

國立政治大學中國文學系研究所

碩士學位論文

午夢堂家族女詞人研究

——以酬唱詞為討論中心

指導教授：潘麗珠博士

研究生：陳怡貝撰

中華民國 103 年 6 月

# 午夢堂家族女詞人研究

## ——以酬唱詞為討論中心

### 摘要

明代女性詞介於宋、元與清代之間，於女性詞史上呈現出「單一詞家」與「詞人群體」兩種不同女性創作型態之過渡。本論文以午夢堂家族為範圍，午夢堂家族女詞人之酬唱詞為討論之核心，探討其家族「婦姑姐娣，更唱迭和」之現象對女詞人、家族乃至於文壇之多種面向影響，並透過明清女性群體創作之共相與個殊的分析，追尋明代女詞人創作對清代女性群體創作影響之線索，釐清詞學史上明代女詞人創作之所以不同於宋、元與清代之緣由，並且梳理明代女性詞於詞學史上之承傳地位。

午夢堂家族女詞人在明清女性文學創作群體／女詞人群體上，屬於初放啼聲之先驅，其家族女詞人之酬唱以「婦姑姐娣，更唱迭和」為主，酬唱之目的在於娛樂生活、情感慰藉、交流情誼以及抒發情緒，相較於明清其他女性創作群體而言，其創作並無統一之核心精神，而其酬唱與交往對象仍以閨閣為主，少有閨閣外之創作與對象，屬於相對封閉性的閨閣酬唱，此皆昭示其於女性群體創作之發軔地位。而由午夢堂家族與其他女性詞人家族之對照可發現，明清女性詞的發展脈絡是由親族而向外延伸之歷程、由封閉而轉向開放之發展，是以可將明代女詞人群體創作視為清代女性詞繁盛之先聲。

關鍵詞：午夢堂、文化家族、明清女性詞、酬唱詞、女詞人、  
葉紹袁、沈宜修、張倩倩、葉紈、葉小紈、葉小鸞

# 目次

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
一、研究動機.....	1
二、研究目的.....	3
第二節 研究對象與範圍.....	5
一、「午夢堂家族女詞人」義界.....	5
二、午夢堂家族女詞人類述.....	7
第三節 文獻探討.....	10
一、古典文獻.....	10
二、專書.....	13
三、學位論文.....	17
四、期刊論文.....	19
第四節 研究方法與步驟.....	24
一、研究方法.....	24
二、研究步驟.....	25
第五節 論文架構與大綱.....	26
第二章 午夢堂家族女詞人之生平及創作背景.....	28
第一節 明代中葉以降之文壇風氣與女性創作情形.....	28
一、明末文人對婦女才德觀的轉變.....	29
二、明末婦女創作及出版之蓬勃發展.....	32
三、明末清初女性創作意識之提升.....	33
第二節 午夢堂家族及其三代女詞人之生平.....	37
一、共嫺庭訓：午夢堂家族第一代女詞人.....	38
二、分劈紅箋：午夢堂家族第二代女詞人.....	40

三、學步隨肩：午夢堂家族第三代女詞人.....	41
第三節 以親族關係所構成的女性詞人群體.....	42
一、午夢堂家族與明代「文化家族」現象.....	42
二、午夢堂家族之親族關係.....	45
三、午夢堂家族之女性文學意識.....	50
第三章 午夢堂家族女詞人之交往與酬唱.....	54
第一節 交往概況.....	54
一、午夢堂家族女詞人間之交往.....	54
二、午夢堂家族女詞人與其他女詞人之交往.....	61
第二節 酬唱詞之類型與內容.....	66
一、庭內分詠.....	66
二、次韻和作.....	74
三、隨事贈酬.....	81
四、代人賦詞.....	85
第三節 酬唱詞之共相.....	86
一、閨閣風雅：以午夢堂為主要書寫場域.....	86
二、細語傷情：筆調清麗間有悽惋之音.....	97
第四章 午夢堂家族女詞人酬唱評述.....	112
第一節 家族與女詞人之交互作用.....	112
一、家族對女詞人創作之助益.....	112
二、女詞人唱和對家族之影響.....	118
第二節 午夢堂家族女性群體創作之交互影響與承變.....	124
一、相互切磋磨練技巧.....	125
二、突破閨音開創新變.....	126
第三節 與明清文化家族之女性創作群體互見.....	129

一、明清文化家族之共相性.....	129
二、明清文化家族之個殊性.....	134
第五章 結論.....	139
◎參考書目.....	142
一、古典文獻.....	142
二、專書.....	143
三、學位論文.....	144
四、單篇論文.....	147
◎附錄：午夢堂家族女詞人酬唱詞 59 首全文（依作者分類）.....	153



## 表次

表 1-3-1：本論文相關古典文獻列表.....	11
表 1-3-2：本論文相關專書列表.....	14
表 1-3-3：本論文相關學位論文列表.....	17
表 1-3-4：本論文相關期刊論文列表.....	20
表 3-2-1：午夢堂家族女詞人庭內分詠詞作列表.....	66
表 3-2-2：午夢堂家族女詞人次韻和作詞作列表.....	75
表 3-2-3：午夢堂家族女詞人隨事贈酬詞作列表.....	81
表 3-2-4：午夢堂家族女詞人代人賦詞詞作列表.....	85



## 圖次

圖 1：吳江沈、葉家族聯姻圖 .....	45
圖 2：午夢堂家族女詞人關係圖 .....	55



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

### 一、研究動機

明代中葉以降，由於開放的啟蒙思潮、社會風尚、出版事業的興盛發達<sup>1</sup>等因，女子教育較為普及並受到重視，女性空間得以擴展、識見也獲得大範圍的提昇，使得女性逐漸勇於突破傳統觀念的枷鎖，邁步走向自我追尋的路途，而文人社群對女子才華的肯定，也使得女性文學創作得以不受打壓而蓬勃發展，繪出明代文學中獨樹一幟的繁盛場面。

明代中葉以降的女性文學創作領域裡，最受矚目者，首推以葉紹袁(1589-1684)與沈宜修(1590-1635)為首的吳江(今江蘇省吳江市)沈、葉「午夢堂家族」。<sup>2</sup>清人沈德潛(1673-1769)在《午夢堂集八種·序》中提到：

吳江之擅詩文者固多，極莫盛於葉氏。其最著者，如虞部(葉紹袁)、廷尉、橫山(葉燮)、萊亭諸先生。而橫山則出自虞部，為余所師事。師門群從類長吟詠，雖閨閣中亦工風雅，郡志所載《午夢堂集》，婦姑姐娣，更唱迭和，久膾人口。<sup>3</sup>

晚明吳江文壇中，最受推崇者莫過於沈、葉家族，除了葉紹袁以詩文稱勝當時，葉燮(原名世倌，1627-1703)以《原詩》於文學史上頗具聲名之外，家族中尚

<sup>1</sup> 蘇菁媛：《晚明女詞人研究》(臺北：花木蘭出版社)，2010年，頁27-72。

<sup>2</sup> 冀勤《午夢堂集·前言》：「有明一代，婦女長於文學之佼佼者，首推吳江葉氏。」參〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》(北京：中華書局，1998年)，頁1。

<sup>3</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》(北京：中華書局，1998年)，頁1094。



有一群名聞當時的女性創作者——午夢堂女詞人／詩人，居處雖僅止於閨閣之中，然皆工於詩詞吟詠，風雅絲毫不遜於男子。沈、葉一門，習以歌詠酬唱為樂，不僅傳為當世美談，現今學界亦漸著力研究，因家族成員著作多收於葉紹袁所編之《午夢堂集》，故後人稱其為「午夢堂一門」或「午夢堂家族」。

萬曆年間以降之明代詞壇，一改前期明詞衰蔽不振之風，總體上呈現出復甦之氣象，女性詞人的大批湧現與女性詞之大量創作，更是遠遠超越了前代女性詞之發展，明代詞壇因此呈現出前所未有的熱鬧景況。<sup>4</sup>萬曆年間以降之明代詞壇中女詞人的「叢生」<sup>5</sup>特徵及「文化家族」<sup>6</sup>現象相當值得研究者留意，而最典型的例證即是午夢堂家族。<sup>7</sup>趙雪沛《明末清初女詞人研究》一書中提到：「吳江沈葉兩家，非但家學淵源，才女群出，在明末已經聲名斐然，又因葉紹袁輯刻《午夢堂集》並流布廣遠，比較完整地保留了家族閨秀的詩詞文諸作而在當時及後世影響更深。」<sup>8</sup>鄧紅梅《女性詞史》中亦提到，吳江午夢堂家族女詞人是「晚明閨秀詞人詞藝水準和情思深度的代表。」<sup>9</sup>可見，不論是探討明代女性文學、明末詞壇，或是研究明代女詞人，午夢堂家族都具有相當程度的代表性。

誠如沈德潛所說，「婦姑娣，更唱迭和」是午夢堂家族的最大特色，檢閱《午夢堂集》，隨處皆可發現唱和、酬酢、贈答之作，然而，雖近年來兩岸學界逐漸著重於午夢堂家族的文學研究，或為專家、或談整體，卻甚少有關注午夢堂家族「婦姑娣，更唱迭和」特點而以之為主軸的論文，偶有提及唱和、酬酢者，

<sup>4</sup> 詳參鄧紅梅：《女性詞史》（濟南：山東教育出版社，2000年），頁182；張仲謀：《明詞史》（北京：人民文學出版社，2002年），頁245-251。

<sup>5</sup> 張仲謀《明詞史》：「明代女詞人的出現往往不是『單株』，而是一簇簇的『叢生』。」按：叢生指的是非單一個體，而是以集體方式出現。

<sup>6</sup> 張仲謀《明詞史》：「在中國舊式的教育體制之下，文化家族既是文化的載體，又構成文化傳播的網絡結構，一個文化家族就是一方重鎮，同時構成文化網絡上的一個結。」按：文化家族指的是以家族、姻親關係所構成的文化體系，又稱「文化世族」、「文化世家」、「文學世家」、「文化望族」，如徐茂明《明清以來蘇州文化世族與社會變遷》則以「文化世族」及「文化世家」等名詞稱之，並以曲阜孔氏世家為萌芽、兩漢經學世家為確立，一路延伸到明清，建構一套「文化世家」發展史。詳參張仲謀：《明詞史》，頁250；徐茂明：《明清以來蘇州文化世族與社會變遷·總序》（北京：中國社會科學出版社，2011年），頁1-28。

<sup>7</sup> 張仲謀：《明詞史》，頁250-251。

<sup>8</sup> 趙雪沛《明末清初女詞人研究》（北京：首都師範大學出版社，2008年），頁8。

<sup>9</sup> 鄧紅梅《女性詞史》，頁202。

卻僅止於行文中簡而帶過，未能更深入探究其酬唱之完整內容與意義，如：蘇菁媛《晚明女詞人研究》僅用三頁篇幅探討午夢堂女詞人母女姊妹間的唱和<sup>10</sup>；趙雪沛《明末清初女詞人研究》雖然第一章標題為「明末清初女詞人的文學追求與唱和交游」，但實際上只有第三節是針對女詞人唱和交遊狀況做探討，可惜範圍過大，未能深入探論<sup>11</sup>；而王秋文《明代女詞人群體關係研究》則著重於女詞人間之關係與詞作聯繫的例證，雖於行文中有提到女子唱和情形且列有相關例證，卻未有進一步的探究<sup>12</sup>。除此之外，尚有幾本論文及專著以明末女詞人為研究核心，然多泛論女詞人整體概況，缺乏具體而微、專題式的聚焦性論述，甚為可惜。因此，本論文擬由午夢堂家族概況入手，釐析社會背景、家庭環境對女性詞人創作之影響，並分析午夢堂女詞人之酬唱內容與共同藝術特色，探討該家族女性詞人群體創作與彼此相互影響之情形，最後以午夢堂女詞人為例，探究明代文化家族與女詞人創作間之互動關係及意義，並追尋明代女性群體創作對清代才媛之影響。

## 二、研究目的

清代女性詞創作的蓬勃發展，並非一蹴可及，以整體發展特徵來看，於詞史上有其脈絡可循。嚴迪昌《清詞史》中提到：

清代詞人群體的地域和家族屬性特徵，在婦女詞領域內尤為明顯。姊妹、妯娌、姑嫂、婆媳以及母女構成一個個小型群體在清代普遍存在於南北。<sup>13</sup>

清代女詞人群體的地域性、家族性特徵明顯，並且以姊妹、妯娌、姑嫂、婆媳、母女等小型群體為主要構成型態，筆者以為，該情形可向上溯源至明代中晚期的

<sup>10</sup> 詳參蘇菁媛：《晚明女詞人研究》，頁 114-116。

<sup>11</sup> 詳參趙雪沛：《明末清初女詞人研究》，頁 50-62。

<sup>12</sup> 詳參王秋文：《明代女詞人群體關係研究》，東吳大學中國文學系碩博士班碩士論文，2005 年。

<sup>13</sup> 嚴迪昌：《清詞史》（北京：人民文學出版社，2011 年），頁 564。

女詞人群體，而本論文的關注焦點——吳江午夢堂家族，即是晚明女詞人群體中最典型、資料保留相對較完整者，對於其他較不顯著或人數較少的女詞人群體，更有足夠的資料以證成或推翻此假設，並且即使作為單一個案，午夢堂家族女詞人由於為數龐大且為最典型之文化家族，故有其參考性與經典性。

本論文以午夢堂家族女詞人酬唱為主軸，除了「婦姑娣，更唱迭和」是午夢堂家族的最大特色之外，仍考量到午夢堂女詞人的詞作數量頗豐，共逾三、四百首，以全數詞作綜觀分析，恐難聚焦，而酬唱之作由於或為限題、或為限韻<sup>14</sup>，更能從中比較發掘該家族女詞人間不論是創作題材或內容、藝術手法等方面之承襲與獨創之處，限題者則內容情節大致雷同，但切入視角、材料取捨與描繪手法的不同，則相對於不同題材者更能精確看出每位午夢堂女詞人之個性，限韻者則旋律情致大抵相似，但選詞用字、語言精疏之別，則可更清楚看出每位午夢堂女詞人的特色。

既以酬唱為文本討論中心，則須對本論文所指之「酬唱」義涵作界說，「酬」即酬答、酬酢，泛指以交遊應酬為目的之創作；「唱」即唱和，泛指以二人以上彼此有唱有和之創作。綜合來說，「酬唱」之作即是以唱和寄贈等方式與他人交遊應酬之創作。檢閱《午夢堂集》與其他古籍<sup>15</sup>中之午夢堂女詞人詞作，可發現詞題、詞序中包含「寄」、「贈」、「次」、「和」、「送」、「次韻」、「代作」、「續韻」……等字之作五十餘首，可歸納為庭內分詠、次韻和作、隨事贈酬、代人賦作四種類型，正合於本文論題主軸「酬唱」之範圍。

本論文擬以午夢堂家族女詞人之酬唱詞為討論之核心，並輔以其他曾交往之女詞人作品參考比較，探究午夢堂家族女詞人創作之相互影響，從而建構午夢堂女詞人群體酬唱、創作之體系，並以午夢堂家族女詞人創作對清代女性群體創作之影響為線索，追尋明清女性群體創作之共相與分殊，最終譜出文化家族對女性

<sup>14</sup> 酬唱之作中，寄贈回覆或共和一事者則題目相同，可視為限題；唱和之作則用韻相同，可視為限韻。

<sup>15</sup> 其餘古籍如《明詞綜》、《林下詞選》、《名媛詩歸》、《眾香詞》、《全明詞》、《全清詞》……等，皆有收錄《午夢堂集》中漏收之午夢堂家族女詞人詞作，須一併參考之。詳參第一章第三節「文獻探討」第一點「古典文獻」之說明。

創作之影響，並定位午夢堂家族女詞人在女性文學史乃至明清詞史上之地位。

## 第二節 研究對象與範圍

本論文之研究對象與範圍即論題所述之「午夢堂家族女詞人酬唱詞」，係以午夢堂家族女詞人及其詞作為對象，以其酬唱詞作為範圍，旁徵其餘素有交往之同時代女性詞人為輔助，以期完整呈現午夢堂家族女詞人之酬唱樣貌，並利於剖析女詞人間相互影響之處。以下分兩點義界、論述午夢堂家族女詞人：

### 一、「午夢堂家族女詞人」義界

吳江沈氏與葉氏家族均為書香門第，兩家世代通婚之下，不但構成了既繁複且密不可分的親族關係<sup>16</sup>，也形成了張仲謀《明詞史》中所言之「文化家族」。如陳去病於《五石脂》中所說：

沈、葉二氏俱係松陵望族，而互為姻婭，事尤絕類朱陳。…閨門之內，父兄妻子，母女姊妹，莫不握槩鉛而怡風月，棄鍼管而事吟哦。新婦于歸，習于家法，亦皆斐然有作，敏妙可觀。<sup>17</sup>

沈氏以沈璟為首，為明代曲壇上頗負盛名的吳江派，不僅兒女習於家法，就連孫媳葉小紈也耳濡目染，創作出女性文學史上第一部雜劇作品《鴛鴦夢》；葉氏以葉紹袁為首，妻兒子女莫不「琉璃硯匣，終日隨身；翡翠筆床，無時離手」<sup>18</sup>，沈、葉兩家累世聯姻，逐漸形成以親族為核心的「文化家族」。

沈、葉二氏既「群從類長吟詠，雖閨閣中亦工風雅」，以家族為文化傳承的

<sup>16</sup> 其繁複與密不可分之處，在於兩家累世通婚之後，家族成員彼此間的關係有時不僅僅是姻親或血親，而是時常身兼二者、親上加親，例如：沈宜修與張倩倩本是表姊妹，屬於血親，其後張倩倩嫁予沈宜修之弟沈自徵，則又成了大姑與弟媳的姻親關係；沈宜修與女兒葉小紈、葉小紈與女兒沈樹榮亦是既為母女血親，又為姑表姻親。

<sup>17</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 912-913。

<sup>18</sup> [明]葉紹顯：〈重訂午夢堂集序〉，收錄於[明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1092。

核心，加之午夢堂一門習以「婦姑娣，更唱迭和」為樂，則研究午夢堂家族之女詞人，必不能如前人僅以沈宜修母女四人為主，須得多關注沈、葉二氏中為數頗豐的其餘女性創作者，例如沈憲英、沈樹榮、張倩倩……等人之作品。

趙雪沛《明末清初女詞人研究》一書中，談及明末清初女詞人群的存在形態時，於家族性特徵一段特別歷數了吳江沈、葉家族中的女性創作者：

（吳江）沈、葉二姓為明末文化望族，除沈璟、葉紹袁、沈自炳、沈自徵等男性名家外，還形成了以沈宜修、葉紉紉、葉小紉、葉小鸞母女為核心的女詩人群，包括沈大榮、沈倩君、沈靜專（一作尊）、沈智瑤、沈憲英、沈華蔓、沈媛、沈樹榮、沈蕙端、葉小繁、張倩倩等一大批蜚聲女性文壇的才女。她們的創作及聲勢之顯在晚明乃至其後數百年間無疑是十分值得矚目與推許的。<sup>19</sup>

如文中所言，沈、葉二氏的女性創作者中，除以沈宜修母女四人為核心外，餘者還包括了沈宜修的親姊妹、堂姊妹、表姊妹、姑嫂、妯娌、甥姪、外孫女。沈、葉二氏乃至於午夢堂一門才女聲名之顯著，不得不歸功於這為數龐大的女性創作群，午夢堂一門若無家族內「婦姑娣，更唱迭和」，想必難以創作出如此豐碩且文采絕佳之作。

是故，本論文所指午夢堂家族女詞人，不以沈宜修母女為限，而是泛指以沈宜修為首之沈、葉家族女詞人群體，故本論文所指之午夢堂家族女詞人，擴大至以《午夢堂集》及補遺所收錄、提及之沈、葉家族女性詞人為範圍。午夢堂家族女詞人凡三代，第一代以葉紹袁與沈宜修夫婦同輩者為起始點，第三代以葉小紉之女沈樹榮為收束點，旁搜三代間有血緣或姻親關係之女性詞人，並於必要時加入曾有交往、足資參考之非該家族女性詞人為補充例證，以期完整剖析午夢堂家

<sup>19</sup> 趙雪沛：《明末清初女詞人研究》，頁 8。

族女詞人之酬唱概況與女詞人創作間之交互影響情形。

## 二、午夢堂家族女詞人類述

如上所述，本論文所歸納之午夢堂家族女詞人凡三代，茲將可追溯之基本資料類述於下：

### （一）午夢堂家族第一代女詞人

1. 沈宜修（1590-1635），字宛君，副都御史沈琬長女、吳江派曲壇盟主沈璟姪女。明萬曆三十三年（1605）與葉紹袁成婚，夫妻二人感情和睦，生有五女八男，皆擅文才。著有《鸝吹集》，並輯有女性詩、詞、文合集《伊人思》。
2. 沈智瑤（生卒年不詳，約崇禎年間在世），又名淑女，字少君，沈宜修妹，有《繡香閣集》，燼於火不傳於世。
3. 沈大榮（生卒年不詳），沈璟長女、王士驂妻。
4. 沈倩君（生卒年不詳），沈璟次女、浙江烏程監生范信臣妻。
5. 沈靜蓴<sup>20</sup>（生卒年不詳），字曼君，沈璟幼女、諸生吳昌運妻、沈宜修從妹，歸吳氏，有《適適草》一卷。
6. 沈媛（生卒年不詳），字文姝，諸生周邦鼎妻、周蘭秀母，著有《聲香奩》。
7. 張倩倩（1594-1627），沈宜修姑母之女、沈自徵（沈宜修弟）妻，著有《寄外詞》，惜已亡佚。
8. 李玉照（1617-1654），字潔塵，沈自徵繼室。

### （二）午夢堂家族第二代女詞人

1. 葉紉紉（1610-1632），字昭齊，葉紹袁長女，袁儼（葉紹袁嗣兄）三子<sup>21</sup>妻。與夫婿感情不睦，終年抑鬱，後以其妹葉小鸞早夭，哀慟過度而亡。著有《愁言》

<sup>20</sup> 《笠澤詞徵》一作沈靜蓴，此處依《午夢堂集》作沈靜蓴。

<sup>21</sup> 未存姓名。

集。

2.葉小紈（1613- 1657），字蕙綢，葉紹袁次女、沈璟孫媳、沈永楨妻。生一女葉樹榮，晚年因夫婿過世，家貧無以為繼，曾攜女投靠沈自徵繼室李玉照。著有《鴛鴦夢》雜劇、《存餘草》詩集。

3.葉小鸞（1616-1632），字瓊章，又字瑤期，葉紹袁三女，幼時由舅父沈自徵與舅母張倩倩撫養，十歲時始返葉家。十七歲時聘於福建左布政使張維魯長子張立平，於婚前五日病歿。葉紹袁收其平生作品，編成《返生香》集。

4.葉小繁（1626-？），字千瓔，又字香期，葉紹袁五女，王復烈妻，工詩。

5.沈憲英（1623-1685）<sup>22</sup>，字惠思，又字蘭支，沈自炳（沈宜修弟）長女，葉世俗（葉紹袁三子）妻。婚後四年接連喪夫失女，抑鬱而終。

6.沈華鬢（生卒年不詳），字端容，號蘭餘，沈自炳次女，丁彤妻，有《端容遺稿》一卷。

7.沈蕙端（1613-？），字幽馨，又字幽芳，沈自晉女，顧必泰妻。

8.沈關關（生卒年不詳），字宮音，沈自繼幼女，浙江烏程王琰妻。

9.顏繡琴（生卒年不詳），字清音，江蘇吳縣人，葉紹袁甥女，適吳江葉氏。

10.周蘭秀（生卒年不詳），字弱英，沈媛女、沈宜修甥女，有《燦花遺稿》。

11.嚴瓊瓊（生卒年不詳），字小瓊，嚴子開女，葉紹袁甥女，江蘇崑山人。著有《蛟淚詞》。

### （三）午夢堂家族第三代女詞人

1.沈樹榮（?-1673），字素嘉，葉小紈與沈永楨女、葉舒穎（葉紹袁四子葉世侗之次子）妻。有《月波詞》、《希謝稿》，不傳。

<sup>22</sup> 生年據葉紹袁崇禎九年（1636）編《彤奩續些》注明沈憲英「時年十四」推估，卒年從郝麗霞《吳江沈氏文學世家研究》。

#### (四) 其他曾交往之女性作家

1. 沈紉蘭（萬歷年間在世），字閒靜，浙江嘉興人、黃承吳妻，有《笑顰集》、《浮玉亭詞》。
2. 黃媛貞（萬曆至崇禎年間），字皆德，黃媛介姐，貴陽知府朱茂時妾，有《雲臥齋詩餘》。
3. 黃媛介（1620-1669），字皆令，秀水人（今浙江嘉興），楊世功妻。明亡后流亡吳越間，曾于西湖斷橋邊賃一小閣，賣畫自給。著有《離隱詞》、《湖上草》、《如石閣漫草》。
3. 黃德貞（生卒年不詳），字月輝，黃守正孫女、黃媛貞從姐、孫曾楠妻，作品有《雪椒草》、《名閨詩選》（與歸淑芬、申蕙合編）、《彤奩詞選》。
4. 吳山（生卒年不詳，生於崇禎年間，卒於清），字岩子，安徽當塗人，縣丞卞琳妻。其自署女遺民，詩詞多寓亡國之痛、身世之悲。著有《青山集》。
5. 王徽（生卒年不詳），蘇州人，方伯王二溟女。《彤奩續些》存有〈挽葉瓊章詩〉五首。
6. 張蕊仙（生卒年不詳），崑山人。僅存詩於《彤奩續些》，餘者未考。
7. 李璧（生卒年不詳），字德玉，崑山人，王緜山外孫女。《彤奩續些》存有〈挽葉昭齊〉、〈挽葉瓊章〉各五首。
8. 龐蕙纓，字紉芳，一字小畹，進士龐霽妹，諸生吳鏘妻，有《唾香閣集》。
9. 朱盛藻（生卒年不詳），字瓊蕤，湖北黃岡人，朱楚宗女。《全明詞》存有〈蝶戀花〉六首。
10. 周慧貞，字挹芬，嘉興人，周文亨女，秀水黃鳳藻室，善畫、工詩，風度灑然，惜早卒，著有《賸玉篇》（又名《周挹芬詩集》）。



### 第三節 文獻探討

午夢堂家族女詞人生活的年代正好介於明代萬曆年間與清代初期這一國勢動盪時期，在短短數十年間，不論是政治局勢、社會環境，乃至於經濟狀況都正發生著激烈的變化。晚明文學在此時代背景下，萌生種種改革發展和突破傳統的新浪潮，女性文學創作也因此得以不受打壓地蓬勃發展。本時期的文學發展，理應受到研究者重視，然而因明詞長期受到相對忽視，在眾多探討晚明文學的文獻中，少有提及明代詞學發展的情況者，而專門探討晚明女詞人的專著則又更加稀少。近年來詞學界的學者逐漸投入明詞的研究，但多數仍以代表詞家的詞論及詞作為主要研究對象，少有觸及詞人群體相互酬唱的探討，<sup>23</sup>更遑論女詞人群體的研究，幸而午夢堂家族由於其經典性，較其他群體更受研究者的青睞，逐步累積成一定程度的研究成果，以下回顧前輩學者之研究成果與學術著作，作為本論文研究之基礎及論題思考之前瞻，茲分為古典文獻、專書、學位論文、單篇論文四類，分析如下：

#### 一、古典文獻

本論文既以明代午夢堂家族之女詞人詞作為研究文本，則所據以研究之文本中，不論是版本之精疏、作品之真偽乃至於文字之訛脫，皆為研究時不可不審慎判別之處，雖萬幸而得前輩學者精心輯校之版本，然而當中亦難免偶有遺漏、訛誤之處，研究者若僅以某一版本為據，則恐有判斷錯誤或遺漏之處。故本論文除以冀勤輯校本《午夢堂集》為主要底本之外，尚以《全明詞》、《全明詞補編》、《全清詞·順康卷》、《全清詞順康卷補編》、《眾香詞》、《閩秀詞鈔》……等詞總集與詞選集為參校，以確保文本之完整與正確性。

以下羅列與本論文相關之古典文獻，並擇其中較為重要者摘要說明之，餘者

---

<sup>23</sup> 蘇菁媛：《晚明女詞人研究》，頁 15。

請詳參文末參考書目：

表 1-3-1: 本論文相關古典文獻列表

(本表為筆者自行繪製<sup>24</sup>)

編纂者	書名	出版社	出版年
〔明〕葉紹袁原編 (冀勤輯校)	《午夢堂集》	北京：中華書局	1998 年
〔清〕王昶	《明詞綜》(《四部備要》本)	臺北：中華書局	1970 年
作者	篇名	出處	年份
〔清〕周銘	《林下詞選》 (《明詞彙刊》本)	上海：上海古籍出版社	1992 年
〔清〕鍾惺	《名媛詩歸》 (《四庫全書存目叢書》本)	台南：莊嚴事業文化有限公司	1995 年
〔清〕徐乃昌編	《小檀欒室彙刻閩秀詞》	臺北：富之江書局	1997 年
〔清〕徐樹敏、錢岳編	《眾香詞》	臺北：富之江書局	1997 年
〔清〕歸淑芬編 (林玫儀校錄)	《古今名媛百花詩餘》	《中國文哲研究通訊》15 卷 3 期	2005 年
吳灝	《歷代名媛詞選》	上海：吳氏木石居石印本	1913 年
葉恭綽編	《全清詞鈔》	北京：中華書局	1982 年
趙尊嶽輯	《明詞彙刊》	上海：上海古籍出版社	1992 年
程千帆等編	《全清詞·順康卷》	北京：中華書局	2002 年
饒宗頤、張璋纂	《全明詞》	北京：中華書局	2004 年
周明初、葉擘編	《全明詞補編》	杭州：浙江大學出版社	2007 年
張宏生	《全清詞順康卷補編》	南京：南京大學出版社	2008 年

上表所列本論文相關的古典文獻共 14 本，其中又以葉紹袁《午夢堂集》、饒宗頤等《全明詞》、趙尊嶽《明詞彙刊》為本論文研究範圍的重要參考資料。

《午夢堂集》乃葉紹袁（西元 1589-1648）於崇禎九年（西元 1636）為家人創作精心編刊之合集，其後不但經過葉氏本人多次增刪，後人又陸續編選，成為

<sup>24</sup> 排列方式先以編纂朝代區分，後以出版年為序。

葉燮（1627-1703）的選輯本與葉德輝（1864-1927）的重輯本。<sup>25</sup>現行之輯校本《午夢堂集》為冀勤於1988年所編刊，收有詩、詞、文集與雜劇共十三種：包括沈宜修《鸝吹》與所輯當代女性作品集《伊人思》、葉紈紈《愁言》、葉小鸞《返生香》、葉小紈《鴛鴦夢》與《存餘草》、葉世倬《百旻草》、葉世俗《靈護集》，以及葉紹袁作品《窈聞》（含《續窈文》）、《秦齋怨》、《瓊花鏡》與所輯子姪輩哀祭之作《屺雁哀》、當世親友名媛哀祭之作《彤奩續些》，輯校本除了前言纂有《午夢堂集》之版本史，並於書末新增由他書中所蒐羅整理之〈補遺續輯〉及〈附錄〉，補足《午夢堂集》中因各式原因所漏收的作品，提供研究者更完整、便利的基礎資料。然而，以本論文研究範圍來看，冀勤輯校本尚有不全之處，如葉紈紈、葉小紈、葉小鸞、沈憲英、沈樹榮等人詞作皆可於《眾香詞》、《歷代閨秀詩餘》……等古籍中找到非重出而未收者；<sup>26</sup>而沈宜修、葉紹袁之旁系親屬或直系晚出者之作品，則因葉紹袁編著《午夢堂集》時即未收完全而遺漏更多。總而言之，輯校本《午夢堂集》雖旁徵廣蒐，然於本論文範圍而言仍未為齊備，如前述提及，尚有許多作品遺珠於《全明詞》、《全明詞補遺》、《全清詞》、《全清詞補編》…等書之中，為數雖少，然於探析午夢堂家族之全體女詞人創作，或細究風格、內容與藝術手法時，卻有一定足資參考之處，是以研究者不可不慎。

《全明詞》於1983年由香港中文大學饒宗頤初纂、張璋總纂而成，經過多次增補，最終於2004年正式出版，共收詞人1395家、詞作19368首<sup>27</sup>，該書之印行，使得唐、五代至清初之詞學全編性文本終於得以連貫，而向來乏人問津的明詞研究，亦從而得以提振，對於詞學研究來說，可謂意義極為重大。然而《全明詞》的編纂歷時二十年之久，因種種原因導致諸多問題<sup>28</sup>，出版後學界學者陸

<sup>25</sup> 《午夢堂集》自初刊至今日，共有葉紹袁、葉燮、沈德潛、葉德輝、冀勤等人編輯之9個主要版本。關於《午夢堂集》之版本與流傳，請詳參〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集·前言》，頁7-20。

<sup>26</sup> 詳參第二章第二節。

<sup>27</sup> 該數據來自林玫儀〈全明詞訂補之重要性——以三陸父子為例〉一文。詳見林玫儀：〈全明詞訂補之重要性——以三陸父子為例〉，《臺灣學術新視野——中國文學之部（二）》（臺北：五南出版社，2007年），頁597。

<sup>28</sup> 王兆鵬《詞學史料學》一書指出《全明詞》有校勘不精、取校不廣、真偽互見之作不辯、誤

續著力於《全明詞》的補訂<sup>29</sup>，其中浙江大學教授周明初與其研究生葉擘合力為《全明詞》補目達五千餘首，並匯為《全明詞補編》一書於 2007 年出版，可見《全明詞》雖為研究明詞的重要全編性文本，但在材料的使用上仍須多方考辯，有疑義處則必不厭其煩地翻找原本核對，以免因訛誤的資料而影響研究成果。

《明詞彙刊》為近人趙尊嶽輯刻，又名《惜陰堂彙刻明詞》、《惜陰堂明詞叢書》，收錄明人詞別集、詞話、詞譜、詞選共 268 種，是明詞輯刻規模最大者。趙氏於 1924 年著手彙集，歷經多次校刊於 1936 年成書，1992 年由上海古籍出版社影印出版。《明詞彙刊》收明人別集達 258 種，當中包含本論文研究範圍內的諸多女詞人別集，且成書過程得徐乃昌、唐圭璋……等藏書家、詞學家鼎力相助，又歷經多次校刊，版本精良不在話下，為本論文於《午夢堂集》、《全明詞》之外的重要參考資料。

## 二、專書

間略述及午夢堂家族女詞人的詞史，主要有黃拔荊《中國詞史》、張仲謀《明詞史》、鄧紅梅《女性詞史》三本。黃拔荊《中國詞史》於第七章〈明詞的中衰與重振〉之下列有「明代女詞人」一節，所述女詞人僅十位，沈宜修母女與張倩倩就佔去四個名額，可見其重要性；<sup>30</sup>張仲謀《明詞史》立有專章討論明代女詞人，注意到明代女詞人有群體叢簇於中國東南的情形，並進一部引申女詞人群體出現與文化家族的相關性，該章（第六章）〈明代女詞人〉下列有一節專門討論「沈宜修及其家族中的女詞人」，惜內容亦不脫沈宜修母女與張倩倩；<sup>31</sup>鄧紅梅

---

收詩曲為詞、詞人生平缺乏考訂、詞人編排失序……等遺憾，詳見王兆鵬：《詞學史料學》（北京：中華書局），2004 年，頁 416-417；林玫儀〈全明詞訂補之重要性——以三陸父子為例〉一文則歸納有「採錄未廣」、「抉擇不精」、「斷代未嚴」、「衍收詞家」、「同詞複收」、「詞作互見」、「版本不實」、「標注有誤」、「小傳過簡」九點不完美之處，詳見：林玫儀：〈全明詞訂補之重要性——以三陸父子為例〉，《臺灣學術新視野——中國文學之部（二）》，頁 595-604。

<sup>29</sup> 王兆鵬於 2005 年與 2007 年陸續增補，共補目逾千首，詳見：王兆鵬、胡曉燕〈全明詞漏收 1000 首補目〉，《上海大學學報》2005 年第 1 期；王兆鵬、萩原正樹：〈全明詞續補遺——日本稀見明人別集所載明詞輯錄〉之一、之二，《古籍整理研究學刊》2007 年第 1、第 2 期。

<sup>30</sup> 黃拔荊《中國詞史（下冊）》（福州：福建人民出版社），2003 年，頁 131-146。

<sup>31</sup> 張仲謀：《明詞史》第六章，頁 245-284。

《女性詞史》立有專章討論明代萬曆年間以後的女性詞人，亦有專節討論「吳江沈氏家族」，惜僅談論沈宜修、葉紈紈與葉小鸞三人，較前二書更少了葉小紈與張倩倩，雖該節末稍有提及「午夢堂圈子」的其他女詞人張倩倩、李玉照、沈憲英、顏繡琴，然仍未為完備。<sup>32</sup>詞史體例受限於篇幅，未能完整論述每位作家的作品，僅能略舉一隅介紹之，未能更深入剖析更多作品及相關詞人，然撰寫詞史的多半是在詞學領域專研多年的學者，評價詞人時有其獨到之處，亦不失為初步認識詞人的媒介。

以下羅列與本論文相關之其他近人專書，並擇其中對本論題有啟發者摘要說明之：

表 1-3-2: 本論文相關專書列表 (本表為筆者自行繪製<sup>33</sup>)

作者	書名	出版社	出版年
李栩鈺	《《午夢堂集》女性作品研究》	臺北：里仁書局	1997 年
鄧紅梅	《女性詞史》	濟南：山東教育出版社	2000 年
張仲謀	《明詞史》	北京：人民文學出版社	2002 年
李真瑜	《明清吳江沈氏文學世家論考》	香港：國際學術文化資訊初版公司	2003 年
黃拔荊	《中國詞史》	福州：福建人民出版社	2003 年
〔美〕高彥頤	《閩塾師—明末清初江南的才女文化》	南京：江蘇人民出版社	2005 年
趙雪沛	《明末清初女詞人研究》	北京：首都師範大學出版社	2008 年
蔡靜平	《明清汾湖葉氏文學世家研究》	長沙：岳麓書社	2008 年
郝麗霞	《吳江沈氏文學世家研究》	上海：復旦大學出版社	2009 年
蘇菁媛	《晚明女詞人研究》	臺北：花木蘭出版社	2010 年
徐茂明等	《明清以來蘇州文化世族與	北京：中國社會	2011 年

<sup>32</sup> 鄧紅梅：《女性詞史》，頁 182-233。

<sup>33</sup> 排列方式先以出版年區分、後姓氏筆劃為序。

	社會變遷》	科學出版社	
嚴迪昌	《清詞史》	北京：人民文學出版社	2011年

上表所列與本論題相關的近人專書共 12 本，除詞史外，最多的就是以文化角度談論文學世家的專書，該類型專書多採宏觀角度談論該家族或各家族的文學創作，如李真瑜《明清吳江沈氏文學世家論考》著重於沈氏文學世家、徐茂明等著《明清以來蘇州文化世族與社會變遷》則分別討論各文化世族，旁徵廣蒐、融會於一，可為明清文化世族研究提供豐富的背景資料，然而因涉及範圍龐大，相對來說難以集中，較能呈現整體而非某一重點。除此二類之外，較能聚焦於午夢堂家族女詞人的，就數《《午夢堂集》女性作品研究》、《明末清初女詞人研究》、《明清汾湖葉氏文學世家研究》、《吳江沈氏文學世家研究》、《晚明女詞人研究》五本專著了。

李栩鈺《《午夢堂集》女性作品研究》以《午夢堂集》為範圍，分別探討《午夢堂集》的作者及其時代背景、內容及版本、主題、意象塑造、女性經驗描寫，最後為《午夢堂集》的歷史評價作總結。該書出版於 1997 年，可說是《午夢堂集》研究的先鋒，當中第四章〈《午夢堂集》主題探討〉立有一節討論「女性情誼的唱和酬酢」可說與本論文的研究主軸相合，惜其篇幅甚少，僅能描述沈宜修母女的唱和情形，未能更深入探討其唱和與午夢堂家族群體創作之關係，亦未提及午夢堂家族女詞人「更唱迭和」的特色。該書討論範圍太大，未能聚焦，僅以三個主題含括《午夢堂集》中的創作特點，甚為可惜，然其先鋒之功不可抹滅，遺漏處亦不失為後輩研究者可深入挖掘的論題來源。

趙雪沛《明末清初女詞人研究》分為上下兩編、共八章，上編綜論明末清初女詞人，分別論述其文學追求與唱和交遊、兩大創作主體、詞作主題的傳承與拓展、藝術特色；下編專論詞家，分為沈宜修母女、徐燦、顧貞立、柳如是……等家。該書緒論與第一章〈明末清初女詞人的文學追求與唱和交遊〉深入探討了女詞人群體存在的特徵與原因，筆者蒐集資料、聚焦論題時因此論文而得到不小的

啟發。《明末清初女詞人研究》一書資料廣博、論析之中亦有見地，惜亦難免於因範圍過大而致細節不足的缺失，且由於上下兩編未能融為一體，綜論與詞家論二者不但無法彼此彰顯，反而顧此失彼，形成創作背景與作品間之斷層，但本論文之所以聚焦於酬唱詞，靈感來源即來自該論文未能呈現上編的唱和與下編的午夢堂母女詞人彼此互見一處。

蔡靜平《明清汾湖葉氏文學世家研究》分為四章，分別討論午夢堂家族之源流演變、葉紹袁之學術成就、午夢堂家族女性作家之文學成就、葉燮之學術成就，並於書後參考《吳中葉氏族譜》作〈汾湖葉氏世系簡表〉以附。第三章「駢萼連珠驚文苑」分別論述明代閨閣文苑、沈宜修與沈葉家族才女之崛起、葉紈紈姊妹之才高命蹇、葉小紈之千古第一女性雜劇《鴛鴦夢》。其第三章「母教樹家風」一節，詳述沈宜修所傳承之母教系統，惜於葉紈紈姊妹以及沈氏其他女作家之母教與家庭教育之處，僅略微帶過，未能詳述，甚為可惜；然〈汾湖葉氏世系簡表〉實為大惠後輩研究者，由於《吳中葉氏族譜》難以覓得，尤其在臺灣更是未有藏書，族譜雖未載家族女兒之資料，然對於研究女詞人關係者，亦是相當寶貴的材料，足資參考，筆者第三章考察女詞人之關係，乃根據其〈汾湖葉氏世系簡表〉之父系資料，再交互比對其他第一手資料之記載，逐一考證女詞人之關係，可說是受惠於《明清汾湖葉氏文學世家研究》頗深。

郝麗霞《吳江沈氏文學世家研究》分為五章，分述吳江沈氏文學世家之概況、沈璟曲學之成就、沈璟曲學之影響、沈氏家族男性之文學創作、沈氏家族之女性文學創作，並於書後附錄〈吳江沈氏文學家年表〉、〈吳江沈氏文學家著述情況表〉、〈吳江沈氏文學世家世系表〉。其第五章「沈氏家族的女性文學創作」雖不脫前人論述，然而著力於家族特質與女性文學特出之因，又極力考察該家族之女性文學意識，用力之深、材料之多，足資參考，且〈吳江沈氏文學家年表〉與〈吳江沈氏文學世家世系表〉有利於分析午夢堂三代女詞人交互關係複雜下的親族體系，作為本論文於釐清女詞人關係上之一大方便法門。

蘇菁媛《晚明女詞人研究》與《明末清初女詞人研究》範圍大致雷同，亦分為上下兩冊，然不同於後者以上下編分述總體特徵與個體詞人，而是以一章總述創作背景之後，分章討論各詞人及其作品，更能避免內容斷層，而完整呈顯各家詞人的總體情形，當中第三章〈吳江午夢堂詞人〉可說是本論文擬題時的參考對象，且該書除沈宜修母女之外，亦有專節討論其他家族女詞人如張倩倩、李玉照、沈憲英、沈樹榮，頗能彰顯該文化家族創作豐碩的情形。惜其雖能點出午夢堂家族女詞人「婦姑娣，更唱迭和」特色，卻因限於篇幅之關係，僅於論述葉紈時，以不足三頁的「母女姊妹間的唱和」一小段帶過，未能擴及所謂「婦姑娣」，實顯不足。

### 三、學位論文

上述專書中多有以學位論改編出版者，如蔡靜平、《明清汾湖葉氏文學世家研究》郝麗霞《吳江沈氏文學世家研究》、趙雪沛《明末清初女詞人研究》、蘇菁媛《晚明女詞人研究》三本專書分別為 2003 年、2004 年、2005 年及 2009 年的博士論文。相關學位論文多半如前述專書般，以泛論該家族或各家族創作者為多，有少數論文聚焦於女性創作，惜範圍仍然過廣，難以在有限篇幅內逐一梳理所有主題與特色，然仍可為宏觀觀照午夢堂家族群體創作之基石。以下羅列與本論文相關之學位，並就其對本論題有所啟發者摘要說明之：

表 1-3-3：本論文相關學位論文列表

（本表為筆者自行繪製<sup>34</sup>）

作者	論文題目	畢業學系/碩博	年份
黃冠儀	《晚明至盛清女性題畫詩研究——以閱讀社群及自我呈現為主》	國立政治大學中國文學系/碩士論文	1998 年
王曉洋	《明清江南文化望族研究——以吳江汾湖葉氏為中心》	蘇州大學專門史專業/碩士論文	2004 年
曲向紅	《吳江葉氏女性詩詞研究》	山東師範大學	2004 年

