

掩紅淚、玉手親折 —清真詞的女性書寫與性別意義

李德偉*

【提要】

本文以女性書寫為切入點來研究清真詞，以清真詞中「女性形象的建構」、「女性書寫的寫作策略」與「女性書寫的性別意義」為探討重點。清真詞中所建構的女性群像主要有四：「傷情離別的佳人」、「獨守空閨的思婦」、「慾望熱烈的女子」與「才貌雙絕的歌女」。在寫作策略方面，分別由「女性私密閉鎖的生活空間」、「女性面貌身體的描摹」、「敘事筆法與仙女之塑造」、「時空錯置與佳人阻隔」四點加以探討。最後，清真詞中女性的文化意義詮解上，其中的女性幾乎呈現沈默消音的形象，沒有發言的權利。女性一旦發言，仍然無法逸離以男性為中心的話語，往往圍繞在女性的「情感依賴」與「情慾書寫」之上。這也說明集宋詞大成的周邦彥，在性別意識上仍舊主要受到傳統文化的影響。

關鍵詞：周邦彥 清真詞 宋詞 女性書寫

* 東海大學中國文學系兼任講師

一、前言

李清照在〈詞論〉中說明「詞別是一家」^①。由於「別是一家」的觀念，「詞」的書寫內容仍以男女相思、離愁別恨為主，違背了文學是「經國之大業，不朽之盛事」^②的大義。「詞之爲體，要眇宜修」^③更是傳統詞作藝術風格的概括，體現詞體幽微婉約的文學風格。因此，在此情況下，「詞」長久以來形成一種「被賦予性別的文類」^④；即所謂「兒女情多，風雲氣少」^⑤，專意書寫私我經驗、唯情唯美的內容。周邦彥即是當行本色的婉約詞作家之一。

周邦彥，字美成，號清真居士，浙江錢塘人。其詞婉約細膩，上承溫韋，下開姜吳，爲南北宋間一重要作家，亦是北宋婉約詞家的代表。

現今學界關於周邦彥的研究已有一定的成果，就筆者寓目所及，主要有三本專論：王支洪《清真詞研究》^⑥、韋金滿《周邦彥詞研究》^⑦及錢鴻英《周邦彥研究》^⑧。這三本專書雖有重疊之處，亦不失爲掌握清真詞的入門資料。其中關於清真詞中女性書寫的論述，只是偶而提及、簡略交代，對於詞中女性定位與性別意涵的詮解依然是模糊不清、令人心生困惑。

關於清真詞的寫作技巧與歷史地位，學者著墨尤多：有就藝術技巧探討^⑨，也有針對作品內容、風格作詳盡的闡述^⑩。對於周邦彥的歷史地位，歷來都肯定他在宋詞史上的承先啓後作用。對這種承先啓後的作用，有論者推尊爲「集大成」。此說正式見於《介存齋論詞雜著》，此中曾言：「美成思力，獨絕千古，如顏平原書，雖未臻兩晉，而唐初之法至此大備。後有作者，莫能

① (宋)胡仔：《苕溪漁隱叢話》(臺北：長安出版社，1978年)，頁254。

② (曹魏)曹丕：〈典論論文〉，見郭紹虞編：《中國歷代文論選》(香港：中華書局，1979年)，頁124-125。

③ 王國維：《人間詞話》，收入唐圭璋：《詞話叢編》(北京：中華書局，1996年6月)，頁4258。

④ 胡曉真：〈才女徹夜未眠〉，收入張小虹：《性別研究讀本》(台北：麥田出版社，1997年)，頁102。

⑤ (清)劉熙載：《藝概·詞概》，《詞話叢編》，頁3710。

⑥ 王支洪：《清真詞研究》(臺北：東大圖書公司，1978年9月)。

⑦ 韋金滿：《周邦彥詞研究》(臺北：莊嚴出版社，1984年9月)。

⑧ 錢鴻英：《周邦彥研究》(廣州：廣東人民出版社，1990年6月)。

⑨ 如劉揚忠：〈清真詞的藝術成就及其特徵〉，《文學遺產》第3期，1982年。韓經太：〈極頓挫之致，窮勾勒之妙——論清真詞的章法結構〉，收入《詩學美論與詩詞美境》(北京：北京語言文化大學出版社，2000年1月)。

⑩ 如劉揚忠：〈論清真詞的風格演變及其思想內容〉，收入《中國文學史研究集》，(上海：上海古籍出版社，1985年11月)。沈家莊：〈論清真詞沉鬱詞風的形成與演變〉，《湘潭大學學報》第1期，1986年。

出其範圍矣」¹¹可算是對「集大成」的界說。對於這個問題，有其文章論及：如李揚〈周邦彥詞集大成說初探〉¹²、徐定輝〈周邦彥「結北開南」的詞藝成就〉¹³；另外，也有將周邦彥與其他詞人相比較，挖掘其同與異，或者在大的歷史背景中，尋找切入點，進行橫向或縱向的比較：如：韓經太〈清真、白石詞的異同與兩宋詞風的轉變〉¹⁴、林玫儀〈柳、周詞比較研究〉¹⁵。

經由這些研究，對於清真詞能有一定程度的掌握。就本文觀察而言，周邦彥的寫作仍有花間、南唐遺風，「女性書寫」在其作品中有其份量。然而，遺憾的是：關於清真詞中的女性書寫與性別議題則未見精闢的見解，其性別意義仍處於未明的狀態，尚有討論對話的空間。因此，本文將從「女性」及「性別」的角度來論述清真詞，期盼觀照清真詞的另個面向，填補那被遺忘的小角落，進而拼湊清真詞中失落的「女性群像」，並勾勒其「性別意義」。

至於文本的部分，則以吳則虞點校《清真集》¹⁶與孫虹校注、薛瑞生訂補的《清真集校注》¹⁷，為研究上的主要參考底本，並參照羅忼烈《周邦彥清真集箋》¹⁸、洪惟助《清真詞訂校註評》¹⁹與《全宋詞》²⁰所輯周邦彥一百八十五首的詞作，以作為本論文的研究範疇。透過不同版本的相互參照比對以作為詮釋的對象，試圖詮說清真集所呈現的性別特點。一方面冀能得出與前賢不同的研究成果，更為具體地指述清真詞女性書寫之特色；另一方面則欲為舊有的詞作材料尋找並提供新的詮釋途徑。

關於作品的取擇上，則以書寫女性形象與兩性之情者為主。中國古典詩詞的傳統裏，「女性」符碼的指涉總是游移、徘徊在「愛情」與「寄託」二者之間，這樣的詮釋角度也為文本提供了許多可能的空間。然而，本文在文本分析與研究方法上將逸離傳統比興寄託說的閱讀策略，改由「性別」的觀照視角切入，運用分析歸納的方法，思考周邦彥如何經由作品「建構」女性。探討作者

¹¹ (清)周濟：《介存齋論詞雜著》，《詞話叢編》（北京：中華書局，1996年6月），頁1632。

¹² 李揚：〈周邦彥詞集大成說初探〉，《遼寧大學學報》第6期，1996年。

¹³ 徐定輝：〈周邦彥「結北開南」的詞藝成就〉，《湖北民族學院學報》第1期，1997年。

¹⁴ 韓經太：〈清真、白石詞的異同與兩宋詞風的轉變〉，《文學遺產》第3期，1986年。

¹⁵ 林玫儀：〈柳、周詞比較研究〉，收入《詞學考證》（臺北聯經出版事業公司，1987年12月）。

¹⁶ 吳則虞點校：《清真集》（臺北：木鐸出版社，1982年2月）。

¹⁷ 孫虹校注、薛瑞生訂補：《清真集校注》（北京：中華書局，2002年12月）。

¹⁸ 羅忼烈：《周邦彥清真集箋》（香港：三聯書店，1985年2月）。

¹⁹ 洪惟助：《清真詞訂校註評》（臺北：華正書局，1982年3月）。

²⁰ 唐圭璋編：《全宋詞》（北京：中華書局，1998年11月）。

如何從各個角度形構、烘托出女性「人物」的整體形象，並思索清真詞如何形塑女性形象、架構詞境氛圍的寫作手法與美學策略。最後，關於女性書寫的文化意義與時代意義將一併論述，審視清真詞中之女性書寫所構成的兩性關係及其透顯出的性別意義。期能在傳統的研究上，藉由另類的思考，對清真詞的女性書寫作出新的價值評估。以下，我們即根據上述所提出的觀照視角與研究方法，展開論述。

二、清真詞建構的主要女性群像

詞源於酒筵歌席間，詞的發展、傳唱皆與歌妓有關。由五代至北宋的詞史發展來看，吟詠風月、婉約爲主的寫作風格是主要脈絡，這也被識之爲詞之本色，而其中戀情、女性的主題更是綿延不絕。祖籍錢塘的周邦彥，生性浪漫，每與歌妓有所來往，或者是與他有歡會過往的女性，當提筆爲詞時，就創造了不少淒美的故事，也塑造出不同的女性形象。

因此，清真詞中女性形象紛呈，宛如一幅女性群芳圖。無論是作者代言閨情的女性，或是作者傾訴心曲的對象，皆是耀眼奪目、氣韻萬千。以下先就清真詞所建構的主要女性群像進行分析。

