

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

典範 · 挪移 · 越界——李清照詞的「雙音言談」

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC91-2411-H-002-020-

執行期間：91年08月01日至92年07月31日

執行單位：國立臺灣大學中國文學系暨研究所

計畫主持人：張淑香

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中華民國 92 年 10 月 7 日

典範·挪移·越界

——李清照詞的雙音言談

張淑香

打開任何一本宋詞的選本，女詞人李清照置身在眾多男性詞人之間，總是有如萬綠叢中一點紅。甚至有些選本有意違反其本身一貫的年代順序排列，特別將她安置在全書的末位¹。其中可能出於潛意識對女性的歧視，卻更使李清照顯得一枝獨秀。這種現象，最足以突顯李清照以女性身份寫作詞的外在處境與內在意識。在李清照之前，詞的主要作者全是男性文人，詞的內容也全是從男性觀點與需要出發構作的美女與愛情，其目的也全是為了娛樂滿足男性。如此，李清照在面對由男性文人創作建立起來「詞」的文學傳統與典範之際，她到底如何因應？持著什麼態度？採取什麼美學策略以接受挑戰？她以女性身份寫詞，則她所描寫的女性經驗，乃是一種女性的自我表達，勢必與男性詞人專為滿足自己量身定做的女性意象不同。到底女性詞人現身說法的差異何在？又由此延伸到廣為女性主義學界所討論的女性語言，則李清照的語言，果真與男性詞人有別嗎？總而言之，李清照打破成規以女性身份寫詞，究竟具有什麼意義？這些問題，正是本文的出發點與所要探討的問題。對於這些問題的解答，唯有從女性寫作的觀點與其美學策略獲得了解。

相較於西方十八、十九世紀女作家，或者中國明清婦女之寫作，必須常常委曲求全為自己寫作的僭越行為作自我辯解調停，李清照幾乎是以絕對強勢的姿態崛起於詞壇。她寫作〈詞論〉，不但是揭竿而起之舉；更驚人的是，她以一女子，越界侵入男性的寫作領地，面對男性開創獨霸的文類傳統典範，卻有膽識對這些詞壇大家一一批判，高發議論，評其得失。她這種一鳴驚人的高昂姿態，先發制人的咄咄氣勢，顯豁了她攻城略地的策略，實不尋常。這種創舉，除了顯示她個人獨具的膽氣才識之外，自然也與她的女性意識和身份相關。試想詞既然是以書寫美女與愛情為主的陰性文類，她身為女性，表現女性經驗自是更深得其情，較諸男性詞人更具有先天的合法性與權威性。她在〈詞論〉中所表現的自信，以及她之勇於從自己的觀點批判男性詞人，論其不足之處，其實都與她處身在男性壟斷的文學環境中一種強烈的女性意識有關。而從詞論轉向詞的創作，則在獨排眾家之後，她的詞作自然就是一種現身說法的實踐；也是她強烈的女性意識，以及要與男性詞人較量爭勝之企圖心的一種體現。因此，透過對其詞作的觀察分析，

¹見上疆村民重編，唐圭璋：《宋詞三百首箋注》。此書自序亦有「末錄女流」之語。

尋繹其間的美學策略與規律，探求李清照以女性身份寫作詞的差異特徵與其真正的意涵，並評斷其理論與創作之間的關係，應是合理可行之徑。雖然李清照不可能具有現代女性主義的意識，卻顯然具有強烈的女性意識。而且她以女詞人的身份出現於男性獨霸的詞壇，就已經改變了詞壇的生態與詞的意義，轉換男性幻想與歌筵酒席的傳唱為女性自傳的書寫。因此女性主義對於早期以來女性寫作種種問題的探討，必然具有普遍的參照效用，有助啟發對於李清照詞的另一種探索思考。

一、雙音策略

李清照的〈詞論〉誠然顯露了她從事寫詞強烈的女性意識與企圖心，但是在實際寫作時，她是以少數弱勢的女性身份闖入男性的文學天地。在文化上，她不可能也不一定想在父權制度之外創造另一種完全不同的語言；在文類上，她也不可能完全悖離已經存在的傳規與典範。那麼，如何突破男性意識型態與其所形成的文類規範的箝制，以表現真正的女性經驗，乃成爲一項非常棘手的挑戰。所以乃有「女性是否能夠採用傳統男性支配的寫作與分析模式來敘說女性壓迫與女性慾望」的疑問。²因爲，「如果女性一旦寫作發言，她們將會有不同的言談。然而，如果她們一旦寫作，她們就必須踏入一向是男性的領地。這樣一條通道是很危險的，因爲女性可能因此破壞了一向是她的差異來源的女性特質（與其沈默的必要性）。但是，如果她冒這個險，她將會得到她的報酬。」³事實上，這也是早期女性在寫作純屬男性霸權的時代從事寫作時的相同處境，故而廣爲學界所討論。雖然有些女性主義者來勢洶洶，高言在男性體制外獨造一種女性語言與母權文化的烏托邦想法；但也不乏實事求是者，了解這是女性從事寫作必須面臨的兩難處境，既不能完全排拒，也不能完全屈服於先存的父權語言、文學與文化。所以既接受早期女性在從事寫作時必須向男性文人學習，模仿男性作品，深受男性前輩影響的事實；同時又肯定堅持女性經驗的獨特與差異。處身在前後輩的互文之間以及性別意識之間的雙重掙扎，於是乃有所謂「雙音言談」的策略說法：

²Mary Jacobus, "The Difference of View," in *Women Writing and Writing about Women*, ed. Mary Jacobus ((Croom Helm, London, 1979), p.14.

Can women adapt traditionally male-dominated modes of writing and analysis to the articulation of female and desire?

³ Catharine R. Stimpson, "Gertrude Stein and the Transposition of Gender," in *The Poetics of Gender*, ed. Nancy K. Miller (Columbia UP, New York, 1986), p.4.

If women are to speak, they will articulate difference. However, if they are to speak, they must enter what has been a male domain. Such a passage is risky, for the woman may destroy the femaleness (and its imperative of silence) that has been the source of her difference. But, if she runs the risk, a woman will have her rewards.

在我們自稱是批評家的現實世界中，女性的寫作總是一種同時體現無聲的與強勢的（按：即女性的與男性的）二者各自的社會、文學、與文化之傳承的「雙音言談」(double-voiced discourse)。(p.31)

那麼女性的寫作不是在男性傳統之內或之外，而是同時在兩種傳統之中。如 Ellen Moer 所用的暗喻，是一種主流之下的潛流。再以暗喻來說，如 Myre Jehlen 所言，女性的文學地產，「暗示……二力並行相互作用的一種更趨流質的意象，其目的並不盡然爲了再現領域，如其界定的邊界。」(p.32)

這種模式的其一意涵就是女性的小說可以當作一種「雙音言談」來閱讀，含有一個「強勢的」與一個「無聲的」故事。就是 Gilbert與 Gubar所稱的“重寫本”(palimpsest)。(p.34)⁴

而是一種在(男性)語言的範圍內竭力越界的過程。……雖然必須在「男性」言談的範圍內寫作，女性寫作（在這種計畫下）會不停地解構它；寫出不能被寫的一切。(p.12-13)⁵

這一類的意見，揭露了隱藏糾結在女性寫作的內在複雜性、矛盾性與雙重性。普遍而言，女性寫作在對於男性主宰的語言、文學與文化迎拒兩難處境下，自然形成一種雙音言談的基本書寫策略。而在個別寫作時，由於時代背景、社會

⁴ Elaine Showalter, "Feminist Criticism in the Wilderness," in *Writing and Sexual Difference*, ed. Elizabeth Abel (Chicago,1982).

in the reality to which we must address ourselves as critics. women's writing is a "double-voiced discourse" that always embodies the social, literary, and cultural heritages of both the muted and the dominant. (p.31)

Women writing are not, then, inside and outside of the male tradition; they are inside two traditions simultaneously, "undercurrents," in Ellen Moers' metaphor, of the mainstream. To mix metaphors again, the literary estate of women, as Myra Jehlen says, "suggests...a more fluid imagery of interacting juxtapositions, the point of which would be to represent not so much the territory, as its defining border. (p.32)

One implication of this model is that women's fiction can be read as a double-voiced discourse, containing a "dominant" and a "muted" story, what Gilbert and Gubar call a "palimpsest." (p.34)

⁵ Mary Jacobus, "The Difference of View," in *Women Writing and Writing about Women*, ed. Mary Jacobus ((Croom Helm, London,1979), p.12-13.

Rather, a process that is played out within language, across boundaries...Though necessarily working within 'male' discourse, women's writing (in this scheme) would work ceaselessly to deconstruct it: to write what cannot be written.

文化、意識形態，個人性向與文學類型的不同，乃有種種因應方式的變化多端。而且真正的差異，在更高的層次上，必須結合風格設計、美學策略、意象樣式與語言結構體現出來。在某些案例，差異可能只是微妙的逸離；而在另外的情況，則可能出現自我的分裂 (self-split)。由於應變的方式不一，女性寫作的個別探討，才饒有意味。本文研究李清照詞，就是從這種「雙音言談」的觀點探察其詞作的女性書寫之差異與內涵。對於李清照的詞，一般來說很少有人深入討論其作為女性作品真正的差異。這種情形並不足怪，如果不從女性寫作的差異角度去觀察，表面上實不易分辨。一則「詞」的這個文類題材頗為狹窄，主要寫的不外女性愛情、離愁別怨，主題風格的規範性特強，而主觀個性則相對不彰；如只從閨情著眼，各家相去不遠，所以才常有作品互混的情況發生。二則李清照既然寫詞，不可避免必須向前輩詞人學習模仿，也不能置詞的文類傳統於不顧。而且她本人不但在詞論上力主「婉約」，她的詞也被奉為「婉約」之宗⁶，符合傳統的典範。

因此概括而觀，自然與前此的傳統詞頗為貌似。然而，從另一方面來說，正因為女性能夠寫作不易，女性一旦獲得寫作的機會，她也不可能不寫出屬於自己的獨特經驗。尤其像李清照這樣具有高度自覺而又好強富有創造力的女詞人；所以即使在規範之中，也能顯現出自己的特色來。何況就她以一女性出現於男性詞壇而言，即已改變了我們對於詞的閱讀慣法。首先，同樣是女性第一人稱的發聲，即已由「男子作閨音」⁷的代言變成女性的現身說話，這種意義是非常重大的。在以前的傳統，男性之詞，或者擬寫女性的情色相思；或者將女性客體化為審美的對象；或者抒發自我的懺情，其目的無非為了娛樂遣興、美感享受、釋放壓抑、滿足自戀，或作為純粹的比喻。遊戲與遣興筆墨的味道濃厚，完全從男性本身的需要出發。李清照詞的出現，則意味著女性自我的書寫，富有自傳的色彩，即使是客觀之作，也是女性本身的聲音與經驗的表達。因此李清照詞可謂從內在改變了詞的性質與讀法。詞至李清照，遂有了前所未有的嶄新意義。唯有從性別觀點與個人寫作特徵這樣的角度來閱讀李清照詞，才可能在看似混同的表面發現差異間隙的存在。而一旦從這種特異的角度深入探察，便可發現李清照的詞幾乎都刻有屬於她與眾不同的種種記號。不過，由於女性寫作之受男性文學傳統制約，必須從接受、學習、模仿男性作品開始，乃是不爭的事實，所以本文的重點將放在對於「雙音言談」中女性差異部份的討論，並分別從女性形象、女性花文本、閨詞與詩史這三個層次論述易安詞的女性經驗的鐫刻。

二、女性形象

(一) 活躍欣樂的女性

⁶ 《花草蒙拾》：「張南湖論詞派有二：一曰婉約，一曰豪放。僕謂婉約以易安為宗，豪放惟幼安稱首。」

⁷ 此說出於清田同之《西園詞說》，由楊海明提出討論，見楊著：《唐宋詞主題探索》（台北：麗文文化公司，1995年），頁1-13。

首先，從詞中最顯著的女性形象而言，男性詞人一貫喜歡將女性塑造為靜態、柔弱、無奈、消極、匱缺、為愛所困、永遠在作夢等待而沒有行動能力的閨人，或者只屬於過去與回憶、不可重返的他者。⁸而李清照詞中卻出現活潑好動，自得其樂得而又喜愛自然的女性形象，這便分外顯得奇特新鮮。試看：

