

自我定義的生命故事——

太平天國時期鄭蘭孫《蓮因室詩詞集》中的 自傳性書寫*

喻宇明**

摘要

目前學界對世變中女性及其文學之研究，集中於晚明及晚清婦女在亂世中的受難角色、世變中女性的文學形象、女性的家國書寫等方面，對女性自傳性書寫的研究有待深入。

鄭蘭孫（1814-1861）《蓮因室詩詞集》將儒家倫理、佛教信仰與自傳性書寫高度結合，異於此前及同時代女性自傳性創作，別具探討價值。鄭蘭孫親歷咸豐癸丑（1853）太平軍揚州兵燹，因保存夫家徐氏宗族文獻而捨棄自身詩詞稿，甲寅（1854）春避居如皋，選擇性地默錄部分詩詞與自註，構成《蓮因室詩詞集》詩集卷上及詞集一半；甲寅至庚申（1860）後之創作，則為詩集卷下及詞集嗣後篇目。此外，她默錄亂前所作自序（1852），又作後序（1854），並自題十絕句於卷首，生前即對其別集作有意編排、選錄與迴護。

通過文本細讀，文中分析鄭蘭孫如何採用詩、詞、文等文體，自序、小註、詩題等具敘事功能的副文本，呈現其由閨閣才女轉變為過渡性的再生人世客，最終為無性別色彩之佛教徒的身分認同與形象轉換，並塑造了

2024年1月27日收稿，2025年2月10日修訂完成，2025年4月30日通過刊登。

* 本文緣起於方秀潔教授於香港大學開設「明清女性自傳性的書寫」一課，曾先後獲得嚴志雄、魏寧、林嫻吟教授的寶貴建議與兩位匿名評審人深具洞察力的意見，亦受益於許明德、黃曉丹及「女性研究」群組師友的鼓勵支持，銘感於心，以誌不忘。

** 作者係廣州中山大學中國語言文學系博士後、助理研究員。

前世為蓮座侍香童子、今生因慧業偶謫人間、來世永侍蓮臺的生命故事，展現出太平天國時期女性自我定義並構建生命故事的深層欲望。她默錄、編排詩詞稿，並保持敘事連貫性，展現出明清女性別集作為自傳性載體的充分潛力。

關鍵詞：鄭蘭孫、才女、自傳性書寫、生命故事、身分認同

一、前言

目前學界對世變中女性及其文學之研究，集中於婦女在亂世中的受難角色、世變中女性的文學形象，乃至女性的家國書寫等諸方面。¹前兩類常難擺脫男性視角的影響；女性的家國書寫，則打破了古代女性多寫閨內生活的刻板印象，著重於世變中的亂離經驗及對政治的關注。在詩歌領域，漢代蔡琰〈悲憤詩〉導其源，明末王端淑（1621-約 1706）、徐燦（約 1618-約 1698）等諸多女詩人將自身遭際與家國情懷付諸吟詠，展現出將自傳性與時代危機、歷史事件結合，「男女雙性」的詩歌特質。²至十九世紀，女性創作與家國關係進一步發展，研究集中於亂世女性作品中的意象、詩史創作、歷史敘事等方面，並與政治意識、性別界限及現代性等議題相鈎連。³家國書寫雖與自傳性有一定關聯，然其重心仍在女性

- 1 胡曉真主編，《世變與維新——晚明與晚清的文學藝術》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，2001）；（加）方秀潔（Grace S. Fong）、（美）魏愛蓮（Ellen Widmer）編，《跨越閨門：明清女性作家論》（北京：北京大學出版社，2014）；李惠儀著，李惠儀、許明德譯，《明清文學中的女子與國難》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2022）；Grace S. Fong and Ellen Widmer, eds., *The Inner Quarters and Beyond: Women Writers from Ming through Qing* (Leiden: Brill, 2010); Wai-ye Li, *Women and National Trauma in Late Imperial Chinese Literature* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2014).
- 2 孫康宜，〈末代才女的「亂離」詩〉，收入張宏生、張雁編，《古代女詩人研究》（武漢：湖北教育出版社，2002），頁 224-245；喬玉鈺，〈性別語境下的家國書寫——明清之際女遺民創作的精神特質論析〉，《文學遺產》2015.6(2015.11): 100-111。
- 3 （美）曼素恩（Susan Mann）著，林姍譯，〈閨秀與國家——19 世紀亂世中的女性寫作〉，收入（加）方秀潔、（美）魏愛蓮編，《跨越閨門：明清女性作家論》，頁

對「閨外」事物的關注，而「這些事物從傳統意義上說屬於男性的管轄範疇」。⁴因此，女性自傳性書寫的諸多重要方面，如女性的家庭角色、身分認同（self-identity）、⁵自傳性欲望等面向或被遮蔽。

對世變之際明清女性的研究，若將重心轉至自傳性書寫上，可進一步拓展、豐富女性生命史及女性文學的研究。⁶在此領域中，方秀潔對性別身分（gender）、能動性（agency）與文學書寫（writing）間內在關聯的研究，揭示了明清女性文學書寫對於建構主體性的關鍵作用。其所論自傳性衝動（autobiographical impulse）的意義和功用、女性利用閱讀與寫作創設文學與社交群體、超越個人主體的時空和社會限制、呈現其自我為個體生命史的著者等重要方面，奠定了明清女性自傳性書寫的研究框架與基礎。她採用歷史化、語境化的閱讀與研究策略，以與傳統文學史偏重文學與審美價值相區別，亦頗具參照意義。⁷

不過，其論著及學界所關注時段多在明清之際至清代嘉道前，本文則拓展至經歷鴉片戰爭、太平天國戰爭的道光（1821-1851）、咸豐（1851-

261-286；Xiaorong Li, *Women's Poetry of Late Imperial China: Transforming the Inner Chambers* (Seattle: University of Washington Press, 2012), 115-44.

4 （美）曼素恩著，林姍譯，〈閨秀與國家——19世紀亂世中的女性寫作〉，頁261。

5 亦作「自我認同」，為社會學概念。據吉登斯定義：「自我認同並不是個體所擁有的特質，或一種特質的組合。它是個人依據其個人經歷所形成的，作為反思性理解的自我。」（英）安東尼·吉登斯（Anthony Giddens）著，趙旭東、方文譯，王銘銘校，〈現代性與自我認同：現代晚期的自我與社會〉（北京：三聯書店，1998），頁58-61。此外，學者亦採用「身分感覺」探討性別史。（日）岸本美緒，〈身份感覺與性別〉，收入（日）小濱正子等編，〈被埋沒的足跡：中國性別史研究入門〉（臺北：國立臺灣大學出版中心，2020），頁211-225。

6 明清女性自傳性書寫研究，既受益於西方理論中「生活史」（“life history”）或「生活書寫」（“life writing”）等領域的研究，同時也自然歸屬於中國傳記傳統與自傳研究的一部分。代表作如：Grace S. Fong, *Herself an Author: Gender, Agency, and Writing in Late Imperial China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008); Joan Judge and Hu Ying, eds., *Beyond Exemplar Tales: Women's Biography in Chinese History* (Berkeley: University of California Press, 2011).

7 Fong, *Herself an Author*, 1-8; （加）方秀潔（Grace S. Fong）著，周睿、陳昉昊譯，〈腳本著者：明清女性的性別身份、能動主體和文學書寫〉（南京：江蘇人民出版社，2024），頁1-13。

1862) 年間，並探求士族婦女於儒家倫理、佛教信仰與自傳性書寫之間的複雜互動關係。⁸ 譬如，作為個體及家族成員的女性，如何言說清代中晚期戰爭苦難及其精神創傷、⁹ 應對突如其來的社會危機、處理宗族關係、通過寫作構築自我身分，宗教信仰在其主體建構中究竟發揮何種作用，亂後對自我及社會有何種反思，乃至更深層次的自傳性欲望，皆為該主題下值得觀照的重要內容。

本文探討晚清閨秀鄭蘭孫於太平天國時期默錄、創作之《蓮因室詩詞集》中的自傳性書寫。¹⁰ 鄭蘭孫（1814-1861），字娛清，浙江仁和（今浙江杭州）人。¹¹ 咸豐癸丑年（1853），她親歷太平天國戰亂，由揚州挈家人輾轉東逃至如皋（今江蘇如皋），「兵亂中猶時以詩歌見志」，¹² 集中有大量自傳性書寫。

-
- 8 金環對太平天國時期文學文化的新著甚為重要，然尚未論及女性文學。武思庭探討此期女性離亂書寫，從歷史與家國、身體與形象、女性宗教信仰以及書寫文化四個層面切入，頗具參考價值，但尚未綜合探討個案中多個層面的互動關係。Huan Jin, *The Collapse of Heaven: The Taiping Civil War and Chinese Literature and Culture, 1850-1880* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2024); 武思庭，「女性的亂離書寫——以清代鴉片戰爭、太平天國戰役考察範圍」（南投：國立暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2008）。
- 9 梅爾清認為，過往現代中國史對民眾戰爭經驗的研究中，對痛苦、道德矛盾以及模稜兩可等面向的敘述較欠缺：「對很多人來說，『苦難』及『損害』塑造了他們的戰爭經驗。然而，就像那些殉難者一樣，這一時期承受的損害、精神創傷與毀滅後來就被忽略、或被刻意遺忘。」Tobie Meyer-Fong, *What Remains: Coming to Terms with Civil War in 19th Century China* (Stanford: Stanford University Press, 2013), 10; (美) 梅爾清 (Tobie Meyer-Fong) 著，蕭琪、蔡松穎譯，《躁動的亡魂：太平天國戰爭的暴力、失序與死亡》（新北：衛城出版社，2020），頁 49。
- 10 女性別集作為自傳性書寫重要載體及其副文本（paratext）的功能，詳見：Grace S. Fong, “Auto/biographical Subjects: Ming-Qing Women’s Poetry Collections as Sources for Women’s Life Histories,” in *Overt and Covert Treasures: Essays on the Sources for Chinese Women’s History*, ed. Clara Wing-chung Ho (Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Press, 2012), 369-410.
- 11 喻宇明，〈晚清閨秀詩人鄭蘭孫行年考〉，《古籍研究》67(2018.10): 193-218。
- 12 清·俞樾，〈鄭孺人傳〉，收入清·鄭蘭孫著，清·徐琪編，《蓮因室詩詞集》（《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明清婦女著述彙刊》第 2 冊，桂林：廣西師範大學出版社，2009），傳，頁 3 上。

對於「詩言志」傳統，鄭蘭孫有自覺的體認與實踐，在與家人早期詩歌來往中，她曾表明自身心跡：「莫問阿儂究何憾，平生懷抱託微詞。」¹³ 亂後，鄭蘭孫更多潛心佛理，轉而視自身創作為「慧業」、為「綺語」。¹⁴ 然而，詩詞作為畢呈心志的重要方式，仍舊貫串她的一生。¹⁵ 其別集的自傳性性質，也為夫婿徐鴻謨（1813-1864）所識，據其子徐琪（1849-1918）〈附記〉：「先君取遺集授琪，曰：『爾善藏之爾。爾母一生行事，俱見於斯。』」¹⁶ 本文也將探討女性在自主結集、編纂行為背後的意涵。¹⁷

下文將從鄭蘭孫自傳性書寫的特殊處展開。首先探究其因亂時遭際不得已捨棄自身囊篋、力保夫家宗族文獻背後的心曲，結合難中詩作、他著副文本（allographic paratext），對鄭蘭孫所遇困境作歷史情境的還原與考索。其次探討戰亂後的默錄行為：她在何種情境、心態下默錄部分舊作？其標準如何？從社會環境來看，清中葉時期婦女詩才仍具爭議，¹⁸ 而從個人信仰一面，鄭蘭孫亦自知默錄之舉「祇因慧業難銷，未刪綺語」，¹⁹ 那麼，她如何「合法化」（“legitimize”）自身默錄行為，背後又透露出怎樣的自傳性欲望？接著關注其才名意識與自我認知，論述「才女」身分認

13 清·鄭蘭孫，〈病中有感示孫竺樵三兄、保麓六弟〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁12上。

14 「祇有慧業難銷，未刪綺語，每於酒前茶後，兩夕燈窗，往往信筆直書，但覺感慨之情未能已已耳。」清·鄭蘭孫，〈蓮因室詩詞集後序〉（1854），《蓮因室詩詞集》，序，頁2上。

15 鄭蘭孫病卒於咸豐十一年（1861）夏。詩集編年之作已至庚申（1860）夏五月，其後仍錄有二十餘首，足證其寫作貫串一生。

16 清·徐琪，〈附記〉，《蓮因室詩詞集》，附記，頁2上-3下。

17 方秀潔認為女性在自主結集和刊印文集上，其「架構體系、組織標準、題名由來以及編者身分，都別具編纂和敘述意義」。（加）方秀潔著，周睿、陳昉昊譯，《卿本著者：明清女性的性別身份、能動主體和文學書寫》，頁11。

18 章學誠（1738-1801）追溯自周朝以來經史典籍，得出古代婦學傳統失喪，唐以後有學識的女性遂將士人學習標準引入自身的論斷。他認為「內言不出閭外」，反對女性以女詩人的身分對外界發聲，其宗旨乃為抨擊倡導閨秀學詩、廣收女弟子的袁枚。參（美）曼素恩（Susan Mann）著，定宜莊、顏宜葢譯，《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），頁103-121。

19 清·鄭蘭孫，〈蓮因室詩詞集後序〉，頁2上。

同形成、自我否定過程及複雜因素，也將檢視戰亂對其身分認同轉變有何影響。在此基礎上，內文最後擬聚焦於其以佛教信仰經驗為中心之人生故事及其懺悔性敘事，並進一步探求其否認「才女」身分之後，後期仍大量創作詩歌的原因。

展開討論前，宜先說明別集內容編排的特殊性，鄭蘭孫生前的默錄行為，對詩詞集最終面貌的形成至為關鍵。今檢《蓮因室詩詞集》詩集卷上、詞集一半共 104 首，剔除所錄他人之作及卷首自題十絕句，默錄所得共 90 首。嗣後於如皋所作，詩 138 首，詞 23 闕，共 161 首。其所棄者，包括「自道光丙申（1836）至咸豐壬子（1852）十七年中所得詩詞，除刪去兒時之作，共得八百餘首。」²⁰ 所默錄者，除詩詞外，尚有自序一篇。如其所言，「爰將舊作強記十分之一，錄成一冊，並以自題蓮因室序一篇，亦默出錄之卷首。」²¹ 這也意味著，這部於其身後刻印的《蓮因室詩詞集》收錄了兩篇自序，以太平天國癸丑兵事為界，分別作於壬子與甲寅（1854），這在女性別集中極為少見。²²

該集出版於光緒乙亥（1875），是年徐琪被招入湘鄉楊昌濬（1826-1897）幕中，本擬將兩親詩詞集並刊於世，後因中舉匆匆北上，故將《蓮因室詩詞集》先行付梓。徐琪為該集實際編刻者，其對詩作之刪選，與俞樾（1821-1907）、楊昌濬、彭玉麟（1816-1890）等師承受知關係以及家族社交網絡，共同塑造了此集樣態。他繼承父親遺願，將其母詩詞集梓行出版，並將其師俞樾所作〈鄭孺人傳〉列於卷首。別集亦收錄徐鴻謨〈娛清女史詩詞集序〉（1843）、錢士杓〈序〉（1860）及兩篇自序。題辭分三類：一專錄徐鴻謨題詠、唱酬及悲悼之作，二為鄭蘭孫默錄他人題辭二首

20 清·鄭蘭孫，〈蓮因室詩詞集後序〉，頁 1 上。

21 同上註，頁 1 下。

22 方秀潔曾作統計，在 102 種女性別集中，只有 17 種收錄女性自序，她推測原因有二：一為很多女性的別集在身後出版，除非預見這一情況而事先寫畢，否則很難有自序。二為在明清禮教文化為主導的社會中，女性的直接自我呈現或自我展示被認為不謙遜和不適當。Grace S. Fong, "The Life and Afterlife of Ling Zhiyuan (1831-1852) and Her Poetry Collection," *Journal of Chinese Literature and Culture* 1, nos. 1-2 (November 2014): 130.

