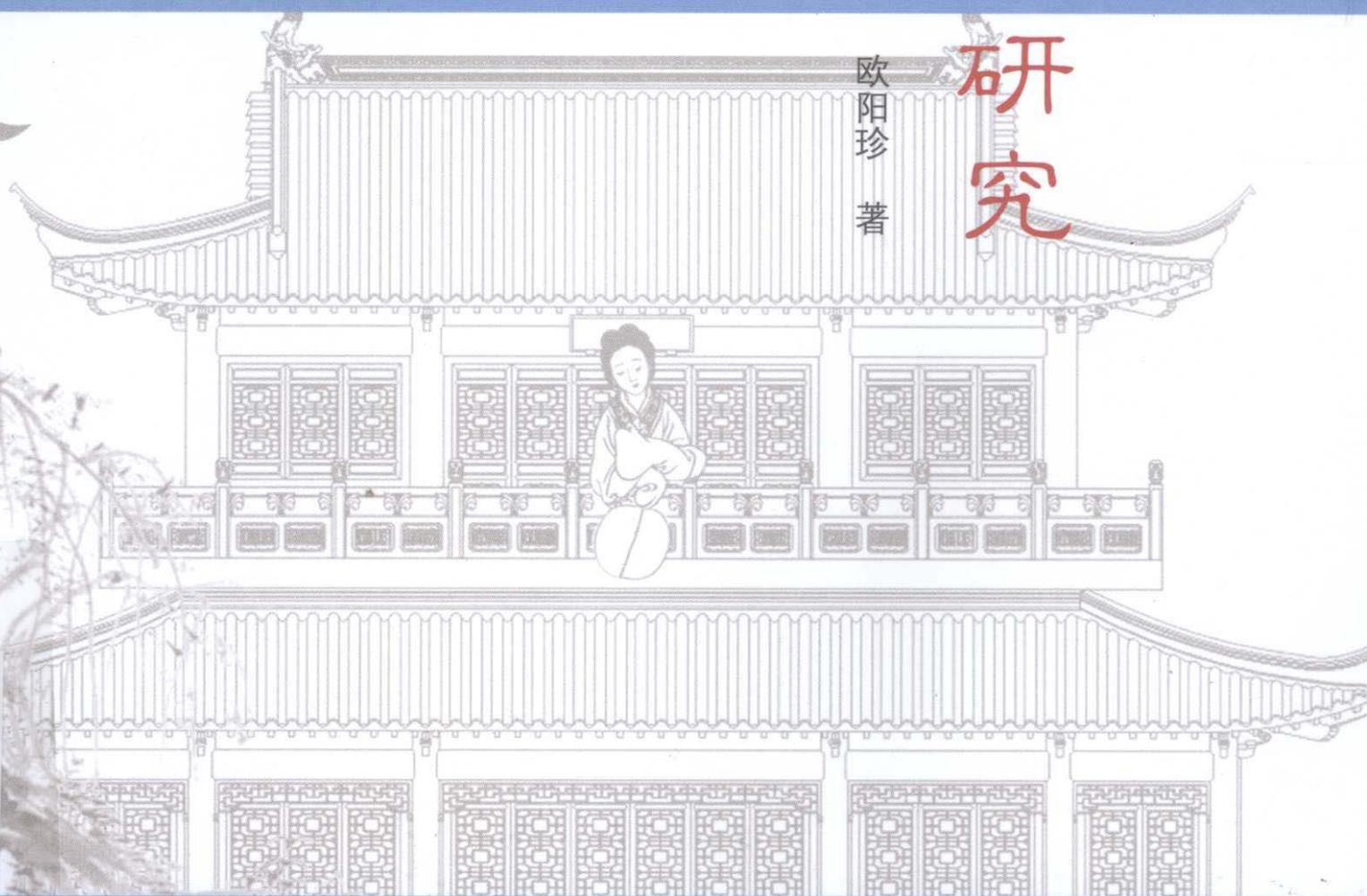


明代青楼
女词人

研究

欧阳珍 著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社





MINGDAI QINGLOU NVCIREN YANJIU

ISBN 978-7-5633-8786-1



9 787563 387861 >

定价：25.00元

明

大

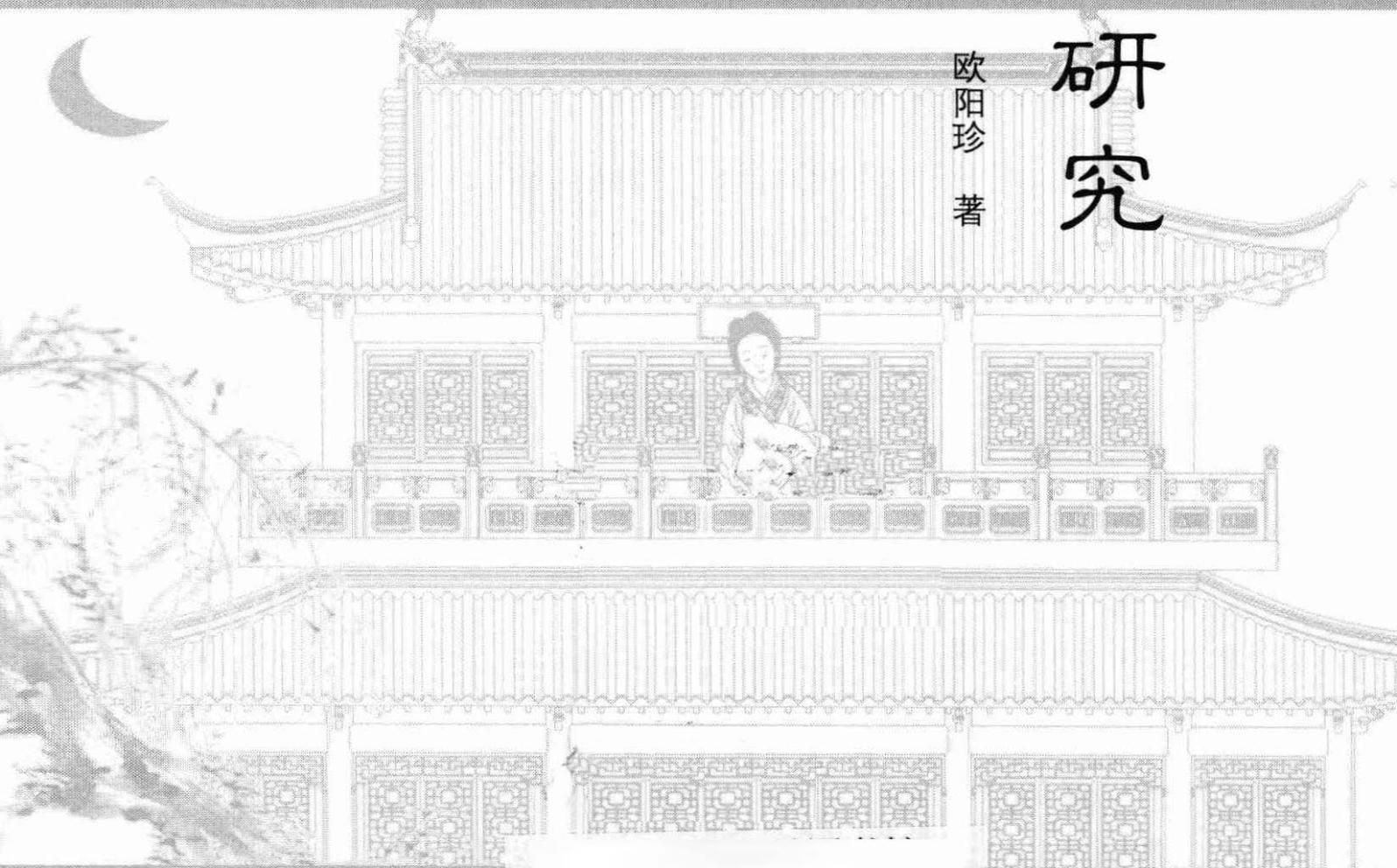
學

人



明代青楼 女词人 研究

欧阳珍 著



· 桂林 ·
广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS



图书在版编目 (CIP) 数据

明代青楼女词人研究 / 欧阳珍著. — 桂林: 广西师范大学出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5633-8786-1

I. ①明… II. ①欧… III. ①女作家—词人—人物研究—中国—明代②词(文学)—诗词研究—中国—明代 IV. ①K825.6②I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 160634 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

广西地质印刷厂印刷

(广西南宁市建政东路 88 号 邮政编码: 530023)

开本: 880 mm × 1 240 mm 1/32

印张: 6.75 字数: 143 千字

2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷

定价: 25.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

序

朱惠国

青楼女,此处主要是指歌妓,与词的关系十分密切。词最初产生的时候,是配合燕乐而唱的小歌词,其主要功用就是侑酒佐欢,因此歌妓的演唱必不可少。以后随着大量文人参与创作,词的性质和功用开始发生变化,词的案头书写与欣赏才逐渐占据主流。但尽管如此,整个唐五代,以至北宋,歌妓演唱的风气依然很盛,无论是青楼楚馆的坊妓、大户人家的家妓,还是官府蓄养的官妓、营妓,歌舞助兴,唱词酬客均十分普遍。歌妓与词的这种密切关系早就引起词学界的关注,相关的研究成果也在不断出现,但从目前的研究情况看,大家的关注点主要是歌妓在唐宋词传播过程中的作用,而对歌妓本身的创作却尚未引起注意。事实上,不管是在唐五代,还是南北两宋,歌妓在演唱词的同时也参与了词的创作,现有的大型词总集,如《全唐五代词》就收录有几首青楼女子的词,至于《全宋词》收录青楼女的词就多一些,有近三十首。这些仅是保存下来的词作,实际上的作品当不止这个数。原因是当时词的地位不高,加上青楼女的身份低下,不少作品随作随失。

入元以后,由于词乐失传,歌妓唱词的情况少了,加上北曲盛行,青楼女创作词的情况很少,留存的作品就更为稀少。但到了明代,尤其是明末,情况发生了很大的变化,青楼女词一下子繁荣起来,不仅数量急剧增加,质量也是历代青楼女词中最好的,其中如柳如是、王微等人的词作,即使放在古代闺秀词,甚至男性文人词中也绝不逊色。但是明代青楼女词的发展轨迹却与明代闺秀词很不同,并没有在清代继续延续其辉煌,而是很快就衰微下去。有清一代,青楼女词不仅数量少,质量也与明代青楼女词不可同日而语。可见,从唐五代一直到清代,都有青楼女参与词的创作,并多多少少都有作品留存。这些留存下来的青楼女词产生于特殊的环境,反映了一类特殊人群的创作心理和美学趣味,非常值得关注和研究。但由于青楼女词总体数量偏少,加上作者身份的特殊,这些词作长期未能被人注意,没有进入研究的视野。

欧阳珍很早就开始关注这些青楼女词,十年前,当她还在华东师大中文系攻读硕士学位时,就设想对这些青楼女词作全面的梳理与研究,并打算把青楼女词研究作为学位论文的选题。后来考虑到硕士论文的写作时间有限,框架不宜过大,加上唐宋时期的青楼女词数量少,且与歌舞演唱的关系密切,涉及的范围比较大,就把明代的青楼女词研究作为硕士论文的选题。以后的半年多时间,她几乎都泡在图书馆,把全部精力放在收集资料上。于是在职攻读学位,欧阳珍在上海只住了一年,第二年就回到工作单位河池学院,白天工作,应付繁杂的学校行政事务,晚上才抽出时间写论文,同时作为妻子和母亲,还要照顾家庭,承担繁重的

家务。这段日子,的确十分辛苦。好在她坚持下来了,两年后回到华东师大,顺利通过论文答辩,取得硕士学位。学位论文也以其选题的新颖性和较高的学术含量,受到大家的好评。现在大家看到的《明代青楼女词人研究》,就是在其论文的基础上修改而成的。

严格说来,《明代青楼女词人研究》作为一本严肃的学术著作还略显粗糙,但其特点也十分鲜明,除了选题外,还有几点值得注意:首先,作者在资料的搜集上费了不少工夫,在现有的条件下,将能够看到的明代青楼女子词尽可能都收集到了。作者参考了饶宗颐初纂、张璋总纂的《全明词》,在其基础上多方查找明代青楼女子的词作与事迹,据作者自己介绍,她主要做了两方面的工作,一是收集明代青楼女词人词集,以寻得其词作,二是从选本、词话、诗话、笔记以及一些方志中查找明代青楼女子的词作。经过努力,从《众香词》中辑得周青霞及其词作1首,从《精选古今诗余醉》中辑得王微词33首,从《历代名媛词选》中辑得顾媚词3首,从《青楼韵语》中辑得王玉英词1首、徐惊鸿词1首,从《词苑萃编》中辑得明妓催乾词1首,从《列朝诗集小传》中辑得赛涛词的残句1句,从《词苑丛谈》辑得李香君词的残句1句。此外,还从今人朱庸斋所选的《岭南历代词选》中辑得张丽人词2首。总共得词人78家,词作366首,并有若干残句。这是迄今对明代青楼女子词最为全面的收集本。在此基础之上,作者还对一些青楼词人的生平资料作了考订,尽量准确地还原这些词人、词作的创作背景。这些翔实的资料为全书的立论提供依据,使其言之有

物,言之有理。此外,作者还将这些资料加以整理,编为《明代青楼女词人基本情况一览表》,并将历代词话、诗话、笔记中有关明代青楼女词人的文献资料单独辑出,编为《历代词话、诗话中的明代青楼女词人资料汇编》,两种资料一并附在书后,不仅为阅读本书提供方便,也为自己或者他人以后的进一步研究提供文献资料的便利。当然,文献资料的收集和整理是一件需要不断完善的工作,随着2007年《全明词补辑》的出版和其他明词补辑类文章的不断发表,以及目前正在进行的《全明词》的重编工作,都使我们可以参考的词学资料更加丰富。另外这几年古代笔记、方志类的大型数据库也在开始建设,有些已经面世,这些也都为进一步查找明代青楼女词的文献资料提供了可能。

其次,作者的学术视野比较开阔。青楼女作词是一种文学现象,同时也是一种特殊的文化现象。青楼女词为什么兴盛,在什么区域特别兴盛?这些问题表面看是文学研究,其实本质上是文化研究,涉及社会思潮、政治制度、官场文化、妓院经营、习俗风尚等等诸多问题,如果缺乏开阔的视野,就作品谈作品,只会隔靴搔痒,很难找到透彻解答问题的钥匙。对此,作者在写作前作了充分准备,查阅了不少文献,也适当地借鉴了相关学术领域里一些研究成果,表现出十分开阔的学术视野和良好的文化修养。比如作者在分析入清以后青楼女词迅速衰微的原因时,着重分析了三个重要因素。第一是官妓制度。认为明代官妓在官府送往迎来的公务性宴请中承担着为士大夫助兴或消愁的义务,能够写诗作词,才能迎合大部分科举出身的官员,这迫使官妓在歌舞的同时

也参与创作,至少要有一定诗词修养,这在一定程度上促进了青楼女词的兴盛。但入清以后,清政府废止了延续数百年的官妓制度,这就使得青楼女词产生的一块重要土壤一下子消失。第二是明清两代文人风尚的差异。认为明中叶以后,虽然朝政不纲,但士人风气渊雅,并影响到青楼,当时优伶之见闻、商贾之习气,均有后世士大夫所必不能攀跻者。而入清以后,士人渐渐以享乐为风尚,在性情与气质上与明代的士人不可同日而语,而青楼由于失去了一个与之关系密切的高雅文化群体,也就日益向市侩一面靠拢,这同样影响了青楼女词的创作。第三是社会的风气的变化。作者认为青楼本来就是一个特殊的商品交易场所,青楼女所恋恋者,无非是阿堵物。入清以后,社会风气崇尚奢侈,青楼也已以豪奢来标榜,并沾染赌风,甚至迷恋鸦片,青楼女子文化修养低下,离风雅愈来愈远,诗词创作的风气也就渐渐式微。三个原因,分别涉及古代官妓制度的存废、明清两代士风的变迁和社会风气的变化,视野开阔,思路清晰,将问题说得十分透彻。文化研究需要较为深厚的学养,而对青年学者来说,知识的积累总有一个过程,因此在涉及政治制度、社会风尚等领域的问题时,适当参考一下别人的成果不失为一个好的方法,但从长远着眼,如何直接从历史文献上查找资料,分析问题,如何尽可能地引用一手文献,而不是转引他人书中的二手材料,也是要经常考虑的问题。

再次,一定的问题意识。这点与前面两点均有一定的关联。我们认为一个具有一定规模的研究计划,一般包含两个部分,一是还原事实,二是讨论问题。还原事实需要丰富而翔实的资料,

讨论问题需要开阔的视野和深刻的见解。作为明代青楼女子词研究,还原事实,弄清明代有多少青楼女词人和词作,其生存情况如何,创作过程如何,有什么创作倾向等,都是十分必要的,如果没有这些基本事实,或者事实有误,就不可能得出正确的结论。但研究的最终目的是要透过现象看本质,即从历史事实中总结经验教训,探讨一些具有规律性的问题。就本书而言,青楼女子词为什么在明代会迅速繁荣起来,在清代为什么会突然衰弱,明代青楼女子词的创作为什么会集中在以金陵为中心的江浙地区,这些青楼女子词具有怎样的文学价值和文化价值等,都是需要仔细探究的问题。我们很高兴地看到,上述几个重要问题,大部分在《明代青楼女词人研究》中都有专门的讨论,如上面提到的对入清以后青楼女词迅速衰微的原因的讨论,以及明代青楼女词人繁盛原因讨论等,都是本书比较精彩的章节。显然,作者写作中有比较明确的问题意识,同时思路也比较开阔,这保证了本书的思辨性和一定的学术质量。当然,问题的讨论与材料的组织如何有机地融合起来?这也是一个需要考虑的问题。

书的出版是件值得高兴的事,对欧阳珍而言更是如此。但学术的追求是无止境的,出版仅是对以往研究工作的一个小结、一种鼓励,更艰巨的工作还在后面。希望欧阳珍能始终保持良好的工作状态,始终有一种学术追求,以取得更大的成绩。

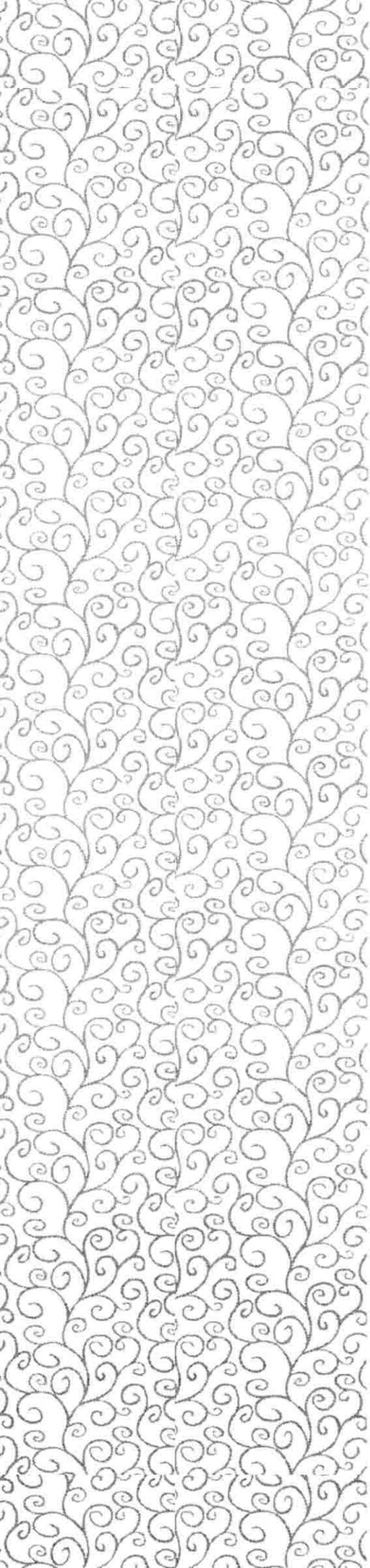
2014年6月30日于沪西寓所

目 录

序	1
绪 论	1
第一章 明代青楼女词人总论	15
第一节 明代青楼女词人基本情况介绍	16
第二节 明代青楼女词人构成的主要特征	30
第三节 明代青楼女词人繁盛原因浅探	38
第二章 明代青楼女词人创作题材研究	53
第一节 伤时篇——爱与命运的交织	55
第二节 寄赠篇——爱的表白与相思	60
第三节 咏怀篇——爱与命运的怅惘	65
第四节 咏物篇——爱与命运的嗟叹	69
第五节 生活情状的描绘——爱与命运的呢喃	74

第三章 明代青楼女词人创作风格研究	79
第一节 挚诚率真	81
第二节 风流轻婉	88
第四章 明代重要青楼女词人研究	99
第一节 奇梅送香:柳如是	100
第二节 青莲出尘:王微	122
第三节 碧桃吐蕊:杨宛	144
第四节 幽兰含芳:李因	157
结 语: 芳影杳落无所觅, 只余昙香绕秦淮	165
附录一: 明代青楼女词人基本情况一览表	171
附录二: 历代词话、诗话中的明代青楼女词人	179
参考文献	200
后 记	205

绪
论



绪 论

“章学诚曰：‘名妓工诗，亦通古义，转以男女慕悦之实，托于诗人温厚之辞。故其遗言，雅而有则，真而不秽，流传千载，得耀简编，不能以人废也。’（文史通义妇学篇）是则娼妓文学，亦自有其价值在焉。”^①这是梁乙真先生在《中国妇女文学史纲》中的一段话。这段话指出了一种特殊的文学现象——娼妓文学的特点及其存在意义。这里所说的娼妓文学，是指娼妓所作之文学而非写娼妓有关之文学。唐以后，青楼成了烟花之地之专指，因此，青楼女子往往也成了娼妓之代称。

青楼女子作文学，因为职业地位的关系，在洽谈时她们需要的是专门吟风弄月，以博取男性的欢心，所以有不少的作品往往都是无病呻吟，抹杀了自己真实的心灵，把文学当做媚人的游戏，失去了文学的伟大意义。但这也只是部分情况，还是有更多的青楼女子的文学展现了她们真实的心灵。文学史上，文人笔下并不乏青楼女子

^① 梁乙真：《中国妇女文学史纲》，《民国丛书》选印，上海：上海书店，1990年，235页。据开明书店1932年版影印。

的喜怒哀乐,但那些只不过是文人——男性社会心理期待下的喜怒哀乐,呈现的是他们心里所需要的那个样子。文学中与青楼女子最为密切的应该是词。可以说,没有青楼歌妓的传唱,就没有词的兴盛与发展。自词产生以来,大量的咏妓词也纷呈出现,然而,“无论文人怎样肆力去体会女子的心情,总不如妇女自己所了解的真切;无论文人怎样描写闺怨的传神,总不如妇女自己表现自己的恰称”^①。青楼女子,这是一个非正常的生活群体,对于她们,文人更难用自己的笔去真实地展现。所以,要体会这一个特殊群体的所思所感,就必须要有这样一个创作的特殊的群体。

自古以来,聪慧而富有才情的歌妓就一直坚守着古代女性文学创作的半壁江山,于诗词方面更不例外。早在敦煌曲子词中,就有无名歌妓的作品,到唐五代,出现一些有主名的青楼女子词作。随着宋词的昌盛,能作词的青楼女子比前代显著增多。至明代,则可称之为青楼女子作词之典范时期。因此,本书便拟以明代青楼女词人为研究对象,对古代青楼女词人的创作进行深入探索与剖析,相信对进一步了解和掌握我国古代文学的发展脉络有着重要的意义。

一、明以前的青楼女词人创作情况

词自产生之初便与青楼密切相关。青楼女子常常周旋于文人墨客之中,用弦管笙簧演奏他们的歌词,在浅斟低唱之余也时时陶

^① 胡云翼:《中国妇女与文学》,转引自谭正璧《中国女性文学史》,天津:百花文艺出版社,2001年,15页。

醉于其中的韵味。因此,她们自然而然地悟出了个中法门,学得了填词的技巧,于是便将自己的情感谱入乐章,成为词苑中令人瞩目的一支新军。

据《全唐五代词》统计,唐五代时青楼女词人有刘采春、吴二娘、杜秋娘、柳氏4人,词作8首,而至宋代则情况大不一样。

词在宋代,犹如诗在唐代,成为士人与青楼女子交际的特殊语言,这使得青楼女词人大大发展起来。据《全宋词》与《本事词》统计,宋代青楼女词人共29人,存词27首,半阙1首及残句5句。

宋代青楼女词人中首屈一指的当数临难不苟的艺妓——严蕊,《全宋词》存词三首,是宋代青楼女词人存词最多的一位。此外,有琴操、陈凤仪、苏琼、赵才卿、僧儿、洪惠英、聂胜琼、尹温仪、楚娘、乐婉、苏小小、盈盈、盼盼、谭意哥、郑云娘、马琼琼、薛涛、青幕子妇、王幼玉、张珍奴、仪珏、美奴、整整、青箱24人,还有未有名传的都下妓、蜀妓、平江妓、某邑妓5人。

元代青楼女子以作曲为先,在作词上少之又少,仅得刘燕歌、罗爱爱2人,词也仅得2首。

明代以前青楼女子擅长作词,都是为了她们自己的需要。从词作内容上看,主要就是缅怀相思、自伤沦落两类,而且多以士大夫的审美意趣为指向,处于士大夫文学附庸的地位,这可以说是时代特有的社会文化氛围所造成的。在当时,一名青楼女子如果能作词,就有可能得到地方幕僚的赏识,获得一定的声名、地位和经济收入,甚至会得到一个好的归宿。

明以前青楼女子所作词的数量,大概也不在少数,因为位卑人

微,大都散佚不传。从现存的词作与词人的轶事来看,这个时期的青楼女子作词还未具有一种自觉创作的意识,多是应制之作,内容也比较狭隘,但作为词苑的新秀,她们为词坛奉献了这一特殊群体的才艺与心声。

二、明代青楼女词人研究之选题价值

青楼女词人研究是相对陌生且有许多可开掘之处的一个论题。本书的研究之所以在时间段上选择明代,是因为明代是女性词发展的一个高峰。张仲谋先生《明词史》认为,“明代女性词人之多,创作之富,与明词总体不振的情形构成了一种强烈的反差”^①。我们从《全明词》可以看到,明代女性词人已近四百人,占整个明词创作群体的四分之一,这是自词产生以来女性词史里从未有过的。^②而之所以在明代女性词的研究上又选择了青楼女词人来进行研究,是因为明代的女性词人中有两大主力军:一为闺秀词人,一为青楼女词人。明代闺秀词人体现出一种家族性和地域性,这在近年研究中已颇有成果。作为另一主力军的青楼女词人,迄今却未见有群体性的研究。而这一时期较前代来说,青楼女词人词作数量大大增加,无疑是青楼女子词作史发展的一个重要阶段。且在这一时期,青楼女子不再如宋代歌妓一般,只是为男性顾客表演吟唱,她们以本身

① 张仲谋:《明词史》,北京:人民文学出版社,2002年,245页。

② 据朱德才主编《增订注释全宋词》进行统计,可知在宋代从事词体艺术创作的女词人共计为118人(无性别标明者及无名氏未计),词260首。朱德才:《增订注释全宋词》,北京:文化艺术出版社,1997年。

所具备之才华,以自己的声音吐露“灵秀之气”,展现自己的心声。而且她们的词作也基本摆脱了其发生之初自伤身世、酬唱宴答的性质,而变为用以抒发一己情思的工具。同时,青楼女词人的创作指向日趋明晰,创作手法日趋成熟,创作水平有了很大的提高。明代,特别是晚明的青楼女词坛显示出空前绝后的热闹,展现出晚霞般的绚丽色彩。这就是我们有必要专门研究这个时期青楼女词人、词作的主要原因。

以上是着重从青楼女子词史的意义上探讨明代青楼女词人研究的价值。其实,通过对青楼女词人及其词作的展示,对其词作内容和艺术风格的疏理、归纳,不仅可以使我们领略其才情风貌,而且能更好地理解词在明代的发展状况。同时,对明代青楼女词人创作的研究也可以弥补女性文学研究的不足。总之,对明代青楼女词人进行系统研究,有以下四重意义:

第一,青楼女子词作在词史上是比较有特色的一类,值得研究。从词史意义上来说,明代青楼女词人创作是继唐宋时期青楼女子创作词后的另一高峰,词人多,词作多,是卓有特色的词学景观。其展现了明代青楼女子的品貌才情,有利于词史在这一特殊群体的研究展开。赵尊岳《惜阴堂汇刻明词记略》中讲明词之特色并提到“而笄珈若吴冰仙、徐小淑,烟花若王修微、杨宛之流,所值较丰,又复脍炙人口,视聂胜琼之仅存片玉、严蕊之仅付诙谐,自又夺过之足资讽籀也”^①就说明了这个意义。

^① 赵尊岳辑:《明词汇刊》,上海:上海古籍出版社,1992年。

第二,有助于对当时词史原貌的复原。清词的中兴很大一部分借助于晚明词创作的高潮,青楼女词人是晚明词人中的一块,且与当时的文人多有唱和。通过对此时青楼女词人(主要集中于晚明或明末清初)的研究,可见当时文坛的一些风貌,对明清之际词人的研究有所帮助,有助于还原明代词史的部分本来面目。

第三,有助于明词的研究。20世纪,词学界对于明词的研究几乎是一片空白。本世纪初,学者的眼光开始关注明词。在明词的研究中,女性词是不可忽略的一块,而青楼女子作为女性词除闺秀词人之外的另一主力军,更加值得关注。

第四,有助于对明代青楼女词人进行群体观照。目前关于明代青楼女词人的研究多集中于柳如是的研究上,其他词人研究极少,且还没有群体性的研究。本书拟从明代青楼女词人的群体研究入手,兼及一些词作较多且较有特色的词人研究。

三、明代青楼女词人研究之历史与现状

明代青楼女词人的研究成果并未见多,主要体现在以下几方面:

(一) 词人词作研究

关于柳如是的研究论著较多,有陈寅恪的《柳如是别传》;周书田、范景中辑校的《柳如是集》;谷辉之辑的《柳如是诗文集》;刘燕远的《柳如是诗词评注》;周采泉的《柳如是杂论》;卞敏的《柳如是新传》。北美地区的研究有孙康宜的《陈子龙柳如是诗词情缘》(专

著)(台北允晨文化实业股份有限公司出版)、《柳如是对晚明词学中兴的贡献》(《女性人》第5期)及《柳是和徐灿的比较:阴性风格或女性意识》(见于孙康宜《词与文类研究》附录三);此外,还有[美]高彦颐著、李志生译的《闺塾师:明末清初江南的才女文化》在第七章“名妓与名山:男性社会中的妇女文化”提到了柳如是和王微。

(二) 历代选词情况

[明]潘游龙辑《精选古今诗余醉》选王微词作33首;[清]顾璟芳、李葵生、胡应宸辑《兰皋明词汇选》共选词人4人,词作15首;[清]周铭辑《林下词选》(见于赵尊岳《明词汇刊》)共选词人8人,词作41首;[清]徐树敏、钱岳辑《众香词》共选词人64人,词作184首;[清]王昶辑《明词综》共选词人28人,词作32首;赵尊岳《明词汇刊》收有杨宛词集《钟山献诗余》一卷;张梦征编《襟霞阁主人重刊青楼韵语》共选词人5人,词作7首;[清]徐乃昌辑《闺秀词钞》共选词人14人,词作38首;吴灏编《历代名媛词选》共选词人33人,词作50首;王端淑编《名媛诗纬初编诗余集》(见于赵尊岳《明词汇刊》)共选词人7人,词作12首;卓回辑选《古今词汇二编》(见于赵尊岳《明词汇刊》)录王微词作5首;饶宗颐初纂、张璋总纂《全明词》共选词人70人,词作335首;胡文楷《历代妇女著作考》著录词人45人。

(三) 历代词话、词评所论

[唐]孟棻[清]徐鉉等撰《本事诗 续本事诗 本事词》提及词人10人;[清]徐鉉《词苑丛谈》提到李香君词句;[清]冯金伯《词苑萃

编》提到李香君词句及明妓催乾词；[清]谢章铤《赌棋山庄词话》提到柳如是；[清]郭则沄《清词玉屑》提到柳如是与陈沆；[清]雷瑠、雷城《闺秀词话》提到陈沆；[清]吴衡照《莲子居词话》提及李因；[清]毛奇龄《西河词话》提到冯弦；[清]沈雄《古今词话》提到王微；[清]况周颐《蕙风词话》提到郑如英及其三首词；[清]钱谦益《列朝诗集小传》有19位词人传；[清]朱彝尊《静志居诗话》介绍了10位词人；尤振中、尤以丁编著的《明词纪事会评》录词人4人，词作8首，传记资料12则，会评5则，纪事2则；《清词纪事会评》录词人3人，词作7首，会评4则，纪事2则；张璋等编纂的《历代词话续编》中有《柳如是词话》一篇。

（四）现当代词史及专著中的评述

（1）刘毓盘的《词史》第九章“论明人词之不振”点到尹春的《醉春风》，提及郑妥、王月、顿文、沙嫩诸人。

（2）王易《词曲史》中提到“明代女子中能词者甚多”，列及了金陵妓杨宛、扬州妓王修微。

（3）张仲谋《明词史》第六章“明代女性词人”下设第四节“青楼词人：王微、杨宛、郑如英”，并提及马守贞、赵今燕、朱无瑕。

（4）邓红梅《女性词史》对王微、杨宛、柳如是、李因4位词作较多较有特色的词人词作作了分析评述。

（5）黄拔荆《中国词史》对李因及其两首词作了简单介绍，王微、郑如英一笔带过。

（6）徐朔方、孙秋克《明代文学史》（2006年6月）对柳如是作了简要阐述。

(7)谭正璧《中国女词人故事》介绍了寇湄、冯弦。

(8)严迪昌《清词史》简略论及李因及其一首词。

(9)梁乙真《清代妇女文学史》有一节论及柳如是。

(10)赵尊岳《惜阴堂汇刻明词记略》(见王小盾、杨栋编《词曲研究》)中讲明词之特色时提到王修微、杨宛。

(11)赵雪沛《明末清初女词人研究》采用上下编体例。上编为综论,从整体角度对明末清初女词人的文学活动与创作成就作大概的梳理与分析,论述了当时女词人的唱和交游,介绍了女性词的两大创作主体——名妓与闺秀,并对女性词的题材特征及艺术风貌作了深入讨论。下编为词家论,是对明末清初女词人的个体研究。包括了对柳如是、李因、王微、杨宛等名妓词人的研究。全书较为深入地研究了明末名妓词人及其作品。

(12)龚斌《情有千千结:青楼文化与中国文学研究》第六章“名士名姬的联姻之花——明清艳诗艳词”中第三部分“一代名妓的绝唱:明清名妓诗词”提到了柳如是、王微、景翩翩等20余人,但主要是从诗这一方面进行分析阐述,于词涉及不多,仅分析了柳如是一首词,提及顾媚一首词。

(13)龚斌《北里琐话》第七部分“文学之舟上的风帆”之“坊间词妓”简要分析介绍了马湘兰、薛素素、赵彩姬、葛嫩、柳如是、刘胜等9人及其词作。

(14)剑奴《秦淮粉黛》中“丹青留个芳名——秦淮青楼的书画与文学”一节对秦淮青楼的诗词文学从总的层面作了分析,其中简要介绍了柳如是、朱无瑕、郑妥娘、马湘兰等4人的词。

此外,谭正璧《中国女性文学史话》专节介绍了明曲妓,但未提及明词妓。苏之德《中国妇女文学史话》单列“妓女的词作”一篇,但仅举宋代青楼女子词作,未及明代青楼女子词作。修君、鉴今《中国乐妓史》对明妓记述颇多,专节论及明妓之诗情,但未谈及词。英文《中国妇女》编著的《古今著名妇女人物》收录了马湘兰、李香君、柳如是、陈沅及李因5人,提及她们的文学才华,但于词项上着墨不多。

而吴梅《词学通论》、谢桃坊《中国词史》、张建业和李勤印《中国词曲史》、陈伯海和蒋哲伦《中国诗学史》(词学卷)等有关词史的论著均未提到明代青楼女词人。宋佩韦《明文学史》、钱基博《明代文学》、邓绍基和史铁良的《明代文学研究》等断代文学史未提及明代女性词人。谭正璧《中国女性文学史》、梁乙真《中国妇女文学史纲》等有关女性文学史的论著均未提到明代青楼女词人。

(五) 单篇研究论文

单篇研究论文主要集中在柳如是的研究,且多为诗词合一的研究。在这类论文中,往往偏于诗的角度,关于词的研究视角亦多集中于同1首词《金明池·咏寒柳》,其词研究尚有开掘的余地。至于其他的明代青楼女词人研究,着墨者尚不多。

从以上所列及朱惠国和刘明玉的《明清词研究史稿》、陈水云的《明清词研究史》中可以看出,明代青楼女词人这个课题研究目前确实比较空白,还有值得挖掘的空间。

因为青楼女子往往会从一种身份行进到另一种身份,故我们在此所论对象包括的是明代所有曾为青楼女子的词人。

四、本书所做工作与取得的进展

本书在继承前人研究成果的基础上,全面介绍明代青楼女词人的生平和创作,着重论述其词创作的题材、艺术风格及具有代表性的词人,并试图探讨晚明青楼女词人繁盛的原因以及明代以后青楼女词人趋向衰落的根源。

首先,对明代青楼女词人生平及词作情况做了较为全面、细致的整理和考订,扩大了研究对象。

在饶宗颐初纂、张璋总纂的《全明词》之前,清代徐树敏、钱岳辑的《众香词》涉及的词人为64人,而《全明词》所涉及的词人为70人,有一些词人并未在书中显出其为青楼女词人。本书在《全明词》的基础上,多方查找,所论述的明代青楼女词人队伍已达到78人。笔者对青楼女词人词作资料的查找主要做了两方面的努力:一是查找明代青楼女词人词集,以寻得其词作。然除了《明词汇刊》所辑杨宛词集《钟山献诗余》外,未有其他收获。则杨宛的《钟山献诗余》当为明代青楼女词人存留的唯一较完整的词集。二是从明人总集及一些方志中查找明妓词作。其突破在于从《众香词》中得周青霞及其词作1首,从《精选古今诗余醉》中得王微词33首,从《历代名媛词选》中得顾媚词3首,从朱庸斋选的《岭南历代词选》中得张丽人词2首,从《青楼韵语》中得王玉英词1首、徐惊鸿词1首,从《词苑萃编》中得明妓催乾词1首,从《列朝诗集小传》中得赛涛词句1句,从《词苑丛谈》得李香君词句1句。

除了作品资料的汇总外,本书还对一些青楼女词人的生平及其创作做了详细的了解,这必将有益于对其词作内容的把握。如对杨

宛生年的探讨,对《全明词》所选柳如是《满庭芳》词作者应为陈子龙的修正,对《全明词》未载王微生卒年的补充等。

其次,对明代青楼女词人的创作内容倾向和艺术风貌做出总体论述。

本书对明代青楼女词人词作内容的论述主要抓住爱情的渴盼及命运的悲叹这条主线,从伤时、寄赠、咏怀、咏物、生活情状五个方面来展开。与闺阁词人相比,明代青楼女词人在爱情与命运这方面的关注是更为突出的。虽然较前代歌妓词人来说,明代青楼女词人词作在内容上仍然主要是围绕着爱情与命运来展开,但在题材上丰富了许多,且观察点也更细,已走向了自觉创作阶段。

本书对青楼女词人艺术特色的把握,主要是从挚诚率真、风流清婉两个方面来谈。从语言运用、意象选择、意境营造、体制结构几个小方面,结合具体词作来展开。

再次,探讨了与明代青楼女词人相关的两个重要问题。

其一,明代青楼女词人繁盛的原因。本书主要从两个层面来认识这个问题。第一个层面是青楼女子于晚明繁盛于江南的原因,第二个层面为青楼女词人繁盛之因,又主要从文化背景、教育因素、词作特性等几个方面来进行分析。

其二,明以后青楼女词人衰落的原因。这主要是放在结语中来论述的。在清代,由于官妓制的正式废止、士人文化气质的变化、社会习惯的转变等原因,青楼女词人趋向衰落。

明代是青楼女词人创作的高峰期,无论从创作人数还是词作质量来讲,均是其他朝代无法企及的。她们以“我手写我心”,较男性

词人所作的“代言”之作来看,更有价值。总之,尽管明代青楼女词人因生活面不宽,社会地位所限,不可能展现更广阔的社会,但她们以不俗的才情,用词这一文体,真切地表达了自己的思想、情感,展现了自己的风貌,为词学史和女性文学史做出了不可替代的贡献。

第一章 明代青楼女词人总论



第一章 明代青楼女词人总论

据现存资料统计,明代至少有 78 位青楼女词人,这与明以前的 30 多位青楼女词人相比,数目上有了很大的突破。然而,因多数青楼女词人创作的词作数量很少,再加上地位低下,所以长期未得到学界关注。在本章中,笔者将全面介绍她们的基本情况,探讨女词人主要特征,并分析明代特别是晚明青楼女词人大量出现的原因。

第一节 明代青楼女词人基本情况介绍

因明代青楼女词人人数较多,故本书按地域进行分类来介绍其基本情况。在同一地域里,又以有无词集来进行分类。

一、寓居金陵的青楼女词人

(一) “秦淮八艳”

马守真,小字玄儿,又字月娇,以善画兰,故湘兰之名独著。生

于明嘉靖二十七年(1548),卒于万历三十二年(1604)。马守真工诗书,风流放诞,善伺人意,常为墨祠郎所窘,王先生伯谷脱其阨,欲委身于王,王不可,后以友交好。有《湘兰子集》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收马守真词10首,录自《众香词》数集和《历代闺秀诗余》下册。《明词综》收同名词1首,文字大不同。《历代名媛词选》收词1首(重复)。

卞玉京,名赛,字赛赛,后为女道士,自号玉京道人,生卒年不详。卞玉京知诗词,工小楷,善画兰、鼓琴,有《玉京道人集》,《众香词》著录(佚)。《全明词》收卞玉京词3首,录自《众香词》数集。

柳是,字如是,小字蘼芜,一名隐。本姓杨,名爱,字影怜(一作应怜),号我闻居士,又号河东君,吴江(一作嘉兴)人,后归钱谦益。柳如是生于明万历四十六年(1618),卒于清康熙三年(1664),美丰姿,工诗善画,精通音律,分题步韵,顷刻立就。柳如是早年赴松江,得到“几社”陈子龙、宋征舆等关注,思想和诗词深受陈子龙影响。有《戊寅草》,《然脂集》著录(未见)、《我闻室鸳鸯楼词》,《众香词》著录(未见),《全明词》收词34首,录自《戊寅草》和《笠泽词征》,1首为误收。《历代名媛词选》收词1首(重复),《闺秀词钞》收词2首(重复)。

董白,字小宛,一字青莲,江宁人,秦淮乐籍中奇女,后为冒襄副室,貌娟妍,擅词翰,针神曲圣,食谱茶经无不精晓。董白生于明天启四年(1624),卒于清顺治八年(1651)。有《奁艳》三卷,《然脂集》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》书集。

顾媚,字眉生,又字眉庄、智珠,号横波,亦号梅生,生于明万历

四十七年(1619),卒于清康熙三年(1664)。顾媚通文史,善画兰,追步马湘兰而姿容胜之,有《柳花阁集》,见《江苏诗征》卷一百六十二,《全明词》未收,《安徽名媛诗词征略》收词3首,《秦淮区志》收词1首(重复),《历代名媛词选》收词3首(重复),《闺秀词钞》收词3首(重复)。

