

國立臺灣師範大學文學院歷史學系

碩士論文

Department of History

College of Liberal Arts

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

電影《柳如是》的歷史思維——兼論陳寅恪的晚年興寄

The Historical Consciousness in the Film *Thread of Time* and

CHEN YIN-KE's Reflections in Later Years of Life

邱馨慧

Chiu, Hsin-Hui

指導教授：陳登武 博士

Advisor: Chen, Den-Wu, Ph.D.

中華民國 114 年 6 月

June 2025

謝誌

西曆 1664 年，錢謙益和柳如是相繼歿世，時年甲辰年。

西曆 1964 年，陳寅恪耗盡晚歲十載草成《錢柳因緣詩釋證稿》，又名《柳如是別傳》。歷盡五甲子的輪迴，又逢甲辰，感於此，遂記下：「錢柳逝世後三百年，歲次甲辰夏月，陳寅恪書於廣州金明館，時年七十五。」

爾今，這本論文以錢柳因緣乃至晚年陳寅恪作論之際，西元 2024 年，走筆未半時驚覺，與《柳如是別傳》稿成恰隔六十年，竟再逢甲辰。

正月拾筆，九月完稿，趁著西曆翻了一年但舊曆未過，便趕在甲辰的歲末，將這些運命偶合的悸動與顫慄寫進謝誌。

謝謝時間完滿了因緣，成全了我骨子裡銘刻的浪漫主義。

—

師大是一所很有意思的學校，不大的校園正好把緣份繫在一塊，在師大遇見了太多貴人，承蒙了太多的善意，就像窮盡了二十多年來的運氣。

尤其謝謝我的指導教授——登武老師。老師總在百忙之中撥冗與我討論論文，細心且嚴謹地為我排疑解難，又最大程度地尊重我的想法和表述，而每個百思不得其解的盲點，都總能被老師一語道破，茅塞頓開。寫作論文的過程中，老師的提點、讚許和肯定無疑是促使我完成論文最大的鼓勵。猶記得論文初稿落成那天，老師正準備飛往德國，卻用機上的休憩時間幫我審閱全文，對登武老師總有著說不盡的感謝，每次卻都僅能剩下一句，謝謝老師，真的謝謝老師。

謝謝惠芬老師和欣錫老師擔任我的口試委員，二位老師專業又精闢的指導皆是這本論文不可或缺的養分。非常感激能藉由這次撰寫論文的機會，和欣錫老師再續大學的師生之緣，聽著老師的講評猶如回到清大中文系的課室，那段對所學和所讀深刻熱愛的大學時光。也謝謝老師在口試時對這本碩論的喜愛，「說了這麼多，還是只有那句，我真的很喜歡妳這本論文。恭喜你寫了本好碩論。」我想對於一個學生和撰作者而言，沒有比這更令人振奮且難忘的評價了，由衷感激。

謝謝歷史所、系羽、國文系，每個有趣又善良的靈魂，讓我彷彿重當了一回快樂的大學生；謝謝所有家人、朋友，給了我一切有形與無形的支持，來不及道盡的感謝便留給生活。最末，最感謝的仍是晴，謝謝你成了我每個決定的底氣。

一紙誌謝實是無以言盡歲月的相知與相逢，謝謝所有相遇和緣份，我何其有幸，何其有幸。

馨慧 謹謝

甲辰臘月 2025.01

摘要

本研究以電影《柳如是》、《柳如是別傳》和晚年陳寅恪三者為研究對象，進而開展發論，擬從三面向著手，分別為影視文本與文字文本之表述異同、影視文本間的互證互發，以及史家終極關懷的冥合與回歸，透過相同主題不同手法與不同主題相似手法的文本，進行交相探究後，最後尋得歷史人物思想關懷中，足以跨越文本類型的微言與興寄，以及跨越時間維度的寄託與受託。

藉影視史學的理論，探究影視文本與文字文本之表述異同，分析其中敘事手法、虛實刻劃與導演理念等，並與其相應的文字文本進行史實異同的對比分析。涉及明末亡國史和柳如是形象之作品雖不在少數，然直稱取自陳寅恪所撰之《柳如是別傳》者，誠為首例，該電影對於晚年陳寅恪與《柳如是別傳》研究的意義即顯露於此。故既是分析影視文本，更是對晚年陳寅恪篇幅最宏大的著述——《柳如是別傳》的梳理與再探。

影視文本間的互證互發，即是對影視的敘事結構和人物角色進行深入分析，以明末諸人諸事為核心，尤取柳如是、錢謙益、陳子龍三人相關的情節，分析電影中人物與情節建構的虛實因果。此三人同為《柳如是別傳》所重，故其於文本中的再建構成果，便可進一步作為探尋晚年陳寅恪中心關懷的鎖鑰。本部分雖奠基於前章影視理論和對比分析，然卻不獨以宏觀的影視結構界定文本性質，又或是執明末亡國的結構性因素發論，而改以著重易代亡國之際，「人物」抉擇所致的因果關係，以微觀視人物情節的探究，既是拓展影視史學理論的應用，亦是著意於明末諸人與陳寅恪之間，達致「人物」間跨越時間維度的交互影響。

史家終極關懷的冥合與回歸，第四章是本研究展開討論的最終依歸，亦是真正的關懷核心，藉前章探求影視文本、文字文本與其中人物後，最後回溯原作陳寅恪本身。既談鼎革，即是人物，更是不同生命在面對興亡之感和離合之情時的不約而同，立基於鼎革之際的思維，再釋陳寅恪眼中和筆下的亡國興替，包含明清之際、清民之交、國共易勢，陳寅恪撰《柳如是別傳》承載其晚年的今事與今情、流浪與悔恨，因此，掘發陳寅恪晚年透過《柳如是別傳》和晚明諸人所蘊藏的內在思想連結，便是本論文的核心。

關鍵字：影視史學、虛中實、鼎革之際、柳如是、柳如是別傳、晚年陳寅恪

Abstract

This study focuses on the film *Thread of Time*, *Liu Ru Shi Bie Zhuan*, and Chen Yinke's later years in life, exploring three main aspects: (1) the similarities and differences between cinematic and literary texts, (2) the mutual corroboration between different cinematic works, and (3) the historian's ultimate concerns, particularly Chen Yinke's reflections on historical events.

By applying Historiophoty, the research compares the narrative techniques, depictions of reality and fiction, and historical accuracy between *Thread of Time* and *Liu Ru Shi Bie Zhuan*. While many works depict the fall of the Ming dynasty and Liu Rushi, this film uniquely draws from Chen Yinke's *Liu Ru Shi Bie Zhuan*, making it a significant piece for understanding both the film and Chen's historical writing.

The study also analyzes the portrayal of key figures such as Liu Rushi, Qian Qianyi, and Chen Zilong, whose roles in *Thread of Time* offer insights into Chen Yinke's core concerns. Their reconstructed narratives in the cinematic text provide a key to understanding Chen's historiographical focus on personal choices during times of Dynastic Transition, analyzed through the Theory on Fact or Fiction.

Finally, the study returns to Chen Yinke himself, interpreting his reflections on the rise and fall of dynasties, exile, and regret in *Liu Ru Shi Bie Zhuan*. The thesis ultimately aims to uncover the connection between Chen Yinke's later years in life and the historical figures of the late Ming, revealing the deeper intellectual and emotional links embedded in his work.

Keywords: Historiophoty, True substance within the void, At the crossroads of revolution, *Thread of Time*, *Liu Ru Shi Bie Zhuan*, Chen Yinke's later years in life

目次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究回顧	3
第三節 研究方法	19
第二章 電影《柳如是》的詩意化敘事與詩情史筆的《柳如是別傳》	21
第一節 敘事手法與導演理念	21
第二節 名姓之考：歷「雲」至「影憐」	27
第三節 情難建構：易「楊」為「柳」	34
第四節 小結：兼述國難	45
第三章 電影《柳如是》人物情節的因果虛實	50
第一節 影視文本中的因果聯結	50
第二節 影視文本中的人物虛實	54
第三節 小結：兼述虛實光譜	66
第四章 再釋《柳如是別傳》和晚年陳寅恪之關係	70
第一節 《柳如是別傳》中的錢柳故實與寄寓移轉	72
第二節 晚年陳寅恪筆下的易代情思與盛衰之蘊	87
第三節 小結：兼述讖言	98
第五章 結論	102
參考文獻	107

表次

表 2-1-1 電影中陳錢柳三人重要情節之簡表	26
-------------------------------	----

圖次

圖 3-3-1 《柳如是》中錢柳陳三人之虛實光譜	68
圖 3-3-2 周樑楷製訂，史譜 C：歷史表述和表徵——從「虛中實」到「實中實」	68

第一章 緒論

第一節 研究動機

《柳如是別傳》第一章〈緣起〉〈詠紅豆并序〉：

昔歲旅居昆明，偶購得常熟白茆港錢氏故園中紅豆一粒，因有箋釋錢柳因緣詩之意，迄今二十年，始克屬草。適發舊篋，此豆尚存，遂賦一詩詠之，並以略見箋釋之旨趣即所論之範圍云爾。¹

陳寅恪畢生篇幅最長、歷時最久的著作《柳如是別傳》因一粒錢謙益故居的紅豆而由之「興」起，將著書期間所作十一首七律集結置於書首，足見其未泯的詩心與詩情，而置於諸詩以後的數十萬字詳實考證，便是「寄」託了陳寅恪廿載的相思與白頭重讀錢詩的淒然，承載其最後十年乃至後半生的思想重量。

興寄，為詩學傳統，卻也作為文學和史學間的鎖鑰，正因其具備「托喻」和「典實」的特性，前者是為將政治態度寄托於美人和花草以做喻比，後者則借前代故實以喻今朝和自身際遇。再者，興寄「深婉隱曲」的特性使詩史交融，「詩史互證」和「微言大義」兩種評注方式則應運而生，前者看重細究文本內在枝節，後者則重文本外衍生的超越意義，然不論前後何者，讀者（亦即學者、史家）的主觀意識已昭然若揭。²

《春秋》蘊藏微言，而「興」源於《詩》。陳寅恪晚年著《柳如是別傳》（下文多以《別傳》稱之）則融二者於無形，然本文題作晚年「興寄」而非「微言」，其因有二：一則欲取前者詩學之美感，並有意致敬陳寅恪作為「以詩證史」大家從詩學出發的本意，且《別傳》原名作《錢柳因緣詩釋證稿》的初衷；二則取興寄特性中飽含讀者意志竄湧其間的歷史思維，誠如陳寅恪作為讀者箋注錢柳詩，應是如此；後學探析《別傳》乃至作為作者的陳寅恪，亦應如是。³換言之，本文希冀在文本

¹ 陳寅恪，《柳如是別傳》（北京：三聯書店，2001），頁1。

² 「『興寄』在中國文學當中凸顯出來，應更是得力於他的批評意義，即由讀者的意志所生發而『實際』地掘發出一種『文學精神』。」參見馬里揚，〈中國文學的「興寄」傳統〉，《嶺南學報》2021年01期，頁1-32。

³ 毛文芳認為《別傳》是文學研究主體參與的典型，具備作者亦讀者的多重觀，呈現出生命和世事

間與文本內作分析的基礎上，更在文本外隱微處探析思想上的遙相冥合，是以為題。

由是之故，陳著《柳如是別傳》在手法上「托喻」和「典實」並具；在品評意義上又具備深婉隱曲的特性，亦即「詩史互證」與「微言大義」並存。《別傳》被看作晚明改朝換代的「痛史」，其中寫的不僅是柳如是的一生，更是借考證柳如是之本末，以論王朝顛覆之「痛」，陳寅恪也曾感於此，因而賦詩：「明清痛史新兼舊，好事何人共討論」。⁴劉夢溪亦給予此書頗為高度的讚揚，提出《別傳》一書應被明清文化史、思想史乃至政治史等領域所重視之論，⁵而一代國學大師即便風燭殘年也甘願耗費十年所作的考究，感懷的又何止是柳如是，何止是明清易代？或許更多的是從柳如是身為時代中的弱勢，身處大廈傾頹之際的「孤懷疑恨」，看到了自己身陷相似處境時的無可奈何，若不然又何以作出「令人感泣不能自己者」之感嘆。⁶易言之，《別傳》不僅僅是鼎革的痛史，更飽含陳寅恪的生命之慟，誠可說是其生命之史。故在手法和品評意義之外，於精神層面此書更是達到作者與讀者間反覆不停的輪換與對談，在生命最後顛沛的十年，洋洋灑灑八十餘萬字，至死方休。

陳寅恪辭世後四十多年荏苒而過，2012年由吳琦編導的電影《柳如是》在中國大陸江蘇省常熟市上映，以其畫面優美細緻、全劇如詩如畫的特點被定位為「新文人電影」，導演吳琦以其拍攝紀錄片的特長，結合劇情片的手法，自述其以陳寅恪《柳如是別傳》為本卻「擺脫史實的束縛」，借《別傳》中對於晚明王朝傾覆的大歷史背景，闡述柳如是作為女人她眼中的國難與時代，最後造就《柳如是》這樣一部清新的「新古典愛情電影」，然對自身定位「不是在寫論文」的導演所提出的歷史解釋，卻也有足以使人信服之處，其因何在？此即為本文中擬透過第二、三章逐層剖析，並借用諸研究方法與前人文章所欲解答之問題。⁷

然電影上映歷經十餘年，學界對於電影《柳如是》的討論尚不見盛亦不足深，十年間僅十餘篇相關討論，且以影評、期刊論文等短文篇幅的形式為多，並以中國大陸學者為主，臺灣不論影視界或學界皆較少有相關探討，更遑論史學界，對於一部已明言標榜訴諸陳寅恪這本封刀之作的電影而言，殊為遺憾。筆者認為既已溯及陳寅恪，溯及這部他縱使被時代摔斷了雙腿，雙目亦已失明，卻耗盡晚年也未能見證出版的鴻著，其所引發的思考與探究誠不應殆於此，是為文。

的迂迴婉轉。參見毛文芳，〈細讀與嘲諷——《柳如是別傳》讀後隅記〉，《中央大學人文學報》，第三十期（2006.12），頁264。

⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁7。

⁵ 劉夢溪，《陳寅恪論稿》（北京：三聯書店，2018），頁8。

⁶ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁4。

⁷ 「我們影片的調性顯然是詩！這也提醒，我們所有的創作者，雖然我們的故事源於真實的歷史，但一定要擺脫史實的束縛，畢竟我們不是在寫論文。」參見吳琦，〈《柳如是》導演吳琦如是說〉，<https://cinephilia.net/67950/>，2024年1月16日下載。

第二節 研究回顧

本研究擬針對電影《柳如是》作深入探討，並著重錢謙益與柳如是輔以陳子龍等人物形象進行切入，進一步剖析陳寅恪晚年的思想寄託。故粗以三個面向作文獻回顧，分別為「影視史學」、「電影《柳如是》研究現況」、「陳寅恪之研究」，以下分述之。

一、影視史學

(一) 重點發展概述

關於影視和史學之間的勾連，重要學家與著作尤可溯及 1960 年代法國年鑑學派史家馬克·費侯 (Marc Ferro, 又譯馬克·費羅)，其所著《電影與歷史》一書，不僅是肯定電影對於歷史的重要價值，更凸顯影視作品本身即有其本然的意義與獨立性，已有將電影作為史料深入探討的研究，為建構影視理論的先聲。⁸

1970 年代，美國史家羅森史東 (Robert A. Rosenstone) 注重評斷影視文本和文字文本時，應有所分野，彼此之間有其異同，閱聽人勢不該亦不能將兩者貿然淨以同一標準與準則進行優劣評判。⁹後又提及「在銀幕之中，電影為了真實，必須虛構。」指出面對影視文本作虛實探討的另一種思維方式，¹⁰更曾參與電影的製作，以力行將影視與史學之間的串聯具象化。相似的情事尚有史家戴維斯 (Natalie Zemon Davis) 親自參與電影《返鄉第二春》(The Return of Martin, 又譯《馬丹·蓋赫返鄉記》)，徐叡美〈電影與歷史：評介史家費侯、戴維斯與羅森史東〉一文，則將此三位在此領域具有開拓性意義的史家，作了綜合性的評比和評介。¹¹至此，影視史學正式作為史學界研究取向的可能性已具備雛形。

至 1980 年代，美國史家海登·懷特 (Hayden White) 在《美國歷史評論》提出「historiophoty」一新名詞，是為有別於書寫的歷史 (historiography)，而用來專指「以視覺的影像和影片的論述，傳達歷史以及我們對歷史的見解」，¹²為影視和

⁸ 分別有繁體版和簡體版相繼翻譯出版。繁體本見馬克·費羅 (Marc Ferro) 著，張淑娃譯，《電影與歷史》，臺北：麥田，1998。簡體本見馬克·費羅 (Marc Ferro) 著，彭妹禧譯，《電影與歷史》，北京：北京大學出版社，2008。

⁹ Robert A. Rosenstone, "History in Image History In Words: Reflections the Possibility of Really Putting History on Film," *American Historical Review*, vol. 93, no. 5 (Dec. 1988), p. 1174-1181.

¹⁰ Robert A. Rosenstone, *Visions of the past :The Challenge of Film to Our Idea of History*, (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995), p. 70.

¹¹ 徐叡美，〈電影與歷史：評介史家費侯、戴維斯與羅森史東〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第 45 期 (台北：2005 年 9 月)，頁 199-216。

¹² Hayden White, "Historiography and Historiophoty" *The American Historical Review*, vol. 93, no. 5 (Dec. 1988), p. 1193.

史學的鍵結起到「一言以蔽之」的作用。

1990年代，臺灣學者周樑楷進一步將「historiophoty」譯作「影視史學」，並將其含義進行轉化，「影視史學」一詞正式在華語界落地，與之並行的尚有對於文史之間「虛」與「實」的思辨，歷史文本的表述可視作從「虛中實」到「實中實」的一條光譜，提出對於光譜中呈現不同歷史表徵的文本應有不同評判標準的概念，亦對羅森史東的說法作出回應與肯定。1991年周樑楷正式在大學開設影視史學課程，令此一史學概念於大學校園生根，1999年發表的〈影視史學、知識基礎與課程主旨之反思〉一文，¹³不僅可看作影視史學在大學課堂的反思，更是對於影視史學於史學界發展至此，作為一門史學理論及學問知識的世紀末總結。而影視史學在中國大陸學界出現則待至90年代末，以張廣智發表〈影視史學：歷史學的新領域〉為先聲，先後有〈重現歷史：再談影視史學〉、〈影視史學與書寫史學之異同——三論影視史學〉等文，¹⁴同樣將影視史學帶入大學課堂，並著書《影視史學》藉對電影《鴉片戰爭》的剖析，對此一領域作了綜合且深入淺出的系統介紹。¹⁵

（二）書寫史學與影視史學

誠如研究動機所述，本研究從文字文本和影視文本的對讀關係發論，故對於書寫和影視兩種史學的呈現方式予以同等看重。海登·懷特〈書寫歷史與影視史學〉一文所強調，書寫歷史和影視史學有其共同的侷限性，所謂「事實」皆受到書寫者的選擇和建構所呈現，以及對於書寫和影視文本應就其所傳達的整個史實表徵界定其「真實性」，而非以敘述過程中細節發生的「順序」判定文本是否真實或是否正確。書寫和影視兩者的差別應在於傳達的媒體，隨之而來即有不同的論述功能和衡量準則，歷史的虛實應在於其中歷史意識與思維的呈現。¹⁶

換言之，書寫者亦即作者和編劇導演的內在關懷與思維觀念影響至深，文字和影視呈現出的異同並非孰優孰劣的論斷，而是其所導致與史學之間的表述和表徵關係，本研究便以此認知基礎為一切前提，進行回顧以及後續探討。

張廣智對於書寫史學與影視史學之間的相互關係，不僅討論書面文本和影視文本之間的長短處，更提出兩者間應互補互榮，而非互斥互衰的願景。¹⁷蔣保〈影

¹³ 周樑楷，〈影視史學、知識基礎與課程主旨之反思〉，《台大歷史學報》，第23期（臺北：1999.6），頁445-470。

¹⁴ 張廣智，〈影視史學：歷史學的新領域〉，《學習與探索》，1996年06期，頁116-122；〈重現歷史：再談影視史學〉，《學術研究》，2000年08期，頁84-90；〈影視史學與書寫史學之異同：三論影視史學〉，《學習與探索》，2002年01期，頁125-130。

¹⁵ 張廣智，《影視史學》，臺北：揚智，2000。

¹⁶ 海登·懷特著、周樑楷譯，〈書寫歷史與影視史學〉，《當代》第88期（1993.8），頁10-17。

¹⁷ 張廣智，《影視史學》，頁115。

視史學芻議》及〈關於「影視史學」的若干問題——與周樑楷先生商榷〉亦強調兩者之間並非互斥關係，影視史學的核心思想是其方法論體系，用作分析如何善用視聽媒體表達歷史以及對歷史的見解，基本上承繼海登·懷特的定義，並作出進一步的闡發。蔣保不僅對於西方學界書寫歷史和影視歷史的論爭作了系統化的概述，亦使歷史影視與影視史學間有了更細緻的區分，¹⁸並且，張廣智和蔣保二人作為中國學者，對於中國影視的趨向和問題皆有所關注和揭露，與本研究有所關連。

關於文字和影視文本之間的比較探討，如羅賢淑〈論電影《畫皮》對小說《畫皮》的重構〉探討電影劇本對於小說原著的改動及其背後的思維與意義，並提出電影和小說雖帶給閱聽人不同的省思，卻皆值得肯定；¹⁹徐叡美〈歷史劇情片「赤色份子」的歷史書寫與思維〉肯定電影作為歷史文本的價值，並闡述電影《赤色份子》中的歷史思維、虛實探究及現實意識，尤其文中以相同時期、相同書寫對象的文字史學文本作兩相對比，找出其中的異同與互補之處，提出影視文本和學院派史書都具有其歷史地位以及貢獻。²⁰

周尚琴、吳德利〈《霸王別姬》小說文本和電影文本的敘事學比較〉則著重以敘事學理論分析李碧華的小說原作，和導演陳凱歌以小說為出發點改編的電影，從理論發論針對兩者之間各個層面的異同進行剖析，與本研究的敘述手法頗似。²¹諸篇研究皆予筆者作陳寅恪原著《柳如是別傳》和吳琦編導電影《柳如是》兩者間的比較分析時，有更訴諸知識論與方法論的思維與理論依歸。

（三）影視史學理論的應用

關於方法論體系以及相關理論針對影視的分析應用，周樑楷已發表過多篇相關專文，並嘗試針對每一份影視文本以不同的知識論角度分析。如〈辛德勒的選民：評史匹柏的影像敘述和史觀〉以顏色角度切入剖析導演的歷史思維；〈玻璃與近代西方人文思維〉以玻璃著手進而闡發對於人文思維和影視史學的見地。

與本文深具關連者即為 1992 年周樑楷發表於《當代》的〈銀幕中的歷史因果關係：評論《誰殺了甘迺迪》及《返鄉第二春》〉，此文關注導演對於因果關係的呈現方式，進而走向虛實探討，文中納入了大眾的觀後反應，和對於不同「史實」的

¹⁸ 蔣保，〈影視史學芻議〉，《安徽史學》，2004 年 05 期，頁 5-9；〈關於「影視史學」的若干問題與——周樑楷先生商榷〉，《當代》206 期（台北，2004 年 10 月），頁 108-115。

¹⁹ 羅賢淑，〈論電影《畫皮》對小說《畫皮》的重構〉，《中國文化大學中文學報》27 期（2013 年 10 月）頁 231-248。

²⁰ 徐叡美，〈歷史劇情片「赤色份子」的歷史書寫與思維〉，碩士論文，國立中興大學歷史學系，2000。

²¹ 周尚琴、吳德利，〈《霸王別姬》小說文本和電影文本的敘事學比較〉，《閩江學院學報》，第 32 卷第 3 期，2015.5，頁 48-54。

接受程度進行深入推導與分析，揭露電影敘事和觀眾（即讀者）認知之間的高度相關，更增添其論證的基礎。以上諸篇皆收入 2023 年出版的《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，此書集結周樑楷對於「影視史學」、「大眾史學」和「歷史文化評論」三個層面的多篇論作，並有時任故宮博物院院長的吳密察，和同樣深耕於影視史學領域的陳登武為此書作序。²²

陳登武〈一場大屠殺與人民記憶——以 Atom Egoyan 的電影「A 級控訴」為中心〉運用影視史學理論，探討電影中的因果虛實與人物分析，乃至深入剖析電影導演運用「戲中戲」對亞美尼亞大屠殺的表現手法，與其背後的歷史思維，電影中各人物的記憶與書寫對於史實的「建構」，呈現出影像對於歷史的「再現」與不斷「辯證」。²³文中對於電影角色的人物剖析細緻入微，全文以歷史意識出發，併合關於大屠殺記憶中生命意識與社會意識的關懷，其中的歷史思維和角色分析手法對本研究取徑有相當助益。

郭士彰〈臺灣電影「皇天后土」及其文化大革命論述〉關注兩岸三地對於文革主題的各類影視作品，並探討不同時空背景下導致的表述差異，對筆者在了解不同時空的影視中，陳寅恪晚年的大歷史背景如何被予以不同的陳述，奠立認識基礎。²⁴徐玉蓮〈從電影《戲夢人生》解析侯孝賢的歷史意識〉²⁵、林培如〈電影《賽德克巴萊》的歷史書寫與歷史意識〉²⁶等篇碩士論文亦皆以臺灣電影為影視文本，並以導演的歷史思維為核心，可看出近年在影視史學的研究領域，著重探討創作者歷史思維的重要性。

從每年有一定發表數目之學位論文的趨勢可見得，近年來影視史學在史學界確實愈漸受到重視，多篇論作不僅使影視分析在各個層面有了理論依歸，更將理論實際套用分析影視文本，令「影視史學」作為一種史學理論與思維方式更臻於完善。

近年來影視史學在教學運用的層面亦備受重視，2023 年由陳登武編著出版《影視史學與歷史教學》一書，集結臺灣史、中國史和世界史三領域的影視素材在歷史教學現場的教學實例，諸篇將影視史學理論融入課程教案設計，對於指引中學歷史教師運用相關影視教材融入教學，和統整目前學界此類學位論文的研究趨勢，具有

²² 周樑楷，〈辛德勒的選民：評史匹柏的影像敘述和史觀〉、〈玻璃與近代西方人文思維〉、〈銀幕中的歷史因果關係：評論《誰殺了甘迺迪》及《返鄉第二春》〉，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》（臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2023），頁 99-108；頁 109-122；頁 85-98。

²³ 陳登武，〈一場大屠殺與人民的記憶——以 Atom Egoyan 的電影「A 級控訴」為中心〉，《興大歷史學報》，第 17 期，2006 年，頁 641-675。

²⁴ 郭士彰，〈臺灣電影「皇天后土」及其文化大革命論述〉，碩士論文，臺北市立大學歷史與地理學系社會科教學碩士學位班，2018。

²⁵ 徐玉蓮，〈從電影《戲夢人生》解析侯孝賢的歷史意識〉，碩士論文，國立臺灣師範大學歷史研究所，2013。

²⁶ 林培如，〈電影《賽德克巴萊》的歷史書寫與歷史意識〉，碩士論文，臺北市立大學歷史與地理學系社會科教學碩士學位班，2015。

莫大貢獻。²⁷

其中中國史篇目有：陳登武〈影視史學在高中歷史教學的應用：以隋唐史教學為中心〉列舉隋唐史中各類型的影視素材，含括報導性和劇情性諸類，並逐片提出實行策略與建議，文中尤其側重歷史思維的引導和影片虛實的探討，從而消弭對於影片類型選擇的侷限；²⁸劉彥伶〈製作「武則天」——影視史學與歷史教學的微型實驗〉透過讓學生觀劇並評論後，分組製作歷史劇以培養歷史思維，嘗試提出學習歷史更多元的方式；²⁹劉先芸〈影視史學在高中歷史教學的應用——以《間諜佐爾格》為中心〉則引導學生在近現代國際局勢變動的歷史背景中，彙整複雜的史實觀點，並提出課程評量的多元性。³⁰

惟本研究仍較著重方法論與知識論方面的分析運用，以及文字文本和影視文本的對讀剖析，故以下對影視史學與教學實務結合的文獻僅作簡要列舉，並著重其中和本研究同為中國史領域者。

詹宗佑〈影像資料在歷史教學的運用與實務——以中國史為例〉³¹、盧慧芳〈電視歷史劇在高中歷史教學的運用——以《漢武大帝》劇之漢、匈關係情節為例〉³²、楊顯邵〈影視教材於本國高中歷史教學的運用——以中國電影《英雄鄭成功》為例〉³³、蕭佩茹〈影視教材在國中歷史教學中「文化大革命」的應用——以電影《活著》為中心〉³⁴、林來進〈影視教材在國中歷史教學的應用——以電影《太平輪》為中心〉³⁵等，以上諸篇雖皆以教學實務為最終依歸，卻仍呈現出以中國史題材為前提下，對於中國出版影視的史識與識讀能力，以及諸文在分析影視作品時，對於歷史思維、歷史意識的培養與重視，仍構成本研究發論的基礎和梗要。³⁶

²⁷ 陳登武編著，《影視史學與歷史教學》，臺北：國立臺灣師範大學出版社，2023。

²⁸ 陳登武，〈影視史學在高中歷史教學的應用：以隋唐史教學為中心〉，收入《影視史學與歷史教學》，頁 91-120。

²⁹ 劉彥伶，〈製作「武則天」——影視史學與歷史教學的微型實驗〉，收入《影視史學與歷史教學》，頁 121-150。

³⁰ 劉先芸，〈影視史學在高中歷史教學的應用——以《間諜佐爾格》為中心〉，收入《影視史學與歷史教學》，頁 151-180。

³¹ 詹宗佑，〈影像資料在歷史教學的運用與實務——以中國史為例〉，《歷史教育》14 期（2009 年 6 月），頁 265-293。

³² 盧慧芳，〈電視歷史劇在高中歷史教學的運用——以《漢武大帝》劇之漢、匈關係情節為例〉，碩士論文，國立臺灣師範大學歷史學系在職進修班，2008。

³³ 楊顯邵，〈影視教材於本國高中歷史教學的運用——以中國電影《英雄鄭成功》為例〉，碩士論文，國立臺北大學歷史學系，2019。

³⁴ 蕭佩如，〈影視教材在國中歷史教學中「文化大革命」的應用——以電影《活著》為中心〉，碩士論文，國立嘉義大學應用歷史學系，2015。

³⁵ 林來進，〈影視教材在國中歷史教學的應用——以電影《太平輪》為中心〉，碩士論文，國立嘉義大學應用歷史學系，2019。

³⁶ 關於臺灣史、中國史、世界史等與教學實務結合的成果，與現行學界相關學位論文的數量統計，

二、電影《柳如是》的相關研究

目前學界對於電影《柳如是》的探討尚淺，且數量較少，內容方面則關注點零散又各有不同，筆者重點選出其中探討呈現方式兼談影視寓意、人物形象分析者，以及涉及與原著《柳如是別傳》併做比較者，以下分述之。

宋惠敏〈電影《柳如是》：千古才女的影像藝術呈現〉綜合淺談電影的畫面、配樂、演員表現、影片敘事和脈絡結構、傳統文化呈現等部分，兼提及在家國興亡的背景下文人的情懷與形象。³⁷李栩鈺〈「學術化」到「影視化」——「柳如是」形象研究〉亦綜合評述以柳如是為題的多部影視、戲劇作品，不僅對電影《柳如是》表示高度肯定外，更認為《柳如是》是歷史題材的電影中，創新的影像表達手法，揭露了晚明文人士生活的圖像和心境，是充分具有紀錄片性質的劇情電影。而對於音樂的呈現方面，李栩鈺也注意到片中對於明清流行文化中崑曲音樂的巧妙運用，《牡丹亭》〈驚夢〉、〈拾畫〉、〈叫畫〉三折的穿插出現，呈現了電影中柳如是際遇的不同階段，指出劇中《牡丹亭》的再現傳遞出柳如是生命抉擇，正如同杜麗娘出生入死的愛情。³⁸安琪〈電影《柳如是》主題音樂分析〉則做了更進一步的分析，指出笛子、二胡、古箏等樂器的演奏方式表露與象徵不同情節中人物間的情感糾葛，並也提出電影中前半運用崑曲，後半運用交響樂的方式，透露出柳如是剛柔並濟的人格特點。³⁹

胡游、申賓〈論電影《柳如是》中詩詞意象的借鏡與轉換〉分析電影中月亮、水、紅豆等古典詩詞意象的聽覺與視覺運用，並提出電影《柳如是》的成功即在於延續詩意電影的傳統，虛實交融地呈現陳子龍、柳如是、錢謙益三人的離合與悲歡。⁴⁰以上諸篇皆對於電影所呈現出來的藝術層面，和電影中柳如是等人的人物形象作連結和涵義闡發，對於分析電影《柳如是》與人物形象時奠立更多細節上的認識與切入面向。

關於《柳如是》的敘事風格和涵義，張麗〈由《柳如是》看文人電影的審美情懷〉以電影的三方面特點進行分析：「敘事結構的鬆散」表達寄託含蓄的思想，散文化的敘事風格有別於普遍劇情片的線性結構，呈現破碎的敘事美，並對細節有適

《影視史學與歷史教學》一書有相關統整，呈現出學界目前的研究關懷取向與未來可行的發展趨勢。詳參陳登武編著，《影視史學與歷史教學》導論，頁 xix-xxxvii。

³⁷ 宋惠敏，〈電影《柳如是》：千古才女的影像藝術呈現〉，《大眾文藝》2020年24期，頁121-122。

³⁸ 李栩鈺，〈從「學術化」到「影視化」——「柳如是」形象研究〉，《藝見學刊》第8期（2014.10），頁38-41。

³⁹ 安琪，〈電影《柳如是》主題音樂分析〉，《戲劇之家》2019年34期，頁64-65。

⁴⁰ 胡游、申賓，〈論電影《柳如是》中詩詞意象的借鏡與轉換〉，《河池學院學報》第42卷第3期（2022.06），頁111-116。

當的留白以及時間跳躍，評為形散而神不散的敘事風格；「影像風格的細膩呈現」通過鏡頭語言的細膩運用，如長鏡頭的使用、蒙太奇手法等等，搭配畫面暗色調的色彩運用，如夢似幻又飄忽不定的風格，呈現出朝代興亡之下曠世情緣的滄桑感；「審美情懷的真摯流露」電影以舒緩的敘事方式透過對個體生命的書寫，呈現出柳如是、錢謙益、陳子龍三人的生命抉擇，全劇瀟灑一股人性之光，以炙熱又內斂的情感作為推動情節的原動力，展現出文人電影的精神。⁴¹

吳楠〈「重劍無鋒，大巧不工」——淺談電影《柳如是》中詩意化的敘事風格〉談電影蘊含浪漫主義型態的敘事風格，將柳如是喻為九里香以貫穿全劇，散文式的敘事結構達至形散而神不散的境界。畫面的運用著重青色調的水墨畫風，肯定電影中的道具、服飾以及江南戲曲風格，詩意化地宣揚電影的人文情懷與文化底蘊。⁴²電影中道具的相關討論，如蔡蕊、顧顏婷〈從我聞室到紅豆山莊——淺析電影《柳如是》中的明式蘇作家具〉藉由電影中的家具、道具的轉變，反映柳如是不同時期的社會地位和生活情形，一方面肯定電影對歷史背景的考究，另一方面藉此了解明末社會的動盪。⁴³

何文珺〈極具文人氣質的「文人畫」——電影《柳如是》觀後〉認為此電影並不同於同題材鼎革類型的作品，慣將前朝遺老的心境作為主線，也並不將柳如是定位成國族的勸諭者，而是作為一位具有獨立精神、才情兼具的女性，並刻意以對比的手法呈現錢謙益與陳子龍的「才」、「義」、「情」。⁴⁴李道新〈《柳如是》：歷史中的性與性別〉則進一步提出電影所透露出的女性主義色彩，不僅淡化了國破家亡的大歷史主線，更以獨立的個人敘事與拍攝手法呈現，有意脫離相似歷史題材中慣將女子淪為歷史註腳借古喻今的手法，凸顯歷史中的性和性別為中國新文人電影帶來新的可能，並肯定電影《柳如是》對於中國歷史電影敘事風格的影響。⁴⁵

女性角度切入分析柳如是之外，尚有以儒家思想剖析者，陳詠賢〈《柳如是》：儒家思想道德的影像化〉提出電影對人物心理和行為背後的儒家思想所進行的詮釋與意義再生產，呈現柳如是捨生取義、修身齊家、保忠守節的儒家道德形象；而對於錢謙益不作全然的是非論斷，「以較為正面的避免屠城，隱忍反抗說，解釋他的進退失據」，凸顯錢柳之間的矛盾又相互理解。此文以儒家思想出發，尤其對於電影中錢謙益的抉擇，提出實為百姓、為天下、為傳承周禮而背負，而非以單純的忠君與否論之，認為電影不違背史實，並巧妙地對人物進行再詮釋，進一步肯定《柳

