

論《蘭雪集》中張玉娘之自我形象

蔡靖文*

〔摘要〕

宋代女詩人張玉娘可與李清照、朱淑真等人並稱，然其詩集——《蘭雪集》——刊傳有限，因此，並不廣為人知。本文由《蘭雪集》所見張玉娘之道德生命、情愛生命、才學生命分析其形象，得知張玉娘為集才學、品德、專情、美貌於一身之窈窕佳人，所呈顯為傳統社會之理想閨秀形象。且此才、德、情、貌兼備之形象，又與孟稱舜刊傳《蘭雪集》，及廣布張玉娘事蹟息息相關。

關鍵詞：張玉娘、蘭雪集、宋代女詩人、形象、孟稱舜

* 和春技術學院通識教育中心講師

一、前言

據胡文楷《歷代婦女著作考》，宋代女詩人別集現今僅存李清照《李清照集》、朱淑真《斷腸集》、寧宗之楊皇后《楊太后宮詞》與張玉娘《蘭雪集》四部。¹四人中，由於楊皇后所作為宮詞，自然成就有限，難與其餘三人相比。而李清照、朱淑真，由於作品集於宋已刊刻流傳，且向來備受肯定，故論者著墨甚多。至於詩作 117 首、詞 16 闕，於現存宋女詩人之作品數，僅次朱淑真之張玉娘，因《蘭雪集》晚至清順治年間，始由孟稱順予以剞劂付梓，且又因流傳刊本有限，故不廣為人知。以致於民國早期兩部女性文學史——梁乙真《中國婦女文學史綱》，及謝无量《中國婦女文學史》，皆未予以載錄。然清人孔昭薰論張玉娘：「詩詞工妙，在宋時可與李清照、吳淑姬、朱淑真並稱。」²李之鼎則稱《蘭雪集》「幾欲繼軌《漱玉》、《斷腸集》。」自是可見，其詩詞有可觀處，無能漠視不論。

張玉娘，字若瓊，自號一貞居士，生年二十四，為宋末元初松陽人。³玉娘

- 1 參胡文楷：《歷代婦女著作考》（上海：上海古籍出版社，1985年7月新1版1刷），頁40-69。
- 2 見張玉娘：《蘭雪集》（叢書集成續編據南城宜秋館曲阜孔氏谷藏本校刊本影印本，台北：新文豐出版公司，1985年），附錄·十。下文李之鼎所言亦見同書之跋。
- 3 關於張玉娘所屬朝代有宋、元二說。明·王詔〈張玉娘傳〉言其為宋仕族女。清順治年間所修之《松陽縣志》（上海書店據南京圖書館藏清順治十一年刻本影印，上海：上海書店，1993年6月），卷六將之誤置於明代，而卷一「望松山」下引張玉娘〈王將軍墓〉詩云：「元張大家詩」，又卷八載清·孟稱舜撰〈松陽三異人詩序〉言：「宋一貞居士張玉娘」。至於雍正年間所修之《浙江通志》，將之置諸宋朝。光緒元年所刊之《松陽縣志》（影印清光緒元年刊本，台北：成文出版社，1975年台1版），卷九、卷十一藝文志之書目，亦以為宋人；然卷十一藝文志之〈望松山〉（即〈王將軍墓〉）一詩，作者卻題為「元張大家」。清·孔昭薰、李之鼎，今人唐圭璋：〈宋代女詞人張玉娘〉（《詞學論叢》，上海：上海古籍出版社，1986年6月1刷，頁990）、胡文楷：《歷代婦女著作考》（上海：上海古籍出版社，1985年，頁57）、譚正璧：《中國女性文學史》（天津：百花文藝出版社，2001年4月2刷，頁277-284）、李佩倫：〈論張玉娘的詩歌創作〉（《晉陽學刊》1993年第3期，頁99）、蘇者聰：《宋代女性文學》（武漢：武漢大學出版社，1997年11月第1版，頁288。）……等，皆以為宋人。以為元人者如清·顧嗣立：《元詩選》（景印文淵閣四庫全書集部，台北：台灣商務印書館）、《四庫全書別集類存目》（台北：藝文印書館），今人鄧紅梅：《女性詞史》（濟南：山東教育出版社，2002年4月2刷，頁162）……等。至於其享年，亦有二說。《松陽縣志》、《浙江通志》皆載其殞於二十四歲，孟稱舜〈松陽三異人詩序〉從《松陽縣志》之說，言張玉娘「守志至二十四歲，夢沈郎迎之而歿」。王詔之〈張玉娘傳〉言其卒於二十八歲，《元詩選》同之。今人多從王詔之傳，如：子星：〈元初，松陽女詩人——張玉娘〉（《國學月報彙刊》第一集，台北：文海出版社，1972年12月影印出版，頁287）、唐圭璋：〈宋代女詞人張玉娘〉（《詞學論叢》，上海：上海古籍出版社，1986年6月1刷，頁990）、譚正璧：《中國女性文學史》（天津：百花文藝出版社，2001年4月2刷，頁

生於宦門第，高祖張如砥曾任承務郎，曾祖張再興為宋淳熙八年（1181A.D.）進士，任官科院左迪功郎，祖父張繼燁職官登仕郎；至於其父張懋，則舉孝行任提舉官。據傳云，玉娘生有殊色，敏惠絕倫，詩文高妙，時人以班昭比之。⁴所著《蘭雪集》（又名《張大家蘭雪集》），內含詩歌與詞作。其中，詩歌體式兼備，舉凡五、七言近體律絕，五、七言排律，古詩、樂府、乃至四言詩、六言詩皆有所賦。而所詠內容涵括閨情、詠史、詠景、題畫、邊塞、詠物……等題材，且其詩境和詩風也不拘一格。至於詞，則十九抒發離情別緒、懷人念遠之感。誠如狄爾泰所言「詩向我們揭示了人生之謎」，⁵文本是人之生命所留下之符號形式，為生命之外化和表達（Ausdruck）。⁶由此可見，《蘭雪集》為張玉娘之書寫自我生命，隻字片語皆為其生命形式，為其藝術化的存在，自有其個人色彩。故而，雖皆為宋之仕族閨秀，其所呈顯之形象，自與李清照或朱淑真等人有別，自有其丰采。是則，本文擬以《蘭雪集》為研究範圍，試從文本所見張玉娘之道德、情愛和才學生命，以窺知其形象及其意義。

二、貞靜賢淑——傳統女教之理想女性

遠從詩經時代，要求女子「無非無儀，唯酒食是議」⁷卑順之思想，隨時間

282)、李佩倫：〈論張玉娘的詩歌創作〉（《晉陽學刊》1993年第3期，頁99）、蘇者聰：《宋代女性文學》（武漢：武漢大學出版社，1997年11月第1版，頁288。）案玉娘詞〈玉女搖仙佩·離情〉云：「正多病又多愁，又聽山城戍笳悲訴。」松陽環山，詞中所言山城當指松陽。宋末元侵宋更為劇烈，宋朝廷多處戍兵禦敵，戍笳悲訴當是由此而來。自是看來，玉娘與沈佺兩相仇離時，已為宋末。又〈王將軍墓〉所言之烈士王遠宜，於望松嶺抗元而亡，則此詩當作於德祐二年（1276A.D.）十一月楚州順降元後；且此時沈佺應當已亡，故藉以明守貞之志。又玉娘曾祖為宋淳熙八年（1181A.D.）進士，依時間推敲，玉娘生於宋末卒於元初，較為合理。又王詔所撰為孟稱舜彙錄而出，然孟稱舜從《松陽縣志》，言玉娘卒年二十四，不知是否王詔之傳文傳刻錯誤，或孟氏時已有二說。王詔載沈佺亡年二十二，由其前後文來看，玉娘亡於沈佺身故後不久，而非為數年後。且《蘭雪集》中，玉娘追憶悼亡之作極少，以其與沈佺感情，實不合常理。似乎沈佺亡故後不久，玉娘亦亡。是故本文從《松陽縣志》之說。

4 參明·王詔：〈張玉娘傳〉，見《蘭雪集》附錄·一。

5 狄爾泰：《體驗與詩》，引自胡經之主編《西方文藝理論名著教程·下卷》（北京：北京大學出版社，2003年9月2版2刷），頁50。

6 參王岳川：《現象學與解釋學文論》（濟南：山東教育出版社，2003年9月3刷），頁172。

7 〈小雅·斯干〉，見孔穎達疏：《毛詩正義》（台北：藝文印書館，1993年5月，影印清嘉慶二十年《重刊宋本毛詩注疏附校勘記》），頁388。

流逝，朝代更迭，迄於宋代，不但並未消失，反而更根深柢固於社會中。社會對女子依舊灌輸男性為支配者、女性為附庸者，男尊女卑之從屬思想。而宋人於子、女童年時之教育，即依社會標準，分別確立其成年時之性別定位。大致來說，「教女成人的目標是：誦《孝經》《論語》，教以婉婉聽從及女工之大者、為人妻母，相夫教子。」⁸意味教育女子以三綱五常之倫理道德為主，並輔之以女紅能力的培養。可謂全然著眼於社會道德與家庭教育。「此在」必然是「在世存在」，每個人自然不能脫離現實性。在整個社會、文化籠罩著這種觀念下，張玉娘自是無可避免不受影響。據載，其幼受庭訓時，其父張懋即授以《孝經》、《女訓》。⁹此舉無非希冀將玉娘教養成恪遵三從四德，舉止合宜的德淑閨秀，即傳統社會中的理想女性。自然，這些社會倫理、傳統觀念，便影響其道德生命之形成。於《蘭雪集》中可發現，張玉娘意識的自我要求，將其耳濡目染之社會思想及生活方式，化為自身之內在欲求與行為準則，以符合社會文化所期許之女性標準。故而由此心理定勢所發抒之作，可見其溫婉嫻靜、貞節自持，與女紅藝備形象。

（一）嫻靜溫婉

靜與柔，不論先天秉氣或後天涵養，歷來在社會上被視為女性應有之特質。甚至，在中國傳統觀念中，將之視為婦德表現。¹⁰而在文學中，男性文人筆下所歌詠之女性形象，以窈窕嫻靜、溫婉柔順為美者，更是不勝枚舉。《蘭雪集》中，讀者可感受到張玉娘之恬靜、溫婉的閨秀氣質。毋需如男性詩人刻意擬造，隨作

