

文體、性別、權威： 從《戊寅草》探究柳如是的書寫策略

唐毓麗*

【提要】

本文探究柳如是初期創作《戊寅草》，探討三種截然不同的文體「詩」、「詞」與「賦」的文學創作。柳氏詩作題材新穎紛雜，有哀頑柔豔的傷柳閨怨之作，亦有壯志凌雲的擊劍之作。在屬於「近情」的詞作上自抒性情、書寫兩性情愛。賦一直以來都是男性從政的書寫實踐，更與忠君／勸諫／道德關係緊密，柳如是歪寫男人女神戀愛，並以序言杜絕政教集團忠君勸諫聯想，將深入解讀〈男洛神賦〉性別異位的嶄新文本策略。賦體向來隸屬於男性專擅的文體，在柳如是筆下成為委婉言志、僭越性別文體界線的文學形式。她對文體的多方嘗試，正反映這位敏感多思的女作家，對自我定位的深入思索，亦以開創精神探索文學實踐可能的方向，最終完成建立功業的理想。

關鍵詞：柳如是 戊寅草 男洛神賦 女性文學

* 東海大學中國文學系兼任講師

文體、性別、權威： 從《戊寅草》探究柳如是的書寫策略

一、驚詫女紅妝：一代才女柳如是

柳如是（1618-1664）生於萬曆四十六年戊午，清康熙三年自縊死，得年四十七（胡文楷，1985：430）。柳如是據顧苓〈河東君傳〉考云：姓柳氏，或曰姓楊氏，名隱，字蘼蕪、更字如是，難以審其初生本末。陳寅恪遍考群籍認為柳如是本姓「楊」，殆無疑義（1980：30）。柳如是一生有二十幾個名號，頻繁更換名號與亟欲獲取重生必有某種程度的關連。柳如是應在崇禎六年秋前後開始以楊影憐為名，故《戊寅草》大部分以楊影憐為名。但在九年後改為楊愛，九年春改為柳隱，遲至崇禎十一年離開陳子龍（1608-1647）後，才以柳是，字如是自我命名^❶。〈河東君傳〉記載柳為北里章台之身，丙子年十九歲初適雲間孝廉，孝廉教之作詩寫字，詩風婉媚絕倫。柳如是愛才賤利，雖出身微賤卻心比天高，先後與張溥、宋徵輿、陳子龍^❷、汪汝謙文人相交甚密。柳如是與文士交遊不稱妾、不稱儂而稱弟，向以俊逸文士風範與男士交遊，陳子龍愛慕甚深，形容「麗不蹈淫，傲不絕倫」，「河東佳麗、江左才子」的陳柳詩詞情緣也傳為佳話，可惜受陳氏家族阻撓未能相守終身。

柳如是在吳越間以詞聞名，嘗曰：「吾非才學如錢學士虞山者不嫁」，

❶ 對於柳如是的名、字、號稱謂的使用年代及考證，可參〈《柳如是別傳》與中國古代姓氏制度〉的整理（張榮芳、王川，1995：188-189）

❷ 陳子龍萬曆三十六年出生，崇禎十年考中進士，文武全才是晚明文藝復興活動最重要的人文志士。曾與夏允彝、徐孚遠、王光承組織幾社，與復社呼應。雲間詩派乃幾社之旁系，陳子龍、李雯與宋徵輿合編一本詩集名為《雲間三子詩合稿》，幾位成員常聚首舞文弄詩，皆有以國家興亡為己任的報國志向。常飲酒賦詩暢談政治抱負與針砭議論，一為砥礪名節，二為共商國策。清兵攻佔南京，他於家鄉起兵抗清，企圖挽回明代王朝。經甲申國變，於順治四年參與義軍對抗清兵，被清兵擄獲，跳水自殺殉國時年僅四十。

更曾頭戴幅巾、身披男服拜訪東林領袖錢謙益。崇禎十四年柳如是與錢謙益^③（1582-1664）結褵。婚後居絳雲樓與我聞室吟詩酬唱，校定書籍、去其訛誤，度過一段詩情畫意的時光。柳如是輔助牧齋編撰《列朝詩集》，文力並駕齊驅（顧苓，1996：225-227）。甲辰年五月二十四日錢謙益死後，六月二十八日為護產業與錢之子孫自縊而亡（胡文楷，1981：23）。一代奇女子以縷帛結項此種方式結束燦爛的一生，表達對惡勢力沈痛的批判。

柳如是實是明末清初的奇女子。她的出身與踰越社會禮法、不拘女性矜持的行徑，雖成為保守民風非議的對象。明亡後，她戮力實踐人生價值參與反清復明運動，殉國殉主皆貞烈，使得不少文人志士難忘她的堅毅與勇敢。她的一生絢爛多奇，雖是青樓伎師出身，卻也是佛教徒、「閨閣心懸海宇旗」的抗清女俠、為夫護產殉節的烈女，是婦女文學編纂者^④。其畫簡約清麗、書法清健，翁同龢見狂草，稱口「鐵腕懷銀鉤，曾將妙蹤收」，力透紙背筆力超凡。陳寅恪即指明不僅詩餘，河東君之書法，復非牧齋所能及。除精通音律善自度曲外，更是文才卓絕的詩人詞家及書畫家，其詩詞造詣在當時已備受尊崇。卻在清朝穩定江山的封鎖及強權的政策之下，她的文采被埋沒了數百年。

陳寅恪（1890-1969）晚年作《柳如是別傳》（下簡稱《別傳》）著重於對柳如是畢生歷史的考證研究，為女性文史研究奠定深厚的基礎。《別傳》洋洋灑灑八十萬餘言，撰著歷時十年。一代史學大師嘗試以詩證史，集史材、史筆、詩文、議論於一爐，整理大量今典與古典，探河窮源印證歷史人物的感情與思旨微妙，已成為中國歷史上的重要記事。姜伯勤指出陳寅恪後

^③ 錢謙益，江西常熟人，字愛之，一字牧齋，後自稱牧齋老人、牧翁。萬歷年間進士，官至禮部侍郎。他是明末清初文壇的領袖，與吳偉業、龔鼎孳並稱江左三大家。後人常受《貳臣傳》的影響，連帶輕視他的節守與文學成就。

^④ 牧齋在順治六年乙丑完成《列朝詩集》的編選，她即擔任《閩集》婦女的編纂工作，是婦女文學的先驅者。而《古今名媛詩詞選》有柳自跋：「山莊無事，輒親筆硯，閒錄古今名媛詩詞以遺興。雖以朝代為標則，而隨憶隨錄，年代之先後，知所不免矣為此乃自譴之事，本末欲加彼選家之妄冀傳後也。積久得詩一千餘首，詞四百餘闕，歷代名媛，聚於一秩。披誦把玩，不啻坐對古人也」（胡文楷編著，1985：434），對保存優秀的女性詩詞作品已有相當自覺。更在《閩集·香奩》汲汲於提高歌妓作品的地位，顯然與自己出身考量有關。柳如是的編輯分類方式，是將歌妓與閨秀同置一類，不別分為豔類，且相當注重歌妓的作品。像王微的詩作就選錄了六十一首，景翩翩詩作五十二首，楊宛詩作有十九首，而這樣的選詩原則，也是前所未見的。閩秀詩人如徐媛（活躍於1596年間）卻只有選錄兩首，使人疑惑（孫康宜，1994：33）。仔細探究，可發現眾多閩秀詩人當中，柳如是偏愛愛情浪漫主題，而此種浪漫風格極近似歌妓作品中的寫作風格。

期學術方向，明顯地從制度文化的廣義文化史，轉向心靈歷史的研究，對柳如是這位傑出女性的關注，更可看做是體現作者自身心路歷程的一部心史（姜伯勤，1995：190）。關於寫作動機，總結《別傳》所言，陳寅恪感於柳如是作品「孤懷遺恨^⑤」，欲藉書寫巾幗奇才柳如是俠烈身世，彰顯其過人氣節其意甚明。周法高指出陳著意在「表彰我民族獨立之精神，自由之理想」（1978：4）。陳寅恪作《別傳》，主要還是被忠君愛國不讓鬚眉的俠義之氣所感動，期望河東君的風骨對中華民族後裔的集體意識有所啓發，卻非震懾於她的卓越文才而致。

一位男性史學家願意利用生命十年光陰，重新梳理一位女性的生命與創作，這在中國歷史中可算是絕無僅有且驚天動地的大事。《別傳》雖意不在美學鑑賞，但在文學上重要意義在於，將這位沈寂近三百年，在世時已有作品集出版的才女，挑選關鍵時期的作品，嚴謹考證柳如是生命歷程及創作轉變，並重新給予歷史評價。《別傳》之後，西元一九九二年孫康宜的《陳子龍柳如是詩詞情緣》（下簡稱《情緣》）中文譯本出版，顯然是探討柳如是文學成就相當重要的專論書籍。但《情緣》其主題與結論，大致上都延續《別傳》的第二、三兩章的觀點，所詮解賞析的作品亦未脫《別傳》範圍，尤其並未鑑賞柳如是詩作^⑥。《情緣》一書，已是「柳學」研究初聲。不過短短幾年，關於柳如是文學書畫創研究論著陸續發表^⑦，正持續累積成果。世人過往熱衷談論她與陳子龍、錢謙益二位卓越名士的動人愛情，也漸次注意到這位才女的文學造詣與美學成就，其以青春與生命之光譜寫的作品其熠熠之光，不僅拔擢她個人俗塵浮沉，亦澆潤馬亂兵慌時代以卓然幽香。

^⑤ 最清楚的在《別傳》上卷第四頁明言：「雖然，披尋錢、柳之篇什於殘闕毀禁之餘，往往窺見其孤懷遺恨，有可以令人感泣不能自己者焉。夫三尸亡秦之志，九章哀郢之辭，即發自當日之士大夫，猶應珍惜引伸，以表彰我民族獨立之精神，自由之思想」（陳寅恪：1980：4）。

^⑥ 論述雖宏瞻細膩，謝正光在《評孫著〈陳子龍柳如是詩詞情緣〉》一文，批評《情緣》具明顯的疏證謬誤（謝正光，1996：108）。

^⑦ 二〇〇〇年劉燕遠《柳如是詩詞評注》的出版，能在國學大師陳寅恪論述缺漏遺誤之處，對於語意晦澀、用典繁多的詩詞諸作，展開細部校箋與補充詮解。李栩翊二〇〇〇年撰述《河東君與〈柳如是別傳——「接受觀點」的考察〉》亦詳前人所未察，從「接受觀點」之角度考察國學大師陳寅恪《柳如是別傳》柳如是的形象，論述柳如是之名由「污名」到「聖名化」的一連串演變歷程。范景中、周書田編纂《柳如是事輯》更統整廣輯各方文獻，實為現今最完整的研究文獻目錄。