⁴¹ 張麗，〈由《柳如是》看文人電影的審美情懷〉，《電影文學》第1期（2016），頁107-109。

⁴² 吳楠，〈「重劍無鋒，大巧不工」——淺談電影《柳如是》中詩意化的敘事風格〉，《長江叢刊·理論研究》（2017.10），頁24。

⁴³ 蔡蕊、顧顏婷，〈從我聞室到紅豆山莊——淺析電影《柳如是》中的明式蘇作家具〉，《室內設計與裝修》2021年12期，頁122-123。

⁴⁴ 何文珺，〈極具文人氣質的「文人畫」——電影《柳如是》觀後〉，《神州期刊》2012年16期，頁88-89。

⁴⁵ 李道新，〈《柳如是》：歷史中的性與性別〉，《光明日報》第14版（2012.02），頁1。

如是》在文化名人傳記電影中的典範地位。⁴⁶

再者，研究中提及原著陳寅恪《柳如是別傳》，並與之進行深入探討者，如付振華、曲竟璋〈故國的嬗變與現代人的精神迷思——從陳寅恪《柳如是別傳》到吳琦電影《柳如是》〉一文在眾多影評性文章中，屬少數將電影與作為史實依據的《別傳》，進行較緊密的對讀與討論者，文中以諸多異同之細節對比，提出電影雖以《別傳》作為依據，然將家國「痛史」的情懷輕拿輕放，將柳如是的愛情傳奇與江南文化作為主線，國破家亡的故國之思皆成了背景。作者亦是在討論電影《柳如是》的文章中，少數以自身見地提出電影的缺失與敗筆者，惟其仍肯定電影致敬《別傳》的意圖與努力。⁴⁷

劉紅娟〈日常與人常：電影《柳如是》的文化思考〉提及了國學大師陳寅恪作《別傳》和歷史小說大家劉斯奮作《白門柳》，他們都在這位青樓名妓身上看到了鼎革之際的守節與守身，以及在近代中國思想變革問題上找到了精神契合之處，並指出二作著重柳如是後半生反清復明活動的描寫，皆為以男性為主體的視角，而電影《柳如是》則為女性視角發論。以「三感」（時代感、人生感、美感）和「三氣」（正氣、才氣、大氣）跳脫其他相同題材作品的俗套，在世俗的庸常中展現人性真情，「感氣相投，內容與形式相得益彰，雅俗便能共賞」譽其可作為錢柳題材乃至名妓題材的影視經典。⁴⁸

從以上回顧可見得，關於電影《柳如是》的探討目前學界皆以篇幅較短的期刊專文為多，分析亦不夠深入，惟仍提出不少新穎的研究視角，其中多數文章都提出其不同於劇情片和紀錄片的類型，呈現出「散文化」敘事風格，亦即比起連貫成軸的電影，《柳如是》更像展開數幀圖畫，並且不論是以女性或是儒家思想切入，實質上即以「人」為本體出發的第一人稱敘事語言，而關於詩意傳統與轉化，以及少數和原著併看分析的文獻，皆對於本研究進一步探討雜揉了許多錢柳詩的《別傳》與陳寅恪的思想關懷時，提出了值得關注的面向。

三、陳寅恪之晚年研究與《柳如是別傳》

關於陳寅恪的研究自 1980 年代已有所起步，發展至今學界關注的面向已含括其生平、成就、著述、研究方法以至思想關懷等，各面向在內容上又可作出更細緻的分類。如生平研究又可分作不同時期的事蹟考究、評述和家族史研究等；探討著述學說和研究方法者，亦可分史學、文學、詩詞箋注、詩史互證、語言學、宗教等；

⁴⁶ 陳詠賢，〈《柳如是》：儒家思想道德的影像化〉，《電影文學》2018 年 9 期，頁 111-113。

⁴⁷ 付振華、曲竟璋，〈故國的嬗變與現代人的精神迷思——從陳寅恪《柳如是別傳》到吳琦電影《柳如是》〉，《西部廣播電視》2018 年 15 期，頁 1-2、4。

⁴⁸ 劉紅娟，〈日常與人常：電影《柳如是》的文化思考〉，《創作與評論》2017 年 20 期，頁 73-79。

思想方面則又可細分出文化觀研究、心態研究、知識分子觀研究等，同樣地，各類項中亦有再區分出其中不同時期差異，以及與其他時人的比較研究者。整體而言，學界對於陳寅恪研究的建樹可稱頗具成果和規模，筆者擬略行綜述，並再就其中涉及其晚年研究和《柳如是別傳》者擇要進行評介。

（一）陳寅恪研究綜述

1981年蔣天樞《陳寅恪先生編年事輯》將陳寅恪的生平事蹟以編年梳理，對於當時尚方興未艾的陳寅恪研究之發展而言，此書的出版影響重大，⁴⁹而後卞僧慧接手完成年譜，2010年出版《陳寅恪年譜長編》可視為蔣天樞之作的擴充，雖此譜仍有許多前後不一和未定論之處，然對陳寅恪一生事蹟的紀錄與說明，材料豐富足為之參考。⁵⁰汪榮祖《史家陳寅恪傳》自1975年香港初版刊行後，陸續經臺灣和中國大陸出版社增修新版發行，對陳寅恪生平、學術和成就皆作了一番評介，奠立陳寅恪於學術界不容忽視的地位，一再反覆重印可見該書學術價值，並為後續陳寅恪研究立下基礎論調。⁵¹吳定宇亦曾為陳寅恪作傳，先後作《學人魂：陳寅恪傳》和《守望：陳寅恪往事》二書，尤以後書最大限度地善用並公開中山大學校方珍稀的一手資料，對諸多細節和史實作了更準確的補證。⁵²陳寅恪的傳記中又以1995年出版的陸鍵東《陳寅恪的最後二十年》，運用充分的一手檔案和口述材料佐以文學筆法，真正令「陳寅恪」從學術界走向大眾，且此書又是傳記中尤重陳氏晚年生活與心境者，對本研究影響尤深。⁵³

對於陳寅恪的研究，綜論性質的書目和文章紛繁，可看出學界乃至社會對於陳寅恪的學術地位和成就已有不容置疑的地位，其中評述多包含其學術思想、治學方法、成就與影響等，茲略舉其中具代表性和影響深遠者。

王永興《陳寅恪先生史學述略稿》注意到家風對於陳寅恪治史方法和學術思想的影響，有深微之見，作為陳學弟子相關論述亦有其權威所在。⁵⁴陳寅恪強調「自由與獨立之精神」，故其思想、文化觀和與中國文化之間的種種關係包含其和同時

⁴⁹ 蔣天樞，《陳寅恪先生編年事輯（增訂本）》，上海：上海古籍出版社，1997。

⁵⁰ 卞僧慧，《陳寅恪年譜長編（初稿）》，北京：中華書局，2010。汪榮祖曾作書評，指出其中不盡善之處，詳見汪榮祖，〈卞僧慧纂，《陳寅恪先生年譜長編（初稿）〉〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第70期（臺北，2010.12），頁219-221。

⁵¹ 汪榮祖，《史家陳寅恪傳》，北京：北京大學出版社，2005。

⁵² 吳定宇，《學人魂：陳寅恪傳》，上海：上海文藝出版社，1996；吳定宇，《守望：陳寅恪往事》，北京：中國社會科學出版社，2014。

⁵³ 簡體版見陸鍵東，《陳寅恪的最後二十年》，北京：三聯生活書店，1995；繁體版見陸鍵東，《陳寅恪的最後二十年》，臺北：聯經，2009。

⁵⁴ 王永興，《陳寅恪先生史學述略稿》，北京：北京大學出版社，1998。

代人的比較，頗受學者注目和討論。劉夢溪所撰一系列關於陳寅恪的文章，也看重其家世學，並以「中國文化本位論」定位其思想，喻其為「文化托命」。⁵⁵傅璇琮以文化史的觀點，認為陳寅恪的思想中以「文化」為根本，審視歷史以至社會，方能見得其中的本質，撰〈一種文化史的批評——兼談陳寅恪的古典文學研究〉和〈陳寅恪文化心態與學術品位的考察〉二文有開創性意義。⁵⁶胡守為〈陳寅恪先生的文化觀〉認為陳寅恪的文化思想源於其深刻的儒學觀念，並善用此文化觀進行歷史研究的考證洞悉。⁵⁷王汎森〈陳寅恪與近代中國的兩種危機〉亦強調陳寅恪思想中「自由與獨立之精神」的重要性，並提出陳寅恪對於中國文化衰亡的危機感。⁵⁸葛兆光相關諸文呈現出陳寅恪晚年所遭致來自身體、心靈和時代的多重困窘，面對時代凋敝卻無從排遣的悲哀，許多皆是同時代知識分子的悲歌。⁵⁹

李玉梅《陳寅恪之史學》蒐羅比對各方學者論點，窮盡材料，惟疏於另作評判較為可惜，周一良評此書「此書頗似有關寅恪先生之小型辭典，今後治義甯之學者當皆有取於斯。惟作者廣搜博采而矜慎有餘，吝於論斷」。⁶⁰劉克敵長年研究陳寅恪，先後出版《陳寅恪與中國文化》、《陳寅恪和他的同時代人》和《陳寅恪和他的世界》等書，從分析陳寅恪個人的學術思想、治學方法，至探討與其他諸傑的互動、比較研究，並對陳寅恪研究發展進行系統性的回溯，全景式地認識陳寅恪其人與其著作，並統整學界的評價與研究脈動尤其是其貢獻所在。⁶¹

（二）晚年研究：以詩釋為中心

余英時〈陳寅恪的學術精神與晚年心境〉是首篇將陳寅恪晚年詩文當作重要史料的論說，文中以此對其學術、思想、價值等展開整體討論。後續對於相關議題反

⁵⁵ 參見劉夢溪，《陳寅恪的學說（第二版）》，北京：三聯生活書店，2016；以及劉夢溪，《陳寅恪論稿》，北京：三聯生活書店，2018。

⁵⁶ 傅璇琮，〈一種文化史的批評——兼談陳寅恪的古典文學研究〉，《中國文化》，1989年01期，頁75-83；〈陳寅恪文化心態與學術品位的考察〉，《社會科學戰線》，1991年03期，頁233-243；並參〈陳寅恪思想的幾點探討〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》，1990年02期，頁52-67+18。

⁵⁷ 胡守為，〈陳寅恪先生的文化觀〉，《嶺南學報》，新第一期（1999.10），頁555-569。

⁵⁸ 王汎森，〈陳寅恪與近代中國的兩種危機〉，《當代》，第122期（1997），頁45-63。後改篇名為王汎森，〈「主義崇拜」與近代中國學術社會的命運——以陳寅恪為中心的考察〉，收入氏著王汎森，《中國近代思想與學術的系譜》（臺北：聯經出版，2003），頁463-488。

⁵⁹ 葛兆光，〈最是文人不自由〉、〈平生為不古不今之學——讀《陳寅恪集·書信集》的隨感〉、〈吾儕所學關天意——讀《吳宓與陳寅恪》〉，皆收入氏著《餘音：學術史隨筆選（1992-2015）》（桂林：廣西師範大學出版社，2016），頁79-92；頁93-106；頁131-144。

⁶⁰ 李玉梅，《陳寅恪之史學》，香港：三聯書店，1997。

⁶¹ 劉克敵，《陳寅恪與中國文化》，上海：上海人民出版社，1999；劉克敵，《陳寅恪和他的同時代人》，臺北：時英出版社，2007；劉克敵，《陳寅恪和他的世界》，河北：河北教育出版社，2021。

覆回應和增修補充而成《陳寅恪晚年詩文釋證》一書，⁶²其論對陳寅恪研究的影響與意義陳弱水曾於新版引言中述及，指出余英時對於陳寅恪的理解與詮釋，不論讀者同意又或駁斥，其說皆已成為研究陳寅恪的重要背景論說，更於呈現陳寅恪歷史定位特殊性的同時，亦透露反覆探討研究陳寅恪晚年心境的價值，⁶³該書集結其和馮衣北針對陳寅恪晚年詩文的論爭內容，書中創見對於陳寅恪晚年心境和其詩文研究有其權威和代表性。相對地，關於馮衣北所提出的論證內容則已由中國大陸出版《陳寅恪晚年詩文及其他——與余英時先生商榷》，⁶⁴此次論爭雖本身具濃厚政治性，但其研究成果和隨之引起的關注，對於了解陳寅恪晚年生活和心境可說有莫大貢獻。

胡曉明亦有多篇文章釋證陳詩，並以此探討陳寅恪的學術思想與人格。⁶⁵而陳詩的箋釋以胡文輝《陳寅恪詩箋釋》最為詳實豐富，以詩配合相應的史實背景和生活際遇，使其晚年生活圖像更趨具體，其中更有多首詩箋釋與柳如是直接相關。⁶⁶近年較出色的陳詩箋釋則以《陳寅恪晚年詩箋證稿》為要，謝泳評余解陳詩眼光犀利，惟其以宏觀判讀，今典探求較為模糊，又評胡文輝解陳詩有豐富理解，惟坐實今典方面猶可再行考證，故自許「以陳解陳」即用陳寅恪解詩的方式反求陳詩，以尋當時之史實為追求，達到「了解一個知識分子在特殊時代的內心世界」的終極目標。⁶⁷

學位論文方面以陳寅恪為題的有沈美綺《陳寅恪詩之研究》將陳寅恪的家庭、生平和陳詩的主題、內容和藝術特點等進行綜合論述；⁶⁸陳秀香《陳寅恪元白詩箋證稿探微》針對《元白詩箋證稿》一書，評價其開闢學術研究的新徑；⁶⁹施慧敏《著書惟賸頌紅妝：陳寅恪晚年心態研究》以陳詩為本，藉心態史為途徑探究陳寅恪的晚年心境和再次討論學者爭論已久的頌紅妝之撰述動機；⁷⁰吳亞澤《詩情史筆：陳寅恪政治詩研究》以陳寅恪的生命歷程解讀其政治詩的內蘊，並分析陳詩的藝術表

⁶² 余英時，《陳寅恪晚年詩文釋證（二版）》，臺北：東大出版社，2021。

⁶³ 陳弱水，〈余英時典藏套書引言〉，收入余英時，《陳寅恪晚年詩文釋證（第3版）》（臺北：三民書局，2022），頁17。

⁶⁴ 馮衣北，《陳寅恪晚年詩文及其他——與余英時先生商榷》，廣州：花城出版社，1986。

⁶⁵ 詳參胡曉明，〈陳寅恪與錢鍾書：一個隱涵的詩學範式之爭〉、〈寒柳詩的境界〉、〈釋陳寅恪「古典今事」的解詩方法〉、〈陳三立、陳寅恪海棠詩箋證〉，收入氏著《詩與文化心靈》（北京：中華書局，2006），頁245-256；頁268-279；頁302-315；頁316-332。

⁶⁶ 胡文輝，《陳寅恪詩箋釋》，廣州：廣東人民出版社，2008。

⁶⁷ 謝泳，《陳寅恪晚年詩箋證稿》，臺北：秀威，2019；謝泳，〈陳寅恪晚年詩箋證六則〉，《社會科學論壇》，2022年第6期，頁241-253。

⁶⁸ 沈美綺，〈陳寅恪詩之研究〉，碩士論文，國立台南師範學院國民教育研究所，2002。

⁶⁹ 陳秀香，〈陳寅恪元白詩箋證稿探微〉，碩士論文，國立臺灣師範大學國文系在職進修班，2002。

⁷⁰ 施慧敏，〈著書惟賸頌紅妝——陳寅恪晚年心態研究〉，碩士論文，國立東華大學中國語文學系，2010。

現與寫作特色。⁷¹以上諸文嘗試以陳寅恪之生平和所處時代剖析其詩中各個隱曲意涵，為其學術貢獻所在，亦對本研究極具參考價值，惟學位論文中大多以文學為主體，重視藝術呈現和詩學詮釋本身，史學觀點反居於次位，僅有王震邦《陳寅恪論學的四個面向》以史學視角出發討論陳寅恪，可惜其主要探討其學術思想的淵源和面向，和本文關聯較淺。⁷²

易言之，正因陳詩被認為具有的隱曲意涵，故即便至近年陳寅恪熱已退燒多時，對於解晚年陳詩卻時有股後學的隱流對諸多待解之謎躍躍欲試，並各持異議。晚年陳詩和《柳如是別傳》之間的關係則可用《陳寅恪晚年詩箋證稿》謝泳自書的〈後記〉一言蔽之：

《柳如是別傳》和晚年陳詩的關係，極為複雜，也極為簡單。說複雜，意謂晚年陳詩故實多在《柳如是別傳》中（主要是情緒與感慨），說簡單，意謂陳寅恪《柳如是別傳》一開始即提示過解陳詩的基本方法。⁷³

又周一良〈我所了解的陳寅恪先生〉對陳寅恪的思想、氣質與行為做了整體的介紹，並認為應藉由陳寅恪其人來理解其著《別傳》，⁷⁴將《別傳》與作者陳寅恪之間的關係緊密相扣。而不僅理解陳寅恪是解該書的鎖鑰，解讀《別傳》亦是闡釋陳寅恪晚年的密碼，兩者互為表裡，故陳寅恪的晚年研究與陳詩和《別傳》有互為因果的聯繫，研究其晚年生活與心境尤須將晚年生平際遇、晚年詩作、《柳如是別傳》三者齊觀而論，故以下對《柳如是別傳》的研究茲作回顧。

（三）晚年研究：以《柳如是別傳》為中心

首次以《柳如是別傳》為主題進行學術研討會為 1994 年於中山大學舉辦的「紀念陳寅恪教授學術討論會」，時逢《別傳》成書三十周年，故當次的研討主題即定為「《柳如是別傳》與國學研究傳統」，會議有多位重要學者參與，總計二十餘篇專文並於隔年集結出版，該次會議論文可說聚集了當時學界對於該書的幾個重點研究取向，即寫作動機、思想內蘊、研究方法與學術意義等，後學多以諸項為核心，

⁷¹ 吳亞澤，〈詩情史筆——陳寅恪政治詩研究〉，博士論文，佛光大學中國文學與應用學系，2020。

⁷² 王震邦，〈陳寅恪論學的四個面向〉，博士論文，國立中正大學歷史所，2007。

⁷³ 謝泳，〈後記〉，《陳寅恪晚年詩箋證稿》（臺北：秀威，2019），頁 228。

⁷⁴ 周一良，〈我所了解的陳寅恪先生〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編）（浙江：浙江人民出版社，1995），頁 8-15。

再發展出更細緻且深入的探討，對於《別傳》的研究影響尤其重大。⁷⁵

關於《柳如是別傳》的核心旨趣，胡曉明曾將 1980 年代開始學者們的爭議分類並歸納：辯誣說，重視該書對於歷史人物的翻案性質，以汪榮祖和黃裳為代表；自遣自證說，強調陳寅恪對該書的精神寄託，以汪榮祖為代表；復明運動說，重視對明清史的增補之貢獻，以王鍾翰、何齡修、王永興為代表；頌紅妝的女性史說，看重陳寅恪著作中對於女性的關注傾向，以蔡鴻生、孫康宜為代表；知識分子史、人格心態史說：強調陳寅恪著書隱涵考察當時政治道德狀況的深意，以吳宓、周勳初、姜伯勤、劉克敵等人為代表；明清文化痛史說：由劉夢溪提出，稱陳寅恪借傳修史的意圖以興亡之情寫文化痛史；⁷⁶自喻自悔說，余英時提出應以陳寅恪的價值系統認識其著書的主旨，尤其指出陳寅恪隱曲地以《別傳》人物自比；情史說，胡曉明提出《別傳》中之情不僅是男女之情，更是對文化的相知相思之情。⁷⁷

施慧敏又將前人學者的研究取向分為三個層面，分別為史實層面，考察明末清初歷史與政治道德；文化層面，包含痛史、心史、情史等；治學層面，為其檢驗自身學術程度。⁷⁸葉文心〈考據史學與人物傳記：淺談陳寅恪先生《柳如是別傳》〉則將該書的研究分作二層次，一則亦文亦史的體例和所撰人物對象，即錢柳二人和其他，二則關注撰述者翻案的企圖及考證的嚴謹求真。⁷⁹易言之，前者即為以文本本身為重，後者則為從作者精神出發的討論。故筆者結合以上所提各種層次脈絡，略舉重要學者和其學說論點進行回顧。

由文本論，其史實層面重視《別傳》詳實的考證和復明運動的推動因果，其開創意義受到明清史家的認可與重視。王鍾翰在《別傳》的基礎上再行補證，⁸⁰何齡修〈《柳如是別傳》讀後〉則稱讚此書揭露了過往尚不熟知的反清組織運動模式，為明清史研究添磚加瓦，⁸¹唐振常〈重讀《柳如是別傳》憶陳寅恪先生〉一文亦認

⁷⁵ 胡守為主編，《《柳如是別傳》與國學研究——紀念陳寅恪教授學術討論會論文集》，浙江：浙江人民出版社，1995。

⁷⁶ 劉夢溪指出陳寅恪借立傳來修史，將《柳如是別傳》稱為明清文化痛史。參見劉夢溪，《陳寅恪論稿》（北京：三聯書店·生活書店，2018），頁 7-8。

⁷⁷ 胡曉明〈關於《柳如是別傳》的撰述主旨與思想寓意〉，《詩與文化心靈》（北京：中華書局，2006 年），頁 292-301。

⁷⁸ 施慧敏，〈著書惟願頌紅妝——陳寅恪晚年心態研究〉（碩士論文，國立東華大學中國語文學系，2010），頁 14。

⁷⁹ 葉文心，〈考據史學與人物傳記：淺談陳寅恪先生《柳如是別傳》〉，載於《陳寅恪與二十世紀中國學術》，頁 312-319。

⁸⁰ 王鍾翰，〈柳如是與錢謙益降清問題〉，收入氏著《王鍾翰學術論著自選集》（北京：中央民族大學出版社，1999 年），頁 404-424。

⁸¹ 何齡修，〈《柳如是別傳》讀後〉，載於《紀念陳寅恪教授國際學術討論會文集》，紀念陳寅恪教授國際學術討論會秘書組編（廣東：中山大學出版社，1989），頁 618-658。

為陳寅恪藉釋證錢柳詩以達考證明末史的目的。⁸²

關於《別傳》中的人物，劉健明〈《柳如是別傳》的人物評價〉指出陳寅恪肯定歷史人物本身的人格，對其獨立的生命思想予以尊重，非站在道德制高點非議之，而應考察其時生存環境與空間。⁸³傅璇琮看重陳寅恪的文化觀，亦以文化心態看待《柳如是別傳》中人物的行為和抉擇，不以絕對的道德論斷明末諸人的行為結果。⁸⁴譚世寶〈錢柳論衡——《柳如是別傳》讀後〉注意到《別傳》易名對於其中內容或許有所差異的影響，並提出陳氏對其中人物評價呈現錢低柳高的情形。⁸⁵李欣錫〈錢謙益明亡以後詩歌研究〉則以錢謙益其人及其詩為切入角度，進一步掘發《別傳》對於錢詩的未盡之處，再者，雖看似以詩學為主題，實則其研究中以興亡易代為重點脈絡，與本文更有核心關懷上的相合。⁸⁶馬楚堅〈從寅公《柳如是別傳》看河東君與陳子龍之交〉以陳子龍和柳如是的詩詞交流為核心，肯定《別傳》填補南明歷史的史料價值，揭露陳子龍撰艷詞香詩之由，並提出陳柳情緣對於陳柳二人生命抉擇的重要意義。⁸⁷邱世友〈陳子龍的詞和他的詞論——談陳寅恪教授《柳如是別傳》感念而作〉亦由陳子龍和柳如是早期的關係發論，進而談陳子龍之詞，不以錢柳亦不以陳寅恪為探討對象，呈現了研究《別傳》的另一個切入視角。⁸⁸

由撰述者論，學者們多看重《柳如是別傳》在治學層面作為陳寅恪「以詩證史」實踐之作的價值。持此論者有鄧瑞〈從《柳如是別傳》探討陳老的詩證史〉、⁸⁹李龍潛〈略論《柳如是別傳》的研究方法〉、⁹⁰姜伯勤〈史與詩——讀陳寅恪先生《元白詩箋證稿》、《論再生緣》、《柳如是別傳》〉、⁹¹和蔡鴻生諸文亦皆有所提及，李玉梅

⁸² 唐振常，〈重讀《柳如是別傳》憶陳寅恪先生〉，收錄於《追憶陳寅恪》，張杰、楊燕麗選編（北京：社會科學文獻出版社，1999），頁 271-282。

⁸³ 劉健明，〈《柳如是別傳》的人物評價〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 48。

⁸⁴ 傅璇琮，〈一種文化史的批評——兼談陳寅恪的古典文學研究〉，《中國文化》，1989 年 01 期，頁 75-83；傅璇琮，〈陳寅恪文化心態與學術品味的考察〉，《社會科學戰線》，1991 年 03 期，頁 233-243。

⁸⁵ 譚世寶，〈錢柳論衡——《柳如是別傳》讀後〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 232-239。

⁸⁶ 李欣錫，〈錢謙益明亡以後詩歌研究〉，國立臺灣師範大學國文學系博士學位論文，2008 年。關於錢謙益和錢詩另有多篇相關研究，可參李欣錫，〈錢謙益「東澗詩法」芻說〉，跨類與出位：中國文學批評研究工作坊，埔里：暨南大學，2020 年 11 月 6-7 日；李欣錫、侯宇丹，〈錢謙益《有學集》及其詩註版本〉，返本開新：明清詩文國際學術研討會，南京：南京大學，2019 年 11 月 1-4 日。李欣錫，〈論錢謙益「詩史」的寫作——以《投筆集》的敘事內容為觀察角度〉，《清華中文學林》，第一期（2005.4），頁 77-108。

⁸⁷ 馬楚堅，〈從寅公《柳如是別傳》看河東君與陳子龍之交〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 69-91。

⁸⁸ 邱世友，〈陳子龍的詞和他的詞論——讀陳寅恪教授《柳如是別傳》感念而作〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 203-231。

⁸⁹ 鄧瑞，〈從《柳如是別傳》探討陳老的詩證史〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 145-162。

⁹⁰ 李龍潛，〈略論《柳如是別傳》的研究方法〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 180-185。

⁹¹ 姜伯勤，〈史與詩——讀陳寅恪先生《元白詩箋證稿》、《論再生緣》、《柳如是別傳》〉，載於《陳寅恪與二十世紀中國學術》，胡守為主編（杭州：浙江人民出版社，2000），頁 357-364。

〈《柳如是別傳》與詮釋學〉則進一步以西方詮釋學探討陳寅恪之考證學，稱其既承傳統又兼治外說，有其超越時代的學術價值。⁹²張榮芳、王川〈《柳如是別傳》與中國古代姓氏制度〉則強調《別傳》中分析柳如是真實姓名的理論方法，對考證中國古代姓氏制度猶有啟發和貢獻。⁹³卞孝萱〈讀《柳如是別傳》〉認為《別傳》一書濃縮了陳寅恪治史方法的幾項特性，該書不僅展現其治史對材料一貫的廣搜和謹慎採用，對詩詞的釋證又詳考古典今典，亦肯定前述所說《別傳》揭露晚明詩詞和姓名的關聯，正反論證並結合考據與推理，卞孝萱此文對陳寅恪所採之治學方法給予極高評價，且有總述陳寅恪撰《別傳》乃至畢生研究方法之功。⁹⁴

作者之文化與思想層面，季羨林〈陳寅恪先生的愛國主義〉表示家族淵源對其的影響，以及強調《別傳》的核心旨趣即為陳寅恪深刻的愛國主義和致力於弘揚中華文化。⁹⁵而多數學者則以《別傳》的〈緣起〉一章所述進行發論，認為該書撰述核心是為發揚獨立自由的精神，如胡守為〈《柳如是別傳》讀後〉認為陳著該書不僅「溫舊夢、寄遐思、自驗所學之深淺」，更是藉柳如是傳達獨立與自由之精神和思想。⁹⁶王永興〈學習《柳如是別傳》的一點體會——柳如是的民族氣節〉認為該書藉宣揚柳如是的民族氣節以表明陳寅恪自身崇尚的自由與獨立之精神。⁹⁷蔡鴻生〈「頌紅妝」頌〉亦持相似論點，然其更以吳宓日記為史料，從吳宓的評述以對應〈緣起〉之言。惟其進一步提出陳對紅妝的研究是自 1930 年代研究武則天即已開始，並逐步發展至 1960 年代研究柳如是，表明婦女觀是陳寅恪史觀中重要的一環且與時俱增，開創了後續學界對《別傳》的紅妝、女性史研究。⁹⁸

蔡鴻生談紅妝研究的同時亦提及心史的元素，關於「心史研究」，姜伯勤〈陳寅恪先生與心史研究——讀《柳如是別傳》〉認為陳寅恪的晚年著作顯示其晚年的史學轉向，是談論制度與文化的廣義文化史向心史研究發展的趨勢，而又與西方心態史有所差異。⁹⁹王汎森〈陳寅恪的歷史解釋——以《柳如是別傳》及〈論再生緣〉胡適眉批本為例的討論〉則提出對於陳寅恪的歷史解釋中所具備的想像成分與心

⁹² 李玉梅，〈《柳如是別傳》的詮釋學〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 163-179。

⁹³ 張榮芳、王川，〈《柳如是別傳》與中國古代姓氏制度〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 186-202。

⁹⁴ 卞孝萱，〈讀《柳如是別傳》〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 128-144。

⁹⁵ 季羨林，〈陳寅恪先生的愛國主義〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 1-7。

⁹⁶ 胡守為，〈柳如是別傳讀後〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 23-27。

⁹⁷ 王永興，〈學習《柳如是別傳》的一點體會——柳如是的民族氣節〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 28-34。

⁹⁸ 蔡鴻生，〈「頌紅妝」頌〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 35-42。

⁹⁹ 姜伯勤認為陳寅恪的「心史」是社會史和傳記史的一部份，故「避免了西方曾以心態史代替一切並不得不重信向傳記史回歸的毛病。」詳參姜伯勤，〈陳寅恪先生與心史研究——讀《柳如是別傳》〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁 92-102。

史元素，胡適所秉持的存疑態度。¹⁰⁰劉志偉、陳春聲〈「移情」與史學研究之境界——讀《柳如是別傳》〉則不僅肯定陳寅恪作為史學家的卓越性，更表明陳寅恪對《別傳》所移之情既是思想自由的精神追求，又是以理性筆鋒考證故實後，對家國興亡之感的寄託，¹⁰¹此文亦能看作是對上述陳寅恪史觀中可能具有的多種面向之綜述。

思想層面亦包含陳寅恪的翻案企圖即為替錢柳辯誣的撰述用意，黃裳認同《別傳》為陳寅恪有意翻案，惟其認為許多傳說記載柳如是之「誣」者，並不全然違背真實，¹⁰²但黃裳此論僅就讀畢〈緣起〉一章即發論，或有所影響觀點。汪榮祖將《別傳》視為陳寅恪為還錢柳歷史公道而作的翻案之作，不僅成功為其二人洗冤，更是晚年面對社會變遷內心苦悶之際，寄情於古人的精神宣洩之法，即其所謂自遣自證之說。¹⁰³劉克敵〈《柳如是別傳》與陳寅恪的才女情結〉亦指出陳氏內心的寂寞與孤獨，始藉考證古人事蹟，以取得精神上的安慰。此外，劉克敵強調陳氏晚年著作中有意將紅妝與文人作對比，秉持陳寅恪著作隱涵的知識份子觀。¹⁰⁴

對於總述陳寅恪寄託於詩文中家與國的興亡之感，以及對於自由獨立精神的追求和求而不可得，將時代背景和家世淵源並陳，為其賦予深刻見解與意義者，劉夢溪〈陳寅恪的「家國舊情」與「興亡遺恨」〉、〈陳詩「明清痛史新兼舊」尋解：《柳如是別傳》歷史書寫的「古典」「今典」和「近典」〉、〈陳寅恪的「自由」與「哀傷」〉諸說所論尤甚，¹⁰⁵且劉夢溪尤其肯定《別傳》的學術意義：

我對《別傳》評價極高，認為那是大史家一生最重要的著述，其史法、義蘊、體例，可視為近代以來史著的最高峰。無人能比、無人可及。斯為「借傳修史」之創體，所修者蓋明清文化之痛史，亦思想之史、政治之史也。寅老一生心事學思盡在《別傳》一書中。¹⁰⁶

¹⁰⁰ 王汎森，〈陳寅恪的歷史解釋——以《柳如是別傳》及《論再生緣》胡適眉批本為例的討論〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》，2020年04期，頁62-74。

¹⁰¹ 劉志偉、陳春聲，〈「移情」與史學研究之境界——讀《柳如是別傳》〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，頁121-127。

¹⁰² 黃裳，〈關於柳如是〉，《過去的足跡》（北京：人文文學出版社，1984），頁220-241。

¹⁰³ 汪榮祖，《史家陳寅恪傳》，北京：北京大學出版社，2005。

¹⁰⁴ 劉克敵，〈《柳如是別傳》與陳寅恪的才女情結〉，《陳寅恪與中國文化精神》（福州：福建教育出版社，2009），頁127-130。

¹⁰⁵ 劉夢溪，〈陳寅恪的「家國舊情」與「興亡遺恨」〉，收入氏著《陳寅恪論稿》，頁73-108；劉夢溪，〈陳詩「明清痛史新兼舊」尋解——《柳如是別傳》歷史書寫的「古典」「今典」和「近典」〉，《中國文化》，第五十期（2019），頁277-281；劉夢溪，〈陳寅恪的「自由」與「哀傷」〉，本文連載於2007年7月23日、30日《21世紀經濟報導》。

¹⁰⁶ 劉夢溪，《陳寅恪論稿》自序，頁8。

不僅是陳寅恪寄託遐思之作，更認為該書為其畢生學問一脈之所承，可作為回溯《別傳》學術意義的總結。

由上述回顧足以見得，從陳寅恪的詩文出發以探究其生活和心境，確實為可行之法，且文學界已頗有成果，惟史學界仍較看重陳寅恪整體的學術思想、治學方法與影響、和史學演變等在《別傳》（包含晚年詩作）和其他著作中的展現，對肯定其晚年著作的學術價值有其莫大貢獻，然對於《柳如是別傳》文本內部與陳寅恪撰述當下的生活際遇與思想則較無微觀的探討，有者則以詩句為主體發想推論，或以宏觀論之，故本研究擬在前人研究對於《別傳》中晚年詩文釋證和晚年生活的認識基礎上，將該書視為史料本身，取其中人物、行為、事件等細微處，掘發作者陳寅恪的「何以為之」。

第三節 研究方法

本研究擬從三個面向研究此題，分別為「文字文本與電影文本間的對話」、「影視文本之間的對話」及「對於終極關懷的冥合與回歸」，簡言之，筆者希冀透過相同主題不同手法與不同主題相似手法的文本，進行交相探究後，最後尋得歷史人物思想關懷中，足以跨越時間維度的對話和微言。

電影文本以 2012 年吳琦執導並在中國大陸上映的電影《柳如是》為核心作述，因此，作為其史實依據的《柳如是別傳》便是首要的文字文本，文字與影視之間的表述異同、敘事流變與虛實初探，構成第一部分的對話，亦是其後二章論述的認知基礎，是為「交集」。

再者，本研究從「影視史學」的角度出發，並非中文論述之便，而是有意選用周樑楷教授對於「影視史學」一詞、一學科、一史學方法的詮釋與定義，即：

1. 以靜態的或動態的圖像、符號，傳達人們對於過去事實的認知。
2. 探討分析影視歷史文本的思維方式或知識理論。¹⁰⁷

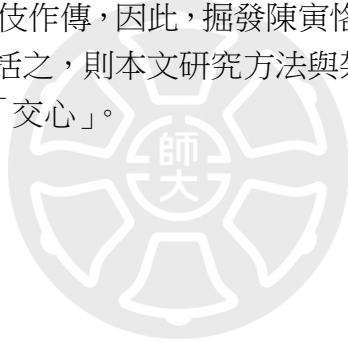
以和史家懷特（Hayden White）1988 年所提出的「historiophoty」一詞在涵義上作出更精準的區別，為求在分析歷史影視文本時，能運用專屬於其的方法論和知識論，

¹⁰⁷ 周樑楷，〈岩畫是人類最早的 YouTube 嗎？〉，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，頁 8-9。

並追求全文在思維理路上的一貫性。

鑑於此，為使相關理論基礎和分析更為全面和完整，本研究在探討電影《柳如是》時借用周樑楷〈銀幕中的歷史因果關係：評論《誰殺了甘迺迪》與《返鄉第二春》〉一文分析兩部作品時的認知取向，¹⁰⁸作為剖析電影《柳如是》的理論基礎與知識架構（詳見第三章），因此，第二部分「影視文本之間的對話」便是對於電影《柳如是》敘事結構和人物角色之分析，並以柳如是、錢謙益、陳子龍三者為核心，透過分析電影人物與相關情節發展的虛實因果及其形象刻劃，進一步作為探究史著中心關懷的鎖鑰。

「對於終極關懷的冥合與回歸」作為正文第三部分，亦是本研究展開討論的最終依歸，藉前二章討論《柳如是別傳》和電影《柳如是》與其中人物後，最後回溯原作陳寅恪本身。既談鼎革，即是人物，更是不同生命在面對興亡之感和離合之情時的不約而同，第四章即擬在這般鼎革之際的思維框架中，藉學界對陳寅恪既有的研究基礎，認識他眼中和筆下的亡國興替，更藉此探究其身處 1950-60 年代政權交替時的選擇與心境，而又何以悲愴如此在晚年卻仍研究轉向，一代研究中國中古的大史家卻轉而為晚明秦淮歌伎作傳，因此，掘發陳寅恪所蘊藏的內在思想連結便是本章的核心。綜上，一言總括之，則本文研究方法與架構層次歷「交集」而有「交流」，最後追本溯源方足以「交心」。