及徐琪所邀當時名公賜題，三為閨秀題詠。書末載許樾身〈跋〉及徐琪〈附記〉，詳載該集刊刻始末。²³

光緒辛卯（1891），徐琪編刻家集《誦芬詠烈編》，新收徐鴻謨選鈔鄭蘭孫早年詩詞稿《都梁香閣集》兩卷，詩、詞分別刊為卷五十二、卷五十六，詩 34 首，詞 13 闕。此稿為兵燹後鮑問梅從揚州書攤中購得，為李仲瑁借觀二十七年，復經周子謙寄回，與《蓮因室詩詞集》重複者俱不復梓，或偶異一二句者，則並存之。²⁴ 此外，徐琪於鄭蘭孫殘稿中另搜得遺詩一卷，刊為《誦芬詠烈編》卷五十五，為乙亥匆忙北上未及梓者，此前學界皆未注意。該卷錄詩 108 首，其中 20 首可考作於癸丑前，應為默錄之作；餘 88 首為如皋新作，超過一半為題畫詩，餘或為酬謝、日常之作，或思鄉念遠之作。《都梁香閣詩詞集》於宣統三年（1911）單行出版，殘稿一卷則僅見家集，兩者對其前、後期創作分別有重要參照作用。

二、困境與抉擇：宗族責任與兵火棄詩

咸豐癸丑二月，太平軍順長江而下，迅速佔領江寧（今江蘇南京），改稱天京。三日內，佔鎮江、揚州。²⁵ 其時，鄭蘭孫隨夫徐鴻謨宦遊揚州，然而在太平軍侵襲揚州前，徐鴻謨方奉檄至袁浦（今江蘇淮安）。²⁶ 在這一關鍵節點上，鄭蘭孫請其嫂張宜人帶婆婆孫太宜人先行避難，「已留待公」。²⁷

揚州警報日急、亟需逃難，已等不及徐鴻謨歸來。在家中無主、姑慈

23 清·徐琪，〈附記〉，頁 2 上 -3 下。

24 清·徐琪，〈跋〉，清·鄭蘭孫撰，《都梁香閣詩詞集》（《北京師範大學圖書館藏稀見清人別集叢刊》第 24 冊，桂林：廣西師範大學出版社，2007），頁 1-2。

25 郭廷以編著，《近代中國史事日誌（清季）》（臺北：正中書局，1963），頁 186-191。

26 《誦芬詠烈編》〈世次譜第一〉：「二年壬子 若洲公四十歲。是年署江都、甘泉兩縣典史。」「三年癸丑 若洲公四十一歲。是年春，公奉檄至袁浦。鄭太宜人留居揚。」按，若洲為徐鴻謨號。清·徐琪編，《誦芬詠烈編》（光緒庚寅年仁和徐氏刻本，1890），卷 68，頁 23 下。

27 《誦芬詠烈編》〈世次譜第一〉：「三年癸丑 賊犯揚城。太宜人請先世母張太宜人奉先大母孫太宜人先出避，而已留待公。」同上註。

先避、兒女年幼的情況下，鄭蘭孫面臨了一個重要抉擇：在突如其來的兵火面前，該攜帶哪些物品逃難？詩作〈癸丑二月，揚城告警，予倉皇奉姑慈出避，感而賦此〉兩首以此事件為題，敘述了其逃難中的情境，不妨先看〈其二〉：

承歡何以慰姑慈，歷盡艱辛到此時。
一卷遺容重香火，四齡幼子念宗支。
畫眉人遠書難寄，白髮秋生感可知。
尤望天公黯呵護，奎章家乘莫相離。²⁸

這首詩作於逃難之時。鄭蘭孫自覺地將自身置於夫家宗族層級親屬體系中，在構築並呈現自我心境時，直接將其角色、情感與家族成員相聯：對婆婆遭受戰時艱辛的負疚，對保護幼子、為先人延續宗族血脈的責任感，以及夫婿不在身邊、音訊難通的深切憂愁。轉入頸聯後，其焦急與絕望達至高潮，在兒媳、母親、妻子三重角色所承受的複雜情緒推動下，尾聯以「尤望」起句，用沉重筆觸寫出彼時所作抉擇：在逃難中，替夫婿承擔起保護宗族文獻的重任，並寄望上天冥冥之中的看護。²⁹

詩中可見鄭蘭孫內心情志與細膩感受。從親屬視角來看，其臨危不亂的行事方式令人印象深刻。徐琪曾言，母親「性謹厚，有識略。居恆寡言笑，臨大事則從容治之，無倉皇之色」。³⁰清代夫婿外出任官時，在實務層面，已婚婦女乃一家之主。³¹因此，當徐鴻謨未能歸家，鄭蘭孫即代為安排婆婆與嫂子先行出避，自己攜二子一女及夫家宗族文獻隨後避難，³²代行一家之主的職責。因此，此舉為極端情況下女性主體性的體現，即其

28 清·鄭蘭孫，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁 15 上。

29 羅莎莉認為，作為婦女的中國女性主要以家庭、親屬角色被認知，被儒學建構的中國性別體系必須置於層級親屬體系中去理解。（美）羅莎莉（Li-Hsiang Lisa Rosenlee）著，丁佳偉、曹秀娟譯，《儒學與女性》（南京：江蘇人民出版社，2015），頁 6、頁 92-108。

30 清·俞樾，〈鄭孺人傳〉，《蓮因室詩詞集》，傳，頁 3 上。

31 （美）賀蕭（Gail Hershatter）著，謝一誼、陳明宗譯，《婦女與中國革命》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2023），頁 13-15。

32 清·徐琪編，《誦芬詠烈編》，卷 68，頁 23 下。

綜合宗親、子女、財物、宗族文獻而作整體考量、判定價值輕重後的主體行為。

在詩末自註中，鄭蘭孫也道出了背後的代價：「予出避時行篋皆棄去，惟奉高廟賜先相國詩卷及先人遺像、家乘，敬不敢失」。³³ 此處強烈對比，雖為表達對夫家宗族的敬意，然若結合頸尾二聯來看，不難覺察出其割捨自身行篋之不易，使命在身、孤注一擲的堅定，及對未來的茫然。如何理解這一選擇？若以規範理性（normative reason）來推斷，在晚清社會語境中，家乘是記錄徐氏宗族譜系命脈所在，先人遺像亦在宗族祭祀中發揮重要作用，而乾隆帝所賜徐文敬公詩卷是徐氏宗族曾受君主恩賜的明證，也是家族崇高文化地位的象徵與載體：三者對於構建徐氏宗族的歷史記憶包含巨大價值。正因鄭蘭孫的奮力保護，在光緒年間徐琪編成的家集《誦芬詠烈編》中，這三部分文獻構成了最為關鍵的部分。³⁴ 個人一面，鄭蘭孫的動機理性（motivating reason）在乎頸聯：「一卷遺容重香火，四齡幼子念宗支。」也即鄭蘭孫觀念中對於傳承夫家宗族歷史記憶的責任感促使她採取了這一行動。

鄭蘭孫曾在詩作中稍觸及所棄行篋內容，如〈其一〉稱「金釵鈿盒盡拋殘」，³⁵ 寫棄去其所有之婦女首飾等財物。此外，徐鴻謨曾提及「余寓中書籍珍玩，悉遭兵燹」，³⁶ 說明徐氏藏書、字畫、器玩亦被捨棄。這與俞樾所述相和：「而又懼中途遇鈔掠，乃盡棄其囊篋。」³⁷ 鈔掠一詞，應即統指財物。不僅如此，「行篋皆棄去」、「懼中途遇鈔掠」背後，應含一層未言

33 清·鄭蘭孫，〈癸丑二月，揚城告警，予倉皇奉姑慈出避，感而賦此〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁15上。

34 此一保存宗族文獻的事蹟，鄭蘭孫僅在詩作中提及一次。徐琪編纂該集時，則將載有其事蹟的〈鄭孺人傳〉置於卷首；《誦芬詠烈編》中亦多處褒揚表彰其功績，以突顯其德行對徐氏家族之不可替代的貢獻。相較之下，鄭蘭孫的態度極為謙卑。關於徐琪在《誦芬詠烈編》中對其母事蹟的反復提及、高度褒揚甚至神聖化，參朱君毅，〈個體記憶、家譜編撰與家族文化記憶的重構——以《誦芬詠烈編》女性人物為中心的考察〉，《中國文化研究》117(2022.8): 147-158。

35 清·鄭蘭孫，〈癸丑二月，揚城告警，予倉皇奉姑慈出避，感而賦此〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁15上。

36 清·徐鴻謨，〈題《都梁香閣詩詞集》〉，清·徐琪編，《誦芬詠烈編》，卷36，頁1下。

37 清·俞樾，〈鄭孺人傳〉，《蓮因室詩詞集》，傳，頁1下。

明的隱憂，即對戰亂中女性貞潔或恐受損的掛慮。鄭蘭孫曾詳述因女性身分帶來的不便：「潛蹤避禍慘難支，患難相逢淚似絲。清白行藏聊自慰，艱辛況味更誰知。」³⁸她也談及志節問題：「夙習詩書知大義，誓全白璧保清名」，³⁹表明其視貞潔為人生大義的態度及對儒家道德規範的高度遵從。

當其歷經艱辛、逃至如皋後，鄭蘭孫才在詩歌中記錄了詩詞稿棄去之事。據〈如皋寓齋感懷·其一〉（1854）：

依稀風景又他鄉，回望邗江黯自傷。
小紀寒宵支病榻，如皋春日卸行裝。
參苓雖救沉疴愈，懷抱難消此恨長。
憔悴迥非當日比，負他鸞鏡說明妝。⁴⁰

在頸聯對句中，鄭蘭孫自註：「揚城被亂後，予之詩詞稿兩集均失。拙句固不足珍，惟諸同人賜題珠玉，亦併沉浮，殊為可恨耳。」⁴¹註中強調心中所悵悵者，乃諸同人所賜題詩作與詩詞稿一同失去。然而「拙句故不足珍」的說法，卻應理解為謙辭，乃將自身情感規範於「哀而不傷」詩歌傳統的結果。

如果將「懷抱難消此恨長」一句，與其自道「平生懷抱託微詞」相參，將不難見出：其中不僅有對同人賜題喪失的遺憾，詩人著意弱化與壓抑的，乃是對自身於詩中所寄寓心志的難以忘懷之情。有意味的是，在敘事順序一面，當鄭蘭孫終得在如皋卸下「行裝」時，她才有空閒去觀照自身，不論身體上的疾病，抑或喪失詩稿的悵悵之感。

與詩作不同，在〈蓮因室詩詞集後序〉（1854）中，她一改七律中克制簡淨的寫作手法，採用恣情鋪排的駢文，道出詩詞集之「失」與「棄」對其情感上的深刻影響：

38 清·鄭蘭孫，〈避亂鄉間，與適祝氏姊遇於隔舍，乃往依之，泫然而作〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁15下。

39 清·鄭蘭孫，〈予避兵困苦，惟覓野草煮食，閨友楊夫人憐之，裹糧相餽，作此以謝〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁15下、16上。

40 清·鄭蘭孫，〈如皋寓齋感懷〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷下，頁1上。

41 同上註。

詎意癸丑春二月間，粵匪作亂，揚城告警，倉皇出避，兩集俱失。嗟乎！十餘年心血，棄於瞬息之間。瀚海茫茫，塵沙滾滾，殘篇斷簡，雲散花飛。愧非太上之忘情，敢說樂天而知命。非珠非玉，留之亦貽笑於大方；或泣或歌，失後益增憐夫泡影。況乎春蠶寫恨；乙乙絲抽；絳蠟多情；行行淚墮。纏綿宛轉；惜駒隙之華年；慷慨悲涼；感浮生之際遇。斷猿腸兮寸寸，咽蟲語兮聲聲。短調長篇，空思舊句；吟風嘯月，忍負黃昏。⁴²

「倉皇出避，兩集俱失」中，鄭蘭孫之措辭為「失」，乃因客觀一面，此為倉促逃難中無可奈何之舉；而在主觀一面，其感受實為「棄」，尤為痛心者，乃文字中所承載之「十餘年心血」。序文中雖不乏「非珠非玉」等謙辭，卻採用多重譬喻、互文排比的方式，寫出其於詩詞中所傾注的巨大心血與寄寓的深切情感。其所棄詩詞集內容全貌，從〈後序〉中可見一斑：

予自髫齡，即諧韻語。自道光丙申（1836）至咸豐壬子（1852）十七年中所得詩詞，除刪去兒時之作，共得八百餘首，分為兩集：一曰都梁香閣，一曰蓮因室集。其中感事懷人、思鄉憶遠之作居半，餘皆同人唱和為之。每逢月夕花時，略一展觀，輒覺平生遊覽、際遇況味，宛在目前，用以遣懷，兼自慰也。⁴³

若其所憶真確，則在原詩詞集中，既包括感事懷人、思鄉憶遠之作，也包括與同人倡和之作，篇幅大約對半。由十七年八百餘首來看，可估算其一月約作四首詩。據其自述，展觀詩詞集時，可達至使平生遊覽、遭際景況如在目前的效果。因此，鄭蘭孫詩詞集的原貌，應即為一個按照年份排列，敘述其個人內在心路歷程、同人交遊的自傳性別集。同時，正如方秀潔所述：

按寫作時間編排的詩集，特別是對於女性來說，也暗示了一種以寫詩為日常實踐的，連續的或持續的、往往貫穿終生的努力，如同堅持寫

42 清·鄭蘭孫，〈蓮因室詩詞集後序〉，頁1上、下。

43 同上註。

日記一樣。實際上，作者對自己詩稿的精心收集和保存的做法，暗含著一種對個人生活史進行設計和述說的欲望。⁴⁴

正因如此，鄭蘭孫對詩詞稿喪失的情感，遠非其於詩作中所呈現出的克制與冷靜，而是「情之所鍾，正在我輩」的寄情於詩，甚至在一以貫之的詩歌實踐中，將整个人生歷程寫入集內，而使詩歌創作成為個人生活史的載體。

