

第四章 《絡緯吟》的藝術特色

內容與形式成就了作品的不可朽。作品的內容紀錄作者生活的點滴與作者的內心情感；作品的形式則豐富美化了作品的內容，兩者相輔相成才得以讓作品的價值更顯著，正如劉勰在《文心雕龍·情采》中說的：「情者，文之經；辭者、理之緯。經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也。」¹正說明了作品中內容與形式的相關性。徐媛作品內容豐富，欲表現其豐富的作品內涵需透過豐富的藝術手法，本章將整理徐媛的作品，從中析出其作品中的藝術特色，並分表現手法與藝術風格論述。

第一節：《絡緯吟》的表現手法

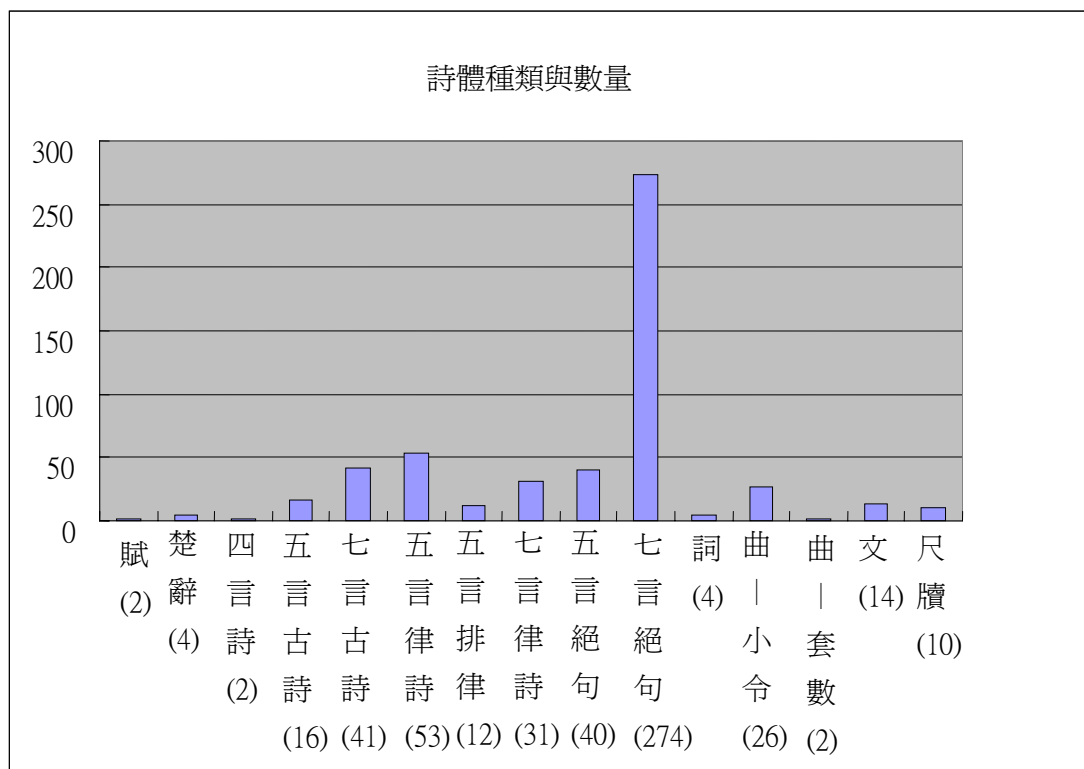
一、體裁、題材豐富多元

徐媛站在明清女作家群集體出現之前的位置，並在當代享有相當名氣，作品獲得流傳至今，大原因來自她對寫作的積極態度與人生閱歷的與眾不同，有所識見而心有所感，心有所感發而為辭章，呈現在讀者面前的一幅幅豐富多彩的人生景觀。徐媛有優渥的少女生活、新嫁娘時期的閨思情懷、隨夫宦遊的千里旅程、兵馬倥傯的煙硝體驗、看盡世態的炎涼辛酸、皈依佛門的豁達心境……不同於部分女性作家晚期皈依宗教後的封筆禮佛，徐媛將自己的生命情懷與領悟一一用筆管紀錄，多采多姿的人生經歷於是譜成題材豐富的詩篇，徐媛不同於侷限於深閨中的閨閣女子，正在於她開拓了女性作家的寫作題材，讓女性作家的作品突破了傳統的窠臼，而呈現出多樣的風貌。

¹ 南朝梁·劉勰：《文心雕龍·情采》卷七，台北：台灣開明書店，1981年10月，頁1。

傳統女性囿於閨閣空間與禮教規範，因此寫作題材大多圍繞在閨閣內的景物人事，主題則圍繞在家庭、閨怨，徐媛的作品在傳統題材之外，還包含了一些閨閣作家較少觸及的內容，如萬里入滇的宦遊經驗、與眾名妓的交遊與感情、對女性身體的精細描摹，以及中晚年時期慨歎官場的險惡無奈、歸隱悟道的心靈追求……這些擴大女性書寫題材的作品，讓徐媛的寫作生命因此發光發熱，不但在當代享有「吳中二大家」殊榮，也讓眾多重要的女性作家選集為徐媛保留了位置。

在體裁方面，徐媛運用了各式不同的體裁，賦、楚辭、四言詩、古近體詩、詞、曲、序傳頌誄悼詞祭文等散文，呈現出旺盛的創作動機，而卷十二收編的尺牘，看的出是徐媛有意的保留，雖《絡緯吟》是范允臨著意出版，但當時徐媛尚在世，作品的收編與否徐媛必也親臨其事，由此更可見出徐媛在書寫方面的自我意識已強。因為善用各種不同體裁，因此整部《絡緯吟》也呈現出豐富的面貌，筆者將其作品稍加整理，卷十之曲作，分為小令與套數，卷十一的序、傳、頌、誄、悼詞、祭祀文則一律歸為「文」類，得其詩體種類分布圖如下：



表一：《絡緯吟》詩體種類與數量分布圖。

由圖表得知，徐媛的古近體詩佔其作品中的大部分，共有四百六十九首。絕句部分合計三百一十四首，占詩歌總數量的 67%，七言絕句部份佔二百七十四首，是詩歌數量的 58%，是各體裁中最多者，五言絕句部分則有四十首；至於律詩部分，五律有五十三首之多，在所有體裁中僅次於七言絕句，七律則有三十一首；此外尚有五言排律十二首、五、七言古詩共五十七首、四言詩二首、楚辭四首。其他體裁則有賦二首、詞四闋、曲小令二十六首、套數二套、散文十四篇、尺牘十封。可見徐媛對於各類體裁皆有嘗試，寫作體裁豐富多元。

其中徐媛使用最多的絕句體裁，在其他女性作家的作品中也可見相同的現象，女性作家喜用絕句創作，與絕句的短小精鍊有很大關係，女性在柴米油鹽的瑣碎生活中，勉強擠出來的一點時間並不適宜用來創作繁複龐雜的冗長作品，而絕句信手拈來的即興特質就特別適合瑣碎時間的創作，因此女性詩人的作品中，往往可以見到其體裁分布不均的現象，如沈宜修的絕句也同樣佔了她所有詩歌中的 67%²，可見絕句的確是女性詩人較喜用的體裁。本小節將由作品中數量最多的古近體詩論述，再敘其賦及楚辭，最終再說明其詞曲的寫作內涵及今人對她詞曲作品的評價：

徐媛的古體詩，因為格律、篇幅較為自由，遂發展出了較繁複的內容，徐媛用它來表現了較多的寫景、敘事及贈答的題材，如一篇七言古詩「大江行」³，洋洋灑灑漾開了詩人在旅途中，燈夕病起深夜無眠，觸目所及的遠近景物與內心對歷史人物的感懷，一一寫入詩中；另一長篇「弔蜀孫夫人」⁴，也同樣將旅程中經過孫夫人廟，遂將眼中所見耳中所聽心中所感，以長篇古詩形式記錄下來。這些古體詩在數量上雖不及近體詩，但因其內容結構往往較大，鋪排較繁複，於是篇幅相較於其他詩體，則較顯冗長，且其用字遣詞艱澀難懂，頗有刻意展現其學養之嫌。

徐媛的近體詩除在數量上最多，在題材上也顯得豐富而多采，與夫婿、親友的唱和贈答、隨夫宦遊的沿途記景、羈旅他鄉的思鄉念親之情、賞遊玩樂的歌妓

² 參見胡慧南：《沈宜修及鸚吹詩研究》，東海大學中文研究所碩士論文 2006 年六月，頁 161。

³ 《絡緯吟》卷三，頁 326-327。

⁴ 《絡緯吟》卷三，頁 328。

書寫、節日慶典的風土民情、名勝古蹟的懷古幽思、女性群體生活的觀察與關懷、人生境遇的感懷、雲南地區特殊的遊歷經驗、嘆世歸隱感仙悟道的人生體會……凡此種種，在徐媛的近體詩中皆有所呈現。總之，徐媛生活中的點點滴滴都能書成詩篇，也因為她細膩的女性思維，觀察細微，再加上她旺盛的創作企圖心，因此將其豐富的題材以其多元的體裁表現出來，在困於閨閣帷房數尺地內的女性作家，有此成就實屬不凡。

而對徐媛《絡緯吟》中數量最多的古近體詩的評價，則是毀譽兼具。《絡緯吟》小引中，范允臨稱徐媛：

……不喜子美而私心嚮往長吉。……長吉雖鬼才，然怪怪奇奇，語多自創……故其為詩多師心獨造，無所沿襲，即一字經人口吻，輒棄去弗用。

5

對於徐媛不以唐詩大家杜甫為表率，而欣賞李賀，對於創作無所沿襲，務力求新奇獨創，顯然對於徐媛詩作的創新態度頗為支持。董斯張也在〈徐姐范夫人詩序〉透露徐媛因家庭教育、特殊的人生經歷、范允臨的支持體恤，在寫作上獲得不少養分，遂在題材上開出燦爛的花朵，尤其在徐媛萬里入滇的感慨之作，更見其對徐媛作品的嘉美之意，並提出徐媛作品：

……而吾姐范夫人隨其夫子宦遊四垂，而石城，而蕪陰，吊古中宵，酸風射眸，觸境成詠，鬱為名作，其後萬里入滇，……其為絕也，蓋賢乎其為近體也；其為樂府古歌行也，蓋賢乎其為絕也；迺其為長吉也，更賢乎其為開元諸家也。」⁶。

以上這些稱美之詞亦大多集中在其用語新創及題材的開拓層次上，在此方面至少

⁵ 見范允臨：〈絡緯吟小引〉，《四庫未收書輯刊》第柒輯 16，北京：北京出版社，2000年，頁 298-299。

⁶ 見董斯張：〈徐姐范夫人詩序〉，《四庫未收書輯刊》第柒輯 16，北京：北京出版社，2000年，頁 300-302。

可見到徐媛對於寫作的態度是有自己的想法的。

水可載舟亦可覆舟，相同的東西以不同的角度切入，經常可以有完全不同的解讀。徐媛選擇與眾不同，必將接受更嚴苛的標準衡量，徐媛備受時議的部份，則也大多在其用語與題材上。《列朝詩集》稱小淑之詩，比陸卿子尤為猥雜⁷，應是指徐媛《絡緯吟》所收的作品較為雜亂，題材與體裁皆多而無章法。桐城方孟式則批評她：

偶爾識字，堆積齷齪，信守成篇，天下原無才人，遂從而稱之。始知吳人好名而無學，不獨男子然也。⁸

認為徐媛作品只是文詞的堆疊，內容瑣碎、狹隘又雜亂無章法，隨手成篇卻大受好評，實在是吳人好名無學，才讓徐媛得以享有文名，方孟式的批評背後也許有著更複雜的家族地域意識。⁹且女性詩人的生活空間與現實生活，大都侷限於閨閣或以家庭瑣事為重，就算內容瑣碎，繁雜，也是出於女性生活的真實寫照，若因此而加以詬病，恐又陷入男性主義文學的視角胡同了。

徐媛所作的賦僅有兩篇，一為〈續春思賦〉¹⁰，一為〈臨蘭皋賦〉¹¹。長篇〈續春思賦〉是春天時徐媛遊於江上，「感條風之扇物，悵吹萬之不齊」有感而發，感嘆人間不公不平事，如春風無法齊吹萬物，因此喟然興思援筆成賦。賦中敘寫春日江上景象，因身在異鄉所見與故鄉景象差異甚大，且夫妻相隔兩地，所以對於春日春景無暇觀賞，反而思及自己舟車勞頓、四處奔波的緣由，實是因為自己的夫婿君恩少，讓她也得隨著丈夫去到「甌鄉侍寢，羶酪當飧」的化外之地，並且忍受長途的跋涉辛勞，旅程中的思鄉、念親與無奈，讓詩人在「新光新氣新景

⁷ 見錢謙益：《列朝詩集小傳》，收於《明代傳記叢刊》之 011，台北：明文出版社，1992 年，頁 011-792。

⁸ 轉引自錢謙益：《列朝詩集小傳》，收於《明代傳記叢刊》之 011，台北：明文出版社，1992 年，頁 011-792。

⁹ 參見高彥頤：《閩塾師-明末清初江南的才女文化》，江蘇：江蘇人民出版社 2005 年 1 月，頁 246。高彥頤認為明末清初的女性書寫，有著強烈的地方主義，因此安徽的方孟式批評蘇州的徐媛，除了兩人對詩歌的欣賞喜好不同，也可能隱含著地方意識作祟的因子。

