

# 論李清照詞中的「閒愁」意識

陳怡君

關鍵字是：意識批評、李清照、閒愁、女作家、現象學、意象

## 第一章 前言

李清照（1084—？）是北宋重要文學創作者之一，中國詩詞發展至北宋已臻成熟階段，在諸多詞家華采瞻麗，溫婉豪放的浪漫詞風之中，她的作品展現出情感豐富，匠心獨運及女性特殊的陰柔特質，清新活潑不顯斧鑿之痕。尤其是詞中大量意象<sup>1</sup>烘托所造成的飄逸愁緒、百無聊賴，更突顯女性詞人專注焦點與男性詞人的顯著差異。中國文學史上的女作家極少，稍有成就者例如漢代蔡琰（生卒年不詳）、唐代薛濤（？—832）<sup>2</sup>，作品的質與量皆無法與男性作家相較量<sup>3</sup>，僅有李清照作品可擬極負詞名的辛棄疾（1140—1207）、蘇軾（1036—1101）。本文

---

1 參看韋勒克·華倫著，《文學論》，台北，志文出版社，1984。意象是兼屬於心理學和文學的研究主題。在心理學方面，「意象」一詞是指過去的感覺或已被知解的經驗在心靈上再生或記憶，雖不一定是屬於視覺的。意象不只是視覺的，歷來心理學家和美學家做過各式各樣的分類。最重要的區別為靜的和動的意象。瑞查茲（I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, London, 1924）在其《原理》一書中所做的一般性推論，至今仍算健全。他說：「意象之知覺性質，常被過份的重視。其實給予意象效果的，意象的生動性，還不及心意上的事實和感覺獨自結合的特性來的重要。」亦即，它的效果來自於它所造成感覺的遺跡和再現。

<sup>2</sup>參周祖謨編，《中國文學家大辭典—唐五代卷》，中華書局出版，1992，頁835。薛濤，字洪度，長安（今陝西西安）人。幼敏慧能詩，精音律，名鎮西川。貞元元年書舉鎮蜀，召濤飲酒賦詩，遂入樂籍。五年脫樂籍，居浣花溪。元和二年武元衡鎮蜀，奏為校書郎，格於舊例，未授，時號女校書。後世稱妓女為校書，始於薛濤。工詩，頗負才名，與名詩人元稹、白居易、王建等亦有唱和。楊慎稱其詩“有諷喻而不露，得詩人之妙”（《升庵詩話》）；亦工書法，《宣和書譜》稱其“行書妙處頗得王羲之法”。又創為深紅小箋，號薛濤箋，流傳不衰。《直齋書錄題解》著錄《薛濤詩》一卷，近人張蓬舟為作箋。

<sup>3</sup>參看胡雲翼選，《李清照漱玉詞》，香港，匯通書店，1962，頁1。蔡琰只有一首有名的〈悲憤詩〉，作品極少，未能樹立一個作家的完整作風；薛濤的詩歌數量夠多但與曹植、陶潛、李白創作品質仍無法相比。

擬採源自西方現象學<sup>4</sup>方法所發展出來的現象學批評<sup>5</sup>，對李清照的詞做分析。

在分析之前，我們必須先釐清「現象」一詞的涵意。許多現象學理論家理解的文學作品本體論，所依據的現象學認識論的基本原則，最早可在胡塞爾

(Hussel, 1859-1938)的現象學中找到。「現象」(Phenomenon)一詞，在康德(kant)而言，指的是實在意識中的表象。胡塞爾的現象概念的用法是獨創的。他所說的現象不是客觀存在物的表象，也不是主觀的心理經驗，而是一般意識的抽象存在。它代表的不是個別具體經驗事實，而是這些適時所體現的經驗「本質」。為了與經驗論的現象做區分，有時也稱「現象」為「現象本質」。現象學的口號「回到事物本身」決不是回到經驗事實上去，而是回到現象本質上去。他認為現象或現象本質才是最真實的東西。