第一本作品集《戊寅草⁸》收錄柳如是十五至二十歲之間的作品，崇禎十一年戊寅出版。《戊寅草》出版之際，柳如是已是歷史上少見，少作即負盛名的才女。《戊寅草》收詩一百零六首，詞三十首，並有〈秋思賦〉、〈別賦〉、〈男洛神賦〉三賦。收錄的作品，據《別傳》第三章考證，大部分都是柳如是與陳子龍居住在南樓（園）時的創作，在此期間柳如是的創作，幾乎篇篇皆是感人肺腑、直書胸臆的創作。二人分離三年後，陳子龍收藏大量柳如是作品，苦嚙分離之痛、又感知己才雋，陳子龍校勘、整理作品，杭州名士豪俠汪汝謙慷慨贊助出版。在戊寅即崇禎十一年秋，《戊寅草》在杭州出版，使柳如是聲名在杭州城遠颺。另《湖上草》是柳如是二十至二十四歲時之作品，收詩三十五首，〈西湖八絕句〉更被文人雅士爭相傳誦。柳如是《尺牘》琅琅數千言不卑不亢，可見非凡識見。《東山酬唱集》二卷與《柳如是詩拾遺》俱載後期作品。柳如是詩詞作品豐富，亦產生若干影響。明清文人喜以她為題寫詩，有崇仰的旌表歌詠，也有深詆厚誣之詞，其生平軼事散見清初筆記，不勝枚舉。范景中、周書田標纂的《柳如是事輯》詳列舊籍古卷的有關詩文。鄒流綺《柳如是詩小引》：「予論次閨閣諸名家詩，必以河東為首」，代表當時文評對柳如是詩作推崇的看法，可惜傳世無多¹⁰。一九九六年谷輝之編輯《柳如是詩文集》為現今收錄柳如是作品最完整的集本¹¹。世人除了見識她身為名士美妓之奇遇外，更能從詩詞中得見不凡的高志。柳如是作品眾多，透過作品傳達她對感情、對價值與生命體系的眾多回聲。創作風格前後期頗見轉變，初作《戊寅草》雖雜有生澀之作，仍能自整體奇華風貌，窺見不凡的文才造詣與不畏炫才的磊落胸襟。

文本立論焦點集中在柳如是初期創作《戊寅草》，探討柳如是對於「詩」、「詞」與「賦」三種不同文體的警覺掌握，探討柳如是如何依從／突圍被俗套化的文體形式，創造出自己的文學版圖。過去史家論述太強調「文本的『歷史特殊性』」（historicity）著重於詩人的生平歷史考掘，孜孜

⁸ 《戊寅草》原名《鴛鴦樓詞》為南園屋宇之堂名，亦作詩集名稱。

¹⁰ 如鄒流綺刻《時媛十名家集》，收錄柳如是詩歌，現今僅見〈西泠〉一首，餘均不傳。

¹¹ 集本附上《東山酬唱集》二卷、《柳如是詩文補輯》以及顧苓、沈剡等撰柳如是傳記四種、柳如是雜記軼事十五則。

矻矻追尋歷史身影印記的一脈思路，卻忽略了「歷史的『文本特殊性』」（textuality），歷史無法輕易自文本脈絡互證。更因文學的創作文本具有複雜本質，同時在虛構／建構／改寫作者自我形象，作者無不透過作品傾訴最大的力量，建構身分的豐厚向度。

在研究的方法論上，本文關注到作者性別¹²在創作話語中是一種無可忽略的語境，明清女性創作者數量遽增，從各個層面顯示出時代觀念的開放，直接促發女性文學的風起雲湧，女性文學的介入無疑改變了整體文學的風貌。本文關注柳如是對於三種文體的掌握，讓作品在傳統與時代的對話之中，梳整一位女性全才作家建構的文學世界。依作品所見，柳如是對於文體掌握已趨自如，實為熟諳外在形式（格律與結構）與內在形式（目的、內容與題材）緊密關係的作者，並置詩、詞與賦體殊異的文體底下，呈現出一位女性對於有漏人生深刻的體驗關照，完成託喻迥異、感慨遙深的生命思索。權威¹³的問題，牽涉柳如是的創作策略，在數量上成為《戊寅草》中的支配性多數的詩體，主題紛陳，贈答酬和、詠物寄情、男女情愛皆面面俱到，可說是勾勒神魄與言志的最佳載體。詞之表露情長，柳如是諸多詞作清楚的具有對話的性質與對象，詞體敷陳纏綿憂傷的心理結構，正好強化癡情專一的女性形象，無疑相當成功。柳如是的賦體，在尊古炫才的二賦之外，〈男洛神賦〉以露己高調的遊戲，逾越且擴充賦體的精神內涵。她的詩詞與賦體創作，其為一相當具有自覺意識、自我炫才的主秀表演，深具女性文本「女性發聲」的創造性。可說是在多方展現之下，「技冠閨閣之首」，建立一代才女的權威。

二、傷悲落葉、劍術疾行：論柳如是詩作

¹² 從嘉慶年間許夔臣編《香咳集》收錄女詩人三百七十五家。清末杭州人吳灝所編《歷代名媛詞選》可發現宋代選了李清照、朱淑真等五十人，明代選了王微、馬守真等八十六人，清代選了柳如是、賀雙卿、席佩蘭等三百三十一人，其他如《國朝閨秀正始集》、《續集》、《再續集》收錄的女作家及作品就更豐富了（嚴明、樊琪，1999：157）。

¹³ 本文之權威，大致從兩方面來討論柳如是三種文體書寫獲得的文學成就。一方面由讀者的角度評定柳如是作品在文壇佔有的位置，如：享譽的盛名、文評的褒美與文人的襲仿等，探討此權威背後的來源及意義。另一方面則結合柳如是的書寫策略，梳理三種文體的呈現與傳統文學經典之間的歷史性關係，釐析柳如是作品的繼承／轉換、交叉／滲透與突變／漸變脈絡關係，從而揣摩柳如是的自我建構與自我定位。

（一）劍術疾行、初夏感懷的凌雲壯志

明朝文學以擬古派盛行，柳如是深受陳、宋等雲間影響，遣詞用句不脫秦漢文風、盛唐氣象，卻能盡吐其心，賦予詩境新意。擬「古詩十九首」顯然不若東漢後期作品「古詩十九首」的「高遠」、「古意顯直」。〈行行重行行〉「行行重行行，與君生別離。相去萬餘里，各在天一涯。道路阻且長，會面安可知。胡馬依北風，越鳥巢南枝。……思君令人老，歲月忽已晚。棄捐勿復道，努力加餐飯」，描寫思婦面臨「生別離」於時間、空間推移的悲哀恐懼，抒發人生在世短暫的悲歎情緒。語言樸質自然，意韻純真豐美，情感真摯動人。柳如是的〈行行重行行〉「浩歌發淶水，媚風激青帷。夙昔承眄睐，志氣共綺靡。豈期有離別，送君春水湄。芳素常自守，遠邁竟何之。……燦爛雲中錦，上著雙鴛鴦。黃鸝飛已去，鯉魚何時將」，同樣是思婦作品，就詩境而言與漢魏古詩不甚相同，明顯避俗有著意鍛字煉句的痕跡，詩意也轉為宛轉、幽深，顯現極度的文人化美學。此外，「古詩十九首」皆無題吟詠，只以詩句第一句作為詩名。但是，綜觀柳如是諸詩，卻已將詩名與題旨密切串連，集中歌詠特定生活事件發抒生命感懷。如：〈今日良宴會〉「妙唱不我見，柔翰情難申」；〈西北有高樓〉「騰雲冠高漳，綺鳥疏層台」；〈涉江採芙蓉〉「單舟亦折艾，跌舸共採蓮」；〈皎皎明月光〉「深林自微細，朗月出潺湲」，文溫以麗，詩意甚美。此外，柳如是亦能在樂府民歌展現鋪陳功力，掌握結構分明的層次書寫，在題目下恣意抒發個人感慨。七言樂府〈劍術行〉據陳寅恪考證應是柳如是贈友人孫臨或方以智而作。

西山狐鳥何縱橫，黃陂白日啼魑魅。偶逢意氣蒼茫客，鬚眉慘澹堅層冰。

手無風雲但悍疾，挾我雙騎西南行。未聞馬上言龍驤，已見門前懸弓戟。

拂手欲走青珊瑚，瀕洞不言言劍術。須臾樹杪雷電生，玄猿赤豹侵空

冥。

首聯描寫明末動亂的局勢，大明腹背受敵傾潰瓦解幾在旦夕。國事蝸蟻之下，以女性少見的豪情壯志詩作激勵人心，甚具有壯志豪氣與雄才大略，與她詞中表現內容與情緒大不相同。「手無風雲但悍疾」，不居要官卻以國家興亡為己任，慷慨心懸海內安危，身披弓箭，策馬入林，詩作的豪傑氣概，充分表現非凡的巾幗壯志。詩中既發議論、陳感慨，兼敘述與描寫，壯闊擺闔，豪情形神為詩中少見。

〈朱子莊雨中相過〉「天下英雄屬公等，我輩杳冥非尋常。嵩陽劍器亦難取，中條事業皆渺茫。……我欲乘此雲中鶴，與你笑傲觀五湖」。筆勢滂薄，書寫傲笑江湖的快意灑脫。七言律詩〈送曹鑿躬¹⁴奉使之楚藩二首〉為感於曹鑿躬出使楚地而寫。「不是君才多壯敏，三湘形勢有誰知」，「揚舡歷歷大江陰，極目湘南才子臨」盛讚曹溶的雄才大略，能為社稷家國帶來福祉，表露出惜才的識見。七言絕句〈初夏感懷四首〉其一「總有家國歸未得，嵩陽劍器莫平夷」，描寫巾幗女子早已備妥雄裝武舞，蓄勢待發，但單憑女子的義氣與舞劍絕難以抵擋異族的侵略。之三「千金元節藏何易，一紙參軍答亦難。我欲滎陽探龍螫，心雄翻是有闌珊」。天下大亂，朝綱失紐，正需英雄出勘亂禦侮，而非如靖節高風亮節，寫投效軍容、以身報國實為刻不容緩要事，全詩散發精神抖擻的進取精神，而無諛顯之弊。〈初夏感懷四首〉之四「荒荒慷慨自知名，百尺樓頭倚暮箏。勾注談兵誰最險，嶠函說劍幾時平？長空鶴羽風煙直，碧水鯨文淡冶晴。只有大星高夜半，疇人傲我此時情」。在炙熱昏倦的初夏，不少男性文人手下的〈初夏〉詩作，總愛鋪寫女性睡態與嬌容，柳如是寫出截然不同的初夏感受。在初夏時分，詩人深切感受到的是社稷衰頹有家難歸，此時不得不即刻而為的救亡圖存：國事風起雲湧，干戈必定再起，詩人胸有韜略但如坐針氈，在說兵論劍中大發議論，精闢見識與政治理想顯示過人膽識與卓絕大義，使初夏感懷與時代命運緊密串連，擴大了深度與廣度。

