

目次

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機及目的.....	1
第二節 歷來研究成果回顧.....	2
一、學術期刊.....	3
二、專書.....	4
三、單篇論文.....	4
四、學位論文.....	5
第三節 研究範圍及步驟.....	8
一、研究範圍.....	8
二、研究方法與步驟.....	9
第二章 徐燦生平與著作考述.....	12
第一節 徐燦的成長環境.....	12
一、蘇州的文學環境.....	13
二、家世背景.....	18
第二節 生平經歷.....	24
一、生卒年考.....	26
二、明萬曆三十三年（1605）—崇禎十二年（1639）.....	31
三、明崇禎十三年（1640）—清順治三年（1646）.....	33
四、清順治四年（1647）—順治十二年（1655）.....	36
五、清順治十三年（1656）—康熙五年（1666）.....	38
六、清康熙六年（1667）以後.....	39
第三節 婚姻概況.....	40
一、婚配對象.....	40
二、失歡之疑.....	43
三、燕婉佳侶.....	48
第四節 交遊狀況.....	50
一、家族.....	51
二、官眷.....	52
三、摯友.....	53
四、蕉園五子之辨.....	56
第五節 詩、詞著作.....	59
一、拙政園詩餘.....	59
二、拙政園詩集.....	61

第三章 徐燦作品中的思想情感.....	63
第一節 傳統婦德的展示.....	63
一、婉嫵明慧的妻子.....	64
二、深情貞定的伴侶.....	70
三、慈藹溫良的母親.....	73
第二節 女性價值的再議.....	75
一、女色亡國的批駁.....	77
二、情愛失衡的抗議.....	83
第三節 懷國思鄉的哀音.....	90
一、興亡之慨.....	92
二、懷鄉之思.....	99
第四節 超塵絕俗的曠懷.....	109
一、恬淡無欲的精神.....	111
二、潛虛遁世的寄懷.....	113
第四章 徐燦作品中的重要主題.....	116
第一節 兒女情懷.....	116
一、無憂青春.....	117
二、閨思懷人.....	119
第二節 贈答酬和.....	122
一、家族.....	123
二、女性友人.....	125
第三節 物候興託.....	137
一、藉物寄情.....	138
二、傷春悲秋.....	142
第四節 記旅寫景.....	147
一、記旅.....	147
二、寫景.....	151
第五節 題畫逸趣.....	156
第五章 徐燦作品之寫作藝術.....	160
第一節 體裁、題材的擇取與表現.....	160
第二節 組詩的運用.....	165
第三節 意象的呈現.....	170
一、簾櫳的意象.....	171
二、舟船的意象.....	175
三、風雨的意象.....	179
四、鴻雁的意象.....	184

第四節 典故的運用.....	188
一、托古諷今.....	189
二、以典自況.....	192
第五節 創作風格之變化.....	197
一、前期（1637 - 1644） 溫婉清麗.....	198
二、中期（1645 - 1655） 沉鬱幽邃.....	201
三、後期（1656 - 1666） 靜穆恬淡.....	206
四、小結.....	209
第六章 徐燦詩詞之文學成就.....	211
第一節 詞 - 獨標清韻，追易安遺風.....	211
一、承繼.....	213
二、開拓.....	215
第二節 詩 - 丰神靚淑，展林下風致.....	219
第七章 結論.....	226
參考書目.....	229
附錄一 徐燦年表及作品繫年.....	245
附錄二 《拙政園詩餘》主題分類總覽.....	251
附錄三 《拙政園詩集》主題分類總覽.....	257
附錄四 徐燦、陳之遴詩作對照表.....	270
附錄五 徐燦、陳之遴詞作對照表.....	273
附錄六 《拙政園詩集》組詩統計.....	275
附錄七 附圖.....	277

第一章 緒論

第一節 研究動機及目的

明、清二世中國婦女文學發展空前繁榮，一時間才媛輩出，脂箋縱橫。大量的婦女選集、總集刊刻付梓，諸如陳維崧《婦人集》、蔡殿齊《國朝閨閣詩鈔》、徐乃昌《小檀欒室彙刻閨秀詞》等書，在在都呈現了當時文壇羅裙半天之盛況。如此盛況，在傳統文學史上卻甚少著墨，猶如空白的一頁。

據前輩學者就胡文楷《歷代婦女著作考》一書所作之統計，明、清二世女性作家多達 3851 位¹，數量與前朝各代相較，實有明顯激增之勢。近世，中國婦女文學漸受重視，研究學者愈眾，並致力於填補這文學史上空白的一頁；通史如有謝? 量《中國婦女文學史》、梁乙真《中國婦女與文學》、譚正璧《中國女性文學史》，斷代史則有梁乙真《清代婦女文學史》，另外，專史如鄧紅梅《女性詞史》特闢一域，以史、論、評三方並進的視角深入探討唐代至近代的女詞人。隨著研究資料的豐富，繼之而起的研究者紛紛將觸角探往專家研究，如有宋一代的李清照、朱淑真，明清之際的柳如是、賀雙卿，滿族女作家顧太清；又或是女性作家群，如隨園女弟子、碧城仙館女弟子。其中又以清代女性作家的研究最為熱烈。誠如王力堅教授書中所言，專家研究成為了一個熱點，而這熱點又集中於幾位作家身上²。推究箇中緣由，除了女性作家身世經歷多已湮沒難考外，往往作品的取得亦有其難度存在，³因此不免令有志研究者望之卻步。

本論文之研究對象徐燦，詞作成就被提升至「南宋以來，閨房之秀，一人而已」⁴之極高境界；作為踵繼李清照後又一位蜚聲詞壇的女詞人，徐燦的作品在

¹ 高月娟，《柳如是及其戊寅草研究》（臺中：東海大學中國文學系碩士論文，2000年6月），頁1。

² 王力堅，《清代才媛文學之文化考察》（臺北：文津出版社，2006年6月），頁266。

³ 定宜莊，《婦女史與社會性別史研究的史料問題》，收入《歷史、史學與性別》（南京：江蘇人民出版社，2002年10月），頁31。

⁴ 清·陳維崧，《婦人集》，收入《叢書集成初編》（臺北：臺灣商務印書館，1936年12月），頁

近期受到極多關注，然其研究面向亦步入了相同的困境。遍覽與徐燦相關的研究論文後，不難歸整出論者皆將焦點集中於《拙政園詩餘》此一趨勢，而在學者程郁綴與黃嫣梨紛為其詞集箋釋輯評後，以徐燦《拙政園詩餘》作為研究對象的碩士論文亦隨之問世。然而，針對其詩集所做的全面性研究則仍付之闕如。

文學作品紀錄著作家生命經歷與思想情感，透過這些文字，再現了作家的身影於讀者面前。《拙政園詩餘》所錄詞作 99 闕，所收年代約起於明崇禎十年（1637）至清順治七年（1650）凡 14 年間事。而《拙政園詩集》共收詩作凡 246 首，所及年代最早或可溯至明崇禎十二年（1639），最晚迄於清康熙五年（1666）；二者相較，詩集所呈現的內容不僅完整且更為豐富。因此，僅將徐燦呼之為詞人，並以此為其總體文學成就，不僅片段且失公允。

本論文之研究期能透過對詩集的整理考訂，並輔之以詞集等相關資料，重新認識徐燦之生命經歷、創作歷程與作品內涵，進而勾勒出作家的創作主體意識及藝術風格，再次發掘並賦予其於婦女文學史上之嶄新風貌。

第二節 歷來研究成果回顧

據《歷代婦女著作考》所列，清代婦女作品集雖多達四千餘種，然多數皆以手抄本傳世，故易亡佚；即便是木刻本也由於刊刻數量通常不多，歷時稍久便難以復見。⁵因此，相較於目前可見的清代女性作家，徐燦作品的數量不僅豐富且完整。近世，隨著大陸學者大量投入婦女文學領域，徐燦的詞作漸為人所重視，相關論述漸豐。歸整目前可見資料，茲將前輩學者成果詳列如下，並就其研究成

7。

⁵ 杜珣，〈中國婦女文學的成就、特點和意義〉，《焦作大學學報》，1997年6月第2期，頁5。

果稍作概述。

一、學術期刊

作者	篇名	期刊名	卷期數	時間
陳 美	傷逝工愁的女詞人 - - 徐湘 蘋	《中華文藝 復興月刊》	第 19 卷 第 8 期	1986
張珍懷	清代傑出的女詞家徐燦	《蘇州大學 學報》	1986 年 第 1 期	
孫康宜	柳是和徐燦：陰性風格或女性 意識？	《中外文學》	第 22 卷 第 6 期	1993.11
鄧紅梅	徐燦詞論	《山東師大 學報》	1997 年 第 3 期	
韋玲娜	苦難時代女性的生命悲歌 - 論 易安詞與湘蘋詞	《學術論壇》	1999 年 第 4 期	
韋玲娜	雙淚頻向故園流 - - 徐燦詞析 論	《閱讀與寫 作》	1999 年 第 9 期	
張 毅	歷人間滄桑，望雲捲雲舒 - - 清初女詞人徐燦生平考	《龍岩師專 學報》	第 18 卷 第 1 期	2000.3
張 毅	論徐燦拙政園詩餘	《漳州師範 學院學報》	2003 年 第 1 期	
張 毅	興亡之感，相國愧之 - - 比較 徐燦、陳之遴唱和之詞	《龍岩師專 學報》	第 21 卷 第 4 期	2003.8
張 毅	拙政園詩集初探	《龍岩師專 學報》	第 22 卷 第 1 期	2004.2
趙雪沛	關於女詞人徐燦生卒年及其晚	《文學遺產》	2004 年	

	年生活的考辨		第 3 期	
文革紅	清代閨秀詞的代表 - - 徐燦詞 研究	《理論觀察》	2004 年 第 4 期	
葉嘉瑩	從李清照到沈祖棻 - - 談女性 詞作之美感特質的演進	《文學遺產》	2004 年 第 5 期	
張 毅	略論李清照與徐燦詞之異同	《龍岩師專 學報》	第 23 卷 第 1 期	2005.2
張宏生	偏離與靠攏 - - 徐燦與詞學傳 統	《暨南學報》	第 27 卷 第 2 期	2005.3
蘇淑娟	身閱鼎閣的女性：徐燦的生命 軌跡	《史匯》	2005 年 第 9 期	2005.9
秦 天	滿眼河山牽舊恨 - - 從 滿江 紅 看徐燦詞作的文學史意義	《現代語文》	2006 年 第 3 期	2006.3
段繼紅	論清代著名女詞人徐燦愛國 詞	《古典今讀》	2006 年 12 月	2006.12

二、專書

撰者	書名	出版社	出版日
程郁綴	《徐燦詞新釋輯評》	北京中國書店	2003.1
黃嫣梨	《月痕休到深深處 - - 徐燦詩詞注評》	上海古籍出版社	2004.8

三、單篇論文

作者	篇名	書名	出版日
陳邦炎	徐燦評傳	《十大才女》	1991
陳邦炎	評介女詞人徐燦及其拙政園詞	《清詞名家論集》	1996.12
馬清福	清初女大詞人徐燦	《文壇佳秀 - - 婦女作家群》	1997.8
孫康宜	陰性風格或女性意識？ - - 柳是和徐燦的比較	《古典與現代的女性闡釋》	1999.3
黃嫣梨	從徐燦到呂碧城 - - 清代婦女思想與地位的轉變	《妝臺與妝臺以外》	1999
鮑家麟	明末清初的蘇州才女徐燦	《中國婦女史論集》第五集	2001.7
嚴迪昌	徐燦、顧貞立和其他清初女詞人	《清詞史》	2001.7
鄧紅梅	清代詞壇的奇花(一) - - 徐燦詞	《女性詞史》	2002.4
鄧紅梅	徐燦詞論	《古代女詩人研究》	2002.8
黃嫣梨	徐燦的思想與傳統婦德觀念	《明清文學與性別研究》	2002.10
黃嫣梨	徐燦的思想與傳統婦德觀念	《清代四大女詞人 - - 轉型中的清代知識女性》	2002.12

四、學位論文

研究生	論文名稱	學校	指導教授	日期
劉世龍	明代女性之觀音畫研究	私立華梵大學	陳清香教授	2000.7
沈婉華	徐燦《拙政園詩餘》研究	國立暨南大學	高桂? 教授	2004.6
李財福	清代六家閨秀詞研究	國立彰化師範大學	黃文吉教授	2004.6

上列表格主以發表形式作為分類依據，如以內容區分，則可匯整出近代徐燦研究之四個面向，分別為：

第一類，生卒年之考訂。此類作品，將觀照焦點置於徐燦生平考訂上。關於徐燦的生卒年，史無明載；趙爾巽《清史稿》五百零八卷中雖有載 陳之遴妻徐傳，但僅得徐燦字號、里籍，餘則略述康熙十年，聖祖東巡，徐燦跪道陳言獲赦南返之事。為此，研究者以「史」的角度出發，搜羅各相關資料，仔細考訂徐燦生平。其中，大陸學者趙雪沛 關於女詞人徐燦生卒年及其晚年生活的考辨一文當為牛耳。該文透過詳整徐燦、陳之遴二人作品，釐出概略脈絡後，再參酌「一般論者不曾發現或查找的可靠資料」⁶，與諸家說法反覆辨正究詰，歸結出徐燦的可能生卒年。瑣細資料諸如《海寧渤海陳氏宗譜》、李振裕《白石山房文集》 等皆能一一爬梳考辨，有其研精鉤深之處。對於徐燦生命歷程與思想變遷之研究而言，是不容或缺的參考資料。

第二類，詩詞作品之析論。此類作品以「論」的角度出發，為徐燦《拙政園詩餘》作了詳盡完整的箋注與析論，以葉家瑩主編、程郁綴執筆的《徐燦詞新釋輯評》，及香港學者黃嫣梨撰寫之《月痕休到深深處——徐燦詞評注》二書為主。程郁綴《徐燦詞新釋輯評》一書，完整收錄《拙政園詩餘》99 闋詞，除為每闋詞作注釋外，並繫有講評賞析及後世詞評家之評介；值得注意的是，作者將觀照角度擴及徐燦夫婿陳之遴之作品，將《拙政園詩餘》與《浮雲集》兩相參互對照，

⁶ 趙雪沛，關於女詞人徐燦生卒及其晚年生活的考辨，《文學遺產》，2004 年第 3 期，頁 95。

從中釐析相關的脈絡，提供讀者更寬廣的思考角度。黃嫣梨《月痕休到深深處 - 徐燦詞評注》則選注了《拙政園詩餘》中 75 闋詞，然而，由於作者並未書明擇錄標準或依據版本，因此，無從得知其餘 24 闋詞未收錄之因。此書亦以注釋為先，次以小幅篇章概述各闋詞詞意。對於有志研究徐燦詞作者而言，這二本書不失為重要參考依據，惟程書中部分詞作如 南鄉子·秋雨、唐多令·感懷、洞仙歌·夢江南 寫作年代的論定，當是有所誤判，讀者於此不得不稍加留意。

第三類，思想內涵之釐正。此類作品於詞的賞析外，更深入地以「評」的角度探究徐燦的思想風格。如以女性主義出發的孫康宜 柳是和徐燦：陰性風格或女性意識？、黃嫣梨 徐燦的思想與傳統婦德觀念，或摻揉審美藝術的葉嘉瑩 從李清照到沈祖棻——談女性詞作之美感特質的演進。另如張宏生 偏離與靠攏——徐燦與詞學傳統 則以詞學理論為研究依據。不論各家所據理論為何，皆大大拓展、發掘了徐燦詞研究的新方向。

第四類，徐燦與李清照之比較。陳維崧《婦人集》：「其詞娣視淑真，姒蓄清照」⁷，又陳廷焯《白雨齋詞話》亦嘗云：「閨秀工為詞者，前則李易安，後則徐湘蘋。」⁸為此，歷來論者不可避免的在評價徐燦作品時，時將李清照與徐燦並列比較，意圖尋出異同之處，如韋玲娜 苦難時代女性的生命悲歌——論易安詞與湘蘋詞 與張毅 略論李清照與徐燦詞之異同。李清照與徐燦二人間確乎存在著極大的相似性：優渥的家世背景、秀逸道麗的詞學涵養、鸞鵲情深的夫妻生活、身閱鼎革的滄桑無奈 皆為後人提供了極大的研究空間，亦成為徐燦研究中的另一焦點所在。

除上述四大研究面向外，以陳之遴、徐燦夫婦二人詞作之比較立論者，如張毅 興亡之感，相國愧之——比較徐燦、陳之遴唱和之詞 則屬少數。而近出兩篇學位論文，暨南大學碩士生沈婉華之《徐燦《拙政園詩餘》研究》，首先詳述

⁷ 清·陳維崧，《婦人集》，頁 7。

⁸ 清·陳廷焯，《白雨齋詞話》，收入《詞話叢編》（北京：中華書局，1996年），頁 3895。

蘇州「拙政園」之歷史因緣、空間結構，次述刊刻者吳騫與《拙政園詩餘》，餘三章則致力分述徐燦詞作的主題內容、語言藝術、自我風格。另外，彰化師範大學碩士生李財福之《清代六家閨秀詞研究》則擴大視角，分述六位閨媛詞人文學成就，進而綜述清代婦女文學鼎盛之各項因素；徐燦便於其中佔有一席，以近五十頁的篇幅探究其於清代閨秀詞史之地位。對於徐燦詞的分析梳理皆用力頗深。

然綜覽今所見徐燦相關研究論文，近三十篇中專為徐燦《拙政園詩集》立論者，獨張毅《拙政園詩集初探》一文。以詞作深獲當代男性詞人讚賞並享譽詞壇的徐燦，詩作紀錄年代之長，數量之豐，內容之多樣，卻任其湮沒無聞實為一大憾事。為此，於詞之外，細探以詩，期望透過全面地審視徐燦的詩、詞作品，勾摹其完整的文學生命與成就，正是本論文著眼點所在。

第三節 研究範圍及步驟

一、研究範圍

本論文研究，詩作部分以嘉慶八年（1803）吳騫刊刻的《拙政園詩集》為研究依據，此詩集收於《拜經樓叢書》中；今收入嚴一萍選輯之《原刻景印百部叢書集成》內。

《拙政園詩餘》部分則有兩種版本可得，一同為《拜經樓叢書》刊本，亦見於《百部叢書集成》中；另一為徐乃昌所輯《小檀樂室彙刻閨秀詞》刊本，乃清光緒二十二年南陵徐氏刊本。此外，亦將參酌程郁綴所撰《徐燦詞新釋輯評》，三者參互校閱為詞作研究的依據，期能避免錯誤的引用。

除徐燦詩、詞作品集外，本論文研究範圍亦拓及其夫婿陳之遴所著詩、詞。

陳之遴作品，《四庫全書存目叢書·集部 197·別集類》錄有華東師範大學圖書館藏清康熙旋吉堂刻本之《浮雲集》，惟詩餘一卷闕出。⁹又《四庫全書禁燬書叢刊補編》亦錄有北京圖書館藏清鈔本《浮雲集》，凡十二卷 780 首，分為：賦一卷 5 首、四言古詩一卷 7 首、五言古詩一卷 99 首、七言古詩一卷 31 首、五言律詩二卷 218 首、七言律詩二卷 222 首、五言排律一卷 27 首、五言絕句一卷 82 首、七言絕句一卷 89 首，詩餘一卷 99 闕詞。因《四庫全書存目叢書》所錄之《浮雲集》詩餘一卷闕出未收，故本論文所引之陳之遴詩、詞，將以《四庫全書禁燬書叢刊補編》所錄之《浮雲集》為主。

二、研究方法與步驟

本論文之研究方法，[?]採歸納與價值的研究兩方進行。一就歷來徐燦詞作的研究成果進行歸納與分析，以釐清並補充其中的闕疑之處。另一則就較少受到討論的詩作進行研究，期望能從中求得更為清晰與全面的作家形象，發掘《拙政園詩集》的價值所在。

本論文之研究步驟，擬先通過對明清之際蘇州文學環境，及徐燦家世背景加以歸納分析，以了解客觀的環境與深厚的家學，是如何為徐燦奠立堅實的才學基礎，和蘊蓄其豐沛的創作情思。次則藉由對徐燦生存之時代背景與生平經歷、詩詞內容等，作一綜覽並論，從中釐析朝代鼎革對其創作內容題材、情感風格所帶來的影響與變化，以建構徐燦於當代女性作家間的獨特性，進而確立其文學成就。據此，本論文共分七章進行論述，各章內容概述如下：

第一章緒論，共分三小節。首節說明研究動機，次則概述前人研究成果，最

⁹ 陳之遴詩餘作品，又可見於今人程千帆、嚴迪昌等編，《全清詞·順康卷》（北京：中華書局，1994年5月），頁419-439。

後說明研究範圍與步驟。

第二章著重於徐燦生平與事蹟之考述。首節就蘇州文學環境和家學背景著手，探討外在與內在兩大因素，為徐燦才學情思奠立的深厚基礎。次節就徐燦生卒年與生平經歷稍作考述，在彙整各家說法並參酌筆者所見資料後，擇選當中最無疑義者稍作論述。在確立徐燦生卒年之範圍後，進一步透過對其詩、詞作品的爬梳，建構其生命經歷與事蹟，並按時間順序劃定為五大期，分期概述。此處並將以紀事年表的方式配合說明，期能較為清晰地勾繪出徐燦流轉變動的一生。第三節則論徐燦及其夫婿陳之遴的婚姻關係，除了從二人詩、詞作品之內容參閱互見中，考辨徐燦失歡之說外，亦藉二人作品裡多首同裁同題與贈答唱和之現象，證見夫妻二人堅篤的情感生活。第四節探討徐燦的交遊狀況，透過其贈答唱和諸作，和其他女性作家作品的搜閱，釐出徐燦較為完整的交遊脈絡。第五節則就今存可見之《拙政園詩餘》、《拙政園詩集》版本及其內容差異稍作介紹。

第三章以徐燦作品中所呈現之思想情感立論，透過歸納《拙政園詩集》與《拙政園詩餘》中共具的思想情感，索求徐燦於婉嫵才媛的形象下，其情性心志超邁絕倫之處。第一節即以徐燦小我的情感為論述焦點，探討在婚姻與家庭相關作品中，其所表現的堅貞情感與自塑的婉順形象。第二節論述徐燦於詠史作品中，所展示出超越傳統女教觀念的視角，並從中析求她對女色亡國論的反駁，和對情愛關係裡男女角色失衡的抗議。第三節藉由故國之思以及緬古幽思諸作，探討徐燦對公領域的觀照視角，以了解朝代鼎革、之遴降清、失土亡鄉，對徐燦內心情感思想所生之影響，進而具現為筆下黍離麥秀之哀音。第四節則論述徐燦之宗教思想，藉遊仙詩及與友人之和作、書信內容，探索徐燦之隱世心志，與其清幽高潔的情性。

第四章，歸併論析《拙政園詩集》與《拙政園詩餘》創作主題。首節探析徐燦私領域之兒女情懷，諸如無憂青春、相思閨怨。第二節藉爬梳徐燦贈答酬和作品，發掘徐燦與女性友人間的交誼往來與其中展現之心志情意。第三節則以詠物

抒懷為論述要點，探究詠物作品中所依存的深刻情感，及徐燦個人的審美價值。第四節為記旅寫景，徐燦一生共歷經多次重大的旅行，第一次於明崇禎時，之遴因父罪連坐遭黜，舉家黯然返鄉。第二次於清順治初年之遴降清先行北上出仕，後徐燦隻身北上依隨之遴。第三次在順治十三年，因罪發往盛京閒住，後以入旗故得返北京。最後是順治十五年，之遴遭奪官籍家，舉家遭徙放遼北。四次的遷徙都在詩詞作品中留下深刻紀錄，透過彙整其記旅寫景諸作，既能了解南北物候的迥異與旅途風光變換，如何開拓徐燦之創作題材與內容外，更可對徐燦南北漂泊的動盪生命有更清晰的認識。第五節則以徐燦題畫詩為主，透過對畫面的描摹與詩境的鋪排等，揭示徐燦在繪畫藝術上展現的獨特情思。

第五章釐析徐燦詩、詞作品中之寫作藝術，並從中求出二者異同處。第一節就詩、詞體裁的擇取與題材表現，探究徐燦創作主體意識的展現，循出詩與詞之間，隱微婉曲與深沉蘊藉的差異處，以及撫今拾昔、家國憂思的同似處。第二節析評其運用組詩的深刻巧思與寓意。第三、四節則釐析詩詞中重複出現的意象與用典，據此以探討其中蘊意。第五節則將徐燦作品分為前、中、後三大期，透過此三期作品題材情感之不同與比較，了解外在環境是如何為她的創作風格帶來重大變化。

第六章以前述各章論證為基礎，釐出徐燦詩與詞在文學史上不同的成就，證見徐燦詞除能踵武李清照之獨標清韻外，在詩、詞中所表現之思想與情志，更為婦女文學拓闢了漸形寬廣的門徑。

第七章結論，總結本文論述重點，期望能藉此歸結出《拙政園詩餘》《拙政園詩集》當受同等重視之因，並給予徐燦在清代婦女文學史上應有之評價與地位。

第二章 徐燦生平與著作考述

受陳維崧高度推崇為「南宋以來，閨房之秀，一人而已」的徐燦，其文學成就並非偶然，而是由時代、地域、文化以及自身條件等多種原因蘊蓄而出的結果。欲研究徐燦的作品，首先便必須掌握其生命歷程，對相關史料進行一番彙理，再以此為基礎，深入理解其創作精神與情感，以求得徐燦最真實且完整的風貌。本章內容將由徐燦之成長環境、家學淵源、婚姻關係等方面著手，溯求徐燦才學情性的形成背景。另外，藉由彙整可見資料，為徐燦的生卒年、生平事蹟、交遊狀況作一考述，還原其一生經歷與遭際，了解時代環境的變遷對其思想情感所起之影響，並作為未來論述之根據。下即據此展開研究論述。

第一節 徐燦的成長環境

中國婦女文學盛熾於明清兩代，本篇論文所研究之對象徐燦正身處此世，故而在展開研究正文之前，將先就明清時期蘇州的經濟、社會、文化等稍作論述，藉由這些外在環節的整理與綜覽，以了解蘇州何以成為覆育閨閣才媛的搖籃。另外，除了受到大環境的薰陶之外，深厚的家學背景亦滋養著徐燦豐沛的才情，為徐燦莫立了堅實的文學基礎。因此，此節將透過對外社會環境與內在家庭教育兩大條件的探討，逐步架構出徐燦文學生命的源起。

一、蘇州的文學環境

明代中葉，隨著絲織業的興盛，為原本便具有優越生產、運輸條件的吳地開闢了豐沛的財源，帶來了市鎮的繁榮及奢靡消費的風氣。¹於是，在經濟與物質相互帶動下，蘇州不僅成為商賈輻輳的貿易重地，同時更吸引了大批文人雅士結聚，進一步豐富了蘇州的文化內涵。具有相當財力地位的富商或士紳，為炫示亦為求風雅，競相修築起一戶又一戶的深宅大院、玉樓金閣。明中葉至清中期，蘇州園林的數量與精巧，為它博得了「半城園亭」的稱號。而匯聚此地的文人們，藉著優渥土地的滋養，大量萌茁，累代經營，讓蘇州東南形成一種特有的「文化型家族」²，培育出如歸有光、王世貞、馮夢龍、文徵明、錢謙益、吳梅村等譽滿文壇的文學巨擘。

如此富庶的環境，同時也為明中葉後的蘇州婦女角色帶來許多改變。以下層婦女而言，由於織造業的興盛，採桑、育蠶、繅絲、紡織成為其主要工作之一，而織品所販得的收入頗為可觀，張履祥《補農書》卷下云：「男治田地可十畝，女養蠶可十筐，日成布可二匹，或紡棉紗八兩。」³當時，一筐蠶所得利潤約當米二石，約當於一畝田的收入；而男子勞力，一般不過種水稻八畝，一年約淨得米八石。

相視之下，女子育蠶紡織的收入更較男子豐裕，地位亦漸顯升抬，《松江府志》卷五即有載「農暇之時，所出布匹日以萬計，以織助耕，紅女有力」⁴、「雖勞苦倍之，而男女皆能自立」⁵。另外，娛樂業的出現也是多項影響因素之一。

¹ 參見曼素恩 (Susan Mann) 著，楊雅婷譯，《蘭閨寶錄》(臺北：左岸文化，2005年11月)，頁292-336。以及王慧瑜，《明末清初江南才女身世背景之研究》，(桃園：中央大學歷史研究所碩士論文，2005年1月)，頁10-15。曼素恩在第六章中，就絲織業為蘇州經濟活動所帶來的改變作了詳細的說解；王慧瑜亦就經濟結構變化對消費形式的影響有極為深入的論述。

² 參見吳仁安，《明清江南望族與社會經濟文化》(上海：人民出版社，2001年12月)，頁72。

³ 清·張履祥，《補農書》，南京圖書館藏清刻楊園先生全集本，收入《續修四庫全書975·子部·農家類》(上海：上海古籍出版社，1995年)，頁385。

⁴ 明·顧清等修纂，《松江府志·疆域志·風俗》卷五，收入《中國方志叢書》(臺北：成文書局，1989年)，頁166。

⁵ 同前註，頁168。

蘇州經濟的高度發展，吸引了達官貴人、雋豪文士與羈旅逸客的遷入，並帶起了聚會嬉遊的風氣，娛樂業的勞動人口漸顯不足，女子轉而投入勞動市場，現身在公眾場合如戲班、渡船、酒肆 等工作的情形益見普遍。這些，都漸漸改變著蘇州婦女的社會價值與自我認知。

至於上層精英婦女因經濟生活不虞匱乏，無須從事繁重之勞力工作，有更多的閒暇時間用於培育德行與才性，閱讀與吟詠詩詞遂成為其日常生活的遣興活動。而明、清時期蘇州名門才媛的大量崛起，由時代的大環境來看，便是於此多方受益下的結果，逐漸醞釀出現。鍾師慧玲《清代女詩人研究》書中，即曾詳述明清時期女性詩人興盛之因由：晚明以來漸成自由活潑的寫作風氣、清代文學風氣的影響、文人的獎掖、官宦士家的提倡、書業的興盛和婦女選集出現。⁶後三項對蘇州才媛文化的形成，最是重要。

其中，家庭中男性親屬對女性文學才華的肯定，⁷ 女性在炊爨針黹事之餘，從事詩詞創作起了很大的鼓勵作用，同時也展現蘇州一帶較為開明的社會風氣。明代吳江葉紹袁（1859 - 1648）纂輯其妻沈宜修及三女葉紈紈、葉小紈、葉小鸞的作品，合刻《午夢堂全集》，序言中嘗謂：「丈夫有三不朽，立德立功立言；而婦人亦有三焉，德也，才與色也。」⁷此雖屬一家之言，然其為妻女刊刻作品一舉，亦可窺出身為一名丈夫、父親，對身邊女眷才慧能文所感到的驕傲與欣慰。而如鄞縣屠隆亦為其妻楊氏、女瑤瑟、媳沈天孫之作品，合刻《留香草》，⁸都是對女性才學持肯定態度的表現。

另外，出版業及通俗文學的興盛，既反映了蘇州經濟的繁榮，也間接帶動了明清蘇州女性文學的昌盛發展。由於優渥的經濟條件和濃郁的文化氛圍，文句淺顯，內容輕鬆的通俗文學作品，在女性間廣為流傳，並逐漸形成廣大的閱讀群體，

⁶ 詳見鍾師慧玲，《清代女詩人研究》第二章（臺北：里仁書局，2000年），頁30-172。

⁷ 明·葉紹袁，《午夢堂全集·序》（北京：中華書局，1998年11月），頁1。

⁸ 俞士玲，論明代中後期女性文學的興起和發展，收入張宏生編《明清文學與性別研究》（南京：江蘇古籍出版社，2000年10月），頁173。

拓展通俗文學服務的範圍，書坊商行經營者紛紛搶占此一文化消費市場，加速蘇州通俗文學出版業的興盛。⁹作品的豐富與取得之容易，使得女性對通俗文學的喜愛與需求日益加深，部分女子開始由被動的閱讀者，轉而投身於創作行列中，¹⁰將個人才思與情感傾注於作品裡。此一現象顯示女性對文學創作的熱情，亦透露蘇州一帶女性在文學上的高度涵養。

然而，值得注意的是，雖然明、清時期蘇州才媛的輩出，反映出當時女性普遍具有相當的文學素養和允許接受識字教育此一事實，但深究其根本目的則仍不離傳統婦學教育。¹¹呂坤《四禮翼·昏前翼》中云：

女子固不宜弄文墨，但古之賢女，未嘗不讀書，如《孝經》、《論語》、《女誡》、《女訓》之類，何可不讀。婦女邪正，不專在此。如魏、李、孫、朱，固為可戒。若班婕妤、徐賢妃，何害於文墨乎？¹²

由這段敘述可知，呂坤雖不反對女子接受教育，然其主張「德在才前」，強調德行為重，故讀書識字本出於研習女教經典所須，中心價值仍不離傳統婦德。據此觀點，家族中的男性在教育女子時，某種程度上，實是為了滿足自己追求理想化女性的需要，而之中如有較穎慧能詩文者，其風雅又可作為一種炫耀的資本。¹³另外，此時的女子教育其實還隱含著另一更為實用的目的。

曼素恩《蘭閨寶祿》書中，賦予當時精英婦女兩種形象：一是以班昭為代表

⁹ 詳見許周鵬，明清吳地婦女與通俗文學，《鐵道師院學報》，第15卷第5期，1998年10月，頁51-53。

¹⁰ 如明代有馬守貞作傳奇《三生傳》、葉小紈作雜劇《鴛鴦夢》，以及明末清初的陶貞懷作《天雨花》。入清之後女性通俗文學創作者益多，如乾隆時有陳端生作《再生緣》、朱素仙作《玉連環》。參見郭延禮，明清女性文學的繁榮及其主要特徵，《文學遺產》，2002年第6期，頁70-71。以及胡曉真，《才女徹夜未眠：近代中國女性敘事文學的興起》（臺北：麥田出版社，2003年），頁21-74。

¹¹ 此關乎所謂「才德之辯」，參見劉詠聰，《德·才·色·權：論中國古代女性》（臺北：麥田出版社，1998年6月），頁165-215。以及曼素恩（Susan Mann），《蘭閨寶祿》，頁292-336。王力堅，《清代才媛文學與文化考察》，頁181-204。

¹² 明·呂坤，《四禮翼·昏前翼》，清華大學圖書館藏明呂應菊重刻本，收入《四庫全書存目叢書·經部115·禮類》（臺南：莊嚴文化事業，1997年），頁91。

¹³ 參見王細芝，論清代閨閣詞人及其創作，《中國韻文學刊》，2001年第1期，頁63。

的道德教師，一是以謝道韞為代表的聰穎才女。不論介於何種，這些精英婦女接受教育的目的，都摻雜一項現實考量，即「課子讀書」。¹⁴熊秉真《童年憶往》亦云：「士人家庭中實際上負責親自指導幼兒學業的親長，一般以父親的角色最為重要，其次是祖父與母親，再其次才是父系其他長輩。」¹⁵明清以科舉取士，為求功名，男子甚早便展開出外求學的生涯，而幸運金榜題名者，則又奮力在官場上追求理想的實現。這使得男性在家庭生活，往往成為一名缺席者，女性在主持家計之餘，必須協助或代替男性挑起教子讀書的責任，使孩子的教育不致受擾遭挫。為此，女子出嫁前勢必即已具備了相當的文學根柢，「使她們在日後孩兒居家啟蒙之時，能朝暮口耳相傳，課子識字誦讀，扮演家庭教育和傳遞文字一個關鍵性角色」。¹⁶在這樣目的下，無須求取功名的女子，仍可讀書識字、覽經誦詩，都有相當的合理化與實用價值，這使得男性願意投入精神、資金培育家中女子。明清女性詩集，出現甚繁的「課子讀書」詩，以及書簡中多可見「課子誨女」主題，在在反映了此種現象。¹⁷

家庭中的男性為了婦德與實用目的教育女性，促成女性文學才識的提升和才媛文化的形成。而家庭外的男性，亦扮演明清蘇州才媛文化興起的推手角色。社會上男性對女性文才的賞識，逐漸具體展現在為其作品刊刻流傳的作為上。除前述葉紹袁為其妻女所纂之《午夢堂全集》，由明朝開始至清初，尚有田藝衡《詩女史》、張之象《彤管新編》、鄺琥《彤管遺編》、胡文煥《新刻彤管摘奇》、鍾惺《名媛詩歸》、鄭文昂《名媛彙詩》、趙世杰《古今女史》、錢謙益《列朝詩集·閨集》等。¹⁸此大量的女子詩集編纂現象中，最值得注意的是——編纂者的地域性，絕大多數都是來自於江蘇、浙江省籍的文人，足見吳地男性對女性才

¹⁴ 參見曼素恩 (Susan Mann), 《蘭閨寶錄》，頁 182-184。

¹⁵ 熊秉真, 《童年憶往》(臺北: 麥田出版社, 2000年), 頁 101。

¹⁶ 同前註, 頁 105。

¹⁷ 詳見鍾師慧玲, 《期待、家庭傳承與自我呈現——清代女作家課訓詩的探討》, 《東海中文學報》, 第 15 期, 2003 年 7 月, 頁 177-199。以及王力堅, 《清代才媛文學之文化考察》, 頁 182-198。

¹⁸ 參見鍾師慧玲, 《清代女詩人研究》, 頁 119-122。以及楊麗瑩、葉輝撰, 《從明人詩集的編纂看明代婦女文學現象》, 《華夏文化》, 2001 年第 1 期, 頁 33-35。

思特為肯定與嘉揚。

在這些優越條件的配合下，明清時期的江、浙兩地，成為培育女性作家的溫暖搖籃。曼素恩曾就胡文楷《歷代婦女著作考》中所記資料加以統計，得到清代女性作家的地域分布，如表（2-1）。

表 2-1 清代婦女作家地域分布

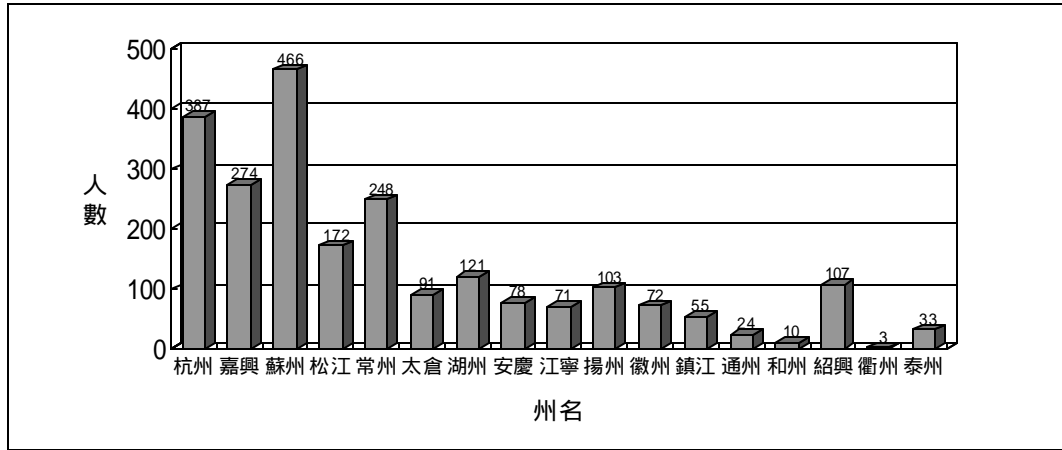
區域	婦女作家數目	佔清代婦女作家總數之百分比
長江中下游流域	2258	70.9%
華北地區	213	6.7%
東南沿海各地	191	6.0%
長江中游流域	180	5.7%
嶺南	125	3.9%
贛江流域	81	2.5%
長江上游流域	55	1.7%
西北地區	46	1.4%
雲貴地區	29	0.9%
滿州地區	3	0.1%

註：資料來源，曼素恩《蘭閨寶錄》，頁 439。原表尚包含「都市化人口佔全區域人口之百分比」分析數據，於此則省略不錄。

如果更進一步的將條件縮小為「長江中下游各州」，則計有十七州 2315 人；分別為：安徽省三州 160 人、浙江省五州 892 人、江蘇省九州 1263 人。¹⁹其中以江蘇省所佔人數最多，而僅蘇州即出 466 人，居各州之冠。如圖（2-1）。

圖 2-1 長江下游各州的婦女作家數量分布圖

¹⁹ 各州所屬省份據《中國歷史地圖集》第八冊清朝時期所繪資料畫分。譚其驥主編，《中國歷史地圖集》（上海：中國地圖集出版社，1982 年），頁 16、17。



註：據曼素恩《蘭閨寶錄》，頁 440 數字資料統計繪製。部分州的婦女作家因比例低於該州人口的十萬分之一，故曼素恩未錄。

由？（2-1）明顯看出蘇州一地所培育出的婦女作家數量之豐，此可歸因於物質條件的優越、社會風氣的助益。在這樣優渥的背景下，方有餘裕教育女性才識，並支持她們從事文學活動。而徐燦受蘇州開明的社會風氣所薰陶，對其思想情性不無影響，此亦可由其於作品中所展氣度與襟懷窺知一二。另外，家學的指導也奠定了徐燦深厚的文學才情德行，下即以此立論。

二、家世背景

陳元龍 家傳 中嘗就徐燦的優渥家世略述一二，其云：

夫人諱燦，字湘蘋，家世吳門人。幼穎悟，通書史，識大體，為父光祿丞子懋公所鍾愛。

（《拙政園詩集》，家傳：1）²⁰

²⁰ 本論文所引之徐燦詩、詞集作品，皆採自吳騫《拜經樓叢書》刊本，如無特殊情形，將不另

從這段簡短的敘述，可知徐燦籍貫為蘇州（吳門即今蘇州），父徐子懋在明朝曾官至光祿丞。另外，據《吳縣志》²¹所載，徐燦的曾祖父徐泰時，為明神宗萬曆八年（1580）進士，曾官至太僕寺少卿，後罷官返鄉，於蘇州閶門外修築「東園」。

22

透過陳元龍《家傳》以及《吳縣志》的記述，可知徐燦既是宦門之後，且家境應甚優渥。同時，在如此優厚的成長環境之下，徐燦幼年即展現了絕佳的文學資賦，不僅通曉詩書，且矜莊婉嫵。在如此才德兼修的形象下，其實亦可窺見徐燦成長的家庭，對女子教育的重視與開明的態度，方可培育出徐燦此一卓爾才媛。

然而，徐燦成長的家鄉風貌，以及出閣前的相關事蹟，如今已多難考見，惟由《拙政園詩集》幾首回憶之作中可窺見一二，如：

有感

少小幽棲近虎丘，春車秋櫂每夷猶。

（《拙政園詩集》，上：30）

有感

支硎山畔是農家，佛刹靈巖路不賒。

（《拙政園詩集》，上：30）

秋感·其六

幾曲橫塘水亂流，幽棲曾傍百花洲。

（秋感·其六，上：36）

行標明。又，為求版面簡潔，引文之下所附出處，順序分別為詩詞集名、卷數、頁數，卷與頁間以冒號區隔。

²¹ 吳秀之等修、曹允源等纂，《吳縣志》第一冊卷十二，收入《中華方志叢書·江蘇省》（臺北：成文出版社，1989年），頁160。

²² 孟亞男，《中國園林史》（臺北：文津出版社，1993年7月），頁191。此園於當時分為東、西二園。西園傳至徐泰時之子，工部尚書徐溶，因與母皆篤信佛教，遂捨園為寺，名「復古歸元寺」。東園則於明末清初時荒蕪，清光緒初年重建，改名為「留園」，為當時蘇州園林之冠。

秋日漫興．其五

曾向百花洲畔住，小樓深擁白雲層。

（秋感．其六，上：36）

秋日漫興．其五

金閶西去舊山莊，初夏濃陰覆畫堂。

（秋感．其六，上：42）

「金閶」即蘇州舊時別稱，又稱姑蘇、閶門。蘇州城之西南有姑蘇山，城西則有閶門，閶門有金閶亭，故名之。詩言「金閶西去舊山莊」，與東園的位置相符，雖未知徐燦是否即是居住於此園中，然其一家世居蘇州城西是確定的，且其更確切的位址在於「百花洲」畔、「支硎山」山下。

百花洲，位於今蘇州城西南古胥門外，而支硎山亦稱支山、報恩山，濱太湖，亦在蘇州城之西南；附近則有佛教古剎靈巖山寺，三國時期吳王夫差曾於此修築館娃宮。另在莊邸的北邊，有虎丘山，史書稱吳王閶閭葬於此，自古即為遊覽勝地，更為文士匯聚之所，明崇禎五年（1632）復社曾於此舉行虎丘大會。這些名山勝境，於徐燦詩作中常現其遊蹤，故考其外家當在蘇州城西南郊。

除父徐子懋曾官至光祿丞外，徐燦家世最為人所周的便是其祖姑徐媛。陳文述《西冷閨詠》卷十 湖樓雨感詠徐湘蘋 曾語及徐燦與徐媛、徐文琳間的親屬關係：「著《絡緯集》之徐小淑，夫人之祖姑也；貞娥徐文琳，夫人之族女，季子永堪婦也。」²³

陳之遴在《拙政園詩餘．序》中亦云：

昔吳人盛傳《絡緯集》，蓋湘蘋祖姑小淑所著。徐氏女士，挾彤管而躡詞壇，可為彬彬濟美矣。

²³ 清·陳文述，《西冷閨詠》，收入《叢書集成續編》（臺北：新文豐出版社，1985年），頁278。

(《拙政園詩餘》，序：2)

徐媛(1560-1619?)²⁴，明代甚負盛名的閨閣才媛，錢謙益在《列朝詩集小傳》中錄其事蹟：

徐媛，字小淑，副使范允臨之室也。允臨以臨池負時名，而小淑多讀書，好吟詠，與寒山陸卿子唱和。吳中士大夫望風附影，交口而譽之。流傳海內，稱吳門二大家。然小淑之詩，視卿子尤為猥雜，所著有《絡緯吟》，桐城方夫人評之曰：「偶爾識字，堆積齷齪，信手成篇，天下原無才人，遂從而稱之。始之吳人好名而無學，不獨男子然。」夫人之訾警吾吳，亦太甚矣！雖然，亦吳人有以招之。余向者固心知之，而未敢言也。²⁵

在這段敘述中，記載了徐媛馳譽吳地的美名，卻也點出徐媛詩作流於瑣屑繁亂的缺失。這在吳騫《拜經樓詩話》裡有更深入的說明，同時亦就徐媛、徐燦二人在文學上的成就作了評比：

明季東吳徐氏號多才女，徐媛字小淑，為范長倩先生之室。所著《絡緯吟》盛稱於時，無何而湘蘋繼起。湘蘋，名燦，實小淑從孫，尤工長短句，間亦為詩人，以方阮氏之有仲容。然小淑詩以綺麗勝，故姚園客以為才情不及陸卿子。湘蘋則盡洗鉛華，獨標清韻，又多歷患難憂愁怫鬱之思，時時流露楮墨間，恐卿子亦當避之三舍。²⁶

對於徐媛與徐燦詩作的差異與高下，吳騫以為是詩人生平經歷所致，然開端一語「明季東吳徐氏號多才女」確實也點出蘇州徐氏一族，對於女子教育必有相當程度的重視，方可孕育出許多才女。踵繼徐媛而起的徐燦，今雖無法斷定彼此間的文學傳承關係，但其深厚的家學背景自是不待言之，此亦見於陳之遴所作五言律

²⁴ 張仲謀，《明詞史》(北京：人民出版社，2002年)，頁264。

²⁵ 清·錢謙益，《列朝詩集小傳》閩集(北京：中華書局，1959年)，頁751。

²⁶ 清·吳騫，《拜經樓詩話》，上海圖書館藏清嘉慶刻愚谷叢書本，收入《續修四庫全書1704·集部·詩文評類》(上海：古籍出版社，2002年)，頁140。

詩 寄湘蘋 二首之一：

之子吳趨秀，清才小淑餘。淵源芝共種，燕婉鳳占初。數載流連地，殘冬涕泗書。何當芳草陌，雲送七香車。²⁷

（《浮雲集》，五：541）

詩中稱美徐燦既承續吳地多才女的流風，才氣情思更銜繼其祖姑之法式，如此同出一源的家世淵源，更塑造了徐燦婉順溫雅的美好德行。

另外，徐燦的族姪女徐文琳亦列名閨閣詩人，著有《鏡山閣詩稿》一卷。²⁸惲珠《國朝閨秀正始續集》云：

徐文琳，江蘇吳縣人，陳子長聘室。按文琳為女史徐湘蘋族姪女，幼許配其子子長。嗣子長隨父陳之遴謫戍瀋陽，卒於戍所，文琳？志母家，或勸他適。答曰：「富貴而許，患難而背，我不為也。」越四載，徐湘蘋得請而歸，文琳曰：「我家矣！」遂孝養以終。²⁹

《海寧渤海陳氏宗譜》亦有載：

徐氏名文琳，一品夫人諱燦之族女也。聘為季子明經堪永婦。及笄，堪永從父母於謫所。閱時，堪永卒，文琳守志於母家。或勸以他適，文琳曰：「富貴而許，患難而背，我不為也。」又四年，徐夫人扶少保公櫬歸里。文琳曰：「吾今而后有家矣。」綦縞來歸。事姑孝，撫侄于辰為子，教之成。嗚呼！貞烈固難，文琳迨吉於夫謫之年，于歸於姑還之日，年已三十

²⁷ 清·陳之遴，《浮雲集》，北京圖書館藏清鈔本，收入《四庫禁燬書叢刊補編 75》（北京：北京出版社，2005年）。本論文所引用之陳之遴詩、詞作品，皆採自《四庫禁燬書叢刊補編》之《浮雲集》。又，為求版面簡潔，引文之下所附出處，順序分別為集（或詩題、詞牌）、卷數、頁數，卷與頁間以冒號區隔。

²⁸ 胡文楷，《歷代婦女著作考》（臺北：鼎文書局，1973年），頁471。

²⁹ 清·惲珠，《國朝閨秀正始續集》卷一，清道光十六年（1836）紅香館刻本，頁16。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/chinese/index.htm>。

四矣。³⁰

文琳不僅是徐燦的族姪女，後更許配予徐燦之子。這樣一位擁有著良好家世背景與詩文才賦的女子，原本即將來到的幸福，隨著陳之遴一家貶謫遼北而破滅，終身過著守節寡居的幽獨生活。徐文琳的著作今已散佚，能索見者惟《國朝閨秀正始續集》中採摭的 過蓮池庵訪圓明女師 詩一首。³¹

除了詩、詞創作外，徐燦在繪畫上亦綻放了耀眼的成績。竇鎮《國朝書畫家筆錄》中有記：

徐燦，字湘蘋，一字明深，號紫 ，吳縣人，陳之遴室。工花草、仕女，筆意蒼楚而有士氣，兼善詩文，著《拙政園集》，閨中無其匹。³²

以及《國朝畫識》云：

徐燦，吳人，海寧相國陳之遴素菴公淑配。善化士女，工淨有度。晚年專畫水墨觀音，間作花草。³³

和馮仙湜《續圖畫寶鑑》亦云：

徐燦，吳縣人，海寧中堂夫人。長齋繡佛，善寫大士像及宮粧美人。筆法古秀，衣紋如蕁絲，設色雅淡，大得北宋人傳染意。

（《拙政園詩餘》，附錄：6）

皆對徐燦在花草、仕女畫上的風格有概略的描述。而徐燦畫作成就最高的，當屬

³⁰ 陳廣笙重編、陳德錦校刊，《海寧渤海陳氏宗譜》。引自趙雪沛 關於女詞人徐燦生卒年及晚年生活的考辨，《文學遺產》，2004年第3期，頁98。

³¹ 清·徐文琳 過蓮池庵訪圓明女師 詩云：「精廬屈曲倚雲根，松樹周遮不二門。頓使塵緣都洗滌，懶將世網一評論。山花逕繞名難辨，齊磬聲沉日又昏。小衲壇前閑指點，賜旛曾得沐君恩。」收入清·惲珠，《國朝閨秀正始續集》卷一，清道光十一年（1831）紅香館刻本，頁16，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/chinese/index.htm>。

³² 清·竇鎮，《國朝書畫家筆錄》，收入《清代傳記叢刊·藝林類》（臺北：明文書局，1985年），頁472。

³³ 清·馮治堂，《國朝畫識》引自《畫徵錄》（臺北：廣文書局，1978年7月初版），頁2。

她晚年所繪的觀音圖像，計五千四十八幅，³⁴據其後世子孫陳其元《庸閑齋筆記》所言，徐燦觀音畫技法之精妙，更是「世爭寶貴，聖祖曾取入內廷寵以御提，尤為閨閣中榮事」³⁵。

此外，徐燦對宗教的虔誠信仰，不僅展現在繪畫上，更有以髮繡作觀音大士像者，《女紅傳徵略》即云：

徐湘蘋為母祈壽，手寫大士像，五千四十有八。能以髮繡大士像，工淨有度。論者謂不減邢淨慈。³⁶

蘇、湘、蜀、粵繡，向號為中國四大名繡。以蘇州為中心的蘇繡到了明代，已發展為當時的高級藝術品，繡法精緻細緻，被稱為「閨閣繡」。³⁷其中髮繡又是蘇繡中最別具一格的。髮繡亦稱墨繡，最早可追溯到唐代佛教鼎盛時，當時婦女以自己的頭髮繡觀音或如來像，朝夕頂禮膜拜，以示對佛祖虔信之意。不論是手繪或以髮繡觀音大士像，除了展現徐燦在藝術上的高度造詣，更是其對宗教信仰的虔敬表現。藉由這些文獻紀錄，皆有助於世人對這位名冠一時的才媛女子，建立起更為全面的認識。

綜合上述明清時期的蘇州文學環境，源出於蘇州宦門的徐燦，不僅身擁深厚家學與早慧才性之外，又自小受吳地興盛的才媛文化所薰陶，在如此優渥的條件與背景下，方始孕育出她多彩且超卓的才情，為其名冠一時的詞學成就奠下深厚的基礎。

第二節 生平經歷

³⁴ 清·陳元龍撰 家傳，收入《拙政園詩集》，頁2。

³⁵ 清·陳其元，《庸閑齋筆記》卷一（北京：中華書局，1992年12月），頁2。

³⁶ 清·朱啟鈞輯，《女紅傳徵略》引自《骨董瑣記》，收入《美術叢書》（臺北：藝文印書館，1968年），頁309。

³⁷ 孫文胤，胸中錦繡，指下芬芳——江南刺繡與刺繡才女的藝術生涯，《江蘇地方志》，2004年第2期，頁52。

明清易代之際，兵燹之災撞破了女性向賴以為安的閨闈，迫使她們四處出逃。沈善寶《名媛詩話》卷二錄高景芳、馬士琪、黃克巽，下云：「古詩閨閣擅場者雖不甚少，而暢論時事，恍如目睹者難多得。」³⁸觀此三人作品，皆描寫當時家園破敗、人民流離之景，敘事詳實，語甚慘惻，沈善寶以為難得故錄之，但其意境仍停留在單純的敘事層面，並未翻脫出更深層的情感寓意。入清之後，一批以明代宦門之後為主的女性作家，作品漸染豪氣，³⁹開始展現了另一種風貌，如顧貞立、徐燦、朱中楣。其中，最受人矚目的便為徐燦。

歷來詞評家評論徐燦詞作，咸認為徐燦詞的佳境，乃在沉鬱幽咽的家國之哀。說的正是徐燦詞作往往糝入了朝代鼎革的悲慟情感，而非泥滯於小小一方閨閣愁情中，也因此成就她在清初女性詞壇獨標清韻的盛名。雖然，作品帶有家國哀音此一特色並非徐燦所獨有，但在如顧貞立與朱中楣等人的詩、詞中，出現的次數皆如電光石火般短暫。徐燦獨不然。她的詞婉約綿麗，並融入悽悽麥秀之思；她的詩溫厚雅馴，寄寓了無限黍離之悲。不論詩、詞，鬱紆難解的家國之慟總是其中的情感基調，一路發展著未曾稍歇。然而，必須了解的是，徐燦作品殊異於一般閨閣柔婉幽微的特色，並非偶然發生，而是有其深刻的產生背景。

要探討一名作家作品所表現的情感特質與創作風格，首先須對該名作家的生平際遇有所認識。只有在掌握了作家所存在的時代背景、生活環境後，論者方能更接近、正確地去感受作家創作時的動機與心境，進而減少謬誤的論述發生。因此，在研讀徐燦的作品時，了解政治局勢的變化是如何為她的生活、情感帶來衝擊，並轉化為文學創作上的契機，當為首要之務。依此，才可能更深入的探討其作品所展現的獨特之處——跨越閨閣之限，以近似傳統士大夫的姿態，發南冠楚囚之悲音。

³⁸ 清·沈善寶，《名媛詩話》，中山大學圖書館藏清光緒鴻雪樓刻本，收入《續修四庫全書·集部 1760·詩文評類》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁 563。

³⁹ 參見王力堅，《清代才媛文學之文化考察》，頁 38-49。書中王力堅提出了「閨詞雄音」此一說法，主張清初女性所展現的「豪氣鬱勃」非傳統意義上的豪放風格，而是別具性別意涵表現的男性化（masculine）風格。

以下便就今存史料記載，以及各家說法，先就徐燦的生卒年代作一考述與劃定。之後再就徐燦、陳之遴作品集中的相關敘述，為其的生平經歷稍作爬梳，略述於後，並製一張較為詳細的「紀事年表」以供參見。⁴⁰

一、生卒年考

徐燦，字湘蘋，又字明霞、深明、明深⁴¹，晚號紫。江蘇長州（今蘇州市西南）人。明朝光祿丞徐子懋次女，海寧陳之遴繼室。徐燦的一生，一如傳統中國婦女命運，是依隨其夫婿陳之遴不停流徙變動著。據《清史稿·列傳》中「陳之遴妻徐傳」云：

陳之遴妻徐，名燦，字明霞，吳縣人。之遴自有傳，徐通書史。之遴有罪，再遣戍，徐從出塞。之遴死戍所，諸子皆亦歿。康熙十年，聖祖東巡，徐跪道旁自陳。上問：「寧有冤乎？」徐曰：「先臣惟知思過，豈敢言冤？伏惟聖上覆載之仁，許先臣歸骨。」上即命還葬。徐晚學佛，更號紫，有《拙政園詩詞集》，詞尤工，陳維崧推為南宋後閨秀第一。畫得北宋法。⁴²

《清史稿》所載的簡略數語，惟能索得徐燦的字、號、著作，與其跪道伏乞康熙帝許還一事。

另如《吳縣志·列女十一》云：

徐燦，字湘蘋，海寧相國陳之遴之夫人也。善屬文，工書翰。詩餘得北宋風格。善寫大士像及宮妝美人，筆法古秀。之遴官至弘文院大學士，順治

⁴⁰ 詳見本論文文後所附之「附錄一：紀事年表」。

⁴¹ 清·吳騫《新刻拙政園詩集題詞》作「深明」。清·徐乃昌《小檀樂室閨秀詞·詞人姓氏》第二集則作「明深」。清·趙爾巽《清史稿·列女傳·列女一》則作「明霞」。

⁴² 清·趙爾巽，《清史稿·列傳·列女一》（北京：中華書局，1998年），頁14050。

十年以事革職流徙，夫人亦在遣中。⁴³

《吳縣志》將徐燦列於「才慧」中，而所記事項亦多為文學、繪畫成就，其生平卒年則未見著錄。

關於徐燦的生卒年，史無詳載，今人研究各家論點亦不相同，茲臚列可見說法於下：

(一) 孫康宜 柳是和徐燦 - - 陰性風格或女性意識？：

生於明萬曆三十八年，卒於清康熙十六年後（1610 - 1677 以後）。⁴⁴

(二) 張毅 歷人間滄桑，望雲捲雲舒 - - 清初女詞人徐燦生平考：

生於明萬曆四十六年左右，卒於清康熙十七年後（1618？ - 1678？）。⁴⁵

(三) 陳邦炎 評介女詞人徐燦及其拙政園詞：

生於明萬曆三十五年前後（1607），卒年未論。⁴⁶

(四) 鮑家麟 明末清初的蘇州才女徐燦、黃嫣梨《清代四大女詞人》：

生於明崇禎元年前後，卒於清康熙二十年前後（1628？ - 1681？）。⁴⁷

(五) 鄧紅梅《女性詞史》：

生於明萬曆四十七年左右，卒於清康熙十七年後（1619 - 1678？）。⁴⁸

(六) 趙雪沛 關於女詞人徐燦生卒年及晚年生活的考辨：

⁴³ 吳秀之等修、曹允源等纂，《吳縣志》第四冊卷七十四下，頁 1574。

⁴⁴ 孫康宜，柳是和徐燦 - - 陰性風格或女性意識？，《中外文學》，1993 年 11 月，頁 8。

⁴⁵ 張毅，歷人間滄桑，望雲捲雲舒 - - 清初女詞人徐燦生平考，《龍岩師專學報》，第 18 卷第 1 期，2000 年 3 月，頁 11。

⁴⁶ 陳邦炎，評介女詞人徐燦及其拙政園詞，收入《清詞名家論集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2001 年），頁 4。

⁴⁷ 鮑家麟，明末清初的蘇州才女徐燦，收入《中國婦女史論集》第五集（臺北：稻香出版社，2001 年 7 月），頁 213。以及黃嫣梨，徐燦的思想與傳統婦德觀念，《清代四大女詞人 - - 轉型中的清代知識女性》（上海：漢語大詞典出版社，2002 年 12 月），頁 1。

⁴⁸ 鄧紅梅，清代詞壇的奇花（一） - - 徐燦詞，收入《女性詞史》（濟南：山東教育出版社，2002 年 4 月），頁 272。

生於明萬曆四十五年，卒於清康熙三十七年後（1617 - 1698 後）。⁴⁹

（七）文革紅 清代閨秀詞的代表 - - 徐燦詞研究：

生於明萬曆三十年左右，卒於清康熙十七年後（1602 - 1678 以後）。⁵⁰

這七種說法，除陳邦炎與趙雪沛二篇提出論點根據外，餘皆未詳細說明所據論述基礎為何。其中，又以趙雪沛 關於女詞人徐燦生卒年及晚年生活的考辨一文考辨最為詳審精細。故本論文將採趙雪沛之說法，並參酌相關資料，為徐燦生卒年作一辨析。

吳騫《拜經樓叢書》刊本《拙政園詩集》卷首錄有陳元龍所撰 家傳，中嘗語：「素庵公原配沈夫人早世，請繼室於徐。時素庵公舉孝廉三年矣。」據《海寧州志稿》卷二十五⁵¹、《海寧渤海陳氏宗譜》卷七⁵²所載，陳之遴舉孝廉在明熹宗天啟四年（1624），故推算之遴向徐氏請婚當於天啟七年（1627）。再見到《海寧渤海陳氏宗譜》卷八載，徐燦生長子堅永為崇禎九年（1636）年。如設請婚當年即為徐燦出嫁之日，則自天啟七年請婚迄崇禎九年始誕育長子，其間長達八年無孕，似有悖常理。因此，天啟七年的請婚，應為「聘定」而非出閣之年。

根據《倫理與生活 - 清代的婚姻關係》⁵³書中所述，明清時期男女訂親，漸有「童婚為貴」之說，故男女於襁褓或少年時，多已由父母或長輩相約聘定。而由聘定到成親的年齡及相隔的時間，該書蒐整清代可見年譜內的相關紀錄，予以彙整、統計。如下表（2-2）與表（2-3）所示：

⁴⁹ 趙雪沛，關於女詞人徐燦生卒年及晚年生活的考辨，《文學遺產》，2004年第3期，頁95。

⁵⁰ 文革紅，清代閨秀詞的代表 - - 徐燦詞研究，《理論觀察》，2004年第4期，頁87。

⁵¹ 許傳霽等原纂、朱錫恩等續修，《海寧州志稿》，收入《中國方志叢書·華中地方·浙江省》（臺北：成文書局，1989年），頁2855。

⁵² 陳廣笙重編、陳德錦校刊，《海寧渤海陳氏宗譜》。引自趙雪沛 關於女詞人徐燦生卒年及晚年生活的考辨，《文學遺產》，2004年第3期，頁96。

⁵³ 郭松義，《倫理與生活 - - 清代的婚姻關係》（北京：商務印書館，2000年8月），頁187。

表 2-2 女子聘定年齡統計

聘定年齡	女子人數	所占比例 %
0 - 4 ?	5	13.51
5 - 9 ?	10	27.03
10 - 14 ?	10	27.03
15 - 19 ?	12	32.43
	37	100

註：資料來源，郭松義《倫理與生活 - 清代的婚姻關係》，頁 193 所錄。表中數字乃據 190-193 頁「清代年譜載錄婚聘年齡舉例」中所錄女性統計所得。

表 2-3 聘定至成親間隔時間

相隔數月到 1 年上下	8 對	占 12.31%
2 - 5 年上下	22 對	占 33.85%
6 - 10 年上下	17 對	占 26.15%
11 - 15 年上下	16 對	占 24.61%
16 年以上	2 對	占 3.08%
	65 對	100%

註：資料來源，同表 (2-2)，頁 194

由表 (2-1) 表 (2-2)，可以看出女子早聘的現象，年齡分布則達 5~19 歲之寬；然合婚聘定之後，依循習俗亦為籌措婚嫁聘禮之故，男女雙方真正完婚，尚須等待 5~15 年之久；此或可作為天啟七年為陳之遴「聘定」徐燦一說之證引。

而根據方志統計清代婦女初婚年齡，蘇、浙一帶女子出嫁年齡在 17、18 ?