【點絳脣】

蹴罷秋千，起來慵整纖纖手。露濃花瘦，薄汗輕衣透。見客入來，襪剝金釵溜。和羞走，倚門回首，卻把青梅嗅。

【如夢令】

常記西亭日暮，沈醉不知歸路。興盡晚回舟，誤入藕花深處。爭渡，爭渡，驚起一灘鷗鷺。

【怨王孫】

湖上風來波浩渺，秋已暮，紅稀香少。水光山色與人親，說不盡，無窮好。蓮子已成荷葉老，清露洗，苹花汀草。眠沙鷗鷺不回頭，似也恨，人歸早。

這幾闋詞所呈現的女性，可謂別具一格。【點絳脣】是一個精采的生活剪影。妙在將少女生香活色的肉感與天真浪漫的嬌憨做了奇異的結合。上片描寫蹴罷秋千之後香汗淋漓的嬌慵倦態。纖手、花顏與薄汗輕透的身體都被強調成為視覺的焦點，極端香豔誘惑，讓人幾疑是出於男性詞人筆下的艷詞。下片的筆法由整趨散，充滿戲劇性的發展。情節由兩次「意外」的效果連接組成。先是少女在放鬆稍息之際，冷不妨有客人進來；她和羞走避，匆忙間弄得釵溜襪剝，十分狼狽。但這種凌亂的細節，似乎更加强了她的美感。其次的意外是屬於來客與讀者的，即滿以為她就這樣羞走了，想不到她按捺不住好奇心，竟倚門回首，卻為了掩飾裝做把青梅嗅，造成結尾一種奇峰突起的特寫。這個令人會心莞爾的動作，活靈活現的刻劃出少女微妙的心理與俏皮活潑的特徵。從她的反應推想，來客應是一位男性。所以她最後回首的勇決姿態，足以微妙地被閱讀為女性對於男性凝視的反撲。蓋女性在傳統詞中總是被製作為滿足男性窺視狂的戀物，即使她也有凝眸的時候，卻永遠看不見那缺席的男性。唯有到了李清照的筆下，女性才有真正回看男性的機會。雖然她也還須假裝掩飾，但欲■彌彰，更顯出她的慧黠機變。她不但沒被嚇走，反而狡猾地翻變成偷窺者。她由「和羞走」的劣勢被動逆轉為「倚門回首」的強勢主動，充分展現她對他者的好奇與探索，對男性凝視的挑戰與引誘。這種活躍主動的女性意象，宣洩了女詞人李清照的身分認同。這闋詞甚有戲擬男性艷詞的意味，但結尾卻走了樣，同曲異趣，顛倒了傳統的性別視覺邏輯，

⁸參考張淑香：〈男性情色幻想的美典——溫度筠詞的女性再現〉（中央研究院《中國文哲研究集刊》第十七期），民國89年9月。

正是雙聲策略的明顯書寫樣式。其次，發生在【如夢令】結尾「爭渡，爭渡，驚起一灘鷗鷺」的鏡頭，這令人難忘的視覺驚訝永恆的停駐，一樣透露了天真活潑的女性特質。它戲劇性的建立，完全有賴之前所醞釀「興盡晚回舟」的一片晦暗；從「沉醉」、「興盡」到「誤入」的深度游離；以及「爭渡爭渡」的折衝焦急；然後才能製造那樣完全出乎意料之外的驚奇突飛效果。這詞中所描寫的，顯然是一個快樂愛玩的女子。她會爲了美景而留連忘返，興盡才肯回舟。最後導向一灘鷗鷺驚起紛飛的戲劇動景，更標示著她淋漓盡致的高昂意興，活潑好逐奇趣的性格特點，以及在回味時的津津樂趣。由詩而詞，自從《花間集》以來，男性詞人慣於從自己的角度描寫流連於水邊沙上的浣女或採蓮女，其目的常是爲了滿足本身的艷情艷趣。像【如夢令】詞中這樣自得其樂，活力彌滿，強調自我興致滿足的女子，真使人耳目一新。

而同樣是水上的遊覽，相較之下，【怨王孫】一詞則正面描寫女詞人對於大自然的賞愛。雖然是暮秋時節，卻無半點蕭瑟意緒。她特以湖上的浩渺開闊展現秋天的平曠清遠，縱然紅稀香少，卻更覺爽朗。褪去物華繽紛的山光水色，也顯得分外可親，使她忍不住迭聲直說無窮好。下片則轉向近處的景物。由於她對秋景的風致情趣別有一番體會，即使是「蓮子已成荷葉老」的景象所喚起的也不是傷感，而是一種生命應時成熟盈實之美的感動。所以就連水邊沾滿露水的苹花汀草，在她眼裡也那麼清新動人。秋景如此恬適靜好，自然使人流連難返，作者巧妙地將依依不捨之情投射在眠沙不動的鷗鷺身上。全詞以平易簡淡的語言娓娓道出秋景從容的可愛清美，宛如一幅恬淡的山水畫。上下片結尾兩個三字句感情直接流露，上去兩聲相配，讚嘆連連，情味俱足。這闋詞最大的特點就是能將個人生動閒適的情趣與活力注入自然，化平淡爲神奇，使自然變得無限親切和美。最能顯示李清照對於自然的熱愛深情。蓋欣賞春天的寵柳嬌花容易，但若非真正熱愛生命，樂觀清達的人，則難以對秋日的平淡老成賦予深情。此詞從山水映襯出一種名士清氣的風調，使優游其間的女詞人成爲這幅暮秋山水圖真正的中心。在中國文化裏，自然山水同時具有形上的、審美的、政治的意義，地位崇高，一向屬於男性的勢力範圍。雖然女性本身常被自然化作爲觀視的對象，但在現實與文學中，卻很難像傳統的騷人墨客一樣徜徉放逸山水之間，成爲賞愛自然的主體。從辭賦想像性的山水，山水詩到山水畫的創作，女性鮮少與乎其中。李清照此類描寫抒發自己遊山玩水之樂的詞章，喚起人對於歐陽修、蘇東坡、朱敦儒詞中的山水興趣的記憶，真正打破了女性從山水的放逐，將女性主體的高情逸興灑注入自然，不僅改變了詞，甚至整個文學傳統的女性意象。這山水的筆法與其詞中另一飲酒的筆法一樣微妙，從飲酒與山水的書寫，我們可以領略到李清照如何透過文本策略改變女性的面目，贖回女性的權利。

（二）詩酒自娛的閨人

【念奴嬌】

蕭條庭院，又斜風細雨、重門須閉。寵柳嬌花寒食近，種種惱人天氣。險韻詩成，扶頭酒醒，別是閒滋味。征鴻過盡，萬千心事難寄。樓上幾日春寒，簾垂四面，玉闌干慵倚。被冷香消新夢覺，不許愁人不起。清露晨流，新桐初引，多少遊春意。日高煙斂，更看今日晴未。

【鳳凰臺上憶吹簫】

香冷金猊，被翻紅浪，起來慵自梳頭。任寶奩塵滿，日上簾鉤。生怕離懷別苦，多少事，欲說還休。新來瘦，非干病酒，不是悲秋。休休！這回去也，千萬遍陽關，也則難留。念武陵人遠，煙鎖秦樓。惟有樓前水，應念我、終日凝眸。凝眸處，從今又添，一段新愁。

【醉花蔭】

薄霧濃雲愁永晝，瑞腦銷金獸。佳節又重陽，玉枕紗廚，半夜涼初透。東籬把酒黃昏後，有暗香盈袖。莫道不銷魂，簾捲西風，人比黃花瘦。

這幾闋詞，寫的正是春懷秋思的離愁別緒。許多意象用語，如庭院重門，樓閣闌干，凝眸征鴻，風雨花柳，瑞腦金獸，比比皆是男性詞人作品中慣見的修辭，觸目甚有似曾相識之感。可見女性之寫作，無可避免必須向主宰文壇的男性學習效法，而且受其制約。因為女性之能有機會從事寫作，已是萬中無一，她自然不可能獨自另創一種詞的文類與語言；另一方面，又因為傳統詞率以模寫閨閣美女為主，所以李清照詞中所表現的閨閣女性意象與感情，即使就其本身經驗而言是女性真實的一面，卻不可避免有些地方仍然落入文類與男性詞人的典型中。就如【鳳凰臺上憶吹簫】詞裡的閨人因為相思念遠而無心起來梳妝，不免讓人聯想到溫庭筠【菩薩蠻】詞的那個「弄妝梳洗遲」的女子，而她困在樓上終日凝眸，完全無法獲得空間與情感的解放，更是男性詞人作品中最常出現的鏡頭，由此一面觀之，似乎並沒有擺脫傳統詞刻板的女性意象。但事實上就在這些肖似傳統的閨情詞中卻暗藏玄機，埋伏了足以顛覆表面印象的絲跡鱗爪。即以【念奴嬌】一詞來說，表面看彷彿仍是一闋典型的閨情詞，但其間的「險韻詩成，扶頭酒醒」卻溢出格式之外，顛覆了閨怨傳統的女性形象。再與前一闋詞中的「新來瘦，非干病酒，不是悲秋」以及後一闋詞中的「東籬把酒黃昏後」映照相參，則閨閣與飲酒在易安詞中的關係密切，不言而喻。一般在傳統詞作中，提到男性作詩飲酒是常見的，女性則多扮演「紅袖添香」「殷勤捧玉鐘」的角色，唯有在一些描寫歌舞宴會的艷詞中，才會出現酡顏醉態的歌舞女郎，淪為男性視覺的獵物。且在一般婉約的閨情詞中，閨人總是被描寫為美麗、幽怨，沈默，孤獨，無助，她永遠在傷春，相思，凝望，等待與做夢。初看李清照此闋【念奴嬌】詞中，這位閨人也被困在重門內院之中，為寒食天氣擾亂情緒。而且她也在樓上望盡征鴻，欄杆慵倚，甚至夢覺愁懶，處處都暗示她為相思所困，這一切都完全符合傳統的典範。然而最意外的是，這位閨人竟然也像男性詞人一樣，既喝酒又作詩，而且還用險

韻。驟看以為是一種錯誤的模擬，其實卻是李清照的女詞人自道。試想她既是一個豪門精通文墨的女文人，而且甚具挑戰男性詞人的意識，乃不免也像其他文人一樣會飲酒作詩，這顯然是她的生活的寫照，用險韻作詩，喝扶頭酒，都是爲了排遣傷春與相思的意緒，一種必要的掙扎。從書寫的策略來說，飲酒作詩乃閨情詞的出位之筆，但應是女詞人真實的生活經驗。就如其作詩之用險韻一樣，李清照明知故犯也用這種出格的險招來銘刻自我，抒寫真正的女性經驗，又妙在適巧造成寫作規範與女性形象的雙重背叛；乃在貌似傳統閨情詞的文本中造成逸軌扞格的突兀效果，充分顯現了在雙重書寫夾縫求生的攻戰策略。李清照詞中處處詩酒，其出現頻率之驚人，反映了女詞人竭力越界的意圖。由以下所引詞句，可以說明一斑。

- 昨夜雨疏風驟，濃睡不消殘酒。 【點絳脣】
斷香殘酒情懷惡，西風催襯梧桐落。 【憶秦娥】
酒闌歌罷玉尊空，青缸暗明滅。 【好事近】
莫許杯深琥珀濃，未成沈醉意先融。 【浣溪沙】
酒意詩情誰與共？淚融殘粉花鈿重。 【蝶戀花】
共賞金尊沉綠蟻，莫辭醉，此花不與群花比。 【漁家傲】
座上客來，尊前酒滿，歌聲共水流雲斷。 【殢人嬌】
要來小酌便來休，未必明朝風不起。 【玉樓春】
金尊倒，拚了盡燭，不管黃昏。 【慶清朝慢】
風韻雍容未甚都，尊前甘橘可爲奴。 【瑞鷓鴣】
花柔玉淨，捧觴別有娉婷。 【新荷葉】
夜來沈醉卸妝遲，梅萼插殘枝。 【訴衷情】
酒闌更喜團茶苦，夢斷偏宜瑞腦香。 【鷓鴣天】
不如隨分尊前醉，莫負東籬局蕊黃。 【鷓鴣天】
酒美梅酸，恰稱人懷抱。 【蝶戀花】
三杯兩盞淡酒，怎敵他，晚來風急。 【聲聲慢】
薄衣初試，綠蟻新嘗。 【行香子】
不怕風狂雨驟，恰才稱，煮酒殘花。 【轉調滿庭芳】
沉水臥時燒，香消酒未消。 【菩薩蠻】
惜別傷離方寸亂，忘了臨行，酒盞深和淺。 【蝶戀花】
來相召，香車寶馬，謝他酒朋詩侶。 【永遇樂】
枕上詩書閒處好，門前風景雨來佳。 【攤破浣溪沙】
我暴路長嗟日暮，學詩謾有驚人句。 【漁家傲】
明窗小酌，暗燈清話，最好留連處。相逢各自傷遲暮，猶把新詞誦奇句。
【青玉案】

由此可見，李清照詞見處常有詩有酒，大甚於男性詞人的作品。尤其她之好酒，更爲驚人。但好酒且又好寫酒，以她對於詞的傳統規範的熟知，由此可以推斷，詞中這種詩酒氣不僅是她的生活寫照，也是一種有意識的書寫策略。透過詩酒，她銘刻了身爲女性之外的另一種文人的身分，一種真正的自我認同。經由現實與文本典範的雙重越界，充滿詩酒氣的閨情詞，乃成爲李清照獨一無二的文人身分的簽名。任何熟習詞的讀者，都不可能錯認她此一自我的標記。這種書寫策略，顯然也是她女性意識的姿態與反映，也意味作爲一個女詞人，她自視與男性詞人是完全平等的。而且她此一書寫姿態，就如她的詞論一樣，對男性詞人與其詞傳統充滿挑釁的意味。就她而言，當專就男性設計的傳統模式典範已不足以容納真正的女性經驗時，她乃起而修正之，以符應自己的需要。這種不拘泥於傳統的創舉，遂改變了閨情詞中的女性意象，也不啻是對於男性典範的顛覆。