（一）傷情離別的佳人

傷情離別是詩詞亙古不絕的主題，由江淹「黯然銷魂者，惟別而已矣」²¹，可知離別撼人心扉的力量；同樣地，柳永〈雨霖鈴〉中「執手相看淚眼，竟無語凝噎」²²的分離畫面，無疑爲宋詞增添了美麗多情的一頁。在周邦彥的詞中，也可以找到這樣傷情離別的女子，如：

楓林凋晚葉，關河迴，楚客慘將歸。望一川暝靄，雁聲哀怨，半規涼月，人影參差。酒醒後，淚花銷鳳蠟，風幕卷金泥。砧杵韻高，喚回殘夢，綺羅香減，牽起餘悲。

亭皋分襟地，難拚處、偏是掩面牽衣。何況怨懷長結，重見無期。想寄恨書中，銀鈎空滿，斷腸聲裏，玉箸還垂。多少暗愁密意，唯有天知。〈風流子〉

²¹ 游國恩編：《魏晉南北朝文學史參考資料》（臺北：漢京文化事業有限公司，1985年12月），頁630。

²² 唐圭璋編：《全宋詞》，頁21。

上片由別後的傷感寫起，「風幕卷金泥」與「綺羅香滅」藉由華美富艷的環境來烘托人物心境的寂寥，過片追憶兩人分別時之情景，層層深入。「亭皋分襟地，難拚處」言臨別之不捨之情；「掩面牽衣」則更進一步敘寫女子難分難捨的哀傷情態；「何況怨懷長結，重見無期」，再進一層，書寫二人的訣別，滿懷惆悵，後會難期，一位多情哀傷的女子形象已躍然紙上。

周邦彥寄情於酒邊花下、秦樓楚館之間，本是個不爭的事實，他的美好過往，都是作品的最佳註腳。王兆鵬曾言：「到周邦彥手中，戀情詞發生了兩大變化：一是自我化，二是雅化。所謂「自我化」，是變女性中心型為男性(詞人自我)中心型。以前的戀情詞，失戀的主體多為女性，表現女性對男子的追求思戀；周詞中的失戀主體，則多是詞人自我，女性已成為他所思戀的對象。」²³ 雖然周詞是以自我的角度來抒發其對女子的情感，但是，其筆下溫婉多情、揮淚送別的女子形象，正是自古以來，讓許多騷人墨客、多情才子為之動容的最佳典範。

清真詞中的離別序幕，往往交織著無奈與悲傷，佳人相辭，無限依依，這樣的離別畫面，在清真詞中隨處可見。如：

記愁橫淺黛，淚洗紅鉛，門掩秋宵。墜葉驚離思，聽寒蟬夜泣，亂雨瀟瀟。
鳳釵半脫雲鬢，窗影燭光搖。漸暗竹敲涼，疏螢照晚，兩地魂銷。
迢迢。問音信，道徑底花陰，時認鳴鑣。也擬臨朱戶，歎因郎憔悴，羞見郎招。
舊巢更有新燕，楊柳拂河橋。但滿目京塵，東風竟日吹露桃。〈憶舊遊〉

一開始即點出臨行前與情人話別的情景，勾勒出淚洗脂粉、愁眉深鎖的女子形象。剪竹西窗本是團圓美滿之象徵，可是眼前這窗影燭光，卻成為二人別離的見證。上片結束前，詞人更是遙想遠方女子的思念之情，兩人異地，相思不斷。下片則以女性口吻發言，「也擬臨朱戶，歎因郎憔悴，羞見郎招」幾句，乃是女子怨其不歸之話語，然而，怨之至極，正見得情感之深厚。又如：

曉陰重，霜凋岸草，霧隱城堞。南陌脂車待發，東門帳飲乍闕。正拂面、垂楊堪攬結。掩紅淚、玉手親折。念漢浦離鴻去何許，經時信音絕。
情切。望中地遠天闊。向露冷風清，無人處，耿耿寒漏咽。嗟萬事難忘，唯

²³ 王兆鵬：〈從代群分期看宋詞的流變〉，《唐宋詞史論》（北京：人民文學出版社，2001年1月），頁23。

是輕別。翠尊未竭，憑斷雲留取西樓殘月。

羅帶光銷紋衾疊。連環解、舊香頓歇。怨歌永、瓊壺敲盡缺。恨春去、不與人期，弄夜色、空餘滿地梨花雪。〈浪淘沙慢〉

〈浪淘沙慢〉是熙寧七年的作品，自臨潼歸長安的名篇。敘寫感情由離別、思念、追悔的發展過程。上片回憶當初別離時的情景，以「掩紅淚、玉手親折」形塑出美麗哀傷的女子形象，簡短二句的描摹，使人物的的心境，活現於文本中。中片進一步書寫別後的思念之情，「向露冷風清，無人處，耿耿寒漏咽」幾句，以銅壺滴漏為喻，傾訴那說不盡的離愁別恨。到了下片，連續列舉了五種遭到破壞的美好事物，訴說遭到離別之苦的無情折磨，強烈地表達作者思念女子的心境。

由此看來，清真詞在表現離別的主題上，當面臨分離的時刻，女性總是款款深情、含淚相辭。縱使歸期難卜，儘管愁懷縈繞，只能強忍悲痛、黯然接受，呈現出怨而不怒的女子形象。隨著相去日遠，別離時那無限深情的情景始終烙印在記憶中，而伴隨這記憶的則是數不盡的相思離愁。

（二）獨守空閨的思婦

周邦彥除了擅長書寫傷情離別的女子形象外，正如同其他的男性詞家，以女性口吻描寫女性情感的作品亦不容小覷，田同之稱這種現象為「男子而作閨音」²⁴。換言之，這樣的文學手法，正體現了「從一種性別到另一種性別的搖擺」²⁵，也說明了詞體以婉美纖麗為主的風格。清真詞中代言閨情的作品往往真切動人。如：

眉共春山爭秀。可憐長皺。莫將清淚滴花枝，恐花也、如人瘦。

清潤玉簫閒久。知音稀有。欲知日日倚欄愁，但問取、亭前柳。〈一落索〉

這是一首典型「男子作閨音」之作，以描繪閨中婦女為核心，傳達人物的神態風貌。由「眉共春山爭秀。可憐長皺」傳述女子的花容美貌與內心惆悵，「莫將」、「可憐」等詞的運用，有著勸慰、感慨的味道，像是閨中思婦自己的內心陳述，也如同是第三者所流露出的惋惜與關懷。下片著重寫思婦內心的

²⁴ (清)田同之：《西園詞說》，收入唐圭璋：《詞話叢編》，頁1449。

²⁵ 張京媛主編：《當代女性主義文學批評》（北京：北京大學出版社，1995），頁16-19。

愁緒，藉由倚欄遠望、忽見楊柳作為媒介，思婦孤寂之情不言而喻。

閨中思婦面對情人阻隔，相思纏繞，只能獨倚欄杆，聊以慰藉。在空闊的視野前，久久凝望，排解惆悵、迷茫之情。清真詞中獨守寂寥的女性形象往往如是呈現：

月皎驚烏棲不定。更漏將闌，轆轤牽金井。
喚起兩眸清炯炯。淚花落枕紅綿冷。
執手霜風吹鬢影。去意徘徊，別語愁難聽。
樓上闌干橫斗柄。露寒人遠雞相應。〈蝶戀花〉

斜倚曲闌凝睇、數歸鴻。〈虞美人〉

憑闌干、東風淚滿。海棠開後，燕子來時，黃昏深院。〈燭影搖紅〉

〈蝶戀花〉中的女性徹夜未眠，淚水浸溼紅枕。面對歸期難卜的情人，只能獨自神傷；面對無窮無盡的黑夜，只能倚欄思君，直到天明。〈虞美人〉與〈燭影搖紅〉中的思婦憑欄而望，然而一景一物，皆是感心動念，引發愁緒的媒介。燕子歸來與海棠花開本是希望的象徵，但是一入傷心人眼中，只能牽惹離腸、引人落淚。

清真詞中的思婦形象莫不愁滿縈懷，幽怨傳神。周邦彥代言的思婦形象，可說是楚楚動人，形塑極為成功，宛如思婦本人現身說法，自述衷情。再由〈滿江紅〉來看，周邦彥彷彿化身為那深閨女子，正傳訴著她的心情故事：

晝日移陰，攬衣起、春帷睡足。臨寶鑑、綠雲撩亂，未忺妝束。蝶粉蜂黃都褪了，枕痕一線紅生玉。背畫欄、脈脈悄無言，尋棋局。
重會面，猶未卜。無限事，縈心曲。想秦箏依舊，尚鳴金屋。芳草連天迷遠望，寶香薰被成孤宿。最苦是、蝴蝶滿園飛，無人撲。〈滿江紅〉

此詞用代言體寫成，抒發一個閨中女子思念情人的愁緒。前六句寫女子慵懶、無心裝扮的形象；「蝶粉蜂黃都褪了，枕痕一線紅生玉」二句，則塑造出思婦孤獨輾轉難眠的煩悶。「背畫欄、脈脈悄無言，尋棋局」幾句，勾勒背影心事不欲人知，且含情脈脈，只能靠棋局消長晝。下片言情，代言女子不可遏止的相思之苦，換頭的「重會面，猶未卜。無限事，縈心曲」幾句，哀愁縈繞，深怕相會無期；「芳草連天迷遠望，寶香薰被成孤宿」二句，生動地寫出女子