者所占數量最多。⁵⁴如依長子堅永出生時間推算，徐燦當於崇禎七年、八年間（1634、1635）即與陳之遴完婚⁵⁵；據此再往回推溯，則徐燦的生年約在萬曆四十六或四十五年（1617、1618）此雖屬推論，然其論據基礎卻是較平允妥切的。

至於徐燦的卒年，陳元龍《家傳》云其「自塞外稱未亡，即停吟管，不留一字落人間矣」。因此，試圖藉作品內容來尋出徐燦晚年生活，甚或是卒年的蛛絲馬跡幾乎是不可能的。而目前確切可知的是，康熙十年（1671）聖祖東巡，徐燦是以「未亡人」的身分跪道乞還；歸返南方後的徐燦，「卜居小桐溪之上」⁵⁶，洗心滌慮，長齋繡佛過了一段詳靜的生活。

另外，據期刊論文《關於女詞人徐燦生卒年及晚年生活的考辨》⁵⁷、碩士論文《明代女性之觀音畫研究》⁵⁸中所述，一幅由徐燦手繪，題為「瓶蓮大士」的觀音畫像，上誌落款時間為「甲子冬月」；甲子年即康熙二十三年（1684），此時徐燦應仍在世。而與徐燦友好的朱中楣，其子李振裕約作於康熙三十一年至四十八年間的《陳母徐太夫人八十二壽序》⁵⁹，文中語及癸酉年秋（康熙三十一年1693），徐燦仍存於世，且「性地空明，視以往之困憊，當如夢覺」。趙雪沛女士據此，以萬曆四十六（1617）為基準，往後推移八十二年，論定徐燦卒年至少在康熙三十七年後（1698）。⁶⁰

⁵⁴ 郭松義，《倫理與生活——清代的婚姻關係》，頁579。

⁵⁵ 清·徐珂，《清稗類鈔·婚姻類·陳素庵不第娶妻》（北京：中華書局，1984年），頁2028，亦有載：「海寧陳素庵相國繼配徐夫人，名燦，字湘蘋，工詞善畫，吳人也。明崇禎中，相國春闈下第南遣，舟泊吳門，遇雨悶甚，覓散步處，聞徐氏饒花石，因獨詣之。徐翁欣然問姓名，因留之小酌，備極款曲。酒酣自言有二女，俱擅才色，願奉箕帚。時相國喪偶，聞之心動，素善子平，遂索其二女干支，歸舟推之，則富貴，惟長女微帶桃花屋，因納其次，即夫人也。」

⁵⁶ 清·施淑儀，《清代閩閩詩人徵略》卷二引《杭郡詩輯》（臺北：鼎文書局，1971年3月），頁82。

⁵⁷ 趙雪沛，《關於女詞人徐燦生卒年及晚年生活的考辨》，《文學遺產》，2004年第3期，頁99。

⁵⁸ 劉世龍，《明末女性之觀音畫研究》（臺北：華梵大學東方人文思想研究所碩士論文，2000年7月），頁105。

⁵⁹ 清·李振裕，《白石山房文集》卷十七，華東師範大學圖書館藏清康熙照雪堂刻本，收入《四庫全書存目叢書·集部243·別集類》（臺南：莊嚴文化事業，1997年），頁734。

⁶⁰ 徐虹，《女性：美術之思》（南京：江蘇人民出版社，2003年11月），頁79，引《歷代觀音寶像》徐燦所繪觀音坐蓮圖，上款題「佛弟子徐燦敬寫，丙子秋日」。丙子，清康熙三十五年（1696）年，則此年徐燦尚存活人世，此亦可證見趙雪沛之推論。

這些旁徵資料，雖仍有待更為明顯堅實的證據佐證之，然徐燦卒於康熙三十七年後的推論，亦有其參考價值存在。

二、明萬曆三十三年（1605） 崇禎十二年（1639）

受傳統女子出嫁從夫觀念所致，婚後的婦女，往往無權選擇自己希望的生活方式；居住地的遷徙、婚姻關係的多人行、家事勞力的義務付出 為達到社會所要求的理想女性形象，女性往往僅能接受或忍受丈夫所給予的一切。徐燦在婚姻裡所扮演的，正是這樣一位賢德婦女，不僅配合丈夫多舛的宦途，幾度遷徙於南北兩地，最後更接受了隨夫發配遼邊的悲哀命運。因此，徐燦一生變化際遇之機，繫乎陳之遴之身。以下即以陳之遴生平作為主線，尋取徐燦的一生遭遇。

明萬曆三十三年，陳之遴生於浙江海寧。海寧陳氏世為東南顯赫大家，之遴祖與相，父祖苞先後於萬曆五年、四十一年進士登科⁶¹，並任朝官。明熹宗天啟四年（1624），之遴年方二十，於鄉試中舉人，三年後⁶²，向蘇州徐氏請婚。之後陸續參加了崇禎元年、四年、七年舉行的進士科考，但皆不幸落第。⁶³崇禎九年一月，已為之遴妻的徐燦，誕下了長子堅永。

崇禎十年（1637）三月，之遴終於中進士一甲二名，並授予編修一職。徐燦隨之遴同赴北京，僑居城西，八月即誕下次子容永。崇禎十一年九月，三子奮永出生十月，之遴父祖苞則任順天巡撫。在這僑居京城的兩年歲月裡，應是徐燦最無憂的生活，夫舅同為朝廷官員，至為榮顯，且此時之遴編修史籍的工作並不十

⁶¹ 清·徐燦 滿庭芳 詞題「先太翁舉萬曆進士亦丁丑」，萬曆丁丑年即明神宗五年（1577）。

⁶² 陳廣笙重編、陳德錦校刊，《海寧渤海陳氏宗譜》。引自趙雪沛 關於女詞人徐燦生卒年及晚年生活的考辨，《文學遺產》，2004年第3期，頁96。

⁶³ 清·陳之遴《浮雲集》卷五，五言律詩 戊辰下第作、辛未下第作、甲戌下第作，頁538、539。

分繁重，因此夫妻二人共度了許多美好時光。

崇禎十二年（1639）三月，之遴父祖苞因邊關失地一事，以防守不力遭崇禎帝下獄待罪；八月，祖苞因懼怕刑戮，先行於獄中飲鴆毒自盡。崇禎帝對祖苞此舉大感震怒，黜退之遴編修一職，並下命永不得再敘用。⁶⁴時國內有闖賊李自成為禍，外有清兵虎視鷹瞵，明朝政府陷入風雨飄搖之勢。而遭罷官後的陳之遴夫婦，見仕途無望，復感時局大亂，遂於是年秋天啟程返回浙江海寧故居。⁶⁵十一月，生下四子堪永。

按《明史》所記，祖苞下獄死是在崇禎十年「明年」，即為崇禎十一年。但《烈皇小識》⁶⁶卷六、《燭火錄》卷七⁶⁷中俱載，當時與陳祖苞同因邊疆防守失事，一併入罪的尚有山東巡撫顏繼祖、保定巡撫張其平。而《明史》本紀又載，顏繼祖與張其平等人，乃是因為崇禎十一年冬守邊不力之事，在十二年的三月被定罪，八月棄市。⁶⁸而徐燦一首離京時所作的七言絕句 代合歡感別 云：

依依三載荷殷勤，露滴風吹每見珍。欲吐紅絲繫玉珮，秋風一夕送歸人。

（《拙政園詩集》，下：6）

可知自徐燦隨之遴北上京城任職，到出都返鄉，約莫有三年。自崇禎十年三月計

⁶⁴ 清·張廷玉《明史·列傳第一百三十六》卷二百四十八載：「陳祖苞，海寧人。崇禎十年，以右副都御史巡撫順天，明年坐失事系獄飲鴆卒。帝怒祖苞漏刑，錮其子編修之遴，永不敘。」（北京：中華書局，1974年），頁6425。又清·林時對，《荷？叢談》卷三 鼎甲不足貴 云：「陳之遴，丁丑榜眼，父祖苞為巡關都御史，因失機問辟，候決，之遴市砒雜藥餌以進。黃石齋太史貽書沮之，責以弑父，一時譴傳，遂達天聽，父竟斃獄。請孝字號勸合守制，奉有不孝不忠，永不敘用之旨。清初，借死父為進身之媒，謂首先納款，致嬰顯戮。於是躡賁揆席，既弑父、又借父，梟獍之心，狗彘之行，為當寧所鄙，永謫尚陽堡。」收入（北京：中華書局，1997年），頁6425。

⁶⁵ 清·陳之遴《拙政園詩餘·序》中有云：「尋以世難去國。」

⁶⁶ 明·文秉，《烈皇小識》卷六載：「十二年己卯，正月，清兵陷濟州，德王遇害。清兵退，繼祖與順天巡撫陳祖苞、保定巡撫張其平、總兵祖寬、太監鄧希詔，俱逮下獄。」收入《臺灣文獻叢刊》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1981年），頁154。

⁶⁷ 清·李天根，《燭火錄》卷七載：「按崇禎十一年冬，祖苞官順天巡按；因大清兵入畿內，與東撫顏繼祖、保撫張其年俱以失事逮。祖苞自盡獄中，顏、張皆伏法。祖苞官可復，則顏、張皆當贈卹矣。」收入《臺灣文獻叢刊》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1962年），頁449。

⁶⁸ 清·張廷玉，《明史·本紀第二十四·莊烈帝崇禎十二年》，載：「八月癸巳，詔誅封疆失事巡撫都御史顏繼祖，總兵官倪寵、祖寬，內臣鄧希詔、孫茂霖等三十三人，俱棄市。」，頁327。

起，至崇禎十二年秋，正好近三年。如此，則知《明史》錄祖苞「明年坐失事系獄飲鴆卒。帝怒祖苞漏刑，錮其子編修之遴，永不敘」一段，時間上是有脫誤的，應為崇禎十二年為是。

三、明崇禎十三年（1640） 清順治三年（1646）

離京返回海寧的陳之遴夫婦，直到崇禎十七年（1644）甲申事變這段期間，其行跡是頗隱微難考的，既未見於史料，作品內可供檢索的資料亦十分稀少。但從陳之遴 遣姬詩四首 序中所述「家殘金谷，終喪北門（《浮雲集》，十一：584）」，隱約可知黯然返回南方故里的陳之遴，因失去官餉收入，加上時局混亂，家境陷入困頓的局面。而另一首之遴作於崇禎十五年的五言排律 寄同館諸子 中，亦嘗語及此時慘澹心境，詩云：

奉諱離群遽，相攜出涕均。冥鴻難避戈，屈蠖敢求伸。從此乖良友，餘生痛鮮民。身隱文焉用，心枯句不神。舊游懷桂館，天造感楓宸。此歲輿國震，中原戰伐頻。禁庭親組練，帷幄待經綸。佇望櫓槍掃，江湖穩釣綸。

（《浮雲集》，九：576）

詩中「身隱文焉用，心枯句不神」一句，或可解釋在之遴與徐燦的作品中，皆很難找到明晰確切的相關資料，或許正是因為在家變與國憂雙重打擊下，二人都無心吟詠詩詞所致。另外，在這首詩裡，亦可發現之遴既對自己無端被黜一事耿耿於懷，且又難忘國家朝政。

崇禎十七年三月，清兵入關，崇禎帝自縊於萬壽山，明亡。同年四月，福王自立於南京，史稱南明，以明年為年號弘光。五月，清世祖定都燕京，年號順治，

建立清政府。

南明政府建立後，福王為收攬江南士子為其效力，對那些被崇禎帝誅殺的舊臣子們追諡撫卹，或許是受到經濟壓力與個人抱負所驅，陳之遴遂啟程前往南京謀官。此時徐燦並沒有隨著之遴前往南京，而是獨自留在海寧，臨別之際，她作了一首五言古詩《送之遴之白下》，詩云：

蕭晨命輕舸，相送寒江潯。斯行雖不遐，世故紛難任。天地異今昔，陵谷移崇深。旌旆彌天翻。長戟森如林。安危豈有常，恃此方寸心。珍重御裘褐，無使霜霰侵。

（《拙政園詩集》，上：3）

雖然，在這之前徐燦曾作了一首《答素庵西湖有寄》，表達了自己希望與丈夫從此歸隱鄉居，莫要再問世事之志。但是，在這首送別之遴的詩裡，或許是起於對國難的慨恨之情，徐燦對丈夫只有殷殷叮嚀與牽掛，並未有勸阻之意。十月，之遴乘船由雲間將往姑蘇，於途中遇大風，有感而發地寫下《風賦》，序云：

余覽昔賢行役之篇，其困於石尤者，率多羈宦、倦游、阻阨、騷憤之士，而肆志逞意沛乎如鴻毛者無與焉，豈風伯顧有所偃蹇耶？

（《浮雲集》，一：512。）

字句間可見之遴此行頗有欲展壯志之意。十一月，之遴至南京，授官左中允兼編修。十二月，陳祖苞被卹復原官。⁶⁹然而，再度出仕的陳之遴，在南明政府下並未受重用，僅得參與編修史書此類閒職。當時朝政由馬士英、阮大鍼諸人把持，福王又昏淫無度，復國希望渺茫。順治二年（1645），之遴寫下了《浪淘沙·乙酉除夕》這闕詞，從中可看出他的悲觀與無奈：

回首問今年。何似前年。一年不若一年年。兩鬢繁霜三徑雪，斷送殘年。

⁶⁹ 清·顧炎武，《聖安本紀》卷三（臺北：臺灣銀行經濟研究室印行，1997年），頁117。

明日是何年。也算新年。交親憐我問吾年。愁裡不知朝與暮，何況流年。

（《浮雲集》，十二：593）

未幾，史可法死揚州。五月，清兵方渡江，福王與一班讒臣倉皇奔往太平，棄滿朝官員不顧。當時，連之遴在內的官員俱皆降清，計有三十六人。

沒有毅然殉國的之遴，後來隨著清兵北上京城，順治三年（1646），之遴接受秘書院侍讀學士一職，從當時所寫的一首五排 初入國史院修史院原故玉芝宮也時所編皆萬曆事，可以知道之遴初仕清，亦僅擔任修史文職，並未獲重用。

但在這段時間裡，留居海寧的徐燦卻遭遇了一次大劫難。當地士民，由於對陳之遴降清行為頗感不齒，故而群聚劫掠、焚毀陳氏宅邸，甚至污毀陳祖苞的遺骸，這迫使徐燦不得不離開海寧，避居他方。朱爾邁 李夫人竹笑軒續集序代大人作 中云：

徐夫人事師相陳公，李夫人事光祿葛公，皆當盛時據津要，故其詩音緩而節和，如絳雲在霄，卷舒自若，其樂然也。逮滄桑後，流離患難，匿影荒村或寄身他縣，其詩益淒楚不堪。蓋憂從中來，不可復止，此兩夫人所同也。

（《拙政園詩餘》，附錄：6）

從文中「匿影荒村」、「寄身他縣」諸句來看，當時的徐燦，的確曾過了一段流離顛沛的生活，處境是非常落魄不堪的。這對出身於名門大家的徐燦而言，無非是一項重大打擊，然而，這還比不過自己丈夫背明降清的行為，在情感上所帶來的傷害與羞辱。在徐燦於此一時期所書成之 滿庭芳·丙戌立春是日除夕 詞裡，下片嘗語：

當年，嬌小日，屠蘇爭飲，肯讓他人。紫釵花勝子，鏡裡宜春。轉眼韶華偷換，回頭念、往事浮雲。而今瘦，梅花堪並，羅綺也難勝。

(《拙政園詩餘》，附錄：6)

芳菲春節，對照著徐燦憔悴羸瘦的形影，益顯悽愴，正映現了徐燦此時憂愁哀傷的心境。

四、清順治四年（1647） 順治十二年（1655）

入清為官後的之遴，生活雖漸漸穩定，然而南方的一切仍令他牽掛著。他在入清後的第二年（清順治四年）寫下「丁亥冬至」一詩，記敘漸展晏和的社會局勢，末語「太史登臺曾望否，東南雲物竟何如。（《浮雲集》，七：557）」二句，卻透露了深深的哀傷。不久之後，徐燦終於北上與陳之遴相聚。夫妻再次聚首的歡欣，掃除了徐燦過往的重重愁緒，在徐燦於順治五年所作的「戊子除夕」這首詩裡，只有無限的欣慰與幸福，是身閱國難後，徐燦作品裡少見的輕快風格，詩云：

八口團圓劍鏃餘，百愁應倩此宵除。兒嬰尚可簪花勝，候暖無煩絮錦裾。
猶整芸編忘燭跋，更謀芳體待梅舒。紛紛笳鼓重城曙，一片春聲徹綺疏。

(《拙政園詩集》，上：3)

這一年，陳之遴官遷禮部侍郎，青雲直上的仕途逐漸展開。順治六年，陳之遴再加右都御史，政治地位漸顯榮貴，而至京有一段時日的徐燦，因為丈夫的關係，與其他官眷有了來往。七年（1649），陳之遴著手整理徐燦的詞作，共錄抉了九十九闋詞，並親自作序於前。

順治八年，之遴再升禮部尚書；五月，御史張?彈劾陳名夏、洪承疇與陳之遴三人，時常聚會於火神廟，加上洪承疇曾未請帝允便私自送母歸里，故以三人

有叛逃之嫌議死罪。後來三人經鞫審後判定並證明清白，更讓之遴因禍得福再加太子太保一職。雖然最終是有驚無險，但這卻也喚醒了徐燦往昔遭蒙家難的記憶，詩作中開始出現歸隱鄉里的希望。然而，此時的之遴卻仍沉醉在功名中無法自拔。

順治九年（1652）二月，陳之遴榮遷弘文院大學士⁷⁰，相當於明朝宰相一職，他的政治生命達到最高峰，徐燦內心的隱憂卻愈熾。同此時期，徐燦獲得允許，陪同長子堅永回到南方迎娶新婦⁷¹，這闊別多年的返鄉之旅，讓徐燦歸隱鄉里的想法更加堅定。未幾，之遴果因京師巨猾李應試一案，在順治十年二月，被降調戶部尚書。接著，復因總兵任珍案坐罪待罰，幸獲帝寬貸，以鑄薪抵過。⁷²

這接二連三到來的風波，亦讓之遴有所驚悟，他於此年購置蘇州拙政園⁷³並重新修葺，欲為告老還鄉後的居所。而這一年付梓刊刻的徐燦詞集，便以《拙政園詩餘》名之。當時，之遴姻親吳梅村，曾據此事作《詠拙政園山茶花并序》，序云：

拙政園，故大宏寺基也。其地林木絕勝，有王御史者侵之以廣其宮，後歸徐氏最久。兵興，為鎮將所據，已而海昌陳相國得之。相國自買此園，在政地十年不歸，再經譴謫遼海，此花從未寓目。余偶過太息為作此詩。

（《拙政園詩餘》，附錄：1）

⁷⁰ 清·趙爾巽，《清史稿·列傳·陳之遴》，頁9635。

⁷¹ 清·朱中楣《和陳海寧夫人韻》，詩作於壬辰年春，題下注「時夫人攜長公孝廉歸娶，有詩留別」。見清·李元鼎，《石園全集》卷十四，遼寧省圖書館藏清康熙刻雍正修版印本，收入《四庫全書存目叢書·集部196·別集類》（臺南：莊嚴文化事業，1997年），頁90。

⁷² 清·趙爾巽，《清史稿·列傳·陳之遴》載：「時捕治京師巨猾李應試，王大臣會鞫，之遴默不語，王大臣詰之，之遴曰：「上立置應試於法則已，如或免死，則必受其害，是以不言。」王大臣等以聞，上以詰之遴，疏引罪。上以之遴既悔過，宥之。調戶部尚書。議總兵任珍罪，與名夏及金之俊持異議，坐罪，寬貸如名夏。」，頁9635。同頁《列傳·陳名夏》載：「十年，諸大臣議總兵任珍罪，皆以珍擅殺，其孥怨望，宜傳重比。名夏與陳之遴、金之俊等異議，坐欺蒙，論死，復寬之，但鑄秩俸，任事如故。」

⁷³ 1662年，拙政園被充公，沒為官產。康熙三年（1664年）改為兵備道行館。之後，拙政園被發還陳之遴之子，陳家轉賣給吳三桂之婿王永寧。康熙十二年三藩之亂始，王永寧懼禍復將拙政園轉售。

由序言可知，陳之遴本人自購入拙政園後，始終未曾在拙政園居住過，而徐燦是否曾入住過拙政園？可能記有相關線索的《拙政園詩集》裡，並無確切的詩作提及過此事；但從《浮雲集》、《拙政園詩集》裡幾首詩，都發現了自順治五年入京後，一直到被遣戍遼北前的這段時間，徐燦獨自曾返回過南方舊地並短暫的停留。至於徐燦返回南方的時候是否已購得拙政園，又曾否在拙政園居住過則已難考；然而，即使答案是肯定的，徐燦止宿拙政園的時間必定很短暫。

順治十一年，之遴次子容永與吳梅村次女完婚。順治十二年，滿漢黨爭跡現，為防漢人結黨立異，竟又重啟順治十年任珍一案，謂當等同滿臣律例「籍沒家產降革世職」，故將之遴下刑部議罪。二月，之遴無罪獲釋，官復原職，但禍根早已深植。

五、清順治十三年（1656） 康熙五年（1666）

順治十三年，陳之遴的仕途再起風波。據《清史稿》所載，當時順治帝治遊南苑，與諸大臣對話時，忽責之遴結黨營私。⁷⁴不久，之遴便遭御史彈劾其心術不端、營私植黨。這一次，之遴沒有僥倖逃過；三月，順治帝便將他以原官發往盛京（今遼寧省瀋陽市，清入關前舊國都）閒住，而徐燦亦同行前往。⁷⁵該年十月，因都城核查旗籍，陳之遴全家獲命自盛京返回北京。或許是受到這次風波影

⁷⁴ 清·趙爾巽，《清史稿·列傳·陳之遴》載：「上幸南苑，召諸大臣入對，諭之遴曰：『朕不愆爾前罪，屢申誥誡，嘗以朕言告人乎？抑自思所行亦曾少改乎？』之遴奏曰：『上教臣，臣安敢不改？特臣才疏學淺，不能仰報上恩。』上曰：『朕非不知之遴等朋黨而用之，但欲資其才，故任以職。且時時教飭之者，亦冀其改過效忠耳。』因責左副都御史魏裔介等媵阿緘默，裔介退，具疏劾之遴植黨營私，當上詰問，但云『才疏學淺』，良心已昧。並言之遴諷禮部尚書胡世安舉知府沈令武，旋為總督李輝祖所劾，是為結黨之據。給事中王楨又劾之遴市權豪縱，昨蒙詰責，不思閉門省罪，即於次日遨遊靈佑宮，逍遙恣肆，罪不容誅。之遴疏引罪，有云：『南北各親其親，各友其友。』上益不懌，下吏部嚴議，命以原官發盛京居住。」，頁9636。藉由這段記敘，可知順治帝心中早已為之遴定罪，不過是借題發揮。同時，從「南北各親其親，各友其友」一句，可知之遴對當時南、北漢官爭權已遭牽連，頗感無奈。

⁷⁵ 清·徐燦七律 玉田縣 詩題下注「丙申冬季隨素庵，奉召西還道出玉田賦此」

響，之遴返京後，亦開始蓄植勢力，以確保自己的官位。但到了順治十五年四月，他再次被以「賄結內監吳良輔」故，被下罪論斬，最後遭定罪並命奪官籍家，流徙尚陽堡（今遼寧省開原市）。

這次的流徙，徐燦亦與之遴同往，這段時間夫婦二人的作品，時見懷鄉思歸之意。到康熙五年，之遴病歿徙所時，夫婦已在尚陽堡居住了七年。飽歷風霜的徐燦，久客異鄉又經夫死之痛，雙重愁緒令她就此擱筆，絕志向佛，開始過著寡居的生活。

六、清康熙六年（1667）以後

康熙十年，距之遴病歿又過了五年，徐燦仍獨居尚陽堡。九月，帝以寰宇一統，告於二陵；十月，幸盛京，詔「曲赦死罪減一等，軍流以下釋之」⁷⁶，徐燦聽聞消息，跪道陳情乞求康熙帝的寬憫，終得扶柩南還。經過長途的跋涉，約在康熙十一年左右，徐燦終於回到南方。據《清代閨閣詩人徵略》所載，徐燦南歸後「布衣練裳，長齋繡佛，更號紫氏，卜居小桐溪之上」⁷⁷。小桐溪，在今浙江省新倉縣，因陳氏舊邸已燒毀，故遷居於此。吳騫《過南樓感舊》詩前有序云：

南樓在小桐溪上，故相國陳素庵夫人徐氏舊居也。相國得罪，同遷遼左。迨賜環後，故第已不可復問，遂卜居於此。日惟長齋繡佛，初不問戶外事，人稱閣老廳。⁷⁸

約可知徐燦返回南方後，仍定居於浙江海寧一帶，但之後有關她的行跡便漸難考

⁷⁶ 清·趙爾巽，《清史稿·本紀六·聖祖一》，頁181。

⁷⁷ 清·施淑儀，《清代閨閣詩人徵略》引《杭郡詩輯》，頁81。

⁷⁸ 清·吳騫，《拜經樓詩集》，清嘉慶八年刻增修本，收入《續修四庫全書1454·集部·別集類》（上海：上海古籍出版社），頁10。

定，詩詞之事亦不復為之。

第三節 婚姻概況

婚姻與愛情始終在女性作家的生命中佔有極大部分，同時也為其創作情感攜來許多動力，不論是鶼鶼情深如李清照與趙明誠，或是幽怨瑩獨如朱淑真，一旦將其內心深刻感受化為筆下文字，都是女性獨特細膩的情感表現，同時也真實地紀錄了其生命經歷。徐燦與陳之遴的婚姻，雖可謂是名士與才媛結合，然而這段婚姻關係，卻也為徐燦的生命帶來了巨大的變化，進而影響其創作情感與風格。因此，此節將先就徐燦之夫婿陳之遴生平稍作一論述，同時也對徐燦失歡之疑略作考辨，盼能為其建立起更為完整的生活面貌。

一、婚配對象

徐燦與陳之遴的婚姻，雖是父母之命而成，在當時卻也是一樁美事，其中更揉入一種傳奇色彩。陳其元《庸閑齋筆記》紀錄了這段姻緣：

少保素庵相國未第時，以喪偶故，薄游蘇臺，遇驟雨，入徐氏園中避之。

？欄觀魚，久而假寐。園主徐翁夜夢一龍臥欄上，見之，驚與夢合。詢知

為中丞之子，且孝廉也。遂以女字之，所謂湘蘋夫人是也。⁷⁹

這猶如才子佳人的婚姻，對徐燦而言是福也是禍，不僅為徐燦帶來「一品夫人」

⁷⁹ 清·陳其元，《庸閑齋筆記》卷一，頁2。

⁸⁰的榮銜，卻也帶來了徙配遼邊的流生涯與瑣獨晚年。

陳之遴，字彥升，號素庵居士，浙江海寧人，明崇禎進士。⁸¹之遴的父親祖苞，祖父與相，均曾為明代朝官，他於明代亦曾任翰林院編修，入清後官至弘文院大學士，相當於丞相一職，故世稱海昌相國。

海寧陳氏，在明清兩代為東南顯赫世家，據《庸閑齋筆記》載，其先祖原籍渤海，明初入贅海寧陳家改姓之，故又稱「渤海陳家」。⁸²而海寧陳家在明朝開始興盛，約在陳與相一代；與相官貴州左布政，其長子陳元暉、次子陳祖苞，兩人於明神宗萬曆四十一年同登進士，後元暉任山東左參政、祖苞任順天巡撫。至陳之遴入清為相後，後世族人如陳詵、陳元龍、陳世倌等，亦都相繼於朝中居要位，其餘登科有名者共計二百餘位。榮貴之極，時有「一門三閣老」⁸³稱號。

陳之遴在政治與文學上的成就，在清代受到極高的肯定。《晚晴簃詩匯》陳之遴條下附時人評語：

吳仲雲曰：「相國機智敏練，嫻習掌故，一切時政因革釐定，俱出其手」

鄧漢儀曰：「倦圃問塞翁曰：『江南有三大家，吾浙誰屬？』塞翁曰：『海

寧相國其一。』倦圃深以為然。其詩雄渾清壯，故堪建幟詞壇。」⁸⁴

政治建樹上，之遴對清初的律法與錢糧都有整頓之功，曾屢次奏陳修舉農功、寬恤兵力、節省財用等改革措施⁸⁵，為初執政權的清政府立下穩固的根基。

而文學才修上，《晚晴簃詩匯·詩話》亦稱其：「七律，才情飄舉，時過梅村。」

⁸⁰ 清·施淑儀，《清代閩閣詩人徵略》載：「燦字明霞，號湘蘋。江蘇吳縣人。光祿丞子懋女，大學士陳之遴繼室，封『一品夫人』。」，頁 81。

⁸¹ 清·趙爾巽，《清史稿·列傳·陳之遴》，頁 9635。

⁸² 清·陳其元，《庸閑齋筆記》卷一，頁 1、2。

⁸³ 清·徐珂，《清稗類鈔·門閥類·兄弟子姪宰相》載：「東武陳氏，為一邑鉅族。康熙朝，實齋相國清恪公以科第起家，其弟文洵，子文勤，相繼入閣。故時諺有『一門三閣老，五部六尚書』之稱。」，頁 2122。閣老為大學士、宰相的俗稱。三閣老指的即順治朝的陳之遴（1605-1666）雍正朝的陳元龍（1652-1736）乾隆朝的陳世倌（1680-1758）。

⁸⁴ 清·徐世昌編，《晚晴簃詩匯》卷二十一（北京：中華書局，1990年），頁 644。

⁸⁵ 見清·陳之遴，滿州兵民生計疏，收入沈粹芬等輯《清文匯》（北京：北京出版社，1996年），頁 331。

燕京 五言百韻，感慨興亡，尤稱瑋製。」⁸⁶然而，如何一位被評為才情颯舉可堪建幟詞壇的詩人，卻是湮沉銷落於清代文學史中？高月娟《柳如是及其戊寅草研究》，一篇同樣以明末清初女性作家為研究對象的論文裡提出：「歷史人物的操守行誼受到時代的制約與限制，個人的政治主張與主觀意志也影響了歷史作用與後世的評價。」⁸⁷陳之遴所遭遇的，正是如此複雜無奈的政治力制約下的結果。

陳之遴一生仕途，遭受多番波折。他以盛壯之年舉進士，本該青雲直上，無奈時局紛亂，受父罪牽連竟遭「永不敘用」之錮。爾後，雖再獲南明政府起用，卻也是曇花一現，庸碌無能的福王未能復興明室，反而奢靡無度。一年後，清兵渡江，福王倉皇南奔遺下滿朝官員，陳之遴與諸官員於此時終於歸降。

入清後的陳之遴，在順治朝籠絡漢人的政策下，原是扶搖直上的政治路途，因捲入滿漢官員與漢官南北派間的權力之爭，⁸⁸處境漸轉譎詭，順治十三年終獲罪發往盛京。之後雖幸運地獲詔返京，也僅是返照回光，未幾便再次徙遷遼北並遭奪去官職，此時陳之遴離權力核心已遠，政治生命也告結束。

這幾經浮沉的仕宦生活，從大環境而言乃起因於政權變化的難測，但從之遴本身來看，實亦源於其猶夷的性格所致。《清史稿》中陳之遴等降清名士以「遭際時艱，不能為其主臨危授命」之故，置於 貳臣傳 中且更寓貶抑⁸⁹的乙卷。自此，陳之遴身負「大節有虧」之名，為人所詬。然細觀其著作《浮雲集》，時有興亡之慨與黍離之悲，可見喪國之慟對之遴而言並非全然無感。但他降清又懷明，仕清復思隱，矛盾的在仕與隱間不停躊躇，足見其性格之猶夷軟弱，終為他種下未來流離失所之禍因。

⁸⁶ 清·徐世昌編，《晚晴簃詩匯》卷二十一，頁644。

⁸⁷ 高月娟，《柳如是及其戊寅草研究》（臺中：東海大學中國文學系碩士論文，2001年6月），頁49。

⁸⁸ 詳見何宗美，《清初東北流人及流人結社》，載於《明末清初文人結社研究》第六章（天津：南開大學出版社，2004年1月），頁358、359。

⁸⁹ 甲卷編入如李永芳、洪承疇、徐一範、祖大壽等功績顯著之人，乙卷編入如金之俊、吳偉業、陳之遴、龔鼎孳、李元鼎、陳名夏、錢謙益等甚無貢獻諸人，其採擇標準實迎康熙個人評價。

《晚晴簃詩匯·詩話》曾就之遴詩不多見云：「前人選本僅采一二小詩，殆猶多諱忌也。」⁹⁰而《浮雲集》在康熙時列為禁書，《四庫全書》並未收錄，今所得見皆收於民國後修編《四庫全書存目》與《四庫禁燬書叢刊補編》。之遴人品為當世所輕，詩作亦為人君不容，晚景蕭條衰落，自不言而喻；可感寬慰的，便是有徐燦隨侍一旁，在淒清寂寥的歲月裡相互扶持。

二、失歡之疑

近世研究徐燦作品的文章，嘗語及之遴與其感情似有嫌隙，首先提出此說法的是譚正璧《中國女詞人故事》一文⁹¹，後繼如孫康宜⁹²、程郁綴⁹³、黃嫣梨⁹⁴、沈婉華⁹⁵亦取此說，所持論據皆為徐燦詞《憶秦娥·春感次素庵韻》云：

春時節，昨朝似雨今朝雪。今朝雪。半春香煖，竟成拋撇。銷魂不待君先說，悽悽似痛還如咽。還如咽，舊恩新寵，曉雲流月。

（《拙政園詩餘》，上：11）⁹⁶

論者以詞中「竟成拋撇」、「舊恩新寵」諸字臆測之遴曾結新歡，冷落徐燦，故徐燦借詞為己發聲，頗有長門愁怨之情，故進而推論徐燦與之遴二人的感情並不十分和諧。但李財福則持另一種說法⁹⁷，以為「竟成拋撇」、「舊恩新寵」另有

⁹⁰ 清·徐世昌編，《晚晴簃詩匯》卷二十一，頁644。

⁹¹ 譚正璧，《中國女詞人故事》（臺北：莊嚴出版社，1983年），頁45-46。

⁹² 孫康宜，《柳是和徐燦：陰性風格或女性意識？》，《中外文學》，22卷第6期，頁14。

⁹³ 程郁綴，《徐燦詞新釋輯評》（北京：中國書店，2003年1月），頁64。

⁹⁴ 黃嫣梨，《月痕休到深深處——徐燦詩詞注評》（上海：上海古籍出版社，2004年8月），頁38。

⁹⁵ 沈婉華，《徐燦拙政園詩餘研究》（南投：暨南大學中國文學系碩士論文，2004年6月），頁82-84。

⁹⁶ 本論文所引之徐燦詞，皆採自吳騫《拜經樓叢書》刊本《拙政園詩餘》，今收入嚴一萍選輯《百部叢書集成·文學類·詞別集》（臺北：藝文印書館，1968年）。

⁹⁷ 李財福，《清代閩秀六家詞研究》（彰化：彰化師範大學國文研究所碩士論文，2004年6月），頁77。其所持論據為：「就詞的美感來說，寫男女之情，講的是言外之意，若真正寫愛情，反而不直言，若表面寫男女之情，反而不是真正在講男女之情。所以徐燦的《憶秦娥》：『舊恩

所指，實為傷弔逝去故國，慨嘆世事難料。這兩種說法，筆者以為當以後者為是。理由分述如下。

(一) 詞的內容：

徐燦 憶秦娥 後題有「春感次素庵韻」，知是之遴先作徐燦有感而次之。今索之遴詞作，詞牌為 憶秦娥 且用韻、情感與徐燦相應者，為其中一闋題為「三月」者，內容如下：

春時節，年年三月偏愁絕。偏愁絕。斷岡殘樹，幾枝寒雪。 招魂一曲
商歌闋，傷心兩把啼痕血。啼痕血。錦幃鴛帶，那年曾結。

(《浮雲集》，十二：592)

將二人詞作併見，上片皆以傷春起興，下片繼起個人感懷。因此，單獨將「竟成拋撇」抽離整闋詞境來作解釋，進而目作詞人哀訴遭夫遺棄冷落之怨語，似稍感突兀。又，之遴此闋詞以「三月」為題，而明崇禎帝自縊萬壽山亦在三月，明末詞人作品亦多見以「三月」為興的悼亡之作，則徐燦此闋 憶秦娥 和作，家國感興之意立現。

(二) 憶秦娥·春感次素庵韻 詞寫成年代：

如按《拙政園詩餘》所列前後詞闋及其來看， 憶秦娥·春感次素庵韻 當作於順治二年後之遴降清，北上為官時。此時，徐燦並未同行，而是獨自留在南方頗長一段時日後，方乘船北上依隨之遴。可以確定的是，順治二年六月後，有一段時間徐燦並不是住在海寧陳氏舊邸，而是寓居他所，⁹⁸直到順治四年左右，

新寵』指的是明朝與清朝。」

⁹⁸ 清·顧炎武撰，《聖安本紀》卷一載，順治二年六月「蘇州士民焚掠陳之遴家，並焚其父陳祖苞之柩」，頁42。又《明清史料·浙江總督張存仁奏稿》已編第一本載：「浙江總督張存仁謹奏：『原任左春坊陳之遴，由進士，於六月間遭寇，將房屋燒燬，劫掠家貲，因父祖苞青山效順之故，復將弟僕等斬殺，剖棺毀骨等情。』」諸語，(臺北市：中央研究院歷史語言研究所，1999年)，頁20。關於海寧宅邸被焚一事，陳之遴在《拙政園詩餘·序》中亦嘗慨言：「海濱故第化為荒煙斷草」即指此事。

甫入京與之遴相聚。在此闕 憶秦娥·春感次素庵韻 前，收錄一闕詞牌相同題為「初曉」⁹⁹的詞作，內容寫道：

霜飛蚤，花冠只向雞窗繞。雞窗繞。數聲不奈，一燈悄悄。 戍樓傳箭
頻催曉，香寒玉枕愁心小。愁心小。淚盈秋水，鏡分多少。

（《拙政園詩餘》，上：11）

「鏡分」一詞典出唐人孟榮《本事詩·情感》：「陳太子舍人徐德言之妻，後主叔寶之妹，封樂昌公主，才色冠絕。時陳政方亂，德言知不相保，謂其妻曰：『以君之才容，國亡必入權豪之家，斯永絕矣。儻情緣未斷，猶冀相見，宜有以信之。』乃破一鏡，人執其半。」¹⁰⁰後使用以喻指夫妻分離。由此可知，徐燦寫作此時，應與之遴分隔兩地。而寫作時間稍後的 憶秦娥·春感次素庵韻 ，此時之遴當已北上仕清，與徐燦兩人分隔兩地。則「舊恩新寵」用指之遴背明降清後，蒙君恩授官職一事，而非徐燦個人感情挫折之悲語，亦得解。

復視之遴 憶秦娥·三月 詞中「招魂一曲商歌闕」句，《招魂》乃宋玉憐哀屈原，忠而斥棄所作；「商歌」則典出衛人甯戚疾世作歌以干桓公之事。之遴似有以此喻己遭明崇禎帝黜退、獲清順治帝所用之意。朝代興衰、個人榮辱兩種感受，在暮春三月，物候交替之際，更令詩人心生惆悵，懷念起昔日與妻子共度的歡悅時光，於是作詞抒懷。而徐燦見之遴此作，亦步韻次之，未並警語之遴君王恩寵，皆如「曉雲流月」般迅急易逝，莫要再執念於此。¹⁰¹

⁹⁹ 程郁綴《徐燦詞新釋輯評》認為此詞作於徐燦隨陳之遴貶居北方之時，頁 63-64。筆者以為當是有誤。之遴首次遭貶北方為順治十三年，然《拙政園詩餘》早於順治七年即已編次作序，並於十年付梓刊刻，故集中不可能出現之遴遭貶時期之作品。且就詞意而言，如真是徐燦與之遴同居北方，則「鏡分」一語亦難解。因此，筆者暫將此闕詞的寫作年代定於之遴降清之初（可能為順治三年後），徐燦與之遴分處二地，寓居他所時之作品。順此，「戍樓」一詞未必定如程郁綴所注「邊疆駐軍的瞭望樓」，尚可指徐燦旅居他地時，所見之高踞各地用以戍守瞭望的城臺高樓。而編次於後的 憶秦娥·春感次素庵韻 ，則寫成年代必稍晚於此闕詞。

¹⁰⁰ 唐·孟榮，《本事詩》，收入《文津閣四庫全書 494·集部·詩文評類》（北京：商務印書館，2005 年），頁 409。

¹⁰¹ 清·徐燦《拙政園詩集》卷上，頁 23，七律 答素庵西湖有寄：「霜鴻朝送錦書還，知向寒燈慘客顏。從此果醒麟閣夢，便應同老鹿門山。十年宦態爭青紫，一旦君恩異玦環。寄語湖雲歸岫好，莫矜霖雨出人間。」詩約作於崇禎朝亡後，之遴將往南明政府任官前。時之遴往

(三)「拋撇」一詞的使用：

在徐燦整本詩餘集中，「拋撇」共出現三次（詩集中則無）除了 憶秦娥·春感次素庵韻 一闕外，另二闕分別為 永遇樂·寄素庵：

澹澹離雲，淒淒紫陌，香塵飛雪。淚滴蛟綃，愁盈珠勒，一霎成拋撇。別去叮嚀，傳來芳信，頻寄錦書休絕。倩東風、吹向天涯，悄悄把離愁說。

減去沈腰，霜添潘？，怎似前秋離別。鏡裡分鸞，燈前瘦影，羞把湘簾揭。有恨黃昏，無情玉笛，催落江梅寒月。問今宵、多少淒涼，枕稜衾缺。

（《拙政園詩餘》，下：8）

以及 永遇樂·舟中感舊：

無恙桃花，依然燕子，春景多別。前度劉郎，重來江令，往事何堪說。逝水殘陽，龍歸劍沓，多少英雄淚血。千古恨、河山如許，豪華一瞬拋撇。

白玉樓前，黃金臺畔，夜夜只留明月。休笑垂楊，而今金盡，穠李還銷歇。世事流雲，人生飛絮，都付斷？悲咽。西山在、愁容慘黛，如共人悽切。

（《拙政園詩餘》，下：8）

前闕詞循其內容所記，為徐燦送別之遴之作，寫作年代應與 憶秦娥·春感次素庵韻 相近，約在明亡後，惟不知是在之遴往仕南明朝或北上入清之時，而句中「拋撇」二字，主要用以慨歎夫妻即將分別並散居二地，並無怨訴遭到拋棄的深一層意思。而後闕詞寫作年代應已是之遴入清為官後，時徐燦隻身北上依隨丈夫，在船行中見旅況諸景，因物是人非，悵然有感而作。詞中「拋撇」二字可作

遊杭州西湖，並與江南諸文子商討立南明新帝一事。詩中徐燦殷切懇摯的勸說丈夫，宦途之險惡與君恩之難測，從前你已嘗過其中苦楚，如今就讓我和你隱居深林，莫要再輕易出仕。從這首詩裡，可看出徐燦自崇禎十二年陳之遴被黜退後，便對丈夫再探仕途之念，始終抱著不安與抗拒的情感。

拋棄解，但意更近於「銷逝衰敗」。

因此，可知徐燦在使用「拋撇」二字時，並不拘泥於「拋棄、棄置不顧」一義，由此復觀 憶秦娥·春感次素庵韻，上片云：「春時節，昨朝似雨今朝雪。今朝雪。半春香煖，竟成拋撇。」旨在敘事，謂時近暮春，氣候不定，昨朝雨霧霏霏似將還晴，今朝忽然又落起雪來，使得這本將到來的暮春暖意，頓時消失退散。在此僅以敘事詠物角度來看，「拋撇」二字單純指春意的消失退去，欲進一步說解成徐燦悲訴遭丈夫冷落棄置的深層寓意，在邏輯上似有太過跳脫之疑。

至於陳之遴是否曾納過小妾？答案應是肯定的。之遴七絕 遣姬詩四首 前附小序云：

夫禍冷小星，臺收行雨，或人非惜玉，則閨有鋤蘭。余翰墨閒餘，頗辯珮聲釵色，闈方遽下，恆培瑤草瓊枝。而國嘆銅駝，長辭東觀。家殘金谷，終喪北門。蝶夢俄醒，花叢懶顧。容非處仲，竟師開閣之風。事異季倫，豫免墜樓之釁。然白楊未拱，紅粉遽空。去若飛花，莫卜飄茵墮溷。情如斷藕，安能槁木寒灰？同傷亂之七哀，備賦恨之一則云爾。

（《浮雲集》，十一：584）

古人常以姬為妾之通稱，而序中陳之遴復以「小星」¹⁰²喻之，兼引宋玉《高唐賦》行雨朝雲典故，可知此名女子與陳之遴甚為親近，並非一般歌姬侍婢。對於這名小妾，其才慧聰敏，是甚令之遴賞識憐愛的。如此寵愛有加的小妾，何以之遴忍心遣離？「國嘆銅駝，長辭東觀。家殘金谷，終喪北門」正說明了遣姬的時間與原因，乃是因之遴自翰林院編修被黜退後，又逢明亡國難，無官可為，加上時局混亂，家境實已貧困不堪，不得已只好將其遣出。

按之遴自序所言，納妾一事為實，而何時納妾，徐、陳作品中已難尋轍跡，

¹⁰² 《詩經·召南·小星》：「嘒彼小星，三五在東。」鄭玄箋：「眾無名之星，隨心嚙在天，猶諸妾隨夫人以次序進御於君也。」故後人便以小星為妾的代稱。收入《十三經注疏》第二冊（臺北：藝文印書館，1956年），頁63。

但遣妾的時間，約當崇禎十七年甲申事變發生前後。在那段時間裡，因政局混亂、經濟衰退，士族間出現了遣姬鬻妾的現象，之遴感愴敘述的詩序，亦在闡明家道中落的困厄環境。

同樣的，在徐燦作品中，亦有一首七律 贈侍姬華如 ，就詩的內容來看，這名為華如的侍姬與徐燦情誼頗深，詩云：

誰言宜笑更宜顰，宛轉嬌波頻顧人。柳弱半舒微帶恨，脂櫻未舉已殷勤。
相逢卻向為同伴，乍別猶驚病後身。萬事最堪腸斷處，妒花風雨隔簾嗔。

（《拙政園詩餘》，上：23）

該詩編於 甲申七月有懷亡兒婦 前，故詩成之時當於甲申七月前，恰與之遴的 遣姬詩 寫作時間相近；內容則是分離在即的感傷愁緒。此首 遣姬詩 一開始，便盛讚侍姬嬌媚動人的容貌與身影，後「同伴」、「驚」、「斷腸」諸字，展現了彼此深厚情誼。如此情誼，無奈卻受外來因素所撓而必須分離，令徐燦悲傷難當。雖然，無法肯定徐燦贈詩的華如，是否與之遴所遣的小妾同一人，但可以考定的是，在陳之遴與徐燦的婚姻裡，確實曾經存在過其他女子，然而，這對徐燦與陳之遴二人間深篤的感情，應未帶來太大的變化。

三、燕婉佳侶

徐燦文學生涯的開展，陳之遴可謂扮演了重要的啟蒙導師。陳元龍在 家傳 中雖云徐燦「幼穎悟，通書史」，頗有早慧才女之姿；然而，徐燦卻是到了婚後才真正綻放其於文學上的異采。在陳之遴為《拙政園詩餘》所作的序中有云：

丁丑通籍後，僑居都城西隅，書室數楹頗軒敞。前有古槐垂陰如車蓋，後

庭廣數十步，中作小亭。亭前合歡樹一株，青翠扶蘇，葉葉相對，夜則交斂，侵晨乃舒。夏月吐花如朱絲，余與湘蘋觴其下，再歷寒暑。閒登亭右小邱，望西山雲物朝夕殊態。時史席多暇，出有朋友之樂，入有闈房之娛。

（《拙政園詩餘》，序：1）

崇禎丁丑十年（1637），在陳之遴中進士入京任翰林院編修的日子裡，是他與徐燦最幸福無憂的時刻。不僅居住的環境清雅別致，公務之餘且有朋友聚樂，而家居之間，更有一位能與之觴詠唱和的詩侶。榮名、物質、精神在此時都得到滿足。

對於徐燦的才情獨秀，之遴採取了大方讚賞的態度，他喜與妻子吟詠和詩，並評賞彼此作品，進而互論高低。而徐燦由此開始展現了豐沛才思，醉心創作詩詞，且「吟益廣」。到了順治七年，即使夫妻結縭已有一段時日，但陳之遴對妻子的鍾愛仍不減當年；這份鍾愛，不僅是出自於愛情，還有文士間的相知相惜。因此，他親手剔抉徐燦的作品，驕傲地稱美妻子「長短句得溫柔敦厚之意，佳者追宋諸家」，末語並俏皮地探問「湘蘋試舒眉濡穎，視此帙何如也？」更是溢滿燕婉歡娛之情，足見此時二人感情之篤。而序中所述北京寓所裡的合歡花，更見證了當時兩人情感正熾之況，在兩人作品中，常可見以此花作為當日濃情的表徵，成為徐燦與之遴共擁的美好回憶。

今存《浮雲集》詩詞、《拙政園詩集》與《拙政園詩餘》，集中夫妻唱和之作數量之豐，除了印證之遴與徐燦間深情不渝的感情，亦說明徐燦不僅是之遴的生活伴侶，同時更是其精神、文學、宗教信仰上最契合的佳侶。徐燦晚期詩作裡，一首題為「素菴六十初度」的七言律詩云：「共尋雲際瓊臺路，不向崑崙十二樓。（《拙政園詩集》，上：40）」。瓊臺，杭州天台山名景之一，明人徐弘祖曾作《游天台山日記》深刻描述當地美景，想是徐燦與之遴在南方生活時，嘗共遊之地。徐燦在這首賀壽的作品裡，對年邁的丈夫殷殷追憶當年共游勝地的美好，同時深

切祈禱他能卻病延年，待未來，重返故鄉再攜手重遊。詩意溫雅恬淡，卻蘊含了徐燦對之遴的無限情思。遺憾的是，之遴在徐燦寫下這首詩兩年後，還來不及等到返鄉願望實現，便溘然長逝，遺下徐燦孑子遼邊，以未亡人自稱。失去丈夫後的徐燦，同時也失去了滋養其文學生命最重要的源泉，在寡居的生活裡，黯然擱筆。

第四節 交遊狀況

彙理陳之遴與徐燦夫婦二人詩詞集所見者，可知二人交遊皆廣。陳之遴《浮雲集》贈答的詩作裡，有江南名士如：張次仲（字元謁）、宋徵輿（字元文）¹⁰³、宋實穎（字既庭）、薛旦（字既揚，戲曲家，作有《後西廂》）、徐波（字元嘆，與鍾惺、錢謙益諸人相友）、張遂宸（字卿子）¹⁰⁴、孫傳庭（字白谷）。入清後有同朝為官的胡貞開（字循蜚，入清為湖廣推官）、曹溶（字秋岳）¹⁰⁵。之後的兩次遣戍遼邊，則與陸慶曾（字子淵）¹⁰⁶及其子陸五鳴、周宸藻（字端臣）、潘隱如（字子見）¹⁰⁷、吳兆騫（字漢槎）¹⁰⁸、函可和尚（字祖心）¹⁰⁹諸人相友，往來

¹⁰³ 清·宋徵輿（1681-1669），字元文，江蘇華亭人，與陳子龍、李存我號雲間三才子。明亡後仕清。

¹⁰⁴ 清·張遂宸（1589-1668），字卿子，號相期、西農，本籍浙江仁和，後徙杭州，曾以國子監遊南京，明亡後以行醫為業。

¹⁰⁵ 清·曹溶（1613-1685），字秋岳，號倦圃，崇禎十年進士，官御史。入清後服原官，後任順天學政，善詩文，並為浙西著名的藏書家，與錢謙益善。

¹⁰⁶ 清·陸慶曾，字子淵，又字文孫，雲間名士平泉公之後，嘉靖二十年進士，祖陸樹聲曾為明禮部尚書。入清後，於順治十四（1657）年因涉順天鄉試一案，遭遣戍尚陽堡。

¹⁰⁷ 潘隱如，字子見，又字逸民，本姓劉，江蘇吳縣人，順治十四年舉人，同年因丁酉科場一案，遭遣戍尚陽堡。

¹⁰⁸ 清·吳兆騫（1631-1684），字漢槎，蘇州松陵人，吳梅村嘗以：「江左三鳳凰，陽羨有陳生，雲間有彭郎，松林吳兆騫，才若雲錦翔。」一詩譽之。順治十四年中舉人，次年因江南科場案遣戍寧古塔。康熙四年夏，他與張緒彥、姚其章、錢威及錢虞仲、方叔、丹季三兄弟結「七子之會」，是為黑龍江第一個詩社。康熙二十年，因顧貞觀與納蘭性德奔走營救，方赦還。

¹⁰⁹ 清·函可和尚（1611-1660），字祖心，號剩人，原是江南名士，俗姓偉，廣東博羅人，是明末禮部尚書韓日績之子。順治五年因《再變記》一書語涉不韙，遭流放盛京敕住慈恩寺，順治七年曾「冰天詩社」，為瀋陽最早的文學團體，坐化於順治十六年。詳見何宗美，清初

皆明末清初的名士。

至於徐燦的交遊，檢視今所見資料以及其詩、詞集中的贈答作品，亦頗為廣泛。明亡前如 洞仙歌·夢女伴 記江南舊時遊伴，以及陳維崧《婦人集》裡於甲申事變後常出入其家的妙音女尼¹¹⁰；入清後隨之遷共住北京，以及晚期遣戍遼邊時認識的官僚女眷 等。

下節將就《拙政園詩餘》、《拙政園詩集》所見略作梳理，復再考見其他當世女性作家作品中，為徐燦的交遊作一綜論，並概分為家族、官眷、摯友三大類。

一、家族

滿江紅·示四妹 是詞集中，唯一一闕徐燦寫給女性親族的作品，但在詩集中還可以見到 別恨寄四小孀 七言絕句一首，以及寫給陳之暹子的 送學山姪南還 。

學山，即陳之遴弟、之暹長子訖永號。康熙九年，訖永為東閣大學士。據《渤海陳氏家傳》，訖永於順治十二年舉進士，十七年因坐之遴事舉家亦遣戍遼邊。順治十八年秋，之暹獲恩例奉母南歸，訖永亦同行，徐燦 送學山姪南還 即作於此年。

另外，與徐燦關係密切，且能為詩詞的女性親族，除徐文琳外，尚有陳之遴妹潔，以及陳之暹女皖永。

陳潔，之遴妹，徐乃昌《閨秀詞鈔》卷第七云：

東北流人及流人結社，載於《明末清初文人結社研究》第六章，頁 382、386。
¹¹⁰ 清·陳維崧(1625-1682)，《婦人集》，頁 2 載：「長安妙音，先帝時宮人也。國破後出居民間，祝髮於北城之文殊庵，與海昌相國居址切近，常出入相國家，談宮中舊事及甲申三月事甚悉。」

潔字澣心，海昌相國素庵公胞妹，嘉興屠室。¹¹¹

陳皖永，字倫光，之暹女。據《清代閨閣詩人徵略》：

倫光，海寧人，大學士之遴從女，尚書敦永妹，侍郎楊雍見子婦，副榜慎言室。有《素賞樓詩稿》。

倫光歸語可時，兩家功名方鼎盛。其後語可病歿，司馬公亦謝世。長子淳玉、次子雅度相繼摧折，網繆風雨，拮据捋荼，有單門？嫠所未嘗者。既遭閔凶，遂捐筆墨。¹¹²

關於陳潔的事蹟，僅見於《閨秀詞鈔》，作品亦僅存《閨秀詞鈔》所錄五首，其中一闋一枝花。薔薇藍色惟海昌別業有此種云：

炎火威仍舊，青女還拖逗，群葩零樹簾、垂青畫。見藍薇濃麗，粧點枝頭瘦。巧綴天工繡，獨翠色玲瓏，掩映紗窗前後。記當初、湖山成岫，綠竹堪為友。恁消磨、碧地藍天秀。忽陵谷更遷，此際還存否。四十餘年久，但得常看，願把盞、花前中酒。¹¹³

由這闋詞所記，陳潔在明亡前都居住在浙江，當時陳氏尚有一幢別墅可供遊憩。後遭逢國難，遷居他地便未曾再見過海昌別業。則陳潔在海昌居住的那段時間，與兄嫂徐燦或有來往。而皖永按《清代閨閣詩人徵略》所記，歸嫁楊氏時正值陳家功名鼎盛之際，許是在順治八年到十二年間，而皖永以徐燦族姪女之親，彼此有所往來當屬平常。¹¹⁴

二、官眷

¹¹¹ 清·徐乃昌，《閨秀詞鈔》閨七卷，清宣統元年（1909）小檀樂室刻本，頁1。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

¹¹² 清·施淑儀，《清代閨閣詩人徵略》卷二引自《杭郡詩輯》，頁82-83。

¹¹³ 清·徐乃昌，《閨秀詞鈔》閨七卷，清宣統元年（1909）小檀樂室刻本，頁1。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

¹¹⁴ 曼素恩（Susan Mann），《蘭閨寶錄》認為「在手藝或文學創作的活動中，年輕女子最親近的同伴應該是她的女性親戚」，頁141。

順治四年徐燦赴京與之遴同住後，因丈夫的關係，開始認識了朝中官員的女眷並有了往來，詞集錄有 滿庭芳·乙丑冬，壽梁五夫人，夫人姓王氏、 唸奴嬌·乙丑冬，壽梁大夫人，夫人姓桂氏 兩闋為賀壽而作的詞，詩集有 送梁少宰夫人、 送梁大司馬夫人、 贈梁水部夫人 送別之作。

這些詩、詞中所記的女性，事蹟皆已不可考；然而，從這些作品所作時代，大約可以了解入清後，徐燦隨夫居住北京時，與當時之遴同僚家中女眷多有往來。而由作品的內容亦可推知，徐燦與這些女眷的情誼，多是透過宗教與文學活動展開的，彼此間應有相當的熟識程度。

三、摯友

這部分所錄的女性友人，與徐燦的情誼是較為堅厚的，除了有徐燦在江南時的遊伴，亦有遣戍遼邊時的詩友。詞作有 玉樓春·寄? 四娘、 望湘人·黃月輝以劈蓮詞索序寄之¹¹⁵。前闋詞中名為四娘的女子，應是徐燦在南方時的摯友，但事蹟已難考；而後闋詞中的黃月輝即徐燦好友黃德貞¹¹⁶，就詞作內容，當時徐燦已遣戍遼邊，兩人僅得以書信往來；後徐燦扶櫬南歸時，黃德貞曾贈 五綵結同心·送湘蘋夫人歸日時陳素庵相國沒塞外 一詞云：

文鸞詞鳳，錦幕瑤扉，天生一個仙姝。葩采凌霜漢，聯奎宿、倡酬東閣鴻儒。瀛洲深處晶簾捲，齊眉倚、玉案歡娛。誰知道、煙縈蔓草，合歡樹折

¹¹⁵ 參見徐樹敏、錢岳選，《眾香詞》禮集（臺北：富之江出版社，1997年），頁4。此闋詞《拙政園詩餘》並無收錄。

¹¹⁶ 清·黃德貞，字月輝，浙江嘉興人，著有《劈蓮詞》，另與陳之遴妹陳潔有姻親關係。據清·徐乃昌輯《閨秀詞鈔》卷七，頁2，錄有陳潔 雨零鈴·題外姪女屠瑤芳像，同卷頁12引《林下詞選》云：「佩為黃月輝之媳。」屠佩，字瑤芳，嘉興人，成烈女，孫渭璜室，著有《咽露吟》、《鈿奩遺》》，由此可推得黃月輝與陳潔之姻親關係。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

樵蘇。春明再逢恩遇，正雞鳴翼贊，弼亮璠璣璿樞。有意承平，俄遭蜚語，關山阻絕瓊裾。哪知霜盡陽回日，更溫綸、南返桑榆。羨拙政園中人老，孤標玉映冰壺。¹¹⁷

從遣戍遼邊到扶櫬南歸日，則已經十餘年，德貞此時仍以詞相贈，足見其二人交好甚深。

相較於詞集，詩集中所錄的女性友人是更多的，如有 懷德容張夫人、得雲瑤張夫人書、贈柴夫人侍姬二首、秋日舟行次瓊仙韻、夏日留別朱遠山李夫人、寄德容張夫人、送方太夫人西還、贈美人、宮詞次瓊仙韻、寄子惠馬夫人¹¹⁸ 諸作。

其中名為「瓊仙」的女子，應為徐燦在南方的好友，且頗善詩文，惜今已難考其人事蹟。而朱遠山即清初女詩人朱中楣¹¹⁹，江西廬陵人，她本是明宗室¹²⁰，入清後夫李元鼎官兵部侍郎，獲誥贈一品夫人，著有《鏡閣新聲》收入《石園全集》，曾獲王室指名索閱¹²¹。

朱中楣與徐燦的情誼甚為深厚，在《石園全集》裡有二闋與徐燦唱和的詞，分別為 如夢令·垂絲海棠和湘蘋夫人、如夢令·丁酉仲夏讀陳素庵夫人詩餘感和，詩則有 和陳海寧夫人韻 一首。

另外，徐燦詩詞集裡未見有其人，但作品集中有與徐燦和作的女作家，尚有：杜漪蘭¹²²、歸淑芬¹²³、鍾芸¹²⁴ 諸人。值得注意的是，將這些女作家作品仔細爬梳

¹¹⁷ 徐樹敏、錢岳選，《眾香詞》樂集，頁19。

¹¹⁸ 子惠馬夫人，即趙昭，字子惠，江蘇吳縣人，著有《侶雲居遺稿》。

¹¹⁹ 清·朱中楣（1622-1672），字遠山，又名懿則，廬陵人（今江西吉安），著有《鏡閣新聲》。

¹²⁰ 參見趙雪沛，清疏曠放的林下風致——明宗室女詞人朱中楣詞初探，《北京大學學報》，2004年7月，第41卷第4期，頁132。

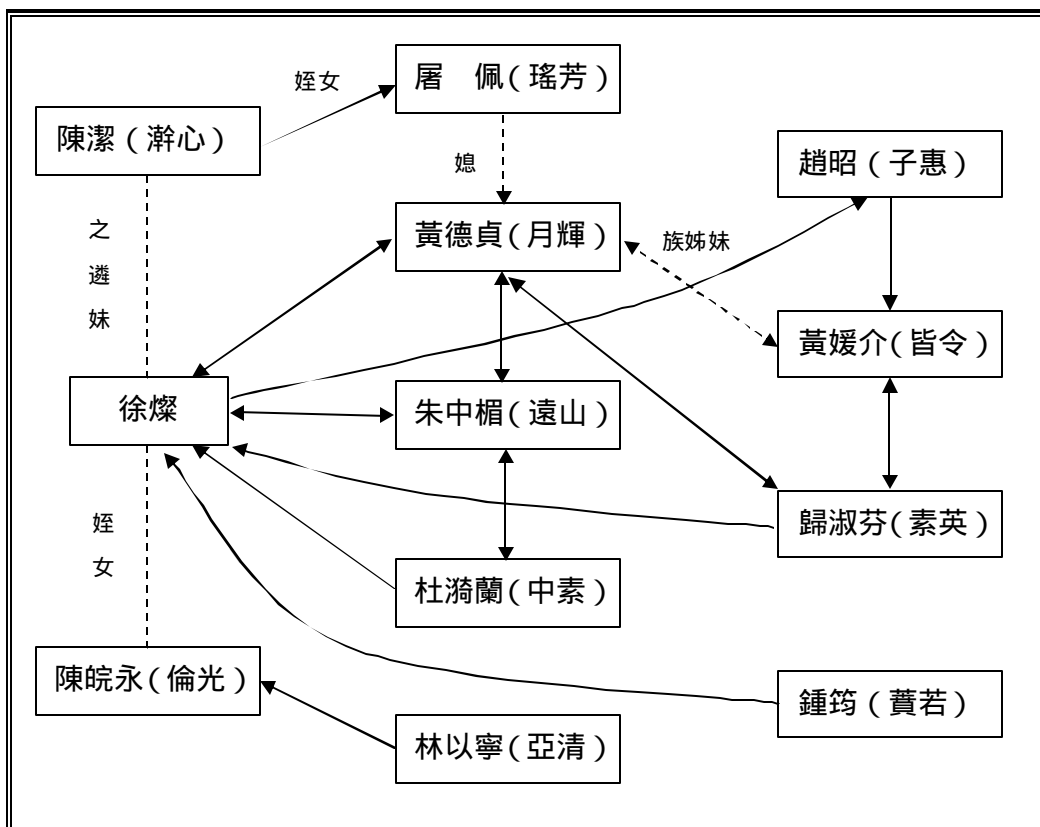
¹²¹ 鍾師慧玲，《清代女詩人研究》，頁32。

¹²² 清·杜漪蘭，字中素，江西吉水人，著有《馳廬集》。清·徐乃昌輯《閩秀詞鈔》卷六，頁19，錄其詞 南鄉子·和陳相國夫人徐湘蘋送別 一闋。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pagetumer.php>。

¹²³ 清·歸淑芬，字繼英，浙江嘉興人，著有《雲和閣靜齋詩餘》，與黃德貞、申蘭芳共輯《名閨詩選》。清·徐乃昌輯《閩秀詞鈔》卷四，頁5，錄其詞 卜算子·和湘蘋徐夫人 一闋。哈

後，可以發現她們唱和的對象，相互連結交錯，形成一個錯綜的網絡，而徐燦又往往與於其中。其關係如下圖（2-2）所示：

圖 2-2 徐燦交遊關係



註：箭號圖示表贈和作品所示對象，如僅有一箭號即表示贈和作品僅見於單方作品集中。虛線圖示表有親屬關係。

圖（2-1）乃據筆者所見資料刪省後繪定，刪省條件為與徐燦直接、間接關者方收錄，例如與黃媛介¹²⁵相友的女性作家尚有柳如是、祁德淵、商景蘭、朱德蓉等人，因未見有與徐燦可能來往的資料，故不錄。透過圖示可了解到，徐燦的

佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

¹²⁴ 清·鍾筠，字蕢若，浙江仁和人，嘗作《西江月·題海昌陳相國夫人徐湘蘋拙政園詞後》詞一闕，著有《梨雲樹詞》，收入清·徐乃昌輯，《小檀樂室彙刻百家閩秀詞》，清光緒二十二年（1896）南陵徐氏刻本，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

¹²⁵ 清·黃媛介，字皆令，浙江秀水人，著有《離隱詞》、《湖上草》、《如石閣漫草》。

交遊關係可能更為廣闊，非侷限於詩作中所見。而圖中的交遊對象又可分為兩大集團，一以朱中楣為中心，本籍為江西的女作家群；一則以黃德貞為中心，本籍為浙江的女作家群。兩者間又互有重疊。可以推知的是，徐燦與這些女作家來往的時間應始於順治年間，亦即之遴在京為官時。透過之遴的關係，徐燦與這些女作家相識，並彼此傳抄作品，互相唱和吟詠，形成一種由「家居式」往外擴展的「交際式」女性社團。¹²⁶此部份將留待第四章中再作詳論。

又，於彙整其他女作家贈和徐燦的作品時，可發現詞作體裁最為普遍。然既有次、答諸作出現在其他女性作家的作品中，何以徐燦詞集未見錄有相關詞作？此或與其詞集編定時間甚早，以及之遴刪選結果有關。此見於此章第五節所述。

四、蕉園五子之辨

清初閨秀組社吟唱，風雅最勝者，今皆首推蕉園詩社，當中又有「蕉園五子」、「蕉園七子」¹²⁷之說。蕉園五子，據陳文述《西泠閨詠》卷十「亦政堂詠顧玉蕊」條云：

玉蕊，名之瓊，錢塘人，太史錢某室，工詩文、駢體。招諸女作蕉園詩社，有蕉園詩社啟。蕉園五子者，徐燦、柴靜儀、朱柔則、林以寧及女雲儀也。¹²⁸

這是徐燦之名首見於蕉園五子中。而後梁乙真《中國婦女文學史綱》云：

先是錢塘有顧之瓊玉蕊者，工詩文駢體，有聲大江南北。嘗招諸女作蕉園詩社，有蕉園詩社啟。時所謂蕉園五子者，即徐燦、柴靜儀、朱柔則、林

¹²⁶ 高彥頤，《閨塾師》（南京：江蘇人民出版社，2005年1月），頁219。

¹²⁷ 七子分為：林以寧、顧似、柴靜儀、馮嫻、錢雲儀、張昊、毛媿，以林以寧為長。

¹²⁸ 清·陳文述，《西泠閨詠》卷十，收入《叢書集成續編》二百三十二冊，頁278。

以寧及玉蕊之女錢雲儀也，而以徐湘蘋為之長。¹²⁹

亦列徐燦名於其中，且置其於蕉園五子之首。於是，後世論徐燦者，皆語及此事。然蕉園五子除了上述說法外，據《清代閨閣詩人徵略》卷二「柴靜儀」條下引《湖墅詩鈔》云：

季嫻工書畫，與林以寧亞清、顧姒啟姬、錢雲儀、馮又令稱蕉園五子，詩有合刻。¹³⁰

則「蕉園五子」徐燦又不與也。今筆者就徐燦參與蕉園詩社一事，參見其生平考定結果，期能有所勘合補誤。

鍾師慧玲《清代女詩人研究》中云：「陳文述所載徐燦、朱柔則二人，因著作中未發現其活動紀錄，故置之待考。」¹³¹試看蕉園詩社成立時間，鍾師慧玲認為是在康熙初年，高彥頤《閨塾師》、馬清福《文壇佳秀——婦女作家群》亦持此論；沈婉華則於其碩士論文《徐燦拙政園詩餘研究》中，提出「應在順治三年（1946）徐燦當時第二次重返北京之前」此一說法，惟其所據論點為何，則未詳述，故不得解。

然而，如就沈婉華所提的說法來看，「順治三年前」是徐燦參與蕉園詩社活動的時間，但以當時社會環境來說，崇禎十七年至順治三年，正是徐燦人生最為顛沛流離之際，且海昌陳氏舊邸甫遭焚毀，實不可能有此雅致。又，據《杭郡詩輯》載：

時，武林風俗繁侈，值春和景明，畫船繡幕，交映湖滸，爭飾明璫翠羽、珠髻蟬殼，以相誇炫。季嫻獨漾小艇，偕馮又令、錢雲儀、林亞清、顧啟姬諸大家，練裙椎髻，授管分箋。鄰舟遊女望見，輒俯首徘徊，自愧弗及。

¹²⁹ 梁乙真，《中國婦女文學史綱》（上海：上海書店，1990年），頁389。

¹³⁰ 清·施淑儀，《清代閨閣詩人徵略》卷二引《湖墅詩鈔》，頁82。

¹³¹ 鍾師慧玲，《清代女詩人研究》，頁32。

這裡所記不論為有否徐燦參與的「蕉園五子」，其聚會的地點在「浙江武林」，且值清平盛世。然而，自甲申亂後，江浙一帶成為南明政府根據地，戰禍不止，百廢待舉，「爭飾明璫翠羽、珠髻蟬殼，以相誇炫」能有如此盛況，實應難見。

再以諸女性詩人的年歲來看，順治三年徐燦年約三十，長子堅永亦不過十歲，而顧之瓊與徐燦年紀相近，女錢雲儀、次媳林以寧¹³³此時應甚年幼，更遑論時間為「順治三年前」。另據《中國文學家大辭典·清代卷》¹³⁴所記，柴靜儀為順治康熙間人，林以寧為順治十二年至康熙三十二年人（1655-1692？），錢雲儀與其相近。朱柔則雖生卒年不詳，但其夫婿沈用濟在與費錫璜同撰的《漢詩說》十卷，嘗自述其評選漢詩的原由，謂康熙四十八年（1709）夏自京歸浙，過訪費錫璜於邗江，「見時流競趨新異，六朝暨唐概置不講，何論於漢，相與歎息」¹³⁵，遂撰該書。信此言，則沈方濟於康熙四十八年仍在世，且有餘力纂書為文，以此推估其出生年代，大約已是順治中期的事了，而朱柔則又稍晚於他。自林以寧、錢鳳儀、朱柔則出生，迨至解事復能吟詠賦詩，又已入康熙朝。綜合上述詩人的生存年代，則「蕉園詩社」成立時間，當以鍾師慧玲所論「在康熙初年，並益盛於十三年」為是。

而徐燦自遼邊南返浙江定居，據信即在康熙十一前後，時年約五十歲，且詞名遠播甚久。此時，蕉園詩社仍盛，邀集徐燦參與詩社或屬可能。惟按陳元龍《家傳》所述，徐燦自塞外稱未亡人即停吟管，則南返後當已不再為詩詞。綜合上述徐燦經歷、社會背景、人物生卒年諸要件，以及將徐燦列入「蕉園五子」之一的

¹³² 清·施淑儀，《清代閨閣詩人徵略》卷二引《杭郡詩輯》，頁129。

¹³³ 林以寧，字亞清，錢塘人（今浙江杭州），著有《鳳簫樓集》《芙蓉峽》。與徐燦姪女陳皖永相友，嘗作《酬陳倫光詩一首》，收入清·胡孝思，《本朝名媛詩鈔》卷二，清乾隆三十一年（1765）凌雲閣刻本，頁9，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

¹³⁴ 參見錢仲聯主編，《中國文學家大辭典·清代卷》（北京：中華書局，1996年10月），頁645、483、361。

¹³⁵ 清·沈用濟，費錫璜輯評，《漢詩說·序》，遼寧大學圖書館藏清康熙刻本，收入《四庫全書存目叢書·集部409·總集類》（臺南：莊嚴文化事業，1997年），頁2。

清代文獻，僅見於陳文述書中所記，在與鍾師慧玲討論後，以為徐燦名列「蕉園五子」之列，或緣於當時資訊傳遞有所訛誤，抑或是陳文述一書誤植之結果。然惜因徐燦晚年事蹟多已不傳，可供徵引佐證之資料亦少，故僅於此一小節中提出已知的事實，供研究者參酌驗證，餘則置之待補。

第五節 詩、詞著作

徐燦所存作品集，分別為《拙政園詩餘》、《拙政園詩集》兩種。《拙政園詩餘》今存版本頗多。最早為順治十年（1653）本，為上海藏書家黃裳所收存¹³⁶，另外有海寧吳騫於乾隆年間重梓的《拜經樓叢書》本，以及光緒二十一年南陵徐世昌所刻的《小檀樂室彙刻閩秀詞》本。而《拙政園詩集》則只有一種，刊刻於嘉慶八年，亦是《拜經樓叢書》刊本。

以下即按詩、詞集刊刻時間先後分述之。

一、拙政園詩餘

徐燦最早刊刻付梓的作品，是順治十年癸巳（1653）的《拙政園詩餘》，今所見者多為《拜經樓叢書》刊本的《拙政園詩餘》，分上、中、下三卷。據吳騫於《拙政園詩集題詞》中所記，《拙政園詩餘》「原本一卷，重刻後釐為三卷，附錄一卷」，則知吳騫在重新刊刻時，是有經過彙整編理，但所收詞闕未更動。計上卷收小令 27 調 55 闕、中卷收中調 12 調 21 闕、下卷收長調 7 調 23 闕，共計

¹³⁶ 包芝江，第二屆十佳藏書家庭之曹厚德家庭·破鏡重圓 載：「線裝的《拙政園詩餘》，共有兩種刻本。一為順治十年（1653）版。此種版本，現在存世的只有一部，度藏者為滬上國家級藏書家黃裳先生。」寧波文化網：書香人家，<http://www.nb7000.net/homepage/specialty/book/family.php?theme=665>。

46 調 99 闕；卷前有陳之遴所作之序言，卷末有徐燦之子堅永、容永、奮永、堪永所題之跋。附錄則收各家對徐燦有關之論述。

另《小檀樂室彙刻閨秀詞》刊本的《拙政園詩餘》，所收詞調數目、順序皆與拜經樓者相同，卷之前亦收陳之遴所作序言，另有徐乃昌之「詞人姓氏」，惟無諸子敬跋。

而《拙政園詩餘》據陳之遴序言，為其於順治七年庚寅（1650）手自編次，至順治十年癸巳（1653）甫由諸子付梓，故所收之詞作，僅及於順治七年前之作品，未能從中窺見徐燦晚期心境。沈婉華在碩士論文《徐燦拙政園詩餘研究》篇中，嘗釐其詩餘中「家國之思」作品為三期：

- （一）明亡後的家國之思
- （二）陳之遴仕清時期的家國之作
- （三）陳之遴遭貶之後的家國之作

據徐燦生平經歷，《拙政園詩餘》早於順治七年編定，而之遴首次遭貶在順治十三年丙申，詞集中不可能收有此時作品，故其分類當有訛誤。

可以確定的是，徐燦在首部《拙政園詩餘》編定付梓後，仍繼續著詞的寫作，在她贈與黃德貞的《望湘人》詞闕中，首云「看雲山萬疊，關塞千重，鄉心杳隔難遞」¹³⁷推知為其遣戍遼邊時作，則此時期她仍寫詞不輟。

陳維崧《婦人集》徐燦條下載：「湘蘋，海寧陳相國之遴賢配，著《拙政園詩餘初集》。」陳芸《小黛軒論詩詩》卷上亦載：「徐燦，字湘蘋，一字明深。夫貴時，購蘇州名園稱拙政園，為湘蘋刻詞，名《拙政園初集》。」¹³⁸以「初集」名之，則應有再纂「續集」之意，惟今不得見，而時人亦未曾語及，推斷當是之

¹³⁷ 清·徐樹敏、錢岳選，《眾香詞》禮集（臺北：富之江出版社，1997年），頁4。

¹³⁸ 清·陳芸，《小黛軒論詩詩》卷上，1914年刻本，頁3，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

遜未及收纂編錄。故徐燦《拙政園詩餘》僅收順治七年前作品，順治七年後者則已湮沒散佚。

二、拙政園詩集

《拜經樓叢書》刊本的《拙政園詩集》出版時間，據吳騫 新刻拙政園詩集題詞 是在嘉慶八年（1803），距詞集的刊刻問世已有一百五十年之久。拜經樓，是清代乾、嘉時期最負盛名的藏書樓之一，樓主吳騫，字槎客，一字葵里，號兔床。浙江海寧人，生於雍正十一年（1733年），卒於嘉慶十八年（1813年）。

吳騫之拜經樓不僅藏書豐富，其個人的治學態度亦甚嚴謹，對於古書的考校更是投入頗多心力。他嘗於《拜經樓詩話》敘述重刻《拙政園詩集》的原由，謂：

湘蘋，名燦，實小淑從孫，尤工長短句，間亦為詩人，以方阮氏之有仲容。 惜詩稿散佚，予重梓《拙政園詩餘》復得五、七言二首，附錄於左，俾世之論湘蘋者，不得僅以詞人目之。¹³⁹