而將此書寫策略發揮到最極致的，莫過於膾炙人口的【醉花陰】一詞。在這闕詞中，上片描寫閨閣的背景，獨以金獸香爐所散發出來的薄霧濃雲暗喻閨人長日無法擺脫的愁情悶緒，著一「消」字，乃予人永晝漫漫，無限孤寂之感。佳節重陽的相思倍增，則從半夜枕席間的涼氣幽微透出。到了下片，以爲日夜盤據的念遠之情，頗可訴諸於東籬把酒之間。但一片縈繞的菊花暗香，卻突襲一般勾起一陣更強烈的刻骨相思。在那一瞬間，爲情消瘦的女詞人，突然覺得自己就像那西風裏的黃花。此詞將古詩十九首、陶淵明與江淹等男性的作品吸納於無形，故道盡相思，卻極端含蓄，真是無一字不秀雅。這闕詞的詩酒氣分外濃厚，不但字裏行間挪移隱藏著多位詩人的詩句，而且詞中的閨人，還變身爲東籬把酒的陶淵明，最後又彷彿化身爲風裏清瘦的黃花。閨怨的變異動人，莫過於此黃花矣。從此以後，隱逸的菊花，遂沾上了一點閨閣的氣質，陶潛也不得不與女詞人李清照分享秋菊的高名。她以詩酒氣洗盡詞壇由來堆積已久的脂粉氣，將閨人與名士合爲一身，創造了自我認同的雙重意象，解構詞中刻板的怨婦制式模型，寫出詞中女性不曾被寫的刻面，真是詞壇前所未見。至此女性才真正打破沈默，自作主張，自立形象，不再是男性詞人筆下的慾望傀儡。而其中微妙，全在以陳倉暗度的方式顛覆傳統詞寫作與閱讀的規範，游刃於「強勢的」與「沈默的」夾縫，不但塗改了詞中的女性意象，也創造了真正雙音言談的「重寫本」。玩味其中寄意，這詩酒的書寫策略，正反映了女性寫作進入男性文學領地所採取的一種奇特的挪移應變的機制，也是強烈的女性意識竭力越界的一個標記。

前述【念奴嬌】一詞，如與男性詞人的閨情傳統比較，尙有另一奇處。此詞結尾有一逆轉，顯示閨人情緒由低迷趨於振作。她早上起來，看到清露晨流，初桐新引，竟動發起遊春的無限興致，而且注意到日高煙斂，乃熱切期待天氣的放晴。整首詞由斜風細雨變爲晴日可待，由暗鬱變爲明亮，她的心情也隨著天氣好轉，似乎因爲遊春可望而忘記了所有愁苦。女詞人還特別以《世說新語》的名句表達她煥然一新的心情。這樣由悲轉喜的結尾，完全違反了男性閨情詞的遊戲規則。因爲男性爲了滿足其唯我中心自戀狂，加上認定女性以哀怨爲美的錯誤偏見，始終堅持必須將女性囚禁在思念他的愁牢裏，不許釋放。所以李清照這一改

寫傳統的結尾，可謂為閨怨的解放。她在文本中解放了自己，也解放了所有的閨人。她以真正的女性經驗，證明了女性並非只生活在男性的陰影裏，徒然只是感情的奴隸。這闋詞中的閨人，顯然是一個多情、敏感、活潑而又風雅的女性。她不斷表達自己的感受，情緒變化多端。她溺愛花草，她會抱怨惱人的天氣，會以作詩喝酒來打發日子，她為情相思，而最重要的是她也會追求自己的生活，充滿遊春的興趣欲想。事實上，【念奴嬌】整闋詞所表現的正是一個情緒由封閉到開朗的突破過程。李清照一連以蕭條庭院、斜風細雨與重門緊閉的加強效果擋住了門外「寵柳嬌花寒食近」的春光。空間與天氣的封鎖繼續爬升延長到「樓上幾日春寒，簾垂四面」，甚至滲入到「被冷香消新夢覺」的體膚與擾擾夢魂，予人完全籠罩無所逃遁之感。而除了身體的封閉之外，尚有另一種「萬千心事難寄」的內在封閉。但是其中人物經過「險韻詩成，扶頭酒醒，別是閒滋味」至「不許愁人不起」一系列消沈掙扎之後，終於振起，雀躍期待晴日的遊春，從而獲得身心的解放。由訴說壓迫到擺脫壓迫的努力過程，顯現一個好動不甘蟄伏受困於閨怨相思，熱愛春天，嚮往戶外遼闊的世界的女子。這種活生生的女性經驗的竭力越界，顯然顛覆了男性閨情詞中對於女性靜態消極的設定支配——女性必須永遠悲哀，委頓，無助的思念等待下去——真是前所未見的創舉。此一由怨趨樂的逆轉筆法也見於他詞，如在【小重山】一詞的下片，也同樣以「歸來也，蓄意過今春」的佳好心情期待作結。這種筆法所塑造的女性形象，正與前述【點絳脣】、【如夢令】、【怨王孫】的女性意象互相呼應，流露了女性的生命活力與自我中心的特點。

（三）慾望女性

在另外一類詞裏，全面的模擬，由於性別的倒轉，竟足以產生全面顛覆的驚人閱讀效應：

【浣溪紗】

繡面芙蓉一笑開，斜飛寶鴨襯香腮。眼波才動被人猜。一面風情深有韻，半箋嬌恨寄幽懷。月移花影約重來。

【減字木蘭花】

賣花擔上，買得一枝春欲放。淚染輕勻，猶帶彤霞曉露痕。怕郎猜道，奴面不如花面好。雲鬢斜簪，徒要教郎比並看。

【醜奴兒】

晚來一陣風兼雨，洗盡炎光。理罷笙簧，卻對菱花淡淡妝。絳綃縷薄冰肌瑩，雪膩酥香。笑語檀郎，今夜紗櫥枕簟涼。

這幾闋詞與男性的艷詞幾無差異，可謂深得男性詞人先輩的真傳。然而最諷刺的是，卻為一些選家所詬病，對這幾闋詞疑真疑假，議論紛紛。甚至有以「淫

靡庸俗」為由而不取的，似乎道德標準比版本問題更重要。⁹換言之，男性詞人寫艷詞是正統，女詞人寫艷詞則是敗德。大多傳統詞評家激賞李清照一些抒發亂離沈哀之作，卻無法接受她浪漫艷逸的一面，視而不見，就如同急於為她的再嫁辨誣一樣。此仍然不免於以詩扣詞，既完全不顧「詞別是一家」¹⁰之理，又讓她做不得「人」，真是枉為知音。不過唯其如此，也就更顯出李清照堅持貫徹其「詞別是一家」的理論，堅持做一個完整的女人的見識與決心。在傳統性別模式規範的壓力下，身為女子，她甘冒忌諱，忠實於自己的感情，創作艷詞，與男性詞人看齊，這種性別叛逆的作為，必然也與她的女性意識有關。我們可以想像，艷詞的作者，一旦換成女性，豈不就是女性情慾的書寫與解放。於是，傳統艷詞中的男子閨音乃變成真正的女性的聲音，男性作者一向隱藏幕後主導，掌控，享受的大權也旁落到女性身上，他的情慾乃變成了她的情慾，這簡直是變了天。可見女性之寫作艷詞，實在意義非凡。本來艷詞中的女性情慾原是男性滿足自我的幻想，女性寫作將之變成真實的女性經驗，似乎使男性的幻想成真，但男性卻因此反而視如蛇蠍，一味斥拒。這其中的矛盾，就是不能正視真實的女性情慾，唯恐失去情慾控制權的恐懼。情慾控制乃性別壓迫的必要機制，所以李清照之擬作艷詞，不啻是對男性文化中心根深蒂固的性別意識形態的挑戰，正是以子以矛攻子之盾。如前述所引的這幾闋詞，其中最大的特點就是女子的主動性。【浣溪沙】從旁觀的角度描寫戀愛中的少女與情人的相會，心理刻劃分外傳神。以芙蓉花開的笑顏顯其嬌美喜悅，以寶鴨釵飾的斜飛襯托其特意妝扮與興奮飛揚的心情，又以流動的眼波傳達其欣喜激動又怕被人知道的樣子。臉上寫著千言萬語卻欲言又止。心裡種種相思情怨只有借信箋傳達，並訂下月移花影的約會。在女性的沈默深處，總是運著著難測的驚人力量。就如崔鶯鶯一樣，這詞中的少女，外表含蓄矜持，內在感情卻熱烈活躍。所以只有訴諸文字時，她才敢於解放自己，甚至主動約會情人。這首詞很微妙地透過崔鶯鶯的事典掌握戀愛中的女子行為與心理的複雜微妙，形成外緊內放，無聲與有聲推波助瀾的戲劇張力。由於熱情無法形諸言表，抑制使她外貌眼波風情顯得更豐媚動人。而行為的壓抑造成內在情欲的翻瀾，又使她在信箋中顯得奔放大膽。戀愛中的女子最矜持也最大膽，備受禮教束縛的女子因此愛得緊張刺激充滿戲劇性的冒險。詞的結尾顯示唯有採取主動，透過書寫打破沈默，女性情慾才能獲得解放。這不啻是女性寫作艷詞的自道。

【減字木蘭花】則從古代女子買花簪花的日常生活細節入手，以女子的自我獨白，唯肖唯妙演出一幕與花爭勝的心理活劇。古今中外，男性總是喜歡將花與女性混為一談。無形中給女性製造不少暗示與壓力。如詞中這個買花的女子，突然覺得即將怒放的春花簡直美得像嬌豔欲滴的少女，使她的美貌受到挑戰，因而害怕落在心愛的人眼裡，自己不如花好看。但她卻毫不退縮，隨即靈機一動，將

⁹見唐圭章編：《李清照詞鑑賞》（濟南：齊魯書社，1986年），序所引半塘老人意見，以為不取，誠為有識。

¹⁰李清照〈詞論〉。

計就計，以毒攻毒，決意把花簪在鬢邊，準備讓他花面人面比比看。全詞遂結束在讀者對於花面交相映的美麗女顏與她撒嬌得意的姿態的想像。這其中的戲劇性，在於買花人由害怕轉為競美好勝的心理變化。愛情有時會使人患得患失，但愛情也會帶給人更大的自信與力量。其實透過花要表現的是這個率真嬌憨的女子對於自我與愛情的充滿樂觀自信，她簪花來為自己增艷邀寵，人花之間主客勝負已分。更微妙的是，花面交相映，但不是如男性詞人筆下徒然被物化囚禁於鏡中的花顏¹¹，這裡的女子，是聰敏而具有行動能力的。她把花與人的難題，又拋回給製造困惑的男性。李清照艷詞中的女性，總是敢於採取主動表達自我的感情，釋放自己的慾望，怪不得會造成男性的困擾。當女性巧妙套用男性的艷詞模式作為自我情慾的宣洩時，由於作者性別的轉換，沈默的邊緣取代了強勢的中心，情慾主體的轉換，乃製造了最完全的顛覆效果。此詞之突出動人，得力於女性生活化口語的靈活運用，予人濃厚的日常生活氣息的美感。【醜奴兒】一詞被認為直露淺薄，著作者也有爭論，但若果為易安所作，則就如聖人所言，食色性也，人生自有耽於斯情斯欲的時候。女性的情慾書寫，何怪之有？

（四）病婦與女傑

而更令人驚訝的是，李清照詞中竟然出現了完全撐破傳統詞規格的以下這種另類女性形象：

【攤破浣溪沙】

病起蕭蕭兩鬢華，臥看殘月上窗紗。豆蔻連梢煎熟水，莫分茶。 枕上詩書閒處好，門前風景雨來佳。終日向人多醞藉，木犀花。

【漁家傲】

天接雲濤連曉霧，星河欲轉千帆舞。彷彿夢魂歸帝所，聞天語，殷勤問我歸何處。 我報路長嗟嗟日暮，學詩謾有驚人句。九萬里風鵬正舉，風休住，蓬舟吹取三山去。

此處前一闋詞寫病起白髮的蕭蕭的閨婦，這對於唯美女佳人是視的傳統艷詞規範而言，簡直犯了莫大的忌諱。病婦老婦豈能入詞？簡直拗折天下人的感覺印象。而且更出人意料的是，相對於病婦老婦的形象的，竟是她佳好的心情描寫，這又是另一層違反期待的拗折。然而細心返想，即發現此詞所訴說的卻是再也真實不過的女性經驗，其生活寫實的意味，已去男性製作女性意象的範式不啻十萬八千里矣。此詞一開始就破壞了詞中女性一貫的唯美形象，女詞人似乎有意以自我毀容另起爐灶，藉此越界更上層樓，完全擺脫男性詞人典範的制約，以贖回女性的自我身份，揭現真實世界裏活生生的女性經驗。首句以蕭疏白髮的病容概括久病初愈的狀態而暗含感慨，但只點到便止，隨即蕩開，轉而寫臥上看月，室中煎藥，枕上看書，門前觀雨、賞花。情調一片安閒怡靜，顯示由於病後初癒，心