¹⁴ 曹溶字鑿躬，崇禎丁丑進士，欽命入楚封藩，為治國安邦之良才（劉燕遠，2000：124-126）。

在「擬古」風氣下，柳如是擬作不少樂府古詩，並且自然地使用此種較長篇幅的詩歌形式來敘事論理，遣發感懷。而書寫的內容不盡相同、氣度遼遠馳騁與繾綣幽深之作亦神情各異，顯然並非專為模仿，而有一逞長才之意圖。雖僅有約十首志意激切的英雄詩作¹⁵，就詩意與表現而言，能突破文人化生活經驗的侷限，灌注鄴下英雄的情感、直書馳騁沙場的胸中塊壘，完成「勾注談兵」、「崑函說劍」的動人詩歌。此類詩中，內容不拘偏狹閨閣識見，呈現豪宕壯遠的壯闊意象，自由揮灑「獨我亢愾懷此意」。這些言志砥礪之作，無附庸風雅的虛靡，奮筆疾書壯志凌雲，展現另一種風姿厲發的面貌。

（二）傷悲落葉、託諷寄意的情詩

在《戊寅草》裡，柳如是書寫最多的，仍是情愛題材與詠物言志的作品，閨怨詩更成為她抒情言志的獨特方式。在詩作中除了突出思婦形象，更留意於季節氣候及楊柳秋菊等景物環境的描寫，故能引發無限思緒。賦詩感懷，柳如是詩作無疑得到很好的發揮。詩中牽念感情是否順遂，婚姻是否安穩，能否尋覓安身立命之地，往往在情愛過程中患得患失，發抒人世無常的感嘆。

〈聽鐘鳴〉詩中序言，即言明動機為「余也行危坐戚，恨此形骨久矣。況乎惻惻者難忘，幽幽者易會。因仿世謙之意¹⁶，為作二詞焉」（周書田校輯，2001：19）。對於鐘鳴與葉落向來是古人長於悵詠的題材，柳如是更是各自歌詠成詩。詩中淒淒切切，著實感人憂傷：「驚妾思，動妾情，妾思縱橫陳。海唱彎弧君不得，相思樹下多明星」。鋪陳感情的苦況，「妾心知己亂，君思未全生。情有異，愁仍多。昔何密，今何疏。對此徒下淚，聽我鳴鐘歌」，憶想深愛的戀人如今卻是相隔遙遠，時移事往，難再共續前緣，怎不令人痛徹心扉，悲從中來呢。詩中哀切悲音，直述傷心處，令人不忍卒

¹⁵ 孫康宜認為僅有二三首可稱為仿英雄詩作（孫康宜，1992：114），本文認為不妨將「憂國感事」之作放入一併討論。

¹⁶ 世謙者，據陳寅考證，其為南北朝人蘭陵蕭綜之字。其所作〈聽鐘鳴〉、〈悲落葉〉兩詞，見《梁書》伍伍〈豫章王綜傳〉。關於蕭綜之事蹟，可參《南史》伍參〈梁武帝諸子傳〉。

讀。

另一首〈悲落葉〉更是寫物體志，寄喻今非昔比、春風秋日、昔歡今苦的鬱情感傷。「昔日榮盛凌春風，今日颯黃委秋日，凌春風，委秋日。朝花夕蕊不相識。悲落葉，落葉難飛揚。短枝亦已折，高枝不復將。……」。而「不畏根本謝，所畏秋風寒。秋風催人顏，落葉催人肝」，西風颯冷，秋風蕭條，層層疊加，秋風愁煞催逼驟至，令人體會人生朝花夕蕊美麗的短暫無常、秋日情逝的孤絕荒透之感。今衰昔盛的對照，百花齊放、萬物崢嶸的春日已逝，秋日蕭颯，藉由黃葉舞秋風哀悼人生中的磨難與打擊，描寫從高枝墮入低潮的憂懼心態，荒涼蒼茫無以復加。「根本謝」、「秋風寒」本是世界萬物四季興替的自然景象，能將凋零與挫傷的發生與春逝的遺恨心境結合，呈現出人世悲境的象徵意涵，令人膽戰心寒、哀戚至極。春光的消逝正意味所有美好事物的消失，連接而來的是蕭颯與寂寥悲景，雖採用高度概括，意指人生之中逢遇的諸多不幸與蹇運，情景交織激發出極具戲劇的張力。

除古體詩的淳厚外，柳如是七律則是精美獨絕。〈楊白花〉、〈楊花〉、〈西河柳花〉與〈楊柳〉四首詩名與楊柳相關，可想見楊柳在柳如是心中佔有的特殊地位。柳如是偏愛特定物貌的描寫，也使得寫物體志的「連類取譬」效應，一系列詩作讓物貌成為離恨情境的投射。〈西河柳花〉即以寫意楊柳寄寓身世感慨，詩云：

豔陽枝下踏珠斜，別按新聲楊柳花。總有明妝誰得伴，恁多紅粉不須誇。

江都細雨應難濕，南國香風好是賒。不道相逢有離恨，春光何用向人遮。

在中國古典詩詞，楊花印象多與感傷、惆悵等負面情緒相關，詩人春季題楊傷柳固為常事，柳花形體輕盈，易隨風遍地翻飛的特質亦成為女子代稱。柳如是本姓楊，柳為後來更改的姓氏，此系列詩作，著意選〈楊花〉、

〈西河柳花〉爲題，藉題抒發天涯歌女總是夢的意圖頗爲明顯。陳子龍亦嘗以〈楊花〉題名如：〈浣溪沙·楊花〉、〈憶秦娥·楊花〉，或是歌詠楊花、楊柳如〈青玉案·春暮〉，書寫二人情感並遣懷惆悵。柳如是詩中將動人離恨情思的柳條與引起傷春之情的柳花合而爲一，不無自憐身世之意。另七絕〈楊柳〉其一云：

不見長條見短枝，止緣幽恨減芳時。年來幾度絲千尺，引得絲長易別離。

此句描述窺見柳樹上殘存新生的短枝，所引發別離的傷感。柳絲既長，應負有留駐春光和情人倩影的任務。但是，縱使絲長幾尺，終究留不住春天的足音與情人告別的步履。絲與思同音，正象徵相思情意正像柳絲一樣綿長，此詩感情委婉，卻能引發黯然愁緒，抒發人間分離之苦痛。〈楊柳〉其二云：

玉階鸞鏡總春吹，繡影旋迷香影遲。憶得臨風大垂手，銷魂原是管相思。

春風得意、春意亦隨之勃發，原是「萬紫嫣紅開遍」的景致，更能喚醒旖旎情思的敏銳感情。但「繡影旋迷香影遲」，又使她觸目傷懷，更感寂寥與落寞。全詩雖無一字提及楊柳，卻能藉由「憶得臨風大垂手」詩句，傳神的寫出楊柳在春風中飛舞搖曳的姿態。在傷春、惜春的情懷外，「憶得」二字亦使時間空間產生跳躍性連結，憶起過往別離的殘愁，想起一段難續的前緣，引起深閨人撫今追昔、婉曲幽深的相思與哀愁。七言律詩〈楊花〉云：

輕風淡麗繡簾垂，婀娜簾開花亦隨。春草先籠紅芍藥，雕欄多分白棠梨。

黃驪夢化原無曉，杜宇聲消不上枝。楊柳楊花皆可恨，相思無奈兩絲絲。

春風徐來，將緊掩的繡簾吹起，而繡簾敞開後，觸目所見皆是楊花飛舞，春花綻放的繽紛畫面。「春草先籠紅芍藥，雕欄多分白棠梨」清奇之筆生動刻畫春染大地萬紫千紅的盛景。雖惹人憐愛，又引人傷感，因飛花舞絮正是過往青春熱戀的象徵，使得已籠罩在傷感中的人兒更增春恨，故言「楊柳楊花皆可恨，相思無奈兩絲絲」，充滿愛憎混淆、悲歡交雜的複雜情緒。可恨之句雖快人言語，卻凸顯形單影隻閨中人的失望與孤獨感受。詩中雖言恨，卻能溫柔敦厚，委婉陳述男女的情深之怨，使傷離思別的愁緒更加深一層。

七律〈初秋〉八首之三詩句「人似許玄登望怯，客如平子學愁偏」，以魏晉人許邁自況，恐是自謂怯於見客，而將陳子龍比為作〈四愁詩〉張衡。此詩陳子龍亦有情詩回贈。柳如是詩句「日暮飄零更何所，翩翩燕翅獨超前」，以一種淒涼筆寫失巢的燕子，直寫翩翩獨飛的感慨。七律〈八月十五夜〉「翠鳥趾離終不發，綺花人向越然涼」，字字哀音，逼近炎涼淒惋。而七律〈答汪然明〉、七律〈秋盡晚眺〉、七律〈九日作〉、五律〈詠晚菊〉皆為時序較晚的作品。〈九日作〉云：「峻風落葉翻翔婉，菊影東籬欲變紫。寂寞文園事屢至，海雲秋日正相明」。秋日引發憂鬱多思的季節，詩句蜻蜓點水般，點染秋日蕭瑟的傷情感嘆，透露出對榮華富貴的淡薄心境，渴望順性而為、擺落人事糾葛，回歸「採菊東籬下」悠然閒逸生活的渴望。〈詠晚菊〉「感爾多霜氣，辭秋遂晚名。梅冰懸葉易，籬雪灑枝輕。九畹供玄客，長年見石英。誰人問搖落，自起近丹經」。「霜」、「冰」、「雪」與「石英」的皎白色澤，渲染出秋末的淒冷颯涼感觸，也藉此凸顯霜凍秋菊的錚錚風骨。在秋辭嚴霜相逼、芳華衰歇之際，唯有菊花能傲然矗立在風中，也使得菊花禁得嚴寒的特質成為理想人格的象徵。正因秋菊有著美好的品質，也容易喚起失意女子的矢志不渝的共鳴，而有美人遲暮的感嘆，寓情於景，意悲而遠。在〈傷歌〉一詩中有「人居天地間，失慮在娥眉。得之詎有幾，木葉還辭之」的詩句，可說是種大徹大悟的境界，在大自然的關照之中，重新體悟新的人生，而對短暫的榮辱、散聚，不再有悲愴得失，啟示一種深沈、蒼涼的感懷。

柳如是情詩甚多，值得一談的是她創作兩組〈六憶詩〉，一組六首詩歌，共有十二首。這一系列的情人相思組曲，皆是描述女子她心上人的相思想念之情為主，藉由回憶情人的「來」、「立」、「坐」、「眠」、「起」與「去」六種情境，坦述女子濃烈的情感，也烘托出纏綿悱惻的感傷。