<sup>34</sup> 排列方式先以論文年份區分、後以姓氏筆劃排序。



		中國古代文學專業/ 碩士論文	
孫敏娟	《明代女詩人的主體性研究》	國立暨南大學中國 文學系/碩士論文	2004 年
陳宇俊	《午夢堂及其女性創作》	蘇州大學古代文學 專業/碩士論文	2004 年
關春燕	《明代吳江女性文學研究》	南京師範大學 中國古代文學專業/ 碩士論文	2004 年
王秋文	《明代女詞人群體關係研究》	私立東吳大學中國 文學系/碩士論文	2005 年
作者	篇名	出處	年份
王慧瑜	《明末清初江南才女身世背景之研究》	國立中央大學歷史 研究所/碩士論文	2005 年
吳碧麗	《明末清初吳江葉氏家族的文化生活 與文學》	南京師範大學/碩士 論文	2005 年
胡慧南	《沈宜修及其《鸝吹詩》研究》	私立東海大學中國 文學系/碩士論文	2005 年
張清河	《晚明吳江葉氏女性文學研究》	武漢大學中國古代 文學專業/碩士論文	2005 年
黃郁晴	《晚明吳中地區名門女詩人研究》	國立中山大學中國 文學系/碩士論文	2006 年
黃曉丹	《沈宜修研究》	南昌大學中文系/碩 士論文	2007 年
謝愛珠	《賢媛之冠——商景蘭研究》	國立中央大學歷史 研究所/碩士論文	2007 年
鸞清照	《明末吳江葉、沈兩大文學世家的女性 文學創作》	蘇州大學中國古代 文學專業/碩士論文	2010 年

上表所列相關學位論文共 15 本，當中以《沈宜修研究》、《明末吳江葉、沈兩大文學世家的女性文學創作》及《明代女詞人群體關係研究》三本與本論題研究範圍最為切合。

黃曉丹《沈宜修研究》論析沈宜修及其作品，分為生平與創作背景、思想內容與風格特色、《伊人思》的編纂目的與意義、作品的內在關聯與傳播四章。該論文聚焦於沈宜修一人，雖避免了泛論的危險，卻也由於沈宜修的創作繁多，包

括詩、詞、偈、騷、賦、序、傳……等共八百餘篇，而於研究時未能兼顧，使內容多半著重於詩作，而忽略餘者，且該論文篇幅小，正文尚不到五十頁，故多數論點僅稍微提及，未能深入論述，難以呈現沈宜修完整創作風貌。

鸞清照《明末吳江葉、沈兩大文學世家的女性文學創作》聚焦於女性群體創作，分為兩大家族群體創作繁盛的原因、沈氏才女文學創作、葉氏三姊妹文學創作三章，與《沈宜修研究》相似，雖聚焦於兩大家族的女性群體創作，然亦因作品數量龐大，而未能更核心呈現女性群體與女性創作之間的關係，且整本論文雖言群體，仍以沈宜修母女為主，其餘僅略為舉隅，亦難以呈顯家族群體的功用與特殊性。

王秋文《明代女詞人群體關係研究》，聚焦於女詞人的群體關係，分為五章，分別論述明代女詞人義界、創作背景、概說及群體關係、總評等重點。該論文清楚梳理了女詞人間彼此的關係，主要分為血親、姻親、表親、朋友四大類，惜析分得太過細碎，又未有總體性的論述，如午夢堂家族女詞人間因累世聯姻而致關係複雜，該論文雖一一分析某人與某人間的關係，讀者卻難從行文間明白她們來自同一個家族，且過於著重於女詞人間之詞作聯繫例證，雖於行文中有提到女子唱和情形且列有相關例證，卻未有進一步的探究，難以呈現彼此的關係與創作間之相互影響。

#### 四、期刊論文

論及明清女詞人的期刊論文數量較專書及學位論文多上數倍，但相對之下，討論明代女詞人的仍比清代的少，由於本論文研究範圍中的女詞人多半介於明代中晚期，有些女詞人卒於清代，研究者亦往往將之歸於清代女詞人，故蒐羅資料時須更加留意研究清初詞學者，以免漏失重要的參考資料。以下羅列與本論文相關之期刊論文，並就其對本論題有啟發者摘要說明之：

表 1-3-4: 本論文相關期刊論文列表

(本表為筆者自行繪製<sup>35</sup>)

作者	篇名	出處	年份
區宗坤	〈葉小鸞及其詞〉	《廈大週刊》	1932 年
李真瑜	〈明代戲劇家葉小紈卒年及作品考〉	《文學遺產》	1989 年
李真瑜	〈「吳江沈氏詩集錄」集外作家匯考〉	《文獻》	1990 年
冀勤	〈葉氏一家及其「午夢堂集」的流傳〉	《文獻》	1990 年
夏咸淳	〈九天亦復稱乏才獨向人間索女郎 ——明末才女葉小鸞概述〉	《古典文學知識》	1991 年
陳寶良	〈論晚明的平等觀念〉	《社會科學輯刊》	1992 年
孫康宜	〈明清詩媛與女子才德觀〉	《中外文學》	1993 年
作者	篇名	出處	年份
康正果	〈重新認識明清才女〉	《中外文學》	1993 年
鄧長風	〈關於葉紹袁家世資料的幾點補正〉	《文獻》	1993 年
鄭培凱	〈晚明袁中道的婦女觀〉	《近代中國婦女史研究》	1993 年
冀勤	〈關於「午夢堂集」及其佚文〉	《文獻》	1993 年
魏愛蓮	〈十七世紀中國才女的書信世界〉	《中外文學》	1993 年
鄭培凱	〈晚明士大夫對婦女意識的注意〉	《九州學刊》	1994 年
張宏生	〈清代婦女詞的繁榮及其成就〉	《江蘇社會科學》	1995 年
戴慶鈺	〈明清蘇州名門才女群的崛起〉	《蘇州大學學報》	1996 年
簡瑛瑛	〈何處是(女)兒家? 試論中國現代 女性文學中的同性情誼與書寫〉	《近代中國婦女史研究》	1997 年
許周鵠	〈明清吳地婦女與通俗文學〉	《鐵道師院學報》	1998 年
李真瑜	〈吳江沈氏文學世家作家與明清文壇 之聯繫〉	《文學遺產》	1999 年
陳瑛珣	〈由明清家訓探討社會經濟活動中的 婦女角色〉	《僑光學報》	1999 年
吳國良	〈吳江沈氏世系事略考〉	《吳江文史資料》	2000 年
李真瑜	〈略論明清吳江沈氏世家之女作家〉	《中華女子學院學報》	2001 年
姜光斗	〈《午夢堂集》的文學成就〉	《南通師範大學學報》	2001 年
陳書錄	〈德、才、色主體意識的復甦與女性群 體文學的興盛——明代吳江葉氏家族 女性文學研究〉	《南京師範大學學報》	2001 年

<sup>35</sup> 排列方式先以刊登年區分、後姓氏筆劃為序。

郭延禮	〈明清女性文學的繁榮及其主要特徵〉	《文學遺產》	2002 年
李真瑜	〈文學世家的文化意涵與中國特色——以明清吳江沈氏文學世家個案為例〉	《中國文學與文化》	2003 年
李聖華	〈試論明末女性詩歌創作的群落分佈與時代特徵〉	《中國古典文學與文獻學研究》	2003 年
郝麗霞	〈略論吳江沈氏女作家群的家族特徵及成因〉	《山西大學學報》	2003 年
鍾慧玲	〈期待、家族傳承與自我呈現——清代女作家家課訓詩的探討〉	《東海中文學報》	2003 年
王萌	〈論明清時期女性群體漸趨自覺的創作傾向〉	《中華女子學院山東分院學報》	2004 年
王學玲	〈《午夢堂集》中的家族驚艷——一個以女性為主的創作群體〉	《暨大電子雜誌》	2004 年
作者	篇名	出處	年份
米彥青	〈明末江南世族對女性詞學發展的影響〉	《呂梁高等專科學校學報》	2004 年
李真瑜	〈文學世家的文化意涵與中國特色——以明清吳江沈氏文學世家個案為例〉	《社會科學輯刊》	2004 年
李真瑜	〈吳江沈氏文學世家第七代作家考略〉	《新亞論叢》	2004 年
李真瑜	〈沈氏文學世家的家學傳承及其文化指向——關於文學世家的家族文化特徵的探討〉	《中國社會科學院研究生院學報》	2004 年
李真瑜	〈文學世家的聯姻與文學的發展——以明清時期吳江葉、沈兩家為例〉	《中州學刊》	2004 年
李真瑜	〈周紹良先生「吳江沈氏世家」一文補正〉	《文學遺產》	2004 年
郝麗霞	〈吳江沈、葉兩大家族的聯姻與文學創作〉	《太原師範學報》	2004 年
陸林	〈《午夢堂集》中「泐大師」其人——金聖嘆與晚明吳江葉氏交遊考〉	《西北師大學報》	2004 年
蘇菁媛	〈不禁憔悴一春中——葉小鸞《返生香詞》研究〉	《東方人文學誌》	2004 年
王萌	〈明清時期女性筆下的姐妹情誼〉	《河南教育學院學報》	2005 年
李聖華	〈論晚明女詩人群落分布與創作特徵〉	《廈門教育學院學報》	2005 年
郝麗霞	〈吳江沈氏家族的女性文學意識〉	《淮南師範學院學報》	2005 年

陳雪	〈人世不稱意多向夢中求——論葉小紈《鴛鴦夢》的主題傾向與藝術特色〉	《古代戲曲研究叢刊》	2005 年
劉春玲	〈論晚明江南地區女性自我意識的萌動〉	《陰山學刊》	2005 年
蘇菁媛	〈休憐吳地有飛花——沈宜修《鸞吹詞》研究〉	《中華教育學報》	2005 年
王細芝	〈清代閩秀詩人的集中分布及其成因〉	《中國石油大勝利學院學報》	2006 年
王細芝	〈清代閩秀文學繁榮之緣由〉	《岳陽職業技術學院學報》	2006 年
宋清秀	〈論明末清初才女文化的特點〉	《求索》	2006 年
李真瑜	〈明清文學世家的基本特徵〉	《中州學刊》	2006 年
作者	篇名	出處	年份
黃曉丹	〈《伊人》一卷留芳名——沈宜修編撰《伊人思》的目的與意義〉	《新課程研究》	2006 年
劉秀麗、秦曉紅	〈男性話語觀照下的女性敘事——從《午夢堂集》看晚明上層家族對儒家話語權威的超越〉	《船山學刊》	2006 年
關春燕	〈葉小紈生平及作品小考〉	《江南大學學報》	2006 年
高建立	〈論明啟蒙思潮與晚明人的覺醒〉	《河南大學學報》	2007 年
李真瑜	〈文學世家與女性文學——以明清吳江沈、葉兩大文學世家為中心〉	《湖南文理學院學報》	2008 年
劉召明	〈鴛鴦夢散人琴痛深——葉小紈《鴛鴦夢》賞析〉	《文史知識》	2008 年
王晉光	〈葉小鸞因嫁而亡事件探索〉	香港中文大學《中國文化研究所學報》	2009 年
蘇菁媛	〈年光一瞬最堪哀——葉小紈詞析論〉	《東吳中文線上學術論文》	2009 年
張清華	〈明代女作家沈靜蓀家世生平及著述考論〉	《青島大學師範學院學報》	2011 年

上表所列期刊論文共 58 篇，大抵可依照討論範圍分為創作背景、女詞人群體與個別女詞人三大類。

探討創作背景者，如〈論晚明的平等觀念〉、〈明清詩媛與女子才德觀〉、〈晚明袁中道的婦女觀〉、〈十七世紀中國才女的書信世界〉、〈清代婦女詞的繁榮及其

成就〉、〈明清蘇州名門才女群的崛起〉、〈明清女性文學的繁榮及其主要特徵〉、〈論明啟蒙思潮與晚明人的覺醒〉、〈論晚明江南地區女性自我意識的萌動〉……等篇，大抵都從環境、社會、文化層面探討促成明清女性大量創作的觀念與實際情形。

論述女詞人群體者，如〈何處是（女）兒家？試論中國現代女性文學中的同性情誼與書寫〉、〈略論明清吳江沈氏世家之女作家〉、〈德、才、色主體意識的復甦與女性群體文學的興盛——明代吳江葉氏家族女性文學研究〉、〈《午夢堂集》中的家族驚艷——一個以女性為主的創作群體〉、〈明清時期女性筆下的姐妹情誼〉、〈吳江沈氏家族的女性文學意識〉、〈論明末清初才女文化的特點〉……等篇，則大抵以午夢堂家族女詞人為研究個案或泛論當時代女性創作者的特點。

評述個別女詞人者，如〈葉小鸞及其詞〉、〈明代戲劇家葉小紈卒年及作品考〉、〈九天亦復稱乏才獨向人間索女郎——明末才女葉小鸞概述〉、〈不禁憔悴一春中——葉小鸞《返生香詞》研究〉、〈人世不稱意多向夢中求——論葉小紈《鴛鴦夢》的主題傾向與藝術特色〉、〈休憐吳地有飛花——沈宜修《鸞吹詞》研究〉、〈葉小鸞因嫁而亡事件探索〉、〈年光一瞬最堪哀——葉小紈詞析論〉、〈明代女作家沈靜蓀家世生平及著述考論〉……等篇，則多半聚焦於沈宜修母女，尤其是葉小鸞的生平與作品。

以上諸篇期刊論文或為整理、或為個體，都是研究午夢堂家族不可或缺的參考資料，可惜對於本論文論題來說，這些篇章甚少提及午夢堂家族女詞人「婦姑娣，更唱迭和」之特色，不過當中不論範圍大至創作背景、細至詞人生平，都對分析午夢堂家族女詞人創作背景、作品內容有良多助益，值得仔細研讀，以資研究之用。

## 第四節 研究方法與步驟

### 一、研究方法

如前所述，本論文以午夢堂家族之三代女詞人為研究範圍，希望透過女詞人酬唱之觀察分析，建構午夢堂女詞人群體酬唱、創作之相互影響與體系，綜觀研究現況，可發現與本論題直接相關者甚少，然相關古典文獻與現有研究成果，卻已足以成為本論文研究之基石，為確立論文的嚴整性與問題解決之可行性，提出以下研究方法：

#### (一) 文獻探討（或稱文件分析）

透過文獻探討，了解本論題之現有研究概況與未來可能面臨的研究限制，再歸納出已有之研究成果與不足之處，從中推衍思考，找出本論文的核心目標與更明確之問題意識，並以前人研究成果為基石，在此基礎之上解決本論文問題。

#### (二) 統計歸納

蒐集整理明清時期各總集、選集、別集中，午夢堂家族女詞人之作品，依作品之屬性與功用分類整理，統計數量並將資料電子化、系統性編排，以利內容分析。

#### (三) 歷史批評

分析作品內容前，須先知人論事，透過古籍所載之午夢堂家族概況、明清社會、文壇狀態，了解午夢堂家族女詞人創作之背景，並分析女詞人之生平與交遊，組構更完整的午夢堂家族女詞人創作之輪廓，以利文本之分析與文義之闡釋。

#### (四) 內容分析

經過歷史批評法建構當時的環境與背景後，便可細讀原典、進行風格、藝術手法之分析，並以客觀的態度，不預設立場地體會詞作內容與詞人心境，以期文本詮釋的正確性及文本內容評述之客觀性。

#### (五) 綜合闡釋

透過共時性的分析與統整，建構午夢堂家族女詞人群體酬唱、創作之體系，再由歷時性的比較，架構明清女性群體創作之共同特徵，最終譜出文化家族對女性創作之影響，及午夢堂家族女詞人在女性文學史及明清詞史之地位。

## 二、研究步驟

### (一) 蒐集資料並系統性分析、編排

蒐集研究文本與參考資料，統計、整理後作初步的篇排與分類，並構思如何應用於論題上，再依與論題的直接或間接相關程度，分為主要與輔助資料兩類。

### (二) 透過文獻資料回顧詞人之創作背景

透過古籍資料與近人研究，架構詞人之創作背景與生平，了解當時環境與文學創作之語境，以利於客觀貼近地詮釋文本，避免以今度古。

### (三) 從多元角度切入分析文本

就文本之題材、內容、風格、藝術手法等方面，深入分析文本之各個層面，呈現午夢堂家族女詞人之整體性與各詞人間之差異性，並架構出其彼此交互影響之處，與午夢堂家族女詞人之酬唱、創作體系。



#### (四) 比較本論題之家族與其他家族之異同處

針對本文之研究目的，探究午夢堂家族女詞人與明清其他家族女性群體創作間之異同，試圖找出其中的歷史或地理脈絡。

#### (五) 為本論題作評論

分為共時性與歷時性兩方面，找出午夢堂家族女詞人之特出、傳承與影響，呈現文化家族之於女詞人創作之意義，並連結明清女性創作群體與午夢堂家族間之關係，為此一文化家族作歷史上的定位。

### 第五節 論文架構與大綱

本論文全文共分五章論述，依序說明如下：

第一章「緒論」：共分五節，該章旨在呈現本論文的研究動機與目的、研究對象與範圍、文獻探討、研究方法與步驟、論文架構與章節安排。分別說明本論文論題之問題意識與待解決之處，並義界、類述研究對象「午夢堂家族女詞人」，以清楚規範本論文之核心主軸，再來透過已有文獻的回顧與探討，發掘可供本論題解決之基石與仍須再深入探討之論題，其後說明研究方法與步驟，確立論文的嚴整性與問題解決之可行性，最後列出本論文之架構與章節安排，呈現筆者預設解決論題之理路，及論題開展與延伸之初步的構想。

第二章「午夢堂家族女詞人之生平及創作背景」：共分三節，該章旨在探討午夢堂家族女詞人之生平及創作背景，分為明代中葉以降詞壇風氣與女性之創作情形、午夢堂家族及其三代女詞人述要、以親族關係所形成的女性詞人群體三部分，先以明代中葉以降之社會背景入手，探究該時代文學創作風氣與女性創作之

概況，再分析午夢堂家族之整體狀態，並勾勒本論題主角——「午夢堂家族女詞人」之生平與創作情形，最後聚焦至午夢堂家族之親族關係，透過關係網絡的建構，初步了解該家族女性詞人之群體創作歷程。

第三章「午夢堂家族女詞人之交往與酬唱」：共分三節，該章旨在分析午夢堂家族女詞人之交往情形與酬唱內容，分為午夢堂家族女詞人之交往、午夢堂家族女詞人酬唱內容、午夢堂家族女詞人酬唱之共相三個部分，先分析午夢堂家族女詞人彼此間之交往及與家族外女詞人之交遊概況，再以午夢堂家族女詞人酬唱之詞作為據，探究其酬唱之內容，最後統籌整理出這些酬唱所呈現之共相，以發幽闡微午夢堂家族女詞人「婦姑娣，更唱迭和」之主要核心，期待透過此章節之梳理，完整呈現午夢堂家族女詞人創作之整體性，為以下章節中深入釐析午夢堂家族女詞人創作之整體評述鋪路。

第四章「午夢堂家族女詞人酬唱評述」：共分三節，該章旨在為午夢堂家族女詞人酬唱作綜合評述，分為家族與女詞人之交互作用、午夢堂家族女性群體創作之交互影響與承變、與明清文化家族之女性創作群體互見三部分，分別釐析午夢堂家族與家族女性創作間之影響，如何造就午夢堂家族女詞人創作之盛況，承上一章統籌午夢堂家族女詞人酬唱詞之風格與藝術手法之異同處，以酬唱詞作為範例，進一步分析午夢堂家族女詞人創作間之交互影響，以彰顯午夢堂家族女詞人群體創作之特出處，並統合午夢堂家族女性創作之傳承概況，最終比較午夢堂家族與清代文化家族中之女性群體創作，探究當中的異同，為午夢堂家族做評述的同時，順著研究理路為其與清代女性詞之勃發接軌。

第五章「結論」：該章旨在為本論題作概括式總結，分別就各章節內容，簡述其要，以期清楚呈現本論文之研究成果。

## 第二章 午夢堂家族女詞人之生平及創作背景

晚明女詞人成群湧現，在明詞總體不振的情況下，是一個相當特殊的現象。萬曆以後，東南地區女詞人的密集程度更是前所未有，且其整體創作水準都較元代甚至是兩宋女詞人更加出色，鄧紅梅《女性詞史》稱之為「女性詞的初放」。

### 第一節 明代中葉以降之文壇風氣與女性創作情形

晚明女詞人如雨後春筍般成群湧現，與其所處的時代環境背景因素密不可分。蔡靜平《明清之際汾湖葉氏文學世家研究》探討明中後期閨閣文苑繁盛之因時，曾提到：明代政府所設「獎勵女學之科」之舉措使社會對知識閨秀才人有所尊崇，是明代中後期閨秀群體頻出原因之一端。<sup>1</sup>明代政府設置「獎勵女學之科」，招選有文才之女子至內宮擔任女官，又下令編寫《女戒》、《女訓》、《內訓》、《古今女史》……等書，專供女子閱讀，本意欲訂定規範，使婦女遵守婦德、服從倫理權威<sup>2</sup>，無意中卻提高了女性識字率，此類提昇女學之作為，形成一定程度上的女性知識普及與文人圈的才媛風尚<sup>3</sup>。

此外，蘇菁媛《晚明女詞人研究》認為：由於開放的啟蒙思潮、社會風尚、出版事業的興盛發達……等因<sup>4</sup>，女子教育較以往更為普及並受到重視，女性空間得以擴展、識見也獲得大範圍的提昇，使得女性逐漸勇於突破傳統觀念的枷鎖，邁步走向自我追尋的路途，而文人社群對女子才華的肯定，也使得女性文學創作得以不受打壓而蓬勃發展，繪出明代文學中獨樹一幟的繁盛場面。

<sup>1</sup> 詳參蔡靜平《明清之際汾湖葉氏文學世家研究》（湖南：岳麓書社，2008年），頁139。

<sup>2</sup> 〔明〕蔣太后《女訓》凡12章：閨訓、修德、受命、夫婦、孝舅姑、敬夫、愛妾、慈幼、姪子、教子、慎靜、節儉。其自序曰：「為女訓拾貳篇，雖不足追配忠經、孝經之義，聊取以教貞女耳。……使幼而不聽姆訓，長而不習女訓，則上不知孝舅姑，下不知順夫子，豈貞婦之道哉？為女婦者，誠能於古今之訓，家習戶誦，則風俗自然淳龐，彝倫自然敦厚。」詳參胡文楷：《歷代婦女著作考》，頁159。

<sup>3</sup> 〔明〕明末衛泳《悅容編·博古》：「女子識字，便有一股儒風，故閱書畫，是閨中學識。」詳參衛泳輯《悅容編》，《筆記小說大觀》5編，（臺北：新興出版社，1974年），頁2775。

<sup>4</sup> 蘇菁媛：《晚明女詞人研究》（臺北：花木蘭出版社），2010年，頁27-72。

在諸多原因之中，明末文人對婦女才德觀的轉變最為核心，明末文人一改歷來「女子無才便是德」的觀念，文人雅士對於婦女創作之觀念由貶抑轉為鼓勵，明末婦女創作方能不受阻礙而蓬勃發展，女性創作亦得以擺脫傳統婦德規範，形成有意識之文學創作與作品傳播，以下將分此三點說明晚明文壇之風氣與女性創作之情形。

## 一、明末文人對婦女才德觀的轉變

明代八股取士、擬古主義盛行的環境下，明末文人開始反思學術的價值，陽明心學的蓬勃發展撼動了傳統的程朱理學，肯定個人價值、反對虛偽禮法的思想開啟了當代進步的學術思想，從李贄（1527-1602）「童心說」、焦竑（1541-1620）「情真說」重視文學的真實情感，到公安三袁之袁宗道（1560-1600）、袁宏道（1568-1610）、袁中道（1570-1623）三兄弟提出「性靈說」，主張「獨抒性靈，不拘格套」，以至晚明小品文專主個人情意的抒發，都反對傳統文學貴古賤今的觀念。

其後，鍾惺、譚元春之竟陵派興起，無一不贊同公安派之反對仿摹，主張「獨抒性靈」，認為抒寫「性靈」或「靈心」的詩才是「真詩」，並以「幽深孤峭」改正公安派末流之淺露。「幽深孤峭」即表現「幽情單緒」、「孤行靜寄」的作品，竟陵派認為此類作品才是「真有性靈之言」，是以對女子發自本心的閨音之作多有讚譽，又選歷代婦女創作編為《名媛詩歸》，對當世婦女文學之影響甚鉅。梁乙真《中國婦女史綱》：

當竟陵體盛行之時，鍾、譚之名滿天下。且兩人者，又喜獎勵後進，在婦女亦多受其影響。而鍾伯敬又選歷代女子詩為《名媛詩歸》，以配《古詩歸》、《唐詩歸》。雖其書文采未極，要亦有功於婦女文學界也。<sup>5</sup>

<sup>5</sup> 梁乙真：《中國婦女文學史綱》（上海：上海書店，1990年），頁356。

從肯定文學中的個人情感價值出發，明末文壇逐漸重視經史詩文以外的文學領域，不再視詞、曲及小說、戲劇為小道，並且撇除傳統「女子無才便是德」的觀念<sup>6</sup>，肯定女性之創作。鍾惺《名媛詩歸·序》<sup>7</sup>：「若夫古今名媛，則發乎情、根乎性，未嘗擬作，亦不知派，無南皮西崑，而自流悲雅者也。」肯定女性創作根本於性情而流漏其悲雅之氣，並進一步說明為女性作品留集之益處：

今人工於格套，巧人殘膏，清麗一道，頰弁失之，纈衣反得之。嗚呼！梅岑水月粧，肯學邯鄲步，蓋病今之學詩者，不肯質近自然，而取妍反拙，故青蓮乃一發於素足之女，為其天然絕去雕飾，則夫名媛之集，不有裨哉？

明代擬古主義盛行，文人拘於格套而失其真情，本末倒置；女性之創作質近天然而去雕飾，不若當世文人以格套為工。鍾惺認為「自然」是詩歌的本色，模仿當時的文人、流派及其宗法來作詩，並不能稱為自然之聲。而當世名媛，不以某派為宗、不模仿別人，純粹以自己的性情為根本，抒寫自己內心真實情感，或喜、或悲、或憂、或樂，皆是自然之音。詩本清麗、自然之道雖不復現於當世文人筆墨，卻於女性創作之中重現，則女性作品集之傳播，在改善當時學詩者擬古忘真之弊端、導引學詩者重回清麗自然之道上，勢必有所裨益。然而鍾惺在《名媛詩歸·序》中亦感嘆女子之作「獨是不徵於文獻，不載於名山，無輶車觀風之赴告，謠俗聞見之傳信，其哀輯為難，獨一二有心之士，偶與之論述，爰命梓人永之。」因而悉心纂集《名媛詩歸》，以傳「丹華之靡曼」。

除了肯定女性創作之情真、清麗之外，明末文人更將女性作品與《詩經》相類比，葉紹袁《午夢堂集·序》：「大聖人刪詩三百，於婦女所作，無論采薇捋萚、

<sup>6</sup> [明]馮夢龍《智囊補》：「婦人無才，便是德，其然，豈其然乎！」參魏同賢主編：《馮夢龍全集》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁1511-1512。

<sup>7</sup> 鍾惺：《名媛詩歸·序》（明萬曆刊本），詳參胡文楷《歷代婦女著作考》，附錄頁40-42。

飛雉流泉，即狡童狂且之什，在所不廢」<sup>8</sup>以及王獻吉《焚餘草·序》：「《詩》三百篇，大多出於婦人女子，〈關雎〉之求、〈卷耳〉之思、〈螽斯〉之祥、〈柏舟〉之變，刪詩者採而輯之，列之〈國風〉，以為化始。」<sup>9</sup>之說皆進一步將女性創作地位提升至與經相同的高度，女性創作不但不妨礙女德，更合乎文人傳統以宗經為本之道。

明末文壇領袖錢謙益（1582-1664）《列朝詩集小傳》對午夢堂一門「婦姑娣，更唱迭和」卻不事女紅的情形，不但不予以責罵反而讚譽有加：

仲韶偃蹇仕宦，跌宕文史。宛君與三女相與題花賦草，鏤月裁雲。中庭之詠，不遜謝家；驕女之篇，有逾左氏。於是諸姑伯姊，後先娣姒，靡不屏刀尺而事篇章，棄組紉而工紙墨。松陵之上，汾湖之濱，閨房之秀代興，彤管之詒交作矣。<sup>10</sup>

錢謙益在這篇〈葉氏宛君〉小傳當中，不僅將午夢堂家族比擬為東晉謝安一族（謝氏族中不論男女皆擅詩文，尤其謝安姪女謝道韞的詠絮之才更是千古美談），更認為沈宜修與三女的文才超越西晉才女左棻（左思之女，以才納入司馬炎後宮），可證午夢堂才女的美名確實響徹明末文壇。而在此文中錢謙益對於「屏刀尺而事篇章」、「棄組紉而工紙墨」此等不專事女紅而致力於文才之舉，不加以責怪，而是予以美讚，亦可見明末文人對婦女才德觀的轉變。

葉紹袁《午夢堂集·序》中亦開宗明義闡明了女子亦有三不朽，且「以才為最要」的觀點：

丈夫有三不朽，立德、立功、立言，而婦女亦有三焉，德也，才與色也，

<sup>8</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1-2。

<sup>9</sup> 〔明〕王獻吉《焚餘草·序》：「《詩》三百篇，大多出於婦人女子，〈關雎〉之求、〈卷耳〉之思、〈螽斯〉之祥、〈柏舟〉之變，刪詩者採而輯之，列之〈國風〉，以為化始。」參胡文楷《歷代婦女著作考》（臺北：商務印書館，1957年），頁 73。

<sup>10</sup> 〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》下冊（臺北：世界書局，1961年），頁 753。

幾昭昭乎鼎千古矣。…自治容諱談，折鼎一足，而才與德乃兩尊於天下。…曾有詆金屏之淑慎，以牝雞之司；毀玉帳之嘉懿，以生蛇之妬者哉。低迴聽聞之餘，幾有不信之慨，則攷德故弗若衡才實矣。<sup>11</sup>

自古即有丈夫三不朽之說，卻從未聽聞有婦女三不朽之說，葉紹袁一反傳統「女子無才便是德」的觀念，提出女子以才、德、色為三不朽，但因世人皆諱於談色，於是只尊才與德二者，而在才與德之間，葉紹袁認為才比德更為重要，畢竟女子若無文才，空有德名，人死之後只餘黃土一坯，更談何留名青史？即使女子於史上留有牝雞司晨、妖媚善妒之惡名，後人也不見得就完全相信，更何況是德行出眾的美名呢？所以葉紹袁認為女子有才比有德更為重要，才、德、色三者兼具是最好的，但有才方能遺作後世、名傳千古。就是這種觀點，使得葉紹袁在妻女生前鼓勵其創作，而妻女死後則費心編刊，而其編纂《午夢堂集》的主要動機，即是使妻女之文才德行能藉由這本合集流傳後世。

## 二、明末婦女創作及出版之蓬勃發展

除了肯定女性創作之真性情外，明末文人更以具體行動例如：收女弟子、倡導女性著作、編選女性作品集、出版女性詩文集……等方式，表達對女性創作之支持，因此，當時文壇上女性文學創作、交遊、出版等活動皆能蓬勃發展。影響所及，最初由文人將女性作品編刊並為之寫序、評介、作傳，到後來女性創作者甚至自主性蒐羅自己與同時代女性作品並予以出版，於是女性作品較前代更能被完整保留下來，作品流布情況也更為廣泛。

文人為女性編纂合集者，如：鍾惺編《名媛詩歸》、鄺琥編《彤管遺編》、愈憲編《淑秀總集》、梅鼎祚編《女士集》、陳耀文編《花草粹編》……等，使得大量女性作品得以流傳、保存；為女性作品作序者，如：沈德潛〈午夢堂集八種序〉：

<sup>11</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1-2。

「郡志所載《午夢堂集》，婦姑娣，更唱迭和，久膾炙人口。師（葉燮）嘗出示，心竊契之」、郭麐〈午夢堂詩鈔序〉：「《午夢堂詩》，沈宛君母女所作詩，情綿邃深，得晚唐風格。余愛讀之，不忍釋手」……等，以「心竊契之」、「得晚唐風格」等語，給予女性作品極高評價；為女性作品評介者，如：江盈科之《閨秀詩評》；為女性作者作傳者，如：清初錢謙益《列朝詩集小傳·閨集》。

在文人具體支持下，名媛不但將自己的作品輯錄成集，亦有意識地蒐羅、整理其他女性作品，集結成冊、刊刻流傳，如沈宜修編《伊人思》，王端淑編《名媛文緯》、《名媛詩緯》，方維儀編《宮闈文史》、《宮闈詩史》……等，皆悉心蒐羅名媛之作，甘心以「好事者」自居<sup>12</sup>，期盼作品之能使當世婦女之才德留名青史，不致隨歷史變遷淹沒無跡，而婦女作品之集結與出版亦因此不再專由男性文人主導，沈宜修、王端淑、方維儀……等人之蒐羅編纂，為女性作品之出版增添了更多女性自主的色彩。

### 三、明末清初女性創作意識之提升

沈宜修《伊人思》中收有筆記三則，載錄當世婦女之軼聞，其小序云：「夫六合雲擾，四海塵飛，婦女不幸，當此際以烈死者何恨！……蓋有烈矣而未必能詩，詩矣而未必人知，知矣而非好事者，其孰傳之？」<sup>13</sup>可知其認為女子有才方能彰顯其德行，然除了才、德兩擅之外，還須將作品留下，才、德方能為當世與後世所知。再看到葉紹袁《返生香·跋語》所錄沈宜修之遺願：

宛君（沈宜修）謂余曰：「女雖亡，幸矣。天下奩香彤管獨我女哉？古今湮沒不傳、寂寥罕紀者，蓋亦何限？甚可歎也。……」手澤餘香，感思惻愴，爰付諸梓，以無忘夙志。<sup>14</sup>

<sup>12</sup> 沈宜修：《伊人思·筆記三則》小序，詳參〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 586。

<sup>13</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 586。

<sup>14</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 356。



愛女亡故固然不幸，然不幸中之大幸在於，古今才女之才德隨著著作湮沒不傳，但其愛女之作品仍能「爰付諸梓」，其才德亦能透過作品之傳世而為世人所知，由此可見，沈宜修「傳詩揚才」之創作、傳播意識相當鮮明。午夢堂家族女詞人以沈宜修為首，濡染之下自當不背離其理念，然沈宜修《鸚吹集》所載〈表妹張倩倩傳〉卻清楚描寫了張倩倩自汰作品的行為：

倩倩姿性穎慧，風度瀟灑，善談笑，能飲酒。……倩倩亦工詩詞，作即棄去。瓊章生時，所能記憶者止一、二耳。余不忍忘，今并錄之……其才情如此，豈出李清照下？惜乎斷香零玉，不能成帙，使世知有徐淑、蔡琰也。

張倩倩工於詩詞，然卻僅餘葉小紈能記憶的四首詩、三闕詞傳世，所謂何故？是不認同沈宜修「傳詩揚才」的理念？或是另有其因？考察其他午夢堂家族女詞人之作品，可知張倩倩「作即棄去」之汰棄行為並非單一個案。葉小紈詩集之所以名為《存餘草》，即出自其有意識汰棄某部份作品之緣故。

葉燮〈存餘草述略〉：「適余重訂《午夢堂詩鈔》，因簡其（葉小紈）遺稿，有詩若干首，自題曰存餘草，蓋其生平所存僅二十之一。」<sup>15</sup>因為大多數作品皆被焚毀，故所能成集者僅 51 首詩，今所存之 12 闕詞皆未收入葉小紈自行整理之《存餘草》中，觀諸葉小紈〈病中檢雜稿付素嘉女〉一詩：「傷離哭死貧兼病，寫盡淒涼二十年。付汝將歸供灑淚，莫留閨秀姓名傳。」寫了二十年的作品絕對不僅此 51 首詩，可能是晚年家貧流離中無意散失，或是有意識的丟棄。葉小紈絕筆詩中囑咐女兒沈樹榮，其餘下之作品僅供遺念，「莫留閨秀姓名傳」看似與其母沈宜修「傳詩揚才」的理念相違背，但仔細思量「傷離哭死貧兼病」一句，便不難明白其心。

<sup>15</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 743。

葉燮〈存餘草述略〉提到：「往年，我先安人（沈宜修）刻《午夢堂集》，是時我伯姊昭齊及季姊瓊章皆先我母卒，故《集》中有《愁言》、《返生香》二種，皆先安人手論定入刻者也。仲姊蕙綢，歸于沈。其沒也，後我母二十餘年。」《午夢堂集》編刻之時，沈宜修尚在人世，所收皆是葉紈紈、葉小鸞姊妹相繼亡故、家庭鉅變前之作品，內容是所謂「琉璃硯匣，終日隨身；翡翠筆床，無時離手」的風月露、「婦姑娣，更唱迭和」之家庭樂；而葉小紈在母親、姊妹相繼亡故後，淒涼而又貧苦的獨活了二十年，所餘作品皆是「傷離哭死貧兼病」，就算認同「傳詩揚才」的理念，又豈願將「寫盡淒涼二十年」的作品留予後世知曉？

同理看待張倩倩「作即棄去」的行為，便不難理解平生工於詩詞、才情不下李清照的她，為何不願留下作品「使世知有徐淑、蔡琰」了，從〈表妹張倩倩傳〉的記載可以知道，張倩倩婚後生有三女一子俱皆早亡，三十歲時夫婿沈自徵受譏北遊，相依為命的葉小鸞又歸家待嫁，僅她一人索居多病，其生活恐不遠於葉小紈所說之「傷離哭死貧兼病」，作品內容亦難離於「寫盡淒涼二十年」。

從沈宜修「傳詩揚才」的鮮明理念之下，吾人不難理解其女性創作與傳播作品的意識有多強烈，然而張倩倩與葉小紈反其道而行之舉卻容易令人不解，筆者以為，張倩倩之所以「作即棄去」、葉小紈之所以堅持「莫留閨秀姓名傳」，皆在於其主觀創作意識之作用，就是認同「傳詩揚才」的理念，才不願將匯集了平生傷感的作品流傳於後世。從沈宜修「傳詩揚才」的理念，到張倩倩、葉小紈有意識選擇作品之舉動，該家族之女性創作意識較之宋元之女性顯然有大幅之提升。

明末女詞人方孟式為其妹（方仲賢，字維儀）蒐集作品、刊刻成集，並作〈清芬閣集序〉說明其成書動機：

余幸託副笄車塵，女弟姚（姚孫榮）則已哀清臺而號柏汎矣。生涯辛苦，賴有文史間問難字，差足慰藉。乃吾女弟玉節冰壺，加慧益敏，而不炫其才。……離憂怨痛之詞，草成多焚棄之。……窺其學不減女博士祭酒，下

上古今，疊疊成章。偶示扇頭，衛楷永真，咸如捧寶，常諱之為餘藝。嗟乎阿妹，墮體黜聰之意，固已遠矣。余抱病適志，小有積什，附遊豫章閩粵山水奇勝，復納交名媛印可，以娛彫殘。固當吾身，而令懷瑾握瑜啖茶嚙藥之碩人，不顯於名媛方幅哉？半百窮愁，空悲腐草，發洪鐘而擣雷鼓，何忍須臾忘。於是載其近編，用覲寤寐，其有名公鉅卿，流攬彤管者，當必擇琳琅之一技，存湘閩之斑淚云爾。<sup>16</sup>

由〈序〉可知，方孟式的理念與沈宜修並無二異，二人同憾於女子才德不為後世所知，尤其感於自家姊妹雖有長才，然不願炫耀、作即棄去，故以一己之力以載其編，欲現於名公鉅卿之前，待名公鉅卿傳揚其姊妹之才德，以為世人所知曉。除了方孟式的創作與傳播意識之外，可以注意的是，〈序〉中提到方維儀亦有「草成多焚棄」之習，而且是針對其作品當中的「離憂怨痛之詞」，於此可符應筆者對張倩倩、葉小紈汰棄作品之習的推論，證實明代女性創作者確實是有意識選擇汰棄某類型作品。

明末女性創作意識逐步提升，到了清代以臻肯定婦女創作之境界，例如：隨園弟子駱綺蘭（1755-1813）《聽秋館閩中同人集·序》以為，孔子刪詩卻仍保有婦女之作，即是一種對女性創作的肯定：「士婦所作，使大聖人拘拘焉以內言不出之義繩之，則早刪而逸之矣，而仍存之於經者，何哉？」<sup>17</sup>她以激問口吻表達了女性作品之所以未被聖人所刪，乃在於合於聖人之義的準繩。而沈善寶（1808-1862）〈風入松·讀鏡花緣作〉：「羨蛾眉，有志具申，千古蘭閨吐氣，一隻筠管通神。」<sup>18</sup>更進一步肯定女性創作能以才申志，以吐千古以來才女受限於閨閣之氣。由上述諸例可知，明末清初的女性創作意識是逐步提升的，從一開始女性出現為女性保留作品之心志，其後開始有意識篩選作品，到了清代則不再

<sup>16</sup> [明]方孟式：〈清芬閣集序〉，詳參胡文楷：《歷代婦女著作考》，頁 67-68。

<sup>17</sup> 胡文楷：《歷代婦女著作考·附錄二》，頁 940。

<sup>18</sup> 段繼紅：《清代閩閩文學研究》（天津：南開大學出版社，2007 年），頁 355。

依賴由文人肯定女性之創作，女性本身也能不受限於婦德的約束，自我肯定女性之創作。

## 第二節 午夢堂家族及其三代女詞人之生平

午夢堂家族為明末吳江（今江蘇省蘇州市吳江區）著名之文化家族，該家族以葉紹袁（西元 1589-1648）與沈宜修（西元 1590- 1635）夫婦為首，因《午夢堂集》聞名於世，故世稱「午夢堂家族」。

葉紹袁父葉重第為萬曆十四年進士，任玉田知縣時替人釋冤辯白，為世所重，官至貴州提學僉事。沈宜修父沈琬為萬曆二十三年進士，為官清廉有政績，仕至兗東副使。葉紹袁與沈宜修皆出於進士門第，自是門戶相當，於萬曆二十六年（西元 1598）由沈宜修伯父沈瓚牽線，定下婚約，並於萬曆三十三年（1605）完婚。葉紹袁為葉重第獨子，「生有奇慧、博覽群書」<sup>19</sup>，沈宜修為沈琬長女，「遍通書史、過目成誦」<sup>20</sup>，二人既有家學淵源，加之聰慧好學，文學功底深厚，婚後感情和睦，「舉案之餘，輒以吟咏唱隨」<sup>21</sup>，育有八子五女，除四女失載、幼子早夭外，其他子女皆擅文才，「閨閣之內，琉璃硯匣，終日隨身；翡翠筆床，無時離手。日復一日，年復一年，積案盈笥，盡是風月露矣。」<sup>22</sup>在葉紹袁與沈宜修的帶領下，諸子女皆有可觀之作品。葉紹袁於崇禎九年（西元 1636）妻女相繼驟逝後，依沈宜修遺志<sup>23</sup>，將妻兒子女之創作編刊為合集，名曰《午夢堂集》，現行之輯校本收有詩、詞、文集與雜劇共十三種：包括沈宜修《鸚吹》與所輯當代女性作品集《伊人思》、葉紈紈《愁言》、葉小鸞《返生香》、葉小紈《鴛鴦夢》雜劇與《存餘草》、葉世倬《百旻草》、葉世俗《靈護集》，以及葉紹袁作品《窈

<sup>19</sup> 《午夢堂集》節錄《吳江縣志》，〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1085。

<sup>20</sup> 沈自徵：〈鸚吹集序〉，〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 17。

<sup>21</sup> 葉紹顥：〈重訂午夢堂集序〉，〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1092。

<sup>22</sup> 葉紹顥：〈重訂午夢堂集序〉，〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1092。

<sup>23</sup> 葉紹袁：〈返生香跋語〉：「宛君謂余曰：『女雖亡，幸矣。天下奩香彤管獨我女哉？古今湮沒不傳、寂寥罕紀者，蓋亦何限？甚可歎也。……』嗟乎！言猶在耳，昭華甫披，而人已亡矣。……手澤餘香，感恩惻愴，爰付諸梓，以無忘夙志。」詳參〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 356。

聞》(含《續竊文》)、《秦齋怨》、《瓊花鏡》與所輯子姪輩哀祭之作《呷雁哀》、當世親友名媛哀祭之作《彤奩續些》。

午夢堂女詞人，為吳江沈、葉家族閨秀才媛之代稱，以其作品合刊於葉紹袁編纂之《午夢堂集》<sup>24</sup>而得名，<sup>25</sup>包含沈宜修(1590-1635)、葉紈紈(1610-1632)、葉小紈(1613-1657)、葉小鸞(1616-1632)、沈憲英(1623-1685)、沈樹榮(?-1673)……等人。除此之外，由於本論文研究午夢堂家族女詞人時，不以沈宜修母女為限，而是廣泛參閱以沈宜修為首之沈、葉家族女詞人群體，包含張倩倩、李玉照、嚴瓊瓊、顏繡琴……等人，故本論文討論午夢堂家族女詞人之作品時，擴大參閱至以《午夢堂集》及補遺所收錄、提及之沈、葉家族女性作家為範圍<sup>26</sup>。以下分三代介紹本文探討之午夢堂家族女詞人生平：