8 參臧健：〈宋代家法的特點及其對家族中男女角色的認定〉，見鄧小南主編：《唐宋女性與社會》（上海：上海辭書出版社，2003年8月1版1刷），頁289。

9 清·支恆春纂修：《松陽縣志》（影印清光緒元年刊本，台北：成文出版社，1975年台1版），頁787。

10 中國傳統社會以柔順為女子美德，歷代言之者眾，如：漢·班昭《女誡》云：「清閑貞靜，守節整齊，行己有恥，動靜有法，是謂婦德。」（見張福清編注：《女誡》，北京：中央民族大學出版社，1996年6月1版1刷，頁3）宋·司馬光《家範》以柔順為人妻者六德之首，倡言「婦專以柔順為德。」（見司馬光：《家範》卷八（景印文淵閣四庫全書子部二，第696冊，台北：商務印書館。）明·仁孝文皇后《內訓》：「貞靜幽閒端莊誠一，女子德行也。孝敬仁明慈和柔順，德性備矣。」（見張福清編注：《女誡》，北京：中央民族大學出版社，1996年6月1版1刷，頁23）明·呂坤《閨範》則云：「婦人者，伏於人者也。溫柔卑順，乃事人之性情，」婦德尚靜正」。（見張福清編注：《女誡》，北京：中央民族大學出版社，1996年6月1版1刷，頁65。）

者個人詩思之發，其性情自然呈顯於字裡行間。如〈游春〉：

侍兒傳野約，趣伴出鄰姬。竹外花迎佩，溪邊柳笑眉。春隨流水遠，日度錦雲遲。拾翠人爭問，含羞獨有詩。（下卷·一）¹¹

「竹外花迎佩，溪邊柳笑眉」，「迎」、「笑」二字擬人法的使用，不僅凸顯竹外花、溪邊柳之盎然生機，更使詩境活潑生動。在此明媚春光中，趁著難得出遊機會，鄰家女孩們個個活潑爛漫，爭相嬉鬧，作者卻有別眾人而「含羞獨有詩」。詩中景物之烘托，與人物之動靜對比，令讀者更容易感受到詩人之嫻靜氣質與詩才。又如〈秋夜長〉所見：

秋風生夜涼，風涼秋夜長。貪看山月白，清露濕衣裳。（上卷·七）

詩人沉浸在秋風、山巒、霜月、清露交織而成的世界，和融於清秋月夜之中。物我和諧，彼此為伴，交織出靜謐和諧的氛圍。而此靜謐的氛圍，正映襯出詩人之幽靜清雅的形象。

又如遇有令人憤懣事，直吐心中不快，宣洩怨怒不平之氣，乃人之常情。然而，張玉娘或因天生氣質，或又深受溫柔敦厚之教影響，於詩中可見，縱使其有諸多愁苦與不滿，也無改其溫婉形象。如〈雙燕離〉所見：

白楊花發春正美，黃鸝簾垂低。燕子雙去復雙來，將離成舊壘。秋風忽夜起，相呼度江水。風高江浪危，拆散東西飛。紅徑紫陌芳情斷，朱戶瓊窗侶夢違。憔悴衛佳人，年年愁獨歸。（上卷·二）

全詩遣詞造意曲折委婉，饒具言外之意。張玉娘借燕喻人，以寄寓自身遭遇。「風高江浪危，拆散東西飛」，將無情拆散雙飛燕之疾風險浪，借喻為無理的父母之命，使自己不得與所愛終成眷屬，以致此離天涯。¹²張玉娘固然對使其「侶夢違」

11 本文所引張玉娘之作，皆出於《蘭雪集》二卷本，為叢書集成續編據南城宜秋館曲阜孔荻谷藏本校刊本影印本（台北：新文豐出版公司，1985年），是以文中如有引用《蘭雪集》詩詞，僅於引文後標示其卷數與頁碼，將不予另注說明。

12 王詔之傳云：玉娘「及笄字沈生侏。侏，宋宣和對策第一人晦之後也。侏與玉娘為中表，未

的父母有諸多不滿，但並未率直的直訴怨恨，猶是擇以委婉方式抒懷。此外，又如〈瑤琴怨〉（上卷·五）中「一聲絃斷霜風急」、「重恨風從手上吹」之惡風譬喻，亦是如此。縱使有諸多怨懷，詩詞中張玉娘至多也僅是道出「總為無情，頓相辜負」之語（〈玉女搖仙佩·秋情〉下卷·九），則其委婉形象可見。

歷代多數女詩人，當他們愛情與婚姻美夢遭受破壞時，多是一改溫婉形象，直言控訴破壞者。如《詩經》：〈褰裳〉中女子怒罵男子「狂童之狂也且」；¹³〈柏舟〉中女子則直呼：「髡彼兩髦，實維我儀（特），之死矢靡它（慝）！母也天只！不諒人只！」宋時，被迫與陸游離異的唐婉，直歎「世情薄，人情惡！」¹⁴易祓妻怨丈夫貪戀榮華富貴，久不歸鄉，控訴丈夫「功名成就不還鄉，鐵做心腸，石做心腸」¹⁵。相較於這些女詩人，更可顯出張玉娘之溫順柔婉，與較為壓抑內斂之情感。

（二）貞節自持

傳統社會要求女子之貞節觀，《蘭雪集》中亦有所反映。如〈川上女〉一詩云：

川上女，行踽踽。翠鬢濕楚雲，冰肌清溽暑。霞裙瓊佩動春風，蘭操蘋心常似縷。卻恨征途輕薄兒，笑隔山花問妾期。妾情清澈川中水，朝落風波無改時。（上卷·一）

詩中不僅描寫女子姣好容貌，更道出其志行與節操。冰肌玉膚之形貌，不只道出女子出眾之神韻、氣質，更象徵其內心玉潔冰清之志。固然天生丰姿綽約，但最

幾，張父、媪有違言，玉娘益不忍背負。沈佺俊茂不羣，從其父宦遊京師。」見《蘭雪集》附錄一。

13 〈鄭風·褰裳〉，見孔穎達疏：《毛詩正義》（台北：藝文印書館，1993年5月，影印清嘉慶二十年《重刊宋本毛詩注疏附校勘記》），頁173。下文〈鄘風·柏舟〉，又見同書頁109-110。

14 唐婉：〈釵頭鳳〉，見王延梯輯：《中國古代女作家集》（濟南：山東大學出版社，1992年2月1版1刷），頁375。

15 易祓妻（姓氏不詳）：〈一剪梅〉，見王延梯輯：《中國古代女作家集》（濟南：山東大學出版社，1992年2月1版1刷），頁377。

重要的是具有如蘭般之高貴情操，與貞一不二之德行。因此，縱使受到撩撥，然「妾情清澈川中水，朝落風波無改時」，純一堅定不為所動。顯然可見，此一貞節自持之窈窕淑女，無疑為詩人自我之化身。

除直接吟詠詩中女子貞一之志，張玉娘也藉由忠勇報國之士，寄寓自己守貞純一之志。〈塞下曲〉、〈塞上曲〉、〈從軍行〉和〈幽州胡馬客〉四首凱歌樂府即是。如〈塞上曲〉云：

為國勞戎事，迢迢出玉關。虎帳春風遠，鎧甲清霜寒。落鴈行銀箭，開弓響鐵環。三更豪鼓角，頻催鄉夢殘。勒兵嚴鐵騎，破鹵燕然山。宵傳前路捷，游馬斬樓蘭。歸書語孀婦，一宵私昵難。（上卷·三）

又如〈幽州胡馬客〉：

幽州胡馬客，蓮劍寒鋒清。笑看華海靜，怒振河山傾。金鞍試風雪，千里一宵征。韞底揪羽箭，彎弓新月明。仰天墜雕鷲，回首貫長鯨。慷慨激忠烈，許國一身輕。願繫匈奴頸，狼煙夜不驚。（上卷·三）

內容皆是書寫將士於邊塞奮勇殺敵、捍衛國家。張玉娘被侷囿於閨閣之中，不似男性詩人可離鄉行旅，無疑純為虛擬之作。然而，需注意的是，此非為賣弄文采、為遊戲而作。詩人之創作目的，有其極深刻之道德意義。南宋末年蒙古攻宋劇烈，屢有宋臣不戰而降，詩人當是感於國家情勢而發。詩後張玉娘自注云：「丈夫則以忠勇自期，嬪人則以貞潔自許，妾深有意焉。」¹⁶ 傳統人倫觀中，臣之天為君，君為臣綱，要求臣效忠君國；而妻之天為夫，夫為妻綱，要求妻專一守貞。則由此可知，三綱五常觀念，深植於張玉娘思想中。立普斯說：

我們都有一種自然傾向或願望，要把類似的事物放在同一個觀點下去理解。這個觀點總是由和我們最接近的東西來決定的。所以我們總是按照在我們自己身上發生的事件的類比，即按我們切身經驗的類比，去看待在我

16 見《蘭雪集》上卷，頁3-4。

們身外發生的事件。¹⁷

由此觀點而言，則張玉娘實以將士當忠勇報國，類比女子從一而終的貞節，用以期許自己。又〈王將軍墓〉一詩，詩人透過文天祥部屬王遠宜節烈事蹟，以真人真事寄託自己堅貞之志。其詩云：

嶺上松如旗，扶疏鐵石姿。下有烈士魂，上有青菟絲。烈士節不改，青松色愈滋。欲識烈士心，請看青松枝。(上卷·四)

王遠宜與張玉娘同為處州松陽人。宋德祐二年(1276A.D.)正月，伯顏兵至臨安，宋降。同年十一月元軍至處州，李珣以城歸降。¹⁸王遠宜與元兵戰於望松嶺，最後兵敗，壯烈而亡；誠然為一置個人生死於度外，盡忠於國之英勇節烈之士。松柏後凋於歲寒，青松象徵堅貞不屈，故詩中屢屢用以讚頌王遠宜之節烈。烈士節操與青松相互烘襯。惟有烈士魂，始成青松之盎然；而惟由青松枝，能聯想至烈士威武不能屈之志。又菟絲固然柔弱，猶能堅韌的盤附於青松，故而柔弱之菟絲亦有青松之堅韌。詩人以喻指自己雖為弱女子，猶具松筠不渝之節。

於詠物詩中，張玉娘亦有因物興感，借物寄慨，明己節操者。如〈夜鷺〉云：

白鷺宿秋陂，夜寒如墮雪。久立不飛去，月明霜氣冽。(上卷·七)