「現象」或「現象本質」把握的方法，胡塞爾獨創出一個方法，稱之為「現象學還原法」<sup>6</sup>。此方法有三步驟：第一步，「現象還原」，即是把各種具體經驗還原為現象學的現象。現象就是在意識中直接顯現者。此步驟先將一切經驗對象歸結為現象，下一步驟再將現象歸結為對象的本質。

第二步，「本質還原法」，即針對對象的常識經驗達到對象本質的程序。此步驟為直觀法或洞察法，經過一種神秘的「洞察」，在觀察的對象中尋找出它們共同的部分。在此階段他提出兩個概念：一是「劃入括弧」法，另一是「意向性」。

<sup>4</sup> 參看鄔昆如著，《哲學概論》，台北，空大，1994，頁164—171。現象學(Phenomenology)認為本體與現象不可分，知道現象也就是知道本體。現象學由胡塞爾(Edmund Husserl, 1859~1938)最先發起，根據笛卡兒(Rene Descartes, 1596~1650)的學說—「我思故我在」(cogito, ergo sum)的論點，在「知識論」中找到「主體」存在，而且是不可被懷疑的「主體」。但笛卡兒過於急躁，在找到認知主體之後，沒有留在主體內默觀主體能力，以求得知識通往形上的通路，或者至少在主體內尋找其所以為主體的理由。而是急切地趨赴客體，以求得客觀知識，因此決裂了主體和客體，心與物，還捧出「上帝」，成為心、物、神三元。胡塞爾現象學肯定笛卡兒哲學起點，及「我思故我在」的主體成就，卻不滿意他從主體走出，去遷就客體的行為。

另一方面，現象學所肯定的是主體能夠認識客體，而這認識的理由和能力，都是由於在本體中，主、客原是一體不分的。現象學要「回歸事物本身」，也即回到存在主體，而這主體尚未「思考」之前，亦即其未分主、客之前；主體和客體渾然不分的狀態時的事物「本然」。這「本質哲學」的意義，發揮到極處，就是能使人思想進程中，能「回歸事物本身」，而在這事物本身之中，認識物之本質，絕不只是知道現象。

<sup>5</sup> 參看喬治·布萊著，《批評意識》，百花洲文藝出版社，1993，頁1。為了彰顯這個學派的複雜性和豐富性，並保留批評家的創造性和獨特性，我們在此稱之為日內瓦學派。

<sup>6</sup> 參看胡塞爾、李幼蒸譯，《純粹現象學通論》，北京，商務印書館，1995。

「劃入括弧」主要是說，把握對象時重點並非判斷它是主觀或客觀的存在著，應當將存在性的問題劃入括弧，存而不論。「意向性」<sup>7</sup>是人心的一種主動機能，他既能使觀念與外界事物聯繫，又能觀念與人心內部種種心理活動（如知覺、推論、預期、懷疑）聯繫，具有統整的作用。

第三步驟為「先驗還原法」。排除主觀客觀存在問題之後，他認為應當探索心靈中各種具象背後隱藏的東西，而主導這些心理經驗的東西，稱之為「自我」。安排著人世間紛亂事物的正是自我。自我還可一分為二：一為「顯在我」或「經驗我」；一為「隱蔽我」。「顯在我」通常處理一般心理活動，並且接受「隱蔽我」的指揮。

胡塞爾早期聲稱當代認識論已走入死胡同，將自我與外界二分<sup>8</sup>，意識被錯誤地設想成一種意識的功能，而非意識的活動。溯及以意識為中心的始作俑者一笛卡兒（Rene Descartes，1596～1650）的看法，這意味著每一種存在都只是依照意識的主客二極和意識的目的而定。認識到的東西不是以它本身在本體論上所呈現的獨立本體那樣被認識，相反的，是被看做是一個客體，有意識的為了呈現它自身的某物。