寇湄,字白门,上元人。约明崇祯年间在世,娟娟静美,跌宕风流,工度曲,善画兰,能吟诗。甲申之变京师沦陷,自赎身,寇湄从众婢南归,为女侠,筑园亭,结宾客,与文人骚客往来。《全明词》收词2首,录自《众香词》书集。《历代名媛词选》收词1首(重复)。《闺秀词钞》收词2首(重复)。

陈元,字圆圆,武进人。本姓邢,名沅,字畹芬,花明雪艳,色艺冠时。田皇亲购得至京,入梨园。后吴三桂纳为妾,被李自成军攻克京师时所俘。晚年为女道士,改名寂静,字玉庵。有《舞余词》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》书集。《历代名媛词选》收词2首(重复)。《闺秀词钞》收词3首(重复)。

李香君,名香,生于明天启七年(1627),卒于清顺治十年(1653)。南京《栖霞区志》言“其容貌艳丽,娇小玲珑,歌声甜美,又善丝竹,吟诗作词,时人称之为‘香扇坠’”。《全明词》未载,仅《词苑丛谈》有记:李姬,名香,秣陵教坊女也。……语小篇载其题邓彰甫细书·虞美人词云:“相思莫写上杨花,恐被风吹愁起满天涯。”可谓妙绝。

(二) 其他金陵青楼女词人

1. 有词集者(20人)

朱斗儿,字素娥。诗画皆工,陈鲁南授以笔法,后归武昌王光

禄。有《月波词》，《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首，录自《众香词》数集。

徐惊鸿，字飞卿，又名徐翩，一云名翩翩，金陵北里名妓，生卒年不详，明嘉靖年间在世，后为尼，号慧月。惊鸿书法遒劲，能左右手正反双下，不失丝毫，称为绝技。有《秋水词》，《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首，录自《众香词》和《女子绝妙好词》。《青楼韵语》收词3首，2首重复。

赵今燕，字彩姬，金陵南曲名妓。生卒年不详，约明隆庆年间在世。今燕雅负才情，不忘交接，每抱风尘之慨，知者怜之。所交沈嘉则、陆无从、邬汝冀、张幼于、俞羨长辈，皆一时名士。有《青楼集》一卷行世，《然脂集》著录(未见)。《全明词》收词8首，录自《众香词》数集、《明词综》和《历代闺秀诗余》。《历代名媛词选》收词1首(重复)。《兰皋明词汇选》收词1首(重复)。

郝文珠，字昭文。明万历年间在世，与祭酒冯梦祯有交往。文珠貌不扬而多才艺，谈论风生，有侠士风。能文章，工诗，尤工书法。李宁远镇辽东，闻其名召掌书记，凡奏牒悉以属之。有《夜光词》，《众香词》著录(未见)。《全明词》收词2首，录自《众香词》数集。

崔嫣然，字重文，小字媚儿。同母姊景文，字倩，曲中称曰二文。嫣然少机警，知文史，好与名人词客游。有《幻影阁集》，《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首，录自《众香词》数集。《明词综》收同名词1首，文字大不同。《历代名媛词选》收同名词1首，文字与《明词综》同。

顿文,字少文,又字琴心,琵琶顿老之女孙。约明崇祯年间在世。性聪慧,识字义,善琵琶,因事牵连入狱,后为人所营救。有《翠拥楼词集》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。《明词综》收同名词1首,文字大不同。

沙宛在,字嫩儿,又字未央,自称桃叶女郎,金陵名妓。有《蝶香阁集》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集,有1首《名媛诗纬》,《明词综》里文字大不同,同录入。《历代名媛词选》收同名词1首,文字与《明词综》同。《闺秀词钞》收词1首(重复)。

朱泰玉,字无瑕,桃叶渡边女子。泰玉幼学歌舞于朱长卿家,遂冒姓朱,举止谈笑,风流蕴藉,淹通文史,工诗善画。明万历三十七年(1610),秦淮有社会,集天下名士,无瑕诗出,人皆自废,后居归栖霞寺而终。有《绣佛斋集》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词5首,录自《众香词》数集。《明词综》收同名词1首,文字与《全明词》部分不同。《历代名媛词选》收词1首(重复,文字有不同)。

马如玉,字楚屿,本姓张,家金陵南市,往居旧院,从假母之姓为马。如玉修洁萧疏,无儿女子态,凡行乐伎俩,无不精工,熟精《文选》、唐音,善小楷八分书及绘事,后受戒栖霞苍麓法师,易名妙慧。有《楚屿集》、《谢尘诗》,《然脂集》著录(未见),《鹤问词》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词4首,录自《众香词》数集。《明词综》收同名词1首,文字有不同。《历代名媛词选》收词1首(重复)。

郑妥,一名如英,字无美,十二行也,金陵名妓。冒伯麀集其与

马湘兰、赵今燕、朱泰玉之作,为“秦淮四美人选稿”。冒称其手不去书,朝夕焚香持课,居然有出世之想。有《红豆词》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词5首,录自《众香词》数集。《明词综》收同名词1首,文字大不同。《历代名媛词选》收词1首,文字与《明词综》同。

王曼容,字少君,明万历初北里名妓。曼容白皙而庄,清扬巧笑,殊有闺阁风。其居表以长杨,人遂呼为长杨君。曼容学字于周公瑕,学诗于畚宗汉,学琴于许太初,争以文雅相尚。后昵张郎,遂绝迹不出。有《长杨居集》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词2首,录自《众香词》数集。

朔朝霞,字曙光,金陵名妓,后为女道士。有《红于词》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词2首,录自《众香词》数集。《明词综》收词1首(重复)。《历代名媛词选》录词1首(重复)。

寇皜如,字贞素。寇白门妹,多晏集诗,各体皆工。有《逊雪楼集》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《明词综》和《众香词》数集。《历代名媛词选》收词1首(重复)。

杨宛,字宛叔,长干人,金陵名妓。生年不详,卒于明崇祯十七年(1644)。杨宛与王修微同时,能诗善草书,先适茅元仪,后从田宏遇,甲申之变,携田氏女还金陵,为盗所杀。有《钟山献诗余》一卷,见于《明词汇刊》。《全明词》收词61首,录自《惜阴堂丛书》朱印本《钟山献诗余》59首,录自《历代诗余》和《历代闺秀诗余》各1首。《明词综》收词2首(重复)。《历代名媛词选》收词5首(重复)。《兰皋明词汇选》收词1首(重复)。

吴娟,字麋仙,别号群玉山人,上元人,本名家女,流落不偶。吴娟善作画,工小楷,与莆田林茂之及金陵诸词客相唱和,后委身林茂之。有《萍居草》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词4首,录自《众香词》书集。《闺秀词钞》收词4首(重复)。

范翩,字留云,旧院名妓。范翩才慧而敏,词多清艳,有《锦香词》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。

杨琰,字玉香,年十五,性喜读书。闽中林景清游金陵,访之,一见交欢,后林归闽,杨洁身以待,题“一清”名其轩。景清去后,玉香思之成疾,不久而卒。有《一清轩词》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。《明词综》收词1首(重复)。《历代名媛词选》收词1首(重复)。

乔容,字云生,北里名妓,少与名流嫵婉中、濡染岁久,颇通文词。有《落霞词》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词2首,录自《众香词》数集。

花妥,字友莺,秦淮妓。有《麝迷词》,《撷芳集》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。

刘仙,字蕊珠,金陵名妓,萧疏逸致,澹宕佳情。有《醉白楼集》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。

2.无词集者(10人)

王赛玉,字儒卿,小字玉,嘉靖间南京本司妓,后从太学蒋戾,悒郁而死。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。《明词综》收词1首(重复)。《历代名媛词选》收词1首(重复)。

尹春,字子春。擅戏剧排场,兼善生旦,能诗词。《全明词》收词2首,录自《众香词》数集。《明词综》收词1首(重复)。《历代名媛词选》收词1首(重复)。

陈冉,字月素。《全明词》收词2首,录自《众香词》数集。《明词综》收词1首(重复)。《历代名媛词选》收词1首(重复)。

王月,字微波。生卒年不详,约卒于明崇祯十四年(1641)。王月初为桐城孙武公所宠,后被贵阳蔡如蘅夺去。如蘅为安庐兵备道,携月赴任。崇祯十四年五月,张献忠破庐州,如蘅被擒,搜其家得月,留营中。以事忤献忠,被害死。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。《明词综》收同名词1首,文字大不同。《历代名媛词选》收同名词1首,文字大不同。

葛嫩,字蕊芳,上元人,后为桐城孙克咸室。克咸抗清败死,嫩亦殉节。《全明词》收词4首,录自《众香词》书集。《历代名媛词选》选词3首(重复)。《闺秀词钞》收词4首(重复)。

朱澜,字碧波,江宁教坊司女。曼声绕梁,酷有情致。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。

钟举,字琼英。《全明词》收词1首,录自《历代闺秀诗余》下册。

林奴儿,旧院角妓,善鼓瑟吹笙,为人修洁自好,所适非其志,遂除一室奉佛终。《全明词》收词2首,录自《众香词》数集。

张回,字渊如,号观若,金陵名妓。《全明词》收词1首,录自《众香词》数集。

李贞丽,李香君之假母。《词苑丛谈》有记:“李姬名香,秣陵教坊女也。母曰贞丽……按陈其年曰:‘姬与归德侯方域善,曾以身许方域,设誓最苦。誓词今尚存湖海楼篋衍中,词固贞丽作也。’”

二、寓居金陵以外的青楼女词人

(一) 有词集者 (20 人)

冯湘,玉峰名妓,约明万历末在世,死于倭寇。冯湘能词,有《淡宜吟》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词1首,录自《众香词》数集。

呼采,字文如,小字祖,江夏营妓,明万历年间人。呼采善琴写兰,与其姊呼举齐名,后归麻城邱谦之。有《遥集编》,《湖北通志》、《续玉台文苑》著录(未见)。《全明词》收词2首,录自《众香词》数集。

景翩翩,字三昧,建昌青楼女也。明万历年间在世。嫁丁长发,以长发为诬讼于官,自缢而死(又一说为:与梅生子庾,以风流意气相许,有婚姻之约而不果。久之,穷困以死。见《列朝诗集小传》)。博学能文,工诗,有古意,亦善曲。有《散花吟》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。《明词综》收同名词1首,文字大不同。《青楼韵语》收词1首。《历代名媛词选》收同名词1首,文字与《明词综》同。

梁玉姬,字小玉,号嫫媿女史,武林人,吴兴妓。明万历年间在世。玉姬七岁依韵赋《落花诗》,八岁摹《太常贴》,长而涉猎经史,作《两都赋》,半载而就。有《嫫媿集》二卷,《然脂集》著录(未见)。《全明词》收词2首,录自《众香词》御集。

李无尘,字不染,汴梁妓,能诗善画,食英毓华,死于汴水。有《合欢楼集》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。

薛素,字素素,号素卿,吴郡名妓,居京师史金吾宅后,行五,人称为薛五。素素姿态艳雅,有十能,诗、书、琴、弈、箫、驰马、走马、射弹、画等皆善,能画兰竹,作小诗,善挟弹走马,以女侠自命。素曾为李征蛮所嬖,其画像传入蛮峒,倾动蛮夷。中年长斋礼佛,数嫁皆不终,晚归吴下富家翁,为房老以死。有《南游草》,王伯谷为之序,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词7首,录自《众香词》数集。《明词综》收词1首(重复)。《历代名媛词选》收词1首(重复)。

王微,字修微,广陵人,扬州妓。生卒年不详,明崇祯年间在世。微七岁丧父,飘落无依,乃为妓,长而才情殊众,扁舟载书,往来吴会间。所与游,皆胜流名士,与云间陈眉公、竟陵谭友夏辈为文字交。初归茅元仪,晚归许誉卿,皆不终,晚年皈心禅蜕,自号草衣道人。后偶过吴门,为俗子所黜,乃归于华亭颖川君。微工诗,颇娟秀。有《期山草》、《樾馆诗集》、《远游稿》、《闲草》等。《全明词》收词25首,分别录自《女子绝妙好词选》、《明词综》、《众香词》、《古今词统》和《历代闺秀诗余》。《精选古今诗余醉》录词33首,有12首重复。《林下词选》收词17首(重复)。《历代名媛词选》收词10首(8首重复)。《兰皋明词汇选》收词7首(6首重复)。《闺秀词钞》收词4首(重复)。

白旃香,字西来,嘉定妓,约明崇祯年间在世。有《楚江词》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词4首,录自《明词综》和《众

香词》数集。《历代名媛词选》收词1首(重复)。

王毓贞,字月妹,广陵人,为诗各体皆工,而声情流丽如珠圆玉润。有《幽兰阁集》,《撷芳集》著录(未见)。《全明词》收词4首,录自《众香词》射集。《明词综》收词1首(重复)。《历代名媛词选》选词3首(重复)。《闺秀词钞》收词4首(重复)。

张婉,字婉仙,云间名妓,后栖西子湖。有《效颦吟》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词1首,录自《明词综》。《历代名媛词选》收同名词1首,文字大不同。

胡莲,字茂生,天台人,闽妓。胡莲才情绝世,工诗画,性不偕俗,以诗游学士大夫间,一时闽中巨公如曹石仓(学佺)、徐兴公(火勃)皆爱重之,相与往来赠答。有《涉江草》一卷,《台州经籍志》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》御集。《历代名媛词选》收词1首(重复)。《闺秀词钞》收词1首(重复)。

张丽人,原名乔,字乔婧,号二乔,其先吴籍,其母入粤生乔,遂为广州人。生于明万历四十三年(1615),卒于崇祯六年(1633),性巧慧,善弹琴,工画兰竹,尤好诗词。有《莲香集》,为后人汇集之卷,《粤东诗海》著录(见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》书集。《历代名媛词选》收词1首(重复)。《闺秀词钞》收词3首(重复)。《岭南历代词选》录词2首。

李因,字是庵,号龛山女史,晚号今生,钱塘人,后为光禄寺卿葛元奇副室。生于明万历四十四年(1616),卒于清康熙二十四年(1685)。有《竹笑轩吟草》一卷、《续草》一卷,《海宁州志稿》著录(见)。《全明词》收词22首,录自《竹笑轩吟草》。《闺秀词钞续补

遗卷一》收词2首(重复)。

李萼,字文如,湘南名妓,后多病,终为道士。有《疏霞阁集》,《撷芳集》著录(未见)。《全明词》收词2首,录自《众香词》数集。

吴瑛,字澹如,原籍太平,云间名妓。有《栖凤阁词》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。

王尚,字影香,古燕大成人,年十三落籍平康,燕都名妓。有《芳草词》,佚。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。

袁莲似,字素如,六桥名妓。有《落画楼集》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词2首,录自《众香词》数集。《林下词选》补遗录词1首(重复)。

方是仙,字澹然,吴兴名妓。是仙性淡雅,好山水游,尤爱禅语。有《萍香词》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词2首,录自《众香词》数集。

柳声,字紫畹,江苏华亭人。柳声少颖异,沦落平康,色艺无双,久寓扬州,一时推许,后归天长令。有《莺啭词》,《众香词》著录(未见)。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。

赛涛,正德中人,古杭清平山巷赵冢家女,庚辰春观灯为恶少掠卖,擅名青楼,号赛涛,以词翰能赛薛涛。后归周子文,有《曲江莺啭集》,皆其诗词,《然脂集》著录(未见)。《列朝诗集小传》有记,憾词未能见一二。

(二) 无词集者(20人)

京师妓,成都人。《全明词》收词1首,《林下词选》与《明词综》同录。《古今词汇》二编卷二同录。

呼举,字文淑,其父浪游荆鄂间,遂籍江夏。后堕隶营妓中,与临皋孝廉王追美交厚,为其所纳。《全明词》收词3首,录自《名媛诗纬》和《众香词》数集。《明词综》收词1首(重复),但词牌名不同。

刘胜,生平不详,词见《青楼韵语》。《全明词》收词1首,《林下词选》、《明词综》与《历代名媛词选》同录。

李端卿,字正姝,钱塘妓。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。

花梦月,字红儿,河阳名妓。《全明词》收词3首,录自《众香词》数集。《明词综》收同名词1首,文字大不同。《历代名媛词选》收同名词1首,文字与《明词综》同。

吴眉仙,名妓,寓京口。《全明词》收词2首,录自《历代闺秀诗余》。

曹仙,字小琼,建春人,为益国宜春院妓。《全明词》收词1首,录自《历代闺秀诗余》。

冯弦,字舜风,会稽人,当垆妓,行二,明末清初人,后为陆氏妾。《全明词》收词5首,分别录自《名媛诗纬》和《闺秀词钞》。

夏云弱,字莲娘,锦城名妓,约明崇祯年间在世。云弱少敏慧,能诗词,后从何象辰为妾,何卒,更适黄金榜。《全明词》收词2首,录自《众香词》数集。

钟清,字素娘,仪真名妓,后归吴鹿源,年未三十而死。其诗词无秾华之气。《全明词》收词2首,录自《众香词》数集。

周青霞,字函光,西湖名妓。《全明词》未收,《众香词》数集收

词 1 首。

桂姮,字月仙,西湖名妓。《全明词》收词 1 首,录自《众香词》数集。

范玘,字舜华,扬州名妓。《全明词》收词 2 首,录自《众香词》数集。

周文,字绮生,嘉兴人,樵李名妓。绮生礼貌闲雅,不事铅粉,举止言论,俨如士人。樵李缙绅好文墨者,每召绮生即席分韵,以为风流韵事,而绮生微词多所讥评。后敝衣毁容,重自摧废,悒郁而死。《全明词》收词 2 首,录自《众香词》数集。《列朝诗集小传》中有句:“侍儿不解春愁,报道杏花零落。”知者咸伤之。

蒋英,字翠桃,芜湖名妓。《全明词》收词 2 首,录自《众香词》数集。

钟娘,字桂仙,真州妓,归吴鹿源。《全明词》收词 3 首,录自《众香词》书集。

齐景云,北平人。善琴能诗,对人雅淡,与士人傅春定情后不复见客。春谪戍远方,景云欲随行,不可。春去,景云遂蓬首垢面,闭户不出,日读佛书,未几痛歿。《全明词》收词 3 首,录自《众香词》书集。《历代名媛词选》收词 1 首(重复)。《闺秀词钞》收词 3 首(重复)。

明末妓,《词苑萃编》(见唐圭璋《词话丛编》)记:明末一妓善监酒,席间作调笑令,以催干为酒。录词 1 首。

王玉英,生卒年及属地皆不详。《青楼韵语》收词 1 首。

赵燕如,名丽华,父锐,武皇帝徵入供奉。丽华年十三,录籍教

坊,容色殊丽,应对便捷,能缀小词,即被人弦索中。性豪宕任侠,数致千金数散之。与名士朱射陂、陈海樵、王仲房、金白屿、沈勾章游。年既长,尽捐粉黛,杜门谢客,而诸君与之游,爱好若兄妹。

以上即为明代青楼女词人的基本情况。有了这些认识,将有助于下文关于其主要特征的归纳和论述。

第二节 明代青楼女词人构成的主要特征

明代青楼女词人作为一个群体的存在,其构成必将有着共同的特征。通过对明代青楼女词人的逐一介绍,我们不难发现有以下几个明显的特征:

首先,青楼女词人生活时代主要集中在晚明及明清之际。

从上文介绍和本书附录一中我们可以发现,明代大多数青楼女词人并没有确切生卒年的记载,但是,通过参考与之相关人的生活时限等,我们不难得出明代青楼女词人过半数以上生活时代主要集中在晚明及明清之际这一结论来。^①

明代青楼女词人中生卒年有明确记载的仅有马守真、柳如是、董白、顾媚、张丽人、李因 6 人,除马守真生活于嘉靖、万历时期,张丽人的生活于万历崇祯年间外,其余 4 人均生活在明末清初。生年不

^① 从《全明词》编排顺序上大致也可看出这一点(见附录一)。《全明词》以词人生年为序进行编排;如生年不详,则参照其卒年、登第、交游酌情排列(《全明词》在青楼女词人排序上并未很确切)。

详,卒年较确定的为杨宛与王月2人,均生活于崇祯年间。此外,生活年代大致可以确定的有王微、李香君、寇湄、陈元、徐惊鸿、赵今燕、郝文珠、李贞丽、顿文、朱泰玉、王赛玉、葛嫩、冯湘、呼采、王曼容、景翩翩、梁玉姬、冯弦、白旃香、赛涛、夏云弱、明末妓、赵燕如等23人。这23人中除徐惊鸿生活于嘉靖年间,赛涛与赵燕如生活于正德年间外,其余20人都主要生活于万历或万历以后。

除上面有记载能确定或大致确定生活年代的29位词人都生活在晚明或明清之际以外,其余词人中我们根据参考相关人的生活时限又可得出18人大致的生活年代也当在晚明或明清之际。《本事诗》中说:“妥娘与湘兰、今燕、无瑕齐名在万历年间……”据此可知郑妥也为万历年间人;《亘史》中说:“王百穀言:金陵才人,惟郝文珠马楚屿二人而已。”^①据此,可知马如玉与郝文珠为同时代人,即万历年间人;而卞赛曾与吴伟业(1609-1672)相交,其游吴门时吴伟业以诗赠之,^②则卞赛也当生活于明清之际;吴眉仙与马守真(1548-1604)同时,后为林茂之妾,则也当为嘉靖、隆庆、万历年间人;据《秦淮广记》记,林茂之曾为吴娟的画作水仙赋,^③则吴娟也当为嘉靖、隆庆、万历年间人;胡莲曾与曹学佺(1574-1647)以诗往来赠答,则她大致也为万历、泰昌年间人;呼举为呼采姐,则同样生活于万历年间;寇皑如为寇湄之妹,则同样生活于崇祯年间;崔嫣然曾被

① 潘之恒:《亘史》,转引自胡文楷《历代妇女著作考》,上海:上海古籍出版社,1985年,158页。

② 余怀:《板桥杂记》,南京:江苏文艺出版社,1987年,13页。

③ 缪荃孙:《秦淮广记》(卷第二之三),民国元年壬子(1912)铅印。

吴桥范司马称为北里女士^①,而吴桥范司马曾在柳敬亭(1587-1670?)到南京说书时将其引为上客,^②故崔嫣然也当为万历间人;薛素之集《南游草》有王百穀(1535-1612)为其作序,^③且与闺秀词人徐媛(1557?-1617)有往来,则也当生活于万历期间;从胡文楷《历代妇女著作考》将方是仙、柳声、张婉、袁莲似、花妥、乔容与柳如是同放入清代来看,这几人当也是生活于明清之际;余怀《板桥杂记》记有尹春与沙才,而余怀自述生于万历末年,《板桥杂记》为其“聊记见闻”之作,沙才为沙宛在之姐,所以尹春、沙宛在也当生活于万历以后。

本书之所以将明清之际的青楼女词人划到明代来论述,主要基于以下考虑:她们基本是成年之后进入清朝的,尽管有些由于长寿,生活于清朝的时间较长,如柳如是、李因等,但她们多自认为是明朝遗民,特别是柳如是,始终在进行着抗清活动,故也将她们收入晚明青楼女词人群体中。

其次,明代青楼女词人创作队伍存在着明显的地域特征。在地域分布上,主要是以金陵为中心,以商业发达和交通便利之江南一带为多。

在上述介绍中已按地域作了分类,可确知的金陵青楼女词人为38人。为了说明问题,现将其余40人所在地情况列为下表。

① 胡文楷:《历代妇女著作考》,上海:上海古籍出版社,1985年,156页。

② 余怀:《板桥杂记》,南京:江苏文艺出版社,1987年,22页。

③ 胡文楷:《历代妇女著作考》,上海:上海古籍出版社,1985年,203页。

姓 名	分布情况	
	原所在地	今属
冯 湘	玉峰	今属浙江
呼 采	江夏	今属湖北
景翩翩	建昌	今属江西
梁玉姬	吴兴	今属浙江
李无尘	汴梁	今河南开封
薛 素	吴郡	今江苏苏州
王 微	扬州	今属江苏
白旃香	嘉定	今上海嘉定
王毓贞	广陵	今江苏扬州
张 婉	云间	今上海松江
胡 莲	闽	今福建
张丽人	广州	今广州
李 因	钱塘	今浙江杭州
李 萼	湘南	今湖南
吴 瑛	云间	今上海松江
王 尚	燕都	今北京
袁莲似	六桥	今浙江杭州西湖苏堤
方是仙	吴兴	今属浙江
柳 声	扬州	今属江苏
赛 涛	古杭	今属浙江
京师妓	京师	今北京
呼 举	江夏	今属湖北
刘 胜	不详	
李端卿	钱塘	今浙江杭州

续表

姓 名	分布情况	
	原所在地	今属
花梦月	河阳	今属云南
吴眉仙	京口	今属江苏
曹 仙	建春人,益国宜春院妓	
冯 弦	会稽	今浙江绍兴
夏云弱	锦城	今属四川
钟 清	仪真	今属江苏
周青霞	西湖	今属浙江
桂 姮	西湖	今属浙江
范 玘	扬州	今属江苏
周 文	嘉兴	今属浙江
蒋 英	芜湖	今属安徽
钟 娘	真州	今属江苏
齐景云	北平	今北京
明末妓	不详	
王玉英	不详	
赵燕如	不详	

以上 40 位词人所在地情况,以省或直辖市为单位统计,除 5 人无法认定外,其他依次为:浙江 11 人,江苏 8 人,上海、北京各 3 人,湖北 2 人,湖南、安徽、河南、云南、江西、广州、福建、四川各 1 人。这一现象不难理解。江南是经济文化的中心,是文人荟萃之地,昌炽浓厚的文化氛围自然会影响到青楼女子的文学修养,为青楼女词人的大量出现奠定了基础。这一点在下文还将详细论述。

再次,明代青楼女词人大多有较高的文化素养,多才多艺。她们善诗词曲,精书画,工声律,而又各有所长。

与前代青楼女子相比,明代青楼女子无论是在艺术才能方面还是艺术修养方面都高出一筹。擅长某一种艺术技能是前几代名妓共同的特点,如唐之薛涛擅诗,宋之严蕊擅词,元之朱帘秀擅曲,但是明代青楼女子不同,由于受到诗文、书画、琴棋等全方位的训练,明代青楼女子往往具备了很高的文学修养,多才多艺的名妓纷出。在艺术才能方面,明代青楼女子将自己的视野延伸到诗词歌赋、绘画戏曲、琴弦丝竹等艺术的各个领域,不仅精湛于某一种技艺,还注意融会贯通,许多青楼女子身兼数艺,堪称全才。如余怀《板桥杂记》记:顾眉“庄妍雅靛,风度超群……通文史,善画兰,追步马守真而姿容胜之,时人推为南曲第一”^①;董小宛“天姿巧慧,容貌娟妍……针神曲圣,食谱茶经,莫不精晓”^②;卞玉京“知书,工小楷,善画兰鼓琴。喜作风枝袅娜,一落笔,画十余纸”^③;李香君“慧俊婉转,调笑无双……香之名盛于南曲,四方才士,争一识而以为荣”^④;柳如是不仅“桃花得气美人中”,^⑤且“画夺丹青妙,琴知断续弦”。曲中名妓有:马湘兰、朱斗儿、徐翩翩等。马湘兰在书画方面造诣也很高,尤善画兰。马如玉“凡行乐会俩,无不精工,熟读《文选》、唐音,善小楷八分书记及绘事,倾动一时士大夫”^⑥,而扫眉才人“多如过

① 余怀:《板桥杂记》,南京:江苏文艺出版社,1987年,10页。

② 余怀:《板桥杂记》,南京:江苏文艺出版社,1987年,12页。

③ 余怀:《板桥杂记》,南京:江苏文艺出版社,1987年,13页。

④ 余怀:《板桥杂记》,南京:江苏文艺出版社,1987年,14页。

⑤ 见柳如是词《西湖八绝句》。

⑥ 钱谦益:《列朝诗集小传》,上海古籍出版社,1959年。

江之鲫”。^① 在少有的以画山水闻名的青楼女画家中,柳如是是一个突出代表,而以花鸟画一枝独秀的有李因。明代涌现出众多以擅绘兰竹闻名的青楼女画家,其中颇具代表性的当属马守真、顾媚、薛素素。马守真以画兰之精、画兰之专而名扬大江南北,故号“湘兰”。值得一提的是,薛素素是既能兰竹,又能山水、人物画的全才女画家。此外,她于诗文、书画、箫、弈、马术、刺绣等方面又无所不能,可说是件件皆能的全才。特别是她的弹术尤为称绝,她能骑在马上,先后发出两个弹丸,用后弹能准确地击前弹而碎于空中,或者把弹丸放在小婢的额上,射落弹丸而小婢竟不知。而尹春“专工戏剧排场”,演技之高,连老梨园也自叹弗如。她在当时成了名妓擅串戏的杰出代表,因此被称之为“尹子春之风”。^②

更重要的是,在艺术修养方面,与前代青楼女子相比,明代青楼女子有一种更自觉、更独立的意识。她们积极参与品评,勇于表现自己的见解,把艺术视为生命一样来热爱,用全力去追求。明以前的青楼女子则主要是将技艺作为一种谋生的手段去对待与训练,缺乏真正内在自主的追求。这一点在作词上也有所揭示。

第四,明代青楼女词人中不少名妓不但聪灵貌美、慧心多艺、文才深茂,而且能洞识大体、果敢有为、高风亮节、侠骨柔情。她们“非闺房之闭处,无礼法之拘牵”^③,敢于冲破现实关系和社会习俗的重重阻力,追求自己想要的爱情和生活。正如林语堂所说,“她们较能

① 王书奴:《中国娼妓史》,上海:三联书店上海分店,1988年,192页。

② 龚斌:《北里琐话》,广州:广东教育出版社,2003年,142页。

③ 陈寅恪:《柳如是别传》,上海:上海古籍出版社,1980年,75页。

独立生活,更为熟悉于男性社会,其实在中国古代社会,她们才可算是唯一的自由女性”^①。这一类名妓当以柳如是、陈元、董白、李香君、顾媚、马守真等为代表,其余还有李因、寇湄、薛素、王微、景翩翩、李贞丽等一大批侠妓、义妓。

昔人评价秦淮粉黛时说:“习尚柔靡,独以俊朗胜。”又说:“斯人虽在烟花,志坚松柏。”一言以蔽之,烟花女子有品格,有铮骨,方为名姬,胜流才乐与交往,^②这就是明代之青楼女词人。

最后,明代青楼女词人多生平不详,作品数量不少而传世少。大多明代青楼女词人身世甚至具体的生卒年代都无法考定。除柳如是、马守真、寇湄、陈圆圆、董白等几个有较为丰富的生活外,其他女词人身世犹如雪泥鸿爪,多不可考,而作品仅存一二首者,大有人在。从以上我们所列青楼女词人情况看,有词人78人,其中46人是有集子的,明代青楼女词人和词作之多,可见一斑。可惜因封建社会“男尊女卑”、“女子无才便是德”等传统观念的影响,更因为程朱理学的盛行,女性词作没有得到应有的重视,著作佚失严重,且姓名难考,事迹难寻,而作为社会最底层的女性——青楼女子,因为位卑人微,此等情况则更为严重。除了柳如是、杨宛等少数几人外,少有集子刊行,而刊行者亦散失甚多。再加上风尘之人填词往往是招徕或讨好客人的一种手段,她们的交流很广,因此在创作上就带有随意性,这样便导致了作品的大量流失。这就是为什么我们能知道明代青楼女词人留下了较多作品而我们所能看到的作品却很少的

① 林语堂:《林语堂文选》,上海:中国广播电视出版社,1999年,257页。

② 剑奴:《秦淮粉黛》,福州:福建人民出版社,1996年,94页。

原因。

以上即为明代青楼女词人构成的主要特征,由此我们可以知道在一个较集中的时段、集中的地域、集中的行业里出现了一批多才多艺的女子,她们不但写词而且通过词展现了明代青楼女子的品貌才情,给后人留下了诸多佳作,应该引起我们的重视与关注。

第三节 明代青楼女词人繁盛原因浅探

“没有女性便没有文学”的观点一直为社会公认,然而长期以来,女性一直处在男性社会的边缘地带,她们的创作比起主流文化的男性文学,可谓寥落。而作为女性最底层的青楼女子,更是寥若晨星。那么,为什么至明代,特别是晚明时期,会出现如此多的青楼女词人甚至形成一个群体呢?要解决这个问题,我们需从两个层面来入手:

第一个问题,我们要清楚为什么明代青楼女会于晚明繁盛于以南京为中心的江浙一带。

明代青楼女繁盛于晚明,其主要原因在于思想方面。中国儒学思想发展到宋明理学,进入了全面否定人的欲望时期,提出了“存天理,灭人欲”,将人欲视为洪水猛兽,必欲绝之。物极必反,这种高压性的“堵”、“防”一旦溃破必然会使其走向极端。因此,儒学发展到明代中后期,更有生命活力的陆王心学出现,强调人的主观意识和肯定欲望的本能,在其推动下,人欲便如决堤洪水,一片泛滥。晚明

人士被长期压抑的欲望释放出来,整个社会迎来了人性解放思潮的兴起。这时,哲学家大肆鼓吹遂性遂欲,性解放;文学家也高声呼喊贵生主情,号召人们为情而生、为情而死;广大市民则一呼百应,更加珍惜现实人生,及时行乐,终于使得整个社会从锢性走向遂性,从制欲走向纵欲。于是,同纵欲的要求联系最密切的青楼女子阶层在这时便迅速成为时代的潮流而疯狂的发展。谢肇淛《五杂俎》卷八言:“今时(指万历年间)娼妓布满天下,其大都会之地动以千百计,其他穷州僻邑,在在有之。终日倚门卖笑,卖淫为活,生计至此,亦可怜矣。两京教坊,官收其税,谓之脂粉钱。隶郡县者则为乐户,听使令而已。”^①

南都金陵在这时成为烟花中心,这其中既有它的历史原因,也有它的地理因素,更有它的时代原因。金陵是六朝建都之地,数百年中,它成为南朝政治、经济文化的中心。从地理因素说,金陵地处东西南北要冲,历来是人文荟萃之地。这些要素使得这里向来是繁华地带,城市娱乐生活丰富,妓业发达,有“北地胭脂,南朝金粉”之誉。至晚明时,更是促成了以它为中心的江南一带妓业的繁盛。

其一,政治上的因素。崇祯时,因一段涉妓之公案,则裁汰燕都乐户,大多散入各省,而流寓扬州的很多,北京乐户几于废除。^②此外,明代律法禁止官吏狎娼,而缙绅家居、富商大贾为例外。至明朝迁都,燕都成为政治中心,官员众多,这一律法便也限制了燕都妓业

^① 谢肇淛:《五杂俎》,转引自周光培《清代笔记小说》,石家庄:河北教育出版社,1996年。

^② 王书奴:《中国娼妓史》,上海:三联书店上海分店,1988年,224页。

的发展。南京作为陪都,政治中心地位逐渐淡出,经济文化凸显,缙绅家居、富商大贾多集中于以其为中心的江浙一带,在此律法下,妓业受影响不大。

其二,经济因素。明初重农抑商,商业发展受到很大的限制。明代中叶以后,统治者基于商业带来的丰厚利润,国策渐次松动,“恤商”、“重商”的呼声在朝野此起彼伏,日益高涨。在此形势下,曾为商业和工艺繁荣中心的江南一带工商业经济又繁荣起来。“饱暖思淫欲”,经济上的富庶,带来重享乐的风气。商人和市民在不惜金钱、追求刺激的同时也养育了青楼女子,而青楼女子和都市生活又反过来促进了工商业的发展和城市经济的繁荣。

其三,文化背景。江浙一带自古出才子、才女,这首先与当地的教育水平有关,其次江浙经济上的富庶,使得这一带历来重享乐,风气开化,妓业发达,青楼女子文化水平普遍较高。这也是由于南朝迁都江南,文化南移,又加之当地的经济发达,百姓安居乐业,江南地区便逐渐成为人文渊薮,形成了昌炽浓郁的文化氛围,为与才子关系密切的名妓的大量出现奠定了基础。

明初,朱元璋建十六楼于南京以处官妓,轻烟淡粉,以娱嘉宾,盛极一时之风流。到明嘉靖、万历以后,南京更成为全国娼妓业的中心,作涂河边处处莺歌燕舞,成为“欲界之仙都”。^① 余怀的《板桥杂记》详细记叙了南京妓院的格局规模冶游盛况,言“金陵都会之地,南曲靡丽之乡”^②。

① 钱谦益《金陵社夕诗序》。

② 余怀:《板桥杂记》,南京:江苏文艺出版社,1987年,20页。

因此,到晚明时期,妓院遍布中国大地,尤其是江南胜地,青楼女子已成了湖光山色中一道亮丽的风景。

第二个问题,我们再来考虑为什么这些青楼女中词人众多甚而形成—个群体。这有多方面的因素。

首先,就文化背景而言,随着理学思想约束的松动,晚明社会重视女子“才情”的风气逐渐被广泛认同,作为得风气之先的青楼女来说,在这方面自是不甘落后的。

晚明是一个思想观念激荡的时代,晚明的江南,随着理学思想的松动,风气渐渐开放,注重现世享受,对于女性的态度,不同阶层都有相应地改变。文人不屑于世俗的“女子无才便是德”的观念,更有浪漫多情的才性,这种性情在晚明社会“思想解放”、不受伦理束缚的娼妓面前,展现得—览无余。他们同情青楼女子的遭遇,把青楼女子的命运作为创作的重要源泉,同时也希望和要求青楼女子能与他们产生“知己之感”。林语堂在《中国人》—书中论及“才子”和“妓女”的关系时说得很精彩:“妓女在中国的爱情、文学、音乐、政治等方面的重要性是怎么强调都不会过分的。男人们认为让体面人家的女子去摆弄乐器是不合适的,于她们的品德培养有害;让她们读太多的书也不合适,于她们的道德同样有害。绘画与诗歌也很少受到鼓励。但是男人们并不因此而放弃对文学与艺术上有造诣的女性伴侣的追求。那些歌伎们都在这些方面大有发展,因为她们不需要无知来保护自己的品德。”^①可见,相对于其他阶层的女子来说,青楼女子更容易被当时的文人理解。如钱谦益对柳如是推崇备

^① 林语堂,郝志东 沈益洪译:《中国人(全译本)》,上海:学林出版社,1994年,165页。

至,建半野堂为其宅,称她为“柳儒士”,又以其为“吾高弟”、“良记室”。^①茅止生亦重杨宛之才,“以殊礼遇之”。杨宛多外遇,止生“以豪杰自命,知之而弗禁也”。^②在这种境况之下,与文人士子相交的青楼女子自然会在文才方面下大功夫。

另一方面,晚明文化的变革,带来了文士交游的变化。文士交游,启齿便诗,举手即文,诗词书画,成了最流行的交际语言。而且士人们喜欢在青楼里举办诗画之局,邀一些名姬参加,甚至和她们一道结社,这是当时文人惯常的活动方式之一。在这种风气的渲染下,青楼女子不知不觉地和这些潮流相融合。受自由思潮的影响,再与社会风气的这种变化相对应,女性自身的观念也发生了转变,主体意识大大增强。如编纂《古今女史》的青楼女梁玉姬在该书自序中就讲到“夫无才便是德,似矫枉之言;有德不妨才,真平等之论”^③。李因更是“耽读书,耻事铅粉”^④。因此,青楼女子们越来越注重提高自身文化修养,将之视为生活中不可或缺的一部分来对待。

玩妓纳妾,在中国文人方面已是司空见惯的,尤其是明代的文人,这种风气更浓厚。青楼女子成为了士人生活中的主要内容之一,士人所到之处,必有青楼女子的身影。他们不仅在平日需要青

① 《吴斛》见于缪荃孙《秦淮广纪》卷第二之四,民国元年(1912)铅印。

② 钱谦益:《列朝诗集小传》,上海:上海古籍出版社,1959年。

③ 梁小玉:《古今女史·自序》,转引自胡文楷《历代妇女著作考》,上海:上海古籍出版社,1985年,162页。

④ 葛征奇:《竹笑轩吟草·续草序》,转引自胡文楷《历代妇女著作考》,上海:上海古籍出版社,1985年,108页。

楼女子陪衬,甚至每逢大型文酒之会,也有大量的青楼女子参与其中。《秦淮画舫录》里说到“亦见时际升平,士大夫得以优游艺事,与曲中诸姬作文字之饮,而诸姬亦藉是涵濡气质,相得益彰”。^①

因此,从某种意义上说,青楼女子的才性、文化、技艺是适应文人士大夫的需要而培养出来的。之所以会在明代产生如此众多的慧女子,关键也在于社会上有着那么一批品味上乘的文化人群。这些晚明文人的士大夫气质直接影响了青楼女子的价值取向。名妓在与文人的交往中不断受其喜好的影响,亦好做诗填词、习画作字,这些已不仅仅是求生的手段,而且内化为一种情绪的表达方式。所以晚明作为女性文学的一个高峰期,青楼女子起了很大的作用。陈寅恪论云:

河东君及其同时名姝,多善吟咏,工书画。与吴越党社胜流交流,以男女之情兼师友之谊。记载流传,今古乐道。推原其故,虽由于诸人天资明慧,虚心向学所使然,但亦因其非闺房之闭处,无礼法之拘牵,遂得从容与一时名士往来,受其影响,有以致之也。^②

可以说,明代青楼女词人是一个时代的文化产物。正是晚明特殊的文化环境培育了前无古人、后无来者的一代名妓。诚如王书奴先生所言:“乃知娼妓,不但为当时文人墨客之膩友,且为赞助时代文化学术之功臣。”^③

① [清]捧花生:秦淮画舫录,转引自周光培《清代笔记小说》,石家庄:河北教育出版社,1996年。

② 陈寅恪:柳如是别传,上海:上海古籍出版社,1980年,75页。

③ 王书奴:中国娼妓史,上海:三联书店上海分店,1988年,192页。

其次,教育因素。人生下来都是一张白纸,后天的教育则会在它上面涂抹上不同的内容和色彩。女子文学发展与女子教育同样有着必然的联系。

在封建社会制度下,所有的女性都被像财产一样对待,因此,对女性的交易也是经济市场的一个项目。而“为卖淫而出售女性只是女性总体交易的一种极端形式”^①,作为“女中精英”的青楼女子,如果色艺双全,往往可成为一件价值颇高的商品,对老鸨、嫖客、自己,都具有极高的价值。在特殊的文化背景下,士人与青楼女子的交往也形成了一种对文化青楼女子的市场需求。这促使娼家在童妓的时候就开始进行高水平的文化艺术教育,培养以歌舞诗词酬接见长的“女冠坊妓”的特殊教育便应运而生。许多专门经营娼妓买卖的牙婆辄佻常常低价买进童女加以训练装扮后再以高价卖给妓院。如当时颇为走俏的所谓“扬州瘦马”,就往往被一些女人贩子居为奇货,每天靠贩卖“瘦马”为生的扬州人有几十上百人。^② 谢肇淛在《五杂俎》中描述了扬州居民的精明交易头脑:“维扬居天地之中,川泽秀媚,故女子多美丽,而性情温柔,举止婉慧。所谓泽气多,女亦其灵淑之气所钟,诸方不能敌也。然扬人习以此为奇货,市贩各处童女,加意装束,教以书、算、琴、棋之属,以徼厚直,谓之‘瘦马’。然习与性成,与亲生者亦无别矣。”^③这可谓“特殊身份带来的