詩中白鷺、雪、月明、霜氣等意象，賦予人清冷淨潔之感。白鷺無畏寒氣沁骨，不改初衷，執守居處。夜寒霜氣冽的環境，不但無法使其屈折，更襯托出其堅毅不撓的氣骨。詩文在類似聯想與同情共感下，反映出詩人心境及思想傾向。堅定不移的夜鷺，寄託著其凌霜傲雪之堅貞意志。此外，如梧桐琴琴音，張玉娘認為「琅琅生松風」，「聽來還自惜」(〈聽琴〉上卷·七)，正相同於此。

綜合前述，可知張玉娘將社會貞節觀內化成心理定勢。由於「定勢使作家趨

17 立普斯：《空間美學和幾何學、視覺的錯覺》，轉引自童慶炳：《中國古代心理詩學與美學》(臺北：萬卷樓，1994年8月1版)，頁155。

18 參脫脫等撰：《宋史》卷四十七，(中華書局點校本，北京：中華書局，1997年6月1版4刷)，頁936-941。

向於與其心境相契合的人物和事件，並通過找出適合其心境的人物和事件，來強化他原先對現實的那種傾向和態度」。¹⁹故而，我們由張玉娘詩文所寄寓之人、事、物，可見其貞節自守之心志與形象。自是可知，對張玉娘而言，保持感情與軀體之貞節純一，不僅為外在父權社會文化、制度之規範，亦為其接受社會上根深柢固之女德思想後，意識的轉為自己內在之道德期許。不僅詩文中，其思想、形象如此，而其實際行誼更是如此。沈佺死後，其父意欲為玉娘另擇夫婿。玉娘毅然從己情志，峻拒父母：「女所未亡者，有二親耳！」²⁰言自己顧慮雙親健在，始未殉情而殘存於世，堅定道出自己無意他嫁之情志。女無二適之文，要求婦女從一而終，為當時社會之普遍觀念。至於，未婚能貞，尤被視為遠甚於嫠婦守節之行。張玉娘反對再議婚配，未婚而貞，不僅合乎社會道德標準，也符合傳統女德教育的期許。須說明的是，張玉娘嚴拒再論婚事，並非僅只為曲從禮教，盲目守貞，而是更為情鍾愛不渝（詳見下文）；且就其個人意義而言，亦無庸強奉父母之命，盲目委身他人。

（三）女紅藝備

古代女子教育，除注重德行培養，亦兼顧婦功技能之養成，以因應日常實務。如《禮記·內則》云：

女子十年不出，姆教婉婉聽從，執麻枲，治絲繭，織紉組訓，學女事以共衣服；觀於祭祀，納酒漿籩豆菹醢，禮相助奠。²¹

而《女論語·作學》更是開門見山，要求「凡為女子，須學女工。」²²《蘭雪集》中，也呈顯出張玉娘對社會婦功觀點的接受，於家庭生活中要求婦功之完善。如

19 夏中義：《藝術鏈》（上海：上海文藝出版社，2001年1月第2版），頁19。

20 見王詔：〈張玉孃傳〉。

21 鄭玄注、孔穎達正義：《禮記注疏》（台北：藝文印書館，1993年5月影印《重刊宋本禮記注疏附校刊記》），頁539。

22 唐·宋若莘：《女論語》，見張福清編注：《女誠》（北京：中央民族大學出版社，1996年6月1版1刷），頁15。

〈秋夜〉所云：

暮聲雜鳴葉，靈籟生郊墟。白霧脆楊柳，秋水翻芙蕖。蟾蜍澹簾箔，機杼織寒虛。幾度思蘋藻，茫然愧鹿車。(下卷·一)

烘托靜夜之大地天籟、輕霧、秋水、芙蕖、皎皎秋月，交織成幅雅靜之秋夜圖；且其靜謐之詩境，也襯托出詩人之幽靜氣質。詩人有所縈懷，無心於織績之事。然而，自幼所受之教育驅使，使其「幾度思蘋藻，茫然愧鹿車」。「蘋藻」見《禮記·昏義》：「古者婦人先嫁三月，祖廟未毀，教于公宮，祖廟既毀，教于宗室，教以婦德、婦言、婦容、婦功。教成之祭，牲用魚，芼用蘋藻，所以成婦順也。」²³至於，鹿車即輶輶車，為紡絲工具。詩人既「思」又「愧」，即是暗責自己有虧婦功，不合婦順之道。則其對自我婦功之要求，由此可窺知。

張玉娘生於仕族，且家境優渥，自是無需謀求生生之所資。然深受女子當嫻熟織紉、組訓觀念之影響，織繡實為其日常生活之一部分。諸多詩篇有所反映，如〈竹亭納涼〉云：「獨坐幽篁陰，停繡更鳴琴」(上卷·六)。〈春睡〉云：「繡倦南牕下，倏然睡思催」(下卷·一)。〈晝寢〉云：「南牕無事倦春妍，繡罷沉香火底眠」(上卷·八)。〈晚樓凝思〉云：「鴛鴦繡罷閣新愁，獨抱雲和散畫樓」(下卷·四)。〈閒謠〉云：「情長錦瑟絃斷，繡倦金針倒拈」(上卷·八)。〈倦繡〉云：「綠窗春睡起常遲，繡罷鴛鴦聽子規」(下卷·六)。而〈秋思〉所述「蘭閨半月閒針線，學得崔徽一鏡圖」(上卷·九)，顯示張玉娘織繡之事不但無有偏廢，甚且繡藝極為精湛，故能效仿崔徽，繡幅自我鏡像遺贈所思。王詔傳文云玉娘「結髮相媪視祀事，齋沐以從供賓饋職，婦紅兼好為精巧技能。」是則，詩文所見，可與傳文互為發明。

如前文所述，張玉娘接受社會對女性婦德、婦功之規範，持以自我修身養性，以將自己塑造成符合禮教標準之賢能女子。亦即，張玉娘將父權社會對女性之外在規定內在化，以社會價值標準要求自己，使自己成為社會為女子所規定之性別角色。故而，其道德生命，呈現出貞一婉靜與婦功完備之形象，傳統女教影響下

23 鄭玄注、孔穎達正義《禮記注疏》(台北：藝文印書館，1993年5月影印《重刊宋本禮記注疏附校刊記》)，頁1001。

之典型女性。不可諱言的，相對而言，其女性主體意識較為侷限，無法自覺意識到女性自身之主體地位與主體價值。

三、情思繾綣——鍾愛不渝之至情女子

張玉娘生活無虞，其愁非為物質匱乏，其苦亦非為生活之艱，而是為情愛生命之不圓滿；亦即，其憂生之嗟源於不順遂之婚戀際遇。愛情與婚姻，可說為其生命中最大難題。一如諸多女子，視婚姻為唯一的倚靠和生存意義，²⁴張玉娘將個體生命投入於愛情，期盼覓得有情郎以託付終身。然而，父母為其擇配表兄沈佺，待兩人互萌情愫後，卻又棒打鴛鴦，莫名毀婚，以致兩人不得有情人終成眷屬。婚事不成後，沈佺懷著對玉娘情意與父親宦遊京師。此後，南北仳離，終而陰陽相隔。故而，反映於愛情詩詞中，不見張玉娘歡愉之情，但見其情思繾綣，與無限相思情愁；所呈顯形象為一情深不渝，與為情愁苦之至情女子。茲詳述如下。

(一) 情深不渝

父母毀婚妨阻，使張玉娘與沈佺有情人不得終成眷屬。在婚姻不得自主下，張玉娘無力改變雙親決定，只得無奈承受。雖然，婚事無能自主，然其內心情感外人難以操控，但見張玉娘濃郁摯情不為外力所撼搖。如〈山之高〉所見：

山之高，月出小。月之小，何皎皎！我有所思在遠道，一日不見兮，我心悄悄。

采苦采苦，于山之南，忡忡憂心，其何以堪？

汝心金石堅，我操冰霜潔。擬結百歲盟，忽成一朝別。朝雲暮雨心去來，千里相思共明月。（上卷·四）

第一章傾訴睹月思人情懷，詩意與筆法有〈陳風·月出〉之跡。第二章情同「誰

24 西蒙·波娃著、楊美惠譯：《第二性·第二卷：處境》（台北：志文出版社 1993 年 1 月再版），頁 8。

謂茶苦，其甘如薺」之感，²⁵言己內心苦楚遠甚於茶苦。第三章明己與戀人雙方情意堅定，雖然姻緣夢碎，天涯遙隔，但日夜情繫所思。明月高懸天際，普照萬物。故鄉之閨中思婦、異鄉之遊子，莫不共看此月嬋娟。惟憑明月為媒，見證與傳遞彼此情意。作者不因人事阻礙、時空遙隔改變心意，使情由濃轉淡，反而益加堅定信念，其鍾情不渝形象躍然紙上。

有別於真正之棄婦與思婦，張玉娘未曾踏入婚姻，亦非所遇非偶，遭逢喜新厭舊之薄倖男子。其所心儀情繫對象，非為薄情之蕩子，乃為對其用情至深之戀人。對張玉娘而言，沈佺是位有心郎，他們彼此情志是雙向的，而非一廂情願單方面付出；其亦非一人獨自承受仳離之苦。如〈結襪子〉所云：

閨中女兒蘭蕙性，寒冰清澈秋霜瑩。感君恩重不勝情，容光自抱悲明鏡。
(上卷·一)

因為感君恩重，為回報對方深情，縱使漫長孤獨守候，為情而憔悴，也願意承受。詩中不僅自訴擁有如蘭蕙般玉潔冰清之高操，更為明己情感專執，「朝暮風波無改時」，情志堅定，不為外力所遷。

沈佺於二十二歲重染寒疾，因內心抑鬱不快，又過度思念玉娘，病死於途。玉娘得知後，賦有兩首〈哭沈生〉，其一曰：

中路憐長別，無因復見聞。願將今日意，化作陽臺雲。(上卷·六)

又曰：

仙郎久未歸，一歸笑春風。中途成永絕，翠袖染啼紅。悵恨生死異，夢魂還再逢。寶鏡照秋水，明此一寸衷。素情無所著，怨逐雙飛鴻。(下卷·十二)

二詩內容，張玉娘一來哀悼沈佺之死，二來述說自己情懷。「願將今日意，化作陽臺雲」，言己與沈佺雖天人永隔，然情意常相追隨，永無終止。陰陽殊隔，惟

25 見〈邶風·谷風〉，孔穎達疏：《毛詩正義》（台北：藝文印書館，1993年5月，影印清嘉慶二十年《重刊宋本毛詩注疏附校勘記》），頁90。

盼夢中得以重逢相聚首。「寶鏡照秋水，明此一寸衷」，再次重申自己情感純一，鍾情所愛，矢志不移。綜合上述可知，無論沈佺生或死，張玉娘堅持自我情感，鍾愛不渝，始終如一。