### 一、共嫻庭訓：午夢堂家族第一代女詞人

沈宜修(1590-1635)，字宛君，副都御史沈琬女、吳江派曲壇盟主沈璟姪女。明萬曆三十三年(1605)與葉紹袁成婚，夫妻二人感情和睦，育有五女八男，皆擅文才。著有《鸝吹》集，並輯有女性詩、詞、文合集《伊人思》。《鸝吹》集中存詞190闕，趙尊嶽《明詞匯刊》題為《鸝吹詞》。

沈智瑤(生卒年不詳，約崇禎年間在世)，又名淑女，字少君，沈琬幼女、沈宜修妹、陳國珽妻，沈宜修稱之「六妹」。少工詩詞，年三十餘，以怨恨沉於水而死，有《繡香閣集》，燼於火不傳於世，存詞1闕。

沈大榮(生卒年不詳，較沈宜修年長)，自號雲棲弟子、一行道人，沈璟長

<sup>24</sup> 《午夢堂集》乃葉紹袁(西元1589-1648)於崇禎九年(西元1636)為家人與妻女精心編刊之合集，其後經過本人多次增刪，又陸續有葉燮的選輯本與葉德輝的重輯本，現行輯校本為冀勤所編，收有詩、詞、文集與雜劇共十三種：包括沈宜修《鸝吹》與所輯《伊人思》、葉紈紈《愁言》、葉小鸞《返生香》、葉小紈《鴛鴦夢》與《存餘草》、葉世倬《百旻草》、葉世俗《靈護集》，以及葉紹袁作品《竊聞》(含《續竊文》)、《秦齋怨》、《瓊花鏡》與所輯《呷雁哀》、《彤奩續些》，並冀勤所蒐〈補遺〉、〈續輯〉與相關附錄。

<sup>25</sup> 李玉照、沈憲英、沈樹榮作品初未收入《午夢堂集》，後由冀勤收入〈補遺〉。

<sup>26</sup> 沈、葉二族女性作家多數工於詩詞，然有自我焚棄者、有糟亂離散失者，於此不重複第一章義界時所列舉，將未有詩詞集或詩詞傳世者刪去不論，如：葉燮之女葉姜未有作品集亦未有作品傳世，於此刪去不論，僅於探討其家族之相關議題時引用之。

女、太昌舉人王士驥妻。存詩一首、〈葉夫人遺集序〉一篇。

沈倩君（生卒年不詳，較沈宜修年幼），沈璟次女、浙江烏程監生范信臣妻，詞作不傳，僅《午夢堂集》存詩 11 首。

沈靜蓴（一作沈靜專，生卒年不詳，較沈宜修年幼），字曼君，自號上慰道人，沈璟幼女、諸生吳昌運妻、沈宜修從妹，有《適適草》、《頌古》、《鬱華樓草》各一卷，後二者不傳。周銘《林下詞選》：「先生（沈璟）嘗稱其（沈靜蓴）才類眉山長公，而坎壈困阨亦頗似之，故其詞多激烈之音。適吳適之。所著名《適適草》，小詞附其後。別撰《頌古》一卷，於宗門會第一義，知其得悟於頓悟者深矣。」<sup>27</sup>《適適草》存詞 36 闕，《全明詞》自《眾香詞》輯詞 8 闕，有 7 首與《適適草》重出，共存詞 37 闕。<sup>28</sup>

沈媛（生卒年不詳，較沈宜修年幼），字文姝，沈瓚長女、諸生周邦鼎妻、周蘭秀母，著有《聲香奩》，不傳，僅《午夢堂集》存詩 6 首。

張倩倩（1594-1627），字無為，沈宜修表妹（姑母之女）、（沈宜修弟）沈自徵妻。與夫婿生有三女一子，惜皆早亡，由葉紹袁及沈宜修家過育一女葉小鸞，然因沈自徵久困於場屋，抑鬱不得志，長年於外尋求謀生機會，張倩倩索居多愁，最終纏綿病榻而亡。著有《寄外詞》，惜已亡佚，餘下作品輯於沈宜修所編合輯《伊人思》中，存詞 3 闕，又存於沈宜修撰〈表妹張倩倩傳〉（收於《鸚吹》集

<sup>27</sup> 詳參〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1136。

<sup>28</sup> 沈靜蓴《適適草》存詞 36 闕，另有《全明詞》輯自《眾香詞》之 8 闕，其中 7 闕與《適適草》重出，故共計存詞 37 闕。沈靜蓴詞除了《全明詞》之 8 闕外，仍有 29 闕存於《適適草》一書中，惜《適適草》未有刊本，今日可見者僅有上海圖書館所藏之抄本，筆者未能親眼所見，謹此轉引張清華〈明代女作家沈靜蓴家事生平及著述考論〉所錄之《全明詞》未存《適適草》29 首篇目如下：〈惜分飛·閨情〉、〈點絳脣·閨情〉、〈點絳脣·水綠春痕〉、〈菩薩蠻·花月〉、〈菩薩蠻·倚闌玩月花陰碎〉、〈菩薩蠻·七夕〉、〈菩薩蠻·閨情〉、〈菩薩蠻·秋閨〉、〈減字木蘭花·美人歌〉、〈畫堂春·絲絲新柳舞晴煙〉、〈蝶戀花·錦綉霞飛雙翅薄〉、〈蝶戀花·佳人〉、〈蝶戀花·別駕湖女伴〉、〈浣溪紗·女郎春遊〉、〈浣溪紗·春閨〉、〈浣溪紗·女郎夜話〉、〈浣溪紗·靜夜〉、〈如夢令·春閨〉、〈如夢令·才見梅開雪裏〉、〈如夢令·早春〉、〈如夢令·窗外月密古路〉、〈憶王孫·悼梅〉、〈憶王孫·隴雲縷縷入雲生〉、〈憶王孫·疏林斜日遠柴扉〉、〈憶王孫·春夜〉、〈憶王孫·冷香留露竹窗涼〉、〈一落索·冬閨〉、〈一落索·霜影梅花香早〉、〈臨江仙·言哀〉。與此一併附上《全明詞》8 闕篇目：〈長相思·春愁〉、〈菩薩蠻·春曉迴文〉、〈菩薩蠻·寒夜〉、〈畫堂春·春感〉、〈蝶戀花·蛺蝶花〉、〈蝶戀花·春怨〉、〈鳳凰臺上憶吹簫·冬閨〉、〈南鄉子·聞笛〉。《適適草》29 首篇目詳參張清華：〈明代女作家沈靜蓴家事生平及著述考論〉，《青島大學師範學院學報》2011 年 3 月第 28 卷第 1 期，頁 49。

中)。

李玉照 (1617-1654)，字潔塵，沈自徵繼室，浙江會稽人。《全明詞》及冀勤輯校本均輯自《眾香集》，存詞 4 闕。

## 二、分劈紅箋：午夢堂家族第二代女詞人

葉紈紈 (1610-1632)，字昭齊，葉紹袁長女，(葉紹袁嗣兄) 袁儼三子 (未存姓名) 妻。與夫婿感情不睦，終年抑鬱，後因小鸞早夭，哀慟過度而亡。著有《愁言》集，有詞 48 闕，另《全明詞》輯自《歷代閨秀詩餘》2 闕，共存詞 50 闕，趙尊嶽《明詞匯刊》題為《芳雪軒詞》。

葉小紈 (1613-1657)，字蕙綢，葉紹袁次女、沈璟孫媳、沈永楨妻。生一女葉樹榮，晚年因夫婿過世，家貧無以為繼，曾攜女投靠沈自徵繼室李玉照。著有《鴛鴦夢》雜劇<sup>29</sup>、《存餘草》詩集。詞初未收入《午夢堂集》，冀勤為《午夢堂集》補遺自《眾香詞》、《閨秀詞鈔》、《笠澤詞徵》輯詞 12 闕，《全明詞》自《笠澤詞徵》、《女子絕妙好詞》、《今詞苑》輯詞 15 闕，除去誤收及重複者，共存詞 12 闕<sup>30</sup>。

葉小鸞 (1616-1632)，字瓊章，又字瑤期，葉紹袁三女，幼時由舅父沈自徵與舅母張倩倩撫養，十歲時始返葉家。十七歲時聘於福建左布政使張維魯長子張立平，於婚前五日病歿。葉紹袁收其平生作品，編成《返生香》集，收詞 90 闕，冀勤補遺自《眾香集》輯詞 1 闕，《全明詞》自《歷代閨秀詩餘》輯詞 1 闕，共存詞 92 闕，趙尊嶽《明詞匯刊》題為《返生香詞》，又稱《疏香閣詞》。

葉小繁 (1626-?)，字千瓔，又字香期，葉紹袁五女，王復烈妻。工詩，《午夢堂集》存詩 12 首，未有集傳。

沈憲英 (1622-1685)，字惠思，又字蘭支，(沈宜修弟) 沈自炳長女，(葉紹

<sup>29</sup> 葉小紈《鴛鴦夢》為女性文學史上第一部雜劇作品，以悼念亡姊、亡妹而作。

<sup>30</sup> 據蘇菁媛《晚明女詞人研究》考證，《全明詞》與冀勤補遺之葉小紈詞作，皆誤收以下三闕葉小鸞之作：〈蝶戀花·立秋〉(屈指西風秋已到)、〈蝶戀花·詠蘭〉(碧玉裁成瓊作蕊)、〈疏簾淡月·秋夜〉(窗紗欲暮)，詳參蘇菁媛：《晚明女詞人研究》，頁 118-119。

袁三子)葉世俗妻。婚後四年接連喪夫失女，抑鬱而終。有《惠思遺稿》一卷，不傳。冀勤補遺自《眾香詞》輯詞 3 闕，《全明詞》自《眾香詞》輯詞 6 闕，除去重複者，共存詞 6 闕。

沈華鬢(生卒年不詳)，字端容，號蘭餘，沈自炳次女，丁彤妻，有《端容遺稿》一卷，不傳，存詞 2 闕。

沈蕙端(1613-?)，字幽馨，又字幽芳，沈自旭女，嘉興府學生顧必泰妻。工詞曲，尤精音律<sup>31</sup>，有《晞髮集》與《幽芳遺稿》一卷，《伊人思》存詞 2 闕。

沈關關(生卒年不詳)，字宮音，沈自繼幼女，浙江烏程王城妻。《笠澤詞徵》、《林下詞選》存詞 1 闕。

周蘭秀(生卒年不詳)，字弱英，沈媛女、沈宜修甥女，有《燦花遺稿》，不傳，《午夢堂集》存詞 5 闕。

顏繡琴(生卒年不詳，較葉小鸞年長)，字清音，江蘇吳縣人，葉紹袁甥女，適吳江葉氏，存詞 4 闕。

嚴瓊瓊(生卒年不詳，較葉小鸞年幼)，字小瓊，嚴子開女，葉紹袁甥女，江蘇崑山人。著有《蛟淚詞》。

### 三、學步隨肩：午夢堂家族第三代女詞人

沈樹榮，字素嘉，葉小紈與沈永楨女，(葉紹袁四子葉世侗之次子)葉舒穎妻。沈樹榮才慧如其母，與夫婿葉舒穎琴瑟和鳴，中年逝後，其夫不復再娶。有《月波詞》、《希謝稿》，不傳。冀勤附錄自《五石脂》輯詞 1 闕，《全明詞》自《眾香詞》輯詞 5 闕，除去重複者，共存詞 5 闕。

<sup>31</sup> 《歷代婦女著作考》引《松陵女士詩徵》：「沈蕙端，(蘇州府志作慧端)字幽馨，嘉興諸生顧必泰妻。少工詩詞，尤精音律。嘗作小令〈挽昭齊〉等，為時傳誦。」詳參胡文楷《歷代婦女著作考》，頁 93-94。



### 第三節 以親族關係所構成的女性詞人群體

午夢堂家族為明末吳江著名之文化家族，該家族以葉紹袁與沈宜修夫婦為首，因《午夢堂集》聞名於世，故世稱「午夢堂家族」。上一節簡述午夢堂家族之女詞人，可知當中涵括了葉氏與沈氏文化家族的大批女性作家，簡單來說，午夢堂家族女詞人並由非流派或是地域關係所形成的群體，而是以親族關係所構成的女性詞人群體。以下將分午夢堂家族與明代「文化家族」現象、午夢堂家族之親族關係兩點論述之。

#### 一、午夢堂家族與明代「文化家族」現象

張仲謀《明詞史》談到明代女詞人時，特別提出女詞人群體叢簇東南的現象，認為其成群湧現的特徵，與東南文化家族的繁興有極大的關係：

明代女詞人的廣泛湧現，與東南一帶文化家族的繁興有很大關係。在中國舊式的教育體制之下，文化家族既是文化的載體，又構成文化傳播的網絡結構，一個文化家族就是一方重鎮，同時構成文化網絡上的一個結。明清許多文學群體與流派，往往也是以某一文化家族為核心，透過姻親、朋友、師生等關係向外擴散形成的。<sup>32</sup>

並且以典型的文化家族——午夢堂家族為例，認為吳江沈、葉均為書香門第、閥閱世家，且累世通婚形成複疊的姻親關係，從而構成家族之文化繁衍，此種文化家族現象為研究明清文學、明清詞時不可忽視的一大關鍵。<sup>33</sup>

文化家族，顧名思義，指的就是以家族（包括血緣、姻親、過嗣）關係所構成的文化群體（同時代）或是文化體系（累積數代），廣義上來說，又可稱為「文

<sup>32</sup> 詳參張仲謀：《明詞史》，頁 250。

<sup>33</sup> 張仲謀：《明詞史》，頁 251。

化世族」、「文化世家」、「文學世家」、「文化望族」。徐茂明《明清以來蘇州文化世族與社會變遷》以「文化世族」及「文化世家」等名詞稱之，其研究主要立足於家族文化風尚的特性，將家風清白、尚文重教、關注鄉里、積德行善，而且世系延綿久遠的家族均列為「文化世族」，並分為官宦型、學術型、儒商型三類，以曲阜孔氏世家為萌芽、兩漢經學世家為確立，一路延伸到明清，建構一套「文化世族」發展史。<sup>34</sup>

趙山林《吳江沈氏文學世家研究·序》則以「文學世族」、「文學世家」稱之，認為文學世族在中國古代社會中是一種獨特的文化存在，以血緣紐帶鏈接、學緣關係紹承，是文學世家區別於其他文學群體的兩大顯著特點。在趙氏的觀點中，文學世族是隸屬於文化世族之下，文學世族是以文學為主要核心的文化型家族，其成員重視教育，讀書、著述蔚然成風，整體文化素質較一般家族高，且具有深厚的家學淵源和文學積澱。<sup>35</sup>郝麗霞則進一步談到，文化家族的形成途徑，可分為因軍功而封侯拜相、因經商致富而擠身官僚、通過科舉入仕、以詩禮傳家而形成的文化世族和官宦世家，而這些家族透過教育、聯姻等方式，將文化延續、傳承於子孫，構成家族文化鍊，便稱為文學世家。<sup>36</sup>

綜合以上說法，不論是「文化家族」、「文化世族」、「文化世家」、「文學世家」、「文化望族」都以家、族為單位概念，以教育、著述、學養為基本條件，著眼於家族的文化、學識、風尚以子孫後代相接承繼的關係延續於世，與一般學派以師生、朋友關係來擴展有所區別。文化家族對家族中人的影響是從出生那一刻即開始，結合血緣、地緣以及學緣關係，形成交互作用、持續影響。

據郝麗霞《吳江沈氏文學世家研究》的統計<sup>37</sup>，吳江沈氏自始祖沈文於元末明初從浙江烏程遷入吳江後，至清同治沈桂芬一代，共歷十七世，綿延四百餘年，科甲蟬連，有進士九人、舉人十數位，文人輩出，先後有文學家一百五十餘人、

<sup>34</sup> 徐茂明：《明清以來蘇州文化世族與社會變遷·總序》（北京：中國社會科學出版社），頁 1-28。

<sup>35</sup> 趙山林《吳江沈氏文學世家研究·序》，郝麗霞《吳江沈氏文學世家研究》，〈序〉頁 1。

<sup>36</sup> 郝麗霞《吳江沈氏文學世家研究》，〈序〉頁 1。

<sup>37</sup> 郝麗霞：《吳江沈氏文學世家研究》，頁 1-19。

作品集百餘部。吳江沈氏家族中，聲名最為遠播者首推吳江派盟主沈璟，以沈璟為首之吳江派與湯顯祖為首之臨江派，為明朝後期的兩大戲曲流派，晚明以降之劇壇，大抵都受到此兩派之影響。午夢堂家族女詞人之首——沈宜修即沈璟之姪女，而沈大榮、沈倩君、沈靜尊則是沈璟的親生女兒，至於首位女性雜劇作家葉小紈，則是沈璟之孫媳。沈氏一門人才輩出，就是閨閣女子雖無法以科第簪纓，亦各擅風雅，絲毫不遜於男子。

午夢堂家族女詞人的創作素養，除了來自沈氏家族足以稱霸吳江曲壇的豐厚學養外，亦源於葉氏一門之世代書香，據葉燮〈西華阡表〉所述：

惟我六世祖都諫公以進士起家，迨我府君五世，皆成進士踵接也。<sup>38</sup>

葉氏世代先祖咸舉進士，在朝接踵為官有五代之多，累積多年的家學素養自不必說，葉紹袁工於駢文與詩詞，並稱勝於吳江文壇，其來有自。根據蔡靜平《明清之際汾湖葉氏文學世家研究》之考證，葉紹袁所承之吳江葉氏一脈，源自於江南歷史最為悠久的吳中葉氏，在《吳中葉氏族譜》中，汾湖葉氏被稱為「同里分派汾湖支」。汾湖葉氏最為人所津津樂道者，在於一門七代共有八人進士登科，尤其是葉紹袁、葉紹顥堂兄弟二人同時科場折桂，一時傳為朝野佳話。汾湖葉氏於明代中葉以迄清朝初年的兩三百年間，人才代興、冠蓋雲集，成為吳中地區卓有影響的名門望族，道光年間《汾湖小志》仍稱勝其家族「七世進士，登鄉榜者尤多」，可見一斑。<sup>39</sup>

汾湖葉氏謹守先祖為官「清白」之家訓，在朝野皆以廉潔聞名，以致累世為官卻一貧如洗。葉紹袁亦持「我雖貧，不為戚戚，固窮安命，可以自怡」之信念，明末宦官結黨營私，挾持昏君幼主以亂政，葉紹袁不願為青雲仕途而依附閹黨，在朝屢遭排擠、數次遷官，崇禎三年（1630）終以頤養老母為由乞歸。葉紹袁仕

<sup>38</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1083。

<sup>39</sup> 蔡靜平：《明清之際汾湖葉氏文學世家研究》，頁 16-80。

歸之後，隱居於汾湖畔，家貧如舊、經濟拮据之下時常只能以蔬食果腹，但一家皆能不求榮利、甘於澹泊，雖家貧難以為繼，仍「長幼內外，悉以歌詠酬唱為家庭樂。」<sup>40</sup>葉氏歷代皆勤學有節，沈氏亦是一門多才，葉紉紉姊妹自小在這樣的環境長大，耳濡目染於書香之風，又時與父母、親戚更相酬唱，自是一身文士氣度、才女風範，無怪乎葉紹袁友人徐匡秋贈詩<sup>41</sup>稱午夢堂家族乃「風雅為家教，和平被一時」、「門內人人集，閨中箇箇詩」。

## 二、午夢堂家族之親族關係

午夢堂家族較其他文化家族的不同之處，在於親族關係之緊密程度甚高。其所屬之沈、葉二族累世通婚，不但形成了互為姻婭的複雜親族關係，家族中人慣於以歌詠酬唱為家庭樂，更進一步深化了彼此關係之緊密程度。以下分互為姻婭締結親族關係、歌詠酬唱以為家庭樂兩點，說明午夢堂家族之親族關係。

### (一) 互為姻婭締結親族關係

吳江沈、葉兩大文學世家累世通婚，自葉紹袁與沈宜修起，連續三代，共有四對夫婦，分別是第一代的葉紹袁與沈宜修，第二代的沈永禎與葉小紉、葉世俗與沈憲英，還有第三代的葉舒穎與沈樹榮。

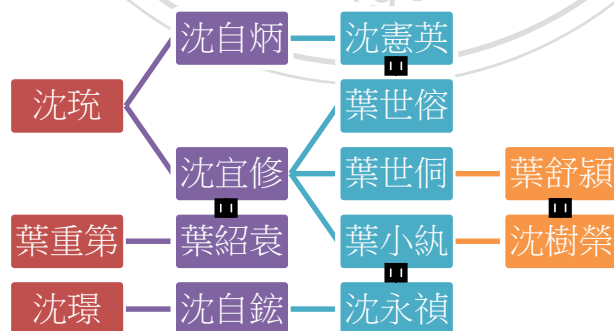


圖 1：吳江沈、葉家族聯姻圖

(本圖為筆者自行繪製)

<sup>40</sup> 葉恒椿（葉紹袁五世姪孫）《午夢堂集八種·序》。〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1095。

<sup>41</sup> 葉紹袁〈甲行行注〉，〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 982。

說明：本圖由左而右為父母—子女關係，黑色雙直線（||）代表婚姻關係。

這種累世聯姻將兩大家族的深厚文化修養與文化的教育傳承緊密聯繫，藉由親族關係，文學、思想頻繁交流，隨著家法的傳承，彼此揉合出更加豐富深厚的學養。

除此之外，沈、葉兩大文學世家與其他世家大族的聯姻亦更深一層吸收各家族的學養，豐富了午夢堂家族的文化內涵。諸如：吳江卜氏、顧氏、袁氏、張氏、吳縣金氏、崑山張氏……等，俱為當世的著名大族，沈自旭妻舅卜世臣乃著名曲家、沈自南妻舅顧有孝亦為著名文人、沈自徵妻為贈待詔公張基孫女、沈重熙妻為金聖歎女、葉紉紉所適吳江袁氏亦為文學之家、沈蕙端所適則為崑山戲曲家顧來屏，沈、葉兩大家族與這些家族的聯姻，無疑對各家族的文學創作有著深遠的影響。

李真瑜〈文學世家的聯姻與文學發展——以明清時期吳江葉、沈兩家為例〉一文歸納吳江葉、沈兩大文學世家的聯姻，對文學產生的積極意義有三點：

一是文學世家的聯姻構成彼此在文化上的門當戶對，這使得在文學世家中成長的女性在出嫁後仍然能生活在有較高文學（文化）氣氛的環境中，從而有繼續進行文學活動的可能。二是文學世家的聯姻還表現為一種文化優勢組合，這種優勢組合造就出一些傑出的女性作家。三是文學世家的聯姻密切了家族間的關係，這種關係在一定範圍內與一些文學活動的出現密切相關。<sup>42</sup>

這三點分別是：家族女子於婚後的文學創作的延續性、子女具備文化背景的優勢

---

<sup>42</sup> 李真瑜：〈文學世家的聯姻與文學發展——以明清時期吳江葉、沈兩家為例〉，《中州學刊》2004年3月第2期，頁63。

性以及文學互動之下的家族密切性。以延續性來說，沈宜修在母家時與諸姊妹間的笑鬧酬唱，在嫁入夫家後並未中斷，仍能「閨閣之內，琉璃硯匣，終日隨身；翡翠筆床，無時離手」<sup>43</sup>，即是緣於葉氏與沈氏相似的文化背景，若沈宜修嫁入的是市井之家，恐怕無此環境亦無此對象能繼續吟風誦月了；以優勢性來說，在文化背景門當戶對的家庭中，女子的受教權才能得到保障、家族的學養才能得以延伸，家學淵源對與女性作家來說是非常重要的，倘若沈憲英是出自持有「女子無才便是德」觀點的家庭，未曾學書識字，即使是入了文學世家，亦難能習得家法，而其子女的文化教養也恐不如夫婦都出自文化世家的家庭；以密切性來說，以沈、葉兩家即是透過彼此的酬唱賡和以及共同編修、創作，來連繫親族間的情感，根據《重定南詞新譜·鑒閱名氏》紀載，沈自晉撰寫《重定南詞新譜》時，葉紹袁、葉世俗、葉燮、葉舒穎俱參與其事，而在《午夢堂集》中所存的諸多詩詞唱和、書信往來亦可見其透過文學活動而增進彼此的情誼。

## （二）歌詠酬倡以為家庭樂

葉恒椿《午夢堂集八種·序》提到：「先虞部公自致仕歸，屏跡汾湖，長幼內外，悉以歌詠酬倡為家庭樂。」<sup>44</sup>然據葉燮〈西華阡表〉所述：

府君年十一學憲公卒，學憲公歷官以廉節著聞，所貽僅給饘粥。府君年幼，外侮疊至，備歷艱阻，勤學自奮以成立。天啟甲子舉於鄉，明年乙丑成進士。時大學士秉謙為魏璫私人，遣人招府君苟來謁，庶常可得，府君辭絕之。筮仕改授教職，陞工部虞衡司主事。一年，以馮太宜人春秋高，陳情歸終養。府君在朝日淺，且位散寮趣官守清苦，自矢嚴一介之取。既歸，益甘澹泊，視榮利若浼己。太宜人卒，終喪，遂絕意仕進，家居杜門，一榻書卷，蕭然生平，口不言錢，手未嘗一持鎚，如畏執熱，性嗜儉約，常

<sup>43</sup> 葉紹顛：〈重訂午夢堂集序〉，〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1092。

<sup>44</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1095。

食蔬，間日一肉，裏衣必以布，無寸絲，自幼至居官不易也。<sup>45</sup>

葉紹袁自幼失怙，苦讀多年方能致仕，但在朝卻受盡排擠與打壓，空有一身才能而受制於閹黨，加之君王不能使人以事，使其懷才而不受重用、於朝中多受奸人擺佈，最終無法忍受，方以終養母親為由乞歸。一般文人經歷這樣嚴重的打擊，多半是終身失意、抑鬱而終，而葉紹袁卻能甘於澹泊、歸隱田園，追根究底，家族間共同吟花弄月、裁箋賦筆的天倫之樂，是使他不致失意落魄而鬱鬱寡歡的主要原因。葉紹袁在《葉天寥自撰年譜》曾說：

（崇禎四年）元旦大會諸兄弟子姪…小庭無多，芳卉繁列，風月映戶，琴書在牀，一詠一觴，致足樂也。生平佳景，斯年為最。<sup>46</sup>

葉紹袁於崇禎三年（1630）辭官之時的寫照是「蕭然空囊，不能載途。君庸代為區處五十金，始得治裝。」<sup>47</sup>寒窗苦讀數十年，終成一朝進士，最後卻落得如此淒涼的下場，照理應有滿腹牢騷需要宣洩，而崇禎四年的自撰年譜中，卻出現「生平佳景，斯年為最」的極大反差，除了葉紹袁真正看破官場之外，最重要的還是妻兒子女陪伴身旁，兄弟子姪群從相聚，並且每有所感之賦作，眾皆能相和以佳篇，失意於官場，卻得意於天倫，則亦有失有得，不致辜負其苦心經營之才學。葉紹袁中年喪妻失女後，曾回憶過往一門酬唱之風光，並在《葉天寥自撰年譜》之中詳細紀錄自己與妻兒子女於庭內相互唱和的內容：

（崇禎四年辛未）八月，倣李滄溟〈秋日村居〉詩八首，即其原韻，宛君和之，三女昭齊、蕙綢、瓊章、暨長子世佺，俱屬和焉。宛君篇中，如「物

<sup>45</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1083。

<sup>46</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 846-847。

<sup>47</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 846。

候驚薪粟，流光憶曠桃」、「豔集秋裳色，香分楚佩來」；昭齊「蓴菜新堪奇，家風五柳偏」、「風月逢秋美，村聲入夜悠」、「但憑書帙隱，自識綺羅間」；蕙綢「水無金錯椀，月即夜光杯」、「敲砧新月夜，吹笛斷雲天」；瓊章「日靜披雲卷，衣香覆羽杯」、「重閣深鎖月，敞閣畫雲飛」、「清妝秋水映，芳袖露華寒」、「竹梢疏白日，水面洗青山」、「臨鏡花常曉，薰香韻自閑」；世佺「野花常入硯，悶雨又催杯」、「燈花炮管溼，木葉舞書寒」皆麗語、雅語、奇語也。一家之內，有婦及子女如此，福固亦難享矣。今宛君、昭齊、瓊章俱死，蕙綢隨夫遷居江干，貧不可言，祇余父子愁眉相對耳。造物忌完，宜乎為忌也。<sup>48</sup>

李滄溟即「後七子」之李攀龍(1514-1570)，與葉紹袁同樣幼年喪父、家境貧寒、刻苦自學，一生清白耿介，以致身後寥落。葉紹袁生於李攀龍卒後十餘年，未曾與之交往，然不論是出仕之前刻苦自勉的經歷，或是辭官歸隱後，澹泊度日的情景，皆有相似之處。屏居汾湖水濱，和此〈秋日村居〉詩八首，亦是相當合乎時宜的，而這樣的唱和，不僅止於葉紹袁對前人的致意與同感，隨著沈宜修、葉紈紈、葉小紈、葉小鸞、葉世佺的和韻，此〈秋日村居〉和詩更多了闔家同樂的一層意義。稍檢葉紹袁摘錄的幾段詩句，誠如葉紹袁所言，皆麗語、雅語、奇語，雖指定題目、原韻和之，然各有不同之風格，一門風雅，於斯可見。只是這樣的天倫之樂持續不久，葉紹袁崇禎三年辭官歸家，而葉紈紈、葉小鸞、沈宜修相繼於崇禎五年、八年逝世，無怪乎葉紹袁有「造物忌完」的感慨。

沈宜修〈表妹張倩倩傳〉所載姊妹妯娌間舞文弄墨之樂事，亦是以歌詠酬倡為家庭樂之例：

爾時倩倩脂凝玉膩，微豐有肌，姊妹妯娌間戲呼為「華清宮人」，偶當日

<sup>48</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 847。



午夢餘，雲鬟彷彿，余曰：「此真沈香亭上訴醒未解耳。」諸女伴笑，謂余曰：「汝能作〈清平調〉乎？」余曰：「愧非青蓮，先有捧硯人在此矣。」群相一粲。<sup>49</sup>

此事據其所載，發生於萬曆四十五年（1617），張倩倩于歸沈家的隔年，姊妹妯娌間以張倩倩發福而逗趣比之為楊貴妃，嬉笑間眾人要求沈宜修仿李白為張倩倩譜〈清平調〉，沈宜修則回以此時不比李白當時，未有高力士捧靴、楊國忠磨墨，應答之妙，使眾人粲笑不已。午夢堂女詞人間的談笑嬉鬧都能如此文雅，可見其受家族學養之深，不同於一般尋常人家女子，而彼此間之笑鬧習以酬唱展現，亦使讀者能深刻感受午夢堂家族姊妹妯娌情誼之深厚。

### 三、午夢堂家族之女性文學意識

本章第一節談論午夢堂家族女詞人之創作背景時，提到明末清初女性創作意識逐步提升，列舉了沈宜修與張倩倩、葉小紈之例，於此將更進一步透過午夢堂家族之首——葉紹袁與沈宜修，討論整個家族對於女性創作所抱持之態度。

#### （一）德依才立——肯定女子之文才

葉紹袁於《午夢堂·序》開宗明義提出了女子德行須以文才來彰顯的觀點：

才既不易言，而色又欲諱於言，士大夫又不肯泯泯，其家之婦人女子，則不得不舉二者以盡歸之於德，於是閨傳青史、壺列彤碑、湘東三管，靡可勝書矣。是非標腴擷潤，闐寂如彼，萃芳集嫩，若斯繁會也，則焯管難真，而內則易贗也。……曾有詆金屏之淑慎，以牝雞之司；毀玉帳之嘉懿，以生蛇之妬者哉。低迴聽聞之餘，幾有不信之慨，則攷德故弗若衡才實矣。

<sup>49</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁205。

所以大聖人刪詩三百，於婦女所作，無論采薇捋菑、飛雉流泉，即狡童狂且之什，在所不廢<sup>50</sup>

葉紹袁一反傳統「女子無才便是德」的觀念，提出女子以才、德、色為三不朽，但因世人皆諱於談色，於是只剩才與德為兩尊，而在才與德之間，葉紹袁認為才比德更為重要，畢竟女子若無文才，空有德名，人死之後只餘黃土一坯，更談何留名青史？即使女子於史上留有牝雞司晨、妖媚善妒之惡名，後人也不見得就完全相信，更何況是德行出眾的美名呢？就算是於史有載，若無其文墨為據，恐怕也不見得能信服於人，畢竟腐儒要偽古書來約束女子言行是相當容易的，但若假造女子之作，恐怕還作不到情真一事。所以葉紹袁認為女子有才比有德更為重要，才、德、色三者兼具是最好的，但有才能遺作後世、名傳千古，以自己的筆墨章顯自己的德性，其文字間的真情流露，較《內則》、《女史》一類無可考據之作更能信服眾人，就連孔子刪詩，都不忍廢棄掉那些於道不合的女性創作，就可知道連聖人都知道，唯有留下詩歌文墨，方能彰顯這些女性的品德。就是這種觀點，使得葉紹袁在妻女生前鼓勵其創作，而妻女死後則費心編刊，而其編纂《午夢堂集》的主要動機，即是使妻女之文才德行能藉由這本合集流傳後世。

## （二）彤奩流芳——積極傳播之意識

除了葉紹袁有「婦女三不朽」之說鼓勵女子以才為要之外，沈宜修亦有與之相似的說法，並進一步闡釋雖然德能依才而立，但才德卻須有好事者傳之方能知於人的觀點，《伊人思》中收有沈宜修〈筆記〉三則，其小序云：

夫六合雲擾，四海塵飛，婦女不幸，當此際以烈死者何恨！徐君寶婦，岳陽樓詞，流芳千古，才與地兩擅其勝也。蓋有烈矣而未必能詩，詩矣而未

<sup>50</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1-2。

必人知，知矣而非好事者，其孰傳之？泣貞魂於冷月，淒玉骨於荒煙。可勝歎哉！<sup>51</sup>

身處於明末時局動盪的環境之下，即使是身處閨閣的沈宜修，亦能感覺到風雨欲來的前兆。在兵荒馬亂之下，婦女是最可憐的戰爭犧牲者，因為即使壯烈而死，倘若沒能為自己留下作品，她的死充其量也只是為滾滾黃土多增一坯而已，空有貞烈的魂魄，而屍骨淹沒於荒煙之中，頗為惋惜。南宋末年的徐君寶妻，姓名事略皆不傳，此婦的聲名本將淹沒於歷史的洪流之中，卻因為她留下了一首絕命詞〈滿庭芳〉，所以至今仍能聞名於世。但即使德能依才而立，若無好事者代為宣揚，又如何為人所知？由此可知，沈宜修認為女子有才方能立德，然更需要有好事者代為傳揚，才德方能為世所知、流芳千古。

沈宜修依循著女子有才方能留名之思，為使當世才女名媛留名青史，於是編刊了《伊人思》，並於《伊人思·自序》闡明了其保留婦女創作，使之留名於後世之宏願：

世選名媛詩文多矣，大多習於沿古未廣羅今。太史公傳管晏云：「其書世多有之，是以不論。論其軼事。」余竊倣斯意，既登琬琰者，弗更採擷。中郎帳秘，乃稱美譚。然或有已行世矣，而日月淹焉，山川阻之，又可歎也。若夫片玉流聞，并他書散見，俱為彙集，無敢棄云。容俟博蒐，庶期燦備爾。<sup>52</sup>

沈宜修認為，歷代詩選、詞選，多有貴古賤今的弊病，最能代表當代的著作，反而因為編輯者的主觀選擇而被忽略。前面提到，沈宜修依循女子有才方能留名的思維而編刊《伊人思》，期為才女名媛留名青史，但她對作品的網羅是有條件的，

<sup>51</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 586。

<sup>52</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 538。

仿效司馬遷編輯《史記》專論軼事的方式，沈宜修亦只收原有刻集或藏本，但仍被遺落的作品，以及未有別集而散見於筆記、傳聞中者，以現在的學術術語來說，沈宜修的《伊人思》是一本以輯佚為基礎的晚明當代女性作家作品合集。以輯佚為基礎，為的是不重複世上已廣泛流傳的作品，而為世上罕傳者保留篇幅，以所輯之吉光片羽，使默默無聞之女性創作者得以留名於後世。

本論文第二章探討午夢堂家族女詞人之生平及創作背景，分別論述：明代中葉以降之文壇風氣與女性創作情形、午夢堂家族及其三代女詞人之生平、以親族關係所構成的女性詞人群體。午夢堂家族女詞人，以明末文人對婦女才德觀的轉變、明末婦女創作及出版之蓬勃發展、明末清初女性創作意識之提升為創作背景，成為晚明女性詞初放之一環。本論文歸納午夢堂家族三代女詞人共二十位，分別是第一代八位、第二代十一位、第三代一位。而透過〈吳江沈、葉家族聯姻圖〉解釋午夢堂之姻親關係，及午夢堂家族以其「文化家族」特性，透過世代傳遞之文學素養，厚植家族中人的創作根基，而其家族以互為姻婭締結親族關係，以歌詠酬唱為家庭樂，且具有德依才而立之觀點與積極之傳播意識，形成了非關流派與地域，而是以親族關係所構成的女性詞人群體。

### 第三章 午夢堂家族女詞人之交往與酬唱

本章旨在分析午夢堂家族女詞人之交往情形與酬唱內容，分為午夢堂家族女詞人之交往、午夢堂家族女詞人酬唱內容、午夢堂家族女詞人酬唱之共相與個殊三個部分，先分析午夢堂家族女詞人彼此間之交往及與家族外女詞人之交遊概況，再以午夢堂家族女詞人酬唱之詞作為據，探究其酬唱之內容，最後統籌整理出這些酬唱所呈現之異同處，以發幽闡微午夢堂家族女詞人「婦姑娣，更唱迭和」之主要核心。

#### 第一節 交往概況

午夢堂家族女詞人以「婦姑娣，更唱迭和」為特色，故欲探討其酬唱內容之前，須先從家族間女詞人之交往概況入手，以便釐清其關係以及作品所呈現之情感的聯繫。可以注意的是，該家族女詞人除了與家族間女詞人多有聯繫外，亦與家族外之女詞人有所交集，以下分午夢堂家族女詞人之交往、午夢堂家族女詞人與其他女詞人之交往說明之。

##### 一、午夢堂家族女詞人間之交往

如前所述，午夢堂家族女詞人以「婦姑娣，更唱迭和」為特色，其親族關係之緊密可見一斑。該家族以吳江為主要居住場域，雖族中男性因仕宦而時有遷移至他地之例，但一來是家族人數龐大無法一一跟隨遊宦，二來是高堂年邁不便遷徙，故家族中之女性多半留守吳江，操持家業、深閨寂寞之餘，輒以聚會、唱和彼此聯繫，是以形成為數不少的女詞人群。於此須先釐清午夢堂家族女詞人之血親與姻親關係，以及其交往之具體方式，方能更進一步探析其酬唱內容，以下分兩點論述：先釐清其血緣與姻親關係，再討論其交往方式。

(一) 血緣與姻親關係之釐清

透過第二章午夢堂家族女詞人的簡介，可知該家族女詞人以沈、葉二姓為大宗，此種特殊情形並非偶然，而是源於沈、葉二族世交，且累代有通婚之習而致。以下先以家族關係圖<sup>1</sup>呈現，再分血親關係、姻親關係以及二者兼具論述之<sup>2</sup>。

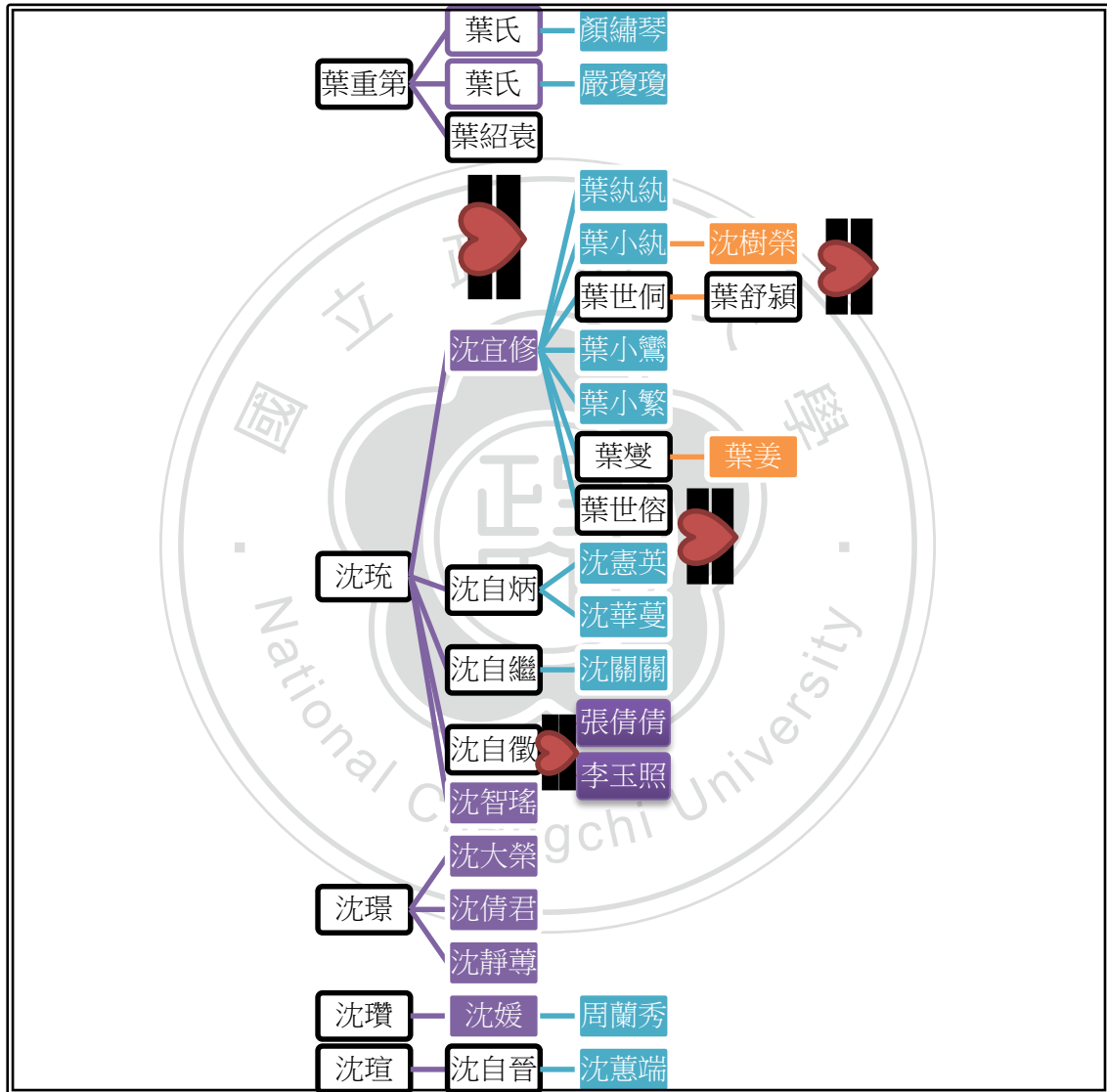


圖 2：午夢堂家族女詞人關係圖

(本圖為筆者自行繪製)

<sup>1</sup> 為方便理解，本圖以顏色區分三代女詞人：紫色為第一代女詞人、藍色為第二代女詞人、橘色為第三代女詞人；愛心表示婚姻關係；單線由左而右表示父母—子女關係。本圖為呈現血親關係，以白底黑字附註男性成員；為方便呈現姻親關係配置，不依照長幼次序排行；又限於版面篇幅，未載沈璟孫沈永楨與葉小紉之婚姻關係（詳第二章）、降階排列張倩倩與李玉照二人。

<sup>2</sup> 自古以來，女性未載於母家族譜，於是在釐析女性血親關係方面，較為困難，僅能透過可查證之資料，予以統整梳理，間或參考前輩學者之研究，然坊間可見之專書與前輩之論文於親族關係之判定處亦多有出入，筆者僅能就可翻查得到的資料予以歸納整理，如有錯漏謬誤者，還請見諒。

午夢堂家族女詞人之酬唱詞多為家族間彼此交流唱和之用，故詞題多以彼此之稱謂為之，如沈宜修之〈臨江仙·對雪憶君晦寄六妹〉、沈憲英之〈虞美人·留別蘭妹〉、沈樹榮之〈滿庭芳·中秋同姪母坐月和韻〉，若不考察其關係，恐難以分辨其酬唱之對象與酬唱內容所隱含之深意，分血親關係、姻親關係以及血親兼具姻親三點，以簡述午夢堂家族女詞人之關係。

## 1. 血親關係

首先是母女關係，沈宜修與葉紹袁婚後育有八子五女，除四女失載之外，有紀錄的有葉紈紈、葉小紈、葉小鸞、葉小繁四位女兒，此五人為母女關係；而葉小紈與沈璟之子沈永禎婚後，育有沈樹榮一女，葉小紈與沈樹榮亦為母女關係；除此之外沈媛與周蘭秀亦為母女關係。

其次是姊妹關係，沈宜修與沈智瑤為親姐妹，其與沈璟三女——沈大榮、沈倩君、沈靜尊，以及父輩之女沈媛，還有姑母女兒張倩倩皆為堂、表姊妹，沈宜修〈臨江仙·對雪憶君晦寄六妹〉之「六妹」指的即是沈智瑤。

葉紈紈、葉小紈、葉小鸞、葉小繁四人為親姐妹，其與沈宜修弟沈自炳的兩個女兒——沈憲英、沈華曼，沈自繼女沈關關，以及沈媛女周蘭秀、沈自晉女沈蕙端，還有葉紹袁甥女——顏繡琴、嚴瓊瓊，皆為表姊妹，沈憲英〈虞美人·留別蘭妹〉所稱「蘭妹」為親妹妹沈華曼（字蘭餘）。