① (美)高彦颐著,李志生译:《闺塾师——明末清初江南的才女文化》,南京:江苏人民出版社,2005年,275页。

② 张岱:《陶庵梦忆》,青岛:青岛出版社,2005年,145页。

③ 谢肇淛:《五杂俎》,转引自周光培《清代笔记小说》,石家庄:河北教育出版社,1996年。

特殊成才优势”。^①

文化修养教育使青楼女子们参与文学创作具备了必要的先决条件。相对其他女性来说,她们并未受到“女子无才便是德”的礼法限制,^②因此参与文人诗社更是活跃,这使得她们的文学技艺得到了交流和提高。上文也说到,晚明享乐之风大盛,重迁歌征妓,喜歌舞欢宴,这种情况在刺激妓业发展的同时也促使了歌妓间的激烈竞争。多种技艺的掌握无疑是令其艳名远播的一个必要条件,这就直接鼓励了歌妓对词作的研习,其佼佼者们在诗词品位上的修养往往超过一般附庸风雅的才子而直入词坛高手之林。恩格斯说:“在雅典的全盛时期,则广泛盛行至少是受国家保护的卖淫,超群出众的希腊妇女,正是在这种卖淫的基础上发展起来的,她们由于才智和艺术趣味而高出古希腊罗马时代妇女的一般水平之上。”^③明代的青楼女子,亦可作如是观。她们也正是这样一群才智和艺术趣味高出一般妇女水平之上的女性。她们不仅姿色出众,才艺超群,而且具有一定的文化素养,大多能够作诗赋词,这自然便促成了词人群体的出现。

张仲谋《明词史》中的一段话就很好地概括了青楼女子的受教育问题:“名妓的出身背景未必华贵,但是既为名妓,必然聪颖过人;倘若质性驽钝,即使相貌绝佳,也不可能成为名妓。又既为名妓,大

① 曹大为:《中国古代女子教育》,北京:北京师范大学出版社,1996年。

② 因礼教的稍稍松动,明代参与文学创作的女性也较多,但并未撼动压在女性头上的典训,绝大多数的女性仍然不可能接触到除“妇学”以外的教育。

③ 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》,北京:人民出版社,1972年,61页。

都受过相当的教育及文学训练。因为城市高等妓院的接纳对象,大都为风流文人,不通文墨的妓女是难得有生意的。妓女所受的教育未必严格遵循常规程序,但也因此使她们较少沾染冬烘陈腐的学究气。何况与文人墨客的交往过程,本身也是一种学习过程,因此,从特定意义来说,名妓所受到的教育熏陶,除了名门闺秀之外,一般家庭的女子是无法与之相比的。”^①

因此,能够得到较好的教育是明代青楼女词人繁盛的一个重要原因。

再次,词本身的特性及发展的传统使得青楼女子更容易接受词这一体式,这也是晚明青楼女词人群体出现的主要原因。

词,由于一开始即与音乐构成其依存关系,并且在相当长的时期内主要是发挥着浅斟低唱的艺术感染力,所以,从某种意义上说,它是一种更多地呈现女性特质的抒情诗体,其音乐文学婉约柔媚的特点,最适合女性用它来表达曲折细腻的情感。

王国维在《人间词话》中说:“词之为体,‘要眇宜修’,能言诗之所不能言,而不能尽言诗之所能言。诗之境阔,词之言长。”^②词是以抒发感情为主要特征的文体,它情思婉转、含蓄蕴藉,虽然题材较诗而言有所狭窄,但它承担着诗所无法表达的感情任务。陈廷焯也在《白雨斋词话自叙》中说:“后人之感,感于文不若感于诗,感于诗不若感于词。”^③可见词的抒情性比诗文要浓厚得多、强烈得多。

① 张仲谋:《明词史》,北京:人民文学出版社,2002年,250页。

② 周锡山编校:《人间词话汇编汇校汇评》,太原:北岳文艺出版社,2004年,163页。

③ [清]陈廷焯撰:《白雨斋词话》,转引自唐圭璋编《词话丛编》,北京:中华书局,1992年,3750页。

对于古代女性的创作兴趣,陶秋英先生说过这样一段话:“历史与社会不允许她们以文学名于世,同时种种的范围管束她们,她们在社会上是没有一毫一丝的地位,她们与社会,是没有一丝一毫参与的能力;她们并且见不到整个的社会,听不到整个的社会。所以,她们在文学上的兴趣,她们自然不求名于世……至多她们只是抒发自己的情感,以遣忧消愁”^①。作为社会最底层的女性人物,青楼女子们更是有着强烈的表现情绪的渴望。但地位的卑下,身份、职业的限制,过的是迎来送往的生活,难以有真正能够理解并让她们放心一诉之人。因此,她们往往也只能诉诸文学。对于文学来说,叙事体文学需反映广阔的社会和人生,而她们被封建绳索捆绑于丰富多彩的政治、社会生活之外,裹足于幽阁深闺之内,缺乏深入生活、观察社会和了解人生的条件,自是巧妇难为无米之炊。这样,以抒情表意为主,比诗文抒情性更强更浓厚的词体自然获得了她们的青睐。

另外,从词的发生发展上来说,作词以提高自己的文学修养也是她们的最好选择。因词一产生之初,就是与歌妓联系在一起的,可以说,没有歌妓的传唱,就没有词的发展与兴盛。青楼女子的职业免不了要参加宴集,而作词唱词自是其中一个重要的佐乐因素。特别是晚明的青楼女子,常常参与文人的结社,既要能表现自己的文学才华,又要能尽责于自己的职业,那么选择作词自是一个聪明之举。因此,大量的青楼女词人便在这种境况下产生了。

^① 陶秋英:《中国妇女在文学上的兴趣》,引自张宏生、张雁《古代女诗人研究》,武汉:湖北教育出版社,2002年,60页。

其四,明初官妓制的存在也是明代青楼女词人繁盛的一个因素。余怀《板桥杂记》说:“洪武初年,建十六楼以处官妓,淡烟轻粉,重译来宾,称一时之盛事。”^①而这些官妓多为“罪犯”、“俘虏”二种女子,后成为惯例。不少的官妓来自因罪没籍的诗礼大家,素有文学遗传或修养,慧心绣口,擅长于诗文书画。如明成祖发动靖难之变,夺得帝位后,凡建文帝所信任的臣将黄子澄、方孝孺、铁铉等,都被诛杀乃至灭族,其女眷皆被没入教坊司为娼,其手段极其野蛮残酷。章学诚说:“又前朝(即明代)虐政,凡缙绅籍没,波及妻孥,以致诗礼之家,多沦北里。其有妙兼色艺,慧擅声诗,都士大夫,从而酬唱。大抵情绵春草,思远秋枫;投赠类于交流,殷勤通于燕婉;诗情阔达,不复嫌疑,闺阁之篇,鼓钟闾外,其道固当然耳。且如声诗盛于三唐,而女子传篇亦寡。今就一代计之,篇什最富,莫如李冶、薛涛、鱼玄极三人,其他莫能并焉。是知女冠坊妓,多文固酬接之繁,礼法名门,篇简自非仪之诚。此亦其明征矣。”便道出了其中缘故。

另一方面,官妓制的存在,使得青楼也承担着为士大夫消愁遣兴的义务,因此,青楼女就必须努力使自己富有文学修养,以迎合从科举道路上走出来的士大夫的雅趣。

最后,交游的自由、潇洒、旷达,让明代青楼女子有自觉追求文学的意识,这也带来了创作上的繁盛。

随着时代的发展,官妓制在明代渐渐衰退,至晚明,青楼女子已基本上都是私妓,较官妓奴隶式的身份,她们不隶于官,有了相对的

^① 余怀:《板桥杂记》,南京:江苏文艺出版社,1987年,1页。

人身自由。虽然她们仍为教坊司管辖,但与唐宋官妓相比,自由度也大多了。再与闺阁妇女相比,她们的身份使她们有条件与三教九流广泛交往,这对于增长知识和才干有着极大的好处。

“在晚明江南的名妓生活中,有着经常的旅行和旅居,因为建立联系和渗入男性上流关系网的能力是这一行的成功标志。”“其活动范围的扩大,只有极少数的家内女性能够切身经历这一点。”^①如王微、杨宛、董白、柳如是等人的行为便极自由。她们或者扁舟载书,或者布袍竹杖,四处游历,与名士交游,或是倦了,找一方空间暂隐起来。这种空前而广泛的交游,以至于名妓也高度名士化,作为上更潇洒、旷达,她们便更能正视自身,更自觉地投入到文化的积累工作和文学创作中去。

除以上原因外,笔者还以为,明代青楼女词人之繁盛与社会心态之平衡的需求也有关系。

林语堂曾说过这么一句妙语:中国人结婚像嫖妓,嫖妓却像恋爱。这话用在古人身上倒是十分确切。一般说来,对情感的追求,是具七情六欲之人的正常心态。不是说古人就不渴望自由恋爱,只是在社会制度的束缚之下,他们不能也不敢逾越。他们的婚姻往往是父母之命,媒妁之言。这样一来,个体心理就很难达到平衡,不平衡的心态也易于带来社会的不安定。而有了名妓,红颜知己的存在,对他们来说,于心理是一种补偿,于情感是一种滋润,那么社会自然也会因之而达到一定的平衡。这一现象对于我们探求晚明青

^① (美)高彦颐著,李志生译:《闺塾师——明末清初江南的才女文化》,南京:江苏人民出版社,2005年,279页,280页。

楼女词人大量的出现实是一个很好的诠释。

人有男女之分,这是上天最好的安排,亦是天地间最和谐之乐章。人们常说成功的男子背后都有一个伟大的女性,好的男子,可以说都是好女子造化出来的;反过来,成功的女子背后也都挺立着一个伟男子,好的女子,也无不是好男子造化出来的。社会需要保持这种和谐与平衡。封建社会对于妻子、丈夫的选择,并非出于男子女子的意愿。正如恩格斯所说的那样:“在整个古代,婚姻的缔结都是由父母包办,当事人则安心顺从。古代所仅有的那一点夫妇之爱,并不是主观的爱好,而是客观的义务;不是婚姻的基础,而是婚姻的附加物。”^①在这样的家庭中,男子女子之间是产生不了真情的,其心理自然往往都达不到平衡,放之于社会,则社会亦自难安定。可以这样说,名妓的存在,迎合了古代男子的需要,他们获得了心理的补偿,获得了情感的滋润,社会因此也获得一定的安定。

我们从社会心态平衡需求的角度来看,名妓的产生是一个必然现象。而为什么在明代特别是晚明时如此风靡,这与当时的社会背景有关。明代理学对人欲的过于压抑,使人的这种渴求更加深刻,一旦晚明理学稍有松动,这种社会之和谐便有其佐生的土壤,得以达到其高处,美妓便成了士大夫文人不可或缺的生活内容,成为他们的艺术激情与婚外情感的一大来源。晚明还有一个现象值得注意,即名士与隐士的大量出现。说起来,这在历代都有,并不是明代中后期才有的特殊现象。但是,晚明是名士和隐士大放异彩的时期。这些在野的知识分子,在政治动荡、思潮迭涌、社会风气奢靡的

^① 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》,北京:人民出版社,1972年,74页。

情况下,不愿入仕或不参加科考,又往往自诩才学、狂放不羁、率意而行,最喜结社以吟诗作词。这是理学思想、科举制度挤压下出现的一个特殊群体。这样一个群体更是渴望着另一性别的赏识及带来的激情,渴望着能与他们诗词相和的另一女性群体的存在,这亦是一种寻求心灵满足与和谐的渴望。

晚明在文化上对“情”的概念进行重新评估亦是重要原因之一。这点我们从晚明小说和戏曲中便可看到。孙康宜先生说:“晚明小说和戏曲中,‘才子’与‘佳人’互相馈赠诗词往往被寓意为受情欲折磨的恋人因着彼此不渝的至爱奉献而终成良人美眷。”^①这方面当推汤显祖。从其作品,我们可看到,“情成了击溃死亡和时间的最高力量(如《牡丹亭》);它赋予情人德行(如《紫钗记》),晚明词人创先在作品中将寓言式爱情转化成建立于男女相互施予、奉献基础上的真实情爱。汤显祖在《紫钗记》开头便提到:‘人间何处说相思?我辈钟情似此’,正说明了当时对‘情’的新看法”^②。说明了晚明社会对“情”的高度渴求。在这种观念下,难以在家庭中寻求到真情的士人们便把目光投向了青楼,投向了能够让自己在才情方面得到满足的青楼女子身上。因此,在晚明这样一个社会大背景下,大量应合士大夫所需要的富有较高文学修养的青楼女词人便纷呈出现。

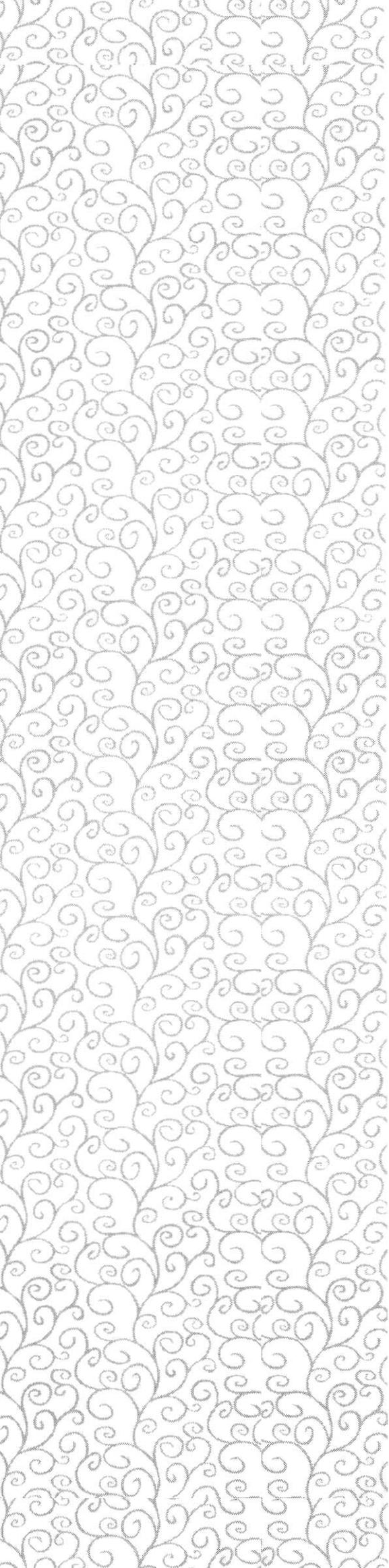
这样,富有才情、能吟诗作词的名妓与纵情放荡、好结社作词的名士在一起,构成了晚明社会一种别样的和谐美。

① (美)孙康宜著,李爽学译:词与文类研究,北京:北京大学出版社,2004年,180页。

② (美)孙康宜著,李爽学译:词与文类研究,北京:北京大学出版社,2004年,180页。

总之,晚明自由开放的风气、名妓的教育及词这种文学题材的特点,加上青楼女子自身的特性与社会心态平衡的需求等,都是晚明青楼女词人得以大量产生并形成—个较为引人注目的群体的原因。

第二章 明代青楼女词人创作题材研究



第二章 明代青楼女词人创作题材研究

尽管与同时期闺阁女子词作相比,明代青楼女词人词作在数量上占的比例很小,但就其内容而言,却有一个特别突出的地方。即在明代青楼女词人的笔下,有一条贯穿的主线,那就是对爱情的渴盼,对命运的悲叹。可以说,她们所创作的题材基本都是围绕着这一主线展开的,不论是写景感时、临别赠言,还是咏物赋情、自我描绘。爱情、命运,就如一曲咏叹调,在她们的词句中跳跃。

当然,爱情、命运,这自是被排除在社会政治生活之外的古代女性在文学创作中不可脱离之范畴,然则相较于闺秀词人而言,青楼女子的创作空间更是牢牢维系于此。闺秀词人的婚姻是极其顺理成章之事,而且无法自己选择男子,因此更多表现的是对婚姻的一种期待,对婚姻生命的一种希望,主要是对一个男性注入更多的期待(含有一种无可奈何,只能有他的一种感情期待)。青楼女词人没有丈夫可托情,没有家庭可期待,没有家人可慰怀,没有子女可寄意。因此,与闺秀词人相比,青楼女词人写词时就更多表现了对爱情的渴望。她们缺乏婚姻或不可能获得婚姻,因而在与众多男子的

交往中对爱情的憧憬与向往更为明晰,更为强烈。她们可多方选择感情的寄托对象,有比较自由的恋爱,因此这种情感的表达也就更为主动,充满对真正爱情的追求和向往。青楼女子的身份决定了她们极难获得一个稳定的家庭生活,因此,年华逝去何去何从的无归宿感时时叩击她们的心扉,表现在词中便是对命运的感叹与悲鸣。

第一节 伤时篇——爱与命运的交织

伤时、感怀,这是自古以来女子文学创作的传统题材。古代女子多被困于狭小的生活空间,而文学是生活的反映,因此她们文学创作的内容也受到很大的局限。她们与整个社会近乎隔绝的状态使得她们创作的兴奋点集中于一己的思绪,很少去触及闺阁外的世界;加之与生俱来的敏感、孤寂的女性就愈发地易感易伤了。因此,相思、伤春悯秋便成为古代女性创作始终坚持的主题。然而,就青楼女词人来说,伤叹暮春的落花芳草,伤怨美的零落,伤怨自己华年的流逝较其他女性词人则更为敏感,因为她们是从事着以色事人的职业。身世飘零、美人迟暮之感往往在她们的笔下流露。

才长芭蕉,碧纱窗外风和雨,声声杜宇,不解留春意。欲问春光,此日归何处?春无语,乱红流去,两岸杨花絮。(顿文《点绛唇》)

春到人间能几日。愁过清明节。陌上正繁华,袅袅游丝,杜宇声啼血。茫茫山水经年别。感事归心切。无计可留春,阵阵杨

花,吹起漫天雪。(卜赛《醉花阴·春恨》)

这是两首惜春词。通过杜鹃啼鸣,落花飘流,杨花飞絮来表现春归,表现寂寞生活中伤春惜春的情怀,形象而又具体,可感可触。词人以细心来体验时序变迁,观察周围景物,抒写内心感受,都很精致细腻,既无华艳的词藻,也不用凝炼含蓄的笔法,而是在淡淡描绘中让人感到春光逝去的无限的惆怅。

面对春天的美景,女主人公感受到的却是“春到人间能几日”的忧愁,纵使是在这样的景致中游玩歌舞:

蹋鞠场前,笙歌队里,是处风光任君取。金罇送人不九去,高楼漫系青骢尾。景无边,情无畔,恨无底。人共留春春不许。我试问春春不语。过却清明尚余几,堤边柳垂千万缕。新莺欲倩风呼起,绿萝烟青,麦浪梨花雨。(张丽人《千秋岁引·春游》)

春季万物复苏,百花盛开,一片如诗如画的美景。春游本是从古至今人们最为赏心悦目的活动。可是,词人在这样一个本该开心的春日里却不能忘忧,而是感叹“人共留春春不许”。清明一过,春天就将逝去了,现在的美景何时才能再见到呢?末几句写景,美丽而旖旎,却让人徒增美景难留,岁月空逝,情怀何在的怅惘。

对娼妓来说,落入烟花坑是极痛苦的。“不是爱风尘,似被前缘误。”然送往迎来的生活,并未泯灭她们爱惜青春、追求爱情的美好愿望。于是,春景的美好,便往往徒惹孤独之人的伤感:

恨桃花,憎柳絮。何事春来,浪逐东风去。邂逅从君花下语。无那情痴,梦里还凝伫。楚台风,巫峡雨。暮暮朝朝,无计重相遇。背处偷弹双玉筋。自笑多情,翻为多情误。(刘胜《苏幕遮》)

杏艳纔过,柳香还近,萋萋芳草天涯信。恐人疑着怕人知,背人无语将书认。自恨多情,因怜薄命,恹恹害得伤春病。香腮斜托小窗前,鸳鸯飞上新荷柄。(柳声《踏莎行》)

这两首词表现了恋爱中女子的伤春。桃花开,柳絮飞,不过引起女子的恨意而已,以致问一声“何事春来”?相思多情,连梦里也在凝伫,盼望与情人的相聚,待得天涯信,却是“背人无语将书认”,一片痴情尽现。可是,风雨相阻,“暮暮朝朝,无计重相遇”,只好背地里偷偷掉泪,相思成疾。最后只能自怨自艾,“自笑多情,翻被多情误”,呆呆地看了鸳鸯,心头无语泪空流。

惜春,伤春,而在思与伤、物与景当中最为萦绕的又是那样一种相思:

东风无力。吹梦无踪迹。昨日似今今似昔。不与些儿将息。断肠人在天涯。春光不恋儿家。到底吹完柳絮,偏生留着梨花。(葛嫩《清平乐》)

据《板桥杂记》,葛嫩与桐城名士孙克咸相好,后为孙的小妻。作者思念的情人或许就是孙克咸。在词里她埋怨情人总不捎来音信,好像“春光不恋儿家”。同样题材的还有寇皑如的《辊绣球》:

柳外袅晴丝,正晴日、迟迟停午。墙头曾见,去年携手,花前款

语。为伊忘却，绣窗鹦鹉。不奈韶光如许。对帘箔、几回凝伫。
绿酒银灯，甚时欢聚。归来燕子，休迟到、画桥飞絮。

在柳丝飘拂的春天，作者回忆去年与情人携手花前，软语温存的情景。如今面对如许春光，好几回在帘前遐想，何时再能有绿酒银灯的景象？此词构思新巧，用笔婉曲。对于重逢的企盼，使这首伤春词呈现出一种亮色。

春天是美好的，青春是美好的，然而美好的事物总是令人惆怅，一转眼，又已接近暮春时节：

深锁云窗万斛愁。最怜春去不能留。沿堤新绿柳烟稠。
泪逐落花红点点，魂同飞絮散悠悠。海棠树下看梳头。（周文《浣溪沙》）

卷帘恰喜雨初收。双峰翠欲浮。百花吹落苦无留。红稀绿渐稠。
春去也，逾添愁。朝朝倚画楼。怀人鹦鹉阻芳洲。题笺寄远游。（朱澜《卜算子·春暮怀人》）

词人通过描绘暮春景象抒发了内心的幽怨。美好的青春岁月已像落花一样渐渐逝去，心思百无聊赖，无从遣闷。远处的离人呀，却浮上心头，郁结将如何驱散，只待得情怀寄远游。

春恨如此，秋愁更甚，春天莺飞草长、明花照水的美丽的景致都能引发词人的满怀惆怅，秋天万物凋零、衰飒凄凉的景象更能激起词人心中的悲苦。崔嫣然的《谒金门·秋思》中道：

风萧瑟。猛听霜砧捣急。应念征鸿无信息。教人愁似织。

无限惊心透骨。都在眉头堆积。明月梧桐清露滴。蛩吟声唧唧。

这首词写秋夜怀人,情郎似征鸿一般杳无音讯。“明月梧桐,清露滴,暗蛩吟败壁。”萧瑟的秋景,正是作者凄凉心境的外化。

秋思是中国古典诗词的传统题材,明代青楼女子笔下有不少的秋思词,其中的佳作,把相思与愁融为一片。如尹春《醉春风》写秋日怀人:

池上残荷尽,蒿下黄花嫩。重阳还有几多时,近近近。曾记旧年,那人索句,评香品茗。望断萧郎信,懒去匀宫粉。虾须帘外晚风生,阵阵阵。双袖生寒,一灯明灭,博山香尽。

这首词不论写景还是写人都很真切,情中寓景,景中含情。“残荷”、“黄花”、“一灯明灭”、“香尽”,在在写出词人心中的愁苦与思情,而“曾记旧年”三句,写狎客简直呼之欲出。景翩翩的《忆秦娥·秋晚》:

秋风恶。年年吹我罗衫薄。罗衫薄。小楼闷坐半垂帘幕。满阶明月梧桐落。近来何事添消索。添消索。菱花强对,鬓云私掠。

刻画了一个萧瑟秋夜里影单身孤的思妇形象。杨宛《阳关引·秋思》更是写出了秋日里的苦苦思恋:

下得轻抛手,为未经离别。何来一叶,飞空际,堆堆冷,澹星星随着,付与天边月。月悄然、谁着得世上凄切。你在高高照,犹苦缺。况空闺里,深深闭,人难接。莫不依孤另,累得西风咽。落叶

分、飞散还有聚时节。

此外,写秋思的还有:

梧叶荐新凉,好梦欺人短。数尽铜壶漏更长,无半征鸿远。

疏雨滴芭蕉,肠被秋风断。细聒莎鸡簟不温,欹枕腰肢软。(朱泰玉《卜算子·秋思》)

秋来逗起绵绵病,红衣落尽鸳鸯冷。衰柳袅残丝,腰纤不自持。

乱蛩频聒絮,枕畔那曾住。侬自欲消愁,一声长笛悠。(花妥《菩萨蛮·秋思》)

红叶乱,黄花熳。风高声满林,水落痕生岸。何处霜砧入梦惊,谁家玉笛将愁唤。(朱斗儿《江南秋·秋思》)

秋意惨,对镜芙蓉消减。欲见个人诗句览,悄将门半掩。

昨夜灯昏月淡,萧索枯梧雨暗。记得上年同画栏,话长消短焰。(曹仙《谒金门》)

第二节 寄赠篇——爱的表白与相思

表现两性间离别之哀怨,缠绵之相思,是词的又一传统题材。作为一个女子,特别是青楼女子,在词作中更不乏此类题材。低贱的身份,被人赏玩的命运,超出一般女子的姿色、技艺和才智,使她们得到了名门闺秀难以得到的与士大夫文人广泛接触并由此产生知己般爱情的机会。但青楼女子的身份,使她们在“爱情”面前是那

样被动,文人的游宦和官吏职务的高升,常使他们与青楼女子的恋情不能始终。当功名遇到挫折,他们会向风月场去寻找慰藉,可一旦功名与风月相矛盾时,他们多半会追取功名而舍弃风月。所以青楼女子的爱情,总是面临着别离。于是在她们的笔下,爱情就更多表现为离别与相思之苦:

晓莺啼罢,起来多少愁绪。钩帘飞絮,水流花落,销魂时节,抛人归去。玉鞭门外路,和泪看人,更无言语。燕钗烛冷,云鬓花欹,倦临绣户。 爱风流、几许赚人句。恨此生,却似海棠开无主。佳期难据。怕鱼沉雁杳,寻伊何处。况多病多愁,怎禁零落,这番春暮。空闺今夜,梦魂深销,半窗烟雨。(方是仙《女冠子·别怀》)

这首词写的是一个青楼女子与意中人行将离别时的痛苦。通过“飞絮”、“落花”写出离别的时节正是暮春,而“和泪看人,更无言语”,用形象勾勒了内心深处难以明言的痛苦。为什么如此悲痛?下阕告诉我们,她担心意中人那些恩恩爱爱、白头偕老的话不过是“爱风流,几许赚人句”。而从此一别,恐怕就“鱼沉雁杳”,只有慨叹“寻伊何处”了。全词把暮春凋零景象与对前途不可捉摸的心情融为一体,婉转低回,凄凉悲切,令人伤楚。

再有马守贞《蝶恋花·天香馆寄陈湖山》:

阵阵东风花作雨。人在高楼,绿水斜阳暮。芳草垂杨新燕语,湘烟剪破来时径。 肠断萧郎纸上句。深院啼莺,撩乱春情绪。一点幽怀谁共语?红绒绣上罗裙去。

春日的黄昏本来就是引人遐思的,再加上落花阵风、逝水斜阳,高楼上的佳人必会有所感叹和期待。然而,词人胸怀的是一种无处倾泻、受阻以至于混昧的哀怨。这哀怨既源于她的青楼生涯中并没有特定的“萧郎”可以将她的情爱聚焦,也源于花残春晚让她深感玉貌艳才终抵不过时光倏愁的无奈。词人无“眼前人”可以爱怜,所以只能寄怀于故人,在春色里寄怀一种自己也难以捕捉的愁绪。《众香词》中赞其“词如花影点衣,烟霏著树,非无非有而已”,^①甚当。

花谢了,明年还会再开;燕子去了,明年还会再来;只是心上人儿离别了,在悠久的时光里,再也听不到有确切的归来的日子。如何能不憔悴?如何能不感伤?

身虽欲去心犹恋。双娥消损芙蓉面。何事促人归,江头怅落晖。柳堤含泪别,心事翻难说。顷刻各西东,宵来有梦通。(呼采《菩萨蛮·赠别丘进士》)

一种情怀不自由,怎禁风雨酿春愁。慵拈针线倚妆楼。杨柳伤心腰困舞,桃花无语泪空流。那人何日去心头。(梁玉姬《浣溪沙·寄远》)

分别的时候,离愁已让人无力,“身虽欲去心犹恋”。这一思愁让人消瘦了面容,乱了心绪,魂也依依,梦也依依,风雨酿了春愁,连杨柳、桃花也自“伤心腰困舞”,“无语泪空流”,情寓于景,更让人黯然神伤。这些词不仅写出别后的孤独与相思的痛苦,更写出“一种情怀不自由”而产生又恨又忆的思想矛盾,为何不自由,只因那人,

^① [清]徐树敏、钱岳:众香词,上海:大东书局,中华民国二十三年(1934)。

所以要问“那人何日去心头”？写得如此真实大胆，情意切切！

爱情始终是人类最美好的感情，青楼女子作为红尘中一群，同样对爱情流露出遐想与向往。由于特殊的遭遇，她们见惯了虚情假意和逢场作戏，正因如此，她们更渴盼一份真挚的爱情以托付终身，虽然爱情对她们来说大多是一个梦而已，但她们从未泯灭对爱情的遐想和追求。尽管这种爱情对她们来说有时只不过是得遇一个“良人”，带她脱离苦海。如朱泰玉的《阳关引·送潘景升归黄山》：

晓起正新秋，早落梧桐叶。一江斜照，离愁满，征帆发。叮咛数语，到口先呜咽。计君归、莲峰把菊重阳节。人事秋云薄，须看彻。把寻常里，诗和酒，休抛撇。莫忘今日语，休使音书绝。愿来秋、到此细认同心结。

此词以写景入题，说明分别的时候，正是秋日。离人心中秋，更惹人满怀的离愁。临别殷殷，劝君切莫忘了一片情意深，可伤心正浓，欲语泪先流。才刚分别，已计归日。去也，“休使音书绝”。末二句，表明心愿：愿明年重阳日，再结同心。一片痴情、一生期盼已尽为展现。杨琰的《鹧鸪天·赠别林景清》：

郎是闽南第一流，胸罗星斗气横秋。新词宛转歌纔华，又见征鸿下画楼。开锦缆，上兰舟。见郎欢喜别郎忧。妾心好是长江水，昼夜随郎到福州。

这首词颇似闺中女子对夫婿的一种期待与赞赏，因此寄别之时，词人并未更多地表示愁苦悲情，而是表明一种寄托，一种“此心

随郎去”的誓言。与意中人别后不久,杨琰便因思念而病逝了。多么美好的情意,却是多么伤感的结局。爱情,似一个虚幻的梦,却让词人付出了一切。

青楼女子的职业,注定了她们要常常流连于席宴之中,而且常常过的是迎来送往的生活。所以,在她们的词作中,多的是寄别相思之作,这些作品往往都写得真挚感人,毫无风尘味。除前面所举词作外,还有不少此类作品,赵彩姬的《长相思·寄张幼于》就是典型的一首:

去悠悠,意悠悠,水远山长无尽头,相思何日休。见春愁,对春羞,日日春江认去舟,含情空倚楼。

张幼于即张献翼,是明代有名的任诞放达之士。他与赵彩姬交往很深,赵的艳名就是靠了他的品题才红起来的。这首词脱胎于白居易的《长相思》(汴水流)和温庭筠的《望江南》(梳洗罢),创造了日日盼望情人归来的思妇形象,离情深切感人,余韵悠然,完全是唐词的格调。此外,赵彩姬尚有《蝶恋花·却燕》一词,亦是情真意切。

徐惊鸿的《蓦山溪·赠友》,更是明代青楼女子寄赠词中的佳作。词云:

白头如故,肯把须臾负。缱绻几年余,无日不形随影顾。好时偎倚,病里更扶持。比翼鸟,连理枝,难并双心固。拥衾联臂,细细和伊诉。暗想结交初,经受过、许多挫折。钟情我辈,得常伴多情。绮窗下,绣帟中,烦恼也成欢度。

全词明白如话,作者回顾与情人形影相随,互帮互助的爱情生活。结尾三句极其质朴,充满了哲理,然而只有真诚的爱情才能达到“烦恼也成欢度”这种境界。这首词完全是真诚的抒发,体现出一代名妓对爱情的理解。

夏云弱的《山花子·寄杨初南先生》则在寄别中表现了自己对命运的哀怨及身在异乡为异客的哀伤凄楚,其中又隐隐带上了一丝对对方的情感期待:

谁惜红颜薄命娃,一身滞楚竟为家。秋来良夜窥明月,怯羞花。
巫峡梦回云絮絮,锦城莺老雨些些。异乡青冢空芳草,怅年华。

明代青楼女子词作中题为寄别之作就有近 50 首,她们为爱而苦,为爱而盼,亦为爱而悟,为爱而大胆地诉说着自己的相思。遗憾的是,士人们多是尽一时之兴后,将其抛弃,又去追逐另一场风流韵事,纵是遇到了少数多情男子,迫于社会的压力,最终也总难喜结良缘。为此,在青楼女子的词作中另一题材便凸显而出。

第三节 咏怀篇——爱与命运的怅惘

古代女子的生存空间极为狭窄,虽然青楼女子较闺秀所受到的礼法约束少,能有一定的社交活动,但其主要的生存格局仍然不出妓院,以院墙为有形的围栏,以行规为无形的天网,遮蔽着她们头顶广袤无限的蓝天,阻隔了她们眺望远方的目光,她们只能在封闭的

圈子中彷徨,在孤独与寂寞中煎熬:

孤灯半灭愁无数。河外清蟾凉印户。闲庭露草乱虫吟,似共离人分泣语。玉楼杳隔湘江浦。黝黝离魂寻得去。夜半沉钟落远声,短枕惊回忘去路。(呼举《木兰花令·夜坐》)

独坐夜如年。怕理冰弦。徘徊今夜不成眠。细细蛩吟窗外雨,无限凄然。愁绪锁眉尖,懒对书篇。夜深哪管几更天。几上金炉香欲尽,还去重添。(景翩翩《卖花声·花窗夜坐》)

这两首词都写夜晚孤灯独坐的情形。词人夜半难眠,是因“红颜可逐春归去”的忧虑、“去也终得去,住也应难住”的相思,还是“一点幽怀谁共语”的哀怨、“难得有心郎”的失落与伤感?总之,孤单怅惘之心绪无法言说,无处可落。前一首词以“离人分泣语”来喻“乱虫吟”,比喻新奇又形象;后一首词言“愁绪锁眉尖”,亦用语生动,把孤独的情怀与形象都深刻地展现出来。

“文艺是苦闷的象征”,^①当苦闷的思绪阵阵袭来,词人只想借词来表现心怀:

夜半忽惊风雨骤,晓来寒透衾裯。萧条景色懒登楼。衡阳归雁杳,幽恨上眉头。台空院废人依旧,月沉云淡花羞。芙蓉寂寞小亭秋。黄花伤晚落,相对倍添愁。(郑如英《临江仙·芙蓉亭怀郑奇逢》)

更深夜定的夜半,忽然风雨大作,词人如何不起“秋风秋雨愁煞人”

^① 谭正璧:《中国女性文学史》,天津:百花文艺出版社,1991年,16页。

之悲怀？风雨带来了身体的寒意，亦带来了词人寂寞难熬、愁情难遣的心绪。早起惆怅满怀、难断离人之相思。孤单身影中，清冷的庭院，唯“芙蓉”、“黄花”相对，怎不寂寞，怎不伤感？此词景中有情，情中见景，而语言浅近，读之哀婉动人。

再如郝文珠的《浣溪沙·春寒夜作》：

冻云低压雨潇潇。岸柳迎春发小条。梅花无月似无聊。
细沸茶声催好句，独听玉漏夜迢迢。梦为蝴蝶宿花梢。

句子虽是新鲜生动，但读来总会令人感到一种辛酸的况味。“慰情聊胜无”，终是让人感慨。

“易求无价宝，难得有心郎”，这是唐代女冠鱼玄机的诗句，可这岂止是她个人的感慨，实际上概括了所有娼妓在恋爱与婚姻问题上的痛苦。娼妓，即使是名艺俱佳的，在所谓有身份的人们看来，总是倚门卖笑的“贱货”。她们不过是那些有钱有闲阶层的男子性生活的伴侣，逢场作戏可以，明媒正娶不行。娼妓这一特殊的行业，规定了她们只能作“曲江柳”，“这人折了那人攀”，她们与男子之间的性关系，只能“恩爱一时间”。因此，一个女子一旦踏进烟花巷，就意味着被剥夺了爱情和婚姻的正当权利，被剥夺了双飞双栖、“执子之手，与子偕老”的正常生活，就意味着她们必须“享受”的是背弃与孤独：

清夜无眠，湘帘下，潇潇雨打蕉窗。听秋声一派，搅碎心肠。何事玉郎不至，情索莫。偏觉更长。灯花落，枕屏斜倚，睡鸭销香。

思量。旧欢团扇，只等闲抛却，莫遣情伤。数楼头征雁，影去潇

湘。隔院吹来玉笛，声咽咽，渐入宫商。桐露滴，金风阵阵，冷透罗裳。（马如玉《凤凰台上忆吹箫·秋夜期亘史不至》）

这是一首慢词，词人层层铺叙，将叙事、写景、抒怀融为一体，写秋夜孤寂落莫的心思。正是夜凉如水的秋夜，潇潇雨打芭蕉，叩动窗棂，更是将词人等待不至的心搅得粉碎。思量又思量“何事玉郎不至”，莫非是“旧欢团扇，只等闲抛却”，断了音信，自去了？隐约的玉笛声传来，呜呜咽咽，恰似心头伤。露重风寒，冷了衣衫，亦冷了心肠。这首词道尽秋夜等待无望的哀伤，言下无限凄楚。

旧日的欢悦，总使人有无尽的思恋，相比之下，繁华过尽后的沧桑孤寂更让人难以承受。京师妓的《瑞鹧鸪》便深深地道出了其中况味：

少年曾侍汉梁王，濯锦江边醉几场。拂石坐来衫袖冷，踏花归去马蹄香。 当初酒盏宁辞满，今日闲愁不易当。暗想胜游还似梦，芙蓉城下水茫茫。

这首词是借用司马相如少年风流、老来冷落的典实，抒写自己对昔日欢乐生活的眷恋，对今日衰老“闲愁”的不堪忍受。

孤寂之时，思念总会油然而生，因此明妓笔下出现不少怀人之作，而这种怀念，却往往使人的孤独感更甚：

陌头如雾又如烟。作春寒，送春阑。寂寞一枝，红杏泪栏干。遥忆王孙芳草路，应自怯，舞衣单。 寻思昨夜梦儿圆。锦屏前，烛花残。不禁醒来、依旧锁眉端。鸳枕和愁还独拥。嗟别易，会偏

难。(薛素《江城子·怀蔡幼巖》)

江头分袂恰春残。洒泪酒尊前。如今人隔万里山,音书欲寄难。情索莫,意阑珊。坐憎独倚栏。落花飞絮共漫漫,飘零不忍看。(林奴儿《阮郎归》)

两首皆是离别之后的怀人之词。前一首起句便营造了分别时如烟如雾的春寒之境,如人之剪不断、理还乱的愁绪。而今空闺寂寞,洒泪栏干,却依然望不尽天涯路,不知思念的人儿是否也正孤单。下片写昨夜梦中相会,可醒后依旧孤单。独自枕着思愁嗟叹,为什么分别如此容易,可相会却这么难,此句亦道出了所有离人的哀怨。后一首起句亦写离别时的情景,“分袂”时节正“春残”,一片萧瑟,酒入愁肠泪难禁。接句用凌空荡漾之笔,写出远人音信难通,令人想念。下片则叙写自己孤居独处寂寞凄凉的情景,连落花飞絮之漫漫都不忍看,只因看了又要惹出无限愁思。

第四节 咏物篇——爱与命运的嗟叹

除了已经介绍过的伤时、寄赠、咏怀题材外,咏物这一传统题材同样在青楼女词人词作中被演绎得有声有色,而按她们所咏之物进行分类,大约可分为两类:一类即十分常见的以花草为吟咏对象,一类则是以其他杂物为吟咏对象。以花草为吟咏对象,其实许多便相当于青楼女词人们的自画像。她们咏花草,其实就是在吟咏自己的不幸身世与不屈人格。

剪彩自成丛。朵朵娇红。一枝斜倚玉壶中。别有芳心开烂漫，不倩东风。宝鼎篆烟浓。香隐丹衷。年年长傍绣帘栊。历尽严霜并烈日，难减芳容。（顿文《卖花声·咏像生花》）

袅袅亭亭半碧柯。柔枝百尺挂烟梦。风翻殿角霞裁锦，雨润天心月掷梭。香雾重，晓烟多。仙云冉冉下嫦娥。却怜未傍蟾宫桂，空号凌霄奈若何。（李无尘《鹧鸪天·咏凌霄花》）

那个和人消冷昼。一捻香魂透。莫怨离琼枝，韵入琴樽，瑞及喷金兽。铜瓶寂寂黄衣瘦。金谷名传久。梦去到罗浮，白避红羞，让我春先漏。（朱斗儿《醉花阴·冬夜咏瓶中腊梅》）

这是三首分别以像生花、凌霄花和腊梅为对象的咏物词。词一写到“朵朵娇红”的像生花中“别有芳心”的一枝，有香“隐丹衷”，虽无法主宰自己的命运，日复一日地挨着日子，但“历尽严霜并烈日，难减芳容”。整首词实际上是象征着自己虽然遭受不幸的命运冲击，但依然有着不屈的人格与精神。词二先是对凌霄花的风姿意态进行描述，“风翻殿角霞裁锦，雨润天心月掷梭”用比喻形象地写出了凌霄花的富贵与风华，仿似月中嫦娥下到人间。但末二句却道出了世事的无情，只落得“空号凌霄奈若何”的无奈。词人以凌霄花自喻，说明自己虽有绝代风华，但在这样的社会里，有着这样的命运，留下的只能是声声哀叹。词三以“瓶中梅花”自喻，离了枝头，也失了生命的活力，在寂寞中日渐消瘦。可是，原本是不甘人后的梅花，在万花丛中的芳名却是传播得很久远的。词人在回忆中更凸显了命运的萧瑟。

文学是现实生活的反映，青楼女子的自画像似的咏物词，让人

们了解到这些生活在社会底层的女子,她们对自身的境遇有着清醒的认识,并非安于玩偶生活的“花瓶”,她们也有喜、怒、哀、乐,也有理想和追求。然而大多数青楼女子的悲剧性遭遇反映了生活在社会最底层的女性无法掌握自己命运的悲哀,她们企图寻找纯真的爱情和美满的婚姻来改变自身的命运。然而,在以婚姻和男权文化为两大支柱的封建社会里,情感的需要势必成为青楼女子的奢侈品,只换得“从前密约尽成虚,空赢得,泪珠流”。杨琰的《玉楼春·咏西府海棠》便写出了为爱而“销尽粉香垂尽泪”的哀怨:

轻寒轻暖鸠呼雨。柔叶柔枝娇莫比。红丝凝露未成文,一树含烟初剪倚。佳人低唤浑无语。料得伤春俱为你。对花酌酒诉花愁,销尽粉香垂尽泪。

花草树木是美好的事物,象征着美好的人格、高尚的情操,但它们又是弱小的,经不起自然界命运的冲击。以花草自喻表明青楼女词人对自我的珍重与怜惜,她们无法改变命运,只好孤芳自赏:

紫丝步障胭脂片。娇怯处,睡醒难辨。试卷画帘看,酒晕杨妃面。几枝无力肠儿断。花意还嗔秋色淡,故把雨丝飘,点染红酥乱。(薛素《海棠春·咏秋海棠》)

终日若含愁。别样娇羞。晚凉香散上帘钩。此际开来明又落,一夜风流。脱煞恁轻柔。怎耐深秋。相携闲对小妆楼。不忿凄凉伊似我,说甚风流。(杨宛《咏浪淘沙·茉莉》)

春报早梅知。开向茅檐竹迳西。曾伴孤山林处士,幽栖。不许枝头粉蝶窥。瘦影照清池。馥馥轻风香逼衣。笛里休吹花落

去,追随。月下闲吟费品题。(李因《南乡子·咏梅》)

词人笔下,秋海棠的娇媚就是自身的娇媚,茉莉的风流就是自身的风流,梅的高洁就是自身的高洁。

以花草自喻,大凡词作,并不少见,然而在明代青楼女词人看来,就是最普通的睡鞋与尺子也寄托了她们对于命运的叹息:

自爱风头能窄小,踏青斗草刚填。绮窗徙倚最嫣然,只堪莲上步,却懊酒中传。 岂是飞凫仙子舄,到今零落人间。无端抛掷若人嫌。球场荒踯躅,柳线罢秋千。(徐惊鸿《临江仙·咏睡鞋》)

针线日为邻,花剪常相遇。一段红牙数带星,点点分明处。

美尔太公平,玉指随时取。量尽筐中百足绡,长短由他主。(范翮《卜算子·咏尺》)

第一首词以古代女子的睡鞋为吟咏对象,整首词也是颇具象征意味的。古代女子缠足,“三寸金莲”代表了一种美,那鞋自然也是小巧玲珑,别有风味。词人以鞋自喻,用满是怜爱的口吻诉说着“它”的身世与遭遇。本是该在莲花间翩翩起舞,可是怎么却被用去做了装酒的器具。^① 它应是“飞凫仙子舄”误落了人间,却“无端抛掷若人嫌”,再没有开心快乐的生活。第二首词也是以很常见的尺为吟咏对象。词的上片对尺作了很实在又很形象的描述,下片写出了尺的作用与意义,末句则以象征手法写出了自己命运的不自

^① 古代女子缠足,小小鞋口正好放入酒杯。把酒杯放在青楼女的鞋口里在酒宴上巡行劝饮叫妓鞋行酒。古代文士以妓鞋行酒的并不少见,宋代文士已开始有这种做法。

主。

除了对命运的哀叹,这些极普通的事物也可表现出她们对于爱情的呵护。薛素的《一寸金·咏钥》:

起了琅玕,似佩如钩响声急。认牙牌几字,寻香有路,红丝半寸,系腰无力。曾放鹦哥出,雕笼窄,几回思忆。双环下,曲曲湾湾,探出无边好消息。受配联环,两头圆转,鸳鸯新合式。把重扉春恨,推开墙外,钿厢香气,散吹郎侧。生怕娘搜得,难封锁,偷情书迹。收留在、金枕函中,尝见泪珠滴。

此词用语平易通俗,但又见其活泼,叙写出深沉婉曲的情思,确是别致隽永。我们恍如看见了一个女子曾偷偷地拿了钥匙开门与情郎相会的情景。女子看见钥匙,就仿佛触摸到了美好的思忆。然而,这种思忆中伴随的却是战战兢兢的心情,“生怕娘搜得”,这里的娘其实就是指妓院里的老鸨。所以,女主人公只能将一切的心意深藏,暗自泪流。

明代青楼女存留词作中共有 26 首咏物词,除以上所举外,还有柳如是《金明池·寒柳》、《声声令·咏风筝》、马守贞《菩萨蛮·芙蓉》、卞赛《酒泉子·咏镜》、吴瑛《菩萨蛮·梅花》、王微《浣溪沙·戏咏瓶内荷花》、杨宛《金人捧露盘·咏秋海棠》、《两同心·咏蟋蟀》、《隔浦莲·咏茶》等,其中柳如是的《金明池·寒柳》、《声声令·咏风筝》更是明妓词中咏物之佳作,我们将在第四部分作专门分析。

第五节 生活情状的描绘——爱与命运的呢喃

无论生活赋予青楼女子如何的折磨与痛苦,我们还是能从中窥到一些亮色,体察到她们的本真。

姊妹相携来斗草。赌罢欺侬小。偷看合欢书,岂料侬知,欲向人前道。频搔粉颊含糊笑,低首羞还恼。私许赠鲛鮓,再回叮咛,休向人前告。(薛素《醉花阴》)

烟柳深笼小院。到处燕愁莺啭。晓梦未曾完,蓦地把人惊散。惹厌,惹厌。是这莺莺燕燕。(白旂香《如梦令》)

藕花深处亭亭月。香腮隐几红春雪。飞梦正茫茫,风来翡翠床。悄然成一笑。恰恰双鸳觉。着意妒伊时。伊还知不知。(柳声《花间意》)

斗草,又称斗百草,是一种以植物花草为比赛对象的游戏。斗草的多寡、韧性或斗草的名称的对答是古代女性娱乐的重要内容,其中往往寄寓着少女的无限情思。第一首词从姐妹们相约做斗草游戏生发开来,描画了两个少女形象,一个世事未晓,活泼可爱;一个情窦初开,含羞带怯,写得俏皮有趣,轻巧活泼,显示出了词人独特的艺术构思。第二首词以最为轻巧活泼的《如梦令》为词牌,描摹了一个正春梦无限好,却教“莺莺燕燕”惊散,半是懊恼半是娇羞的少女形象。第三首词则写一个在藕花深处做着鸳鸯梦的女子,梦中也在欢笑。这三首词在我们的眼前依次展开,让人仿若感受到了她们那情怀欲语的娇羞。

伤春悲秋固然让这群以色事人的女子们易于伤感,然则她们本是一群心思烂漫、最为甜美动人的女子。世事的多乖,命运的多舛,并没有让她们停滞追求美好事物与美好情感的欢快的脚步。

晴日永,倦难禁。乍怜春,小扇轻。双蝶分,忒娇嗔。怕听流莺调舌,慵寻细草铺茵。学绣鸳鸯看又恼,漫停针。(乔容《春光好》)

水涨池塘春草生,嘉新晴。麦苗风急纸鸢轻,过清明。柳丝帘外飘摇起,乱芳英。戏拈红豆打黄莺,费幽情。(郑妥《杨柳枝·游玉隐园》)

山正曛,凉早早。青海月儿洗澡。花丛谁识几多花,只觉幽香重绕。玉露犹轻人已悄。各各深情精巧。尽从花里捉流萤,一半醉眠芳草。(杨宛《满宫花·暑夜与诸女郎同外家宴》)

连日蜂喧暖气侵,清明过了觉春深。斜推团扇抛残梦,立抱云和拥绣衾。邀姊妹,到园林。苍苔扫净坐花阴。共来斗草宜男少,输却搔头碧玉簪。(朱泰玉《鹧鸪天》)

这几首词写得俏皮有趣,轻巧活泼,姿态、风情以及若隐若现的心思,让人的心境也随之欢悦起来。薛素素《桂枝香·示李生》则惟妙惟肖地描画了一个深情又羞涩的歌妓:

绿窗烟暝,苍阶月冷。向多情欲诉衷肠,又恐怕旁人私听。低低唤郎,低低唤郎,与你潜行花径,把心期偷订。更叮咛,莫向人前语,空耽薄幸名。

《众香词》中说薛素素“以女侠自命”，“为李征蛮所嬖”。不知词中的李生，是否就是那个征蛮将军？与情人幽会，又担心被别人听见，只能低低唤郎，最后还叮咛他别向人说。在爱情面前如此羞涩，“以女侠自命”的薛素素，真称得上是位侠骨柔情的名妓了。

淡荡春光，轻寒轻暖。多少娇红羞绿。深院沉沉，钩起犀帘人独。飘红雨、燕子交飞，迎碧浪、鸳鸯争浴。裁就三尺吴绫，玉织描出花团簇。彩丝分擘，把金针绣朵，并头湖目。香汗微粘，遮断巫山一幅。芳心绾、阁住愁来，酥胸润、偷将欢卜。解春罗、露出莲房，重挑银蜡烛。（马守贞《绮罗香气·绣袜》）

多少芳心欲诉，多少情怀欲语，就是绣袜这一闺房女红也荡漾了无限情思。词人笔下，绣袜这一活计写得花团锦簇，锦心绣口，那场景如在眼前。古代女子的小脚轻易不让人窥，只能有自己的夫婿可见。则这包裹着与自己的夫婿亲密相关的小脚的袜子蕴藏了女子多少情怀，那绣袜的情态酥软了多少男人的心。

鞋子在古代女子来说，并非普通寻常之物，它常常是一种情感的传递。谁拿到了女子的绣鞋，就仿若定下了她的终身。所以鞋子一旦遗失，对她们来说，可是天大的一件事。朱泰玉的《钗头凤·寻绣鞋》就写了这么一回事：

双双系。深深贮。寻时不见还惊异。人如晕，从思忖。打个丫鬟，是谁偷遁。问，问，问。愁难已，翻花底。牡丹庭畔长春砌。回眸瞬，忙来认。锦带犹存，凤头红褪。恨，恨，恨。

寻不见鞋,女主人公心绪烦乱。好不容易寻回,却又并未有多少欢欣,只因为它色彩的一点变化又引起了心绪不佳,那种女子追求完美的心态亦表露无遗。

当思愁太苦,感慨太深时,她们的生活又是如此一番景象:

鸦鬓慵梳,粉脂零落。琴书针线都抛却。晓来强起对菱花,芳容消减今非昨。 世事多乖,人情太薄。青春恰为谁担搁。生前既不是良缘,红丝何必将人缚。(朱斗儿《踏莎行》)

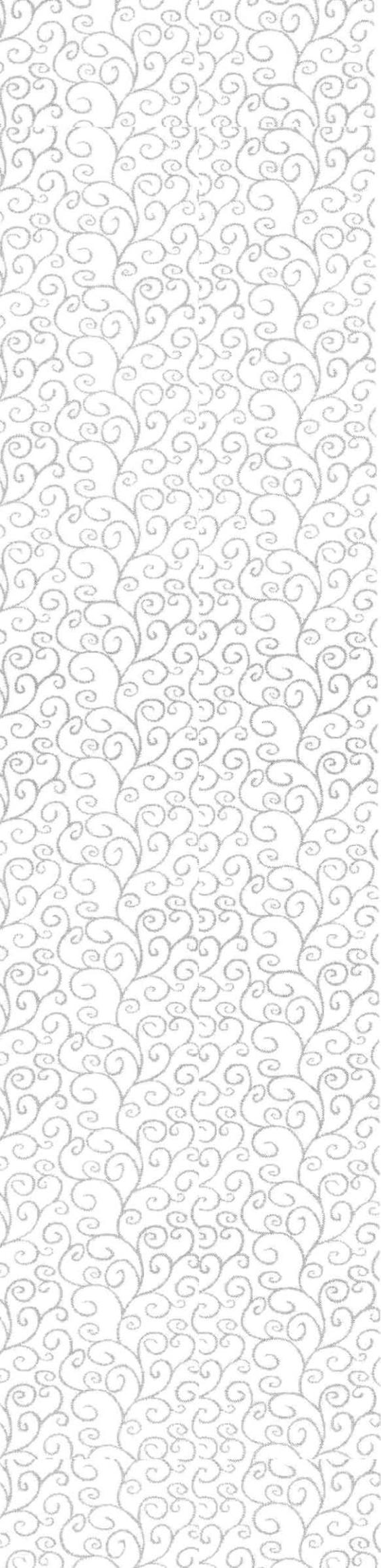
再看沙宛在的《江城子·哭姊》:

萧萧庭院暮春天。花带泪,柳含烟。云窗雾阁,笑语十三载。回首床空香钿冷,人已去,梦犹连。 当时争美共娟娟。明月下,晓风前。秋千踟蹴,携手并香肩。可事狂风吹一夜,摧粉堕,把脂捐。

耳鬓厮磨十三载的姐妹骤然而逝,人走床空,维系的只有梦。昔日的欢乐犹在眼前,突来的暴风骤雨却是那么猛烈,那种哀痛是天地为之失色、花鸟为之落泪的,且在悲痛之中隐含着对自身的隐隐的焦虑。青楼女子处于社会最底层,生活大多是悲惨的,她们要忍受的是身体与心理的双重折磨,强颜欢笑背后往往是满腹心酸与无奈。我们不可知此词中的“姊”是因何而逝的,然我们可猜想其逝之时必还年轻,这是那个社会制度造成的罪恶。我们还可猜想,这种生活感受在明代青楼女子笔下应当司空见惯,然而因作品的散佚,我们只可见到这一首。

综观明代青楼女子词作,虽然仍不脱离一般女子词作的传统题材,但与明之前的青楼女子词作相比,内容还是丰富了许多,而且从词作反映的情感可看出她们的写作已走向了有意识的、自觉的追求,从而使词这片园地里盛开了这一簇特殊而又灿烂的花朵。

第三章 明代青楼女词人创作风格研究



第三章 明代青楼女词人创作风格研究

胡云翼在《中国妇女与文学》里说：“女性底文学，实在是婉约文学的核心，实在是文学底天国里面一个最美丽的花园。”^①作为女性文学的一支，青楼文学亦具此特质，而作为青楼文学中的青楼女子词作，则更见其轻柔软婉。

而在轻柔软婉之外，我们更可看到，青楼女词人与闺秀词人相比，在创作上手法较为简单，但因其与社会接触更紧密，易于吸收世俗化的东西，同时少了许多闺秀所具有的顾虑，因而其词作较多体现出尖新活泼、意境开放的特点，较多地体现自我的本色。较多词作以通俗易懂的大众语言，表达了真真切切的市井情感，可谓真得可爱，俗得动人。与她们的名妓习性相对应，在创作中注入情趣风雅，再以她们的才华予以提炼锻造，因此，她们的词作大抵清俊柔婉，情致缠绵，往往体现出风流清雅的神采，没有男性以代言人身份所写的青楼词作之脂馥香腻或猥亵浓艳色彩。明人沈德符曾评价

^① 谭正璧：《中国女性文学史》，天津：百花文艺出版社，1991年，15页。

南京诸姬的诗“清婉绝伦”，“俱风雅可诵，然皆北里种也”。^①古人一旦品评起青楼女子诗词，皆不脱离此基调。这倒不失为一个确切的评价。

因此，笔者以为，明代青楼女词人的创作风格也主要体现为挚诚率真、风流清婉。

第一节 挚诚率真

挚诚，即在于情真。“诗言志，词言情”，“情”是词的生命力所在，也是词艺术美的灵魂。真情是词之骨。所以，清代词家沈祥龙在《论词随笔》中认为：“词之言情，贵得其真。”^②其实，不独“词之言情，贵得其真”，而且在词中叙事、抒怀、写景等，皆需“贵得其真”。故而况周颐《蕙风词话》卷一乃云：“真字是词骨。情真、景真，所作为佳，且易脱稿。”^③情真、情假与悦己、悦人，乃是词及一切文学艺术高低优劣的分水岭。从文艺美学的角度讲，“求真”、“求纯”乃至“真心”等，都是文学作品所追求的一种艺术境界。明代青楼女子词作所写内容题材较狭窄，以爱情、命运为主线，而这也正是其写词求真之一种表现。也就是说，她们不熟悉的事物不去写，不熟悉的情感不去写，而只是“以我手写我心”，故而“情真”与“景真”在她们

① 剑奴：秦淮粉黛，福州：福建人民出版社，1996年，80页。

② [清]沈祥龙：论词随笔，见唐圭章《词话丛编》，北京：中华书局，1986年，4053页。

③ 况周颐：蕙风词话，见唐圭章《词话丛编》，北京：中华书局，1986年，4408页。

的词作中,乃显得明显与突出。

“中国妇女地位的‘致命伤’是礼教束缚,因为礼教束缚,所以行动举止方面,处处都受牵掣,言语谈论,当然不能不受礼教的限制,所以,发为文章,也就直接的受了影响……因为娼妓之流,她们根本就不受礼教约束;礼教说女子不能跟男子一样的吟风弄月,娼妓却不用服从这个信条;礼教说女子对于某种话某种口吻是应该避讳的,并该留意的,而娼妓也不用服从这个信条,只要任她们的自由意志,自由思想,发展她们的真的情感,造成一个新的意境,舒散她们的性情,发为文章诗词,她们的作品是很能表现在‘真’的文学。”^①明代青楼女词人的创作风格确是很切实地印证着陶秋英的这段话。

人们的一般观念里,都会认为青楼女子所从事的是以色事人的职业,是以色来交换金钱,即“青楼自古无情地,所恋恋者阿堵物耳”,所以不会有什么真情实意。可是,恰如梁乙真先生所言:“盖人之一生,为善为恶,其转移全在乎种种环境之支配;社会制度之不良能使其日趋于恶之一途而不自觉,则女子之堕而为娼妓,岂其本意耶?”^②早在宋代,严蕊就喊出了青楼女子的心声:“不是爱风尘,似被前缘误”。她们同样是有血有肉、活生生的人,同样有着人的尊严、人的情感,有着人的追求、人的期待。然而,她们是娼妓,是世界上最不幸的女子。命运对于她们来说是残酷的,绝少赐予她们真正

① 陶秋英:中国妇女在文学上的兴趣,引自张宏生、张雁《古代女诗人研究》,武汉:湖北教育出版社,2002年,62页。

② 梁乙真:中国妇女文学史纲,《民国丛书》选印,上海:上海书店,1990年,241页。(本书据开明书店1932年版影印)

的爱情,更不要说是美满的婚姻了。而也正因难得,所以她们对爱情更是真挚而单纯,更是视爱情为生命价值和生存意义之所在。这种情感意识在她们的笔下俯拾皆是,这正是我们在上一部分所论述的。她们的词作就是以爱情和命运为主线,她们对月伤怀、望花落泪,难以排遣相思之情,无时不在的伤感正体现出对情感的执着、对命运的惶惑。如呼举《木兰花令·夜坐》:

孤灯半灭愁无数。河外清蟾凉印户。闲庭露草乱虫吟,似共离人分泣语。玉楼杳隔湘江浦。黝黝离魂寻得去。夜半沉钟落远声,短枕惊回忘去路。

王端淑评此词为“情至之语,如肠曲泻。寻得去,忘去路。断波分影,使人欲泣”。^①此评极为中肯,若情不真,若情不到,断是不能写出如此词来的。再如:

去悠悠,意悠悠。水远山长无尽头,相思何日休。见春愁,对春羞。日日春江认去舟,含情空倚楼。(赵今燕《长相思》)

憔悴花容,只被那人担搁。为愁忙、何曾寂寞。残膏垂泪,亦自伤离索。剪频频、不知花落。欲寄封题,又怕雁儿难托。恨春光、莺花送却。画梁归燕,更双穿帘幕。这心情,好生难着。(王微《风中柳·代赋》)

^① 王端淑:名媛诗纬初编诗余集,见赵尊岳辑《明词汇刊》,上海:上海古籍出版社,1992年,1919页。

词中为爱而痴痴等待,为情而黯然神伤的女子形象跃然纸上。而她们情感的挚诚往往是极率真地表现出来:

首先表现在直抒胸臆的抒情模式上。不管是代言体的“男子作闺音”,还是后起的非歌妓词人自言体的“闺怨词”,由于他们是属于社会上正常生活的人,所以往往受礼教法规的限制,因而他们在词作表现上都显得较为含蓄委婉,欲说还休。而作为社会上非正常生活的女性——青楼女子,其词在表现上便更大胆、更泼辣。她们丝毫不隐藏自己的情感,虽说少了几分含蓄美,但其抒情的直白确实让人有种痛快淋漓的感觉。如:

许多恨,许多愁。许多病,许多羞。只因梦里许多恨,可惜也,天付恁,这风流。 恐别后,人非旧,泪滴鲛鲛湿透。烟如织,月如钩。灯儿瘦,风儿骤,梦难留。(吴璩《芳草渡》)

半尺绡,回文绣。交颈鸳鸯绣上头,郎心莫学他人负。(王曼容《明月斜·远寄》)

睡醒玉肌凉,宛转如花砌。忆梦如何便下床,带著鸳鸯被。若个俏儿郎,解我相思味。可怜今夜梦魂痴,睡也还重睡。(花梦月《卜算子》)

再看胡莲的《蝶恋花》:

忆昔相逢银烛低。细语难传,弹入瑶琴里。隔坐相邀欢未几,登楼相望情何已。 肠断当时书一纸。两字鸳鸯,抹却除非死。瘦减罗衣都为此,秋风吹落梧桐子。

此词直抒胸臆,明白如话。篇幅虽短,但是词中那位感情真挚、思想果断的女性形象已活脱脱地跃然于纸上。全词犹如长江之水,汪洋恣肆,余韵隽永。

以上所列举的都是对情爱大胆剖白,用语直白,表情真切的词作。更有甚者将相会情景、思恋之状和盘托出,无半点羞涩之情,无一处遮掩。此中当推柳如是的《两同心》(夜景,代人作)和刘仙的两首词:

不脱鞋儿,刚刚扶起。浑笑语、灯儿厮守,心窝内、着实有些些怜爱。缘何昏黑,怕伊瞧地。两下魂、一双飞去。俏人儿,直恁多情,怎生忘你。(《两同心》)

自从写出君模样,暮暮朝朝擎掌上。韵在眉梢,停笔将他细细描。当歌恐被风吹去,飞燕当年留不住。楼下侬家,雨后花前好吃茶。(《偷声木兰花》)

傍水袂俱香,侵柳眉俱翠。小月织织傍画楼,照破相思罪。不倚二分痴,不用三分醉。娇态如风不自持,倒在人怀内。(《卜算子》)

像如此完全摆脱了传统道德理念束缚,大胆表情、直言男欢女爱的至情之作,恐怕也只有在青楼女子的作品中才能看到。

在明代青楼女子词作中,类似的作品还有很多,且大都以敢于且善于剖白作者内心的真情实感见长,因而具有丰富而值得深究的审美意蕴。

其次表现在直白通俗的语言模式上。“词是构成语言的建筑材

料。各种文学都是语言的艺术。要想把任何一种文学搞好,都必须用好词。”^①这本是文学创作的必须。而青楼女词人其作词更主要是在于表情,创作动机的单纯和情感的执着使她们无暇顾及言词的修饰,既不铺锦列绣,也很少使事用典,而往往是使用白描的手法:

岸柳舒青,墙桃着露烟如织。香消南国。使我无颜色。玉笛声声,梅落空相忆。知时节。杏衫初试,陡觉腰儿窄。(冯湘《点绛唇》)

猩红漫印回文小。非我清思,莫解其中奥。春自芳菲月自皎,无端惹得心头恼。转眼韶华容易老。无奈离多,但觉欢时少。记得绣帏同话好,此时忘了温柔道。(白旂香《蝶恋花·春日怀人》)

柳外袅晴丝,正晴日、迟迟停午。墙头曾见,去年携手,花前款语。为伊忘却,绣窗鹦鹉。不奈韶光如许。对帘箔、几回凝伫。绿酒银灯,甚时欢聚。归来燕子,休迟到、画桥飞絮。(寇皑如《辊绣球》)

再看徐惊鸿的《蓦山溪·赠友》:

白头如故,肯把须臾负。缱绻几年余,无日不形随影顾。好时偎倚,病里更扶持。比翼鸟,连理枝,难并双心固。拥衾联臂,细细和伊诉。暗想结交初,经受过、许多挫折。钟情我辈,得常伴多情。绮窗下,绣帏中,烦恼也成欢度。

^① 李葆瑞:《诗词语言的艺术》,长春:吉林人民出版社,1981年,34页。

全词用不事雕琢的朴素语言,把赠别情意全盘托出。整个词风不同于常见送别之作的婉转凄伤,而是直率质朴,但由于情意真挚深切,所以读来不但不觉粗疏,反而更感自然真切,生动感人,意味隽永。

以上所举,多不假修饰,词人只淡淡地诉说心中事,而往往在情到深处时,忍不住脱口而出,直露心声。

许久无心织锦,腰瘦如今似沈。烧得夜香时,欲睡难捱孤枕。孤枕,孤枕。有个愁人未寝。(蒋英《如梦令》)

五湖烟,三月渡。多少青山,说是钱塘路。劝得王孙归闭户。舞衣歌扇,从此知何处。燕叨叨,莺絮絮。眼底春风,休把行人误。怪杀女郎相伴住。夜夜江南,偷梦扬州去。(钟娘《苏幕遮·归舟即事》)

由于特殊的身份,青楼女词人比闺秀词人有更多的机会接触市井文化,所以她们的词作语言大都显示出通俗化、口语化的倾向。如“手儿臂儿,都是那有情人,故把人心摇曳”(柳如是《河传·忆旧》);“这心情,好生难着”(王微《风中柳·代赋》);“来去恁多般。将人消瘦尽,试看看”(杨宛《南柯子·寄外》);“道似依无赖。怎识近心情”(徐惊鸿《菩萨蛮》);“倚遍栏干,没个安排处”(王赛玉《蝶恋花》);“打个丫鬟,是谁偷遁”(朱泰玉《钗头凤·寻绣鞋》)……化用口语,有语淡情浓之工巧。

第二节 风流轻婉

意象是中国古典文论中一个独特的概念,即“意中之象”,通常指创作主体通过艺术思维所创作的包含主体思维意蕴的艺术形象。“意象是融入了主观情致的客观物象,或者是借助客观物象表现出来的主观情意。”^①它以词语的形式出现在文学作品中,以其丰富的文化内涵,超出了其自身的自然本义,构造成一种象征意义。意象的选取是一种个人无意识的举措,折射出使用者的心理状态。瑞士心理学家荣格在谈到人类心理与意象的关系时说:“原始意象或原型是一种形象……它们在历史过程中不断重现,凡是创造性幻想得以自由表现的地方,就有它们的踪影……每一个意象都凝聚着人类心理和人类命运的因素,渗透着我们祖先历史中大致按照同样方式无数次重复产生的欢乐和悲伤的残留物。”文学意象的存在也是如此,是“按照同样方式无数次重复产生的欢乐和悲伤的残留物”,它们在被反复使用之后呈现出其意义,像黑格尔所说那样“显出个别事物的更深广的普遍意义而不是展示这些个别事物的本身”。^②明代青楼女词人作为一个群体的存在,在意象的选择上,便表现出一种集体无意识。她们常常于“黄昏”里,徘徊于“庭院”、“楼阁”,依傍“阑干”,眺望“栏”外的“花”、“鸟”、“芳草”;或是在清冷的“月

① 袁行霈:《中国诗歌艺术研究》,北京:北京大学出版社,1987年,63页。

② 黑格尔著,朱光潜译:《美学(第二卷)》,上海:商务印书馆,1979年,28页。

华”下,感受着“微风”轻拂过“落花”的声音,凝睇着“孤影”;或是于“孤灯”下,在“淡香”的萦绕中,想着“帘”外的世界,静听远处飘来“玉笛”的清越之声,做着虚幻飘忽的梦;或是在江畔边,在漫天的柳絮里,忍受着离别的忧伤。这些意象是她们最熟悉的事物,也是她们善于捕捉的生活的细枝末节,不仅与她们的角色和身份相适应、相协调,而且都在纤细柔美的背景中蕴涵着对自身生命的怜惜和对爱的追求与相思,从而展现出一种风流轻婉的美与神韵。统观明代青楼女词人全部词作,其中出现最频繁的意象大多带有一种宁静清雅的色彩。花、柳、月华、玉笛、燕子、鸳鸯、黄莺,灯、阑干、微风、丝雨……在她们的词作中铺天盖地而来,成为词作中“占据中心”的意象,其表达的细腻和意蕴的清婉给人以深刻的印象。

花意象是明代青楼女词人最爱选取的意象之一。词人笔下所咏往往是梅、海棠、荷花、凌霄花、芙蓉这些高洁雅致的花,如李因《南乡子·咏梅》、薛素《海棠春·咏秋海棠》、马守贞《菩萨蛮·芙蓉》、王微《浣溪沙·戏咏瓶内荷花》、李无尘《鹧鸪天·咏凌霄花》等,所绘往往是花雨、落红、黄花、寒花这些凄清的景,如赵今燕的《长相思》中有“风凄凄,雨凄凄,落花点点细铺池”;王赛玉的《蝶恋花》中有“惹乱春愁千万绪,帘前阵阵催花雨”;王微的《如梦令·梦到旧居》中有“风底落红僦愁”;陈元的《丑奴儿令·梅落》中有“雨打梨花,又有香风透碧纱”;冯弦的《江城子》“一夜寒花,吹落满江城”;柳如是的《踏莎行》中有“花痕月片,愁头恨尾”;朱澜《卜算子·春暮怀人》中有“百花吹落苦无留”;范玘的《醉花阴·秋日病中有感》中有“碧云冉冉黄花地,懒得披帔起”;周文的《浣溪沙》中

有“泪逐落花红点点,魂同飞絮散悠悠”;钟娘的《望江南》中有“阵阵落花随水去,声声啼鸟唤愁来”……花意象在这些词句中出现,是词人妙手安排的结果。花的命运往往象征着女人的命运,都是脆弱的、容易凋零的。年华的流逝、红颜的易老让她们惊心,命运的何去何从更让她们茫然,“花自飘零水自流”,可走向何方她们并不自知,因此,更易在咏花时渗透进自己的生命体悟,传达出自己的人生情绪。花之态,花之容,花之喻,花之情,使她们的词作体现出一种凄婉与哀伤,而在凄与哀中,我们又可感受到那一种风雅与高洁。

柳意象亦是明妓词人最爱选取的意象之一。“柳”作为“留”的代名词,是诗词文化中的一个亮点。那无边的柳色,碧绿的枝条,如雪的飞絮,无不契合着人间的离情别绪,无不契合着人间的相思与忧怨。青楼女子过的是迎来送往的生活,往往历经的是你方唱罢他登场的场景,离别对于她们的生活,是一个必然。因此,柳这一抒发离情别绪的意象便成为她们笔下随处可感的意象。如“柳堤含泪别,心事翻难说”(呼采《菩萨蛮·赠别丘进士》)、“杨柳伤心腰困舞,桃花无语泪空流”(梁玉姬《浣溪沙·寄远》)、“但言冪冪柳如烟,谁知摇曳愁如柳。”(方是仙《踏莎行》)、“声声羌笛吹杨柳”(陈元《丑奴儿令·梅落》)。此外,还有以柳抒身世飘零、青春易逝之感慨的,如柳如是的词《金明池·寒柳》、“衰柳袅残丝,腰纤不自持”(花妥《菩萨蛮·秋思》)、“杨柳已飞帘外絮,偏点小红浮”(冯弦《武陵春·春晚》)、“杨花落尽莺声老”(李因《虞美人·暮春》)、“无计可留春,阵阵杨花,吹起漫天雪。”(卜赛《醉花阴·春恨》)等。在明代青楼女词人笔下,轻柔细长,姿态婆娑,意态轻盈,“闲袅

东风伴舞腰”的杨柳,最是风流轻婉,往往传达着一种优雅的伤怀之美。

虽是“易得无价宝,难得有情郎”,明代清楼女词人的心中仍然是充满了对爱的渴望,渴望着有个人儿相伴,如燕子双飞,鸳鸯并栖。因此,燕子、鸳鸯成为她们笔下频频出现的意象。“且自下帘帟,怕他双燕飞。”(赵燕《菩萨蛮·晴眉阁晚眺》)“侍儿蓦地卷湘帘,撚出双双燕。”(李无尘《卜算子》)“轻暖轻寒人不归。画梁双燕栖。”(朱澜《长相思·春闺》)“一幅屏山萦绕,帐起流苏,双绾鸳鸯结。”(李端卿《齐天乐》)“忆梦如何便下床,带着鸳鸯被。”(花梦月《卜算子》)“两字鸳鸯,抹却除非死。”(胡莲《蝶恋花》)“清水鱼梁窥翡翠,绿荷花沼戏鸳鸯。”(钟举《浣溪沙·夏夜》)让人于无限的憧憬中又感叹非常。

意象在词人笔下经常不是孤立地存在,而是经过排列组织而互相关联、互相作用,构成一个又一个的意象群,共同营造了明代青楼女词人风流清婉的艺术风格。词作中,最可多见的就是柳所衍生出的产物——飞絮,也就是漫天飞絮与落红共同构筑的哀婉幽怨的凄美场景,如寇湄的《蝶恋花》中有“怕上层楼凝望眼,落花飞絮终朝见”,林奴儿的《阮郎归》中有“落花飞絮共漫漫,飘零不忍看”,齐景云的《望江南·怀婢》中有“帘外落花浓似雾,枕边习絮软于绵”,周文的《浣溪沙》中有“泪逐落花红点点,魂同飞絮散悠悠”,顿文的《点绛唇·送春》中有“柳絮轻飘,落花万点春归去”。“落红”、“飞絮”共同出现,两个情感意象的联合,让词人把自己情感的无奈与感伤更加鲜明地表现出来。再如,由“笛”与愁绪等构成的意象在她们

的词中也是俯拾皆是。朱斗儿的“何处霜砧入梦惊,谁家玉笛将愁唤”(《江南秋·秋思》),王曼容的“梧景双摇,笛声三弄。避愁无计惟寻梦”(《踏莎行》),马如玉的“隔院吹来玉笛,声咽咽,渐入宫商”(《凤凰台上忆吹箫·秋夜期亘史不至》),花妥“依自欲消愁,一声长笛幽”(《菩萨蛮·秋思》),这些意象的联合,带来一种清旷、寂寥的境界,让人黯然销魂。

总之,明代青楼女词人笔下的意象丰富,且所选意象多有纯净、清远、宛然、情致缠绵的特点,再加上一个个意象群的创设,使其词作较多体现出了清婉绝伦、风流雅致的风格。

风流轻婉除了体现在意象的选取上外,在意境的营造上也有所体现。

意境是作家积聚的情感借助自然、生活景致,通过诱发读者的思维和想象所达到的艺术境界,在这个境界里,作家深邃的内心世界,能借助于形象具体显示出来,转化为一种感受、体会和认识,并十分生动地展现在读者面前。王国维《人间词话》说:“词以境界为最上,有境界则自成高格。”^①作为一个独特的女性群体,明代青楼女词人在其词作中创设的意境,是她们的内在气质对客观世界的特殊把握,是其深挚情感与环境气氛的高度统一。

首先,善于以鲜活的语言表现情思,营造一派旖旎之境。

刘毓盘在《词史》中说:“郑妥、王月、顿文、尹春、沙嫩、诸人。

^① 周锡山编校:《人间词话汇编汇校汇评》,太原:北岳文艺出版社,2004年,1页。

能作小词亦楚楚有致。”^①此语即可想见明妓词人词作之风采。试举如下：

绿阴庭院。梁畔呢喃燕。飞向风前新试羽，蹴就旧巢新茜。

无情春色偷归。等闲断送芳菲。独剩夜阑明月，影来扶上花枝。

(王月《清平乐·初夏》)

东风无复扫余英，花屿轻舟荡晚晴。别绪重重芳草生。翠

幕帘垂迟燕子，红楼笛响恼流莺。一番惆怅一番惊。(顿文《浣溪沙·桃叶渡泛舟》)

月光如水正盈盈。与波平。棹声轻。刚到莲香，深处见郎迎。

忍笑佯羞防后伴，无一语，两含情。(杨宛《江城子·采莲》)

嫣朱软碧花间路。正款款，香风度。一味佯羞推却醉。雪儿歌

罢，红儿腰细，亲把罗裙系。垂杨特地撩人思。偏记得，双眉怎般翠。满院笙歌无隙地。莺儿相对，燕儿多事，引入繁华处。(范翩《青玉案》)

这几首词均用语鲜活，情思荡漾，而所营之境又轻清幽寂，风流无限、词一写到初夏时节犹自呢喃的燕子惹出了词人的无限情思。词二则刻画了一个思情无限、乍惊乍恼的鲜活的女子形象。词三、词四皆写的是欢欣的女子那缠绵的情致，可谓风光无限旖旎。

张丽人词作亦是清丽有风致。如她的《风入松·忆旧》：

^① 刘毓盘：《词史》，上海：上海书店，1985年，187页。

海棠憨睡晚风时,柳带垂垂。卷帘不语羞英母,任落花、透湿胭脂。戏逐鸳鸯寻梦,更从蝴蝶相期。山园春草又芳菲,泪雨凝枝。凭栏细数残红片,乍阴晴、云雨丝丝。只是偶然心事,如何动上双眉?

这首词起句即以“海棠憨睡”暗示出了少女的春睡情态,而柳丝轻拂,更是旖旎。为什么少女的睡态给看见了昵,原来是淘气的鹦鹉多舌,而少女在梦中也忆着往事,怀着期待。下片写美好的春光将逝,词人伤感而流泪。芳春的流逝不可挽回,男子易变的心思更难以捉摸。少女的情怀纵是偶然翻动,却已挥之不去。末句设问,笔触甚轻而用意颇重,极有韵味。朱庸斋评说很是恰切:“莲香小词宛丽可喜,道出儿女心事,而又不流于纤佻轻薄,比汤显祖、马洪等扭捏作态之作,自有真伪之别。此词末二语情态刻画细腻,非个中人不能道也。”^①

其次,善于以自然之景抒怅然孤寂之情,营造凄迷之境。

生活是词人主观情思的发源地,现实生活的悲欢离合使她们心有所感,便在周围环境中寻找符合其情感的“境”,从而创设出和谐的意境。

夜半忽惊风雨骤,晓来寒透衾裯。萧条景色懒登楼。衡阳归雁杳,幽恨上眉头。台空院废人依旧,月沉云淡花羞。芙蓉寂寞小亭秋。黄花伤晚落,相对倍添愁。(郑如英《临江仙·芙蓉亭怀郑奇

^① 朱庸斋:《岭南历代词选》,广州:广东人民出版社,1987年,59页。

逢》)

风萧瑟。猛听霜砧捣急。应念征鸿无信息。教人愁似织。

无限惊心透骨。都在眉头堆积。明月梧桐清露滴。蛩吟声唧唧。

(崔嫣然《谒金门·秋思》)

孤灯半灭愁无数。河外清蟾凉印户。闲庭露草乱虫吟,似共离人分泣语。玉楼杳隔湘江浦。黯黯离魂寻得去。夜半沉钟落远声,短枕惊回忘去路。(呼举《木兰花令·夜坐》)

词人深深地思念远方的人,无奈不能相会。无论多么美好的景色,在她的眼中都会被蒙上悲哀的阴影。在这些词中,词人正是选择了一些符合自己情感的景物加以刻画:风雨是萧瑟的,庭院是荒芜的,乱蛩的鸣叫是“哀”的,清秋的天气是“凉”的,伴坐的黄花是“伤”的,夜半钟声是“沉”的,从视觉、听觉、感觉上成功地创造了一个个清幽凄冷的意境,令读者回味无穷。

女性天生敏感细腻,自然界的春去秋来、花落草枯、风起雨飘等细微的变化极易引起她们情绪上的波动,激起她们的情思。明代青楼女词人作品中不少意境便是在外物触动其心灵之后创设的。如沙宛在的《醉花阴·寄友》:

翡翠楼前雨几阵,断送残红尽。才暮掩罗帏,独梦无聊,不识初来径。起来忽忽无心性,恰似相思病。雨过近黄昏,拨动痴肠,怎奈凄凉运。

在春天将要逝去的时候,黄昏飞雨、落红满地的景致勾起了词

人伤春、相思的情怀,于是在词中创设了一个“有我之境”:她在暮色渐逼中独自掩于罗帏,“好生难着”的心绪使她恹恹睡去,可是梦中也寻不到旧时的欢乐。起来更是百无聊赖,恍恍惚惚。她想要止住心头的怅惘,无奈淅淅沥沥的雨一直不停,更带来一阵又一阵的孤寂与思愁。这首词中带有幽凄色彩的意境便是词人触景生情后创造的。直如王端淑所言:“因雨有词,此人亦自幽凄馨逸。”^①

再看张丽人的《望江南·晚泊》:

秋风晚,烟草冷斜阳。凉透天涯云浸碧,山摇榭影镜吞光。孤艇系垂杨。横水渡,人去笛声长。枕上不知归是梦,衾前空渍泪痕香。萤火照鱼梁。

“秋风”、“烟草”、“斜阳”、“孤艇”、“笛声”、“萤火”,这些自然之景本身就带上了一种怅然萧瑟之感,而词人更用上“晚”、“冷”、“凉”、“吞”、“空”、“泪痕”这些词,无疑加重了这种冷寂凄迷之境。古来少女词中,很少有这样苍凉悲感的作品。词人感离伤别,静思身世,眼前的景物都笼罩上一层铅灰色的阴霾,读之令人黯然,从中可以想见一位身处社会底层的少女的心境。

此外,体制结构(形式)上的特点也体现出明代青楼女子词作挚诚率真、风流清婉的艺术风格。在明代青楼女词人存留的 359 首词作中,长调仅有 16 首,用了 14 个词牌,依次为《庆春宫》、《绮罗香》、《归朝欢》、《一寸金》、《齐天乐》、《凤凰台上忆吹箫》、《双双

^① 王端淑选辑:名媛诗纬初编诗余集,见赵尊岳辑《明词汇刊》,上海:上海古籍出版社,1992年,1919页。

燕》、《玉漏迟》、《女冠子》、《念奴娇》、《金明池》、《贺新郎》、《满庭芳》和《水龙吟》，其中《齐天乐》、《贺新郎》各用了两次。其余 343 首为小令或中调，共用了 114 个词牌，而使用频率最高的词牌有 10 个，分别为《梦江南》、《浣溪沙》、《如梦令》、《长相思》、《菩萨蛮》、《生查子》、《踏莎行》、《蝶恋花》、《卜算子》、《西地锦》。可见，明代青楼女词作是以小令为主的，词旨明朗浅易，有一种清新率直的野味，决不像一般文人词作那样隐讳迂曲。这一方面固然与文化修养的局限有关，因创作长调需要铺叙与结构安排之功，更难于把握。另一方面也在于她们的词作往往有着如骨鲠在喉、不吐不快的真情实感，与那些无病呻吟的文人心态大不相同。而小令本身也更属意于婉约，清新婉丽，格高韵远，极富情味与美感，前文所举皆可见此韵味。再试举几例：

