

第一章 緒論

第一節 研究動機

近幾年來，婦女文學的研究逐漸受到重視。除了相關論著陸續出版，學界也舉行了不少以婦女書寫或性別意識為主題的研討會。然而，即使曾聽聞不少學長甚至男性教授半認真半玩笑地說：「現在『婦女文學』已經是顯學了。」但藉由課程的修習進入此一領域的筆者，仍然在這句話以及自身的研讀時光中，深刻感受到婦女文學研究領域裡不為人知的孤寒。

以古典婦女文學而言，相對於幾十年前的學術研究，在近十多年來，這個領域的確逐漸得到重視，許多優秀的學者及研究生都陸續甚至持續地投入相關的研究，讓諸多被湮沒的女性作家得在長期以男性作家為尊的古典文學領域裡，逐漸取得一些立足的空間。然而，無論是這些女性作家的作品或相關的研究論述，卻仍不時遭受到其有何空間可研究、是否值得研究的質疑聲音。質疑者多半以女性作家的作品屬閨閣戲作，未如男性文人有大量甚至有系統的詩書陶養與訓練，遣詞用句常流於藻飾堆砌；以及閨閣女子囿於生活空間的限制，視野與作品內涵都嫌狹隘等理由，而堅持女性作家作品不足觀。甚至，筆者也曾有說明自己的論文方向是：「一個清代女詞人的專家研究」時，被對方硬生生地反問：「清代婦女文學不是已經有概論性的論著了？那還有空間可以研究嗎？」的經驗。

即使拋開這些質疑上的孤寒，古典婦女文學的研究尚且還有研究面向上的孤寒。如當前與古典婦女相關的研究，有不少乃屬於婦女生活的研究，而非文學；而即使與文學相關，也有不少論著其實是在論述男性作家的婦女

觀，或從某部男作家的作品裡去歸納當中的婦女形象。換言之，即使史上不乏優秀的女作家，尤其明清以降有大量的婦女投入文學創作，並開展了繁榮的文壇新局，但現今真正以女作家及其作品做為研究主題的論著，其實仍是相當匱乏。

造成古典婦女文學專家研究匱乏的原因，除如上所述有不少研究者對女作家作品的價值性存疑，甚至受傳統男性優越思維影響，而將女作家及其作品視為枝微末節，不願對之進行研究整理外；女作家個人不願將作品公開流傳、作品不受重視導致缺乏系統性留存、刊刻，致使這些文學創作在歲月流轉中逐漸難窺全貌甚至消失殆盡，使得後世論者因資料有限難以進行研究，亦是此一領域的一大困境。

而這種種不利因素，便使得我們雖有各種版本的古典文學史可讀，也認識了各個時代諸多的男性作家，甚至一個具代表性的詩人如李白之流，我們還可以讀到各種大大小小與之相關的研究；反觀女性作家，除了班昭、蔡琰、李清照尚能在由男性主導的文學史上佔得極小的論述篇幅，對於各個曾確實存在的女性創作者，我們幾乎一無可知，遑論有專門的論著可供我們對某一個女作家進行完整而全面的瞭解。尤其，到了清代，古典婦女文學的發展可謂達到空前的盛況，如在詩詞領域裡，不僅有數以千計的閨秀們投入創作、留下作品，更出現了不少華采直比李清照的女作家。¹她們留下許多精彩的作品，展現了與男性作家不同的作品思維和創作面向，卻未能受到應有的注意與重視；即使是中文系的學生，都未必知道文學史上除了李白、杜甫、蘇軾，女作家除了李清照，整個清代其實還有一長串的優秀女作家值得且等待我們去認識，並給予她們該有的文學史地位。

¹ 陳廷焯曾謂：「閨秀工為詞者，前則李易安，後則徐湘蘋。」見陳廷焯著、屈興國校注，《白雨齋詞話足本校注》卷七，山東：齊魯書社，1983年，頁549。又如梁紹壬在《兩般秋雨庵隨筆》中謂吳藻：「《花簾詞》一卷，逼真漱玉遺音。」見梁紹壬《兩般秋雨庵隨筆》卷二，收於沈雲龍主編《近代中國史料叢刊續輯》，台北：文海書局，1977年，頁59。

而清代閨秀作家輩出，無論是閨秀作家的人數、作品的數量，乃至於彼此之間的文學活動，都達到了前所未有的繁榮新局。在諸多有利的時代因素助長下，²閨秀們的創作數量和質量獲得大幅度的提升；這些優秀女作家的創作生活、生平種種，以及優秀的作品所蘊含的思想意識、藝術成果，無疑都是豐富但亟待發掘的。自接觸婦女文學以來，清代婦女文學的繽紛繁榮便吸引了筆者的目光，在研讀的過程中，也益發覺得這些女作家的專論研究應該被逐步完成，以建構更完整、更清楚的清代婦女文學史。

本論文的研究對象顧太清（1799-1877）為清代著名的女作家，著有詩集《天游閣詩集》和詞集《東海漁歌》，另有小說《紅樓夢影》。清代著名詞論家王鵬運對其詞作推崇備至，將之與清初滿族名詞人納蘭性德相比，謂之：「男中成容若，女中太清春」，³稍後的況周頤也對顧太清揄揚有加，讚其無閨人以小慧作詞、易流於纖佻的弊病，且認為「若以格調論，似乎容若不逮太清」。⁴而沈善寶在其所著《名媛詩話》一書中也謂：「《天游閣集》中詩作，全以神行，絕不拘拘繩墨」，對其詩才大表讚賞。⁵換言之，在清代眾多女作家中，顧太清的詩詞才華獲得了評論家相當的肯定，是清代婦女文學史中不可忽視的重要女作家。而近代兩岸三地的論者雖在顧太清四散的詩詞作品逐一面世後，陸續展開對其人其作的相關研究；但論其人者主要在辯證其身世與婚姻感情狀況，論詩詞者則多側重其詞作內容或藝術手法的單一分析，既無正視其詩作，更缺乏對她整個創作生命，包括其文學生活、創作心態、詩詞成就等各面向合而為一的完整論述。

² 參見鍾師慧玲，《清代女詩人研究》，台北：里仁書局，2000年，頁5-143。

³ 見況周頤，《蘭雲菱寢樓筆記》所載王鵬運語，收於顧太清，《天游閣集 詩補附錄》，宣統庚戌年如皋冒氏鈔本，《續修四庫全書 1529》，上海：上海古籍出版社，1995年，頁349。

⁴ 況周頤，西泠印社本東海漁歌序，見張璋編校，《顧太清奕繪詩詞合集 附錄三》，上海：上海古籍出版社，1998年，頁709。

⁵ 沈善寶，《名媛詩話》卷八，清光緒鴻雪樓刻本，《續修四庫全書 1706》，上海：上海古籍出版社，1997年，頁640。

清代女作家輩出，為何王鵬運等人獨鍾顧太清？今人論述太清時，多以王鵬運、況周頤等人所說之話作為證明其文學成就的憑證，並理所當然直接只談其詞作如何優秀不凡，卻未能全面思考顧太清的整個創作生命，包括她如何創作、如何鍛鍊自己筆力、如何營造自己的文學生活。換言之，假若顧太清是清代相當成功的一位女作家，那麼她的詩詞到底有哪些更勝他人之處？她是如何成功的？背後是否有哪些因素對她的詩詞成就甚至之後的文學聲名造成影響、造成什麼樣的影響？以上這些問題，都是筆者在研讀時相當好奇而有意尋求解答的。畢竟，顧太清既為當時一個出色的女作家，則清楚而全面地呈現這位女作家的作品及其創作生命，對於建立清代婦女文學史是大有裨益的。

一部有價值的文學作品，除了要有能令人讚賞的文采外，其內容、思想和藝術技巧的表現是否有特出之處，更是影響其價值輕重與文學史定位的重要因素。易言之，所謂的文學價值，正在其內容思想、藝術技巧是否具有代表性、特殊性與開創性。而前人多只對顧太清的詩詞進行單純的內容分析，主在還原其生活如何、感情如何，即使曾探論其在詩詞中所蘊含的思想，也只限於其家庭觀念的部分；而在詩詞的藝術技巧分析上，則多只單論其作品有何優點，卻未能全面地凸顯其有別於其他女作家，且更勝於其他女作家的特出部分。如是論述不僅相對模糊了顧太清詩詞作品的優秀之處，難以凸顯其真正的文學價值，也容易流於片面的標榜稱頌而難以令人信服。

筆者對顧太清進行專家研究，在論述其詩詞時，不再重複前人詳細論述過的內容主題分析，而著重其匠心獨運的藝術技巧部分，以凸顯其詩詞的文學價值所在。以詩作而言，不再做基礎性的內容題材分析，而只專論其在題材選擇、思想闡發、意象運用、審美意識等層面所展現出來，有別於其他女作家的部分；此外在談論太清感情詩篇時，由於當中有關親情的示兒詩、主僕之情的悼婢詩數量不多且前人已有相關論述，亦不再贅述。在論述詞作

時，由於已有許多前輩學者針對《東海漁歌》的內容主題一一分述，並在分類探討中分別對其哲理詞、詠物詞、題畫詞給予肯定，除太清題畫詞所蘊含的豐富文化意義尚未被發掘，故而本文對此另做論述外；本文不再重複談論太清詞作的主題類別，而以其詞作獨有的情調氣勢為論述主軸，以凸顯太清在創造詞作新境界上的藝術成就。此外，筆者不僅要探討其詩詞特出之處，還要從詩詞中還原其文學生活與創作心態，明其如何面對自己的創作生命、建構自己的文學版圖。期能透過這一連串的研究，釐清顧太清得其文學聲名的來源始末，進而確立其在婦女文學史中的地位。

第二節 研究回顧

由於臺灣所藏的顧太清文獻著作有限，相關的研究論述也遠少於大陸，因此本論文的參考資料多為大陸學者的論著。而目前可見關於顧太清的研究論著，主要可分成專書、學位論文和期刊論文三種。

（一）專書

目前可得的兩本關於顧太清的研究專書，皆為大陸學者所編撰。一是一九九八年上海古籍出版社出版，張璋編校的《顧太清奕繪詩詞合集》；一是二〇〇二年北京出版社出版，張菊玲所著的《曠代才女顧太清》。

顧太清一生的詩詞創作分別輯成詩集《天游閣詩集》、詞集《東海漁歌》傳世。據張璋考證，顧太清的《天游閣詩集》共有四個版本。一是陳士可收藏的鈔本，有顧太清的親筆眉批，現存一、二、三、五計四卷，缺第四卷，共收詩五百二十一首；而陳士可另有一鈔本，但僅有一、五兩卷。二是徐乃昌刊本，分上下兩卷，共收顧太清早年詩作一百九十七首。三是風雨樓刊本，係根據陳士可收藏本刊印，唯將第五卷拆為四、五卷，以滿五卷之數，另加少數補遺，共收詩五百二十七首。四是日人內藤炳卿所藏鈔本，其一、二、三、五各卷，與陳士可所收藏鈔本大致相同，但此鈔本補全了四、六、七卷，形成比較齊全的七卷本，共收詩七百六十八首。

而《東海漁歌》也有四個版本。一是陳士可所藏鈔本，現存有一、三、四計三卷，缺第二卷，共收詞一百六十七闋。二是西泠印社刊行的活字本，為有一、三、四卷的三卷刊行本，共收詞一百六十四闋。內雖有況周頤評語，但詞作內容也因況氏大加刪改而失真。三是竹西館刊行的四卷本，此本乃在

況氏所刪改的三卷本的基礎上，另將朱孝臧根據諸貞壯舊藏鈔錄的第二卷補入其中，形成四卷本，共收詞二百一十四闋。四是日人內藤炳卿所藏六卷足鈔本，共收詞三百一十七闋。⁶

張璋《顧太清奕繪詩詞合集》根據上述各家版本，詳加比對考證，另依顧太清生前所批，將十二首 柳枝 移至詞集，輯成《天游閣詩集》七卷，並附《補遺》一卷，共收詩作八百二十六首；《東海漁歌》六卷，亦附《補遺》一卷，共收詞作三百三十三闋。無論是詩集或詞集，皆是當前國內可見最為完整清楚的顧太清詩詞版本。

而除了顧太清的詩詞集，張璋也一併蒐羅幾個不同版本，將顧太清的丈夫奕繪之作《觀古齋妙蓮集》、《寫春精舍詞》、《明善堂文集》、《南谷樵唱》一一編校收錄，使得顧太清奕繪夫妻之間的唱和吟哦、點滴情事，皆有跡可尋。此外，書後尚有七篇附錄，依序為：顧太清奕繪家族世系表、顧太清奕繪著作版本考、顧太清奕繪詩詞序跋集錄、顧太清奕繪年譜簡編、顧太清奕繪生平事跡輯錄、近代名人詩詞題賦、顧太清奕繪社會交往主要人物志，提供讀者諸多詳細且重要的參考史料。

由於張璋編校本書的用意主要在於將顧太清和奕繪的詩詞公諸於世，故而除在前言部分將兩人的生平、詩詞作品作一概括性論述，並對顧太清的詩詞藝術成就大表肯定外，張璋並未多做其他文學方面的論析。然而，此書豐富而完整的文獻史料，不僅讓眾家論者皆得以窺見顧太清的詩詞全貌，也引起大家對這位滿族女作家的注意；尤其一九九八年之後完成的各種與顧太清相關的研究篇章，也多以此書所收之詩詞為論述版本。

相較於張璋的《顧太清奕繪詩詞合集》，張菊玲的《曠代才女顧太清》

⁶ 張璋，《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 10-12。

則明顯有較多具個人思考性的論述內容；尤其對於顧太清是否曾著述小說《紅樓夢影》、與龔自珍的一段丁香花公案等爭議，張菊玲都一一在書中提出個人的看法與論證。本書前三章依序是：談夫妻生活的 太清、奕繪伉儷情深、談顧太清文學交遊情形的 京師閨友集結詩社，以及論其母親身份的 太清撫育子女慈母心；主要透過顧太清的詩詞內容，逐一呈現顧太清為人妻、為人母、為一女性創作者的各種生活樣貌。至第四章 太清詞的卓越成就 開始，張菊玲方才對顧太清做文學性的論析，強調其詞作的藝術價值；第五章 略知畫事的太清 主要在透過顧太清的題畫詞來強調其雅致有情的題畫才華；第六章 中國第一位女小說家 - - 太清和她的紅樓夢影 則觸及顧太清較少為其他論者觸及的小說作品《紅樓夢影》，除證明《紅樓夢影》即為顧太清所著，推其為中國第一位女性小說家外，並進一步肯定其點化北京話而成清言雅韻的著述功力。最後的末語部分則援引各項史料，力證顧太清與龔自珍之間的一段曖昧公案純為子虛烏有之事。

張菊玲在書中分從生活與創作兩個面向統述顧太清，不僅提出許多精闢的看法，也特別針對其小說家身份、感情生活等有疑議之處做出考證，堪為其他研究者重要的參考資料；唯其未對顧太清多達八百餘首的詩作進行文學性的探討，只將之做為還原顧太清生活情狀的參考資料，是本書較為可惜之處。

（二）學位論文

國內目前以顧太清為研究對象的學位論文，僅見文化大學吳光濱於一九七五年所撰寫的碩士論文 顧太清研究及東海漁歌箋注。此文除在第一、第二章針對顧太清的生平和思想節操進行論述外，篇幅重心乃在對其所見由西泠印社本《東海漁歌》及《詞學季刊》刊錄之第二卷所合成的二百餘闋詞進行箋注，並推崇顧太清的詞作有「上追兩宋」、「清詞異軍」、「寫景聖手」

等三點成就。雖然在時移境遷後因更多資料和論著的面世，致使其中某些關於顧太清生平的論述變成有所誤漏；但在早期資料有限的情況下，吳光濱盡心蒐羅當時國內殘存的文獻資料，並將所獲做詳細的箋注考證，不僅提供讀者諸多閱讀上的利便，也讓國內對顧太清生平和詞作的研究向前邁出一大步。

（三）期刊論文

早年關於顧太清的論文，多半在對其人其作做概略性介紹，如日人豹軒顧太清的《天游閣集》鈔本、⁷儲皖峰 關於清代女詞人顧太清、⁸夏緯明 清代女詞人顧太清、⁹黃世中 清代第一女詞人 - - 滿族西林顧春詞漫論。¹⁰而由於當時大家對於這位滿族女作家認識未深，《天游閣詩集》和《東海漁歌》較為完整的版本又為日人所藏，因此，顧太清的真實名諱、身份、感情狀況，成為幾十年下來諸多論者不斷著述討論的焦點，如孟森 丁香花、¹¹蘇雪林 清代男女兩大詞人戀史的研究、¹² 清代女詞人顧太清、¹³褚問鵬 略論滿籍女詞人、¹⁴金啟琮 滿族女詞人顧太清和《東海漁歌》、¹⁵趙伯陶 關於滿族女詞人顧太清的幾個問題、¹⁶ 清代第一女詞人的信史 - - 讀金啟琮《顧太清與海淀》¹⁷、莫須有的「丁香花案」、¹⁸劉素芬 文

⁷ 豹軒，顧太清的天游閣集鈔本，《支那學》第1卷第12號，1921年7月，頁66-79。

⁸ 儲皖峰，關於清代女詞人顧太清，台北：《國學月報》第二卷第12期，1929年12月，頁691-697。

⁹ 夏緯明，清代女詞人顧太清，北京：《光明日報》，1962年9月20日。

¹⁰ 黃世中，清代第一女詞人 - - 滿族西林顧春詞漫論，《文學評論叢刊》第三十一輯，1989年3月，頁385-397。

¹¹ 孟森，丁香花，《心史叢刊》三集，香港：中國古籍珍本供應社，1963年，頁343-365。

¹² 蘇雪林，清代男女兩大詞人戀史的研究，武漢：《武漢大學文哲季刊》一卷3期，1930年10月，頁525-564及《武漢大學文哲季刊》1卷4期，1931年1月，頁715-745。

¹³ 蘇雪林，清代女詞人顧太清，《婦女雜誌》第17期，1931年7月，頁25-35。

¹⁴ 褚問鵬，略論滿籍女詞人，台北：《浙江月刊》第10卷第5期，1978年5月，頁25、50。

¹⁵ 金啟琮，滿族女詞人顧太清和《東海漁歌》，原載於《滿族文學研究》，1982年第1期。見張璋《顧太清奕繪詩詞合集 附錄五》，頁771。

¹⁶ 趙伯陶，關於滿族女詞人的幾個問題，《社會科學輯刊》，1993年第1期，頁142-146。

¹⁷ 趙伯陶，清代第一女詞人的信史 - - 讀金啟琮《顧太清與海淀》，《社會科學輯刊》，

化與家族 - - 顧太清及其家庭生活。¹⁹而這些探究顧太清身份、感情的篇章，其論證固然未盡相同，對其名諱的正確稱法也有歧異，但對於顧太清和龔自珍之間的曖昧公案則都一致地認為是好事者妄加附會捏造。

而針對顧太清的詩詞進行內容分析或藝術特色探討的論文，則多為近三十年之作，如趙伯陶 留得四時春，豈在花多少 - - 太清及其詞論、²⁰張菊玲 為人間留取真眉目 - - 論晚清女作家西林春、²¹黃嫣梨 顧太清的思想與創作、²² 顧太清的思想與社會家庭觀念、²³吳敏 論太清詞的藝術美、²⁴鄧紅梅 清代詞壇的奇花 - - 顧春詞、²⁵盧興基 塵夢半生吹短發，清歌一曲送殘陽 - - 清代女詞人顧太清和她的詞、²⁶李杰虎 論清代滿族女詞人顧春及其《東海漁歌》、²⁷薛海燕 論清代滿族女作家太清詞之『氣格』、²⁸周茜 疊雪裁冰詞絕妙，不共吹花嚼蕊 - - 淺議滿族女作家西林春及其詞的藝術特色、²⁹毛文芳 閨閣才女顧太清的畫像題詠、³⁰王瑜、

2001年第4期，頁173-174。

¹⁸ 趙伯陶，莫須有的「丁香花案」，《滿族研究》，1992年第1期，頁60。

¹⁹ 劉素芬，文化與家族 - - 顧太清及其家庭生活，台北：《新史學》7卷1期，1996年3月，頁29-67。

²⁰ 趙伯陶，留得四時春，豈在花多少 - - 太清及其詞論，《寧夏社會科學》1986年第4期，頁96-100。

²¹ 張菊玲，為人間留取真眉目 - - 論晚清女作家西林春，台北：《歷史月刊》115期，1997年8月，頁107-116。

²² 黃嫣梨，顧太清的思想與創作，《妝臺與妝臺以外 - - 中國婦女史研究論集》，香港：Oxford university press，1999年，頁87-103。

²³ 黃嫣梨，顧太清的思想與社會家庭觀念，《清代四大詞人 - - 轉型中的清代知識女性》，上海：漢語大詞典出版社，2002年，頁22-66。

²⁴ 吳敏，論太清詞的藝術美，《民族文學研究》，2000年1月，頁68-72。

²⁵ 鄧紅梅，清代詞壇的奇花 - - 顧春詞，《女性詞史》，山東：山東教育出版社，2000年，頁452-488。

²⁶ 盧興基，塵夢半生吹短發，清歌一曲送殘陽 - - 清代女詞人顧太清和她的詞，《陰山學刊》第14卷第1期，2001年3月，頁39-43。

²⁷ 李杰虎，論清代滿族女詞人顧春及其《東海漁歌》，《河南社會科學》第9卷第4期，2001年7月，127-129。

²⁸ 薛海燕，論清代滿族女作家太清詞之『氣格』，《青島海洋大學學報》，2002年1期，頁79-83。

²⁹ 周茜，疊雪裁冰詞絕妙，不共吹花嚼蕊 - - 淺議滿族女作家西林春及其詞的藝術特色，《民族文學研究》，2002年2月，頁56-59。

³⁰ 毛文芳，閨閣才女顧太清的畫像題詠，收於范銘如主編，《挑撥新趨勢 - - 第二屆中國女性書寫國際學術研討會論文集》，台北：學生書局，2003年，頁145-193。

馬衛中 何期閨閣輩，傑出欲空前 - - 清代滿族女作家顧太清論。³¹由於顧太清是以詞名世，因此以上這些篇章，除張菊玲兼且肯定顧太清的記遊和友情詩篇、黃嫣梨側重分析顧太清的思想而詩詞兼述外，其餘的論述重點、標榜重心皆在其詞。

此外，尚有兩篇論文探討了顧太清與作者署名雲槎外史的《紅樓夢影》一書間的關係。如趙伯陶《紅樓夢影》的作者及其他、³²張菊玲 西林春（顧太清）著《紅樓夢影》考證，³³都考證並肯定了顧太清即是《紅樓夢影》的作者。

整體而言，目前已有之論述，多為單篇論文，論述重點則多為釐清顧太清的名諱、身世和感情真相等問題，以及探討並肯定其詞作成就。顧太清的詩詞創作質量俱佳、文學生活豐富，故而都還有許多可細探的空間，而其創作意識為何、詩詞和其他女作家比起來有何特出之處、她在詩詞作品中著意運用了何種美學技巧等等，都關係到其在清代婦女文學史上的定位，但目前卻都無人關注。因此，筆者將在前人論述基礎上，進行更全面、更深入的探討。

³¹ 王瑜、馬衛中，何期閨閣輩，傑出欲空前 - - 清代滿族女作家顧太清論，《常熟高專學報》第3期，2003年5月，頁53-56。

³² 趙伯陶，《紅樓夢影》的作者及其他，《紅樓夢學刊》，1989年第3期，頁243-251。

³³ 張菊玲，西林春（顧太清）著《紅樓夢影》考證，收於王鍾翰主編，《滿族歷史與文化》，北京：中央民族大學出版社，1996年，頁256-266。

第三節 研究方法

由於張璋編校的《顧太清奕繪詩詞合集》是目前兩岸三地收錄顧太清詩詞最為完整的版本，也是最多研究者使用的版本，因此本論文亦以此做為論述的依據。而為求能對顧太清及其詩詞創作有更為全面的探勘，並解答如前所述的種種問題，本論文擬從三個方面進行研究：第一、透過詩詞內容，還原顧太清的生活以及文學環境，以釐清生活環境中是否有任何因素影響其創作。第二、針對《天游閣詩集》及《東海漁歌》兩部作品的藝術技巧進行分析研究，並與其他女作家作比較，以明其作是否有特出之處。第三、從其詩詞內容進行思想分析，還原顧太清的創作意識，以探究是否有特殊的創作意志影響了她的詩詞作品甚至文學聲名。

本論文共分七章，第一章 緒論，陳述研究動機與目的，並將前輩學者的研究成果依發表性質作一概括性的研究回顧，並交代本論文的研究方法。第二章 清代中晚期（1735-1877）的文壇概況 是為背景介紹，分從男性文學圈與女性文學圈兩個部分，論述在顧太清出生之前的一七三五年直至其辭世的一八七七年，這段屬清代中晚期的清季文壇概況，以助稍後對於顧太清生活與創作方式的理解。第三章 顧太清的生平與交遊，依其生命歷程的變化而分婚前（1799-1823）、婚後（1824-1837）、晚年（1838-1877）三期，析論她的身份背景、生平事蹟、文學生活與交遊。第四章 《天游閣詩集》文學價值探析，由於顧太清先學詩後填詞，故本章先從其詩作《天游閣詩集》論起，從主題內容、詩中意象的運用及其所傳達的審美情趣等方面，由外而內、由大而細，對太清的詩作做一全面性的文學探析。第五章 《東海漁歌》文學價值探析 的第一、第二節分從其詞作中所呈現的詞作情調、內蘊氣格進行論析；第三節則專論太清量多且內涵確有特出之處的題畫詞。

在探討過顧太清的生平交遊及詩詞成就後，第六章 文學生命的建構與完成擬在前述論證上，進一步整合、分析太清是如何透過自身的力量及外在環境的優勢，建構並完成自己的文學生命。第七章 結論 總結本論文論述重點，歸結出顧太清之所以能在當時昂然獨立且名傳後世的原因，並確立其在清代婦女文學史上的地位。

第二章 清代中晚期（1735-1877）的文壇概況

文學史家在論述清代詩詞文學時，對於清代年祚未有清楚而一致的分期定義。如劉大杰在論述清代社會環境時，將清史分成明末至順治、康雍乾、嘉慶至宣統三個時期；但在論述清代詩歌時，則分成清初（明末至順治）、康雍、乾嘉、道咸、同光宣五個時期。³⁴嚴迪昌則將清代詞史分為清初（明末至雍正）、清中葉（乾嘉）、晚清（道光以降）。³⁵專論女性文學史者，如張明葉將清代分為前期（努爾哈赤至康熙）、中期（雍正至嘉慶）、中葉以後（道光以降）。³⁶鄧紅梅則將清代女性詞史劃分為前期（明末至康熙）、中期（雍正至嘉慶）、晚期（道光以降）。³⁷此外，在論述清代的詩詞流變時，也有不少學者直接將重要的文學成果、事件、社群作為敘述的縱軸，而未從時間年份作嚴謹的分期。如張健的《清代詩學研究》、³⁸張宏生《清代詞學的建構》、³⁹譚正璧的《中國女性文學史》。⁴⁰

在此，筆者採用嚴迪昌的分期法，將清代分為：初期（明末至雍正）、中期（乾嘉）、晚期（道光以降）三個時期。本論文的探討人物顧太清雖生於清代中期的嘉慶四年（1799），但為求完整呈現當時的文風背景，故筆者直接從標誌了清代社會進入另一個繁榮盛世的乾隆時期（1735）論起。同時，因顧太清卒於光緒三年（1877），故整個關於清代晚期文壇概況的論述，也止於該年。以下，即分述自1735年到1877年，男性文學圈與女性文學圈的詩詞文學生態、當時主要的文學社群與活動，以及當時男性文人與女性作家

³⁴ 劉大杰，《中國文學發展史》，台北：華正書局，1998年，頁1140-1254。

³⁵ 嚴迪昌，《清詞史》，江蘇：江蘇古籍出版社，1999年。

³⁶ 張明葉，《中國古代婦女文學簡史》，遼寧：遼寧教育出版社，1993年，頁431-472。

³⁷ 鄧紅梅，《女性詞史》，頁234-596。

³⁸ 張健，《清代詩學研究》，北京：北京大學出版社，1999年。

³⁹ 張宏生，《清代詞學的建構》，江蘇：江蘇古籍出版社，1999年。

⁴⁰ 譚正璧，《中國女性文學史》，天津：百花文藝出版社，2001年，頁289-462。

對於女子創作的觀感心態，以明時代氛圍及婦女文學在這個階段的發展，以求能在論述顧太清的生平、詩詞成就之前，完整瞭解並掌握其時代背景、文學環境，以及其中相關的脈絡和所造成影響。

第一節 男性文學圈

延續清初錢謙益、吳偉業、毛奇齡、王士禎等人對婦女創作的提攜獎掖，沈德潛、袁枚、郭麐、阮元、陳文述、俞樾等名士也繼之在清代的中、晚期，更進一步以編選女詩人作品、大張旗鼓招收女弟子、廣為閨閣品題、與閨秀贈答酬唱等方式，分別在江南與京城，持續獎倡推動婦女文學。這些現象為清代的婦女文學發展注入更大的力量，也成就了清季男性文學圈一股別具勢力的文化風潮。其中，與當時的女性創作者有具體且頻繁的文學活動，自成一文學社群並產生較大影響力者，江南當屬袁枚、陳文述，京城則有阮元。

（一）袁枚（1716-1798）與隨園女弟子

袁枚，字子才，號簡齋，浙江錢塘人，乾隆四年（1739）進士。乾隆七年（1742），以性靈說而獨佔詩壇一方的袁枚至江南任官，後購江寧織造隋赫德的舊「隋織造園」改治成「隨園」，與諸多名紳仕宦時相往來，並開始在當地廣收女弟子；直至嘉慶二年（1797）臨終，前後所收女弟子多達五十餘人。僅以其所編《隨園女弟子詩選》所錄，⁴¹也有席佩蘭、⁴²孫雲鳳、⁴³金逸、⁴⁴駱綺蘭、⁴⁵嚴蕊珠、⁴⁶陳淑蘭、⁴⁷歸懋儀⁴⁸等二十八人。

⁴¹ 王英志主編，《袁枚全集》七，江蘇：江蘇古籍出版社，1993年。

⁴² 席佩蘭，一作席蕊珠，字道華，又字浣雲。江蘇昭文人，中翰席寶箴孫女，庶吉士孫原湘妻。著有《傍杏樓調琴草》、《長真閣詩集》。

⁴³ 孫雲鳳，字碧梧，浙江仁和人，四川按察使孫嘉樂長女，諸生程庭懋妻。著有《玉簫樓詩集》、《雲湘館詩》、《雲湘館詞》。

⁴⁴ 金逸，字纖纖，江蘇長洲人，諸生陳基妻。著有《瘦吟樓詩稿》。

⁴⁵ 駱綺蘭，字佩香，號秋亭，江蘇句容人，龔世治妻。著有《聽秋軒詩集》。

⁴⁶ 嚴蕊珠，字綠華，江蘇元和人，諸生嚴家綬女。著有《露香閣詩存》。

⁴⁷ 陳淑蘭，字蕙卿，江蘇江寧人，諸生鄧宗洛妻。著有《化鳳軒詩稿》。

⁴⁸ 歸懋儀，字佩珊，江蘇常熟人，巡道歸朝煦女，上海監生李學璜妻。著有《繡餘吟》、《聽雪詞》。

以地域而言，隨園女弟子以蘇州、杭州兩地生活中心，北至江都、南至紹興，屬吳越地區的一批才女；以身份而言，除汪玉軫⁴⁹是家貧的商人之女，其他若不是官吏的妻女，便是其夫或其父為知識份子的普通良家女子。⁵⁰這些熱衷於創作的女子或慕名而親自執贄求師於袁枚門下，或因緣際會而與袁枚相會論詩，無論是哪一種方式，都顯現了她們不畏世人眼光、社會圍限，積極從師創作的心態，如席佩蘭便曾在《上袁簡齋先生 二》一詩中表達了其歸為袁枚門下的喜悅：

深閨柔翰學塗鴉，重荷先生借齒牙。漫擬劉公知道韞，直推徐淑勝秦嘉。解圍敢設青綾帳，執贄遙褰絳帳紗。聲價自經椽筆寵，掃眉筆上也生花。⁵¹

這些江南女子仰慕袁枚才名，以歸從其門下為榮，袁枚也以能得紅粉而教之為樂，不僅積極指點她們創作、張揚性靈說，也編選刊刻這些女弟子們的作品。同時，袁枚還曾公開集結隨園眾才女於杭州湖樓授詩吟唱，並請人繪「湖樓請業圖」以記之，師徒之間毫不避諱，且極盡標榜之意。

事實上，自大收女弟子以來，本就鼓勵女子為詩的袁枚，在尋常的指導與唱酬之外，對於女弟子的作品，更是不遺餘力地透過詩文或所著《隨園詩話》加以稱譽吹捧，意欲透過其個人在詩壇的聲譽，提高這班有才女子的能見度。如袁枚稱孫雲鳳、席佩蘭是世間難得的掃眉才子，⁵²謂陳淑蘭「直可傲左芬於晉代，追三妹於劉家」；⁵³在《隨園詩話》裡，無論是被袁枚視為

⁴⁹ 汪玉軫，字宜秋，號小院主人，江蘇吳江人，陳昌言妻。著有《宜秋小院詩鈔》。

⁵⁰ 王英志，《隨園女弟子考評》，收於張宏生編，《明清文學與性別研究》，江蘇：江蘇古籍出版社，2002年，頁692-714。

⁵¹ 席佩蘭，《上袁簡齋先生 二》，《隨園女弟子詩選》卷一，《袁枚全集》七，頁10。

⁵² 「掃眉才子少，吾得二賢難。鷲嶺孫雲鳳，虞山席佩蘭。天花雙管舞，瑤瑟九霄彈。定是嫦娥伴，風吹落廣寒。」，見袁枚，《二閨秀詩》，《小倉山房詩集》卷三十四，《袁枚全集》一，頁847。

⁵³ 見袁枚，《陳淑蘭女子詩序》，《小倉山房外集》卷七，《袁枚全集》二，頁125。

「閨中之三大知己」的嚴蕊珠、金逸、席佩蘭，⁵⁴或其他女弟子如陳長生、⁵⁵駱綺蘭、歸懋儀、汪玉軫、鮑之蕙⁵⁶等，都獲致袁枚錄其詩兼讚其才高妙的讚賞推舉。

而隨園女弟子們個個懷有高度的創作熱情，以能入袁枚門下為榮，不僅無懼道學者的批評側目，更勇於捍衛自身的學習自由，如積極與諸文士交遊唱酬的駱綺蘭，便曾在其《聽秋館閨人同人集》的自序中，理直氣壯地為女子從師一事發聲：

又謂婦人不宜作詩，佩香與三先生相往還，尤非禮。隨園、蘭泉、夢樓三先生蒼顏白髮，品望之隆，與洛社諸公相伯仲，海內能詩之士，翕然以泰山北斗奉之，百世以後，猶有聞其風而私淑之者。蘭深以親炙門牆，得承訓誨，為此生之幸。謂不宜與三先生追隨贈答，是謂婦人不宜瞻泰山仰北斗也。為此說者，應亦啞然自笑矣。夫不知其人之才而疑之者私，明知其人之才而議之者刻，私與刻皆非醇厚君子之用心也。⁵⁷

此外，由於隨園女弟子對於這樣的師徒關係及自身社群具高度認同感，故而和袁枚往返互動時，她們也屢屢以詩作表達自己對袁枚的景仰推崇，以及對於自己能晉身隨園行列的慶幸與珍惜，如張玉珍⁵⁸詩作 寄呈簡齊先生：

文章宗匠鳳鸞姿，才大何愁老去時。除夕吟餘天益壽，異香薰處佛知

⁵⁴ 袁枚，《隨園詩話補遺》卷十，《袁枚全集》三，頁 808。

⁵⁵ 陳長生，字嫦笙，一字秋穀，浙江錢塘人，太樸寺卿陳兆倫女孫，廣西巡撫葉紹棿妻。著有《繪聲閣詩稿》。

⁵⁶ 鮑之蕙，字權香，江蘇丹徒人，鮑皋次女，同知張鉉妻。著有《清娛閣詩鈔》。

⁵⁷ 駱綺蘭，《聽秋館閨中同人集自序》，見胡文楷《婦女著作考 附錄二》，台北：鼎文書局，1973 年。

⁵⁸ 張玉珍，字藍生，一字韞山，又字清河，江蘇華亭人，張夢喈三女，太倉孝子金湖妻。著有《得樹樓集》、《晚香居詩鈔》。

詩。東山游興豪猶昨，西海傳經事豈遲？閨閣一時何有幸，儘容斂手拜良師。⁵⁹

袁枚與女弟子之間，是出遊互訪、餽贈、詩詞唱酬皆有，互動頻繁；袁枚透過這些活動指點她們創作，並在談詩論詞中強化彼此的師徒關係。而這群本就喜歡填詞吟詩的女子受了鼓勵，除了更戮力於和袁枚投贈唱和，也更用心於自身的詩詞創作。如席佩蘭詩作 以詩壽隨園夫子蒙束縑之報，且以「詩冠本朝」一語相勸，何敢當也？再呈此篇：

擬繡袁絲未買絲，獻將彤管當金卮。絳紗反報先生幣，黃絹深慚幼婦詞。筆為掃眉常苦弱，文經擊節便稱奇。關雎偶出官人手，竟作周南冠代詩。⁶⁰

顯然，席佩蘭不僅蒙袁枚贈物及言語上的鼓勵而有此詩，整個創作心志也因受此激勵而勃發。對照其曾在肝疾作楚的情形下，因袁枚「仙舟即日過郡，重以嘉命」，她不敢「以巾幗自外於門牆」，而「力疾勉次原韻，如數和上」的情形來看，袁枚對她創作生活影響之深，自是不言而喻。⁶¹

隨園從師社群的形成，讓這些女子的生活與創作空間得到進一步的拓展。袁枚以文學之名與這批江南才女殷勤往返，復又招聚於湖樓，以授詩請業之名大行吟哦雅事；隨園的名號雖非萬能，但在一定程度上，確實也讓她們得以出脫禮教，悠游於閨閣之外。而透過袁枚和隨園社群，她們得以認識同為文學愛好者的彼此，進而結為詩友相互酬唱關懷，如席佩蘭與孫雲鳳、金逸與汪玉軫等，自然也增加了她們互相切磋詩藝的機會。換言之，袁枚及其隨園從師社群為這批江南才女開啟了對外的創作窗口，使得她們得以超越