¹⁰⁸ 周樑楷，〈銀幕中的歷史因果關係：評論「誰殺了甘迺迪」及「返鄉第二春」〉，《當代》，74（臺北，1992.6），頁 48-61。收入氏著，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，頁 85-98。

第二章 電影《柳如是》的詩意化敘事與詩情史筆的

《柳如是別傳》

第一節 敘事手法與導演理念

電影《柳如是》2012年於中國江蘇省常熟市上映，為求反映真實的場景，電影中「紅豆山莊」、「拂水山莊」等建築，皆為修復當年錢謙益和柳如是真切生活過之場域，人物造型和戲用道具亦竭盡追求寫實，¹試圖以實在的場與景，承載更悠長的意與境。影片著重以舒緩的節奏配合唯美且空靈的畫面，呈現出江南的風貌，並體現電影作為影視作品在劇情張力之外的另一個審美側面，注重影像細節與意境的構築以傳遞人物情懷，被稱作散文化的敘事風格，具有形散而神不散的敘事結構，為「新文人電影」的代表。²導演借用北宋書法家米芾賞石的「瘦、漏、透、皺」比喻該電影的核心調性，「瘦」即是簡，既是呈現劇中柳如是走過紅塵歸於素樸的簡約，亦是對於劇情敘事和畫面的簡化；「漏」既是敘事策略也是畫面呈現，前者體現於有意地汰選柳如是生命的各段因緣，且不忽視其與大歷史進程的相輔相成，後者則是影片善用畫面之外的資訊，使留白亦含表述；「透」是禪意的通透，劇情的基調乃至生命中的諸多岔口，誠如愛／恨、戰／降、忠／叛、生／死等，皆是以更寬容的方式面對諸多掙扎；最後，「皺」即是一唱三歎，即是柳如是一生中的漣漪與驚濤。³

畫內空間追求具體實在和敘事的留白，與畫外空間的豐富又虛實相參，兩者呈現鮮明對比，是為該電影的一大表述特色。所謂畫面外之資訊，一則為「聲音」，全劇以柳如是的口述作為旁白推進劇情，然直至電影尾聲始了然，那畫外音是已然洗淨六根並決意結束一生，在生命最後一刻追憶似水流年的柳如是，電影便是以柳如是第一人稱地回溯自己的一生為前提展開，亦即始自片首便已然晦示終焉，乍似順敘實則倒述的敘事方式。電影中配樂乃至樂器的選用，亦皆藏有推展劇情的意義，

¹ 參蔡蕊、顧顏婷，〈從我聞室到紅豆山莊——淺析電影《柳如是》中的明式蘇作傢俱〉，《室內設計與裝修》，2021年12期，頁122-123。

² 參張麗，〈由《柳如是》看文人電影的審美情懷〉，《電影文學》，1（吉林，2016年），頁107-108；孟憲勵，〈傳統文化與中國電影的兩大分野——文人電影研究之一〉，《電影藝術》，2000年02期，頁37-43。

³ 吳琦，〈關於《柳如是》：Thread Of Time，光陰如縷〉，https://www.sohu.com/a/132410471_662147，2023年12月4日瀏覽。

楊影憐（柳如是之舊名）和陳子龍定情時，以笛音的獨奏呈現二人相戀的美好與優美；爾後二人分手，楊影憐遭劇中陳子龍拋棄，深感絕望之際，運用二胡不和諧的旋律體現出人物的悲傷，同樣的操作，巧妙再現於柳如是勸錢謙益投水殉國未果的失望，錢柳二人思想分歧、情感生變之際，便又再次奏響二胡的弦音；而古箏的出現，則多為柳如是以不讓鬚眉之姿為自己的生命表態之時，如決意拋棄舊名揮別過去，希冀掌控自己的生命，繼而擇選名姓成為柳如是之際，又如對錢謙益的雜髮仕清深感失望，展現比士大夫更不枉為士的氣節之時，便多可掘見以古箏作為主要配樂。同一樂曲以不同風貌和不同樂器重複演奏，在劇情中的數次再現，作為潛流串聯情節和柳如是生命的節點，呈現出文人電影善作留白的非敘述性特質，同時亦是影視文本方能達致的敘事語言。⁴

再者，劇情中嵌入崑曲的元素既符合晚明江南的人文情調，其中又尤以湯顯祖《牡丹亭》唱句的出現次數比例為多，汪然明寬慰錢謙益放下官場時，以〈驚夢〉的「如花美眷，似水流年」展開全劇，⁵爾後錢謙益藉著酒勁怨對官途不順，哼唱〈標目〉「忙處拋人，閒處住」意旨離開官場的繁雜去往閒散之地，並憤然離席，⁶再以楊影憐接續出場並演唱〈尋夢〉「最撩人春色是今年」暗喻與陳子龍的相遇誠似滿園春心關不住。⁷《牡丹亭》唱句的頻繁借用，將曲中情和劇中事相符應，不僅呈現人生如戲、戲亦如人生的調性，更是奠基於杜麗娘追求愛情進而對傳統禮教的反叛性，進一步發展為同柳如是般面對家國離難的獨立精神，以示楊影憐褪變成柳如是的過程。在劇中諸唱曲元素皆圍繞《牡丹亭》之情形中，尤以一例外殊為醒目，錢謙益諂事被朝中諸士視作奸臣閹黨的馬士英、阮大鍼，柳如是於當晚之宴席演唱《燕子箋》，⁸作為劇中唯一一首非出自《牡丹亭》之曲目，正是出自阮大鍼所作，席間實不見錢柳夫婦有阿附之語，然藉所唱之曲便足顯阿附之意，此亦是巧妙運用敘事的留白，並藉敘事外空間的想像，進而達致深層意涵之解讀。

較於劇情跌宕且敘事感強烈的戲人電影，《柳如是》則更多沾染中國的詩騷傳統，整部電影恰似一幅晚明的畫卷，展開江南的煙雨和才子佳人間的糾葛，人物關係的終始常以詩詞作為串聯，如電影中的陳楊姻緣正因楊影憐對「松江雲間才子」名號的傾慕而展開，陳子龍以玉篸生的詩詞「對影聞聲已可憐，玉池荷葉正田田」

⁴ 安琪，〈電影《柳如是》主題音樂分析〉，《戲劇之家》，2019年34期，頁64-65。

⁵ 【山桃紅】「則為你如花美眷，似水流年，是答兒閑尋遍，在幽閨自憐。」〔明〕湯顯祖著；徐朔方，楊笑梅校注，第十齣〈驚夢〉，《牡丹亭》（北京：人民文學出版社，2002），頁53-61。

⁶ 【蝶戀花】（末上）「忙處拋人閒處住。百計思量，沒個為歡處。」〔明〕湯顯祖著；徐朔方，楊笑梅校注，第一齣〈標目〉，《牡丹亭》，頁1-3。「忙處拋人」注為「指離開繁劇的官場」，「閒處」注為「指閒散的地方」，又「末」為年紀較大之男角，皆與劇中當時錢謙益處境相符。

⁷ 【懶畫眉】（旦）「最撩人春色是今年。少甚麼低就高來粉畫垣，原來春心無處不飛懸。」〔明〕湯顯祖著；徐朔方，楊笑梅校注，第十二齣〈驚夢〉，《牡丹亭》，頁64-71。釋為關不住滿園的春色，「旦」為傳奇中的女主角，與初識陳子龍時楊影憐情竇初開的劇情與形貌相合。

⁸ 【一剪梅】（旦上）「春來何事最關情？花護金鈴，繡刺金鍼，小樓睡起倚雲屏」，〔明〕阮大鍼著；羅寶珩註釋；湯壽銘評點，第九齣〈駭像〉，《燕子箋傳奇》（上海：會文堂新記，1933），頁40-44。該段亦被評為「無一字不香，無一語不艷」。

解楊影憐之名，更使其傾心，而二人關係以陳子龍為其刊印《戊寅草》並為之作序暫終，且柳如是藉辛棄疾〈賀新郎〉之詞句「我見青山多嫵媚，料青山見我亦如是」，表明拋卻前塵易名改姓「一笑人間萬事」；劇中錢柳姻緣亦以詩為開展，錢謙益對柳如是「海內如今傳戰鬥，田橫墓下益堪愁」一詩的欣賞，以及對「桃花得氣美人中」的唱和進而結緣，同居和婚後生活亦以詩文唱和為核心，二人的結局則以「此去柳花入夢裡，向來煙月是愁端」告終，同時宣告了電影的尾聲。誠可見得影片的核心調性便是詩，既是延續抒情傳統的詩意境界，更是完滿《柳如是別傳》箋釋錢柳因緣詩的圓周。

鏡頭對準煙雨朦朧的江南和詩情化意境的營造，全劇在年分和節氣的線性流動中緩步又跳躍留白式地推展，「Thread of Time」便是電影的英文劇名，故又譯作「光陰如縷」，導演將「時間」視作編織劇中一切元素的經緯，若說王家衛的《東邪西毒》取作「The Ashes of Time」意指時間的灰燼，進而將武俠片昇華至生命哲學的省思，那麼《柳如是》亦存有超脫愛情電影的野心，意欲呈現時間恰似不絕如縷的炊煙，透出淡泊靜謐的禪意，其為主題曲作詞取作《錦灰》，並言「縱然用一生的光陰把生命織成錦繡，最終也會被時間的燭火一點點燒成灰燼」以示時間的殘酷，⁹將時間看作全劇真正的主角，不僅主宰明清之際的國家興替，也主宰白髮紅顏的相知相守。身兼電影編劇和導演的吳琦，以紀錄片專業畢業於中國的北京電影學院，在拍攝《柳如是》以前所參與的作品亦淨是紀錄片屬性，然《柳如是》作為其首部執導的電影，本著紀錄片的形制，卻有刻意向劇情電影靠攏的敘事方式，意即在影視作品中納入更多「虛構的權利」，融合紀錄片的底蘊和劇情電影的特性，詔為古典版的《傾城之戀》為「新古典愛情電影」，並以此被視為較創新的影視表達模式，¹⁰而吳琦更憑藉這部電影被提名為華語電影傳媒大獎的最佳新導演。

質言之，雜揉紀錄片和劇情片兩者的特性，即是在影視的敘事手法上，以看似紀錄片陳述時間變動的軌跡，試圖取信於觀眾，進而使之不知覺間進入導演的世界觀和價值取向中，電影《柳如是》對於時間的操弄做了頗具意識地運用，利用場景轉換間浮現的說明性字幕，呈現劇情生發的時間和地點，並皆以西元紀年與二十四節氣相配合，使重要情節皆隨著時間推移。¹¹劇中的時間與史實近乎一致，有時些許錯差的一至二年，或可能是紀年法表述之差異，如電影以西元年表述，而陳寅恪作《別傳》卻是有意使用年號紀年，見《柳如是別傳》〈附記〉：

⁹ 吳琦，〈關於《柳如是》：Thread Of Time，光陰如縷〉，https://www.sohu.com/a/132410471_662147，2023年12月4日下載。

¹⁰ 李桐鈺，〈從「學術化」到「影視化」——「柳如是」形象研究〉，《藝見學刊》，第8期（2014.10.），頁38-41。

¹¹ 導演自述「電影《柳如是》的時間節點都是用節氣標注的，芒種、端午、中秋、小雪都有重要情節發生。」參導演文章（武器吳琦，<https://m.weibo.cn/1970567593/3419823382177596>，2012.03.04），最後瀏覽時間：2024.01.27。

史家紀事自以用西元西曆為便。但本稿所引資料，本皆陰曆。若事實發生在年末，即不能任意改換陽曆。且因近人所編明末陰陽曆對照表，多與當時人詩文即不合，不能完全依據也。又記述明末遺民之行事，而用清代紀元，於理於心，俱有未安。然若用永曆隆武等南明年號，則非習見，難於換算。如改用甲子，復不易推記。職是之故，本稿記事行文，往往多用清代紀元，實不獲已也。尚希讀者諒之。¹²

甚可見得對於行文間何以表明時間，陳寅恪將撰述的便利性、準確性甚是遺民情結皆納入度量之中，然電影彷彿有意忽視原著使用陰曆的諸多顧慮，許是緣自其「遠觀朝代傾覆的變革」之理念，¹³而避免使用涉及易代、涉及鼎革符碼的年號紀年。將鏡頭拉遠，以時間為第一主角，世間之因便皆受其醞釀而成其果，誠可見電影中標明時間不僅是用作表達萬物遞移的媒介，更是有意地操弄時間，為以較廣的時間跨度進行敘事，始採用西曆標年，卻又與《別傳》所考年份可相對應，如 1640 年確實為我聞室落成所辦之寒夕文宴，不僅《別傳》曾考，錢謙益亦確有詩文存證；¹⁴又如 1644 年的甲申之變及錢謙益阿附馬阮等事，再至 1645 年的乙酉失節，更皆是直載於史，¹⁵年分乍看甚為吻合，對於觀者而言便誠同紀錄片般真實可信，故導演進一步對於節氣的操弄便可達致虛實難辨。

電影中以年分再佐以節氣標明重要情節的生發，看似是為年分之下「更準確」月日之註記，實為藉真實年分的幽微處，藏匿虛實交錯的可能，善用劇情電影虛構的權利創造對比呼應、象徵意義等供觀者遐思，亦是作為非敘事型影視文本製造情節張力另闢之蹊徑，使故事全貌不皆為真，亦絕非盡為假。電影中的時間節點分別有芒種、春分、小雪、寒夕、端午、中秋、夏至和立秋，¹⁶然其中僅有「芒種」重複出現，一次為柳如是與陳子龍的相遇，同時也是她與錢謙益的錯身，此時的錢謙益僅遠眺歌舞昇平的酒樓，而並未得以與正在其中翩然起舞的柳如是相見；第二次的「芒種」則出現在錢柳二人已結為夫婦，面對亡國的抉擇和殉國保節的觀念上產生矛盾，柳如是表明國滅自己絕不苟活「獻城是為了百姓，殉國是為了自己的名聲，只有這樣才完美」，並勸牧齋投水保節「你殉國，我殉夫，天經地義」，錢謙益卻表明降清意願，此則又是一次錢柳二人在芒種的擦身而過，而這次儼然是思想上的。

¹² 陳寅恪，《柳如是別傳》（北京：三聯書店，2001），頁 2。

¹³ 吳琦，〈關於《柳如是》：Thread Of Time，光陰如縷〉，https://www.sohu.com/a/132410471_662147，2023 年 12 月 4 日下載。

¹⁴ 錢謙益，〈寒夕文讌再疊前韻，是日我聞室落成〉，《東山詩集一》，收於〔清〕錢謙益著，〔清〕錢曾箋注，錢仲聯標校，《牧齋初學集上》卷十八（上海：上海古籍出版社，1985），頁 618。「寅恪案：……此崇禎十三年庚辰十二月初二日之夕，半野堂文宴乃牧齋一生最得意、又最難忘之事」，陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 549-551。

¹⁵ 錢海岳，《南明史》（北京：中華書局，2006），頁 3395-3398。

¹⁶ 寒夕、端午、中秋等實不為二十四節氣，此應為導演的理解偏誤所致。

「芒種」於作為文字文本的《柳如是別傳》中未被特意指出，卻在影視文本中重複再現，不僅作為呼應錢柳二人兩次錯身的符碼，「芒種」該日百花盛放、祭祀花神的意義也與全劇的意象相扣，劇中多使用花以形容柳如是，從故鄉的「九里香」，再至與陳子龍相識時其為拿下花榜狀元的「梅花」，後赴半野堂尋錢謙益，結緣之時為「桃花」之美人，決意投水殉國殉夫時又做回了「九里香」，既是盼願死後回歸故里，又是意圖讓時間停在百花最為盛豔的芒種，然此時卻與錢謙益「花開一年又一年」的續命「苟活」相背離，然歷廿載以後，面對錢謙益生命的消亡柳如是緊隨其後，「此去柳花入夢裡」一詩誠可看出錢柳二人攜手推動復明運動的年歲之中，柳如是已然非為拘泥於出身和過往的故鄉之花，而是作為新生之「柳花」伴其夫並殉其夫。電影便是藉由節氣的操弄以形塑人物關係，以及其間前後的呼應與對比，並多以象徵的隱晦手法投射人物心理認同並推展角色糾葛。

縱便電影《柳如是》因其拍攝方法的美學調性和意境被冠以新古典電影、新文人電影等名銜，導演自身卻將其視作對現實意義的反思，闡明該電影為：

關於自我認同，關於夢關於愛關於死，關於大廈傾覆下的抉擇，關於投降的勇氣，電影裡討論的問題，每一個都有現實意義。¹⁷

並標榜根據《柳如是別傳》進行改編，致敬陳寅恪之意更是直顯於詞表，曾言：

倘無寅恪老這部鴻著在手，就是吃了豹子膽也不敢接拍柳如是。第一稿劇本還有楔子：西南聯大時期轟炸的硝煙中，先生覓得紅豆一節。後來想還是文責自負，別用電影這俗物玷污了先生，遂作罷。¹⁸

誠如陳寅恪以《錢柳因緣詩釋證稿》為撰述伊始不容忽視般，導演這番話所闡明的初心亦透露其劇本的編寫要旨，即其確已留心陳寅恪覓得紅豆以興撰述一事，又明言以《別傳》為依據編導電影，從陳寅恪出發之意已然昭昭，然卻止於還原《別傳》，而終是放棄使陳寅恪的形象現於劇中，故亦可釋為：僅使電影停留於《別傳》、停留於晚明的國破傾圮、停留於錢柳諸人，然足可使錢柳乃至陳寅恪一以貫之串聯至電影者，便是「紅豆」，質言之，此紅豆不僅是錢柳所寄之物，亦承載陳寅恪的興

¹⁷ 參導演文章（武器吳琦，<https://m.weibo.cn/u/1970567593>，2012.3.5），最後瀏覽日期：2024年1月27日。

¹⁸ 參導演文章（武器吳琦，<https://m.weibo.cn/1970567593/3404236734702986>，2012.1.21）最後瀏覽日期：2024年1月27日。

寄之情，而最終此興又寄於電影以具象化再現，故雖陳寅恪的形象未顯於電影中，然其與電影之間的絲連實已跨越形而上的重現，知曉導演此初心，便亦知電影將「紅豆」具象化的意義，不僅止於承續《別傳》貫穿錢柳情，更是對於原著陳寅恪致敬之情的映射。

表 2-1-1 電影中陳錢柳三人重要情節之簡表

字幕	相承之劇情
1633 芒種 蘇州	陳子龍與楊影憐青樓初見，未得見錢謙益
1639 春分 松江	陳楊分手，陳子龍贈《戊寅草》序
	易名柳隱字如是
	錢謙益講學讚柳詩：「海內如今傳戰鬥」
	柳如是舟中擇婿
	錢柳初遇，錢謙益應和柳詩：「桃花得氣美人中」
1640 小雪 常熟	柳如是著男服再尋錢謙益，錢向柳表心意
1640 寒夕 常熟	我聞室落成：「如是我聞」
	寒夕文宴，始稱「河東君」
	錢柳結縭，紅豆樹僅開花沒結果
1644 端午 常熟	弘光南京繼位，錢謙益任禮部尚書
1644 中秋 南都	錢柳和馬世英、阮大鍼聚宴，柳唱《燕子箋》
1645 芒種 南都	柳欲跳湖殉國，錢柳產生分歧
	錢謙益獻城
1646 夏至 常熟	錢柳重見
	錢謙益受反清案牽連下獄，柳如是懷有身孕奔走救夫
	陳子龍投水自盡
	絳雲樓大火，屋中書盡焚
1659 立秋 常熟	錢堅持鄭森持續奮戰復明
	錢八十壽，紅豆樹開花並結果

第二節 名姓之考：歷「雲」至「影憐」

《柳如是別傳》中陳寅恪以明人慣於詩詞中潛藏暗語的風氣，詳考柳如是的原生姓名，考其本姓應為楊，又名楊雲娟、楊緬雲、楊朝雲等，為求易俗為雅，故以「美人」為其號，相稱於文士之間，見《別傳》：

寅恪竊疑河東君最初之名實為「雲娟」二字。此二字乃江浙民間所常用之名，而不能登於大雅之堂者，當時文士乃取李杜詩句與「雲娟」二字相關之「美人」二字以代之，易俗為雅，於是河東君遂以「美人」著稱，不獨他人以此相呼，即河東君己身亦以此自號也。¹⁹

殊可見崇禎六年以前，其多有以「雲」字入名之傾向，推其故，經陳氏詳考，當時名媛女子多喜用「雲」字作稱，²⁰而柳自周道登家驅逐流落後，²¹則少見以「雲」字為名，「影憐」之名便相繼始見於稱，後可掘見以音近於「影」而有「隱」之稱，如楊隱雯、楊隱、楊因、柳因、柳隱等；又以義近於「憐」而有「愛」之名，如楊愛等。

崇禎六年秋季前後，考其當時際遇，時逢遭松江府衙驅逐，並與宋徵輿決裂，亦可視作心向陳子龍之伊始，爾後於八年情斷子龍，則易「楊」為「柳」，是為柳隱，字蘼蕪，又字如是。「隱」字入名，究其源，僅可確言最晚於崇禎十一年《戊寅草》之署名，以證此前已有相稱或自稱者，見《別傳》：

今所見河東君戊寅草及湖上草皆署「柳隱如是。」戊寅草諸作，迄於崇禎十一年晚秋，湖上草則為崇禎十二年之作品，更在戊寅草之後。據此可證河東

¹⁹ 詳參陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 27。

²⁰ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 598。

²¹ 《別傳》中考究柳如是遭周家驅逐的時間前後論述有所出入，前說為崇禎四年，見「寅恪以為道登之卒，在崇禎五年，或崇禎六年，固未敢確定。但河東君之出自周家，流落人間，則當為崇禎四年辛未」。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 51；後說則言最可能是在崇禎五年遭逐，見「河東君出自周家，流落松江，至早或在崇禎四年辛未，而最可能在五年壬申。」陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 82。故本文以名姓字號的改易和重大事件相涉者，作為行文時間脈絡，對於存疑之準確年份暫且不論，姑將陳氏時間之考附於註。

君至遲在崇禎十一年秋間已改易姓名為柳隱。²²

「柳隱」之名，明面可視作音近於「影」，暗面則觀陳氏之言，或早已擇於遭松江官府發難之際，一則「自比南山之玄豹，隱於霧雨，澤毛成文，藏而遠害」之意，二則究明季才女常可見以「隱」字著稱之慣習，²³再者，以《戊寅草》和《湖上草》之署名亦可知「柳隱」和「如是」之字連用應為可信，故相應地，彼時應已有「我聞居士」之稱。「柳是」一則應是簡其字「如是」，而與姓連，逕作其名；再則，亦是棄「柳隱」不用以後，即十四年相許於錢謙益以降，故盡其之能以避詩詞字句相涉之嫌，既不宜再「隱於章臺柳」，²⁴亦不宜以涉「上山採靡蕪，下山逢故夫」之詩句者為字，《別傳》述：

夫崇禎十四年辛巳六月七日河東君與牧齋結縭於葺城舟中，故此後不能再以靡蕪為稱，否則「下山逢故夫」之句將置牧齋於何地？……，則靡蕪之稱止能適用於崇禎八年首夏以後至十四年六月七日以前。²⁵

則「靡蕪」之字僅可視為用於崇禎八年情斷臥子，至十四年結縭於牧齋，此間約五年之隙。

然情之始末和一姓一名之取舍皆涉及其時人物之內在情理，和外在身分之認同與選掇，誠如崇禎八年雖已言易楊為柳，然「柳隱」和「楊愛」二名卻同時見於世且皆有考於史，²⁶足以見得同一人於同一時間擁有諸多稱呼與名號實屬常見，故無意以準確年份斷然劃分與強加其命名的內在脈絡，僅擬以較寬之時間段與重大事件之生發，整理陳氏所論，並於行文間試推想陳氏所重者何。換言之，若擬綜上述，則關於柳如是之姓名字號，約以離開「吳江故相」周道登家為一期，此前之名多可見「雲」字。

爾後，則言：

²² 「又汪然明汝謙春星堂集三遊草有『柳如是過訪』七律。依汪氏此草自序，知柳訪汪之時為崇禎十一年戊寅秋間。亦是此時河東君已改易姓名之一旁證也。」詳見陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 340。

²³ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 34-35。

²⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 36。

²⁵ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 221。

²⁶ 張榮芳、王川曾對《別傳》中柳如是姓、名、號等稱謂使用時間簡化成表。詳參張榮芳、王川，〈《柳如是別傳》與中國古代姓氏制度〉表一，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編）（杭州：浙江人民出版社，1995），頁 188-189。。

河東君此時自周道登家流落松江，改易「雲娟」之舊名，而為「影憐」之新名也。²⁷

流落松江並與諸子以文、才結交，後歷諸段恩怨糾葛與情難加身，則漸有「影」、「愛」、「隱」等字相繼見於名姓之間，而選字間的個別分支，又尤其可覺察其中以「影憐」二字為起始發展之端倪。故與「雲間孝廉」乃至與松江文士之關係，則亦可另視作一期，且此期之選名與「影憐」甚或「影／隱」字實不可視為斷無牽繫。再至情斷陳子龍，後過訪半野堂遇錢謙益，並結髮歸於錢氏，儼然已亦步亦趨地漸成「柳如是」。

再細觀陳氏之《別傳》章節內容與架構安排，上自第二章篇名坦言考「最初姓氏名字」，下至第三、四章等人物關係之辯，內文雖皆看似以詳考柳之際遇與一生本末為進程，實則以第二章為其中梗概，從而一步步推演出「吳江故相與雲間孝廉」、「過訪半野堂」二章內容，與其中人物的繁複關係，無不在字句間詳究其成為「柳如是」過程中的諸多枝蔓，而此間尤不可捨名姓與情、難乃至生平牽涉之脈絡，甚可說，考其姓名字號為此書「復明運動」以外之潛流，而生平本末之故實則為緊密依附於此潛流之下藉以發論者。故倘欲復刻或說再闡釋陳寅恪筆下之柳如是，則不可忽視書中一再考證其何以成為柳如是的諸多故實與轉折，把握此核殊可言為重要線索，並再藉此進一步端視《柳如是別傳》之各章篇名，除卻首章以闡述著書之〈緣起〉，與終章題為〈復明運動〉之外，〈河東君最初姓氏名字之推測及其附帶問題〉、〈河東君與「吳江故相」及「雲間孝廉」之關係〉、〈河東君過訪半野堂及其前後之關係〉等其餘三章確實皆以柳如是其名為篇章之首，並以人物糾葛關係為其中所論，是故對於《別傳》中的柳如是而言，其姓名汰換之分期，和生平所逢之情、所遭之難，三者間牽扯甚密，又《錢柳因緣詩釋證稿》經易名而為《柳如是別傳》，則可再釋證陳寅恪於詩情之外，對於柳如是之為「柳如是」其中脈絡的看重。

然，陳寅恪於全書對柳如是的稱呼卻有意仿效顧苓所著之《河東君傳》，其言：

（河東君）終能歸死於錢氏，殺身以報牧齋國士之知，故稱河東君以概括一生始末，所以明其志、悲其遇，非偶然涉筆之便利也。職是之故，寅恪此文亦仿顧氏先例稱河東君，並略申鄙意，以求通人之教正。²⁸

陳氏此仿顧苓之心實屬不可忽視之舉。顧苓有此心，則一以貫之命其書名為《河東君傳》，甚是合理；反觀陳氏易名《柳如是別傳》，既以「柳如是」為書名，其中亦

²⁷ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 32。

²⁸ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 222。

盡是其姓名之論辯，然全書卻淨稱其「河東君」，除卻徵引他人文章之處，則幾乎未有稱其為「柳如是」者，所為者何？此舉費解，誠不可視作別無居心。

蓋陳氏之意或為：「柳如是」何以成其然之脈絡雖為其中要者，然「河東君」之始末，則始於最初崇禎十三年錢柳之相遇後方得此名，迄於最終錢氏家難殺身以報牧齋，此一心性之呈現對於陳氏眼中之柳而言，尤更不可淪為次。故陳寅恪首先重錢柳之柳，即為河東君；而後重柳之為柳，即為柳如是，雖其中恐有所偏重的先後之別，然卻皆為陳氏對於柳其人之核心關懷所在，職此之故，《別傳》始僅延續顧氏潛藏之意而稱河東君，而未續其《河東君傳》之名；再者，陳氏棄「錢柳因緣」之舊書名，而改以「柳如是」入題，易作《柳如是別傳》，或可見其將此二要者並陳，且示二者皆不可略之意。其中未敢貿下定論而僅充作推論處繁多，然唯可斷言一事，則與陳氏所重之二脈絡緊扣難分者為：柳之「名」與諸段「情」、「難」間的推衍關係甚密，而其中兩者又以與錢氏所涉者尤不可略，此為《別傳》中，作為陳寅恪筆下的柳如是所被其相對留心之處，應屬無誤。

然《別傳》數十萬餘字，內容浩大且古今典旁徵博引，電影《柳如是》所能建構者當非其書整體，更倘論《別傳》亦是柳如是故實之建構，故之於柳如是其人，電影立基於《別傳》之舉僅可視作其生平本末之再詮釋，是以電影所能呈現者僅是陳寅恪筆下柳如是的一小部分，而此被選掇之一部分能否投映出原作對於人物的核心關懷，即與觀者的虛實感受密切相聯。換言之，若擬再詮釋《別傳》中的柳如是本末，若牴觸或忽視作者陳氏所重者，則易淪為相較於《別傳》而言的虛構且不可信，意即考量影視是否建構出對於柳如是之核心問題的真實性時，併同前述可化擬為：其一，名姓選掇之脈絡，分作「楊／柳」和其中之「雲」、「影／隱」、「河東君」等期；其二，生平情難之建構，其中又以與錢謙益相涉者為首，陳子龍為次，餘者為更次。

首以「名」之視角，電影《柳如是》雖並無明說柳如是離開吳江周家以前尚有一「雲」期，然片頭即以獨白和幾幀鏡頭，闡述其離開故鄉被賣至鴛母徐佛處，而後又變賣至吳江周家，且幼時曾受周道登寵愛備甚，呈現出「主人常抱置膝上，教以文藝，以是為群妾忌」的史事，²⁹後遭驅逐時以畫外音陳述「之後，我以楊影憐為名」，由此可知電影擬自「楊」和「影憐」之期著眼展開敘述，且顯然楊影憐之名並不為其原生姓名，短至一分鐘之鏡頭，卻交代出《別傳》「雲」和「影」二期之遞換。後續透過陳楊互動，呈現出「影憐」之名的由來、意義，以及「影／隱」期的重要事件，即松江時期和雲間三子陳子龍的相識相戀，繼而與其分手之際，藉離開松江時《戊寅草》的刊印，表明將不再「顧影自憐」，捨棄楊之姓與影憐之名，易名作「柳隱字如是」，再至 1640 年寒夕夜，錢謙益為其取「河東君」以作別稱。由此觀之，電影中對於柳如是名姓易換過程皆有所安排，且因果近乎合於前述之史

²⁹「錢筆鬢質直談耳染『柳如之軼事』條云：如之幼養於吳江周氏為寵姬，年最稚，明慧無比，主人常抱置膝上，教以文藝，以是為群妾忌。」詳參《別傳》引述屆時流傳之史事，陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 47。

載，符應陳寅恪作《別傳》時考究柳如是名號和稱呼的研究關懷，故此點可言與前述判準之首點相符，將《別傳》中所陳關於柳如是名姓易換所歷之諸期，作為切分其生平際遇的進程。

探究電影是否與「柳如是生平情難之建構」亦相契合前，擬先詳述《別傳》之關懷所在，首章〈緣起〉即言明此書的核心思想：

今撰此書，專考證河東君之本末，而取牧齋事蹟之有關者附之，以免喧賓奪主之嫌。起自初訪半野堂前之一段因緣，迄於殉家難後之附帶事件，並詳述河東君與陳臥子（子龍）程孟陽（嘉燧）謝象三（三賓）宋轅文（徵輿）李存我（待問）等之關係。³⁰

雖言本末，然綜《別傳》中柳如是的一生，誠可見陳寅恪尤其偏重其生平事蹟中，與他者間之因緣或說糾葛關係，而承前述論名，柳如是得以為柳如是，外部理路顯於其名姓字號之掇選過程，內則得益於和勝流交遊及往來名士之間：

寅恪嘗謂河東君及其同時名姝多善吟詠，工書畫，與吳越黨社勝流交遊，以男女之情兼師友之誼，記載流傳，今古樂道。推原其故，雖由於諸人天資明慧、虛心向學所使然，但亦因其非閨房之閉處與禮法之拘牽，遂得從容與一時名士往來，受其影響，有以致之也。³¹

是以，可見得與松江名士之往來經歷，對於「柳終為柳」來說足不可棄，而對於錢柳相遇甚而相知相惜以成「河東君」者，此段歷周家之難流落人間，後盤桓於雲間文士的際遇，亦殊不可缺。柳如是與錢謙益相遇之前，若一以概之其因緣際會與其間人物，則以周道登、李待問、宋徵輿、陳子龍四者為要，《別傳》對此四者之略評依序分別為：

河東君之入周念西家尚為幼小不自由之身，可置不論；

李存我則以忠義藝術標名於一代，自是豪傑之士；

宋轅文雖後來進仕新朝，人品不足取，然當崇禎中葉與河東君交好之時，就

³⁰ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁4。

³¹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁75。

其年少清才而論，固翩翩濁世之佳公子也；

至於陳臥子，則以文雄烈士，結束明季東南吳越黨社之局，尤為曠世之奇才。

32

故論「情」，倘不計入周道登，則此期柳如是主要與李、宋、陳三人分別有過密切往來，承前論，松江期間可視為其名「影憐」、「影／隱」之期，又鑒於當日之「柳」尚未成其然，故下行文間多擬以「楊」字作稱。

李待問尤工書法，影憐或受其影響：

寅恪案：河東君所與往來之名士中，李存我尤以工書著稱，河東君之書法當受存我之影響無疑³³

雖單論情緣兩人不得善果且相較他者著墨甚淺，仍可見陳氏對於李待問之評價頗高，認為其書法享有盛名，非其他雲間諸子所能及。³⁴宋徵輿則不然，陳寅恪於書中一再以「可鄙」「可笑」諸語評其品性，顯見其對於宋的評價當屬下乘，更不可同陳子龍和李待問相比，而其可為人稱許之處，則以「年少美材著稱，尤為同輩所不能企及」。³⁵論及宋楊之情緣始末「即自轅文白龍潭愛情考驗以後，至河東君持刀斫琴以前」，³⁶究其二人同歲，又以通過楊對其的「龍潭試情」，³⁷是以當時對宋徵輿最為屬意，情更甚於李待問和陳子龍，然「其初情感最為密好，終乃破裂不可挽回」，³⁸事因宋母施壓又逢府衙發難驅逐楊氏之際，此「難」生發之始末與影響擬書於後，此姑就「情」論，宋楊因緣終於楊氏愛深而望切又望斷而恨生，鄙於宋徵輿對內毋敢違逆母意、給予楊氏名份，對外又毋敢為楊求情於郡守，故楊氏甚恥於宋氏之怯懦，繼而有憤然持刀斫琴一舉：

以河東君之機敏，豈不知轅文此時處境之難？然愛之深者望之切，望斷而恨

³² 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 347。

³³ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 74。

³⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 75。

³⁵ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 77。

³⁶ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 80。

³⁷ 「白龍潭寒水浴之考驗，亦最可能在五年冬季舉行」。詳見陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 82。

³⁸ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 75。

生，更鄙轅文之怯懦不肯犧牲，出此激烈決絕之舉亦事理所必至。³⁹

斬琴即「斬情」之意，楊宋因緣既盡，是以至此，楊氏交往於臥子前已至少經歷二段情，此間已足可見其不單愛恨決絕，且佈下之諸多「考驗」亦略顯其已然處心甚密。⁴⁰

論「難」，楊氏最初應為盛澤名妓徐佛下之一婢，後經周母置購，繼而由徐氏轉入周家，其於周家先為侍奉周母之近婢，後又為周道登之寵妾，⁴¹爾後遭周家諸妾構陷，《別傳》記「河東君為周氏群妾所忌，譖于主人，謂其與僕通，因被放逐之事」後又倖免於死劫：

周文岸之母以河東君善於趨承，愛憐之，後又因周母之故免於被殺，得鬻為娼，似河東君與周母之間原有特別關係。……若作如此假設，關於河東君所以因周母而得免於死之故更可明瞭矣。⁴²

受迫遭逐於周氏並再次流落人間，此為一「難」，時年僅十四，以「名」之脈線論，誠同前述，則此前當可淨視作「雲」期。

再至松江，在陳楊戀前已歷二段情與難，而其中「難」者，當屬與宋徵輿相涉之，一則為宋母不欲其與楊氏交好，又轅文尚未有功名、經濟無以自立，宋楊戀是故遭宋母反對，轅文亦順其母意與楊氏稍疏，與之同時，又逢松江郡守方嶽貢欲將楊氏驅離出境，⁴³是故此際楊氏尤盼轅文相幫，《別傳》記：

河東君之請轅文商決，其意當是欲與轅文結婚，若果成事實，則既為郡邑縉紳家屬，自無被驅出境之理，否則亦欲轅文疏通郡守為之緩頰，取消驅逐出境之令。

³⁹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 82。

⁴⁰ 「河東君除夕之約乃一種愛情考驗，其考驗徐三公子之方法與其考驗宋轅文者雖互異，……。河東君所以遣人持燈送徐三公子歸家者，蓋恐其不歸徐宅別宿他娼所耳，名為遣人護送，其實乃監督偵察之。於此愈足見河東君用心之周密也。」陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 70。

