻 庚辰端節家宴憶三強侄時在巴黎圍城中 談月色女士矚題茶壽圖 和羅嫂朱夫人原韻 和羅嫂購梅原韻 賦謝章衍群表叔惠贈菊花 章表叔見和又折贈菊之碩大者再疊前韻 三疊前韻 四疊前韻和章表叔旅倦思歸之作 五疊前韻 六疊前韻 賀施親母七旬雙慶示金婚之年 蘇鐵著花感懷示長子稻孫 和夏穗嫂寄出示原韻 傷風戲作 和雪蕉</p>	蔡元培逝世
------	----	--	--	-------

			和劉雪蕉江亭秋眺 悼初日樓主人羅孟康 (二首) 和羅通甫嫂歲暮雜感 原韻(二首)	
1942	85		和伯宣侄壬午元旦 和伯宣侄原韻 柬夏穗嫂 穗嫂見和再疊前韻 夏穗再和三疊前韻 和羅通嫂游公園詩(三 首) 和羅嫂重游公園原韻 和羅嫂寄示闔家至公 園原韻(二首) 和羅嫂白丁香林 九畹蘭 和羅嫂讀關穎人壽內 作有感 壬午六月戴母沈太夫 人百齡生日長子兩農 公使古稀同慶征詩	中國爆發河南 大饑荒 中途島戰役 歐洲開始迫害 猶太人
1945	88	病故辭世於北京家中		美軍投射原子 彈於日本廣島 日本投降 中央與中共晤 談