¹¹如溫庭筠〈菩薩蠻〉的「照花前後鏡，花面交相映」即是一典型範例。

情閒散欣慰，對生活別有一種新鮮靜美的體驗，即使是最平淡尋常的事物，也倍覺親切溫馨，莫不充滿盈盈脈脈的興味，充分流露出病後對生命當下即是珍惜自道之情。全詞由病後衰容起句，心情與空間卻立即舒展伸延，由我及物，物我交融，一片「活著真好」的光景與感覺。形式與意蘊，都示意著擺脫自憐的自我超越的悟境，揭現了克服老病的堅強樂觀的心志。這一女性意象的現實意涵，才真正將詞中的女性從男性製定的鏡框釋放出來，解除女性必須永遠美麗與匱缺的咒語。確然只有透過自我毀容，擺脫掉男性慾望的投射，女性才能恢復自己真正的面目，獲得自我成長的契機。此詞從日常生活中發現甘美的人生勝景，顯現經過衰病淘洗過的生命境界，與東坡詞的「抒情靈視」秘響相通。而女性一向被貶抑等同於日常生活的瑣碎性與缺乏條理，這首詞的女性意象與女性經驗，可謂以毒攻毒，是對此等男性偏見的反撲否定。

至於【漁家傲】詞中的女性意象，更振人耳目。通過夢境的締造，女性擺脫了閨閣的拘囿，馳向廣袤遼闊的宇宙。詞中的空間，海天雲霧相連，波濤翻湧，天河搖轉，千帆舞動，九萬里的鵬風與神祕的三山，這些海天冒險的意象群，構成一個雄渾、動蕩、闊遠、高壯的空間視境，成為女詞人雄心偉志的寫照。女詞人以學詩才高自負，但顯然是因為身為女性，壯心難酬，這種難以征服的處境與苦悶，透過夢境上訴於天，嗟歎路長日暮，儼然大有屈原懷才不遇上下求索的生命焦慮。以至欲借助鵬風吹到海外的仙山，想像奇偉，烘托出她胸懷宇宙，遠求高慕的歸趣，非凡俗可以想見。這闕詞真正抒發了李清照身為女性的野心壯志與不平之鳴，學詩成為一種象喻，顯示她對於政治壓迫與參與時世權力慾望的自覺。從她的詩作，如〈浯溪中興頌詩和張文潛〉、〈上樞密韓肖胄詩〉、〈題八詠樓〉、〈烏江〉、〈釣臺〉、以及失題詩句如「南渡衣冠少王導，北來消息欠劉琨」、「南來尚怯吳江冷，北狩應悲易水寒」，可見李清照憂國憂時，膽識過人，確是一女中丈夫。此詞的女性意象、生命意識與詞境構設，不但撐破叛離傳統詞的規範格式，較諸東坡詞也更為恣肆疏放。懷才不遇，有志難伸本是男性文人的主題，李清照卻竊以為自我抒發，一變詞中的閨閣脂粉為壯心未已的失意詩人，此種改頭換面，有如使傳統詞中的女性意象突然產生變性一樣，而且全然違背自己「婉約」的詞論主張，大有東坡以詩為詞的嫌疑。這耐人尋味的現象，頗顯示女詞人的終於不甘雌伏於男性詞人給女性所制定的形象框裝，為了打破沈默，揭現女性雌雄難辨的真正面目，表露女性的真情實感，李清照乖背傳統的自我形象的銘刻，以女性自我豪放的高音施之於婉約的詞體，體現真正的「雌雄同體」，由於性別的轉換，其意義已大別於蘇軾的豪放男調，實是「雙音策略」的另一越界的應變高招。

李清照詞中的女性形象，隱藏在傳統詞的裝束下，有活潑多趣的少女、情色自詡的女子，詩酒相思的閨人，樂觀自得的病婦與失志的女詩人，充滿鮮明的生活氣息，呈現真正生活中的女性，既有自我寫照的自傳色彩，也意味女性本來面目，變化多端，莫衷一是，已非男性製定的詞體框式所能限制。李清照詞的自我意象的書寫，隱藏在傳統詞的裝束下，從暗渡陳倉到明目張膽，以各種方式與

傳統詞規範周旋調停，從對於典範的模擬、挪移到越界，大大拓展改寫了詞中的女性形象，擺脫了傳統詞靜態圖象式的女性呈現。故可謂詞至李清照，才從男性制式的女性形象突圍，以女性的真面貌一新天下人耳目。

三、女性花文本

(一) 主體花情

前文提到在以男性為創作中心的傳統詞中，男性詞人喜將女性比成花，又將花比成女性，其緊密關係甚至發展到互為暗喻，完全重疊，使詞中的花與女性，聯想翩翩，撲朔迷離。這種比擬，乃源於男性的視覺快感。將花與女性，當作美感的對象，品味欣賞，以滿足其情色慾望。在這種關係中，花與女性，皆被男性主體慾望物化框定，淪為觀賞的他者與意識形態的符號。並非自由自在的。如在以下這些例子：「鸞鏡與花枝，此情誰得知。」(溫庭筠【菩薩蠻】)、「勸我早歸家，綠窗人似花。」(韋莊【菩薩蠻】)、「鶯啼宴席似留人，花出牆頭如有意。」(歐陽修【玉樓春】)、「歌扇輕約飛花，蛾眉正奇絕。」(姜夔【琵琶仙】)。女性與花，互為比擬，而且總是以鏡、以窗、以牆、以扇作為造型的畫框，形成隱藏與揭露的微妙效果，突顯出定型與靜止的審美框約意識。而在「依舊桃花面，頻低柳葉眉。」(韋莊【女冠子】)、「風凋碧柳愁眉淡，露染黃花笑靨深。」(晏幾道【鷓鴣天】)、「枕上卧枝花好」(晏幾道【更漏子】)，這類暗喻中，女性與花變幻流動沒有界限，細看之下，頗有魔魅戀物的異響效果。其次，男性詞人基於自戀與安全感的需要，也好以花引發女性傷春、念遠、相思之情，由此突顯女性之匱乏與男性之不可缺乏。如在「終日兩相思，為君憔悴盡，百花時。」(溫庭筠【南歌子】)與「淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。」(歐陽修【蝶戀花】)這類詞例中，花開花落所撩撥起的情緒，總是指向缺席的男性。故醉翁之意不僅在花，不僅在女，更是在他自己，同樣是男性慾望幻想與意識形態的運作。又其次在一些詠物詞中，男性詞人詠花的想像，更是完全束縛在意淫的花與女性的暗喻中。連嗓子豪放高的蘇東坡也唱出「縈損柔腸，困酣嬌眼，萬里尋郎去處。」此等近乎淺低唱的歌調，就不必驚訝楚宮傾國，釵鈿墮處遺香澤」這等側艷的幻想。總此數端，已可見男性艷詞傳統中花與女性的赫赫言談之一斑。如前節對於【醉花陰】與【減字木蘭花】二詞的論述，李清照有一些詞作在面對男性此一花文本言談之時，常以妙異的手法出其不意改弦易轍，直接挑戰男性的固定思維框式。除此之外，她有另一系列詠花寫花的詞，顯示由於賞花人性別的置換，使詞中花與女性的關係也產生變異，別有發展。當女性書寫以積極活躍的態勢，主動認同於花，擺脫男性制式的規約，取代男性成為真正的愛花人，她便可以女性主體的身分與自我經驗創造另一種屬於花與女性的言談，成為自我書寫的顯著印記。因為愛花寵花，在李清照的詞裏，花與女性，不必經過男性的中介，終於真正產生直接內化的聯繫。這種意義，非比尋常。從此以後，中國文學裏，才有女性現身說法的花語花言。凡是讀過李清照詞的人，都不可能忘卻她最動人花情的這首詞：

【如夢令】

昨夜雨疏風驟，濃睡不消殘酒。試問卷簾人，卻道海棠依舊。知否知否，應是綠肥紅瘦。

這闕語新意雋的小令，妙在以閨中日常生活片斷，閨人與侍女之間的戲劇性對話，層層迭進，由隱伏到發露，揭現閨人的愛花情切。首先，問話人的濃睡不消殘酒，固與昨夜雨疏風驟有關，但也是因為風雨心理上即已埋伏為花傷春的意緒，才會訴諸於酒，藉此有逃避之意，酒情花情在李清照詞中有多處相關的情況，是另一種挪移與越界的書寫軌跡，下文所引詞例多處可見。其次，「試問」的心情其實是很微妙的。既意味著乍醒未起便迫不及待的發問，也暗示心理上積累的憂慮與情怯。但卷簾人漫不經心的回答對於情切萬分的問話人而言是嚴重的失誤，埋伏的隱憂遂被挑起，「試問」與「卻道」造成強烈對比，蓄勢待發，焦慮最後爆發為脫口而出的「知否知否，應是綠肥紅瘦」的喋喋反駁。一個是視而不見，一個是不視而見，而且還強調見到綠肥紅瘦的色彩與體態，這種特殊的知見與絕對視覺，就是愛花人的情感邏輯。在這其中，只有純粹的女性與花的關係，與男性完全沒有關聯。花成為女性整個感情世界的中心。似乎唯有女性，才能給予花獨立自足的感情，關懷花的存亡。除非情到深處，花才有肥瘦之分。歷來論者對「綠肥紅瘦」巧妙修辭議論紛紛，卻很少注意到這種擬人的修辭背後的深層意義，女性對花的注入深情，視花為人，憂戚與共，正與男性的情慾邏輯背道而馳，構成「人化」與「物化」的相對言談。女性愛己及花的精神實非偏執的男性望塵可及。在下面這闕詞裏，人與花也是自成一個世界：

【好事近】

風定落花深，簾外擁紅堆雪。長記海棠開後，正傷春時節。酒闌歌罷玉尊空，青缸暗明滅。魂夢不堪幽怨，更一聲啼鴂。

此詞上下片都從一種動態畫面過後的靜定狀態開始著墨，所以顯得特別虛空寂寞。從風飄萬點正愁人到風定落花深，簾外擁紅堆雪的情景，悲愁也沈澱為充滿重量的哀怨。視覺的聯想打開記憶的迴廊，也是相似的畫面，傷春乃連成一條直線，花與人在這條直線上重疊。再多的歌酒，也掙不脫這重複更迭的鎖鏈。那生命季節性的沈重，隨燈明滅，入夢擾擾，更化為杜鵑的啼血。為花為人，都分不清楚了。女性與花的命運太相似了，這註定的冥合，使女性對花由衷惺惺相惜，感慨遂深。女性之為花落淚，為花醉狂，為花啼夢，皆源於生命內在的同情共感。這不是置身事外，一心一意只想利用花與女性的類比來滿足自己的男性所能賦予的認同。詞中擁紅堆雪的沈痛，無言地滲透記憶，歌酒，青缸，魂夢，經過再三的低迴逡巡延宕之後，才竄入啼鴂淒厲的叫聲。大有悲不可抑，終而發為長鳴之概。顯示落花之痛，佔據了愁人的整個生活意識，花落為女性帶來的是一種生命

的打擊，與男性無涉。同樣為花哀愁風雨，迥異於此詞的含蓄低迴，下列這闋詞則直接吐露對花的憐惜愛賞：

【多麗】

小樓寒，夜長簾幕低垂。恨蕭蕭，無情風雨，夜來揉損瓊肌。也不似，貴妃醉臉，也不似，孫喜愁眉。韓令偷香，徐娘傅粉，莫將比擬未新奇。細看取，屈平陶令，風韻正相宜。微風起，清芬醞藉，不減醅醪。漸秋闌，雪清玉瘦，向人無限依依。似愁凝，漢皋解佩，似淚灑，紈扇題詩。朗月清風，濃煙暗雨，天教憔悴度芳姿。縱愛惜，不知從此，留得幾多時？人情好，何須更憶，澤畔東籬。

此詞曾隨《樂府雅詞》題作〈詠白菊〉，從瓊肌，傅粉，雪玉，紈扇等用語看來，應無疑義。其顯著的特色就是用了許多四言典故正反**兩面比襯托高白菊**。典故雖多，間以口語化散行的句子，遂無堆砌之感。反而造成一種左瞧右瞧，來回端詳，評色論香的戲劇性效果。如此，也才顯得屈陶風韻，醅醪清芬品題的珍重清奇。下片由色香轉入對於白菊秋闌風雨後的幽姿之描寫，則完全變成女性的比擬。在詞人深情的眼眸中，冰清玉潔的白菊，竟如飄然將逝的仙女，又如淚灑紈扇的婕妤。朗月清風，濃煙暗雨的雙關體會，更是深入神髓。大有如花美眷，逝水流年的同慨。詞人對白菊愛惜之餘，更加無奈。她只有轉而呼喚白菊珍惜即逝的秋光，不必耽於屈平陶令的回憶，眼前的她，即可引為知己。這個結尾的轉折，奇筆生趣。所謂情到深處轉為癡，向菊自薦，取代屈陶，真是惜花人的癡言癡語。但也不能等閒視之。此詞詠白菊，由屈陶風韻變為漢皋解佩，紈扇題詩，儼然雌雄同體，而且女詞人竟有加入甚或取代屈陶成為秋菊新知之意。這些書寫特徵，絕非偶然，是另一種雙聲策略與雙性文化的變奏，李清照再次明顯流露了她的女性書寫的野心。從隱喻的層面言，她所指的人情好，可以延伸到文學傳統中的菊花書寫。在屈陶的筆下，秋菊只是男性意志的象徵，在文學傳統中已成為男性文化的符碼。但在女詞人的眼中，秋菊有了新的女性認同的情意生命。女性的花情花意滋生了新的想像力，的確不同於男性的花語花言，足以成為菊花書寫的新主。

