

南華大學人文學院文學系

碩士論文

Department of Literature


College of Humanities

Nanhua University

Master Thesis

顧太清《東海漁歌》之花妍書寫

A Study of Flowers in Gu Tai-qing's East China Sea  
Fishermen Song



江宇翔

Yu-Hsiang Chiang

指導教授：陳章錫 博士

Advisor: Chang-Hsi Chen, Ph.D.

中華民國 111 年 1 月

January 2022

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

顧太清《東海漁歌》之花妍書寫

A Study of Flowers in Gu Tai-qing's East China Sea Fishermen Song

研究生：孔了明

經考試合格特此證明

口試委員：

陳章錫

曾金瑛

高知遠

指導教授：陳章錫

系主任(所長)：陳章錫

口試日期：中華民國 110 年 1 月 30 日

## 謝誌

像是夢一樣，論文在海棠開時初染墨香，至白梅繁時譜下結語，一切都是因為那無端讓人上癮的文學，感謝上蒼賜予的幸運，讓我能夠與文字相互傾訴，也因此在此成長的路上，始終都有文學相伴。

首先感謝指導教授陳章錫教授，感謝章錫老師未嫌棄我的愚鈍，願意接下指導教授的重任，從題目方向的思考開始，逐步的討論寫作大綱以及策略，儘管書寫論文時遇上疫情而無法面談，但您總是以最快的方式回覆我的疑問，不論是午夜或是清晨。

除了指導教授外，也要感謝大學導師高知遠教授，感謝知遠老師大學四年的教學，讓我踏上碩士旅程時沒有疑慮，您於碩士班開課的符號學、社會學、文心雕龍，皆是書寫本篇論文時的重要養分。

感謝口考時給予眾多寶貴意見的曾金承教授，感謝金承老師的建議，讓我看見許多論文書寫時的盲點，並有機會予以改進。

除了上述三位教授外，亦感謝南華大學文學系諸位老師，你們的教導助我打下基礎，讓我在文學世界裡找到能發掘的角落。

感謝高中老師張瑜玲，是您牽引我至文學的溫柔中前行，沒有您於高中三年的導引，我不會選擇文學，也不會被文學選擇。

感謝所有文學系的同學、學長姐、學弟妹，以及幾位外系的好友，感謝你們豐富了我的校園時光，將論文寫作時的細痕，用源源不斷的歡笑修補。

本篇論文的書寫，尤其感謝母親江淑娟與外婆江劉玉珠，妳們於我學習的過程中給予充分的自由，從未干涉對所學方向的決定，並在此段路途給予無限的愛，儘管外公在論文書寫前仙逝，但妳們仍然鼓勵我持續向前，追尋對所愛的卓越。

最後感謝女友始終的支持，由高中至碩士，在寫下此篇謝誌時已然走過七個半年頭，妳總是包容每一個決定與任性，讓我始終是自己。

白梅正謝於窗外，海棠將來，本篇論文只是初始，期望未來的文學路上，仍能靜看春花與冬雪，任其於文字裡喧囂。

## 摘要

本文將「顧太清《東海漁歌》之花妍書寫」作為論題，藉此將顧太清之詞作做系統性之探討。花妍書寫為顧太清詞作中的一大特徵，《東海漁歌》共收太清詞作三百三十三闕詞，其中共有二百零六闕詞以花入文，筆者以此作為研究切入，詳論太清詞作中所書之花妍，以此理解眾花妍於詞人書寫時產生之生命對照。

本論文共分五章，第一章為緒論，用以說明論題之概述及其研究意義，再將相關論題回顧及研究進路，做出整理以及論述。第二章為詳述詞人生平及清代詞派影響，以此理解詞作內在抒發之情志、外在表現之風韻如何構成。將太清人生所遇及文壇的演進梳理後，即可至作品之中尋求對應，諸如詞作中展現之內在情感、外在景物描繪、詠花及提贊等作品內容，皆於第三章中將其分類後詳述，用以分析詞人所書詞作，以理解詞作之主題以及抒發。將題材內容分析完整後，便可切入其美學樣態，第四章以《文心雕龍》做為分析工具，把「花妍書寫」置入中國文學的美學視角，以此完整文章的藝術展現。第五章為結論，將上述章節做綜合性之總結。

**關鍵字：**顧太清、東海漁歌、清代詞、花妍書寫

## Abstract

In this study, the author systematized the poetries of Gu Tai-qing. Using flowers in the poetries is always a trait of Gu Tai-qing's poetries. In East China Sea Fishermen Song, there were two hundred and six over three hundreds and thirty-three poetries used flowers. To comprehend the relationship between flowers and her life, the author analyzed the meaning of those flowers in her poetries.

There's five chapters in this study. Chapter 1 is about motivation of the study, literature review and introduction of the following chapters. To understand the meaning and style of Gu Tai-qing's pieces, the author amply examined the life of Gu Tai-qing and the influence of poetry style in Qing dynasty in chapter 2. In the next chapter, the result showed that the internal poetries express her emotion and thought, and the external poetries present with the process of making the poetries' style.

After knowing the life story of Gu Tai-qing and the changing of poetry in Qing dynasty, meanings about the internal emotion of the poetries, the external description of scenery, poetries that wrote for friends, description of flowers become comprehensible. The author used *The Literary Mind* and *the Carving of Dragons* to analyze the aesthetics of Chinese literature in the flowers of East China Sea Fishermen Song in chapter 5.

**Keywords: Gu Tai-qing, East China Sea Fishermen Song, poetries in Qing dynasty, a study of flowers**

# 目錄

謝誌 .....	I
摘要 .....	II
Abstract .....	III
第一章 緒論.....	1
第一節 論題概述與研究意義.....	1
第二節 相關論題回顧.....	3
第三節 研究進路.....	10
第二章 顧太清生平及清代詞派影響.....	12
第一節 顧太清之生平與分期.....	12
一、與奕繪婚前一年少遊歷及再嫁疑雲（1799-1824） .....	13
二、婚後一鵲情深與好友唱酬（1825-1837） .....	19
三、亡夫後一喪夫後的風波與晚年之恬靜（1838-1877） .....	22
第二節 清代詞派之影響.....	24
一、清空淳雅之浙西詞派.....	25
二、意內言外、比興寄託之常州詞派.....	30
第三章 花妍詞之題材內容.....	38
第一節 詞人的內在抒發.....	38
一、「有限韶華，不許匆匆去」時間性之體悟.....	38
二、「拾藥拈花，不堪題起」情感性之體悟.....	46
第二節 花妍詞中的外在描繪.....	59
一、「侵曉城東泛畫橈，天光雲影碧迢迢」外在景物之描寫.....	59
二、「匆匆古寺暫分襟，執手更相約」與他者相處之態.....	64
第三節 詠花及題贊之作.....	71
一、詞作中的詠花.....	72
二、詞作中的題贊.....	75

第四章 花妍書寫之藝術特徵.....	78
第一節 詞作中的修辭形式.....	79
一、〈麗辭〉的對偶系統.....	79
二、〈比興〉之託依感發.....	84
三、〈夸飾〉的誇大描寫.....	89
第二節 花妍詞的敘事結構.....	92
一、〈鎔裁〉之文章骨架.....	92
二、〈章句〉之情感貫一.....	97
三、〈附會〉的文辭安排.....	100
第三節 書寫中的風骨情思.....	103
一、花妍情感之「風」.....	104
二、花妍思理之「骨」.....	107
第五章 結論.....	113
第一節 顧太清生平及清代詞派影響之探析.....	113
第二節 花妍詞之題材內容探討.....	114
第三節 花妍書寫之藝術特徵的探究.....	115
第四節 未來展望.....	117
參考文獻.....	118

# 第一章 緒論

顧太清為清代著名女性詞人，其詞作收於《東海漁歌》中，詞集共計收入詞作三百三十三闕，其中共有二百零六闕詞以花入文，故筆者以「花妍書寫」作為研究主題，所謂花妍即是《東海漁歌》中所出現的各類花卉，諸如詞中所出現的花、花種、花的動態、花的形式，以及花神等描繪，皆納入花妍書寫的範疇之中。

本章為緒論，用以論述本論題之研究方向、前人研究、研究進程共計三方面，故本章將分為「論題概述與研究意義」、「相關論題回顧」及「研究進路」共計三節，詳論本文之寫作核心及其意義。

## 第一節 論題概述與研究意義

唐代時詩的發展走向完備，不論格式以及韻腳等規則相繼完整，至此詩學的發展走向鼎盛，卻也因格式及音律趨於嚴格，而難再創新局，此時提供歌舞游宴之詞體成為文人抒發情感之寄託，唐代時李白、白居易等文人，即有零星詞作，直至晚唐五代時溫庭筠、韋莊等花間派詞人將兒女之情、夫妻之情、閨怨之情，以及各類情感置於等主題置於詞作之中，影響了馮延巳及後主李煜的詞風，經歷唐代至五代的百年奠基，而讓宋代詞學大放異彩，諸如蘇軾、周美成、姜白石等人，皆為詞學上不可翻去之要角，但詞之繁華隨著宋代亡國消逝，元明兩代為詞學之大弊，直至清代時詞學再次站上歷史舞台，宋海屏於《中國文學史》中云：「清詞在詞史中稱為詞之復興時期，從其審音守律，鍊白鍛辭上來看，超過明代，直追兩宋。」<sup>1</sup>詞學於清代得到復興，並於宋詞之基礎上再創高峰。

清代優秀詞人輩出，諸如陳維崧、朱彝尊、張惠言等人皆以自身文學觀點影響後進文人，然清代詞壇除了男性作家的發揚，亦有眾多女性文人投入寫作，清代眾閨秀詞家，從創作人數到作品數量，都是歷代女子作品之巔峰，這些閨中女子之作品含有大量文學藝術以及詞學成果，而於清代的女性文壇中，顧太清為最耀眼的存在，王鵬運謂其：「男中程容若，女中太清春。」<sup>2</sup>納蘭容若為清詞之大家，王鵬運所言即是將顧太清詞作擺上清代文壇之巔，與納蘭容若之作品成為有清一代的詞學雙璧，各自代表清代男性與女性文人。

<sup>1</sup> 宋海屏：《中國文學史》，臺北，學生書局，1974年10月，頁438。

<sup>2</sup> 況周頤：《蘭雲菱寢樓筆記》中所載王鵬運語，收於《續修四庫全書》第1529冊，上海，上海古籍出版社，1995年，頁349。



除了文學地位外，亦有人將兩者的文學作品做出比較，況周頤云兩者之詞作差異：「欲求妍秀韶今，自是容若擅長；若以格調論，似乎容若不逮太清。」<sup>3</sup>按況周頤所言，納蘭容若及太清之詞學風貌各有差異。除了將其與清代男性文人比較外，梁乙真於《清代婦女文學史》中給予太清極高評價：「太清諸詞，精工巧麗，備極才情，固不僅為滿州詞人中之傑出，即在二百餘年文學史上，亦不屈居蘋香、秋水下也。」<sup>4</sup>太清詞作所展現的藝術成果，不屈於其他女性作家所書之詞，此言一出不僅自文學史之觀點給予太清詞作定位，亦是坐實王鵬運及況周頤兩者評價之公允。

顧太清習詞較晚，約在甲午年（1834）年起步，<sup>5</sup>這與太清的生平經驗有所相關，太清祖父為鄂昌，是雍正朝權臣鄂爾泰侄子，乾隆朝時受《胡中藻案》<sup>6</sup>影響被迫自盡，就此家道中落。顧太清出生於嘉慶四年，早年跟隨父親到廣東、京城、閩粵及江南一帶漂泊，直至二十六歲時才嫁予奕繪成為王府裡的側福晉，詞人與丈夫奕繪感情融洽，也就是在婚後之三十六歲時，在奕繪的指導下開始詞的寫作。

顧太清一生共書三十三三闋詞，皆收入於詞集《東海漁歌》中，筆者於詞集的研讀中發現「花」佔據詞人作品極大篇幅，共有二百零六闋詞以花入文，且於詞的寫作之中，詞人除了對花的描寫之外，亦把花投入自身生命軌跡之中，如韶光流逝、友情描繪、戀愛發想等諸多題材，皆把各類花種及各種花的形態融入於詞作，以讓讀者透過外部形象進入詞人所見。

本文以「花妍書寫」為題，除了整理《東海漁歌》以花入文之作外，亦能看見太清之生命歷程如何被各類花妍貫穿，<sup>7</sup>詞人將花妍融入於各類情感的安放，從好友相聚之喜到摯愛逝去之悲，皆能以花妍融入詞作，筆者將在後續章

<sup>3</sup> 況周頤，〈西冷印社本東海漁歌序〉，收於顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，上海，上海古籍出版社，1998年12月，頁709。

<sup>4</sup> 梁乙真：《清代婦女文學史》，臺北，中華書局，2015年11月，頁259。

<sup>5</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，上海，上海古籍出版社，1998年，頁735。

<sup>6</sup> 鄂爾泰為康、雍、乾三朝元老，胡中藻為其賞識之門生，胡氏因受老臣賞識而頗為驕縱，乾隆十年鄂爾泰病逝，此後胡中藻仍未改其作風，因而受乾隆帝批評。乾隆二十二年，乾隆皇帝命廣西巡撫把胡中藻在廣西為官時之命題及詩文調出，其中胡中藻所著《堅磨生詩鈔》中有：「一把心腸論濁清」以及「天非開清泰」等語，而被乾隆皇帝痛斥：「非人類中所應有」，胡中藻因而被處斬，並以「私立朋黨」為由將鄂爾泰移出賢良祠，鄂爾泰之侄鄂昌，被賜自盡。

<sup>7</sup> 《東海漁歌》中總計有：荷花、海棠、牡丹、杏花、白牡丹、菊花、梨花、並蒂蓮、梅花、山茶花、白蓮花、茉莉、桂花、白海棠、白桃花、牽牛花、木香花、桃花、茶花、蓮花、芙蓉、茶蘼、瑞香、水仙、梔子、榴花、葵花、鶯花、菜花。共計二十九種花妍，以及：花雨、花影、花魂、落花、群花等諸多花之動態及形式的描繪入其文章之中，此外亦有如散花天侍者等花神的描繪。

節把太清詞作情感分類，以論述花妍書寫的創作之中，詞人以何種情緒寫成文章，並於後續分析其藝術成就。

藉由本篇論文之研究結果，能將太清花妍詞中書寫的內容安置，以此讓後進研究者於《東海漁歌》的研究中，對諸多花妍的意義有所理解，亦能賦予《東海漁歌》研究之嶄新的切入點。

## 第二節 相關論題回顧

關於顧太清研究之著作，臺灣學者寫作有限，而中國大陸學者研究成果相對豐碩，故本文會以中國大陸學者的研究為主要援引，輔以臺灣學者研究資料，以完整呈現顧太清詞學之樣貌，在研究書籍方面，可分為專書、臺灣地區學位論文、中國大陸學位論文、期刊論文及研討會論文與其他。

### 一、專書

有關顧太清詞之研究專書共有三類，其一為詞集版本，其二為生平紀錄，其三為校箋及評述，筆者將於本小節中將太清相關之研究專書分類，並論述其文章內容。

#### (一) 詞集版本

顧太清詞集《東海漁歌》共有六卷，是為本人親自抄寫，在其生前並無刊印，太清生前的閨友有各種不同的抄本，但多為四卷。

《東海漁歌》正式成冊的第一個版本，是陳士可在北京廠中收購到的殘本，存有一、三、四卷，缺少第二卷，共收錄一百六十七闕詞，是為「陳士可藏本」

第二個版本是況周頤所做，在原作上加上自己的評語，並加入沈善寶《閨秀詞話》所載的太清詞加以補遺，是為「西冷印本」此版本被況周頤大肆更刪，除補遺外，亦刪除八首，修改八十餘首，已失去太清寫作時之原貌。

第三個版本是朱孝臧整理而成，以諸貞壯鈔錄的《東海漁歌》第二卷，加上西冷印本的三卷，形成四卷，是為「竹西館本」共收錄二百一十四闕詞。

第四個版本是日本內藤湖南所藏六卷鈔本，共收錄太清三百一十七闕詞。

張璋在 1998 年 12 月，在上海古籍出版社，出版《顧太清奕繪詩詞合集》，<sup>8</sup>根據上述四個版本，詳細考證過後整理而成，卷一、卷三、卷四，用陳士可藏本為底本，存原稿為真，以避免西冷印本之誤，卷二則以朱孝臧版本為底本，卷五、卷六以內藤湖南藏本為底，附上《補遺》一卷，共三百三十三闕。

<sup>8</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，上海，上海古籍出版社，1998 年。

《顧太清奕繪詩詞合集》中，張璋不僅完整收錄顧太清詞作，亦收錄奕繪完整作品集，《觀古齋妙蓮集》、《寫春精舍詞》、《明善堂文集》、《南谷樵唱》等一一編校，並在書後附附錄七篇〈顧太清奕繪家族世系表〉、〈顧太清奕繪著作版本考〉、〈顧太清奕繪詩詞序跋集錄〉、〈顧太清奕繪年譜簡編〉、〈顧太清奕繪生平事跡輯錄〉、〈近代名人詩詞題賦〉、〈顧太清奕繪社會交往主要人物志〉不僅能夠明確了解顧太清夫婦之間情感吟和，亦能提供後續研究者相關史料考證。

上述《東海漁歌》所存眾多版本，舊有四個版本各有疏漏，近代研究顧太清，多以張璋編的《顧太清奕繪詩詞合集》為主要使用版本，補遺後收錄三百三十三闕詞，亦補足冒廣生之眉批、況周頤之評語，並把況周頤修改之處一一注出，《東海漁歌》六卷完整出現於世人，張璋編注之版本，是目前最完整且最新的，本文將以張璋編校之《顧太清奕繪詩詞合集》作為研究底本。

## （二）生平紀錄

張菊齡：《曠代才女顧太清》，<sup>9</sup>全文共分六章，從夫妻生活、交友情況、母親身分談其人生，再到文學作品評析、詠畫詞的雅緻，並談及顧太清之小說作品《紅樓夢影》，最後附上〈榮府世襲表〉、〈奕繪事略簡表〉、〈亦繪與妙華、太清子女簡介〉此書讓人對太清生平及日常生活更深入認識。

金啟琮：《顧太清與海淀》，<sup>10</sup>本書將太清及奕繪生平完整論述，除了顧太清夫婦之間外，亦補充榮王府家族歷史、太清交友圈、兒女婚姻情況、西林覺羅氏世系表、顧太清年譜等珍貴資料，上述資料為研究太清詞作勢必得釐清之生平背景，且金啟琮為太清後代，書中對太清生平之未解之處，金啟琮先生援引家族流傳，儘管部分內容與太清、奕繪之詞作略有衝突，但仍是最完整記錄太清生平之作。

## （三）校箋及評述

奚彤雲：《閩中造物有花仙—顧春詩詞注評》，<sup>11</sup>全文選太清詩詞一百五十餘首，加注後詳細評說。

盧興基：《顧太清詞新釋輯評》，<sup>12</sup>將共計三百三十三闕《東海漁歌》的太清詞，加注後詳細評析，並把太清生平、創作資料等，放在附錄中。

<sup>9</sup> 張菊齡：《曠代才女顧太清》，北京，北京出版社，2002年1月。

<sup>10</sup> 金啟琮：《顧太清與海淀》，北京，北京出版社，2000年12月。

<sup>11</sup> 奚彤雲：《閩中造物有花仙—顧春詩詞注評》，上海，上海古籍出版社，2004年1月。

<sup>12</sup> 盧興基：《顧太清詞校箋》，北京，中國書店，2005年7月。

胥洪泉：《顧太清詞校箋》，<sup>13</sup>胥洪泉以《顧太清奕繪詩詞合集》作為底本，並於合集中補充缺漏，日本內藤湖南所藏抄本與合集不同於卷三，抄本中有〈木蘭花慢·登妙峰題碧霞元君祠〉而合集缺之，且胥洪泉版本之詞作校箋，較下述金啟琮版本校箋更為詳細，故本書為本篇論文箋注之用書。

金啟琮：《顧太清集校箋》，<sup>14</sup>本書為迄今為止對顧太清詩詞兩者完整之校箋，上述不論胥洪泉、盧興基、奚彤雲等人之著作皆側重於太清詞作，唯有金啟琮所書《顧太清集校箋》，完整將太清之詩詞兩者校箋成冊。

## 二、臺灣地區學位論文

吳光濱：《顧太清及東海漁歌箋注》，<sup>15</sup>本論文從生平、思想等方面做出較為簡略的論述，其後的主要篇幅為《東海漁歌》箋注，通篇論文對詞作之藝術性的解析較為薄弱，未能成立一完整系統切入太清詞作之本質，但在 1975 年時資料仍未完備，能完成著作實屬不易，此書為臺灣最早研究顧太清之學位論文，成功把顧太清之研究擺上世人眼前。

李財福：《清代六家閩秀詞研究》，<sup>16</sup>此篇第七章從太清生平、主題、藝術特色、女性思維等方面對太清詞作提供整理與介紹，但其論文論述層面過度廣泛而喪失深度，部分內容的理解也因篇幅所限，未能成立一系統而草草結束，故筆者認為本章之完整度偏低，僅可做對太清的初步認識，將其作為研究的資料參考與創見的觀察不夠嚴謹。

張雅芳：《文學生命的建構－顧太清及其詩詞研究》，<sup>17</sup>此篇乃為近期臺灣研究顧太清詩詞最完整之著作，從顧太清之生平與交遊開始，詳加介紹顧太清之人生過程以及交遊狀況，並對《天游閣詩集》、《東海漁歌》之藝術價值加以評析，但是對太清詩集以及詞集之內容、藝術手法，以及文中的文學性未能詳加介紹。

李映瑢：《顧太清《東海漁歌》研究》，<sup>18</sup>此篇論文專論太清詞，從內容、藝術技巧、風格特色等方面，詳細分析顧太清《東海漁歌》，是目前臺灣唯一專論太清詞之學位論文，體制完整且具規模，唯仍以詞作之整理為主要論述，未涉及

---

<sup>13</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，四川，巴蜀書社，2010 年 12 月。

<sup>14</sup> 金啟琮：《顧太清集校箋》，北京，中華書局，2012 年 11 月。

<sup>15</sup> 吳光濱：《顧太清及東海漁歌箋注》，臺北，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1975 年。

<sup>16</sup> 李財福：《清代六家閩秀詞研究》，彰化，彰化師範大學國文研究所碩士論文，2004 年。

<sup>17</sup> 張雅芳：《文學生命的建構－顧太清及其詩詞研究》，臺中，東海大學中國文學系碩士論文，2004 年。

<sup>18</sup> 李映瑢：《顧太清《東海漁歌》研究》，屏東，屏東教育大學中國語文學系碩士論文，2009 年。

其太清詞作美感的核心，及其為何受況周頤、王鵬運等人高度評價。

趙忻儀：《顧太清生平及其戲曲研究》，<sup>19</sup>全文從太清之生平與交遊開始，之後分析《桃園記》與《梅花引》兩齣顧太清創作之戲曲，從文本要素、神仙性敘事、顧太清之自傳性書寫，是臺灣目前以顧太清戲曲為研究主題之論文。

### 三、中國大陸學位論文

官東紅：《情若柔絲意似淡菊——論清代女詞人顧太清詩詞創作藝術成就與審美風貌》，<sup>20</sup>本篇論文將詞人生平、女性審美、詞學地位以及太清詞不受重視之因素，分別做了詳細的論述以及徵引，但自本篇論文題名即可得知，其聚焦於顧太清詩詞的創作藝術以及審美風貌，未對太清詩詞內容詳加論述，且第四章書太清詞不受重視之原因，這與自身題目所欲呈現的藝術成就與審美風貌並未相關，實則離題。

趙雪梅：《顧太清詩詞及思想研究》，<sup>21</sup>本篇論文將詞人之生平性格、生命經歷與感受、詞風所現之藝術價值，以上三項受到作者的通盤探討，唯其文章分類無序，諸如生平性格與生命經歷兩章節之內容有所重疊，且作者並未對其分類的混亂原因詳加論述，而題目所欲展現思想，但安插了眾多與思想無所關聯之論述，讓通篇文章找不到閱讀重點，整體更偏向文章的樣態與作者生命經歷，將思想其作為文章題目頗為不適。

劉佳寧：《太清詞的滿漢文化研究》，<sup>22</sup>本篇論文將太清生平、詞中漢人文化、詞中滿人文化，做了詳細的資料徵引與論述，且以滿漢文化作為切入點，造成文中對詞作解釋的角度頗為特殊，然其研究並未深入剖析滿漢文化與詞作之間的關聯，僅止於對詞作中出現的滿漢風俗做了補充以及引述，因此全文仍有眾多文化與文學間的聯繫未得解決。

張麗娥：《顧太清詞研究》，<sup>23</sup>本篇論文將太清生平、詞作的自我表現、詞作的藝術展現，總計三個方面研究太清詞作，然其篇名為《顧太清詞研究》，卻未將《東海漁歌》做通盤性之探討，諸如太清詞作中對韶光流逝、好友唱酬等重要題材，皆未見其於論文之中體現，故本篇論文對太清詞作的研究仍有眾多尚待挖掘之處。

---

<sup>19</sup> 趙忻儀：《顧太清生平及其戲曲研究》，臺北，東吳大學中國文學系碩士論文，2018年。

<sup>20</sup> 官東紅：《情若柔絲意似淡菊——論清代女詞人顧太清詩詞創作藝術成就與審美風貌》，武漢，華中師範大學碩士論文，2000年。

<sup>21</sup> 趙雪梅：《顧太清詩詞及思想研究》，廣州，暨南大學碩士論文，2002年。

<sup>22</sup> 劉佳寧：《太清詞的滿漢文化研究》，重慶，西南大學碩士論文，2007年。

<sup>23</sup> 張麗娥：《顧太清詞研究》，西安，陝西師範大學碩士論文，2009年。

譚鳳姣：《顧太清女性意識研究》，<sup>24</sup>本篇論文共分四章，自清代女性意識的崛起開始論述，爾後將步出閨閣之太清、太清的情感意識、太清的自我意識，總計三個方面做了理解與資料的整理，其論文論述清晰且主題明確，然其論述較無前人所言以及來源出處，諸如論述清代女性情感受到禮教約束，但其未引入清代社會風氣之整理，因此其論文多以自身印象而寫，較無可信之處。

郭湘陽：《顧太清詩詞意象研究》，<sup>25</sup>本篇論文自意象的類型、意象的情感以及意象的藝術特色，共計三個面向做為論述主軸，但其在意象的類型中分析諸多作品，卻於次一章節迅速限縮於意象情感一角，未對其他以分類之意象做深層之探討。

張震：《顧太清詞的本體特徵》，<sup>26</sup>本篇論文所謂「本體特徵」即是太清詞作展現之氣質，本文的章節安排較為混亂，諸如先言本體特徵，再談本體特徵成因，如此易造成讀者研讀時，需不斷向後翻閱成因，以此才能了解其詞作之本體特徵；而其將《東海漁歌》之特徵分為：「真淳哀婉」以及「典雅清麗」兩者，卻又在後續詳述清麗語言時以較為強烈之詞作做為引述，舉例以及定義相左，造成文章前後邏輯矛盾。

李雪瑩：《顧太清的女性書寫》，<sup>27</sup>本篇論文亦犯下章節安排之弊病，第二章以太清詞作之特點做為論述，爾後欲論述太清詞作之美感來源，卻將其放在第四章，第三章與二、四兩個章節沒有相關性之女性品格，且其論述清代文化背景，多無引述他者之著作，多為自身看法加以論述，難以說服他者採信其對清代文化之理解。

#### 四、期刊論文

與顧太清相關之期刊及研討會論文共可細分為三大類，一為生平經歷，二為顧太清身分與情感狀態，三為其文學內容與藝術表現，筆者將在下述文章之中將與太清相關之期刊以及研討會論文分類完整，以此理解前人於期刊及研討會的發表中，對太清之研究現況。

關於生平經歷之相關論文：儲皖峰〈關於清代女詞人顧太清〉、<sup>28</sup>黃世中〈清

---

<sup>24</sup> 譚鳳姣：《顧太清女性意識研究》，湘潭，湖南科技大學碩士論文，2014年。

<sup>25</sup> 郭湘陽：《顧太清詩詞意象研究》，湘潭，湘潭大學碩士論文，2016年。

<sup>26</sup> 張震：《顧太清詞的本體特徵》，四平，吉林師範大學碩士論文，2016年。

<sup>27</sup> 李雪瑩：《顧太清的女性書寫》，大連，遼寧師範大學，2020年。

<sup>28</sup> 儲皖峰：〈關於清代女詞人顧太清〉，收於《國學月報》第二卷第12期，臺北，文海出版社，1929年12月，頁691-697。

代第一女詞人—滿族西林顧春詞漫論》、<sup>29</sup>趙涵〈一代詞后顧太清的詩詞人生〉。

30

關於顧太清身分與情感狀態之相關論文：蘇雪林〈清代男女兩大詞人戀史的研究〉、<sup>31</sup>孟森〈丁香花〉、<sup>32</sup>褚問鵬〈略論滿籍女詞人〉、<sup>33</sup>金啟琮〈滿族女詞人顧太清和《東海漁歌》〉、<sup>34</sup>趙伯陶〈莫須有的「丁香花案」〉、<sup>35</sup>趙伯陶〈關於滿族女詞人顧太清的幾個問題〉、<sup>36</sup>張璋〈八旗有才女西林一枝花—記清代滿族女文學家顧太清〉、<sup>37</sup>柯愈春〈讀顧太清手稿—兼及顧太清與龔自珍的情戀〉、<sup>38</sup>劉素芬〈文化與家族—顧太清及其家庭生活〉、<sup>39</sup>趙伯陶〈清代第一女詞人的信史—讀金啟琮《顧太清與海澱》〉、<sup>40</sup>陳水雲〈顧太清研究的百年回顧〉、<sup>41</sup>吳靜盈〈清代閨閣紅學初探—以西林春、周綺為對象〉、<sup>42</sup>金適凱和〈納蘭性德與顧太清〉、<sup>43</sup>黃仕

---

<sup>29</sup> 黃世中：〈清代第一女詞人—滿族西林顧春詞漫論〉，收於《文學評論叢刊》第三十一輯，南京，南京大學出版社，1989年3月，頁385-397。

<sup>30</sup> 趙涵：〈一代詞后顧太清的詩詞人生〉，收於《文學教育》，武漢，華中師範大學，2019年6月，頁52-53。

<sup>31</sup> 蘇雪林：〈清代男女兩大詞人戀史的研究〉，收於《武漢大學文哲季刊》一卷3期，武漢，武漢大學，1931年10月，頁525-564。

<sup>32</sup> 孟森：〈丁香花〉，收於《心史叢刊》第三集，香港，中國古籍珍本供應社，1963年，頁343-365。

<sup>33</sup> 褚問鵬：〈略論滿籍女詞人〉，收於《浙江月刊》第10卷第5期，臺北，浙江月刊社，1978年5月，頁25-50。

<sup>34</sup> 金啟琮：〈滿族女詞人顧太清和《東海漁歌》〉原載於《滿族文學研究》，1982年第1期，後收於張璋編校：《顧太清·奕繪詩詞合集》，頁771-772。

<sup>35</sup> 趙伯陶：〈莫須有的「丁香花案」〉，收於《滿族研究》，瀋陽，遼寧省民族宗教問題研究中心，1992年第1期，頁60。

<sup>36</sup> 趙伯陶：〈關於滿族女詞人的幾個問題〉，收於《社會科學輯刊》，瀋陽，遼寧省社會科學院，1993年第1期，頁142-146。

<sup>37</sup> 張璋：〈八旗有才女西林一枝花—記清代滿族女文學家顧太清〉，收於《文學遺產》，北京，中國社會科學院文學研究所，1996年第3期，頁108-115。

<sup>38</sup> 柯愈春：〈讀顧太清手稿—兼及顧太清與龔自珍的情戀〉，收於《社會科學戰線》，長春，吉林省社會科學院，1996年第5期，頁169-174。

<sup>39</sup> 劉素芬：〈文化與家庭—顧太清及其家庭生活〉，收於《新史學》，臺北，新史學雜誌，1996年7卷1期，頁29-67。

<sup>40</sup> 趙伯陶：〈清代第一女詞人的信史—讀金啟琮《顧太清與海澱》〉，收於《社會科學輯刊》，2001年第4期，頁173-174。

<sup>41</sup> 陳水雲：〈顧太清研究的百年回顧〉，收於《南陽師範學院學報社會科學版》，南陽，南陽師範學院，2004年第7期。

<sup>42</sup> 吳靜盈：〈清代閨閣紅學初探—以西林春、周綺為對象〉，收於《文與哲》，高雄，中山大學《文與哲》編輯委員會，2005年第6期。

<sup>43</sup> 金適凱和：〈納蘭性德與顧太清〉，收於《承德民族師專學報》，承德，承德民族師範高等專科學校，2006年第四期。

忠〈顧太清的戲曲創作與其早年經歷〉、<sup>44</sup>黃仕忠〈顧太清與龔定庵交往時間考〉、<sup>45</sup>李芳〈閨門內外：顧太清交游圈的形成及其典型意義〉。<sup>46</sup>

關於顧太清文學內容及其藝術表現：趙伯陶〈留得四時春，豈在花多少—太清及其詞論〉、<sup>47</sup>吳敏〈論太清詞的藝術美〉、<sup>48</sup>盧興基〈塵夢半生吹短發，清歌一曲送殘陽—清代女詞人顧太清和她的詞〉、<sup>49</sup>李杰虎〈論清代滿族女詞人顧春及其《東海漁歌》〉、<sup>50</sup>薛海燕〈論清代滿族女作家太清詞之『氣格』〉、<sup>51</sup>周茜〈疊雪裁冰詞絕妙，不共吹花嚼蕊—淺議滿族女作家西林春及其詞的藝術特色〉、<sup>52</sup>王瑜、馬衛中〈何期閨閣輩，傑出欲空前—清代滿族女作家顧太清論〉、<sup>53</sup>劉穎〈淺析顧太清詞中的清代女性存在方式〉、<sup>54</sup>魏遠征〈顧太清詞之氣格論〉、<sup>55</sup>萬春香〈顧太清詠蓮詞中的佛、道因素〉、<sup>56</sup>張覓〈略論清代女詞人顧太清詠花詞的藝術風格〉、<sup>57</sup>牛偉利〈顧太清喜吟海棠詞成因探析〉。<sup>58</sup>

---

<sup>44</sup> 黃仕忠：〈顧太清的戲曲創作與其早年經歷〉，收於《文學遺產》，2006年第六期，北京，中國社會科學院文學研究所，2006年，頁89-95。

<sup>45</sup> 黃仕忠：〈顧太清與龔定庵交往時間考〉，收於《中山大學學報社會科學版》，廣州，中山大學，2009年第二期，頁52-59。

<sup>46</sup> 李芳：〈閨門內外：顧太清交游圈的形成及其典型意義〉，收於《蘇州大學學報社會科學版》，蘇州，蘇州大學，2016年2月，頁168-175。

<sup>47</sup> 趙伯陶：〈留得四時春，豈在花多少—太清及其詞論〉，收於《寧夏社會科學》，銀川，寧夏社會科學院，1986年第4期，頁96-100。

<sup>48</sup> 吳敏：〈論太清詞的藝術美〉，收於《民族文學研究》，北京，中國社會科學院民族文學研究所，2000年1月，頁68-72。

<sup>49</sup> 盧興基：〈塵夢半生吹短發，清歌一曲送殘陽—清代女詞人顧太清和她的詞〉，收於《陰山學刊》第14卷第1期，包頭，包頭師範學院，2001年3月，頁39-43。

<sup>50</sup> 李杰虎：〈論清代滿族女詞人顧春及其《東海漁歌》〉，收於《河南社會科學》第9卷第4期，鄭州，河南省社會科學界聯合會，2001年7月，頁127-129。

<sup>51</sup> 薛海燕：〈論清代滿族女作家太清詞之「氣格」〉，收於《青島海洋大學學報》，青島，青島海洋大學，2002年第1期，頁79-83。

<sup>52</sup> 周茜：〈疊雪裁冰詞絕妙，不共吹花嚼蕊—淺議滿族女作家西林春及其詞的藝術特色〉，收於《民族文學研究》，2002年2月，頁56-59。

<sup>53</sup> 王瑜、馬衛中：〈何期閨閣輩，傑出欲空前—清代滿族女作家顧太清論〉，收於《常熟高專學報》第3期，常熟，常熟理工學院，2003年5月，頁53-56。

<sup>54</sup> 劉穎：〈淺析顧太清詞中的清代女性存在方式〉，收於《黑龍江生態工程職業學院學報》第22卷第4期，哈爾濱，黑龍江生態工程職業學院，2009年7月，頁156-158。

<sup>55</sup> 魏遠征：〈顧太清詞之氣格論〉，收於《民族文學研究》，2011年第3期，頁32-39。

<sup>56</sup> 萬春香：〈顧太清詠蓮詞中的佛、道因素〉，收於《濮陽職業技術學院學報》第26卷第3期，濮陽，濮陽職業技術學院，2013年6月，頁101-104。

<sup>57</sup> 張覓：〈略論清代女詞人顧太清詠花詞的藝術風格〉，收於《北方文學》2018年第三期，哈爾濱，黑龍江省作家協會，2018年，頁75。

<sup>58</sup> 牛偉利：〈顧太清喜吟海棠詞成因探析〉，收於《北方文學》2020年第十七期，2020年，頁50、51、70。



## 五、研討會論文與其他

研討會論文：毛文芳〈閨閣才女顧太清的畫像題詠〉、<sup>59</sup>陳子嶠〈論顧太清《東海漁歌》中詠花詞之情感寄託〉。<sup>60</sup>

其他：夏緯明〈清代女詞人顧太清〉、<sup>61</sup>蘇雪林〈清代女詞人顧太清〉、<sup>62</sup>張菊玲〈為人間留取真眉目—論晚清女作家西林春〉、<sup>63</sup>黃嫣梨〈顧太清的思想與創作〉、<sup>64</sup>鄧紅梅〈清代詞壇的奇花—顧春詞〉、<sup>65</sup>黃嫣梨〈顧太清的思想與社會家庭觀念〉。<sup>66</sup>

### 第三節 研究進路

本論文將分為五個章節。

第一章〈緒論〉，本章共分為三節，第一節為「論題概述與研究意義」，本節將論述本論題之導出，及其產生之研究意義。第二節為「相關論題回顧」，本節用以分析前人研究之成果，總計分為專書、臺灣地區學位論文、中國大陸學位論文、期刊及研討會論文，透過本節之梳理，即可理解於本論文前研究顧太清之諸位學者的研究成果。第三節為「研究進路」，本節概說本篇論文之章節安排。

第二章〈顧太清生平及清代詞派影響〉，本章共分為兩節，首節為「顧太清之生平與分期」，以顧太清之生平作為研究主題，儘管詞人生命經歷多無紀錄可循，直至近年張菊齡所書《曠代才女顧太清》以及金啟孫所著《顧太清與海淀》，兩者為後進研究者提供諸多資料，除了生平的論述外，張、金二人亦將太清作品投入詞人的生命中，以此完整顧太清之生命軌跡，筆者依此作為參照，將顧太清之人生分割為婚前、婚後、亡夫後三期，並對照詞人所著之詩詞，以此構建其人生經歷。第二節為「清代詞派之影響」，透過詞人之人生所遇仍無法

---

<sup>59</sup> 毛文芳：〈閨閣才女顧太清的畫像題詠〉，收於范銘如主編，《挑撥新趨勢—第二屆中國女性書寫國際學術研討會論文集》，臺北，學生書局，2003年，頁145-193。

<sup>60</sup> 陳子嶠：〈論顧太清《東海漁歌》中詠花詞之情感寄託〉，收於《有鳳初鳴年刊》第十期，臺北，東吳大學中國文學研究所博碩士班，2015年10月，頁545-570。

<sup>61</sup> 夏緯明：〈清代女詞人顧太清〉，收於《光明日報》，北京，光明日報，1962年9月20日。

<sup>62</sup> 蘇雪林：〈清代女詞人顧太清〉，收於《婦女雜誌》第17期，上海，上海商務印書館，1931年7月，頁25-35。

<sup>63</sup> 張菊玲：〈為人間留取真眉目—論晚清女作家西林春〉，收於《歷史月刊》，臺北，歷史月刊雜誌社，1997年8月，頁107-116。

<sup>64</sup> 黃嫣梨：〈顧太清的思想與創作〉，收於《妝臺與妝臺以外—中國婦女史研究論集》，香港，OXFORD UNIVERSITY PRESS，1999年，頁87-103。

<sup>65</sup> 鄧紅梅：〈清代詞壇的奇花—顧春詞〉，收於《女性詞史》，濟南，山東教育出版社，2000年，頁452-488。

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

解釋其詞風，太清習詞時正逢浙西派沒落、常州派初發之縫隙，故筆者將整理兩者詞派理論，並將太清詞作作為對照，以此理解詞人詞風受者種詞學觀念影響，因而成就其寫作風貌。

第三章〈花妍詞之題材內容〉，本章共分為三節，第一節為「詞人的內在抒發」，以花妍書寫的內在抒發作為研究題材，於《東海漁歌》的花妍書寫中，詞人對韶光、節季、自身身世、閨中發想、愛情、友情等內在情感發出感懷，筆者將依照其詞作內容加以分析，以此理解太清詞作紀錄之情感以及哀嘆。第二節為「花妍詞中的外在描繪」，上述第一節以內在抒發為主題，本節則側重於詞人對外在事物的描繪，諸如記遊、季節、相聚、送行、好友間之題贈、對他者之希望，等方面的詞作，筆者將依照其詞作分析，以此看清詞人寫作時之場景以及描繪。第三節「詠花及題贊之作」，本節之提贊與第二節之題贈有所差異，本節之提贊為太清對好友以外之作品作的題贊如畫作、戲曲等，詠花乃是太清詞作中常有之主題，筆者亦將其詳實分析。

第四章〈花妍書寫之藝術特徵〉，本章依《文心雕龍》之理論作為分析，《文心雕龍》為中國文學史上現存最早之文學理論專著，以其作為分析工具，能將《東海漁歌》之花妍書寫置於中國文學理論之中，以此理解太清詞作為何受眾多文人推崇。上述第二及第三章已將時代產生之文風興替，以及情感之內容做了詳實的論述，此處將以詞人之寫作筆法作為主要討論，而《文心雕龍》中關乎寫作筆法有修辭形式、敘事結構、風骨情思，共計三個面向，筆者將依此三面向分為三節，各節之中引述《文心雕龍》中之理論，以此完整太清詞作中的藝術特徵。

第五章〈結論〉，將上述章節做系統性之總結。

綜上所論，本研究以「顧太清《東海漁歌》之花妍書寫」作為論題，除了緒論及結論之外，下分「顧太清生平及清代詞派影響」、「花妍詞之題材內容」、「花妍書寫之藝術特徵」，共計三個面向為太清詞的花妍書寫整理以及論述，期望透過此篇論文之成立，讓後進研究者對《東海漁歌》之研究有不同的切入點以及視角。

## 第二章 顧太清生平及清代詞派影響

在文學研究之中，必須先透徹作者之生命，才能在文章之中尋求對應，曾昭旭在其《充實與虛靈－中國美學初論》中云：「人是文學藝術活動的主體與重心，這可以說是中國美學最根本的見解。」<sup>67</sup>以此可以理解，在中國文學的研究之中，除了文字自身的藝術價值之外，仍需將作者之生命經驗置入其文章之中，以此讓文字與作者生命產生連結，故欲理解《東海漁歌》的各闕詞作，必須將其文字融合顧太清之生平所遇，才能理解文章蘊藏的內在意涵。

儘管理解太清的生命歷程，但仍無法解釋其寫作風格，劉勰在《文心雕龍·時序》云：「文變染乎世情」<sup>68</sup>文章的變化關乎於時代學風，故文風變化與每一時代之學術有所關連，按上述劉勰所云，太清之生命經歷無法解釋其詞風的構建，筆者自太清填詞時盛行的詞派尋求足跡，以此理解詞人所書詞作，自時代的何處提取寫作能量，以成就其寫作風韻。