(二) 情愁如縷

情意萌生後，對愛情之渴望，使張玉娘因情而愁、而苦、而憔悴損，以致最終傷情而亡。在諸多表達生離之思，死別之憶之愛情詩詞中，反映出詩人情愁如縷、精神苦悶，以及形容憔悴之樣貌。如〈法曲獻仙音·夏夜〉云：

天卷殘雲，漏傳高閣，數點螢流花徑。立盡屏山無語，新竹高槐，亂篩清影。看畫扇，羅衫上，光凝月華冷。

夜初永。問蕭娘、近來憔悴，思往事、對景頓成追省。低轉玉繩飛，澹金波、銀漢猶耿。簾展湘紋，向珊瑚、不覺清倦。任釵橫鬢亂，慵自起來偷整。(下卷·七)

視角由夏夜戶外，自然流轉入閨閣之中，隨著如水月華，全然聚焦於形單影隻之詩人。處身於幽靜清冷氛圍中，且深鎖於皎月清光下之身影，愈加顯其索寞孤寂。上半闋敘景，下半闋轉而抒情。物是人非之歎，空間遙隔之感，追憶一幕幕往事，不禁憂悒神傷。本為悅己者容，然而，所思在遠道，誰適為容？作者自任釵橫鬢亂，無心妝扮。又如〈玉蝴蝶·離情〉云：

極目天空樹遠，春山蹙損，倚遍雕闌。翠竹參差聲戛，環佩珊珊。雪肌香、荊山玉瑩，蟬鬢亂、巫峽雲寒。拭啼痕，鏡光羞照，孤負青鸞。

此時星前月下，閒將清冷，細自溫存。薊燕秋勁，玉郎應未整歸鞍。數新鴻、欲傳佳信，閣兔毫、難寫悲酸。到黃昏，敗荷疏雨，又幾度銷魂？(下卷·八)

傷離之愁，與殷切期盼重逢之情籠罩全詞。然而，縱使滿目山河，望眼欲穿，卻依然不見所思蹤跡。固然重逢為張玉娘所願，然其也深知「玉郎應未整歸鞍」之

事實，不得已，只好轉而憑藉鴻雁傳遞音信。然而，不絕如縷之愁緒，縱使千言萬語，也難以道盡，「傷心都付不言時」（〈倦繡〉下卷·六），只好擱筆作罷，是又徒增惆悵悲傷之情。

「粉郎一去，幾見明月缺還圓」（〈水調歌頭·次東坡韻〉下卷·十），不知何時能聚首，詩人不禁無奈問道：「新月有圓時，人別何時見？」（〈拜新月〉上卷·一）其以為月圓人亦當團圓，然而，卻事與願違。月亮幾番圓缺，兩人卻依舊天涯相隔。故而，可見詩人嘗試以卜解答。〈卜歸〉云：

南浦蕭條音信稀，百勞東去燕西飛。玉釵敲斷燈花冷，游網成空蟻子非。
沉水齋心燃寶鼎，金錢織手卜靈龜。數期細認先天課，甲乙爻加歸未歸。
（下卷·五）

蟻子，即蠨蛸，又名喜子，古人以為象徵喜樂之兆。「游網成空蟻子非」，張玉娘明知不見蟻子，實無喜兆可言，然為得知所思歸來與否，心仍不餒，猶是以卜釋疑。作者於未來茫然之不定感，及殷盼聚首之心，實不言可喻。

現實生活中兩人無法相會，張玉娘轉以憑託虛無之夢，退而期盼夢中相會，暫且忘卻現實之支離，以撫慰傷離之心。然而，待夢醒返回現實後，其形象更為悽惘孤寂。如〈春殘〉所見：

簾外落花萬點，枝頭啼鳥一聲；喚轉枕邊春夢，倚欄終日凝情。（上卷·七）

「枝頭啼鳥一聲，喚轉枕邊春夢」，本唐人金昌緒〈春怨〉一詩：「打起黃鶯兒，莫叫枝上啼；啼時驚妾夢，不得到遼西。」²⁶意味在夢中能如己所願，尋郎去處，得以團圓，免除相思之苦。然而，卻被啼鳥硬生生打斷重逢美夢，將詩人喚回現實。以致詩人只能感傷又無奈的憑欄遠眺，凝情深候所思之人到來。又如〈春曉謠〉云：

26 金昌緒：〈春怨〉，見《全唐詩》（北京：中華書局，1996年1月6刷），頁8724。

到枕一聲鶯，曉窗生虛白。煙柳影參差，薔薇紅半折。乘風雙蛺蝶，欲入珠簾隔。獨向花下吟，翠篠刺羅襟。徘徊吟不就，婢子整瑤琴。撫弦不堪彈，調別無好音。一弦腸一斷，斷盡幾回心。（上卷·五）

春日清曉，被啼鶯喚回現實而夢碎之詩人，面臨翩翩雙蛺蝶，益加顯得空虛孤單。傷離之心難平，欲託以詩文抒懷解憂，然卻賦詩不成；改以琴樂解憂，然琴音盡是聲聲哀淒，「一弦腸一斷，斷盡幾回心」。是則，作者「曲罷夢回腸欲斷」（〈聞笛〉·上卷·十三）之慘惻可見。

陷溺於離情別緒之張玉娘，與沈佺分離愈久，且「玉京縹緲，雁魚耗絕」，苦無音信下，又見其鬱結日深，「眉交千結」（〈蕙蘭芳引·秋思〉下卷·十）。其懸念之情「愁重腸千結」時（〈白雪曲〉上卷·二），柔腸縈損，不僅懶於妝扮，釵橫鬢亂；甚且為伊消得人憔悴，多病又多愁，「瘦減精神三楚」（〈玉女搖仙佩·秋情〉下卷·九），「臂銷金釧一寸」（〈蕙蘭芳引·秋思〉）。所呈顯之形象，神情既憔悴，形體又羸瘦，且愁苦縈懷。可說，惟有重逢之日到來，張玉娘之愁緒始有消除之時。然而，事與願違，張玉娘不僅經歷生離之苦，還又承受死別之痛。黯然銷魂惟別而已，更何況從生離而死別，由相思變為悼亡、追憶？黃泉之隔，死者無知，然生者情何以堪？詩人承受之哀慟，內心之慘惻淒苦，實難以消除。沈佺染病身亡，詩人「依然京兆成眉嫵」（〈玉女搖仙佩·秋情〉），婚姻幸福之企望，全然幻滅無跡，終生無能實現。詩人無奈又無力的被投擲進這般境遇，其哀傷之情，與幽怨孤寂之身影，皆形諸於翰墨之中。如〈瑤琴怨〉所見：

涼蟾吹浪羅衫濕，貪看無眠久延立。欲將高調寄瑤琴，一聲絃斷霜風急。
鳳膠難煮令人傷，茫然背向西牕泣。寒機欲把相思織，織又不成心愈戚。
掩淚含羞下階看，仰見牛女隔河漢。天河雖隔女牛情，一年一度能相見。
獨此絃斷無續期，梧桐葉上不勝悲。抱琴曉對菱花鏡，重恨風從手上吹。
（上卷·四）

不絕如縷之哀愁瀰漫全詩。月夜下孤淒無眠之身影，滿懷悲緒。詩人想起與情人陰陽兩隔，無能再聚首，淚水不禁潸然落下。牛郎、織女之悲痛，莫過於一年僅

可相會一次。然對張玉娘而言，其與沈侗為生死殊隔，二人永無聚首之日，故而哀慟實遠甚於為空間阻隔之牛郎、織女。鳳膠為續絃膠，據《海內十洲記》所載，乃以鳳喙及麟角混煮而成，斷折之弓弦、刀劍，若著此膠即可續連復合；且以此膠續合處終無復斷。²⁷對作者而言，傳說之鳳膠難成，因而斷絃無有續期。意味沈侗身故之殘酷事實無法改變，其欲與沈侗琴瑟和鳴之夢想，永遠無能實現，而只是空留遺恨。於此，張玉娘悽惻可憐的形象，可謂集惇獨、哀苦、惻愴與悲怨於一身。

綜合上述可知，張玉娘愛情詩詞之愁思，並非對年華老去、色衰愛弛之恐懼，亦非漫長守候蕩子之愁苦，更非為棄婦之悲怨；而為不得與所歡共結連理，且又歷經生離乃至死別之悽愴。張玉娘之遭遇，誠如論者所言：

她短促的身世，比李易安、朱淑真更為悲慘。李易安是悼念伉儷，朱淑真是哀傷所遇，而她是有一情人不能成眷屬，含恨千古。²⁸

因父母之悔婚，且基於對沈侗之深情，使其為情愁苦，進而憔悴瘦損，最終哀毀而亡。「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾」，無疑為形容張玉娘之最佳寫照。有別於其道德生命所呈現之社會我，無庸置疑的，其情愛生命則忠於個體自我之情感。正因張玉娘與沈侗互有情意，故在沈侗亡故後，玉娘真摯濃烈與專一執著之情感，為其抗拒雙親另謀婚配之精神力量。是則可見，張玉娘之守貞純一，具有鍾情不渝，不移所愛之意義，而非僅是一味盲從禮教規範，為守節而守節。

四、才比南金——風采氣清之自信才女

詩人詩才固與先天稟賦相關，然其後天之學實不可廢。由《蘭雪集》所見，可知張玉娘後天學養，並非僅侷限於保守之女誠、閨範之屬。其所學涉及《詩經》、《楚辭》、《世說新語》、《後漢書》、《晉書》、《莊子》、《海內十洲記》……等典籍；

27 參舊題東方朔：《海內十洲記》，見筆記小說大觀十三編（台北：新興書局，1976年7月），頁2。

28 見唐圭璋：〈宋代女詞人張玉孃〉，收錄於《詞學論叢》（上海：上海古籍出版社，1986年6月1刷），頁990。

亦有王維、李商隱、韓愈、金昌緒……等唐人之作；甚至亦含蘇軾、蔡確、李清照、姚孝寧、京仲遠、張掄（材甫）……等宋朝人之作。²⁹ 結合其先天氣質與後天所學，張玉娘才學生命之呈顯，可見其氣清之特質，與其對自我才學之自信。