當時，吳騫即已注意到了徐燦的詩作。一直到嘉慶七年，徐燦的六世從孫陳敬璋由家中藏書尋得其詩集，轉交吳騫代為刊刻，徐燦詩集方得問世。這件事吳騫在新刻拙政園詩集題詞 曾作了詳細的描述：

予少日，嘗重刻徐夫人深明《拙政園詩餘》，迄今且數十年。復得詩集於其六世從孫奉？，亟謀剞劂合入《海昌麗則集》以行。 詩集則初未授梓，故世第傳夫人長短句，而罕知其詩。是編通得古今體古近體二百四十餘首，未詳當日何人所輯，并無歲月、序跋可稽。 詩餘始刻於順治癸

¹³⁹ 清·吳騫，《拜經樓詩話》，收入《續修四庫全書 1704·集部·詩文評類》，頁 140。

已，逮今百五十載；而詩集方克壽梓，延津之劍，久湮復合，固由奉？搜訪之力要，亦作者之精誠有不容終泯者。¹⁴⁰

藉由這段敘述，可知早在吳騫重新付刻前，即已有人為徐燦的古今詩體 246 首蒐理成冊，但究竟為何人所作、何時收得，則已不可知。

據王端淑《名媛詩緯》卷十三「徐燦」條云：「夫人能詩未刻。」¹⁴¹該書為康熙六年本，則早在康熙世，時人已知徐燦有詩，但仍無詩集出版。直到一百五十年後，徐燦詩作才由吳騫釐定，分上、下二卷，上卷收五言古詩 23 首、五言律詩 52 首、七言律詩 86 首，下卷則收五言絕句 22 首、七言絕句 63 首，凡 246 首；並錄陳元龍 家傳，與陳敬璋的跋。

而就《拙政園詩集》所收詩作來看，有五言律詩 丙午元旦 一首；丙午即康熙五年，之遴亦歿於此年，故可推定，徐燦遣戍遼邊時的創作，詩集皆收錄其中。相較於詞集，詩集收錄的作品年代是更長的，故可從中尋取更多徐燦晚年生活、境遇、心境的變化，進而為作家建構更完整翔實的創作歷程，因此，《拙政園詩集》所提供的研究資料是更為豐富的。

¹⁴⁰ 清·吳騫，新刻拙政園詩集題詞，收入《拜經樓叢書》刊本《拙政園詩集》，頁 1。

¹⁴¹ 清·王端淑，《名媛詩緯》卷十三，清康熙六年（1667）清音堂刻本，頁 5，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

第三章 徐燦作品中的思想情感

倪一擎《續名媛詞話》中嘗品評徐燦詞（青玉案·弔古）為「跌宕沉雄，非繡箔中人語。（《拙政園詩餘》，附錄：11）」點出徐燦詞作迥異於閨閣纖弱詞音之處。而王力堅《清代才媛文學之文化考察》中亦認為徐燦的作品中，體現了男性化的風格。¹然而，細覽徐燦的詩詞作品，不難發現她的創作基調既有著女性纖柔婉約的情感，亦包蘊了沉鬱廓遠的士大夫襟懷，和超塵絕俗的隱者氣度。如此多樣的面貌，其實皆秉自徐燦明慧超卓的思想情感。文學作品是作者心靈活動的具現，此節即以徐燦作品裡所展示的思想與情感作一彙整，並展開論述。

第一節 傳統婦德的展示

明末，文士與才媛的通婚形成一種普遍的現象，高彥頤《閨塾師》中稱此為「伙伴式婚姻」，即有知識的、琴瑟和鳴的夫妻組合，他們彼此間充滿尊重和喜愛。²男性藉由選擇有才慧的女性為配偶，尋求生命情感和文學藝術的共鳴，當然，還有更實際的功能，即兒女教育的傳承與協助。伙伴式婚姻所帶來的改變，是夫妻關係中一種新的、受尊重的妻子身分——她既是一位熟練的持家者，也是其丈夫的心靈伴侶。³雖然，這並未改變家庭中女性操持家務的社會價值與定位。但藉由女性才學的提升，男性得以在家庭生活中尋求文學藝術的共賞，進而使彼此的關係由制度面的婚姻轉為精神層面，獲得更加緊密的聯繫。妻子的身分，不再只是生活的伴侶，藉由文學的分享交流，同時還是不可多得的知己，這往往可由夫妻和作中得到證明。

¹ 王力堅，《清代才媛文學之文化考察》，頁 38。

² 高彥頤，《閨塾師》，頁 179。

³ 同前註，頁 193。

入清之後，文壇上的詩侶漸多，如徐燦與陳之遴、朱中楣與李元鼎，夫妻間皆有多首詩詞唱和，時代更晚的則有席佩蘭與孫原湘、顧太清與奕繪等。這些詩侶的吟和作品，或傳遞彼此情思，或抒寫日常感懷，都呈現了女性作家最私隱的情感面。另外，清代家庭中，女性往往亦肩負著課子讀書的責任，在女性作家的作品中，時有「示兒」、「教女」的課訓主題，展現其於教育子女上的態度與心理期待。⁴又或有藉與子女的和作詩詞，來表現、傳遞內心對子女的關愛的疼惜。

徐燦與陳之遴對文士與才媛的結合，亦留下許多吟和作品，不僅為彼此的文學創作生色不少，也是夫妻情感堅厚的證明。另一方面，「女性的自我期待往往與她的家庭、婚姻有密不可分的關係」⁵，這類吟和作品，除了紀錄著徐燦作為一名妻子對丈夫的情感外，亦展示了徐燦對自我角色的期待，以及自我形象的塑造。不論是閨思懷人、贈答唱和或是與諸兒女，徐燦始終行己有方，恪守著傳統婦德的要求，勾摹出一個賢妻良母的典型。下節即引徐燦詩詞分述之。

一、婉嫵明慧的妻子

夫妻共詠情性，共和詩詞，最具代表性的便是李清照與趙明誠，且成為後代男女文人對婚姻的美好理想與憧憬。陳之遴與徐燦的婚姻裡，亦時以詩詞唱和互訴情志，陳之遴並嘗於《拙政園詩餘·序》中云「入有闈房之娛」，自訴自己與徐燦共享文學之美的唱和生活，語氣盡是滿意與驕傲。

仔細爬梳二人的作品集，不僅有多首唱和之作，同時大量體裁與題目相同的

⁴ 參見鍾慧玲，期待、家庭傳承與自我呈現——清代女作家課訓詩的探討，《東海中文學報》，第15期，2003年7月，頁178。

⁵ 鍾慧玲，《詩經》中女性角色期待的探討，《中華文化月刊》，第172期，1994年2月，頁99。

作品，⁶也為夫婦鸞鶴情深的留下見證。由此可知在文學創作上，徐燦與陳之遴彼此汲取靈感與資源，同時亦相互滋養著對方的文情才性。而唱和之作，更是陳之遴與徐燦夫婦二人的對話窗口，其所觸及的內容不僅有兒女情愛與生活感懷，甚至政治態度亦包蘊其中，詩、詞幾成二人互訴情志的最佳管道。

然而，在與陳之遴的吟和贈答作品裡，徐燦無不遵行著婦德的規範而行。陳元龍家傳中謂徐燦「既結褵，事舅中丞公、姑吳夫人至孝。早膺華臚，婉約無貴倨氣」（《拙政園詩集》，家傳：1），出身自蘇州名門的徐燦，自小即受儒家教育的濡濡，立身處世既是傳統婦德的擁護者，更將之實踐於作品中。試看其作於崇禎十年（1637），陳之遴進士及第時的滿庭芳·丁丑春賀素庵及第，時中丞翁撫薊奏捷，詞云：

麗日重輪，祥雲五色，嚕呖玉殿名傳。紫袍珠勒，偏稱少年仙。最喜重華奕葉，周花甲、剛好蟬聯，泥金報，龍旂虎帳，歌凱沸春筵。瑤池，初宴罷，冰肌雪骨，文采翩然。拜木天新命，紫禁親詮，道是雞窗別也，從今始、再理芸編。篝燈話，絲綸世掌，何以答堯天。

（《拙政園詩餘》，下：1）

上片藉麗日朗照、五彩祥雲環繞、鐘鼓鳴彈呈現喧鬧祥榮的景象，襯托陳之遴金榜題名之榮耀，「偏稱少年仙」則證見了徐燦對之遴的崇敬愛意。而後「泥金報，龍旂虎帳，歌凱沸春筵」一句則將眾人歡欣鼓舞的情景表達的淋漓盡致。下片則述之遴所獲職務，並殷殷期許其能盡忠職守，以報君恩。

一般咸認為徐燦此闕詞境並不高，然而，身為文人妻眷，徐燦面對丈夫科舉及第的人生至樂，不僅未見驕矜之氣，尚能保持沉穩理性的態度，提醒、策勵丈夫盡職效君，正勾摹出徐燦賢德明慧的妻子形象。徐燦六世從孫陳敬璋，作於詩

⁶ 詳見本論文後所附「附錄四：徐燦、陳之遴詩作對照表」、「附錄五：徐燦、陳之遴詞作對照表」。

集後的跋云：「夫人始歷恬愉晚遭坎壈，其境有順逆之殊，故其詩有哀樂之異。然其樂也，寧靜可風；其哀也，和平有度；洵乎 葛覃、卷耳 之遺音，而彤管之極則也。（《拙政園詩集》，跋：1）」這種「寧靜可風」的敬慎態度，恰合於「居上不驕」⁷的要求。

如此謹慎醇和的態度，即使在陳之遴遭崇禎帝黜退後，亦不曾動搖，反而更見婉嫵。當時意志消沉失意的陳之遴曾寫下 念奴嬌·西湖雨感二闋，其二云：

一天涼雨，怪淡濃山水，忽分今昨。曉夢和愁飛作霧，遮斷鳳笙高閣。朦朧眼頻驚，倦肢難貼，只有孤衾惡。柳移鶯換，淒清桂館蘭薄。猶記狂魂飛去，傍柔鄉紅影，片時依泊。霜裡花枝枝上雨，滴冷滿樓絃索。萬點傷心，一聲長歎，簌簌丹楓落。玉壺敲破，西風吹面如削。

（《浮雲集》，十二：599）

詞詠西湖雨景，但那為世人所稱頌的西湖美景並未消去之遴心中壘塊，惟增今衰昨榮之感，聽著點滴細雨落在花上，也打入心中，那伴隨著一聲無奈長嘆，飄然灑落映入眼的斑斑丹楓，正似詞人訴不盡的泣血往事。以雨起興，揉入詞人無限悵悵，⁸朦朧雨景添入茫茫愁緒。但見到徐燦和作 念奴嬌·西湖雨感次素庵韻則云：

雨窗閒話，歎浮生何必，是今非昨。幾遍青山酬對好，依舊眉黛當閣。洒道輪香，潤花杯滿，不似前秋惡。繡簾纔捲，一樓空翠？薄。擬泛？中片葉，但西湖佳處，任風吹泊。山水清音聽未了，隱岸玉筍金索。頭上催詩，枕邊滴夢，漫惜瑤琴？落。相看不厭，兩高天際孤削。

（《拙政園詩餘》，下：6）

面對落拓失意的丈夫，身為妻子的徐燦仍以深情相伴，溫溫開解其夫心中愁思。

⁷ 唐·陳邈妻鄭氏，《女孝經·紀德行章第十》，收入元·陶宗儀輯《說郛》卷七十下，收入《文津閣四庫全書 291·子部·雜家類》（北京：商務印書館，2005年），頁 37。

上片「雨窗閒話」知此闕詞是夫婦二人閒談之中有感而作，見之遴的鬱鬱不樂，徐燦以「嘆浮生何必」勸解，要之遴放寬胸懷，則青山翠黛依舊綠，人生無處不為歡。下片擬泛舟西湖佳處，漫聽瑤琴清音，共賦詩詞諸句，一方面自抒情性，另一方面其實也是婉轉的安慰丈夫，自己並不在乎高官顯爵，反而更希望能隱居鄉里，淡泊度日。而「相看不厭，兩高天際孤削」更是徐燦對自己與丈夫的自我期許，只要淡泊明志，即使隱身鄉里亦是孤高人品。

吳騫 新刻拙政園詩集題詞 裡嘗謂徐燦「至其身際艱虞，流離瑣尾，絕不作怨悻語 即與相國唱和諸作，黽勉慰勗之意，時見乎言表，為不失風人之旨(《拙政園詩集》，題詞：2)」這闕詞裡正展現了徐燦的溫婉淑德。

詩集中亦可窺見徐燦的德婦形象。徐燦作於陳之遴遭崇禎帝黜退後，客遊西湖時的 答素庵西湖有寄 詩云：

霜鴻朝送錦書還，知向寒燈慘客顏。從此果醒麟閣夢，便應同老鹿門山。
十年宦態爭青紫，一旦君恩異玦環。寄語湖雲歸岫好，莫矜霖雨出人間。

(《拙政園詩集》，上：23)

一如詞作 念奴嬌·西湖雨感次素庵韻 精神，徐燦亦以溫婉恭順的態度婉諫丈夫歸隱鄉里。通詩殷殷勸慰，意切辭盡，勾繪出徐燦明德賢妻的形象。再看到另一首作於崇禎十七年(1644)的 送素庵之白下 ，詩云：「斯行雖不遐，世故紛難任。天地異今昔，陵谷移崇深。旌旆彌天翻，長戟森如林。(《拙政園詩集》，上：3)」時值南明政權於南京成立，明室風雨飄搖之際，之遴欲往南京覓官，徐燦遂作此詩贈別。絮絮話別中但見溫溫情意，盡是徐燦對丈夫的牽掛與叮嚀，展現為人妻子當有的溫柔和順。

對婦德的嚴格遵行，即使在之遴變節降清之後仍未有太大的改變。面對明清易代的鉅變，以及丈夫入清為官的打擊，徐燦的作品雖漸染風霜，然與之遴的唱和之作卻不曾稍露愠色與詈辭。一首徐燦用以表達自己對家國興亡之慨，及政治

情感的 風流子·同素庵感舊 詞云：

只如昨日事，？頭想、早已十經秋。向洗墨池邊，裝成書屋，蠻牋象管，別樣風流。殘紅院、幾番春欲去，？為個人留。宿雨低花，輕風側蜨，水晶簾捲，恰好梳頭。西山依然在，知何意憑檻，怕舉雙眸。便把紅萱釀酒，只動人愁。謝前度桃花，休開碧沼，舊時燕子，莫過朱樓。悔煞雙飛新翼，？到瀛洲。

(《拙政園詩餘》，下：10)

詞作於之遴入清為官後，從詞中「十經秋」、「西山」可知，應為徐燦於順治五年左右⁸再入北京後所作。上片皆寫對往日美好光景的懷念，幽敞書軒裡吟哦賦詩，清雅花苑中留連賞玩，夫婦二人的身影與歡樂之情共存之地，而今皆成殘垣頽壁，不忍卒睹。下片則是徐燦自抒己志之語，對於再入京城心中滿是悵恨，卻又只能無奈憑闌，然舉目望西山，風景依舊卻已山河易主，望之更令人愁，惟有把酒以澆心中濃愁。「前度桃花」、「舊時燕子」則盡現今昔之感與故國之思，在徐燦的另一闋詞 永遇樂·舟中感懷 中，同樣以「無恙桃花，依然燕子，春景多別。前度劉郎，重來江令，往事何堪說。(《拙政園詩餘》，下：8)」諸句，展現對物是人非的悲慟傷感，同時也是對身居故地卻事異朝的強烈對比。

然而，對丈夫的變節仕清，徐燦心中雖有愧怍與悵然，寄語詞作，卻僅以結筆「悔煞雙飛新翼，？到瀛洲」諸語，婉示丈夫自己心中的悲慨與痛楚。陳邦炎曾謂此處之悔為「與陳同享不應享的富貴而悔」，並認為這正是徐燦「詞心之難及處，也是其品性之難及處」⁹，實亦說明了徐燦在傳統婦德與個人意志，兩相抗之下的為難與無奈。

⁸ 沈婉華，碩士論文《徐燦拙政園詩餘研究》，頁 35，以為此闋詞為順治三年所作，然徐燦入京與之遴相聚遲至順治四年冬以後，故筆者推斷此闋詞當為順治五年春作成。

⁹ 陳邦炎，評介女詞人徐燦及其拙政園詞，收入葉嘉瑩、陳邦炎編《清詞名家論集》(臺北：中央研究院中國文哲研究所，2001年)，頁 19、20。

在面對忠君與順夫如此兩難的抉擇下，徐燦終究是選擇回歸家庭，遵行傳統婦德「夫者天也」¹⁰的規範。在這之後的作品裡，徐燦對仕清的丈夫縱有諫語，仍是秉承「擇辭而說，不道惡語，時然後言，不厭於人」¹¹的婦言標準，採婉勸順導之姿表現，對於丈夫的前言往行，未嘗有所訾議。即使是降順清政府後，陳之遴幾次遭到彈劾，仕途出現風波與危機，徐燦始終未對之遴發出怨懟、詰難之語，反以曠達的胸臆勸慰、開解丈夫。試看於順治十二年前後，由陳之遴先作的歲暮思歸 詩云：

枯樹啼烏破曉煙，怒風驅雪滿臺前。投身世路當千折，屈指明春是十年。
伏臘壺觴隨？減，醉醒詞筆畏人傳。遂初賦就歸何暮，羞抗衰容見輞川。

（《浮雲集》，七：560）

詩成於寒冬時節，時之遴仕途漸走下坡多遭謗議，故有隱退之心遂成此詩，詩中蕭瑟蒼茫之意正與之遴心境相合，而其中「詞筆畏人傳」應不僅是自謙之詞，更有憂懼動輒自身獲咎之意，下接「遂初」、「輞川」則在示己欲隱退歸里之志，足見陳之遴心中的躊躇與消沉。為此徐燦賦就 歲暮思歸和素庵韻 詩云：

一片西山沒亂？，六花寒逼玉樓前。傷心以日長為歲，久客逢春不當年。
花繞江城勞夢去，塵深燕市賤詩傳。時艱且斂調羹手，舟楫紛紛自濟川。

（《拙政園詩集》，上：28）

「久客逢春不當年」可見當時之遴處境之難，已不如過往欣榮，對丈夫不如歸去之思，徐燦藉由此詩表達深深的贊同，「花繞江城勞夢去，塵深燕市賤詩傳」除了再述懷鄉之情，也明白表示自己對繁華京城的無所眷戀，末語「時艱且斂調羹手，舟楫紛紛自濟川」則巧妙喻示丈夫「天下有道則見，無道則隱」，再次加強

¹⁰ 漢·班昭，《女誡·專心第五》，收入元·陶宗儀輯《說郛》卷七十下，收錄於《文津閣四庫全書 291·子部·雜家類》（北京：商務印書館，2005年），頁45。

¹¹ 漢·班昭，《女誡·婦行第四》，收入元·陶宗儀輯《說郛》卷七十下，收錄於《文津閣四庫全書 291·子部·雜家類》，頁45。

自己對丈夫欲歸隱鄉里的認同之意。面對失意蹉落的丈夫，徐燦在開解其憂之際，亦塑造了自身溫婉穎慧的德婦形象。

以詩、詞為夫婦對話的窗口，徐燦雖藉此傳遞了個人情意、心志，甚至是政治取向。然而，面對家與國的兩難抉擇時，為人妻子的身分仍舊深深地桎梏著她，終究選擇依順丈夫的決定，忽略了個人的意志。而與丈夫面對生命的順逆之境時，所發之諫言亦是嫻雅婉婉，謹守夫剛妻柔之道，未嘗逾越。透過夫妻間的唱和之作，可以發現婚姻關係中的徐燦，是稱職地扮演著德婦的角色，身體力行的實踐著傳統婦德的規範。

二、深情貞定的伴侶

對愛情的忠貞專一，亦是傳統婦德的展示，於是當丈夫遠行，閨思懷人之作，遂成女性作家宣誓己志忠貞不二的表現。《詩經·衛風·伯兮》以「自伯之東，首如飛蓬。豈無膏沐，誰適為容？」¹²刻畫思婦形象，寫出離開男性視域後的女性，不會或不應該快樂而美麗地存在。¹³女為悅己者容，婚姻關係中，妻子的情愛對象僅得為其夫，一旦其夫婿未能常伴身側，為自誓心無二志，無心梳妝飾容的思婦形象，既在強調著對丈夫的高度依存，也塑造自身貞定自守的形象。宋人羅大經即謂：「蓋古之婦人，夫不在家，則不為容飾也。其遠嫌防微，至於如此。」

¹⁴徐燦的閨思懷人之作，亦自塑了此種貞潔思婦的形象，試看其寄予之遴的詞 臨江仙·病中寄素庵 云：

病枕不知寒日午，起來愁雪瀾漫。玉紅牋紙膩雙鸞。慙慙半息，強寫箇平

¹² 《詩經》，收入《十三經注疏》第二冊，頁140。

¹³ 舒紅霞，《女性審美文化——宋代女性文學研究》（北京：北京人民出版社，2004年7月），頁245。

¹⁴ 宋·羅大經，《鶴林玉露》乙編卷五（北京：中華書局，1997年），頁201。

安。 幾日離愁愁未了，今朝起又上眉端。丁寧春且為歡，薰風雖軟，
莫便試輕紈。

（《拙政園詩餘》，中：2）

由詞題可知，徐燦是以病軀書成此詞，不僅要忍受身體之不適，與丈夫的離別更添心中愁緒。而於病榻中相思情切，復見箋紙上雙鸞依偎，倍感悒快紆鬱，故言「慙慙半息」，心形俱衰，甚至連信都僅能簡略書成。又如 蝶戀花·每寄素庵書不到有感 詞云：

頻寄錦書鴻不去。怕近黃昏，簾幙深深處。一寸橫波愁幾許，啼痕點點成紅雨。 倚？闌干無意緒。閑理餘香，獨自為誰語。盡日慙慙如夢裡，斜陽一瞬人千里。

（《拙政園詩餘》，中：4）

詞記丈夫遠行，音訊難通的憂慮，以及相思意切的哀傷，處處可見愁緒點染。上片「一寸橫波愁幾許，啼痕點點成紅雨」深刻摹寫了幽處閨閣的妻子，顰眉蹙額、泣淚成珠的悽然景況。下片再次以「倚？闌干無意緒」、「盡日慙慙如夢裡」諸語，鋪寫孤身生活時的百般聊賴，藉此宣告思念意緒之深切，已使自身對他事失去思考能力。一個因丈夫離去而失去生命動力，惟能靜守閨闈以示專心的貞淑婦女形象立生。

除了寫給丈夫的詞作中，徐燦自塑了對愛情貞定堅守的形象，其他閨思作品中亦時刻雜現此一形象，如 浣溪沙·春閨 詞云：

金斗香生繞畫簾，細風時拂兩眉尖。繡床針線幾曾添。 數點落花紅寂寂，一庭芳艸雨纖纖。不須春病也慙慙。

（《拙政園詩餘》，上：14）

以及 醉花陰·春閨 詞云：

午夢沉沉香薄覆，夢醒春依舊。怕得燕雙歸，帶？愁來，偏向人心授。——
剪東風寒欲透，漸逼檀眉瘦。也擬醉花陰，膩白天紅，淒雨先傷憊。

（《拙政園詩餘》，上：3）

浣溪沙·春閨 中亦以「懨懨」描繪自身因思念愁情縈懷，而無心針黹女事，坐守空閨之貌。而 醉花陰·春閨 則以「愁」、「瘦」寫懷人之深，復以落紅「傷憊」為結，映照詞人衰頹心境與憔悴形影。同樣的，閨中貞婦心慵意懶、憂悶愁苦的形象，也反覆地出現在徐燦詩作中，如 閨怨 詩云：

少婦金閨空惜春，撲簾飛絮滿香塵。珮聲欲動嬌無力，扇影初舒恨轉頻。
清鏡雲鬢淹曉夢，香奩紅粉拭芳辰。？前蕙草窺人碧，細雨輕寒倍愴神。

（《拙政園詩集》，上：22）

以及 秋閨 詩云：

寂寂秋風瑟瑟衣，捲簾萋草尚依依。鳥？深院人誰到，雲鎖空山葉自飛。
病枕不堪愁裡度，相思翻覺夢中違。闌干雙淚憑誰落，欲寄傷心雁未歸。

（《拙政園詩集》，上：40）

這類專意鋪寫閨閣幽思作品，始終流露著纖纖柔情與哀哀愁腸於文字中，刻畫一個怨而不悱，悲而無憤的思婦形象，和其婉順的情性。以徐燦個人情感的抒發而言，是其對愛情、對丈夫堅貞自誓的表現，但從女性文學發展層面來思考，不難發現此亦是徐燦對傳統婦德的實踐。

徐燦的閨思作品，多見於詞集中，尤以小令、中調最富纖柔婉約色彩，情感固然濃厚但思想蘊意並不深。且出現於詞中的自我形象，無不是悒快紆鬱，疏慵羸瘵的神態。這種著意於鋪寫因生活的空白和重心的失衡，生活熱情也隨之喪

失，女性精神處於萎靡不振的狀態，¹⁵亦多見於歷代文人筆下，成為貞婉思婦的定型，其廣泛流傳的原因，不只因為「它形象地傳達了思婦的一種普遍心態，也與男性中心文學對這種態度非常欣賞有關。」¹⁶

從徐燦的創作歷程來看，這些書寫年代較早的閨思詞作，或可視為其濡筆初試啼聲之作，尚處於模仿前代文人作品的階段。受到自身經驗的侷限，以及寫作之前的閱讀經驗，和以男性文化為中心的文學傳統所影響，女性作家在文學創作過程中，往往不自覺地選用男性慣於使用的或已經具有某種情感傳統的熟詞。而溫婉哀悽的閨思作品中，貞潔思婦正是男性作家所認同的女性典範，透過反覆的摹寫與傳播，不斷地修改和塑造著男性心中合宜的女性形象。¹⁷因此，當徐燦藉閨思懷人之作自抒情懷時，在濃厚殷切的相思愁緒下，實亦蘊含著對婚姻與愛情貞潔專一的信念，並展示了一個深受傳統婦德浸濡的形象。

三、慈藹溫良的母親

男女兩性間的情感表現，最大的區別就在母愛。當女作家們自無憂天真的少女蛻變為人母後，她們的詩詞作品裡，比之男性作家的創作就多呈現出一些母愛，¹⁸並將此對子女無私的慈愛與關懷，一一化為文字留存。徐燦裡詩集中，除展現溫婉賢德的妻子身分，還有溫柔敦厚的母親形象。據《海寧渤海陳氏宗譜》所記，徐燦與陳之遴共有四子，分別為堅永、容永、奮永、堪永，四人並為《拙政園詩餘》題跋與付梓。試看徐燦作於順治十一年(1654)的《冬夜和諸兒韻》云：

¹⁵ 舒紅霞，《女性審美文化——宋代女性文學研究》，頁257。

¹⁶ 康正果，《風騷與豔情》（上海：上海文藝出版社，2001年8月），頁38。

¹⁷ 參見張玉秀，中國古代女性文學創作素描，《雲南電大專報》，第4卷第2期，2002年6月，頁49、50。

¹⁸ 李微，女性詩歌的母題取向，《安徽農業大學學報》，第13卷第2期，2004年3月，頁102。

彩毫清夜競迎春，隱隱窺簾月半輪。幸有詞壇為樂國，長無塵事即仙人。
瑤觴餞臘將愁去，玉管催花與？新。試攬鳳毛群繞案，只今堪笑五侯貧。

（《拙政園詩集》，上：29）

詩境一片清和之氣，祥愛溫柔的母者形象自生其中，對於有子環繞身邊吟詩共和，文字裡滿是作為一名母親的滿足與欣慰。而順治十四年寫成的《午日和諸兒韻》，則又是以一位殷憂滿懷的母親身分寫成，詩云：

為歡無奈令辰何，元髮蕭蕭已不多。綺席競傳燕市酒，輕衣新御越州羅。
雨深太液蒲爭發，花滿長秋燕懶過。卻憶去年東去日，正驅車馬渡灤河。

（《拙政園詩集》，上：29）

詩成於陳之遴一家甫結束盛京短暫遣戍時。因飽經風波重返京城未久，雖遇端午佳節，徐燦的和作已不似往日清和恬淡，取而代之的是沉沉暮氣。末語「卻憶昨年」諸語，可見遣戍盛京的顛躓記憶，始終深深烙印在徐燦心中，難以消除。

四子之外，徐燦與陳之遴至少還育有一名女兒，題為《春日見長女新詩戲作》的七言絕句，便是徐燦為其女而作，詩云：

閒弄冰毫怯曉寒，碧？紅旭映琅玕。瑤箋珍重藏香篋，應作班家女弟看。

（《拙政園詩集》，下：5）

詩中徐燦以充滿母愛的情感，表達對女兒才慧的疼惜與愛憐，甚至視其詩才直追漢代班家女史之風，而珍愛不已。從詩意來看，徐燦所扮演的不僅是操持家務、噓寒問暖的母親角色，亦是女兒詩詞教育的啟蒙導師，足見明末女性自小即習家學的風氣。特別的是，從這首詩裡可以發現，明末清初以來的才德之爭，¹⁹並未出現在徐燦的觀念中。不同於清代女性作家勸勉女兒的作品裡，時常流露的才德

¹⁹ 詳見劉詠聰，《德·才·色·權：論中國古代女性》，頁 203-209。

焦慮，²⁰徐燦對長女的詩才採取讚賞與鼓勵的態度，此不僅是受到蘇州一代對女子採寬容態度的影響，²¹也是徐燦自身對吟詠寫作愛好的表現。然而，以「班家女弟」為讚美之詞，亦包蘊身為母親對女兒的高度期許，除了詩才之外，同時也隱含著對女德的要求，仍未悖離傳統婦德的規範。

婚姻情愛與家庭親情，徐燦在這類紀錄小我情感的作品中，始終貫徹著傳統的婦德規範，以賢妻良母的形象出現於詩詞作品中，在揮灑個人才慧之餘，亦展示了堅厚的道德涵養，塑造了一個才德兼備的自我形象。

第二節 女性價值的再議

有別於與夫唱和及閨思懷人諸作中的婉孌恭順，徐燦於詠史作品中，藉評驚多位歷史女性，以超越傳統婦德的視角，審視了女性的社會價值。其中《拙政園詩集》裡以「詠史」為題的連章詩，是徐燦作品中思想、情感頗為鮮明的一類。許鋼《詠史詩與中國泛歷史主義》對詠史詩作出如下之定義：

詠史詩是中國古典文學中一種獨特的詩歌體裁。它由關於歷史事件與人物的詩作組成。詠史詩主要是以五言古詩、七言古詩、律詩或絕句的形式寫成。²²

詩歌以詠史名篇，始於班固的《詠史》，然受到以記傳記事為創作目的所限，班固詩中並未包含個人抒懷。迨到左思寫詠史詩，於詩中雜入個人感懷，帶來新的

²⁰ 見鍾師慧玲，期待、家庭傳承與自我呈現——清代女作家課訓詩的探討，《東海中文學報》，第15期，2003年7月，頁189。

²¹ 參見許周鵬，明清時期吳地社會對女子的期望與寬容，《社會科學》，1998年第1期，頁61、64。以及戴慶鈺，明清蘇州名門才女群的崛起，《蘇州大學學報》，1996年第1期，頁130、131。

²² 許鋼，《詠史詩與中國泛歷史主義》（臺北：水牛出版社，1997年），頁4。

風貌，詠史詩才真正擴大。何焯《義門讀書記》云：「詠史者，不過美其事而詠嘆之，概括本傳，不加藻飾，此正體也。太沖多抒情臆，此又其變。」²³於是，名為詠史，實為詠懷的寫作方式，漸漸成為詠史詩的特色。

對前代女性的誦詠，首見於女教典籍中。漢代劉向《列女傳》紀錄多位女性事蹟，以母儀、賢明、仁智、貞順、節義、辯通、？ 嬖諸傳，將女性二分為兩種類型：賢良有節與失德無儀。但在劉向筆下，這些女性形象，無異成為「體現男性精神與審美理想的介質」²⁴。爾後問世的女教典籍，不僅遵行《列女傳》中的女性典範立論，並發展得更為嚴格詳細，如闡明義理的曹大家《女誡》，儀則規範的宋若華《女論語》、陳邈妻鄭氏《女孝經》。至明代呂坤作《閨範》，強調「閨門萬化之原」²⁵，並標榜「擬《列女傳》」之作，兼顧史論的新體裁²⁶，受到宮廷貴妃重視，出官資廣為刊印發行，成為了普遍的女子教材。

在這種辨是非、識禮教的教育前提下，閨閣才媛引以為傲的「通書史」，其所識得的不過是被選擇與塑造後的歷史。而那些堪為典範的歷史女性，則化身為一道道嚴苛的指導條例，藉由反覆吟誦與記憶，複製並再現於歷代女性的行為上，同時更滲透其創作意識中。因此，當這些人物出現在女性詠史題材中時，常是蒼白且僵化。女性作家總是不斷頌美這些人物的理想性與可效仿性，又或者傷嘆其悲傷無奈的命運，拘囿在既有的評價中。這突顯了當女性作家在閱讀歷史本文時，仍缺乏自覺意識，從而寫作出來的也只是重複地模刻同一種形象。

因此，在女性作家吟謳前代女性詠史題材裡，不難發現，她們從事創作的動機，往往是在「不斷地複製的文字所鑄就的女性形象中看到了自己，並在無意識

²³ 清·何焯，《義門讀書記》第八冊，收入《四庫全書珍本》（臺北：商務印書館，1972年），頁51。

²⁴ 張岩冰，《女權主義文論》（濟南：山東教育出版社，2005年3月），頁57。

²⁵ 明·呂坤，《閨範圖說·序》，清華大學圖書館藏明呂應菊重刻本，收入《四庫全書存目叢書·子部129·雜家類》（臺南：莊嚴出版社，1995年），頁480。

²⁶ 曹大為，《中國古代女子教育》（北京：北京師範大學出版社，1996年12月），頁272。

中向它趨近、同一」²⁷。這也是為什麼，在女性作家抒寫前代女性的作品裡，總有一個共通點，即「試圖從中找到自己可資借鑒的經驗和超越女性共同悲劇性命運的憑證。在佳麗名妃的影子與嘆息裡尋找自己，尋找自己的參照物」²⁸。但這樣的創作是疲乏的、仿擬的，女性作家在這類的作品中，常是虛弱地應和著既有的歷史敘述與價值，而這往往是由男性社會所定下的。

然而，這並非詠史詩存在的本意。透過對歷史的緬懷、憑弔與慨嘆，詩人或澆個人胸中塊壘，或以古況今諷諭時事，都是有意識的將史事與己意作一連結，目的在抒發詩人的情感思想。許鋼便認為：

以歷史事件與歷史人物為題材，詠史詩可被視為是由中國古代歷史著作中的「論贊」部分發展而來。它們通常以簡短並突出韻律化的語言對所記載的歷史人物作一總結，強調突出道德上的讚頌或譴責。²⁹

據此，詠史詩重要的是「作者對於此一歷史事件或人物的評價與觀感」，徐燦詠史詩的獨特性，正展現個人高度的獨立思考力，而非人云亦云的虛談高論。此外，藉由這些對前代女性的評價與觀感，亦可觀察在一個由儒家規範所支配的社會中，徐燦如何表達女性的社會價值與意義。

一、女色亡國的批駁

視女性美色為禍患之源的「女禍」觀在先秦時代已有所發展，基本內容則大致抵定於漢代。³⁰於是，上可追溯至三代的妲己、妹喜、褒姒，春秋的西施、鄭

²⁷ 童若雯，火焰考古：中國女性文學傳統源起和疑難，《中國文化》，第15、16期，頁120。

²⁸ 劉淑麗，古代女性創作的憂患意識，《大連大學學報》，第20卷第1期，1999年2月，頁105。

²⁹ 許鋼，《詠史詩與中國泛歷史主義》，頁8。

³⁰ 詳見劉詠聰，《女性與歷史——中國傳統觀念新探》（臺北：臺灣商務印書館，1995年1月），頁3-6、29。

旦，漢之後則有趙飛燕、張麗華、楊玉環。這些擁有絕代姿容的美人，仿如妖物般，被冠上媚惑君王傾城亡國的罪名。唐代李德裕作《代國論》，闡個人對女色的觀點，中云：「生妖美之色，蠱惑當世之君，使其骨肉相殘以壞於內，君臣相疑以敗於外，危亡之兆鮮不由此。」³¹他並舉妹喜、妲己、褒姒諸女，重申女戎之災，而驪戎佚女、慕容娉弟、夏姬亦難逃美色亂政之罪名。在李德裕眼中，女子絕色無異是亡國之兆，然《代國論》不過是延續著漢代女色亡國論，再次加以強化罷了。

但女子艷容是否真是如此不祥？僅憑女色又否真能顛覆一國朝政？劉詠聰認為「女禍」史觀多少反映了傳統史家的情性，和男性本位的觀照角度。³²中國古代社會，對女性的道德評判標準與結論，往往是站在男性的角度，審視、評判作為客體的女性。³³對女色亡國此一論調，能為女性發聲申辯的男性作家雖有之，卻不過是滔滔洪流中的一小漚沫。而女性作家深受女教閹範的約束，復遭屏除國事政治之外，能就此說加以駁詰者則更為少見，誦詠歷代女性的詩詞，亦多是步趨前人說法，藉以自示或諫訓。

徐燦誦詠歷代女性的詠史作品，卻能獨出機杼。其詞作《青玉案·弔古 藉廣陵懷古抒發興亡之慨》，同時也點檢了女色亡國之論，詞云：

傷心誤到蕪城路。攜血淚、無揮處。半月模糊霜幾樹。紫簫低遠，翠翹明滅，隱隱羊車度。鯨波碧浸橫江鎖，故壘蕭蕭蘆荻蒲。煙水不知人事錯。戈？千里，降帆一片，莫怨蓮花步。

（《拙政園詩餘》，中：5）

結筆「戈？千里，降帆一片，莫怨蓮花步。」於幽微淒咽詞境中，益顯錚鏘鏗然，

³¹ 唐·李德裕，《李文饒文集》外集卷三，收入《四部叢刊初編·集部 40》（臺北：商務印書館，1975年），頁4。

³² 劉詠聰，中國古代的「女禍」史觀，收入《女性與歷史——中國傳統觀念新探》，頁7-8。

³³ 郝潤華，《婦女與道德傳統》（南京：江蘇古籍出版社，2002年4月），頁48。

也概述了徐燦反對女色亡國論之歷史觀點。

如此峻直剴切的史觀，並不獨見於詞作中，《拙政園詩集》裡，徐燦藉詠史為題，審視西施、趙飛燕與楊玉環諸人，透過從自身經驗出發的閱讀的合理性，³⁴為女色亡國論作了更為詳審的辨裁。組詩《詠史》第一首云：

二趙擅天下，班姬？秋扇。婉變豈殊色，憎愛異所見。燦燦明月珠，獨照昭陽院。婦德固無極，帷廡孰牽戀？流連九成帳，炎鼎白？變。不見淖夫人，竊吐披香殿。

（《拙政園詩集》，上：1）

詩一開始便直切主題，以趙飛燕姊妹的專寵，對照婕妤的黯然退居。重點則藉下句「婉變豈殊色」開展出來，提供了讀者一個思考的空間。

《列女傳》所採錄的女性，不論賢佞都未刻意描摹其容貌姿態，僅著重處世行誼的敘述，即使褒姒、妲己或趙飛燕亦是如此。真正著意描寫飛燕的美色艷姿，始見於東漢伶玄所作《飛燕外傳》，此部體裁近於小說的野史所塑造的飛燕形象，反深植人心。而故事中的白髮教授淖方成見其專寵而唾曰：「此禍水也，滅火必矣！」³⁵更立下紅顏禍水之論。德色相妨的觀念，隱現在男性文人心中、筆下，形成推崇婕妤的以德事君，鄙薄飛燕的以色媚主，兩相對立的觀感。

然而，婕妤豈真無美貌姿容？《續列女傳》謂其「始選入後宮為小使，俄而大幸為婕妤」，獲君王異寵之速，殊容艷色已可見端倪。這正是徐燦所關注的焦點。

徐燦以超然第三者的角度審視婕妤、成帝、飛燕三人間的關係，對史多詭譎的趙飛燕，以及爭寵奪愛的後宮糾葛，徐燦並未多所著墨。對徐燦而言，女性被稱為「禍水」的絕代佳容，並非其特意用來奪取權力的工具，而是男性審美好惡

³⁴ 張岩冰，《女權主義文論》，頁 68。

³⁵ 伶玄，《趙飛燕外傳》，收入《筆記小說大觀三編》（臺北：新興書局，1974年），頁 5494。

下的結果。男性樹立以德事人的婦德觀念，僅用以規範女性，他們自身卻克服不了以色取人的誘惑，特別是擁有數千佳麗的君王。故當君王特為寵幸某一妃嬪時，嚴格說來是他受到自身內心好惡所牽動，而后妃的美色是為天成，並非禍端。徐燦 詠史 第一首詩中「婦德固無極，帷廡孰牽戀？流連九成帳，炎鼎自？變」諸句，正闡明君王如能把持自身，澄心靜慮，不以色取人，縱使紅顏多美麗，都無法撼動其志，況復顛覆朝政。不然，即使女德再高崇，對君王而言皆無足輕重。

徐燦此觀點不可不謂犀利，她站在女性的角度看情愛，卻能拋卻自我悲憐的弱者形象，冷靜地透析男性主觀的愛憎，才是牽動感情變化的主因。復又開展視角，闡明君主人心方為國之大柄，進而駁難美色亡國的罪名。語甚剛切，理亦明賅，所展現的氣魄與眼界，於前代女性作家中少見。

而 詠史 第五首則以西施立論，詩云：

西子千秋人，蘭心豈狐媚？當其在耶溪，似痛越軍墜。揚娥北入吳，頗與慶卿類。珠簾捲？月，錦帆沸歌吹。吳王東南傑，白日坐沉寐。諤諤吹簫翁，誦言竟如醉！娃宮曲未終，蘇臺滿宵燧。君子六千人，成功在笄翠。烏盡弓亦藏，今古同一唱。汎湖與沉江，無問孰真偽！

（《拙政園詩集》，上：1）

歷史對西施的評價，始終存在著矛盾情結。在復國圖存的崇高目的下，西施被塑造為一位愛國愛民、美麗動人的絕代佳人。但漢代趙曄撰《吳越春秋》，卻借伍子胥之口說出「女色，國之咎。夏亡以妹喜，殷亡以妲己，周亡以褒姒」³⁶諸語，將西施與前代亡國女禍並論，並藉吳王未納諫言終遭滅國之結局，強化此一論點。自此，女色亡國的觀念，在西施身上逐漸成型，³⁷即使她以色媚人的動機受到肯定，但禍國形象亦附著其身，難以擺脫。唐人盧注 西施 云：「惆悵與

³⁶ 漢·趙曄著，《吳越春秋·勾踐伐吳外傳》卷十（臺北：臺灣古籍出版社，1996年），頁428。

³⁷ 參見劉詠聰，《德·才·色·權：論中國古代女性》，頁97。

亡繫綺羅，世人猶自選青娥。越王解破夫差國，一個西施已是多。」³⁸便可窺見女色亡國的史觀，深植其心。

徐燦於《詠史》第五中則以「西子千秋人，蘭心豈狐媚？」的反詰句，辯駁西施以色媚人的惡名，次並賦予其颯爽之姿，將入吳事夫差一事，與荊軻刺秦王之義舉等論而言。不論在西施的形象與行為上，皆一改前人姝麗嫵媚的筆路，僅以「揚娥北入吳」諸字凝鍊精粹地刻畫西施形象，其昂揚慷慨的氣概，令人依稀望見《詩經·載馳》裡許穆夫人的身影，亦翦除了其受人指使的工具性表象，賦予自主自決的獨立意識。同時，對於吳王夫差，徐燦亦以直筆「白日坐沉寐」「誦言竟如醉」，論難其剛愎昏昧，自取其禍。而「君子六千人，成功在笄翠」一語，既諷諭了越王諸人，亦肯定西施的貢獻，猶同宋人鄭獬《蠡口》句所云「若論破吳功第一，黃金只合鑄西施」³⁹。至於最後西施是殉夫差自沉江中，或是伴范蠡泛舟五湖這些傳說，徐燦並不拘泥於此種小節，而是以更闊達的視角，認為未損西施忠行，故毋須多作爭論。

而《詠史》第三首，徐燦則論述女性作家甚少觸碰的楊貴妃。相對於存在著愛國、禍國雙重面貌的西施，楊玉環的女禍形象較不具可議性。導致唐祚中衰的安史之亂，玄宗寵幸的楊貴妃被認為必須負上部分責任，在歷代男性文人的作品裡此一論點屢見不鮮；劉禹錫《馬嵬行》云「軍家誅戚族，天子舍妖姬」⁴⁰更為其冠上妖姬之名，貶損間亦持女色禍國之意。

如此以色亂政的典型人物，在女性心中已無可取處，況復其所涉之情事，向為女性所不可碰觸的政治領域，故為其吟詠發聲者甚少。徐燦獨不然，其《詠史》第三首即云：

江妃昔承寵，天子傾肺腑。後宮四萬人，視之若塵土。楊花一以榮，寒梅

³⁸ 清·聖祖御製，《全唐詩》卷七八六（北京：中華書局，2003年），頁4701。

³⁹ 見宋·陳岩肖，《庚溪詩話》卷下，收入《文津閣四庫全書·集部494·詩文評類》（北京：商務印書館，2005年），頁693。

⁴⁰ 清·聖祖御製，《全唐詩》卷三五四，頁3963。

日風雨。靡靡得寶曲，翩翩羽衣舞。盤游豈異人？開元盛明主。國以姚宋興，殄瘁乃林甫。梅落楊亦枯，邪正在千古。不若彈鳴琴，金甌豈？補！

（《拙政園詩集》，上：1）

無論是詠西施或楊貴妃，徐燦反對女色亡國的中心思想，始終表現得十分明晰。她以反問法「盤游豈異人？」巧妙地點出君主貪安好逸的人欲，下接「開元盛明主」諷刺意味更形犀利。次言「國以姚宋興，殄瘁乃林甫」，則以邏輯析理天寶亂事發生因由，闡論君主一人的智慮清明、昏？懈意繫繫國家興衰，不應委過婦人。向來女性都是被屏絕於政治之外，「但有些時候，她們的作用卻又忽然間變得彷彿舉足輕重，這大半是因為需要她們充當君王惡政的代罪羔羊。」⁴¹對楊貴妃的禍國罪名，徐燦不僅於《詠史》第三首中為其辨白，另一首《明皇曲》裡，更為其代罪縊死馬嵬坡的際遇，寄予無限惋傷，詩云：

千載恩情此日休，馬嵬離恨幾悠悠。可憐蜀道淋鈴曲，明月空餘端正樓。

（《拙政園詩集》，下：7）

此外，《詠史》第三首裡，尚可發現徐燦另一獨出之處，她在詩末以「不若彈鳴琴，金甌豈？補」藉認可道家清淨無為、克制欲望的治國方式，提出對國家政治的個人觀點。以閨媛之姿，跨越女子不得干政的禁忌，直抒己見，在當時的社會環境下，能有如此見識，確有其過人之處。

呂坤《閨範》曾就女禍之說提出反思，謂「何物妖孽，禍烈至此？無他，溺愛者之罪也」，⁴²民初魯迅在《且介亭雜文·阿金》中，亦曾深刻的寫道：

我一向不相信昭君出塞會安漢，木蘭從軍就可以保隋；也不信妲己亡殷，西施沼吳，楊妃亂唐的那些老話。我以為在男權社會裡，女人是絕不會有

⁴¹ 喬以綱，論中國古代婦女文學的感傷傳統，收入《中國女性與文學——喬以綱自選集》，（天津：南開大學出版社，2004年10月），頁51。

⁴² 明·呂坤，《閨範圖說·書經》卷一，清華大學圖書館藏明呂應菊重刻本，收入《四庫全書存目叢書·子部129·雜家類》，頁488。

這種大力量的，興亡的責任，都應該男的負。⁴³

徐燦獨能以女性身分，為女色亡國論提出深刻辯駁，並以坦率的筆調，恣肆暢論古史，一掃閨閣柔弱氣韻。甚至進而超脫性別捆縛，以身為「人」的自覺，評判整體社會的價值觀，具現在詩文創作中，⁴⁴其特出於同時代女性的雋朗豪氣實可見一斑。

二、情愛失衡的抗議

詠史題材的選擇與表現，既展現詩人的歷史觀，也透露其價值觀。女性作家書寫前代女性時，時常帶有極強的自我關注，特別是與婚姻或情愛攸關的歷史女性。因此，女性作家詠史詩中，時見班婕妤、陳皇后及王昭君等主題，她們都代表了女性內心深處，對失去情愛的恐懼與憂慮。其中，班婕妤作《怨歌行》，藉納扇見捐自傷，以女性的身分，切心道盡君王瞬息轉變的恩寵，和自身遭棄的厄運，其哀愁與無奈的身影，贏得了歷代男性文人的同情與關懷，反覆地將其書入詩作中，或為其命運悲嘆，或讚頌其懿德。

而女性作家吟詠班婕妤者，則又受到女教規範的捆縛，所涉內容往往框圍在棄婦、思婦的思維邏輯中，並多顧慮外界的評價與眼光。於是，在讚頌班婕妤的婉嫵形象時，其實亦標示著自己的婦德涵養，並不斷強化了女性面對失寵情事時，莫嗔、莫怒、莫妒恨的態度。

徐燦亦關注到了班婕妤，《拙政園詩集》中計有四首詩吟詠婕妤，其中題為《長信怨》的詩作，旨在讚頌婕妤懿德，較不具深刻意義。另三首則藉婕妤失寵，

⁴³ 魯迅，《且介亭雜文·阿金》（臺北：風雲時代出版社，1990年），頁259。

⁴⁴ 參見閻純德，〈論女性文學在中國的發展〉，《中國文化研究》，2002年夏之卷，頁131。

論述情愛的無常與兩性地位的失衡。如（擬古）第四首即云：

盈盈良家女，採擇入宮掖。雜珮鳴瓊瑤，華居飾金碧。同輦日行樂，視若荆山璧，涼飆起君懷，紈扇俄已擲。榮落良有時，但感今與昔。

（《拙政園詩集》，上：5）

詩中「視若荆山璧」、「紈扇俄已擲」以強烈的今昔對比，道出男性情愛的不定與易變。據此復觀「盈盈良家女」諸字，益見失歡女性於其中的無奈與無辜。而詠史組詩中的兩首，則又更富思想蘊意，第一首以「二趙擅天下，班姬？秋扇。婉嬾豈殊色，憎愛異所見」（《拙政園詩集》，上：1）諸句剖論男性愛情的善變與難以專一。第二首則在讚頌婕妤之餘，更深入地探究兩性失衡的關係，詩云：

亂世鮮志士，明哲在閨閣。美姿善洞簫，漢祚已中落。在庭混薰蕕，況乃察帷薄。班姬辭輦時，已識主情博。雙燕玉房飛，秋風掃珠幙。炎涼颯紈扇，寄物審所作。引身奉慈幃，讒口罷吹索。數語白怨詛，詞正理亦約。傳語笄黛流，不學欲安託。

（《拙政園詩集》，上：1）

詩中所描寫的婕妤，不再只是一名哀婉悲愁的後宮嬪妃，而是個能超脫個人情愛，洞見國勢時政的明哲女子。「在庭混薰蕕，況乃察帷薄」不僅寫婕妤的穎慧與卓識，亦指陳成帝的昏昧德薄。而「班姬辭輦時，已識主情博」則又蘊含另一種寓意，藉「博」、「薄」字音雙關，喻示男性於愛情中的多情與無情，檢視在一夫多妻的婚姻制度中，男女不同等的地位。

特別的是，徐燦此詩不僅塑造婕妤如哲人高士般潔善其身、曠達自處的形象，同時亦巧妙地調換了婕妤與成帝於情愛關係間的角色。藉由強調班婕妤的明德穎悟，和成帝的昏瞶愚昧，徐燦讓婕妤甩落傳統棄婦角色，被捐棄的反而是成帝，提升婕妤於情愛關係中的地位，由被動、無奈化為自主與主動。不僅令人玩味，

更見徐燦思想獨到之處。

此種思想在吟詠昭君的詩作中更見明晰。詠史 第四首詩云：

士有不得志，立功赴殊域。班生走西戎，昭君適北國。喟然越席起，百端集芳臆。入宮幾何年，尤艷今始識。遂令人主歎，立見畫工殛。玉珮被雕鞍，珠璫照金勒。黃沙千萬里，穹廬忽焉即。四絃奮哀響，千載為心惻。漢宮爛如雲，徒與腐草熄。

（《拙政園詩集》，上：2）

詩中所展現的廣闊胸襟，是其他女性作品所未見的。她將昭君比附班超，功在域外，勳業彪炳。將二人相擬，尚有另一層寓意；據《後漢書·南匈奴列傳》載昭君「入宮數歲，不得見御，積悲怨，乃請掖庭令求行」⁴⁵，將昭君願嫁匈奴的動機，置於情愛遭遇挫折此一因素上，而於悲怨之下作出如此決定。在某種程度上，是否定了昭君和親有其凌雲壯志的可能性存在。

然而，徐燦卻以「喟然越席起，百端集芳臆」，賦予昭君和親更崇高的情操，將班超「投筆從戎」的豪情壯志，注入其形象之中，破除女子志短氣疏的刻板觀念。句後「尤艷」既寫昭君姝顏，煥赫的巾幗鬚眉氣概已不言而喻。至於畫師毛延壽的搬弄始末，徐燦並不多所作鋪陳，僅以「殛」字帶過，此不重事蹟而強調境遇，表面是模糊了故事性，實則突顯詩人自我情感的抒發。⁴⁶而昭君出塞時「漢曲琵琶馬上彈，含悲緘怨度桑乾」⁴⁷的悵悵形象，在徐燦筆下，淒咽的琵琶樂音一改而為錚鏘激越，猶如易水河畔變徵之聲，引人動容。末語「漢宮爛如雲，徒與腐草熄」諸句，徐燦以類似史書論贊形式結筆，既在肯定昭君行誼，亦用以自抒己懷，對後宮佳麗守望終日、瑣老一生的命運寄予無限憐憫。

⁴⁵ 宋·范曄，《後漢書》卷八十九（北京：中華書局，1996年），頁2941。

⁴⁶ 胡大雷，詠史：個體抒情在時間上的擴張——中古詠史詩抒情分析，《廣西師範大學學報》，第33卷第1期，頁37。

⁴⁷ 清·徐媛，明妃詞，收入明·趙世杰輯評《歷代女子詩集》卷六（臺北：廣文書局，1981年2月），頁11。

僅以此 詠史 第四首而論，或以為徐燦實仍受限於傳統忠君衛國的思想，創作意義不免有捍衛和親制度之嫌，而掩蓋其肯定女性存在價值的深刻蘊意。然而看到另一首五言律詩 昭君怨 ，詩云：

白首深宮裡，紅顏大漢前。去留均薄命，生死竟誰憐？寒月窺秋鏡，胡風切夜絃。玉容憔悴甚，翻覺畫圖妍。

（《拙政園詩集》，上：15）

此詩情感表現較 詠史 第四首內斂，關注角度集中於女性生命與命運。藉「白首深宮裡，紅顏大漢前。去留均薄命，生死竟誰憐」諸句，一方面發抒後宮嬪妃悲憐之意，另一方面則對傳統婚姻制度提出異議。

首先就國家社會角度來看，在男性統馭的政治領域下，女性去留命運皆掌握他人之手，遣嫁異族換取政治利益的和親制度，無異將女性物化。而以家國安危為由，強調忍辱負重的獻身精神，要求女性無私犧牲與奉獻，亦呈現其於此制度下女性是「主觀上無自我主體」。⁴⁸唐代女作家梁瓊 昭君怨 詩云「自古無和親，貽災到妾身」，⁴⁹正是對此一制度下女性悲慘命運的哀訴。葉婉之《昭君詩評》彙整歷朝昭君詩，概分為四大類：⁵⁰

- （一）純寫昭君者：詠其事與志節。
- （二）諷刺詩：藉昭君出塞諷國君將士之無能。
- （三）翻案詩：謂昭君功在廟堂，以釋其怨。
- （四）自傷懷抱，別有寄託：感發興寄，自傷際遇。

傳統評價女性形象，多將之置於片段的時代背景中，為其思想、言行尋找合理的解釋，卻忽略其形象生成背後所代表的社會價值和意義。因此，各家作品中所展

⁴⁸ 程春萍，新視角下中國古代女性文學形象的再思考，《東疆學刊》，第15卷第2期，1998年4月，頁69。

⁴⁹ 清·周壽昌輯，《歷代宮閨文選》卷十三（臺北：廣文書局，1994年10月），頁286。

⁵⁰ 參見葉婉之評譯，《昭君詩評》（臺北：臺灣商務印書館，1976年），頁2。

現的昭君多樣風貌，其實都象徵著不同的儒家道德傳統。

許鋼將詠史詩的作用定義為「中國傳統的儒家知識份子們如何在這一獨特的古典文學體裁裡表述他們的世界觀以及對人生的基本信念」⁵¹，在昭君詩中此一作用正展露無遺。然而，不論是嘉美昭君的和親功勳，或憐憫她遭時不遇，始終未探究到女性更深層的生命困境——在男性政治世界裡受到物化，成為一種利益交換的商品，是可被犧牲與捨棄的。而此正是悠久歷史所積澱的價值觀，和親制度不過是將之具象化。徐燦則能於中有所感悟，勇於為女性發聲。

次就婚姻制度而言。徐燦在審視政治社會裡女性存在價值的卑微之餘，亦評議了婚姻關係中男女地位之不平等。她藉「白首深宮裡」、「去留均薄命」刻畫了未獲男性情愛關照的女性，紅顏徒老的淒涼際遇。自古君王坐擁後宮三千粉黛，后妃卻僅能幽居深宮，在沒有確切答案的期盼中，等待君王的寵幸。然而，當女性坐守空閨獨待一人，任憑年華逝去之時，男性君王卻可以有眾多選擇，巡遊於六宮脂粉間。兩性於婚姻關係間地位的認知差異，從徐燦夫婿陳之遴《昭君篇》便可窺見端倪，藉由同一歷史人物被詩人以不同的方式加以解讀，說明詠史詩的主要作用，並不在對歷史人物與事實作全面而一致的記述，而在詩人探討其行為道德意義的關懷角度。⁵²詩云：

古來女寵亦非偶，無鹽嬌好昭君醜。君王有心妾有命，顛倒何必畫師手。
玉輿珠勒出蕭關，龍庭一去不復還。夜夜胡笳擾愁耳，年年沙磧損紅顏。
老死深宮空局促，嫁作闕氏復身辱。撫今追昔無一可，彈盡琵琶不成曲。
披香何歡隔死生，齊國家山夢不成。惟餘孤塚青青草，朔雪邊雲萬古情。

（《浮雲集》，四：535）

對昭君未獲君寵、遠適匈奴的遭遇，之遴以「君王有心妾有命，顛倒何必畫師手」

⁵¹ 許鋼，《詠史詩與中國泛歷史主義》，頁 1。

⁵² 同前註，頁 87。

的宿命觀為之開解。「老死深宮空局促」雖對幽居後宮的昭君寄予惻隱哀憫之意，但在「嫁作闕氏復身辱」嘆惋之餘，仍不免投注以「貞潔」的價值觀，對昭君先入漢宮，復適匈奴，再嫁呼韓邪單于之子一事，作出失節辱身的評判。陳之遴的昭君篇正反映了「夫有再取之義，婦無二適之文」⁵³的道德標準。然而，在強調女子守貞潔己的婚姻制度裡，女性被要求對丈夫溫柔深情、專一忠貞，男性卻被允許是多情的，並包容其寡情。這種失衡的地位，不僅由儒家道統所認可，女教典籍亦不斷地加以強化，形成一道不容跨越的標線，而徐燦卻能直陳其中的不平之處。

對女性於愛情與婚姻中失衡地位的反思，亦表現在徐燦另兩首詩作中，一為長門怨，詩云：

當時作金屋，曾是玉為人。寵極原非分，情多自喜新。悲吟深院月，夢想屬車塵。幾樹長門柳，年年發早春。

（《拙政園詩集》，上：15）

另一則為銅雀妓，詩云：

寢園疑不定，何處望君來？彷彿開珠幌，流連盡玉盃。月隨紅粉老，風和管絃哀。臺下漳河水，年年去不回！

（《拙政園詩集》，上：17）

長門怨 詠陳皇后失寵一事，藉言漢武帝「情多自喜新」，闡釋男性愛惡不定的情感，和女性無法掌控自我命運的悲哀。「悲吟深院月」則鋪寫失去情愛後，女性惟能瑩居空闈的生命困境。

⁵³ 漢·班昭，《女誡·專心第五》，收入元·陶宗儀輯《說郛》卷七十下，收錄於《文津閣四庫全書 291·子部·雜家類》，頁 45。

銅雀妓 則詠曹操遺命，北齊楊楞伽《鄴都故事》載：「魏武帝遺命諸子曰：『吾死之後，葬於鄴中西崗上，與西門豹祠相近，妾與伎人，皆著銅雀臺，臺上施六尺床，下總帳，朝晡上酒脯糧糒之屬。每月朝十五，輒向帳前作伎』。」⁵⁴曹操死前的這一番話，雖見風流多情，卻亦顯示其自私個性和女性生命的無奈。詩中徐燦以「寢園疑不定，何處望君來」、「月隨紅粉老，風和管絃哀」為那些被迫將美好青春殉葬曹操，獨守空臺終老一生的女性，投以深切哀憫時，也對夫死須為其守貞、殉死，這道強加於女性身上的道德桎梏，提出深沉的疑問。

而對女性的守貞、殉死，徐燦亦有個人的見解，其《詠史》第六首雖吟詠虞姬自刎，卻能從中另闢新徑，跳脫儒家對女性貞烈殉死的理想要求的舊有框制。詩云：

隆準歌大風，重瞳賦垓下。才氣固等倫，文采亦相亞。學書何必成？詞場足雄霸。虞兮相和歌，歌罷淚如瀉。短吟何惻愴，就死頗閒暇。漢宮歡未畢，楚舞忽怨詫。老雉不獨栖，胡書類嘲罵。何若烏江人，泉臺侍車駕。名花照千載，芳魂未應謝！

（《拙政園詩集》，上：1）

不以沙場戰功論英雄，獨以文學才情論定，徐燦首先破除男性世界裡成王敗寇及以人廢言的陋見。故不論是以仁德服民的劉邦，或以霸氣懾人的項羽，文學上的才情皆齊足並馳，無分軒輊。

次述虞姬和項羽間的真摯情感，在淒清和歌與潛潛涕淚裡則表露無疑，而虞姬那決斷的掣刀自刎，徐燦以「閒暇」二字書之，喻示虞姬並非為了成就貞烈美名，而是在濃烈愛情的信念所作下的選擇。藉由自主的決定個人死生一舉，將虞姬由夫死不獨活，於性別建構中處於弱勢的從屬地位，提升為具有個人意識的主

⁵⁴ 見宋·郭茂倩編，《樂府詩集·相和歌辭六》卷三十一（北京：中華書局，1997年），頁454。

體。詩末並詠呂后為結筆，嘆其以過人的才智助劉邦定下江山，雖貴為一國之母，在愛情上卻遭遇劉邦移情戚夫人的背叛；待劉邦死後雖手握大權，又再次受到冒頓單于的嫚書之辱，反未若能與項羽共譜死生不渝堅定戀情的虞姬。

不論是婕妤的辭輦、昭君的遠適，或虞姬的自刎，徐燦筆下的女子，都具有鮮明的情感與個性，並於愛情中展現主動與積極性，塑造其自我主體意識的存在。同時，藉由吟詠這些歷代女性，徐燦不僅對內部世界作了審視和思考，更對外部世界有所抗衡與批評，⁵⁵既展示個人對歷史、政治、社會的卓越識見，亦突顯其思想，超越獨出於當代女性作家之所在。

第三節 懷國思鄉的哀音

清順治二年（1645）五月，清兵渡江攻克南京，苟延殘息的南明政權正式告終。未幾，因之遴的變節降敵，復又隨清軍北上入京為官，南方士民多所不滿，糾眾焚毀海寧陳氏舊邸洩憤，迫使原本留居南方的徐燦，不得不展開漫長的旅行，前往北京依附之遴。這段孤身漂流旅行的日子中，徐燦親眼見證隨朝代鼎移而來的戰爭的殘酷與無情。隨著溯河北上的舟船，曾經是徐燦所熟悉的江南一帶，昔日繁華盛景，在兵燹戰禍的肆虐下盡是殘破不堪；如此荒涼哀景，震撼了徐燦的心靈，同時也攜來對朝代興亡最深刻切膚的感受。

她原是幽居閨閣的名媛佳婦，所見所寫不脫樓臺亭閣、花草風月，所思所愛不出丈夫子女。然而，當她失去故國與家園後，既是前朝遺民又是降臣妻室的身分，讓她面臨情感上最深重悲苦的折磨。新朝的建立，故國的亡去，書於紙上不

⁵⁵ 參見李微，女性詩歌的母題取向，《安徽農業大學學報》，第13卷第2期，2004年3月，頁104。

過是歷史流轉又一章，發生在現實生活中，卻為自身生命帶來急遽激烈的變化與打擊。正是此種對自身矛盾處境的審視與認知，令徐燦擴大對生命社會的觀照角度，進入到國家政治等現實層面，並將深刻的情感體驗，具現為作品中對故國的追思婉悼與無盡依戀，以及對歷史興亡的喟嘆感慨。

而徐燦詞作成就，便是能於閨閣纖弱曼靡之音中，以沉鬱悲遠的家國哀思發變徵之聲。這類充滿興亡之慨、故國之思與懷鄉思歸的作品，不僅充實徐燦作品的思想性，亦賦予其真實深刻的情感於其中，進而將徐燦文學成就推向「南宋以來閨秀第一」的高峰。

歷來對徐燦的觀照焦點，始終集中在她的詞作上，其中又以糝入了家國感興的作品最受詞評家所鍾愛。鄧紅梅《女性詞史》中盛讚徐燦，將豐厚的意蘊和詞體的特有文體美結合起來，是清代女性詞壇上的第一朵奇花。⁵⁶張毅評論《拙政園詩餘》則以為其詞作在抒寫「時代滄桑、山河破碎、家庭流徙」⁵⁷上最為出色。然而，這並不獨見於詞作之中而已，徐燦的詩作亦同樣展現了濃厚的家國之思，甚至較詞包羅更廣，諸如羈旅愁懷、興亡感慨、懷鄉思歸等情感無不納入其中，將徐燦多彩的一生和坎壈的經歷俱化為文字，字字泣血，句句哀慟。

吳騫《拜經樓詩話》評徐燦詩「盡洗鉛華，獨標清韻，又多歷患難憂愁怫鬱之思，時時流露楮墨間」⁵⁸，這種「憂愁怫鬱之思」始終是徐燦的創作基調，且並見於詩詞中。此節將透過對徐燦作品的爬梳分理，論述其中共有的興亡之慨、懷鄉思歸諸作，以了解朝代鼎革、得失榮枯是如何對徐燦的創作情感產生影響，使之獨步於清代婦女作家群間。

⁵⁶ 參見鄧紅梅，《女性詞史》（濟南：山東教育出版社，2002年4月），頁272。

⁵⁷ 張毅，論徐燦拙政園詩餘，《漳州師範學院學報》，2003年第1期，頁48。

⁵⁸ 清·吳騫，《拜經樓詩話》，收入《續修四庫全書·集部1704·詩文評類》，頁140。

一、興亡之慨

徐燦深獲詞評家青睞之主因，莫過於她在詞中書入興亡之慨與家國哀思，打破女性為詞婉約柔靡的限界，跨入沉鬱悲遠、幽邃恢廓之境。然明清之際，以詩、詞刻記朝代鼎革攜來的兵燹之亂，以及亡國失鄉之痛者，女性作家中不獨徐燦一人。孫康宜《末代才女的「亂離」詩》篇中，便臚列有畢著、王端淑、黃媛介諸人⁵⁹，徐燦卻能自其中穎脫而出，則必有其獨出之處。

「亂離詩」，孫康宜將之解為「見證戰亂時期的政治事件的詩歌」，且往往被認為是「屬於男性詩人的專利」⁶⁰。晚明之後，許多女作家因身遭戰禍之殃，流離顛沛之際，以詩自抒己懷，於是，亂離詩逐漸轉為女性寫作傳統之一。而其所誌內容，多具有「企圖從表現自身的不幸轉向表現人生的不幸，從描繪戰亂的遭遇轉向對個人情操的寄託」⁶¹的深刻蘊意，既自述淒苦身世，亦見證動盪的歷史政治。這種以女性身分，挾士大夫情感所書成之詩史，孫康宜以為是「文人化的方向」和「男女雙性的風格」的表現。⁶²

國家政治的動亂，打破社會與生活的正常秩序，女性命運某種程度上溢出了家庭的鉗制，直接融於國家、民族的命運中，⁶³遂多傷世之作。孫康宜《末代才女的「亂離詩」》所舉明末王端淑便是一例，其詩作《苦難行》深刻描寫了國破之際，社會兵戈擾攘，己身顛沛流離之苦。⁶⁴另外，如秦淮女子宋蕙湘亦有《題衛輝驛壁》詩云：

風動江聲羯鼓催，降旗飄颺鳳城開。君王下殿將軍死，薄命紅顏馬上來。

⁵⁹ 詳見孫康宜，《末代才女的「亂離詩」》，收入《文學的聲音》（臺北：三民書局，2001年10月），頁46-57。

⁶⁰ 同前註，頁41。

⁶¹ 同前註，頁44。

⁶² 同前註，頁47。

⁶³ 喬以綱，《論中國古代婦女文學的感傷傳統》，收入《中國女性與文學——喬以綱自選集》，頁34。

⁶⁴ 詳見孫康宜，《文學的聲音》，頁49、57。

都書盡身罹戰火兵亂的倉皇與悲傷，和國家社會的凋敝殘破。但這些女性作家所抒發的情感，仍是較「傾向於對特定歷史局面的情感體認，而較少摻染對朝政得失的理性思考」⁶⁶，因此作品中多側重描寫個人、家庭命運所遭逢之巨變，呈現其自憐自傷的哀淒情感。徐燦的作品則進一步拓寬視角，將抒寫焦點集中在個人對社稷、歷史、社會的關懷與感興，增添一份「士大夫作品中那種基於自身的社會使命意識而產生特有的沉痛」⁶⁷。抒寫角度的不同，拓深了徐燦作品的境界，使之充滿黍離麥秀的哀音，並將亂世女子淒迷悲苦的孱弱形象，提升為融有士大夫蒼茫沉鬱的憂國感世襟懷，此正是徐燦作品獨出之處。

明清易代與流離在外的那幾年，正是徐燦家國哀思最盛之時。黍離之思、麥秀之悲與行役之苦，百憂集臆，化入筆端皆為血淚。試看其作北上入京時的《永遇樂·舟中感舊》，詞云：

無恙桃花，依然燕子，春景多別。前度劉郎，重來江令，往事何堪說。逝水殘陽，龍歸劍沓，多少英雄淚血。千古恨、河山如許，豪華一瞬拋撇。

白玉樓前，黃金臺畔，夜夜只留明月。休笑垂楊，而今金盡，穠李還銷歇。世事流雲，人生飛絮，都付斷？悲咽。西山在、愁容慘黛，如共人悽切。

（《拙政園詩餘》，下：8）

上片藉「前度劉郎，重來江令」自況，點出內心的矛盾與愧怍，下言「往事何堪說」，既言此情之難以負載，亦啟之後的興亡之慨。「多少英雄淚血」、「豪華一瞬拋撇」，擲地鏗鏘激越，映照著亡國千古恨，悵難平，並展現出跌宕廓落的軀

⁶⁵ 清·陳維崧，《婦人集》，頁44。

⁶⁶ 喬以綱，論中國古代婦女文學的感傷傳統，收入《中國女性與文學——喬以綱自選集》，頁35。

⁶⁷ 同前註。

慨情懷。下片復以明月、西山，興物是人非之愁緒，「世事流雲，人生飛絮」，似用以自我寬慰，但「共人悽切」之結，則知亡國悲恨仍難平息，時刻縈懷。譚獻《篋中詞》卷五謂此：「外似悲壯，中實悲咽，欲言未言」⁶⁸甚為貼切。