本章將分為兩節，第一節為顧太清生平與分期，筆者將太清生命分為三期，共計婚前、婚後及亡夫後三個時期，詳述詞人之生平及其人生遭遇。第二節為清代詞派之影響，顧太清為清代詞人，有清一代詞學中興，並對詞的寫作風格有所討論，筆者將在本節再細分為兩小節，以太清學詞時所盛之浙西詞派、以及後進的常州詞派分析，用以理解太清受時代之何種風氣影響，並以此建構其寫作風貌。

### 第一節 顧太清之生平與分期

顧太清，字梅仙，滿洲鑲藍旗人，為鄂爾泰之侄鄂昌的孫女，<sup>69</sup>其出生於嘉慶四年，卒於光緒三年，享年七十九歲。<sup>70</sup>

顧太清的真實姓名共有兩派見解，其一為金啟琮所認定之：「姓名為西林

<sup>67</sup> 曾昭旭：《充實與虛靈－中國美學初論》，臺北，漢光文化事業股份有限公司，1993年2月，頁15。

<sup>68</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北，里仁書局，1984年5月，頁816。「文變染乎世情」與「興廢繫乎時序」是為〈時序〉篇中提出之觀點，劉勰認為文章的變化關乎於時代學風，但文體的變化關乎於時間更替，兩者為一組觀點，筆者在此處單獨引用「文變染乎世情」是以本篇論文聚焦於顧太清所書詞作，並以清代詞派討論其受時代之影響。把關乎於文體流變之「興廢繫乎時序」置於篇章之中，對於所欲論述之人生境遇及書寫來源，無法產生直接之關聯，故筆者於此處單獨引用「文變染乎世情」而未將「興廢繫乎時序」納入引用。

<sup>69</sup> 金啟琮：〈滿族女詞人顧太清和《東海漁歌》〉原載於《滿族文學研究》，1982年第1期，後收於張璋編校：《顧太清·奕繪詩詞合集》，上海，上海古籍出版社，1998年，頁771。

<sup>70</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁1。

春，字梅仙，號太清」，<sup>71</sup>其二為劉素芬所言：「正確身分為顎春，西林覺羅氏，字梅仙，號太清」，<sup>72</sup>不論上述兩位學者說法為何，這都與本文所論之「顧太清」並無相關，關於顧姓，金啟琮補充道：「姓顧是因為太清入貝勒奕繪側室，呈報宗人府時，假託的姓氏。」按照金啟琮所言，顧姓為太清為嫁入奕繪府上所做之舉，本與其出身家庭無關。

顧太清為權臣家族之後，應可不必委屈冒姓，但太清出生於嘉慶四年，此時祖父顎昌已因《湖中藻》案被賜自盡，顎昌一脈就此敗落，因此幼年的太清受家族影響而漂泊大江南北，也因其罪臣之後的身分，連貝勒奕繪也深受禮法約束，需太清冒姓才得迎娶為側室。

按上述文章所言，不論是西林春或顎春，皆為太清之名號，而本文所言之「太清」是為其號，「顧」姓為其嫁入府邸所冒充的姓氏，但因前人多以顧太清作為其姓名，故筆者也就此沿用。

## 一、與奕繪婚前一年少遊歷及再嫁疑雲（1799-1824）

顧太清之生平紀錄近無資料所存，筆者僅能從其詩詞作品中推論，使其人生軌跡與生平所遇清晰於本文之中。

### （一）年少遊歷及相識良人

在太清詞作〈暗香·謝雲姜妹畫梅團扇，次姜白石韻〉中，太清描繪其有廣東遊歷之經驗：

南國。夜月寂。記庾嶺五湖，千樹堆積。少年歷處，卅載相思夢魂憶。<sup>73</sup>

本闕成於道光十五年，<sup>74</sup>詞作中太清回想三十年前遊歷之景象，庾嶺在廣東境內，五湖則位於廣東惠州的西湖，<sup>75</sup>以此推論，太清約莫七歲時即到過南方，爾後由〈臺城路·四月廿四城東泛舟〉中可觀：

<sup>71</sup> 金啟琮：〈滿族女詞人顧太清和《東海漁歌》〉原載於《滿族文學研究》，1982年第1期，後收於張璋編校：《顧太清·奕繪詩詞合集》，頁771。

<sup>72</sup> 劉素芬：〈文化與家庭—顧太清及其家庭生活〉，收於《新史學》，臺北，新史學雜誌，1996年7卷1期，頁39。

<sup>73</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁194。

<sup>74</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁63。

<sup>75</sup> 五湖為惠州西湖之五座湖泊，分別為：平湖、豐湖、鱷湖、南湖、菱湖。明代時文人楊載鳴編：《惠州府志》即云：「五湖六橋」以此形容惠州西湖景致之構成。

將船載酒。感卅載重來，光陰回首。蟹罍魚罍，小樓臨水尚依舊。<sup>76</sup>

此闕書於道光十六年，<sup>77</sup>太清回憶三十年前與現今，城東的小橋與流水景象仍存，三十八歲的太清回首三十年前城東的景象。同樣在道光十六年，太清所作〈夏日城東泛舟歸來有作〉寫下同樣的感懷：「卅年不到城東去，雲水空濛接遠天。野岸新蛸鳴偶爾，山門枯木尚依然。」<sup>78</sup>此部作品同樣以三十年為題材，與〈臺城路·四月廿四城東泛舟〉相同，是以書寫童年記憶，因此可以推論，太清約八歲時仍在北京生活。

太清孩童時的京城生活極為短暫，依詞人作品反推，其最遲在十一歲即離開京城，在其〈定風波·謝雲姜妹贈蜜漬荔枝〉即可尋求對照：

冰雪肌膚裹絳紗，者般滋味產天涯。二十七年風景變，曾見。連林閩海野人家。

何必更求三百顆，珍果。數枚直比服丹砂。恰好嫩涼秋雨後，消受。感君高義轉咨嗟。<sup>79</sup>

此闕詞成於道光十六年，為太清三十八歲時所書作品，<sup>80</sup>詞人回憶二十七年前，那時太清約莫十一歲，爾後以「連林閩海野人家」標記了地點，道光十六年的太清，記得自己過去曾在閩海一帶活動，而以荔枝做為描寫，更是對其在閩海的飲食做了紀錄，除了水果外，在〈清平樂·二月十日，金夫人惠藝苔菜，予不食此味甘六年矣〉中亦紀錄其在江南食用之時蔬：

春風春雨，醞釀春如許。三十六陂芳草路，尚記昔年游處。

漠漠翠羽金英，菜花開近清明。好是江南二月，者般滋味香清。<sup>81</sup>

藝苔為江南蔬菜，題名提到金夫人帶來藝苔，讓太清想起江南遊歷之往事，江南的風光以及綻放的藝苔菜花，讓詞人想起於江南生活的回憶。

在南方的漂泊之中，太清遇見畢生所愛，兩人於江南一代相識、相戀，並因太清之身份而受了十年的阻攔，這點可以從奕繪〈生查子·記夢中句〉發

<sup>76</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 215。

<sup>77</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 136。

<sup>78</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 76。

<sup>79</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 216。

<sup>80</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 142。

<sup>81</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 210-211。

現：

相見十年前，相思十年後。江月闔廬城，春風戀纖手。

夢好合歡纜，夢短將離又。惆悵倦游人，夢繞寒山秀。<sup>82</sup>

太清與奕繪兩人成婚時二十六歲，<sup>83</sup>依此文推論，太清與奕繪約在十六歲就相識，文中出現的「闔廬城」位於江南一帶，而後又出現「寒山寺」將兩人相遇的地點縮小於蘇州，以此可以推論兩人在蘇州一帶相識，<sup>84</sup>儘管兩人相識的時間頗早，但相戀的過程卻受盡波折，太清為罪臣之後，奕繪為乾隆帝一脈，兩者之間的門第差距過於巨大，所以兩人等了十年得以成婚，十年間兩人的情感受雙方的家世背景阻撓，太清雖僅被立為側室，卻也讓雙方等了十年，待太清冒顧姓後才得以相聚。

## (二) 再嫁奕繪之疑雲

太清於道光四年成為奕繪側室，此時已經二十六歲，按清代女子成婚的年紀，二十六歲成婚已然算晚，因此在清代文壇中即有人對太清是否為再嫁提出質疑，甚至對太清的前段婚姻有所紀載，如文廷式在《琴風餘譚》中云：

滿州女史顧太清者，尚書顧八代之曾孫女，初適付貢生某，為鄂文端公之後人，夫死後，復為貝勒奕繪之側室。文筆清麗，自稱太清主人，貝勒自稱太素主人，與貝勒詩詞唱和，貝勒卒時，年祇四十，太

<sup>82</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 644-645。

<sup>83</sup> 太清與奕繪成婚於道光四年，此事紀載於奕繪所書〈浣溪紗·題天游閣三首〉：「定交猶記甲申春」甲申為道光四年，此時兩人皆為二十六歲。

<sup>84</sup> 按金啟孫著《顧太清與海淀》所云，太清以及奕繪相識的很早，太清雖為罪臣之後但家學不斷，所以受榮王府看中，選太清做家庭老師，此時奕繪及太清就已認識，兩人透過文字間的唱和互相傾慕，此番過程亦得到張菊玲等學者支持，但筆者認為此番經歷較無可能，因奕繪在〈生茶子·記夢中句〉云：「相見十年前，相思十年後」太清與奕繪成婚於二十六歲，兩人約十六歲時相識，按太清所著其在十一歲時就離開京城，十六歲時仍於江南，且奕繪於〈南浦·送人之官山東〉自述：「十載夢揚州，少年心，鶴背廣陵煙月。十載走京華，塵土面，驢背灞橋風雪。」本闕詞證明奕繪於成婚前十年到過揚州，且把本闕詞的「十載夢揚州」對上「相見十年前」即是奕繪書寫與太清的十年苦戀，而「十載走京華」對上「相思十年後」則是說明奕繪回京生活的十年，十年在京城生活，未斷過對太清的思念，兩闕詞之對比並不牽強，因〈生茶子·記夢中句〉與〈南浦·送人之官山東〉為《南谷樵唱》第一卷的第五、第六闕，兩闕詞書寫時間相近，雖然奕繪《南谷樵唱》中各闕詞作尚未被獨立計年，但《南谷樵唱》本就與《東海漁歌》是成對的，《東海漁歌》之書名本就源於唱和《南谷樵唱》而來，兩本詞集為兩人婚後開始書寫，故上述兩闕詞出現於卷一之第五、第六闕，都應是成婚時的作品，而兩闕詞所云之十年，正好是兩人相識到成婚間之時間。

清主人則卒於同治間，年七十。其詞集中，與阮文達與龔定庵具有唱和，錫尚書（錫珍）有摘抄本。伯希祭酒以為國朝詞人，專學《花間集》而神似者，太清一人而已。余覓之未得，僅於後齋將軍處，見其手稿一首。<sup>85</sup>

按文廷式之記載，顧太清在與奕繪成婚之前有過一段婚姻，起初嫁給某貢生，其為鄂文端公之後人，在丈夫死後才嫁給奕繪成為側室，並且在詞集當中有與阮文達及龔定庵之唱和，以此足以說明太清在嫁給奕繪之前有段婚姻。清末民初的內務府大臣耆齡也支持此種說法，認為太清曾先嫁予鄂爾泰家族後人，丈夫亡逝後才再嫁奕繪。

上述文廷式以及耆齡兩位清代文人皆對太清再嫁奕繪之事給予肯定，認為其先嫁給鄂家，丈夫死後再嫁給奕繪成為側室。但上述兩種說法皆被太清後代金啟琮於《顧太清與海淀》中駁斥，其認為文廷式之記載錯誤百出：

①太清不是顧八代後人。②嫁貢生某是鄂爾泰之後人，等於自家適自家。③夫死後為貝勒奕繪側室為訛傳。④詞集中有和龔定庵唱和之作，實際沒有。⑤只看過太清一首詩，連全集都沒看到過，這種記載，如何可以凭信！<sup>86</sup>

顧太清為鄂爾泰家族成員，其父親為鄂爾泰之侄，甘肅巡撫鄂昌，所以文廷式記載之顧八代後人為錯誤，而太清為鄂爾泰家族之後代，不可能自家嫁給自家，上述兩點即可駁斥文廷式之記載，又文廷式記載與龔定庵唱和卻有只看過太清一首詩，這更可證明此番紀錄為文廷式捏造，再嫁奕繪屬於訛傳。

文廷式之記載已被駁斥，但仍無法說明耆齡為何支持文廷式之觀點，金啟琮於《顧太清與海淀》中解說原因：

清末民初內務府大臣耆齡，居住東四馬大人胡同，與余家（大佛寺北岔云公府）鄰近，出重價購余家文物。自榮親王永琪以下，……特別是奕繪貝勒和太清夫人墨寶多入其家。又造留言太清先曾適其本家，夫死才歸奕繪。這個傳說實套自文廷式記載而來。<sup>87</sup>

耆齡住於榮親王府附近，常以重金購買榮親王家文物，尤其是奕繪以及太清之墨寶，多被其收入家中，因而自其府中所傳之太清流言自然被世人所接受，但

<sup>85</sup> 文廷式：《琴風餘譚》，收於《文廷式全集》第二冊，《琴風餘譚》篇，臺北，大華印書館，1969年10月，頁19-20。

<sup>86</sup> 金啟琮：《顧太清與海淀》，頁6。

<sup>87</sup> 金啟琮：《顧太清與海淀》，頁6-7。

其所傳之版本與文廷式之記載相同，因此是自文廷式之紀錄而來，而上方已然解釋過文廷式記載之缺陷，因此兩者之記載不足為信。

經金啟琮解釋後，太清再婚之謠言得到解釋，但黃仕忠於〈顧太清的戲曲創作與早年經歷〉中認為：

**太清曾有婚史，有內證及外證為據，可以成為定論。<sup>88</sup>**

儘管金啟琮駁斥了文廷式以及耆齡所云，但黃仕忠卻支持文廷式及耆齡之觀點，主張顧太清曾有過婚姻，並以兩人之觀點作為太清曾有婚姻之外證：

**文氏清楚指出太清曾嫁副貢生某，夫死後嫁給奕繪，卻不可能是無中生有的，故僅以「訛傳」一語帶過，實難服人……金先生認為耆齡家族造流言，且這一流言套自文廷式記載而來，似是本末倒置。蓋其時去太清之世不遠，耆齡家族有此說相傳，必來自家族內部，而不可能反從外人附會，誣人祖宗。<sup>89</sup>**

按黃仕忠所言，文廷式所指之貢生某，並非是捏造而成的，雖然文氏所云太清嫁予鄂爾泰家族之後而有謬誤，但不可能無中生有，且清末時耆齡家族的流言，並非起於文廷式之記載，此番言語必定來自耆齡家族內部，而非從文廷式之記載而來。

奕繪在迎娶太清前，有《寫春精舍詞》一書，奕繪府上並無「寫春精舍」這一建築，而書名之寫春，實有描寫「西林春」之意。<sup>90</sup>黃仕忠自《寫春精舍詞》中尋求內證，其認為〈疏影·賦梅花〉中即可證明太清曾先有一段婚姻，才再嫁奕繪：

**清容怎寫？似板橋十里，月明林下。醉眼迷離，瘦幹橫斜，夢迴不辨真假。玲瓏竹外傳香澹，渾訝道、美人來也。破玉顏、縞袂臨窗，莫是文君新寡。**

**惆悵逋仙老去，動江南詩興，形影牽惹。一樹池邊，一剪燈前，一樣斷腸深夜。哀絲不怨毛延壽，怨出格、風流難畫。待春來、積雪消**

<sup>88</sup> 黃仕忠：〈顧太清的戲曲創作與其早年經歷〉，收於：《文學遺產》2006年第六期，北京，中國社會科學院文學研究所，2006年，頁92。

<sup>89</sup> 黃仕忠：〈顧太清的戲曲創作與其早年經歷〉，收於：《文學遺產》2006年第六期，頁92。

<sup>90</sup> 金啟琮：《顧太清與海淀》，頁27。



時，只恐和伊都化。<sup>91</sup>

黃仕忠認為本闕詞是奕繪為太清所做，且詞中所書「破玉顏、綰袂臨窗，莫是文君新寡」清楚表明所吟詠的對象為新寡之少婦，又其認為顧太清所著《梅花引》可與本闕詞相對，劇中梅精以及章彩相會之時，已非少女身分，這點對上太清成婚時的二十六歲，即可證明太清與奕繪結婚前，有過一段婚姻。

而關乎太清首段婚姻，黃仕忠透過太清所著《梅花引》推論其婚姻關係：

**《梅花引》劇中太清居幽谷，采柏實，典似出于杜甫之〈佳人〉：「絕代有佳人，幽居在空谷」、「摘花不插發，採柏動盈掬」。杜詩所敘原為棄婦意象。看來太清的第一次婚姻不僅極為短暫，而且很不和諧，才令太清非常痛苦，不堪回首。<sup>92</sup>**

梅花引為太清所書戲曲，黃仕忠認為劇中梅精即為太清自己，<sup>93</sup>因此按照劇中梅精之行為，推論太清以隱含的手法包裝杜甫之典故，且深刻描寫自身婚姻之狀態。

筆者認為黃仕忠所舉之內證以及外證皆無法成立，關於文廷式以及耆齡之外證，金啟琮已然解釋其盲點即謬誤，文廷式把貢生某之家族搞混已讓謠言不攻自破，此處所云貢生某之存在，是為了應證太清二十六歲出閣，以此支持自身論點，但滿族雖有眾多十多歲成婚的女子，卻也有大批適齡未嫁之老姑娘，<sup>94</sup>除了金啟琮駁斥之處外，文廷式把太清之卒年錯置於同治年間，即可看出其對詞人生平理解不深，故文廷式所載太清二十六歲出嫁前有一段婚姻，實屬訛傳，而耆齡家族所傳太清出嫁鄂爾泰自家，則與文廷式版本相同，故也是自文廷式版本而來。

所謂內證，是自奕繪及太清之創作而來，奕繪〈疏影·賦梅花〉中提及「文君新寡」筆者認為此處用以形容白梅長於冬季，獨自綻放純白高潔而無人知曉，如同深閨中之寡婦一般。詞的下半提及江南，江南為兩人相識之地，透過池邊以及剪燈，描寫了兩人在江南相識時的活動，而詞中的「斷腸深夜」可

<sup>91</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 424。

<sup>92</sup> 黃仕忠：〈顧太清的戲曲創作與其早年經歷〉，收於：《文學遺產》2006 年第六期，頁 92。

<sup>93</sup> 黃仕忠：〈顧太清的戲曲創作與其早年經歷〉：「太清字梅仙，《梅花引》中，羅浮梅精終成梅花仙子，即其自敘。」

<sup>94</sup> 金啟琮：《顧太清與海淀》：「鄂昌之案曾傳喻八旗，鄂實峰娶香山富察氏女為妻，即因當時已無法與滿州世家大族為門當戶對之婚姻。女子出嫁更難於男子之迎娶……滿族家族過去適齡未嫁老姑娘之多，在北京是有名的。甚至有的終身未嫁留養家中，更何況祖上有罪，曾傳喻八旗的家庭呢！」

解釋為奕繪念起兩人於江南的回憶，卻無法成婚之難過，爾後之「怨出格」則為奕繪對於兩人受禮教約束之感慨，太清為罪臣之後，無法與貴為皇族之後的奕繪成為眷侶。

太清之《梅花引》中梅精成為梅花仙子，則因太清字梅仙，即以此為自敘，並連結杜甫之典故，以形容太清首段婚姻的痛苦，雖然明清兩代之女性文人，多有自傳性書寫之文學作品，<sup>95</sup>但把《梅花引》的部分內容，視為使用杜甫〈佳人〉之典故，而論太清有過婚姻且家庭關係不悅，仍屬牽強。

按上述資料之徵引，筆者較為支持金啟孫之觀點，即為太清嫁與奕繪並非再嫁，文廷式及耆齡家族之謠言，已然被金啟孫於《顧太清與海淀》中解釋，而關於黃仕忠所提之證據，多自太清與奕繪兩人的創作中穿鑿附會而來，並無提出新的事證已供後進研究者參考。

## 二、婚後—鸞鴦情深與好友唱酬（1825-1837）

顧太清歷經漂泊，自幼經歷廣東、北京、閩粵及江南等地，期間的人生經歷現今已不得而知，奕繪於〈浣溪沙·題天游閣〉云：「此日天游閣裏人，當年嘗遍苦酸辛」<sup>96</sup>由奕繪的詞作可知，太清於漂泊的歲月當中，嘗遍人間辛苦，幸於江南遇見摯愛，因受禮法限制而遲了十年成婚，成婚後的太清為奕繪側室，因而結交眾多貴族仕女，並與之寫作唱酬。

### （一）太清夫婦之情深與其家庭

太清在二十六歲冒顧姓，以奕繪府上護衛顧文星之女的身分嫁入王府成為側室，這與兩人相識之時已然過去十年，奕繪在其〈浣溪沙·題天游閣〉中描寫兩人婚配：

**曠劫因緣成眷屬，半生詞賦損精神。相看俱是夢中身。<sup>97</sup>**

兩人苦戀十年終成眷屬，奕繪於〈生茶子·記夢中句〉即云彼此的相思僅存夢中，此處「相看俱是夢中身」便是給予兩者的情感做出呼應，兩人歷經了十年

<sup>95</sup> 丁亞群在《明清女劇作家「自況」戲曲研究》中整理出明清女性戲曲家的作品，涉及「自傳性書寫」的共有十二部戲曲：「葉小紈《鴛鴦夢》、王筠《繁華夢》、吳蘭徵《降蘅秋》與《三生石》、桂仙《遇合奇緣記》、吳藻《喬影》、何珮珠《梨花夢》、顧太清《桃園記》與《梅花引》、劉清韻《黃碧簫》、《鏡中緣》與《拈花悟》」上述十二部戲曲按丁亞群分析，皆於創作時融入了作者自生生命，反映創作者之生活。

<sup>96</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 411。

<sup>97</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 655。

的相戀與相守，奕繪亦將十年間對太清的思念，濃縮入《寫春精舍詞》中，而如今眼前迎娶的側室，即是這十年間的寫作以及相思之人。

夫婦二人於婚後情感融洽，如〈燕歸梁·自題畫杏〉即是以夫婦二人出遊之景象作為書寫題材：

**得意東風快馬蹄，細草沙堤。幾枝豐艷照清溪，垂楊外，小橋西。**

**寫來還恐神難似，肥和瘦，要相宜。明窗下倩君題，聊記取，舊游時。<sup>98</sup>**

此處為詞人對畫作之提詞，詞人以畫作紀錄與摯愛出遊之景，並在詞的最後以「明窗下倩君題，聊記取，舊游時」要求丈夫記得此次出遊的美好，夫妻二人鸞鶼情深由此可知。

夫妻二人除了單方面的紀錄出遊外，亦有許多共同唱和之作。道光六年，奕繪全家共遊西山，太清寫下〈丙戌清明雪後，侍太夫人、夫人由西山諸寺〉描寫此次出遊：

**三月山花尚未發，一春忽忽過清明。雲移列岫山無數，雪滿叢林樹有聲。怪石自成蹲虎勢，老松誰與臥龍名。晚晴碧澗添新水，歸路回看暮靄平。<sup>99</sup>**

太清以本首詩描繪此次舉家出遊，而後奕繪寫〈清明後，太福晉攜家人稚子游潭柘、戒台諸勝，遇雪；夜晴，側室太清賦詩記游，因次其韻〉與之唱和：

**慈竹春陰筍未成，磚頭足跡尚分明。徵心初地推幡動，看畫長廊滿屐聲，兒女亦知山水樂，岩阿都換古今名。仙人紫柏栖真處，石佛年來鬪欲平。<sup>100</sup>**

太清夫妻二人以詩作唱和的方式記錄出遊，兩首詩除了是彼此間第一次唱和外，更是自奕繪詩作的題名中，首次標註太清側福晉的身分，兩首詩共同描寫了此次出遊的景象，由詩作題名即可得知，太清嫁入奕繪府上，除夫妻之鸞鶼情深外，更是與奕繪元配、家人等相處愉快。

<sup>98</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 238-239。

<sup>99</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 6。

<sup>100</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 442-443。

## (二) 好友間唱酬遊樂

奕繪襲爵貝勒，<sup>101</sup>為榮親王永琪之後嗣，太清憑藉夫家之高貴與自身的文學才華，結交眾多貴族仕女，並與之有深刻的交情，詞人與好友之間的遊樂，多有詞作紀錄，如〈好事近·三月十五，同雲姜、紉蘭、珊枝、素安、金夫人、徐夫人過棗花寺看牡丹，是時花尚含苞，更約十日後同賞。遂占小令，先寄雲、蘭兩妹〉：

將近牡丹時，已是海棠零落。祝爾早些開者，怕東風擔閣。

匆匆古寺暫分襟，執手更相約。十日重來恰好，訂看花南郭。<sup>102</sup>

按本闕詞之題名，此時詞人與諸位好友共約賞花，此時牡丹仍是含苞待放尚未盛開之樣態，故此行所欲無法達成，只得與好友再約十日後重新到棗花寺賞花。

十日後詞人再與好友共同前往賞花，此事太清書〈玉樓春·廿四，仍同雲姜、紉蘭、素安、金夫人、徐夫人過棗花寺看牡丹，因前日風雨、花已零落殆盡〉紀錄此次與好友的出遊：

扶頭霧雨催春盡，十日舊游花尚嫩。東風一夜損芳菲，滿地落紅深幾寸？

風前弱絮吹成陣，欄外綠陰經雨潤。回頭一笑囑花王，來歲花躋仍過問。<sup>103</sup>

十日前至棗花寺賞花時，牡丹仍未開，此日詞人再與好友前往，發現因前日雨後牡丹飄落殆盡，一夜風雨吹損了詞人與好友所欲賞的牡丹，眾人看著眼前幾寸深的零落花瓣，想著眼前雨過後的綠色，決定明年春季再次前去棗花寺，並對隔年花況有所期待。

顧太清有眾多與好友唱酬及出遊之作，上述兩闕詞即能證明太清與奕繪婚後，結交眾多貴族仕女，並與之有深刻之友誼。

<sup>101</sup> 張菊玲：《曠代才女顧太清》，頁 41。

<sup>102</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 212-213。

<sup>103</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 213。

### 三、亡夫後—喪夫後的風波與晚年之恬靜（1838-1877）

道光十八年，太清四十歲，<sup>104</sup>此年丈夫奕繪亡逝，亡夫後不出數月，詞人便開始體會人間冷暖，在〈七月七日先夫子棄世十月廿八奉堂上命攜釧初二兒叔文以文兩女移居邸外無所棲遲賣以金鳳釧購得住宅一區賦詩以紀之〉一文中，太清以詩紀錄自身遭趕出府邸：

仙人已化雲間鶴，華表何年一再回？亡肉含冤誰代雪，牽蘿補屋自應該。

已看鳳翅凌風去，剩有花光照眼來。兀坐不堪思往事，九迴腸斷寸心哀。<sup>105</sup>

由題名得知，奕繪亡於七月七日，緊接著十月二十八日太清被令遷出，一時之間的巨變讓詞人無所安置，最後只得販售金鳳釧以得住所。

為何詞人會迅速被趕出府邸，有學者云應是受「丁香花案」之牽連，<sup>106</sup>金啟琮則是認為是當時府上的嫡庶矛盾激化，而讓太清生活大受影響，道光四年太清嫁入王府成為側室，隔年長子載釧出世，長子出生後次年，正室次子夭折去世，由此而讓嫡室認為太清長子載釧有所「妨礙」<sup>107</sup>，道光十年正室夫人卒，府上長輩認為側室太清入府後，嫡子、嫡室接連發喪，且奕繪正室逝世後太清代行府上權力，王府中便有太清奪嫡之流言，此外奕繪過世之時，即為載釧生日，更加坐實嫡室所言之妨礙。

在喪夫悲痛及生活巨變之下，幸太清仍有眾多好友以及詩詞寫作能夠抒發，道光十九年太清與湘佩、雲林、雲姜、屏山、錢伯芳、陳素安、棟阿少如、棟阿武庄、富察蕊仙等眾人集結，共同成立「秋紅吟社」<sup>108</sup>社中諸姊妹有的與太清交往了半生，有的與太清於唱和中打下深厚的友誼，這些詞人與好友們歡聚的情緒，都被記載於「社中課題」為標題的寫作當中，如《天游閣集》中的〈社中課題〉：

<sup>104</sup> 張菊玲：《曠代才女顧太清》，頁 16。

<sup>105</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 104。

<sup>106</sup> 龔自珍作《已亥雜詩》三百五十首，於第二百零九首詩後自注：「億宣武門內太平湖之丁香花」奕繪之府邸於宣武門內之太平湖邊上，爾後冒鶴亭將不完全的《天游閣集》送印出版，並把自身捕風捉影的《太清遺世詩》刻於書上，以此把附會出的太清與龔自珍的曖昧置於世人，小說家曾朴書《孽海花》時，將上述種種流言作為小說第四回，成書後迅速流傳，爾後經孟森、況周頤、蘇雪林等人大力澄清，丁香花之事實才得解釋。

<sup>107</sup> 按清代社會之說法，妨礙之人不吉，可能會妨夫、妨子、妨兄弟，甚至可以妨家庭。

<sup>108</sup> 張菊齡：《曠代才女顧太清》，頁 90。

十日乍傳春信早，孤山有夢路迢迢。遙知畫舸經行處，香度微風過短橋。<sup>109</sup>

本首詩描寫太清對西湖的回憶，遙想西湖邊上盛開梅花之花香，被一旁船隻經過的風，吹向了遊人所在的短橋上。太清以此詩作想念過往遊歷的經驗，亦是配合此次詩社的集結。

除了詩的寫作外，社中亦以詞作為書寫的主題，如〈高山流水·聽琴社中課題〉即是以詞作為社中書寫：

七條弦上寫柔情。一絲絲、彈動秋聲。風拍小簾櫳，花陰恰有人聽。芭蕉影、隔住紅燈。分明是，流水高山絕調，戛玉敲冰。是幽蘭制佩，腕底散芳馨。

泠泠。虛空度鴻雁，寒浦外、水淨沙平。何處怨蒼梧，送落葉舞風輕。掩朱帷、拍緩絃停。夜深也，還怕纖纖素指，錯點明星。默無言、恍若江上數峰青。<sup>110</sup>

本次社中群聚以「聽琴」作為主題書寫，詞的開頭以「七條弦上寫柔情」描寫所見場景，眼前所見的七弦琴正以「一絲絲、彈動秋聲」的訴說曲中情律，爾後以「腕底散芳馨」描寫彈琴者的彈奏樣態，此番音樂下產生「流水高山絕調，戛玉敲冰」的聽者感受，直到「掩朱帷、拍緩絃停」才發現深夜以至，眾好友被此樂曲打動而無言，宛若江邊上的群峰無語。

道光十八年太清奉太福晉之命攜子出府，除了太清外尚有五子載釗、六女叔文、七女以文、八子載初，<sup>111</sup>共同遷出奕繪府邸，詞人素日除了幼子的扶養外，其諸多情緒皆僅能與眾好友以言語或是詩詞傾訴，此事直到四年後才有所緩解。

道光二十二年，太清之子載釗按制授二品頂戴，太清得以重返奕繪的太平湖府邸，此事太清書〈惜秋華·壬寅七月廿一重睹邱中天游閣舊居有感〉記載：

舊夢天游，倚晴空猶是，當年樓閣。繡戶綺窗，蛛絲暗牽簾幕。縱橫

<sup>109</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 110。

<sup>110</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 262。

<sup>111</sup> 張雅芳：《文學生命的建構－顧太清及其詩詞研究》，臺中，東海大學碩士論文，2004 年，頁 57。

薜荔緣階，隱幽徑、兔葵燕麥。蕭索。噪斜陽，剩有營巢鳥雀。

認取闌干角。亂蓬蒿掩處，綻海棠紅萼。景如此，人非昔，向誰寄託。不堪四載重來，悵懷抱、情傷心惡。難著。對西風、淚痕吹落。

112

睽違四年再次返回舊居，詞人有「倚晴空猶是，當年樓閣」的念想，過往與丈夫的愛槽仍然尚在，現今只留下「蛛絲暗牽簾幕，縱橫薜荔緣階，隱幽徑、兔葵燕麥」的破敗景象，過往繁華僅留樓前雜亂處的海棠，令太清發起「景如此，人非昔」的感悟，過往與奕繪婚戀下的起居處，如今簾上布滿蜘蛛絲的陳舊，令太清對此番景因而有感而書此作。

太清於載釗授階後生活大略穩定，且能再度踏上與奕繪的愛槽，咸豐七年，奕繪元配妙華夫人之子載鈞逝世，載鈞無子故過繼載釗之子溥眉為嗣，襲鎮國公之爵位，太清才得正式遷居回府上，自道光十八年奕繪亡後太福晉命太清遷出府邸，至咸豐七年載鈞過世溥眉襲爵而得回府居住，太清遷出府邸共二十年。

太清於溥眉襲爵後才正式結束一生漂泊，初過真正安穩日子的太清，在詩詞寫作外，也有小說、戲曲等詩詞以外的創作，這樣安適的生活使太清滿足，光緒二年時，太清以〈西江月·光緒二年午日夢遊夕陽寺〉紀錄對當今生活的滿意：「好夢流連怕醒，偏教時刻無多。」<sup>113</sup>太清一生經歷數次遊歷，從未想過有真正安穩日子，詞人認為現今的幸福如同好夢，但這場夢在寫下本闕詞之後成為盡頭，詞作完成後的隔年，光緒三年十一月初三顧太清逝世，與畢生所愛的丈夫奕繪合葬京郊的墓穴中，享壽七十九歲。

## 第二節 清代詞派之影響

顧太清於三十六歲時在奕繪的教導下學習填詞，此時清代詞壇正處於浙西詞派盛行之末，以及常州詞派興盛之初，兩大詞派皆有眾多文人投入創作之中，詞人於兩大詞派接壤之時開始學習詞的創作，因而受兩者詞學觀念影響，況周頤於西冷印本《東海漁歌》序中即言：

太清詞得力於周清真，旁參白石之清雋，深穩沉著，不琢不率，極合

<sup>112</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 280。

<sup>113</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 298。

姜白石之寫作筆法為浙西詞派所追崇，周清真的詞作被常州詞派認定為集大成者，況周頤以周清真以及姜白石之寫作風韻，評太清之《東海漁歌》即是以側面之手法，證明太清揉合兩派之寫作方式為己用。胥洪泉所言亦是對此番經歷做了補充：

**顧太清一生經歷了嘉慶、道光、咸豐、同治四朝，她學詞、填詞之時，正是浙西詞派逐漸衰落而常州詞派興起並主盟詞壇之時，常州詞派標舉周邦彥為詞之「集大成者」以及浙西詞派推崇姜夔、張炎的清空淳雅，都深刻地影響了她的詞學觀念以及填詞。<sup>115</sup>**

按胥洪泉所言，太清學習寫作之時正好遇上浙西、常州兩詞派之交接處，因此深受兩者影響，諸如周邦彥、姜夔、張炎等文人作品，皆影響著詞人對詞學的看法、觀念以及填詞的方式等，太清以其才能兼和兩派之風，以此造就太清於清代詞學之地位。

本節將分為兩小節，第一小節論述浙西詞派之創作觀點並以太清詞作為驗證，以此理解太清所受之浙西派影響於詞作何處；第二小節解釋常州詞派之理論發展再徵引詞人作品，以此理解常州詞派給予何種寫作養分。

## 一、清空醇雅之浙西詞派

顧太清於三十六歲時習詞，此時浙西詞派已然走入尾聲，但其在清代發展已久，於文壇上有不可刪減之地位，太清初作詞便受浙派之風氣影響，因而學習姜夔、張炎等浙派推崇之寫作筆法，以建構自身詞作風格。

### （一）清空醇雅之提出

清代初期之詞壇，仍未擺脫明末後之詞風，浙西詞派創立者朱彝尊在《水村琴趣·序》中替明詞作出總結：

**詞自宋元以後，明三百年無擅揚者，排之以硬語，每語調乖；竄之以**

<sup>114</sup> 況周頤：西冷印本《東海漁歌·序》，收於：張璋《顧太清·奕繪詩詞合集》，頁 709。

<sup>115</sup> 胥洪泉：〈以「宋人為法乳」的顧太清詞〉，收於《西南大學學報》（社會科學版）第 34 卷第 5 期，重慶，西南大學，2008 年 9 月，頁 152。



朱彝尊認為明代無擅長作詞者，不論語言的使用、曲調的安排，皆難以追上宋元兩代之詞人，且不論是馬浩瀾以及其他明代擅詞者，在朱彝尊眼裡皆是：「陳言穢語，俗氣薰人骨髓，殆不可醫。」<sup>117</sup>朱氏雖為明代遺民，卻於詞學觀念上大力反對明詞之頹靡俚俗。

清初作詞仍繼承明代之風氣，追求《花間集》、《草堂詩餘》之寫作方式，朱彝尊期望矯正此番風氣，因而提出雅正說，力主詞的寫作需以「雅」作為寫作標準：

**蓋惜賢論詞必出於雅正，是故曾慥錄《雅詞》，鮑陽居士輯《復雅》也。**<sup>118</sup>

朱氏認為過去賢人論及詞，必定出於雅正之觀念，並以曾慥以及鮑陽居士所編書籍為例，兩者所編之詞集皆以文字之雅做為訴求，以此達成朱彝尊所追求之「詞以雅為尚」<sup>119</sup>的寫作方式。

靠著對《花間集》以及《草堂詩餘》的反思，朱氏得到了畢生所追求的雅正觀，爾後依靠此觀念，對上述兩本明代詞人所追求的美學標準發出批判，其認為清初詞壇必須要：「去《花菴》、《草堂》之陳言，不為所役。」<sup>120</sup>以達到文章之雅，而當把雅置於文章的中心，朱氏更宣告「斥淫哇，極其能事，則亦足以宣召六義，鼓吹元音。」<sup>121</sup>的追求，當文章消去淫麗，把詩經六義置於詞作中，才能走向「歸于醇雅」<sup>122</sup>的目標。

由雅正延伸出的醇雅被朱彝尊、汪森等人視為拯救清初詞壇之良藥，以雅論詞盛於南宋諸家，除上述曾慥、鮑陽居士之外，更有林正大《風雅遺音》以及張炎《詞源》等著作，皆把雅作為詞的寫作標準，其中張炎所著之《詞源》從腔、律、譜、韻等方面對雅詞作出規範，並把姜夔之詞作視為典範：「白石詞如疏影、暗香、揚州慢、一萼紅、琵琶仙、探春、八歸、淡黃柳等曲，不惟清

<sup>116</sup> 朱彝尊：《水村琴趣·序》，收於楊家駱編：《曝書亭集》中冊，臺北，世界書局，1989年4月，頁491。

<sup>117</sup> 朱彝尊編，汪森增訂：《詞綜》上冊，臺北，世界書局，1980年5月，頁8-9。

<sup>118</sup> 朱彝尊：《水村琴趣·序》，收於楊家駱編：《曝書亭集》中冊，頁492。

<sup>119</sup> 朱彝尊：《樂府雅詞跋》，收於楊家駱編：《曝書亭集》中冊，頁521。

<sup>120</sup> 朱彝尊：《水村琴趣·序》，收於楊家駱編：《曝書亭集》中冊，頁490。

<sup>121</sup> 朱彝尊：《靜惕堂詞·序》，收於：《清名家詞》第一冊《靜惕堂詞序》篇，香港，太平書局，1963年11月，頁1。

<sup>122</sup> 朱彝尊編，汪森增訂：《詞綜》上冊，頁1。

空，又且騷雅，讀之使人神觀飛越。」<sup>123</sup>姜夔被張炎視為雅詞之模範，所以把張炎、姜白石視之為學習對象的浙西詞派，便就此舉起「清空醇雅」之大旗，成為浙西詞派於詞壇上的號召。

清空之說源於張炎，張炎於《詞源》中云：「詞要清空，不要質實。清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。」<sup>124</sup>清空乃一寫作筆法，著詞時以清空入詞，才能達成清虛之審美效果，但浙西詞派追求之清空，亦是學習姜夔詠物卻不滯物之手法，諸如詠荷及詠梅等作，浙西諸人多為學習白石詞如何描繪物神而棄寫外貌。<sup>125</sup>醇雅則是作品之中所蘊含之高潔的美感，浙西詞派期望作詞者能夠融入詩經六藝及經典中聖賢之筆，交融而成的內容兼含雅正以及溫柔敦厚，<sup>126</sup>以此才能達到：「鄱陽姜夔出，句琢字煉，歸於醇雅」<sup>127</sup>的學習方向以及寫作要求。

## （二）太清詞的浙西詞派風韻

太清作詞受浙西派之「清空醇雅」觀影響，因而效法浙西派以張炎、姜夔二人為師，諸如〈暗香·謝雲姜妹畫梅團扇·次姜白石韻〉、〈惜紅衣·雨中池上，用姜白石韻〉、〈探春慢·題顧螺峰女史韶畫《尋梅仕女》，用張炎韻〉等詞作，皆是以張炎以及白石二人之韻寫作，以此模仿兩者作詞之風格。

郭麐於《靈芬館詞話》中評價：「姜、張諸子，一洗華靡，獨標清綺，如瘦石孤花，清笙幽磬，入其境者，疑有仙靈，聞其聲者，人人自遠。」<sup>128</sup>姜夔、張炎二人之詞作，洗去華靡，以清做為詞的主要呈現方式，而清的風格，是以平淡且素雅之文字，而非豪壯及香豔做為文章的表現手法，況周頤謂太清「旁參白石之清雋」<sup>129</sup>，指太清詞作中效法白石，以清麗做為其文章風韻，且因「清空醇雅」之影響，其詞作不只於清麗，更以雅做為自身寫作標準，如〈廣寒秋·九月十九過天仙庵，同福真老尼茶話〉即成功營造清雅之感：

**禪房寂靜，蒼苔濃厚，冷澹斜陽陰里。去年曾到又重來，正幽徑、黃**

<sup>123</sup> 張炎：《詞源》卷下，收於王雲五編：《國學基本叢書四百種》，《詞源》本，臺北，臺灣商務印書館，1968年9月，頁25。

<sup>124</sup> 張炎：《詞源》卷下，收於王雲五編：《國學基本叢書四百種》，《詞源》本，頁25。

<sup>125</sup> 曹明升：《清代宋詞學研究》，北京，中華書局，2019年10月，頁201。

<sup>126</sup> 韓寶江：《清詞審美流變》，北京，中華書局，2020年10月，頁191。

<sup>127</sup> 朱彝尊編，汪森增訂：《詞綜》上冊，頁1。

<sup>128</sup> 郭麐：《靈芬館詞話》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第二冊，臺北，新文豐出版公司，1988年2月，頁1503。

<sup>129</sup> 況周頤：《西冷印本《東海漁歌·序》》，收於：張璋《顧太清·奕繪詩詞合集》，頁709。

花開矣。

冷風輕颺，旃檀香靄，悅可眾心歡喜。一杯清茗話西窗，漸薄暮、鐘聲初起。<sup>130</sup>

太清於九月十九日前往天仙庵，進入寺廟內便有「禪房寂靜」的感受，禪房內是「蒼苔濃厚，冷澹斜陽陰里」的環境，微弱的陽光照不進房內，以致於房內部滿了蒼苔，詞人有著「去年曾到又重來」的自訴，想起去年到來時寺廟前的小路是「黃花開矣」的景象，但今年到來時已是「冷風輕颺」的九月了，詞人在題名中提到，此次前來目的是與福真老尼對談，所以以「旃檀香靄」形容室內之氣味，於點上檀香的環境中，與老尼「一杯清茗話西窗」的深談，直到薄暮鐘聲的響起。

