

物色與詩情：論徐燦「秋」詩中的 時序書寫與傷逝情懷*

黃 惠 鈴**

提 要

徐燦是明末清初著名的才女，曾歷經家國之變，也曾隨同丈夫流放東北。這一生中大江南北的遷移與豐富跌宕的經歷，都為其創作提供了養分。過去對徐燦的討論多半著重於其詞，本文則將從較少人討論的詩作切入，發掘徐燦詩歌仍有待討論的諸多特色。筆者發現徐燦詩歌中的時序書寫，有以詞寫春、以詩寫秋的傾向，徐燦的詩為何會特別偏好秋天？其筆下的「秋」詩又有何特色？徐

本文 110.02.21 收稿，110.07.26 審查通過。

* 本文原為修習曹淑娟先生「晚明文學專題」之期末報告，撰寫過程承蒙曹先生不吝借閱藏書，給予指教，又蒙諸位匿名審查人悉心審閱，惠賜寶貴意見，對本文之修訂皆有重要助益，謹致謝忱。

** 國立臺灣大學中國文學系碩士班三年級。

DOI: 10.29419/SICL.202202_(53).0006

燦的「秋」，寫的不僅是客觀的時序之秋、景物之秋，還有投射個人情感後的時代之秋、故國之秋及人生之秋。徐燦「秋」意象的書寫，除了點明時序的功能外，同時還繼承並轉化了固有的文學意涵，賦予其個人意義的情感指向。此外，從徐燦「秋」意象的擇取中，我們也能了解詩人對歷史人物或事件的思考與再評價，進而看到她獨具的女性視角或批判聲音。而透過徐燦秋詩中普遍存在的「傷逝」情懷，我們也領略到她細膩的詩情，有女性輕柔的日常閒愁，也有不亞於男性襟懷的家國之感與歷史觀照。

關鍵詞：明清易代、徐燦、流人

The Sensuous Colors of Physical Things: Description of Seasons and Nostalgia in Xu Can's *Shi* Works about Autumn

Huang Hui-ling^{*}

Abstract

This paper examines the image of autumn in Xu Can's (徐燦, ?-?) poetry. Unlike other studies of Xu Can's work, which have mostly focused on her *ci* (詞, "lyric poetry"), this study examines her *shi* (詩, "poetry"), about which there remain many features requiring exploration and discussion. Xu's works about spring tend to be in *ci* form, whereas her works about autumn tend to be in *shi* form. For Xu, autumn is not merely a season but also an emotional symbol of an entire epoch.

Xu Can was a famously talented woman who lived during the late Ming and early Qing dynasties. She experienced the fall of the Ming dynasty and spent a long time in exile in Manchuria with her husband. Her north-south migration and the rich vicissitudes of her life experiences inspired many of her subsequent works. Xu Can's works featuring autumn both inherited as well as transformed established literary notions, and she imbued each word with

^{*} M.A. student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

feelings of personal significance. Additionally, from Xu Can's selection of "autumn" imagery, we can also understand the poet's thinking and re-evaluation of historical figures or events, and then see her uniquely feminine perspective and critical voice. Finally, through Xu Can's common nostalgic feelings in *shi* form about autumn, we also appreciate her delicate poetic sentiment, which she used to depict the gentle daily sorrows of women, as well as to express a strong love for her homeland and a historical sensibility that is no way inferior to that found in poetry written by men.

Keywords: Ming-Qing dynastic transition, Xu Can, Exiles

物色與詩情：論徐燦「秋」詩中的 時序書寫與傷逝情懷

黃 惠 鈴

一、前言

徐燦（?-?），字湘蘋，江蘇吳縣人，是明末清初著名的才女。¹ 陳維崧（1625-1682）《婦人集》曾讚：「徐湘蘋才鋒適麗，生平著小詞絕佳，蓋南宋以來閨房之秀，一人而已。其詞娣視淑真，姒蓄清照。」² 自從陳維崧將徐燦推為南宋以來的第一閨秀詞人，後世論者亦皆持類似之見，³ 周銘（1641-?）《林下詞選》更盛讚徐燦：「詩餘真得北宋風格，絕去纖佻之習。其冠冕處即李易安

¹ 有關徐燦的生卒年，因目前能見的文獻有限，眾家說法不一，根據推測徐燦約生於萬曆四十五年（1617）或四十六年（1618），卒於康熙三十七年（1698）之後。詳參趙雪沛：〈關於女詞人徐燦生卒年及晚年生活的考辨〉，《文學遺產》第3期（2004年5月），頁95-100。

² 清·陳維崧著，清·冒襄注，清·王士禛評，王英志校點：《婦人集》，收入王英志主編：《清代閨秀詩話叢刊》（南京：鳳凰出版社，2010年），頁13。

³ 如清·陳廷焯（1853-1892）曾云：「國朝閨秀工詞者，自以徐湘蘋為第一。李紉蘭、吳蘋香等，相去甚遠。」見氏著，杜維沫校點：《白雨齋詞話》（北京：人民文學出版社，1983年），卷5，頁133。

亦當避席，不獨為本朝第一也。」⁴ 將徐燦目為古今以來空前絕後的桂冠詞家，評價可謂是極高。

然而這些褒獎主要都是著眼於徐燦的詞作而言，對於其詩歌的討論卻屈指可數，多半是在論及徐燦的詞作時才附帶一提，或將詩詞二字並置於行文當中以通稱其作。這樣的現象不僅在當時是如此，時至今日，學界對於徐燦的詩歌研究亦寥寥無幾，⁵ 這或許和陳邦炎所指出「儘管徐燦傳世之詩的數量多於詞，但詞的成就高於詩。在文學史上，她主要是一位詞人」的觀察有關。⁶ 不過，事實真的是如此嗎？或者，我們不妨進一步思考，除了其詞本身確為上乘之作外，還有什麼樣的原因，會使我們認為徐燦詞的成就高於詩，並在文學史上傾向將她定位為一位詞人？

⁴ 清·周銘編：《林下詞選》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年，影印湖南省圖書館藏清康熙十年刻本），冊1729，卷10，頁622。

⁵ 目前可見的論著幾乎都將研究焦點放在徐燦詞上，專書部分如：程郁綴編著的《徐燦詞新釋輯評》（北京：中國書店，2003年），是註解與評釋徐燦的詞作，然而詩作部分卻仍無相關的評註之作。其餘如鄧紅梅：《女性詞史》（濟南：山東教育出版社，2000年）、黃嫣梨：《清代四大女詞人：轉型中的清代知識女性》（上海：漢語大詞典出版社，2002年）、趙雪沛：《明末清初女詞人研究》（北京：首都師範大學出版社，2008年），三書則是中針對徐燦詞進行論析者。學位論文有多篇研究徐燦者，如：沈婉華：《徐燦〈拙政園詩餘〉研究》（南投：國立暨南國際大學中國文學研究所碩士論文，2004年）、吳智琪：《徐燦及其作品研究》（臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，2006年）、洪怡姿：《李清照詞與徐燦詞比較研究》（嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2008年）、蘇淑娟：《身閱鼎革的女性——徐燦的生命歷程（1612-1694）》（嘉義：國立中正大學歷史學研究所碩士論文，2008年1月）、饒芷瑄：《陳之遴、徐燦夫婦生平及其詩詞研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2009年）、何嘉陵：《徐燦詞探論》（嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2010年）、吳佩貞：《從青樓到閨閣的文學跨越——以柳如是與徐燦為例》（桃園：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2015年）、陳逸雯：《鄉國半愁煙：明清鼎革與徐燦、朱中楣的家國書寫》（臺北：國立臺灣師範大學歷史學研究所碩士論文，2017年）。然而當中僅饒芷瑄的論文，較著重探討徐燦詩歌的文學性，其餘若非單論徐燦詞，就是從歷史學的角度討論其作品。

⁶ 程郁綴編著：《徐燦詞新釋輯評·前言》，頁2。

筆者認為至少可以從兩大方面去觀察，一是刊刻出版的時序問題。徐燦的詞集在順治十年（1653），便已付剞劂，詞作遂廣為流傳，在當代即享譽盛名，然而徐燦的詩集在世時卻未曾付梓，一直要到嘉慶八年（1803），吳騫（1733-1813）透過徐燦的子孫獲得家藏鈔本後，才使其詩集得以刊行於世。因此在徐燦的詩集尚未問世的這一百五十年間，眾人便是以詞人的身分來認識她的，如同吳騫在〈新刻《拙政園詩集》題詞〉中所云：「《詩集》則初未授梓，故世第傳夫人長短句，而罕知其詩。」⁷ 徐燦寫得一手好詞，不僅是在這一百五十年間，透過眾多讀者與評論家積累起的共識，其實早在徐燦的丈夫陳之遴（1605-1666）為她的詞集作序時，就已經多次從行文中透露這樣的觀點了，如其所云：「湘蘋吟詠益廣，好長短句愈於詩」、「湘蘋愛余詩愈於長短句，余愛湘蘋長短句愈於詩，豈非各工其所好耶？」⁸ 陳氏語意中皆有意無意的以詩襯詞，表露出作者徐燦不論是在個人喜好還是寫作技巧上，都是詞勝於詩。

然而，這畢竟不是徐燦自己的現身說法，這也是第二個值得我們觀察的面向——來自男性文人的評價。徐燦自己究竟是如何看待詩詞這二者不同文類？我們今日並沒有直接的文字證據，只能透過他人之口的轉述來側面理解，但這到底不是作者本人的言說，徐燦留給我們的線索，是她兩百四十六首的詩歌創作，遠超於九十九首的詞作數量。就客觀作品數目來說，徐燦詩作遠多於詞作的現象本身，已相當值得我們玩味。再者，為何徐燦的丈夫與兒子，是選擇為其「詞集」作序並付梓的心理，也值得我們進一步思索。⁹

⁷ 清·吳騫編，印曉峰點校：《海昌麗則》（上海：華東師範大學出版社，2012年），頁30。

⁸ 清·陳之遴：《拙政園詩餘·序》，收錄於清·吳騫編，印曉峰點校：《海昌麗則》，頁101。

⁹ 有關徐燦詩詞的刊刻出版，還有一個可思考的面向：詞集的出版是在順治十年（1653），此時正是徐燦的丈夫陳之遴官場得意之際。陳之遴在前一年（1652）才剛被清廷任命為內翰林弘文院大學士，有相當的資源支持徐燦的名山事業。然而好景不常，自順至

孫康宜曾指出，男性文人對於名門淑媛的詩詞作品是否要出版印行，存在一些矛盾的看法，相比於對青樓伎師享有的聲名樂觀其成，有一些男性其實是不願見到自己的女兒、妻子或母親在文學上有過高的成就。還有些名門閨秀甚至習慣將自己的作品焚毀，來避免文才外顯於世。¹⁰ 從徐燦丈夫與兒子主動為她出版詞集的舉動來看，徐燦身邊的這些男性顯然在觀念上並沒有這麼「傳統」，但從刊刻的文類的選擇，以及序跋中一再強調出女性作者所（應該）具備「溫柔敦厚」的創作特點，¹¹ 或許也能讓我們從中得到一些啟示——男性對於女性作家的關注與期待、評價或形塑，似乎仍有固定的審美標準。¹²