同時，在這首詞裏，李清照也利用傳統詠物言志的模式，透過白菊，表露了她作為一個女詞人的雙性認同以及她個人的心性品質。餐秋菊之落英的屈原與採菊東籬下的陶潛，其情操風韻，高奇清雅，是傳統文學的巨像，也是她心之所欣。而江妃婕妤，則純出於她個人想像與選擇。這兩個形象，轉移置換了傳統固定的菊花聯想，賦予菊花以飄逸出塵的仙姿與皎潔幽約的詩情。一個是仙子，一個是女詩人。換言之，都是具有超異能力的人。透過菊花的書寫，李清照不僅將男性符碼的秋菊女性化，也同時注入自我認同。菊花經過她的書寫，傳統文化表徵被擾亂，從此產生異質的變易。「人情好，何須更憶，澤畔東籬」是情語，也是豪語，更意味著來自女性情感書寫的挑戰。再從詞中的詠物傳統來說，同樣是將花擬人，相對於東坡詞【**水龍吟**】的詠楊花或清真詞【**六醜**】的詠薔薇這一類詞之

落入女性艷情慾想，李清照人花相滲透的智性筆法與取代屈子陶潛的野心，卻無疑是一種反向的書寫。

（二）另類花評

由前節的論述，可見詠花的模式，實足成爲女性自我表達的微妙出口。從屈原的橘頌與詠物詩賦以來，男性詩人已很習慣於感物吟志的自我表達，李清照的詠花系列顯然與此一模式息息相關。由於李清照個人對花的深愛，這種感情的自我投注與認同，確實使她對花別有一番會心，時有大異於男性偏重側艷的花女言談的另類品賞。且看下列這幾闋詞：

【鷓鴣天】

暗淡輕黃體性柔，情疏跡遠只留香。何須淺碧深紅色，自是花中第一流。
梅定妒，菊應羞，畫闌開處冠中秋。騷人可煞無情思，何事當年不見收。

【攤破浣溪沙】

揉破黃金萬點輕，剪成碧玉葉層層。風度精神如彥輔，大鮮明。梅蕊重重何俗甚，丁香千結苦羸生。薰透愁人千里夢，卻無情。

【瑞鷓鴣】 雙銀杏

風韻雍容未甚都，尊前甘菊可爲奴。誰憐流落江湖上，玉骨冰肌未肯枯。誰教並蒂連枝摘，醉後明皇倚太真。居士擘開真有意，要吟風味兩家新。

賞花自然以色香俱全爲妙。這三闋詞卻極力讚美外表暗淡清素的桂花與銀杏。前兩闋歌詠桂花的詞，一寫其暗淡，一寫其鮮明。相反相成，創意大膽驚奇，卻皆與桂花妙合無間。第一闋開始就強調桂花暗淡輕黃，體性溫柔；情疏跡遠，卻香氣馨濃。因爲詞人體物入微，使桂花的形象充滿一種隱逸的詩意，所以後面發爲「何須淺碧深紅色，自是花中第一流」的異常之論，甚至抑梅菊以高秋桂，質疑楚辭之未見收錄，未足以服人。全篇以「何須，自是，定，應，可煞，何事」一連串肯定與反問的交錯迭起的語氣，斬釘截鐵貫徹主觀的議論，爲桂花打抱不平。在靈活多趣中充分流露詞人對於桂花的獨賞。第二闋則採取相反的策略，轉寫桂花暗淡素樸中的華貴燦麗。以黃金碧玉描寫桂花，甚出人意表，再加上「揉破」「剪成」的巧思，「萬點輕」與「葉層層」的形狀與重量感，更奇特萬分。此外又擬之於樂廣「神姿朗徹，見之瑩然」的風度精神。在如此高貴、明潔、清朗的桂花的比照下，無怪乎梅蕊之重重，丁香之千結，乃不可避免相對地顯得繁複趨俗。結處以無情的反筆極寫桂花的濃香，曲折有餘味。這兩闋詞透露了李清照對桂花的審美品味。桂花本來樸實無華，她卻以強烈的議論，奇巧的比喻，異常的反襯，曲折的筆法誇張作勢，彰顯桂花的淡逸馨遠，渲染其暗淡中的金玉高華，大有魏晉風度。這種主觀的體會，形神俱入，實浸潤著個人獨特的情操與志意，深得寫物吟志之旨。像她從外貌未甚都的銀杏所看到的，竟是一種風韻雍容，玉

骨冰肌的特質，雙銀杏甚至喚起她「醉後明皇倚太真」的帝妃浪漫愛情意象的聯想。在平凡中領略神奇，是體物的極致妙賞。這種趣味反射著人物本身內在的品質與意向。所以結尾以居士自署，以動作見意，彷彿為自己的清賞簽名。李清照如此大力為花中貌不驚人的桂花銀杏翻案，乃引發了學者對於她青州十年屏居生活，甘於平淡的聯想，認為「寓有詞人以花自托之意」¹²。這一看法，自然有其道理。不過也不必因此限制了詞章本身豐富的普遍涵義。無論如何，李清照以女性的身分，效法男性寫物吟志的模式，在詞與花的傳統香豔言談中，提出以疏淡平實為美，以花的體性，風度，精神，風韻領先外觀色相，略貌取神，完全違反了男性的視覺快感邏輯與情慾聯想，不啻又製造了另一層翻案之論，頗耐人尋味，更是雙聲策略的另一種運用。

（三）梅愛一生

雖然，李清照曾經為了喚起人對於桂花的注意，不惜貶抑梅菊以高尚秋桂。但那顯然只是誇張的權宜之計，也是只就對比烘托而言。事實上，她對於梅菊的深愛，是更為人所廣知的。關於菊花，前文已有涉及。至於梅花，更是可觀。在現存的作品中，即有詠梅詞八闕，備見她對於梅花的深情。且看：

【漁家傲】

雪里已知春信至，寒梅點綴瓊枝膩。香臉半開嬌旖旎，當庭際，玉人浴出新妝洗。造化可能偏有意，故教明月玲瓏地。共賞金尊沈綠蟻，莫辭醉，此花不與群花比。

【玉樓春】

紅酥肯放瓊苞碎，探著南枝開遍未？不知醞藉幾多香，但見包藏無限意。道人憔悴春窗底，悶損闌干愁不倚。要來小酌便來休，未必明朝風不起。

這兩闕詞都是描寫寒梅乍放與詞人飲酒賞梅的情事，但情調殊異。【漁家傲】明快欣悅，此詞起句便有歡然而呼之意，先以遠距鏡頭的雪景烘托初綻的紅梅，然後再顯現寒梅點綴瓊枝的特寫鏡頭，並以擬人法放大其紅蕊半開，嬌豔嫵媚的香臉。接著又將鏡頭拉遠，攝取其當庭而立，恍如出浴美人的風姿意態。寒梅傲雪凌霜，活力飽滿清新的意象呼應雪里傳遞春信的使者，也沾滿賞花人雀躍歡欣的情緒。下片寫月下飲酒賞花的情趣，卻全用曲筆表達賞花人高酣的興致。慶幸月下賞梅的良辰美景，卻將自己的多情嫁因於造化之有意。而頻頻勸酒的醉語，更活現為梅自我陶醉的憨態。詞章的靈活風趣實源於詞人的愛梅之甚與賞梅之樂。無怪乎會引起學者「外意是寫梅花，內意是寫人，亦花亦人，渾然一體」的意識，認為「梅花是作者自我的縮影，深有寄託，借詠梅歌頌自己的婚姻愛情。」

¹²侯健、呂智敏：《李清照詩詞評注》（山西：山西教育出版社，1991年），頁73、77。

¹³言下之意，共賞金尊的人便是女詞人的丈夫趙明誠。果如此，則詞人大有如在【減字木蘭花】詞中以花自負自矜之概。而其陶然主動勸酒的姿態，此花不與群花比的酣語，也戲劇性地瓦解了女性消極的傳統角色，卻展現了身為女詞人恣縱自得的本色。相形之下，同樣是詠梅賞梅，隨著心情的變化，【玉樓春】詞卻顯得含蓄憂鬱。對於初綻乍開的紅梅，詞人轉而讚美其醞藉多香，包藏深意，似乎也反映了觀者的心事重重，下片遂有道人憔悴春窗，悶損闌干之語。李清照在詞中一再以具有男性色彩的「居士」、「道人」自稱，這就如她好以詩酒銘刻其詩人名士的身份認同一樣，無疑是性別越界的筆法。結尾同樣以發語式邀酒小酌，但語氣苦悶緊迫，因為深恐明朝風起，便無花可賞。李清照之惜梅也若此，不但親探南枝，且見梅之方綻，便開始憂愁風雨，擔心梅花的命運，需要借酒澆愁，誠為天下惜花人的寫照。也是因為女性與花的不解之緣，才使女性對花總是感同身受，患得患失，愁喜交集，瞬息翻變。但細味上下片連接處，詞人的憔悴悶損，還有一層如梅蕾一樣包藏未露的深意，而且似乎是因為人的憔悴悶損才引發對花的憂愁。這一層若隱若現的包藏，有人指向詞人思念丈夫的相思之苦。¹⁴從春窗倚闌的閨情慣用語看來，似亦有可能，但卻不必因此拘束詞意。而事實上，微妙正在始終未說破，才見人情有如花意，一樣醞藉多香，包藏無限。這種亦花亦人，融情思於梅香梅意的筆法，是李清照詠梅詞的特色。在下面兩闋詞中，也可以得到印證：

【帶人嬌】 後庭梅花開有感

玉瘦香濃，檀深雪散，今年恨探梅又晚。江樓楚館，雲閒水遠。清晝永，憑欄翠簾低卷。坐上客來，尊前酒滿。歌聲共水流雲斷。南枝可插，更須頻剪。莫直待西樓，數聲羌管。

【滿庭芳】

小閣藏春，閒窗鎖晝，畫堂無限深幽。篆香燒盡，日影下簾鉤。手種江梅最好，又何必，臨水登樓。無人到，寂寞渾似，何遜在揚州。從來知韻勝，難堪雨藉，不耐風揉。更誰家橫笛，吹動濃愁。莫恨香消雪減，須信道，掃跡情留。難言處，良宵淡月，疏影尚風流。

【帶人嬌】為後庭梅開而作，但卻從梅已盛開，恨探梅又晚的遺憾寫起。著一「又」字，便埋下包藏無限的深意。也為江樓楚館，雲閒水遠的空間突然轉折作了鋪墊。而正因終日憑闌人不見，無情無緒，才又再度誤了探梅節候。言下離別已不僅一度梅開了。所以在與客賞梅之際，才深有感觸，借花暗喚惜花人的及時歸返。詠梅而相思暗藏，情脈迂曲宛轉，若有若無，深藏不露，正是其最耐人

¹³徐北文主編：《李清照全集評注》（山東：濟南出版社，1990年），頁105、103。

¹⁴同注10，頁29。

尋味的地方。其中賞花飲酒的轉移與歡快形象，是閨閣角色與詞情的雙重突破。

【滿庭芳】詞則更隱微含蓄。春閨獨處的寂寥鬱抑，在密藏閉鎖，無限深幽的空間與篆香燒盡的長日中無限擴散。而就在日影下簾鉤之際，庭中手種江梅卻出現在眼前，彷彿是一種救贖，使詞人感覺無限美好。也改變了她幽閉的愁悶，覺得不必臨水登樓，眼前江梅即可遣興解懷。想到何遜在揚州望梅賦詩，她甚至覺得終日無人到的寂寞也充滿了詩意。下片乃全力歌詠梅花，在讚賞梅花的孤芳雅韻之餘，更憐惜其經受不起雨藉風揉，轉眼將花落笛怨。但深愛梅花的詞人，卻相信梅跡雖掃，梅情永留人間。何況，縱然是香消雪滅，梅花的疏影，在良宵淡月下，還是別有一種動人的情致意態，一種難言之美。此詞在鋪敘結構上甚為特別。前面以封閉、寂悶、深邃的空間與時間包圍詞人，然後江梅出現為詞人精神的救援。人與花在詩意的美感中交會默契，最後遁入難以盡言的神祕之域。而且在鋪敘中又以甚多虛詞傳表聲情，使人情花意的結合，更曲折有味。詠梅而融入閨情，卻不著痕跡，唯透過空間時間的氛圍暗示，從花中見意，乃分外有一種醞藉味永的效果。此外，借梅擺脫閨閣的哀怨，從封閉到解放，獲得心靈的自得，無論從閨怨或詠物的傳統來說，都可謂耳目一新。