本闕詞以太清前往寺廟做為背景，利用文字把禪房之昏暗陳舊塑造而成，此行的目的便是與福真老尼對談，詞中也僅以一句「一杯清茗話西窗」描寫兩人對談之場景，詞人此番與老尼的對話，直到了薄暮鐘聲響起仍然交談，以此可見兩人相談的時間甚長，依上述兩件事例即可理解，太清詞為淡雅非艷之作，這種風格也放在了對花的描寫之中，如〈暗香疏影·自題《淡月疏梅》〉即是以詞描寫梅之神韻：

昏黃淡月，浸水邊籬下，縞衣瑩潔。仙骨珊珊，占斷小園風景別。認取朦朧影子，嫺雅處、豐姿清絕。恍又是、水面低窺，窗外一枝瞥。

羞與眾芳搖落，孤高竟不與、眾芳爭悅。冷淡生涯，冰玉精神，耐到東風時節。巡簷寫出羅浮稿，忍便共、凡花輕折。任橫斜、素壁移燈，印上半林香雪。<sup>131</sup>

詞的開頭以「昏黃淡月」描寫畫中的背景，畫裡的「浸水邊籬下」旁，有「縞衣瑩潔」的白色梅花，這朵梅花是「仙骨珊珊，占斷小園風景別」的綻放，白梅獨佔著庭院的風光，成為園中花朵的主角，因為有「認取朦朧影子，嫺雅處、豐姿清絕」的特別，在畫中的白梅綻放於庭園間，雖然略顯朦朧，但也因如此而看起來清雅美麗，詞人將視角切回畫作的當下，透過「恍又是、水面低窺」描寫畫作時所見的景象，在淡月的照亮下，生長於「浸水邊籬」旁的白梅，就像是生長於水面之上一般，而詞人正透過「窗外一枝瞥」的視角作畫，

<sup>130</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 240。

<sup>131</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 280-281。

於室內的窗子，向外看見邊籬旁的梅花。詞的下半再將視角切回畫作中的梅花，詞人謂其「羞與眾芳搖落，孤高竟不與、眾芳爭悅」，梅花生長於冬季之中，不與百花於春夏兩季爭妍鬥艷，所以有「冷淡生涯，冰玉精神」直到春風來臨才得凋謝。

太清透過對自身畫作的題詞，充分描寫了梅花的形象，詞中雖未具體形容梅花綻放的姿態，但不斷的以側面的手法描寫梅花，讀者除了可以透過題名理解本闕詞為詞人對自身畫作的描寫，更能透過文章內容理解畫作中梅花之神韻，這種書寫方式亦是學習浙西詞派追崇的姜夔，白石詞諸如〈暗香〉、〈疏影〉等作，皆棄寫形體容貌，而以側寫之方式描繪出梅花香冷。太清習姜夔寫梅花之法以造雅詞，但不僅用於梅花之上，如〈蒼梧謠·正月三日自題牡丹扇〉便以此方式描繪牡丹：

**儂，澹掃花枝待好風。瑤台種，不作可憐紅。<sup>132</sup>**

開頭之「儂」為吳地方言，用以表示自稱。<sup>133</sup>牡丹花為花中王者，花朵大而色紅，此處詞人把扇上牡丹擬人化而云「澹掃花枝待好風」是為表現其花界王者的霸氣，牡丹要求把花朵以及枝葉整理乾淨待好風吹拂，以此顯現其驕傲，且又自傲的認為自己為「瑤台種」，瑤臺為神仙世界，其自認為天上之物種，可以「不作可憐紅」與其他花種競爭。

本闕詞把牡丹花擬人化，以驕傲之言語以及思考，襯托其為花中王者的地位，牡丹花相較於其他花種於形體上較為碩大，且因牡丹的艷麗，讓其有了不與其他花種競爭之霸氣。太清以平淡清雅的文字，讓讀者體會到牡丹花之王者氣質。詞人受浙西諸人之影響不僅於學習姜白石的技巧，更是把浙派之理論融入於寫作之中，如〈定風波·擬古〉即是在日常的寫作當中，融入「清空醇雅」之風：

**花裏樓臺看不真，綠楊隔斷倚樓人。誰謂含愁獨不見，一片，桃花人面可憐春。**

**芳草萋萋天遠近，難問，馬蹄到處總消魂。數盡歸鴉三兩陣，偏襯，蕭蕭暮雨又黃昏。<sup>134</sup>**

<sup>132</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 209。

<sup>133</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 112。

<sup>134</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 190。

本闕自「花裏樓臺看不真，綠楊隔斷倚樓人」開頭，描寫一位登高望遠，期待意中人回歸之思婦，其看著被綠樹楊柳遮蔽的遠方，體會「誰謂含愁獨不見」的愁思，夫婿的遠遊不知過了多久，倚樓望遠的女子有了「桃花人面可憐春」的感悟，素日裡思念以及情感的累積，讓其懷念起上次見面的回憶，眼看前方「芳草萋萋天遠近」的景緻，就像是上述的綠樹楊柳一般，皆是對遠方的凝視，樓台上看的再遠也都是為「馬蹄到處總消魂」的期待，期待視線盡頭能看見意中人的馬蹄，但卻只有「數盡歸鴉三兩陣」的回應，看著三兩陣歸巢的烏鴉飛過，又到「蕭蕭暮雨又黃昏」時間，詞中女子於樓台上向遠方看望，直到了煙雨的黃昏時間，仍不見意中人歸來。

題名雖為擬古，但其擬的是一種長久的思婦情節，詞中並無艷麗之詞藻堆砌，詞人以淺白的文字，逐漸鋪陳詞中愁緒，開頭時僅看見女子倚樓待人，中段以人面桃花之典故延伸愁思，直到文末透過思婦的視角看見歸巢烏鴉，以及黃昏時的細雨，把整闕詞的惆悵拉到高點，全篇未以艷句妝點而有清澈之感，且典故以及字詞的堆砌合宜，符合雅詞之標準。

## 二、意內言外、比興寄託之常州詞派

顧太清詞作雖受浙西派理論之影響，但因外在社會環境的變動，而讓浙派理論陷入困境走入尾聲，爾後張惠言繼之而起，張氏於嘉慶二年編選《詞選》，於《詞選》序中提出「意內言外」、「比興寄託」等詞學主張，因而受到詞壇的注目，常州詞派就此發出先聲，並迅速的成為清代中葉後的詞壇主流，諸如周濟、譚獻、陳廷焯等詞家，皆為常州派之後進，太清詞中除了學習浙派對清雅的追求外，亦攝常州派之詞學理念，融合進自身作品中。

### （一）浙西末年之弊病

浙西派成為清代詞壇之主流，但因清代中期後社會環境的變化，而讓文人對浙派理論產生質疑。朱彝尊為明代遺民，康熙年間入清廷為官並創立浙西詞派，爾後清代歷經康熙及兩雍正位帝王的經營下一片盛世景象，乾隆接手父親治理之穩定朝局，但政局穩定下的人口快速增加，於乾隆晚期開始出現零星的社會矛盾，就此埋下日後嘉慶朝川楚教亂、天理教亂的禍根，此時浙派之弊病開始顯現。

朱氏早年為洗去明代為詞者的濃豔因而提出「清空醇雅」之觀點，但隨著入朝為仕且宦海浮沉，其為配合康熙朝所見之盛世景象，並期望得到帝王之賞識，因而於康熙二十五年對詞學的觀念有了轉變：「宜於宴嬉逸樂，以歌詠太

平，此學士大夫並存焉而不廢也。」<sup>135</sup>朱彝尊為浙西派之開山，其云詞為歌詠太平之用，後進浙派文人便予以追崇，康雍兩朝及乾隆中期以前尚可如此，但當乾隆執政晚期社會矛盾開始顯現，文人仍不斷歌詠盛世景象，以此浙派初見頹勢。

除了歌詠太平外浙派仍有諸多流弊，然其問題核心仍與「清空醇雅」的追求有所關聯，朱彝尊提出此說後迅速席捲清代詞壇，「清空」之法為對姜、張詞作的學習，填詞時須將字句雕琢，但雕琢後之文字多有不易捉摸之感，王國維於《人間詞話》中評價姜白石：「雖格韻高絕，然如霧裡看花，終隔一層。」<sup>136</sup>姜夔詞雖然以描寫神韻而得浙派眾人追崇，其詞作也因此難以學習，浙西詞派的後進缺少開派朱彝尊及中期厲鶚之才學，無力繼承兩者寫作風韻，又因浙派理論影響而不斷學習姜、張兩者之寫作方式，以此浙派之發展開始停滯不前。

時代的發展以及詞學理論讓浙派無突破性發展，「醇雅」的風格展現也成為浙派窒礙，醇雅的提出是為解決明代末年之風，但卻成為浙派晚期之弊，白石的清空難以模仿，而醇雅追求：「斥淫哇，極其能事，則亦足以宣召六義，鼓吹元音。」<sup>137</sup>把詩經六義視為美學標準的一環，但浙派中晚期文人無朱彝尊、厲鶚等人之底蘊，因而追求僻字以及用典，浙派出身之郭麐亦對此番現象給予批評：「倚聲家以姜、張為宗，是矣。然必得其胸中所欲言之意，與其不能盡言之意，而後纏綿委折，如往而復，皆有一唱三嘆之致。近人莫不宗法雅詞，厭棄浮豔，然多為可解不可解之語，假面裝頭，口吟舌言，令人求其意旨而不得。此和為者也？」<sup>138</sup>由浙派人士對自身的批評，即可理解浙西詞派發展之末，冷僻詞語運用過多，而難於詞學之上有更多突破。

## （二）意內言外及比興寄託

張惠言以及弟弟張琦編輯《詞選》做為學詞的教材，張琦於《重刻詞選原序》紀載此番歷程：「嘉慶二年，余與先兄皋文先生同館歙縣金氏，金氏諸生好填詞，先兄以為詞雖小道，失其傳且數百年，自宋之亡而正聲絕，元之末而規矩墮，窳宦不關，門戶卒迷。乃與余校錄唐宋詞四十四家，凡一百十六首為二卷，以示金生，金生刊之。」<sup>139</sup>張惠言及張琦兩兄弟，初做《詞選》是為教導

<sup>135</sup> 朱彝尊：《紫雲詞·序》，收於楊家駱編：《曝書亭集》中冊，頁 489。

<sup>136</sup> 王國維：《人間詞話》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第五冊，頁 4248。

<sup>137</sup> 朱彝尊：《靜惕堂詞·序》，收於：《清名家詞》第一冊《靜惕堂詞·序》篇，頁 1。

<sup>138</sup> 郭麐：《靈芬館詞話》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第二冊，頁 1524。

<sup>139</sup> 張琦：《重刻詞選原序》，收於施蟄存編：《詞籍序跋萃編》，北京，中國社會科學出版社，1994年12月，頁 796-797。

金氏家族的學生填詞而編輯，共選四十四位唐宋詞人作品。

《詞選》中收錄的四十四位詞人中，以溫庭筠的詞作收錄最多，共計收錄十八首，葉嘉瑩論溫庭筠詞作：「很少使用主觀的口吻記述什麼人事分明的戀愛故事，而只是用客觀的態度並以濃豔的辭字造成一種不具個性的意象。這種純美的意象，極易引起讀者的聯想作用。」<sup>140</sup>溫飛卿於《詞選》中獲得高度評價，這與張惠言自身對詞學的觀點相關。

張惠言於《詞選》的序言中提出「意內言外」以及「比興寄託」兩個主張：

**意內言外謂之詞。其緣情造端興於微言，以相感動，極命風謠里巷，男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱不能自言之情，低徊要眇以喻其致。蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。<sup>141</sup>**

張惠言認為詞之本質為「意內言外」，一切情感之來源由微言而來，這與溫庭筠的詞作風格是相似的，以此即能理解《詞選》之選詞，溫飛卿的作品入選最多。而對「比興寄託」除了是以追求《詩經》、《楚辭》之寫作方式外，更有「尊體」之內涵包藏於中。

《詞選》所云之「意內言外」，即是要求作者將情感置藏於文字之下，以對外在事物的描寫，深刻的勾勒出內心情感的神韻，但不表明其所隱之內在情感，張彩云於《常州派詞評研究》中有相似看法：「創作主體內在的意不是直接表達出來的，當於表達形式（語言）之外去求得，即意內言外。」<sup>142</sup>而除「意內言外」又追求「比興寄託」，這與張惠言對詞的歷史認知有關：「詞者，蓋出於唐之詩人，采樂府之音，以制新律，因系其詞，故曰詞。」<sup>143</sup>此言之導出，便是強調詞是自唐代詩人以樂府之音創造而來，而不是詩餘，與詩在文學之地位同等，陳匪石於《聲執》中給予肯定：「比興之義，上通詩騷，此為前所未有者，張氏實創之。詞體既因之而尊。」<sup>144</sup>張惠言所追求的「比興寄託」可追溯至《詩經》及《離騷》，爾後經歷唐代詩人照樂府填詞，詞之文體因此而出，張惠言此番言論給予詞肯定的歷史地位，也讓詞之「尊體」得以合理。

《詞選》的刊印後迅速流傳，使張惠言躍居清代詞壇的中央，主掌清代中晚期的常州詞派就此而起，後進學者周濟對原先為求尊體而出的「比興寄託」

<sup>140</sup> 葉嘉瑩：《清詞叢論》，石家莊，河北教育出版社，1997年7月，頁160。

<sup>141</sup> 張惠言：《詞選·序》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第二冊，頁1617。

<sup>142</sup> 張彩云：《常州派詞評研究》，合肥，合肥工業大學出版社，2016年6月，頁26。

<sup>143</sup> 張惠言：《詞選·序》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第二冊，頁1617。

<sup>144</sup> 陳匪石：《聲執》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第五冊，頁4964。

做了重新的解釋：「初學詞，求有寄託，有寄託則表裡相宜，斐然成章。既成格調，求無寄託，無寄託則指事類情，仁者見仁，知者見知。」<sup>145</sup>此處所云之寄託是將情感託付於文章之中，這與張氏所云之「意內言外」相像，但周濟的寄託說與其不同處，在其認為寫作到一定程度的詞人，能從有寄託走向無寄託：「夫詞非寄託不入，專寄託不出。」<sup>146</sup>所謂無寄託並非是將詞中情感表現於文字表面，而是將自身的情感更深藏的寄託於文章深處，讓文章表面抹去刻意，將一切書寫方式渾然天成，以達到「雖寄情無限而又狀似無寄託的作品」<sup>147</sup>，如此才是周濟所云「無寄託」之追求。

周濟不僅對張惠言之理論提出了修正，也對為詞追求的對象提出補充，張惠言以溫庭筠為主要學習對象，周濟給予正向評價：「《花間》極有渾厚氣象，如飛卿則神理超越，不復可以跡象求矣。」<sup>148</sup>儘管周濟給予溫飛卿正向評價，但其並非尊溫庭筠為首要追求，其認為：「清真，集大成者」<sup>149</sup>周邦彥之詞風才是揉合常派理論的集大成者，此言所出對常派影響巨大，如陳廷焯《白雨齋詞話》中所言：「詞至美成，乃有大宗，前收蘇、秦之後，後開姜、史之始，自有詞人以來，不得不推為巨擘。」<sup>150</sup>由陳廷焯著作即可驗證，周濟對周邦彥的推崇直至清末還深刻影響常派後進諸人。

### （三）《東海漁歌》之常州派影響

顧太清於作詞的歷程之中，除了浙西派對於雅詞的追求外，亦吸取常州派的作詞理念，將意內言外以及比興寄託之創作宗旨投入於詞的創作之中，周濟所云之寄託為：「夫詞非寄託不入，專寄託不出。」<sup>151</sup>但太清未完全遵照周濟所訂定之寄託，而是將詞中的情感包裝於寄託與無寄託的天枰兩端，於不同的寫作情境下表達，如〈水調歌頭·中秋獨酌，用東坡韻〉即是具有明顯寄託之作：

**雲淨月如洗，風露湛青天。不知今夕何夕，陳事憶當年。多少銷魂滋**

<sup>145</sup> 周濟：《介存齋論詞雜著》，收於張璋等編：《歷代詞話》卷下，鄭州，大象出版社，2002年3月，頁1487。

<sup>146</sup> 周濟：《宋四家詞選目錄緒論》，收於唐圭璋編：《詞話叢論》第二冊，頁1643。

<sup>147</sup> 張彩雲：《常州派詞評研究》，頁51。

<sup>148</sup> 周濟：《介存齋論詞雜著》，收於張璋等編：《歷代詞話》卷下，頁1487。

<sup>149</sup> 周濟：《宋四家詞選目錄緒論》，收於唐圭璋編：《詞話叢論》第二冊，頁1643。

<sup>150</sup> 陳廷焯著，杜維沫校：《白雨齋詞話》，北京，人民文學出版社，1998年2月，頁16。

<sup>151</sup> 周濟：《宋四家詞選目錄緒論》，收於唐圭璋編：《詞話叢論》第二冊，頁1643。



味，多少飄零蹤跡，頓覺此心寒。何日謝塵累，肥遁水雲間。

沃愁腸，憑濁酒，枕琴眠。任他素魄，廣寒清影自團圓。誰管秋蟲春燕，畢竟人生如寄，各自得天全。且盡杯中物，翹首對嬋娟。<sup>152</sup>

由題名即可理解，本闕詞為太清於中秋獨飲而書寫，十五月圓的日子，抬頭看見「雲淨月如洗，風露湛青天」的景象，清澈的天空輝映著明月，但詞人卻有「不知今夕何夕」的迷茫，本該屬於團圓的中秋，詞人卻於月下獨酌，只好「陳事憶當年」的思考，忽然想起經歷「多少銷魂滋味，多少飄零蹤跡」的生命，幼時遊歷大江南北，不論是廣東、北京、江南皆有其足跡，出嫁後有了安穩生活，卻因奕繪的逝世而產生巨變，便有了「肥遁水雲間」的出世想法，但想起身旁帶著諸位幼子，也就只能拿眼前的濁酒作為相伴，當原先代表團聚的滿月成為心中悲怨的來源，也就只能「任他素魄」，想起諸子尚年幼而無法出世，詞人便又重拾其灑脫之本性而發「畢竟人生如寄，各自得天全」之感悟，人就像是寄身於人世之中，聽從於上蒼安排，眼前所遇之困境靠「且盡杯中物，翹首對嬋娟」來排憂，把手邊的酒水喝盡，重新欣賞本屬於此節日的明月。

本闕詞成於道光十九年，<sup>153</sup>此時距離奕繪逝世僅有一年，這一年的詞人除了承受亡夫之痛外，亦嘗遍人情冷暖，丈夫逝世僅三個半月便被趕出府邸，身邊諸子尚且年幼而無地安置，只好變賣自身首飾才得安身之所。到了成詞的中秋，本該屬於闔家團圓的時日，想起過去隨著母族的顛沛流離，僅過了十多年穩定生活的太清，似乎又回到過去那種不安穩的日子，如此的生命經歷又遇見了團圓佳節，只好將一切惆悵寄託於酒水之中。

詞人將一切生命的苦痛明顯的寄託於酒水之中，並在詞的最後表現出灑脫，除了此種淺顯的寄託外，太清亦有無寄託之作，如〈鵲橋仙·牽牛社中課題〉即為無寄託：

絲絲柔蔓，層層密葉，綠鎖柴門小院。朦朧殘月挂林梢，早已是、牽牛開滿。

一天涼露，半籬疏影，縹緲銀河斜轉。枉將名字列天星，任織女、相

<sup>152</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 261。

<sup>153</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 289。

開頭以「絲絲柔蔓，層層密葉」形容牽牛的生長，層疊生長的牽牛是「綠鎖柴門小院」蓋滿院落，院落外的天空有「朦朧殘月挂林梢」的殘月高掛，七夕時殘月高掛的天空，代表著「牽牛開滿」之時節來臨，詞人由此起興，想起眼前的牽牛以及七夕，便有「縹緲銀河斜轉」的念想，此時應當是銀河傾斜，兩人於宇宙間相遇的時候，詞人卻發出「任織女、相思不管」的感嘆。

本闕詞成於道光十九年，<sup>155</sup>於詞面意義而觀僅是由眼前所見牽牛，對應所處的時節，而產生牽牛織女相會的念想，但將詞置於太清的生命之中，此時為丈夫逝世隔年，詞人將自身比喻為織女而丈夫即為牽牛，在一年一度的七夕之中，銀河會傾斜而讓兩人相見，而詞人將對天上人間連接的盼望隱藏於「縹緲銀河斜轉」之中，期盼兩人能與此時相見，而將念頭拉回當下，便只能是「枉將名字列天星，任織女、相思不管」的感嘆，丈夫奕繪封爵貝勒，但留予太清的僅是名號，不論如何的相思，丈夫卻未曾給過回應。

此為太清無寄託之作，文章表層是對牽牛以及所屬節日的吟詠，但將其置於太清的生命經歷之中頗析文章深層即能對應其愁思來源，此即周濟所謂：「無寄託則指事類情，仁者見仁，知者見知。」<sup>156</sup>產生的效果，普通讀者看見本闕詞僅能由詞面意義得知牽牛花的生長以及七夕的來臨，無蹤跡有向深層理解的空間，但熟悉太清生命經驗者，即可看出詞中所蘊含的愁思以及懷念，此種意內言外的使用，便產生無寄託的效果。

除了常州派文學技巧的使用外，詞人寫作風格中亦近似常派所標舉之集大成者周邦彥，況周頤評價：「太清詞得力於周清真」<sup>157</sup>按況氏所言，太清詞作風格近似於周邦彥，如〈惜花春起早·本意〉即有美成詞典雅之風範：

曉禽鳴，透紗窗、黯黯澹澹花影。小樓昨宵聽盡夜雨，為著花事驚醒。千紅萬紫，生怕他、隨風不定。便匆匆、自啟繡簾看，尋遍芳徑。

階前細草蒙茸，承宿露涓涓，香土微溼。今番為花起早，更不惜、縷金鞋冷。雕欄畫檻，歸去來、閒庭幽靜。賣花聲、趁東風，恰恰催人

<sup>154</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 264-265。

<sup>155</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 300。

<sup>156</sup> 周濟：《介存齋論詞雜著》，收於張璋等編：《歷代詞話》卷下，頁 1487。

<sup>157</sup> 況周頤：西冷印本《東海漁歌》序，收於：張璋編《顧太清·奕繪詩詞合集》，頁 709。

詞的開頭以「曉禽鳴」描寫於春季早晨之驚醒，太清被窗外的鳥鳴叫醒，透過紗窗隱約看見庭院裡的花影，詞人猛然想起「小樓昨宵聽盡夜雨，為著花事驚醒」之原因，昨夜於房內聽了整夜的雨聲，心繫於花事的太清才會被窗外的鳥鳴驚醒，想起窗外花況經歷徹夜雨，便有了「生怕他、隨風不定」的擔心，只好「自啟繡簾看，尋遍芳徑」，前述都是於床邊的念想，到了此處才是正式起身，捲起窗簾看院中花況，詞人急於知曉院中生機，除了於房中看外又馬上踏出房門，並看見「承宿露涓涓，香土微濘」的景象，清晨時的霧氣仍未消散，且花旁的泥土還因夜雨處於泥濘，但詞人不因泥濘而減損其對花況的擔心，其決定「更不惜、縷金鞋冷」也要前去查看，哪怕是金絲鞋的鞋底沾上泥巴以及積水，讓其透到了鞋底內也不可惜，看遍庭院以及欄杆周遭的花，才決定回到房內享受夜雨過後的寧靜，此時屋外傳出的賣花聲才讓詞人驚覺時間已晚，到了必須梳妝整理的時間。

常州派視周邦彥為集大成者，張炎於《詞源》中評價其：「美成負一代詞名，所作之詞，渾厚和雅。」<sup>159</sup>所謂「渾厚和雅」即是其作品之氣韻，周清真詞作具有於書寫情感時不艷之特色，整體詞風典雅，此番作詞之法深刻的影響著太清對詞的創作，如本闕〈惜花春起早·本意〉即具有清真之氣，況周頤謂本闕詞為：「直入清真之室，閨秀中不能有二」<sup>160</sup>太清師法清真作詞典雅之特色，並以此法描寫自身對花的喜愛，從「小樓昨宵聽盡夜雨，為著花事驚醒」即可理解，詞人因一夜風雨而對花況擔憂，此處雖為直白但仍尚屬雅致，而到了「更不惜、縷金鞋冷」處，更可應證其已內化清真之風韻，張炎云：「美成詞只當看他渾成處，於軟媚中有氣魄。」<sup>161</sup>詞人為花早起，看著夜雨過後的泥濘，只為了確認院落中的花況，寧願把腳上踩的金絲鞋濕透，也要為其所珍愛的萬紫千紅巡視，這種氣魄跳脫出閨秀詞之秀氣，而有渾成、渾厚之風格，此即周濟所言：「還清真之渾化」<sup>162</sup>中的「渾化」，太清詞作多有此番風韻，詞作中不見堆砌，但仍具有完整的韻味。

顧太清於三十六歲時在丈夫奕繪的教導下學習作詞，此時正處於浙西詞派之尾聲，朱彝尊所創立之浙派在雅詞的觀點下學習張炎以及姜夔，並標舉「清

<sup>158</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 255。

<sup>159</sup> 張炎：《詞源》卷下，收於王雲五編：《國學基本叢書四百種》，《詞源》本，頁 1。

<sup>160</sup> 況周頤：西冷印本《東海漁歌》詞評，收於：張璋編校《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 255。

<sup>161</sup> 張炎：《詞源》卷下，收於王雲五編：《國學基本叢書四百種》，《詞源》本，頁 32。

<sup>162</sup> 周濟：《宋四家詞選目錄緒論》，收於唐圭璋編：《詞話叢論》第二冊，頁 1643。

空淳雅」作為其詞學主張，其目的除了朱氏對詞學理念闡發外，更有對明末詞風的反思，雅詞觀念的提出深刻影響清初文壇，直到乾隆朝晚期而略顯頹勢，嘉慶初年張惠炎《詞選》驚艷詞壇，其所推舉之「意內言外」及「比興寄託」不只轉變浙派末期之困境，更是確立詞體於文學上之地位同於詩。太清於兩大詞派的轉換空隙開始學詞，因而掌握兩者之技巧，諸如浙派對姜白石的推崇，因而影響太清詠物時的筆法，常派對寄託的追求，因而影響詞人的情感安放，太清詞作因所屬時代的影響，而兼合兩派之筆法，成就其於文學史上之地位。



### 第三章 花妍詞之題材內容

本章為「花妍詞」之分析，由上述章節可知，「花」在顧太清的詞作之中佔的篇幅最大，在《東海漁歌》收錄的三百三十三闋詞中，有近三分之二的兩百零六闋以花入文，故本章將以此為探討，分析顧太清的花妍詞中各自之意義及歸類，本章將分三節討論，第一節論顧太清花妍詞中的內在抒發，以此看見詞人內心之感悟及情感；第二節論花妍詞的外在描繪，以記遊、景色、季節及與人相處之描繪，看見詞人生活之全貌；第三節論花妍詞中的詠物作品，如詠花、題贈等，看見詞人在日常之中，對物品的吟詠及看待藝術之眼光。

#### 第一節 詞人的內在抒發

##### 一、「有限韶華，不許匆匆去」時間性之體悟

在中國文學的寫作進程中，對於時間感悟的書寫，在文人筆下有所發揮，從《詩經》、《楚辭》開始，就有所創作。如《詩經·采薇》：

昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。行道遲遲，載渴載飢。  
我心傷悲，莫知我哀！<sup>163</sup>

本篇從季節轉變開始，回想過往楊柳，如今已然是白雪滿地，此處是以季節形容離家許久，並以季節延長自身傷悲，而在《離騷》中亦有對於時間流逝之感嘆：

日月忽其不淹兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。

164

本篇以日月及季節更替作為主導，並加上對周遭草木之觀察，以此做為自身年老之抒發。

由上述兩者得知在中國文學的寫作中，對於時間之體悟寫作，在先秦時代即有所著作，而在詞的書寫脈絡中，時間性的傷感，亦是重要的寫作養分，如晏殊〈浣溪沙〉：

<sup>163</sup> 佚名：《詩經·采薇》，收於阮元校勘：《十三經注疏》冊二，臺北，新文豐出版公司，1978年1月，頁334。

<sup>164</sup> 屈原：《離騷》，收於翁寧娜主編：《楚辭》上冊，臺北，金楓出版有限公司，1988年1月，頁21。

一曲新詞酒一杯，去年天氣舊亭臺。夕陽西下幾時回？

無可奈何花落去，似曾相識燕歸來。小園香徑獨徘徊。<sup>165</sup>

晏殊在此以季節及亭台創造物是人非，並加上花的凋謝及燕的歸來，以此構建時間流淌，而孤獨的感受。

延續到清代，詞人顧太清亦在其花妍詞中，對韶光及季節有所感悟，以下將細分為韶光流逝之悵、節季來去之感，細說顧太清花妍詞作中，內在抒發的時間性體悟。<sup>166</sup>

### （一）韶光流逝之悵

顧太清的詞作中對韶光的變化多有感悟，如〈西子妝·三月十三，邀餘季瑛、吳孟芬、錢伯芳、陳素安諸姊妹小集紅雨軒看海棠〉即是藉著與好友唱酬的機會，隱隱抒發對韶光變化之感：

風信幾番，半春過了，絳雪吹成香霧。待看草色入簾青，敞疏窗、小軒花隴。東風慢舞。更分付、留春且住。願年年，到花開時候，良朋如許。

休輕誤。有限韶華，不許匆匆去。蓬門花徑為君開，隔春陰、海棠盈樹。拈題索句。莫辜負、陽春同賦。最關心、萬點飄風落雨。<sup>167</sup>

本闕詞成於道光十九年，<sup>168</sup>此為太清與好友共同出遊時之創作，從「願年年，到花開時候，良朋如許。」可看見太清之期望，希望時間不斷向前，而年年都能邀好友們再來賞海棠，從此可看見太清對時間隱隱的惆悵，希望朋友們年年都能如今，下半闕對時間有更強烈的書寫「有限韶華，不許匆匆去」直接點破了太清對於韶華流逝之感，並且不希望有限的韶華就此匆匆過去，並在詞的最後以「最關心、萬點飄風落雨」作為結尾，雖然在詞面意義上象徵著風雨欲來及春季的逝去，實則也代表著人生年華已過，歲月無多。

在歲月無多的書寫中，太清不僅有上述之隱晦的寫法，如〈浣溪沙·中秋

<sup>165</sup> 晏殊：〈浣溪沙〉，收於李君等編：《唐宋全詞》，深圳，海天出版社，1994年8月，頁224。

<sup>166</sup> 節季來去與韶光流逝，兩者皆為詞人對時間之體悟，儘管後續文中兩者所舉之題材有所重疊，主因為文章分類所限，故於論述中僅會側重於該分類之主題。

<sup>167</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁257-258。

<sup>168</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁280。

作〉即是以明確的方法書寫對韶光之感：

**樓外秋寒知不知？看看又到菊花時。半窗白日影如馳。**

**去日已多來日少，來何歡喜去何悲。且斟美酒對清輝。<sup>169</sup>**

本闕詞成於道光十五年，<sup>170</sup>開頭以「樓外秋寒知不知」點破秋季的到來，再以「看看又到菊花時」描寫時間又過一年，時間對太清而言是「半窗白日影如馳」的流逝，強調時間流逝之快，而自己對自身生命有「去日已多來日少，來何歡喜去何悲」之體悟，對於人生，詞人認定自己來日無多，面對時日之來去喜悲，太清以瀟灑的態度寫下「且斟美酒對清輝」面對時間逝去及往日、未來的喜苦，太清皆以酒水面對，以此見識其灑脫。

太清對於歲月的態度，不曾因場合而有所改變，皆是對人生有曠達面對的方式，在〈浣溪沙·中秋作〉中以個人的視角描繪，在中秋時面對人生悲苦只需一杯酒，在〈惜餘春慢·閏三月三日，邀雲林、湘佩紅雨軒賞海棠，座中分詠〉紀錄之好友相聚場合，亦是如此：

**垂柳藏鴉，海棠迷蝶，淺淺深深難說。春雖逢閏，生怕隨春，輕卸畫闌干外。一夜東風怎禁，撼損嬌姿，嫩枝驚折。撲簾櫳幾點，飛花吹起，滿庭紅雪。**

**為留取、有限風光，深憐痛惜，繡作舞衣羅襪。柔枝細韌，彷彿當年，睡起那番標格。舊事休題且拚，共倒芳罇，落花時節。恨春歸夏至，紅稀綠密，有誰留得？<sup>171</sup>**

此為道光二十年書寫，<sup>172</sup>是太清邀請好友共同賞花之作，此時為閏三月，詞人邀請好友們共同賞花，從「垂柳藏鴉，海棠迷蝶，淺淺深深難說」可以看見海棠盛開之景，而後詞人展現其在晚春之時懼怕花凋謝之心「一夜東風怎禁，撼損嬌姿」看見太清對海棠即將凋謝有所惋惜，在惋惜時寫下對時間流逝之感受「為留取、有限風光」晚春時，海棠即將謝去，太清希望風光留下，卻理解四季輪替非己所能推遲所以寫下「深憐痛惜」沉重之時代入「舊事休題且拚，共

<sup>169</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 202。

<sup>170</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 91。

<sup>171</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 273。

<sup>172</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 332。

倒芳罇」太清認為過去，一醉即可，不過此時的過去並非是指童年之苦，而是奕繪亡後被太福晉要求遷出王府之痛，就在太清認定過去之事一醉方休時，又寫下「恨春歸夏至」春歸夏至本應書寫的是夏季到來、海棠花謝之場景，但是在此處，實為詞人受太福晉之命遷出府邸，而讓其認為人生即是在苦與樂之間循環，所以對人生產生「有誰留得」之曠達。

面對歲月的短暫，太清不僅以一杯美酒及無人可以留下的灑脫面對，亦有透過描寫秋景，書寫其年老時之心境，如〈金風玉露相逢曲·丙寅中秋，是日秋分〉即是太清在六十八歲的年齡寫秋，<sup>173</sup>寫下對人生終末之描述：

天光如水，月光如鏡，一片清輝皎潔。吹來何處桂花香，恰今日、平分秋色。

芭蕉葉老，梧桐葉落，老健春寒秋熱。須知光景不多時，能幾見、團圓佳節。<sup>174</sup>

按題名所書，本闕詞書於丙寅，是為同治五年，詞的開始以「天光如水，月光如鏡，一片清輝皎潔」描寫秋分時的月景，在這月色之中有「吹來何處桂花香」相伴，桂花與月亮的相配，完整的呈現了秋季將至，所謂「芭蕉葉老，梧桐葉落，老健春寒秋熱」是以秋季的敗落景象，暗示自身年老衰敗之感，爾後以「須知光景不多時」描寫自身的擔憂，詞人本闕詞書於六十八歲，其因季節而引發年紀的感悟，最末之「能幾見、團圓佳節」亦是做了最好的補充，詞人不知自身還能有多少生命再見一家團圓的時節，以此充分顯示自身年老及光陰所剩無多。

太清面對自身生命是灑脫以及曠達，但在〈乳燕飛·題《縣影夢痕圖》（自注：孫靜蘭，許雲姜之甥女也，十二歲歿於外家。外祖母許太大人為作是圖，題詠盈卷，遂次許淡加韻二闕。）〉之中完全相左，對他者生命之短暫給予嘆息：

情網絲絲綰。問花神、飄香墜粉，是誰分判？纔見花開花又落，不念惜花人惋。禁不得、猛風吹斷。總有游魂知舊路，奈匆匆、短劫韶光換。空悵望，海山遠。

<sup>173</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 429。

<sup>174</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 297。



優曇那許常相伴。照慈幃、殘燈尚在，夢迴不見。十二碧城縹緲處，  
去去來來如幻。倩好手、圖成小卷。塵世自生煩惱障，暮年人、咄咄  
書空喚。司花史，瑤池畔。

峯髻芙蓉館。月明中、翠崖千仞，洞門雙判。若有人兮翳蘿薜，綽約  
不勝哀惋。三十里、桃花紅斷。花不長紅人命脆，纔人間、十二星霜  
換。儵然往，碧雲遠。

揉藍衫子當時伴。夢依稀、婆娑老淚，怎禁重見。寫向圖中疑是夢，  
夢醒誰真誰幻？空賺得、題詩盈卷。蓬島昆崙嬉游處，料不聞、拍枕  
千呼喚。青青草，小墳畔。<sup>175</sup>

許雲姜為太清之好友，此次題詞，是為道光十五年時許雲姜之甥女過世，太清於同年作詞，<sup>176</sup>而圖畫內容據清代詞人吳藻在〈洞仙歌〉紀錄，此圖為夢中之景。<sup>177</sup>

太清對於孫靜蘭的逝世從「才見花開花又落」、「奈匆匆、短劫韶光換」可以看見，對一個十二歲就逝去的生命，他認為是短暫的，並且在詞中增強「纔人間、十二星霜換」透過十二星霜，加強他對孫靜蘭十二歲而殤之惋惜，太清透過圖中的外祖母之沉重，加強對孫靜蘭逝去之情感。上述提到，此圖外祖母之夢境所作，所以外祖母在當時夢見的孫女「料不聞、拍枕千呼喚」透過一個呼喊之場景，太清不僅寫下了孫靜蘭外祖母之哀思，更是強調了孫靜蘭十二而殤，十二年來的之快，外祖母尚存，突顯孫靜蘭生命之短暫。

## （二）節季來去之感

節慶以及季節的來臨，給了詞人眾多的感懷，如〈望月婆羅門引·中元步月〉即是以節慶的到來，抒發了過往如煙之感：

海棠花底，亂蛩啼遍小闌干。月明雲淨天寬。立盡梧桐影里，深草露

<sup>175</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 192-193。

<sup>176</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 57。

<sup>177</sup> 清代吳藻在〈洞仙歌〉云：「十二殤後數夕，太夫人夢至一處，碧山玉洞，桃花萬株，女鴉髻翠衫凝立，若有所俟，急前攜手。而覺，繪圖記夢。」從吳藻的描述中可以得知此圖為祖母的夢中之景，夢中所見之景極為驚奇，祖母在醒後便匆忙的以繪畫的方式，記錄下夢中所見之景象。

華寒。聽哀音幾處，痛哭中元。

蒿燈細然。蕩萬點、小金丸。看到香消火滅，過眼浮煙。秋風庭院，  
破塵夢、清磬一聲圓。南窗下、剪燭更闌。<sup>178</sup>

本闕詞書於道光十五年，<sup>179</sup>為太清描繪中元節之景象，詞自「海棠花底」開始書寫以表明季節，而後以「聽哀音幾處，痛哭中元」描寫中元節的景象，所謂「蒿燈細然」則是按傳統施放的河燈，<sup>180</sup>河燈施放後形成「蕩萬點、小金丸」的景象，但河燈的施放有其時效，詞人言「看到香消火滅，過眼浮煙」，河燈施放於河面之上，但燈中蠟燭有燒盡之時，這讓詞人有了過往浮煙之感。

太清透過中元河燈熄滅之場景，看見了人生浮煙之感受，而在〈探春慢·春陰〉中，即是描寫春季逝去之感：

九十韶光，清明過了，一年春色將盡。雨灑芳田，煙霏深院，偏是輕陰惹困。燕子來時候，已辜負、幾番花信。海棠零落閒庭，風飄萬點成陣。

懊惱留春不住，算只有陌頭，楊柳勾引。漠漠情懷，慳慳天氣，況又陰晴無准。多少傷心處，奈歲月、暗催雙鬢。對酒當歌，回頭往事休論。<sup>181</sup>

此闕成於道光十六年，<sup>182</sup>太清描繪清明過後的春末景致，詞人以「清明過了，一年春色將盡」完整標記所在時節，並用了「雨灑芳田，煙霏深院」增強了眼前所見的景象，太清以「燕子來時候，已辜負、幾番花信」描繪春末之景，爾後以「海棠零落閒庭，風飄萬點成陣」增強夏季初到的信號。燕子遲來以及海棠初開為詞人所見，爾後以「懊惱留春不住，算只有陌頭，楊柳勾引」表達對春季遠離的煩惱，此時詞人因傷感春季而想起「多少傷心處，奈歲月、暗催雙鬢」人生一切難事都被歲月逐漸催化，但也以「對酒當歌，回頭往事休論」表達其氣魄，不論是少年的辛苦以及出嫁之爭端，所有一切苦痛，託付於杜康。

<sup>178</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 201。

<sup>179</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 88。

<sup>180</sup> 徐珂於《清稗類鈔·時令類·京師逛廟日期》云：「七月十五日，城隍廟赦孤，釣魚臺看河燈，各寺燒法船，觀阜城門內荷花燈市，兒童點蒿燈荷葉燈。」按此處紀載，京城於七月十五日時會有諸多祭祀，其中於荷花燈市旁有放河燈之活動。

<sup>181</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 211。

<sup>182</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 123。

太清對於春季離去之感傷，不僅能透過〈探春慢·春陰〉這種由時間、景色及花季，逐步進入傷春之淡雅詞作，亦能如〈壽樓春·暮春〉開頭即破題的強烈之作：

吁嗟乎春歸。奈匆匆不住，輕送芳菲。幾處園林池館，落紅霏霏。無意緒，裁春衣。想去年、百花開時。記剪燭山樓，看花古寺，回首夢依稀。

誰能禁，東風吹。倚欄干幾曲，心與時違。又是楊花糝徑，海棠垂絲。春已去，人如斯。更不禁、幽思空悲。對芳草深庭，簾攏未垂雙燕飛。<sup>183</sup>

本闋詞書於道光十六年，<sup>184</sup>為對暮春季節之吟詠，開頭以「吁嗟乎春歸·奈匆匆不住」破題，點出太清對春季離去之不捨，並透過「落紅霏霏」形容花的凋零，也加強春季離去之背景圖像，在最後刻意使用「去年」強化春季已然過去之景象，也寫下「記剪燭山樓，看花古寺，回首夢依稀」山樓為太清與夫君奕繪在南谷別墅之別稱，<sup>185</sup>此處用去年加上與丈夫在別墅內之生活，產生過去如夢之感受，實為春天之美好如夢，終將逝去，爾後再以「楊花糝徑，海棠垂絲」楊花及海棠兩種夏季植物的出現，強化了春季已去之圖式，春季之消逝太清發出「春已去，人如斯」之感受，感受到自身青春亦如春天一般的離去，最後再以「對芳草深庭，簾攏未垂雙燕飛」寫下對春季之留戀。

太清能由節慶、節氣兩者對周遭事物產生感悟，作品其中亦穿插各類花妍，以在春、夏兩季之間切換，如〈金縷曲·詠白海棠〉即是詞人透過對花朵所處季節的吟詠，對自身之生命有了體察：

洞戶深溼掩。笑世間、濃脂膩粉，那般妝點。認取朦朧明月下，不許東風偷颭。偏觸動、詞人系念。昨日微陰今日雨，好春光有限無餘欠。肯為我，一時暫。

<sup>183</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 248-249。

<sup>184</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 253。

<sup>185</sup> 奕繪〈高山流水·南谷清風閣落成〉：「山樓四面敞清風，俯深林，戶牖玲瓏。雨後憑欄，直望盡海雲東。欄干外、影接垂虹。夕陽轉，滿壑松濤浩浩，花露濛濛。」按題名即能理解，此為奕繪於南谷清風閣落成的描寫，別墅旁的群山環繞、雨後的景致以及夕陽的景象，都被寫入其詩作中。

冰綃霧縠誰烘染？愛依依、柔條照水，靚妝清艷。牆角綠陰欄外影，  
印上菱窗冰簟。隔一片、清陰黯澹。不是封姨情太薄，是盈盈樹底魂  
難懺。春欲暮，易生感。<sup>186</sup>