按：本表主要依照單士釐著，陳鴻祥編：《受茲室詩稿》及邱巍：《吳興錢家：近代學術文化家族的斷裂與傳承》整理而成。



附錄二：單士釐作品書影及照片



單士釐著、陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》（長沙：湖南文藝出版社，1986年）

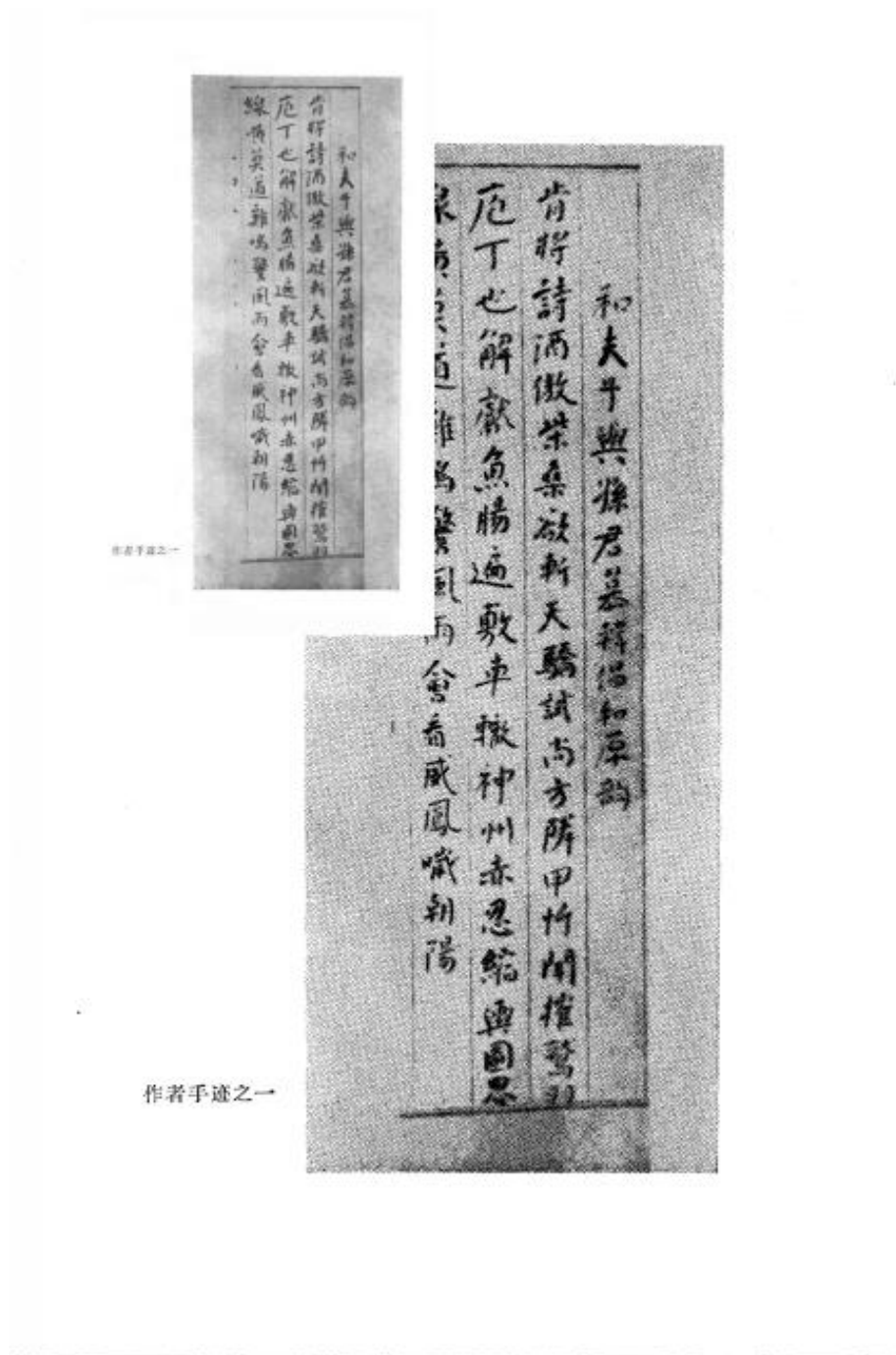


單士厘像，時年八十一歲。（錢秉雄提供）



單士厘像，時年八十一歲。（錢秉雄提供）

轉引自單士釐著、陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》（長沙：湖南文藝出版社，1986年）



轉引自單士釐著、陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》（長沙：湖南文藝出版社，1986年）



轉引自單士釐著、陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》（長沙：湖南文藝出版社，1986年）