⁵⁹ 張玉珍，寄呈簡齊先生，《隨園女弟子詩選》卷三，頁72。

⁶⁰ 席佩蘭，以詩壽隨園夫子蒙束縑之報，且以「詩冠本朝」一語相勸，何敢當也？再呈此篇，《隨園女弟子詩選》卷一，頁13。

⁶¹ 席佩蘭，又與隨園書，收於《袁枚全集 續同人集》閨秀類，頁245。

閨閣囿限，逐步向外，甚至進入男性主導的文學圈。

就整個時代風氣而言，袁枚與這群隨園女弟子的文學活動，確實「使清代的婦女詩壇為之增色不少」，⁶²此外，他們開了女子公開、集體從師之風，無疑也為當時及稍後的諸多清代有才女子，走出一條新的創作之路。尤其袁枚以詩壇盟主之姿，不畏流俗地以師生的方式推動婦女創作，不但是創舉，也起了一定程度的帶頭作用。隨園從師社群的形成，讓當時本就有不少男性文人願意與閨閣才女酬唱、背書其才華的風氣更加昂揚，既有助於婦女文學的發展，也為清代的男性文學圈注入一股新思維新氣象。

（二）陳文述（1771-1843）與碧城仙館女弟子

陳文述，字雲伯，號退庵，又號碧城，浙江錢塘人，嘉慶五年（1800）舉人。嘉慶十一年（1806），陳文述開始在江南一帶的常熟、蘇州、崇明等地任官，官至江都知縣。以官職和詩壇名聲而言，陳文述恐不及前輩袁枚，但他曾師事經學大師阮元，得其賞識提拔，又與諸多名士如郭麐、屠倬、翁方綱、法式善，及多位江南女作家如席佩蘭、駱綺蘭、孫雲鳳等人交遊唱酬，故而在當時的江南文學圈裡，亦具一定聲名。而陳文述生性多情浪漫，任官期間曾為柳如是、吳綃、張麗華、隋宮人袁寶兒、明末才女楊雲友等歷史上的才女美人修祠立墳，甚至發起詩文哀悼活動，極盡憐惜風雅，故而在閨閣之間也贏得相當的美名。⁶³

據鍾師慧玲的考證，⁶⁴碧城女弟子前後約有王蘭修、⁶⁵辛絲、⁶⁶張襄、⁶⁷

⁶² 鍾師慧玲，《清代女詩人研究》，頁 229。

⁶³ 康正果，泛文與泛情——陳文述的詩文活動及其他，《明清文學與性別研究》，頁 745。

⁶⁴ 由於鍾師慧玲已對陳文述與碧城仙館女弟子的文學活動情形有詳細的考證論述，故此部分的相關論述多據其研究成果而成。詳參鍾師慧玲，陳文述與碧城仙館女弟子的文學活動，《明清文學與性別研究》，頁 761-800。

⁶⁵ 王蘭修，字仲蘭，江蘇嘉定人，光祿妻王鳴盛孫女。著有《曇紅閣詩》。

⁶⁶ 辛絲，字瑟嬋，江西靈石人。著有《瘦雲館詩稿》。

吳藻、⁶⁸吳規臣、⁶⁹許延初⁷⁰等四十四人，以江蘇、錢塘閨秀為主，但其中亦有出身寒微的玉霞、歡歡等青樓女子。陳文述與女弟子的交流互動，除了其曾在重修西湖三女士楊雲友、馮小青、菊香之墓時，廣徵名士閨秀題詠，一班女弟子如吳規臣、汪琴雲、⁷¹辛絲，及稍後入門的吳藻、于月卿、⁷²史靜⁷³等亦應召群集聯吟，堪稱碧城女弟子一次公開而盛大的群體性文學活動外，平時則大抵以詩書往返、餽贈唱和的方式進行互動。

而一如袁枚編選《隨園女弟子詩選》，並在所寫《隨園詩話》中屢屢稱許推崇其女弟子，陳文述也將一班女弟子的作品集成《碧城仙館女弟子詩》。稍後鄭夢白、屠倬選乾隆、嘉慶以來的詩人作品，編成《正聲集》，陳文述在協助編撰「閨閣」一門時，更讓「女弟子詩咸得入選」。同時，陳文述著詩歌詠自上古以迄當代與杭州相關的五百多位女子，集成《西泠閨詠》十六卷，其中也不乏對女弟子的頌詠。如詠吳藻云：「玉情瑤怨渺無儔，曠世嬋娟第一流」；詠錢守璞⁷⁴云：「夜月寒梅高骨格，春風新柳瘦腰枝」；皆極盡稱頌標榜之意。⁷⁵此外，陳文述在所著《西泠閨詠》各卷，尚且將參與校對編輯的女弟子名一一著錄，盡顯表彰之心。如此種種，陳文述透過詩集的編纂對她們所做的獎掖標榜，不僅讓這群江南女作家的作品得以廣為發表流傳，也讓她們的聲名得到進一步的提升。

與隨園相比，陳文述所領導的碧城女弟子社群，就人數規模與活動型態

⁶⁷ 張襄，字雲裳，一字蔚卿，又字蘭卿，安徽蒙城人，蘇州參將張殿華女，吏部主事南豐湯雲林妻。著有《錦槎軒集》、《支機石室詩》、《織雲仙館遺稿》。

⁶⁸ 吳藻，字蘋香，號玉岑子，浙江仁和人。著有《花簾詞》、《香南雪北詞》、《花簾書屋詩》、《讀騷圖曲》。

⁶⁹ 吳規臣，字飛卿，一字香輪，江蘇金壇人，知縣長洲顧鶴妻。著有《曉仙樓詩》。

⁷⁰ 許延初，字雲林，一字因姜，浙江仁和人，兵部主事許宗彥女，休寧貢生孫承勳妻。著有《福連室集》。

⁷¹ 汪琴雲，字逸珠，原名鯨雲，字遺珠，浙江錢塘人。著有《沅蘭閣詩》。

⁷² 于月卿，字蕊生，江蘇金壇人。著有《織素軒詩》。

⁷³ 史靜，字琴軒，江蘇溧陽人。著有《停雲佇月樓詩》。

⁷⁴ 錢守璞，字藕香，又字蓮因，亦字蓮緣，江蘇昭文人。著有《夢雲軒詩》。

⁷⁵ 陳文述，《西泠閨詠》卷十六，見《叢書集成續編 史地類》232冊，台北：新文豐出版公司，1989。

而言，並無特出之處；但這樣一個延續自隨園精神的文學社群，卻持續提供了當時諸多有心創作的江南女子一個可貴的學習與交流空間，讓她們得以跨越生活空間與地域的圍限，既因此結識同在江南的詩友，透過唱酬結盟而形成的人際網路，她們甚至可以以文會友地和京城文學圈裡的其他女作家唱和交遊。如當中的許延初便和吳藻、汪端⁷⁶等人交好，待其回到京城，復又結交一批女性詩友，京城與江南兩地的婦女文學圈也就很自然地被連接起來而形成交集便是一例。因此，無論從哪一個角度來看，碧城女弟子社群的形成，對於清代中期的婦女文學都有重要且正面的推動力與影響力。

（三）阮元（1764-1849）與其家族唱酬社群

阮元，字伯元，號芸臺，江蘇儀徵人。乾隆五十四年進士，曾長期仕宦江南，官至大學士，著有《十三經注疏》、《皇清經解》一千四百卷，是清代重要的經學大師。但另一方面，他精於金石文物，所著《鐘鼎款識》、《山左兩浙金石志》，並為考古者所重；⁷⁷同時，阮元也雅好詩詞書畫，不僅曾利用戍務雲南之際廣收當地珍貴的大理石畫，平日亦常與諸多名士閨秀詩書往返、歡飲唱酬，家中女眷更與琴棋書畫常相左右，自成一個文學交遊圈。

阮元的妻子孔璐華著有《唐宋舊經樓詩稿》。⁷⁸三位姬人中，劉文如著有《四史疑年錄》，⁷⁹另二位謝月莊與唐慶雲皆能詩，彼此唱和甚多，唐氏並著有《女蘿亭稿》。⁸⁰長媳劉藝榮著有《青藜閣詩集》。⁸¹次媳許延錦，字雲姜，兵部主事許宗彥女，工詩善畫，能鼓琴鐫印，著有《魚聽軒詩鈔》。

⁷⁶ 汪端，字允莊，浙江錢塘人，候選布政司經歷汪瑜女，湖北候補同知同邑陳裴之妻。著有《自然好學齋集》，另輯有《明三十家詩選》。

⁷⁷ 蔡冠洛編纂，《清代七百名人傳 三》第四編，《清代傳記叢刊》，台北：明文書局，1986年。

⁷⁸ 孔璐華，字經樓，山東曲阜人。

⁷⁹ 劉文如，字書之，號靜香居士，江蘇儀徵人，大學士阮元妾。著有《四史疑年錄》。

⁸⁰ 唐慶雲，字古霞，江蘇吳縣人，阮元妾。著有《女蘿亭稿》。

⁸¹ 劉藝榮，字澗芳，江蘇寶應人，劉台拱女，直隸清河道儀徵阮常生妻，阮元冢婦。著有《青藜閣詩集》。

延錦之女阮恩灤，字媚川，能詩善畫，尤嗜琴，阮元愛甚，呼之曰「琴女孫」，著有《慈暉館詩集》。另阮元侄媳錢繼芬工詩畫，亦為雲姜詩友。⁸²

阮元家中的女眷們不僅極盡唱酬之樂、將作品結集刊刻，子媳雲姜更是積極向外結友，除與母親梁德繩、⁸³姐許延初、從嫂錢繼芬吟哦唱和，還與多位能詩的官宦女眷如貝勒奕繪側室顧太清、兵部尚書許乃普（滇生）繼室項？章、⁸⁴山西朔平府知府武凌雲繼室沈善寶⁸⁵等組成秋江吟社；加上其他固定往來的女性詩友，又不乏汪端、吳藻等知名女作家，彼此唱酬標榜，儼然成為京城文學圈裡一個重要的女性創作社群。而阮元雖未刻意涉入家中女眷的文學活動，但其與奕繪私交甚篤，故而也與奕繪側室顧太清交好，彼此之間亦有詩畫上的交流往返。

阮元所編的《淮海英靈集》和《兩浙輶軒錄》裡，收有江浙兩地的婦女作品。此外，阮元在其所著的《定香亭筆談》裡，也收錄了閨秀作品，且不吝予以獎掖鼓勵。如錢塘閨秀方芳佩曾為詩數首和其所作《秋桑》，⁸⁶阮元不僅細加收錄，還以「閨秀中卓然稱大家」稱之。⁸⁷另阮元在書中也提及了其與郭麐、汪玉軫之間的一段題畫因緣，除將汪玉軫原題詩作完整收錄，阮元並和其韻再補一首。⁸⁸在此，阮元雖無特別稱許汪玉軫，但欣然依原韻相和所展露的氣度與惜才之情，更是化提攜獎掖於無形。

明清時代的江南望族普遍將「文化性」作為家族精神的理想標的，他們

⁸² 錢繼芬，字伯芳，浙江嘉興人。阮祐繼室，阮延錦之姊。

⁸³ 雲姜之母梁德繩，字楚生，浙江錢塘人，工部左侍郎梁敦書女，德清兵部主事許宗彥妻。著有《古春軒詩鈔》、《古春軒詞鈔》，並續《再生緣》三卷。

⁸⁴ 項？章，一名紉，字屏山，浙江錢塘人，項賦棣女，兵部尚書許乃普（滇生）繼室。著有《翰墨和鳴館集》。

⁸⁵ 沈善寶，字湘佩，浙江錢塘人。江西義寧州判沈學琳女，山西朔平知府安徽武凌雲妻。著有《鴻雪樓集》、《名媛詩話》。

⁸⁶ 方芳佩，字芷齋，號懷蓼，又號鳳池，浙江錢塘人，方宜照女，巡撫汪新妻。著有《在璞堂吟稿》。

⁸⁷ 阮元，《定香亭筆談》卷二，台北：商務印書館，頁96。

⁸⁸ 同上註，卷一，頁8-9。

鼓勵子弟讀書、參加科舉，追求並擁有豐富的家族藏書，也熱衷於進行家族文獻整理、學術研究、文學創作、著述、出版等各種文化學術活動。⁸⁹江南望族普遍將自身朝文化家族發展，普遍崇仰詩書文化、重視家族教育，進而帶動江南文化與教育的發達，生長在這個地區，尤其是出身望族家庭的女性，也相對有較多的機會得以接受教育，甚至獲得詩詞書畫的陶養。從另一個層面來說，江南鼎盛的文風、經濟社會環境的富庶安定，也讓這裡的女子飽受薰陶並獲致較大的學習空間，故而清代文士學儒大張旗鼓招收女弟子、婦女集體的文學從師、結社之風，便由此而發展起。

江南的男性文學圈裡，有袁枚、陳文述先後建立女子從師社群，透過標榜其文學群體性，凝聚當地的女作家，進而推動、進行更多文學活動；相較之下，京城的男性文人無甚大動作，僅出身江南的阮元在獎掖女性作家上較有積極作為。阮元以其名望，用實際的交遊唱酬和著錄獎掖，支持鼓勵婦女創作，家中女眷又廣結詩友自成一個女性唱酬社群，對於京城婦女文學的推動與發展，無疑有相當的助益。

從文學活動來看，清代中晚期的男性文人對於婦女創作的支持，比起清初是有過之而無不及。然而，當時仍有不少男性文人對女子從師為詩大表反對。除了有文人從才命相妨的角度，對女子懷才為詩提出質疑。⁹⁰焦循、章學誠更從禮教的角度力主詩文非女子之事。焦循疾言：「婦女偽取詩名，尤為可笑」，認為「與其有工夫看無益之詩，何不看古人賢孝故事」；⁹¹而章學誠不只一再痛批女子以文藝為學、公開從師、刊刻作品等行徑是「踰閑盪檢」，⁹²對於袁枚更是不假辭色一併譏罵：

⁸⁹ 江慶柏，《明清蘇南望族文化研究》，南京：南京師範大學出版社，1999年。

⁹⁰ 劉詠聰，清代前期女性才命觀管窺，《德才色權——論中國古代女性》，台北：麥田出版社，1998年，頁311-364。

⁹¹ 焦循，《里堂家訓》，《續修四庫全書951》，上海：上海古籍出版社，1995年。

⁹² 章學誠，婦學篇書後，內篇五，《文史通義》卷五，上海：商務印書館，1935年，頁73-75。

近有無恥妄人以風流自命，蠱惑士女，大率以優伶雜劇所演才子佳人惑人。大江以南，名門大家閨閣多為所誘，徵刻詩稿，標榜聲名，無復男女之嫌，殆忘其身之雌矣。此等閨娃，婦學不修，豈有真才可取？而為邪人播弄，浸成風俗。人心世道，大可憂也。⁹³

總而言之，在清代中晚期，男性文人以更大的動作與熱情，推動獎掖婦女創作，雖然仍不免招致嚴厲的批評，但從陳文述繼袁枚之後組成碧城女弟子社群、阮元以經學大師、京城權宦之尊獎掖女作家等現象來看，在當時的男性文學圈裡，支持婦女創作的聲音確是十分嘹亮。

⁹³ 章學誠，《丙辰劄記》，收於《章實齋札記四種》卷二十二，台北：廣文書局，1971年，頁78。

第二節 女性文學圈

清代中期的女性大量投入創作，積極從事各項文學活動，而自身在面對文學創作時，也有自己的看法與堅持，積極展現了她們의思想和作為，形成一股新的時代氛圍與力量。以下，即從當時女性在文學活動及思想觀念兩方面的作為分而述之。

（一）文學活動

清代中晚期的男性文人明顯能支持、鼓勵婦女創作；而就女性自身而言，這個時期的女性，對於文學生活的追求，其熱切積極的程度，不僅更甚以往，比起男性文人，亦是毫不遜色。她們拜男性文人為師、與男性文人交遊唱和，且和當時的男性文人一樣，熱衷於題畫題集這類社交活動；另一方面，她們也有意識地自結女性詩社、形成閨閣間的唱酬社群，甚至以女性的觀點編選詩詞、撰寫詩話。

1. 女性詩社

乾隆年間，張允滋⁹⁴與吳中一帶的士族閨秀張芬、⁹⁵陸瑛、⁹⁶李媞、⁹⁷席蕙文、⁹⁸朱宗淑⁹⁹等人，成立「清溪吟社」，為清代女性文學圈裡，繼前期著名的「蕉園詩社」後積極運作且具一定聲勢的女性詩社。她們積極酬唱，社

⁹⁴ 張允滋，字滋蘭，號清溪，一號桃花仙子，又號匠門女史，江蘇嘉定人，匠門太史張大受曾孫女，諸生任兆麟妻。著有《湖生閣集》。

⁹⁵ 張芬，字紫蘩，一字月樓，江蘇吳縣人，雲南學政張學庠孫女，張允滋從妹，直隸同知署吳縣縣丞夏清和妻。著有《別雁集》、《兩面樓詩稿》。

⁹⁶ 陸瑛，字素窗，江蘇吳縣人，貢生羅康濟妻。著有《賞奇樓蠹餘稿》。

⁹⁷ 李媞，字婉兮，江蘇吳縣人，漫翁詩老李其永之女，諸生陸昶妻。著有《琴好樓小製》。

⁹⁸ 席蕙文，字蘭枝，一字紘芝，江蘇吳縣人，清溪縣知縣席紹元女。著有《自怡集》、《采香樓詩集》。

⁹⁹ 朱宗淑，字德音，一字翠娟，江蘇長洲人，廩生朱驥雲女，張允滋表甥女。著有《德音近稿》、《修竹廬吟稿》。

聚時並設課題分題吟詠，藉由評量詩卷的方式相互砥礪求精進，並曾擊鉢吟詩一較高下，極盡風雅之樂。詩社的運作模式，完全比照男性文人圈。張允滋並編選《吳中女士詩鈔》一書，為彼此的創作唱酬留下確實的足跡。而除了清溪吟社，其他又如嘉道年間江蘇閩秀錢?¹⁰⁰「相與女伴結社聯吟」；諸生何湘之妻李佩金、¹⁰¹同知秦承霈妻室楊芸，¹⁰²「時俱官京師，結社分題」；道光年間郭湖南湘潭閩秀郭潤玉¹⁰³號召家族成員結成的梅花詩社，編成《湘潭郭氏閩秀集》等等，無論知名與否、無論是否有確切的詩社名稱或大量的詩社紀錄，但從今日殘存的資料裡，自清代中期開始，女性結社不僅是不爭的事實，也堪稱當時十分流行的文學風氣。¹⁰⁴

2. 閨閣間的唱酬題贈

詩友之間的唱酬題贈不僅是清代男性文人尋常的社交活動，也是當時諸多女性創作者主要的文學生活。由於閩秀之間未必能動輒相聚，且這些多為士族官眷的女子常必須隨夫四處宦遊，故而詩札的應和問答，便成為彼此往返聯繫的重要方式。如在沈善寶所撰的《名媛詩話》裡，所謂「蘋香以野花和韻二章見示」，¹⁰⁵「余與太清經年之別，思不可支，幸其詩函常至慰藉離懷」等她與女友們詩書往返的情形，¹⁰⁶幾是當時涉足創作的閩秀們的交遊寫照。又如吳藻的詞作 賀新涼 寄懷雲裳妹疊前題錦槎軒稿韻：

桐葉驚秋墮，望蒼蒼，碧空無際，停雲幾朵。呼憶故人當此日，定整新涼詩課。記曾在，香邊硯左，煨茗清談今昔話。感楊花，作雪蓮開

¹⁰⁰ 錢?，字澹人，江蘇嘉定人，國學錢瑞輝女，寶山陳鴻妻。著有《湘青閣詩草》。

¹⁰¹ 李佩金，字紉蘭，一字晨蘭，江蘇長洲人，司馬李虎觀女，山陰諸生何湘妻。著有《生香館集》。

¹⁰² 楊芸，字蕊淵，江蘇金匱人，郎中楊芳燦女，同知秦承霈妻。著有《琴清閣集》。

¹⁰³ 郭潤玉，字笙愉，一字昭華，號壺山女士，湖南湘潭人，鄆縣知縣郭汪燦次女，兩江總督湘陰李星沅妻。著有《簪花閣詩集》。

¹⁰⁴ 詳參鍾師慧玲，《清代女詩人研究》，頁 173-205。

¹⁰⁵ 沈善寶，《名媛詩話續集 中》，頁 719

¹⁰⁶ 同上註，頁 727。

火。評月日，笑還唾。何時再向青陵坐。約聯吟，二三知己，蘭陵爭播。小敘珠宮追往事，一霎天風吹過。只襟上，酒痕猶洩。莫怪雙魚遲尺素，為傷離，臥病愁難可。歌一闋，索君和。¹⁰⁷

就吳藻的詞題 賀新涼 寄懷雲裳妹疊前題錦槎軒稿韻 來看，可知此為應答女友來信而寫；而吳藻在詞末云「歌一闋，索君和」，則又讓彼此的唱和應答有了延伸——此即是當時女子詩書往返的典型情狀。一往一答，一唱一和，彼此的友情與唱和之作便這樣延續了下來，有時，她們之間的筆墨情誼甚至是在正式晤面之前便有的。如鮑之蕙與駱綺蘭有「聲華十載神交久，風範三春把晤初」的文學情誼；¹⁰⁸沈善寶和項紉¹⁰⁹有「神交十餘年，今春回杭始得把晤」的特殊交情。¹¹⁰而除了相隔兩地時以詩札往返，出遊時的唱和也是她們唱酬生活的一部份。雖然閨閣女子的行動自由未如男子，但當時閨秀之間已十分流行相約出遊，並在宴遊之餘賦詩填詞以為樂。席佩蘭、孫雲鳳、許延初、吳藻、沈善寶、許延錦等諸人皆有相關詩作。

此外，投贈己作、以字畫或其他物品相贈，也是當時閨秀間常有的友好舉動。尤其，受清代文人彼此題畫題集之風盛行的影響，她們常常會請閨友或為自己的畫作品題，或為己之作品集寫序，如金逸在其短短二十五年的生命裡，便曾為不少女性詩友題畫題集；¹¹¹吳藻也曾應邀為顧翎、¹¹²汪菊孫、¹¹³沈善寶、梁德繩等人題畫，為張襄等人題集。¹¹⁴閨秀們視題畫題集為閨房雅趣，她們也常透過管道將自身作品送給素未謀面的其他女作家以締結詩緣，贈集者與受贈者因此結下筆墨因緣；有時，她們也會將自己喜歡的他人

¹⁰⁷ 吳藻，賀新涼 寄懷雲裳妹疊前題錦槎軒稿韻，《花簾詞》，收於徐乃昌編《小檀樂室彙刻閨秀詞》，清光緒二十一（1985）至二十二年（1896）南陵徐氏刊本，頁23。

¹⁰⁸ 鮑之蕙，立秋後一日和佩香夫人見寄原韻，《袁枚全集 隨園女弟子詩選》，頁108。

¹⁰⁹ 項紉，字祖香，浙江錢塘人，項? 章妹。

¹¹⁰ 沈善寶，《名媛詩話續集 中》，頁719。

¹¹¹ 見《隨園女弟子詩選》卷二。

¹¹² 顧翎，字羽素，江蘇無錫人，顧敏恆女，楊敏勳妻。著有《櫳香詞》、《綠梅影樓詩詞》。

¹¹³ 汪菊孫，字靜芳，浙江錢塘人，仁和諸生金文炳妻。著有《停琴俟月軒詩鈔》。

¹¹⁴ 見徐乃昌編，《小檀樂室彙刻閨秀詞》，所收之吳藻《花簾詞》、《香南雪北詞》。

詩集畫作與詩友們分享，復又相互賞玩品題。如此輾轉吟詠品題，也往往又讓彼此結成新詩友，如吳藻在詞作《百字令 讀繡餘續草題寄歸佩珊夫人》中所述其與歸懋儀的情誼：

似曾探到，者驪珠顆顆，光輝不滅。妙手都從天際得，果是裁雲縫月。半面緣慳，千回夢想，一瓣名香爇。驚才覺艷，玉臺無此人物。聞道近日宣文，絳紗帷裏，弟子紅妝列。別有傷心圓缺感，漸漸鬢髮如雪。日暮天寒，賣珠補屋，此境和誰說。讀君詩罷，為君宛轉愁絕。

115

從詞題與內容可知，吳藻素聞歸懋儀之名，但卻苦於無緣相見。但吳藻因緣際會下卻先讀了歸懋儀的詩集，在讚嘆之餘，她也因此特地填詞題記寄贈給對方，兩人的情誼自然也由此而正式展開。

清代中晚期的閨秀之間，既勤於創作，也熱衷於各種具文學性的社交活動，她們以酬唱題贈為樂，無形中也拓展了自己的生活圈，酬唱之間更讓自己的作品數量得以不斷累積。故而此等風氣既成，對於當時甚至後起的諸多婦女們的創作生活，都有相當大的助益。

3. 編選詩集與撰寫詩話

婦女的創作一直到了明代才得到較多的重視，不僅有男性文人在編選詩集時一併選錄婦女辭章，甚至有《彤管遺編》、《淑秀總集》、《女士集》、《名媛彙詩》等婦女作品專輯產生。到了清代，除了仍持續有男性文人將婦女作品編選成集外，也有不少能詩婦女投入了編選詩集的工作。¹¹⁶惲珠¹¹⁷的《國

¹¹⁵ 吳藻，百字令 讀繡餘續草題寄歸佩珊夫人，《花廉詞》，頁21。

¹¹⁶ 詳參鍾師慧玲，《清代女詩人研究》，頁143-153。

¹¹⁷ 惲珠，字珍浦，號星聯，晚號蓉湖道人，江蘇陽湖人，典史惲毓秀女，知府完顏廷妻。著有《紅香館詩詞草》，編有《國朝閨秀正始集》。

朝閨秀正始集》、張縉英¹¹⁸的《國朝列女詩錄》等都在這個時期應運而生。此外，當時也有如汪端、王蘭修、熊璉¹¹⁹等閨秀以女性的審美眼光，著手寫作詩話；沈善寶甚至寫作了專論女性作家作品的《名媛詩話》。¹²⁰

綜而言之，無論從女性詩社的成立運作、閨閣之間的唱酬題贈，或詩集詩話的編選撰寫，吾人都可看見清代中、晚期的婦女文學活動的燦爛生氣。這些文學活動所呈現的，已不僅止於閨閣之間的墨戲雅趣，更非對男性文人的單純模仿與學習，而是進一步促進、昭示了清代婦女文學的蓬勃發展。此外，雖說是當時有許多婦女皆大力投入文學創作，故而帶動起這般熱烈風潮，但從另一方面來說，女性詩社、酬唱交友圈、婦女選集和女性詩話的大量產生，也鼓勵並影響了同時期的其他有志婦女的創作生活。

（二）思想觀念

1. 才命意識

唐宋以還，失意文人在觀照自身生命時已深信才不只妨福，尚且容易致禍害命，李白、李商隱、白居易、蘇軾等人便皆曾在詩詞作品中大聲浩嘆；¹²¹在向來只被要求習德有德的婦女心中，才能妨福、才命相妨的觀念更是根深蒂固，且屢屢以此自縛甚至相縛。從宋代朱淑真「女子弄文誠可罪」的沈痛自罪，¹²²到明末清初商景蘭「女之夭不夭於天，而夭於多才」的浩嘆，¹²³都深刻反映了女子受傳統禁錮、影響而完全傾向負面的才命意識。

¹¹⁸ 張縉英，字孟緹，江蘇陽湖人，知縣張琦長女，主事吳廷? 妻。著有《澹鞠軒初稿》，編有《國朝列女詩錄》。

¹¹⁹ 熊璉，字商珍，號澹仙，又號茹雪山人，江蘇如皋人。著有《澹仙詩鈔》、《澹仙詩話》。

¹²⁰ 關於清代女性編選詩集、撰寫詩話的情形，詳參鍾師慧玲，《清代女詩人研究》，頁 43-48。

¹²¹ 劉詠聰，清代前期女性才命觀管窺，頁 311-323。

¹²² 朱淑真，浙江海寧人，朱文公姪女。著有《斷腸詩》、《斷腸詞》。「女子弄文誠可罪」一句出自詩作 自責，見朱淑真著、鄭元佐注，《箋注斷腸詩詞 斷腸詩集》卷十，台北：廣文書局，1970 年，頁 79。

¹²³ 商景蘭，字媚生，會稽人，明吏部尚書商周祚女，忠敏公祁彪佳妻。著有《錦囊集》。此句見 琴樓遺稿序，見王秀琴，《歷代名媛文苑簡編》，上海：商務印書館，1947 年，頁 20。

清代中期的閨秀雖得以公開從事更多的文學活動，同時也多半得到家庭男性成員、社會輿論一定程度的支持，但無可否認的，這些女子在盡興唱酬創作之餘，對於自己的舞文弄墨仍是誠惶誠恐，一遇困頓災禍，依然容易將之歸結為「果然福命誤聰明」。¹²⁴即使有識之士如袁枚在獎掖婦女創作上不遺餘力，其家族女眷易多能詩，然而面對袁機（素文）的坎坷早逝，袁家的男性以及眾女眷，仍然難以跳脫才命相妨的思維。¹²⁵

無可否認的，就創作心理而言，這個時期的婦女在執筆之際，仍背負著一定程度的心理壓力，「古來才命兩相妨」¹²⁶的咒詛和「女子弄文誠可罪」的自我壓力猶仍交叉壓擠著她們的心靈。故而吳藻在面對女詩友的早逝時，不免頻頻浩嘆「自古清才妨濃福，畢竟聰明誤了」¹²⁷，在勸慰汪端喪夫之痛時也說是「古今來，才原妨命，慧難脩福」¹²⁸。

不過，值得注意的是，雖然在不少哀悼性的詩詞裡，吾人都可找到閨秀們嘆惋才命相妨的句子，但從另一個方面來說，這些相關論證也多是出現在哀悼的文章裡。換言之，吾人其實必須考慮到其中的背景因素——誠如論者劉詠聰對古人才命相妨之說的質疑：

因為被記載者多為士人階層——「有才」者，加上同僚相憐，最易滲透在文字之間，對方稍有不幸，友人即半恭維半同情地感嘆「才多命薄」¹²⁹

這些閨秀往往在面對女詩友的多病早逝時頻頻哀嘆才命相妨，其間固然必有

¹²⁴ 袁棠，哭素文三姐，《袁枚全集 袁家三妹合稿》，頁 21。

¹²⁵ 劉詠聰，清代前期女性才命觀管窺，頁 323-327。

¹²⁶ 李商隱，有感，《李義山詩集》，台中：中庸出版社，1960 年。

¹²⁷ 吳藻，金縷曲 題王蘭佩女士靜好樓遺集，《花簾詞》，頁 2。

¹²⁸ 同上註，金縷曲四首 - 小韞世嫂自失所天後，音問久闕，填此寄懷，即題其自然好學齋詩集，頁 35。

¹²⁹ 劉詠聰，清代前期女性才命觀管窺，頁 342。

真情流露之處，也反映了女子創作心理上的壓力，但也未必全然沒有恭維的成分。如即使是作品中屢見「薄命意識」的熊璉，¹³⁰她在自我觀照時說：「不是才人多挫折，自信生來福薄」，¹³¹便純粹屬於宿命性自傷，並無關才命相妨論。

事實上，從清代中期開始不減反增且越發積極熱鬧的婦女文學活動，以及不斷被刊刻出版的各家閨秀作品集來看，這些能詩女子們顯然也正透過對創作的堅持和實際的創作活動表達了對女子不該有才、才命相妨等觀念的最大反抗。而在她們的詩詞作品裡，即使常有自謙不才的話語，但其實吾人也常可見到這些閨秀們意氣飛揚的詩句，如吳藻便曾在一系列寄友詩作裡表達了其少見的清亮神采：

江南憶，最憶綺筵開。阿母瑤池飛玉盞，女兒絳帳列金釵，誰是謫仙才。

江南憶，最憶好才華。春曉嫩寒香雪海，小窗橫幅折枝花，詩畫本名家。

江南憶，最憶碧城招。詠絮君應憐謝女，買絲儂欲繡班昭，墨會記靈霄。¹³²

當中「誰是謫仙才」、「最憶好才華」、「詩畫本名家」等句，都洋溢著對友伴甚至是自身才華的欣賞自喜之情；而吳藻欣然將自己與共同參與碧城盛會的其他女詩友們，一併與班昭、謝道韞等史上著名才女相提並論，更可見其歡然觀照自身與友伴才華的心理。

又如體弱多病的隨園女弟子金逸，雖自知羸弱，並常有哀婉自傷的述病

¹³⁰ 鄧紅梅，《女性詞史》，頁 305-314。

¹³¹ 熊璉，賀新涼 感懷，《澹仙詞》，收於徐乃昌編《小檀樂室彙刻閨秀詞》，清光緒二十一年（1985）至二十二年（1896）南陵徐氏刊本，頁 1-2。

¹³² 吳藻，憶江南 寄懷雲裳妹八首，《花簾詞》，頁 34-35。

之作，但她對於自身的創作生命，卻有「茗碗笑看雙影瘦，詩筒拼負十分狂」的豪情。¹³³而當這些婚姻不遇、身體病弱的閨秀們都還能正視並肯定己身才華時，則其他際遇平順，能和詩友快樂唱酬的女詩人對女子舞文弄墨一事所持的正面態度，自然更是多而易見。

總而言之，清代中晚期的婦女心中雖仍有「才命相妨」的思想，但已能掙脫其桎梏，不僅能正視、肯定自身及其他女子的才華，更能將此等意識化為實際行動，致力於自身的文學創作上。而這些能詩閨秀們的進步思想與積極作為所展現出來的力量，在意義與實際作用上不但超越了支持婦女創作的袁枚等文士，更是其他反對婦女創作的男性文人遠遠無法企及比擬的。

2. 才德意識

中國的才德觀向為重德輕才，即使是對男性，也主張要以「德」為本，寧捨「才」而有德。至於才學本就不受重視的女性，不僅只被要求須有「婦德」，在明代甚且產生「女子無才便是德」的說法，婦女擁有或追求才學的路途也因此增加了更多的阻礙。¹³⁴

清儒延續傳統貴德不貴才的觀念，甚至進一步發展出「才可妨德」的論述，而有「才藝足為婦德之累」¹³⁵「才多能敗德」¹³⁶的說法產生。因此，清代婦女在追求文學生活時，除不免有「才命相妨」的顧慮，「才德相妨」之說也影響了她們的創作心理。如女詩人王貞儀，¹³⁷其雖著作等身，既能創

¹³³ 金逸，與姊別後頗無意緒，感舊述懷得七律十六韻，《袁枚全集 隨園女弟子詩選》卷二，頁39。

¹³⁴ 詳參劉詠聰，中國傳統才德觀及清代前期女性才德論，收於《德才色權——論中國古代女性》，頁165-251。

¹³⁵ 王士禛，《池北偶談》卷九談獻五，兩蕭后條，北京：中華書局，1997年，頁210。

¹³⁶ 李漁，《笠翁傳奇十種 鳳求鳳》，《李漁全集 笠翁傳奇十種》第4冊，浙江：浙江古籍出版社，1990年，頁426。

¹³⁷ 王貞儀，字德柳，江蘇上元人，知府王者輔孫女，宣城詹枚妻。著有《德風亭集》、《星象圖釋》、《纂算易知》、《重訂策算證偽》、《西洋纂算增刪》、《女蒙拾誦》、《沈痾藝語》、《象數窺餘》、《曆算簡存》、《文選詩賦參評》、《繡絳餘箋》。

作詩詞賦畫，又精於天文曆算，但她不只在才德問題上多方申論，以證明自己之「才」不掩「德」，還時時強調「才可妨德」，提醒婦女須謹慎自持。¹³⁸

但另一方面，當時也有不少婦女反對此等女子才多則妨德的說法，認為女子的才德實可兼備。¹³⁹如夏伊蘭¹⁴⁰在其《偶成》一詩中，便清楚闡釋了才可助德、才德可以且應該兼重的看法：

人生德與才，兼備方為善。獨至評閨材，持論恆相反。有德才可賅，有才德反損。無非亦無儀，動援古訓典。我意頗不然，此論殊褊淺。不見三百篇，婦作傳匪鮮。葛覃念父母，旋歸忘路遠。柏舟矢靡他，之死心不轉。自來篇什中，何非節孝選。婦言與婦功，德亦藉此闡

141

而本文主角顧太清，更曾在教誨女兒的殷殷叮囑中，表露了其反對「女子無才便是德」一說的思想。¹⁴²

而就實際的女性創作狀況而言，當時雖有不少婦女礙於女子不應有才的傳統禮教壓力，而不敢盡情創作或創作了但卻密藏其稿，如紀映淮、¹⁴³汪蕙¹⁴⁴等人。¹⁴⁵但當時也有許多婦女一面積極創作，一面積極公開舉行、參與各種文學活動。她們雖未必曾在作品中正面討論個人的才德觀，甚至「自我謙抑地把自己的詩集詞集命名為某某《繡餘草》、《紅餘草》或《織餘草》，以示所作乃為操持家務之餘的小玩意，自己算不得詩人」，¹⁴⁶但這些婦女在生

¹³⁸ 劉詠聰，〈中國傳統才德觀及清代前期女性才德論〉，頁 204-205。

¹³⁹ 詳參鍾師慧玲，《清代女詩人研究》，頁 315-319。

¹⁴⁰ 夏伊蘭，字佩仙，浙江錢塘人，秀才夏松如女。著有《吟紅閣詩鈔》。

¹⁴¹ 夏伊蘭，《偶成》，《吟紅閣詩鈔》，收於蔡殿齊編，《國朝閨閣詩鈔》，清道光？孃別館刻本，《續修四庫全書 1626》，上海：上海古籍出版社，1995 年，頁 649。