思念遠人而不見的苦楚，成功地描繪出一位獨守空閨的思婦形象。

另外，〈浣溪沙〉（雨過殘紅濕未飛）中訴說春宵獨守的幽怨女子；〈訴衷情〉（出林杏子落金盤）中傷春無語的深閨女子與〈醉桃園〉（冬衣初染遠山青）中相思成癡的深情女子，皆為作者潛藏其中、代言訴怨的女性身影，使無形難言之「款款心曲」娓娓道來。因而無論是倚欄遠望，百無聊賴；或是輾轉難眠，愁緒滿腔，其一致也，都是為了等待遠人的歸來。

（三）慾望熱烈的女子

周邦彥於北宋詞壇相容衆長，其中以書寫男女情致為主的詞作甚多，尤其是艷情詞，至周邦彥筆下，更為大肆發展。詞中女性對於愛情的主動追求，毫不保留地坦言心聲，洋溢著熱情奔放的女性慾望。如：

逗曉看嬌面。小窗深、弄明未遍。愛殘朱宿粉雲鬟亂。最好是、帳中見。
說夢雙蛾微斂。錦衾溫、酒香未斷。待起難捨拚。任日炙、畫樓暖。〈鳳來朝〉

此詞以男性意識出發，書寫男女閨房之情。若隱若現的光線映照著起伏騷動的艷情綺思，閨中女性的美麗面貌、鬢輕鬟亂而引發情人的無限遐思。「最好是、帳中見」口吻大膽直露，直接言明男女閨房之事，更具挑逗情意。「錦衾溫、酒香未斷」描繪閨房環境，迎造綺羅香澤的浪漫氣氛，充滿軟媚香艷之情。這種男女溫柔鄉的鋪陳，作者手法極為精練純熟。如：

并刀如水，吳鹽勝雪，纖手破新橙。錦幄初溫，獸香不斷，相對坐調笙。
低聲問向誰行宿，城上已三更。馬滑霜濃，不如休去，直是少人行。〈少年遊〉

此詞以并刀如水、吳鹽勝雪、纖手新橙三種意像，形成一幅美麗的畫面，「錦幄初溫，獸香不斷，相對坐調笙」先交代閨房環境，「相對」二字包含多少不可言傳的情意。下片運用跳躍的筆法，省略許多情事，直接寫到三更半夜，透過「低聲問」的幾句話，挽留者的柔情與欲行者的猶豫，都盡在不言中，很婉轉將依戀之情表現得淋漓盡致。

〈少年遊〉中以女性挽留之語作結，詞情含蓄，間接傳達二人的纏綿之意。此外，清真詞中亦有露骨情事的描摹。如：

良夜燈光簇如豆。占好事、今宵有。酒罷歌闌人散後。琵琶輕放，語聲低顫，滅燭來相就。

玉體偎人情何厚。輕惜輕憐轉唧溜。雨散雲收眉兒皺。只愁彰露，那人知後。把我來僂僂。〈青玉案〉

此詞敘寫男女纏綿之情事，營造溫柔鄉的冶艷色彩。「玉體偎人情何厚。輕惜輕憐轉唧溜」則毫不隱諱地言明男女偷情之事，激情過後，愁眉深鎖，深怕事績敗露，遭人責怪。在此，一位熱烈的慾望女性，躍然紙上。難怪王國維說「美成深遠之致，不及歐、秦」²⁶及「詞之雅鄭，在神不在貌。永叔、少游雖作豔語，終有品格。方之美成，便有淑女與倡伎之別。」²⁷即是意指此類的作品。

由此看來，周邦彥筆下所形塑的慾望女性，總是柔情似水、姿態嬌艷，挑逗之餘，不知多少濃情密意，惹人綺思。女性情慾的展現往往搭配亮麗的容顏，其視覺快感逗弄著男性歡情的聯想，進而呈現盡情享受女子柔情的姿態。因此，清真詞中無論是露骨情事的描摹或者婉轉含蓄地交代閨房之事，都是以男性本位出發，操弄著一場場的情慾盛宴。

（四）才貌雙絕的歌女

「詞」、「歌女」和「文人」這三者之間往往相互依存，互為表裏，流衍至後代，成就了許多風流韻事與傳世名作。五代時文人與歌妓即有所來往，《花間集》中收錄了許多與歌妓有關的詞作。宋代經濟繁榮，歌妓文化更為發展，誠如孟元老所言：「舉目則青樓畫閣，繡戶珠簾，雕車競駐於天街，寶馬爭馳於御路，金翠耀目，羅綺飄香。新聲巧笑於柳陌花衢，按管調絃於茶坊酒肆。」²⁸在此環境下，周邦彥與歌女有所接觸，自有其道理所在。再者，黨爭的漩渦，仕途的無奈，流連於酒邊花下、歌樓酒館之際，記憶中的美好戀情往往成爲追憶的對象。試看以下詞作：

雲接平崗，山圍寒野，路回漸轉孤城。衰柳啼鴉，驚風驅雁，動人一片秋聲。倦途休駕，淡煙裏、微茫見星。塵埃憔悴，生怕黃昏，離思牽縈。

²⁶ 王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，頁4246。

²⁷ 王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，頁4246。

²⁸ （宋）孟元老：《東京夢華錄》（台北：台灣商務印書館，1971），頁2。

華堂舊日逢迎。花艷參差，香霧飄零。絃管當頭，偏憐嬌鳳，夜深簧暖笙清。
眼波傳意，恨密約、匆匆未成。許多煩惱，只為當時，一餉留情。〈慶春宮〉

這是一首旅途懷人的小詞。上片以旅途所見之秋景，牽引出無限的離愁別緒，下片則具體說明回憶中的往事。「華堂」乃指歡宴之處；「花艷參差，香霧飄零。絃管當頭，偏憐嬌鳳，夜深簧暖笙清」幾句則指出雖然美女如雲，但是那位能吹笙作鳳鳴的歌女，依然是作者情有獨鍾的對象。雖然嫵媚嬌艷，才藝雙絕，結局卻是「恨密約、匆匆未成」，徒留深深的遺恨。

清真詞中的歌女形象，不僅美艷動人，而且才藝出眾。「才」、「貌」二者完美結合的女性形象，往往成為作者傾心的對象，試看以下詞作：

衣染鶯黃。愛停歌駐拍，勸酒持觴。低鬟蟬影動，私語口脂香。簷露滴，竹風涼。拚劇飲淋浪。夜漸深，籠燈就月，子細端相。
知音見說無雙。解移宮換羽，未怕周郎。長鬢知有恨，貪耍不成妝。些箇事，惱人腸。試說與何妨。又恐伊、尋消問息，瘦減容光。〈意難忘〉

〈意難忘〉中的歌女，裝扮亮眼，能歌善舞，她時而停歌駐拍、勸酒持觴；時而活潑淘氣、惹人憐愛。謝桃坊曾指出：「其〈意難忘〉是流傳很廣的詞，寫他認識一位天真活潑的妙齡歌妓的情形。」²⁹這是事實，周詞中的歌女形象，風貌神情活現，形象鮮明而有個性，成功地行塑出才華洋溢的歌女。又如：

歌席上，無賴是橫波。寶髻玲瓏軟玉燕，繡巾柔膩掩香羅。人好自宜多。
無個事，因甚斂雙蛾。淺淡梳妝疑見畫，惺忪言語勝聞歌。何況會婆娑。〈望江南〉

歌席上一位嬌艷動人的女子，頭簪寶髻，玲瓏有致；手持繡巾，目送秋波，不愧是歌女中之能手。除了打扮嫵媚，美如畫中人外，清新輕快的聲音已讓人如癡如醉，更何況又有曼妙的舞姿。

周詞中的歌女形象，一來是他生活中有所接觸的對象；再者，浮沉宦海之餘，歌女往往成為鬱結情感的寄託。其筆下的歌女不僅容貌動人，裝扮講究，其實更多是女性才藝的顯現。也正因為歌妓文化的發展，歌女形象的書寫當然

²⁹ 謝桃坊：〈北宋文化低潮時期的周邦彥詞〉，收入《宋詞辨》（上海：上海古籍出版社，1999年9月），頁188。

是不可或缺的一環，這也是詞持續發展的重要因素之一。

三、清真詞女性書寫的寫作策略

上節分析清真詞中女性形象的描摹手法與展現特色，本節所要探究的，則是清真詞中有關女性書寫的寫作策略，將從女性構作的審美圖像與女性再現的烘托手法二方面著手討論。

(一) 清真詞女性構作的審美圖像

根據韋金滿《周邦彥詞研究》一書的研究指出：清真詞中，泛詠之作凡七十二調。韋氏云：「此泛詠之詞，寫別情綺思，描寫痴男浪子之口吻者五十六調；描寫倡樓蕩婦之情愫者十六調。此等詞，俱為但有春花秋月之時間，而無山川人事之實指，但有銷魂蝕骨之情愫，而無因事感懷之性情，……其寫作之動機，即在為綺筵歌席作送觴之曲子與助興之唱詞，與柳永為狎邪倡樓作曲子詞，毫無二致。」³⁰ 在北宋詞人作品中，清真詞的確專意女性形象之描摹，強調女性外表的感官情色之美。所以，探討清真詞中女性書寫的審美圖像，可為其詞開啓另一扇窗，開闊不同的視野。