去悠悠，意悠悠。水远山长无尽头，相思何日休。 见春愁，
对春羞。日日春江认去舟，含情空倚楼。（赵今燕《长相思》）

尽日若含愁。别样娇羞。晚凉香散上帘钩。带露摘来斜插鬓，
一段风流。蛩语玉阶幽。又是深秋。相携闲对小妆楼。不解断肠
伊似我，我似伊否。（杨宛《浪淘沙·海棠》）

一种情怀不自由，怎禁风雨酿春愁。慵拈针线倚妆楼。 杨
柳伤心腰困舞，桃花无语泪空流。那人何日去心头。（梁玉姬《浣溪
沙·寄远》）

令词虽短小，却依然清丽婉媚，情深意长。诚如刘熙载《词概》

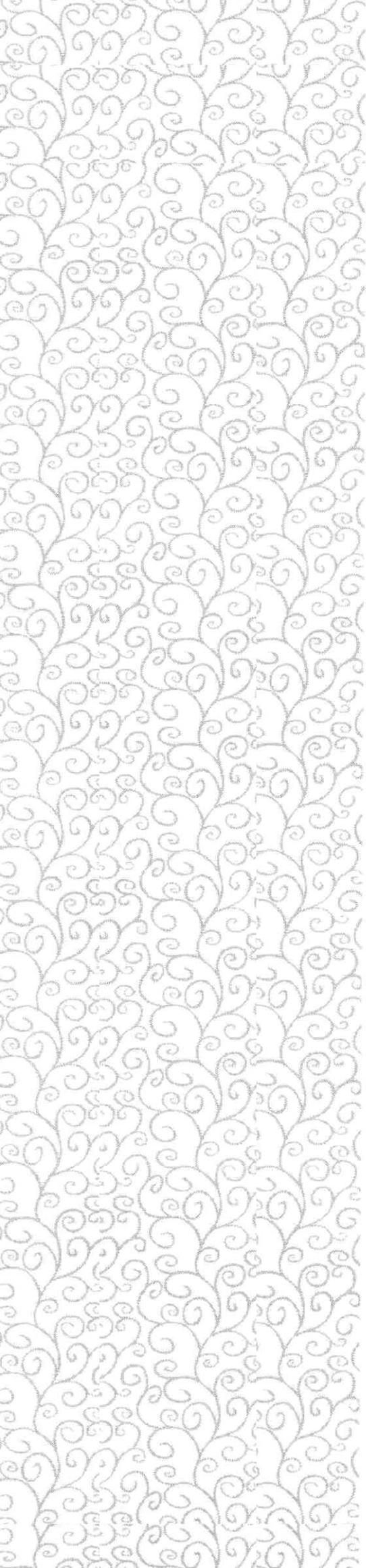
所言,乃是“虽小却好”^①。这“虽小却好”的艺术形式,犹如一位轻盈婉至的南国佳丽,本身就极具风流轻婉之意态。顾璟芳亦云:“词之小令,犹诗之绝句,字句虽少,音节虽短,而风情神韵,正自悠长。”^②沈雄《古今词话》言“词之为体如美人”^③,则即使为长调,青楼女词人之词作也具有十分风流可人的风范。

① [清]刘熙载:艺概·词概,见唐圭璋《词话丛编》,北京:中华书局,1986年,3701页。

② [清]顾璟芳、李葵生、胡应宸编选:兰皋明词汇选,沈阳:辽宁教育出版社,1998年,1页。

③ [清]沈雄:古今词话,见唐圭璋《词话丛编》,北京:中华书局,1986年。

第四章 明代重要青楼女词人研究



第四章 明代重要青楼女词人研究

邓红梅在《女性词史》中将女性词的发展轨迹描述成一段色彩斑斓的“花史”，指出女性词体现出了“如花”的风貌，这确是一精辟之喻。青楼女子作为女性美之最佳体现，以花喻之，则更为恰切。如此，明代青楼女子词园便正怒放着最芳香之四朵：一如奇梅，展露了妓者最高的姿态；一如青莲，凝聚了妓者高洁的气韵；一如碧桃，吐露着妓者最真切的情思；一如幽兰，在岁月绵长中含蕴着故国之芬芳。

第一节 奇梅送香：柳如是

在众多的明代青楼女词人中，柳如是当是引人瞩目的第一人，她亦是历代名妓中最有传奇色彩的女子。无论从其生活经历还是艺术才能上来说都是如此。她宛如一枝突兀而起的寒梅，散发着缕缕幽香，在时人与今人身旁缭绕不绝。

一、社会背景及成长的道路

柳是(1618-1664),本姓杨,名爱,又名云娟,字靡鞠,后改今名,字如是,又字影怜,号我闻室主,人称河东君,浙江嘉兴(今湖州)人。

别林斯基说:“越是优秀的诗人,越是属于他所生长于其中的社会,他的才能的发展倾向,甚至特性,也就越和社会的历史发展紧密地联结着。”柳如是生活在明末清初这一社会大变动的历史环境中。这个时期,正是宦官当道、言路堵塞、政治黑暗的时期,一些正直开明的地主阶级知识分子,纷纷结成党社,以诗文会友,讽议朝政,裁量人物,形成清议,以施加影响,革新朝政。柳如是所处松江一带便是继东林党之后承复社而起的几社的主要活动基地。

柳如是幼年被诱拐,卖入娼寮,投靠的鸨母为浙江名妓徐佛。徐氏通琴棋、善丹青、识文墨,与名士才子多有交接酬酢。年幼的柳如是在吴江盛泽院得徐氏点拨。在这种环境中,开始操习诗文书画,对她性情志趣的形成,起到了很大作用。崇祯五年(1632)14岁的柳如是被返乡宰相周道登鬻于勾栏,强索为妾。因明慧无比,在周氏诸姬中最受宠爱,常被主人抱置膝上,教以文艺,由是为群妾所忌。不久被谣言蜚语加害,再度被卖为娼。

然而柳如是并未甘于命运的摆弄,常扁舟一叶放浪湖山间,与高才名辈相游。她“美丰姿,性儇慧,知书善诗律。分题步韵,顷刻立就”,^①很快便以她的风姿才情引起云间胜流瞩目,又加上她是从吴江故相周道登家流落而来,“凡所叙述,感慨激昂,绝不类闺房

^① 沈虬:《河东君传》,转引自陈寅恪《柳如是别传》,北京:三联书店,2001年,237页。

语”，尤其使他们刮目相看。如是作为名妓，不受礼法拘束，以男女之情兼师友之谊，与复社创始人张溥、几社首领陈子龙等风云人物频繁交往，不但诗文书画益加精进，而且经党社空气熏习，思想上深受影响，于聚会饮酒赋诗之际，她也关心时局，纵谈天下兴亡，议论时事，俨然成为几社中的女社员。柳如是平日喜穿儒服，与诸文士唱和往返，平起平坐，以友朋兄弟相称。她与汪然明的深挚友谊，便为后人所称道，而对于那些抱有非分之想的飘飘公子，她则是深恶痛绝、不屑一顾的。

《神释堂脞语》中说“河东君早岁耽奇。”“耽奇”二字，正是柳如是性格中最具光彩的地方。虽然时过三百多年，但今人仍然不难感受到这位奇女子的魅力与魔力。《绛云楼俊遇》（清佚名撰）中说她：“色美于徐，而绮淡雅净亦复过之。……窃自负，誓择博学好古，为旷代逸才者从之。”她曾与一代名人陈子龙倾心相爱，囿于礼法制度，只能将世俗之爱升华为高尚的精神之爱，虽未能白头偕老，却化神圣爱恋于永远。其后，她听说钱谦益为当今李杜，就独自驾一叶扁舟，装扮成青年男子模样，至钱府投谒，易“杨”为“柳”，改“爱”为“是”。钱谦益以为是俗士，不愿接见，柳作诗为别。第二天钱读诗大惊，急忙寻访柳于舟中，被其风采折服，为其十日内筑成“半野堂”，称其为河东君，彼此十分敬重。结合后，柳如是更是表现出其才华，“牧斋悦其慧解，益加怜重”^①。但柳如是令人倾倒的地方不

^① 《吴觚》，转引自缪荃孙《秦淮广记》卷第二之四，民国元年（1912）铅印。

止在此,在她事迹中最使人拍案惊奇的是明亡时劝钱牧斋全节、之后始终进行抗清活动以及钱死后的自杀抗议。1644年5月清兵南下时,柳如是提出“宜取义大节,以副盛名”,劝钱谦益投水殉节。钱面有难色,用手探探水,说:“冷极奈何?”柳独自要跳进水中,又被死死拉住。钱谦益投降清朝后,被授予秘书院学士兼礼部侍郎,柳如是坚决不和他一起北上赴京。后来钱谦益暗中参与反清复明活动,在顺治五年(1648)被逮捕入狱。这次柳如是却抱病而起,冒死相从,多方打点,到处走门路,使钱谦益得以无罪生还,钱既佩服又感激,写下了“从行赴难有贤妻”的诗句。柳如是始终坚持抗清活动,拿出全部资产资助姚志卓起事。黄宗羲也曾得到过柳如是的资助。钱谦益刚死,族中人认为由柳如是来掌握家政大权是莫大的耻辱,于是气势汹汹地争夺家产,并扬言要把柳如是唯一的爱女和入赘的女婿打出家门。柳如是密召家仆和亲朋好友,策划布置停当后从容登楼自尽。家人按计出来用预先准备好的绳子急缚族人,无一逃脱,全部送交官府,置于法。钱谦益不致身死家毁,便全赖于柳的计谋权变和视死如归的惊人之举。柳如是之死,不是简单地为钱谦益殉节,更是对恶势力的抗争。她一生追求的是人的尊严,宁为玉碎,不为瓦全。社会不容她堂堂正正、平等自由地生活下去,她就绝不委曲求全。她的悲壮举动,是对迫害凌辱她的权贵们投出的利剑,也是她对整个封建礼法制度的愤怒抗议。后人凭吊秦淮名姬马湘兰的诗句有“天教薄命为官妓,人实谁堪作丈夫”。这两句用在柳如是身上,也未尝不可。

二、柳如其词

柳如是可谓历代青楼才人中最杰出的人物,对诗、词、赋、尺牘、书、画等都有很高的造诣,其才学令人称奇。早在与钱谦益结合之前,柳如是的文名就已播扬于吴越间。其诗词多为与陈子龙唱和之作,成为其爱人陈子龙努力复兴宋词这一文学体裁的动力和榜样。^①与钱结合后,两人无日不题花咏柳。钱谦益作为文坛盟主,使出浑身解数,也不过和柳不相上下。陈寅恪先生叹服柳如是诗品学问有云:“匪独牧翁之高文雅什,多不得其解,即河东君之清词丽句,亦有瞠目结舌,不知所云者。”^②

柳如是著述颇丰,据各类书目方志著录,有《戊寅草》、《柳如是诗》、《我闻室梅花集句》、《湖上草》、《尺牘》、《东山酬唱集》、《红豆村庄杂录》、《河东君诗文集》、《我闻室鸳鸯楼词》多种,^③而其词无专集,主要见于《戊寅草》中。《全明词》收词34首,然实为33首。^④

柳如是从事于文学似不及她从事于书画的努力,所以诗词的成绩,远不及她的书画,词的数量又远不及诗。然纵是如此,其词却仍是展其真性情,显其大才华之作。

陈寅恪《柳如是别传》里说:“河东君在崇祯甲申以前之作品,如陈卧子、汪然明及牧斋等镌刻者,已传播一时,故声名籍甚。至弘

① (美)高彦颐著,李志生译:《闺塾师——明末清初江南的才女文化》,南京:江苏人民出版社,2005年,270页。

② 陈寅恪:《柳如是别传》,北京:三联书店,2001年,3页。

③ 龚斌:《北里琐话》,广州:广东教育出版社,2003年,131页。

④ 《全明词》所收《满庭芳·留别无瑕词史》应为陈子龙之作,非柳如是所作,此为误收。陈寅恪先生《柳如是别传》有证。《柳如是文集》也没有收此词。

光南都小朝廷时,河东君此期应有作品,但以关涉马、阮之故,疑为牧斋所删削不存。南部既覆,牧斋被黄毓祺案之牵累,赖河东君助力得以脱名。遂于顺治四年丁亥河东君三十生日时,特和《东坡西台寄弟诗》,遍示亲友,广事宣传。是后虽于《有学集》中,间附有其篇什,如《和牧斋戊寅人日》、《赠黄若芷大家》等诗外,别无所见。此固由牧斋逝世,河东君即以身殉,赵管夫妇(作者案:即其女与婿也)及孙爰(作者案:钱氏嗣子也)等不能收拾遗稿所致,俱亦因河东君志在复明,意存韬略,与前此之情况迥异故也。”^①因此,我们可知柳如是词作都是明亡前的作品。

柳如是早年浪迹江南长达十年之久。生活的活跃,正是艺术的泉源。她虽然先是“娼门女子”,后又属“贵族妇人”,但终其一生,都在和生活相激荡,屡至生命的高潮。其足迹所至,有吴江、嘉兴、杭州、松江、苏州及虞山。在她性格形成的年月里,广泛的旅行和与众多男性交往的机会,使其形成了开阔的世界观和与成长于闺阁的女性相异的自我认识。^②这种自我认识从其词作中展示的自我形象可窥一斑:

(一) 感怀身世、感伤爱情的形象

柳如是身世凄惨,童年即被掠卖,稍长被鬻于平康,沦落风尘,倾心相爱之人又被迫分离,因此其词作中较多借物喻人、感怀其身世之作,而其中以《金明词·咏寒柳》为最佳,借咏寒柳寄寓了自己

① 陈寅恪:《柳如是别传》,北京:三联书店,2001年。

② [美]高彦颐著,李志生译《闺塾师——明末清初江南的才女文化》,南京:江苏人民出版社,2005年版,290页。

身世飘零、美人迟暮的感慨：

有恨寒潮，无情残照，正是萧萧南浦。更吹起、霜条孤影。还记得，旧时飞絮。况晚来、烟浪迷离。见行客、特地瘦腰如舞。总一种凄凉，十分憔悴，尚有燕台佳句。春日酿成秋日雨。念畴昔风流，暗伤如许。纵饶有、绕堤画舫，冷落尽、水云犹故。忆从前、一点东风，几隔着重帘，眉儿愁苦。待约个梅魂，黄昏月淡，与伊深怜低语。

这是柳如是词中最著称的一首。据陈寅恪先生《柳如是别传》考证，这首词当作于崇祯十二三年间（1639-1640年），为词人离开陈子龙以后感怀身世所赋，写的亦是两人之间的爱情纠葛。陈寅恪《柳如是别传》里说：“柳固为春季诗人题咏之物，但亦是河东君自寄其身世之感所在。故后来竟以柳为寓姓，殊非偶然也。”^①以此来验证这首词十分确切。这首词把自己对不幸生活的多少次感受以及因之而对自己命运作出的诠释积淀成一个特定的意象——寒柳，将自己的伤叹与寻觅放入其中。词人所塑造之寒柳形象其实就是自己感怀身世、感伤爱情的动人形象。整首词显示出时过境迁后那种难以回首的空寂与冷落，而又于“失落”的存在状态中挺起自己那不愿意屈从的骄傲头颅，亦柳亦人，写得凄怨低回，情感深挚，凄恻动人，因而成了历代词人咏柳词中的优秀作品之一。

另有《垂杨柳》：“空回首。筠管榴笳依旧。裂却紫箫愁最陡。颠倒鸾钗久。羨杀枝头豆蔻。闷杀风前杨柳。一夜金沟催叶走。细腰空自守”一词，词意与《金明池·咏寒柳》略同。

^① 陈寅恪：《柳如是别传》，北京三联书店，2001年版，244页。

再看《声声令·咏风筝》：

杨花还梦，春光谁主。晴空觅个颠狂处。尤云殢雨。有时候，贴天飞，只恐怕、捉他不住。 丝长风细，画楼前，艳阳里，天涯亦有影双双，总是缠绵难得去。浑牵系，时时愁对迷离树。

陈寅恪先生认为，“此词应为河东君自述之作。盖其性格身世实与风筝相似。故此词为美人自己写真传神之作，如杜丽娘‘自行描画，留在人间’者也。”^①确实如此，词虽名“咏风筝”，实则托物言情，是诗人自述身世的写真之作。命运如风筝一样飘摇无定，“杨花还梦，春光谁主”，即使有自己的理想、自己的期待又如何，终将飘向何方？且趁着“晴空”，由着自己的性子逍遥一番。然还是提防着风雨来袭，“只恐怕，捉他不住”，暗隐着生怕这一命运自己又掌控不了的心思，这正是词人狂放不羁、敢于抗争的倔强性格的绝好写照。“天涯亦有影双双”寄托了词人对爱情的渴慕与追求，即使到了天涯海角，也同样要与爱侣相伴，不离不弃。最后一句，词人却又落到了对如风筝一般命运的惆怅。这首词用比兴手法，委婉含蓄而又韵味无穷，让我们看到了一个感怀身世之飘摇而又兀自抗争的词人形象。

再有《南乡子·落花》，以“落花”自喻，亦写出了自家的身世际遇：

拂断垂垂雨。伤心荡尽春风语。况是樱桃薇院也，堪悲，又有

^① 陈寅恪：《柳如是别传》，北京三联书店，2001年版，277页。

个人儿似你。 莫道无归处。点点香魂清梦里。做杀多情留不得,飞去。愿他少识相思路。

落下的花“拂断”了“垂垂雨”,这该是多么的哀伤,而如此伤心的情将暖暖的春风语也给荡尽了,更何况是美得柔婉的“樱桃薇院”呢?落花是如此的悲切!词人把自身与落花物化为一,浑融一体,感叹自己如落花般“堪悲”的身世。此词亦为和陈子龙之词。陈词《浣溪沙·杨花》有“怜他飘泊奈他飞”句,表现了对柳如是处境的深深担忧和同情。柳如是在上阕中先将自己的身世际遇喻之为落花,下阕便对陈词进行回答:不要以为我没有归处,我就如“香魂”一样在你的“清梦”里。词人在自己的身世感慨中又融入了对恋人的一片深情。

(二) 敢爱敢恨、柔婉刚毅的形象

柳如是是一位勇于追求自身爱情并以词来表现自身情感的词人,爱情在她的词中表现得真切直率,自然雅致。她的所有词作(33首),皆与陈子龙相关,多为两人唱和之作,表现的是两个人之间真挚的情感。她以平等的地位给恋人献词,在她的心声中,我们看到了一个敢爱敢恨、柔婉刚毅的女子形象。《江城子·忆梦》:

梦中本是伤心路。芙蓉泪,樱桃语。满帘花片,都受人心误。遮莫今宵风雨话。要他来,来得么。 安排无限销魂事。研红笺,青绡被。留他无计,去便随他去。算来还有许多时,人近也,愁回处。

这首词应是词人将要离开陈子龙时所作,表现的是那种依依不

舍而又不得不舍的矛盾心情。“忆梦”，即追忆梦境之义。在现实的压力下，纵使爱得再深，词人也不得不思考离去的问题。日有所思，夜有所梦，在梦中，词人亦是如此的伤心，于是希望着能将哀愁对爱人倾诉，可是，“要他来，来得么”？为着爱人能享受到爱的温馨，词人已“安排”了吟诗作画、枕畔厮磨，就是以后实在无法留住他，也就随他去吧，自己也为爱尽了心力。算来能在一起的时间也没有多少了，但只要他在自己的身边，就让愁回到它该去的地方去吧！词人渴望着能与爱人长相厮守，可是现实使她的心愿无法实现，她便决定面对现实，该放的就放，该珍惜的就珍惜，表现了一个女子深情眷眷而又刚毅的一面。河东君之深情卓识，迥异流俗，于此可见一斑。

柳如是渴望平等、自由，为争取人的尊严而抗争，她热切地憧憬着纯洁的爱情，盼望着有人能够平等相待，帮她脱籍，享受真正的人身自由和欢乐。与陈子龙知己般的爱情深厚，但囿于礼法屏障不能堂堂正正在一起，她便毅然离去，虽然这会让她痛彻心扉，会让她在以后的岁月中仍然追怀思念：

几番春信，遮得香魂无影。衔来好梦难凭，碎处轻红成阵。任教日暮，还添相思，近了莫被花吹醒。雨丝零，又早明帘人静。轻轻分付，多个未曾经。画楼心，东风去也，无奈受他一宵恩幸。愁甚病儿真。（《诉衷情近·添病》）

此词名为“添病”，此“病”可为身体之有恙，也可为相思之病，或实为因相思而病。据陈寅恪先生考证，陈子龙为思忆柳如是而病今能考知的有四次。第三次之病为崇祯十一年（1638）戊寅七夕，有

词句云“不堪同病夜，苦忆共秋河”，对柳如是的眷恋之情溢于言表。而柳如是同样是真情感怀，相思成病，发而为词，在思忆中感怀那共度的美好生活。然而终究“好梦难凭”，春天缤纷的花朵纷纷凋零。爱是如此的深重，为爱而病心甘情愿，情愿再添一些“病”。当在雨丝飘零的早晨醒来，昨夜却已是“曾经”，只能在心底轻轻地告诉自己，让一切随风而去吧，就好像没有发生过什么。爱情被摧残，“一宵恩幸”留下的多少离愁与相思却是那么真真切切，绵延不绝。词人与陈子龙同病相怜，在词中真情诉说，甘愿为爱而苦，纵使不能在一起，这份爱恋却会到永远。

侠骨柔肠的女子，在外表举止上自然有一种豁达的风度，同时兼有内心坚贞刚毅的品格。从柳如是诸词中可以看到，她运笔阔大处不逊男子，但心细如发处则又有女中才人的独到之境，她爱得勇敢大方，亦爱得柔婉多情。

“卧子河东君皆工于意内言外者。”^①柳如是词作的最大特色便是意在笔先，神于言外，创作出情深意挚、笔致缠绵的至情之作。

《梦江南·怀人》便给了我们如此强烈的感受：

人去也，人去凤城西。细雨湿将红袖意，新芜深与翠眉低。蝴蝶最迷离。

人去也，人去鹭鸶洲。菡萏结为翡翠恨，柳丝飞上钿筝愁。罗幕早惊秋。

人去也，人去画楼中。不是尾涎人散漫，何须红粉玉玲珑。端

^① 陈寅恪：《柳如是别传》，北京：三联书店，2001年，259页。

有夜来风。

人去也,人去小池台。道是情多还不是,苦为恨少却教猜。一望损莓苔。

人去也,人去绿窗纱。赢得病愁输燕子,禁怜模样隔天涯。好处暗相遮。

人去也,人去玉笙寒。凤子啄残红荳小,雉媒骄拥褰香看。杏子是春衫。

人去也,人去碧梧阴。未信赚人肠断曲,却疑误我字同心。幽怨不须寻。

人去也,人去小棠梨。强起落花还瑟瑟,别时红泪有些些。门外柳相依。

人去也,人去梦偏多。忆昔见时多不语,而今偷悔更生疏。梦里自欢娱。

人去也,人去夜偏长。宝带乍温表骢意,罗衣轻试玉光凉。薇帐一条香。

人何在,人在蓼花汀。炉鸭自沈香雾暖,春山争绕画屏深。金雀敛啼痕。

人何在,人在小中亭。想得起来匀面后,知他和笑是无情。遮莫向谁生。

人何在,人在月明中。半夜夺他金扼臂,殢人还复看芙蓉。心事好朦胧。

人何在,人在木兰舟。总见客时常独语,更无知处在梳头。碧丽怨风流。

人何在,人在绮筵时。香臂欲抬何处堕,片言吹去若为思。况是口微脂。

人何在,人在石秋棠。好是捉人狂耍事,几回贪却不须长。多少又斜阳。

人何在,人在雨烟湖。篙水月明春腻滑,舵楼风满睡香多。杨柳落微波。

人何在,人在玉阶行。不是情痴还欲住,未曾怜处却多心。应是怕情深。

人何在,人在画眉帘。鸚鵡梦回青獭尾,篆烟轻压绿螺尖。红玉自纤纤。

人何在,人在枕函边。只有被头无限泪,一时偷拭又须牵。好否要他怜。

这是柳氏最富雄心的联章,是为“绝世之才,伤心之语”。^①这二十首词合成的大手笔活生生的“托喻”了她和陈子龙的关系。词人于崇祯八年(1635)春季与陈子龙同居于徐氏南楼,并游宴于陆氏南园,度过了她一生中最幸福美好的时光。同年夏季,由于陈子龙原配张孺人的干涉,词人被迫离开了陈子龙,移居横云山。对柳如是来说,“爱”就是“记忆”,要回想过去的痛苦与甜蜜。这二十首词便如一首缠绵的长歌,是她逐一地回忆过去,不断重唱南园里某个难以忘怀的角落的心声。在这里,她时而欢愉,时而忧伤,诉说着她与陈子龙之间的动人故事,叙说着狂热的爱的激情所带来的痛苦折

^① 陈寅恪:柳如是别传,北京:三联书店,2001年,270页。

磨,也描述了恋爱时如置身梦境的感受,情深意挚,给人的感觉亦迷离恍惚,有雾里看花之朦胧美。

词作前十首仿唐刘禹锡《忆江南》开篇首句“春去也”句式,以“人去也”联章迭唱,意指自己离开了陈子龙,情深切切;后十首以“人何在”开头,如问苍天:离开了爱人,自己将会在哪里?词人在如此强大的思情、痛苦与迷惘中深情追忆,一字一词,沁人心脾。

其一,“人去也,人去凤城西。细雨湿将红袖意,新芜深与翠眉低。蝴蝶最迷离。”

抒写了词人失去恋人后的怅然迷惘的心理。“人去也”,走在蒙蒙的细雨中,任由雨水打湿了衣袖。那一片片丛生的小草与她不愿扬起的翠眉一样的柔弱,一样的无助。她为什么不展颜呢?为什么如此地柔弱无助呢?只因为“蝴蝶最迷离”。此句化用李商隐“庄生晓梦迷蝴蝶”之典故,写出了心中的一片迷惘与恍惚,不知梦者是谁,也不知所梦者为谁,爱是如此的迷离,因着迷离而让人心痛,让人情伤!

其八,“人去也,人去小棠梨。强起落花还瑟瑟,别时红泪有些些。门外柳相依。”

这是一首极悲之词。词人直接叙写了自己将别恋人时的哀伤。离别的过度忧伤让她已卧病,却必须“强起”,在萧瑟的落花中一步一回头,流着血泪。门外相依的柳树让词人更加伤感:自己的命运为什么连树木都不如呢?全词写得哀婉深沉,催人泪下。

其九,“人去也,人去梦偏多。忆昔见时多不语,而今偷悔更生疏。梦里自欢娱。”

陈寅恪先生评价此词说：“此首为二十首中之最佳者，河东君之才华，于此可窥见一斑也。”^①此词极写人离去之后的相思别情，一句“梦偏多”已使人深感其念之深。“忆昔”一句写到在一起的时候所说的话并不多，其实是表示相聚之时光短暂，许多要说的话都还没来得及说，“而今”一句暗自悔恨当初为什么没有好好地珍惜在一起的美好时光，现在回想起来，一切竟是那样的遥远和生疏。现在只能在梦里独自享受爱的欢乐了。词人将爱的心理描摹入微，情辞兼胜，一个为爱而孤独感伤的形象鲜明而又生动。

其十六，“人何在，人在石秋棠。好是捉人狂耍事，几回贪却不须长。多少又斜阳。”

这首词生动地描述了与陈子龙一起玩捉迷藏时的欢乐场景。一般人捉迷藏，都是希望藏得越久越好，可是这里作者却是希望能尽快地被发现，好扑到爱人怀里享受爱的温馨与快乐。这样的游戏是那么令人欢娱忘情，不知不觉太阳已西沉了。全词明白如话，情趣盎然，而缠绵之情亦跃然纸上。

其二十，“人何在，人在枕函边。只有被头无限泪，一时偷拭又须牵。好否要他怜。”

陈寅恪认为此为全部词中“警策”之作。“人何在，人在枕函边”，此当为写这二十首词所在之处也。词人思念极深，以致夜不成眠，辗转反侧，于枕畔处写下这二十篇怀念之作。而从追思中醒来时，却发现自己孤枕独眠，巨大的孤寂、忧伤袭来，独自暗暗地以泪洗面，偷偷擦拭的时候又追念起往事，喃喃地自问：我如今这样的悲

^① 陈寅恪：《柳如是别传》，北京：三联书店，2001年，264页。

伤,难道要他怜惜吗?这是以血泪哭诉的终结之篇,其凄凉悲苦之状,令人不忍卒读。

第二个特色当为陈寅恪先生所赞的“天才超越,学问渊博”,“袭取昔人语句,皆能灵巧运用,绝无生吞活剥之病”。^①

柳如是作诗填词没有功利追求,只为了抒发心中那难以明言又不得不说的情结。所以,她完全顺着自己的性子选择各种方式和语言风格,又有足够的才情来灵巧地化用昔人语句,无明词之生吞活剥之病,情辞婉丽,情调幽怨,卓然为一家之声音。其词《金明池·咏寒柳》是时人公认的名篇,且为世所传诵,是最能体现这一特色的佳作。

据陈寅恪先生之考证,柳如是妙解音律,此词取法于汤显祖《紫钗记》,剪取曲中成语而无生吞活剥之病。首句“有恨寒潮,无情残照,正是萧萧南浦”及下阕中“纵饶有,绕堤画舸”等句,便是出自曲中“也不管鸳鸯隔南浦”,“落照关西妾有夫。河桥路,见了些无情画舸,有恨香车”等句。而下阕“忆从前、一点东风,几隔着重帘,眉儿愁苦。待约个梅魂,黄昏月淡,与伊深怜低语”,更是与汤曲中语词明显有关。汤曲中有“试暖弄寒天色,是谁向残灯淡月,仔细端详无奈。凭坠钗飞燕徘徊,恨重帘,碍约何时再”,“绛笼纱灯前一面,两下留连。两下留连。幸好淡月梅花,拾取钗钿。将去纳采牵红,成就良缘。”我们可从中看出端倪。此外,此词还糅合了刘梦得、李义山、朱淑真和苏东坡之诗词。如“还记得,旧时飞絮”便是出自刘梦得“春尽絮飞留不得,随风好去落谁家”之意,“尚有燕台佳句”则

^① 陈寅恪:《柳如是别传》,北京:三联书店,2001年,346页。

用了李义山“柳枝五首”并序及“燕台四首”之古典，“约个梅魂，黄昏月淡”除用汤曲外，原出朱淑真《生查子》“月上柳梢头，人约黄昏后”之典，而“东风”“梅魂”之语，则从东坡“长与东风约今日，暗香先返玉梅魂”两句而来。

此外，《梦江南·怀人》中数首也是柳如是自前人词句所化，陈寅恪《柳如是别传》中所考极详，今从录之，以证柳词之特色：

《梦江南·怀人》其一，“蝴蝶最迷离”化用李商隐“庄生晓梦迷蝴蝶”之句。

《梦江南·怀人》其二，为糅合了李煜与晏殊词之语意而成。李煜《浣溪沙》词中有“菡萏香销翠叶残。西风愁起绿波间。”晏殊《蝶恋花》中有“杨柳风轻，展尽黄金缕。谁把钿筝移玉柱”，柳词中“菡萏结为翡翠恨，柳丝飞上钿筝愁”便是化二者而出。

《梦江南·怀人》其三，此词之“尾涎”用了《汉书·外戚传·孝成赵皇后传》中童谣“燕燕尾涎涎”之语。“玉玲珑”则疑用了蒋防《霍小玉传》以及汤显祖《紫钗记》记玉燕钗的事。而“夜来风”可解处颇多，或与李商隐之“昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东”相关，或与《玉台新咏》所载梁朝柳恽《起夜来》之“飒飒秋桂响，悲君起夜来”有关，又或得之于易安之词《怨王孙》。

《梦江南·怀人》其四，“一望损莓苔”出自刘长卿《寻南溪常道士隐居》诗句“一路经行走，莓苔见履痕。”

《梦江南·怀人》其六，更见柳词袭取化用之功。“人去玉笙寒”句，实暗用李璟《山花子》中“小楼吹彻玉笙寒”之语。“凤子啄残红豆小”句当是用杜甫《秋兴八首》中之“红豆啄残鹦鹉粒，碧梧

“楼老凤凰枝”一联。“雉媒骄拥袂香看”用陆鲁望七律“五茸春草雉媒骄”之语。“杏子是春衫”句则兼采《乐府诗集》中古辞《西洲曲》“单衫杏子红”及元微之《离思》诗中“杏子花衫嫩趋尘”之语。

《梦江南·怀人》其七，“人去碧梧阴”句即杜甫《秋兴八首》中“碧梧楼老凤凰枝”之“碧梧”。

《梦江南·怀人》其八，“小棠梨”当用庾兰成《小园赋》“有棠梨而无馆”句。

《梦江南·怀人》其十二，则为兼采杜牧、韩致尧的诗及张泌的词之辞意而成。“知他和笑是无情”出自杜牧之诗“多情却似总无情。唯觉尊前笑不成”，韩致尧诗“见客入来和笑走，手搓梅子映中门”及张泌《江城子》“好是问他来得么，和笑道，莫多情”几句。

《梦江南·怀人》其十三“扼臂”出罗虬《比红儿诗》“金粟妆成扼臂环”之语。

《梦江南·怀人》其十四“总见客时常独语，更无知处在梳头”句，殆用张文和诗《蓟北旅思》“失意还独语，多愁只自知”之语。“人在木兰舟”又或出《太平广记》中载冷朝阳送红线诗“采菱歌怨木兰舟”句。

《梦江南·怀人》其十九之“青獭”为用《文选》卷八扬雄《羽猎赋》“蹈獭獭”之典故。

第三个特色是柳如是词有曲化之象。

柳如是是“能弹丝吹竹解曲善歌者”，陈寅恪谓“今日所见河东君诸词，除《金明池·咏寒柳》数阙外，其他诸词颇有似曲者。此点恐与河东君之长于度曲有关。当时松江地域施子野辈以度曲著

称,河东君居此地域,自不免为其风气所熏习也。”^①确是如此,从柳如是的词作中,我们可以看到很多曲化的迹象。

词曲不分,笼统言之,是明代词论与曲论中常见的现象。而在明人创作实践中,词曲相乱的现象也十分突出。有人以曲为词,也有人以词为曲,词的曲化与曲的词色同时并存。当然,从词、曲的本色论来说,以词为曲与以曲为词都是不足肯定的。^②但是从文体演进规律来看,且从运用的“度”的把握来看,对词曲混淆不可一概而论。这一点可从严迪昌先生的话中得到体悟。严先生说:“词曲混淆,固是明词一弊,然而以散曲某种自然清新、真率大胆的情韵入词,实在是别具生趣,不得视以为病的。文体相淆,无疑会消解特定文体,容或不伦不类;从情韵上以新济旧,应是可喜的出新手段之一。利弊每共生,会转化,全看高手的能耐,平庸者不能掌握火候,就难望其项背。读明人词,似须认识这一特点,始能发见其佳处。”^③

柳如是之词,实可印证严先生之话语。最典型的当为《两同心》(夜景,代人作):

不脱鞋儿,刚刚扶起。浑笑语、灯儿厮守,心窝内、着实有些些怜爱。缘何昏黑,怕伊瞧地。两下魂、一双飞去。俏人儿,直恁多情,怎生忘你。

① 陈寅恪:《柳如是别传》,北京:三联书店,2001年,244页。

② 张仲谋:《明词史》,北京:人民文学出版社,2002年,16页。

③ 张仲谋:《明词史》,北京:人民文学出版社,2002年,17页。

这首词很有曲调风格。词人描绘了一个打情骂俏的场景,用语轻快活泼,直白坦露,然一种风情尽在其中。

再看几首:

梦中本是伤心路。芙蓉泪,樱桃语。满帘花片,都受人心误。遮莫今宵风雨话。要他来,来得么。安排无限销魂事。研红笺,青绫被。留他无计,去便随他去。算来还有许多时,人近也,愁回处。(《江城子·忆梦》)

丝丝碧树何曾卷。又是梨花晚。海燕翻翻,那时娇面,做了断肠缘。寄我红笺人不见。看他罗幕秋千。血衣着地,未息飘颻,也似人心软。(《少年游·重游》)

花前雨后,暗香小病,真个思清切。梦时节见他从不轻回,风动也难寻觅。藺点碗痕刚半折。泪滴红绵,又早春文灭。手儿臂儿,都是那有情人,故把人心摇曳。(《河传·忆旧》)

柳如是这几首词,都是表示对陈子龙的相思之情,情致缠绵,委婉多情而又意韵悠长,实为至情之作。按如此笔法,词风本该是悽惻黯然,幽咽动人的,然如是写来不假修饰,自然浑成,特别是词一“要他来,来得么”、“去便随他去”,词二“那时娇面,做了断肠缘”、“看他罗幕秋千”、“也似人心软”,词三“真个思清切”、“梦时节见他从不轻回”、“手儿臂儿,都是那有情人,故把人心摇曳”等等俗语口语的运用,使词清俏灵动、真率大胆,词风清新流丽、别具生趣。

因才气纵横,故柳如是在以曲为词上能做到挥洒俊逸,字句琢磨,清新婉约中间以俗语口语,或伴以虚词、语助词,可谓是用浅俗

之语,发清闲之思,词意并工。以上所举皆是,再如《更漏子·听雨》二首:

风绣幕,雨帘栊。好个凄凉时候。被儿里,梦儿中。一样湿残红。香焰短,黄昏促。催得愁魂千簇。只怕是,那人儿,浸在伤心绿。

花梦滑,杏丝飞,又在冷和风处。合欢被,水晶帟,总是相思块。影落尽,人归去。蔺点昨宵红泪。都寄与,有些儿,却是今宵雨。

皆以平常语用于词中,更觉活跃。再如《踏莎行·寄书》中有“销魂照个人来矣”,《诉衷情近·添病》中有“轻轻分付,多个未曾经”、“东风去也,无奈受他一宵恩幸。愁甚病儿真”,《南乡子·落花》中有“又有个人儿似你”、“做杀多情留不得”等,皆未抹煞词之体味,而是更添情韵,使词在精雅中又见生趣,实是达到了“阳春白雪”与“下里巴人”浑融一体之极致。

第四个特色为语隽思新,即语言隽永,文思新奇。

柳如是才华横溢,往往能造新词,发新语,构新境,使词这一文体在其笔下大放其彩,如《踏莎行·寄书》

花痕月片,愁头恨尾。临书已是无多泪。写成忽被巧风吹,巧风吹碎人儿意。半帘灯焰,还如梦水。销魂照个人来矣。开时须索十分思,缘他小梦难寻视。

柳如是有新巧的文思,读这首词,会再次被她的奇思折服。开

头两句就造语不凡,“花痕”一词也许并不罕见,“月片”和“愁头恨尾”却是作者的创造。“已是无多泪”也写得奇警,而“巧风”又可以“吹碎人儿意”,更是出人意表。柳如是的诗词语隽思新的特点,于此可见一斑。

再如上引《江城子·忆梦》一词,词中首句将“梦中”的事说成是“伤心路”,“梦”以“路”喻之,为作者之创造,实是奇特。《南乡子·落花》中“愿他少识相思路”亦是此用法,即“相思梦”之意。一般人形容女子姝容用“樱桃小口芙蓉面”,而词人却是以“芙蓉泪,樱桃语”来形容哀伤苦楚之状,情辞相称。“泪”、“语”二字,活色生香,实见工巧。下片起首“安排”二字也用得奇妙,把词人用心呵护爱情的柔婉心理表露无遗。

此外,还有《金明池·咏寒柳》中“见行客,特地瘦腰如舞”,“春日酿成秋月雨”,“待约个梅魂,黄昏月淡,与伊深怜低语”等句,亦语意新奇,可见其运思之巧。《河传·忆旧》最后一句“手儿臂儿,都是那有情人,故把人心摇曳”中“摇曳”二字笔力千钧,造语奇巧,使全词灵动,别有一种感人的力量。《更漏子·听雨》(其一)“只怕是,那人儿,浸在伤心绿”中以“浸”来表人之承受,以“绿”来指称伤心,亦是用语奇特,形象生动,使人感知甚深。

总之,柳如是诸词可谓字字奇警,句句出新。

读柳如是词,感其才气纵横,挥洒自如。读柳如是词,清冷新异,有美不胜收之感。

梅花是瑞雪的精魂,所以“雪似梅花,梅花似雪,似与不似都奇绝”,“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”,梅的神韵能令人心身俱

清,而柳如是之神韵,便如许。

第二节 青莲出尘：王微

在明代青楼女词人中,有奇梅之如柳是,亦有青莲之如王微。就明妓中词家而言,如推柳是为状元,则王微便当为榜眼。

一、生平

关于王微之生平,《列朝诗集小传》、《林下词选》、《露书》、《明诗综》、《明词综》、《名媛诗归》、《松江诗钞》、《宫闺氏籍艺文考略》、《小腆纪传》等均有小传记载,马祖熙先生论作《女词人王微及其〈期山草词〉》以诸文献为考,对其身世、交友有系统清晰之考证,甚为得当。陈继儒所作《微道人生圻记》叙其身世遭遇颇详,故录于此,以资参证:

“修微姓王,广陵人。自幼有洁癖、书癖、山水癖。自伤七岁父见背,至飘落无所依,眉妩间尝有恨色。已奉竺千古先生之教,刺血写小品经,间读班、马、孙、吴书,人莫得而狎视也。”“其诗词娟秀幽妍,与李清照、朱淑真相上下。至于排调品题,颇能压倒一座。客慕翰墨者辐辏案前,如农诉水旱。”“修微饭蔬衣布,绰约类藐姑仙,笔床茶灶,短棹逍遥类天人。”“独往独来,布帆无恙。既归,出《楚游稿》示余,冰雪净其聪明,云霞汰其粉泽,抑名大川之助乎?”“修微曰:‘自今伊始,请讫从前绮语障,买山湖上,穿容棺之墟,茅屋藤床,

长伴老母,岂复问王孙草、刘郎桃、苏小小同心松柏哉!’予曰:‘今君才貌两艳,人间所膺,出世之盟,将无太早?’修微曰:‘嘻!是何言!孔雀金翠,始春而生,四月而凋。与花萼相衰荣,每欲山栖,必先择置尾之地,然后止焉。禁中缀之以为帚,蛮中采之以为翼,甚有烹而为脯为腊者,色可常保乎?鸚鵡驯扰慧利,洞晓言词,官家奇爱之,或教诗文,或授佛号,而未免闭于金乱,转于鹞鸟。则韵语又可常恃乎?’予叹曰:‘常情,仕讳归,年讳老。而修微少不讳死,死不讳墓……达视生死如昼夜寒暑,女史乎?女侠乎?一变至道矣!’”^①

察诸文献所载,均未有记王微之生卒年。关于其生卒,今可见者有二。其一为万历二十四年(1596)至清顺治四年或五年(1647-1648),终年约五十二岁,此为马祖熙先生之观点。^②举其词句“年将三十不回思,犹作东西南北客”及史事为证,认为如其嫁与许誉卿时为二十九岁,则其生年当为1596年。其二为约为1600年至1647年。此为孙康宜先生之观点。^③二者关于其卒年之考皆出于诸文献所载王微乃“政乱国危”后居三年而歿,此乱当为明清交替之时,即1644年,所以其卒年可确定为1647年。然史之所载时日往往不尽精细,所以今人亦不可妄断。因此二者观点都用了推测语“如”“约”,其实二者观点可谓约略等同。

据此,我们可对王微之生平勾勒如下:

① [清]黄宗羲:明文海(卷四六八),北京:中华书局,1987年,15页、16页。

② 马祖熙:女词人王微及其期山草词,见《词学》第十四辑,上海:华东师范大学出版社,2004年。

③ (美)孙康宜著,李爽学译:陈子龙柳如是诗词情缘,西安:陕西师范大学出版社,1998年。

王微,字修微,广陵人。生年约为万历二十四(1596)或二十八年(1600),卒年约为清顺治四年(1647)。七岁丧父,流落北里。成年后,姿色出众,甚有才情。工诗词,擅绘画,尤擅长山水花卉。钱谦益赞其与柳如是、杨宛“鼎足而三”。常以一叶扁舟载书往来于吴会间。后来忽然了悟,皈依佛教,却又不是遁入空门长斋念佛,而是布袍竹杖,到处游历,饱览名山胜水。据《松江诗钞》中说,其往来西湖,游历江楚时,常急人之难,挥洒千金,极有侠气。归来后,又学放旷之士的行为,自造生圻,自号草衣道人。然而一点凡心终究未泯,先与名士茅元仪结合,后离去。因“偶过吴门,为俗子所黜。”^①乃又归许誉卿。明亡,与许相依兵刃间,四处流离,誓死相殉,“居三载而卒”。她一生忽而妓,忽而侠,忽而尼,忽而放达,忽而情痴,很有奇情异彩。从《微道人生圻记》中可见其旷达洒脱之态。