憶來時，金剪閣妝臺。漸聽玉瑤近，遙知繡幕開。步難花砌穩，香隔翠屏猜。

憶立時，連纈雅螺眉。謎字呼人刻，輕身照水癡。明啼與暗笑，儂意總能知。

憶坐時，花越可憐宵。舞軟回風豔，歌遲子夜妖。莫言嬌已盡，日日看新嬌。

憶眠時，錦帳下頭邊。鳳釧佯憨奪，桃衫倚醉牽。為憐宛轉意，紅燭不移前。

憶起時，草草只湘裙。就鏡風吹忍，攀薇架動聞。帳中時納手，拋玩向儂云。

憶去時，遙遙盼夜頭。自憐年色好，未肯等閒愁。幸不傍人妒，鴛鴦莫便羞。

第一首詩，細膩地描摩女子等待約會時刻的心情轉變，妙態不須親見就已經描得十分神靈活現。當女子漸漸聽聞玉珮撞擊的聲音，就已知道思慕的人腳步近了。而繡幕也將捲起，意味著女子為男子敞開心扉。隔著散著香氣的屏風，女子的心情也由期待躍入喜悅中。第二首詩以輕快歡愉的口吻訴說情人對女子的熟稔與相知之情。第三首顯露對情感的質疑與惶恐，顯現愛戀中女子的心煩意亂。第四首詩描述睡夢中時，思念之情更加強烈。第五首回憶男子起床時，在帳中的親密舉動，頗染冶艷。第六首是癡情女子的自白，認為自己姿色頗靚，不畏懼閒人妒忌，急切盼望與情人團聚廝首。詩中書寫

無際的情思，充滿爛漫的天真情感。

樂府詩歌〈採蓮曲〉常為宮廷文人獨愛曲目，採蓮行動和水上遊樂歡會自然融聚。而水底鴛鴦與淥水芙蓉的宜人景致，繁花綻放、清風徐來的閒逸情趣常成為騷人墨客吟詠唱和的生活內容。柳如是寫出不同於男性文人荷花美人相映成趣的深情，陳子龍於同時間、地域，選題歌詠〈採蓮曲〉，唱詠二人感情，唯柳如是用字更為艱澀，取典繁多，情意更見曲折。「郎心清徹比江水，丁香澹澹眉間黃」，除了江南美景，鴛鴦水鴨比翼相伴外，更有謙謙君子。「脈脈紅鉛拗蓮子，鵝波石濺秋羅衣（陳寅恪疑綺）。胭脂霏雨儼相加，雲中更下雙飛雉」。詩中呈現南朝民歌引用雙關語的特色，如蓮影射影憐，亦可解作影射自身，嚮往與心愛的人成舟在江水之上，共赴比翼雙飛的歡情。惜好景不常，僅能惆悵傾訴內心百感交集的繾綣情境。

（三）詩言柳志

詩歌為初期大量創作的文體，數目頗豐，多達一百零六首。創作題材新穎紛雜，樂府古詩、絕句律詩星月爭輝，有哀頑柔豔的傷柳閨怨之作，亦有壯志凌雲的擊劍之作，她的詩作，主為紹繼「詩言志」的風骨，某種程度突破了女性身份的侷限，書寫一世興衰、千秋感慨，賦予詩作豐富且恢弘的氣象。《戊寅草》陳子龍序言：「大都備沈雄之致，進乎華騁之作者焉」。又言：「蓋余自髫年，即好作詩，其所見於天下之變亦多矣」；推崇柳如是之詩「凌清而矚遠，宏達而微恣」，引為同調甚是自豪，「而作者或取要眇，柳子遂一起青瑣之中，不謀而與我輩之詩竟深有合者，是豈非難哉？是豈非難哉？」（周書田校輯，2001：8）。言簡意深，卻也昭示陳子龍的文學標準：唯有承襲宗法、歸本還原，才能成就真正的詩。陳子龍創作初期提倡擬古的詩歌理論，以復古為依歸¹⁷，評論柳如是此時期的詩歌骨質承前後七子復古風格，給予至高評價。

至於《神釋堂脞語》評云：「河東詩早歲耽奇，多淪荒雜，戊寅一編淺

¹⁷ 陳旁徵博引歷史大家，「是致莫長於鮑謝矣」、「是情莫長於陳思矣」、「是文莫勝於杜矣」，肯定柳如是作品置於諸名家之間，毫不減損光彩。

韻綴辭，率不過詰。最佳如：〈劍術行〉、〈懊儂詞〉不經剪裁，初不易上口。然每遇警策，有雷電砰爍刀劍撞擊之勢，亦鬢笄之異致矣」（胡文楷編著，1985：430），特別賞識後期七言獨絕之神麗，判早期初作僅〈劍術行〉、〈懊儂詞〉的奇偉頗具雷電詩魂。崇禎年間黃傳祖《扶輪集》雖選〈六憶詩〉三首，但評〈憶別時〉批「兒女瑣瑣，不堪入骨」，紅顏情淫，激賞的亦是後期詩作「近詩一變畸麗為渾雅，然奧穎本色故在」（范景中、周書田編纂，2002：36-37）。康熙年間鄧漢儀選《天下名家詩觀二集》只選柳如是後期詩作〈春玉我聞室作呈牧翁〉等五首，評為「空微秀遠」之絕（范景中、周書田編纂，2002：38）。順治朱士稚等輯《吳越詩選·名媛詩卷》朗詣曰：「如是骨理皆妍，故是豔宗」（范景中、周書田編纂，2002：39），可謂總結之語。仍可自詩評中得見，《神釋堂脞語》、黃傳祖、鄒流綺與王國維都不看重早期之作，《神釋堂脞語》獨喜早期慷慨豪宕之作，王國維偏愛後期深潛內蘊，鄒流綺是以評賞閨閣名媛的標準評斷柳詩，讚賞的仍是不染鉛華的「獨標素質」之作。

文評普遍認為《湖上草》的藝術層次比《戊寅草》高進許多，雖說如此，收集及笄之作的《戊寅草》自然點染春花秋月、蟲魚禽鳥與蒹葭菰米，興發草木榮枯、雲霞明滅，悲憤國破家散觸痛浮生傷懷，將平凡之物巧思點化為錦文章句，林木山雪、煙波淩泉，從自然到人間，皆為人生悲歡離合的感慨而染上陰鬱色彩，頗使人動容。

《戊寅草》詩作數量上雖以情詩居多，在大量情愛題材與詠物言志的詩作之中，幾首豪情詩作，以壯志凌雲追尋者的姿態發聲，相當醒目，擲獲文評的讚賞。受女子身分所限，無法投奔沙場衛國，柳如是選擇男性專擅的劍術體裁，以筆介入男性紙上談兵的文學傳統，宣洩心中為國建立功業的旺盛企圖。更重要的是，以詩的整體表現來說，詩意與鍊字、語言、語調、句勢、氣氛無一不凸顯慷慨壯志，形式與內容達到高度統一。柳如是有心突破女性身份侷限放歌言志，創造了英雄豪俠女性較少涉足的疆界。不但未受牝雞司晨、閨秀變調溫柔失格的責難，不論是體認國家情勢遽變而慷慨赴義或是傷懷自身感情的依歸，但整體而言觸探多種主題，不定於愛情怨傷，展

現較繁複面貌，在創作中突顯完整的獨立人格，記錄混濁世道裡女史亟欲掙扎向上昇華的境界，奠定柳如是才女文名。

三、時時愁對迷離樹：論柳如是詞作

(一) 時時愁對迷離樹：詞作中的女性形象

《戊寅草》收詞作三十首。其中〈夢江南·懷人〉就佔二十首，為詞中鉅作。這二十闕詞連綴而生，大抵「半夜奪他金扼臂」，反覆回憶與陳子龍情欲愛戀的酸甜苦辣滋味，捕捉流逝的夢境與情愛瞬間，皆不脫詞之描寫女子與愛情的閨怨本色。第一首「人去也，人去鳳城西。細雨濕將紅袖意，新燕深與翠眉低。蝴蝶最迷離」，引用莊周夢蝶或言韓朋夫妻的典故，烘托感情如夢似幻的迷離性質。十八首「人去也，人去小堂梨。強起落花還瑟瑟，別時紅淚有些些。門外柳相依」，敘述別離的傷感。第九首「人去也，人去夢偏多。憶昔見時多不語，而今偷悔更生疏。夢裡自歡愉」，敘述與情人分離後的思念之情，只能依賴夢中慰藉相思之苦的情愫。十四首「人何在？人在木蘭舟。總見客時常獨語，更無知處在梳頭。碧麗怨風流」，敘述女子的孤寂與莫名的惆悵。十八首「人何在？人在玉階行。不是情癡還欲住，未曾憐處卻多心。應是怕情深」，書寫女子的情深與情癡。二十首「人何在？人在枕函邊。只有被頭無限淚，一時偷拭又須牽。好否要他憐」，敘述女子相思椎心之苦與孤單至極的心情。

前十闕首句皆為「人去也」，第二句明言女子前去的場景分別為「鳳城西」、「鷺鷥」、「畫樓中」、「小池臺」、「綠窗紗」、「碧梧陰」與「小堂梨」。只有第六首、第九、十首以抽象的「玉笙寒」、「夢偏多」、「夜偏長」代替地點點染感傷腸斷的回憶場景。十一至二十闕詞首句則為「人何在」，女子所在的地點為「蓼花汀」、「小中亭」、「月明中」、「木蘭中」、「綺筵時」、「石秋棠」、「雨煙湖」、「玉階行」、「畫眉廉」、「枕函邊」，由屋內枕席擴及到室外雨煙湖等的活動範圍，使得舉目所及的景色與場景，經移情作用全沾染上憂傷揪心的顏色。二十闕詞皆為閨

怨之作，詞中佈滿：細雨「細雨濕將紅袖意」、夢「夢裡自歡愉」、秋「羅幕早驚秋」、淚「只有被頭無限淚」、「別時紅淚有些些」、柳「柳絲飛上鈿箏愁」、「楊柳落微波」、「門外柳依依」、花「強起落花還瑟瑟」、「人在蓼花汀」等閨怨詞中已被慣用符碼化的意象，加上有限字句裡的動詞語碼的強調，如「獨語」、「梳頭」、「偷拭」、「羅衣輕試」更增添情傷哀怨的氣氛。在巧飾安排下，構組出生動的情境。整體風格纖柔婉約，甚能觸動人心最隱微的情思。陳寅恪認為第九首為其中最佳者，河東君才華卓然可見（1980：260）。第二十闋詞意淺白，言語坦直，訴盡委屈之意，甚是動人，無怪乎陳寅恪認為是「警策」之作，「淚痕偷拭」、「好否要憐」真真是絕世之才，傷心之語（1980：265）。由柳如是精心選擇的詞牌〈夢江南〉，就能見出獨特意涵。在二十闋詞中，共同一致的是塑造了忠貞不渝、獨守空閨、思郎落淚、感情豐富的女子形象。而這樣的女子形象亦是諸多詞作中的中心主角。