1. 私密閉鎖的女性空間

閣樓是女性主要而又私密的生活空間，在清真詞中，樓閣、繡閣、庭院這些空間時常出現，構成女性活動的主要場域。這些女性活動的場域，在詞中總是呈現靜謐孤絕、幽深寂寥的特徵，女性彷彿生活在與世隔絕的空間裏。試看以下作品所呈現的女性空間：

朝雲漠漠散輕絲。樓閣淡春姿。柳泣花啼，九街泥重，門外燕飛遲。
而今麗日明金屋，春色在桃枝。不似當時，小橋衝雨，幽恨兩人知。
〈少年遊〉

繡閣鳳幃深幾許，曾聽得理絲簧。欲說又休，慮乖芳信，未歌先咽，
愁近清觴。〈風流子〉

縱使是象徵希望美好的春天，卻因為漠漠朝雲，輕輕細雨，益發襯托出樓

³⁰ 韋金滿：《周邦彥詞研究》（臺北：莊嚴出版社，1984年9月），頁56。

閣之冷清孤絕，而「柳泣花啼，九街泥重，門外燕飛遲」三句言明雲低雨密，大雨把花柳打得一片憔悴，連門外的燕子也飛行艱難。最後二句，點出二人在狼狽的情況下晤面，又因某種原因而分離，這裡的樓閣，乃是二人分離的場所，又在花柳如泣如啼的描摹下，樓閣形象益發暗淡。

另一方面，庭院深深深幾許，幽靜的樓閣，彷彿生活在杳無人煙的世界。唯一的動態，只有那傳遞而來的幽怨琴聲，形塑出一位滿懷幽怨而又無處傾訴之人。在這樣一個閉鎖的空間中，無論是靜謐孤絕的繡閣，或是晦淡幽靜的樓閣，都將宣示著「沈默」這二字。

樓閣中的女子，總是有演繹不完的分離故事，一位柔弱無助的女子，被閣樓高高囚禁著：

月皎驚烏棲不定。更漏將闌，轆轤牽金井。
喚起兩眸清炯炯。淚花落枕紅綿冷。
執手霜風吹鬢影。去意徘徊，別語愁難聽。
樓上闌干橫斗柄。露寒人遠雞相應。〈蝶戀花〉

樓閣上的女子，因為面臨離別而輾轉難眠、淚濕枕綿；兩人分離之後，只剩孤獨的女子寂寞至天明。清真詞中的樓閣女子，總是脫離不了這樣的宿命，兩人一但分離，女性總是位居無奈、被動、情傷與等待的角色。她的人生，就被框定在孤絕不變的樓閣中，至於等待是否會實現，那將是一種永恆的懸宕。

對女性而言，樓閣、繡閣是居住的空間；庭院則是女性遊賞的花園。清真詞中，庭院作為另一種女性的活動空間，同時扮演著展演愛情戲碼的場域。試看以下作品所呈現的女性空間：

乳鴨池塘水暖。風緊柳花迎面。午妝粉指印窗眼。曲裏長眉翠淺。
聞知社日停針線。探新燕。寶釵落枕春夢遠。簾影參差滿院。〈秋蕊香〉

此處從開頭對於春景的描寫恰與結尾二句造成明顯的對比。只見乳鴨戲水，柳花迎面，春意盎然。這般良辰美景，也鼓動著春情蕩漾的女子，塗抹香粉的女性，美麗動人，與這幅春景形成美麗的畫面。然而，最後一轉，「寶釵落枕春夢遠」構成幾乎靜態的畫面，明亮的春意嘎然而止，被春意撩撥的春情驟然消洩，只留下無限情感的回蕩。

由庭院冉冉春情勾引起蕩漾的慾望，然而慾望遁入夢中，女性的相思被無限擴展，而男性始終是缺席的角色，這是埋伏在清真詞中的庭院美學之一。再者，庭院的當春物色可以搖蕩性情，同時也是誘發二人情感的場域。試看以下詞例：

夜色催更，清塵收露，小曲幽坊月暗。竹檻燈窗，識秋娘庭院。笑相遇，似覺瓊枝玉樹，暖日明霞光爛。水盼蘭情，總平生稀見。〈拜星月慢〉

就在幽淡月色的夜晚，一路前來，望見了以竹為檻、燈隱窗內的秋娘庭院。兩人一見傾心、兩情歡洽，「笑相遇，似覺瓊枝玉樹，暖日明霞光爛」幾句，則點出相偎親暱、一體不分的畫面。二人幸遇之情，溢於言表。由此看來，庭院扮演著兩人情感一處即發、點燃愛情火花的媒介，這樣的文學手法，實為柳夢梅與杜麗娘情色花園的前身³¹。

由此看來，在清真詞中，以樓閣、繡閣、庭院這些這些場景作為女性展演的舞台，透過幽深寂寥的樓閣，傳述著一段段綺羅鄉澤的分離故事，閣中女子總是傷情與無奈，她的生活彷彿逃脫不了的命運，注定被框在閉鎖沈寂的樓閣中。至於庭院，則有二個功能：一是挑逗女性春情的媒介，至於結果都是無盡的愁悵與失落；二是點燃情愛的空間，展演兩性的情愛戲碼。

2. 女性形貌的描摹

中國自《詩經》開始，就不乏女性形象的描摹；及至南朝宮體詩，更是著重女性身體之雕繪。後來，溫飛卿筆下的女性主要偏向視覺性的呈示，而其呈示方式，有如攝影鏡頭，客觀而冷靜，並非主觀的敘寫³²。及至周邦彥的作品，對溫飛卿之花間傳統可說是繼承又發展，在描摹女性形象的同時；又能尋繹出其幽微細緻的情思，進而引領讀者洞悉詞中女性人物的喜怒哀樂，此乃其作品獨到處之一。試看其詞作：

芳臉勻紅，黛眉巧畫宮妝淺。風流天付與精神，全在嬌波眼。早是縈心可慣。向尊前、頻頻顧盼。幾回相見，見了還休，爭如不見。〈燭影搖紅〉

³¹ 參見張淑香：〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉，《中國文哲研究期刊》第17期，2000年9月，頁93。

³² 同上注，頁121。

此詞作者著重女性面貌的摹寫，形塑出一位臉色紅潤、嬌眼傳情的嬌羞女性。尤其「嬌波眼」一詞，用字遣詞精妙傳神，有畫龍點睛之效，使女性神態畢現，活靈活現地呈現在讀者眼前。接著以「向尊前、頻頻顧盼」來概括女子的溫柔樣貌，婉轉道出二人的不捨之情。

清真詞以「女性臉部」傳釋情意的手法極為高明，如其〈一落索〉上片：「眉共春山爭秀。可憐長皺。莫將清淚滴花枝，恐花也、如人瘦。」以思婦眉毛的美麗來概括其面貌，下句緊接「可憐長皺」，由形貌的美說到了內心的愁，精確地傳達了人物的神情意態。又如〈南鄉子〉下片：「早起怯梳頭。欲縮雲鬟又卻休。不會沈吟思底事，凝眸。兩點春山滿鏡愁。」藉著攬鏡自照的畫面，一位無心裝扮、愁眉深鎖的女性形象呼之欲出。

清真詞除了擅長描繪「女性臉部」外，「女性身體」之建構亦多所著墨。試看以下詞作：

冬衣初染遠山青。雙絲雲雁綾。夜寒袖溼欲成冰。都緣珠淚零。
情黯黯，悶騰騰。身如秋後蠅。若教隨馬逐郎行。不辭多少程。〈醉桃源〉

此作一開始即精心描繪女性之衣飾，頗有溫飛卿之遺韻。「夜寒袖溼欲成冰。都緣珠淚零」二句則直接勾勒出傷心欲絕的女子形象，間接道出女子的心事。下片比喻精妙，以願化爲「秋後蠅」爲喻，表明欲隨郎君而行的決心。於此，塑造出一位一往情深的女性。然而，清真詞中的「女性形貌」書寫並非單一形象，還有涉及女性情色書寫的作品：

妍姿艷態腰如束。笑無限、桃粗杏俗。玉體橫陳，雲鬟斜墜，春睡還熟。
夕陽斗轉闌干曲。乍醉起、餘霞襯肉。搗粉搓酥，剪雲裁霧，比並不足。〈玉團兒〉

此作簡直是南朝宮體詩之翻版，大量而裸露的情色書寫，讓人爲之驚嘆！「玉體橫陳，雲鬟斜墜，春睡還熟」幾句，大膽著墨女性身體之描繪，尤以最後三句的「搗粉搓酥，剪雲裁霧，比並不足」最是露骨，意謂粉酥不及女子身體細膩白嫩，雲霧不及頭髮烏黑亮澤，都極度強調唯美的外形與感官的知覺，和〈青玉案〉中之「玉體偎人情何厚。輕惜輕憐轉啣躡」有異曲同工之妙。