此一情懷在徐燦初入清之後亦仍得見，詞 滿江紅·感事 云：

過眼韶華，淒淒又、涼秋時節。聽是處、搗衣聲急，陣鴻悽切。往事堪悲聞玉樹。採蓮歌杳啼鴉血，歎當年、富貴已東流，金甌缺。風共雨，何曾歇。翹首望，鄉關月。看金戈滿地，萬山雲疊。斧鉞行邊遺恨在，樓船橫海隨波滅。到而今、空有斷腸碑，英雄業。

（《拙政園詩餘》，下：5）

家國悲緒雖已不似行舟漂泊之際所作來得慷慨激切，但低吟緩誦間，亦流洩出沉鬱悠長的懷國之思。除在詞作中書入此家國之思，在詩作裡亦可見，如 舟行有感·其三，詩云：

嗚咽邗溝水，汀？晚繫舟。江都無綺閣，建業有迷樓。月皎鴻秋弔，花紅鹿晝游。蕪墟腥未歇，杵血滿寒流。

（《拙政園詩集》，上：14）

「嗚咽邗溝水」，本該是畫舫商船遍布其上的邗溝河，雖仍滔蕩流漫，卻彷彿也為戰後的淒清慘景發出嗚咽低鳴，亦是徐燦對清順治二年（1645）清兵揮軍渡江滅南明一事的悼亡之意。繼而緬想揚州盛極之時，君王嘗於此修築綺閣與迷樓，極盡工巧奢華之能事，如今卻是白晝鹿游、日暝鴻棲之所。思緒至此已啟人無限感懷，然而最使人悲慟的，不僅是城破人去的荒蕪景色，還有當時屠城十日的慘況，直到今日仍令人感到「蕪墟腥未歇，杵血滿寒流」，將戰爭的殘酷鋪寫淋漓。詩在抒懷興亡歷史之慨，也是對現實無情戰事的控訴。當戰火蔓延，歷史中的殘

⁶⁸ 清·譚獻，《篋中詞》卷五，清光緒八年刻本，收入《續修四庫全書 1732·集部·別集類》（上海：古籍出版社，1971年），頁 696。

酷景象降臨現實生活時，對過往滄桑的記詠追想，瞬間化為生命中刻骨的傷痛與驚懼，化入筆下遂為悲古傷今的蕭森與寒愴，沉鬱跌宕的筆調與廓落遼遠的情懷，已非一般閨閣作家所能及。

對社稷、歷史的深入觀照，亦見於徐燦記述歷史遺跡與地域的懷古諸作中。與詠史不同，⁶⁹懷古詩是文人將眼前情景所生之感受具現為文字的表現，其中往往隱含有許多今愁古恨之深刻蘊意，如杜甫 蜀相、蘇軾 念奴嬌·赤壁懷古，徐燦亦時藉懷古抒個人胸臆與歷史感懷，表現了其於「文化、經濟、政治領域的參與意識」⁷⁰。試看其詞 青玉案·弔古 云：

傷心誤到蕪城路。攜血淚、無揮處。半月模糊霜幾樹。紫簫低遠，翠翹明滅，隱隱羊車度。 鯨波碧浸橫江鎖，故壘蕭蕭蘆荻蒲。煙水不知人事錯。戈？千里，降帆一片，莫怨蓮花步。

（《拙政園詩餘》，中：5）

詞成於明亡後，徐燦北上入京舟行過廣陵，因見該地受戰爭摧殘，呈現一片破敗景象，故落筆書成此闋淒咽悲涼的 青玉案·弔古，以抒己懷。「蕪城」即廣陵別稱，劉宋孝武帝時，竟陵王劉誕據廣陵逆反，入城之後肆意屠殺男女三千餘人，並以婦女充作軍賞，使廣陵形如廢墟。後鮑照客遊於此，見昔日繁華古城化為荒煙一片，遂作 蕪城賦 感之，故有此別名。

詞首先以「傷心」二字起，亦以濃重的傷感哀愁貫串整闋詞。至廣陵，卻說是「誤到」，可見徐燦對踏上廣陵一地甚感失落、後悔。雖未明說何生此意，然

⁶⁹ 詠史、懷古詩的界定與區別，許鋼將詠史詩定義為「只要一篇詩作，歷史作為其主要題材，作為直接吸引了詩人主要關注的焦點，而使其他題材、關注與情感全部成為間接的、派生的或次要的，這一詩作就可以被視為一篇詠史詩作品。」見許鋼，《詠史詩與中國泛歷史主義》，頁6。而懷古則是藉由歷史遺跡、遺址或地域，間接吟詠有關的歷史事件。但古人在寫作時並不著意區分，詠史與懷古也不可能絕對分開，因此，懷古一般亦被視為詠史詩的一種，關鍵即在於「詩的內容」。詳見常樂，關於詠史，《晉陽學刊》，1999年第5期，頁101。以及劉杰，從「正體」詠史到「變體」詠史—兼論詠史詩的產生原因，《涪陵師範學院學報》，第19卷第4期，2003年7月，頁36。

⁷⁰ 伏漫戈，異彩紛呈的女性世界，《唐都學刊》第14卷，1998年第4期，頁65。

而，藉下句「攜血淚、無揮處」，亦可知，是因眼前滿城破敗荒蕪之殘景所致。廣陵古都，自六朝以來便為繁華市鎮，更是徐燦自幼生長之地，如今徒留荒涼一片，內心的哀慟自是不斷翻騰堆湧，卻難以宣洩。如此悲痛的情感，既是對歷史興亡的感慨，亦是對戰火無情的痛心。

往昔徐燦的作品，多僅著眼於鋪寫閨思懷人、傷春悲秋等現下的情緒感受，雖亦哀愁滿懷，然卻不似此闋詞般真實悠長。在這闋詞裡，徐燦展現了她深厚的才學與豐沛的情思。詞的上片，寫她身處悠悠古城，任思緒飛騰跳躍，檢視不斷重複翻演發生的歷史。藉舊時廣陵的鼎盛時期，與現今的蕭條殘景並置重疊，呈現一種巨大的反差與對比，並不斷地漲大延伸。使眼前的地理景觀，交纏古往今來的歷史思維，而成為一種概念式的風物。⁷¹在時空的錯綜疊合中，綺麗與頹敗、喧鬧與岑寂、盛世與戰亂等多種意象齊，瞬間渲染開來。

下片則轉入沉鬱之境，以滔滔流逝的江水，映照屹立江畔的蕭瑟古城，呈現物是人非的淒清愁緒，和對渺渺生命的惆悵傷感。末語「戈？千里，降帆一片」則婉諷國家主政者，喻示南明弘光帝朱由崧荒淫無度，自招敗亡，難辭其咎。詞以弔古為興，卻融雜古代與己身存在的時空，兩者重疊互目，昭示了戰禍的殘酷和政治的無情，重複地在歷史中上演的事實，留下對國家滅亡、歷史流轉縈紆不去的無限傷感。這樣的情感表現，與對政治歷史的深刻省思，皆是過往所未見。正因為徐燦親閱朝代鼎革的亂象，身感流離失所的苦痛，方能發此沉咽哀慟的家國感慨。倪一擎《續名媛詞話》謂此闋詞「跌宕沉雄，尤非繡箔中人語（《拙政園詩餘》，附錄：10）」正是對徐燦自閨怨懷人的嫵媚之音，轉為家國興亡的變徵之聲之最佳說解。

除了詞作有此黍離麥秀之哀音，詩作裡亦展現徐燦此種幽邃恢廓的歷史與政治意識，如 廣陵懷古 詩云：

⁷¹ 參見鄭毓瑜，《性別與家國——漢晉詞賦的楚騷論述》（上海：上海三聯書局，2006年6月），頁60。

六朝？草總茫茫，占得風流獨不亡。夜永笙歌沉月觀，春深花鳥弔雷塘。
清淮一水長通洛，垂柳千條尚姓楊。莫向迷樓悲泯滅，李花零亂落霓裳。

（《拙政園詩集》，上：25）

以緬懷廣陵舊事，牽興亡之慨。詩中徐燦鋪衍了廣陵城的悠久歷史，在吳、東晉和南北朝的宋、齊、梁、陳間興盛繁榮，入隋後更獲煬帝青睞，修築運河並三度巡幸此地，死後又葬於雷塘月觀。但繁華終如煙雲過眼，當時煬帝三下揚州，龍舟鳳舸百里相接的浩蕩情景，隨著國朝滅亡不復存在，徒留迷樓供人追想。然而，繼之而起的李唐盛世如今又安在？亦在靡靡霓裳曲中墜落消逝。這首詩化入許多史事典故，卻不見匠氣，但覺萬千感慨。詩寫傷古，亦在悼今，徐燦藉風流千古的廣陵城，既抒發自己身歷朝代興亡的徹骨之痛，亦對歷史人事發深刻之感慨。

另外，兩首皆題為 姑蘇懷古 的七言律詩，亦有著徐燦豐沛的歷史緬想與情思，詩云：

百花洲畔半蒿萊，霸氣千秋鬱未灰。璧櫺夜曩逋寇入，笙歌春沸美人來。
劍分蘚石依稀在，帆壓香波次？開。巾幗越王堪一笑，只憑脂粉沼蘇臺。

（《拙政園詩集》，上：25）

館娃宮接虎丘山，夜夜精靈自往還。月冷垂楊迷珮影，雨深修竹見？斑。
可憐國色終天上，亦有人豪臥草間。春鳥自傷行樂晚，遶枝嬌弄不曾閒。

（《拙政園詩集》，上：27）

這兩首詩既懷古亦敘史，同時將江蘇的人文景致一一收入詩中，展現徐燦廣博的歷史與地理學識。但和組詩 詠史 較不同的是，在這部分懷古詩作中，徐燦融入了更多的人文情感，她以審美藝術的眼光進行創作，降低主觀價值的評判，抒發對悠悠歷史與朝政興亡的無限感慨。而作於康熙四年左右的 太子河 ，亦延續此一思維角度進行創作，詩云：

易水荊卿去，遼河太子來。當時風色異，千載水聲哀。夕照斜荒渡，寒？
斷古臺。燕秦俱寂寞，緬想重徘徊。

（《拙政園詩集》，上：20）

詩成之時，徐燦已與之遴遣居遼邊一段時日，故當是其遣戍途中所見，後以詩誌之。詩以「太子河」名題，首聯並詠荊軻與燕太子丹二人之事，藉荊軻刺秦事敗，秦王大怒滅燕殺太子丹一事，興慨國亡難再起，而亡國之慟仍難平復之情。頷聯則融入 易水歌：「風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還」意境，蕭瑟淒涼感直追當時。頸聯將時空拉回現實，以殘照、荒渡、斷煙、古臺諸詞描繪該地的淒迷破敗景象，加深人事全非的喟嘆感，末語「燕秦俱寂寞」復嘆時間的流逝，當時的霸圖王業不論勝敗俱成歷史，灰飛煙滅，徒留此地供後人憑弔追懷。通詩既為懷古，亦寄寓徐燦對歷史政治的感懷。她不論荊軻刺秦的成敗，亦不重強秦滅燕的結局，站在歷史遺跡上，徐燦只看見朝代遞嬗，國家鼎移，俱隨歷史洪流逝去，再難扭轉挽回。這樣的感受與體認，對身閱鼎革的徐燦而言，既深刻且真實，不禁使其惆悵滿懷，躊躇在衍水河畔不忍離去，哀哀幽思溢於言表。

許綱：「一篇典型的懷古（或覽古）這樣的詩通常集中於表達對於一個籠統的『過去』的一種更為抽象（通常是哲理化了）的反思或感傷，而不是就具體的歷史事件或人物來寫作。同時，它們在思想觀念上則更明顯地傾向道家或佛家，而與詠史詩的始終以儒家思想占主導地位截然不同。」⁷²徐燦在詠史與懷古間以不同的手法呈現，所展示的正是如此迥異的情致。

然而，在故國之思與緬古感懷裡所蘊含的興亡之慨，仍始終是徐燦作品裡最耀眼奪目的一頁，嚴迪昌《清詞史》中稱美徐燦詞「運筆闊大處不遜男子，心細如髮處則又有女中才人的獨到之處」⁷³，如此獨特的情感與思想表現，不獨出現在徐燦詞作中，亦時刻流露詩作之中。而徐燦的超群絕倫處，不僅將生命情感與

⁷² 許綱，《詠史詩與中國泛歷史主義》，頁 7。

⁷³ 嚴迪昌，《清詞史》（南京：江蘇古籍出版社，1999 年），頁 596。

懷古作品作了結合，淬鍊出燦爛火光，更為後世女性作家創作指引一條新徑。

二、懷鄉之思

自屈原作《離騷》，「望歸」與「懷古」這兩大主題，便成為後世文人家國想像的依託。⁷⁴徐燦的家國哀思在入清之後，亦由原先沉鬱悲愴的興亡感慨，漸漸轉入哀戚悵鬱的懷鄉思歸作品裡表現。其於寓居北京及流徙遼邊所創作的詩詞中，往往可見對南北物候差異的描寫，藉追憶江南的美好與溫暖，展示自己內心懷鄉思歸之情。如其詞 南鄉子·秋雨 云：

秋氣試寒初，一片鄉心點滴間。滴到湘江多是？，珊珊。染得無情竹也斑。

百和夜燒殘，喚起征鴻行路難。夢裡江南秋尚好，般般。皎月黃花次第看。

（《拙政園詩餘》，上：2）

上片藉時序入秋喚起離鄉日久的感懷，次以漫天雨珠鋪衍充盈滿溢的鄉思，渲染出濃重的愁情。下片復言懷鄉思歸心切，卻難以成行的哀愁。「夢裡江南秋尚好」，極言對故鄉的夢縈魂牽，日夜難忘。而夢本是虛幻易逝的，卻能於醒後猶存鮮明印象，深刻點出鄉思的深切濃烈，將羈旅他鄉，思歸而不得歸的愁緒，鋪寫得深刻動人。又如 一斛珠·有懷故園 詞云：

恁般便過，元宵了踏歌聲杳。二月燕臺猶白艸。風雨寒閨，何處邀春好。

吳儂只合江南老，雪裡枝枝紅意蚤。？俯碧河雲半嫋，繡幙纔牽，一枕梅花繞。

⁷⁴ 詳見鄭毓瑜，《性別與家國——漢晉詞賦的楚騷論述》，頁 57-66。

(《拙政園詩餘》，上：9)

詞成於仲春二月，時節已過元宵，北地卻猶是一片蕭條枯寂，不見春意。見此迥異物候，詞人不禁興起懷鄉之思，遙想故鄉此際當是春意盎然，不僅枝頭新芽初抽，春梅亦已盛綻飄香。藉由舖寫南北季候與景色的不同，呈現過往與現時、絢麗與蕭條的強烈反差，益發襯托初江南的美好和暖。江南一詞除了是一個地理概念外，更負載了詞人對過往的追憶與傷弔之情。而化用自韋莊 菩薩蠻 「游人只合江南老」⁷⁵的「吳儂只合江南老」，則又再次強化了詞人心中思歸情懷與理想，寫盡對江南的殷切思念。

在這闋 一斛珠·有懷故園 詞裡，又可發現徐燦將胸中的懷鄉情思，蘊藏在字裡行間，藉由對梅花的摹寫與愛憐，曲折而含蓄地表達。梅花的意象，在唐代漸由六朝時期的閨怨意象，轉入家國愁情的表徵；杜甫晚年寓居成都，嘗作 和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見寄⁷⁶，藉由對梅傷情，表達個人於亂離中，懷念家鄉的深情，將深刻的家國愁情寓寄於詠梅之中。⁷⁷於是，梅花的形象漸與懷鄉思國的情意有所勾連。徐燦亦習用此意象表達思鄉之情，如其詞 洞仙歌·夢江南 上片云：

霜寒夜悄，歎韶華一瞬，往日閑愁料難盡。而今無計，且淒雨憐雲，江南信，知道梅花遠近。

(《拙政園詩餘》，中：6)

詞作於徐燦羈居北京時，因感時序遞嬗歲月流逝，遂興離鄉日久之愁懷。雖未明言對故里的眷戀與思念，但藉由舖寫夢裡江南綻放的梅花，此一日夜縈繞其心的

⁷⁵ 唐·韋莊，菩薩蠻：「人人盡說江南好，游人只合江南老。春水碧於天，畫船聽雨眠。鐘邊人似月，皓腕凝霜雪。未老莫還鄉，還鄉須斷腸。」收入李誼校注，《韋莊集校注》（四川：社會科學院出版社，1986年），頁525。

⁷⁶ 唐·杜甫，和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見寄：「東閣官梅動詩興，還如何遜在揚州。此時對雪遙相憶，送客逢春可自由。幸不折來傷歲暮，若為看去亂鄉愁。江邊一樹垂垂發，朝夕催人自白頭。」收入清·聖祖御製，《全唐詩》卷二二六，頁2437。

⁷⁷ 參見舒紅霞，《女性審美文化——宋代女性文學研究》，頁84。

熟悉景致，具現其內心對故里的深切渴想。

將梅花與江南印象作一疊合，暗射深埋心中的懷鄉之思，在徐燦詩作裡表現得更為透徹，如 探春花 詩云：

春信燕臺未可探，探春花蕊半猶含。看來知共愁心結，折取羞從短？簪。
獸炭夜溫金屋暖，瓊枝寒發玉梅慚。應憐青帝情非薄，莫為春花憶越南。

（《拙政園詩集》，上：26）

詩中「春信燕臺未可探，探春花蕊半猶含」諸句，所抒情懷與所記時節，與詞 一斛珠·有懷故園 之「二月燕臺猶白艸」有異曲同工之意，隱現了徐燦內心「吳儂只合江南老」的永恆追想。其他吟詠梅花的詩作中，亦見此種情懷， 憶梅花 詩云：

迢遙清夢碧江湄，點點寒梅發舊枝。欲擬色香誰得似，莫論開落總堪思。
花明茂苑鄉關杳，人在窮邊驛使遲。旅況幾年淒切甚，不須羌笛夜頻吹。

（《拙政園詩集》，上：42）

以及 ？梅 詩云：

故園梅信久遲遲，忽向龍沙見一枝。素蕊豈爭桃李色，異香偏負雪霜姿。
瑤琴夢裡猶堪奏，玉笛愁中不忍吹。知爾也應思庾嶺，小庭清夜月斜時。

（《拙政園詩集》，上：43）

在這幾首詩裡，徐燦不僅藉梅花與江南印象交織其內心的鄉思意緒，更以「夢」將此懷戀加以延長、渲染，深入刻畫對故鄉的牽掛與不捨。江南遍開的梅花，遂成為徐燦心靈深處的故鄉的縮影，和溫馨美好生活的印跡。當夢裡鄉園的梅花猶放故枝，游人卻羈身他鄉不得歸，懷鄉思歸之愁情已不言可喻。

徐燦的故國之思亦有藉此抒懷，將梅花的意境，摻合了個人生命的獨特體

驗，投射出對「社會時代與現實政治的深刻印跡」。⁷⁸如 寒夜和素庵韻·其二 詩即云：

燭花紅動玉屏寒，病久長宵枕未安。白髮每嫌侵寶鏡，黃塵時見擁旌竿。
眼看故國雲飛盡，心繫高堂雁去難。回首江城清夢遠，？梅依舊繞闌干。

（《拙政園詩集》，上：28）

以及 秋夜偶成·其五 詩云：

半庭芳樹冷秋？，羌笛聲中月又圓。一寸愁心供永夜，幸多歸夢嶺梅邊。

（《拙政園詩集》，下：8）

第一首和韻詩，亦是寓居北京時所作。詩裡「眼看故國雲飛盡，心繫高堂雁去難」諸句，見到徐燦毫不隱晦地明示個人對亡明的婉悼，和對遠居南方的雙親，充滿牽掛難捨之情。最後結筆「回首江城清夢遠，？梅依舊繞闌干」，再次運用夢裡江南梅開還舊枝的意象，襯托游人羈旅他鄉的形象，並鋪衍內心懷鄉思歸的愁懷。

第二首 秋夜偶成 詩旨明賅，藉望明月抒思鄉愁懷。結語謂「幸多歸夢嶺梅邊」，既言鄉思意切，更蘊有懷國示志的深意。梅花嶺在江蘇廣儲門外，為明末忠臣史可法衣冠塚所在，清乾隆年間復建史公祠加以奉祀。據《明史·列傳第一百六十二》所載，清順治二年，揚州城破，「可法死，覓其遺骸。天暑，屍蒸變，不可辨識。踰年，家人舉袍笏招魂，葬於揚州郭外之梅花嶺。」⁷⁹ 徐燦自言夢裡時歸梅花嶺邊，既是懷鄉，亦有悼懷史可法與追念故國之深意，藉此喻示個人始終未能忘懷亡國之痛的情志。清人張爾蓋於史可法祠中，題有聯句「數點梅花亡國淚，二分明月故臣心」⁸⁰，據此復觀徐燦懷鄉詩中的梅花意象，頗與此聯遙相呼應。

⁷⁸ 舒紅霞，《女性審美文化——宋代女性文學研究》，頁 98。

⁷⁹ 清·張廷玉，《明史·列傳第一百六十二》卷二百七十四，頁 7023。

⁸⁰ 周宗盛編，《名聯巧對》（臺北：水牛出版社，1992 年 8 月），頁 34。

寒夜和素庵韻 第二首，及 秋夜偶成 第五首，這種將綿長悠遠的故國婉悼，潛入思鄉愁情中，幽微地抒發黍離麥秀之思的創作手法，更使得徐燦記憶裡的秀麗江南，融入了永恆鄉國的象徵意涵。此一深刻蘊意在詞作 滿江紅·有感 中則表現得較為明晰，詞云：

亂後家山，意中愁緒真難說。春將去、冰臺初長，綺錢重疊。鑪燼水沉猶倦起，小窗依然雲和月。歎人生、爭似水中蓮，心同結。 離別淚，盈盈血。流不盡，波添咽。見鴻歸陣陣，幾增悽切。翠黛每從青鏡減，黃金時向床頭缺。問今春、曾夢到鄉關，驚鷓鴣。

（《拙政園詩餘》，下：5）

詞成於之遴入清仕宦之後。上片言「亂後家山」婉曲的述說了國破家毀的悲愴情懷，復又以「意中愁緒真難說」將此一百結愁情鋪衍地更加隱微幽暗，難以言說，終於化入對歲時、人生慨嘆中聊自抒懷。然而，由下片「離別淚」、「鴻歸陣陣」、「曾夢到鄉關」諸句，可知內心愁懷未減反增。家國難分，在亡國與去鄉兩種哀思交疊重合下，愈令徐燦感到悲痛難解。

另一首 念奴嬌·初冬 同樣以亡國、去鄉兩大情感軸線輻射鋪成，詞云：

黃花過了，見碧空雲盡，素秋無跡。薄薄羅衣寒似水，霜透一庭花石。？首江城，高低禾黍，涼月紛紛白。眼前夢裡，不知何處鄉國。 難得此際清閑，長吟短詠，也算千金刻。象板鶯聲猶醉耳，？是酒醒今夕。有幾朱顏，鏡中暗減，不用塵沙逼。燕山一片，古今多少羈客。

（《拙政園詩餘》，下：6）

上片先記時序替換，興歲月流逝之慨。次云「？首江城，高低禾黍」，化用了唐人許渾 金陵懷古 詩「玉樹歌殘王氣終，景陽兵合戍樓空。松楸遠近千官塚，

禾黍高低六代宮」⁸¹，藉以緬想明朝亡國舊事，並慨嘆故國已隨時長逝，不復可尋，遂言「不知何處鄉國」。下片則言異鄉平居，生活看似恬逸安適，但自言燕山羈客，容顏憔悴，可知徐燦實是愁心暗結，在懷國與思鄉兩相交逼下，顯得抑鬱少歡。

滿江紅·有感、念奴嬌·初冬 兩闋詞中，思鄉與懷國兩種情懷緊密相依，顯示身處清朝的徐燦仍心繫故國。但或許是因丈夫入仕新朝，棲近廟堂，亦感受到政治壓力與威脅，對故國的追懷由悲壯淒切，化入幽邈沉緩的思鄉意緒。而時刻思歸欲去的情懷，更展示了徐燦不願向清廷示忠的心志。她在 唐多令·感懷 將之作最清晰的表現，詞云：

玉笛送清秋，紅蕉露未收。晚香殘、莫倚高樓。寒月羈人同是客，偏伴我，住幽州。 小院入邊愁，金戈滿舊遊。問五湖、那有扁舟。夢裡江聲和淚咽，何不向，故園流。

（《拙政園詩餘》，中：2）

詞亦藉歲時移易與個人感懷，上片「寒月羈人同是客，偏伴我，住幽州」，則寫盡久客他鄉的愁思。下片以「金戈」暗示亡國戰禍，次以「問五湖、那有扁舟」明確表述自身懷鄉思隱的情志，最後並藉嗚咽江水與潸潸清淚，喻示對故國永恆的追懷與悼念。而在這類懷鄉的作品裡，徐燦使用了許多「羈」、「旅」、「客」字作為自身的代稱，強調身處異鄉的疏離無依，塑造身不由己和缺乏歸屬感的情懷。錄有較多徐燦中、晚期間創作的《拙政園詩集》中，屢屢可見此一意識的展現，如詩云：

夏日

羈宦頻年滯玉京，榴花照眼客心驚。暖雲欲幻歸家夢，？怪殘鶯隔葉鳴。

（《拙政園詩集》，下：5）

⁸¹ 清·聖祖御製，《全唐詩》卷五三三，頁6084。

秋夜偶成．其四

故國雲山一望中，碧溪清泚繞丹楓。哪知羈客愁千縷，日夜鄉心逐去鴻。

（《拙政園詩集》，下：8）

秋日漫興．其一

蕭條涼氣逼山？，旅雁鄉心兩未降。如葉輕帆清夢裡，分明歸路向吳江。

（《拙政園詩集》，上：38）

關山月

一片閨中月，迢遙度玉關。故鄉萬里色，征客九秋顏。

（《拙政園詩集》，上：17）

上列諸首詩作，都可看出徐燦在失去國家，被迫離鄉之後，將思鄉意識與懷國之情交融疊合，於是「羈」、「旅」、「客」諸字，不僅是用以表述個人羈居北方或流徙邊地的狀態，更描繪了徐燦備受禁錮與壓抑的精神、心志，而南方故里，遂成為其內心尋求平靜與歸屬感的所在。

鄉思的濃烈，同時也具現在歲時感興的創作中，多首記敘節慶的作品亦是藉著南北風物與習俗的描寫，鋪衍懷鄉愁情。如 御街行．燕京元夜 詞云：

華燈看罷移香屨。正御陌、遊塵絕。素裳粉袂玉為容，人月都無分別。丹樓雲淡，金門霜冷，纖手摩挲怯。三橋宛轉凌波躡。斂翠黛、低回說。年年長向鳳城游，曾望蕊珠宮闕。茫茫咫尺，眼前千里，況是明年月。

（《拙政園詩餘》，中：7）

上片寫看罷華燈欲歸之時，清輝粉妝兩相映，人與月皆是如此美好。下片則寫當

時北方「走三橋」⁸²以祛百病的習俗，增添羈旅他鄉身隨異俗的疏離感，次即斂首低聲細語，謂「年年長向鳳城游」頗見倦懶之意，則知此情此地，並未對徐燦帶來太多的快樂，而「蕊珠宮闕」既言明月仙宮，亦可解為意欲歸隱之所託。然而人事乖移，年復一年，再望明月惟感惘然。詞寫燕京元夜的更闌人靜，末語茫茫與千里，則又投入了異鄉遊子無所依歸的鬱結情感，頗寓懷鄉欲歸之思於其中。

作於順治十一年的 甲午除夕，亦展現徐燦盛熾的歸鄉之思，詩中但云「歸心歲歲越江村，守歲依然滯薊門。得？偶看聯棣萼，慰情差喜弄蘭蓀（《拙政園詩集》，上：29）」，已然無春節的歡欣愉快之意。次年所作的 乙未元旦 亦延展此種思鄉情懷，詩云：

？雞圖燕逐年新，幸捧椒盤早薦新。鳳歷於今周一紀，鸞輿何處賀三辰？
春歸桑梓恆先客，酒盡屠蘇漸後人。最是高臺凝望切，綺筵常念倦游身。

（《拙政園詩集》，上：30）

詩裡徐燦書進多樣南方迎接新年的習俗，如春勝、五辛盤、屠蘇酒等，藉由鋪陳這些吳地風俗，昭示自己雖身在北地卻時刻心懷故里。最後以臨高臺欲遣歸思而歸思愈烈為結，足見此時的歡慶年節，對徐燦而言已是了無滋味，僅是倍添鄉思，虛度年歲罷了。

又如舖寫元宵佳節的 正月十三夜、十四夜 諸詩，亦秉承懷鄉之思而作，展現了歡樂極哀情多的憂懷愁緒。試看 正月十三夜 詩云：

吳苑春游劇，燈宵勝賞偏。彩旌風乍拂，綃幕月將圓。初見星衢滿，還催綺閣懸。茲宵行樂始，錦瑟競調絃。

（《拙政園詩集》，上：18）

以及第二首 十四夜 詩云：

⁸² 楊英杰、趙玉寶，《四季飄香——清代節令與佳餚》（瀋陽：遼海出版社，1997年8月），頁22。

火樹千花早，仙萸一葉遲。月如芳歲淺，人與好春宜。照座珠零亂，飄空錦陸離。為歡纔信宿，又起故園思。

（《拙政園詩集》，上：19）

詩成年代，已是徐燦一家遣居遼邊之時。第一首 正月十三夜 以「吳苑春遊」為興，至第二首 十四夜 則以「又起故園思」結筆，知是人在異鄉，因逢佳節，遂起往日故園歡情之慨想。

詩首先誌記吳地十三夜上燈一事，以華燈初懸月未圓，錦瑟競調歡欲啟，鋪寫歡樂佳節的盛況。第二首十四夜則又將緬想思緒拉回現實，鋪寫遼邊元宵景致，記敘明月初圓的芳春佳節，亦見漫天遍開的火樹銀花，人於此中亦頗欣悅夷愉。然而，此種歡愉並未持續太久，在燈火迷離下，萌動未久的歡樂氣氛，立刻遭到思鄉情懷所掩蓋，再次被拉回對過往歡情的緬想中，留下一片悵惘之情。

從十三夜對往日時光的追想，到十四夜現時歡樂的記實，最後又迅速落入緬想之境，如此跳躍的時空順序，其實正源於人們對時間的感覺體驗。因為受到內在情感的制約和審美對象的影響，產生相對性的延伸與收縮所致，⁸³進而使人萌發「今夕為何夕，他鄉說故鄉」⁸⁴的無限嘖懷。

徐燦作品中黍離麥秀的哀音，同時也是其矛盾生命的悲歌。綜觀徐燦的作品，可以發現婦德觀念與個人意志的扞格，始終不斷拉扯著她的內心。在她寫作甚早的詩作 鄉思 中，早可窺見此種矛盾情感，詩云：

百花洲畔接金閭，望斷吳雲是故鄉。夜夜思歸春夢裡，爭教金馬滯仙郎。

（《拙政園詩集》，下：5）

⁸³ 參見王立、劉衛英，《紅豆——女性情愛文學的文化心理透視》（北京：人民文學出版社，2002年10月），頁40。

⁸⁴ 明·袁凱，《海叟集·客中除夕》，收入《文津閣四庫全書412·集部·別集類》（北京：商務印書館，2005年），頁59。

詩約作於明崇禎朝，徐燦隨之遷赴北京上任寓居該地時。對首次離開故里遠遊他鄉的徐燦而言，備感鄉思煎熬。但縱使思鄉心切，日夜縈思，在夫為妻綱的女教規範下，為人妻者既沒有獨立的人格，亦不必有獨立的生活，⁸⁵因此丈夫的功名是較個人思鄉情懷更為重要的，遂只得強自壓抑內心哀愁。然而，結筆一句「爭教金馬滯仙郎」，仍是道盡了身為女性「不能自立與無法自存的無奈」。⁸⁶

就徐燦作品裡所具現的思想與情感而言，是有著獨出當代女性作家之處，不論是詠史懷古中對女性價值的審視，或是在興亡之慨裡個人對歷史、國是的抒懷，都跨越了女性作品裡既有的圍制，展現一種獨立超卓的新氣象。然而在行動上，徐燦卻仍是傳統婦德的實踐者，恪守著女教規範生活著。

這樣的矛盾情感，在入清後帶來的便是內心莫大的苦痛。她雖能在作品中表現出超卓的歷史、國是觀，亦對社稷政治展現高度的道德意識，但現實生活中，仍無法擺脫傳統婦德觀念深刻影響，「把自己的道德責任局限在家庭與家族的小圈子之內」⁸⁷，終究違背個人意願，依隨丈夫歸順清廷。而對故國的無限婉悼與追思，終究只能化為文字聊自抒懷。入京之後，既受清廷統治，復因丈夫身在廟堂，曾是悲切沉鬱的興亡慨嘆，亦必須潛入懷鄉思歸的意緒中，幽微含蓄的表現，並藉著家、國印象的疊合，於思歸欲去的意念與期望中，寄寓個人不欲仕新朝的情志。

嚴格說來，徐燦對女性價值的評議角度，仍顯得醇和有度；對社稷政治的關懷方式，也較沉鬱幽微。雖然跨越了限界，然其創作意識卻是為自抒情志，而無意與男性一爭高下。因此，在徐燦作品裡，雖未有如吳藻「恨不生為男兒身」的慨恨嗟嘆⁸⁸，亦無秋瑾「拚將十萬頭顱血，須把乾坤力挽回」⁸⁹的壯闊豪情。然而，

⁸⁵ 林樹明，《多維視野中的女性主義文學批評》（北京：中國社會科學出版社，2004年1月），頁258。

⁸⁶ 嚴明、樊琪，《中國女性文學的傳統》（臺北：洪葉文化有限公司，1999年），頁214。

⁸⁷ 同前註，頁208。

⁸⁸ 參見鍾詩慧玲，吳藻作品中的自我形象，《東海學報》，37卷，1996年7月，頁114-120。以及徐峰，吳藻詞曲創作中的女性覺醒意識，《女性文學》，2005年第3期，頁66-69。

就徐燦所處之時代社會、個人處境，和整體婦女文學發展史而言，徐燦詩詞作品中所展現的思想與情感，仍有其時代性與指標性意義。張毅《論徐燦拙政園詩餘》中便謂徐燦「抒寫時代滄桑、家庭變故等的深刻感受，就是參與了社會生活，實際上就是對『內言不出』的一種反撥，在清代婦女詞中代表了一個重要的歷史性特點。」⁹⁰ 身處於明末清初，傳統綱常禮教尚難以撼動的時代，徐燦獨出的女性價值觀，和同於士大夫般的家國之思，不僅拓深婦女文學的境界，亦指授後代女性作家創作時新的思維方向。黃嫣梨以「轉型中的清代知識女性」為其著作副標，首章即論徐燦；綜觀徐燦於明清婦女文學史裡所代表的意義，以「轉型中」加以形容實甚貼切。

第四節 超塵絕俗的曠懷

晚年際遇愈加坎壈的徐燦，雖遭籍沒家產、流徙遼邊的悲慘待遇，然藉由虔信宗教，得以撫平其亡國失鄉的傷痛，而尋得內心的平靜。遊仙詩便是其為生命另覓出口的思想表現。徐燦的宗教思想可謂融雜了道家、佛教、道教三種文化於其中，早期她一首題為《擬古》的詩作，主以人生哲理及宇宙論為主，詩云：

元化蘊太始，至人秉權衡。璇璣一以運，二儀乃清寧。造物囿萬類，至理在杳冥。孰為愚者昧，孰為達者明。博覽紛群彙，洞觀鑒其精。大道如可通，吾將究無生。

（《拙政園詩集》，上：8）

在這首詩中所表現的，是較貼近道家的哲理思維，尚且與宗教信仰無關，然仍可

⁸⁹ 清·秋瑾，黃河州中日人索句并見日俄戰爭地圖，收入郭延禮選注《秋瑾選集》（北京：北京人民文學出版社，2004年），頁113。

⁹⁰ 張毅，論徐燦拙政園詩餘，《漳州師範學院學報》，2003年第1期，頁48。

窺見其空闊清虛的胸懷。

入清之後，徐燦對佛教的信仰漸顯，其間則又摻融道教思維。在一首 題畫詩中，徐燦即曾自述參禪心志，詩云：

花下初翻貝葉函，誰知金屋是茅庵。慧根原自蒲團得，更向蒲團學小參。

（《拙政園詩集》，下：8）

這首詩的寫作時代，推斷大約是在之遴初貶盛京間住時所作；爾後再徙尚陽堡，歸鄉無望，徐燦的信仰亦愈堅定，並時刻表露於詩中。她在 和素庵寫金剛經作裡寫道：

朝朝探般若，塵念醒心頭。漸解經中義，渾忘塞上秋。慈光元普照，法相可追求。但得依三竺，何須訪十洲。

（《拙政園詩集》，上：12）

詩中可見夫妻藉宗教信仰彼此黽勉之情，並以追求佛法為安身立命處來自我寬慰，已可窺見當時徐燦靜穆無欲的恬淡心境。

宗教還為徐燦帶來友情的支持力量，在寫給同為遣放遼邊的友人朱又貞詩中，顯示兩人習佛參禪的共同情志，如五言律詩 懷德容張夫人·其二 云：

咫尺銀州路，知交把晤難。病多嘗藥遍，緣靜問心安。仙梵流松逕，瑤芳想石壇。何時見顏色，貝葉得同看。

（《拙政園詩集》，上：13）

和七言律詩 懷德容張夫人·其一 云：

魚軒秋晚舊京來，握手相逢旅況開。長向瑤箋看好句，信知香閣有奇才。三年多病人同老，萬事傷心話轉哀。梵唄終期歸白法，蓮花池上長金臺。

(《拙政園詩集》，上：33)

這兩首詩除看出徐燦與朱又貞的堅深友誼外，亦可見二人藉宗教信仰聯繫情感，互相黽勉勸慰之意。則知在錮居遼邊的生活裡，宗教已然成為徐燦依託漂泊生命的清靜之所，及內心淒苦愁懷的出口。

對宗教日益虔誠的信仰，不斷地擴發充實後，徐燦寫了多首以「遊仙」為主題的組詩，具現其藉宗教托懷寄性的心志。遊仙思想最早可以追溯至《楚辭 遠遊》，至漢代漸趨成形，而東晉郭璞作 游仙詩 則為其中最著者；⁹¹他結合了玄學思想，將隱逸之心寫入游仙詩中，藉以抒發個人情懷。沈德潛《古詩源》中即謂郭璞作 游仙詩 「本有所託而言，坎壈詠懷，其本旨也」⁹²。後世文人創作游仙詩，亦多延襲此風，或於其中自述個人的情操志向，或建構理想中的美好世界，徐燦的游仙詩作，亦以此兩大思想主軸發展。因此，游仙詩既說明徐燦個人的宗教傾向，同時也建構著她的內心世界與精神理想。

此外，受到佛、道思想在中國融合的影響，徐燦游仙詩作的表現方式，不僅有著道家文學的簡淡、清靜，亦可見佛教文學的穠麗、奇譎。然而，徐燦於其中所寄寓的情志，更多地受道家思想的影響，追求著清虛曠懷的理想人格，和脫俗自由的精神世界。下即以其游仙諸作，深入探究其中所蘊含的思想。

一、恬淡無欲的精神

晚年隨陳之遴一同謫居邊地的徐燦，不僅遠離了繁華京都，受到行動限制的流人身分，更使她日夜縈思的歸鄉夢自此破滅。如此慘澹遭際，使得徐燦更加堅

⁹¹ 參見連鎖標，郭璞遊仙詩創作動因考，《中山人文學報》，第9期，1999年8月，頁71。

⁹² 清·沈德潛選輯，《古詩源》卷上（臺北：萬國圖書公司，1955年12月），頁191。

定避世離俗之心，並轉向宗教尋求內心的慰藉與平靜。其於詩作 得雲容張夫人書 中即以「深憎人事擾，益見道心堅（《拙政園詩集》，上：14）」自訴情懷，透露此時個人清心潔行的修道精神與生活。另如七言律詩 遊仙詩 ，亦展現此一情致，並進一步抒發個人修道的心得於其中。詩云：

其一

幾朝天子慕長生，大寶看如敝屣輕。漢殿月中青鳥至，鼎湖雲際赤龍迎。
齋心妙道披金簡，盈耳仙音奏玉笙。靈境豈應飛駿到，君王元是列星精。

其二

神仙何必不公侯，暫下雲霄十二樓。書秘早從黃石授，功成還逐赤松游。
遠求碧海無三島，大隱金門是十洲。左右歲星渾不識，？寒惟有茂陵秋。

其四

萬緣消盡俗塵離，清淨虛空兩不疑。閬苑何嘗非鹿苑，瑤池原即是蓮池。
一聲喝醒昇仙日，九轉丹成見佛時。偶爾栽花本無意，莫吟秋實結何枝。

（《拙政園詩集》，上：8）

第一首「幾朝天子慕長生」中的「漢殿月中青鳥至」，化用唐人崔塗的 續紀漢武：「分明三鳥下儲胥，一覺鈞天夢不如。爭那白頭方士到，茂陵紅葉已蕭疏。」⁹³的詩意，藉漢武帝求仙的故事起興，說明修佛當在清心無欲，莫存長生貪樂之妄念，方可求得心靈意識的無拘無礙，達到逍遙自在之境。通詩諷喻啟示的意味濃厚，所示情操亦頗近道家虛靜淡泊，寂寞無為的思想，更勾繪出徐燦對宗教的虔敬真誠。

第二首「神仙何必不公侯」及第四首「萬緣消盡俗塵離」，亦秉承第一首的概念，既自抒己身情志已入恬淡之境，亦在喻示世人修佛須能遠離俗念，長持清心。如能以此自然虛清的人生情懷自持，便能於佛法中獲得恬雅與平靜，則所處

⁹³ 清·聖祖御製，《全唐詩》卷六七九，頁7783。

塵世即是虛靜仙境。而在另一組同題為「遊仙詩」的組詩第四首中，則看見了徐燦於宗教信仰裡優游自適身影，展現了曠然豁蕩的襟懷，詩云：

素志謝塵擾，黽勉求神仙。間亦邁靈蹟，樂之忘歲年。啟我蕊笈書，爛若文錦鮮。大道匪深祕，學者貴自然。豈必服與食，而後？雲？。豈必林與邱，而後遠世喧。羨門夙所期，曠舉孰我先？

（《拙政園詩集》，上：8）

由詩中「樂之忘歲年」可知，虔心宗教的清修，不僅令徐燦晚年的生命為之開霽豁亮，不被悽苦的流徙生活所擊敗，更令她尋得了人生最後安身立命的所在。此種恬淡無欲的精神，令徐燦擺脫了政治蒙難者的蒼涼角色，一蛻而為有著清風高節德行，與堅忍弘毅情性的明慧嫵媿形象，不受塵世所擾，於荒涼邊地中悠然自適的生存著。

二、潛虛遁世的寄懷

除了自抒清虛恬淡的精神外，徐燦游仙詩也展現了欲「高蹈風塵外」的理想。她運用想像的手法描寫虛幻的仙境，建構一個美好的理想世界，透過對此一世界的嚮往與追求，昭示內心懷抱。如七言律詩「小游仙」二首云：

其一

元都淨土好雙脩，不二因緣豈外求。七寶舊瞻獅象座，千花曾玩鳳麟洲。
明知是夢誰先醒，果欲休心亦自由。雲裡重尋歸去路，碧空無際月悠悠。

其二

一墮青霄萬事非，舊游靈境望依依。紫壇瑤草迎春長，元洞琪花待客歸。

塵外不妨松共老，雲中還許鶴雙飛。天香几席時披拂，靜夜分明見羽衣。

（《拙政園詩集》，上：41）

在這兩首詩中所描繪的虛清仙境，都是因無法自現況中解脫，在無可奈何下，轉而在自我心中築構美好世界，並以此為理想虔心追求著。⁹⁴這又可視為徐燦內心渴望隱逸山林，希冀自現實中解脫的一種表現。當塵世的紛擾已然看遍，榮華虛名亦轉瞬成空，於是深刻悟解到歸隱山林、游仙方外，才是理想自適的生活方式與人生目的。因此，徐燦的游仙詩又多融入隱逸之志，透過描寫仙境的虛空、自在、逍遙，寄寓對人類生命與現實環境的深刻省思，和自身於俗世無所依戀，欲追尋理想世界的決心。其五言古詩 遊仙詩 第一首云：

東望蓬萊山，乃在大海中。白雲護丹闕，琪花覆瑤叢。群真數千人，游戲各相從。百歲來塵寰，奄忽若飄風。雲馭尚匪遙，羽衣長從容。顧此感滄桑，長嘯還紫宮。

（《拙政園詩集》，上：37）

神仙世界是人們創造的一個慰藉靈魂、淨化心靈、超越現時苦難的夢幻境界。⁹⁵而如此美好仙境的建構，又起於對現實生活的一種補償心理，是詩人在現實社會中「遭到壓抑而又無法解脫，從而渴望超越現實生存環境、嚮往適性自然的生活的產物。」⁹⁶徐燦於此詩中描寫的恬靜自適的世界，正欲替代其始終未能如願以償的隱逸生活，故將那自由、遠離世俗的理想境界，化入宗教信仰中，書成游仙詩，據此自我開解、安慰，並從中追尋生命與心靈的自由。另外，藉由在幻夢中觀遊此一美好世界，亦可暫時淡化心中的悲哀痛苦，達到內在的心靈解放與精神逍遙之目的。

除了以美好仙境，作為自現實嚴苛處境解脫的理想外，徐燦亦藉游仙詩表現

⁹⁴ 參見黃坤堯，郭璞遊仙詩淺析，《孔孟月刊》，第29卷第6期，1991年2月，頁50。

⁹⁵ 魏曉虹，論郭璞游仙詩的藝術特色，《山西大學學報》，1997年第1期，頁34。

⁹⁶ 常為群，論沈約的隱逸詩與游仙詩，《鹽城師範學院學報》，2000年第3期，頁2。

個人對有限生命的深刻思考。如五言古詩 遊仙詩 第三首云：

圓景若迅電，輪轉何足數。歲月曾斯？，愴怳遂終古。青？移旦暮，朱顏
鑠寒暑。無為樂人間，抗志在霄舉。仙人處瓊樓，倘亦念儔侶。雲中雙鶴
來，去去或吾與。

（《拙政園詩集》，上：37）

青春的無情消逝，和歲月的不可挽留，此種憂生嗟嘆，展現了徐燦對有限生命的無力感與惆悵感。於是，求仙成為了超越時空的侷限，使生命永遠延續的希望。而於此種信念中，詩人獲得自我慰藉與心理上的平衡，維護了自我精神的恬適與平靜。

游仙詩是徐燦晚年心境與思想的紀錄，從這類詩作中可以發現，宗教不僅為徐燦的人生攜來平靜，同時也為其生命尋得另一出口，開創更為寬闊的境地。藉由寄情宗教，徐燦實現了內心始終牽掛難忘的隱逸之志，獲得精神的愉悅自適與意志的逍遙自足。雖然遭逢羈棲邊塞的際遇，行動受到限制，精神亦受到壓抑，但在這些游仙詩裡，徐燦卻仍展現了超塵絕俗的曠懷，而非慘澹淒苦的落難者形象，其思想與情性卓絕於當代女性之處可見一斑。

第四章 徐燦作品中的重要主題

書寫，是作家心靈意志活動的紀錄，在紀錄的同時，作家亦建構著自身形象與其所認知的不在環境。不同的環境與經驗，經過作家的鋪衍書寫，具現在每個作家的作品裡，此即作品的創作主題。唯有尋繹並掌握的這些作品主題，讀者方可更貼近作家，進而一窺作家創作生命的歷程。

明末女作家梁孟昭在《寄弟》書中，以簡略數語，深刻的表達了女性從事創作時所遭遇到的困境，不僅是受到外在環境所圍，還有跳脫不出的內在道德框限：

我輩閨閣詩，較文人墨客為難。詩人肆意山水，閱歷既多，指斥事情，誦言無忌，故其發之聲歌，多奇傑浩博之氣。至閨閣則不然，足不逾閫闥，見不出鄉邦，縱有所得，亦須有體，辭意放達，則傷大雅。¹

在梁孟昭發出這樣的感慨後，同樣身處明末清初時的徐燦，卻得以個人獨特的經驗與境遇，開拓視界與心目，進而在作品中呈現多樣的題材風貌和豐沛的情感才思，令她在當時女性文壇名傾一時。此章，即就徐燦兩部作品《拙政園詩餘》《拙政園詩集》稍加歸納彙整，從中析出主要創作主題並作探討。

第一節 兒女情懷

杜珣 中國婦女文學的成就、特點和意義²中，曾就女性作品常見的題材內容稍作統計，列出如下幾項：

一、反映婦女在愛情、婚姻和家庭方面的不幸和被迫害。

¹ 引自張宏生、張雁編，《古代女詩人研究導言》（湖北：湖北教育出版社，2000年8月），頁46。

² 參見杜珣，中國婦女文學的成就、特點和意義，《焦作大學學報》，1997年6月第2期，頁5。

- 二、閨思閨怨之作。
- 三、詠古抒懷，詠物寄意之作。
- 四、旅思鄉愁，懷親送別之作。
- 五、亂世離亡，國仇家恨之作。
- 六、關心民生疾苦、蠶桑耕織之作。

看似豐富的題材，卻又不然。在這些創作題材中，數量最為龐大的前二項，成為傳統婦女文學的常軌，而後幾項，彷彿點綴性質般，偶爾、特定的出現在歷史時刻裡。然而，這並不足以否定閨思情愫作為創作題材的存在價值。必須了解到的是，作家的思想與情感，與她所處的社會文化氛圍是不可分割的。在關注徐燦曠度的家國幽思時，其綿麗的兒女情懷亦不可忘。欲了解徐燦是如何從小我走向大我，由對自身的關懷放大為對歷史社會的省思，正是以此為研究基點深入探究方可索得。因此，惟有全面綜括不偏廢，才能準確掌握徐燦的創作契機。

一、無憂青春

徐燦作品中，描寫少女生活情景的並不多，但在一首七律《初夏懷舊》裡，通過對過往生活的追憶，仍可清晰的看見年少時期徐燦無憂爛漫的歲月，詩云：

金閨西去舊山莊，初夏濃陰覆畫堂。和露摘來朱李脆，撥雲尋得紫芝香。
竹屏曲轉通花徑，蓮沼斜？接柳塘。長憶擷芳諸女伴，共搖紈扇小？涼。

（《拙政園詩集》，上：42）

詩首聯寫自己出嫁前的居住環境，是精巧幽靜濃蔭遮蔽的繡閣畫堂。這看似靜謐的空間，「和露摘來朱李脆，撥雲尋得紫芝香」道出少女活潑無慮的生活，打破了初夏滯悶的氣息，寫盡了年輕的生命力。頷聯寫自己與諸女伴出遊訪勝，有曲

轉的竹林花徑，及迴合的蓮池柳塘，在這樣美好的出遊結束後，和女伴們閒適悠然的在綺窗邊，搖著紈扇乘涼。詩已盡，但與諸女伴們嬉戲笑鬧聲，卻依稀迴蕩在耳畔。

這首《初夏懷舊》，已是徐燦隨之遴遣戍遼邊多年後所作，距徐燦少女時期當有相當長久的時間，但從詩的內容來看，卻彷彿如昨日般歷歷在目。同樣的，詞《滿庭芳·丙戌日立春是日除夕》亦是對舊日美好青春的追懷，下片云：

當年，嬌小日，屠蘇爭飲，肯讓他人。紫釵花勝子，鏡裡宜春。轉眼韶華偷換，回頭念、往事浮雲。而今瘦，梅花堪並，羅綺也難勝。

（《拙政園詩餘》，下：3）

簡略數語，已生動勾勒了徐燦當時嬌憨天真的模樣，與安居逸樂的成長環境。童年是女性心中永遠的鄉愁。³這些作品不僅寫出徐燦年少時豐盈的生活環境，無形中卻也反襯了當下生活的痛苦與失落。而徐燦於作品中自塑「淘氣小孩」的無憂形象，正象徵了女性步入個體化、性別化與社會化的過程中，完整自我的被壓抑。⁴

回憶之作，往往是由於對現實生存狀態的強烈不滿，從而產生為戀舊情懷，將對逝去的美好歲月，反覆映現在腦海中，藉以平衡現實環境所帶來的痛苦，沖淡內心無處宣洩的哀愁。徐燦描寫兒時遊戲的作品，在暢快歡樂中又時常帶有淡淡的哀傷情緒，正反映了此種現象。

³ 陳玉玲，〈女性童年的烏托邦〉，收入《文學、認同、主體性——第二十屆全國比較文學會議論文集》，臺北：中外文學月刊社，1998年5月，頁94。

⁴ 同前註，頁98。

二、閨思懷人

兒女情感在女性創作題材中始終佔有極大的份量。和男性文士相較，女性的情感世界更為細膩敏感，對愛情的領略也深沉微妙許多。但另一方面，文化的制約，使人們對男女感情的表達與感知方式有一些既定的期待。⁵卑弱、敬順、曲從、和柔等詞彙，相繼出現在女教典籍中，不斷的被重申強化，成為女性的典型。而男女的活動領域與責任，亦有明晰劃分，《易象》云：「女正位乎內，男正位乎外，男女正，天地之大義也。」⁶於是，男性出外求學進仕、經商致富的人生價值越發擴大，促使男性義無反顧的邁開步伐，告別妻女，追求更高的成就。當李白在《上安州裴長史書》裡英氣風發的提出「大丈夫必有四海之志」⁷後，世間男兒莫不慨然追隨，他們的身影出現在科場中、疆場上，尋求生命更高的價值與榮譽。在建功立業、治世安邦的崇高目標下，兒女私情可拋卻，家庭中「丈夫」的角色亦可暫忘。

然於此同時，「妻子」的角色則是不斷的受到限縮與規範，她要代替丈夫扮演孝婦，殷勤事舊姑；扮演嚴母，諄諄訓兒女；扮演賢妻，勤儉持家計。而在感情上，她是個思婦與節婦，依循著「夫若出外，須記途程，黃昏未返，瞻望相尋，停燈溫飯，等候敲門」⁸的指導，等待再等待。對於丈夫的輕別離，妻子只能理解並應允。明代屈安人《送夫入覲》便展現了如此賢德的態度：

君往燕山去，棄妾洛水旁。駱水向東流，妾魂隨飛揚。丈夫輕離別，壯志在四方。努力事明主，肯為兒女傷？君有雙親老，垂白坐高堂。晨昏妾定省，喜懼君自量。⁹

⁵ 童若雯，《火焰考古：中國女性文學傳統源起和疑難》，《中國文化》，第15、16期，頁116。

⁶ 楊家駱編，《易程傳》卷四（臺北：世界書局，1996年2月），頁162。

⁷ 安旗編，《李白全集編年注釋》（成都：巴蜀書社，1990年），頁1868。

⁸ 唐·宋若華，《宋尚宮女論語》，收入清·陳弘謀輯《教女遺規》，收錄於《續修四庫全書》951·子部·儒家類（上海：古籍出版社，1995年），頁41。

⁹ 王延梯，《中國古代女作家集》（山東：山東大學出版社，1999年2月），頁470。

但在這樣賢德的形象下，卻掩不住女性對自身情感無所依託的悵惘，特別是在離別纏綿悱惻的情感裡，深藏著對情愛消亡的憂慮和恐懼，其中「富貴而相忘」便是現實中較為普遍的生活型態。¹⁰於是，在閨思懷人的作品中，往往透露著深刻的悲傷色彩，那是源於對感情無法掌握的恐懼，與久錮閨闈的寂寥所發出的哀音，更是對自身命運無法駕馭的悲嘆。

徐燦的作品裡，亦存在著同樣的閨思基調，當詞評家盛讚其詞作展現的家國情思，也肯定她婉轉幽微的詞學傳統，這部分在她的閨思作品中得到高度發展，特別是小令。

《拙政園詩餘》所收的九十九闋詞，以閨思情懷作為書寫主題的便多達二十闋之多，所傳達的情思更是纏綿幽遠，如 醉花陰·春閨 云：

午夢沉沉香薄覆，夢醒春依舊。怕得燕雙歸，帶？愁來，偏向人心授。 一
剪東風寒欲透，漸逼檀眉瘦。也擬醉花陰，膩白夭紅，淒雨先僂僂。

（《拙政園詩餘》，上：4）

詞寫春閨，卻不見芳菲春情，獨見意懶心慵的詞人深陷在沉沉午夢中，惆悵難解。而當是捎來春信的雙燕，對詞人而言，卻是殘苛的景象，愈發映襯自身的形單影支。如此淒清心緒，表現在觸覺感知上，連輕軟的春風都變得斲削冷冽，甚至意欲醉飲花下，暫抒愁懷的希望，都因一場春雨，無情的摧折了，徒增憔悴情事。整闋詞未見孤單二字，而寂寥無味的閨中情懷實已滿溢，情致頗與李清照的 醉花陰：「莫道不消魂，簾捲西風，人比黃花瘦」相近。¹¹另如 如夢令·閨思 二闋云：

其一

細雨落花江上，風動玉？簾帳。試問倚闌人，愁鎖一天春望。惆悵，惆悵。

¹⁰ 舒紅霞，《女性審美文化——宋代女性文學研究》，頁165。

¹¹ 陳美，傷逝工愁的女詞人徐湘蘋，《中華文化復興月刊》，第19卷第8期，1986年，頁65。

波畔雙魚輕漾。

其二

雨過幾枝紅倦，寂寂瑣？西畔。半夢半醒時，誰向繡衾低喚。魂斷，魂斷。

花也為人長歎。

（《拙政園詩餘》，上：4）

這兩闕小令皆以閨思為題。第一闕詞以景關情，「細雨」、「落花」、「風動」寫出春天萬物孳萌的活力，獨有詞人寂靜倚闌，情為愁鎖。而這愁緒原是淺縈淡懷，藏在於心底、眼底，卻因瞥見湖中雙魚悠然漫游，在心中激起漣漪，泛漾開來。

第二闕詞則更見深沉。淅淅雨歇，徒留一片？靜空寂，曾經盛開的紅花，如今只顯乏倦無力，正好似詞人在睡夢中，依稀聽得所思念的人正輕喚自己，驚醒後恍然明白不過是錯覺，愈增昏憊憔悴。這中間由欣喜到失望，情感變化之遽之快，令詞人幾乎無法承受，悲傷得不能自己，如此巨大的哀愁卻無人安慰，惟有殘花相伴。在這裡，徐燦以夢境和現實間的落差，以及期待心理表現在聽覺上的錯聽，深刻傳達了相思情濃，而「魂斷」二字，讓情感發展至最高點時戛然而止，渲染了滿室凝咽的愁思。

同樣的閨思主題，徐燦在詩的表現手法上，則較為淺近直率，如七律 閨怨 詩云：

少婦金閨空惜春，撲簾飛絮滿香塵；珮聲欲動嬌無力，扇影初舒恨轉頻。

清鏡雲鬢淹曉夢，香奩紅粉拭芳辰；前蕙草窺人碧，細雨輕寒倍愴神。

（《拙政園詩集》，上：22）

以「嬌無力」描寫女子倦怠慵懶的情緒，卻又因為見不到所思之人，悵悵之情轉劇，而顯得焦躁不安，表現了生活中失去座標的無所適從的茫然。¹²這樣慌亂的

¹² 舒紅霞，《女性審美文化——宋代女性文學研究》，頁 256。

思緒，令人無心妝梳，惟有愁對細雨寒風，更添酸愴。

這類的閨思情懷，從內容推斷，當是徐燦早期的作品。此時徐燦的創作仍不脫傳統閨閣氣韻，不自覺地按照男性的審美理想來塑造自身的形象，¹³展現了柔婉的思婦之姿，專力描寫幽居閨闈的愁緒。但女性生活本來便具有自己的特點，所謂「閨閣氣」，正說明作品反映婦女生活的真切。因此，當徐燦的作品盈溢著悽惻哀婉的閨閣之音時，也深刻捕捉了女性最真實的情感。而身為受過良好教育的閨閣才媛，徐燦在才情、學力上都更勝一籌，寫閨思情愫亦多深婉清麗，未見憤悵之情。陳維崧《婦人集》中謂徐燦詞「娣視淑真」，陳之遴在《拙政園詩餘》序中亦嘗以「溫柔敦厚」四字讚許之，以此類閨思作品來看，不論詩詞，這些評價皆甚為中允。

第二節 贈答酬和

閨閣才媛以文相友的風氣，早在明代便已萌見。¹⁴入清後，復有一班官員女眷以詩文為彼此交際往來的媒介，贈答酬和的作品逐漸增多。之後，女性詩社成立，吟詠益廣，這類作品也成為女性從事創作的資源與形式之一。贈答酬和的作品，一般而言有兩種類型，一是出於社交需要而創作的，一是閨友或親族間的互展情性或敘懷。從寫作態度上說，由於閨閣女子創作無功利可言，反而能夠進入一種較為自由的寫作狀態。¹⁵而閨友或親族間的作品吟和，通常有一定的傳閱對象，彼此間也具備相當的情誼，因此，這類作品的創作目的常較為積極與深入，故具有一定的研究價值。

¹³ 舒紅霞，《女性審美文化——宋代女性文學研究》，頁226。

¹⁴ 參見明·趙世杰輯評，《歷代女子詩集》。該書錄有多首明代女性作家互相贈寄的詩作。

¹⁵ 宋致新，〈長江流域女性文學通觀〉，《江漢論壇》，2002年第12期，頁69。

此節即以徐燦詩、詞集中所錄的贈答酬和作品為論述重點，從中釐析徐燦與友人間的交誼，以及她於作品中所展露的情懷與心志。

一、家族

和男性的生活環境不同，女性作家的活動範圍常受到極多的限制。《禮記·內則》「女子出門，必擁蔽其面」、「女子十年不出，姆教婉娩聽從」¹⁶，規範了女性的行動自由。明清時期，對女性活動的限制雖不再如此嚴苛，特別是在經濟與思想皆甚為發達的江南一帶，但女教典籍中的閨門儀範仍普遍存在於社會中，對女性起了約束的作用。正因為無法同男性作家一樣任意出入家門，發展自己的社交，女性作家最初也最頻繁的人際關係，便是家族中的成員了，而此又專指家族中的女性親屬而言。以明末沈宜修為例，即是以自己和自己的女兒為中心，向外輻射包含族內其他女性，形成文學創作的小團體。高彥頤認為，所謂的「才女文化」是靠文學創作和鑑賞批評來傳承，¹⁷則這種女性親屬間的詩文創作，便是後來女性作家以詩詞會友的發展雛型。而這些在女性親族間誦閱的作品，由於有著共同血緣聯繫著，所傳遞的情感是較為樸實真摯，同時有著深切的關懷。如徐燦寫給己妹的詞作 滿江紅·示四妹 云：

碧海苔溪，彈指又、一年離別。看過眼、倦楊青老，怨桃紅歇。相約每期燈火夜，相逢長是葵榴月。倩殘燈，喚起半生愁，今宵說。 采蓮沼，香波咽，鬥草逕，芳塵絕。痛？蕪何處，舊家華閱。嬌小鳳毛堂構遠，飄零蟬？門楣子。拂銀檠、譜向玉參差，聲聲血。

（《拙政園詩餘》，下：4）

¹⁶ 《禮記》，《十三經注疏》第六冊，（臺北：藝文印書館，1956年），頁520、539。

¹⁷ 高彥頤，《閨塾師》，頁17。

據「碧海苔溪，彈指又、一年離別」一句，此闕詞或為徐燦入京隔年所作，旨在敘別後思念之情。從詞中意境可知徐燦與其妹的感情甚為融洽，上片言舊日一同出遊的美好記憶，始終深深烙印在腦海中，縈迴難去。對過往的無限追念，終化為淒切的哀愁，讓詞人在深夜裡提筆錄下心中感慨與悵恨，寄予所思親人。下片則遙想昔日兩人遊跡所至，於今當已面目全非；歷經戰火洗禮的家鄉故第，亦已不復從前美好。今昔之感，悽楚難狀。末語藉簫笙幽咽的樂音，比喻自己內心錐心泣血之痛，更見悲戚。詞以懷人為興，言起平淺，卻以濃情收結，深富韻致。同時徐燦有技巧的在親情之上融入黍離之嘆，將詞的意境從壺闈家書擴展為家國之思，正視這闕詞獨特之處。

另外，徐燦贈與親人的作品還見於詩集中的《別恨寄四小孀》二首，由詩題可知所寄之人為徐燦的孀母，姓字雖則已不可考，然詩中充滿思念之情，足見二人感情之深，詩云：

其一

別緒縈懷兩地愁，故人何惜一維舟。鴛湖自是千峰隔，目斷斜陽幾淚流。

其二

霜林江色別離難，折得殘陽路渺漫。夜月憑闌知有恨，素書聊復勸加餐。

（《拙政園詩集》，下：7）

從內容來看，詩寫成時間約在徐燦啟程北上與親人話別後。第一首詩先寫別時愁緒，以故人呼之，亦親亦友，則知徐燦與此孀母應久相往來，感情甚厚，故離別未久即生思念之情，遂以詩寄之。鴛湖在浙江嘉興，以此代指孀母所居之地，並謂自己別後回首頻望，淚眼朦朧不捨情狀。第二首則寫途中離恨，以蕭瑟秋霜和昏黃暮色，襯托離人在漫長旅途中的沉重情緒。詩最後以「素書聊復勸加餐」為結，將古詩「行行重行行」¹⁸的思念情意濃縮進一句之中，用字凝鍊，用情深切。

¹⁸ 古詩十九首之一「行行重行行」詩云：「行行重行行，與君生別離。相去萬餘里，各在天一涯。」

另一首詩《送學山姪南還》同樣是贈與親人之作，對象則是其姪啟永。這是徐燦作品中，唯一可見的男性族人，詩云：

渺渺南征雁，悽悽斷復連。水分桃葉渡，霜醉菊花天。斗室聞清話，金爐
裊夕？。陽關聲又促，黯淡月明前。

（《拙政園詩集》，上：12）

這首詩作於順治十八年秋，徐燦與之遴同遣遼邊的第四年，時之遴弟之暹一家獲赦得奉母南歸，臨別之際有感而作。此時離別對徐燦而言是百感交集，面對親人即將返回殷切思念的南方，自己卻仍困居邊荒歸日無計，不知何日方可聚首，話別絮語難竟，促發之聲已起，徒留滿懷惆悵。詩句淺白，而愁思綿綿。

二、女性友人

《閨塾師》中將婦女詩社分為三類：家居式、社交式和公眾式。以出現的時間和形式而言，明中期到嘉靖年間，家居式的婦女詩社是最為普遍的，如沈宜修、商景蘭一家；明末，成員關係逐漸從親戚拓展至鄰友，形成社交式社團，但活動仍屬非正規且不張揚的；清初，具有公開出版物的公眾式社團遍佈全江南，成員亦多具有相當的詩名，如蕉園詩社、吳中十子。¹⁹這樣的發展進程，正說明女性作家團體的形成，是透過閱讀與寫作，逐漸將親族與友誼的領域擴張到家庭之外。

以徐燦生存年代及交友圈論，類近於社交式詩社。順治初年她隨之遴赴任北京，認識其他官員的女性家眷並有詩文往來。藉著作品的分享，徐燦逐漸擴大個

道路阻且長，會面安可知。胡馬依北風，越鳥巢南枝。相去日已遠，衣帶日已緩。浮雲蔽白日，游子不顧返。思君令人老，歲月忽已晚。棄捐勿復道，努力加餐飯。」收入梁·蕭統編《昭明文選》卷二十九（臺北：臺灣古籍出版社，2001年），頁2107。

¹⁹ 參見高彥頤，《閨塾師》，頁17、18。

人交友網絡，有許多女性作家與她情誼甚深，甚至到她遠居遼邊都尚有書信往來。在此同時，江南地區逐漸發展出公眾式女性詩社，不少知名的女詩人都參與其中，惜徐燦已身在遼邊，無緣得見。

女性間深厚的友誼，是促進清代婦女文學鼎盛的原因之一，由於中國向來以閨闈作為男女兩性的界限，劃分為內、外不同的領域。依附於男性世界下的閨閣女子，某一程度上也是獨立的，她們彼此分享男性無法介入的家務經驗，如針黹、育兒、炊事等。而受過教育且經濟寬裕的精英婦女，有更多的時間與情思運用在文學藝術上，於是，女性間的聚會不再侷限於家務經驗的交流，而是提高到繪畫詩詞等藝術層面，和女性間最親密的情感對話。隨著詩詞的交換、才情的鑑賞以及文學消費市場的開放，女性情誼益顯緊密與重要，同時也更加獨立於男性世界之外。不容否認的，這種獨立須受到男性允許與鼓勵方能存在，但這並未影響女性文化的特殊性，甚至還成為了推動力之一。徐燦和其女性友人的自由往來即是一例，而陳之遴？她刊刻的《拙政園詩餘》，之後傳抄於其他女性作家之間，並逐漸廣為人知，正是最好的說明。

(一) 遊宴贈別之作

《拙政園詩餘》裡收錄有兩闋贈答作品，從詞題來看，所贈之人皆為朝中官員的家眷，創作目的則是為了祝壽，分別是 滿庭芳·己丑冬壽梁五夫人夫人姓王氏：

闕閱無雙，聲名第五，鏘鏘彩鳳和鳴。黃鐘應律，綺閣覺陽生。獨有梁園春早，瑤階畔、蘭暖芝榮。當初度，佳兒似玉，頻進紫霞觥。琪花，應有種，珮連桂殿，笏滿槐庭。幸身來圓嶠，親見飛瓊。況香閨二妙，生同月、恰好同庚。看歲歲，珠簾壁映，同聽九霄笙。

(《拙政園詩餘》，下：2)

和 念奴嬌·己丑冬壽梁大夫人夫人姓桂氏：

伯鸞佳偶，羨仙種桂苑，一枝清馥。葭管將？陽律暖，人在玉堂華屋。半吐瓊芳，初圓蟾影，早弄龍章軸。綺筵雅奏，介眉春酒芳熟。頻年羈宦天涯，喜左連蘭蕙，右依珠玉。共擁獸鑪歡晏處，笑舉霞觴相祝。月殿長春，天香久駐，不似凡花木。纍纍結子，滿庭垂滿金粟。

(《拙政園詩餘》，下：7)

這兩闋詞所贈之人雖有書其姓，但事蹟已不可考。從詞的寫作時間為己丑年即順治六年來看，大約在徐燦入京後第二年左右，她已順利融入官場女眷的交遊圈，且獲邀出席這些官眷所舉辦的宴會。

女性透過丈夫的媒介進入社交圈，並進而與其家眷交往吟唱本屬自然順勢的事，²⁰特別是在這一類喜慶壽宴中，以詩詞獻壽更屬自然。而這兩闋詞一般都認為屬應酬之作，無甚深意，然如由藝術角度審評，則有另一番風情。注意到兩闋詞所贈之人的姓分別為梁、桂，徐燦在創作時，在詞中有意識的嵌入其姓，造成詞意上的雙關，足見其巧思。在詞藻的運用上，因是？祝壽而作，對於宴會氣氛和主人的稱頌讚美必然不少，故詞中多綺語。即使如此，在這樣華貴的情境中，仍可見其平穩切實的敘事技巧，如以「圓嶠」、「飛瓊」、「月殿」頌詠，則又富於仙域神氣，不落俗套。此外，藉由第二闋詞「頻年羈宦天涯，喜左連蘭蕙，右依珠玉」，徐燦寫自己客居他鄉，卻有幸得識良友佳朋，亦可知清初官員女眷不再僅是幽居家中，而是同男性一樣，有機會發展自己的社交圈，並藉由各種機會進行聚會。