風繡幕，雨簾櫳，好個淒涼時候。被兒裡，夢兒中，一樣濕殘紅。
香焰短，黃昏促，催得愁魂千簇。只怕是，那人兒，浸在傷心綠。

〈更漏子·聽雨〉中的主角，又是一個終日愁困滴淚的女子。詞中一開始鋪陳的空間場景，就是被「簾櫳」、「繡幕」給圈限的閨房空間。簾櫳日常具有遮避風日的作用，卻也產生阻隔、障蔽、封閉的效果。這位女子不論是清醒或是迷夢，都是和著眼淚，將淒涼、愁魂全都關在屋內，形影相弔，傷心的女子完全孤立於閉鎖的空間，獨自咀嚼最真實的情緒。詞中卻僅以「只怕是，那人兒，浸在傷心綠」，相當節制的詞語清淺帶過。另一闋〈更漏子·聽雨〉云：

花夢滑，杏絲飛，又在冷和風處。合歡被，水晶幃，總是相思塊。
影落盡，人歸去，簡點昨宵紅淚。都寄與，有些兒，卻是今宵雨。

「昨宵紅淚」「今宵雨」，同樣藉由淚流鋪陳女子的傷感。獨守空閨的女子坐擁合歡被、水晶幃等喚起有情人終成眷屬綺想的物品，卻要面對情人

歸去的感傷與陰冷寒風，內心的感受添增淒楚。〈踏莎行·寄書〉「花痕月片，愁頭恨尾。臨書已是無多淚。寫成忽被巧風吹，巧風吹碎人兒意」，敘述女子一面流著眼淚，一面寫信，在風中哭泣的淒涼心境。同時陳子龍的同調、題目、詞意相和之作，亦為愁雲慘霧的斷腸情傷。

而詞中除了流淚委屈的女子形象外，另有傷心愁困、幽怨終日的女子面貌。〈浣溪沙·五更〉中有「醒時惱見小紅樓。朦朧更怕青青岸。薇風漲滿花階院」詞句。此詩點明陳柳二人居住在南樓即「小紅樓」，愛戀中時有疑懼忐忑的惆悵。陳子龍有同調、題目、詞意皆相和之作，〈浣溪沙·五更〉提供以詩證史的線索。女子「半為惜春半惱春」轉為惹惱的幽微情緒，可由「薇風漲滿花階院」進一步探明。這是一個蓬勃盎然生氣的時節，屋外的熱鬧與內心荒涼、哀傷卻形成對比，一句「朦朧更怕青青岸」的「更怕」二字更是將女子愁緒婉轉托出，卻未明指真正憂懼的對象為何。而階作為閨思的意象，溯源自班婕妤〈自悼賦〉：「華殿塵兮玉階墮，中庭萋兮綠草生」的詞句，玉階成為男性恩絕意斷的象徵，青苔繁密，表明君王足跡已久未至，也隱言自己的見棄憂傷。〈南鄉子·落花〉云：

拂斷垂垂雨。傷心蕩盡春風語。況是櫻桃薇院也，堪悲。又有個人兒似你。

莫道無歸處。點點香魂清夢裡。作殺多情留不得，飛去。願他少識相思路

一句「堪悲」與「願他少識相思路」，卻也點明女子多情的苦痛。〈江城子·憶夢〉「夢中本是傷心路。芙蓉淚，櫻桃語。滿簾花片，都受人心誤。遮莫今宵風雨話。要他來，來得麼」。簾仍是障蔽阻撓的意味，簾閉意味遮蔽風雨、也遮蔽芙蓉淚與櫻桃語。以花與植物構成的意象，意味獨自承受孤寂、與情人隔絕自悼情傷的景況。在夢中回憶竟也成為椎心刺痛的旅程。「要他來，來得麼」，低訴嬌嗔，半責備口吻造成輕謔感覺，卻也將無奈之情輾轉托出。下片中「留他無計，去便隨他去。算來還有許多時。人近也，

愁回處」。真情鬱結，句句傷感。〈訴衷情近·添病〉「幾番春信，遮得香魂無影。御來好夢難恁，碎處輕紅成陣，任教日暮還添，相思近了，莫被花吹醒」。敘述夢中傷感凝愁，走過水汀紅蓼，牽引出心病的景況。「畫樓心，東風去也，無奈受他，一宵恩幸。愁甚病兒真」。「東風」向指外力無情的阻撓，詞中卻說受他「一宵恩幸」，「恩幸」實為反語，不妨理解為外力橫逆的徹夜折磨，更加重肉體與精神的雙重負擔，傳達病中的女子備受情愛打擊的脆弱與感傷。〈河傳·憶舊〉「簡點枕痕剛半折。淚滴紅棉，又早春文減。手兒臂兒，都是那有情人，故把人心搖拽」，以白話白描手法描述淚流不止、傷感不已，女子自身的感受，逼真且生動。〈聲聲令·詠風箏〉云：

楊花還夢，春光誰主。晴空覓個癡狂處。尤雲殢雨，有時候，貼天飛，只恐怕，捉他不住。

絲長風細。畫樓前，豔陽裡。天涯亦有影雙雙，總是纏綿難得去。渾牽繫。時時愁對迷離樹。

「尤雲殢雨」一語疑襲自柳永膾炙人口〈錦堂春〉中描寫女子怨恨男子的心理：「待依要，尤雲殢雨，纏繡衿，不與同歡」，女子內心盤算待男子再次求歡時責備他一番，此處奪胎古意，更強化女子在纏綿繾綣之後漂泊無依的幽怨心境。一句「有時候，貼天飛，只恐怕，捉他不住」，更是詞境炎涼。此詞物象堆疊密度頗密，「楊花」、「夢」、「春光」、「晴空」、「畫樓」、「豔陽」與「樹」物象，由春光與晴空架構的整體畫面雖明豔朗快，卻暗隱飽嚙人間冷暖、籠罩在「春光誰主」的孤單冷寂氛圍。可悲的身世與隨風飄散的風箏正有多處謀合，表面雖描詠風箏特質，實以人物感情流動為深描重心。上下片主體感情由淡轉深趨於強烈，上片對生命時光與生命主體的思考直發喟嘆，給人直接的審美感受。下片難與情人雙飛燕的感嘆，結尾愁怨不盡，充滿人生莫測、命運難主的身世悲音，添增沈鬱的思想感情韌度，展露人物內心極深的人生憂患，詞中的感慨讀來甚覺淒厲。「時時愁對迷離樹」這樣的女子形象，在回首審視個人情愛經歷、撫慰情愛創傷之後，

並對存在方式及生命價值進行反思，幾已成為每闋詞作中的靈魂人物。

（二）具對話性質、對象的詞作

詞之正色大多以寫傷春怨別的兒女之情為主，強調女性閨閣、放肆暢情書寫愛戀繾綣與落花流水的文類，尤其擅於體現身陷愛情苦痛戀愛中人的心折悠長。〈踏莎行·寄書〉、〈浣溪沙·五更〉等詞牌，柳如是、陳子龍二人皆有同調、題目、詞意相和作品，讀之節奏參差錯落，仿人聲之哀怨哽咽情緒，繡幌佳人的濃烈感情，可見繾綣。

陳寅恪、孫康宜都注意到陳柳兩人互贈的詞作頗具書信的形式，直指陳子龍即是柳如是詞作中的意中人，詞作描述的即是她與陳之間的動人故事。孫並認為柳如是作品中「自我表意」是很重要的部分，「只有被頭無限淚，一時偷拭又須牽。好否要他憐」，如此的分析自我，就像扮演浪漫戲曲的女主角一樣（孫康宜，1998：115）。柳如是畢生忠君愛國，卻未將故國陷落與家國淪亡的喟嘆感發視為詞作重點，婉媚柔豔的書寫徑路頗值得思索。詞作妍麗，孫康宜認為柳如是這類青樓伎師，可以視為詞文學重情創作的終極象徵。因青樓伎師這些女子，都標舉愛情的重要性凌駕於其他，柳如是情性似乎成為箇中代表。孫注意到柳如是與陳子龍的詩詞情緣，除將自身轉化為互贈情詩的男女主角外，創作的多首愛意熾烈與哀傷至極的詞中佳品，更使柳如是與陳子龍無心插柳柳成蔭，攜手挽救了明末淪亡的文體，更使雲間詞派成為文人模擬的範例（1998：113）。孫康宜針對柳如是大膽示愛的詞作與創新的表達方式，對她的詞作給予甚高的評價。

詞作中大多直陳情思，「好否要他憐」、「要他來，來得麼」、「願他少識相思路」、「俏人兒，直恁多情，怎生忘你」，感懷怨悱之情甚是感人。詞作以女子形象、女性口吻訴說愛情，甚無顧忌，「要他來，來得麼」、「手兒臂兒，都是那有情人，故把人心搖拽」，如此大膽奔放的語言快寫濃豔情思，生動地傳達女性傷心之感，全然沒有拼湊套語的感覺。在少有點染典故的詞句裡，「鸚鵡夢回青鬢尾，篆煙輕壓綠螺尖」、「鳳子啄殘紅豆小，雉媒驕擁褻香看」，掇取符碼化的意象，雖苦心雕飾不甚暢明，亦

出自胸臆，能構組出幽怨感慨的情境。〈聲聲令·詠風箏〉低訴女子難與情郎永結合歡的幽怨心境，在詠物遣懷之際，讓後人張惠言讀出：「賢人君子幽約怨悱不能自言之情」，這種曲折之致、隱微之情，正因蘊藉隱美，富含多層聯想，被認為是柳如是詞中上品。

柳如是的詞著意於女子的描寫，更集中於男女情事的描寫，承繼「詞是豔科」的正宗本色。〈夢江南·懷人〉中「只有被頭無限淚」；〈更漏子·聽雨〉「一樣濕殘紅」；「簡點昨宵紅淚」；〈河傳·憶舊〉「簡點枕痕剛半折。淚滴紅棉，又早春文減」；〈聲聲令·詠風箏〉「渾牽繫。時時愁對迷離樹」，這些詞中出現的都是傷心流淚、深情苦恨、憂悒多思、感嘆身世的女子形象。描述這樣的女子形象似乎繼承的是一貫以來的詞體書寫模式，或許並不特別為奇。詞中男性的缺席、女性獨守空閨且有「一宵恩幸」、「影落盡，人歸去」傷情愁怨之感，詞中重複敘述女方夜晚獨守空閨等待男方到來，一再言說愛情是女性生存的唯一力量，反覆描繪失去被愛的心境，就如落地凋零的花朵一般，可以看見女子難以確定自身價值的恐懼與憂怕，除了顯示高低不對等的情愛關係之外，不難發現，此書寫模式，也一直是文學主流價值最鍾愛的女性文學表現型態。女性的本質與存在意義，似乎僅存在男性的愛欲關係裡被承認與定義，只能以「無可奈何」情緒處理男性強勢主控的愛情，並不見強烈批判、嘲諷男性的意圖。