此外，清真詞中女性形貌的描繪，除了臉部、身體外，尚有衣著裝扮與才

藝表演的描述，如〈蝶戀花〉中以「雪壓寶釵撩不起，黃金心字雙垂耳」來描寫雙耳戴著心字形耳環的女性；〈月中行〉以「蜀絲趁日染乾紅，微暖口脂融」寫穿著深紅蜀錦衣服，及塗口紅的亮麗女子。至於女性才藝的描寫，如〈意難忘〉（衣染鶯黃）中的歌女，能歌善舞，持觴勸酒；〈慶春宮〉（雲接平岡）中善於吹笙作鳳鳴的歌女，此皆為清真詞女性構作的刻劃手法。

由此看來，清真詞中對於女性形貌描摹的主題上，有多種角度的發揮。有時聚焦於女性臉部，進而傳達詞中女性人物的喜樂與悲傷；有時比喻精妙，進行女性身體的描寫；甚至言詞大膽，摹繪出與南朝宮體詩如出一轍的女性形象；有時呈現女子的衣著裝扮與才藝表演，以不同的視覺角度來呈現女性的形象。清真詞豐富的寫作手法，確實豐富了女性構作的情韻內涵。

（二）清真詞女性再現的烘托手法

清真詞中如何從各個角度形構、烘托出女性人物的整體形象，進而勾勒出女性所處的詞境氛圍，即是這部分所要論述的重點。以下將從敘事性結構與仙女之塑造、時空錯置與阻隔效應二方面來探究。

1. 敘事性結構與仙女之塑造

詞之發展至清真，敘事性手法的運用益發成熟，無論寫景或言情，都有進一步的發展。呼應了李揚所言：「廣泛而熟練地使用敘事性手法，北宋詞人唯有美成。因此，原先在柳永手裡尚嫌散漫、直露的慢詞，經過周邦彥的全面吸收，精心改革，以渾厚典雅的敘事、整飭嚴謹的勾勒而大放異彩，極以賦為詞之能事。」³³的確，清真詞正是通過敘事和勾勒的筆法，摹繪出一段段動人的愛情故事，形塑出如泣如訴、嬌艷動人的女性形象。試看其詞作：

章臺路。還見褪粉梅梢，試花桃樹。愔愔坊陌人家，定巢燕子，歸來舊處。黯凝佇。因念箇人癡小，乍窺門戶。侵晨淺約宮黃，障風映袖，盈盈笑語。前度劉郎重到，訪鄰尋裏，同時歌舞。唯有舊家秋娘，聲價如故。吟箋賦筆，猶記燕臺句。知誰伴、名園露飲，東城閒步。事與孤鴻去。探春盡是，傷離意緒。官柳低金縷。歸騎晚、纖纖池塘飛雨。斷腸院落，一簾風絮。〈瑞龍吟〉

³³ 李揚：〈清真詞集大成說初探〉，《遼寧大學學報》第6期，1996年，頁92。

此處作者重回舊地，追懷往事，並因此觸發難以排遣的傷離意緒。詞作以景寫起，復以「箇人癡小，乍窺門戶。侵晨淺約宮黃，障風映袖，盈盈笑語」幾句坦言妙齡女子自有顏色，無須借重脂粉；復加上笑語迎人、天真活潑，一位風姿綽約的女子形象已躍然紙上。下片則著重今昔對照，抒發懷人之情，最後以景結情，前呼後應，層次錯落而分明。葉嘉瑩則認為：「如果說，柳永長調的展開是直接的、敘述性的；那麼周邦彥的展開可以說是小說或戲劇式的。」

③4 此即針對清真詞的敘事結構所言。順著作者的思路，展現回憶、想像，讓讀者彷彿置身其中，隨著情節的高低起伏，分享作者的喜怒哀樂。又如：

花竹深，房櫳好。夜闌無人到。隔窗寒雨，向壁孤燈弄餘照。淚多羅袖重，意密鶯聲小。正魂驚夢怯，門外已知曉。去難留，話未了。早促登長道。風披宿霧，露洗初陽射林表。亂愁迷遠覽，苦語縈懷抱。慢回頭，更堪歸路杳。〈早梅芳〉

全詞是一個有頭有尾的離別畫面，宛如小說故事的情節，具體呈現女子的離別情懷：從分別前的纏綿不捨，寫到分別時之淚溼羅袖，再轉到別後的痛苦與期盼，整個過程是連續，不容切割的。這呼應了劉揚忠所言：「到了清真，雖然他的詞基本上還是抒情詞，大多數敘事性描寫終歸還是爲了抒情，但他的作風與別人大不同。他既重意象和抒情氣氛，又側重寫實。他的詞有從抒情體向敘事體過度的某些特徵。他大膽地和大量地將敘事作品的某些手法引入詞中，力圖通過對具體事件、人物和細節的概括性描寫，以更深沉細致地寄托自己的感情。他有些詞，簡直每一篇就是在向讀者說一個故事。」③5

的確，詞發展至周邦彥，詞中有故事、有精彩的細節刻劃與形象描摹。所以詞中的女性角色，無論是作者傾訴心曲的對象或是代言情感的女性，都讓人記憶猶新，回味無窮。誠如蔣哲倫所言：「讀周邦彥的詞，有時彷彿在閱讀唐人的傳奇小說，委婉動人，辭彩驚艷。短短一首小詞中往往有人物，有故事，有生動的細節描寫，詞人的喜怒哀樂常常通過情節的起伏變化客觀地呈露出來。」③6 以這種故事性的手法來烘托女性形象，在清真詞中經常出現，例如

③4 葉嘉瑩：《唐宋名家詞賞析：柳永、周邦彥》（臺北：大安出版社，1992年8月），頁58。

③5 劉揚忠：〈清真詞的藝術成就及其特徵〉，《文學遺產》第3期，1982年，頁90。

③6 蔣哲倫：〈淮海清真詞風之異同〉，《詞學》（第七輯）（上海：華東師大出版社，1989年2月），頁33。

〈憶舊游〉（記愁橫淺黛）、〈解連環〉（怨懷無託）、〈拜星月慢〉（夜色催更）、〈瑣窗寒〉（暗柳啼鴉）、〈塞垣春〉（暮色分平野）、〈掃花游〉（曉陰翳日）、〈夜飛鵲〉（河橋送人處）等等，這是清真詞女性形象的呈現技巧之一。

除了擅長運用故事性的手法來烘托女性形象外，清真詞亦精於「仙境」之營造，予人孤絕高懸之感，主要是爲了襯托女子的美麗脫俗有別於凡人。試看其詞作：

耿無語，歎文園、近來多病，情緒嬾，尊酒易成間阻。縹緲玉京人，想依然、京兆眉嫵。翠幕深中，對徽容、空在紈素。待花前月下，見了不教歸去。〈法曲獻仙音〉

風鬟霧鬢。便覺蓬萊三島近。水秀山明。縹緲仙姿畫不成。
廣寒丹桂。豈是天桃塵俗世。只恐乘風。飛上瓊樓玉宇中。〈減字木蘭花〉

「玉京人」用李商隱〈杏花〉：「仙子玉京路，佳人金谷園」³⁷之典，玉京乃傳說中的仙人之都，玉京人則意指玉京仙子，暗喻所歡愛之對方。清真詞中的仙境塑造，多少帶有一些若隱若現的光彩，恍若夢境。尤其是〈減字木蘭花〉，營造了如夢似幻的朦朧仙境，一位眉眼明秀、頭髮亮麗的女性置身其中，宛如仙女，而這美麗脫俗的仙女形象，總是讓人覺得出入於自然與超自然之間，猶豫於可信與不可信之際，讓人可望不可及。

清真詞這種超脫世俗、抽離於人情物外的「仙境」，往往想像豐富，處於仙境中的女子，不僅風姿綽約，而且美麗迷人。進而利用恍惚迷離的情境，形成隔絕的效果，主要是爲了突顯女性異於凡俗的形象，此乃清真詞烘托女性形象的另類手法。

2. 時空錯置與佳人阻隔

清真詞中女性再現的烘托手法，除了上述以敘事性結構與仙女之塑造來呈現外，以時空的變化來反映作者內心的情思，塑造佳人的清晰影像亦是其筆法精妙處，如其名作：

暗柳啼鴉，單衣佇立，小簾朱戶。桐花半畝，靜鎖一庭愁雨。灑空階、夜闌

³⁷ 鄧中龍：《李商隱詩譯注》（湖南：岳麓書社，2000年1月），頁1250。

未休，故人剪燭西窗語。似楚江暝宿，風燈零亂，少年羈旅。
遲暮，嬉游處，正店舍無煙，禁城百五。旗亭喚酒，付與高陽儔侶。想東園、
桃李自春，小唇秀靨今在否？到歸時、定有殘英，待客攜尊俎。〈瑣窗寒〉

「暗柳啼鴉，單衣佇立，小簾朱戶。桐花半畝，靜鎖一庭愁雨」幾句由眼前之景敘起，因雨起興，已感孤獨；柳暗鴉啼，更添愁思。「灑空階、夜闌未休，故人剪燭西窗語」，筆法由實轉虛，由今日夜雨無盡之淒清化爲對未來故人團聚之期盼。歇拍三句「似楚江暝宿，風燈零亂，少年羈旅」，由眼前之景轉入對羈旅生活的追憶，藉由「似」字將「西窗剪燭」和「楚江暝宿」兩個畫面巧妙地銜接起來。下片則以客舍遲暮，想念美人著筆，尤其「小唇秀靨今在否」一句，作者企盼思念的情懷油然而生，在此情況下，縱然回到故鄉，情懷仍似客中，只能花下藉酒消愁。