王微性爱游历,有着相对广泛的交游圈。关于其交游,马祖熙先生所考甚详,今述于此。王微所交游的皆为胜流名士,与华亭陈继儒、董其昌、施绍莘,竟陵钟惺、谭元春等名流,皆有文字交往。与陈继儒、谭元春交谊尤笃。此外,尚与汪然明、许令则、夏长卿、林天素、项兰贞交往。而与之诗词唱和者还有姚旅、李肇亨、陆澄原、娄坚、董斯张、周水年等人及楚中诸文士。与众多胜流名士的交往,亦塑造了王微的品性才学。这于其一生的行为立事与诗词创作上可见。

通过茅元仪、许誉卿的为人,可以侧面解读王微的为人与性情。钱谦益《列朝诗集》记茅氏“好谈兵,通知古今用兵方略及九边阨塞

^① 钱谦益:《列朝诗集小传》,上海:上海古籍出版社,1959年。

要害,口陈手画,历历如指掌。东事急,慕古人毁家纾难,慨然欲以有为”。王端淑也说茅“侠骨凌云,肝肠似雪”。钱谦益记许氏“在谏垣,当政乱国危之日,多所建白,抗节罢免,修微有助焉”。可见二人正直,胸怀天下,慷慨欲有所为。钱谦益《列朝诗集小传》记王微在崇祯甲申年(1644)明朝灭亡后“(与许誉卿)相依兵刃间,间关播迁,誓死相殉。居三载而卒。颖川君哭之恸。”徐鼐《小腆纪传》中也记“草衣道人……病革时,以剃刀袂衣之属贻誉卿曰:‘当此丧乱之中,得全身为上,幸毋自辱!’南都亡,誉卿遂祝发为僧。”《松江诗钞》亦记“许在谏垣多所建白,修微有力焉。及相依于兵燹间,誓死相从。居三载,临歿以剃刀袂衣属光禄,俾其于急难之中,得为自全之计云”。王端淑盛赞“修微不特声诗超群,品行亦属第一流”,并在辑录《名媛诗纬》时把王诗列入“夫人世妇以及庶民良士之妻为《正集》”中。对王微,陈继儒许为“女侠”,钱谦益在《初学集》中称“草衣之诗近于侠”,阮元在《广陵诗事》卷九中说,“扬州女侠草衣道人王微,有红妆季布之几,诗亦如其为人”。陈继儒《微道人生圻记》记“修微少不讳死,死不讳墓……达视生死如昼夜寒暑,女史乎?女侠乎?一变至道矣!”可见,与茅、许二人交往之王微,同样是正直、豁达并有政治眼光的,其见识与人品赢得时人的敬重与嘉许,感召力不小,陈继儒便曾叙述庚申年(1620)“王修微从西子湖入云间,才子慕之,辐辏两涯之间”,“修微诗词娟秀幽妍,与李清照、朱淑真相上下,至于排调品题,颇能压倒一座。客慕翰墨者辐辏案前,如农诉水旱”^①。黄宗羲说“当是时,虞山有柳如是,云间有王修微,皆

^① 尤振中、尤以丁:《明词纪事会评》,安徽:黄山书社,1995年。

以唱随风雅闻于天下”^①。钱谦益尝言：“今天下诗文衰熠，奎壁间光气黹然。草衣道人与吾家河东君，清文丽句，秀出西泠六桥之间。”^②王微因此有“美人学士”之称。

王微称自己“性耽山水”。明代词妓中，大概很少有她那样长期漫游的经历。据《松江诗钞》记载，王微曾“往来西湖，游三楚三岳”。《名媛诗归》亦言其“常轻舟载书往来五湖间”。《列朝诗集小传》更举其“布袍竹杖，游历江楚，登大别山，眺黄鹤楼、鹦鹉洲诸胜，谒玄岳，登天柱峰，溯大江，上匡庐，访白香堂，参憨山大师于五乳”，“撰集《名山记》数百卷，自为叙以行世”。她游历湖南时，写下了旅行见闻，而且她的几部诗集的名字都与旅行有关，如《远游篇》、《宛在篇》和《期山草》。

在两首题为“起步”的诗中，王微以这样的诗句捕捉到了旅行的魅力：

众叶绘山色，日暮殊苍苍，山水既相得，其奇宁自藏。浮云出前岭，掩此残日光，耳目悦新赏，昔游堕渺茫。

江湖互为势，暮色不可分，人行丹黄径，鸟下牛羊群。绝众获一高，深手及层云，所见各自领，得意遥相闻。

旅行可谓是一种不断获得新意的行动，对王微来说，更是其个

① [清]黄宗羲：明文海（卷468），北京：中华书局，1987年。

② 钱谦益著，钱曾笺注，钱仲联标校：牧斋初学集（卷33），上海：上海古籍出版社，1985年。

性自由的一种表达和实现。^① 这也可为王微离开茅止生的原因提供佐证。王微与茅止生,在感情上并无破裂之痕迹。姚旅《露书》云:“以止生视姬人杨宛厚于己,遂不辞而去。”笔者认为此意不甚当。杨宛先于王微事茅止生,而王微与杨为女兄弟,适茅后,二人情亦甚笃,而据前引所知,王微之旷达性情、侠气不可能只因茅视杨厚而辞去。最主要原因当为王微适茅后,再难于如前一样自由旅行。就其本意来说,“老大嫁作商人妇”,是想能安定下来,过上较为稳定的生活。然其自幼有“山水癖”,从此囿于一方庭院不能旅行,对其来说无疑是一种痛苦,是一种“生非丈夫,不能扫除天下,犹事一室”^②的女性所受的限制。

当然,王微是个心性颇高的女子,名士的做派和洒落的个性使她对自己有着颇高的期许,但自幼沦落风尘,卑贱的出身以及由此衍生的敏感和忧愁是其一生的心灵烙印。在其交游中,也有着一种乱世里找寻归依的意味。最终,她选择了皈心禅门,独往独来,其流落或亦不甘。《名媛诗归》便记其“致飘落无所依,眉妩间常有恨色。”钱枚《微波词》有云:“人为伤心才学佛。”苏曼殊亦说:“人间几许伤心事,不向空门无处消。”确道出皈依之人自有其伤。然能皈依,亦自有不同凡俗处。可谓能正视自身,才为道人。

钱谦益在《列朝诗集小传》里赞修微“亭亭青莲,自拔污泥”,

① (美)高彦颐著,李志生译:《闺塾师——明末清初江南的才女文化》,南京:江苏人民出版社,2005年。

② 王微:《樾馆诗自叙》,转引自胡文楷《历代妇女著作考》,上海:上海古籍出版社,1985年,88页。

“皎洁如青莲花,亭亭出尘”,即赞其品行高洁,如青泥中的莲花,懂得并坚持自我。观晚明青楼中才女甚多,而王微尤以人品超卓著称,其品貌才情确可当之以“青莲出尘”。

二、词作评析

据《历代妇女著作考》,王微有《宛在篇》、《名山记》、《樾馆诗》、《浮山亭草》、《未焚稿》、《远游篇》、《闲草》和《期山草》共8个集子,胡文楷先生汇辑有《王修微诗辑本》,而其词作未见专集,均散见于其集中,而其集今见者仅后四集,且缺页尚多。^① 后人选录其词作最多的是《精选古今诗余醉》,共33首;其次为《林下词选》,17首。饶宗颐初纂、张璋总纂《全明词》共录其词25首,得之于《众香词》、《明词综》、《女子绝妙好词选》、《古今词统》与《历代闺秀诗余》,而《兰皋明词汇选》亦录7首,《古今词汇》二编卷一录5首,《名媛诗纬初编诗余集》录1首,再据马祖熙先生文章《女词人王微及其〈期山草词〉》得词3首,去其重复,王微词共存留51首。

王微词作较多,而值得我们关注的是,其词主要表现的主题就是“愁”,甚至可以说,王微对“愁”字是如此眷恋。据笔者统计,其51首词中,直接点出“愁”字的就有21首,占其全部词作43%,已将近一半。其余词作中,除个别篇目如《鹊桥仙》(七夕)、《竹枝》二首、《浣溪沙》(春日)、《湖上曲》等几首不显愁情外,其他都是未直接点“愁”却可体其愁情之作。观其词作,写愁情的当占40首以上。

^① 马祖熙先生谓施蛰存先生辑有《期山草词集》,将刊行,而余未能得见,所论王微词只能从各集中收录,但亦得全,共51首。

自古以来,“诗言志,词言情”是人们的共识。虽然自苏轼开创豪放派始,至辛派词人的努力,词的境界不断扩大,“无事不可言,无意不可入”,可终究词本体的落处更多是在“情”字上。言“愁”更是古人写词之一大内容,可以说,王微完全抓住了词的传统题材,大量地在词作中写愁。

愁,有女子香闺之愁,有士子怀才不遇之愁,有世人生离死别之愁,亦有去国怀乡、居无定所、浪迹天涯之愁。究王微之词作,其所捕捉的是人类所共有的各种愁情,而非仅为女子个人的香闺之愁。其愁更体现出一种悲欢离合之苦,境界更大,包容了漂泊之苦、颠沛流离之苦。可以说,王微写愁有不让须眉之感,不像一个小女子的气调,更像一个游子,每一次的离别,都将“剪不断、理还乱”的愁表达得更深刻。陈继儒对王微诗词作高度评价:“修微诗类薛涛,词类李易安,无类粉黛儿,即须眉男子,皆当愧煞。”^①

王微词以“愁”为基调,愁的内容包括了以下几种:

(一) 红颜可逐春归去

大凡女子,从古至今,没有不怜惜青春韶华的,再豁达之女子都免不了伤春惜春,因春逝而引发红颜将逝之愁绪。王微笔下亦有此类词作:

心缕缕。愁踽踽。红颜可逐春归去。梦中犹殢惜花心,醒来又听催花雨。(《捣练子》)

^① 陈继儒:题修微草,见《官闺氏籍艺文考略》,转引自胡文楷《历代妇女著作考》,上海:上海古籍出版社,1985年,88页。

这是一首抒写春思、春愁的小词。首句“心缕缕”，唯有三字，即已写尽思绪万端的状态。对于“愁”这一难描难绘的情绪，以往的诗人每每采用化虚为实的做法，著名的如李煜的“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”，贺铸的“为问闲愁都几许？一川烟草，满城飞絮，梅子黄时雨”。王微在这里的“心缕缕”，却是一种以实写虚的做法。次句接以“愁踽踽”，以步态写愁，可谓匠心别具。它表现出词人在迷离如烟的思绪中，连脚步也有忧愁萦绕着，而且这种忧愁的煎熬是慢慢地来，慢慢地滋长，慢慢地积蓄，让词人一点一点在感受，一点一滴地溢满词人的整个身心，自然，这种忧愁更加让人难堪其痛了。而词人满腹忧愁忧的是什么呢？“红颜可逐春归去”道出了词人忧愁的根本所在：青春红颜正和春天一同结伴而去。词人在这里用“逐”字，表明了青春远去的脚步是何等的匆匆！愁苦中，词人进入了梦中。然而，梦也无法带来慰藉。“梦中犹殢惜花心”，梦中还担着惜花之一颗心。惜花即惜己，自己如何才能红颜永驻呵！梦没有减轻词人的忧愁，那么醒来呢？“醒来又听催花雨”，醒来一样是听到摧残万紫千红的淅沥雨声，词人之愁无处差遣？

此词短短的篇幅中藏着无尽曲折，将女子因惜春光而惜红颜之愁表达得淋漓尽致。然这类词在王微笔下不多，词人更多词作是因“情”而愁。

（二）歌送行人不成曲

“黯然销魂者，唯别而已矣！”世间最痛之事莫过于生离死别。王微一生交游广泛，自是不断承受着离别之苦。其酬赠怀人之作，表现了人世间的真诚情感。如前所述，其与谭友夏交情甚笃，其词

作中,所列标题与谭友夏相关的便有两首:

只合唤他如梦,前后空拈新咏。风便欲悬帆,一片离云生栋。
休送。休送。今夜月寒珍重。(《如梦令·临别送谭友夏》)

闲思遍,留君不住惟君便。惟君便,石尤风急,去心或倦。
未见烟空帆一片,已挂离魂随梦断。随梦断,翻怨天涯,这番重见。
(《忆秦娥·戏留谭友夏》)

前一首词当为词人将别友人时所写。冷月挂清空,该是相聚畅谈之时,却将别离,一切恍如梦中。离帆已升起,却是如此之不忍。“休送,休送”,只因别离之伤感难以承受,只能道一声珍重。

第二首词为送别友人时戏作。题为戏作,实则掩其真意。分别之时,无限愁情,欲留君而君不住,无奈唯有“惟君便”。而虽“惟君便”,却仍含丝丝期待,又禁不住与他商量,“石尤风急,去心或倦”,着一“或”字,将留情委婉托出。即是挂帆而去,魂魄也相依,却道“翻怨天涯,这番重见”。此词构思新奇,造语婉转,含无限哀怨,又颇似小女子之娇嗔,风情无限。胡应宸评:“留他反作不留语,见他反作怨见语,非情至人说不出。”^①

此外,还有《捣练子》两首:

雨初收,花泪簌。歌送行人不成曲。花落花开俄顷间,归期合
将花卜。(《捣练子·送远》)

雨初收,风乍暖。闲愁一霎生虚馆。梅花历乱不胜妆,春画何

^① [清]顾璟芳、李葵生、胡应宸编选:《兰皋明词汇选》,沈阳:辽宁教育出版社,1998年。

如春梦断。(《捣练子·青夜送远》)

两词皆以“雨初收”起,表明离别正是骤雨初歇时分,更添伤情。以下各从一处展开,语短情长,想到别后之梦,盼着别后归期,情深意挚,托盘而出。

(三) 愁得相逢愁始休

相思怀人,愁情难捱,如何消解?除非重逢。待得重逢“愁始休”:

人悠悠。路悠悠。不觉秋光入暝流。怜他独依楼。 为伊愁。怕伊愁。愁得相逢愁始休。郎家鹦鹉洲。(《长相思》)

别后之愁悠悠绵长,怜他之心忐忑难安。此词笔致舒缓,于短章中见情长,“愁得相逢愁始休”实为一警句,写出人世间所有离愁得以消解之处:始在相逢。

王微虽常独自游历,然乃至情之人。每在外,怀人之情时时萦绕:

欲寄别时心,怯在人前写。欲寄别时容,愁郎展时讶。 惊雁自寻群,哪管魂逢乍。真个几时归,并影梅花下。(《生查子·冬夜》)

此词为怀念远人之作,自不待言。词中之“郎”应指茅止生。低回宛转之情,集中了多少思念,此种情事,当在初嫁茅氏不久,欲寄别时之心,别时之容,皆有难以言传之隐痛。时为冬夜,别后已有一段时间,故结语以“真个几时归,并影梅花下”表明心愿,自是出于肺

腑之言。

当是时,有梦相随:

月到闲庭如昼。修竹曲阑依旧。相向黯无言,忽道别来消瘦。
拖逗。拖逗。风底落红僂愁。(《如梦令·梦到旧居》)

题为梦旧居,实则相思人。月光照得庭院如昼,却物是人非。梦中相遇,千言万语无从说起,“相顾无言,唯有泪千行”。突然一句问候,道尽别后思愁无限。

此外,念友人之作颇多:

因无策。夜夜夜凉心似摘。心似摘。想他此际,闲窗如昔。
烟散月消香径窄。影儿相伴人儿隔。人儿隔。梦又不来,醒疑在
侧。(《忆秦娥·月夜卧病怀宛叔》)

雁过纸窗寒,月到空阶冷。病已不堪愁,梦去人初醒。 犹
忆少年时,寄迹如萍梗。一幅落梅巾,相携问花影。(《生查子·冬
日怀韩夫人》)

夜寒之时,最是孤寂,况身僂心弱,更寻依傍。而相隔天涯,只能念怀。怀人常忆旧,旧日欢欣却更添苍凉。难以遣怀,只能期盼于梦中相逢。

(四) 病怀离绪,客久厌吴阊

词人独自在外,漂泊之感甚重,愁绪繁生,当以词作遣怀。这类词以《满庭芳·五日》为代表:

艾节菖须,榴花葵树,梦中还是端阳。病怀离绪,客久厌吴阊,

难倩朱丝续命,和肠断流水春光。闲凝望,晴窗远岫,惭愧白云忙。

几年逢此日,符挑玉股,香衬罗囊,又谁信心情物候参商。行吟泽畔,看满眼,惟有雌黄。闻人道,游龙舞燕,烟景胜钱塘。

词写五月初五端午日,词人孤身客居他乡之感。上片写病体缠绵,客居已久,虽逢佳日,亦无欣喜,一切尽是索然无味。下片回忆旧日端阳节的热闹场景,心中滋味,难以明言,一种萧瑟寂寞在淡淡的叙述中缓缓浮现。

影忽无端向我说,随尔飘流何日歇?年将三十不回思,犹作东西南北客。我闻此言心始怯,强倩梅花更相质。梅影含情亦怨梅,梅花无语寒心咽。(《玉楼春·寒夜》)

此词当写于将归许誉卿之时,作此词后不久即归于许氏。词中言尽漂泊之感慨。词人厌了居无定所四处漂泊的生活,依靠之感油然而生,仿如梅花于冰天雪地中索求着温暖。

文学作品是社会现实与作家心灵撞击的产物,是作家心灵体验的外在表现。王微词多言愁,只因她以愁思看待事物,则世间万物莫非哀愁。因其心中有愁,所以看万物皆为愁,皆带愁,所以愁情满溢。这与前所述其性情似有出入,然非如此。因为愁情是人深层次的心灵展现,可谓世人皆有,王微自不例外。但其愁非狭隘的愁,而是能脱离小女子的香闺之愁,走向较宏大的愁。而且其愁情之展现无令人压抑的深重的孤苦感伤,无让人厌烦之哭哭啼啼情状,而是以一种促人正视愁情、正确对待愁情的洒脱笔调来绘其愁情。

王微词中的写景写物也别具一格。像《湖上曲》十首和《浣溪

沙·春日》、《浣溪沙·戏咏瓶内荷花》等词,用笔疏丽明快,寄意深婉。以下面二首《湖上曲》为例:

湖上水,月寒生静光。采莲歌断人归去,芦荻风轻澹映霜,双桨下横塘。峰数点,草色界垂杨。秋粗不传红叶怨,春来偏喜浴鸳鸯,花落浪纹香。

湖上柳,烟里自依依。柔丝不绾闲游性,落絮还从静处飞,腰细翠眉低。疏影外,两两早莺啼。无语似传离别恨,有愁时人笛中吹,张郎果似伊。

词人游湖上,所作颇富,有《湖上曲》十首、《忆秦娥·湖上有感》和《西江月·湖上》。上面所引两首为组词中咏“水”与“柳”之作。起句“月寒生静光”,“烟里自依依”,便道出了物之特点与意态,而接下来之描绘,是动静结合,虚实相生。特别是第一首的下片和第二首的上片,写得极富神韵,其中,“花落浪纹香”,“腰细翠眉低”之状,更是清丽恬静。词人笔下,那水,带了情,那柳,含了怨,无限深情,饱含字里行间。

还有《浣溪沙·春日》:

春浓陌上暗飞香,个个情痴似蝶忙,梨花初嫩不胜妆。簇簇海棠云外月,趁风轻漾扑鸳鸯,小湾曲曲足行觞。

词人笔下的春日轻快活泼,春光旖旎,游人嬉戏,尽托而出,阵阵欢声笑语、片片柔情蜜意隐匿其中。

而《浣溪沙·戏咏瓶内荷花》乃以瓶花自喻,喻意新奇。词之末

句感叹：“偶因荡桨载归来，不复成莲心自苦。藕丝断作相思缕”，其所寄之深慨，正与其身世相吻合。

关于王微词的艺术，前人略有述评，然未能概全，笔者在此从三方面进行评析：

第一，多种风格的呈现。

“风格即人”，从风格方面看，王微的词，正是词人秉性与情怀的外在表现。其词章绝大部分都有一股真情真气充溢其间，此情此气的不同内蕴及其不同的表现方式，使词展现出多种风貌。

陈继儒评修微词“娟秀幽妍”^①。王微词风娟秀清妍，深婉蕴藉，如幽芳冷艳，往往不加雕饰而情韵动人。先看《忆秦娥·湖上有感》：

多情月。偷云出照无情别。无情别。只似清辉，暂圆常缺。

伤心好对西湖说。湖光如梦湖流咽。湖流咽。又似离愁，半明不灭。

此词为离开归安以后，流寓西湖时作。词以月自喻，谓月本多情，而偷云出照无情之别，则又似无情。词中着一“偷”字，表示月之从云缝中偷露而出，正如人之此行乃为不辞而别，故所照之别，只能是无情之别。上片之“只似清辉，暂圆常缺”，都是王微自身的实况。下片之“湖光如梦湖流咽”，又为当前之现实的写照。月照离愁，“半明不灭”，迷离恍惚，深婉哀怨，王微此刻之心情又何尝不是如

^① 陈继儒：微道人生圻记，见于黄宗羲《明文海》卷四六八，北京：中华书局，1987年，15页。

此,离愁是因胸有丘壑呀!此词颇为后人赞赏。施子野评其为“风流蕴藉,不减李清照”。诚然,王微词多有易安之风,但主要接受的是易安豪迈的一面,可说是风流蕴藉而又洒脱自如,而无那种惆怅之感。

再看《风中柳》(代赋):

憔悴花容,只被那人担搁。为愁忙、何曾寂寞。残膏垂泪,亦自伤离索。剪频频、不知花落。欲寄封题,又怕雁儿难托。恨春光、莺花送却。画梁归燕,更双穿帘幕。这心情,好生难着。

因思念而憔悴了花容,一切只“怨”那人。“为愁忙、何曾寂寞”,实则是因寂寞而更添愁。因离别而伤,因相思而心神不宁。欲寄相思,假托为因雁儿难托,实则是心情矛盾,此情欲语还休。归来的燕儿成双,孤寂更生。结句使人想起易安之句“这次第,怎一个愁字了得”。如此心绪,婉转缠绵,左右不是,非一“愁”字可落。词人以白描手法,娓娓道来,不加雕饰,而情韵宛然,一个相思生愁、心绪曲折的女子形象跃然纸上。

再如《忆秦娥·月夜代偶》:

清光冷。梧桐一叶飞金井。飞金井。相思此际,倩谁管领。
有梦一生何必醒。离愁只恁依花影。依花影。犹记堤边,风回小艇。

此词清新俊雅,朗润可诵。然娟秀幽妍只是一个方面。王微作词与其性情相应,亦有疏宕大方之作:

烟水芦花愁一片。个中消息难分辨。举杯邀月不成三，君不见。侬不见。伊人独与寒灯面。欲寄封笺情有限。除非做本相思传。几回掷笔费成吟，君也念。侬也念。霜鞞晓路鸡声店。
(《天仙子·别怀》)

词上片主要描述别后之情状，相隔遥远，音信难传。下片着重写思念之情深，在欲诉不诉中寄意深远。全词集绘景、抒怀于一体，融入李太白诗句“举杯邀明月，对月成三人”与温庭筠诗句“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，其独处之苦况尽显。此词用笔疏宕，“君不见，侬不见”，“君也念，侬也念”之反复吟唱，将此情此感大方托出，毫无忸怩之态。

再有《醉春风》(代怨嘲)：

谁劝郎先醉。窗冷灯儿背。抛琴抱婢倚香帟。睡。睡。睡。忘却温柔，一心只恋，醉乡滋味。惭愧鞋儿谜。耽阁鸳鸯被。问郎曾否脱罗衣，未。未。未。想是高唐，美人惜别，不容分袂。

全词落语直率，疏朗大度，儿女情事，直是明出。如顾璟芳所言：“底事难言，有为吾辈所吞吐不出者。草衣独以硬颜曲笔横直写成。女冠中固无其匹，殆祝京兆之翻身乎。”^①

王微是一位个性很不一般的青楼女，从前之论述可见。像她这样一位清新绝异、才情不俗的女子，性格中自有一种豪情，因此其词中时可见境界阔大之气：

^① [清]顾璟芳、李葵生、胡应宸编选：《兰皋明词汇选》，沈阳：辽宁教育出版社，1998年。

久病怯凭栏,况忆人同倚。月寒花影筛,愁至欢难替。离魂未得飞,担带愁同去。芳草在天涯,绿到无回避。(《生查子·春夜》)

全词表现了一种病中漂泊的感慨。“久病怯凭栏”,有身之不可承受更是心之不可承受之苦。月光泄漏而下,恍如愁情无孔不入。而愁情已是依附于魂魄,如天涯之芳草,铺天盖地。此词思路深刻,表达也深刻,一片愁情延展,境界极为开阔。

再如《西江月·湖上》

有约故人何处,无情湖水偏流。青山也弗管人愁。一点白云斜透。寒雨已来枕畔,孤鸿又过楼头。欲拼沉醉不知休。病又不堪中酒。

有约,是因有情,约而不至,是为无情。因无情而伤,纵目所及之湖水、青山却未能体察人之愁情,自是“偏流”、“弗管”,极目而望,白云斜挡,如何能见故人?“寒雨”、“孤鸿”之句,造景大气。最后一句,当是尘埃落尽,欲开又阖。李葵生谓:“醒不可,醉又不堪,此人当以情死。”^①此词语慧而笔致甚曲,颇有阳刚气,虽言病酒,然给人之感亦是洒脱。

此外,王微一些词作颇具超逸之致。如《竹枝》二首,《湖上曲》十首,显出其旷达、洒脱之胸怀,恰如其《宛在篇》自叙:“予近憩必

^① [清]顾璟芳、李葵生、胡应宸编选:《兰皋明词汇选》,沈阳:辽宁教育出版社,1998年。

在山水之间,诗名宛在,率取此意。”^①《樾馆诗》亦自叙:“生非丈夫,不能扫除天下,犹事一室,参诵之余,一言一咏,或散怀花雨,或笺志水山;喟然而兴,寄意而止。”^②这不是她故作奇语,而是出于某种情性的意识性较强的自我追求。所以,她的词也往往透发出一种感叹,无奈、苍凉尽显,如前所引《玉楼春·寒夜》,还有《鹊桥仙·冬夜偶成》:

新月朦胧,回廊悄寂,帘外早梅初唾。香渐不温灯渐炷,相思无梦知何处? 病也绵绵,愁偏琐琐,此际谁堪说与? 假饶中夜倩离魂,断桥流水无情阻。

第二,多种手法的运用。

王微词作所用手法繁富,最为引人注目的当为多节奏的复沓与叠唱的运用。

词与音乐密不可分,在旋律的流动中,为了突出和强调某一特定的情感和意绪,音乐的曲调往往定格或停顿于某一确定的曲式上反复回旋,从而达到突出中心的目的。这就是所谓的复沓与叠唱。^③不断地复沓与叠唱有益于从更深处开掘作品的内涵,使作品显得婉转。词的音乐感是由词中一定的语言表现出来的,所以词句的重复就带有了复沓与叠唱之效果。王微词在这方面运用颇多,如《醉春

① 王微:宛在篇自序,转引自胡文楷《历代妇女著作考》,上海:上海古籍出版社,1985年,88页。

② 王微:樾馆诗自叙,转引自胡文楷《历代妇女著作考》,上海:上海古籍出版社,1985年,88页。

③ 祁光禄:词艺术研究,长沙:湖南教育出版社,2003年,101页、102页。

风·怨思》：

心似当时醉。眼到何时睡。灯花落尽影疑冰。悔。悔。悔。
展转寻思，是谁催促，别时偏易。无限天涯泪。难定天涯会。
接君尺素表离情。啐。啐。啐。一半模糊，不如梦里，问他真伪。

“当时”、“何时”之复沓，写出追问之急切，“悔，悔，悔”三个重叠的悔字凝聚着词人断肠之心情。对词人而言，一悔就足以带来心之辗转，而悔中之悔，悔上加悔，更是无限地绞痛心绪。下片“天涯”之重复更写出距离之遥远，何时才能相会？书信虽接，愁情仍在，半是疑来半是喜，百感交集，化作“啐，啐，啐”之无限情思。此词叠唱手法的运用，反复的咏叹，吟唱了内心复杂的感受，使之进一步抒发，恰似咏叹小调，更体现了所表之情与所达之意的幽细与深沉。

再如前所引《长相思》（人悠悠），“悠悠”之叠唱，“为伊愁，怕伊愁”之复沓，“愁”字之重复，如小女子之呢喃，无不使相思之愁情丝丝入扣。

此外，前引《忆秦娥》四首亦为代表。词中复沓、叠唱交汇，情思荡漾，清新婉至，整个笔调与李清照如出一辙。

王微词多用复沓与叠唱，这与其情感经历有关。虽早岁脱离了茅止生，然情思亦牵。而与陈继儒、谭友夏、杨宛之交情，亦使其在游历中念念不忘。情之所系，在词中便呢喃而出。

当然，与大家相比，王微词之差距也在此。词之大家重叠一次即成名词名句，如欧阳修之“庭院深深深几许”，李易安之“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”，王微的复沓叠唱在意境构造上还缺

少突破,不能与之相提并论。

王微博览群书,从她的词中,可以窥见前贤的影子,往往给人以“百炼钢化绕指柔”的感觉,化腐朽为神奇。前人之评语,亦多以其与易安相较。诚然,王微词作娟秀幽妍,风流雅致,颇有易安之风,然其所接受较多的是易安豪迈之一面,类易安之爽直个性,笔意清新,常常“肆意落笔”。此外,其词还有可窥视柳永、李煜、陆游,甚至李白之处。可以说,其词对内心哀愁之波澜的体现近于李煜,间有柳永之幽深词境,而又往往婉至如陆游,洒脱似太白。

正如端淑所评:“落想空灵,吐句慧远。他人说尽千行纸,不若修微寥寥数字,绝非温李,谁说苏辛,词家胜地已为修微占尽,胸中若无万卷书,眼中若无五岳潇湘,必不能梦到想到。”^①此评虽颇为夸大,然亦有其恰切处。

第三,王微词多俳调。

俳调即戏谑调笑。这使其词读之颇见意趣。《竹窗词选》言王微“词集甚富,皆言情之作,多有俳调”^②。张仲谋先生在《明词史》中亦言,其词“多俳调,全失其矜庄清雅之印象”^③。对张先生之观点笔者却颇不认同。因此类词句在王微词作中并非全然,且观其俳调之运用,添其意趣,而非轻狂,似大家闺秀偶露娇态,让人顿感风情无限。

① 王端淑:名媛诗纬初编诗余集,见于赵尊岳《明词汇刊》,北京:中华书局,1992年,1918页。

② [清]王昶:明词综,沈阳:辽宁教育出版社,1997年,182页。

③ 张仲谋:明词史,北京:人民文学出版社,2002年,75页。

其词俳调之运用较为典型的有《贺新郎·对月有怀》：

醉里眉难熨。正秋宵、半帘霜影，满林枫叶。搅乱闲愁无歇处，况是酒醒更绝。猛拍栏干歌一阕。转调未成声已咽。想那人、此际同萧瑟。山水远，梦飞越。别来积念从谁说。喜相逢、伊途屈指，尚须十日。见了定应先问取，曾觉几番耳热。又恐怕、见时仓卒。待写相思争得似，不如六字都拈出。隔千里，共明月。

此词写酒醉怀人之愁，用笔堪绝。上阕写酒醉酒醒皆是相思成愁。起句使用语称奇，眉言“难熨”，意态呼之欲出。枫叶满林，霜影却只得半帘。参差之间，闲愁无处落脚。酒醒后狂态仍在，待发声高歌，调却幽咽难出。用“猛拍”二字，极是爽气。下阕多用俳语，屈指算着相逢的日子，想着相逢之场景，微妙心理似现非现，惹人情思。此词俳调中更见情致。

再有《蝶恋花》：

今夜三更春去矣。湛绿嫣红，总是伤心底。明日晓来何忍起，黄莺催杀无人理。惟有酒杯消得此。酒到醒时，春去千千里。捱过这番除是死，年年一度难消你。

“黄莺催杀无人理”，“捱过这番除是死，年年一度难消你”，真是个言之切切，让人忍俊不禁。

其余如《忆秦娥·戏留谭友夏》“翻怨天涯，这番重见”，《锦堂春》“梦里幽期虽订，未卜几时真个”，《如梦令·冬夜》“近日瘦腰围，想比别时更缓”，《湖上花》“风起日烘留不住，飞来偏落七香车，

到底爱繁华”，《湖上舫》“禁得琴箫声落拍，晒来书画更当头”等，亦用语调谑，更添意趣。

一般说来，在作品中用俳调之人有两种：一为才气极高，随手拈来，浑然一体，如东坡；一为才气不够，无法驾驭，则用些语词来调节。王微才气虽不及东坡，然其词俳调之语的运用却也恰切，于词可添意趣，且显其职业特色，因青楼女子的本色亦在于打情骂俏。

总之，王微之词作内容较为丰富，诸体皆备，艺术上也较有特色，为青楼女子词史、女性词史的发展，做出了不可替代的贡献，不失为一个有着鲜明个性特征的优秀词家。其人、其词之风采，于晚明妓中独出，正如青莲之亭亭玉立。

第三节 碧桃吐蕊：杨宛

在明代青楼女词人群体中，不能不注意到杨宛。不仅因为她是明代青楼女子中唯一留下较完整词集的人，还因为时人对她的评价不一，且颇有微词。

杨宛，字子叔，一作宛若，《全明词》记其生年不详，约卒于崇祯十七年（1644）。《明词史》记其生卒年为约1612—1644年。笔者据一些史料在此对其生年略作考证：《历代妇女著作考》中载茅元仪《钟山献诗余序》（杨宛词集）中说杨宛十六岁归于他。“于诗则游戏涉略，若不经意，三年而忽成小咏。”“今宛叔之作……积之十年余矣。”古人所谓“十年余”一般指十年，据此推测词集刊刻时杨宛归

于茅氏已约十三年。而赵尊岳于《明词汇刊》中记杨宛集刊刻于天启丁卯,即1627年,则知杨宛约于明万历四十三年(1615)归于茅氏,那么其当生于明万历二十七年(1599)。再据赵尊岳所记,其于甲申之变遇害,则当卒于1644年。因此,杨宛的生卒年大约在1599年至1644年,终年约45岁。

杨宛于书画诗词皆能,与王微为女兄弟,同归于茅元仪。然而前人以为其有才调而乏品格,与草衣道人王微不可同日而语。如钱谦益《列朝诗集小传》闰集所载:

字宛叔,金陵名妓也。能诗,有丽句,善草书。归苕上茅止生,止生重其才,以殊礼遇之。宛多外遇,心叛止生,止生以豪杰自命,知之而弗禁也。止生歿,国戚田弘遇奉诏进香普陀,还京道白门,谋取宛而篡其贻。宛欲背茅氏他适,以为国戚可假道也。尽橐装奔焉。戚以老婢子畜之,俾教其幼女。戚死,复谋奔刘东平,将行而城陷。乃为丐妇装,间行还金陵,盗杀之于野。宛与草衣道人为女兄弟,道人屡规切之,宛不能从。道人皎洁如青莲花,亭亭出尘,而宛终墮落淤泥,为人所姗笑,不亦伤乎!①

钱谦益在这里对杨宛颇有微词,是因为她“多外遇,心叛止生”?还是因为她“欲背茅氏他适,以为国戚可假道也”?笔者以为,其“多外遇,心叛止生”,当不至于谴责至此。古代男子三妻四妾,情感可多方投入,却用绝对的忠贞来约束女性,这对女性是极不公平的。

① 钱谦益:《列朝诗集小传》,上海:上海古籍出版社,1959年。

在这种境况下,杨宛亦有自己的情感追求,对其“心叛止生”,怎可做过多的苛责!而其在“止生歿”后欲他适,也是可以的。也许是她“以为国戚可假道”却又所遇非人而遭到姍笑。这并非她所愿,她追求安定幸福,但命运岂是她一介弱女子可掌握的,且乱世之中,豪士尚难护自身,而况一佳人乎!关于她的死,朱彝尊《静志居诗话》里所说更详:

止生亡后,(宛)思倚国戚田弘遇,以其贿迁不期,弘遇第以众人蓄之,寻俾其授琴书于季女。甲申寇变,宛叔携田氏女至金陵,匿山村中。盗突入其室,欲污田氏女,女不从,宛叔从旁力卫之,遂同遇害。^①

赵尊岳在《明词汇刊》所载其小传后也有一段话:

钟广汉称弘遇使宛叔授琴书于季女,甲申之变,宛叔携田氏女至金陵,匿山村中。盗突入其室,欲污田氏女,不从。宛叔从旁力卫之,遂以遇害。则宛叔虽荡检逾闲,而急人之急,授命其间,亦有不可厚非者矣。^②

这两处载杨宛之所以遇害,是在于护卫田氏女,而赵尊岳更是直接指出了其可为人首肯处。

有关这位名妓的身世材料仅此而已,雪泥鸿爪,可贵亦可怜。她屡叛止生是怎样的心境,已不可考,她面对盗匪力护田女是怎样

① 朱彝尊著,姚祖恩编:《静志居诗话》,北京:人民文学出版社,1990年。

② 赵尊岳:《明词汇刊》,上海:上海古籍出版社,1992年,292页。

的心境,我们亦无可考。笔者常想,她的性子就是如此直率,如此充满幻想,导致了她的生活之变动与生命终结之惨状。她出身卑微,但在晚明时期女词人中,她的才情犹如一颗闪亮的珍珠,在幽暗的黑夜里,散发出晶莹剔透的光泽,如碧桃之初绽,烂漫而又多姿,而其词也因其性子而显露出诚挚率真而又风流绵婉的情态。

杨宛十六岁嫁与茅元仪,在茅氏的调教下,才情出众。茅氏对她赞赏有加,有诗句云:“家传傲骨为迂叟,帝赉词人作细君。”^①她有词集《钟山献诗余》,收词 58 首。关于此书名及版本,赵尊岳先生著录甚详:

其传集曰《钟山献》,有二刻本。一为四卷本,为归茅止生时所刊行。前有茅序,以《山海经》“钟山有女子,衣青衣,名曰赤女子献”,因以名。其诗集明人好以迂腐荒诞之言拾为美谈,此其积习也。又有傅汝舟序,盛称其词翰之美。刊成于天启丁卯,板心题“玄穉居”,其款制精整异常,南陵徐氏积学斋藏之,余得假读。又一则为正续集本,朱竹垞《静志居诗话》曾及之。金陵盗山书藏有藏本,亦即此刻之祖本也。两两相较,天启本至《贺新郎》(才喜春寒)一首为止,惟此徐本则有绩溪汪诗圃氏所影钞补遗《太平时》、《浪淘沙》二首。正续集本视天启本多《一剪梅》、《杏花天》、《浣溪沙》、《柳梢青》、《长相思》、《忆王孙》、《卷珠帘》、《思佳客》、《杨柳》、《长相思》十一首,而独少汪氏所补之《太平时》、《浪淘沙》。因知杨氏

^① 赵尊岳:《明词汇刊》,上海:上海古籍出版社,1992年,299页。

遇境至歉，遗篇之零落者不易复迹矣。^①

《全明词》录入时将词集中《梦江南》分为二首，注为双调，上下片韵不合，意亦不谐，应是同调二首。再从《历代诗余》中录《满宫花·暑夜与诸女郎外家宴》一首，从《历代闺秀诗余》中录《江城子》一首，凡61首。但所录之《江城子》与集子中《江城子·夏闺》一首仅一些字句不同，而意相类，当可视为同一首。《满宫花·暑夜与诸女郎外家宴》亦然。

作为青楼女词人中唯一得以留下词集的人，杨宛可谓是幸运的；然其最终以丐妇装身遭贼杀，杨宛又可谓是大不幸的。就在这幸与不幸中，其闪亮才情却在暗夜里发出光泽，照亮了世人的眼睛，成就了她在青楼女子词史上的独特地位。

剑奴先生在《秦淮粉黛》里说道：“诗词原本是源于平常人的平常语，一旦这平常语具有韵律之美，再加以提炼锻造，也就是士大夫们所谓的艺术的诗词了。明人作诗词，总陷于唐宋阵中，缺少有灵气的作品，有时候反而是北里之侠随口只言片语，倒最珍贵，也最得真韵。青楼人是社会底层之辈，但也不乏聪颖之人。诗词重在一个‘悟’字。”^②这话用来论述杨宛，却是再恰当不过。杨宛便是此能“悟”之人。如茅元仪所说：“授以诗词之学，本之三百篇。业既竟，始循而下之，以极于今之藻。……于诗则游戏涉略，若不经意，三年

① 赵尊岳：《明词汇刊》，上海：上海古籍出版社，1992年，299页。

② 剑奴：《秦淮粉黛》，福州：福建人民出版社，1996年，80页，81页。

而忽成小咏。”“……始知其略于外者凝于中也。”^①赵尊岳也赞其“词笔辄多浑朴之意,上追北宋,非明人靡敝一流”,并说“蕙风先生尤赏其《长相思》‘偏是相思相见难,无情自等闲’,《洞天春》‘红烛雨中静悄’,《阳关引》‘落叶分飞散,还有聚时节’诸语,谓为挚至之作”。^②读杨宛之词,确能感知前人述评之中肯,而于此之外,笔者还以为,她的词展现了一份如水的情,浮动着一种如花美。

一、如水的情

杨宛词的主题在晚明青楼女子词作中属较为丰富的,包括了相思(伤别、送别)、闺情、咏物、节令、纪游等,最体现词人心志的便是伤别、送别后的相思之词。一位青楼女子,最终嫁与名士,应该算是生活幸福。而通观杨宛的词作,却是愁怀满绪,处于一种悲欢离合中。如《忆王孙·初秋》:

月教树树变成秋。情重荷花不自由。抛胜清香满叶舟。只添愁。一任西风吹散休。

初秋时节,月光清冷,树木笼罩在淡淡的月光下。划一叶小舟在荷花池中穿行,心中的相思之情仿佛感染了满池的荷花,并不是那样的洒脱与自然,满船的荷花香气未能解脱思念的愁绪,心中的爱正如萦绕的香气,不能封存,一阵风过而散,只留下惆怅。作者用

① 茅元仪:钟山献诗余序,转引自胡文楷《历代妇女著作考》,上海古籍出版社,1985年,183页。

② 赵尊岳:明词汇刊,上海:上海古籍出版社,1992年,299页。

初秋来暗示自己的心情,孤寂无奈。这种“真挚的人情”体现作者对纯真爱情的执着追求,而封建礼教的束缚,让她的感情追求受到限制,正如“情重荷花不自由”,自己承受着这份痛苦的感情。

再看《如梦令》:

花外楼边难共。柳外池边寻空。又为避东风,翻把至诚成哄。
惶恐。惶恐。留下薄情愁种。

本与情郎相约,而寻遍他们曾经相会的地方却没有发现情郎的踪影。对于情郎的绝情,作者感到内心的落寞与凄楚。《醉落魄·春闺》:

春来几许?花明柳暗平分取。空中香乱群蜂舞。翠幄张天,人在深深处。声声又听催花雨。燕莺空惹闲愁绪。衔花早过东墙去。新水芳泥,莫使春风误。

词人选取了“香乱”、“群蜂舞”、“花雨”、“燕莺”等事物来象征和体现自己思念情人的缱绻情怀,作者的感情在万物萌发的春天里旖旎缠绵,词中的“乱”、“听”、“惹”又体现作者感伤的心情。这种直抒胸臆的大胆直白,体现词人率真的性情。