¹⁰ 見《絡緯吟》卷一〈續春思賦〉，頁 314-316。

¹¹ 見《絡緯吟》卷一〈臨蘭皋賦〉，頁 316、317。

新愁」的春天裡卻感到滿心的愁緒¹²，不是春天的風光旖旎鳥語花香，也不是閨中少婦思念遠方的良人，詩人用滿滿的愁緒與絮絮細語盪開的是一幅對世情的牢騷，以此掀開《絡緯吟》的序幕，也道出徐媛擇材的特殊。

〈臨蘭皋賦〉寫的則是徐媛藉景抒情，抒發自己的閨怨。春日該是爛漫旖旎，但因夫婿不在身邊，所以女詩人的心中難免怨懟：

縱目平川，□英繽紛，晴巒染翠，蒸霞吐氛，……璇閨春暖，玉塞寒舒，
滯行子於天涯，望征人於絕域，……羅萬象於瞬息，和造物於天倪，極娛
樂兮迎上春，列游駟兮來下里，曳曳蕩輕衣，珊珊揚雜珮，望遙路兮驚春，
獨予情兮悲涕，有草兮萋萋，有鳥兮差池，徑苔兮蕭瑟，庭花兮離披，已
矣哉！春光媚兮秋螢飛，春華燦兮秋露晞，滄桑詎可定，綺羅無復依，聊
抒情以寄恨，結長風以東歸。

詩人由寫景開始，再思及遠方的遊子，想像造物者能將彼此距離縮小，讓大家得以一同迎接春天的來到，但現實卻是思婦驚覺春天早已來到人間，但卻僅能獨自悲泣孤獨無依。

楚辭部分看來較是應酬與感懷之作。徐媛用楚辭寫傷往悼董三弟、寫遙夜辭思念幼子、寫桐花贈楊姥、寫閨思寄長倩，信筆捻來直書胸臆，讀來令人深感淒淒，尤其〈遙夜辭·丙辰夢鉉兒牽裾有懷作遙夜辭〉¹³，將母子分隔兩地，夜半夢中相見，強烈的思念拉扯母親的心，讓母親的神智有些恍惚，夢境與實境交疊，驀然驚覺方省悟兒不在身邊，這是身為母親的懸念，徐媛寫來字字是思念的淚滴：

良夜迢迢兮天高露垂，中庭寂寂兮驚鳥倦□，懷憂獨坐兮譙鼓聲悲，徐步
廣除兮苔痕履綦，寒生膚粟兮飄風亂吹，攬衾伏枕兮夢汝褰幃，含愁凝涕

¹² 以上皆引自《絡緯吟》卷一〈續春思賦〉，《四庫未收書輯刊》第柒輯 16，北京：北京出版社，2000年，頁 314-316。

¹³ 《絡緯吟》卷一，頁 317-318。

兮念汝乖離，低徊結思兮謂汝來斯，撫之摩之兮柔情暗馳，掬之勞之兮宛轉追隨，回身就兒兮驚魂自疑，驀然覺來兮竟爾安之，我今憶兒兒豈知，肝腸慘惻將告誰，心搖目眩會何期，願同黃鵠兮棲故枝。

詩中說到詩人在夜深難眠，起身緩步庭院，卻遇暴風亂吹。攬衾伏枕時夢見兒來提撥床幃，含著愁緒憂思撫摩愛子，待要回身親近兒子時才驚覺疑惑，乍然醒來時發現兒在他方，思念兒子的心緒肝腸寸斷，不知何時才能再與愛兒相見？希望與黃鵠一同回到故鄉的枝頭，這樣就能免去與親兒別離之苦了。

《楚辭》是中國文學浪漫主義的遠祖，《楚辭》開放了詩歌體裁的字數限制，加強了詩歌傳達感情的功能，用來抒情言志更顯便利，尤以抒寫愁怨更顯其特色，特別是體制宏大氣勢磅礴的抒情詩〈離騷〉，凝聚了屈原一生的理想、追求和痛苦，屈原以波詭雲譎、奇麗優柔的筆觸，抒寫了自己對美政理想的執著與追求，和理想幻滅的悲劇歷程，展示了一個志行高潔，執著現世，忠貞愛國，雖九死其猶未悔的偉大情操。因此徐媛選擇用適於書寫內心深層感情風格的楚辭體來表現深沉的情感，並交錯實景與虛景，將一個為人母親思念兒子的心情表露的淋漓盡致。此處也正彰顯出徐媛善於掌握體裁來表情達意。

在體裁的擇取特色方面，還表現在徐媛的詞曲作品上。雖然徐媛的詞曲作品在數量上偏少，詞僅四闋、曲有小令二十六首及套數兩篇。但後人對晚明詞曲女作家的研究中，徐媛卻不曾缺席，且大多被讚譽她開創了詞與曲的寫作題材。¹⁴在詞方面，徐媛僅作四闋，〈石湖弔古調寄霜天曉角〉、〈過采石題蛾眉亭調寄霜天曉角〉¹⁵兩闋內容為弔古之作，〈九日泊舟豫章道中調寄霜天曉角〉¹⁶屬行旅作品，此作品應是徐媛旅居雲南時的作品，徐媛在其中寫出了她的鄉愁：

……行行尚緩，家在綠雲天，半念歸舟遊子，一片鄉心撩亂，菊黃金綻滿，

¹⁴ 詞作評價部分參見鄧紅梅：《女性詞史》，濟南：山東教育出版社，2000年，頁204。曲作評價部分則參見王莉芳：《明代女曲家研究》，華南師範大學碩士論文，2005年6月，頁6-9。

¹⁵ 《絡緯吟》卷九，頁386。

¹⁶ 《絡緯吟》卷九，頁387。

首插茱萸遍，兀坐逗遛江畔，對旅雁沙汀，盼殺白蘋秋苑。

遙遠的旅行，讓詩人備感路程之緩，家在遙遠的江南，歸舟遊子鄉心撩亂，對著江畔的旅雁沙洲，盼煞了江南的白蘋秋苑，因為思念之切，雖已在歸程，仍覺緩慢不已。〈步韻咏吳延陵郊居小齋調寄漁家傲〉¹⁷描寫的則是田園之樂：

板扉小隱清溪曲，夜月羅浮花覆屋。木籠嘎嘎搖生穀，莊田熟，桔槔懸向茅簷宿，青山一片芙蓉簇，林阜逸韻颺橫竹，遠浦輕帆低幾幅，濃睡足，笑看小婦雙鬟綠。

詞中描寫鄉村景象，隱於鄉間的小屋，花影覆在茅簷上，收穫之後，打穀聲嘎嘎作響、農具也懸在茅簷之上，遠處是青山如芙蓉般的層疊緊簇，近處傳來笛聲悠揚，還有輕帆點點，悠閒恬靜的風景環境，就適合閒適睡足後，笑看小婦的雙鬟綠。此闋詞雖是歌詠別人的歸田之樂，但也可見徐媛自己寧靜自在的心境，在普遍寫閨怨主題的晚明女性詞壇上，這也是突破之作。

鄧紅梅的《女性詞史》認為她的這四闋詞比之以往的女性詞，在風格和題材上變化明顯，且能形成一種屬於徐媛式的美感風格：

無論她寫什麼題材，即使有時用語不精微，微露學養單薄之憾，都能造境清疏，情致幽雅，形成一種清剛之美。這在以纏綿之情、婉曲之筆主要寫閨怨主題的晚明女性詞壇上，頗能自出己意。¹⁸

徐媛在數量如此之少的作品裡仍能自出己意，雖然鄧紅梅肯定的說徐媛對詞不擅長，或是她寫詞的勇氣比不上寫詩，儘管如此，但在少少的傳世作品中卻能擁有專屬自己的風格，也不得不讚嘆徐媛的寫作才能了。

¹⁷ 《絡緯吟》卷九，頁 387。

¹⁸ 參見鄧紅梅：《女性詞史》，濟南：山東教育出版社，2000年，頁 204。

在曲作部份，徐媛的爭議性更大。晚明寫曲的女作家不多¹⁹，雖然徐媛留下的曲作也不算多，但在所有女曲家中徐媛的曲作數量仍占翹楚地位，可與號稱「曲中李清照」的黃娥媲美，在歷來許多論述明代女曲家的研究中，徐媛幾乎都占據不少的篇幅，如馮夢龍、王端淑、譚正璧、王星琦等人均注意到了徐媛的作品，尤以鄭振鐸先生於《中國文學史》中，將徐媛與黃娥並列為明代女曲家中的「雙璧」，相當程度的提高了徐媛的曲作成就，除了肇因於在曲作的保留數量上僅亞於黃娥，在其內容的開展與文學風格上自出新意，在明代女性曲史上做出了開疆拓土的貢獻。²⁰近年來，在中國也有專注於晚明女曲家研究的學者注意到了徐媛在女性曲史上的貢獻，將她置於曲作家由歌妓過渡到閨秀、風格由俗曲過渡到雅曲、內容由閨思擴展到羈旅嘆世悟道的中間人物，且提出相關的學術論著，肯定了徐媛的曲作價值。²¹可見徐媛的曲作在女性文學史上具有重要的指標意義。

徐媛寫曲融情於景、以景襯情，使用凝鍊的語言，並多用典故，因此呈現出婉麗柔媚、典雅精工的藝術風格。²²例如在表現閨思題材上，徐媛捨棄了曲作直抒胸臆的率真寫法，而用了許多景語來襯出其感情，例如在〈春思調寄綿搭絮〉²³四首中：

〈其三〉艷紅飛靄，曉色醉蒼苔，點點青山。翠擷晴螺拂黛排，覩春來，蝶軟蜂猜，懶雲偏日低窗罅窄。碧茵如灑，暗香籠重樓十二，玉笙寒吹徹小梅開。

〈其四〉美人春倦，柳色畫樓閑，簾影踈疎。寂寞中庭冷珮環，凍瑤鈿，露點風鬟，一番雨梨花落遍。鶯老花斑，怨殺那空床思妾，怪封侯夫婿在關山。

¹⁹ 根據王莉芳、趙義山的統計，明代有曲作傳世的女作家約有三十位左右。見〈晚明閨閣曲家群體形成原因初探〉，《佛山科學技術學院學報·社會科學版》，2005年3月，第23卷第2期，頁16。

²⁰ 參見王莉芳：《明代女曲家研究》，華南師範大學碩士論文，2005年6月，頁6-9。

²¹ 王莉芳與趙義山就有多篇晚明女曲家的相關研究，其中對於徐媛的關注頗多。王莉芳的碩士論文《明代女曲家研究》更就有專節討論徐媛，見華南師範大學碩士論文，2005年6月，頁31-35。

²² 參見王莉芳：《明代女曲家研究》，華南師範大學碩士論文，2005年6月，頁33-35。

²³ 《絡緯吟》卷九，頁388。

徐媛以密集的意象來間接表達情思，全篇多用景語，層層舖疊，構景綿密，從遠景的飛靄、青山，近景的蝶軟蜂猜、低窗樓台，〈其四〉則寫畫樓裡的美人，踈踈簾影、寂寞中庭、雨後梨花落，最終再寫空床思妾怨封侯夫婿遠在他鄉，點出閨中思婦的淡淡哀愁，徐媛並用絢目的色彩對比陰冷的閨中環境，更顯出空床思妾的內心幽怨與寂寥心緒。由此可見到徐媛曲作的雅化現象十分明顯，與當時通俗曲家作品俚俗，且多出自名妓之手，無怪乎王莉芳將其定位於女曲家的曲作雅化開端，且認為她是曲作家由歌妓過渡到閨秀的重要人物。²⁴

至於徐媛曲作在題材擴展上則主要是他在隨夫宦遊期間所作的羈旅思鄉之作，與中晚年時期對於世間百態的體會及感仙悟道的作品。試列舉一二如下：

殘霞如茜，玉斗轉闌干。徘徊凝望，碧雞關外漲狼煙。天涯草，綠滿秦川，
錦字書衡陽回鴈。登樓王粲，盼殺平原舊苑，到如今花老鶻鴒原。

〈春日書懷調寄綿搭絮六首·其五〉，卷十：頁 389

蘸雨香蕪，烟籠柳色踈。遠山幾點，晚雲微黛畫屏孤。關榆墮，驚飛夜鳥，
空亭暮青笳夜呼。鴛鴦瓷路，遍春墀王孫草鋪，對芳辰結思怨征途。

〈春日書懷調寄綿搭絮六首·其六〉，卷十：頁 390

呀！我只道畫堂春晝，暖樂庭幃，又誰知人去會無期。經不慣別離況味，
事與心違。按歌喉送不到愁人枕際，我呵淚灑灑痛伊，淚灑灑痛伊，這的
是斷腸深處嶺猿悲。

〈感懷追逝·北望江南〉，卷十：頁 390

風雲態，幻世情，蒼狗白衣履變更。識得破是我根牙，早還個本來心性。
瑤琴懶把危弦整，苔華聲杳禪心靜，好向貝葉翻經月下聞。

²⁴ 參見王莉芳：《明代女曲家研究》第三章第四節〈歌妓曲家中的佼佼者〉對於當時歌妓曲家的觀察有頗多論述，華南師範大學碩士論文，2005年6月，頁46-50。

花稍露，水面痕，逐浪掀風不耐禁。人世上日老了愁人，日輪中何必去追輪。一朝勢竭黃金盡，茂陵楓柘蕭疎冷，總有轉日的威稜難挽寸陰。

由上列舉的羈旅思鄉及感仙悟道作品，可見出徐媛曲作突破了一般女性曲家閨情怨思以及寫景抒懷的狹窄範圍，拓展與開發了曲作的題材，在女性曲家之中，能有這樣體驗並將之紀錄，徐媛頗具開創之功。