胡塞爾認為意識是一個統一的意向活動（intentional act），與笛卡兒所認定的知識知覺不同，是與外界的真實交流。意識是主體意向內的活動，主體有所意向便將意向投向客體。意向主體與被意向的客體相互包含、相互浸溶，主體客體只存在使二者結合的中界之中，這就構成了現象學美學「意向性」的主要概念。<sup>9</sup>而主客互涵的原則擴展到讀者和文學文本的關係上，對日內瓦學派來說，「主客互涵」不僅是用來描述本文裏的關係，也用來解釋作者與其作品之間的關係。

現象學文學批評期望將現象學應用到文學批評上，胡塞爾將實際客體「劃入

---

<sup>7</sup>同註六、頁 210～211。胡塞爾提到：意向性是一般體驗領域的一個本質特性，因為一切體驗在某種方式上均參與它。……，意向性是在嚴格意義上說明意識特性的東西，同時也有理由把這個體驗流稱作意識流和一個意識統一體。……我們把意向性的理解作一個體驗的特性，即“作為對某物的意識”。

<sup>8</sup> 參照帕碼、《詮釋學》、台北、桂冠、1992、頁 166。

<sup>9</sup> 參照龍協濤、《讀者反應理論》、台北、揚智、1997、頁 28-30。

括弧」，在文學解讀上即是將文學作品實際的歷史背景、作者、生產條件與讀者全然忽略，將重點針對文本的內在解讀。「意向性」的觀念，使文本成為作者個人意識的具體呈現，讀者藉由作品掌握作者和世界的關連。現象學掌握我們可據體驗而掌握的東西，從而提供基礎以建立真正可靠的知識。他提供了一種人類意識的科學，即人類意識一心靈本身的「深層結構」。揭露本身的意識結構，也同時是揭露現象本身。

文學批評的日內瓦學派，在當代批評史著作中，常被認作主題批評、現象學批評、意識批評、深層精神分析批評等，似乎前者以地域稱後者以內容稱。然而細考其內容卻發現這些用語不能完全重和。前者定義太過籠統模糊，後者雖定義清晰，卻難免以偏概全。論及方法，日內瓦學派偏向主題批評；論及哲學淵源，日內瓦批評是一種現象學批評，更進一步說，是一種意識批評；論及現代科學的影響，日內瓦學派則是一種精神分析批評。無論日內瓦學派的批評家們在文學觀念和批評實踐上有多大分歧，對文學本質都有一個共識，即文學作品乃是人類意識的表現。意識不是純粹精神自身的活動，而是具有意象性的。意識總是意識到自身和外界，思考行為和思考對象之間有著內在聯繫，相互依存，不可分割。它並非僅是被動的紀錄世界活動，還主動的構成世界，人與世界或他人之間的相互“凝視”是一個反覆被探索的主題。

意識被動記錄的世界和主動構成的世界形成兩個層次，對於文學作品來說，作品所呈現的世界是人類意識創造的結果，是作者內在人格的外現。作為創造主體的人和作為社會主體的人並不同，批評者必須把創作世界中的作者和社會中的作者分開觀察。也就是說作品是作者意識的純粹體現，並非作者實際生活體驗的再現。因此本文將嘗試定義「閒愁」，並對李清照潛藏在作品中的「閒愁」意識作特別關注。希望藉由文本中動態意向活動的情形，了解「閒愁」的本質以及「閒愁」與作者個人意識的關係。本文章節安排如下：第一章前言；第二章李清照的創作與「愁」的關係；第三章「閒愁」的定義及「閒愁」意象；第四章「閒愁」的文學表現及藝術價值；第五章結語。

## 第二章 李清照創作和「愁」的關係

### 生平經歷和「愁」的關係

綜觀李清照一生，我們將簡單分析她是否有「愁」的條件和處境。就其家庭經濟背景來說，父親從政有固定薪餉，往來皆是官宦；母親是書香門第大家閨秀出身，先天家庭環境就沒有後顧之憂。但後來因牽連入黨受蔡京誣陷，必須遷回青州老家，此家庭巨變可能構成心理憂愁。