鄭蘭孫將詩歌創作視為個人生活史的載體，其創作動力不僅來源於「詩言志」傳統，更與其將「情」投注於「寫作」一事相關甚密。在〈後序〉中，可見她對「寫作」獨出機杼的譬喻：「況乎春蠶寫恨，乙乙絲抽；絳蠟多情，行行淚墮。」這一譬喻本身蘊含對李商隱〈無題〉詩的意象重寫：她以「春蠶」取譬，指代自身在創作時的「作者主體」（“authorial subject”），並將寫作詩詞時的動作，細化為春蠶「乙乙絲抽」的過程；與此並行，「絳蠟」則仿佛可睹其創作過程的有情之人，在其寫下詩句之時，為之行行淚墮：兩者交互，極寫創作中持續投入的心力。更重要的是，在「春蠶寫恨」、「絳蠟多情」的形容中，鄭蘭孫已點破譬喻中最為關鍵的「情」，使李商隱「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾」句中以男女愛情為原型的詩之「至情」，被轉移到「寫作」一事上。

進一步來看，這一譬喻實萌生於鄭蘭孫對《紅樓夢前後傳奇》的閱讀經驗。⁴⁵「詩思如蠶乙乙抽，分題賭韻共綢繆」兩句意味著她是在品味紅樓諸人寫詩時思致，而產生以蠶吐絲比作構擬詩思的妙想。她於末句中自詡為解人之時，實乃從這一閱讀過程中意識到自身的「情深」，抵達對自我的發現。⁴⁶同時，這一「情迷」的閱讀經驗，也反過來形塑了鄭蘭孫

44 Fong, “The Life and Afterlife of Ling Zhiyuan (1831-1852) and Her Poetry Collection,” 128. 這一觀點亦見於方秀潔對於甘立嫻的研究，參氏著，周睿、陳昉昊譯，《卿本著者：明清女性的性別身份、能動主體和文學書寫》，頁 15-16。

45 清嘉道之後，以《紅樓夢傳奇》題名者有兩種，作者分別為陳鍾麟、仲振奎。今經比勘，有〈返魂〉一出且分兩卷者，為仲振奎（1749-1811）所作，有清道光九年（1829）芸香閣刻本。此應為鄭蘭孫年少時所能讀到的傳奇。

46 「詩思如蠶乙乙抽，分題賭韻共綢繆。美人有壽應無恨，萱草憂憂豈耐秋。淚盡未酬知遇感，天高難問別離由。紅樓幾許關心夢，不是情深不解愁。」清·鄭蘭孫，〈讀《紅樓夢前後傳奇》戲題二律·其二〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁 3 上。

對以「情」為動力的詩人身分的認知。在〈其一〉中，鄭蘭孫用重筆寫林黛玉「情癡」，哀歎其相思無果、罹疾而終，她隳恬《紅樓夢前後傳奇》中〈返魂〉一出寫下「莫怪騷人心不死，文章做到返魂時」，再度強調了「情」與詩人創作的關聯。⁴⁷

此後，蠶絲的譬喻在鄭蘭孫詩詞中反復出現，有時指代對自身心緒的體認，有時甚或等同於自我，皆與主體的情思、寫作行為密切相關。前如「身如秋草涼先覺，心似蠶絲細已遲。莫問阿儂究何憾，平生懷抱託微詞」；⁴⁸後如〈浣溪紗〉詞序中徑自比於春蠶，稱「春蠶未死，空餘舊日纏綿；……信筆直書，殊不覺愁痕之深也」，⁴⁹表達其情思之深摯。至〈後序〉「春蠶寫恨，乙乙絲抽」，則明確可見春蠶作為自我之表徵及與寫作的關聯。

這也意味著，藉由勾勒春蠶抽絲這一譬喻在其詩詞中的發展脈絡，可見「情迷」的閱讀經驗、「至情」的寫作實踐，由此「情」被突顯為其「自傳性」書寫的重要動力。⁵⁰而其為保存夫家宗族文獻而捨棄詩詞稿這一事實，亦藉由在不同文體中情感自我呈現的巨大差異，竟而反襯出其將詩詞集作為個人生活史的設計與自我定位。

三、默錄與辯護：自題絕句中的自傳性欲望

在古代才女多有焚稿之舉的社會語境下，⁵¹ 女性默錄自身詩詞的舉動

47 「情長情短總情癡，飄渺紅樓事可知。漫把靈犀通密意，空將鳳紙寫相思。緣深木石遭媒妒，雨冷瀟湘歎病遲。莫怪騷人心不死，文章做到返魂時。」清·鄭蘭孫，〈讀《紅樓夢前後傳奇》戲題二律·其一〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁2下、頁3上。此外，返魂與女性創作之間的關聯，可追溯至明末葉小鸞（1616-1632）《返魂香》。

48 清·鄭蘭孫，〈病中有感示孫竺樵三兄、葆麓六弟〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁12上。

49 清·鄭蘭孫，〈浣溪紗〉（悶倚龍鬚八尺床），《蓮因室詩詞集》，詞集，頁7。

50 關於「情」與「自傳性」之間的關聯，並「情教」在晚明以來文學中的內涵，參（美）李海燕（Haiyan Lee）著，修佳明譯，《心靈革命：現代中國愛情的譜系》（北京：北京大學出版社，2018），第1章，頁25-61。

51 羅時進認為，焚稿一般有災難性焚燬、史書編迄焚稿、祭奠性焚稿以及燬棄性焚稿。男性文人之焚稿多出於對文本價值的自省，宋元文人變之為文學批評行為，明人焚稿自省的原因則包括傳世意識、作用認知與質量衡鑑。穆皓洲將明清時期男性文人與女

顯得特殊。相較於〈後序〉中所提十七年八百餘首詩作，遷居如皋後，鄭蘭孫稱其「爰將舊作強記十分之一，錄成一冊」。⁵²今檢《蓮因室詩詞集》，其所默錄者應為詩集卷上 71 首，詞 19 闕，另自題卷首絕句 10 首，錄他人題辭 2 首，和作 2 首，共 104 首。其默錄行為具強烈的反省、回顧與篩選性，使《蓮因室詩詞集》形成「被建構性」或稱「故事性」的自傳性書寫特徵。⁵³詩詞集既已棄去，為何又默錄？如何讓默錄為當世及後世的讀者接受並理解？默錄時持何種標準？默錄背後，透露出怎樣的自傳性欲望？亦即作者於這一時刻創造了何種主體身分與自我形象？

鄭蘭孫主要生活於清代道、咸兩朝，曼素恩《綴珍錄》中所研究盛清時代（1683-1839）婦女生活的各方面，恰能為理解其所生長的社會情境提供參照。就地域而言，她長於才女文化盛行的杭州。在袁枚（1716-1797）、陳文述（1771-1843）等文士宣導扶持之下，浙西閨閣詩人群體雲蒸霞蔚、影響頗大。由明清之際至盛清時期，儒家禮教主義（Confucian ritualism）也風起雲湧，滲入至文人士紳道德觀、經學研究及經世思想、文化與生活的方方面面，其中自然包括對婦女、宗族的影響。⁵⁴

鄭蘭孫生於士族家庭，幼年即失怙恃，但在外祖父精心教授之下，工詩詞書畫，受時代風氣浸潤頗深。突來的戰火致其失棄詩稿，鄭蘭孫不得

性焚稿比較，認為男性文人焚稿機制多元，女性文人則通過對文本的全盤放棄表達其特殊的身分觀照，即女性在其婦職身分審視之下，對才德之辨、創作生命兩個層面的取舍。羅時進，〈焚稿煙燎中的明代文學影像〉，《蘇州大學學報》37.1(2016.2): 145-153。穆皓洲，「明清文人焚稿現象初探」（蘇州：蘇州大學文學院碩士論文，2015），頁 31-42。

52 清·鄭蘭孫，〈蓮因室詩詞集後序〉，頁 1。

53 楊彬彬在分析陳蘊蓮的案例中，指出自傳研究所關注的自我身分首要特徵即為「被建構性」，或稱「故事性」。敘述行為並非對經歷的簡單複述——是書寫主體塑造自我的欲望使得其人生經歷由眾多偶然性事件、變化和經歷的組合轉化為脈絡清晰的、有前因後果的、有「情節」驅動的「人生故事」。楊彬彬，〈「自我」的困境——一部清代閨秀詩集中的疾病呈現與自傳欲望〉，《中國文哲研究集刊》37(2010.9): 95。

54 （美）周啟榮（Kai-wing Chow）著，毛立坤譯，《清代儒家禮教主義的興起》（天津：天津人民出版社，2017）。他將清代儒家禮教主義的集中表現歸納為三方面：一為強調外在規範——禮制——對道德行為及思想的模塑，二為對經學中上古禮制的研究，三為對宗族組織不同模式的爭論。這皆對於強化宗族紐帶，婦女守貞、守禮法等方面影響甚鉅。

不面臨其「存在／歷史主體」(“existential/historical subject”)與「作者／寫作主體」(“authorial/writing subject”)間的巨大矛盾。⁵⁵ 這一矛盾突出表現在因宗族責任捨棄詩稿之後，又重新默錄的主體行為。雖然鄭蘭孫別集乃在身後由徐琪出版，但她在生前已預見了默錄舊作可能會引發的爭議。因此，她對《蓮因室詩詞集》作了特殊編排：將她在咸豐甲寅遷居如皋後針對默錄行為而寫，具有統攝、回顧、自省性的組詩列於卷首，自我發聲，以俟來者。這意味著，她既是自己別集的「作者」，也是「編者」，同時更是自我生命歷程的詮釋者。

該組詩題名〈甲寅春日，客館無聊，記錄兵亂時失去舊作，愴然有感，爰成十絕句，即自題《蓮因室稿》卷首〉。⁵⁶ 前三首以時序為軸，開篇就搭建了一個前世、今生、來世的敘事架構，使得其默錄行為與現實社會與生活拉開了距離，為默錄行為贏得了敘事空間：

其一

稽首慈雲證夙因，電光駒隙夢中身。
願消三障諸煩惱，永侍蓮臺不染塵。

其二

敢誇丰貌比花妍，敢說才華似謫仙？
小劫紅塵無限恨，茫茫人世感流年。

其三

搏沙聚影歎浮生，癡愛貪嗔仔細評。
前世欲知今受是，當頭棒喝最分明。

其一至三，一面櫟括她受觀音大士開示前因的事件，另一面又經由記錄詩作，回顧反省今生的自我形象與寫作行為。組詩與〈前序〉、〈後序〉存在

55 雷麥倫 (Maureen Robertson) 認為當探討性別化的自我如何在文學語言與形式中被銘記時，亦意味著女性主體進入了以展現男性化自我為主的文學傳統中，因此，區分三類不同功能的主體極有必要。Maureen Robertson, “Changing the Subject: Gender and Self-inscription in Authors’ Preface and ‘Shi’ Poetry,” in *Writing Women in Late Imperial China*, ed. Ellen Widmer and Kang-I Sun Chang (Stanford: Stanford University Press, 1997), 171-217.

56 清·鄭蘭孫，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁 1-2。

極強的互文性，甚至不避重複，因此對這組詩的分析將建基於文本互文性（intertextuality）。從文體差異來看，七絕相較駢文的特點，乃在較短篇幅內，更具清晰簡要的邏輯結構。因此，不妨將此組絕句視作條理化、概要化的辯護陳詞。

先看第一首中的「前世」與「來生」。「稽首」兩句，指涉〈前序〉大士夢中所示偈言：「心如明鏡不沾塵，慧業無端誤爾身。記取本來真面目，蓮華會上證前因。」⁵⁷這一夢境發生在壬子（1852）夏，其重點乃在「證夙因」，即鄭蘭孫對於大士夢示前世夙因的領悟與接納。而「願消」兩句，與甲寅初夏所作〈後序〉「惟願永侍蓮臺，莫使再生塵世；盡除罣礙，先教熱地清涼」⁵⁸互文，表達她希望消除今世諸煩惱，並在來世跟隨觀音大士侍奉於蓮臺前的心願。對比〈其一〉與〈前序〉，值得注意的是，〈前序〉（1852）中「汝本蓮座侍香之童，偶謫塵寰」⁵⁹這一對於其「前世」身分的敘事，在詩作中僅以許願的方式側面觸及。這也意味著，此時「文本主體」（“textual subject”）對這一「前世」身分尚未完成內化的過程。

〈其一〉「電光駒隙夢中身」一句，引出兵火後她對此前人生的感受。這也由〈其二〉所接續：此前之歲月，如夢、如電，倏忽而過。鄭蘭孫選擇在甫避兵火、稍得安定的節點上，藉由默錄詩作回望人生，意味著一種本就強烈、又被寫作行為強化的區隔感，並形成強烈對比：此前歲月已如夢境般不真切，相比之下，夢境中的前因故事反而更親近可信。〈其二〉為詩人對「今生」自我形象的反觀。「敢誇丰貌比花妍，敢說才華似謫仙？」她從容貌、才華兩面，將今昔之「我」作一對比。曾經為人誇許之處，如今徒然引來歎恨。據其〈生朝自悼詩八首並生輓文〉（1855），她曾追溯幼時之「我」：「吟紅刻翠，爭誇詠絮之才；鏡影眉痕，敢說比花之貌。」⁶⁰歷經戰亂之苦後，其形容憔悴，也不再以才華自詡。〈其三〉進一步寫其記錄詩作的行為與感受。藉由默錄詩作，她把過往人生片段收集起來，「搏沙聚影」之喻亦延續了前

57 清·鄭蘭孫，〈蓮因室詩詞集前序〉，頁1下。

58 清·鄭蘭孫，〈蓮因室詩詞集後序〉，頁2上。

59 清·鄭蘭孫，〈蓮因室詩詞集前序〉，頁1下。

60 清·鄭蘭孫，〈生朝自悼詩八首並生輓文〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷下，頁8上。

詩中人生幻夢之感。既而如此，那麼今世所歷癡愛貪嗔，也就成為現今「作者主體」可有距離反觀、品評的客體化物件。

由此，兩重距離皆已建構出來。一是藉由品評，「作者」對於默錄詩作的距離。另一重是藉由前世、今生、來世的敘事架構，「讀者」對於詩詞集的距離。通過客觀化與故事建構，使得「作者」把握住一個主導的地位，引導「讀者」進入其人生故事。不過，如何理解〈其三〉後兩句「前世欲知今受是，當頭棒喝最分明」？這必須藉助〈後序〉中的互文性辭句方能貫通：

爰將舊作強記十分之一，錄成一冊，並以自題蓮因室序一篇，亦默出錄之卷首。且予也自遭兵亂，萬念俱灰，奚啻半夜聞鐘、當頭棒喝？身雖寄於紅塵，菩提有樹；心早悟茲幻境，明鏡無臺。⁶¹