此為太清對白海棠之吟詠，開頭以「洞戶深牒掩。笑世間、濃脂膩粉，那般妝點」形容白海棠之樣態，白海棠素雅的美，對太清而言是為特別，特別到在詞中寫下「偏觸動、詞人系念」，太清看見天氣之轉變「昨日微陰今日雨」便開始擔心白海棠之凋謝，他認為「好春光有限無餘欠」春光是有限的、無法恆久，所以期望「肯為我，一時暫」為我留下花季，此時太清對於白海棠將逝去之吟詠，表面上看是單純的吟詠白海棠，但此闕詞成於道光十六年的暮春，<sup>187</sup>此年的太清已然三十八歲，故此處對白海棠為表層，深層為太清對自身青春流逝之感受，多留時日給予白海棠，實則為希望自身青春能夠「一時暫」，但是花豈是詞人能夠自己留住的，「不是封姨情太薄，是盈盈樹底魂難懺」封姨為風神，暮春時樹上已盈盈，怎能怪風神吹落白海棠，太清最後認為「春欲暮，易生感」暮春時，對外在景物容易產生感受，但此時如上文所述，此處的春欲暮，對上太清對於自身青春消逝的感受，就可以理解為何在此時的太清，會對海棠花落有所感觸。

太清善於對花朵吟詠，尤其對海棠的描述尤其多，海棠是春末夏初盛開，是詞人傷春的主題，太清多有描寫，除了上文之白海棠外，太清在〈定風波·雨中海棠〉中吟詠雨中海棠，以季節變化抒發自身生命感受：

曉起庭除積落花，亂紅和雨受風斜。惟許荼蘼同一夢，相共。飄零殘粉卸韶華。

滿樹輕陰垂綠綬，剩有。翩翩碎影護蒼牙。切莫東風盡吹落，斟酌。枝頭紅萼暫留些。<sup>188</sup>

開頭以「亂紅和雨受風斜」形容春季已盡，殘花仍受風雨吹動，再補上「惟許荼蘼同一夢」連荼蘼都只存於夢中，在這晚春之時，詞人看見花「飄零殘粉卸韶華」花以飄零，枝頭上只剩下殘花，過去春季之時光，已然逝去，顯現出春季消逝之感，此處與〈金縷曲·詠白海棠〉有所相似，都是對自身青春消逝之

<sup>186</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 212。

<sup>187</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 125。

<sup>188</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 250。

感，前文所著為道光十六年，太清三十八歲，本闕詞書寫年為道光十八年，太清以四十歲，<sup>189</sup>對比三十八歲時的太清，可以看見，本闕詞書寫的筆鋒更為強烈，在〈金縷曲·詠白海棠〉中，太清認為白海棠「笑世間、濃脂膩粉，那般妝點」可以看見他對於花之容顏還能細細書寫，到本篇之中，花已然掉落，枝頭上只剩下殘花，所以希望「切莫東風盡吹落」讓春風別把最後的幾片海棠花帶走，最後寫上「枝頭紅萼暫留些」希望枝頭上殘餘的海棠再留一些。筆者在前述中已提到此闕詞為傷感自身青春消逝，而最後對枝頭上殘餘海棠的期盼，實則是對期許消逝的青春在暫留一時，別讓青春如此快速的逝去。

本小節共分為韶光流逝之悵、節季來去之感，兩個部分討論詞人顧太清對於時間性之體悟如何在其花妍詞中呈現。在韶光流逝之悵中，筆者共列舉了五闕詞，五闕詞中皆有太清對於韶光流逝之體悟，從日常生活的登高、好友間的團聚、季節時的感受及年輕生命的逝去，都可以看見詞人顧太清，把花穿插於各種場景，並且對其感發韶光流逝之惆悵。在節季來去之感中，筆者列舉了五闕詞，其中透過季節、節氣、詠花等方式，對節慶及季節的到來與逝去，產生了時間性之感悟。從以上兩個分類中可以看到，顧太清擅長把花放在各類寫作場景，並且透過對花的描述，達到對內心感受之描寫。

## 二、「拾藥拈花，不堪題起」情感性之體悟

情感為文學寫作重要之構成，如《文心雕龍·情采》：「昔詩人什篇，為情而造文。」<sup>190</sup>劉勰認為情感為寫作中的主導原則，要為了情感而創造文章，反對「為文而造情」<sup>191</sup>因為在為了寫文章而創造情感的情況下會產生「采濫忽真，遠棄風雅」<sup>192</sup>為情與為文，兩者創作後的結果有極大的落差，劉勰認為兩者之差距在「為情者要約而寫真，為文者淫麗而煩濫」<sup>193</sup>從《文心雕龍》可以看見，文章寫作需以情感為出發點，不能為書寫而創造情感。王國維《人間詞話》亦有相同觀點，認為透過景物以及情感的真，才是好作品：「故能寫真景物，真感情者，謂之有境界。」<sup>194</sup>由《文心雕龍》及《人間詞話》兩者可以看出，中國傳統文人對情意使用非常注重。顧太清被梁乙真《清代婦女文學史》

<sup>189</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 258。

<sup>190</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 600。

<sup>191</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 600。

<sup>192</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 600。

<sup>193</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 600。

<sup>194</sup> 王國維：《人間詞話》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第五冊，頁 4240。

評價：「精工巧麗，備極才情」<sup>195</sup>由此可知顧太清之詞作精細，且才情完備。

本小節將顧太清花妍詞的情感分為四個部分討論，分別是自身身世之悲、女子深閨發想及盼望、愛情盼望與友情敘述，共計四部分作為分析，以此論述顧太清花妍詞中的情感性之體悟。

### （一）自身身世之悲

顧太清人生遭受眾多磨難，自幼為罪臣之後，故其年少之時多有漂泊，如〈暗香·謝雲姜妹畫梅團扇，次姜白石韻〉即是回憶年少遊歷廣東之作：

風枝霽色。勝臨流萬點，吹開羌笛。日暮何人，翠袖凌霜一枝摘。寫出疏香冷韻，誰似小玲瓏仙筆。感昨日、團扇題詩，寄我伴吟席。

南國。夜月寂。記庾嶺五湖，千樹堆積。少年歷處，卅載相思夢魂憶。愛此冰紈小影，竹葉撼、一窗晴碧。賴老手、姜白石，舊詞證得。<sup>196</sup>

本闕作於道光十五年，<sup>197</sup>為詞人為感謝好友雲姜贈扇所著，詞的上半部描繪的是此扇中的圖，題名為畫梅，詞中的描繪自然是以梅作為吟詠對象，從「風枝霽色，勝臨流萬點」開始描繪梅花形象，並以「小玲瓏仙筆」認為此圖是仙界之珍藏。<sup>198</sup>下半部則是透過梅，開始憶起年少遊歷之苦，由「南國」標誌太清幼時的流放生活，「庾嶺五湖，千樹堆積」庾嶺梅花之盛有其記載，<sup>199</sup>太清以庾嶺梅花之盛與扇中梅花相互輝映，由此開始抒發自身年少時的飄泊，「少年歷處」過去之遊歷，「卅載相思夢魂憶」是太清無法抹滅之記憶，最後透過「愛此冰紈小影」拉回全詞之主題。

此闕詞把年少之漂泊融入文章之中，透過梅花的吟詠，勾起詞人對自身身世的感嘆，太清除了透過梅花聯想至自己的漂泊，亦有透過自身的懶起，連結年少往事，如〈雪獅兒·雪窗漫成〉即是以此作為寫作題材：

<sup>195</sup> 梁乙真：《清代婦女文學史》，頁 259。

<sup>196</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 194。

<sup>197</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 63。

<sup>198</sup> 玲瓏為玲瓏福地伊世珍《玲瓏記》中云：「歷觀諸室書，皆漢以前事，多所未聞者，如《三墳》、《九丘》、《檮杌》、《春秋》亦皆在焉。華心樂之，欲賃住數十日，其人笑曰：『君癡矣。此豈可賃地耶？』即命小童送出，華問地名，對曰：『玲瓏福地也。』」按文中描述，玲瓏福地中有諸多藏書，是為天界的藏書處。

<sup>199</sup> 二學諸生〈句〉：「庾嶺梅花清似玉，一番香要一番寒。」按此處之描寫，庾嶺梅花清淨如玉，冬季越深花香越勝，由此可見庾嶺梅花於冬季盛開之景。

低帷伏枕，重衾戀臥，疏窗清曉。蠟淚盈盈，小盞菊花香老。鳥驚樹杪。問昨夜、塞添多少？起來看、階前欄外，亂瓊紛繞。

囑付雙鬟莫掃。愛天然作就，畫材詩料。袖手無言，會處翻然成笑。半生潦倒。拚一醉、消除懷抱。憑誰告，託向美人芳草。<sup>200</sup>

本闕詞成於道光二十年。<sup>201</sup>本闕詞以「低帷伏枕，重衾戀臥」作為開頭，清晰描寫詞人床帷未開且臥枕懶起的景象，詞人發現窗外一片雪白，便立刻叮囑切莫清理，只因詞人認定窗外的世界是「畫材詩料」，太清以「袖手無言」之姿認真觀察以及思考，想到會心處便「翻然成笑」，畢竟自己「半生潦倒」，詞人自年幼開始嘗遍人間辛酸，好不容易遇見摯愛，卻須歷經十年相守，婚後不過十多年的安穩日子，卻迅速承受亡夫之痛，爾後又受流言非議而被迫攜子出府，一切的苦只能「拚一醉、消除懷抱」詞人一生經歷過於曲折，只能憑藉酒水將自己苦痛訴諸於中。

太清對於生命所遇之作，多先書寫外在的景致，爾後將眼前的景色與人生經歷結合為一，這種書寫較為細緻之作佔據太清描繪人生的主流，但在〈釵頭鳳·秋海棠〉之中，太清一反常態，以短暫的語句，描繪其內在情感：

清清露，涓涓注，嫩紅細點花心吐。花如淚，葉如翠，花花葉葉，一般酸味。記！記！記！

蟲聲訴，西風妒，秋來更向誰分付？閒愁積，人不寐，半規殘月，涼生繡被。睡！睡！睡！<sup>202</sup>

本闕作於道光十六年。<sup>203</sup>詞的開頭以「清清露，涓涓注，嫩紅細點花心吐」完整描寫海棠花之形象，在眼前的花景之中，詞人以「花如淚，葉如翠」描寫自身感悟，詞人此處所言之「翠」為少女所配戴之玉飾，<sup>204</sup>〈詩經·芄蘭〉：「芃蘭之葉、童子佩鞶。」<sup>205</sup>所謂「鞶」，在清代時會以玉製作。<sup>206</sup>太清此處是以

<sup>200</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 270。

<sup>201</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 318。

<sup>202</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 218。

<sup>203</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 149。

<sup>204</sup> 江宇翔：〈顧太清《東海漁歌》花妍詞的情感書寫〉，收於《文學前瞻》第二十一期，嘉義，南華大學文學系，2021年7月，頁 12。

<sup>205</sup> 佚名：《詩經·芃蘭》，收於阮元校勘：《十三經注疏》冊二，頁 138。

<sup>206</sup> 徐珂《清稗類鈔·服飾類·扳指》：「以象牙、晶玉為之，著於右手之大指，實即古所謂鞶。」清人會將象牙或是品質良好的玉置於右手大拇指之中，此即是鞶。

「翠」來代表自身的童年，那段回憶總是「一股酸味」，遊歷以及童年的過往，對於太清而言有說不清的辛酸，而此處連用三次「記」更是強調其將年少過往深藏於內心深處，有太多酸苦記憶深藏於心中，爾後詞人以「秋來更向誰分付」描寫無人傾訴之感悟，一切成長經歷的堆積，讓其「人不寐，半規殘月」，詞人因對孩提時代的思考而讓其無法入眠，爾後太清接連使用三個「睡」字強化自身所思，儘管回憶如何辛酸以及愁苦，都不若把握現今重要，眼前需要的事便是入眠，故此處三個睡字，除了描繪自身即將入眠外，更是將視角切回當下，放下過去的回憶，只求能專注於眼前所處之時間。

上述詞作中，多數都是太清在府邸中寫作而成，但太清在其詞作中，有眾多與好友出行留下的創作，如〈台城路·六月廿六，雲姜招游尺五莊看荷花〉即是與好友出遊時所著，並在其中有對自身身世之想：

去天尺五韋邪杜，休疑舊梨花店。蛛網紗窗，草迷幽徑，破板紅橋誰換？池蓮向暖。聽一片蟬聲，綠陰不斷。點水蜻蜓，飛來又去繞花滿。

登山臨水寄興，嘆茫茫千古，多少恩怨！老樹婆娑，迴闌曲折，筆墨頻揮虛館。遙山在眼。認南谷商峰，西南數遍。歸騎匆匆，夕陽天又晚。<sup>207</sup>

本闕詞書於道光十五年。<sup>208</sup>此為太清與好友共遊時所創作，尺五莊為清代京城外一處廢棄園林，<sup>209</sup>詞人首先透過「蛛網紗窗，草迷幽徑」描寫陳舊，在紗窗長滿蜘蛛網，且道路上長滿雜草之園林，「破板紅橋誰換」有誰來把蓮花池上的紅橋換過，本闕詞之創作背景，在詞的標題中是與好友共同賞荷，但在詞的下半部分中，卻非在蓮花池邊賞荷，而是「登山臨水寄興」透過登高看見尺五莊之全貌，發出「嘆茫茫千古，多少恩怨」想當年園林主人尚在，此園該是何等氣派，此處由登高看見園林之滄桑，實則是透過園林的衰敗，看見自己出生望族，卻家道中落流落邊地之惆悵。

<sup>207</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 198。

<sup>208</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 78。

<sup>209</sup> 徐珂於《清稗類鈔·園林類·京師園林》中記載：「右安門外有尺五莊，為祖氏園亭，清池一泓，茅檐數椽，水木明瑟，地頗雅潔，又名小有餘芳，春夏間，時有游人讌賞。」尺五莊於京城右安門外為祖氏之園亭，其花草繁盛於春夏之間常有遊客造訪。



## (二) 詞人的深闈發想及盼望

太清為有清一代著名女性文人，儘管其有所才華與天分，但其仍不若男性有充分之自由，故詞人詞作中有眾多於閨閣之中的發想，如〈惜紅衣·雨中池上，用姜白石韻〉及是太清在雷雨天氣中對遠方的遙想：

電掣金蛇，雲翻黑墨，風枝無力。雨過方塘，圓荷撼新碧。涼風入戶，動幾處、騷人詞客？幽寂。似斷還連，向黃昏不息。

香消篆印，燈暗蠶篝，連床亂書籍。遙知千里澤國，楚天北。最愛妙蓮清淨，法界夢中曾歷。怕顛狂風雨，洗褪好花顏色。<sup>210</sup>

本闕詞成於道光十五年。<sup>211</sup>詞的開頭「電掣金蛇，雲翻黑墨，風枝無力」描繪雷雨天氣，這場雨是「似斷還連，向黃昏不息」的狀態，原以為雷雨欲停，卻又忽然滂沱，雨勢到了黃昏仍然不息，此時詞人屋內是「香消篆印，燈暗蠶篝，連床亂書籍」的擺設，房內物件的凌亂，亦是對此時詞人的心理狀態做出補充，此時詞人遙想「遙知千里澤國，楚天北。最愛妙蓮清淨」遠方的千里澤國、佛陀的妙蓮世界，都在詞人對遠方的念想之中，此時窗外的雨聲便將其拉回「怕顛狂風雨，洗褪好花顏色」詞人猛然想起園中花卉，擔心其在這樣的大雷雨之中，能否保有完整的花色。

在外界雷雨滂沱之時，詞人聯想到千里澤國、妙蓮世界等地，並在詞的最後擔心園中花卉，而在太清作品中，除了閨中的發想外，亦有在閨中表達盼望之作，如〈玉燭新·詠白海棠，用周清真韻〉及是以白海棠表達自身所盼：

初晴新雨後。乍洗褪胭脂，縞衣妝就。東風倦倚，愁愁態、不管敲殘更漏。嫩寒天氣，正睡穩、烏衣時候。深夜靜、銀燭高燒，微香暗侵襟袖。

盈盈一點芳心，占多少春光，問卿知否？紅妝莫鬥。誰得似、淨骨天然清瘦。神娟韻秀。雅稱個、花仙為首。還要倩、流水高山，花前慢奏。<sup>212</sup>

<sup>210</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 199。

<sup>211</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 80。

<sup>212</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 267。

本闕詞成於道光二十年。<sup>213</sup>太清以「初晴新雨後。乍洗褪胭脂，縞衣妝就」描繪眼前的白海棠，雨後的白海棠如同卸妝後穿著素淨的女子，轉眼間到了「烏衣時候」，此處所描寫的黑衣實則是對夜間的補充，詞人認為黑夜的到來，替眼前的白海棠蓋上了一件黑色的衣裳，此處用以表明白海棠之淨白，爾後詞人向花傾訴「盈盈一點芳心，占多少春光，問卿知否？」白海棠與春天的紅花對比，素淨的只是花群中的一點，但這一點卻是佔盡春光的展現，就此得知白海棠有「紅妝莫鬥。誰得似、淨骨天然清瘦」的氣質，春季時的花卉在詞人的眼中上如同女子上了全妝，眾人爭奇鬥豔的想在春天綻放，但詞人認為白海棠的氣質與春天的紅花相左，其所釋放的素淨才是「花仙為首」。由詞人對白海棠的描繪即可看出其對自身的盼望，當外界爭奇鬥豔的綻放紅艷時，詞人只願如同白海棠一般素雅，永做心理所認為之素淨的自己。

透過太清對白海棠的描繪，即可知曉其對自身之期望，在〈意難忘·自題梅竹雙清圖〉亦是透過花卉描寫自身發想，但本闕之梅花與上闕之天然的白海棠有所不同，其以畫作景象作為描述：

一徑幽香。傍猗猗脩竹，疏影徬徨。橫斜深院宇，冷艷小池塘。纔雪後，乍芬芳。儘無語持觴。向夜闌、巡簷索句，特費思量。

相思難話衷腸。想佳人空谷，一樣情傷。簾櫳燈黯澹，籬落月昏黃。意難忘。似不自禁當。更怕他、新愁舊夢，虛度年光。<sup>214</sup>

本闕詞為太清於道光十七年書寫，<sup>215</sup>開頭以「一徑幽香。傍猗猗脩竹，疏影多少事徬徨」描寫詞人所繪畫作之景象，太清因在「纔雪後，乍芬芳」的情景下欲想動筆，但卻「無語持觴」的沒有文句可供使用，便「向夜闌，巡簷索句」的思考文章書寫的內容，詞人有了「相思難話衷腸。想佳人空谷，一樣情傷」的哀愁，在梅竹相伴的情況下，引起了部分的惆悵，房內是「簾櫳燈黯澹，籬落月昏黃」的景象，詞人聯想「多少事，意難忘」，但除了此番愁事外其「更怕他、新愁舊夢，虛度年光」，詞人害怕因回憶之辛酸與現今之愁悵不斷纏身，而虛度眼前的年光。

詞人觀自畫的《梅竹雙清圖》而引發愁思，但其未言明其內在的愁悵是為何，在這未有明顯所思之作的作品中，筆者僅能將其內在的難受與憂愁加以分

<sup>213</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 307。

<sup>214</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 235。

<sup>215</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 213。

析，卻未能直指其情感之源頭，僅能觀詞人於閨中所受的情緒以及發想。

### （三）夫妻感情

太清與丈夫奕繪相戀十年而得成婚，兩人在婚後的感情十分融洽，並常有共同出遊之寫作，如〈燕歸梁·自題畫杏〉即是描繪夫妻二人恩愛出遊之作：

**得意東風快馬蹄，細草沙堤。幾枝豐艷照清溪，垂楊外，小橋西。**

**寫來還恐神難似，肥和瘦，要相宜。明窗下倩君題，聊記取，舊游時。<sup>216</sup>**

本闕詞成於道光十七年，<sup>217</sup>為太清對自畫之巨幅杏花圖的吟詠，<sup>218</sup>圖為詞人與丈夫出遊所取景，開頭之「得意東風快馬蹄，細草沙堤」是與丈夫出遊之景象，其中的「得意東風」可以看見詞人對於與丈夫出遊之事，感到歡悅，此時「幾枝豐艷照清溪」是杏花出現之場景，詞人看見杏花害怕自己「寫來還恐神難似」不足以能書出其樣態，所以拿給丈夫「明窗下倩君題」要其題詠，並且希望丈夫「聊記取，舊游時」記取此次出遊，此段出遊之記憶也出現在奕繪對此畫的題詠當中。<sup>219</sup>全文以愉悅以及輕快之節奏而成，可以看出太清對夫妻出遊之歡快，最末兩句可看出太清對出遊之不忘，也同時叮囑丈夫記得關於夫妻出遊之事。

太清與丈夫奕繪夫妻感情深厚，除了對出遊記憶的書寫外，在〈並蒂芙蓉·題蔣南沙相國畫《並蒂蓮花》〉中透過對並蒂芙蓉的描繪，表達兩人對愛情之堅定：

**水淨風疏，照碧天倒影，花間無暑。清露洗紅妝，愛金蕊交錯。同心並頭兩朵，得得分明若相與。結成伴侶，托微波、占斷風流嬌嫵。**

**渺渺曲塘落日，問何來小鳥，雙棲雙佇。不肯畫鴛鴦，怕花裏耽誤。**

<sup>216</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 238-239。

<sup>217</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 222。

<sup>218</sup> 奕繪於〈畫杏歌題太清所作巨幅〉中記載：「一日圖成洛神賦，遠勝夭桃韻更穠。」奕繪認為本幅畫作如同洛神賦一般精采，其韻味更勝夭桃。

<sup>219</sup> 奕繪〈畫杏歌題太清所作巨幅〉：「秋日淒淒百卉腓，忽憶春風舊遊處。」秋季的敗落景象，讓奕繪懷念春日時與太清共遊時所見花草。

蓮花自然潔淨，那管根芽淤泥汙。者般態度，願生生、總開一處。<sup>220</sup>

此為道光十八年作，<sup>221</sup>用以吟詠蔣南沙所繪之《並蒂蓮花》，<sup>222</sup>詞的開頭以「水淨風疏，照碧天倒影」描繪畫中景象，畫中的天氣極佳，蓮花池中都反射著天空的倒影，池中的蓮花是「清露洗紅妝」的顏色，詞人眼中所見圖中的紅色蓮花是「同心並頭兩朵，得得分明若相與」的樣態，詞人認為此種並頭而生的蓮花應當要「結成伴侶，托微波、占斷風流嬌嫵」的相守，在此畫中並蒂蓮花定是佔據了極大篇幅，詞人想像畫家作畫時突然有「問何來小鳥，雙棲雙佇」的景象，畫家畫並蒂蓮花時旁邊有對小鳥，但詞人認為畫家定是專注的畫下眼前的並蒂蓮花，因為「不肯畫鴛鴦，怕花裏耽誤」詞人認為畫家旁的雙棲小鳥是代表愛情的鴛鴦，但此處所繪之並蒂蓮花已是愛情的代表，不需要有其他情感的幫襯，這樣才能顯得「蓮花自然潔淨，那管根芽淤泥汙」，詞人認為眼前並蒂蓮展現潔淨無比的愛情，最後以「願生生、總開一處」書寫期望兩朵蓮花能世事續緣。而將此並蒂蓮花的描寫放進詞人的生命之中，即可看見太清認為與奕繪二人之情感白淨，願每次輪迴成人，都能讓兩人相遇相守。

上述兩闕詞皆是書寫關於夫妻恩愛之作，太清在奕繪死後被趕出府邸，直至四年後才重返府院，此事記於〈惜秋華·壬寅七月廿一重睹邱中天游閣舊居有感〉之中，太清看見夫妻二人在府邸中所居天游閣，便因此而感：

舊夢天游，倚晴空猶是，當年樓閣。繡戶綺窗，蛛絲暗牽簾幕。縱橫  
薜荔緣階，隱幽徑、兔葵燕麥。蕭索。噪斜陽，剩有營巢鳥雀。

認取闌干角。亂蓬蒿掩處，綻海棠紅萼。景如此，人非昔，向誰寄  
託。不堪四載重來，悵懷抱、情傷心惡。難著。對西風、淚痕吹落。

223

<sup>220</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 252。

<sup>221</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 263。

<sup>222</sup> 蔣南沙：本名蔣延錫，號南沙、西谷、青桐居士，為康熙四十二年進士，累官文華殿大學士，故稱蔣相國，擅長畫花卉，此《並蒂蓮花》為其畫作。

<sup>223</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 280。

此詞於壬寅年寫作，時為道光二十二年，距離奕繪過世的道光十八年，已四年過去，此次重返府邸，太清認為「倚晴空猶是，當年樓閣」對於這個當時與丈夫的愛巢，沒有過多的變化，只是增了「蛛絲暗牽簾幕，縱橫薜荔緣階，隱幽徑、兔葵燕麥」的陳舊感，長滿了蜘蛛絲的窗簾，長出草的道路，除了過往樓台的陳舊外，只剩下「營巢鳥雀」，過往之繁華已然消損，太清發現「亂蓬蒿掩處，綻海棠紅萼」海棠依舊綻放著，此刻詞人感悟「景如此，人非昔，向誰寄託」景物依舊人事已非之時，太清對於喪夫的苦痛，無人能在這園林裡聽她傾訴，此時又想起時間「不堪四載重來」丈夫離去已然四年，詞人除了承受喪夫之痛外，亦飽受世情冷暖，面對此番遭遇詞人只能「對西風、淚痕吹落」，西風是秋季之代表，又繼續深層的表達，詞人對於自身春天已過，丈夫逝去後，詞人傷感人生走向秋季，並以淚表達其內心感受。

此闕詞為太清重回舊居後有所感發而作，透過對舊物的描繪，寫下對丈夫之愁思，而在舊宅中的花，引起了太清的感受，但太清不只透過花作為聯想，如〈鶯啼序·雨中送春，用吳夢窗韻〉即是在春季之末，寫下對丈夫相思之苦：

三春又輕過了，嘆韶華似水。畫闌外、幾樹飛花，可憐剩有殘萼。便是果成時已過，飄零艷色隨風墜。聽嬌鶯聲細，淒淒似有愁思。

天也無情，迅如過羽，宿雕梁燕子。尚能記、當日雙棲，故巢收拾又至。暗窺人、新愁舊恨，瀉珠淚、偷彈纖指。怕匆匆，花與春歸，又生涼意。

陳蹤舊跡，悶悶愁愁，盡釀成夢寐。吹柳絮、綠綿不定，澹靄微雨，掃盡殘紅，落花如淚。豈因病酒，愁寬夢窄，誰能憐取新來瘦，試春衣、頓覺身憔悴。嬌香易減，翩翩蛺蝶探芳，往來海棠陰里。

階前綠滿，瑣瑣游蜂，也惜紅幕翠。悵昔日、花間游憩。覽勝登臨，拾葉拈花，不堪題起。萍飄浪泊，難追歡事。東風門巷春已去，戀餘香、空向闌干倚。如今檢點新詞，為餞花魂，淚盈素紙。<sup>224</sup>

此為詞人的傷春之作，書於道光二十年，<sup>225</sup>詞的開頭以「闌外、幾樹飛花，可

<sup>224</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 268-269。

<sup>225</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 312。

憐剩有殘蘂」描寫春末之景象，對於春季詞人認為「天也無情，迅如過羽」般的短暫，詞人有了「宿雕梁燕子。尚能記、當日雙棲」的發想，過往棲於樑上的燕子，還能記得曾經共同棲於一窩，此處所言的燕子，代表的是夫妻之情，此時丈夫已逝的太清看見燕子而懷念起夫婦同處的時光，夫婦二人共處的時光是「怕匆匆，花與春歸，又生涼意」的短暫，擁有奕繪的人生正如同眼前的春季，一切匆匆而去，只能任隨季節更替，想起兩人的過往就如同「陳蹤舊跡，悶悶愁愁，盡釀成夢寐」一般，兩人相識與共遊的足跡已然陳舊，過去經歷的憂愁如同一場夢，在詞人深度的憂愁之中有了「澹靄微雨，掃盡殘紅，落花如淚」的觀察，窗外的微雨把園內的春花掃盡，所以有「嬌香易減」之感，詞人此處將自身比喻為春季的紅花，而所謂「澹靄微雨」即是詞人於亡夫後的所遇，春末時的薄雨拍打著易損的紅花，詞人想起「悵昔日、花間游憩。覽勝登臨，拾蘂拈花，不堪題起」過往不堪提，在詞人的人生春季，有位畢生所愛共遊花季但因季節輪替，詞人又以「萍飄浪泊」表達自身的哀嘆，太清自小隨著家中漂泊，幸於江南的遊歷中遇見奕繪，相守了十年才得以成婚，在這份得來不易的婚姻中，也未能如願的終生相伴，所以詞人認為自己「難追歡事」，詞人寫下本闋詞時是「如今檢點新詞，為餞花魂，淚盈素紙」的狀態，原先為了送春而書寫的詞作，卻因自身心事而影響題材，所謂「花魂」不僅是春花，更是帶來人生春季的摯愛，如今丈夫已逝，詞人只能以眼淚滴滿稿紙。

#### （四）友情敘述

太清在嫁予奕繪後結交眾多好友，並與眾好友們保持情感，如在〈好事近·三月十五，同雲姜、紉蘭、珊枝、素安、金夫人、徐夫人過棗花寺看牡丹，是時花尚含苞，更約十日後同賞，遂占小令，先寄雲、蘭兩妹，是時花尚含苞，更約十日後同賞。遂占小令，先寄雲、蘭兩妹〉即是描寫太清與好友之間的好友誼：

**將近牡丹時，已是海棠零落。祝爾早些開者，怕東風擔閣。**

**匆匆古寺暫分襟，執手更相約。十日重來恰好，訂看花南郭。<sup>226</sup>**

此為太清於道光十六年所作，<sup>227</sup>是為書寫友情之作，開頭以「是時花尚含苞」確立場景，太清與眾好友出遊賞花，到約定地點時發現花仍含苞，只好「更約

<sup>226</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 212-213。

<sup>227</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 127。

十日後同賞」，此時的花季是「將近牡丹時，已是海棠零落」題名即有說明，此次與眾好友是為了賞牡丹而來，此時海棠已經凋零，牡丹卻仍在花苞之中，只好先跟好友們「匆匆古寺暫分襟」因為花未開而先與好友們道別，但在告別眾友們「執手更相約」再次約定下次賞花為「十日重來恰好」十日後重新回來賞牡丹。本闕詞為詞人與眾好友們約定到京城的棗花寺賞牡丹，棗花寺為京城周遭花事最盛之寺廟，<sup>228</sup>但在此時牡丹尚未開放，只好與好友們相約十日後再聚，由約十日後再見之舉，可以看見太清與朋友們的好感情。

太清與好友們的再約他日賞花，看見太清與好友之間的友情，太清除了與好友共同出遊外，如〈浪淘沙·正月廿七聞雁憶雲姜〉即是對好友之離別寫下想念：

別後計行郵，將到揚州。相思一日似三秋。惱煞雁行天上字，字字離愁。

迴首憶春游，花底勾留。奈何歲月太悠悠。數至海棠開日近，不見歸舟。<sup>229</sup>

本闕詞書於道光十七年。<sup>230</sup>太清其〈滿江紅·人日觀音院餞雲姜南歸〉<sup>231</sup>中寫下為雲姜送行之場景，<sup>232</sup>本闕以「別後計行郵，將到揚州」作為開頭，太清計算送別雲姜後的日子，認為好友應當已經到達揚州，在經歷分別後詞人有著「相思一日似三秋」的感受，過往與好友是「迴首憶春游，花底勾留」的親密，但時間是「奈何歲月太悠悠」的快速，雲姜南歸後已經到「數至海棠開日近」的時候，好友此次返回揚州，是為了護送母親靈柩回歸，這在太清的詩作

---

<sup>228</sup> 徐珂《清稗類鈔·祠廟類·棗花寺》：「京都崇效寺花事最盛，順、康時以棗花名，乾隆中以丁香名，光緒中以牡丹名，然都人士皆呼之為棗花寺。」京城中崇效寺花況最為壯盛，儘管乾隆、光緒兩帝為其更名，但京中人士仍以棗花寺作為稱呼。

<sup>229</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 229。

<sup>230</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 191。

<sup>231</sup> 顧太清〈滿江紅·人日觀音院餞雲姜南歸〉：「歸去來兮，怕君去、少留君坐。說不盡、離愁彼此，淚隨聲墮。野店長途當自愛，脂車秣馬須親課。報平安兩字寄書頻，君休惰。新年事，匆匆過。冰初解，東風大。隔江關千里，相思無那。今日分襟何日見，觀音不管人些個。聽一聲珍重去難留，傷心我。」此為太清為餞別雲姜所做，詞中太清透過「說不盡」、「淚隨聲墜」表達對雲姜離去的不捨，並以「今日分襟何日見」表達對未來何時能夠再見的擔憂。

<sup>232</sup> 江宇翔：〈顧太清《東海漁歌》花妍詞的情感書寫〉，頁 16-17。

〈人日雪中觀音院送雲姜夫婦幅謝太宜人柩歸揚州〉<sup>233</sup>有所記載，<sup>234</sup>所以經太清的計算，好友應當在接近海棠花開時返回京城，但遲遲等不到好友回京消息的太清便以「不見歸舟」表達自身的憂慮。

太清於本闕詞書寫對好友之思念以即返回京城之期待，而在〈浪淘沙慢·久不接雲姜信，用柳耆卿韻〉中詞人轉變念想，期待著好友的書信降臨：

又盼到、冬深不見，故人消息。況當雪後，幾枝寒梅，綠萼如滴。對暗香疏影思佳客。細思量、兩地相思，怕夢裏、行蹤無準，各自都成悲戚。

無極。九回柔腸，十分幽怨，不啻海角天涯，難寄傷心淚，雖暫成小別，也勞心力。回首當初，在眾香國裏花同惜。最無端、寒來暑往，天天使人疏隔。問何時、共倚欄干曲，坐西窗剪燭，千言與萬語，叨叨不盡，說從前相憶。<sup>235</sup>

本闕詞書於道光十七年，<sup>236</sup>詞的開頭太清以「又盼到、冬深不見，故人消息」描寫自身的擔心，好友到了冬季仍未給予書信，太清描繪外界是「況當雪後，幾枝寒梅，綠萼如滴」的景象，冬季的梅花殘存，綠葉冒出了尖，仍然未見雲姜之書信，詞人認定自己與好友有著「兩地相思」，所以期望兩人能到夢裡相見，卻深怕發生「怕夢裏、行蹤無準，各自都成悲戚」的悲劇，爾後詞人續將文字切回實際的情緒，以「九回柔腸，十分幽怨」表達對好友的想念牽腸掛肚，並且以「不啻海角天涯，難寄傷心淚」表達自身情緒，想到「在眾香國裏花同惜」的相處已是過去，太清期望再次與好友「叨叨不盡，說從前相憶。」

詞人書寫好友之間的情感不僅限於共遊與思念，如〈意難忘·哭雲林妹〉即是描寫好友逝世之悲：

十載思量。幸蓮輿北上，重睹容光。芳顏仍似玉，雲鬢卻成霜。相把袂，語悲傷。說離亂兵荒。嘆年來，驚驚恐恐，無限淒惶。

<sup>233</sup> 顧太清〈人日雪中觀音院送雲姜夫婦幅謝太宜人柩歸揚州〉：「三載交情忽遠別，情深無語但咨嗟，點點啼痕裂袖遮。好景雖逢人日雪，行裝怕見太平車。到家計在春分候，水驛山程去路除。」雲姜夫婦此次由京城至揚州的旅程，是為護送母親靈柩返還揚州，太清本首詩清晰描寫雲姜返回揚州的原因。

<sup>234</sup> 江宇翔：〈顧太清《東海漁歌》花妍詞的情感書寫〉，頁 17。

<sup>235</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 244。

<sup>236</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 242。



忽然病入膏肓。是長途辛苦，體不禁當。君心應自在，我意竟難忘。  
持素手，斷柔腸。問去者何方？望魂兮，魂兮早降，享我杯漿。<sup>237</sup>

本篇開頭之「十載」是雲林離開京城的一個完整十年，太清於道光二十七年時書〈九日憶雲林、湘佩〉，<sup>238</sup>此時的雲林以不在京城，而上一次提及雲林的作品是在道光二十六年的〈立冬前三日許滇生六兄召同雲林、佩吉、家霞仙勘喜齋賞菊歸來賦此憶屏山〉<sup>239</sup>由上述兩詩作可以證明，雲林在道光二十七年的重九時節就以不在北京。而在本闕詞完成的咸豐七年，<sup>240</sup>正好是完整的十年。<sup>241</sup>

雲林於十年後重返京城，太清對好友有著「十載思量」，十年未見的好友有著「芳顏仍似玉，雲鬢卻成霜」的狀態，十載逝去，好友雲林除了白了鬢角外，容貌沒有太大的改變，但文字進入詞的下半，卻有著巨大的轉折，下半自「忽然病入膏肓」開始言明雲林回京後身體有恙，詞人有著「是長途辛苦，體不禁當」的念想，但這疾病未如同太清猜測的僅是疲憊，而是讓十年未見的好友病逝，詞人以「君心應自在，我意竟難忘」描寫自身想法，好友脫離病痛而去，但自己卻對其有所懷念。

在顧太清花研詞的內在寫作中，太清把自身的經歷都融入在其詞作中，從對時間、季節的感受，可以看見太清對於時間的流逝有所感發，除了自身的年老，也對他者的逝去感到惋惜。而從其內在對情感的感受而言，他不僅對自身、對愛情、對友情有所體驗，更因其特殊的人生閱歷，不管在哪段歲月中的作品，都能對其自身的人生經歷有所連結，如面對自己身世的灑脫、對丈夫思念的沉重以及對好友的來去，都能把自己的情感投入文字之中，加以陳述，以達成讀者在閱讀時，對其情感以及感受，可以感同身受。

<sup>237</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 294。

<sup>238</sup> 顧太清〈九日憶雲林、湘佩〉：「瑟瑟長林落葉飛，西風白日影依微。寒生老圃霜初降，香噴東籬蟹正肥。叢菊有人驚淚眼，清砧何處寄征衣。登臨欲賦題糕句，心境年來與世違。」按本詩之題名，太清以詩懷念雲林以及湘佩，以此可以理解，道光二十七年時雲林以及湘佩皆不在太清可以拜訪的京城周圍。

<sup>239</sup> 顧太清〈立冬前三日許滇生六兄召同雲林、佩吉、家霞仙勘喜齋賞菊歸來賦此憶屏山〉：「幾番風雨過重陽，三徑寒花尚有香，晚節蒼顏勸共賞，新篘綠酒喜同嘗。好書雅惠遙相報，難把邱容遠寄將，料得西湖當此際，早肥消息漸芬芳。」本詩成於道光二十六年，依題名而知此時雲林仍與太清共處，故道光二十六年時雲林仍在京城範圍內。

<sup>240</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 417。

<sup>241</sup> 江宇翔：〈顧太清《東海漁歌》花妍詞的情感書寫〉，頁 18。

## 第二節 花妍詞中的外在描繪

### 一、「侵曉城東泛畫橈，天光雲影碧迢迢」外在景物之描寫

在中國文學的寫作上，外在的景物描繪，是創作者時常書寫的主題，如先秦時代的《詩經》在〈蒹葭〉篇中描繪蘆葦：「蒹葭蒼蒼、白露為霜」<sup>242</sup>以此描寫滿滿蒼蒼的蘆葦，及其葉片上的露水凝結為霜。從詩經之後不斷有以外在景物描繪的書寫出現，如唐代時的詩人劉方平所著的〈月夜〉：「更深月色半人家，北斗闌干南斗斜。今夜偏知春氣暖，蟲聲新透綠窗紗。」<sup>243</sup>此詩透過描寫夜色的描繪，清楚寫下詩人所處環境，以及詩人在此環境之中，感受到春季來臨。

顧太清在其《東海漁歌》的花妍詞中，有許多以外在景物描繪之作，而太清善於在書寫中放入對外在的吟詠，更是得到晚清詞人評價其詠物作品為：「不黏不脫，詠物上乘。」<sup>244</sup>故本小節將以《東海漁歌》中花妍詞的外在描繪為主軸，共分為兩部分做討論，第一部分為紀遊及景物紀錄，以太清的紀遊作為主題，看其每次出遊時所書之景；第二部分為季節景色及節慶吟詠，此部分會以太清對於紀節景色、節慶時節作為討論。透過上述兩部份，我們可以看見太清對於外在景物描繪之成就。

#### (一) 紀遊及景物紀錄

太清詞作中常有與丈夫以及好友的出遊紀錄，如〈鷓鴣天·上巳同夫子游豐台〉即是紀錄與奕繪共遊豐台：

南郭同游上巳天，小橋流水碧灣環。海棠婀娜低紅袖，楊柳輕盈蕩綠煙。

花艷艷，柳翩翩，斷魂花柳又春殘。夕陽影裏雙飛蝶，相逐東風下菜田。<sup>245</sup>

本闕作於道光十六年。<sup>246</sup>由題名得知，此為太清與丈夫共同出遊，太清對此段旅程的書寫，上巳為三月三日，此時接近春末了，太清此時與奕繪，共遊城南，城南外的造景是「小橋流水碧灣環」南方的小橋流水造景，在北方甚是少

<sup>242</sup> 佚名：〈詩經·蒹葭〉，收於阮元校勘：《十三經注疏》冊二，頁 241。

<sup>243</sup> 劉方平：〈月夜〉，收於清聖祖御製：《全唐詩》，臺北，宏業書局，1982 年 9 月，頁 2480。

<sup>244</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 198。

<sup>245</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 212。

<sup>246</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 124。

見，而在造景旁又出現「海棠婀娜低紅袖」紅袖為美人之意，<sup>247</sup>此時的海棠正如美人般嬌嫩，海棠旁亦有「楊柳輕盈蕩綠煙」楊柳作為點綴，紅花綠葉相襯配，彼此襯配的場景是「花艷艷，柳翩翩」海棠楊柳各自滿盛，在花群之中詞人看見「夕陽影裏雙飛蝶，相逐東風下菜田」夕陽在此的用意是讓讀者理解一日將去，此時透過蝴蝶雙飛共入田園，讓人看見詞人眼中的城南景致。

此為太清書寫與丈夫奕繪出遊之景，透過海棠以及楊柳勾勒出城南的景致。詞人在其寫作之中，除了與丈夫共同出遊書寫景致外，也有與好友出遊而寫外在景物的作品，如〈南鄉子·上巳前一日，同屏山、雲林、雲姜游可園，園為宗室崇文別墅〉即為與好友共同出遊而著：

郊外按鳴騶，行過城西二里溝。老樹長藤交映處，臨流。隱約王孫別墅樓。

花隴曲通舟，細水平堤綠更柔。開到海棠春正好，悠悠。人在湖山畫裡游。<sup>248</sup>

本闕詞道光二十六年時太清與好友們共同出遊時所作，<sup>249</sup>此次太清與好友們前往可園遊覽，可園與尺五莊這類廢園不同，可園為宗室別墅，清代時被稱為三貝子花園。<sup>250</sup>詞人以「行過城西二里溝」標記可園的路徑，過了此處即可看見「老樹長藤交映處，臨流」老樹、樹藤及河流相繼看見時，就能看到「隱約王孫別墅樓」至此為詞的上半部，詞的上半部書寫的是出城後到可園，沿路之景色，詞的下半部則是以可園內部景色為主要描寫對象。「花隴曲通舟，細水平堤綠更柔」此兩句為可園內部之景色，花隴、取水及小船，構建出可園內部景色之麗，詞人認為此番景色應當「開到海棠春正好」可園內部的景象，讓太清認為應當配上海棠花，不過太清並沒有因此對可園的評價降低，在詞的最後太清認為自己「人在湖山畫裡游」可園的景致，讓詞人認為自己在的地方如畫一般，以此寫下對可園景色的評價。

<sup>247</sup> 施肩吾於〈觀美人〉云：「愛將紅袖遮嬌笑，往往偷開水上蓮。」詩中女子將紅袖遮蓋笑容，其中「嬌」字清晰表達女子形象，依此詩之時代而觀，唐代時便將紅袖作為對女子的描寫，而太清借用「紅袖」表達海棠如同女子嬌嫩。