**就社會背景來說**，鑑於晚唐中央政權旁落，宋太祖趙匡胤統一天下之後，將政治軍事財政司法皆集權於中央，但對外政策方面卻一直是軟弱無能的。自開國起便遭受遼、夏、金的嚴重壓迫和侵略，待金兵滅遼，揮軍南下攻破汴京北宋便滅亡了。政治社會起如此變化對於當代知識份子的影響無可抹滅，李清照身在時代巨變中當然也受到不小的影響。<sup>10</sup>倉皇逃難，舟車勞頓，不知未來的生活自然使人類心靈無法保持寧靜和諧，因而導致心理愁苦。因此，以宋代南渡前後為界，她的詞風可分前後兩期，前期除了部分詩歌涉及時政外，大多為閨中生活的紀錄。南渡之後山河破碎的現實處境，使詞風為之一變，充滿悲苦淒涼知音，側面反應時代動亂的苦難和個人流離的命運。

**就個人際遇來說**，家變、夫死、逃難、再嫁遇人不淑，對她來說皆是生命中的打擊，但事有輕重緩急，對傳統中國婦女來說，丈夫病逝對她影響最大。因為傳統社會有「在家從父，出嫁從夫，夫死從子」的觀念，以父權為中心的價值觀箝制女性行動的自主性。無子嗣可繼承更有理由使她在心理上缺乏依靠。靖康之變以後，先是丈夫去逝，不久又遭人誣陷誹謗<sup>11</sup>，攜帶南下的古物書畫也在動

---

<sup>10</sup> 參看劉大杰、《中國文學發展史》、台北、華正、1996、頁 575~584、第十七章、第一節、宋代的社會環境與文學趨勢。

<sup>11</sup> 這裡說的「誣陷」，是指「頒金」事件。《金石錄後序》載：「先侯疾亟時，有張飛卿學士，攜玉壺過，視侯，便攜去，其實珉也。不知何人傳道，遂妄言有頒金之語。……」「頒金」「玉壺」之事，各家有不同解釋，俞正燮、陸心源、李慈銘以為「頒金」即是「獻璧北朝」，近人或以為「頒金」及「頒賜金人」「通敵」之意。不論是何種意思，李清照已成為驚弓之鳥，遂將所有銅器等物赴外庭投進，以求免禍。所剩無幾的身外之物又去之大半。

亂中喪失殆盡，她的晚年就在滿目瘡痍、困頓飄零中度過。雖然個性依舊多愁善感，經歷過許多憂患以後，思慮便有了豐富深刻的內涵。北方國土仍在金兵鐵蹄踐踏下，丈夫屍骨埋葬在故鄉，自己經歷坎坷，心靈留下深刻的傷口，家事、國事、個人事，無一不像撕裂的殘雲，再也回不了當初的完整。生命之火已然黯淡，萬般苦楚化作萬念俱灰的眼淚，內心的愁已沈潛至最深處。

由以上三點論述可知李清照確實有「愁」的條件，但是除卻以上提過有關愁的處境之外，是否還有其它個人的憂愁，我們將在下一章加以詳細討論。

### 第三章 「閒愁」的定義及「閒愁」的意象

上一章探討構成李清照愁的條件，除了大環境所導致的愁悶之外，還有一種無關乎沈重意義的個人憂愁。這種「愁」與國家命運、社會離亂、個人不幸際遇無關，純粹在抒發百無聊賴的心境。在此我們將它定義為「閒愁」。它可能由於一朵雲，一瓣葉，或一個意象引發作者潛意識壓抑的情緒，藉由詞中的意象或事物表象活動傳達出來。而這些透過事物意象所表達出來的現象本質，在在隱合作者的內在人格。經由現象本質還原經驗可得到人類意向<sup>12</sup>。即詞中的主角的意向。東方女性擁有深沈內在，纖細的情感特質，表達情感偏向含蓄蘊藉。李清照聰穎過人，有極高的藝術天分。豐富的情思和靈敏的感觸，使她對外界事物變化能夠敏銳的察覺。藉作品創造出的世界，文中的感受主體主動去感受客體變化，即是主體本身「意識」到了外界與個人的關係。