## 2. 姻親關係

張倩倩為沈宜修弟沈自徵元配，故葉紈紈姊妹皆稱呼張倩倩為「姪母」，即使是曾過繼由張倩倩撫養之葉小紈亦不例外，沈宜修〈表妹張倩倩傳〉：「瓊章嘗云：『異日當為姪母作一佳傳』」，指的即是張倩倩。

李玉照為沈宜修弟沈自徵繼室，葉紈紈姊妹亦應稱之為「姪母」。然葉小鸞、葉紈紈與張倩倩、沈宜修先後亡故，與李玉照未有交集，唯葉小紈因晚年喪夫，

家貧無以為繼，曾攜女葉樹榮投奔妯母李玉照。葉紈紈姊妹中，唯葉小紈《存餘草》中有〈歲暮上六舅母李玉照〉一詩，其餘的人皆未有作品提及李玉照。

沈憲英為沈宜修三子葉世俗妻，與葉紈紈姊妹屬於大姑—弟媳關係，故葉小紈女沈樹榮亦稱其為「妯母」，沈樹榮〈滿庭芳·中秋同妯母坐月和韻〉之「妯母」，即是沈憲英。

### 3. 血親兼具姻親關係

前章提及，沈、葉二族累世聯姻，三代共有四對佳偶，其相互間之稱呼不一定依據血親或是姻親，於此必須予以釐清。

例如：張倩倩既為沈宜修表妹，亦為沈宜修弟媳，沈宜修〈表妹張倩倩傳〉云：「張字倩倩，余弟君庸之配。即余姑之次女，余表妹也。」<sup>3</sup>然沈宜修並不稱之為弟媳，而是稱之「表妹」。

另外，沈憲英為沈宜修弟之女，又為沈宜修子媳，沈憲英與葉小紈為表姊妹，依據血親關係，葉小紈之女沈樹榮理應稱沈憲英為姨母，卻依據姻親關係稱呼為「妯母」。

#### (二) 家族女詞人互動方式

梳理完午夢堂家族女詞人之關係，以下就《午夢堂集》中之各式詩、詞、傳、序、年譜……等資料，考察該家族女詞人之互動方式，可歸納出以沈宜修為首之家族女詞人，主要透過共同居住、家族聚會、戶外同遊、書信聯繫以及贈詩作傳等方式聯絡、往來。

#### 1. 共同居住

午夢堂家族女詞人中，除沈宜修母女、嫁入葉家之沈憲英共同居住在午夢堂

<sup>3</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 205。



中之外，張倩倩亦曾與沈宜修於母家、午夢堂……等處共同居住過幾段不短的時間。沈宜修〈表妹張倩倩傳〉記載了其幼年喪母之後，由於父親長年宦遊，家中無母親教養操持，是故特地迎回姑母照顧她，一同歸返沈家的除了姑母沈氏，還有姑母的女兒張倩倩，三人共同居住至沈宜修出嫁，姑母才又返回張室：

余年八歲，護樹痛遺，父又以宦遊離家，特迎姑歸視余。姑賢明仁淑，視余與己子無異。倩倩小余四歲，凡簸錢鬪草，弄雪吹花，嬉游燕笑，無不同之。<sup>4</sup>

沈宜修稍長張倩倩四歲，姑母又視為親女，是以沈宜修與張倩倩自小便如親姐妹般朝夕相處，無論是嬉游或受學皆同在一處。及至沈宜修與葉紹袁完婚後，由於父親沈琬長年客宦他鄉，沈宜修鮮能歸寧，二人才較少相聚。幾年後，張倩倩嫁入沈家，而沈琬亦掛冠歸隱，二人數次於母家聚首，共繫情誼。沈宜修〈表妹張倩倩傳〉記載了沈自徵北遊三年後，迎張倩倩同住之事：

甲子，君庸為貧鬼揶揄，送窮無策，崩緜一劍，北遊塞上。時倩倩已將愁潘之年矣，索居岑寂，興愴懷人，感飛蓬之嘆，賦采綠之章，慙慙抱病，忽忽多愁。丙寅，余傷其幽居無伴，邀至家中數月，嘗言及炎涼事態，悲感不勝，相顧泣下沾衣，余因贈詞，有『留語待王孫』句，豈意王孫歸時，不能語矣。<sup>5</sup>

中年以後，沈自徵北遊求宦，張倩倩所生三女一子又皆早亡，沈宜修不捨其空守幽居，方又接張倩倩至午夢堂共住，以慰其心，無奈張倩倩最後仍是不敵貧病，僅三十四歲便撒手人寰。

<sup>4</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 205。

<sup>5</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 206。

除前所述，葉小紈亦與妗母李玉照有過同住之經驗，據葉紹袁《甲行日注》記載：順治三年丙戌（1648）「沈壻（沈永楨）翼生卒，貧無四壁，依沈君庸家，僑居呂山橋，含殮之具，一無所出」，葉小紈因夫婿沈永楨過世，家貧無以為繼，投靠其舅沈自徵家，此時沈自徵（1591-1641）與張倩倩皆已亡故，是以知葉小紈投靠者乃沈自徵繼室——李玉照，因此時沈宜修與葉紈紈、葉小鸞業已亡故，所以葉小紈《存餘草》中〈歲暮上六舅母李玉照〉一詩<sup>6</sup>，為午夢堂家族女詞人諸詩詞作品中，唯一一首與李玉照有關者，概為感謝其於「家園零落」之後的收留之恩。

## 2. 家族聚會

沈宜修〈表妹張倩倩傳〉記載了其於辛亥年，與張倩倩及諸女伴於母家聚會的情景：「時初夏八日，斜月半窗，金壺漸滴，與二三女伴，挑燈話舊，庭戶寥寥，欄花灼灼，不知東方之白也。」如前所述，沈宜修自幼喪母，由姑母一手撫養長大，與張倩倩情同姊妹，即使是出嫁之後較少相聚，歸寧時三五姊妹相聚，除了嬉笑如常，亦時常談及往日舊事，彼此徹夜長談、吟詠相和。

除了沈氏家族的聚會，葉氏家族亦有家族女詞人們聚會之記載，據葉紹袁《葉天寥自撰年譜》所錄，崇禎四年元旦，兄弟子姪歸來共度春節，出嫁的葉紈紈亦歸寧同聚：

元旦大會諸兄弟子姪，「鄰人滿牆頭，感嘆亦歎歎」，寔有此景也。次日長女昭齊歸寧，離懷盡浣矣。回視天涯遊子之悲，帝里關河之淚，迴如隔世，宵然而往，樊鳥還森，檻猿返峽。梅花屋遠，衣銷客路之塵；萱草堂深，枕暖親闈之夢。季女瓊章，朝夕左右，傾國殊姿，仙乎獨立，倍年靈慧，語亦生香。小庭無多，芳卉繁列，風月映戶，琴書在牀，一詠一觴，致足

<sup>6</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 751。

樂也。生平佳景，斯年為最。<sup>7</sup>

是時葉紹袁方才辭官歸隱，跟隨舅姑宦遊遠方的葉紈紈也暫歸汾湖，兄弟相聚、婦姑同樂，可謂是天倫合歡，在午夢堂小庭之中，共同欣賞花卉、一齊吟詠相和的日子，可說是葉紹袁一生當中最美好的時光，亦是午夢堂家族女詞人心中不滅的回憶。

### 3. 戶外同遊

除了共同居住與家族聚會外，檢閱午夢堂家族女詞人之詩詞，亦可發現她們偶爾也會一同出遊。例如：沈宜修〈春遊有感寄贈周姊族父參議公女〉：「樽酒何年續舊遊」<sup>8</sup>即是與家族姊妹共同出遊的紀念之作；沈宜修〈偶見雙美同兩女作〉則是與葉紈紈、葉小紈「並采明珠遊漢浦」時，偶遇兩位美人，母女三人一時興起所作；而葉小紈〈登快風閣酬沈曼君祖姑〉則是與姑母沈靜蓀「泛紅尋碧此同遊」之作。

### 4. 書信聯繫

書信聯繫亦是家族女詞人時常用以交流情誼的方式，在午夢堂家族女詞人酬唱詞中有沈宜修〈臨江仙·對雪憶君晦寄六妹〉一闕，而沈宜修又另有〈寄六妹〉一詩，可知出嫁之後與沈智瑤之間多半以書信連繫；葉小紈亦有〈寄五妹千瓔〉與寄給沈憲英之〈答惠思〉詩。

### 5. 贈詩作傳

午夢堂家族中亦時常以詩文互贈，賀新婚者，例如：沈宜修賀沈自炳新婚作〈君晦新婚〉詩以贈，又有賀子姪新婚者——〈贈文然姪新婚〉，當然亦有賀姊

<sup>7</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 846-847。

<sup>8</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 66。

妹新婚之作，以〈七夕贈六妹合歡〉賀沈智瑤于歸。贈詩緬懷者，例如：葉小紈〈奉懷沈倩君〉。送別贈詩者，例如：沈宜修〈送別長女昭齊〉。

除了詩詞相贈之外，亦有為家族女子作傳之習，例如：沈宜修〈表妹張倩倩傳〉記載了葉小鸞欲為養母張倩倩作傳之想：「瓊章嘗云：『異日當為妗母作一佳傳』」，是以葉小鸞與張倩倩相繼亡逝後，沈宜修作了〈表妹張倩倩傳〉與〈季女瓊章傳〉記念二人。

## 二、午夢堂家族女詞人與其他女詞人之交往

午夢堂家族女詞人除彼此相互交往唱和之外，亦與家族外之女詞人多有詩詞往來，目前所存資料可以考察得到的，有沈紉蘭、黃媛介、黃媛貞、黃德貞、吳山、王徽、張蕊仙、李璧、朱盛藻、周挹芬、龐蕙纓……等人。

### （一）與午夢堂家族女詞人交往之其他女詞人

考察《午夢堂集》與《吳江縣志》等資料，發現與午夢堂家族女詞人交往之其他女詞人主要可分成兩類：文壇才女與街坊親舊，以下分此二點說明。

#### 1. 文壇才女

午夢堂家族女詞人除了身為名響文壇之創作群體外，與文壇上其他女性作家亦有所往來，其中包括明末著名女詞人群體黃媛介家族，葉紹袁《天寥年譜別記》：

象三（黃象三）甚感于知己，以其姊妹媛貞、媛介挽昭齊、瓊章詩來。皆令名，久已聞之，欲得其片什無由，今忽得象三緘至，甚喜，詩已刻《續些》中，銀鈎墨蹟，則什襲藏之也。<sup>9</sup>

<sup>9</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 889。

因葉紹袁與黃象三之關係，黃氏姊妹亦與午夢堂家族女詞人有所往來，及至葉氏姊妹相繼亡故，黃媛貞、黃媛介又作挽詩以悼念之。除了黃氏之外，亦有不少文壇上之名媛才女作詩文以挽葉氏姊妹，根據葉紹袁〈彤奩續些小引〉所言：

蓋昔《返生》缶響，《愁言》篋餘，薤葉蕉文，聊舒條嘯云爾。爰有名閨麗人，咸垂咨悼。……至於世交東武，有似楊侯；館築西秦，即同甄后。芳飄柳絮，羊曇申舅之庭；美映椒花，徐邈邢姨之戚。彭城姊妹，漢宮吹曲之年；康樂池塘，荀娘解圍之歲。情觀倫屬。悲感懿親。俱霑湘水之襟，並慨楚妃之歎。<sup>10</sup>

葉紈紈與葉小鸞相繼逝世後，其親屬與各地之閨媛才女聞之，皆撰詩文以哀悼，葉紹袁將這些作品編為《彤奩續些》，當中有沈紉蘭、黃媛貞、黃德貞、吳山、王徽、張蕊仙、李璧……等人之作近百篇，諸名媛悼念葉紈紈姊妹，非僅一、二篇作品表達哀榮，而是動輒五首、十首，例如：沈紉蘭有〈悼葉瓊章詩〉十首、〈在和葉夫人芳雪軒元韻〉十首；黃媛貞有〈挽昭齊絕句〉與〈挽瓊章絕句〉各十首、〈傷心賦〉並挽詩十絕、〈讀葉瓊章遺集〉並挽詩十絕；王徽有〈挽葉瓊章詩〉五首；黃德貞有〈挽葉昭齊〉、〈挽葉瓊章〉各五首；李璧有〈挽葉昭齊〉、〈挽葉瓊章〉各六首。名媛哀悼作品之多，可知午夢堂女詞人在文壇之聲名遠播，而葉紈紈姊妹之逝對當時之女性文壇來說應是相當大的震撼。

## 2. 街坊親舊

與午夢堂家族女詞人交往之其他女詞人，除了《彤奩續些》所載之文壇才女外，午夢堂家族女詞人亦與同邑之鄰里名媛有所往來。沈宜修與周慧貞即是一例，周慧貞為明末之女詩人、畫家，字挹芬，嘉興人，周文亨女，秀水黃鳳藻室，善

<sup>10</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 673-674。

畫、工詩，風度灑然，惜早卒，著有《賸玉篇》（又名《周挹芬詩集》）。王端淑《名媛詩緯》曰：「挹芳與孟畹、柔嘉鼎足三分，為一時之勝。」沈宜修〈周挹芬詩序〉云：「挹芬周媛，爛溪世族也。去余家僅三舍，故稔知其聰穎倩麗，善畫，工詩、詞。」<sup>11</sup> 可知周慧貞與沈宜修是同邑鄰里，沈宜修在母家之時即耳聞其名氣，而後又為其詩集作〈序〉。

《吳江縣志》有沈樹榮「與吳鏘妻龐蕙縷善，所贈答盛稱於時」之記載，龐蕙縷字紉芳，一字小畹，進士霽妹，諸生吳鏘室，有《唾香閣集》。<sup>12</sup> 根據資料記載，龐蕙縷家與午夢堂家族交好，《詞苑萃編》輯《林下詞選》於「龐蕙縷詞」條下云：

隨春一名紅于，葉小鸞侍妾也。鸞歿後，歸龐氏，別字元元，龐蕙縷有病中聞家慈同元姨為予誦經誌感〈鷓鴣天〉云：「終歲慊慊怯往還。盈盈兩袖淚痕潛。一心解織愁千縷，雙鬢慵梳月半灣。鴛被冷，瑣窗寒，翻經畫閣懺紅顏。枕函稽首殷勤意，不盡箋題贈小鬟」。<sup>13</sup>

葉紉紉姊妹與隨春情如姊妹，自小共同共同學詩作對，葉小鸞逝世後，其侍女隨春亦因葉、龐兩家之淵源而嫁入龐家，龐蕙縷為感謝隨春為己祈福，作〈鷓鴣天·病中聞家慈同元姨為予誦經誌感〉以謝之，沈樹榮存詞中亦有〈懷吳夫人龐小畹〉詞一闕：

隔箇牆頭，幾番同聽牆頭雨。別來情緒。向北看春樹。一院藤花，底是臨池處。還記取。綠窗朱戶。裊裊茶煙縷。<sup>14</sup>

<sup>11</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 200。

<sup>12</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1138。

<sup>13</sup> 詳參〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1120。

<sup>14</sup> 〔清〕徐樹敏、錢岳：《眾香詞·樂集》（臺北：富之江書局，1997 年），頁 12。

由沈樹榮詞中「隔箇牆頭」之句可知，沈樹榮與龐蕙纒除了是同邑之外，更有著鄰居關係，「一院藤花，底是臨池處」說明了兩家只隔一牆，比鄰而居，交誼甚深，常有詩詞贈答，為時人所稱頌。

## （二）與家族外女詞人互動方式

明清社會中的女性不同於男性能四處遊歷與人交往，多數是「大門不出、二門不邁」，長期被限制、禁錮於重門深院之中，鮮少與外界接觸，是以女詞人間之交往亦多半僅止於聲名相聞、詩詞相和，而未必是親身晤面、執手同唱。

### 1. 聲名相聞

據沈宜修〈周挹芬詩序〉所說，可知沈宜修與周挹芬未曾謀面，僅聲名相聞：

挹芬周媛，爛溪世族也。去余家僅三舍，故稔知其聰穎倩麗，善畫，工詩、詞。癸亥歲，仲韶駐幃其家，與媛諸荊花相麗澤，則正歌天桃時也，屋梁落月，余每思度，實深蒹葭之懷，然仲韶方以季長降帳，余固無緣窺道蘊絮庭耳。<sup>15</sup>

周挹芬善畫、工詩為鄰里所知，沈宜修雖慕名已久，然卻未曾面晤，二人之交集來自於葉紹袁為官時曾客舍周家，與周挹芬有過詩文唱和，然沈宜修並未隨宦，無緣得見。及至沈宜修晚年時，四子葉世侗與周挹芬兄女周盈盈締結婚姻，二人成為兒女至戚，周挹芬卻不幸亡故，終其生未見一面，僅聲名相聞。

除了沈宜修與周挹芬之外，黃媛貞、黃媛介姊妹與葉紈、葉小鸞亦未曾謀面，僅聞其聲名，而為之作詩文挽章。黃媛介〈讀葉瓊章遺集〉：「甲戌春，家仲手彤奩合刻相示，曰『此馮茂遠先生欲汝為瑤期挽歌詩也。』遂尋繹數四，盡其

<sup>15</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 200-201。

諸體，詩則與古人相上下，間有差勝者。詞則情深藻豔，宛約凝修，字字敘其真愁，章章浣其天趣。……一家骨肉，文好情多；連帖宮商，思窮痛複。」<sup>16</sup>說明了對葉紈紈姊妹的認識，除透過其兄黃象三以葉小鸞《返生香》相示之外，亦曾聞午夢堂「一家骨肉，文好情多」。而從黃媛貞〈挽昭齊詩〉其二：「遣來佳句盡心酸，我復多情忍不看。只說青山長涕淚，忽當寶筏上輕安。才名了得千秋恨，玉骨平分片月寒。更值愁人無限淚，不勝行坐怨闌干。」<sup>17</sup>亦可知雖耳聞葉氏姊妹「才名了得」，然同屬因黃象三之請而為葉紈紈作挽詩。

## 2. 詩詞相和

沈宜修有〈蝶戀花·桂竹梅柳蕉薇六影，次楚女子朱瓊蕤韻，不得言影，不得言本色〉詞六闋，「楚女子朱瓊蕤」即朱盛藻，據《全明詞》所載<sup>18</sup>瓊蕤為朱盛藻字、黃州人、楚王宗室女，有〈蝶戀花〉六首輯自《女子絕妙好詞》，與沈宜修同樣詠桂影、竹影、柳影、梅影、蕉影、薇影。黃州在今日湖北省，而沈宜修所處之吳江在今日江蘇省，兩地相隔甚遠，目前尚無資料可證明二人曾經會面，然二人皆有〈蝶戀花〉詞，可知其詩詞相和之跡。

除此之外，亦有葉紈紈曾與家族外女詞人唱和之記載，《彤奩續些》中之「名媛挽什」載有沈紉蘭〈再和葉夫人芳雪軒元韻〉二首，詩中有「依舊夜臺呼姊妹，及今休斷未來因」<sup>19</sup>句，可知二人交往甚深，且詩名題為「再和」，表示先前曾經有過唱和。

除沈宜修與葉紈紈外，沈樹榮與龐蕙纒亦以詩詞唱和，《笠澤詞徵》「沈樹榮字素嘉，諸生沈永楨女，母葉小紈也，副榜葉舒穎室。有《月波詞》、《希謝稿》。」條下引文：

<sup>16</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 683-684。

<sup>17</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 677。

<sup>18</sup> 饒宗頤、張璋纂：《全明詞》（北京：中華書局，2004年），頁 1340-1341。

<sup>19</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 677。



周銘《林下詞選》：「樹榮適同邑諸生葉舒穎，即仲韶先生從孫。其所製，家庭酬倡居多，可想見渭陽之韻事矣。」《江蘇詩徵》：「王屋云：『素嘉，葉蕙綢女也。承母教，工詩詞。與龐小畹善。多贈答唱和之作，為時所稱。』」

20

前述提及，沈樹榮與龐蕙縷比鄰而居，情誼甚深，葉家侍女又嫁入龐家為側室，二人關係更不一般，午夢堂家族本身即以「婦姑娣，更唱迭和」而出名，又與鄰家才女彼此唱和贈答，自然傳為鄰里佳話。

## 第二節 酬唱詞之類型與內容

有了前述午夢堂女詞人的生平、背景及交往概況作為基礎，以下將就午夢堂女詞人之酬唱詞之類型與內容，深入探析該家族女性詞人群體創作情形。

據筆者統計，沈宜修、沈智瑤、沈靜蓴、張倩倩、李玉照、葉紉紉、葉小紉、葉小鸞、沈憲英、沈華蔓、顏繡琴、沈樹榮等人<sup>21</sup>共存詞 409 闕，本論文根據詞題、詞序中有否「寄」、「贈」、「次」、「和」、「送」、「次韻」、「代作」、「續韻」等關鍵字為篩選原則，得午夢堂女詞人以詞互相酬答、應和之唱和詞共 59 闕。

以下歸納為庭內分詠、次韻和作、隨事贈酬、代人賦詞四種類型，分別可得庭內分詠 13 闕、次韻和作 23 闕、隨事贈酬 16 闕、代人賦詞 7 闕，並舉例分析其唱和內容與酬唱情形。

### 一、庭內分詠

庭內分詠，指的是：詞人聚於庭中，以共同題目分別賦作之唱和詞，大抵之唱和內容為戲詠婢女、寒夜懷人、中秋憶舊，共 13 闕，詳見下表。

表 3-2-1：午夢堂家族女詞人庭內分詠詞作列表（本表為筆者自行繪製）

<sup>20</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1138。

<sup>21</sup> 第一章第二節義界之午夢堂三代女詞人中亦有未存詞者，此處暫且不論，專以存詞者討論之。

作者	詞調	詞題/詞序	對象	備註
葉小鸞	浣溪沙	同兩姊戲贈母婢隨春	隨春	據《全明詞》輯《笠澤詞徵》葉紹袁〈浣溪沙〉題序：「隨春年十三四，即有玉質，肌凝積雪，韻仿幽華，笑盼之餘，風情飛逗。瓊章極喜之，為作〈浣溪沙〉詞。昭齊、蕙綢、宛君均和之，余亦作二闕。」此為系列詞第一首。
葉小紈	浣溪沙	為侍女隨春作	隨春	《全明詞》輯自《笠澤詞徵》
葉小紈	浣溪沙	贈女婢隨春	隨春	補遺輯自《眾香詞》
葉紈紈	浣溪沙	同兩妹戲贈母婢隨春	隨春	
葉紈紈	浣溪沙	前闕與妹同韻。妹以未盡，更作再贈。	隨春	
沈宜修	浣溪沙	侍女隨春，破瓜時善作嬌憨之態，諸女詠之，余亦戲作。	隨春	二首
沈宜修	清平樂	為侍女隨春作，似仲韶	隨春	二首
張倩倩	蝶戀花	丙寅寒夜與宛君話君庸作	沈宜修	詞題出自《明詞綜》
沈宜修	蝶戀花	和張倩倩思君庸作	張倩倩	
沈憲英	滿庭芳	中秋坐月，同素嘉甥女	沈樹榮	補遺輯自《眾香詞》
沈樹榮	滿庭芳	中秋同姪母坐月和韻	沈憲英	《全明詞》輯自《眾香詞》。雖題「和韻」，但「同坐」亦歸入此類。

### (一) 戲詠女婢

據《全明詞》輯《笠澤詞徵》所得之葉紹袁〈浣溪沙〉題序可知，午夢堂女詞人有一系列戲詠女婢隨春的唱和詞，題序<sup>22</sup>云：

隨春年十三四，即有玉質，肌凝積雪，韻仿幽華，笑盼之餘，風情飛逗。

瓊章極喜之，為作〈浣溪沙〉詞。昭齊、蕙綢、宛君均和之，余亦作二闕。

<sup>22</sup> 饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 1526。

隨春為沈宜修的侍女<sup>23</sup>，一名紅于，年十三四歲已出落得亭亭玉立，時常與葉紈紈三姊妹嬉笑玩樂<sup>24</sup>，嬌憨、善嗔、易臉紅的特質使隨春成為葉家眾姊妹逗弄的對象，而眾人歌詠隨春善嗔、易臉紅特質的這組〈浣溪沙〉組詞，亦成為「婦姑娣，更唱迭和」、「長幼內外，悉以歌詠酬唱為家庭樂」的最佳寫照。葉小鸞〈浣溪沙·同兩姊戲贈母婢隨春〉為系列詠隨春詞的第一首：

欲比飛花態更輕，低回紅頰背銀屏，半嬌斜倚似含情。 嗔帶淡霞籠白雪，  
語偷新燕怯黃鶯，不勝力弱懶調箏。<sup>25</sup>

上片從隨春姿態著手，側寫其體態：隨春不僅體型纖窈可以飛花相比擬，且舉止優雅似更較飛花輕盈，在紅燭搖曳下，背著屏風的臉頰紅潤，且始終因為羞怯而低垂，斜倚房內的嬌姿襯上含情似水的眼眸，更是嬌媚無限；下片則專力描繪隨春形象，直寫其樣貌：隨春嬌嗔時臉頰泛紅，襯在雪白的臉龐上，恰似晚霞籠照雪地一般的溫暖和美，言語談吐機靈嬌俏可比春日新生的燕子，聲音美聽有如黃鶯出谷，但始終多一分羞怯，調箏時纖手嬌媚緩懶，有如出浴貴妃嬌弱無力般，卻又顯得十分優雅。上片著重靜態的描寫，從身形嬌弱、姿態羞怯開始，以至於含情如水的眼眸，循序帶出隨春嬌怯的特質，開啟下面的書寫；下片著重動態的直描，從嗔笑時的臉紅、談吐的機靈、聲音的美聽，以至於彈箏時音聲若有似無，纖纖玉手嬌弱無力的情態，扣合上片體態清弱、眉眼含羞的形態，全詞通過側寫、直描等方式，呈現出隨春柔媚羞怯之總體形象。

除了葉小鸞，葉小紈、葉紈紈、沈宜修、葉紹袁皆有詞和之。葉小紈〈浣溪沙·為侍女隨春作〉較葉小鸞原作更進一步描寫隨春的裝扮及日常生活的情形：

<sup>23</sup> 一說為葉小鸞侍女，《詞苑萃編》輯《林下詞選》，「龐蕙纓詞」一條云：「隨春一名紅于，葉小鸞侍妾也。」詳參〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1120。

<sup>24</sup> 依據《午夢堂集》中可見之記載，午夢堂僅此一近使婢女，餘者為可考，故性質上可將隨春視為葉紈紈三姊妹之伴讀，而實際上隨春與三姊妹可能情同手足，故有多首戲詠之作。

<sup>25</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 329-330。

髻薄金釵半鞦韆。佯羞微笑隱湘屏。嫩紅染面太多情。長怨曲闌看鬥鴨，  
慣嗔南陌聽啼鶯。月明簾下理瑤箏。<sup>26</sup>

上片著重於身體上半部的描寫，從髮髻開始，一步步帶到臉頰、眉眼之間，隨春年僅十三、四，正是髮膚皆生嫩的年紀，薄髻冠上金釵後，因為髮質鬆軟，微微輕垂，姊妹們逗弄起她，便會佯裝羞澀躲在屏風後微笑，臉頰亦因此紅暈，眉眼之間盡是多情樣貌；下片則從生活作息交代隨春的性格與專長，從白日於曲闌看鬥鴨開始，以至夜晚於月下彈箏，隨春雖年紀小小，卻與葉家姊妹一樣有著多愁的毛病，即使在池邊看鬥鴨，也能因為聯想到自己的身世、未來而起愁思，但她也有符合自身年紀應有的嬌俏憨嗔，在庭院中欣賞鶯啼時，亦不時對主人們的逗弄回以嬌嗔，回應上片含羞帶怯的形象，最終以月下彈琴的畫面作結，將隨春才藝出眾的樣貌表露無遺。上片從隨春的裝飾寫起，帶出其嬌羞含怯、溫柔微笑的神情，下片從其日常活動寫起，順勢將其性格中多愁、善嗔的形象結合表述，全詞透過裝飾、舉止、神情、性格、日常活動等內容，完整型塑隨春含愁帶嗔、善於琴藝的各個面向。

此系列詠隨春詞並未標明寫作時間，然從三姊妹共詠可推估，最早作於天啟五年（1625）小鸞自沈家返回之後，最遲作於崇禎五年（1635）小鸞逝世前，再扣除紈紈於天啟六年出嫁後隨翁姑至遠地赴官，至崇禎四年元旦返家相聚，三姊妹分離的這段歲月，較可能的寫作時間只有兩段：天啟五年十月到六年九月間、崇禎四年元旦至五年十一月間，而由葉紈紈婚後遭夫婿冷落而終年抑鬱的狀況，推估此系列唱和詞應作於天啟五年十月到六年九月間，葉小鸞歸家後、葉紈紈出嫁前，三姊妹當時年僅十餘歲（葉紈紈十六歲、葉小紈十三歲、葉小鸞十歲），自與同齡之女婢猶如姊妹，以這般年紀即能如此形象化的詠人，葉燮所言「幼而

<sup>26</sup> 《全明詞》輯自《笠澤詞徵》。饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2256。

奇慧」<sup>27</sup>之說誠然不誣。小鸞歿後，隨春嫁入龐蕙纒家<sup>28</sup>，龐家與午夢堂家族亦交好，《吳江縣志》即有沈樹榮「與吳鏘妻龐蕙纒善，所贈答盛稱於時」之記載，沈樹榮存詞中亦有〈懷吳夫人龐小畹〉<sup>29</sup>詞一闕。

## （二）寒夜懷人

沈宜修〈表妹張倩倩傳〉載有張倩倩詞三闕，〈蝶戀花〉下注有：「此闕則丙寅寒夜與余談及君庸，相對泣作也。」<sup>30</sup>注中之丙寅年即天啟六年（1626），葉小鸞於天啟五年返回葉家，張倩倩由於夫婿在外遊歷索居無聊，又加上思念養女而受邀至葉家小住<sup>31</sup>，與表姊沈宜修談起沈自徵，慨然有思、相對泣下，共譜〈蝶戀花〉詞。張倩倩〈蝶戀花·丙寅寒夜與宛君話君庸作〉：

漠漠輕陰籠竹院。細雨無情，淚濕雙花面。試問寸腸何樣斷。殘紅碎綠西風片。千遍相思纔夜半，又聽樓前，叫過傷心雁。不恨天涯人去遠。三生緣薄吹簫伴。<sup>32</sup>

上片由景起情，屋外天陰淒清的情景，使詞人想到這寒陰籠照的院落，與夫婿遠行的自己一樣孤寂，窗外細雨無情地打在屋簷上，恰似自己因思念而淚留滿面，這樣的情景使得原先因為相思而愁苦的自己更加寸腸千斷，而西風無情吹散凋花落葉，象徵了美好消逝的哀傷，更與自己孱弱如風中殘燭的生命相互映照，愁苦

<sup>27</sup> 葉燮〈午夢堂詩鈔述略〉：「瓊章於諸姊行三，幼而奇慧，初學詩詞，即卓然成家。」〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1093。

<sup>28</sup> 《詞苑萃編》輯《林下詞選》，「龐蕙纒詞」一條云：「隨春一名紅于…鸞歿後，歸龐氏，別字元元。」詳參〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1120。

<sup>29</sup> 《全明詞》輯自《眾香詞》。饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2394。

<sup>30</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 207。

<sup>31</sup> 沈宜修〈表妹張倩倩傳〉：「丙寅，余傷其幽居無伴，邀至家中數月，嘗言及炎涼世態，悲感不勝，相顧泣下沾衣，余因贈詞，有『留語待王孫』之句（沈宜修〈菩薩蠻·贈張倩倩表妹〉句），豈意王孫歸時，不能語矣。」〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 206。

<sup>32</sup> 冀勤《午夢堂集》校勘記：「《閩秀詞鈔續補》卷二有題『有所思』三字。又，《惜陰堂叢書》抄本《名媛詩緯》有題注：『丙寅寒夜，與宛君談君庸流落，相對泣下而作。』」詳參〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 572-573。

之中更添悽愴；下片由填詞情景寫起，長夜漫漫愁思百轉，縱使詞人已將美好回憶回想過千遍，天色依舊未明，如同自己相思千萬遍，夫婿依舊遠在天邊一樣，此時樓外又飛過征雁，未曾帶來隻字片語，卻鳴聲淒厲彷彿正為自己哀傷，夫妻至此，想是不該怨恨相隔千里，而是因為緣份淺薄使然。全詞平鋪直述，深刻表現出詞人哀傷淒涼的心境，結尾以簫史弄玉雙宿雙飛的典故反襯自己與夫婿相隔千里的孤苦，雖非以景節情，且全詞情感顯露，仍因結尾之以典襯情而使得餘韻無窮。

張倩倩以詞表達對夫婦相隔的沉重哀傷，沈宜修亦作〈蝶戀花·和張倩倩思君庸作〉和之，以慰表妹憂傷鬱結的心緒：

竹影蕭森淒曲院。那管愁人，吹破西風面。一日柔腸千刻斷。殘燈結淚空成片。細語傷情過夜半。陣陣南飛，都是無書雁。薄倖難憑歸計遠。梨花兩對羅巾伴。<sup>33</sup>

上片同樣以景起情，淒清的深院周圍滿是竹林，月光下竹影橫斜映在窗邊，使得原本已經顯得孤寂的院落更顯蕭森，西風無情吹拂著閨人憂愁的面容，亦吹來春去冬來、一年又過的訊息，詞人看著孱弱憂愁的表妹，感受著她柔腸千斷的憂傷，燭光映照著她臉上縱橫成片的淚水，但這般的相思感傷，無法傳達給遠在千里的遊人，亦是枉然的；下片接續上片對表妹的不捨，描述自己陪伴她夜半對坐相談的情景，兩人因為同情共感，聊起以往美好回憶，於是一聊便過夜半，可以注意的是，夜晚對於張倩倩來說是漫長而緩慢的，而對於沈宜修則是一瞬即逝、轉眼匆匆的，畢竟張倩倩終年索居，較兒女成群的沈宜修更能體會空閨獨守、長夜難熬的感受，兩人聊到半夜，窗外飛過成群鴻雁，本該代表捎來消息的鴻雁，卻未帶來隻言片語，詞人數落著弟弟的薄倖，替表妹感嘆著弟弟的歸期無定、長年在

<sup>33</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 181。

外流連，卻也對於這樣的景況無能為力，只能為憂傷的表妹遞上羅巾，擦拭梨花面容顏上源源不絕的淚雨。全詞平鋪直述，闡釋自己對表妹無限的憐惜，用語富有典雅氣息，結句將自己比擬為羅巾以伴梨花淚，回應了張倩倩「三生緣薄吹簫伴」的反襯，似在說著自己願替薄倖的弟弟陪伴在表妹身邊，以慰她孤單愁苦的靈魂，筆法新穎又具療癒性，實為佳篇。

沈宜修一方面是張倩倩的表姊，一方面又是沈自徵的親姊，面對張倩倩夫婦聚少離多的景況，以「薄倖難憑」責怪自己的弟弟，顯然在這段關係中，是同情張倩倩更多一點，這與沈宜修自幼由張倩倩母撫養，並與倩倩猶如親姊妹般一同成長不無關係<sup>34</sup>，她在同時期所作的〈菩薩蠻·贈張倩倩表妹〉一詞中更進一步對弟弟沈自徵溫情喊話：「留語待王孫，應思一飯恩」<sup>35</sup>希望能喚回遠遊的弟弟，可惜張倩倩依舊不敵長年的抑鬱，於隔年十月亡故。

### （三）中秋憶舊

葉紹袁辭官歸隱後，共享天倫之樂僅短短五年，妻女就相繼凋零，但這段美好的歲月在僅存的幾位午夢堂女詞人心中，卻是永不磨滅的美好回憶，沈憲英與沈樹榮曾在中秋之時，回憶起往日中秋一門聯歡的情景，共同賦詞感懷。沈憲英〈滿庭芳·中秋坐月，同素嘉甥女〉：

螢火流空，蛩吟向夕，冰輪碾破瑤天。香飄雲外，桂子靜娟娟。對月幾人無恙，多半隔、遠樹蒼煙。是一庭聯袂，把盞看重圓。無限。淒涼況，含毫欲寫，累紙盈箋。任金風拂面，玉露侵肩。還惜良宵景促，無繩繫、皓魄長懸。應飛去，廣寒宮裏，清影共愁眠。<sup>36</sup>

<sup>34</sup> 沈宜修〈表妹張倩倩傳〉：「余年八歲，讓樹痛遺，父又以宦遊離家，特迎姑歸視余。姑淑賢明，視余與己子無異。倩倩小余四歲，凡簸錢鬪草，弄雪吹花，嬉遊燕笑，無不同之。」詳參〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 205。

<sup>35</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 159。

<sup>36</sup> 冀勤《午夢堂集》補遺輯自《眾香詞》。〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 801。

上片描寫過往美好時光，中秋時家人團聚賞月，傍晚螢火蟲開始穿梭在庭院之間，而蟋蟀的鳴聲則伴著夕陽西下，鼓譟著夜晚重頭戲的登場，夜幕低垂，團圓的明月如冰輪般碾破滿天暮靄而現，玉殿外桂花的香氣似乎飄散至人間，而桂子亦靜靜在月色中落下，就算遠在千山之外，但只要同時觀賞著月色，就如齊聚一堂般親近，何況那時正是齊聚一庭，聯袂共飲、同賞圓月，自是人月同圓、天倫庭闈；下片筆調一轉，以現今之淒涼對比當時的美好，過片不承上片闔家歡樂之景，直下重筆以凸顯今昔的差距，「無限」二字將淒涼至極的心境表達無疑，面對物事人非、月圓人缺的現況，詞人有無限的惆悵欲寫，然而逝者已矣，又能將這分愁緒寄向何方？只能徹夜難眠，任由秋風、夜露侵蝕身心，面對花好月圓但卻短暫的美景，詞人知道應該好好把握良辰，畢竟圓月並不能以繩索繫住、長懸空中，但思緒不斷，悲嘆著已逝的美好的回憶，最後只能安慰自己，逝去的親人正與嫦娥同在廣寒宮裡，同樣因為思念自己而不能成眠。

上片「香飄雲外，桂子靜娟娟」兩句，成功的鑄鑄了唐朝宋之間〈靈隱寺詩〉：「桂子月中落，天香雲外飄」之句，而「娟娟」二字更凸顯了詞人心思細膩的特質；下片「無繩繫、皓魄長懸」一句用語尖新、甚有新意，顯現了詞人高超的寫作技巧以及別出心裁的創造力；末二句除了典出嫦娥奔月外，亦寓有家族傳說於內，天台無葉泐智朗繫談〈彤奩雙葉題辭〉即以：「妹初奔月，姊亦凌波」<sup>37</sup>來說明葉紈、葉小鸞之死；而葉紹袁《葉天寥自撰年譜》中提及兩姊妹的相繼夭亡，亦以：「廣寒宮漏，追短夢於梨花；弄玉香奩，墜仙環於楸葉」<sup>38</sup>說明二女是成仙而去；而葉小紈《鴛鴦夢》雜劇亦暗喻三姊妹角色之前世託身於「子童侍女文琴、上元夫人侍女飛玖、碧霞元君侍女茴香」，可見午夢堂家族中一直有著家中女眷俱是仙女降生之說。

沈樹榮與姪母沈憲英同庭賞月，想起以往或親眼所見之家庭盛況，亦作〈滿庭芳·中秋同姪母坐月和韻〉詞：

<sup>37</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 673。

<sup>38</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 848。



宿雨全收，晚涼乍爽，微雲黯淡長天。廣寒宮敞，素面露嬋娟。影浸閒庭如水，看浮動、梧竹和煙。相依處，團圓共語，人月恰雙圓。記欄杆十二，桂花叢下，分劈紅箋。許詩成險韻，學步隨肩。一向秋光隔斷，清輝好、兩地空懸。今夜永，參橫斗轉，幽賞不成眠。<sup>39</sup>

上片說明當日情景，連日的陰雨總算停歇，晚風吹拂之下分外涼爽，日暮後的天空黯淡，略有浮雲點綴，夜色漸濃，碩大而素淨的月亮破雲而出，月光灑落將影子映照在庭院中，月色清晰得使影子如同水面倒影一般清澈，梧桐樹與竹林似乎染上一層雲煙，綿邈浮動著，詞人而今尚能與姁母相依，也算是人月兩皆團圓；下片回憶當年盛況，詞人猶記幾位姨母尚在時，眾人曾聚在曲欄杆邊、桂花樹下、花草叢間分題吟詠，姨母們才氣橫出，所限皆是險韻，詞人當時尚小，自是不如長輩們所賦皆佳，只能如學步般慢慢學習，卻仍是望塵莫及，歲月忽逝，往日庭園吟詠的盛況不再，月色雖然依舊，人事已然全非，在這樣的漫漫長夜裡與姁母回憶起過往，兩人沉浸於月色與回憶當中，任星辰移轉，終未能眠。

與沈憲英詞的順序相反，此闕上片寫目前景況，下片回憶過往時光，同樣運用今昔對照的手法，表達對過往時光的追憶，卻少了姁母沈憲英詞中濃厚的憂傷，而多了一份疏曠淡雅之氣。

## 二、次韻和作

次韻和作，指的是：題為次某人韻或是和某人作之唱和詞，大抵之唱和內容為秋思憶舊、感懷悼念、追和先人、限題詠物，共 23 闕，詳見下表。其中感懷悼念與追和先人之內容較為相似，然其中唱與和者之關係有明顯區隔，前者主要是上對下之悼念，後者則為下對上之追和，故分二類以論述之。

<sup>39</sup> 雖題有「和韻」，但亦標明「同坐」，故亦歸入此類。《全明詞》輯自《眾香詞》。饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2395。

表 3-2-2：午夢堂家族女詞人次韻和作詞作列表

(本表為筆者自行繪製)

作者	詞調	詞題	對象	備註
沈宜修	水龍吟	丁卯，余隨宦冶城，諸兄弟應秋試，俱得相晤。後仲韶遷北，獨赴燕中。余幽居忽忽，怳焉三載，賦此志慨。		二首。據各篇和作序，此篇作於庚午年秋，三女俱和，葉紹袁亦和（未見於集中），沈宜修、葉小鸞於辛未年又和葉紹袁詞，三載後（甲戌）二女俱亡，沈又續舊韻再和，丙子年沈亡，葉紹袁又和。
葉紈紈	水龍吟	次母韻早秋感舊，同二妹作	沈宜修	二首
葉小紈	水龍吟	秋思，和母韻	沈宜修	補遺輯自《笠澤詞徵》
葉小鸞	水龍吟	秋思，次母憶舊之作，時父在都門	沈宜修	二首
沈宜修	水龍吟	六月二十四日和仲韶	葉紹袁	據小鸞序，作於辛未年
葉小鸞	水龍吟	次父六月二十四日作，辛未	葉紹袁	
沈宜修	水龍吟	庚午秋日，余作水龍吟二闋，兒輩俱屬和，書之扇頭。今又經三載，偶簡篋中，扇上之詞宛然，二女已物事人非矣，可勝腸斷，不禁淚沾衫袖，因續舊韻賦此	舊作	二首。葉紹袁《秦齋怨》〈水龍吟〉題序：「內人有此調兩闋，秋懷感舊之作。丙子除夕，和韻作之。」
作者	詞調	詞題	對象	備註
沈樹榮	水龍吟	初夏避兵，惠思三姪棲鳳館有感，追和外祖母憶舊原韻	沈宜修	《全明詞》輯自《眾香詞》。
沈宜修	蝶戀花	桂竹梅柳蕉薇六影，次楚女子朱瓊蕤韻，不得言影，不得言本色	朱瓊蕤	六首
沈宜修	浣溪沙	和仲韶寄韻	葉紹袁	
沈宜修	浣溪沙	和君晦	沈自炳	二首
沈宜修	瑤池宴	和君晦韻	沈自炳	二首

### (一) 秋思憶舊

翻閱葉氏三姊妹的詞作，可見多首「和母韻」之〈水龍吟〉詞，據沈宜修〈水龍吟〉序：「庚午秋日，余作〈水龍吟〉二闕，兒輩俱屬和，書之扇頭。」可知這幾首〈水龍吟〉與沈宜修所填是同一組唱和詞。現以葉小紉〈水龍吟·秋思，和母韻〉為例說明之：

西風一夜涼生，小庭秋色還依舊。井梧聲碎，驚回殘夢，鴉啼衰柳。竹粉全消，荷香初散，韶光難又。看階前細草，凝愁凝怨，無語慙慙低首。幽徑湖山徙倚，雨方收、苔痕如繡。萍蕪飄盡，曲池清淺，照人眉皺。野寺疏鐘，長江淺月，去年時候。謾追思付與，中流聽取，夕陽蟬奏。<sup>40</sup>

上片從秋日到來開始，以秋日萬物蕭瑟之景，襯托出今昔之對照，雖然庭院中的景緻依舊，然而人事卻已有了改變，「鴉啼衰柳」用了周邦彥〈鎖寒窗〉「暗柳啼鴉」的典故，表達親人遠去，而自己仍原地獨守的主題，接著以春天的逝去表達了美好時光不再的感嘆，而自己亦如階前的細草，由於孤單愁怨而失去朝氣；下片則以湖山幽徑、雨後苔痕、萍蕪飄盡等幽深而寂靜的景色，反襯往日歡樂的佳景，表達了詞人憂愁眉鎖的情緒來源，而接著又以往日雖然也共賞野寺疏鐘、長江淺月，卻因一家團聚而指覺得清美不覺得孤寂，最後以蟬鳴伴隨著夕陽西下之景作收，透過夕陽表達美好將盡、蟬鳴表達春日已過等意象，回扣上片「韶光難又」的感嘆。