<sup>248</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 284-285。

<sup>249</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 383。

<sup>250</sup> 徐珂《清稗類鈔·名勝類·京西諸勝》：「西則為可園，俗稱三貝子花園」京城西邊的名勝中有名為「可園」的宗室園林，被清人稱為「三貝子花園」，貝子為清代爵位，為清代共十二等級的爵位中之第四等，故其為宗室園林。

上述兩闕詞，有與丈夫出遊以及好友遊覽等，寫下對外在景物描繪的情況，詞人除了與丈夫及好友出遊外，也有描繪自身出家宅，如〈風入松·買菊〉為詞人至花市購花之創作：

滿城風雨近重陽，昨夜見微霜。含苞細認玲瓏葉，記佳名、各色蒼茫。出水芙蓉玉扇，落紅萬點霓裳。

蕭條古寺積寒芳，不論價低昂。買歸自向疏籬種，伴園蔬、平占秋光。或有白衣送酒，且拼一醉花傍。<sup>251</sup>

此詞作於道光十九年秋季，<sup>252</sup>重九為菊花之節氣，詞人在開頭即以「滿城風雨近重陽，昨夜見微霜」點名重九時節，京城夜裡可看到薄霜，詞人此時寫下「含苞細認玲瓏葉」此為菊花之姿態，用以對應題目買菊，下半部開頭以「蕭條古寺積寒芳」書寫花市所在位置，到了花市後認為「不論價低昂」詞人對花喜愛，認為不論所欲購入的花價格是昂貴或是低廉，只要是對於花是滿意的，即可購入，不必在意價格，太清購入菊花後他計畫要「買歸自向疏籬種，伴園蔬、平占秋光」太清買回了菊花想要自己種下，種在自己的園子裡面，讓園內的蔬果以及菊花，共同占用秋季風光，一切完成後太清想「且拼一醉花傍」與菊相伴，醉倒在菊花旁。

## （二）季節景象書寫

季節的變化除了能給予詞人心境的轉變，也能透過詞的創作描寫景致，如〈早春怨·春夜〉即是描寫春季夜晚之觀察：

楊柳風斜，黃昏人靜，睡穩棲鴉。短燭燒殘，長更坐盡，小篆添些。

紅樓不閉窗紗，被一縷、春痕暗遮。澹澹輕煙，溶溶院落，月在梨花。<sup>253</sup>

本闕作於道光二十六年。<sup>254</sup>由題名即可理解，此時逢春夜詞人創作以描繪，以「楊柳風斜，黃昏人靜，睡穩棲鴉」做為開頭，在春天時生意盎然，白日裡多

<sup>251</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 262-263。

<sup>252</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 294。

<sup>253</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 286。

<sup>254</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 388。

有鳥叫及人聲，但到黃昏時一切便安靜了，此時的詞人在房內「短燭燒殘，長更坐盡，小篆添些」由蠟燭燒殘及作盡長更，可以理解詞人此時無法入睡，無法入睡的詞人於香爐中添香，並將眼光由房內移向外界「紅樓不閉窗紗，被一縷、春痕暗遮」深夜時候，不管如何從窗往外看，春色都被夜晚遮蓋，此時的詞人發現「澹澹輕煙，溶溶院落，月在梨花」香爐中的香料焚燒，讓房中增添薄煙，屋外庭院裡的梨花枝頭，掛上了月亮，以此顯示深閨裡，詞人對春夜之美的觀察。

此為詞人由閨中看見的春季夜晚，以閨中視角為主，透過詞人視角由房內觀察春夜之美，但詞人對春季的觀察不止於此，如〈醜奴兒·春日偶成〉以春季景色為主要描寫之詞作：

**已過穀雨春將暮，未見花開。未見花開，辜負多情燕子來。**

**海棠憔悴東風老，綠葉成陰。綠葉成陰，銀燭燒殘無處尋。<sup>255</sup>**

本闕作於道光二十七年。<sup>256</sup>穀雨為二十四節氣中春季的最後一個節氣，過了穀雨後便是立夏了，此時詞人認為穀雨已過春天即將過去，但此時卻「未見花開」春季即將逝去，此處的未見花開並非是花沒有開，對應下半的「海棠憔悴東風老」即可明白，是過了穀雨到了春末，花都凋謝完，此時的場景已然是「綠葉成陰」了，海棠凋謝而綠葉佈滿，是春末時節詞人看見之景象。

太清透過外在的描寫，讓人看見詞人眼中春末之景象，在外在環境的描寫中，除了春季，詞人也在〈浣溪沙·四時閨詞之四〉描繪冬季之景：

**六出花飛冬日寒，金爐撥火炷沈檀。一杯清茗啜龍團。**

**梅蕊迎風香細細，竹梢壓雪葉攢攢。阿誰忍凍卷簾看？<sup>257</sup>**

本闕詞作於道光二十九年。<sup>258</sup>首句「六出花飛冬日寒」已然描繪冬季時外頭的寒冷，此時的詞人閨中「金爐撥火炷沈檀」閨房中的金爐正燃燒著檀香，而金爐在房內不只有燒香一種用處，能提供房內熱源才是其最大功能，房內取暖的詞人對於冬季「一杯清茗啜龍團」仍以飲茶書寫自己的悠閒之態，詞的下半，

<sup>255</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 288。

<sup>256</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 396。

<sup>257</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 291。

<sup>258</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 404。

詞人把視角由房內轉向屋外，屋外的景色已是「梅蕊迎風香細細，竹梢壓雪葉攢攢」梅花香滿布房外，以此形容梅花盛開，竹梢此時也被雪壓得滿滿，此處以梅花及竹梢之景象，來書寫冬季的情境，末句時把視角又從自然景物切到詞人身上，此時的詞人是「阿誰忍凍卷簾看」在房內溫暖的金爐旁，看見此番冬景，只好把簾捲起耐著凍寒，看此番冬季，以此顯示詞人對於此時風景之喜愛。

太清擅長描繪四季景物，除了上述的春冬兩季外，在〈山亭宴·立秋〉描寫秋季景況：

井梧一葉銀床早。碧雲天、畫樓秋到。竹外澹煙霏，障滿地、斜陽最好。豆花涼蔓戰西風，渾不似、春寒料峭。高樹晚蟬鳴，特訴出、淒涼調。

荷花半依閒池沼。想岩壑、桂花香渺。天意謝繁華，怕白露、暗催秋老。羅衾不奈乍涼宵，有花底、亂蟲啼曉。清夢醒來時，一點殘燈裊。<sup>259</sup>

本闕詞太清書於道光十六年，<sup>260</sup>用以描繪立秋來臨之感受，由「井梧一葉銀床早」看見詞人認為秋季來的早，但此時的景色已是「竹外澹煙霏，障滿地」竹林外已有淡淡輕煙，詞人認為此景「斜陽最好」配上夕陽對於此景來說最為宜人，太清認為秋天以及春天的感受是不一樣的，秋天相對於春天來說，是把夏季的暑熱帶走，與春天「渾不似、春寒料峭」春季裡仍帶著陣陣冬季的冷風，與秋季把暑熱帶走，是不一樣的風貌，到了秋季蟬聲走到了最末「樹晚蟬鳴，特訴出、淒涼調」初秋時，樹上仍會有蟬鳴聲，但是此時的蟬鳴已經到了最末尾，詞人認為此刻的蟬鳴是淒涼的。詞的下半，把視角由樹上移動到了河邊池上，此時的荷花已是「荷花半依閒池沼」荷花已經垂落，有大半都落在了水面上，秋季此時雖然帶走了荷花，但是空氣中卻充滿「桂花香渺」荷花之去，桂花之來，是以花朵的變化，表示秋季的到來，此時詞人已然感受到「羅衾不奈乍涼宵」薄衣忍受不住秋季的夜晚。

本小節共分為紀遊及景物紀錄、季節景象書寫，兩部分探討太清對於外在景物之描繪，在記遊及景物記錄之中，筆者共列舉三闕詞，三闕詞分別從與丈夫、與好友及自身出遊三個部分作為討論，以此可以看見太清在其寫作中，善

<sup>259</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 216。

<sup>260</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 142。

用外在景物描繪，以記錄自身出遊之場景。而在季節景象書寫之中，筆者共列舉了四闋詞做為討論，春季、冬季、秋季，詞人對於各季節的景象做了詳細的書寫以及感受，從閨中到自然，從自然到日常生活，都細細書寫了其轉變以及形態，以此可以理解，詞人顧太清對於外在景物描寫之技巧。

## 二、「匆匆古寺暫分襟，執手更相約」與他者相處之態

從先秦時代開始，個人與他者的相處狀態，是文學寫作中不可或缺的要素，如《論語》提及：「有朋自遠方來，不亦樂乎？」<sup>261</sup>由此句話可以推斷，自先秦時期開始，對於周遭他者的相處，由先秦時代即開始書寫。到了唐代，詩成為文壇上文人的寫作主流，詩中與他者相處狀態，也是詩作書寫的主要題材，如李白〈黃鶴樓送孟浩然之廣陵〉：「孤帆遠影碧空盡，惟見長江天際流」<sup>262</sup>此詩透過帆船遠離之景象，描寫送行好友之場景，同為唐代詩人的孟浩然，在其詩作〈送王大校書〉寫下：「尺書不能吝，時望鯉魚傳」<sup>263</sup>詩人孟浩然希望好友雖在他鄉，也能透過書信傳遞情感。把時間拉至清代，清代著名詞人納蘭容若，有眾多透過作詞贈與好友之作，如〈金縷曲·贈梁汾〉：「身世悠悠何足問，冷笑置之而已」<sup>264</sup>此為贈送文章與好友，安慰其境遇之作。由上方論述可知，從先秦時代開始，與他者的相處情況，始終是文學寫作的重要題材，文人透過各種描寫方式，描寫與他者的相處，讓人理解文人與他人的相處以及寄託。

太清在其花妍詞的外在書寫中，除了上一小節對記遊以及節季來去之描繪外，亦有與他者相處之態的作品留下，本小節將從與他者的相處為論述主軸，窺探詞人與朋友、親族之間的相處情況，本小節共分為三個部分論述，第一部分為太清與他者的相聚與送行，第二部分為親友間的題贈，第三部分為對希望之追求與寄託，共計三個部分，完整分析太清花妍詞中與他者的相處之態。

### （一）相聚與送行之場景

太清成婚後與眾多貴族仕女往來，並有深刻之友情，好友彼此間有眾多相聚，太清在〈雲淡秋空·八月廿一屏山姊招看桂花〉即是描寫好友相聚賞桂花

<sup>261</sup> 孔子眾弟子編：《論語》，收於阮元校勘：《十三經注疏》冊八，臺北，新文豐出版公司，1978年1月，頁5。

<sup>262</sup> 李白：〈黃鶴樓送孟浩然之廣陵〉，收於清聖祖御製：《全唐詩》，頁1785。

<sup>263</sup> 孟浩然：〈送王大校書〉，收於清聖祖御製：《全唐詩》，頁1643。

<sup>264</sup> 納蘭性德：《納蘭詞》，收於王雲五編：《國學基本叢書四百種》，《納蘭詞》本，臺北，臺灣商務印書館，1966年3月，頁96。

之作：

**傍午忽傳，良朋邀我，秋色同看。金粟香飄，碧天雲淡，畫閣人閒。**

**郇廚珍品堆盤，酌杯酒、紗窗曲欄。簾卷西風，衣添半臂，共醉花  
間。<sup>265</sup>**

本闕詞成於咸豐元年。<sup>266</sup>太清在午後遇到好友邀約，一同欣賞秋色美好。「傍午忽傳，良朋邀我」可以看見好友對詞人的邀約頗為臨時，這個邀約的目的是「秋色同看」共賞秋季風光，此時已是「金粟香飄，碧天雲淡，畫閣人閒」的畫面，穀物飄著香，天色極好，而好友在畫閣中發閒，以此顯現秋季美好之景色以及氛圍。詞的下半，詞人描寫好友準備了「郇廚珍品堆盤」桌子上堆滿菜餚以及杯盤，並與好友「酌杯酒、紗窗曲欄」共同在窗邊小酌，此時太清以「簾卷西風，衣添半臂」描寫對秋季天氣的感受，風吹而過感受到微微涼意，只添薄衣的詞人，希望與好友「共醉花間」以此表達對此次邀約之歡快，以及在此好友相聚場合之愉快。

此為描寫好友相聚場合之創作，詞的上半，太清描寫邀約來的臨時，但是文中的書寫風格卻是緩慢且悠閒，詞的下半，太清描寫與好友相處的景象。而太清在其寫作的主題中，除了好友間的相聚，也有與親人間相聚景象的描寫，如〈南鄉子·端陽後一日，四女仲文以玻璃小屏乞畫蘭花並索題，遂作此〉即是描寫與四女相聚之歡：

**節候過端陽，風雨連朝作嫩涼。畫閣捲簾同笑語，瓊漿。蒲葉榴花泛  
玉觴。**

**薄醉寫秋芳，嬌女牽衣向阿娘。更要新詩題幾句，微茫。記出離騷一  
段香。<sup>267</sup>**

本闕詞作於道光二十一年。<sup>268</sup>仲文為奕繪元配妙華夫人所生之次女，在奕繪子嗣中排行第四，本名載達，字號仲文，此次仲文拿出小屏，想要庶母太清為其畫蘭花及提詞。詞的開頭，太清寫下「節候過端陽，風雨連朝作嫩涼」過了端

<sup>265</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 292。

<sup>266</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 411。

<sup>267</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 275。

<sup>268</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 342。



午，風雨仍興且天氣依舊涼爽，此時閣內是「畫閣捲簾同笑語」與仲文在屋內氣氛歡樂，而且還有「瓊漿」以長輩身份拿出美酒招待，閣外是蒲葉及榴花開滿，他們照映著酒器，太清「薄醉寫秋芳」在微醺的狀態下，為晚輩仲文作畫，並且要「更要新詩題幾句」在畫上提上幾句詩句，太清再次強調此時是「微茫」，在要下筆時詞人「記取離騷一段香」在《離騷》之中時常以「香草美人」作為自身的寄託，在眾多香草創作中曾有書寫蘭花的創作，<sup>269</sup>在題詩時太清想起離騷中描寫蘭花的段落，以此作為靈感書寫。

太清待人和善，不只是朋友以及丈夫，包括丈夫奕繪元配所生，依舊謙和以待，詞人除了書寫與好友、親眷間相聚場合的景象外，在〈杏花天·同游南谷，雲林妹先返，悵然賦此〉中即是書寫送別之作：

倚樓目送人歸去，望不盡、杏花深處。香車轉過山前路，苦被垂楊遮住。

方七日、唱予和汝。匆匆返、去而不顧。雖云小別愁難訴，彼此相思情互。<sup>270</sup>

本闕書於道光十七年。<sup>271</sup>南谷為太清與奕繪夫婦共同經營之別墅，此次好友許雲林到此與太清同遊，七日後先行離開，詞人以「倚樓目送人歸去」書寫目送好友離開之景象，在樓台上的詞人對好友的離去，不僅是一般的目送，而是「望不盡、杏花深處」的看到遠方杏花林了，還沒捨得離開，不斷的看到了「香車轉過山前路，苦被垂楊遮住」車子過了山前，被垂下的楊柳遮蔽，直至不見車馬，雖然上半部送行之場景只寫到這裡，但也代表著太清不斷看著好友離去，直至看不見為止，才肯把視線移開。到了詞的下半部，詞人認為經過「方七日、唱予和汝」的快樂，但好友卻「匆匆返、去而不顧」只好「雖云小別愁難訴，彼此相思情互」表示好友先行離去之惆。

## （二）好友及親眷間之題贈

太清時常透過自身書寫之詩詞贈與親友以表情感，如〈醉桃源·題墨樞團扇寄雲姜〉即是題詞贈與好友雲姜之作：

<sup>269</sup> 屈原於《離騷》描寫：「扈江離與闞芷兮，紉秋蘭以為佩。」屈原將秋蘭佩掛為飾品，用以表達自身期望，期望以蘭花之雅做為人生目標。

<sup>270</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 230。

<sup>271</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 195。

花肥葉大兩三枝，香浮白玉卮。輕羅團扇寫冰姿，何勞膩粉施。

新雨後，好風吹，閒階月上時。碧天如水影遲遲，清芬晚更宜。<sup>272</sup>

本闕成於道光十五年。<sup>273</sup>此為太清對好友雲姜所繪製團扇的提詞，開頭兩句「花肥葉大兩三枝，香浮白玉卮」以形容團扇中的畫，畫中的花朵大開，僅是看著畫就能感受到花香，並且以「輕羅團扇寫冰姿，何勞膩粉施」書寫小扇上的墨樞素淨，不需使用粉黛修飾，以此手法書寫團扇上墨樞之美麗，詞的下半，依然承繼了對畫的評價，開始以「新雨後，好風吹，閒階月上時，碧天如水影遲遲」書寫景象，在初看時會以為是在描寫外在，雨過之後的風吹來，閒階月上、碧天如水的優閒，但實則上看到最末一句「清芬晚更宜」即可以理解，此為畫中的墨樞花的芬芳，把詞人帶向了自然之中，以此對正在提詞的這幅團扇，再進一步的讚嘆，讚嘆團扇中的畫，充滿自然之美。

太清對好友雲姜團扇之提詞，此次提詞是透過描寫團扇上的墨樞，以讚揚畫作美，而太清題詞時除了以描寫扇中之畫外，在〈浣溪沙·謝雲林妹見贈自畫櫻筍團扇〉中描寫寫作及扇子功能之作：

芍藥將開卸海棠，最憐櫻筍好年光。落花庭院綠陰長。

寫就新圖顏色嫩，書成小令墨痕香。個儂受用好風涼。<sup>274</sup>

本闕詞是道光十七年所作。<sup>275</sup>雲林贈櫻筍團扇予太清，太清為此所作之提詞，櫻筍為櫻桃以及春筍，所以詞的開頭即已「芍藥將開卸海棠」點名春末夏初之季節，此時正是「最憐櫻筍好年光」是櫻筍熟成之季節，在此季節下庭院裡的景觀是「落花庭院綠陰長」以此句增強春末夏初之景象。詞的下半，描寫詞人收到團扇時，團扇上的畫「寫就新圖顏色嫩」新圖上的顏色還嫩，此處的嫩指的是新，圖上的顏料上新，表示團扇上的櫻筍畫成圖不久，詞人即「書成小令墨痕香」在團扇上題字，留下墨水痕跡，此後即能「個儂受用好風涼」除了扇上的畫外，亦能提供搨風涼快之用。

太清在好友的題贈之間，除了對收到的物品題詞外，如〈定風波·同諸姊妹聽佩吉彈《平沙落雁》一曲，並見贈花卉四幀，詞以謝之〉為以詞感謝好友

<sup>272</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 198。

<sup>273</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 77。

<sup>274</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 233。

<sup>275</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 205。

贈物之作：

一曲瑤琴為我彈，北風烈烈指頭寒。想見秋江殘照里，煙水。聯翩雁影下空灘。

贈我新圖花似錦，能品。朱藤黃菊耐人看。少長咸集邀女伴，也算。瑤池小宴會神仙。<sup>276</sup>

本闕詞書於道光十六年。<sup>277</sup>太清與眾好友們聽佩即彈奏，故詞的開頭即以「一曲瑤琴為我彈」描寫佩吉彈奏的場景，彈奏時太清以「想見秋江殘照里，煙水。聯翩雁影下空灘」書寫對於好友彈奏的沉醉，題名提到好友彈奏《平沙落雁》此曲是描繪水邊燕子起落的場景，所以太清對於好友彈奏非常投入，投入到想像江水邊燕子起落之景象。題名有提到，好友贈送太清花卉四幀，故詞的下半即以「贈我新圖花似錦」作為開頭，太清看到畫後給了好友「能品」<sup>278</sup>的評價，這對一位業餘畫者來說已屬不易，太清對其中一幀特別描寫「朱藤黃菊耐人看」以此表示此畫讓詞人喜愛，此作為謝詞，是感激佩吉在聚會中贈畫，所以再以「少長咸集作平邀女伴，也算。瑤池小宴會神仙」描寫此次相聚贈畫之場景。

詞人收到好友的贈禮，便以詞答謝，在太清的創作中，除了贈詞予好友外，如〈白蘋香·贈聞詩室女士錢叔琬於萬秀才令妹〉則為贈予好友之親眷：

見面渾如舊識，知名久矣初逢。一湖秋水簇芙蓉，玉樹幽蘭相共。

藹藹溫柔笑語，雍雍林下家風。聞詩聞禮宛從容，萬里桐花雛鳳。<sup>279</sup>

本闕於道光十六年所作。<sup>280</sup>此闕詞為贈送太清友人之妹，詞的首句書寫「見面渾如舊識」以初見如同相識，說明詞人看到好友妹妹之親切感，此親切感來自「知名久矣初逢」聽聞錢叔琬許久，如今初見形容對方「一湖秋水簇芙蓉，玉樹幽蘭相共」詞人以芙蓉、玉樹、幽蘭，說明錢叔琬儀態及氣質等頗為高雅，

<sup>276</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 224。

<sup>277</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 173。

<sup>278</sup> 夏文彥於《圖繪寶鑑》云：「神品氣韻生動，出於天成，人莫窺其巧者謂之神品；妙品筆墨超絕，傳染得宜，意趣有餘者謂之妙品；能品得其形似，不失規矩者謂之能品。」元代夏文彥評鑑自黃帝至元朝的畫家，就其繪畫成就，劃分為神品、妙品、能品三級。

<sup>279</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 221。

<sup>280</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 162。

在這高雅之下，形容對方「藹藹溫柔笑語，雍雍林下家風」和藹可以親近，且因家學，有雍容高雅之氣息，此段文字是用以加強上述芙蓉、玉樹、幽蘭之用，而在末段，一樣是以讚頌錢叔琬之氣質為主要描寫「聞詩聞禮宛從容，萬里桐花雛鳳」詩經及儀禮皆為中國文學之經典，以此經典說明此人具有教養，最末句再以鳳表示其高深之意。

### （三）對他者之希望

詞人於生活之中除了與好友、丈夫間的交流外，亦須與其他親友以及自身相處，彼此相處之中多會有對他者的希望以及寄託，如〈臨江仙·清明前一日種海棠〉即是詞人自身種下海棠，並以詞作表達對海棠成長的希望：

萬點猩紅將吐萼，嫣然回出凡塵。移來古寺種朱門。明朝寒食了，又  
是一年春。

細幹柔條纔數尺，千尋起自微因。綠雲蔽日樹輪囷。成陰結子後，記  
取種花人。<sup>281</sup>

本闕作於道光十年。<sup>282</sup>此為太清種海棠時，對海棠的希望，此株海棠是太清自古寺移至園內耕種，耕種時太清寫下「萬點猩紅將吐萼，嫣然回出凡塵」描寫海棠之樣態，此時太清種下的海棠，含苞待放著，並且具有出塵的氣質，詞人希望海棠「明朝寒食了，又是一年春」到了明年寒食節結束，可以看見海棠的新樣貌，此時海棠是「細幹柔條纔數尺」的姿態，細小的枝幹才剛長成，詞人期望海棠「綠雲蔽日樹輪囷」般的茁壯，期望未來成長後的海棠能夠「記取種花人。」

太清在植栽時對種下的植物產生寄託，期望這個親手種下的植栽，能夠成功長成。除了對植物成長的希望外，太清在〈鷓鴣天·為孟文寫冬花小幅並題〉寫下了對兒女之希望：

窗外寒梅報早春，山茶紅綻十分新。宓妃小試凌波襪，意態由來畫不  
真。

天上果，世間因，花枝常對玉堂人。夜來睡起含章殿，疏影婷婷是化

<sup>281</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 192。

<sup>282</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 54。

本闕詞成於道光十四年。<sup>284</sup>孟文為奕繪元配妙華夫人所生之長女載遠，字號孟文，依據奕繪〈孟文生日·十月三日〉：「戊寅年此日初生汝」<sup>285</sup>可以推斷，孟文乃是嘉慶二十三年出生，而太清此闕〈鷓鴣天·為孟文寫冬花小幅並題〉寫於道光十四年，<sup>286</sup>按照奕繪同年所著之〈示女孟文〉所寫：「聰明吾孟文，夫婿世親王。」<sup>287</sup>道光十四年為孟文出嫁，此時庶母太清贈孟文《冬花》並提詞，實有致賀之意。

本篇名為冬花，故詞的開頭以「窗外寒梅報早春，山茶紅綻十分新」描繪冬季之景象，寒梅、山茶花為冬季至春初盛開，以春季即將來臨祝賀孟文出嫁之喜，此時詞人寫下「宓妃小試凌波襪，意態由來畫不真」宓妃在曹植的《洛神賦》中記載，是為洛水女神，<sup>288</sup>以洛水女神預示孟文出嫁為吉祥，又說「天上果，世間因」畫中仙界的幸福美滿，是人間的體現，期許此畫能夠「花枝常對玉堂人」玉堂是漢代宮殿，<sup>289</sup>以此期許出嫁後之孟文，能夠年年如同此幅冬花圖一般盛開，對於此青春生命，太清又說「夜來睡起含章殿，疏影婷婷是化身。」含章殿為親貴之宅院，以此書寫為孟文嫁予親王，期許出嫁過後的孟文，仍如冬花一般綻放。

太清對於妙華夫人所生，多為接納以及包容，除了長女孟文出嫁給予祝賀外，四女仲文出嫁後也向太清索題，在〈醉太平·四女仲文索題戲嬰圖〉中太清寫上對四女仲文之期望：

**雕闌月明，梅花韻清。竹枝滿地縱橫，聽兒童笑聲。**

**風庭露庭，誰家弟兄。人間至樂真情，兆多男戲嬰。<sup>290</sup>**

<sup>283</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 186。

<sup>284</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 30。

<sup>285</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 567。

<sup>286</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 30。

<sup>287</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 567。

<sup>288</sup> 曹植《洛神賦》云：「黃初三年，餘朝京師，還濟洛川。古人有言，斯水之神，名曰宓妃。……體迅飛鳧，飄忽若神。凌波微步，羅襪生塵。」曹植將宓妃之水神身分清晰的表達於文中，此外更對其姿態有所描寫。

<sup>289</sup> 司馬遷於《史記·孝武本記》記載：「於是作建章宮，度為千門萬戶。」司馬遷記載，漢武帝時有宮殿名為建章宮。

<sup>290</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 281。

本闕詞作於道光二十三年。<sup>291</sup>戲嬰圖是中國傳統圖畫的主題之一，多數畫中會畫上嬰兒、兒童等，期許多子多孫。太清以「雕闌月明，梅花韻清」描寫畫中的景象，在這景象中可以看見「竹枝滿地縱橫」以竹枝表示嬰孩之間的遊戲，以竹枝作為遊戲的畫中竹枝滿地，即是幼童眾多之意，在幼童眾多之下才能「聽兒童笑聲」此時畫中的兒童笑聲感染了詞人，使其提出「風庭露庭，誰家弟兄」的提問，詞人認為眾多兒童玩樂是「人間至樂真情」在這人間最歡樂且最有情感的場景下，期許仲文能夠「兆多男戲嬰」有多子多孫之福氣。

本小節共分為相聚與送行之場景、好友及親眷間之提贈及對他物的希望與寄託，共計三部分探討，在相距與送行之場景中，筆者共列舉了三闕詞，三闕詞分別從好友相聚、親人相聚及為好友送行，總計三個部分作為論述，可以看見在此部分中，太清以各類相處以及送行之場景中，詞人擅於描繪各類外在事物，以書寫當時之景想。在好友及親眷間之提贈中，筆者共列舉四闕詞，四闕詞中有提詞及贈詞兩大類別，在提詞之中可以看見，太清對於書寫畫中景像極為熟練，更擅長把自身感受融入題詞之中，而在贈詞之中，太清不只是透過書寫感謝好友，更是透過寫作，描繪好友之妹，以此可以看見太清在對題贈之擅長。最後一部分的對他物的希望與寄託中，筆者從詞人種樹出發，可以看見詞人自身對於所種之植栽的長成，有所期待，以此延伸至詞人贈與兩位元配夫人所生之女兒之創作，一闕給予大女兒，期待其婚姻美滿，一闕給予四女兒，期待其多子多孫。由上述共計三部分可以得知，太清對於與他者相處之態之寫作極為熟練，並且在其《東海漁歌》的花妍詞中，極具份量。

### 第三節 詠花及題贊之作

詠花之作，在文學發展上淵遠流長，從《詩經》即開始有相關書寫，但《詩經》中的詠花多是以花作為寄託，如《周南·桃夭》：「桃之夭夭，灼灼其華，之子于歸，宜其室家。」<sup>292</sup>是以鮮豔的桃，歌詠年輕貌美的女子，並非是純然的詠物。明代的詩學家胡應麟在其《詩藪·內編》中說到：「詠物起自六朝，唐人沿襲。」<sup>293</sup>清代的俞琰在其《歷代詠物詩選·序》也持相同看法：「古之詠物，其見於經。……至六朝而始，以一物命題，唐人繼之，著作益工，兩宋、元、明承之，篇什愈廣。」<sup>294</sup>以此可知詠花一類之文，真實起源為六朝，

<sup>291</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 371。

<sup>292</sup> 佚名：《詩經·蒹葭》，收於阮元校勘：《十三經注疏》冊二，頁 37。

<sup>293</sup> 胡應麟：《詩藪·內編》，北京，中華書局印行，1962 年，卷 4。

<sup>294</sup> 俞琰輯，易繡雲、孫奮揚註：《歷代詠物詩選》，臺北，廣文書局，1968 年，〈序〉未標頁碼。

唐代之後創作數量才蓬勃發展。

題贊進入文人的創作體系，應與詠花開始創作時期相同，同屬於六朝開始發展之文類，如衣若芬在其《蘇軾題畫文學研究》中所言：

早期四言韻語的畫贊隨文學體裁之增衍而擴充，形成了散文式的題記、題跋和韻文式的題畫詩，至於題畫作品「原型」的畫贊本身，也依然是提供作者選取的文體形式之一，題畫文學的文體形式至唐代已經發展完成，宋代題畫文學較諸唐代乃是內容思想方面的演變，不再單純地敘述畫面的景致、一味讚揚畫家的技藝，也不再停留於以模擬寫真的角度品賞繪畫。<sup>295</sup>

由衣若芬所言，題畫類別的著作，自四言詩擴充而成，到了唐代發展完備，而到了宋代則有更進一步之成長。

再檢視衣若芬此段論述，只能說明在唐代時題畫類的作品已趨完備，仍無法完整筆者上述此類文本應從六朝時期即開始創作，故由六朝時期的文人寫作找尋，歷經南朝宋、齊、梁三朝之文人江淹所寫《雲山讚》四首，足以證明最晚到了南朝，題贊類之文學體裁已趨於完備。

詠花及題贊，在太清的寫作之中佔據大量篇幅，本節將把詠花及題贊分為兩部分作為討論。本章的第二節中有以好友及親眷間之提贈作為主題之討論，本節之題贊與第二節之不同之處在於，本節論及之題贊，除了已存在之文本、圖畫及自題創作之外，題贊對象皆不如第二節之親密，是太清在《東海漁歌》中較少出現之人，而第二節之題贊則多是太清好友及親眷。

## 一、詞作中的詠花

太清以眾多花妍放入其詞作中，花除了放入詞人書寫的詞作中，作為事物的襯托或是感發外，多有純然以花作為吟詠對象之作，如〈海棠春·海棠〉即是以海棠花作為吟詠之對象：

扶頭怯怯嬌如滴，照銀燭、千金一刻。葉補翠雲裘，花綴胭脂色。

華清浴罷疑無力，更生受、東君護惜。亭北牡丹花，試問誰傾國？<sup>296</sup>

<sup>295</sup> 衣若芬：《蘇軾題畫文學研究》，臺北，文津出版社，1999年，頁26。

<sup>296</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁191。

依據筆者統計，太清在其花妍書寫中，出現最多的花為海棠，包含本闕總計出現三十次，<sup>297</sup>故筆者在詠花詞中，首先以海棠作為舉例。

本闕詞成於道光十五年。<sup>298</sup>開頭以「扶頭怯怯嬌如滴」描寫海棠未開時的嬌嫩、羞澀之態，對於此情此景太清認為「照銀燭、千金一刻」般的珍貴，花易逝，花的一刻生命都值得千金，在詞人的眼中此時花是「叶補翠雲裘，花綴胭脂色」的樣態，透過書寫葉子的華麗以及花的豔麗兩者的描繪，寫出花的景象，海棠花如同「華清浴罷疑無力」一般，在白居易的長恨歌中，曾書寫楊貴妃在華清池沐浴後之狀態，<sup>299</sup>此時的海棠花，就像是當時的楊貴妃般，而能「更生受、東君護惜」的受到愛惜，詞人此時有了「亭北牡丹花，試問誰傾國」的疑問，此處以激問的手法，表現上詢問海棠及牡丹誰更具傾國之美，實則是把海棠放在牡丹之上，認為海棠比牡丹更為傾國。

此為太清吟詠海棠之作品，透過描寫海棠之樣態，寫出詞人眼前海棠的艷麗，更把海棠比喻為出浴時的楊貴妃，貴妃的傾國讓唐玄宗愛護，再把海棠與牡丹相比，完全顯現眼前海棠之艷美。太清在其詠花作品中，除了此番艷麗之作外，如〈南鄉子·詠瑞香〉為描寫瑞香花之淡雅：

花氣靄芳芬，翠幕重簾不染塵。夢裡真香通鼻觀，氤氳。不是婷婷倩女魂。

細蕊綴紛紛，淡粉輕脂最可人。懶與凡葩爭艷冶，清新。贏得嘉名自

<sup>297</sup> 在《東海漁歌》的花妍書寫中，文中寫有海棠或以海棠為主要題材的共計三十闕，卷一共四闕：〈海棠春·海棠〉、〈臨江仙·清明前一日種海棠〉、〈步蟾宮·自題畫扇〉、〈望月婆羅門引·中元步月〉。卷二共七闕：〈憶秦娥·白海棠〉、〈探春慢·春陰〉、〈鷓鴣天·上巳同夫子游豐台〉、〈金縷曲·詠白海棠〉、〈好事近·三月十五，同雲姜、纫蘭、珊枝、素安、金夫人、徐夫人過棗花寺看牡丹〉、〈金縷曲·題劉季湘夫人《海棠巢樂府》孫平叔總制室〉、〈釵頭鳳·秋海棠〉。卷三共三闕：〈醉紅妝·自題海棠摺扇贈雲林〉、〈浪淘沙·正月廿七聞雁憶雲姜〉、〈浣溪沙·謝雲林妹見贈自畫櫻筍團扇〉。卷四共計五闕：〈壽樓春·暮春〉、〈南鄉子·雲林招游三官廟看海棠，不果行，用來韻答之〉、〈定風波·雨中海棠〉、〈西子妝·三月十三，邀餘季瑛、吳孟芬、錢伯芳、陳素安諸姊妹小集紅雨軒看海棠〉、〈瑤華·代許滇生六兄題海棠庵填詞圖〉。卷五共九闕：〈玉燭新·詠白海棠〉、〈鶯啼序·雨中送春〉、〈惜餘春慢·閏三月三日，邀雲林、湘佩紅雨軒賞海棠〉、〈訴衷情令·詠牆東海棠〉、〈海棠春·自題畫海棠〉、〈惜秋華·壬寅七月廿一重睹邱中天游閣舊居有感〉、〈南鄉子·上巳前一日，同屏山、雲林、雲姜游可園，園為宗室崇文別墅〉、〈燕山亭·早清明後一日〉、〈菩薩蠻·次湘佩鵲〉。卷六共兩闕：〈醜奴兒·春日偶成〉、〈減字木蘭花·春兩次韻〉。

<sup>298</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 51。

<sup>299</sup> 白居易於《長恨歌》中書寫：「春寒賜浴華清池，溫泉水滑洗凝脂。侍兒扶起嬌無力，始是新承恩澤時。」初春時仍略顯寒冷，唐太宗賞貴妃花清池之溫泉，貴妃起身後的嬌弱讓太宗皇帝注目，此後貴妃恩寵不斷。



此為太清於同治二年所作，<sup>301</sup>是描寫瑞香花之作品，開頭時即以「花氣靄芳芬」描寫瑞香之花香，而這份花香已是「翠幕重簾不染塵」的樣態了，簾子染受花香，連灰塵都沾染不上，這份花香詞人以「夢裡真香通鼻觀」深度描寫，鼻觀乃是佛學用詞，是一種修養至虛靜的過程，此處用鼻觀，是以說明花香讓人達到虛靜的感受，除此之外，這份花香也讓詞人認為「不是婷婷倩女魂」倩女為唐代傳奇故事，此處之倩女是讓人懷疑，這樣的花香是不是連倩女也在這地方，詞人以多種方式描繪花香，讓人理解眼前花香之特別。詞的下半由「細蕊綴紛紛」作為開頭，具體描寫瑞香花之樣態，花蕊的細緻讓人有「淡粉輕脂最可人」之感受，花的淡雅薄妝，被認為是最可人的，也因為如此，詞人認為瑞香花是「懶與凡葩爭艷冶」的淡雅，因為瑞香花是清新淡雅的美，不需要與其他俗物共同爭鬥，就可達到「贏得嘉名自冠群」的高度評價。

海棠之艷麗、瑞香之淡雅，分別展現了詞人對花描寫的兩種面向，不管花的美豔是何種方面，詞人都是因愛花而寫，這種對花的喜愛，詞人在〈入塞·盆梅〉中流露：

好花枝，正清香欲破時。似霓裳一曲，奏罷下瑤池。紅也宜，白也宜。

小樓夜涼月彤移，短屏山、衾冷夢遲。洞天深處護冰姿。蜂不知，蝶不知。<sup>302</sup>

本闕詞成於道光十四年。<sup>303</sup>對於時梅花的樣態，詞人以「好花枝，正清香欲破時」描寫，詞人眼前的梅花尚未開，呈現清香即將而出之景象，眼前的景象正像是「似霓裳一曲，奏罷下瑤池」跳完霓裳羽衣曲的歌女正要走下舞台，以此描繪梅花，梅花對於詞人來說是「紅也宜，白也宜」的存在，不論濃淡皆讓人喜愛，視角由梅花切回詞人，詞人此時正是「小樓夜涼月彤移」的狀態，小樓內的風涼，月亮移動了許久，以此表示到了深夜仍舊無法入眠，無法入眠的詞人看著眼前的梅花，興起把它「洞天深處護冰姿」的保護，把眼前梅花挪動到洞穴深處保護著，以對花之保護，展現愛花之心情，把花挪到洞穴深處，這樣

<sup>300</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 295。

<sup>301</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 424。

<sup>302</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 187。

<sup>303</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 33。

才能保證「蜂不知，蝶不知」避免讓花受到蜜蜂及蝴蝶的糾纏，再次展現詞人愛花之精神。

## 二、詞作中的題贊

詞人常以詞替各類創作作題，如〈點絳脣·題朱葆瑜女史《鋤月種梅圖》〉即是描寫太清所觀之畫作：

月滿風清，晴香乍試花心淨。荷鋤幽徑，疏密安排定。

花壓欄干，翠袖和香憑。天如鏡，橫斜掩映，有箇人相稱。<sup>304</sup>

本闕詞成於道光十六年。<sup>305</sup>《鋤月種梅圖》是一幅描寫月下種梅之圖，故詞的開始即以「月滿風清」描寫圖中的背景，依照詞中的描述，圖中是一個滿月的夜晚，此時圖中的梅花正「晴香乍試花心淨」的微微開花，圖的另一旁是一位女子，這位女子是以「荷鋤幽徑」的形象畫在圖上，他肩上扛著鋤頭，走在幽幽小路上，詞人認為此時這位女子對於梅花具有「疏密安排定」的想法，對於梅花種植的安排，圖中的子女應當有所構思了，詞的下半，太清發揮想像，想像圖中種下的梅花長成「花壓欄干」的茂密，在茂密下的繁花，能夠「翠袖和香憑」的散發花香，沾滿袖子的清香時，詞人想像那時的天氣應是「天如鏡」的清明，在這份清明之下，盛開的梅花是「橫斜掩映」的樣態，梅花及其枝幹相互遮掩的繁盛，這樣的繁盛下，在一旁「有箇人相稱」以詞人的想像構築出清明的夜晚、繁盛的梅花以及種花女子的美麗景象。

此為太清對他人作畫的題贊，透過對畫的描繪，以及對畫中世界未來的想像，在讀者的腦袋中構建出一幅美好的畫面，太清除了對於他人的畫作有題贊外，在〈金縷曲·自題《聽雪小照》〉是以自身畫作做為題贊主題：

兀對殘燈讀。聽窗前、蕭蕭一片，寒聲敲竹。坐到夜深風更緊，壁暗燈花如菽。覺翠袖、衣單生粟。自起鉤簾看夜色，厭梅梢萬點臨流玉。飛雪急，鳴高屋。

亂雲黯黯迷空谷。擁蒼茫、冰花冷蕊，不分林麓。多少詩情頻在耳，花氣薰人芬馥。特寫入、生綃橫幅。豈為平生偏愛雪，為人間留取真

<sup>304</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 221。

<sup>305</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 161。

此闕作於道光十七年，<sup>307</sup>為太清對自畫《聽雪小照》所做的自題，詞的上半書寫的是聽雪時的背景，那時是個「兀對殘燈讀」的夜晚，在殘燈的夜讀之下，詞人聽見屋外有「聽窗前、蕭蕭一片，寒聲敲竹」的聲音，聽見窗外一片蕭蕭的風聲，這寒風把竹子都吹出了聲響，這份聲音不只出現一下子，而是「坐到夜深風更緊，壁暗燈花如菽」的越發大聲，牆壁上的燈逐漸縮成豆子般大，以此表示深夜，在這燈火漸暗的時刻，外邊的風聲更大了，讓人有了「覺翠袖、衣單生粟」的感受，風逐漸的增大，令人感受到衣物的單薄，此時詞人「自起鉤簾看夜色」決定拉起窗簾看著窗外的夜色，窗外世界是「厭梅梢萬點臨流玉，飛雪急」的景象，大雪覆蓋了梅花，把梅花枝頭壓在雪之下，補上「鳴高屋」的強烈風聲，詞人想像窗外的世界是「亂雲黯黯迷空谷。擁蒼茫、冰花冷蕊，不分林麓」的景象，對於此番想像，詞人興起了「多少詩情頻在耳」的感發，在這樣的感受之下，詞人決定「特寫入、生綃橫幅」的畫下此番聽風看雪之景，對於此番作畫詞人又給了「豈為平生偏愛雪，為人間留取真眉目」的原因，因為自身對雪偏愛，為此畫下這番景象。

太清對自身圖畫的題贊，透過描寫出的景象，為讀者勾勒出一幅完整的雪中世界，詞人在題贊的寫作中，除了透過文字描寫圖畫外，在〈鳳凰臺上憶吹簫·題《帝女花》傳奇〉中透過題詞給予戲曲作題：

散盡天花，現身為女，韶華十五芳年。悲歡集，才聞引鳳，又賦離鸞。烽火洶洶朝市，當不起、兩驟風顛。最傷心，盈盈弱質，半臂刀瘢。

避難。維摩丈室無所有，惟留一榻相安。經多少、晨鐘暮鼓，春冷秋寒。受盡無邊煩惱，消業障、天上人間。方了却、蓮臺一笑因緣。<sup>308</sup>

本闕成於道光十五年。<sup>309</sup>《帝女花》為清代的戲曲作品，<sup>310</sup>太清本次作詞是透

<sup>306</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 229。

<sup>307</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 193。

<sup>308</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 195。

<sup>309</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 69。

<sup>310</sup> 《帝女花》傳奇為清代黃燮清所作之戲曲作品，劇中描寫明代末年，李自成攻入北京，明思宗朱由檢作為末代皇帝，決定屠戮後宮，其中長平公主被思宗皇帝砍斷一隻手臂，亡國後公主與原訂婚配的太僕之子周世顯無法團聚，公主經歷養傷後出家避世，爾後經歷眾多曲折後與周世顯重逢完婚，最後兩人共同服毒殉國。