葉嘉瑩曾說：「在中國韻文傳統之中，詩與詞是兩個非常重要的傳統。……在詩的領域中，女性的作者一直是處於劣勢，而此劣勢之形成並非女性作者的才能不及男性，而是詩人領域是以『言志』為主的，古人云：文以『載道』，詩

十三年(1656)陳之遴捲入黨爭後，勢力便一落千丈。順治十五(1658)和十六年(1659)陳之遴兩度流放東北，在後一次的流放裡更是客死異鄉，終身未再被啟用，如此背景下，即便有心應也無力再幫徐燦出版詩集。所以說，徐燦的詩集未能於在世時付梓，或許還存在此因素限制。然而這也僅是一個推想，因為畢竟在詞集出版後至陳之遴被流放東北，這中間其實仍有幾年的時間，且出版的優先順序，也是詞集先於詩集，這些現象都仍值得我們留意。

¹⁰ 孫康宜：〈柳是和徐燦：陰性風格或女性意識？〉，收入氏著，李爽學譯：《詞與文類研究》（北京：北京大學出版社，2004年），頁184-185。

¹¹ 陳之遴〈拙政園詩餘序〉：「湘蘋長短句，得溫柔敦厚之意，佳者追宋諸家，次亦楚楚無近人語，中多淒惋之調，蓋所遇然也。」陳堅永等〈拙政園詩餘跋〉：「家慈習文史，工詞翰，於詩餘研思獨精，匠心獨至，又經歷患難，故感慨獨深，度越宋人，而超軼近代，溫柔敦厚，宗乎三百篇，播諸聲歌，豈有遜美哉。」詳參清·吳騫編，印曉峰點校：《海昌麗則》，頁101、145。

¹² 日本學者合山究曾提醒：在研究明清時代的女性文學時，不宜過度誇大的強調「情」的解放。因為「奔放之『情』只容許出現在明清的男性文藝。當時的女性文學仍然深受道德束縛，不喜『詩緣情而綺靡』（文賦），故『情』的顯露普遍地受到壓抑。總之，女性文藝是不允許跨越『風流蘊藉』、『溫柔敦厚』、『有林下風氣』、『發乎情，止乎禮』之界線的。」詳參氏著，蕭燕婉譯注：《明清時代的女性與文學》（臺北：聯經出版社，2016年），頁520。

以『言志』。」¹³ 詞體則不然，因為詞寫的是「女性的形象、情思與口吻」，儘管女性仍然不如男性那般，可以毫無顧忌的寫些風花雪月、談情說愛的內容，但詞的美感特質較適合女性來進行自我書寫，則無庸置疑。而是否因為上述諸多的背景與考量，讓徐燦的男性親屬選擇為其出版詞集，進而使得徐燦在文學史上被定位為詞人的身分，並且認為其詞的成就高於詩等，是我們在檢視徐燦的詩詞作品與評價時，可再留心的部分。

綜合以上的思考，皆促使筆者想進一步針對較少人研究的徐燦詩展開討論，正如吳騫在《拜經樓詩話》中所言，他之所以重梓徐燦《拙政園詩集》，¹⁴ 就是希望「俾世之論湘蘋者不得僅以詞人目之」。¹⁵ 其次，在閱讀徐燦詩作時，筆者特別注意到徐燦對於時序的書寫，著重在春、秋二季，並且詩與詞各有所偏，徐燦詞中有大量以春天為背景的作品，而詩作中最常出現的季節則是秋天。¹⁶ 傷春悲秋歷來是中國詩歌傳統中的兩大主題，¹⁷ 更有著「女思春」而「士悲秋」的模式，¹⁸ 徐燦是否有意運用不同的文類，來歌詠不同的主題？徐燦筆下

¹³ 葉嘉瑩：《迦陵說詞講稿》（臺北：大塊文化出版社，2013年），頁278。

¹⁴ 清·徐燦：《拙政園詩集》，收入清·吳騫編，印曉峰點校：《海昌麗則》。本文有關徐燦所書之詩句皆援引此書，後續論述僅於引文末標明頁數，不另贅註。此外，若引文中有標示為粗體字者，皆為筆者所加，用以強調，特此說明。

¹⁵ 清·吳騫編，印曉峰點校：《海昌麗則》，頁156。

¹⁶ 單從燦對作品的命名便可略窺一二：詩作中以春為題者有19首，而以秋為題或明顯標示出秋日時間，如「重九後見菊」者，則有50首，占246首詩作中的五分之一；詞作中以春為題者多達25首，占99首詞作中的四分之一，遠多於僅8首以秋為題的作品數目。以上是從詩詞題名的大致觀察，若細究作品內容，仍有些是書寫春、秋二季卻些未以時序為題者，以及一二首題名中雖有春、秋二字，然內容卻與該季節不相干者。然而總體數目上下出入不大，參見附錄表1。

¹⁷ 詳參王立：《中國古代文學十大主題：原型與流變》（臺北：文史哲出版社，1994年）。春恨與悲秋皆列入十大主題中。

¹⁸ 《淮南子·繆稱訓》有云：「春女思，秋士悲，而知物化矣。」高誘針對「春女思，秋士悲」一句有注云：「春女感陽則思，秋士見陰而悲。」見漢·劉安等編著，漢·高誘注：《淮南子》（上海：上海古籍出版社，1989年），卷10，頁106。

的秋季物色，除了點明時序的功能外，還進一步發揮了何種意象作用？而徐燦秋詩中普遍存在的「傷逝」詩情，在描寫閨房內外，關於私密自我或家國歷史等相異的主題時，又有怎樣不同的呈現方式與特色？以上，皆是本文將逐步梳理探究的論題。

二、時序的物色：徐燦詩中的「秋」意象與時空意識

《文心雕龍·物色》開篇有云：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。」¹⁹ 明確點出季節更替、景物變化，帶動人心也隨之搖盪的必然關係。「物色」的字面意義，是指外在自然景物的容態姿色，²⁰ 四時變遷，雖人人皆有感，但正所謂「情以物遷，辭以情發」，²¹ 文人墨客則更能準確將這萬殊的應時之景，與相應的個人之情落筆成構。龔鵬程對此有進一步闡釋，認為詩作中的時間意識，既須假借物色予以完成外，也必經由「物色意象化」的表達，才能激顯作者心靈和大自然時間律動的感應關係。²²

我們在討論詩人作品中的時序書寫，本身即離不開探討作者本身的時間意識。然而時間畢竟是不可觸握的形上實理，是以在詩詞中，時間意識的表達，必得運用意象才能呈現。²³ 而物色隨著身處環境不同的轉變，也會影響詩人書寫

¹⁹ 南朝梁·劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》（臺北：五南出版社，1993年），頁556。

²⁰ 「物色」一詞，是六朝時由劉勰率先提出，作為當時一項重要的文學批評觀念。不過唐宋以後「物色」一詞轉為一般性的意義與用法，指代外在世界中的各種自然景物，不再具有特殊的文學批評之術語意義。詳參蔡英俊：《比興物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986年），頁168。

²¹ 南朝梁·劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》，頁556。

²² 龔鵬程：《春夏秋冬：一春夢雨常飄瓦》（臺北：新自然主義出版社，2000年），頁36。

²³ 龔鵬程：《春夏秋冬：一春夢雨常飄瓦》，頁33。

時的聯想與意象擇取，因此除了時間意識外，對於作者空間意識的探討也同樣重要。職是之故，本節在梳理徐燦詩的「秋」意象時，同時也會觀察其中的時空意識，進一步闡明徐燦意象書寫上的特色。論述則將從徐燦對「秋」本身的描寫與時序刻劃，循序延伸至討論徐燦如何藉由與「秋」相關的物色，進一步加強具有個人意義的「秋」意象之表達。

（一）「秋」本身的描寫與時序刻劃

日本學者松浦友久，曾從時間意識的角度，說明中國詩有重「春秋」而輕「夏冬」的現象，認為春秋二季因具備過渡性質，所以較易引發詩人對時間推移變化的感懷。²⁴ 徐燦的詩與詞雖對「春秋」二季各有所偏，但總體重「春秋」的現象，確實也與松浦友久的觀察若合符節。至於徐燦為何在詞體好詠春天，而在詩中偏書秋季，或許與春秋本身自然物候的特性帶給人直觀的體驗，以及傳統上慣將二者陰陽對舉的思考有關。

王立曾就節令的主要情緒——春恨與悲秋，來說明「悲秋」的主體多為男子，內容主要抒發仕途際遇上的挫折，為士不遇的特殊文化符號；而「春恨」的情感意緒則偏向女性氣質，內容主要連結青春芳齡與懷春愛情。²⁵ 徐燦以女性氣質的「小詞」來寫春情，而用士人言志的「詩體」來寫秋思，一方面除了突顯了她對文體的特質的掌握與理解，另一方也是她對這套文學傳統的回應。

中國古典文學中的秋天，總是伴隨著蕭瑟落寞的悲愁情懷，小川環樹曾指出悲秋之例始於《楚辭》。²⁶ 然而屈原〈離騷〉與〈九歌·湘夫人〉，對於木葉

²⁴ [日]松浦友久著，孫昌武、鄭天剛譯：《中國詩歌原理》（臺北：洪葉文化出版社，1993年），頁14。

²⁵ 王立：〈春恨文學表現的本質原因及其與悲秋的比較〉，《古今藝文》第26卷第3期（2000年5月），頁45。

²⁶ [日]小川環樹著，譚汝謙編，譚汝謙、陳志誠、梁國豪合譯：《論中國詩》（香港：中文大學出版社，1986年），頁71。

搖落的秋色變化，雖都有所著墨，但當中的感懷更近於眼見景色變化，即興而生的悵惘之情。真正確立「悲秋」的傷感情懷者，為宋玉的〈九辯〉。其首句「悲哉秋之為氣也」，直抒「悲秋」之懷，失意傷感的基調也貫串全篇，由此中國文人才開始自覺的吟起深沉而激越的悲秋詠嘆調。²⁷ 宋玉開啟了後代悲秋的諸多主題，如：傷老嘆逝、羈旅漂泊和孤寂無友，乃至更深一層的無成不遇之悲，在〈九辯〉中都可以找到情感的原型。即便後代對於悲秋內涵有所擴展，又或是像宋以後歐陽修的〈秋聲賦〉、〈秋郊曉行〉等，有擺落悲哀、開啟樂秋新局的感秋之作出現，²⁸ 悲感哀傷的情懷，仍是歷朝不衰的詠秋主調。