沈宜修原著〈水龍吟〉兩闕，題序為「丁卯，余隨宦冶城，諸兄弟應秋試，俱得相晤。後仲韶遷北，獨赴燕中。余幽居忽忽，怳焉三載，賦此志慨。」<sup>41</sup>除

<sup>40</sup> 冀勤《午夢堂集》補遺輯自《笠澤詞徵》。〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 774-775。

<sup>41</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 187。

了表達對昔日與母家親人相聚時光的追憶，也傳達了不同當日隨宦時一家共居，而今卻是分別幽居感慨。葉小紈和作亦依循母親原作秋思憶舊的主題，回憶姊姊出嫁、父親遊宦前一門和樂的榮景。

## （二）感懷悼念

〈水龍吟〉唱和組詞據沈宜修、葉紹袁、葉小鸞等詞作之題序，可知此組唱和詞之創作共歷多年：最初由沈怡修於庚午年（崇禎三年 1630）回憶丁卯年（天啟七年 1627）事感懷而作兩闋，當時葉紹袁人在都門<sup>42</sup>，僅三位女兒有和作，庚午年末葉紹袁辭官歸家，於辛未年（崇禎四年 1631）亦賦有和作，於是沈宜修與葉小鸞於辛未年六月二十四日又再賦詞和之<sup>43</sup>，三年後沈宜修有感於長女與三女的逝世，以及往日天倫之樂難再，於癸酉年（崇禎六年 1633）再續舊韻賦作悼念，沈宜修於乙亥年（崇禎八年 1635）辭世後，葉紹袁於丙子年（崇禎九年 1636）除夕又再和韻感悼<sup>44</sup>，前後經歷七年，共賦詞十四首，多年後沈樹榮又以舊韻追和一首，共十五首，而時間因未有標明，無法得知。

沈宜修〈水龍吟·庚午秋日，余作水龍吟二闋，兒輩俱屬和，書之扇頭。今又經三載，偶檢篋中，扇上之詞宛然，二女已物事人非矣，可勝腸斷，不禁淚沾衫袖，因續舊韻賦此〉其一即是作於葉紈紈與葉小鸞逝世隔年的悼念詞：

空明擊碎流光，迴腸一霎難尋舊。芳華消盡，涼蟾何意，半垂疏柳。飛葉恨驚，凝雲愁結，重重還又。愴秋霄寥廓，夜蟲淒楚，傷心幾回低首。盼望音容永絕，斷腸祇剩文如繡。橫煙拂漢，征鴻將度，月寒花皺。斜日啣

<sup>42</sup> 葉小鸞〈水龍吟·秋思，次母憶舊之作，時父在都門〉，〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 347-348。

<sup>43</sup> 葉小鸞〈水龍吟·次父六月二十四日作，辛未〉，〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 347。

<sup>44</sup> 葉紹袁《秦齋怨》〈水龍吟〉題序：「內人有此調兩闋，秋懷感舊之作。丙子除夕，和韻作之。」〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 635。

江，圍山歎陌，昔年時候。痛而今淚與江流，總向西風同奏。<sup>45</sup>

上片以「空明擊碎流光」一句破題而入，以極重的力道直寫美好生活的破碎，緊接著以「寸腸百迴來說明重檢亡女舊作所帶來的心靈衝擊，其後以周圍蕭索之景表達了內心孤獨而又哀傷的情緒，末句卻以「傷心幾回低首」淡淡表達心中悲慟欲絕而又無可奈何的憂傷；下片則從渴望再次見到亡女音容，卻只能透過這些文采並茂的遺作緬懷開展，回想往日同賞美景，而今卻只能獨自淚流，與秋風一同悲嘆著美好韶光的一去不返。

沈宜修在季女與長女相繼逝世後，不斷於作品中呈現了對亡女的無限思念，又有〈菩薩蠻·對雪憶亡女〉一闕，下片：「謝娘何處去。辜負因風句。莫把舊詩看。空憐花正寒。」<sup>46</sup>不僅表達了對女兒才學過人卻不幸早夭的悲嘆，亦說出了重看女兒舊作而興起的無限感懷，一個母親的最大悲痛，在短短的詞作當中顯露無遺，不禁令人鼻酸。

### （三）追和先人

〈水龍吟〉組詞除了前面提到的十四首連續唱和詞外，多年後沈樹榮又以舊韻追和一首，表達對家人的追思及國勢傾頹的感慨，題為〈水龍吟·初夏避兵，惠思三姪棲鳳館有感，追和外祖母憶舊原韻〉：

誰知到處徘徊，謝庭風景都非舊。畫堂塵掩，蓬生三徑，門垂疏柳。白晝初長，清風自至，流年空又。看多情燕子，飛來飛去，真箇不堪回首。昔日嬌隨阿母，學拈針臨窗挑繡。斜陽樓外，熨殘銅斗，線紋渾皺。蠶欲三眠，鶯猶百轉，落花時候。問重來應否？消魂試聽，江城笳奏。<sup>47</sup>

<sup>45</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 189。

<sup>46</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 163-164。

<sup>47</sup> 《全明詞》輯自《眾香詞》。饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2395。

上片以劉禹錫〈烏衣巷〉的典故描寫物事人非的感慨，而「謝庭風景」亦呼應了午夢堂家族往昔一門更唱迭和的盛景，詞人看見昔日風光的庭院而今卻淪落為荒叢草堆，不禁感嘆歲月流逝，故人都已不在，只剩下自己猶如「王謝堂前燕」，依舊在舊處徘徊；下片回憶昔日美好生活的點滴，想起幼時在家隨著母親學女紅，一切事物都是那麼美好，而今雖然蠶、鶯、花等事物都還隨著自然而止息著，以前歡樂的庭園，卻只剩下殘破的髮斗、充滿皺折的織品，以及蕭然一身的自己，詞人不禁試問，往日那些美好時光還能重來嗎？遠方卻傳來警戒戰事的聲音。詞人最後以聲音結尾，帶出這些美好的逝去都是戰亂所致。

這闕詞作於明末清初國局動盪、戰亂頻仍之時，雖題為追和外祖母沈宜修，實則蘊含了國破家亡之感。除此之外，身為曲壇盟主沈璟的孫女，又是女性文學史上首位作有雜劇的才女葉小紈之女，沈樹榮詞中用語如「阿母」、「真箇」皆頗具曲味，可謂是深得家學真傳。

#### （四）限題詠物

除了上述沈樹榮與龐蕙纒贈答的例子外，沈宜修亦留有一組與家族之外婦女唱和的詞作，沈宜修〈蝶戀花·桂竹梅柳蕉薇六影，次楚女子朱瓊蕤韻，不得言影，不得言本色〉共 6 闕，茲引詠柳一闕為例：

幾度春來眉黛嫵。一夜池塘，楚女腰肢妬。棲得啼鴉垂遠浦。梨花好共風前覩。綠倩東君曾作主。欲繫行人，難綰征鞍住。灞上依依芳草護。斜陽去後章臺路。<sup>48</sup>

上片首先以張敞畫眉典故來描繪柳條之黛綠有如眉黛，其次以楚女腰肢來比喻柳條的纖細，而後以周邦彥〈鎖寒窗〉「暗柳啼鴉」烘托柳原地不動等待離人重返，

<sup>48</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 179。

猶如深閨女子苦苦等待良人歸來，最後以〈蘭陵王·柳〉「梨花榆火催寒食」來表示當柳如垂條之時，亦是春天將盡，亦象徵著美好的逝去。下片則反用歐陽脩〈蝶戀花〉「玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章臺路」典故，說明了柳雖然長條善繫，卻也無法挽住行人的離去，再來則以灞陵折柳典故點出以柳送別的歷史傳統，最終以周邦彥〈瑞龍吟〉（章臺路）象徵行人重返舊處，楊柳依舊青青，故人卻已不在的感慨。全詞如題序所限，無一影字，亦不直言柳，而是連續以張敞畫眉、楚女細腰、周邦彥〈鎖寒窗〉「暗柳啼鴉」、〈蘭陵王·柳〉「梨花榆火催寒食」、歐陽脩〈蝶戀花〉「玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章臺路」、灞陵折柳、周邦彥〈瑞龍吟〉「章臺路」等典故來型塑柳影，且將柳的特質完整呈現。

題序所言之「楚女子朱瓊蕤」即朱盛藻，據《全明詞》所載<sup>49</sup>瓊蕤為朱盛藻字、黃州人、楚王宗室女，有〈蝶戀花〉六首輯自《女子絕妙好詞》，與沈宜修同樣詠桂影、竹影、柳影、梅影、蕉影、薇影。黃州在今日湖北省，而沈宜修所處之吳江在今日江蘇省，兩地相隔甚遠，此組唱和詞是否為沈宜修隨葉紹袁遊宦時，兩人相遇唱和所作，或是朱盛藻遊歷南方而與沈宜修有所交遊，因並無其他資料可考故無法論斷；而「不得言影，不得言本色」之靈感究竟是來自朱盛藻〈蝶戀花〉六首內容，還是兩人一同唱和而彼此商議的創作規定，亦無其餘資料可證，唯一可以確定的是，此詞確實是有特定唱和對象，且有嚴格限制的次韻和作，由此可知，沈宜修不但重視與家族中人的唱和，也有透過次韻方式與文壇上其他女性詞人唱和。沈樹榮詞中曾提到長輩們創作時常常「許詩成險韻」，以此考驗彼此之才情，對當時的沈樹榮而言，這樣的作法已是望塵莫及，而沈宜修這闕〈蝶戀花〉除了基本的限韻以外，甚至還規定題目、作法，足可見沈宜修寫作技巧之高超、才華之橫溢。

---

<sup>49</sup> 饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 1340-1341。

### 三、隨事贈酬

隨事贈酬，指的是：有目的寄贈、賦贈之唱和詞，大抵之唱和內容為戲示幼女、思念寄贈、臨別賦贈等，共 16 闕，詳見下表。

表 3-2-3：午夢堂家族女詞人隨事贈酬詞作列表（本表為筆者自行繪製）

作者	詞調	詞題/詞序	對象	備註
沈宜修	踏莎行	和凝云：「春思翻教阿母疑。」余以破瓜年，亦何須疑，直當信耳。作問疑詞，戲示瓊章	葉小鸞	
沈宜修	臨江仙	對雪憶君晦寄六妹	沈智瑤	
沈宜修	更漏子	寄君晦	沈自炳	
沈宜修	桃源憶故人	寄君晦	沈自炳	
沈宜修	踏莎行	君庸屢約，歸期無定，忽爾夢歸，覺後不勝悲感，賦此寄情	沈自徵	二首
沈宜修	菩薩蠻	贈張倩倩表妹	張倩倩	
沈宜修	浣溪沙	時往金陵，贈別張倩倩表妹	張倩倩	
沈宜修	菩薩蠻	送仲韶北上迴文	葉紹袁	四首
沈宜修	菩薩蠻	元夕後送別長女昭齊	葉紈紈	
葉紈紈	菩薩蠻	和老母贈別	沈宜修	
葉小鸞	菩薩蠻	別妹	葉小鸞	《全明詞》輯自《今詞苑》
沈憲英	虞美人	留別蘭妹	沈華蔓	補遺輯自《眾香詞》

#### （一）戲示幼女

沈宜修與子女關係和樂，彼此相處猶如朋友一般，曾言：「汝非我女，我小友也。」<sup>50</sup>可知母女感情之親密度甚高。子女們逐漸長大後，沈宜修夫婦對女兒

<sup>50</sup> 沈宜修：〈季女瓊章傳〉，〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 203。



的教育也不像一般家庭那樣古板，據葉紹袁於葉小鸞〈又題美人遺照〉六首的附註中提到：「坊刻《西廂》、《牡丹亭》兩本，前有鶯鶯、杜麗娘像，此前後六絕俱題本上者。」<sup>51</sup>可知，葉小鸞不但可以自由閱讀《牡丹亭》、《西廂記》這類坊間以為女子不宜閱讀的書目，父親甚至還讚賞「何嘗題畫，自寫真耳」，其對待子女的方式可以說是相當前衛。沈宜修針對女子春思的問題，亦作有〈踏莎行·和凝云：「春思翻教阿母疑。」余以破瓜年，亦何須疑，直當信耳。作問疑詞，戲示瓊章〉以向女兒說明女子春思為情理中事，無須諱言：

芳草青歸，梨花白潤。春風又入朝陽鬢。繡窗日靜綺羅閒，金鈿二八如蕓。  
碧字題眉，紅香寫暈。青鸞玉線襯榴裙。若教阿母不須疑，妝臺試向飛瓊問。<sup>52</sup>

「春思翻教阿母疑」句，出自五代花間詞人和凝的〈採桑子〉：「無事顰眉，春思翻教阿母疑。」說的是女子無事顰眉，母親視若春思，而懷疑女兒恐有私相授受，有違婚姻該聽從「父母之命、媒妁之言」的嫌疑。隨著葉紈、葉小鸞的出嫁，葉小鸞亦來到了及笄之年，如同一般少女對於婚事的羞赧，想必於言談間亦有「不想出嫁」、「願終身侍奉父母」之論，沈宜修面對這類的問題，不但不逃避或責備，反而作問疑詞以開示。上片春景、閨房一角及裝飾物側寫女子芳齡之美，下片則直寫女子容貌衣飾，透過對容貌衣飾的注重表達女子的長成，最後以落花終將歸泥來表示女子春思實乃自然而然的事，無須感到羞愧。此詞的贈送對象雖是葉小鸞，但沈宜修也透過這首詞對家族其他妙齡女子傳達了開明的思想，這闕詞雖是一時遊戲之作，但不僅傳達了沈宜修的思想，還具有溝通家庭情感的功能。

<sup>51</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 317。

<sup>52</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 177。

## （二）思念寄贈

沈宜修除了與子女妯娌間的互相酬唱外，對於母家兄弟姊妹亦多以詩詞唱和來往，除了多首「和君晦」、「念君庸」之作，尚有一闕〈臨江仙·對雪憶君晦寄六妹〉表達對母家親人的思念之情：

窗外瀟瀟疏竹響，一簾柳絮輕飄。暮寒庭院遍瓊瑤。謝家芳玉樹，相對在梅梢。團扇空思歌白紵，湘天雁語無聊。自憐杯酒獨寒宵。故鄉今夜月，剡曲泛舟遙。<sup>53</sup>

上片從現今雖是春日，卻顯得清淨幽寂的周圍景色開啟，轉而遙想過去寒冬時節，雪花紛飛，而一門同歡猶如古代謝家風範，彼此詠梅作樂的盛景；下片起首承續上片的今昔對照，用「團扇棄捐」典故表達獨自寂寞的現況，對照「白紵歌舞」（一種盛行於魏晉的古代歌舞，初時獨舞，其後群舞，四座同歡）典故表達往日同歡時光，接著以自己獨酌對月、對方剡曲泛舟，彼此處於不同之處，呈現了空間上的相隔，最後以故鄉與自己所處皆是欣賞同一彎明月，將彼此從心靈的角度緊緊密合，化除了時空的限制。

此詞末句透過能共同欣賞的月色，將遙遠處的家人做了一番泯除空間距離的連結，即便時空有所阻隔，彼此間透過作品傳達情感，亦能聯絡情誼，不致生疏。

## （三）臨別賦贈

前面提到，葉家長女葉紈紈自出嫁後即長年隨翁姑遊宦，有很長一段時間未返母家，據葉紹袁《葉天寥自撰年譜》所記：

<sup>53</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁178。

（崇禎四年元旦）次日長女昭齊歸寧，離懷盡浣矣。回視天涯遊子之悲，帝里關河之淚，迴如隔世，窅然而往，樊鳥還森，檻猿返峽。梅花屋遠，衣銷客路之塵；萱草堂深，枕暖親闈之夢。<sup>54</sup>

由「天涯遊子」、「帝里關河」、「迴如隔世」、「客路之塵」等語，以及這五年多的年譜中罕見其名與事，可知身為長女的葉紈紈，自天啟六年出嫁起，即長年隨翁姑宦遊他鄉，直到崇禎四年元旦，始重返葉家，與父母重續天倫之樂，而長年的分離卻只能在春節期間短暫相聚，元夕後的離別，自是萬般依依不捨，沈宜修送別葉紈紈時，曾作〈菩薩蠻·元夕後送別長女昭齊〉一詞以贈：

畫屏開宴燒銀燭。一樽重按陽關曲。小院罷燈紅。落梅吹斷風。 簾前今夜月，明晚傷離別。到得看花時。依然愁獨知。<sup>55</sup>

上片由相聚時的歡景開場，筵席上銀燭、畫屏相映，眾人同飲共賞音樂，直到深夜才熄燈、停曲；下片則轉以月色表達因即將分別的愁思而不能成眠，今夜仍同歡共樂，明晚卻要重奏離歌，使詞人不禁感嘆，這一分別，恐怕到來年花開之時，仍然無法再聚。

葉紈紈則回以〈菩薩蠻·和老母贈別〉以表離別之苦：

樽前香焰消紅燭。可憐今夜傷心曲。衫袖淚痕紅。離歌淒晚風。 匆匆苦歲月。相聚還相別。腸斷月明時。後期難自知。<sup>56</sup>

上片以紅燭香消、傷心之曲開啟，不同於母親贈詞中晚宴的歡樂場景，詞人對於

<sup>54</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 846-847。

<sup>55</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 162-163。

<sup>56</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 265。

即將離別的哀傷，使得人目盡是傷心事，以衣衫拭去的淚水，仿佛因為心傷而皆是血淚，哀怨的離歌伴隨著晚風，淒涼而又殘忍的宣示著分別的到來；下片則回應母親詞作的感嘆，惋惜著美好時光的驟逝，才方相聚又要離別，分離之後的歲月只有愁苦而再無歡樂，今日的明月見證了彼此腸斷般的哀傷分別，再次相見會是何年何月呢？無法預期重逢之日，是離人心中最大的恐懼。

透過唱和，母女詞人分享了彼此對於離別的心傷，也以此為記，作為贈與對方以供相思的依據。葉紈紈的和詞「後期難自知」最後竟然成了讖言，雖於隔年返家奔葉小鸞之喪而與父母重聚，但也因為悲傷過度，短短時間內竟以「哭妹而死」，芳魂自此隨葉小鸞而去，與父母、親人成永別。

#### 四、代人賦詞

代人賦詞，指的是：不論受要求與否，代他人創作，以抒發該人心境或心意之唱和詞。沈宜修、葉紈紈、葉小鸞共有 7 闕代閨人賦詞之作，詳見下表。

表 3-2-4：午夢堂家族女詞人代人賦詞詞作列表（本表為筆者自行繪製）

作者	詞調	詞題	對象	備註
沈宜修	點絳脣	代人寫恨	不詳	三首
沈宜修	清平樂	代人閨怨	不詳	
沈宜修	鳳凰臺 上憶吹 簫	代人恨別	不詳	
葉紈紈	菩薩蠻	代閨人春怨	不詳	
葉小鸞	點絳脣	戲為一閨人代作春怨	不詳	

茲引葉小鸞〈點絳脣·戲為一閨人代作春怨〉為例：

新柳垂條，困人天氣簾慵捲。瘦寬金釧，珠淚流妝面。凝佇凭欄，忽覩雙飛燕。閒愁倦，黛眉淺淡，誰畫青山遠。<sup>57</sup>

<sup>57</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 326。

上片從春日將盡、柳絲垂條起首，春天代表一切美好的事物，而柳葉由嫩芽轉為垂條之時，亦代表著春日告終，夏日來臨，閨人春怨的一個主要原因，即是因為自身的青春韶光猶如春日般，雖然美好卻太過短暫，在這眾花將盡的暮春時節裡，閨人因索居終日而慊慊欲眠，慵懶著身軀，連捲簾的心思都沒有，身軀亦是「為伊消得人憔悴」，連臂上的金釧都因消瘦而顯得不合身，新愁舊怨交雜之下，又是一次的淚流滿面；下片承繼上片的相思，閨人走出房外憑欄望遠，期待良人的歸來，然而凝佇許久，卻只見得空中雙宿雙飛的燕子，這雙燕子不但不能捎來良人將返的喜訊，反而襯托出閨人的形單影隻，寂寞無聊之下總是容易疲憊睏倦，步入房中，望見自己因日夜消磨而淺淡的眉毛，想起往日的畫眉之樂，良人已遠，而今還有誰來為自己畫眉呢？末二句用張敞畫眉之典，反襯閨人淺淡的眉色，將閨人無可奈何的幽怨營造得既淡雅而又綿長。全詞不論寫景、寫物、寫人，皆運用意象、典故使得文辭不致過於顯露，而描摹又能精準到位，無怪乎清陳廷焯《白雨齋詞話》之讚賞：「葉小鸞詞筆哀豔，不減朱淑真。求諸明代作者，尤不易覩也。」<sup>58</sup>以為明代女詞人中，葉小鸞為最善填詞者。

### 第三節 酬唱詞之共相

將午夢堂家族女詞人之酬唱詞分類並梳理歸納其主要書寫內容後，以下將就風格與藝術手法為主要考察方向，分析其酬唱詞之共相。筆者分析五十餘首酬唱詞後，發現其創作之共通性為：以午夢堂為主要書寫場域，以及筆調清麗間有悽惋之音。

#### 一、閨閣風雅：以午夢堂為主要書寫場域

午夢堂家族女詞人之五十九首酬唱詞，有半數左右皆以午夢堂為主要書寫場

<sup>58</sup> [清]陳廷焯：《白雨齋詞話》卷三（北京：人民文學出版社，2005年），頁58。

域，不論是閨閣戲詠、深閨細語、紅箋寄遠、小圓留別或是同庭憶舊，皆有運用午夢堂場域作為詞作背景的痕跡，逐一分析如下：

首先是閨閣戲詠的幾闋詞作，前述沈宜修母女有一系列詠女婢隨春之〈浣溪沙〉組詞，隨春既是家中女婢，活動範圍大抵不外乎閨閣、庭院，而女詞人寫作時，亦很自然地將午夢堂之閨閣、庭院作為背景，並帶入詞作之中。葉小鸞〈浣溪沙·同兩姊戲贈母婢隨春〉：「低回紅頰背銀屏，半嬌斜倚似含情」、葉小紈〈浣溪沙·為侍女隨春作〉：「佯羞微笑隱湘屏。嫩紅染面太多情」與「長怨曲闌看鬥鴨，慣嗔南陌聽啼鶯。月明簾下理瑤箏」、葉紈紈〈浣溪沙·同兩妹戲贈母婢隨春〉：「曉妝無力倚雲屏。簾前草色最關情」與「日長深院理秦箏」、沈宜修〈浣溪沙·侍女隨春，破瓜時善作嬌憨之態，諸女詠之，余亦戲作〉其一：「翠裙拖出粉雲屏」與其二：「春滿簾櫳不耐愁」，上述諸例皆可從庭園大景或閨閣小物，如：池塘、廂房、屏風、窗簾……等，看出女詞人創作時，其視野大抵以午夢堂之一景一物為背景；而沈宜修戲弄幼女之作〈踏莎行·和凝云：「春思翻教阿母疑」余以破瓜年，亦何須疑，直當信耳，作問疑詞，戲示瓊章〉，亦有「繡窗日靜綺羅閒」、「妝臺試向飛瓊問」之句，繡窗、妝臺既顯示少女閨房之擺設，亦呈現在女詞人心中，午夢堂閨閣場景早已化為生活、創作的一部分。

再者，沈宜修與姊妹深閨細語之處亦在午夢堂閨閣之中，據〈表妹張倩倩傳〉記載：「丙寅，余傷其幽居無伴，邀至家中數月。」<sup>59</sup>可知張倩倩在夫婿沈自徵北上求宦之時，亦曾受邀至午夢堂居住過一段時日，在這期間與沈宜修二人，姊妹相伴、共話體己之餘，亦賦詞表達對沈自徵的思念。張倩倩〈蝶戀花·丙寅寒夜與宛君話君庸作〉：

漠漠輕陰籠竹院。細雨無情，淚濕雙花面。試問寸腸何樣斷。殘紅碎綠西風片。 千遍相思纔夜半，又聽樓前，叫過傷心雁。不恨天涯人去遠。三

<sup>59</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 206。

生緣薄吹簫伴。<sup>60</sup>

沈宜修〈蝶戀花·和張倩倩思君庸作〉：

竹影蕭森淒曲院。那管愁人，吹破西風面。一日柔腸千刻斷。殘燈結淚空  
成片。 細語傷情過夜半。陣陣南飛，都是無書雁。薄倖難憑歸計遠。梨  
花雨對羅巾伴。<sup>61</sup>

兩人之詞作內容除怨怪沈自徵的薄倖之外，亦極力鋪寫小庭深院之寂寞幽情，張倩倩〈蝶戀花·丙寅寒夜與宛君話君庸作〉：「漠漠輕陰籠竹院」、沈宜修〈蝶戀花·和張倩倩思君庸作〉：「竹影蕭森淒曲院」皆以遍布竹影的午夢堂深院為首句，接著再逐一鋪陳詞人獨守深院的傷懷，一方面藉由庭院之蕭涼來述說己身之哀愁與相思，另一方面則透過熟悉的家庭場域之描寫，期望能使對方產生共感與憐憫，傳達「望君早歸」的殷殷期盼。

再次，沈宜修母女於葉紹袁遊宦北境之時，亦以紅箋寄遠，傳達母女對夫君、父親的思念，在這組〈水龍吟〉組詞當中，多次出現午夢堂小庭深院之場景，女詞人用過往一門和樂的場域為背景，鋪寫庭院中的細微變化與個人的情感轉變，寄予遠方的葉紹袁，一方面傳達思念，另一方面亦期盼引起對方的憐意與相思。沈宜修〈水龍吟·丁卯，余隨宦冶城，諸兄弟應秋試，俱得相晤，後仲韶遷北，獨赴燕中，余幽居忽忽，悅焉三載，賦此志慨〉其一：

西風昨夜吹來，閒愁喚起依然舊。苔錢繡澀，蓉姿粉淡，悴絲搖柳。煙褪  
餘香，露留初引，一番還又。想秦淮故迹，六朝遺恨，江山不堪回首。 莫  
問當年秋色，瑣窗長自簾垂繡。淹留歲月，消殘今古，落花波皺。容夢初

<sup>60</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 572。

<sup>61</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，181。

回，鐘聲半曙，雁飛歸候。便追尋錦字春綃，多付與寒笳奏。<sup>62</sup>

〈水龍吟·丁卯，余隨宦冶城，諸兄弟應秋試，俱得相晤，後仲韶遷北，獨赴燕中，余幽居忽忽，怳焉三載，賦此志慨〉其二：

砧聲敲動千門，渡頭斜日疏煙逗。蓮歌又罷，萸房將採，愁凝翠岫。巫峽波平，蘅皋木脫，粉雲涼透。歎無端心緒，臺城柳色，難禁許多消瘦。古道長安漫說，小庭閒畫應憐否。紅綃雨細，碧欄天杳，三更銀漏。塞雁無書，清燈空蕊，但餘綠酒。想當年白傅青衫，還倩淚留雙袖。<sup>63</sup>

詞中以「苔錢繡澀，蓉姿粉淡，悴絲搖柳。煙褪餘香，露留初引，一番還又」等庭園景色之黯淡、憔悴鋪陳詞人自身的「閒愁依然舊」，而「小庭閒畫應憐否。紅綃雨細，碧欄天杳，三更銀漏」則是透過閨閣內外之物的蕭索，陳述其白日處於無聊庭院，夜晚又整夜思念對方，期望對方之「應憐」與早歸。「莫問當年秋色，瑣窗長自簾垂繡。淹留歲月，消殘今古，落花波皺。容夢初回，鐘聲半曙，雁飛歸候」、「塞雁無書，清燈空蕊，但餘綠酒。想當年白傅青衫，還倩淚留雙袖」二句，則透過花落與蕊空傳達歲月無情的流逝，以及對對方杳無音訊的不安。除此二闕，沈宜修〈水龍吟·六月二十四日和仲韶〉雖寫歡景，但從「又逢佳景，誰家遊冶」一句中，又透露出空閨獨守落寞之感：

碧天清暑涼生，流鶯啼徹閒庭院。又逢佳景，誰家遊冶，芰裳蘭釧。曲岸扶疏，遙山掩映，鉛華勻遍。看盈盈無數，簾鈎畫舫，煙渚落霞千片。一望胭脂簇錦，恍當年、館娃遺鈿。朱顏既醉，妝窺水鏡，珠翻團扇。露濕

<sup>62</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 189。

<sup>63</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 189。



雲凝，六郎何似，比將花面。還羨取十里香風，皓月素波長見。<sup>64</sup>

三首詞作皆提及詞人所在之午夢堂，「瑣窗長自簾垂繡」、「小庭閒晝應憐否」、「流鶯啼徹閒庭院」的「長自」、「閒晝」、「閒庭院」皆述說著詞人空守午夢堂，期待丈夫歸來的處境，一方面是歲月正在快速流逝、容顏正在白白老去，另一方面則是這些時光少了對方的陪伴，所以佳節之時既空「閒」、而獨自「自」。

這三首詞之思念與祈憐，確實經由這樣的書寫手法，深刻傳達到其夫君葉紹袁的心中，根據葉紹袁〈亡室沈安人傳〉所載：

乙丑，附筭南宮，交相藉幸矣。然秦淮石頭，隨宦冶城止五月，太宜人不欲入燕，余孤琴獨劍，往返高漸離市上二三載，君（沈宜修）留事暮年高堂，曲盡勤瘁，既以鸞鏡無雙，錦衾空爛，不無天涯夢遠，他鄉藁砧之思。<sup>65</sup>

當沈宜修亡故之後，葉紹袁為之作傳時，仍能深刻記憶當年遊宦他鄉之時，妻室沈宜修因不能同往，而有「鸞鏡無雙」、「錦衾空爛」之愁，以及「天涯夢遠」、「他鄉藁砧」之思。

葉紈紈姊妹同樣賦〈水龍吟〉傳達對父親的思念與盼其歸來的想望。葉紈紈〈水龍吟·次母韻早秋感舊，同二妹作〉其二：

蕭蕭風雨江天，淒涼一片秋聲逗。香消菡萏，綠摧蕙草，煙迷遠岫。浪捲長空，雲輕碧漢，薄羅涼透。恨西風吹起，一腔閒悶，那勝鏡中消瘦。寂寞文園秋色，這情懷，問天知否？檐鈴敲鐵，琅玕折玉，聽殘更漏。淡月疏簾，小庭曲檻，且還斟酒。算從來千古堪悲，何用空沾衫袖。<sup>66</sup>

<sup>64</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 188。

<sup>65</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 237。

<sup>66</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 271。

葉小紈〈水龍吟·秋思，和母韻〉：

西風一夜涼生，小庭秋色還依舊。井梧聲碎，驚回殘夢，鴉啼衰柳。竹粉全消，荷香初散，韶光難又。看堦前細草，凝愁凝怨，無語慙慙低首。幽徑湖山徙倚，雨方收、苔痕如繡。萍蕪飄盡，曲池清淺，照人眉皺。野寺疏鐘，長江淺月，去年時候。謾追思付與，中流聽取，夕陽蟬奏。<sup>67</sup>

葉小鸞〈水龍吟·秋思，次母憶舊之作，時父在都門〉其一：

井梧幾樹涼飄，滿庭景色仍如舊。啼鴉數點，斜陽一縷，掛殘疏柳。有恨林花，無情衰草，風吹重又。看輕陰帶雨，天涯萬里，樓高頻搔首。記泊石城煙渚，落紅孤鷺常如繡。輕舟畫舫，布帆蘭棹，暮雲天皺。水靜初澄，蓼紅將醉，早秋時候。對庭前蕭索西風，惟有寒蟬高奏。<sup>68</sup>

葉小鸞〈水龍吟·次父六月二十四日作，辛未〉：

畫長人靜沉沉，綠楊正嫋深深院。畫簾低映，薄羅無暑，汗消珠釧。蘭畹香清，湘筠影瘦，翠陰遮遍。聽蓮歌處處，悠揚逸韻，半入水風煙片。一霎雨餘明淨，晚雲如黛花如鈿。舟移萍亂，芳香袖惹，媚風輕扇。一色紅妝，千重翠蓋，參差江面。更堪憐歸路，平波杳杳，夕陽斜見。<sup>69</sup>

三人同樣以庭院閨閣之蕭索、沈寂，表達因父親缺席而一致消沉的心緒。除了〈水龍吟〉組詞之外，有幾闕沈宜修遙寄親人之作，亦以午夢堂為背景，一方面陳述

<sup>67</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 774-775。

<sup>68</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 347-348。

<sup>69</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 347。

己身之愁緒，另一方面藉由過往相聚之回憶來傳達對對方之思念。沈宜修於雪中思念弟妹，作了〈臨江仙·對雪憶君晦寄六妹〉寄給沈智瑤：

窗外瀟瀟疏竹響，一簾柳絮輕飄。暮寒庭院遍瓊瑤。謝家芳玉樹，相對在梅梢。團扇空思歌白紵，湘天雁語無聊。自憐杯酒獨寒宵。故鄉今夜月，剡曲泛舟遙。<sup>70</sup>

沈宜修除了寄詞作給沈智瑤，亦賦詞寄予沈自炳，〈更漏子·寄君晦〉：

舊愁新，新夢去。長恨畫簾鶯語。堤草軟，野花輕。隨帆送棹行。鸞鏡掩，翠蛾斂。襟袖空餘淚點。生別恨，伴銷魂。風吹月照門。<sup>71</sup>

沈宜修〈桃源憶故人·寄君晦〉：

碧空雁盡梅花曉。又是元宵過了。松月小窗殘照。春雨池塘草。亂雲煙樹憑青鳥。江上風帆皆越杳。莫待燕歸花老。舊約應須早。<sup>72</sup>

透過小窗、庭院、鸞鏡等閨閣中物，呈現自身的孤寂，與對故園的想望，而這三首詞作又用月亮將詞人與弟妹的心連結在一起，因為同樣離開家園的弟妹，與嫁為他人婦的自己，皆是在相似的庭院同賞一樣的月亮，彼此思念。

又次，女詞人與兒女、姊妹於小園留別時，亦透過午夢堂場景的細部描寫，呈現詞人心中歡盡傷離之感懷。沈宜修作〈菩薩蠻·元夕後送別長女昭齊〉一詞以送別短暫歸寧的女兒：

<sup>70</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 178。

<sup>71</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 165。

<sup>72</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 167。

畫屏開宴燒銀燭。一樽重按陽關曲。小院罷燈紅。落梅吹斷風。 簾前今夜月，明晚傷離別。到得看花時。依然愁獨知。<sup>73</sup>

葉小紈作〈菩薩蠻·別妹〉一詞以作為與葉小鸞短暫重聚之紀念：

燈前半載消魂酒。明朝又欲重回首。月冷黛痕低。庭花向晚迷。 薰風初入面。帶得殘春倦。歸夢落霞邊。湖光蕩漾天。<sup>74</sup>

而沈憲英作〈虞美人·留別蘭妹〉以告別妹妹沈華蔓：

白雲掩映青山老。鬢入霜華早。今朝且醉畫屏前。明日還移小艇、綠楊煙。 黃昏細雨重門鎖。挑盡孤燈火。斷腸無處問天公。夢逐陌頭芳草、付殘紅。<sup>75</sup>

詞中，以小院殘燈、庭園晚花、閨中畫屏以及細雨之重門，傳達即將與對方分別的低落心緒以及不捨之情。

最後，在女詞人同庭憶舊時，午夢堂的今昔對照自然是使詞人望景傷懷之主要觸發點。沈憲英〈滿庭芳·中秋坐月，同素嘉甥女〉：

螢火流空，蛩吟向夕，冰輪碾破瑤天。香飄雲外，桂子靜娟娟。對月幾人無恙，多半隔、遠樹蒼煙。是一庭聯袂，把盞看重圓。 無限。淒涼況，含毫欲寫，累紙盈箋。任金風拂面，玉露侵肩。還惜良宵景促，無繩繫、皓魄長懸。應飛去，廣寒宮裏，清影共愁眠。<sup>76</sup>

<sup>73</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 162。

<sup>74</sup> 饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2257。

<sup>75</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 801。

<sup>76</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 801。

沈樹榮〈滿庭芳·中秋同姪母坐月和韻〉：

宿雨全收，晚涼乍爽，微雲黯淡長天。廣寒宮敞，素面露嬋娟。影浸閒庭如水，看浮動、梧竹和煙。相依處，團圓共語，人月恰雙圓。記欄杆十二，桂花叢下，分劈紅箋。許詩成險韻，學步隨肩。一向秋光隔斷，清輝好、兩地空懸。今夜永，參橫斗轉，幽賞不成眠。<sup>77</sup>

沈樹榮〈水龍吟·初夏避兵，惠思三姪棲鳳館有感，追和外祖母憶舊原韻〉：

誰知到處徘徊，謝庭風景都非舊。畫堂塵掩，蓬生三徑，門垂疏柳。白晝初長，清風自至，流年空又。看多情燕子，飛來飛去，真箇不堪回首。昔日嬌隨阿母，學拈針臨窗挑繡。斜陽樓外，熨殘銅斗，線紋渾皺。蠶欲三眠，鶯猶百轉，落花時候。問重來應否？消魂試聽，江城笳奏。<sup>78</sup>

無論是沈宜修等人相繼辭世後，沈憲英與沈樹榮同庭憶舊之作，亦或是沈樹榮在兵荒馬亂之時，重回午夢堂之感傷惆悵之作，皆以午夢堂過去之歡景襯托如今之蕭瑟，一方面透過景物、人事全非的感嘆，傳達過往美好不再的傷感，另一方面亦以曾經的美好回憶，訴說對親人的無限感懷。

以上諸首詞作，幾乎每首詞都有庭院、閨閣之意象，鄧紅梅《女性詞史》認為，女性詞以閨閣、庭闈為主要書寫場域，是由於處於父權社會下，女性的審美視野只能被拘束在閨閣之中，以致女性詞作中多以閨閣所見之意象為中心：

女性作為自男性統治以來即處於社會結構中弱勢地位的群體，長期處於被封閉、被壓抑的生存狀態中，從類的意義上說，她們被馴養得具有了自卑、

<sup>77</sup> 饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2395。

<sup>78</sup> 饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2395。

自抑、柔弱、依賴的心理特徵，也養成了特別敏感細緻的心理體驗能力。當她們有條件涉筆文藝之時，這種敏感細緻的心理體驗能力與她們所處的閨閣生活環境，就對於他們的審美心理產生重大影響。因為她們的審美視野只能被拘束在閨閣化的生存場景中，而過於熟悉、無法突破這狹隘的生活場景的事實，使她們不僅對於自己缺少變化也缺少意義的生活本身易產生莫名的傷感，也容易對目力所及的一切細節變化都更能產生審美的興奮。這樣，一些在男性詞中只能「偏安一隅」的意象，如閨房內的篆煙、孤燈、間隔內外又溝通內外的珠簾、室外的微風、細雨、輕雲、淡月、落花、飛絮、蜂蝶、候鳥、影、聲、香、痕等，卻成為女性詞中經久不變的「佔據中心」的意象。<sup>79</sup>

不同於男性較有遊歷經驗，明清社會中的女性多數是「大門不出、二門不邁」，長期被限制、禁錮於重門深院之中，鮮少與外界接觸，所以視野所見盡是閨閣之物、小庭花木，以致其審美對象始終在於重門之內，而先天條件與後天環境又養成其纖細敏銳之觀察力，是以閨閣庭院內的景物在其詞作當中被賦予不同於男性詞之特殊意象。

關於女性文學中意象與空間的塑造，專精於明清婦女文學研究的中央研究院文哲研究所所長胡曉真，對其多年來的女性文學研究成果有這麼一段自述：

我近年對明清敘事文學的研究，涉及不同的類型與表現方式，但核心關懷則是明清文化中突出的個人意識與個人形象，如何透過一種對空間尺度（包括實際的地理空間與非實體的精神空間）的想像而表現出來，並與社會及歷史的情境發生互動。如果把文本視為一種隱喻意義上的空間，我便是在字裡行間追蹤兩個類型的空間尺度，其一是實際的地理空間，例如特

---

<sup>79</sup> 鄧紅梅：《女性詞史》，頁5。

定的城市及其歷史、文化與文學表現，或者遙遠邊方的風土人情；其二則是精神空間，例如女性藉由特異的行為與文學創造的活動而為自己塑造的心靈世界。<sup>80</sup>

午夢堂作為一個生活場域，是實際存在的地理空間，然而在酬唱詞中，對於詞人與其酬唱對象來說，午夢堂又可以說是一個精神空間，它代表著詞人的所有心理狀態，包括當下美好的生活經驗、往日同歡的追憶、對丈夫子女的相思、昨是今非的感慨、親友逐一亡逝的哀痛、家園破敗的傷感……等等。詞人創作時心中的思緒會真實的反應在詞作所書寫的景色當中，景色本身是沒有情緒可言的，關鍵在於詞人心中的精神世界有著怎樣的情緒，當心中歡愉時，滿目所見皆是歡景，而當心中苦悶時，滿目所見皆是蕭條之景。筆者認同鄧紅梅所說：詞人以閨閣中物為主要書寫意象，是因為先天之特質，以及後天「拘束在閨閣化的生存場景」；然而更傾向於胡曉真的精神空間之說。詞人以閨閣為主要書寫場域，除了先天與後天的物理條件影響，應該還有心理作用存在，而精神空間的闡釋更能說明，為何同樣的庭院會有如此多變的意象，它不僅是四季的不同變化，亦透露了詞人心中情緒的幽微轉變。

午夢堂作為女詞人心中的精神空間，這樣的現象不僅存在於詞作，由其詩作亦可窺見一斑，例如：沈宜修〈懷表妹張倩倩〉：「故園春色還如許，攜手同君夢裡看。」<sup>81</sup>、葉小紈〈山居〉詩云：「酬唱家庭樂，追思夢寐間。」<sup>82</sup>、葉小紈〈寄五妹千璵〉其二：「同懷姊妹惟爾我，況是相憐病與貧。一枕夢回人不見，闔廬城外又殘春。」<sup>83</sup>詞作皆以家園場景來牽引彼此的相思之感，午夢堂對於家族之詞人／詩人來說，是最具凝聚家族向心力的場域，是以故園、闔廬城（蘇州）之春，以及家庭酬唱之樂，皆是存在於詞人／詩人心中的精神想望。

<sup>80</sup> 胡曉真：〈個人自述〉，引自中央研究院文哲研究所網站：  
<http://www.litphil.sinica.edu.tw/home/staff/hu-siao-chen.htm>。查閱日期：2014/05/19。

<sup>81</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 62。

<sup>82</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 747。

<sup>83</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 755。

## 二、細語傷情：筆調清麗間有悽惋之音

陳廷焯《白雨齋詞話》評葉小鸞詞曰：「葉小鸞詞筆哀豔，不減朱淑真。求諸明代作者，尤不易覯也。」<sup>84</sup>《詞則·閑情集》評葉小鸞詞「纏綿婉約，視《斷腸集》有過之而無不及也」、「淒涼哀怨，所以不能永年也」，評葉紈紈詞「淒婉」；<sup>85</sup>王端淑《名媛詩緯初編·詩餘集》評葉紈紈詞曰：「煩惱二字，人所自封，若清空佳思，得之自然，形諸筆墨，遂為春秋二月令一段詩話，紈紈種種淒淒，洵是草堂妙手」，評葉小鸞詞曰：「詞家口頭語，正寫不出，在筆尖頭；寫得出便輕鬆流麗，淡處轉濃，閒處耐想，足以供人咀味。何必秦柳始稱上品？」<sup>86</sup>胡文楷《歷代婦女著作考》評葉小鸞詞「詩餘清麗相當，而時有至語」，評葉紈紈詞引《玉鏡陽秋》云：「昭齊七絕及詩餘諸調，殊有清麗之詞」<sup>87</sup>張仲謀《明詞史》評沈宜修詞曰：「《鸞吹詞》不論小令長調，皆堪稱本色當行」、「宜修令詞含思婉轉，清輕流麗」、「宜修長調詞，多表現抑鬱悲涼之感」，評葉紈紈詞曰：「小令最工者為〈浣溪沙〉前後十七首，大都清婉可誦」，評葉小紈〈水龍吟·秋思和母韻〉曰：「寫來氣韻流動」，評葉小鸞詞曰：「多奇句，尖新韶雅」、「意境多靜境，著意與人遠；格調求雅潔，音色清輕而反重濁，從而形成秀逸的主導風格」，評張倩倩詞曰：「張倩倩於詞工力甚深」；<sup>88</sup>蘇菁媛《晚明女詞人研究》評沈宜修詞曰：「典雅流麗」，評葉紈紈詞曰：「幽怨悱惻」，評葉小鸞詞曰：「細膩幽婉」，評葉小鸞詞曰：「幽雋婉麗」，評張倩倩詞曰：「淒清」、「淒切」，評李玉照詞曰：「低迴深奧」，評沈憲英詞曰：「淒婉纏綿」，評沈樹榮詞曰：「清麗悲涼」。<sup>89</sup>綜合前人評論，大抵不出清新、婉麗、典雅、幽怨、淒涼之評價，歸納之，可稱午夢堂家族女詞人的詞作風格是清麗間帶有悽惋之音。

<sup>84</sup> [清] 陳廷焯：《白雨齋詞話》（北京：人民文學出版社，1959年），頁 58。

<sup>85</sup> [明] 葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1130。

<sup>86</sup> [明] 葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1111-1112。