（一）風采氣清

「清」，本指水清，隨其指涉範圍擴大，或為意味自然質樸，或以言人格品行高潔，或以形容人之風采俊逸脫俗，或以云人之先天稟賦，又或以形容詩詞之境界……等等。若僅以中國詩歌美學來看，「清」如胡應麟所言：「詩最可貴者清」。³⁰ 被視為一種審美理想，非只兼具著詩歌本質與審美概念，亦與作家稟賦息息相關。就張玉娘而言，固然顯示其情愛生命之詩詞，情愁不絕如縷，偏於感傷；然而，由其整體創作來說，其詩才深具「清」之特質。而此特質具體顯現在忻慕高士、詩詞境清，與好以「清」入句三方面。

1、忻慕高士

張玉娘固然生於仕宦之家，過著豐衣足食之生活，然並不陷溺於名利、物慾之中，此由其咏史詩、題畫詩、隱逸詩之崇尚清奇之士可知。

有別於多數歌詠帝王、名臣功業，或評論史事或人物成敗，關注於政治之詠史詩，張玉娘歌詠了不汲汲於仕進，「避名高臥白雲深，扶醉騎驢下碧岑」之隱士陳搏（〈陳圖南〉上卷·十三）；及隱居西湖「騎驢踏遍吳山曲」（〈林和靖〉上卷·十三），妻梅子鶴，片心高與月徘徊之林和靖。其亦歌詠「敲推原已入詩神」（〈賈浪仙〉上卷·十二），凝神於推敲字句，無意間觸犯京兆尹之賈島；以及骨貌淑清，詩懷萬斛，隱居鹿門山之詩人孟浩然（〈孟浩然〉上卷·十三）。即使在題畫詩中，張玉娘也賦頌了「天白山高月滿川，蘆花風漾木蘭船」（〈蘇子〉上卷·十一），縱一葦之所如，凌萬頃之茫然之蘇東坡；與「想因不盡山陰興」（〈子猶〉上卷·十一），乘興而來，興盡而返之王徽之。這些人物無非為光風霽月之隱士，

29 《蘭雪集》中〈蔡確〉、〈蘇子〉二詩，前者本諸蔡確〈水亭〉，後者本之於蘇軾〈前赤壁賦〉；而〈如夢令·戲和李易安〉、〈念奴嬌·中秋月次姚孝寧韻〉、〈漢宮秋·元夕用京仲遠韻〉、〈燭影搖紅·又用張材甫韻〉等詞皆為次和前人之作。則張玉娘學及宋人之作，由此可知。

30 胡應麟：《詩藪》外編（上海：上海古籍出版社，1979年11月新1版1刷），頁185。

與瀟灑曠奇之文士。至於，名垂青史之功臣將相，除謝安這位力抗苻堅大軍，猶能神色自若之「風流社稷臣」外（〈謝東山〉上卷·十一），無有所詠。於〈漁舟〉中，作者假漁隱者之口道出「玉堂金馬非吾夢」（〈漁舟〉上卷·十一），顯示其淡泊名利的情志。故而於〈黨奴〉詩中，詩人諷刺「歌傳錦帳醉烹羔」之黨奴，不如「茗椀清新興味高」之陶承旨（上卷·十二）。對於只知苟營名利之士人，深表不以為然。

肯定淡泊名利、曠達灑脫，與高風亮節之士，在在流露出張玉娘對曠逸品清人格之推崇。社會中，高士之清澹、將士之忠勇，與女子之貞節，各自代表著最崇高之道德人格。而三者之中，唯有高士之清曠瀟灑，超脫俗情，誠與個人先天之稟氣息息相關。正由於氣質上之相仿，高士之淡泊、品清，可說為作者自我人格的投射。可見，張玉娘之企慕高士，無疑為其「清風心」之顯現（〈竹亭納涼〉上卷·六）。又沈佺病中贈張玉娘詩云：

隔水度仙妃，清絕雲爭飛。嬌花羞素質，秋月見寒輝。高情春不染，心境塵難依。何當飲雲液，共跨雙鸞歸？³¹

沈佺詩中所述之張玉娘，即散發著塵濁不染、清絕超俗之氣質與風采。是又可為張玉娘稟賦氣清之證。

2、詩詞境清

作家先天稟氣，隨其才思之發，自然流露於創作中，而形成其作品之基調。要言之，作者氣質影響作品基調。整體而言，《蘭雪集》蘊涵「清」之基調；即便為抒發情愁之作，猶是如此。在其諸作中，尤以景物詩令人深切感受到清之意境，而有滌清塵俗、清標超脫之感。試以為說明。如〈水光〉云：

渺渺涵秋色，澄澄生曉煙。四山潦初歇，寒玉一溪完。（上卷·六）

詩文描寫清秋大雨初歇後之水色風光。滌雨後更為清澈明淨之秋水，猶如潔淨不

31 見《蘭雪集》下卷·十二所附沈佺病中贈張玉娘詩。

染之寒玉；汎浮於溪面之氤氳水氣，使溪流益發瀾漫著清靈氣息，而使全境有清絕出塵之感。又如〈窗月〉：

山月流素輝，小窗絕鷺響。四壁寂無聲，合座生靈爽。（上卷·六）

皎皎山月高懸於天，如水之月華穿過窗牖而流瀉入室，亦流入詩人之清靜心。絕除塵世囂囂之閨闈，攝入於月光中，呈顯出一室清朗虛靜，而形成清靜幽絕之境，也反映出詩人心境。此外，二詩亦皆造語雅潔，饒涵清絕之韻致，細味之，彷彿詩中有畫。

至於，抒發相思離愁之情詞，即使所抒之情哀傷悽惻，猶不乏「清」之意味。如〈念奴嬌·中秋月次姚孝寧韻〉所見：

冰輪駕海，破寒煙、萬點蒼山凝綠。清逼嫦娥秋殿靜，桂樹飄金粟。萬頃琉璃、一天素練，光徹飛瓊屋。楚雲無迹，蕭蕭夢斷銀竹。
都勝三五尋常夜，高河新瀉下，雪波雙瀑。臂冷香銷成獨坐，顧影愁增千斛。燕子樓空，鳳簫人遠，幽恨悲黃鵠。夜闌漏盡，梅花聲動湘玉。（下卷·九）

首句月出之景，境界開闊，氣勢磅礴。敘寫月輪初由海面升起，凌山越巒，高懸於天之景象。二、三句描繪中秋月之皎潔明亮，與月華霜亮似練之狀。文字自然流轉間，將秋空之清曠無垠，中秋月之皎潔無瑕，與漫天如瀑之清輝，交織而成清曠澹遠之境。下半闕隨月光之雪瀑光練，凝聚於形影消瘦、孤單、愁苦萬千之詩人，進而抒發其滿懷別緒與幽怨。詞人之孤獨、幽怨、悲苦，使詞籠罩著濃濃之哀愁。再者，由於詞中所寫之物、景涵有清之意味，故而使置身於霜月流光中之作者，帶有清冷孤絕感，而非僅是一味愁情苦悶。同此，又見〈水調歌頭·次東坡韻〉。詞云：

素女煉雲液，萬籟靜秋天。瓊樓無限佳景，都道勝前年。桂殿風微香度，羅襪銀牀立盡，冷侵一鈎寒。雪浪翻銀屋，身在玉壺間。
玉關愁，金屋怨，不成眠。粉郎一去，幾見明月缺還圓？安得雲鬟香臂，

飛入瑤臺銀闕，兔鶴共清全。竊取長生藥，人月兩嬋娟。(下卷·十)

上半闕營造出清曠之境，而作者則浸沐於此清澈月波中；下半闕轉而抒發相思別情。如其一貫手法，不一味逕吐愁懷。詞人先敘外景後抒內情，場景由大至小，由遠而近，由室外而室內。如此，既言愁情，也塑造自己氣清形象。以致讀者讀來，除感受到其愁腸悲緒，尚可感受清之意味。清人孔昭薰譽張玉娘詞為「南宋人妙品」，³²即源於其清而不俗之基調。而今人譚正璧稱張玉娘「獨具慧眼」，亦因譚氏認為其詞具有清新婉麗之風格。³³是則可見，張玉娘抒愁之情詞猶不離「清」之韻味。

《蘭雪集》詩詞蘊涵「清」之審美意趣，至於詩詞中，所含之個別意象尤其是如此。張玉娘所取之象，或有清冽之感（例見表一），或有清高出塵之韻（例見表二），或有清澈之味（例見表三）。無論何者，皆蘊涵脫俗意味，予讀者清靈出塵之感。若如論者所言，對具體情境「清」之感受，為一種心境之玩味和投射；³⁴則張玉娘詩詞之意象與境界之清，可視為其心境之反映。

表一

意 象	例 句	詩（詞）題	出 處
寒冰	寒冰清澈秋霜瑩	結襪子	上卷一
秋霜	寶劍落秋霜	從軍行	上卷三
寒霜	凱甲清霜寒	塞上曲	上卷三
霜天	霜天破夜	玉女搖仙佩·秋晴	下卷九
霜風	一聲絃斷霜風急	瑤琴怨	上卷五
寒溪	數枝瀟灑碧溪寒	詠竹之烟	下卷二
冰輪	冰輪駕海	念奴嬌·中秋月次姚孝寧韻	下卷九
白雪	日暮天寒白雪頻	子猷	上卷十一
凍雪	凍雪霏霏墮九皋	詠竹之雪	下卷三

32 見《蘭雪集》附錄·十。

33 譚正璧云：「在『詞匠的詞』風行而詞將走入墳墓之門的時代，她仍能保持著清新婉麗的風格，可見她不是個沒有主見而隨波逐流的人。在當時一切詞人中，也可算得『獨具慧眼』了。」見氏著：《中國女性文學史》（天津：百花文藝出版社，2001年4月2刷），頁283-284。

34 參蔣寅：〈清：詩美學的核心範疇〉，《古典詩學的現代詮釋》（北京：中華書局，2003年3月1版1刷），頁39。

江雪	江雪寒連酒思豪	黨奴	上卷十二
冰絃	欲起理冰絃	白雪	上卷一
冰肌	冰肌清潯暑	川上女	上卷一

表二

松風	琅琅生松風	聽琴	上卷七
芙蕖	芙蕖萬點交秋月	燈夕迎紫姑神	下卷四
冰骨	玉膚冰骨獨英英	梅花枕	上卷九
修竹	滿庭修竹動秋風	詠竹之風	下卷二
荷珠	荷珠圓復碎	詠夏雨	下卷七
紉蘭	紉蘭獨抱靈均操	紫香囊	上卷十
白雲	避名高臥白雲深	陳圖南	上卷十三
銀闕	飛入瑤臺銀闕	水調歌頭·次東坡韻	下卷十