在徐燦的詩集中還有幾首？贈官眷所作的詩，分別如 送梁少宰夫人，詩

²⁰ 高月娟，《柳如是及其戊寅草研究》（臺中：東海大學中國文學系碩士論文，2001年6月），頁66。

云：

萍蹤落落滯燕關，天際瓊枝幸屢攀。早歲欣看丹誥寵，蕭晨忽送素車還。
共知至性支雞骨，莫使多愁減玉顏。片舫越江歸不遠，祇從雲樹望恆山。

（《拙政園詩集》，上：31）

以及 送梁大司馬夫人：

玉陛陳情許暫還，魚軒清曉發燕山。亦知三月違非久，無那雙旌去莫攀。
道遠雲迷遙夜夢，秋高霜逼旅人顏。梅花樹酒相逢日，又別芳鄰出漢關。

（《拙政園詩集》，上：31）

和 贈梁水部夫人：

水部聲名際盛時，香閨文采動京師。芝蘭舊譜通家好，珠玉新篇絕妙辭。
漸老自憐為客久，將歸深惜訂交遲。黃花丹粟行爭發，肯枉雕輪過短籬。

（《拙政園詩集》，上：31）

三首詩都作於順治十二年，徐燦仍居北京時。從詩的內容來看皆為送別而作，惜所贈之人的名字皆已不可知，但仍可看出三位女眷離京的原因皆不相同，其中就第三首詩「香閨文采動京師」、「珠玉新篇絕妙辭」二句所言，則該名梁水部夫人在當時應亦從事詩詞創作，且與徐燦有所交換吟和的情形，彼此的情感應不淺，已非一般應酬贈寄作品，而是具有較深刻的友誼。

透過徐燦這幾首詩，可以看出清初女性作家，以在朝為官的丈夫作為拓展社交圈的橋樑，逐步認識來自其他地域的精英婦女，聚會的目的從一般遊宴玩樂，漸漸演變成一種非正式且鬆散的詩社，讓女作家們能從中尋求一同創作的文學知己。

(二)有懷摯友之作

除了遊宴贈別屬應酬性質較高的作品外，徐燦最主要且深入的交遊紀錄，皆見於詩集中，透過這些詩中所錄的女性作家再向外輻射，則又可尋繹出徐燦更廣闊的交遊圈（見第二章，圖 2-2）。「書信乃為名媛才女支持並鼓勵彼此在詩作繪畫上求進的主要媒介」²¹，徐燦與其他女性作家相互寄贈的作品，雖不以尺牘名之，然其性質與內容幾無異於書簡。在這些寄贈詩中，更可窺見徐燦與女性摯友在創作、生活間，彼此鼓勵與扶持的堅深友誼。此一小節便就徐燦詩集以及其他女性作家所作相關作品，一一釐析徐燦的交友情況，及作品中與友人互訴衷腸的心志情性。

1、舊時故友

從詩集的排序來看，明崇禎末年徐燦與之遴共居南方時，即與幾位女性友人相交至深，且互有詩作唱答，其中一位是名為瓊仙的女子，詩集共錄三首徐燦步其韻的作品，分別為 宮詞次瓊仙韻 二首及 秋日舟行次瓊仙韻 一首。前二首以宮詞為題，專詠春色風月，屬詩友間自展才情之作；後一首 秋日舟行次瓊仙韻 當為二人泛舟同遊時所作，詩云：

鳳簫清奏碧溪東，？際帆懸落照中。岸草一時凋玉露，汀葭無限泣金風。

雲生浦溆秋逾白，霜冷芙蓉晚更紅。寂寞繡簾香欲燼，天涯愁見北來鴻。

（《拙政園詩集》，上：22）

從詩的內容來看，旨在抒發悲秋情懷。詩人與女伴同舟共遊，見秋景淒清，草木

²¹ 魏愛蓮作（Ellen Widmer），劉裘蒂譯，十七世紀中國才女的書信世界，《中外文學》，第22卷第6期，1993年11月，頁64。

凋零，心有所感而作。末聯的「寂寞繡簾香欲燼，天涯愁見北來鴻」，則將筆鋒由寫景一轉而入閨怨情思，以抒情結筆。大約在寫作這首詩的同時，陳之遴已離開海寧先後往杭州、南京諸地覓官，留下徐燦獨居海寧，故徐燦與友同遊時，心緒受寒愴秋景浸染，顧己身？獨寂寞不禁發為悲語。而「來鴻」既寫南歸鴻雁，亦射所懷之人杳無音信，愈生愁懷。從這首題為次韻的詩來看，詩的創作動機與目的皆為與友相和，但徐燦卻在詩中書入閨中愁情並示友，則知瓊仙當與徐燦情誼甚篤，方有此言。

另外，兩首題為 寄子惠馬夫人 的七言絕句，所贈之人亦是徐燦於南方時期即甚親近的朋友，詩云：

其一

春風習習水瀲洄，一夕吳江鼓柁來。卻鎖玉櫳深院月，可憐辜負紫霞盃。

其二

聞說魚軒過虎丘，繡巖涼碧可淹留。應拈翠管吟芳徑，喚起蕭森樹樹秋。

（《拙政園詩集》，下：11）

趙昭，字子惠，即詩中馬夫人，因適平湖馬班，故徐燦以其夫姓尊稱之。趙昭的祖母為陸卿子，母為文俶，皆善詩畫，為時人所稱頌。²²後馬氏丁難破家，趙昭易名為德隱，削髮為尼匿影二十餘年乃終，著有《侶雲居遺稿》。趙昭的祖母陸卿子，與徐燦的祖姑徐媛並稱「吳中二大家」，故徐燦與趙昭的友好關係，源自兩家累代世交。

就此二首詩來看，趙昭當時仍未出家，並與徐燦時有往來。第一首詩云「卻鎖玉櫳深院月，可憐辜負紫霞盃」則知當時趙昭過訪徐燦不遇，徐燦遂作詩寄之。而第二首詩中「應拈翠管吟芳徑」雖為懷想之語，然徐燦對趙昭的文才詩性必甚

²² 清·惲珠，《國朝閨秀正始續集》，清道光十六年（1836），紅香館刻本，頁16。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

為熟悉，方為此語寄之。除了詩作的往來，同樣善於繪畫的二人，亦有所切磋觀摩，徐燦詩集中即錄有五言絕句 題子惠馬夫人几上畫石 ，對趙昭的畫作多所頌美，可知兩人的友誼不僅是建立在世交關係上，更是建立在對彼此藝術、文學才性的欣賞。

2、文學摯交

徐燦在北京時識得的官眷，除了前述的遊宴應答諸人外，與她情誼最深厚的當為朱中楣。《拙政園詩集》中雖僅見 夏日留別朱遠山李夫人 詩一首，但在朱中楣夫婿李元鼎所輯的《石園隨草》裡，與徐燦有關的作品甚多，計有詞 滿江紅·丁酉仲夏讀陳素庵夫人感和 二闋、 如夢令·閏春月寄和湘蘋陳夫人并 垂絲海棠 五闋，及詩 和陳海寧夫人韻 一首。試看徐燦贈與朱中楣的 夏日留別朱遠山李夫人 ，詩云：

邸舍相逢席未溫，歸輪黯黯發青門。裁紈妙染春來句，舉舍長搖別後魂。

燕嶠浮雲愁客子，楚天芳草思王孫。前朝尚待更裘葛，何日清言對玉樽。

（《拙政園詩集》，上：24）

詩約作於順治六年，朱中楣已隨其夫李元鼎暫時僑居江蘇，大約在這段時間徐燦曾返回過南方，應為二人相逢時所作。由滿是悵懷的詩句來看，徐燦與朱中楣的相聚時間甚短，因感分別在即，而黯然傷神。「裁紈」即紈扇，因時為夏季故人皆持之，除點出季節外，更繫後語「長搖」。藉紈扇不離手喻別恨縈紆難去。第五、六句的燕、楚及客子、王孫，各喻自己與朱中楣，朱氏為明王室族裔，王孫既指此，亦是尊稱。末聯則以遙想再會之時茫茫難期為結，以證詩人心中百般無奈。朱中楣有 和陳海寧夫人韻 一首，依其詩意及用韻皆與徐燦詩同，應是為

此而作，詩云：

望衡未幾皆寒溫，話別匆匆月到門。知度曉風生彩鷁，每吟新韻動離魂。
今時錦畫歸迎婦，他日含飴喜抱孫。早晚鸞驂來畫閣，小春花發待開尊。

23

朱氏於此詩題之下有言「時夫人攜長公孝廉歸娶有詩留別」，則可推知當時徐燦南返即為此事。之後，順治八年李元鼎再次出仕北京，朱中楣與徐燦終於得以相聚，期間朱中楣有詞 如夢令·閏春月寄和湘蘋陳夫人并? 垂絲海棠 五首，當是與徐燦互為吟和所作。順治十年李元鼎再遭革職南歸，十四年朱中楣作 滿江紅·丁酉仲夏讀陳素庵夫人感和 二首，其一云：

淚眼愁懷，聊只把、芳詞翻閱。句清新、堪齊絡緯，並稱雙絕。字字香傳
今古憤，行行畫破英雄策。倩玉簫、吹徹漢宮秋，聲聲咽。 離別悶，
仍糾結，舊遊處，燕臺月。恨一番風雨，亂紅愁疊。玉樹森森連紫苑，英
才盡是人中傑。盼相逢、約略在何年，從頭說。²⁴

朱氏所和之詞，以用韻及詞境來看，並未有相近的作品收錄在徐燦《拙政園詩餘》中，應是徐燦未來得及編收的詞作。但從朱中楣的這闕詞來看，「舊遊處，燕臺月」可知她與徐燦共居北京時，時常相伴出遊，二人不僅為文學的知己，同時更是生活上的伴侶。另外，藉朱氏詞中「芳詞翻閱」諸字，尚可觀察到當時女性作家間詩詞傳唱的風氣已盛，寫作對女性而言不再被視為一種禁忌，她們公開從事詩、詞創作，更將作品的傳閱視為理所當然，無所憂懼。徐燦嘗於 歲暮思歸和素庵韻 中云「花繞江城勞夢去，塵深燕市賤詩傳（《拙政園詩集》，上：28）」，亦顯示女子為文漸受男性社會認可的開放風氣。

²³ 清·李元鼎撰，《石園全集》卷十四，收入《四庫全書存目叢書·集部 196·別集類》，頁 90。

²⁴ 同前註，頁 101。

朱中楣之外，有詞作與徐燦唱和的尚有杜漪蘭。杜漪蘭，字中素，吉水建昌人，少宰熊雪堂室。據《名媛詩緯》所載，她與朱中楣為同鄉至交，二人「朝夕唱和江西」。²⁵推斷杜氏與徐燦相識，亦在北京之時，可能是朱中楣居中引介，進而與徐燦有作品互見。她的《南鄉子·和陳相國夫人徐湘蘋送別》詞云：

數載炙清光，萬里家山別路長。尺素裁書雲錦樣，流觴。半是蘭亭筆墨香。
彩鷁豎牙樯。力敵秋風薜荔裳。寄語瑤池今阿母，情傷。把酒叮嚀看雁行。²⁶

杜氏所和之詞亦未見於《拙政園詩餘》中，據詞題與詞意，當是徐燦隨之遴遣居遼邊前夕以詞贈別杜漪蘭，惜未能得見。

朱中楣和杜漪蘭皆是來自江西的女性作家，而另一個與徐燦友好的女性作家圈，則是來自浙江的黃德貞。黃德貞與徐燦二人的友誼頗深，不僅在徐燦遣居遼邊時與其有書信往來，當徐燦晚年獲赦歸返江南時，黃德貞亦曾作詞贈徐燦。而黃德貞詞作集《劈蓮詞》付梓刊刻之際，便嘗邀徐燦為作序言，徐燦詞《望湘人》，黃月輝以劈蓮詞索序寄之，及誌此事：

看雲山萬疊，關塞千重，鄉心杳隔難遞。筆倦花生，墨慵香染。寂寞繡簾滋味。忽接郵傳，喜披佳什，蕙姿蘭器。對鶯啼、月影迷離，清照淑真應避。
卻笑鉛黃難寄，嘆袁宏馬老，揮毫無地。羨巧譜宮商，當代騷壇攸繫。愧殺我人，在遙天際。欲就題詞還悵。只索借、瀚海驚濤，草付歸鴻致意。²⁷

上片以敘事起，下片則自言心境，詞則幽婉謙和，頗感清朗雅致。這闕詞是目前可見徐燦晚年的詞作，從詞境來看徐燦遣居遼邊後，雖仍繼續從事詩詞創作，但

²⁵ 清·王端淑，《名媛詩緯》卷六，清康熙六年（1667）清音堂刻本，頁23，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

²⁶ 清·徐乃昌，《閨秀詞鈔》閨六，清宣統元年（1909）小檀樂室刻本，頁19，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

²⁷ 清·徐樹敏、錢岳選，《眾香詞》禮集，頁4。

心境已大不如從前。她遠離江南的鼎盛文風和北京的知交摯友，幽居荒瘠的遼地，重重鄉愁佔據其心，令其「筆倦花生，墨慵香染」無心創作。然而，這闕詞卻透露出另一個訊息，即使徐燦遠居塞外，她在文學上的盛名仍遠布江南，受到其他女作家的肯定，進而邀請徐燦為自己的作品集寫序，可知徐燦的文學成就已備受當時文壇肯定。

另外，與黃德貞同為浙江籍並共輯《名閨詩選》的歸淑芬（字素英），亦有詞作 卜算子·和湘蘋徐夫人，詞云：

病起惜花殘，雲向何邊住。會繞繁華拙政園，道韞幽吟處。 倩夢訪瑤臺，雨阻猶難去。似隔雲淵莫問奇，惆悵空無據。²⁸

詞所用韻字與徐燦 卜算子·春愁 同，歸淑芬所和者似即此詞，然詞境與徐燦迥異。就詞中提及「拙政園」以及「雨阻猶難去」、「似隔雲淵」推測，歸淑芬作此闕詞時徐燦已遣居遼邊，二人或曾會面，抑或可能僅以詩詞神交。

同樣的可能性，亦出現在鍾筠身上。鍾筠，字蕢若，仁和人（今浙江杭州），有 西江月·題海昌陳相國夫人徐湘蘋拙政園詞後，詞云：

鐙火平津閣上，鶯萼拙政園中。五雲深處？樓東，一枕遼西幽夢。 蘇蕙迴文錦字，班家團扇秋風。龍吟？和幾人同，聲壓南唐北宋。²⁹

詞旨在稱美徐燦的才情，並憐其境遇，雖未知鍾筠是否曾與徐燦親會過，抑或僅是出於傾慕之心而作此闕詞，但從這些唱和徐燦詞的作品，不難發現清初女性作家，藉由作品的刊刻與傳唱，拓展自己的交遊圈之外，更建立了屬於自己的讀者群。

²⁸ 清·徐乃昌，《閨秀詞鈔》閨四，清宣統元年（1909）小檀樂室刻本，頁6，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

²⁹ 清·鍾筠，《梨雲樹詞》，收入《小檀樂室彙刻百家閨秀詞》第九集，清光緒二十二年（1896）南陵徐氏刻本，頁3，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

高彥頤《閨塾師》中曾提出女性作家社團，往往具有一種固有的分裂性，特別是在「劃分『我們』和『她們』的界限上，這些女性自己通常就是毫不留情的」，她所援引的例證便是安徽方孟式對蘇州徐媛的批評。³⁰然而在與徐燦友好的女性作家群中，並沒有看到這樣的現象。她們不僅跨越地域的分別與限制，發展出堅深的友誼；同時，出自對文學共同的愛好，她們深深讚美彼此的才情，更藉由作品的互示與傳唱，展現了對自我性別的高度認同。

3、遼邊知交

遣居尚陽堡的徐燦，在這段幽居邊塞的日子裡，認識了同為流人親屬的女性朋友，從《拙政園詩集》中諸首詩作來看，她們不僅與徐燦有詩作往來，同時更是彼此心靈的支柱，互相鼓勵、安慰對方渡過漫長的歲月。這其中與徐燦感情最深的應是朱又貞。

朱又貞，浙江嘉善人，適張我樸，故徐燦尊稱其為張夫人。據《清史稿》志八十三所載，順治十四年順天科場一案，考官張我樸受牽連其中，遭刑戮於市，父母妻子則徙配於邊。³¹朱又貞於當時上疏捐軀贖罪，少延姑舊殘年，後削髮為尼。³²當是在此時徐燦與朱又貞相識，並進而成為知交，時以書信往來抒懷。

徐燦寄予朱又貞的詩，是其贈友作品裡數量最多的，計有五首，寫作時間大約都在順治十八年前後。試看其中五律《懷德容張夫人》二首云：

其一

紫塞群花發，慙慙總不知。玉？清畫掩，寶鏡倦容窺。遠俗恆持偈，耽空

³⁰ 見高彥頤，《閨塾師》載：「方孟式是一位來自安徽桐城的詩人，她給妹妹方維儀寫了一封信，以貶損徐媛這位蘇州的驕子：『偶爾識字，堆積齷齪，信手成篇，』」，頁 246。

³¹ 清·趙爾巽，《清史稿·志八十三·選舉三》，頁 3155。

³² 胡文楷，《歷代婦女著作考》（上海：古籍出版社，1985年7月），頁 822。

欲廢詩。有懷成契闊，況是暮春時！

其二

咫尺銀州路，知交把晤難。病多嘗藥遍，緣靜問心安。仙梵流松逕，瑤芳想石壇。何時見顏色，貝葉得同看。

（《拙政園詩集》，上：13）

銀州即今遼寧省鐵嶺，據詩中所載朱又貞應是從配於此地，而徐燦所居之尚陽堡（開原市）則又在銀州更北。這兩首詩旨在自述近況，從「懨懨總不知」、「寶鏡倦容窺」諸語，看出客居異鄉的徐燦身心皆飽受煎熬，即使是暮春時節漸感風和日暖，對詩人枯索的生命並沒有帶來太大的改變，反而更添愁緒，惟有將心靈寄託於宗教信仰中，尋求平靜與依靠。特別的是第二首末聯云「何時見顏色，貝葉得同看」，則知朱又貞與徐燦的友情，除了建立在相似境遇的相知相惜外，更多是因為彼此有著共同的宗教信仰。

在另外二首「懷德容張夫人」，同樣可見到徐燦與朱又貞深厚的情誼，試看其第一首詩云：

魚軒秋晚舊京來，握手相逢旅況開。長向瑤箋看好句，信知香閣有奇才。
三年多病人同老，萬事傷心話轉哀。梵唄終期歸白法，蓮花池上長金臺。

（《拙政園詩集》，上：33）

從詩意來看，應是寫朱又貞過訪徐燦時諸事。摯友到訪對徐燦邊塞蹇連的生活而言是件歡欣之事，「握手相逢旅況開」生動地寫出兩人相見時分外熱絡的心情，彷彿有許多話要對彼此傾訴。而後筆鋒由喜入愁，同為天涯淪落人的惆悵，錮身他鄉的悲哀，漸漸成為主要的話題，掩蓋相逢的喜悅。最後則寄語堅定的宗教信仰，以曠達胸懷為結，除了是自我開解，也是對摯友的鼓勵之語。這首詩大約已說明了徐燦遣戍遼邊的生活與心境，和她對宗教的虔誠信仰。

而同樣是贈與遣戍遼邊女性友人的作品，還有《送方太夫人西還》。據吳騫在詩題下所注，這首詩並未收進《拙政園詩集》中，是他蒐錄自《歸愚詩話》並補於拜經樓刊本中。詩云：

舊遊京國久相親，三載同淹紫塞塵。玉珮忽攜春色至，蘭燈重映歲華新。
多經坎坷增交誼，遂別雲龍斷夙因。料得魚軒回首處，沙場猶有未歸人。

（《拙政園詩集》，上：44）

方太夫人，即方拱乾之夫人。方拱乾（1596—1667），安徽省桐城縣人，明崇禎時任翰林院充東宮講讀，順治十六年因江南科場案受株連遭流放甯古塔，十八年（1661）年赦歸故里，故此詩當成於此時。詩首言「舊遊京國久相親」，可知徐燦與方拱乾之妻已相識多年，或許早在崇禎朝時即已有往來，彼此情誼應不淺。因此，當獲知方拱乾一家獲赦得以歸返南方時，徐燦頗為摯友感到欣慰。然而，這同時也意味著她在遼邊生活將更加寂寞枯寂，復又驚覺因悲憐相同境遇而增長的深刻友誼，在今日一別後不知何時得再續，不禁滿心悲悽。末語「猶有未歸人」則是自傷之語，悲慨摯友遠別，己身仍錮居塞外，相見無據；悽悽哀情，幽咽難斷。

第三節 物候興託

由於家庭生活環境和人際關係的限制，女性的藝術視野往往只能觸及週遭事物，於是她們步趾苑榭時，觸詠花開葉落；臨眺樓臺時，玩賞皎月流雲；獨坐閨闈時，空伴瑣窗繡簾。看似瑣碎細小的題材，其實蘊含女性作家的審美情感，甚至是對內在心靈的省思。張宏生《古代女詩人研究》導言中曾云：

如果不深入理解，不深刻反思古代女性創作所產生，所發展的文化背景及

其所具有的獨特情感體驗和文化內涵，固守著男性文化中心論，指責古代婦女作家處在「織餘」、「紡餘」、「針餘」乃至於「炊餘」之中的創作是狹窄生活空間的狹窄情緒內容的吐訴，審美理想不夠高遠，那並不是基於歷史的判斷。³³

對那些被譏為閨閣氣弱的古代女性作家作品，張宏生有意重塑其價值與品評標準。的確，由男性文人主持的文學批評史，採用的是「男性的」觀照角度，女性作品中纖纖嫋嫋的柔情、悽悽切切的哀愁，往往被認為過於窄化而不足取。殊不知，這卻是女性利用有限的資源與生存空間，苦心思索、努力經營而得成果。因為無法步出閨閣，投身社會，參與政治，她們只能將蘊積深厚的情感，移情自然物候以尋求內心的平衡，於是詠物、傷時等題材便成了承載女性情感最佳形式，而其吟詠花草，泛愛自然，舉目所及無不關情。

這正是詠物傷時諸題材，雖頻繁地出現在女性作家作品裡卻不容忽視的原因。因為它們所代表的，都是女性作家對自我生命的銘刻，和最微妙的情感投射。藉由語言文字，作家勾繪自我形象以及個人處境於其中，而詠物、傷時作品裡往往積蘊著豐富的寄興託懷；掌握並釐析如此隱而不顯的情感，將有助於發掘作家更完整的面貌。

一、藉物寄情

徐燦作品中，以物為題的詩作計 32 首，詞作則有 7 闋，皆不在少數。一般詠物詩、詞可分為二類，一是單純的描物形神，如詩 天竹、秋葵、佛手柑等；另一是較深入的托物寄興，如詞 浪淘沙·庭樹、謁金門·聞雁、鵲橋

³³ 張宏生、張雁編，《古代女詩人研究》，頁 46。

仙·梅花，以及詩 雲鴻、詠竹 等皆是。

第一類單純描物形神的詠物詩，往往以藝術審美為寫作動機，所謂「窮物之情，盡物之態，而詩學之要，莫先於詠物」³⁴正是這一類作品的價值所在。如徐燦七律 梅花，詩云：

長空皎皎靜無塵，幾樹寒花碧澗濱。不語自含千古意，弄香猶發去年春。
霜林久共幽人老，雪幹偏于玉笛親。永夜最憐明月在，羅浮清夢照慙慙。

（《拙政園詩集》，上：29）

詩首聯寫梅花生長地點在清溪流澗畔，不與俗塵惟與皎皎星空明月相伴，「皎」既寫朗朗長空，亦寫花潔如月；後接「寒花」二字既言梅花色澤如雪直逼人寒，更言其不畏霜雪的特性。頷聯用「千古」、「去年」簡潔地傳達梅花的暗香浮動，沁人心脾，歷千百年始終清幽芳香不變。五、六句則融入作者的主觀情感，賦予梅花不與世俗同流，堅忍清絕的神韻格調。最後的羅浮清夢則化用自「趙師雄醉憩梅花下」一典，³⁵將梅花譬喻為一位佇立在悠悠長夜、皎潔月光下的素妝仙子，是賦物態以人情，真正將梅花的幽獨高潔給具象化了。

詩以審美情感出發，不僅寫梅花的形色、特性等耳目感官的唯物美學，同時建立在人文理解的基礎上描繪其神韻氣質，達到形神兼備的境界，為無情的植物添入精神之美。

第二類托物寄興的詠物詩，名為詠物，實為是述志，作者常是有意識地於其中抒發個人感情和志向。在這類詠物作品中，最重要的是能將主觀的精神與情感

³⁴ 清·俞琰，《詳註分類歷代詠物詩選序》（臺北：廣文書局，1968年），頁2。

³⁵ 唐·柳宗元，《河東先生龍城錄·趙師雄醉憩梅花下》：「隋開皇中，趙師雄遷羅浮。一日，天寒日暮，在醉醒間，因憩僕車於松林間酒肆傍舍，見一女子，淡妝素服，出迓師雄。時已昏黑，殘雪對月色微明。師雄喜之，與之語，但覺芳香襲人，語言極清麗。因與之扣酒家門，得數杯，相與飲。少頃，有一綠衣童來，笑歌戲舞，亦自可觀。頃醉寢，師雄亦懵然，但覺風寒相襲。久之，時東方已白。師雄起視，乃在大梅花樹下，上有翠羽啾嘈相顧，月落參橫。但惆悵而爾。」據明萬曆商氏半菴堂刻碑海本影印，收入《續修四庫全書 1264·子部·小說家類》（上海市：上海古籍出版社，1995年），頁420。

投射客觀的物體之中，達到物我交融的境界。此時，物的本身只是一項假託與憑藉，所欲反映的是作者主觀心境及思想傾向，這才是審美價值所在。³⁶然而，以物為興仍需切題，講求不離不即，方能避免流於疏空不切。如徐燦詞 鵲橋仙·梅花 云：

峭寒樓閣，早春簾檻，一樹冷煙愁？。玉容初浣不曾粧，但粉淚、盈盈香
濺。 惜花還住，羞花欲去，去住？ 教花怨。 護花雙袖惹清霜，怕風妒、
花魂成片。

（《拙政園詩餘》，中：3）

上片寫季節在料峭凍人的早春，詞人隔著繡簾望向樓閣之外，卻見一樹梅花獨先天下春，悠然綻放於冷冽寒天中。次寫梅花形色與香氣，皙白如玉，素潔不染俗脂，而滴落在潔白花瓣中的幾星露水，暈開了清幽的香氣於空氣中，那姿態恰如美人粉頰上的淚珠，令觀者為之動容。下片由遠入近，並將梅花擬人化，情感化，欺身近花，愈見花容高潔，愈覺自慚形穢，躊躇不捨。未言寒霜飄落，詞人憐花寒凍，遂舉袖護花竟至滿袖清霜，已見其愛梅惜梅。然而，舉袖護花尚不足解詞人之憂，她更深怕一朝風起，吹落遍地花葉，令梅花神魂飄散，四處飛零。這闕詞並不是單純的詠物而已，而是注入詞人主觀的情感與心境，幽潔清雅的梅既是己友，亦是己身，風霜則喻險惡的環境，詞既感物且吟志，處處可見深情與清氣。次見詩 ？ 竹 云：

玉闌干外碧氤氳，綺閣當時見此君。青翠成陰寒更密，琅玕流響夜遙聞。
乍疑蓬海重重雪，猶帶吳山片片雲。肯使甘蕉長蔽日，淇園行見有彈文。

（《拙政園詩集》，上：29）

詩首聯為回憶之句，想起從前在南方故鄉見到綠竹時，正幽居綺閣，綠蔭當窗渲染出一片朦朧碧靄。而當遊憩其下時，濃蔭蔽天，更覺沁涼寒；？ 靜深夜清

³⁶ 黃永武，《詩與美》（臺北：洪範書店，1982年12月），頁173。

風吹拂，竹林裡便流洩出清脆交響的琮琤聲。以「氤氳」、「寒更密」描寫綠竹叢生的顏色與特性，「琅玕流響」狀風吹竹動聲滿林；放眼綠意，盈耳清音，似修竹即在眼前。五、六句忽筆鋒一轉，敘述而今於北地見竹，霜壓綠葉乍見如蓬萊仙海重重玉雪，轉眼又如故鄉吳山上白雲群繞，無不勾起心中的鄉思。

透過回憶進出現在與過去，穿梭在真實與虛幻間，曲折婉轉地引出鄉思愁緒。七、八句則用沈約《修竹彈甘蕉文》³⁷，以淇園甘蕉蔽日，蘭萱難長，喻小人妨賢敗政，同時也是自傷境遇之詞，感嘆自身德行如蘭萱香草，然淇園尚有彈文申救，自己卻身遭構陷遠徙他鄉，有無限悲意。詩雖詠竹，實則寄寓個人情感於其中，自狀物、抒情到吟志，層層翻躍，最後納我於物中，達到托物寄興的審美境界。

再看到 重九後見菊 其一云：

綵鷁過重九，金英色更幽。蕊疑朝露艷，葉帶晚霜秋。荒徑違欣賞，殘尊憶舊游。獨憐孤馥意，素影對寒流。

（《拙政園詩集》，上：2）

和前一首《詠竹》不同，這首詩展現了另一種托物寄興的技巧。詩寫於重九日後泛舟河上，時徐燦正在北上入京途中，見菊花綻放岸旁，秋氣漸增，花色未減，反為秋景增添一份幽靜蕭瑟的美感，故而有感而作。次述菊花形與色，即使經冰冷的朝露侵滌，菊葉也因冷冽的秋霜覆蓋而萎垂，菊蕊卻出落得更加鮮明動人。嬌豔的花色令詩人不禁想近身賞玩，然而從前曾現遊蹤的小徑，如今早已荒蕪難行，惟能藉由遠瞻遙望，追憶舊日美好。末語「獨憐孤馥意，素影對寒流」，則

³⁷ 梁·沈約《修竹彈甘蕉文》卷二十七：「長兼淇園貞幹臣修竹稽首：臣聞芟夷蘊崇，農夫之善法。無使滋蔓，剪惡之良圖。未有蠹苗害稼，不加窮伐者也！今月某日，有台西階澤蘭、萱草到園同訴，自稱：『雖慚杞梓，頗異蒿蓬，陽景所臨，由來無隔。今月某日，巫岫斂雲，秦樓開照，乾光宏普，罔幽不矚。而甘蕉攢莖布影，獨見障蔽！雖處台隅，遂同幽谷。』無絕之芳，當門之弊斯在。妨賢敗政，孰過於此？而不除戮，憲章安用？請以見事，徙根剪葉，斥出臺外，庶懲彼將來，謝此眾屈。」收入清·嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》（臺北：世界書局，1961年），頁3111、3112。

是徐燦自身形象的投射，見飽嚙霜寒卻仍散發清香的菊花，憐其孤拔峻峭特性的同時，復感自身歷經風霜與孤獨孑然的處境。

移花入己，花與我同悲，然幽菊尚得我憐愛，我卻獨對茫茫江流孤寂無依，悲淒自見。在這首詩裡，徐燦藉江邊孤菊，照見自身生命境遇，並注入個人形象於其中，終於成就物我交融之境。

黃永武《詩與美》中曾提出幾種評價詠物詩的標準，如下：³⁸

- (一) 詠物詩的基本條件是「體物得神」，參化工之妙，使神態全出。
- (二) 詠物詩必須因小見大，有所寄託，才能使筆有遠情。
- (三) 詠物詩最好有作者生命的投入，從物質世界中喚起生命和心靈世界。

徐燦的七言律詩《梅花》即為第一項的體物得神，《詠竹》則合於第二項的筆有遠情，而最後一首《重九後見菊》則代表了第三項作者生命的投入。不同的詠物技巧與層次，在徐燦詩詞中運用自如，不僅展現她卓絕超凡的才情，充滿主體意識的創作情感，更代表她對自我生命的認知與覺醒。因此，如果囿於刻板印象，僅將詠物詩詞視作單純的狀物寫態、摘章繪句，而未深入釐析探究，往往會錯過了解作家生命情感的門徑，不可不慎。

二、傷春悲秋

陸機《文賦》中嘗言：「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春」³⁹作家纖細易感的心靈，往往在季節變換中，見生命交替與消長而有所觸發，於是，情動於中而形於言，以傷春悲秋、吟風詠月的詠懷之作，在古典

³⁸ 黃永武，《詩與美》，頁 166。

³⁹ 晉·陸機，《文賦》，收入梁·蕭統編《昭明文選》卷十七，頁 972。

詩歌中佔有極大的篇幅。而居住在幽閉空間裡的女性作家，行步所止惟亭榭翠苑，舉目所見僅豐草繁花，自然物候與植物的細微變化，對女作家而言是既熟悉又敏感。當青帝回駕，百花盛開迎迓，女作家們在嬌豔的花姿中，看見了被動等待情愛降臨的自己；金風微動，花殘葉凋猶如自己漸老容顏，不禁憂心起愛情是否也將隨花委地。年復一年，春去有再來之日，花落有重開之期，是永恆不變的定律，然而青春與生命卻如流沙，不斷被時間的洪流所吞沒，微妙又短暫，這種強烈的對比，往往令作家心生無限傷感。

徐燦亦創作許多傷春悲秋的詩詞，如以恨春、春怨、送春、秋夜、秋感等為題的詞，都是從純粹的、審美的情感出發，針對季節物候的遞嬗，抒發個人心緒。如卜算子·春愁云：

小雨作春愁，愁到眉邊住。道是愁心春帶來，春又來何處。 屈指算花期，轉眼花歸去。也擬花前學惜春，春去花無據。

（《拙政園詩餘》，上：4）

上片第一句「小雨作春愁」，直接點出春愁之題，卻又留下伏筆，但言因見雨落而愁起，且此種愁緒是深重難解，直上心頭的。次方述其所愁者為何，乃是為傷春而興，但又傷春之情又從何而來？句句相扣，層層遞進，復又以疑問語氣結束上片，曲折婉轉，不僅為使讀者凝神聚思，同時更為下片鋪衍情節。而下片則忽然直切題旨，令人有豁然開朗之感。何以傷春？詞人不多言，只道花開已有日，屈指細數，零落之期將屆遂感之。下一句語氣突然又一轉折，言「也擬花前學惜春」欲藉愛賞眼前花景以惜春，似有強作曠達自我開解之意，無奈念頭一轉，驚覺春去花落兩皆空，萬般總難挽留，終於又墜入深沉無邊的愁緒之中。

這闕詞並沒有太深刻的思想性，單純地將花與春的意象兩相結合，由景及人，對人世間機遇不再而惜憾。進而慨歎歲月無窮，春華短暫，誰也無法超越生

命本身。⁴⁰但在表現技巧上，以設問及迴環層遞的句式，增添詞的奧衍勝境之後，忽然有一刻柳暗花明，瞬間又落入晦冥深淵，曲折起伏，引人入勝，最後留下餘思裊裊難去。就題材而言，傷春感逝已然是個難以跳脫的窠臼，但從審美藝術來看徐燦這闋詞的表現，從容而環扣 迂迴而跌宕的詞境，展現她過人的細膩才思，仍是一首令人激賞的佳作。又如 一剪梅·送春 云：

春光九十已全拋。送也魂銷，留也魂銷。東君傳語謝嬌嬈。去也無聊，住也無聊。玉床香被展輕綃。長也今宵，短也今宵。愁紅休怕綠陰交。早也明朝，遲也明朝。

（《拙政園詩餘》，中：7）

同樣是傷春，這闋詞所描寫已是暮春時節。上片以擬人寫春，以「拋」字簡潔地敘說三月春光已逝，且離去的腳步那麼決絕不可挽留，送與留之間都令人心傷。下一句卻又賦予春神多情模樣，離去之前尚留有殷勤謝語，可知其行是無奈且惆悵。下片將觀照的角度拉回人，藉展開輕綃夏被欲睡，言春去後了無心緒，只得早早入寢消磨時光。未了且語似錦繁花，莫怕秋來綠肥紅瘦，翠蔭密掩，待明春又將是姣紫嫣紅一片，既是安慰花也是安慰自己。

此闋 一剪梅·送春 和 卜算子·春愁 的共通點皆以春去興感逝之懷，但就境界而言， 一剪梅·送春 有更高闊的感悟哲理，徐燦藉寄語殘花表達自己對生命的體悟，同時放眼天地宇宙以自我寬慰開解，適見其不同於一般閨閣女子的曠度大氣。另外，在審美藝術上， 一剪梅·送春 每三句即獨立一段，各敘一事。第一句方落下，後二句既起補充與結束，形成前後呼應之勢。又每一段的二、三句皆嵌入重複類疊的字，以緊湊復沓的節奏，構成鏗鏘和諧的音律，產生一種音樂性的美。以傷春為題，卻仍別有一番興味，正是這闋詞的成就所在。

同樣寫傷春悲秋，徐燦在詩作中所表現的氣度顯得更為擴大，不僅僅是表現

⁴⁰ 王立、劉衛英，《紅豆——女性情愛文學的文化心理透視》，頁33。

對時間流逝的感嘆，同時賦予更深一層的思鄉愁緒。如傷春之作的七言律詩《春暮》云：

黯淡梨雲帶磧沙，一春？跡尚天涯。卻憐塞外愁中樹，還放江南夢裡花。
乳燕飛輕風漸軟，亂鴉？倦日將斜。近來歲月銷偏速，獨向流光感？華。

（《拙政園詩集》，上：42）

所詠時序為暮春，應為花開爛漫的時候，詩人卻說「黯淡梨雲帶磧沙」，頓時一片晦暗朦朧鋪天蓋地而來，顛覆了一般人對暮春風光明媚的美好印象。下句復言「一春蹤跡尚天涯」則知北地氣候殊異，當南方已萬物茁長，北方卻依然淒清寒冷；「天涯」既寫春色的杳無蹤跡可循，同時也隱含著詩人翹首癡望的等待心情。三、四句以花抒情，當此時節在南方早已凋謝殆盡的梅蕊，於北地卻依然放滿枝頭，彷彿也同詩人一樣等待著春的消息到來，遲遲不肯離去。淒冷的北方，遲來的春信，思念的南方，錯誤的花季，現實與過往的強烈映照，予人一種虛幻不實的感覺，愈見思鄉情烈。五、六句寫氣候，以「軟」寫風勢漸歇緩，捎來一絲春意，但當暮色降臨，呱呱噪啼的寒鴉紛紛歸巢偃翅後，一切又歸於蕭瑟冷清。七、八句則將觀照的目光集中在自身，言在殘陽餘暉中，忽見鬢髮已斑方覺隨月流逝之速，頗有「故鄉今夜思千里，霜鬢明朝又一年」⁴¹之歎。

另一首五言律詩《春晝》，同樣是傷春加上懷鄉的主題結合，詩云：

玉鉤簾不捲，紫燕弄輕風。芳草迎春綠，夭桃趁曉紅。竹？搖砌影，蝶倦
偃花叢。何處清歌發，聲聲訴客衷。

（《拙政園詩集》，上：42）

詩前六句皆著意在鋪寫春情的美好。春風舒適輕軟，窗外紫燕翻飛，不捲繡簾意在享受這一番春的滋味。蔓延滋長的綠草，夭灼艷麗的桃花，亦趁著芳春肆恣揮

⁴¹ 唐·高適《除夜作》，收入清·聖祖御製，《全唐詩》卷二一四，頁2244。

霍生命。忽然筆路一改為幽婉，前一段張揚的生命力瞬間化為沉寂落寞，只因詩人透過未捲的繡簾，聽見遠方傳來清脆激樂的歌聲，憶起在南方時亦曾聽「幾處清歌怨采菱」的生活，忽然又落入深深的鄉思之中，於是清越的歌聲變得淒清慘愴，迴蕩在詩人耳畔幾欲斷腸。詩先喜後悲，以淡筆入而以深情出，其間情感的波折，乃藉清歌一曲挑起無限愁思，且是排山倒海而來，實令人不忍卒讀，已然跳脫傷春纖弱無味的窠臼。

再看到悲秋主題的詩作。和傷春作品的創作角度略有不同，徐燦藉傷春來反思生命的不足與缺憾，外在景物愈美，內在情感愈衰。而悲秋則側重順勢的直覺聯想，藉外物頹圯蕭條見己身亦同。如五言律詩 秋半有懷 其一云：

清秋剛過半，風物遂蕭蕭。不識渾河近，寧知越水遙。心歸爭去翼，？短漸垂條。一片寒城月，依稀似六橋。

（《拙政園詩集》，上：42）

一、二句寫仲秋時節萬物俱顯凋零蕭條，三、四句以渾河、越水點出人在他鄉，思鄉情深，魂牽夢縈。後句復言「心歸爭去翼」，藉南翔之雁述歸鄉心切，發「誰能借風便，一舉凌蒼蒼」之慨，而「？短漸垂條」則以衰頹枝條比喻自己日漸枯槁的形神。末語詩人凝望秋月，深刻的回憶與強烈的想望，恍惚中映輝寒城的月色，竟亦似蘇堤橋畔所見般可親。這首悲秋的作品，雖述眼前風物景色，實言心追去翼遙思故鄉之情，最後藉月的意象，將追憶的美好與現實的憂愁重疊並置，物是人非之感油然而生，徒留一片唏噓。

情因物感，文以情生，是這一類傷春悲秋作品的特色；然而，所生之情若僅是疲弱的無病呻吟或濫情作態，則又不足取，重要的是能藉由客觀外物與內心情感的互感，體現個人的生命哲學觀，如徐燦詞 一剪梅·送春 即是。而徐燦的傷春悲秋詩作，境地則又較詞為高。受到個人獨特遭遇所影響，詩中不僅展現細膩婉約的審美藝術，寫出淒婉的物哀，融雜於其中的懷鄉思國之情，將纖弱之氣

一轉而為清朗風骨，翻躍出更高的精神情感，正是徐燦超絕倫儔之所在。

第四節 記旅寫景

徐燦的生命裡，共經歷的多次重大的旅行。第一次是明崇禎十二年，之遴遭崇禎帝黜退，舉家自北京返回江南；第二次在明亡之後，入清之際，徐燦孤身溯舟北上依附之遴；第三次則是在清順治十三年，之遴首次遭到清世祖降罪，貶居盛京；最後一次則是發生於順治十五年，之遴再次獲罪遭革職籍家，流徙尚陽堡。每一次的遷徙，都在徐燦作品中，透過記旅懷鄉的主題敘述留下詳實的紀錄。藉由此類主題的爬梳匯理，不僅可更加精確的掌握徐燦的行旅遊蹤，也可從中窺見其生命歷程的遷移變動，以及箇中情意感受。

一、記旅

高彥頤在其著作裡，曾就明清女性的旅行提出這樣的看法，「對於來自明末清初江南士大夫家庭的婦女來說，旅行實際上是極平常的，最為常見的便是陪同男性赴任。」⁴²不論是出遊或是隨夫赴任他鄉，對深居閨闈的女性而言，都是愉快的，即便是令人不適的舟車勞頓甚至是生活上諸多不便，都因為旅途所見的新奇景象獲得消滅。然而，對徐燦而言，旅行卻是她生命裡最痛苦的磨難。她的一生歷經多次波折，政治的變化強將她自安穩的閨闈裡拉出，使她嘗遍南北遷徙的顛沛滋味，旅況愁懷成了其主要的創作題材。

⁴² 參見高彥頤，《閨塾師》，頁 219。

徐燦第一次初嘗旅況悽楚愁味是在明崇禎時，丈夫陳之遴因父罪連坐遭黜退，兩人相偕自京城南返，離京前徐燦寫下了《出都留別合歡花》，以「亂？松徑曉陰陰，秋草荒庭玉露侵」將出發之時舉步躊躇，滿心悽惻的情緒融於景中，最後帶著「長袖淚痕深」踏上旅途。爾後，即將抵達南方舊邸時所作的《到家》，則又是近鄉情怯的徬徨茫然，詩云：

朱闌曲曲隱粧樓，到日重牽別日愁。羞向海棠悲老大，不禁紅淚對花流。

（《拙政園詩集》，下：7）

然而，此時的旅況愁懷還是淺淺淡淡的，不過是對個人蹇運及遭時不遇所生的悵惘愁情，而真正有所擴大並賦予深意的，是到入清之後所作的旅懷詩詞。從徐燦的生平經歷可知，順治二年到四年間，是她生命中最孤單無依的一次旅行，明朝滅亡，南方淪為一片兵燹，更遑論徐燦安居的海寧舊邸在一夕之間盡付一炬，而她也成為叛國降臣之屬，四處避匿。

國破家毀，妻子的依靠——丈夫，此時卻在遙遠的一方，徐燦被迫展開孤單的旅行。這讓徐燦第一次有機會仔細審視自己的生命，從前的旅途有之遴相伴，眼前所見心中所懷皆是丈夫，旅愁是為之遴遭際所發。而今沒有之遴在旁，徐燦看得更細也看得更廣，她只能與自己對話，談人生況味，談山河變色，作品開始呈現鮮明的主體意識，個人際遇與國家興亡兩相交融，鋪砌成一片茫茫無所安頓的蒼涼悽惶感。如詞作《臨江仙·繫舟》：

寂寞汀洲春欲暮，數聲杜宇帆收。夕陽斜繫小孤舟。綠沉嘶馬路，紅點榜人頭。
煙柳易殘人易老，幾多閑悶閒愁。澹雲朦朧月伴魚？。一春消息事，已付水中漚。

（《拙政園詩集》，中：1）

上片書明季節在暮春，舟行至江中小洲，時近黃昏不得不停，道遠日暮，寫盡旅

途的疲憊。此時忽聞杜鵑淒絕的啼叫聲，聲聲恰似喚人「不如歸去」，而聽在國破家毀的徐燦耳中，不啻是深深一擊，興起無根無蒂、無處可歸的愁緒。「夕陽斜繫小孤舟」冥晦的殘陽，孤單的小舟，暫棲的洲汀，所喻正是徐燦自己蕭瑟、獨、流離的生命。繼之復聞蕭蕭馬鳴聲，更見離人形單影隻傷感之意，而「綠」與「紅」兩種顏色出現於此，強烈的對比攜來的卻不是明艷亮麗，而是照眼迷離倘恍，如夢似真。下片繼抒孤單愁情，「煙柳易殘人易老，幾多閑悶閒愁」，寫寂寥纏身揮之不去，終日坐愁閑看汀上漁釣，美好的芳春卻也如水中浮漚，無聲無息地消散了。結語的「一春消息事，已付水中漚」，以春的盛衰比附國之興亡，言如水上漚沫般轉瞬易逝難以留住，同時亦是徐燦個人形象自比之句，慨興自己亦是如海一漚般的蒼茫微小，飄蕩無依。

詩作抒寫旅況愁懷則又更見悽愴，多首以「舟行」命題的詩，勾勒出當時徐燦愁蹙頓躓的漂泊生涯，如五言律詩 舟行偶成 二首：

其一

斷浦聞漁唱，荒涼故戍樓。一帆爭去雁，雙嶼咽寒流。真欲悲行路，彌應憶故邱。元冥將戒節，灑淚送清秋。

其二

苦憶吾鄉菊，霜寒色半黃。涼秋長道路，倦客且滄浪。繞樹烏三匝，懷人水一方。中宵醒鹿夢，江月白茫茫。

（《拙政園詩集》，上：11）

第一首藉入耳淒清的漁唱起興，徐燦於舟中望見荒圯的舊城樓和南翔的歸雁，復溯流北行的自己，延眺前路卻只有茫茫嗚咽江流一片，萬般愁緒乍起。而愁起何處？起自「殷勤聽漁唱，漸次入吳音」勾起心中思鄉情懷，故言「真欲悲行路，彌應憶故邱」。末語則言時序將由秋入冬，藉季節的興替喻人事之滄桑，留下無

限幽思。通詩化用了《詩經·王風·黍離》的「行邁靡靡，中心搖搖」⁴³之悲，家國之感隱現其中。

第二首以物關情，藉想像中的故鄉秋菊起筆，在情感連貫性上似顯突兀，實為徐燦個人形象的自比，正如歷經風霜的菊花般，摧頹零落。次寫長路漫漫秋意寒涼，令客心備感勞倦。「繞樹烏三匝，懷人水一方」則化用了曹操《短歌行》及《詩經·秦風·蒹葭》，並使用藏詞技巧。繞樹烏三匝，在言己身飄蕩而有何枝可依的茫然；懷人水一方，則言欲邀迴追尋所懷之人，奈何道阻且長難相見。最後結語則引用「蕉鹿夢醒」之典，以喻人世變化恰如水中映月般虛幻無定，惟對江流共傷。

這二首 舟行偶成 既有黍離麥秀之思，亦有徐燦對人生哲理的體悟，展現她在創作思想上的長足進步，並於之後再作組詩 舟行有感 三首愈顯清晰，詩云：

其一

幾曲芙蓉浦，凌風恐易過。流連情不淺，指顧恨偏多。雁外孤檣落，霞邊眾岫羅。不須歌玉樹，秋袂久滂沱。

其二

西楚牙旗威，南徐戰艦連。蒿萊萬？在，興廢一帆前。燐碧熒霜岸，楓晴灼遠天。遙遙更行邁，哀笛起蘋川。

其三

嗚咽邗溝水，汀？晚繫舟。江都無綺閣，建業有迷樓。月皎鴻秋弔，花紅鹿晝游。蕪墟腥未歇，杵血滿寒流。

（《拙政園詩集》，上：14）

⁴³ 《詩經》，收入《十三經注疏》第二冊，頁148。

第一首從視覺起，著意鋪寫旅況所見景物，興物是人非之嘆，即使未聞玉樹悲歌，家國之思亦已悄然攀繞心中，引人涕淚滂沱。

第二首由視覺入聽覺，寫昔時戰事方熾，樓船戰艦四布，繁華舊址慘遭摧折，而今只剩破瓦頹垣埋沒在荒煙漫草裡，徒增唏噓。況復遙聞淒絕笛聲，愁腸百結，越叫人中心慘然。

第三首則以嗅覺為結，言舟止之處在繁華舊城畔，如今人去樓空，詩人佇望一片荒涼地，秋風乍起，空氣中依稀還留有戰事屠戮後的血腥味，當時的滾滾江濤中流血飄杵的慘況亦似歷歷在目。

詩題為「舟行有感」，所感為旅次目睹之景，從詩中所誌地點及景物，大約是徐燦溯流北上途經揚州時所作，特別是最後一首雖不明言，但仍可知是為揚州十日屠城一事而作。徐燦以女子之身，寫憂患興亡，更記社會歷史，主體創作意識鮮明。同時，她通過敏銳的感知，將心中盤盤結結無法宣洩的悲苦愁情，盡書入詩句之中，挑起讀者強烈的共鳴，旅況愁懷在她筆下更見沉鬱悲痛。

二、寫景

漂泊遷徙的生命歷程，在徐燦作品中描繪出物候迥異的南北風色。自幼成長的豐美江南，氣候宜人，勝景處處，盡化為記憶裡最嫵媚動人的一幅風景圖畫，反覆吟詠稱美，其中又以對西湖的描寫最為鮮明。而晚年徐燦謫居的遼邊，舉目所及不僅是荒涼殘破之景，氣候上冷冽凍人的肅清之氣，更是令來自南方的徐燦有著深刻的體驗與感受。兩種強烈對比的風光景色，同時並見於徐燦的作品中，交織出瑰異多樣的空間景緻。

（一）豐美江南

對江南景色的深刻懷念與記憶，徐燦在詞作《一斛珠·有懷故園》中曾如此寫道：

恁般便過，元宵了踏歌聲杳。二月燕臺猶白艸。風雨寒閨，何處邀春好。

吳儂只合江南老，雪裡枝枝紅意蚤。？俯碧河雲半嫋，繡幙纔牽，一枕梅花繞。

（《拙政園詩餘》，上：9）

從詞意來看，這闕詞應是徐燦居住北京時所作。時序為二月，已過元宵，節慶的氣息亦漸散去。然而，二月在徐燦的家鄉是已近暮春，當是百花盛開，一片春意爛漫。但在北地仍是草枯霜凝，盡是風雨寂寥。故有言「吳儂只合江南老」，且更進一步地敘述江南的美好，是早春時節瑩瑩白雪中已透著點點紅蕊，是碧綠江水中映著浮雲朵朵，是當繡簾甫掀，衾枕間頓時盈溢著梅花的清幽香氣。透過色彩與香氣的鋪寫，徐燦傳遞予讀者極其強烈鮮明的視覺、嗅覺感知，成功建立起對「吳儂只合江南老」的美好印象與畫面。

而徐燦詩作裡對江南的美好回憶，則以西湖為代表。如一首題為《西湖》的詩云：

芳湖帶西郭，環迴疊巒嶂。山川自相悅，晨夕匪一狀。瑤華綴脩隄，璧月印深漾。宛轉行雕輪，搖曳度蘭舫。隨波窮勝游，隔？發清唱。羅綺分水嬉，何常滓虛曠。靜碧澄秋心，芳隄媚春望。看梅步屢淹，折荷笑相餉。眷此千頃波，浩焉愜微尚。

（《拙政園詩集》，上：4）

詩以寫景入勝，先書及西湖的地理位置，次言其受翠色山巒所環繞，勾繪出湖光山色兩相映的畫面，已使人備感美不勝收，復言其晨夕的風色皆不相同，更是引

人起綺思遐想。「瑤華」、「脩隄」、「璧月」則巧妙地化入將西湖諸景，並以遊人穿見其中，藉精緻的馬車、華美的畫舫，以及清揚的歌聲、多彩的綺服、喧鬧的嘻笑等視覺與聽覺的摹寫，營造出一片熱鬧絡繹的景象，與令人留連難去的氛圍。而「靜碧澄秋心，芳隄媚春望。看梅步屢淹，折荷笑相餉」則又擴大視角，從季節的變換來敘述西湖佳景，不僅是晨夕殊色，春秋亦是。如此勝景，令徐燦深刻難忘，故於末言「眷此千頃波，浩焉愜微尚」，表達對西湖的無限愛戀。

除了這首五言古詩 西湖，徐燦又有以題為 西湖春望 的組詩形式鋪寫西湖佳色。試看其中幾首如下：

其一

正月湖頭春樹青，細風斜雨拂？櫺。晚來霧捲山逾碧，花影依微月一庭。

其三

鹿頭船小水潺潺，自唱菱歌薄暮還。三竺兩峰青翠色，一時點染舊春山。

其四

微雨瀟瀟晚色催，堤頭無限畫船？。何人一笠歌空碧，笑折林逋墓上梅。

其七

春朝湖水碧連天，桃柳枝枝各？妍。誰灑彩毫新曲度，銀箏象管欲登仙。

（《拙政園詩集》，上：12）

西湖春望 共計八首，每首所記主題各殊，或寫景或抒情或記遊，所展現的情意皆不盡相同。上面所舉四例中，不論是在細雨中、蒼霧中、薄暮裡、夜色下或晴空下，抑或是清靜、或是喧鬧，西湖皆展現了各自的風色與遊趣。宋人尹廷高嘗對西湖佳色作出「一鉤殘月鶯呼夢，詩在煙光柳色間」⁴⁴的讚美，徐燦連用八首組詩鋪寫西湖風光，不僅證見西湖美景處處詩意，她對西湖景物熟悉、眷戀的

⁴⁴ 宋·尹廷高，《玉井樵唱·右平湖秋月》卷一，收入《文津閣四庫全書 401·集部·別集類》，（北京：商務印書館，2005年），頁759。

表現，更顯示以西湖為代表的江南豐美記憶，始終烙印在徐燦的腦海中。

（二）淒清邊塞

邊塞的秋高肅氣，獨見於徐燦《拙政園詩集》中，而詞集則未及收入。透過徐燦一個自小生長在南方的詩人之觀察視角，將北地迥異的物候收納入眼，在南北相互對照中，深刻感受空間的移轉與變化，及其艱苦蕭瑟的處境。

氣候的差異，是徐燦對淒清遼邊最深刻的印象，她在《立春日感懷》中嘗寫道：「千古荒涼地，春光到日遲（《拙政園詩集》，上：20）」藉春光遲遲難至，襯托出邊塞冬日的漫長，以及大地一片荒涼枯寂的景致。如此淒清森岑的風色，是長在明媚江南，久居繁華北京的徐燦前所未見，且她是以流人身分徙居此邊荒地帶，心境甚為悲苦，復見如此蒼茫淒冷之景，在心理與視覺兩相作用，內心所感知到的亦更形擴染、膨脹，所生成的記憶也更為強烈鮮明。她在《秋感·其二》裡同樣對北地的氣候有所著墨，詩云：

百感秋生旅客心，黃龍塞下獨沾襟。風來四野宵偏厲，天入三秋晝易陰。
繡幙那堪圍朔氣，瑤琴猶自理南音。當時浮海將家屬，雲水茫茫不可尋。

（《拙政園詩集》，上：34）

「風來四野宵偏厲，天入三秋晝易陰」，時序甫進入深秋，卻已是惡風狂作，天色亦是晦冥不清，白晝則短暫易去，精練地描繪出該地季候變換的急遽。下又復言「繡幙那堪圍朔氣」，則知不僅是晝夜長短的快速變動，難以抵擋的凜冽寒風，更是砭人肌骨。而《秋草》亦云：

秋色蒼蒼滿大荒，輕裘不敵晚風涼。可憐元菟城邊草，未到霜飛已半黃。

（《拙政園詩集》，上：34）

以輕裘難禦寒氣，寫北地秋節的風厲凜冽。人已不堪耐此無情摧折，況復纖芥小草，未待霜落已然枯槁萎黃。藉身體上寒暖的感知，以及滿城敗草的視覺感受，從側面鋪寫季候變化，雖無細緻的詞語堆疊描摹，卻已將北地氣候變換的無情急驟刻畫詳盡。

另一首 塞上初秋見雪 ，則藉落雪與南北季候的迥異，詩云：

籬菊黃初綻，漫漫雪霰飛。南人秋罕見，朔氣晚增威。白映??影，紅寒短燭輝。涼飆吹轉急，似促旅人歸。

（《拙政園詩集》，上：14）

詩一開始便言黃菊方始綻放，雪霰卻已漫天落下。菊花的花期，多在九月至十二月間，在北京因此有「九花」的別名。寫菊花初綻放，時節約莫在初秋、仲秋間，然北地氣候已然轉入嚴寒，不僅風凜天寒，更有雪霰紛飛。「南人秋罕見」，可知自江南遠遷到遼邊的徐燦，對此種南北迥異的季候表現，甚感詫異與稀奇。復言白雪皚皚，唯見一片空濛，搖曳的燭火，雖以「紅」字鋪寫，卻未攜來暖意，反而備覺淒冷孤寒。

異於一般閨閣女性的生命歷程，徐燦一生裡經歷由南至北多次的長途遷徙，雖是迫於政治因素而不得不可行，但每一次的遷徙與羈旅，都拓展了她的見聞，並為其作品提供豐富的創作題材。不論是記述旅況遊興的抒懷之作，或是描繪南北風色的不同，這些題材都在徐燦的作品中，建立起與其他閨閣作家不同的多樣面貌，也展現了她細膩、敏銳的審美情思。

第五節 題畫逸趣

徐燦的繪畫成就，在清代受到極大的肯定。竇鎮的《國朝書畫家筆錄》裡稱美她「工花草、士女，筆意蒼楚而有士氣」⁴⁵《國朝畫識》則說她「善化士女，工淨有度。晚年專畫水墨觀音，間作花草。」⁴⁶另外，馮仙湜在《續圖畫寶鑑》則又將徐燦的畫風做了鋪寫，謂其：

長齋繡佛，善寫大士像及宮粧美人。筆法古秀，衣紋如蓴絲，設色雅淡，大得北宋人傳染意。

（《拙政園詩餘》，附錄：6）

徐燦的畫作，至今仍存於世且可見的，皆為她晚年所繪的觀音圖像，據陳元龍《家傳》所記，徐燦嘗繪有觀音圖五千四十八幅，⁴⁷數量不僅龐多，技法之精妙更是「世爭寶貴，聖祖曾取入內廷寵以御題，尤為閨閣中榮事」⁴⁸。然而，徐燦早年的繪畫，從她詩作裡所收的多首題畫詩之內容來看，應是以花草為主。

以花草為畫作主題，是古代女性畫家作品之大宗，推究其因，往往是因為女性畫家受到活動空間所限制，僅能以眼前所見之花草作為描畫對象。儘管畫作主題多為花草，但「藝術家本人在從事具體描繪時，仍然有著個人的激情與具體感受」⁴⁹，因此，通過畫作仍可從中求得畫家之情性。而題畫詩，則是詩人或畫家根據繪畫的內容而起興創作的詩歌，⁵⁰其目的或？抒發個人的情感與藝術見解，又或在詠嘆畫中之意境。

徐燦的花草畫作，今已不傳，但她的詩作裡仍留有多首題畫詩。藉由這些詩中對其畫作內容的敘述，不難窺見徐燦在繪畫藝術上，所展現的細膩、清幽、典

⁴⁵ 清·竇鎮，《國朝書畫家筆錄》，收入《清代傳記叢刊·藝林類》，頁472。

⁴⁶ 清·馮治堂，《國朝畫識》引自《畫徵錄》，頁2。

⁴⁷ 見清·陳元龍撰《家傳》，收入《拙政園詩集》，頁2。

⁴⁸ 清·陳其元，《庸閑齋筆記》卷一，頁2。

⁴⁹ 徐虹，《女性：美術之思》（南京：江蘇人民出版社，2003年11月），頁60。

⁵⁰ 參見孔壽山，《論中國的題畫詩》，《文藝理論與批評》，1994年6月，頁109。

雅的審美視角。如 畫虞美人花并題二首 云：

其一

垓下歌殘霸氣終，當年紅淚在花叢。餘香賸粉誰憐取，惟有三春早晚風。

其二

碎綠摧紅亦主恩，低垂猶似戀英魂。真心偏是風流種，猶帶深宮舊粉痕。

（《拙政園詩集》，下：1）

虞美人花，又稱「麗春」、「蝴蝶滿園飛」⁵¹，其花婀娜，綠葉疊翠，搖曳生姿。虞美人花同時還有著另一個傳說，據言烏江訣別日，虞姬自刎，鮮血濺於項羽衣帶之上，後衣帶所埋之地，生出一株嬌柔動人的花朵，能聞樂而舞猶如虞姬再生，遂名之為虞美人。自此見虞美人花，感虞姬、霸王事，成為千古文人所愛，徐燦既畫虞美人花，亦藉此畫抒己胸臆。

虞美人花的畫作內容雖今已無法得見，但從「紅淚」、「低垂」、「粉痕」諸詞，可推想出畫中的婀娜花姿。但花是嬌嬌嫵嫵，魂卻是剛毅堅貞，徐燦巧妙地藉詩將虞姬與虞美人花的形象結合，深刻地開掘出畫面底層意蘊，描寫出畫面應具有而又畫不出的詩意。⁵²一旦詩與畫並見，虞姬芳魂躍然紙上，畫作不再只是張圖紙，在詩句的渲染下，更被賦予了豐富的生命力。

除了 畫虞美人花并題二首 中可見徐燦的藝術巧思外，徐燦另有組詩 畫梅偶題時在湖上 八首，透過詩句的語言文字，對審美對象 梅，進行動態的描寫，展露自己癡情珍愛梅花的心境。

畫梅偶題時在湖上 八首，每詩各描摹鋪述一幅畫，每幅畫各繪一種梅花姿態，達到「化靜為動」、「動靜相生」⁵³的藝術美感。此八態分為：繁花數枝似

⁵¹ 趙慧文編，《歷代詠花卉詩詞選》（北京：學苑出版社，2005年9月），頁234。

⁵² 高霞，中國題畫詩簡論，《濟寧師範專科學校學報》，第25卷第4期，2004年8月，頁69。

⁵³ 韓曉光，丹青題詠，妙處相資——題畫詩藝術表現手法淺論，《景德鎮陶瓷》，2003年第14卷第3期，頁50。

為斜日所醉、半開萼瓣微紅未褪、零花墜萼紛紛可憐、如香閨弱質初知羞澀、柔條纚綴數花旖旎可愛、臨水舒瓣花神似有所思、花片點點落碧流中結子如豆、落英空枝與孤峰並峙。試看其中幾首詩云：

其一．此幅繁花數枝似為斜日所醉

瑤臺芳信寄東風，霏玉枝枝發蕊宮。寫向明湖玩嬌影，暮？斜映半隄紅。

其二．半開萼瓣微紅未褪

玉蕊初舒怯曉風，半簾香冷沁璇宮。粧成試問爭妍色，輸卻胭脂膩頰紅。

其三．零花墜萼紛紛可憐

瑤華初卸晚來風，蝶影猶依舊楚宮。零落香叢春欲老，似？清淚濕殘紅。

其五．柔條纚綴數花旖旎可愛

柔枝軟萼試春風，合德今朝入漢宮。莫怯冰姿岑寂甚，羞隨桃花？纖紅。

（《拙政園詩集》，下：1）

詩為畫而作，藉畫中梅花的姿態，興各種情懷與遐思。徐燦共書畫中梅花八態，每一態各異其趣，各具其神，足見其敏銳穎慧的審美能力。如第一首寫枝上梅蕊隨春風搖曳輕盪，嬌柔姿態映落湖中與斜暉間，將瑩白的梅蕊渲染上一抹嫩粉緋紅，彷彿受晚霞所醉的微醺美人。

第二首寫梅花初吐蕊，用「怯」字巧妙地點染出將開而未盛開之際，初展的萼瓣尚且暈染著粉膩輕緋，清幽香氣卻已盈溢滿室。藉由對半開花態的描寫，並將之與胭脂頰紅相比擬，徐燦在這首詩裡將梅花的形象，鋪寫得猶如娉婷裊裊的少女般，望之使人我見猶憐。

而第三首則描摹盛開之後殘花離萼，飄墜落地之姿。然而即使花已漸零，空氣中卻仍是香氣芬馥，故言「零落香叢」。而最令人動容的，莫過於花瓣上綴著雨露點點，晶瑩閃爍，猶如美人梨花帶雨的粉面，望之使人傾心。

第五首寫梅花逝去將半之姿，僅餘點點殘花猶綴枝頭；用柔、軟寫花枝的纖弱，後接「試」字，枝葉與花瓣於風中搖曳之姿立見。最後以「羞隨桃花鬥纖紅」為結，不寫梅花的零落乃是因花期將去所致，而是不願與夭紅春桃鬥妍的結果，突出了梅花高潔的精神。

歷來文士喜多詠梅、畫梅，梅是文人理想中完美的修養、極高的人類精神境界的具體物化形態。⁵⁴然而，即使題材相同，藉由文人畫家各種審美視角與情感意蘊的表現，仍賦予梅花千姿百態。它可以如高士般芳潔峭峻，亦可像佳人般丰姿綽約。因此，在寫梅、畫梅的同時，亦寄託作家的審美價值與人格意象。徐燦畫梅亦寫梅，透過她主觀情感的觀照角度，為筆下的梅花注入生命，並賦予其明淨靈秀的精神品格，使繪畫的意境和審美的內涵得到延伸。⁵⁵詩在描摹畫中花態，畫亦反應作家人格情性，正是徐燦題畫詩作的逸趣所在。

⁵⁴ 舒紅霞，《女性審美文化——宋代女性文學研究》，頁 81。

⁵⁵ 宋生貴，題畫詩的文化底蘊與審美特質，《廣播電視大學學報》，2000 年第 4 期，頁 68。

第五章 徐燦作品之寫作藝術

劉勰《文心雕龍·情采》云：「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，正說明了文學作品的形式與內容相輔相成的關係。文學作品的內容，紀錄著作家的生活、情感與思想，然如欲完整且清晰地反映於作品中，則又必須通過豐富的辭采才能表現。此章將對徐燦作品的寫作藝術稍作梳理，探求其於詩詞擇體時的情感傾向與偏好，並彙整歸納其作品中之意象與典故，釐析其中所蘊藏的深刻寓意。最後則依據徐燦生命經歷，將其詩詞作品風格畫分為前、中、後三期，深入探討其於每一時期創作藝術與心境的變化。

第一節 體裁、題材的擇取與表現

明清時期，隨著婦女文學集會的出現，閨閣出版品漸為普遍，婦女作品亦呈現較為豐富的面象，不僅在傳統詩、詞領域上持續成長，其他如散曲、雜劇、傳奇、彈詞等創作亦多有所見。但在這多樣化的文學創作體裁中，詩與詞仍是女性作家創作主流，而能在作品內率直且雅潔地傳遞個人政治理想、歷史意識和文化思想的，自李清照之後並不多見，直至清代方有顧貞立、徐燦以及沈善寶諸人繼起。然而，詩與詞這兩種創作體裁，雖同為韻文形式，但在創作內容的表現上卻又存在著微妙的差異性。

仔細參互閱讀徐燦的《拙政園詩餘》、《拙政園詩集》兩部作品集，二者之間所書寫的題材或有重疊一致性，但仍可由其中釐出相當的差異，其中關鍵即在於作家進行創作時，藉由詩、詞兩種體裁有意或無意的擇取，將個人所欲表達的情

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

感思想更為完整與明晰地承載與傳遞。

從文學體裁與特性而言，詞是一種具有傳統女性化傾向的文學樣式，也是女性文學最理想的抒情寫意的表現形式。它的風格以婉約為主，抒情上具有「尖窄深邃、委婉曲折、向人物內心世界縱深拓展的特徵」²，這種以女性陰柔美為基調來抒寫、傳唱，並呈現出委婉雋永、迂迴曲折、一唱三嘆等特質，對受到嚴格倫理閹範約束的女性作家而言，用以表達其於幽閉空間中形成的內斂、豐富、深厚、淒婉的情感世界，是再適合不過的。因此，明清時期從事詞作創作的女性作家人數蔚為大觀，而徐燦更是被譽為其中翹楚。

擇選編定徐燦詞作並為之寫序的陳之遴，嘗於《拙政園詩餘》序中謂其個人「愛湘蘋長短句愈于詩」，原因在於陳之遴認為徐燦的詞「得溫柔敦厚之意，佳者追宋諸家，次亦楚楚無近人語，中多悽惋之調」，溫柔、悽惋不僅可用來說明徐燦詞作的特色，更可視為傳統男性社會對女性德行的要求，但這並非意味著徐燦的詩作便無可取之處，在前幾章的論述中，可以發現徐燦的詩作，特別是在詠史懷古、興亡感慨以及對歷史女性的觀照這幾個部分，所展現出來的識見與格局，不僅突破過往女性作家創作習性的框圍，同時亦超絕於許多男性作家，此正足以說明徐燦詩作的重要性。此節即以徐燦作品集的體裁與題材兩方面展開論述，探究其於創作時的心靈感知與情感波動。

以抒寫的內容而言，詩、詞二者間的不同，主要在於「情感表現及語言風格兩方面」³。就情感表現而言，詩多用以言志、抒情，又或出於比興，可說是作家內心意識活動的鮮明且坦直的呈現；然而，同樣是抒情，詞則有別於詩的坦直顯明，而是以較為隱微婉曲的方式來表現。另外，就語言風格而言，詩強調典正莊重，格調高雅，詞則以纖穠媚麗、委婉曲折為主。

² 舒紅霞，《女性審美文化 - 宋代女性文學研究》，頁 302。

³ 高月娟，《柳如是及其戊寅草研究》，(臺中：東海大學中國文學系碩士論文，2001年6月)，頁 216。

徐燦的詩、詞作品正體現了此種差異。綜覽其深獲詞評家所稱許的詞作，其情感表現與語言風格，又呈現兩種發展傾向，一是溫婉纖麗，一是幽咽深沉；前者以小令為主，後者則見於中調與長調。再深入以創作題材和內容來看，徐燦的詞作內容約可區分為兩大類，一是閨思抒懷與傷時詠物，主以小令創作來表現，這在《拙政園詩餘》中所佔的數量可謂大宗；⁴而另一部分，真正賦予徐燦詞作深刻意義的，便屬以中調或長調創作的懷古傷逝作品了。

小令一般在五十八字內，在有限的字數內，如欲精準且完整地傳遞作者的情感體驗，所使用的語言便必須是精緻凝練的，而論述的對象則往往是單一旦細微的。在這樣的條件下，屬於私人性質的生活紀錄，如閨怨、傷時、詠物正適宜以小令來表現，相對的其所蘊含的寓意亦不高。以小令《浣溪沙·春閨》為例：