⁴¹ 「或者河東君之入周家本由周母命人覓購婢女以侍奉己身，故河東君初時實為周母房中之侍婢。……文岸之以河東君為妾殆從周母處乞得之者，此類事例乃舊日社會家庭中所恆見」。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 60。

⁴² 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 60。

⁴³ 「河東君於此時已才艷噪於郡會，……，此驅逐流妓之事，亦為當日地方名宦所常行之事，不足怪也。」陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 81。

然，宋徵輿卻使之大失所望：

轅文當時不能違反母意迎置河東君於家中，又不敢冒昧進言於不甚相知之郡守，於是遂不得不以「姑避其鋒」之空言相搪塞，而第二度愛情之考驗轅文竟無法通過矣。⁴⁴

影憐恨其不願為己犧牲分毫，又對彼此情份無所擔當，是故與之訣情，宋楊戀的決裂使之促成者，不僅為宋母相逼，更以宋徵輿唯母命是從，且適逢再次遭驅逐之絕境時，宋氏不單未敢予之名份，甚而未敢出言周旋以相救，是故此遭又為楊氏之第二「難」，雖此後仍有以「雲」姿遊走於松江乃至嘉定之間的痕跡，⁴⁵然其始以「隱」字入名者，疑當自此期。

電影《柳如是》的劇情開展與建構基礎，自名姓而言，正是始於此「楊影憐」之名，而易以柳隱字如是。

第三節 情難建構：易「楊」為「柳」

一、「才女兼神女」：陳楊戀

《別傳》中對於陳子龍與楊影憐之間的關係著墨甚深，較於周道登、李待問、宋徵輿三人皆是有過之而無不及，且陳寅恪對於陳子龍之評價甚高，而單視柳如是其人而言，陳子龍便是促成楊易為柳過程中的「情」與「難」。《別傳》曾細考陳楊之初遇時點：

臥子至遲於崇禎五年眉公生日不久以前在蘇州已得見河東君，或又返松江追蹤河東君至佘山，於眉公生日時復相遇於祝壽客之中也。……則河東君臥子兩人初次相遇在崇禎五年春季，或竟早在四年冬季，亦未可知也。⁴⁶

⁴⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 82。

⁴⁵ 如當時已驅逐於松江，崇禎七年時第一次的嘉定之遊，程嘉燧為柳如是所作《朝雲詩》，仍暗藏「朝雲」、「美人」等字、號之情事。詳參陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 173。

⁴⁶ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 94-95。

又有依陳子龍於崇禎五年之除夕詩所考的陳楊之遇：

則此「紅妝綺袖燈前見」之人必於崇禎五年壬申除夕與臥子相遇。……則此人非河東君莫屬。故臥子於崇禎五年壬申冬季即遇見河東君，殊為可能。⁴⁷

臥子至遲在崇禎五年除夕已遇見河東君，但在崇禎五年除夕以前似更有其他詩詞為河東君所作者。……然終嫌證據未甚充分，不敢確定。⁴⁸

姑不論陳楊初遇究竟於崇禎四年冬或五年春，甚或晚於五年的除夕相會之差，僅就書中語可知幾事：一則，暫且不考臥子得見影憐或於蘇州與否，然以楊氏和此間因緣論，其識得臥子且兩人進而有所交集，應是此次於松江的生日宴席始之，更可確者，則為此後之除夕相會，當屬無疑；二則，陳寅恪考釋陳楊關係之心思尤甚於李楊、宋楊二者，誠可從其考究陳楊因緣，自兩人初遇始予以重墨，李楊、宋楊者則不然。

再者，陳寅恪將陳楊關係以時間和情感發展分作三期並行詳述，第一期：

自崇禎五年至崇禎七年冬。此期臥子與河東君情感雖甚摯，似尚未達到成熟程度。⁴⁹

此間數年陳楊往來頻繁，前有臥子作予影憐之諸詩，後有楊氏的酬答之作，以陳氏《湘娥賦》和楊氏《男洛神賦》之相互證發尤可見一斑，陳寅恪對陳楊戀的稱許之情亦漸顯於行間。⁵⁰第二期：

崇禎八年春季並首夏一部分之時，此期兩人實已同居。⁵¹

⁴⁷ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 94。

⁴⁸ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 114。

⁴⁹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 106。

⁵⁰ 「夫臥子以才子而兼神童。河東君以才女而兼神女。才同神同，其因緣遇合，殊非偶然者矣。」詳參陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 141。

⁵¹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 106。

從時節觀之，此期以春季為核心，故不乏春之時令，且陳楊兩人之詞常見以同題同調而作，甚乎用詞皆有所對應，可確為相互酬和之作。兩人此時同居於徐氏南樓，而非與陳子龍之家庭成員同住於自宅，並經常一同與幾社成員吟詠交往於與之相近的陸氏南園，⁵²此時楊氏「不僅為臥子之女臚友，亦應認為幾社之女社員也」與陳子龍幾乎同進同出，和松江名士共論當朝時事，⁵³然經釋證因陳子龍此時尚未中進士，⁵⁴經濟狀態和家庭形勢皆屬繁雜，也正由於相知愈深，故楊影憐於此期已漸萌生離去之心。⁵⁵第三期：

自崇禎八年首夏河東君不與臥子同居後仍寓松江之時，至是年秋深離去松江移居盛澤止。蓋陳楊兩人在此時期內雖不同居，關係依舊密切。⁵⁶

陳子龍家庭處境的複雜對於陳楊因緣的終止有著至關重要的牽繫，「臥子之家，人多屋狹」內有祖母、繼母、正妻張孺人與其女、和一妾，⁵⁷且張氏不僅掌有家中財務，甚而對臥子娶妾室等家政皆有抉擇之權，⁵⁸對身為「外婦」的楊氏幾番壓迫遣逐，⁵⁹又《別傳》幾度強調影憐歷盡流離不堪為姬妾，⁶⁰與陳子龍之家庭甚有牴觸，故陳楊戀更是無以為繼。

亦即雜揉此密篤之「情」中者，便是應運之「難」，陳楊戀的失敗兼有屋狹、人雜、財乏等要素，縱使有落腳之處，卻有不容忽視的暫居和借住性質，⁶¹又陳之

⁵² 陳寅恪對於陳楊同居地點的考證佐以諸多材料作推論。詳見陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 278-282。

⁵³ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 287。

⁵⁴ 「臥子為崇禎三年庚午舉人，十年丁丑進士」。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 286。

⁵⁵ 「考河東君於崇禎八年春季，雖與臥子同居，然離去臥子之心，亦即萌於此際。蓋既與臥子同居之後，因得盡悉其家庭之複雜及經濟之情勢，必無長此共居之理，遂漸次表示其離去之意。此意決定於是年三月末，實現於是年首夏之初。故此詞即河東君表示其離意之旨。」詳參陳寅恪箋釋《戊寅草·憶夢》。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 252。

⁵⁶ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 106。

⁵⁷ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 314。

⁵⁸ 「大樽之妻張氏為一精明強幹，而能治家之人。故入陳氏之門不久，其祖姑高氏即授以家政也」。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 44。

⁵⁹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 344-345。

⁶⁰ 一章內略估已有三次，「其實河東君於此期內與臥子之關係，與其謂之為『妾』，不如目之為『外婦』更較得其真相也」、「若就陳楊之關係嚴格言之，河東君實是臥子之外婦，而非其姬妾」、「蓋謂河東君『為妾』實即『外婦』之時，臥子之資格身份實為舉人而非進士及其他諸職也」。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 239、283、286。

⁶¹ 「臥子此詩主旨實自傷不能具金屋以貯阿雲」、「或是因徐闇公及武靜雖肯以其別墅借寓楊陳。陸文孫又肯以南園借臥子諸人讀書著述，不過兩處俱是暫時性質，更不可視為固定之金屋，久貯阿雲

嫡妻張孺人不僅掌管其納妾之事，更以良家婦女為其中擇選對象，⁶²故陳妻不容所謂「娼家女」，楊氏亦不甘僅作妾，彼此互不相容互不堪受對方之氣，⁶³始有陳妻驅逐之事潛藏於影憐和臥子之詞中，陳寅恪釋柳詩〈詠寒柳〉：

暗指崇禎八年首夏之離去臥子，實為高安人張孺人所遣出。

臥子家庭中高安人以至張孺人之重重壓迫，環境甚惡，致令兩人歡情淡薄。

64

及《別傳》釋陳詩亦云：

臥子遣去河東君，當不出於「阿母」即唐宜人之意，實由臥子妻張孺人假祖母高太安人之命，執行其事。大樽著此「紛紛」二字，蓋兼具淮海詞及孔雀東南飛詩之兩重出處。其隱痛深矣！⁶⁵

此番陳（子龍）妻發難，對楊影憐其人而言，已是繼周（道登）家姬妾陷害自吳江流落，至松江又遭宋（徵輿）母不容和府衙發難之後，第三度蒙受遣逐之辱，既是情劫，亦可視作「家難」，故其歸於錢氏以前已至少歷三難，說是已然形銷骨立地子然於世或不為過。

書中對於陳楊始末的考證尤可見陳寅恪對既有故實掘發之史識，不僅是對陳楊關係的發覆，更是對陳子龍家庭、陳妻張氏等事有其翻案和褒貶之重大價值，起始於懷疑和假設，⁶⁶自證於諸多詩詞、史書之考究，篇幅橫跨第三章〈河東君與「吳江故相」及「雲間孝廉」之關係〉之終始，其間內容則不僅牽涉陳楊戀之難全、楊影憐（柳如是）和陳子龍詞句之關涉、同居同遊地點之實指、楊（柳）之名姓變異

也。河東君能知此意，故有『空懷神女虛無宅』之句，其所感恨者深矣。」詳參箋釋陳子龍《初秋》八首之八和柳如是《戊寅草·初秋》八首之三。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 312-314。

⁶² 「又觀其為大樽選納良家女沈氏為妾一端，知大樽之娶妾，張氏欲操選擇之權，更以良家子為其意中之對象」，更以明季之士門戶之見最深，國政和家務皆然。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 44-45。

⁶³ 「嗚呼！假使河東君即僅在陳家二十五月，甚至二十五日，亦不能不受人之氣，尤不能不受張氏之氣，……然則其（臥子）割愛忍痛，任河東君之離去而不能留之者，恐非僅由河東君之個性放誕使然，亦實因大樽妻張氏之不能相容」。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 45。

⁶⁴ 釋柳如是〈詠寒柳〉中「還記得，舊時飛絮」和「一點東風，幾隔著重簾，眉兒愁苦」句。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 344-345。

⁶⁵ 釋陳子龍詞中「紛紛」一語。詳參陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 290。

⁶⁶ 「豈河東君之居南樓，所以不能久長者，乃由臥子之妻張孺人號稱奉其祖母高安人繼母唐孺人之命，率領家嬪將至徐氏別墅中之南樓，以驅逐此『內家楊氏』耶？俟考」。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 270。

與離開松江的位置移動，於《別傳》而言更要者，莫屬為日後錢柳相合理下情理和現實的諸多潛藏因素，陳寅恪作為史家和作者，對於掘發其間關係之真相，更直言其自豪與慨歎：

雖不敢謂有同於漢廷老吏之斷獄，然亦可謂發三百年未發之覆，一旦撥雲霧而見青天，誠一大快事。……。讀者若詳審前所論證，則知虛構陳楊事實如王淦輩者，心勞計拙，竟亦何補？真理事實終不能磨滅，豈不幸哉？⁶⁷

陳寅恪對於陳楊因緣予以濃彩重墨，力度不亞於敘寫錢柳相合，且對於其間始末的考究甚有其不容毫釐之差的堅持，柳如是得以成其然，此易楊為柳為其人生重大節點。

然電影中陳楊戀的鋪排相當簡略和倉促，在錢柳相遇之前幾乎僅用四個場景描繪陳楊相遇、相戀和分別的過程。1633 芒種·蘇州，陳子龍為躲避歹徒和官兵追趕而在青樓巧遇作為歌妓的楊影憐，此番初見是為陳子龍貿然闖入楊影憐閨房而造成之偶遇，雖非同《別傳》所究，兩人同為壽宴之列席而得以相會，惟「紅妝綺袖燈前見」一句仍可言體現於電影之中，且有意將地點置於蘇州，巧妙納入陳寅恪認為陳楊初見早於蘇州的可能性，使時間地點等框架皆趨於真。較於陳寅恪看重二人如同才子才女般之神合，電影的陳楊初遇更凸顯典型才子佳人的青樓邂逅，強調此時楊影憐是為「秦淮名妓」，並透過陳子龍自報其「松江雲間三子」之身分，以及端視採蓮圖便猜出其名「影憐」及命名出處諸端，楊影憐對於陳子龍這位「才子」所顯露的驚喜與仰慕和態度轉換，進而側寫出陳子龍此時的名氣遠播，和楊影憐不流於俗的才識，劇中以陳子龍辯稱「從未來過這種地方（青樓）」之安排，則顯而背離史事且過分強調於蒼白平面的正直形象。⁶⁸電影中楊影憐與陳子龍相見之夜亦被描繪成其與錢謙益的第一次擦肩，鏡頭被拉遠至錢謙益遠眺楊影憐舞姿之目光，此刻卻仍互不相識，已然埋下陳楊與錢柳二段情緣相互對照之伏筆。

繼二人青樓之初相見，旋即便是月圓夜的密會廝磨，爾後戛然止於陳子龍的歸家似箭。二人初遇後私會之事於《別傳》亦有相仿之載，惟書中時節為除夕夜，且與電影截然不同者為，當夜陳子龍是為棄家宅之妻女等未與之團聚，而赴楊影憐之約，陳寅恪更以此證「河東君之魔力及臥子之情癡矣」，⁶⁹同為團聚之時節，一則呈

⁶⁷ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 288。

⁶⁸ 「崇禎六年癸酉」條載：「文史之暇，流連聲酒，多與舒章唱和。」〔明〕陳子龍撰，《陳子龍年譜》，收入〔明〕陳子龍著，施蟄存、馬祖熙標校，《陳子龍詩集》（上海：上海古籍出版社，2006），頁 648。又參李燾《蓼齋集》中有〈臥子納寵於家，身自北上，復閱女廣陵而不遇也，寓書於予道其事，因作此嘲之〉一詩可證陳子龍「閱女」一事。

⁶⁹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 72。

現陳子龍棄楊返家及二人情感生隙之端倪，一則呈現陳子龍對於楊影憐一往而深甚而罔顧家庭，至此兩者形象已可謂差異甚大。

鏡頭再轉已是 1639 春分·松江陳楊戀的破滅，刻劃陳子龍經五年來兩度赴京終於高中，同時楊影憐為其脫籍從良，陳子龍卻因懦弱又顧及功名，不願予以名份，導致兩人分手。史載中陳楊破裂之因雜有諸多緣由，其中又以家庭複雜和經濟問題等現實因素，以及陳妻與楊氏難容彼此為重，再者，原著曾發：「假使臥子此次北行，往應崇禎七年甲戌之會試而中式者，則後來與河東君之關係，或能善終」之嘆，⁷⁰故影視以陳子龍中式進而作為拋棄楊影憐之由，更是與原著本意相左，況且楊影憐於此決定中有其早先萌芽的離去之意，而非全然遭陳子龍所棄，《別傳》：

考河東君於崇禎八年春季雖與臥子同居，然離去臥子之心亦即萌於此際。蓋既與臥子同居之後，因得盡悉其家庭之複雜及經濟之情勢，必無長此共居之理，遂漸次表示其離去之意。⁷¹

劇中卻尤其強調二人分手事出陳子龍對此情之膽怯，更是與《別傳》大相逕庭。再則，劇中楊影憐此時盡顯天真爛漫之情態為情付出所有，和《別傳》中歷李待問、宋徵輿二段情後，頗具心計且心思較為深沉者，亦顯相觸，陳子龍儼然作為二人情感的不忠者，因為不願給予名份而背叛此情，更可見此處似藉陳子龍一角再現宋徵輿與楊影憐相戀時之情事，為增添楊影憐遇錢謙益前所承受之情傷，柳如是於電影陳楊戀中的刻劃雜揉虛實，巧妙運用近乎貼合真實的時間和地點，且鏡頭雖少卻節選自陳寅恪所曾詳究之事件者，即初遇、相戀、分手、戊寅草刊行等，然其中以虛者穿鑿和原著核心思想交互抵觸，以至角色形象淪於蒼白無力。

二、「俠女兼儒士」：錢柳情

若姑不論柳如是嘉定之遊時可能受謝象三和程嘉燧等人青睞，與錢謙益相知相戀進而相守當為其第五段情，亦為其最後的歸宿，

較於陳楊關係於電影中建構僅以四個場景和兩次時間標記闡述，且兩度時間差跨五年之久，電影對於錢柳關係的描述則尤為縝密，多見一年兩記之情事，敘事節點緊密，亦可見影片重心。作為「河東君」即陳寅恪所尤重的錢柳之柳而言，其間關係於明亡以前被分作三期，以崇禎十三年（1640）尋訪半野堂、十四年（1641）

⁷⁰ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 120。

⁷¹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 252。

結縈於葺城舟中、十七年（1644）絳雲樓落成為分界點，⁷²則諸節點皆可見還原於電影中以奠基錢柳二人的相遇與相知，然其中亦有所異同之處，以下分述。

離開松江後柳如是去向略同劇中編排，返還盛澤徐佛住處，又伴同汪然明於名「不繫園」之舫舟，期間居無定處飄零於風塵，汪然明為其尋薦青年才俊以作擇婿之用，《別傳》亦曾記：

「觀濤廣陵，聆音震澤」當是訪覓名流，擇婿人海之意，而非真欲有所遊覽也。……「仙舫」謂「不繫園」之類，即指杭州，乃然明所居之地。⁷³

柳如是屆時在吳越間以詞聞名，嘗語「天下惟虞山錢學士始可言才，我非才如學士者不嫁」，⁷⁴劇中則稱「要說按學問挑，除非虞山錢牧齋那樣的還差不多」以合史事。再至 1640·小雪·常熟，崇禎十三年是為錢柳關係起始之關鍵年，此年柳如是著男服赴半野堂尋訪錢謙益，不日後錢謙益為其築「我聞室」，以應佛典「如是我聞」，《別傳》：

河東君於崇禎十三年庚辰十一月乘舟至虞山，「幅巾弓鞋，著男子服。」訪牧齋於半野堂。⁷⁵

寅恪案，河東君於崇禎十三年十一月乘舟至常熟訪牧齋於半野堂。十二月二日遷入牧齋家中之我聞室，除夕相與守歲。次年正月二日與牧齋同游拂水山莊。⁷⁶

1640·寒夕·常熟，錢謙益邀約柳如是參與「寒夕文宴」，既是坦露心跡，亦是向近友透露二人關係，言柳如是對其之意義便同「河中之水向東流，洛陽女兒名莫愁」般能夠忘卻世間煩憂，劇中「河東君」之稱亦是始於此。崇禎十三年十二月初二，當夕之文宴「乃牧齋一生最得意，又最難忘之事」，⁷⁷當晚牧齋喜迎柳如是入居，並作詩〈寒夕文讌再疊前韻，是日我聞室落成〉：

⁷² 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 349。

⁷³ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 450。

⁷⁴ 范景中，周書田編纂，《柳如是事輯》（杭州：中國美術學院出版社，2002），頁 14。

⁷⁵ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 454。

⁷⁶ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 582。

⁷⁷ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 550。

清樽細雨不知愁，鶴引遙空鳳下樓。紅燭恍如花月夜，綠窗還似木蘭舟。曲中楊柳齊舒眼，詩裡芙蓉亦並頭。(自注：「河東新賦並頭蓮詩。」) 今夕梅魂共誰語，任他疏影蘸寒流。(自注：「河東寒柳詞云：約個梅魂，與伊深憐低語。」)⁷⁸

此詩顯然存有和柳詩之意，「梅魂」一語可先見於柳如是曾於崇禎十二三年間作寒柳詞，其中「待約個梅魂，黃昏月淡，與伊深憐低語」一句，陳寅恪進一步認為此寒柳詞的重要性足以昭示陳楊和錢楊二姻緣之轉捩，⁷⁹錢謙益此後更「以梅魂自任」，⁸⁰二人自相遇、相知至決意相許此一年間，多有詩詞唱和往返載於《東山酬和集》，記自半野堂的相遇至二人葦城結縭之際，其中亦多可見「梅」與「柳」二意象在詩詞應和中的借用。⁸¹

二人葦城舟中結縭之場景與史事甚為符合，陳寅恪以沈虬《河東君傳》記：

辛巳六月（崇禎十四年，1641年）虞山於葦城舟中與如是結縭。學士冠帶皤髮，合膏花燭，儀禮備具。賦催妝詩，前後八首。雲間搢紳譁然攻討，以為褻朝廷之名器，傷士大夫之體統，幾不免老拳，滿船載瓦礫而歸，虞山怡然自得也。稱為繼室，號河東君。⁸²

1641年錢謙益以匹嫡之禮迎娶柳如是之舉，雲間譁然，違反當時社會禮節，引來士大夫與世人的攻討，競相向二人投擲棄物，然錢柳二人視若罔聞，較於錢謙益的「怡然自得」，電影中更凸顯柳如是如願受到匹嫡之禮「明媒正娶」喜形於色之貌，亦可稱是為合於其終歸於牧齋之真由，陳寅恪評諸段情無法善終的其一要素，即在於柳如是不甘作妾之心理：

⁷⁸ 錢謙益，〈寒夕文讌再疊前韻，是日我聞室落成〉，《東山詩集一》，收於〔清〕錢謙益著，〔清〕錢曾箋注，錢仲聯標校，《牧齋初學集上》卷十八（上海：上海古籍出版社，1985），頁618。同詩亦收於〔清〕柳如是著；周書田，范景中輯校，《柳如是集》（杭州：中國美術學院出版社，1999），頁128。

⁷⁹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁342-343。

⁸⁰ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁553。

⁸¹ 方蓮華，〈「梅」與「柳」的對話：錢謙益、柳如是在《東山酬和集》中之再現〉，《清華中文學報》，第三期（2009.09），頁43-70。

⁸² 陳寅恪以《蘿蕪紀聞》上引沈虬《河東君傳》之載以行考述。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁653-654。

河東君自離去周文岸家後，即不甘作人姬妾。職是之由，其擇婿之難，用心之苦，自可想見。但幾歷波折，流轉十年，卒歸於牧齋，殊非偶然。⁸³

故錢謙益願意以迎娶正妻之禮對待柳如是，便是與前諸情所大為相異之處：

在他人如宋轅文陳臥子輩，早已不敢冒天下之大不韙而為之，今牧齋則悍然不顧，作此破例之舉。

故河東君與宋陳之關係，所以大異於其與牧齋之關係，實在嫡庶分別之問題。

84

亦正是錢柳結合此年，未曾見其開花的紅豆樹開了花，此時卻僅「開了花，沒結果」，埋下此時二人結縭縱便相繫於婚，卻仍未達至思想上的共鳴。待至 1659·立秋·常熟·紅豆山莊錢謙益堅持萌生退意的鄭森持續復明，鄭森並決定轉移至臺灣繼續抗清，鏡頭再轉已是錢謙益八十大壽當日，紅豆樹「不但開花了，還結了紅豆果」，象徵錢柳經歷樓倒國破相守的二十載，方始真正相合，劇中柳如是向已然衰老的錢謙益闡述這段「紅豆」所承載的終始，並將裝有紅豆果的木匣作為壽禮贈與牧齋，以「紅豆」貫連的緣劫殊為巧妙，卻實載於詩史，並為電影緊湊且形象地重現於屏，以做錢柳相合鮮明的象徵之物。將相應二詩附於下，以記人事媾和之妙和電影情節之據，〈紅豆樹二十年不花今年夏五忽放數枝牧翁先生折供胎仙閣邀予同賞飲以仙酒酒酣命賦詩援筆作斷句八首〉詩中云：

滄桑歲月何須記，一度花開二十年。

天酒三杯花一枝，懜騰暫作有情癡。後時結得相思子，報與金籠鸚鵡知。⁸⁵

又〈紅豆樹二十年復花九月賤降時結子纔一顆河東君遣僮探枝得之老夫欲不誇為己瑞其可得乎重賦十絕句示遵王更乞同人和之〉中詩句：

⁸³ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 283。

⁸⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 654。

⁸⁵ 錢曾，〈紅豆樹二十年不花今年夏五忽放數枝牧翁先生折供胎仙閣邀予同賞飲以仙酒酒酣命賦詩援筆作斷句八首〉，載於《牧齋有學集》卷 11《紅豆三集》，頁 539-540。

春深紅豆數花開，結子經秋只一枚。王母仙桃餘七顆，爭教曼倩不偷來？⁸⁶

以詩載紅豆樹於錢謙益八十壽當年 1661 年的五月開花，並於九月結果，推其上次開花已是二十年前，錢柳結縈於 1641 年，故紅豆樹兩度開花之廿載，便同如電影所取紅豆樹開花結果之週期，以應錢柳相合的歲月。錢謙益和柳如是相的相遇和相知，可視作官場失志和情場不利的相濡以沫，亦即對於柳如是而言，得遇錢謙益為一生之幸，反之，於錢謙益而言得遇柳如是，其數年之積恨亦終是得以宣洩：

牧齋於萬曆三十八年庚戌二十九歲時，與韓敬爭狀元失敗，僅得探花，深以為憾。

又於崇禎元年戊辰四十七歲時，與溫體仁周延儒爭宰相失敗，且因此獲譴，終身憤恨。

然於崇禎十三年庚辰五十九歲時，與陳子龍謝三賓爭河東君，竟得中選。三十年間之積恨深怒，亦可以暫時洩息矣。牧齋此時之快意，可以想見也。⁸⁷

此「情」於運命之中，猶如受不花之樹見證，為其開花並結果的傳奇，然錢柳相合於現實中誠兼雜有不得不然的意義，柳如是既有出身青樓身分之顧忌、經歷數番情劫之蹉跎、又才學為擇婿之本，芳華已無幾，此時得遇牧齋確為其一生之大幸，卻非猶如紅豆樹開花並結果般之偶然所致，促成二人可成亦有當時諸外在因素，一為汪然明之從旁接應和煞費苦心，為其尋覓媒合之人：

臥子既難重合，象三又無足取，此時然明胸中必將陳謝兩人之優劣同異互相比較，擇一其他之人，取長略短，衡量斟酌，將此條件適合之候補者推薦於河東君。苦心若是，今日思之，猶足令人嘆服！⁸⁸

⁸⁶ 錢謙益，〈紅豆樹二十年復花九月賤降時結子纔一顆河東君遭僮探枝得之老夫欲不誇為己瑞其可得乎重賦十絕句示遵王更乞同人和之〉，載於《牧齋有學集》卷 11《紅豆三集》，頁 549-553。

⁸⁷ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 439。

⁸⁸ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 439。

一則為受謝象三之嫉憤要脅，謝象三為錢謙益的門生，曾和柳如是有一段情，甚有婚約，然亦不得善終，且其人品受陳寅恪鄙夷之甚：

噫！象三氣量褊狹，手段陰狠，復挾多金欲娶河東君而不遂其願。儻後來河東君所適之人非牧齋者，則其人當不免為象三所傷害。由今觀之，柳錢之因緣其促成之人，在正面為汪然明，在反面為謝象三，豈不奇哉？⁸⁹

然則河東君此時既為象三所恨，處境頗危。若非託身一甚有地位之人，如牧齋者，恐象三尚不肯便爾罷休。……其急於求得歸宿之所，情見乎辭者，殆亦與此有關歟？⁹⁰

故柳如是屆時急於覓得歸所，或有絕大部分緣於受脅迫威逼，並又得力於汪然明之協助，由此觀之，亦可見得電影僅保留汪然明促進錢柳姻緣的推波之用，卻省略了此際受迫之危難，承前節所述，柳如是離開松江有其受驅逐之因，流落之間惶然尋夫，亦有其受脅並迫於無奈之由。略於「難」之例，尚有其一生的最後一劫，意即錢氏家難，錢謙益死後柳如是因家產等問題受盡錢氏族人的刁難，而被迫自縊以殉牧齋。⁹¹然影片中錢氏族人相逼於柳如是之事遭到減省，從而淡化其在錢謙益死後月餘，便投環自縊的家難，此則略與《別傳》相悖：

……訪牧齋於半野堂，遂為一生之歸宿。風塵憔悴，奔走於吳越之間幾達十年之久，中間離合悲歡，極人生之痛苦，然終於天壤間得值牧齋，可謂不幸中之幸矣。古人有言：「士為知己者死，女為悅己者容。」河東君以儒士而兼俠女，其殺身以殉牧齋，復何足異哉？⁹²

短短數語，道盡陳寅恪眼中錢柳相合對於柳如是一生的意義，於陳柳之間，陳寅恪多謂柳如是為「才女」、「神女」：

⁸⁹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 434。

⁹⁰ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 450。

⁹¹ 陳寅恪，〈錢氏家難〉，《柳如是別傳》，頁 1123-1250。

⁹² 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 145。

夫臥子以才子而兼神童。河東君以才女而兼神女。才同神同，其因緣遇合，殊非偶然者矣。⁹³

而於錢柳之間，陳寅恪卻詡其「儒」並稱其為「俠女」，以其於錢柳關係中，多次殉國、殉節、殉夫之情事，詡其為「俠女」當不為過，最後終能殉牧齋以報國士之知，雖有再次迫於家難紛雜之由，然終能自縊追隨其夫，於陳寅恪眼中或許更是柳如是一生得為完滿之舉，亦為錢柳姻緣得於昇華之關鍵。

第四節 小結：兼述國難

不論是歷史興廢抑或眾生間的糾葛牽繫，1644 年皆是風雲變色的一年，電影中是，史載中更是，顧誠《南明史》云：

拿紀年來說，在明朝是崇禎十七年，清朝是順治元年，大順政權是永昌元年。三種紀年代表著三個互相敵對的政權，從此開始了逐鹿中原的鬥爭。⁹⁴

此年，既是崇禎末年，又是順治和永昌元年，在多種政權情勢傾軋的夾縫中應運而生者，便是南明，崇禎十七年三月北京朝廷傾覆，是為甲申之變，五月福王朱由崧繼位於南京，南明的形成不僅意謂外在的攻城略地、地域移轉、族群分立，更是內部權力鬥爭的體現，馬、阮同流意圖控制新君以掌實權，弘光既立，馬士英任內閣首輔，由阮大鍼掌兵部，而錢謙益則出任禮部尚書：

牧齋此次之起廢，由於瑤草之推薦，實為牧齋一生前後打成兩極之關鍵所在。

95

錢謙益此番出任既緣於馬士英，然馬阮不僅相結密切，又二人諸端多受朝臣鄙棄，錢謙益與馬阮牽涉，以致後世對於錢謙益的罵名多由此起，錢謙益的一生自此被分為兩截，錢柳夫婦亦然，至此家國既難兩分，二人的小家便附於國運中載浮載沉。

⁹³ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 141。

⁹⁴ 顧誠，《南明史》（北京：光明日報出版社，2011），頁 1。

⁹⁵ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 851。

大明帝國這幢樓廈儼然將傾，而亦正是此年，錢謙益為柳如是所築，作為新居和藏書閣之絳雲樓，恰在冬季落成。樓起和樓傾，於無所依附的士大夫而言，或皆有無可取代之涵義。

電影自 1644·端午·常熟以降諸記便皆附於國事，是以述弘光於南京繼位，錢謙益任禮部尚書的同時，柳如是便順理成了所謂的尚書夫人，此「尚書」之銜榮否？辱否？未可斷定，故藉柳如是之口，言：「我成了尚書夫人，卻沒有成為尚書夫人的喜悅」，此後共赴榮辱，是謂夫婦之間亦是家國之間。1644·中秋·常熟，宴席中以一首《燕子箋》諱陳錢柳阿附馬阮之實，前已述及電影中多以唱曲意象傳達諸高潮和轉折，其中尤以《牡丹亭》和《燕子箋》的唱句，以作形塑柳如是形象之諱筆，前者是藉和杜麗娘形象的媒合，後者則是助錢謙益諂事馬士英和阮大鍼的用心。然與馬阮游宴相關殊有幾事或為巧合可述，1644 至 1645 年間，錢謙益確曾密切招宴阮大鍼，且柳如是多參預其中，並「牧齋招宴圓海筵上，柳阮二人必極彈絲吹竹之樂」，⁹⁶然錢與馬阮的宴席是否曾辦於中秋當晚，或柳如是是否果真為示好於阮而唱《燕子箋》，此皆未可知，然史中卻曾真實載明《燕子箋》於中秋節演出的紀錄，冒辟疆為董小宛洗塵之夜，即是由阮家戲班出演《燕子箋》，⁹⁷此則其一合；再者，孔尚任作《桃花扇》述侯方域和李香君的離合與悲歡，其中頗藉戲中戲以述興亡之感，出現最為頻仍的唱劇便亦是《燕子箋》，⁹⁸此則其二合，其中所涉之主要人物董小宛和李香君，皆同為秦淮八艷之列，故柳如是所示者，或已誠非其個人本末中，某一節點之殊相合於史事與否，而實以能體現晚明興亡之際江南風月之共相，士人聚宴或歌舞昇平，或潛藏興亡離恨，此般種種盡投射於秦淮八艷，盡寄託於才子佳人間的傳奇。

1645·芒種·南都，清軍兵臨城下，面對存亡之際，柳如是選擇以死殉節、殉國、殉夫，以保名節，錢謙益卻選擇獻城降清，以保性命，此時柳如是對於錢謙益的「苟活」觀無法肯同，力勸其投水殉國然終未果，憤而隻身躍入池中。此戲劇性又歷史性的一幕，所依憑者便是取自顧苓《河東君傳》：

乙酉五月之變，君勸宗伯死，宗伯謝不能。君奮身欲沉池水中，持之不得入。

99

⁹⁶ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 867。

⁹⁷ 陸萼庭，《崑劇演出史稿》（上海：上海教育出版社，2006），頁 118。

⁹⁸ 參林芷瑩，〈「以其技還奪其席」——論《桃花扇》中的「曲家」阮大鍼及其劇作〉，《戲劇研究》，21 期（2018.01），頁 1-33。

⁹⁹ [清]顧苓，〈河東君小傳〉，收入范景中，周書田編纂，《柳如是事輯》，頁 6。

時局的變幻與莫測，錢柳性格和思想上的分歧逐漸浮上檯面，陳寅恪以此事評價錢柳性格殊異「河東君及牧齋之性格一談諧勇敢一遲疑怯懦」，¹⁰⁰另電影中錢謙益面對柳如是勸死，最終以一句「水太冷了」婉拒赴死，此則出自《藤蕪紀聞》曾引《掃軌閑談》中面對柳如是勸死投水一事，錢謙益便是以「冷極奈何！」一句應之，¹⁰¹雖此載陳寅恪已釋為附會之語，然誠可看出時人對於錢謙益性格懦弱甚感不齒之貌。弘光元年（1645年）面對清兵南下的鐵騎，錢謙益選擇開門迎降、¹⁰²薙髮、北行、仕清，成了史載中的「貳臣」，是為乙酉失節。

縱後世對於錢謙益降清仕清、兩朝做官的行事甚感不齒者諸繁，然其任清官不及半載便辭官回歸故里，此則 1646·夏至·常熟後錢柳二人得以重見之史實前提，然電影中的柳如是並未於家中迎接辭官的錢謙益，而是曾意圖追隨鄭森一齊抗清赴敵，爾後在仙霞關的見聞使心境經歷一番轉折，方始回到錢宅與錢謙益重逢，是以此年於劇中，承載了柳如是思想的轉折，呼應其獨白：「那個街角是一個人生的街角，轉過去，或許路就不一樣了，最終，我還是回到了自己的宿命裡」，電影便是欲借柳如是之眼和百姓之口，陳述交會於「仙霞關」之二史事，一為「姓鄭的將軍與清兵大戰於此，彈盡糧絕才退兵」，一為「原是明朝大官，後又做了清朝的大官，死在仙霞關的路邊，姓阮....」究劇中登場人物視之，前者指稱鄭森，後者指稱阮大鍼，似甚為明朗。然下擬分述二者，後者較明姑先論之，《清史稿》記沈大鍼降於此年八月，¹⁰³並死於仙霞關，見《明史·奸臣列傳》記：

大鍼偕謝三賓、宋之晉、蘇壯等赴江干乞降，從大兵攻仙霞關，僵仆石上死。¹⁰⁴

阮大鍼降清後，隨清兵攻打仙霞關時，倏然「頭面腫脹」突發疾病猝死於石，¹⁰⁵此年是為順治三年，故人、事、時、地皆甚合於史。

然尚論前者「姓鄭的將軍與清兵大戰於此，彈盡糧絕才退兵」一語和史實之異同，則殊可玩味。仙霞關憑藉地勢天險被作為入閩必經的隘口，即此關一破清軍便可直驅福建，然此際掌有仙霞軍權「姓鄭的將軍」，實為鄭芝龍，即鄭成功之父，

¹⁰⁰ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 882。

¹⁰¹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 882。

¹⁰² 「丙申，多鐸師至南京，故明福王朱由崧及大學士馬士英遁走太平。忻城伯趙之龍，大學士王鐸，禮部尚書錢謙益等三十一人以城迎降。」趙爾巽等撰；楊家駱校，《清史稿·世祖本紀一》（北京：中華書局，1998年），頁 95。