依作品中的現象來看，可由兩大現象觀看「閒愁」意象所展現的作品意識：

#### (一) 開到荼糜花事了

青春不許人躊躇，女性對歲月流轉常有焦慮之感。李清照詞中出現許多花朵

<sup>12</sup> 參看李幼蒸、《結構與意義》、北京、中國社會科學出版社、1996、頁 42。按照布倫塔諾的理解，人心中的任何觀念均有一個心外的對象與其對應，因而稱這種對應關係為觀念的意向性聯繫。胡塞爾所說意向性並不只是觀念與人心內部種種心理活動（如知覺、推論、預期、懷疑等）聯繫而且它還有一種認識統一化作用。它既有助於使外界某一對象的不同外觀合為一整體，還使客體觀念即予之有聯繫的種種內外因素納入一個相關結構之中。胡塞爾似乎暗示外在客體活動都不離這種主觀作用。現象學所關心的不是“被意向的”客體，而是意識與被意識的客體之間關係的結構，即關心意向結構（mode of intending）。

凋謝或遭自然界外物打擊而毀滅的意象，例如：

《點絳脣》：「寂寞深閨，柔腸一寸愁千縷。惜春春去，幾點催花雨。倚遍

闌杆，只是無情緒！人何處？連天芳草，望斷歸來路。」

開頭兩句「寂寞深閨，柔腸一寸愁千縷」，直接點出全詞氛圍。女主人瑩瑩獨立於深閨，「一寸」，言極小，「千縷」言極多，她心腸極脆弱，心中愁長千絲萬縷，難以承受。愛惜春光，可惜春光不為人類意志而移轉，終有消逝時候。

催花凋謝的雨如何能知道女主人心中的惜春之情、春去之愁。開到荼蘼花事了，凋落的片片花瓣，隱含女人心理對青春消逝的無奈。燦爛奪目枝上花猶如年輕女子，女主人將花比作女人青春，一見花凋便聯繫到自身，故不免心生惜春之情緒。做為主體個人的青春終不免如作為客體的花朵一般命運，如此人與花變成了生命共同體，花凋春即去，人類青春歲月也在春夏更迭裡悄悄逝去。

無奈之餘，女主人無所事事的作了「倚闌杆」這個動作，但不只作一兩次動作。「倚遍闌杆」表示不斷重複的動作，到處倚闌杆，女主人心裡似乎掛記著什麼。作者以「只是無情緒」輕描淡寫。「無情緒」包含了許多意義，主體耽溺在情緒中，失去檢視自己的距離，反而無法理出頭緒。最後「人何處？」說明了女主人為何「倚遍闌杆」，由遙望終日，失魂凝愁的外在現象可知女主人執著的等待歸人，望穿地平線惟有連天芳草，沒有歸人。

因惜春而產生的閒愁意象在其他篇章中有：

《浣溪紗》：「髻子傷春懶更梳」

女主人情緒低沈，連最注重的梳妝打扮都懶得去做，更凸顯抑鬱惆悵的情懷。

《浣溪紗》：「細風吹雨弄輕陰，梨花欲謝恐難禁」

細雨摧殘梨花，凋零是必然現象，人的青春也必然向梨花凋零一般。

《好事近》：「長記海棠開後，正是傷春時節」

亦是相同情景。

《如夢令》：「試問捲簾人：卻道海棠依舊。知否？知否？應是綠肥紅瘦。」

則是透過詢問侍女的動作表現細心愛花，惋惜焦灼的心情。

《鷓鴣天》：「甫能炙得燈兒了，雨打梨花深閉門」

詞中女主人點燈長坐，待燈油耗盡依舊未能消解內心濃郁的情思。孤寂的夜晚，忽然下起雨來，重門閉緊的清森庭院中傳來雨打梨花的聲響，滴滴答答。梨花凋落春日將盡，青春不斷流逝，佳人未回，強化了悲淒色彩。