徐燦以秋為題的詩作，諸多都傳達出「季節」是如何引發她的思緒與感懷，如：〈舟行秋感〉、〈秋日有感〉、〈秋半有懷〉、〈秋思〉、〈秋懷〉、〈秋感〉、〈秋夜感懷〉、〈秋日漫興〉等。秋天在四季遞嬗中占有特殊之位，為我們展示了自然界由繁盛向蕭條演變的連續過程。這過程並非一夕劇變，而是有著相對的「中和之美」，給人淡而朦朧、淒楚迴腸之感，也易於讓人產生許多體驗聯想，²⁹ 進一步啟發我們寄託自己的情感與哲思。

而能帶給徐燦諸多感懷的「秋」之時序中，「暮秋」的時間段又尤其是詩人格外關注的書寫對象。且觀〈暮秋代菊自傷〉：

薄暮古今然，生來不遇緣。那知春色美，惟歷暮秋天。風勁侵冰骨，霜多損玉顏。若逢陶令在，肯使失芳妍。（頁 44）

這首詩不僅寫「暮秋」，還在開篇就揭櫫出「薄暮」所引發人的「不遇」之感，並且藉由「古今然」定律，打破時空維度，更加加深當中生不逢時的無可奈何之

²⁷ 王立：《中國古代文學十大主題：原型與流變》，頁 148。

²⁸ 何寄澎：〈悲秋——中國文學傳統中時空意識的一種典型〉，《臺大中文學報》第 7 期（1995 年 4 月），頁 87。

²⁹ 王立：《中國古代文學十大主題：原型與流變》，頁 151-152。

慨。徐燦在詩題已說得很明白，她是在「代菊自傷」，因此她不僅是寫花，更是藉花來寫人，這也使得詩中「薄暮」之「暮」字的指涉意涵更加多元。客觀上來說是在談此時菊花生長花季是在年歲與秋節將盡的時候，然而一旦放入作者主觀的「自傷」之情，就不免讓人欲與作者的年華、境遇甚至是時代背景做連結。³⁰ 我們可以從徐燦一生南北遷移的行跡，³¹ 串聯起她的生平，同時理解為何她的許多秋詩，都有表層寫景內在托寓的特色：

徐燦未出閣前是居住在江蘇蘇州，³² 嫁給陳之遴後，便搬至位於浙江海寧的夫家開啟新婚生活。其後因陳之遴的父親陳祖苞（1576-1639）遷官南京，夫婦二人也曾寓居南京一段時期。崇禎十年（1637）陳之遴高中進士，徐燦便隨同丈夫一起遷居北京。然而陳祖苞於崇禎十二年（1639），因事下獄仰藥自殺後，陳之遴被牽連革職，處永不敘用之罪。心灰意冷的陳之遴於是扶著父親的棺柩，與徐燦回到熟悉的江南。這段時間他們可能在海寧或海鹽居住，亦有一段時間卜居杭州西湖。

崇禎十七年（順治元年，1644）明朝政權覆亡前後，陳之遴先後在南明政權與清政府中間尋求出仕的機會。終於在順治四年（1647），清廷授予陳之遴內翰林秘書院侍讀學士的職位。待丈夫生活安定後，約在順治四年下半年至順治五年（1648）間，徐燦便攜兒帶女從南方北上至京城與丈夫相聚。

陳之遴靠著出色的政治才華，在仕途上節節高升，順治九年（1652）二月，更被任命為內翰林弘文院大學士，相當於古代宰相的地位，人因稱其為「相國」，

³⁰ 徐燦許多秋詩都有表層寫景，同時內在托寓的特色，表達出小至個人大至家國的情懷，這樣的詩情特質我們將在後文詳細論述。

³¹ 詳參饒芷瑄：《陳之遴、徐燦夫婦生平及其詩詞研究》第二章第二節〈陳之遴、徐燦夫妻生平概述〉，頁 13-51。當中對二人生平各階段之遭遇與行跡辨析甚詳，本文對徐燦行跡之簡要說明主要整理自此文。

³² 徐燦在詩中曾自言：「少小幽棲近虎丘」（〈有感〉，頁 64）、「支硎山畔是農家」（〈懷靈巖〉，頁 64），虎丘與支硎山皆位於蘇州。

而稱徐燦則為「相國夫人」。但好景不常，順治十三年（1656）三月十日，捲入黨爭的陳之遴，被順治帝命以「原官發盛京地方居住」，流放到清朝的盛京，即今日瀋陽一帶，徐燦亦一同前往。不過這次的流放只持續了半年多，隨即在同年十月二十八日，順治便下諭使其「著回京入旗」。陳之遴雖然得幸赦還，政治生涯卻早已步入下坡，於是當陳之遴順治十五年（1658）再次因朋黨紛爭而遭彈劾，順治帝便決心不再寬待，雖免其死刑，卻下旨抄家流放。

順治十六年（1659）三月，陳之遴再次遭戍東北，舉家出塞前往盛京。而東北惡劣的天候與艱困的生活條件，也讓陳之遴和幾個兒子相繼亡故，³³ 徐燦懷揣著喪夫失子之痛，直到康熙十年（1671），適遇皇帝九月至十月間巡行盛京，徐燦運用其智慧，³⁴ 才取得康熙皇帝的特赦，得以扶著丈夫與亡兒的棺槨南返故里。

可以說徐燦特別有感於「暮秋」的時間段，或許與「暮秋」和「秋季」在某方面，存在彼此暗合的性質有關——秋為歲之暮，而暮秋則為季之暮。她自己更是親歷了時局之秋，於鼎隔之際切身體會何謂家國之暮。徐燦還有一首〈舟行偶成〉也同樣是以暮秋為背景，當中的傷感意緒更直白鮮明：

³³ 先是康熙元年（1662），次子陳堅永過世；隨後康熙四年（1665），三子陳容永亦逝；康熙五年（1666），陳之遴卒於戍所，年六十二，至死仍為囚犯身分未能得赦返家。徐燦四個兒子中，長子陳蒼永，早在崇禎十五年（1642），即因科舉不得意嘔血而死，媳婦彭孫懿亦殉死。唯有四子陳奮永是唯一從東北生還，偕同徐燦返家鄉者。

³⁴ 《清史稿》中曾載：「康熙十年，聖祖東巡，徐跪道旁自陳，上問：『寧有冤乎？』徐曰：『先臣惟知思過，豈敢言冤？伏惟聖上覆載之仁，許先臣歸骨。』上即命還葬。」見清史稿校註編纂小組編纂，清史稿校註審查委員會審定：《清史稿校註·列女一》（臺北：國史館出版，1988年），卷515，頁11661。徐元龍〈家傳〉曾稱讚徐燦「其卓識過人」，見《拙政園詩集·家傳》，收錄於清·吳騫編，印曉峰點校：《海昌麗則》，頁29。

斷浦聞漁唱，荒涼古戍樓。一帆爭去雁，雙嶼咽寒流。真欲悲行路，彌應憶故丘。玄冥將戒節，灑淚送清秋。（頁 44）

詩中用了好幾個情緒與聲調都相當濃重的字眼，如「斷」、「咽」、「悲」、「淚」等字，從視覺與聽覺上都予以人割裂殘破的頹涼之感，而其背景時節正是冬日來臨前，秋也將盡之際。詩人所灑下的淚水，不僅是憑弔即將逝去的季節（送清秋），更兼有對回不去的過往之悼念（憶故丘）。

此外，值得一提的是，若在「秋」的前頭加上數字，我們一般會將此其等同於計年的單位，如其〈姑蘇懷古〉：「百花洲畔半蒿萊，霸氣千秋鬱未灰」（頁 59）、〈有感〉：「耳聞戰伐猶三歎，眼見興亡遂十秋」（頁 64），皆是此例。然而像〈關山月〉：「故鄉萬里色，征客九秋顏」（頁 50）、〈秋日漫興〉其五：「三秋急管催邀月，幾處清歌怨采菱」（頁 73），當中的「九秋」、「三秋」則非年歲的實指，而是「秋」之別稱，³⁵ 尤其是指「深秋」之時。然而徐燦不用暮秋、季秋或清秋等詞彙，而是以「數目」加上「秋」字的方式來代稱，除了顯見的對仗安排外，也同時予以人一種時光漫長的聯想。

劉若愚在比較東西方的詩時，曾特別提到中國詩裡有更敏銳的時間意識，比起西洋詩，能更明確的點明季節和早晚的時間。³⁶ 而除了「一季之暮」外，「一日之暮」也是徐燦秋詩中經常出現的時間背景。根據陳清俊的研究，這種「將盡」與「尾聲」的性質，往往都是最容易觸動人時間感的時刻，因此在秋季詠懷詩中，更具體的時間場景，也每每是日落或夜晚時分。³⁷ 而徐燦秋詩中有

³⁵ 宋·李昉等撰：《太平御覽》卷二十五〈時序部十·秋下〉引《纂要》曰：「秋曰白藏，亦曰收成，亦曰三秋、九秋、素秋，素商，高商。」收錄於《四部叢刊三編》（上海：上海書店，1985年，重印上海商務印書館一九三六年版〔上海涵芬樓影印靜嘉堂文庫藏宋刊本〕），第2冊，頁449。

³⁶ 劉若愚著，杜國清譯：《中國詩學》（臺北：幼獅出版社，1985年），頁78。

³⁷ 陳清俊：〈盛唐「傷春」與「悲秋」詩的主題探討〉，《國文學報》第23期（1994年6月），頁142。

點明時間者，絕大部分都在夜晚，其中「夜月」更是詩裡屢見不鮮的意象。以下我們也將緊接著分析，徐燦詩中幾個常見的「秋」意象。

（二）與「秋」相關的意象運用

「意象」賴以存在的基礎是「物象」，然而物象本身是客觀的，因此需要經過詩人主觀審美經驗的淘選，與個人情感人格的投射加工後，才能成為意象。³⁸ 由此可知，「意象」除了借助外在的具體之物外，還需要經由人內在抽象的意念構思才能成形。而詩人透過主觀的心靈活動，來加工客觀景物的過程，也就是前述曾提及的「物色意象化」。然而，值得注意的是，「意象」中的「象」，卻不必僅止於「物象」的指涉範圍而已，歐麗娟曾進一步解釋：「意象」中的「象」字，指的是「形象」之義，而與形象表現有最直接關係的就是「物象」。不過「物象」雖然在文藝概念中，與「意象」有著最緊密且廣泛的關係，卻不是意象唯一表現的憑藉，「形象」的內容，也擴及「景象」、「事象」等範圍。³⁹

總而言之，「象」字的定義或許寬狹各有所見，但「意」字的明確意涵與重要性卻無庸置辯。因為即便是同寫一物象、景象或事象，隨著詩人的巧思意念的不同，也會呈現出迥然不同的詩歌意境。因此，「意」是我們探討「意象」時，更需著重觀察的部分。