金斗香生繞畫簾，細風時拂兩眉尖。繡床針線幾曾添。 數點落花紅寂寂，
一庭芳艸雨纖纖。不須春病也懨懨。

（《拙政園詩餘》，上：14）

上片先以「金斗」、「畫簾」、「繡床」建構出一方幽閉的空間，再以雙眉緊蹙、針線不曾添清楚點出作者心中愁緒。下片復以落花「紅寂寂」、芳草「雨纖纖」、閨中人「病懨懨」等凝練的字詞，進一步堆砌出濃烈鮮明的閨思愁緒。以四十二個字完整且精確地寫出主題所在，文字雖精緻洗鍊，卻缺乏深刻的精神與寓意。張毅嘗於《論徐燦拙政園詩餘》一文裡，提出他對徐燦小令的看法，認為其絕大部分的小令「特色並不顯著，也不脫女人的本色」⁵，確不為過。

然而，當徐燦經歷了朝代鼎革，遍嘗興亡之感後，詞作的內容和形式就開始產生變化，以傷古懷舊為書寫內容的中調與長調，真正賦予了徐燦詞作深刻意義。藉由字數的開展，徐燦在這類作品中恣意地落墨抒懷，以曲折迂迴的筆調，

⁴ 詳見本論文文後所附「附錄二：《拙政園詩餘》主題分類總覽」。

⁵ 張毅，《論徐燦拙政園詩餘》，《漳州師範學院學報》，2003年第1期，頁48。

鋪陳營造出幽微深細的情感體驗，鄧紅梅評賞徐燦詞作的獨到之處，提出其不僅掃除了纖縟習氣，一轉而為深沉彌厚，同時更在美感效果上展現了「欲言未言」的「幽咽」色彩。⁶以長調 滿江紅·有感 為例，詞云：

亂後家山，意中愁緒真難說。春將去、冰臺初長，綺錢重疊。鑪燼水沉猶倦起，小窗依然雲和月。歎人生、爭似水中蓮，心同結。離別淚，盈盈血。流不盡，波添咽。見鴻歸陣陣，幾增悽切。翠黛每從青鏡減，黃金時向床頭缺。問今春、曾夢到鄉關，驚鷓鴣。

（《拙政園詩餘》，下：5）

上片以「亂後家山」起興，直書寫作時間與地點，以及作者胸中的滿懷愁緒。而接續的詞句，筆鋒一轉，只言春將去、人倦起、窗前雲月依舊諸事，不言說胸中愁緒為何，又何以「難」以述說，不僅為詞闕增添曲折感，更為下片預留伏筆。之後的人生而不如水中蓮，未能同心共結之嘆，始幽微的點出胸中愁懷緣由。一起一伏間，引導讀者層層深入作者內心隱衷，並於下片中如漣漪般擴蕩開來，滿是血淚。而這樣濃烈的愁緒，雖僅言緣起於離別，但由「歸鴻陣陣」、「夢到鄉關」諸字可知，正是對陳之遴降清仕敵之舉無法認同的情緒，以及始終縈繞胸臆的思鄉懷國之情。如此欲言而未言的情懷，一方面將情感引領至更幽微細緻處，一方面則又擴大了詞境的深度與廣度，自私人情感擴展為家國之思，憑添了詞作幽咽深沉的美感。

而將小令 浣溪沙·春閨 與長調 滿江紅·有感 兩闕詞並置，創作體裁、題材的擇取，在情感表現上的影響與差異立見，這正是徐燦詞作中，溫婉纖麗、幽咽深沉並存的兩種特色。

次論徐燦詩作。徐燦詞以凝鍊意象和秀麗詞藻見長，寫作題材並多為閨思情懷，而詩作則多以清直雋爽的筆觸，鋪寫儒家道統、政治危機、歷史事件諸題材。

⁶ 參見鄧紅梅，《女性詞史》，頁 277。

《毛詩序》云：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中，而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故詠歌之。」⁷可知詩根於創作者的情性，是作家情感思維的具現。詩言志，正是徐燦詩作的特色的最佳說解。

和詞作相較，徐燦在詩集中將個人情感感知拓及多方領域，⁸其中以詠史懷古、旅懷羈愁、思鄉懷舊為寫作題材的最富深刻寓意，數量亦多，閨怨愁思則不多見。而語言風格與情感表達，詩詞亦呈現了明、隱兩種特性，以詠史懷古為例，徐燦詞中最为人所熟知的作品莫過於《青玉案·弔古》，詞云：

傷心誤到蕪城路。攜血淚、無揮處。半月模糊霜幾樹。紫簫低遠，翠翹明滅，隱隱羊車度。鯨波碧浸橫江鎖，故壘蕭蕭蘆荻蒲。煙水不知人事錯。戈?千里，降帆一片，莫怨蓮花步。

（《拙政園詩餘》，中：5）

藉遊覽史跡發抒個人對歷史的觀照角度，其中最發人深醒的當為結尾一句「戈?千里，降帆一片，莫怨蓮花步」，可知徐燦是有意識地以女性的視角，傳達出朝代嬗遞、國家興亡之責在於明主賢臣，不應歸咎於女色的個人認知。如此悲古傷今的演繹，在女性詞中已屬佳作，但與相近題材的詩作相較，表現手法則顯得幽微隱秀。看到詩作《詠史》第五云：

吳王東南傑，白日坐沉寤；諤諤吹簫翁，誦言竟如醉！娃宮曲未終，蘇臺滿宵燧；君子六千人，成功在笄翠。

（《拙政園詩集》，卷上，頁1）

以直陳切諫的語氣，鋪寫吳越爭戰的歷史，通詩理得辭順，漸次引出吳國滅亡的癥結在於吳王與群臣之昏昧，所營造出跌宕沉雄的氣勢，不僅脫越了傳統女性寫作的纖弱特性，在義理與情感的表達上，已然呈現本為男性作家所特有的歷史深

⁷ 《詩經·毛詩序》，收入《十三經注疏》第二冊，頁13。

⁸ 詳見本論文文後所附「附錄三：《拙政園詩集》主題分類總覽」。

度和感染力度。如此清雋颯爽的寫作風格，是徐燦詞作中所未有，然卻遍見於詩作中。

第二節 組詩的運用

徐燦的詩作有許多都採用了組詩（連章詩）的形式來寫，題材含括了詠史、擬古、書信、游仙、感興、詠物 等多方面。⁹其中以「詠史」為題的六首五言古詩，是徐燦對歷史事件所發出的興寄與感懷，且關注的焦點完全集中於「女性」歷史人物身上。透過連作多首詩，徐燦有意識地探討了班婕妤、楊貴妃、王昭君、西施、虞美人、呂后諸位歷史女性，並再次賦予她們新的評價與觀點。每一首所論述的人物都各自獨立，又各盡其妙，然合而觀之，卻可從中窺見徐燦個人的歷史觀照角度，以及對歷史女性的角色認知。可以說，藉由組詩的形式，徐燦將其個人思維作了完整的表述，使得這題為詠史的組詩能緊密連結，形成互相呼應貫串的嚴謹作品。

而如舖寫西湖風物景致的 西湖春望 八首，透過視覺、聽覺等摹寫角度的不同，徐燦既生動勾繪出西湖的春色與美景，亦展現了個人細膩秀雅的審美意識。如以描寫聲音開展詩作內容的有第二首，詩云：

畫船歌管拂青霄，踏草初歸第五橋。欲折柳枝將遠思，不堪吹斷鳳凰簫。

以及第三首，詩云：

鹿頭船小水潺潺，自唱菱歌薄暮還。三竺兩峰青翠色，一時點染舊春山。

和第七首，詩云：

⁹ 詳見本論文文後所附「附錄六：《拙政園詩餘》組詩統計」。

春朝湖水碧連天，桃柳枝枝各？妍。誰灑彩毫新曲度，銀箏象管欲登仙。

同樣以聲音入詩，第二首先藉喧鬧歌吹，鋪衍西湖繁華盛況，襯托遊人欲歸而不忍去的裊裊餘思。第三首雖在寫景，但在仿如靜畫的三竺兩峰青翠山色間，卻巧妙地播入船行湖面流水潺湲聲，以及船中人自唱菱歌而歸的諸種聲音，？遊人已歸的日暮西湖，更添一分清幽空靈的美感。第七首則並現了視覺與聽覺兩種感受，在朝旭下「春朝湖水碧連天」水天共藍的景色中，綴以緋桃翠柳，點染一片繁榮春意。最後復以琤琮清揚的弦管之聲，輔成西湖歡樂愜意的景象。

以聽覺感受為興，鋪寫西湖的暮色與晨光外，西湖的雨景亦書入此一組詩中。如第一首純以視覺感知摹寫，詩云：

正月湖頭春樹青，細風斜雨拂？櫺。晚來霧捲山逾碧，花影依微月一庭。

輕徐的軟風，送來紛飛絲雨，將湖畔樹色滌洗得更加青翠。當暮色降臨，嵐氣氳氳，反映襯出遠方矗立的碧綠山峰。而在一片霧鎖煙籠中，皎皎明月高懸天際，映照著滿庭扶疏花影，呈現了西湖夜晚朦朧迷離之美。詩首寫近景，青翠的樹色，和落在窗櫺上的雨點；次將目光放遠至遠方翠巒、煙嵐，和天邊明月，驀地又迅速拉回眼前搖曳花影。在目光逡巡來回間，時間由黃昏至日暝，在擴大空間意境同時，縮短了時間意識，將西湖的雨、夜之美濃縮於一詩表現。另外，第四首則加入徐燦的抒情意識，和西湖的人文風物。詩云：

微雨瀟瀟晚色催，堤頭無限畫船？。何人一笠歌空碧，笑折林逋墓上梅。

同樣寫夜色雨景，先藉湖邊歸棹渲染寂靜之意，並以一聲漁唱劃破天際，襯顯此？靜之境。最後以林逋墓上梅，？西湖的清夜添補一番淡漠寧靜之氣，塑造了另一種獨特的幽靜清雅之美。

景色之外，來往紛沓的遊人亦是西湖盛景之一，第五首即據此開展。詩云：

飄搖錦帶晚風前，攜伴燒香上畫船。卻望西陵驄馬上，有人指點說金蓮。

以及第六首，詩云：

春風微動縷金裙，三竺花明草色薰。日暮歸來蓮步怯，倩人輕為整香雲。

將人寫入景中，使得筆彩更加生動活潑，亦展示了當地勃發的遊湖風尚，和開放的社會環境，¹⁰ 粼粼西湖注入一股生氣。組詩最後則以抒懷為結，既追憶往日的歡快遊蹤，亦寫對西湖的珍愛眷戀。試看第八首詩云：

春雪初晴翠袖寒，無言盡日倚闌干。不知嬌淚何緣墮，記得前年上木蘭。

（《拙政園詩集》，下：12）

在章法組織上，西湖春望 這八首詩之間的轉承相連關係並不是十分緊密，然而，仍能「從各自的立足點和角度出發」¹⁰，最後通過對每一詩章所述主旨的串聯鋪排，將徐燦記憶裡美好愜意的西湖佳景，勾摹成一幅動人圖畫，清晰的映現在讀者眼前。在裁章謀篇之際，正可窺見徐燦豐富的情思與敏銳的觀察力。

另外，秋夜偶成 五首雖則篇幅較小，但五首皆以「秋」序興懷，扣緊「鄉思愁情」而作。詩云：

其一

一動金風剪眾芳，黯紅愁綠總茫茫。龍沙日夜飛霜急，回首燕臺菊未黃。

其二

蕭蕭秋風逼？寒，香冷金爐漏半闌。笳鼓不需驚客枕，且容殘夢到江干。

其三

露白霜濃處處秋，月光依舊照朱樓。碧闌干外花千樹，可念羈人別後愁。

其四

故國雲山一望中，碧溪清泚繞丹楓。哪知羈客愁千縷，日夜鄉心逐去鴻。

¹⁰ 聶巧平，論杜甫連章詩的組織藝術，《暨南學報》，第22卷第2期，2000年3月，頁35。

其五

半庭芳樹冷秋？，羌笛聲中月又圓。一寸愁心供永夜，幸多歸夢嶺梅邊。

（《拙政園詩集》，下：8）

五首詩中，以各種秋天景致，如「金風」、「飛霜」、「寒露」、「丹楓」等，圍繞清秋時節此一主題，次以「笳鼓」、「羌笛」聲，塑造邊地蒼涼蕭條的秋色，勾勒出人於此中窮老作客的淒涼境遇，並將其內心思鄉懷歸的愁苦，層層堆疊加深。以淒冷秋景映射蕭瑟心境，在組詩中營構出沉鬱哀戚的語調，一唱三嘆，使思鄉愁懷反覆回盪並擴深，深刻傳達了徐燦殷切的懷鄉意緒。

而題為「秋感」的八首組詩，結構與情思則更為龐大繁複，所描寫的層面亦更見深廣，詩云：

其一

絃上曾聞出塞歌，征輪誰意此生過。霜侵簾影催寒早，風遞笳聲入夢多。
有鳥是仙歸故國，無魚何客釣渾河。家山明月今何似，夜夜長懸碧澗阿。

其二

百感？生旅客心，黃龍塞下獨沾襟。風來四野宵偏厲，天入三秋晝易陰。
繡幙那堪圍朔氣，瑤琴猶自理南音。當時浮海將家屬，雲水茫茫不可尋。

其三

異日甘泉照亂烽，鳳池文史尚從容。朝回弄筆題秋葉，粧罷開簾見曉峰。
玉露乍沾長樂珮，金？遙送未央鐘。西山極望多佳氣，？縹雲成五色龍。

其四

鼙鼓聲高散百官，雕戈一夜滿長安。日低春殿風霾合，霜落秋宮草樹寒。
南狩鑾輿虛命駕，西征旄節漫登壇。龍歸鳳去須臾事，紫禁沉沉漏未殘。

其五

半壁誰言王氣偏，繁華六代尚依然。金蓮香動佳人步，玉樹花生狎客箋。
朱雀桁開延夜月，烏衣巷冷積秋？。石頭城下寒江水，嗚咽東流自歲年。

其六

幾曲橫塘水亂流，幽棲曾傍百花洲。采蓮月下初？棹，插菊霜前獨倚樓。
劍氣千年寒古石，歌聲五夜起層邱。不知身在龍沙外，只道當時是夢游。

其七

朱城西畔漾芳湖，景物依稀宋故都。天塹濼？環兩越，風流爛雅接三吳。
？銷畫舫波聲咽，草沒瓊臺月影孤。聞道秋來誰眺賞，幾行漁艇出菰蘆。

其八

織錦機寒素？開，搗衣砧急暮愁催。吳山一望雲高下，遼海三看雁往來。
誰訴琵琶憐別院，幾聞篋篋怨荒臺。脂車應笑空囊在，攜得千山秀色？。

（《拙政園詩集》，上：35）

第一、二首寫遼邊羈旅愁思，第三首承第二首「當時浮海將家屬，雲水茫茫不可尋」而起，將空間與時間溯回隨陳之遴仕宦北京之時，繼之而起的第四首，復寫清兵入關，明朝滅亡之時，時間再次往後推移，形成回環復沓之境。第五、六、七首描寫的時間與空間，忽又一躍而至往昔安居江南的美好時光，然而，結語處的深刻感慨，明顯可知此為詩人追憶昔日佳景之作，撫今拾昔，更添無限惆悵。第八首為結，寫出詩人身在遼邊心繫江南之情。

自第一首起興後，每首彼此之間或承上，或啟下，或相發遙應。首尾開闔，婉轉反覆，氣脈一貫相連；如此嚴密的結構，足見詩人縝密細膩的創作技巧。同時，與杜甫《秋興八首》相互對照，不然發現徐燦是有意仿效杜甫而作此詩，不僅體裁同為七言律詩，章法結構、聲律節奏、今昔對比、回環反復等鋪寫技巧亦掩映著杜甫《秋興八首》的影子於其中，每每令人聯想到杜詩「故國平居有所思」之慨。

清代女子詩學杜甫之風氣頗盛，黃媛介、方維儀亦多有佳作，¹¹而徐燦則能一改纖弱之氣，以深沉工穩的筆法，縝密的思緒，藉組詩的形式，鋪寫感傷亂離的人生際遇，反映出更為廣闊的時空意象，和複雜的歷史背景。此題為「秋感八首」的組詩雖為徐燦仿杜甫「秋興八首」而作，卻不失其深刻美感與意義，不僅在創作格局與氣韻上展現了精妙的技巧，最重要的是將個人沉鬱疏宕的情感與精神，真摯而細膩地通過這八首詩，淋漓鋪寫，既得杜詩皮相，更得其骨血。

組詩的運用，在藉由完整的鋪述，將作者的情感與思維清晰地傳遞予讀者，然而章與章之間的關聯性，以及如何與詩題相扣合，都考驗著詩人的創作技巧與組織能力。徐燦在她的詩集中採用了大量的組詩形式來表現，正足以說明她在文學上的深厚修養，更展現了她進行創作時清晰自覺的主體意識。

第三節 意象的呈現

「只有意識覺醒獨立的狀態下，主體才能具備特定的體驗水平、感覺經營、概括能力等」¹²這說明了作家進行創作時，是有意識的選擇契合個人情感與思緒的表達意象。文學創作是一種藝術審美創造過程，當作家斟酌思量如何用字遣詞時，其實已摻融了個人的心境、喜好與情性，而作品所呈現出的意象，則是其主觀意識與外在環境結合後的一種表現型態，亦即作家個人內心情感外化、形象化的結果。

意象，是「鎔鑄了主觀情意的物象，或者說是借助客觀物象表現出來的主觀情意」¹³。主觀情意感知是無形的、抽象的，而外在客觀事物是有形的、具體的。

¹¹ 參見曹亞蘭，〈清代女子學杜絮語〉，《杜甫研究學刊》，1994年第1期，頁45。

¹² 舒紅霞，《女性審美文化——宋代女性文學研究》，頁4。

¹³ 范曉燕，〈論唐宋詩詞中「雨」的審美意象群〉，《深圳大學學報》，2002年1月，第19卷第1期，頁52。

作家藉這些有形的、具體的外在物體，納入個人的獨特體驗與審美觀，進而創造出一種氣象、意境和藝術美感，以作為傳遞自身抽象情意的媒介，此即意象。因此，透過篩檢、統計作家詩詞作品裡常見的字詞，彙整重複映現的情感與意象，將有助貼近了解作家創作當時的心境與情性，此節將彙整徐燦作品中常見的字詞，藉由詩詞的語言分析，尋繹徐燦創作心靈的脈動及其所欲勾繪的自我形象。

一、簾櫳的意象

受到傳統閨範的約束，女性的活動空間是較為狹隘有限的。因此，婦女文學的空間描寫，常以其所熟悉的「閨室」為軸心向外輻射的結構模式呈現，將審美視角集中在室內、院內，形成一種空間封閉的特徵。而閨室與外界相連的戶¹⁴，猶如女性「心靈感受的眼睛」¹⁴一般，成為其窺視這世界的管道。但這樣的視覺觸角，所能延伸的範圍仍是有限的，室內、院內、牆內層層框圍出一方又一方幽閉的生存空間，令身處其中的女性強烈感受到自身所受到的拘繫。

閨室外的世界既遙不可及，唯有將審美視覺更多地投注在室內的物象上，觀察和認識著自身生存的世界。藉由對幽閉空間的細膩描寫，表現了女性作家對存在空間的獨特體驗，頻繁出現的戶、窗、簾、櫳等，不僅見證了女性有限的生存空間，亦可謂是其受捆縛的心靈象徵。

對空間詳實精微的描繪，是女性作家特有的審美視覺。藉由鋪寫閨室內的物象，作家呈現了其所生存的空間，並逐步勾繪出存在於其中的自我形象。例如香殘煙消的寶鴨、單薄寒冷的衾枕、岑寂悄立的翠屏斗帳，這些閨室常見的物象，往往構成一個細微、寂靜、凝凍的空間意象，而在這樣幽閉的空間裡，人亦是孤

¹⁴ 舒紅霞，《女性審美文化——宋代女性文學研究》，頁 178。

獨寂寞的。

徐燦的詩、詞，特別是閨怨、傷時諸作，便常以窗、簾、帳諸物象描述其所存在的空間，而她於其中或佇、或坐、或臥、或倚，卻總是靜態的、沉鬱的。以詞為例，如有：

如夢令·閨思其一

細雨落花江上，風動玉？簾帳。試問倚闌人，愁鎖一天春望。

（《拙政園詩餘》，上：4）

如夢令·閨思其二

雨過幾枝紅倦，寂寂瑣？西畔。半夢半醒時，誰向繡衾低喚。

（《拙政園詩餘》，上：4）

菩薩蠻·恨春

恨春不忍春光景，昏昏似醉渾難醒。撇繡寫幽蘭，綠窗風雨寒。

（《拙政園詩餘》，上：6）

木蘭花·秋暮

纔見黃花秋又暮，滴滴蟲聲啼繡戶。鴛鴦雙枕不知寒，銀蠟竟成紅淚顆。

（《拙政園詩餘》，上：8）

河滿子·閨情

碧海青天夜夜，綺窗綃帳年年。樓外金堤隄上月，昔人幾度偷圓。

（《拙政園詩餘》，下：1）

滿庭芳·寒夜別意

水點成冰，離雲愁暮，能禁幾陣淒風。綺窗吟寂，頻倚曲闌東。

(《拙政園詩餘》，下：2)

以詩為例，則有：

秋宮詞

明月搖紈扇，涼風拂舞衣。沉沉清漏永，獨向繡羅幃。

(《拙政園詩集》，上：9)

曉起

一春花事已闌珊，羅袖臨軒畏曉寒。卻怪柳絲天外綠，春風吹不到長安。

(《拙政園詩集》，下：5)

遙夜

遙夜愁心寄秋月，空濛？藹瑤光缺。閉戶含情雙淚垂，側身調絃聽更絕。

(《拙政園詩集》，下：6)

宮詞次瓊仙韻·其一

曲闌深鎖夜調箏，春殿風和燕語輕。夢破彩雲驚漏促，玉？寒寂一挑檠。

(《拙政園詩集》，下：7)

不論是詩或詞，徐燦都擅於使用窗、簾、帳諸物象，除了用以表明所處的環境，同時也營造了一個受隔絕的空間。作家在觀看閨室物象同時，她也被觀看著；那靜默哀傷、凝神佇立的身影，彷彿與閨室物象同化了，失去生命力與行動力。

另外，透過第一人的敘述口吻與觀察角度，窗、簾、戶、帳等物將空間割裂成兩半，內是封閉、幽靜、拘絆，外是自由、變動、開闊。試看 如夢令·和韻 其五 云：

隔葉黃鸝嬌啞，驚起綺窗棲鳳。闌檻半簾垂，曉鏡春愁將共。如夢，如夢。
一瞬水流春送。

(《拙政園詩餘》，上：5)

以「嬌」寫窗外黃鸝鳥的啼聲清揚婉轉，應該是悅耳動聽的，但傳入心事重重的詞人耳中，卻非如此。用「驚起」，可知詞人正於床間寢息，忽然醒覺，卻見門間繡簾依舊半垂，所思之人仍未歸來。欲攬鏡梳妝，思及春光易逝人易老，奈何獨守閨室的自己，只能坐愁鏡裡紅顏老，不免更添愁懷。一樂一悲，窗外窗內儼然是兩個世界，窗外黃鸝喜春至，春色卻未曾入窗來，個中道理卻是詞人過於悲愁，自絕於外而無法有所感受。透過描寫外界的變化活動，和屋內的靜不變，兩者之間形成了強烈對比，精美細緻的窗、簾、帳，則築成一座逃不出的牢籠，愈發顯出籠中人的憔悴蕭索。

除了閉鎖幽暗的意象外，窗、簾、戶、帳等物還有更深一層的象徵意義。戶雖可謂是閨室對外的「心靈感受的眼睛」，但那之外的世界卻是無法觸碰的。於是，越是渴望，越是清楚感受到那一方戶窗簾幕的框圍，和自身行動的受限制。如點絳脣·偶成 上片云：「霞剪丹楓，鴻飛錦字山橫帶。綺窗無賴，時把歸雲礙。(《拙政園詩餘》，上：10)」用「無賴」二字是將窗戶給人性化了。因為有感於它將天上的歸雲給遮蔽了、截斷了，詞人才有如此的嗔怨。相較之下，南遷的鴻鳥卻能翱翔於丹霞之間，詞人卻只能窺見有限的一塊天地；自由與不自由，不言而喻。這正是詞人意識到自身處境與現實狀況的自覺表現。

窗，畫出了一道界線，規範了女性的活動範圍。同樣的意象，在徐燦作品裡尚有以「闌干」來構成，包含：玉闌、畫闌、朱闌等物象，以及倚闌其間的自己。以七言絕句 秋夜偶成·其三 為例：

露白霜濃處處秋，月光依舊照朱樓。碧闌干外花千樹，可念羈人別後愁。

(《拙政園詩集》，下：8)

詩成的時間與地點，應是徐燦與陳之遴遭流徙遼邊後，有懷江南而寫下的。藉皎月依舊照朱樓為起興，抒發人事全非之慨，以及對南方故里思念之情。闌觀月

的詩人，先是遙想千里之外的江南，明月同樣高懸赫奕，復又近思己身羈棲他鄉，未能南返，唯有隔著闌干緬想舊時景況，可憐惆悵之情油然而生。另外如七言律詩 秋閨 云：

寂寂秋風瑟瑟衣，捲簾萋草尚依依。鳥？深院人誰到，雲鎖空山葉自飛。
病枕不堪愁裡度，相思翻覺夢中違。闌干雙淚憑誰落，欲寄傷心雁未歸。

（《拙政園詩集》，上：40）

詩旨在相思懷人；所懷之人在遠方，思念雖切卻不能前往晤見，遂冀望能透過書信紓解心中愁情，無奈卻苦無音信，只能徘徊闌干前傷懷淌淚。

一是懷鄉，一是懷人，但出現於其中的「闌干」都隱含著界限、阻隔之意。任憑思緒如何飄飛，情感如何漫溢，人始終被圍在闌干裡，行動始終受到攔擋阻礙，塑造出一個不自由的，受到禁遏的空間。

「靜，是男性中心社會對女性形象至為重要的審美期待」¹⁵，出現在女性作家作品書寫主題與背景，亦多以此為典範，反覆映現一個憂愁哀戚的靜態空間與自我。徐燦則有承襲亦有超越。她對自身行動受縛的認知，代表了在幽閉的空間裡能靜觀反思自身、認識自我；對自由空間的嚮往與超越，則是能為自身的生存環境發出不平之鳴。這些無不是徐燦對自我生命的深刻反映與體驗。

二、舟船的意象

徐燦的一生經歷，有平順亦有顛沛，和其他女性作家相比，是獨特、豐富、

¹⁵ 舒紅霞，《女性審美文化——宋代女性文學研究》，頁 258。

多變的，卻亦是苦澀不堪的。然而，生命的逆境雖為她帶來了極大的苦痛，並迫使她自安穩幽閉的閨室中走出，另一方面卻也為徐燦作品開拓新的境界，將其文學成就推向更高點。

明崇禎十年陳之遴中進士，北上赴任，徐燦亦隨同之遴遷居北京。明朝滅亡後，降清的之遴先行北上任官，徐燦則是勾留南方多年，方隻身前往北京投靠丈夫，展開了她生命中第一次重大的旅行。這次孤單的旅程，對徐燦而言，在生理上不僅是一大挑戰，同時在心理上也是嚴苛的折磨。

儘管幽閉的閨室空間，為女性帶來了深重的憂愁和痛苦，但另一方面，它也代表著安適與穩定。一旦被迫離開這樣安穩的環境，置放於陌生寬闊的環境下，必定產生茫然無依感。徐燦成長於優渥的家庭中，即使在此之前曾有過一次重大的旅行，然而，心境上畢竟是大不相同的。明崇禎十年的北上，是為了丈夫進士中舉，是帶著欣喜的心情前往的，身邊更有之遴相伴，紓解了舟車勞頓之苦。入清之後的北上之行，路途所見皆是兵燹殘景，時刻觸動她心中的亡國之慟；曾經是相知最深的枕畔人，竟因棄節降敵而未能陪伴在身，思緒至此，愈感自身悲苦淒涼之境。

國滅家破和夫妻未能同心的雙重打擊，讓這次的旅行為徐燦的心靈帶來了永難磨滅的傷害，她在作品中用血淚為這段不堪的旅程留下紀錄，訴盡心中的不安、悲傷與哀苦。爾後，即使因之遴官運順遂讓生活再次恢復安適平穩，但這段慘痛的記憶始終深植徐燦腦海中。迨到之遴流徙遼邊，徐燦再度經歷了生命中第三次重大旅行，過往那段痛苦記憶被撩起，與現實景況相互疊映，此時寫下的文字，愈發傷感悲慟。

孤身溯舟北上的旅程，給予徐燦許多時間去思省自身境地與政治變動，對舟行感懷的描寫，成為了此時作品的主要內容。舟船雖是運載的交通工具，然其於水上泛蕩、飄移的特性，與安定不變的閨室迥異，在徐燦的作品裡構成了一個動

邊、變幻的空間。如詞集裡寫道：

玉樓春·寄別四娘

扁舟暫櫂鴛鴦渚，幾度短長亭畔雨。

（《拙政園詩餘》，上：6）

踏莎行·初春

故國茫茫，扁舟何許。夕陽一片江流去。

（《拙政園詩餘》，上：13）

臨江仙·繫舟

寂寞汀洲春欲暮，數聲杜宇帆收。夕陽斜繫小孤舟。

（《拙政園詩餘》，中：1）

滿江紅·將至京寄素庵

滿眼河山牽舊恨，茫茫何處藏舟壑？記玉簫、金管振中流，今非昨。

（《拙政園詩餘》，下：5）

在詩集中則有：

舟行秋感

蒹葭荒浦澗，鷗鷺亂汀洲；何處藏舟好？惟應問碧流。

（《拙政園詩集》，上：10）

舟行有感·其一

雁外孤檣落，霞邊眾岫羅。不須歌玉樹，秋袂久滂沱。

（《拙政園詩集》，上：14）

舟行有感·其二

西楚牙旗威，南徐戰艦連。蒿萊萬？在，興廢一帆前。

（《拙政園詩集》，上：14）

舟行有感·其三

嗚咽邗溝水，汀？晚繫舟。江都無綺閣，建業有迷樓。

（《拙政園詩集》，上：14）

黃河阻風

浪急舟橫古渡頭，暮愁和月落寒流。三年已飽風波境，行路何須更石尤。

（《拙政園詩集》，下：12）

不論是孤舟、扁舟、帆、？，漂蕩在寬廣虛渺的江河中，都顯得微小無依；當自舟中放眼望去，只見蒼茫冥濛一片，彷彿為世間所遺棄，旅者孤單瑩子的形象立現。另外，或暫泊或泛行的舟船，在滔蕩流漫的江河上，都是正在行動或將有行動的，「不安定的共性使舟船負載了漂泊感」¹⁶，暗示了旅者的漂蕩無依與身不由主。

在蕭瑟 淒苦的氛圍中，映現天涯淪落之人孤苦無依，與所處環境風雨飄搖，並進一步呈現出人受現實左右，無法超越、把握自身命運的無奈心境。

對舟船意象的描寫，不僅是徐燦對旅途況味的紀錄，還是她對生命更深一層的體味與認知。見到詩 舟行秋感 與詞 滿江紅·將至京寄素庵，不僅同樣都使用了「藏舟」二字，語氣上亦表現出茫然無所依的情感。藏舟一詞化用了「藏舟難固」之典，語本《莊子·大宗師》：「夫藏舟於壑，藏山於澤，謂之固矣。然而夜半有力者負之而走，昧者不知也。」¹⁷後用來比喻死生不由人，和對世事難以預料與掌握的感慨。

¹⁶ 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。

¹⁷ 清·郭藩慶，《莊子集釋》（北京：中華書局，1997年），頁243。

反覆地使用含有典故寓意的詞彙，說明此一詞彙對徐燦具有深刻意義與感受。從徐燦的生命歷程來看，再次跨出閨室所展開的旅程，心境是孤單悽惻的，沿途風光受戰火波及轉呈一片殘破蕭條，在內心情感與視覺感知交相作用下，對外在事物的認知角度亦有了改變。從前幽居閨室，即使曾因生活枯燥索然而感到生命悠長難耐，但一切都是熟悉而可掌握的。而今跨出閨室，舉目所及殘破衰頹，無限放大的空間裡充斥著動盪不安與莫測難料，原以為是凝滯難有變化的生存空間，卻在一夕之間出現劇烈、迅速、無情的變化，方始領悟到生命是如此脆弱易變。何處「藏舟」的感慨，說明透過對週遭環境的重新解讀，徐燦不僅看見了身處其中的自己是何其渺小，也看見了在這樣不停轉動變化的空間下人類的卑微；無處可逃，亦無力改變。

旅行，讓徐燦得閨閣裡出走，見識更寬廣的世界，也體味內心最深重的孤獨。漂搖江上的舟船，不僅寫出徐燦行蹤的漂泊不定，亦是其內心動盪不安、寂寞迷茫等情感的具象化，將對生命的孤獨徬徨寫得更為透徹深入。浩瀚江河除了象徵自然宇宙的無窮盡與偉大外，它的奔流不息也象徵著無窮驟變的人世；以此宏觀的角度審視生命，人乘舟泛於江上，隨舟船漂泊動蕩，亦如舟船微小纖芥，這又是徐燦對生命存在的深刻體悟。舟船在徐燦作品中，不僅建構出萍泊孤獨的旅者意象，同時也喻示了在浩淼曠遠的時空下生命的渺小輕卑。

三、風雨的意象

悠悠愁情始終如一縷長煙，牽繫縈繞在歷代女性之間。不論是對愛情婚姻難以掌握而感不安的憂愁，或是對傷別離情而萌不捨的哀愁，甚或是對春花秋月青

春易逝而生嘆惋的閒愁，這樣深重濃厚的愁情，猶如萬千女性所共同背負的宿命，反覆地出現在她們的作品中，並藉由對外在環境的鋪寫，營造出沉鬱哀傷的愁意象。而徐燦詩、詞作品中所經營的愁意象，往往以風雨等自然現象，作為內心情感的投射對象，深刻描摹出其悽苦哀傷的愁情。

《詩經·小雅·采薇》云：「昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。」¹⁸以雨雪紛飛托映戍役者心中無限哀愁，是文學創作中首次藉雨景鋪衍出漫天蓋地之愁意象的表現。之後，經由歷代文人反復地以主觀情意衍繹，春雨、秋雨、暮雨、朝雨、疏雨、煙雨等，呈現雨的各種姿態，而背後所蘊含的意象更是紛繁。「雨」，不再只是單純的、無感情的自然物理現象，其本身驟、緩、大、小的形貌之殊，亦轉而成為一種有情的、多變的象徵符號。而「雨」在徐燦作品中，不僅被大量使用，並常被賦予悽清哀婉的情韻和色調；移愁入雨，借雨牽愁，成為徐燦建構其蒼涼悲憂世界的主要方式，如詞作 菩薩蠻·春閨：

困花壓蕊絲絲雨，不堪祇共愁人語。斗帳抱春寒，夢中何處山。捲簾風意惡，淚與殘紅落。羨煞是楊花，輸他先到家。

（《拙政園詩餘》，上：7）

型態是「絲絲雨」，該是輕潤纖柔的，但在一開始卻用了「困」、「壓」兩字，堆疊出一股沉重且難以脫逃感，使得原本飄揚輕飛的雨絲，頓時化為纏牽縈繞的形象，掙脫不去。下片繼言風意惡、殘紅落，無不是經過作者主觀心靈的感知；隨著外在物象與內在情感的重疊交映，挑起詞人深藏心中的千愁萬緒，終是淚眼婆娑如簾外細雨不止。

再如 採桑子·春宵 亦借雨景鋪衍著相同的愁意象，詞云：

一春風雨和愁滴，珊枕寒時。玉漏遲遲，浪語燈花淚暗垂。惜花未許春歸去，香鎖葳蕤。綠？天涯，恁得闌干暖為誰。

¹⁸ 《詩經》，收入《十三經注疏》第二冊，頁331。

(《拙政園詩餘》，上：13)

一開始詞人便直書心中有愁，令其輾轉難眠，甚至淚濕珊枕。雖為芳春時節，詞人心中卻毫無春意，靜長夜，屋外風雨淅瀝聲，點滴落入心頭，蕩開心中重重愁緒。這樣細緻隱微的聽覺摹寫，寫出了徹夜因愁未成眠的意象；「一春」二字，帶出了風雨連綿不輟，也架構出詞人愁腸百結的內心世界。自然界的雨，和詞人心中的愁，二者雖並存並見，卻是以雨襯愁。

不論是借雨引發或是烘染心中的愁情，透過對雨態的描寫，徐燦創造出一個濃得化不開的愁意象，這樣的例子在《拙政園詩餘》中俯拾即是，試略舉如下：

醉花陰·風雨

幾日愁風和恨雨，鄉夢教留住。花外燕雙飛，等得他來，訴與傷心語。

(《拙政園詩餘》，上：3)

卜算子·春愁

小雨作春愁，愁到眉邊住。道是愁心春帶來，春又來何處。

(《拙政園詩餘》，上：4)

如夢令·閨思其一

細雨落花江上，風動玉簾帳。試問倚闌人，愁鎖一天春望。

(《拙政園詩餘》，上：4)

如夢令·和韻其一

昨夜雨添春重，滴到眉端愁動。剪剪海棠風，一點殘燈紅弄。

(《拙政園詩餘》，上：5)

虞美人·春閨

楊花獨解隨風去，無耐簾纖雨。為春茫未點離愁，且向辛夷花底聽鞦韆。

(《拙政園詩餘》，上：9)

蘇幕遮·秋老

雨深深，秋自老。舊苑新花，莫問愁多少。

(《拙政園詩餘》，中：3)

訴衷情·暮春

今春何事待將休，絲雨柳梢頭。恁般心緒撩亂，還要替花愁。

(《拙政園詩餘》，上：13)

除了上列諸例句，使用多樣的雨態，構築淒清迷濛的愁意象，在《拙政園詩餘》中比比皆是。同時，在這些借雨牽愁、以雨襯愁的作品中，還可以發現徐燦習與淚、夢、斷腸等詞並用，如 長相思·別意 云：

花冥冥，水泠泠。風風雨雨滿碧汀。勞勞長短亭。想悽清，倚銀屏。
點點聲聲不忍聽，盈盈淚暗零。

(《拙政園詩餘》，上：2)

詞旨在抒發離情，卻不直接點明，而是先以「花冥冥」寫視覺感受，「水泠泠」寫聽覺感受，構成一幅淒迷清冷的景況。次寫「風風雨雨滿碧汀」，但在這樣風雨淒淒的情境下，即使是綠草萋萋的洲汀，都覆蓋上了一層迷濛慘澹的色彩；用「滿」來寫漫天風雨，同時更呼應了下片的淚眼「盈盈」。整闋詞未見「離愁」二字，然愁意象已籠罩全詞，而「雨」和「淚」更是兩相疊映難分。

另外，如 玉樓春·寄別四娘 下片云：「扁舟暫櫂鴛鴦渚，幾度短長亭畔雨。雨聲欲逐淚痕多，知道淚痕多幾許。(《拙政園詩餘》，上：6)」亦是採用了相同的手法鋪寫愁意象。

而 南鄉子·秋雨 則以「雨」、「夢」，將愁意象推衍至更深沉幽邃的境界。

詞云：

秋氣試寒初，一片鄉心點滴間。滴到湘江多是淚，珊珊。染得無情竹也斑。
百和夜燒殘，喚起征鴻行路難。夢裡江南秋尚好，般般。皎月黃花次第看。

（《拙政園詩餘》，上：2）

這闕詞雖然同樣以雨牽愁，但只在詞題中出現過「雨」字。然而，徐燦卻僅借助一個動詞「滴」字，便將綿延飛溜的雨態、雨聲貫串其中，並進而把綿綿雨絲化想為婆娑淚珠，漫天降下，滴遍了湘江，亦染遍湘竹。寫的正是徐燦內心的思鄉愁緒。在如此浩淼的秋雨籠罩下，早已營造出無邊的愁意象，但下片又寫「夢裡江南秋尚好」，可知詞人是在夢境中被雨聲驚醒。可暫供逃離殘苛現實的美好夢境都被打破，耳邊復聞南翔征鴻長鳴之聲，更是將思鄉的愁意象鋪寫得幽邃深遠。

風雨、愁、夢的並用，讓作家的個人情感表現得更具感染力，主觀的愁情與外在客觀物象亦作了緊密的聯繫，不至流於為賦新詞強說愁之病。

不僅是詞，徐燦的詩裡也出現由雨所構築的愁意象，如 秋日有感 云：

昨歲驚風雨，今來還復然。苔痕愁裡長，花影夢中憐。玉樹悲歌日，金門大隱年。不知鄉國恨，秋月幾回圓。

（《拙政園詩集》，上：12）

及 詠雨限勻字 云：

朝來雨溜滴逾頻，點點簾前浥柳新。零亂綺風飛轉急，蒙茸芳草潤初勻。
香圍寶幕淒清夢，花疊瑤階寂寞塵。有恨雨和多恨淚，半消愁病半消春。

（《拙政園詩集》，上：22）

不論是詞或詩，徐燦都喜以雨景營構出一個迷濛淒清的愁意象，藉以強化、具象

她內心幽遠深長的愁緒。作家以情觀物，物亦有情。風雨既捎來紛繁愁緒，愁緒又如雨般漫天籠罩，達到於景中傳情，於象中見意的美感體驗。這樣藉風雨完整傳遞的愁意象，正是徐燦寫作的一大特色，亦可見其纖細易感的情性。

四、鴻雁的意象

鴻雁以侯鳥之姿進入文學領域，首見於《詩經·小雅·鴻雁》：「鴻雁于飛，哀鳴嗷嗷」¹⁹，以鴻雁的哀鳴聲來比喻流民遠行，無處安身的悲哀。唐宋以後，鴻雁於詩詞中所代表的意象逐漸孳衍擴大。宋亡以後，鴻雁作為亡國之恨的意象，在張炎作《解連環·孤雁》後幾成定形，其詞哀婉痛咽，為他贏得了「張孤雁」之雅號。²⁰而嚴羽《聞雁》：「遠客驚秋雁，高樓復異鄉。聲兼邊月苦，影落楚雲長。」²¹亦借鴻雁將羈旅懷鄉之愁鋪寫得悽愴動人。

意象是作家的主觀情感與大自然客體密切契合的結果。鴻雁藉著一雙翅膀翱翔天際，遍行海宇，年年秋去春來，本是依循自然定律而行，但看在羈人征客眼裡，卻代表著自由與歸鄉。徐燦的詩、詞亦多見以鴻雁表現思鄉望歸的意象，如其詞作有：

南鄉子·秋雨

百和夜燒殘，喚起征鴻行路難。夢裡江南秋尚好，般般。皎月黃花次第看。

（《拙政園詩餘》，上：5）

¹⁹ 《詩經》，收入《十三經注疏》第二冊，頁373。

²⁰ 鄭開德、何玉才，古典詩詞鳥意象文化意蘊散論，《楚雄師範學院學報》，2001年10月，第16卷第4期，頁28。

²¹ 宋·嚴羽，《滄浪集》卷二，收入《文津閣四庫全書·集部394·別集類》（北京：商務印書館，2005年），頁15。

訴衷情·暮春

暫飛鄉夢，試看歸鴻，也算忘憂。

（《拙政園詩餘》，上：12）

浪淘沙·庭樹

雁聲和夢落天涯。渺渺濛濛雲一縷，可是還家。

（《拙政園詩餘》，上：12）

謁金門·聞雁

愁渺渺，禁得這番秋老。雲外南鴻音韻好，羨他歸甚早。

（《拙政園詩餘》，下：6）

滿江紅·有感

見鴻歸陣陣，幾增悽切。翠黛每從青鏡減，黃金時向床頭缺。問今春、曾夢到鄉關，驚鷓鴣。

（《拙政園詩餘》，下：5）

在詩集中出現的次數則又更為頻繁，懷鄉思歸的意象也更清晰濃烈，如：

秋夜

故國雲山隔，長安鴻雁鳴。淒其明月下，城角已初更。

（《拙政園詩集》，上：9）

暮雨

燈搖寒氣凝香閣，簾徹悽聲入繡闈。有夢漸隨南雁返，濛濛？水舊漁磯。

（《拙政園詩集》，上：21）

秋感·其八

織錦機寒素？開，搗衣砧急暮愁催。吳山一望雲高下，遼海三看雁往來。

（《拙政園詩集》，上：36）

寒夜和素庵韻．其二

眼看故國雲飛盡，心繫高堂雁去難。回首江城清夢遠，？梅依舊繞闌干。

（《拙政園詩集》，上：28）

秋日漫興

蕭條涼氣逼山？，旅雁鄉心兩未降。此夕蘭燈霜作幕，異時桂醕玉為缸。

（《拙政園詩集》，上：38）

和素庵韻

羈人夢遠清霄短，明鏡愁侵旅？涼。天外亂雲橫過雁，幾聲淒絕益神傷。

（《拙政園詩集》，上：32）

秋夜偶成．其四

故國雲山一望中，碧溪清泚繞丹楓。哪知羈客愁千縷，日夜鄉心逐去鴻。

（《拙政園詩集》，下：8）

秋夜感懷

點點燈花照玉樽，戍樓傳箭報初昏。鴻聲幾度催歸夢，菊老燕臺酒半溫。

（《拙政園詩集》，下：11）

秋雁南飛的特性，反覆地出現在徐燦作品中，並與思歸懷鄉的情感相結合，傳達了思歸不得，返鄉無期的愁懷。杜甫 歸雁 詩云：「東來萬里客，亂定幾年歸？腸斷江城雁，高高向北飛。」²²借雁喻己，寫盡羈居異鄉難以歸里的惆悵哀傷。而徐燦作品中的鴻雁，亦承襲了杜甫 歸雁 詩意，將對自由的欽羨與歸

²² 清·聖祖御製，《全唐詩》卷二二八，頁2480。

鄉的渴望兩種情意並納其中。

藉視覺感知而生意緒聯想，是徐燦使用鴻雁意象時最常見的手法。每當春去秋來，鴻雁的身影一次次閃掠於天邊，映入徐燦眼中，總又牽動她內心的鄉思愁緒。望見鴻雁南飛，知其所欲棲止之地，將是自己魂牽夢縈的春暖江南，驀地挑起心中萬般回憶，鄉思如濤浪襲來堆疊，難以止息。內心渴望歸鄉之情殷切急迫，復又察知自己是帶罪流人，徙移不由己，不由得欣羨自由高飛的鴻雁，而悲憫自身禁錮難行的境遇。鴻雁在天自由飛行，征客在地偃蹇困滯，強烈的對照，將懷鄉不得歸的愁情推行至極。

而以聽覺感知喚起鄉思情意的，亦見於徐燦作品裡。如前段所舉之詞例 浪淘沙·庭樹、調金門·聞雁 和詩例 秋夜、和素庵韻、秋夜感懷 外，詞闋 滿江紅·聞雁 所展現的意象是最為悲切沉痛的，詞上片云：

既是隨陽，何不向、東吳西越。也只在、黃塵燕市，共人悽切。幾字吹殘風雨夜，一聲叫落關山月。正瑤琴、彈到望江南，冰弦歇。

（《拙政園詩餘》，下：6）

風雨淒迷，夜寒清冷，乍聞鴻聲淒咽，驚起詞人心中千百愁腸。尋思鴻雁可南翔卻延滯北地，照見自身欲歸而不得行的悲苦處境，方始察覺指間瑤琴正彈奏著思鄉之曲 望江南，龐大的鄉愁頃刻間擁上心頭，琴音戛然而止。以鴻雁悲鳴為興，一轉而為哀婉琴音，最後再以悄然無聲為結，藉由鴻雁鳴聲與鄉愁互相結合，將羈旅異鄉的淒苦哀咽鋪寫淋漓，卻又留下無限惆悵哀思。

思而不得遂夢之；夢與鴻燕的結合又將此種鄉思愁情擴大增深。詞 浪淘沙·庭樹：「雁聲和夢落天涯。渺渺濛濛雲一縷，可是還家」、詩 暮雨：「有夢漸隨南雁返，濛濛？水舊漁磯」，夢是思惟上的幻覺，不受時空拘束的特質。²³因為

²³ 高月娟，《柳如是及其戊寅草研究》，（臺中：東海大學中國文學系碩士論文，2001年6月），頁120。

現實不可求得，唯有轉入夢境中尋求慰藉，鴻雁與夢的結合，深刻強調了征人置身偏遠異地，和內心孤寂淒涼的特殊處境與感受。另一方面，夢與現實的巨大反差，則又使鄉思愁情的感染力膨脹增大。高翔南飛的鴻雁，不僅負載著徐燦希冀南歸的懷鄉情思，更映見她悲苦慘澹的身世際遇，寫盡了一個殷切望鄉的羈客胸中悲苦。

第四節 典故的運用

用典，《文心雕龍》稱此為事類：「事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也。」²⁴詩詞的語言形式以精簡凝練為要，而典故的運用正利於比況寄意，減少冗贅的語詞，同時又能拓寬時空，產生今昔之對比感，擴大作品境界、寓意。

徐燦對於歷代史事的嫻熟掌握，除了展現在一系列的詠史作品外，她並進一步的將歷史典故與前人詩句化入自己的作品中，藉此譬喻寄懷，而非直指其事、直抒其意，使作品延蔓出更為深刻的寓意，以達到蘊藉含蓄之美。其中詞作所引之典故，多用於敘事或抒情，而詩作則擴大至詠物、抒懷、詠史諸領域，且數量頗豐，據此可知徐燦喜用典故，點染、雅化自己的作品。而這些典故的使用，更使徐燦的作品呈現一種廣闊深厚的情感蘊意，傳遞予讀者豐富的想像與回味餘地，²⁵達到詩詞典莊含蓄之意境。

在徐燦詩、詞作品中出現的典故，若加以仔細爬梳，又可從中彙整出二個主要目的，分為關懷社會國家的「托古諷今」抒發己懷和婉諫之遞遁跡養志的「以典自況」。下即以此二類分述之。

²⁴ 南朝梁·劉勰，《文心雕龍·事類》卷八，頁9。

²⁵ 張輝，談古詩詞的用典，《襄樊職業技術學院學報》，第2卷第3期，2003年6月，頁67。

一、托古諷今

深刻體驗移鼎之慟的徐燦，在懷鄉思國的作品裡所使用的典故，多有著對時政諷刺隱喻之意，且喜以發生在江蘇一地的史實為典。藉由對成長環境之歷史掌故的熟諳了解，與國政時事互相結合，完整刻畫其內心亡鄉失土的哀慟。如詞《少年遊·有感》云：

衰楊霜遍灞陵橋，何物似前朝。夜來明月，依然相照，還認楚宮腰。金尊半掩琵琶恨，舊譜為誰調。翡翠樓前，胭脂井畔，魂與落花飄。

（《拙政園詩餘》，上：8）

上片寫明月依舊，人事已非之慨。「衰楊」、「灞橋」作為傷今懷古之起興，化用自李白的《憶秦娥》²⁶；「楚宮腰」則典自《墨子》的「楚王好細腰」²⁷，用以借代纖纖弱柳。下片則寫亡國愴愴之情。「琵琶恨」指昭君和親事敵，「胭脂井」則為南朝陳後主潛匿藏身之處；前者用以喻指降順清朝的恥辱，後者則暗喻明朝皇帝的昏聩無能。以典故的點染，統括對歷史興衰與國政時事所生之感慨悵恨；在時空的跳躍與交錯間，延展出曲折深邃的思想情感。字句凝練簡賅，卻又能發人無窮哀思。

又如《青玉案·弔古》云：

傷心誤到蕪城路。攜血淚、無揮處。半月模糊霜幾樹。紫簫低遠，翠翹明滅，隱隱羊車度。鯨波碧浸橫江鎖，故壘蕭蕭蘆荻蒲。煙水不知人事

²⁶ 李白，《憶秦娥》：「簫聲咽，秦娥夢斷秦樓月。秦樓月，年年柳色，灞陵傷別。樂遊原上清秋節，咸陽古道音塵絕。音塵絕，西風殘照，漢家陵闕。」收入清·聖祖御製，《全唐詩》卷八九〇，頁10051。

²⁷ 吳毓江，《墨子校釋·兼愛》卷四（北京：中華書局，1993年10月），頁114。

錯。戈？千里，降帆一片，莫怨蓮花步。

（《拙政園詩餘》，中：5）

詞為明亡後徐燦行至揚州間，見滿城蕭條破敗，對景軫慨之作。上片的「蕪城」除了是揚州的古城名外，同時蘊含了南朝竟陵王據城而反，兵敗城蕪的歷史，寫出徐燦對戰爭殘酷無情的感傷。「羊車」則借晉武帝的豪奢放逸²⁸，興發對往昔繁華盛景的聯想。下片「故壘蕭蕭蘆荻蒲」，化用劉禹錫《西塞山懷古》一詩²⁹，並以晉武帝時將軍王濬揮軍南下滅吳歷史，和清軍南渡亡明互相疊映指喻。「蓮花步」則引南朝齊東昏侯寵愛潘玉妃一事。東昏侯荒淫無度，嘗「鑿金為蓮華以帖地，令潘妃行其上」³⁰，梁滅南齊後，武帝欲納潘玉妃，王茂諫阻謂「亡齊者此物」³¹，武帝遂止。徐燦在這闋詞的最後寫道「莫怨蓮花步」，表面上是為洗刷潘玉妃女色亡國的罪名，卻也帶出了后妃身畔那荒淫無道的昏君身影，故根本目的在提出國家之興亡端視君主昏智的見解，和暗諷明朝皇帝的昏庸亡國。而「蓮花步」此一事典，於思想中所起之引發和類比的作用，則是使徐燦所欲傳達的意念更加清晰、深刻。

詩作中所援用的典故則又更見豐富了，如《舟行有感·其三》云：

嗚咽邗溝水，汀？晚繫舟。江都無綺閣，建業有迷樓。月皎鴻秋弔，花紅鹿晝游。蕪墟腥未歇，杵血滿寒流。

（《拙政園詩集》，上：14）

這首詩同詞《青玉案·弔古》意境相同，但所使用的典故則全然不同。邗溝，春秋時吳國所鑿之運河，起自江蘇，故此詩為徐燦船行至揚州一帶有感而作。「江

²⁸ 唐·房玄齡，《晉書·后妃上·胡貴妃》（北京：中華書局，1998年），頁962。

²⁹ 唐·劉禹錫《西塞山懷古》：「王濬樓船下益州，金陵王氣黯然收。千尋鐵索沉江底，一片降幡出石頭。人世幾回傷往事，山形依舊枕寒流。從今四海為家日，故壘蕭蕭蘆荻秋。」收入清·聖祖御製，《全唐詩》卷三五九，頁4058。

³⁰ 唐·李延壽，《南史·齊本紀下·廢帝東昏侯》卷五（北京：中華書局，1997年），頁154。

³¹ 唐·李延壽，《南史·王茂列傳》卷五十五，頁1075、1076。

都無綺閣」，「建業有迷樓」二句，言往昔揚州的繁華盛況，藉以凸顯經清兵屠城十日後揚州城的殘破荒涼，在強烈的反差對比中，強化今昔之感的惆悵與慨恨。

另外如 秋感·其五 云：

半壁誰言王氣偏，繁華六代尚依然。金蓮香動佳人步，玉樹花生狎客箋。
朱雀桁開延夜月，烏衣巷冷積秋？。石頭城下寒江水，嗚咽東流自歲年。

（《拙政園詩集》，上：35）

以及 感舊：

蔓草荒？繞廢丘，亂蛩哀雁弔清秋。誰知千古傷心地，卻是當年秉燭游。
一樹綠陰籠繡幕，幾枝紅豔傍粧樓。最憐車馬將歸日，六曲屏間有句留。

（《拙政園詩集》，上：29）

秋感·其五 的「金蓮」典自齊東昏侯、「玉樹」典自陳後主，一則喻指昏君荒淫，招來亡國之禍令生靈塗炭，一則婉諷明政權朝綱敗壞。

而 感舊 中的「秉燭游」則化用李白 春夜宴從弟桃花園序³²，寫江南舊日繁華市貌，晝夜盤遊未歇的歡樂景況，藉以對照朝代鼎革之際歷經戰禍的殘破岑寂。「六曲屏間有句留」則使用藏詞法，巧妙地化入南宋詞人高觀國 卜算子·泛西湖坐間寅參同花菴作春晚 中「十二雕窗六曲屏，題遍傷心句」³³。面對家國殘破的景象，徐燦並未直言鋪述內心傷悲的深重，只謂屏間有句留，留予讀者無限尋思的空間，待「題遍傷心句」的答案漸漸浮現時，情感的渲染力度也擴展至最高點。藉由典故的運用，在交錯疊合的現實與歷史間，徐燦委婉曲折地敘述身歷戰亂的哀戚痛苦，以及對人事興亡的深刻體味，進而擴展為家國之思，

³² 唐·李白 春夜宴從弟桃花園序：「而浮生若夢，為歡幾何？古人秉燭夜遊，良有以也。」收入安旗編，《李白全集編年注釋》，頁1905。

³³ 宋·高觀國 卜算子·泛西湖坐間寅參同花菴作春晚：「屈指數春來，彈指驚春去。簷外蛛絲網落花，也要留春住。幾日喜春晴，幾夜愁春雨。十二雕窗六曲屏，題遍傷心句。」《竹屋癡語》，收入《文津閣四庫全書498·集部·詞曲類》（北京：商務印書館，2005年），頁295。

使作品翻躍拓展出新境。

二、以典自況

典故不僅是作者用以凝練、深化作品內容的符號，同時也反映著人類的普遍精神和情感。³⁴當作家擇選某個典故作為個人情感的載體時，此一典故所包含的文化與生成意蘊，便與作家的形象疊合交映，達到突顯與外延的效果。

援引典故作為自身境遇的比擬、譬喻，是徐燦詩詞裡另一常見的目的。透過典故所蘊寓意，徐燦或勾勒閨怨離愁下的思婦形象，或抒發息心欲隱的心志情懷。前者如 永遇樂·寄素庵 下片云：

減去沈腰，霜添潘鬢，怎似前秋離別。鏡裡分鸞，燈前瘦影，羞把湘簾揭。
有恨黃昏，無情玉笛，催落江梅寒月。問今宵、多少淒涼，枕稜衾缺。

（《拙政園詩餘》，下：7）

「沈腰」一詞出自《梁書·沈約傳》³⁵，用以比喻孱弱病體。「潘鬢」則典自潘岳《秋興賦》³⁶，謂心中愁腸百結早生白髮。藉由連續使用兩個典故，徐燦精練地勾繪出自身因相思而益顯削瘦的身影，以及因離愁而未老先衰的面容；簡賅的字詞卻傳神地刻畫了人物形貌與神情，並將相思愁情盡書其中。

水龍吟·春閨 則是借典鋪寫閨閣獨居的形單影隻，詞上片云：

³⁴ 萬秀鳳，略論古典詩歌用典的文化內因，《上海金融學報》，1998年第4期，頁40。

³⁵ 唐·姚思廉，《梁書·沈約傳》卷七：「與徐勉素善，遂以書陳情於勉曰：『百日數旬，革帶常應移孔；以手握臂，率計月小半分。以此推算，豈能支久？』」（北京：中華書局，1997年），頁235、236。

³⁶ 晉·潘岳《秋興賦·序》：「余春秋三十有二，始見二毛。」收入梁·蕭統編《昭明文選》卷十三，頁744。

隔花深處聞鶯，小閣鎖愁風雨驟。濃陰侵幔，飛紅堆砌，殿春時候。送晚
微寒，將歸雙燕，去來迤逗。想冰弦悽鶴，寶釵分鳳，別時語，無還有。

（《拙政園詩餘》，下：10）

「冰弦悽鶴」語本《別鶴操》³⁷，而「寶釵分鳳」則化用陸罩 閨怨詩³⁸，皆
寫夫妻分離不得相守之痛苦情意，徐燦藉此自擬個人處境，愈見悽楚悲涼。

至於詩作 春殿 雖寫宮怨，徐燦卻運用了多個典故，寫出歷代女性失歡於
夫的恆常恐懼與憂傷，詩云：

芙蓉春殿夙承恩，望泣邢娥有涕痕。翡翠床拋秋半冷，玳蕪香授夢猶溫。
凝來似血靈芸淚，抱得如？紫玉魂。最是西風殘月夜，屬車重過望仙門。

（《拙政園詩集》，上：34）

「望泣邢娥有涕痕」，典自《史記·外戚世家》³⁹，漢武帝寵幸尹婕妤與邢姪娥，
二人卻因相妒而避不見面。「蘅蕪香授夢猶溫」，出自晉王嘉《拾遺記·前漢上》
⁴⁰李夫人病歿之後，武帝對其思念猶深，甚至嘗於夢中相會，但另一方面，活著
的衛皇后卻備受冷落。皆言女性對失歡的深刻恐慮，以及情愛無定的感嘆。而「靈
芸淚」典自李昉《太平廣記·婦人三》⁴¹，「紫玉魂」則化用「如煙入抱」、「紫玉

³⁷ 晉·崔豹《古今注》卷中：「別鶴操，商陵牧子所作也。牧子娶妻五年，無子，父母將為之改娶。妻聞之，中夜起，聞鶴聲，倚戶而悲。牧子聞之，愴然歌曰：『將乖比翼隔天端，山川悠遠路漫漫。攬衣不寢食忘餐。』後人因以為樂章也。」收入《文津閣四庫全書 280·子部·譜錄類》（北京：商務印書館，2005年），頁 757。

³⁸ 梁·陸罩 閨怨詩：「自憐斷帶日，偏恨分釵時。留步惜餘影，含意結愁眉。徒知今異昔，空使怨成思。欲以別離思，獨向蘼蕪悲。」收入逯欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩·梁詩》卷十三（北京：中華書局，1983年），頁 1777。

³⁹ 漢·司馬遷，《史記·外戚世家》卷四十九：「尹夫人與邢夫人同時並幸，有詔不得相見。尹夫人自請武帝，願望見邢夫人，帝許之。令他夫人飾，從御者數十人，為邢夫人來前。尹夫人前見之，曰：『此非邢夫人身也。』帝曰：『何以言之？』對曰：『視其身貌形狀，不足以當人主矣。』於是帝乃詔使邢夫人衣故衣，獨身來前。尹夫人望見之，曰：『此真是也。』於是乃低頭俛而泣，自痛其不如也。」（北京：中華書局，1982年），頁 1984。

⁴⁰ 晉·王嘉，《拾遺記·前漢上》卷五：「帝息於延涼室，臥夢李夫人授帝蘅蕪之香。帝驚起，而香氣猶著衣枕，歷月不歇。」蘅蕪，一種香草。武帝時思李夫人，遂致夢中恍惚，見李夫人贈與蘅蕪，醒後尚有遺香，歷久不散，因名臥室為遺芳夢室。收入《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1978年），頁 717。

⁴¹ 宋·李昉，《太平廣紀·婦人三》卷二七二：「魏文帝所愛美人薛靈芸，常山人也。 靈芸

生煙」⁴²，用來極言內心的傷悲與鬱結。閨閣怨情向來是女性作品常見的主題，徐燦在這首詩中用了四個典故鋪寫、寄寓，卻未有矯揉哀艷之氣，而是予人無限慨嘆之情，為閨怨主題注入新氣象。

徐燦詞作中「以典自況」者尚有用以抒發個人心志感懷，如詞 唐多令·感懷 下片云：

小院入邊愁，金戈滿舊遊。問五湖、那有扁舟。夢裡江聲和淚咽，何不向，故園流。

（《拙政園詩餘》，中：2）

「五湖扁舟」指春秋時范蠡助越王滅吳後，乘扁舟浮於五湖不知所終。⁴³詞作於入清之後，當時徐燦羈居幽州，四處金戈鐵馬，屢興其鄉國之思，故以范蠡浮舟五湖之典，寄言懷鄉欲隱之志不可得之悵然。

同樣作於入清之時的 永遇樂·舟中感舊，則是徐燦對人事興亡、歷史遞嬗的感懷，詞上片云：

無恙桃花，依然燕子，春景多別。前度劉郎，重來江令，往事何堪說。逝水殘陽，龍歸劍沓，多少英雄淚血。千古恨、河山如許，豪華一瞬拋撇。

（《拙政園詩餘》，下：8）

在這闋詞裡徐燦用劉禹錫重遊玄都觀⁴⁴，及南朝江總梁亡後入陳為尚書令⁴⁵兩個典

聞別父母，歔歔累日，淚下沾衣。至升車就路之時，以玉唾壺盛淚，壺中即如紅色。既發常山，及至京師，壺中淚凝如血。」收入《筆記小說大觀》，頁1992。

⁴² 晉·干寶，《搜神記》卷十六，吳王夫差小女紫玉與韓重私定終身，吳王不許，紫玉抑鬱而終。後紫玉魂自墓出與吳王相會，其母聞之，出而欲抱，然紫玉已如輕煙散去。（臺北：里仁書局，1980年4月），頁200、201。

⁴³ 漢·趙曄，《吳越春秋·句踐伐吳外傳》卷十：「乃乘扁舟，出三江，入五湖，人莫知其所適」，頁428。

⁴⁴ 唐·劉禹錫曾作元和十一年自朗州召至京戲贈看花諸君子：「玄都觀裏桃千樹，盡是劉郎去後栽。」時隔十四年後劉禹錫再回京師，復作再游玄都觀：「種桃道士歸何處，前度劉郎今又來。」收入清·聖祖御製，《全唐詩》卷三六五，頁4116。

⁴⁵ 江總，初仕南朝梁，後入陳為僕射尚書令，故世稱為「江令」。見唐·姚思廉，《陳書·江總

故的意義，在於契合其個人際遇。陳之遴先遭明崇禎帝黜退，降清後受順治帝所用而再度入京，恰與劉禹錫、江總事相近，故以此為典，卻也蘊含對人世變幻的無奈與惆悵。「龍歸劍沓」則是藉龍泉、太阿二劍幻化為龍一典⁴⁶，興寓對明朝復國無望的感慨，以及喪國辱志的無限悲懷。

另外尚有詩作如 舟行偶成·其二 云：

苦憶吾鄉菊，霜寒色半黃。涼秋長道路，倦客且滄浪。繞樹烏三匝，懷人水一方。中宵醒鹿夢，江月白茫茫。

（《拙政園詩集》，上：11）

作於羈居北方的這首詩，巧妙的化用了曹操 短歌行⁴⁷、《詩經·秦風·蒹葭》⁴⁸諸句。「繞樹烏三匝」是藏詞法，在言征客內心「何枝可依」的怔惶無依；「懷人水一方」則是對遠方親人的殷切思念。次引「鹿夢」之典，「鹿夢」即《列子·周穆王》裡的「蕉鹿夢」⁴⁹，在詩詞中常用來借喻人生得失無常，猶如幻夢一場。「中宵醒鹿夢」對照陳之遴入清後先榮後衰的際遇，正是徐燦對人生變幻無常的深切體味。

而陳之遴的變節降清，徐燦並非絲毫無所感。早在之遴遭明崇禎帝黜退後，徐燦便已洞悉政治的詭譎無常和殘酷無情，然而之遴卻依然對朝政與仕途無法忘情。面對執著於功名榮利的丈夫，始終溫婉恭順的徐燦，藉詩詞對丈夫展開委婉的勸諫，透過援引典故，告諭之遴仕途叵危多變，並隱示丈夫其心所盼唯能與之共隱山林，恬淡度日。如 答素庵西湖有寄 詩云：

列傳》卷二十七（北京：中華書局，1997年），頁346。

⁴⁶ 唐·房玄齡，《晉書·張華傳》卷三十六：「張華望豐城有劍氣，乃以雷煥為豐城令，煥掘得雙劍（龍泉、太阿），一與華，一自佩。二人死後，雷煥之子持劍經延平津，劍從腰間躍出墮水，但見化為二龍而沒。」，頁962。

⁴⁷ 魏·曹操 短歌行：「月明星稀，烏鵲南飛；繞樹三匝，何枝可依？」收入梁·蕭統編《昭明文選》卷二十七，頁1938。

⁴⁸ 《詩經·秦風·蒹葭》：「蒹葭蒼蒼，白露為霜。所謂伊人，在水一方。」，收入《十三經注疏》第二冊，頁241。

⁴⁹ 記鄭國樵夫得鹿、失鹿，並由此引起爭訟的故事。見楊伯峻，《列子集釋·周穆王》卷三（北京：中華書局，1997年10月），頁107。

霜鴻朝送錦書還，知向寒燈慘客顏。從此果醒麟閣夢，便應同老鹿門山。
十年宦態爭青紫，一旦君恩異玦環。寄語湖雲歸岫好，莫矜霖雨出人間。

（《拙政園詩集》，上：23）

詩題為 答素庵西湖有寄，則知此時之遴正孤身客遊西湖，寄詩徐燦而徐燦遂賦詩答之，故可視為家書之一。由「慘客顏」諸語，約莫可以想見之遴自從遭崇禎帝黜退後，心中滿是悵快落拓，則詩的內容應是向妻子傾訴愁懷。面對丈夫的不幸際遇與內心悲苦，徐燦溫婉深情回應，化用「麟閣夢醒」⁵⁰、「鹿門偕老」⁵¹諸典故，喻示丈夫君恩無常，禍福相倚，前人已有此識見而遠避廟堂，已遭遇過一次悲慘經歷的之遴，更是該息心歸隱，莫問世事。而 秋日漫興·其二 裡，徐燦則借用了另一典故向之遴表明同一心志，詩云：

帝苑芳春鳳吹諧，看花曾遍洛陽街。行吟緩控青絲轡，擊？頻抽白玉釵。
共挽鹿車歸舊隱，幾浮漁艇散秋懷。霜風掃盡？霞況，愁見龍城葉滿階。

（《拙政園詩集》，下：38）

詩是徐燦回憶與之遴共遊京城之作，在想念過往的美好同時，也對現況作了期待。「鹿車」典自《後漢書·列女傳·鮑宣妻》⁵²，徐燦藉此宣明自己不慕虛名與富貴，但盼能與之遴歸隱故里的心志。

除了委婉勸喻外，寒夜和素庵韻·其二 的典故運用則顯得較為清直遒勁，

⁵⁰ 見漢·班固，《漢書·李廣蘇建傳》卷五十四：「甘露三年，單于始入朝。上思股肱之美，乃圖畫其人於麒麟閣，法其形貌，署其官爵姓名。皆自功德，知名當世，是以表而揚之，明著中興輔佐，列於方叔、召虎、仲山甫焉。凡十一人，皆有傳。」（北京：中華書局，1997年），頁2468。

⁵¹ 見宋·范曄，《後漢書·逸民列傳·龐公》卷八十三：「龐公者，南郡襄陽人也。居岷山之南，未嘗入城府。夫妻相敬如賓。荊州刺史劉表數延請，不能屈，乃就候之。謂曰：『夫保全一身，孰若保全天下乎？』龐公笑曰：『鴻鵠巢於高林之上，暮而得所栖；鼯鼯穴於深淵之下，夕而得所宿。夫趣舍行止，亦人之巢穴也。且各得其栖宿而已，天下非所保也。』因釋耕於壟上，而妻子耘於前。表指而問曰：『先生苦居畎畝而不肯官祿，後世何以遺子孫乎？』龐公曰：『世人皆遺之以危，今獨遺之以安，雖所遺不同，未為無所遺也。』表歎息而去。後遂攜其妻子登鹿門山，因采藥不反。」（北京：中華書局，1996年），頁2776。

⁵² 記漢人鮑宣妻少君棄富從貧，與夫共挽鹿車回鄉里之事。後比喻夫婦兩人能不畏艱難，同甘共苦。見宋·范曄，《後漢書·列女傳·鮑宣妻》卷八十四，頁2782。

詩云：

去住躊躇逼歲寒，此心應乞梵王安。愁中客嶺黃千樹，夢裡芳湖碧半竿。
羅雀門從當日冷，批鱗書比昨年難。浮沉久識虛名誤，霄漢無勞綵筆干。

（《拙政園詩集》，上：28）

順治八年入清為官的之遴，首次遭到彈劾，徐燦再次感受到政治的變幻無情，於是寫下這首和詩，引「門前張羅雀」⁵³、「逆鱗」⁵⁴二典，勸諫丈夫為官宜謙遜自牧，勿好大喜功。「霄漢無勞綵筆干」則化用杜甫 秋興八首 之八「綵筆昔曾干氣象」⁵⁵一句，曉示丈夫君恩難測，雖有才德抱負，亦應韜光韞玉，以遠悔咎。