過描寫劇中情節，對此文作出題贊。開頭寫道「散盡天花，現身為女」是以散天花女，<sup>311</sup>比喻長平公主的前身，在明朝滅亡時，公主僅「韶華十五芳年」的年紀，對於一個十五歲出生於皇室的少女而言，他的人生應當是順遂的，卻在此時遇上了亡國，對於公主而言他的人生便是「悲歡集」的感受，畢竟此時的公主已是「才聞引鳳」了，此處的引鳳，是以秦穆公把女兒許配給蕭史之典故，<sup>312</sup>用以比喻公主已經婚配，但在此婚配之下，公主在亡國時候只能「又賦離鸞」的無奈，離鸞指的是分離的配偶，此處指長平公主與周世顯分離，分離的原因是因為國破之時，外邊世界是「烽火洶洶朝市」的景象，烽火連天的日子下，本就「盈盈弱質」的公主，被自己的父親，明朝的末代皇帝崇禎砍殺，傷後的公主是「半臂刀瘢」之樣態，此時的公主只能選擇避難，到「維摩丈室」裡出世，對於選擇到寺廟出家的公主而言，每天只能過著「晨鐘暮鼓，春冷秋寒」的日子，對於出家的生活，是「受盡無邊煩惱」的苦痛，雖然忍受苦惱，卻在戲曲的最後與周世顯重逢，了却人間的因緣。

本節以太清花妍詞中的詠物作為論述，太清的詠物創作中，有詠花及題讚兩個面向，在詠花的小節中，筆者共列舉三闋詞為討論對象，從通篇花妍詞中書寫比例最高的海棠、描繪淡雅的瑞香以及充分表現詞人愛花的盆梅，皆可以看見太清對花有其獨特的觀察，除了花的外觀景致之外，更是充分展現詞人對於花的愛護以及珍惜。在題贊的小節中，筆者列舉了三闋詞做為討論，從描寫他人繪畫的題贊、對自畫畫像的題畫以及對戲曲的題詞，都能看見詞人對描繪他物筆法的熟練，從畫中畫面的展現、對畫作未來的想像到對戲曲劇情安排的描繪，皆能看見詞人通過描寫畫中、劇中的內容，以此做為題贊的書寫方法，達到以文字即能看見所題作品之景象描寫手法。

---

<sup>311</sup> 天花為佛教語，出自《維摩詰經·觀眾生品》：「時摩詰室有一天女……見諸大人聞所說法，便現其身，即已天花散諸菩薩、大弟子上，花至諸菩薩即皆墮落，至大弟子便著不墮。」摩詰室中的天女，見有人講授佛法而現身，其將天花灑向法場中聽講佛法者，諸位聽法者身上皆有天花墜落，唯降至講者處的天花不會墜落。

<sup>312</sup> 劉向於《列仙傳·蕭史》描寫：「蕭史者，秦穆公時人也。善吹簫，能致孔雀白鶴於庭。穆公有女，字弄玉，好之，公遂以女妻焉……不下數年，一旦，皆隨鳳凰飛去。」秦穆公時有位擅長吹簫者名為蕭使，穆公女兒對其傾慕而嫁，幾年後兩位夫妻隨著鳳凰飛去。

## 第四章 花妍書寫之藝術特徵

顧太清在《東海漁歌》花妍詞的作品中，有眾多詞作得到詞學家況周頤的正面評價，如在〈杏花天·同游南谷，雲林妹先返，悵然賦此〉中況周頤評：「情深乃爾，是亦獨船。」<sup>313</sup>在第三章中，筆者已然分析過此闕詞之內容，在太清書寫對好友雲林的送行，況周頤認為這份情感極為深刻，在詞的創作上具有獨立之成就。況周頤對太清詞作繼承之風格有所紀錄，在〈浪淘沙慢·久不接雲姜信，用柳耆卿韻〉中況周頤評價：「樸實言情，宋人法乳，非纖艷之筆、藻繪之工所能夢見。」<sup>314</sup>筆者在第三章中，也對其內容有所分析，詞中太清對好友雲姜之思念，透過樸實的文字書寫成詞卻能充滿情感，這種筆法是繼承宋詞而來，文字並未經過細琢，卻是淡雅不俚俗的，況周頤除了以情感以及文章之繼承論述外，亦以寫作之筆法評價太清，如〈碧芙蓉·雨後由三官廟同雲林、紉蘭過尺五莊看荷花作〉況周頤對其評價為：「清雋沈著，恰到好處。」<sup>315</sup>本闕詞是太清書寫與好友賞荷之作，對於此闕之寫作筆法，況周頤認為清雋且恰到好處。

上述況周頤之評價，皆是以中國文學的視角看顧太清之詞作，而在中國文學的領域中，現存最早的文學理論專著為劉勰所著之《文心雕龍》，以《文心雕龍》作為主要視角，亦可推論上述的況周頤之評價，關於情感方面，《文心雕龍》中有情文相應觀，<sup>316</sup>而關於文體及時代之繼承在〈時序〉、〈通變〉、〈物色〉，共計三個篇章有所提及，關於寫作之筆法，《文心雕龍》則有修辭形式及文章敘事結構兩個部分。

在本文的第二章中，筆者已將顧太清之生平及清代盛行詞派之影響，做了資料的徵引以及論述，以此完整了花妍詞在書寫過程中，情感的緣由以及時代的影響。故本章對於花妍詞藝術特徵之討論，是以文本之寫作筆法做為主要論述對象，筆者上述提及《文心雕龍》的寫作筆法分為修辭形式及文章結構兩部

<sup>313</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 230。

<sup>314</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 244。

<sup>315</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 236。

<sup>316</sup> 「情文相應觀」為《文心雕龍》之內在系統，〈原道〉篇云：「心生而言立，言立則文明」，上句之「心生而言立」乃一由情至文的過程，此即「生發原則」，此原則之根本為「人」這個思想主體經歷某部分的感知而以成文；「言立而文明」則為由文而至情的過程，此即「相應原則」，文章所展現之文字內容，可讓他者理解作者之內在感知。將上述「生發原則」及「相應原則」合觀，乃是將創作主體視為中心，其將外在所遇闡發之內心感受用以成文，爾其所書文章可透過文字內容反推其情感樣態，此由情至文，再由文至情之書寫手法，即為《文心雕龍》內之「情文相應觀」。

分，修辭形式共有〈麗辭〉、〈比興〉、〈夸飾〉三個篇章，敘事結構則有〈鎔裁〉、〈章句〉、〈附會〉三個篇章，<sup>317</sup>經過修辭形式以及敘事結構之論述，而後構建花妍詞中之風骨。

本章將分為三節，第一節為詞作中的修辭形式，以〈麗辭〉、〈比興〉、〈夸飾〉三個篇章，分析詞作中如何利用修辭手法，構建出作品的表現形式；第二節為花妍詞的敘事結構，以〈鎔裁〉、〈章句〉、〈附會〉三個篇章，分析太清在創作中以何種方式編排詞的結構，使篇章呈現出藝術內涵；第三節為書寫中的風骨情思，本節將以〈風骨〉篇作為分析主軸，〈風骨〉篇在《文心雕龍》的研究中具有諸多爭議，眾學者皆對此篇章之定義有各自見解，筆者將在後續文章中梳理〈風骨〉篇之內在意涵，以此分析太清花妍詞之風骨。

## 第一節 詞作中的修辭形式

### 一、〈麗辭〉的對偶系統

沈謙所著《修辭學》以當代視角給予對偶定義，認為對偶的原則有三：（一）對仗工穩，錦心繡口、（二）意境高遠，自然成趣、（三）異於排比映襯。<sup>318</sup>上述三者為現代學者對對偶修辭之定義。而在中國文學史上，最早討論對偶使用方式及評價，即是《文心雕龍》中的〈麗辭〉篇。

〈麗辭〉篇為我國文學上較早談論對偶使用之篇章，在《文心雕龍》中對偶的根源為：「造化賦形，支體必雙，神理為用，事不孤立。」<sup>319</sup>劉勰認為上天創造萬物、給予形態，而上天製造出來的肉身，肢體必然成雙成對，以此之用，事物不會孤立，寫作亦是如此，以此推論，劉勰認為對偶是自然而成：「夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。」<sup>320</sup>文辭在心中湧現後，個人對各種念想做思考以及判斷，而高下是相對的，沒有高及沒有低，所以一切成對皆是自然而成。

麗辭之體有：言對、事對、反對、正對，共計四種，劉勰予其評價：「言對為易，事對為難，反對為優，正對為劣。」<sup>321</sup>上述之四種對偶，言對較易：「雙比空辭者也」<sup>322</sup>不須引用事例典故，此為言對；事對較難：「並舉人驗者也」<sup>323</sup>

<sup>317</sup> 修辭形式及文章結構中的篇名順序，是以《文心雕龍》中的篇章順序排列。

<sup>318</sup> 沈謙：《修辭學》，臺北，國立空中大學，1995年1月，頁452。

<sup>319</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁661。

<sup>320</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁661。

<sup>321</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁661。

<sup>322</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁661。

<sup>323</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁661。

須引用人事做為應證，此為事對；反對較優：「理殊趣合者也」<sup>324</sup>事理意義不同，卻有相同之意，此為反對；正對較劣：「事異義同者也」<sup>325</sup>事例雖然相異，但是意義指涉卻是相同，此為正對。上述四個對偶的體例，除了言對是純粹的言語對偶外，其餘三個都需要以事例以及文字意義鋪排，以表現創作者本身之情感樣態及思想內容，而讀者透過文字的編排，在自身閱讀過程中填補文句之意義，以理解作者安排之美感內容，進而透過文句進入創作者的情感以及思想。

劉勰所述之對偶為句與句之間的連貫，將其置於六朝駢文的書寫背景下，其言及為四六文的寫作，但六朝後詩詞蓬勃發展，詩詞之寫作規定也趨於嚴格，故筆者認為對偶於諸如詩詞等對文章體制有嚴格要求之文體中，更有一「意對」置於各類對偶之上，指的是在詩詞的規範下，將相似意義的文字安放於上下文的相同位置上，以構成上下文之意義連貫，如李白〈送友人〉：「青山橫北郭，白水繞東城。此地一為別，孤蓬萬里征。浮雲遊子意，落日故人情。揮手自茲去，蕭蕭班馬鳴。」<sup>326</sup>本詩描寫的是李白送友的場景，詩上半的末尾以及下半的末尾即構成意對，「此地一為別，孤蓬萬里徵」為李白對好友的囑託，兩人分別後好友就要踏上萬里的路程，詩的最後則為「揮手自茲去，蕭蕭班馬鳴」李白向好友揮手送別後，僅留馬的鳴叫聲於畫面中。兩句於詩的上下文中安放在相同的位置，兩者皆為描述送別的場景，在文章相似的部位中，安放相同意義之文句，然筆者所云之「意對」並非對〈麗辭〉所提四個對偶方式進行新增，也非將原先所指上下句之間的成對關係破除，僅是把詩詞特有之意義成對的性質增加於原先的理論當中，當意對成立後，也仍可將其置於言對、事對、正對及反對的理論體系下分類。

太清在詞的寫作中，大量使用各類對偶，如〈柳梢青·題寒月疏梅圖〉即是透過事例的描述，帶領讀者走進詞人世界：

**老幹橫斜。一枝初放，低護蒼牙。雪後黃昏，吹來何處，怨笛哀笳。**

**冰姿不共凡葩。照流水、清心自誇。冷澹花光，朦朧月影，深院誰家？<sup>327</sup>**

<sup>324</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 661。

<sup>325</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 661。

<sup>326</sup> 李白：〈送友人〉，收於清聖祖御製：《全唐詩》，頁 1804。

<sup>327</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 257。

《寒月疏梅圖》的作者不詳，<sup>328</sup>太清本闕詞即是對畫作的吟詠，詞的開頭以「一枝初放，低護簷牙」描繪畫作中的梅花，畫作中的梅花是「一枝」這給予梅花一個獨特的鏡頭，透過這個鏡頭，詞人聯想到「雪後黃昏，吹來何處，怨笛哀笳」之景象，王之渙《涼州詞》：「羌笛何需怨楊柳，春風不度玉門關」<sup>329</sup>以此可知，透過冬季之梅花，詞人透過意識把自己帶到邊境苦寒之地，梅花多生長在南方冬季，所以透過冬季這層連結，太清把自己聯想到北方邊地即能以理解。

詞的下半以「冷澹花光，朦朧月影，深院誰家」對偶「雪後黃昏，吹來何處，怨笛哀笳」此處之對偶並非傳統之句與句之間的對偶，而是意義上之對偶，故構成筆者所云之意對，詞的上半聯想到邊境寒地，透過邊境寒地凸顯梅花冰姿，下半則是以月影照亮梅花，來烘托梅花在深夜的身影，其後的「深院誰家」不僅是對畫作中的庭院詢問，更能對上「怨笛哀笳」的塞外，邊境苦寒的聯想、庭院月光的灑下，在初看詞時無法隨即將兩句加以對句，細讀後才能發現，前者是以聯想來突顯梅花冰姿，是較為隱藏的；後者則是描寫畫中梅花之態，是較為明顯的，兩者對上後，則能用以顯明畫中梅花之高潔。

太清在花妍詞的寫作中，除了純然的對梅花的描寫外，亦有以梅花喻人之作，如〈看花回·題湘佩妹《梅林覓句小照》〉是在以花喻人的手法上，使用對偶：

忽見橫枝近水開，香逐風來。惜花人在花深處，倚綠筠、幾度徘徊。  
前身明月是，應伴寒梅。

冰作精神玉作胎，天付奇才。怕教風信催春老，撚花枝、妙句新裁。  
暗香疏影里，立盡蒼苔。<sup>330</sup>

此為太清對好友沈湘佩《梅林覓句小照》<sup>331</sup>的題詞，詞的上半以「橫枝近水開，香逐風來」用以描寫畫作中的場景，在這場景之中好友被太清以「惜花人在花深處」描寫所在位置，在這花的世界中，好友是「倚綠筠、幾度徘徊」的在花叢中，畫作名為《梅林覓句小照》以此推敲，此時的沈湘佩應是在花叢裡

<sup>328</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 278。

<sup>329</sup> 王之渙：〈涼州詞〉，收於清聖祖御製：《全唐詩》，頁 2849。

<sup>330</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 280。

<sup>331</sup> 此為太清好友沈湘佩之自畫像，沈湘佩在其《鴻雪樓詩集》中也有《自題〈梅林覓句圖〉》以對自畫作品題詩。



徘徊，搜索詩句之感，在此時太清給予好友評價「前身明月是，應伴寒梅」<sup>332</sup>以此表示好友個性如同梅花之高潔。

詞的下半以「怕教風信催春老，撚花枝、妙句新裁」指稱好友害怕春季歸去，故想捻著花枝，以寫出絕妙佳句，以此對偶詞的上半「惜花人在花深處，倚綠筠、幾度徘徊」，在這花叢深處的好友，倚靠綠色之軀幹，徘徊著思索著句子，以此得知此處之對偶亦如上述《柳梢青·題寒月疏梅圖》中之對偶相同，並非以上下句作為對偶，而仍是以意對作為寫作方式，經過意對系統的使用後，太清再以簡易之言對，突顯好友愛花、惜花之情，詞的最後，太清描寫畫中世界是「暗香疏影里，立盡蒼苔」對比詞的上半「前身明月是，應伴寒梅」此處為又一對偶，比起上方之言對，此處是被評為優之反對，梅花園內立滿蒼苔，除了描繪畫中世界外，更是突顯梅花之潔淨的存在，對比以明月之潔突顯梅花相伴之手法，兩者皆是用以描繪好友沈湘佩，其人如梅花之潔淨，此處之對偶，符合〈麗辭〉所述：「反對者，理殊趣合者也」<sup>333</sup>故是較為優之反對。

在太清的詞作之中，一闋詞包含兩種對偶手法非屬罕見，上述詞中，太清使用了正對及反對兩種手法，而〈探春慢·題顧螺峰女史韶畫《尋梅仕女》，用張炎韻〉亦使用了兩種對偶，但其未使用意對，而是將對偶使用於上下句之中：

寒浦藏煙，小橋堆素，人與花分清澹。竹壓枝梢，松培老幹，簌簌瑤英霏霰。纔試著花氣，早望見、朱欄一半。若非群玉山頭，月明林下香散。

可是漢家宮苑？又不似唐昌，樹底忽見。黃鶴樓中，玉門關外，不許笛聲吹怨。留待東風至，卻還怕、綠陰爭暖。笑捻花枝，歸來香滿庭院。<sup>334</sup>

<sup>332</sup> 讚揚沈湘佩之品行，如同明月一般的清淨，應當有寒梅相伴左右，此種以月亮托物的手法，司空圖《二十四詩品》即有所記載：「流水今日，明月前身」以此證明此種手法至唐代詩作以大量流行，否則不會在評詩之作出現；到了明代，以月亮以及梅花互相襯托的寫作筆法開始出現，如汪初〈金縷曲〉：「閒向玉梅花底坐，認得前身明月。」此種以月及梅互相應對的寫作方式；到了清代仍時有出現，如厲鶚〈訪桐塢安盧為明慧文法師隱處〉：「前身明月今應是，修到梅花定幾時。」故此處太清以月亮襯托梅花，比喻好友之潔淨之文句，深受前人影響。

<sup>333</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 661。

<sup>334</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 232。

此為對清代畫家顧螺峰<sup>335</sup>所繪《尋梅仕女》之吟詠，題名為尋梅，故成畫時間約在晚冬初春之間，在這期間的景致是「寒浦藏煙，小橋堆素，人與花分清澹」的殘雪景象了，關於此份殘雪景象，太清又以「竹壓枝梢，松培老幹，簌簌瑤英霏霰」補充說明殘雪之景象，此處構成〈麗辭〉篇中之「正對」兩者皆透過不同視角描寫畫作風景，「寒浦藏煙，小橋堆素，人與花分清澹」與「竹壓枝梢，松培老幹，簌簌瑤英霏霰」兩者皆描述不一樣之景象，但其描述的核心，皆是圖畫中之殘雪景象。

詞的下半詞人發揮聯想，替畫中女子尋找梅花之處，這種思緒的找尋分成了兩種，一是以縱向之時代找尋「可是漢家宮苑？又不似唐昌」關於梅花，太清從漢代的宮殿開始想起，又迅速跳至唐代之唐昌，<sup>336</sup>至此為以時代找尋梅花之足跡，在歷史之上找尋梅花蹤影後，太清迅速跳至橫向之空間「黃鶴樓中，玉門關外」搜索梅花身影，黃鶴樓為關中之建築，玉門關為關外之分界，詞人的思想意識由關內之建築，跳至關外之分界，以此表明踏遍天下尋找梅花之念想。將上述兩段話拆開分而視之，不論是漢家宮苑與唐昌，或是黃鶴樓及玉門關，他們在各自文句中是正對，兩句文字中的兩個舉例，最終之理為相同，但是把兩個舉例放在前後句中，此即為反對，漢家宮苑與唐昌如上文所述，是縱向之歷史，黃鶴樓與玉門關，是橫向之空間，縱向之歷史與橫向之空間本為兩相左之例，但放在此處即能顯示，太清吟詠畫中女子尋梅，卻代入自身想像，這份想像即是以縱向之歷史及橫向之空間發展而成，以自身之意識替畫中女子尋梅。

在《文心雕龍》的修辭形式之中，首篇出現之文章及為〈麗辭〉篇，本篇為中國文學理論中較早提出對偶修辭概念的文章，劉勰以為：「左提右挈，精味兼載」文句意義之成立及書寫，必須依靠前後文句共同的支撐，而筆者則於劉勰所云之對偶之法上，添增了「意對」作為理論的補充。太清於其花妍書寫中，常以對偶修辭作為書寫技巧，詞人在其寫作之中，兼涉〈麗辭〉篇之各類對偶技巧，除了更能凸顯文章之內在情志外，更能看見太清在寫作技巧上的嫻熟。

<sup>335</sup> 顧螺峰為清代女性畫家，原名為顧韶，螺峰為其號。顧螺峰之父為清代著名畫家顧洛，顧洛為錢塘人，擅長人物、山水、花卉及仕女等畫作，顧螺峰自幼受其薰陶，爾後繼承其畫工，主要繪畫仕女、花卉之作。

<sup>336</sup> 唐代都城長安城中，有地名為唐昌觀，唐昌觀之名為玄宗皇帝愛女，唐昌公主封號而來，唐昌觀中有玉蕊花，相傳為唐昌公主手植，白居易在其〈代書一百韻寄微之〉中書寫唐昌，即是以其玉蕊花作為主題：「唐昌玉蕊會，崇敬牡丹期。」

## 二、〈比興〉之託依感發

比興為中國文學寫作中的兩種筆法，在《文心雕龍》中以〈比興〉篇把兩者合而論之，劉勰認為古代詩作之所以宏大，是因為包藏著六義<sup>337</sup>之緣故：「詩文宏奧，包韞六義。」<sup>338</sup>此六義之中，興為獨特之存在：「毛公述傳，獨標興體」<sup>339</sup>毛公為《詩經》作注時，只標明何篇為興，但是興以及比應為一對應之觀念：「比顯而興隱」<sup>340</sup>劉勰認為興是較為隱藏的，反之比則是較為突顯的，在此概念之下定義兩者：「比者，附也；興者，起也」<sup>341</sup>比為比附他物，興則是以物作為起情之用，在此不論比興，皆是倚靠客觀對應物<sup>342</sup>書寫，因此比為顯著且明顯的，而興則是較為隱藏。本小節名稱之依託亦是由比興之概念而出，比為比附客觀對應物而寫作，即是把作者創作時之情思，託付於他者，藉由此種託付而書寫內在情感；興為依物起情，透過客觀對應物感發，把書寫時之內心情志，依附在此客觀對應物之上，加以描繪作者寫作時之心中感悟。

### （一）「比」之託物顯情

劉勰認為「比」為：「比者，附也」<sup>343</sup>比附一客觀對應物而書寫個人內在情志，書寫時須遵守「附理者切類以指事」<sup>344</sup>的原則，當作者把情感比附於一客觀對應物時，此一物必須符合「蓋寫物以附意，揚言以切事者也」<sup>345</sup>之樣態，切要符合書寫者之情感，就如「螟蛉以類教誨」<sup>346</sup>一般，前者之「螟蛉」為符徵，後者之「教誨」為符旨，由符徵過渡到符旨的過程，需要透過讀者自身的

<sup>337</sup> 六義在《詩大序》有所紀錄：「故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。」以此六義，即為當今詩學研究之風、賦、比、興、雅、頌的出處。

<sup>338</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 677。

<sup>339</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 677。

<sup>340</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 677。

<sup>341</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 677。

<sup>342</sup> 客觀對應物為艾略特提出之專有名詞，在其《艾略特文學評論選集》的〈哈姆雷特論〉提到：「以藝術形式表現情緒的唯一方法是藉著找出一種『客觀的相關物件』；換句話說，是藉著找出該成為那種特殊情緒之公式的一組物體，一種情況，一串事件；當必須以感覺經驗結束的一些外在事實被給與時，情緒隨即被喚起的那種公式。」以此文理解，艾略特認為客觀對應物為喚起情緒之公式，這種公式可以是任一物體、情況或是事件，透過此外在的對應物書寫，即能在文章內供應比興所需之物。

<sup>343</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 677。

<sup>344</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 677。

<sup>345</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 677。

<sup>346</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 677。「螟蛉」之典故，出自《詩經·小雅·小宛》：「螟蛉有子，蜾蠃負之。」螟蛉為一種昆蟲，此種昆蟲經常被蜾蠃捕食，蜾蠃抓捕螟蛉後多拿來餵食幼子，古人以為螟蛉為蜾蠃之子，至此有螟蛉比喻為養育、教誨之意。

前理解<sup>347</sup>加以解讀，才能理解閱讀時「螟蛉」之符旨為「教誨」之意。

當代學者葉嘉瑩，對「比」之手法有其解釋：「所謂比者，有擬喻之意，是把所欲敘寫之事物借比為另一事物來加以描述的一種表達方法」<sup>348</sup>此種看法與〈比興〉篇之定義相同，皆是把情感託付在一客觀對應物之上表現，以此物表達其個人情志。

顧太清之花妍詞中，亦有「比」的手法使用，如下述之〈被花惱·題王石谷《畫友梅軒圖》〉即是以梅花比喻王石谷之為人：

疏枝老幹自斜橫，開滿冷花冰蕊。竹裏柴門對流水。夜深人靜，夢回酒醒，半隱烏皮几。明月下，小窗前，亂飛瑤雪寒煙裏。

瀟灑足平生，不作勞勞羈宦子。梅花結伴，修竹蒼松，樂事無過此。任三春桃李鬥芳菲，怕風動、嬌紅盡吹起。畫圖上，一片清香生素紙。<sup>349</sup>

詞的開頭以「疏枝老幹自斜橫」描寫梅花發長之處，在稀疏枝頭上「開滿冷花冰蕊」梅花生長在冬季，世人因梅花於冬季盛開而認其為堅毅且聖潔的表現，太清想像王石谷畫作時應是「夜深人靜，夢回酒醒」之時，只因畫作中有「明月下，小窗前，亂飛瑤雪寒煙裏」的景緻。畫家王石谷為清初著名畫家，康熙帝屢聘做官皆不允，故由詞的下半開始，詞人即把王石谷比喻為梅花，認為其有「瀟灑足平生」的堅持，堅持自身不入官場，詞的上半說到「開滿」，又筆者認為詞的下半為詞人把王石谷比喻為梅花，所以此處「梅花結伴，修竹蒼松」非純然的以歲寒三友比喻王石谷，而是把王石谷比喻為梅花投入畫作中，畫家成為畫作中梅花的一部分，在室外與開滿的梅、松、竹相伴，除了王石谷外的梅、竹、松，除有隱士之意，更有歷史上眾多如梅花等歲寒三友的高潔之士，他們以自身歸隱之視角看世間「任三春桃李鬥芳菲」的樣態，士人在官場上爭鬥不已，與王石谷等人所處的歲寒三友的寧靜形成巨大的反差。此畫作為以梅

<sup>347</sup> 前理解為讀者本身之既有知識、素養等，此知識、素養亦可稱為「攜帶文本」、「伴隨文本」，趙毅衡在其《符號學》中云：「任何一個符號文本，都攜帶了大量社會約定和聯繫，這些約定和聯繫不顯現於文本之中，而只是被文本『順便』攜帶著。在解釋中，不僅文本本身有意義，文本所攜帶的大量附加的因素，也有意義，甚至可能比文本有更多的意義。應當說，所有的符號文本，都是文本與伴隨文本的結合體。這種結合，使文本不僅是符號組合，而是一個浸透了社會文化因素的複雜構造。」依照此文所述，任一符號文本的使用，都具有大量的社會約定，這些聯繫只是被文本攜帶而入，在此攜帶之下文本成為符號，此符號牽扯社會之背景。

<sup>348</sup> 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》，臺北，三民書局，1970年12月，頁127。

<sup>349</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁221。

花為主題的創作，太清把畫家比喻為梅花，所以詞人有「畫圖上，一片清香生素紙」的感受，此處之清香除了讚揚畫家畫梅技巧之純熟，亦有讚賞畫家生平精神之意。

太清除透過畫作中的花比擬畫家，亦能以現實所見之花，用以比擬並表達情感，如〈鵲橋仙·牽牛社中課題〉即以牽牛花比為奕繪：

**絲絲柔蔓，層層密葉，綠鎖柴門小院。朦朧殘月挂林梢，阜已是、牽牛開滿。**

**一天涼露，半籬疏影，縹緲銀河斜轉。枉將名字列天星，任織女、相思不管。<sup>350</sup>**

詞的開頭以「絲絲柔蔓，層層密葉」描寫牽牛花的生長，牽牛花多半會以枝葉攀附牆垣等物，故此處層層堆滿的牽牛花葉，以是「綠鎖柴門小院」的長滿於院落之中，此為院落中之景象，而在院落之外是「朦朧殘月挂林梢」的背景，殘月吊掛於天，是對院落之外景象的描寫，此時亦是「牽牛開滿」的時節。詞的上半被切成院落之中及院落之外兩個視角，但其皆是形容牽牛花滿盛之景象。詞的下半開始詞人即以牽牛作為牽牛星之用，認為此時世間是「半籬疏影，縹緲銀河斜轉」的狀態，牽牛掛滿著籬笆，天上的銀河傾斜，這應是宇宙相接之時，牽牛與織女相遇之時刻，詞人卻有了「任織女、相思不管」的感嘆。

按照上述，本闕詞應當放在下一論題之興，是以牽牛花起興，抒發牽牛織女不得相見之意，但把本闕詞放入太清之人生，本闕詞寫於道光十九年，<sup>351</sup>距離奕繪的逝世僅有一年之差，故筆者認為此為哀悼亡夫之作。院落中長滿的牽牛，讓此時的太清想起牛郎及織女，太清仰頭看著掛於林梢的殘月，又把視角轉向一旁的銀河，太清有了「縹緲銀河斜轉」的發想，在這段詞句之後，把牽牛比為奕繪，而自身比為織女，奕繪在人間貴為皇族之後，但其薨逝後在人間徒留多羅貝勒之名，所以太清用「枉將名字列天星」描述奕繪，奕繪在人世間的名號再盛，也是放任「任織女、相思不管」，太清如同織女一般在人間相思，而奕繪化為星辰，放任太清對自身之相思，獨自一人而去。

<sup>350</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 264-265。

<sup>351</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 300。

## (二)「興」之依物起情

興的寫作手法，在《文心雕龍》對其定義為：「興者，起也」<sup>352</sup>，興的作用即是起情，依物起情是以客觀對應物作為主要依附對象，但這客觀對應物需要符合「起情者依微而擬議」<sup>353</sup>的原則，起情時需依微小而擬，「稱名也小，取類也大」<sup>354</sup>這種小並非是物體大小，是起情物與受起情事之間，對於文章與創作者間重要性的對比，不論是天然花草對人生經歷的勾引、季節流轉發生的情思，亦或是看見寺院後發生的思想轉變，他們的前者對比後者都是相對為小的，對比於作者以及文章，前者的重要性皆小過於後者，以此才能符合「婉而成章」<sup>355</sup>之寫作原則，而在詩經之中也有相似的寫作手法，劉勰舉例：「關雎有別，后妃之德也」<sup>356</sup>即為依鳥而顯現后妃之德。

興在當代的學術之中仍時常被討論，徐復觀認為興是作者內心情感的積累，偶然透過外在物象所表現出的寫作手法，是未刻意安排流露出的情感，<sup>357</sup>葉嘉瑩則是認為：「所謂興者，有感發興起之意，是因為某一件事物之觸發而引出所欲描寫之事物的一種表達方法」<sup>358</sup>兩位學者對興的定義有所不同，把兩者放入〈比興〉比較，葉嘉瑩對興之理解較趨近於《文心雕龍》，由「興者，起也」<sup>359</sup>即可理解，興是起情的手段，透過客觀對應物之微，描寫作者所思之大，故徐復觀認為「興」是作者原先之內在情感，與〈比興〉所論有異。

顧太清在《東海漁歌》的寫作之中，多次運用「興」之手法描繪內心所思，如〈燕山亭·早清明，後一日，用曝書亭〈清明日飲杏花下〉韻〉即是以花卉的綻放，表達對自身生命的感悟：

已過清明，社燕初來，風信幾番吹透。紅了杏花，白了梨花，綠遍池塘楊柳。恰恰嬌鶯，聽簾外、新簧圓溜。依舊。到乍試春衣，海棠時

<sup>352</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 677。

<sup>353</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 677。

<sup>354</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 677。

<sup>355</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 677。

<sup>356</sup> 《詩經·周南·關雎》：「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。」《毛傳》註釋此篇：「興也。關關，和聲也。雎鳩，王雎也，鳥鷺而有別。水中可居者曰洲。后妃說樂君子之德，無不和諧，又不淫其色，慎固、函深，若雎鳩之有別焉，然後可以風化天下。」又註：「窈窕，幽閒也。淑，善也。逑，匹也。言后妃有關雎之德，是幽閒貞專之善女，宜為君子之好匹。」

<sup>357</sup> 徐復觀，《中國文學論集》，臺北，學生書局，2001年，頁 98-103。

<sup>358</sup> 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》，頁 127。

<sup>359</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 677。

候。

**不是舊時人面，奈多病多愁，花能知否？鬢絲禪榻，寂寞閒窗，堪笑  
有花無酒。意懶心慵，偏遇者、困人長晝。迴首。春漸老、花飛渡  
口。<sup>360</sup>**

清明節的後一天，春風吹拂著大地，太清以「紅了杏花，白了梨花，綠遍池塘楊柳」描繪春季，紅、白、綠三者構建出春季初來之景象，除了眼前所看外，亦用「恰恰嬌鶯，聽簾外、新簧圓溜」書寫耳中所聽，受到眼前所看及耳中所聽的影響，詞人發現此時時間以是「到乍試春衣，海棠時候」的時節，春景、春音、春衣，如此一幅美妙的景象，卻興起詞人的傷感。本闕詞成於道光二十六年，<sup>361</sup>距離丈夫奕繪逝世八年，本該與摯愛共享的春季，讓太清有所傷感，道出「不是舊時人面，奈多病多愁」的體悟，過去之人面桃花，<sup>362</sup>如今只能獨自病愁，對於府邸內之寂寞，又以「寂寞閒窗，堪笑有花無酒」記之，窗下在中國文學中時為夫婦交流所在，<sup>363</sup>獨自一人的窗邊，無人與之共飲，另人有「意懶心慵」之感，在漫漫長夜之中，詞人回首人生，只能是「春漸老，花飛渡口」，此處除了有對春季消逝的感悟，更多的是詞人對人生遲暮的感受。

太清以春季起興，春季花況依然、鳥聲鳴叫不斷，眼前所見之景使太清興起懷念與奕繪生活的日子，回首奕繪逝世已然八年，太清以然流露出自身年老及人生遲暮之感。人生年老及逝去的描寫，多伴隨著時光流逝之感受，而太清除了在起興後勾勒出夫妻感情外，如〈滿江紅·九日屏山、湘佩招游憫忠寺〉則是以興之手法描寫友情：

**時節重陽，喜良友、相邀消遣。向古寺、驅車訪菊，黃花不見。敗葉  
凋傷零落舞，殘碑剝蝕摩挲看。葬忠魂、千古此高台，憑人贊。**

**如來法，慈悲願。剎那頃，韶光換。憶舊游重到，臨風自嘆。回首竟**

<sup>360</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 285。

<sup>361</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 386。

<sup>362</sup> 唐代詩人崔護在其詩作〈題城南莊〉云：「去年今日此門中，人面桃花相映紅。人面不知何處去，桃花依舊笑春風。」太清之「不是舊時人面」即是引用人面桃花之典故，用以描寫自身年華老去，以及情愛桃花逝去之苦。

<sup>363</sup> 李商隱〈夜雨寄北〉：「何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時」由詩句中即可看見李商隱懷念與妻子剪燭西窗，用以表達對妻子的想念，又李清照在懷念夫君之作〈聲聲慢·尋尋覓覓〉中云：「守着窗兒，獨自怎生得黑」由上述李商隱及李清照的創作中即可發現，不論男性及女性，寫作中時常以窗邊活動懷念伴侶。

成今昔感，寬心且作嬉游忤。約明年、此會共登臨，知誰健？<sup>364</sup>

重陽節時，太清與屏山、湘佩共遊憫忠寺，憫忠寺為唐太宗為紀念征遼戰役所陣亡將士所建。<sup>365</sup>前往憫忠寺之路途中，黃花未見盛開，只有「敗葉凋傷零落舞」之景，寺院中不僅只留殘花被葉之象，更是連紀念將士的碑亭都只能「殘碑剝蝕摩挲看」的景況，此寺所建為「葬忠魂、千古此高台，憑人贊」的目的，安葬這些戰役所死亡之將士，以建高台憑後人讚揚，並因所遊之處為寺廟院宇，太清以「如來法，慈悲願」望以佛法渡祭此般忠魂。眼前所見的敗落以及由唐至今的廟宇，興起了詞人「剎那頃，韶光換」的體悟，流年變化快速，時間流逝向前，想起過去遊歷過此處，如今只能「回首竟成今昔感」，過去遊玩此地的景象仍在詞人腦中，那些與好友的唱酬歡樂，讓詞人有「約明年、此會共登臨」的欲想，但本闕詞成於道光三十年重陽，<sup>366</sup>太清已然五十二歲，清代平均壽命不若現今，五十二歲時有遲暮之感乃為正常，故詞人不僅欲想隔年再遊，更有「知誰健」的害怕好友及自身亡去之擔憂。

顧太清所書之詞受清代常州詞派影響，常州詞派代表張惠言認為作詞需有比興寄託，故詞人的詞作中常有比興之技巧在其詞作中，《比興》要求創作主體要有「觸物園覽」<sup>367</sup>及「擬融取心」<sup>368</sup>的能力，對外物象觀察並引發內在情感，以之書寫心中所感，太清詞作中大量使用此類技巧，不僅善用較為顯著之「比」把自身感受比於物件上，以此書寫內心之感受，亦能以較為隱晦之「興」描寫所見所想，並抒發感懷。

### 三、〈夸飾〉的誇大描寫

〈夸飾〉為用壯大之手法，描寫難以摹寫之物：「形而上者謂之道，形而下者謂之器。神道難摹，精言不能追其極；形器易寫，壯辭可得喻其真。」<sup>369</sup>此處之道同於〈原道〉所云：「道沿聖以垂文，聖因文而明道」<sup>370</sup>道為價值及形態之展現，是天地育成萬物之形，故此「道」無法以任意語言而追求，只能以形

<sup>364</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 292。

<sup>365</sup> 憫忠寺為唐太宗時期所建造，用以紀念征討高麗中陣亡將士，故起名為憫忠，戴璐《藤蔭雜記》：「憫忠寺石壇，傳為唐太宗征高麗回蹙戰骨處。」此寺因唐太宗紀念戰役將士而聞名，並不斷得到整修，明代時改名為崇福寺，清代雍正年間重修，並易名為法源寺。

<sup>366</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 410。

<sup>367</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 678。

<sup>368</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 678。

<sup>369</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 693。

<sup>370</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 2。



而下之語言，並以「壯辭」表達。

夸飾要學習經典：「說多則子孫千億，稱少則民靡子遺」<sup>371</sup>，多則是千億人，稱少則是無一民眾留存，故經典使用夸飾是「辭雖已甚，其義無害」<sup>372</sup>用詞雖然壯大，但是仍不損其義；過度夸飾是浮誇：「語瑰奇則假珍於玉樹；言峻極則顛墜於鬼神」<sup>373</sup>珍奇之物及假託於玉樹，高峻則言鬼神攀爬而墜，這是「欲夸其威而飾其事，義睽刺也」<sup>374</sup>為了誇大而做出誇張，過度違反事理。總歸而言劉勰認為〈夸飾〉需「酌詩書之曠旨，翦揚馬之甚泰」<sup>375</sup>不是一味誇大其辭，需以不破壞文字意義為重點，並且配合「夸而有節，飾而不誣」<sup>376</sup>的核心原則，唯有學習經典之誇飾，並且謹記不過分誇張之原則，才能做到「曠而不溢，奢而無垢」<sup>377</sup>之寫作樣態。

顧太清在其花妍詞的寫作，屢次使用誇飾修辭，並且符合〈夸飾〉篇中對誇飾使用之限制，如〈碧芙蓉·雨後由三官廟同雲林、紉蘭過尺五莊看荷花作〉中的誇飾，即符合傳統經典之誇飾：

一帶小紅橋，同倚畫欄，池面荷靚。颺颺蘆梢，立蜻蜓不定。新雨過、瑤珠萬點，蕩流霞、妙連香冷。聽垂楊岸，幾樹鳴蟬，催起游人興。

虛亭縈曲沼，望不盡、綠葉千柄。隔水盈盈，似美人臨鏡。雪冰藕、涼生羅袂，泛清罇、風吹酒醒。斷雲殘照，漸花外、天光向暝。<sup>378</sup>

尺五莊為北京右安門外的廢棄園林，太清此次與好友共遊，莊園內是「一帶小紅橋，同倚畫欄，池面荷靚」的景致，紅橋、荷花在園中構建出完整的園林畫面，由題名得知此闋詞為看荷花而作，所以以「新雨過，瑤珠萬點」描寫荷花，此為夸飾的手法，雨過後，荷花及荷葉之上沾滿如珠玉似的水滴，此處儘管用上「瑤珠」但僅是形容水珠之型態，並未破壞詞與本身之語義，所以仍未脫離〈夸飾〉之規範。尺五莊庭園中有一虛亭，虛亭被曲折之池塘圍繞，池塘

<sup>371</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 693。

<sup>372</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 693。

<sup>373</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 693。

<sup>374</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 694。

<sup>375</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 694。

<sup>376</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 694。

<sup>377</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 694。

<sup>378</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 236。

中有「望不盡、綠葉千柄」之荷花，此處又用〈夸飾〉之手法，池塘面積有限，但仍以看不盡形容，用以描寫池中荷花鼎盛之景，詞人對荷花癡迷，直到有了「涼生羅袂」之感受，才發現天色漸暗，涼風吹入衣襟，詞人因而酒醒，酒醒後看見「漸花外，天光向暝」的畫面，天色漸暗，太清卻忘記了時間，以此顯示對荷花之陶醉。

此為與好友共遊之作，雖然詞作中書寫的是與好友共遊，但太清連用兩次誇飾，以表現荷花之美艷，卻未對友情有所描寫，關於描寫友情的誇飾，在〈一剪梅·雨中剪菊花贈紉蘭妹〉有其使用：

**暮秋天氣太無聊。風又淒淒，雨又瀟瀟。清罇共酌恨難招。一道重城，千里之遙。<sup>379</sup>**

時為暮秋百般無趣，晚秋的风雨讓詞人想起好友紉蘭，便有「清罇共酌恨難招」的感嘆，備酒預想共酌，好友卻難以赴約，對於此番與好友間的距離是「一道重城，千里之遙」的遙遠，太清居於奕繪府邸之中，在京城之內，好友紉蘭住於京城之外，此處以誇飾手法描寫，城牆之內外有千里之遙遠，以表達對好友的想念。

太清對好友之想念，透過對城牆的誇飾推到極致，城內及城外如同千里，以此顯現詞人思念的強烈。花妍詞中的誇飾除了對花、對好友的描述，亦有對節慶的描寫，如〈江神子·浴佛日洗雨〉即是以誇飾描寫浴佛節之景象：

**阿香油壁碾輕車，電光加，掣金蛇。一夜甘霖，普濟萬千家。今歲麥秋知有望，民之樂，樂無涯。<sup>380</sup>**

浴佛日為春末夏初之時，此時京城多有雷雨，阿香為古代推雷車的女神，<sup>381</sup>油壁為油壁車，<sup>382</sup>詞人以隱含的手法描寫雷雨，這場雷雨是「電光加，掣金蛇」的激烈，雷電交加於天上，雨水是「一夜甘霖，普濟萬千家」的強盛，此處再以誇飾之手法，以千萬人家受惠描寫夜間雨水之壯大，雨夜過後是「今歲麥秋

<sup>379</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 220。

<sup>380</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 274。

<sup>381</sup> 蘇軾〈無錫道中賦水車〉：「天公不念老農泣，換取阿香推雷車」從蘇軾此段文字即可理解，蘇軾認為上蒼不注重田中老農眼淚，偏要阿香推雷車，阿香為推雷車之神，只要其出現便是雷雨陣陣之天氣。

<sup>382</sup> 蕭子顯《南齊書·鄱陽王鏐傳》：「殿下但乘油壁車入宮，出天子置朝堂」由文中可知，此文用殿下稱呼他者，而殿下多為在上位者，故此處之油壁車，為用油裝飾過車壁的車。上述太清詞作中阿香油壁，即是表示推雷車的女神，推出裝飾過的車輛，欲以降雨大雷雨之意。