1. 自然動植景物意象：菊花、鴻雁與月亮

³⁸ 袁行霈認為意象需要經過兩方面的加工：「一方面經過詩人審美經驗的淘洗與篩選，以符合詩人的美學理想和美學趣味；另一方面，又經過詩人思想情感的化合與點染，滲入詩人的人格與情趣。經過兩方面加工的物象進入詩中，就是意象。」見氏著：《中國詩歌藝術研究》（北京：北京大學出版社，1996年），頁52。

³⁹ 歐麗娟：《杜詩意象論》（臺北：里仁書局，1997年），頁10。

翻閱徐燦的秋詩時，很難不注意到大量出現的菊花⁴⁰、鴻雁⁴¹與月亮⁴²，三種自然界常見的植物、動物與景物。其中，菊花和鴻雁與秋天的關係密切，月亮則是一年四季皆能見到的景物，除了人為賦予節慶意涵的中秋，讓秋月有別於其他的日子外，月亮本身其時與特定季節的關聯並不大。然而作為詩歌意象，月亮則同菊花及鴻雁一樣，經常用以抒發思鄉懷遠的情緒，幾乎成為古典文學中遠途望歸的既定文化符號。

徐燦因丈夫獲罪遣戍盛京（今遼寧省瀋陽縣）的緣故，有很長一段時間都是以罪臣親屬的身分生活在東北，易代之變後，又遭逢被迫有家歸不得的去國之痛，以及不知何時才能遇赦返還的思鄉之悲，比起一般作客羈旅的鄉愁，可謂是更加複雜與濃烈。因此懷鄉思歸的主題，幾乎占據了徐燦泰半的詩作，這種離情在秋詩中表現得尤為明顯，而藉助意象運用與重複書寫，也能更有效的闡明其糾結悱惻的情懷。

徐燦就曾同時借用菊花、鴻雁與月亮的意象，來抒發自身的鄉愁離情，如〈秋半有懷〉其二：

伏枕秋情倦，琴書癖未除。月殘鴻度後，霜老菊舒初。燭影低羅幕，風聲逼綺疏。客心今夜永，清夢欲何如。（頁 46）

⁴⁰ 如：〈秋日〉、〈重九後見菊〉二首、〈舟行偶成〉其二、〈暮秋代菊自傷〉、〈秋半有懷〉其二、〈塞上初秋見雪〉、〈秋思〉、〈寄德容張夫人〉、〈秋日漫興〉其七、〈有感〉、〈大石橋〉、〈秋夜偶成〉其一、〈秋夜感懷〉。

⁴¹ 如：〈秋日〉、〈秋夜〉、〈秋宮詞〉、〈舟行偶成〉其一、〈秋半有懷〉其二、〈舟行有感〉其一、其三、〈秋思〉、〈秋日舟行次瓊仙韻〉、〈雲鴻〉、〈感舊〉、〈和素庵韻〉、〈望瀋城〉、〈秋感〉其八、〈秋日漫興〉其一、〈秋閨〉、〈秋夜偶成〉其四、〈秋雁〉。

⁴² 如：〈秋宮詞〉、〈秋日有感〉、〈秋半有懷〉二首、〈舟行有感〉其三、〈昭君怨〉、〈雲鴻〉、〈秋懷〉、〈和素庵韻〉、〈春殿〉、〈秋感〉其一、其五、〈秋日漫興〉其四、其五、其六、其七、〈中秋即事〉、〈遙夜〉、〈秋夜偶成〉其三、其五、〈秋月〉。上述所舉諸篇之頁數可參見附錄表 1，為清耳目，不再一一標註。

頷聯中的月亮、菊花和鴻雁，詩人雖然只輕點名目，至多描述了其自然樣態，卻在讀至尾聯的「客心」時，便能立刻使人回味並意識到，詩人之所以擇取這些物象書寫的別有用心。

雖然月亮、菊花和鴻雁三種意象在徐燦的詩中，都承繼了思鄉的傳統文化意涵，但其各自的表現方式或特點卻略有不同。詩人對菊花意象的使用為數不少，然而較多是承襲固有的文化意義，如〈重九後見菊〉其二：「搖落黃花晚，涼颼送客愁」（頁 42）、〈舟行偶成〉其二：「苦憶吾鄉菊，霜寒色半黃」（頁 44），較無法看出徐燦以菊寫鄉思的個人特色。且菊花大部分在徐燦的詩中，仍是作為客觀的自然景物，主要用以加強點明時序；其餘少部分才是在通觀上下詩句的意涵，或結合詩中其他意象的線索後，方能使人品得詩人的思鄉之情。總體而言，徐燦在運用菊花的意象時，與之保持了相對客觀的審美距離，因此我們較少看到詩中的菊花本身，即蘊含作者個人的主觀情思，除了〈暮秋代菊自傷〉一詩，是在標題就明言使用代言體的手法，才使得菊花不僅僅是自然植株，同時也滲入詩人自身的人格與理趣色彩。

徐燦在鴻雁意象的運用上則不然，雖然也有因襲文化慣常意義的現象，但與菊花相比，詩人在描寫鴻雁時，顯然更容易將自身投射或比擬入其中。如〈秋雁〉：

露冷邊城萬木凋，幾聲哀雁落清宵。江湖到處堪棲泊，何事迢遙卻度遼。

（頁 90）

詩末兩句看似是將雁擬人而發出探詢，然而實際上卻是詩人以雁自比自問：幅員廣闊的中國何處不可居，為何偏偏要生活在這苦寒的遼地呢？⁴³ 再加上與鴻

⁴³ 關於東北流人生活之艱難，可參看何宗美：《明末清初文人結社研究》（天津：南開大學出版社，2003年），頁 361-369。

雁來去自如的自由狀態對比，更易於引發詩人是被迫羈於一地的傷感，因此本為自然之音的雁鳴，也沾染上「哀」的悲情。

無獨有偶，如〈望瀋城〉：「秋空杲日中天照，旅雁征人卻共歸」（頁 67）、〈秋日漫興〉其一：「蕭條涼氣逼山窓，旅雁鄉心兩未降」（頁 72），詩人亦將「旅雁」與「征人」、「鄉心」並置比擬，顯示出了二者在某種意義上的同質性，尤其冠以「旅」字的形容，就不僅是說明秋雁的候鳥動物性，也同時說明了人的境況與心之意緒因何所發。

鴻雁比起靜態的菊花更能牽動人的波瀾情思，或許與其動態的飛鳥意象有關。菊花南北皆有，觸目定立於一處，然而鴻雁卻是從一地遷往另一地，浮空飛掠後轉眼即逝，更易於使人萌生悵然若失的情懷。再者，鴻雁所向之地，往往是見者久望而不能歸之所，由此意欲歸家感慨遂更加深刻，如〈秋夜偶成〉其四：「那知羈客愁千縷，日夜鄉心逐去鴻」（頁 89）。

而反觀亙古恆存的月亮，不論是從時間向度來看，還是從空間維度而論，古今南北所見的都是同一輪明月。不似菊花或鴻雁是特定季節的景物，以年為更替單位出現，因此特別能激發人時光匆匆又是一年飛逝的感嘆，比如〈有感〉：「菊花看又盡，不是去年秋」（頁 80）、〈秋感〉其八：「吳山一望雲高下，遼海三看雁往來」（頁 70）。徐燦透過菊與雁的重複再現與今昔比較，主要是以其「時間意識」表達出思歸的離情別緒；而徐燦的月亮意象，則偏向特別標明月亮的地點，進一步藉由其「空間意識」來表明心中情懷。如〈秋夜偶成〉其五：「半庭芳樹冷秋烟，羌笛聲中月又圓」（頁 89），身為南方人的徐燦從北方獨有的「羌笛聲」，定位出明確的羈旅地座標。月亮圓缺本是自然現象，然而當詩人與自身境遇結合，便不禁油然而生出共鳴或對比，尤其是「月圓人不圓」的時候，圓滿之景更會倍增己身缺憾的哀傷。

徐燦在詩中還經常會回憶起過往記憶中的月亮，如〈秋半有懷〉其一：

清秋剛過半，風物遂蕭蕭。不識渾河近，寧知越水遙。心歸爭去翼，鬢短漸垂條。一片寒城月，依稀似六橋。（頁 46）

「六橋」自從袁宏道〈晚遊六橋待月記〉的名篇問世，其與「月」的關聯自不待言，而其所代表明人獨具的一種審美追求與閒賞逸趣，更兼有超越思鄉意義的文化意涵。徐燦透過此刻見到的「寒城月」，遙想的卻是遠在西湖故鄉的六橋夜月，這種特定聯想，也突顯了她別具意味的深邃情思。其實月亮又哪有似不似之異？只有詩人自身的處境經歷與情感波動之別罷了，正如〈秋感〉其中云：「家山明月今何似，夜夜長懸碧澗阿」（頁 69）。家鄉的月亮自然與此刻在東北所見的殊無二致，然而詩人的好奇，就如同此刻高懸於山澗蜿蜒處的印月，映照出詩人同樣曲折且懸心的鄉愁。除此之外，徐燦懷念的不僅有江南的月亮，還有曾經寓居的京城之月，如〈秋夜偶成〉其三：

露白霜濃處處秋，月光依舊照朱樓。碧闌干外花千樹，可念羈人別後愁。
（頁 88）

以及〈秋月〉：

白山青海幾淹留，對月彌傷客鬢秋。遙想鳳城今夜裡，清輝依舊到朱樓。
（頁 89）

詩中的「朱樓」、「鳳城」都是京城的指代，⁴⁴ 隨丈夫從受挫的政治中心而遠黜東北荒地的徐燦，心中難以忘懷的仍是曾經寓居於京師歡樂美好的時光。而徐燦從原先指代京城的「鳳城」、「丹鳳朱城」，特析出「朱樓」一詞來書寫，

⁴⁴ 唐·駱賓王〈上吏部侍郎帝京篇〉中「丹鳳朱城白日暮」之句，陳熙晉注云：「秦穆公吹簫，鳳降其城，因號丹鳳城，其後言京師之城曰鳳城。」見氏著，清·陳熙晉箋注：《駱臨海集箋注》（臺北：世界書局，1962年），頁 10。

也未嘗沒有寄寓著故國之思，「明朝」已覆，然而「朱」樓仍存，一樣沐浴在月色之中，不免給人景物依舊，而人事全非的感慨，懷鄉中還有跨越時空的歷史憑弔。

徐燦的月亮意象的特別之處在於，她將客觀上古今各地所見皆無異的月亮，標示出特定的地理位置，而這些地點不僅有其本身的積澱的文化與歷史意涵，更兼有徐燦個人居住經驗的成長記憶或美好回憶。兩相加成，便使得其筆下的月意象，有著非凡的個人意義，而非僅是嫁接固有的傳統思鄉意涵而已。

2. 人文意象：紈扇與玉樹歌

徐燦的秋詩中還有兩個比較特殊的人文意象，屢見徐燦明引暗喻於詩篇中，且皆有本事：一個是與班婕妤有關的「紈扇」，另一個則是陳後主的「玉樹」歌。

最早將扇子與秋天的時序搭建起橋樑者，是班婕妤的〈怨歌行〉，若悲秋主題主要是男性的「悲士不遇」，那麼班婕妤這首宮怨詩的遠祖之作，則無疑是為女性的「不遇」之悲，發出了專屬的聲音。