<sup>87</sup> 胡文楷：《歷代婦女著作考》（臺北：商務印書館，1957年），頁 150。

<sup>88</sup> 張仲謀：《明詞史》，頁 251-261。

<sup>89</sup> 蘇菁媛：《晚明女詞人研究》，頁 65-178。



關於清麗，鄧紅梅《女性詞史》中提到，女性詞作有別於男性詞作的最大特質為「清慧」，而女性詞之所以「清慧」，有以下幾點原因：

第一，從創作經驗上看，女性詞人比男性詞人顯得單純狹隘，因而別有自己的方向。……第二，從創作動機上看，女性詞人的創作動機也較男性詞人單純。……第三，受以上兩條原因的影響，女性詞在創作風格上雖然顯得曲折，這一點已經在前面論述過，但她在創作思路卻還是比男性詞更單純。<sup>90</sup>

由於創作經驗的狹隘、創作動機的單純，造成風格上的曲折與思路上的單純，可說清麗是女詞人詞作本質上所形成之本色，而悽婉則多半來自於詞人生平之經歷，對此，鄧紅梅《女性詞史》進一步說明：

女性詞的感傷色彩，遠不是因受到「愁苦之音易好」的寫作經驗的啟發，而有意造作的型態上的感傷，而是其對於生活與處境的精神反應態度的外向性散發。<sup>91</sup>

這段說明除再一次區別女性閨音與「男子而作閨音」之不同，又提出女性詞悽婉感傷基調的成因，女性創作經驗不如男性文人豐富，不刻意以造作感傷來博得美名，其詞作之淒苦主要來自生命經驗與對應之的心理反應。關於由生活經驗所形成之作品風格，葉紹袁〈亡室沈安人傳〉對於沈宜修作品所呈現之悽婉之音，有這麼一段貼切的解釋：

君（沈宜修）詩多悲涼悽惋之音，夫詩以窮故工，一窮愁之況，已足工詩，

<sup>90</sup> 鄧紅梅：《女性詞史》，頁 3-9。

<sup>91</sup> 鄧紅梅：《女性詞史》，頁 9-15。

矧又離別之懷，哀傷之感，詩寧能不工耶！故宜伊鬱快怳，與匣鏡縷裙，並作九嶷斷腸也。<sup>92</sup>

沈宜修詩詞多悽婉之音，來自於家庭生活之窮愁，以及與丈夫子女之經年闊別。作為一家主婦，面對家庭窮愁之生存處境，上有高堂、下有幼子，自是多愁，丈夫得第後又四處宦遊，加以女兒出嫁罕能相聚，更是多憂，長年的憂愁交集，伊鬱快怳之感並賦於詩詞之作上。以下分點論述午夢堂家族女詞人詞風悽婉的三層次成因。

### （一）刀尺筆硯，才德兩難

葉紹袁與沈宜修婚後琴瑟和鳴，一門之內，婦姑姐娣更唱迭和，傳為吳江之佳話，錢謙益《列朝詩集小傳》如此描述其婚姻生活：

宛君十六來歸，瓊枝玉樹，交相映帶，吳中人豔稱之。生三女：長曰紉紉；次曰蕙綢；幼曰小鸞，蘭心蕙質，皆天人也。仲韶偃蹇仕宦，跌宕文史。宛君與三女相與題花賦草，鏤月裁雲。中庭之詠，不遜謝家；驕女之篇，有逾左氏。於是諸姑伯姊，後先娣姒，靡不屏刀尺而事篇章，棄組紃而工紙墨。松陵之上，汾湖之濱，閨房之秀代興，彤管之詒交作矣。<sup>93</sup>

葉紹袁與沈宜修皆出自盛名吳江之文化家族，門當戶對、才情相配，子女俱聰慧、有才，午夢堂內「閨房之秀代興，彤管之詒交作」、「中庭之詠，不遜謝家」，可說是松陵一帶文化家族之典範，然而其家庭生活之實際情況並非如此完美，沈宜修婚後，由於葉紹袁母——馮太夫人的關係，陷入才德兩難之困境。葉紹袁〈亡室沈安人傳〉提及沈宜修剛嫁入葉家之情景：

<sup>92</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 229。

<sup>93</sup> [清]錢謙益：《列朝詩集小傳》下冊（臺北：世界書局，1961 年），頁 753。

時先大夫早謝世，宦橐如霜明，身後幾不能謀生。強宗悍族，又以余弱子，尋諸穿墉，以故太宜人望余，不啻朝青霄而夕紫闥也。恐以婦詩分咕嚕心，君因是稍拂太宜人意。<sup>94</sup>

葉紹袁母親早寡又僅育此獨子，於是對葉紹袁寄有極大的企盼，深恐含辛茹苦撫育其長成，卻因致力吟詠而誤了科考正事，是以對沈宜修工於詩詞創作之舉頗有微言，動輒不悅。沈自徵〈鸚吹集序〉亦提及葉母不喜沈宜修作詩之事：「姑馮太夫人年高，姊矜嚴事之，箴管觸燧，與芼羹佐餽，每下氣柔聲，猶恐逆姑心。迨夫兒女林立，姑少有不懌，姊長跪請罪，如此終身。」<sup>95</sup>沈宜修侍奉葉母甚為上心，凡事皆從姑心，唯恐其不悅，可說是傳統婦德的最高體現，於是在才德兩難之下，沈宜修亦曾經因葉母而棄筆不作，葉紹袁〈亡室沈安人傳〉載記沈宜修曾因葉紹袁母對其作詩有所不悅而封筆棄詩之事：「君因太宜人不欲作詩，遂棄詩，清晝虛寂，閒庭晏然，彤管有煒，兀兀為余錄帖括耳。」棄詩之後，工於吟詠的沈宜修只能偶爾為丈夫抄書錄帖，可說是大材小用、有才難申，而馮太夫人對於沈宜修的服從，卻更加變本加厲，〈亡室沈安人傳〉提及，葉母為確保沈宜修確實封筆棄詩，甚至派小婢窺視偵防：

君（沈宜修）既婉婉太宜人左右，柔顏曼色，箴管繫綦之屬，晨昏無少離。丙夜，太宜人猶刺刺女紅不休，君不以罷或先止，太宜人命入之，乃入，然攄幽寄嘒、黯風颯雨時，鶯花寫悶，雁影攜愁，方絮尺蹠，盈匱格矣。太宜人雅命小婢偵之，云『不作詩』，即悅；或云『作詩』，即怫怫形諸色。君由是益棄詩，究心內典，竺乾秘函，無不披覲，楞伽維摩，朗晰大旨，

<sup>94</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 225。

<sup>95</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 17-18。

雖未直印密義，固已不至河漢。<sup>96</sup>

對於葉母的嚴加防範，「遍通書史」、「手不釋卷」<sup>97</sup>的沈宜修只能遁入佛門經旨，以緩和葉母之心，逮至葉紹袁科舉中第、葉家子女成群之時，葉母方才對沈宜修作詩吟詠之舉略為釋懷。

除了婚姻前期因葉母而封筆不事吟詠，葉母對沈宜修的嚴格看守，亦限制了沈宜修的才華。明代婦女的活動範圍大抵不出閨閣、庭院，即使偶有隨翁姑遊宦、祭祀，得以步出重門深院，但仍須在翁姑身旁亦步亦趨，無法自由行動，如沈宜修〈望江南·湖上曲十二闋序〉中所說：

余自初笄時，隨姑大人往天竺禮大士，過西湖堤上，時值暮秋，疏柳環煙，嵐光淒碧，迴波清淺，掩映空山，恨不能週覽湖光山色，悵然別歸，突然神往。至戊辰歲，已二十年矣，復隨姑大人再禮大士過此，時落紅將盡，餘綺翻風，細草茸青，烏啼碧野，聊欲登覽。又已斜日銜山，暝煙籠樹，大人急問歸途，已初月矣。時正暮春十日，遙憶湖光泛影，山色浮嵐，此際不知是何景也。聊作〈望江南〉十二闋以紀其略，惜余之遊非遊，愧余之詞非詞爾。<sup>98</sup>

葉紹袁科舉重第之後，葉母不再嚴格限制沈宜修作詩，然而其偶隨葉母馮太夫人出遠門，途經文人雅士最愛即席吟詠之西湖，不但不能「週覽湖光山色」，亦不得逗留，稍欲登覽風光，馮太夫人即「急問歸途」，是以沈宜修雖終身居於江浙地區，一生卻僅此二次路過西湖，而且身伴翁姑之旁，亦無法遍覽風光、即席吟詠，雖憑記憶聊作〈望江南〉以紀略，然葉母的嚴格看管，卻使她有了「遊非遊」、

<sup>96</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 226。

<sup>97</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 17。

<sup>98</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 171。

「詞非詞」之無奈。

沈宜修於葉紹袁北上冶城為宦之時所作〈水龍吟〉組詞與〈浣溪沙〉詞，深刻體現了深閨無聊、情感無從宣洩之感慨。沈宜修〈水龍吟·丁卯，余隨宦冶城，諸兄弟應秋試，俱得相晤。後仲韶遷北，獨赴燕中。余幽居忽忽，怳焉三載，賦此志慨〉其一：

西風昨夜吹來，閒愁喚起依然舊。苔錢繡澀，蓉姿粉淡，悴絲搖柳。煙褪餘香，露留初引，一番還又。想秦淮故迹，六朝遺恨，江山不堪回首。莫問當年秋色，瑣窗長自簾垂繡。淹留歲月，消殘今古，落花波皺。容夢初回，鐘聲半曙，雁飛歸候。便追尋錦字春綃，多付與寒笳奏。<sup>99</sup>

其二：

砧聲敲動千門，渡頭斜日疏煙逗。蓮歌又罷，萸房將採，愁凝翠岫。巫峽波平，蘅皋木脫，粉雲涼透。歎無端心緒，臺城柳色，難禁許多消瘦。古道長安漫說，小庭閒畫應憐否。紅綃雨細，碧欄天杳，三更銀漏。塞雁無書，清燈空蕊，但餘綠酒。想當年白傅青衫，還倩淚留雙袖。<sup>100</sup>

〈浣溪沙·和仲韶寄韻〉：

春事闌珊可怨嗟。愁看柳絮逐風斜。碧雲天際正無涯。莫問燕臺曾落日，休憐吳地有飛花。春風總不屬農家。<sup>101</sup>

<sup>99</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 187。

<sup>100</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 187。

<sup>101</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 153。

沈宜修詞婉約典麗，情感亦溫柔敦厚，雖未直言其愁苦緣由，但從「瑣窗長自簾垂繡」、「小庭閒畫」、「清燈空蕊」、「春事闌珊可怨嗟」之句即現端倪。而其迴文之作更是低迴反覆，重重低訴未得隨宦離家之感傷，〈菩薩蠻·送仲韶北上迴文〉<sup>102</sup>四首：

碧煙淒遠愁行客。客行愁遠淒煙碧。腸斷隔山長。長山隔斷腸。 曉風淒月小。小月淒風曉。樓倚奈人愁，愁人奈倚樓。

柳疏垂映長亭酒。酒亭長映垂疏柳。人去促飛塵，塵飛促去人。 雁征愁信遠。遠信愁征雁。彈淚染綃紈。紈綃染淚彈。

葉飛愁別驚寒怯。怯寒驚別愁飛葉。流水送行舟。舟行送水流。 亂鴉歸樹晚。晚樹歸鴉亂。樽酒對銷魂。魂銷對酒樽。

舊容銷盡寒梅瘦。瘦梅寒盡銷容舊。新恨別傷人。人傷別恨新。 杏林春景醉。醉景春林杏。嘶馬聽歸期。期歸聽馬嘶。

不同於〈水龍吟〉組詞的隱晦，在〈菩薩蠻〉迴文中，沈宜修巧妙運用迴文的重複特性，強調了內心無奈、傷懷、寂寞、期盼之情。「樓倚奈人愁，愁人奈倚樓」、「彈淚染綃紈。紈綃染淚彈」、「樽酒對銷魂。魂銷對酒樽」、「嘶馬聽歸期。期歸聽馬嘶」皆表達了未能隨葉紹袁北宦之哀怨。無怪乎葉紹袁憶起此段時光，以「君（沈宜修）留事暮年高堂，曲盡勤瘁，既以鸞鏡無雙，錦衾空爛，不無天涯夢遠，他鄉藁砧之思。」<sup>103</sup>形容之。

除了沈宜修有才德兩難之困，葉紈紈與沈智瑤所嫁非人，亦是有才難申之例。

<sup>102</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 158-159。

<sup>103</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 237。

沈大榮〈葉夫人遺集序〉：「（葉紈紈）但歸袁七載，每多動忍，眉案空嗟，熊咆夢杳，心悄悄於鬱境愁鄉。雖歸寧暫寄，母子弟妹，語笑恬怡，正復情矯神傷，無言心痛。但思絕俗逃虛，尋松問石，覺大塊勞生，遽然欲醒。」<sup>104</sup>葉紹袁《天寥年譜別記》：「沈智瑤字少君，內人季妹也。娟秀妍麗，好工詩詞，《鸚吹·五君詠》：『珠暉映月流，玉彩迎花度』，可以想見風格矣。有詩刻《彤奩續些》。畫眉人貌陋而性更悍劣，素不學，日以賭為業，無立錐矣。少君怨甚，忽于今四月中自沉水而死，時年三十餘耳。」<sup>105</sup>女詞人婚後困於於刀尺筆硯之間，才德兩難之無奈，以及身懷長才卻所適非人之苦楚，可謂是「造物忌完」的最佳寫照。

## （二）造物忌完，聚少離多

聚少離多則是午夢堂家族女詞人詞風悽婉的另一層次因素。沈自炳為沈宜修詩集作〈梅花詩序〉云：

因嗟行役，寄思寒葩，爰琢冰心，用敷瑤句，帙彙千言，詩成百首。羅浮夜月，倒素影于墨池；庾嶺春風，織芳飈于翠管。關山龍苗，高樓之恨靡窮；江海魚書，驛路之思無限。雕雲寫貌，刻月追情，獵芳齊殿，凝皓梁園，散壁流輝，裂紈鋪色，詘靡辭豔，簡縟標新，幽旨泉水，逸采煙飛，寒句侵心，馨詞染袂，出以清麗，歸于淡雅，所謂清潤冰玉之姿，瀟灑林下之氣。觀其詞可以察其概矣。<sup>106</sup>

「因嗟行役」一句破題解釋沈宜修詩作「高樓之恨靡窮」、「驛路之思無限」，以致「寒句侵心」、「馨詞染袂」之因，姊妹、夫妻、母女的長年分別，在詩人心中形成怨離傷別之苦，自然於寫作之時形諸作品之上。葉紹袁〈亡室沈安人傳〉：

<sup>104</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 23。

<sup>105</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 902。

<sup>106</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 25-26。

乙丑，附筭南宮，交相藉幸矣。然秦淮石頭，隨宦冶城止五月，太宜人不欲入燕，余孤琴獨劍，往返高漸離市上二三載，君（沈宜修）留事暮年高堂，曲盡勤瘁，既以鸞鏡無雙，錦衾空爛，不無天涯夢遠，他鄉藁砧之思。<sup>107</sup>

葉紹袁多年苦讀，沈宜修隨侍在側，對於丈夫翁姑無不體貼入微，然而葉紹袁一朝登第，即四處遊宦，又因葉母不欲北上，沈宜修只好留守汾湖，代葉紹袁盡孝。而葉紹袁又時常因宦途上之不得已，屢次遲歸，葉紈紈〈庚午秋父于京中寄詩歸同母暨兩妹賡作〉即載有其父遲歸之事：「讀罷家書反更嗟，可憐歸計又應賒。」<sup>108</sup>久別未歸，且「歸計又賒」，無不使得家中盼歸之人的盼望一次次落空，進而形成強烈的閨愁，前述〈水龍吟〉與〈菩薩蠻〉、〈浣溪沙〉諸調皆可見夫婦離別之感傷。

除了沈宜修夫婦的長年闊別，張倩倩與沈自徵亦是聚少離多。據沈宜修〈表妹張倩倩傳〉所載：「甲子，君庸（沈自徵）為貧鬼擲掄，送窮無策，崩緜一劍，北遊塞上。時倩倩已將愁潘之年矣，索居岑寂，興愴懷人，感飛蓬之嘆，賦采綠之章，慙慙抱病，忽忽多愁。」<sup>109</sup>張倩倩生有三女一子，俱皆早亡，丈夫又於中年之時遠離求宦，心中之愁苦與焦慮，可謂使人斷魂，於是沈宜修與張倩倩寒夜思及沈自徵，所作之〈蝶戀花〉詞，無一句不帶有怨嗟，皆是情深感摯之作。

沈宜修與姊妹感情深篤，惜於各自婚後亦是罕能晤面，沈宜修〈表妹張倩倩傳〉即載有數年未見之慨：「乙巳，余于歸……余父天涯久客，故余不得常歸寧，即暫歸，姑復攜倩倩還張室矣。數年之間不相聚首，惟寄情暮雲春樹耳。」<sup>110</sup>由前述葉母對沈宜修之嚴加管教，可想見其婚後艱難之生活狀態，加之父宦他鄉而無由歸寧，內心之鬱悶亦可想而知。

除了夫婦姊妹之別，子女婚後嫁至夫家，亦有未知此生還能否相聚之傷。葉

<sup>107</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 237。

<sup>108</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 246。

<sup>109</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 206。

<sup>110</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 205。



紹袁〈祭長女昭齊文〉中提到：

汝（葉紈紈）丙寅既婚，丁卯年十八歲，即隨翁赴官嶺西，龍江潺湲，大庾高插，閨中弱女，幾堪跋涉山川，蒙犯霜露。然已事姑嫜，豈牽衣泣戀所可挽黃鵠之別，止飛鳧之翔哉！但念天涯此去，必待河陽政最，零雨東歸，而汝父此身業已沉淪宦海。汝祖母又懸車榆景，未知何年與汝一家骨肉再相完聚之期，興言及此，淚涔涔下沾衫袖矣。<sup>111</sup>

古代交通不便，嶺西與吳江相隔甚遠，而又橫亘高山大川，路途艱辛而又危險，以生於閨中之質，受如此之苦，父母本就不捨，然而葉紈紈既已于歸，便不能因此留滯娘家，此去一別未能預估歸期，思及此，葉紹袁已涕淚漣漣，何況沈宜修與葉小紈姊妹？沈宜修為此作詩相送，〈送別長女昭齊時有嶺西之行〉六首<sup>112</sup>，其二：「繡閣盈盈十八年，風煙粵嶺一朝前。清光難逐天邊月，欲問平安托素箋。」，其六：「花飛別怨草蕭蕭，一片征帆客路飄。腸斷羅巾數行淚，春風回首嶺雲遙。」由此可見其內心之擔憂不捨與傷心無奈。

夫婦離別之詞已見前述，母女相離之作，例如，沈宜修〈菩薩蠻·元夕後送別長女昭齊〉：

畫屏開宴燒銀燭。一樽重按陽關曲。小院罷燈紅。落梅吹斷風。 簾前今夜月，明晚傷離別。到得看花時。依然愁獨知。<sup>113</sup>

葉紈紈〈菩薩蠻·和老母贈別〉：

<sup>111</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 279。

<sup>112</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 108。

<sup>113</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 162。

樽前香焰消紅燭。可憐今夜傷心曲。衫袖淚痕紅。離歌淒晚風。匆匆苦  
歲月。相聚還相別。腸斷月明時。後期難自知。<sup>114</sup>

葉紈紈由嶺西隨宦暫歸，於元夕歸寧，短續天倫，然而天明之後又要重回夫家，此去歸期難料，短聚又將長別之感，深深縈繞母女二人心頭，化作筆端之傷。

午夢堂家族女詞人姊妹兄弟離別之作，於詩可見：沈宜修〈仲春寄表妹張倩倩〉：「故園明月樓前柳，回首春風各斷腸。」<sup>115</sup>、葉小紈〈五妹約歸晤不果悵然有寄〉：「只緣兄弟飄零甚，姊妹都教聚首難。」<sup>116</sup>於詞，則如：葉小紈〈菩薩蠻·別妹〉：

燈前半載消魂酒。明朝又欲重回首。月冷黛痕低。庭花向晚迷。薰風初  
入面。帶得殘春倦。歸夢落霞邊。湖光蕩漾天。<sup>117</sup>

沈憲英〈虞美人·留別蘭妹〉：

白雲掩映青山老。鬢入霜華早。今朝且醉畫屏前。明日還移小艇、綠楊煙。  
黃昏細雨重門鎖。挑盡孤燈火。斷腸無處問天公。夢逐陌頭芳草、付殘紅。<sup>118</sup>

沈宜修〈踏莎行·君庸屢約，歸期無定，忽爾夢歸，覺後不勝悲感，賦此寄情〉  
二首<sup>119</sup>：

粉籜初成，薔薇欲褪。斷腸池草年年恨。東風忽把夢吹來，醒時添得千重

<sup>114</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 265。

<sup>115</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 105。

<sup>116</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 757。

<sup>117</sup> 饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2257。

<sup>118</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 801。

<sup>119</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 177。

悶。驛路迢迢，離情寸寸。雙魚幾度無真信。不如休想再相逢，此生拚卻愁消盡。

夢斷心灰，詩成淚滴。欲尋再夢難重覓。雲山歷歷望中迷，無窮煙樹連天碧。客舍雲深，他鄉路隔。難教夜夜長相識。天涯只為夢無憑，參橫月落茫茫黑。

不論是沈宜修、沈憲英、葉小紈，面對兄弟姊妹之離散，皆以「消魂」、「斷腸」、「夢斷」來形容己身之感受，如前所述，女詞人於創作之時不假「男子而作閨音」之造作，所抒皆是內心最深層的感受，雖然「斷腸」之說有失過當，然亦可顯示在姊妹兄弟聚少離多之下，歡聚而又別離，是詞人內心最深刻的傷痛。

### （三）彩雲易散，變故不斷

午夢堂家族女詞人詞風悽婉的另一層次因素，即是變故不斷，葉氏一門自葉小鸞將嫁夭亡開始，接二連三發生家庭變故，葉大榮〈葉夫人遺集序〉：

正作瓊章催粧詩罷，而訃音且至。以合璧忽分，彩雲乍散，追魂天谷，奪魄大淵，向日矯矯。……未及三年，又喪一男。藍田之玉，閨苑之珠，或將嫁而亡，或言歸而殞，或方華而萎……瓊章之變，妹云當場不慮，沒後驚悲者，哀於無哀，其痛在未發時也。不七十日，昭齊物化……黯爾魂銷，刻於骨肉。<sup>120</sup>

沈宜修內心相當纖細、極多愁善感，即使是小婢亡故，都賦詞〈蝶戀花·小婢尋香，婀娜有致，楚楚如秋葉。可憐十二而死，悵然哀之，賦此〉<sup>121</sup>以感悼，是以

<sup>120</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 23-24。

<sup>121</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 181。

當她於一年之內，面對表妹張倩倩以及葉小鸞與葉紈紈二女之驟然逝世，而在三年之中，又忽失年僅五歲之幼子葉世儂，其內心哀慟可想而知，二女亡故後，其所作詩詞皆以哭悼為多，詩作如：〈哭表妹張倩倩〉、〈重午悼女〉、〈哭季女瓊章〉、〈哭長女昭齊〉、〈壬申除夜悼兩女〉、〈寒食悼亡兩女〉、〈七夕思兩亡女〉、〈十月朔日憶亡女〉、〈夜坐憶亡女〉、〈對雪憶亡女〉、〈夏夜不寐憶亡兒〉……等數十篇；詞作如：〈菩薩蠻·對雪憶亡女〉、〈憶秦娥·寒夜不寐憶亡女〉、〈百字令·重午悼亡兼感懷〉……等，所作詩、詞、傳、誄，無不悲感至極，使人斷腸。其中，沈宜修〈水龍吟·庚午秋日，余作水龍吟二闕，兒輩俱屬和，書之扇頭。今又經三載，偶簡篋中，扇上之詞宛然，二女已物事人非矣，可勝腸斷，不禁淚沾衫袖，因續舊韻賦此〉二首<sup>122</sup>因續早年〈水龍吟〉組詞之韻，更見其感懷之悲：

空明擊碎流光，迴腸一霎難尋舊。芳華消盡，涼蟾何意，半垂疏柳。飛葉恨驚，凝雲愁結，重重還又。愴秋霄寥廓，夜蟲淒楚，傷心幾回低首。盼望音容永絕，斷腸祇剩文如繡。橫煙拂漢，征鴻將度，月寒花皺。斜日啣江，圍山歎陌，昔年時候。痛而今淚與江流，總向西風同奏。

石城潮打千秋，消磨不盡還相逗。閒雲無定，野水長縈，繽紛遠岫。古古今今，朝朝暮暮，如何參透。歎依然風景，茫茫交集，但憑得秋容瘦。看取嬋娟秋色，西風搖落應憐否？碧天空闊，寒煙無數，怨砧淒漏。把杯邀月，醉濃愁極，情同苦酒。悵幽山叢桂飄殘，何處斷香盈袖。

一年之內，葉小鸞與葉紈紈二女相繼逝世，三年之中，又失年僅五歲之幼子葉世儂，內心哀慟非常人能忍受，而喪女之後面對午夢堂中之物世人非，都再在撼動其斷腸錐心之哀傷，沈宜修〈仲春次女蕙綢歸寧悲憶亡女昭齊瓊章〉：「芸窗有淚

<sup>122</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 189。

供殘簡，繡閣無人對昔年。」<sup>123</sup>同樣場域的今昔交錯，使其久陷哀慟而無力自拔，是以在幼子亡故當年，沈宜修亦撒手人寰。

曹學佺〈午夢堂集序〉：「宛君有少女瓊章，及笄而夭，君哭之而慟。其長女昭齊亦以哭妹而傷，未幾，與宛君俱仙逝矣。」葉紹袁序《午夢堂集》：「我內人沈宛君，夙好文章，究心風雅，與諸女題花賦草，鏤月裁雲，一時相賞，庶稱美譚。而長女昭齊，逾二十以鬱死；季女瓊章，方破瓜以仙死；今宛君又以孝慈感悼，算短長徂。流水無歸，彩雲去遠。遺文在篋，手澤空悲，珠玉停輝，瓊瑤隕色。……人生不幸，至於斯歟。」<sup>124</sup>午夢堂家族女詞人於三年之內，驟失張倩倩、葉小鸞、葉紈、沈宜修四人，對餘下之女詞人所造成之震撼與傷慟，可謂極深。

葉小紈〈病中檢雜稿付素嘉女〉：「傷離哭死貧兼病，寫盡淒涼二十年」即是最佳寫照。葉燮〈存餘草述略〉：「余伯仲季三姊氏，自幼閨中唱和。迨伯季二姊氏早亡，仲姊（葉小紈）終其身，如失左右手，且頻年哭母、哭諸弟，無不鬱鬱悲傷，竟以憂卒焉。」<sup>125</sup>自母、妹俱亡後，葉小紈又遭遇喪夫之痛，手足離散、父女天涯，終其一生只餘淒涼，是以晚年檢稿付女之時，甚至要求「莫留閨秀姓名傳」。

而葉小紈之女沈樹榮亦在外祖母與姨母、父親相繼亡故後，因家貧無以為繼，跟隨母親四處投奔親戚，其〈水龍吟·初夏避兵，惠思三姪棲鳳館有感，追和外祖母憶舊原韻〉：

誰知到處徘徊，謝庭風景都非舊。畫堂塵掩，蓬生三徑，門垂疏柳。白晝初長，清風自至，流年空又。看多情燕子，飛來飛去，真箇不堪回首。昔日嬌隨阿母，學拈針臨窗挑繡。斜陽樓外，熨殘銅斗，線紋渾皺。蠶欲三

<sup>123</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 79。

<sup>124</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 2。

<sup>125</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 743。

眠，鶯猶百轉，落花時候。問重來應否？消魂試聽，江城笳奏。<sup>126</sup>

戰亂之間重回午夢堂，回憶起過往時光，她以「真箇不堪回首」為當下之心境作一詮解，當年「嬌隨阿母」，欣賞外祖母與姨母們「桂花叢下，分劈紅箋，許詩成險韻」的佳景彷彿還在眼前，然而此情此景，卻已不復存在，詞人自問：「問重來應否？」家國殘破、胡虜侵踏之聲似乎為其傷感作了無可奈何的回應。

本論文第三章探討午夢堂家族女詞人酬唱概況，分別論述：午夢堂家族女詞人之交往概況、午夢堂家族女詞人酬唱詞之類型與內容、午夢堂家族女詞人酬唱詞之共相。探究其交往概況時，以是否具備親族關係為分界，分為家族中女詞人間之交往情形，以及與家族外女詞人交往情形兩點，分別論述其關係與交往方式，並繪製〈午夢堂家族女詞人關係圖〉以釐清並呈現午夢堂家族複雜之姻親關係下，女詞人彼此間之具體關係。其後探究酬唱詞之類型與內容，先分析酬唱詞主要為庭內分詠、次韻和作、隨事贈酬、代人賦詞四種類型，再歸納其酬唱詞內容以戲詠女婢、寒夜懷人、中秋憶舊、秋思憶舊、感懷悼念、追和先人、限題詠物、戲示幼女、思念寄贈、臨別賦贈、代人閨怨為主軸，大抵是女詞人日常生活與彼此間情感交誼之寫照。其後歸納午夢堂家族女詞人酬唱詞所呈現之共相，發現由於女性生活空間之受限、情感之纖細本質，以及對於家族情感之寄託，使午夢堂在其家族女詞人心中昇華為精神空間，是以酬唱詞多半以午夢堂為詞作之背景，除表達對夫婦、姊妹、親人間之思念、尋求對方之憐憫，亦透過精神之寄託，形構一個充滿各式精神情感之場域；再者觀察午夢堂家族女詞人之酬唱詞，發現皆以清麗又帶有悽婉為其詞作之主要風格，其詞作悽婉之主因，來自女詞人之才德兩難、親友之聚少離多，以及午夢堂家族之變故不斷，可說清麗是女詞人詞作之本質，而悽婉之特質則有賴詞人生命經歷而型塑之。

<sup>126</sup> 饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2395。

## 第四章 午夢堂家族女詞人酬唱評述

本章旨在為午夢堂家族女詞人酬唱作整體評述，分為家族與女詞人之交互作用、午夢堂家族女性群體創作之交互影響與承變、與明清文化家族之女性創作群體互見三部分，分別釐析午夢堂家族與該家族女性創作之交互影響如何造就午夢堂家族女詞人創作之盛況，並統合午夢堂家族女性創作之傳承概況，架構出文化家族對女性創作之影響，最終比較午夢堂家族與清代文化家族中之女性群體創作，探究當中的異同與緣由，為午夢堂家族做評述的同時，順著研究理路為其與清代女性詞之勃發接軌。

### 第一節 家族與女詞人之交互作用

作為一個典型文化世家之午夢堂家族，與午夢堂家族女詞人間之關係及作用，除了以龐大文化背景涵養女詞人外，亦透過女詞人之輩出而使家族學養更形豐厚，家族與女詞人二者之間非單向之傳承，而是具互動性之彼此交互影響。以下分為家族對女詞人創作之助益，以及女詞人唱和對家族之影響兩方面論述之。

#### 一、家族對女詞人創作之助益

午夢堂家族對女詞人創作之助益可歸納為家學涵養創作基礎、提供創作機會、保留作品以存心志三點，以下逐一論述之。

##### （一）閨範成學圃：家學淵源涵養創作基礎

家族對女詞人創作的助益之一是：透過家學淵源，涵養女詞人之創作基礎。沈宜修身為午夢堂家族第一代女性，其幼年學養來自母家沈氏家族，沈自徵在〈鸚吹集序〉中提到，沈宜修「幼無師承，從女輩問字，得一知十，遍通書史。將筭，

遂手不釋卷。」<sup>1</sup>沈宜修雖幼年喪母，父親又長年遊宦他鄉，然生於沈氏文化世家的優勢，即是家族女性多有讀書識字者，即便未曾延師授學，亦能跟從姑母、妯母等輩學書識字，而在以書香傳家的沈氏家族長大，家中必有豐富藏書，較一般家庭女子能閱讀更多書籍，加之天性聰穎，未嫁之年便已遍讀書史，通曉學問。

沈宜修婚後除了操持家務、侍奉婆婆，便是全心投入教養子女，雖前述提到葉紹袁母氏馮太夫人不喜婦人作詩，唯恐葉紹袁分心於吟詩作對而不專主人仕求宦，但似乎並未對孫女輩之學詩填詞多加阻撓，沈自徵〈鸚吹集序〉提到：

（沈宜修）生平鍾情兒女，皆自為訓誥，豈第和膽停機，亦且授經課藝。當夫明月登臺，則簫史共賦；飛霞集戶，則謝女呈篇。飲醪則誇北海之兩男，辨絃共佳伯喈之幼女，既蘭芳而蕙茂，亦霞映而玉暉。花萼相鮮，人倫盛事，洵為寡儔矣。<sup>2</sup>

由於姑大人馮氏年邁，沈宜修教育一眾兒女向來親力親為、不假他手，她一方面遵從姑大人的教養模式，授子女兒們女紅之技，另一方面則善用個人素來所學，傳授經史之藝，所以眾兒女皆善於文才，而奠定日後之創作基礎。在其兩全之教育教育模式下，家中女輩跟母輩學習的家學傳統，便跟隨著沈宜修而延續至葉氏一門。沈大榮在〈葉夫人遺集序〉中亦提到：

其女甥四人，惟季襁褓，孟曰昭齊（葉紉紉），仲曰蕙綢（葉小紉），叔曰瓊章（葉小鸞），皆美慧英才，幽閒貞淑。居恆賡和篇章，閨範頓成學圃；精心禪悅，庭闈頗似蓮邦，然秘而不發也。瓊章三四歲在君庸弟家，授之《楚辭》，了了能憶。十歲歸母。十二歲工詩，見者膾炙，多傳頌之。十四能弈。十六善琴，清聲超越，泠然山水，兼模畫譜，而落花飛蝶，極其

<sup>1</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 17。

<sup>2</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 18。



靈巧，於王子敏〈洛神賦〉日臨一過。……昭齊具相端妍，金暉玉潤，年三歲便讀〈長恨歌〉，不四五遍即能朗誦。十三四歲學為詩詞，同母步李滄溟〈秋日八詠〉韻，則清新俊逸，儼然一代詩史。德性儉勤，識見超曠，和氣肅容，善調姑妯，尊卑各得其歡心，深有幽閒肅穆之度。書法遒勁，有晉人風致。<sup>3</sup>

葉紈紈、葉小紈姊妹為午夢堂家族第二代女輩，由沈宜修親自撫養長大；而葉小紈幼時由妯母張倩倩撫育，倩倩母為沈宜修姑母沈孺人，是以沈宜修與張倩倩的啟蒙教育同樣源自沈氏文化家族，而對女兒的教育觀念，皆不脫母家傳統。是以葉紈紈姊妹自小便習讀古人詩賦，而長成後不但工於寫詩填詞，亦兼善書法、繪畫，「閨範成學圃」的家學涵養，培養出葉氏姊妹「恆賡和篇章」的基礎。

沈樹榮作為午夢堂家族第三代女性，一方面出生於沈氏文化家族，另一方面母親又源於葉氏，自是隨著沈宜修一脈母女相承之教育傳統，除此之外，她在〈滿庭芳·中秋同妯母坐月和韻〉<sup>4</sup>亦提到隨著母親與姨母們學作詩、唱和的經歷，在她的記憶中，母親與其他女輩們總是在「桂花叢下，分劈紅箋。許詩成險韻」，而她則是在這樣的耳濡目染之下「學步隨肩」，培養出與妯母填詞酬唱之功力。

葉燮之女葉姜與沈樹榮同輩，同樣是在家學淵源下，自小便被授予詩文教育，在葉燮〈女姜壙銘〉中記載著：

女姜，已哇居士幼女，側室朱氏出。姜生而慧，五歲授杜詩〈秋興八首〉，過口便成誦，聲朗然入聽。七歲遍讀《女孝經》、《小學》。……居士偶出門，必牽衣以送；入門，必遠呼阿父以迎，而誦其所讀新書。<sup>5</sup>

<sup>3</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 22-23。

<sup>4</sup> 《全明詞》輯自《眾香詞》。饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2395。

<sup>5</sup> 葉燮：《已哇文集》卷十七，此段引文原文已難覓其書，轉引自蔡靜平：《明清之際汾胡葉氏文學世家研究》，頁 295，備註於此，待日後親見其書以校對之。

葉燮幼女葉姜生於如此文化世家，即使非正妻所生而出自側室，所受之教育亦不敷衍，所以她五歲便能朗誦杜詩，七歲已經遍讀女學，且能以所學向父親求教、指導，可惜未及長成，便不幸於八歲歿於痘症。

上述午夢堂三代女詞人之家學涵養一脈相承，女詞人之創作基礎源於母輩之教學傳授，而女輩之所學又用以與婦姑姐娣之相互酬唱，無怪乎沈、葉二族之女詞人／詩人群湧輩出。

## （二）賡和以篇章：提供各式創作機會

家族對女詞人創作的助益之二，是透過家族的唱和風尚增進女詞人創作機會。葉紹袁的堂弟葉紹顯〈重訂午夢堂集序〉提到：

（仲韶兄）與嫂氏舉案之餘，輒以吟咏唱隨，暨諸姪女俱以篇章賡和，以是，閨閣之內，琉璃硯匣，終日隨身；翡翠筆床，無時離手。日復一日，年復一年，積案盈筭，盡是風月露矣。<sup>6</sup>

葉紹袁夫婦感情諧美，時以吟詠詩詞相互交流，而子女們也賦篇章以唱和，閨閣之內不備針黹女工，而專事筆墨紙硯，日積月累之下，父母子女共同累積了大量的作品，且篇篇皆是風流俊逸之作。

沈宜修重視女子以才留名，而且須以作品來表達才名，在這樣的觀念之下，午夢堂女詞人或多或少受到影響，因此「閨閣之內，琉璃硯匣，終日隨身；翡翠筆床，無時離手。」葉紹袁、沈宜修對女子才學的觀點，不僅增進了女詞人創作意願，也增加了女詞人的創作機會。從葉小鸞《返生香》中所收詞序一首，題為「秋日同兩姊作詞，母命為序」<sup>7</sup>以及葉紹袁《葉天寥自撰年譜》：「適寺前橋成，

<sup>6</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1092。

<sup>7</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 352。

欲求碑記，余命俗兒代作」<sup>8</sup>可知，葉紹袁、沈宜修夫婦不但鼓勵女子創作，並以唱和的方式附和其作之外，還會適時分派、要求子女創作，其用意除了與之吟詠同歡，更含有寄望子女以創作留名的寓意，盡皆增進了女詞人之創作機會。

### （三）彤管奩香傳：保留作品以傳才名

家族對女詞人創作的影響之三，是透過家族中人對於女詞人作品的蒐集、整理與出版，為女詞人保留著作並且流布、傳播。王鵬運為徐乃昌編輯《小檀欒室彙刻閨秀詞》作〈序〉時提及歷來女性詞作稀少之因：

詞始于晚唐，盛于兩宋，其始多托之閨襜兒女之詞，以寫其鬱結綢繆之意，誠以女子善懷，其纏綿悱惻如不勝情之致，于感人為易入。然夷考其時《花間》所載，乃絕無閨彥詞，即兩宋婦人傳作李清照、朱淑真哀然成集外，餘亦皆斷香零粉，篇幅畸零。觀松陵周氏《林下詞選》所錄四朝閨秀詞，合之名妓女冠才鬼不過百餘家，豈為之者少哉？蓋生長閨闈，內言不出，無登臨遊觀、唱酬嘯詠之樂，以發抒其才藻，故所作不多其傳，亦不能遠，更無人焉為輯而錄之。<sup>9</sup>

王鵬運認為女性詞傳世稀少，主要是因為婦女居於閨閣之中，鮮少與外有所交集，雖有才藻，卻無遊歷經驗可豐富詞作內容，雖有所作，卻罕為人知，即有人知曉，其傳播亦未廣遠。是以詞之體式雖適合女子抒發情懷，但《花間集》卻皆為男子而作閨音，全無女性之作品，而兩宋以降之歷代女詞人中，僅李清照、朱淑真有集傳世，就連周銘編寫《林下詞選》時，廣為蒐羅四朝以來之女性詞作，卻也僅存百餘家之作，相對於男性詞之龐大數量，可說是九牛一毛。女性詞之稀少，除

<sup>8</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 854。

<sup>9</sup> 王鵬運：〈小檀欒室彙刻閨秀詞序〉，[清]徐乃昌編：《小檀欒室彙刻閨秀詞一百零二種附閨秀詞鈔》（中央研究院史語所傅斯年圖書館藏清光緒二十一至二十二年南陵徐氏刊本），頁 1。

內容狹隘多為閨音之外，無人纂輯傳播亦是不可忽視之因素。

趙雪沛《明末清初女詞人研究》一書中提到：「吳江沈葉兩家，非但家學淵源，才女群出，在明末已經聲名斐然，又因葉紹袁輯刻《午夢堂集》並流布廣遠，比較完整地保留了家族閨秀的詩詞文諸作而在當時及後世影響更深。」<sup>10</sup>據葉紹袁《返生香·跋語》所錄沈宜修所言，可知葉紹袁與沈宜修編刊《午夢堂集》最主要的動機，乃是為防諸女之作湮沒不傳：

宛君謂余曰：「女雖亡，幸矣。天下奩香彤管獨我女哉？古今湮沒不傳、寂寥罕紀者，蓋亦何限？甚可歎也。即如袁履貞，生於我郡世家宦女，道蘊無年，遺篇散佚，猶幸因緣，君於主人之館拾之甌覆，藏十年矣，而世不知也；吳興又有吳駕部女，云有集行世，而求之，與其人俱杳矣。埋紅顏於荒草、燼綠字於寒煙，可勝道哉。君當為我博搜海內未行者，暇時，手裒輯之，庶幾未死，積之一二十年後，總為表章，亦一美譚快事。若其流布已久，聲采籍甚，名字早豔人間，我不欲與幽芳竝擷也。」嗟乎！言猶在耳，昭華甫披，而人已亡矣。……手澤餘香，感思惻愴，爰付諸梓，以無忘夙志。<sup>11</sup>

沈宜修耳聞郡縣才女如袁履貞、吳駕部女者亡故後文才湮沒、文集不傳之不幸，除立志要博搜海內外才女之作品予以流傳、表彰外，亦期盼透過詩文集之刊刻，將亡女之作傳予後世。就是這種女亡更要以作品留其才名之觀點，使葉紹袁夫婦用盡畢生心血將早逝兒女的作品編刊成冊，而午夢堂女詞人也就是在沈宜修這樣的理念下，因《午夢堂集》的流傳，至今仍能留才名而為世人所知。

午夢堂女詞人中，除沈宜修、葉紈紈、葉小鸞外，存詞皆不多，歸咎原因可能源自於自汰、焚棄作品之習。葉燮〈存餘草述略〉：「適余重訂《午夢堂詩鈔》，

<sup>10</sup> 趙雪沛《明末清初女詞人研究》（北京：首都師範大學出版社，2008年），頁8。

<sup>11</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁356。

因簡其（葉小紈）遺稿，有詩若干首，自題曰『存餘草』，蓋其生平所存僅二十之一。」<sup>12</sup>葉小紈〈病中檢雜稿付素嘉女〉：「傷離哭死貧兼病，寫盡淒涼二十年。付汝將歸供灑淚，莫留閨秀姓名傳。」<sup>13</sup>沈宜修〈表妹張倩倩傳〉：「倩倩亦自工詩詞，作即棄去，瓊章生時，所能記憶者僅一二耳，余不忍忘，今并錄之。」<sup>14</sup>等皆女詞人汰棄作品之實證。自古女性作品之保存本就不易，又多有自行汰棄之習，是以作品之留存及傳播更為艱難，午夢堂一門幸有葉紹袁編刊《午夢堂集》，方得以流傳至今，雖所存恐非所有午夢堂女性創作之全貌，然於今仍可從中略窺盛況之一二，已是萬幸，葉小紈等人存詞雖不多，但作品中甚有可觀之處<sup>15</sup>，不應以存詞少即略而不顧。

歷代以來，才女作品往往因為未得編刊而散佚，更有父母在女兒死後將其作品焚毀者，能遇到「好事者」代為蒐集刊刻的，實在是少之又少，但即使有知音願為其作品保留，也往往因為各種原因而無法蒐羅完全。畢竟外人所能獲取的都是輾轉流傳的二手資料，絕對遠遠不如家族中人所得的完整，《午夢堂集》正是因為由家族之長葉紹袁所編刊，方能如此完整的保留所存之午夢堂女詞人作品（自行汰棄者不列入），所以說，家族在保留女詞人作品、傳揚其才名上，佔有相當重要的地位。

## 二、女詞人唱和對家族之影響

家族女詞人唱和對該家族之影響，可歸納為凝聚情感、彼此慰藉，名譽文壇、助益傳播，楷模典範、遺芳承傳三點，以下逐一論述之。

<sup>12</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 743。

<sup>13</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 757。

<sup>14</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 206。

<sup>15</sup> 張仲謀：「葉燮稱其（葉小紈）詩汰後僅存二十之一，其詞亦當如是，故其存詞雖少，卻多可讀之作」、「小紈存詞雖少，而工力甚深。若以存詞少而略之不顧，是不應該的。」參張仲謀：《明詞史》，頁 257-258。