「萬念俱灰」指向人事改換，尤指親人喪亡的哀慟，皆為其身在此塵寰的深切體會。⁶²而「當頭棒喝」則是佛教信仰給予的警示，促其醒悟。據〈後序〉所寫，鄭蘭孫應藉默錄〈前序〉重溫大士所夢示前因而受警示，領悟「慧業」與「偶謫塵寰」間的關聯。與此同時，今生所受苦痛仍在己身，故既感「萬念俱灰」，又覺「當頭棒喝」。

相比於〈後序〉之遲作於夏日，組詩作於甲寅春，鄭蘭孫方輾轉避居如皋，驚魂甫定，故而因詩稿喪失、人事改換引發的種種悲慟情感皆湧上心頭：

其四

十七年中兩卷詩，花飛雲散去難追。
始知兵火無情最，殃到裁紅刻翠詞。

61 清·鄭蘭孫，〈蓮因室詩詞集後序〉，頁1下、2上。

62 鄭蘭孫哀悼孫子竺組詩第十四首中，寫到「墨痕和淚寫悲懷，劫外餘生倍覺哀。佛本垂慈憐弱質，予今發願侍蓮臺。千聲梵咒朝窗靜，一卷金經暮靄開。寄語茫茫泉下客，可知萬念總成灰。」可見「萬念俱灰」是向著世情人事的改換，亦指向孫子竺的去世。此詩與〈後序〉均作於甲寅夏，距離兵燹時間較近，故情感上的創傷還未撫平。清·鄭蘭孫，〈子竺弟去歲避兵鄉間，潛入賊營，欲殲其渠魁，為我軍應以機事，不密被害。今歲六月十二日乃其期年亡期，賦詩十六章哭之。詩成泣鬼，固未敢當此言，而哀情或過焉。弟果有知，當亦隕涕矣。其十四〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷下，頁4上。

其五

粉匳舊句憶難真，強半遺忘化作塵。
勉記數篇書一冊，撫今追昔黯傷神。

其六

不堪翦燭向窗西，蠟淚模糊夢影迷。
物換星移人事改，彩雲散也曉風淒。

這三首詩以較節制的敘事語調，道出其在兵火中最為傷痛的兩件事：一是十七年間寫作的兩卷詩詞稿，皆因兵火無情而喪失。另一是在〈其六〉中用迷離淒苦之筆觸點出「物換星移人事改」諸事：揚州一役後，鄭蘭孫較為親近的親友、知己、同人或已喪亡，或風流雲散。⁶³

在這一回望視角中，可看出鄭蘭孫對於存錄詩作態度頗為大方。此乃因道咸時期時局動盪，「凡有吟詠，隨作隨忘，零星拋棄，散失殊多」，此前也有「錄存詩詞」之舉，只是此次因兵燹之故，更為徹底。⁶⁴ 值得重視的是，〈前序〉自述錄存詩稿時，鄭蘭孫雖偶有焚稿之念，然已顯示出較為明確的自傳與傳世意識：

祇合用祖龍之法，早付洪爐；抑或似精衛之悲，拋填恨海。因思嘔心，得句本繫性靈；擁髻微吟，半由感慨平生。志氣已拌，誤盡蛾眉；客邸哀懷，猶冀傳諸翰墨。⁶⁵

自述心事之後，〈其七〉點出此時「作者主體」對自身身分的重新定位，

63 鄭蘭孫幼失怙恃，外祖孫補年去世（1844，鄭 31 歲），表嫂朱璵病逝（1845，鄭 32 歲），次女通兒殤（1849，鄭 36 歲），姑丈陳芝楣驟逝（1852，鄭 39 歲）、幼子徐璠殉寇難（1853，鄭 40 歲），乃至表弟孫子竺去世（1853，鄭 40 歲），這些親人去世給鄭蘭孫所帶來層累的創傷體驗，都對其信仰體驗、主體建構產生了深刻影響。其中，哀悼、回憶外祖孫補年的詩作最多，《蓮因室詩詞集》中有詩 3 首，詞 1 闕，《誦芬詠烈編》卷五十五中亦有絕句 12 首，影響至深。而對姑丈陳芝楣的哀悼之作，題作〈王子七月二十一日，哭姑丈陳芝楣觀察並序〉，與〈前序〉創作時間王子七月極為接近，皆有夢身體驗，應對其影響亦鉅，組詩僅見《誦芬詠烈編》卷五十五遺稿。此外，其於所結同盟諸姊妹十餘人，因太平天國兵事，均各遷徙，亂後亦難通尺素。

64 清·鄭蘭孫，〈蓮因室詩詞集前序〉，頁 1。

65 同上註。

即「再生人世客」：

其七

異鄉況味太無聊，寂寂虛齋暮復朝。
淒絕再生人世客，遣愁有酒亦難澆。

第三句自註稱：「予去歲避兵，備嘗驚險。」⁶⁶ 這是組詩中首次出現自註，註中強調時間與避兵之困苦。鄭蘭孫在異鄉驚魂甫定，想起顛沛流離的逃難生涯，一方面感受到逃難之驚險與如今之空虛的強烈反差，另一面又因身心勞頓，遭逢親子、知己喪亡等數重打擊，催發出無限淒絕之感與極其難遣之愁緒。

由此，鄭蘭孫將其默錄行為情境化，並以真切的情感注入詩中，以喚起讀者的同理心以達至共情。詩作還賦予了主體一個新的過渡身分：「再生人世客」。「再生」後，仍有宗親喪葬、撫育兒女等具體事務需其操持，而她對塵世幻夢的領悟，對於逝去人事的悲戚，則促其發願侍奉蓮臺。與此同時，太平天國戰爭帶來廣泛「書厄」，使這一時期得以容納文學創作上的多種形式，其中即包括「默錄」。

經構築敘事架構、將默錄行為情景化層層鋪墊情感後，在末三首詩中，鄭蘭孫抽絲剝繭，從性別悵悵、默錄標準乃至寫作宗旨三方面道出其對於默錄詩歌的複雜心態及權衡考量：

其八

生涯憔悴強維持，智者多憂信有之。
慚愧讀書破萬卷，天教儂不作男兒。

其九

一寸柔腸一寸灰，晚窗怕見夕陽催。
祇緣知遇無窮感，記錄詩篇不為才。

其十

幻夢如煙憶昔今，美人香草寄微吟。
天涯賸有鴻泥跡，心血銷磨感慨深。

66 清·鄭蘭孫，〈蓮因室詩詞集前序〉，頁1下。

〈其八〉中透露出鄭蘭孫遷居如皋後的生活情境。徐鴻謨時以薄宦奔走於江淮一帶，兒女尚皆年幼，此時家族責任、生計問題，仍有不少落在鄭蘭孫身上。⁶⁷ 因此，她感慨因性別身分導致的懷才不遇與悵悵：「慚愧讀書破萬卷，天教儂不作男兒。」「儂」字意味著，「作者主體」此時仍帶有一段距離與其「歷史主體」對話，更意味著她意識到性別因素，即「其作為女性並其擁有的才智，乃是所遭遇憂困的主要來源。」⁶⁸ 這亦是鄭蘭孫體味百端後，對外祖孫補年的回應：「外祖每言予惜非男子」。⁶⁹

慨歎自身非男兒之後，鄭蘭孫回歸到其「歷史主體」的女性身分與社會規範中。作為「作者主體」，她意識到其性別身分在默錄詩篇這一行為上可能遭遇的挑戰。明清女性詩詞稿的焚燬，意味著其作者身分的喪失，而默錄則意味她對於作者身分及其承載之生命歷程的主動重拾，這與傳統女性職分，尤其在才德之間有出入矛盾之感。⁷⁰ 因此，她具有先見地道出自己的默錄標準：「祇緣知遇無窮感，記錄詩篇不為才」，自註稱「所錄舊句，強半感知慨事之作」，⁷¹ 以達成對既有規範的「協商」。這表明鄭蘭孫在默錄時已經過較成熟的權衡：一面，其默錄重在感知慨事之作，以表達對親友的孺慕思念。另一面申明其「非有爭於風氣，驚於聲名者也」，⁷² 避免因默錄行為而受到女子博才名的質疑。

67 如錢士杓〈序〉(1860)所稱，「況復夫君薄宦，聞雁語而拭秋砧；兒女髫齡，和熊丸而課夜讀。避氛東海，劫外愁深；翦燭西窗，燈邊影寂。」清·錢士杓，〈序〉，《蓮因室詩詞集》，序，頁 2 上。

68 Zhifeng Wang, "Public Image and Self-Representation: Auto/biographical Constructions in Zheng Lansun's (?-1861) Literary Collection *Lianyinshi ji* (*Collection of the Studio of Lotus Karma*)" (paper presented, joint conference of the Association for Asian Studies and International Convention of Asia Scholars, Honolulu, March 31-April 3, 2011). 引文為作者論鄭蘭孫〈生晚文〉時所闡發，於此處無不合。筆者自譯。

69 清·鄭蘭孫，〈孫補年外祖父仙游後，寒暑疊更，孺慕之懷，未能已已。爰賦十二絕句，焚寄九原，聊當一哭。冥冥有知，儻邀鑒及，當亦憐此苦衷也。其十一〉，清·徐琪編，《誦芬詠烈編》，卷 55，頁 2 下。引語為自註。

70 穆皓洲，「明清文人焚稿現象初探」，頁 31-42。

71 清·鄭蘭孫，〈甲寅春日，客館無聊，記錄兵亂時失去舊作，愴然有感，爰成十絕句，即自題《蓮因室稿》卷首〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁 2 上。

72 清·章學誠著，葉瑛校注，《文史通義校注》（北京：中華書局，1985），卷 5，頁 532。

鄭蘭孫「默錄」詩詞的行為，雖非開創了新局，但卻通過篩選、記憶、默錄其過往之詩詞創作，完成了自我及個人生命史的重新定位與建構。若將今存《都梁香閣詩詞集》與《蓮因室詩詞集》詩集卷上作比較，會發現鄭蘭孫篩選、黜落了不少以才情見長的詩詞。

而在其默錄詩詞中，90 首有 9 處自註，分別與親人照拂、自身患病、逃難情形等相關，皆與卷下具有敘事連續性（*narrative continuity/coherence*）。更重要的是，其自註亦與構築家族與個人生命史有密切聯繫，⁷³ 涉及其舅孫匡叔、外祖父孫補年、表兄孫吉箴、表弟孫子竺、閨友楊夫人、次女通兒、山雲侄，大體也都與其默錄標準「感知慨事」，尤其是哀悼密切相關。使用自註的用意，在於使其所述的情感具備具體的個人及歷史語境。其密集地採用自註，集中於遷居後開始新創作的前兩年，包括補充、敘述信仰經歷，反思、鈎連人生遭際。其特殊之處，在於甚或採用長達五六十字的自註，來完整敘述詩歌背後的信仰故事及自身感慨。綜之，自註內容既包括家族歷史或個人生活的細節，也包含對生死大事、信仰經驗的敘述與思考。

最終，〈其十〉回到今昔對比、回望視角中，在末句「天涯鴻泥」與「心血銷磨」的敘述中，她強調於詩中記載所歷及所傾注心血之深。然而，這不僅是寄寓個人情感的表述，她所採用「香草美人」的典故，乃至對蘇軾〈和子由澠池懷舊〉詩句的化用，皆流露出一種去性別化的詩人身分認同。這與開篇對才女身分的反思，形成微妙的張力。

鄭蘭孫採用多重身分來為自身的默錄行為辯護，以調節其「歷史主體」與「作者主體」之間的矛盾，並創造了「文本主體」。她既作為「編者」影響別集的編纂次序，又以「作者」身分詮釋自身生命歷程，更賦予「文本主體」以「再生人世客」的身分，通過「默錄」重新構築自我及個

73 方秀潔曾在研究甘立嫺時指出自註的功用，認為「詩題以及文序乃至行間批註都標示出寫作背景，這種詩性的自我文本化構成了一幅伴隨作者生平一世徐徐展開的日常畫卷。在這樣的書寫實踐中，寫詩類同於記日記、載日誌的功能。當這些詩作被收錄匯纂、編年結集，由此形成的文本就揭示出個人的生命史。」引文及其所舉例，見氏著，周睿、陳昉昊譯，《卿本著者：明清女性的性別身份、能動主體和文學書寫》，頁 16、22、23、29、45、47、58、61。另參註 44。

人生命史，進而化解今世「才女」身分與社會規範之間的矛盾。此外，她亦主動發出默錄標準之聲明，以免因其性別身分及默錄行為而引起爭議。有意味的是，鄭蘭孫落腳於其「詩人」身分上，呈現出去性別化的微妙特徵。

四、才名與自我：「才女」身分的形成與自我否定

自題絕句組詩中鄭蘭孫對自身默錄行為的辯護，其所最著力處，乃在證明「祇緣知遇無窮感，記錄詩篇不為才」。這意味著，她確知女性作詩的行為，在社會認知層面與「才」聯繫極為密切。而「記錄詩篇不為才」的否定式論述，反而暗含了她為時人所稱許的「詩才」。有論者認為，「才女」這一身分，是一個他說而非自說的概念，即「才女」身分往往與其社會聲名密切聯繫。不僅如此，「這一身分的形成，絕非橫空出世，而是一個逐漸累積和建構的過程。」⁷⁴ 因此，以下擬先從社會層面觀察鄭蘭孫「才女」身分如何形成，首先考察鄭蘭孫所受的教育及其獲得「才女」聲名之過程，再進一步將重心放在其自身才名意識及對「才女」身分的自我呈現與認知變化。

（一）才名的建立與社會認知

俞樾〈鄭孺人傳〉曾對鄭蘭孫幼年所受教育及顯露才華作簡要勾勒：

鄭孺人諱蘭孫，字娛清，別字蘅洲，杭州仁和人。幼孤，鞠於外家。其外王父孫公，博雅士也，愛其慧，教之讀。六歲通四聲，九歲能為小詩，以庭前花木命之賦，輒有新意。至十四五，工書畫，且善為唐人小令。⁷⁵

鄭蘭孫父母早亡，生長於外家。對她幼年產生關鍵影響的長輩，莫過於外祖父孫補年。孫補年出自錢塘孫氏孫灝（1700-1766）宗支，為世代

74 秦方，〈晚清才女的成長歷程——以安徽旌德呂氏姊妹為中心〉，《近代中國婦女史研究》18(2010.12): 265-266。

75 清·俞樾，〈鄭孺人傳〉，《蓮因室詩詞集》，傳，頁1上。

綿延的仕宦家庭，具深厚家學淵源。⁷⁶從俞樾的記述來看，鄭蘭孫幼年所受教育主要在於識字、作詩。她六歲通曉四聲，九歲能為小詩，詩歌才華在幼年即已展現。不僅如此，「以庭前花木命之賦，輒有新意」的敘事，重在突出鄭蘭孫能自出機杼，見其早慧。十四五歲，鄭蘭孫已精於書法、繪畫，並擅長詞中小令一體。這也與鄭蘭孫〈生朝自悼詩八首並生輓文〉中自陳一致。⁷⁷