这几首词都有愁字,愁成为她创作的重要素材,也是激发词人灵感的主要源泉。杨宛出身卑微,从良又较早,在所处阶层中多与各方文人交往,耳濡目染,加上自身悟性聪慧,逐渐写出诗词。她虽嫁与名士,但她不满足封建礼教的限制和婚姻生活,不满足于自己的才能和感情生活不能像男子一样得到社会的承认,她用女性的眼

光打量周围的世界,用诗词创作表现自己悲凉的生活体验和人生交游。在封建礼教的限制下,她也只能用诗词表现自己哀怨的生活体验。在她的词中我们可看到,她对爱情的追求,思想和境界可谓大胆、直率。她对爱情的执着追求如一江春水,清澈甘冽。虽然忧伤、迷惘、徘徊在思念、离别、抛弃的痛苦中反复噬咬着自己,但她敢于冲破封建束缚,追求爱情。纵然这会让她身遭不测,甚至身败名裂。其追求让人不由得想起泰戈尔的诗句:天空虽然没有留下痕迹,但我已飞过。

杨宛品貌非凡,诗才横溢,但终也无法逃避命运的伤感,无人理解的人生伤感,给她造成忧伤的心境:

静色清分一束秋。有意相求。著意相求。露容粉态恁温柔。花自西流。水自东流。夜雨凄风卷画楼。欲语低头。不语低头。无情折却有情留。犹在含愁。莫在含愁。(《一剪梅·见人手中芙蓉,求为瓶供,遂赋此词》)

词人笔下的芙蓉,就仿佛自己的化身,“花自西流。水自东流”,命运与追求的不相融合,让词人感受到的是“夜雨凄风”。可如此心境,亦只能自己给予自己安慰与解嘲:“犹在含愁,莫在含愁。”

纯情词人,向以愁情为主,真情为骨,声情为辅,率真如杨宛,其词亦然。察其抒情特色,便有“真、贞、雅”:

花影寒。月影寒。满地苍苔冷翠鬟。宛如香梦残。这般般。那般般。偏是相思相见难。无情自等闲。(《长相思·本意》)

杨柳丝丝正满林。难系君心。一回肠断一愁吟。小庭院,少披

襟。青山何日共登临。报明主、是而今。君心只在夜光铉。空羞煞,诉孤衾。(《燕归梁·送夫子赴军,和原调原韵》)

尽日若含愁。别样娇羞。晚凉香散上帘钩。带露摘来斜插鬓,一段风流。蛩语玉阶幽。又是深秋。相携闲对小妆楼。不解断肠伊似我,我似伊否。(《浪淘沙·海棠》)

词一的诉说让人真切感受到词人离别爱人后的相思情;词二写到相爱的人从军后,词人鼓励情人去保家卫国,也述说着对爱情的忠贞。词三中“帘钩”、“带露”、“玉阶幽”都体现了词人细腻雅致的心理。虽然词人“多外遇,心叛止生”,但她从未放弃对真挚爱情的追求。她希望所爱之人对她一样的情真意切,而茅生多红粉佳人,自是不可能满足其情感的需求。“多外遇”也许恰是她在不停地寻找真情,并以此抗议封建礼教对女子的不公平待遇。

在女性话语被漠视的封建男权社会中,杨宛以自己自觉或不自觉的写作描绘了心灵深处的幽隐情思,她以如水的温柔、细腻的情怀,诉说着自己的悲伤、思念与别离,这种大胆追求表达自己独立的感情世界、追求新生活的方式与当时深锁闺门的女子相比要炙热得多,为女性寂寞的闺中生活设立了新的抒解方式,而且增加了女性间的交流空间和沟通渠道。

二、如花的影

“似花还似非花,也无人惜从教坠。抛家傍路,思量却是,无情有思。萦损柔肠,困酣娇眼,欲开还闭。”杨宛词的美正如苏词中的

杨花——欲开还闭,一种略带羞涩、妩媚之美。如《思佳客·七夕后一日咏织女》:

迢递佳期又早休,鹊桥无计为迟留。临风吹散鸳鸯侣,对月空思鸾凤俦。从别后,两悠悠,封题锦字倩谁投。金梭慵整添愁绪,泪逐银河不断流。

这首词借牛郎织女的神话传说写出人间的相思离别之苦。“鹊桥”、“鸳鸯”、“金梭”、“银河”都暗示了牛郎织女相会的日子,然而“早休”、“迟留”、“吹散”、“空思”,又都体现词人为这对恋人被银河阻断不能相见深感惋惜,实是将牛郎织女的离别之苦与词人自己的相思之痛联系起来。杨宛在抒发思念之情时,好像忘掉自我,她只是让自己感情的长河任意奔流,通过富有典型意义的事物、富有特色的细节和反复地述说,把不断涌现的无尽的痛楚、美好的回忆、剪不断的思念和各式各样奇妙的想象和联想反复地、错综地抒发。展现在读者面前的是一双流泪的眼、一颗淌血的心,因而作品含有动人心魄的力量和延绵无尽的凄冷之美。再如:

翠炉烟里香袅。红烛雨中静悄。帷幕偷开射光巧。正春山将晓。轻红重绿相搅。欢际余情缥缈。燕过东家,絮飞墙外,人心休老。(《洞天春·买妾》)

绮陌春归。一番新雨,处处烟飞。似暖疑寒,腻人天气,柳软花欺。游人何处佳期。多管是、桃源路迷。欲问行踪,向人羞道,怪梦偏知。(《柳梢青·春闺》)

下得轻抛手,为未经离别。何来一叶,飞空际,堆堆冷,澹星星

随著,付与天边月。月悄然、谁著得世上凄切。 你在高高照,犹苦缺。况空闺里,深深闭,人难接。莫不侷孤别,累得西风咽。落叶纷飞散,还有聚时节。(《阳关引·秋思》)

这几首词体现杨宛词作的清丽格调,词人精神世界的空灵、雅洁仿佛生命远离俗尘,用她独特的体悟凝结出美妙绝伦的词章。“红烛雨中静悄”、“落叶分飞散,还有聚时节”,杨宛以“闺中淑女”的情怀,形成她“纤婉”的风格特色、苦闷和伤怨的情感特色、师心自铸与清慧文学的美感特色。

再看《金人捧露盘·咏秋海棠》:

记春光,繁华日,万花丛。正李衰桃谢匆匆。侷家姊妹,妖枝嫩蕊占东风。薄情仍共春光去,惆怅庭空。 到如今,余孤干,羞桃李一园中。最怜娇妹沐新红,恐伤姊意,含芳敛艳绮窗东。怜家不念伊偏占,放出芙蓉。

这当是杨宛词作中最好的作品之一,历来词选往往选入。“感物吟志,莫非自然”,当我们看到外物时,会引发自己内心的情感活动。杨宛这首词由花写到人。“记春光,繁华日,万花丛。正李衰桃谢匆匆”,写出人世间的沧桑变化。“侷家姊妹,妖枝嫩蕊占东风。薄情仍共春光去,惆怅庭空”,词人联想到金陵妓院中艺妓们争芳斗艳的情景,而引发对她们的同情和对自己命运变化的感叹。端淑评

此词说：“上说春下说秋，一番记忆一番怜惜及妹伤姊意，娇韵叫绝。”^①杨宛是以自然真切的口吻、流利谐婉的音调，写出了她自己敏锐善感的心灵，为寻常景物引发出来的一种凄婉的情思，而让我们感触到一种凄婉的美。再如《千秋岁·江上寄外和来韵》：

行行难见。更奈江流急。涛已去，悲仍积，三更香月落，一霎愁云黑。人不见，私从梦里传消息。未梦珠先滴。梦去欢如昔。欢尽处，还曾戚，采莲人又至，莫把新荷摘。丝尚嫩，唯余心苦谁禁得摘。

词中呈现一名女性在压抑情境中愁蹙的心理状态。“新荷”意象是词人的自我延伸，代表的是一种孤单、冷落和凄寒的心理，反衬出词人高洁清幽、不同流俗的自我形象。

如水的情，如花的影，正是杨宛词的“情与美”。杨宛与生俱来的纯真的性情，表现了女性世界里的悲欢离合，爱恨情愁。

高柳阴阴，遮不断郎归路。倒教郎，情儿似絮。只般时候，又催花微雨。（《风中柳·送别》）

行也单。影也单。相挈梅花依曲栏。怎禁几夜寒。忆归难。恨归难。月地云阶何处顽。不思花易残。（《长相思·本意》）

词人以细致敏感的心灵、率真质朴的情怀，抒发了对离愁别绪、自然之美凋零的伤感。其词言真情切，情感丰富烂漫，不矫情造作，

^① 王端淑：名媛诗纬初编诗余集，见于赵尊岳《明词汇刊》，上海：上海古籍出版社，1992年。

犹如一泓清泉,格调亦如花一样的清与雅。如《柳梢春·春闺》刻画了一派春光明媚的春景:

绮陌春归。一番新雨,处处烟飞。似暖疑寒,腻人天气,柳软花欺。

《偷声木兰花·夏闺》则体现词人生活中的闲愁:

绿阴遮断人应远。面面湘帘空自卷。何处茶烟。风送时时到枕前。半眠半醒恹恹气。永日如同长夜味。暗度荷香。多谢鸳鸯故故藏。

除上引《金人捧露盘·咏秋海棠》外,杨宛的其他咏物词也别具一格。如《两同心·咏蟋蟀》:

月透疏楞,风生虚幕。乍闻得、儿女殷勤,徐却似,邻姝繁聒。不怜人,此梦惊回,今夜难合。絮絮叨叨相掇。意真词泼。昔无言,白昼春闲,今多语,永昼秋咽。到底来,静婉堪思,较伊赢些。

词人用拟人的手法把蟋蟀比喻为一个邻家美姝,它们絮絮叨叨的声音,竟是词人“意真词泼”的完美体现。词人歌咏的总是心底情思的自然流露——“静婉堪思,较伊赢些”。

此外,还有一些描述日常宴饮的词。如《满宫花·暑夜与诸女郎同外家宴》写了夏夜家宴后的随意消闲情景:

山正曛,凉早早,青海月儿洗澡。花丛谁识几多花,只觉幽香重绕。玉露犹轻人已悄,各各深情情巧。尽从花底捉流萤,一半

醉眠芳草。

词人对景物和节令的描写细腻娴熟,其笔下一幅夏夜女郎游乐图呈现在我们面前:月光皎洁,繁花盛开,幽香阵阵,露水刚刚爬上花枝,她和姐妹们在花木之下,或捉流萤,或醉眠,一派轻松欢娱、尽情享乐的美丽图景。

杨宛的情感语言是用她的天然意趣、真情实感悟出来的,清新隽秀,清雅可诵。她是一个敢于冲破封建束缚,大胆追求幸福生活的新女性。相对当时妇女“内言不出”的境遇,她以自己广交名士的生活风貌,大胆表露真情的性情,造就了一批率真、绵婉的词作。

我们可以想见,她因感情上的欠缺,自始至终追求自我,那种想要掌握自己命运的勇气令人钦佩。其人,其词,自有她特殊的人生魅力,只不过生命的光环比较平常人要狭隘些罢了。

当年她在阵阵焦虑之中步入命运的惨状,可怜追求甚丰而红颜多劫。然而,其兰心蕙性却永远地融入了一首首作品中,宛如碧桃之吐蕊,烂漫纷呈,引得后人为之折服与叹息。

第四节 幽兰含芳：李因

李因,字是庵,号龕山女史,晚年号今生,钱塘人,原系明末名妓,与柳如是、王微鼎足齐名,后为光禄寺卿葛征奇副室。生于明万历四十四年(1616),卒于清康熙二十四年(1685)。

关于其生平,黄宗羲作有《李因传》,因此我们对其有大致了解。李因生而韶秀,自小习诗画,便臻其妙。年及笄,已知名于时。其资性警敏,耽读书而耻事铅华。海昌葛光禄感其才华,迎为副室,两人夫唱妇随,情投意合,自为师友,摩玩奇书、名画、古器,泼墨作山水或花鸟写生,生活较为惬意。然清兵入关,葛征奇抗清殉身于乙酉年(1645),自此,李因资画为生,茕然独处40年。黄宗羲言其“抱故国黍离之感,凄楚蕴结,长夜佛灯,老尼酬对。亡国之音与鼓吹之曲,共留天壤!”^①

李因一生跨越明清两代,生活在明代的时间二十八年,生活在清代的时间四十年。明之选本往往有其选作,清之选本也常常录入她的作品。因其夫是抗清而殉身,其四十年怀抱故国黍离之感,萦然一身,所以从情感依托方面出发,笔者将其放入明代这个时期来进行研究,感慨其四十年长夜佛灯之独处,孤芳自赏,宛如幽兰,在绵长岁月中含蕴着故国之芬芳。

据《历代妇女著作考》,李因有《竹笑轩吟草》、《续竹笑轩吟草》各一卷,《海宁州志稿》著录(见),然极为罕传,所以《小檀栾室汇刻百家闺秀词》未见收录。《全明词》收词22首,录自《竹笑轩吟草》。《闺秀词钞续补遗卷一》收词2首(重复)。因此,共得其词22首。

李因较早地脱离了青楼女子生涯,嫁与官宦之家,生活较平稳,待夫死后又独处闺中,生活与一般闺阁女子近似,是较纯粹的闺阁女子的生活,因此大凡清代闺秀诗词选本皆将其录入,如《清代闺阁

^① [清]黄宗羲:南雷文定前集(卷十),见于尤振中、尤以丁《明词纪事会评》,合肥:黄山书社,1995年。

诗人征略》。较狭窄的生活决定了其视野较窄,词作题材也较单一,所表现的是一种较纯粹的香闺之怨。因为生活环境的突变,把她整个人生截成两段,以其夫死入清为界,在前期,那是女子的美好春光,是风尘漂泊中幸遇佳偶的情怀,是美好的恋情生活,是闺中良妇;在后期,那是奔波的孤苦,是孀居的凄凉,是颓丧的晚境。

言为心声,尽管我们不能确知李因每首词作的创作时间,然通过其词所体现出来的思想情感与主导风格,我们还是能够大致分出其前后期作品。前期主要表现为春秋之怨、闺阁之怨,娴雅空灵,极具闺秀之风。后期则主要表现为亡家之怨与亡国之怨,凄清哀婉,不忍卒读。

先看前期词作。这一时期词作主要表现伤春悲秋与闺阁之怨。这类题材十分传统,大凡作词之女子必然写到,亦是李因前期词作中主要题材。词人游春、思春,生活美满,眼前春景亦十分美好,然不耽铅华的词人总会惹起无限遐思。试看《长相思》三首:

晓莺啼。暮莺啼。啼得花开春半归。流光又早催。桃花
飞。李花飞。阵阵随风逐马蹄。红稀绿渐肥。

晓风凄。晓烟迷。丽景融和睡起迟。魂惊蝴蝶飞。试春
衣。步花蹊。恰恰流莺不住啼。东皇且莫归。

柳丝丝。雨丝丝。织就园林花满枝。春游乏酒资。惜花
诗。饯花词。为问繁华能几时。低头无限思。

莺啼花开,春雨滋润万物,桃红柳绿,一派欣欣向荣的景象,使人赏心悦目。词人用笔清新流丽,一幅幅春光在笔下尽展。然而在

如此的美景中,词人亦有无限思索,“为问繁华能几时”,表现了一个有思想、感情丰富的女子形象。

春总是短暂的,美好时光易逝,转眼春已将尽,词人发出声声怨语:

绣幕轻寒,春眠不觉纱窗晓。牡丹开了。蜂蝶寻香绕。为惜韶华,愁绪添多少。荷钱早。妒花风扫。林外莺声悄。(《点绛唇·暮春》其一)

暖日熏风,双柑斗酒听黄鸟。荼蘼开早。花落休教扫。拾翠寻芳,美景晴时少。青梅小。柳绵飞绕。春色催人老。(《点绛唇·暮春》其二)

花绕帘栊水绕堤。隔林娇鸟数声啼。十分春色到蔷薇。欲拟海棠添画谱,闲许芍药补诗题。韶光虽好夕阳西。(《浣溪沙·暮春》)

词人以三首暮春发出感叹。花开时分,“蜂蝶寻香绕”,春色撩人,而“美景晴时少”,“春色催人老”,为留韶华,平添愁绪,可终究已是夕阳西下,感慨良深,叹美景之易逝,惜青春之难再。

葛征奇曾为官出仕,李因虽与夫君同行,终不能日日缠绵,这时,闺中词人不免孤寂寥落,情绪无聊,作词以慰藉:

寒勒梅花雪未消。林梢啼鸟语偏娇。才知春到是明朝。鸾镜影孤慵整鬓,绣裙宽褪减纤腰。此时情绪更无聊。(《浣溪沙·闺怨》)

百舌朝啼绿树幽。啼将心事上眉头。一春花鸟关愁处,花鸟无

情岂解愁。 闲绣幕,冷熏篝。没情没绪倚妆楼。轻寒轻暖和风
雨,帘卷帘垂响玉钩。(《鹧鸪天·闺怨》)

素日里两人常“周旋砚匣,自为师友。奇书、名画、古器、唐碑相对,摩玩舒卷……暇即泼墨作山水或花鸟写生”,^①琴瑟相合,一旦有别离,词人便不胜寂寥,心绪难开,独倚妆楼,百无聊赖,一切春情便作了春怨春愁。

处于朝代的末端,文人都有两世为人的感觉,妇女的诗词也离不开时代。“隔江犹唱后庭花”,妓中有不解亡国之恨者,但一些名妓的内心是有触动的,李因也不例外。葛征奇为其所作序中就提到她“扼腕时事,义愤激烈,为须眉所不逮”,对国家兴亡有着极深感触,而后其夫又因抗清而殉身,其亡国之恨、亡家之痛极深。在词作中表现家国之兴亡,明代青楼女词人群体中也唯李因一人。先看其悼亡夫葛征奇之作《南乡子·闻雁》:

嘹唳过南楼。字字横空引起愁。欲作家书何处寄?谁投?目
送孤鸿泪暗流。 忆昔共追游。荻岸渔汀系小舟。又是那年时
候也,休休。开到黄花知几秋?

上片借眼前景抒心上愁,由于雁声的触发,让她想到自己今生再不能借“鸿雁传书”于亡夫。精神家园的缺失,让她何来生存的理由与欢乐,更何况家亡中还杂糅着国破的隐痛。下片从追忆往昔同

① [清]黄宗羲:南雷文定前集(卷十),见于尤振中、尤以丁《明词纪事会评》,合肥:黄山书社,1995年。

游到现在的独自看花,越是回忆却越让人心痛,而那种万念俱灰的萧索苦况,难于为外人道,只能叹“休休”,这种境况何日才是头?

悼亡词自东坡始,女子悼亡之作本来很少,这首词又能极惨黯凄凉之致,情思凄咽哀婉,风格清疏,含不尽哀思苦痛之情,当是其后期词作的代表。

再看《临江仙·九日》二首:

重九催开黄菊早,霜林染就丹枫。何须直上最高峰。紫萸仍遍插,令节古今同。把盏篱边供独醉,不劳饷酒王弘。遥看秋色月朦胧。欲将亡国恨,细说与归鸿。

信步登高频整帽,恐防先露秋霜。扶筇着屐到篱傍。疏林云黯淡,野色树苍茫。笑把黄花何处酒,前村新酿开缸。仰天长叹感时伤。闲评今古事,默坐记兴亡。

这两首词词情似淡,但词中家国之哀深婉可触。重阳节气,正是家人团聚的时日,可是插遍茱萸,那一人何在?篱边醉了,可向谁诉说,只有南归的鸿雁,能够倾听心声。放眼望去,一片惨淡与凄茫,家国何在?词人心中,无限悲凉,“仰天长叹感时伤”,难以去怀的种种思绪裹紧了她的一颗心,而尘埃落定,无限悲情化为凄凉一笑,终究只能“细说”、“闲评”、“默坐”,一切若是若无,却徘徊萦绕。此词与一般的女性词迥异,识见也不低。

李因失去了丈夫,也就失去了精神上的支柱,常有一种“人去楼空”的空虚之感。她的《菩萨蛮·春归》就写孤自独处的索寞心境,“空闺断轸”之感极强:

莺声渐老春归去,游丝着意留春住。独自倚空楼,珠帘懒上钩。
妒他双宿燕,故把重门键。月照小阑干,罗衣怯暮寒。

尽管词写得十分含蓄,但茕独凄冷之情状仍然可见。虽不言悼逝,而悼念亡夫之情却尽在其中,让人看到未亡人那种抚今追昔、哀矜悲悯的神态中深藏的无尽忧伤。韶华倏逝、心境孤寂、空楼独处、重门幽闭的抒情女主人公,面对春老花残、紫燕双宿的景象,怎能不在心底里生出丝丝寒意?她那人生中的春天,旅途中的美景已随夫逝而逝。余生悠长,却只能在乏味的气氛中慢慢熬过,家与国之伤,如何承受?

李因自称“未亡人”四十年,其意即是她的丈夫没有了,但她的身体、思想、情感仍然属于他,她只是未被搬进丈夫坟墓的活着的殉葬品而已。与丈夫琴瑟相合的生活,使失去丈夫的她,身边的世界也几乎是死亡了的,毫无生气。守寡生活的悲苦是外人难以体会的,除了“寡妇门前是非多”之外,还要承受无休无尽的寂寞与凄清。而丈夫的去世,使她的物质需要也失去了保障,只能以画资为生,在既贫困又凄凉的境遇中度过余生。

《鹧鸪天·秋闺》即表述了晚年心境的灰冷和动荡不安:

傍槛萧萧疏竹横。秋窗风雨酿愁成。感怀独是天边雁,嘹唳哀音失队鸣。 灯半灭,睡频惊。谯楼钟鼓夜三更。绣帟寂寞炉烟冷,增得阶前落叶声。

全词格调清疏,情思凄楚,哀怨声声。起句“萧萧疏竹”、“愁窗风雨”营造了一片凄清愁境,无边的哀婉在这一氛围中更是漫延。

“感怀独是天边雁，嘹唳哀音失队鸣”，是一种深入内心的伤痛语。心枯寂，容色衰，人难安。一夜又一夜的冷寂，在落叶的萧瑟中逝去。

当然，如前所述，李因生活阅历不丰，词作题材较狭窄，且使用词牌亦较单一，22首词作仅用了10个词牌，才气略显不足，然此亦是其作词之特点，即不尚繁华，多在俗言浅语中显示出感人的力量。

清吴衡照《莲子居词话》谓李因“工诗及诗余，语短情长，去北宋未远”^①。总观李因词作之词情、词风，确如吴之所评，有北宋词之风韵存焉。则其人与词，犹如山谷中的幽兰，散发出深远的芳香。

^① 唐圭璋：《词话丛编》，北京：中华书局，1986年，2465页。

结语：芳影杳落无所觅，只余昙香绕秦淮

放眼词的发展史,可谓名家如林,青楼女词人是渺小一粟,但在她们狭隘的生活里,能在词创作中得到这样一种成绩,能有资飨后人的词作,使词坛上出现青楼女子这一词人群体,使人不由不佩服!

应该说,较唐宋以来青楼女词人而言,明代青楼女词人多富有独立人格,形成了自己独特的风格,已不仅仅是士大夫文学的附庸,不仅仅以士大夫的审美意趣为圭臬。她们更自觉地投入到文化的积累与文学创作中去,创作出抒发自己真情实感的作品,从不同角度表现了没有正当权利的青楼女子的生活和遭遇,展示了她们丰富的心灵世界,展现了青楼女子的神情意态和所思所想。她们是真正“以我手写我心”,她们至少向我们揭示了“青楼女子”所存在的深层真实状况。她们的作品,与明代闺秀词一起汇聚成中国古代女性文学之一支,虽不能与同时代的男性文学平分秋色,却也别具风姿,为中国古典文学艺术做出了一定的贡献。

谭正璧先生在《中国女性文学史》中曾有这样一段描述:“似乎是在东风微拂的清晨,田野还没有遍照着暖和的朝阳,露华还腻留

在散放新气的草叶上,我们在草径上大树旁踟躅。忽听得宛转数声,沁入脾腑,引起一种莫名的酸感,也似乎是快感,不觉心神大畅。是黄莺在弄舌也好,是杜鹃在泣血也好,是燕子的呢喃也好,甚至老鸦的哑哑麻雀的啁啾都好,只要唱得好,它便有它艺术的声价。”^①那么,我们对于明代青楼女词人及其作品,正应该抱这样的态度去评量。

时代在发展,与之相应之文学自然也该沿着其轨道在前进。青楼女子填词,自敦煌曲子词始,经唐、宋、元,至明代达其繁盛,正印证了这一点。我们有理由期待看到更多的青楼女词人,我们相信,沿着这条路一直走下去,应该可看到青楼女子更加辉煌的作品。然而,这一节历史没有得到继续发展。恰如龚斌先生所说:“正如好诗到唐代已作完一样,青楼名妓、烟花奇女,到明代中叶后已全部出现。”“那才是一个空前绝后的时代”。^②无论是名妓的文化品位,还是她们的文学声望,都于清早期开始下降。甚至可以说,明代青楼女词人之品貌才情在词坛上宛如昙花一现,之后竟再也无从寻觅踪迹,变成了依稀旧梦。于此,后人曾多有诗凭吊。如周雪客《秦淮古迹诗》云:“风流南曲已烟消,剩得西风长板桥。却忆玉人桥上坐,月明相对教吹箫。”赵开雍《次山东门怀古》诗:“歌舞台空迹已更,莫愁湖水尚盈盈。英雄消歇知多少,红粉犹传身后名。”

究其原因,首先是官妓制的废除。

官妓是指隶属于各级官府的青楼女子队伍。自唐代崛起后,其

① 谭正璧:《中国女性文学史》,天津:百花文艺出版社,1991年,255页、256页。

② 龚斌:《北里琐话》,广州:广东教育出版社,2003年,86页。

主要职责便是在官府送往迎来、宴宾典礼,或是在官员们聚会吟诗、游山玩水中予以助兴,承担着为士大夫消愁遣兴的义务。因此,青楼女子们就必须努力使自己富有文学修养,以迎合那些从科举道路上走出来的士大夫们的雅趣。这一发展至明代可谓是登峰造极。余怀《板桥杂记》说:“洪武初年,建十六楼以处官妓,淡烟轻粉,重译来宾,称一时之盛事。”^①这些官妓多为“罪犯”、“俘虏”二种女子,后成为惯例。不少的官妓来自因为犯事而被没籍抄检的诗礼大家,富于文学遗传或修养,锦心绣口,长于诗文书画。章学诚《妇学篇》便云:“前朝(即明代)虐政,凡缙绅籍没,波及妻孥,以致诗礼大家,多沦北里。”于是,青楼才女大大增加,常常作诗填词,而以抒情表意为主,抒情性更强更浓厚且易于传唱的词体便获得了她们的青睐。

1673年,清廷正式废止京师和各省保有官妓的传统。雍正元年(1723),实行了“除贱为民”政策,第一次以官方的形式否定和废除了延续实施达一千多年之久的官妓乐籍制度。^②官妓制革除之后,青楼就不再承担为士大夫消愁遣兴的义务,青楼女子也不必再费尽心力学习才艺去迎合士大夫们的雅趣了。在取缔官妓的同时,清初统治者还下令禁止以良为娼。而且,清律还禁止官吏士人狎妓,这样,“士夫恐罹不测,少眠妓者”^③。青楼的私营性质大大增强,青楼女子们大多是因为贫困所迫而走上这条道路的,文化素养都比较低

① [清]余怀:《板桥杂记》,南京:江苏文艺出版社,1987年,15页。

② 徐君、杨海:《妓女史》,上海:上海文艺出版社,1995年,80页。

③ 王韬:《燕台评春录》,转引自萧国亮:《中国娼妓史》,台北:文津出版社,1996年,87页。

劣。她们人前卖笑、卖身,只求的是一时的温饱,已是由卖艺为主完全转到出卖肉体 and 色相;往日青楼女子拨丝弄弦、浅斟低唱、莺歌燕舞的景象已经荡然无存,妓院真正成为腐败、黑暗社会的一个缩影^①,自然地,青楼女子中的词客已是难得一见了。

其次,是明清两代文化阶层的差异。

我们知道青楼女子的文学素养和对文人的耳濡目染、与文人之唱和大有关系。进入清代不久,文人大多已安于现状,失去昔日家国兴亡之感,并且在清代统治者的文化政策压制下,渐渐趋于以享乐为风尚,在性情与气质上日趋鄙俗。青楼一旦失去另一个起辅助作用的高雅的文化群体的熏陶,也就日益向市侩一面靠拢。^②清代大学问家龚自珍曾将明清两朝士人的气质作比较:

有明中叶嘉靖及万历之世,朝政不纲,而江左承平,斗米七钱。……风气渊雅……俗士耳食,徒见明中叶气运不振,以为衰世无足留意。其实尔时优伶之见闻、商贾之习气,有后世士大夫所必不能攀跻者。^③

的确,清代的文化阶层是不能和明代相提并论的,整个社会风尚都极其萎靡,而体现这社会风尚极致之地的青楼,更是充满了颓废与绮靡。

再次,是社会的风气的变化。

① 徐君、杨海:《青楼女史》,上海:上海文艺出版社,1995年,81页。

② 剑奴:《秦淮粉黛》,福州:福建人民出版社,1996年,152页。

③ 《定庵文集》文之四《江左小辨叙》,转引自剑奴《秦淮粉黛》,福州:福建人民出版社,1996年,152页。

清代以后,“青楼自古无情地,所恋恋者阿堵物耳。人情翻覆,鸩态炎凉”,这是对青楼的最好写照。青楼中重歌舞而轻文墨,以往像马守真、王微、寇白门之类的人物,再也难得一见了。

唐代北里有一条不成文的规矩,青楼女子陪侍宴会,绝不能沾染赌风。明代的青楼也大都是如此,清代却有极大改变。清代赌博已流行娼门,游客以此为唯一消遣品。娼妓也凭借此来博取小费,几乎成为她们的第二副业。《画舫余谈》里就说到当时曲中习尚的叶子戏有“成坎玉”、“碰十壶”等,又有“投琼”、“赶洋”、“跳猴”、“掷八叉”、“夺状元”诸名色。不久又改兴“压宝”、“摇摊法”,“一日之间,输赢无算”。至于宴席间,也以酒量及拇战之能事来定青楼女子们的身份地位。到了乾隆时候,沿江沿海青楼之中,已渐渐拿鸦片烟来供给嫖客。许多青楼中人亦沉溺其中不能自拔,则根本谈不上文化素养的养成了,鸦片、好赌迷漫了整个妓业。社会上文人结社竞诗之风流韵事,已成难得之景象。

到了晚清,社会风气更是崇尚奢侈。青楼女子文化艺术修养较低,往往也以豪奢来标榜。所以越到后来,即使上等的娼馆也几乎只剩豪奢,而不知风雅为何物。娼门以豪奢相尚,文学艺术也就与娼妓分离,青楼文化便快要走近它的终点。^①

挥金、吸食鸦片、好赌、豪奢,这是清代整个社会的风气,青楼作为社会风气的最集中展现者,这种气候更是突出。在这种气候下,真可谓“扫眉才子难寻”,青楼的文化至此已臻寿终正寝,词客已失去了“高雅的诞生地”,留下的是后人“六朝遗事剩秦淮,话到秦淮

^① 龚斌:《北里琐话》,广州:广东教育出版社,2003年,105页。

事最哀。金粉香销明月缺,玉楼歌罢美人埋”^①的哀怨。

崔颢“昔人已乘黄鹤去,此地空余黄鹤楼”一诗,使人们对黄鹤楼的遐想延续至今。而昔日秦淮泛舟者亦“芳影杳落无所觅”,轻歌笑语者已遍寻不至,“只余昙香绕秦淮”,让人齿颊生香的词曲在河波上荡漾,在暗夜里,灯火摇曳中,散发着阵阵淡淡而又隽永的芳香。

^① 《冶城话旧》卷二《秦淮曲》,转引自剑奴《秦淮粉黛》福州:福建人民出版社,1996年,160页。

附录一：

明代青楼女词人基本情况一览表

(以《全明词》编排体例为序,《全明词》未载的接后)

姓名	生活年代	籍贯	词集及存词数	备注
朱斗儿		金陵名妓	《月波词》,存词3首	集子《众香词》著录(未见),《全明词》收词3首
京师妓		成都人	存词1首	《全明词》收录
赵今燕 (赵燕)	隆庆年间	金陵名妓	《青楼集》,存词8首	集子《然脂集》著录(未见),《全明词》收词8首
徐惊鸿	嘉靖年间	金陵名妓	《秋水词》,存词4首	集子《众香词》著录(未见),《全明词》收词3首,《青楼韵语》收词3首(2首重复)
郝文珠	万历年间	金陵名妓	《夜光词》,存词2首	集子《众香词》著录(未见),《全明词》收词2首
冯湘	万历年间	玉峰名妓	《淡宜吟》,存词1首	集子《众香词》著录(未见),《全明词》收词1首
呼举	万历年间	江夏名妓	存词3首	《全明词》收录
呼采	万历年间	江夏营妓	《遥集篇》,存词2首	集子《续玉台文苑》著录(未见),《全明词》收词2首

续表

姓名	生活年代	籍贯	词集及存词数	备注
崔嫣然	万历年间	金陵名妓	《幻影阁集》，存词3首	集子《众香词》著录(未见)，《全明词》收词3首
顿文	崇祯年间	金陵名妓	《翠拥楼词集》，存词3首	集子《众香词》著录(未见)，《全明词》收词3首
王赛玉	嘉靖年间	金陵名妓	存词3首	《全明词》收录
尹春	万历以后	金陵名妓	存词2首	《全明词》收录
沙宛在	万历以后	金陵名妓	《蝶香阁集》，存词3首	集子《众香词》著录(未见)，《全明词》收词3首
马守真 (马湘兰)	1548-1604	秦淮名妓	《湘兰子集》，存词10首	集子《众香词》著录(未见)，《全明词》收词10首
王曼容	万历年间	金陵名妓	《长杨居集》，存词2首	集子《众香词》著录(未见)，《全明词》收词2首
景翩翩	万历年间	建昌青楼女	《散花吟》，存词3首	集子《众香词》著录(未见)，《全明词》收词3首
梁玉姬	万历年间	武林人，吴兴妓	《娉嬛集》二卷，存词2首	集子《然脂集》著录(未见)，《全明词》收词2首
朱泰玉	万历年间	金陵名妓	《绣佛斋集》，存词5首	集子《众香词》著录(未见)，《全明词》收词5首

续表

姓名	生活年代	籍贯	词集及存词数	备注
李无尘		汴梁妓	《合欢楼集》，存词3首	集子《众香词》著录(未见)，《全明词》收词3首
刘胜			存词1首	《全明词》收录
薛素	万历年间	吴郡名妓	《南游草》，存词7首	集子《众香词》著录(未见)，《全明词》收词7首
白旂香	崇祯年间	嘉定妓	《楚江词》，存词4首	集子《众香词》著录，《全明词》收词4首
王毓贞		广陵人	《幽兰阁集》，存词4首	集子《撷芳集》著录(未见)，《全明词》存词4首
李端卿		钱塘妓	存词3首	《全明词》收录
马如玉	万历年间	金陵名妓	《楚屿集》、《谢尘诗》、《鹤问词》，存词4首	集子《然脂集》、《众香词》著录(未见)，《全明词》存词4首
郑妥		金陵名妓	《红豆词》，存词5首	集子《众香词》著录(未见)，《全明词》存词5首
陈冉		金陵名妓	存词2首	《全明词》收录
花梦月		河阳名妓	存词3首	《全明词》收录
卞赛	明清之际	秦淮名妓	《玉京道人集》，存词3首	集子《众香词》著录，佚。《全明词》收词3首

续表

姓名	生活年代	籍贯	词集及存词数	备注
张婉	明清之际	云间名妓	《效颦吟》，存词1首	集子《众香词》著录(未见)，《全明词》收词1首
朔朝霞		金陵名妓	《红于词》，存词2首	集子《众香词》著录(未见)，《全明词》收词2首
胡莲	万历、泰昌年间	天台人，闽妓	《涉江草》一卷，存词3首	集子《台州经籍志》著录(未见)，《全明词》收词3首
寇皜如	崇祯年间	金陵名妓	《逊雪楼集》，存词3首	集子《众香词》著录(未见)，《全明词》收词3首
王月	? -1641	金陵名妓	存词3首	《全明词》收录
王微	约1600-1647	广陵人，扬州妓	《期山草》、《樾馆诗集》、《远游篇》、《闲草》等，存词51首	集子《然脂集》、《昆山胡氏书目》等著录，《全明词》收词25首，《精选古今诗余醉》收词33首(12首重复)，《历代名媛词选》收词10首(8首重复)，《兰皋明词汇选》收词7首(6首重复)，从马祖熙先生文章中得词2首
杨宛	约1599-1644	长干人，金陵名妓	《钟山献诗余》，存词61首	集子见于《明词汇刊》，《全明词》收词61首

续表

姓名	生活年代	籍贯	词集及存词数	备注
吴娟	嘉靖、隆庆、 万历年间	上元人,金 陵名妓	《萍居草》,存词 4首	集子《众香词》著录(未 见),《全明词》收词4 首
吴眉仙	嘉靖、隆庆、 万历年间	京口名妓	存词2首	《全明词》收录
曹仙		建春人,益 国宜春院 妓	存词1首	《全明词》收录
葛嫩	明末	上元人,金 陵名妓	存词4首	《全明词》收录
陈元	明末清初	武进人,秦 淮名妓	《舞余词》,存词 3首	集子《众香词》著录(未 见),《全明词》收词3 首
寇湄	崇祯年间	上元人,秦 淮名妓	存词2首	《全明词》收录
张丽人	1615-1633	广州人	有《莲香集》,为 后人汇集之卷, 存词5首	集子《粤东诗海》著录 (见),《全明词》收词3 首,《岭南历代词选》收 词2首
李因	1616-1685	钱塘人	《竹笑轩吟草》 一卷,《续草》一 卷,存词22首	集子《海宁州志稿》著 录(见),《全明词》收词 22首
柳如是	1618-1664	吴江人,秦 淮名妓	《戊寅草》、《我 闻室鸳鸯楼 词》,存词33首	集子《然脂集》、《众香 词》著录(未见),《全明 词》收词34首,1首为 误收

续表

姓名	生活年代	籍贯	词集及存词数	备注
冯 弦		会稽人,当垆妓	存词 5 首	《全明词》收录
范 翩		金陵名妓	《锦香词》,存词 3 首	集子《众香词》著录,《全明词》收词 3 首
夏云弱	崇祯年间	锦城名妓	存词 2 首	《全明词》收录
钟 举			存词 1 首	《全明词》收录
杨 琰	成化年间	金陵名妓	《一清轩词》,存词 3 首	集子《众香词》著录(未见),《全明词》收词 3 首
董 白	1624-1651	江宁人,秦淮名妓	《奁艳》三卷,存词 3 首	集子《众香词》著录(未见),《全明词》收词 3 首
林奴儿		旧院角妓	存词 2 首	《全明词》收录
钟 清		仪真名妓	存词 2 首	《全明词》收录
朱 澜		江宁教坊司女	存词 3 首	《全明词》收录
李 萼		湘南名妓	《疏霞阁集》,存词 2 首	集子《撷芳集》著录(未见),《全明词》收词 2 首
桂 姮		西湖名妓	存词 1 首	《全明词》收录
张 回		金陵名妓	存词 1 首	《全明词》收录
花 妥	明清之际	秦淮名妓	《麝迷词》,存词 3 首	集子《撷芳集》著录(未见),《全明词》收词 3 首
范 玘		扬州名妓	存词 2 首	《全明词》收录

续表

姓名	生活年代	籍贯	词集及存词数	备注
周文		嘉兴人, 樵李名妓	存词 2 首	《全明词》收录
蒋英		芜湖名妓	存词 2 首	《全明词》收录
吴瑛		云间名妓	《栖凤阁词》, 存词 3 首	集子《众香词》著录(未见), 《全明词》收词 3 首
钟娘		真州妓	存词 3 首	《全明词》收录
乔容	明清之际	金陵名妓	《落霞词》, 存词 2 首	集子《众香词》著录(未见), 《全明词》收词 2 首
王尚		燕都名妓	《芳草词》, 存词 3 首	集子佚, 《全明词》收词 3 首
齐景云		北平人	存词 3 首	《全明词》收录
袁莲似	明清之际	六桥名妓	《落画楼集》, 存词 2 首	集子《众香词》著录(未见), 《全明词》收词 2 首
刘仙		金陵名妓	《醉白楼集》, 存词 3 首	集子《众香词》著录(未见), 《全明词》收词 3 首
方是仙	明清之际	吴兴名妓	《萍香词》, 存词 2 首	集子《众香词》著录(未见), 《全明词》收词 2 首
柳声	明清之际	江苏华亭人, 扬州妓	《莺啭词》, 存词 3 首	集子《众香词》著录(未见), 《全明词》收词 3 首

续表

姓名	生活年代	籍贯	词集及存词数	备注
顾媚	1619-1664	秦淮名妓	《柳花阁集》，存词3首	集子见《江苏诗征》卷一百六十二，《全明词》未收
赛涛	正德年间	古杭人	《曲江莺啭集》，无词存留	集子《然脂集》著录(未见)，《全明词》未录
周青霞		西湖名妓	存词1首	《众香词》收录，《全明词》未录
王玉英			存词1首	《青楼韵语》收录，《全明词》未录
明末妓	明末		存词1首	《词苑萃编》收录，《全明词》未录
李香君	1627-	秦淮名妓	存词1句	《全明词》未录
李贞丽	明末	金陵妓	无词存	《全明词》未录
赵燕如	正德年间		无词存	《全明词》未录

小结:共78人,词作366首,残句1句。

附录二：

历代词话、诗话中的明代青楼女词人

一、柳如是

[清]谢章铤《赌棋山庄词话》卷十

柳如是词

前卷记柳如是幼与钱青雨狎。近读王义士(澐)《辋川诗钞》，虞山《柳枝词》云：“鄂君绣被狎同舟。并带芙蓉露未收。莫怪新诗刻烛敏，捉刀人已在床头。”自注：我郡有轻薄子钱岱勳，从姬为狎客若仆隶，名之曰偕。姬与客赋诗，思或不继，辄从舟尾倩作，客不知也。归虞山后，偕亦从焉。我友宋辕文有《破钱词》。义士原名溥，晚号僧士，明华亭贡生，在几社为卧子高弟，卧子授命，义士收葬之。集六卷，其中孤忠高义，逸老遗民，低昂纸上，诚良史之作也。又云：姬少为吴中大家婢，流落北里杨氏，小字影怜，后自更姓柳，名是，字如是，解诗知书。钱选列朝诗，历低诸作者，托为姬评。余按：虞山不讲倚声，而如是《金明池·咏寒柳》云：“有恨寒潮，无情残照，正是萧萧南浦。更吹起、霜条孤影，还刻旧时飞絮。况晚来、烟浪迷离，见行客、特地瘦腰如舞。总一样凄凉，十分憔悴，尚有燕台佳句。

春日酿成秋日雨，念畴昔风流，暗伤如许。纵饶有、绕堤画舫，冷落尽、水云犹故。念从前、一点春风，几隔著重帘，眉儿愁苦。待约个梅魂，黄昏月淡，与伊深怜低语。”则居然作者，味其词，正有无数伤心处也。乃风尘虽脱，而依归尚非第一流，卒之君负国，妾不负

君,苍凉晚节,此尤红颜之薄命欤!使当日不见拒于黄陶庵,则依傍忠魂,岂至留此一重缺憾哉。陈云伯令常熟,重修河东君墓有记。查伯葵(揆)为作墓碣,其文俱极骈丽。嗟乎,明社将屋,青楼女子独多倜傥不群。顾眉生见竹垞《酷相思》词:“风急也,声声雨,风定也,声声雨。”倾奩以千金赠之。(戴延年《秋灯丛话》)然则芝麓尚书之爱才,其尚有闺助哉。若此者,求之《青泥莲花记》中,岂易多覩。

[清]郭则沄《清词玉屑》卷七

柳如是幼为吴中大家婢,流落北里杨氏,小字影怜,后自更姓柳。有咏寒柳《金明池》词云云。结拍自伤身世,有择偶之思,其作于儒巾谒拂水时欤!

