

# 《午夢堂集》中的家族驚艷——一個 以女性為主的創作群體

王 學 玲

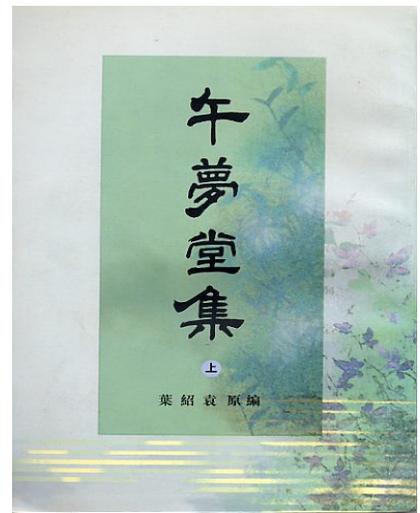
國立暨南國際大學中國語文學系 助理教授

[shelin@ncnu.edu.tw](mailto:shelin@ncnu.edu.tw)

如果說謝道蘊、魚玄機、李清照等女性作家都只是在兩晉，在唐朝、在宋代驚鴻一瞥的孤單身影，那麼走進明清時期，由於看重閨閣創作的環境醞釀、男性文人的獎掖提倡、以及書業發達，婦女選集的編刻出版時有所見，原本形單影隻的女子們轉以攜手組織詩社、追隨名師，彼此酬唱交遊的群體活動，襲承著前人書寫不懈的創作慾望。從單打獨鬥的乍現絕響到群體發聲的震耳驚艷，有了志同道和的喝采

鼓舞，明清女性更是理直氣壯地盡情自我揮灑，無論作品質地或數量都遠遠超乎前代，為中國女性文學留下花團錦簇，令人拍案的文采風華。所以說，女性群體創作的紛出湧見，不僅是明清兩代特殊的文學現象，亦是我們凝賞這些閨閣佳作時不能不了解的。

放眼明清女性群體的聚集，最便利的途徑，自是以家族為號召，藉由血緣或親屬的既成網絡，順理成章地編織出女子婆娑其間的文學版圖。版圖中通常以某一男性為首，推波倡導，祖孫、母女、婆媳、姐妹乃至姑嫂、妯娌個個既能文擅詩，形成一門風雅。這種現象在江南（主要為江蘇、浙江兩省）尤為多見，接下來我們所介紹的明末清初吳江葉氏午夢堂，正是以女性群體著稱的文學世家之一。葉紹袁（1589-1648）乃此家族的大家長，妻子沈宜修（1590-1635），字宛君，



副都御史沈琬之女，著名戲曲家沈璟的姪女。沈家也是吳江當地文學世家，長期浸潤薰陶，沈宜修當然擅詩工文，16歲時，也就是萬曆34（1626）年，嫁與葉紹袁為妻成婚，生有八男五女，清代著名的詩論家葉燮（1627-1703）就是她的第六子。長女葉紈紈（1610-1632）、次女葉小紈（1613-1657）、三女葉小鸞（1616-1632）、五女葉小繁（四女失載，未詳其名）均具文名，就像葉紹袁所說的，「門內人人集，閨中個個詩」，（《午夢堂集》頁982），吳江葉氏確實呈現著家族女性創作的興盛景象。

崇禎五（1632）年三女小鸞、長女紈紈相繼早卒，葉紹袁悲痛之餘，將二人遺集《返生香》、《愁言》出版。豈知惡夢未醒，再隔一年，母親馮氏去世，未滿十八的次子世倬（1618-1635）與年僅五歲之八子世儻也接連身亡。沈宜修承受不了重荷打擊，鬱病纏身，崇禎八（1636）年秋天終而身心交瘁，撒手塵寰，年僅46。為了遣蕩痛失親人的悲慟，也為紀念妻女情深，葉紹袁精心編成《午夢堂集》，其中非但包括自己與妻女們的作品，同時輯集當時許多與其家族相關的名媛創作，例如三兒媳沈憲英、沈宜修的表妹張倩倩（1594-1627）、沈璟小女兒沈倩君（生卒年不詳）等人，保存著明末清初極為珍貴的女性文學資料，當然也開啟了身為後人的我們一窺究竟的方便之門，能夠藉此詳整而細膩地讀起女兒們的嘔歌吟詠，悲喜伏沈，即便其間已是橫隔著遙遙漫漫的三百餘年。