在〈生輓文〉中，鄭蘭孫致辭於客觀化之自我，於「錢塘娛清女史、蓮因室主人」座前，自述其聲名始於幼年外家，尤其值得重視之處乃「吟紅刻翠，爭誇詠絮之才」：她藉由《世說》詠雪典故，記錄他人對其聰敏與才情的稱許。其聲名雖重在詩才，亦包括容貌、書畫等各面。此外，文中提到外祖父的「擎珠之愛」及外家的「提攜逾格」。⁷⁸這裡的「逾格」主要指涉性別身分：外祖父愛賞她的聰敏與才華，每嗟歎她不生作男兒。她也覺自身之弱質，如折斷的蘆葦一樣飄泊，歎息自己偏為女子。

在鄭蘭孫為外祖父所寫哀悼詩中，更多述及所受儒家經史教育，尤其是詩學與禮學，以標明家學淵源。〈哭孫補年外祖父·其一〉稱「湖山回首成千古，詩禮傳家有一經」。⁷⁹徐鴻謨〈娛清女史詩詞集序〉中亦註稱：「外叔祖孫補年公，內子外祖也，恩勤撫育，口授經史。」⁸⁰可見外祖曾教其讀儒經、史書。詩學一面，〈哭孫補年外祖父·其二〉中更有「隔歲書函愁卒讀，畢生心血許全收」⁸¹之句。據其自註：「外祖病革時，以所著詩詞稿付予。」⁸²自註以記錄事實的方式，道出外祖父臨終將詩詞稿託付給她，不僅強調對其才華的倚重，更把自身寫入家學傳承中。這也印證了曼素恩的論斷：「作為一個才女，她既要求有對自己的身分認同，也要在家

76 喻宇明，〈晚清閨秀詩人鄭蘭孫行年考〉：200。

77 清·鄭蘭孫，〈生朝自悼詩八首並生輓文〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷下，頁8。

78 除卻外祖父孫補年之外，鄭蘭孫與舅父孫匡叔也較為親近，亦有教養之恩。見《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁4上、7下。

79 清·鄭蘭孫，〈哭孫補年外祖父·其一〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁4下。

80 清·徐鴻謨，〈娛清女史詩詞集序〉，見《蓮因室詩詞集》，序，頁1上。據此條徐鴻謨稱孫補年為外叔祖，二人實有親屬關係。

81 清·鄭蘭孫，〈哭孫補年外祖父·其二〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁5上。

82 同上註。

學傳統中佔有自己的位置。」⁸³

鄭蘭孫在外家所受教育延續到出嫁之前。此後其創作與聲名的考察，則與婚姻密切相關。道光十二年（1832），鄭蘭孫嫁給徐鴻謨，婚配為外祖父孫補年所擇定。⁸⁴徐鴻謨祖上為杭州巨族，「五世祖徐文敬公為故吏部尚書，四世祖文穆公為故東閣大學士，曾祖以烜為兵部侍郎，祖諱紹基，考諱鼎。」⁸⁵徐鼎曾任南匯縣知縣，徐鴻謨為其次子。徐鴻謨具有深厚家學，亦在少年時期展露才華。據〈徐若洲君傳〉，「（徐鴻謨）少孤，隨其母孫宜人依外家居平湖」，⁸⁶則當婚嫁之時，其家道已中落。婚後，鄭蘭孫從杭州遷居至平湖。二人婚姻實為中表婚，又是寒士與閨秀結合的伴侶式婚姻（companionate marriage），有夫婦倡和之樂。⁸⁷

道光十八年（1838），其「才女」聲名已基本形成，主要依據是《都梁香閣集》所徵題辭。今存標明是年所作者兩首，分別為丈夫徐鴻謨、表兄孫竺樵之作，後者為鄭蘭孫默錄。他人題辭而能默錄，展示出鄭蘭孫記憶中對於他人評價頗為看重的一面。兩詩皆將鄭蘭孫比作謝道韞這一兼具「林下風流」與「詠絮之才」的早慧才女，他人的讚譽無疑也參與塑造了鄭蘭孫的自我認知：

戊戌秋日題《都梁香閣集》
 林下風流早出群，調脂弄粉漫紛紜。
 齊梁艷語香盈卷，周柳新詞唱入雲。
 筆底塵沙輪盡掃，閨中師友許平分。
 少年喜作驚人句，第一清新已讓君。⁸⁸

83 （美）曼素恩著，定宜莊、顏宜葢譯，《綴珍錄——十八世紀及其前後的中國婦女》，頁 263。

84 清·俞樾，〈鄭孺人傳〉，頁 1 上、下。

85 喻宇明，〈晚清閨秀詩人鄭蘭孫行年考〉：196。

86 清·俞樾，〈徐若洲君傳〉，《春在堂雜文》（《近代中國史料叢刊》四編，臺北：文海出版社，1969），卷 2，頁 22 下。

87 Weijing Lu, *Arranged Companions: Marriage and Intimacy in Qing China* (Seattle: University of Washington Press, 2021). 亦參註 80。

88 清·徐鴻謨，〈戊戌秋日題《都梁香閣集》〉，《蓮因室詩詞集》，題辭一，頁 1 上。

題辭作於婚後六年，徐鴻謨藉用《世說新語》〈賢媛〉語典「王夫人神情散朗，故有林下風氣」⁸⁹而將妻子比作謝道韞，盛讚其風度閒雅飄逸，脫穎於眾多脂粉氣的女兒家。這乃從人格一面，點出其妻於儒家規範外，更具魏晉風度。⁹⁰此後從詩、詞兩面推舉其才能，認為其詩近於齊梁，詞則取法周柳。有趣的是，徐鴻謨將自身詩作稱為「筆底塵沙」，遠不及鄭，因此鄭蘭孫乃「閨中師友」。「少年喜作驚人句」隱隱透露出李清照〈漁家傲〉「學詩謾有驚人句」的影子，而「第一清新已讓君」再次表示自作不及其妻，可見徐鴻謨對於鄭蘭孫人格、才情的稱許極高。另一首為三兄孫竺樵所作，則印證了鄭蘭孫在〈自悼文〉中所說「吟紅刻翠，爭誇詠絮之才」：「脫口珠璣有別裁，繡餘寫韻綺窗開。行間新試簪花格，江左重驚詠絮才。」⁹¹不論「林下風流」，還是「詠絮之才」，皆以東晉謝道韞為原型而作品評。其重點在「重驚」二字，側面寫出在時人眼中，鄭蘭孫才華甚至可與謝道韞相提並論。

鄭蘭孫自然熟知詠絮之典，極有意味的是，今存《都梁香閣詩詞集》鈔錄一首詠雪之詞，可見出她對前人故事揣摩甚深，而對典故的改用則甚為巧妙，隱隱有超越前人之意：

阮郎歸

雪夜書懷

銀沙浙瀝暮雲漫。竹梢輕指彈。撒鹽聲裏夜初闌。灑窗和夢寒。清
睡易，覓詩難。瓶花香未殘。來朝準擬倚闌干。好同梅影看。⁹²

鄭蘭孫在這首題為「雪夜書懷」的小令中自出機杼，點鐵為金。她將《世說新語》〈言語〉詠雪故事「撒鹽空中」的摹像之喻轉換為靈巧的聲音比擬，又用夜色漸闌使視線變暗，突出雪落時聽覺上細碎輕柔的感受。其詞

89 余嘉錫對「林下風氣」有深入解讀，見南朝宋·劉義慶著，南朝梁·劉孝標註，余嘉錫箋疏，《世說新語箋疏》（北京：中華書局，2007），卷下之上，賢媛第十九，頁822-823。

90 錢南秀，〈「列女」與「賢媛」：中國婦女傳記書寫的兩種傳統〉，收入游鑑明、胡纓、季家珍主編，《重讀中國女性生命故事》（南京：江蘇人民出版社，2012），頁65-66。

91 清·孫念培，〈戊戌秋日題《都梁香閣集》〉，《蓮因室詩詞集》，題辭二，頁3上。

92 清·鄭蘭孫，〈阮郎歸〉，《都梁香閣詩詞集》，詞集，頁2上。

作得力之處，乃在能夠調度不同感官，從視覺、聽覺、觸覺上充分摹狀夜雪的各種情態。詞中有我，充分地將自身情思寫入詞中。這首詞展示出其對詩詞之事所耗費的心力，以及對於自身才華的清晰認知。⁹³

(二)「才女」身分及自我形象

鄭蘭孫對其「才女」身分認同，集中體現在自題畫像詩詞所呈現的自我形象上。她的兩幅畫像，一幅為婚後請人所寫之《玉窗春曉圖》，組詞〈自題《玉窗春曉圖》小影〉即寫早期自我形象；兵火後，再請如皋鄉賢顧梅卿寫成《西窗坐月圖》，她用組詩〈自題《西窗坐月圖》小影〉等探索其自我身分與形象的轉變，兩廂恰可形成對照。而在晚年為錢奎卿詩集題詞時，鄭蘭孫又從旁觸及《西窗坐月圖》，為他人題詞同時，也描摹了最終的自我形象。

先看其如何於〈雙調南鄉子·自題《玉窗春曉圖》小影〉組詞中塑造出自身閨閣才女的形象：

其一

羅袖曉寒添。纔罷晨妝掩鏡奩。臉暈消紅眉減翠，慙慙。脩到梅花亦可憐。花艷尚如前。詠月吟風句懶拈。斜倚玉窗人倦也，仙仙。疏影清香撲畫簾。

其二

錦幙怯春寒。金鴨煙沉曉月殘。一色花痕清似雪，漫漫。着意相憐起早看。拍遍玉闌干。似絮愁腸畫出難。多謝傳神雙管筆，珊珊。顧影何須換骨丹。

其三

庭院雨痕收。侵曉珠簾乍上鉤。紅雪裝成香世界，悠悠。不是凝妝獨倚樓。回首憶前游。鑄錯何須說九州。月地雲階無限感，休休。萬點春痕洗舊愁。

其四

香霧透紅綃。壓鬢濃芬上翠翹。強起扶頭心緒懶，朝朝。酒病詩魔兩不聊。記得放蘭橈。香暖孤山雪未消。惆悵故園雲路迥，迢迢。江北江南客夢遙。⁹⁴

93 在《蓮因室詩詞集》中，鄭蘭孫並沒有默錄這首能顯出其「詠絮之才」的詞作，從這一側面，亦可看出她對於才華的捨棄。

94 清·鄭蘭孫，〈雙調南鄉子·自題《玉窗春曉圖》小影〉，《蓮因室詩詞集》，詞集，頁3上-4上。

鄭蘭孫在這組詞中，較為客觀地觀賞自我。開篇「羅袖曉寒添。纔罷晨妝掩鏡匳」，即從描繪「畫中我」⁹⁵的衣飾入手，「寒」字點染早晨清冷的自然環境，繼而寫梳妝後將鏡子掩住的動作。其後接「臉暈消紅眉減翠，慳慳」，寫「畫中我」之表情、神態，而以「脩到梅花亦可憐」作為上闕收束，其實乃寫對當時社會新型的「才子佳人」姻緣理想的個體感受。陳玉蘭曾分析：

自乾隆晚期開始，……閨閣清吟：「脩到人間才子婦，不辭清瘦似梅花」，士人歡歌：「青衫未脫庸非福，紅粉能憐倘是才」——這是一種新型而又真實的生存理想：才子仍是才子，佳人仍是佳人，但其社會身分與政治地位卻異乎既往。這是雅潔如梅的閨閣詩人與未脫青衫的高才寒士的聯姻，同清瘦、共憔悴是這種姻緣的總體歸宿。⁹⁶

在這樣的社會背景下，對閨秀而言，與高才寒士的結合及自我氣質的修養成為一種共通的社會期許，而科舉競爭愈發激烈導致下層士人晉升困難，故在這類婚姻中常需忍耐清貧。鄭蘭孫正是「脩到梅花」的典型，「亦可憐」的喟歎則吐露了「畫外我」內心深處的心聲。這一心聲與家境維持之艱辛與丈夫常宦游在外的雙重困境有關，如其寫到「世態風雲莫問渠，謀生計拙感何如。」⁹⁷其感慨在到揚州後尤為強烈：「揚州風味異杭州，雪過清明尚未收。秋早已鋪方錦褥，春深猶著木棉裘。生疏歧路交親少，冷淡襟懷別思悠。惟有多情簾外月，夜來仍照客中愁。」⁹⁸而其詩集默錄有關丈夫的詩作僅兩首，呈現了二人由恩愛甚篤到情誼漸疏的過程。其一〈呈夫子〉備寫伴侶式婚姻中的美好時光，數典談經、調藥換裘，⁹⁹而另一首

95 此部分以「畫中我」與「畫外我」作為框架分析其自題畫像組詞，乃受毛文芳書啟發。毛文芳，《圖成行樂：明清文人畫像題詠析論》（臺北：臺灣學生書局，2008），頁83-84。

96 陳玉蘭，《清代嘉道時期江南寒士詩群與閨閣詩侶研究》（北京：人民文學出版社，2004），頁103。

97 清·鄭蘭孫，〈和故鄉吳蘭齋夫人病中寄懷原韻，時予亦臥疾〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁6下。

98 同上註。

99 「也同歡笑也同愁，數典談經事事幽。雲鏡竝看雙影瘦，綺窗閒對一燈愁。偶纏薄病親調藥，陡覺新寒教換裘。消受閨房好風致，暫瀾塵慮對鸞儔。」同上註，頁2上、下。

〈夜坐待夫子歸〉則轉變為單向地等候，¹⁰⁰其徹夜等候丈夫歸來，此詩中丈夫的位置卻是缺席的。

鄭蘭孫以「畫外我」觀看自身形象，即「畫外我」對「畫中我」的解讀與呈現，乃是一個有著如梅般高潔氣質，卻懶於吟懷的閨秀才女。雖然此時正值春曉、花朵燦然，但在鄭蘭孫眼中，「畫中我」卻心緒慵懶、帶著倦意，這一心緒恐怕與上闕中「脩到梅花亦可憐」的斷語不無關係。〈其二〉則與〈其一〉及前引〈阮郎歸·雪夜詠懷〉有著承續關係，強化了其「才女」形象的自我認知。而尤以「梅」這一雅潔而清寒的意象，塑造成為與其身分有關並具時代色彩的印記。她對丹青妙手的致謝，表明了自身對於此自我形象之「傳神」的認可，「似絮愁腸畫出難」則指明其難為人知的愁緒。

此後，〈其三〉展現「才女」形象跨越閨閣的一面，實為組詞中頗精彩之處。「不是凝妝獨倚樓」，點出鄭蘭孫心中「畫中我」倚樓的原因，非為思遠人。下闕引入「畫外我」之回憶，轉至對前游的悵然，對人生變換乃至時局之無可奈何。「鑄錯何須說九州」之句語含幽隱，仍舊展現出自身對時局之慨歎。〈其四〉主要寫「畫外我」的思鄉之情，雖於自我形象上未增添新質，但卻點出了「畫外我」觀看此畫像時的時間與身分，即離開杭州、作客揚州之時。