### (一) 凝聚情感、彼此慰藉

女詞人交往酬唱對家族的影響之一，是透過家人間之相互唱和凝聚情感、彼此慰藉。沈宜修母女的「詠隨春」〈浣溪沙〉組詞雖為遊戲之作，卻也在不斷的吟詠唱和中，達到情感交流的功效，透過逗弄與調笑的方式，父母子女共同歌詠同一對象，形成作品與作家內心一致的美好回憶，此等回憶在家族離散之時便能化為凝聚家族情感之力量。

沈宜修與張倩倩的寒夜懷人〈蝶戀花〉酬唱組詞，亦具有凝聚情感、彼此慰藉之功用，前述提及，沈宜修〈表妹張倩倩傳〉載有張倩倩《蝶戀花》詞，並註明「此闕則丙寅寒夜與余談及君庸，相對泣作也。」子女早夭，丈夫又北遊數載，張倩倩因此多愁多病，幸有沈宜修與之相伴，慰藉其寂寞而又不為人知的傷懷。除了兩人同庭唱和之作外，沈宜修又作了一闕〈菩薩蠻·贈張倩倩表妹〉以贈：

雁行吹亂雲邊字。青衫拭遍天涯淚。樽酒話愁長。相看各斷腸。此番人意熱。不似前時節。留語待王孫。應思一飯恩。<sup>16</sup>

雖言贈張倩倩，實則以「留語待王孫，應思一飯恩」代張倩倩呼喚遠遊之沈自徵，期望他能顧念夫妻之恩，早日歸來。此詞一方面是慰藉張倩倩，另一方面則是代張倩倩說出「望君早歸」的心聲。

沈宜修與二女相繼凋零後，午夢堂家族女詞人痛失吟詠酬唱之核心人物，但過往美好的歲月在僅存的幾位午夢堂女詞人心中，仍是永不磨滅的美好回憶。沈憲英與沈樹榮曾在中秋之時聚於午夢堂，回憶起往日中秋一門聯歡的情景，共同賦詞感懷。沈憲英〈滿庭芳·中秋坐月，同素嘉甥女〉：

<sup>16</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 159。

螢火流空，蛩吟向夕，冰輪碾破瑤天。香飄雲外，桂子靜娟娟。對月幾人無恙，多半隔、遠樹蒼煙。是一庭聯袂，把盞看重圓。無限。淒涼況，含毫欲寫，累紙盈箋。任金風拂面，玉露侵肩。還惜良宵景促，無繩繫、皓魄長懸。應飛去，廣寒宮裏，清影共愁眠。<sup>17</sup>

透過一輪古今同圓之中秋月，連繫今昔門庭殊景，感於時事異變，將思念感懷之意投諸筆端。與之同庭賞月的沈樹榮回憶起過往「一庭聯袂」、把盞相邀之盛況，和以〈滿庭芳·中秋同姪母坐月和韻〉：

宿雨全收，晚涼乍爽，微雲黯淡長天。廣寒宮敞，素面露嬋娟。影浸閒庭如水，看浮動、梧竹和煙。相依處，團圓共語，人月恰雙圓。記欄杆十二，桂花叢下，分劈紅箋。許詩成險韻，學步隨肩。一向秋光隔斷，清輝好、兩地空懸。今夜永，參橫斗轉，幽賞不成眠。<sup>18</sup>

沈樹榮和詞感於姪母悲愁，上片以二人相依亦是人月俱圓，慰藉沈憲英「對月幾人無恙」之傷，下片則大篇幅描寫過往天倫門庭之景，以美好回憶連結今昔，化解沈憲英滿目只見門庭淒涼之傷感。二人除透過唱和之舉重溫往日「婦姑娣，更唱迭和」之家庭樂，亦以之慰藉彼此面對今昔異變之傷懷。

## （二）名響文壇、助益傳播

女詞人唱和對家族的影響之二，是透過唱和使家族聲名響徹文壇，並助益於家族中人作品之傳播。周永年在〈靈護集序〉中，清楚說明了午夢堂家族作品於

<sup>17</sup> 冀勤《午夢堂集》補遺輯自《眾香詞》。〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 801。

<sup>18</sup> 雖題有「和韻」，但亦標明「同坐」，故亦歸入此類。《全明詞》輯自《眾香詞》。饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2395。

文壇上的接受程度：

仲韶多子多才，男也太沖，女也左芬，男也鮑照，女也令暉，內集而講論文義，真有謝太傅之笑樂。乃《疏香》、《芳雪》兩種遺集，方斷香閣之魂，而今此《靈護》一編，復動藝林之魄。<sup>19</sup>

午夢堂一門的更唱迭和，在文壇上傳有聲名，除了視葉氏子女之有才，猶如西晉左思、左芬兄妹與南朝鮑照、鮑令暉兄妹外，也認為葉紹袁育子有方可比東晉謝安。前有葉紈紈與葉小鸞的遺集，已使眾多閨媛淑女讀之幾欲斷魂，後又有葉世裕的《靈護集》，才學不遜古人，葉氏一門文學造詣之高，使藝林中人皆為之驚豔。午夢堂家族在文壇上的地位與評價由此可見，而能有此聲名，則父母兄弟、婦姑姐娣的「更唱迭和」應居首功。

另外，《午夢堂集》中的《彤奩續些》載有眾多追悼葉紈紈、葉小紈兩姊妹的作品，從其中「名媛挽什」裡，可發現當時文壇上知名的名媛才女，包括沈紉蘭、黃媛貞、吳山、王徽、周蘭秀、嚴瓊瓊、黃德貞、顏繡琴…等人，皆曾作詩、詞、銘誄來祭弔葉氏姊妹<sup>20</sup>，以此亦足證午夢堂女詞人在女性文壇上不凡的地位。

午夢堂家族在文壇上膾炙人口的程度，使得《午夢堂集》的傳播範圍隨之而大大提昇，陳去病《五石脂》提到：

閨門之內，父兄妻子，母女姊妹，莫不握槩鉛而怡風月，棄鍼管而事吟哦。新婦于歸，習于家法，亦皆斐然有作，敏妙可觀，故《午夢堂集》十二種，流播幾遍海內。<sup>21</sup>

<sup>19</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁446。

<sup>20</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁668-705。

<sup>21</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁912-913。



午夢堂一門上自父兄妻子，下至母女姊妹，甚至連于歸新婦都受家庭的感染，互相吟詠酬唱、共享天倫，而創作出相當優秀的作品，也因為如此，《午夢堂集》內的各種作品，包括詩、詞、散文、戲曲都具有一定的可觀性，海內文士、閨媛有所聽聞者，必會設法購得，於是《午夢堂集》的流播便藉著午夢堂女詞人在文壇上的聲名，而達到積極傳播的功效。

清人沈德潛於《午夢堂集八種·序》提到：「郡志所載《午夢堂集》，婦姑姐妹，更唱迭和，久膾人口。」<sup>22</sup>可知直到清初，文壇仍因《午夢堂集》的流傳，而對午夢堂女詞人「婦姑姐妹，更唱迭和」的美談讚譽不已，午夢堂女詞人對於文壇的影響，及其家族聲名因此流布廣遠可想而知。

### （三）楷模典範、遺芳承傳

女詞人唱和對家族的影響之三，是透過唱和成為楷模典範，遺芳承傳。陳去病《五石脂》提到：「新婦于歸，習于家法，亦皆斐然有作」午夢堂家族之唱和，影響所及不僅止於葉紹袁夫婦與子女之間，甚至連由其他家庭嫁至葉家的媳婦都深受感染而成績不斐。

近人費慶善、薛鳳昌輯《松陵女子詩徵》由柳棄疾所寫的〈序〉亦提到午夢堂家族女作家之楷模與傳承：

自水西沈氏(沈漢)出，高門弈葉，聲施爛然，宛君(沈宜修)、少君(沈智瑤)攢其業，珠盤玉敦，灑在脂窗粉盃間。人第知《鸞吹》一集推倒並世，不知上慰道人(沈靜尊)《適適草》亦生龍活虎才也。厥後一傳而為玉霞(沈靜筠)、繡香(沈淑女)、惠思(沈憲英)、端容(沈華蔓)、宮音(沈關關)，再傳而為素嘉(沈樹榮)、參薦(沈友琴)、纖阿(沈禦月)、蕙貞(沈範紉)，

<sup>22</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1094。

三傳而為詠梅(沈詠梅)，四世相承，弗墜厥緒，而一時執箕帚來歸者無為(張倩倩)、玉照(李玉照)、蕙綢(葉小紉)、法筵(金法筵)，又皆旗鼓相當，號稱大敵。雖流傳百年以後，遷徙百里以外，而吳門翡翠尚湖環碧繞灌溉其餘瀝，任心齋有言，豈扶輿秀淑之氣有特鍾歟？抑其濡染家學有由也，豈不信哉。次則分湖諸葉，葉葉交輝，《愁言》(葉紉紉)、《返生》(葉小鸞)世誇雙璧，而橫山之論《存餘》，且以為情詞黯淡過於姊妹二人，即香期(葉小繁)後起，不復有赫赫名，要其楓葉墮秋，蘆梢驚夢，小紉女子之思寧非曠代逸才。是則沈葉兩家閨秀實足并冕我邑詞壇，非第為明清兩朝蟬蛻之中堅也。<sup>23</sup>

午夢堂家族女作家<sup>24</sup>之傳承，由沈宜修、沈智榮、沈靜蕙這一代開始，即有「推倒並世」之勢，隨後影響沈、葉二氏之女兒以及媳婦，形成了龐大的女作家群。於沈氏一門，先是傳給沈靜筠、沈淑女、惠思沈憲英、端容沈華蔓、沈關關這一輩，再傳至沈樹榮、沈友琴、沈禦月、沈範紉這一輩，最後傳給沈詠梅，四世相承，弗墜厥緒，即使是以媳婦身分于歸，而非生於沈氏之張倩倩、李玉照、葉小紉、金法筵，亦在這等文化氛圍中培養出堪以匹敵之創作才能。而於葉氏一門亦是葉葉交輝，不論是葉紉紉、葉小紉、葉小鸞或是葉小繁，皆有所作。由此可見沈宜修身為午夢堂女詞人之楷模影響，以及葉紉紉等輩女詞人傳承自午夢堂家族之創作源流。

沈樹榮與姪母沈憲英同庭賞月，想起以往之家庭盛況，亦作〈滿庭芳·中秋同姪母坐月和韻〉詞以和之：

宿雨全收，晚涼乍爽，微雲黯淡長天。廣寒宮敞，素面露嬋娟。影浸閒庭

<sup>23</sup> 因此書不易得，本處引文乃轉引自張清華〈明代女作家沈靜蕙家世生平及著述考論〉，詳參張清華：〈明代女作家沈靜蕙家世生平及著述考論〉，《青島大學師範學院學報》2011年3月第28卷第1期，頁49。

<sup>24</sup> 《松陵女子詩徵》以詩之創作為視界，然而女作家之傳承不僅有詩，亦有詞、曲乃至文章之領域，故此處不以「女詩人」或「女詞人」稱之，而以「女作家」為一統稱。

如水，看浮動、梧竹和煙。相依處，團圓共語，人月恰雙圓。記欄杆十二，桂花叢下，分劈紅箋。許詩成險韻，學步隨肩。一向秋光隔斷，清輝好、兩地空懸。今夜永，參橫斗轉，幽賞不成眠。<sup>25</sup>

沈樹榮在此闕中秋憶舊之作中提及外婆、母親與姨母們「桂花叢下，分劈紅箋。許詩成險韻」的創作盛況，而自己在耳濡目染之下，亦「學步隨肩」的經歷，可知午夢堂女詞人的創作影響一代接續一代，每一代都成為下一代的楷模與典範，而這樣的家族盛況，亦隨著《午夢堂集》的編刊與承傳，世世代代影響著家族中的後人。

午夢堂家族女詞人一代成為一代之楷模，相互濡染形成一脈相成之家學體系，如同陳去病所輯《笠澤詞徵》於「沈纓」條下注云：「任兆麟云：近世名媛海寓，業推松陵沈宛君夫人母女輩。《午夢》一集，藝林埠的。媛系故出松陵，豈扶輿秀淑之氣有特鍾歟？抑其濡染家學有由也。」<sup>26</sup>午夢堂家族女詞人之名世，恐非僅受松陵山水豐養之故，而更有其家學濡染、楷模傳承之因。

## 第二節 午夢堂家族女性群體創作之交互影響與承變

第三章統籌午夢堂家族女詞人酬唱詞之共相與個殊後，第四章第一節歸納了家族與女詞人之交互影響，本節則更深一步，討論女詞人群體創作之交互影響與承變，以酬唱詞作為範例，分析午夢堂家族女詞人創作不同於個人創作之處，並透過其風格之變化，探討群體創作中，除了傳承以外之新變，一方面彰顯午夢堂家族女詞人群體創作之特出處，另一方面作為下一節與明清女詞人群體創作互見之基礎。以下分為：相互切磋磨練技巧、突破閨音開創新變二者論述之。

<sup>25</sup> 《全明詞》輯自《眾香詞》。饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2395。

<sup>26</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1140。此條於柳棄疾之〈松陵女子詩徵序〉中亦有徵引，可互為參照。

## 一、相互切磋磨練技巧

從午夢堂家族女詞人酬唱詞看女性群體創作之交互影響，其一是透過家族的唱和風尚磨練女詞人寫作技巧。除了沈樹榮於〈滿庭芳·中秋同姪母坐月和韻〉詞中曾回憶長輩們創作時「許詩成險韻」<sup>27</sup>，以考驗彼此才情的情形外，葉紈紈〈浣溪沙·前闕與妹同韻，妹以未盡，更作再贈〉一闕更是女詞人以創作磨練寫作技巧的實際例子：

翠黛輕描桂葉新。柳腰嫋娜襪生塵。風前斜立不勝春。 細語嬌聲羞覓婿，  
清矐粉面慣嗔人。無端長自惱芳心。<sup>28</sup>

上片以旁觀角度描述隨春容貌、姿態起首，描述其眉妝淡掃猶如桂葉般清新，腰細如柳姿態嫋娜，進而描述其身體柔弱不禁風的纖弱體態；下片則以互動角度傳達了隨春的性格與特質，受到他人逗弄說該是為她尋覓夫婿的年紀了，則以細語嬌聲反駁之，不僅表情害羞，連聲音都是嬌怯的，原本清秀的臉龐十分白嫩，也因嬌羞而泛紅，嬌嗔地回應著旁人的逗弄，最後詞人以隨春因惱羞而芳心凌亂作結，既生動且具又富有畫面感，彷彿隨春就在眼前鼓著腮幫子對瀏海吹氣一般。

題序中說到，此詞是因為「妹以未盡」而「更作再贈」，檢閱葉紈紈的詞作，確實有一首原作，題名為〈浣溪沙·同兩妹戲贈母婢隨春〉：

楊柳風初縷縷輕。曉妝無力倚雲屏。簾前草色最關情。 欲折花枝嗔舞蝶，  
半回春夢惱啼鶯。日長深院理秦箏。<sup>29</sup>

<sup>27</sup> 《全明詞》輯自《眾香詞》。饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2395。

<sup>28</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 263。

<sup>29</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 262-263。

上片從隨春體型纖窈可與楊柳隨風相比擬開啟，曉妝初過隨即無力倚著雲屏也顯示了其體弱的特質，而簾前春草初生，猶如隨春初長成一般，表示了其亭亭玉立之芳年；下片透過折花、春夢受到干擾而嗔惱鶯、蝶，帶出隨春善嗔的特質，末句深院彈琴的畫面作結，表現隨春才藝出眾的一面。

這兩闕先後賦贈的作品，除了避免再次「與妹同韻」，而用了不同的韻部外，寫作方式與內容也有一些出入，葉紈紈原作〈浣溪沙·同兩妹戲贈母婢隨春〉以旁觀者的角度描述隨春的善嗔特質，與詠隨春組詞當中之起始作葉小鸞〈浣溪沙·同兩姊戲贈母婢隨春〉一闕並無太多內容的區別及藝術技巧上的進展；反觀再作〈浣溪沙·同兩妹戲贈母婢隨春〉，則除了描述特質外，還以互動的角度解釋了其善嗔的緣由，使詠唱對象的形象更鮮明、活潑，情緒表現也更細膩、深入。

## 二、突破閨音開創新變

從午夢堂家族女詞人酬唱詞看女性群體創作之承變，可觀察出其閨音傳統之相承，與女子雄音之新變。上一章歸納午夢堂家族女詞人酬唱詞，統整其整體風格是清麗中帶有悽惋之音，其風格完全符合於詞之本色，王國維《人間詞話》提到：「詞之為體，要眇宜修」，在詞的先天體式上，詞體的形式適合用於婉約幽微的言情傳統，是故產生以閨音為主之抒情典範。而女子之作閨音又與男子而作閨音有本質上的區別，鄧紅梅《女性詞史》有以下的說明：

男性詞雖然可以「作閨音」，並且幾乎能達到「以假亂真」的地步，但男子的「閨音」和「真正的閨中聲音」之間，還是有所差別的。因為若從對抒情文學堪稱「致命」的真實性來看，男子們透過變位感覺所作出來的「閨音詞」，儘管有「芬芳悱惻」之姿，盡「曲折幽眇」之致，但畢竟是出於男性對女性情感經驗的揣想，近乎真而未入真位；即使令他們以柔聲細語的「變腔」，借女性的傷感情緒，來寫自己的其他人生感觸，那也不能算

是他們的「正聲」。而女性詞作為「閨音的圓唱者」，在表現諸種「閨中情感」時，則脫去了「代言」的色彩和「變腔」的風貌，一切發諸其本真的生命體驗，無須模擬與揣測，當然也就不存在因觀察角度的侷限和情感投入多少而具有不全面甚至是隔膜之病了。<sup>30</sup>

女子作閨音不同於「男子而作閨音」，深摯的情感呈現與細膩的情緒表達，皆符合抒情文學中所著重的真、善、美之質，女子閨音之作可視為詞人生命的寫照，不透過揣測、料想，直抒於本心，將一切真實生活中的感受透過作品傳達出來，例如：詠隨春〈浣溪沙〉組詞呈現的是當下嬉笑調弄之歡愉、和仲韶〈水龍吟〉組詞則是傳達了彼此的相思情切、寒夜細語〈蝶戀花〉組詞訴說著空閨獨守的寂寞、中秋坐月〈滿庭芳〉組詞則感嘆著月圓人缺的憾恨，或喜或悲、或聚或散，寫的都是生活當下最深刻的情緒，所以午夢堂是其詞作中最顯著的背景、清麗而又悽惋是其閨音之基調，此皆非經刻意、矯造而成。

可以說女性詞之閨音傳統是其外貌，真實才是其最核心之本質。是以當女詞人處於閨閣之中、安然之世時，自然作的是婉約幽微的閨音；而當其因時勢而走出閨閣、因戰亂而遭受亂離時，其創作自然就容易從閨音轉而為雄音。王力堅於《清代才媛文學之文化考察》指出：

清代女詞人這類指點江山、詠史論政的作品，一反閨情以兒女情事為核心內容的陰性傳統，顯現「豪情壯采」的風貌，表現出有別於閨詞陰性傳統的新氣象。<sup>31</sup>

他認為清代女詞人在面對政局動盪而寫作批評時政、詠史議論的作品，是一種對詞學史之婉約傳統的顛覆，然而「閨詞雄音」並非是一般顛覆，女性之作雄音與

<sup>30</sup> 鄧紅梅：《女性詞史》，頁 3-4。

<sup>31</sup> 王力堅：《清代才媛文學之文化考察》，頁 45。

男性之作閨音不能等同而論，相對於文人以模擬、代言的身分所作之閨詞，女性填詞時並非有意識的去創造「閨詞雄音」，而是當她們處於那樣的環境氛圍之中，自然而然地感染了時空下的豪放氣息，所以在創作時下意識地書寫了現實社會或詠史、懷古的作品，不論是社會或詠史、懷古的作品，皆是對現實社會的反思，而非以代言、揣摩的心態去矯揉造作，而是直抒本心之創作。

在午夢堂家族女詞人的 59 闕酬唱詞中，有 58 闕都屬於傳統的閨音之作，無論是歡樂、悲傷、寂寞或是感嘆，皆圍繞著閨閣景物、男女情事打轉，這些作品可說是詞人藉以抒發小我情懷的產物。然而在午夢堂家族女詞人的酬唱詞當中，卻可發現有一首詞作相當特殊，它所傳達的情感與其他作品有明顯差異，這首詞依舊以午夢堂為背景，然而其抒發之情懷卻不僅於閨閣情事。沈樹榮〈水龍吟·初夏避兵，惠思三姪棲鳳館有感，追和外祖母憶舊原韻〉：

誰知到處徘徊，謝庭風景都非舊。畫堂塵掩，蓬生三徑，門垂疏柳。白晝初長，清風自至，流年空又。看多情燕子，飛來飛去，真箇不堪回首。昔日嬌隨阿母，學拈針臨窗挑繡。斜陽樓外，熨殘銅斗，線紋渾皺。蠶欲三眠，鶯猶百轉，落花時候。問重來應否？消魂試聽，江城笳奏。<sup>32</sup>

喪父之後，沈樹榮跟隨母親投奔親戚，沒過幾年，隨著清兵而來的戰火蔓延著整個中國，沈樹榮跟著姪母四處逃竄避兵，輾轉經過數個暫居之所，最終又回到午夢堂，面對敗落的家園，她有著「謝庭風景非舊」之感慨，想起「昔日嬌隨阿母，學拈針臨窗挑繡」的美好時光，她問自己在這樣物事轉移之時，她「重來應否？」自然心中對於過往與現今之對比，有著極大的感觸，然而，詞人在為家事傷感的同時，聽聞清兵馬騎踐踏家國之「江城笳奏」，「重來應否？」的疑問便以拋之腦後，葉氏午夢堂乃至沈家之殘破敗落，皆非一人之遭離受亂，「江城笳奏」昭示

<sup>32</sup> 饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2395。

的是整個國家的淪亡，以及天下百姓的傷痛。詞人雖感於父母亡故、親友離散、家園荒蕪之小我傷懷，卻不耽溺於個己之傷，而是擴大視野，與天下匹夫共同悲感於國家之敗亡、江山之戰火、天下之離亂，其格局可謂是閨音外之新變。

### 第三節 與明清文化家族之女性創作群體互見

透過前述說明，可知文化家族對於女性創作之助益，是明末清初女性創作勃發的一大要因，致力於明清詞學研究的陳水雲認為：

走進女性文學的殿堂，我們會清楚地發現，家族是女性文學賴以生成的基本環境，她們以此為立足點向內向外延伸，與家族內男性和閨閣外女性展開交流，形成了具有特定交往對象和唱和活動的文學群體<sup>33</sup>

女性創作大多由家族內開始，逐漸擴展至與家族外的交往唱和，而後再形成具有特定對象和活動的群體，顯然，家族對於女性文學的發展有著至關重要的地位，是以本論文在分析完午夢堂家族女詞人與其家族之關係後，特立一節以比較午夢堂家族與明清其他文化家族之異同，透過各文化家族的考察，將午夢堂家族放回明清歷史脈落中，討論其家族對女性創作之助益與限制，並歸納明清文化家族女性交往、創作之共相與個殊。

#### 一、明清文化家族之共相性

透過前輩學者的研究，以及自身的考察，筆者歸納出幾個明清著名文化家族所呈現之共相，以下分別就傳播意識、家學淵源、家族風尚三個面向，逐一論述明清文化家族之共相。

<sup>33</sup> 陳水雲、王茁：〈文學女性從閨內到閨外——以山陰祁氏家族女性文學群體為例〉，《湖南文理學院學報》社會科學版，2008年7月第33卷第4期，頁1。



### (一) 廣傳香奩麗語：傳播意識鮮明

前述提及，家族對女詞人之助益之一，即是透過纂輯家中女詞人之作品，付梓刊刻，使之廣為流傳，用以彰顯女詞人之才德於世。由他人付梓傳世的女性作品流傳方式，在許多女性詩（詞）文集中都可以看到，包括閨閣、青樓之名媛以及平凡家庭所出才女的作品，皆不罕透過「好事者」而得以成集傳世者；然而由親人乃至於女性作家本身予以纂輯、刊刻者，多數是文化家族之女性作品集，原因無他，文化家族所擁有的資源較餘者來得多，包括纂輯經驗、刊刻耗資，皆須一定程度的專業知識與金錢負擔。女性作品由文化家族自行纂輯、出資刊刻者，午夢堂家族自是一例，葉紹袁《返生香·跋語》：

宛君謂余曰：「女雖亡，幸矣。天下奩香彤管獨我女哉？古今湮沒不傳、寂寥罕紀者，蓋亦何限？甚可歎也。……手澤餘香，感思惻愴，爰付諸梓，以無忘夙志。<sup>34</sup>

《午夢堂集》非但由文化家族之男性成員予以纂輯刊刻，其刊刻原因還是源於家族女性之遺志，而根據葉燮〈存餘草述略〉所言：「往年，我先安人（沈宜修）刻《午夢堂集》，是時我伯姊昭齊及季姊瓊章皆先我母卒，故《集》中有《愁言》、《返生香》二種，皆先安人手論定入刻者也。」可知，《午夢堂集》之纂輯非但有男性成員之力，亦有女性成員之功。趙雪沛《明末清初女詞人研究》一書中如此說：「吳江沈葉兩家，非但家學淵源，才女群出，在明末已經聲名斐然，又因葉紹袁輯刻《午夢堂集》並流布廣遠，比較完整地保留了家族閨秀的詩詞文諸作而在當時及後世影響更深。」<sup>35</sup>可以說，文化家族之傳播意識與家族女性作品之流傳情況有絕對的關係。

<sup>34</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁356。

<sup>35</sup> 趙雪沛《明末清初女詞人研究》（北京：首都師範大學出版社，2008年），頁8。

除了午夢堂家族之外，清嘉慶年間的燕南李氏家族亦是一例，根據李紹堃《十三名媛詩草·序》：

《名媛詩草》之刻，採輯有年矣！吾母《近月亭詩集》，早行於世。余承母志，於燕、晉、吳、越之間，得詩一百餘首。其中紀孺人諱巽中者，吾母之外祖母。劉恭人諱錫友者，吾母之母。李慧貞、李似漪，吾母之表姑母。李韞華，即《近月亭集》中唱和之嫂氏也。李蓮溪，余之姊，少受母訓，工於吟詠。……集成，就正於吾母，題曰《十三名媛詩草》。因重刻《近月亭詩稿》，命余附刻，余母之志可繼矣。則余採輯之心，庶少盡焉。<sup>36</sup>

李紹堃承母志而將家族女性之作品附於其母《近月亭詩集》後，當中包含其外祖母劉錫友、外表姑母李慧貞與李似漪、姪母李韞華與其姊李蓮溪。據《歷代婦女著作考》所載，《近月亭詩集》作者為紀玘文，字蘊山，號德暉，乾隆間直隸文安人，湖南長寧觀察紀淑曾長女，靜海拔貢李煌妻。<sup>37</sup>紀玘文自小從母劉錫友學詩，又從父宦游兩湖，出嫁後從夫宦遊山西，凡數十年，遍歷名山勝水，盡入詩囊，集詩三百九十五首，刻為《近月亭詩集》。<sup>38</sup>受到家學影響，其女李培筠（號蓮溪）亦工詩，故紀玘文除將自己詩作付梓之外，又與其子採輯家中女性與其他名媛作品，合編為《十三名媛詩草》，李紹堃奉母命於重刻《近月亭詩稿》時，收羅共百餘首名媛之作，附於集後，由李紹堃〈序〉可知，紀玘文對於女性作品的強烈傳播意識。

## （二）幼承風雅之教：出於家學淵源

前述提及，午夢堂家族女詞人的創作根源，來自於其家學之深厚，以其家中

<sup>36</sup> 胡文楷：《歷代婦女著作考》，附錄頁 93。

<sup>37</sup> 胡文楷：《歷代婦女著作考》，頁 337。

<sup>38</sup> 據昆山徐祖正藏嘉慶雲香書屋本。

女性代代相傳的女性教育，沈自徵〈鸚吹集序〉提到：「（沈宜修）生平鍾情兒女，皆自為訓誥，豈第和膽停機，亦且授經課藝。當夫明月登臺，則簫史共賦；飛霞集戶，則謝女呈篇。」<sup>39</sup>沈大榮在〈葉夫人遺集序〉<sup>40</sup>中亦提到：「其女甥四人，惟季襁褓，孟曰昭齊（葉紈紈），仲曰蕙綢（葉小紈），叔曰瓊章（葉小鸞），皆美慧英才，幽閒貞淑。居恆賡和篇章，閨範頓成學圃」，「瓊章三四歲在君庸弟家，授之《楚辭》，了了能憶。十歲歸母。十二歲工詩，見者膾炙，多傳頌之。」，「昭齊具相端妍，金暉玉潤，年三歲便讀《長恨歌》，不四五遍即能朗誦。十三四歲學為詩詞，同母步李滄溟〈秋日八詠〉韻，則清新俊逸，儼然一代詩史。」另外沈樹榮〈滿庭芳·中秋同姪母坐月和韻〉亦提到自小跟隨家中母輩在「桂花叢下，分劈紅箋。許詩成險韻，學步隨肩。」<sup>41</sup>的學習經歷，可知文化家族之家學淵源以及女性教育觀念對於女性創作有著極大的影響。

家學對於女性創作的影響，除了午夢堂家族以外，亦可在金筑許氏文化家族中得到證實。清道光年間，周際華為貴州金筑許氏家族女性作品合刻《棗香山房詩集》並《棗香山房詩集附刻》，凡選許芝仙姊妹九人之詩，《棗香山房詩集附刻·序》曰：

余既刻《棗香山房詩集》，許氏一門競秀，尚不只此。如遇貞、淑貞、夢貞者，皆芝仙之胞妹，更有芳欣、芳曉、芳盈、芳素，則又皆芝仙胞姪女也。共嫻庭訓，並得力於芝仙者居多，且聞芳曉、芳素咸工山水，亦出自芝仙所導，所謂一人善射，百夫決拾，其觀摩者近也。況家傳詩教，風雅宜人，有不目染耳濡，相率而起興者耶？……苟一旦奮發自雄，安見芝仙女史外，不更有空谷之幽蘭也哉？既如陳氏芸閣，復初老人之女也，老人能詩，芸閣亦能詩。又如劉氏韶九，春臺太守之女也，太守能詩，韶九亦

<sup>39</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 18。

<sup>40</sup> [明]葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 22-23。

<sup>41</sup> 《全明詞》輯自《眾香詞》。饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，頁 2395。

能詩。蓬生麻中，不扶自植，固不獨芝仙一人已也。<sup>42</sup>

許芝仙即許秀貞，字芝仙，貴州金筑人，許西池女，胡鳳翔妻。<sup>43</sup>許氏一門多才，皆源自於家學之淵源，許西池能詩，以傳其女許秀貞，而又再傳給姊妹與姪女，家族女性「共嫻庭訓」，而又「家傳詩教」，家中女性在這樣的家學氛圍中，自然耳濡目染，相繼有所創作。家學濡染讓女性富有創作根基，既如午夢堂諸婦姑姐娣能各自成家，又如許秀貞與眾姊妹各有所作，即〈序〉中所提之復初老人與女氏芸閣以及春臺太守與其女劉韶九，若無深厚的家學淵源，縱使有才，也只能成一家之作，亦難以形成女性創作群。

### （三）創作相率而興：家族風尚使然

午夢堂家族女詞人之「婦姑姐娣，更唱迭和」除了源於家學濡染之外，家族風尚亦是一大要因，葉紹顥〈重訂午夢堂集序〉提到：

（仲韶兄）與嫂氏舉案之餘，輒以吟咏唱隨，暨諸姪女俱以篇章賡和，以是，閨閣之內，琉璃硯匣，終日隨身；翡翠筆床，無時離手。日復一日，年復一年，積案盈筭，盡是風月露矣。<sup>44</sup>

葉紹袁夫婦感情諧美，時以吟詠詩詞相互交流，而子女們也跟著作詩填詞以相和，日積月累之下，父母子女共同累積了大量風流俊逸之作。除了自家子女時有所作之外，于歸新婦亦受家庭風尚的感染，而斐然成篇。陳去病《五石脂》提到：「閨門之內，父兄妻子，母女姊妹，莫不握槩鉛而怡風月，棄鍼管而事吟哦。新婦于歸，習于家法，亦皆斐然有作。」<sup>45</sup>午夢堂一門上自父兄妻子，下至母女姊妹，

<sup>42</sup> 胡文楷：《歷代婦女著作考》，附錄頁 94-95。

<sup>43</sup> 胡文楷：《歷代婦女著作考》，頁 427。

<sup>44</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 1092。

<sup>45</sup> 〔明〕葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，頁 912-913。

甚至連于歸新婦，都能互相吟詠酬唱，不可不歸功於家庭風尚之感染。

除了午夢堂家族外，嘉善錢氏家族的女性創作亦可見家族風尚之感染使然。清人郭麐品評明末清初女詞人時，特別稱勝明末江蘇嘉善錢氏家族之姑婦詞人，其《靈芬館詞話》云：「近世閨秀能詞者，嘉善沈夫人榛、蔣夫人紉蘭，最為清絕。」<sup>46</sup>沈榛、蔣紉蘭同為錢氏媳婦，錢佳將其二人與另一位家族媳婦——吳黃之作品合刻為《彭城三秀集》。關於「彭城三秀」，雷瑠《閨秀詩話》如此評論：

《彭城三秀集》，錢氏（錢佳）所刊。一為吳夫人黃，字文裳，著有《菽雪集》；一為沈夫人榛，字伯虔，著有《松籟閣遺稿》；一為蔣夫人紉蘭，字秋佩，著有《繡餘詩存》。姑婦相承，世傳風雅。吳夫人為明塞庵相國子婦，蓬庵駕部女，適丁國亡家破之時，故多傷時感事之語。蔣夫人生在金閨，于歸巨族，秦嘉上計，徐淑工愁，故弄筆然脂，多綺麗緣情之作。沈夫人詩筆不逮姑婦，而詩餘一體，遠接漱玉，亦一奇也。<sup>47</sup>

吳黃為錢士升子錢棻之妻，沈榛為錢棻子錢黯之妻，蔣紉蘭為錢士升弟錢士晉曾孫錢以壇之妻<sup>48</sup>，雖此三人來自不同家庭，所受之家庭教育不可一概而論，並且面對著不同的時勢，使其作品風格各異，然「姑婦相承，世傳風雅」是「彭城三秀」最大的特色，其所于歸之家庭有此創作風氣，三人方能於婚嫁後繼續寫作，相互學習，形成一門風雅。

## 二、明清文化家族之個殊性

透過前輩學者的研究，以及自身的考察，筆者歸納出幾個明清著名文化家族所呈現之個殊性，以下分別由核心意識、交往對象兩個方向著手，逐一論述明清

<sup>46</sup> 唐圭璋：《詞話叢編》（北京：中華書局，2005），頁 1508。

<sup>47</sup> 胡文楷：《歷代婦女著作考》，附錄頁 15。

<sup>48</sup> 詳參夏勇：〈論清代宗族類總集的概貌與特徵〉，《中國石油大學學報》（社會科學版）2011 年 12 月第 27 卷第 6 期，頁 88。

文化家族之個殊。

(一) 核心意識：創作精神之依歸有別

午夢堂家族女詞人雖以「婦姑娣姒，更唱迭和」享譽文壇，然其創作並未有核心宗旨，所作多為母女、姊妹、妯娌間之應酬贈答，雖有限題、限韻者，然創作內容皆為秋怨春愁之閨音，未有創作精神之規範可循。

相較於午夢堂家族與其他家族女詞人的無核心精神創作，錢塘袁氏家族的女性作家有更具體的創作依歸。錢塘袁氏家族以袁枚為首，以隨園為創作空間，發展出獨樹一幟的家族女性創作群體，李雅婷《家學建構與傳承對清代才女的影響——以錢塘袁氏女性文學為中心探討》歸納袁氏家族女性文學以袁棠、袁機、袁杼為經典，其創作有「主性靈審美」、「宴遊論詩」、「生活即詩材」三樣重點，而這三個重點皆直指其作品以「性靈」為核心：

袁氏女性是深受家學影響的一群，她們在袁枚的帶領之下，為性靈思想、性靈文學第一線的創作群體，她們也直接接受了家族所主張的性靈詩風，即家學建構的角色之一，性靈說無意間為女性文學開啟了一個明亮的出口。正因為性靈說主張獨抒性靈、不講求文字堆垛與深僻典故，強調心有所感的事物皆能入詩，注重個體審美視角，這些特點滿足了女性創作在創作環境的現實缺陷，讓女性在展現性靈詩風時能夠更加流暢與自然。……性靈審美在袁氏家族不只是男性文人袁枚、袁樹、陸建等人的文學風貌，已成為一種袁氏家族的生活態度與審美意趣，在家族中流動和感染著每一位詩人，包括女性，在袁氏女性作品身上，依循著性靈審美的創作道路，表現在以生活為題材的詩作中，展現出來的性靈思想更為自然與真實。

李雅婷認為《袁家三妹合稿》的出版代表這個家族的文學形象，已非家族鼓勵女

性文學如此單純，《袁家三妹合稿》足以成為家族的代表著作，我們可以說《袁家三妹合稿》是袁枚家學建構中，一個階段性的詩學與家學成果。而袁氏女性文學的成熟與進化，也象徵著女性文學除了纏綿柔媚的本質外，更具有天生的韌性與堅毅的特性，方能使女性文學成為家族文學中一脈重要的枝椏，由附屬的地位成為代表家族性靈的中堅角色。<sup>49</sup>

## （二）閨閣內外：交往對象與方式之不同

午夢堂家族女詞人多以家族酬唱為主，活動範圍以閨閣為主要場域，罕有出外遊歷之記載，而與家族外之女詞人交往方式亦多以詩文寄贈為多，未與男性文人有所往來，亦無參與文學活動之紀錄，其「婦姑娣，更唱迭和」雖名響文壇，然交往對象與交往方式均有所受限，亦未結成社團，可說午夢堂家族是家庭閨閣內之酬唱。

明末清初的幾個文化家族，例如：山陰祁氏文化家族、嘉興黃氏家族的女性詩人／詞人，皆有不同於午夢堂家族女詞人之閨外交往經歷。山陰祁氏家族之首商景蘭（1605-1676），字眉生，會稽人，崇禎年間吏部尚書商周祚長女，與其妹商景徽俱工詩，適同邑祁彪佳，朱彝尊《靜志居詩話》云：

祁、商作配，鄉里有金童玉女之目，伉儷相重，未嘗有妾也。公懷沙日，夫人年僅四時有二，教其二子理孫、班孫，三女德淵、德瓊、德萑，及子婦張德蕙、朱德蓉，葡萄之樹，芍藥之花，題詠幾遍，經梅市者，望若十二瑤臺焉。<sup>50</sup>

祁彪佳為明末著名藏書家祁承燁之子，祁氏家族的澹生堂藏書與當時會稽鈕氏的

<sup>49</sup> 李雅婷：《家學建構與傳承對清代才女的影響——以錢塘袁氏女性文學為中心探討》，頁 123-235。

<sup>50</sup> 朱彝尊：《靜志居詩話》下冊（北京：人民文學出版社，1998年），頁 727。

世學樓、寧波范氏的天一閣齊名<sup>51</sup>，是山陰著名之文化家族，商景蘭婚後除與丈夫、子女相互酬唱為樂之外，亦與文壇才女、文士多有往來，其中包括閨秀寶姑娘、「蕉園七子」之一的張昊、「女校書」黃媛介、女僧谷須、青樓名妓柳如是，以及男性文人毛奇齡。商景蘭一族的交往可謂是遍布閨閣內外、文壇才子佳人。而嘉興黃氏家族中之一支以黃媛介、黃媛貞姊妹為首，黃媛介（1620-1669），字皆令，秀水人（今浙江嘉興），楊世功妻。黃媛介雖為沒落氏族之後，亦是十二歲能詩、十三歲能賦之著名才女，其與商景蘭一族交好，晚年流亡時曾客寓祁家，與商景蘭及其子女俱有贈答之作，亦與名妓柳如是、名媛沈紉蘭、朱中楣、王端淑、歸淑芬……等人有所來往，<sup>52</sup>黃媛介之交遊圈可謂是明末清初女詞人當中最為廣泛者。

本論文第四章探討午夢堂家族女詞人酬唱之影響於傳承，並透過與其他明清文化家族之比較，為午夢堂家族之女詞人於歷代詞史上尋找定位，該章分別論述：午夢堂家族與女詞人之交互作用、午夢堂家族女性群體創作之交互影響與承變、以及午夢堂家族與明清文化家族之女性創作群體互見。

歸納明清女性創作之共通性：

- 一、以家族學養為主要創作根基
- 二、以「婦姑娣」為主要酬唱對象
- 三、以彼此慰藉與感情抒發為主要創作動力
- 四、作品之存佚主要源於家族文學傳播意識之深淺
- 五、群體創作除增加創作機會外，亦可彼此學習相互成就

而在共通性外，明清女性創作又有其分殊之處：

- 一、時勢遷移會影響女詞人之視野，從而形成不同於群體之創作新變

<sup>51</sup> 蘇菁媛：《晚明女詞人研究》，頁 180。

<sup>52</sup> 詳參謝愛珠：《賢媛之冠——商景蘭研究》，頁 99-146；黃郁晴：《晚明吳中地區名門女詩人研究》，頁 77-242；蘇菁媛：《晚明女詞人研究》，頁 179-288；趙雪沛：《明末清初女詞人研究》，頁 51-62；石旻：〈亂離中的「玉女」——明末才女商景蘭及其婚姻與家庭〉（《中國典籍與文化》第 38 期），頁 118-124。



二、核心精神有無將定位女性文學於家族間之地位

三、交往對象之差異將影響酬唱群體之開放性

午夢堂家族女詞人在明清女性文學創作群體／女詞人群體上，屬於初放啼聲之先驅，其家族女詞人之酬唱以「婦姑姐娣，更唱迭和」為主，酬唱之目的在於娛樂生活、情感慰藉、交流情誼以及抒發情緒。相較於明清其他女性創作群體而言，其創作並無統一之核心精神，而其酬唱與交往對象仍以閨閣為主，少有閨閣外之創作與對象，屬於封閉性的閨閣酬唱，此皆昭示其於女性群體創作之發軔地位。



## 第五章 結論

本論文「午夢堂家族女詞人研究——以酬唱詞為討論中心」之研究，緣起於碩士班修課時期對女性詞人的關注，當時受到唐圭璋〈宋代女詞人張玉孃——「鴛鴦塚」故事的來源〉<sup>1</sup>一文啟發，開始關注宋代以後之女性詞人，其後將課堂報告改寫為單篇論文〈瓊瑤碎剪、乘風飄泊——張玉孃《蘭雪詞》探析〉，發表於《輔大中研所學刊》上。<sup>2</sup>在研究張玉孃詞的過程中，閱讀鄧紅梅《女性詞史》與張仲謀《明詞史》發現，女性詞於明清以後大量勃發，呈現與宋元截然不同的景象，鄧紅梅稱明代萬曆以降之女性詞為「女性詞之初放」，而張仲謀《明詞史》一書中更進一步探究明代女性詞「叢生」特徵與其源於「文化家族」之現象。明代女性詞介於宋、元與清代，於女性詞史上呈現出「單一詞家」與「詞人群體」兩種不同女性創作型態之過渡，而明代詞壇總體之不振對照明清女性詞之勃發、元明男性文人盛於制曲對照明清女性作家善為詩詞、傳統理學「女子無才便是德」對照明清女詞人成群湧現，此等問題皆暗示著明代女性詞於文學史上之特殊地位，因而明代女性詞所產生之諸多問題意識遂成為本論文研究之開端。

為探究明代女性詞之特出現象，筆者開始蒐集明代女詞人之作品與相關資料，受到趙雪沛《明末清初女詞人研究》與蘇菁媛《晚明女詞人研究》二書之啟發，筆者亦漸漸將問題意識聚焦於明代女性詞人家族之上，包括會稽祁氏家族、嘉興黃氏家族與吳江沈、葉午夢堂家族，本欲探討各家族之互動關係與女性群體創作間之意義，限於題目範圍過大，研究難免闕漏，最後將論文主軸聚焦於明代最典型的文化家族——午夢堂家族。陳水雲研究明清女性文學群體，認為：「走進女性文學的殿堂，我們會清楚地發現，家族是女性文學賴以生成的基本環境，她們

<sup>1</sup> 唐圭璋：〈宋代女詞人張玉孃——「鴛鴦塚」故事的來源〉，《詞學論叢》（臺北：鼎文書局，2001年5月），頁989。

<sup>2</sup> 陳怡貝：〈瓊瑤碎剪、乘風飄泊——張玉孃《蘭雪詞》探析〉，《輔大中研所學刊》（新北：輔仁大學中國文學系，2012年），頁71-80。

以此為立足點向內向外延伸，與家族內男性和閨閣外女性展開交流，形成了具有特定交往對象和唱和活動的文學群體。」<sup>3</sup>可以說，在女性文學之中，家族為其具體創作之根基，並影響其日後創作甚深，是以本論文以家族為範圍，探討午夢堂家族「婦姑娣，更唱迭和」之現象對女詞人、家族乃至於文壇之多種面向影響，釐清詞學史上明代女詞人創作之所以不同於宋、元與清代之緣由，並且梳理明代女性詞於詞學史上之承傳地位。

本論文對午夢堂家族之研究所得可歸納為以下四點：

其一，明代女性創作之侷限。透過沈宜修、沈智瑤與葉紈的經歷，可了解到女性作家即使身處文化家族，仍難免於才德之兩難，是以家族之支持與否對於女性作家之創作來說佔有相當大的影響；而午夢堂家族女詞人之作品並無特定創作目標與意識，僅止用於情感交流而無文學主張，亦可看出女性創作與文人創作仍有相當大的差別；且由於女性活動空間限制在閨閣之中，所以作品全為閨音之唱，罕有雄音之作，在風格上來說較為單一而少變化。