¹⁴² 詳見本文第三章第三節。

¹⁴³ 紀映淮，字冒綠，一字阿男，江蘇上元人，紀映鍾妹，莒州杜李妻。著有《真冷堂詞》。

¹⁴⁴ 汪蕙，字蘭英，號雪窗女史，浙江海寧人，諸生許良謨妻。著有《斗室遺草》。

¹⁴⁵ 詳參鍾師慧玲，《清代女詩人研究》，頁 307-315。

¹⁴⁶ 孫康宜著，李爽學譯，〈名清詩媛與女子才德觀〉，台北：《中外文學》21 卷 11 期，1993

活中不斷創作、不斷投入各項文學活動，其實更是對「才德相妨」之說做了最實際最有力的抗衡。

合而言之，雖然直至清代中晚期，婦女仍不免處於才德相妨的陰影下，並因此必須不斷在文章中或為己辯白、或捍衛女子有才的正當性，但她們對於創作的渴求程度，以及「婦才」在她們心中所佔的份量，確是明顯增加。甚至可以說，「這些女中異秉早就在設法走出定命，重尋定位。」¹⁴⁷因此，才德相妨的觀念固然確實出現在這些清代婦女的生活裡，並讓部分有意創作的女子因此而有所顧忌，但整體而言，清代中晚期的婦女步伐，仍是不畏此等禮教壓力而積極地邁向創作之路。

綜合本章兩節所述可知，婦女文學無論是在這個時期的男性文學圈或女性文學圈，都有長足性的進步與發展。男性文人的獎掖推動與諸多能詩婦女自身的努力，一起催發了整個婦女創作的繽紛盛世，進而提供了當時甚至是稍後的其他閨秀們一個適合其文學生命穩健發芽生長的先備環境。

年4月，頁67。

¹⁴⁷ 同上註，頁69。

第三章 顧太清的生平與交遊

顧太清，本姓西林覺羅氏，名春，字梅仙，號太清，晚號雲槎女史，書中則又另有署名太清春、太清西林春。為鄂爾泰之姪鄂昌的孫女，滿州鑲藍旗人。生於嘉慶四年（一七九九年），卒於光緒三年（一八七七年）。因祖父鄂昌牽連胡中藻詩案並獲罪賜死，而淪為罪人之後。後為嫁多羅貝勒奕繪，遂偽託榮府護衛顧文星之女而改姓顧，後又因與丈夫習道而有道號太清，並以此名世。著有詩集《天游閣詩集》、詞集《東海漁歌》，小說《紅樓夢影》。

對於這位滿州女詩人，今人雖習以「顧太清」稱之，但關於太清名諱的正確稱法，說法仍不一。太清後裔金啟琮據《愛新覺羅族譜》、《榮府家乘》而提出本屬西林覺羅氏一支的顧太清，其姓名正確稱法應為：西林春。大陸學者啟功雖曾在《書東海漁歌後》一文中表示：「稱西林春，亦似是而非。」但其餘多數學者如趙伯陶、張璋、張菊玲、黃嫣梨等，仍多以金啟琮的說法為是。台灣學者劉素芬則據清代皇族宗室《玉牒》資料指出，顧太清出身漢化極深，依漢人之法命名，以鄂為姓的鄂爾泰家族；其祖為鄂昌、父為鄂實峰，兄名鄂少峰，則其原命名自當做鄂春，而非西林春。此外，劉素芬並指出，金啟琮稱顧太清為西林春，其實正犯了漢人指姓命名的錯誤。¹⁴⁸換言之，顧太清固屬西林覺羅氏，但依滿人的命名之法，也應為：鄂春，號太清，西林覺羅氏。而非直接指姓命名稱作西林春。

造成顧太清原姓名混淆不彰的原因，一般則咸認與其為罪人之後，且又為嫁奕繪而改姓偽報宗人府，必須低調甚至混淆世人耳目有關。早期因文史資料尚不齊全，論者對顧太清的身世多所揣測，莫衷一是。夏緯明 清代女

¹⁴⁸ 劉素芬，《文化與家族——顧太清及其家庭生活》，台北：《新史學》七卷一期，頁 29-66，1996 年 3 月。

詞人顧太清 一文便述及了三種傳說：一、滿族女史顧太清者為尚書顧八代之曾孫女，初適副貢生某，為鄂文瑞之後人，夫死後，復為貝勒奕繪之側室。二、顧太清為鄂爾泰的曾孫女，幼經變故，養於顧氏，遂改為顧姓，且因為顧氏本為榮府護衛，顧太清因而有機緣被選為奕繪側室。三、顧太清外祖母姓西林覺羅，為鄂文瑞之姪女，幼育於祖母顧氏，遂又姓顧之說。

不過，這些紛亂歧出的說法也隨著顧太清後裔金啟琮的考證、藏於日本杏雨書屋的原鈔足本《天游閣集》的面世，加上近期學者如張璋、張菊玲等從堪稱完整的顧太清作品中逐一爬梳系聯，終而將顧太清的身世還原出一個論證較為可信的樣貌。以下，即以顧太清生命歷程做為論述軸線，探看其生平與交遊；並依其生活變化而分婚前（1799-1823）、婚後（1824-1837）、晚年（1838-1877）三期論之。

第一節 婚前（1799-1823）

顧太清所屬的鄂爾泰家族乃是清朝初期滿洲的顯宦人家。其中，又以歷任雍正、乾隆二朝，官至大學士、軍機大臣，逝後並贈號三等襄勤伯、配享太廟的鄂爾泰最為顯赫。乾隆皇帝甚至讓其所鍾愛的兒子榮親王永琪娶鄂爾泰的孫女為妻。¹⁴⁹顧太清的祖父鄂昌乃鄂爾泰之姪，歷任陝西、四川、廣西等地巡撫，仕途亦順。直至乾隆二十年，鄂爾泰的門生內閣學士胡中藻的《堅磨生集》內容被控謗逆朝廷，鄂昌因曾與之唱和而遭到連坐下獄；加之所著塞上吟一詩亦被認定「語含怨望」；且鄂爾泰之子鄂容安因此案發配從軍時又輒云：「奈何奈何」。如此種種令乾隆大怒，鄂昌也因而被賜死。¹⁵⁰鄂昌死後，其子鄂實峰（太清的父親）因屬罪人之後，仕途偃蹇，以游幕為業，並娶香山富察氏之女為妻；生子鄂少峰、女鄂春（顧太清）、鄂霞仙。

由於父親游幕生活使然，太清的童年生活其實是在流徙中度過的。唯關於太清的生平，由於缺乏直接的史料敘述，吾人迄今也只能從太清的詩詞中去還原並建構其生活版圖，而目前最早則可溯及她八歲時的生活，且得知在她八歲至十一歲這段童年生活裡，太清曾與家人一同居住在北京，並曾四處遊賞京城四周的風景名勝：

卅年不到城東去，雲水空濛接遠天。野岸新蛸鳴偶爾，山門枯木尚依然。已非昔日僧迎客，猶記當初柳繫船。一路薰風吹酒醒，重城西望隔蒼煙。（夏日城東泛舟歸來有作）¹⁵¹

¹⁴⁹ 清初皇室王公常藉由與外臣聯姻以鞏固政治勢力。鄂爾泰深受雍正、乾隆二帝重用，雍正曾親指鄂爾泰的姪女予怡親王長子；鄂爾泰之子鄂必則娶莊親王之女。見定宜莊，《滿族的婦女生活與婚姻制度研究》，頁 200-202。

¹⁵⁰ 以上資料詳參清史稿校註編纂小組，《清史稿校註附錄》，台北：國史館，1986 年。

¹⁵¹ 《天游閣詩集》卷三，頁 76。

據學者劉素芬、張璋、張菊玲等的考證，這是太清在三十八歲時所做之詩。由此往前推算，則不僅可知太清八歲時人在北京，且她還與家人遊歷了城東的湖邊寺廟。當時的太清固然年幼，但一路行來的風景人事，從枯木、迎客的僧人、湖邊的垂柳、小船，她都細細看在眼底，也都一一烙印在心頭。所以，即使事隔三十年，舊地重遊的當下她還是可以憑著清楚的記憶，一路尋找與幼年印象重疊的部分。而透過這樣一首詩，在風景上而言，吾人可以窺得八歲時的太清看見了什麼，也知道三十年後在景物人事上產生了何種變化；以心情而言，三十八歲的太清在回溯前塵時不免有些蒼茫之感。但在八歲的那場出遊裡，從她能一一細看並深刻記憶住整個遊歷場景來看，則不難想像出當時太清心情的輕快愉悅。

對家道中衰的鄂實峰而言，四處游幕的生活固然不比往日且充滿更多的不確定性，但他顯然保有並盡力延續一種出身漢化家族、崇詩慕文的門風。這除了表現在他以鄂為姓為子女命名、父子皆以文吏游幕為業，且子女皆能為詩外，¹⁵²從他頻頻帶家人遊覽名勝來看，也不難窺嗅出其優游的文人氣息，以及藉此薰陶子女心性的用心：

蕭寺垂楊岸，明湖第幾灣？去來今日事，二十五年間。碧瓦淒春殿，
玉峰看遠山。僧窗對流水，欲往聽潺潺。（次夫子清明雙橋新寓原韻
—）¹⁵³

此詩據考證，乃太清三十五歲所作。而據其在詩中的自注：「余二十五年前，侍先大人曾遊此寺」來看，顧太清十歲時人確在北京，並與父親遊賞了位於暢春園宮門西的雙橋寺。

及至十一歲，她和家人都還曾在北京一帶留下嬉遊的蹤跡：

¹⁵² 劉素芬，文化與家族——顧太清及其家庭生活，頁38。

¹⁵³ 《天游閣詩集》卷一，頁29。

雞冠夾路看花田，此地重來三十年。夕照涼風同策馬，亂蟬聲裡拂吟鞭。（同雲林攜釗兒游萬柳塘、拈花寺，騎馬過夕照寺得四截句，聊以紀游 三）¹⁵⁴

寫這首詩時，顧太清四十一歲，帶著兒子與女性友人出遊雖然歡喜，但見當年景色不復在，而三十年前由家人攜著的天真女童如今已是攜子出遊的母親，此中的悲喜感慨，讓太清一口氣完成同題四詩，慨嘆不已、對昔日點滴的懷想也不息：

驅車為趁曉風涼，問路尋來萬柳塘。指點舊游都不是，且從人世看滄桑。（同雲林攜釗兒游萬柳塘、拈花寺，騎馬過夕照寺得四截句，聊以紀游 一）¹⁵⁵

幾處高原多種麻，棗枝低護野人家。傷心不見當年柳，勝事猶傳解語花。（同雲林攜釗兒游萬柳塘、拈花寺，騎馬過夕照寺得四截句，聊以紀游 四）¹⁵⁶

太清幼年時期生活縱然不定，但和家人居住在北京，並不時遊賞名勝古剎的那段時間和記憶，當是甜美溫暖的。所以，她不斷在中年的遊歷裡回憶、回溯幼年時的出遊景象，且屢屢為舊遊不再而神傷。

而也就在十一歲這一年，太清離開北京來到南方閩海一帶，¹⁵⁷並初嚐了南方水果荔枝。二十七年後，當三十八歲的顧太清收到女友許雲姜餽贈的蜜漬荔枝，除了欣喜，也不禁遙想起閩海的人文風光：

冰雪肌膚裹絳紗，者般滋味產天涯。二十七年風景變，曾見。連林閩

¹⁵⁴ 《天游閣詩集》卷五，頁 107。

¹⁵⁵ 《天游閣詩集》卷五，《天游閣詩集》卷五，頁 107。

¹⁵⁶ 《天游閣詩集》卷五，《天游閣詩集》卷五，頁 107。

¹⁵⁷ 張菊玲，《曠代才女顧太清》，頁 2。

海野人家。 何必更求三百顆，珍果。數枚直比服丹砂。恰好嫩涼秋雨後，消受。感君高義轉咨嗟。（定風波 謝雲姜妹贈蜜漬荔枝）¹⁵⁸

南方的一切對十一歲的太清來說是鮮如新橙，而年幼的她也很快喜歡起這些迥異於北地情調的生活，飲食方面尤其能適應。除了荔枝，她還喜歡南方才有的蕪薑菜：

春風春雨，醞釀春如許。三十六陂芳草路，尚記昔年游處。 漠漠翠羽金英，菜花開近清明。好是江南二月，者般滋味香清。（清平樂 二月十日，金夫人惠蕪薑菜，予不食此味甘六年矣。遂以短詞記之）

159

太清寫作此詩時年三十八。女友金夫人送來她二十多年未曾再嘗過的南方青蔬，在欣喜能重溫當年清香滋味之餘，她也勾想起屬於二月江南的好春光。在她十二歲的眼睛裡，看見的是江南鮮活美麗，煙雨濛濛卻又更見新綠氣息的初春景致。

而除了北京、閩海、江南之外，據其詩作中屢屢提及廣東來看，婚前太清的足跡可能還到過廣東：¹⁶⁰

東館春融二月天，娟娟蝶翅已經翻。此時庾嶺花深處，破繭風來第幾番。（二月初四東館見蝶）¹⁶¹

見東館的蝴蝶而聯想南方庾嶺，見東館春融而揣想起庾嶺一帶當已有習習暖風——若非曾經親臨，恐怕不能感知兩地在氣候上的差異，也不會有此等「人在此而心懸彼」的念想了。事實上，太清對廣東的念想也不僅止於白日，而

¹⁵⁸ 《東海漁歌》卷二，頁 216。

¹⁵⁹ 《東海漁歌》卷二，頁 211。

¹⁶⁰ 劉素芬，文化與家族——顧太清及其家庭生活，頁 47-48。

¹⁶¹ 《天游閣詩集》卷二，頁 46。

是連夜夢都還不遠千里，追著蝴蝶一路南下至廣東名山羅浮去：

暖室香成陣，老幹塗紅粉。梅花窗子月明時，忖，忖，忖。山意衝寒，湖光壓碧，乍傳春信。綠點苔衣襯，不許風吹損。夢為蝴蝶到羅浮，問，問，問。疏影橫斜，暗香浮動，誰能拘緊。（醉春風 自題畫梅，用竹葉庵韻）¹⁶²

而正由於自己早年輾轉在南方各地生活的經驗，太清幾次在詩中觸及南北節候上的不同之處時，皆能非常明確的一一點述溫度、景致、特有人文景象如何等等：

南北從來氣候差，立春楊柳未舒芽。洞中先見素馨花。一線柔風搖翠葉，滿枝香雪綴瓊葩。水仙氣味略差些。（浣溪沙 立春前三日詠盆中茉莉 一）¹⁶³

花氣襲人喜欲狂，花前對酒樂非常。美人名字有餘香。粵海炎天纔蓂莢，燕京臘月已芬芳。從今休說小南強。（浣溪沙 立春前三日詠盆中茉莉 二）¹⁶⁴

因應北地寒冷的天氣型態，北地居民將洞穴改造成暖室，使春花提前開放。這樣的設備自是讓一向喜愛花草的太清極為激賞。提早綻放的茉莉不僅補償了她居處北地但到了立春依然未見楊柳吐新芽的失落，更讓她起了小小的得意；畢竟，依她的經驗，即使是在溫暖的粵海一帶，茉莉也得等到天候轉趨炎熱方才得見！

此外，南方名勝西湖也曾出現在太清的詩作裡：

¹⁶² 《東海漁歌》卷一，頁 203。

¹⁶³ 《東海漁歌》卷二，頁 225

¹⁶⁴ 《東海漁歌》卷二，頁 225。

昆明湖本效西湖，耕織農桑事事俱。一代豪華成往事，百年人世只
斯須。（恭和乾隆甲申昆明湖高宗御製詩原韻 三）¹⁶⁵

太清此詩雖是描寫北地的昆明湖，但她明確指出「昆明湖本效西湖」，而有
「耕織農桑事事俱」的情形；可見其知曉西湖的景況。而對於這樣一個以美
景聞名的勝地，太清是即使到了華顏已老之際都還惦念在心：

幾番風雨過重陽，三徑寒花尚有香。晚節蒼顏堪共賞，新筍綠酒喜
同嘗。好書雅會遙相報，難把秋容遠寄將。料得西湖當此際，早梅
消息漸芬芳。（立冬前三日，許滇生六兄招同雲林、佩吉、家霞仙
堪喜齋賞菊，歸來賦此兼憶屏山）¹⁶⁶

從這首詩的內容可知，雖然重陽剛過，太清也剛和友伴、妹妹等人賞完菊花，
但她卻立時想起南方的友人項屏山（？章），想起西湖。憑著過往的生活經
驗，一向對節候變化極為敏銳的太清大膽推測：此時的西湖畔，早梅應已陸
續吐清芬。

論者一般認為，家道中落且隨著父兄輾轉流徙在江南各處的太清，其幼
年與少女時代的生活當是充滿艱辛；並舉其與奕繪婚配那年，奕繪所寫之詞
浣溪沙 題天游閣三首 中的「此日天游閣裡人，當年嘗遍苦酸辛」，¹⁶⁷以
及太清 定風波 惡夢 一詞為佐證：

事事思量竟有因，半生嘗盡苦酸辛。望斷雁行無定處，日暮，鵲鴿原
上淚沾巾。欲寫愁懷心已醉，憔悴，昏昏不似少年身。惡夢醒來心
更怕，窗下，花飛葉落總驚人。（定風波 惡夢）¹⁶⁸

¹⁶⁵ 《天游閣詩集》卷一，頁 40。

¹⁶⁶ 《天游閣詩集》卷六，頁 154。

¹⁶⁷ 奕繪，浣溪沙 題天游閣三首 二，《明善堂文集 南谷樵唱》卷一，頁 655。

¹⁶⁸ 《東海漁歌》卷一，頁 194。

然而，無論江南生活有多少不足為外人道的辛酸，但這段婚前歲月對太清來說，並非全然不堪回首。她的足跡隨家人遍及江南各地，春光百花都賞過；從她後來所做的詩詞裡可以發現，她不僅一一記得，且還是一種帶著惦念味道的記憶。因此，即使吾人對於太清這段成長過程只能掌握到一些零碎的線索，只知道她八歲至十一歲人在北京，之後則在南方一帶活動，確切的生活情形則不可知；但可以確定的是，在這段流徙不定的日子，她仍曾出外冶遊，並留下歡樂甜美的印記。

離開江南後，太清一家又回到北京，唯確切時間不可知。而也就在此次回京後，她認識了奕繪，並展開一段隱微的交往互動，奕繪在《生查子 記夢中句》一詞中便曾述及彼此的定情經過：

相見十年前，相思十年後。江月闔廬城，春風戀纖手。 夢好合歡纔，
夢短將離又。惆悵悵游人，夢繞寒山秀。¹⁶⁹

奕繪（1799-1838）乃乾隆第五子榮親王永琪之孫。嘉慶二十年（1815）降襲多羅貝勒。從其所寫的這闕詞來看，他和太清在婚前十年已相識並互有慕戀，但當時顯然無法順利往來。其原因除了太清為罪人之後，雙方身分懸殊外，還和兩人實有姻親關係有關。奕繪的祖父榮親王永琪娶鄂爾泰女孫為妻，而太清又為鄂昌的孫女；這樁聯姻固然讓顧太清和奕繪有了相識的前緣，但論輩分則兩人卻成了姑姪。滿人在婚姻上原雖無輩分之忌，收繼婚、世代互相嫁娶的現象皆曾出現在皇族婚姻裡。¹⁷⁰但隨著滿人漢化，皇室接受漢人宗法制度、嚴別尊卑之道的影響，奕繪和太清的婚配過程自然又多了一層阻力。¹⁷¹奕繪在以懷情婉柔筆觸寫成的《寫春精舍詞》中，寫有九闕 無

¹⁶⁹ 同註 167，《生查子 記夢中句》，頁 645。

¹⁷⁰ 杜家驥，滿蒙連姻中的婚姻習俗及近親結婚分析，收於《明清人口婚姻家族史論》，天津：天津古籍出版社，2002 年，409-458。

¹⁷¹ 劉素芬，文化與家族——顧太清及其家庭生活，頁 40。

題詞，¹⁷²便透露了兩人在交往過程中感情的甜蜜與關係無法公開的艱辛。

¹⁷³如這闋 念奴嬌 無題九首其四：

十分憐愛，帶七分羞澀，三分猶豫。彤管瓊琚留信物，難說無憑無據。
眼角傳情，眉頭寄恨，約略花間相遇。見人佯避，背人攜手私語。誰
料苦意甜情，酸離辣別，空負琴心許。十二碧峰何處是，化作彩雲飛
去。壁返秦庭，珠還合浦，縹緲神仙侶。相思寤寐，夢為蝴蝶相聚。¹⁷⁴

從奕繪此一系列詞作看來，這個時期的顧太清因感情上的重重困阻而憂愁且日益消瘦，簡直到了「瘦臉顰眉，憔悴不堪畫」的地步。¹⁷⁵她和奕繪雖然兩情相悅，但礙於眾人目光，除了背地裡互訴衷情，多半也只能以書信傳達彼此深切的思念。

由於太清是罪人之後，又與奕繪有姑姪關係，為了能順利婚配，奕繪於是讓顧太清以榮府二等護衛顧文星之女的名義呈報宗人府，規避所有因顧太清的身份所帶來的疑慮險阻。最後終於在道光四年（1824）兩人二十六歲之際結為夫妻。

¹⁷² 奕繪，無題九首，《寫春精舍詞》，頁410-413。

¹⁷³ 據張菊玲，《曠代才女顧太清》一書所述，顧太清後裔金啟琮於其所編校的《妙蓮集寫春精舍詞》中表示，『並沒有「寫春精舍」這樣一個具體房舍，而全出於假托。因顧太清原名西林春，即是描寫西林春之意也。』，頁39。

¹⁷⁴ 奕繪，念奴嬌 無題九首其四，《寫春精舍詞》，頁411。

¹⁷⁵ 同上註，祝英臺近 無題九首其五。

第二節 婚後（1824-1837）

道光四年（1824），太清正式成為奕繪的側室，住進奕繪為她準備的天游閣裡，展開新的人生階段。由於奕繪向來喜歡讀書寫詩，生活與感情終於落定的太清在其引領之下，也開始投入詩歌的創作，並以詩歌為自己的生活留下紀錄：

三月山花尚未發，一春忽忽過清明。雲移列岫山無數，雪滿叢林樹有聲。怪石自成蹲虎勢，老松誰與臥龍名。晚晴碧澗添新水，歸路迴看暮靄平。（丙戌清明後侍太夫人、夫人游西山諸寺）¹⁷⁶

這是一次歡愉的家庭宴遊。太清隨侍婆母與奕繪正室妙華出遊，特別賦詩以記之，奕繪隨即也以詩 清明後太福晉攜家人稚子游潭柘、戒臺諸寺，遇雪晚晴，側室太清賦詩紀游，因次其韻 相和。這不僅是他們夫婦之間第一次的唱和，也是目前僅見材料中，奕繪第一次用文字註明太清的側室身份。¹⁷⁷

此後，太清和奕繪無論在出遊次數和唱和詩作的數量上，都有顯著的增加。鶼鶼情深的兩人經常攜手出遊，足跡遍及京城各地；一路登山、賞花、尋古、遊寺，享盡宴遊之樂，並留下許多唱遊詩作：

風雨杏花稀，殘英沒馬蹄。裹糧探古跡，聯轡渡慈溪。陰洞投龍壁，高碑失舊題。歸途逐流水，苜蓿碧淒淒。（春游十首 廿四日同夫子聯騎渡慈溪，游萬佛堂，觀孔水得開元刻石一，吳郡盧襄刻詩一，遂以十金易於山僧。載歸而大歷碑已不復睹矣）¹⁷⁸

¹⁷⁶ 《天游閣詩集》卷一，頁 6。

¹⁷⁷ 張菊玲，《曠代才女顧太清》，頁 4。

¹⁷⁸ 《天游閣詩集》卷三，頁 69。

騎馬對太清來說並非難事。因此，當她和喜歡訪古尋幽的奕繪出遊，不僅不怕古道幽深交通不便，反而更能在「嵐光深復深」的幽靜中享受「放懷同策馬」的快樂（《春游十首 二十游戒臺晚宿南谷》）。¹⁷⁹受奕繪喜歡收藏古物的影響，太清在遊山玩水之際也會注意起路旁的殘碑，並屢屢在這類夫婦唱遊的詩作中流露懷古之思。而由於彼此興趣相投且經常聯轡出遊，因此，兩人婚後的情感更形緊密，深深沈浸在濃情蜜意中的顧太清也愈發愜意自適。即使單純在出遊的歸途中見到成雙成對的鴛鴦，也能立時讓想到己之幸福的太清心中泛起愉悅甜蜜，如這闕詞作：

花木自成蹊，春與人宜。清流苒藻蕩參差。小鳥避人棲不定，飛上楊枝。歸騎踏香泥，山影沈西。鴛鴦衝破碧煙飛。三十六雙花樣好，同浴清溪。（《浪淘沙 春日同夫子游石堂，迴經慈溪見鴛鴦無數，馬上成小令》）¹⁸⁰

除了頻繁的冶遊外，太清和奕繪的居家生活亦是過得多采多姿。對於周遭事物皆保持敏銳感受度的兩人，尤其善於在尋常的生活小事中找到樂趣。即使是如醃菜此等北方人家每年秋冬之際例行的工作，兩人也可以一做一看忙得不亦樂乎：

秋登場圃淨，白露已為霜。老韭鹽封甕，香芹碧滿筐。刈根仍滌垢，壓石更添漿。築窖深防凍，冬窗一侑窗。（《醃菜》）¹⁸¹

太清以詩詳述醃菜的過程，而從其細膩謹慎的動作，吾人尤能感受到一個嫁為人婦的女子那份對家人的愛。在一旁觀看的奕繪興致也濃，並隨即以三闋充滿喜樂之情的詞相和：

¹⁷⁹ 《天游閣詩集》卷三，頁 68。

¹⁸⁰ 《東海漁歌》卷二，頁 221。

¹⁸¹ 《天游閣詩集》卷一，頁 12。

晚菘更可製酸齋，和羹好趁雉初肥。山梁產，羽毛翬，佳品真殊碧野雞。¹⁸²

嫩芹老韭之間，吃食之間，固然稱不上雅致稱不上大事，但也只有保有一顆知足常樂之心的人能識得其中的真滋味。

對曾經經歷諸多感情險阻方才結合的兩人而言，同盞共飲固屬尋常，但也著實是得來不易，足堪用心珍惜的幸福：

秋原聞說飽秋霖，即見青蒿知雨深。桂子荷花多似舊，西風涼月又如今。然燈偶逐兒童戲，玩世頗工長短吟。好景莫辭清夜飲，繞階蟲語任浮沈。（中元夜次夫子韻）¹⁸³

在這首詩裡，太清泰半是在描寫外在景物，然而從其對歲時更替輕描淡寫，不帶任何感懷、惆悵的情感看來，當著月圓時節，她的內心是平靜自適的。在這樣的夜裡，顧太清不僅玩心大起地「偶逐兒童戲」，還與奕繪對飲起來。於是，再多的感情都不必訴諸言語，單是兩人能舉杯共此時，便已是人間至樂。太清固然沒有明說，但所有的歡暢盡興、所有的深情自然也都盡在「繞階蟲語任浮沈」中了。

當然，兩人的居家之樂也不止於此。更多時候，太清常和奕繪一起讀書、寫詩、看畫、題畫，也親自提筆作畫。在奕繪的陪伴之下，她展閱了許多珍貴的畫作，如元代著名山水畫家倪瓚、王蒙的作品，大學士阮元珍藏的雲南石畫、乾隆年間揚州八怪之一的黃慎山水畫冊等；自己則畫有海棠、梔子、菊花、墨牡丹、梅、竹等多幅花卉圖。而在看畫學畫的同時，太清也開始學著讀畫、並為畫作題詩寫詞：

¹⁸² 奕繪，漁父看家人醃菜三首 二，《明善堂文集 南谷樵唱》卷一，頁 647。

¹⁸³ 《天游閣詩集》卷三，頁 78。

柳半垂條草吐芽，輕寒輕暖欲烘霞。瑤池自有三千歲，錯被人呼薄命花。（題惲南畫冊十絕句 二）¹⁸⁴

這是她第一次寫作的題畫詩，題的是清代六大名家之一惲格的花鳥畫：折枝桃花。除了描述圖象，太清更提出她的見解為桃花辯解。其嚴正中不失俏皮的詩句緊扣畫題，既將桃花的意象突顯出來，又將之與民間神話傳說結合，使畫與詩皆充滿一種觀看與想像的樂趣。而在賞玩以自然放任風格著稱的倪瓚畫作《清閬閣圖》時，顧太清則又展現了自己另一番觀賞的層次：

高山幽居處，青山四面迎。涼生清閬閣，秋滿闔廬城。雲影森喬木，香幢對淨名。巖巖自孤立，百世表忠貞。（題倪雲林清閬閣圖）¹⁸⁵

在奕繪的指引下也開始習道的太清，不僅從佛道思想中為自己曾經多舛的生命找到身心安頓的方式，也讓自己在看待事物時多了一份恬淡無求的心情。因此，顧太清一方面能在欣賞倪瓚這幅畫作時感受到他透過高山雲影所欲傳達的淡泊自得，一方面她也在題畫的同時抒發了自己的心志——而這種將圖像與己心結合的寫作方式也正是她為數眾多的題畫詩中一個極為明顯的風格。

透過這些墨戲雅事，太清的文學涵養不僅大為提高，也間接拓展了她的交遊圈。那些原本因嫁給奕繪，成為榮府一份子方才結識的京城權貴與南方官宦，由於太清個性開朗大方兼且能詩能畫，而樂於在尋常的宴遊往返之外又常與她做文學上的交流。除了詩詞唱和、雅集冶遊，他們也時興相互題畫、請對方為自己或家人的作品集寫序等文人墨戲：

黛色參天六月寒，碧松覆澗水潺湲。山中野老攜童看，萬壑風濤心自

¹⁸⁴ 《天游閣詩集》卷一，頁 36。

¹⁸⁵ 《天游閣詩集》卷一，頁 39。

間。(題仲蕃尚書畫冊三首 . 三)¹⁸⁶

這是太清為當時尚書仲蕃的畫冊所寫的詩作。仲蕃乃奕繪好友，兩人平時便以詩詞唱和往來，奕繪也曾在他的畫作上題詩。在顧太清習詩後，仲蕃於是也三番兩次的請她為己作題詩，反倒和顧太清成為文友。

而這樣先因奕繪而認識，後因文學而正式結緣定交的情形幾乎成為太清初期交遊圈的形成模式。如大學士阮元就因和奕繪交好，又極欣賞太清的文才，而屢屢與之有文學上的往來。在和他們夫婦分享自己的詩錄、所藏雲南石畫之餘，又特地分囑太清為他所藏宋本趙氏《金石錄》題詞：

日暮來青鳥，啟瑤函、紙光如研，香雲縹緲。風雅唱隨誇漱玉，夏鼎商彝細考。聚絕世、人間瑰寶。幾易滄桑悲散落，剩琳琅小束雕鐫妙。擘經室，為長保。相公白髮親讎校。擁書城、玉臺仙侶，況兼同好。南渡烽煙驚瑣尾，不盡亂離懷抱。更誰究、言妖顛倒。賴有名言為昭雪，按編年、證取宣文老。蠅點壁，淨如掃。(金縷曲 芸臺相國屬題宋本金石錄)¹⁸⁷

另從詞的內容與詞後太清的自註：「訛傳易安改適事，芸臺相國及靜春劉夫人辯之最詳」看來，她平日不只是單純地涉獵詩詞，對於詩詞之外如詩人詞人的身世等等也多所關心並饒有見解；而她和阮元也不僅止於單純的詩詞酬唱，尚有更進一步的文學上的討論。

透過奕繪和自己的詩詞能力，太清固然結交了不少異性詩友，但真正與之密切往來甚至結為莫逆的，則是這些官宦貴族家中的女眷們。由於清代文學風氣興盛，並有多人起而肯定甚至倡導女性讀書學詩，加上許多士族大家

¹⁸⁶ 《天游閣詩集》卷一，頁 8。

¹⁸⁷ 《天游閣詩集》卷四，頁 254。

認為家中女眷亦需讀書識字，以能使其兼備才德為榮，因此紛紛培育並鼓勵家中女性吟詩學畫。而在此等環境中成長的女性，詩書皆有所涉，個性也多半開朗大方，除了能吟詩賦詞，也仿效起男性文人的唱酬活動而彼此交流起來。如太清與阮元熟識後，恰好也和其子媳許延錦有了往來；接著，自然也就和延錦胞姐延初，鄰舍的李佩金結為詩友。其他又如太清被兵部尚書許滇生之母收為義女，¹⁸⁸所以她也和許滇生的繼室項屏山、子媳石珊枝建立了交情，¹⁸⁹時以詩歌相互酬唱。經過這些人際網絡的連結，顧太清的交友圈因此越加擴大；婚後即定居北京的太清不僅結識京城權貴及其女眷，更結交了一批來自江南、隨夫赴京任官的女詩人們，也連帶認識了這些出身江南官宦望族的女性友人本身的詩友圈，如其與吳藻的情誼：

何幸聞名早。愛春蠶、纏綿作繭，絲絲縈繞。織就七襄天孫錦，綵線金針都掃。隔千里、繫人懷抱。欲見無由緣分淺，況卿乎與我年將老。莫辜負，好才調。落花流水難猜料。正無妨、冰絃寫怨，雲箋起草。有美人兮倚修竹，何日輕舟來到。歎空谷、知音偏少。只有鶯花堪適興，對湖光山色舒長嘯。願寄我，近來稿。（金縷曲 題《花簾詞》寄吳蘋香女士，用本集中韻）¹⁹⁰

太清其實始終未和當時已聞名詩壇的才女吳藻見面。但她們透過共同的朋友如許延初、延錦、沈善寶以及詩書的往返認識彼此進而相知相惜。在拜讀過吳藻的《花簾詞》後，她用集中韻寫了一闋詞給對方，一方面表達自己由衷的讚賞和對彼此無緣相見的遺憾，一方面更以滿腹惜才之情鼓勵吳藻要持續創作，千萬別辜負了自己的好才調。當然，太清也不忘在最後附上叮嚀，希望對方能再寄新近作品來，好持續彼此心情與文學上的交流。

¹⁸⁸ 張璋，《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 787。

¹⁸⁹ 石珊枝，江蘇吳縣人，石蘊玉女，許乃普子許謹身之妻。

¹⁹⁰ 《東海漁歌》卷一，頁 206。

相較之下，太清和其他友人的互動交往就顯得容易許多了：

萬里新茶贈解人，傳來言語見情親。竹鑪細注天地水，淨滌詩腸養谷神。（謝雲姜惠普洱茶用來韻）¹⁹¹

由於阮元的關係，許雲姜和太清的往來不僅頻繁，且極為親暱；在書信往來之餘，也常以物品相贈表達情意。除了普洱茶，雲姜還曾抱病下廚烹調食物，再差人送給太清嘗鮮（謝雲姜惠食物）；¹⁹²而她遵循古法調製的薑梅尤其讓太清念念不忘，甚至還戲作七律一首，只為乞得幾枚薑梅好給自己壓壓饞（向雲姜乞薑梅戲成一律）。¹⁹³當然，太清也常主動贈物給友人。如她便曾親題墨樞團扇寄給雲姜（醉桃源 題墨樞團扇寄雲姜），¹⁹⁴曾為詩友陳素安¹⁹⁵畫了一幅紅梅（長相思 為陳素安姊畫梅小幅），¹⁹⁶也曾冒雨剪下園中盛開的菊花贈給李佩金，只為讓她共享一枝冷香（一剪梅 雨中剪梅花贈紉蘭妹）。¹⁹⁷

據張璋統計，與太清有往來的女性友人，含其妹妹鄂霞仙在內，多達二十三人。¹⁹⁸由於這些出身官眷的女性友人們多半能詩善畫，又和太清志同道合，喜歡賞花看雪；所以，她們不但經常一起吟詩題畫，也會相邀出遊，或到某人家中歡聚。在這群友伴中，又以許雲姜、許雲林、石珊枝、李紉蘭（佩金）、項屏山等人和太清最為相熟交好，唱和不斷，出遊活動也不斷：

將近牡丹時，已是海棠零落。祝爾早些開者，怕東風擔閣。 匆匆古

¹⁹¹ 《天游閣詩集》卷二，頁 53。

¹⁹² 《天游閣詩集》卷二，頁 52。

¹⁹³ 《天游閣詩集》卷二，頁 54。

¹⁹⁴ 《東海漁歌》卷一，頁 198。

¹⁹⁵ 陳素安，字定林，浙江仁和人，掌科陳鴻寶女弟，錢塘觀察沈世燾妻。著有《生秋閣吟稿》。

¹⁹⁶ 《東海漁歌》卷一，頁 206。

¹⁹⁷ 《東海漁歌》卷二，頁 220。

¹⁹⁸ 張璋，《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 783-789。

寺暫分襟，執手更相約。十日重來恰好，定看花南郭。（好事近 三月十五，同雲姜、紉蘭、珊枝、素安、金夫人、徐夫人過棗花寺看牡丹，是時花尚含苞，更約十日後同賞。遂占小令，先寄雲、蘭兩妹）

199

以此闋詞為例，三月十五這天，太清與友伴相約看花卻因牡丹尚未綻放而敗興而歸；但她們並未氣餒，倒是很快地又訂好下一次的賞花日子。而十日後，這一群興致高昂的女子果真又出現在棗花寺。只是這次又因為前夜風雨，讓牡丹紛紛委地徒成春泥，讓太清一行人又再度抱憾：

扶頭霧雨催春盡，十日舊游花尚嫩。東風一夜損芳菲，滿地落紅深幾寸？風前弱絮吹成陣，欄外綠陰經雨潤。迴頭一笑囑花王，來歲花開仍過問。（玉樓春 廿四，仍同雲姜、紉蘭、素安、金夫人、徐夫人過棗花寺看牡丹，因前日風雨，花已零落殆盡）²⁰⁰

雖然兩次賞花皆不成，但仍無損太清和友伴們的雅興，除了莞爾一笑，她們更是相約：明年再來。出遊的熱絡頻仍程度，不亞於男性文人。常常是這日太清邀宴，明日雲姜招遊，煞是忙碌充實。