女性在文學的創作上不像男性有著特殊的政治目的，大多是情真意切的自言體式書寫，寫作往往是因為視野所見而心有所感，鬱積於心不得不發而作，因此作品中的思想感情更顯真誠動人。正因為寫作的動機單純如是，所以徐媛特殊的人生閱歷，所聽所見所感所經歷的一切，筆之於書自然將內容延展開了，舉凡羈旅情懷、窮鄉蠻陌、嘆世歸隱、感仙悟道的題材，都是徐媛真實生活的寫照，讀來更覺詩人形象的立體性。曲的形式發展到了明代趨於雅化，文人閨秀染指曲作之後，雅化的現象更加顯著，由內容題材、用字遣詞、語言藝術，都逐漸失去曲作為民間俗文學的特殊性，而向詞靠攏，徐媛的作品正顯出這樣的特徵，因此也讓維護曲本色的評論家對徐媛頗有微詞，如任中敏先生即評徐媛「措辭一味雅馴，反失曲中真意，蓋已深中南曲柔靡之習。」²⁵雖是如此，但各種文體的發展必有其歷史的價值，曲到明代趨向雅化是必然的現象，要因此而苛責徐媛又似過分了。最後，徐媛站在女性曲作家由歌妓過渡到閨秀間的位置，就像徐媛一直以來與歌妓之間密切的關係一樣備受爭議，徐媛是大戶中的閨秀，又嫁給當時位居文人核心的范允臨，卻與歌妓交往密切，是晚明的文人狎妓宴樂風尚吹拂進女性文化圈，讓閨閣女性也參與宴樂並與歌妓交往，並受其影響，且逐漸取代歌妓的文藝才情，逐漸讓閨閣女性在文藝領域裡取代了青樓名妓的地位，徐媛處在這曖昧的微妙關係中呈現出強烈的矛盾，且引起很大的爭議，儘管如此，但徐媛或許正是這風氣的開創者。

²⁵ 見任中敏：《散曲叢刊·曲譜》卷一，台北：中華書局，1964年，頁42。

二、組詩的巧用

在司全勝〈關於中國古典組詩的界定〉一文中，他對組詩下了定義為：「在同一個詩題下，由作者集中創作的、形式一致的，共同表現同一思想的若干首詩歌的集合」²⁶這樣的詩歌形式，其內容的包容性、抒情的獨特性能使特定的主題得以獲得多元而系統的展示，因此能成為詩人完整表情達意的良好載體。中國歷代文人頗愛於以此作為其書寫的形式，如曹植、杜甫便是其中的佼佼者，徐媛師法的對象—李賀也有組詩的創作。又因為組詩的形式繁多，內容又大有發展空間，尤以文人間的唱和活動造就大量的聯句組詩，詩人用聯句形式表達詩人間相知相契、意氣相投的創作背景。²⁷徐媛夫婦身為蘇州文人核心的角色，自然也有不少應酬唱和之作。例如范允臨的〈同蒼麓蓮雲諸寅丈重遊梅花塢〉²⁸及徐媛的〈游梅花塢步長倩韻〉²⁹三首，應是夫婦倆與朋友遊於梅花塢時所作，詩句中多是賞梅的寫景詠梅之作，據筆者推測應有更多作品，惜未能全數保留下來；又如徐媛夫婦經過孫夫人廟時，兩人皆對孫夫人事蹟有所感，因此分別對其事蹟與孫夫人廟有所題詠，范允臨作十絕句³⁰，而徐媛也寫了〈重弔孫夫人〉六首³¹；還有徐媛與陸卿子的唱和贈答作品，如〈答趙四夫人卻寄〉七首³²、〈酬趙夫人前韻〉三首³³等，皆以組詩呈現。因此徐媛作品中出現組詩形式作品當不足為怪。

徐媛大量使用了組詩，筆者試統計如表：

²⁶ 見司全勝：〈關於中國古典組詩的界定〉，《語文學刊》，1998年1月，第一期。

²⁷ 見李正春：〈論組詩文體特徵與表達功能〉，《學術交流》，2007年10月第10期。文中細論組詩的各種形式，有最早的聯章組詩、聯句組詩、「命題共作」組詩，內容上則寫景、抒情、敘事、議論皆有，對組詩的文體特徵與表達功能有頗為深入細膩的論述。

²⁸ 見范允臨《輸寥館集》卷一，四庫禁燬書叢刊：集部101，北京，2000年，頁200。

²⁹ 見《絡緯吟》卷四，頁343、344。

³⁰ 見范允臨《輸寥館集》卷一，四庫禁燬書叢刊：集部101，北京，2000年，頁221。

³¹ 《絡緯吟》卷八，頁364-365。

³² 《絡緯吟》卷八，頁377。

³³ 《絡緯吟》卷四，頁344。

首數	五言古 詩	七言古 詩	五言律詩	七言律 詩	五言絕句	七言絕 句	總組數
2	1	1	9	6	6	19	42
3	0	0	5	1	1	18	25
4	0	0	0	0	2	11	13
5	0	0	0	0	1	9	10
6	0	0	0	0	0	4	4
7	0	0	0	0	1	1	2
8	0	0	0	0	0	2	2
9	0	0	0	0	0	1	1
10	0	0	0	0	0	1	1
12	0	0	0	0	0	1	1
總計	1	1	14	7	11	67	101

表二：各詩體組詩數量統計表

由圖表可發現徐媛的組詩共有一百零一組，合計三百四十六首，佔其四百七十首詩作的七成之多，可見其使用之頻。其中以七言絕句的六十七組最多，五言律詩十四組次之，五言絕句十一組又次之，古體詩以組詩形式表現的在數量上明顯較少，僅五言古詩一組及七言古詩一組，應是因為古體詩在篇幅上較具自由度，可以盡情揮灑，充分表達內心所感。

至於徐媛以組詩形式寫作的題材也同其在寫作題材的擴展上相同，包含各式各樣的題材，舉凡詠物抒情、弔古傷今、旅遊記事、寄懷送遠、題畫贈答、寫景寄情、歌詠女性等等皆有涉及³⁴，而其中又以與親朋好友及夫婿的贈答酬唱³⁵、寄懷送遠在數量上最多，共有四十七組，合計有一百五十首之多；歌詠女性部分則

³⁴ 參見附錄五：徐媛組詩題材分類。

³⁵ 徐媛作品中大量的唱酬之作，其中不乏組詩作品，但因在第三章第一、二小節的贈答酬唱分析中，筆者已花相當筆墨論述，故於此處將不再贅述，詳細篇目參見附錄五。

最具特色，徐媛往往以組詩形式來歌詠同一位女性，如詠班婕妤用了三首、孫夫人用了六首、楊玉環用了五首、還有贈給薛素素用了五首、送給不知名的麗人四首……等等，由不同面向切入描述，塑造出一個個鮮明活潑的女性形象。

徐媛因為長時間的旅行，及與家人朋友各種因素的分離，常常需要靠魚雁往返以維繫感情或傳遞訊息，因此有大量的旅行寫景抒懷或是寄懷送遠之作，在這些作品中也有許多是以組詩形式完成的，內容大抵是見景抒情或是懷人離愁，如〈留別金陵官舍〉九首³⁶、〈五絕句送長倩夫子北征〉³⁷、〈別孤弟〉六首³⁸等。其中有一組詩作〈代閔娘閨思〉四首³⁹，是徐媛代替一位名為閔娘的女子寫閨思，這位閔娘是誰已不可得知，他的夫婿因何離開家鄉於詩中也並無提及，徐媛用了四首詩作極寫這位閨中少婦的生活景況與殷切等待的心緒：

習習東風拂翠幃，朧朧花氣惹輕裾。玉階愁絕音書斷，故托春心問柳枝。
翡翠花鈿碧玉冠，薄羅衫子護春寒。閑來紫陌紅樓望，數盡飛花人未還。
雙星黯黯限河梁，風靜簾虛月一床。夢去枕屏空掩翠，愁來無那漏聲長。
涓涓玉露墮枝頭，坐見螢飛繞畫樓。最是傷心今夜月，清光一片繫人愁。

首先，詩人運用了傳統閨思題材的意象，春風不解愁人心緒，吹動閨中簾幔、讓春暖花開的春意也隨之盪漾，空蕩的深閨只有這位思念良人的思婦獨自欣賞這片春光的爛漫，而裙襖受到春風的挑動讓閨中思婦更覺思念之愁，良人的音訊斷絕，只好托春風詢問最熟離人遊客的柳枝，將一己的思念一併轉知給那位朝思暮想的良人，開門見山的表示思婦的等待。第二首詩人則描述這位閨中女子苦候良人未至，乾脆起身打扮，披上輕薄外衫抵擋春天的微寒，外出到良人可能回來的路上去等候，卻數完了飛落的花兒，也不見人兒歸來，詩人此時放棄了傳統不事修飾的思婦形象⁴⁰，而讓詩中的女主人妝扮整齊、主動來到良人可能歸來的路徑

³⁶ 《絡緯吟》卷八，頁 373。

³⁷ 《絡緯吟》卷八，頁 362。

³⁸ 《絡緯吟》卷八，頁 374。

³⁹ 《絡緯吟》卷八，頁 360。

⁴⁰ 康正果在《風騷與豔情》中分析詩經中的傳統思婦形象，發現「不事修飾」的儀表姿態影響了後世的閨怨詩，讓「懶得梳頭或無心畫眉」幾乎成為思婦的標準姿態。參見康正果：《風騷與

上去等候，並選用了「翡翠」、「碧玉」當飾品而非濃艷的華麗裝扮，一方面暗示女主人公的志節高操，一方面也與後文的春寒及候人未至的心寒相呼應。第三首將時間推移到了夜晚，牛郎織女星黯淡無光是因為鵲橋仍未築起，等不到良人的思婦回到房裡，風停住了簾內仍舊空虛，只有月光灑了一床，思愁深重，只有更漏聲伴著夜不成眠的思婦。第四首延續著第三首，愁不成眠的思婦等到了露珠兒墜在枝頭，天就要亮了，起坐畫樓只見螢火蟲飛來飛去，等待無人的心緒，連月亮看來也覺傷心，一片皎潔的月光更憑添了更多愁緒。徐媛巧妙運用時間的鋪排，藉由「玉露」，將時間從天暮推到天欲明，時節也從春天到秋天，孤獨閨中思婦的等待由天黑到天明、由春天盼到了秋天，是濃重的思念，也是深沉的盼望。徐媛用了四首詩，藉時間、空間的推移，組成了一位思婦的形象，有女性特有的生活景況與思維，讀來格外令人心酸。

歷來文人往往在旅途中以組詩形式對景物描寫或抒發一己之感，最著名的如曹植的〈贈白馬王彪〉七首、劉禹錫的〈竹枝詞〉十一首等等。⁴¹徐媛經歷多次的外出旅行，也有不少寫景的組詩，其中不乏清新雅緻、思鄉懷人或是傷今弔古之作。如〈舟泊虎丘〉二首及〈虎丘懷古〉二首⁴²，都是在描寫詩人遊歷蘇州著名景點虎丘時的所見所感，在寫景之際也融入自己的情感：

〈舟泊虎丘·其一〉

虎溪烟柳夕陽收，碧樹銀塘隱畫樓。一片香雲穿玉寺，半林明月影湖頭。

〈舟泊虎丘·其二〉

玲瓏寶塔望中浮，翠殿嵯峨接古丘。玉笛暗傳楊柳曲，金英搖落荻花洲。

〈虎丘懷古·其一〉

豔情》，台北：雲龍出版社，1991年2月，頁41-46。

⁴¹ 參見李正春：〈論組詩文體特徵與表達功能〉，《學術交流》，2007年10月，第10期，頁152。

⁴² 以上四首皆見《絡緯吟》卷八，頁360。

石梁飛澗水滄茫，伏虎巖前草色黃。苔印尚留殘鳥蹟，空餘踈柳泣斜陽。

〈虎丘懷古·其二〉

館娃宮裡舞霓裳，姑蔑旌旂蔽日光。西子漫嚙溪畔月，秋風一夜捲吳霜。

虎丘，原名海湧山，有「吳中第一名勝」之稱，位於蘇州城西北，泉石幽奇，意境深邈，自然景觀迷人，且人文資源豐富，這裡是二千五百多年前吳王闔閭生前遊樂及死後埋葬的地方，歷代名士文人的題詠和民間傳說的渲染，使這裡的一亭一閣、一水一石，都成了古跡名勝，自古以來就是著名的遊覽勝地，明代也不例外。虎丘在蘇州的遊樂文化中具有相當的代表性，因為地處府城附近，大量市民來此遊樂，尤其一年一度的虎丘曲會更是明末劇壇的盛事。⁴³徐媛與夫婿想必經常至虎丘旅遊，可能也參加了幾次虎丘的盛會。