典故的運用可使詩歌「含蓄典重」⁵⁶，達到一種「隱」的美感，亦即在文字之外創作出另一層意旨，延展出更為深刻、邈遠的寓意。徐燦運用典故，不僅能承其原意，亦能於故中求新，翻空騰越出更闊遠的意境，收以少總多之效。而透過典故的點染，不論是用來抒懷家國之思，或自我處境的比況，以及對至親夫婦的懇摯勸喻，都使徐燦作品增添一份典雅蘊藉，並留予讀者無窮餘思。

第五節 創作風格之變化

文學作品是作家獨特生命的印記。隨著創作環境與內心情感的變化，作品風格的轉變，正反映作家對自我生命的感知、審視與醒思。徐燦一生，既身閱鼎革

⁵³ 漢·司馬遷，《史記·汲鄭列傳》卷一百二十：「夫以汲、鄭之賢，有勢則賓客十倍，無勢則否，況人乎！下邳翟公有言，始翟公為廷尉，賓客闐門；及廢，門外可設雀羅。翟公復為廷尉，賓客欲往，翟公乃人署其門曰：『一死一生，乃知交情。一貧一富，乃知交態。一貴一賤，交情乃見。』汲、鄭亦云，悲夫！」，頁3113、3114。

⁵⁴ 清·王先慎，《韓非子集解·說難》卷四：「夫龍之為蟲也，柔可狎而騎也。然其喉下有逆鱗徑尺，若人有嬰之者，則必殺人。人主亦有逆鱗，說者能無嬰人主之逆鱗，則幾矣。」（北京：中華書局，1998年），頁94。

⁵⁵ 清·聖祖御製，《全唐詩》卷二三〇，頁2510。

⁵⁶ 李達五，《中國古代詩歌藝術精神》（重慶：重慶出版社，2004年12月），頁82。

之痛，更體味兩次盛衰榮枯，在不斷的漂泊與遷徙中，她嘗盡人生況味，看遍歷史興衰，並將這些見聞感懷轉呈於文字間。生命際遇的逆順，雖？徐燦的生活帶來極大苦痛，卻亦使其作品充盈了深刻的思想性，跳脫出女子為文陰柔纖弱的習氣，使其文學成就獨步當代閨閣作家。本章擬參酌徐燦生命歷程與作品風格的變化，將之釐為三大時期，藉此一窺其創作情感於每一時期間的蛻變、成長。

一、前期（1637 - 1644）溫婉清麗

徐燦文學生命的第一期，約莫起自明崇禎十年（1637）左右，在她記有創作時間的作品裡，以詞「滿庭芳·丁丑春賀素庵及第，時中丞公撫薊奏捷，先太翁舉萬曆進士亦丁丑也」為最早。詞寫道：

麗日重輪，祥雲五色，嚕呖玉殿名傳。紫袍珠勒，偏稱少年仙。最喜重華奕葉，週花甲、剛好蟬聯。泥金報，龍旂虎帳，歌凱沸春筵。瑤池，初宴罷，冰肌雪骨，文彩翩然。拜木天新命，紫禁親詮。道是雞窗別也，從今始、再理芸編。篝燈話，絲輪世掌，何以答堯天。

（《拙政園詩餘》，下：1）

詞的內容表現了對丈夫進士中舉的滿心喜悅，以及美好前景的深切期盼，渲染出一片吉慶無虞的景象。如她以「麗日重輪，祥雲五色」寫大地祥和的氣象，用「嚕呖玉殿」、「紫袍珠勒」述科舉及第時的喧赫與榮耀，恰如其心歡快鬧騰。然而，徐燦並未將這樣的情緒鋪衍過度。詞的下片一轉而為祥靜郁穆，敘述了天子賜宴以及丈夫所獲官職諸事。當一切絢爛歸於寧靜之後，夫妻掌燈夜話，但見徐燦殷殷勉其夫務須克盡厥職，以報答浩蕩君恩。詞寫喜信，筆調卻見清潤雅莊，可從中窺見徐燦嫻淑清典的情性。身為文人妻眷，丈夫的科舉及第可謂其人生至樂，而她卻未嘗流露一絲驕矜之氣，反能沉穩理性的提醒、策勵丈夫，正勾勒出徐燦賢德明慧的妻子形象，展露為文亦是溫雅之氣。

此一時期的徐燦，在家庭中不僅是之遴的賢慧妻室，感情上也是摯愛之遴的戀人，許多深情幽咽的閨怨小令皆作於此時。如 如夢令·閨思其二 云：

細雨落花江上，風動玉？簾帳。試問倚闌人，愁鎖一天春望。惆悵，惆悵。
波畔雙魚輕漾。

（《拙政園詩餘》，上：4）

和 如夢令·春晚 云：

花似離顏紅少，梅學愁心酸早。生怕子規聲，啼綠庭前芳草。春老，春老。
幾樹垂楊還裊。

（《拙政園詩餘》，上：4）

而詩作亦有如 閨怨 之作，詩云：

少婦金閨空惜春，撲簾飛絮滿香塵。珮聲欲動嬌無力，扇影初舒恨轉頻。
清鏡雲鬢淹曉夢，香奩紅粉拭芳辰。？前蕙草窺人碧，細雨輕寒倍愴神。

（《拙政園詩集》，上：22）

這類專意鋪寫閨閣清冷的哀愁幽思作品，呈現了徐燦在愛情裡溫柔深情的一面。與丈夫的分離，縱使心中有千縷思念、萬般不願，在徐燦筆下卻化為纖纖柔情與哀哀愁腸，絲毫未見忿懣愾急之意，但覺惆悵動人，除了鮮明刻畫一個怨而不悻，悲而無憤的思婦形象外，同時也是其婉順貞淨的情性表現。

另外，傷春悲秋的題材也常見於此一時期的詞作中，如 西江月·感懷 云：

又是春光將盡，東風愁煞梨花。春魂不化蝶回家，繞遍玉闌干下。 燕子呢喃未了，一庭蕉雨交加。悽聲細雨奈何他，記得前春曾怕。

（《拙政園詩餘》，上：3）

以及 點絳脣·春暮 云：

未信桃花，偷將春色爭飛去。便成紅雨，不管鶯無主。 曲曲瑤房，玉
暖香深處。春還許，海棠枝上，留取三分住。

（《拙政園詩餘》，上：10）

二闋詞皆以花起興，抒發內心對芳菲春節易逝的慨惋與惆悵，詞意淺近，情感真純，藝術技巧則頗見細緻凝練，而無哀艷浮靡之習氣。生活空間的狹隘限制了女性作家的識見，使其僅能著眼於身旁細微事物加以鋪陳描述。透過描寫植物春芽夏華的轉變，以及秋寒萬物蕭瑟凋零的鋪述，抒發對季節遞嬗的傷懷感慨，除展現其對時間流逝的感知外，同時也藉此審視自身青春年華的銷損。徐燦於此時所作的傷春悲秋詞闋，亦持此種情懷，展現女性纖細敏感的審美感知視角。

溫雅清麗，是徐燦創作風格第一期的特色。此一時期所撰之作品題材與內容，雖不具有深刻高遠的思想性，但情感仍是真純懇摯，恰如徐燦秀逸超絕的才學情性，文質相契。這樣的創作風格直到崇禎十二年（1639）方始略見轉變。

受之遴遭黜退一事所影響，徐燦初嘗炎涼人事，心境轉趨沉抑，作品亦漸染秋氣。她作於此期的詩如 出都留別合歡花 云：

亂？松徑曉陰陰，秋草荒庭玉露侵。自是朱絲能縮恨，非關長袖淚痕深。

（《拙政園詩集》，下：6）

以及 夢中偶成 云：

一江寒色半帆風，千里人歸霜葉紅。日迴雙峰懸塔影，鐘聲迢遞白雲中。

（《拙政園詩集》，下：6）

詩中盡是淒迷愁緒，顯示這場災禍？徐燦內心帶來極大震撼與打擊，化為文字亦是最真切刻骨的情感表現。崇禎十七年（1644）明朝覆亡，南明政權在南京成立，

苟延殘息，之遴亦於此時覓求官缺。徐燦於當時寫下《送素庵之白下》詩云：

蕭晨命輕舸，相送寒江潯。斯行雖不遐，世故紛難任。天地異今昔，陵谷移崇深。旌旆彌天翻，長戟森如林。安危豈有常，恃此方寸心。珍重御裘褐，無使霜霰侵。

（《拙政園詩集》，上：3）

以及《答素庵西湖有寄》詩云：

霜鴻朝送錦書還，知向寒燈慘客顏。從此果醒麟閣夢，便應同老鹿門山。十年宦態爭青紫，一旦君恩異玦環。寄語湖雲歸岫好，莫矜霖雨出人間。

（《拙政園詩集》，上：23）

前一首詩是？之遴送行時所作，絮絮話別，寫自己對丈夫的牽掛與叮嚀。第二首詩則是撫慰之遴的蹇促境遇，並隱示丈夫願與其隱遁山林之志。在家國傾覆的寒肅氛圍中，徐燦的心境漸入沉潛靜穆，文字亦清正有格，是其作品風格轉入第二期的前徵，？之後作品中悲遠疏宕的境界，積蓄能量。

二、中期（1645 - 1655） 沉鬱幽邃

清順治二年（1645）之後，徐燦作品風格為之丕變，進入悲遠恢廓之境，寫作主題與內容亦時見家國之思，具有豐厚幽邃的思想與情感意義。推究其因，除了受明朝滅亡所影響，最關鍵的便是因之遴降清，令徐燦情感受到重大打擊所致。在清兵南渡之前，之遴是孤身在南京為官，迨清兵攻克南京之日，之遴亦在降臣之列，故而徐燦對丈夫的變節降敵之舉，應是始料未及的。未幾，陳之遴便以降臣罪身隨清軍北上入京，而徐燦則背負著叛賊妻眷的惡名，開始「匿影荒村」、「寄身他縣」的流亡生活。

約莫歷經三、四年的分離歲月，徐燦方得以入京與陳之遴相聚，此時之遴已身為清廷命官。在那段流亡以及溯舟北上依親的日子裡，徐燦看遍朝代鼎革所造成的殘酷景象。特別是自幼成長的豐美江南，歷經兵燹之後盡是一片頽圯墟蕪，繁華盛景不再，入眼滿是蒼涼悲愴。入京之後故地重遊，再見京都舊色，景物依舊人事全非的人生體味與歷史感懷，備添愁腸悲懷。

然而，給予徐燦內心最大煎熬與傷痛的，應屬陳之遴的變節降清之舉。往昔盡忠效君、克盡職責的夙志誓願，雖因之遴遭明崇禎帝的黜退而轉為歸隱山林之志，但忠臣不事二君，文人風骨高節的價值觀，卻仍根深柢固地存於其心。南明滅亡之際，之遴苟生已失大節；入清為官，更是侮身辱志。面對枕畔至親之人的志行與己相悖，內心所感受到的孤獨與悲楚，更是深重龐大，今昔之感愈發深切。

諸此種種體驗與感知，使徐燦心境產生驟變，創作主題與思想、情感都融入了深刻的家國之思，過往纖柔之氣一掃而去，取而代之的是淒咽曲婉的情意，及沉鬱幽邃的意旨。意悲而遠，正是此期的作品風格。試看詞如 滿江紅·將至京寄素庵 云：

柳岸欹斜，帆影外、東風偏惡。人未起、旅愁先到，曉寒時作。滿眼河山牽舊恨，茫茫何處藏舟壑。記玉簫、金管振中流，今非昨。春尚在，衣燐薄。鴻去盡，書難託。歎征途憔悴，病腰如削。咫尺玉京人未見，又還負？朝來約。料殘更、無語把青編，愁孤酌。

（《拙政園詩餘》，下：5）

以及 滿江紅·感事 云：

過眼韶華，淒淒又、涼秋時節。聽是處、搗衣聲急，陣鴻淒切。往事堪悲聞玉樹。採蓮歌杳啼鶉血，歎當年、富貴已東流，金甌缺。風共雨，何曾歇。翹首望，鄉關月。看金戈滿地，萬山雲疊。斧鉞行邊遺恨在，樓船橫海隨波滅。到而今、空有斷腸碑，英雄業。

(《拙政園詩餘》，下：5)

這二闋詞都？抒發喪國亡鄉之慟而作。漂泊的旅程，？徐燦引入宏觀的視角與思維，人事流轉、歷史興衰，以及人生況味，徐燦皆尋思有得，書之為詞，鋪衍出深遠疏宕的情感寓意，進而在女性詞作中開拓出新境地。

同樣的，詩作亦秉承此一情懷，如作於浮舟北上路途中的 石頭聞警 詩云：

白夢誰非夢，此生何足憐。不須回首望，鄉國半愁？。

(《拙政園詩集》，下：2)

詩題為「石頭聞警」，當是舟行至南京城下時，因軍事或氣候諸因素而阻滯不前，有感而發而作成。對身歷亡國失土如此遽變的徐燦而言，一切快得彷彿如幻夢，然卻令其？此漂流在外，則又使人知是真實不假的。如此悲慘境遇，本令人堪憐，徐燦卻用「何足憐」加以否定，暗示了現時的遭際實是咎由自取，因丈夫降清，使她不得不逃鄉匿蹤，故言不足憐。再言鄉國已籠罩在一片硝煙戰火中，雖謂「不須回首望」，其實卻隱現其頻頻回首的難捨之情。詩僅四句，卻載滿難以書盡的重重愁緒，備言黍離麥秀之思。另外如 舟行秋感 云：

朝來粧鏡裡，撩亂自生愁。露濕雲帆影，波搖玉樹秋。蒹葭荒浦澗，鷗鷺亂汀洲。何處藏舟好？惟應問碧流。

(《拙政園詩集》，上：10)

以及 感舊 云：

蔓草荒？繞廢丘，亂蛩哀雁弔清秋。誰知千古傷心地，卻是當年秉燭游。
一樹綠陰籠繡幕，幾枝紅豔傍粧樓。最憐車馬將歸日，六曲屏間有句留。

(《拙政園詩集》，上：10)

前者藉於浩淼天地間流蕩無依的孤舟自比，抒發對自身際遇的無限嗟嘆。後者則

見舊時勝地風光難再，起感今懷昔之思。對蒼茫人事的悲慨傷悼，和對歷史流變的悵惘無奈，這些因眼前景物所生的悲懷，蘊含其後的，莫不是那切膚刺骨的亡國鉅大創痛。歡樂帶有很濃郁的個人色彩，而痛苦卻具有很強的共同性與感染力⁵⁷；徐燦於此時期的作品中所蘊積、發擴的情感，與前期相較是更為普遍、強烈與真切的。而寫作題材與內容所包蘊的思維層面，亦較之為前宏觀闊遠。

文學作品不僅僅是作家內心審美活動的表現，在不同的時空背景下，更摻融了政治意識、社會氣氛與哲理思維等複雜因素於其中。徐燦作品風格的變化，正是她仔細體味、咀嚼個人經歷後，給予生命最深沉痛咽的回饋。

如此悲遠恢廓的創作風格，始終流溢在入清之後的作品中，並迅速地在感懷故國的創作裡達到高峰，再漸漸轉入羈旅懷鄉中吐芳飄馥。徐燦於順治五年入京後，陳之遴的官品逐年升調，生活漸邁入平順優裕，亡國之悲也漸趨平緩，唯羈旅異鄉的愁緒卻與日俱增。然而之遴對功名的執著戀棧，令徐燦深刻明瞭到歸里潛居之志終難遂心，亦只能藉詩詞遣懷。

順治八年（1651），陳之遴首次遭到彈劾，雖未獲罪，但已令徐燦再次感受到官場的詭譎無情。次年，之遴坐巨猾李應試罪，之後雖獲世祖恩宥，山雨欲來之懼佈滿徐燦胸臆，使她再次萌動懷鄉思歸之志，如詞作《滿江紅·有感》云：

亂後家山，意中愁緒真難說。春將去、冰臺初長，綺錢重疊。鑪燼水沉猶倦起，小窗依然雲和月。歎人生、爭似水中蓮，心同結。離別淚，盈盈血。流不盡，波添咽。見鴻歸陣陣，幾增悽切。翠黛每從青鏡減，黃金時向床頭缺。問今春、曾夢到鄉關，驚鷓鴣。

（《拙政園詩餘》，下：4）

和《念奴嬌·初冬》云：

⁵⁷ 李達五，《中國古代詩歌藝術精神》，頁87。

黃花過了，見碧空雲盡，素秋無跡。薄薄羅衣寒似水，霜透一庭花石。？
首江城，高低禾黍，涼月紛紛白。眼前夢裡，不知何處鄉國。 難得此
際清閑，長吟短詠，也算千金刻。象板鶯聲猶醉耳，？是酒醒今夕。有幾
朱顏，鏡中暗減，不用塵沙逼。燕山一片，古今多少羈客。

（《拙政園詩餘》，下：6）

這時徐燦作品的悲緒，轉為對懷鄉不得歸的深沉感喟，而思隱欲去的遐心亦於此時再次勃興。 唐多令·感懷 藉暮秋感懷，抒寫了此種情志，詞云：

玉笛送清秋，紅蕉露未收。晚香殘、莫倚高樓。寒月羈人同是客，偏伴我，
住幽州。 小院入邊愁，金戈滿舊遊。問五湖、那有扁舟。夢裡江聲和
淚咽，何不向，故園流。

（《拙政園詩餘》，中：2）

欲寄情扁舟匿跡隱形，忘懷世事塵念，無奈卻只是幻夢癡想，遂言「問五湖、那有扁舟」，不寫悲而悲情已在。末言思鄉情切，涕淚潸潸，並以「流」字收結，遺下邃遠幽思。而詩集裡的 登樓 ，則將這種懷鄉思隱的悲懷遙思，發散得更為透徹，詩云：

高閣哀絃咽晚風，斷雲收盡碧天空。河山舉目何曾異，歲月催人自不同。
幾處羽書來薊北，千群浴？下江東。餘生尚想岩栖穩，兵氣休侵舊桂叢。

（《拙政園詩集》，上：28）

登高望鄉，始終是羈客征人作品裡的恆常表現，徐燦更明白地說出渴望歸鄉隱居的願望。前期的徐燦，作品勾繪出的自我形象是一位溫婉深情的閨閣婦人，此期則是沉鬱滄桑的騷人遷客，不論寫亡國幽思，或懷鄉愁情，都呈現意悲而遠的風格，在重重悲懷中鋪衍出幽遠廓深的境界。

順治十二年（1654），在一年之內，陳之遴遭到革職、復職，政治生涯開始

出現危機。順治十三年(1655),之遴終於被以「植黨營私」、「市權豪縱」罪名,原官發往盛京閒住。遠離政治權力核心,困居天寒地凍的僻遠荒地,返鄉之路更形遙遠與阻滯難行,徐燦轉而尋求宗教的慰藉,作品風格亦進入第三期。

三、後期(1656 - 1666) 靜穆恬淡

順治十三年(1655),受陳之遴政治運途挫敗的影響,舉家被發往盛京居住,徐燦面臨生命中第三次重大轉折,心境與作品風格再次出現轉變。但這卻是《拙政園詩餘》裡所無法窺見的。《拙政園詩餘》的編收年代為順治七年,適值之遴仕圖順遂時,也是入清之後徐燦最安穩愜意的日子。而受作品收錄的年代所限,在之遴獲罪舉家流放遼邊,遭遇如此重大的人生變化後,究竟?徐燦的心境帶來了何種影響,又如何呈現於其作品中,這都是《拙政園詩餘》所缺見的。幸而尚有《拙政園詩集》的存在,可供尋繹演得徐燦晚期的作品風格。《拙政園詩集》所收詩作直至康熙五年(1666),該年陳之遴病歿遼邊,徐燦從此「自停吟管」結束個人的文學創作生命,故亦以此年作為創作風格分期的終止點。

順治十三年,因清帝國遷都北京,文化經濟亦隨之蕭條沒落,相較繁華北京是顯得荒蕪衰頹的。早在順治五年即被流放此地的函可和尚,便曾有詩「初至瀋陽」云:「開眼見城郭,人言是舊都。牛車仍雜遝,人屋半荒蕪。」⁵⁸如此荒涼幽地,對在北京生活已有段時日的徐燦而言,勢必在其內心造成極大震撼。數月之後,因都城核查旗籍,有幸得返北京的徐燦,曾作有「玉田縣」一詩,詩云:

征車侵曉動和鸞,遍野漫漫霽雪寒。何處靈區曾種玉,當年仙?想還丹。
風沙滿?人非昨,道路經時歲已闌。差喜長安今咫尺,歸來恰及五辛盤。

⁵⁸ 清·徐世昌編,《清詩匯》卷一九五(北京:北京出版社,1996年),頁3302。

（《拙政園詩集》，上：31）

從詩中語氣，可以想見能重返北京的徐燦，其內心深刻的喜悅與感慨。而稍後作的「午日和諸兒韻」裡，更可發現幽居盛京的生活，對已返京日久的徐燦，始終如陰影般難以揮去。詩云：

為歡無奈令辰何，元髮蕭蕭已不多。綺席競傳燕市酒，輕衣新御越州羅。
雨深太液蒲爭發，花滿長秋燕懶過。卻憶去年東去日，正驅車馬渡灤河。

（《拙政園詩集》，上：32）

雖是佳節，徐燦卻頗意興闌珊，始終流露著悒鬱少歡的沉沉暮氣。終於，好景不常，順治十五年（1658）陳之遴再次獲罪，且較前次為劇。不僅遭奪官籍家，更被流放到甚為偏僻荒遠的尚陽堡。失去官職與家產，復遭流徙遠地，無異是將之遴一家推落幽暗谷底。

但或許是真正體認到之遴的仕途無望，生命亦近暮景殘光之年，流徙尚陽堡的徐燦，此時心境反而轉趨沉靜恬淡。她本即對榮利虛名無所求，唯望返鄉潛居，如今幽居邊地，雖處境甚窘卻無妨其學道修心。宗教的信仰，在此時？徐燦的生命另闢一道路徑，令其滄桑鬱結的心靈尋得出口，從中獲得平靜與撫慰。反映於作品內的便多是遊仙述懷，風格則顯得靜穆超逸，縱使其中亦雜見思鄉愁懷之作，但其情感抒發與過往的濃烈愴楚相較之下，卻是恬淡淳和的。如「中秋夜」云：

久病當佳節，虛？卻自如。露深秋氣靜，風淺晚寒初。旅況消詩句，閒情托道書。清光今夜好，應照舊庭除。

（《拙政園詩集》，上：14）

寫自己「旅況消詩句，閒情托道書」，表明安於學道的心志。望明月興思鄉情懷，卻只言盡於「清光今夜好，應照舊庭除」，正照見心平和恬淡。這樣恬淡的詩境

亦出現在 己亥除夜 中，詩云：

八口皈依乞梵王，客心親夢兩難忘。冰毫盡掃閒愁去，玉斗還消此夜長。
漸喜雪霜？塞草，遙知梅柳動江鄉。陽和忽轉條風暖，好送雕輪鳳闕傍。

（《拙政園詩集》，上：33）

詩一開始雖寫到對羈旅他鄉、遠離親人的際遇仍難以釋懷，但最後卻也能自我寬慰排解，滿足於現時的生活。通詩於祥和安適，情感表現亦極為平順，顯見徐燦內心的靜謐無欲。另外，徐燦尚有幾首透過書信、和韻，闡明自己學道心志的作品，如 和素庵寫金剛經作：

朝朝探般若，塵念醒心頭。漸解經中義，渾忘塞上秋。慈光元普照，法相可追求。但得依三竺，何須訪十洲。

（《拙政園詩集》，上：12）

以及 懷德容張夫人·其二 云：

咫尺銀州路，知交把晤難。病多嘗藥遍，緣靜問心安。仙梵流松逕，瑤芳想石壇。何時見顏色，貝葉得同看。

（《拙政園詩集》，上：13）

曾經是與自己心志相悖的丈夫，於此時再度成為人生的良友佳伴，可以用詩、詞相互怡情唱和，更能在宗教信仰上彼此認同學習，對困居遼邊的徐燦而言，不啻是顛沛生命中最可堪安慰的一件事。而在這荒涼邊地，身畔除了有丈夫，尚有知心摯友往來解慰，亦是晚年樂事之一。故於詩中的所展現的情懷，盡是安適恬靜。

藉由這幾首詩，已可窺見此一時期的徐燦，是以恬淡曠達的隱者形象出現。因宗教信仰而涵養出無所欲求的情性，對徐燦晚年作品也產生了影響，使她曾經是情緒波伏甚劇，悲愴幽遠的創作風格，轉歸於靜穆超逸之境，時時流露淳和安

靜之氣。她的一首 游仙詩·其四，亦展顯其於此時恢宏曠達、清靜無求的人生哲學，詩云：

萬緣消盡俗塵離，清淨虛空兩不疑。閨苑何嘗非鹿苑，瑤池原即是蓮池。
一聲喝醒昇仙日，九轉丹成見佛時。偶爾栽花本無意，莫吟秋實結何枝。

（《拙政園詩集》，上：38）

「萬緣消盡」、「清淨虛空」諸字，無不透露著徐燦此時心境的清靈澄淨，對於流徙遼邊的處境亦能坦然自適。極痛之後的平和，是徐燦對生命領悟與接受的表現，並將之具現在作品中，化為一股靜穆超逸之氣。

四、小結

此節透過對徐燦詩、詞作品綜覽，並參照其一生經歷與心境轉折，將其作品風格轉變擬定為前、中、後三期，分別為：文溫以麗 意悲而遠 靜穆超逸，此亦同時勾繪出徐燦三種不同的形象，從溫婉深情的閨閣婦人，一變而為滄桑沉鬱的騷人遷客，最後化身為恬淡曠達的隱者。徐燦的一生，多樣且多舛，反映在作品上亦是異彩紛呈。她的創作情思涵括了柔弱閨情、黍離之悲、桑梓之思、飄零之慨等多種感受，是李清照之後於女性作品中少見的。她的詞作意境，能由一純粹感性的、女性化的漸漸走入理性的、士大夫情懷的⁵⁹，為清代女性詞史開啟新的一頁。詩作不僅能延續此種士大夫情懷，亦能再闢清悠靜穆的新境界。

至喜至悲、至榮至衰，從明崇禎十年到清康熙五年，徐燦嘗遍人生百味，化入文字，不斷翻騰出新境地。透過對作品風格的釐析，不僅令人見識徐燦集深情、賢德、感性、明哲於一身的多樣面貌，每一創作時期的心境轉折與情感波伏，亦

⁵⁹ 參見鄧紅梅，徐燦詞論，《山東師大學報》，1997年第3期，頁80。

可更確實地被了解與掌握。而這三個時期的風格變化，亦象徵了徐燦文學生命的三個階段，從初生、歷經蛻變、走向成熟，最後並畫下了雖不圓滿卻溫潤祥和的句點。

第六章 徐燦詩詞之文學成就

在清代婦女文學中，徐燦詞作成就始終獲得極高的評價。清陳維崧在《婦人集》中謂徐燦：

才鋒迥麗，生平著小詞絕佳。蓋南宋以來，閨房之秀，一人而已。其詞娣視淑真，姒蓄清照。至「道是愁心春帶來，春又歸何處」，又「衰楊霜遍灞陵橋，何處是前朝」等語，纏綿辛苦，兼撮屯田、淮海諸勝，直可憑衿。

1

由「南宋以來，閨房之秀，一人而已」、「娣視淑真，姒蓄清照」諸語來看，陳維崧以為徐燦詞作不僅踵武李清照，且在當代女性詞人中占鰲頭之位。陳建男碩士論文《清初女性詞選集研究》中，並以徐燦為清代女性詞的新典律。²近世對徐燦詞作的研究業已精深詳審，其於女性詞史之地位亦已日漸明晰，然詩作則仍少人關注。本章將彙整前面各章所述，既在對徐燦的詞作成就作一歸納分析，亦為其詩作成就稍作論析，以對徐燦有更完整且中允的了解。

第一節 詞 - 獨標清韻，追易安遺風

自有明一代，女性作家大量出現，在文壇上蔚為奇觀，趙尊嶽《惜陰堂彙刻明詞》中，曾將此種現象視為明詞特色之一，其云：

女性詞在宋之李、朱，昭昭在人耳目。元代即不多，《林下詞選》，幾難備其家數。而明代訂律拈詞，閨襜彤史，多至數百人，《眾香》一集，甄錄

¹ 清·陳維崧，《婦人集》，頁7。

² 陳建男，《清初女性詞選集研究》（臺北：政治大學中國文學系碩士論文，2005年6月），頁145。

均詳。而笄珈若吳冰仙、徐小淑，煙花若王修微、楊宛之流，所值較豐，又復膾炙人口，視聶勝瓊之僅存片玉、嚴蕊之僅付詼諧，自又奪過之足資風籀也。³

徐燦身處明末清初之際，廁身於數百名女作家之列，陳維崧將之擢拔為其中第一，其予徐燦之評價可謂甚高。自此，徐燦在女性詞壇之地位確立，陳廷焯在《白雨齋詞話》中亦云：

國朝閨秀工詞者，自以徐湘蘋為第一。李紉蘭、吳蘋香等相去甚遠。徐湘蘋 踏莎行 云：「碧雲猶疊舊河山，月痕休到深深處。」既超逸，又和雅，筆意在五代北宋之間。閨秀工詞者，前則李易安，後則徐湘蘋。明末葉小鸞，較勝於朱淑真，可為李、徐之亞。⁴

從陳維崧作《婦人集》到陳廷焯撰《白雨齋詞話》，數百年間女性詞家輩出，徐燦的成就，依然無人能出其右，其於女性詞史之重要性地位，可見一斑。

關於徐燦詞作的成就，近世研究者多有著墨。其中，黃嫣梨自「思想與品格」、「傳統婦德觀念」出發，予《拙政園詩餘》深度肯定，謂徐燦作品「充分表現了中國傳統女子安家敬夫的思想及含蘊深婉的情懷」，思想和品格則「除有賢慧溫婉的一面外，同時也兼有傳統讀書人的貞忠骨骼」，並是「打破唱酬繡詠圍制，開始參與社會活動的女詞人」。⁵從這些評述來看，黃嫣梨是以多面向的涵蓋角度，探討徐燦其人與創作主題的表現，為研究者提供一個較廣的觀照視角。另如張宏生 偏離與靠攏 徐燦與詞學傳統，則以豪放與婉約兩種詞風立論，分析徐燦作品的時代意義。⁶而深入探討徐燦詞之創作精神與技巧的，則要屬鄧紅梅 清代詞壇的奇花（一） 徐燦詞 一文最為精闢。⁷下即參綜各家說法與

³ 清·趙尊嶽，《明詞彙刊 惜陰堂彙刻明詞記略》下冊附錄（上海：上海古籍出版社，1992年7月），頁6。

⁴ 清·陳廷焯，《白雨齋詞話·徐湘蘋工詞》卷五，頁3895。

⁵ 參見黃嫣梨，《清代四大女詞人——轉型中的清代知識女性》，頁8、14、21。

⁶ 參見張宏生，偏離與靠攏 徐燦與詞學傳統，《暨南學報》，2005年第2期。

⁷ 收入鄧紅梅，《女性詞史》，頁271-299。

徐燦詞作內容，作一統整分析，並從中歸納出徐燦詞作的文學成就。

一、承繼

用以寫綺情豔思，詞隱曲委婉的表現方式，在表達內心幽微的情感時，是較詩更能深刻反映的。特別是在閨閣作家以詞鋪寫閨怨懷人時，其女性化、柔軟化、純情化的特性，⁸更是使得哀情展現的幽曲動人。徐燦詞的成就可由兩個面向探究，一是寫作技巧，一是蘊意與境界。

用「承繼」來說明徐燦詞的寫作技巧，指的是她在己作中巧妙融入前人詞句，且語如己出，無斧鑿痕，翻脫出新的意境。她作品中常可見點化自柳永、李清照、李煜諸人的詞句，如徐燦《少年遊·有感》上片云：「衰楊霜遍灞陵橋，何物似前朝。夜來明月，依然相照，還認楚宮腰。」（《拙政園詩餘》，上：8）用柳永《少年遊》：「參差煙樹灞陵橋。風物盡前朝。衰楊古柳，幾經攀折，憔悴楚宮腰。」⁹同樣與物是人非之慨，柳永言「風物盡前朝」，而徐燦則以疑問的句法「何物似前朝」來表現，寫出外在風物不變，但因觀賞者的內心情感改變，遂生其亦不似舊日景的錯覺感受。而後更藉一輪明月永懸天際，發時間的感慨。雖點化柳永詞句，但在愁懷的表現上，確實是較柳永更具渲染力度。

又如《臨江仙·病中寄素庵》下片云：「幾日離愁愁未了，今朝起又上眉端。」（《拙政園詩餘》，中：2）則化用自李清照《一剪梅》：「一種相思，兩處閒愁。此情無計可消除，才下眉頭，卻上心頭。」¹⁰除了寫出離愁的縈紆難去外，那不宣的相思情意早已隱藏其中；既將清照詞意寫入己作之中，卻不覺矯情、澀滯。

⁸ 李達五，《中國古代詩歌藝術精神》，頁 27。

⁹ 唐圭璋箋注，《宋詞三百首箋注》（北京：人民文學出版社，2005 年 8 月），頁 45。

¹⁰ 徐北文主編，《李清照全集評注》（濟南：濟南出版社，1998 年 1 月），頁 4。

陳之遴為《拙政園詩餘》所作的序中嘗言：

湘蘋吟？益廣，好長短句愈於詩。所愛玩者南唐則後主，宋則永叔、子瞻、少游、易安，明則元美。

（《拙政園詩餘》，序：1）

由此序言可知，徐燦在詞學上深厚的涵養基礎，是建立在對李煜、歐陽修、蘇軾、秦觀、李清照與王世貞等詞家作品的熟玩之上，同時，更進一步地藉個人才思爬羅剔抉前人詞作，巧妙地融合在己作之中，騰越出新的審美感受。這是徐燦在承繼前代詞人作品佳處的表現之一。另一個承繼，則是展現在婉約詞風的再雅化之上。鄧紅梅認為，徐燦詞的成就，其中之一就是藉「傷逝」、「工愁」兩種特色在詞作中一轉一折，層層漸入，如卜算子·春愁云：

小雨作春愁，愁到眉邊住。道是愁心春帶來，春又來何處。 屈指算花期，轉眼花歸去。也擬花前學惜春，春去花無據。

（《拙政園詩餘》，上：4）

詞以「小雨作春愁」起句，直言因雨牽愁，且是深重難解，直上心頭的，卻又留下伏筆，不言為何而愁。至次句方述愁起傷春欲逝，又一轉，復問春又從何而來將往何處去？句句相扣，層層遞進，並以疑問語氣結筆，藉曲折婉轉的筆法，捕攬了閱讀者的目光，更為下片鋪衍情節。迨到下片，則又直切題旨，只說花開已有日，屈指細數，零落之期將屆。未嘗言春愁起於此，然已開豁然之境，詞寫至此愁緒起自為何，自己不待多說。下句語氣旋即又是一轉，直說「也擬花前學惜春」欲藉愛賞眼前花景以惜春，似有強作曠達自我開解之意，無奈念頭一轉，驚覺春去花落兩皆空，萬般總難挽留，復又墜入深沉無邊的愁緒之中。

這闋卜算子·春愁嚴格說來並無深刻的思想性，但藉由巧妙的筆法，使人有盤梯而上之感，最後墜入由「傷逝」、「工愁」所圍成的高樓深閣中。就題材

而言，傷春感逝向來是婉約詞風的大宗，但徐燦卻能在舊有的框制中，開創出新的表現技巧，及更富感染力的審美情思。在承繼舊有形體之餘，同時更加雅化，是徐燦詞的成就之一。

二、開拓

周銘《林下詞選》嘗謂徐燦：「詩餘得北宋風格，絕去纖佻之習。其冠冕處，即李易安亦當避席，不獨為清一代第一也。（《拙政園詩餘》，附錄：3）」同樣將徐燦與李清照並置同論，而後世詞評家亦沿此習，於誦讀徐燦詞之時，每每拈掇清照詞相見互論。徐燦與李清照，這兩位相隔近六百年的女性作家，身世、婚姻、際遇與才情，都有著極高的相似性，特別是喪國之痛和亡鄉之苦的情感亦頗近似，故世人喜以徐燦與李清照相比合。然而，嚴迪昌曾於《清詞史》中說道：

簡單化地以宋詞作為繩衡標尺來論評清詞，顯然不是一種可取的科學的態度。「清詞」只能是一個特定歷史時期的文學現象的指標，它是那個特定時空中運動著的一種抒情文體。¹¹

筆者以為，此一觀念用於徐燦與李清照之間，亦頗適切。而張宏生也曾提出相近的說法，認為受歷史條件和個人條件的不同所致，「徐燦和李清照之間存在的是異同，而不是高低」。¹²如能持此角度來論徐燦詞作成就，相信是較為公允的。

若僅以詞人的身分來論徐燦與李清照，二者間的差異在於創作題材的開展，與詞境的擴深。李清照的詞作雖能直書胸臆，然而在創作題材的擇選上，仍以其個人情感為主。例如，同樣遭逢朝代鼎革，親身體驗亡鄉失土之痛，李清照詞以

¹¹ 嚴迪昌，《清詞史·緒論》，頁4。

¹² 張宏生，〈偏離與靠攏——徐燦與詞學傳統〉，《暨南學報》，2005年第2期，頁58。

鋪寫個人悲懷與身世為主，懷鄉之思雖有如 菩薩蠻 之作，但亦僅止於抒發個人客居異鄉之愁苦，並未再進一步發展。試看李清照 菩薩蠻 詞云：

風柔日薄春猶早。夾衫乍著心情好。睡起覺微寒。梅花鬢上殘。 故鄉
何處是。忘了除非醉。沈水臥時燒。香消酒未消。¹³

但歷經亡國之痛，並為此徙居他鄉的徐燦，將此思鄉懷國之情書入詞中，不僅擴大、充實其詞作題材，同時詞中所展現的黍離麥秀之思，更為其詞平添一份沉鬱深幽的情致。如她的懷鄉之作 念奴嬌·初冬 云：

黃花過了，見碧空雲盡，素秋無跡。薄薄羅衣寒似水，霜透一庭花石。？
首江城，高低禾黍，涼月紛紛白。眼前夢裡，不知何處鄉國。 難得此
際清閑，長吟短詠，也算千金刻。象板鶯聲猶醉耳，？是酒醒今夕。有幾
朱顏，鏡中暗減，不用塵沙逼。燕山一片，古今多少羈客。

（《拙政園詩餘》，下：6）

藉由弔秋，把對時間流逝的傷感，發散為對歷史興亡與人事流轉的愁思，幽曲婉轉的傳達了追懷故國之意。下片雖寫閒情，卻又謂朱顏漸衰，則知內心仍是愁苦萬分，結筆的「羈客」二字，不僅點出懷鄉不得歸的悲淒情懷，更起了餘思裊裊的作用。

又如另一首藉詠史感懷興家國之思的 青玉案·弔古 ，詞云：

傷心誤到蕪城路。攜血淚、無揮處。半月模糊霜幾樹。紫簫低遠，翠翹明
滅，隱隱羊車度。 鯨波碧浸橫江鎖，故壘蕭蕭蘆荻蒲。煙水不知人事
錯。戈？千里，降帆一片，莫怨蓮花步。

（《拙政園詩餘》，中：5）

和 滿江紅·感事 云：

¹³ 徐北文主編，《李清照全集評注》，頁 105。

過眼韶華，淒淒又、涼秋時節。聽是處、搗衣聲急，陣鴻淒切。往事堪悲聞玉樹。採蓮歌杳啼鶉血，歎當年、富貴已東流，金甌缺。風共雨，何曾歇。翹首望，鄉關月。看金戈滿地，萬山雲疊。斧鉞行邊遺恨在，樓船橫海隨波滅。到而今、空有斷腸碑，英雄業。

（《拙政園詩餘》，下：5）

兩闋詞同樣都寫歷史興亡之慨，*青玉案·弔古* 是透過對歷史事件的深刻省思與緬懷，闡發個人對明清易代的感懷，並將內心激越洶湧的悲慨，化入深隱無窮遙思中，鋪衍出綿聯不輟的哀情。而 *滿江紅·感事* 則藉個人流離的身世起興，向外輻射為對國滅家破的悲憫，最後再擴大到對朝代興衰的感懷，抒發自身於此歷史洪流中，渺小微茫且身不由主的惆悵之情。

一是隱入沉鬱的愁思中，另一則是散入虛廓的感懷裡，二者皆深化了徐燦的詞境，而多樣的題材亦廣化並充實詞的精神意義。此是李清照與徐燦間的差異所在。

然而，若將徐燦的詞人身分結合「女性」來看，其與李清照間的差異，便是她詞作另一成就所在。在相思閨怨作品中，相較於李清照 *玉樓春* 詞云：「紅酥肯放瓊苞碎。探著南枝開遍未。不知醞藉幾多香，但見包藏無限意。道人憔悴春窗底。悶損闌干愁不倚。要來小酌便來休，未必明朝風不起。」¹⁴情感橫逸鮮明的敘述，徐燦詞中蘊藉雅化的寫作技巧，和凝煉矜莊的文字，在婉約詞風的要求下，成就自是不待言說。陳廷焯稱美她所作的（*浣溪沙·春閨*）「淒婉而和雅，無纖縉之習」¹⁵即為此意。

但另一方面，徐燦在詞作題材的開展此一表現上，就「女性詞人」的身分而言，成就是更為明顯的。如上引之 *滿江紅·感事*、*青玉案·弔古* 寫歷史

¹⁴ 徐北文主編，《李清照全集評注》，頁 27。

¹⁵ 清·陳廷焯，《詞則·閒情集》卷六，引自程郁綴，《徐燦詞新釋輯評》（北京：中國書店，2003 年 1 月），頁 85。

興亡與家國哀思，她的《滿江紅·將至京寄素庵》，以及《永遇樂·舟中感舊》亦出現種情懷。陳廷焯在《詞則》中便嘗謂此二闋詞「有筆力，有感慨，偏出自婦人手」¹⁶、「全章精練，運用成典，有唱嘆之神，無堆垛之跡。不謂婦人有此傑筆，可與李易安並峙千古矣」¹⁷。值得注意的是，陳廷焯對徐燦的高度評價，是置於其「婦人」的身分所得出的結果，反映了當時男性詞評家對女性為詞，存在著皆為纖弱無骨的定見。而徐燦詞因有慷慨豪宕之聲，跨出女性詞作舊有的有限界，方始獲得詞評家之青睞。

張宏生嘗以「偏離」、「靠攏」論徐燦，認為藉詞作反映時事、寄託胸懷，在宋元之際已然可見，詞的境界與情感亦已擴大。而在詞作中表現出家國之思，在明代男性遺民與舊臣間亦多有之，徐燦詞可說是「受詩歌傳統影響的一種體現；同時從詞體發展的縱向趨勢來看，也是被男性建構好了的詞壇傳統的一個方面」。因此，徐燦詞在當代的高度成就，在相當程度上，張宏生認為是「通過向大傳統復歸或靠攏來實現的」¹⁸，也就是藉偏離女性為詞婉約纖弱的傳統，向男性的文學價值觀靠攏，獲得肯定與認同，不再「處於邊緣，而是進入主流」。¹⁹

鄧紅梅《女性詞史》中云：

興亡意識與憂患意識的相疊相研，是徐燦那些憂生患世的杜鵑之聲的一大特色。就女性詞史而言，這一「意識」是在徐燦詞作中最終形成的。而從歷史發展的角度看，的形成，無疑深化了女性詞的境界，也拓寬了女性詞的思路。²⁰

徐燦詞作中展現的不同風貌，不僅樹立一個典範供後繼女性作家參考，同時也為女性為詞墾殖了一片新疆域。儘管她的成就，某部分的確是建立在「性別」之上，

¹⁶ 同前註，頁 167。

¹⁷ 同前註，頁 193。

¹⁸ 參見張宏生，《偏離與靠攏——徐燦與詞學傳統》，《暨南學報》，2005 年第 2 期，頁 58。

¹⁹ 同前註。

²⁰ 鄧紅梅，《女性詞史》，頁 299。

然其家國之思的作品，所蘊含的真摯深切的悲慟情思，以及人格情志的芳潔幽靜卻不容否認，亦可知其豪宕之音非為沽名干譽的一味仿作。

吳騫《拜經樓詩話》中評賞徐燦詞，譽其「盡洗鉛華，獨標清韻，又多歷患難，憂愁怫鬱之思，時時流露楮墨間（《拙政園詩餘》，附錄：12）」在情感的表現上，徐燦確實不似李清照般任情豪俊，然在追悼故國梓鄉、感懷人事歷史的作品裡，她所展現的沉鬱疏宕情思，在一片纖弱閨音中另拓新境，才性情志之高亦可謂直追清照遺風。

第二節 詩 - 丰神靚淑，展林下風致

《拜經樓叢書》刊本的《拙政園詩集》出版時間，據吳騫新刻拙政園詩集題詞是在嘉慶八年（1803），距詞集的刊刻問世已有一百五十年之久。故在清初之時，徐燦以詞名世，詩作則甚少人知。在吳騫為徐燦詩集付梓之前，對徐燦詩作留有紀錄的亦不多，女性詩話著作裡唯見王端淑《名媛詩緯》，於卷十三「徐燦」條中錄其《送方坦菴夫人西還》一詩，並云「夫人能詩未刻」²¹。該書為康熙六年本，則在康熙世時，徐燦能詩已為人知，但卻因詩作未刊刻付梓而難見其全貌。待詩集刻成付梓後，流傳度也不似詞集般廣，清道光十一年（1831），惲珠輯《國朝閨秀正始集》，亦僅於卷二中錄其一首《秋日漫興》，²²餘則未見。

徐燦亦能為詩的線索，首見於陳之遴為《拙政園詩餘》所作之序中，嘗有言「湘蘋所為詩及長短句，多清新可誦」。但為徐燦抉剔詞作的陳之遴，雖言詩、詞多清新可誦，但以其個人喜好而言，仍是以詞為主。他在序中便說道：

²¹ 清·王端淑，《名媛詩緯》卷十三，清康熙六年（1667）清音堂刻本，頁5，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pagetumer.php>。

²² 清·惲珠，《國朝閨秀正始集》，清道光十一年（1831）紅香館刻本。哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。

湘蘋長短句得溫柔敦厚之意，佳者追宋諸家，次亦楚楚無近人語，中多悽惋之調，蓋所遇然也。湘蘋愛余詩愈于長短句，余愛湘蘋長短句愈于詩。

（《拙政園詩餘》，序：2）

對於徐燦詞，陳之遴是多所稱美，而詩則未多所著墨。之後吳騫著《拜經樓詩話》，於論《拙政園詩餘》時，亦嘗提及徐燦詩作謂：

湘蘋名燦，實小淑從孫，尤工長短句，間亦為詩。湘蘋則盡洗鉛華，獨標清韻，又多歷患難，憂愁怫鬱之思，時時流露楮墨間，恐卿子亦當避之三舍。惜詩稿散軼，予重梓其《拙政園詩餘》，復得五、七言二首，附錄于左。俾世之論湘蘋者，不得僅以詞人目之。

（《拙政園詩餘》，附錄：12）

從上段敘述，吳騫在重梓《拙政園詩餘》時，尚未得見詩集，但已注意到徐燦詩作的獨特性，方有「俾世之論湘蘋者，不得僅以詞人目之」的期待。而《拜經樓詩話》所錄的詩作，分別為 隴頭水²³與 秋日漫興²⁴，從詩境來看皆顯沉鬱蘊藉，無絲毫閨閣穠豔、纖弱之氣，能獲吳騫青睞，並進而肯定徐燦的詩人身分，實不難理解。

迨至吳騫獲見《拙政園詩集》並為之刊刻付梓，親撰 新刻拙政園詩集題詞時，徐燦詩作方有較為詳晰的評賞，題詞云：

詩集則初未授梓，故世傳夫人長短句，而罕知其詩。是編通得古今體古近體二百四十餘首，然予細觀，辭格清醇，丰神靚淑，非所謂有林下風者邪？至其身際艱虞，流離瑣尾，絕不作怨悻語。即與相國唱和諸作，匪

²³ 隴頭水：「西去窮荒恨，東來故國愁。一心懸兩地，雙淚落分流。羽檄秋偏急，戎車夜不休。壯夫輕出塞，未到隴山頭。」

²⁴ 秋日漫興：「帝苑芳春鳳吹諧，看花曾遍洛陽街。行吟緩控青絲轡，擊節頻抽白玉釵。共挽鹿車歸舊隱，幾浮漁艇散秋懷。霜風掃盡？霞況，愁見龍城葉滿？」

勉慰勗之意，時見乎言表，為不失風人之旨，尤非尋常巾幗所易及。

（《拙政園詩集》，題詞：2）

據題詞所記，吳騫評賞徐燦詩作佳處，亦在蘊於其中的溫柔敦厚之情，以及醇雅清俊的神韻。由《拙政園詩集》所錄二百四十六首詩來看，所包蘊的題材、情感都較詞集豐富許多，不單只抒徐燦個人之情感與身世，亦寫進歷史感懷、朝代變遷、風色物候等，而筆端則見清直雋爽之氣。

徐燦的詩作雖豐，詩評卻仍少見，然「詩言志」，約已可概述徐燦之詩情。此節將藉綜覽《拙政園詩集》創作內容與情感後，作一歸納統整，尋繹徐燦詩作於當代女性作家間軼類超群之處，進而從中建立起其詩作的成就。

明清易代後，清初的詩壇仍瀰漫著明代復古之風，以陳子龍為代表的雲間派，首先稱雄壇坫，陸圻為首的西泠派亦繼之崛起，形成一股尊唐宗宋的詩風。²⁵徐燦的詩作，也反映了這樣的文學背景。她的詩既見神韻法度，亦有議論評騭，同時，也寫入了幽遠綿長的故國之思，與恢廓雄渾的邊塞風色。首先，從題材的表現來看，徐燦詩作在一般女性作家常見的家庭愛情、傷春悲秋、酬唱贈答之外，還納入了旅況愁懷、詠史緬古、南北物候等主題，是自閨閣描寫走向社會政治後，所展現的不同風致。其中，結合了遼邊風光與思歸意緒的詩作，在《拙政園詩集》中為懷鄉主題另闢新境，在女性詩作中是為少見，試看其詩如：

臨高臺

古意蒼茫裡，秋原百尺臺。一天涼雨過，四面好山來。望遠舒歸思，登高見賦才。瑤琴雲際發，魚鳥亦徘徊。

（《拙政園詩集》，上：17）

關山月

²⁵ 參見朱則杰，《清詩史》（南京：江蘇古籍出版社，2000年5月），頁10-28

一片闔中月，迢遙度玉關。故鄉萬里色，征客九秋顏。含恨生遼海，唧愁下隴山。連宵烽火急，長共角弓彎。

(《拙政園詩集》，下：3)

秋夜偶成·其一

一動金風剪眾芳，黯紅愁綠總茫茫。龍沙日夜飛霜急，回首燕臺菊未黃。

(《拙政園詩集》，下：8)

秋雨

長城千里亂烽高，奔命宵驅敢告勞。戍客淚痕秋塞雨，一時流滿舊征袍。

(《拙政園詩集》，下：10)

承襲唐人邊塞詩中的蒼茫情韻，並帶入惆悵淒涼的思鄉愁緒，藉此將心中懷鄉情意渲染廣衍，勾繪出征客於異鄉漂泊無依的形象。與一般女性作家平居思歸所表現出的幽婉情意迥異，²⁶徐燦藉強調千里羈客的身分，將懷鄉愁緒鋪衍得至濃至烈，並深寓家國哀思於其中。

另外，將詠史與現實政治疊合，抒發深刻興亡感慨的詩如：

秋感·其四

鞞鼓聲高散百官，雕戈一夜滿長安。日低春殿風霾合，霜落秋宮草樹寒。南狩鑾輿虛命駕，西征旄節漫登壇。龍歸鳳去須臾事，紫禁沉沉漏未殘。

(《拙政園詩集》，上：35)

舟行有感·其二

西楚牙旗威，南徐戰艦連。蒿萊萬？在，興廢一帆前。燐碧熒霜岸，楓晴灼遠天。遙遙更行邁，哀笛起蘋川。

²⁶ 參見鍾師慧玲，女子有行，遠父母兄弟——清代女作家思歸詩的探討，收入《中國女性書寫：國際學術研討會論文集》(臺北：臺灣學生出版社，2003年)，頁127-153。

(《拙政園詩集》，上：14))

廣陵懷古

六朝？草總茫茫，占得風流獨不亡。夜永笙歌沉月觀，春深花鳥弔雷塘。
清淮一水長通洛，垂柳千條尚姓楊。莫向迷樓悲泯滅，李花零亂落霓裳。

(《拙政園詩集》，上：25))

寫實的描述，深沉的感懷，融合了杜甫、陸游詩作特點，寫盡朝代鼎革之無奈與戰爭的殘酷。徐燦的六世從孫陳敬璋，在《拙政園詩餘·跋》中謂其：

其樂也，寧靜可風；其哀也，和平有度；洵乎 葛覃、卷耳 之遺音，
而彤管之極則也。

(《拙政園詩集》，跋：2)

在舊有的？物懷人裡表現得淳雅和婉，在新闢的興亡感慨中表現得蒼茫沉鬱，正是《拙政園詩集》所表現出的兩種風貌。

徐燦詩作，融入唐宋詩人之風，開展出恢廓雄渾的氣象，並承續晚明女性詩歌中「男女雙性」的風格，作品內容自個人走向公共領域，²⁷為女性詩作納入歷史意識和政治關懷等題材，對清末沈善寶、張 英、李長霞諸人的創作，亦不無啟發意義。

再從情感的抒發來看徐燦詩的成就。孫康宜在 走向男女雙性的理想 女性詩人在明清文人中的地位 一文中提出如下觀點：

在明清女詩詞中，最有力的召喚不是出自「女權主義」的聲音，而是發自生命中偶然感悟。是抒情的需求引導她們偶然超越了日常生活的侷限性，洞察了生命的悲劇性。 最重要的是，傳達這種感悟的語言是純真而質

²⁷ 參見孫康宜，《文學的聲音》，頁 47-49。

樸的語言 亦即清人所標榜的「清」的美學特質。²⁸

「清」的觀念，出現在魏晉是用來品評人物的概念，意指自然流露，不受名教拘束的情性心志，以及脫俗超逸的精神面貌。在當時匯成了一股時代風氣，流風所及，由品評人物風格，形成詩品等評文論人的風氣。吳騫在《新刻拙政園詩集題詞》以「辭格清醇，丰神靚淑，非所謂有林下風者邪？」來品評徐燦詩作的成就與特色，其中所言的「林下之風」正與此「清」的觀念相合。試看到徐燦所作的《詠史》組詩中的幾首，詩云：

其一

二趙擅天下，班姬？秋扇。婉變豈殊色，憎愛異所見。燦燦明月珠，獨照昭陽院。婦德固無極，帷廡孰牽戀？流連九成帳，炎鼎自？變。不見淖夫人，竊吐披香殿。

其三

江妃昔承寵，天子傾肺腑。後宮四萬人，視之若塵土。楊花一以榮，寒梅日風雨。靡靡得寶曲，翩翩羽衣舞。盤游豈異人？

其四

士有不得志，立功赴殊域。班生走西戎，昭君適北國。喟然越席起，百端集芳臆。入宮幾何年，尤艷今始識。 。漢宮爛如雲，徒與腐草熄。

（《拙政園詩集》，上：1、2）

這幾首詩中展現的是徐燦鮮明的女性自我意識，透過對歷史上的女性人物再次重讀與定位，徐燦對女性的生命意義作了深刻省思。她以女性的觀點，解讀歷史事件，理智冷靜地反駁「女色亡國」的觀點，指出婚姻關係中男女不平等的地位，還有男性政治制度下，女性生命不由自己掌控的悲哀。每一首先述後評，文字雖

²⁸ 孫康宜，〈走向男女雙性的理想——女性詩人在明清文人中的地位〉，收入葉舒憲主編，《性別詩學》（北京：社會科學文獻出版社，1999年9月），頁12。

樸實直率，卻是辭得理順，情感與思想亦表現得清悟有遠識，在議論的同時更透露出一股峻直雋逸之氣。

詩根於創作者的情性，是作家情感思維的具現。徐燦在詩中所展現出的清雋峻直，正是其情志、精神超逸脫俗的反映。她以嫺雅的情思寫物，以醇和的情感寫傷逝，在女性詩作既有的題材上，表現得澄淨自然。而寫詠史興亡、懷鄉思隱則又是清雋、恢廓，毫不矯情自飾地，將內心真純的情意感知傳遞出來。吳騫謂徐燦有「林下之風」實得其情。

徐燦詩的成就，正在於其能以超逸清明的情性進行創作，使其作品呈現「文人化」的傾向。²⁹而其作品題材在對歷史盛衰的深刻反映，以及女性自我意識的展現上，更是出現「男女雙性」的風格。這些都為女性詩作開拓新境與攜來新意。

²⁹ 「文人化」，指一種生活藝術化的表現及對俗世的超越。強調寫作的自發性（重自然、忌雕琢），寫作的消閑性（非功利的選擇、怡情說性），及寫作的分享（與二三同好相酬唱）。參見孫康宜，〈走向雙女雙性的理想——女性詩人在明清文人中的地位〉，收入葉舒憲主編《性別詩學》，頁 5。

第七章 結論

「雙飛翼，悔殺到瀛洲，詞是易安人道韞。可堪傷逝又工愁，腸斷塞垣秋。」¹，此為清詞名家朱孝臧為徐燦所題之詞，不僅寫出徐燦過人的才情，也書盡了徐燦多舛坎坷的一生。

清代以前，女性詩詞作品，受到人生經驗、社會規範之拘束，內容多為個人苦悶情感的傾吐。這些從小我情感出發的作品，題材的選擇往往僅限於生活週遭所能及的景物，描寫的對象則多細枝末微之事，雖亦滿溢重重愁緒與情感，卻缺乏現實性與思想性。迨至明末清初，身閱鼎革的徐燦將自身遭遇書入作品中，使歷來只見於男性作品中的家國之感、社稷之慟，亦逐漸出現在女性詞作中。而這種家國之思，透過徐燦細膩、幽深的寫作技巧，以及深摯悲慟的情感，交織出纏綿與沉鬱兩種韻致，擴張了作品的歷史深度和感染力。

徐燦的詞作，因為能突破前朝紅妝倚聲家纖弱柔靡之音，而獲得極高的評價，並受到當代男性作家的青睞，稱美其為「南宋以來，閨房之秀，一人而已」。然而，在詞壇上享有盛譽的徐燦，現實境遇卻是身罹顛沛，並嘗盡人生百味，方始淬礪出其沉鬱疏宕的詞作，可謂字字皆以血淚書成。

綜觀徐燦一生，集盛衰榮辱於一身，她出身宦門，是嬌貴的蘇州名門閨秀，德才齊備。所適婚偶亦是江南才俊，朝中新貴。然而，好景不常，戰爭的爆發也為徐燦帶來了厄難。先是夫婿之遞失官，旋又面臨亡國去鄉的窘境，而因之遞的變節，更背負著降臣妻眷的惡名。外在環境的困厄，與內心情感的煎熬，雖在徐燦作品中激盪出動人的色彩，卻也是徐燦對生命與歷史所發出的，最深沉的悲咽之音。

徐燦的詞作，在有清一代備受肯定，近世相關研究亦日漸豐富。繼鄧紅梅、

¹ 清·朱祖謀，《彊村語業·卷三》，民國刻印彊村遺書本，收入《續修四庫全書 1727·集部·詞類》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁560。

程郁綴、黃嫣梨等學者研精覃思的著作付梓後，以徐燦《拙政園詩餘》為研究主題的碩士論文亦隨之問世，各家莫不竭盡心思，尋繹徐燦於女性詞中的獨特成就。而這些前人精良的研究成果，亦使筆者於論文撰寫期間獲益良多。然而，徐燦《拙政園詩餘》的研究成果雖日益豐茂，其《拙政園詩集》卻仍湮沒無聞，數年間唯見張毅《徐燦〈拙政園詩集〉初探》一文專論徐燦詩作。

《拙政園詩集》所收詩作凡二百四十六首，較詞集九十九闕為多。同時，詩作所包括的年代與主題，亦較詞作為長與豐。以作品內容所呈現的作家風貌而言，《拙政園詩餘》僅捕捉到徐燦文學生命盛綻之時，是片斷且零碎的。相對的，《拙政園詩集》所留存的資料便顯得可貴且豐富，任其汨沒群書間，實屬憾事。據此，本論文以前人所作《拙政園詩餘》研究為基礎，參綜《拙政園詩集》所錄詩作，輔以相關資料，從中探求徐燦其人與其作品，以建構徐燦更為詳盡確實的文學創作歷程。

本論文第一章首述研究動機與目的，並彙整、略論歷來研究成果，以及研究範圍與步驟，最後概述明清時期江南一地的文學背景。第二章則述徐燦生平事蹟，在彙整各家說法與資料後，為徐燦的生卒年作一範圍劃定，次論其家世背景對其文學涵養的影響，之後則以其生命中的幾次重大轉折，將之生命畫為五期分述之，並作為稍後研究的論述根據。而婚姻則就陳之遴與徐燦的失歡之疑，作一論駁，交遊以文友間詩詞作品為據，建立起徐燦的人際網絡。最後，為徐燦兩部作品《拙政園詩餘》、《拙政園詩集》的版本說明。

第三、四、五章將並見《拙政園詩餘》、《拙政園詩集》，從中歸納出作品主題、情感、思想與寫作藝術的共同性，藉以從中釐出徐燦創作精神與情志，是流通貫徹於詩、詞中。最後歸納詩詞作品中，各時期所見之風格，進而求出徐燦文學生命三個變換的風格、形象。第六章則分論詩、詞成就，說明徐燦創作精神於當代所具之意義。

藉由各章的研究，盼望不僅能使徐燦詩詞研究更形完備，亦可使《拙政園詩集》獲得徐燦研究者的重視，並進而有更深入的探討。徐燦雖以詞聞名，但其詩亦清雋秀逸，在女性意識的表現亦較詞作為之鮮明。而其詞，早期因以閨思愁懷為主，多不受人重視，然其中深藏而內斂，豐富而多情的物哀精神，正展現徐燦悲天憫人、物我交融的感性態度、藝術思維與審美意識。若能輔以詩集深入探討，便可了解到其所積蘊的能量，為後期的創作所生之影響，同時亦能掌握徐燦創作心境的變化。

大體而言，徐燦的詞作意境明顯是由一純粹感性的、女性化的漸漸轉往理性的、士大夫情懷的。但詩作大量的亡國之恨、故土之戀、行役之苦主題，則清晰地映現了徐燦自閨閣走向社會政治的創作歷程。同時，從詩作中亦可勾摹出徐燦更為完整的情性心志，既有婉嫵慧淑的傳統女性之德，也存在著清朗超逸的文人隱士之心，並始終於徐燦作品中相輔而行，蘊育其超群軼類的文學成就。

若謂徐燦的詞作是豐盈的血肉，則詩作便該當是其勁直的骨幹，對構成徐燦其人、其情皆不可缺。故其《拙政園詩集》雖未若詞集聞名，其所包蘊的內容與情感，仍是有其重要性與時代性意義。

參考書目

一、詩詞文本

清·徐燦，《拙政園詩餘》，收入嚴一萍編選，《原刻景印百部叢書集成·拜經樓叢書》，臺北：藝文印書館，1969年。

清·徐燦，《拙政園詩集》，收入嚴一萍編選，《原刻景印百部叢書集成·拜經樓叢書》，臺北：藝文印書館，1969年。

清·徐燦，《拙政園詩餘》，收入徐乃昌輯，《小檀樂室彙刻百家閨秀詞》，清光緒22年南陵徐氏刻本。

清·陳之遴，《浮雲集》，北京大學圖書館藏清鈔本，收入《四庫禁燬書叢刊補編75》，北京：北京出版社，2005年。

清·陳之遴，《浮雲集》，華東師範大學圖書館藏清康熙旋吉堂刻本，收入《四庫全書存目叢書·集部197·別集類》，臺南：莊嚴文化事業。

黃嫣梨，《月痕休到深深處——徐燦詩詞注評》，上海：上海古籍出版社，2004年8月。

程郁綴，《徐燦詞新釋輯評》，北京：中國書店，2003年1月。

二、古籍類(依時代先後、作者姓氏筆劃排列)

漢·司馬遷，《史記》，臺北：鼎文書局，1999年6月。

漢·伶玄，《趙飛燕外傳》，收入《筆記小說大觀三編》，臺北：新興書局，1974年。

漢·劉向，張敬注譯，《列女傳今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1996年。

漢·班固，《漢書》，北京：中華書局，1997年。

漢·趙曄，《吳越春秋》，臺北：臺灣古籍出版社，1996年。

- 漢·鄭玄箋，唐·孔穎達正義，《詩經》，收入《十三經注疏本》第二冊，臺北：藝文印書館，1982年。
- 晉·干寶，《搜神記》，臺北：里仁書局，1980年4月。
- 晉·王嘉，《拾遺記》，臺北：新興書局，1978年。
- 晉·崔豹《古今注》，收入《文津閣四庫全書 280·子部·譜錄類》，北京：商務印書館，2005年，頁757。
- 南朝宋·范曄，《後漢書》，北京：中華書局，1996年。
- 南朝梁·劉勰，《文心雕龍》，臺北：臺灣開明書店，1981年10月。
- 南朝梁·蕭統，《昭明文選》，臺北：臺灣古籍出版社，2001年。
- 唐·李延壽，《南史》，北京：中華書局，1997年。
- 唐·李德裕，《李文饒文集》，收入《四部叢刊初編·集部 40》，臺北：商務印書館，1975年。
- 唐·房玄齡，《晉書》，北京：中華書局，1998年。
- 唐·姚思廉，《梁書》，北京：中華書局，1997年。
- 唐·姚思廉，《陳書》，北京：中華書局，1997年。
- 唐·韋莊，李誼校注，《韋莊集校注》，四川：社會科學院出版社，1986年。
- 宋·尹廷高，《玉井樵唱》，收入《文津閣四庫全書 401·集部·別集類》，北京：商務印書館，2005年。
- 宋·李昉，《太平廣紀》，臺北：里仁書局，1980年4月。
- 宋·高觀國，《竹屋癡語》，收入《文津閣四庫全書 498·集部·詞曲類》，北京：商務印書館，2005年。
- 宋·張耒，《張耒集》，北京：中華書局，1990年。
- 宋·郭茂倩編，《樂府詩集》，北京：中華書局，1979年。
- 宋·郭祥正，《青山集》，收入《文津閣四庫全書 373·集部·別集類》，北京：商務印書館，2005年。
- 宋·陳岩肖，《庚溪詩話》，收入《文津閣四庫全書 494·集部·詩文評類》，北

- 京：商務印書館，2005年。
- 宋·羅大經，《鶴林玉露》，北京：中華書局，1997年。
- 宋·嚴羽，《滄浪集》，收入《文津閣四庫全書 394·集部·別集類》，北京：商務印書館，2005年。
- 元·陶宗儀輯，《說郛》，收入《文津閣四庫全書 291·子部·雜家類》，北京：商務印書館，2005年。
- 明·呂坤，《閨範圖說》，清華大學圖書館藏明呂應菊重刻本，收入《四庫全書存目叢書·子部 129·雜家類》，臺南：莊嚴文化事業，1995年。
- 明·呂坤，《四禮翼》，北京大學圖書館藏明萬曆刻清同治光緒間補修呂新吾全集本，收入《四庫全書存目叢書·經部 115·禮類》，臺南：莊嚴文化事業，1997年。
- 明·袁凱，《海叟集·客中除夕》，收入《文津閣四庫全書 412·集部·別集類》，北京：商務印書館，2005年。
- 明·葉紹袁，《午夢堂全集》，北京：中華書局，1998年11月。
- 明·趙世杰輯，《歷代女子詩集》，臺北：廣文書局，1981年2月。
- 清·文秉，《烈皇小識》，收入《臺灣文獻叢刊》，臺北：臺灣銀行經濟研究室印行，1981年。
- 清·王端淑，《名媛詩緯》，清康熙六年（1667）清音堂刻本，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>。
- 清·王先慎，《韓非子集解》，北京：中華書局，1998年。
- 清·朱啟鈞輯，《女紅傳徵略》，收入《美術叢書》，臺北：藝文印書館，1968年。
- 清·朱彝尊編，《明詩綜》，臺北：世界書局，1962年。
- 清·朱祖謀，《彊村語業》，民國刻印彊村遺書本，收入《續修四庫全書 1727·集部·詞類》，上海：上海古籍出版社，1989年。
- 清·李元鼎，《石園全集》，遼寧省圖書館藏清康熙刻雍正修版印本，收入《四庫全書存目叢書·集部 196·別集類》，臺南：莊嚴文化事業，1997年。

- 清·李振裕，《白石山房文集》，華東師範大學圖書館藏清康熙照雪堂刻本，收入《四庫全書存目叢書·集部 243·別集類》，臺南：莊嚴文化事業，1997 年。
- 清·李天根，《燭火錄》，臺北：臺灣銀行經濟研究室印行，1962 年。
- 清·何焯，《義門讀書記》，收入《四庫全書珍本》，臺北：商務印書館，1972 年。
- 清·吳偉業，《吳梅村全集》，上海：上海古籍出版社，1990 年 12 月。
- 清·吳騫，《拜經樓詩集》，清嘉慶八年刻增修本，收入《續修四庫全書 1454·集部·別集類》，上海：上海古籍出版社。
- 清·吳騫，《拜經樓詩話》，上海圖書館藏清嘉慶刻愚谷叢書本，收入《續修四庫全書 1704·集部·詩文評類》，上海：上海古籍出版社。
- 清·沈用濟，費錫璜輯評，《漢詩說》，遼寧大學圖書館藏清康熙刻本，收入《四庫全書存目叢書·集部 409·總集類》，臺南：莊嚴文化事業，1997 年。
- 清·沈善寶，《名媛詩話》，中山大學圖書館藏清光緒鴻雪樓刻本，收入《續修四庫全書 1706·集部·詩文評類》，上海：上海古籍出版社，2002 年。
- 清·沈德潛，《古詩源》卷上，臺北：萬國圖書公司，1955 年 12 月。
- 清·周壽昌，《歷代宮閨文選》，臺北：廣文書局，1994 年 10 月。
- 清·施淑儀，《清代閨閣詩人徵略》，臺北：鼎文書局，1971 年 3 月。
- 清·胡孝思，《本朝名媛詩鈔》，清乾隆三十一年（1765）凌雲閣刻本，佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>
- 清·秋瑾，郭延禮選注，《秋瑾選集》，北京：北京人民文學出版社，2004 年。
- 清·俞琰，《詳註分類歷代詠物詩選序》，臺北：廣文書局，1968 年。
- 清·徐乃昌，《閨秀詞鈔》，清宣統元年（1909）小檀樂室刻本，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>
- 清·徐珂，《清稗類鈔》，北京：中華書局，1984 年。
- 清·徐世昌，《晚晴移詩匯》，北京：中華書局，1990 年。
- 清·徐世昌，《清詩匯》，北京：北京出版社，1996 年。

- 清·徐樹敏、錢岳選，《眾香詞》，國家圖書館藏清海陽程氏彤雲軒鈔本。
- 清·徐樹敏、錢岳選，《眾香詞》，臺北：富之江出版社，1997年。
- 清·陳弘謀，《五種遺規》，中國科學院圖書館藏清乾隆四年至八年培遠堂刻匯印本，收入《續修四庫全書 951·子部·儒家類》，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 清·陳文述，《西泠閨詠》，收入《叢書集成續編》，臺北：新文豐出版社，1985年。
- 清·陳維崧，《婦人集》，收入《叢書集成初編》，臺北：臺灣商務印書館，1936年12月。
- 清·陳其元，《庸閑齋筆記》，北京：中華書局，1992年12月。
- 清·陳 芸，《小黛軒論詩詩》，1914年刻本，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，
<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>
- 清·郭藩慶，《莊子集釋》，北京：中華書局，1997年。
- 清·張廷玉，《明史》，北京：中華書局，1997年。
- 清·張履祥，《補農書》，南京圖書館藏清刻楊園先生全集本，收入《續修四庫全書 975·子部·農家類》，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 清·惲 珠，《國朝閨秀正始集》，清道光十一年（1831）紅香館刻本，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，
<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>
- 清·惲 珠，《國朝閨秀正始續集》，清道光十一年（1831）紅香館刻本，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，
<http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/chinese/index.htm>。
- 清·馮治堂，《國朝畫識》，臺北：廣文書局，1978年7月初版。
- 清·聖祖御製，《全唐詩》，北京：中華書局，2003年。
- 清·趙尊嶽，《明詞彙刊 惜陰堂彙刻明詞記略》，上海：上海古籍出版社，1992年7月。
- 清·趙爾巽，《清史稿》，北京：中華書局，1998年。
- 清·錢謙益，《列朝詩集小傳》，北京：中華書局，1959年。