## （二）莫許盃深琥珀濃

古代文人情緒高昂時喝酒，意志消沈時也喝酒。「酒」或者「喝酒」在李清照詞中常出現，在詞中出現的情境，偏向蕭索無奈居多。

《好事近》：「酒闌歌罷玉尊空，青缸暗明滅。」

家宴結束後美酒、歌聲、歡樂的氣氛都平息了。歡樂可解暫時的愁，但歡樂之後的沈寂對比，使女主人更孤懷難挨，熱鬧與寂靜反襯心境落差。青色燈火忽明忽滅，映照著女主人形單影隻。燈火猶如女主人，內心情緒暗潮浮動明暗難分。

《浣溪紗》：「莫許盃深琥珀濃，未成沈醉意先融」

喝酒的目的影響到醉酒的時間快慢。情緒暢快濃酒不易致醉，悲傷愁苦之時往往不勝酒力。在此女主人說：「別斟滿這麼多的濃酒，一見了就教人暈眩哪！」還未酌酒意先醉。這與《西廂記·耍孩兒》：「雖然眼底人千里，且盡生前一杯酒。未飲心先醉，眼中流血，心中流淚」有相同的意境。酒是外物，人是主體，飲酒容易醉顯示女主人情緒不佳。

飲酒之後能否遣愁，就以下的詞來看，顯然沒有達到減損愁緒的目的。

《憶秦娥》：「斷香殘酒情懷惡，西風催襯梧桐落」

室內燻香爐的香料已然燒盡，不再續添，酒快喝完了，憂愁依然未減。室內淒清，而室外的梧桐也一樣蕭瑟衰頹，沈寂的外物，對應意志消沈的女主人，秋天頹廢的景色渲染淒涼的氛圍，可見心境與意境相合之處。

## 第四章 李清照詞的藝術價值

### （一） 創造鮮明生動的形象

在抒情詞中創造了鮮明、具體、生動的形象。形象性是構成藝術美感的主要因素。例如《如夢令·昨夜雨疏風驟》這首詞透過對話表現人物個性。粗心的侍女對遭到雨打的花朵完全不在意，當女主人詢問時，便隨口回答：海棠依舊。雖然侍女可能怕女主人擔憂，但基於惜花護花的心理，女主人還是輕微的斥責了侍女。這個詢問和斥責的動作突出女主人焦灼的擔憂，令我們彷彿看見雙方對話及海棠遭雨淋風打的生動畫面。

### （二） 將抽象事物形象化

抽象的、內在意識的愁緒很難表達，但作者賦予「愁」具體的重量，例如「只恐雙溪舴艋舟，載不動許多愁」，表明「愁」的沈重。又如《一剪梅》：「一種相思，兩處閒愁。此情無處可消除，才下眉頭，卻上心頭。」把「愁」變成有生命、可移動的東西，能「上」能「下」，形象具體鮮明，令人印象深刻。再如《鳳凰台上憶吹簫》：「惟有樓前流水，應念我、終日凝眸。凝眸處，如今又添一段新愁。」用流水終日奔流不停歇，側面描寫女主人綿綿不絕的思念之情。作者把抽象感情透過具體可感的事物傳達出來，增加了詞的藝術美感及審美價值。

