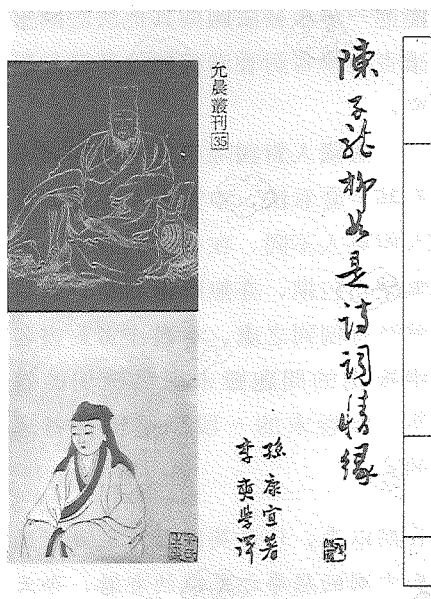


# 從「陳柳情緣」看明清婦女詩詞

◎ 張 鳳



孫康宜著，李爽學譯：《陳子龍柳如是詩詞情緣》(台北：允晨文化出版，1992)。

孫康宜教授，現任耶魯大學東亞系教授及系主任，為華人女性出掌此職之第一人。她擅以女性主義觀點做文學批評，尤以探討明清女性詩詞和晚明歌伎對詩詞再興的貢獻而著稱。她的工作無疑已充實了東西方中國古典文學史的空白。

《陳子龍柳如是詩詞情緣》(*The Late-Ming Poet Ch'en Tzu-lung: Crises of Love and Loyalism*)是孫教授在1991年完成的英文力著，問世之後，極短期內就引起許多讚賞和關切，現已有李爽學的中譯本：《陳子龍柳如是詩詞情緣》(台北：允晨文化出版，1992)。該書探討柳如是與明末為國捐軀的志士陳子龍的詩詞情緣，指出其革新了情詞的方向，是「詞」在晚明雄風再現的主因。

陳柳互贈的詩詞，就是雙方的信函，渲泄各自的私情，也道出彼此親密的關係。學者僅知陳子龍為愛國詩人，而對他的「艷情」詞作或

充耳不聞，或因傳記家為護持「儒門英烈」的名望，而將他與詩人歌伎柳如是的情感擱筆不談。不過到陳寅恪先生的《柳如是別傳》一出，情況頓改。

孫教授更衍申分析：明朝人相信，一往情深是生命意義之所在，也是生命瑕疵的救贖樑柱，成為晚明艷情的中心要旨。此一情觀重如磐石，特殊脫俗，也是內心忠貞的反映。「忠」乃古德，有史以來就是君臣大義，不過在晚明諸子眼裏，心中佳人乃艷情的激勵，也是愛國的憑藉，嬋娟大可謂「情」與「忠」的媒介。胸無畏懼，「露才揚己」又是晚明人士理想的女性形象，也深合時代氛圍，他們絕少會認為情忠不兩立的。

柳如是所代表的是當時才伎的典範。孫教授注意到，對陳柳而言，生命意義和經驗的溝通，有賴永無止境的追尋，而詩詞正是這種追尋最活躍的一部分。陳子龍晚期的愛國詩，更掀露中國人的悲劇觀：天地不全，人必須沉着面對命運悲歌，義無反顧。在情與忠之間掌握分寸，這種辯證性的最後抉擇，往往摧心瀝血。

孫教授也解明柳如是何以變成故國的象徵：陳子龍推衍早年情詞感受，激發成力撼山河感天動地的憂國詞作，強化了忠君愛國的修辭力量。陳氏所表達的意義往往隨着詩體的變動而變，陳詞思索得失問題，但陳詩往往超越了問題。孫教授對此文類之研究，相信是認識其文學貢獻之道。

陳子龍在24歲時，已是著名的「雲間詩派」詩人，身兼松江文學

團體「幾社」的領袖。幾社是復社的支會，因當時憂國之士及許多傑出的歌伎如柳如是、卞賽、李香君等，都算復社或幾社的社員，都擁有一樣的文學及政治關懷，企圖恢復過去的理想治世，因此大聲疾呼回返古代詩文的精神世界，極思統合文學、文化和政治，故美其奮鬥曰「復興」。像歐洲在中世紀以後的文藝復興運動一樣，他們勾沉古典、詮解古典不遺餘力，認為這才是重整的治本之道。