徐媛在〈舟泊虎丘〉中描述虎丘的景觀，夕陽將下，明月初上時候，徐媛舟泊虎丘，遠望虎丘山上的樹影搖曳、煙霧裊裊，景物在縹緲間若隱若現，第二首將鏡頭拉近到了古丘上的虎丘塔，嵯峨的山勢上立著寶塔，接著傳來玉笛吹奏的聲音，想像著歌舞的場面，接著詩人又將鏡頭轉回身邊，落花掉在岸邊的荻花上，將詩人的思緒轉回現實之中。雖然只有二首詩作組成，但寫景由遠而近，與詩人乘舟自遠處行來，先遠望，待舟行至岸再續寫虎丘上的虎丘塔，接著聽聞玉笛吹奏聲響，在時間與空間的鋪排上頗見其用心。

另兩首〈虎丘懷古〉，徐媛則將重點放在虎丘長遠的歷史上，傳說吳王闔閭葬虎丘後，有白虎蹲踞其上，因此得名，故徐媛在虎丘興起懷古情懷，將著名的吳越史事寫入作品中，第一首寫虎丘的泉石景貌，古老年代的遺蹟仍在，現在卻只剩踈柳泣斜陽，頗有物是人非的滄桑感，第二首的思緒將第一首的滄桑感加強說明，女詩人將重點放在中國四大美女西施的故事上，館娃宮中的歌舞引來國家的動盪，雖然美人計成，卻是美人一世的犧牲所換得，所以西施依舊悶悶不樂，正如那秋風一掃所捲起的秋霜，是冰冷，也是高潔。第一首重在寫景，並為今昔

⁴³ 見劉召明：《晚明蘇州劇壇研究》，濟南：齊魯書社，2007年12月，頁350-360。

對比的滄桑預留伏筆，第二首則接續第一首的滄桑感，將詩人內心的感懷娓娓道出，說明了女詩人對西施遭遇的同情與不捨，一首寫景一首感懷，在藝術效果上頗有今昔對比的時空錯落之感。

在其他寫景的組詩中，還有一組寫瀟湘八景的作品共八首，各以一首題詠一景，詩中頗有女性詩人獨特的細膩情感，此外如〈泛苕溪〉四首、〈泛西湖經西陵弔蘇小小〉三首⁴⁴也是寫景抒懷的組詩作品。

徐媛所有組詩作品中，尤以書寫女性的題材最具特色。徐媛常以組詩形式歌詠同一位女性，為這些女性建立了一個圓形人物的藝術形象⁴⁵，如〈班婕妤〉有三首、〈明妃〉有三首、〈重弔孫夫人〉有六首、〈泛西湖經西陵弔蘇小小〉有三首、〈楊玉環〉有五首、〈贈薛素素〉五首、〈戲贈歌妓三麗〉五首等等，此類以多首詩作描寫一人的作品，徐媛多從不同視角切入敘述，營造出一個個立體的人物形象，讓這些古代女性或是當代的歌妓，甚至是宮女群的形象更加突出而顯得栩栩如生，此在本文的第三章第四節有詳細論述，於此不多贅敘。

另有以時間推移敘述特定對象的組詩，試看〈贈麗人〉四首⁴⁶：

卿卿絕世姿，素質明於雪。粧罷捲疎簾，高枝囀鶻駛。
弱體不勝秋，無聊支永晝。何處最關情，竹影搖清溜。
欲折芙蓉花，頻移曲欄右。行行怯曉滑，去去還拖逗。
眉黛妒芳春，眼波橫秋月。婀娜步花叢，風來輕袂揭。

徐媛用了四首詩作描寫這位佳人。第一首寫佳人姿色絕世，性格高潔如雪，粧罷捲簾，窗外是枝頭上杜鵑鳥的巧囀鳴唱，直接是一幅美人嫵靜的閒適畫面。第二首延續前首，寫佳人柔弱姿態，精神空虛、愁悶，生活百無聊賴的虛度過悠悠光

⁴⁴ 以上所列詩作皆見《絡緯吟》卷八，《四庫未收書輯刊》第柒輯 16，北京：北京出版社，2000年，頁 362 及頁 383。

⁴⁵ 英國小說家福斯特在《小說面面觀》提出的概念，指具有新奇、人性深度及多重性格的立體形象人物，更見真實與審美價值。此定義參見庄濤等著：《寫作大辭典》，上海：漢語大辭典出版社，2003年8月，頁 44，「圓形人物」條。

⁴⁶ 見《絡緯吟》卷七，頁 356。

陰，只有竹影搖曳著，牽動心裡的情緒。接著三、四首詩人將畫面由外在景物的襯托轉回美人的身上，寫這位佳人的神情儀態，要去摘花卻又欲走還怯；眼波流轉，讓春芳都忌妒；婀娜信步花間，風吹過衣袖飄飄，在在都是美人姿態。從形容佳人的外在容貌，高潔品格，接著預留伏筆寫了佳人的百無聊賴，第三首寫佳人欲折芙蓉花的嬌羞神態，第四首則是佳人已在花叢間步履婀娜，各詩依著時間的鋪排，前後連貫，營造出佳人折花嬌羞含蓄的形象。

此外，在一次泛舟旅遊當中，徐媛在舟上遇見鄰舟美人，作了〈見鄰舟美人戲成〉三首⁴⁷：

澄湖載月共承舟，刻燭看花卜夜遊。疑似洛妃鳴雜珮，相攜江漢弄珠浮。
絮柳鴉黃隱綠堤，相逢暫爾復相違。相違應惜勞相憶，見說明朝是別離。
輕羅曳曳怯春衣，瓊戶沉沉玉漏稀。夜月忽聞江上笛，長林啼鳥送人歸。

這三首組詩也有著明確的時間順序，首先詩人描述她夜晚乘船出遊，江上仍舊十分熱鬧，讓人不禁懷疑起這是否是湘神洛妃相伴賞玩，這與江南的水上玩樂風氣興盛頗能相互印證。接著詩人描述當時十分普遍的江上遊樂活動，第二首所指當是描寫這樣的景象，江邊緣堤間隱約是裝扮美麗的女子，等待一夜宴席上的相逢，但是一夜的相逢旋即在隔天一早就要分離，「相違應惜勞相憶」，詩人在此處以女性的角度為這些歌妓發聲，希望因為分離在即，所以更要珍惜並思念，一個「勞」字更將歌妓的悲情與卑微表露出來，詩題為「戲成」更見人生無奈的訕笑。最後一首寫別離時候，輕羅輕輕飄動襯著嬌羞的神態，夜已深沉，忽然聽見江上的笛聲，驚起茂盛樹林裡的啼鳥，天將要亮了，而這個今夜的共遊人也將歸去，詩人將分離的景象由外在事物的擾動與時間的推移，營造出了一幅動態的生動畫面。

另外，在徐媛的組詩中還有一組〈留別金陵官舍〉⁴⁸九首別具特色：

⁴⁷ 《絡緯吟》卷八，頁 383。

⁴⁸ 《絡緯吟》卷八，頁 373-374。

主人家住石城灣，翠柳絲絲池水間，數載依君托行李，裝輕五兩逐刀環。
刀環飛鏡轉天邊，遠客歸心忽黯然，□指秣陵江上月，何年舉酒共嬋娟。
嬋娟桂滿影珊珊，月到中庭人自還，南北萍蹤似飛燕，一番歧路又重扳。
重扳歧路向層霄，萬里滇南驛騎驕，花爛長□人去後，雪迴庾嶺夢空搖。
空搖魂夢隱匆匆，此別應知自不同，望斷綠陽枝上月，臨風回首灞陵東。
灞陵東去即陽關，一曲驪歌玉樹殘，竟日乘流泛烟水，盧家有女倚欄杆。
欄杆曲曲酒旗閑，烟樹秦淮落照銜，莫向王家問桃葉，歸心今日逐征帆。
征帆高掛曲江頭，九月黃花滿帝州，從此天涯任為客，衡陽驅雁數行秋。
數行秋燕下衡陽，應寄離人歸思長，好向碧雞關外發，莫教風雨滯瀟湘。

徐媛以九首詩作寫即將離開金陵前往滇南的心境。徐媛隨夫宦遊南京時日已長，在南京有了自己的人際網絡，即將離去難免心有悵惘，更何況是到萬里之遙的雲南。此詩作明顯經過特別安排，每詩末尾成另一詩作的開頭，上遞下接，頗有頂真修辭之效果，使得結構緊密而文氣流暢，且產生環環相扣的層次感，突顯出詩句的節奏動態，因此讀來備覺聲調和諧，語言的音樂感十分強烈。徐媛此作特別看出她的匠心獨運。

徐媛詩組數量較多者有十二首的〈採蓮曲〉、十首的〈遊仙詩十絕〉、八首的〈題瀟湘八景〉與〈詠繪圖八景〉，七首的〈答趙四夫人卻寄〉⁴⁹與〈早春對雪憶弟〉⁵⁰。這些較大規模的組詩內容較多為寫景與敘事，與大部分的組詩內容相符⁵¹，徐媛善用了組詩的敘述特性，用這樣的形式來記敘她在旅途中所見所聞所感，尤以〈採蓮曲〉記風土民情、〈題瀟湘八景〉寫景抒懷及〈早春對雪憶弟〉借景抒情懷人最是明確，將組詩形式用以擴大內容題材的特點發充分發揮。因

⁴⁹以上皆見《絡緯吟》卷八。〈採蓮曲〉見頁 365-366；〈遊仙詩十絕〉見頁 367-368；〈題瀟湘八景〉與〈詠繪圖八景〉見頁 371-372；〈答趙四夫人卻寄〉見頁 377。

⁵⁰見《絡緯吟》卷七，頁 357。

⁵¹見李正春：〈論組詩文體特徵與表達功能〉，《學術交流》，2007年10月，第10期，頁152。他的論述說明組詩寫景具有獨特的優勢。

此，可以說組詩以其獨特體制，演繹著詩人豐富複雜的內心世界，組詩在徐媛作品中也具備這樣的傳情達意功能。

三、意象的營造

「意象」，是指客觀事物在詩人主觀的營造下所呈現的感性形象。⁵²中國古典詩歌的呈現方式含蓄而凝練，詩人抒情的方式往往百折千轉而較少直抒己意，借景以抒情、托物以言志。此時所借之「景」，所托之「物」，即是客觀的「象」，而借景所抒之「情」，托物所言之「志」，即是主觀的「意」，當主觀的意與客觀的象能充分結合，詩人所創造出的意象便具有生命。而讀者越能完整瞭解詩人所經營的意象，則越能對詩人所創作的作品有所體會。本節即欲從篩檢、統計《絡緯吟》裡呈現出的意象，以更了解詩人創作的心境與著意經營的審美意圖。

(一)、舟船的意象

中國古典詩詞中，不難發現舟船的蹤跡，可見古代文人對於舟船的情有獨鍾，他們借舟船緬懷親友，訴說滄桑、或直書胸中塊壘、或憑舟船渲染離愁別緒，舟船做為一個獨特的意象，向讀者呈現著詩人們的志趣與情感。而舟船在詩人的表現手法上，經常以修飾語表現其小，如「孤舟」、「扁舟」、「蘭舟」等，或以部分代整體，如「棹」、「帆」、「櫓」、「桅檣」，或是與週遭環境之廣闊

⁵² 此定義參考庄濤等著：《寫作大辭典》，上海：漢語大辭典出版社，2003年8月，頁41-42。

對照其渺小，因此更能呈現其漂泊與孤獨的意蘊。⁵³ 徐媛在其詩作中除部分寫景的詩作外，也大量藉舟船意象呈現出了漂泊、滄桑的羈旅離愁與人生的感懷。

首先，論述徐媛寫景作品中舟船的呈現。徐媛生在江南水鄉，舟船是經常使用的交通工具，除了運輸，也兼具遊樂賞景的功能，徐媛的作品將她的所見所聞具體陳述：

綠澹紅稠日正妍，桃花渡口沒漁船。一群嬌鳥銜春色，萬戶氤氳起夕烟。
〈春游〉，卷八：頁 359

長干夜半秋風姿，剪碎一江帆影翠。惟有津頭楊柳春，年年刷綠追行騎。
〈大江行〉，卷三：頁 327

中流盪槳放行舸，淡柳籠烟影翠螺。籟寐水驚魚破浪，江皋楓冷落潮多……
〈渡蕪江望月夜坐聞風舟中偶成二首〉，卷五：頁 354

斜挂輕帆駕鷁舟，澄江如練水安流。……
〈渡江〉，卷五：頁 351

這些寫景的作品，舟船紀錄了徐媛的旅程經驗。有春日出遊時，江南旖旎的水鄉風光，此詩表現出徐媛的單純與樂天；有旅途中，在大江上病起覽景的寫景抒懷；還有夜渡蕪江望月的心情寫照，這些作品寫景的成分多，是徐媛旅程經驗的真實寫照。

除了寫景抒情外，徐媛人生中多次長途的旅行，讓原應身在閨闈的詩人，須歷經萬里跋涉，除了身體上的旅程操勞，還有精神上的心靈負擔，尤其在中年之

⁵³ 見蕭乃菲：〈古典詩詞中的舟船意象〉，《四川教育學院學報》，2000年1月，第16卷第1、2期，頁38。

後，徐媛歷經喪親之痛，又不得已要離開家鄉，那種心境上的無奈，與歷經人事的滄桑之感，在舟船的往返之間，汪洋的水域中小小的船隻，不免興起詩人的感懷。因此在徐媛的詩作中重複出現許多舟船的詞語，有直寫船的：星舫、離舟、歸舟、蘭舫、行舟、舸、扁舟、鷁舟；有以部分舟船替代整體舟船的，如征帆、歸幙、棹、朱櫓、牙檣、輕帆、橈、風帆、帆影……等等，皆是徐媛以舟船的意象，表達現實的處境與內心的感觸。