《午夢堂集》中的《鸞吹集》，收有沈宜修詩624首，詞190首，其他騷賦傳序等19首，800多首的作品留傳下來，在中國女性文學史上並不多見，稱得上是葉紹袁對於夫妻一場的情深見證吧！長女葉紈紈由於詩詞風格聲聲嘆嘆，悲淒蒼涼，而被葉紹袁定名為《愁言集》連同補遺，收有詩98首，詞48首。次女葉小紈的《存餘草》為弟弟葉燮所命，據其述略，集中所輯詩51首，補遺詞13首，僅為其生平二十之一，因此《鴛鴦夢》雜劇方為小紈的代表作。《返生香集》則是專收三女葉小鸞的作品，其命稱由來，據葉紹袁說，乃因「四海中洲上有大樹芳華，香數百里，名為返魂，亦名返生香」，集中涵括了五古七古、五律、七絕等103首，偈1首、詞作90首，加上曲1首，擬連

珠9首、序1篇、記2篇，還有跋語，合計200餘篇。小鸞雖然年紀最小，也最早身亡，卻為葉氏三姐妹中才華最高者，所得到的掌聲也最多。清陳廷焯在《白雨齋詞話》中讚揚她的「詞筆哀艷，不減朱淑真。求諸明代作者，尤不易邁（遇見）也。」近人胡文楷《歷代婦女著作考》引《十洲記》語，亦稱道：「筆墨精靈，庶幾不朽，亦死後之生也。」

葉氏一門雖然享有盛名，實際上的生活並不順遂美滿。明末社會正如《午夢堂集》所揭露的「逆璫亂政，奸相弄權，賂賂公行，清華生瘠」，葉紹袁中進士後，也曾官至工部主事，終因亂世紛爭，倦厭政務而辭歸返鄉，與沈宜修雙雙隱居於吳江汾湖，安貧樂賤之餘，家道亦因此漸落，屢屢陷入經濟拮据的窘境。特別是家族女性都紅顏薄命，或者春華早凋，或者秋英殞謝，就算是迭相唱和，也幾乎籠罩著悽楚悲泣的閨鳴傷懷。葉紹袁自己便說妻女們的作品真所謂「愁城為家」（《愁言序》），「還多寫怨之題」、「半是送愁之句」（〈百日祭亡室沈安人文〉），銜哀致誠的骨肉悼亡尤其令人鼻酸。前面所介紹的葉家三女兒小鸞，因家貧，自幼即由舅父沈自徵，舅母張倩倩撫養，直到張氏卒後，方返回家中。據說她3、4歲時，舅父口授《萬首唐人絕句》及《花間》、《草堂》諸詞，皆能琅琅上口，13歲已能填詞賦詩，並且能琴善畫。17歲許配福建左布政使昆山張維魯之子張立平為妻，婚前五日，突然染病去世，年方17。當時大姐葉紈紈早已嫁給袁儼之子，婚後生活似乎也不甚如意，一直悒悒不樂。得知妹妹大喜，原本懷抱歡欣心情，豈料驟接惡耗，返家哭妹傷痛至極，70天後也發病而卒，只活了23歲。二個女兒相繼夭歿，沈宜修悲慟之深不難想見，往後漫漫歲月，更是無時不哭憶雙女。例如〈重午悼亡女〉、〈十月朔日憶亡女〉、〈哭季女瓊璋〉、〈千申除夜悼兩女〉、〈寒食悼兩亡女〉、〈七夕思兩亡女〉、〈哭長女昭齊〉、〈夜坐憶亡女〉、〈亡女瓊璋周年〉、〈對雪悼亡女〉、〈悲憶亡女〉、〈憶亡女〉、〈見梅憶亡女〉。端午、寒食、七夕、除夕，自是每逢佳節倍思親女，即便是夜坐、對雪，見梅的平日之際，也多觸景傷懷，淚眼婆娑！