而即使不出遊，太清和女性友人們的往來互動也一樣繽紛精彩。除了友伴們常會拿畫作或詩集請太清題詩寫詞外，太清也常以自己的作品或所藏畫作相贈，表情達意一番。某回，因太清贈與雲姜的四幅畫作盡被相鄰而居的紉蘭移去，雲姜急急來書相告，太清只好又補贈一軸錢野堂的紫薇水月，還詩興大發地連作五首詩回覆，嬉笑中尤見彼此交情之深：

天孫終日伴花神，花與雲山一例親。牘我虛堂惟面壁，紫薇莫更贈他

¹⁹⁹ 《東海漁歌》卷二，頁 212-213。

²⁰⁰ 《東海漁歌》卷二，頁 213。

人。（次日雲姜書來告我四幅雲山畫為紉蘭移去，奈何云云。予復以野堂紫薇水月一軸相贈，遂倒押前韻成詩五首）²⁰¹

太清和友伴們平日便時常直接以詩札相互聯絡，有時興致一來，這群女詩人更以和詩競才為樂，某次和錢侍郎出遊，太清和其詩五首，雲姜便和六首，紉蘭更和至七首並又撰七言長歌送給太清；因故未得的太清只好又復次前韻答之：

娓娓佳章至，煌煌秦篆傳。服君在毫末，進步向竿顛。詞瀉桃花浪，才翻玉樹煙。何期閨閣輩，傑出欲空前。（春日游法源寺前後，和錢侍郎詩五首，乃雲姜遂和詩至六首，紉蘭和詩至七首並又篆言七言長歌送來。余不獲已復次前韻三章答之）²⁰²

對於這樣熱絡的詩詞往返，連太清自己都知道此已不只是雅事，甚至已可稱為盛事了。而她具備了同樣的才情與豪情，期待能與這些詩友們在創作上更上層樓，不讓男性文人專美於前的旺盛企圖心更是在這首詩中表露無遺。

太清婚後的生活由於有這些女性友人的相伴而分外顯得多采多姿；就創作而言，也因為和這些友伴頻繁的唱和而有更多磨練切磋的機會。整體看來，太清的婚後生活不僅並未落入柴米油鹽的窠臼裡，反而因為生活上的安定與生活圈子的提升與擴大而更見繽紛。尤其奕繪貴為皇室，既讓太清生活無虞，更讓她因身份的不同而比一般女子有更寬廣的視野。而奕繪不僅引領太清認識更多北京文學圈裡的文人，也樂見她擁有自己的交遊圈，更讓太清要出遊便出遊，想吟詩賦詞便吟詩賦詞。在這樣得天獨厚的環境裡，本就出身文人家庭、喜歡文學的太清可謂悠游自得，幸福不已。

²⁰¹ 《天游閣詩集》卷二，頁 53。

²⁰² 《天游閣詩集》卷二，頁 51。

第三節 晚年（1838-1877）

婚後的太清，在奕繪支持護衛下生活得極為愜意。而奕繪從十七歲襲封多羅貝勒開始，一路歷任散秩大臣，正白旗漢軍都統，期間並曾負責管理宗學、御書處及英武殿修書處。仕途雖稱平順，但終究未能有所大作為。三十六歲這年，他向戶部預支官錢三千三百萬兩修築天台山的南谷別墅，²⁰³除為重葬正室妙華外，²⁰⁴也為自己和太清的身後事作打算。由於工程浩大，一直到奕繪三十九歲這年都還未能竣工，太清在《春日憶南谷次夫子韻》一系列三首詩中便述及了南谷經年費時的動工情形。²⁰⁵但奕繪卻也在三十七歲這年被罷官，被迫提早回歸田園生活。此事對奕繪的打擊不可謂不大，在調適過程中，不僅奕繪屢屢作詩自解，²⁰⁶善解人意的太清也賦詩進行勸慰：

聲聲爆竹散林鴉，煙火春城千萬家。碧瓦纔臨新日色，宮燈未剪去年花。死生轉覺人情切，進退需防道路差。節物驚心同逝水，等閒誰敢負韶華。（乙未元旦）²⁰⁷

雖然年方三十七，但太清和仕途遭挫的奕繪都已有了韶華將逝，盛年不在之感。是年生日，太清更以詩記下自己最初的遲暮心情：

我生己未今乙未，忽忽流光似夢中。雙淚自傷遲暮眼，半生空過馬牛風。亦知離合因緣假，應解牽連聚散空。腸斷去年當此日，弄璋詩句

²⁰³ 奕繪，借俸紀恩誌愧詩、南谷七章十八句，《明善堂文集 流水編》卷七，頁 550-552。

²⁰⁴ 妙華長奕繪、太清一歲，卒於道光十年（1830），得年三十二歲。

²⁰⁵ 《天游閣詩集》卷四，頁 87-88。

²⁰⁶ 奕繪，閏月三日作，《明善堂文集 流水編》卷九，頁 584；在告滿一月罷職述志，《明善堂文集 流水編》卷十，頁 585。

²⁰⁷ 《天游閣詩集》卷二，頁 45。

賦深宮。(生日)²⁰⁸

太清在詩中流露的傷感固然和喪子有關，²⁰⁹但回顧過往的艱辛以及眼前奕繪的失意，更讓太清人未衰而心先老。

此後，她和奕繪除了更加沈浸在道佛思想中尋求心靈平靜，也花更多的時間在遊山玩水、作詩賞畫上。尤其南谷的修築工程仍在持續中，所以兩人更是經常聯袂前往投宿遊樂，並留下許多與之相關的詩作。這段期間，太清雖也漸生星星白髮且偶有病痛，但整體而言，無論在出遊或創作上都還保有高度的熱情：

未交四十即多病，間有星星白髮添。開歲春光倏五日，迎人彩勝又新黏。遇佳山水留詩句，對好花枝費筆尖。佇待群仙開畫閣，東風高捲水晶簾。(生日)²¹⁰

寫作此詩時，太清三十九歲，此年共有詩九十五首、詞五十闕。奕繪雖然只有詩七十七首、詞四闕，創作熱情明顯下降，²¹¹但感情熱烈如太清卻仍熱衷和丈夫與女性友人的詩詞唱和，也寫作了不少題畫詩，生活過得極為多采多姿。

四十歲這年生日，太清在詩中表達了對遠方親人的思念，對於浮世人生也再度起了感嘆。但隨後在賀奕繪正月十六生日的詩作中，太清又展現了高度的熱情和歡喜，渾不覺當時前往悼祭姊姊富察縣君，並有詩謂「我身日已病」的奕繪時日已無多：²¹²

²⁰⁸ 《天游閣詩集》卷二，頁 45。

²⁰⁹ 奕繪與妙華、太清共有九個子女。第九子載同為太清所生，因與太清同日生故喚同。因痘殤未滿周歲即夭。

²¹⁰ 《天游閣詩集》卷四，頁 85。

²¹¹ 張璋，《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 739。

²¹² 奕繪，病柏四章悼亡姐富察縣君，《明善堂文集 流水編》卷十五，頁 636。

八十平分賦好春，花燈壽筵又更新。萬言詩句垂千古，一氣洪濛合大鈞。鶴算長天開絳紗，鹿鳴小雅宴嘉賓。為屏樂善無餘事，且放笙歌醉月輪。²¹³（上元後一日恭祝夫子四十壽）

是年七月七日，奕繪驟逝，葬於大南谷寶頂。太清哀慟逾恆，原本平靜安適的生活頓時陷入一片混亂。

奕繪死後，由長子載鈞降襲貝子爵。載鈞為妙華所生。²¹⁴一般咸認，妙華與太清關係不惡，尤其妙華逝後一年，太清還曾遣己出之子載釗前往祭拜，並寫有兩首飽含思念哀慟的絕句 七月三日夫人期年遣五兒載釗往祭痛成二絕句；²¹⁵但載鈞對太清和其所生子女則始終懷有敵意，並未能給予適當的尊重與照顧。奕繪一過世，太清的處境立時艱難起來：

昏昏天欲雪，團鑪坐南榮。開卷讀遺編，痛極不成聲。況此衰病身，淚多眼不明。仙人自登仙，飄然歸玉京。有兒性癡頑，有女年尚嬰。斗粟與尺布，有所不能行。陋巷數椽屋，何異空谷情。嗚嗚兒女啼，哀哀搖心旌。幾欲殉泉下，此身不敢輕。賤妾豈自惜，為君教兒成。

自先夫子薨逝後意不為詩冬窗檢點遺稿卷中詩多唱和觸目感懷結習難忘遂賦數字非敢有所怨聊記予生之不幸兼示釗初兩兒²¹⁶

太清婚後，除了早夭的載同（奕繪第九子），她與奕繪尚育有五子載釗、六女叔文、七女以文、八子載初。寫作此詩時，太清已被迫偕所生子女搬出府邸，暫在西城養馬房賃屋而居。詩中「斗粟與尺布，有所不能行」一句，據考乃出自《史記 淮南衡山列傳》，民間有歌詠淮南厲王：「一尺布，尚可縫；一斗粟，尚可舂；兄弟兩人，不能相容。」太清以此典故入詩，等於間接控

²¹³ 《天游閣詩集》卷五，頁 100。

²¹⁴ 妙華與奕繪生有二子二女，分別是長子載鈞、二女孟文、三子載欽、四女仲文。

²¹⁵ 《天游閣詩集》卷一，頁 23。

²¹⁶ 《天游閣詩集》卷五，頁 103。

訴載鈞不容庶出弟妹。事實上，在奕繪死後的榮府裡，除了有載鈞為難弟妹，太清也得不到婆母的信任：

仙人已化雲間鶴，華表何年一再回？亡肉含冤誰代雪，牽蘿補屋自應該。已看鳳翅凌風去，剩有花光照眼來。兀坐不堪思往事，九迴腸斷寸心哀。（七月七日先夫子棄世十月廿八奉堂上命攜釧初兩兒叔文以文兩女移居邸外無所棲遲賣以金鳳釵購得住宅一區賦詩以紀之）²¹⁷

奕繪七月七日過世，十月二十八日太清便奉婆母之命正式移居邸外，因未分得任何錢財，甚且必須典當金鳳釵方能購得棲身之所。詩中「亡肉含冤誰代雪」一句，出自《前漢書 蒯通傳》，一婦人因家中丟了肉而遭婆母遷怒，被逐出家門。後賴鄰母出面說明原委，歸還被狗叼去的肉塊，方才還她清白。以此來看，太清是在懷有冤屈卻百口莫辯的情況下遭婆母驅出府邸。尤其後來太清曾有詞謝定郡王載銓，更說明了在此次移居風波裡，太清確有冤屈未得伸：

人世誠難料。嘆英雄、未完夙志，天何草草。母子孤孀無人問，誰許王孫哀告。空騷首、難舒懷抱。可也九泉能念我，掩啼痕獨向風前悼。寫不盡，招魂稿。沈憂損性成顛倒。感青天、一聲霹靂，陰霾都掃。拯救生民稍援手，泛出慈航仙櫂。更無盡、神光普照。雖有覆盆終解釋，此生恩擬向來生報。聊獻上，陳情表。（金縷曲 上定郡王筠鄰主人）²¹⁸

對於太清「亡肉含冤」移居邸外的真相，後人多所猜測。詞曲家冒廣生曾自行系聯龔自珍(1792-1841)詩作中「一騎傳箋朱邸晚，臨風遞與縞衣人」自注：「憶宣武門內太平湖之丁香花」，和舊榮王府即在太平湖畔一事，而論

²¹⁷ 《天游閣詩集》卷五，頁 104。

²¹⁸ 《東海漁歌》卷五，頁 270-271。

斷龔自珍和太清之間確有曖昧；並說太清因此被婆母逐出榮府，龔自珍後來的暴死，也和奕繪的追殺有關。然而，這樣一樁繪聲繪影，並還有小說家曾璞將之寫入《孽海花》一書中，極盡豔異之能事的「丁香花公案」，旋即被民初學者孟森、蘇雪林等人考證，並指出時間上的嚴重謬誤後予以駁斥推翻。²¹⁹後冒廣生亦自承錯誤，悔稱：「唐突至此，我當墮拔舌地獄矣。」²²⁰今之論者則普遍認為，縱使龔自珍與太清確因奕繪而有緣相識，但以太清和奕繪彼此相知相惜的深刻感情、太清個人品行，²²¹以及最後太清能在載銓幫助下昭雪沈冤等等事實來看，²²²太清與龔自珍的一段公案，當是子虛烏有。

針對這個懸而未定的部分，金啟琮則據《愛新覺羅宗譜》另提出太清出邸的原因，認為可能和太清長子載釗生辰犯了舊時忌諱被視為不祥之人，榮府內鬥、太清側室身份卑微又遭忌有關。²²³另一方面，劉素芬則認為，載鈞和太清之間一連串的衝突除因嫡庶問題，還因兩人漢滿文化之爭有關。太清雖為滿人，卻出身十足漢化且文人化的鄂爾泰家庭，自然和尚武且維持傳統滿人習性的載鈞在文化背景、宗教信仰、生活方式上處處扞格。²²⁴

不過，遭逐的太清並未完全與榮府斷絕往來，也曾幾度返回府邸、大南谷等處作短暫停留。如道光二十二年（1842）年，四十四歲的太清便在穀雨日時邀集女性詩友們到天游閣賞海棠花（穀雨日同社諸友集天游閣看海棠，庭中花為風吹損，祇妙香室所藏兩盆尚嬌豔怡人，遂以為題各賦七言四

²¹⁹ 詳參孟森，丁香花；蘇雪林，清代男女兩大詞人戀史的研究。

²²⁰ 冒廣生，孽海花閒話，見張璋，《顧太清奕繪詩詞合集 附錄五》，頁 766。

²²¹ 論者張菊玲和吳光濱都認為，從顧太清曾為詩怒斥陳文述，嚴明男女之分來看，太清固然喜與人交遊，但仍是個極為端嚴的女子，尤其在寡居之後更是如此。見張菊玲，《曠代才女顧太清》，頁 20；吳光濱，顧太清研究及東海漁歌箋注，頁 27。

²²² 大陸學者趙伯陶認為，「若其果真有『丁香花』一類的風月事，即使皇帝出面也難平息，更不用講定郡王的調解了。」見清代第一女詞人的信史——讀金啟琮《顧太清與海澱》，頁 174。

²²³ 同上註。

²²⁴ 劉素芬，文化與家族——顧太清及其家庭生活，頁 50-58。

絕句)，²²⁵是年七月廿一日也曾再回到當時已是「蛛絲暗牽簾幕」的天游閣裡一睹舊物（惜秋華 壬寅七月廿一重睹邸中天游閣舊居有感）。²²⁶惟世襲貝子爵的載鈞掌有大權，並仍處處與太清發生衝突。尤其對於載滿太清和奕繪甜蜜回憶和共同夢想的大南谷別墅，載鈞更是動作頻仍，填井、毀舍、出賃南谷農牧產、忽視祖塋祭祀，樣樣皆讓太清痛徹心扉控訴連連。²²⁷另又如榮府太福晉過世，為人兒媳的太清攜子前往殯宮致祭，載鈞卻刻意諭令初十日不許舉火，若非一老僕婦為其不平，另具菜飯，太清母子便只能忍飢受苦。²²⁸

面對這些艱難的處境，太清固然曾有幾度動了輕生的念頭，但在念及兒女尚幼，諸多朋友亦是十分幫忙關心下，終於讓她慢慢走出喪夫的傷痛，重新打起精神試著走向原來的生命軌道。如在被逐出榮府的第一個新年，義兄許溘生知其困頓，特地送來銀魚螃蟹，讓太清感念不已：

歲暮又新年，東風解凍天。門庭無客至，盤合感兄憐。白酒持雙蟹，銀絲膾小鮮。高懷叨屢贈，相報有詩箋。（許溘生六兄見贈銀魚螃蟹，詩以致謝）²²⁹

初搬出府邸，除了對奕繪深刻哀痛的思念讓她輾轉反側，對太清來說，生計

²²⁵ 《天游閣詩集》卷五，頁 134。

²²⁶ 《東海漁歌》卷五，頁 280。

²²⁷ 見 題先夫子《雷泉歌》卷後，《天游閣詩集》卷五，頁 106；七月七日先夫子小祥率兒女恭謁南谷痛成二律，《天游閣詩集》卷五，頁 106-107；庚子清明前一日率五兒載釗八兒載初夜宿清風閣夜話有感兼示兩兒，《天游閣詩集》卷五，頁 112-113；七月廿一南谷守兵來報，寶頂為山水傾陷。當初設立護衛一員辦理山田事物，自載鈞承襲後撤回，惟留兵丁五人而已。今伊所信用者多負販廚役等，賞賜無節，皆諂媚小人，不諳大事。雖有舊臣數人，略有規諫者，輕則罰俸，重則斥革，終日昏昏惑於群小，故祭祀籩豆之事置之不問。無奈釗、初兩兒皆在幼年而衣食尚不給，況於修葺乎？思量及此，五內焦灼，得不痛哉，《天游閣詩集》卷五，頁 118-119。

²²⁸ 滿江紅 辛丑十一日為先姑斷七之期。前一日，率載釗、載初恭詣殯宮致祭。月之九日，長子載鈞由南谷遣騎傳諭守護官員及廚役等，初十日不許舉火。予到時已近黃昏，深山中雖有村店，因時當新年，便餅餌亦無買處。有守靈老僕婦熊嫗不平，具菜羹粟飯以進食。嗚呼！古人有云：「周公與管、蔡，恨不茅三間。」誠所謂也。遂填此闕，以記其事《東海漁歌》卷五，頁 271。

²²⁹ 《東海漁歌》卷五，頁 104-105。

尤是一樁難題。如她試著種竹以得新筍，卻是「人家種竹春解籜，我家竹葉夏乃落」；即使竭盡井水頻加灌溉，「枝間新葉舒仍弱」。幸而此時的太清縱有無奈，但已能坦然甚至樂觀面對：是年新筍歉收，還有來年可以展望，並且還要讓「良友來時勸大嚼」（新筍）！²³⁰由此亦可見太清性格中堅強樂觀的部分。

事實上，即使在經濟生活最困頓的時刻，在女性詩友們的邀約陪伴下，精神生活依然豐足；心性本就堅強樂觀的太清也漸漸走出不忍為詩的陰霾，恢復了創作。除了出遊時唱和以紀遊，她們更正式組成秋江吟社，正式以「社中課題」的形式進行創作：

綠挂寒煙柳萬條，斷魂涼夜倩誰招？依依自顧經霜影，楚楚空憐照水腰。落葉哀蟬千里夢，曉風殘月五更潮。難禁最是瀟瀟雨，冷到紅闌第幾橋？（秋柳）²³¹

秋柳 一首是太清第一首社課詩，尚在服喪的心情表現在詩中，尤見清冷。但詩社固定且有主題性的聚會、吟詩，不僅讓太清轉移心中哀思，更讓太清的創作從平日隨心為詩進而提升至有意識有自覺的創作層次。

爾後，隨著婆母病重需要照料以及自身冤屈的洗清，太清與榮府的關係日趨好轉。生活和心情逐漸穩定的太清因此更有餘力寄情詩畫，和友人們的互動尤其更見熱絡，除了出外訪友，也開始主動邀宴女友們前來賞花吟詩。另一方面，少了奕繪可以相互唱和的太清把全副的創作力放在和文友交遊酬唱上，並寫有大量題畫詩詞；透過唱和及為詩友及其他京城文人名流題畫，太清的詩名在京城裡更見響亮。惟面對這些稱譽，太清皆以謙卑的心情申謝之：

²³⁰ 《天游閣詩集》卷五，頁 105。

²³¹ 《天游閣詩集》卷五，頁 109。

今古原如此。嘆浮生、飛花飄絮，隨風已矣。落溷沾茵無定相，最是孤臣孽子。經患難、何曾容易。況是女身蕪薄命，愧樗材枉受虛名被。思量起，空揮涕。古人才調誠難比。借冰絲、孤鸞一操，安排宮徵。先世文章難繼緒，不過扶持培置。且免箇、鶉衣粟米。教子傳家惟以孝，了今生女嫁男婚耳。承過譽，感無己。（金縷曲 王子蘭公子壽同寄詞見譽，譜此致謝，用次來韻）²³²

對於王子蘭的稱讚，太清十分謙虛，並一再表明自己其實無意以此聞名，養兒育女使其各有所成才是自己後半生的重心。

事實上，無論在創作或教養兒女上，太清都有傑出的成果可堪檢視。在她的薰陶教養下，上至嫡出的孟文、仲文二女，下至己出的載釗、叔文、以文、載初，多有書畫方面的雅好，並具備一定程度的文學涵養。如仲文會以玻璃小屏向太清乞畫蘭花並索題（南鄉子 端陽後一日，四女仲文以玻璃小屏乞畫蘭花並索題，遂作此）；²³³載釗能執筆作畫（明月棹孤舟 題釗兒畫茅舍歸舟），²³⁴且承父好，見著古碑文使用心拓下以資蒐藏（孝烈將軍記）；²³⁵以文更曾自擬雪月風雨四夜為題，向太清限韻索詠，極盡風雅（長夏連雨七女以文擬雪月風雨四夜索詠各限韻）；²³⁶載釗的新婚妻子秀塘也跟著叔文、以文向太清學詩（暮春閒吟將得四句，值秀塘媳、叔文、以文兩女，姑嫂學詩，倩予代寫遂足成此律）；²³⁷甚至，連秀塘的母親也和太清成了相互唱酬的詩友（次棟鄂少如親母韻）。²³⁸當然，這幾個奕繪過世時尚年幼的兒女，也都在太清手中一一婚嫁，各有所歸。

²³² 《東海漁歌》卷五，頁 271-272。

²³³ 《東海漁歌》卷五，頁 275。

²³⁴ 《東海漁歌》卷五，頁 279。

²³⁵ 《天游閣詩集》卷五，頁 127。

²³⁶ 《天游閣詩集》卷六，頁 156。

²³⁷ 《天游閣詩集》卷五，頁 134。

²³⁸ 《天游閣詩集》卷五，頁 134-135。

道光二十四年(1844)載釗以貝勒子封一等輔國將軍，後又授三等侍衛，加上兒女已各自婚嫁，教養重擔卸除，人至晚年，太清有更多的心力和空間作自己想做的任何事，也更懂得放任自適地過生活。出遊、訪友、為他人題畫，幾乎便是她的生活重心。生活的安定與心境的舒朗讓太清充分發揮自己浪漫隨性的性格特質，無論是飲酒、作畫、製作鳳凰衣螢燈，或是臨時起興在友人家宴飲，太清都是樂在其中，盡興而返：

趨近高人館，不避泥塗爛。多情留客具盤飧，勸，勸，勸。酒泛金杯，菜香犀箸，瓜陳玉碗。雨過閒庭院，風引輕羅扇。主人含笑囑回頭，看，看，看。窗外新栽，榴花一丈，綠陰遮滿。(醉春風 雨後過和鳴館，主人留飲。北窗外榴花一株，高過檐芽，翠葉扶疏，絳英爛漫，予戲名曰一丈榴。歸來譜此)²³⁹

至於平日家居，因為少了奕繪與之唱和，太清創作的重心轉移至題書、題畫的詩詞上；除了題寫自己和兒女的畫作，更多時候，喜交文友且日益享譽京城詩壇的太清是受邀為友人的作品題寫詩詞。常是那日湘佩囑題《清惠堂遺印詩》(水調歌頭 湘佩囑題《清惠堂遺印詩》)，²⁴⁰這日又為竹溪老人題墨牡丹畫冊(古香慢 題竹溪老人墨牡丹畫冊)；²⁴¹題完蒲察夫人的《閨塾千字文》(金縷曲 題蒲察夫人《閨塾千字文》)，²⁴²雲林的湖月沁琴圖小照(醉翁操 題雲林湖月沁琴圖小照)，²⁴³又有張孟緹(縉英)夫人的澹菊軒詩舍圖(惜黃花 題張孟緹夫人澹菊軒詩舍圖)，²⁴⁴翁秀君(瑛)的女史群芳再會圖送來待題(多麗 題翁秀君女史群芳再會圖)。²⁴⁵頻繁

²³⁹ 《東海漁歌》卷五，頁 282。

²⁴⁰ 《東海漁歌》卷五，頁 268。

²⁴¹ 《東海漁歌》卷五，頁 269。

²⁴² 《東海漁歌》卷五，頁 269。

²⁴³ 《東海漁歌》卷五，頁 270。

²⁴⁴ 《東海漁歌》卷五，頁 282。

²⁴⁵ 《東海漁歌》卷五，頁 282。

的品題既豐富了太清的晚年生活，也讓她拓展出屬於自己且更勝於奕繪在世時的交遊圈與詩壇名聲。這個時期的太清，無疑是自在自適又自信的：

昏黃淡月。侵水邊籬下，縞衣瑩潔。仙骨珊珊，占斷小園風景別。
認取朦朧影子，嫵雅處、丰姿清絕。恍又是、水面低窺，窗外一枝
瞥。羞與眾芳搖落，孤高竟不與、眾芳爭悅。冷淡生涯，冰玉精
神，耐到東風時節。尋簷寫出羅浮稿，忍便共、凡花輕折。任橫斜、
素壁移燈，印上半林香雪。（暗香疏影 自題淡月疏梅）²⁴⁶

在這闋自題淡月疏梅詞作裡，雖然句句看似描摹畫中的梅花意象，並凸顯其清高孤絕、堅忍不拔的特質；但這何嘗又不是屢屢以梅花入畫，且生命中數度面臨重大挫折的太清的自我勉勵甚至寫照？走過寒冬走過磨難，不共凡花更不與人輕折，最後不僅依然是縞衣瑩潔，甚且印上半林香雪，成為乍暖還寒時節唯一的一縷清香——時至晚年，太清終於能如此自信無愧地說出。

然而，隨著雙鬢染雪，太清自然也必須一一面對生命中愈來愈多的生離死別。女性詩友中，先是雲林辭世，當時太清滿腔的不捨與哀痛已是不在話下：

十載思量。幸蓮輿北上，重睹容光。芳顏仍似玉，雲鬢卻成霜。相把
袂，語悲傷。說離亂兵荒。嘆年來，驚驚恐恐，無限淒惶。忽然病
入膏肓。是長途辛苦，體不禁當。君心應自在，我意竟難忘。持素手，
斷柔腸。問去者何方？望魂兮，望魂兮早降，享我杯漿。（意難忘
哭雲林妹）²⁴⁷

然而，緊接著身旁許多故友也一一或遠颺或凋零，速度之快速遠超過太清所

²⁴⁶ 《東海漁歌》卷五，頁 280-281。

²⁴⁷ 《東海漁歌》卷六，頁 294。

能承受的。尤其許多當年一同出遊吟詩的女友們，許雲姜隨任官的丈夫轉往湖北、錢伯芳隨任西川、棟阿少如就養甘肅、富察蕊仙、沈湘佩則都已做泉下人；當時，太清已感嘆「社中姊妹惟項屏山與春二人矣」（雨窗懷舊）。²⁴⁸但隨後不久，在太清晚年之際少數還能經常相伴出遊、彼此相交三十載的屏山也因扶柩旋里而離開京城；當中層層疊疊，深刻椎心的悵憾不捨，盡現於太清的詞作中：

豈是無情者。送將歸、家山安葬，聰聰車馬。此去長途須保重，仔細雨天風夜。況已是、暮年人也。卅載交情如手足，悵離懷、多少傷心話。難把你，車兒把。牽衣執手偏難捨。盼魚書、總然數字，也須親寫。我本多愁君善病，兩地情牽意惹。夢不到、橫河宅舍。硬著心腸真箇去，此時情、何日方能罷。相思淚，風前灑。（金縷曲 送屏山姊扶柩旋里）²⁴⁹

與詩友們的交遊唱和讓太清寫下不少優秀的詩作，而與詩友之間難分難捨的生離死別更讓晚年太清寫下許多感情滿溢、哀婉動人的作品。這些歌詠友情既成為太清作品中即為特殊的一類，也標誌了古代女性在愛情、親情之外另一種深厚情誼的存在。

不過，太清也在哭送一班舊友如許滇生、筠鄰主人中漸漸老去。七十七歲時的太清雙目已盡失明，加上喘嗽老病，幾已無法創作。一直到七十九歲辭世，兩年中僅有寥寥幾首由她口述、旁人代寫的作品。光緒三年（1877）十一月初三，太清逝世，走完起伏兼有、多采多姿的一生，最後並如願與奕繪合葬大南谷，唯存一手過人文采與質量俱可觀的作品予後人無盡的追思。

綜觀顧太清的一生，從其家學淵源卻不能公開的出身、早年的顛沛流離；到

²⁴⁸ 《天游閣詩集》卷七，頁 170。

²⁴⁹ 《東海漁歌》卷六，頁 297。

嫁給皇族子弟奕繪，並正式展開創作生涯；直至四十歲喪夫遭逐，最後又從困頓中再創晚年寫作高峰的三個階段來看，先天、外在的環境的確帶給太清不少創作生命上的優勢：起伏有致的生命歷程讓她比其他女詩人有更深刻更厚實的內蘊；丈夫奕繪的皇族身份則讓她有機會在安穩富足的生活之外，接觸更多的文學同好，也開啟了更開闊的視野；及至晚年，生活的無虞讓太清能盡情交遊結社開展自己的生活，透過本身身份上的優勢及寫作題畫詩詞，則讓她的詩名更快地傳播出去。當然，也因為太清有一顆比他人都要纖細敏捷的心靈，所以，一樣是吟詩賦詞，太清能善用其個人獨特的內蘊與優勢，從一個獨特的女性視角寫出令人激賞的作品；既超越引領她寫詩填詞的奕繪，也超越同時期的其他女性作家。

第四章 《天游閣詩集》文學價值探析

婚後在丈夫引領下正式學習作詩填詞的顧太清，除了致力於創作外，也非常有心有系統地將自己的詩詞作品分別編輯成冊。《天游閣詩集》便是太清的詩作專輯，共收錄其詩作八百二十六首。由於寫詩不似填詞必須遷就音律，詩體本身所能承載的內容也較講究婉媚的詞體豐富，因此，從寫詩入門並勤於創作的太清幾乎將其拿來記錄自己的生活；以內容而言，《天游閣詩集》裡便包含酬唱、記遊、詠物、題畫、生活紀實、讀史感懷、家國之思、示兒課子等不同的面向。

然而，正因太清詩作大量記載了其生活點滴，兼且其詞有著名詞論家王鵬運、況周頤等人的給予高度的肯定，故論者在論及太清時，不僅直接以「女詞人」稱之，也只注意、側重其詞作的藝術成就；質量俱豐的詩作則多只作為還原太清生活面貌與思想的輔助材料。

事實上，太清的詩作跟詞作一樣精彩，且在太清八百餘首的詩作裡，由於涉及的生活面、題材面都較詞作廣泛，正可彌補詞作受限於體裁而有所不能盡情表達的部分，而得以更全面的窺探太清獨到的文學藝術成就。本章即擬從主題內容、詩中意象的運用及其所傳達的審美情趣等方面，由外而內、由大而細，對太清的詩作作一全面性的探析，以明其文學價值。

第一節 主題內容的開展

在太清八百二十六首詩裡，據筆者統計，與丈夫唱和、思念亡夫之詩有一百五十二首；與女性唱和、出遊所寫之詩一百四十一首；題畫詩一百零九首；述寫生活點滴、感想如 食鹿尾、壬寅元旦試筆、暮春雨中即事一類之詩共計一百零三首；述及榮府親情，包括對載鈞言行的控訴之詩五十三首；與男性友人、兄長唱和應酬之詩五十首；表達對社會家國的幽思關懷之詩有九首；詠物詩三十五首；教女持家亦應不忘詩書、教兒敬慎為國的示兒詩有十三首；組成秋江吟社時所寫的社中課題詩十二首；碑記、杯銘、單純記景及以古人之句集結而成之詩等合計一百四十九首。²⁵⁰

（一）外在生活的述寫

如前所述，即使筆者以較為概括性的標準為太清的詩作進行分類，仍可得出多達十一類的不同主題之作。若再細分，類型數量必將更可觀。而這些作品固然明顯多由日常生活而生，但在太清無事不可寫、無題不能詠的勤奮創作下，整部《天游閣詩集》便跳脫了一般婦女寫作盡書閨閣兒女情的框架，而在主題上豐富了起來。

整體來說，舉凡皇族生活、北方風情、清朝中晚期的動盪，吾人都可在太清的作品裡獲得了想像與印證。如太清三十三歲時有詩 孟冬朔，貝勒初賜食坤寧宮祭肉恭紀²⁵¹，記的正是元旦奕繪見賜糕餅，身為眷屬既欣喜又敬謹感恩的心情。而據清制，宮廷會在元旦次日及仲春秋朔時，於坤寧宮舉行大祭神典禮，並欽派內外藩王、貝勒、輔臣、六部正卿吃祭神肉。當晚，

²⁵⁰ 詳參附錄一。

²⁵¹ 《天游閣詩集》卷一，頁 25。

皇上並賜糕餈讓諸臣各攜歸邸。²⁵²太清此詩除了可作為其個人生活紀事來看，也提供吾人對皇族生活另一管窺之處。另又如太清的 四月初七，釧兒恭送玉牒往盛京，以此示之 一詩，也扣合了宗室生活中特殊的一面。²⁵³《玉牒》乃清宗室為確實掌握整個皇族宗室的人口資料而編修的宗室家譜；內容詳載每位宗室宗支房次、生卒年月、婚聘嫁娶、封贈革爵等細瑣事項。順治後一年分四季造冊報宗人府入檔存記。²⁵⁴道光二十八年，已授官職的載釧即奉命送玉牒往盛京，太清因而寫下 四月初七，釧兒恭送玉牒往盛京，以此示之 一詩。而她遇事便以詩記之的創作習慣，既展露了其殷殷叮囑的慈母面容，也間接留下了珍貴的宗室子弟生活片影。

另一方面，身為皇眷而在婚後便定居北京的太清，生活無虞又享有相當程度的行動自由；因此，以空間而論，太清的詩作能踏出閨閣之外，將遊歷所見的山川原野、冬景夏致盡收詩中。既以女性的細膩視角，書寫出另一番的北地風情，同時也「為北京留下大量描繪鄉土景物的作品」。²⁵⁵如 填倉二首 便描寫了北京城裡重視「填倉日」，並以賽倉神、鬥豔春，家家戶戶大啖酒肉以為慶的特殊風俗民情。²⁵⁶另如太清在 暖炕 一詩中也詳述了暖炕這種北方人為抵抗酷寒所發展出來的物品，以及北方冬日有了暖炕後的愜意生活情狀。²⁵⁷這些景物情致，以女性詩人而言，也只有生長在北地且生活不限於閨閣之內的女詩人方能寫作得出。尤其整個清代女作家多出自文風鼎盛的江南一帶，²⁵⁸因此，即使她們也擁有自己的遊歷經驗和視野，但除非如沈善寶等隨夫至北任官，否則便無法書寫、提供北地的風情景致。因此，

²⁵² 昭槿，派吃跳神肉及聽戲王大臣，《嘯亭雜錄》續錄卷一，北京：中華書局，1997年，頁377。

²⁵³ 《天游閣詩集》卷六，頁160。

²⁵⁴ 賴惠敏，《天潢貴胄——清皇族的階層結構與經濟生活》，台北：中央研究院近代史研究所，1997年，頁14-37。

²⁵⁵ 張菊玲，為人間留取真眉目——論晚清女作家西林春，台北：《歷史月刊》115期，1997年8月，頁110。

²⁵⁶ 《天游閣詩集》卷二，頁46。

²⁵⁷ 《天游閣詩集》卷五，頁111。

²⁵⁸ 張宏生，《清代詞學的建構》，頁180-184。

太清的詩作在這個部分，自然有其補白的價值存在。

另一方面，也因太清身為皇眷，所以，國家社會的興衰禍福她不僅有更快更敏銳的感知，在情感的波動上，也比其他同期女詩人更為深厚。如沈善寶雖以慷慨激昂的愛國詩詞見稱，但述及的多是恨己之為女身而無以報國、恨國祚日衰的激憤心情。相較之下，太清在這類詩作上所展現的精神、對社會家國的關心層面，明顯較為多元且積極，數量也明顯較其他同期女作家為多。太清平素便很關心注意社會民生方面的問題，如在春日出遊時，她便很注意農田的耕作狀況：

遂過天寧寺，花香染客裾。蘚碑迷故事，風障護春蔬。野草穠於繡，
遙山淡若虛。方今正望雨，宿麥即時鋤。（廿二由白雲觀過天寧寺）

259

一夜東風緊，風璫曳素裾。冰花沾繡箔，香土潤園蔬。火氣融金鼎，
寒光動玉虛。方郊應更好，隨處老農鋤。（廿三雪大作次昨日韻）²⁶⁰

迴風吹積雪，細細點襟裾。曉日明簷溜，荊籃賣野蔬。十分春可望，
一飽樂非虛。布穀猶多事，殷勤勸早鋤。（廿四雪晴再次前韻）²⁶¹

以上述三首詩作而言，顯然，農民是否勤奮、是否及時耕鋤，是太清即使出遊亦隨時不忘關注的問題，以這三首在出外遊玩後寫成的詩作來看，她對農耕的狀況的關心思考甚至超越了對景色的賞玩。

此外，乾旱對農田水利的影響，以及官民有否恪守本分勤儉度日等等，都是太清念茲在茲的問題，如以下兩首詩作：

²⁵⁹ 《天游閣詩集》卷二，頁 47。

²⁶⁰ 同註 259。

²⁶¹ 同註 259。

今年六月熱如炙，況有蚊雷夜攪眠。祈雨天王空設醮，潛窩籠子不離淵。人同入甕愁成臘，樹到枯枝恐自然。安得廬山千尺瀑，分流百道遍農田。（苦熱）²⁶²

傳聞此日賽倉神，花戶家家？豔春。濁富已忘充下役，癡肥那計耗官困。踏青狼籍河邊草，拾翠飄零陌上塵。風俗總因嬌懶慣，閨中更有忌鍼人。（填倉二首 二）²⁶³

苦熱 一詩盡現了太清憂心民生疾苦的悲憫胸懷，填倉 則又展現了她不假辭色抨擊當時社會弊病的一面。而在乾旱時掛心農田灌溉，在節慶時直指出歡樂背後的種種問題，太清對閨閣之外的現實社會關懷之深、憂心之切，由此可見一斑。

同時，因為見多識廣，太清在面對這些民生問題時，相對能提出積極進步的想法與對策，而不只是盡抒憂嘆而已。如她便曾對如何改善農耕收穫而提出見解；指出若要增加產量，便不能土法煉鋼，而需要借助器械：