徐媛在許多送行親友的作品中，加入了舟船的意象，一方面說明現實的情境，另一方面暗示送別親友的離愁別緒，如：

中宵月落野烟迷，江上征帆夜影低。岸柳青青總堪折，也知腸斷壩陵西。

〈送表姪女吳夫人北上·其一〉，卷八：頁 382

桃花春水木蘭舟，一曲驪歌江上樓。此去征驂似弦箭，故園明月思悠悠。

〈送遐周弟北上武前韻·其五〉，卷八：頁 384

金樽玉碗醉壚頭，月色湖光相映流。落落孤帆掛離思，半林秋色擁征裘。

〈五絕句送長倩夫子北征·其三〉，卷八：頁 362

桐花忍為故園攀，驛樹離披古道難。明月孤帆客心懶，何年魂夢逐刀環。

〈別孤弟·其一〉，卷八：頁 374

在這幾首送行的作品中，「征帆」、「木蘭舟」、「孤帆」承載著親人離去，在廣闊的江上留下孤獨的送行人悵然的愁緒，「孤」字更突顯出旅人與送行人的孤獨、寂寥之情。非親自經歷別離之痛、相思之苦，無以寫出動人心扉的送別離愁之作，徐媛身邊的親友經常遠行，而徐媛自身也跟隨夫婿多次宦遊，所以有許多的分離經驗，徐媛寫來格外顯得黯然銷魂。

在旅途之中，徐媛面對奔波的苦楚、離鄉的愁悶，此時著意描寫的舟船，則

經常用以象徵遷徙漂泊、羈旅懷鄉，並運用舟船承載了自身的離愁別緒，如：

萬里相看萬里愁，匆匆此日暫淹留。夜深明月空山落，遠岸猿聲江上舟。
滇南塞北路漫漫，青草隋堤曲幾灣。搖曳孤帆盼津樹，夜來風雨在空山。

〈滇南別馬夫人二首〉，卷八：頁 379

空江月色夜猿愁，一帶高城暮笛秋。人去北堂飛夢斷，漫將心事付離舟。

〈繫舟毘陵道中月下憶兒婦·其一〉，卷八，頁 374

霞分雲集度離歌，搖落參辰隔絳河。莫怨風帆歸去促，儂家自是戀蓴鱸。

〈別馬小夫人·其二〉，卷八：頁 380

〈滇南別馬夫人·其二〉裡的孤帆寫的是徐媛所乘的船隻，經過漫長旅程，搖擺在汪洋水面盼望著可依靠的渡船頭，正如徐媛孤獨寂寞、漂泊異鄉的心境，是真實的景象也是心靈的寫照。徐媛在長途的旅行之中，興起了睹物思人、見景傷感的愁緒，尤其在〈繫舟毘陵道中月下憶兒婦〉的作品中，此時徐媛面臨父母及孫子的死亡，卻不得不再度啓程踏上宦遊之旅，徐媛的心境十分無奈，於是旅程中的月色、猿聲，都勾起了詩人滿滿的愁懷，但終究是離開了熟悉的環境與家人，無限的惆悵、無奈的心事也只能託付給離舟，此時的離舟，成了詩人惆悵無奈心緒的最佳載體。在〈別馬小夫人·其二〉中，此詩雖是別離之作，但因為詩人歸心似箭，因此雖是與朋友的別離，卻只見字裡行間盡是歸鄉的心境而少惆悵，可見離家千里的徐媛，對於家鄉懸念之深刻，此時風帆象徵的是徐媛返鄉心緒的急迫。

徐媛的人生有泰半在遷徙中度過，此類書寫離愁別緒的作品數量繁多，試看以下幾首：

江上青楓一葉輕，停橈不敢問前津。山深自是無楊柳，折得桐花寄遠人。

〈別曹娘三首·其二〉，卷八：頁 375

風霜搖落幾經秋，何意追隨湖上舟。共話從前舊遊地，熒熒清淚共江流。

〈贈馮師母老夫人二首〉，卷八：頁 384

揚子風多水國涼，征帆一夜掛吳霜。白蘋花散煙蘿冷，嫋嫋雲波引棹長。

〈送溫老親母夫人北上五首〉，卷八：頁 385

帆輕一扇，曉色碧漣秋。……半念歸舟，遊子一片鄉心撩亂……

〈九日泊舟豫章道中調寄霜天曉角〉，卷九：頁 387

離舟別恨生秋色，水碧芙蓉嬌澤國。……不勝離思解扁舟，密意懷春暗結愁。……無限新愁憐去棹，一天風細冷霓裳。……

〈題扇上秋江送別圖為周姑母老夫人〉，卷三：頁 336

這些作品道盡了徐媛的離愁別緒與羈旅鄉愁。除了離情羈愁的書寫外，歷經人事變遷的徐媛，也借用舟船寫出了她的人生感懷。四處宦遊、漂泊的生命歷程、中年後，因為夫婿仕途不順遂，辭官隱居天平山，晚年的誠心禮佛，心境上的轉變，超俗趨於隱逸的心志，徐媛亦在作品中，以超俗之舟⁵⁴來呈現：

荒徑秋深草色枯，空祠沙沒暗靈圖。青山一片聞歸鶴，野籜含風夜夜呼。

〈游舊氏山樓有感·其一〉，卷八：頁 382

莫將清淚拭輕衣，載得新愁百斛歸。從此扁舟烟樹渺，殘霞飛盡釣魚磯。

〈游舊氏山樓有感·其二〉，卷八：頁 382

⁵⁴ 蕭乃菲在〈古典詩詞中的舟船意象〉中，將舟船的意象類型分為漂泊之舟、離情之舟、超俗之舟、仕宦之舟與乘興之舟。超俗之舟所指為出世情懷，放浪山水間、忘卻世事、順乎自然，不受俗世牽絆，歸隱山林之志，此時人與自然藉舟船來縮短距離，因此，蕭乃菲認為文人墨客藉超俗之舟，表達超脫出世、物我兩忘的精神境界，藉以尋找心靈的寄託。蕭乃菲：〈古典詩詞中的舟船意象〉，《四川教育學院學報》，2000年1月，第16卷第1、2期，頁38-40。

對於人生的體會，最終莫若寄情扁舟，遊於山水，在山林中忘卻憂勞、捨去榮辱，清靜閑適、宜情養性，最是逍遙。在〈游舊氏山樓有感·其一〉中，徐媛面對荒徑枯草，空祠歸鶴，深秋蕭瑟的景致，興起不如歸去的喟嘆，在〈游舊氏山樓有感·其二〉中，徐媛便表示莫再拭淚載愁，執著於人世的愁悶，不如從此乘著扁舟，在煙波浩渺的江上隨波逐流，歸隱山林，徐媛晚年隨夫隱居於天平山，正是此作的寫照。

由此可得知，舟船在徐媛的筆下，除了是她旅行足跡的真實記錄，也是客觀承載著家人朋友離去的交通工具，更是漂泊、旅愁、孤寂、鄉思的象徵，還是抒發人生感懷與歸隱之志的嚮往。

(二)、楊柳的意象

柳枝纖細柔軟及楊柳垂曳水邊的形象，容易令人興發纏綿悱惻的心緒，因此具有其獨特的淒美特質，適於用來表現悲情纏綿的離愁別恨。⁵⁵楊柳作為離別的象徵歷史久遠，最早當推《詩經》，其中的〈小雅·采薇〉云：「昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪紛紛。」傳達出士兵們對故鄉的依依之情。而「柳」與「留」、「絲」與「思」的諧音之趣，更讓柳成為了表達離別依依的情感，在親人友朋離別之際，折柳以贈，表達對於離別者的留戀與不捨之情，或是折柳寄遠，表示對於遠方親友的思念情懷。⁵⁶

對應到徐媛生命歷程中的多次遷徙遠行，徐媛筆下的楊柳也多是離別的象徵。在不少送行的場合中，徐媛將柳寫進了作品之中，如在一組送行其夫婿的組詩中，徐媛說道：

⁵⁵ 見姚智清：〈柳意象與古詩文中的女性之喻〉，《作家雜誌》，2008年，第11期，頁112。

⁵⁶ 參見羅明月：〈古典詩詞中的「柳」意象〉，《語文知識》，2008年第2期，頁14-15。

依依堤柳半鴉黃，送子行行過野塘。歧路悠悠悲別鶴，不堪飛雨黯河梁。

〈送長倩夫子北征五首·其一〉，卷八：頁 362

離亭驛馬繫長楊，荒堞驚烏噪夕陽。咫尺征塵蔽星漢，輕衣曳曳捲吳霜。

〈送長倩夫子北征五首·其二〉，卷八：頁 362

洞庭湖水任悠悠，楓葉霏霏滿渡頭。寂寞朱扉掩斜柳，金風不度薊門秋。

〈送長倩夫子北征五首·其五〉，卷八：頁 362

爲夫婿送行，心裏的依依之情可想而知。與夫婿沿著堤岸，行過野塘，岸邊的楊柳依依，正如詩人內心的依依不捨，到了離亭驛站，繫在楊樹上的驛馬一啓程，從此兩相別離，悠悠相思之情便只能暗自承受。徐媛用柳來表示她的難捨之情，也用柳來訴說自己的寂寞，因此，在送別的場景及別後的寂寞心境，都有柳的蹤影。再看以下幾首：

中宵月落野烟迷，江上征帆夜影低。岸柳青青總堪折，也知腸斷灞陵西。

〈送表姪女吳夫人北上二首·其一〉，卷八：頁 382

江上青楓一葉輕，停橈不敢問前津。山深自是無楊柳，折得桐花寄遠人。

〈別曹娘三首·其二〉，卷八：頁 375

行李秋風馬首東，不堪搖落柳枝叢。迢迢離恨杏關塞，緘怨無從寄遠鴻。

〈別孤弟六首·其三〉，卷八：頁 374

前兩首詩作中，徐媛引用了前人「灞陵折柳」的典故，暗喻送別的離情依依。在〈別孤弟〉中，徐媛的弟弟將遠行，此去音訊難得，離恨在秋風吹拂與柳枝搖曳中顯得更加的蕭瑟與淒清。除了送別之情，徐媛長期羈旅在外，思念懷人或鄉愁的作品中，也多有以柳來呈現內心感懷的情緒：

吳雲楚水兩悠悠，日暮懷人江上秋。千疊關山萬行樹，依依柳色武昌樓。

〈寄孟四娘二首·其一〉，卷八：頁 385

花落三春別，重來柳色依。野薇循麓散，香雨逗烟飛。傍石參仙子，乘槎叩羽衣。也知霜鬢影，應與昔時非。

〈酬趙夫人前韻三首·其三〉，卷四，頁 344

殷勤遠寄一行啼，楚水湘江烟路迷。欲訴離情看折柳，更傷鴈斷夜郎西。

〈寄懷孟年伯母三首·其三〉，卷八：頁 378

在前兩首懷人的作品中，依依柳色是懷鄉的柳，柳絮的飄忽不定，與遊子離鄉的飄零、無依相契合，因此徐媛也用柳來刻畫自己對故鄉的思念。〈寄孟四娘·其一〉中，在秋天日暮的江上懷念故人，內心的惆悵跟依依的柳色相同。〈酬趙夫人前韻·其三〉應是徐媛與陸卿子分別三年後重逢，柳色依舊，情感也相同，但是歷經人事的兩人，髮鬢漸霜，頗見感慨。

另外，書寫羈情鄉愁情感更加深刻的還有：

日暮烟橫野渡幽，平川孤鷺影悠悠。江城三月花飛霰，客路千條柳曳舟。
別久杳迷鄉國夢，行來驚換旅人愁。朝看風雨淒其色，相傍羈情赴水流。

〈感懷〉，卷六：頁 351

書到衡陽鴈自還，故園花柳若為攀。愁腸盡日車輪轉，江北江南夢度關。

〈答趙四夫人卻寄七首·其六〉，卷八：頁 377

〈感懷〉中寫鄉愁十分濃烈，此時的徐媛已是個歷經風霜的旅人，面對這些勾人心緒的景物，日暮孤鷺、落花流水、楊柳曳舟，離鄉已久讓思鄉情懷漸成夢境，

覺來也僅能將羈情付流水，一方面要托付流水將鄉思送回故鄉、一方面是想藉此放下鄉思，拋諸流水，是濃重的懷鄉情懷卻無奈於現實環境的感懷。〈答趙四夫人卻寄·其六〉是徐媛寫給好友陸卿子，將自己的鄉愁傾吐給知己，訴說離鄉愁腸整日在心頭縈繞，揮之不去。