徐燦的秋詩中也多次使用了「紈扇」的意象，有些是用以呼應秋天的季節，如〈秋日〉：「紵衣授非晚，紈扇御難再」（頁 38）。有些則是專取其閨怨的意涵，如〈擬古〉其四：「涼飈起君懷，紈扇俄已擲。榮落良有時，但感今與昔」（頁 38）、〈秋宮詞〉：「明月搖紈扇，涼風拂舞衣。沉沉清漏永，獨向繡羅幃」（頁 41），以及〈長信怨〉：「君心嫌故扇，懷袖起涼飈」（頁 49），然而這些詩並沒有另翻出新的個人情感意涵，比較多是繼承閨怨傳統或典實，抒發女子閨中的相思閒情。

比較值得一說的是，徐燦〈詠史〉詩，其一「二趙擅天下，班姬詠秋扇」（頁 33）和其二「炎涼颯紈扇，寄物審所作」（頁 33），都提到了扇子，雖然比起歌詠秋季，詩作更主要是意在抒發自己對歷史人物和事件的思考與評價，但這

兩首詩中的秋扇意象，卻有另闢的意涵。徐燦身為女性，對班婕妤失寵一事，並非從同情的角度去書寫，反而是從「婉孌豈殊色，憎愛異所見」的理性態度來理解人各有好，又以「班姬辭輦時，已識主情博」來突顯班婕妤的洞識慧眼，由此擺落其「棄婦」或心有所「怨」的形象。因而在此語境下，班婕妤所詠的秋扇，似乎就轉換了過去既定的閨怨意象，反而是透顯出女性能順應自然勢態的豁達之情了。這也是為何徐燦會以「亂世鮮志士，明哲在閨閣」（頁 33），來稱讚班婕妤不愧為智睿的閨閣典範了。

而與班姬相反的，則是「亂世鮮志士」的陳後主之例。

徐燦秋詩中常見的「玉樹」一詞，部分是指自然樹木，如〈舟行秋感〉：「露濕雲帆影，波搖玉樹秋」（頁 41）、〈雲鴻〉：「殘檠半照蘭幃夢，疾管初傳玉樹秋」（頁 56）。玉樹作為植物，可以實指槐樹，也可以泛稱被霜雪覆蓋的樹木，總之皆為秋季的當令植株。然而徐燦所寫的「玉樹」，還另有指向「亡國」的象徵。陳後主所作的〈玉樹後庭花〉曲，⁴⁵ 簡稱為「玉樹」，歷來被視為是亡國的靡靡之音。⁴⁶ 因此親身歷經家國鼎革的徐燦，在運用「亡國」意涵的「玉樹」意象時，更別具切身之痛的情感色彩在其中，有語帶沉痛傷感者，如〈秋感〉之五：

⁴⁵ 《隋書》卷十三〈志第八·音樂上〉，載陳後主「於清樂中造〈黃鸝留〉及〈玉樹後庭花〉、〈金釵兩臂垂〉等曲，與幸臣等製其歌詞，綺豔相高，極於輕薄。男女唱和，其音甚哀。」又卷二二〈志第十七·五行上〉有云：「禎明初，後主作新歌，詞甚哀怨，令後宮美人習而歌之。其辭曰：『玉樹後庭花，花開不復久。』時人以歌讖，此其不久兆也。」見唐·魏徵等撰，楊家駱主編：《新校本隋書附索引》（臺北：鼎文書局，1990年），頁 309、637。

⁴⁶ 《舊唐書》卷二八〈志第八·音樂一〉，曾載杜淹對太宗語，謂「陳將亡也，為〈玉樹後庭花〉；齊將亡也，而為〈伴侶曲〉，行路聞之，莫不悲泣，所謂亡國之音也。」見後晉·劉昫等撰，楊家駱主編：《新校本舊唐書附索引》（臺北：鼎文書局，1992年），頁 1041。

半壁誰言王氣偏，繁華六代尚依然。金蓮香動佳人步，玉樹花生狎客箋。
 朱雀桁開延夜月，烏衣巷冷積秋煙。石頭城下寒江水，嗚咽東流自歲年。
 （頁 70）

其中頷聯的「玉樹花生狎客箋」，是借用陳後主的典實，⁴⁷ 來批判弘光帝及一批朝臣的荒淫腐朽。詩中運用了好幾個詞彙點明南京之地，作為南朝陳和南明的首都，都城的陷落與王朝的覆滅，都彷彿是歷史車輪又重新轉過一圈，將紛紛人事皆輾為碎齏塵末，獨留曾經的建物與自然之景仍舊。對於明朝的衰亡，徐燦是懷揣著憾恨卻又無可奈何的矛盾心情，如〈秋日有感〉：

昨歲驚風雨，今來還復然。苔痕愁裏長，花影夢中憐。玉樹悲歌日，金門大隱年。不知鄉國恨，秋月幾回圓。（頁 44）

頸聯連用兩典，其中「玉樹悲歌」的亡國意義前已揭明，而「金門大隱」則另用了東方朔的本事，指放浪形跡於朝市中，⁴⁸ 徐燦在此的說法看似灑脫，然而卻在尾聯一個「恨」字中，露出口是心非的端倪。

徐燦終究是無法在放下對國破家亡的悲痛之情，從此詩中頻頻「記時」的手法，可見亡國之恨是深深烙印在徐燦心底傷痕：「昨歲」與「今來」的時間對比，

⁴⁷ 《南史》卷十〈陳本紀下第十〉，「後主」條載：「後主愈驕，不虞外難，荒於酒色，不恤政事，左右嬖佞瑯者五十人，婦人美貌麗服巧態以從者千餘人。常使張貴妃、孔貴人等八人夾坐，江總、孔範等十人預宴，號曰：『狎客』。先令八婦人襲采箋，制五言詩，十客一時繼和，遲則罰酒。君臣酣飲，從夕達旦，以此為常。而盛修宮室，無時休止。稅江稅市，徵取百端。刑罰酷濫，牢獄常滿。」見唐·李延壽撰，楊家駱主編：《新校本南史附索引》（臺北：鼎文書局，1991年），頁 306。

⁴⁸ 《史記·滑稽列傳》：「武帝時，齊人有東方生名朔，……朔行殿中，郎謂之曰：『人皆以先生為狂。』朔曰：『如朔等，所謂避世於朝廷間者也。古之人，乃避世於深山中。』時坐席中酒酣。據地歌曰：『陸沈於俗，避世金馬門。宮殿中可以避世全身，何必深山之中，蒿廬之下。』」見漢·司馬遷著，〔日〕瀧川龜太郎考證：《史記會注考證》（臺北：萬卷樓出版社，2014年），頁 1328-1329。

可知一年光陰已流淌而逝，然而驚恐不安的心卻未曾改變；而「日」與「年」，兩個轉瞬與長時間段的對照，也形成了一種拉扯的對比張力，事件的發生是倉促一時，處境中人卻要長久面臨自身歸向的煎熬；「秋月幾回圓」則是透過月意象，表露詩人敏感的時間意識，與思念鄉國的情懷。總體而言，徐燦從「玉樹」意象，連結到詩人個人的生命經驗，流露出的是充滿悲愴的情感色彩。秋天本是容易令人感時傷序的季節，若再加上別具深意的音樂刺激，可就真是叫人招架不住了，〈舟行有感〉中「不須歌玉樹，秋袂久滂沱」（頁 47）一句，則正是此意。

三、傷逝的詩情：徐燦閨房內/外的情思與觀照

綜觀徐燦的秋詩，總流露出一種「傷逝」的情感傾向，究其緣由，除了節候本身的自然特質，和悲秋審美的文化積澱外，更與詩人本身獨特的生命經驗有密不可分的關係。

前文我們曾梳理過徐燦一生輾轉遷徙的足蹤，這種不斷移動與告別的經驗，不僅是身體上的實踐，更影響著心靈的感知，徐燦於大江南北的往返遷移，無疑也讓她對於不同地域中的時序與物色變化，能有更敏銳的察覺，正如〈塞上初秋見雪〉中，親見初秋紛飛的雪霰時，徐燦便不禁嘆道：「南人秋罕見，朔氣晚增威。」（頁 47）北方塞外冰冷嚴寒的氣候，從不是出生在江南溫軟水鄉的徐燦所熟悉的，然而南方卻是她回不去的年少時光與家園座標。徐燦有許多流露出傷逝情懷的詩作，大抵都與離開故里空間有關，那些曾經寓居地點，在徐燦往後不斷的書寫中，也成為其心靈家園與美好往事的象徵。而在此萬物邁向搖落凋零的秋節，更深深觸動徐燦對個人生命中那些「逝者」的思念：是青春年華的不再，是繁華過往的不可重來，是故鄉與家國的無路可歸，更是親朋摯愛的天人永

別，種種對於人事物消亡的傷情，都於秋天一再被催生出來。此章我們將從徐燦秋季中的「傷逝」詩情特色，探討她對閨房內外不同的關注與書寫，有偏於內向小我性的日常感懷，也有外向面對家國歷史的反思與觀照。

（一）閨房之內：徐燦的私密自我與日常感懷

從上述的論述中，我們可能容易有個錯覺，但凡徐燦的秋詩似乎都別有深意在其中，若非寄寓著家國之思，就是飽含著鄉愁別緒。但實際上，徐燦也有單純描寫秋天，與個人日常生活狀態的詩作，如〈秋思〉：

秋風吹送鴈聲來，柏鷗無人踏紫苔。寶鴨午餘香欲燼，玉琴霜老韻逾哀。
碧梧蒼翠庭前蔭，黃菊參差徑裏開。獨倚朱欄情更切，晚來殘照落雙槐。
（頁 55）

這首詩主要展現的是閨中女子的閒情，將自己對季節與物色的靜觀和體察，化為詩句記錄下來。然而從中我們還感受到一種淡淡的愁緒，由「無人」踩踏的紫苔可知，居所有段時間無人來造訪了，而即將燃盡的香，和哀感的琴韻，也同時從視覺、嗅覺與聽覺上，給人寥落的傷感。末句更是將詩人的孤寂，透過「獨倚」的身體姿態，以「殘照」的夕陽餘輝為背景，與尚且成「雙」的槐樹作對照，大有「樹猶如此，人何以堪」的感觸在其中。詩中流露的是一種淡薄的蕭瑟之感，有些聊賴，卻並非因某個特定事件所起，而是綜合季節時序與環境景物，幽然萌生的一種閒愁，就像〈秋半有懷〉其二中「伏枕秋情倦，琴書癖未除」（頁 46），所言的「秋情倦」，也近於這種情懷。