### （三） 委婉含蓄、跌宕曲折

李清照詞大部分兼具了婉約含蓄和直率坦白，在創作上她要求抒情需真實深切，表現手法委婉含蓄，達到真摯委婉，坦率而不淺露的境界。詞的表現即是，主體的思想感情不直接表現出來，而是隱藏在客體事物中，藝術客體含蓄的透露出主體意向，可收畫龍點睛、耐人尋味之效。例如《鳳凰臺上憶吹簫》：「生怕離別苦，多少事，欲說還休。新來瘦，非干病酒，不是悲秋」離別之苦是愁的來源，女主人毫不掩飾內心感情。但是滿腔情愁能向誰吐露，她還是有些顧忌。因此硬生生截斷語言表露。「欲說」是打算說出來，「還休」是終究什麼也沒說。所有精神苦楚都克制在心理。「欲說還休」使得感情痛苦化爲身體上的耗損。女主人消瘦的原因是什麼，沒有明說，卻用反話避免了句句說愁。消瘦原因，她說：不是「病酒」，不是「悲秋」。那麼還有什麼，答案已昭然若揭。這個想說又不能說的狀態，已把率真情感和委婉曲折連結起來，充分表現出高度的創作層次。

#### （四） 創新文學詞彙

詩詞是一門語言藝術，要求在短小篇幅中含括大量意蘊形象，不僅要求詩情畫意，還需符合格律。李清照以驚人才華錘鍊詞句，創造了富有生命力，清新流暢的詩歌語言。她的創新語言成就表現以下諸方面：

##### 1. 口語

她大膽吸收民間新鮮口語，例如：

《念奴嬌》：「被冷香消新夢覺，不許愁人不啟」

《永遇樂》：「不如向，窗兒底下，聽人笑語。」

《武陵春》：「只恐雙溪舴艋舟，載不動許多愁」

《聲聲慢》：「……守著窗兒，獨自怎生的黑。……這次第，怎一個愁字了得！」

「不許」、「不如」、「只恐」、「得黑」、「次第」、「了得」這些平常用語在當時是屬於粗俗的，表面看來平淡無奇，和當時其他創作者相比則益顯新奇。被一般

文人鄙視的民間口語，經過李清照細心挑選後運用到創作上，達到了翻陳出新、化俗為雅的效果，使她的作品獨樹一格，不落俗套。

## 2. 疊字

鍛鍊語言極需注意分寸拿捏，避免顯露釜鑿之痕。李清照鍊字技巧純熟又自然，典型的例子首推《聲聲慢》一詞疊字的運用。開頭十四個疊字分成三個層次描述個人境遇。「尋尋覓覓」表示女性主體的若有所思，到處尋覓失去的幸福。「冷冷清清」寫四周環境，也是主體尋覓時的感覺。「悽悽慘慘戚戚」是尋覓過後的結果，亦是目前主體的心境。這十四個字明確處理情緒發展脈絡，層次井然，筆力矯健，詞家少有。

雖然我國古代詩歌早有堆疊之法，但在同一首詞中使用大量又成功的，當推李清照。唐代李商隱的《菊》詩：「暗暗淡淡紫紫，融融冶冶黃黃」，呈現的藝術效果卻不佳。元代散曲家喬吉也曾仿效李詞作《天淨沙》：「鶯鶯燕燕春春，花花柳柳真真，事事風風韻韻，嬌嬌嫩嫩，停停當當人人。」雖然藝術效果已有進步，但仍與李詞創新出奇無懈可擊仍有一段距離。

### （五）為詞壇女性形象書寫帶來清新氣息

李清照之前的抒情文學中，男性作家描寫女性形可分為幾種情形：

1. 以賞“物”的態度描寫女子體態情貌，且常帶情色意涵。例如南朝宮體詩及五代花間詞人的部分創作。
2. 士大夫借女性悲慘命運寄託官場遭遇及感受。例如懷才不遇、渴求君王賞識等。雖也有部分閨怨、宮怨詩的創作，但動機並不純粹，通常是言在此而意在彼的。
3. 純粹為婦女命運發出不平之鳴的創作。是作者為女性代言，記敘她們的內心世界。例如李白、白居易的某些詩作及宋代若干詞作。身為女性作家來書寫女性形象免除了性別所帶來的隔閡。男性作家所描繪的女性形象太過於柔媚。例如柳永筆下的女性大多是柔弱沒骨的，太過凡俗。而歐陽修