上述詞例運用時空交錯，今、昔與未來映襯的吞吐轉折，抒發客舍遲暮之感與想念佳人之情，乃是清真詞的特點之一。劉熙載《藝概》有云：「空中蕩漾，最是詞家妙訣。上意本可接入下意，卻偏不入，而於其間傳神寫照，乃愈使下意栩栩欲動」³⁸，這用來說明清真詞中運用時空錯置，以深化兩人相思之苦是極爲合適的。尤其是客宿他鄉、思念佳人，形成想見不得見的美人阻隔效應，更是清真詞烘托女性形象的高明手法。試看以下詞作：

夜色催更，清塵收霧，小曲幽坊月暗。竹檻燈窗，識秋娘庭院。笑相遇，似
覺瓊枝玉樹，暖日明霞光爛。水盼蘭情，總平生稀見。
畫圖中、舊識春風面。誰知道、自到瑤臺畔。眷戀雨潤雲溫，若驚風吹散。
念荒寒、寄宿無人館。重門閉、敗壁秋蟲歎。怎奈向、一縷相思，隔溪山不
斷。〈拜星月慢〉

在幽淡月色的夜晚，一路前來，望見秋娘，兩人一見傾心、兩情歡洽，上片的寫實手法，使過去之事，恍如就在眼前。周濟評曰：「全是追思，卻純用實寫。但讀前半闋，幾疑是賦也。換頭再爲加倍跌宕之。他人萬萬無此力量。」³⁹接以「誰知道」到「苦驚風吹散」是情節的轉折點，敘寫一段美好愛情的幻滅。最後再轉入現在，孤獨置身重門掩閉的客館，最後的「怎奈向、一縷相

³⁸ (清)劉熙載：《藝概》，《詞話叢編》，頁3699。

³⁹ (清)周濟：《宋四家詞選》，《詞話叢編》，頁1648。

思，隔溪山不斷」幾句，則把相思之苦、美人阻隔之情推向高點。

清真詞運用今昔轉換的書寫模式，雖寫追憶中情景，卻是栩栩如生、歷歷在目，其想念佳人的情節往往結合這樣的時空環境而展開。關於這一點，葉嘉瑩指出：「周邦彥的時空錯綜是結合了故事性的，所以還比較易懂。……這是什麼緣故呢？因為周邦彥的詞至少還有一個故事做骨，而姜白石、吳文英、王沂孫他們的詞裡邊缺少故事性，都是一段一段地寫情，一段一段地寫景，或者一段一段地詠物。這就讓人感到莫測高深了⁴⁰。」清真詞的時空錯置乃是牽繞兩人的相思之情而開展，透過詞中景物畫面不斷地變換，益發深化兩人異地的阻隔之情。袁行霈曾說：「周詞的結構，如果仔細分析，主要是今昔的回環和彼此的往復。他的詞常常是在今——昔，昔——今；我——她，她——我之間翻來覆去地跳躍著。」⁴¹ 清真詞的女性形象也的確在這樣不斷的時空變換中，使情感跌宕多變、曲折頓挫。又如：

水浴清蟾，葉喧涼吹，巷陌馬聲切斷。閒依露井，笑撲流螢，惹破畫羅輕扇。人靜夜久憑闌，愁不歸眠，立殘更箭。歎年華一瞬，人今千里，夢沈書遠。空見說、鬢怯瓊梳，容消金鏡，漸懶趁時勻染。梅風地溽，虹雨苔滋，一架舞紅都變。誰信無聊，為伊才減江淹，情傷荀倩。但明河影下，還看稀星數點。〈過秦樓〉

「水浴清蟾」以下六句為回憶的筆法，作者想念女子閒依井欄，笑撲螢火的歡聚畫面；「人靜夜久憑闌」以下六句話鋒一轉，畫面轉入今日的相思，抒發憑高念遠，愁不能眠的相思情懷。下片的「空見說、鬢怯瓊梳，容消金鏡，漸懶趁時勻染」幾句，寫女子由於思念自己而懶於梳理，本是自己思念對方，卻從對方思念自己著筆；「誰信無聊，為伊才減江淹，情傷荀倩」幾句又回到詞人對女子的想念。通篇在結構上層層變化，由昔至今，又由今至昔，由己及彼，又由彼及己，極盡鋪陳之能事，呼應了陳廷焯所言「美成詞有前後若不相蒙者，正是頓挫之妙」及「美成詞，操縱處有出人意表者」⁴²。

清真詞正是以頓挫曲折之筆來呈現其多重時空交叉的跳躍畫面，據此，顧

⁴⁰ 葉嘉瑩：《唐宋名家詞賞析：柳永、周邦彥》，頁167。

⁴¹ 袁行霈：《中國詩歌藝術研究》（臺北：五南圖書出版公司，1989年），頁350。

⁴² （清）陳廷焯：《白雨齋詞話》，評〈滿庭芳〉及〈浪淘沙慢〉，《詞話叢編》頁3788及3789。

偉列曾言清真詞是「通過回憶、聯想、夢境、幻覺等意識活動的流動轉換，將不同時地的情景按多重交叉的方式聯繫起來，組合成嚴密的藝術整體。」⁴³此說不無道理，清真詞中運用時空的變化以呈現佳人阻隔的作品並非少數，還有〈瑞龍吟〉（章臺路）、〈浪淘沙慢〉（曉陰重）、〈夜飛鵲〉（河橋送人處）、〈蘭陵王〉（柳陰直）等等，這都反映了詞人獨到的寫作手法。

四、清真詞女性書寫的性別意義

清真詞中有大量「男子作閨音」的作品，男性代女性發聲，讓女性得以在文本中述說離愁別恨、春怨秋思這些私我情感的經驗內容。在這雙音並呈的文學手法下，兩性關係如何呈現於文本中，接著如何展開對話，雙音如何共存？這些都是清真詞中值得探討的問題。

言為心聲，文學不僅是人生的反映，同時也蘊含了時代的社會文化。誠如韋勒克與華倫在《文學論》中指出：「文學本身便是社會的一份子，也具有一種特定的社會地位，那就是說他接受某種程度的社會默許和報酬。」⁴⁴因此就文學而言，不可避免地也有許多當時社會的相關訊息。托多羅夫指出：「構成故事環境的各種事實從來不是『以它們自身』出現，而總是根據某種眼光、某個觀察點呈現在我們面前。……在文學方面，我們所要研究的從來不是原始的事實或事件，而是以某種方式被描寫出來的事實或事件。從兩個不同的視點觀察同一個事實就會寫出兩種截然不同的事實。」⁴⁵因此，作者在完成文學作品之時，不太可能只是現實世界的直接陳述，某些事件必然經過作者主觀意識的取捨、篩選，從中都足以顯露出詞人的理念認知與文化意識。因此，清真詞中的女性形象紛繁，當中必然交織著詞人本身的意識型態與性別觀念；另一方面，藉此觀看詞人如何看待女性，進一步建構出清真詞所呈現的文化意義。

傳統父系社會「以男為貴」的價值觀，在先秦時代早已形成，由《詩經·小雅·斯干》中的「弄之璋」、「弄之瓦」所呈現的性別待遇，即可看出男女不同的宿命差異。及至漢魏六朝時代，史書中即往往稱女子、婦女為「女弱」，

⁴³ 顧偉列：〈論清真詞抒情結構〉，《文學遺產》第1期，1987年，頁85。

⁴⁴ 韋勒克、華倫合著：《文學論》（台北：志文出版社，1992年12月），頁149。

⁴⁵ 張寅德編選：《敘事學研究》（北京：社會科學出版社，1989年），頁65。

反映出女性的弱者地位⁴⁶。因此，在男性意識為主的文學詮釋脈絡下，女性往往被邊緣化，而在男性觀女的單一視角下，有血有肉的女性形象被削減為極度相似的集體群像。

以男性為主的文化氛圍，流衍至宋代，宋詞中有許多「男子作閨音」的作品，其中兩性關係的呈現總是以「女子思念男子」為基本模式。誠如楊海明所言：「侷限在女子思慕男子甚至女子向男子『乞憐』的習套裡面，而隱伏在其背後的則是大男人主義的思想觀念。」⁴⁷ 儘管不們不全然同意以上的論點，但楊氏之語卻道出了宋詞中以「女子思念男子」為主流的事實。這樣的寫作範式，清真詞中乃有所突破：清真詞中實有許多繽紛多彩的女性形象，在表現女性形象的同時，亦展現了作者的生命經驗與浮沈宦海的失意之感，部分的作品已超越純粹代言閨情的範疇，而以男性的角度來抒發對女子的思慕之情。

雖然清真詞能夠以男性的角度來抒發對女子的思慕之情，這是寫作觀念的進展。然而，畢竟是「男子作閨音」，所以必須從性別的面向加以思考。清真詞中的女性往往被塑造為沈默無聲的個體，她的一顰一笑、一念一行，只有視覺上的效果，聽覺效果大為減低。試看如下詞作：