¹⁰³ 「丁亥，.....，其大學士謝三賓、閣部宋之晉、兵部尚書阮大鍼、刑部尚書蘇壯等降。」趙爾巽等撰；楊家駱校，《清史稿》，頁 103。

¹⁰⁴ [清]張廷玉等撰，楊家駱主編，《明史·奸臣列傳》（臺北：鼎文書局，1982），頁 7945。

¹⁰⁵ 顧誠，《南明史》，頁 222。

惟此時鄭芝龍已決意投降於清，見顧誠《南明史》記：

鄭芝龍既已決定投降清朝，首先撤回防守仙霞嶺的軍隊，使清軍得以順利進入福建；

九月十九日，清軍未遇任何抵抗就佔領了福州。¹⁰⁶

鄭芝龍下令「放棄天險，自動撤退」，¹⁰⁷使清軍得以不傷兵卒便通過仙霞，故若「姓鄭的將軍」據以史實，合於時又合於地者應釋為鄭芝龍，然若執此，則既無所謂大戰於清，更遑論彈盡糧絕；反之，若逕將「姓鄭的將軍」視為史傳中鄭成功抗清生命的一縮影，「仙霞關」亦可為虛，堅守關隘、彈盡糧絕方始退兵，便誠為實。後者寓以戰，前者寓以降，隆武二年便是鄭成功與其父因棄守仙霞、歸降與否進而決裂的一年，《臺灣外紀》曾有記：

從來父教子以忠，未聞教子以貳。今吾父不聽兒言，後倘有不測，兒只有編素而已。¹⁰⁸

大廈傾圮，鄭芝龍的降清當然非為首例，鄭氏父子間因戰降而引發的衝突亦非特異，世人看待鼎革，絕不乏忠貳的論辯，發生在鄭氏父子之間，又或錢柳之間的分歧，再至劇中所欲形塑出陳子龍與錢謙益的對比，皆出於此。

同一 1646 年，既是順治三年貳仕的奸臣暴卒之際，亦是隆武二年或戰或降於清的爭辯，在清，僅是死了一個降臣來了一個降將，在南明卻寄寓了忠貳與死生間的掙扎，不同紀年便不同遐思，此便是鼎革，而同一個「仙霞關」既為實又為虛，既是殊相之實，即阮大鍼之死的具體事實，又以「虛」寄寓共相之實，即鄭成功生命中的戰。是以縱便歷史電影捨「『實』中實」，時而放棄將劇情中各項具體的人、事、時、地、物盡合於史實，然仍能傳遞或概括生命價值，又或時代悲喜，此便是「中之實」，柳如是於中秋宴席所演唱的《燕子箋》，抑或鄭森於仙霞關口與清兵大戰，彈盡糧絕後退兵，皆為此釋。

¹⁰⁶ 顧誠，《南明史》，頁 266。

¹⁰⁷ 顧誠，《南明史》，頁 222。

¹⁰⁸ [清]江日昇，《臺灣外紀·第二冊》卷五，頁 25。引自中國哲學書電子化計劃，<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=144713&page=103>。

文本之間有所異同當屬再正常不過，而究以圍繞一晚明歌妓柳如是，影視文本別於文字文本之處便在於明清「痛史」之外，更呈現出晚明飄零卻微醺的詩意，以詩證史為學者詬病之處通常在於美學的喪失，¹⁰⁹當然一代國學大師的文采無可非議，但電影《柳如是》也確實以影像、聲音、虛實敘事種種影視手法，將這段痛史增添了詩境與詩情的朦朧美感，¹¹⁰將文化傳承重於政治得失的中心思想以字句之外的形式，漫溢其中。



¹⁰⁹ 如李洪岩，〈關於「詩史互証」——錢鍾書與陳寅恪比較研究之一〉，《貴州大學學報》1996年第4期（貴州，1996.10），頁48-52；左漢林，〈論陳寅恪與錢鍾書的「詩史」之爭〉，《湖北社會科學》2004年第10期，頁51-52。胡曉明，〈陳寅恪與錢鍾書：一個隱含的詩學範式之爭〉，《詩與文化心靈》（北京：中華書局，2006年），頁245-256。

¹¹⁰ 胡游、申賓〈論電影《柳如是》中詩詞意象的借鏡與轉換〉，《河池學院學報》，第42卷第3期（廣西，2022.6），頁111-116。

第三章 電影《柳如是》人物情節的因果虛實

第一節 影視文本中的因果聯結

電影《柳如是》整體的敘事脈絡以陳寅恪《柳如是別傳》為基礎進行改編，圍繞以柳如是為中心的晚明諸事與家國情懷為劇情主軸。於家，多可見其欲還原於《別傳》中的諸橋段與人物糾葛；於國，則亦可掘見《別傳》以外與其他史載相符合之處。電影試圖依據真實歷史為敘事框架，訴諸於歷史真實性的基本前提下，又借鑑劇情片營造「虛」的手法，設計或真或假的情節與節點、敘事脈絡與方式等，既是營造時代氛圍，亦是投射歷史人物的內心世界，以此引領觀眾進入歷史氛圍的渲染繼而調動情思，別於劇情片著重高潮的明顯虛構，亦非純紀錄片式的真實，《柳如是》介於兩者之間，既為「真實」又為「再現」，既追求以客觀史實為依歸，又因著眼呈現人物之內心情感牽繫，故勢必沾染主觀色彩的描繪與感悟，此種影視敘事手法確常見於現今歷史類型的紀錄片中。¹《柳如是》在畫面中、畫面外所呈現的敘事框架與時代整體氛圍，和原著及史實間的異同之處，已誠同第二章所述，而本章所欲闡釋的即為著眼劇中人物，甚而角色的某一外在行為、內在情感動機等更細微的節點，以此剖析其中因果虛實，以掘發其中塑造角色和再現影視因果關係時，和原始文本間的關係。

本章尤藉〈銀幕中的歷史因果關係：評論《誰殺了甘迺迪》與《返鄉第二春》〉（下或稱〈歷史因果〉）一文的認知取向，進一步化擬作為分析電影《柳如是》的判斷準則，一則《柳如是》將「時間」視作貫穿情節的根本，不論事件的發生或事物的遞換，皆隨著年份與節氣緊密推展，與《誰殺了甘迺迪》中劇情隨著計時器逐步發生的手法近似，兩者的敘事手法皆具有歷史意識中變動的意識，²而相較而言，《柳如是》又更有意識地仰賴並操弄「時間」以形塑虛實。再則，《誰殺了甘迺迪》和《返鄉第二春》雖皆被視作歷史劇情片，然其中仍以《誰殺了甘迺迪》因夾雜諸多真假紀錄片，並堆砌大量細節，而看似較《返鄉第二春》為真實，立基於史實依據的《柳如是》亦正是夾存於歷史劇情電影和歷史紀錄片的虛實光譜區段中。復次，《誰殺了甘迺迪》和《返鄉第二春》二部電影的敘事背景框架，皆源於有文字文本作為其歷史憑據，亦即諸多敘事斷點皆依附於真人實事，電影《柳如是》於文本的

¹ 蔡元，〈真實再現與歷史紀錄片〉，《安徽廣播電視大學學報》，2003年02期，頁84-86。

² 周樑楷，〈銀幕中的歷史因果關係——以「誰殺了甘迺迪」和「返鄉第二春」為討論對象〉，《當代》，74（臺北，1992.6），頁57。收入氏著，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》（臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2023），頁85-98。

承繼關係亦經歷相仿的敘事流變，以電影《返鄉第二春》為例，所謂敘事流變意即：

電影《返鄉第二春》既有其人其事作為原始事實 (A)，後經過法官回憶錄等形式流傳著不同版本的說法 (B)，至美國史家戴維斯 (Natalie Zemon Davis) 對此事提出一家之言 (C)，進而擔任電影《返鄉第二春》的史學顧問，有意以新的歷史解釋推翻當時普遍的大眾認知，並在 80 年代迎接了電影《返鄉第二春》的上映出版 (D)，電影上映後面對不同的反響與聲浪，甚至包括身為顧問的戴維斯自身亦出版《返鄉第二春》(The Return of Martin Guerre) 一書，³針對電影敘事疏漏和不足之處進行辯證與補強 (E)。在此既有之敘事流變下，周樑楷對電影歷史解釋的呈現作出進一步的分析，提出具自身見地的認知取向 (F)。

[A → B → C → D → E → F]

依循相同思路試闡釋《柳如是》的敘事流變演進，以對照之：柳如是生於明萬曆、歿於清康熙，有詩畫遺世，更有墓址留存 (A")，故電影《柳如是》確實有其真人真事作為原始事實，柳如是的故事後世亦透過傳記、詩詞等形式，有褒貶、真偽不一之說詞散佚坊間 (B")，⁴爾後至陳寅恪晚年潛心考證寫成《柳如是別傳》一書 (C")，為一晚明的秦淮歌伎正式地軋了歷史的一角，2012 年電影《柳如是》正式上映 (D")，電影的各項宣傳資料多稱其改編自陳寅恪《柳如是別傳》，欲藉影視手法演繹柳如是傳奇的一生。然遺憾於陳寅恪不僅未能見證自己晚年心血的出版，更遑論對這部致敬於《別傳》的電影進行評論與對談，如同上述戴維斯那般，故本章即在此前提基礎下展開探究。

[A" → B" → C" → D" → 本章]

立基於《柳如是別傳》乃至陳寅恪間有著相承的絲連關係之本然，與電影《返鄉第二春》亦有其表層敘事脈絡上的形似之處，故〈歷史因果〉一文所提出的認知取向有其得以活用之彈性，循此探悉，本章擬對電影《柳如是》進行評析，並檢視該文在知識論與方法論層面與本電影的相容性，同時亦欲填補前者電影上映後，不僅有原史家戴維斯的補述又有周樑楷藉影視史學理論的深入分析，而陳寅恪《柳如是別傳》和電影《柳如是》卻必然來不及晤談，亦即在此敘事流變中 (E) 和 (F) 項徒留空白的缺憾。

以敘事學的角度，誠可說電影《柳如是》於故事層面，向《柳如是別傳》借了事件本身，並將諸事件以時間進行排序，擬從八十餘萬字的文字文本，轉換為僅 90 分種的影視文本，故為突出電影的主軸，即錢謙益與柳如是間白髮紅顏的亂世傳奇，其勢必進行一定程度的改編與壓縮，轉換過程中必然的調整，便是所謂「情節」，故事與情節之差異，即「儘管故事框架一致，由於填充其間的具體情節不盡一致，

³ 戴維斯 (Natalie Zemon Davis) 著、江政寬譯，《馬丹·蓋赫返鄉記》(又譯作《返鄉第二春》)，臺北：聯經出版社，2000。

⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》(北京：三聯書店，2001)，頁 4。

最終形成了兩個不完全相同的文本」⁵，此則以文字文本為本的影視文本與原著間所形成的常態，而《柳如是》以明末清初家國離亂的故事框架，著重講述柳如是、陳子龍、錢謙益間的情感糾葛，和亂世中每個人物的際遇與選擇，「源自各自內心立場的選擇本沒有對錯，但一系列的選擇之間勢必要發生瓜葛、衝突乃至傷害。」⁶電影的敘事張力便立基於此，其中藉此所展現的對立衝突便有：「家／國」、「戰／降」、「失節／殉節」、「苟活／殉國」、「忠臣／貳仕」、「薙髮／留髮」，以及於「情」的「不畏世俗／畏懼輿論」等，是以就故事層面，「選擇」便是影視文本藉《柳如是別傳》所真正欲傳達的主題。而對於此「選擇」所相應的對立與衝突，電影所秉持的主觀價值便是「寬容」，故敘事層面，陳寅恪作《柳如是別傳》以史家的第三人稱敘事，極盡廣羅且嚴謹地處理史料，已可稱作為錢柳二人「辯誣」，然影視文本則更進一步以柳如是的第一人稱視角，敘寫其眼中的諸人諸事，每個敘事斷點皆有柳如是的畫外音作為起承轉合，擬以主觀的鏡頭和旁白，增強觀眾的情感共鳴和代入情思，並輔以說明性文字標示時間與時空進行敘事與建構時代氛圍，「情節」即為在本有事件的間隙中，對個人的小歷史進行不同程度的增減和改造，而此間「虛」的質與量以及其合理性，便導致觀眾對於電影中柳如是、陳子龍、錢謙益三人形象，與行為本末因果關係的說服力。

既《柳如是》之敘事結構圍繞人物和因果，其人物分析便擬透過〈歷史因果〉的認知取向對其中角色刻劃的成敗進行探討，首先提出該文的幾項結論，與進一步化擬出之認知取向，以闡明選用該文其中之深層因素，並擬作理論背景和探討判準之緣起。

〈歷史因果〉一文認為《誰殺了甘迺迪》和《返鄉第二春》皆為具有翻案性質的影視文本，且較為肯定後者的翻案效果，縱使電影中存在不少虛構情節，卻仍能取信於受眾，便是緣自其核心說法的「真實」，而這真實性來源於女主角心理需求的合理性，即便片中不乏有為了影視需要而存在的誇大或「虛構」，仍不影響其翻案說法的說服力。⁷換言之，筆者將此概念概括並理解為：一旦核心思想被論證為合理可信，則具有其一定程度的說服力，故考察核心問題的真實性，即為本文之第一個判斷標準，下文簡稱「判準一」。

其二，該文中思及電影《誰殺了甘迺迪》（下或稱《甘迺迪》）與電影《返鄉第二春》（下或稱《返鄉》）皆有官方史實在前，且皆可視為導演有意的翻案之作，故

⁵ 周尚琴、吳德利，〈《霸王別姬》小說文本和電影文本的敘事學比較〉，《閩江學院學報》，第32卷第3期，2015.5，頁48-54。

⁶ 吳琦，〈《柳如是》導演吳琦如是說〉，<https://cinophilia.net/67950/>，2023年12月4日下載。

⁷ 「『返鄉第二春』捏造了一些情節，省略了許多論證，但是基本說法：『德賀樂主導這段新婚姻』，仍具有說服力。一部有許多虛構情節的歷史劇情片，有時候憑著其核心問題的『真實性』，反而否定了具有權威性質的『原始事實』。影片『返鄉第二春』的意義也許在此」。引文中「捏造情節與省略論證」指其相對於戴維斯曾出版《返鄉第二春》一書和〈論癩腿〉一文對電影的補述與史實考證，而所謂「原始事實」則指法院判決檔案與法官回憶錄等。詳參周樑楷，〈銀幕中的歷史因果關係：以「誰殺了甘迺迪」和「返鄉第二春」為討論對象〉，頁53-55。

將兩者進行比較，並進一步從歷史因果關係的處理對兩部劇情片作探討。《甘迺迪》與《返鄉》兩者皆有虛構成分，然前者的說服力卻不如後者成功，關鍵差異則在於普遍性原因和個別性原因之間，作為扣合的「鏈環」存在與否，⁸《返鄉》中以女主角心理因素作為前提的普遍性因素，和劇情中她各個源於心理動機所主導的種種個別性因素，兩者之間僅圍繞著同一角色的心理和行為，故合乎情理，「鏈環」的存在不證自明；而《甘迺迪》卻無法交代劇情的歷史解釋中各人物行為的個別因素，與電影中普遍因素之間合理的串連關係，缺乏準確的證據說明何以支撐劇情走向最後的結果，此即缺乏「鏈環」，⁹亦是該文中認為《甘迺迪》無法如同《返鄉》般說服觀眾的主要原因。此則本文的第二個判斷準則。換言之，查找電影《柳如是》的普遍性因素與個別性因素，及其之間是否具有關鍵的「鏈環」，以此探析電影中諸情節的說服力和虛實關係，即是本文「判準二」。

再者，關乎認知取向之界定，《柳如是》分別有著《誰殺了甘迺迪》和《返鄉第二春》兩者的元素，然卻皆與兩者有本質上的差異，即是電影《柳如是》的基調並不似兩者有翻案企圖，而所謂「翻案意圖」，以《返鄉》為例，其劇情故事所沿襲的「原始事實」為彼時判案法官曾作《判決回憶錄》一書，¹⁰且作為該劇史學顧問的戴維斯有意對此「事實」進行翻案，進而導致電影中人物形象的改變，¹¹易言之，依照原始事實所述：因為妻子的無知愚昧和假丈夫的記憶力，造成妻子分辨不出自己的丈夫——前者為「因」，後者則為「果」，又因其作為原始事實的本然，故擬以「實因」與「實果」稱之；而電影《返鄉》則提出「妻子分不清丈夫導致偽冒者久居」為妻子蓄意主導之舉，意即她權衡利弊後而有的心理動機，始促成她大智若愚地「假裝」辨認不清自己丈夫的結果——與原始事實的實因與實果已截然不同，故相對而言可稱作「虛因」和「虛果」，此處提及之「虛」皆指稱相較於原始事實的「實」而言，無意爭論作為史實何者更為真實。

電影《柳如是》是為追求對於《柳如是別傳》的再現，以及飽含對於原著陳寅恪的致敬之情，然此核心理念如何影響其人物塑造之虛實因果，在敘事手法和敘事流變皆有略似之處的影視文本間，又何以最終達致不同的效果，且不以宏觀概論該

⁸『返鄉第二春』裡，最必要的普遍性原因（女人對於男人接觸的敏感）全在德賀樂一個人。還有，影片中許多個別的細節都因德賀樂大智若愚式的主導而已。換言之，這部影片的解釋中，普遍性原因和個別性原因之間，完全以一個女人的心理為聯繫，所以順理成章，沒有漏洞」。詳見周樑楷，〈銀幕中的歷史因果關係：以「誰殺了甘迺迪」和「返鄉第二春」為討論對象〉，頁 58-59。

⁹「這部影片所要傳達的普遍性原因：說得更具體一點，『政治是爭權』。……『誰殺了甘迺迪』的普遍性原因和個別性原因之間，至少尚欠缺一道『鏈環』。」詳見周樑楷，〈銀幕中的歷史因果關係：以「誰殺了甘迺迪」和「返鄉第二春」為討論對象〉，頁 58。

¹⁰「『居然有一位村婦如此愚昧無知，分辨不清自己的丈夫，以及一位偽冒者有如此驚人的記憶力』……。卡哈（即法官）所敘述的這段故事因此再傳下來。」詳見周樑楷，〈銀幕中的歷史因果關係：以「誰殺了甘迺迪」和「返鄉第二春」為討論對象〉，頁 51。

¹¹「影片中德賀樂不再是可憐的犧牲品，而是主動為自己爭取權益的女人。假的葛爾（即假丈夫）能在村子裡一住達三年多，德賀樂不失為靈魂人物」。詳見周樑楷〈銀幕中的歷史因果關係：以「誰殺了甘迺迪」和「返鄉第二春」為討論對象〉，頁 53。

影視文本的虛實落處，而究以更為微觀地評析單一角色與情節，以從細微處掘見其中虛實，便是立基於此敘事結構的核心旨趣。

第二節 影視文本中的人物虛實

《柳如是》電影中年份與節氣的字樣伴隨著後續事件的發生，彼此間的出現緊密相連，且其事件發生的時間與次序基本上和《別傳》無異，或出入並不大，導演此處之安排可覺察出其對史實有意的考證，且亦充分展現歷史意識，即「所有的細節都隨著時間流動」，然導演吳琦卻有意地並不將電影的基調形塑成「紀錄片」式的大量細節描寫，不論劇情、畫面和對話都有意識地「留白」，希望達到或藏或露、以少寫多的意境，看似破碎卻蘊含散文化的「形散而神不散」，而或多或少的虛構也讓這部電影應被歸類為歷史劇情片的範疇，然而一部電影中情節既存的虛實因數，宏觀而論姑且能將整部電影置於歷史劇情片之中，然以微觀論之，則箇中情節與人物之間，彼此仍有虛實輕重之別，故細觀又應分別置於虛實光譜之不同端，本節擬以錢謙益、柳如是、陳子龍三人劇中不同情節之刻劃，分析三人所被形塑出之虛實形象。

一、錢謙益屈節之「再詮釋」

錢謙益的「失節」為世人所詬者，一為與馬士英和阮大鍼之輩同流，鄙棄之語諸繁，如《明季北略》記：

錢（謙益）聲色自娛，末路失節，既投阮大鍼而以其妾柳氏出為奉酒，阮贈以珠冠一頂，價值千金。錢令柳姬謝阮，且命移席近阮，其醜狀令人欲嘔。嗟乎！相鼠有體，錢胡獨不之聞？¹²

謂錢謙益為圖結好於阮大鍼，而命柳如是與其親近，多以此唾罵錢謙益晚年失節，諂事閹黨、首鼠兩端的醜態。其二即為獻城降清、出任仕清，為他在歷史上引來更多罵名，貳臣之名便成為其無以摘卸的一項「罪狀」，而對其嚴加批判和譏諷者，尤以清高宗為首蔑視其人格，認為錢謙益兩朝作官，既已降清又對清朝暗中詆毀，實為「有才無形之人」且「大節有虧，實不足齒於人類」，故將其著作查禁銷毀並稱其作品為掩蓋失節之實：

¹² [清]計六奇撰，魏得良、任道斌點校，《明季北略》（北京：中華書局，1984），頁 698；陳寅恪以此條再釋錢謙益與阮大鍼頻繁遊宴一事。詳參陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 866。

狂吠之語刊入集中，其意不過欲藉此掩其失節之羞，尤為可鄙可恥。¹³

更立《欽定國史貳臣表傳》(又稱《貳臣傳》)將其編入作為「毫無建樹的明末官僚，甚至為人可鄙」之乙編，以和甲編「對清朝赤膽忠心，積有功勳」之洪承疇等人區隔。

後世對於錢謙益降清的原因投以諸多解釋，諸如潛藏復明野心，故先屈意迎降以待良機，亦有指其為追求近利，貪享物質名利等，然在陳寅恪眼中「牧齋之降清，乃其一生汙點」，¹⁴而牧齋晚年暗地支持反清復明的行為，則被陳氏稱為「應恕其前此失節之愆，而嘉其後來贖罪之意，始可稱為平心之論」受其讚揚，¹⁵獻城降清之舉則事出於「由其素性怯懦，迫於事勢所使然」，¹⁶即因錢謙益本性之懦弱和當時情勢所逼，亦即牧齋的失節為真，日後的復國之舉亦為真，且功過足可相抵。然電影中以柳如是視角出發，對於錢謙益政治失節背後的心路作了詮釋，劇中錢謙益按照歷史的軌跡獻了城、薙了髮，也終究是去做了貳臣，在行為結果上與史實並無不同，然而卻更多描寫了錢謙益降清獻城的內在動機，其獻城的條件為「不傷及百姓、恢復科舉」，又其一句「攻城的人是在殺人，守城的人難道不也是在殺人嗎？」以闡釋錢謙益降清的「失節」實源於以蒼生為懷，以文化傳承為己任，並向柳如是撕心裂肺的一句：「我這麼做真的有我的理由，妳現在不理解以後也一定會理解的！」表明所謂「苟活」是其經掙扎過後的熟慮之舉。又以後世唾棄其諂事馬阮等閹黨，於游宴中趨炎附勢的醜態，然電影中錢與馬阮之宴席，則不論是敬酒或唱曲等，皆為柳如是自發主動應下，而非錢謙益所囑意，此則不僅為展現柳如是患難與共的果敢，更是對於錢謙益失節的淡化與寬容。

在導演的敘事中，顯然並無意將此舉描寫為其人生中的汙點，而反倒是一個和平主義者敢於承擔罵名的勇敢，以及政權能亡然「文化中國」不能亡的信仰堅持。柳如是在仙霞關口，聽聞鄭森在此處打到彈盡糧絕終是退兵，劇情借小販之口道出「百姓只想圖個安穩……誰當皇帝日子還是要過」的芸芸眾生相。柳如是若有所思後回到了錢謙益身邊，至此，錢謙益的「失節」終是在柳如是這裏得到了寬慰和理解。

承開章所述的認知前提，電影《柳如是》並無翻案意圖，或說即便有，也並不明顯，當然其中仍有主觀的思想意識流淌其間，導演吳琦亦曾提及這部電影的追求為「退到更寬容的立場來講掙扎與悲喜」，然而在劇中錢謙益改變的是其行為與選

¹³ 王鍾翰點校，《清史列傳·卷79·貳臣傳乙·錢謙益》(北京：中華書局，1988)，頁33-35。

¹⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁1045。

¹⁵ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁1005。

¹⁶ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁1045。

擇背後的「心理動機」，而非行為結果本身。立基於此點觀之，則與《返鄉》有本質上的不同，其闡述女主角源於心理因素的「前因」，導致了她主導並促使假丈夫進行偽裝一行為的「後果」，亦即導演企圖創造合理的「因」以便為其創造的「果」進行合情的背書與前提，此則「因」和「果」皆為虛，卻憑著劇中對於「虛因」合理的「真實通則」（判準一），達到令觀眾信服「虛果」的效果，最後觀眾相對於原始事實的解釋，反而更願意接受被視為「虛因」者為「實因」。《柳如是》則不然，導演並沒有再創造任何的「果」，所有人的結局和行為本身都按照歷史的軌跡亦步亦趨，導演創造的僅是不同於《別傳》、也就是不同於「原始事實」的「因」，換言之，從始至終「果」皆為實，唯有「因」為虛——即是「虛因」與「實果」。

電影無意在世人的眼光中為錢謙益的失節翻案（比如劇中黃宗羲與錢謙益道別，並表示不認同錢之屈節，此時錢隻字未解釋的說了句保重），而僅是以柳如是的視角闡明瞭另一種維度的思考，¹⁷電影中僅表現了「翻案」在柳如是的理解中發生，而不為「導正」觀眾為出發點，反而使得此與《別傳》不同的理解和詮釋讓人容易接受，甚而錢謙益實曾自作相類之告解於著述之中，如〈與邑中鄉紳書〉中為己身的降清辯誣，稱獻城降清即是為「拚身捨命，為保全萬姓之計」等語。¹⁸

此點可與前述「判準二」併做理解，錢謙益行為始末本身既有史實為本，又電影中利用柳如是的畫外音首尾重複的「我身為女人」以及中間「我作為尚書夫人」等，都表明了電影以柳如是的所思所感為出發的前提，既是由第一人稱闡述的箇中感受與理解，第三者亦即受眾則無所謂信與不信、真與不真，即以柳如是的第一人稱敘事可視作普遍性因素前提；錢謙益以讀書人傳承文化為己任，以及感念百姓為出發點的心理因素與內在動機，此時則可視作個別性因素，這樣的內在動機在劇中柳如是的角度裡獲得了接受與寬容，縱使電影對於錢謙益失節的內在動機與《別傳》的解釋略有出入，然仍能取信於眾，誠如《返鄉第二春》說服力大於《誰殺了甘迺迪》之因，源於普遍性因素和個別性因素皆在同一人的身上發生，於《柳如是》而言，即是電影由柳如是回憶她作為女人流年似水的一生時，憶起對於丈夫錢謙益從不理解的憤恨到最終理解的寬宥。

電影以時間為緯闡述「身為一個女人」（劇中柳如是的畫外音獨白）的柳如是在其生命中一次次的岔口和選擇，故在全劇的基調中，朝代的傾圮、遺臣的孤苦、乃至鬥士的壯烈，都真實但都不是故事的主線，¹⁹柳如是也不作為一代巾幗，更不為一代國學大師做代言，而是活在自己命運裡有自己的思想和選擇，一個有靈有肉

¹⁷ 付振華、曲竟璋，〈故國的嬗變與現代人的精神迷思——從陳寅恪《柳如是別傳》到吳琦電影《柳如是》〉，《西部廣播電視》，15（四川，2018年），頁2。

¹⁸ 〔清〕錢謙益，〈與邑中鄉紳書〉，載於《牧齋雜著·牧齋外集》（上海：上海古籍出版社，2006），頁823。

¹⁹ 參考何文珺，〈極具文人氣質的「文人畫」——電影《柳如是》觀後〉，《神州》，16（北京，2012），頁88。

的女「人」。²⁰劇中更藉由兩次配角的台詞：「這裡只有才子佳人，哪有什麼亂黨？」、「今天只談風月」再次闡明瞭整部電影的基調：政治抉擇乃至王朝傾圮只作了背景，清兵的鐵蹄入關也不過是一場大雨的功夫，誠如導演吳琦自言：「時間」才是劇中的第一主角，將政治判斷做背景化處理，不去論政治上的大是大非，把朝代更替的抉擇轉移到文化傳承的重任上。

如此，便訂下了這部電影《柳如是》敘事空間裡的兩個普遍性通則：一則，只談風月不苛就政治得失；二則，劇中發生一切皆從柳如是的思想與選擇出發。或許由於這兩樣元素作為核心前提，淡化錢謙益政治失節的詮釋始可獲致觀眾的寬容理解。再者，陳寅恪著《別傳》所痛者又何止是「政權中國」的衰亡，而是藉此喻比地哀婉他所處時代「文化中國」的凋敗，這恰與電影《柳如是》中所詮釋錢謙益「大明可亡，天下不能亡」認為文化傳承的重任大於政權更迭的想法不謀而合，至此，便是劇中作為錢謙益獻城內在動機的「個別性因素」，與原始事實即陳寅恪晚年撰書的核心關懷，達到暗中冥合。

職是之故，雖電影對於錢謙益的「失節」作了不同於《別傳》的詮釋，卻藉劇中角色在「文化中國」傳承的核心問題思想上與《別傳》相扣合，此處再藉上文判準進行詮釋，由於劇中錢謙益行為的核心關懷有其合乎情理的「真實性」，即已符合「判準一」，甚而更進一步做到與原作著書的中心旨趣遙相呼應，遂縱使相對於「原始事實」隱含了導演多作之闡發，構成廣義上的「虛構」，然仍能取信於眾，再借用周樑楷對於歷史文本「虛實」思辨的光譜談之，可說達到「虛中實」中「中之實」的理想。²¹

二、柳如是生平情難之「再現」

若說劇中錢謙益的政治失節因符合電影敘事的兩項普遍性通則而言已初具一定程度的說服力，柳如是作為主角，全劇即是由其所思所感為立基進而展開，以敘述其一生始末的故事，亦即普遍性因素和個別性因素之間的鏈環應是緊密相扣，乍看與《返鄉》的敘事相仿，自是符合「判準二」中以同一人行事本末為前提，再者，作為晚明風月中如花美眷的才女佳人，秦淮八艷之首的柳如是，更是符合全劇敘事基調的普遍性通則，然劇中柳如是之實卻反不比錢謙益行為之再詮釋，以下擬圍繞電影中對於柳如是生平中諸段情緣劫難的刻劃進行討論。

電影以柳如是之名作為中文片名，甚而開頭與片尾的攝影手法逕以主觀鏡頭敘事，亦即觀眾所能見者，即能代表柳如是作為本劇主角眼中所見之景，攝影手法首尾相承，中間雖轉換以客觀鏡頭敘事，卻仍皆有柳如是之畫外音以自白的敘事口

²⁰ 參考劉紅娟，〈日常與人常：電影《柳如是》的文化思考〉，《創作與評論》（現稱《文藝論壇》），20（湖南，2017年），頁77。

²¹ 周樑楷，〈影視史學、知識基礎與課程主旨之反思〉，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，頁28-31。

吻推進時間軸，意圖使觀眾認同角色所見所聞盡為真，將兩者之感官融合為一，對於其角色刻畫的可信度可說有著「先天」的優勢，不難覺察導演藉由此種敘事方式之核心，是為試圖復刻或再現原著中柳如是本末的線性脈絡，影片首尾以柳如是的視角伴隨其畫外音獨白，走過不同場景、不同過道，從年幼周家的迴廊，再到歸家院的庭園，最後是紅豆山莊的長廊，誠同導演的闡述：

影片的敘述是以洗淨鉛華、生無所戀、萬念成空的柳如是的內心獨白展開，在決意放棄一副肉身的羈絆，結束生命之際，……講述自己的生命軌跡，追憶逝水年華。一個穿越紅塵的柳如是的人生逆旅。如花美眷，似水流年。²²

電影的敘事角度是為圍繞柳如是對於自己一生的回望，亦即作為畫外音的柳如是當是已歷經一生滄華的柳如是，回顧一生，或有幾事刻骨、幾事眷戀，劇中欲建構者當為柳如是一生的始末，是故探究其所呈現之形象虛實，不單以一事論斷，而擬以幾段情節綜論，究其一生難忘者何。

誠同第二章陳寅恪所考，柳如是的情感生活至少經歷五段，若不論作為周道登姬妾時，其年歲尚幼且全然無從自主抉擇，則與陳子龍相戀姑可作為其中第三段，然而電影將陳子龍與其相遇刻畫為初戀，盡顯與《別傳》此時形象相異的天真與純情之情竇初開，於此，簡化本已構成敘事原則上廣義之虛構，此際並已影響其應有之形貌性情。影視文本對於文字文本試圖還原之過程，受限於時間、效果等因素，簡化為其中最慣以見得之虛構，然並非能夠將所有敘事簡化皆視同等量之虛，譬如《別傳》考述柳如是與錢謙益結縭以前，其曾徘徊於松江和嘉定諸地，內容包括第三章〈河東君與「吳江故相」及「雲間孝廉」之關係〉與其附論〈河東君嘉定之遊〉，且其中皆與文士間往來頻仍並備受青睞，此間雖雜揉諸多因緣際會進而推動錢柳相合，然實則其所遇對象是程嘉燧或謝象三與否皆無妨，《別傳》中柳如是本人得以成的過程，其要僅於造就其受迫與驅逐的劫難與歷練本身，情感靡遺之歷程，則明顯偏重於陳楊和錢柳二段，陳寅恪亦直言「此三人，乃本文之中心人物」，²³並確多將陳楊與錢柳作比，或以陳、錢二人與他者作比以彰其善，故電影中將嘉定之遊諸段情感省略，逕與錢謙益相遇實亦無傷，甚而能更聚焦於錢柳，故簡化嘉定因緣較之於簡化與陳子龍結緣的松江際遇，對於柳如是其所造成之影響與形象呈現，其所造成之「虛」莫過以後者為重。意即對於劇中柳如是的塑造既以「復刻」《別傳》作為核心問題，然若減省其中被史家重視之關鍵經歷，而缺乏相應合乎情理之補證，已缺乏真實性，所改易者若又與原著所側重者相悖，則更是淪為虛構。

陳楊戀在電影中作為柳如是蛻變的人生轉捩點，易楊為柳，離開松江返回盛澤

²² 吳琦，〈《柳如是》導演吳琦如是說〉，<https://cinophilia.net/67950/>，2023年12月4日下載。

²³ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁888。

(名妓徐佛住處)並於各地流浪，且漸次展現出關懷國運和朝政之文心與慧眼。然《別傳》中柳如是於松江時期，早已常與陳子龍一同參與幾社勝流間之集會論政：

幾社之組織，自可視為政治小集團。南園之讌集，復是時事之坐談會也。……其(河東君)所參預之課業，當為飲酒賦詩。其所發表之議論，自是放言無羈。然則河東君此時之同居南樓及同遊南園，不僅為臥子之女膩友，亦應認為幾社之女社員也。²⁴

故柳如是對於社稷的關懷，以及不同於閨房少女的才情展現，並非誠同電影所強調受到陳楊戀結束所刺激，進而因情場失意而轉入憂心國政，更可說原著中陳楊戀得以相知相戀，實奠基於柳如是的「早慧性情」，並在伴隨陳子龍與幾社論政時愈發成熟：

可知河東君早歲性情言語即已不同於尋常閨房少女，其所以如是者，殆萌芽於吳江故相之家。

蓋河東君夙慧通文，周文岸身旁有關當時政治之聞見自能窺知涯涘，繼經幾社名士正論之熏習，其平日天下興亡匹「婦」有責之觀念因成熟於此時也。

²⁵

足見其中次序和因果無可易換。對於劇中柳如是的情感生活不僅由原有的五段減至二段，更平白添加鄭森作為錢謙益學生對其師母柳如是的情感線，只為凸顯柳如是面對錢謙益做出獻城降清之抉擇，導致兩人離心時，縱便此時出現願意成全她「成為梁紅玉」抵死抗清的曙光，柳如是仍拋卻理想回到錢謙益身邊，平添此感情線便是以示其對錢謙益情感的忠貞，更是淪為為形塑情節對比對立，而有此毫無憑據之虛構，固不待言。

易言之，若說劇中陳楊戀之「虛」，是為襯托錢柳戀不畏世俗紛擾，白髮紅顏敢於打破常規的結合，給了柳如是兜轉半生所冀盼之名份，亦是歸所，那麼鄭柳戀之「虛」便是為形塑錢柳二人之忠貞而服務，錢謙益對於柳如是所有抉擇皆予以尊重，而柳如是亦放棄達成理想的捷徑，甘願共同擔負罵名，並寬宥牧齋獻城一舉，放棄當披甲上陣的梁紅玉，而是成為錢柳之「河東君」，一同暗中籌劃復明運動。故對於柳如是情感生活的改易和增減，皆是為了反襯電影主軸的錢柳戀所創造之

²⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 287。

²⁵ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 287-288。

「虛」。

電影中不僅對於柳如是情感生活減省與改易，其生命重要劫難之省略和淡化亦促使其實質上無以蛻變成《別傳》之形貌，柳如是所遭遇的「家難」在電影中近乎全數刪除，諸如與宋徵輿相戀時宋母的阻攔、與陳子龍同居時陳妻的犯難，而終致有情人難成眷屬等，僅剩下受吳江周家妻妾的誣陷，被迫離家流落的兒時際遇，然此劫也僅以獨白形式講述帶過。種種家難的省略或許緣於導演希望聚焦於角色生命中的「選擇權」，而有意地省去「被迫」的歷史事實，故最終柳如是無以忍受錢氏族人糾纏相逼後的投環自縊，亦僅採取淡化呈現，透過其不同時期步於長廊的背影和一段獨白：