清明有事往西山，略暖猶寒二月天。老犍曳犁殊費力，饑烏啄粒最堪憐。愚民未必知藏火，野燒何曾肯禁煙。抱甕工夫雖自得，尚須機械利芳田。（清明蘆溝道上書所見）²⁶⁴

而面對國力不振、征戰連連的動盪現狀，太清雖是災苦不及其身，但身為皇眷，下視千萬子民，反而更有「最是關心非為己，何時豐稔遍皇州？」的沈重哀思（秋日感懷兼憶湘佩少如諸姊妹用杜工部秋興八首韻 六）²⁶⁵ 尤其幾度因戰爭而和女友和妹妹失去聯繫，當中的憂心煎熬，自是不在話

²⁶² 《天游閣詩集》卷一，頁 22。

²⁶³ 《天游閣詩集》卷二，頁 46。

²⁶⁴ 《天游閣詩集》卷五，頁 133

²⁶⁵ 《天游閣詩集》卷七，頁 165。

下。²⁶⁶然而，在太清的詩作裡，面對外敵入侵家國的不堪，卻無喪氣幽怨之語；即使時代動盪，無論時局如何，太清就是比別人多一份信心和樂觀的期許。如道光二十二年（1842），在大地乾旱、對外又正在用兵抗戰之際，京城的朝陽城樓又為雷火所毀，正當眾人都備受驚嚇議論紛紛之際，太清旋即能靜定心神，提出充滿正面力量的思維：

歲次壬寅夏維首，更子日斜風似吼。是時抗旱已愆期，觸熱來訪金閨友。旋驚老嫗報倉皇，神龍攫物傳萬口。朝陽城樓勢嵯峨，中樓靈寶天公取。我聞此語心咄嗟，辭歸不畏泥塗厚。沿途仰視光燭火，濃煙烈焰沖牛斗。聚觀擁道如堵牆，云云默默互前後。細思此事何休祥，雷師毋乃職其咎。盍效昆陽助戰爭，一為吾皇擊群醜。（過訪少如，座中忽值雷電交作雨雹橫飛。聞朝陽城樓竟為雷火所燬，便道往觀，歸來賦此記之。時壬寅四月廿二也）²⁶⁷

無論時局如何，太清都能對自己的家國保有一份樂觀堅定的信念，而在堅定之外，太清更有一份積極進取，以重開過往太平光景的雄心：

今古真同一局棋，萬方多難不勝悲。長征解甲知何日，久戍休兵定幾時。捷奏膚功須及早，馳傳羽檄莫教遲。桂薪珠米生民困，共享昇平是所思。（秋日感懷兼憶湘佩少如諸姊妹用杜工部秋興八首韻 四）²⁶⁸

綜而言之，在同期的此類主題詩作中，太清不僅能異於其他詩人，跳脫出一

²⁶⁶ 咸豐庚申重九有感。湘佩書來借居避亂，數日未到；又傳聞健銳營被夷匪燒毀，家霞仙不知下落。命人尋訪，數日未得消息，是以二十八字記之：「幾林楓葉染新霜，山色依然未改常。欲插茱萸人不見，滿城兵火過重陽。」；初十日喜晤霞仙：「亂離難得見同胞，虎口餘生喜尚存。我已暮年君未老，深山姑且度朝昏。」以上二詩見《天游閣詩集》卷七，頁168-169。

²⁶⁷ 《天游閣詩集》卷五，頁139。

²⁶⁸ 《天游閣詩集》卷七，頁165。

味傷感的窠臼，更脫離了「歷來一般女作家在面對社會家國問題時多只能發亡國之音，而無法在時代動盪前夕『先天下之憂而憂』」²⁶⁹的囿限。

（二）內在感情的抒發

以個人情思而言，則除了婉轉深厚的夫妻愛情，友情也是太清在感情書寫上的重點。在其八百二十六首詩作裡，與奕繪相關者，有一百五十二首，為最大類；與女性友人相關者，則以一百四十一首的數量直逼其後。此除了說明丈夫與女友同為太清生命中最主要的交往、生活重心外；同時也可看出，對喜好交友的太清來說，纏綿深刻的夫妻之情並無礙於其發展個人的交遊。夫妻情深值得紀錄並謳歌，女友之間相知相惜的同性情誼同樣讓太清不厭細瑣地一一為詩記下。

在時代風氣的推演下，清代女詩人的文學活動已不僅止於閨閣獨吟，反而多有組社宴遊、絳帳從師、酬唱應和、題畫題集等交遊生活。因此，在這些女詩人的詩作中，自然不乏女性詩友們之間互為品題贈答的唱和之作。因參與從師社群而結識諸多女詩友的席佩蘭、汪端等寫有女友之間的酬唱作品；在徐昭華、²⁷⁰吳藻等以在家學詩為主的女詩人作品裡，亦存有紀錄與女友們相互往來的詩篇。然而，以數量、比例和內容來說，仍不及太清所寫作的友情詩篇。

這類詩篇以一百四十一首的數量，佔了太清總詩作八分之一強。「友情」無疑是太清創作歌詠的主要命題。遊山玩水、賞畫吟詩、贈畫送食，太清與女友們的交遊有許多不同的方式；因此，從出遊題記、次韻贈答、題畫題集，到代簡傳情、戲作取樂、懷想掛念，她也用了各種不同的內容來歌詠呈現這

²⁶⁹ 孫海鵬，才女的憂鬱與文士的感傷——古代感傷主義文學主題在男女作品中的不同表現，華北：《華北電力大學學報》，1997年第4期。

²⁷⁰ 徐昭華，字伊璧，浙江上虞人，徵士徐咸清女，諸生駱加采妻。著有《徐都講詩集》。

一段段豐富的情誼。

清代許多女子都寫有酬唱詩作，為其他女性友人題畫題集以顯交遊的情形也不在少數。然而，若要說這些零星出現且流於片面、缺乏密切互動的作品揭示了清代女性在個人社交上的長足進步，並呈現了女性之間私密的情誼，則不免有過度標榜之虞。但無論從讀者的眼光或者對太清自身而言，她和女友們的交遊絕非只是虛應故事而已：

夢繞吳山路，淒淒秋夜長。西風初過雁，黃菊又經霜。畫意傳千里，
詩懷各一方。遠書頻寄我，襟袖有餘香。（寄古春軒老人自畫菊花）

271

以這首隨贈畫一併寫下的詩作為例，太清是用怎樣的方式與女友往來、用什麼程度的心情和女友交心、平日對方（古春軒老人即梁德繩）和她有什麼密切的互動，都是十分清楚而無庸置疑的。

由於太清和女友們多有實質上的生活交流，故其間所建立起的情感自是堅定而真摯。每一句思念、每一段諾言，都是其來有自，而非應景空說而已。如在這類詩作裡，細載了她與沈善寶的相交二十多年的經過。兩人的情誼從太清為沈善寶的《鴻雪樓詩集》題詩定交開始，此後便經常相邀出遊並屢有詩歌唱和：

春滿芳郊水繞城，綠楊深處曉風輕。鞭絲細颺遙遙影，蛙鼓初鳴閣閣聲。
媚日花光含宿雨，隔牆山色送新晴。自慚老筆無佳句，勉向尊前七字成。
（同雲林湘佩游花之寺看海棠即席次湘佩韻）²⁷²

尤其沈善寶亦是當時有名且勤於詩詞創作的才女，在太清喪夫後的晚年生活

²⁷¹ 《天游閣詩集》卷三，頁 80。

²⁷² 《天游閣詩集》卷六，頁 151。

裡，就屬她和太清的酬唱應答最為殷勤。除了出遊遇景時吟詩，兩人平日也會在書信往返中，自擬詩題以限題甚至限韻的方式互相切磋，如她們便曾以春隄煙絲為韻，分做四律：

羨君妙筆寄新詞，示我春隄煙柳絲。飛絮生涯隨處適，化萍 跡任風吹。想當官廡拈毫日，正是山樓聽雨時。立盡東風成獨笑，澗邊楊柳碧垂垂。（次湘佩寄春柳四律以春隄煙絲為韻 四）²⁷³

彼此密切的互動所建立出來的情誼，自然不同一般。對於這樣一份以真心和詩詞相伴的摯友，太清的珍惜與看重之情，也都在其詩作裡做了盡情的吟詠：

詩酒歡娛憶昔年，春花秋月樂便便。欲探芳信晨相約，共賦涼蟬夜不眠。閨中雅集皆仙侶，詩牌鬥句攢新句。座中牛耳問誰持？詞壇惟許君為主（次湘佩寄詩韻）²⁷⁴

事實上，重視友情的太清對女友們的情感表達上，一直都是熱烈、直接，不虛矯也不刻意婉曲的。由於這些女友們多為宦宦妻妾，一旦丈夫官職異動，便得跟著四處宦游，無法與定居北京的太清長相陪伴；因此，在太清這類寫有女友的詩作裡，雖有大量記錄和女友們歡遊唱酬的篇章，但也有不少為思念友人的作品。在這些思友之作中，更可見太清對於友誼的惦戀看重，如以下三首太清的憶友詩作：

何處春生早？春生憶念中。舊游懷舊雨，新句慕新風。魚也清心切，冰兮熱意融。不知更何日，重聚昔年叢。（紉蘭寄到闔家共賦春生詩數十首，且約同賦，遂用元微之原韻，僅成十章，詩以代簡 九）²⁷⁵

²⁷³ 《天游閣詩集》卷七，頁 165。

²⁷⁴ 《天游閣詩集》卷六，頁 163。

²⁷⁵ 《天游閣詩集》卷五，頁 114。

送君南去桂花時，又到梅花開滿枝。惆悵都門諸姊妹，有人花底數歸期。（憶屏山二首 二）²⁷⁶

瑟瑟長林落葉飛，西風白日影依微。寒生老圃霜初降，香噴東籬蟹正肥。叢菊有人驚淚眼，清砧何處寄征衣。登臨欲賦題糕句，心境年來與世違。（九日憶雲林湘佩）²⁷⁷

顯然，愛情、親情或個人閨思這些傳統婦女作家反覆書寫到近乎圍限自我創作的命題，已非太清這樣一位清代女詩人全部的生命，更非她唯一的創作重心。她不僅懂得開拓自己在家庭、閨閣之外的生活，懂得珍視友情，更能深刻體認到這份女性情誼的價值；如此，反映在詩作上，太清方有如此多且精彩動人的友情詩篇。透過這些吟詠，吾人得以從中一窺這些女詩人們的交遊細節、看見清代中晚期的女子如何走出閨閣、走出自己的生活。另一方面，這些歌詠友情的詩篇，忠實呈現女子向來不輕易外露的感情、並大量記錄、歌詠了女性情誼，在婦女創作甚至整個婦女文學史上都具有開創意義，也標誌了清代女性在個人存在價值上一項長足的進步。

合而言之，筆者亦認為，就太清個人的創作生命來說，其詩作的價值不僅止於寫了多少家國詩作、關心了多少層面的事物，還在於她能跳脫個人的獨吟，而和這個世界有許多的互動。此外，整部《天游閣詩集》在主題內容上，太清書寫了皇族的生活、北地的風俗民情，並在同期的家國之思主題中，另作別出心裁的書寫；另一方面，她也另闢蹊徑，戮力於書寫女性情誼，成就了一個男性文人無法涉入，其他女性作家未得盡全的創作區塊。寫人所未寫、不能寫之處，整部詩集的在內容主題上的文學價值，自是不容小覷。

²⁷⁶ 《天游閣詩集》卷六，頁 155。

²⁷⁷ 《天游閣詩集》卷六，頁 161。

第二節 意象的正面運用

意象是融入了主觀情意的客觀物象，或者是借助客觀物象表現出來的主觀情意。袁行霈認為，意象可分為自然界的、社會生活的、人類自身的、人的創造物、人的虛構物等五大類。²⁷⁸以太清的《天游閣詩集》而言，意象使用主要集中在自然界的現象與品物，如春天、秋季、雨、山、花、柳等；屬人為創造物一類的，則有樓閣、酒等。以品項而言，上述幾種太清慣用的意象，仍屬歷來古典詩歌中，男性與女性詩人經常歌詠運用的；但若論及運用內涵，則太清又在其詩作裡，展現了屬於自己的風格。以下，即分而述之。

（一）季節意象

在中國傳統詩歌裡，春天大地斑斕、秋季景物蕭瑟的景色最得詩人偏愛，也最能引起詩人詩興。除了以詩對這兩個季節進行歌詠，詩人更進一步直接以之作為一種意象，表達某種氣氛與情意。同時，因其作為一種意象，作為「詩人腦中經過審美創造的第二自然或藝術境界」，²⁷⁹因此，同樣的春秋意象，在詩人不同的心情與才思運作下，便有了不同的風景。

以春天而言，在杜甫的 客至 和蘇軾的 惠崇春江曉景二首 裡，春天便與愉悅心情、與春花爛漫、萬物生機勃發有關。然而，春光之美、花發之豔也常常引起詩人的愁思，故而也有如王之渙 出塞、王昌齡 閨怨、李白 春思、送孟浩然之廣陵、杜甫 春望 等許多述寫因春而更添感傷的詩作。又如秋天，王維的 輞川閑居贈裴秀才迪、山居秋暝 呈現秋天萬物的幽深與詩人的清遠心志；但更多如李白 宣州謝朓樓餞別校書叔

²⁷⁸ 袁行霈，《中國詩歌藝術研究》，台北：五南圖書出版公司，1989年，頁61-62。

²⁷⁹ 陳銘，《意與境——中國古典詩詞美學三昧》，浙江：浙江大學出版社，2001年，頁34。

雲、杜甫的《秋興八首》、張繼《楓橋夜泊》等詩作，則又道盡的秋天的枯澀蕭條和詩人的悲愴哀愁。

在太清的《天游閣詩集》裡，春天和秋天都是常見的意象，但明顯地，在她的觀照之下，春天和秋天都遠離了傳統詩歌中傷春悲秋式的意象運用，盡顯明亮清朗的美感與詩人意志。

1. 春天

性喜遊玩的太清，即使是大地覆雪的冬日都能歡欣出遊，如其詩作《十五雪後同珊枝、素安、雲林、雲姜、紉蘭、佩吉，天寧寺看西山積雪及席次雲林韻》便敘寫了她和女友們冬日出遊賞雪，盡興但依依不捨地踏上歸途的心情。²⁸⁰至於氣候景色都宜人的春天，太清的出遊當然是更為頻繁，詩作裡也相對有不少關於春天各種風情的述寫。

春天意象在太清詩作裡，常是與大地回春、萬物勃發崢嶸的生命之喜有關。北地四季分明，春天來時，不僅是燕子啁啾花木齊發；因著陽光的照射，比起秋冬，大地也呈現了豁然開朗的視覺效果。因此，觀者如太清在說起春光時，特重其中的熱鬧聲光，烘托渲染出一幅清爽但充滿生命喜悅的景致；即使是細雨霏霏，太清仍是不起任何「無邊絲雨細如愁」的灰濛心情，心志全然放在雨後萬物更見清潤勃發上：

春水滿池塘，春光入草堂。黃茅初蓋頂，紫燕欲窺梁。卉木見真趣，
圖書森古香。濛濛新雨歇，花萼婉清揚。（《東山草堂 一》）²⁸¹

事實上，春日天氣仍處於乍暖還寒的狀態，且是時而有霧時而有雨，頗令人有捉摸不定的陰沈感。然而太清向來不在意這些，春天對她而言，即

²⁸⁰ 《天游閣詩集》卷三，頁 82。

²⁸¹ 《天游閣詩集》卷一，頁 13。

使又是風又是雨地襲人而來，大地也時而陷於一片迷濛中，但總歸是個可以期待新生的時刻。她的眼睛，總是可以望過這些迷濛不清的部分，直達背後的清朗生機：

春水迷天淡欲無，春山過雨綠模糊。東風一夜吹花嶼，即有新芽長嫩蒲。（借讀石畫詩三十二首同夫子作 五）²⁸²

尤其，即使處於喪夫後被逐出府邸，偕兒女自行謀生的不如意時刻，面對春光，太清一樣從中探得同樣崢嶸積極的生命色彩：

何處春生早？春生園圃中。草根肥宿雨，榆莢落輕風。舊架朱藤繞，新池碧水融。階前無隙地，花木各成叢。（紉蘭到闔家共賦春，生詩數十首，且約同賦，遂用元微之原韻，僅成十章，詩以代簡 八）²⁸³

寂冷的舊架將因春天降臨而重新爬滿生機盎然的朱藤，花木因春而各自蓬勃生發，自成一院美麗：這其中映照反應的又豈止是單純的春天景色而已——在太清的心目中，春天的種種情致正是積極生命之喜的呈現。不僅生活承平之際她極能欣賞春天所代表的崢嶸勃發之美，就是處在生命中艱苦難堪的時刻，她也是如此賞看著春天，並以此鼓勵自己。

歷來不止女性詩人常有閨中傷春之作，即使是男性詩人，亦不免在迷離春色中再三吟哦細細春愁。太清雖也曾在身體病瘦或春日送友之際起了傷春之情，但此類詩作所佔比例極少；整體來說，在其詩作裡，春天的意象仍多屬正面、積極、快樂的層面，是其意象運用中一個極為明顯的情形。

2. 秋天

²⁸² 《天游閣詩集》卷二，頁 62。

²⁸³ 《天游閣詩集》卷五，頁 114。

歷來關於秋天的詩作極多，甚至，秋天已成為一種既定的蕭瑟悲愁意象，反覆為詩人所用。但在太清的詩作裡，無論是述寫秋天或以秋天意象傳達某種情致，卻都指向了如王維《山居秋暝》般的幽深清雅：

秋江如練暮山低，縱櫂虛舟好客攜。柔櫓聲中清露下，洞簫吹過月輪西。（王翬畫赤壁賦）²⁸⁴

秋天自然不免清冷，但當中自有其繁華落盡後的爽淨，而太清喜歡的、追求的正是這份素淨。無須為秋色塗抹濃重的悲傷色彩，對太清而言，冷色調的秋天合該是一種純淨的自然狀態，人們置身其中，正好可以靜靜聆聽並感受秋意中所昭示的淡泊無求。而太清詩中的秋天景致，映照心境上的疏淡恬靜，視覺上明顯更為清遠遼闊：

渺渺秋江煙水寬，冥冥小艇泊江干。風恬浪靜清無限，遠是斜陽近是山。（借讀石畫詩三十二首同夫子作 四）²⁸⁵

同時，因應季節情調，喜在春日出遊的太清，在秋日也不免收起遊興，過起閉門焚香把卷燈下的生活來：

殆交小雪寒初冽，把卷焚香畫掩門。一夜西風吹不去，擁階黃葉似山村。（次雲姜韻 二）²⁸⁶

白晝掩門、黃葉擁階，揭示的正是詩人淡遠無求的心志狀態。如果春天對太清來說代表積極的生命之喜，秋天的清冷則與身心休息隱逸的心靈狀態相接合。所以，秋季意象在太清筆下，屢屢與閒適、隱逸的況味有關：

秋蔬晚飯又登臨，高下田園策馬尋。柿葉半紅梨葉赤，遠山夕照近山

²⁸⁴ 《天游閣詩集》卷一，頁 37。

²⁸⁵ 《天游閣詩集》卷二，頁 62。

²⁸⁶ 《天游閣詩集》卷二，頁 60。

陰。待交寒露風吹帽，未到重陽菊可簪。翹首暮雲飛畫棟，一樓燈火
隱深林。（廿一尋視田園疆界晚歸）²⁸⁷

一如喪夫之痛、生活之苦並未致使太清筆下的春天意象轉為哀怨悲
愁，整體看來，太清對秋天意象的運用也始終都是維持這樣清遠幽深但不蕭
瑟抑鬱的基調。甚至，越到晚年，這類運用秋天意象的詩作越見靜雅自適的
韻味：

不畏泥塗濘，凌晨出郭西。天開秋雨霽，雲破遠山齊。深草埋車轍，
淤沙印馬蹄。新涼吹綠野，禾黍認高低。（新秋往香山車中口占）²⁸⁸

而且，到了晚年，藉由秋天景致，太清更將整個出脫塵俗煩擾的心境盡顯無
遺：

簷低樹密晝長陰，小院蒼苔葉底深。幾日秋風一夜雨，紅衣落盡見蓮
心。（雨中偶作 五）²⁸⁹

幾日秋風一夜雨後，殘存的夏荷更是只剩蓮心在池中獨立。太清只說紅衣落
盡見蓮心，不著一字惋惜一句神傷，也顯然不覺惋惜或神傷。年輕時，太清
對結子的秋荷早有「結子有心甘冷落，牽絲無意自纏綿」的思考（秋荷二
首 二），²⁹⁰已可見其自若篤定的心性。而在經歷諸多波折後的晚年時期，
再於秋日見雨打殘荷，整個心境不僅一如當初的通透，更有明心見性的了然
與釋懷。

合而言之，在個人心態上，太清不在秋天傷逝愁往；在詩作的意象運
用裡，也極力跳脫秋天意象中蕭瑟傷悲的一面，而盡顯其清雅疏淡的層面。

²⁸⁷ 《天游閣詩集》卷三，頁 80。

²⁸⁸ 《天游閣詩集》卷七，頁 164。

²⁸⁹ 《天游閣詩集》卷六，頁 149。

²⁹⁰ 《天游閣詩集》卷一，頁 18。

（二）雨意象

陰晴雨雪本屬尋常的日常氣候變化，但在以講究「立象盡意」的中國文學傳統裡，此等俯仰之間便可感得取之的自然之象，往往成為詩人一抒己心的最佳對象。如在《詩經》裡，雨常以「自然情狀」的姿態出現，如《詩經 北風》有謂：「北風其喈，雨雪其霏」；同時亦有帶著詩人情感傾向的運用模式，如《詩經 采薇》：「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。」爾後，雨意象更被詩人不斷開發、運用。春雨、寒食雨、清明雨都常見於詩歌中；而雨打梧桐、雨打芭蕉、雨打殘荷更成詩詞中渲染孤淒氣氛時常常描繪的景象。²⁹¹

太清對雨的感知，主要在於雨後大地所呈現的清新氣象，及其潤澤萬物照養生命的層面上。因此，太清不僅極能欣賞各個時節、情狀的雨，能賞雨景之美；在太清作品中頻繁出現的雨意象，主要也與潔淨可喜、心情歡愉、閒適及新生、希望等正面觀感相連結：

雷光一掣即聞雷，千丈銀濤挾雨來。疊疊群山生潤氣，鱗鱗高屋長新苔。（題南谷清風閣次夫子韻 二）²⁹²

詩裡說蒼山因一場滂沱大雨而多了幾分迷濛水氣，屋瓦上也因這場雨而長出綠苔，太清看見的，全是大雨所帶來的清新美感和蓬勃生氣。顯然，這場突來且氣勢驚人的大雨不僅未減太清半分興致，反而造就了一片令其眼睛為之一亮的新景色。在此，大雨本身既是一種壯觀之美，更是澄清大地與詩人視野的大功臣。太清對雨向來就有好感，而且在她的美感經驗裡，雨後大地如新，山色常是更顯青翠迷人，也更有一份細緻動人的韻味：

²⁹¹ 梁德林，古代詩歌中的雨意象，廣西：《廣西師院學報》，22卷2期，2001年4月，頁45-49。

²⁹² 《天游閣詩集》卷二，頁54。

曉窗開對碧嶠嶢，爽氣凌晨濕翠翹。應是昨宵新雨過，一痕眉綠為誰描？（借讀石畫詩三十二首同夫子作 三十一）²⁹³

而在太清心目中，雨除了和外在視覺上的疏朗清淨有關，也和內在心境上的清幽明淨有關：

蟲語嘍嘍近短檠，池荷敲雨作秋聲。舊詩細讀翻多味，往事重看最有情。暗覺窗風吹一線，遙聞街柝報三更。夜深簷溜如飛瀑，隔著疏櫺聽到明。（長夏連雨七女以文擬雪月風雨四夜所詠各限韻 雨夜讀詩）²⁹⁴

雨時寒涼，夜裡幽靜，不止在氣氛上較為清冷孤寂，這種直見心性的時刻，也往往最教詩人愁思上心頭。因此，歷來書寫夜雨情致的詩作，多是不脫一個愁字。在這樣一個僻靜的雨夜裡，太清獨自展閱舊詩，雨聲瀝瀝，點滴在耳在心，但從詩中一句「往事重看最有情」中，吾人已可嗅得：雨夜不但未讓太清的心境轉愁，反而更見她照見心中的婉轉真情。如是，夜雨的寂冷意象到了太清筆下，倒是有了一番新穎且正面的再生。

而在將雨和潔淨清新、愉悅心情系聯之外，太清更視雨為滋養萬物、催生新綠的重要力量。到了春天，太清便期盼有雨，因為「花時最好牛毛雨」（清明前一日偶成），²⁹⁵下了雨，「濛濛細雨滋紅杏」（借讀石畫詩三十二首同夫子作 三），²⁹⁶花卉受了滋潤，自然能順利綻放蓓蕾，帶來視覺上的享受。此外，更重要的是，有了雨水滋潤，田裡作物方能順利成長，天下生民方有富足安穩的生活：

²⁹³ 《天游閣詩集》卷二，頁 64。

²⁹⁴ 《天游閣詩集》卷六，頁 157。

²⁹⁵ 《天游閣詩集》卷六，頁 150-151。

²⁹⁶ 《天游閣詩集》卷二，頁 62。

曉起開簾望，東南雲勢稠。霎時蘇地脈，萬點解民憂。雨洗花枝潤，
煙霏柳帶柔。即看春意足，細麥秀皇州。（二月十日雨同夫子作）²⁹⁷

在這首寫於雨中的詩作裡，太清的喜雨心情幾是躍然紙上。當雨決定了作物的生長、決定了生民的生計，則對一向關心民生的太清而言，下雨自然是再美好不過的事；是一提起，便會一併湧出許多明亮歡樂的詞彙。

因為雨意象在太清心中明確指向了催生萬物的推手，所以，在述及「雨」的詩作裡，往往也充滿了各色生命、色澤：

迎面西山曉氣融，飛鴉群舞壘頭風。長隄楊柳因誰綠，破廟桃花也自紅。叱犢聲催村舍外，浣衣人在畫圖中。果然好雨知時節，處處耕耘兆歲豐。（清明雨後往香山書所見）²⁹⁸

其實，若從實質狀況而言，自是因為雨能滋養大地促使萬物生長，因此，有雨便自有豐富生命；但若從另一個角度來看，爬梳太清的詩作，則吾人亦可發現，正因太清對雨水的認知明確指向充滿新生、希望的一面，而非晦澀多愁，所以，她不僅盡寫其中色彩明亮斑斕、生命勃發的情狀，同時也透過這些豐富的色澤與生命，去確立了雨的正面意象。

（三）酒意象

在中國詩歌史上，酒和詩人的關係是密不可分的。曹操《短歌行》中所謂：「何以解憂，唯有杜康」，說的正是詩人心有所思時，非得借酒方能澆愁的情狀。而有酒仙之譽的李白，心情好時要「舉杯邀明月」，²⁹⁹心中積鬱時，更是要舉杯方能「與爾同銷萬古愁」。³⁰⁰陶潛也直言：「平生不止酒，止

²⁹⁷ 《天游閣詩集》卷三，頁 67。

²⁹⁸ 《天游閣詩集》卷六，頁 160。

²⁹⁹ 李白，月下獨酌。

³⁰⁰ 李白，將進酒。

酒情無喜。」³⁰¹可見，酒是詩人的生命甚至創作中一個不可或缺的元素。但凡喜、怒、哀、樂，詩人都少不了酒，詩作裡也因此而不免時有酒影酒味迴盪。

然而，酒雖是中國傳統詩歌中一個常被拈來入詩的物項，也早被賦予豐富的意象；唯礙於民情閨範，女詩人難以如男詩人般可以動輒盡情飲酒，尤其鮮見如男詩人「在飲酒中豪邁賦詩」的狀況。但在熱情不拘小節的太清生命裡，酒不只是生活中可以尋常享用的飲品，更是與親友相聚時最好的助興之物：

相邀侵曉出城門，軟草平沙信馬走。飛絮輕沾過客衣，野花香插村姑首。峻嶒山影不分明，款段游韉互前後。山閣憑虛眼界寬，放懷同醉瓶中酒。（四月十四，同家少峰兄、霞仙妹，攜釧初兩兒游八寶山，以首夏猶清和為韻成此五律 一）³⁰²

這首詩乃寫於太清攜子與哥哥鄂少峰、妹妹鄂霞仙興然出遊之時。當此良辰，眼前有美景、身旁有至親，當中的歡喜自是不在話下。而在其同題連作的五首律詩裡，不但首首皆提到酒，且首首也都述及了歡暢飲酒的場景。太清對酒的態度和飲酒的心情，可見一斑。

而除了和至親相聚時可以毫無顧忌地飲酒作樂，和友人相聚，若是興頭來了時節對了，也是要飲酒的。「黃花亦可隨時放，白酒何妨到處攜」（重陽前兩日釧初二兒同石介孫先生元圭過天寧寺訪菊且有九日登高之約用次原韻 三）³⁰³的放任自在，既是太清出外遊賞時的理想情境，也確是其交遊生活中極真實的寫照。尤其與女性友人出遊時，每到盡興時刻，更是不能

³⁰¹ 陶潛，止酒。

³⁰² 《天游閣詩集》卷五，頁 117。

³⁰³ 《天游閣詩集》卷五，頁 121。

無酒、不能不帶著微醺踏上歸途：

韋杜城南近水濱，花田菜圃淨無塵。煙開夏木逢新雨，香滿池蓮憶故人。千里關心應念念，舊游回首記真真。碧筒且盡今朝醉，斜日鳴蟬送畫輪。（同雲林湘佩游尺五莊懷紉蘭作）³⁰⁴

正因太清習於歡聚時飲酒，因此，酒之於太清，成為一個歡樂的代表。

飲酒不為解愁，醉酒更成了一樁浪漫美事：

不畏泥途夏日長，蕊仙留客具壺觴。屏除世態推君雅，簡慢人情恕我狂。大論夫人知武略，慧心婢子解文章。安車一路歸來晚，細露霑衣作嫩涼。（伏日雨後訪富察蕊仙夫人華萼，留飲歸來夜已中矣，賦此致謝 二）³⁰⁵

在這首詩裡，太清既充分表達了與摯友把酒言歡的歡愉心情，「安車一路歸來晚，細露霑衣作嫩涼」一句，更把宴後帶著微醺，一路輕搖款擺，沾著細露回家的迷離浪漫給寫得淋漓盡致。「酒」到了太清的詩裡，少了豪情，卻多了一份唯有女性方能翻轉出來的細緻美感。

又如醉酒狂歌，在男性詩人筆下常是帶著悲壯、帶點鬱悶的況味，如以豪情著稱的酒仙李白，其詩作裡的醉酒狂歌便往往與心中的憂悶愁苦有關。但在把醉酒當作浪漫情事，且只在歡樂中暢飲而醉的太清眼裡，醉酒狂歌的心情也可以是豁達閒適的：

山容不改古今時，江柳江花亦不知。醉臥扁舟隨所適，蒹葭深處唱新詩。（題黃慎山水冊次原題詩韻 五）³⁰⁶

³⁰⁴ 《天游閣詩集》卷五，頁 102。

³⁰⁵ 《天游閣詩集》卷五，頁 119。

³⁰⁶ 《天游閣詩集》卷一，頁 36。

在這首題畫詩裡，太清盡顯了面對時空更移，面對不知詩人心中憂愴的山容花色時，其隨性自在的豁達智慧。「隨所適」三字清楚點出「醉臥」無關心中悲苦，在蒹葭深處唱新詩也不為抒發胸中憂憤。在此，「醉臥」代表的是心情閒適，隨遇而安，「醉酒狂歌」也搖身成為隨緣且喜的快樂寫照。

綜而言之，能飲、善飲且可以豪邁疾呼「詩情酒興不需闌」的太清（次筠鄰主人臨池即事韻），³⁰⁷不僅對於飲酒一事情有獨鍾，對於酒的觀感與認定，亦是自有其品賞美感。酒意象到了太清的詩作裡，明顯與男性詩人的悲壯愁苦區分開來，既獨成一股歡樂自在的之氣，也充滿了女詩人特有的浪漫之美。

整體而言，太清在《天游閣詩集》裡的意象運用，明顯偏向正面、積極。透過其個人意志的運作，無論是季節意象、雨意象、酒意象，在她的筆下都能別出心裁地翻轉出清新可喜、自在自適的面貌，成為其詩作中一個明顯特出的風格。

³⁰⁷ 《天游閣詩集》卷五，頁 138。

第三節 女性審美情趣的重塑

詩歌既是對生活的反映，也是作者這一審美主體對生活的一種積極的精神審美觀照。³⁰⁸因此，透過對詩歌的分析整理，作者的審美觀與創作意志，都能一一被呈現。而作者主觀的內在心理特質又是影響詩作平庸與傑出的因素之一，³⁰⁹是以，吾人在品評詩人作品之際，若能掌握作者這一審美主體在文學創作中的作用與表現，並將之與其他詩人作比較，當更能辨出作品的高下優劣。以下，筆者將整理歸納太清詩作在景物的外在觀賞與個人內在意志上所呈現的審美觀。

（一）外在景物

行動較為自由，可以四處尋訪山水的男性詩人，在描寫景物時，常著眼在高山流水等大型景物，講究壯闊之美；而在心性上明顯較為纖細敏銳且生活空間受限的女性詩人，則常反覆吟詠、窮究身旁細瑣之物，著意於精細之美。《天遊閣詩集》不乏太清記錄甚或歌詠種種物象的作品。而吾人若仔細爬梳，則可發現當中其實已透露了太清個人對這些外在景物的偏好及品賞標準。

1. 開闊舒展之美

踏訪自然山水常是自稱「性喜登臨」的太清在出遊時的首要選擇。³¹⁰無論與丈夫或親朋好友，太清往往是帶著滿心喜樂向山而行，即使攜有年幼兒女，亦是難捨山林的召喚——畢竟，「城西百里多名勝，知樂無過山水間」

³⁰⁸ 李元洛，《詩美學》，台北：東大圖書，1990年，頁2。

³⁰⁹ 同上註。

³¹⁰ 太清嘗在「生日」一詩中，於「對好花枝費筆尖」下自註：「予性好登臨，略知畫事」，見《天遊閣詩集》卷四，頁86。

(三月晦同夫子游黑龍潭至大覺寺路經畫眉山)³¹¹在這些記遊詩篇裡，尤其可見其對山林曠野之美滿滿的讚賞與熱愛之情：

曉日籠陰午日晴，近山雲斂遠山清。憑凌院宇神仙界，澹蕩風光客子情。花發千巖攢錦繡，鳥和百籟聽蕭聲。年來不減登臨興，收拾煙霞過此生。(四月十四同家少峰兄霞仙妹攜釧初兩兒游八寶山以首夏猶清和為韻成此五律 四)³¹²

山林幽靜適合滌淨塵心固然是太清喜歡親近山林的原因，登高後因視野開闊所帶來的美感上的滿足，更是常讓太清流連忘返的主因。尤其登高之時越發接近穹蒼，望遠之際更覺天地蒼茫，整個大自然的壯闊之景盡收眼底，不僅視覺上可以得到平日難有的享受，整個心靈也因此而得到舒展：

步上最高峰，巉巖小徑通。陰崖飛異鳥，絕壁走憨童。山谿東南闊，花光西北豐。登臨渺下界，日斷四天空。(春游十首 八)³¹³

在太清的主觀認定裡，花草鶯燕自是有其柔美怡人之處，但在視覺上，她卻更傾心於清朗開闊的美感，故而目光往往不會只專注在這些身邊小物上，而是不斷拉大視野、眺向遠處。因此，在太清的詩作裡，吾人可發現，無論是春光或秋色，無論與誰出遊、至何處遊玩，在整個景物的視野呈現上，多屬往高遠處開展出去的述寫：

夏日驅車趁曉行，羅衣消受好風清。一條官路朝初散，五月新蟬耳乍鳴。麥浪翻翻猶秀穗，楊花點點已浮萍。遠山淺黛如含笑，爽氣朝酣宿雨晴。(端陽前一日往海淀探孟文病車中口占)³¹⁴

³¹¹ 《天游閣詩集》卷三，頁 72。

³¹² 《天游閣詩集》卷五，頁 118。

³¹³ 《天游閣詩集》卷三，頁 70。

³¹⁴ 《天游閣詩集》卷五，頁 141。

如在這首詩裡，太清從自己被微風輕拂的羅衣寫起，接著述及整條官路景狀、眼睛不見但耳朵聽到的蟬鳴，再依序描寫稍遠處的大片麥浪、點點楊花，最後以視野盡頭的遠山作結；此等藉由視線的轉移漸次拉開一個清朗明淨的美麗夏景，正是太清慣用的美感營造模式。

又如另一首太清與女友出遊賞荷花時的作品：

冷香豔色自洋洋，曉日籠煙日影長。宿露未乾苔徑滑，盧亭四面水風涼。（六月九日邀雲林湘佩尺五莊看荷花座中次湘佩前游韻 一）

315

雖是出遊賞荷、兼且以荷花為次韻吟詠的對象，但在這幅夏日賞荷「圖」裡，荷花並未奪走太清全部的焦點，也顯然並非其眼中唯一的美感來源。荷花四周的光影變化、宿露未乾的苔徑、四面皆有涼風襲來的盧亭，都讓太清關注到並將之延入詩中，以呈現出更為朗淨舒展、符合太清審美標準的景致。

此外，太清對開闊之美的偏好，亦是不分晝夜。她在白日裡極力塑寫、追求的清朗開闊之美，到了光線幽微的夜裡，同樣毫不含糊：

籃輿一徑入雲深，兩兩明燈過樹林。吹面不嫌山氣冷，滿天星斗壓春岑。（夜行翠微山麓逐宿龍泉庵）³¹⁶

夜行山林，只餘明燈照路，白日裡可以向前遠望的視線自然受到圍限。然而，太清視線一移筆鋒一轉，把整個滿是星斗的天空收進來，便又現出清亮的格局，同時也呈現了另一番屬於夜色的開闊之美。