相比之下，徐燦〈擬古〉其三雖然也是在抒發秋天裡的自我感懷，但理由就明確得多：

秋節忽已至，清霜被庭柯。枝葉不自保，飄零一何多。夙昔恃盛年，一瞬成蹉跎。朝登古原上，遙遙見洪河。繁華與寂寞，同此東逝波。聊與外物人，和歌憩巖阿。（頁 38）

詩中可以看到詩人強烈的時間意識，從描寫秋季的「忽」至，到「夙昔盛年」與「一瞬蹉跎」的落差，以及「洪河」與「東逝波」的流水意象，無一不透露著美好光陰的荏苒中，詩人的傷逝之情。但此詩的詩情並不是一路跌宕至谷底的哀嘆，從最末兩句，可見徐燦豁達的性格，展現出試圖轉移或消解自身愁緒的選擇與行動。

此外，從徐燦詩中的病體書寫，也可以觀察出詩人較為私密性的情感經驗。曼素恩在研究盛清婦女疾病書寫的詩時，曾說：「疾病本身常常使得精神的騷亂與身體的不適夾雜在一道襲來。……這些疾病很少對生命造成威脅，它們之所以發人深慨，是因為它們令人感觸時節，也因為病症是一種短暫的、女詩人得以從痊癒中而『起』的狀態。」⁴⁹ 當中也提到了節序之於人們情感的關聯，二者的連結在疾病狀態時會尤其緊密，因為病人的身體與精神感知比平時還更加敏感。且觀〈秋閨〉一詩就是很好的例證：

寂寂秋風瑟瑟衣，捲簾萋草尚依依。鳥啼深院人誰到，雲鎖空山葉自飛。
病枕不堪愁裏度，鄉思翻覺夢中違。闌干雙淚憑誰落，欲寄傷心雁未歸。
（頁 74）

前四句詩是寫景，其中一、二句，高密度的使用了「寂寂」、「瑟瑟」和「依依」三組疊字，傳達出一種愁思纏綿的感受，三、四句的「深」與「空」，更是將內與外的空間感無限放大，增強院中其實無人往來和落葉自飛的蕭瑟孤寂。後四

⁴⁹ [美] 曼素恩 (Susan Mann) 著，定宜莊、顏宜葳譯：《綴珍錄：十八世紀及其前後的中國婦女》（南京：江蘇人民出版社，2005 年），頁 81。

句轉入抒情，病中的詩人，連寫了好幾種她的情感狀態，有「愁」，有「鄉思」，有「落淚」，還有「傷心」，一句一轉，節奏緊湊的將情緒層層高疊。五、六句從長時間的「不堪度」，到轉瞬間的「翻覺」，讓人感受到病人紛亂思緒的跳躍性，而七、八句「憑誰落」的提問與「雁未歸」的寄情失敗，則表現出一種低靡的落空之情，整體呈現出向下消沉的勢態。

病中的詩人總是格外善感，如〈秋夜〉：「客久秋多病，淹留歲月驚。紅顏愁裡過，白髮夢中生」（頁 40），寫自己特定季節的「多病」狀態，由此又從而興發了對青春衰逝的傷愁，這是由「病」思及於「老」的哀嘆。徐燦多病之身與老大之悲的感嘆，還可看〈懷德容張夫人〉其一：

魚軒秋晚舊京來，握手相逢旅況開。長向瑤箋看好句，信知香閣有奇才。
三年多病人同老，萬事傷心話轉哀。梵唄終期歸白法，蓮花池上長金臺。
（頁 68）

這首詩是徐燦流放遼東後之作，德容張夫人即朱德容，⁵⁰ 同為流人家屬，徐燦曾有五首詩寄贈。⁵¹ 而從詩作前四句，也可窺見徐燦在塞外的交遊與文藝交流情形。而後四句值得留意的除了徐燦的老病之嘆外，還寫及她的佛法信仰。⁵² 宗教信仰確實是徐燦在流放與病中期間的良好精神寄託，且觀〈中秋夜〉：

⁵⁰ 清·惲珠《國朝閩秀正始續集·附錄》：「德容，字又貞，浙江嘉善人。著有《猗蘭》、《幽恨》、《歸雲》等集。又貞姓朱，適張我樸。尋張因科場事所累，全家發配，又貞上疏乞捐軀贖罪，延舅姑殘年。後為尼。」見氏著，載於哈佛燕京圖書館主編「明清婦女著作」數位圖書資料庫（網址：<https://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/results-work.php?workID=39&language=ch>），清道光十六年紅香館刻本，頁 15b。最後檢索日期：2022 年 1 月 30 日。

⁵¹ 為〈寄德容張夫人〉、〈懷德容張夫人〉二首，和〈懷德容張夫人〉二首。

⁵² 徐燦另有〈懷德容張夫人〉其二，是敘及病體與佛法之詩，然而並非無線索顯示為秋季背景之詩，故放於此，以供參考：「咫尺銀州路，知交把晤難。病多嗜藥遍，緣靜問心安。仙梵流鬆徑，瑤芳想石壇。何時見顏色，貝葉得同看？」（頁 46）

久病當佳節，虛窓卻自如。露深秋氣靜，風淺晚寒初。旅况消詩句，閒情托道書。清光今夜好，應照舊庭除。（頁 47）

雖然時逢中秋佳節、抱病在身又不能歸鄉，但詩人卻反而沒有前幾首病中詩的強烈情緒起伏，反而展現出「自如」的精神狀態，都是多虧了詩詞書籍的排遣，和信仰的寄託，才有閒適平靜的心，可以賞玩月亮的清光，而不是對月思鄉且悲歎。

宗教信仰是徐燦是重要的精神依靠，她除了在東北艱苦流放生活中寄情於信仰，更在遭遇兒子丈夫先後去世的打擊時，從宗教中尋求慰藉。據徐元龍〈家傳〉中言，徐燦「自塞外稱未亡，即停吟管，不留一字落人間矣。……晚益皈依佛法，更號紫管氏，繪寫幾及萬卷，人爭寶之。靜坐內養，神明不衰。」⁵³ 可見宗教對徐燦在心靈上的安定力量，甚至超過詩詞文字的創作。當然也有可能是丈夫辭世後知音已杳，徐燦遂擱置文字，將那些可能會觸景傷情的美好，埋藏在心底。所幸，我們還能從徐燦留下的詩詞作品中，還原她曾經鮮活過的情思與心緒，從上述那些較為幽為且私密的情感書寫中，我們彷彿還能看見那多愁多病，卻詩情靈動的才女形象。

（二）閨房之外：徐燦的家國之感與歷史觀照

前述我們在討論徐燦詩中的「秋」意象時，曾討論自然景物如菊花、鴻雁和月亮，如何塑造出徐燦秋詩中的思鄉氛圍，同時也略略論及易代之際，如何使得徐燦的去國懷鄉之情，有更深刻且複雜的意義。本節將要進一步討論徐燦的家國之感，但此前我們應該先要釐清「故鄉」與「故國」二者，對於徐燦而言究竟有何異同？

⁵³ 《拙政園詩集·家傳》，收錄於清·吳騫編，印曉峰點校：《海昌麗則》，頁 29。

綜觀徐燦的秋詩，有「寒柝驚歸夢，殘鐘憶故鄉」（〈秋夜〉，頁 42），直接點明想念「故鄉」的作品；也有「故國雲山隔，長安鴻雁鳴」（〈秋夜〉，頁 41）、「西去窮荒恨，東來故國愁」（〈隴頭水〉，頁 50），顯然是在思念「故國」之句；更有「不知鄉國恨，秋月幾回圓」（〈秋日有感〉，頁 44），是將「故鄉」與「故國」連言合稱者。

鄧紅梅曾從徐燦「巧糅家國之感」的筆法，點出「故國」一詞在其作品中，具有「雙層結構」的色彩。並認為徐燦擅於暗說和虛寫的技巧，「使得『故國』一詞不具有單一的指向性，而成為舊家與故國這兩種實體的象徵，甚至簡直成了她的一個美好夢境的象徵。本來，她那美麗的舊家就是未亡的故國的存在，二者是相互依存的，這使得她的每一虛指都具備兩重涵義。」⁵⁴ 這樣的觀察甚為準確。趙雪沛也指出，若結合明清鼎革的時代背景，可以從徐燦的某些懷鄉作品中「感受到隱隱的故國之思，故國與故鄉在某一點上實現了情感的交叉重疊」，⁵⁵雖然主要是討論徐燦的詞篇，但借以反觀其詩作則能得到更進一步的印證。舉〈秋感〉為例，其一詩云：

絃上曾聞出塞歌，征輪誰意此生過。霜侵簾影催寒早，風遞笳聲入夢多。
有鳥是仙歸故國，無魚何客釣渾河。家山明月今何似，夜夜長懸碧澗阿。
（頁 68-69）

這首詩主要是寫徐燦在塞外生活的情形與心情，當中就同時蘊含了「故鄉」與「故國」之思。頸聯直揭「故國」二字，並借用遼東人丁令威化鶴歸遼的典故，⁵⁶ 點

⁵⁴ 鄧紅梅：《女性詞史》，頁 284-285。

⁵⁵ 趙雪沛：《明末清初女詞人研究》，頁 237。

⁵⁶ 晉·陶潛《搜神後記·丁令威》載有：「丁令威，本遼東人，學道於靈虛山。後化鶴歸遼，集城門華表柱。時有少年，舉弓欲射之。鶴乃飛，徘徊空中而言曰：『有鳥有鳥丁令威，去家千年今始歸。城郭如故人民非，何不學仙塚壘壘。』遂高上衝天。」見氏著，汪紹楹校注：《搜神後記》（北京：中華書局，1981年），卷 1，頁 1。

出自己也欲歸鄉的渴望，他人所歸的故國，畢竟不是自己的故鄉。而尾聯遙想家山月亮的詩情，也表達出對家鄉的懷念，由此可見所謂的「故國」也隱含著「故鄉」之意。

徐燦的〈秋感〉八首，其實是有意效仿杜甫的〈秋興八首〉。徐燦不僅在題材上，同以衰殘的秋景隱喻凋敝的時局，詩的內容開篇、布局乃至情懷，也都深受杜甫的影響，⁵⁷ 體製上更有心學步杜甫的七言律詩連章體，⁵⁸ 徐燦還另有〈秋日漫興〉八首之作，也是同樣以杜詩為範本的七言連章詩作。

不過，徐燦這些連章詩雖然是學習杜詩而成的作品，但卻並非板滯的單只學其形式，而是能在詩中展現出個人的獨具的視野與精神。徐詩雖然與杜詩一樣都是從思鄉情懷寫起，但在後續之作中，徐燦追憶的時空切換，顯然比杜詩還要豐富多元。杜甫〈秋興八首〉的時空，主要鎖定當時所在的夔州與曾經居住的長安，而徐燦除了以當時東北的居住地為首、尾詩篇的時空背景，中間還穿插夾雜著對北京、南京、蘇州、杭州等地的回溯，充分反映出她於家國動盪中，大江南北遷移的經歷。