只因詞中一再反覆塑造「為情苦痛」的女性形象，柳如是的詞作便無時代精神與創新之志嗎？也非如此。她詞下的女性或哭泣、或惆悵、或等待，著意刻畫女子的深情無悔、翹首盼望的等待姿態或憔悴哭泣的傷感心境，可以注意到她卻從不特別聚焦於女性的容貌美色，顯然跟《離騷》香草美人的政治託喻與男性修辭不同。捨去了美資容的書寫，將柳如是詞作與男性作者的「易性扮聲¹⁸」詞作相互對照，更顯幽語之傷心。以棄婦或怨女發聲，或是透過女性的眼光陳述，可發現在敘述語式上相當特別，著意細部描述輾轉

¹⁸ 梅家玲以漢魏六朝文學中的「擬代」與「贈答」兩類文學為基本素材，探就文學史上「自成一格」的「思婦文本」的美學形式與過程。文人的「擬代」文體是對婦女處境，有意揀選、模習的集體產物。文人刻意一再以女性口吻抒發美資容的讚嘆，敬慕堅順自抑的精神內涵，詠歎端莊貞定的思婦情操，盛贊女性溫柔敦厚、無怨無悔的守禮深情，其實是文人對焦慮見棄、逐臣自守此類情境自我認同的轉化投射（1997：93-145）。

思維流轉，透露相當豐富的敘述信息，詳盡敘述場景、氛圍、季節、時序，善用直接或間接方式提供最多怨悱滄桑的情愛細節，似與男性偏愛使用的象徵性語言不同。主為情愛所遭受的苦痛發出悲音，非著意引起其他託喻聯想。雖然閨怨之作，在「才女書寫」歷史過程當中，是最普遍的書寫模式，柳如是選擇繼承傳統的結構內涵，盡情將詞作之一腔幽怨作了最佳的演示。

(三) 情詞寫照逼真真¹⁹

詞被認作是「近情」的藝術，在明清文學之際，「詩莊詞媚」漸不受獨尊詩體、貶抑歌樓舞榭文體的等級化文學觀點箝制，此「文體」得到更多重視與發揮之際，在前代女詞人李清照、朱希貞的詞篇以「情致」取勝的成就下，柳如是自抒性情、書寫兩性情愛，紹繼的仍是李清照、朱淑貞的淒惻婉約的傳統，苦心刻畫憂傷女子的愁怨詞作卻意不在另闢擅場，仍尊「柔媚」詞格，妍麗婉切過人。而雲間的詩歌理論以陳子龍為代表，早期詞風推崇小令，陳子龍獨鍾晚唐五代至北宋的詞風，不愛南宋詞，直接影響柳如是此時期創作風格。但縱橫諸作，婉約詞路似受社會期望、禮教制約因素小，而以文體認知與遣懷幽情的自我抉擇因素居多。〈踏莎行·寄書〉特別值得細探：「花痕月片，愁頭恨尾。臨書已是無多淚。寫成忽被巧風吹，巧風吹碎人兒意」。題名〈寄書〉，描繪了一個藉由書寫排遣傷懷不能自己的女子，以才遣懷的形象出現值得重視。跟所有詞作一樣，為情傷痛已成為整體思維關照的中心，在煩愁悵惘注視女性人物感情傷痛的同時，也加深女性對自我感情與慾望的認識，竟能「寫成忽被巧風吹，巧風吹碎人兒意」，藉由書寫淨化情感，使含酸帶怨的陷溺得到一定程度的昇華，顯然書寫也成為女性完成傷逝過程的重要行徑。

一般說來，柳如是詞雖情深柔靡，束縛少情意反真，情意清遠能觸引感發。在內容本質與表現手法上，柳如是詞格局開拓不大，一貫集中感懷女子

¹⁹ 引自「顧橫波夫人墨蘭畫冊，柳如是題絕句十首詩句」中第四首絕句「情詞寫照逼真真，要比楊枝洗路塵。一切觀應作如是，現它說法女兒身」。據吳瓊仙所述：近沈孟嫻女士題其籤曰：「美人香草」因次蘼蕪原韻（范景中、周書田，2002：257）。

曲折的幽思，描寫男女之情。詞路謹守抒情華豔一脈，未有豪放駿聲之作，亦未有達觀暢快之作。擅用妍麗的詞藻，以長短交雜的形式美感，體現陰鬱愁緒、纏綿悱惻。柳如是以女性與女性悠悠之口陳述一種固定的幽怨情緒，為情所困的糾結心境無法求得一條超脫與曠達的出路時，在蹇困與憂傷之間，抒發了一種屬於女性生命的悠長傷感。正因對愛情的偏執，卻無放棄感情的氣魄，使詞中佈滿嗚咽的暗泣，婉轉的幽怨，字字悽惻，直寫傷心人的酸楚，反而使詞作具有曲意不盡的自然感發力量。

四、顛鸞又倒鳳、悲兮生別離：論柳如是賦作

（一）黯然銷魂的〈別賦〉與嗟秋來兮的〈秋思賦〉

柳如是作〈別賦〉以別為題，自是模擬江淹《別賦》之作：「黯然銷魂者，惟別而已矣」的訣別情境。「君有旨酒，妾有哀音，為彈一再，徒傷人心。悲夫同在百年之內，共為幽怨之人。……雖知己而必別，縱暫別其必深。冀白首而同歸，願心志之固貞」。據「桂魄初生秋露微」、「銀箏夜久殷勤弄」等語，陳寅恪考證此賦應作於秋季，崇禎八年柳如是離去松江至盛澤，此為與陳子龍兩人生離死別最重要關鍵時刻，柳如是酬別而作（1980：323）。此賦不同其他二賦意遁詞縷，能以真感情示人，使聞之者同感淒惻。知己而必別，必有不得不別離之苦衷與委屈，柳如是正將此種委屈之意，委婉訴出，果真讓世人見識到知音訣別斷腸人的情詞。在堅貞的誓言底下，盛有濃郁的哀情，可謂悲傷至極。

言及秋思，不免聯想宋玉「悲哉秋之為氣也！蕭瑟兮草木搖落而變衰」的淒厲感傷。柳如是〈秋思賦〉刻意不直鋪傷心語，以六字句，隱秀形容秋季景色。刻意求奇尚麗，規避勁風、嚴霜等常見意象，翻轉《昭明文選》文華翰藻，組織詞新意鮮的〈秋思賦〉。雖語多脫誤，仍能窺見其「鋪采摛文」的不凡功力。「曾違累而遠群，遂約虛而驛意。遠密漠之遺音，專潺猗以植遇；獵水裔之嫵妙，燁娑草之善捷」，隨物興感，泛寫秋意。賦近尾末，以騷體直書胸臆，「眩震晦兮永不潰，申逌逌兮後助信。霧婷泱兮開駢

穰，日紀亂兮道消長」，慨嘆亂世的悲憤，有高清之遠音。雖用字艱澀，仍呈現出清揚疏落的韻致。

（二）〈男洛神賦〉的審美感發層面

〈男洛神賦〉（下簡稱〈男〉）沿襲鋪寫美人形象的慣例，但刻畫的卻是一個男神。與〈洛神賦〉相較，襯托男神所使用的詞藻仍舊華美，精心選擇奇字麗句，塑造迷離造作的氛圍。引用典故繁多，鋪陳出幽渺恍惚的奇境妙景。但句勢語法與全文佈局顯然和〈洛神賦〉不甚相同。捨去〈洛神賦〉設問並回答述說的活潑結構，除序言前引文，正文一段倒底。全賦以六字句居多，共六十二句的精鍊抒情賦體，大體上為整齊悠緩雍容的句勢，未若〈洛神賦〉之長短交間、錯落揚厲的態勢。

賦體前有序言，交代創作動機：「友人感神滄溟，役思妍麗，稱以辨服群智，約術芳鑒，非止過於所為，蓋慮求其至者也。偶來寒澈，蒼茫微墮，出水窈然，殆將惑其流逸，會其妙散。因思古人徵端於虛無空洞者，未必有若斯之真也。引屬其事，渝失者或非矣。沉重其請，遂為之賦」，特言此賦絕非杜撰的虛無之作，而是真情觸發，顯然與〈洛神賦〉序言所謂「感宋玉對楚王神女之事，遂作斯賦」互別苗頭，序言存在更有劃清界顯，藉此宣告不同的書寫目的。

在賦中歌詠的這位神仙似的人物，「聘孝綽之早辯，服陽夏之妍聲」，人間僅有劉孝綽、謝靈運兩人之才俊得以媲美。賦中直言對美神的仰慕與傾心，「望嫵媚以熠耀，察黝綺於疏陳」。自己更是勇於「上窮碧落下黃泉」四方求索的求愛者，涉水乘舟在浩瀚河深之中上下尋覓，「橫上下而仄隱，寔澹流之感純。識清顯之所處，俾上客而透輪。水漶漶而高衍，舟冥冥以伏深」，「乃瞻星漢，溯河梁」，一心一意追索男洛神芳蹤。終於漸漸親近心中的男神，紀錄與他交接的奇煥經歷「驚淑美之輕墮，暢肅川之混茫。因四顧之速援，始嫋嫋之近旁」，淑美端雅已震懾人心。「何燿耀之絕殊，更妙鄙之去俗」，奇異耀目的燦美姿容，顯然不是凡間美者，而是仙境奇人。「尚結風之栖冶，刻丹楹之纖笑。縱鴻削而難加，紛琬琰其無賭」，儀態閒

雅、舉止輕柔，似清雲若流水，給人又忽遠忽近的錯覺。「爾乃色愉神授，和體飾芬。啟奮迅之逸姿，信婉嘉之特立。群嫵媚而悉舉，無幽麗而勿臻」，不但外貌嫵媚幽麗，更是遺世獨立，品德高華玉潔。「非彷彿者之所盡，豈漢通者之可測」，以奇文麗句建構了一個異於平日生活的虛幻世界，混淆了神界與人間、夢境與現實，觸發人神愛戀的夢幻綺想，也感受到一種為愛而喜而生而悲的繾綣感性力量。