知有望」的歡樂，大雨過後小麥生長有望，對於這份歡樂，詞人再以誇飾之手法云「民之樂，樂無涯」，對於小麥足以成長的歡樂，人民的歡樂是無涯的，以此誇飾之使用，描繪勞動大眾對雨水降臨之歡樂。

《文心雕龍》對修辭形式共有〈麗辭〉、〈比興〉、〈夸飾〉三個篇章，〈麗辭〉要求文章要有前後文句的共同支撐；〈比興〉為兩種手法的合稱，比為顯興為隱，其共同點在需依附一客觀對應物所寫，比需託於此客觀對應物寫作，以表情感，興則是依於客觀對應物而書，顯示其情志；〈夸飾〉是以不破壞文字意義之誇張語言，寫難以言說之表達。顧太清在花妍詞的書寫中善用此三種手法，描寫其所看的外在世界及所思的內心感受，以此不僅足以顯示太清作詞手法精煉，更表示其所書之詞作符合傳統中國文學理論之美感。

## 第二節 花妍詞的敘事結構

劉勰於《文心雕龍》中提出其對文章敘事結構的標準，〈鎔裁〉認為文章須將「情」置為其文章中心，爾後透過「三準之說」達到文章的內外相應，再討字句之使用；〈章句〉要求須以情感規約文章，以乘載作者情志，使其情志貫一於文章，爾後安排由字至篇的寫作布局；〈附會〉則規範文章結構，於書寫的過程中文辭前後連貫，並合於全篇主旨，上述三個篇章為《文心雕龍》中對寫作者做出的敘事結構規範。

筆者認為，上述之寫作規範是對六朝華麗駢文之反思，劉勰所追求的是將〈鎔裁〉、〈章句〉、〈附會〉三套理論皆投入文學之中，並以其作為寫作標準，故筆者在此將太清詞作中的友情、愛情以及韶光之作各擇一闕，並投入三個理論之中作為分析，以證明詞人之作符合《文心雕龍》之敘事結構。

### 一、〈鎔裁〉之文章骨架

〈鎔裁〉篇為《文心雕龍》敘事結構的第一篇，其用以「情」做為文章中心思想的確立：「情理設位，文采行乎其中」<sup>383</sup>情為創作者寫作之中心思想，情確立後，再以文采行於文中，以表達文章內在中心，故劉勰認為鎔及裁是寫作的兩個部分：「規範本體謂之鎔，剪截浮詞謂之裁」<sup>384</sup>鎔為練意之用，規範文章本體以承情說理，才能達到綱領朝暢之寫作目標，此為文章之內在，而文章之外在為裁，裁為承文采說，修去過度繁雜之詞彙，劉勰認為繁大及精約之文章皆可用以書寫，只是兩者有不同效用「精論要語，極略之體；遊心竄句，極繁

<sup>383</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 615。

<sup>384</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 615。

之體」<sup>385</sup>精短的語言有所簡略，可以達到「善刪者字去而意留」<sup>386</sup>的寫作效果，而繁大之寫作可以達到「善敷者辭殊而義顯」<sup>387</sup>之效用，故劉勰所求「字不得減，乃知其密」<sup>388</sup>的寫作目標，並非是文章之短煉精要，而是不論文章長短，皆需要對浮詞給予刪減。透過鎔的效用，文章內在以情確立文章體幹，爾後透過裁的剪裁浮詞，讓文章外在達到蕪穢不生之樣態。

儘管文章之內在及外在皆以確立，但仍然無法解釋內外之間是如何而成，故劉勰提出三準之說：「履端於始，則設情以位體；舉正於中，則酌事以取類；歸餘於終，則撮辭以舉要」<sup>389</sup>文章寫作之初需依靠自身之情感，決定文章中心思想，<sup>390</sup>創作者決定情感及思想，需以相對應之事件參透於文章之中，最後需以精約之文辭表達文章主旨。劉勰所書之鎔裁三準，其用意在於定義文章如何由內在的作者情志，到外在文章表現的過程，透過三準以及鎔裁之用，文章才為一完整之個體，外有對浮詞之減去，內有作者對文章之中心思想，以此文章才得完整。

顧太清的生命中，除了與奕繪的愛戀及家庭外，與好友間的友情、唱酬、題字佔據其人生極大篇幅，把友情用作文章中心思想，即是把友情視為「熔」的功用，如〈桃園憶故人·題紉蘭妹《蘭風展卷小照》〉即是把友情做為文章之主體：

**故人寄到蘭風卷，快睹畫中人面。七載丰姿微變，不似當初見。**

<sup>385</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 615。

<sup>386</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 616。

<sup>387</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 616。

<sup>388</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 615。

<sup>389</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 615。

<sup>390</sup> 設情以位體中的「體」，在龍學的研究之中多有爭議，諸如王更生認為是體裁《中國古代文學理論的祕寶——文心雕龍》：「安排情理，並確立情理需要的體裁。」、李中成在《文心雕龍析論》認為體為體勢、周振甫認為是體裁及風格《文心雕龍注釋》：「根據情理來確定體裁風格。」、游志誠認為是文章之中心思想：「設情以位體之情字體字義亦含有文章情志，即思想感情之要素。」綜合上述各學者所云之體，筆者以為此處為文章之中心思想較為適當，若用於文章之體裁則會把固定之情感投入固定之文章體例之中、用於體勢則需透過體旨等強以解釋、又云為體裁及風格，除了把情感投入固定文章外，又把某部分情感設定在某種風格之限制。把此處之體視為文本的中心思想，除了不會因於文章體制對於情感的限縮外，亦不會有特定之風格投射於固定之情感樣態之中。而以中心思想視之除了可以破解上述以體對情的困境外，亦能解釋把情視為核心原則後確立文章中心思想，有了中心思想才能舉適當之事例及避免因對體制規章的追求所產生之浮詞綺句。

由題名得知，此為詞人對紉蘭小照的題詞，紉蘭為太清好友，不論《東海漁歌》、《天游閣詩集》中皆有其身影，詞中描寫紉蘭把小照寄予太清，太清發現好友身影略有變化，不太像七年前所看到的樣子，詞人再看好友畫照發起惆悵之感，便把相思之情書寫成文，託付給南返的燕子，期望好友能看見文字。

題名雖註明了此詞為好友寄送小照而來的題詞，但此僅為三準中的「酌事以取類」並非是首步的「設情已位體」，詞中顯露出的友情才是文章的中心思想，對好友的想念為主導，以好友寄送小照來題詞作為舉例，爾後揀選字詞作為文章而用，至此本闕詞之三準已然清晰，而「鎔」的規範本體，也因以情的導出得以完整，如此便只剩下「裁」待需解釋，裁為剪裁浮詞之用，筆者將以此為探討，逐字分析其文句之詞彙能否刪減。

「故人寄到蘭風卷，快睹畫中人面」故人二字為描寫好友，好友為過去熟識之人，寄到為一動作，指好友寄送物品到太清手中，此一物即為蘭風卷，此時詞人所做動作為快睹，快速的看畫中人面，依此段落而觀，段落中無所能刪減之浮詞，故人、寄到，兩個詞組無法拆解而不離詞作敘述，蘭風卷為畫作名稱，快睹為一動作描寫，畫中人面為詞人所看之畫面；「七載丰姿微變，不似當初見」七載為兩人未見面之時間，豐姿微變用以描寫好友姿色些許轉變，這種轉變不像當初所見之好友了，此處仍不具刪減之處，七載描寫時間，風姿微變為詞人所見，不似當初見為一事實的描寫；「從新拭目從新看，轉覺愁添恨滿」首句的兩個從新分別代表不同功用，第一個從新是用以詞人拭目之功用，表示重新揉眼，第二個從新是用以接續詞人揉眼後再看畫之用，兩個從新皆無可刪改，爾後因看見好友姿態的改變，讓太清惆悵添增恨意滿，末句的轉為詞人看圖後的動作，覺為感受之用，所以此段無可刪改之處；「數字真情寫遍，託付南歸雁」數為眾多之意，以眾多的文字寫遍真情，並加以郵寄，此段落中仍無可刪改之處。綜觀上述詞句皆無文字可以刪減之處，各字句在段落之中皆有所功用，浮詞不存於此闕詞作之中。

太清對友情的描述，透過好友寄送畫作得以抒發，詞作中符合文章之中心思想，除對友情的懷念外，更無浮詞等靡麗之堆砌，對友情的描述符合〈鎔裁〉之用，佔據其生命重要成分的愛情亦是符合此標準，如〈醉太平·題《蓉桂雙白頭圖》〉即是透露愛情目標的中心思想，並符合〈鎔裁〉所訂定之標準：

<sup>391</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 282。

金風素秋，露華暗浮。天光夜色悠悠，挂涼蟾一鉤。

芙蓉太柔，木犀更幽。白頭同宿枝頭，笑鴛鴦逐流。<sup>392</sup>

本闕詞為對《蓉桂雙白頭圖》的吟詠，透過詞的上下兩個部分，分別吟詠了畫的上半部及下半部，畫中的景象為秋季，秋季時的秋風浮於地面，天色到了晚間，夜光灑滿了天際，一輪彎月吊掛於黑夜之中，此為詞的上半部分，亦是畫作上半的描繪；芙蓉花輕柔的出於水面，木樨花的幽香散發，一對白頭翁同宿於枝頭，笑一旁鴛鴦隨波逐流，此為描繪畫的下半部分。本闕詞成於道光十八年，<sup>393</sup>同年奕繪亡逝，此闕詞成於丈夫逝世之前，並非懷念亡夫而作，<sup>394</sup>僅是以此畫作抒發與丈夫共同白頭，以看世間逐流的愛情夢想。

如同上闕詞一般，詞的題名雖為對畫作的吟詠，但此處對畫作的吟詠，僅是一種工具，是屬於三準中的「酌事以取類」，以畫作的吟詠作為舉例之事項，實則所欲表達的是自身對愛情的理想，這份理想是與丈夫奕繪雙棲白頭，以看現世鴛鴦隨波逐流，這份對愛情的理想以及追求，透過〈蓉桂雙白頭圖〉的題詞用以表達，題詞時再以文字精煉，以此本闕詞的三準以定，三準的提出能肯定「鎔」追求之「設情位體」的中心思想，但仍須檢視「裁」對浮詞剪去的追求，才能確定本闕詞是否符合〈鎔裁〉之標準。

「金風素秋，露華暗浮」秋屬金，其色白，故金風為秋風之意，素秋為形容秋季之用，露華用以形容秋露，秋露暗自出現，以此文意分析，本處無處可以增減，金風及素秋雖都用以描寫秋季，但一個為秋風另一個為描寫秋季的素淨，兩者皆有其用意，露華為露水之意，在秋季之中故解釋為秋露最為恰當，最末之暗浮，單就此文句而言僅是顯現秋露暗暗出現，卻無更大功用，但其為本段最後，承接下段形容夜晚景緻則能理解，此為描述黑夜之景象，亦有其功用，無法獨立將其剝於文章之外；「天光夜色悠悠，挂涼蟾一鉤」天光為天色之意，夜色為明示黑夜，悠悠形容詞人見此景的感受，掛為形容月亮置於黑夜之中，一鉤形容月亮的樣態，涼形容天氣，蟾則代指月亮，此處無文字可被篩選，天色到了黑夜，詞人看見此景產生悠悠感受，畫中的黑夜應當為涼，天中

<sup>392</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 247。

<sup>393</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 248。

<sup>394</sup> 本闕詞成於道光十四年，此年七月奕繪過世，筆者按《東海漁歌》之寫作順序找尋，本闕〈醉太平·題《蓉桂雙白頭圖》〉是為春季之中所作，因以本闕詞之前，書寫季節的是《蟾宮曲·立春》，此乃書寫立春景緻之作，又自〈醉太平·題《蓉桂雙白頭圖》〉向後查閱，本闕詞之下即為〈風光好·春日〉，為描繪大好春光之創作，之後又有〈浪淘沙·登香山望昆明湖〉等春季出遊之作，以此推論，本闕詞成於春季，乃為奕繪離世前之詞作。

掛上一彎月，此處刪去任何文字，都使文意無法成立；「芙蓉太柔，木犀更幽」此處僅描寫畫作中芙蓉花的樣態，及詞人看見木犀所想像的花香，本段落雖為簡單，但提供了讀者畫作中畫面的想像；「白頭同宿枝頭，笑鴛鴦逐流」白頭為白頭翁，同宿為共同棲息，枝頭為同宿之地，笑為一動作，鴛鴦一對鳥，逐流為隨波逐流之意，本段落為通篇闡述太清寫作時中心思想的詞句，故以此推論，白頭同宿枝頭為與奕繪年老之願望，笑鴛鴦逐流為詞人期望與奕繪到年老之時，笑看世間事務之期盼。

友情以及愛情皆是太清寫作中常出現之題材，與好友間的唱酬以及與奕繪的愛戀貫徹詞人生命，也充滿其創作中，但詞人相比丈夫、好友等更為長壽，共有七十九歲之壽命，詞人最後一闕詞作〈西江月·光緒二年午日夢游夕陽寺〉依然恪守創作規則，描述對人生終末的感懷：

**尋得夕陽小寺，梅花初放厓阿。一灣流水繞陂陀，細路斜通略徇。**

**好夢留連怕醒，偏教時刻無多。登山臨水樂如何，好夢焉能長作。<sup>395</sup>**

太清在午睡的夢中，到被夕陽照射的小寺，一旁梅花綻放在山崖之處，流水繞著山邊的斜坡，一旁的小路通向一邊的小木橋，至此為詞人對夢中世界的描繪，詞的下半太清盼望能在好夢之中流連，但夢境時間過短，此處雖用以形容夢境，但更用以形容詞人對自身人生的描寫，太清一生遭受眾多磨難，如今卻有安定生活，對詞人而言如同好夢一場，而本闕詞書寫於光緒二年，此時的太清已然七十八歲，詞人意識到自身時刻無多，故為自身對生命終末的感懷。

此一夢境的事例僅是三準中「酌事以取類」的使用，透過夢中世界，詞人表層感懷夢境短暫、時刻無多，深層則是感歎時光的飛逝、自身生命無多的中心思想，詞人寫作文章的中心思想以及所舉事類已然推理，三準中的第三步「撮辭以舉要」便依上述之中心思想以及事例，兩者統合後書寫而成文章，自此「鎔」的中心思想成形，「裁」對浮詞的裁剪為接續討論對象。

「尋得夕陽小寺，梅花初放厓阿」尋得為成功找尋，夕陽為背景，小寺為成功找尋之物，梅花為寺院旁之景致，初放崖阿用以形容梅花綻放之處，此處無字句可供刪減，任何減去皆改變詞作中的原意；「一灣流水繞陂陀，細路斜通略徇」一灣形容流水之形狀，陂陀為山邊斜坡，細路為小路，斜通為方向，略徇為小橋，上述文句組合後亦無法增減，把任何文字更動或是替換，皆改變其

<sup>395</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 298。

文章本意；「好夢留連怕醒，偏教時刻無多。登山臨水樂如何，好夢焉能長作」好夢為詞作中描述的夢境，留連怕醒為詞人所望，時刻無多為詞人的感悟，登山臨水為夢中所作之事，樂如何為對夢中歡樂的描述，好夢如同上述，依舊為本次夢境之遇，焉能為豈能，長作為對此夢境的期望，此段落由表層視之為對夢境的渴求，但把其置於上述之中心思想討論，此為太清對生命終末的感懷，故詞人把當今生活的安定視為好夢，卻發現自身時刻無多，穩定生活後的登山臨水，卻因詞人自身七十八歲之歲數，發出了無法長作此夢之感懷。

## 二、〈章句〉之情感貫一

〈章句〉雖非〈鎔裁〉之下篇，但其內容卻為〈鎔裁〉之接續，〈鎔裁〉以「設情以位體」<sup>396</sup>確立將情感設為文章之中心思想，〈章句〉提出「設情有宅，置言有位；宅情曰章，位言曰句」<sup>397</sup>的意涵，把情感放在合適的場所，語言擺在恰當的位置，情意的置放即為章，語言之安置即為句，章有「明情者，總意以包體」<sup>398</sup>之功能以及「章總一義，須意窮而成體」<sup>399</sup>的追求，以感情規約文章，承載作者情志，讓整篇文章貫徹一主題；句有「局言者，聯字以分疆」<sup>400</sup>之功用以及「句司數句，待相接以為用」<sup>401</sup>的目標，文句是經眾多字連結起來，句與句之間必須鄰接為用。

劉勰在〈章句〉中認為寫作有「夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇」<sup>402</sup>之流程，作者在寫作之時，皆是由字生句，而後堆句為章，再積章成篇的，此為〈章句〉所追求之層次性，經歷此層次之堆砌，才能做到「篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也」<sup>403</sup>的文章樣態，全篇為之佳作，是因為章節沒有毛病、句子明白而細緻、字未被妄用，此為劉勰對文章層次之追求。

綜上所述，劉勰認為寫作是由字開始，經過句以及章的累積後而成篇，本篇為〈章句〉故論述主體為此兩者，句是經由文字連結，必須相鄰為用，以此避免「辭失其朋，則羈旅而無友」<sup>404</sup>的樣態，辭句有「啟行之辭，逆萌中篇之

<sup>396</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 615。

<sup>397</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 647。

<sup>398</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 647。

<sup>399</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 647。

<sup>400</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 647。

<sup>401</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 647。

<sup>402</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 647。

<sup>403</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 647。

<sup>404</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 647。



意；絕筆之言，追勝前句之旨」<sup>405</sup>之追求，文章寫作時，必須思考文章中段之意，寫作之末尾，必須襯托文章之前述，每一句皆符合此書寫方式，章才得以有「原始要終，體必麟次」<sup>406</sup>的形式，當句與句之間能夠相互鄰接，如此章的情理才句有前後一貫之效用。

〈章句〉為〈鎔裁〉之接續，故本小節將接續上文，在上文中筆者已將〈桃園憶故人·題紉蘭妹《蘭風展卷小照》〉之中心思想以及文字的組成分析，此處為分析其章、句兩者之效用：

**故人寄到蘭風卷，快睹畫中人面。七載丰姿微變，不似當初見。**

**從新拭目從新看，轉覺愁添恨滿。數字真情寫遍，託付南歸雁。<sup>407</sup>**

本篇之主體為太清對紉蘭之友情，「故人寄到蘭風卷，快睹畫中人面」此兩句構成一畫面，好友紉蘭寄送畫卷給予太清，詞人因為對好友思念而速看畫中好友，下兩句「七載丰姿微變，不似當初見」便是自此鄰接，太清看見好友的畫面，發現好友面貌有許改變，不像是當初所見，本句同樣用以鄰接下方「從新拭目從新看，轉覺愁添恨滿」好友面貌改變，擦眼後重新再看，只得到愁緒添滿的感受，至此為一章，本章貫徹太清收到畫作後的動作以及愁思，雖然後兩句「數字真情寫遍，託付南歸雁」與上方屬於不同章，但仍是自「轉覺愁添恨滿」得到鄰接的力量，詞人感受到惆悵，便決定以書信託付，最末兩語句成立為一章，用以形容對好友思念後，詞人以書信之方式回覆好友之寄畫。

本篇之體為對好友的友情，本篇共分為兩章，一章為好友寄信後太清之反應，其中共有六句，另一章為詞人以書信回復，其中共有兩句，雖共分兩章八句，但皆貫一的描寫對好友之思念以展現友情，下方〈醉太平·題《蓉桂雙白頭圖》〉即是以通篇文章貫徹對畫作的描寫，並表達對愛情的期望：

**金風素秋，露華暗浮。天光夜色悠悠，挂涼蟾一鉤。**

**芙蓉太柔，木犀更幽。白頭同宿枝頭，笑鴛鴦逐流。<sup>408</sup>**

本篇之主體為對愛情的期望，這份期望透過對畫的題詞表達，「金風素秋，露華

<sup>405</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 647。

<sup>406</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 647。

<sup>407</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 282。

<sup>408</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 247。

暗浮」為詞的開頭，此兩句為對畫的第一描寫，畫中的世界是秋季，露水在在暗中浮出，此一描繪，透過「天光夜色悠悠，挂涼蟾一鉤」兩句詞補充，露水在暗中浮出，因此時是深夜，暗黑的天中僅有一彎月。至此為上章，本章之用意在以描寫畫作，因以天空為主要描寫，故是描寫畫的上半部分。「芙蓉太柔，木犀更幽」芙蓉花出於水面之柔，木犀花香的幽香，此兩句鄰接「白頭同宿枝頭，笑鴛鴦逐流」，芙蓉花以及木犀一旁有對白頭翁，看世間鴛鴦隨波逐流，表層而觀便可視此為下章，是為描寫畫作的下半部分，但本闕詞成於道光十八年<sup>409</sup>春天，奕繪尚未逝世，本闕詞之書寫是借對畫作題詞之機會，表達與奕繪白頭笑看世間的愛情期望。

由太清對愛情的期望為文章之規約，透過畫中描繪表達所藏情感，故本闕詞的上章描寫的雖是畫作的上半部分，但其為後續情感提供鋪墊，延續至詞的下章，下章以白頭以及鴛鴦，深刻的描寫太清對愛情的盼望，上下兩章組合而觀，便是以上章為文情提供鋪墊，以下章作為詞人情感之開展，兩者組合後未因以畫作為寫作起點而讓文章意義有所偏持，仍讓文章保留情感之貫一。

太清所書最後一闕詞為〈西江月·光緒二年午日夢游夕陽寺〉亦是以夢作為表層之包裝，實則是對人生終末的感懷：

**尋得夕陽小寺，梅花初放厓阿。一灣流水繞陂陀，細路斜通略徇。**

**好夢留連怕醒，偏教時刻無多。登山臨水樂如何，好夢焉能長作。<sup>410</sup>**

本篇之主體為詞人對人生終末的感懷，這份感懷包裝於午後的美夢之中，「尋得夕陽小寺，梅花初放厓阿」此兩句描寫詞人夢中背景，找尋到夕陽邊的寺廟，梅花綻放於山崖邊，在這景象之中有「一灣流水繞陂陀，細路斜通略徇」，前兩句形容的是夢中的背景，後兩句以形容背景之中的細部特寫，至此為上章，本章形容的是詞人夢中的景象。「好夢留連怕醒，偏教時刻無多」此兩句為對離開夢境的煩惱，害怕於美好的夢境中醒來，但夢中時間無多，太清補充夢中景象是「登山臨水樂如何」用以接續上述美好夢境的描寫，也給下句「好夢焉能長作」鄰接，夢境中的登山遊樂之景，此等美夢怎麼能夠常做，至此為詞的下章，下章用以形容太清對夢醒的煩惱，但本處亦如上述《醉太平·題〈蓉桂雙白頭圖〉》一般，皆是以事例包裝自身所發惆悵，本闕詞成於光緒二年，是太清於《東海漁歌》所存的最後詞作，太清一生經歷漂泊，直到長子載釗按制授二

<sup>409</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 248。

<sup>410</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 298。

品頂戴後生活才趨於安定，詞人認為此刻的安定對比於過去如同美夢一般，七十八歲的高齡，再無常做此夢之可能，至此詞人透過本闕詞，描寫其對人生終末之感悟。

詞人對生命終末的感懷為文章規約，透過夢境的描繪為表象，上章雖為對夢境的描繪，但其用於給予下章情感的延續，延續至詞的下章，下章透過夢代指現今穩定生活，人生的前期遊歷、丈夫死亡後被趕出府邸，這一切造成詞人對生活穩定的渴望，長子按制受頂戴，至此太清的人生才趨於穩定，這份穩定如同夢境，詞人書寫本闕詞以七十八歲，實則透露出美夢無法常作，人生即將終末之感，將上下章合觀，上章是以夢作為下章的情感延續，下章的夢對應起詞人對人生終末的感懷，兩者將文章組合後保持文章情感之貫一。

### 三、〈附會〉的文辭安排

〈附會〉對文章內外有所安排：「以情志為神明，事義為骨髓，辭采為肌膚，宮商為聲氣」<sup>411</sup>此為文章本體之結構，作者寫作之時，必須以自身之情志做為中心，事義為骨架撐持，文字詞藻為表象，口語聲律為表達，掌握以上結構則可讓讀者感知作者內心情志。

附與會為兩個不同的觀念，附為附辭，用以使文辭前後連貫，會為會意，用以使各段和於全篇主旨：「善附者異旨如肝膽，拙會者同音如胡越」<sup>412</sup>擅長使用附，可把文章之不同黏合的如肝膽相依，不擅長安置會意，則會把同樣音調調適的如同胡與越兩種聲調，綜合兩種手法才以貫徹文章的本體結構：「是以附辭會義，務總綱領，驅萬塗於同歸，貞百慮於一致，使眾理雖繁，而無倒置之乖，群言雖多，而無棼絲之亂」<sup>413</sup>結合附辭會議，必須要抓住文章體要，把萬千的寫作進路導向同一目的，百種思考達到一致，讓道理雖然繁多，卻不被錯亂，文章語言雖然豐富，卻不糾結雜亂。

在附、會兩技巧的共同使用下，文章的首尾連結以及文字的取捨，必須做到「首尾周密，表裏一體」<sup>414</sup>的樣態，文章首尾完整且內外具一致性，才能展現「扶陽而出條，順陰而藏跡」<sup>415</sup>的寫作筆法，寫作必須具清晰之思理，以及含蓄之表現。

文章經過〈鎔裁〉以及〈章句〉的規範後，需再符合〈附會〉所論之結構

<sup>411</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 789。

<sup>412</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 790。

<sup>413</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 789。

<sup>414</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 789。

<sup>415</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 789。

及筆法，才得符合劉勰對敘事結構的追求，故本小節將再自〈桃園憶故人·題  
紉蘭妹《蘭風展卷小照》〉探討顧太清詞作中之附、會及結構：

**故人寄到蘭風卷，快睹畫中人面。七載丰姿微變，不似當初見。**

**從新拭目從新看，轉覺愁添恨滿。數字真情寫遍，託付南歸雁。<sup>416</sup>**

由上文得知，本闕詞之中心思想為友情，這份友情透過對好友寄至的蘭風卷加以表達。「故人寄到蘭風卷，快睹畫中人面」此段用以描寫詞人取得畫作時的動作，「七載丰姿微變，不似當初見」為詞人看見畫作中好友的樣態，「從新拭目從新看，轉覺愁添恨滿」詞人看見好友樣態轉變的惆悵，「數字真情寫遍，託付南歸雁」把情感託付於文字，並郵寄向南方。

本闕詞所欲表達之情感，透過好友寄來的畫作清晰的表達，自收到畫作開始，太清見畫中好友樣態轉變，姿色的變化令其不願相信，擦了眼睛後重新再看，詞人便對此番變化充滿惆悵，只好把情感託付於書信之中，寄予好友所在的南方，上述文句彼此之間予以連貫，符合「附」的寫作方法，文句前後連貫而能構成段落，上述段落由文章主體而觀，本闕詞中心思想為友情，段落間雖以含蓄的手法寫成，但其組合後能看見詞人對好友情感的真摯，此為「會」的寫作手法。

把友情作為文章情志，以收到畫作作為事義，文辭表現中所要求的首尾一體，在詞作中也以「故人寄到蘭風卷」以及「託付南歸雁」相應，好友自南方寄送蘭風卷，讓太清看見自身畫像，詞人便把自身的情感於書信，寄送向南方，至此首尾之間周密，文章才是表裏一體的樣態。

文章除了「附」所追求的前後連貫，以及「會」所追求的各段合於全篇主旨之外，更需要有首尾一體作為文章內在之架構，以此展現文章清晰的思理以及含蓄之表現，太清在書寫友情時即以上述手法而成，描寫自身愛情期望之時亦是如此，如上述之〈醉太平·題《蓉桂雙白頭圖》〉即符合〈附會〉之追求：

**金風素秋，露華暗浮。天光夜色悠悠，挂涼蟾一鉤。**

**芙蓉太柔，木犀更幽。白頭同宿枝頭，笑鴛鴦逐流。<sup>417</sup>**

本闕詞經歷前兩小節之論述，是為詞人透過對畫作的題詞，表達對愛情的期

<sup>416</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 282。

<sup>417</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 247。

望。「金風素秋，露華暗浮」以文字描繪詞人眼前圖畫的秋季，「天光夜色悠悠，挂涼蟾一鉤」此段描寫畫中秋季的天空，「芙蓉太柔，木犀更幽」為對畫中花卉的形容，「白頭同宿枝頭，笑鴛鴦逐流」為畫中景象的描繪。

本闕詞成於奕繪逝世之前，太清藉著對畫作的題詞，把對夫妻情愛的盼望包裝於詞句之中，並以對畫的描繪連貫詞作：秋景為詞的開頭，畫中花上有露珠隱隱浮現，秋季的天際之中，掛上一彎月亮，此時詞人把視角移至畫作的下半，畫作中有芙蓉以及木犀，他們在畫作之中展現柔軟及花香，花的一旁有對白頭翁同宿枝頭，至此詞作的文詞之間雖彼此達到連貫，但仍無法進入筆者所論之文章中心。詞的末尾，詞人描寫畫作上的白頭翁，實則是以白頭翁描寫與丈夫共同白頭之愛情願望，以此視之，上述雖以畫作描繪為主，但把其對畫作描寫的文字視為一種鋪墊，情感得以至秋季的夜空之中投入芙蓉以及木犀，透過柔軟以及幽香，襯托一旁夫妻白頭的共同願望，以此切入則全篇各段的主旨趨於一致。

愛情的盼望為文章情志，替畫作提詞為事義，辭采表現所要求的首尾周密，便是透過「金風素秋，露華暗浮」及「白頭同宿枝頭，笑鴛鴦逐流」合而觀之，開頭以及結尾皆以畫作作為描寫對象，末兩句雖被詞人賦予愛情的期望，但仍不脫其表層為畫作描寫的事實，至此太清以對畫作清晰的描寫，隱含的表達了其對夫妻愛情的期望。

經上述兩節所論，太清人生最後所書之詞作為〈西江月·光緒二年午日夢游夕陽寺〉，詞成之時太清接近人生終末，以此闕詞抒發人生末尾的感受，將太清年老之詞作置於〈附會〉之中，仍能符合劉勰對文章的要求：

**尋得夕陽小寺，梅花初放厓阿。一灣流水繞陂陀，細路斜通略徇。**

**好夢留連怕醒，偏教時刻無多。登山臨水樂如何，好夢焉能長作。<sup>418</sup>**

本闕詞經由前述推論，是以透過夢境的描寫以及感懷，抒發人生終末之感。「尋得夕陽小寺，梅花初放厓阿」為描述午睡後進入夢中，夢境中的背景，「一灣流水繞陂陀，細路斜通略徇」此段落用以描寫夢中所見之景象，「好夢留連怕醒，偏教時刻無多」詞人害怕自此番美好的夢境之中醒來，「登山臨水樂如何，好夢焉能長作」美好歡樂的夢境，怎麼得以常做。

本闕詞雖為對夢境的描繪，但把其對應於太清的人生之中，實則是以夢境

<sup>418</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 298。

比喻現今安穩生活，本闕詞為《東海漁歌》中的最末一闕，故現今安穩生活無法常做，乃是對自身生命終末的感懷，以此作為文章之中心思想，前半夢境的描繪為安穩生活，後半對夢境之思為對自身生命即將終結之感悟，合而觀之則是符合「會」所要求的各段落而於主旨，而「附」所云的文辭連貫，則因上半為夢境，下半為夢醒的感悟，兩章之間文字各安其所，無所跳躍之現象，亦符合「附」之要求。

把人生終末感懷視為文章之情志，對夢境的描繪為其事義，至此「扶陽而出條，順陰而藏跡」<sup>419</sup>的要求已然成形，把人生終末的感懷，含蓄的包裝進了對夢境的感悟之中，而開頭的「尋得夕陽小寺」及結尾的「好夢焉能長作」構成了首尾的相應，夢境中的美好背景，對應了無法常做美夢的描寫，透過首尾之結合，構成了文章肌膚的相連，再把文章首尾置於文章體要，當今美好生活如同夢境，詞人此時年事已高，故發出了無法常做此夢的感懷。

筆者在本節中揀選太清詞作中關於友情、愛情、韶光之作等三闕詞，各自分析其在劉勰所訂定之標準中的美學展現，〈鎔裁〉追求文章結構需由內而外、〈章句〉訂定文章需由前而後、由小而大作為方法，〈附會〉檢視文章的個別文辭至通篇含意，經過本節即可發現，顧太清之詞作符合《文心雕龍》所追求的敘事結構，以此理解，太清之詞作受況周頤、梁乙真等學者高度評價之原因。

### 第三節 書寫中的風骨情思

〈風骨〉篇在《文心雕龍》的學術中有諸多爭議，眾多學者皆對其有不同見解，如王更生在《文心雕龍新論》所云「風為辭趣，骨為思理」、<sup>420</sup>黃侃於《文心雕龍札記》認為「風即文意，骨即文辭」、<sup>421</sup>劉永濟於《文心雕龍校釋》中提及「風即情思，骨即事議」、<sup>422</sup>廖蔚卿在〈劉勰的創作論〉中論述「風乃作品內容方面的情趣思理表現，骨乃作品形式的文辭表現」、<sup>423</sup>高師知遠於《《文心雕龍》情文相應觀之意涵結構及其通貫》中認定「風為情感的可感性，骨為

<sup>419</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 789。

<sup>420</sup> 王更生：《文心雕龍新論》，臺北，文史哲出版社，1991 年 5 月，頁 92。王更生於〈文心雕龍風骨篇〉中，將風骨解釋為「風即文意，骨即文辭」，〈文心雕龍風骨篇〉收於《中山學術文化集刊》，於 1971 年 11 月刊登，而《文心雕龍新論》出版於 1991 年 5 月，故筆者以出版日期較新者作為引述對象。

<sup>421</sup> 黃侃：《文心雕龍札記》，臺北，文史哲出版社，1973 年 6 月，頁 103。

<sup>422</sup> 劉永濟：《文心雕龍校釋》，臺北，正中書局，1991 年 9 月，頁 16。

<sup>423</sup> 廖蔚卿：《六朝文論》，臺北，聯經出版事業公司，1978 年 4 月，頁 72。廖蔚卿於〈劉勰的創作論〉一文中，將風骨詮釋為「風乃氣韻，骨乃結構」，〈劉勰的創作論〉收於《國立臺灣大學文史哲學報》，於 1954 年 12 月刊登，而《六朝文論》出版於 1978 年 4 月，故筆者以出版日期較新者作為引述對象。

思理的可感性」，<sup>424</sup>除了上述將兩者視為不同概念外，羅根澤將風骨視為同一概念，於《魏晉六朝文學批評史》中把兩者合而解釋為風格。<sup>425</sup>

按照上述所云，〈風骨〉篇於學界中具有諸多爭議，下述文章將把劉勰對「風」、「骨」兩者之論述釐清，並以此分為兩個小節，除了得以論劉勰所書風骨之意以外，更能以此進入顧太清的花妍書寫之中，論述其詞作中之風以及骨，以何種方式展現。

## 一、花妍情感之「風」

〈風骨〉在開篇即云：「詩總六義，風冠其首，斯乃化感之本源」<sup>426</sup>風在《詩大序》中順序排行第一，其為文章足以感化之根本，由此可知，劉勰認為文章所展現之「風」是文章所展現之可感化人之質素，這種質素展現於「是以怳悵述情，必始乎風」<sup>427</sup>之中，文章之文情始乎於風，風與文情有關，但劉勰又云「情之含風，猶形之包氣」<sup>428</sup>以此段落可知，情感是風之表層，風藏於情中為文章感化之根本，情感用以表象之撐持，如此才能發揮「風」所追求之情中感人質素，故劉勰所云之「風」是文章中文字所塑造之情感的可感性。<sup>429</sup>

當文章把情感的可感性置於其上，即能達成「深乎風者，述情必顯」<sup>430</sup>的寫作效應，善於使用風者，其文章中的情感必然顯著，如此才能達到「風清」<sup>431</sup>的美學要求，文章之風為追求情感的可感性，故風所追求的是情感清澈且沒有雜質的表現手法。

當文章喪失「風」則會造成「思不環周，牽課乏氣」<sup>432</sup>之缺失，作者寫作之時對文章所云之情感思考不周全，勉強而著，文章情感便了無生氣，所以文章必須要達成「情與氣偕」<sup>433</sup>的要素，情感以及文氣樣態和諧，才能讓文中情感表露，達成劉勰對情感可感性的追求。

顧太清花妍詞之中充滿眾多情感，書寫時多有詞人所見之抒發，如〈鞦韆球·詠鞦韆球梅〉即是透過文章之寫作，讓人感受到其對眼前鞦韆球梅的喜愛，更

<sup>424</sup> 高師知遠：《《文心雕龍》情文相應觀之意涵結構及其通貫》，臺中，晨星出版，2021年4月，頁69。

<sup>425</sup> 羅根澤：《魏晉六朝文學批評史》，臺北，臺灣商務印書館，1966年8月，頁106。

<sup>426</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁553。

<sup>427</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁553。

<sup>428</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁553。

<sup>429</sup> 高師知遠：《《文心雕龍》情文相應觀之意涵結構及其通貫》，頁69。

<sup>430</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁553。

<sup>431</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁554。

<sup>432</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁553。

<sup>433</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁554。

突顯詞人自身愛花之情感：

花樣忒玲瓏，攢簇處、纖穠如繡。碧揉雲碎，紅蒸霞淺，畫闌西畔，  
彩球五色，蕩搖清晝。

正是綠肥時候，偏越越、粉凝脂溜。可人姿致，況開長久。多情蛺  
蝶，成團逐隊，也來飛湊。<sup>434</sup>

本闕是以對繡球花的吟詠，抒發詞人對花之喜愛。「花樣忒玲瓏」用以描寫花的玲瓏樣態，本句中央以忒為主體，大幅表現了詞人對花的喜愛，在玲瓏大小的繡球中有著「攢簇處、纖穠如繡」的外觀，眼前的繡球梅是花團錦簇的綻放，散發出「碧揉雲碎，紅蒸霞淺」的氣質，有的如玉、有的如紅霞，一片「彩球五色」的景象，此時是「正是綠肥時候」的季節，以李清照之典故，<sup>435</sup>標記了晚春的到來，在晚春之中的繡球梅有「偏越越、粉凝脂溜」的景色，花朵輕盈且鮮嫩欲滴，詞人盼望花況可以「況開長久」的久久盛開，在盛開的花朵旁有「多情蛺蝶，成團逐隊，也來飛湊」，蝴蝶以飛舞的姿態親近於花邊，展現春季生意之景。

如上所述，本闕詞是以抒發詞人對花喜愛之情，故除在第一句以「忒」將詞人對繡球梅的喜愛推出於詞的表面外，亦透過花的描寫，展現了詞人對花的喜愛，詞的上半即是如此，先從花的外形、樣態逐步推進至色彩，以此細緻的書寫眼前的繡球梅，抒發了詞人對繡球梅樣態的喜愛，詞的下半闕則是對繡球梅的讚賞，說其嬌嫩欲滴並期望花況長久，再以春季蝴蝶襯托繡球梅之美，此處以春季之景象表現詞人對花之喜愛，並且透過看花而得之歡樂。

透過本闕詞之描寫，以其對繡球梅的喜愛作為主導文章之「風」，顯著且清澈的情感躍然於詞的書寫之中，而在佔據太清人生極大篇幅的友情，亦是太清詞作表現情感可感性的要點之一，如〈醉紅妝·自題海棠摺扇贈雲林〉即是把友情的可感性顯著的表現於文章之中：

木欣欣兮春向榮。試新妝，出華清。宿醒未解尚惺騰。嬌無那，畫欄  
憑。

<sup>434</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 279。

<sup>435</sup> 此處「綠肥紅瘦」之典故出自李清照詞作〈如夢令〉：「知否，知否？應是綠肥紅瘦。」是以春雨過後，花將零落但綠葉將滿的狀態，以此道出晚春之景象，太清在此用上此典故，標記住繡球梅盛開於晚春，詞人於晚春寫作之時序。



碎紅滴露染猩猩。昨宵雨，曉寒輕。特為玉樓人作畫，三五朵，一枝橫。<sup>436</sup>

詞的開頭以「木欣欣兮春向榮」形容畫中海棠，海棠盛開一片欣欣向榮的景象，這些海棠散發「試新妝，出華清」的外貌，以華清池形容海棠如同梳洗後之貴妃，略試新妝即可傾國傾城，但又似「宿醒未解尚懵騰」的姿態，本闕詞為自題摺扇，故此處的朦朧為畫布上呈現海棠的微霧，前述形容海棠之美麗清淨為遠觀，此處形容如同宿醉未醒所看之朦朧是近看，是在不同視角的觀察下書寫而成。詞的下半再以「碎紅滴露染猩猩」形容畫作，一片碎紅色再配上點綴般的猩紅，用滴以及染兩字，特意描寫畫工。詞人為何有「特為玉樓人作畫」的想法，因為昨晚是「昨宵雨，曉寒輕」的天氣，眼前海棠美麗綻放，但昨晚卻飄起了雨露出了寒意，詞人害怕雨水以及天氣破壞了海棠，變馬上為友作畫，畫上雖只有「三五朵，一枝橫」的樸素，但仍給予好友深切之情感。

本闕詞以友情的可感性作為其「風」，詞的開頭雖以海棠作為描寫，但實則為情感的鋪墊，遠觀摺扇看見扇上海棠之艷麗，近觀摺扇則能看見畫紙上呈現的霧面，在一近一遠之間充分展現了對畫作的重視，也是期待好友看見扇上海棠能為之驚艷，畫上用上滴、染等手法，可見太清以各類手法完成此番摺扇上的書畫。儘管詞作中盡力描寫海棠的美好，但摺扇的畫作上卻只有三五朵，在畫上畫面雖然素淨，卻寄託深厚之友誼。

透過描寫所欲寄予好友的摺扇，太清在其詞作之中散發沒有雜質之友情，詞人與好友間的交往常被做於寫作之題材，而拒絕好友出遊邀約後之心境也成為詞作中之情感，如〈南鄉子·雲林招游三官廟看海棠，不果行，用來韻達之〉的其三，即是把無法共同出遊之遺憾，透過文字加以記之：

首夏半晴天，曲水無由系畫船。恨不共君同一醉，如泉，飽聽飛璫綠綺絃。（自注：雲林善鼓琴）

人事不清閒，再到花時又一年。佳會自應多韻事，相連。遮莫紅妝綠柳邊。<sup>437</sup>

好友雲林邀請共遊三官廟，此次太清無法同行，便以書信回復之，開頭以「首夏半晴天，曲水無由系畫船」描寫詞人想像中的景象，時值初夏，空中的晴天

<sup>436</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 228。

<sup>437</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 249。

還有些許雲遮擋，美麗的輪船上有好友們彼此共遊，想到此番景象的太清，便希望能「如泉」般的「共君同一醉」，如泉水般的飲酒，與好友共同在游船上酒醉遊樂，除此之外還錯過「飽聽飛璫綠綺絃」的機會，由詞中自注可以理解，此處為雲林鼓琴的描寫，由遊樂以及聽琴共同組成，太清想見此行是「佳會自應多韻事」的發生，船上與眾多好友會面，應當有許多趣事，而要再有此番景象需再經歷「再到花時又一年」的時光。

本闋詞之「風」為詞人無法與好友共遊之遺憾，詞人遙想眾好友在游船上遊樂的畫面，飲酒、聽琴等歡樂之事，此次太清皆無法參與，故興起「恨」之感受，此處之恨放大了無法參加出遊之遺憾，遺憾的無法參加此次朋友間之韻事，本闋詞之段落，清晰的顯現了詞人對無法參加聚會的情感，此份情感清晰的透過文字，不摻任何雜質的表達於詞作之中。

## 二、花妍思理之「骨」

〈風骨〉篇中云骨為：「沉吟鋪辭，莫先於骨」<sup>438</sup>詞藻的鋪墊與使用，為骨之注重，照此段落推論，在劉勰的理論當中，骨為文辭之使用，但其又認為：「辭之待骨，如體之樹骸」<sup>439</sup>此段論述則推翻骨為文辭之意，文辭以及骨並非合一之觀念，他們猶如形體以及骨架一般，文辭僅為表面之現象，而骨則為文章之內在，外在文辭需符合「辭共體並」<sup>440</sup>的要求，文辭寫作需要配合文體及其體要，把文辭以及文體兩者結合而觀，文辭的寫作需要配合文體之需求，不論文辭以及文體皆僅為外在之表現。