此外，徐媛的作品中也有以柳象徵閨思與盼歸的意象。「柳」與「留」諧音，除了挽留離人，自然也暗喻了盼歸的心緒，⁵⁷試看以下兩首：

習習東風拂翠幃，朧朧花氣惹輕裾。玉堦愁絕音書斷，故托春心問柳枝。

〈代閨娘閨思四首〉，卷八：頁 360

美人春倦，柳色畫樓閑，簾影踈踈，寂寞中庭冷珮環，凍瑤鈿，露點風鬟
一番雨梨花落遍，鶯老花斑，怨殺那空床思妾，怪封侯夫婿在關山。

〈春思調寄綿搭絮四首·其四〉，卷十：頁 388

這兩首是徐媛作品中少見的閨思題材，⁵⁸〈代閨娘閨思〉寫的是閨中思婦的情景，深刻又真實，春風和煦溫暖，但思婦無心，只因音書絕斷，心裡愁悶，只得問柳枝，如何將一片思慕的情懷托付給遠方的良人，盼其早日歸來。〈春思調寄綿搭絮·其四〉寫的是春日美人閑愁，因為夫婿不在身旁，百無聊賴的日子，所有的景物都無欣賞玩，最終還是以「悔教夫婿覓封侯」的感傷作結。

由以上論述可看出徐媛的柳意象營造，主要集中在她人生經驗的體會。以柳寫送別懷人、羈情與鄉愁，這與前述的舟船意象頗得呼應之效。另外，徐媛還以柳寫了閨怨，思婦盼歸的心情，將思婦閨中的生活刻畫深刻，並以柳來傳遞思念盼歸之意。楊柳在徐媛的生活中是經常出現的，無怪乎徐媛還另外針對楊柳，寫了《題垂柳》的詩作二首，對於立在河濱送往迎來的垂柳，總是面對別離的淒清感受，頗有體會，這也正是她生活的寫照。

⁵⁷羅明月：〈古典詩詞中的「柳」意象〉，《語文知識》，2008年第2期，頁15。

⁵⁸此兩首作品，雖非徐媛個人真實寫照，但因本節重點在論述徐媛的柳意象營造，因此仍將其列入。

(三)、風的意象

古人意識到風是流動的空氣，但仍對風懷著一種神秘感，並且誠摯的崇拜著，因此梁德林說風意象在古典詩歌中起著不容忽視的作用。⁵⁹《絡緯吟》中出現了大量風的意象運用，且其數量與形式之繁複，可謂多元且豐富，春風、秋風、東風、西風、飄風、長風、輕風、清風、晨風、胡風、嚴風、淒風、迅風、幽風、微風、寒風、悲風、酸風、野風、仙風、愁風、涼風、綠風……等等，如此豐富的風的形式，可見徐媛對於風，有其特殊的偏愛。另外，在數量上，據筆者的統計，整部《絡緯吟》中，出現風的作品就有九十二首之多，更可見出徐媛對於風的描述之頻繁。

梁德林分析古代詩歌的風意象，將風意象的象徵意義歸類為「季節」、「景物」、「鄉情」、「愛情」、「志向」等五大面向。⁶⁰本節將以此為論述的基礎，而明代社會中，女性在社會、政治地位上並無發揮的空間，因此徐媛的作品中，並無出現以風代表志向的作品，因此，筆者將徐媛所有關於風的詩作，概分為寫景、羈旅鄉愁與閨思三類。寫景類的風大多是景物的襯托之物，用以增加景物的美感，其他二類則較多個人的情感投射，風在其中是有情緒、感情與生命的。

徐媛描述風的作品中，以寫景的作品最多，占了風意象作品的近半之多。⁶¹以風的吹拂加入景物的描寫，可以加強作品立體感，使讀者更能感受到景物的真實與變化，並留下深刻印象⁶²。徐媛的寫景作品中也表現出了這樣的特色：

……恰恰涼颼至，蕭蕭烟靄濃。園林退殘暑，池沼落繁紅。有客鳴琴坐，

⁵⁹ 參見梁德林：〈古代詩歌中的「風」意象〉，社會科學輯刊，1996年第2期，總第103期，頁128。

⁶⁰ 參見梁德林：〈古代詩歌中的「風」意象〉，社會科學輯刊，1996年第2期，總第103期，頁129-130。

⁶¹ 據粗略筆者統計，凡與景物相關的風意象作品，約有43首之多。

⁶² 見梁德林：〈古代詩歌中的「風」意象〉，社會科學輯刊，1996年第2期，總第103期，頁129。

披襟倚碧桐。秋來佳興好，幽趣更誰同。

〈園林同表妹坐雨〉，卷五：頁 347

青帘曳曳軟風翻，夾岸春流曲幾灣。解珮不須愁路遠，醉看春日度空山。

〈題瀟湘八景·其一〉，卷八：頁 371

踈雨自南歸，輕風起天末。坐見浮雲舒，臺空懸飛月。

〈眺支硎山二首·其一〉，卷七：頁 356

詩句中，詩人敘述她與表妹在雨後的園林中乘興賞景，正巧一陣涼風吹來，將殘暑褪盡，雨後的朦朧水氣，襯著池中的落花，讓這園林景致更顯清悠。在〈題瀟湘八景·其一〉中，青帘隨著風的翻擾，跟著慢慢飄動著，讓這寧靜的湖光水色多了一些動態的美感。另外像「踈雨自南歸、輕風起天末」的描寫，則讓遠方的支硎山似乎如在眼前，遠處的山景在雨後輕風的襯托下，顯得清朗而令人心曠神怡。又如：

片雲捲盡曉風清，處處春光花滿城。流水暗浮芳草色，綠楊低拂舞衣輕。

〈春日〉，卷八：頁 360

名花遶砌生，野竹參差碧。微風捲幙開，幽香散綺陌。

〈春日家園即事〉，卷七：頁 356

湖心一望淼蒼蒼，古岸風清掃綠楊。野渚新臯依渡沒，溶溶春水半侵塘。

〈行苕溪即事二首·其一〉，卷八：頁 359

玻月浸蒹葭，輕風折絳紗。素琴啼怨鶴，寒角韻梅花。簾細薄涼拂，香微暮影斜。坐看秋色裡，幾縷絢殘霞。

〈中秋夜坐望月偶成〉，卷四：頁 343

秋色來空濛，澄江靜夜通。入林披爽氣，當戶攬清風。

〈秋夜二首·其一〉，卷七：頁 355

這些寫景的作品都因為有了微風、輕風的吹拂而更顯得生動。甚至詩人還參與到作品裡與清風互動，賦予清風在作品的生命，在秋日的靜夜中，清風入懷，更覺秋高氣爽的氛圍，讀來備覺清爽空靈。

在寫羈旅鄉愁的作品中，徐媛由景入情，將自身的情感滲進詩作裡，因此連描寫的風也都沾染了情緒的字眼，此時的風具有感情，是詩人思緒的反射：

黑風剪樹暗雲光，清霜滴滴玊珠涼。斷岸冷烟封宿莽，斜塘古水簸蕭楊。
嬌兒未慣風霜色，幼婦愁驚道路長。我亦迴腸縈九曲，故園烏鵲夜倉惶。

〈金陵道中有感偶成〉，卷六：頁 353

這首〈金陵道中有感偶成〉是徐媛歷經喪父別母之痛後，隨夫婿宦遊，攜家帶眷前往雲南赴任時，在路途中的感觸，因為心境愁悶，再加上子媳的牽絆，因此詩人的心情更顯憂鬱，徐媛此時用黑風讓整首詩的氣氛更加顯得黯淡無光，「黑」字更是用的絕，正如她的心境、處境一般，喪父別母已是人生的大痛，心境上已是深沉，道路上又遇險峻的路程，嬌兒幼婦又未慣風霜之勞，無疑更是雪上加霜，此種情境讓詩人更是愁上加愁。試再看：

霜落碧天高，淒風樹杪號。北庭華露草，南渚鬱烟蒿。夢杳魂堪斷，愁多
髮易凋。望來音問絕，獨自旅情勞。

〈寄懷四弟〉，卷四：頁 345

詩人用代表寒氣的霜，與淒冷的風吹過樹梢引發的聲響，用視覺與聽覺塑造成淒清寒冷的景象，再對映到旅情的辛勞，最痛在與親友的音訊渺茫，思鄉念親的心

緒讓詩人魂牽夢縈，鄉愁折損詩人的身心，讓雙鬢髮絲衰頹，年華衰去，獨自在旅程中勞苦，將羈愁的心境表達淋漓盡致。

各地的風土、風情各異，因此風意象經常也用以喻示鄉愁。在鄉愁的書寫，徐媛也是寫的深切：

漢月常懸照碧雞，夜榆水淨海風淒。不教枕畔屏山隔，自是鄉關歸路迷。

〈答趙四夫人卻寄七首·其二〉，卷八：頁 377

嶺猿啼日暮，客思大江秋。夢破鄉關月，魂消客路愁。玄霜飛翠髮，花塢記春遊。長干風雨夜，淚共楚雲流。

〈酬趙夫人前韻·其一〉，卷四：頁 344

這兩首寫給故鄉閨中密友的作品，徐媛將鄉愁傾瀉而出。身在異鄉，雖然漢月常懸，看的是同樣的月光，但景物風貌不同，加上對故鄉的懸念，連風吹來都顯淒涼，鄉關歸路遙遠難及，只能在夢中稍療鄉愁。多年的離鄉背井，讓詩人的鄉愁更深，猿啼日暮，勾動懷鄉客魂，雙鬢漸凋，思及當初共遊時的風雨夜，禁不住的淚如雨下。這些鄉愁的抒發寫的是徐媛內心深處的愁，徐媛用「淒風」與故鄉的「風雨夜」來呈現，除了是外在淒風的寒冷、內心的滄桑淒涼之感，還有對故鄉的思念。

此外，徐媛的送別作品中也運用了風的流動，來暗喻離別的愁，試看以下幾首：

匆匆別語不勝情，五兩輕風伴客旌。忍把傷心問行色，今閭門外是長程。

〈送表姪女吳夫人北上二首·其二〉，卷八：頁 382

蕭蕭木葉動鳴秋，寂寞寒泉帶急流。西風一夜披霜月，飛向江南草木愁。

〈送長倩夫子北征五首·其四〉，卷八：頁 362

洞庭湖水任悠悠，楓葉霏霏滿渡頭。寂寞朱扉掩斜柳，金風不度薊門秋。

〈送長倩夫子北征五首·其五〉，卷八：頁 362

木落西風萬壑幽，忍將離思為君留。碧雞關外淒涼月，偏向蠻雲夜夜秋。

〈別曹娘三首·其三〉，卷八：頁 375

即將分別的兩人，不及好好訴說離情，只好托付輕風伴著旅人，此時的風是離人與送行人的愁緒；此外，由以上的幾首詩作也可看出徐媛用了「西風」、「金風」、「秋風」來表示離別，秋天蕭瑟的景致，淒清的寒涼，秋風的涼意，吹在旅人與送行人的身上，更令人不自覺愁緒湧上心頭，這與古代詩歌悲秋的书寫傳統頗相符合，用秋風來書寫離別的愁緒，更見其滄桑與悲涼。⁶³

風、花、雪、月的意象在古代詩歌中往往也暗示著愛情的主題。⁶⁴在此類象徵愛情的風意象作品中，徐媛表現出的是閨思的內涵：

暇豫倚危闌，徘徊步幽砌。緬想同懷人，渺焉去京薊。……顧此天際鴻，翱翔共揚厲。風雨驚離群，雲渥無異志。富貴亮非真，素心誰得似。……空有尺素書，脩途夢魂滯。何日結駟還，共雪牛衣涕。

〈寄答外〉，卷二：頁 321

胡風勁兮慄裂寒，楓葉飄兮征衣單。路迢迢兮遠去，水揚波兮聲潺湲……托晨風兮寄尺素，情脉脉兮曷勝言。

〈懷遠寄長倩也〉，卷一，頁 318

徐媛與夫婿的感情甚篤，卻經常得分隔兩地，不過接受良好教育的徐媛，在情感

⁶³周吉本：〈「悲秋」的解讀—古典詩詞悲秋現象的一種透視〉，《貴州民族學院學報(哲學社會科學版)》，2000年，第3期。

⁶⁴見梁德林：〈古代詩歌中的「風」意象〉，社會科學輯刊，1996年第2期，總第103期，頁130。

的表現上較為含蓄，因此，鮮少在作品中表露出對於夫婿的情愛。〈寄答外〉中，徐媛藉著風雨中離散的鳥兒，依舊不離不棄，來暗喻自己雖然與夫婿分離，但也不會有異志，用風雨象徵外在環境的險惡，突顯詩人心志的專一，並將思念的心情寄與在外的夫婿，期待團圓的日子到來。〈懷遠寄長倩也〉則是訴說自己的思婦情懷，想像夫婿遠在異域，生活起居無法照應，思念的心情無法言傳，只好將思念托付晨風，將訊息帶給遠在他鄉的遊子。感情的風除了是善體人意，陪伴思婦的風，同時也是傳遞思婦情感、訊息的代言者。

(四)、雨的意象

雨，因為朦朧的美感因此適於入詩。最早的雨意象當是《詩經》裡，〈小雅·采芣〉云：「昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪紛紛。」以漫天紛飛的雨雪烘托戰士出征歸來時的悲切心情。自此而後，經過不斷的融合、變異，繁衍出各式各樣的雨意象，雨便以其多采多姿的姿態在詩人的巧思中，展開其在中國詩歌藝術中的美感歷程。⁶⁵徐媛的雨在筆者的整理中，一共出現有青雨、淚雨、雨工、絲雨、苦雨、割雨、踈雨、潤雨、紅雨、暮雨、雨雪、飛雨、零雨、滑雨、梅雨、涼雨、清雨、寒雨、微雨、香雨、蘸雨等的形態，也可謂多元豐富了。