轉引自邱巍著：《吳興錢家：近代學術文化家族的斷裂與傳承》（杭州：浙江大學出版社，2009 年第一版），頁 132。



轉引自邱巍著：《吳興錢家：近代學術文化家族的斷裂與傳承》（杭州：浙江大學出版社，2009年第一版），頁117。



轉引自邱巍著：《吳興錢家：近代學術文化家族的斷裂與傳承》（杭州：浙江大學出版社，2009年第一版），頁142。



后排：钱秉雄、钱稻孙、钱穉孙、钱玄同

前排：包丰保、单士厘、徐娟贞

摄于 1934 年 6 月 3 日

钱玄同和单士厘等

轉引自邱巍著：《吳興錢家：近代學術文化家族的斷裂與傳承》（杭州：浙江大學出版社，2009 年第一版），頁 155。

清代閨閣詩集萃編

9

李雷主編



暨南國際大學圖書館



C333142

國家清史編纂委員會·文獻叢刊

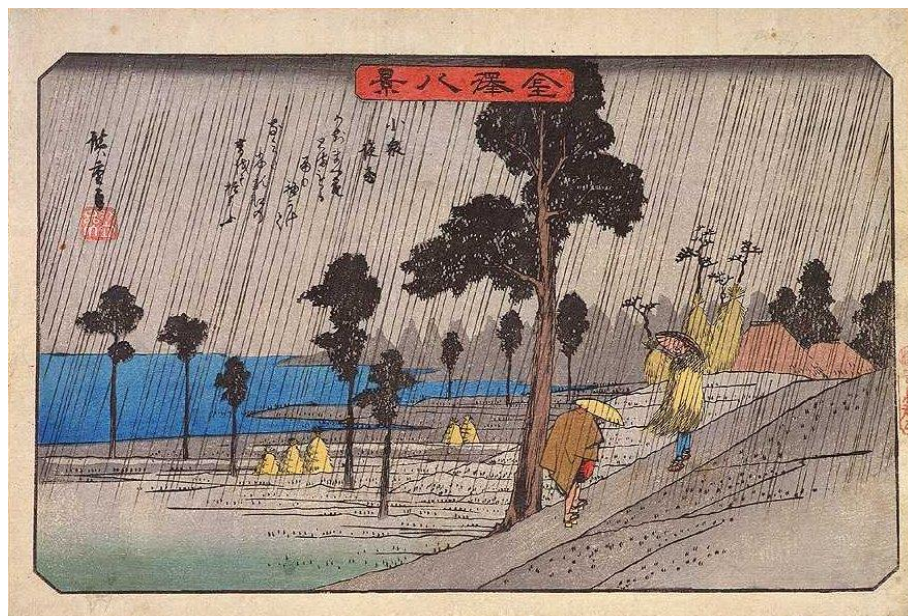
中華書局

《受茲室詩鈔》封面

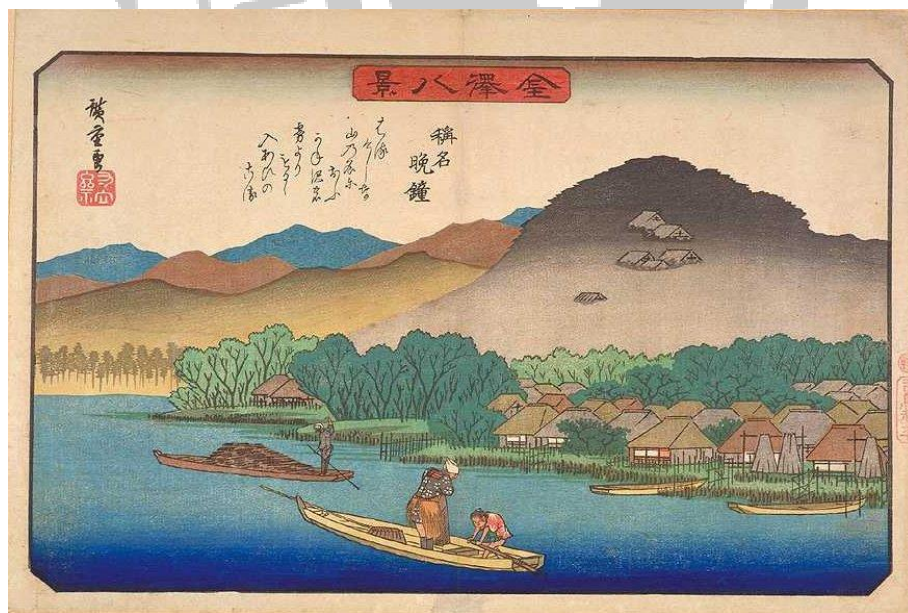
轉引自單士釐著、李雷編：《清代閨閣詩集萃編—受茲室詩鈔》（北京：中華書局，2015年）。