把文辭以及文體規範視為骨的表现方式，則不論文章結構、文辭辭理都該視為文章外在，並非是骨所追求之內在骨架，故〈風骨〉中的「骨」當為內在思理的可感性，<sup>441</sup>以思理作為文章之撐持，並透過文辭組織，表達內在想法方式以及思想，如此達成劉勰追求之「骨峻」<sup>442</sup>的美學，骨為思理的可感性，文章內部需有明確之思想架構，外在需有恰當之文辭，即可達到「練於骨者，析辭必精」<sup>443</sup>之效應，文章充滿骨之內在思理，外在文辭之論析必定精要。

文章寫作若缺乏「骨」，則會出現「瘠義肥辭，繁雜失統」<sup>444</sup>之結果，文章

<sup>438</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 553。

<sup>439</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 553。

<sup>440</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 554。

<sup>441</sup> 高師知遠：《《文心雕龍》情文相應觀之意涵結構及其通貫》，頁 69。

<sup>442</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 554。

<sup>443</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 553。

<sup>444</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 553。

內部沒有思想撐持，表層之文辭表現則會出現事義貧瘠、詞藻肥大，文章繁雜沒有統合性之結果，即與骨所需之「結言端直」<sup>445</sup>有所相悖，文章的事義、詞藻，失去一致，就不符措詞端正的要求。

顧太清的詞作中充滿內在思理，如〈淒涼犯，詠殘荷，用姜白石韻社中課題〉即是以詞表現期待再與好友相約：

斜陽巷陌。西風起、池塘一帶蕭索。露倚半垂，雨欺平倒，畫欄斜角。風情最惡。更不奈、涼蟾影薄。況飛飛、社燕將歸，鴻影度沙漠。

回憶情何限，邀月傳歌，對花行樂。無端青女，暗行霜、舞衣催落。苦意清心，尚留得、餘香細著。待同聽、剪燭西窗訂後約。<sup>446</sup>

詠殘荷為詞的標題，故開頭以「斜陽巷陌。西風起、池塘一帶蕭索」描寫池邊景色，秋季時荷花敗落，在秋風的吹拂下，荷塘是一副蕭落，池中的荷花是「露倚半垂，雨欺平倒」的狀態，荷花殘敗的垂落，只要一場雨就能讓其傾倒，此時除了荷花敗落外也是「社燕將歸，鴻影度沙漠」的季節，燕子、鴻影都將離開，構成了秋季到來之景像。此時詞人有「回憶情何限」的感悟，想起過去與好友相聚，那種「邀月傳歌，對花行樂」的歡樂景象，與好友們相聚有眾多唱酬遊樂，此時上蒼卻派出「無端青女」對詞人所行樂之荷花做出「暗行霜、舞衣催落」之舉動，青女為掌管霜雪之神，<sup>447</sup>在太清與好友們共同行樂之時，暗暗降霜使荷花敗落，才有眼前一片破敗之景觀，花雖敗落但仍有「餘香細著」，在殘存的花香中，詞人對好友們發出「剪燭西窗訂後約」的約定，<sup>448</sup>期

<sup>445</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 553。

<sup>446</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 259。

<sup>447</sup> 《淮南子·天文訓》中對青女有記載：「至秋三月，地氣不藏，乃收其殺，百蟲蟄伏，靜居閉戶，青女乃出，以降霜雪。」青女為神話中的霜雪女神，在秋季的三個月之中，人們收成後多半居於家中，此時青女便會來到世間，對人間降霜及落雪，太清此處把青女放進詞作之中，是以描寫與好友間的對花行樂，但卻被秋季的霜雪打亂，只留下一片殘敗之荷塘景觀。

<sup>448</sup> 剪燭西窗多指夫妻感情，詞中又有眾多可被解釋為夫妻出遊紀錄的描寫，但本闕詞成於道光十九年，此時丈夫奕繪已逝，不可能再有「定後約」之舉，故筆者認為此處剪燭西窗為與好友相約之意，因在元代之後即有文人將剪燭西窗置於友情的書寫中，如元代文人楊載作品〈題火涉不花同知畫像〉中即是如此：「鶻鶻裘煖鳴鞭疾，翡翠簾深剪燭頻。州縣三年姑少試，驅馳休厭屬車塵。」本首詩中以剪燭描寫好友長談之畫面。而在太清所處之清代也有把剪燭西窗作為好友之間的使用，如蒲松齡《聊齋誌異·連瑣》：「與談詩文，慧黠可愛，剪燭西窗，如得良友」本段落為與好友剪燭西窗共談詩文。按照上述即可證明，剪燭西窗在元代以後並非獨用於夫妻感情之間，而是除了夫妻情感的傳統外，更增添了好友之間促膝長談之效用。

待與好友們再度相約賞花共遊。

本闕詞之「骨」為詞人期待再與好友相約，詞的開頭描寫荷花池邊蕭索、荷花的衰頹，以及秋季的敗落，構成一幅秋季的景像，這是上半闕詞所描寫的景致，這樣便與下半闕好友間與花唱酬的畫面構成反差，在夏季時荷花盛開，詞人能夠與好友在花間行樂，但秋季到來卻對此番歡樂做出了巨大的改變，到了降霜的時節，荷花被霜的冷冽催落，詞人只能聞著池邊的餘香，期待來年與好友談論後的相約。

以期待與好友相約為詞，除了明確的思理外，更是因起自荷花敗落而起的描繪，而讓詞有了恰當的文辭外在，太清除了以吟詠眼前所見景象而構建其詞作的內在思理外，更有對自身創作劇本的題詞，如〈金縷曲·題《桃園記》傳奇〉即是以自身所書之劇本，透露出自身內在的佛教思想：

**細譜桃園記。灑桃花、斑斑點點，染成紅淚。欲借東風吹不去，難寄相思兩字。遍十二、欄干空倚。冰雪肌膚人如畫，繞情絲蹙損春山翠。仙家事，也如此！**

**凌風待月因誰起？總無非、心心相感，情情不已。南海觀音慈悲甚，泛出慈航一筆。渡仙女、仙郎雙美。記取盟言桃花下，問三生石土誰安置？得意處，莫沈醉。<sup>449</sup>**

《桃園記》，為太清所書劇本，<sup>450</sup>本闕詞為對此劇本之題詞，詞作以「細譜桃園記」為開頭，用以描寫太清對此劇本的細心經營才得成書，其中經歷「灑桃花、斑斑點點，染成紅淚」的過程，以一切辛酸苦痛堆積而成，其中劇情的內容是「難寄相思兩字」的強烈，劇本之中一切的情感難離相思，這份相思引發劇中美人「繞情絲蹙損春山翠」的憔悴，這份情感上的煩惱，讓劇中女子的眉

<sup>449</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 260。

<sup>450</sup> 在莊一拂著《古典戲曲存目匯考》中《桃園記》為「雲搓外使」所著，但其姓名、字號皆無從得知。按照太清所著《紅樓夢影》一書，在現存的北京聚珍堂活字本中，署名「雲搓外使傳」，以此可以推論，《桃園記》為太清所著之劇本，此劇本稿件現存於日本東京大學東洋文化研究所中。《桃園記》共分為四個段落，應當歸入雜劇之中，但太清把其歸為傳奇，黃仕忠在《顧太清的戲曲創作與其早年經歷》對其中之原因給予解釋：「太清自題傳奇，原自有故，蓋《梅花引》、《桃園記》兩劇本實以小本傳奇之形式演出。」按照黃仕忠所云可以理解，按現今對劇本的分類方式《桃園記》應屬於雜劇的範疇，而太清把其歸類於傳奇之中，是因本劇為以小本傳奇的形式演出，而非雜劇的演出方式。

頭髮皺且皺出了細紋，<sup>451</sup>詞人有「凌風待月因誰起」的疑問，劇中一切的情愛皆是為何而成，詞人馬上以「心心相感，情情不已」作為回答，兩人間的相思堆積，不論是心或是情，都有相感並且久久不停，如此的景象感動了上天，讓觀音菩薩「泛出慈航一葦」的幫助，慈悲之舟航向劇中男女，並且「渡仙女、仙郎雙美」的渡化兩人情感，仙女、仙郎兩人被觀音菩薩的慈悲之舟渡化，觀音立即以「記取盟言桃花下」作為見證，讓兩人在桃花樹下盟誓，以此才能「問三生石土誰安置」的記名於三生石上，<sup>452</sup>讓彼此完成桃花樹下的諾言，以及三生石上的刻名。

本闕詞為太清對自身創作《桃園記》所做的題詞，詞的上半描寫了詞人對本篇劇本的寫作心情以及情感，劇中兩人經歷眾多相思以及磨難，此番憂愁讓劇中女子的眉頭髮皺，更驚動天上的南海觀音，渡化兩人至桃花下許諾並刻上三生石，此處為本闕詞之「骨」，表層而觀是詞人對劇中劇情的描寫，但因本齣劇為太清所作，依深層而言此為太清對佛教思想的展現，以佛教思想而作劇本，又因本闕詞為對劇本的題詞，故佛教思想躍然於詞作之中。

顧太清以佛教的思理投入詞的創作，讓宗教影響之思理流於詞中，並給予創作能量，而佛教所云之三生、姻緣，皆逃不過生命終了之輪迴，詞人在〈南柯子·九日城南看菊〉中，即描寫對自身老去之思：

**問菊城南路，秋光又一年。草橋風景尚依然，正是黃花時節碧雲天。**

**荒草迷幽徑，殘蘆被野田。絲絲衰柳挂寒煙，遙指半規斜日隱山巔。**

453

太清詞作之中常有賞菊之紀錄，故此次出遊發出「秋光又一年」的感慨，到了賞菊時節，代表著又過了一年，此時詞人見到「草橋風景尚依然，正是黃花時節碧雲天」的景象，詞人常往草橋出遊，如〈風蝶令·春日遊草橋，過菜花營

<sup>451</sup> 春山為婦女的眉毛，李商隱〈代董秀才卻扇〉：「莫將畫扇出帷來，遮掩春山滯上才」從詩中可以理解，春山為眉毛之意。太清以「損春山翠」描寫劇中女子，按照原意是以描寫因傷感而折損眉毛，但筆者認為眉毛妝容的折損，代表著皺眉帶來的細紋，故此處為女子在劇中的相思而皺眉，在此之下眉間長出細紋，破壞了眉毛本該有的外貌。

<sup>452</sup> 三生為佛教所指前生、今生、來生，三生石源於佛教故事，傳說中李源與好友圓觀共同出遊，圓觀看見河邊一群婦女，便告訴李源其中一名腹中胎兒為其來生，並約定好圓觀死亡後十二年於杭州天竺寺外相遇，李源在約定的時日赴約，看見一孩童唱：「三生石上舊精魂，賞月吟風不要論。慚愧情人遠相訪，此身雖異性長存。」爾後人們多以此故事表示緣份、因果之典例。此故事出自袁郊《甘澤謠·圓觀》。

<sup>453</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 291。

看竹〉即是紀錄道光二十六年詞人出遊之作，<sup>454</sup>而本闕〈南柯子·九日城南看菊〉成於道光二十九年，<sup>455</sup>兩闕詞雖都沒有描寫與何人前往，但是本闕詞與道光二十六年之作呈現兩不同的風貌，前作細緻的描繪了周遭景象，呈現輕快歡樂之心情，而本闕則透過「又一年」、「尚依然」等文字，呈現詞人內心之平靜，筆者認為應當與好友屏山於道光二十七年離開北京有所相關，屏山約在道光三十年才得回到北京，<sup>456</sup>在《東海漁歌》中詞人向屏山送行的紀錄在道光二十七年，直到道光三十年才再有與屏山共同出遊的書寫，且也是以重九作為題材。<sup>457</sup>本闕詞上半描寫的草橋風景，實則是抒發人事已非之感，而除了眼前菊花外，太清更見到「絲絲衰柳挂寒煙，遙指半規斜日隱山巔」的景色，詞人一旁有著敗落的楊柳及歸隱之夕陽，詞人在此藉景表達年華老去，自身年老之思理。

本闕詞之「骨」為對自身老去之思，詞人於重九時節前往賞菊，想起看見秋景代表又過了一年，外邊的景色依舊，但好友卻不在身邊，至此有了景物依舊人事已非之感，此時轉頭看著周邊田野殘破之楊柳，想起時光的流逝以及好友的離別，而不論景色、時光、好友等三者如何流逝，自己就像是那將歸隱於山峰之上的夕陽，年老的等待沉落於大地之中。

劉勰所云之〈風骨〉在近代研究中多有爭議，筆者在此處按高師知遠對〈風骨〉篇之見解，將「風」以及「骨」視為兩不同的觀念，「風」為情感的可感性，「骨」為思理的可感性，兩者為文章中並立之內核，情感以及思理主導作者書寫時文章所呈現之樣態。「風」所追求情感的可感性，為文章可讓讀者發現作者情感，諸如愛花惜花之情、友情或是遺憾的感受等題材，太清皆能透過詞的寫作讓讀者感受詞人內在散發之情感。「骨」所追求之思理的可感性，是可透過文章之文詞，讓讀者感受作者的內在思理，如期待好友相約、佛教思想的撐持、自身老去之思，筆者共列舉上述三種思理共三闕詞表達詞人寫作之思理，

<sup>454</sup> 〈風蝶令·春日遊草橋，過菜花營看竹〉：「春水才平岸，蛙聲已滿塘。蘋絲分綠映垂楊，幾處浣衣村婦淡梳妝。看竹疏籬外，停車者樹旁。李花零落杏花香，一帶小桃花底菜花黃。」本闕詞為太清在道光二十六年所作，詞中描寫草橋周邊蛙聲、楊柳及婦女等景象，一旁更有著李花、杏花、桃花等花種，除了展示詞人所見之景象外，更透過輕快的文字描繪，讓人理解太清在此番出遊中歡樂之心情。

<sup>455</sup> 胥洪泉：《顧太清詞校箋》，頁 409。

<sup>456</sup> 屏山約在道光二十七年離開北京前往杭州，此事有〈億人人·送屏山往杭州〉作為紀錄，而沿著《東海漁歌》找尋，再有屏山之紀錄的為〈滿江紅·九日屏山、湘佩招游憫忠寺〉此時為道光三十年。

<sup>457</sup> 道光三十年的重九時節，太清與好友們共同出遊，並寫〈滿江紅·九日屏山、湘佩招游憫忠寺〉記錄此次好友間的遊樂，而在屏山道光二十七年離開北京前往杭州後，本闕詞為《東海漁歌》中再有屏山共遊之作。

太清的詞作中透過合當的詞藻描寫，清楚描繪了自身思理，以讓讀者在閱讀詞作時，能透過文詞進入作者的內心思考之中。



## 第五章 結論

《東海漁歌》為詞人顧太清之詞集，共計收入詞作三百三十闕，詞中紀錄太清三十六歲後之生活，諸如好友間的唱酬、夫妻情感的紀錄、生平所遇的回憶等事，皆透過詞人筆鋒記錄而成，筆者於研讀詞集時發現，詞集所收之三百三十三闕詞中，共計有兩百零六闕詞以花入文，詞人所書詞作不論所處人生境遇為何，皆以各類花妍投入作品之中，故以「花妍書寫」為題，深度剖析《東海漁歌》中以花入文之作。

### 第一節 顧太清生平及清代詞派影響之探析

顧太清為鄂爾泰之侄鄂昌的孫女，鄂爾泰為康、雍、乾三朝元老，於雍正及乾隆朝初年權傾朝野，儘管鄂爾泰於乾隆十年亡逝，但其所培育之門生仍然滿佈朝堂，顧太清本能承繼此尊貴之出身，過上富貴且安穩的貴族仕女生活，但鄂爾泰得意門生胡中藻於乾隆二十三年爆發〈胡中藻案〉，鄂爾泰之侄鄂昌被賜自盡，鄂昌一脈就此家道中落。

詞人於嘉慶四年出生，因家族影響而漂泊大江南北，儘管太清人生前期之資料難以尋找，但仍可自其文學作品之中尋求足跡，將太清文學作品的內容與之對應，約略可以推知其在七歲時到過廣東嶺南一帶，並於八至十歲處於一安穩的狀態，此時的詞人住在京城周遭，但安穩的時間沒能太長，太清最遲於十一歲時前往閩海周遭爾後轉往江南，無人知曉其遊歷的原因以及生活遭遇，僅得透過奕繪所云：「此日天游閣裏人，當年嘗遍苦酸辛」<sup>458</sup>按奕繪所言，太清於遊歷的過程中經歷眾多辛苦，且有眾多常人不得理解之酸澀。於江南的遊歷中遇見奕繪是其最大的幸運，但因太清罪臣之後的身分，無法嫁予身分尊貴的貝勒奕繪，因而遲至二十六歲，才得冒奕繪府上侍衛顧文星之女，以顧姓出嫁，太清與奕繪夫婦二人由相識至婚配，共計等了十年。

清末時即有太清是否再嫁之疑雲，畢竟古代女子二十六歲成婚已然算晚，但透過太清後代金啟琮之澄清，謠言所傳之太清初嫁者為鄂文端公之後人，但太清本為鄂爾泰家族後人，不可能自家嫁與自家，以此讓謠言不攻自破。

與奕繪婚後是為太清人生之中期，詞人與奕繪夫婦二人婚後感情融洽，雖為側福晉，但與家族之間並無隔閡，除了與奕繪二人出遊外，詞人亦有舉家與福晉、太福晉共遊之作。奕繪為乾隆皇帝五阿哥一脈，出身極為高貴，太清也因此身分結交眾多貴族仕女並與之唱酬遊樂。

<sup>458</sup> 顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，頁 411。



道光十八年奕繪逝世，太清進入人生之後期。丈夫逝世不久，太清即領太福晉之命攜帶諸子遷出府邸，也因事發突然詞人與諸位幼子無地安置，詞人只得變賣首飾而得安居之所，儘管生活發生了巨變，太清仍以詩詞與眾多好友共同抒發，並於道光十九年成立「秋紅吟社」，與諸姊妹有詩詞間的唱酬。

事情到了道光二十二年有了轉機，太清之子載釗授二品頂戴，此時太清便得重返府邸，但仍未得居住，直到咸豐七年承襲奕繪爵位之載鈞亡逝，但其無子只得過繼載釗之子溥眉為嗣，襲鎮國公之爵位，太清才得正式遷居回府上，至此太清的生命才算安穩，直至光緒三年病逝。

太清約莫在三十六歲時在奕繪的教導下習詞，此時正逢浙西派發展之末、常州派盛行之初，太清於兩派興替之間習詞，自然承繼兩者詞風。

浙西派開派朱彝尊，為拯救明詞之頹勢，因而提出詞的雅正觀，追崇張炎及姜白石二人之寫作筆法，並以「清空醇雅」於詞壇上號召，儘管以此吸收眾多後進文人追隨，但因白石詞難以模仿、「清空醇雅」難以習得，且朱彝尊為其為官生涯提出的歌詠盛世，讓浙派觀點到了清代中葉窒礙難行。

張惠言與其弟於嘉慶二年編選《詞選》，書中提出「意內言外」以及「比興寄託」兩大詞學觀念，讓清代文人自浙派理論產生的困境有了轉圜，除了詞學觀念的題出外，張惠言亦對作詞追求的對象提出新的觀點，溫庭筠之作為張惠言所追求的最高標準，爾後常州諸人未如浙派後進將常派走入困境，而是對張氏之理念做出新的詮釋，如周濟即替「寄託」做了補充，為詞要自有寄託走向無寄託，並且除了溫庭筠外，周美成之詞作才是為詞的最高追求。

太清詞作融合兩派之內容，詞作中除了清雅之風韻外，亦將寄託融入自身詞作之中，且恪守於「有寄託」及「無寄託」的兩端，充分掌握兩派之技巧，並將周清真、張炎、周邦彥三者之詞作風格，揉合於詞的寫作之中。

## 第二節 花妍詞之題材內容探討

花妍書寫之內容共計分為「詞人的內在抒發」、「花妍書寫中的外在描繪」、「詠花及題贊之作」三大題材。

於「詞人的內在抒發中」經筆者整理後共有「時間性體悟」及「情感性體悟」兩大分類。太清把自身對時間之所想皆投入於詞的寫作之中，諸如對時光流逝、節季來去的感受，皆將其鋪陳於詞的寫作之中，除了可以看見詞人本身對於時光的感受外，亦可看見對自身老去及生命短暫之思。而將顧太清所書詞作置入於情感的討論之中，即可看見其對自身身世、閨中情懷、友情、愛情等方面之所遇，並將其投入於詞的寫作題材之中，以此讓人看見太清對生命所遇

產生之情緒，並讓讀者產生相對應的感受。

在「花妍書寫中的外在描繪」之中，首先為詞人對記遊以及景物的描繪，筆者共列舉太清與好友、丈夫、自身之出遊樣態，其透過詞作的書寫清晰記錄下旅遊時所見之景象，以此紀錄自身所遊地點以及回憶。其二為記遊以及景物的紀錄外，詞人對季節之描繪也為一大主題，透過眾花妍之變化，諸如花開與花落標記季節，並透過自身對自然的描繪技巧，清晰表達眼前季節所發生之景象。

上述皆為詞人對自然景象的描繪，但太清亦對人之交流場景有所描繪，諸如相聚與送行、好友及親眷間的提贈、對他者之希望等主題之中，透過詞作描寫詞人所見之外在景象。於相聚與送行之中，太清透過其成熟的筆法，將好友以及親人間的歡聚與送別場景細緻描繪，以此記錄詞人眼前所見之景象。在好友及親眷的提贈之中，太清以自身書寫之詞作贈與好友，以此表示詞人情感，諸如於扇上題字贈予雲姜、接收雲林所贈團扇、眾好友所贈之書畫以及直接贈詞於友人之妹等事，太清皆以詞作記下此番過程，並將詞作贈予好友，以此表達情意。於對他者之希望中，太清將對花妍的念想、元配妙華夫人所出女兒之期望，一一記於詞中，以此表達其對他者之希望以及念想。

筆者將太清所著花妍詞分為內在與外在兩者，但在此兩大類之框架外，仍有「詠花及題贊之作」之面向，詠花詞為「花妍書寫」之要角，透過對花的吟詠，可以看見太清對花之熱愛以及觀察，將花的外貌、形態以及對花之念想於詞之中展現，即可理解詞人對花的熱愛以及愛護之心。於題贊之作品當中，為太清對好友以外之作品題詞，諸如自身、他者之畫作及所觀戲曲等作品，皆可看見太清對他物描寫筆法的嫻熟，自畫作畫面、畫中花妍之生長，以及戲曲中的情節安排，皆透過詞人以文字描繪出其眼前所見之景象。

### 第三節 花妍書寫之藝術特徵的探究

顧太清詞作受眾詞評家高度讚賞，然各家所觀之視角皆是以中國文學之脈絡給予太清評價，因此筆者認為以中國文學之美學觀分析太清詞作，才能將其文學美感梳理清晰，劉勰所著之《文心雕龍》為現存最早之中國文學理論專著，透過《文心雕龍》之美學觀念，即能客觀評價「花妍書寫」之作品。

《文心雕龍》中將寫作筆法分割為「修辭形式」、「敘事結構」、「風骨情思」共計三個面向論述文章之寫作美感，筆者將上述三個面向投入太清之詞作之中，以此推論其詞作具藝術性之緣由。

於「修辭形式」之理論中，《文心雕龍》共提出〈麗辭〉、〈比興〉、〈夸飾〉

三個篇章，以規範文體之修辭使用。所謂〈麗辭〉，即是當今修辭學中的「對偶」，劉勰認為上天所創造之萬物皆為成雙，因此文學寫作亦當如此，文章書寫需以成對之語言塑造美感，在此規則之下又細分為「言對」、「事對」、「反對」、「正對」四個使用方式，然筆者認為在四大對偶體系之上，應當還存在一「意對」系統，是以詩詞之上下文中的相似位置所構成對偶，太清詞作中除了傳統之對偶使用外，亦有筆者所規範之意對使用，透過符合〈麗辭〉所書之規範，詞人透過對偶修辭增加文中情感之渲染，亦增進文章美感蘊含。

儘管〈比興〉為《文心雕龍》中的其一篇章，但筆者認為兩者應當拆做「比」與「興」兩者，才得看見劉勰所思全貌。所謂「比」即是將自身情感比附於對應物上，以此表達個人內在之情感；所謂「興」即是興起感發，以此書寫內在情感。兩者之差於「比」是託付於他者，是較為顯見的；「興」是寄情於眼前，是較為隱藏的。太清詞作中大量使用「比」、「興」兩者之技巧，除了抒發自身情感之外，亦因「比」、「興」兩者的交叉使用，使其詞作符合中國文學之美。

〈夸飾〉即為誇大之手法，透過誇大書寫所見或所思，以讓他者更易理解詞人眼前之景象，但這份誇大是不能過份的，需恪守於眼前所見景物，不可過度扭曲其原先樣貌，以此才能不破壞文字產生的意義。詞人對於〈夸飾〉的使用厲守此番原則，諸如對花葉上滿佈的水珠即以「萬點」作為形容，亦或是對於居於城外之好友，即認為一道城牆具有千里之遙遠，上述詞人之詞作皆未脫離〈夸飾〉之規範，以此證明太清對修辭使用的拿捏恰到好處。

於「敘事結構」中，劉勰以〈鎔裁〉、〈章句〉、〈附會〉三個篇章，對寫作者之敘事方式做出規範，〈鎔裁〉要求文章需以「情」作為主軸，爾後透過對浮詞的剪去以精約文章，經歷上述兩步驟後再將文章置於「三準」進行檢視，所謂「三準」即是要求作者寫作要先以情感決定文章主軸，並舉相對之事例，最後以精約的文章表達；〈章句〉即是要把情感以及語言置於相應之位置，再由字組成句，句組成章，當字與字、句與句相互鄰接，才能讓「章」的情感主軸得以連貫；〈附會〉即是要求文辭前後連貫，並讓段落與段落之間合於主旨，如此讓文章中之繁多的內容驅於同一方向，使文章內外一致、首尾得以連結。在花妍書寫中，筆者擇以友情、愛情以及韶光之作各擇一闕詞，投入《文心雕龍》所規範之敘事結構對照，詞人所書之詞作符合《文心雕龍》所訂定之敘事規則，以此足以理解太清詞作中的敘事美感來源。

所謂「風骨情思」即是《文心雕龍》中〈風骨〉篇所云之內容，所謂「風」即為情感的可感性；所謂「骨」即為思理的可感性，兩者皆為文章之內

核，透過情感以及思理的推動，以讓作者書寫時有其核心意識。筆者於論文第四章第三節之舉例，太清詞作中出現眾多情感，諸如愛花惜花之情、友情、遺憾之感等題材，皆透過詞作的書寫表現於文字之中，除了情感外，筆者亦舉例詞人詞作中的思想展現，如期待好友再次相約、佛教思想、年華老去之思等，太清皆能清晰表現於文章之上。依靠詞人文章中清晰之情感以及思理，能輕易推論文章中之〈風骨〉，當情感及思理湧現於文章之中，讀者亦能在閱讀詞作時，進入作者的內心世界。

#### 第四節 未來展望

本文已將《東海漁歌》之花妍書寫，做系統性之研究以及論述，以此完整顧太清詞作中之花妍於文章內涵的意義，但本篇論文側重於文學作品之內容以及美感，未能將詞人詞作中所呈現之思想內涵、為詞主張等方向納入論文的論述之中。

上述所言皆為太清之詞作範疇，詞人除了詞集外仍有：詩集《天游閣集》、小說《紅樓夢影》、戲曲《梅花引》、《桃園記》等作品尚待考就，筆者因自身能力所限而未能將詞作之外的作品納入本篇論文中實屬缺憾。

期望此篇論文能替太清作品之花妍研究做一開頭，成為後進研究太清作品眾花妍之助力，以此填補筆者未將思想、詞學主張、詩、小說、戲曲納進本論文之遺憾。

參考文獻（依出版年份排列）

### 一、古籍

胡應麟：《詩藪·內編》，北京，中華書局印行，1962年。

朱彝尊：《靜惕堂詞》，收於：《清名家詞》第一冊《靜惕堂詞序》篇，香港，太平書局，1963年。

納蘭性德：《納蘭詞》，收於王雲五編：《國學基本叢書四百種》，《納蘭詞》本，臺北，臺灣商務印書館，1966年。

張炎：《詞源》，收於王雲五編：《國學基本叢書四百種》，《詞源》本，臺北，臺灣商務印書館，1968年。

俞琰輯，易縉雲、孫奮揚註：《歷代詠物詩選》，臺北，廣文書局，1968年。

文廷式：《琴風餘譚》，收於《文廷式全集》第二冊，臺北，大華印書館，1969年。

劉安等編：《淮南子》，收於《淮南子·二十四卷》，臺北，中華書局，1974年。

佚名：《詩經》，收於阮元校勘：《十三經注疏》冊二，臺北，新文豐出版公司，1978年。

孔子眾弟子編：《論語》，收於阮元校勘：《十三經注疏》冊八，臺北，新文豐出版公司，1978年。

朱彝尊編，汪森增訂：《詞綜》，臺北，世界書局，1980年。

楊載鳴：《惠州府志》，收於：《天一閣藏明代方志選刊》第62冊，上海，上海古籍書店，1982年。

徐珂：《清稗類鈔》，北京，中華書局，1984年。

司空圖：《二十四詩品》，臺北，金楓印行，1987年。

郭麐：《靈芬館詞話》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第二冊，臺北，新文豐出版公司，1988年。

張惠言：《詞選》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第二冊，臺北，新文豐出版公

- 司，1988年。
- 周濟：《宋四家詞選目錄緒論》，收於唐圭璋編：《詞話叢論》第二冊，臺北，新文豐出版公司，1988年。
- 王國維：《人間詞話》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第五冊，臺北，新文豐出版公司，1988年。
- 陳匪石：《聲執》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第五冊，臺北，新文豐出版公司，1988年。
- 屈原：《離騷》，收於翁寧娜主編：《楚辭》上冊，臺北，金楓出版有限公司，1988年。
- 朱彝尊：《水村琴趣》，收於楊家駱編：《曝書亭集》中冊，臺北，世界書局，1989年。
- 朱彝尊：《樂府雅詞跋》，收於楊家駱編：《曝書亭集》中冊，臺北，世界書局，1989年。
- 朱彝尊：《紫雲詞》，收於楊家駱編：《曝書亭集》中冊，臺北，世界書局，1989年。
- 劉向：《列仙傳》，上海，上海古籍出版社，1990年。
- 瀧川龜太郎：《史記會注考證》，臺北，萬卷樓圖書，1993年。
- 張琦：《重刻詞選原序》，收於施蟄存編：《詞籍序跋萃編》，北京，中國社會科學出版社，1994年。
- 顧太清：《天游閣詩集》，宣統庚戌年如皋冒氏鈔本，收於《續修四庫全書》第1529冊，上海，上海古籍出版社，1995年。
- 顧太清：《東海漁歌》，據日本內藤炳卿鈔本影印，收於《續修四庫全書》第1726冊，上海，上海古籍出版社，1995年。
- 戴璐：《藤蔭雜記》，收於：《叢書集成三編》第83冊，1996年。
- 陳廷焯著，杜維沫校：《白雨齋詞話》，北京，人民文學出版社，1998年。

周濟：《介存齋論詞雜著》，收於張璋等編：《歷代詞話》卷下，鄭州，大象出版社，2002年。

蕭子顯：《南齊書》，收於：《百衲本二十四史》，臺北，臺灣商務印書館，2010年。

### 三、今著

羅根澤：《魏晉六朝文學批評史》，臺北，臺灣商務印書館，1966年。

艾略特著，杜國清譯：《艾略特文學評論選集》，臺北，田園出版社，1969年。

葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》，臺北，三民書局，1970年。

李中成：《文心雕龍析論》，臺北，大聖書局，1972年。

黃侃：《文心雕龍札記》，臺北，文史哲出版社，1973年。

宋海屏：《中國文學史》，臺北，學生書局，1974年。

廖蔚卿：《六朝文論》，臺北，聯經出版事業公司，1978年。

莊一拂：《古典戲曲存目匯考》，上海，上海古籍出版社，1982年。

劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北，里仁書局，1984年。

王更生：《文心雕龍研究》，臺北，文史哲出版社，1989年。

王更生：《文心雕龍新論》，臺北，文史哲出版社，1991年。

劉永濟：《文心雕龍校釋》，臺北，正中書局，1991年。

郭紹虞：《中國文學批評史》，臺北，藍燈文化事業股份有限公司，1992年。

曾昭旭：《充實與虛靈－中國美學初論》，臺北，漢光文化事業股份有限公司，1993年。

李翊灼註：《維摩詰經集註》，臺北，老古文化，1993年。

李君等編：《唐宋全詞》，深圳，海天出版社，1994年。

沈謙：《修辭學》，臺北，國立空中大學，1995年。

葉嘉瑩：《清詞叢論》，石家莊，河北教育出版社，1997年。

顧太清、奕繪著，張璋編校：《顧太清奕繪詩詞合集》，上海，上海古籍出版社，1998年。

衣若芬：《蘇軾題畫文學研究》，臺北，文津出版社，1999年。

金啟琮：《顧太清與海澱》，北京，北京出版社，2000年。

徐復觀，《中國文學論集》，臺北，學生書局，2001年。

張菊齡：《曠代才女顧太清》，北京，北京出版社，2002年。

劉湊：《台灣近五十年來「《文心雕龍》學」研究》，臺北，萬卷樓，2001年。

奚彤雲：《閩中造物有花仙—顧春詩詞注評》，上海，上海古籍出版社，2004年。

王更生：《文心雕龍導讀》，臺北，華正書局，2004年。

盧興基：《顧太清詞校箋》，北京，中國書店，2005年。

張少康：《中國文學理論批評史》上冊，臺北，水牛圖書，2005年。

張少康：《中國文學理論批評史》下冊，臺北，水牛圖書，2005年。

胥洪泉：《顧太清詞校箋》，四川，巴蜀書社，2010年。

張立齋：《文心雕龍考異》，北京，國家圖書館出版社，2010年。

嚴迪昌：《清詞史》，北京，人民文學出版社，2011年。

金啟琮：《顧太清集校箋》，北京，中華書局，2012年。

趙毅衡：《符號學》，臺北，新銳文創，2012年。

黃侃：《文心雕龍札記》，臺北，五南圖書出版，2013年。

游志誠：《文心雕龍與劉子跨界論述》，臺北，華正書局，2014年。

梁乙真：《清代婦女文學史》，臺北，中華書局，2015年。

葉嘉瑩：《人間詞話七講》，臺北，大塊文化，2015年。

合山究著，蕭燕婉譯注：《明清時代的女性與文學》，臺北，聯經出版，2016年。

張彩雲：《常州派詞評研究》，合肥，合肥工業大學出版社，2016年。

何宇軒：《言為心聲：明清時代女性聲音與男性氣概之建構》，臺北，秀威資



訊，2018年。

曹明升：《清代宋詞學研究》，北京，中華書局，2019年10月。

韓寶江：《清詞審美流變》，北京，中華書局，2020年10月。

高師知遠：《《文心雕龍》情文相應觀之意涵結構及其通貫》，臺中，晨星出版，2021年。

### 三、學位論文

吳光濱：《顧太清及東海漁歌箋注》，臺北，中國文化大學中國文學系碩士論文，1975年。

官東紅：《情若柔絲意似淡菊—論清代女詞人顧太清詩詞創作藝術成就與審美風貌》，武漢，華中師範大學碩士論文，2000年。

趙雪梅：《顧太清詩詞及思想研究》，廣州，暨南大學碩士論文，2002年。

李財福：《清代六家閨秀詞研究》，彰化，彰化師範大學國文研究所碩士論文，2004年。

張雅芳：《文學生命的建構—顧太清及其詩詞研究》，臺中，東海大學中國文學系碩士論文，2004年。

劉佳寧：《太清詞的滿漢文化研究》，重慶，西南大學碩士論文，2007年。

李映瑢：《顧太清《東海漁歌》研究》，屏東，屏東教育大學中國語文學系碩士論文，2009年。

張麗娥：《顧太清詞研究》，西安，陝西師範大學碩士論文，2009年。

譚鳳姣：《顧太清女性意識研究》，湘潭，湖南科技大學碩士論文，2014年。

郭湘陽：《顧太清詩詞意象研究》，湘潭，湘潭大學碩士論文，2016年。

丁亞群：《明清女劇作家「自況」戲曲研究》，福州，福建師範大學碩士，2016年。

張震：《顧太清詞的本體特徵》，四平，吉林師範大學碩士論文，2016年。

趙忻儀：《顧太清生平及其戲曲研究》，臺北，東吳大學中國文學系碩士論文，

2018 年。

李雪瑩：《顧太清的女性書寫》，大連，遼寧師範大學，2020 年。

#### 四、期刊論文

儲皖峰：〈關於清代女詞人顧太清〉，收於《國學月報》第二卷第 12 期，臺北，文海出版社，1929 年。

蘇雪林：〈清代男女兩大詞人戀史的研究〉，收於《武漢大學文哲季刊》一卷 3 期，武漢，武漢大學，1931 年。

孟森：〈丁香花〉，收於《心史叢刊》第三集，香港，中國古籍珍本供應社，1963 年。

王更生：〈文心雕龍風骨篇〉，收於《中山學術文化集刊》，臺北，中山學術文化基金董事會，1971 年。

褚問鵬：〈略論滿籍女詞人〉，收於《浙江月刊》第 10 卷第 5 期，臺北，浙江月刊社，1978 年。

廖蔚卿：〈劉勰的創作論〉，收於《國立臺灣大學文史哲學報》，臺北，國立臺灣大學出版委員會，1954 年。

金啟孫：〈滿族女詞人顧太清和《東海漁歌》〉原載於《滿族文學研究》，1982 年第 1 期，後收於張璋編校：《顧太清·奕繪詩詞合集》。

趙伯陶：〈留得四時春，豈在花多少—太清及其詞論〉，收於《寧夏社會科學》1986 年第 4 期，銀川，寧夏社會科學院，1986 年。

黃世中：〈清代第一女詞人—滿族西林顧春詞漫論〉，收於《文學評論叢刊》第三十一輯，南京，南京大學出版社，1989 年。

趙伯陶：〈莫須有的「丁香花案」〉，收於《滿族研究》1992 年第 1 期，瀋陽，遼寧省民族宗教問題研究中心，1992 年。

趙伯陶：〈關於滿族女詞人的幾個問題〉，收於《社會科學輯刊》1993 年第 1 期，瀋陽，遼寧省社會科學院，1993 年。

張璋：〈八旗有才女西林一枝花—記清代滿族女文學家顧太清〉，收於《文學遺產》1996 年第 3 期，北京，中國社會科學院文學研究所，1996 年。

- 柯愈春：〈讀顧太清手稿一兼及顧太清與龔自珍的情戀〉，收於《社會科學戰線》，長春，吉林省社會科學院，1996年第5期。
- 劉素芬：〈文化與家庭—顧太清及其家庭生活〉，收於《新史學》第7卷第1期，臺北，新史學雜誌，1996年。
- 張菊玲：〈為人間留取真眉目—論晚清女作家西林春〉，收於《歷史月刊》，臺北，歷史月刊雜誌社，1997年。
- 吳敏：〈論太清詞的藝術美〉，收於《民族文學研究》，北京，中國社會科學院民族文學研究所，2000年。
- 盧興基：〈塵夢半生吹短發，清歌一曲送殘陽—清代女詞人顧太清和她的詞〉，收於《陰山學刊》第14卷第1期，包頭，包頭師範學院，2001年。
- 趙伯陶：〈清代第一女詞人的信史—讀金啟孫《顧太清與海淀》〉，收於《社會科學輯刊》2001年第4期，瀋陽，遼寧省社會科學院，2001年。
- 李杰虎：〈論清代滿族女詞人顧春及其《東海漁歌》〉，收於《河南社會科學》第9卷第4期，鄭州，河南省社會科學界聯合會，2001年。
- 薛海燕：〈論清代滿族女作家太清詞之「氣格」〉，收於《青島海洋大學學報》，青島，青島海洋大學，2002年第1期。
- 周茜：〈疊雪裁冰詞絕妙，不共吹花嚼蕊—淺議滿族女作家西林春及其詞的藝術特色〉，收於《民族文學研究》，北京，中國社會科學院民族文學研究所，2002年。
- 王瑜、馬衛中：〈何期閨閣輩，傑出欲空前——清代滿族女作家顧太清論〉，收於《常熟高專學報》第3期，常熟，常熟理工學院，2003年。
- 陳水雲：〈顧太清研究的百年回顧〉，收於《南陽師範學院學報社會科學版》2004年第7期，南陽，南陽師範學院，2004年。
- 吳靜盈：〈清代閨閣紅學初探—以西林春、周綺為對象〉，收於《文與哲》2005年第6期，高雄，中山大學《文與哲》編輯委員會，2005年。
- 金適凱和：〈納蘭性德與顧太清〉，收於《承德民族師專學報》2006年第四期，承德，承德民族師範高等專科學校，2006年。
- 黃仕忠：〈顧太清的戲曲創作與其早年經歷〉，收於《文學遺產》2006年第六期，北京，中國社會科學院文學研究所，2006年。

- 黃仕忠：〈顧太清與龔定庵交往時間考〉，收於《中山大學學報社會科學版》  
2009年第二期，廣州，中山大學，2009年。
- 胥洪泉：〈以「宋人為法乳」的顧太清詞〉，收於《西南大學學報》（社會科學  
版）第34卷第5期，重慶，西南大學，2008年。
- 劉穎：〈淺析顧太清詞中的清代女性存在方式〉，收於《黑龍江生態工程職業學  
院學報》第22卷第4期，哈爾濱，黑龍江生態工程職業學院，2009  
年。
- 魏遠征：〈顧太清詞之氣格論〉，收於《民族文學研究》，北京，中國社會科學院  
民族文學研究所，2011年。
- 萬春香：〈顧太清詠蓮詞中的佛、道因素〉，收於《濮陽職業技術學院學報》第  
26卷第3期，濮陽，濮陽職業技術學院，2013年。
- 李芳：〈閨門內外：顧太清交游圈的形成及其典型意義〉，收於《蘇州大學學報  
社會科學版》，蘇州，蘇州大學，2016年。
- 張覓：〈略論清代女詞人顧太清詠花詞的藝術風格〉，收於《北方文學》2018年  
第三期，哈爾濱，黑龍江省作家協會。
- 趙涵：〈一代詞后顧太清的詩詞人生〉，收於《文學教育》，武漢，華中師範大  
學，2019年。
- 牛偉利：〈顧太清喜吟海棠詞成因探析〉，收於《北方文學》2020年第十七期，  
哈爾濱，黑龍江省作家協會。
- 江宇翔：〈顧太清《東海漁歌》花妍詞的情感書寫〉，收於《文學前瞻》第二十  
一期，嘉義，南華大學文學系，2021年。

## 五、研討會論文與其他

- 蘇雪林：〈清代女詞人顧太清〉，收於《婦女雜誌》第17期，上海，上海商務印  
書館，1931年。
- 夏緯明：〈清代女詞人顧太清〉，收於《光明日報》，北京，光明日報，1962年9  
月20日。
- 黃嫣梨：〈顧太清的思想與創作〉，收於《妝臺與妝臺以外—中國婦女史研究論  
集》，香港，OXFORD UNIVERSITY PRESS，1999年。

鄧紅梅：〈清代詞壇的奇花—顧春詞〉，收於《女性詞史》，濟南，山東教育出版社，2000年。

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

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

陳子嶠：〈論顧太清《東海漁歌》中詠花詞之情感寄託〉，收於《有鳳初鳴年刊》第十期，臺北，東吳大學中國文學研究所博碩士班，2015年。