而相比起杜詩對過往長安事的追憶，偏向以溫柔緬懷、內斂感慨的口吻寫成，徐燦在回望劇變亂世的目光則犀利得多。比如〈秋感〉其三，極盡彩筆寫往

⁵⁷ 李小榮賞析徐燦〈秋感〉八首時，曾特別揭櫫出詩人是「有意效仿學習最能寫出歷史滄桑、春秋巨變的杜甫」，並在此八首詩的賞析中，屢屢將杜甫〈秋興八首〉與徐燦〈秋感〉八首對觀而論，認為二者同樣都從強烈思鄉、遙望故國的情懷寫起，並在接續的詩中轉換時空，回憶往昔，總觀整組詩在主題和結構上都深受杜甫啟發。不過，其文也觀察到了徐燦各首詩作還是有自己的視角，與杜詩實則有諸多同中存異的地方。比如，徐燦全詩結尾「脂車應笈空囊在，攜得千山秀色迴」，充滿昂揚之情與精神富足的收束，便與杜詩「彩筆昔遊干氣象，白頭今望苦低垂」，表現今不如昔，而呈現出較為低沉之嘆的情緒有迥然之別。詳參胡曉明主編：《歷代女性詩詞鑒賞辭典》（上海：上海辭書出版社，2016年），頁355-359。

⁵⁸ 葉嘉瑩曾從各方面，比較論述杜詩中七律連章之作，而推〈秋興八首〉為其中之「翹楚冠冕」。見氏著：《杜甫秋興八首集說》（臺北：大塊文化出版社，2012年），頁104。

日京城歲月的美好。當中「朝回弄筆題秋葉，粧罷開簾見曉峰」（頁 69）一句，即透顯出時光靜好的閒情，秋天在此更是文墨雅性的妝點，不涉半點秋思悲感。然而在緊接著其四的詩中，則馬上將方才構築起的安寧繁華以現實擊得粉碎：

鞞鼓聲高散百官，雕戈一夜滿長安。日低春殿風霾合，霜落秋宮草樹寒。
南狩鑾輿虛命駕，西征旌節漫登壇。龍歸鳳去須臾事，紫禁沉沉漏未殘。
（頁 69）

徐燦此詩寫的是家國禍起，李自成自西而來取而代之，江山一夕傾頽，明政府只能匆匆南逃，倉皇在南京成立南明政權，「龍歸鳳去須臾事」更暗指崇禎皇帝自縊前，命妃嬪自盡、親刃兒女的人倫慘劇。整首詩儘管對易代變故寫得含蓄，然而慨歎中帶著憐憫的語調，卻又不無微諷之意，帝王以死撒手人間事不過須臾之間，然而留下的百年世事，究竟該由誰支撐起？家國江山就像紫禁城中那未殘盡的更漏，氣數將盡而未盡之際，宮殿的主事者卻已然缺席。然而偏安南京，一息尚存的南明又是如何呢？前述我們曾舉例過的〈秋感〉其五，便將諷喻之意鮮明的揭示出來，詩作以反詰開端，前四句寫的是看似昌盛的南明氣象，並無一句批判之語，卻處處透顯出紙醉金迷的反諷。後四句詩人以冷色調呈現南京真正繁盛時期的人文地標「朱雀桁」、「烏衣巷」，還有仿若知曉世事之痛的江水，反襯出身而為人的可悲——無情之物尚且有嗚咽嘆息之感，偏安一隅的朝廷還兀自尋歡作樂、不思進取，豈不令人心寒？

以下再舉〈秋感〉其七，一觀徐燦的家國之思：

朱城西畔漾芳湖，景物依稀宋故都。天塹滌迴環兩越，風流嫺雅接三吳。
烟銷畫舫波聲咽，草沒瓊台月影孤。聞道秋來誰眺賞，幾行漁艇出菰蘆。
（頁 70）

這首詩是以杭州為背景，借古諷今，透過北宋滅亡、南宋偏安的經歷，影射南明政府，絕佳的地理環境與曾經的人文風流，都終將不敵人事的顛覆與時間的席捲，走向頹敗衰殘的境地，全詩充滿幽深的歷史滄桑感。雖然詩中並無太多個人經驗的描寫，然而我們知道徐燦曾和陳之遴曾卜居杭州，詩中地點的選擇，也可再次印證徐燦的故國之思中，是兼含著懷鄉之意的。而從此例中，也另外說明了，「懷念故鄉」是徐燦「家國之感」的其中一種表現方式，卻不是唯一。徐燦的家國之感，還能從其對特定歷史事件的觀照中表現出來。比如〈舟行有感〉三首，就分別運用了陳後主、項羽和隋煬帝的典故，寫故國之思的同時，也藉由「歷史懷古」來寫家國興亡之慨。

〈舟行有感〉組詩中的情感是逐步推進再加深的，其一較多描寫實際所見的外在秋景，透過景物寫個人所生發的感懷：

幾曲芙蓉浦，凌風恐易過。流連情不淺，指顧恨偏多。鴈外孤檣落，霞邊眾岫羅。不須歌玉樹，秋袂久滂沱。（頁47）

詩作一開頭便以聽覺召喚回憶，「芙蓉浦」不僅是代表南方的景致，詩人還進一步將它與地方的聲音連結，然而這種溫軟和美的情調，在第二句就被詩人預言現實中的「凌風」吹颳殆盡。詩人三、四句寫個人滿溢的深「情」與多「恨」，都與句中「恐」之成真有關，對曾經的留念總是長情，可恨的卻是美好事物的倏忽即逝。五、六句的客觀寫景轉場，也協助說明詩人在末二句所否決的音樂感染力，認為自己心中的這份傷感由來已久，無須再有歌曲的點染，霞光晚景中的落雁孤檣，已足以映襯詩人的悲情了。本詩僅暗用玉樹悲歌的典故，沒有進一步抒發對陳後主的相關歷史評價，卻已點出詩人的傷感是思及家變國亡的緣故。其二則從其一的實景，進一步跳脫至歷史的場景想像：

西楚牙旗盛，南徐戰艦連。蒿萊萬竈在，興廢一帆前。燐碧熒霜岸，楓晴灼遠天。遙遙更行邁，哀笛起蘋川。（頁 48）

一、二句開頭寫出項羽軍隊的聲勢浩大，項羽曾大破劉邦的彭城之戰，是其戰功中最輝煌的一筆，也是歷史上以少勝多的戰例，然而曾經這樣精銳的萬竈大軍，也不過是過眼雲煙，興廢成敗轉頭皆空。徐燦從眼前的楓葉秋景，聯想到曾經岸邊軍火照空的情景，使得秋葉彷彿都沾染上戰爭的灼人溫度，最後則透過笛音，將詩收束在哀傷的情調中。西楚、南徐皆位於江蘇，蘋川則在浙江，總體而言，江浙一帶皆是徐燦明亡前的居住地，因此詩人選擇特定歷史事件，其中所飽含的興廢之感，絕非單純歷史懷古而已。其三之詩亦如是：

嗚咽邗溝水，汀迴晚繫舟。江都無綺閣，建業有迷樓。月皎鴻秋弔，花紅鹿晝遊。蕪墟腥未歇，杵血滿寒流。（頁 48）

「邗溝」、「江都」和「迷樓」等關鍵字，都與隋煬帝有關。煬帝修建大運河，曾疏通了吳王夫差時期即開建的邗溝，連貫起洛陽至江南的水路，並曾先後三次巡遊江都，在揚州建了為後人所詬病的迷樓為享樂之所。而徐燦借隋煬帝要寫的則是揚州一地的歷史更迭，末二句寫出我們熟悉的繁華揚州以外的殘酷歷史事實。自鮑照作〈蕪城賦〉後，「蕪城」便成為揚州的代稱，用此一詞內含的歷史厚度與衰蕪之城的指向格外鮮明。徐燦此詩不僅是針對大興土木的君王，更是對戰爭帶來的毀滅性予以批判，所謂「蕪墟腥未歇」，更令人聯想到清軍攻破揚州之後血腥的屠城往事。說隋朝的歷史可能太遙遠了，那麼發生在詩人實際身處的時代，共鳴的哀感應尤為強烈。〈有感〉一詩或可互為呼應：

少小幽棲近虎丘，春車秋櫂每夷猶。耳聞戰伐猶三歎，眼見興亡遂十秋。
入洛方思青蓋識，浮淮長恨錦帆遊。蒼茫一片蕪城月，何必吳吟始欲愁。
(頁 64)

詩末的「蕪城」，即點出了揚州一帶，勾起此所種種令人發愁的歷史往事。而「春車秋櫂」是詩人用以代表年少美好回憶的物象，不過經歷過家國之變，這兩個物象讓徐燦聯想到的卻是歷史的教訓，五、六句巧妙的運用了「車」、「櫂」相關的典故，分別與吳末帝孫皓和隋煬帝有關。而「秋櫂」作為徐燦追憶的美好往事之一，也側面解釋了為何詩人在秋日臨水的情境中，特別容易升起傷感的波濤，除了上述的〈舟行有感〉，像〈舟行秋感〉、〈舟行偶成〉兩首和〈秋日舟行次瓊仙韻〉，亦都是徐燦於行舟秋水之上的作品。易代鼎革後，一切皆已成定局，從「眼見興亡遂十秋」，可知距離 1644 年清兵入關、明朝滅亡已過十年，但詩人仍不能忘懷這分家國之痛，年少優游的虎丘，曾佇足嬉戲的地方，如今回首皆不可復得，只餘一地蒼蒼茫茫的月色了。

四、結語

王立曾說：「秋天的物候特質本是不以人的意志為轉移的，最初的悲秋者正是以自己的審美觀念，在秋的特質中穎悟了自身的某種本質，將悲感向秋景融入，又從秋景中昇華出愁思，成為一種『雙向建構』的過程。」⁵⁹

徐燦的秋詩也是如此，她寫的不僅是客觀的時序之秋、景物之秋，還有投射個人主觀情感後的時代之秋、故國之秋及人生之秋。透過徐燦「秋」意象的書寫，我們可以了解她如何繼承或轉化固有的文學意象，而賦予個人意義的情感

⁵⁹ 王立：《中國古代文學十大主題：原型與流變》，頁 152。

指向。我們也能從徐燦對與「秋」相關的意象擇取中，了解她對歷史人物及事件的思考與再評價，從而看到她獨具的女性視角或批判的聲音。而透過其傷逝的詩情中，我們也領略到她細膩的情思，有女性輕柔的日常閒愁，也有不亞於男性情懷的家國之感抒發，與歷史借鑑的觀照。吳騫曾讚美徐燦的詩作「不失風人之旨，尤非尋常巾幗所易及」，⁶⁰也說明了徐燦身為女性，在詩歌成就上的超越性。