表三

秋空	秋水秋空一樣明	漁舟	上卷十一
霜兔	霜兔和雲染翠烟	馬肝硯	下卷三
清露	五更清露鎖寒扉	游春	下卷七
清風	古道清風去來	幽居漫賦	上卷八
清輝	團團散清輝	明月引	上卷二
霜月	一天霜月秋雲輕	擣衣曲	上卷二
山月	山月流素輝	窗月	上卷六
銀潢	風剪銀潢雪滿天	孟浩然	上卷十三
玉蟾	翠箔玉蟾窺	班婕妤	上卷三
梅雪	梅雪乍融	燭影搖紅·又用張材甫韻	下卷十一
瓊流	看瓊流河漢	漢宮春·元夕用京仲遠韻	下卷十一
素練	一天素練	念奴嬌·中秋次姚孝寧韻	下卷九

3、好「清」入句

隨其詩思之發，書以文字，張玉娘偏愛以「清」字入句。檢諸《蘭雪集》，如下表所示，詩文出現「清」字者三十三首，共三十五處，約為詩作數之 28.21%；如含〈清晝〉一題，則為三十四首，三十六處，約為詩歌數之 29.06%。至於詞作，計有九闋十一處，為詞作數之 56.25%；若含詞題〈南鄉子·清晝〉則十闋

十二處，居詞作數之 62.5%。

表四：《蘭雪集》中詩用清字者

詞彙	詩句	詩題	出處
清溽	冰肌清溽暑	川上女	上卷一
清澈	妾情清澈川中水	川上女	上卷一
	寒冰清澈秋霜瑩	結襪子	上卷一
清塵	閒看臘梅梢，埋沒清塵絕。	白雪曲	上卷二
清輝	明月度天飛，團團散清輝。	明月引	上卷二
	月留涼露芳塵暗，花弄清暉淑影移。	海棠月	下卷五
清霜	虎帳春風遠，鎧甲清霜寒。	塞上曲	上卷三
	落木舊山寺，霜清葉掃風。	蛩音	上卷六
鋒清	幽州胡馬客，蓮劍寒鋒清。	幽州胡馬客	上卷三
清兮	猗嗟清兮，懷彼春冰。	鳴雁二章	上卷四
清香	舟人鱸切蓴羹美，竹葉清香蟹正肥。	秋江辭	上卷五
清標	瀟灑石池邊，清標出自然。	梅花	上卷六
	歲晚餘寒知勁節，夢回佳興訝清標。	詠竹之雪	下卷三
清風	葉齊林影密，惟有清風心。	竹亭納涼	上卷六
	愁人紫燕相語，古道清風去來。	幽居漫賦	上卷八
	新月隱修竹，清風開小亭。	夏夜園亭納涼	下卷一
	紅日過牆去，清風入幕來。	春睡	下卷一
清露	貪看山月白，清露濕衣裳。	秋夜長	上卷七
	無力東風暗吹燭，獨披清露倚雕欄。	春曉和徐氏潤然作	上卷九
	吹徹霓裳清露下，嫦娥猶自對芳樽。	詠竹之月	下卷三
	護檻花濃夢欲欹，五更清露鎖寒扉。	游春	下卷七
清夢	清夢卻同飛絮杏，悞隨雙蝶度秋千。	晝寢	上卷八
	莫漫相逢宜楚節，獨憐清夢隔瀟湘。	端午	上卷八
	想因不盡山陰興，留向丹青入夢清。	子猶	上卷十一
清新	爭如取水陶承旨，茗碗清新興味高。	黨奴	上卷十二
(名)	香染桃英清入觀，影翻藤角眩生花。	錦花牋	下卷三
清(動)	一枕嫩風清曉露，半窗涼月弄輕陰。	春夜	下卷四
	潤氣清湘簟，徘徊怯繡床。	詠夏雨	下卷七
清商	風靜月林秋氣逼，滿天詩思動清商。	珠麝墨	下卷四

	入更生間寂，敲坐訝清商。	詠夏雨	下卷七
清淚	行天雁向寒煙沒，倚檻人將清淚流。	晚樓凝思	下卷四
	蘭闥終日流清淚，愧爾雙飛拂落暉。	新燕憶女弟京娘	下卷五
清秋	平安日問南歸鴈，三峽清秋依曉猿。	和謫弟三一三峽曉征寄回韻	下卷五
	爽籟生靈逕，清秋澹碧空。	秋思	下卷十一
水清	待月月未升，看池池水清。	池邊待月	下卷十一
清晝		清晝	下卷二

表五：《蘭雪集》中詞用清字者

詞彙	詞句	詞題	
清影	新竹高槐，亂篩清影。	法曲獻仙音·夏夜	下卷八
清倦	簟展湘紋，向珊瑚不覺清倦。	法曲獻仙音·夏夜	下卷八
清冷	重將清冷，細與溫存。	玉蝴蝶·離情	下卷八
	不禁清冷，向誰言著。	憶秦娥·詠雪	下卷十
清冰	玉盤香水徹清冰	賣花聲·冬景	下卷九
淒清	冷浸寶奩脂粉懶，無限淒清。	賣花聲·冬景	下卷九
清逼	清逼嫦娥秋殿靜，桂樹香飄金粟。	念奴嬌·中秋月次姚孝寧韻	下卷九
清全	飛入瑤台銀闕，兔鶴共清全。	水調歌頭·次東坡韻	下卷十
清血	楚江夢斷，但帳底暗流清血。	蕙蘭芳引·秋思	下卷十
清秋	起看清秋月滿台	浣溪沙·秋夜	下卷十一
清商	軟羅輕扇動清商	小重山·秋思	下卷十一
清晝		南鄉子·清晝	下卷十

由上表所列可知，「清」之意趣，實深入張玉娘人生之各種情境，自然漫發於其感受與表現中。故而在這些文句中，張玉娘用以表達景色之清、氣氛之清、境界之清、風姿之清、節操之清與心境之清……等等。又若以詩詞為類細分之，於詩中，張玉娘以「清」描述外物為多，詞中則多關係其心境與形容之描述。

張玉娘除先天氣清之特質外，一來不似男性詩人為求仕宦懷有功利性目的，僅是純然對詩詞之愛好與興趣，以之抒發生活體驗與感受，因而能保有作品之感性。二則，由於被侷限生活在有限空間，內囿之處境使詩人單純，而使其保持精神、情感之純淨。最重要為，張玉娘雖曾有婚約，然並未真正未嫁作人婦。其無用侍奉舅姑，操持生活瑣事，以致精神困頓而無心賦詩。這些因素使張玉娘得以保持「清」之純淨氣質，故而隨其所感，詩思之發，「清」之氣息自然蘊藏於字裡行間。因此，《蘭雪集》自始至終，皆能感受到詩人清逸、淡泊、清絕等風采氣清之形象。

(二) 詩才自信

吟詩填詞對張玉娘來說，不是為附會風雅、沽名釣譽，更非如多數男性詩人帶有功利性目的。《蘭雪集》多為其日常親身體驗，除閨怨之作外，也道出其個人觀察所得之情景與靈感。在其生活藝術化中，張玉娘是自覺的、有意識的以詩詞創作來消遣抒懷。自然可見其隨物之興感，詩思之發，俯仰之間皆可為詩。如一年之始其所思為「詩情歸草夢」(〈元日〉下卷·二)。春日同女伴出遊，眾人成群嬉鬧，唯獨詩人假大塊之美「含羞獨有詩」(〈游春〉下卷·一)。清秋時節感受到的為「風靜月林秋氣逼，滿天詩思動清商」(〈珠麝墨〉下卷·四)。詩興來時，在「草香雲暖雨初晴」，「晝永人間啼鳥靜，花飛無語春冥冥」情景下，「對竹敲詩坐小亭」(〈暮春偶成〉上卷·十三)。即便夜幕已然低垂，對詩人而言，「半簷蒼月催詩思，一徑寒輝醒醉魂」(〈詠竹〉之〈月〉下卷·三)。又如〈海棠月〉云：

永夜無人玉漏遲，團團月上海棠枝。月留涼露芳塵暗，花弄清暉淑影移。
粉黛三千春對鏡，銀波萬頃曉凝脂。深閨為爾牽愁興，坐問容光強賦詩。
(下卷·五)

夜闌人靜，團團明月流瀉著清輝，海棠則籠罩於月波中。作者徹夜無眠，觀看月夜下之海棠隨時間流逝，月亮遞行而變化。面臨如此景況，作者不禁觸景生情，

牽動內心愁緒，自然反應以詩抒懷。又張玉娘內心鬱悶，愁緒滿懷時，亦嘗自云「欲憑新句破新愁」(《玉樓春·春暮》下卷·八)。是則可知，其有意藉詩文以抒發情懷。

張玉娘不只有意識以詩抒懷，將詩詞創作融入其日常生活，甚至還「笑比南金身自許」(《春粧凝思》下卷·五)。南金喻指南方優秀傑出人才，典源見《晉書》薛兼傳與顧榮傳。³⁵張玉娘以南金自比之，足以顯現其對自我才學之肯定與自信。再者，張玉娘有詩和王維《班婕妤》、徐潤然《春曉》，有詞次蘇東坡《水調歌頭》、和李清照《如夢令》、次姚孝寧《念奴嬌·詠月》、《漢宮秋》用京仲遠韻，與《燭影搖紅》用張掄韻等次和前人之作。不言可喻，這些並非詩人為應酬而唱和之作。且張玉娘就同一題或效用前人之韻，或限用原韻字，甚至依次和韻，可觀察出，其自我限韻之和作，不只意味其對原作之欣賞，也呈顯出作者對自己才學深具自信。眾所周知，李清照有不讓鬚眉，「學詩謾有驚人句」³⁶的自豪與氣勢，才學足以匹敵，甚至凌越一些男性文人。至於朱淑真則嘗自述：「自言空有孤吟癖，覽景慚無謝氏才」(《咏雪》)；³⁷「江長景好題難盡，每自臨風愧乏才」(《舟行即事》)；與「詩窮紙滿意不盡，閣筆無語愧才稀」(《代謝人見惠墨竹》)等。其或為謙遜之語，然卻令人感受其才學自信之不足。若將張玉娘與二人相較，可知其雖不及李清照自負，然猶勝朱淑真一籌。