（三）〈男洛神賦〉的顛覆書寫：為傷心之語更是佻達遊戲

柳如是作〈男〉被認作是奇特文賦，臆測奇特之處應在於兩點：其一，此為女性作家嘗試賦體的創作；其二，女性作家刻意擇選、模仿挪用才高八斗男作家曹植的經典作品〈洛神賦〉，轉易一直以來「神女論述」傳統的政治託寓內涵，更弦為女子向男神示愛，傳達欽慕追求之意的內容，這在中國文學史上的確是絕無僅有的創舉，自然引發歧見。王士祿《宮閨氏籍藝文考略》引《神釋堂詩話》云：「如是當作男洛神賦，不知所指為誰？其殆自矜八斗，欲作女中陳思耶？文雖總雜，題目頗新，亦足傳諸好事者」（胡文楷編著，1985：430-431），顯然認為此文足以引起好事者側目，言下之意似乎認為此賦失於莊嚴雅重，文學價值僅止於題目創發上。陳寅恪則力斥後世不明究理，視之為佻達遊戲，實在膚淺（1980：141）。經陳寅恪層層考證確認〈男〉是為答陳子龍〈湘娥賦〉而作²⁰，實為柳如是自述身世的困頓微意，應視作「勢願之文」，「傷心之語」。柳如是〈男〉作引發佻達遊戲及傷心之語的歧見，實由她擇選〈洛神賦〉為題卻改變〈洛神賦〉精神內涵所引起。

屈原作〈離騷〉奠定男性向女神求愛的文學定式，屈原、宋玉、曹植以來，一系列以神女追求為題的詞賦的「神女論述」的誕生、流傳也成為中國辭賦史的奇異現象。而曹植〈洛神賦〉在〈離騷〉基礎上確立美女形神的原

²⁰ 陳寅恪查證出陳子龍〈湘娥賦〉中，稱譽柳如是並視柳如是為洛神，後柳如是才戲作此賦回敬酬報。崇禎六年賦〈水仙〉詩的陳子龍當時正值才高氣盛，應為賦中描寫的洛神之創作原型。此賦創作時間推測應為崇禎七年甲戌之後（1985：135-137）。

型，後代文學據此演繹附會者眾多，但絕無女作家的參與。賦此種文體常與忠君／勸諫／道德關係緊密，延續的是「靈修美人媿於君，宓妃佚女媿賢臣」的「比興」修辭，向來常被認作是男性從政與自我型塑最具力量的文體。此類論述²¹大致延續「比興」詮釋的範圍，而君王隱指曹丕或美政，脩美的洛神暗指曹植幾已成共識。逐臣傷惋君臣疏離正與「人神道殊」具有相同性質，「求女」行動正表示尋求政治同盟，「求女」正表現「政治失戀」，同樣令人感到迷惘無力（康正果，1991：82）。〈洛神賦〉人神相戀實則延續「士不遇賦」一脈的比興寄懷，暗藏託臣刺怨的託諷傳統。曹植的逐臣命運使他筆下男／女、人／神戀愛看似單純的文本，增添君／臣、男／男及勸諫／道德糾結的辯證。曹植正以表面纏綿的人神相戀主題，顯示兄弟殘忍無情的壓迫，「神女論述」繼續擴延增衍成爲逐臣內心流亡、悲憤交迫、極度抑鬱下的壓抑書寫²²。

〈洛神賦〉完成之後，不少詮釋者沉緬於儒家政教功能，一一索引〈洛神賦〉愛情詩賦的隱言託語。同時，另一種詮釋則試圖從中逸出，杜絕比興傳統的政治託寓，肯定書寫慾望、釋放壓抑的正面內涵。《昭明文選》李善注疏，附會感甄逸女說，雖爲豔傳不可信，但杜撰的這段戀愛故事後續鋪演成愛情傳奇，造成不小的影響。唯賦中不但建構符合婦容、婦德、婦功、婦言嚴謹的美女典型，「嗟佳人之信脩兮，羌習禮而明詩」，成爲男性心中的理想對象。而拾掇明珠、翠羽、羅衣與翠鈿悉心點綴，華麗的宮宇以清雲、流風、迴雪、芳靄鋪陳仙境的迷離景致，更凸顯如夢似幻中愛情的虛幻性。〈洛神賦〉這個匯聚豐富意涵的文本，特受歷來文人青睞，不斷在緣情與言志交錯的詮釋當中踵事增華。

柳如是取劉孝綽、謝靈運以比陳子龍，陳子龍既是才子，出水芙蓉、行

²¹ 對於〈洛神賦〉詮釋，各個朝代觀點不一，不少研究孜孜矻矻考證黃初三年至四年曹植的遭憂境遇，還原曹丕滅絕人倫陰厲迫害的歷史場景，以作為詮釋賦中悵惘悲惋之情的依據。

²² 不少研究者持續針對「神女」論述，〈離騷〉、〈洛神賦〉等作品中的君臣關係與性別關係進行探討，範圍觸及文化學、心理學、民俗學、語言學各層面，更加進西方性別論述、同志酷兒論述，各方歧異但新穎的觀點的引入，使「神女論述」增益成爲更嚴謹豐厚的論述。可詳參鄭毓瑜《性別與家國——漢晉辭賦的楚騷論述》2000年，台北：里仁出版；洪順隆《辭賦論叢》2000年，台北：文津出版；游國恩《楚辭論文集》台北：九思出版等對「神女」論述的諸多探討。

止流逸譽爲男洛神實當之無愧。賦中「友人感神滄溟」、「協玄響於湘娥，匹匏瓜於織女」之語與《陳子龍集》〈湘娥賦〉一篇所述相差無幾。「聽墜危之落葉，記萍浮而無涯」取自《文賦》，郭景純〈江賦〉云：「乃協靈爽於湘娥」；與曹植〈洛神賦〉云：「傷匏瓜之無匹兮，詠牽牛之獨處」近似，典故的辨明向來是具有文化累積的對話活動，詮釋過程中更難以切斷與原典互文之間的絲連。

〈男〉序言：「因思古人徵端於虛無空洞者，未必有若斯之真者也。引屬其事……」，在對「虛無空洞」的否認與「真」的讚許對比之下，明顯透露出杜絕對〈男〉進行政治聯想的企圖。但，柳如是書寫賦體，已有藉賦體加入文學對話的企圖。她在〈男〉中不沿襲「易性扮聲」方式發聲，仍維持確立女性主體，改以借用、挪用男性文本方式發聲，但這正是長期依違在文學傳統底下的女性作家，在文學規範中尋求突圍的特殊策略。柳如是對於男性作家經典的消納吸收，在〈男〉中借用「男人夢見女神」母題發揮創意，顛鸞倒鳳的易性改寫，書寫男神女人戀愛情事，翻轉過往男性藉賦體「諷百而勸一」的公式，使人神戀愛——男神女人情愛文本空間再度擴充，誘導在言情文本解讀範圍。可見，柳如是刻意挪用並反轉「神女」向來正襟危坐的嚴肅論述，說她具有佻達遊戲的書寫意圖，的確相當明顯，就連一向堅持以「勢願之文」，「傷心之語」角度閱讀〈男〉的陳寅恪，也不得不承認〈男〉的旨趣詼詭（1980：319）。柳如是決定嘗試改寫〈洛神賦〉爲〈男〉，就已存在著反動精神。

在陳柳詩詞贈答中，陳子龍曾將柳如是比作宓妃，可見〈洛神賦〉及其後續演義已成爲陳柳之間的愛情符碼，具有特定意義。藉由這樣的探討，也許有助於了解柳如是作〈男〉，一方面可說是回應陳子龍的女神光環，也再次宣揚男神崇高的光環。另一方面，也可說柳傷感脩美與理想性格不被世俗看重，承襲文學代代相傳的道統，言「傷心之語」，這幾已成爲文人爲證明自我存在的文化儀式了，無須辯駁。但，此「傷心之語」有特殊的意義必須申明，在於柳如是故意顛倒世俗，反叛文學傳統，利用大膽傾吐對愛人的傾慕之情來完成勢願之舉。結構表面沿襲複製曹植筆式，卻在性別易位中激發

新意，反轉男人審視／欣賞／讚賞女性形神之美的神話，也顛覆女性傳統被動的角色模式，變成女性審視／欣賞／讚賞的佳話，完成歷史性的「女性凝視」創舉，促使〈男洛神賦〉與經典〈洛神賦〉對話，更與那開放允許女性扮裝越界²³的時代文本、激發女性創作慾望的社會文本充滿互涉的對話趣味。〈男〉以「女性凝視」脫離原有的意義架構路徑，毫無畏懼審視「理想男性」容貌行止，一舉衝破數百年來的神女迷思，女神與君王之間、愛情與政治之間、私人與公共領域之間，「女性」常被輕易置換，破除文學修辭背後「男尊女卑」的意識形態。以遊戲佻達姿態，扭轉亙古不化的對應關係，對主流／男性文學中心與君國想像進行戲謔與顛覆，泯除賦體為男性獨擅的文體規則，破解忠臣思君的正確解碼方式，策略性的運用「求女」行動語碼，利用男性文人專擅的文體來抒發身世感懷，寓寄匹配良君、脫離飄零身世的終極願望。柳如是的這一創作，可是大大地改動了文學僵固的版圖。此後，有關「神女」論述的研究，絕不能忘記柳如是女性文本的歷史性參與，因柳如是的大刀闊斧，更使文學母題沿革加進性別／主客變素，呈現繽紛多奇的樣貌。如此想來，〈男〉作驚世駭俗之外又柔豔婉麗，更能見證柳如是不凡的英才卓識。

六、放蕩風流絕代才

柳如是性機敏、容貌皎美，更有豐富的學養與不怕炫才的積極性格，年紀輕輕的她成為首屈一指的「秦淮名妓」，絕非僥倖際遇。她身為明末名妓社會地位特殊²⁴，受陳子龍等男性文士的幫助與敬重，得以享譽翰林。與吳越名士吟詠交流，兼具紅粉知己與師徒的交往關係，使她能突破禮教設限，

²³ 蔡祝青《明末清初小說中男女扮裝之性別與文化意義》藉由「扮裝」越界主題，討論明清扮裝文本與性別文化的現象，發現明末清初密集呈現的扮裝書寫正有強化／顛覆性別角色的矛盾力量，而社會文化中廣為流行的扮裝興趣，亦助長性別角色／空間的絕對性，對社會制度、禮法與性別權力關係都有消長影響（蔡祝青，2000：1-5）。