此去柳花入夢裡，向來煙月是愁端，自從赤條條地被拋入紅塵，經歷了那麼多人、那麼多事、那麼多岔路口、那麼多無奈，我才明白，我們永遠無法理解發生在我們生命當中的所有事，原來，我用盡一生的時間只為擦盡六根所沾染的塵灰，只為心無罣礙重返寧靜

隱晦地表現出錢謙益死後其選擇了死亡，然正因為強調「選擇」而有意迴避「受迫」，造成柳如是之死此一結果實則缺乏充分之「因」。然《別傳》認為柳如是一生之難影響其性情，甚而足以構成其改易名姓之轉捩，而受迫和遣逐雖是其家難，卻更是其性情才情得以完滿之關鍵。由此對於劫難遭遇的省略與淡化，一定程度造成電影《柳如是》缺少充分證據支撐其一生的蛻變，造成普遍性因素和個別性因素出自同一人，理當緊密扣合之情況，亦有缺少鏈環之感，是以本應逕與《返鄉》相似的敘事結構，落入形同《甘迺迪》般與「判準二」不相符的情形。

電影中對於柳如是一生際遇雖致力於還原《別傳》中之本末故實，然導演所關切者顯為「選擇」：

這是一部關於選擇的電影。……柳如是一開始因家變被賣，沒有選擇地成為一個風塵女子。之後她帶著這個心理陰影一直在試圖自己主宰選擇道路。

她要選擇自己的名字，選擇自己的愛，選擇像良家女子一樣的婚禮，選擇像男人一樣勇敢面對朝代的傾覆，選擇返璞歸真重歸最平淡的生活。

……生存，是所有選擇的理由。而最終極的選擇是用何種方式去面對死亡。

26

²⁶ 吳琦，〈《柳如是》導演吳琦如是說〉，<https://cinophilia.net/67950/>，2023年12月4日下載。

陳述正因柳如是幼時無以選擇地成為藝妓落入紅塵，故往後人生中的每個岔口都渴望彌補此憾，期盼能夠決定自己的人生，選擇名字、選擇伴侶、選擇結婚方式、選擇自己面對鼎革的方式，甚而包含選擇死亡。是以對於所謂柳如是本末，電影呈現面對生死、面對情難、面對家與國，渴望選擇也忠於選擇的柳如是，而《別傳》則更多訴諸大廈傾圮之際家國離亂，「被迫」一身劫難的柳如是。柳如是的「被迫」當為真，「選擇」亦為真，不論何者皆是對於其生平本末所進行詮釋的一側面，亦是鼎革之下眾生不得不然，卻又不約而同的常態，故其核心說法實有其合理真實，甚而體現出陳寅恪撰《柳如是別傳》的中心題旨，曾嘉其足以「彰我民族獨立之精神，自由之思想」，而此更是陳寅恪的畢生之訴。²⁷

職是之故，誠可說一部如電影《柳如是》這般無翻案意圖，甚至以重現文字文本並致敬原著為核心之影視，其追求當為「實果」，故對於人物塑造以復刻為訴求時（誠同劇中之柳如是），但凡其創造之虛因與原著之核心關懷相悖，縱便人物塑造和敘事結構間有其與生俱來之鏈環，又憑藉合理之真實通則，卻無以令人全然信服，缺少充分的「因」走向歷史應然的「果」，仍有鏈環缺失之感。而影視文本所提出的核心說法能夠合理真實，更是藉由跨越史書本身，與史家之思想冥合以達致，不論是對於前節之錢謙益抑或柳如是所提出之解釋皆然。是以誠如開章所述，電影《柳如是》與陳寅恪《柳如是別傳》之間，與〈歷史因果〉一文最大之差異則在於是否具有翻案意圖，然可見得該文判準之外，亦是判準套用之侷限，便是史家的思想關懷，此不僅導致再詮釋錢謙益屈節時的「實」，也造成復刻柳如是本末的「虛實參半」，究虛實光譜以論，電影中的柳如是形象當屬居中，柳之實，得功於錢柳間之建構，以及陳寅恪追求自由獨立精神之展現，意即其後半生可謂之趨近「中之實」，而其虛者，則減損於松江經歷與陳楊間之改易，與諸多被迫事實之省略，以致其前半生則淪為「中之虛」。²⁸

三、眾多他者的「陳子龍」

電影中構成柳如是較為重大之「虛」，多是與松江期間相涉之情節，其中之意義與因果，多與史著不合，更可說正因「楊」期建構之虛，導致易楊為柳時的立基不足且鏈環缺失，將陳楊戀擬作青澀初戀之違和，緣於「簡化」進而使柳如是性情與本末種種個別因素間鍵結不足，故導演若意圖使鏈環成立並合理，勢必得讓柳如是「遭遇不幸」，因此，陳子龍成為眾多他者之「酒杯」，試圖以一角之力填補柳如是本末中諸個別性因素間所欠缺之合理性，二則又緣於陳子龍一角形塑時本然的

²⁷ 劉夢溪，〈陳寅恪的「自由」與「哀傷」〉，本文連載於2007年7月23日、30日《21世紀經濟報導》。

²⁸ 參周樑楷，〈附論 I：史譜 C：歷史表述和表徵——從「虛中實」到「實中實」〉，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，頁43-44。

虛構性，其中電影中最要者莫過於陳子龍「情」和「節」的展現，故此節擬針對此二者評析其虛實呈現。

於文學界，尤明清詩歌史上，陳子龍的重要性不容忽視，作為晚明詩人亦常與錢謙益並書而列，²⁹而兩者之詩詞，在後世卻又往往被身分之別所劃分，即以傳統史書記述作評，錢謙益之分野屬「失節」之列，即在清廷有入仕之實者；然陳子龍則分屬為「殉節」，即為抗清而因此殞命殉國者。³⁰而錢謙益是否為遺民，錢詩又是否可視作遺民詩，究此已歷有爭論，其雖有仕清之實，卻在詩中具有和遺民詩人相似的情感與牽掛，³¹更因降清之舉所遭致的外在際遇與內在省判，造就其作中更層次的思想脈絡。³²較之於錢謙益歷史定位與評價眾家紛紜，陳子龍則非，正因史述中其身前抗清之篤然，與身後以殉身明志之實然，在殉節、失節和遺民三大群體中，其可斷被分作殉節一支而少受駁斥，陳寅恪在《柳如是別傳》中亦對陳子龍多有稱頌，於情，其心向柳如是從一而終，稱「臥子宅心忠厚，與輕薄之元才子有天淵之別」；³³於國，則「以文雄烈士結束明季東南吳越黨社之局，尤為曠世之奇才」，³⁴待明亡以後，更是作為反清鬥士為復明之志而奔走，終是跳水殉國以保其節，《別傳》中可看出陳寅恪對陳子龍的氣節頗為欣賞，且對柳之舊情雖難忘，卻亦僅限於此，而並無對錢謙益行攀咬之舉，和柳如是其他「舊情人」大相逕庭，如宋徵輿（轅文）：

轅文不自慚悔其少時失愛於河東君之由，反痛詆牧齋，以洩舊恨，可鄙可笑。

35

又如謝三賓（象三）作為錢謙益之門生，在其籌資築絳雲樓作為柳如是新居時，刻意挾千金向錢謙益收購其愛書以洩憤，³⁶又視錢柳為眼中釘頻頻造謠：

²⁹ 「遺民詩人在清代詩歌史上的地位沒有一個抵得上陳子龍和錢謙益」。詳參朱則傑，《清詩史》（南京：江蘇古籍出版社，2000），頁 82。

³⁰ 李欣錫，〈錢謙益明亡以後詩歌研究〉（國立臺灣師範大學國文學系博士學位論文，2008 年），頁 10。霍有明，《清代詩歌發展史》（臺北：文津出版社，1994），頁 12。傅璿琮、蔣寅主編，《中國古代文學通論·清代卷》（遼寧：遼寧人民出版社，2005），頁 23。

³¹ 陸草，〈清詩分期概說〉，《中州學刊》1986 年第五期，頁 75。

³² 李欣錫，〈錢謙益明亡以後詩歌研究〉，頁 17。

³³ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 310。

³⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 341。

³⁵ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 83。

³⁶ 「牧齋平生有二尤物，一為宋槧兩漢書，一為河東君。」陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 406。

象三氣量褊狹，手段陰狠，復挾多金，欲取河東君而不遂其願。

因河東君與之絕交，遂大肆誹謗，散播謠言。³⁷

惟陳子龍從不曾似宋徵輿和謝象三般懷恨在心，進而詆毀錢謙益或與其明爭暗鬥。³⁸故對於陳子龍其人而言，陳寅恪所重者不僅為對其對陳楊戀之不渝，且對其殉國之節有其發覆之論，前者對於柳如是之意義已同前述，雖陳楊關係情篤密切的確切時間不過一歲之春，然臥子對楊氏之情思不僅顯於詞表，³⁹更數度身患相思之疾。第一度為崇禎六年赴京趕考，暫別尚在松江的楊氏；二度為崇禎八年陳楊戀告終，楊氏離去之時；⁴⁰三度為崇禎十一年除夕之感懷，後不久即有為《戊寅草》作序之故實；四度為崇禎十四年獲知錢柳結縈之際。⁴¹陳子龍對楊影憐（柳如是）情深意篤且久來彌堅，情之始當不為一夕之興，情之終亦非僅一時之憾，正此因緣發展時期陳子龍皆為舉人身份，對此，陳寅恪更是肯定顧苓的史筆：

云美之以「孝廉」目臥子者，……標明其關係之時代性，斯固為云美之史筆，亦足證此關係發生於臥子為舉人時，即崇禎三年庚午至十年丁丑之時期。

⁴²

故續稱臥子為「雲間孝廉」，並以此作章名之由。觀《別傳》甚可知陳寅恪對於陳楊戀之終始有其避無可避之惋嘆，然其不厭其煩地闡釋陳子龍和楊影憐（柳如是）此前此後對彼此的重情與重義，闡明分開雖在所難免，兩人間卻無生嫌隙「其交誼之摯篤，實未嘗有所改易」，⁴³在柳如是歸於錢謙益以前，陳楊（柳）兩人亦時而以詩詞互表哀嘆和思念之情，陳寅恪全書對陳子龍於此段因緣中的取捨表態幾無貶斥，甚而肯定其情義之堅，稱：

³⁷ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 434-436。

³⁸ 參劉健明，〈《柳如是別傳》的人物評價〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編）（杭州：浙江人民出版社，1995），頁 49-51。

³⁹ 更有學者指出陳子龍為陳楊戀所作之詞，對於晚明詞學的復興有關鍵性影響。詳參孫康宜著，李爽學譯，《陳子龍柳如是詩詞情緣》，臺北：允晨，1992。

⁴⁰ 陳寅恪認為此年陳楊有過兩次離別，一為首夏結束同居，一為秋深柳如是離開松江。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 328；亦有學者認為此年陳楊間實有三次離別，結束同居當為此年的寒食日，首夏則為離別後的短暫相逢。詳參李越深，〈《江蘼檻》詞與陳子龍、柳如是戀情〉，《浙江大學學報（人文社會科學版）》，2007 年 01 期，頁 95-101。

⁴¹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 253-256。

⁴² 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 286-287。

⁴³ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 302。

河東君之與大樽，其關係雖不善終，但兩方之情感則皆未改變，而大樽尤纏綿不忘舊歡，屢屢形之吟詠。⁴⁴

然電影中不僅兩人情之始然可逕視作一時之興，其情之終焉亦屬虛構，情斷之由並非誠同史實因陳子龍家庭、經濟等因素，而是劇中陳子龍介懷社會非議、不願給予名份，以及聲稱「我大明世道動盪，所以我只能先拋下兒女私情」等由，不僅與《別傳》中的陳楊戀大相逕庭，其形象更是與受陳寅恪痛斥之品行卑劣又懦弱的宋徵輿，以及為求科名拋棄所愛的「輕薄之元才子」不謀而合。電影中對於陳子龍的劇情多有與此相似之例，將他人與其自身史事混用的現象，陳子龍確因涉嫌反清案遭至逮捕，最後亦選擇跳水自殺以身殉之，見《陳子龍年譜》卷下「順治四年丁亥」條：

問：「何官？」先生曰：「我崇禎朝兵科給事中也」問：「何不薙髮？」先生曰：「吾惟留此髮，以見先帝於地下也。」……先生伺守者懈，猝起投水。卒出不意，大驚群呼，奔流洶湧，令善泅者入水索之，良久乃出，已氣絕矣。⁴⁵

殊可見其毅然殉者為明亦為節，而非誠同電影所述為了保全錢柳夫婦，更非所謂念及柳如有孕在身，遑論與錢柳夫婦所涉之反清案實與陳子龍無關，錢謙益確實曾受反清案牽連而被逮捕入獄，⁴⁶錢柳夫婦亦確曾資助相關行動，見《貳臣傳·錢謙益》：「謙益曾留黃毓祺宿其家，且許助皆招兵。」⁴⁷然皆並非為陳子龍之事。此可見陳子龍行為之「因」皆為「虛」，且此「虛」之比例不僅多於錢柳二人，其行為本身更是多以他人故實移花接木。惟猶可稱者為，劇中陳子龍所留下的遺書「我久辦一死矣」一句實未見於《柳如是別傳》中，卻可於《陳子龍年譜》中覓得，⁴⁸《別

⁴⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 45。

⁴⁵ 王澐，《陳子龍年譜卷下》，頁 721。收於〔明〕陳子龍著，施蟄存、馬祖熙標校，《陳子龍詩集》，（上海：上海古籍出版社，2006），頁 710-737。

⁴⁶ 錢謙益的入獄次數和時間學界頗有爭議，陳寅恪認為錢謙益受黃毓祺案所牽連且僅下獄一次，詳參陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 899。亦有諸多學者反對陳說，認為錢謙益受反清案牽連應有二次落獄，可參李欣錫，〈錢謙益明亡以後詩歌研究〉，頁 126-132；何齡修，〈《柳如是別傳》讀後〉，載於《紀念陳寅恪教授國際學術討論會文集》，紀念陳寅恪教授國際學術討論會秘書組編（廣東：中山大學出版社，1989），頁 618-658。

⁴⁷ 王鍾翰點校，《清史列傳·貳臣傳·錢謙益》，頁 6577。

⁴⁸ 王澐，《陳子龍年譜卷下》，頁 719。收於〔明〕陳子龍著，《陳子龍詩集》，頁 710-737。

傳》中相近之語亦為黃毓祺之遺言「求一死耳」，⁴⁹未逕予移植黃毓祺之故實，而採原著所未錄然卻可考於史之言行，此仍可見得編導對於追求「實果」有其匠心所在。

故電影中對於陳子龍的刻劃最大之敗筆，一則在於前述，其多處劇情充作多人故實之皮影，促使其角色之核心飄忽不定，既無體現陳子龍作為「才子佳人」之才情，又失卻作為「反清鬥士」為明殉身的氣節，自是與第一判斷準則不相符，此角既無核心所在，僅為推進劇情而存，毋寧究其核心說法合理與否；二則正因欲藉名作「陳子龍」之一角，填補全劇所欠缺之鏈環，進而導致其本身人物形象之不連貫。誠如前節所述，刻畫楊影憐必須遭遇劫難始能易楊為柳，然其鏈環實並不充分，故劇中陳子龍拋棄楊影憐時言「國難當前，必得拋棄兒女私情」，此時的「陳子龍」所體現者實為宋徵輿和元稹對於情之不忠，然此二人的道德品行亦皆受陳寅恪苛責，如陳寅恪曾評元稹於婚、仕二途皆為「多詐」、「可惡」之輩：

則其仕宦，亦與婚姻同一無節操之守。惟窺時趨勢，以取利自肥耳。

綜其一生行跡，巧宦固不待言，而巧婚尤為可惡也。豈其多情哉，實多詐而已矣。⁵⁰

又如陳寅恪一再批評宋徵輿之人品卑下可鄙：

宋氏懷其悔恨之心轉而集矢於牧齋。論其致此之由，不過褊狹妒嫉之意耳，其人品度量殊為可笑可鄙，較之臥子存我殊不侔矣。⁵¹

甚而更將宋、元二者作為《別傳》中凸顯陳子龍忠厚性情的對比釋證，故此點已然與原著所重者全然相斥。再者，後期更為順利推展錢柳夫婦暗中資助復明事業、錢謙益牽連入獄、柳如是奔走救夫等歷史進程，「陳子龍」便又充作此時串聯之鏈環，故此時的「陳子龍」又成為受錢柳夫婦資助反清之黃毓祺。是以在柳如是的一生中，「陳子龍」一角前期作為宋徵輿和陳子龍自身，給予她松江時期蛻變所需遭遇之難，後期則作為復明鬥士的整體，其中尤以黃毓祺為依歸，給予推進錢柳夫婦得以遵循史實亦步亦趨所需具備的鏈環，而最後又回歸陳子龍自身的歷史，於逮捕途中跳水自盡，並留有「我久辦一死」之言。縱使其結局乍看為實，然其自身形象已過分矛

⁴⁹ 唯有相近者為黃毓祺下獄時曾言「求一死耳」。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 907。

⁵⁰ 孫鴻亮，〈元稹評價考論——讀陳寅恪先生《元白詩箋證稿》〉，《唐都學刊》，2002 年 04 期，第 18 卷，頁 11-14。陳寅恪，《元白詩箋證稿》，《陳寅恪集》，北京：三聯書店，2001。

⁵¹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 75。

盾，個別性因素間出入甚大且無以連結，故其刻畫仍淪作虛構，其「虛」之程度甚而連帶影響與其前期劇情交織甚深之柳如是，進而導致柳前期亦缺乏真實性，誠同前述，故陳子龍的形象刻畫前後矛盾以至鏈環消失，與第二判斷準則亦不相符。

更甚者，陳子龍於《別傳》之意義蕩然無存，究其前後行事無以見得其殉節殉明之情操。劇中陳子龍敢於擔負反清罪名遭致逮捕之由，是為念及柳如是懷有身孕，始一人承擔反清之罪以替錢柳夫婦擺脫罪嫌，故儼然非為赴國難與民族氣節，最後促使其毅然跳水自盡者，亦是看見戲子唱曲的畫面，令其思及柳如是之音容，爾後始憤然一躍，是以劇中陳子龍所「殉」者究為「節」抑或「情」？由電影呈現以論，充量僅能算作殉情，更可說其所欲殉者，實為藉殉節之名實為殉情，然此「情」於電影中陳子龍拋棄楊影憐時已盡顯與《別傳》之異，顯見其「情」不僅相對於史實為「虛」，就觀影之感而言，亦是足顯此情之淡薄和其中的懦弱與背棄，然又意圖以其自盡殉一「虛」情以示此情之不渝，更是假意，其人物形象不僅盡顯矛盾，甚而使陳子龍最為《別傳》稱道之「節」全然蕩存，意即其當初決意斷情聲稱是為赴節，而其最後赴水自盡卻儼然又為殉情，誠可說陳子龍一角之表相和殊相不僅無以體現歷史的真實和普遍，⁵²更遑論此角前後期之表現盡與陳寅恪所重者相悖，故更是與史家的關懷所悖斥，斷然淪為「虛中虛」的人物形象。

第三節 小結：兼述虛實光譜

電影《柳如是》的敘事背景仍是明清易代的王朝傾覆，亦仍是面對國難的各種選擇以及人生關口；而個人的大歷史中，柳如是仍是那個經歷情場失意，願意殉國殉夫的柳如是；錢謙益仍是官場失志，又作了貳臣，爾後暗中資助反清的錢謙益；陳子龍亦是情斷柳如是，後因反清被捕最終投水自盡的陳子龍。電影中事件情節的發生隨著年分和節氣一步步展開，足以見得《柳如是》的敘事結構頗具歷史意識，尤以與其中強調從生命主體自覺且變遷的意識相符合，⁵³但導演卻無意將電影形塑成歷史紀錄片，其以真的年代、真的國事、真的行為結果背後，隱藏了一些「虛」，使該影視作品以陳寅恪追求「實中實」所考究的《柳如是別傳》為伊始，向「虛中實」的歷史電影趨近，圍繞錢謙益和柳如是為主軸的劇情，對各個人物的小歷史進行不同程度的增減和改造，然何以同於一部虛實相間的電影中，對於錢謙益和柳如是兩人在電影中相較於《別傳》之「虛」可被接受，陳子龍之「虛」則不能？

概言之，錢謙益之虛在於「增加」，柳如是之虛在於「簡化」，而陳子龍之虛則在於「附會」。

⁵² 周樑楷，〈歷史劇情片的「實」與「虛」：以《羅馬帝國淪亡錄》和《神鬼戰士》為例〉，《克麗歐的投胎轉世》，頁 135-147。

⁵³ 參周樑楷，〈歷史意識是種思維的方法〉，《思想》，第 2 期（2006.09），頁 125-162。

錢謙益之「虛」體現於電影試圖以柳如是的視角出發，進而理解錢謙益降清獻城的政治失節，增加對於其內在動機的詮釋，然其所增者不僅符合二項判準，核心說法亦具有其合理與真實，且諸因素間鏈環充分，更甚與史家關懷相扣，足可反應歷史人物的思想，和朝代傾覆下舉步維艱的生命共相，故其所作之再詮釋誠可視作呈現「虛中實」中的「中之實」，置於虛實光譜之右端；柳如是之「虛」在於意欲復刻其本末，卻簡化了她的情感歷程和伴隨的多次家難，然亦正因省略諸多前期的坎坷經歷，在電影中不僅是對易楊為柳歷程的刻劃不夠深刻，也導致陳子龍與其相知、相守的經歷被幾幕甚是幾句帶過，使得楊影憐和陳子龍相戀時前者的天真化和後者的懦弱化，故電影中柳如是前期的刻畫僅淪為「中之虛」，然藉由描繪錢柳相知相守作為電影主軸，和錢謙益相會後柳如是後半生，以及二人家國離亂下的矛盾與釋然，則堪為「中之實」的歷史表徵，善用歷史劇情片相較於學術文本而言更多虛實錯雜的自由，呈現真實的時代情境與人物整體生命的悲喜，故綜觀而論，柳如是雖屬虛實皆參然其「實」甚於「虛」，仍可置於光譜之中偏右處。⁵⁴

陳楊兩人相遇和相離的緣由乃至最後反清案的牽連亦皆是附會，諸多附會情節便構築出淪作「中之虛」的陳子龍一角，電影藉柳如是生命中的要角，充作劇中最後與錢謙益相守的鮮明對比：陳／錢給予名分時的懦弱／無畏；面對國難時的赴死保節／貳臣屈節，可說「陳子龍」一角明顯不為符合史實而存在，而是受限於影視呈現的侷限，為了聚焦錢柳二人，而簡化整體角色和劇情枝節，然又意識到若無種種經歷，柳如是無以成為柳如是，錢柳亦無以踏上歷史，便生生將柳如是生命中幾次重要際遇，通通濃縮到名為「陳子龍」的角色身上，陳子龍成了眾多他者的「酒杯」，《別傳》中許多人物的史實行為與形象似乎都能在劇中的陳子龍身上找到，當然，或多或少也包括陳子龍本身。是以為給予柳如是的蛻變看似合理的推展，以及與錢謙益的對比作出張力，為劇情所犧牲者便是電影中的陳子龍，不僅缺乏人物核心，前後諸多言行更是欠缺合理鍵結，僅能淪作「虛中虛」之表徵，然此不僅使得但凡與其相涉之劇情皆易缺乏真實性，更是使陳子龍為世俗所重之「情」與「忠」皆無以體現於劇中，⁵⁵劇中的陳子龍論情不情，論忠不忠，完全無以見得愛國詩（詞）人的影子，更遑論展現殉國鬥士的氣節。三人於光譜中之相對位置誠如圖 3-3-1 所標示：

⁵⁴ 參周樑楷，〈影視史學、知識基礎與課程主旨之反思〉，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，頁 28-31。

⁵⁵ 孫康宜著，李爽學譯，《陳子龍柳如是詩詞情緣》，臺北：允晨，1992。



圖 3-3-1 《柳如是》中錢柳陳三人之虛實光譜

周樑楷以虛實的漸進關係評述歷史表述、表徵的各式文本，其中趨向虛中實之一端則以歷史戲劇、小說等，歷史影視作品當屬此類，而此類藝文成分較重之作品，較於另一端追求「實中實」之學術論著和研究而言，具有容許予以虛構的權利，然何以在虛構中呈現史實以至傳達社會文化、史觀和價值理念的共相，便能進一步使影視文本趨向「虛中實」。如圖 3-3-2 所示：

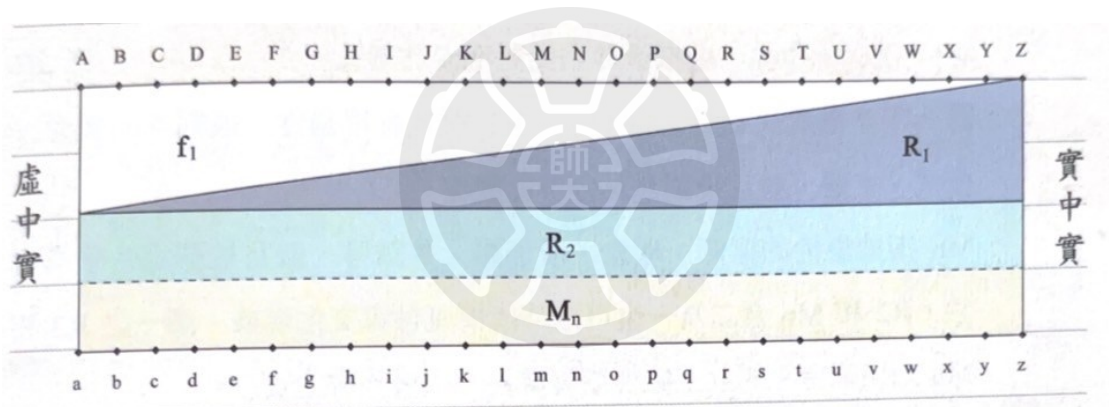


圖 3-3-2 周樑楷製，史譜 C：歷史表述和表徵——從「虛中實」到「實中實」⁵⁶

宏觀而論電影《柳如是》的部分情節劇情當可視作一體現「虛中實」的影視作品，然存在於同一部歷史劇情片中，其中人物卻呈現出截然兩異的虛實形象，甚而連同一人物，同一個電影中之柳如是，亦存在更微觀處之虛實差異。以實虛強弱排列，則以錢謙益為實，柳如是次之，陳子龍最末，對於錢謙益屈節再詮釋的刻畫和柳如是的後半生即錢柳之柳一部則可列入圖 2「虛中實」的 A(a)-H(h)之間，⁵⁷然關於陳子龍的劇中刻畫，以及前述柳如是不合乎真實之處者，則淪為「中之虛」，進而成為「虛中虛」的形象，甚而脫落於周氏史譜之 A(a)-H(h)之外。與此相對地，

⁵⁶ 圖片來源：周樑楷，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，頁 43。

⁵⁷ 周樑楷，〈附論 I：史譜 C：歷史表述和表徵——從「虛中實」到「實中實」〉，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，頁 43-44。

錢謙益和柳如是與史實不盡相同而構成之虛，足以落於「虛中實」之範疇，不僅藉由與判斷依準之分析，更是藉與原著史家陳寅恪的思想關懷相互遙相扣合所達致，故一部以致敬原著為依歸之影視文本，其中與翻案為目的之影視作品，影響虛實表述至為關鍵的差異，便是對於史家核心關懷的掘發與體現。



第四章 再釋《柳如是別傳》和晚年陳寅恪之關係

第二章論述導演理念，曾略及其對於電影調性具有「現實意義」的反思，以下引述整段文字，進一步闡發其理念中「現實意義」與晚年陳寅恪之聯繫：

《柳如是》是一部現實主義電影！「新古典」只是美學調性，「新文人」只是意趣追求，這些都是方法層面的因素。骨子裡，現實主義是我們的世界觀基石。雖然故事發生在 400 年前，但是，關於自我認同，關於夢關於愛關於死，關於大廈傾覆下的抉擇，關於投降的勇氣，電影裡討論的問題，每一個都有現實意義。¹

對於電影《柳如是》的討論與相關研究中，多為強調因具有「新古典」和「新文人」的性質，而在影視作品中有其獨特價值，然對於導演而言，不論是前後何者，此皆僅是美學調性和意趣追求等方法層面的因素，亦是一部電影中表象的風格與畫面的呈現，而導演自言其真正所欲強調者實為「現實主義」。是以本論文並不止於探究表層的美學和意趣，對於該電影除藉由史實對比和影視史學理論的分析外，更進一步闡發導演理念中對於「現實意義」的關懷。

明末諸人諸事，不論是明王朝的鼎盛再至傾覆、晚明的興亡哀嘆與江南韻事，又或以秦淮諸妓和柳如是作為戲劇與影視形象的題材者，實皆不在少數，然而電影《柳如是》卻是少數直稱取自陳寅恪《柳如是別傳》的影視作品，對於本研究最直觀的意義亦由此起。電影中諸多情節皆可見以《別傳》和史實為本，此間異同前諸章皆已詳述，故不復贅，導演理念中亦曾述電影原有一段楔子，描述陳寅恪在烽煙中拾獲錢氏故園的紅豆，然而最終呈現於大眾眼前之作品，又似近乎全然無以見得陳寅恪的身影。導演既曾有召喚陳寅恪的初心，然終又未予以再現，自言事因「不願以電影這俗物玷汙先生」（詳參第二章第一節），然若倘真如此，是以一部淨圍繞明末諸事的電影對於「現實關懷」的著落又當何解？

明末諸多故實多能考於取自《柳如是別傳》，而陳寅恪撰述《別傳》的晚年，即本有其自身「現實」層面所面對的困境，陳寅恪以「古典」和「今典」考述《柳

¹ 參導演文章（武器吳琦，<https://m.weibo.cn/u/1970567593>，2012.3.5），最後瀏覽日期：2024 年 1 月 27 日。

如是別傳》中的錢柳故實，以「今典」調錢柳於明末親歷之「本事」，²而劉夢溪又續以「古典」、「今典」、「近典」比喻陳寅恪藉錢柳舊事以調自身，以「近典」調陳寅恪所身逢之事和所蘊之情。³執此，電影導演所謂「現實關懷」又是調其自身所親臨之現實，抑或陳寅恪所在之「現實」？電影中具有明顯召喚陳寅恪用意的楔子遭刪，或許源自導演身處時代其本身的現實困境而不得不然，此暫不得考姑不論，然以後者論之，則圍繞著陳寅恪的「關於自我認同，關於夢關於愛關於死，關於大廈傾覆下的抉擇，關於投降的勇氣」此些「現實」的關懷，便顯然是導演欲述卻終未述盡者，是以導演所謂的「現實」究為何指？或許即包含其所欲再現而終未再現的——晚年陳寅恪。

電影於柳如是贈與匣中紅豆作為壽禮落下帷幕，此木匣所存的紅豆存有輾轉寄予三百年後陳寅恪手中之意，此既為導演於劇情中所未明示的初心，然關於紅豆之「二十年」，既是錢柳相合終至「結果」的歲月，此紅豆果亦承載潛藏於陳寅恪心中的因緣，亦正是歷二十年「始克屬草」錢柳因緣詩之箋釋，見陳寅恪〈詠紅豆并序〉云：

昔歲旅居昆明，偶購得常熟白茆港錢氏故園中紅豆一粒，因有箋釋錢柳因緣詩之意，迄今二十年，始克屬草。適發舊篋，此豆尚存，遂賦一詩詠之，並以略見箋釋之旨趣即所論之範圍云爾。

東山蔥嶺意悠悠，誰訪甘陵第一流。送客筵前花中酒，迎春湖上柳同舟。

縱回楊愛千金笑，終剩歸莊萬古愁。灰劫昆明紅豆在，相思廿載待今酬。

4

第一章闡述研究動機時，便曾藉此序以述陳寅恪「興」之所起的具象化表徵，而此處再詳引全詩，始明「灰劫昆明紅豆在」既是明清易代的樓廈傾圮，亦是陳寅恪自身晚年所飽受的離難之苦，「相思廿載待今酬」既為筆下錢柳結縈相守見證紅豆開花結果的歲月，又是陳寅恪醞釀於胸臆間的待發之論，而「二十年」所承載的意義尚不止於此，以後世的陳寅恪研究而言，其晚年最後的歲月更是飽受苦難，陸鍵東《陳寅恪的最後二十年》便深刻揭露陳寅恪人生中充滿血淚的最後時光，掀起學界一陣「陳寅恪熱」的風潮，將「二十年」界定為自 1949 的局勢動盪，直至其 1969 年隕歿於世，而《柳如是別傳》便耗費此間十年，1954 年至 1964 年在受盡折磨的歲月中完成。然本章將陳寅恪的晚年向前延伸從 1937 年開始視之，即是因戰亂開始被迫流亡，並徙居昆明，而有幸獲得紅豆所興始之，進而對《柳如是別傳》的沉

² 陳寅恪，《柳如是別傳》（北京：三聯書店，2001），頁 7。

³ 劉夢溪，〈陳詩「明清痛史新兼舊」尋解——《柳如是別傳》歷史書寫的「古典」「今典」和「近典」〉，《中國文化》，第五十期（2019），頁 277-281。

⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 1。

澀待發，和最後困居廣州的時期綜觀，以此晚年述陳寅恪在《柳如是別傳》中的今事投射和寄寓移轉，歷易代抉擇的相知之痛，雜揉受託與所託的微言，再至未曾想的「讖言」成真之慟，從箋釋錢柳因緣詩這枚種子種下的那刻，便已敲響其晚年生命史與《柳如是別傳》間扣連密合且互為證發的諸多徵兆。

第一節 《柳如是別傳》中的錢柳故實與寄寓移轉

一、柳如是的半生漂泊和陳寅恪的一生流離

對於陳寅恪何以晚年撰述《柳如是別傳》，其寫作動機和心境變化等，學界眾說紛紜，持「紅妝論」者即認為陳寅恪是以通過頌揚亂世紅顏、千古才女等「紅妝」，以表達自己對於自由與獨立精神的信仰和體現，認為陳寅恪將柳如是作為自己理想人格的具體化，故《別傳》的撰述動機便顯而為「究竟其（柳如是）心志如何形成？」的命題，陳寅恪考據柳如是生平的同時，亦是在為自己的精神追求下註，⁵是以執此端，對於《別傳》的紅妝研究常和心史研究難兩分，強調陳寅恪透過「紅妝」以反映自己的內心複雜，並將文化理想寄託於對柳如是的刻畫當中，故詳考柳如是一舉，在學術研究上既是呈現其晚年的史學轉向，亦是寫自己面對民族、文化、華夷之變等情結的心史，⁶亦即，陳寅恪考述柳如是的心志何以形成，便是在闡述並體現自己的精神價值，以及對於當時政治環境和文化變遷的反思，欲達此般境界，則亦有持論陳寅恪的「移情」在史學研究中的顯露作用，此情不僅只是感性之情，更是基於「在強烈而偉大的歷史感之下，對古人及其時代的洞察力和同情心」，既有史家因了解而有的同情，亦有遇異代知己傾慕的同情。⁷綜觀諸多紅妝研究的主軸，多持柳如是作為陳寅恪整體精神的載體和化身，是以將柳如是「實者虛之」藉此作為看待陳寅恪精神生命的總體代言，而紅妝作為借彼喻此的工具本屬常見，陳寅恪即自言：

清代曹雪芹糅合王實甫「多愁多病身」及「傾國傾城貌」形容張崔兩方之辭，成為一理想中之林黛玉，殊不知雍乾百年之前，吳越一隅之地，實有將此理想而具體化之河東君。

⁵ 施慧敏，〈著書惟賸頌紅妝——陳寅恪晚年心態研究〉（碩士論文，國立東華大學中國語文學系，2010），頁78。

⁶ 姜伯勤，〈陳寅恪先生與心史研究——讀《柳如是別傳》〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編）（杭州：浙江人民出版社，1995），頁92-102。

⁷ 劉志偉、陳春聲，〈「移情」與史學研究之境界——讀《柳如是別傳》〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），頁121-127。

將柳如是視為諸多理想情狀的實際化身，不論是多愁、多病、多才諸端，既是小說中的林黛玉，又是湯顯祖筆下夢中的美人和書生，柳如是在陳寅恪眼中，儼然為將理想具象化最佳的載體，是以「虛者實之」頌之：

真如湯玉茗所寫柳春卿夢中之美人、杜麗娘夢中之書生，後來果成為南安道院之小姐、廣州學宮之秀才，居然中國老聃所謂「虛者實之」者，可與希臘柏拉圖意識形態之學說互相證發，豈不異哉！⁸

反之，柳如是亦被看作眾多文學作品中「虛構」紅妝的原型，李栩鈺稱「《聊齋》中妍質清言、風流放誕之狐女和《紅樓夢》中的釵、黛、熙鳳與晴雯，彷彿都是柳如是的「分身」，此則又為「實者虛之」，⁹虛構和紀實、文學和史學、敘述和論證，此間難以輕易分野的關係，似乎皆可在柳如是身上相互證發，影視史學所尤重的虛實理論，亦為陳寅恪藉《柳如是別傳》中之人物一再發覆。

諸論皆將柳如是和陳寅恪之間的關係著重於陳氏寄託「今情」於柳，所謂今情便是陳寅恪價值精神的整體追求，亦即陳寅恪將一虛的意象，寄託於考證柳如是實際的情貌展現，是以柳如是便是為陳寅恪的精神價值代言，然此實為對於整部《別傳》的泛論之言，故本文進一步提出陳寅恪亦將自身所遭遇具體的「今事」，透過鉅細靡遺地考證「易楊為柳」過程的本末，流露出將柳如是視為易代知己，進而同悲、進而相濡以沫，陳寅恪在《別傳》中不避諸繁考證柳如是的流離失所，篇幅顯然佔據除卻〈緣起〉和〈復明運動〉之外的所有篇章，而其結論為：