臺榭嫣紅半吐嬌，葳蕤景色遍春苕、梅花落粉愁新積，楊柳垂絲夢舊遙。酒後殘燈人寂寂，夜深寒雨竹蕭蕭。清明芳草依然舊，魂斷東風何處招。〈夜坐憶亡女〉

繁花似錦卻抵不住風霜侵迫之稍縱即逝，每每折照出青春華顏亦將驟去無痕的殘冷頹敗。而孤絕皎厲的孑然挺立又恰恰印襯不輕易依附的傲睨芳姿。花魂猶若人魂，中國女性向來喜歡詠花歎物，葉氏母女也不例外。從《午夢堂集》檢視，沈宜修有詠花詩148首，葉紈紈有詠花詩23首，葉小紈有詠花詩5首，葉小鸞有詠花詩22首。其中詠梅詩最多，如沈宜修〈梅花詩一百絕〉，佔其詠花詩作的78%、葉紈紈〈梅花十首〉、葉小鸞〈梅花詩十首〉等，各佔其詠花詩之37%與30%。此外，舉凡桃花、玉蘭、海棠、迎春、芍藥、葵花，蓮花，還有寒竹、殘柳都是她們詠唱的對象，有的故意以花自擬，有的只是藉景託情，〈夜坐憶亡女〉顯然屬於後者。從嫣紅吐蕊、葳蕤苕苕的春景寫起，本當是生機勃發的暢歡期待，沒想到畫面一轉卻是滿地落梅積累，層層疊疊催撥出無限新愁，於是眼前楊柳垂絲根本激不起任何欣喜，反而惹來跌進昔日舊夢的遙遙追憶。對景之人終於現身了，是夜深寒雨中的寂寞身影，孤自默坐於酒後殘燈之下，在清明時節，亟望著亡女魂魄歸來卻不知何處招起。即便是魂魄相見，亦能一解憂愁思女之深可想而知。事實上，沈宜修在另一首仿擬屈原〈招魂〉而作的〈擬招招兩亡女〉中就坦言：「悠悠生死，心乎痛矣。」，所謂「魂兮歸來！閨中弱質，豈堪涉彼冥途些。」、「魂兮歸來！床間；慈母吞聲。有書，可娛日些。」、「魂兮歸來！兄弟成行，姐妹連袂何汝二人，獨遐棄些。」，句句招喚，無不訴說著痛失愛女的

除卻骨肉天倫的臍脈血連，或許是寒貧患難總易見真情，也或許是契知交心更有惺惺相惜之感，葉氏家族成員間的情深牽動著實令人動容。就以女性世界為例，日常生活中的彼此酬酢詩唱和稀鬆平常，小鸞的閨房取名「疏香閣」，母親沈宜修即有回應姐妹間的詠詩，便作了〈題疏香閣，次長女昭齊韻〉、〈題疏香閣，次仲女蕙綢韻〉、〈題疏香閣，次季女瓊章韻〉。家中丫環隨春，年祇13、14歲，善嗔而易於臉紅，小鸞疼愛之餘，即席為她寫成一闕〈浣溪沙〉，大姐、