此復興運動的另一要面，關乎婦女逐步解放與男人對婦女態度的轉變。孫教授說：像伍布里治(Linda Woodbridge)等當代西方學者，總認為現代女性主義有其文藝復興時代的根源，甚至覺得那時諸作，是有關女性作家與讀者的文學作品的早期里程碑。在中國來說，柳如是生命恰可提供一個比較。

松江府乃晚明文化活動中心，又名雲間，文學上夙有「雲間詩派」和「松江畫派」互相輝映。柳是自號如是，早年身世迷離，後以丫鬟之身被前任首宰周道登納為妾，習得詩詞書畫，才藝過人，受妒逐出後，來到松江，得以出入這些名儒、詩人、書家、畫家俊彥高逸之間，以文采激昂的內涵，超越或類同當時許多歌伎，成為眾人景仰的才女，平等周旋於江南的文化菁英之間。女性形象得以提昇。

柳如是在以男裝儒士的面貌獨訪錢謙益，再像傳奇一般嫁與錢謙益之前，曾與陳子龍共賦同居，再受迫分離。南園唱和使他倆的詩詞藝術性漸臻佳境。陳柳在摹擬前代典範上相互影響，宗法一致：古詩

明朝人相信，一往情深是生命意義之所在，也是生命瑕疵的救贖樑柱，成為晚明艷情的中心要旨。在晚明諸子眼裏，心中佳人乃艷情的激勵，也是愛國的憑藉。胸無畏懼，「露才揚己」又是晚明人士理想的女性形象。

推崇曹植，詞作力學秦觀，因此在婉約詞派的推動上也起了積極的作用。二人對「雲間詩派」有同等重要的貢獻。柳是以處青樓精音律，對陳的影響自不待言。

孫教授分析：陳柳除推許秦觀詞的婉約格調外，他們亦賞愛秦觀對情的專注，晚明正是情的觀念流行的時代。加以馮夢龍所輯有關秦觀的一段愛情傳奇《蘇小妹三難新郎》，雖不符史實，恰適在當時風行。欣然自比的陳柳，自然對情益加重視。像王爾德(Oscar Wilde)說的「生命模仿藝術」的程度，常超過「藝術模仿生命」，然後再把生命際遇轉化成文學經驗，文風流轉，創出「感性寫實主義」，為營艷閨情詩重下定義。而感情寫實就是詞的最早特色，陳柳之成就即在重振此一風貌，促成詞的中興和發展，因為詞之為體，實以情致為主。

看柳是可以歷朝累世女詩人為鑑，但她泯滅定見，研模男詩人之作，還顛倒情詩傳統，題獻陳子龍〈男洛神賦〉；陳再以〈採蓮賦〉隱和。他倆以〈浣溪沙：五更〉，素描晨起堅毅惆悵；以〈踏莎行：寄書〉，狀述兩地相思銷魂；以紅樓作為夢的象徵，現實的情已變為夢，是幻化意象與象徵的來源。

陳柳各以黃昏寫不渝之情：以鏡(柳是迷鏡，蒐集許多)寫回響觀照；用水喻隔離，用雨寄哀情。富饒充沛的指涉隱喻之外，更有〈別賦〉——柳致陳，有「雖知己而必別深，縱暫別其必深，冀白首而同歸，願心志之固貞」，以及〈擬別賦〉——陳致柳，「苟兩心之不移，雖萬里而如貫，又何必共衾幃以展