其寓居之所，今可考知者，在松江，則為徐武靜之生生菴中南樓，或李舒草之橫雲山別墅。

在嘉定，則為張魯生之過園，或李長蘅家之檀園。

在杭州，則為汪然明之橫山書屋，或謝象三之燕子莊。

在嘉興，則為吳來之之勺園。

⁸ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 583。

⁹ 李栩鈺，〈青樓女子紅樓夢——實者虛之的柳如是〉，《嶺東通識教育研究學刊》，第 2 卷第 2 期，2007，頁 65-97。

在蘇州，或曾與卞玉京同寓臨頓里之拙政園。凡此諸處，皆屬別墅性質。¹⁰

柳如自離開吳江以來，流轉於松江、嘉定、嘉興、蘇州等地，且皆為暫居於他人別墅，又或寄居於舫舟漂泊於湖海之上，不論何者皆不適久住，流浪之際柳如是形銷骨立、病痛纏身，不斷改易名姓又諸難加身（可參第二章第二節「名姓之考」），直至訪半野堂「天壤間得遇牧齋」為其築專屬的「我聞室」，後又不惜砸重金，將視作平生珍寶的宋塹本兩漢書變賣予人，以籌資金構築藏嬌的金屋「絳雲樓」，柳如是一生的流浪始告終結。

陳寅恪在柳如是時運不濟的半生流浪中，看見自己 1937 年抗戰爆發，更甚自幼年經歷家變以來輾轉流連的影子，然不若柳如是最終尋得一生歸宿的「不幸中之幸」，陳寅恪的漂泊則伴他一生羈旅，故晚年自述：

寅恪亦以求學之故，奔走東西洋數萬里，終無所成。凡歷數十年，遭逢世界大戰者二，內戰更不勝計。其後失明贖足，棲身嶺表，已奄奄垂死，將就木矣。¹¹

隨著亡清易代的家國劇變，陳寅恪幼年即隨家輾轉於武漢、長沙、南昌等地，然而其一生伴隨亡國、易代的逃難生活並未因晚年的身心抱恙而中止，反之，家國共赴載沉的興亡之感，以及個人的流亡生活，自 1937 年後始真正朝著陳寅恪撲面而來，故曾引庾信之言，實為己代書：

信年始二毛，即逢喪亂，藐是流離，至於暮齒。¹²

中日抗戰以降，陳寅恪流轉於各地，自逃離北平至最終定居嶺南，歷經十二年不僅是漂泊羈旅更可稱是亡命天涯的日子，從盧溝橋事變至國共開戰此間歷 1937 至 1949，迫於時局和事態以及戰爭的烽火，逼使他一再飽受離難之苦，《守望：陳寅恪往事》為這十餘年做下總結：

¹⁰ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 571。

¹¹ 陳寅恪，〈贈蔣秉南序〉，《陳寅恪集·寒柳堂集》（北京：三聯書店，2001），頁 182。

¹² 陳寅恪，〈寒柳堂記夢未定稿〉，《陳寅恪集·寒柳堂集》，頁 185。

這十二年，正是國家多難、家庭多事、他本人多病的年代。他懷著學術報國、教育救國的心願，顛沛流離，大半個中國土地上，都留下了他轉徙的足跡。

13

被迫離開待了十一年清華園安穩的書房，陳寅恪過上流亡的十餘年。國家多難，1937年自盧溝橋事變以來，便拉開大規模戰爭的序幕，1942年爆發珍珠港事變，太平洋戰爭全面開戰，隨即香港遭到日軍攻陷，再至隨著1948年國共內戰的局勢劇變，陳家再次經歷流亡漂泊，國運的多難造成了三度重大流離，是以當時年屆六十的陳寅恪始有「臨老三回值亂離」的哀嘆。¹⁴而家、國、士人同浮沉可謂亡國易代眾生相之一端，自1937年的事變後逃離北平，轉徙於長沙、昆明、廣西，途中經歷父親的逝世，因悲痛而趨於失明的右眼，爾後又是妻子心臟病情愈發惡化，故迫於形勢與家人暫別獨自赴昆明西南聯大，亦是此際「購得錢氏故園紅豆一粒」，是以死別和生離接踵而至，案牘勞形間個人的病痛便悄然纏身，此後雖與家人得於香港短暫團居生活處境卻是貧病交加，屆時處境見其寄予傅斯年的書信可窺一二：

然弟返港後月用三百元，因有小孩學費及醫藥費在內，每飯幾無肉，只食雞蛋而已。一室有床三張，較之在靛花巷時飲食起居尚不能及。¹⁵

陳寅恪一家於香港的生活捉襟見肘，甚而無以支付女兒幼稚園的費用，夫妻二人本皆已飽受病痛摧折，而今又陷於貧困折磨，後更逢1942年太平洋戰爭的爆發，香港淪陷，一夕之間陳家成為難民：

二個月之久未脫鞋睡覺，因日兵叩門索「花姑娘」之故，又被兵迫遷四次；至於數月食不飽，已不肉食者，歷數月之久。得一鴨蛋五人分食，視為奇珍。

16

從「幾無肉」至「一鴨蛋五人分」誠可見情勢的愈發困窘，逃離香港後，又回到桂

¹³ 吳定宇，《守望：陳寅恪往事》（北京：中國社會科學出版社，2014），頁229。

¹⁴ 陳寅恪，〈戊子陽曆十二月十五日於北平中南海公園勤政殿門前登車至南苑飛機途中作並寄親友〉，《陳寅恪集·詩集》（北京：三聯書店，2001），頁63。

¹⁵ 陳寅恪，〈致傅斯年〉四十二，《陳寅恪集·書信集》（北京：三聯書店，2001），頁70。

¹⁶ 陳寅恪，〈致傅斯年〉五十一，《陳寅恪集·書信集》，頁85。

林再至成都，然而厄運未止，1945年左眼失明又輾轉赴英治療未果，爾後至1948年因國共情勢而被迫南徙，數次逃亡的倉皇與狼狽，以及短暫寄居於各地的生活景況，此般情狀可在諸多對於陳寅恪生平回望的紀載中詳見，如最初離開北平，便歷經半月之久方抵達長沙，見：

其狼狽之狀，可想而知。一路風霜，一路辛苦，他們好不容易趕到長沙，先暫時借居在一位親戚家，幾天之後，就搬至著名語言學家黎錦熙教授寓所的樓上。¹⁷

隨清華大學遷至昆明，途中需輾轉歷桂林、香港等地，路途水、陸路相雜耗時費力，見：

陳氏一家頂霜冒寒，從衡陽乘長途汽車，經零陵到達桂林。

過了幾天，陳氏又同家人從桂林搭長途汽車，經平樂到梧州；接著又從梧州乘船，順流過虎門直達香港。¹⁸

流徙各地無以安生，不得歸所的悲苦，以至1945年曾作〈憶故居〉一詩，「且認他鄉作故鄉」一句便是陳寅恪對於自己一生的顛沛流離「表達了無限的悵然與蒼涼」。¹⁹

正應了柳如是命名由來，〈賀新郎〉：

白髮空垂三千丈，一笑人間萬事。問何物能令公喜？

我見青山多嫵媚，料青山見我應如是。情與貌，略相似。

陳寅恪在柳如是身上看見了自己，同是滿懷著才氣，卻漂泊於大江南北的流亡生活，居無定所，以才為生，故在陳寅恪眼中，始認為柳如是願終歸牧齋，絕大部份原因便來自錢謙益給了她真正的歸所，而非暫居的別墅，「我聞室」、「絳雲樓」、「紅豆

¹⁷ 吳定宇，《守望：陳寅恪往事》，頁151-152。

¹⁸ 吳定宇，《守望：陳寅恪往事》，頁153。

¹⁹ 陸鍵東，《陳寅恪的最後二十年》（臺北：聯經，2009），頁6。

山莊」的意義皆在於此，柳如是更為我聞室作詩贈予錢謙益，〈春日我聞室作，呈牧翁〉：

裁紅暈碧淚漫漫，南國春來正薄寒。此去柳花如夢裡，向來煙月是愁端。畫堂消息何人曉，翠帳容顏獨自看。珍重君家蘭桂室，東風取次一憑欄。²⁰

陳寅恪為此作釋，「珍重君家蘭桂室」既是對於錢謙益為其建構歸所的感激，然亦存有已然漂泊半生所以「抱未必能久居之感」，²¹對於此次是否真能安放己身、安身立命有著本然的懷疑，既是懷疑自己的時運，亦是對於「情」字的無以信任，以後見而言，此詩可視作柳如是半生流浪的總結，短短數字總結了自吳江周家以來的流落，又至與陳子龍的舊情，藉以感懷久經漂泊的身世，是故「我聞室」的落成便昭示著柳如是終於得以結束流浪。而 1930 年代敲響戰事以來，陳寅恪所盼尋的無非也是一個能夠常居的處所，然卻終事與願違，流離於一個個的城市，任教於一所所大學，從在北平的清華大學，再到長沙的臨時大學，從昆明的西南聯大又到香港、廣西、燕京大學短期任教，受聘於英國牛津大學，然又終未成行，屬於陳寅恪的「我聞室」始終沒有落成，作為國學大師流離於各地，雖不乏受到各校校長、學者的歡迎與照拂，然卻始終「感（牧齋）相待之厚意，而抱未必能久居之感」，陳寅恪所闡釋的是柳如是更是他自己，在不同大學的歷史系、中文系間不斷轉換的職銜，陳寅恪的各地移轉以及以才識寓居各處，流離的任教生涯隨之而來的名銜轉換，正恰似陳寅恪費盡筆力為柳如是所詳考的名姓與情難的際遇，陳寅恪 1937-1949 的生命正寄寓於柳如是的前半生改換各種姓名，以文才與諸士結交，歷「雲」至「影」、易「楊」為「柳」漂泊於世的身影。

陳寅恪有著學者本有的固執，和經年以來對於移轉地域的疲倦，當然若能安穩度日，誰又願過著流亡的羈旅，然而陳寅恪一生經歷太多次的家國易變，較於常人又更是倦於「搬家」，然視其一生除卻在北京任教的的日子，卻又諷刺地都在舟車勞頓，在 1949 年對於去留問題最終的抉擇錯誤，或能視作對於政治局勢的判斷失當，暫不論此，當時已然目盲又久經病痛纏身的陳寅恪，再也不願妻子和自己一同拖著病體過著流亡生活等身心因素，亦當納入其作下如此抉擇的重要影響因子，余英時亦謂：「他在屢經亂離之後，早已厭倦逃難了。而且以一九四九年的形勢來說，廣州既不能守，臺灣也未必足恃」，²²以晚年撰述寄寓於柳如是半生流浪的視角言之，比起「不願意去」，陳寅恪最終留下的原因，或更不可忽視其不願意再走的情感因

²⁰ [清]柳如是，〈春日我聞室賦〉，收入 [清]柳如是著；周書田輯錄，《柳如是集》（杭州：中國美術學院出版社，1999），頁 107-108。

²¹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 568-571。

²² 余英時，〈陳寅恪的學術精神和晚年心境〉，收入氏著余英時，《陳寅恪晚年詩文釋證》（臺北：三民，2021），頁 45-46。

素，再也走不動了。至 1949 年的去和留，以後見而言必然是重大的錯誤抉擇，不僅使陳寅恪不「自由」又無以「獨立」，所以他既考釋著柳如是漂泊無依的半生因而感同身受，如見異代知己，卻又稱羨其後半生得以遇一「牧齋」，給予其安身之所足以進而開始追求自由且獨立之精神。²³故若論流亡之苦，陳寅恪便是將自身寄寓於未歸於牧齋前的柳如是，陳寅恪稱頌柳如是才情的同時，亦是在哀惋自己同樣「懷才」然而卻終不得安身，既將同樣經歷半生流亡之苦的柳如是視作異代知己，又羨慕這位知己後半生尋得歸宿，並進一步得以彰顯獨立自由，試圖扭轉國運，而自己卻愈顯形銷骨立，既前有知己的相濡以沫，那麼或許後便易有「同途」卻「殊歸」之嘆。

故若單視陳寅恪與柳如是而言，1949 年的意義和柳如是尋得終身歸處二事，使二人緊密相依的際遇自此不再相合，故此後陳寅恪始轉而以理想的精神追求相託，此便是終章〈復明運動〉打響以後的河東君，故陳寅恪對於柳如是的寄託由具體際遇轉為精神追求的體現，其斷點以柳如是的生平論，便是錢柳相合以後的河東君，真正從陳楊戀進入錢柳情的柳如是；以《別傳》的結構論，便是以〈復明運動〉為分壘，其前，陳寅恪將柳如是的史事和自己的今事相互哀惋，其後，古今事既難相合，便轉以託付理想化的精神追求；以詩詞論，便是陳寅恪最為激賞的柳詞《金明池·詠寒柳》：

有悵寒潮，無情殘照，正是蕭蕭南浦。更吹起，霜條孤影，還記得，舊時飛絮。況晚來，煙浪斜陽，見行客，特地瘦腰如舞。總一種淒涼，十分憔悴，尚有燕台佳句，春日釀成秋日雨。念疇昔風流，暗傷如許。縱饒有，繞堤畫舸，冷落盡，水雲猶故。憶從前，一點東風，幾隔著重簾，眉兒愁苦。待約個梅魂，黃昏月淡，與伊深憐低語。²⁴

陳寅恪的嘆服是極為顯然的，其著《金明館叢稿初編》、《金明館叢稿二編》、《寒柳堂集》和回憶錄《寒柳堂記夢未定稿》皆取自該詞，研究陳寅恪的學者們對此亦有所評述，有以此佐證陳寅恪甚是讚服柳如是的才情，並將自古文人才女相仿的命運相扣之意，²⁵亦有謂陳寅恪將畢生論文集於金明、寒柳之下，是借為柳如是大唱頌歌以禮讚陳夫人唐筭，²⁶然而柳如是被陳寅恪所考釋的詩詞之多，何以獨讚〈詠寒

²³ 隨著絳雲樓和我聞室的祝融之災，柳如是移居紅豆山莊，並正式走向國運存亡的時空。參李栩鈺，〈青樓女子紅樓夢——實者虛之的柳如是〉，《嶺東通識教育研究學刊》，第 2 卷第 2 期，2007，頁 66-76。

²⁴ [清]柳如是著，〈金明池詠寒柳〉，收入 [清]柳如是著；周書田輯錄，《柳如是集》，頁 176-177。

²⁵ 劉克敵，《陳寅恪和他的世界》（河北：河北教育出版社，2021），頁 276。

²⁶ 余英時，〈陳寅恪的學術精神和晚年心境〉，《陳寅恪晚年詩文釋證》，頁 63-68。

柳〉一詞，並以「金明」號其館，以「寒柳」名其堂，《別傳》中對於該詞的闡釋甚多，將其視為由陳寅恪關係跨入錢柳關係的轉捩點：

河東君寒柳詞，謂與湯玉茗紫釵記有關，……，實亦暗用蔣子微所作「霍小玉傳」中紫玉釵及玉茗堂紫釵記中紫玉燕釵之故事。……，就本人之身份與臥子之關係，取霍小玉與李益相比，最為適當。²⁷

該詞凝聚成就柳如是之諸要素，包含學問才識、身世流浪，以及其「虛者實之」的特性，言：

由是言之，河東君學問嬗蛻、身世變遷之痕跡，即可於金明池一闕約略窺見，斯殆為昔人所未注意及之者，故付論之如此。²⁸

河東君實以霍小玉自比也。寅恪更疑河東君詞中「約個梅魂」句之微旨，復由玉茗還魂記中「柳夢梅」之名啟悟而來。

今讀寒柳詞者但謂與玉谿生詩相干涉，而不知與紫釵記關係最密切，特標出之，以告論文治史之君子。²⁹

倘若綜以上論，便知陳寅恪嘆賞此詩之因，緣於〈詠寒柳〉一詞是為匯聚一切的交點，既為兩段情緣的轉捩，即昭示著柳如是已尋得安身，得以開始追求精神價值，即為其前後半生的轉折，亦是陳寅恪的寄託從今事轉為今情的分壘，今情便是他在河東君身上所尤重者，追求自主選擇的獨立果敢，綜以陳寅恪對於柳如是之寄寓由實轉向虛的歷程，則不論是《別傳》章節的編排，或考證柳如是因緣故實的轉折等，諸事乍似互不相涉，然實為同一事的一再闡發，簡言之，但凡書中細述柳如是歸於錢柳關係以降之轉折者，或許皆能看作是陳寅恪擬開始借由柳如是宣揚其精神追求的伏筆和宣言，以此視陳寅恪尤採「金明」和「寒柳」之深意，即存有拋捨流亡際遇進而追求精神價值的微言。陳寅恪既將精神價值寄向河東君，然而又將此後自身今事的具體際遇、悔恨和思想的根基寄向何處呢？或許正是應了〈詠寒柳〉中他尤賞的末句「待約個梅魂」。

²⁷ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 470。

²⁸ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 345-346。

²⁹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 346。

錢謙益，便是被陳寅恪再三考為以「梅魂」自任者。³⁰

二、明末清初的文壇泰斗與晚清民國的國學導師

1949年，正似自古以來改朝換代之際，陳寅恪做下影響其後人生最後二十年的重大決定，留在中國大陸，返回廣州並在嶺南大學和中山大學任教，直至逝世。

對於去留問題學界已討論許久，以時人回憶拼湊陳寅恪在留廣、赴港、來臺間選擇的情形者，如錢穆的回憶：「後聞其夫人意欲避去臺北，寅恪欲留粵，言辭爭執，其夫人即一人獨自去香港」、³¹毛子水：「頗想來台，但以不知道臺灣生活情形，所以不敢動身」、蕭公權：「曾一度考慮移講臺灣，然以體弱多病雙目失明……聞島上生活不甚妥便」、梁嘉彬：「托友調查臺灣房屋地價租錢，為準備來台之計，後以廣州已淪陷未果」、蘇景泉：「傅校長斯年曾經函請陳來臺任教……陳師雙目失明，行動不便，而嶺南大學文學院殷留不放，迄廣州淪陷，無法他去」，³²諸人回憶之詞可看出，陳寅恪當時或有離開中國的念頭，然而局勢的複雜和諸多顧慮，包含對於臺灣情況的未知、身體狀況、廣州局勢的萬變等，最終未能成行，汪榮祖亦謂陳寅恪初有赴臺之意，然因自身政治取向等因素遂作罷。³³以直接史料者，郭長城指出陳寅恪的手稿、批註書籍、證書、聘書、甚至日常用品如眼鏡和藥品等，皆曾隨史語所遷臺，這些珍貴且私人的物品被視作陳家確實有赴臺打算的直接證據。³⁴張求會以傅斯年的電報作為陳寅恪曾申請赴臺的直接物證，提出當時陳氏夫婦「一面通過馬鑾、陳君葆謀劃赴港，一面通過朱家驊、傅斯年準備赴台」雙管齊下。³⁵故陳寅恪最終留在大陸，並非單一因素所能一概而論，而是多重考量綜合體現的結果，或許包含對蘇聯共產主義的不滿、家庭影響、經濟因素，以及臺灣當時的局勢等，³⁶個人主觀情感、政治意向，以致對於局勢走向的預判等，皆是當時易代之際所必須面臨的抉擇，或更可說是一場豪賭。

綜合以上諸說以及切入點，在當時 1949 年那個局勢紛亂的時空下，或許陳寅恪和唐筭皆曾做離開廣州離開中國大陸的打算，然而最終皆成泡影，正是源於情勢的複雜和萬變，家庭成員、夫妻之間因諸多顧慮造成選擇的分歧亦皆有可能，錢穆

³⁰ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 553。

³¹ 錢穆，《八十憶雙親·師友雜憶合刊》（臺北：東大，2020），頁 245。

³² 胡文輝，《陳寅恪詩箋釋》（廣州：廣東人民出版社，2008），頁 489-499。

³³ 參汪榮祖，《史家陳寅恪傳》（北京：北京大學出版社，2005），頁 77-78。汪榮祖，《陳寅恪評傳》（江西：百花洲文藝出版社，2015），頁 163

³⁴ 郭長城，〈陳寅恪有無來臺意願析論〉，收入余英時、汪榮祖編著，《陳寅恪研究：反思與展望》（臺北：九州，2018），頁 90-103。

³⁵ 張求會，〈陳寅恪 1949 年有意赴臺的直接證據〉，收入余英時、汪榮祖編著《陳寅恪研究：反思與展望》，頁 67-72。

³⁶ 劉廣定，〈陳寅恪先生一九四九年的選擇〉，收入余英時、汪榮祖編著《陳寅恪研究：反思與展望》，頁 73-89。

的回憶便記述當時陳寅恪與唐筭二人曾在初期因去留問題發生爭執，胡文輝亦表示廣州淪陷時陳寅恪抱持「局面未至萬不得已，故不願輕動。」唐筭卻仍執意赴港，故二人小有爭執，以至唐筭曾獨自前往港澳，然而最終的結果卻仍回到廣州開始「最後的二十年」。余英時自早年的〈陳寅恪的學術精神和晚年心境〉再至《陳寅恪晚年詩文釋證》，便皆持陳寅恪撰述《柳如是別傳》一書是藉錢柳關係暗比自身和唐筭，而其中尤以柳如是頌讚唐筭在去留問題上的決斷，相對地，便意謂陳寅恪將自身寄於錢謙益，並謂陳寅恪 1954 至 1964 年間撰寫《別傳》，一面時刻深悔著 1949 年的錯誤決斷，另一方面更嘆服唐筭面對大是大非選擇的膽識更勝於自己，面對當時已成定局的局勢，余英時借《別傳》中錢柳對當時臺灣政權的態度，進一步謂陳寅恪深嘆古典與今事的相合，故稱：

陳先生已「心灰意冷」，所以不想再浮海，而陳夫人則「尚不如是之頹唐」，所以當時仍堅持要去臺灣。這是我們瞭解《柳如是別傳》的弦外之音的關鍵所在。³⁷

「心灰意冷」者既是錢謙益，也是陳寅恪；「尚不如是之頹唐」者既是柳如是，亦是陳夫人唐筭，余英時之意即是將《別傳》闡釋錢柳復明運動中鄭氏剛移守的「臺灣」，釋為陳寅恪有意暗喻陳唐夫婦在 1949 年抉擇是否前往國民黨執政的「臺灣」。雖余英時看待《別傳》的意義常被稱有過於濃烈的政治傾向，亦有執此點將其說概不採信者，³⁸然其對陳寅恪整體生平和學說的理解或已堪稱雖不中亦不遠矣。陸鍵東評其為陳寅恪的「後世相知者」，³⁹陳寅恪本人亦曾謂余英時所述〈陳寅恪論再生緣書後〉為「作者知我」，⁴⁰故蓋不論「赴臺灣」基於錢柳和陳唐是否皆存有政權傾向的意義，余英時將錢柳間一懦弱一勇敢的特質視作陳寅恪和唐筭，此將陳唐夫婦寄寓於歷史或書中人物之觀點，有其開創性的意義。而此點亦為筆者所欲擴展者，擬進一步闡述陳寅恪將 1949 的選擇和此後的際遇與悔恨，轉而寄於錢謙益的諸多端倪。

然仍有幾事需先辨明，據余英時之述其將唐筭比作柳如是，此論述實需先放入

³⁷ 余英時，〈陳寅恪的學術精神與晚年心境〉，《陳寅恪晚年詩文釋證》，頁 68。

³⁸ 評余英時其說過於訴諸政治傾向者。參馮一北，〈陳寅恪晚年心境再商榷〉，《陳寅恪晚年詩文及其他》（廣州：花城出版社，1986），頁 22-26；周法高，〈錢牧齋陳寅恪詩札記〉，《大陸雜誌》第 66 卷第 6 期（1983.06），頁 3-6；亦有對其考釋陳寅恪時著以「暗碼」等暗比性質的治學方式不以為意者。參陳雲君，《紅妝與痛史》（臺北：五南，2017），頁 8；亦有同持紅妝論，然不認同此「紅妝」為讚嘆唐筭和個人悔恨者。參施慧敏，〈著書惟賸頌紅妝——陳寅恪晚年心態研究〉，頁 24；而余英時則已反駁過諸多對其論述訴諸政治傾向的說法，參余英時，〈書成自述〉，《陳寅恪晚年詩文釋證》，頁 1-16。

³⁹ 陸鍵東，《陳寅恪的最後二十年》，頁 497。

⁴⁰ 余英時，〈書成自述〉，《陳寅恪晚年詩文釋證》，頁 6-7。

明確的時間段限，或說篇章斷點中作觀始能成立，余英時所重和所談者，是以《別傳》終章〈復明運動〉的背景進而發論，或說多數以《別傳》談陳寅恪之學者，皆是首重〈復明運動〉，不論是明末亡國史的增補意義，或陳寅恪亡國之感的投注等，然視〈復明運動〉以外的〈最初姓氏名字〉、〈吳江故相及雲間孝廉〉、〈過訪半野堂〉等章時，多以泛論為柳如是生平本末的詳考之詞，然諸章乃藉考釋柳如是成其然的過程，實為陳寅恪將流亡生涯寓於柳如是的飄泊身影，故不只是對於歷史人物的史實增補和辯誣，對於陳寅恪本身際遇之研究亦有其重要意義，關於此點前節已述，茲不復贅。易言之，將唐篋比作柳如是此一概念充量僅在〈復明運動〉一節發生，而不適以《別傳》整部之撰述旨意視之；再者，在余英時的論述中，將陳寅恪比作錢謙益，多為在錢柳關係之下將唐篋比作柳如是時的相對概念，而少具獨立的寄寓意義，故此則本文擬進一步闡述的偏重之處。

端看陳寅恪面對國家興亡時的應對，誠如中日事變生發前夕，陳寅恪對於民族存亡已有所預感，然當時謀劃避難落腳處並不為其首先思忖，而是更把握時間讀書著述，以存續中國文脈為念，陳寅恪的求書心切誠可從其購書、藏書、讀書三端發掘，而其事變前夕耗費巨款購入的《大藏經》，便是唯恐抗戰爆發以後，不便於查找資料，慮及讀書著述將受影響始毅然買下，吳宓早年便曾言陳寅恪的嗜書，稱：

哈佛中國學生中，讀書最多者，當推陳寅恪及其表弟俞君大維，兩君讀書多，而購書亦多。⁴¹

陳寅恪最初預感於戰爭的爆發所作的應對之道，和錢謙益在明亡前夕崇禎十六年落成絳雲樓之舉有其偶同之處，絳雲樓不僅作為柳如是的居所，更是藏書萬卷居江南之冠的藏書樓，錢謙益因此晚號絳雲老人，並自詡「我晚而貧，書則可云富矣」，陳寅恪曾謂：「牧齋平生有二尤物。一為宋槧兩漢書，一為河東君。」⁴²錢謙益的愛書世所共睹，為此兩漢書「每日焚香禮拜」達二十年之久，終卻割愛售書為籌絳雲樓之經費，然絳雲樓建成後歷七載，便遭祝融之災，當時因幼女嬉戲打翻燭臺引起大火，「焰已漲天，不及救，倉皇出走，俄頃樓與書俱盡」，⁴³據傳火起之時，錢謙益曾大聲疾呼「天能燒我屋內書，不能燒我腹中書」，甚而更深嘆：

嗚呼！甲申之亂，古今書史圖籍一大劫也，庚寅之火，江左圖籍一小劫也。

⁴¹ 吳宓著；吳學昭整理，《吳宓日記 第2冊：1917~1924》1919年八月十八日（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998），頁55。

⁴² 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁416。

⁴³ [清]錢謙益撰，《絳雲樓書目》題詞，《粵雅堂叢書》本。百家諸子中國哲學書電子化計劃，<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=87564&page=7>

而陳寅恪的視書如命，又或繫命於書的徵兆，於戰亂年間更展露無遺，離開清華園後便曾託付侄子，言：「其他東西都可犧牲，但求能保住留在清華的手稿和常用書」，然而陳封雄倉皇間未能盡全，諸多書籍包含《大藏經》皆難逃劫難。⁴⁵書籍和著述散佚的厄運不止於此，預計寄往長沙有諸多批注的珍貴書冊，卻在撤離長沙後方始寄到，然又歷一場長沙大火，圖書盡焚，而隨身攜帶的愛書，又在赴雲南期間遭竊，1942年便曾自言「廿年來所擬著述而未成之稿，悉在安南遺失。」⁴⁶爾後1955年有望從越南華僑彭氏處拿回的新五代史批注本，然彭家又歷戰火「積聚古籍數千卷，盡付一炬。先生之史本，同為劫灰。」⁴⁷同為惜書藏書甚豐的文人和史家，陳寅恪必當深感於錢謙益面對絳雲樓大火後，深嘆：「此火非焚書，乃焚吾焦腑耳」所痛何在，並確將牧齋的喪書與自己同列而語，致蔣天樞之書信中嘆謂此事時提及：

黃梨洲批錢牧齋詩「看場神鬼坐人頭」以為是火神，雖甚可笑，然往年挽王觀堂先生七律有句云：「吾儕所學關天意，並世相知妬道真。」豈知果為今日讖耶！⁴⁸

雖陳寅恪已於《別傳》中以時序的顯誤，辨明黃宗羲此注不合於史實，⁴⁹然此時卻仍藉此一嘆，是為跨越考據的實，而向錢謙益寄寓同為文壇泰斗藏書盡毀的慟，且僅能怨嘆天意的同悲。再觀陳寅恪喪書之多，1930、1940年代左右眼接連失明，1950-1960年代又遭非人對待，卻直至逝世都埋首著述，更是回應了錢謙益「天能燒我屋內書，不能燒我腹內書」之喚。

誠似絳雲樓之火劫「舊書、《明史》，同為燼盡，最為可惜」，⁵⁰一夜之間燒毀錢謙益為明撰史的雄圖，而端視陳寅恪僅憑藉「所餘者不經意之石印舊唐書及通典二種」所記的「略有批注」，⁵¹即能草成至今影響史界深遠的《隋唐制度淵源述論稿》

⁴⁴ [清]錢謙益，[清]錢曾箋注，錢仲聯標校，〈書舊藏宋雕兩漢書後〉，《牧齋有學集》（上海：上海古籍出版社，1996），卷46，頁1529。

⁴⁵ 陳封雄，〈卅載都成斷腸史——憶寅恪叔二三事〉，收入張杰、楊燕麗選編，《追憶陳寅恪》（北京：社會科學文獻出版社，1999），頁437-434。

⁴⁶ 陳寅恪，〈致劉永濟〉四，《陳寅恪集·書信集》，頁244。

⁴⁷ 信中節錄梁秩風信函。陳寅恪，〈致蔣天樞〉四，《陳寅恪集·書信集》，頁275。

⁴⁸ 陳寅恪，〈致蔣天樞〉四，《陳寅恪集·書信集》，頁275。

⁴⁹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁9-10。

⁵⁰ [清]劉聲木，《菴楚齋四筆》（北京：中華書局，1998），卷四，頁793；參張相果，〈明清藏書家之書籍流通途徑與困境——以錢謙益藏書為例〉（碩士論文，國立成功大學歷史學系碩博士班，2013），頁112。

⁵¹ 陳寅恪，〈致劉永濟〉四，《陳寅恪集·書信集》，頁245。

和《唐代政治史述論稿》二書，其離難後所丟失的書注，包含《世說新語》箋證、《五代史》記注、《高僧傳》箋證、《蒙古源流》注疏等皆無緣面世，⁵²當是史家之悲更是學界之憾，「絳雲一炬，人間未見之書亦成劫灰，非特宗伯一人之不幸矣」，⁵³此喪書之文壇「宗伯」，既是錢謙益，又是陳寅恪，而於後世學界之不幸，卻是同一。或許正因作為文人，尤其是在世時即有足以影響學界之地位的掌舵，在興亡之際陳寅恪有意或無意的選擇和錢謙益相仿的著述模式，劉夢溪據此指出陳寅恪和錢謙益皆是「借詩以存史」，尤視〈復明運動〉一章，言「寅恪先生雖然談的是《列朝詩集小傳》的編纂經過，實際上也是自況」，並稱陳寅恪與錢謙益皆有「史癖」，是一處處留心史事，對於存史修史的渴望，而陳寅恪之「史癖又遠非牧齋所能望及」，稱其：

早年遊學歐美，研習各國文字，目的是治中亞史地和東西交通史；中年以後，專事隋唐史的研究，可以說終生不離史事。⁵⁴

誠此「病徵」使錢陳二人又可見同，再視陳寅恪晚年身心狀況之殘破，卻仍執意著述之態，陳寅恪之「病」當是又更重於牧齋。

作為易代之際留心於史事的詩人、史家，諸多想法亦有其偶同之處，如事變後陳寅恪最初對於時局的想法為：

中國之人，下愚而上詐。此次事變，結果必為屈服。華北與中央皆無志抵抗。且抵抗必亡國，屈服乃上策。保全華南，悉心備戰；將來或可逐漸恢復，至少中國尚可偏安苟存。一戰則全域覆沒，而中國永亡矣云云。⁵⁵

可知陳寅恪在盧溝橋事變後，面對日本發起的侵占，起初所抱持者便是偏安保國為先的主和論，與錢謙益最初面對清軍兵臨城下所抱持「事至此，惟有向小朝廷求活耳。」⁵⁶以期講和能保南明偏安不致亡國的想法，或有其類同之處，然而錢謙益最

⁵² 參吳定宇，《守望：陳寅恪往事》，頁 162-163；陳寅恪，〈致劉永濟〉四，《陳寅恪集·書信集》，頁 245。

⁵³ [清]劉聲木，《菴楚齋四筆》卷四，頁 763。

⁵⁴ 劉夢溪，〈陳寅恪與《柳如是別傳》的撰述旨趣〉，收入氏著《陳寅恪論稿》（北京：三聯書店·生活書店，2018），頁 235-236。

⁵⁵ 吳宓著；吳學昭整理，《吳宓日記 第 6 冊：1936~1938》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998）1937 年七月十四日，頁 168。

⁵⁶ [明]李清，《三垣筆記》（北京：中華書局，1982），頁 240。

終開門迎降，貳仕清朝被陳寅恪視為一生汙點，則正因隨著中日戰爭的發展，經歷父親因絕食抵抗而逝世，因戰亂家人難聚和獨自漂泊等離難之苦，深感自身的命運依附於國家的動盪，故陳寅恪沒有踏上「開門迎降」的路，然雖備感身在家國興亡和樓廈傾圮之際，卻只能寄於詩文僅能「袖手沉吟待天意」。作為一介知識分子，面對國難當頭本就無力赴戰場，此心有餘而力不足之感，則又誠同其謂錢柳關係中，錢謙益常將柳如是比作梁紅玉，然而「可惜河東君固能為梁紅玉，而牧齋則不足比韓世忠。此乃人間之悲劇也」，⁵⁷嘆牧齋之悲，亦是嘆己之悲，1954-1964年撰述《別傳》期間的陳寅恪，於己身或許既包含回首抗戰期間，無以成為「韓世忠」而與牧齋同悲，亦包含在抉擇問題上，辜負唐質的膽識與灼見，類同於牧齋薙髮仕清，辜負柳如是投水殉節勸死的果敢，錢謙益與陳寅恪時而同悲同嘆，錢謙益不見容於史的諸多應對，或正出於其缺乏危難時刻對於政治局勢的判斷能力，⁵⁸然正因諸多面對家國易變的想法和抉擇時，與屆時同為文壇泰斗的錢謙益不謀而合，故陳寅恪批判諸多文士與柳如是的愛恨情仇時，免不了納入諸人降清貳仕與否等行為，評其為可鄙可惡又或文才烈士，如宋徵輿、謝三賓和陳子龍三人，皆作為柳如是的舊情人，然而唯獨陳子龍得受陳寅恪的一再頌揚，除卻其間的恩怨情仇，陳寅恪多以易代之際的氣節作為評斷人品的關鍵指標，然卻唯獨對錢謙益一人極盡寬容，在大是大非的抉擇之中，為錢謙益的識世不明進行告解，其實亦是為了自己晚年面對家國存亡的應對，與抉擇之際的悔恨告解。

陳寅恪對於錢謙益情感的複雜，正體現於《別傳》對於錢謙益的評價斷作兩分，「依附馬阮，迎降清兵以後，身敗名裂」既毫不避言其失節之實，卻又嘉許其罷官後從事復明運動的「贖罪之意」，⁵⁹陳寅恪當是有感於作為一代文士自身與錢謙益處事的相合之處，是以有意以牧齋為借鑑，唯恐重演牧齋於歷史蒙塵的一生汙點，經歷戰爭帶來的生離死別，故捨最初的「和」，雖仍舊未能以「戰」，卻轉以堅守精神價值和文化存續的奮戰，故陳寅恪留居廣州又拒絕「北返」，對科學院提出的答覆，是條件亦是明擺的拒絕，余英時在《陳寅恪的晚年詩文釋證》以錢謙益貳仕清朝後「隨例北遷」在陳寅恪眼中的失節，與陳寅恪決議拒絕「北歸」互為闡發，提出：

他在《柳如是別傳》中曾一再強調牧齋之「隨例北遷」是其一生中最大的污點。陳先生為什麼那麼堅決地拒絕「北歸」？他為什麼以「驚天地泣鬼神的

⁵⁷ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 1047。

⁵⁸ 李欣錫，〈錢謙益明亡以後詩歌研究〉（博士論文，國立臺灣師範大學國文學系，2008），頁 103。

⁵⁹ 參卞孝萱，中篇〈陳寅恪與《柳如是別傳》〉，附一〈假李香君，真柳如是——《桃花扇》與《柳如是別傳》之比較研究〉，《現代國學大師學記》，收入《卞孝萱文集》（南京：鳳凰出版社，2010），頁 248-262。