在另一闋以梅花為軸線的詞裏，閨情與梅花的結合，甚為微妙，卻痕跡比較明顯：

【訴衷情】

夜來沈醉卸妝遲，梅萼插殘枝。酒醒熏破春睡，夢遠不成歸。人悄悄，月依依，翠簾垂。更按殘蕊，更捻餘香，更得些時。

李清照的梅詞，幾乎篇篇有酒。此詞更是以酒醉沈睡開始，夜半卻被殘梅香氣薰醒，打破好夢，再也無法成眠。下片則描寫更深人靜，萬籟俱寂。人在空寂的房內，無言地按揉殘蕊，捻嗅餘香，久久未已。動作細微，卻情味深厚，耐人尋思。這些動作，容或因被花香薰醒，才有此舉。也可能由於長宵漫漫，空房寂寂，唯此花香郁郁醒人，遂揉弄殘梅以遣幽悶。但連用三個「更」字，在極度女性化的語氣中，顯示這些動作中積蘊著很大的感情重量，應與夢境的流連回味相關。「夢遠不成歸」實乃全篇關目，不可輕輕放過。雖然此句可有多解¹⁵，但從春睡，夢遠，人悄悄，月依依，翠簾垂，在上下文脈絡中所構成的傳統典型閨怨場景看來，此句語帶雙關，既言夢遠難續，也指夢見遠人，意與李義山詩句「夢為遠別啼難喚」彷彿。由於李清照的梅詞總是在梅香中滲透對於丈夫的思念，此處強調按捻梅花殘蕊餘香，在黑暗裏情想氤氳，正是由夢境延宕出來的同一微妙的暗示。如此，開頭的沈醉也便與相思的苦悶連接起來。

由前述幾闋詠梅詞可以見出，李清照詠梅，主要抒發賞梅、惜梅，以及由梅花喚起的幽約情思。將梅花納入個人的生活情節，顯現花與人在生活與感情中

¹⁵此句有三解：一曰夢遠思鄉（《李清照詞鑒賞》，頁79）；二曰夢遠思夫（《李清照全集評注》，頁58）；三曰夢遠難續，而不指明所夢為何（《李清照詩詞評注》，頁106）。

的共生關係。從梅開到梅殘，總是一往情深，如花之醞藉多香。這些詞多數是純粹為愛梅而作，時而滲入閨情，卻微妙含蓄，若即若離，化於無形。故有論者說：「把詠梅與懷念丈夫的內容巧妙切當地結合起來，掃除了庸俗的梅詞沾沾吟詠一物，索然呆詮，枯燥無味的做法。這是易安詞超絕之處。」¹⁶即使如此，詠梅詞濃厚的生活氣息與花不離酒，也不同於一般的傳統閨情。總而言之，詠梅詞不啻是李清照個人情性品質與愛情生活的寫照。

然而，隨著國亡家破夫亡，轉眼之間，李清照至愛的梅花便沾染了悼亡的哀痛，道盡她一生最大的悲劇。且看下面這闕詞：

【孤雁兒】

藤床紙帳朝眠起，說不盡，無佳思。沈香煙斷玉爐寒，伴我情懷如水。笛里三弄，梅心驚破，多少春情意。小風疏雨瀟瀟地，又催下千行淚。吹簫人去玉樓空，腸斷與誰同倚。一枝折得，人間天上，沒個人堪寄。

李清照的丈夫趙明誠於南宋建炎三年(1129)病逝於江寧。這首詞是她為悼念亡夫而作。詞一開始就以畫有梅花的藤床紙帳起句，埋下感情的伏線。並以室內冷落的氛圍襯托孀居的淒涼，晨起即心情低落，情懷冷淡如水。而室外則笛弄催花，驚破寒梅傳春的無限情意。由於在詞人的詠梅詞中，梅花時而滲透有愛情相思的暗喻，此處詞人將自己聞笛驚心，夫死情斷的巨痛投射於梅花，是很自然的。她生命中的春天已經逝去，梅開所帶來的春情意，對她如水的情懷，再也不是喜悅欣愉，或者相思的牽掛。而是同時攪拌著回憶的甜蜜與悼亡的哀慟，如火如荼的折磨。那就像一個傷口，一被觸動就會猛然產生一種又痛又癢的反應。何況，春意盎然的梅花，轉瞬也會在笛聲中消隕，花落人亡，她的世界就是這樣崩場的。所以，聽到愁苦的笛弄，怎不令她驚心動魄，與花同顫。故「梅心驚破，多少春情意」二句，實是通篇眼目。下片更伴隨以淒風冷雨，終於催下千行淚，悲情直瀉，哀呼人去樓空，與誰同倚。此處融入蕭史弄玉的愛情典故，暗示原來夫妻情篤，有若神仙伴侶，如今孤零，更覺腸斷。此所以填【孤雁兒】詞調以寄意。最後兜回梅花主線，因梅起意，想折梅相寄，才頓然如夢方醒，伊人長逝，如今人間天上，已沒有一個人可堪寄贈了。這一翻悟，直如巨雷轟頂，把人震（怔）得一片空白。這個煞尾，真是悼亡的絕響。而織入陸凱范曄寄梅的故事，正足以隱括二人原本志同趣合，共治金石，論學酬唱，別有一層超乎尋常夫妻的知己之情。後片兩個典故，相互照映，刻劃夫妻的情深意厚，成為觸發最後巨響的扳紐。但由於在篇中接合自然，融化無痕，又有一種淒然欲絕，纏綿無盡的餘味。感情的強度與婉約的表達，達成完美的平衡。

梅花，曾經破臘冒雪而來，將生命的春天傳遞給詞人，與她分享金尊綠蟻的歡醉。也曾經以殘蕊餘香陪伴她漫度相思的長夜。見證她人間天上，沒個人堪寄

¹⁶同注11。

的悼亡之痛。生離與死別，都從梅花中經受。最後，終於變成她一生的回憶與牽掛：

【清平樂】

年年雪裏，長插梅花醉。揜盡梅花無好意，贏得滿衣清淚。今年海角天涯，蕭蕭兩鬢生華。看取晚來風勢，故應難看梅花。

此詞顯然為詞人晚年所作。詞人似乎也意識到梅花在她生命中扮演的重要角色，而以梅花來概括自己的一生。她反顧自己在梅花裏所經歷過生活的幸福與痛苦，記憶猶新的重要斷片，對比於她回憶之際的景況，遂串連成時間的鎖鏈，梅花竟標刻著她生命的紀年。全詞三次出現梅花的意象，就如一些學者所言：「作者截取自己早年，中年，晚年三個不同時期賞梅的典型畫面，深刻表現了自己早年的歡樂，中年的悲戚，晚年的淪落，從而使人感到時代脈搏的跳動。」¹⁷今昔相對照，同樣是雪飄梅放的時節，她卻已鬢白髮稀，飄零天涯海角。靖康之變，改變了她的一生。隨著國滅，她也家破夫亡，在南宋風雨飄搖的危局中，隻身輾轉流徙江南一帶。備嘗個人與家國天崩地裂的傷亂憂患之後，再對梅花，情何以堪！但詞的結尾卻在此蕩開一筆，攔阻了情感的激漲，以憂慮晚來風勢，難看梅花的疑惑不定作結。語帶雙關，既憐惜梅花，也憂愁國勢。其實，這「難看梅花」的憂疑不定的狀態，正是詞人在人生日暮途窮的晚年看梅的複雜心情，一種極想看又怕看的矛盾淒涼。所以最後的梅花沒有出現，她讓它遁入想像的模稜中。因為只有這匱缺的梅花，才能傳摹她此時此地的心境。

由前述的詮釋，從詞中花與女性的傳統來看李清照的詠花詞，的確非常獨特。男性詞人詠花，不免總是將花與女性並織入艷情，寫法與詩中有異。李清照則多數適度融入男性詩歌託物言志的筆法，卻因此轉化為女性的自我刻劃；甚至有時發為不重色貌重風神的議論，大違男性的視覺快感取向。偶而彷彿人與花暗喻互擬，也展現為主動積極的情感表露。由於身為女性，使她這種寫法，相對於男性意識形態而言，乃有以毒攻毒的微妙效果。她也時有滲入思夫的閨情，但掩映含蓄，若有若無。而且常從日常生活的片段與細節表現花與女性的關係，極富生活氣息與寫實色彩。其靈活生動的效果，打散了男性將花與女性框定為審美對象的固著套式。至於在花中寫出了自己一生的滄桑，至樂至痛，至幸至不幸，甚至蒙上悼亡的陰影，失夫失家失國的悲慘，更是完全撐破超越了傳統詞中男性關於花與女性的言談模式。雖然男性基於自身情色慾望的幻想在文學中首創了花與女性的結緣，但李清照卻是第一位在文學傳統中真正實現具體化花與女性的關係，並且擺脫男子閨音的邏輯，創造女性現身說法的花文本的女性作家。由李清照詞鏗入個人生命哀樂的花情花意，而到【牡丹亭】杜麗娘的遊園，再到林黛玉的〈葬花詞〉，其間應是有跡可尋。

¹⁷王延梯、胡景西：〈賞梅寄憂傷，跌宕生多姿—讀《清平樂》〉，見《李清照詞鑒賞》（頁147）。

四、閨詞與詩史

前述討論李清照的詠花詞，最後已觸及她一生中的重大轉折。就如李後主一樣，李清照的一生與詞作也明顯因為亡國而可分為前後期。前期生活安定，婚姻美滿。尤其青州十年屏居相守，共同收集鑽研金石器物，樂在其中。但北宋的敗滅，將她由北方鄉土從根拔起。從此失去家國，在兵荒馬亂、苟延殘喘的江南飄零流轉。更悲慘的是，緊接著她南下的第二年，她的丈夫趙明誠就因病而逝。夫妻一向恩愛，不僅是婚姻佳偶，更是學問與精神上的良伴。失夫之痛，又將她的內在生命再度從根拔起。從此，歷盡喪亂的她，乃「飄零遂與流人伍」，獨自走向雙重漂流的人生旅途，到處逃難。何況以後續有玉壺盼金，張汝舟事件，僅有收藏盡失的種種災難纏擾著她。而苟且偷安的南宋朝廷，更使她悲慨萬分。詞人後半生的憂患重重與顛沛流離，一切盡毀，蕩然無存，僅餘殘命獨活，不啻成了亂世的犧牲祭，正反映了時代的大動亂與民族大搬遷對於她的人生的毀壞。雖然由於文類性質功能不同，她把自己生當亂世的悲劇大多形諸詩文，但也不可避免地在婉約柔軟的詞章中留下不可磨滅的傷痕。因而更強化了詞作的自傳意義，擴大了她的詞境，完全衝破了男性傳統詞的書寫範疇，成為個人與時代雙重傷痕的印記。而其以一柔弱女性而備受戰禍的蹂躪，有若蔡琰，在亂世中流離顛沛；又有若杜甫，故其抒發喪亂的詞作比李後主詞失國之痛，更別具廣大的普遍意義。以輕柔的女性小詞表現喪亂亡國的重大經歷，在這一點上，也使她的詞作與南宋初期男性詞人的亡國哀吟與愛國高音有所差異，以下即就此一觀點討論她的後期作品。

（一）流離

現存的李清照詞中，有好幾闋詞抒發流亡江南，失去家國後的飄離意識與思鄉之苦：

【添字采桑子】

窗前誰種芭蕉樹，陰滿中庭。陰滿中庭，葉葉心心，舒卷有餘情。傷心枕上三更雨，點滴霖霖。點滴霖霖，愁損北人，不慣起來聽。

【鷓鴣天】

寒日蕭蕭上瑣窗，梧桐應恨夜來霜。酒闌更喜團茶苦，夢斷偏宜瑞腦香。秋已盡，日猶長，仲宣懷遠更淒涼。不如隨分尊前醉，莫負東籬菊蕊黃。

【菩薩蠻】

風柔日薄春猶早，夾衫乍著心情好。睡起覺微寒，梅花鬢上殘。故鄉何處是，忘了除非醉。沈水臥時燒，香消酒未消。

【臨江仙】¹⁸ 歐陽公作【蝶戀花】，有「庭院深深深幾許」，予酷愛之。用其語作「庭院深深深幾許」數闋。其聲即舊【臨江仙】也。

庭院深深深幾許？雲窗霧閣常扃。柳梢梅萼漸分明。春歸秣陵樹，人老健安城。
感月吟風多少事，如今老去無成。誰憐憔悴更凋零。試燈無意思，踏雪沒心情。

這幾闋詞，都透過日常生活的細節或景觀表現離鄉背井飄流的沈痛。顯示在生活中隨時隨地都會觸景生情，無法稍忘失根的淒涼。【添字采桑子】特以充滿南方色彩的芭蕉樹對照飄零的北人。前面對於芭蕉樹的描寫強調綠陰盛茂，葉葉心心，相依相連，舒卷有致，予人豐沃美好的感覺。既反映了詞人對於江南風物的新鮮印象，也恰與被從根拔起的詞人暗成對比。所以下片產生逆轉。到了夜裡，雨打芭蕉的聲音特別清晰，使懷鄉失眠的詞人難以忍受。點滴霖霖的持續，最是觸著失國失家的淒涼，雨淚難分。北人的自我意識，不啻是一個發痛的傷口。結尾訴諸不慣起來聽的行動，將終夜繞室徬徨的激痛，推入黑暗之中，起伏不已。此詞以迥異的地方風物引發流亡北人內外皆水土不服的無窮悲苦，興象自然，最易引發共鳴。節候風物，原是一個人生活的慣習環境，一旦變易，必然特別敏感。故【鷓鴣天】一詞也是寓情於秋日的梧桐與黃菊，將悲秋與懷遠的淒涼融為一氣。全篇以夢斷與懷遠貫串。霜寒夢斷，卻將幽恨移入梧桐。酒闌愁未解，心苦卻反說更喜團茶苦。而瑞腦香氣，正是舊日習聞者，所以偏宜夢斷之餘的逡巡。上片將夢斷的苦澀流連滲入味覺與嗅覺中，到了下片才逼出日長懷遠的淒涼。以王粲自況，避亂他鄉與登臨舉目山河故土之悲乃產生了一種歷史的重量。面對古今世亂，異代同愁，詞人頓覺無助無奈。只能說服自己以酒解憂，以菊相慰。與前詞比較，多了一份試圖如淘潛以曠達處亂世的掙扎。