二姐，甚至母親都接二連三地應和，一時之間詞趣橫生。也難怪錢謙在《列朝詩集》會讚歎：「中庭之詠不遜謝家；嬌女之篇，有逾左氏。」直是把葉氏一門與六朝的世族謝家相提並稱，以為沈宜修母女的才華不遜色於謝道韞、左棻等才女。就因為親情、知音的多重交織彼此情感才會如此濃膩，任何離別都會招來無限愁端。小鸞年紀最小又曾親送二位妹妹遠嫁，相關的思憶作品最多，比方〈愁夜不寐憶蕙綢姐〉、〈昭齊姐約歸風阻不至〉〈寄昭齊姐〉、〈別蕙綢姐〉、〈送蕙姐〉、〈謁金門·秋夜憶兩姐〉等。生離況且如〈秋暮獨坐有感憶兩姐〉所云：「蕭條暝色起寒煙，獨聽哀鴻倍愴然。．．．何日與君尋大道？草堂共對共談言」，死別則是姐妹攜手尋大道、共談言的此生願望徹底崩解，為什麼婚姻生活不甚美滿的紈紈於小妹死後，竟以身相隨，我們在這裡應該可以讀出些端倪。

紈紈、小鸞死後，獨留下小紈，與父親輯編《午夢堂集》的動機相仿，她創作了中國女性文學史上第一部傳奇雜劇—《鴛鴦夢》，並將姐妹三人的字—昭齊、蕙綢、瓊章，分別嵌進劇中三友（昭）綦成（蕙）百芳、（瓊）龍雕之中，明顯地是藉書寫來排解心中無限的悲痛及哀思。《鴛鴦夢》從西王母因三個侍女凡必少動被貶謫人間，將二女召還上界後，又命呂純陽向在尚留人間的一女點破三人前世之事談起。接下來「楔子」描寫了蕙百芳游高臺，巧遇了昭綦成、瓊龍雕二人，相互傾慕，結為兄弟。戲劇第一折是三人在中秋之日，攜手同游鳳凰臺，飲酒賦詩，交心應和，並許下來年同日再見的盟約。第二折敘述蕙百芳在來年的中秋節，因不見昭、瓊二友，孤燈夜雨下，思念之情倍感淒切。第三折寫中秋節過後的第二天，接到瓊龍雕昨夜病逝的惡耗，蕙百芳急忙奔往傷悼。正當撫棺痛哀之際，忽又得知有病纏身的昭綦成，聞聽死訊，也一慟而亡。第四折來到知己好友亡後，蕙百芳感悟生死靡常，從此逍遙雲水，訪道尋真。因聞得終南山上有能道者而經呂純陽點撥，恍然醒悟，終於和昭綦成、瓊龍雕相聚，同到瑤池為西王母獻壽。從劇情推展來看，《鴛鴦夢》自況意味相當濃也就是以三人的死別經歷為藍本，「傷姐妹而作者」的論斷應該是沒問題的。然而對葉小紈來說，其實更在試圖解惑今世許多無可作主的憾恨。首先，姐妹今生的契合情深原來是牽自前世的運定緣份，生死

相許當是本該如此的因果輪轉。其次，三人固然指水為盟，誓言攜手不離，但姐妹逕先離去亦是命定如此，而非背信棄約。最後，也最重要的是葉小紈相信，歷經生而死、死而生，體悟離合聚散、悲歡愁恨如同夢幻泡影後的三人必會相逢，並且從此不再分離。姐妹早死、自己獨活都是命定，而將來的聚首又是指日可等的必然因緣，《鴛鴦夢》不僅化解了小紈痛失手足的悲慟，更種下終當愁消怨散的希望種子，使其可以孤單卻稍有信心地面對人世的種種困厄。

事實上，這已間接反映出葉家女性多依託宗教信仰來超越苦難的共同傾向，錢謙益《列朝詩集小傳》裡就提到葉紈紈：「皈心法門，日誦梵莢，精專自課。」葉紹袁的回憶中也說葉小鸞：「十三歲女子不喜繁華，而喜笙歌去後之水色，清冷淒涼之況，超凡仙塵之骨，已兆此矣。」沈宜修在小鸞去世週年，便寫下「憑仗如來施慧劍，情根斬斷赴慈航。」（〈亡女瓊章週年〉四首其二）、「江淹難寫千秋恨，唯叩華香向佛前。」（四首其四）嚴格說來，究心禪佛非獨葉家女輩，沈、葉二族，乃至晚明江浙文士也多融合儒釋，崇奉三教合一，文章中更是常見佛語禪機。由此可見，葉小紈於《鴛鴦夢》結端，安排訪尋仙道超脫現實苦難，未必就是消極的人生出路，而自有其文化思潮的風貌呈顯。