筆下的女性雖然也嬌憨可愛，卻少一些李清照筆下在湖上盪舟、與人爭渡的獨立灑脫。她詞中的女性有自我、個性、獨立的人格、豐富的內心世界，並非男性的附庸。她本身的風采並非得自男性青睞而來，是由自身性格所發散出的光芒。一般男性作家所描述的女性形象往往是扭扭捏捏，甚至讓人感到矯揉造作。易安詞的清新詞風為當代詞壇帶來清新俊秀之氣。貢獻不小於蘇軾、辛棄疾。

## 第五章 結語

關於李清照詞的「閒愁」意象研究至此告一段落，綜合全篇要義，可歸結為以下三點：

1. 意識不純粹是自身精神的活動，而是思考主體和思考對象的中介，文學作品所呈現的世界是人類意識創造的產物，亦即作品是作者意識的純粹體現。批評者必須將創作世界中的作者和社會中的作者分開來看。
2. 「閒愁」是一種無關乎個人際遇、家國仇恨、社會動亂等沈重意義的個人憂愁。此意識純粹由於外界意象而引發，從作品意象可觀察出作者潛意識壓抑的情緒及內在人格。人類意向是經由詞中現象本質還原經驗而獲得。
3. 李清照的詞具有極高的藝術價值，她創造了鮮明生動的形象性，把抽象事物形象化。創作風格兼具委婉含蓄和直率坦白，表現手法真摯誠懇，率性但不淺露。在語言創新方面不避諱使用口語、壓險韻，筆力矯健。清新俊逸、獨立灑脫的女性形象書寫，與男性作家筆下柔弱沒骨的女性外型迥異，女性形象自此有了另一番詮釋空間。

## 【參考書目】

### 一、中文書目

- 胡雲翼選、《李清照漱玉詞》、香港匯通書店、1962
- 韋勒克·華倫著、《文學論》、台北志文出版社、1984
- 張雙英、黃景進編譯、《當代文學理論》、台北合森文化、1991
- 周祖譔編、《中國文學家大辭典—唐五代卷》、中華書局出版、1992
- 陳祖美編、《李清照作品賞析集》、巴蜀書社出版、1992
- 喬治·布萊著、《批評意識》、百花洲文藝出版社、1993
- 喬以剛著、《中國女性的文學世界》、湖北教育出版社、1993
- 劉瑜著、《莫道不銷魂—李清照作品賞析》、台北開今文化、1993
- 鄔昆如著、《哲學概論》、台北空大、1994
- 胡塞爾著、李幼蒸譯、《純粹現象學通論》、北京商務印書館、1995
- 李幼蒸著、《結構與意義》、北京中國社會科學出版社、1996
- 劉大杰著、《中國文學發展史》、台北華正、1996
- 佛克馬（Douwe Fokkema）、蟻布思（Elrud Ibsch）合著、《二十世紀文學理論》、台北書林、1998
- 泰瑞·伊果頓（Terry Eagleton）著、吳新發譯、《文學理論導讀》、台北書林、1999

### 二、中文期刊

- 平善慧、〈自是花中第一流—論《漱玉詞》的藝術特色〉、《杭州大學學報》、第十四卷增刊、1984
- 傅經順、傅秋爽、〈論李清照詞的婉約特色〉、《河北師大學報》、第一期、1984
- 孫乃修、〈論李清照的精神風貌〉、
- 張春榮、〈「載不動許多愁」的修辭〉、《國文天地》、第五卷第二期、1989
- 朱德才、〈說《漱玉詞》的陰柔美〉、《文學評論》、第二期、1994
- 楊海明、〈詩·酒·茶·梅·菊及其他—談李清照詞中的『雅士』氣息〉、《古典文學知識》、第四期、1994