但是，即使詞人有時能以這種理性的態度自我寬解，鄉愁的突襲，卻防不勝防。就如在【菩薩蠻】一詞中的情況。本來是早春風柔日薄，夾衫乍著的好心情，不想一陣熟習的微寒，就突然被鬢上的殘梅喚起了思鄉的愁緒。詞人有如受了重傷一樣，竟迸出故鄉何處是的詰問，又迸出忘了除非醉的自答。既問得沈痛，也答得悲哀。試想北宋已亡，北方已成金人之土，在政治現實上，她的故鄉已經滅亡不存在，她也已經是沒有故鄉的人。但在心理現實上，故鄉在這個世界是永遠存在的。故鄉的感情固結是不可能從她的生命中消失的。如此，則故鄉在乎？不在乎？在又何處是？所以，這突然而發的一問一答，似非而是，奇怪又矛盾，真是道盡亂世乖誤荒謬，時空錯置的深悲沈恨，使人為之心碎。殘酷的命運已經攪亂了她人生的地圖，身經亂離的痛苦日夜相纏，「忘了除非醉」，「香消酒未消」，則酒入愁腸，鄉愁又豈是忘得了的！此詞以鬢上殘梅逆轉，跳接頗為突兀。但由

¹⁸此詞文字各本有異，此處從王仲聞《李清照集校註》說法（台北：漢京文化事業有限公司，1984年），頁33-34。

本文詠梅詞的討論所揭露梅花與詞人的淵源來看，則當別有會心同感。【臨江仙】詞同樣是見梅柳春來而引發飄離思舊的無限悲慨。此詞起頭即以閉為開，客裏流離悲痛的自我封閉，完全從深鎖緊閉的幽居漏洩出來，而侵入這人生封閉的窗扉的是報春的梅柳。秣陵與建康兩個地名，深深直接刻鏤著詞人飄離的印跡與異鄉感。因為詞人就是在建炎二年（公元1128）春天戰亂中從北方南渡到建康。所以「春歸秣陵」與「人老建康」相對比，便自流露無限淒涼。不僅有春新人老，也有春歸人不歸的慨歎。秣陵與建康，一地古今異名，則春歸古城予人永恆悠久不變的感覺，而人老建康卻是新來飄流離散的無常之變。故詞人與春天在建康的相遇，分外引發天涯淪落之痛。亂世異鄉的春天，使詞人回憶起過去昇平時世在北方家鄉那種屬於春天感風吟月的種種賞心樂事，頓有恍如隔世之感，更加慨歎如今之老去無成。此時詞人年已四十五歲，又值亂離播遷，山河變異。北宋的衰亡，時代的戰火，北南的漂流，猶如一分水嶺，將她的人生割裂為二，撫今追昔，直如天上人間，才有憔悴凋零，無復當年的深悲。「老去無成」已非一般閨閣語，就如詞人在【漁家傲】詞所說「學詩謾有驚人句，九萬里風鵬正舉」，她顯然是企想此生有所為有所成的。所以世亂國難與年華老去的雙重打擊，在她此時人生的轉捩點上，形成一片深濃的陰影，國家與個人的處境都使她感覺春天已逝，大勢已去，面對春歸秣陵，不由發出無限自傷自憐的悲歎。她再也無法陶醉於試燈踏雪這種感月吟風的事情了。就如王羲之蘭亭集序所言：「向之所欣，俯仰之間，已為陳跡，猶不得不以之興懷。」失去春天的心情，在庭院深處，常扃的窗閣之內，詞人幽居自閉的淒涼，便可想像。

流離、失落與鄉愁，總如形影相尋。李清照從北方飄流到南方，又續在南方如飄蓬流轉。她的流亡，已不僅是在地理上從中心到邊緣的飄離。由於北宋的敗亡，甚至連中心都失落了。從此南宋徘徊在戰與和的矛盾苟安，新的中心未曾形成，舊的中心也未從人心消退，總是使人魂夢擾擾。南來的北人，在失去方向的飄泊中，異鄉的風物節候，無不撩撥起她的鄉愁，使她哀悼生命中失落的春天。李清照的飄離書寫，已超乎一己之悲，足為時代流亡者集體的心聲，為殞落的家國招魂。

（一）悼亡

然而更不幸的是，鄉愁的悲情未已，悼亡的哀音又起。在失國失家之後，李清照旋即又遭喪夫之痛。她的悼亡詞，在梅詞部份，已有所觸及。茲再舉兩闋詞作進一步的探察：

【聲聲慢】

尋尋覓覓，冷冷清清，淒淒慘慘戚戚。乍暖還寒時候，最難將息。三杯兩盞淡酒，怎敵他，曉來風急。雁過也，正傷心，卻是舊時相識。滿地黃花堆積，憔悴損，如今有誰堪摘？守著窗兒，獨自怎生得黑？梧桐更兼細雨，到黃昏，點點滴滴。這次第，怎一個愁字了得。

【南歌子】

天上星河轉，人間簾幕垂。涼生枕簟淚痕滋。起解羅裳，聊問夜何其。翠貼蓮蓬小，金銷藕葉稀。舊時天氣舊時衣，只有情懷，不似舊家時。

膾炙人口的【聲聲慢】，向以疊字的創意使用，齊齒音與舌頭音的呼應相間所造成的節奏韻律之美，廣為傳統與現代學者所稱論。由開頭十四個疊字極女性化日常語言的奇警曲折，感情的強烈，悽苦的深度，就足以斷定為悼亡之作。平常的閨怨，絕不至於如此痛切悲戚。詞中所抒發的情感內容，從互文的照映，也顯示悼亡的跡線。全詞表面雖是從蕭索秋日刻劃閨中孤獨淒涼的景況情懷，真正的核心卻是悼亡的傷痛，所以一開始就展開尋覓的動作。但「吹簫人去玉樓空」，所得唯是一片冷清淒慘而已。乍暖還寒的又何僅是秋氣，以酒來對抗晚來風急也是枉然，因為從心底發出來的淒寒更折磨人。而從尋覓連接到詞人所見之雁，黃花與梧桐，都引發悼亡的哀傷。舊時相識的雁，馬上喚起「雲中誰寄錦書來，雁字回時，月滿西樓。」「暮天雁斷。樓上遠信誰傳？」「征鴻過盡，萬千心事難寄。」這些記憶。舊時是生離，見鴻雁則起寄書往來之念。如今是死別，則人間天上，又何由寄問？所以見到雁過，唯有傷心而已。至於黃花，由於詞人昔日思夫曾有「莫道不銷魂，簾捲西風，人比黃花瘦」的妙喻。如今看到滿地憔悴的黃花，但惜花人已逝，也只有更加自憐悲歎。一雁一花，不知勾起多少今昔變異之悲，卻只說舊時相識，有誰堪折，真是痛入心脾。睹物念亡，無怪乎詞人有「怎生得黑」，亟想逃避視覺刺激之概。但即使挨到天黑，梧桐細雨的點點滴滴，卻變成聽覺的追擊。梧桐雨著上悼亡的悲傷，始於〈長恨歌〉。如此，則所謂怎一個愁字了得，正是暗示悼亡的長恨綿綿了。此詞始於空間的尋覓而發展為時間的變化，由晝而夜，更使人有無所逃遁之感。從悼亡的角度而言，對於孑然一身獨存的李清照，失去愛侶是世界上最痛苦的事。此詞以日常生活的情境結合冷落蕭瑟的秋日表現喪夫之後的孤獨淒涼，觸物傷懷，處處被記憶的印記刺痛，簡直度日如年，不堪其愁。結尾欲露又掩，延宕難以言表的深悲沈恨於無盡，尤為感人。

【南歌子】詞同樣從日常生活的細節抒寫悼亡的哀傷。上片開頭兩句便形成天上人間的隔絕。星河轉的意象是悠悠無盡的，簾幕垂卻形成封閉的世界。一轉一垂，若不相干，暗藏夫妻生死相隔的隱意。枕簟上的涼意與淚痕，明顯流露失侶孤淒難眠的愁苦。而夜深才起解羅衣，問夜何其更婉轉透露出悲傷過度，寢居失常，渾忘時間的混亂生活狀態。但就在更衣之際，不意這羅衣卻突然攔住了詞人的視線，一時間掀開了她所有的回憶。回憶的內容雖不曾明白說出，卻由羅衣上蓮（憐）蓬藕（偶）葉相依襯的繡樣花紋委婉暗示，那是與丈夫之間的愛情往事。著一句「舊時天氣舊時衣」，似輕描淡寫，實則無限激盪。試想羅衣原是貼身私密的著物，而衣著又與天氣相關，故從過去來說，則往日夫妻花前月下，良辰美景，儷影雙雙，無限旖旎的光景，這羅衣都曾參與見證過。從現在來說，羅衣與天氣依舊，伊人卻已長逝，衣在人亡，情何以堪？仍然穿著這羅衣的詞人，撫今追昔，只有黯然嘆息舊時情懷之一去不返。最後在「不似」的意識下連說三次舊時，彷彿神馳往昔，惘然低迴，有難盡之意。在另一闋【轉調滿庭芳】詞中，

詞人也以「如今也，不成懷抱，得似舊時那？」作結。可見舊時情懷的失落，就像一種死亡，是永逝不返的。這詞因為是從家常所穿的衣衫感發悼亡的悲懷，以一羅衣貫串兩片，事近意遠，由淺見深，表現手法又含蓄委婉，精妙至極，也動人至極。

李清照的悼亡詞，完全透過日常生活的活動與物事書寫她喪夫之痛，呈現的是私我的世界、情緒與心理變化。基本上是從眼前的時空表現形孤影單的悽楚，回憶隨時閃現，但總是被現時的悲哀所浸潤吸收。無論是梅花，雁鴻，黃花或衣裳所勾起的往事，都缺乏具體的指涉內容。而是以符碼式隱密的魔力顯示瞬間內在情感世界的動盪與心理的敏感變化，故而總是若隱若現，以幽微婉曲的方式折回現實世界，強化物是人非的尖銳現時存在意識。這些詞的表現方式反映了喪夫之後的日常生活最大的困擾，莫過於存在的孤獨。其次，這些詞所流露的深濃沈重的悲哀是多層次的重疊。所謂情懷不似舊家時，喪夫的痛苦也涵蘊著國破家亡的悲恨。尤其這些慘痛的打擊都接連發生於兵荒馬亂之際。在不足兩年半之間，她歷盡失國，失家，失夫的大難，變成孤身漂流於亂世異鄉的寡婦，整个人生完全粉碎。可以想像，所有這些天崩地裂的痛苦自然都匯注到悼亡的激流，無法分解，也是永遠無法恢復的巨創。

（二）傷逝

於是，這種種苦難變成李清照晚年詞作中歷盡喪亂的身世之痛，而且依舊緊緊壓迫著她，使她了無生趣。顯示傷逝是永遠的，因為她所失去的是她生命中所有的一切，所以在她的悲哀中，喪夫之痛與家愁國恨渾融難分，釀成身心的二度飄流與失落。從此內外世界的中心兩失，詞人獨自在陌生的異鄉，輾轉流離飄泊於南方各州，受盡各種磨難打擊；而在心靈上，她也永遠飄流在過去與現在之間的邊界。似乎只有在這今昔交界的地帶，不斷咀嚼著傷逝的況味，她才能證明自己的存在。且看下列這幾闋蒼涼傷逝的詞章：

【青玉案】 送別

征鞍不見邯鄲路，莫便匆匆歸去。秋風蕭瑟何以度？明窗小酌，暗燈清話，最好留連處。相逢各自傷遲暮，猶把新詞誦奇句。鹽絮家風人所許。如今憔悴，但餘雙淚，一似黃梅雨。

【永遇樂】

落日熔金，暮雲合璧，人在何處？染柳煙濃，吹梅笛怨，春意知幾許？元宵佳節，融和天氣，次第豈無風雨？來相召，香車寶馬，謝他酒朋詩侶。中州盛日，閨門多暇。記得偏重三五。鋪翠冠兒，捻金雪柳。簇帶爭濟楚。如今憔悴，風鬟霧鬢，怕見夜間出去。不如向簾兒底下，聽人笑語。