附錄三 〈題金澤八景〉浮世繪附圖



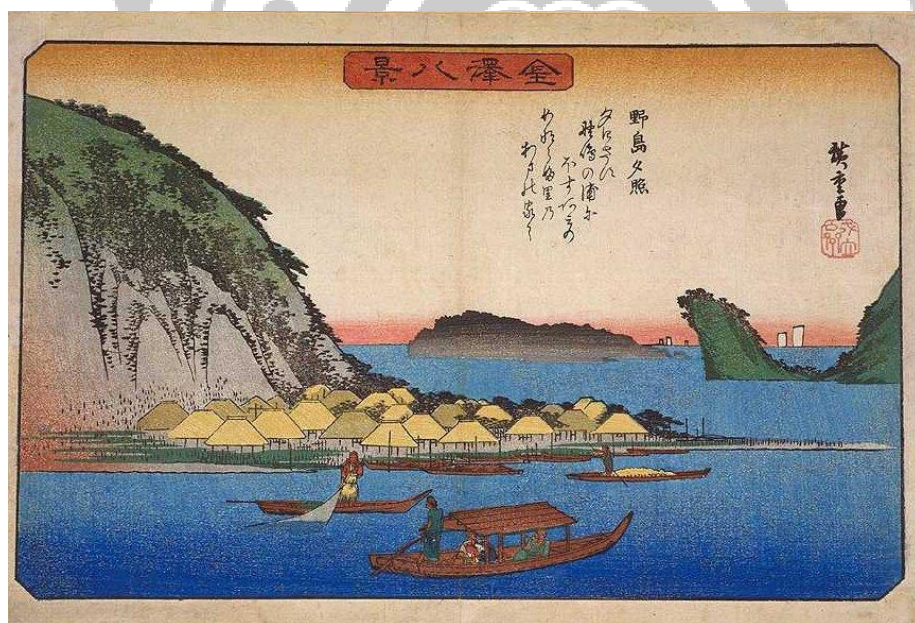
江戶後期 浮世繪大師 歌川廣眾 所繪〈金澤八景—小泉夜雨〉



江戶後期 浮世繪大師 歌川廣眾 所繪〈金澤八景—稱名晚鐘〉



江戶後期 浮世繪大師 歌川廣眾 所繪〈金澤八景—乙艦歸帆〉



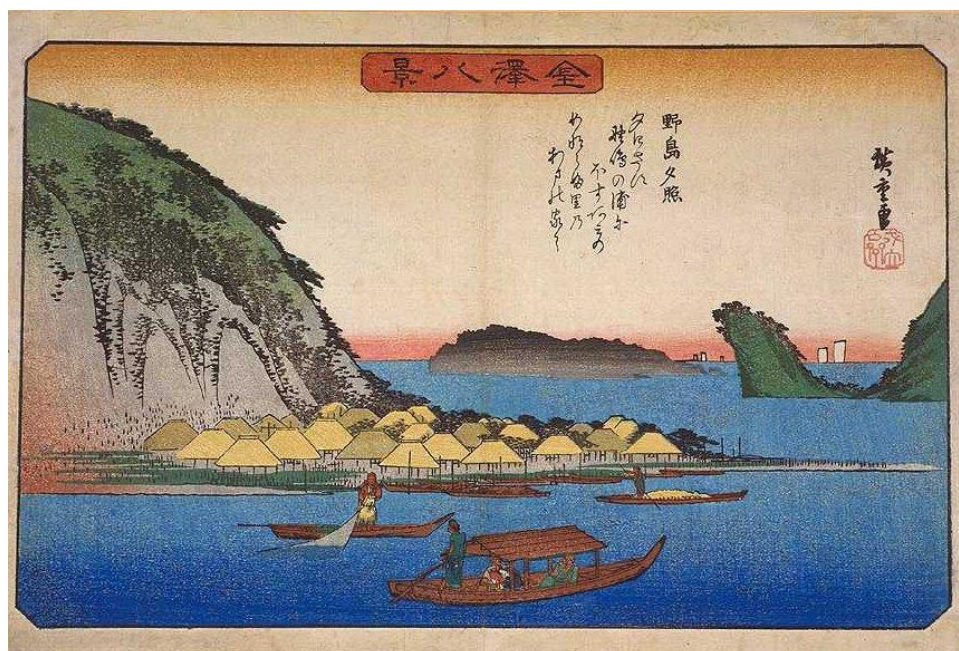
江戶後期 浮世繪大師 歌川廣眾 所繪〈金澤八景—野島夕照〉



江戶後期 浮世繪大師 歌川廣衆 所繪〈金澤八景—瀬戸秋月〉



江戶後期 浮世繪大師 歌川廣衆 所繪〈金澤八景—平瀉落雁〉



江戶後期 浮世繪大師 歌川廣眾 所繪〈金澤八景—野島夕照〉



江戶後期 浮世繪大師 歌川廣眾 所繪〈金澤八景—内川暮雪〉