一陣斜風橫雨。薄衣潤、新添金縷。不謝鉛華更清素。倚筠窗，弄么絃，嬌欲語。小閣橫香霧。正年少、小娥愁緒。莫是栽花被花妒。甚春來，病恹恹，無會處。〈夜遊宮〉

秀色芳容明眸，就中奇絕。細看艷波欲溜，最可惜、微重重紅綃輕帖。勻朱傅粉，幾為嚴妝時澆睫。因箇甚、抵死嗔人，半晌斜盼費熨貼。

斗帳裏、濃歡意愜。帶困時，似開微合。曾倚高樓望遠，似笑指頻閃，知他誰說。那日分飛，淚雨縱橫光映頰。搵香羅，恐揉損，與他衫袖裏。〈看花迴〉

以上詞中的女性形象，聽不見她的細語呢喃，只能看見她的「美麗」與「哀愁」。這種困守閣樓、滿腔愁緒、失去血色的病恹恹造型，伴隨著百無聊賴的春光，她的生命沒有出口，除了等待，還是等待，在這時間的推移之中，聽不見一絲一毫的聲音。除了無止盡的等候，女性還可以被強調的，似乎只有他的

⁴⁶ 方一新：《東漢魏晉南北朝史書詞語箋釋》（合肥：黃山書社，1997年10月），頁106-107。

⁴⁷ 楊海明：《唐宋詞主題探索》（高雄：麗文文化公司，1995年10月），頁140。

美麗容顏。然而，只要面對兩人的分離，就沒有轉圜的餘地，她只能眼淚縱橫，倚樓遠望，期待情人的歸來。這樣的故事，在清真詞中不斷地上演著，這種失去聲音，沒有語言的女性，在清真詞中無聲無息蔓延著。

此一文學現象，可從文化背景看出端倪。宋代理學發達，強調倫理道德，著重經世之學，講求人格修養與修身治國之道。這樣的時代環境下，周邦彥亦難脫離時代的框架，內心深層幽微的情感必須假以女性符碼才得以發聲；另一方面，在言志和文以載道的包袱下，無法任人暢所欲言，詞體則敞開作者心靈的另一扇窗，假以女性符碼以在文學中呈現。清真詞的女性書寫，表面上由女性發聲，實際上卻是承載男性聲音的「沈默」書寫工具。

另一方面，周邦彥出身於士大夫家庭，受過傳統的文化教育，廣閱經史，「博涉百家之書」⁴⁸，傳統「學而優則仕」的儒家觀念根植心中。然而，生長於繁華之地的周邦彥，生性風流浪漫，流連於燈紅酒綠的生活，與樂工歌妓結下不解之緣。所以葉嘉瑩〈論周邦彥詞〉謂其早年一方面有「疏雋少檢」之浪漫性格，一方面也頗致力於學，有急於求進之心⁴⁹，自有其道理所在。這樣看來，清真詞中的女性書寫，實與歌妓有密不可分的關聯。這呼應了陳廷焯《白雨齋詞話》所言：「美成艷詞，如〈少年遊〉、〈點絳脣〉、〈意難忘〉、〈望江南〉等篇，別有一種姿態。句句灑脫，吐棄殆盡。」⁵⁰

在清真詞中，其女性幾乎呈現沈默消音的形象，沒有發言的權利，具足女性聲音的作品並不多。試看如下詞作：

不為蕭娘舊約寒。何因容易別長安。預愁衣上粉痕乾。

幽閣深沈燈焰喜，小爐鄰近酒杯寬。為君門外脫歸鞍。〈浣溪紗〉

強整羅衣抬皓腕，更將紈扇掩酥胸。羞郎何事面微紅。〈浣溪紗〉

情黯黯，悶騰騰。身如秋後蠅。若教隨馬逐郎行。不辭多少程。〈醉桃園〉

低聲問向誰行宿，城上已三更。馬滑霜濃，不如休去，直是少人行。〈少年遊〉

⁴⁸ (元)脫脫等撰：《宋史》，卷四百四十四（台北：鼎文書局，1978年9月），頁13126。

⁴⁹ 繆鉞、葉嘉瑩合撰：《靈谿詞說》（台北：正中書局，1993年8月），頁319。

⁵⁰ (清)陳廷焯：《白雨齋詞話》，《詞話叢編》，頁3922。

玉體偎人情何厚。輕惜輕憐轉啣溜。雨散雲收眉兒皺。只愁彰露，那人知後。
把我來儂憊。〈青玉案〉

清真詞中，女性聲音能夠掌握發言權的作品極為有限，女性一旦發言，仍然無法逸離以男性為中心的話語。表面上以女性口吻抒情，實際上卻還是充滿了男性意識。她們對於情郎的歸來，總是喜出望外，張羅酒食、門外脫鞍的愉悅之情，更是溢於言表。或者陳述為愛癡迷、為君憔悴的堅定模樣；或者強整衣裳，等待情郎的喜悅；或者主動出擊，留宿情人的激情。這些作品，往往圍繞在女性的「情感依賴」與「情慾書寫」之上，這樣的女性形象實有待商榷，畢竟是男性詞人筆下的「建構」女性，反映著男性視角。這呼應了西蒙波娃所言：

一個人之為女人，與其說是天生的，不如說是形成的。沒有任何生理上、心理上或經濟上的定命，能決斷女人在社會中的地位，而是人類文化之整體，產生這居間於男性與無性中的所謂女性。⁵¹

同樣地，清真詞中的女性書寫，在在都有作者代言閨情的影子。作品中的論述闡釋反映了作者的主觀愛好與意識型態，呈現在文本中的女性形象已非客觀事實，而是侷限在男性創作框架中的產物。試看如下詞作：

寒瑩晚空，點青鏡、斷霞孤鶩。對客館深扃，霜草未衰更綠。倦游厭旅，但夢遶、阿嬌金屋。想故人別後，盡日空疑風竹。
塞北氍毹，江南圖障，是處溫煖。更花管雲箋，猶寫寄情舊曲。音塵迢遞，但勞遠日。今夜長，爭奈枕單人獨。〈蕙蘭芳引〉

作者面對孤寂冷清的客館，厭倦羈旅生涯，思念心愛之人，作者化主動為被動，反過來說阿嬌對他的日夜思念：「想故人別後，盡日空疑風竹」，清真詞中的此種女性形象，乃是詞人對於「女性」認知的縮影，經過主觀意識的篩選、組織之後，呈現於作品中的女性形象，乃是男性建構下的女性。作為男性認知之下的女性形象，往往伴隨思念憔悴，永遠等待的身影，真正活靈活現的女性個體，被消音而隱匿在文本中。

⁵¹ 西蒙·波娃著，桑竹影、南珊譯：《第二性》（長沙：湖南文藝出版社，1986年），頁23。

清真詞中的女性形象表面上顯得極為自然，深入探究之餘，不免發現亦難擺脫傳統男性看待女性的觀點。所以詞中的女性形象，無論是傷情離別的佳人，獨守空閨的思婦或者慾望熱烈的女子，都有美艷動人的特徵，形象單一而雷同。至於女子的氣質意態，往往愁懷縈繞、感物傷情是其特點；女性一旦歡欣喜悅，若非情人歸來，則是上演情慾戲碼的徵兆。這說明了集宋詞大成的周邦彥，在女性心理的描摹上，仍有其不足與侷限，在性別意識上仍舊主要受到傳統文化的影響。

五、結論

綜上所論，周邦彥之詞作，就其內容而言，書寫男女情感的愛情詞為數甚多，這與「詞為艷科」、「詩莊詞媚」等傳統觀點之影響有關。詞中女性形象紛呈，無論是作者代言閨情的女性，或是作者傾訴心曲的對象，其筆下的女性群像主要有四：一是傷情離別的佳人，當面臨分離的時刻，女性總是離情依依、含淚相辭。縱使百般無奈，儘管愁懷縈繞，只能強忍悲痛、黯然接受，呈現出怨而不怒的女子形象。二是獨守空閨的思婦，作者化身為詞中女子，代言傾訴，其形象莫不愁滿縈懷，幽怨動人。因此無論是倚欄遠望，感物傷情；或是輾轉難眠，無心裝扮的女性，其一致也，都是為了等待遠人的歸來。三是慾望熱烈的女子，艷情詞到周邦彥筆下，更為大肆發展。清真詞筆下所形塑的慾望女性，總是柔情似水、姿態嬌艷，慾望熾熱閃耀，挑逗之餘，不知多少濃情密意，惹人無限綺思。四是才貌雙絕的歌女，清真詞中的歌女形象，不僅美艷動人，而且才藝出眾。「才」、「貌」二者完美結合的女性形象，往往成為作者傾心的對象。

女性構作的審美圖像，勾勒出女性私密閉鎖的生活空間與女性形貌的描摹。在清真詞中，以樓閣、繡閣、庭院這些這些場景作為女性展演的舞台，透過幽深寂寥的樓閣，傳述著一段段綺羅鄉澤的分離故事，閣中女子總是傷情與無奈，她的生活彷彿逃脫不了的命運，注定被框在閉鎖沈寂的樓閣中。至於庭院，則有二個功能：一是挑逗女性春情的媒介，至於結果都是無盡的愁悵與失落；二是點燃情愛的空間，展演兩性的情愛戲碼。