歡，當河梁而長嘆哉」。這種情，就是夏志清先生在《牡丹亭》這齣名劇裏看到的超越時空的情。

柳如是乃女中豪傑，反清復明不遺餘力，但所作詩詞卻局限於柔情，一點不涉及精忠報國。他們所效的宋人文天祥，一生韻事惜未像他的英雄事迹一般在詩中傳世。唯陳子龍，其生命與作品匹配得天衣無縫，由早期的情愛，直寫到孤臣孽子的情懷，以詩人之身公開敘寫現實裏的悲劇或生死之抉擇。孫教授認為其詩常具克里格(M. Krieger)所謂「撫慰式的優雅」，這是「悲劇英雄」才能展現的靈視，也是道德與美學原則，經過最後的融通，才能表現出來的靈見，讓我們體會道德的忠與抒情的失落感交相綰結所透出來的悲劇性。

但是，陳柳最大的貢獻，一方面在形式上追求婉約復古；另一方面又吸取了明傳奇對情的戲劇性描寫，而能在思想感情上表達出一種傳奇式的深情愛戀。好比柳如是的〈金明池〉不但效法秦觀詞同韻，而且廣採湯顯祖《紫釵記》及《牡丹亭》劇中用語及意象，女詞人實以劇中女主角自比。孫教授強調：柳如是乃一象徵性人物，她代表中國文人嚮往的才女，既纏綿癡情又敢賦詩表明。〈夢江南〉二十首為其代表作，末闕尤為大膽：「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。」陳寅恪先生在《柳如是別傳》中認為，此首為〈夢江南〉全部詞中「警策」之作。全是因為女詩人之無限鍾情。

目前，孫教授正為耶魯大學出版社編輯《中國女詩人選集》

柳是泯滅定見，研模男詩人之作，還顛倒情詩傳統，題獻陳子龍〈男洛神賦〉；陳再以〈採蓮賦〉隱和。他倆以紅樓作為夢的象徵，現實的情已變為夢，是幻化意象與象徵的來源。

(*Chinese Women Poets: An Anthology of Poetry and Criticism*), 組織了60多位美加漢學家翻譯。經過這許多年的研究, 她發現世界上沒有一個國家, 比傳統中國產生更多的女詩人。因傳統西方所謂「女作家」, 通常都是指「女性小說家」, 如珍·奧斯汀(Jane Austen)、夏綠蒂·白朗黛(Charlotte Bronte)與喬治·艾略特(George Eliot)等人。而一向詩人被視為「神聖的天命」, 女人不具神職人員如主教甚至神父的資格, 所以沒有機會展露抒情詩才, 當名詩人。吉兒白(Sandra M. Gilbert)和古芭(Susan Gubar)指出「女詩人」是個「自相矛盾的名」, 希臘文「詩人」本屬陽性字詞, 太會寫詩的女性被認為神經有問題, 生命也是不幸的, 所以他倆寫了《閣樓上的瘋女人》(*The Mad Woman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*)來分析這種現象。侯夢絲(Margaret Homans)在她的書中亦以英國傳統為例, 提出類似之見, 說男人總把女人看成靜靜的聽眾, 而非創造力勃發的詩人。

反觀中國可不一樣, 著名的女性小說家雖要下逮二十世紀才有; 但各種選集登載了不盡其數的女詩人作品, 自蔡琰、薛濤、李清照、朱淑真等首開風氣以來, 柳如是與其他明清女詩人, 便把詩詞創作推到歷史的頂峰。據胡文楷考證, 僅明清兩代就有3,500位女詩人, 而且她們的總集、選集及專著共有三千多種, 數目之多可謂驚人。

在很大程度上, 中國婦女詩歌——尤以明清時代的繁榮, 乃

是由於文人對女性文學的關注, 中國抒情詩又欣見陰柔的纖敏意緒, 故女性社會地位雖不高, 文學地位卻不可抹煞。

「詞」本艷科, 早期多半以男女關係為中心題材, 故這種情形益見真切。即使是男性作者, 也常把作品中的發話人設定為女性, 以便傳達他們對婦女問題與情感的深切關懷。再者中國文人崇尚婦才, 常常基於他們對某種理想女性的嚮往。尤其在失意、淪落天涯之際, 許多傳統才子會把自己比喻做命若飄蓬的才女, 一吐閨怨相思與積鬱。