綜而論之，〈雙調南鄉子〉組詞中鄭蘭孫以「畫外我」觀賞「畫中我」，呈現出的自我形象乃是較為典型的閨閣才女形象，氣質如梅、修得姻緣，亦嘗米鹽之艱辛。在符合社會期待的同時，卻仍有種種因時代變遷而有的困境。更重要的是，在這一自我形象的書寫中，其自我對於「才女」身分的認同較為統一。

（三）自我認同的轉變

然而在〈自題《西窗坐月圖》小影〉組詩中，其自我認同則發生了深刻轉變。這組詩乃是在其經歷揚州兵火後，移居如皋時作：

100 清·鄭蘭孫，〈夜坐待夫子歸〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁8下。

其一

為周為蝶不分明，我是何人誰是卿？
望去丰神憐此日，悲來事緒感今生。
春蠶作繭全身裹，蠟炬成灰徹底清。
惆悵掃眉閨閣裏，也教福命誤才名。

其二

坐月西窗玉漏遲，雲迷邗水怕重思。
當年舊雨論文地，此夜晨星已散時。
踽踽天涯傷寄跡，勞勞客路倦題詩。
人生怎比嫦娥好，圓缺陰晴自有期。

其三

神光離合幻疑真，鏡裏花痕夢裏身。
入世飄飄憐絮果，關心脈脈感蘭因。
死生聚散縈懷抱，窮達悲歡悟影塵。
過眼芳華等駒隙，不堪回首欲霑巾。

其四

徐黃妙筆駐華年，顧影珊珊態自妍。
刻翠裁紅留慧業，出塵慕道禮金仙。
誦餘經卷愁難懺，脩到梅花瘦可憐。
寂寞銀屏秋夜永，自燒短燭拂雲箋。

頸聯自註：余為孫吉箴表兄寫墨蘭扇，曾作是二語。昨此圖成，忽憶及舊時《玉窗春曉圖》小景，不禁有感，念此聯恰合，遂復用之。¹⁰¹

組詩作於兵亂之後，同樣是觀賞「畫中我」，「畫外我」的境遇、心態卻發生了劇烈變化。〈其一〉首聯，「畫外我」即陷入了困惑：「為周為蝶不分明，我是何人誰是卿？」上一組詞中較為統一的自我，此時出現了身分上的困頓。「畫外我」已不再是那個頗具才情、氣質如梅的閨閣才女了嗎？如果是，何來「我是何人」之問；如果不是，那「我是何人」？誰又是「畫中我」？¹⁰²

101 清·鄭蘭孫，〈自題《西窗坐月圖》小影〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷下，頁11下、12上。

102 陶善（1756-1780）曾寫「一句彌陀空自性，孰為是我孰為渠。」不過，「我是何人誰是卿」與「孰為是我孰為渠」形似而實異。陶善詩重在表達窺見不二實像，在實

「為周為蝶不分明」一句，顯出「畫外我」對於現實、夢境的恍惚，而「望去丰神憐此日，悲來事緒感今生」則寫出「畫外我」對於「畫中我」的凝視，竟引發了「畫外我」的自憐與濃重悲傷，顯出其與「畫中我」的距離。頸聯再度出現對於「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾」的化用，卻甚為奇異：春蠶吐絲，本為全心奉獻之意，此處強調的乃是，春蠶吐絲將其全身裹起，終而作繭自縛。蠟炬成灰，無悔令人動容，鄭蘭孫卻以為，燒成灰燼就徹底乾淨，終得一了百了。尾聯「惆悵掃眉閨閣裏，也教福命誤才名」點破其中關鍵：原來鄭蘭孫並未忘記其「掃眉才子」之身分，只是對於「才名」的認識，由認同轉為了否定。

〈其二〉首聯中的「邗水」將此定位於鄭蘭孫的揚州記憶。「當年舊雨論文地，此夜晨星已散時」說出自身對於揚州的眷懷，在於友朋之切磋詩文。鄭蘭孫〈憶同盟諸姊妹〉：「異姓花繁姊妹紅，晨星聚首十年中」與此互文，自註中則指出「余同盟姊妹凡十餘人，因粵匪作亂，均各遷徙，迄今未通尺素」。¹⁰³這也為許延初戊申年（1848）為鄭蘭孫《都梁香閣詩詞集》題辭所證實：

廣陵同作客，閨閣乍聯盟。
相見恨吾晚，論才數獨清。
生花春旖旎，詠絮雪分明。
重結西泠社，登壇讓鑑衡。¹⁰⁴

像中她的女性身分變得毫無意義，實際上乃參禪修淨之作；鄭蘭孫則從觀賞自我的角度，反用馮小青「瘦影自臨春水照，卿需憐我我憐卿」詩句，並以莊周夢蝶之典，強調此生真實與虛幻的模糊邊界。這亦可由〈生輓文〉中「嗟乎女史，惟我與爾，形質非殊，憂喜咸共。春波照影，我亦憐君；秋水明妝，君應眷我」印證。不過，鄭蘭孫另有一首〈有悟〉「鏡花留影花何在，夢蝶疑周蝶亦虛。一卷金經心即佛，不知何者是為予」與之仿佛。關於陶善詩，參（美）管佩達（Beata Grant）著，沈梅潔譯，〈「孰為是我孰為渠」——一位 18 世紀佛教善女人的詩作〉，收入葉曄、顏子楠編，《西海遺珠：歐美明清詩文論集》（北京：北京大學出版社，2022），頁 167-199；Beata Grant, "Who is This I? Who is That Other?: The Poetry of an Eighteenth Century Buddhist Laywoman," *Late Imperial China* 15, no. 1 (June 1994): 47-86.

103 清·鄭蘭孫，〈憶同盟諸姊妹〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷下，頁 5 下、6 上。

104 清·許延初，〈娛清夫人以《都梁香閣集》見示，拜讀一過，聊成短律，以誌欽佩。時戊申初夏，書於福連室〉，《都梁香閣詩詞集》，題辭三，頁 1 上。

許延初與鄭蘭孫因詩詞而結社，獨推其才華，甚至讓其登壇評鑑，這與亂後鄭蘭孫自身對「才」的否定恰成映照。更進一步來看，〈其二〉進入畫作主題「西窗坐月」。《玉窗春曉圖》畫春晨之玉窗，此畫則描繪月夜，地點由「玉窗」轉移至一個載有回憶的地點——「西窗」。在鄭蘭孫詩中，「西窗」往往與友誼、知己之情相聯，一用於與故鄉吳蘭齋夫人寄詩時，其餘各處則均指向其表弟，亦為知己好友的孫子竺。¹⁰⁵在鄭蘭孫隨夫宦遊揚州的日子中，與其弟孫子竺的詩酒唱酬頗能撫慰客懷。〈夕照將沉，月痕初上，與孫子竺弟清話，信筆賦此〉詩記載了其賭詩清談歲月。孫子竺的〈和韻〉則點出此事發生之地即「西窗」，點出兩人亦姊弟亦知己的厚誼：

清宵翦燭向西窗，賭韻談詩兩不降。
天上神仙原免俗，人間知己定無雙。¹⁰⁶

由此，可理解〈其二〉頷聯中的「晨星已散」的悵惘：當初在西窗前清談忘倦、論詩飲酒的日子已然不復，相與論文的知己、閨友也不再重見。尤其在揚州陷於太平軍時，孫子竺潛入敵營，本欲殲其魁首、應以機事，卻不密被害，自此鄭蘭孫痛失知己：

賭韻分題憶舊時，西窗往事不堪思。
難填滄海無窮恨，忍別秋燈再詠詩。¹⁰⁷

西窗賭詩之事成為永遠的回憶，亦滿了難以填平的恨意。鄭蘭孫對於詠詩的倦怠，部分源自回想往事之傷痛。而孫子竺死於敵營的事件，在期年悼念之時，也成為促成鄭蘭孫立定心志、潛心禮佛的關鍵。鄭蘭孫在悼念孫

105 孫因培，字子竺，亦為徐鴻謨姑表兄弟。《清代硃卷集成》光緒乙亥恩科「徐琪」條，載徐琪祖母孫氏為「原任江南淮安府桃北河務同知諱同琨長女……太學生諱因培……胞姑」。又由〈題辭二〉中〈奉題娛清表姊大集〉所署「錢塘孫因培子竺」可知孫氏亦為鄭蘭孫表弟。顧廷龍編，《清代硃卷集成》第263冊（臺北：成文出版社，1992），頁171。

106 清·孫因培，〈和韻〉，收入《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁14下。

107 清·鄭蘭孫，〈客館秋風，燈窗涼夜，偶製筆囊，感從中來。爰題四絕句於上，余亦不自知愁思之深也。其四〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷下，頁11上、下。

子竺之作中寫下：

墨痕和淚寫悲懷，劫外餘生倍覺哀。
佛本垂慈憐弱質，予今發願侍蓮臺。¹⁰⁸

在哀悼孫子竺時，鄭蘭孫認為自己雖存活下來，亦是劫外餘生，因而備極哀傷。她追念及癸丑難中觀音大士的慈憐，據其長注：「予往歲臥疾，曾蒙大士示夢獲痊。去歲難中，亦蒙大士救援。予欲隨侍座前，則曰：『汝尚有塵緣數載，行當來此耳。』感慈悲之庇護，痛兵火之倉皇。苦海無邊，回頭是岸，況再生客耶？」¹⁰⁹自註中，鄭蘭孫得以敘述其極為私人化的信仰體驗。在其認知中，大士的答覆與庇護，是使其能轉以「再生客」身分重獲新生之因。這裡的邏輯在於，親人喪亡提醒其自身仍倖存，故再度念及大士的慈憐而有發願之舉。

〈其三〉寫法已完全脫於「畫中我」之外，專寫「畫外我」所遭際之生死聚散、窮達悲歡。往事仿佛鏡裡花痕、夢中之身，而時間等同駒隙、一去不復返，故而更倍覺傷感。尤其值得重視的是「入世飄飄憐絮果，關心脈脈感蘭因」一聯：「蘭因絮果」，喻指男女婚姻開端美好，其後卻落得離散之意。¹¹⁰按俞樾〈鄭孺人傳〉所述，鄭蘭孫攜家人逃難至如皋後，「越二年（1855），孫太孺人卒。徐君方護理揚州府清軍同知，孺人獨治喪，衣衾皆手自縫紉，人稱其孝。明年大旱（1856），孺人鬻衣易粟，食鄰比之餓者。徐君既服闋，復之官。孺人與其子琪居如皋。」¹¹¹可見在兵

108 清·鄭蘭孫，〈子竺弟去歲，避兵鄉間，潛入賊營，欲殲其渠魁，為我軍應以機事，不密被害。今歲六月十二日，乃其期年亡期，賦詩十六章哭之。詩成泣鬼，固未敢當此言，而哀情或過焉。弟果有知，當亦隕涕矣。其十四〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷下，頁4上。

109 同上註。

110 王苑菲認為「蘭因」與馮小青《蘭因集》有關。鄭蘭孫為杭州人，應熟知陳文述為小青編《蘭因集》事，且此前已論其對影自照之舉，確實與馮小青有淵源。此外，張潮〈小青傳〉中評價其一生「蘭因絮果，現業誰深」，因此確有化用可能。Yuanfei Wang, "The Emaciated Soul: Four Women's Self-Inscriptions on Their Portraits in Late Imperial China," *Nan Nü* 22, no. 1 (June 2020): 63-67.

111 清·俞樾，〈鄭孺人傳〉，《蓮因室詩詞集》，傳，頁2上。

難之中，二人聚少離多，關鍵之時鄭蘭孫皆獨自勉力支持，因此在動亂年代，其婚姻理想應已黯淡。

最後一首從前首「畫外我」的感慨轉回到對「畫中我」的凝視：「徐黃妙筆駐華年，顧影珊珊態自妍」，「自」字顯示出「畫外我」與「畫中我」的疏離，在畫家筆下，「畫中我」似乎仍舊是容貌妍麗、姿態高雅、青春常駐的閨閣才女，而此時「畫外我」卻已在劇變之後，無意於沉浸於這一自我身分的自賞之中。

「刻翠裁紅留慧業，出塵慕道禮金仙」¹¹²一聯尤為重要，於此，鄭蘭孫明確地表現了她對才名認識的轉變：詩詞為刻翠裁紅之事，雖仍作之，但已明了此為「慧業」。同時，兩句帶來一重轉折，即其自我認同的身分明確從一個閨閣才女，轉變為有出塵之志的慕道者。另一方面，對於頸聯「誦餘經卷愁難懺，脩到梅花瘦可憐」之自註，則顯示出鄭蘭孫自覺地將《西窗坐月圖》與舊時之《玉窗春曉圖》兩相勾連，重申且加重了其對「脩到梅花瘦可憐」的判語，顯示出對閨閣才女身分及自我認同的婉轉否定。

在《西窗坐月圖》成後，鄭蘭孫重題組詩，再次寫懷並以自弔。謹以兩首釋其身分轉換：

其一

一瓣清香午夜遲，影形相弔感何之。
傷心我是重生客，易觸愁腸落筆時。

其六

金經一卷侍蓮臺，莫論聰明莫論才。
尚有癡腸憐幻質，燈前顧影一低徊。¹¹³

〈其一〉再度寫及其「重生客」的過渡身分，並為自弔之舉。〈其六〉則寫明如今以寫經以侍奉觀音大士的心志，申明其對才華「莫論聰明莫論才」

112 鄭蘭孫曾默錄「刻翠裁紅餘慧業，駐顏益壽望金丹」一聯，出世之意明顯較弱。清·鄭蘭孫，〈為孫吉箴大兄寫便面墨蘭，感題四律·其四〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷上，頁4下。

113 清·鄭蘭孫，〈《西窗坐月圖》成後，懸諸壁間，夜燈對影，余懷黯然。因以瓣香自弔，重題六絕句以誌感〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷下，頁12上、下。

的雙重否定。但她對自身仍有清晰認識，知曉其身心皆尚未脫塵世，故有顧影低徊之語。

鄭蘭孫晚年居於如皋，不忘回顧其這一生經歷，為自己塑造了一個逃禪自適的東皋客形象。據〈明月生南浦·題錢奎卿詩詞集〉：

其三

新聲響遏穿雲裂。鄭重題箋，字字霏香屑。鳳吹鸞鳴清韻別。艷花風舞迴瓊雪。西窗有客堪愁絕。回首蟾光，幾度圓還缺。不盡羈懷增感咽。長生何處求仙訣。

下闕自註：曾為予題《西窗坐月圖》小影。

其五

自憐憔悴低飛翮。宦海浮沉，往事餘鴻跡。西子湖邊煙水碧。平山堂下繁華易。而今又作東皋客。百感中來，天地為之窄。祇合逃禪聊自適。藥爐經卷虛堂夕。¹¹⁴

此處乃為如皋鄉賢錢奎卿詩詞集題辭，故多自謙之辭。有意味的是，鄭蘭孫自覺地將為他人題辭與自身之自傳性書寫結合，〈其三〉因回顧錢奎卿為其《西窗坐月圖》小影題辭，再度致意畫像中的自己。〈其五〉用「西子湖邊煙水碧」、「平山堂下繁華易」、「而今又作東皋客」三句，將其一生留下深刻印記的三地寫入詞中：杭州、揚州、如皋。回顧一生，她定格住最終的自我畫像：藥爐經卷相伴，逃禪自適的東皋客。在此，其寫作越過了性別界限，無論其遣詞、筆法，還是對於自身描述中，都與士人之詞無異。