至於女性形貌描摹的部分，清真詞對溫飛卿之花間傳統可說是繼承又發

展，在描摹女性形象的同時，又能尋繹出其幽微細緻的情思。其擅長以「女性臉部」傳釋情意，進而引領讀者洞悉詞中女性人物的喜怒哀樂；另一方面，「女性形貌」的形塑則呈現兩極化：有一往情深、無限深情的女性；亦有承續南朝宮體詩的情色書寫。此外，亦呈現女子的衣著裝扮與才藝表演，以不同的視覺角度來呈現女性的形象，豐富女性構作的情韻內涵。

清真詞中女性人物的烘托手法，有敘事性結構與仙女之塑造、時空錯置與佳人阻隔二方面。清真詞善於利用敘事和勾勒的筆法，摹繪出一段段動人的愛情故事，形塑出如泣如訴、嬌艷動人的女性形象；另一方面，清真詞亦精於「仙境」之摹繪，予人孤絕高懸之感，女子置身其中，宛如仙女，讓人可望不可及，從而襯托出女子美麗脫俗有別於凡人。

至於時空錯置與佳人阻隔的部分，清真詞中往往運用時空錯置以深化兩人相思之苦，尤其是客宿他鄉、思念佳人，形成想見不得見的美人阻隔效應，清真詞的女性形象也的確在這樣不斷的時空變換中，使情感跌宕多變、曲折頓挫。

清真詞中的女性幾乎呈現隱匿消音的形象，沒有發言的權利，聽不見她的細語呢喃，只能看見她的美麗與哀愁。女性一旦發言，仍然無法擺脫以男性為中心的話語。表面上以女性口吻抒情，往往圍繞在女性的「情感依賴」與「情慾書寫」之上，實際上卻還是充滿了男性意識，這也說明集宋詞大成的周邦彥，在性別意識上仍舊主要受到傳統文化的影響。

由此可見，「女性」作為一種文化符碼，經由詮解之後可以更明瞭清真詞的創作思維與文化蘊含，這也是當我們在研讀清真詞時，所應再三留意尋思的。

參考書目

1. (宋)周邦彥著，吳則虞點校，《清真集》，臺北：木鐸出版社，1982年2月。
2. (宋)周邦彥著，洪惟助，《清真詞訂校註評》，臺北：華正書局，1982年3月。
3. (宋)周邦彥著，孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注》，北京：中華書局，2002年12月。

4. (宋)，周邦彥著，羅忼烈，《周邦彥清真集箋》，香港：三聯書店，1985年2月。
5. (宋)胡仔，《苕溪漁隱叢話》，臺北：長安出版社，1978年。
6. (宋)孟元老，《東京夢華錄》，臺北：臺灣商務印書館，1971年。
7. (元)脫脫等撰，《宋史》，臺北：鼎文書局，1978年9月。
8. 王支洪，《清真詞研究》，臺北：東大圖書公司，1978年9月。
9. 王兆鵬，《唐宋詞史論》，北京：人民文學出版社，2001年1月。
10. 方智範等主編，《中國詞學批評史》，北京：中國社會科學出版社，1994年7月。
11. 方一新，《東漢魏晉南北朝史書詞語箋釋》，合肥：黃山書社，1997年10月。
12. 艾治平，《婉約詞派的流變》，瀋陽：遼寧大學出版社，1997年3月。
13. 唐圭璋編，《詞話叢編》，北京：中華書局，1996年6月。
14. 唐圭璋編，《全宋詞》，北京：中華書局，1998年11月。
15. 韋金滿，《周邦彥詞研究》，臺北：莊嚴出版社，1984年9月。
16. 韋勒克(Rene'wellek)、華倫(Austin Warren)合著，《文學論》，臺北：志文出版社，1992年12月。
17. 袁行霈，《中國詩歌藝術研究》，臺北：五南圖書出版公司，1989年5月。
18. 馬興榮等編，《全宋詞廣選新注集評》，沈陽：遼寧人民出版社，2000年3月。
19. 張寅德編選，《敘事學研究》，北京：社會科學出版社，1989年。
20. 康正果，《風騷與艷情——中國古典詩詞的女性研究》，臺北：雲龍出版社，1991年2月。
21. 張京媛主編，《當代女性主義文學批評》，北京：北京大學出版社，1995年。
22. 張晶，《心靈的歌吟：宋代詞人的情感世界》，河北：河北大學出版社，2001年8月。
23. 黃雅莉，《宋詞雅化的發展與嬗變——以柳、周、姜、吳為探究中心》，臺北：文津出版社，2002年4月。

24. 游國恩編，《魏晉南北朝文學史參考資料》，臺北：漢京文化事業有限公司，1985年12月。
25. 葉嘉瑩，《唐宋名家詞賞析：柳永、周邦彥》，臺北：大安出版社，1988年12月。
26. 葉嘉瑩，《唐宋詞十七講》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，2000年2月。
27. 楊海明，《唐宋詞史》，南京：江蘇古籍出版社，1987年12月。
28. 楊海明，《唐宋詞主題探索》，高雄：麗文文化公司，1995年10月。
29. 鄧紅梅，《女性詞史》，濟南：山東教育出版社，2002年4月。
30. 錢鴻瑛，《周邦彥研究》，廣州：廣東人民出版社，1990年6月。
31. 謝桃坊，《中國詞學史》，成都：巴蜀書社，1993年6月。
32. 謝桃坊，《詞學辨》，上海：上海古籍出版社，1999年9月。
33. 繆鉞、葉嘉瑩合撰，《靈谿詞說》，台北：正中書局，1993年8月。
34. 西蒙·波娃 (Simone de Beauvoir) 著，桑竹影、南珊譯，《第二性》，長沙：湖南文藝出版社，1986年。

期刊論文

1. 朱崇儀，〈閨怨詩與艷詩的「主體」〉，《中興大學文史學報》第30期，2000年6月。
2. 沈家莊，〈論清真詞沉鬱詞風的形成與演變〉，《湘潭大學學報》第1期，1986年。
3. 李揚，〈周邦彥詞集大成說初探〉，《遼寧大學學報》第6期，1996年。
4. 林玫儀，〈柳周詞比較研究〉，收入《詞學考詮》，臺北：聯經出版社，1987年12月。
5. 林玫儀，〈論清真詞中之寄托〉，收入《宋代文學與思想》，臺北：學生書局，1989年8月。
6. 胡曉真，〈才女徹夜未眠〉，收入張小虹：《性別研究讀本》，臺北：麥田出版社，1997年。
7. 徐定輝，〈周邦彥「結北開南」的詞藝成就〉，《湖北民族學院學報》第1期，1997年。

8. 張淑香，〈男性情色幻想的美典——溫庭筠詞的女性再現〉，《中國文哲研究期刊》第 17 期，2000 年 9 月。
9. 葉嘉瑩，〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響〉，收入葉嘉瑩、繆鉞：《詞學古今談》，臺北：萬卷樓圖書公司，1992 年 10 月。
10. 賈立國，〈論清真詞的空間結構〉，《揚州大學學報》第 5 期，2003 年。
11. 劉揚忠，〈清真詞的藝術成就及其特徵〉，《文學遺產》第 3 期，1982 年。
12. 劉揚忠，〈論清真詞的風格演變及其思想內容〉，收入《中國文學史研究集》，上海：上海古籍出版社，1985 年 11 月。
13. 劉尊明、田智會，〈試論周邦彥詞的傳播及其歷史地位〉，《文學遺產》第 3 期，2003 年。
14. 蔣哲倫，〈淮海清真詞風之異同〉，收入《詞學》第七輯，上海：華東師大出版社，1989 年 2 月。
15. 韓經太，〈清真、白石詞的異同與兩宋詞風的轉變〉，《文學遺產》第 3 期，1986 年。
16. 韓經太，〈極頓挫之致，窮勾勒之妙——論清真詞的章法結構〉，收入《詩學美論與詩詞美境》，北京：北京語言文化大學出版社，2000 年 1 月。
17. 顧偉列，〈論清真詞抒情結構〉，《文學遺產》第 1 期，1987 年。

Hiding tears, a young woman snaps willow branches — “women’s writing” and its gender meaning in Zhou Bang-yan’s Song Lyrics

Lee, Te-Wei*

【 Abstract 】

This paper studies Zhou Bang-yan’s song lyrics in terms of the construct of female images, the writing strategies in representing women, and their gender meaning. Female images may be divided into four types: saddened ladies leaving their lover, house-kept wives missing their husband, passionate women longing for intense love, and female singers endowed with beauty and talent. Zhou’s writing strategies of women includes the followings: women’s private and guarded living space, descriptions of female visage and body, narrations and the imaging of immortal ladies, and time and space misplacement and separation of a beautiful woman. As for the cultural meaning of these writings of women, we find that women play a silent role, having no right to speak out for themselves. When they do speak, they can hardly escape male discourse. They are either emotionally dependent or indulging in writing of passion and desire. All points to the fact that Zhou Bang-yan, who inherits the best of the Song Dynasty’s song lyrics, is still entrapped by traditional culture regarding gender consciousness.

Key words: Zhou Bang-yan Zhou Bang-yan’s Song Lyrics
the Song Dynasty’s song lyrics representation of women

* Adjunct Instructor, Department of Chinese Literature, Junghai University.