- 清·鍾筠，《梨雲樹詞》，收入《小檀樂室彙刻百家閨秀詞》第九集，清光緒二十二年（1896）南陵徐氏刻本，哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站，
<http://digital.library.mcgill.ca/page-turner-3/pageturner.php>
- 清·譚獻，《篋中詞》，清光緒八年刻本，收入《續修四庫全書 1732·集部·別集類》，上海：上海古籍出版社。
- 清·竇鎮，《國朝書畫家筆錄》，收入《清代傳記叢刊·藝林類》，臺北：明文書局，1985年。
- 清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，臺北：世界書局，1961年。
- 清·顧炎武，《聖安本紀》，臺北：臺灣銀行經濟研究室印行，1997年。
- 安旗編，《李白全集編年注釋》，成都：巴蜀書社，1990年。
- 吳毓江，《墨子校釋》，北京：中華書局，1993年10月。
- 沈粹芬，《清文匯》，北京：北京出版社，1996年。
- 徐北文編，《李清照全集評注》，濟南：濟南出版社，1998年1月。
- 唐圭璋箋注，《宋詞三百首箋注》，北京：人民文學出版社，2005年8月。
- 程千帆、嚴迪昌等編，《全清詞·順康卷》，北京：中華書局，1994年。
- 傅璇琮編，《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1991年。
- 楊伯峻，《列子集釋》，北京：中華書局，1997年10月。
- 逯欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983年。
- 鄧之誠，《清詩紀事初編》，臺北：鼎文書局，1971年。

三、今人專書（依作者姓氏筆劃排列）

（一）詩、詞學論述

- 朱則杰，《清詩史》，南京：江蘇古籍出版社，2000年5月。
- 李玉芝，《文學與美——中國古代文學鑑賞》，北京：中國紡織出版社，1998年

12月。

李康化，《明清之際江南詞學思想研究》，成都：巴蜀書社，2001年。

李達五，《中國古代詩歌藝術精神》，重慶：重慶出版社，2004年12月。

柯慶明，《中國文學的美感》，臺北：麥田出版社，2000年。

孫康宜，《詞與文類研究》，北京：北京大學出版社，1999年3月。

許鋼，《詠史詩與中國泛歷史主義》，臺北：水牛出版社，1997年。

張仲謀，《明詞史》，北京：人民出版社，2002年。

陳邦炎，《清詞名家論集》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2001年。

童慶炳，《中國古代心理詩學與美學》，北京：中華書局，1997年10月。

黃永武，《詩與美》，臺北：洪範書店，1982年12月。

葉婉之，《昭君詩評》，臺北：臺灣商務印書館，1976年。

葉嘉瑩，《葉嘉瑩說詞》，上海：上海古籍出版社，1999年。

嚴迪昌，《清詞史》，南京：江蘇古籍出版社，1999年。

（二）女性相關論著

王延梯，《中國古代女作家集》，山東：山東大學出版社，1999年2月。

王曉驪、劉靖淵，《解語花——傳統男性文學中的女性形象》，北京：河北人民出版社，2001年8月。

王立、劉衛英，《紅豆——女性情愛文學的文化心理透視》，北京：人民文學出版社，2002年10月。

王力堅，《清代才媛文學之文化考察》，臺北：文津出版社，2006年6月。

李小江等，《歷史、史學與性別》，南京：江蘇人民出版社，2002年10月。

杜學元，《中國女子教育通史》，貴陽：貴州教育出版社，1996年。

周力等，《女性與文學藝術》，瀋陽：遼寧畫報出版社，2000年2月。

林樹明，《多維視野中的女性主義文學批評》，北京：中國社會科學出版社，2004

年 1 月。

- 孟 悅、戴錦華著，《浮出歷史地表》，臺北：時報文化，1993 年。
- 胡文楷，《歷代婦女著作考》，臺北：鼎文書局，1973 年。
- 胡曉真，《才女徹夜未眠：近代中國女性敘事文學的興起》，臺北：麥田出版社，2003 年。
- 馬清福，《文壇佳秀 - - 婦女作家群》，遼寧：遼寧人民出版社，1997 年 8 月。
- 孫康宜，《古典與現代的女性闡釋》，臺北：聯合文學，1999 年 3 月。
- 孫康宜，《文學的聲音》，臺北：三民書局，2001 年 10 月。
- 郝潤華，《婦女與道德傳統》，南京：江蘇古籍出版社，2002 年 4 月。
- 徐 虹，《女性：美術之思》，南京：江蘇人民出版社，2003 年 11 月。
- 高彥頤，《閨塾師》，南京：江蘇人民出版社，2005 年 1 月。
- 曹大為，《中國古代女子教育》，北京：北京師範大學出版社，1996 年 12 月。
- 梁乙真，《中國婦女文學史綱》，上海：上海書店，1990 年。
- 康正果，《風騷與艷情》，上海：上海文藝出版社，2001 年 8 月。
- 陳東原，《中國婦女生活史》，上海：商務印書館，1937 年。
- 陳邦炎，《十大才女》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2001 年。
- 張宏生、張雁編，《古代女詩人研究》，湖北：湖北教育出版社，2000 年 8 月。
- 張宏生編，《明清文學與性別研究》，南京：江蘇古籍出版社，2000 年 10 月。
- 張岩冰，《女權主義文論》，濟南：山東教育出版社，2005 年 3 月。
- 曼素恩 (Susan Mann) 著，楊雅婷譯，《蘭閨寶錄》，臺北：左岸文化，2005 年。
- 黃嫣梨，《妝臺與妝臺以外》，香港：牛津大學出版社，1999 年。
- 黃嫣梨，《清代四大女詞人 - - 轉型中的清代知識女性》，上海：漢語大詞典出版社，2002 年 12 月。
- 舒紅霞，《女性審美文化 - - 宋代女性文學研究》，北京：北京人民出版社，2004 年 7 月。
- 馮翰士、廖炳惠編，《文學、認同、主體性 - - 第二十屆全國比較文學會議論文

- 集》，臺北：中外文學月刊社，1998年5月。
- 喬以鋼，《中國女性與文學——喬以鋼自選集》，天津：南開大學出版社，2004年10月。
- 葉舒憲編，《性別詩學》，北京：社會科學文獻出版社，1999年9月。
- 趙維江，《熟悉的陌生人——傳統文化中的女性審美》，北京：河北人民出版社，2001年8月。
- 趙東玉、李健勝，《中國歷代婦女生活掠影》，瀋陽：瀋陽出版社，2003年6月。
- 劉詠聰，《女性與歷史——中國傳統觀念新探》，臺北：臺灣商務印書館，1995年1月。
- 劉詠聰，《德·才·色·權：論中國古代女性》，臺北：麥田出版社，1998年。
- 鄧紅梅，《女性詞史》，山東：山東教育出版社，2002年4月。
- 鄧紅梅，《閨中吟——傳統女性的精神自畫像》，北京：河北人民出版社，2001年8月。
- 鄭毓瑜，《性別與家國——漢晉詞賦的楚騷論述》，上海：上海三聯書局，2006年6月。
- 鮑家麟，《中國婦女史論集·第五集》，臺北：稻香出版社，2001年7月。
- 謝?量，《中國婦女文學史》，臺北：臺灣中華書局，1979年。
- 鍾師慧玲，《清代女詩人研究》，臺北：里仁書局，2000年。
- 譚正璧，《中國女詞人故事》，臺北：莊嚴出版社，1983年。
- 譚正璧，《中國婦女文學史》，天津：百花文藝出版社，2001年4月。
- 嚴明、樊琪，《中國女性文學的傳統》，臺北：洪葉文化有限公司，1999年。

(三) 其他

- 李澤厚，《美學四講》，臺北：三民書局，1996年。
- 何宗美，《明末清初文人結社研究》，天津：南開大學出版社，2004年1月。

- 吳仁安，《明清江南望族與社會經濟文化》，上海：人民出版社，2001年12月。
- 吳秀之等修、曹允源等纂，《吳縣志》，收入《中華方志叢書·江蘇省》，臺北：成文出版社，1989年。
- 屈萬里，《詩經詮釋》，臺北：聯經出版社，1998年1月。
- 周宗盛編，《名聯巧對》，臺北：水牛出版社，1992年8月。
- 孟亞男，《中國園林史》，臺北：文津出版社，1993年7月。
- 郭松義，《倫理與生活——清代的婚姻關係》，北京：商務印書館，2000年8月。
- 楊家駱編，《易程傳》，臺北：世界書局，1996年2月。
- 楊英杰、趙玉寶，《四季飄香——清代節令與佳餚》，瀋陽：遼海出版社，1997年8月。
- 賈祖璋，《花鳥蟲魚與文學》，北京：湖南教育出版社，2002年9月。
- 趙慧文編，《歷代詠花卉詩詞選》，北京：學苑出版社，2005年9月。
- 熊秉真，《童年憶往》，臺北：麥田出版社，2000年。
- 魯迅，《且介亭雜文》，臺北：風雲時代出版社，1990年。
- 錢仲聯編，《中國文學家大辭典·清代卷》，北京：中華書局，1996年10月。
- 韓養民、郭興文，《中國古代節日風俗》，西安：陝西人民出版社，2002年9月。
- 譚其驤編，《中國歷史地圖集》，上海：中國地圖集出版社，1982年。

四、期刊論文（依作者姓氏筆劃排列）

（一）徐燦相關研究論述

- 文革紅，清代閨秀詞的代表——徐燦詞研究，《理論觀察》，2004年第4期，2002年12月。
- 韋玲娜，苦難時代女性的生命悲歌——論易安詞與湘蘋詞，《學術論壇》，1999年4期。

- 韋玲娜，雙淚頻向故園流——徐燦詞析論，《閱讀與寫作》，1999年第9期。
- 秦天，滿眼河山牽舊恨——從滿江紅看徐燦詞作的文學史意義，《現代語文》，2006年第3期，2006年3月。
- 陳美，傷逝工愁的女詞人徐湘蘋，《中華文化復興月刊》，第19卷第8期，1986年。
- 張珍懷，清代傑出的女詞家徐燦，《蘇州大學學報》，1986年第1期。
- 張毅，歷人間滄桑，望雲捲雲舒——清初女詞人徐燦生平考，《龍岩師專學報》，第18卷第1期，2000年3月。
- 張毅，論徐燦拙政園詩餘，《漳州師範學院學報》，2003年第1期。
- 張毅，興亡之感，相國愧之——比較徐燦、陳之遴唱和之詞，《龍岩師專學報》第21卷4期，2003年8月。
- 張毅，拙政園詩集初探，《龍岩師專學報》，第22卷1期，2004年2月。
- 張毅，略論李清照與徐燦詞之異同，《龍岩師專學報》，第23卷1期，2005年2月。
- 張宏生，偏離與靠攏——徐燦與詞學傳統，《暨南學報》，第27卷2期，2005年3月。
- 趙雪沛，關於女詞人徐燦生卒及其晚年生活的考辨，《文學遺產》，2004年第3期。
- 鄧紅梅，徐燦詞論，《山東師大學報》，1997年第3期。
- 蘇淑娟，身閱鼎閣的女性：徐燦的生命軌跡，《史匯》，第9期，2005年9月。

（二）女性相關研究論述

- 王細芝，論清代閨閣詞人及其創作，《中國韻文學刊》，2001年第1期。
- 王曉煒、趙新戰，論李清照女性文學主體意識的體現，《楊凌職業技術學院學報》，第2卷第3期，2003年3月。

- 伏漫戈，異彩紛呈的女性世界，《唐都學刊》第14卷，1998年第4期。
- 杜珣，中國婦女文學的成就、特點和意義，《焦作大學學報》，1997年6月第2期。
- 沈全浩，李清照創作中的男性化色彩，《廣東社會科學》，1995年第4期。
- 李國彤，明清之際的婦女解放思想總綜述，《近代中國婦女史研究》，1995年第3期。
- 李微，女性詩歌的母題取向，《安徽農業大學學報》，第13卷第2期，2004年3月。
- 宋致新，長江流域女性文學通觀，《江漢論壇》，2002年第12期。
- 英子，三生花草夢姑蘇——兼談明清時期蘇州文人創作中的女性視角，《江蘇地方志》，2002年第4期。
- 段繼紅，清代吳地女學的興盛與吳文化，《蘇州大學學報》，2005年3月第2期。
- 孫康宜著，李爽學譯，明清詩媛與女子才德觀，《中外文學》，第21卷第11期，1993年4月。
- 孫康宜，柳是和徐燦——陰性風格或女性意識？，《中外文學》，1993年11月。
- 孫文飆，胸中錦繡，指下芬芳——江南刺繡與刺繡才女的藝術生涯，《江蘇地方志》，2004年第2期。
- 徐峰，吳藻詞曲創作中的女性覺醒意識，《女性文學》，2005年第3期。
- 許周鵬，論明清吳地女性自強意識的初醒，《學術月刊》，1995年第5期。
- 許周鵬，從婦女角度看明清時期吳地的開放風氣，《吳中學刊》，1996年第3期。
- 許周鵬，明清時期吳地社會對女子的期望與寬容，《社會科學》，1998年第1期。
- 許周鵬，明清吳地婦女與通俗文學，《鐵道師院學報》，第15卷第5期，1998年10月。

- 許麗芳， 性別與書寫 ，《第六屆中國詩學會議論文集》，2002 年。
- 陳水雲， 20 世紀的清代女性詞研究 ，《婦女研究論叢》，2004 年 1 月第 1 期。
- 張宏生， 清代婦女詞的繁榮與成就 ，《江蘇社會科學》，1995 年第 6 期。
- 張玉秀， 中國古代女性文學創作素描 ，《雲南電大學報》，第 4 卷第 2 期，2002 年 6 月。
- 曹亞蘭， 清代女子學杜絮語 ，《杜甫研究學刊》，1994 年第 1 期
- 郭延禮， 明清婦女文學的繁榮及其主要特色 ，《文學遺產》，2000 年第 6 期。
- 童若雯， 火焰考古：中國女性文學傳統源起和疑難 ，《中國文化》，第 15、16 期，1997 年。
- 黃儀冠， 園林空間與女性書寫 ，《第六屆中國詩學會議論文集》，2002 年。
- 葉嘉瑩， 從李清照到沈祖棻 - - 談女性詞作之美感特質的演進 ，《文學遺產》，2004 年第 5 期。
- 楊麗瑩、葉輝撰， 從明人詩集的編纂看明代婦女文學現象 ，《華夏文化》，2001 年第 1 期。
- 楊 萍， 清代女性詞中女性意識的覺醒 ，《東北師大學報》，2005 年 6 期。
- 鄔新花， 一花一樹總關情 - - 中國詩歌中的女性角色透視 ，《湖南第一師範學報》，第 3 卷第 1 期，2003 年 3 月。
- 趙雪沛， 清疏曠放的林下風致 - - 明宗室女詞人朱中楣詞初探 ，《北京大學學報》，第 41 卷第 4 期，2004 年 7 月。
- 劉淑麗， 古代女性創作的憂患意識 ，《大連大學學報》，第 20 卷第 1 期，1999 年 2 月。
- 鄭艷艷， 中國古典詩歌美學的女性意識 ，《湛江師範學院學報》，第 20 卷第 3 期，1999 年 9 月。
- 閻純德， 論女性文學在中國的發展 ，《中國文化研究》，2002 年夏之卷。
- 鍾師慧玲， 《詩經》中女性角色期待的探討 ，《中華文化月刊》，第 172 期，1994 年 2 月。

鍾師慧玲，女子有行，遠父母兄弟 - - 清代女作家思歸詩的探討，《中國女性書寫：國際學術研討會論文集》，臺北：臺灣學生，2003年。

鍾師慧玲，期待、家庭傳承與自我呈現 - - 清代女作家課訓詩的探討，《東海中文學報》，第15期，2003年7月。

戴慶鈺，明清蘇州名門才女群的崛起，《蘇州大學學報》，1996年第1期。

魏愛蓮作（Ellen Widmer），劉裘蒂譯，十七世紀中國才女的書信世界，《中外文學》，第22卷第6期，1993年11月。

（三）其他

丁國強、周偉銘，論唐宋詩詞中「雨」意象的建構類型與人生意蘊，《遼寧大學學報》，第30卷第4期，2002年7月。

方曉紅，論物詞的歷史流程與藝術特色，《武漢大學學報》，1994年第5期。

孔壽山，論中國的題畫詩，《文藝理論與批評》，1994年6月。

宋生貴，題畫詩的文化底蘊與審美特質，《廣播電視大學學報》，2000年第4期。

胡大雷，詠史：個體抒情在時間上的擴張 - - 中古詠史詩抒情分析，《廣西師範大學學報》，第33卷第1期。

范曉燕，論唐宋詩詞中「雨」的審美意象群，《深圳大學學報》，第19卷第1期，2002年1月。

馬忠祥，古代物詩審美特徵淺談，《甘肅教育學院學報》，1998年第2期。

高霞，中國題畫詩簡論，《濟寧師範專科學校學報》，第25卷第4期，2004年8月。

常樂，關於詠史，《晉陽學刊》，1999年第5期。

常為群，論沈約的隱逸詩與游仙詩，《鹽城師範學院學報》，2000年第3期。

連鎮標，郭璞遊仙詩創作動因考，《中山人文學報》，第9期，1999年8月。

- 張輝，談古詩詞的用典，《襄樊職業技術學院學報》，第2卷第3期，2003年6月。
- 黃坤堯，郭璞遊仙詩淺析，《孔孟月刊》，第29卷第6期，1991年2月。
- 黃剛，清前期東北邊塞詩述略，《蘭州教育學院學報》，1997年第1期。
- 萬秀鳳，略論古典詩歌用典的文化內因，《上海金融學報》，1998年第4期。
- 劉乃昌，簡論清初以雄放為主調的多彩詞風，《濟南大學學報》，1997年第7卷第2期。
- 劉國平，清代東北流人詩歌創作的精神特質——關於創作主體文化心理結構的解析，《社會科學戰線》，1999年第6期。
- 劉杰，從「正體」詠史到「變體」詠史——兼論詠史詩的產生原因，《涪陵師範學院學報》，第19卷第4期，2003年7月。
- 鄭開德、何玉才，古典詩詞鳥意象文化意蘊散論，《楚雄師範學院學報》，第16卷第4期，2001年10月。
- 韓曉光，丹青題詠，妙處相資——題畫詩藝術表現手法淺論，《景德鎮陶瓷》，2003年第14卷第3期。
- 蕭乃菲，古典詩詞中的舟船意象，《四川教育學院學報》，第16卷第1、2期，2000年1月。
- 魏曉虹，論郭璞游仙詩的藝術特色，《山西大學學報》，1997年第1期。
- 聶巧平，論杜甫連章詩的組織藝術，《暨南學報》，第22卷第2期，2000年3月。

五、學位論文（依作者姓氏筆劃排列）

- 王慧瑜，《明末清初江南才女身世背景之研究》，中央大學歷史研究所碩士論文，2005年1月。

王秋文,《明代女詞人群體關係研究》,東吳大學中國文學系碩士論文,2005年7月。

李財福,《清代閨秀六家詞研究》,彰化師範大學國文研究所碩士論文,2004年6月。

沈婉華,《徐燦拙政園詩餘》研究,暨南大學中國文學系碩士論文,2004年6月。

高月娟,《柳如是及其戊寅草研究》,東海大學中國文學系碩士論文,2000年6月。

陳建男,《清初女性詞選集研究》,政治大學中國文學系碩士論文,2005年6月。

劉世龍,《明末女性之觀音畫研究》,華梵大學東方人文思想研究所碩士論文,2000年7月。

六、網路資料

哈佛燕京圖書館明清婦女著作網站 <http://digital.library.mcgill.ca/mingqing/chinese/index.htm>

寧波文化網：書香人家 <http://www.nb7000.net/homepage/specialty/book/index.php>

附錄一 徐燦年表及作品繫年

朝代、年號	干支	西元	紀事	陳之遴年紀及作品	徐燦作品	
明	萬曆三十三年	乙巳	1605	陳之遴生	1	
	三十七年	己酉	1609	吳梅村生	5	
	天啟二年	壬戌	1622	朱中楣生	18	
	天啟三年	癸亥	1623		19	
	天啟四年	甲子	1624	之遴鄉試中舉人	20	
	天啟五年	乙丑	1625		21	
	天啟六年	丙寅	1626		22	
	天啟七年	丁卯	1627	請繼室於徐氏	23	
	崇禎元年	戊辰	1628	應進士試未中	24	五律 戊辰下第作
	崇禎二年	己巳	1629		25	
	崇禎三年	庚午	1630		26	
	崇禎四年	辛未	1631	應進士試未中 吳梅村中進士一甲第二名	27	五律 辛未下第作
	崇禎五年	壬申	1632	復社於虎邱舉行大會	28	
	崇禎六年	癸酉	1633		29	
	崇禎七年	甲戌	1634	應進士試未中	30	五律 甲戌下第作
	崇禎八年	乙亥	1635		31	
	崇禎九年	丙子	1636	一月，生長子堅永	32	
	崇禎十年	丁丑	1637	徐燦已歸於之遴 春，中進士一甲第二名授翰林院編修。 八月，次子容永出生 吳梅村充東宮講讀，七月，梅村次女出生，之遴父（祖苞）為容永請婚	33	滿庭芳·丁丑春賀素庵及第，時中丞公撫薊奏捷，先太翁舉萬曆進士亦丁丑也 ²

¹ 清·黃宗羲，《東林與復社》卷四 復社紀略：「丁丑殿試，狀元為劉同陞、榜眼為陳之遴、探花為趙士春，皆復社中人也。」（臺北：臺灣銀行經濟研究室印行，1968年），頁106。

² 明神宗萬曆五年丁丑為西元1577，之遴祖陳與相當為此年進士，官至貴州左布政。父祖苞則為萬曆四十一年癸丑（1613）進士。

	崇禎十一年	戊寅	1638	九月，三子奮永出生 冬十月，祖苞官順天巡按	34		
	崇禎十二年	己卯	1639	三月，之遴父坐失事繫獄 七月，祖苞飲鴆卒。帝怒祖苞漏刑，錮其子編修之遴永不敘。 秋，之遴夫婦離開北京南下，《拙政園詩餘序》中有云：「尋以世難去國」 十一月，生四子堪永 朱中楣歸李元鼎	35		七絕 出都留別合歡花 七絕 代合歡感別
	崇禎十三年	庚辰	1640	李元鼎起補光祿，朱中楣隨往京師	36		
	崇禎十四年	辛巳	1641		37		
	崇禎十五年	壬午	1642	朱中楣生子李振裕	38	五排 金陵舊宮 - 壬午歲作	
	崇禎十六年	癸未	1643	李元鼎推光祿卿	39		
清	崇禎十七年 順治元年	甲申	1644	三月，崇禎帝崩萬壽山 四月，福王自立於南京 五月，清世祖定都燕京 十一月，南明政府復祖苞原官，授之遴左中允兼編修。	40	? 風賦 七律 燕京雜詩 - 甲申四月作	七律 甲申七月有懷亡兒婦 五古 送素庵之白下
	順治二年 (南明福王弘光元年)	乙酉	1645	二月，史可法死揚州 李元鼎降清，擢兵部侍郎 五月，清兵渡江，南明福王奔太平。之遴時為南明翰林詹事，並命往福建主考 ³ ，避不赴任，後偕其他官員俱降	41	浪淘沙·乙酉除夕	

³ 顧炎武，《聖安本紀》卷六：「禮部題編修陳之遴給事中、戴英福建主考。」（臺北：臺灣銀行經濟研究室印行，1997年），頁174。

			清。 六月，海昌陳氏宅邸燒燬劫掠家貲，毀之遯父祖苞棺，弟僕等亦遭斬殺。 南明唐王自立於福州			
順治三年	丙戌	1646	之遯來清，授秘書院侍讀學士。 四月，李元鼎坐荐人事落職，後僑居江蘇。	42	五排 初入國史院修史院原故玉芝宮也 時所編皆萬曆事	滿庭芳·丙戌立春 是日除夕
順治四年	丁亥	1647		43	七律 丁亥冬至	
順治五年	戊子	1648	之遯遷禮部侍郎	44	五律 戊子人日 七律 戊子上巳	七律 戊子除夕
順治六年	己丑	1649	之遯加右都御史 夏，徐燦攜長公孝廉歸娶。朱中楣有詩 和陳海寧夫人韻 誌之。	45	五律 己丑人日	七律 己丑元旦 滿庭芳·己丑冬壽 梁五夫人夫人姓王氏 念奴嬌·己丑冬壽 梁大夫人夫人姓桂氏
順治七年	庚寅	1650	之遯為徐燦《拙政園詩餘》編次並作序。	46	五律 庚寅清明	七律 庚寅元旦
順治八年	辛卯	1651	二月戊辰(9日)擢禮部尚書。 御史張? 劾大學士陳名夏，語涉之遯，鞫不實，加太子太保。 八月，李元鼎復起為兵部左侍郎。	47		
順治九年	壬辰	1652	二月辛卯(18)授弘文院大學士。 之遯坐京師巨猾李應試罪，後上以其既悔過，宥之。	48		

順治十年	癸巳	1653	二月，調戶部尚書。 坐總兵任珍罪，後寬貸如名夏。 ⁴ 購得蘇州拙政園 諸子為《拙政園詩餘》題跋並付梓初刻。 二月，李元鼎革職南歸江蘇，僑寓甯社湖。 九月，吳梅村應召入京授秘書院侍講	49		
順治十一年	甲午	1654	次子直方（容永）科舉及第，與吳梅村次女完婚	50		七律 甲午除夕
順治十二年	乙未	1655	奏請依律定滿臣有罪籍沒家產、降革世職之例，下所司議行。 二月復受弘文院大學士，加少保兼太子太保。 姪散永中進士	51		七律 乙未元旦
順治十三年	丙申	1656	二月乙未(10日)上幸南苑，後魏裔介諸人彈劾之遴「植黨營私」、「市權豪縱」，遭下吏部嚴議， 三月，命之遴以原官發盛京居住。 吳梅村作《贈遼左故人詩》予之遴。 是冬十月，復命回京入旗。	52	五律 寄內 五律 發盛京 五律 至盛京 七律 初發盛京 七律 至京師 七律 丙申除夕 詞 蝶戀花·丙申元夜	七律 玉田縣 - 丙申冬日隨素庵奉召西還道出玉田縣賦此可知徐燦時與之遴同行。
順治十四年	丁酉	1657	十一月，順天、江南科場案發	53		

⁴ 清·趙爾巽，《清史稿·列傳·陳名夏》卷二百四十五：「十年，諸大臣議總兵任珍罪，皆以珍擅殺，其孥怨望，宜傳重比。名夏與陳之遴、金之俊等異議，坐欺蒙，論死，復寬之，但鑄秩俸，任事如故。」（北京：中華書局，1998年），頁9634、9635。

			順天一案，主考官張我樸、李振鄴等七人立斬，家產籍沒，戍父母、兄弟、妻子於邊。 李元鼎舉家還居江西南昌。 朱中楣有詞 滿江紅。 丁酉仲夏讀陳素庵夫人詩餘感和			
順治十五年	戊戌	1658	四月，坐賄結內監吳良輔，鞫實，論斬，命奪官，籍其家，流徙尚陽堡。	54		
順治十六年	己亥	1659	順治帝親審江南科場案，吳兆騫（漢槎）遭籍沒家產，父母、兄弟、妻子一併流放寧古塔。	55		七律 己亥除夜
順治十七年	庚子	1660	之遴弟之暹「坐素庵公事遠適塞外」 函可和尚（剩公）坐化	56	五律 庚子元夕 七律 寄懷吳子漢槎 七律 悼剩公	七律 庚子元日
順治十八年	辛丑	1661	秋，之暹獲恩例奉母南歸。 方拱乾獲赦歸故里。	57	五排 辛丑中秋對月戲為險韻 七律 閏七夕 七律 再賦閏七夕	五律 送學山姪南歸 七律 送方太夫人西還
康熙元年	壬寅	1662	四月，長子堅永卒 拙政園遭充公沒為官產。	58	七律 壬寅除夕 七律 壬寅立春	
康熙二年	癸卯	1663		58	五律 癸卯中秋雨 七律 癸卯元旦 七律 癸卯五日	
康熙三年	甲辰	1664	拙政園改為兵備道行館。	60	七絕 甲辰元夕	七律 素庵六十初度
康熙四年	乙巳	1665	八月，次子容永卒	61		五律 乙巳歲除夕立春

康熙五年	丙午	1666	陳之遴手編己作《浮雲集》 ⁵ 。 陳之遴病逝尚陽堡，諸子亦皆歿。 徐燦於之遴死後「自塞外稱未亡，即停吟管，不留一字落人間」	62		五律 丙午元旦
康熙六年	丁未	1667	五月，四子堪永卒			
康熙九年	庚戌	1670	李元鼎卒 姪散永為東閣學士			
康熙十年	辛亥	1671	九月，聖祖出巡，以寰宇一統，告於二陵 十月，十月，幸盛京，詔「曲赦死罪減一等，軍流以下釋之」，徐燦跪道陳情，後扶櫬南歸。 十二月，吳梅村卒			
康熙十一年	壬子	1672	二月，朱中楣卒			
康熙二十年		1681	吳兆騫受明珠、徐乾學、徐元文等朝廷重臣相救，納資贖歸			
康熙二十三年	甲子	1684	冬月，徐燦手繪觀音大士像。			
康熙三十年	辛未	1691	五月，三子奮永卒			
康熙三十一年	壬申	1692				
康熙三十二年	癸酉	1693	據朱中楣子李振裕作《陳母徐太夫人壽序》一文，時徐燦仍健在。			

⁵ 《四庫全書總目·浮雲集十一卷》提要：「是集，前有自序，起康熙丙午，蓋成所編次也。」載於清·陳之遴，《浮雲集》，華東師範大學圖書館藏清康熙旋吉堂刻本，收入《四庫全書存目叢書·集部 197·別集類》（臺南：莊嚴文化事業），頁 669。

附錄二 《拙政園詩餘》主題分類總覽

一、閨思懷人

卷數	頁數	分類	詞牌	首數
上	二	小令	長相思·別意	1
上	四	小令	醉花陰·春閨	1
上	四	小令	如夢令·閨思	2
上	六	小令	菩薩蠻·秋閨	1
上	七	小令	菩薩蠻·春閨	1
上	九	小令	虞美人·春閨	1
上	十	小令	一絡珠·春閨	1
上	十	小令	點絳脣·偶成	1
上	十一	小令	惜分釵·春閨	1
上	十四	小令	浣溪沙·春閨	1
中	二	中調	臨江仙·閨情	1
中	三	中調	蝶戀花·春閨	1
中	四	中調	蝶戀花·詠事	2
中	五	中調	青玉案·春曉	1
中	七	中調	風中柳·春閨	1
中	一	中調	河滿子·閨情	1
下	二	長調	滿庭芳·寒夜別意	1
下	十	長調	水龍吟·春閨	1
共計				20

二、傷古懷舊

卷數	頁數	體裁	詞牌	首數
上	八	小令	少年遊．有感	1
上	九	小令	虞美人．有感	1
上	九	小令	虞美人．感興	1
上	十二	小令	憶秦娥．感舊	1
上	十三	小令	錦堂春．感懷	1
上	十三	小令	踏莎行．初春	1
中	二	中調	唐多令．感懷	1
中	二	中調	唐多令．感舊	1
中	三	中調	蘇幕遮．秋老	1
中	五	中調	青玉案．弔古	1
中	五	中調	千秋歲．感懷	1
下	四	長調	滿江紅．和王昭儀韻	1
下	五	長調	滿江紅．有感	1
下	五	長調	滿江紅．感事	1
共計				14

三、物候感興

卷數	頁數	分類	詞牌	首數
上	一	小令	搗練子·春怨	1
上	二	小令	西江月·春夜	1
上	三	小令	西江月·感懷	1
上	三	小令	醉花陰·風雨	1
上	四	小令	卜算子·春愁	1
上	四	小令	如夢令·春晚	1
上	六	小令	菩薩蠻·恨春	1
上	七	小令	菩薩蠻·不雨	1
上	七	小令	木蘭花·秋夜	1
上	八	小令	木蘭花·秋感	1
上	八	小令	木蘭花·秋暮	1
上	十	小令	點絳脣·春暮	1
上	十一	小令	憶秦娥·初曉	1
上	十二	小令	憶秦娥·春歸	1
上	十三	小令	採桑子·春宵	1
上	十三	小令	踏莎行·餞春	1
中	四	中調	蝶戀花·春晚	1
中	七	中調	一剪梅·送春	1
下	七	長調	永遇樂·病中	1
下	八	長調	永遇樂·秋夜	1
下	九	長調	聲聲慢·感懷	1
共計				21

四、詠物抒懷

卷數	頁數	分類	詞牌	首數
上	二	小令	望江南·燕來遲	1
上	三	小令	西江月·水仙	1
上	十二	小令	浪淘沙·庭樹	1
上	十三	小令	謁金門·聞雁	1
中	一	中調	臨江仙·繫舟	1
中	三	中調	鵲橋仙·梅花	1
下	六	長調	滿江紅·聞雁	1
共計				7

五、? 時節令

卷數	頁數	分類	詞牌	首數
上	二	小令	西江月·十五夜雨	1
上	十五	小令	南唐浣溪沙·十四夜	1
上	十五	小令	南唐浣溪沙·十五夜	1
上	十五	小令	南唐浣溪沙·十六夜	1
中	七	中調	御街行·燕京元夜	1
下	三	長調	滿庭芳·丙戌日立春是日除夕	1
共計				6

六、酬贈和韻

卷數	頁數	分類	詞牌	首數
上	六	小令	玉樓春．寄別四娘	1
下	二	長調	滿庭芳．己丑冬壽梁五夫人夫人姓王氏	1
下	四	長調	滿江紅．示四妹	1
下	七	長調	念奴嬌．己丑冬壽梁大夫人夫人姓桂	1
共計				4

七、與素庵

卷數	頁數	分類	詞牌	首數
上	五	小令	如夢令．和韻	5
上	十一	小令	憶秦娥．春感次素庵韻	1
中	二	中調	臨江仙．病中寄素庵	1
中	四	中調	蝶戀花．每寄素庵書不到有感	1
下	一	長調	滿庭芳．丁丑春賀素庵及第	1
下	二	長調	滿庭芳．姑蘇午日次素庵韻	1
中	三	長調	滿庭芳．寄素庵	1
下	五	長調	滿江紅．將至京寄素庵	1
下	六	長調	念奴嬌．西湖雨感次素庵韻	1
下	八	長調	永遇樂．寄素庵	1
下	十	長調	風流子．同素庵感舊	1
下	十	長調	水龍吟．次素庵韻感舊	1
共計				16

八、旅懷思鄉

卷數	頁數	分類	詞牌	首數
上	三	小令	西江月·感舊	1
上	五	小令	南鄉子·秋雨	1
上	七	小令	武陵春·春怨	1
上	九	小令	一斛珠·有懷故國	1
上	十	小令	惜分釵·旅懷	1
上	十二	小令	訴衷情·暮春	1
上	十四	小令	踏莎行·夢江南	1
中	六	中調	洞仙歌·夢江南	1
中	六	中調	洞仙歌·夢女伴	1
下	五	長調	滿江紅·有感	1
下	六	長調	念奴嬌·初冬	1
下	八	長調	永遇樂·舟中感舊	1
共計				12

附錄三 《拙政園詩集》主題分類總覽

一、離愁別緒

卷數	頁數	體裁	詩題	首數
上	五	五言古詩	擬古一（惻惻辭所親）	1
上	五	五言古詩	擬古二（少年盛意氣）	1
上	七	五言古詩	擬古（寒風西北來）	1
上	十五	五言律詩	折楊柳（誰將斷數種）	1
共計				4

二、閨思愁情

卷數	頁數	體裁	詩題	首數
上	九	五言律詩	秋宮詞（桂殿生秋草）	1
上	二十二	七言律詩	閨怨（少婦金閨空惜春）	1
上	三十四	七言律詩	春殿（芙蓉春殿夙承恩）	1
下	一	五言絕句	秋懷（一夜驚殘夢）	1
下	十五	七言絕句	感舊（人到清和輾轉愁、丁香花發舊年枝）	2
合計				6

三、詠史懷古

卷數	頁數	體裁	詩題	首數
上	一	五言古詩	詠史一（二趙擅天下）	1
上	二	五言古詩	詠史二（亂世鮮志士）	1
上	二	五言古詩	詠史三（江妃昔承寵）	1
上	二	五言古詩	詠史四（士有不得志）	1
上	三	五言古詩	詠史五（西子千秋人）	1
上	三	五言古詩	詠史六（隆準歌大風）	1
上	五	五言古詩	擬古四（盈盈良家女）	1
上	十五	五言律詩	昭君怨（白首深宮裡）	1
上	十六	五言律詩	長信怨（君心嫌故扇）	1
上	十六	五言律詩	長門怨（當時作金屋）	1
上	五	五言古詩	擬古四（盈盈良家女）	1
上	六	五言古詩	擬古（寒風西北來）	1
上	十七	五言律詩	銅雀妓（寢園疑不定）	1
上	十七	五言律詩	出塞（將軍分道出）	1
上	十七	五言律詩	入塞（幾年征戍客）	1
上	二十	五言律詩	太子河（易水荊卿去）	1
上	二十四	七言律詩	弔楚林汪源仙（誰遣龍言一夕蒼）	1
上	三十八	七言律詩	秋日漫興四（昭陽涼月度花梢）	1
下	六	七言絕句	梅妃（不學蛾眉鬥艷粧）	1
下	七	七言絕句	明皇曲（千載恩情此日休）	1
共計				20

四、酬贈親友

卷數	頁數	體裁	詩題	首數
上	九	五言律詩	美人（有女傾城色）	1
上	十二	五言律詩	送學山姪南還（渺渺南征雁）	1
上	十三	五言律詩	懷德容張夫人（紫塞群花發、只呖銀州路）	2
上	十四	五言律詩	得雲瑤張夫人書（為別無多日）	1
上	二十一	七言律詩	贈柴夫人侍姬，時少恭已歿（曉粧芳淡楚腰纖、山？煙雨畫船春）	2
上	二十二	七言律詩	秋日舟行次瓊仙韻（鳳簫輕奏碧東溪）	1
上	二十三	七言律詩	贈侍姬華如（誰言宜笑更宜顰）	1
上	二十三	七言律詩	甲申七月有懷亡兒婦（玉樓書卷掩芳春）	1
上	二十四	七言律詩	夏日留別朱遠山李夫人（邸舍相逢席未溫）	1
上	三十一	七言律詩	送梁少宰夫人（萍蹤落落滯燕關）	1
上	三十一	七言律詩	送梁大司馬夫人（玉陛陳情許暫還）	1
上	三十一	七言律詩	贈梁水部夫人（水部聲名際盛時）	1
上	三十三	七言律詩	懷德容張夫人（魚軒秋晚舊京來、銀州歸馭惜匆匆）	2
上	三十六	七言律詩	寄德容張夫人（秋風一夕度榆關）	1
上	四十四	七言律詩	送方太夫人西還（舊遊京國久相親）	1
下	六	七言絕句	贈美人（嬌態輕盈出玉房）	1
下	七	七言絕句	宮詞次瓊仙韻（曲闌深鎖夜調箏、黃鸝初囀上林春）	2
下	七	七言絕句	別恨寄四小嬪（別緒縈懷兩地愁、霜林江色別離難）	2

下 十一	七言絕句	寄子惠馬夫人（春風習習水縈洄、聞說魚軒過虎丘）	2
合計			26

五、與夫示子

卷數	頁數	體裁	詩題	首數
上 三		五言古詩	送素庵之白下（蕭晨命輕舸）	1
上 四		五言古詩	寄素庵（風渚鮮恬鱗）	1
上 十二		五言律詩	和素庵寫金剛經作（朝朝探般若）	1
上 二十三		七言律詩	答素庵西湖有寄（霜鴻朝送錦書還）	1
上 二十六		七言律詩	燕京臘月見海棠和素庵韻（疑是冰姿別試粧、薊北群葩每避霜、纔捲冰簾度？霜）	3
上 二十八		七言律詩	歲暮思歸和素庵韻（一片西山沒亂煙）	1
上 二十八		七言律詩	寒夜和素庵韻（燭花紅動玉屏寒、去住躊躇逼歲寒）	2
上 二十九		七言律詩	冬日和諸兒韻（彩毫清夜競迎春）	1
上 三十二		七言律詩	午日和諸兒韻（為歡無奈令辰何）	1
上 三十二		七言律詩	和素庵韻（稜稜徹骨耐秋霜）	1
上 四十		七言律詩	素庵六十初度（遊戲塵寰六十秋）	1
上 四十三		七言律詩	同素庵游安平泉時以初度禮佛山寺次東坡原題韻（一泓幻泡現靈淵）	1
下 二		五言絕句	答素庵（說是別離難）	1

下	二	五言絕句	舟中別恨寄素庵（別去愁何限）	1
下	五	七言絕句	春日見長女新詩戲作（閒弄冰毫怯曉寒）	1
下	十一	七言絕句	重午前三日戲贈素庵（映簾新柳曉扶？）	1
共計				19

六、詠物抒懷

卷數	頁數	體裁	詩題	首數
上	十	五言律詩	重九後見菊（彩鷁過重九、搖落黃花晚）	2
上	十二	五言律詩	暮秋代菊自傷（薄暮古今然）	1
上	十四	五言律詩	塞上初秋見雪（籬菊黃初綻）	1
上	十五	五言律詩	紫驕馬（春堤飛鞚出）	1
上	十六	五言律詩	芳樹（蘭池縈桂館）	1
上	十六	五言律詩	關山月（一片閨中月）	1
上	二十二	七言律詩	雲鴻（雲鴻杳杳暮生愁）	1
上	二十六	七言律詩	探春花（春信燕臺未可探）	1
上	二十九	七言律詩	梅花（長空皎皎靜無塵）	1
上	三十三	七言律詩	塞上見白雁（殘春塞雪尚霏霏）	1
上	四十二	七言律詩	憶梅花（迢遙清夢碧江湄）	1
上	四十三	七言律詩	詠梅（故園梅信久遲遲）	1
上	四十三	七言律詩	詠竹（玉闌干外碧氤氳）	1
下	二	五言絕句	香櫞（金實凝秋色）	1
下	三	五言絕句	紫驕馬（揮鞭出玉關）	1

下 三	五言絕句	葡萄（瑤樹來西域）	1
下 四	五言絕句	瑞香（聞說名香種）	1
下 四	五言絕句	紫薇（可憐郎署花）	1
下 四	五言絕句	天竹（火齊何纍纍）	1
下 四	五言絕句	秋葵（粲粲秋葵花）	1
下 四	五言絕句	芙蓉（？風吹秋波）	1
下 四	五言絕句	佛手柑（何處旃檀香）	1
下 五	五言絕句	隔牆梧桐（清露沐？桐）	1
下 六	七言絕句	出都留別合歡花（亂煙松徑曉陰陰）	1
下 六	七言絕句	代合歡感別（依依三載荷殷勤）	1
下 九	七言絕句	秋草（秋色蒼蒼滿大荒）	1
下 十	七言絕句	秋雁（露冷邊城萬木凋）	1
下 十	七言絕句	秋砧（鐵馬金戈百戰身）	1
下 十	七言絕句	秋蛩（氣肅天高白露零）	1
下 十二	七言絕句	詠虞美人花（殘花不共霸圖終）	1
合計			31

七、？時節令

卷數	頁數	體裁	詩題	首數
上	十四	五言律詩	中秋夜（久病當佳節）	1
上	十八	五言律詩	乙巳？除夕立春（餞臘瑞霏霏）	1
上	十八	五言律詩	丙午元旦（歸計年年切）	1

上	十八	五言律詩	上巳（金閨修禊事）	1
上	十八	五言律詩	正月十三夜（吳苑春游劇）	1
上	十九	五言律詩	十四夜（火樹千花早）	1
上	十九	五言律詩	十五夜（九達燈爛漫）	1
上	十九	五言律詩	十六夜（誰言今夜月）	1
上	十九	五言律詩	十七夜（璧月還相照）	1
上	十九	五言律詩	立春日感懷（千古荒涼地）	1
上	二十	五言律詩	人日（久客人非昔）	1
上	二十四	七言律詩	戊子除夕（八口團圞劍鏃餘）	1
上	二十四	七言律詩	己丑元旦（露洗輕雲藹絳霄）	1
上	二十六	七言律詩	庚寅元旦（金爐守歲不知寒）	1
上	二十九	七言律詩	甲午除夕（歸心歲歲越江村）	1
上	三十	七言律詩	乙未元旦（？雞圖燕逐年新）	1
上	三十三	七言律詩	己亥除夜（八口皈依乞梵王）	1
上	三十三	七言律詩	庚子元日（一夕和風佳氣生）	1
上	四十一	七言律詩	中秋即事（鶴舞清輝萬里寬）	1
上	四十三	七言律詩	人日漫興（白鳳蒼？捧玉輪）	1
共計				20

八、物候季節

卷數	頁數	體裁	詩題	首數
上	五	五言古詩	春暮（薊北物候殊）	1
上	五	五言古詩	擬古三（秋節忽已至）	1
上	六	五言古詩	秋日（哀蟬寂空林）	1
上	九	五言律詩	春晝（玉鉤簾不捲）	1
上	十一	五言律詩	秋夜（棲烏愁露冷）	1
上	十一	五言律詩	初春有感（芳飛春已近）	1
上	十二	五言律詩	秋日有感（昨歲驚風雨）	1
上	十三	五言律詩	春暮（鶯燕遲遲至）	1
上	十三	五言律詩	秋半有懷（清秋過剛半、伏枕秋情倦）	2
上	二十	七言律詩	秋思（秋風送雁聲來）	1
上	二十六	七言律詩	秋懷（蕭蕭楓葉滿燕臺）	1
上	四十二	七言律詩	春暮（黯淡梨雲帶磧沙）	1
下	三	五言絕句	春日（煖雲多兼雪）	1
上	十	五言律詩	夜坐（清娛宜永夜）	1
上	二十一	七言律詩	暮雨（簾纖暮雨鎖朱扉）	1
上	二十二	七言律詩	詠雨限勻字（朝來雨溜滴逾頻）	1
下	二	五言絕句	有感（獨坐愁何限、有淚知難盡）	2
下	五	七言絕句	曉起（一春花事已闌珊）	1
下	六	七言絕句	遙夜（遙夜愁心寄秋月）	1
下	十一	七言絕句	雪夜偶成（共展書囊夜未休）	1
共計				22

九、旅懷羈愁

卷數	頁數	體裁	詩題	首數
上	四	五言古詩	虎丘作（佳晨命蘭橈）	1
上	四	五言古詩	西湖（芳湖帶西郭）	1
上	五	五言古詩	觀田事作（駕言適郊墅）	1
上	九	五言律詩	秋夜（客久秋多病）	1
上	十	五言律詩	舟行秋感（朝來粧鏡裡）	1
上	十	五言律詩	分水（汶濟諸泉匯）	1
上	十一	五言律詩	天竺道中即事（曲澗迴泉湧）	1
上	十一	五言律詩	舟行偶成（斷浦聞漁唱、苦憶吾鄉菊）	2
上	十四	五言律詩	舟行有感（幾曲芙蓉浦、西楚牙旗威、嗚咽邗溝水）	3
上	十七	五言律詩	隴頭水（西去窮荒恨）	1
上	十七	五言律詩	臨高臺（古意蒼茫裡）	1
上	二十五	七言律詩	廣陵懷古（六朝煙雨總茫茫）	1
上	二十五	七言律詩	姑蘇懷古（百花州畔半蒿萊）	1
上	二十五	七言律詩	過無錫（十載曾從此地游）	1
上	二十七	七言律詩	姑蘇懷古（館娃宮接虎丘山）	1
上	二十八	七言律詩	登樓（高閣哀絃咽晚風）	1
上	三十一	七言律詩	玉田縣（征車侵曉動和鸞）	1
上	三十二	七言律詩	望瀋城（遙望層城帶落暉）	1
上	三十八	七言律詩	秋日漫興八（矯首雲霄有翠巖）	1
下	二	五言絕句	雲陽驛阻雨（短燭搖寒焰）	1
下	二	五言絕句	石頭聞警（白夢誰非夢）	1

下	三	五言絕句	三竺（朝入三竺雲）	1
下	三	五言絕句	關山月（窮冬涉關山）	1
下	五	七言絕句	夏日（羈宦頻年滯玉京）	1
下	七	七言絕句	到家（朱闌曲曲隱粧樓）	1
下	八	七言絕句	舟中作（煙波寒鎖半舷愁）	1
下	八	七言絕句	歸朝歡（一夕秋風歸信緊）	1
下	八	七言絕句	大石橋（石橋南畔草離離）	1
下	八	七言絕句	秋夜偶成（一動金風剪眾芳、蕭蕭秋風逼？ 寒、霜白露濃處處秋、故國雲山一望中、半 庭芳樹冷秋煙）	5
下	九	七言絕句	秋月（白山青海幾淹留）	1
下	十	七言絕句	秋風（繫帛茫茫少信回）	1
下	十	七言絕句	秋雨（長城千里亂烽高）	1
下	十	七言絕句	秋水（蒼莽秋陰四塞垂）	1
下	十一	七言絕句	秋夜感懷（點點燈花照玉樽）	1
下	十二	七言絕句	黃河阻風（浪急舟橫古渡頭）	1
下	十二	七言絕句	西湖春望（正月湖頭春樹青、畫船歌管拂青 霄、鹿頭船小水潺潺、微雨瀟瀟？色催、飄 搖錦帶晚風前、春風維動縷金裙、春朝湖水 碧連天、春水初晴翠袖寒）	8
下	十五	七言絕句	郊外看芍藥（石榴吳苑爛朱霞、上林春鳥不 曾知）	2
共計				50

十、思鄉懷舊

卷數	頁數	體裁	詩題	首數
上	二十	七言律詩	夢遊湖上（起無情緒傍簾櫳）	1
上	二十九	七言律詩	感舊（蔓草荒煙繞廢丘）	1
上	三十	七言律詩	有感（少小幽棲近虎丘）	1
上	三十	七言律詩	懷靈巖（支硎山畔是農家）	1
上	三十五	七言律詩	秋感（絃上曾聞出塞歌、百感秋生旅客心、異日甘泉照亂烽、顰鼓聲高散百官、半壁誰言王氣偏、幾曲橫塘水亂流、朱城西畔漾芳湖、織錦機寒素？開）	8
上	三十八	七言律詩	秋日漫興一（蕭條涼氣逼山？、帝苑芳春鳳吹諧、丹鳳城西繞碧山、湖流西去接吳興、江上青山夕照含、名場夙佩藝能兼）	1
上	四十	七言律詩	秋閨（寂寂秋風瑟瑟衣）	1
上	四十一	七言律詩	懷舊（綺閣斜臨碧沼開）	7
上	四十二	七言律詩	初夏懷舊（金閨西去舊山莊）	1
上	四十四	七言律詩	病中感興（伏枕經旬氣未蘇）	1
下	二	五言絕句	乍別（乍別疑非別）	1
下	五	七言絕句	鄉思（百花洲畔接金閨）	1
下	六	七言絕句	夢中偶成（一江寒色半帆風）	1
下	八	七言絕句	有感（一別仙山不記年）	1
共計				27

十一、題畫

卷數	頁數	體裁	詩題	首數
下	五	五言絕句	題子惠馬夫人几上畫石（文石何清峻）	1
下	八	七言絕句	題畫（花下初翻貝葉函）	1
下	十一	七言絕句	畫虞美人花并提二首（垓下歌殘霸氣終、碎綠催紅亦主恩）	2
下	十三	七言絕句	畫梅偶題時在湖上（瑤臺芳信寄東風、玉蕊初舒怯曉風、瑤華初卸晚來風、芳心未肯嫁東風、柔枝軟萼試春風、一枝春信寄江南、點點寒春墮碧流、孤峰遙映落紅寒）	8
共計				12

十二、遊仙

卷數	頁數	體裁	詩題	首數
上	七	五言古詩	游仙詩一（東望蓬萊山）	1
上	七	五言古詩	游仙詩二（我懷魏夫人）	1
上	八	五言古詩	游仙詩三（圓景迅若電）	1
上	八	五言古詩	游仙詩四（素志謝塵擾）	1
上	八	五言古詩	擬古（元化蘊太始）	1
上	三十七	七言律詩	游仙詩一（幾朝天子慕長生）	1
上	三十七	七言律詩	游仙詩二（神仙何必不公侯）	1

上	三十七	七言律詩	游仙詩三（梅庭瑤洞幾千春）	1
上	三十七	七言律詩	游仙詩四（萬緣消盡俗塵離）	1
上	四十一	七言律詩	小游仙（元都淨土好雙脩、一墮青霄萬事非）	2
共計				11

附錄四 徐燦、陳之遴詩作對照表

體裁	徐燦《拙政園詩集》		陳之遴《浮雲集》	
	詩體	卷頁	詩體	卷頁
五古	送素庵之白下	上 3		
五古	寄素庵	4		
五律	和素庵寫金剛經作	12		
五律	舟行秋感	10	舟行雜感八首	三 540
	舟行偶成二首	11		
	舟行有感三首	14		
五律	分水	10	分水	五 539
五律	折楊柳	15	折楊柳	五 537
五律	紫驢馬	15	紫驢馬	五 537
五律	昭君怨	15	昭君怨	五 537
五律	長信怨	16	長信怨	五 537
五律	長門怨	16	長門怨	五 537
五律	芳樹	16	芳樹	五 537
五律	關山月	16	關山月	五 537
五律	銅雀妓	17	銅爵伎	五 537
五律	隴頭水	17	隴頭水	五 538
五律	臨高臺	17	臨高臺	五 537
五律	出塞	17	出塞	五 537
五律	入塞	17	入塞	五 537
五律	上己	18	上己	六 547
五律			寄湘蘋二首	五 541

五律	正月十三夜	18	十三夜	五 542
五律	十四夜	19	十四夜	五 542
五律	十六夜	19	十六夜	五 542
五律	十七夜	19	十七夜	五 542
五律			寄內	五 544
五律	立春日感懷	19	穀日立春	六 551
			立春日感懷	六 552
七律	答素庵西湖有寄	23		
七律			次答湘蘋	七 557
七律	燕京臘月見海棠和素庵韻 三首	26	燕京臘月見海棠和諸友 作	七 560
七律			端午憶湘蘋	七 560
七律	歲暮思歸和素庵韻	28	歲暮思歸	七 560
七律	寒夜和素庵韻二首	28	寒夜偶成二首	七 560
	梅花	29	憶梅花二首	八 573
七律	憶梅花	42		
	詠梅	43		
七律	有感	30	有感	八 571
七律	玉田縣	31	玉田縣	七 563
七律	和素庵韻	32	雨中傷殘菊作	七 565
七律	素庵六十初度	40		
七律	春暮	42	春暮有感	八 573
七律	人日漫興	43	人日戲為豔句	七 565
五絕	答素庵	下 2		
五絕	舟中別恨寄素庵	2		

五絕	關山月	3	關山月	十 581
五絕	紫騮馬	3	紫騮馬	十 581
七絕			懷湘蘋	十一 584
七絕			次答湘蘋	十一 584
七絕	秋草	9	秋塞雜詩 - 秋草	十一 588
七絕	秋月	9	秋月	十一 588
七絕	秋風	10	秋風	十一 588
七絕	秋雨	10	秋雨	十一 588
七絕	秋水	10	秋水	十一 588
七絕	秋雁	10	秋雁	十一 588
七絕	秋砧	10	秋砧	十一 588
七絕	秋蛩	10	秋蛩	十一 588
七絕	重午前三日戲贈素庵	11		
七絕	郊外看芍藥二首	15	石園看芍藥四首	十一 589

附錄五 徐燦、陳之遴詞作對照表

	徐燦《拙政園詩餘》		《全清詞·陳之遴》	
體裁	詞牌、詞題	卷頁	詞牌、詞題	卷頁
小令	如夢令·閨思二闋	上 4	如夢令·閨思五闋	十二 591
	如夢令·和韻五闋	上 5		
小令	虞美人·感興	上 9	虞美人·感興	594
小令			虞美人·戲贈湘蘋	594
小令	憶秦娥·初曉	上 11	憶秦娥·次韻答湘蘋	592
小令	憶秦娥·春感次素庵韻	上 11	憶秦娥·三月	592
			憶秦娥·和湘蘋韻	592
小令	浪淘沙·庭樹	上 12	浪淘沙·感興和湘蘋韻	593
小令			浣溪沙·次湘蘋韻	591
中調	鵲橋仙·梅花	中 3	鵲橋仙·梅花	595
中調	蝶戀花·春閨	中 3	蝶戀花·春閨	595
中調	蝶戀花·每寄素庵書不到有感	中 4		
中調			蝶戀花·贈湘蘋四闋	596
中調			蝶戀花·次答湘蘋	596
中調	青玉案·弔古		青玉案·弔古	597
長調			滿庭芳·湘蘋壽	598
長調	滿庭芳·寄素庵	下 3	滿庭芳·寄湘蘋	598
長調	滿江紅·將至京寄素庵	下 5		
長調	滿江紅·感事	下 5	滿江紅·感興次湘蘋韻二闋	598
長調	念奴嬌·初冬	下 6	念奴嬌·和湘蘋韻	599

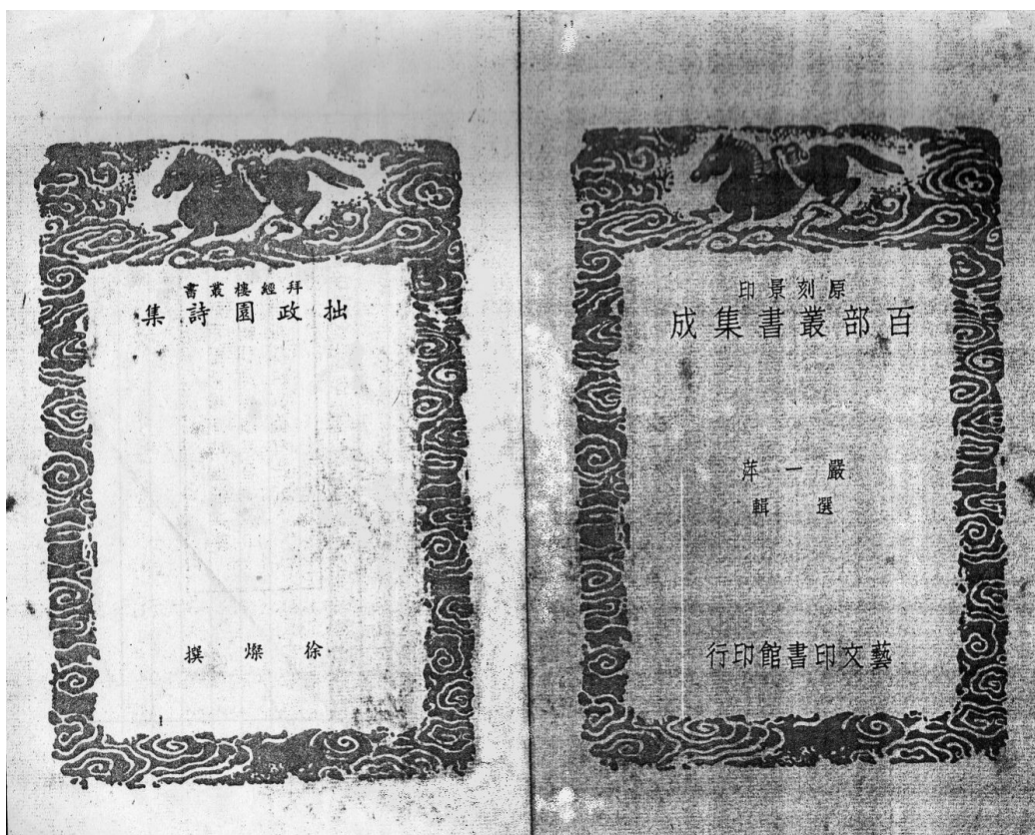
長調	念奴嬌．西湖雨感次素庵韻	下 6	念奴嬌．西湖感雨二闋	599
長調			念奴嬌．春日懷湘蘋	599
長調	永遇樂．寄素庵	下 8		
長調	風流子．同素庵感舊	下 10	風流子．和湘蘋舊邸感賦	600
長調	水龍吟．次素庵韻感舊	下 10		

附錄六 《拙政園詩集》組詩統計

卷數	頁數	體裁	詩題	首數
上	一	五言古詩	詠史六首	6
上	五	五言古詩	擬古四首	4
上	七	五言古詩	游仙詩四首	4
上	十	五言律詩	重九後見菊二首	2
上	十一	五言律詩	舟行偶成二首	2
上	十三	五言律詩	懷德容張夫人二首	2
上	十三	五言律詩	秋半有懷二首	2
上	十四	五言律詩	舟行有感三首	3
上	二十一	七言律詩	贈柴夫人侍姬二首，時少恭已歿	2
上	二十六	七言律詩	燕京臘月見海棠和素庵韻三首	3
上	二十八	七言律詩	寒夜和素庵韻二首	2
上	三十三	七言律詩	懷德容張夫人二首	2
上	三十三	七言律詩	秋感八首	8
上	三十七	七言律詩	游仙詩四首	4
上	三十八	七言律詩	秋日漫興八首	8
上	四十一	七言律詩	小游仙二首	2
下	二	五言絕句	有感二首	2
下	七	七言絕句	宮詞二首次瓊仙韻	2
下	七	七言絕句	別恨寄四小孀二首	2
下	八	七言絕句	秋夜偶成五首	5
下	十一	七言絕句	寄子惠馬夫人二首	2
下	十一	七言絕句	書虞美人花并題二首	2

下	十二	七言絕句	西湖春望八首	8
下	十三	七言絕句	畫梅偶題八首時在湖上	8
下	十五	七言絕句	郊外看芍藥二首	2
下	十五	七言絕句	感舊二首	2
統計：詩題 26，凡 91				

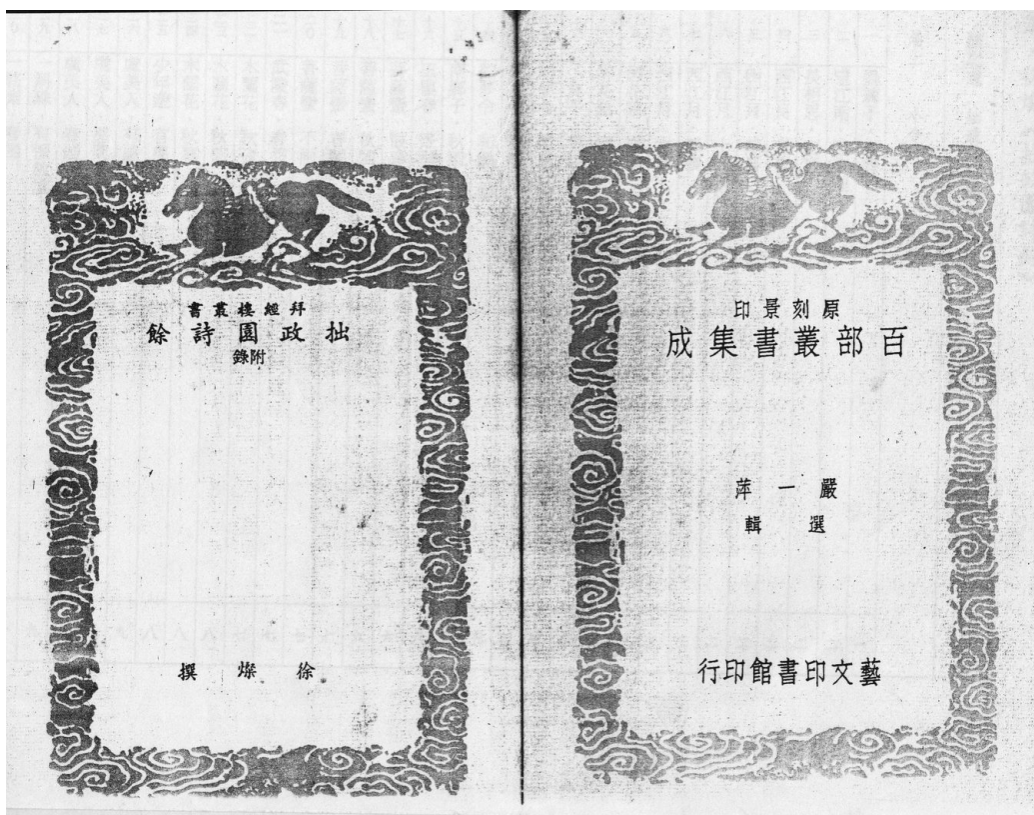
附錄七 附圖



清·徐燦，《拙政園詩集》書影

收入嚴一萍編選，《原刻景印百部叢書集成·拜經樓叢書》

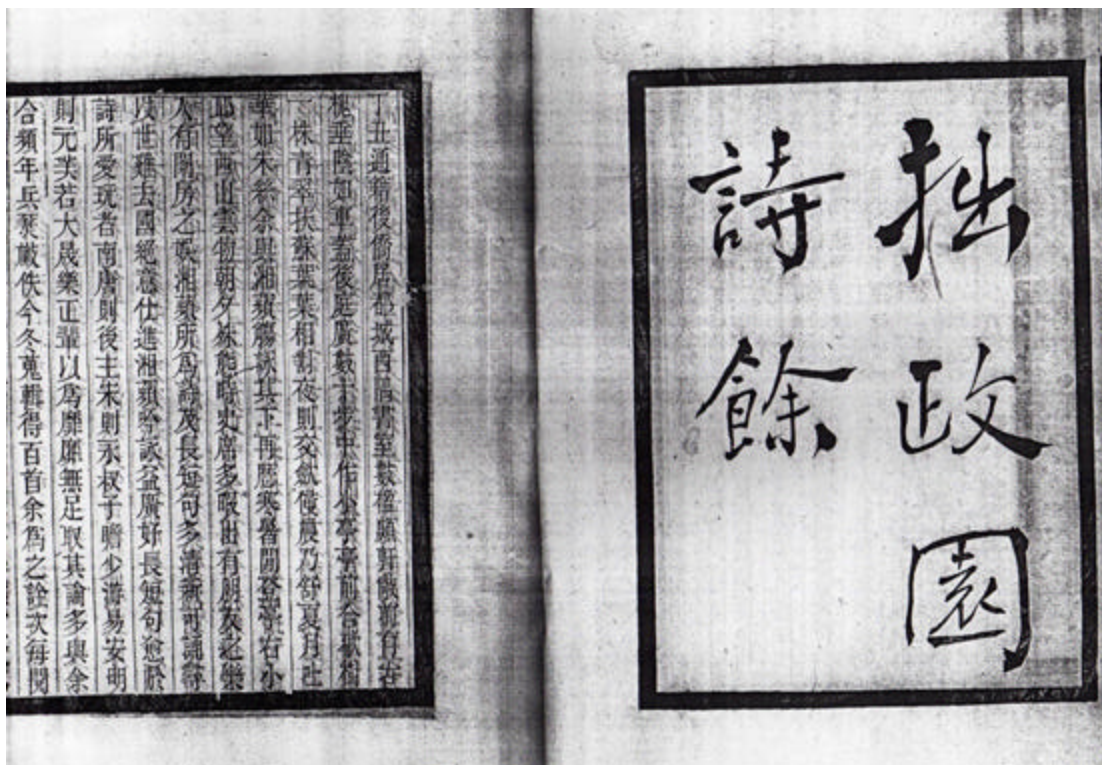
（臺中東海大學圖書館館藏）



清·徐燦，《拙政園詩餘》書影

收入嚴一萍編選，《原刻景印百部叢書集成·拜經樓叢書》

（臺中東海大學圖書館館藏）

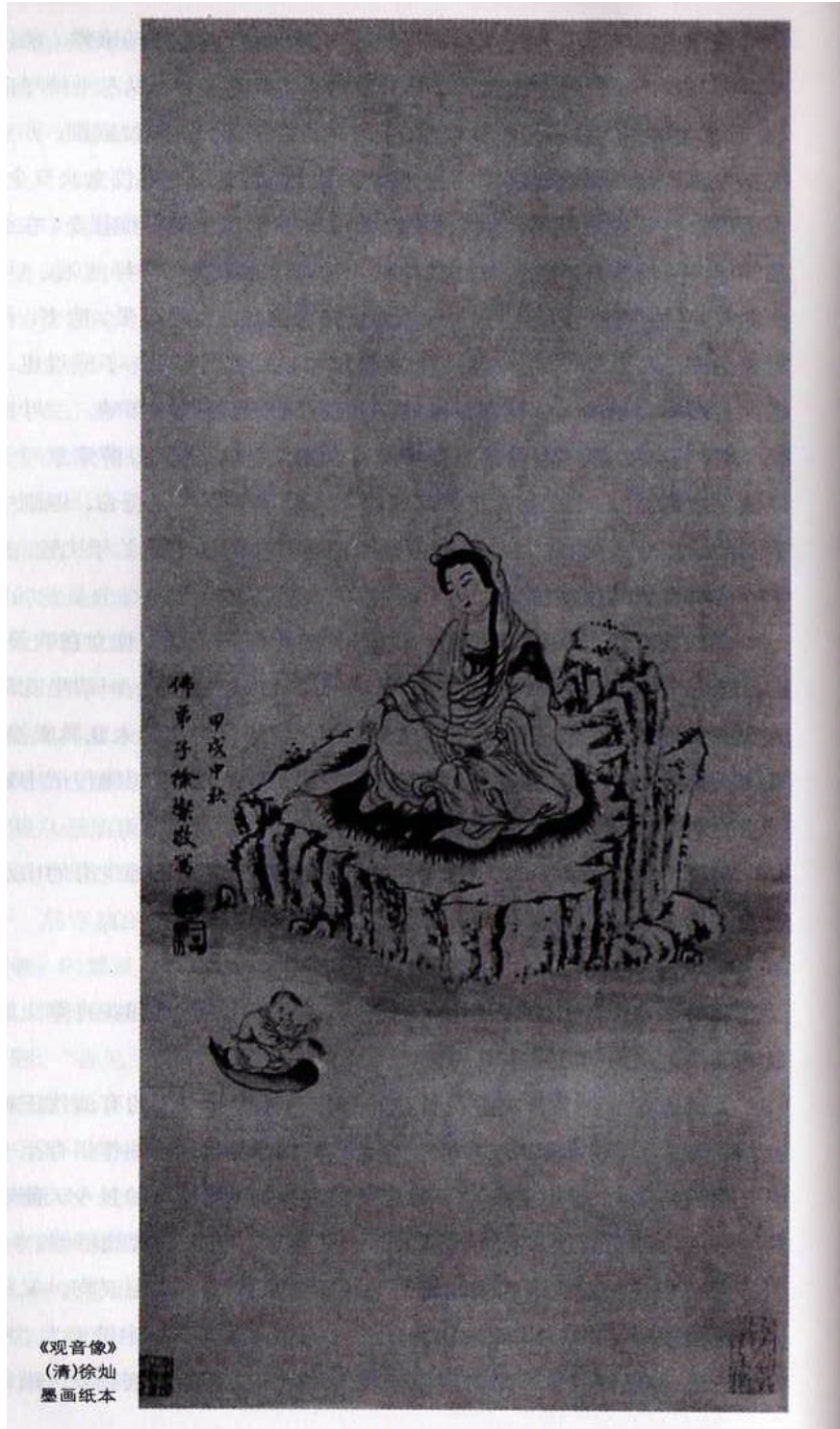


清·徐燦，《拙政園詩餘》書影

收入徐乃昌輯，《小檀樂室彙刻百家閨秀詞》

清光緒 22 年南陵徐氏刻本

（臺中東海大學圖書館館藏）



《观音像》
(清)徐焯
墨画纸本

徐燦《觀音畫》

轉印自徐虹《女性：美術之思》，頁 70。