綜觀明清能文工詩的女生，多生長於知書習禮之世家，由於自幼受到良好的閨閣教育，一旦族中男性成員不以為學習詩文有礙賢媛德性，甚至加以鼓勵、倡導，即使是家宴庭聚之賡歌迭唱，易能觸動女兒們的興趣與才藝。我們所看到的吳江葉氏就是典型例證。崇禎4（1631）年八月葉紹袁倣李溟滄〈秋日村居詩八首〉，宜修、紈紈、小紈、世倅、小鸞皆有詩和之，形成一門六人的文學雅會。除此之外由方孟式、方維儀、方維則姐妹、弟媳吳令儀及其姐吳令則為成員的安徽桐城方氏，清初浙江紹興會稽祁氏，以明右僉都御史祁彪佳之妻商蘭為首，二媳四女皆負詩名，她們的家集題詠，也頗為時人所推崇自後更多的世族閨秀，以結伴成群的姿態登上清代的文學舞臺，當然也留下了不少躍眼、豐碩的成果。值得再提的是，女性這種群體發聲的創作姿態，演變到清代已從手足骨肉逐漸擴展到非血緣聯結，乾隆

嘉慶年間，以袁枚為首的隨園女弟子，以及稍後的陳文述及其碧城女弟子，其成員就不必然同出某一書香世族。這或許是後話，卻也說明了為什麼當《午夢堂集》中的女性以家族群體的風貌出現會如此令人驚艷，因為那不僅僅與前代才女孤單書寫的揮手道別而已，同時亦促成了後來佳秀們彼此相濡切磋的創作契機。

## 相 關 書 目 、 期 刊

《午夢堂集》上下二冊，葉紹袁原編，冀勤輯校，北京中華書局，1998。

《《午夢堂集》女性作品研究》，李栩鈺著，台北里仁書局，1997。

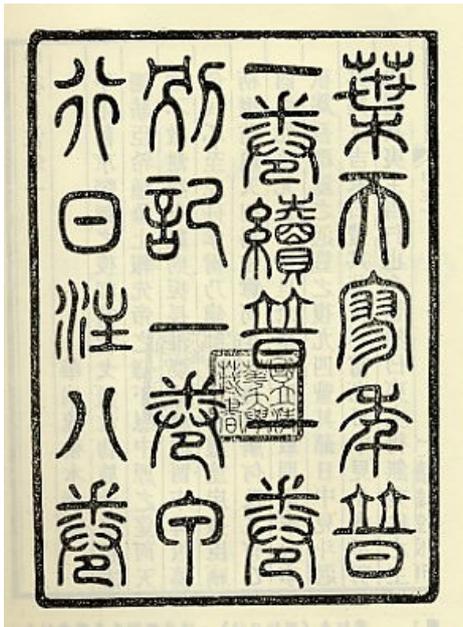
〈《午夢堂集》的文學成就〉，姜光斗，《南通師範學院學報》第17卷第2期，2001年6月。

〈“德、才、色”主體意識的復甦與女性群體文學的興盛—明代吳江葉氏家族女性文學研究〉，陳書錄，《南京師大學報》，2001年9月第5期。

## 圖 片 來 源

頂圖：《午夢堂集》上冊封面，葉紹袁原編，冀勤輯校，北京中華書局，1998。

圖一、二：《《午夢堂集》女性作品研究》，李栩鈺著，台北里仁書局，1997。



葉紹袁《自傳年譜》，清吳興劉氏嘉葉堂刊本。  
清華大學社科院圖書館藏。(圖一)

疏香閣主葉小鸞遺像。轉印至《朵雲》1990年  
第1期，王稼冬〈葉小鸞眉子硯流傳小考〉。(圖2)