張玉娘肯定自我才學，再值得注意的是，可見其女子才德觀。宋代社會，對於女子是否應當有才(主要指詩文才)，看法呈現兩極化。反對者在才可妨德的思想下，深以為不宜，如司馬光《家範》主張「管弦歌詩皆非女子所宜學」，³⁸而朱熹承其觀點亦云：「今人或教女子以作歌詩，執俗樂，殊非所宜。」³⁹這種才藻非女子事之觀點，自然影響大多數女性。有些直接拒絕學習詩文，有些則出現才、德兩難的衝突，如朱淑真即云：「翰墨文章之能，非婦人女子之事，性之所

35 參《晉書·顧榮傳》與《晉書·薛兼傳》，分見《晉書》(中華書局點校本，北京：中華書局，1987年11月)，頁1814與頁1832。

36 見李清照：《漁家傲》(天接雲濤連曉霧)，《李清照集》(台北：國家出版社，1993年12月)，頁23。

37 見冀勤集校：《朱淑真集注》(杭州：浙江古籍出版社，1992年8月1版1刷)，頁162。下文之《舟行即事》、《代謝人見惠墨竹》分見同書之頁188、193。

38 司馬光：《家範》(景印文淵閣四庫全書子部二，第696冊，台北：商務印書館)，卷六。

39 見朱熹：《朱子家禮》(清·崇經堂刊本)卷一。

好，情之所鍾，不覺自鳴爾。」⁴⁰其心理之煎熬與矛盾自是可見。反觀張玉娘，如前文所述，其接受社會對女子之道德規範，並意識的以符合社會女德自期。然而，由其肯定自我才學，可知其並無才德相妨的思想，更別論有「女子弄文誠可罪」⁴¹之語。是則，張玉娘所顯現為女子可才德雙全的觀點。再者，張玉娘雖然自信自我之文才，卻無如魚玄機「自恨羅衣掩詩句，舉頭空羨榜中名」⁴²之慨歎。其無能體悟到社會男女不平等，女性被內囿於家庭，不得超越至社會、國家，以致於女性空有才志而難以伸展。不可諱言，其主體意識較為缺乏。

又檢諸《蘭雪集》，由其作品特色可知，張玉娘確實才學洋溢，其以南金自許實非自誇之語。以下就其特點要述之。

1、詩歌體式兼備

張玉娘雖然僅有 117 首詩歌，然所採用詩體形式，除一般常見的五、七言律詩、絕句外，尚有五言排律〈石榴亭諸父夜酌〉、〈詠夏雨〉，與七言排律〈游春〉，以及古詩、樂府，甚至也有四言詩、六言詩。以下列舉四言、六言之作以為說明。四言如〈鳴雁二章〉：

鳴雁征征，白露既零。猗嗟清兮，懷彼春冰。

鳴雁嗥嗥，涼風飄颻。猗嗟變兮，懷彼春宵。（上卷·四）

全詩語言形式摹擬《詩經》不言可喻。此外，也化用〈猗嗟〉與〈匏有苦葉〉之詩意和詞彙，以表相思之情。至於六言絕句，張玉娘賦有五首。如〈幽居漫賦〉：

細雨吹涼入戶，閒花扶影移階。愁人紫燕相語，古道清風去來。（上卷·八）

又如〈詠楊柳〉：

40 見冀勤集校：《朱淑真集注》（杭州：浙江古籍出版社，1992年8月1版2刷），頁113。

41 朱淑真：〈自責〉，冀勤集校：《朱淑真集注》（杭州：浙江古籍出版社，1992年8月1版2刷），頁118。

42 唐·魚玄機：〈游崇真觀南樓睹新及第題名處〉，見王延梯輯：《中國古代女作家集》（濟南：山東大學出版社，1992年2月1版1刷），頁218。

裊裊斜籠寒雨，年年縈亂愁腸。相對不堪憔悴，畫眉羞鬪纖長。(上卷·八)

二詩皆情景相融，情韻悠長，詩味綿延。

《蘭雪集》中詩歌體式兼備，這情形並非皆見於所有女詩人集中，如朱淑真雖有詩 337 首也並無如此。這意味張玉娘對各種詩類之有意學習與創作，有其個人獨特之學詩軌跡與才情。

2、詩歌題材多元，風格多采

張玉娘之生活空間與生活經驗固然有限，然而，其詩歌內容多元而不單調。除一般女詩人關注之相思情愁外，猶有詠史、景物、詠物、題畫、邊塞、閒情、隱逸……等題材。其所詠題材不一，自然形成多采之詩歌風格和境界，而不僅止於閨情詩之幽思纏綿與柔婉風格。《蘭雪集》中，除了纏綿柔婉之風者，亦不乏清拔勁瘦之風者，如〈龍鱗石〉：

古石橫青壁，蒼蛟松下蟠。日斜山氣濕，瘦甲動餘寒。(上卷·六)

甚且，亦有不亞於男性之豪邁健勁者，如〈從軍行〉：

二十遶驍勇，從軍事北荒。流星飛玉彈，寶劍落秋霜。畫角吹楊柳，金山險馬當。長驅空朔漠，馳捷報明王。(上卷·四)

亦有閒適自然，俊逸清新者，如〈秋江辭〉：

煙迷浦口人跡稀，老松瘦竹橫斜輝。舟人鱠切蓴羹美，竹葉香清蟹正肥，最眠蓬底呼不醒，一任春風吹鬢影。起來霜月白滿天，浙瀝蒹葭涼夜靜。
(上卷·五)

並有質樸生動，口語自然者，如〈牧童辭〉：

朝驅牛出竹扉，平野春深草正肥。暮驅牛下短陂，谷口山斜煙雨微。飽采

黃精歸不飯，倒騎黃犢笛橫吹。(上卷·五)

亦可見沈鬱頓挫者，如〈和謫弟三一三峽曉征寄回韻〉：

鳥道縈行入劍門，謫居惟汝獨連恩。鎖天煙黑疑無地，隔樹人言知有村。
聽雨不生池草夢，看雲應斷故鄉魂。平安日問南歸鴈，三峽清秋依曉猿。
(下卷·四、五)

以及清雅典秀者，如詠物詩之〈馬肝硯〉：

一貢西支路八千，端溪無石玉還堅。龍媒帶雨滴秋月，霜兔和雲染翠煙。
鳳唳山荒幽草合，雀臺春老野花妍。丹砂不用醫繁鬢，留爾芸窗勗草玄。
(下卷·三)

顯而易見，張玉娘詩風盡隨題材而變，多元而不限於一格。《四庫全書》評其「詩格淺弱，不出閨閣之態」，⁴³言其淺弱，可說管中窺豹，未見全姿，過於以偏概全。至於詞，則十九抒發對沈佺之相思離情。情感纏綿憂傷，造語婉約清麗，風格少變，雖有清曠之境，然無豪邁之情與雄健之風。

3、含蓄婉委，善寓情於景

張玉娘書寫特色，委婉含蓄，擅長借景言情，達到情思幽幽，情韻繚綿之效果。如〈海棠宿鳥〉：

幽禽底事倦春芳，相與棲遲宿野棠。風攬一枝香夢醒，四天煙景夜茫茫。
(上卷·十一)

夜風吹拂海棠枝，也吹醒香夢連連之枝上宿鳥，醒後置身於茫茫無垠天地間，更顯示其渺小。然宿鳥尚有香夢而醒，而作者卻是無眠觀景，則「四天煙景夜茫茫」是又襯寫詩人之惆悵、索寞。可說一來直寫宿鳥，二來委婉的藉景發抒自己情懷。

43 《四庫全書別集類存目一》(台北：藝文印書館)，頁 1548。

又如〈暮春夜思〉云：

夜涼春寂寞，淑氣浸虛堂。花外鐘初轉，江南夢更長。野春鳴澗水，山月照羅裳。此景誰相問？飛螢入繡牀。（下卷·一）

「野春鳴澗水，山月照羅裳」，何等恬靜、清靈出塵景象，然亦是以景襯情。「此景誰相問？飛螢入繡牀」，筆勢一轉，則「夜涼春寂寞」，女子待守閨中之空寂、孤獨自然流露而出。據云此詩大為當時所稱。如人稱元詩四大家之首之虞集，當時讀至末句拍案曰：「此豈婦人所及！」⁴⁴即讚賞張玉娘委婉含蓄之筆法。又〈新燕憶女弟京娘〉云：

三月江南綠正肥，陰陰深院燕初歸。亂銜飛絮迎新壘，閒逐花香避繡幃。卻笑秋風紅樓在，獨憐舊事玉京非。蘭閨終日流清淚，愧爾雙飛弗落暉。（下卷·五）

詩中以雙飛燕襯托自己形單影隻之孤寂，雖無隻字片語直言自己孤獨，而孤獨憂傷之情自然漫於言辭之間。其筆法猶是婉約含蓄，借景抒情。

張玉娘詩詞讀來令人覺有餘味，正因其含蓄婉委，善寓情於景之書寫特色。王詔稱張玉娘「所作文章醞藉，若文學高第，詩詞尤得風人體」，⁴⁵可謂至為確切之語。

4、代言男性

在文學創作上，代言能使作家超越自己性別、身分、地位和存在時空，憑著想像力來為其他人物代言，或虛擬自己於實際人生無法扮演之角色。中國詩詞，自屈原以來之代言傳統，男性作家常藉著男女比喻，與香草美人之意象寫情詩。至於，女性詩人筆下之情詩，大多直抒自身情感經驗。相較下，如論者所言，「雖然男性詩人經常通過虛構的女性聲音來發言，女作家卻較少借用男人的口吻來說

44 顧嗣立：《元詩選》（景印文淵閣四庫全書集部第410冊，台北：台灣商務印書館），頁655。

45 王詔：〈張玉娘傳〉，見《蘭雪集》附錄·一。

話。」⁴⁶難得的，《蘭雪集》中，可見以閨音代言男性之作；而且，這些假擬男聲之作，並不遜於真正之男音。

不似男性文人假閨音傾訴男女之情，張玉娘詩中擬代身分有二：一為忠勇愛國之將士，另一則為淡泊名利之高士。前者如〈塞上曲〉、〈從軍行〉、〈幽州胡馬客〉等（文如前所見），張玉娘化身為捍衛家國，驅逐敵虜之勇士。其不僅有「慷慨激忠烈，許國一身輕」（〈幽州胡馬客〉）之愛國思想，更有「仰天墜雕鵠，回首貫長鯨」（〈幽州胡馬客〉上卷·三）之氣魄，與「長驅空朔漠，馳捷報明王」（〈從軍行〉上卷·三）之抱負，還有「破鹵燕然山」、「游馬斬樓蘭」（〈塞上曲〉上卷·三）奮勇殺敵之壯舉。後者則如〈漁舟〉一詩，張玉娘擬代隱者，以第一人稱口吻，道出隱者淡泊名利、枕石漱流之志。詩云：