沈善寶《名媛詩話》中曾云：「竊思閨秀之學，與文士不同，而閨秀之傳，又較文士不易。……閨秀則既無文士之師承，又不能專習詩文，故非聰慧絕倫者，萬不能詩。生於名門巨族，遇父兄師友知詩者，傳揚尚易。倘生於蓬草，嫁於村俗，則湮沒無聞者，不知凡幾。余深有感焉。」⁶¹由此反觀徐燦無疑是幸運的，有幸身於書香門第，又嫁與能與她一同詩詞唱和的丈夫，雖然經歷了時代巨變的鼎革之際，幾番南北遷居與流放，但她始終能以自身的才學與修養，將外在的愁苦紛亂，化為文字中的養分，從本是蕭索的時代之秋中開出一朵清雅的花來。

⁶⁰ 《拙政園詩集·新刻《拙政園詩集》題詞》，收錄於清·吳騫編，印曉峰點校：《海昌麗則》，頁30。

⁶¹ 清·沈善寶著，虞蓉校點，王英志校訂：《名媛詩話》，收入王英志主編：《清代閨秀詩話叢刊》，頁349。

徵引書目

一、傳統文獻

- 漢·司馬遷著，〔日〕瀧川龜太郎考證：《史記會注考證》，臺北：萬卷樓出版社，2014年。
- 漢·劉安等編著，漢·高誘注：《淮南子》，上海：上海古籍出版社，1989年。
- 晉·陶潛著，汪紹楹校注：《搜神後記》，北京：中華書局，1981年。
- 南朝梁·劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》，臺北：五南出版社，1993年。
- 唐·駱賓王著，清·陳熙晉箋注：《駱臨海集箋注》，臺北：世界書局，1962年。
- 唐·魏徵等撰，楊家駱主編：《新校本隋書附索引》，臺北：鼎文書局，1990年。
- 唐·李延壽撰，楊家駱主編：《新校本南史附索引》，臺北：鼎文書局，1991年，頁306。
- 後晉·劉昫等撰，楊家駱主編：《新校本舊唐書附索引》，臺北：鼎文書局，1992年。
- 宋·李昉等撰：《太平御覽》第2冊，收錄於《四部叢刊三編》，上海：上海書店，1985年，重印上海商務印書館一九三六年版（上海涵芬樓影印靜嘉堂文庫藏宋刊本）。
- 清·徐燦著，程郁綴編著：《徐燦詞新釋輯評》，北京：中國書店，2003年。
- 清·吳騫編，印曉峰點校：《海昌麗則》，上海：華東師範大學出版社，2012年。
- 清·陳維崧著，清·冒襄注，清·王士禛評，王英志校點：《婦人集》，收入王英志主編：《清代閩秀詩話叢刊》，南京：鳳凰出版社，2010年。
- 清·沈善寶著，虞蓉校點，王英志校訂：《名媛詩話》，收入王英志主編：《清代閩秀詩話叢刊》，南京：鳳凰出版社，2010年。

- 清·周銘編：《林下詞選》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年，影印湖南省圖書館藏清康熙十年刻本。
- 清·陳廷焯著，杜維沫校點：《白雨齋詞話》，北京：人民文學出版社，1983年。
- 清史稿校註編纂小組編纂，清史稿校註審查委員會審定：《清史稿校註》，臺北：國史館出版，1988年。

二、近人論著

(一) 專書

- 王立：《中國古代文學十大主題：原型與流變》，臺北：文史哲出版社，1994年。
- 何宗美：《明末清初文人結社研究》，天津：南開大學出版社，2003年。
- 胡曉明主編：《歷代女性詩詞鑒賞辭典》，上海：上海辭書出版社，2016年。
- 孫康宜，李爽學譯：《詞與文類研究》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，北京：北京大學出版社，1996年。
- 黃嫣梨：《清代四大女詞人：轉型中的清代知識女性》，上海：漢語大詞典出版社，2002年。
- 葉嘉瑩：《杜甫秋興八首集說》，臺北：大塊文化出版社，2012年。
- _____：《迦陵說詞講稿》，臺北：大塊文化出版社，2013年。
- 趙雪沛：《明末清初女詞人研究》，北京：首都師範大學出版社，2008年。
- 劉若愚著，杜國清譯：《中國詩學》，臺北：幼獅出版社，1985年。
- 歐麗娟：《杜詩意象論》，臺北：里仁書局，1997年。
- 蔡英俊：《比興物色與情景交融》，臺北：大安出版社，1986年。
- 鄧紅梅：《女性詞史》，濟南：山東教育出版社，2000年。
- 〔美〕曼素恩（Susan Mann）著，定宜莊、顏宜葳譯：《綴珍錄：十八世紀及其前後的中國婦女》，南京：江蘇人民出版社，2005年。

- 〔日〕小川環樹著，譚汝謙編，譚汝謙、陳志誠、梁國豪合譯：《論中國詩》，香港：中文大學出版社，1986年。
- 〔日〕合山究著，蕭燕婉譯注：《明清時代的女性與文學》，臺北：聯經出版社，2016年。
- 〔日〕松浦友久著，孫昌武鄭天剛譯：《中國詩歌原理》，臺北：洪葉文化出版社，1993年。

（二）期刊論文

- 王立：〈春恨文學表現的本質原因及其與悲秋的比较〉，《古今藝文》第26卷第3期，2000年5月，頁39-49。
- 何寄澎：〈悲秋——中國文學傳統中時空意識的一種典型〉，《臺大中文學報》第7期，1995年4月，頁77-92。
- 陳清俊：〈盛唐「傷春」與「悲秋」詩的主題探討〉，《國文學報》第23期，1994年6月，頁135-157。
- 趙雪沛：〈關於女詞人徐燦生卒年及晚年生活的考辨〉，《文學遺產》第3期，2004年5月，頁95-100。

（三）學位論文

- 何嘉陵：《徐燦詞探論》，嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2010年。
- 吳佩貞：《從青樓到閨閣的文學跨越——以柳如是與徐燦為例》，桃園：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2015年。
- 吳智琪：《徐燦及其作品研究》，臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，2006年。

- 沈婉華：《徐燦《拙政園詩餘》研究》，南投：國立暨南國際大學中國文學研究所碩士論文，2004年。
- 洪怡姿：《李清照詞與徐燦詞比較研究》，嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2008年。
- 陳逸雯：《鄉國半愁煙：明清鼎革與徐燦、朱中楣的家國書寫》，臺北：國立臺灣師範大學歷史學研究所碩士論文，2017年。
- 蘇淑娟：《身閱鼎革的女性——徐燦的生命歷程（1612-1694）》，嘉義：國立中正大學歷史學研究所碩士論文，2008年。
- 饒芷瑄：《陳之遴、徐燦夫婦生平及其詩詞研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2009年。DOI:10.6342/NTU.2009.02732

三、網路資料庫

- 清·惲珠《國朝閩秀正始續集·附錄》，清道光十六年紅香館刻本，哈佛燕京圖書館主編「明清婦女著作」數位圖書資料庫，網址：<https://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/results-work.php?workID=39&language=ch>，最後檢索日期：2022年1月30日。

附錄

表 1.《拙政園詩集》中的「春、秋」詩

| 春 | 頁數 | 秋 | 頁數 |
|------------|-------|-------------|-------|
| 五言古詩 | | | |
| 〈春暮〉 | 37 | 〈擬古〉其三 | 37-38 |
| | | 〈秋日〉 | 38 |
| 五言律詩 | | | |
| 〈春晝〉 | 40 | 〈秋夜〉 | 40 |
| 〈初春有感〉 | 43 | 〈秋宮詞〉 | 41 |
| 〈春暮〉 | 45 | 〈舟行秋感〉 | 41 |
| 〈懷德榮張夫人〉其一 | 45-46 | 〈重九後見菊〉（二首） | 42 |
| 〈得雲容張夫人書〉 | 47 | 〈秋夜〉 | 42 |
| 〈紫驢馬〉 | 48 | 〈舟行偶成〉（二首） | 43-44 |
| 〈乙巳歲除夕立春〉 | 51 | 〈暮秋代菊自傷〉 | 44 |
| 〈立春日感懷〉 | 54 | 〈秋日有感〉 | 44 |
| 〈人日〉 | 54 | 〈送學山姪南還〉 | 45 |
| | | 〈秋半有懷〉（二首） | 46 |
| | | 〈中秋夜〉 | 46-47 |
| | | 〈塞上初秋見雪〉 | 47 |
| | | 〈舟行有感〉（三首） | 47-48 |
| | | 〈昭君怨〉 | 49 |

| | | | |
|---------|----|------------|-------|
| | | 〈長信怨〉 | 49 |
| 七言律詩 | | | |
| 〈廣陵懷古〉 | 59 | 〈隴頭水〉 | 50 |
| 〈探春花〉 | 60 | 〈臨高臺〉 | 51 |
| 〈姑蘇懷古〉 | 62 | 〈秋思〉 | 55 |
| 〈庚子元日〉 | 67 | 〈秋日舟行次瓊仙韻〉 | 56 |
| 〈塞上見白雁〉 | 67 | 〈雲鴻〉 | 56 |
| 〈春暮〉 | 76 | 〈秋懷〉 | 60 |
| | | 〈感舊〉 | 63 |
| | | 〈和素庵韻〉 | 66 |
| | | 〈望瀋城〉 | 66-67 |
| | | 〈懷德容張夫人〉 | 68 |
| | | 〈春殿〉 | 68 |
| | | 〈秋感〉（八首） | 68-70 |
| | | 〈寄德容張夫人〉 | 71 |
| | | 〈秋日漫興〉（八首） | 72-74 |
| | | 〈秋閨〉 | 74 |
| | | 〈中秋即事〉 | 75 |
| 五言絕句 | | | |
| 〈春日〉 | 81 | 〈秋懷〉 | 79 |
| | | 〈香櫞〉 | 79 |
| | | 〈答素庵〉 | 79 |
| | | 〈有感〉（二首） | 80-81 |
| | | 〈三竺〉 | 81 |

| 七言絕句 | | | |
|----------------|-------|------------|-------|
| 〈春日見長女新詩戲作〉 | 84 | 〈出都留別合歡花〉 | 85 |
| 〈曉起〉 | 84 | 〈代合歡花感別〉 | 85 |
| 〈宮詞次瓊仙韻二首〉 | 86 | 〈遙夜〉 | 85 |
| 〈寄子惠馬夫人〉 | 91 | 〈夢中偶成〉 | 85 |
| 〈西湖春望〉（八首） | 92-94 | 〈歸朝歡〉 | 87 |
| 〈畫梅偶題時在湖上〉（八首） | 94-95 | 〈大石橋〉 | 87-88 |
| | | 〈秋夜偶成〉（五首） | 88 |
| | | 〈秋草〉 | 89 |
| | | 〈秋月〉 | 89 |
| | | 〈秋風〉 | 89 |
| | | 〈秋雨〉 | 89-90 |
| | | 〈秋水〉 | 90 |
| | | 〈秋雁〉 | 90 |
| | | 〈秋砧〉 | 90 |
| | | 〈秋蛩〉 | 90 |
| | | 〈秋夜感懷〉 | 90-91 |