²⁴ 晚明朝政已腐敗到積習難改、岌岌可危的地步，但另一方面，商業經濟發達的江南地區，當時已漸擺脫儒家禮教的束縛，成為風氣瀟雅的「承平」之世，罪惡與奢侈盛行的繁榮社會（馬美信，1994：36-42）。當時青樓繁盛、狎妓之風盛行，商賈的氣息、文人的放縱、市民滿足生活享樂已成風尚。娼妓的特殊身份能自由進出交遊空間，不受限於閨閣禮法，名妓與才子之名交相輝映，名妓獻才，琴棋書畫、歌詠、舞蹈無一不精彩絕倫。詩文更是歌妓與文士交遊最重要的才藝（笠堪，1992：94），如柳如是、董小宛、馬湘蘭、顧眉生、卞玉京、李香君等名妓，皆是才藝高絕，獨領風騷的女史佳人。

能在作品中有更開闊的視界與人生理想。不過，柳如是的出身與風流行止，亦曾招惹世俗排擠與批評，這一切現實的橫阻無疑益加考驗她的韌性，鍛鍊她的心志。大時代下政局混亂、顛沛流離，自視甚高與恃才傲物的柳如是，在二十歲時仍無法順利尋覓到安身立命的處所，在百感交集、思緒纏雜之際，完成一首首人生莫測、命運難主的感嘆之作，留下《戊寅草》。雖是傷春怨情的詠物詩詞，卻充滿沈鬱哀淒基調，字字悽惻，直見傷心人的酸楚，也展露惶惑不安的人生憂患。

本文雖非對柳如是文學創作的開創性研究，卻期望能透過對初期創作《戊寅草》深入探賞，對柳如是「詩」、「詞」與「賦」不同文類的文學創作有更全面的關照與掌握。在不忽視文本的歷史性的考掘，包括創作年代環境、學術思潮、歷史因素，結合前人研究如《別傳》外緣研究的成果，填補陳寅恪力矯「污名」、奮筆疾書「去污名」到建構柳如是「聖名化」巾幗印象的罅隙，總結《戊寅草》的創作歷程與文學成就，終究是她個人對文體認知與建構自我的抉擇，主宰她的文學光譜。本文著重才女以「文采」成就自我的強烈企圖，或可突顯柳如是一生，以創作昭志建構名姓的價值，相信這會是個頗具意義的初探論見。

中國文學批評史上：「文本同而未異」，「詩言志」出入經緯顯聖訓，力陳匡救時弊；兼容韻散形式的「賦體」適於歌功頌德，鋪采摛文，體物寫志，詞體委婉蘊藉，與詩篇、賦體，在本質上即有明顯的區別。這些文體顯示出「形式即為有意義的內容」定律，《戊寅草》並置三種文體，彰顯柳如是對於傳統文體的理解、創造與反動。詩作展現豐富的人生面向，有悲傷落葉、心傷怨楊的詠物自悼詩作，卻也有策馬沙場、擊劍使氣放歌言志的詠懷詩作；詞作執守曲折蘊藉的柔婉之美；賦體成為揚己高調的遊戲，性別與文體雙重越界的文學表演。她對文體的多方嘗試，正反映這位敏感多思女作家，對自我定位的深入思索，亦以開創精神探索文學實踐可能的方向，可說是在多方展現之下，「技冠閨閣之首」建立一代才女的權威。

在柳如是的前期詩詞作品中，愛情詩與感懷詩佔據極大的篇幅，真正單純書寫愛情的歡樂逍遙者稀少，多半描摹情逝的詠歎與絕望悲音。她的詩詞

中創作交織著一種陰鬱的惆悵，初期創作中，柳如是書寫實踐積累了一種以男子情愛為生命中心，為男子而落淚神傷的模式。在她的詩及詞作中，都有大量作品陳述女性受到愛情的傷害與折磨，卻仍堅守癡情等待的姿態。此類作品最大的特徵，就是為愛情受苦或痴情堅貞的女性形象。在詞作上，她為女性命名，確立女性價值來源、自我定位與對世界的感知方式的最終鑰匙在於愛情。任何藝術上的通變，莫不經由創造性與反叛性的模仿而來。同樣書寫愛情，〈男洛神賦〉中挑戰「男人夢見女神」母題發揮創意，顛鸞倒鳳的易性改寫，顛覆〈洛神賦〉男性視野與男性聲音為賦體的合法代理人，以〈男洛神賦〉突破文體束縛，衡量時代的恩准與包容空間，以佻達姿態品評了男神的美德。脫離經典原有的詮釋架構路徑，雖招致非議的目光，卻也可以說柳如是創舉，為《戊寅草》留下難以磨滅的鮮明印記。

雖然，歷代女性作家受其時代箝制，創作空間有其歷史侷限性，但在柳如是身上，卻活生生改寫她自己的歷史，原本備受訾議的章台身份，隨著她的生命實踐、文學實踐而改變。在與陳子龍、汪然明等文人酬唱互動、相知相惜、相互習染與幫助下，也使柳如是完成建立功業的理想，出版自己的詩集，搏得文名，成為模仿的新典範，建立自己的權威、文名與文學版圖，更成為有清一代文人私心傾慕、自嘆弗如「心懸海宇旗」的貞女、烈女、俠女。她的創作既承繼女性文學的閨怨婉約傳統，亦自鑄偉辭，嘗試賦體創新與豪宕詩作，在傳統文學巧立新意，展現個人的不凡的胸襟與懷抱。

一代才女柳如是文才令人嘆賞，國學大師陳寅恪《別傳》史識、史才、史筆令人敬重，本文「枉拋心力畫昭雲」縱或有未盡，透過柳如是《戊寅草》前期作品的細部研究與詮釋，奇俠女史的身影又眇又動益發朦朧起來，屬於她的幽深遺恨更令人目眩神迷了。並衷心期望，有更多在文學史中被輕易定位的女性作家及作品，能得到更多世人關注，這也正是重新梳理、重新閱讀中國傳統文學作品刻不容緩的要務。

參考書目

一、柳如是作品集

1. 谷輝之輯（1996）：《柳如是詩文集》北京：中華全國圖書館文獻縮微複製中心出版。
2. 周書田校輯（2001）：《柳如是集》。瀋陽：遼寧教育出版社。

二、其他

1. 文 鴻、李君（2000）：《獨立寒塘柳 —— 柳如是傳》石家莊，花山文藝出版社。
2. 王鴻泰（1999）：〈青樓：中國文化的後花園〉，《當代》第 137 期，P16-29。
3. 布 斯，W（Booth，Wayne C.）（1989）：《小說修辭學》（*The Rhetoric of Fiction*）華明、胡蘇曉、周憲譯，北京，北京大學出版社。
4. 周法高（1978a）：《柳如是事考》台北，三民書局。
5. 周法高（1978b）：《錢牧齋、柳如是佚詩如有關資料》自印本，未註明出版。
6. 周法高（1982）：〈讀柳如是別傳〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 53 卷，第 2 期，P1-30。
7. 范景中、周書田編纂（2002）：《柳如是事輯》，杭州，中國美術學院出版社。
8. 姜伯勤（1995）：〈陳寅恪先生與心史研究 —— 讀《柳如是別傳》〉《新史學》第 6 卷第 2 期，P188-191。

9. 胡文楷（1981）：〈清錢夫人柳如是年譜〉，收入《清錢牧齋先生謙益年譜 清錢夫人柳如是年譜》，王雲五主編，台北：台灣商務印書館，P1-30。
10. 胡文楷編著（1985）：《歷代婦女著作考》，上海，上海古籍出版社。
11. 孫康宜（1992）：《陳子龍柳如是詩詞情緣》，台北，允晨文化。
12. 孫康宜（1994）：〈明清女詩人選集及其採輯策略〉《中外文學》第23卷，第2期，P27-62。
13. 馬美信（1994）：《晚明文學新探》，台北，聖環圖書公司。
14. 張榮芳、王川（1995）：〈《柳如是別傳》與中國古代姓氏制度〉，收入《〈柳如是別傳〉與國學研究》，中山大學歷史系編，杭州：浙江大學出版社，P186-202。
15. 梅家玲（1997）：《漢魏六朝新論》，台北，里仁書局。
16. 笠 堪（1992）：〈談明代的妓女〉，收入《中國婦女史論集》第1輯，台北，商務印書館，P94-103。
17. 陳美延、陳流求編（1993）：《陳寅恪詩集》，北京，清華大學出版社。
18. 陳寅恪（1980）：《柳如是別傳》，上海，上海古籍出版社。
19. 劉夢溪（1992）：〈以詩證史 借傳修史 史蘊詩心 —— 陳寅恪撰寫《柳如是別傳》的學術精神和文化意蘊及文體意義〉，《中國文化》第3期。P99-111。
20. 蔡祝青（2000）：《明末清初小說中男女扮裝之性別與文化意義》，南華大學89學年度文學研究所碩士論文。
21. 霍有明（1994）：《清代詩歌發展史》，台北，文津出版社。
22. 謝正光（1996）：《評孫著〈陳子龍柳如是詩詞情緣〉》，《當代》第117期，P98-117

23. 顧 苓（1996）：〈河東君小傳〉，收入《柳如是詩文集》，谷輝之輯，北京，中華全國圖書館文獻縮微複製中心出版，P225-226。
24. 李栩翊（2003）：《河東君與〈柳如是別傳〉——「接受觀點」的考察》，國立中央大學博士論文。
25. 胡曉真（1998）：〈才女徹夜不眠——清代婦女彈詞小說的自我呈現〉，《性／別研究讀本》，張小虹編，台北，麥田出版社，P97-134。
26. 劉燕遠（2000）：《柳如是詩詞評注》，北京，北京古籍出版社。

Genre, Gender and Authority in *Wuyin Cao*: An Investigation of Liu Ru-shi's Writing Strategies

Tang, Yu-Li*

【 Abstract 】

This article will focus on Liu Rushi's 柳如是 early writing, *Wuyin Cao* 戊寅草 (Writings Written in the Year of *Wuyin*) through an investigation of the genres she used: *shi* (poetry), *ci* (lyric poetry) and *fu* (rhyme-poetry). The subjects of her poems are multifaceted: bitter feeling, sadness, aspirations for success and other concerns. As for the lyric poetry, Liu uses the poetic genre as a medium to express her innermost personal feelings and intimate love passion. Rhyme-poetry is traditionally a masculine genre monopolized by male writers to express their loyalty, admonitions to the ruler, usually with strong moral implications in it. However, while engaged in writing rhyme-poems, Liu intentionally twisted the generic conventions in "Ode to the God of Lo River" (男洛神賦) to depict the love affairs between male protagonist and the goddess, and she also used the preface to subvert the conventional use of this genre to offer admonitions to the ruler. This switching of gender position in her writings will be the focus of this paper: how a traditionally male-dominated, male-monopolized genre was used by a female writer to meet her own purpose in her own ways. The various experimentations of twisting conventional uses of genre in effect reveal a deep thinking in Liu Rushi who tried to get out of the boundaries imposed on woman writers in traditional Chinese society.

Keywords : Liu Rushi, *Wuyin Cao*, Ode to God of Lo, woman literature

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