合而言之，喜歡登臨高山、眺望四野的太清，不只是單純偏好外在景

³¹⁵ 《天游閣詩集》卷五，頁 102。

³¹⁶ 《天游閣詩集》卷三，頁 72。

物的壯闊之美；在創作之際，她也秉持一樣的審美標準，極力拓寫、構築一個視野開闊的詩境。至此，太清對壯闊清朗之美的追求與堅持，已是十分清楚。

2. 生機勃發之美

如本章第二節所述，太清在詩作的意象運用上，無論是季節意象或雨意象，都明顯偏向其美好、積極、充滿生機的一面；若說意象的運用主要又在於作者主觀情意的認定，則太清對景物美的另一要求標準，便已是呼之欲出——顯然，對於世間萬物，太清所喜、所追求的，正是生氣勃發、鮮活生動的美。

在其詩作所構築出來的整體情調裡，吾人也可以清楚看見太清不言衰敗、力拓生機的堅持：

積雪未消天又雨，薄寒惻惻入書帷。潤生柱礎良宜麥，綠近庭階欲種葵。春意暗催花蓓蕾，好風時颺柳參差。待看窗外藤蘿月，高格輕煙紫邏垂。（二月十五清明前一日雨中作二首 一）³¹⁷

明明是積雪未消，天又下雨的薄寒時刻，在此等最易惹得女詩人愁懷暗生的情狀裡，太清獨獨可以欣賞並書寫當中隱而待發的種種物象：等待茁壯的麥子、將要綻放的花蕾，甚至，她還打算趁著春雨綿綿春意漸近，在庭前種葵平添綠意生氣。而此一主動製造生機的舉動，也恰是太清熱愛生命蓬勃之美的最佳說明。

又如落花，因其凋殘不堪的模樣，向來詩人見了總不免要惆悵歎噓一番。然而，太清寫落花，卻可以不見一絲衰頹氣：

³¹⁷ 《天游閣詩集》卷一，頁 28-29。

亂灑輕紅點碧苔，開開落落為誰來？三春消息勞蜂使，幾度摧殘怨蝶媒。好夢不離芳草渡，暗香猶戀避風臺。非關薄倖留遺憾，結子成陰莫慢猜。（落花 一）³¹⁸

她不言其殘敗，卻先點出了暮春時節，縱是滿地繽紛落英，卻仍有暗香隱隱浮動的美麗景狀。而當許多詩人都只能看見大自然裡花落命終這一層表象時，太清卻道是：「非關薄倖留遺憾，結子成陰莫慢猜」——既是為本被視為生命結束的落花點出其中延續新生的重大意義，也讓委地的落花仿若重新載滿無限的生機。

正因太清有其明確的品賞意志與審美標準，所以，在品題畫作時，一樣的畫面，與奕繪相比，太清特別能看見並強調畫中強健崢嶸的生命力：³¹⁹

柳半垂條草吐芽，輕寒輕暖欲烘霞。瑤池自有三千歲，錯被人呼薄命花。（題惲南田畫冊十絕句 二）³²⁰

當眾人皆視桃花為嬌豔卻柔弱的薄命花時，唯有太清以遠古神話裡蟠桃獻壽的情節，連結蟠桃所代表的吉祥長壽意涵來為桃花辯駁。雖說瑤池桃花也只是人為塑造的神話，但太清對桃花生命力的堅持與肯定，卻是真實存在的。

綜而觀之，太清一面盡力挖掘物象生機勃發、欣欣向榮的部分，一面也盡力建構一個不言破敗萎靡的詩境。顯然，傳統詩歌中一再被書寫鋪陳的衰頹蒼涼並不符合她的美感認定標準；太清欣賞且在詩中戮力追求的，乃是萬物生命無限、繁榮健全的健康美。

³¹⁸ 《天游閣詩集》卷五，頁 138。

³¹⁹ 奕繪同時寫有 題惲南田畫冊十二絕句同側室太清作；同幅桃枝圖，奕繪詩云：「夭夭灼灼復萋萋，折斷橫枝葉愴根。絕藝已傳能事女，高才更見好文孫。」見《明善堂文集流水編》卷三，頁 476。

³²⁰ 《天游閣詩集》卷一，頁 12。

（二）內在意志

在父權社會的種種壓力、要求與塑造下，中國傳統女性對自己身體、意志的審視，無不以陰柔嬌弱為美。因此，即使隨著時間的推移、文明的演進，有越來越多的女性得以受教育，甚至提筆創作；然而，哀、愁、病、苦仍被女詩人認定為女性陰柔之美的表徵，並理所當然成為女詩人詩作中的情感主調。³²¹

然而，這樣的哀愁基調，在自幼為身世所累、夫死後又遭嫡子惡意排擠的太清詩作裡，卻是少之又少。在內在意志層面裡，無論是體物觀人或自我省察，太清都展現了迥異於過去甚至同期大部分女詩人的審美思維。

（1）以自我完成為美的女性觀照

奕繪逝後便肩負起育兒使命的太清，除了敦促兒子勤勉向學，對於女兒的教養，亦是多所堅持、毫不含糊，在基本的孝養之道外，還要她們不忘詩書：

女子無才便是德，莫因斯語廢文章。家貧媵汝無金玉，祇有詩書作嫁裝。（六女叔文將歸於喜塔拉氏，占此示之 三）³²²

在女兒出嫁前，尚且殷殷叮囑讀書之事，太清對女子讀書寫作、追求理想自我的支持與肯定，由此可見一斑。畢竟，太清身處女詩人備出的時代，自身又勤於創作且樂於以詩畫結朋會友，因此，對於女性積極結社交友、持筆創作之事，太清向來多所支持與肯定。在她的思維裡，女子若真有才學，不僅不必隱晦，還該盡情揮灑，教世人都為之側目喝采：

³²¹ 孫海鵬，中國古代婦女感傷文學的藝術品格，華北：《華北電力大學學報》，1998年第4期頁84-90。

³²² 《天游閣詩集》卷六，頁144。

熟讀古文字，名姝秀水傳。畫成吳氏韻，才法米家顛。金蕙垂仙露，玉唐森寶煙。清風灑幽谷，蕭艾欲空前。（春日游法源寺，前後和錢侍郎詩五首，乃雲姜遂和詩至六首、紉蘭和詩至七首並又篆書七言長歌送來余不獲已復次前韻三章答之 二）³²³

正因她能欣賞女性迥異於傳統病弱美學，恣意嶄露才學、不曲意附從的積極之美，所以，太清不止曾為身邊女友沈善寶而為詩嘆道：「憐君空負濟川才」，在其《孝烈將軍記》系列詩作中，也可清楚看出太清對民間詩歌傳奇人物花木蘭濃烈的讚賞之情：

何用琵琶寄恨餘，和親故事自應除。美人俊骨英雄志，誓斬單于報捷書。（《孝烈將軍記 五》）³²⁴

在太清心目中，為了家國而馳騁沙場，「慨然不灑出門淚」的花木蘭所代表的女子形象（《孝烈將軍記 四》），³²⁵更勝昭君含怨出塞，欲訴無語、琵琶寄恨的柔弱悲苦。

再看太清品賞唐寅的麻姑像時題寫的詩作：

螺髻雙垂綰墮雲，天衣無縫妙香薰。從容素手舒長爪，綽約酡顏帶薄醺。滄海迴看幾變更，靈臺曠劫自耕耘。玉壺常有金精在，不許人間下土聞。（《題唐寅畫麻姑像》）³²⁶

太清自是注意到畫中麻姑酡顏微醺、素手纖纖的美麗，但她著意品賞且真正要強調的，乃是麻姑在心靈上悠然而立、獨在一方的絕塵之美。詩末「不許人間下土聞」一句，看似是太清對麻姑的想像，其實也正是她對麻姑最大的

³²³ 《天游閣詩集》卷二，頁 51。

³²⁴ 《天游閣詩集》卷五，頁 128。

³²⁵ 同上註，頁 127。

³²⁶ 《天游閣詩集》卷一，頁 21。

稱許。對一向勇於追求自我生命理想的太清而言，麻姑的美不在其纖細綽約的身影，而是她遺世而獨立，不待他人便能自得其成所呈現出來的自在自成之美。

綜觀太清所稱許的女子典型，從不廢吟哦的出嫁女子、不畏俗世盡顯才情的女詩人，到為父出征驍勇善戰的剛烈女性、出塵絕世自在自適的道姑，無一符合傳統社會價值觀中卑順守柔、嬌弱哀愁的女性意志審美標準。換言之，太清在她的詩作裡，確立了一番對女子意志之美的審美情趣；在她對女性意志的審美思維裡，唯有能秉持己心，肯定並完成自我生命者，方屬上乘。

（2）以強韌為美的自我觀照

太清不只在面對其他女性的生命時，擁有不同流俗的品賞標準；面對自身生命，太清的自我要求與堅持，同樣出脫於傳統與同期的諸多女詩人之上。

首先，就太清與好友沈善寶應答的詩作裡，便可清楚看見她不以哀愁為美的審美思維：

不容漱玉擅風流，一卷新詞記勝游。鴻爪雪泥留印處，悲歌豈效女兒愁。（再疊前韻答湘佩 二）³²⁷

藉由對女友作品的稱讚，太清明確說明自己不喜亦不願只耽溺女兒愁思的品味堅持；顯然，在她的主觀認定裡，一味塑造並書寫哀婉情愁的詩歌創作，乃屬下品。

落實到現實生命裡，體物觀人總往積極、生氣勃發處看的太清，一樣

³²⁷ 《天游閣詩集》卷四，頁 97。

不輕易讓自己落入哀愁病苦的境地裡。即使是在攜子出府、受盡貧苦艱辛此等自身生命最是難堪的時刻，她一樣不減堅強、不減希望：

四十二年如夢過，東風暖日又新春。半生勞碌憑誰話，兩字浮休寄此身。觀化暫能忘俗累，餐書或可療清貧。九泉寄語須相待，獨坐挑燈淚滿巾。（庚子生日哭先夫子）³²⁸

如在這首因思念亡夫而寫的詩作裡，太清不諱言自己「獨坐挑燈淚滿巾」，但她同時也注意到、並指出了「東風暖日又新春」。而從詩句「觀化暫能忘俗累，餐書或可療清貧」來看亦可知，即使生活困頓，太清依然懂得並試圖透過觀物化、讀書等方式抒解身心——在困境中為自己的生命找出口，其背後的堅韌意志，已是不言而喻；尤其這首詩是太清於生日之際回顧前塵生命時寫下，自我寬慰當中所蘊含的堅強自許，更是分外清晰。

又如她另一首於夫死之後記述病況的詩作：

楊柳空濛雨萬絲，小庭積水蕩漣漪。經旬臥病強扶起，隱几南窗坐片時。（八月十二病中口占）³²⁹

太清在詩裡提到自己經旬臥病的衰弱景況，但詩中「強扶起」三字，已透露了她雖病卻不弱的強韌意志。同時，太清也透過細述窗外雨景，塑造並加強整首詩的律動與生氣。換言之，太清對自身意志與詩歌美感的堅持，無論何時，都是清楚明確地指向堅韌之美。

此外，由於太清向有將圖像與己心結合的題畫習慣，因此，太清此等以強韌為美的心志，也可在其初為人婦，由奕繪引領著品賞惲南田畫作時所寫之詩看出端倪：

³²⁸ 《天游閣詩集》卷五，頁 112。

³²⁹ 《天游閣詩集》卷五，頁 120。

披離翠蓋無全葉，零落紅衣冷半池。秋雨秋風任憔悴，苦心結子有誰知。（題惲南田畫冊十絕句 七）³³⁰

見畫面中荷花殘葉枯的淒冷情狀，太清猶仍知道也確信，殘荷自有其不畏秋風秋雨、默默蘊成新生的強韌面向；太清以此為美而特地題寫，可見其獨鍾強韌生命之美。同時，對照太清由年輕至老的創作，吾人亦是再次確定，她對生命的體悟與堅持，無論是在初初提筆創作的年輕之際或歷盡滄桑的時刻，始終都一致地以強韌自許、自持。

不少女性文人在歷經生命重大挫折後，或因自罪才筆或因其他現實因素而絕意詩詞，如徐燦、吳藻等在清季文壇素負盛名者皆然。³³¹如是，對照太清始終不輟的創作意志，及其詩作中所呈現出來的強韌思維，無疑更見其特出與不凡。

綜合以上三節論述可知，以內容題材而言，太清除了挾身份優勢而開展出其他同期女詩人未能觸及的部分，同時也深化豐富了女性情誼方面的詩作；在意象運用上，正面意象的大量出現與深化，則清楚標誌了女性詩風的另一個面向；此外，太清詩中所營造、呈現的景物美學與意志美學，更是打破哀愁病苦的傳統女性文學基調，另成一片清朗的天地。而太清的詩作既有上述這些獨出之處，對於太清《天游閣詩集》，吾人確是不能小覷其文學價值。

³³⁰ 《天游閣詩集》卷一，頁 12。

³³¹ 黃嫣梨於《清代四大女詞人——轉型中的清代知識女性》一書中提到：「徐燦於其夫去世後，布衣茹素，皈依佛法，不再為詩為詞。」《清代四大女詞人——轉型中的清代知識女性》，上海：漢語大辭典出版社，2002年，頁 12；另吳藻則於《香南雪北詞》的自序中表示：「憂患餘生，人事有不可言者 此後恐不更作，因檢叢殘剩稿，怒而存焉」，並直言自己將「掃除文字，潛心奉道，皈依淨土。」

第五章 《東海漁歌》文學價值探析

《東海漁歌》是太清的詞作總集，共收詞作三百三十三闕。³³²詞集題材豐富，依筆者統計，述寫生活點滴、感想，如 南柯子 九日城南看菊、山鬼謠 山樓聽雨有感 一類之詞有七十六闕；題畫詞七十三闕；與女友出遊、唱和之詞六十五闕；詠物詞四十八闕；與奕繪唱和之詞七闕；遙和古人之詞，如 念奴嬌 和姜白石、雙葉飛 和周邦彥片玉詞 一類有十二闕；與男性友人唱酬之詞十一闕；題劇及為人題書寫序之詞，如 鳳凰臺上憶吹簫 題帝女花傳奇、木蘭花慢 題長洲女士李佩金生香館遺詞 等七闕；述及家人親情，包括控訴載鈞言之詞有四闕；論述傳奇人物之詞，如 金縷曲 紅拂，有三闕；表達詞人社會關懷之詞一闕；另有竹枝詞、四時閨詞、擬古、游仙體與集《楚辭 山鬼章》字而成的詞作二十六闕。³³³

而太清詞作除了內容題材豐富，情思深厚有致，其於藝術技巧、整體風格上所呈現的不凡水準，更是為清季兩位著名的詞評家所大力讚賞。王鵬運首言：「男中成容若，女友太清春」，將太清的詞作成就推至與清初著名詩人納蘭性德同一等級。爾後，況周頤先在《蕙風詞話》裡直述：「曩閱某詞話云，本朝鐵嶺人詞，男中成容若，女中太清春，直窺北宋堂奧」，並以未得《東海漁歌》全貌為憾。³³⁴二十年後，況周頤終得一覽太清詞集，在「低迴三復而涵詠玩索」後，不僅讚譽有加，甚至認為若將太清與納蘭容若相比，以格調論，太清當更勝一籌：

³³² 據張璋編校的《顧太清奕繪詩詞合集》所錄，《東海漁歌》共六卷，張璋並另附一卷補遺。

³³³ 詳參附錄二。

³³⁴ 況周頤，《蕙風詞話》續編卷二，北京：人民文學出版社，2001年，頁169。

太清詞得力於周清真，旁參白石之清雋，深穩沈著，不琢不率，極合倚聲消息。求其詣此之由，大概明以後詞未嘗寓目，純乎宋人法乳，故能不煩洗伐，絕無一毫纖豔涉其筆端。今以兩家詞互校，欲求妍秀韶令，自是容若擅長；若以格調論，似乎容若不及太清。³³⁵

太清既以詞名，今人對於太清詞作的關注與剖析之多自是不在話下，其中又以探析太清詞作的意境、氣格等藝術層面的成就為主。本章意欲還原其完整的文學價值，故在第一節首先擬從其詞作中所呈現的詞作情調著手，述其在詞作整體風格上的拓展；第二節談太清詞作內蘊氣格的部分，則將在前人研究成果之上，再對太清詞作這個極為特出且重要的成就作一完整分析；第三節則專論太清量多且內涵確有特出之處的題畫詞，說明其中所標誌出來的時代新意。

³³⁵ 況周頤，西泠印社本《東海漁歌》序，收於張璋編校，《顧太清奕繪詩詞合集》，頁709。

第一節 婉約中另拓新象

太清填詞師法宋人，大量閱讀宋代名家詞作，並曾兩度拾掇宋詞中的七言句式輯成絕句七十四首。³³⁶就詞體風格而言，況周頤認為太清詞作得力於周邦彥與姜夔；而從太清諸篇遙和古人如柳永、周邦彥、李清照、姜夔、吳文英的作品裡，吾人的確也可看出太清對婉約派詞人的偏好。但另一方面，太清卻也在以婉約為前提的詞作裡另闢蹊徑，拓展出不同一般閨秀詞人的新氣象。以下即分述之。

（一）婉而不怨

清代詞學復興，詞人四起，女性詞人數目之多，堪稱冠蓋前朝。然而，無可否認的，囿於傳統思維、閨閣養成教育及現實生活的種種因素，閨秀詞人與作品數量固然繁多甚至令人目不暇給，但作品的基調卻是近乎一致地盡顯哀愁婉怨，以無可自拔的姿態走向孤寂淒清。從顧貞立、徐燦、王端淑、徐昭華，到席佩蘭、金逸、吳藻，無論這些女詞人作品如何出色、遣詞用句如何優美不俗、作品質量如何受人肯定，在整體詞作思想風格上，仍然未能超脫哀婉寂涼的情調；至若自身生命遭遇挫折磨難，反映在詞作上的情感自然又更為哀淒悲苦。換言之，女詞人在創作上，無論是有意或無意，都容易讓自己的情感與作品陷溺於婉怨的氣氛裡。

閨秀詞人以婉約為標的自是常情，但同是傾向婉約典雅一派，無論是抒

³³⁶ 顧太清，既選宋詞三卷，遂以詞中七言集為三十九絕句，《天游閣詩集》卷二，頁 55-58；前年既選宋詞，集選中句得三十九截句今掇其餘復成三十五首，《天游閣詩集》卷四，頁 92-94。

情表意或詠物記景，太清往往能力持文字情緒，縱是極盡婉約柔美之情甚或寫盡孤冷之景，卻不會走至哀婉情緒的死胡同裡，流於一味的沈寂哀傷：

寂寞空庭月一方。窗裡燈光，簾外天光。深杯獨酌耐微涼，詩盡枯腸，酒滿愁腸。交枝花影不成行。纔下迴廊，又上東牆。三更敲過夜何長，收拾匡床，炷好爐香。（一剪梅 月夜獨酌）³³⁷

太清寫自己月夜獨酌，時間是微涼的深夜，所處環境是「空庭」，及目只見一輪清月，再無其他；換言之，她是處於一個寂涼的情境裡。而太清也不諱言，當此時空，自己的內心亦是處於一種「詩盡枯腸，酒滿愁腸」的低潮狀態。但到了下半闕，太清透過寫時光流轉、月影遷移，帶出自己心境的轉換；而月下獨酌的最終情狀「收拾匡床，炷好爐香」，不僅說明了太清終歸平穩的心緒，也讓整闕詞脫離淒冷情調，翻轉成一片清明靜好。

再如最容易引得詞人傷感的暮春時節，惜春愛花的太清亦曾多次以此為題反覆吟詠：

九十韶光，清明過了，一年春色將盡。雨灑芳田，煙霏深院，偏是清陰惹困。燕子來時候，已辜負、幾番花信。海棠零落閒庭，風飄萬點成陣。懊惱留春不住，算只有陌頭，楊柳勾引。漠漠情懷，慙慙天氣，況又陰情無準。多少傷心處，奈歲月、暗催雙鬢。對酒當歌，迴頭往事休論。（探春慢 春陰）³³⁸

太清並非對春日將逝毫無感傷，她的生命歷程也不是全然順遂圓滿。當著煙雨濛濛的暮春時刻，她一樣被院中零落花影和陰霾天氣惹得愁緒暗生，既勾起心中諸多傷感往事，也升起歲月無情流逝的感嘆。至此，整闕詞完全瀟灑

³³⁷ 《東海漁歌》卷五，頁 279。

³³⁸ 《東海漁歌》卷二，頁 211。

著閨秀詞人最常有也最擅長營造的迷離淒清；然而，太清筆鋒一轉，以一句「對酒當歌，迴頭往事休論」，以爽勁的豪氣與魄力破除整闋詞的低迷氣氛，既瞬間釋放了惱人心緒的前塵過往，也一併釋放了暮春時節的落寞氣息。簡言之，太清不輕言哀苦的意志讓一闋題材尋常且描述對象偏向負面的詞作，因之而有了不同一般、令人驚喜的新風貌。

太清翻轉負面情境的能力與堅持，也可在她另一闋與好友沈善寶相互贈答的詞作裡清楚看見：

秋來比似春時瘦，空度如年晝。嚶嚶蟲語報西風，早又銀 一葉落梧桐。 經旬靈雨難尋勝，積水連花徑。苔痕草色映羅襟，時有竹梢相觸似鳴琴。（虞美人 雨中答湘佩）³³⁹

在這闋寫於秋雨中的詞裡，吾人自然可以嗅聞出太清身軀既是比春時更瘦，兼且又為雨所困，日子陷入「空度如年晝」的無奈與無聊裡。何況，觸目所見不是瀟瀟梧桐葉落，就是被雨水淹漫的花徑，當中的苦悶，自是不在話下。當一切苦悶意象充塞整闋詞，使之完全瀰漫寂冷蕭條的情調之際，太清透過「苔痕草色映羅襟，時有竹梢相觸似鳴琴」一句，讓自己困處屋中的沈悶景狀轉而有了另一番靜坐秋色中聆賞竹林聲響的生動與清雅，同時，也讓整闋詞成功走出蕭瑟寂冷的幽境。

而即使是心理與生理最是脆弱的臥病時刻，太清亦是力持婉而不怨的創作意識，雖以諸多嬌弱柔美的字眼盡展雪夜因病難眠的種種耗弱情狀，但整闋詞所流露出來的情調，仍是不涉愁苦：

一夜風威，燈暈疏窗微照。雲母屏風，護羅幃寒峭。黃花影裡，數盡更籌多少？新愁舊悶，竟難忘了。 多病何堪，紛緒亂、縈懷抱。茶

³³⁹ 《東海漁歌》卷五，頁 287。

鎗藥裏，颺輕煙香杳。稜稜瘦骨，顧影翻然成笑。游仙有夢，也成顛倒。（傳言玉女 雪夜不寐）³⁴⁰

因病而瘦，對著瘦弱的身影尚能翻然成笑，是太清在個人內蘊思想上更勝其他女詞人的地方。如同是因病消瘦，吳藻的心理狀態往往陷於「苦病境」的狀態，³⁴¹不僅在觀照自身病體時充滿「扶病骨，招詩魂，懺舊愁，愁還翻新」的愁苦心緒；³⁴²即使面對外面的美好春光，吳藻依然無法釋懷，反倒生出「無意留春住，驚心怕病磨，好天能幾日清和」的自怨自艾情緒。³⁴³而太清在生病的當下，尚能有「稜稜瘦骨，顧影翻然成笑」這樣充滿自我解嘲趣味的句子，不讓這闕寫難眠雪夜的詞作落入沈重苦悶的陳腔濫調裡，正是太清匠心獨運，作品常能因此勝出其他閨秀詞之處。

其實，整部《東海漁歌》裡，並非全無充滿闌珊意興、低落情緒的詞作。但這樣的作品終究只是零星地出現，並非太清整部詞集的主調。整體而言，太清明顯力持一個婉而不怨的創作意識，除了少有極端哀愁病苦的詞作，不讓自己的詞集籠罩在一片哀婉情調裡；在詞尚婉約的前提下，她積極地拓展自己的作品情調，突破一般女詞人尚婉約重柔美，最後卻走入一味愁極悲絕的創作困境，讓自己的作品在同樣的題材敘述裡，轉而生成一股可喜的新氣象。

（二）婉而不失爽勁

太清詞作走婉約風格，遣詞用句亦保有女性細膩柔美的特性，但透過自我思想意識的傳達與爽利的文字運用功力，比起其他閨秀詞人，太清的作品在婉約之餘，尚且多出一層爽勁的氣勢，使得她的作品不僅能夠婉而不

³⁴⁰ 《東海漁歌》卷三，頁 241。

³⁴¹ 吳藻，酷相思，《花簾詞》，頁 6。

³⁴² 同註 341，壽樓春，頁 40。

³⁴³ 同註 341，喝火令，頁 16。

膩，還因此而有了更豐富的層次。這個部分，在太清的詠物詞裡尤其可以清楚看見。

《東海漁歌》裡收有詠物詞四十八闋，如將一些題詠畫作中物象的詞作列入，則有五十餘首之多。太清吟詠的對象雖然是以花木為多，但其中所展現的詠物新思維與書寫手法，卻十分豐富精彩：

儂，澹掃花枝待好風。瑤台種，不做可憐紅。（蒼梧謠 正月三日自題墨牡丹扇）³⁴⁴

在這闋小令裡，太清說的是以嬌貴雍容著稱的牡丹，她不著任何一個帶著雄渾豪邁之氣的字眼，但短短十六個字，卻展現了一種非常明快的節奏，自然顯出一股爽然氣勢；尤其「不做可憐紅」一句所宣示出來的堅定心志，力道更是直透紙背。如是，太清輕易地讓整闋詞在以婉約為前提之下，翻轉出婉約詞作的新境界。

又如另一闋題寫梅花姿態的詞作：

暖室香成陣，老幹塗紅粉。梅花窗子月明時，忖，忖，忖。山意衝寒，湖光壓碧，乍傳春信。綠點苔衣襯，不許風吹損。夢為蝴蝶到羅浮，問，問，問。疏影橫斜，暗香浮動，誰能拘緊？（醉春風 自題畫梅，用竹葉庵韻）³⁴⁵

到了宋代，文人對於梅花的觀照已經發展至審其品格之美，以其作為精神品格象徵的階段。梅花的幽香、素質、幽姿、耐寒，不僅是幽峭疏淡、清雅脫俗的美感表徵，更成為文人標示自身純全透徹、剛健莊嚴人格的最佳比喻。

³⁴⁴ 《東海漁歌》卷二，頁 209。

³⁴⁵ 《東海漁歌》卷一，頁 203。

³⁴⁶愛畫也愛賞梅花的太清，對於梅花的審美觀照，主要亦是在其疏淡清雅的形象美與剛毅堅忍的人格美的部分。在這闋詞裡，太清用細膩生動的詞彙描述梅花香味、色澤、姿態，充分流露出一個愛花女子對於梅花的關注與憐惜。而在品賞心意與描述文字上，則都是非常細膩、非常女兒姿態的。但太清最後的輕聲一問，「疏影橫斜，暗香浮動，誰能拘緊」，卻非常輕靈巧妙地，把梅花自在獨立、誰都不能將其羈絆住的昂然精神提吊上來，既一語顯出梅花柔美中不可輕忽的堅韌氣韻，也讓整闋詞跳脫婉柔軟膩，開出令人折服的氣勢。

以柔美之筆寫梅花形色姿態，末句再以簡潔爽利文字，藉由點出梅花精神讓整闋詞在婉柔中生出力量來，正是太清獨到的運筆特色：

深胭脂，淺胭脂。細蕊繁英壓滿枝，清香入夢遲。乍開時，欲謝時。

鐵幹錚錚瘦影欹，東風任意吹。（長相思 為陳素安姊畫梅小幅）³⁴⁷

在這闋詞裡，太清用更穠麗的字眼描述梅花盛開時在視覺與嗅覺上的華美盛況；但透過下半闋寫梅花瘦幹昂立風中的姿態，用「任意吹」三字凸顯梅花的無畏與自在堅忍，則又輕柔地讓梅花與整闋詞的爽勁力道躍然紙上，從單薄的華美中超脫出深度內涵。

而除了詠物詞，太清此等讓題材與字句運用皆屬婉約的詞作，生出新力量新氣象的功力，亦可在其他書寫主題中尋得：

扶頭霧雨催春盡，十日舊游花尚嫩。東風一夜損芳菲，滿地落紅深幾許？風前弱絮吹成陣，欄外綠陰經雨潤。迴頭一笑囑花王，來歲花開仍過問。（玉樓春 廿四，仍同雲姜、紉蘭、素安、金夫人、徐夫

³⁴⁶ 程杰，從魏晉到兩宋：文學對梅花美的決發與演繹，《淮陰師範學院學報》23卷，2001年6月。

³⁴⁷ 《東海漁歌》卷一，頁206。

人過棗花寺看牡丹，因前日風雨，花已零落殆盡)³⁴⁸

一群女子相偕賞花，不僅風雅，就出遊氣氛而言也是非常恬淡秀婉。故而在詞裡太清使用了如「霧雨」、「嫩」、「芳菲」、「落紅」、「弱絮」、「綠陰」等充滿娟秀情致的詞彙，營造出來的景象是清美而殘弱無力的。但末句「迴頭一笑囑花王，來歲花開仍過問」俏皮中不失強勢，則又讓整闋詞頓時又多了幾分爽勁俐落的味道。

又如太清另一闋寫至日獨處心緒的詞作：

黃鐘律呂吹葭管，漸風日、陽和向暖。詩書相對坐晴窗，看野馬、紛紛過眼。五紋誰計絲長短，且圖箇、畫長一線。自知不共世人妝，何必問、畫眉深淺。(步蟾宮 至日)³⁴⁹

依內容來看，倚坐晴窗前的詞人當時的心情是有些聊賴的。明明是與詩書相對，卻又無心細看，只是憑窗向外，看著四周動靜，任時光悄悄流逝。至此，是閨秀詞人描述獨坐光景時常有的鋪排與心情。然而，心緒至此，太清沒有走入一味的悵惘空思裡，反而生出一股堅定氣勢——「自知不共世人妝，何必問，畫眉深淺」，太清用最女性情事的述寫，昭示最深沈最豐厚的生命思維，既是巧思，也讓自己內在意志的堅韌力道在盈滿整闋詞作之餘，順勢豐富並提升詞作的內蘊精神。

合而言之，以詞作風格而言，太清確屬婉約一派，但她有自己的創作堅持與特色，除了力持以敘寫種種婉柔細膩之事為主的詞作能不流於寂涼哀愁，更進一步在婉約的前提之下，透過末句的點化，讓詞作多出幾分爽勁氣勢，進而翻轉出新的詩境與閱讀況味。這些匠心獨運的部分，都讓太清的作

³⁴⁸ 《東海漁歌》卷二，頁 213。

³⁴⁹ 《東海漁歌》卷二，頁 223。

品明顯超脫許多閨秀詞人之上，成為清代女性詞史上不容忽視的一頁。

第二節 靈秀中獨具沈穩之氣

詞評家況周頤認為詞有三要，曰重、拙、大。重者，沈著之謂。在氣格，不在字句。³⁵⁰太清詞作在他看來，其佳處也正在此：

太清詞，其佳處在氣格，不在字句，當於全體大段求之，不能以一二闕為論定，一聲一字為工拙。夫詞之為體，易涉纖佻，閨人以小慧為詞，欲求其深穩沈著，殆無一二。³⁵¹

一般而言，閨秀詞人喜歡並善於雕飾文藻，講究細巧的字句之美，然而卻也因此容易空有清麗之姿卻顯纖弱空洞。而太清心性細而不膩，向來不在一字一句上慢刻細鑿，但憑著自身胸襟與獨到的審美思維，不為字句所拘、盡情揮灑的結果，反而得以創造出「圓滿的意境」與「生動的氣韻」。³⁵²如這闕 南鄉子 雲林招游三官廟看海棠，不果行，用來韻答之：

正好看花天，漠漠輕陰颺柳煙。最是海棠嬌太甚，蹺翩。半要人憐半自憐。風信莫狂顛，豔色能留幾日鮮。分付封姨休掃卻，飛仙。似帶餘醒晚更妍。（南鄉子 雲林招游三官廟看海棠，不果行，用來韻答之）³⁵³

³⁵⁰ 況周頤，《蕙風詞話》卷一，頁4。

³⁵¹ 況周頤，西泠印社本《東海漁歌》序。

³⁵² 鄧紅梅，《女性詞史》，頁472。

³⁵³ 《東海漁歌》卷四，頁249。

談論主題為嬌豔的海棠，又要依來韻答之，但太清卻能跳脫窠臼，不細筆直寫海棠花色種種，不泥於惜花嘆時的思考。詞中先以「嬌」字及海棠為狂顛風勢所掃，自憐亦要人憐的情致，使海棠花有「美人化的風情」，³⁵⁴並兼有形色與神情；復將不能及時賞花，花朵可能隨時被風勢所摧、甚或自行凋零的惜花者焦慮，以疏淡的筆調與心情，道是「分付封姨休掃卻，飛仙。似帶餘醒晚更妍」，讓整闕詞不僅獨具生動的氣韻，太清對風勢太狂、花期無長的自在豁達，也讓整體意境多了幾分恬淡疏雅的味道。

一般而言，清代閨秀詞人因著精神世界的空靈、雅潔，詞作普遍有著男性詞不可替代的清麗格調，³⁵⁵卻也因此容易落入況周頤所謂以小慧為詞，難得深穩沈著之氣的困境。

相較於大量記事、盡抒個人觀感的《天游閣詩集》，以言心中情思為主的《東海漁歌》，毋寧有更多展現其個人精神世界的篇章。而在《東海漁歌》裡，並非全無空靈剔透之作；事實上，無論在書寫個人精神世界、女子幽思的篇章，或題畫詠物詞裡，太清都曾創造出令人嘆絕的清靈空透詞境：

楊柳風斜，黃昏人靜，睡穩棲鴉。短燭燒殘，長更坐盡，小篆添些。
紅樓不閉窗紗，被一縷、春痕暗遮。澹澹輕煙，溶溶院落，月在梨花。
(早春怨 春夜)³⁵⁶

就意境美感而言，不閉的窗紗連結了紅樓內外的景色。紅樓內「短燭燒殘」、「小篆添些」，與窗外月光柔和照在梨花上，月色花色交錯相融，兼且漫有澹澹輕煙的景色，形成一片似假還真、動人心魂的迷離境界，確實極盡空靈剔透之致。但透過睡穩的棲鴉、詞中主人翁的「長更坐盡，小篆添些」，太

³⁵⁴ 鄧紅梅，《女性詞史》，頁 479。

³⁵⁵ 王細芝，論清代閨閣詞人及其創作，《中國韻文學刊》，2000 年第 1 期。

³⁵⁶ 《東海漁歌》卷五，頁 286。

清讓舒緩悠長的情境平衡了空靈得幾要翻飛出現實人境的狀況，並生出一股沈著的氣韻，使詞作讀來既有靈秀之美，又因當中內蘊的沈穩心思而顯得深遠悠長。

再看另一闕被況周頤評為：「清雋沈著，恰到好處」的詞作：

一帶小紅橋，同倚畫欄，池面荷靚。颯颯蘆梢，立蜻蜓不定。新雨過、
瑤珠萬點，蕩流霞、妙蓮香冷。聽垂楊岸，幾樹鳴蟬，催起游人興。
虛亭縈曲沼，望不盡、綠葉千柄。隔水盈盈，似美人臨鏡。雪冰藕、
涼生羅袂，泛清樽、風吹酒醒。斷雲殘照，漸花外、天光向暝。（碧
芙蓉 雨後由三官廟同雲林、紉蘭過尺五莊看荷花作）³⁵⁷

太清以輕快秀雅的筆觸，敘寫她與女友出遊時沿途所見風光。寥寥數字，卻已準確清楚地描述出夏日特有的活潑靈動與這群女子清爽無滯的心情。「雪冰藕、涼生羅袂，泛清樽、風吹酒醒」一句，不僅生動點出太清一行人風雅自在的歡樂情狀，也把整體脫俗清麗的氣氛帶至頂點。最後，太清以景語做結，以「斷雲殘照，漸花外、天光向暝」的疏淡筆調拉大視野，既巧妙地傳達內心滿足，為熱鬧的出遊劃上句點，同時也把詞作原本的跳躍靈動收回，但存一股悠然長氣於天地之間。

太清心思細膩但不為細瑣的小物小情所困，處理此等細瑣且以女子單純生活情趣為主的題材時，往往能適時發揮自己深沈清穩的思考和卓然出眾的生活品味，為作品開出令人驚喜的新局：

久別情尤熱，交深語更繁。故人留我飲芳樽。已到雅樓時候，窗影漸
黃昏。 拂面東風冷，漫天春雪翻。醉歸不怕閉城門。一路瑤瑤，一
路沒車痕。一路遠山近樹，妝點玉乾坤。（喝火令 己亥驚蟄後一日，

³⁵⁷ 《東海漁歌》卷三，頁 236。

雪中訪雲林，歸途雪已深矣。遂題小詞，書於燈下)³⁵⁸

如這闕記訪友與歸途種種的詞作，是太清四十一歲，夫喪不久之際的作品。太清明暢輕快的文字塑造出一個高雅絕美的客觀情境：東風吹，如花春雪在空中細細翻飛，她帶著醉意，在如夢似幻的雪境裡，似醒未醒、心情愉快地踏上歸途。但在空靈絕美之外，吾人當還能感受到深蘊其中、令人不能忽視的沈靜深厚氣息——縱是天晚城門將閉，歸途亦是東風春雪齊來，但她有友人的熱忱情誼作為後盾，對於生命也尚且存有諸多熱情與勇氣，所以，對於外在的「阻撓」，他不僅無懼，還能在困境當中，全心全意地感受其中美好的一面。合而言之，這闕詞的客觀情境是優美絕塵的，但太清深蘊其中的精神，則又讓整闕詞迴盪著深穩沈著的氣韻，加深了詞作內蘊的厚度。

顯然，太清本心的靜定，是其詞作無論主題如何細小，都能保有清穩之氣的主要原因，如這闕 定風波 雨中海棠：

曉起庭除積落花，亂紅和雨受風斜。惟許荼蘼同一夢，相共。飄零殘粉卸韶華。滿樹輕陰垂綠綬，剩有。翩翩碎影護檐牙。切莫東風盡吹落，斟酌。枝頭紅萼暫留些。（定風波 雨中海棠）³⁵⁹