周采泉《柳如是词话》

(见于张璋、职承让、张骅、张博宁编纂的《历代词话续编》)

柳如是的词似乎比诗的声望还要来得高,大致由于她的词是取法于五代、北宋,和陈子龙同一机轴。陈子龙《陈忠裕全集》所载的许多词,大致都是声情相称,为世传诵。而其最得意的杰作却是和柳如是唱和的,因此,陈、柳几可并称。甚至有人把陈子龙《满庭芳》“紫燕翻风”一首,误认为是柳如是作的,这就可以说明两人的词风格全同。王士禛评陈子龙词:“神韵天然,风味不尽。如瑶台仙子独立却扇时。”我想用这一评语来评柳如是词也无不可。她一到松江,便被“几社”的一些年轻的社友陈子龙、宋征舆、李舒章等所关注,陈

子龙曾短期和她同居。所以说柳词是受陈的启迪,定是事实,由于柳天分高,边学边会,駸駸青出于蓝了。陈子龙后来虽因种种原因,和她中道脱辐,但其临别之前犹为她刻了一卷《戊寅草》并自为之序,可见他俩的离合,在在形迹,和荡子之“始乱终弃”者不同。尤其后来陈子龙为民族事业,以身殉国,英雄美人的短暂,也可引为词坛佳话。可是有些“道貌岸然”的遗民,像王昉等,意图否定陈柳因缘,以为这样才不致损害陈子龙“完人”的声誉,真是一孔之见。今《戊寅草》原刻俱在,陈氏序中称柳为“灵矫绝世之人”。并说:“柳子(对如是的尊称)遂一起青琐(以‘青琐’代‘青楼’,异常典雅)之中,不谋而与我辈之诗竞深有合者,是岂非难哉!是岂非难哉!”反复言之以加重语气,其倾倒如此!《戊寅草》末附刻小令共三十一乎,都是柳如是二十岁以前的作品。可是王昉《国朝词综》和叶恭焯《全清词钞》所选的却只有《金明池·咏寒柳》一首,此词为长调,《戊寅草》所不载,可能成时较晚,首见于钱曾《有学集·有美诗》注,《国朝词综》及《全清词钞》文字少异,兹据《全清词钞》是正全文如下:

有恨寒潮,无情残照,正是萧萧南浦。更吹起、霜条孤影。还记得旧时飞絮。况晚来、烟浪迷离。见行客、特地瘦腰如舞。总一种凄凉,十分憔悴,尚有燕台佳句。春日酿成秋日雨。念畴昔风流,暗伤如许。纵饶有、绕堤画舫,冷落尽、水云犹故。念从前、一点东风,几隔着重帘,眉儿愁苦。待约个梅魂,黄昏月淡,与伊深怜低语。(《别传》页336-337)

陈寅恪先生说：“此为和秦观《金明池》之作，所以亦用其《少年游》韵。”又云：“情景则取法汤显祖《紫箫记》，剪取曲中成语。其他诸词颇多似曲调，殆与其平时弹丝吹竹，妙于度曲有关。”又谓：“河东君学问嬗蜕，身世变迁之痕迹，即可于《金明池》一阕约略窥见。”陈先生所指出各点，大致可信；但谓此词取法汤显祖《紫箫记》，因偶然使用几句曲中成语，即说其词“多近曲调”恐未必然。此词为脱离卧子后，感怀身世而作。她寓姓于“柳”，诗词中凡涉及“柳”字的，均非常精工。朋辈唱酬也喜欢在“柳”字上做文章。此题冠一“寒”字，故落句便无限凄楚。柳如是词“流畅澹逸，穷盼倩之趣，秣纤婉丽、极哀艳之情”，确是下过一番工夫。从她的词格来看，对秦淮海（观）、周美成（邦彦）两家用力最深。她在《戊寅草》中小令和《金明池》有很大区别，就是和“几社”名流酬唱时，作品以五代、北宋为依归，所以轻倩流利，宛转相生，不斤斤于格律，用韵也很随便。《金明池》的后半阕，刻意学姜白石（夔），白石《点绛唇·丁未冬·过吴松作》云：“数峰清苦，商略黄昏雨。”千古传为名句。今此词风格、意境、造语、遣词，似乎由此脱胎而来，所以比松江那段时间更有重大进步。还有一首仅见于徐树敏、钱岳合辑《众香词·书集·云队》的《垂杨碧》词云：

空回首。筠管榴笺依旧。裂却紫箫愁最陡。颠倒鸾钗久。美杀枝头豆蔻。闷杀风前杨柳。一夜金沟催叶走。细腰空自守。

这首词可能见《鸳鸯楼词》，为《戊寅草》所不载。这词是咏柳佳作，首句“空回首”，结句“细腰空自守”，其为怀念陈卧子所作极

为明显。这里想就艺术风格上寻求她和陈卧子互相影响的所在。陈卧子《浣溪沙·五更》下片：“风动残灯摇绣幕，花笼微月淡帘钩。陡然旧恨上心头。”“陡然”两字异常警拔。柳词把“陡然”二字提炼为一个字，并以之入韵，更矫健异常。此句想亦为牧斋所特别欣赏，他在《永遇乐·八月十六夜有感》一词中落句便说：“银汉红墙，浮云隔断，玉箫吹裂。”倘然不是河东君有“裂却紫箫愁最陡”一语，牧斋何以平白无故地想到“玉箫吹裂”？这首词是崇祯十三年（1640年）作的，牧斋平时很少填词，词亦非其所长，今忽发雅兴，填了这首词，是有所用意的。试看他结尾云：“单栖海燕，东流河水，十二金钗敲折。何日里、并肩携手，双双拜月有。”这就说明这是用另一词调来和《垂杨碧》的词意。原作“一夜金沟催叶走”本是“干卿底事”？而牧斋却把“东流河水”来承接“金沟红叶”，最后希望“并肩携手，双双拜月有”！他填《永遇乐》的词旨不是昭然若揭吗？所以这里的“玉箫吹裂”是全首“点眼”所在，读者不可被他瞒过。因此，《垂杨碧》一词说是河东君生活史上除旧迎新的转捩点也未始不可。

现在不妨再把陈柳唱酬之作选录数首如下，正如管道升《我侬词》所说那样，我侬捏成一团，很难分解。河东君《浣溪纱·五更》：

金猊春守帘儿暗，一点旧魂飞不起。几分影梦难飘断。醒时恼见小红楼，朦胧更怕青青岸。薇风涨满花阶院。

“一点旧魂飞不起”句，陈先生以“起”为“返”之误。原刻作“起”不误。“起”为“四纸”韵，与“十七霰”原相通（纸为三部，霰为七部），但柳词叶仄韵较宽，这类例子很多，主要是她就江浙间读音

较近的叶韵,不必悉考。这首词也是和陈子龙之作,调同,题同,但陈用平韵,柳用仄韵。陈词有“愁时如梦梦时愁,角声初到小红楼”,所以有“醒时恼见小红楼”之句。这里的警句是:“朦胧更怕青青岸”,而最难理解的也是这句。“天涯何处无芳草”,对芳草的系念、眷恋是诗人的常情,她为什么要“怕”?这就得从她这时的生活环境来考察了。笔者曾写过《钱柳结褵以前柳如是是怎样生活的》一文,考索柳如是自从“松江宰相”家“下堂”以后,所过的大半是以船为家的生活,到这时择婿未成,身世如萍漂梗泛,她之所以“怕见青青岸”,主要是在漂泊流浪中由羡慕、失望交织着错综复杂情绪下所产生的,自非一般身居华屋者所能体会。又《南乡子·落花》云:

拂断垂垂雨,伤心荡尽春风语。况是樱桃薇院下,堪悲。又有个人儿似你。

莫道无归处,点点香魂清梦里。做杀多情留不得,飞去。愿他少识相思路。

这首正是和陈子龙《浣溪沙·杨花》之作。陈词云:“怜他漂泊奈他飞?”这首字字咏杨花,字字刻画与河东君难分难舍之情。河东君咏落花,也是字字扣落花,字字扣自己身世。虽由种种原因不能和陈子龙“白首同所归”,但“怨而不怒”,却能宛转道出缠绵情绪。“又有个人儿似你”,是把身世和“落花”看成是同一命运。可是在换头时却作宕笔,说自己并不是“无归处”,只是对卧子一往情深。“做杀多情留不得”,乃是天不作美。突然以“飞去”二字用以自奋,不作拖泥带水的儿女婴婉软弱表态。结句却以“愿他少识相思路”

作结，短短五十六字中，不知有多少含蓄，多少转折，实胜于陈子龙之咏《杨花》，李清照以后闺阁中殊少此佳作。真所谓言简意深，一语胜人千百。

现再录其《踏莎行·寄书》一首如下：

花痕月片，愁头恨尾。临书已是无多泪。写成忽被巧风吹，巧风吹碎人儿意。半帘灯焰，还如梦水[里]，消魂照个人来矣。开时须索十分思，缘他小梦难寻眇。（寅恪按：《众蚝词》“眇”作“你”。疑“眇”及“你”俱为“味”字之讹写。）（《别传》页243）

采按：原刻作“眇”（“视”字之异体字），不必改字。问题倒在一个“开”字，“开”只得作为“开眸”解才合。此词警句在“临书已是无多泪”七字，和泪寄书是闺怨常情，翻过一层说，直是“从春流到秋，秋流到夏”，比陈子龙原作“临行检点旧痕多，重题小字声声咽”一字一泪，尤为顽艳。又有《江城子·忆梦》应和《踏莎行》为同时作品，词云：

梦中本是伤心路。芙蓉泪，樱桃语。满帘花片，都受人心误。遮莫今宵风雨话，要他来，来得么？安排无限销魂事。研红笺，香绫被。留他无计。去便随他去。算来还有许多时，人近也，愁回处。

此词轻倩流利，如心口对话。“梦中本是伤心路”，就是上引《南乡子·落花》一词中“愿他少识相思路”的“相思路”。“芙蓉如面”，“樱桃小口”引出“泪”、“语”两字，便“活色生香”具见断句之

巧。换头在“无限销魂事”上加“安排”两字，落想甚奇，一结尤笔力万钧。这首词在陈先生看来恐怕也要说它似曲调。其实词和曲本来也很难严格划分。例如周邦彦《归去难·期约》、《大有》、《满路花》、《红窗迥》各词，都是非常口语化。其《满路花》下片云：“兰房宙宙爱，万种思量过。也须知有我。着甚情惊，但你忘了人呵！”又如《红窗迥》说：“有个人个，生得济楚。来向耳边，问道今朝醒未？情性儿，慢腾腾地，恼得人又醉。”这是北宋格律派的宗匠抒情之作，实为元、明北曲的创导人，并不因他运用当日口语，而说似“曲调”。河东君还有一首类似的作品《两同心·夜景代人作》：

不脱鞋儿，刚刚扶起。混笑语，灯儿厮守。心窝内着实有些怜爱，缘何昏黑，怕伊瞧地。两下糊涂情味。今宵醉里，又填河，风量堪思。况消魂一双飞去。俏人儿、直恁多情，怎生忘你。

这几首词她都是学周清真的，在柳词中虽非正路，但富有生命力，应该正视它。此外尚有《梦江南·怀人》二十首，陈寅恪先生评：“绝世之才，伤心之语”，文冗不录。现再录《声声令·咏风筝》一首，作为词话的总结：

杨花还梦，春光谁主。晴空觅个颠狂处。尤云带雨，有时候，贴天飞，只恐怕，捉他不住。丝长风细。画楼前，艳阳里。天涯亦有影双双，总是缠绵，难得去。浑牵系，时时愁对迷离树。（依陈先生断句）（《别传》页272）

从来咏物的诗词，都是有所寄托的。这首词是河东君为本人写

照,直是呼之欲出。“只恐怕捉他不住”,正说明她年轻时飞扬跋扈,不服从命运安排的顽强意态。总之,她的词虽流传不多,却如天马行空,变幻莫测。我们应该从思想和艺术的高度来评价她:如果“胶柱鼓瑟”,斤斤于声律、曲调、寻章摘句,来品评她的作品,诚浅乎其言之也。

(录自一九八〇年江苏古籍出版社《柳如是杂论》)

二、王微

[清]朱彝尊《静志居诗话》

王微,字修微,扬州妓。有《期山草樾馆诗集》。

修微皈依心禅悦,自号草衣道人,初归归安茅元仪,晚归华亭许誉卿,皆不终。《重过雨花台望江有感》云:“春姿静东岑,云影结遥粲。坐觉高台空,不知翠微半。落花自古今,啼鸟变昏旦。抚化良易迁,即事聊成玩。况乃晴江开,绿波正拍岸。”《夹山漾别陈仲醇》云:“夹山寒水落,木叶下纷纷。斜日已难别,扁舟况送君。瑶华一以折,零露不堪闻。为我题纨扇,新诗寄白云。”《仙家竹枝词》云:“幽踪谁识女郎身,银浦前头好问津。朝罢玉宸无一事,坛边愿作扫花人。”《忆江南》云:“寒沙日午雾犹含,萧瑟风光三月三。扑地柳花新燕子,不由人不忆江南。”

[清]沈雄《古今词话》词话卷下

王修微《如梦令》

《竹窗词选》曰:王修微初为青楼,后为黄冠。词集甚富,皆言情

之作,多有俳调。今只选其怀谭友夏《如梦令》云;“月到闲庭如昼。修竹长廊依旧。对影黯无言,欲道别来清瘦。春骤。春骤。风底落红倔愁。”

[清]王弈清等撰《历代词话》卷十

王修微词

王修微初为青楼,后为黄冠,词集甚富,皆言情之作,多有俳调。其怀谭友夏如梦令云:“月到闲庭如昼。修竹长廊依旧。对影黯无言,欲道别来清瘦。春骤。春骤。风底落红倔愁。”《竹窗词选》

[清]冯金伯《词苑萃编》卷十六“纪事”

记修微《忆秦娥》

王修微,籍中名士也。色艺双绝,尤长于诗词。适从性,夙斋闻其名,见其《忆秦娥》一章有“多情月,偷云出照无情别”之句,风流酝藉,不减李清照。明日入东余,见修微于眉公山庄之喜庵,正据案作字,逸韵可掬,相与谈话者久之。日西别去,此情依依,因用其韵填词记之。“闻人说。风标诗句皆奇绝。真奇绝。墨香词藻,鬓云肌雪。多情偏咏多情月。依今岂是无情别。无情别。雁飞如字,暮江空阔。”

三、杨宛

[清]朱彝尊《静志居诗话》

杨宛,字宛叔,金陵妓。有《钟山献》正续集。

止生得宛叔，深赏其诗，序必称内子，既以遣荷戈，则自诩有诗人以为戍妇。兼有句云：“家传傲骨为迂叟，帝赉词人作细君。”可云爱惜之至。顾宛叔恒思背之。《秋怀》诗云：“独自支颐独自愁，深情欲语又还羞。从来薄命应如此，敢比鸳鸯到白头。”棘心已露矣。止生亡后，思倚国戚田宏遇，以其贿迁，不期宏遇第以众人畜之，寻寻俾其授琴书于季女。甲申寇变，宛叔携田氏女至金陵，匿山村中，盗突入其室，欲污田氏女，女不从，宛叔从旁力卫之，遂同遇害。诗如“江青风定候，山碧雁来天”，亦称佳句。其行楷特工，能于瘦硬中逞姿媚，洵逸品也。《种桐》五古云：“静居无寄怀，种桐广除内。桐高盈丈余，风露相吸逮。本以迟凤栖，凤栖不可再。我闻古良士，往往思其外。预愁斫为琴，知音复谁在。”《哭侍儿湘云》云：“湘水千年在，湘云去不回。床头针线帖，此后更谁开。”《春日有感》云：“翠馆红楼白石桥，高花低柳自飘摇。画栏几处无人到，多少春光暗里消。”《次止生七夕见怀韵》云：“遥遥望断白蘋洲，惟见银河一派流。那得闲情还乞巧，梦魂寻遍木兰舟。”

[附录]茅止生云：“宛叔归余，年才十六，能读书，工小楷。其于诗游戏涉略，若不经意，然无枯涩之色，鲜润流利。”愚山云：“宛叔能诗有丽句，善草书，归苕上茅止生。重其才以殊礼遇之。止生歿，国戚田宏遇奉诏进香普陀，谋取宛叔，宛叔尽橐装奔焉。田以老婢子畜之，俾教其幼女。宏遇死，复谋奔东平侯刘泽浦，将行，而京城陷，乃为丐妇装，间行还金陵，盗杀之于野。宛叔与草衣道人为女兄弟，道人屡规切之，宛叔不从。道人皎洁，如青莲亭亭出尘，而宛叔堕落污泥，为人姗笑，不亦伤乎！”

[清]王弈清等撰《历代词话》卷十

杨宛叔《咏秋海棠》

金陵妓杨宛叔,能诗,有丽句,善草书,与草衣道人王修微为女兄弟。有《金人捧露盘·咏秋海棠》云:“记春光,繁华日,万花丛。正李衰、桃谢匆匆。依家姊妹,妖枝艳蕊笑东风。薄情曾共春光去、惆怅庭空。到如今,余孤幹,羞桃李,一园中。怜娇妹、试沐新红。恐伤姊意,含芳敛韵绮窗东。邻家不分,伊偏占、放出芙蓉。”《列朝诗选》

四、李因

[清]朱彝尊《静志居诗话》

李因,字是庵,会稽人(一云杭州人)。光禄卿葛徵奇之妾。有《竹笑轩吟草续编》。

是庵善画,花竹之夭斜,禽鸟之跳掷,具有生动之趣,刻沉香为像,以奉白阳山人。诗其余事尔,然无铅粉之饰。《郊居》(用松陵集韵)云:“避世墙东住,牵船岸上居。雨分三径竹,晴曝一床书。上坂驱黄犊,临渊网白鱼。衡门榛草遍,长者莫停车。”

[清]吴衡照《莲子居词话》卷三

闺秀李因,字是庵,杭州人。光禄卿葛徵奇妾。有《竹笑轩集》。按:是庵书法陈白阳,工诗及诗余,语短情长,去北宋未远。《南乡子》云:“嘹唳过南楼。字字枫空引起愁。欲作家书何处寄,谁投。目送孤鸿泪暗流。忆昔共追游。获岸渔汀系小舟。又是那年

时候也，休休。开到黄花知几秋。”（闻雁感怀）。《菩萨蛮》云：“莺声渐老春归去。游丝着意留花住。独自倚空楼。珠帘懒上钩。

妒他双宿燕。故把重门键。月照小阑干。罗衣怯暮寒。”

五、郑如英

[清]况周颐《蕙风词话》卷五

郑如英，字无美，小字妥娘。工诗、词，与卞赛、寇湄相颉颃也。《桃花扇》传奇眠香选优等出，以阿丑之诙谐，作无盐之刻画。肆笔打诨，若瓦衡陋姝，一丁不识者然，殆未深考。《虞山金陵杂题》：“旧曲新诗压教坊。缕衣垂白感湖湘。闲开闰集教孙女。身是前朝郑妥娘。”《板桥杂记》谓：“顿老琵琶、妥娘词曲，只应天上，难得人间。”渔洋《秋柳》诗，唐葆年云：“为妥娘作。”风调可想。妥娘诗载《列朝诗选》闰集。所著《红豆》词，《众香集录》五阙。《长相思寄期莲生》云：“去悠悠。思悠悠。水远山高无尽头。相思何日休。见春愁。对春愁。日日春江认去舟。含情空倚楼。”《杨柳枝游玉隐园》云：“水涨池塘春草生。喜新晴。麦苗风急纸鸢轻。过清明。

柳丝帘外飘摇起，乱芳英。戏拈红豆打黄莺。费幽情。”《临江仙芙蓉亭怀郑奇逢》云：“夜半忽惊风雨骤，晓来寒透衾裯。萧条景色懒登楼。衡阳归雁杳，幽恨上眉头。台空院废人依旧。月沈云淡花羞。芙蓉寂寞小亭秋。黄花伤晚落，相对倍添愁。”小传云：“无美南曲妙姬，丰姿清丽，神采秀发。而气度潇洒，无脂粉态。独处静室，未尝炫容谐俗。其《咏梅》诗曰：‘虚名每被诗家卖，素艳常遭俗眼嗤。开向人间非得计，倩谁移上白龙池。’得比兴之旨。”

[清]朱彝尊《静志居诗话》

郑如英,字无美,桃叶妓。无美以韶艳闻,曲中呼为妥十二,妥其小名也。诗笔流便,但不暇持择耳。《雨中赋别》云:“执手难分处,前事问板桥。愁随风雨长,魂为别离消。客路云兼树,妆楼暮又朝。心旌谁复定,幽梦任摇摇。”

六、陈圆圆

[清]况周颐《蕙风词话续编》卷二

《梅村诗集·圆圆曲》注:“钱湘灵曰:本常州奔牛镇人(即金牛里)。”《武阳志摭遗》:“圆圆,陈姓。其父曰陈货郎。三桂镇云南,问圆圆宗党,谬以陈玉汝对,乃使人以千金招致之。玉汝笑曰,召明时老孝廉,岂能为人宠姬叔父耶?谢弗往。陈货郎至,三桂觞之曲房,持玉杯,战栗坠地,厚其赐归之。”按:它书载圆圆本邢姓,滇南邸中称邢夫人。据志,则实陈姓,非邢姓矣。暇日因摭摭圆圆事实牵连记之。圆圆名元(一作沅),初与某公子有生死盟。田皇亲购得之。公子遭盗劫之江中,误载他姬以还。盗再往,已有备矣。力战易归。已而事露,祸且不测,公子度不能争,遂以献。见《众香集》小传。(华亭王鸿绪、玉峰徐树敏及渔洋、迦陵诸名辈撰定国朝闺秀词,名《众香集》。)(王幼安按:某公子即如皋冒辟疆。)圆圆工倚声,有《舞余词》。《荷叶杯·有所思》云:“自笑愁多欢少。痴了。底事情传杯,酒一巡时肠九回。推不开。推不开。”《转应曲·送人南还》云:“堤柳。堤柳。不系东行马首。空余千缕秋霜。凝泪思君断肠。肠断。肠断。又听催归声呼。”《丑奴儿令·梅落》云:“满溪绿

涨春将去。马踏星沙。雨打梨花。又有香风透碧纱。声声羌笛吹杨柳，月映官衙。懒赋梅花。帘里人儿学唤茶。”见《众香集》。辛酉城破，圆圆自沉于莲花池，即葬池旁。池中曾放并头莲，在城北商山寺。滇中有《商山鸾影》一卷，载圆圆降鸾之诗，见《颐道堂诗》自注。（云伯有《题阮赐卿公子后圆圆曲》七绝十首。赐卿名福，文达公子，曾亲至圆圆墓上访求轶事。所制曲惜陈集未附录。）曩见四印斋藏圆圆像凡三帧，一明珰翠羽，一六珈象服，一缙衣裙练：名人题咏甚夥。

[清]雷璠、雷瑛《闺秀词话》卷一

吴三桂引满清兵入关除李闯，说者谓三桂以闯据其爱姬陈圆圆，愤而出此。故吴梅村祭酒《圆圆曲》有“冲冠一怒为红颜”句。满清主中夏几三百年，其发端始于一圆圆，然则圆圆亦历史上可纪人物矣。圆圆著有《舞余词》，尝见其小令二阕，因亟录之，俾读者知圆圆不仅以貌胜也。《荷叶杯·有所思》云云。又《转应曲·送人南还》云云。

[清]郭则沄《清词玉屑》卷三

传闻圆圆初为陈玉峰歌妓，擅誉金阊，因冒姓陈。尝在吴江邹贯衡枢家演剧，贯衡作《十美词》，序谓其聪慧娟秀，演《西厢》扮贴旦红娘，体态倾靡，说白便巧，曲肖萧寺当年情绪。其词云云。然则圆圆果能填词矣。其书与事当亦可信。

七、李香君

[清]徐钊《词苑丛谈》卷五

李姬名香,秣陵教坊女也。母曰贞丽一作贞孀,有侠气,常以一夜博输千金立尽。姬亦侠而慧,能辨别士大夫贤否。张太史溥,夏吏部允彝,尤亟称之。十三岁,从吴人周如松受歌,尽得其音节。然不轻发也。尝一日,故开府田仰以金三百镒邀姬一见。开府向儿事魏奄者。又姬尝以他事获罪阮怀宁。至是,喟然叹曰:“田,宁异阮公乎!”峻却之。卒不往。《语小篇》载其《题邓彰甫细书·虞美人》词云:“相思莫写上杨花,恐被风吹愁起满天涯。”可谓妙绝。陈其年曰:“姬与归德侯方域善,曾以身许方域。设誓最苦。誓词今尚存《湖海楼》篋衍中。词固贞丽作也。”

[清]冯金伯《词苑萃编》卷十六“纪事”中“李姬词”与此同。

八、徐翩翩

[清]朱彝尊《静志居诗话》

徐翩翩,字飞卿,一字惊鸿。南院妓。有集。翩翩年十六时,名未题,学琴不能操缦,学曲不能按板,因舍而学诗。谢少连于众中见之曰:“此陈王所云‘翩若惊鸿’者也。”由是人咸以惊鸿目之。有妹亭亭,字若鸿,亦慧黠。翩翩晚嫁江阴郁生,郁卒,还秣陵开荆为尼,居莲子营小庵以老。《江阴送顾太学》云:“一日发江口,五日下长洲。可怜送君泪,不随江水流。”

九、赵彩姬

[清]朱彝尊《静志居诗话》

赵彩姬，字今燕，南院妓。

今燕，张幼于所狎，名冠北里，时曲中有刘、董、罗、葛、段、赵、何、蒋、王、杨、马、褚，先后齐名，所称十二金钗也。晚居琵琶巷口，冶游少年号曰闭门赵四。其诗清越，颇胜诸人。《暮春江上送别》云：“一片湖声下石头，江亭送客使人愁。可怜垂柳丝千尺，不为春江缩去舟。”《忆故居》云：“柳絮春泥玉垒时，珠帘深锁暮烟浓。分明记得双栖处，梦绕青楼十二重。”《送幼于还吴门》云：“花前双泪湿衣裾，把酒江亭落照余。此去吴门霜月满，逢人好寄洞庭书。”《寄陈八玉英》云：“何处箫声独上楼，伤心桃叶水空流，一从南国春归后，无复佳人字莫愁。”

十、马守真

[清]朱彝尊《静志居诗话》

马守真，字湘兰，一字元儿，又字月娇，金陵妓。有集。

湘兰貌本中人，而放诞风流，善伺人意，性复豪侠，恒挥金以赠少年。感吴人王伯穀解墨郎之厄，欲委身焉，伯穀不可。万历甲辰秋，伯穀年七十，湘兰买楼船，载小鬟十五，造飞絮园，置酒为寿，晨夕歌舞，流连者累月，亦胜引也。常作《拟古诗》云：“自君之出矣，不共举琼卮。酒是消愁物，能消几个时？”姚园客云：“育之令人酸楚。”伯穀序其诗，大略云：“秣陵佳丽之地，青楼狭邪之间，桃叶题情，柳丝牵恨，胡天胡帝，为雨为云。有美一人，风流绝代，问姓则千

金燕市之骏,托名则九畹湘江之英。轻钱刀若土壤,翠袖近家;重然诺如邱山,红妆季布。尔其搦琉璃之管,字字风云;擘玉叶之笺,言言月露。翻庭花之旧曲,按子夜之新声。奚特锦江薛涛,标书记之目,金昌杜韦,恼刺史之肠而已哉。”曲中传为佳话。

十一、景翩翩

[清]朱彝尊《静志居诗话》

景翩翩,字三昧(一作惊鸿)。建昌妓,嫁丁长发。丁为人诬讼于官,景竟自经。有《散花吟》。

王伯穀题《散花吟》云:“闽中有女最能诗,寄我一部散花词。虽然未见天女面,快语堪当食荔枝。”翩翩家本盱江,时游建安,故伯穀误以为闽中女子也。时又有沙飘飘,新都谢少连撰《季汉书》成,其友醪金贺之,布席齐王孙第,四方之士,会者百人,选六院丽人侑酒,飘飘为冠。评者比之扬州蕃禧观琼花,未有两树云。翩翩《襄阳蹋蹄》云:“骏马蹋铜蹄,金鞮艳陇西。郎能重意气,妾岂向人啼。”《与苏生话》云:“十日平原饮,三秋江上船。一经摇落后,明月几回圆?”

十二、薛素素

[清]朱彝尊《静志居诗话》

薛素素,小字润娘,嘉兴妓。有异才,数嫁皆不终。有《南游草》。

薛五较书有十能,诗、书、琴、弈、箫,而驰马、走索、射弹,尤绝技

也。予见其手写水墨大士甚工，董尚书未第日，授书禾中，见而爱之，为作小楷心经，兼题以跋。至山水兰竹，下笔迅扫，无不意态入神。闻在京师，挟弹走马，能以两弹丸先后发，使后弹击前弹，碎于空中。又置一弹于地，以左手持弓向后，以右手从背上反引其弓，以击地下之弹，百不失一。尝置弹于小婢额上，弹去，而婢不知。江都陆无从歌云：“酒酣请为挟弹戏，结束单衫聊一试。微缠红袖袒半辅，侧度云鬟引双臂。侍儿拈丸著髮端，回身中之丸并墜。言迟更疾却应手，欲发未停偏有致。”范夫人赠诗云：“重开别院贮文君，宝络千金换翠裙。非雨非云香满路，前身应是薛灵芸。”寻为李征蛮所嬖，又尝侍沈孝廉景倩巾栉，其画像传入蛮峒，酉阳彭宣慰深慕之，费金钱无算，致之不得也。《春日过茅山》一律云：“参差台殿閟灵踪，句曲茅君次第逢。洞口鹤窥曾过客，日中人上最高峰。华阳涧水桃千树，旧馆坛碑阙几重。遥望金沙何处是，浮图千尺罩乌龙。”

十三、周文

[清]朱彝尊《静志居诗话》

周文，字绮生，嘉兴妓。绮生善小诗，沈纯父林居，端午召客，呼之侑酒不至，次日始来，问其故，曰：“昨偶席上赋诗，未就耳。”纯父曰：“尔能诗，试即景。”以“五月六日”为题，绮生朗吟云：“酒剩蒲觞冷，门悬艾虎新。”坐客咸击节，由是诗名大起。缙绅若高元期、李君实皆与酬和。绮生尝有句云：“扫眉才子多相忌，未敢人前说校书。”盖自伤也。钱氏《列朝诗集》，谓为“松陵一元氏负之而趋，悒郁而死。”所云一元氏者，除名会元沈同和志学也。予于乙酉冬，犹

及见之,酒间谈论,援今证古,娓娓不休,亦未至以五七言读词,回环迄不能句,第于帖括则全不解耳。《咏怀》云:“几点愁人泪,不许秋风吹。吹到长江里,江流无尽期。”

十四、冯弦

[清]毛奇龄《西河词话》卷一

马州当垆者,冯二名弦,夜闻予歌,倩予同行者导意。予辞之曰:“吾不幸遭厄,吹篴渡江,彼傭不知音,岂误以我为少年游耶。”次日遂行。后十年,见《名媛词纬》中,有冯氏《江城子》二阕,是读予新词所作。其词曰……(如上),又曰……(如上)。诵之,亦殊自凄婉。闻其词倩桐乡钟王子代作者。然又有《武陵春·春晚》、《虞美人·赋得落红满地》二词,亦甚佳。想皆不出其手,然其意则有不可已者。前人所传《子夜》、《莫愁》诸词,想皆似此也。

十五、赵丽华

[清]朱彝尊《静志居诗话》

赵丽华,字如燕,小字宝英,南院妓。自称昭阳殿中人。如燕父锐,以善歌乐府,供奉康陵。如燕年十三,录籍教坊,能缀小词,被人弦索,予尝得其书画扇,楷法绝佳。其诗云:“感君寄吴笺,笺上双飞鹄。但效鹄双飞,不效吴笺薄。”后题:“乙卯中秋,同西池徵君、质山学士,集海滨天香书屋,书此竟,闻任兵宪在陆涇坝御倭大捷,奏凯回戈,亦快事也。”沈嘉则为作传,有云:“赵虽平康美人,使具须眉,当不在剧孟、朱家下。”今即其题扇数语,豪宕可知。赋别一诗,

亦手书便面者。诗云：“妾舟西发君舟东，顷刻天生两处风。此去云山天际渺，寸心千里附冥鸿。”

十六、明末妓

[清]冯金伯《词苑萃编》卷二十二“谐谑”

明妓催乾词

明末一妓善监酒，席间作调笑令，以催乾为韵。“闻道才郎高量。休让。酒到莫停杯。笑拔金钗敲玉台。催么催。催么催。已是三催将绝。该罚。不揣作监官。要取杯心颠倒年。乾么乾。乾么乾。”一座笑赏。《艮斋杂说》

十七、李贞丽

[清]吴衡照《莲子居词话》卷三

李贞丽词

《词苑丛谈》载明妓李贞丽句：“相思莫写上杨花。恐被风吹愁起满天涯。”用唐雍陶诗意，不减草衣道人《忆秦娥》也。贞丽，《明词综》不录。

笔者按：据《词苑丛谈》及《词苑萃编》载，此句应为李香君所作。此为误解也。

参考文献

- 1.[唐]孟棻,[清]徐鉉等《本事诗 续本事诗 本事词》,上海:上海古籍出版社,1991年。
- 2.[明]潘游龙《精选古今诗余醉》,沈阳:辽宁教育出版社,2003年。
- 3.[明]张梦徵编,襟霞阁主人重刊《青楼韵语》,上海:中央书店,1935年。
- 4.[明]张岱《陶庵梦忆》,青岛:青岛出版社,2005年。
- 5.[清]徐树敏、钱岳《众香词》,上海:大东书局,中华民国二十三年(1934)。
- 6.[清]徐乃昌《闺秀词钞》,清光绪二十一年(1895)及宣统元年(1909)。
- 7.[清]王昶《明词综》,沈阳:辽宁教育出版社,1997年。
- 8.[清]顾璟芳、李葵生、胡应宸《兰皋明词汇选》,沈阳:辽宁教育出版社,1998年。
- 9.[清]钱谦益《列朝诗集小传》,上海:上海古籍出版社,1959年。
- 10.[清]朱彝尊著,姚祖恩编《静志居诗话》,北京:人民文学出版社,1990年。
- 11.[清]余怀《板桥杂记》,南通:江苏文艺出版社,1987年。
- 12.[清]黄宗羲《明文海》,北京:中华书局,1987年。

13. [清]徐鉉著,王百里校笺《词苑丛谈》,北京:人民文学出版社,1988年。
14. 缪荃孙《秦淮广纪》,民国元年(1912),铅印。
15. 吴灏《历代名媛词选》,木石居,1927年。
16. 赵尊岳《明词汇刊》,上海:上海古籍出版社,1992年。
17. 胡文楷《历代妇女著作考》,上海:上海古籍出版社,1985年。
18. 饶宗颐初纂,张璋总纂《全明词》,北京:中华书局,2004年。
19. 唐圭璋《词话丛编》,北京:中华书局,1986年。
20. 朱庸斋《岭南历代词选》,广州:广东人民出版社,1987年。
21. 周锡山编校《人间词话汇编汇校汇评》,太原:北岳文艺出版社,2004年。
22. 尤振中、尤以丁《明词纪事会评》,合肥:黄山书社,1995年。
23. 尤振中、尤以丁《清词纪事会评》,合肥:黄山书社,1995年。
24. 周光培《清代笔记小说》,石家庄:河北教育出版社,1996年。
25. 梁乙真《中国妇女文学史纲》,《民国丛书》选印,上海书店,1990年。(本书据开明书店1932年版影印)
26. 谭正璧《中国女性文学史》,天津:百花文艺出版社,1991年。
27. 张仲谋《明词史》,北京:人民文学出版社,2002年。
28. 邓红梅《女性词史》,济南:山东教育出版社,2000年。
29. 赵雪沛《明末清初女词人研究》,北京:首都师范大学出版社,2008年。
30. 刘毓盘《词史》,上海:上海书店,1985年。
31. 张宏生、张雁《古代女诗人研究》,武汉:湖北教育出版社,2002年。

- 32.陶慕宁《青楼文学与中国文化》，北京：东方出版社，1993年。
- 33.剑奴《秦淮粉黛》，福州：福建人民出版社，1996年。
- 34.龚斌《北里琐话》，广州：广东教育出版社，2003年。
- 35.龚斌《情有千千结——青楼文化与中国文学研究》，上海：世纪出版集团、汉语大词典出版社，2001年。
- 36.王书奴《中国娼妓史》，上海：生活·读书·新知三联书店上海分店，1988年。
- 37.徐君、杨海《妓女史》，上海：上海文艺出版社，1995年。
- 38.武舟《中国妓女生活史》，长沙：湖南文艺出版社，1990年。
- 39.萧国亮《中国娼妓史》，台北：文津出版社，1996年。
- 40.周明初《明代士人心态及文学个案》，北京：东方出版社，1997年。
- 41.陈江《明代中后期的江南社会与社会生活》，上海：上海社会科学出版社，2006年。
- 42.徐林《明代中晚期江南士人社会交往研究》，上海：上海古籍出版社，2006年。
- 43.陈寅恪《柳如是别传》，北京：生活·读书·新知三联书店，2001年。
- 44.刘燕远《柳如是诗词评注》，北京：北京古籍出版社，2000年。
- 45.祁光禄《词艺术研究》，长沙：湖南教育出版社，2003年。
- 46.曹大为《中国古代女子教育》，北京：北京师范大学出版社，1996年。
- 47.(美)高彦颐著，李志生译《闺塾师——明末清初江南的才女文化》，南京：江苏人民出版社，2005年。

- 48.(美)孙康宜著,李奭学译《词与文类研究》,北京:北京大学出版社,2004年。
- 49.(美)孙康宜著,李奭学译《陈子龙柳如是诗词情缘》,西安:陕西师范大学出版社,1998年。
- 50.《中国古今地名大辞典》,上海:商务印书馆,1931年。
- 51.马祖熙《女词人王微及其〈期山草词〉》,见于《词学》第十四辑,上海:华东师范大学出版社,2004年。
- 52.王莉芳《明代女曲家研究》,华南师范大学硕士论文,中国优秀硕士学位论文全文数据库,2005年。
- 53.柳索平《晚明名妓的气质与形象及其文化透视》,《史学月刊》,2006年04期。
- 54.王燕《晚明“秦淮明妓现象”初探》,《江淮论坛》,2003年06期。
- 55.孟光全《王微与谭元春的诗歌唱和》,《内江师范学院学报》,2009年07期。

后 记

2006年,我有机会到华东师范大学攻读中国古代文学方向的硕士学位,师从朱惠国先生。在经过一年的扎实学习与思考后,我毫不犹豫地选择了一直喜欢并为之沉醉的词学作为学位论文的选题方向。在阅读曹辛华先生的《中国古代文学研究史·词学卷》时,“明代词人词作较宋代虽少,但亦蔚为大观……明代女词人也多至数百人”这句话触动了我,由此萌发了要以明代女性词人作为研究对象的想法。在导师的指导和鼓励之下,最终选取了“明代妓女词人研究”作为自己的硕士论文。其间,我还有幸赴北京师范大学拜会曹辛华先生,得到了他的指导与勉励。之后,我大量翻阅了明代与妓女有关的选集、别集、总集、词话、方志、笔记等,抄录了近百名妓女词人的作品,以及所有能够读到的有关明代妓女词人的生平作品和评析文字,在离开学校回到工作岗位时,已基本收集了自己论文所需要的文献资料。后来,一边工作,一边反复阅读材料,在形成自己的思考和判断之后确定了基本的创作思路。在写作过程中,不断地与导师通过邮件进行沟通,得到了许多宝贵的意见和建议。经过反复修改定稿后,我于2008年11月回校,参加了论文答辩。答辩时,上海大学吴惠娟,华东

师范大学彭国忠、王冉冉、程华平和查正贤等先生都给予了我热情的指导,对论文提出了中肯的意见和要求,并鼓励我在此基础上撰写成书。在此谨向各位先生表达诚挚的谢意。

惭愧的是,由于个人在工作、家庭等诸多方面的原因,这一愿望迟迟未能付诸行动。一晃六年过去了,我才在那一份古典情怀的催促下,在原有的研究基础上完成了这份书稿。

借这本小书出版之际,我特别想表达对导师朱惠国先生的由衷敬意和感激。先生渊博的学识和仁爱宽厚、谦虚谨慎的人格风范让我仰慕与铭记,先生的教导常常让我如沐春风。这次,先生还于百忙中为本书作序,让我又一次得以感悟先生的谆谆教导和拳拳关爱。

这部书是广西壮族自治区教育厅立项项目《明代女性词人研究》的阶段性成果,其出版还得到了河池学院国家级特色专业汉语言文学专业建设点的经费资助。在此,我感谢一直以来对我予以关怀和帮助的河池学院领导,感谢我的老师银建军先生和温存超先生的指导与关爱,感谢与我携手共进的同事们,感谢广西师范大学出版社的领导和编辑,感谢他们对这部小书出版的大力支持和帮助。本书责任编辑刘振乾同志为审读书稿付出了大量劳动,并提出一些很好的修改意见。谨于此表示衷心的感谢。

在本书的写作中,我借鉴和参考了一些专家学者的相关研究成果,虽有注明,但仍恐挂一漏万,在此敬请谅解,并致谢意。

欧阳珍

2014年7月27日于河池学院

Images have been losslessly embedded. Information about the original file can be found in PDF attachments. Some stats (more in the PDF attachments):

```
{
  "filename": "44CK5piO5Luj6Z2S5qW85aWz6K+N5Lq656CU56m244CLXzEzNjM0NTA3LnV2eg==",
  "filename_decoded": "\u300a\u660e\u4ee3\u9752\u697c\u5973\u8bcd\u4eba\u7814\u7a76\u300b_13634507.uvz",
  "filesize": 27686113,
  "md5": "2f69979aec1c278f50e542e11ff9409f",
  "header_md5": "84232eb840fdc26eebbae15dd56764b",
  "sha1": "00eb253b58ba927e370744dc17f8a0c1a203bfd6",
  "sha256": "4c53057a91b18019bee9c8cd4845b9ec12de9b22500f0925ee49fbfea6addbd7",
  "crc32": 894190747,
  "zip_password": "",
  "uncompressed_size": 35606346,
  "pdg_dir_name": "\u00ed\u2562\u251c\u2248\u2524\u00b7\u255f\u03b1\u252c\u00d1\u253c\u00ab\u2524\u2569\u255a\u2566\u2564\u2568\u255b\u2510\u00ed\u2556_13634507",
  "pdg_main_pages_found": 206,
  "pdg_main_pages_max": 206,
  "total_pages": 219,
  "total_pixels": 869792598,
  "pdf_generation_missing_pages": false
}
```