十七世紀以降, 許多女性——尤其是歌伎, 常與男性長期和詩酬答。傳統男性並不認為女性所寫的詩詞, 「本質上」會有在英語世界中的「問題」。明清之男性詩人更常獎掖女詩人, 賞識才女的興緻特別高, 鼓勵刻刊詩集為寫序跋。

希臘文「詩人」本屬陽性字詞, 太會寫詩的女性被認為神經有問題, 生命也是不幸的。但在中國的情況可不一樣, 各種選集登載了不盡其數的女詩人作品, 她們把詩詞創作推到歷史的頂峰。

文人與才女的酬唱答和, 一直是中國詩詞的主要題材。



像明代鍾惺、施子野特別讚許名伎王微(修微)的詩詞，而施子野尤喜其〈憶秦娥〉首二句：「多情月，偷雲出照無情別。」以為其風流醞藉不減李清照。孫教授說：王微詞中表達了一種較為超越的清才，王氏自號草衣道人，致力於詞之雅化，即使是艷情，也以淡雅之意表出。

總之，在當時女詩人的成就尤為突出，如陸卿子、沈宜修、葉小鸞、徐燦等都是其中的佼佼者。她們的文學成就，頗被當時學者重視。《四庫全書總目提要》有：「閨秀著作，明人喜為編輯。」實際上，不論是閨秀詩人或是名伎，均得到時人之支持。冒愈昌曾輯「秦淮四姬詩」，包括馬守貞、趙彩姬、朱無瑕、鄭妥諸名伎之作。周之標更竭盡畢生之力，勤搜當時婦女別集，編《女中七才子蘭咳集》。又支如增在《女中七才子蘭咳二集》序云：「予謂女子之文章，則月之皎極生華矣。」男士知賞婦女之才氣可見一斑。

明清之際，婦女普遍識字，因而更加強才女的自信。並有葉小鸞的父親葉紹袁提出女子「三不朽」的觀念，認為自古因德出名的女子多，因才出名者太少，鼓勵女子詩才發展。有趣的是，前代只有口傳的「女子無才便是德」之句，當時亦出現於文人書中，但是文人雅士多如上述及趙世杰、葛徵奇等，都嚮往女子詩才，認為才可妨德是不正確的，並反論才可致德的道理。

他們在許多女詩人選集的序跋中，再三以不同的策略，如說明《詩經》有大量女子之作，以證孔子選詩三百首時是如何看重女性等，

藉之打破重德不重才的觀念，並提昇作品的權威性。

十八世紀末，清代袁枚和他的女弟子成為閨秀詩人的發言人，明正言順承繼了明末清初的才女地位，亦有才子才女輩出，男女酬唱的情況。但因袁枚女弟子的太過信心飽滿、神采飛揚地參與詩社，以致大儒章學誠寫了篇〈婦學〉打擊當代才女。他並不反對女子寫詩，僅反對沽名釣譽的態度。

孫教授申論：不論章學誠的話是否合理——今日看來有些強辭奪理，但最令人驚奇的是當時肯定他的女性比例大過男性。不少女子因怕才學敗壞了嘉名令譽，寫了詩詞又把詩詞燒毀，如黃宗羲夫人葉寶玲等。幸有更多女性選擇另一條路，出版集子，史實擺在眼前——明清女詩人選集有三千。

她說：「個人研究心得所獲的結論發現，不是明清男士忽視女性作品，而是近代二十世紀以來的男女學者，普遍無視傳統女詩人的地位，尤其嚴重的是在中國文學史的著作中，對明清時代女詩人出版，前所未有的盛況，一字不提，不但低估女詩人的成就，並且給中國文學史錯誤的導向，令讀者對傳統詩詞的真面目有了誤解。」

張鳳 國立台灣師大歷史系畢業，美國密西根州立大學歷史碩士；現任職哈佛大學燕京圖書館，並為紐英倫華人歷史協會董事、北美華文作家協會理事、《女性》雜誌編輯委員，作品散見三岸報刊。

孫教授認為，不是明清男士忽視女性作品，而是近代二十世紀以來的男女學者，普遍無視傳統女詩人的地位，不但低估女詩人的成就，並且給中國文學史錯誤的導向。