亂後鄭蘭孫雖不以才華自詡，但仍舊創作了大量詩歌。除了以詩呈現對佛教信仰的體悟外，她也以詩畫與如皋之官員、文士、鄉賢來往，實出於信仰、經濟與社會交際的三重需求。後兩者尤其表現在大量創製題贈之題畫或題扇詩上，其所題畫或題扇詩的對象，包括上官子峰司馬、許緣仲姊丈、熊竹村、張季文、徐益齋、王景堂、上官鏡川、熊晉生、吳春林、羅浩川、金養齋等等。¹¹⁵ 這意味著她的自我認同與形象雖然改變，但其在

114 清·鄭蘭孫，〈明月生南浦·題錢奎卿詩詞集〉，《蓮因室詩詞集》，詞集，頁 13 下、14 上。

115 詳見《蓮因室詩詞集》詩集卷下，《誦芬詠烈編》卷 55。

所屬階層、生活方式上，仍舊有其一慣性。

五、故事與敘事：前世、今生、來世

鄭蘭孫避居如皋之後，居於東嶽禪院旁，其所參習以禪宗為主，並有具體的日常實踐。¹¹⁶ 其詩集中所涉及佛教典籍主要有《禪林寶訓》、《大悲寶懺》等，如其曾讀《禪林寶訓》而深得警悟：「半夜清鐘諸念息，當天皓月一輪明。」¹¹⁷ 在思想觀念上，趨向於將儒、釋結合，如其向如皋名士吳春林叩尋禪機，稱許對方「本儒林之正宗，悟釋家之妙諦」，也表達自身對修行的看法：「私念靈光不昧，善根即是天心；法眼觀空，道境斯為正藏。」¹¹⁸ 其所注重之處，乃在於善根以及悟空的境界。

鄭蘭孫篤信佛教，這深刻塑造了她對生命歷程的認識。佛教輪迴觀及個人信仰經歷，使得其對人生故事的敘事在此世之外，又超越這一世。通觀《蓮因室詩詞集》可發現，鄭蘭孫擅於調度各種文體，並採用自序及自註的方式，使其生平中的重大事件得以被充分展現。在詩、詞、文的共同鋪寫，¹¹⁹ 文本與副文本（paratext）的共同作用下，¹²⁰ 她構築了一個前世、今生以及來世的故事。這一故事在分析自題卷首十絕句前三首中，已作勾勒。若究其詳，則可透過梳理整部《蓮因室詩詞集》中的敘事線索作一呈現。

116 值得重視者為〈餞口中有所謂〈散花〉者，其詞鄙俚，不耐人聽，值上已設食迫薦，因倣其體，為易七絕數章以代之〉十首。餞口乃佛教儀式中施食餓鬼的儀式，而〈散花〉則為其中一個環節。《誦芬詠烈編》，卷 55，頁 15 下 -17 上。

117 清·鄭蘭孫，〈《禪林寶訓》一書誠佛門之甘露，苦海之慈航，披閱之餘，尤深警悟，爰題二律於後〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷下，頁 5 上、下。

118 清·鄭蘭孫，〈答和吳春林茂才〉，同上註，頁 15 上 -16 下。

119 《蓮因室詩詞集》雖未專錄「文」，卻有兩篇自序，一篇〈生輓文〉，兩首詩序及一首駢文詞序，見其〈和答吳春林茂才〉、〈輓朱烈女並序〉及〈浣溪沙〉（悶倚龍鬚八尺床）。

120 除詩人自作詩、詞之外的一切文本，如傳、他序、跋、題辭等。此處亦包括「自註」，自註對其詩詞集的敘事性具強化、補充作用。許多關鍵性事件，尤其是其信仰上的經歷，鄭蘭孫皆用自註註出。

在〈蓮因室詩詞集前序〉中，鄭蘭孫記錄了其詩詞集得名的來由，引出了一段故事：

爰於雨窗秋日，姑錄存之，名曰《蓮因室稿》，感入世之因，悟出塵之妙。蓋予夏間臥疾幾殆，迷惘中似為大士引去，戒之曰：「汝本蓮座侍香之童，偶謫塵寰，諸宜留意。」并示偈言四句云：「心如明鏡不沾塵，慧業無端誤爾身。記取本來真面目，蓮華會上證前因。」予擬再叩，則覺花雨著衣，旃檀竟體，惕然而寤，疾亦頓瘥。於是前因後果，觸緒紛來；塵夢仙緣，關懷自惜。欲知前世，已教領略今生；未卜他生，倍覺可憐今世。依稀夢影，疑幻疑真；仿佛花香，若即若離。青春不再，既難爭草木之榮；白日易銷，安得如金石之壽？惟願銷除妄念，奉蓮華會上一瓣心香；洗盡愁痕，向楊柳瓶中同沾法雨。咸豐壬子（1852）秋七月蓮因室主人自序¹²¹

鄭蘭孫以字稱則娛清女史、娛清夫人，又稱「都梁香閣主人」，而其更為「蓮因室主人」，應始於此序中所記之夢後。其「蓮因室」集名，亦始於此。序中鄭蘭孫詳盡記載了她於臥疾之中夢見大士，得聞前世為蓮座侍香童子，醒後病得醫治一事。大士給鄭蘭孫的偈言：「心如明鏡不沾塵，慧業無端誤爾身。記取本來真面目，蓮華會上證前因」，尤其值得關注。首句說其前世為「蓮座侍香之童」，心如明鏡而無塵染。次句陡然一轉，陳其今世「偶謫塵寰」的原因，乃受「慧業」耽誤。「慧業」具體指向其詩詞才華。末兩句以勸誡轉合，寄望其能在蓮華會上記起自己前世身分，是為「前因」。

夢境成為鄭蘭孫人生敘事的轉折點。夢醒後，鄭蘭孫仍有紛至沓來的宗教體悟。在這一故事中，領略今生的關鍵是「慧業」二字。鄭蘭孫早得聲名，其影響實已超過家族範圍之外。當其旅居揚州時，藉由許延鈞引薦，曾引起著名女詩人沈善寶（1808-1862）關注。沈善寶以「美秀工詩」稱許鄭蘭孫：「辛亥（1851）春日，北上至廣陵，……又於雲林齋中，晤雪溪鄭蘭孫娛清，美秀工詩。雲林出其贈句四章，錄二云：『簾捲西風翠袖涼，一燈秋雨送昏黃。疏園久負湖山約，歸夢難尋別意長。』」

121 清·鄭蘭孫，〈蓮因室詩詞集前序〉，頁1下、2上。

『鴻爪泥痕感舊游，自憐青鬢不禁秋。吟肩消瘦吟懷減，別是天涯一種愁。』¹²²

對鄭蘭孫而言，詩詞才華固然是其年少時期得蒙憐愛的超群之資，也是抒寫心中懷抱的得力憑藉。然而，兵火中捨棄承載數十年心血的詩卷，其引發的痛苦自而難當。在其筆下，原本自恃為珍的才貌，轉而顯出其幻質。故在〈後序〉中，她進一步悟此生之虛幻，承認其詩詞才華為「慧業」，發展出一種懺悔式的敘事：

甲寅春日，因避兵遷居雒水，虛齋寂寂，顧影生憐，明鏡朝朝，容華暗減。悵昔游之如夢，散盡晨星；歎幻質之非堅，等諸朝露。恆眉愁不解，益往事難忘，排悶無朋，防憂斷酒，於無可如何之時，作無可如何之事。爰將舊作強記十分之一，錄成一冊，并以自題蓮因室序一篇，亦默出錄之卷首。且予也自遭兵亂，萬念俱灰，奚啻半夜聞鐘，當頭棒喝？身雖寄於紅塵，菩提有樹；心早悟茲幻境，明鏡無臺。頂禮慈雲，省識回頭是岸；皈依正覺，生憐苦海無邊。惟願永侍蓮臺，莫使再生塵世；盡除罣礙，先教熱地清涼。祇有慧業難銷，未刪綺語，每於酒前茶後，兩夕燈窗，往往信筆直書，但覺感慨之情未能已已耳。咸豐甲寅（1854）初夏蓮因室主人又序¹²³

此序流露出鄭蘭孫歷盡幻滅之苦，卻仍無法銷盡「慧業」。雖然兵火使她棄去幾乎所有的詩詞稿，但她仍情不能已，憑藉記憶將舊作部分默錄出來。她意識到，縱使她已領悟此生為幻境，也發願要永侍蓮臺、莫再生塵世，卻仍有一事無可忘懷，即「慧業難銷，未刪綺語」。詩詞才華根植於她心中，磨滅不盡，雖是痛苦之因，卻始終無法捨棄。這種明白卻難捨棄，痛苦卻仍堅持的矛盾心態，方印證了詩詞才華為其一生「慧業」。

在悼念孫子竺期年亡期組詩中，鄭蘭孫以自註又載一事，印證其塵緣未了：「予往歲臥疾，曾夢大士示夢獲痊。去歲難中，亦蒙大士救援，予欲隨侍座前，則曰：『汝尚有塵緣數載，行當來此耳。』」感慈悲之庇護，

122 按：雲林即許延初。霅溪或為誤記。清·沈善寶，《名媛詩話》（清光緒五年鴻雪樓巾箱本，1879），續集下，頁6下-7下。

123 清·鄭蘭孫，〈蓮因室詩詞集後序〉，頁1下、2上。

痛兵火之倉皇。苦海無邊，回頭是岸，況再生客耶。」¹²⁴「去歲難中」，即指咸豐三年揚州兵火。此次，雖非於疾病之中，然據其所載蒙大士救援，而其欲隨大士而去、侍奉蓮座前的故事，可見其乃在一種特殊的宗教體驗之中。不過，大士卻告訴她仍有數載塵緣，即指向「慧業」在內的餘下人生。

咸豐乙卯（1855）年，鄭蘭孫作〈生朝自悼詩八首并生輓文〉。此次寫作之緣由與背景，又出現了疾病這一情境。與前病中夢示獲痊而有宗教經驗類似，疾病成為其促發其尋求神明的契機：

古人以著蔡決疑，近日神祠中用籤語以卜，其用異，其靈同也。乙卯春日，塵勞所積，疾病時作，祈得二籤，……觀此二籤，來日無幾可知。……因憶袁簡齋太史緣卜筮歲星不吉，作生輓詩自輓，內有句云：「輓詩最好是生存，讀罷猶能酒一樽。莫學當年癡宋玉，九天九地亂招魂。」青鬢無常，黃泉路渺，每見生前聰慧有餘之人，逝後尚寂無靈警，況在余輩哉！閨中末學，何敢仿前輩所為，特物不平則鳴，聊踐後塵之步耳。¹²⁵

鄭蘭孫稱其「塵勞所積，疾病時作」，因而至「神祠」求籤。而其所求之籤對鄭蘭孫而言，預示著俗世追求的虛幻。基於自身於兵亂後萬緣灰盡的感受，她認為這是神明指迷，欲成其志。她亦援引袁枚之例論述自身因「不平則鳴」，而欲作生輓文並自悼詩之舉。其志若何？其藉由自悼儀式與寫作，希冀達成的是何志趣？不妨繼續看〈生朝自悼詩八首并生輓文〉：

嗟乎女史，惟我與爾，形質非殊，憂喜咸共。春波照影，我亦憐君；秋水明妝，君應眷我。欲知前世，祇須省識今生；懺悔今生，莫使沉淪再世。¹²⁶

生輓文中，延續〈後序〉中懺悔的敘事，因此對於今生，其所作乃在自悼詩自我省識，將其少年成名、知己喪亡、蘭因絮果、揚州兵火、避難如皋等此前種種人生經歷皆寫入吟懷，寫作目的即為懺悔今生，亦為表明自身

124 前已述及，為貫通之故，不避重複。

125 清·鄭蘭孫，〈生朝自悼詩八首並生輓文〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷下，頁7上、下。

126 同上註，頁7-9。

願了塵緣，皈依佛前之心志。因此，在述盡生平後，自悼詩〈其七〉中，她完全將大士夢中所示之偈，「內化」（“internalize”）為她對自己人生故事的認識：

無端歷劫墮紅塵，彈指華年秋復春。
曾侍蓮臺餘慧性，偶臨濁世感前因。
辛酸甘苦深嘗味，離合悲歡暗損神。
蠟燭成灰蠶作繭，一言為喚夢中身。¹²⁷

「曾侍蓮臺餘慧性，偶臨濁世感前因。」這一聯詩句，用「曾侍」、「偶臨」兩詞將觀音大士偈言中所示前世、今生完全坐實。在這樣的詩句中，鄭蘭孫已完全認同大士偈言，並以敘述事實的口吻對自己的人生作評述。尾聯中，春蠶、蠟燭之典再度被拈出，以狀自身情境。於此，她了悟觀音大士的偈子，恰是為將自身從紅塵夢中喚醒，不再作繭自縛。

因此，鄭蘭孫清楚認識此生既已身在紅塵、濁世，又尚有塵緣數載，那麼除了一般現實中的米鹽生活、俗世塵勞，她亦在此生探尋何為本真，了悟前因。如其在如皋住處看到牡丹盛開，不禁慨歎：「煙雲富貴總非真，傾國名花合出塵。我是罡風吹墮客，色香影裏悟前因。」¹²⁸也曾畫中觀花了悟真空：「莫向秋花嫌冷淡，拈來色相悟真空。」¹²⁹又在〈和答吳春林茂才〉中發出對釋理的追問：「敢問萬法歸一，一歸何處？悟心容易息心難，如何是息心法？一絲礙物，即是牽纏；一月微雲，終成渣滓。然而人身難得，白髮易催，一失本來，何時能復？」¹³⁰

與此同時，作為其自傳性書寫重要動力的「情」，也因其追求佛教信仰而出現消解「情」之執著的超越性特質。與此前鄭蘭孫對《紅樓夢傳奇》的閱讀經驗相對照，後期所作〈減字木蘭花·宗友石囑題其友人畫紅

127 清·鄭蘭孫，〈生朝自悼詩八首並生輓文〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷下，頁10下。

128 清·鄭蘭孫，〈避兵僑寓雒城迄今三載，院中牡丹自寄跡後，更盛於昔，豈花亦識余耶？嗟乎！天涯萍梗，逆旅勞人，逝水華年，涼蟬身世，詩懷冷落，非復當時，勉再賦四章，聊酬花神之深意云爾·其三〉，同上註，頁13下、14上。