秋水秋空一樣明，柳陰不繫小舟輕。玉堂金馬非吾夢，月色蘆花同醉醒。
（上卷·十一）

詩中以外境之清，體現隱者內心之高情，隱者心境之清明，正如秋水般澄澈，秋空之高淨。不受繫絆自橫江水之扁舟，猶如高士逍遙自適之精神世界；意味高士不慕求名利，無官一身輕而如心之所如。全詩可說善於寓情於景，以道出隱者之光風霽月，與和同自然之心境。於此，張玉娘所擬代之高士，無疑也反映其自我之氣質與人格。

五、結語

《蘭雪集》中，反映出張玉娘的情愛生命、道德生命與才學生命，而呈顯其幽思縷縷、鍾情不渝之至情形象，和貞靜賢淑、德貌雙全之形象，以及風采氣清、才比南金之自信形象。可說，其整體形象為一才學、品德、專情、美貌全備之窈窕淑女。且此一佳人形象，為多數男性文人心中理想之完美女性；然而，就其女性主體意識而論，張玉娘誠然較為缺乏。

46 孫康宜：〈傳統讀者閱讀情詩的偏見〉，《文學的聲音》（台北：三民書局，2001年10月1版1刷），頁5。

我們也觀察到，宋代女詩人中，張玉娘的詩詞藝術並不遜於李清照和朱淑真。然而，卻因為傳本少，以致知者鮮少。若非明代王詔為其立傳表彰，恐怕早已湮沒於歷史洪流中。又幸而清初孟稱舜為之籌資復修墓地、建造貞文祠，撰寫祭文與〈貞文祠記〉，又將其事蹟衍為傳奇——《張玉娘閨房三清鸚鵡墓貞文記》（簡稱《鸚鵡墓貞文記》），使玉娘事蹟可以廣布。⁴⁷更慶幸的是，孟稱舜又為其刊印《蘭雪集》，使張玉娘之作得以流傳，不至於亡佚無存。須注意的是，孟稱舜之舉，固然與為表揚幽貞、樹立典範相關，然而，最重要原因，實導源於張玉娘才、德、情、貌兼具之佳人形象。其〈祭張玉娘文〉曰：

吾聞天下之貞女者，必天下之情女也。從一以終之死不二，非天下之大鍾情者而能之乎？抑古之女子美於色者有之，豐於才者有之。美於色者，或絀於才；豐於才者，或薄於行。才與色合而以一貞自命，不食其言者，千古以來一人而已！⁴⁸

由文中可知，若張玉娘僅是貞一守節，孟稱舜認為尚不足稱奇；張玉娘之奇、之異，在其才、行、情、貌兼具於一身。而此形象正是符合多數文人理想中佳人之條件。故而，孟氏不忍使玉娘之事蹟與作品泯滅，進而促使其廣布。

誠如清人唐九緯所云：「玉孀貞女亦才女，其文、其節自足千古，然不得千古才人表而著之，則其集與墓能不湮沒者鮮。」⁴⁹是則，由《蘭雪集》之刊行，又可印證——傳統社會中，男性文人為女性之作得以流傳之主力。不僅止於張玉娘，即使享有盛名之李清照亦無可避免。李清照之詞集，宋元兩朝固然印行及傳播十分可觀，然於明代卻逐漸散佚，以致後來亦由明清文人蒐錄而出。⁵⁰至於朱淑真，也因魏仲恭，詩詞才得以流傳。誠如論者所言，古代社會「真正使女性詩歌從邊緣走向主流的，還要靠男性文人在女性文本的大量整理、編選和品評方面

47 孟稱舜：〈鸚鵡墓貞文記序〉云：「其（張玉娘）遺蹟之奇不被諸管絃，不能廣傳而徵信，因撰傳奇布之。」見氏著：《張玉娘閨房三清鸚鵡墓貞文記》（台北：天一出版社）。

48 見《蘭雪集》附錄·三。

49 見《蘭雪集》附錄·九。

50 參劉尊明、王兆鵬：〈從傳播看李清照的詞史地位〉，見張宏生、張雁編：《古代女詩人研究》（武漢：湖北教育出版社，2002年8月1版），頁389-412。

的努力。」⁵¹然而，女性作品既彰顯於男性之手，亦湮沒於男性之手。這無疑為古代女詩人之無奈處。今日，應可多以文學藝術角度，嘗試發掘諸多被埋藏之珍寶。如此，則可填補女性文學史之空白，以呈現出更為完整之女性文學史。

51 孫康宜：〈從文學批評裡的「經典論」看明清才女詩歌的經典化〉，《文學的聲音》（台北：三民書局，2001年10月1版1刷），頁24。

主要參考書目

- 《女性詞史》，鄧紅梅著，濟南：山東教育出版社，2002年4月，2刷
- 《女誡》，張福清編注，北京：中央民族大學出版社，1996年6月，1版1刷
- 《中國女性文學史》，譚正璧著，天津：百花文藝出版社，2001年4月，2刷
- 《中國古代女作家集》，王延梯輯，濟南：山東大學出版社，1992年2月，1版1刷
- 《中國古代心理詩學與美學》，童慶炳，台北：萬卷樓，1994年8月，1版
- 〈元初，松陽女詩人——張玉孃〉，子星著，刊於《國學月報彙刊》第1集，文海出版社影印出版，台北：文海出版社，1972年12月
- 《元詩選》，顧嗣立著，景印文淵閣四庫全書集部第410冊，台北：台灣商務印書館
- 《文學的聲音》，孫康宜著，台北：三民書局，2001年10月，1版1刷
- 《毛詩正義》，毛亨注、孔穎達疏，台北：藝文印書館，1993年5月，影印清嘉慶二十年《重刊宋本毛詩注疏附校勘記》
- 《古典詩學的現代詮釋》，蔣寅著，北京：中華書局，2003年3月，1版1刷
- 《朱淑真集注》，朱淑真著、冀勤集校，杭州：浙江古籍出版社，1992年8月，1版1刷
- 《西方文藝理論名著教程·下卷》，胡經之主編，北京：北京大學出版社，2003年9月，2版2刷
- 《宋代女性文學》，蘇者聰著，武漢：武漢大學出版社，1997年11月，1版
- 〈宋代女詞人張玉孃〉，唐圭璋著，載於唐圭璋：《詞學論叢》，上海：上海古籍出版社，1986年6月，1刷
- 〈宋代家法的特點及其對家族中男女角色的認定〉，臧健，載鄧小南主編：《唐宋女性與社會》，上海：上海辭書出版社，2003年8月，1版1刷
- 《宋史》，脫脫等撰，中華書局點校本，北京：中華書局，1997年6月，1版4刷
- 《李清照集》，李清照著，台北：國家出版社，1993年12月
- 《松陽縣志》，支恆春纂修，影印清光緒元年刊本，台北：成文出版社，1975年，

台 1 版

《松陽縣志》，佟慶年修、胡世定纂著，上海書店據南京圖書館藏清順治十一年刻本影印，上海：上海書店，1993 年 6 月

《家範》，司馬光著，景印文淵閣四庫全書子部二第 696 冊，台北：商務印書館

《晉書》，房玄齡等撰，中華書局點校本，北京：中華書局，1987 年 11 月

《海內十洲記》，題東方朔，筆記小說大觀十三編，台北：新興書局，1976 年 7 月

《浙江通志》，沈翼機等纂，景印文淵閣四庫全書史部第 277 冊，台北：商務印書館

《張玉娘閨房三清鸚鵡墓貞文記》，孟稱舜著，台北：天一出版社

〈從傳播看李清照的詞史地位〉，劉尊明、王兆鵬著，載於張宏生、張雁編：《古代女詩人研究》，武漢：湖北教育出版社，2002 年 8 月，1 版

《現象學與解釋學文論》，王岳川著，濟南：山東教育出版社，2003 年 9 月，3 刷

《第二性·第二卷：處境》，西蒙·波娃著、楊美惠譯，台北：志文出版社，1993 年 1 月，再版

《詩藪》，胡應麟著，上海：上海古籍出版社，1979 年 11 月新，1 版 1 刷

〈論張玉娘的詩歌創作〉，李佩倫著，《晉陽學刊》78 期，1993 年 5 月

《歷代婦女著作考》，胡文楷，上海：上海古籍出版社，1985 年 7 月，新 1 版 1 刷

《禮記注疏》，鄭玄注、孔穎達正義，台北：藝文印書館，1993 年 5 月影印《重刊宋本禮記注疏附校刊記》

《藝術鏈》，夏中義著，上海：上海文藝出版社，2001 年 1 月，2 版

《蘭雪集》，張玉娘著，叢書集成續編據南城宜秋館曲阜孔氏谷藏本校刊本影印，台北：新文豐出版公司，1985 年

The Image of Chang Yu Niang in the Book “Lan-Hsueh-Chi”

Tsai, Ching-Wen*

[Abstract]

Chang Yu Niang(張玉娘) could bear comparison with Li Ching Chao(李清照) or Chu Shu Chen (朱淑真) among the women poetesses in Song Dynasty . As “Lan-Hsueh-Chi”(蘭雪集), the writings of Chang Yu Niang (張玉娘), did not be published far and wide , she was not known to the public . In this paper , we study the image of Chang Yu Niang(張玉娘) in her work , ”Lan-Hsueh-Chi”(蘭雪集), from the standpoints of virtue , love and talent . It shows that Chang Yu Niang (張玉娘) was a perfect lady who possessed the talent and scholarship , virtue , single-hearted love and a beautiful looking . And her image was ideal for the traditional society. Besides, this ideal image was also the reason why Meng Cheng Shun(孟稱舜) wanted to print ”Lan-Hsueh-Chi”(蘭雪集) and transmit her story far and wide .

Keywords : Chang Yu Niang(張玉娘), Lan-Hsueh-Chi(蘭雪集), women poetesses in Song Dynasty, image, Meng Cheng Shun (孟稱舜)

* Lecturer , Center of General Education , Fortue Institute of Technology