徐媛的雨意象表現出兩極的情緒：喜雨與苦雨。徐媛生在江南水鄉，「風酥雨膩江南春」的描寫，說明江南的雨是令人印象深刻的，⁶⁶而徐媛在這些描寫家鄉雨景的作品，將對雨的體驗直接表現在幾首直寫雨或雨中感懷的作品中，這些作品大多呈現出較為明亮、清新的氛圍，如：

⁶⁵ 見范曉燕：〈論唐宋詩詞中「雨」的審美意象群〉，《深圳大學學報(人文社會科學版)》，2002年1月，第19卷第1期，頁52。

⁶⁶ 見梁德林：〈古代詩歌中的「雨」意象〉，《廣西師院學報(哲學社會科學版)》，2001年4月第22卷第2期，頁46。

細草輕烟小徑斜，半空寒雨洗亭花。山廚不作伊蒲饌，拾得松丸自煮茶。

〈遊龍井滯雨漫成三首·其三〉，卷八：頁 384

寒食廚無火，清明水濺秧。燕歸舊壘把新泥，上池塘春曉蘼蕪長。棋枰竹
塢閑清賞，院宇鞦韆輕颺。香雨絲絲，點破柳梢嬌放。

〈四時江兒水四首·春〉，卷十：頁 391

……渡口寒凝絲雨香，卵色遙天雲影潔。素塵逗烟薇帳子，依依淡靄野姿
刷。小石泉飛鴨綠涼，滑語雛鶯啼欲絕。……

〈早春·其一〉，卷三：頁 325

徐媛對於雨景的描寫很細緻，〈遊龍井滯雨漫成三首·其三〉中，徐媛雖寫寒雨卻不見寒意，細草小徑中，花朵在雨後更顯得清新，因雨滯留，反得以悠閒的泡茶享受山林的愜意。另外兩首寫春雨，香雨絲絲，點破柳梢嬌放，渡口的春雨過後，天色清朗潔淨，野鴨鶯啼，一片熱鬧景象。春雨過後萬物欣欣向榮，及雨後的清朗、素淨，徐媛巧妙的用精巧的文字傳遞出來。而絲絲細雨、綿綿春雨，則又是另一種煙雨朦朧的雨後景象，可見徐媛善於用雨營造出朦朧的氛圍與清新雅致的意境。

除此之外，徐媛用雨烘托了花的美。在一組詠雨中花的詩作中，徐媛寫道：

潤雨頻含笑，迎人乍倚風。漫看枝上色，點點綠叢中。

紅雨破春條，枝枝軟碧苗。不堪重問酒，腸斷護花朝。

〈雨中花二首〉，卷七：頁 358

雨能滋潤萬物，詩句中的雨便是溫潤的，是生機蓬勃的。雨中的花朵，因為有雨的潤澤，新芽嬌嫩，在綠葉叢中顯得姿態萬千。又在一組〈行山中看雨後花〉的作品中說道：

霧帳撩烟浸碧砂，微風滑雨驪雲芽。濕陰滿徑青苔薄，無數香抽百合花。
水滌砂磯走竹蛇，瀾生石足跳蝦蟆。朝來梅雨翻紅藥，飛亂金錢夜落花。
遠浦沙平蔓草遮，雨中深樹見人家。當壚少女臨粧罷，雙鬢斜飛金雀花。
林濃綠樹可藏鴉，野曠螢飛水竹斜。涼雨暗歸雲嶂白，露華輕拂杜鵑花。

〈行山中看雨後花四首〉，卷八：頁 380

徐媛以四首詩分別書寫四種花在雨後的姿態，有受雨滋潤的百合，紛紛爭著綻放；有描寫小動物們，雨後出現在芍藥花下的景象；遠處蔓草遮蔽的人家，當壚少女髮上插著的金雀花；還有露華輕拂的杜鵑花。雨在這裡帶來勃勃的生機，雨的滋潤讓萬物甦醒，在這些作品中，雨成爲了生命的泉源，成就了花朵的絕美姿態。同時，也因為雨的溫潤在作品中呈現出明麗溫暖的清潤之美，展現出女性詩人獨特的纖細柔美的美感特質。

雨意象也經常用來表現離愁別緒，雨中送別更是詩中常見的題材。⁶⁷徐媛的苦雨便呈現出如此的愁緒。她使用了淒清的雨境來傳遞內心的愁緒：

故人相望限江干，落木蕭蕭暮雨寒。絲鬢暗傷愁裡換，支離羞向鏡中看。

〈寄懷丁氏妹〉，卷八：頁 359

⁶⁷見梁德林：〈古代詩歌中的「雨」意象〉，《廣西師院學報(哲學社會科學版)》，2001年四月第 22 卷第 2 期，頁 47。

日暮天涯夜色寒，郵亭零雨伴更闌。已知歲向愁中盡，不及春花院裡看。

〈除夜宿客邸懷兒婦四首·其一〉，卷八：頁 375

滇南塞北路漫漫，青草隋堤曲幾灣。搖曳孤帆盼津樹，夜來風雨在空山。

〈滇南別馬夫人三首·其二〉，卷八：頁 379

雨的清涼，當它與人的悲哀、憂傷、悵惘等心境相契相合時，它便有了淒涼、淒冷、淒清之美。⁶⁸〈寄懷丁氏妹〉裡的詩人，僅能在岸邊懷想故人，而身邊是蕭蕭的落木與暮雨的淒寒，境寒讓心更寒，加強了懷人心緒的孤獨寂寞。〈除夜宿客邸懷兒婦〉，是徐媛在除夕夜時仍客居異鄉，懷念兒媳的心情。除夕夜理該是闔家團圓的日子，徐媛此時卻仍寄宿客邸，可想見其心緒的無奈。詩人寫到天已暮、夜色寒冷，郵亭夜深人靜時飄起零星的微雨，再添寒氣，除夕夜無法團圓的愁緒已讓詩人無心欣賞院裡的春花，更何況夜闌人靜不成眠之時，還飄起冬雨來，滿心的愁便隨著漫天的雨滴襲入詩人的心裡，愁到令人窒息。另外，在這首〈滇南別馬夫人〉中，徐媛用夜裡風雨陳述別離的情景，綿綿的雨絲正對應於送別雙方的綿綿情意，別離之後，長路漫漫、搖曳孤帆，都將只有詩人獨自承受。

徐媛營造的雨意象，在數量上，較多是屬於溫暖、滋潤、清新的喜雨；而苦雨則表現在離愁別緒的題材上，雖然在數量上明顯較少，但其情感的表達卻十分的深刻與強烈。

⁶⁸ 見范曉燕：〈論唐宋詩詞中「雨」的審美意象群〉，《深圳大學學報(人文社會科學版)》，2002年1月，第19卷第1期，頁54。

第二節《絡緯吟》的風格呈現

風格是文學作品從整體上表現出來的獨特而鮮明的風貌和格調。⁶⁹受到作家主觀因素及作品題材、體裁、表現手法及創作的時代、地域等客觀因素所影響，因此，一個作家所呈現出來的風格特徵是複雜而具代表性的。正如劉勰在《文心雕龍·體性》中說到：「才有庸雋，氣有剛柔，學有深淺，習有雅鄭，並情性所鑠，陶染所凝。是以筆區雲譎，文苑波詭矣。」⁷⁰即說明了風格的形成與才、氣、學、習相關，是由作者的情性所決定，並受外界的陶染而形成，是作家個人內在性情與外在陶染所交互影響而成。⁷¹因此，從析論作家的風格呈現不難窺見作家的個性、學養及環境、時代的所涵養出的作家作品特色。本節即試圖析論徐媛《絡緯吟》的作品風格，見其作品的藝術呈現。

《絡緯吟》的體例是依據文體來分卷次，因此難以確定其作品的正確寫作年代，也因此無法藉其作品分類來突顯其風格的轉變，僅能就其作品呈現出的風貌來作風格的探討，筆者將徐媛作品風格略分為清婉空靈與羈愁幽思，並分別論述之。

一、清婉空靈

傳統女性作家多以溫柔婉約為美，敘事抒情多柔婉蘊藉，大多數的女性作家多呈現出此種風格，徐媛也不例外。徐媛生活在無憂無慮的世家大族之中，又處在晚明遊樂風尚盛行的時代，生活條件優渥無虞，在其數量不少的寫景詩作中，呈現出清新雅致的格調。如下列幾首，寫景清麗純淨：

⁶⁹ 參見庄濤等著：《寫作大辭典》，上海：漢語大辭典出版社，2003年8月，頁49。

⁷⁰ 見劉勰：《文心雕龍》〈體性〉第二十七，卷六，台北：商務印書館，1975年，頁32。

⁷¹ 見周振甫：《文心雕龍注釋》，台北：里仁書局，1998年初版三刷，頁544。

秋色來空濛，澄江靜夜通。入林披爽氣，當戶攬清風。

〈秋夜·其一〉，卷七：頁 355

掃石坐芳叢，臨池夜色融。月高山影亂，天迥暮烟空。

〈秋夜·其二〉，卷七：頁 355

踈雨自南歸，輕風起天末。坐見浮雲舒，臺空懸飛月。

〈眺支硎山·其一〉，卷七：頁 356

瓊樓臨曲道，孤嶺鬱嵯峨。日暮飛鳥去，鐘聲度薜蘿。

〈眺支硎山·其二〉，卷七：頁 356

綠澹紅稠日正妍，桃花渡口沒漁船。一群嬌鳥銜春色，萬戶氤氳起夕烟。

〈春游〉，卷八：頁 359

片雲捲盡曉風清，處處春光花滿城。流水暗浮芳草色，綠楊低拂舞衣輕。

〈春日〉，卷八：頁 360

林濃綠樹可藏鴉，野曠螢飛水竹斜。涼雨暗歸雲嶂白，露華輕拂杜鵑花。

〈行山中看雨後花·其四〉，卷八：頁 380

寫景純粹，清新自然，徐媛用清淡的文字表達所見的景物，靜夜清風、幽香踈雨、氤氳夕烟，加上「空濛」、「融」、「清」、「浮」、「輕」、「拂」等字眼的形容，營造出清新淡遠的意境之美。

此外，徐媛生活於造景精巧細緻、雕琢精美的蘇州東園，徜徉優遊其間，其作品也可看出徐媛生活環境的清幽雅致，並呈現出優雅秀麗的氣質，如以下兩首關於其家園的敘述：

名花遶砌生，野竹參差碧。微風捲幙開，幽香散綺陌。

〈春日家園即事〉，卷七：頁 356

朱樓臨大道，臺榭俯晴空。千巖飛翠幘，萬壑飲長虹。徑杳啼鶯滑，花明
旭日紅。露凝幽草濕，魚躍錦紋通。徘徊結虛思，目斷雲間鴻。

〈家園即事〉，卷五：頁 348

〈春日家園即事〉寫園中的名花沿階生長、野竹高低錯落，春風吹來將幽香送到四處，雖然詞短，但一幅優美恬靜的庭園風光如在眼前。〈家園即事〉則描寫朱樓臺榭、千巖萬壑，小徑鶯啼、露草魚躍，詩句中描述的景象表現出明末園林的雅致與幽靜，雖然詩人此時應是獨守空閨，獨自徘徊在家裡的亭臺樓閣中，雖有思愁，卻只清清淡淡，因為在此幽靜的居室裡，雖然孤獨卻不顯得寂寞。另在〈飲山莊〉⁷²中也有相同的意境：

霽色暎明沙，江流帶夕霞。山光籠橘柚，波影動蒹葭。葉底歌聲溜，花前
舞袖斜。怡情坐來久，卮酒正交加。

此詩作可能是徐媛作客於朋友山莊裡的作品，坐落在有山有水的山莊，水光山色，此處最適於怡情養性，久坐品酌。詩中景色宜人，從晴朗的藍天到夕照的彩霞，山光籠罩著橘柚園，水光瀲灩盪漾，波影映照中讓岸邊的蒹葭也顯得搖曳生姿，呈現出一幅明媚秀麗的風景畫。靜態景物摹寫完，徐媛寫到在此美景中的友朋，恣意享受歌舞宴會，歌聲在葉間繚繞，花前舞姿曼妙，大家盡情在此歡樂的氛圍下共飲，整個畫面充滿了生氣，徐媛寫來活潑自然，清新脫俗。

在另一些寫景的作品中，徐媛又加進靈秀的氛圍：

冰輪隱隱影層阿，池水溶溶映碧波。百尺瓊樓飄霧氣，一庭寒色浸松蘿。

⁷² 《絡緯吟》卷四，頁 341。

江臯露冷猿聲切，古岸風清落木多。自是佳辰雲物盛，不妨清夜酒顏酡。

〈飲山莊〉，卷六：頁 350

秋空望望海雲連，落日村墟見塔懸。千疊芙蓉侵碧漢，一灣水月印心禪，
秋風半老梧桐色，香霧平分橘柚烟。啼鳥夕陽行客倦，不妨下榻臥林泉。

〈遊徐氏山莊〉卷六，頁 351

池水溶溶、霧氣寒色，襯著古岸落木，猿聲淒切，有著些許蕭瑟之感；〈遊徐氏山莊〉更見靈氣，寫夕陽下的景致，滿天彩霞，雲彩層疊直逼天際，遼闊無際的視野襯出村莊的寧靜與祥和，詩人心境也恬淡自適，如此景象不自覺令人流連忘返，何妨就隨興下榻，享受林泉的隱士之悠遊。值得一提的是徐媛此類寫景清新靈秀的作品，特別出色於由景襯情，先特意摹寫景物，最終在詩末加入主人公的情感思緒，更顯出柔美悱惻、含蓄婉轉的意蘊。