其二，書寫場域與女性創作之關係。從午夢堂家族女詞人之創作中可發現，女性創作受限於空間、經歷與人格特質，多半由細微處做文章，較少有宏觀之格局；而午夢堂雖為實際空間，然而在午夢堂家族女詞人的諸多作品中亦可看到，有時它並不僅僅作為一個客觀的實體，而是昇華成家族情感寄託之精神空間，這樣的精神寄託對於女性詞人的創作有著舉足輕重的影響。

其三，午夢堂家族女性詞之詞史定位。午夢堂家族女詞人之創作可視為由詞家創作轉為詞人群體創作之歷程，其創作非關流派與地域，而以親族關係形成創作群體，未有鮮明創作意識之無意識群體創作，且受限於群體組成，屬於相對封閉式之群體創作。

其四，明代女性詞之詞史定位。由午夢堂家族與其他女性詞人家族之對照可發現，明清女性詞的發展脈絡是由親族而向外延伸之歷程、由封閉而轉向開放之

---

<sup>3</sup> 陳水雲、王茁：〈文學女性從閨內到閨外\_以山陰祁氏家族女性文學群體為例〉，《湖南文理學院學報》社會科學版，2008年7月第33卷第4期，頁1。

發展，是以可將明代女詞人群體創作視為清代女性詞繁盛之先聲。

在筆者研究過程中，因研究對象年代久遠與作品傳佚問題，亦多有受限之處。研究文本之完整性對任何研究都是必備的，然而葉紹袁《午夢堂集》所收之午夢堂家族女性詞並不完整，即使冀勤大量補遺後之《午夢堂集》仍有所闕漏，所幸闕漏者仍可從《全明詞》、《眾香詞》、《林下詞選》……等詞集中予以增補；《吳中葉氏族譜》對午夢堂家族女詞人關係之釐清相當重要，惜於臺灣未有藏書，針對此點，筆者透過前人研究與葉紹袁所撰之年譜交互比對，釐清該家族之關係網絡，並繪製了「吳江沈、葉家族聯姻圖」與「午夢堂家族女詞人關係圖」，足資他人研究參考；除此之外，傳記對於作家之研究相當重要，然而午夢堂家族女詞人中僅張倩倩、葉小鸞二人有傳，是以前人研究中關於午夢堂家族女詞人之生平與作品時常出現張冠李戴之情形，尤其是葉紈紈姊妹之作品更是時常無法分辨為何人所作，筆者透過葉紹袁所撰之年譜逐一核對，才予以釐清，此皆耗費相當之精力，更遑論《午夢堂集》中多以駢文論述，大量文史典故之外又有午夢堂家族之特殊用語，皆是研究當中需要克服之處。上述限制仍屬於人力所能解決者，至於張倩倩、葉小紈之焚稿所造成的闕漏，又或是張倩倩、沈智瑤、沈媛、……等人詩詞、文集在流傳過程中之亡佚，則非人力所能及，甚為可惜。

本論文以罕有學者關注之酬唱詞為主要觀察對象，探究明代女詞人創作特徵的各個面向，歸結出明代家族酬唱與女詞人創作間之互動關係，並以此為基礎與清代女性詞創作的家族性特徵作連結，為詞史之溯源衍流提供一個不同於以往的視角與方法。筆者雖未敢妄言本論文之貢獻，然仍有新發之處可資日後研究之參考。如前所言，「吳江沈、葉家族聯姻圖」與「午夢堂家族女詞人關係圖」釐清了午夢堂家族之關係，此於前人研究中未曾見過；而以酬唱詞為研究切入角度，一方面解決了前人討論明詞多半未能聚焦的問題，另一方面亦透過主題探討的方式予以作家研究一個新的方向。

## ◎參考書目

### 一、古典文獻

(古代文獻先依年代排序再依作者姓氏筆劃排序、近人著作依作者姓氏筆劃排序)

- [明] 葉紹袁原編、冀勤輯校：《午夢堂集》，北京：中華書局，1998年。
- [清] 王昶：《明詞綜》，《四部備要》本，臺北：中華書局，1970年。
- [清] 王端淑：《名媛詩緯初編》，《明詞彙刊》本，上海：上海古籍出版社，1992年。
- [清] 朱彝尊：《靜志居詩話》，北京：人民文學出版社，1998年。
- [清] 沈善寶：《名媛詩話》，《續修四庫全書》本，上海：上海古籍出版社，2002年。
- [清] 周銘：《林下詞選》，《明詞彙刊》本，上海：上海古籍出版社，1992年。
- [清] 施淑儀：《清代閨閣詩人徵略》，《清代傳記叢刊》本，臺北：明文書局，1985年。
- [清] 徐乃昌：《閨秀詞鈔》，臺北：富之江書局，1997年。
- [清] 徐樹敏、錢岳：《眾香詞》，臺北：富之江書局，1997年。
- [清] 陳廷焯：《白雨齋詞話》，北京：人民文學出版社，2005年。
- [清] 陳維崧：《婦人集》，《叢書集成新編》，臺北：新文豐出版公司，1987年。
- [清] 錢謙益：《列朝詩集小傳》，臺北：世界書局，1961年。
- [清] 鍾惺：《名媛詩歸》，《四庫全書存目叢書》本，台南：莊嚴事業文化有限公司，1995年。
- [清] 歸淑芬原編、林玫儀校錄：《古今名媛百花詩餘》，《中國文哲研究通訊》2005年15卷3期。
- 吳灝：《歷代名媛詞選》，上海：吳氏木石居石印本，1913年。

- 周明初、葉擘：《全明詞補編》，杭州：浙江大學出版社，2007年。
- 張宏生等：《全清詞順康卷補編》，南京：南京大學出版社，2008年。
- 程千帆等：《全清詞·順康卷》，北京：中華書局，2002年。
- 葉恭綽：《全清詞鈔》，北京：中華書局，1982年。
- 趙尊嶽：《明詞彙刊》，上海：上海古籍出版社，1992年。
- 饒宗頤、張璋纂：《全明詞》，北京：中華書局，2004年。

## 二、專書

(依作者姓氏筆劃排序)

- 王力堅：《清代才媛文學之文化考察》，臺北：文津出版社，2006年。
- 王兆鵬：《詞學史料學》，北京：中華書局，2004年。
- 朱惠國、劉明玉：《明清詞研究史稿》，濟南：齊魯書社，2006年。
- 李栩鈺：《《午夢堂集》女性作品研究》，臺北：里仁書局，1997年。
- 李真瑜：《明清吳江沈氏文學世家論考》，香港：國際學術文化資訊初版公司，2003年。
- 周愚文、洪仁進主編：《中國傳統婦女與家庭教育》，臺北：師大書苑公司，2005年。
- 段繼紅：《清代閨閣文學研究》，天津：南開大學出版社，2007年。
- 胡文楷著、張宏生增訂：《歷代婦女著作考》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 胡曉真：《才女徹夜未眠：近代中國女性敘事文學的興起》，臺北：麥田出版公司，2003年。
- 唐圭璋：《詞話叢編》，北京：中華書局，2005年。
- 徐茂明等：《明清以來蘇州文化世族與社會變遷》，北京：中國社會科學出版社，2011年。
- 郝麗霞：《吳江沈氏文學世家研究》，上海：復旦大學出版社，2009年。

- 張仲謀：《明詞史》，北京：人民文學出版社，2002年。
- 梁乙真：《中國婦女文學史綱》，上海：上海書店，1990年。
- 陳水雲：《明清詞研究史》，武漢：武漢大學出版社，2006年。
- 華瑋：《明清婦女之戲曲創作與批評》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2003年。
- 黃拔荊：《中國詞史》，福州：福建人民出版社，2003年。
- 趙雪沛：《明末清初女詞人研究》，北京：首都師範大學出版社，2008年。
- 蔡靜平：《明清汾湖葉氏文學世家研究》，長沙：岳麓書社，2008年。
- 鄧紅梅：《女性詞史》，濟南：山東教育出版社，2000年。
- 鍾慧玲：《清代女詩人研究》，臺北：里仁書局，2000年。
- 嚴迪昌：《清詞史》，北京：人民文學出版社，2011年。
- 蘇菁媛：《晚明女詞人研究》，臺北：花木蘭出版社，2010年。
- 〔美〕高彥頤著、李志生譯：《閨塾師——明末清初江南的才女文化》（" *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*" ），南京：江蘇人民出版社，2005年。

### 三、學位論文

- 王昵昵：《明末女詞人葉小鸞研究》，江西財經大學中國古代文學專業，碩士學位論文，2013年。
- 王秋文：《明代女詞人群體關係研究》，私立東吳大學中國文學系碩博士班碩士論文，2005年。
- 王婕：《清代蘇州閨閣詩人研究》，蘇州大學中國古代文學專業碩士論文，2006年。
- 王慧瑜：《明末清初江南才女身世背景之研究》，國立中央大學歷史研究所碩士論文，2005年。

- 王曉洋：《明清江南文化望族研究——以吳江汾湖葉氏為中心》，蘇州大學專門史專業碩士論文，2004年。
- 王酈玉：《美國漢學家對明晚期至清中葉婦女詩詞創作的研究初探》，華東師範大學中國古代文學專業碩士論文，2005年。
- 王豔紅：《明代女性作品總集研究》，上海師範大學中國古典文獻學專業碩士論文，2006年。
- 白梅：《晚明閩秀詞人的閩情世界》，西北大學中國古代文學專業碩士學位論文，2010年。
- 曲向紅：《吳江葉氏女性詩詞研究》，山東師範大學中國古代文學專業碩士論文，2004年。
- 吳碧麗：《明末清初吳江葉氏家族的文化生活與文學》，南京師範大學碩士學位論文，2005年。
- 李雅婷：《家學建構與傳承對清代才女的影響——以錢塘袁氏女性文學為中心探討》，國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2011年。
- 林秩輝：《明清之際江南閩秀詩人社會形象研究》，華南理工大學美學專業，碩士論文，2013年。
- 胡慧南：《沈宜修及其《鸚鵡詩》研究》，私立東海大學中國文學系碩士論文，2005年。
- 孫敏娟：《明代女詩人的主體性研究》，國立暨南大學中國文學系碩士論文，2004年。
- 徐娟娟：《從午夢堂到約克郡——晚明吳江葉氏姐妹與英國勃朗特姐妹的女性作家群研究》，安徽大學戲劇戲曲學專業，2009年。
- 徐曉瑩：《晚明曲論主情思想之研究》，東吳大學中國文學所碩士論文，1995年。
- 張清河：《晚明吳江葉氏女性文學研究》，武漢大學中國古代文學專業碩士論文，2005年。



- 許玉薇著：《明清文人的才女觀：以「西青散記」與賀雙卿為例之研究》，國立暨南大學中國語文學系碩士論文，1999年。
- 郭姿吟著：《明代書籍出版研究》，國立成功大學歷史學系碩士論文，2002年。
- 陳宇俊：《午夢堂及其女性創作》，蘇州大學古代文學專業，碩士學位論文，2004年。
- 陳宇俊：《午夢堂及其女性創作》，蘇州大學古代文學專業碩士論文，2004年。
- 陳建男：《清初女性詞選集研究》，國立政治大學中國文學系碩士論文，2005年。
- 陳萬益：《晚明性靈文學思想研究》，國立台灣大學中文研究所博士論文，1997年。
- 黃冠儀：《晚明至盛清女性題畫詩研究——以閱讀社群及自我呈現為主》，國立政治大學中國文學系碩士論文，1998年。
- 黃郁晴：《晚明吳中地區名門女詩人研究》，國立中山大學中國文學系碩士論文，2006年。
- 黃郁晴：《晚明吳中地區名門女詩人研究》，國立中山大學中國文學系碩士論文，2007年。
- 黃曉丹：《沈宜修研究》，南昌大學統招人文學院中文系碩士研究生學位論文，2007年。
- 楊心懿：《清代女性作家戲曲：《繁華夢》、《喬影》、《梨花夢》「擬男」題材之性別意識反思》，國立中央大學中國文學系碩士論文，2011年。
- 趙崔莉：《明代婦女地位研究》，安徽師範大學中國主代史專業碩士論文，2002年。
- 劉云云：《沈宜修母女詞研究》，西南大學中國古代文學專業，碩士學位論文，2013年。
- 劉鳳云：《清代江浙地區「女子詩社」研究——以「蕉園詩社」為例》，四川師範大學中國古代文學專業，碩士學位論文，2010年。

- 蔡依玲：《明代伎詞研究》，國立成功大學中國文學系碩士班碩士論文，2011年。
- 戴立芳：《建構於男性世界中的婦女世界——明清女劇作家論》，福建師範大學中國古代史專業碩士論文，2002年。
- 謝愛珠：《賢媛之冠——商景蘭研究》，國立中央大學歷史研究所碩士論文，2007年。
- 關春燕：《明代吳江女性文學研究》，南京師範大學中國古代文學專業，2004年。
- 鸞清照：《明末吳江葉、沈兩大文學世家的女性文學創作》，蘇州大學中國古代文學專業碩士論文，2010年。

#### 四、單篇論文

- 王力堅：〈從《名媛詩話》看家庭對清代才媛的影響〉，《長江學術》2006年3月。
- 王力堅：〈清代女性婉約詞學觀及女性婉約詞創作中的性別意識〉，《古代文學理論研究》2002年第20期，頁317-326。
- 王力堅：〈清代閨閣雄音的二難困境〉，南京東南大學《中華詞學》第3輯，2002年。
- 王兆鵬、吳麗娜：〈《全明詞的缺失訂補》〉，《中國文化研究》2005年春之卷。
- 王晉光：〈葉小鸞因嫁而亡事件探索〉，香港中文大學《中國文化研究所學報》2009年第49期。
- 王細芝：〈清代閨秀文學繁榮之緣由〉，《岳陽職業技術學院學報》2006年4月。
- 王細芝：〈清代閨秀詩人的集中分布及其成因〉，《中國石油大勝利學院學報》2006年3月。
- 王細芝：〈論清代閨閣詞人及其創作〉，《中國韻文學刊》2001年第1期。
- 王萌：〈明清時期女性筆下的姐妹情誼〉，《河南教育學院學報》（哲學社會科學版）2005年第4期。
- 王萌：〈論明清時期女性群體漸趨自覺的創作傾向〉，《中華女子學院山東分院學

報》2004年第1期。

王學玲：〈《午夢堂集》中的家族驚艷——一個以女性為主的創作群體〉，《暨大電子雜誌》第二十六期，2004年10月。

石旻：〈亂離中的「玉女」——明末才女商景蘭及其婚姻與家庭〉，《中國典籍與文化》第38期。

米彥青：〈明末江南世族對女性詞學發展的影響〉，《呂梁高等專科學校學報》2004年第2期。

吳國良：〈吳江沈氏世系事略考〉，《吳江文史資料》第18輯，2000年1月。

宋清秀：〈論明末清初才女文化的特點〉，《求索》2006年3月。

宋清秀〈黃媛介——名妓文化與閨秀文化融合的橋梁〉，《中國典籍與文化》第59期。

李真瑜：〈「吳江沈氏詩集錄」集外作家匯考〉，《文獻》第3期，1990年。

李真瑜：〈文學世家的文化意涵與中國特色——以明清吳江沈氏文學世家個案為例〉，《社會科學輯刊》2004年第1期。

李真瑜：〈文學世家的文化意涵與中國特色——以明清吳江沈氏文學世家個案為例〉，《中國文學與文化》2003年8月。

李真瑜：〈文學世家的聯姻與文學的發展——以明清時期吳江葉、沈兩家為例〉，《中州學刊》2004年3月第2期。

李真瑜：〈文學世家與女性文學——以明清吳江沈、葉兩大文學世家為中心〉，《湖南文理學院學報》（社會科學版）2008年第4期。

李真瑜：〈吳江沈氏文學世家作家與明清文壇之聯繫〉，《文學遺產》1999年第11期。

李真瑜：〈吳江沈氏文學世家作家與明清文壇之聯繫〉，《文學遺產》1999年第1期。

李真瑜：〈吳江沈氏文學世家第七代作家考略〉，《新亞論叢》2004年第1期。

- 李真瑜：〈沈氏文學世家的家學傳承及其文化指向——關於文學世家的家族文化特徵的探討〉，《中國社會科學院研究生院學報》2004年第1期。
- 李真瑜：〈周紹良先生「吳江沈氏世家」一文補正〉，《文學遺產》，2004年第4期。
- 李真瑜：〈明代戲劇家葉小紈卒年及作品考〉，《文學遺產》1989年第2期。
- 李真瑜：〈明清文學世家的基本特徵〉，《中州學刊》，2006年1月。
- 李真瑜：〈略論明清吳江沈氏世家之女作家〉，《中華女子學院學報》2001年4月。
- 李敏：〈近二十年來明末清初女詞人群體研究回顧〉，《怡賓學院學報》2006年第3期。
- 李聖華：〈試論明末女性詩歌創作的群落分佈與時代特徵〉，《中國古典文學與文獻學研究》（第二輯），北京：學苑出版社，2003年12月。
- 李聖華：〈論晚明女詩人群落分布與創作特徵〉，《廈門教育學院學報》2005年9月第7卷第3期。
- 汪泰陵：〈論明末清初的遺民詞〉，《貴州師範大學學報》2000年第4期。
- 姜光斗：〈《午夢堂集》的文學成就〉，《南通師範大學學報》（哲學社會科學版）2001年6月。
- 夏勇：〈論清代宗族類總集的概貌與特徵〉，《中國石油大學學報》（社會科學版）2011年12月第27卷第6期。
- 夏咸淳：〈九天亦復稱乏才，獨向人間索女郎——明末才女葉小鸞概述〉，《古典文學知識》，1991年第4期。
- 孫康宜著、李爽學譯：〈明清詩媛與女子才德觀〉，《中外文學》第21卷第11期，1993年4月。
- 孫康宜著、馬耀民譯：〈明清女詩人選集及其採輯策略〉，《中外文學》第23卷第2期，1994年7月。
- 郝麗霞：〈吳江沈、葉兩大家族的聯姻與文學創作〉，《太原師範學報》（社會科學

- 版) 2004 年 3 月。
- 郝麗霞：〈吳江沈氏家族的女性文學意識〉，《淮南師範學院學報》2005 年第 4 期。
- 郝麗霞：〈略論吳江沈氏女作家群的家族特徵及成因〉，《山西大學學報》(哲學社會科學版) 2003 年第 6 期。
- 高建立：〈論明啟蒙思潮與晚明人的覺醒〉，《河南大學學報》(社會科學版) 第 47 卷第 5 期，2007 年 9 月。
- 高彥頤：〈「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》第 3 期，臺北：中央研究院近代史研究所，1995 年 8 月。
- 區宗坤：〈葉小鸞及其詞〉，《廈大週刊》第 12 卷第 8 期，1932 年 11 月。
- 康正果：〈重新認識明清才女〉，《中外文學》第 22 卷第 6 期，1993 年 11 月。
- 張宏生：〈清代婦女詞的繁榮及其成就〉，《江蘇社會科學》，1995 年第 5 期。
- 張清華：〈明代女作家沈靜蓀家世生平及著述考論〉，《青島大學師範學院學報》2011 年 3 月第 28 卷第 1 期。
- 張清華：〈明代女作家沈靜蓀家世生平及著述考論〉，《青島大學師範學院學報》第 28 卷第 1 期，2011 年 3 月。
- 張遠鳳：〈清初「蕉園詩社」形成原因初探〉，《金陵科技學院學報》(社會科學版) 2008 年 8 月。
- 張璋：〈聽我說句公道話——論明代的詞及全明詞的編纂〉，《國文天地》第 6 卷第 2 期，1990 年 7 月。
- 許周鵠：〈明清吳地婦女與通俗文學〉，《鐵道師院學報》，1998 年 5 月。
- 郭延禮：〈明清女性文學的繁榮及其主要特徵〉，《文學遺產》2002 年 6 月。
- 陳水雲、王茁：〈文學女性從閨內到閨外——以山陰祁氏家族女性文學群體為例〉，《湖南文理學院學報》社會科學版，2008 年 7 月第 33 卷第 4 期。
- 陳書錄：〈德、才、色主體意識的復甦與女性群體文學的興盛——明代吳江葉氏家族女性文學研究〉，《南京師範大學學報》(社會科學版) 2001 年第 5 期。

- 陳雪：〈人世不稱意，多向夢中求——論葉小紈《鴛鴦夢》的主題傾向與藝術特色〉，《古代戲曲研究叢刊》第3輯，2005年。
- 陳瑛珣：〈由明清家訓探討社會經濟活動中的婦女角色〉，《僑光學報》卷17，1999年10月。
- 陳廣宏：〈中晚明女性詩總集編刊宗旨及選錄標準的文化解讀〉，《中國典籍與文化》第60期。
- 陳寶良：〈論晚明的平等觀念〉，《社會科學輯刊》1992年第2期。
- 陸林：〈《午夢堂集》中「泐大師」其人——金聖嘆與晚明吳江葉氏交遊考〉，《西北師大學報》（社會科學版）2004年7月。
- 傅蓉蓉：〈論明代詞學的「主情近俗」〉，《華山學院學報》2004年2月。
- 曾東輝：〈淺論明代文學尊情觀的發展脈絡〉，《江西師範大學學報》（社會科學版）第31卷第1期，1998年2月。
- 黃曉丹：〈《伊人》一卷留芳名——沈宜修編撰《伊人思》的目的與意義〉，《新課程研究》（教研版），2006年第6期。
- 劉召明：〈鴛鴦夢散，人琴痛深——葉小紈《鴛鴦夢》賞析〉，《文史知識》，2008年第1期。
- 劉秀麗、秦曉紅：〈男性話語觀照下的女性敘事——從《午夢堂集》看晚明上層家族對儒家話語權威的超越〉，《船山學刊》2006年第3期。
- 劉春玲：〈論晚明江南地區女性自我意識的萌動〉，《陰山學刊》2005年8月。
- 劉揚忠：〈填補詞史空白的力作——評鄧紅梅《女性詞史》〉，《文學評論》2001年第1期。
- 鄧長風：〈關於葉紹袁家世資料的幾點補正〉，《文獻》第3期，1993年。
- 鄧紅梅：〈女性詞綜論〉，《文學評論》2002年1月。
- 鄭海濤：〈心學與中晚明詞學主情論〉，《人文雜誌》2008年第4期。
- 鄭培凱：〈晚明士大夫對婦女意識的注意〉，《九州學刊》第6卷第2期，1994年。

7月。

鄭培凱：〈晚明袁中道的婦女觀〉，《近代中國婦女史研究》第1期，1993年6月。

冀勤：〈葉氏一家及其「午夢堂集」的流傳〉，《文獻》第3期，1990年。

冀勤：〈關於「午夢堂集」及其佚文〉，《文獻》第3期，1993年。

戴慶鈺：〈明清蘇州名門才女群的崛起〉，《蘇州大學學報》（哲學社會科學版），1996年第1期。

鍾慧玲：〈清代女詩人寫作態度及其文學理論〉，《東海中文學報》第3期，1982年6月。

鍾慧玲：〈期待、家族傳承與自我呈現－清代女作家家課訓詩的探討〉，《東海中文學報》第15期，2003年7月。

簡瑛瑛：〈何處是（女）兒家？試論中國現代女性文學中的同性情誼與書寫〉，《近代中國婦女史研究》第5期，1997年8月。

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

關春燕：〈葉小紈生平及作品小考〉，《江南大學學報》（人文社會科學版）第5卷第3期，2006年6月。

蘇淑芬：〈陳維崧筆下之婦女研究〉，《東吳中文學報》第9期，2003年5月。

蘇菁媛：〈不禁憔悴一春中——葉小鸞《返生香詞》研究〉，《東方人文學誌》，臺北：文津出版社，2004年12月。

蘇菁媛：〈休憐吳地有飛花——沈宜修《鸝吹詞》研究〉，《中華教育學報》第12期，2005年6月。

蘇菁媛：〈年光一瞬最堪哀——葉小紈詞析論〉，《東吳中文線上學術論文》2009年3月第5期。

蘇菁媛：〈商景蘭《錦囊集》內容思想探究〉，《屏東教育大學學報》（人文社會類）第29期，2007年12月。

◎附錄：午夢堂家族女詞人酬唱詞 59 首全文（依作者分類）

一、沈宜修

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
浣溪沙	侍女隨春，破瓜時善作嬌憨之態，諸女詠之，余亦戲作	隨春	庭內分詠	二首
<p>其一：袖惹飛煙綠鬢輕。翠裙拖出粉雲屏。飄殘柳絮未知情。千喚懶回佯看蝶，半含嬌語恰如鶯。嗔人無賴惱秦箏。</p> <p>其二：春滿簾櫳不耐愁。蔚藍衫子趁身柔。楚臺風月那禁留。畫扇半遮微掩面，薄鬟推掠只低頭。覩人偷自溜雙眸。</p>				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
清平樂	為侍女隨春作，似仲韶	隨春	庭內分詠	二首
<p>其一：凌波微步。已入陳王賦。薄命誰憐愁似霧。惱亂燈前無數。櫻桃紅雨難禁。梨花白雪空吟。落得春風消瘦，斷腸淚滴瑤琴。</p> <p>其二：楊花無力。拂袖憐春色。長愛嬌嗔人不識。水剪雙眸欲滴。春風寶帳多情。襄王空惹雲行。惱得東君惆悵，夜寒脈脈愁盈。</p>				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
蝶戀花	和張倩倩思君庸作	張倩倩	庭內分詠	
<p>竹影蕭森淒曲院。那管愁人，吹破西風面。一日柔腸千刻斷。殘燈結淚空成片。細語傷情過夜半。陣陣南飛，都是無書雁。薄倖難憑歸計遠。梨花兩對羅巾伴。</p>				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
水龍吟	丁卯，余隨宦冶城，諸兄弟應秋試，俱得相晤。後仲韶遷北，獨赴燕中。余幽居忽忽，悅焉三載，賦此志慨		次韻和作	二首。水龍吟酬唱組詞第一首。
<p>其一：西風昨夜吹來，閒愁喚起依然舊。苔錢繡澀，蓉姿粉淡，悴絲搖柳。煙褪餘香，露留初引，一番還又。想秦淮故迹，六朝遺恨，江山不堪回首。莫問當年秋色，瑣窗長自簾垂繡。淹留歲月，消殘今古，落花波皺。容夢初回，鐘聲半曙，雁飛歸候。便追尋錦字春綃，多付與寒笳奏。</p>				



其二：砧聲敲動千門，渡頭斜日疏煙逗。蓮歌又罷，莢房將採，愁凝翠岫。巫峽波平，蘅皋木脫，粉雲涼透。歎無端心緒，臺城柳色，難禁許多消瘦。古道長安漫說，小庭閒晝應憐否。紅綃雨細，碧欄天杳，三更銀漏。塞雁無書，清燈空蕊，但餘綠酒。想當年白傅青衫，還倩淚留雙袖。

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
水龍吟	六月二十四日和仲韶	葉紹袁	次韻和作	作於辛未年

碧天清暑涼生，流鶯啼徹閒庭院。又逢佳景，誰家遊冶，芰裳蘭釧。曲岸扶疏，遙山掩映，鉛華勻遍。看盈盈無數，簾鉤畫舫，煙渚落霞千片。一望胭脂簇錦，恍當年、館娃遺鈿。朱顏既醉，妝窺水鏡，珠翻團扇。露濕雲凝，六郎何似，比將花面。還羨取十里香風，皓月素波長見。

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
浣溪沙	和仲韶寄韻	葉紹袁	次韻和作	

春事闌珊可怨嗟。愁看柳絮逐風斜。碧雲天際正無涯。莫問燕臺曾落日，休憐吳地有飛花。春風總不屬農家。

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
水龍吟	庚午秋日，余作水龍吟二闕，兒輩俱屬和，書之扇頭。今又經三載，偶簡篋中，扇上之詞宛然，二女已物事人非矣，可勝腸斷，不禁淚沾衫袖，因續舊韻賦此	舊作	次韻和作	二首。

其一：空明擊碎流光，迴腸一霎難尋舊。芳華消盡，涼蟾何意，半垂疏柳。飛葉恨驚，凝雲愁結，重重還又。愴秋霄寥廓，夜蟲淒楚，傷心幾回低首。盼望音容永絕，斷腸祇剩文如繡。橫煙拂漢，征鴻將度，月寒花皺。斜日啣江，圍山敬陌，昔年時候。痛而今淚與江流，總向西風同奏。

其二：石城潮打千秋，消磨不盡還相逗。閒雲無定，野水長縈，繽紛遶岫。古古今今，朝朝暮暮，如何參透。歎依然風景，茫茫交集，但憑得秋容瘦。看取嬋娟秋色，西風搖落應憐否？碧天空闊，寒煙無數，怨砧淒漏。把杯邀月，醉濃愁極，情同苦。悵幽山叢桂飄殘，何處斷香盈袖。

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
蝶戀花	桂竹梅柳蕉薇六影，次楚女子朱瓊蕤韻，不得言影，不得言本色	朱瓊蕤	次韻和作	六首

其一：桂  
蟾兔清輝浮碧樹。簾榭橫枝，恍惚淹留處。畫出淮南招隱譜。廣寒卻趁幽芳注。

葉底金鵝愁欲曙。蠹餌空濛，似低廬山露。漢殿靈波奇豔吐。風來雲外飄香暮。  
其二：竹

曲徑扶疏棲鳳羽。細數花階，露冷桃枝聚。歷亂湘妃羅襪步。斑斑淚點渾難睹。  
拂袖檀欒低映戶。綠蔭葳蕤，柯笛森如許。仙人壇石遙相顧。琅玕粉拂紅妝婦。

其三：柳

幾度春來眉黛嫵。一夜池塘，楚女腰肢妬。棲得啼鴉垂遠浦。梨花好共風前覩。  
綠倩東君曾作主。欲繫行人，難縮征鞍住。灞上依依芳草護。斜陽去後章臺路。

其四：梅

庾嶺南枝看漸誤。清淺浮香，空憶詩人賦。上苑同心誰並數。江城笛裏吹還撫。  
公主猶憐妝額素。千里江南，又把禮陰度。雪夜揚州非似故。詠花樹下成新句。

其五：蕉

嫩綠輕翻巫峽楚。長倚湖山，縹緲臨風舉。翠袖不禁霜下舞。霓裳恐化雲飛去。  
夢入瀟湘疏雨助。浙瑟清宵，似向纖阿語。花露潤堪消肺暑。藥欄晚弄移陰覆。

其六：紫薇

濃染臙脂初雨過。綺閣紅霞，滿地餘煙霧。偏向黃昏重疊布。繁枝不比梅花五。  
卻憶元郎聊共侶。官舍潯陽，不與春風據。一樹堪憐難折取。開樽且自歌金縷。

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
踏莎行	和凝云：「春思翻教阿母疑。」 余以破瓜年，亦何須疑，直當信耳。作問疑詞，戲示瓊章	葉小鸞	隨事贈酬	

芳草青歸，梨花白潤。春風又入朝陽鬢。繡窗日靜綺羅閒，金鈿二八如薜。碧字題眉，紅香寫暈。青鸞玉線襯榴裙。若教阿母不須疑，妝臺試向飛瓊問。

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
浣溪沙	和君晦	沈自炳	次韻和作	二首

其一：拋擲瓊簫懶弈棋。粉香融汗潤酥肌。花時常自怨春遲。上苑宮鴉啼落日，畫屏香鴨鎖離悲。淡勻酒色暈紅腮。

其二：春思縈人引線添。井梧初葉露餘霑。茶靡開到雨廉纖。午枕夢聽新乳燕，花篩日轉舊垂簾。無情風絮碧苔粘。

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
瑤池宴	和君晦韻	沈自炳	次韻和作	二首

其一：游絲撲絮酣嬌困。落盡。寒香素華留恨。檀融暈。鏡中休問。還羞認。隔花梢、鶯語新悶。芳菲損。能消幾度花信。情難訊。春風幽韻。愁青鬢。

其二：輕寒陣陣欺花困，半嫵。垂楊乍籠餘恨。藏微暈。羅巾愁濕。妝前認。

傍簾櫳、花影堆悶。香消損。東風幾負春信。憑誰訊。平波正遠憐雙鬢。				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
更漏子	寄君晦	沈自炳	隨事贈酬	
舊愁新，新夢去。長恨畫簾鶯語。堤草軟，野花輕。隨帆送棹行。鸞鏡掩，翠蛾斂。襟袖空餘淚點。生別恨，伴銷魂。風吹月照門。				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
桃源憶故人	寄君晦	沈自炳	隨事贈酬	
碧空雁盡梅花曉。又是元宵過了。松月小窗殘照。春雨池塘草。亂雲煙樹憑青鳥。江上風帆皆越杳。莫待燕歸花老。舊約應須早。				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
臨江仙	對雪憶君晦寄六妹	沈智瑤	隨事贈酬	
窗外瀟瀟疏竹響，一簾柳絮輕飄。暮寒庭院遍瓊瑤。謝家芳玉樹，相對在梅梢。團扇空思歌白紵，湘天雁語無聊。自憐杯酒獨寒宵。故鄉今夜月，剡曲泛舟遙。				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
踏莎行	君庸屢約，歸期無定，忽爾夢歸，覺後不勝悲感，賦此寄情	沈自徵	隨事贈酬	二首
其一：粉籜初成，薔薇欲褪。斷腸池草年年恨。東風忽把夢吹來，醒時添得千重悶。驛路迢迢，離情寸寸。雙魚幾度無真信。不如休想再相逢，此生拚卻愁消盡。				
其二：夢斷心灰，詩成淚滴。欲尋再夢難重覓。雲山歷歷望中迷，無窮煙樹連天碧。客舍雲深，他鄉路隔。難教夜夜長相識。天涯只為夢無憑，參橫月落茫茫黑。				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
菩薩蠻	贈張倩倩表妹	張倩倩	隨事贈酬	
雁行吹亂雲邊字。青衫拭遍天涯淚。樽酒話愁長。相看各斷腸。此番人意熱。不似前時節。留語待王孫。應思一飯恩。				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
浣溪沙	時往金陵，贈別張倩倩表妹	張倩倩	隨事贈酬	
楓葉無愁綠正肥。多情空自繞鷗磯。今宵千里斷腸時。一棹青山人正遠，半床紅豆雨初飛。別離無奈思依依。				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
菩薩蠻	送仲韶北上迴文	葉紹袁	隨事贈酬	四首
其一：碧煙淒遠愁行客。客行愁遠淒煙碧。腸斷隔山長。長山隔斷腸。曉風				

凄月小。小月凄風曉。樓倚奈人愁，愁人奈倚樓。  
 其二：柳疏垂映長亭酒。酒亭長映垂疏柳。人去促飛塵，塵飛促去人。 雁征愁信遠。遠信愁征雁。彈淚染綃紈。紈綃染淚彈。  
 其三：葉飛愁別驚寒怯。怯寒驚別愁飛葉。流水送行舟。舟行送水流。 亂鴉歸樹晚。晚樹歸鴉亂。樽酒對銷魂。魂銷對酒樽。  
 其四：舊容銷盡寒梅瘦。瘦梅寒盡銷容舊。新恨別傷人。人傷別恨新。 杏林春景醉。醉景春林杏。嘶馬聽歸期。期歸聽馬嘶。

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
菩薩蠻	元夕後送別長女昭齊	葉紈紈	隨事贈酬	

畫屏開宴燒銀燭。一樽重按陽關曲。小院罷燈紅。落梅吹斷風。 簾前今夜月，明晚傷離別。到得看花時。依然愁獨知。

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
點絳脣	代人寫恨	不詳	代人賦詞	三首

其一：滿目秋光，厭聽反舌啼聲惱。淚流多少。回望巫山杳。 幾度思量，落得空煩惱。須知道。斷腸難告。總付平波渺。  
 其二：寶鏡空圓，薄情猶憶當初否。指環在手。對面成拖逗。 自悔無端，信得虛名驟。重陽後。安排消瘦。愁病長相守。  
 其三：往事堪悲，斷魂最是風光好。又彈別調。再續應休了。 待欲拋開，忍見雙歡笑。清燈悄。黃花愁老。恨逐西風曉。

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
清平樂	代人閨怨	不詳	代人賦詞	

王孫何處。草遍羞回顧。啼鳥簾櫳吹日暮。依舊春風空度。 淚流淌盡鮫綃。月明吹斷瓊簫。愁看樓前楊柳，倚欄獨自魂消。

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
鳳凰臺上憶吹簫	代人恨別	不詳	代人賦詞	

好事多磨，重雲掩月，曉風驚夢難留。又一番春色，惱亂枝頭。湘浦珮沉波冷，花影裏、枉自凝眸。添惆悵，燕來鴻去，鎖盡閒愁。 休休，楚臺已遠，生惹得情深，何處望憂。歎幽懷幾許，總付東流。那更欄前芳草，繫人思、恨滿銀鉤。空回首，從今風月，兩地悠悠。

## 二、張倩倩

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
蝶戀花	丙寅寒夜與宛君話君庸作	沈宜修	庭內分詠	
<p>漠漠輕陰籠竹院。細雨無情，淚濕雙花面。試問寸腸何樣斷。殘紅碎綠西風片。千遍相思纔夜半，又聽樓前，叫過傷心雁。不恨天涯人去遠。三生緣薄吹簫伴。</p>				

## 三、葉紈紈

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
浣溪沙	同兩妹戲贈母婢隨春	隨春	庭內分詠	
<p>楊柳風初縷縷輕。曉妝無力倚雲屏。簾前草色最關情。欲折花枝嗔舞蝶，半回春夢惱啼鶯。日長深院理秦箏。</p>				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
浣溪沙	前闕與妹同韻。妹以未盡，更作再贈。	隨春	庭內分詠	
<p>翠黛輕描桂葉新。柳腰嫵娜襪生塵。風前斜立不勝春。細語嬌聲羞覓婿，清臚粉面慣嗔人。無端長自惱芳心。</p>				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
水龍吟	次母韻早秋感舊，同二妹作	沈宜修	次韻和作	二首
<p>其一：秋來憶別江頭，依稀如昨皆成舊。羅巾滴淚，魂消古渡，折殘煙柳。砌冷蛩悲，月寒風嘯，幾驚秋又。歎人生世上，無端忽忽，空題往事搔首。猶記當初曾約，石城淮水山如繡。追遊難許，空嗟兩地，一番眉皺。枕簟涼生，天涯夢破，斷腸時候。願從今但向花前，莫問流光如奏。</p> <p>其二：蕭蕭風雨江天，淒涼一片秋聲逗。香消菡萏，綠摧蕙草，煙迷遠岫。浪捲長空，雲輕碧漢，薄羅涼透。恨西風吹起，一腔閒悶，那勝鏡中消瘦。寂寞文園秋色，這情懷，問天知否？檐鈴敲鐵，琅玕折玉，聽殘更漏。淡月疏簾，小庭曲檻，且還斟酒。算從來千古堪悲，何用空沾衫袖。</p>				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
菩薩蠻	和老母贈別	沈宜修	隨事贈酬	
<p>樽前香焰消紅燭。可憐今夜傷心曲。衫袖淚痕紅。離歌淒晚風。匆匆苦歲月。相聚還相別。腸斷月明時。後期難自知。</p>				

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
菩薩蠻	代閨人春怨	不詳	代人賦詞	
羅巾拭遍傷春淚。夜長香冷人無寐。獨坐小窗前。孤燈照黯然。關情雙紫燕。腸斷鴛鴦伴。無奈武陵迷。恨如芳草萋。				

#### 四、葉小紉

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
浣溪沙	為侍女隨春作	隨春	庭內分詠	《全明詞》輯自《笠澤詞徵》
髻薄金釵半鞦韆。佯羞微笑隱湘屏。嫩紅染面太多情。長怨曲闌看鬥鴨，慣嗔南陌聽啼鶯。月明簾下理瑤箏。				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
浣溪沙	贈奴婢隨春	隨春	庭內分詠	補遺輯自《眾香詞》
嫵娜隨風通體輕。臨風無語暗傷情。疑來洛浦不分明。慣把白團兜粉蝶，戲將紅豆彈流鶯。見人故意反生嗔。				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
水龍吟	秋思，和母韻	沈宜修	次韻和作	補遺輯自《笠澤詞徵》
西風一夜涼生，小庭秋色還依舊。井梧聲碎，驚回殘夢，鴉啼衰柳。竹粉全消，荷香初散，韶光難又。看堦前細草，凝愁凝怨，無語慙慙低首。幽徑湖山徙倚，雨方收、苔痕如繡。萍蕪飄盡，曲池清淺，照人眉皺。野寺疏鐘，長江淺月，去年時候。謾追思付與，中流聽取，夕陽蟬奏。				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
菩薩蠻	別妹	葉小鸞	隨事贈酬	《全明詞》輯自《今詞苑》
燈前半載消魂酒。明朝又欲重回首。月冷黛痕低。庭花向晚迷。薰風初入面。帶得殘春倦。歸夢落霞邊。湖光蕩漾天。				

## 五、葉小鸞

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
浣溪沙	同兩姊戲贈母婢隨春	隨春	庭內分詠	此為系列詞第一首。
欲比飛花態更輕，低回紅頰背銀屏，半嬌斜倚似含情。 嗔帶淡霞籠白雪，語偷新燕怯黃鶯，不勝力弱懶調箏。				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
水龍吟	秋思，次母憶舊之作，時父在都門	沈宜修	次韻和作	二首
其一：井梧幾樹涼飄，滿庭景色仍如舊。啼鴉數點，斜陽一縷，掛殘疏柳。有恨林花，無情衰草，風吹重又。看輕陰帶雨，天涯萬里，樓高頻搔首。 記泊石城煙渚，落紅孤鶯常如繡。輕舟畫舫，布帆蘭柁，暮雲天皺。水靜初澄，蓼紅將醉，早秋時候。對庭前蕭索西風，惟有寒蟬高奏。				
其二：芭蕉雨細瀟瀟，雨聲斷續砧聲逗。凭欄極目，平林如畫，雲低晚岫。初起金風，乍零玉露，薄寒輕透。想江頭木葉，紛紛落盡，只餘得青山瘦。 且問沕寥秋氣，當年宋玉應知否？半簾香霧，一庭煙月，幾聲殘漏。四壁吟蛩，數行征雁，漫消杯酒。待東籬綻滿黃花，摘取暗香盈袖。				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
水龍吟	次父六月二十四日作，辛未	葉紹袁	次韻和作	
畫長人靜沉沉，綠楊正嫋深深院。畫簾低映，薄羅無暑，汗消珠釧。蘭畹香清，湘筠影瘦，翠陰遮遍。聽蓮歌處處，悠揚逸韻，半入水風煙片。 一霎雨餘明淨，晚雲如黛花如鈿。舟移萍亂，芳香袖惹，媚風輕扇。一色紅妝，千重翠蓋，參差江面。更堪憐歸路，平波杳杳，夕陽斜見。				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
點絳脣	戲為一閨人代作春怨	不詳	代人賦詞	
新柳垂條，困人天氣簾慵捲。瘦寬金釧，珠淚流妝面。 凝佇凭欄，忽覩雙飛燕。閒愁倦，黛眉淺淡，誰畫青山遠。				

## 六、沈憲英

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
滿庭芳	中秋坐月，同素嘉甥女	沈樹榮	庭內分詠	補遺輯自《眾香詞》
<p>螢火流空，蛩吟向夕，冰輪碾破瑤天。香飄雲外，桂子靜娟娟。對月幾人無恙，多半隔、遠樹蒼煙。是一庭聯袂，把盞看重圓。無限。淒涼況，含毫欲寫，累紙盈箋。任金風拂面，玉露侵肩。還惜良宵景促，無繩繫、皓魄長懸。應飛去，廣寒宮裏，清影共愁眠。</p>				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
虞美人	留別蘭妹	沈華蔓	隨事贈酬	補遺輯自《眾香詞》
<p>白雲掩映青山老。鬢入霜華早。今朝且醉畫屏前。明日還移小艇、綠楊煙。黃昏細雨重門鎖。挑盡孤燈火。斷腸無處問天公。夢逐陌頭芳草、付殘紅。</p>				

## 七、沈樹榮

詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
滿庭芳	中秋同姪母坐月和韻	沈憲英	庭內分詠	《全明詞》輯自《眾香詞》。雖題「和韻」，但「同坐」亦歸入此類。
<p>宿雨全收，晚涼乍爽，微雲黯淡長天。廣寒宮敞，素面露嬋娟。影浸閒庭如水，看浮動、梧竹和煙。相依處，團圞共語，人月恰雙圓。記欄杆十二，桂花叢下，分劈紅箋。許詩成險韻，學步隨肩。一向秋光隔斷，清輝好、兩地空懸。今夜永，參橫斗轉，幽賞不成眠。</p>				
詞調	詞題/詞序	對象	類型	備註
水龍吟	初夏避兵，惠思三姪棲鳳館有感，追和外祖母憶舊原韻	沈宜修	次韻和作	《全明詞》輯自《眾香詞》。
<p>誰知到處徘徊，謝庭風景都非舊。畫堂塵掩，蓬生三徑，門垂疏柳。白晝初長，清風自至，流年空又。看多情燕子，飛來飛去，真箇不堪回首。昔日嬌隨阿母，學拈針臨窗挑繡。斜陽樓外，熨殘銅斗，線紋渾皺。蠶欲三眠，鶯猶百轉，落花時候。問重來應否？消魂試聽，江城笳奏。</p>				