寫庭花為風雨所損，一般閨秀詞人多半要落入單薄而無止境的哀思裡。以書寫主題來說，庭花、風雨、閨閣女子等元素，都發生在一個與外隔絕的空間裡，故而交織出來的思想空間，往往流於薄弱，難以展大器。但太清處理這樣的題材，雖是寫盡庭中海棠的嬌弱飄零，但不沾黏任何哀憐情緒，並以心境與語氣皆是舒緩靜定的「切莫東風盡吹落，斟酌。枝頭紅萼暫留些」做結，便使得詞作有了四平八穩的落定，一如況周頤的評語：「清穩，絕無時氣。」

³⁵⁸ 《東海漁歌》卷四，頁 257。

³⁵⁹ 《東海漁歌》卷四，頁 250。

又如另一闋為況氏所稱：「不煩色澤，漸近深穩」的題畫詞：

西溪溪水拍天長，放游船，足留連。一片蘆梢飛雪滿前灘。仙侶同舟
歸去晚，夕陽下，起寒煙。 乘流欲上白雲間，小橋邊，浪花圓。只
有忘機鷗鷺對人間。迴首茅庵紅葉裡，僧送客，倚欄干。（江城子
題孫子勤西溪紀游圖）³⁶⁰

太清以其擅長的疏淡的筆法，由遠而近，漸次勾勒出一個絕塵靜好的時空環境。每一句景語，都能在自然平緩中扣緊淡遠寧靜的情調，是第一層次的深穩；而詞中「迴首茅庵紅葉裡，僧送客，倚欄干」所展露的情意，珍重中尚留有一分隨緣自在的味道，不濃不淡，則屬第二層情意上的沈穩。換言之，這闋為況周頤所稱許的詞作，其深穩所在，不只在字句筆法的鋪排上，太清將自身修為反映至觀畫題詞上，讓畫作與詞作同露清遠淡泊的情意內涵，亦是詞作堪稱深穩的重要因素。

歷來論者談太清《東海漁歌》的藝術成就，雖能聚焦在其個人氣格獨具，詞作內蘊深穩沈著上，卻也往往為突出這一部份而忽視她詞作中極細膩、極盡靈秀雅潔之致的部分。事實上，在太清的詞作裡，兩者不但不相違逆，綜上所述，太清詞作的藝術價值，除在其筆端不涉纖豔，卓然出眾外；更在於她保有女詞人在詞作意境上獨有的清雅絕塵，但當中的意境和情感卻又能不流單薄，反而能從中開出深穩沈著的氣韻之美上。

³⁶⁰ 《東海漁歌》卷三，頁 233。

第三節 題畫時為女性發聲

題畫文學的文體形式在唐代大致發展完成，畫贊、題畫記、題畫詩、題畫賦等不同的題畫形式皆已產生，晚唐五代業已有了題畫詞；到了宋代，題畫的思想內容更從單純敘述畫面的景致、頌揚畫家技藝，提升至題畫者藉之表達心志、思古諷今或闡述畫理等抒情、議論的層面。³⁶¹元代以後，文人畫興起，將詩書寫於畫面上，使詩、書、畫合而為一蔚為風氣，並成為明清繪畫的主導形式。³⁶²在清代，畫作題詠更成為一種社交風尚，袁枚、阮元、郭麐等人都熱衷於此。³⁶³不僅男性文人熱衷為畫徵詠與為人題畫，能詩善畫的閨秀也紛紛投身其中，既與閨友們相互題詠，也同名士做詩畫上的交流。

太清素諳文人雅趣，本身又能畫能詩，平時便常以自繪自題的墨寶贈友表情；而她個性大方，享有詩名又活躍於京城仕宦的文化圈，自然也不乏其他權貴仕宦或官眷攜畫前來徵題。以畫作類別而言，則是花卉、山水、人物畫像兼而有之。為人題畫在當時雖含有極高的社交意味，徵題者希冀以此提升畫作價值並宣示自身交際，題詠者也往往應景酬酢，既歌且頌。但題畫畢竟涉及視覺觀察與內在感受，以題人物畫像而言，題詠者的讚嘆、疼惜、嘆惋或質疑，都是其與畫作互動後所產生的思維與對話。³⁶⁴因此，透過對單一主題題畫詩詞的分析，除可一窺作者對畫作的觀察視角，也能從中獲知作者對畫作甚至由畫作延伸出去的諸多思考。

《東海漁歌》的七十三闋題畫詞裡，含太清自身小照、他人小照及仕女

³⁶¹ 衣若芬，《蘇軾題畫文學研究》，台北：文津出版社，1999年，頁13-26。

³⁶² 戴麗珠，清代婦女題畫詩，台中：《靜宜人文學報》，1991年6月，頁46。

³⁶³ 鍾師慧玲，《清代女詩人研究》，頁271。

³⁶⁴ 毛文芳，閨閣女子顧太清的畫像題詠，收於范銘如主編，《挑撥新趨勢——第二屆中國女性書寫國際學術研討會論文集》，台北：學生書局，2003年，頁148。

人物畫，共有十九闕為題詠女子畫像之作，既豐富呈現了太清對女性美的審美觀，她以女性身份，對畫中女子進行注視與解讀，著意強調諸多為男性觀畫者未必能、未必願意視見的部分，更使得這些題畫詞的意義與價值躍居一般之上。以下，即從太清對自畫像、友人畫像及其他仕女圖的品題逐一論析：

兀對殘燈讀。聽窗前、蕭蕭一片，寒聲敲竹。坐到夜深風更緊，壁暗燈花如菽。覺翠袖、衣單生粟。自起鉤簾看夜色，壓梅梢萬點臨流玉。飛雪急，鳴高屋。亂雲黯黯迷空谷。擁蒼茫、冰花冷蕊，不分林麓。多少詩情頻在耳，花氣薰人芬馥。豈為平生偏愛雪，為人間留取真眉目。攔干曲，立幽獨。（金縷曲 自題聽雪小照）³⁶⁵

太清對自己的觀看，無關美醜。她落筆不直寫自身形象，反而由近而遠，逐一細細點數自身之外的周遭景象。然而，透過「夜深風更緊」、「雪飛急」、「亂雲黯黯」、「冰花冷蕊，不分林麓」指涉出的孤寒情境；及「寒聲敲竹」、「壓梅梢萬點臨流玉」所展現的凌霜傲骨之美，太清正是要觀者超越女性最常被評點注意的外在容貌、裝扮的部分，轉而注意她高潔不屈的內在品格。同時，太清直指出自己是「為人間留取真眉目」而留下這幅畫像，既是宣示對自身形象展現方式、留存與否的絕對主權，也忠實展現了充滿自信的自己「內心意欲流傳後世的聲音」³⁶⁶。相較於充滿男性觀點，側重呈現丈夫對妻子的觀想與規劃的奕繪 題太清聽雪小照，³⁶⁷太清的這闕題畫詞，無疑為自己、為女性的真情本意做了最好的發聲，也順利導引了觀畫者的眼光，使之不往女子的容貌看去，而聚焦在其不凡的內蘊氣質上。

³⁶⁵ 《東海漁歌》卷三，頁 229。

³⁶⁶ 毛文芳，閨閣才女顧太清的畫像題詠，頁 156。

³⁶⁷ 奕繪，題太清聽雪小照：「飛素暗群山，寒雲暮空谷。晚妝淡將謝，函書初罷讀。窗燈明罔罔，翠袖伊人獨。倚欄正傾聽，翬然天地肅。雪聲不在雪，乃在梅若竹。寒香撲鼻孔，清音慰心曲。斯情堪正畫，此景良不俗。遠勝暴富家，高樓紛酒肉。行年垂四十，日月車轉轂。歸去來山中，對酌春巖綠。」見《明善堂文集 流水編》卷十三，頁 617。

其實，太清不只在題寫自己的畫像時，著意強調個人品格、心志等形象美之外的部分，在為女友畫像題畫時，她也有其獨到的視角：

悠然。長天。澄淵。渺湖煙。無邊。清輝燦燦兮嬋娟。有美人兮飛仙。
悄無言，攘袖促鳴絃。照垂楊、素蟬影偏。羨君志在，流水高山。
問君此際，心共山間水間。雲自行而天寬，月自明而露溥。新聲和且
圓，清徽徐徐彈。法曲散人間。月明風靜秋夜寒。（醉翁操 題雲林
湖月沁琴圖小照）³⁶⁸

在太清眼中，雲林的美，不在容顏如何嬌豔，而是其清雅絕塵，宛如飛仙般的氣質。所以，在詞作上半闋，太清不僅略過對雲林體態容貌的描寫，還特意透過充滿空靈之美的情境，直接烘托、強調其不凡的氣質。到了下半闋，她進一步述寫雲林志在高山流水的胸襟，並藉由自己的欣羨，凸顯對方的悠遊自在。「羨君志在，流水高山。問君此際，心共山間水間」所傳述的風情，也讓雲林湖月沁琴的優雅閒適更為天寬地闊，超越單純的閨閣雅致而有直比君子的寬弘氣度。同時，太清不贅言雲林彈琴的神態種種，除了清緩舒耳的琴音，只描述由流動的雲氣、明月、新露所構成的清靜夜色；既是再度藉由外在景象烘托雲林的絕塵自適，也讓觀者的焦點持續在「湖月沁琴」所代表的悠然自在上，而不在「雲林」的形象神容。至此，太清的用心與企圖，可謂十分明顯。身為雲林好友，讓她深知對方的心性與優點；而身為一名有思想、有卓然心志的女子，則讓她在題畫時跳脫傳統視角，不落入玩賞物化女性的框架，不僅不言美人外貌形態，要人注意其內在的氣質涵養，還將品題重心放在畫中女子不輸君子的心志上，凸顯女性內斂但寬闊自在的氣度。換言之，太清這闋看似平常的題畫詞，其實正透過別有用心的文字，引導了觀畫者的視覺焦點。

³⁶⁸ 《東海漁歌》卷五，頁 270。

再看太清另一闋為好友沈湘佩梅林覓句小照所寫的題畫詞：

忽見橫枝近水開，香逐風來。惜花人在花深處，倚綠筠、幾度徘徊。
前身明月是，應伴寒梅。冰作精神玉作胎，天付其才。怕教風信催
春老，撚花枝、妙句新裁。暗香疏影裡，立盡蒼苔。（看花回 題湘
佩妹梅林覓句小照）³⁶⁹

沈湘佩著作等身，性格豪爽，在當時文壇已迭有名聲，³⁷⁰太清對湘佩的讚賞
欽佩、相知相惜之情，自是不在話下。因此，在這幅名為梅林覓句的小照裡，
太清緊扣湘佩的才情來著墨，除了生動描述湘佩為尋覓靈感裁成佳句而入梅
林深處的情狀，強調其為文學不為美景的奇情風雅，並直接以「冰作精神玉
作胎，天付其才」點出湘佩的不凡之處，讓人即使不識湘佩，也是一眼便知
畫中女子別具才情；進而在看畫之際無法只是注意畫面如何、畫中女子美麗
與否，而能正視到她完整的生命，尤其是其才思洋溢的部分。而這也正是太
清在為自己與女友的畫像題寫時，一貫的著墨重點。

事實上，此等藉題畫時發抒己見，為女子發聲的態勢與堅持，在太清題
寫的兩幅歌妓圖裡一樣可見：

何處春風面？畫圖中、雲鬟倭髻，羽衣輕軟。似有遊魂招不得，難寫
寸心幽怨。絲不盡、春蠶在繭。離合神光空有夢，夢高唐路杳情無限。
陽臺女，更誰見？珊珊月下來何晚。是耶非、恍惚曾聞，筠簫象管。
公子憑虛卿薄命，對影徒增浩歎。好事者、新詞題滿。倩倩真真呼不
應，惹相思海上三山遠。人間事，本如幻（金縷曲 題姚珊珊小像）

371

³⁶⁹ 《東海漁歌》卷五，頁 280。

³⁷⁰ 張宏生，才名焦慮與性別意識——從沈善寶看明清女詩人的文學活動，《明清文學與性別研究》，頁 823-845。

³⁷¹ 《東海漁歌》卷一，頁 197。

同為女子，太清觀視姚珊珊畫像的心，無一絲輕薄。太清不言姚珊珊形容如何，而以憐惜的心情，著墨於她的情濃情真。吾人雖無法得知這幅姚珊珊小像上有多少人留下墨跡，以及如何觀看品寫，但從太清充滿無限疼惜的詞句，以及「好事者、新詞題滿」一句所透露的微愠情緒可知，太清再於題滿新詞的圖像上添上這一筆，當有為其發聲、一正視聽的用意。在她看來，姚珊珊的形容如何、身份如何都不重要，吾人只需看見她的真情至性；同時，除了疼惜念想這樣一個女子，也不需再哀嘆姚珊珊紅顏薄命，畢竟，「人間事、本如幻」，薄命一事，無關紅顏。

對於迎往送來，難脫被物化被品賞命運的歌妓，太清往往都會生出捍衛的心情，而在題畫時為其發聲：

歌舞風光，十三歲、索五千金高價。休矜燕子輕盈，腰肢更嬌姸。春院靜、琵琶一曲，也應算、調高和寡。十里湖光，無邊山色，花底游冶。恍疑是、蘇小當年，又疑是、秋娘未曾嫁。眉目本然清楚，被旁人偷寫。爭不似、潯陽湓浦，抱檀槽、感動司馬。好稱珠勒金鞍、許誰迎迓？（琵琶仙 題琵琶妓陳三寶小像）³⁷²

太清在這闕詞裡，刻意描寫陳三寶的年輕、輕盈動人的體態及足以索高金的歌舞技藝，也述寫了陳三寶極盡遊樂之興的歡場生活。但太清的這些鋪陳，都是為了要和歌妓內心那份最單純也最熾烈的企求相對照：「爭不似、潯陽湓浦，抱檀槽、感動司馬」——當眾人都看見甚至讚嘆陳三寶的色藝雙全與五光十色的生活時，唯有太清一眼識見陳三寶心中「調高和寡」的無奈與孤寂，聽見她置身靡靡笙歌中卻渴望知音的心聲。藉由題畫詞，太清將陳三寶的血肉與意志自平板片面的歌舞聲中提吊上來，強調她個人清高卻不為俗人所識的人格特質，讓世人在觀畫、品鑒這位歌妓的美貌與傳奇故事之餘，尚

³⁷² 《東海漁歌》卷一，頁 197。

且能去思考她生命的悲喜，體察她心中不要繁華，只求知音出現的想望。

而除了強調畫中女子的才情與深刻感人的幽微心思，太清在題畫時，也會刻意強調女性本質中充滿哲思智慧但往往為人所忽略、曲解的一面：

開到黃花秋老，涼風吹過妝樓。雲鬢宮樣罷梳頭。綺窗無箇事，曉日上簾鉤。細檢瓜瓢菜葉，愛聽絡緯聲幽。持來素手慢凝眸。想因觀物化，應不解悲秋。（庭院深深 杏莊婿屬絡緯美人團扇）³⁷³

秋涼時節，有美人獨自在菜圃裡聽幽幽蟲鳴，情境美則美矣，卻也不免讓觀者，尤其是自恃風雅的男性文人，在美人獨立、氣氛孤涼上大做文章。但面對這樣一個畫面，太清卻對畫中女子有特別的解讀，而將梳洗完畢、無人相伴的她定位在「綺窗無箇事」的閒適狀態；「細檢瓜瓢菜葉，愛聽絡緯聲幽」一句更將美人的獨處與孤寂憂傷的刻板印象清楚劃開，另顯女子的清閒風情。而太清也相信，畫中女子手持瓜瓢菜葉細細凝眸觀看，乃是在季節的遷移與景物的變化中，生出深刻的哲思，知曉即使景物在秋日裡日漸蕭瑟，來春仍將以充滿能量的面貌重生。在她的觀看裡，畫中的女子在秋日黃花與瓜瓞菜葉中應已生出不悲秋、不為時序生命的轉移所苦的哲思。換言之，女子不必逕與悲秋愁時劃上等號，「想因觀物化，應不解悲秋」既是太清對畫中女子的觀想，也正是她為畫中女子所發出的澄清之聲。

再看太清另一闕題仕女圖像的詞作：

西風露零，高樓笛聲。無端吹起離情，落梧桐葉輕。三更四更，雲窗未扃。小蟾斜影分明，掛欄干正平。（凌波曲 孫?如女士囑題吹笛仕女團扇）³⁷⁴

³⁷³ 《東海漁歌》卷五，頁 281。

³⁷⁴ 《東海漁歌》卷三，頁 239。

吹笛仕女所在的時空是西風露零的高樓，就畫面情境而言，西風和不勝寒的高樓都明顯帶有寒涼的氣息，太清也說吹笛仕女是「無端吹起離情」。但從下半闋「三更四更，雲窗未扃。小蟾斜影分明，掛欄干正平」所展現的仕女心境上的心平氣和，則吾人便可知曉，太清對吹笛仕女的想像與認定，不僅依舊正面，她在詮釋畫面時，更有一分強調女子亦能處物不傷的企圖。

綜而言之，太清在題寫女性畫像時，有其獨特的觀察視角，更有其為女子發聲的堅持，尤其她能以女性身份，對自己、女友和其他傳奇甚至虛擬的女子畫像，做出跳脫傳統男性文人視角的注視及解讀，正標誌了文學繪畫史上，女性藉由文學拓展自我空間並拿回發言詮釋權的進步意義。何況，「文字流傳的便利性與長遠性更勝於圖像」，³⁷⁵歲月流轉後，當圖像已不復見，後人只能從文字去揣想甚至還原畫中女子的種種時，太清的品題，自然更有「為女子留取真面目」的意義。

綜合本章各節所述可知，太清的《東海漁歌》不僅在整體風格上，開拓了婉約詞風的新氣象，就詞作的內蘊思想而言，也展現了閨秀詞人少有的沈穩之氣。以詞作的藝術美而言，《東海漁歌》的價值成就已是不容小覷。而太清的題畫詞，能跳脫傳統男性文人對女子畫像的注視與解讀模式，挺而為女子發聲，彰顯女子被幽微化的才情與思想，具有文學與文化上的進步意義，《東海漁歌》的價值，自是更為可觀。

³⁷⁵ 毛文芳，閨閣才女的畫像題詠，頁 147。

第六章 文學生命的建構與完成

清代女性挾晚明文學環境的醞釀、清代文學風氣的影響、文人的獎掖、官宦世家的提倡、婦女選集的出現等各項因素而得以大舉涉足詩詞文學，進而擁有自己的創作天地。³⁷⁶她們在婦女的詩詞創作上開出一番繁榮新局，不僅女性作家的數量遠超過歷代總和，作品的數量與質量也相對精進。當論者在提及宋代優秀女性作家時必言李清照、朱淑真，談及清代具代表性的女作家，卻可以有王端淑、徐燦、吳藻、沈善寶、顧太清等等不一的認定，這已意味著，清代婦女的詩詞創作，確實已到了萬花紛呈的境地。³⁷⁷

太清身處萬花紛呈的時代，卻能獨得清季著名的詞評家王鵬運、況周頤的青睞，今人在論著清代婦女文學時，亦對其不敢稍忘、推崇備至；太清在清代婦女文學史上，顯然已有其不可動搖的一席之地。然而，在這樣一個許多女性都能填詞賦詩，都能透過從師、結社、與人唱酬交遊等方式讓自己走出閨閣，並將作品刊刻成集與人交流的繽紛時刻，任何一個女性創作者要想從中脫穎而出，為人所矚、為詩詞評論家所稱，甚至讓作品得以在後世流傳並得到肯定，勢必得具備更多的實力與努力。

作品優秀與否是作者文學聲名能否遠播甚至流傳後世的最直接因素。然而，好文才方能寫出好作品，而文才不僅與天賦有關，尚且需要後天的努力；一個創作者之所以能為人所注意、能成名，並讓自己的作品永續流傳，作品的優劣自是最直接因素，但作者生活環境如何、創作態度是否積極、作品是否得到刊刻及有效傳播等，也都影響了一個創作者，尤其是經濟無法自

³⁷⁶ 鍾師慧玲，《清代女詩人研究》，頁 5-171。

³⁷⁷ 鄧紅梅在《女性詞史》一書中，以「萬花為春」一詞形容清代中期繽紛燦爛的女性詞壇，頁 300。

主、思想與生活空間皆受到限制的女性創作者的文學生命。換言之，一個文學生命的建構與完成，需要有內外諸多有利因素的相互牽制配合。

本論文意欲對顧太清及其詩詞作品做一完整的研究，在探析過太清的生平與詩詞作品的思想內蘊、價值成就後，本章擬在前述論證上，進一步整合、分析太清是如何透過自身的力量及外在環境的優勢，建構並完成自己的文學生命，以期能更完整地體現她之所以能在時代激流中昂然而立的原因。

第一節 創作者的自覺

太清雖出身崇文的鄂爾泰家族，父兄又以幕僚文職為業，但罪人之後的沈重烙印所帶來的經濟困厄與顛沛流離，終究使其無法潛心詩詞創作。直到與奕繪結婚後，太清方能在丈夫的牽引鼓勵下正式涉足詩畫創作。初時兩人相唱和，奕繪填詞，太清尚不能以詞相和，只能以詩應答。一直到三十多歲，太清終能倚聲填詞，³⁷⁸方得以隨心所欲地與奕繪相唱和。與其他早慧兼且家學淵源的創作者相比，太清的起步已略嫌晚遲。然而，太清從二十來歲寫詩，三十多歲填詞，一直到七十九歲辭世，一生共創作八百二十六首詩，三百三十三闋詞。從數量上來看，吾人已可感知到，太清起步雖晚，卻是個勤於創作的女子。

事實上，太清不僅勤於創作，就內在創作態度而言，她亦是積極且保有高度自覺性的。

（一）創作者的自覺

最初，太清在奕繪引領下進入詩畫的世界，兩人披圖共話、以詩詞記遊、相互唱和，充分展現夫唱婦隨的樂趣。但隨著作品的累積與交際圈的擴大，太清越來越能知覺到自己創作者的身份，不僅越發勤讀前人作品、勤於創作，也十分勇於挑戰自己的創作力。

在《天游閣詩集》裡，就體裁而言，便完整含有五言古詩、五七言絕句、五七言律詩等主要詩體；同時，太清也針對題材的不同，適度運用了回文、聯章等不同的形式來表現；在和丈夫、詩友唱和時，她更是多方使用次

³⁷⁸ 張璋，《顧太清奕繪詩詞合集附錄四 顧太清奕繪年譜簡編》，頁 719-754。

韻、次原韻、倒壓原韻等方式與對方抗衡，並激發自己的創作能耐。而在填詞時，太清亦有同等的雄心豪氣；如她便曾欣然選取姜夔著名的自度曲、著名的詠梅詞 暗香，次韻譜寫 暗香 謝雲姜妹畫梅團扇，³⁷⁹；也曾將柳永細寫男女歡愛的慢詞 浪淘沙，翻轉書寫對象與內涵而成為況周頤所稱：「樸實言情，宋人法乳，非纖豔之筆、藻績之工所能夢見」的 浪淘沙 久不接雲姜信，用柳耆卿韻。³⁸⁰太清顯然勇於挑戰名家名作，又不落入前人框架，其「才高藝膽大」的一面，³⁸¹由此可見一斑。

其實，隨著作品的增加與功力的累積，創作對太清而言已不是生活中聊備一格的閒暇娛樂，而是進一步成為一種自我使命，既是勉力而為，也是欣然承受。《天游閣詩集》第二卷最後一首詩收的是太清除夕時寫下的 除夕剪唐花及松枝插瓶，戲成一截句，當中有言：「笑剪唐花相對語，一年詩債又償還」³⁸²；詩集第三卷第一首 丙申元旦 則言：「去年詩債已償還，又續今年筆墨緣」；³⁸³幾日後太清又在生日時歡然題詩道：「新歲新詩重起草，相逢相賀共銜杯」(生日)，³⁸⁴如此反覆但有時間次序地陳述自己的創作狀態與心態，顯然，太清已能自覺到自己已是一個創作者的狀態，是必須持續寫作，甚至維持一定的作品數量的。

太清對創作者身份的自覺，吾人也可從更早之前，她與女友們的互動上窺得一二：

春老花盈樹，丰神借客傳。綠陰隨日轉，紅片任風顛。邂逅江南秀，
檀巒法界煙。題詩寄同好，問訊綺窗前。(法源寺看海棠遇阮許雲姜、

³⁷⁹ 《東海漁歌》卷一，頁 194。

³⁸⁰ 《東海漁歌》卷三，頁 244。

³⁸¹ 張菊玲，《曠代才女顧太清》，頁 131。

³⁸² 《天游閣詩集》卷二，頁 64。

³⁸³ 《天游閣詩集》卷三，頁 65。

³⁸⁴ 《天游閣詩集》卷三，頁 65。

許石珊枝、錢李紉蘭，即次壁刻錢百幅老人詩韻二首贈之 二)³⁸⁵

這是太清前往法源寺賞海棠，因緣際會和女友們結識定交時，歡然寫下的詩作。初相遇便以詩會友，足見太清的自信及其對創作的大方態度。

此次邂逅讓太清正式拓展出自己的交遊圈，在其描述友情的詩篇裡，吾人既可看見太清與女友們頻繁地在出遊中即席唱和、在平日裡以詩詞代簡次韻相答；同時，從太清所陳述其與女友的「詩卷經年富唱酬」(四十初度)³⁸⁶「詩牌鬥字攢新句」(次湘佩寄詩韻)³⁸⁷等句子來看，其戮力創作的生活景況，更是明確且令人為之側目。

此外，太清和沈善寶等眾女友也曾成立了一個小型的文學社團「秋江吟社」，在不定期的聚會中，立題分吟互較高下，「秋柳」、「冰床」、「牽牛花」、「女游仙」等都曾是她們的吟唱主題。文學流派、組織的形成，標誌了文人對自身理念及作品的自覺，太清等人雖未必清楚劃分自身流派，但從其刻意在頻繁的題詠唱酬之外，正式成立社團並曾確實運作過一段時日而看，吾人仍可感知太清意欲超越單純的娛樂唱酬，期能更專業地進行創作的積極態度。

另一方面，既而太清能不為性別圍限，坦然將自己定位為創作者，自然也就有讓己作永久流傳的企圖。因此，太清以近乎編年的方式，有系統地將自己的詩詞作品分類分卷收錄刊刻，毫無遲疑扭捏。而在《天游閣詩集》裡，從第二卷的乙未年開始，一直到第五卷的戊戌年，³⁸⁸太清固定在元旦時寫詩，收為該卷第一首，並在自己和奕繪的生日當天，以詩記下當時心情，明顯有刻意為之，以成完整記錄的考慮。對照她自題畫像時所云：「為人間

³⁸⁵ 《天游閣詩集》卷二，頁 49。

³⁸⁶ 《天游閣詩集》卷五，頁 99。

³⁸⁷ 《天游閣詩集》卷六，頁 163。

³⁸⁸ 奕繪於戊戌年七月辭世。

留取真面目」，則太清的用心與企圖，更是清晰可見。

綜合以上論述可知，太清並非無意識地隨著當時的婦女創作熱潮而走，一開始她確實是在受奕繪影響而進入詩詞創作的領域，但她不僅立即便愛上吟詠書寫的生活，同時，她也很快地便將自己定位為一名真正的創作者，並擁有高度的自覺，既而付出一連串的努力與行動。

（二）女性創作者的自覺

雖說太清拋開了性別的桎梏，直接將自己定位在創作者的層次去進行各種努力，但她同時也注意到自己身為女性的不足與難以避免缺陷，因此，在創作之時，太清總是盡力拓展自己的關懷面向，深化自身作品的內涵，一般女性作家鮮少觸及甚至完全忽略的社會關懷、家國之思，太清在其作品裡都有所發揮³⁸⁹；同時，太清也在詩詞作品裡自然而充滿自信地展現她的教育觀、才女創作觀，展現自己獨到而進步的思維，為女性創作者爭取更多的認同。

1. 教育觀

整體而言，太清對兒女的教育，針對身份的不同，對在朝為官的兒子有「騎射莫教閒裡廢」（三月廿四送釗兒往完縣查勘地畝以此示之）³⁹⁰「閱歷務須心似鐵，操持更要口如瓶」等殷殷叮嚀（四月初七釗兒恭送玉牒往盛京以此示之）；³⁹¹對日後必須持家的女兒則有孝養翁姑、敬恭夫婿、操井臼、親蠶織等細瑣的叮囑（六女叔文將歸於喜塔拉氏占此示之一）；³⁹²但總括來說，儒家的忠孝觀念，便是太清對子女的共同要求。

³⁸⁹ 見本論文第四章第一節。

³⁹⁰ 《天游閣詩集》卷五，頁 124。

³⁹¹ 《天游閣詩集》卷六，頁 160。

³⁹² 《天游閣詩集》卷六，頁 144。

除此之外，太清對子女另一個念茲在茲的期許則是：不廢詩書。其對子女詩書教育用心之深要求之高，不僅在平日勤於與孩子一起從事詩畫活動，即便載釗遠行，太清也要細細提醒他「文章最好客中研」(三月廿四送釗兒往完縣查勘地畝以此示之))。³⁹³而在教導女兒時，太清也對叔文、以文分別直言：「女子無才便是德，莫因斯語廢文章」(六女叔文將歸於喜塔拉氏占此示之 三)³⁹⁴「女紅尚有暇，切勿廢書篇」。³⁹⁵太清對子女，尤其是女兒的教育觀，清楚呈現了其對女子創作的肯定與堅持——不僅是自己要創作，也要女兒對創作有積極正面的態度，並加以實踐。

顯然，太清固然得以盡情悠遊於詩詞書畫的世界裡，但她也清楚社會輿論對女子創作仍兼有反對的聲音，更知道此等反對聲浪勢必讓許多女子不敢創作或創作了卻不願將作品示人；因此，太清特別要一正女兒視聽，務求女兒能對創作及自我生命有所堅持。殷殷叮囑中既見一個為人母者傳承書香門風的深刻用心，更可看見一個女性創作者對自己、乃至於對下一代創作生命的肯定與護持之意。簡言之，太清對自己身為女性創作者這個身份有所自覺，故而才會如此體現在對兒女的教育上。而這也正是太清教育觀中一個極為重要而特出的部分。

2. 才女創作觀

太清個人對文章的認知，以及對女子創作的態度，在她為其他女作家題集時尤其可以看出：

小雅離騷旨。好文章、半生事業，千秋名字。疊雪裁冰詞絕妙，不共吹花嚼蕊。早稱出、拖金衣紫。天際靈風飄玉葉，海棠巢、萬點胭脂

³⁹³ 《天游閣詩集》卷五，頁 124。

³⁹⁴ 《天游閣詩集》卷六，頁 144。

³⁹⁵ 此詩雖失題且詩句殘缺，但從詩句語氣及自註可確定其為太清寫給七女以文的作品，收於《天游閣詩集》卷六，頁 160。

醉。三復讀，羨無已。一輪明月前身是。迴超塵、海鏡流珠，寒茫萬里。羞煞凡間兒女語，錦瑟朱絃清麗。使聽者、洋洋盈耳。肅肅誰誰廊廟器，豈尋常、粉黛嬌容止。想老筆，更精粹。（金縷曲 題劉季湘夫人《海棠巢樂府》）³⁹⁶

太清在這闋詞裡明確指出「好文章、半生事業，千秋名字」，顯然這便是她對創作價值的認知。而在為一本女作家的作品題寫時如是清楚地強調，則太清對女子是否可以創作，並讓作品永續流傳的看法，便已不言而喻。而太清在詞作末句指出：「想老筆，更精粹」，雖不無恭維之意，但其實也是鼓勵、期許對方有更好的表現。既有鼓勵、期許，當中其實也就蘊含了有才女子不僅應該創作，還應該持續盡己所能，不斷淬煉的深深刻味。

太清的創作自是起於無心，其發自內心對創作的熱愛亦是無庸置疑，然而，文傳千古、名留文史的想望，也是真實存在太清心中的。尤其太清很清楚文字流傳的力量，知曉文章自可流千古，不需人傳（金縷曲 題蒲察夫人《閨塾千字文》），³⁹⁷故而太清不僅對有才女子的珍惜與看重之情不在話下，至於有才女子舞文弄墨，並將作品付梓，與人交流甚至因此博得名聲等行止事蹟，在太清視來更屬美事一樁。若有誰家女眷送己作前來求題，太清更是帶著滿腔的喜樂賞之，如題寫俞綵裳³⁹⁸《福慧樓詩集》時，太清一落筆便是滿滿的欣喜驚嘆，直言：「福慧雙修矣。問芳齡、二八年紀，聰明如此。一卷新詩出示我，美玉精金堪比。」（金縷曲 題俞綵裳女史《福慧樓詩集》）³⁹⁹太清為這些女子題集時總是稱許連連，當中固然不無應酬成分，但這也因為太清十分知曉文字的力量，同時也認為才女可與才子一樣因文章而名留後世，故而才能如此大方歡欣地為這些女子題集。

³⁹⁶ 《東海漁歌》卷二，頁 217。

³⁹⁷ 《東海漁歌》卷五，頁 269。

³⁹⁸ 俞綵裳，名繡孫，浙江德清人，俞樾女，知府錢塘許祐身妻。

³⁹⁹ 《東海漁歌》卷六，頁 296。

太清一生致力於創作，即使面臨生命苦難也不消沈自罪或封筆；同時，她鼓勵女兒創作、鼓勵其他的女性後進，其對有才女子提筆創作、將作品公開出版，都是抱持著支持肯定的態度；此外，太清更看重女性才華與創作心血，相信女性有能力，也可以用文章成就「半生事業，千秋名字」，這樣的觀念態度，不但扣合太清不讓鬚眉的企圖心，也呈現了太清身為一個女性創作者的自覺。換言之，太清便是因為對身份性別有覺察，故而特別支持鼓勵女性創作，自身也因而激起一股更為堅定的挑戰意志而更致力於創作。

合而言之，太清其實並非盲目或隨興地創作，可觀的詩詞成就也非幸運偶得；相反的，太清擁有積極的創作態度及對自身創作生命高度的自覺，並因此而能時時砥礪自己，而在創作時比其他人更為用心，進而造就出卓越的詩詞作品。故而太清的詩詞成就固然是她名留後世最大最直接的原因，但從另一個層面來說，也是因為太清內在具有如此積極的力量，方能鞭策自己成就出精彩的作品，而讓自己的文名更加遠播。

第二節 文學環境上的優勢

對自身創作身份的高度自覺，以及因自覺而生出的積極作為，是太清文學生命的構築過程中，內在且由她積極主導的部分，也是其能寫出優秀作品並成功留名的主因。但吾人亦不可忽略太清與奕繪婚配而帶來的生活上的連鎖改變，以及無形中所造成的環境優勢。因為這些外在因素也都在太清的文學生命裡形成一股重要的助力。

（一）奕繪的指導與支持

奕繪自幼聰明早慧，醫學、天文曆算、琴棋書畫、騎射槍劍，皆有所涉，尤喜文學，自十二歲開始寫詩，未滿二十便已累積數百首詩作。⁴⁰⁰其在少年時期便常與師友如李叔鯨、韓雲溪等人交遊唱和，極盡風雅，復又勤讀前人詩詞；就文學的啟蒙與養成而言，奕繪是遠駕於自幼顛沛流離的太清之上。

太清與奕繪結婚後，奕繪挾其顯赫身家及深厚的文學涵養，領著太清進入他所構築的詩詞書畫世界。兩人從賞玩字畫、品讀詩詞開始，接著嘗試一起在奕繪收藏的畫冊上題詩，進而展開夫妻之間的聯吟唱和，在奕繪的帶領之下，太清亦步亦趨地也踏入了創作的天地裡。

在創作之初，太清不僅能力遠不及奕繪，就題材與寫作形式的運用選擇上，亦仰賴奕繪甚多。往往奕繪寫什麼，太清便跟著寫。這個情形，在太清詩集的第一卷中尤其常見。如奕繪有《東山草堂詩五首》，⁴⁰¹太清便有《東

⁴⁰⁰ 奕繪，觀古齋妙蓮集自序，《顧太清奕繪詩詞合集》，頁305-308。

⁴⁰¹ 奕繪，東山草堂詩五首，《明善堂文集 流水編》卷三，頁485-486。

山草堂二首；⁴⁰²奕繪曾分別書寫 啄木鳥、 鴉，⁴⁰³太清也有詩 啄木、 鴉。⁴⁰⁴而太清詩集裡的器物銘詩作 杯銘，⁴⁰⁵在奕繪收錄少年時期作品的《觀古齋妙蓮集》裡早有 鏡銘、 劍銘、 自鳴鐘銘 等多首創作。⁴⁰⁶又如奕繪曾試著寫作三言詩，⁴⁰⁷太清也有三言形式的詩作 五雜俎六首。⁴⁰⁸此外，奕繪的關心面向也影響著太清。如太清的作品裡，常有關於蜜蜂的觀察與描述，尤其是游蜂採蜜的活動情形，如 棗樹、⁴⁰⁹ 雨中偶閱清閨閣集 等詩。⁴¹⁰查照奕繪的作品則可發現，其對蜜蜂也正是情有獨鍾，還曾特別為詩吟詠歌頌其分工合作、辛勤採蜜的特殊生態。⁴¹¹又如太清曾在給雲林的詞作 一剪梅 聞雲姜渡河信 中，直接引用詩經句子「所謂伊人，在水一方」表達心中的思念之情；⁴¹²而此等引詩經句式、意象入詩的寫作技巧，其實也是奕繪早先曾運用過的。⁴¹³甚至，太清有些詩句直接點化自奕繪。如奕繪在三十一歲那年曾有詩句云：「明月莫辭今夕飲」，⁴¹⁴太清三十八歲時為詩則云：「好景莫辭清夜飲」（中元夜次夫子韻）⁴¹⁵「好景不辭今日飲」。（臘月十三雪中天寧寺看唐花且邀日後諸姊妹同賞）⁴¹⁶