又如在〈登一雲山〉中，徐媛寫道：

日色靜游塵，霞光斂夕曛。徑明諸嶂出，山曉一泉分。粉堞悲笳弄，雲樓
花鼓聞。幽然小宇宙，清嘯逐行雲。

〈登一雲山〉卷四：頁 340

這首詩寫來淡雅幽靜、清新靈秀。寫傍晚的山景，從白日的寧靜氛圍，到夕陽的餘暉斂聚成炫目的霞光；清晨的微曦，小徑漸明，層巒疊嶂也一一出現，山中的曉色清明透淨，使人感覺神清氣爽。接著徐媛加入了人的氣息，城堞上有悲壯的笳聲，高樓上則有花鼓樂音傳來，這僻靜雅致的小天地，就適合隨興吟嘯追隨行雲，逍遙自得。在空靈幽靜的山林中，心境也不由得放逐瀟灑了起來。

此外，在其詞作中也表現出清空的情調，鄧紅梅在評論她的詞作時，寫到她「造境清疏，情致幽雅，形成一種清剛之美」，試看其詞作〈過采石題蛾眉亭調

寄霜天曉角》⁷³，在寫景中，加入懷古意趣，筆致清空，頗具清奇之趣⁷⁴：

練波飛渺，月掛弓彎皎，雲濕林皋，香封幽氣，土花巖老。風撼蛟龍嘯，
江白漁歌杳。樓瑣冷烟迷眺。剝繡斑，平⁷⁵沙曉。雙巒鬪碧，寒玉雕
秋壁，兩道凝螺天半橫，無限青青色。拍岸濤聲急，似鼓臨邛瑟，綠窗鸞
去靜臺空，留得春山跡。

這闕弔古的詞作，用語經過巧妙的提煉，「練波」、「弓彎」形容夜晚天空上的銀河與彎月，「渺」與「皎」字置於句末更彰顯其美的意境，「濕」、「封」讓夜間霧氣與花香溶在同一個空間，顯出此地的靈氣。接著提到江面上的景觀，夜已深，漁歌已杳，只餘江上風吹蛟龍嘯，水氣烟霧將氣氛襯得迷離撲朔，隨著時間推移如繡斑剝落，沙灘上曉色漸露。下片寫的則是遠山，兩山鬪碧，「鬪」字用的巧妙，有爭綠的擬人效果，只見無限的青山連綿，而水邊拍岸的濤聲如鼓瑟之聲，看來已漸熱鬧活絡的氛圍，詩人又借鸞鳥飛去，只遺留下青山遺跡，將畫面又再度歸於靜穆，寫景生動，不落俗套，且全詞設色清幽，結句留空，讓懷古更添幽情，也讓整闕詞更顯空靈。

二、沉鬱幽邃

女性自古習於閨闈，自小被教育「三從四德」，在家從夫，出嫁從夫，夫死從子，在身份上是依附於人的角色，不需擁有自己的想法與意見，在個人的人格修養上被要求應具婦德、婦言、婦容、婦功，讓女性能成爲一個賢女貞婦，在家

⁷³ 《絡緯吟》卷九，頁 386。

⁷⁴ 見鄧紅梅：《女性詞史》，濟南：山東教育出版社，2000 年，頁 204。

⁷⁵ 《四庫未收書輯刊》誤作「早」字，從《萬曆四十一年版》作「平」字。

庭中扮演一個賢妻良母。⁷⁶長期以「男主外、女主內」的社會理想，讓女性也習慣了以閨闈為基地，逐漸安於穩定合諧的生活空間，閨闈雖然空間狹小，限制了女性的活動範圍，但卻也是女性安頓身心的堡壘。⁷⁷

明代禮教觀念高度發展，到晚明時，隨著城市經濟的開發，社會逐漸開放，城市間的流動頻繁，人們也經常的遷徙，女性也加入遷徙的流動之列，高彥頤即曾對女性的遷徙發表論述，將女性的旅行歸類有從宦遊、賞心遊、謀生遊及臥遊四類，其中臥遊指的是女性借書信、詩詞及學問鑽研而遨遊四海，是精神上的解放，而非是真正的旅行；謀生遊是女性迫於現實環境，必須靠著拋頭露面的筆耕生活，不得不然的旅行遷徙；賞心遊是一日或數日的短期旅行，在持家之餘出遊於居家附近；從宦遊則是女性從父或從夫離鄉赴任，雖開拓了女性的狹窄視野，卻必須忍受旅行長途的奔波與離鄉背景的羈旅情懷。⁷⁸

徐媛的人生隨父、夫宦遊多次，自萬曆八年，其父親徐泰時中進士第，范允臨與徐媛隨著父親宦遊於北京，時徐媛年二十一歲，期間隨其夫婿多次遷徙，歷長安、南京、雲南等地，直到萬曆三十六年，范允臨又遷福建布政使司，決定罷官，回到蘇州，隱於天平山，時徐媛年已近五十歲，可見徐媛幾乎半生都在遷徙中度過。這麼長時間的離鄉與長距離的路程，徐媛保留下了許多送別的作品，也寫了許多懷鄉念親的題材，這些作品表現出羈旅的愁悶與別離的痛苦，呈現出幽鬱沉悶的風格。

經過多年的離鄉背井，思鄉的情懷逐漸在徐媛的作品中出現，初始對於故鄉、家人是懸念，但對當地的風物人情仍頗關注，懷鄉的心境是淺淺的愁，如在〈秣陵獨坐感懷〉⁷⁹詩中說道：

⁷⁶ 高世瑜：《古代中國婦女生活》，台北：台灣商務印書館，1998年12月，頁67-72。

⁷⁷ 參見高彥頤：〈「空間」與「家」--論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》1995年8月第3期，頁21-26。

⁷⁸ 參見高彥頤：〈「空間」與「家」--論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》1995年8月第3期，頁30-49。

⁷⁹ 見《絡緯吟》，卷三：頁325、326。

花飛三月韶光鮮，水天淨白閑雲聯。曲江兒女紅袖掩，縻曼調入琵琶絃。
新亭柳絮絲絲拂，桃葉渡頭漁網出。歌殘玉樹憶陳王，結綺香寒麗華骨。
仙風繚繞謫仙樓，日見鯨仙江上游。鳳去臺孤春寂寂，烏衣芳草目悠悠。
春烟春草年來碧，王謝堂前燕雙覓。畫出雲山望裡看，時聞夜月秦淮笛。
吾生素有烟霞癖，早慕長干舊京國。六代曾傳金粉妍，風流庭院青山客。
去年辭家情脉脉，屈指計將逾百日。不見槭來黃耳音，惟聽杜宇啼聲急。
使我戀戀滄浪色。

這首詩寫出一位剛上任官眷夫人的心情，獨坐秣陵覽景，三月飛花、新亭柳絮，江邊歌舞樂音、渡頭漁人捕魚，是一幅悠然嫻靜的春日景象，寫來流暢自然。接著徐媛見景生情，興起懷古之幽思，秣陵即是南京，既是六朝古都又地處江南，風景如畫，無數的風流人物在這裡逐鹿爭鋒，也有許多騷人墨客在此吟詩作賦，徐媛徜徉在這個歷史文化的古都裡，不免興起懷古情懷，還化用了不少前人詩句，在這古都生活的觀察與體會，徐媛是頗關注的，但是詩末，對於隨夫宦遊在外的徐媛來說，離家難免依依，而不見家鄉信息又聽杜宇啼鳴，勾動旅情歸思，讓徐媛在南京的生活蒙上了淡淡的鄉愁。

之後，隨著離家時間的增長，加上父母的亡故，徐媛的作品出現了深沉的羈愁之痛，在思鄉念親或是寄贈友朋的作品裡時常可見。如在徐媛的曲作中，有多首抒發自身的思親與羈旅愁緒，如在〈二郎神〉套曲的尾聲⁸⁰中說道「吳宮花草還依舊，爭奈我親遠天涯淚滿眸，怎比得勒石曹娥芳書姓字留。」這是徐媛想念雙親時的感懷，對比孝女曹娥留名後世，徐媛連隨侍在側都無法做到，還遠離雙親，不由得淚流滿眸，直書胸臆，是內心的沉痛已無暇修飾，將內心的感情直接揭露於讀者眼前更顯其真摯。又在〈桂枝香寒夜書愁〉⁸¹其三中提到：「……空自旅魂銷，泣盡燈前淚，家園已棘蒿」此時的徐媛身在雲南，對於離家千里，生活冷暖只能自己體會，離情讓心神沮喪到了銷魂的地步，詩人在離鄉千里外的燈前泣淚，是濃重的鄉愁才讓詩人如此沉痛！

⁸⁰見《絡緯吟》，卷十：頁 393。

⁸¹見《絡緯吟》，卷十：頁 389。

另一首詩作大約寫在徐媛父母亡故之後，其家族可能面臨了一些難以避免的紛爭，因此，在一首〈懷弟〉⁸²的詩中，徐媛將自己身在外地，對於骨肉分離，內心的無奈訴諸篇章：

一巢棲二雛，一枝舉雙子。倏馬迅風激，傾顛失所恃。骨肉相胡秦，中庭忽張矢。陽春不我顧，苔綠潛堦圯。

此詩可能是徐媛在遭遇家庭變故後有感而發所做，此時母親亡故，而她又必須跟隨夫婿遠至雲南就任，時徐媛年近四十，再加上經常的宦遊經驗，對於家庭的眷戀日益增加，因此在萬般無奈的現實中，對於骨肉相離更顯悲慟。詩中以巢中的兩隻雛鳥因故失其所恃，接著寫到骨肉相隔千里，家中似乎又陷於混亂之中，詩人心裏著急卻又無力無奈，就連溫暖的春天也不眷顧詩人的苦境，還讓青苔恣意破壞傾圮的台堦，徐媛借外物將內心的苦悶傾瀉而出，雖未直言內心情懷，但鋪陳的意象及傾圮的景物，已讓人感到詩人離家千里的無助與無奈及對家人的懸念牽掛。

另在〈賦得送遠兼憶故廬〉⁸³：

岸柳茁短絲，星舸劃蕩蓼。養花二月天，瑟瑟春寒小。歸幙掛輕綯，征帆拂畫鳥。霞吐野郊晴，月寫汀洲皎。咽咽送行人，饑腸怒如搗。客帳夢青山，羈心徒草草。

這首詩雖然無法從詩意推算大約的寫作年代，但從詩句的意境也可讀出詩人送行的惆悵。初春時節，氣候仍舊清冷，舟行輕輕，詩人用清淡的筆意寫出送別的場景，遼闊的景象對比渺小的星舸，初春時節的清冷襯托出離別的心境，送行的人離腸似搗，而羈人的心緒也是憂愁不已。

此外，在數量不少的酬唱送別作品中，徐媛也對親友道出了她的思念與羈

⁸² 見《絡緯吟》，卷二：頁 320。

⁸³ 見《絡緯吟》，卷二：頁 320。

愁，如：

嶺猿啼日暮，客思大江秋。夢破鄉關月，魂消客路愁。玄霜飛翠髮，花塢
記春遊。長干風雨夜，淚共楚雲流。

〈酬趙夫人前韻三首·其一〉，卷四：頁 344

詩人將對故鄉江南的思念與客居異鄉的愁悶，訴諸遠方的知己陸卿子。終日猿啼
勾動鄉思，讓詩人不時興起懷鄉的思緒，「夢破鄉關月，魂消客路愁」，將旅居
異鄉的鄉愁寫的最為深刻，夢中是鄉關的月，夢醒卻是在客路的愁，當夢魂牽動，
思及往昔春日的遊蹤，淚水更是不禁淌下。徐媛寫出對於家鄉與故人的思念，平
鋪直述，對知己無掩飾的表露，充分將羈旅的愁思表達的淋漓盡致。至於在送別
的作品中，也表現出了依依不捨的離別氛圍：

不淺通家誼，龍門未許攀。柔情結遠樹，幽恨遶千山。雙淚風前斷，繁花
雨後斑。莫將流水軫，揮向別離間。

〈送孟年伯母還楚二首·其二〉，卷四：頁 345

中宵月落野烟迷，江上征帆夜影低。岸柳青青總堪折，也知腸斷壩陵西。
匆匆別語不勝情，五兩輕風伴客旌。忍把傷心問行色，今閨門外是長程。

〈送表姪女吳夫人北上二首〉，卷八：頁 382

明月蘆花印水蘋，朔風吹葉滿江濱。不堪共指東歸水，脉脉離情向爾陳。
數年為客悵羈棲，今日花前暫鮮願。又向離驂頻怨別，相逢更締一年期。

〈將去金陵別東鄰諸老母二首〉，卷八：頁 371

這些送別的作品，將詩人的離情別緒寫的絲絲入扣，「柔情幽恨」、「淚斷風前
」、「腸斷」、「悵羈」、「怨別」都直接將情緒袒露讀者眼前，面對別離的黯
然消魂，以及惆悵糾結的幽思，女詩人直書胸臆，彰顯出女性的性靈真情，也表

現出徐媛隨夫宦遊，奔波羈旅的愁思。徐媛的羈愁表現在其遠家思親、離別送行的依依難捨，此類作品呈現出的風格顯得愁悶而憂鬱。