【武陵春】

風住塵香花已盡，日晚倦梳頭。物是人非事事休。欲語淚先流。聞說雙溪春尚好，也擬泛輕舟。只恐雙溪舴艋舟，載不動許多愁。

【青玉案】一詞，《花草粹編》、《歷代詩餘》題為李清照作。論者以為南渡後送別弟李迥而作。由於身處亂世，親人離散，相見不易，既見又聚散匆匆。故此詞為送別，卻從挽留寫起。因為是對親兄弟說的，乃直接說破邯鄲路上黃梁夢，不及親情可貴。接著又將已經想好如何分享親情的想法提出來，以示勸留的慇懃。又以小酌清話共度秋風蕭條，親情的溫馨乃藹然可感。可見留連不忍相別的更是勸留的人。上片說得如此欣愉，下片追懷相逢時的情景卻逆轉為無限傷感。各自歷盡亂世滄桑的手足，都感嘆憂患催人老。可堪安慰的是彼此還可分享對於文學的興趣，猶如昔日在家共讀吟詠的光景一樣。但一旦喚起鹽絮家風的往昔，詞人就禁不住悲從中來，自傷如今憔悴，人生對她來說，只剩下無盡的悲哀而已。她所經歷的所有苦難，已非言語所能形容，時間已經將她種種痛苦混溶為流不止盡的淚水。詞人不堪回首當年以及無限辛酸的今昔之感，透過亂世姐弟天涯相逢悲喜交雜的場合披露出來，感人至深。唯有至親的手足，才能真正見證世亂如何破壞剝奪了她的人生，了解她的痛楚。同時，面對弟弟，就如看到自己的過去一樣，令她百感交集。她對親人的依戀勸留，益發顯示她暮年殘景的孤苦淒涼。而最能引發同代人共鳴的【永遇樂】，其中的家國之思，廣為人所注意。此詞上下片分別以南北宋今昔的元宵佳節相對映，抒發詞人個人的身世之悲，故國之思，與時代的憂患意識。上片勾描了一派金壁輝煌，春意融融，佳節喜慶的景象，但同時「人在何處？春意知幾許？次第豈無風雨？」一連串的疑問與辭謝酒朋詩侶賞燈的相召則顯示詞人的無法融入其中。落落寡歡，大有眾人皆醉我獨醒之意。由下片轉入對往昔中州盛日元宵佳節的回憶，可見一方面詞人在歷盡人世喪亂辛酸之後，已失去對於人間喜樂的信心，無復舊時情懷興致。世亂在她生命中已留下不可修復的創傷，使她對節慶寡淡索味，已無期待。另一方面，也可能由於南宋朝廷始終苟且偷安，不思振復，粉飾盛平。表面喧嘩鬧熱，內裡危機重重。飽經滄桑的詞人對於這種及時行樂的現象，自然別有一番感受，充滿憂患意識。所以懷疑春意幾許，憂愁風雨。使得下片的回憶，也變得情意複雜。緬懷舊時的歡樂，猶如隔世。徒然喚起故國鄉土身世的悲思。而今昔對照，也自然流露憂患意識的言外之味。尤其結尾陡然從舊日滿頭珠翠的綺年意象轉到如今風鬟霧鬢的憔悴形容，有不勝震悼蒼涼的效果。詞人悲楚的身心狀態與眼前佳節的喧樂氣氛根本是格格不入的，甚至使她對夜間出去賞燈反而害怕起來。因為越是熱鬧，對她來說越是悲哀。所以寧可自甘冷落，在簾兒底下，聽人笑語。但簾裡簾外顯然是兩個世界，即使置身事外，聽人笑語，也只是徒然更覺淒涼而已。此詞從元宵歡慶寫出詞人的身世之悲與憂患意識，自從同代詞人劉辰翁為之涕下之後¹⁹，多數

¹⁹劉辰翁《須溪詞》：「余白辛亥上元誦李易安【永遇樂】，為之涕下。今三年矣。每聞此詞，輒不自堪。」

論者乃強調其中的政治社會意義，譽之為抗議南宋朝廷的愛國詞章。從李清照在其詩文中表現的強烈政治意識而言，這種說法，似乎有其道理。但也相對地忽略了個人的苦難感遇才是全詞的主體。所謂詞別是一家，此詞之所以動人。並非由於正面表現了黍離之悲，而是因為在個人的身世遭遇中蘊藏著時代普遍的悲劇與陰影，感慨遂深，引人共鳴。詞人濃重的感傷固然是時代的烙印，但她個人一生盡的遭遇與對苦難的的勳量覺感發才是【武陵春】所作的避

詞同樣反映了詞人晚年的情況。充滿象徵意味的首句猶如再度宣佈詞人生命的春天也已經過去了。她的人生也到了一種休止的狀態。她不想梳頭，梳頭給誰看呢？她更不想梳頭去面對每一天的日子。生活中的一切事物只會使她更感覺絕望而已。只有眼淚，才能宣洩壓在她心中的苦楚。她也想強自掙扎，想去雙溪泛舟捉住最後的一點韶光。但又懷疑雙溪的蚱蜢舟載不動她的許多愁。就像垂死的掙扎一樣，「也擬」的起念與「只恐」的息念之間，真是百念俱灰。她生命中的負荷太沈重了。她心中的愁苦顯然是無法消解的，只要身在愁就常在。失去了一切的她，愁苦，就是她的所有。

李清照晚年的詞，充滿今昔物是人非的悲涼，以及對人生的意興闌珊。失國，失家，失夫的悲痛在她的生命中結合為一，無由分辨。這些她所經歷的苦難依舊沉重的壓迫著她。世亂留給她的創傷顯然不是時間所能治癒的。她舔著自己的傷口存活著，她的淚水也還沒有流乾，她將它儲存在她的詞裏。雖然，這生命中難以承受的愁重，似乎不是輕柔婉約、「別是一家」的詞體可能負載的，她卻衝破了此一限制。以最婉約的風格體現了時代巨變，家國淪亡，與個人喪亂飄流的悲劇。適可與李後主詞前後照應。王國維曾謂「詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，變伶工之詞而為士大夫之詞。」²⁰而論者亦謂李清照【臨江仙】一類之詞所寫「不是閨情，而是史詩」²¹。亡國之痛，故國之思的高度典重嚴肅主題之可以入詞，固然是由於其與詞中傷春怨別相思的情境有不謀而合之處。但最重要的關鍵是透過獨特個人的受難與「感發生命」體現出來，經由其切身的遭遇、感受與意識迴映投射出普遍的時代悲劇。所以王國維指出李後主以生於深宮之中，長於婦人之手，同時是一國之君與又具赤子之心而遭逢亡國之痛，他的亡國哀歌，是以血書者也。他的苦痛，「儼有釋迦、基督擔荷人類罪惡之意。」²²亦如葉嘉瑩教授所說：「寫出了所有的有生的的人類的共同的悲哀」²³，既保持著抒情詩的純粹本質，又兼具「私」與「公」的雙重意涵。相較之下，李清照則以一代名門才女，文壇

²⁰王國維：《人間詞話》。

²¹黃黑谷評李清照【臨江仙】語：「這首【臨江仙】詞句內容，不是閨情，而是史詩。」筆者認為此一意見，可以借用以涵蓋李清照詞內容相近的其他晚期作品。但對於黃氏進步過度延伸詮釋【臨江仙】一詞，卻不敢全然苟同。

²²同註20。

²³葉嘉瑩：《唐宋詞十七講》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1994年），頁206。「感發生命」一詞，亦引自同文。

英傑的身分，慘遭戰火中的凌虐，從人生的頂峰墜落，受盡亡國破家喪夫之痛，孑然一身飄淪流離於陌生的南國異鄉。她後半生的詞作，就如蔡琰之寫〈悲憤詩〉一樣，也是從一己的感發生命以血淚寫出個人與時代重疊的苦難與悲劇，足與杜甫在安史亂後的「詩史」之作相映照，更與李後主詞一樣具有籠罩人生宇宙的普遍性意義。當李後主以加長句法營造闊大的宇宙意象擴展了詞境，開人眼界；李清照則變哀婉幽微的閨詞為詩史，既未改變傳統詞婉約的本質，而其內涵卻遠遠超溢於閨情之外，可謂同樣拓展深化了詞境。其間雙聲策略的運用，融合了兩性文化與文學傳統，又兼具私與公雙層領域的意義，更顯得複雜、豐富、深刻而動人，乃使其自傳色彩濃厚的女性書寫，充滿著強勢言談的力量。

五、結語

《白雨齋詞話》謂李易安詞「未能脫盡閨閣氣」，故「深厚」有所「不及」；這可能與李清照堅持固守「詞別是一家」的婉約詞風有關。但有趣的是也有持完全相反意見的論者，如《菌閣瑣談》就說：「易安倜儻，有丈夫氣，乃閨閣中之蘇辛，非秦柳也。」這兩種意見可能各有所指，但在另一個層面上，「閨閣氣」與「丈夫氣」的兩極化詞論，卻恰好映照呼應本文從「雙音言談」探討李詞的觀點，也說明了詞的閱讀，到了李清照，無可避免必須考慮到性別的問題。蓋李清照以一女性介入男性獨霸的詞壇，詞裏詞外，在處境上本來都處於弱勢，因而形成一種空前的挑戰。事實上，她的介入詞的書寫行動，其本身即足以產生反制作用使傳統詞衍生歧異。她詞中的閨閣氣，意義重大，既來自傳統詞的傳承，更意味？她女性身分本身的認同。而在陰性文類的詞中，她以真實的女性身分現身說法，表現「閨閣氣」，正好造就她為女性主體發聲的絕對優勢，以與男子作閨音的他者閨閣氣對峙抗衡，質疑解構男性慾望虛構的女性言談，解禁匍伏於男性筆下的沈默女性。如此，則「閨閣氣」於她是必需的，也是必然的書寫策略。所以李清照最擅於在傳統閨情詞中注入真正女性的情感與語言，從日常生活的情境與細節來表現活躍於生活中的女性動向、情緒與心理，顯露女性自我主觀的情性與經驗。在語言方面，她也充分掌握女性在日常生活中各種情態的口吻聲情，將生動活潑的女性口語織入典麗的詞體，使文白雅俗相溶注又相撞擊，產生活靈活現，繪聲繪影的傳真效果，也時而迸出想像「輕巧尖新」的雋言妙語，「姿態百出」²⁴，將女性表現得盡情盡致而又充滿生活氣息。故而她詞中那些貼切女性經驗的疊字疊句與奇巧的形容詞別有一種清新雋永的美感，一直廣為人所津津樂道，可謂創造了印記鮮明的女性語言。所以這種「閨閣氣」的鐫刻乃成為李清照以女性自我書寫與現身說法的標記，理應揶揄，又何須脫盡？而從「丈夫氣」這方面來說，除了可以指稱像【漁家傲】詞所展現的高？理想境界或詩酒筆法所形成的名士氣外，更應該指向她立足男性詞壇的整體獨特成就，以及展示於詞中的

▪ 智、氣性、識見與創造力。如她著〈詞論〉勇於批判男性詞人的得失，即顯示

²⁴ 《碧雞漫志》卷二謂：「易安居士作長短句，能曲折盡人意，輕巧尖新，姿態百出。」

她不甘雌伏，以及對自己身為女性具有高度的自覺，所以在傳統詞的典範中出現雙音的交響與互動。她的詞在模習男性創作的同時，次第由暗而明，在不同程度上變改傳統詞的女性形象，甚至時而完全逸出典範之外，出現兩鬢花白的病婦與充滿壯志的女中丈夫。而她的詠花篇什，也微妙利用花與女性的暗喻糅合了託物言志傳統與女性慾望，並負載了個人生命與歷史的滄桑，使梅花在詞中首度沾染悼亡哀輓的悲痛，因而創作了女性獨特的花語花言與花情花意。又由於北宋的滅亡，導致她從北方飄流南方與破家喪夫的厄運，推使她將自己心靈的創傷銘刻於詞章，以個人生命毀壞的苦難見證亂世的摧殘離散，由「私」見「公」，從「微」見「著」，變閨詞為詩史，留下時代的傷痕與歷史的證言。統合而言，李清照的詞作，透過對於典範的模擬、挪移與越界等雙音寫作策略，突破了男性詞人傳統的限制，同時拓展了閨情的詞境。當男性詞人紛紛競以男子作閨音的變聲小嗓虛擬女性情狀，李清照則以女性的本嗓揭發女性生命世界的真相，吐露女性的欲望與野心，並將女性與時代、家國、政治繫結一起，使陰柔的詞與女性射放強勢言談的力量。躋身在男性霸權的詞壇，李清照詞所佔據的是一個耀目的席位，她的詞一再被認為具有「獨闢門徑」與「獨樹一幟」的特徵，²⁵足與男性詞人名家分庭抗禮而仍有自得之色。巧妙結合了「閨閣氣」與「丈夫氣」，李清照在詞壇銘刻下女性自我雌雄同體的畫像，所謂詞中女丈夫的美譽，正印證了她的雙音言談的策略與成就。

附記：本文為九十一學年度（九十一年八月至九十二年七月）國科會專題研究計畫（B類）部份之研究成果

²⁵見《白雨齋詞話》卷二、卷六。