129 清·鄭蘭孫，〈題畫·其一〉，同上註，頁16下。

130 清·鄭蘭孫，〈和答吳春林茂才〉，同上註。

樓夢歌伶紈扇》中「即空即色」¹³¹的評價，顯示出佛教修為某程度上消解了其此前對「情」的認知與執著。

至此，可說鄭蘭孫對前世、今生的故事建構，乃是基於其信仰體驗及佛理的認識，其中亦有她將釋理與儒理相結合的努力。¹³²對於來世，鄭蘭孫更多是表達一種切望，希冀永侍蓮臺，消除此生所有業障，如卷首自題組詩〈其一〉：「稽首慈雲證夙因，電光駒隙夢中身。願消三障諸煩惱，永侍蓮臺不染塵。」她以懺悔式的敘事，並依其佛教信仰的體驗而將虛構的「蓮臺侍香之童」身分，內化為自我認知的一部分，從而構築了一個前世——蓮臺侍香之童、今生——因慧業偶謫人間的才女、來世——永侍蓮臺的故事。現實人生一面，鄭蘭孫在詩作中又不斷叩問「何為我」、「何為本真」的問題，並找到了一定的答案，這兩條線並行，共同敘述了一個亦真亦幻的人生故事。

六、結 論

鄭蘭孫以別集《蓮因室詩詞集》為載體的自傳性書寫，強烈體現在其所用文體的多樣性及副文本（paratext）的敘事性，對自我身分認同（self-identity）與自我形象（self-image）斷裂與轉換的呈現，及以佛教信仰為核心的人生故事（life story）的自覺建構。在《蓮因室詩詞集》中，鄭蘭孫採用不同的文體，包括自序、詩、詞、自悼文等，並在不同文體間保持敘事連貫性，以此共同勾勒並呈現了其在戰亂前後自我身分認同、自我形象斷裂與轉換過程，充分展示了女性別集作為自傳性書寫之載體的潛力。更重要的是，她將儒家倫理、佛教信仰與自傳性書寫三者高度結合，深入呈現其自我認同之轉換過程，構成了其異於此前及同時代女性自傳性創作的獨特特質。

131 其詞曰：「即空即色。幻境荒唐人不識。恨海情天。黃土朱顏儘可憐。韶華難駐。幾箇聰明能覺悟。曲度雲屏。多少紅樓夢未醒。」清·鄭蘭孫，〈減字木蘭花·宗友石囑題其友人畫紅樓夢歌伶紈扇〉，《蓮因室詩詞集》，詞集，頁 11 下、12 上。

132 譬如其稱「儒理本來通釋理，趨庭時已悟真空。」清·鄭蘭孫，〈贈馮母顧心戒夫人〉，《蓮因室詩詞集》，詩集卷下，頁 24 上。

若將之置於女性生命史脈絡中，則其於太平天國戰亂之時對自我形象與身分認同的否定與轉換，顯示出在儒家傳統禮教中現代性自我的雛形，這主要體現在其雖受到儒家禮教主義的深刻影響，但面對時代危機時，她藉助佛教信仰經歷，將夢境與現實貫通，以文學書寫開創其獨特的多重身分，具有強烈的反身性與自我意識。她自覺地將整個別集作為個人生活史的敘事載體，其生前對於詩集的有意編排、採用文類之豐富、對敘事連貫性之重視，都使其自傳性書寫深入透闢，具有預見性地塑造了自我形象，並最終自我定義了生命故事。這既承續了明清女性的自傳性書寫傳統，同時又顯示出極為鮮明的自我意識與時代特點。

鄭蘭孫經歷太平天國之亂，其詩詞集頗能展現在女性社會空間如何由內向外拓展。戰亂導致其不得不走出閨門，經歷流離避難，直接曝露於社會結構的失序之中，這很大程度上也導致其自我認知及形象的斷裂與轉變。這一時期女性的婚姻關係，因社會動亂，故較嘉道時期出現更多的變化，如已為學界所重視之才女陳蘊蓮的婚姻，皆頗值得關注。女性在照顧家庭之外，也更多承擔生計之責，甚至可能在極端情況下，承擔本屬於丈夫的宗族責任。與此同時，女性友誼、知己情誼於此時期的轉變，亦為學界的新動態之一。不僅如此，佛教信仰的追尋導致其交際圈的擴大，她不僅與家族中的男性親屬來往，也更多與當時士人有唱酬往來，因此女性的社會地位、人際網絡、宗教信仰、性別意識等諸方面皆可能出現更多的新變與拓展。

引用書目

一、傳統文獻

南朝宋·劉義慶著，南朝梁·劉孝標注，余嘉錫箋疏，《世說新語箋疏》，北京：中華書局，2007。

清·仲振奎，《紅樓夢傳奇》，清道光九年芸香閣刊本，1829。

清·沈善寶，《名媛詩話》，清光緒五年鴻雪樓巾箱本，1879。

清·俞樾，《春在堂雜文》，《近代中國史料叢刊》第412冊，臺北：文海出版社，1969。

- 清·徐琪編，《誦芬詠烈編》，清光緒庚寅年仁和徐氏刻本，1890。
- 清·陶善，《瓊樓吟稿》，清光緒九年刻本，1883。
- 清·章學誠著，葉瑛校注，《文史通義校注》，北京：中華書局，1985。
- 清·鄭蘭孫，《都梁香閣詩詞集》，《北京師範大學圖書館藏稀見清人別集叢刊》第 24 冊，桂林：廣西師範大學出版社，2007。
- 清·鄭蘭孫著，清·徐琪編，《蓮因室詩詞集》，《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明清婦女著述彙刊》第 2 冊，桂林：廣西師範大學出版社，2009。
- 顧廷龍編，《清代硃卷集成》第 263 冊，臺北：成文出版社，1992。

二、近人論著

- 毛文芳 2008 《圖成行樂：明清文人畫像題詠析論》，臺北：臺灣學生書局。
- （加）方秀潔（Grace S. Fong）著，周睿、陳昉昊譯 2024 《卿本著者：明清女性的性別身份、能動主體和文學書寫》，南京：江蘇人民出版社。
- 朱君毅 2022 〈個體記憶、家譜編撰與家族文化記憶的重構——以《誦芬詠烈編》女性人物為中心的考察〉，《中國文化研究》117(2022.8): 147-158。
- （英）安東尼·吉登斯（Anthony Giddens）著，趙旭東、方文譯，王銘銘校 1998 《現代性與自我認同：現代晚期的自我與社會》，北京：三聯書店。
- 李惠儀著，李惠儀、許明德譯 2022 《明清文學中的女子與國難》，臺北：國立臺灣大學出版中心。
- （美）李海燕（Haiyan Lee）著，修佳明譯 2018 《心靈革命：現代中國愛情的譜系》，北京：北京大學出版社。
- 武思庭 2007 「女性的亂離書寫——以清代鴉片戰爭、太平天國戰役為考察範圍」，南投：國立暨南國際大學中國語文學系碩士論文。
- （日）岸本美緒 2020 〈身份感覺與性別〉，收入（日）小濱正子等編，《被埋沒的足跡：中國性別史研究入門》，臺北：國立臺灣大學出版中心，頁 211-225。
- （美）周啟榮（Kai-wing Chow）著，毛立坤譯 2017 《清代儒家禮教主義的興起》，天津：天津人民出版社。
- 胡曉真主編 2001 《世變與維新——晚明與晚清的文學藝術》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處。
- 秦 方 2010 〈晚清才女的成長歷程——以安徽旌德呂氏姊妹為中心〉，《近代中國婦女史研究》18(2010.12): 259-294。
- 郭廷以編著 1963 《近代中國史事日誌（清季）》，臺北：正中書局。
- 陳玉蘭 2004 《清代嘉道時期江南寒士詩群與閨閣詩侶研究》，北京：人民文學出版社。

- 孫康宜 2002 〈末代才女的「亂離」詩〉，收入張宏生、張雁編，《古代女詩人研究》，武漢：湖北教育出版社，頁 224-245。
- (美) 曼素恩 (Susan Mann) 著，定宜莊、顏宜葳譯 2005 《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。
- (美) 曼素恩 (Susan Mann) 著，林姍譯 2014 〈閨秀與國家——19 世紀亂世中的女性寫作〉，收入 (加) 方秀潔 (Grace S. Fong)、(美) 魏愛蓮 (Ellen Widmer) 編，《跨越閨門：明清女性作家論》，北京：北京大學出版社，頁 261-286。
- (美) 梅爾清 (Tobie Meyer-Fong) 著，蕭琪、蔡松穎譯 2020 《躁動的亡魂：太平天國戰爭的暴力、失序與死亡》，新北：衛城出版社。
- 喻宇明 2018 〈晚清閨秀詩人鄭蘭孫行年考〉，《古籍研究》67(2018.10): 193-218。
- 喬玉鈺 2015 〈性別語境下的家國書寫——明清之際女遺民創作的精神特質論析〉，《文學遺產》2015.6(2015.11): 100-111。
- (美) 賀蕭 (Gail Hershatter) 著，謝一誼、陳明宗譯 2023 《婦女與中國革命》，臺北：國立臺灣大學出版中心。
- 楊彬彬 2010 〈「自我」的困境——一部清代閨秀詩集中的疾病呈現與自傳欲望〉，《中國文哲研究集刊》37(2010.9): 95-130。
- (美) 管佩達 (Beata Grant) 著，沈梅潔譯 2022 〈「孰為是我孰為渠」——一位 18 世紀佛教善女人的詩作〉，收入葉曄、顏子楠編，《西海遺珠：歐美明清詩文論集》，北京：北京大學出版社，頁 167-199。
- 穆皓洲 2015 「明清文人焚稿現象初探」，蘇州：蘇州大學文學院碩士論文。
- 錢南秀 2012 〈「列女」與「賢媛」：中國婦女傳記書寫的兩種傳統〉，收入游鑑明、胡纓、季家珍主編，《重讀中國女性生命故事》，南京：江蘇人民出版社，頁 61-78。
- 羅時進 2016 〈焚稿煙燎中的明代文學影像〉，《蘇州大學學報》37.1(2016.2): 145-153。
- (美) 羅莎莉 (Li-Hsiang Lisa Rosenlee) 著，丁佳偉、曹秀娟譯 2015 《儒學與女性》，南京：江蘇人民出版社。
- Fong, Grace S. *Herself an Author: Gender, Agency, and Writing in Late Imperial China*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008.
- Fong, Grace S. "Auto/biographical Subjects: Ming-Qing Women's Poetry Collections as Sources for Women's Life Histories." In *Overt and Covert Treasures: Essays on the*

- Sources for Chinese Women's History*, edited by Clara Wing-chung Ho, 369-410. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Press, 2012.
- Fong, Grace S. "The Life and Afterlife of Ling Zhiyuan (1831-1852) and Her Poetry Collection." *Journal of Chinese Language and Literature* 1, nos. 1-2 (November 2014): 125-54.
- Fong, Grace S., and Ellen Widmer, eds. *The Inner Quarters and Beyond: Women Writers from Ming through Qing*. Leiden: Brill, 2010.
- Grant, Beata. "Who is This I? Who is That Other?: The Poetry of an Eighteenth Century Buddhist Laywoman." *Late Imperial China* 15, no. 1 (June 1994): 47-86.
- Jin, Huan. *The Collapse of Heaven: The Taiping Civil War and Chinese Literature and Culture, 1850-1880*. Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2024.
- Judge, Joan, and Hu Ying, eds. *Beyond Exemplar Tales: Women's Biography in Chinese History*. Berkeley: University of California Press, 2011.
- Li, Wai-yee. *Women and National Trauma in Late Imperial Chinese Literature*. Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2014.
- Li, Xiaorong. *Women's Poetry of Late Imperial China: Transforming the Inner Chambers*. Seattle: University of Washington Press, 2012.
- Lu, Weijing. *Arranged Companions: Marriage and Intimacy in Qing China*. Seattle: University of Washington Press, 2021.
- Meyer-Fong, Tobie. *What Remains: Coming to Terms with Civil War in 19th Century China*. Stanford: Stanford University Press, 2013.
- Robertson, Maureen. "Changing the Subject: Gender and Self-inscription in Authors' Prefaces and 'Shi' Poetry." In *Writing Women in Late Imperial China*, edited by Ellen Widmer and Kang-I Sun Chang, 171-220. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- Wang, Yuanfei. "The Emaciated Soul: Four Women's Self-Inscriptions on Their Portraits in Late Imperial China." *Nan Nü* 22, no. 1 (June 2020): 36-69.
- Wang, Zhifeng. "Public Image and Self-Representation: Auto/Biographical Constructions in Zheng Lansun's (?-1861) Literary Collection *Lianyinshi ji* (*Collection of the Studio of Lotus Karma*)." Paper presented at the joint conference of the Association for Asian Studies and International Convention of Asia Scholars, Honolulu, Hawai'i, March 31-April 3, 2011.

Self-Defined Life Story: Zheng Lansun's Autobiographical Writings in *Poetry Collection of Lotus Karma Studio* during the Taiping Rebellion Era

Yu Yuming*

Abstract

Current research on Chinese women's literature during times of upheaval primarily focuses on aspects such as the suffering roles of women during the late Ming and late Qing dynasties, the literary portrayals of women in times of crisis, and women's writings on family and the state; however, studies on women's autobiographical writings still await attention. Intricately intertwining Confucian ethics, Buddhist faith, and autobiographical writing, Zheng Lansun 鄭蘭孫 (1814-1861) sets her autobiographical work apart from those of women before and during her time, a distinctive case study worth further exploration.

At the fall of Yangzhou in 1853 during the Taiping Rebellion, Zheng gave precedence to rescuing her husband's family documents, leaving behind her own poetry manuscripts. After the war, she wrote from memory a tenth of her manuscripts through the process of selectivity, which would become the first volume of *Lianyin shi shici ji* 蓮因室詩詞集 (*Poetry Collection of Lotus Karma Studio*). From 1854 to 1860, she then composed poems that would form the second volume; furthermore, she wrote a preface from memory that was initially written in 1852 and a second one in 1854, a rarely seen practice, as well as included ten quatrains at the beginning of the collection, an arrangement to justify in advance the compilation.

Zheng utilizes a variety of genres and paratexts, blending lyricism and narrative to portray the process of self-identity construction, crisis, and transformation. Her self-image and self-identity changed from a "talented

* Yu Yuming, Postdoctoral Fellow and Assistant Research Fellow, Department of Chinese Language and Literature, Sun Yat-sen University.

woman” 才女 to a traveler reborn in dire straits and finally to a genderless Buddhist. By using a confessional narrative, she constructs the life story of her past life as a “child serving incense before the Lotus Dais,” her then-present life as a talented woman, and her afterlife as an “eternal servant before the Lotus Dais.” As a result, her collection reveals a strong desire to define and establish her own life story during the Taiping Rebellion. Furthermore, her efforts in recording, compiling, and narrating her own life story demonstrate the potential of women’s poetry collections as autobiographical texts.

Keywords: Zheng Lansun, talented woman, *cainü*, autobiographical writing, life story, self-identity