由上述例證可見，太清在初學填詞賦詩之際，確實受奕繪影響甚多。

換言之，即使後來太清的詩詞成就與文學名聲大大凌駕於奕繪之上，但在創

⁴⁰² 《天游閣詩集》卷一，頁 13。

⁴⁰³ 奕繪，啄木鳥，《明善堂文集 流水編》卷三，頁 483；鴉，《明善堂文集 流水編》卷三，頁 485。

⁴⁰⁴ 《天游閣詩集》卷一，頁 15。

⁴⁰⁵ 《天游閣詩集》卷四，頁 98。

⁴⁰⁶ 奕繪，鏡銘、劍銘、自鳴鐘銘，《觀古齋妙蓮集》卷首，頁 315。

⁴⁰⁷ 奕繪，奇器杯，《明善堂文集 流水編》卷三，頁 471。

⁴⁰⁸ 《天游閣詩集》卷一，頁 18。

⁴⁰⁹ 《天游閣詩集》卷五，頁 141。

⁴¹⁰ 同上註。

⁴¹¹ 奕繪，蜜蜂三首，《明善堂文集 流水編》卷二，頁 468。

⁴¹² 《東海漁歌》卷三，頁 230。

⁴¹³ 奕繪曾模仿詩經句式，寫作 蒼草 一詩，見《觀古齋妙蓮集》卷首，頁 318-319。另奕繪 卷耳懷遠人也 云：「登山采卷耳，行歌懷遠人」，則明顯使用《詩經 卷耳》原意涵，見《明善堂文集 流水編》卷三，頁 480-481。

⁴¹⁴ 奕繪，中秋邀容齋過飲，《明善堂文集 流水編》卷三，頁 474。

⁴¹⁵ 《天游閣詩集》卷三，頁 78。

⁴¹⁶ 《天游閣詩集》卷三，頁 82。

作之初，確是奕繪領著她前行，而在奕繪面前特別謙稱自己「那能得句似春雷」（次夫子天游閣見示韻四首 二）⁴¹⁷的她，則是帶著敬謹的心情追隨在後。

太清跟著奕繪寫詩填詞，首先便有時間上的優勢。尤其歷經艱辛終得結合的兩人在婚後感情甚篤，奕繪三十一歲那年因公前往東陵，也只有太清隨行；形影不離的相處讓兩人更有時間共同出遊、相互酬唱，太清也得以得到更多生活與創作上的照拂和指導。此外，奕繪對易、佛、道等思想皆有所涉，知梵文、懂建築、識文物，又兼擅書畫，擁有豐富的內在涵養，太清在單純的詩詞創作之外，尚且能在奕繪身上得到其他的文學陶養。同時，奕繪挾其身份經濟上的優勢，廣收各種文物，也有豐富的書畫收藏，太清在奕繪的指導下跟著品賞閱讀，除了增廣了視野，無形中自然也提升了自身的文化素養。

奕繪對於兩人相互切磋的生活頗為安慰，曾有詩云：

我與汝年俱長哉，蓮花三十六番開。白日悠悠莫空過，良辰去去不重來。讀書深喜同吾好，教子終當量彼才。高樓對坐心無妄，妙合天雷與地雷。⁴¹⁸

在奕繪眼中，太清既和他有共同的喜好，本身素質亦是頗令人驚喜。對於奕繪的讚美，太清則次韻答曰：

百事無成誠惜哉，幾番花落又花開。青春促促撩眼過，白髮星星點鬢來。進退靜觀天下妙，詩書徹見古人才。臨深履薄驚人語，大道權同啟蟄雷。（次夫子天游閣見示韻四首 一）⁴¹⁹

⁴¹⁷ 《天游閣詩集》卷一，頁 36。

⁴¹⁸ 奕繪，天游閣迴環吟四首示太清 一，《明善堂文集 流水編》卷七，頁 550。

⁴¹⁹ 《天游閣詩集》卷一，頁 36。

顯然，這樣研讀詩書、鑽研佛道的生活對太清而言是一種全新但令之驚喜的嘗試；從另一個層面來說，若不是嫁與奕繪，太清恐怕也不會有這樣的生活陶養。

此外，奕繪也十分支持太清在閨房之外所建立出來的交遊創作圈。自太清與許雲姜、許雲林、項屏山、沈湘佩等女友結識後，太清便熱衷於與女友們的交遊唱酬，不僅唱和不斷，宴饗、出遊活動亦十分頻繁。從太清自由、熱鬧，且盡是歡樂的交遊陳述來看，奕繪的默許與支持自是無庸置疑。大量的友情詩篇是太清作品中極精彩的部分，而與這些女性詩友們的頻繁唱酬又促進了彼此的創作功力，從這個方面來看，奕繪的支持對太清的詩詞成就而言，是有其積極意義的。

總而言之，奕繪的指導與支持是太清創作上的一大優勢。在太清的詩詞創作從無到有的過程裡，無論是直接上的創作指導或間接上的生活環境供給，奕繪都扮演了舉足輕重的角色。而在太清逐漸能獨當一面自行創作，有自己的交遊創作圈後，奕繪的全力支持，更是一種無形但重要的力量。這些外在力量的牽引與推進，無疑讓太清本就積極勃發的文學生命更是如虎添翼。

（二）京城權貴的標榜唱酬

清代皇帝對宗室行動管制相當嚴格，一直到光緒帝時，都還明定宗室只能在掃墓或立墳塋時才能請假出京，其他理由皆視為私自出京，照違制律杖一百。⁴²⁰奕繪貴為貝勒，無論意願如何，皇族成員的身份顯然已先規範他的生活圈所在。而奕繪素喜文學，廣涉詩詞書畫，其喜歡與人或唱酬或談書論道的個人喜好，則又篩選出其交友圈。據資料所見，⁴²¹與奕繪有私人情誼

⁴²⁰ 賴惠敏，《天潢貴胄——清皇族的階層結構與經濟生活》，頁 32。

⁴²¹ 張璋，顧太清奕繪社會交往主要人物志，《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 783-789。

且時相往來者，除了皇親國戚如慶郡王綿愨、睿親王仁壽、定親王奕紹，便是京城權貴仕宦中喜好書畫者如尚書仲蕃、大學士阮元等。

太清婚後和奕繪學詩，一開始是單純的立題吟詠，接著便跟著奕繪在其收藏的畫冊上題詩，後來，則更進一步為奕繪的友人仲蕃題畫，與阮元談論詩畫，甚至與他們作詩唱和。透過這些文學活動，太清很自然地走進了奕繪的人際網絡裡，並與這些京城名士、甚至名士的家中也諳文學的女眷們展開了交往互動。而太清在京城文學圈的知名度，也隨之慢慢傳開：

閏歲寒深九月初，天風吹到老人書。清霜西嶺添紅葉，秋水長江足鯉魚。白髮高堂應健飯，虛名後學敢承譽。憑欄目斷雲千里，欲倩征鴻問起居。（答古春軒老人）⁴²²

這是太清第一首與古春軒老人往來的詩作。古春軒老人即許雲姜、許雲林的母親梁德繩。太清最早與阮元結識，後又與阮元的子媳許延錦定交，從太清詩中「虛名後學敢承譽」一句來看，在她與梁德繩正式見面之前，對方顯然已因女兒延錦、延初，甚至其他管道而知曉她，並主動來書、對她讚譽有加。而無論是何種情形，都與太清的創作得到肯定與傳播有關。

太清因嫁給奕繪而成為皇眷，並因此和當時幾位亦雅好文學的皇親國戚有了往來。同時，透過奕繪，太清結識名重一方的大學士阮元，連帶認識由阮元的家族核心拓展出來的詩友圈，如許延錦（阮元之媳）、許延初（延錦之姐）、許母梁德繩、許乃普（梁德繩之子）、項章（乃普繼室）、石珊枝（溟生之媳）等；而與太清相交至深的沈善寶，則是因隨夫赴京而在許延初居所和太清結識；透過沈善寶，太清則又知曉了居處南方的吳藻，並和她有詩書上的往來。太清生性大方、喜交友，又對創作充滿熱忱，所以很快便

⁴²² 《天游閣詩集》卷二，頁 58。

和這些詩友們結成固定的文學唱和圈。雖未標榜集團，但也確實結成一股力量。

太清周遭的詩友們，以男性而言，非親王郡王，便是權貴仕宦；女性友人們多為官眷，卻是琴棋書畫各有所長，且當中還不乏如梁德繩、沈善寶等創作已獲致相當肯定，有其文學名聲者；無論男性友人女性詩友，可謂個個皆有來頭。太清這些交往唱酬的對象多非泛泛之輩，和這些本身擁有豐富的文學涵養與詩詞才學者吟詠唱和，首先便有助於太清創作功力的累積。而這些人各有本事且擁有一定的社經地位，故而是其所掌握的文學資源及影響力，也相對更甚一般平民百姓。清代文人熱衷於集團結社，諸多文學活動如詩詞唱和、題畫、題集都承載了相當程度的社交功能，但一樣是相互唱酬標榜，能和大學士阮元應和並為其所稱，能讓沈善寶在《名媛詩話》中大加讚揚，所造成的文壇迴響自然不同一般。太清身處京城的菁英文學圈，且也確實熱烈與人交往唱酬、參與其中諸多文學活動，對其文學聲名的傳播與確立自是增益不少。

太清並未在其作品中對自己當時聲名的作直接陳述，但從其常應邀為人題畫題集，並幾度在與不同人士應答時表示：「虛名後學敢承譽」、「承過譽、感無已」(金縷曲 王子蘭公子壽同寄詞見譽，譜此致謝，用次來韻)，⁴²³以及曾在情緒低落時充滿無限感嘆地直言：「虛名多為文章誤」(踏莎行 遣悶)⁴²⁴來看，太清在當時的北京文學圈裡，當得到一定的標榜傳播，且擁有一定的知名度。與名士相交、與才女唱酬的生活對她而言固屬尋常，卻已在無形中已讓她佔盡優勢，而讓自己本就優秀的創作才華更快得到大家的注意，因此也相對容易形成更廣更遠、及於後世的流傳。

⁴²³ 《東海漁歌》卷五，頁 271-272

⁴²⁴ 《東海漁歌》卷四，頁 265。

合而言之，就外在條件而言，太清的文學生命有兩個環境上的優勢。在奕繪的指導與牽引而走上創作之路，並在其大力支持下得到很好的發揮，這是太清的第一個優勢。而嫁與奕繪後很自然地與京城權貴仕宦及其女眷有了交集，和他們的交流互動，讓太清在單純的夫婦唱和之外，多了一個切磋文學、精進自身能力的窗口；同時，頻繁的標榜唱酬也讓太清本就耀眼的才華在京城文學圈裡得到傳播，而為更多人所識。這個部分，則是她在創作路上的第二個優勢。

綜合本章二節所述可知，本論文第四、第五章所論述的詩詞成就固然是讓太清在當時迭有佳評、在後世留名的直接因素，但其實太清內在高度的自覺與努力，與外在文學環境上的優勢，亦是太清建構並完成其文學生命的重要利器。這些內外因素交織而成的太清的文學生命便是：擁有創作環境上的優勢、創作者本身具有高度的自覺、創作態度積極、創作出優秀的作品、以優秀的作品引起注意，並善用人際網絡讓作品得到更有效傳播 - - 每個足以影響太清成就與聲名的環節，都有恰如其分的正面表現與配合，故而即使身處萬花紛呈的清代，太清一樣能卓然而立，成為耀眼且永不凋零的一朵奇花。

第七章 結論

「何時得遂雲霞志，獨立高峰最上頭」是太清的詩句，⁴²⁵而綜觀其絢爛的一生和質量俱豐的詩詞作品則可發現，其實這也正是太清整個文學生命的最佳寫照。因為無論是其在創作詩詞時匠心獨運，一面展現其獨到的思維內涵，一面盡力拓展與眾不同的詩詞風格；或在生活中積極創作、積極與詩友交流並參與諸多文學活動，都可見到太清其實都是意識地在為自己的創作生命和文學夢想而努力著。而此等強烈的創作意志，也成為其文學聲名得以流傳並得到肯定的重要關鍵。

太清能夠名留後世，其獨樹一格的詩詞作品自是首要因素。以詩作而言，太清的詩作不僅數量可觀，其書寫內容、藝術技巧的運用，也都極為豐富出色。同是閨秀作家，太清首先因其皇眷身份而留下關於宗室子弟生活的述寫；也因長居京城而書寫出迥異於江南閨秀作品的北地生活景狀；加上皇眷身份的敏感使然，讓她家國之事特別關注，也因此而留下不少別有見解的憂國之作；而在抒懷的感情類詩作裡，她又在最被一般女詩人吟詠的愛情、親情之外特別著墨於友情的書寫。這些別具特色的題材，無疑豐富了太清的詩作。而在藝術技巧的運用上，太清著意使用正面意象，並營造、呈現其特有的景物美學與意志美學，打破哀愁病苦的傳統女性文學基調；匠心獨運的結果不僅為她的詩作帶來清新可喜的風貌，也順利區別出自己和其他女詩人的不同，增加了自身詩作的可讀性。

在詞作的表現上，太清在婉約中另拓新象，讓以敘寫種種婉柔細膩之事為主的詞作能不流於寂涼哀愁，更進一步在婉約的前提之下，透過末句的點

⁴²⁵ 顧太清，續讀石畫詩十八首同夫子作 十七，《天游閣詩集》卷三，頁 75。

化，讓詞作多出幾分爽勁氣勢；而在內蘊氣格上，她保有女詞人在詞作意境上特有的清雅絕塵，但在意境和情感上卻又能不顯單薄，反而能從靈秀中開出深穩沈著的氣韻之美——這些特出的表現手法，都是太清的詞作有別且更勝於其他女詞人之處。而太清的題畫詞，除同樣具有上述的情致外，在人物畫像的題寫方面，太清更展現其為女子發聲的獨特觀察視角，彰顯女子的才情與思想，更具有文學與文化上的進步意義。

一生累積可觀創作數量且備受詩友及詩詞評論家肯定的太清，其詩詞的華采自是無庸置疑，但其更勝其他女作家處，更在於她能在題材、技巧形式或內蘊思想上推陳出新，寫出別人所未及的面向與境界。單就詩詞的藝術成就而言，太清確實已足以在清代的婦女文學史上佔得一席之地。

而從本論文前面幾章的論述可知，這些作品小至題材的選擇、意象的運用，大至風格情調、內蘊思想的呈現，其實都是太清貫徹己之美學堅持和思想意志的結果。換言之，太清是極努力極用心地在面對自己的創作。其如何感知文學的力量、如何運用自身的能力與條件讓自己的創作更有力量，更可從她的詩詞內容中窺得。

身為一個女作家，太清的用心程度並不亞於男性。她從跟著奕繪學詩學詞，並依靠奕繪來和其他文人詩友產生互動，到創作的質與量逐步超越奕繪，且結有自己的文學交遊圈，甚至在走出喪夫之痛後更為積極地參與各種文學社交活動，並將自己的創作與聲名推向更高峰，這是她對自身創作生命全面而外顯的努力。而她勇於推陳出新，著意運用自己獨到的思維與審美意識，創作出優秀且不同凡俗的詩詞作品，盡力挑戰自己和文學的無限可能，更昭示了她對自身創作生命內蘊而深刻的努力。

在探勘太清其人其作的過程中，筆者其實也一併照見了一個熱愛創作的

清代女作家如何竭盡己之所能，不斷延續並拓展自己的創作生命，使之在當時甚至後世持續發光發亮，獲得矚目與肯定。清代女作家輩出，許多閨秀作家也都將自己的詩詞刊刻成集並與他人交流，太清能夠寫出卓然出眾的詩詞作品，並在此萬花紛呈的時代裡昂然而立，實是其來有自，而非單純的「依靠天賦」。⁴²⁶

由於閨秀作家的創作確實備受其現實環境圍限，因此，基於時空因素的考量，古典婦女文學史對於女性創作者的肯定往往只能標榜其內容書寫了向來不被男性文學史重視的瑣碎閨怨情思，就藝術內涵的要求上，也因此多必須有所讓步。即使清代出了不少確有詩詞別集面世的女作家，但無可否認的，即使不立於男性文學史雄渾豪邁的美學觀點，不單以社會家國題材的多寡為品評的唯一標準，不少女作家作品在思考層面和藝術呈現上，確實仍有單薄和過度藻飾之虞。

太清的詩詞鉅細靡遺地呈現了一個清代皇族女眷的生活史，卻又不僅止於個人小悲小喜式的書寫，而能從中拓展出個人對生命、社會家國、乃至於女性創作的思考與關懷；同時，她也用心於琢磨自己的筆力，不斷將自己獨到的審美觀與創作觀運用到作品裡，進而翻轉出許多不同於其他女作家的詩詞新境界，無論從哪個角度探看，太清皆展演了一個女作家不讓鬚眉的過人華采。故而太清的《天游閣詩集》與《東海漁歌》之於清代的婦女文學史，則不僅有女性書寫女性的單純意義，就文學藝術而言，其豐富的內容和精彩的藝術技巧表現，更紮實地寫下清代婦女創作的新一頁。

而太清在詩詞中展現了她為了自身的文學理想而努力的過程，毫不避諱地展現了其過人的創作意志，宣示了一個清代婦女有意志且積極地為其文學

⁴²⁶ 康正果認為，「才子的詩才多得自苦學，才女的詩才多由於天賦。」見康正果，《風騷與豔情》，上海：上海文藝出版社，2001年，頁393。

生命而負責。在清代婦女創作的文化意義上，太清的種種努力也標誌了清代婦女如何有意識地透過文學創作一步步踏實地走出自己的廣闊天地，更明確有力地將婦女的創作從「閨閣戲作」的指控中救贖出來。

總而言之，無論從文學意義或文化意義上，顧太清，這位著作等身的清代女作家，都已確實佔住其在清代婦女文學史上無可動搖的地位。

參考書目

一、古籍類（依朝代分）

1. (民) 屈萬里著,《詩經詮釋》,台北:聯經出版公司,1999年。
2. (漢) 司馬遷著,《史記》,北京:中華書局,1997年。
3. (漢) 班固著,《前漢書》,台北:中華書局,1981年。
4. (民) 逯欽立輯,《先秦漢魏晉南北朝詩》,北京:中華書局,1983年。
5. (唐) 李商隱著,《李義山詩集》,台中:中庸出版社,1959年。
6. (清) 清聖祖製,《全唐詩》,台北:宏業書局,1977年。
7. (宋) 朱淑真著、鄭元佐注,《箋注斷腸詩詞》,台北:廣文書局,1970年。
8. (宋) 俞琰編,《歷代詠物詩選》,台北:廣文書局,1968年。
9. (明) 焦循著,《里堂家訓》,《續修四庫全書 951》,上海:上海古籍出版社,1997年。
10. (民) 張秉戍著,《納蘭詞箋注》,北京:北京出版社,2000年。
11. (清) 李漁著,《李漁全集》,浙江:浙江古籍出版社,1990年。
12. (清) 王士禛著,《池北偶談》,北京:中華書局,1997年。
13. (清) 徐昭華著,《徐都講詩》,清康熙刻西河合集本,《四庫全書存目叢書 集部 251》,台北:莊嚴文化事業有限公司,1997年。
14. (清) 沈德潛著,《清詩別裁》,長沙:商務印書館,1939年。
15. (清) 袁枚著,《袁枚全集》,江蘇:江蘇古籍出版社,1993年。
16. (清) 阮元著,《定香亭筆談》,文選樓叢書本,收於《叢書集成初編》,台北:商務印書館,1939年。
17. (清) 陳文述著,《西泠閨詠》,收於《叢書集成續編史地類 232》,台北:新文豐出版公司,1989年。

18. (清)章學誠著,《文史通義》,上海:商務印書館,1935年。
19. (清)章學誠著,《章實齋札記四種》,台北:廣文書局,1971年。
20. (清)昭璉著,《嘯亭雜錄》,北京:中華書局,1997年。
21. (民)張鈞、孫屏編校,《顧太清詩詞 桃花流水捕魚人詩文》,吉林:吉林文史出版社,1989年。
22. (民)張璋編校,《顧太清奕繪詩詞合集》,上海:上海古籍出版社,1998年。
23. (清)顧太清著、尉仰茄點校,《紅樓夢影》,北京:北京大學出版社,1988年。
24. (清)顧太清著,《天游閣詩集》,宣統庚戌年如皋冒氏鈔本,收於《續修四庫全書 1529》,上海:上海古籍出版社,1995年。
25. (清)顧太清著,《東海漁歌》,據日本內藤炳卿鈔本影印,收於《續修四庫全書 1726》,上海:上海古籍出版社,1995年。
26. (清)沈善寶著,《名媛詩話》,清光緒鴻雪樓刻本,收於《續修四庫全書 1706》,上海:上海古籍出版社,1997年。
27. (清)王鵬運著,《半塘定稿與珠玉詞》,台灣:學生書局,1972年。
28. (清)況周頤著,《蕙風詞話》,北京:人民文學出版社,2001年。
29. (清)陳廷焯著、屈國興校,《白雨齋詞話足本校著》,山東:齊魯書社,1983年。
30. (清)梁紹壬著,《兩般秋雨庵隨筆》,收於沈雲龍主編《近代中國史料叢刊續輯》,1977年。
31. (清)徐乃昌編,《小檀樂室彙刻閨秀詞》,清光緒二十一(1895)至二十二年(1896)南陵徐氏刊本。
32. (清)蔡殿齊編,《國朝閨閣詩鈔》,清道光? 嬾別館刻本,《續修四庫全書 1626》,上海:上海古籍出版社,1995年。
33. (清)鄧之誠著,《骨董瑣記 續記 三記》,台北:大立出版社,出版

年不詳。

34. (清)曾璞著,《孽海花》,台北:世界書局,1957年。
35. (民)陳香編,《清代女詩人選集》,台北:商務印書館,1977年。
36. (民)汪祖華編,《中國女性詩詞?集》,台北:大眾時代出版社,1983年。
37. (民)張珍懷選注,《清代女詞人選集》,台北:文史哲出版社,1997年。
38. 《清會典》,北京:中華書局,1991年。
39. 《清會典事例》北京:新華書局,1991年。
40. 清史稿校註編纂小組,《清史稿校註附錄》,台北:國史館,1986年。

二、今人專著(依姓氏筆畫分)

1. (民)蔡冠洛編,《清代七百名人傳》,台北:明文書局,1986年。
2. 毛正天,《中國古代詩學本體論闡釋》,台北:五南圖書出版公司,1997年。
3. 王小舒著,《中國審美文化史--元明清卷》,山東:山東畫報出版社,2003年。
4. 王偉勇著,《南宋詞研究》,台北:文史哲出版社,1987年。
5. 王夢鷗著,《文學概論》,台北:帕米爾書店,1964年。
6. 王爾敏著,《明清時代庶民文化生活》,湖南:岳麓書社,2002年。
7. 王鍾翰主編,《滿族歷史與文化》,北京:中央民族大學出版社,1996年。
8. 史鳳儀著,《中國古代的家族與身份》,北京:社會科學文獻出版社,1999年。
9. 皮述平著,《晚清詞學的思想與方法》,北京:學苑出版社,2003年。
10. 朱光潛著,《詩學》,台北:國際少年村,2001年。

11. 江慶柏著，《明清蘇南望族文化研究》，南京：南京師範大學出版社，1999年。
12. 衣若芬著，《蘇軾題畫文學研究》，台北：文津出版社，1999年。
13. 李元洛著，《詩美學》，台北：東大圖書公司，1990年。
14. 李康化著，《明清之際江南詞學思想研究》，四川：巴蜀書社，2001年。
15. 定宜莊著，《滿族的婦女生活與婚姻制度研究》，北京：北京大學出版社，1999年。
16. 明清人口婚姻家族史編輯小組，《明清人口婚姻家族史論》，天津：天津古籍出版社，2002年。
17. 施淑儀編，《清代閨閣詩人徵略》，《清代傳記叢刊》，台北：明文書局，1986年。
18. 胡文楷編，《歷代婦女著作考》，台北：鼎文書局，1973年。
19. 范銘如主編，《挑撥新趨勢 - - 第二屆中國女性書寫國際學術研討會論文集》，台北：學生書局，2003年。
20. 袁行霈著，《中國詩歌藝術研究》，台北：五南圖書出版公司，1989年。
21. 馬清福著，《文壇佳秀 - - 婦女作家群》，遼寧：遼寧人民出版社，1997年。
22. 康正果著，《風騷與豔情》，上海：上海文藝出版社，2001年。
23. 張宏生主編，《明清文學與性別研究》，江蘇：江蘇古籍出版社，2002年。
24. 張宏生著，《清代詞學的建構》，江蘇：江蘇古籍出版社，1999年。
25. 張佳生著，《獨入佳境 - - 滿族宗室文學》，遼寧：遼寧人民出版社，1997年。
26. 張宗祥著，《清代文學》，香港：商務印書館，1964年。
27. 張岩冰著，《女權主義文論》，山東：山東教育出版社，2001年。
28. 張明葉著，《中國古代婦女文學簡史》，遼寧：遼寧教育出版社，1993年。
29. 張法著，《中國美學史》，上海：上海人民出版社，2000年。

30. 張修蓉著，《漢唐貴族與才女詩歌研究》，台北：文史哲出版社，1985年。
31. 張健著，《清代詩學研究》，北京：北京大學出版社，1999年。
32. 梁一儒、戶曉輝、宮承波著，《中國人審美心理研究》，山東：山東人民出版社，2002年。
33. 郭松義、李新達、李尚英著，《清朝典制》，長春：吉林文史出版社，1993年。
34. 郭松義著，《倫理與生活 - - 清代的婚姻關係》，北京：商務印書館，2000年。
35. 陳水雲著，《清代前中期詞學思想》，湖北：武漢大學出版社，1999年。
36. 陳東原著，《中國婦女生活史》，台北：商務印書館，1997年。
37. 陳炎著，《中國審美文化史 - - 唐宋卷》，山東：山東畫報出版社，2003年。
38. 陳啟佑著，《花落又關情 - - 中國古典詩歌中的詠物》，台北：故鄉出版社，1981年。
39. 陳銘著，《意與境 - - 中國古典詩詞美學三昧》，浙江：浙江大學出版社，2001年。
40. 陶白、李湜著，《中國女性繪畫史》，湖南：湖南美術出版社，2000年。
41. 曾祖蔭著，《中國古代文藝美學範疇》，台北：文津出版社，1987年。
42. 黃嫣梨著，《顧太清的思想與創作》，《妝臺與妝臺以外 - - 中國婦女史研究論集》，香港：Oxford university press，1999年。
43. 黃嫣梨著，《清代四大詞人 - - 轉型中的清代知識女性》，上海：漢語大詞典出版社，2002年。
44. 葉嘉瑩著，《葉嘉瑩說詞》，上海：上海古籍出版社，1999年。
45. 劉大杰著，《中國文學發展史》，台北：華正書局，1998年。
46. 劉少雄著，《南宋姜吳典雅詞派相關詞學論題之探討》，台北：國立台灣大學出版委員會，1995年。

47. 劉詠聰著，《女性與歷史 - - 中國傳統觀念探索》，台北：商務印書館，1995 年。
48. 劉詠聰著，《德才色權 - - 論中國古代女性》，台北：麥田出版社，1998 年。
49. 鄧紅梅著，《女性詞史》，山東：山東教育出版社，2000 年。
50. 蕭博文著，《文學概論》，台北：禹甸文化，1977 年。
51. 賴惠敏著，《天潢貴胄 - - 清皇族的階層結構與經濟生活》，台北：中央研究院近代史研究所，1997 年。
52. 戴麗珠著，《詩與畫》，台北：聯經出版事業公司，1978 年。
53. 鍾師慧玲著，《清代女詩人研究》，台北：里仁書局，2000 年。
54. 羅 埃斯卡皮 (Robert Escarpit) 著，顏每婷編譯，《文藝社會學》，台北：南方叢書出版社，1988 年。
55. 譚正璧著，《中國女性文學史》，天津：百花文藝出版社，2001 年。
56. 譚正璧著，《中國女性的文學生活》，江蘇：廣陵古籍刻印社，1998 年。
57. 嚴迪昌著，《清詞史》，江蘇：江蘇古籍出版社，1999 年。
58. 嚴迪昌著，《清詩史》，台北：五南圖書出版公司，1998 年。
59. 龔鵬程著，《春夏秋冬 - - 中國古典詩歌中的季節》，台北：故鄉出版社，1982 年。

三、期刊論文 (依姓氏筆畫分)

1. 丁國強，周偉銘，論唐宋詩詞『雨』意象的建構類型與人生意蘊，《遼寧大學學報》第 30 卷第 4 卷，2002 年 7 月。
2. 毛文芳，閨閣才女顧太清的畫像題詠，收於范銘如主編，《挑撥新趨勢 - - 第二屆中國女性書寫國際學術研討會論文集》，台北：學生書局，2003 年。

3. 王冬芳， 早期滿族婦女在家庭中的地位 ，《遼寧大學學報》，1994 年第 5 期。
4. 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。
5. 王瑜、馬衛中， 何期閨閣輩，傑出欲空前 - - 清代滿族女作家顧太清論 ，常熟：《常熟高專學報》第 3 期，2003 年 5 月。
6. 田崇雪， 感傷的起源 ，《中國人民大學學報》，2001 年第 3 期。
7. 朱小愛， 論明清題畫的審美大綜合 ，《長沙電力學院學報》，2000 年 3 月。
8. 衣若蘭， 最近臺灣地區明清婦女史研究學位論文評介 ，台北：《近代中國婦女史研究》第 6 期，1998 年 8 月。
9. 吳敏， 論太清詞的藝術美 ，《民族文學研究》，2000 年 1 月。
10. 李杰虎， 論清代滿族女詞人顧春及其《東海漁歌》，《河南社會科學》第 9 卷第 4 期，2001 年 7 月。
11. 李華斌、程燕霞， 論中國古典文學中的感傷主義 ，《黃岡師專學報》第 16 卷第 4 期，1996 年 11 月。
12. 沈檢江， 晚唐詩 - - 感傷情調的全方位滲透 ，《求是學刊》，1994 年第 5 期。
13. 阮新梅， 中國封建文人畫的發生與發展 ，《中原文物》，1994 年第 4 期。
14. 周吉本， 生命的悲歌，人生的感傷 - - 論中國古典詩詞的生死主題 ，《四川師範大學學報》，1997 年 7 月。
15. 周金聲， 中國古典詠雪詩初探 ，《咸寧師專學報》第 14 卷第 3 期，1994 年 8 月。
16. 周茜， 疊雪裁冰詞絕妙，不共吹花嚼蕊 - - 淺議滿族女作家西林春及其詞的藝術特色 ，《民族文學研究》，2002 年 2 月。
17. 周淑芳， 題畫詩：詩人對畫境的點醒與延伸 ，《長沙電力學院學報》第 18 卷第 2 期，2003 年 5 月。
18. 孟森， 丁香花 ，《心史叢刊》三集，香港：中國古籍珍本供應社，1963 年。
19. 定宜莊， 貞節、個性與才幹 - - 論清朝入關後滿族婦女的變化和特點 ，

- 《浙江學刊》，2001年6期。
20. 金啟琮，滿族女詞人顧太清和《東海漁歌》，《滿族文學研究》1982年第1期。
 21. 冒廣生，孽海花人物瑣談，《古今半月刊》第39期，1944年1月16日。
 22. 冒廣生，孽海花閑話，《古今半月刊》第41期，1944年2月16日。
 23. 紀玲珠，論清代常週詞派婦女詞的題材，《河南大學學報》第3卷第3期，2001年9月。
 24. 夏緯明，清代女詞人顧太清，《光明日報》，1962年9月20日。
 25. 孫海鵬，才女的憂鬱與文士的感傷——古代感傷主義文學主題在男女作品中的不同表現，《華北電力大學學報》，1997年第4期。
 26. 孫海鵬，中國古代婦女感傷文學的藝術品格，《華北電力大學學報》，1998年第4期。
 27. 孫康宜著，李爽學譯，明清詩媛與女子才德觀，台北：《中外文學》，第21卷第11期，1993年4月。
 28. 祝注先，清代滿族、蒙古族的婦女詩歌，《中南民族學院於報》，1997年第4期。
 29. 袁盾、楊恬，四季風煙中的雨意情——試論中國古代詩詞中的雨意象第14卷第4期，1998年8月。
 30. 豹軒，顧太清的天游閣集鈔本，東京：《支那學》第一卷第12號，1921年7月，頁66-79。
 31. 馬興榮，論題畫詞，《撫州師專學報》，1997年第4期。
 32. 寇鵬程，月：中國詩詞的一種象徵意象，《延邊大學學報》，1999年第2期。
 33. 常華，房山大南峪奕繪貝勒園寢，《北京檔案》，2002年06期。
 34. 張菊玲，西林春（顧太清）著《紅樓夢影》考證，收於王鍾翰主編，《滿族歷史與文化》，北京：中央民族大學出版社，1996年
 35. 張菊玲，為人間留取真面目——論晚清女作家西林春，台北：《歷史月刊》115期，1997年8月。

36. 梁德林，古代詩歌中的雨意象，《廣西師院學報》第 22 卷第 2 期，2001 年 4 月。
37. 許慧琦，臺灣地區近代中國婦女史的碩論文研究評介（1991-1997），台北：《近代中國婦女史研究》第 6 期，1998 年 8 月。
38. 許麗芳，性別與書寫 - - 試析明清女性詩集序跋之相關意涵，收於《第六屆詩學會議論文集》，台北：萬卷樓圖書公司，2002 年。
39. 許麗芳，聲音與權力：試析清代女詩人之題詠書史，彰化：《國文學誌》第 7 期，2003 年 12 月。
40. 郭松義，清代的納妾制度，台北：《近代中國婦女史研究》第 4 期，1998 年 6 月。
41. 陳淑維，試析古典詩詞柳意象，《遼寧教育學院學報》，2002 年第 11 期。
42. 程大鯤，清代宗室貴族的封爵與諡號，《蘭台世界》，1997 年 04 期。
43. 程杰，從魏晉到兩宋 - - 文學對梅花美的抉發與演譯，《文學研究》，2001 年 6 月。
44. 黃世中，清代第一女詞人 - - 滿族西林顧春詞漫論，《文學評論叢刊》第三十一輯，1989 年 3 月。
45. 黃儀冠，清代婦女題畫詩的閱讀社群及其自我呈現 - - 以《晚晴簃詩匯》為主，台北：《國立編譯館館刊》第 27 卷第 1 期，1998 年 6 月。
46. 楊豔梅，論易安的審美意象，《松遼學刊》，1999 年第 6 期。
47. 褚問鵲，略論滿籍女詞人，台北：《浙江月刊》第 10 卷第 5 期，1978 年 5 月。
48. 趙伯陶，《紅樓夢影》的作者及其他，《紅樓夢學刊》1989 年第 3 期。
49. 趙伯陶，留得四時春，豈在花多少 - - 太清及其詞論，《寧夏社會科學》1986 年第 4 期。
50. 趙伯陶，清代第一女詞人的信史 - - 讀金啟孫《顧太清與海淀》，《社會科學輯刊》，2001 年第 4 期。
51. 趙伯陶，莫須有的「丁香花案」，《滿族研究》，1992 年第 1 期。
52. 趙伯陶，關於滿族女詞人的幾個問題，《社會科學輯刊》，1993 年第 1

- 期。
53. 趙惠霞， 古典詩詞中水月花意象淺析 ，《寶雞文理學院學報》第 20 卷第 4 期，2000 年 12 月。
 54. 劉竹， 山意象與人生理性及古代詩藝綜論 ，《雲南師範大學哲學社會科學學報》第 28 卷第 2 卷，1996 年 4 月。
 55. 劉竹， 春意象與中國詩藝綜論 ，《雲南師範大學哲學社會科學學報》第 27 卷第 6 卷，1995 年 12 月。
 56. 劉海清， 顧春詞中「雲林」辨誤 ，《中南民族學院學報》，1999 年第 2 期。
 57. 劉素芬， 文化與家族 - - 顧太清及其家庭生活 ，台北：《新史學》7 卷 1 期，1996 年 3 月。
 58. 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。
 59. 劉尊明、王相紅， 宋詞的陰柔體性及其審美特徵 ，《社會科學研究》，2003 年第 2 期。
 60. 劉磊夫， 古代女詩人愛國詩詞審美特質漫談 ，《理論月刊》，1996 年 04 期。
 61. 劉曉麗， 女子無才便是德探源 ，《晉陽學刊》，1997 年第 6 期。
 62. 劉澤宇， 李清照詠梅詞述評 ，《陝西廣播電視大學學報》，2001 年第 3 卷第 4 期。
 63. 盧興基， 塵夢半生吹短發，清歌一曲送殘陽 - - 清代女詞人顧太清和她的詞 ，《陰山學刊》第 14 卷第 1 期，2001 年 3 月。
 64. 賴惠敏、徐思冷， 清代旗人婦女財產權淺析 ，台北：《近代中國婦女史研究》第 4 期，1998 年 6 月。
 65. 儲皖峰， 關於清代女詞人顧太清 ，台北：《國學月報》第二卷第 12 期，1929 年 12 月，頁 691-697。
 66. 戴麗珠， 清代婦女題畫詩 ，台中：《靜宜人文學報》，1991 年 6 月。
 67. 薛海燕， 論清代滿族女作家太清詞之『氣格』，《青島海洋大學學報》，2002 年 1 期。

68. 鍾師慧玲， 吳藻作品中的自我形象 ，台中：《東海學報》37 卷，1996 年 7 月。
69. 羅斯寧， 論宋詞的感傷美 ，《學術研究》，1994 年第 3 期。
70. 嚴云受， 古典詩詞中的月意象 ，《安慶師範學院學報》第 22 卷第 1 期，2003 年 1 月。
71. 蘇雪林， 清代女詞人顧太清 ，《婦女雜誌》第十七期，1931 年 7 月。
72. 蘇雪林， 清代男女兩大詞人戀史的研究 ，《武漢大學文哲季刊》一卷 3 期、4 期，1930 年 10 月、1931 年 1 月。

四、碩士論文（依時間分）

1. 吳光濱， 顧太清研究及東海漁歌箋注 ，私立中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1975 年。
2. 劉天祥， 乾嘉才媛王貞儀研究 ，國立清華大學歷史研究所碩士論文，1993 年。
3. 李栩鈺， 《午夢堂集》女性作品研究 ，國立清華大學中國文學研究所碩士論文，1994 年。
4. 高月娟， 柳如是及其戊寅草研究 ，私立東海大學中國文學系碩士論文，2001 年。
5. 王鏡容， 傳播·聲譽·性別——以袁枚《隨園詩話》為中心的文化研究 ，暨南國際大學中國文學系碩士論文，2003 年。