氣槩」去寫一部《柳如是別傳》？這是值得讀者深思的。⁶⁰

正因在他的價值體系中，一旦作了食祿之職，即是「失節」，即是坐實了貳仕：

牧齋「隨例北遷」所以有遲死之恨。陳先生決不「北歸」，自然無「恨」可言。

在他的觀念中，拒絕「北歸」正所以逃後死之羞。人老了還必須「逃羞」終究是可悲的。然則「轉悲遺逸得加年」，究竟悲牧齋乎？抑自悲乎？⁶¹

陳寅恪以地域的留守表明對於政治的不相涉，企圖避免同於錢謙益失節的汙點，然而視陳寅恪的晚年，怎能視以「無恨」？晚年為了逃羞又落得「轉悲遺逸得加年」，余英時更進一步引《別傳》中「明南都傾覆，牧齋隨例北遷，河東君獨留金陵」一語，一南一北再次釋證陳寅恪寫錢柳關係，便是暗比自己和唐筭之間在去留問題上的抉擇分歧，正因有錢謙益北遷的汙點在前，故陳寅恪特引以為戒，其留在中國大陸轉徙廣州留居的抉擇，王震邦曾以流離的視角予以詮釋，甚為適切：

陳寅恪放棄流離也是堅持流離。所堅持的是拒絕「新中國」的召喚，拒絕重返清華或「新中國」安排的職位。這是和新政權的疏離，猶有進者，陳寅恪敢於提出北返的條件，其實就是拒絕，也是堅守精神世界的文化流離。⁶²

陳寅恪的流浪包含地理、精神和文化諸端，而他的每一次流離都伴隨著對文化斷裂和歷史變遷的深刻反思，以本章寄寓移轉的觀點，便是起自地理的流浪即將自身今事寄託於柳如是，而以 1949 年的決定為分野，陳寅恪放棄地理上的流離，希冀效同柳如是獲得安身之後，便得以彰顯精神價值的追求，以期仍能與其「同途同歸」，亦即縱使受迫於世仍能抉擇自己的死生，然而嶺南非同「我聞室」足成為安居之所，⁶³陳寅恪地理上的留居決定和新政權的蠻橫，使其冥冥中不得不移轉於將今事與錢

⁶⁰ 余英時，〈陳寅恪晚年詩文釋證〉，《陳寅恪晚年詩文釋證》，頁 110。

⁶¹ 余英時，〈陳寅恪晚年詩文釋證〉，《陳寅恪晚年詩文釋證》，頁 111。

⁶² 王震邦，〈流離的知識分子：以史家陳寅恪 1937-1949 的流離為視角〉，《輔仁歷史學報》，第 31 期（2013.09），頁 326-351。

⁶³ 岳南嘗提及學界流傳一則逸聞謂陳寅恪流落嶺南後，何以為中共最高當局所知悉，始源自史達林向毛澤東詢問陳寅恪的行蹤始然。詳參岳南，《南渡北歸·傷別離》（臺北：時報文化，2011），頁 430。

謙益同悲，始至〈復明運動〉一章，當為陳寅恪將自身諸多抉擇與悔恨映射於錢謙益，為其告解卻又欲與其做出相異的決定，以盼求不同的結果，誠似陳寅恪對錢謙益的評價有前後之別，正是深感於自己與錢謙益作為文人諸多的相仿之處，又「目睹」錢謙益所招致的非議，故有意與牧齋「殊途」，以牧齋失節為戒，而有意堅決殊離於新政權之外，然而陳寅恪晚年所招致的「非人」羞辱，又是其所欲避免的「非議」所不能比擬，其欲藉文化流離以求獨立於新政權之外，初心便是希望遠離牧齋失節的結局，然其為文化存命的易代應對，卻又與錢謙益在易代之際以文脈為念而續命的決定暗合，錢陳二人不論同途、殊途仍舊同歸，「究竟悲牧齋乎？抑自悲乎？」晚年陳寅恪飽受身體、精神、文化斷裂之苦，其悲較於牧齋又或更甚。

第二節 晚年陳寅恪筆下的易代情思與盛衰之蘊

一、幾場鼎革：家國浮沉與興亡之嘆

陸鍵東於《陳寅恪的最後二十年》如此道：

所有的流離之苦，已轉化為興亡之歎，其體味早已超出了生命痛苦之感而具有文化盛衰之蘊。⁶⁴

是以「流離之苦」、「興亡之嘆」、「生命痛苦之感」、「文化盛衰之蘊」此四要，誠可織就一幅晚年陳寅恪生命史的圖像，將之作為其撰述《柳如是別傳》的核心基調亦不為過，而承前論，陳寅恪之流離既是身體和地域上的流亡，亦可視作其定居後，流離於政權之外精神和文化的表態，而此諸端實皆潛藏於《別傳》對錢柳人物之寄託和移轉。

「生為帝國之民，死作共產之鬼」一語，⁶⁵或可概述陳寅恪的興亡之感具體所從何來，陳寅恪一生可視作經歷三朝，滿清、民國政權、中共政權，親歷數回樓起樓傾所伴隨的家國載沉，長於晚清之末的義甯陳氏，所經歷的家國相繫之感或又更異於時人。陳寅恪生於清光緒十六年，六歲時祖父陳寶箴任湖南巡撫其後致力主持新政，然不久便因戊戌政變被迫革職，庚子年祖父「右銘公以微疾卒」，⁶⁶又或是遭

⁶⁴ 陸鍵東，《陳寅恪的最後二十年》，頁6。

⁶⁵ 楊聯升，〈陳寅恪先生隋唐史第一講筆記〉，收入張杰、楊燕麗選編，《追憶陳寅恪》（北京：社會科學文獻出版社，1999），頁185-188。

⁶⁶ 蔣天樞，《陳寅恪先生編年事輯（增訂本）》（上海：上海古籍出版社，1997），頁18。

慈禧賜死自盡而亡，⁶⁷1900，時年十一的陳寅恪親歷祖父的逝世，陳寶箴死於政變，又或是殞命於政治與權力之中，伴隨著滿清將傾的動盪，光緒末年陳寅恪留學日本，短暫歸國再赴德國留學時國內卻已屆宣統，居歐洲留學再次返國時，卻又已然民國，帝制既滅，祖父的亡故似伴隨著清朝的覆亡，十餘歲的陳寅恪親歷了人生第一次家國緊密相繫的流離，以及易代相應的斷裂之感，每次歸國都面對與離國時相異的年號與紀年。爾後二三十歲的壯年時期，陳寅恪留學旅居美、德各國，1926，時年三十七，任教於清華國學院始「定居」中國，其後在清華園的十年，或許已是陳寅恪一生中最可堪稱得以安居的歲月。

然而 1937 年，面對日本的侵華戰爭，北平陷落，其父陳三立終日憂憤，最終為抗日絕食而亡：

三立老人不愧是中國文化的托命之人，凜然保持著崇高的民族氣節，以死向日本侵略者提出了不屈的抗議，給生命著上光彩的最後一筆。⁶⁸

這史載中光彩的一筆，陳寅恪為此哭瞎了右眼，父親以命向日軍抵抗，其死後世當可稱作殉節，卻更為陳寅恪對於樓廈將傾的興亡之悲再添一筆。1937-1949 年隨著抗日戰爭和國共內戰，所應運者便是無盡的聚散無期，十餘年間陳寅恪的流亡之苦前節已述，然而 1950 年代以降，陳寅恪選擇留居嶺南，生命最後的二十年隨著一次次的「思想改造」，被視作「資產階級知識分子」，在廣州的生活儼然從留居變成了困守。1949 年的國共易勢，是一個政權的覆滅和轉移，然而對於心繫歷史興亡，又多次身陷易代情結的學者而言，1949 年更似天下將亡的警鐘，誠同顧炎武《日知錄》稱：

有亡國，有亡天下，亡國與亡天下奚辨？曰：易姓改號，謂之亡國；仁義充塞而至於率獸食人，人將相食，謂之亡天下。⁶⁹

顧炎武身歷明末清初其所言者，一語成讖。1950-60 年代，隨著國內外局勢動盪、大躍進、爾後批鬥隨之愈烈，再至陳寅恪最後所活的晚年，是人吃人的文化浩劫，

⁶⁷ 劉夢溪，〈慈禧密旨賜死陳寶箴考實〉，《中國文化》2001 年第 17、18 期合刊，頁 29-44。

⁶⁸ 吳定宇，《守望：陳寅恪往事》，頁 150。

⁶⁹ [明]顧炎武，《日知錄》卷十三，上海：上海古籍出版社，2012。

誠可謂「亡天下」。⁷⁰

劇烈的朝代更替之際，易代士人的抉擇匯聚成獨特的歷史共相，國既亡，是忠於前朝又或服膺新朝，不僅是政治上的抉擇，更是道德和名節的兩難，而明末清初之際，面對滿清的兵臨城下，對於研讀傳統經典取仕的漢族士人而言，政權認同之外又更飽含文化葬送的危機感，其所面對的掙扎便包含強烈的傳統文化存亡之憂，聖賢書的理想與生死關頭，理想圖像與現實兩難的斷裂，已非忠君愛國的殉國與否、求生求死，所能一概而論，甚連「死」亦分作積極進取和消極退縮的殉國之別，⁷¹而明清之交未選擇「死」，反而「生」的士人，其所面對來自時人、史書，甚而自我人格的非議，或又更幽微曲折，易代之際的所謂生者，以士人群體界分又可視作遺民與否，又或貳臣與否，其內在的認同歸向又為後世費解，貳臣亦非盡為不忠不義的腆顏可恥，遺民又恐非盡為亮節之臣，⁷²錢謙益在明季的地位便是爭議諸繁的代表之一，作為東林黨領袖，深受儒家觀念影響，但在清兵入關後選擇降清薙髮，其內心矛盾、外部輿論以及最終的選擇，誠可反映國破家亡之際，文人的精神困境和影響抉擇的複雜因子。⁷³

清末和民國之交亦尤具劃時代的意義，帝制正式走入歷史，隨之科舉舉仕成為往昔，身處清末民初的知識份子便容易將自己身處的時代與歷史中的鼎革作類比，將古人充作異代知己，秦燕春於《清末民初的晚明想像》即言：

後世之人，每一代人閱讀晚明，都會「以自己所處的時代為參照系」，無論清代、近代、現代還是當代，即使「附會，即後世所作的意義延伸」，也是富有意義的。⁷⁴

將明季、清季身處歷史重大轉折的文人所面對的困境與抉擇併舉而論，其中的掙扎

⁷⁰ 陳寅恪晚年所遭受的身心靈殘害，學界不乏極盡哀婉且詳盡之辭。尤可詳參陸鍵東，〈長夜〉、〈陳寅恪之死〉，《陳寅恪的最後二十年》，頁 455-486。

⁷¹ 何冠彪，《生與死：明季士大夫的抉擇》（臺北：聯經，2005），頁 210-214。

⁷² 參王成勉，《氣節與變節：明末清初士人的處境與抉擇》，臺北：黎明文化，2012。

⁷³ 明清之際的士人圖像學界討論已豐，可參趙園，《明清之際士大夫研究》，北京：北京大學出版社，1999。趙園，《制度·言論·心態——《明清之際士大夫研究》續編》，北京：北京大學出版社，2006。趙園，《易堂尋蹤：關於明清之際一個士人群體的敘述》，北京：北京師範大學出版社，2013；明亡之際黨爭和結社紛亂，不論明朝覆亡或南明成立皆與明末黨社不脫牽繫，以此視角錢謙益於其中亦有其特別的定位和影響力，相關討論可參〔明〕吳應箕等著，《東林本末》，北京：北京古籍出版社，1999。謝國楨，《明清之際黨社運動考》，北京：中華書局，1982。何宗美，《明末清初文人結社研究》，上海：三聯書店，2016。何宗美，《明末清初文人結社研究續編》，北京：中華書局，2006。張永剛，《明末清初黨爭視閥下的錢謙益文學研究》，南京：鳳凰出版社，2012。

⁷⁴ 秦燕春，《清末民初的晚明想像》（北京：北京大學出版社，2008），頁 7。

與兩難誠有其共相，附會、延伸、投射而成「想像」，縱使為舊朝故實之虛，卻又可視作當朝今事之實，清末民初的士人也同樣面臨著清朝滅亡和中華民國建立之際的抉擇，面對走向共和國體制而漸趨陌生的國朝，有者便於此際選擇殉清、殉國，陳寅恪經歷清民之交和國共易勢的二次易代，誠有其中的斷裂、抉擇與掙扎，然惜未於秦著中提及，是以《柳如是別傳》既可視作陳寅恪對於明末易代實事求是的考證，亦誠可視作其對於「晚明」的「想像」，而此想像便是賦存當世興亡之嘆的投注。

二、所殉者何：易代之際的生死抉擇

關於鼎革之際的遺民，陳登武〈「宣統廿四年」——鼎革之際的眾生相〉一文指出明清之際以來所經歷的五次政權轉移，其表徵皆不脫年號與頭髮二端，即以年號紀年和留髮剃髮作為遺民情結的符碼，前者為內在的心理認同，後者則為外在的行為展現，且其中士人掙扎的抉擇表態，和國運興覆百姓皆苦的眾生相，則為跨越時間的共相。⁷⁵承此鼎革之際的特殊時空，陳寅恪身歷多次政權移轉的家國興亡，祖父逝世與清亡共繫，父親逝世與抗日戰爭互繫，自身又親歷清亡再至民亡，經歷數個年號與紀年方式，其認同的指向又當作何解，關於遺民認同的展現，地域選擇亦為其中一端，余英時便謂陳寅恪選擇留居廣州開始，是決意遠離新政權得以保住其遺民晚節。⁷⁶且毋論陳寅恪視己為易代「遺民」與否，興亡之下的何以「死」與何以「生」特為其所關切，然亦為其苦痛之根源，何以死則為所殉者何？其所「目睹」在易代之際殉身者，在明季，亦即《柳如是別傳》的考證當中，一則尤以陳子龍投水殉國、殉明、殉節受陳寅恪盛讚為「文雄烈士」、「曠世之奇才」；⁷⁷另則為南都傾覆之際，柳如是亦欲投水殉國殉節，究其時更早於陳子龍殉身之際，然此時錢謙益拒死，並阻止柳如是的沉江之舉，陳寅恪便據此言：

河東君若適臥子，則年二十九時，當與臥子俱死……嗚呼！因緣之離合，年命之修短，錯綜變化，匪可前料。屬得屬失，甚不易言。⁷⁸

坦言柳如是與陳子龍的精神氣節是為齊一，明季多有自殺殉國者，前已及其中又分積極與消極二類，同是為國犧牲背後的意義卻有雲泥之別，陳子龍便為積極反抗新朝赴死殉國者，柳如是亦然，究此事《別傳》以錢柳陳三人的死生際合共論，其目

⁷⁵ 陳登武，〈「宣統廿四年」——鼎革之際的眾生相〉，《歷史與人生》（臺北：三民，2008），頁161-188。

⁷⁶ 余英時，〈陳寅恪晚年詩文釋證〉，《陳寅恪晚年詩文釋證》，頁97-98。

⁷⁷ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁347。

⁷⁸ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁574。

的實存輓王國維之意：

寅恪昔撰王觀堂先生挽詩云：「但就賢愚判死生，未應修短論優劣。」意旨可與論河東君事相證發也。⁷⁹

此時以王國維和柳如是互證，以論得失之間的修短離合，亦是透露關乎死、生命題，柳、陳二人之應對抉擇誠可與王國維之精神併置而論，故於清季，陳寅恪所親歷的殉身之例，若祖父陳寶箴屬之，則王國維之死便為其二，興亡之嘆不僅自亂離之苦而來，亦由親故之逝而生。《柳如是別傳》作為一部考究明末人物故實的史撰，卻不止一次地提及撰作者之同代時人絕非偶然涉筆，《別傳》以王國維和柳如是互證者有三，上例為其一，二例為：

噫！吾人今日追思崔張楊陳悲歡離合之往事，益信社會制度與個人情感之衝突，誠如盧梭王國維之所言者矣。⁸⁰

追思楊陳悲歡離合之往事亦是藉嘆陳子龍、柳如是關係之因緣，以合王國維之言。雷戈〈論《柳如是別傳》在陳寅恪生命史上的創始意義〉將「紅豆意象」、「孤憤心態」、「易代情結」綜合看作《柳如是別傳》足以貫穿陳寅恪生命價值的脈絡，進而提出柳如是和王國維之間的可比性，以及二人對於陳寅恪來說的意義，便在於「易代情結」：

在陳氏心目中，如果理智的化身為王國維的話，那麼，情感的化身就是柳如是。正象陳寅恪最推崇的不是王國維的淵博學問，而是王國維的自由精神一樣；陳寅恪最仰慕的也不是柳如是的驚人才學，而是柳如是的獨立人格。⁸¹

意謂陳寅恪將自由精神的追求寄託於王國維，將獨立人格之具象化寄託於柳如是，是以此二者皆寄託陳寅恪虛相的理想冀盼，1927年王國維自沉昆明湖而死，有者將之視作「殉清」，然而陳寅恪為王國維沉江自盡撰詩《王觀堂先生輓詩》又作《王

⁷⁹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 575。

⁸⁰ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 875-876。

⁸¹ 雷戈，〈論《柳如是別傳》在陳寅恪生命史上的創始意義〉，《松江學刊（社會科學版）》，1997 年第 2 期，頁 1-9。

觀堂先生輓聯》、《王觀堂先生輓詞》、《清華大學王觀堂先生紀念碑銘》等，「文化神州喪一身」意即王國維是為中國文化傳統而死，《王觀堂先生輓詞》謂：

蓋今日之赤縣神州值數千年未有之巨劫奇變，劫盡變窮，則此文化精神所凝聚之人，安得不與之共命而同盡。

將之視作為「文化中國」的殞落而殉，而非僅為一朝一代而死，陳寅恪為王國維之死、為文化傳統的劫難奇變所發的沉痛哀婉，在 1960 年代以後卻「被客氣者評為『守舊意識的表現』和『遺民心態』；不客氣者則直斥為『封建沒落階級的情緒』；至於自我標榜『革命』之人，便上綱上線為反對馬克思主義了。」⁸²是以「遺民」一詞易被視作陳舊之政治意涵，然陳寅恪是遺民嗎？若以政權中國視之，其身歷多次易代，又飽嚙相應的斷裂之慟，一生嘗見身處政權政治下的苦痛，作「不古不今之學」欲與政治脫鉤，故將陳寅恪視作含有政治涵義的「遺民」便悖於其核心精神，余英時則謂其為「文化遺民」，便是意欲消解其中的政治涵義，⁸³周一良亦著此釋陳寅恪留於廣州之因，謂：

其留大陸之非「政治遺民」而是「文化遺民」，一良亦夙持此見，寅老與王觀堂有一脈相通之處，固極明顯。⁸⁴

故王國維之死實為文化託命，然此託命之人可謂是陳寅恪，吳宓《寄答陳寅恪兄》便謂其「文化神州何所繫，觀堂而後信公賢。」⁸⁵故文化衰落之蘊，緊隨著易代亡國之感，又尤以熟習舊典的知識份子感觸特深，然而面對同一文化中國的衰敗，王國維以身殉文化沉江自盡，陳寅恪卻選擇續命於此殘敗的生存環境，

⁸² 陸鍵東，《陳寅恪的最後二十年》，頁 504。

⁸³ 余英時，〈著書今與理煩冤——汪榮祖先生〈賸有文章供笑罵〉讀後〉，《陳寅恪晚年詩文釋證》，頁 206；陸鍵東則認為余英時雖如此強調，卻仍存有濃厚政治傾向，謂「儘管余英時一再強調他文章中所論的陳寅恪是廣義的文化遺民而非一家一姓的遺民，但余英時還是在潛意識的支配下不自覺地將所有的論述歸到『陳寅恪晚節』這一核心問題。」陸鍵東，《陳寅恪的最後二十年》，頁 496。

⁸⁴ 余英時，〈「後世相知或有緣」——從《陳寅恪的最後二十年》談起〉，《陳寅恪晚年詩文釋證》，頁 283-284。

⁸⁵ 胡文輝指出吳宓三度以「文化神州繫」一語稱陳寅恪。參胡文輝，〈王國維之死〉，《陳寅恪詩箋釋》，頁 37-46。

相比於歿於 60 歲之前的王國維，陳寅恪為後世的中國學人提供了一種在文化苦戀及極濃的憂患意識煎熬下生命長青的典範……60 歲以後的陳氏生命歷程，也是一種文化艱難跋涉的歷程。⁸⁶

端視王國維的死再至陳寅恪的生，或許正因所謂的「文化苦戀」之情，這亦是易代下政權中國的興亡之外，另一死生抉擇的關口。將陳寅恪視為文化中國之遺民，則能再次詮釋其寄寓錢謙益之潛意，柳如是和王國維皆為易代之際甘願殉身之人，然而錢謙益則為未殉國的「苟活」、「當死未死」者，《別傳》中對於錢謙益便有三死之說，稱：

鄙意錢柳之因緣，更別有三死之說焉。第一死為明南都傾覆，河東君勸牧齋死，而牧齋不能死。第二死為牧齋遭黃毓祺案，幾瀕於死，而河東君使之脫死。第三死為牧齋既病死，而河東君不久即從之而死是也。⁸⁷

是以《別傳》人物中，陳子龍、柳如是皆可視作願意為國和為自身氣節而死，然錢謙益又是為何而生，明既亡，錢謙益的殘喘苟活遭致後世多所非議，然以延續文化傳統視之，實則錢謙益和陳寅恪的生，其情同悲，陳寅恪亦一再述己為「虛留命」、「草間偷活欲何為」、「草間有命幾時休」、「偷生天莫問」等語，⁸⁸職是之故，於陳寅恪而言，「文化託命」誠不僅是清亡之後王國維之所託，後更飽含明季錢謙益之所託，《有學集》：

願得一明眼人，為我代下注腳。發皇心曲，以俟百世。⁸⁹

錢謙益盼將其人生悔悟和心曲寄於一「明眼人」，然而百世之後，待錢謙益已長眠三百年，經歷五甲子的輪迴，又逢甲辰之年，其心曲始真正辯白於世，然而卻是當時已然成為「盲眼人」的陳寅恪以「神遊冥想」知人論世的研究取向，與錢謙益身處同一個立場和處境，以對人性的共感與寬容評判其生平抉擇和學術價值，而始寬

⁸⁶ 陸鍵東，《陳寅恪的最後二十年》，頁 502。

⁸⁷ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 899。

⁸⁸ 胡文輝，《陳寅恪詩箋釋》，頁 1254-1255。

⁸⁹ [清]錢謙益著；[清]錢曾箋注；錢仲聯標校，〈復遵王書〉，《牧齋有學集》，卷 39，頁 1360。

恕其仕清的失節，並嘉賞其復明的贖罪。

是以陳寅恪正是自感受託於王國維之精神人格，又受託於錢謙益的悔恨與使命，故儘管現實處境頻遭迫害，仍堅持著述以「痛哭古人，留贈來者」，⁹⁰1964《錢柳因緣詩釋證稿》剛完稿，便又投身撰述新作和校補舊著，此便是源自沉重的文化存續之託，若言王國維是為文化衰敗而死，則錢謙益和陳寅恪便是為之而苟延殘喘，陳寅恪與錢謙益間的複雜因緣，執此端便出自陳寅恪不僅將己身悔恨的今事，寄託於錢謙益明亡之際的抉擇與作為文人遭逢亂世的痛惜等生命故實，另則為受託於錢謙益的「託命」，此託既是牧齋的心曲，亦可視作文壇泰斗的文化託命，兩人之間跨越時空間所達成者實為一雙向的際合，既是寄託亦是受託，非僅是陳寅恪作為史家撰史欲寄言於史著，又另有作為讀者覽錢柳詩、閱明末事後，反自覺受託於史中人之因緣。

三、「微言」與「興寄」的共構脈絡

陳寅恪尤其稱許柳如是《金明池·詠寒柳》一詞，前節已略及此事關與古典今事「人物」相關的轉折意義，於古，不僅是柳如是前後半生的交點，由陳子龍轉向錢謙益的分界，於今，亦是陳寅恪追求精神價值、託付晚年告解等寄寓移轉的轉捩，故流離之苦和生命痛苦之感，此二者已應證於寒柳詞之中，而此些轉折縮合處，又可進一步代表時代興廢的意義，劉夢溪便將此詞視為陳寅恪「近典」的闡發，即：

寅老的己身處境、情感波瀾、精神關注和彼時彼地的「憶往事，思來者」的深層情懷感發，也會在釋證過程中投射進去。⁹¹

便是認為陳寅恪重視此詞之因，是為用以投注己身的興亡之嘆，故文化盛衰之蘊亦由此起，劉夢溪所謂陳寅恪的「借傳修史」即著意於此，謂：

斯為「借傳修史」之創體，所修者蓋明清文化之痛史，亦思想之史、政治之史也。寅老一生心事學思盡在《別傳》一書中。

劉論可稱將《柳如是別傳》的學術地位極盡頌揚，譽此為「色調全新的明清文化痛

⁹⁰ 出自《別傳》完稿陳寅恪附於書末的〈稿竟說偈〉。陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 1250。

⁹¹ 劉夢溪，〈陳詩「明清痛史新兼舊」尋解——《柳如是別傳》歷史書寫的「古典」「今典」和「近典」〉，頁 277-281。

史」，⁹²然而其說中不論是對於〈詠寒柳〉又或《別傳》的根本意義，皆更重於文化的興亡之嘆，而較忽略此盛衰之感實盡牽繫於陳寅恪本身的生命史，諸端互為因果難以兩分，意即不僅有情思感懷的闡發，亦有古今際遇重合的同感，既有為時代而悲，亦有為己身而嘆。

寒柳詞所寓者實為雙脈絡敘事誠可由此述起，藉筆下的明亡舊事，寄託幼時的清亡、中年的戰爭和晚年民國政權的覆亡，而此雙脈絡中實又藏有另一層敘事脈絡，便是又藉人物因緣舊事，寄寓自己生命的顛沛和悔恨，再至追求精神價值的歷程，由陳寅恪慣將河東君和王國維互比一事即可再次釋證，藉發覆〈詠寒柳〉詞義，此則又一回將王、柳二人並陳，是為第三例，謂：

「釀成」者，事理所必致之意。實悲劇中主人翁結局之原則。古代希臘亞力斯多德論悲劇，近年海甯王國維論紅樓夢，皆略同此旨。然自河東君本身言之，一為前不知之古人，一為後不見之來者，竟相符合，可謂奇矣！⁹³

職是之故，既是藉明亡史嘆清亡和民亡，縮合古今歷史中政權興亡又或文化盛衰之感的雙線脈絡，亦是時代和自身生命史的雙軌敘事。換言之，〈詠寒柳〉作為陳楊轉向錢柳的轉折，既代表陳寅恪轉向精神寄託的暗號，又體現出「錢柳已由言情之兒女，改為復國之英雄矣。」⁹⁴此在鼎革時代下始能體現的重大意義，故此詞既是轉折，又意謂著陳楊和錢柳之別，此差異便蘊存時代意義，柳如是從陳楊關係中的霍小玉，⁹⁵成為錢柳關係中的梁紅玉，⁹⁶從才女兼神女之姿，⁹⁷轉變為以儒士而兼俠女，⁹⁸陳楊轉向錢柳既可視作柳如是和陳寅恪自身生命的節點，亦蘊藏家國興衰的時代意義，始有感而發：

噫！當崇禎八年乙亥七夕臥子之懷念河東君，尚不過世間兒女之情感。歷十二年至順治三年丙戌七夕，牧齋之懷念河東君，則兼具家國興亡之悲恨。同一織女，而牽牛有異，閱十幾何，國事家情，具不堪回首矣。⁹⁹

⁹² 劉夢溪，〈自序〉，《陳寅恪論稿》（北京：三聯書店·生活書店，2018），頁 1-11。

⁹³ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 347。

⁹⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 1130。

⁹⁵ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 470。

⁹⁶ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 1047。

⁹⁷ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 141。

⁹⁸ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 145。

⁹⁹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 256。

《別傳》藉七夕嘆陳楊和錢柳之間最大的相異之處，便在於錢柳相合更承載家國情思，然同一個七夕實又為陳唐夫婦間的離恨，1938年陳寅恪暫別妻女獨自赴昆明，時逢七夕作詩思念妻子，詩云：

銀漢橫窗照客愁，涼宵無睡思悠悠。人間從古傷離別，真信人間不自由。¹⁰⁰

唐篔隨後同韻和詩，答：

獨步臺邊惹客愁，國危家散恨悠悠。秋興若解興亡意，應解人間不自由。¹⁰¹

陳唐二人在戰亂期間油生的家國離愁，盡在詩詞之中，亦盡寄託於錢柳間國士俠女的相守，故當知藉七夕所嘆謂者既為柳如是今昔之比而嘆，更以自身離亂時的際遇同愁，此又可證陳寅恪於《別傳》的寄寓之意，然此際以家國離恨為主體，錢柳和陳唐皆視同一整體，相互間實無主客之別，即面對相似的國危家散，相同的人間不自由，不論是錢謙益、或柳如是，是陳寅恪、又或唐篔，皆「閱十幾何，國事家情，具不堪回首矣」。陳寅恪晚年曾作多首七夕詩，余英時將其晚年界定為1949年留居中國以降，故指出1950《庚寅廣州七夕》、1951《辛卯七夕》、1953《癸巳七夕》、1956《丙申七夕》、1957《丁酉七夕》現存共五首七夕詩，辭旨隱晦然實皆為當時國內、國際時事所作，且藉此發覆個人論斷與看法，余說中對於今典的指向與詮釋正確與否姑不論，然陳詩中慣於隱藏微言藉以闡發當世見解與感懷者，則屬無誤。

102

〈詠寒柳〉中所匯聚的多重敘事脈絡，或正因陳寅恪意欲於《柳如是別傳》中寄託為史者的微言，然其既為史家又為詩人，之於錢柳因緣詩和明末舊事，既是讀者又是作者，既有史家的微言又有詩家的興寄，便形塑出《柳如是別傳》敘事脈絡的複雜性。史家欲謂當朝國家興廢、政權更迭，始寄託於「微言」，藉古述今，通古今之變以陳自古的易代興亡，雜揉古典和今典便成就雙脈絡現象，是士人在面對專制政權的書寫策略，亦是不得不然，誠似《水經注》藉記錄地理河川，實於「注」中盡藏北魏遺事，《洛陽迦藍記》藉述諸多佛寺的玄幻故事，實述北魏之覆滅，《板橋雜記》記述秦淮八艷之生平，藉南京舊院的風月舊事，實發「一代之興衰，千秋

¹⁰⁰ 陳寅恪，〈戊寅蒙自七夕〉，《陳寅恪詩集》，頁25。

¹⁰¹ 唐篔，〈和寅恪雲南蒙自七夕韻時篔寄寓九龍宋王臺畔〉，《陳寅恪詩集》，頁26。

¹⁰² 余英時，〈陳寅恪晚年詩文釋證〉，《陳寅恪晚年詩文釋證》，頁74-79。

之感慨所寄」的亡國之恨，《桃花扇》亦是「借離合之情，寫興亡之感」以李香君和侯方域之風花雪月，闡發南明亡國之感，¹⁰³再如錢謙益晚年暗中進行復明運動，陳寅恪便直指《錢注杜詩》即多藉李唐舊事以諱陳明末時事，在此層面論，則陳寅恪撰《別傳》便是藉南明舊事，以謂親身目睹的多次易代的舊事新愁。然若留於此層，或不足闡明陳寅恪獨鍾〈寒柳詞〉之意，以及何以如此詳述柳如是之名姓易換，與自吳江周家以來的流落，以至尤重其落居我聞室、絳雲樓，自臥子轉而歸於牧齋的節點，再甚者，倘僅為寄託家國盛衰之共感，亦不足釋其對於錢謙益抉擇錯誤的極盡寬容，故以「興寄」視之或可明悉：

興，是興發感情；寄，是寄托。興寄，就是有感而作，作而有所寄托，側重點是在有所寄托上。¹⁰⁴

若說「微言」是為傳遞歷史更迭中，「究天人之際」古今共感的時代大義與悲恨，則「興寄」所強調者則更為詩家個人真實深沉的際遇感慨，是為：

從情興的產生，到情興的物化，也就是「興寄」。¹⁰⁵

感發於某種社會或自然現象，然後窮情寫之，把自我對象於客體。¹⁰⁶

是以尤重者在於撰述者主體，且為其主觀的「情」，而非史家為時代整體發言的「義」，正因錢、柳故實的諸多枝微「瑣事」，皆與陳寅恪生命的具體際遇相輝映，故其在此所展現者，便是更訴諸於讀者與詩人自身生命情感的發論與投射。以「興寄」視之，則《柳如是別傳》的意義又多了一重陳寅恪生命史中的流亡際遇，和作為文人識世不明的抉擇悔恨，故在此脈絡中陳寅恪僅為自身，和所寄向的客體即錢柳諸人同嘆，作為史家以微言所構成的雙脈絡現象之外，更有詩家以興寄所寄託的生命之嘆，故至此又形諸另一雙重敘事。

¹⁰³ 汪榮祖，〈桃花扇底送南明〉，《詩情史意》（南京：江蘇教育出版社，2005），頁187-195。汪榮祖，〈文筆與史筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，《漢學研究》第29卷第1期，頁189-224。李孝悌，〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，《昨日到城市：近世中國的逸樂與宗教》（臺北：聯經，2008），頁25-79。

¹⁰⁴ 羅宗強，《隋唐五代文學思想史》（北京：中華書局，2003），頁46。

¹⁰⁵ 成復旺、黃保真、蔡鍾翔，《中國文學理論史（二）》（北京：北京出版社，1991），頁64。

¹⁰⁶ 蕭華榮，《中國詩學思想史》（上海：華東師範大學出版社，1996），頁116。參王抒凡，《唐代詩學研究「興寄」說》（昆明：雲南大學出版社，2015），頁7-8。

第三節 小結：兼述讖言

從《柳如是別傳》的章節綜以概述，全書共分五章和兩篇附論，自第二章〈河東君最初姓氏明字之推測及其附帶問題〉以降，歷第三章〈河東君與「吳江故相」至「雲間孝廉」之關係〉、附論〈河東君嘉定之遊〉和第四章〈河東君過訪半野堂及其前後之關係〉等章皆以「河東君」入題，是以柳如是的流亡以及離難為主軸，學界論陳寅恪與《柳如是別傳》的關係時，經常整體性綜述整部著述的意義，又或將目光集中於終章〈復明運動〉，看重其增補史實之學術意義，前諸章文本內部的意義與轉折則易於忽略，有涉於前諸章者則多泛稱「以柳如是的命運暗比文人的命運」，¹⁰⁷「才女浮沉的命運即是民族命運的隱喻」，¹⁰⁸又或認為其著重於「易代文人如何對文化道德作出抉擇，頌紅妝只是敘述策略和表象」，¹⁰⁹便是將紅妝視作整體，又或文人視作整體，將二者相互比擬，藉以哀戚後者。然筆者提出陳寅恪對於柳如是個人，為先以其故實與切身際遇同悲，爾後古今事不相合始寄託精神追求，將自幼年以來尤其是 1937 年以後陷於流離生活的自己，寄託於漂泊半生的柳如是，寫柳之才貌即是寓以自身，細考柳如是寄居於各地的生活以及被迫驅逐的半生，亦是寓以自己開戰以來不得安生的日子，然而最終我聞室、絳雲樓落成，柳如是終得歸所，遙想陳寅恪 1930-40 年代時的流浪始終歸處無期，便更倍加哀嘆自己仍身陷蒼茫與柳同途殊歸。柳如是由才女轉而俠女便是基於獲得歸所，得以安居後方能進一步在家國傾圮之際，追求抉擇自我死生的決定權。

進入第五章〈復明運動〉便顯然圍繞著易代興亡的大時空，學界對於陳寅恪藉考南明始末以述興亡之感一點，已成對於《別傳》認知的普遍共識，筆者則進一步指出該章之中陳寅恪或更是擬藉柳如是的眼睛，以述錢謙益的掙扎與內心，是以此時陳寅恪今事所寄寓的對象，轉而更多投注於錢謙益，此則寄寓對象的改變隨著進入〈復明運動〉一章的時點而發生移轉。《別傳》中對於所謂可鄙、可惡、可笑之人，表面上雖皆以其人對於柳如是的愛恨情仇，是否進一步作出汗巖錢柳之舉進行發論，然其中論人的根基又時常回歸於是否貳仕的士大夫情操，立基此前提，則陳寅恪實對於錢謙益的貳仕有明顯的寬宥，此亦是「辯誣」說的由來，亦造就其筆下的錢謙益較之柳如是更為複雜，對其評價亦斷作兩分，然究何以致此，筆者針對寄寓移轉的觀點，提出陳寅恪與錢謙益二人作為亂世文人諸多思維、遭遇的巧同，爾後又其「目睹」錢謙益多次錯誤的政治決策，以及識人不清，或許陳寅恪正是仿若看見自己在諸多去留問題上的錯誤決斷，後悔自身選擇之餘，藉寬容錢謙益的錯誤，

¹⁰⁷ 劉克敵，《陳寅恪和他的世界》，頁 285。

¹⁰⁸ 孫康宜著，李爽學譯，《陳子龍柳如是詩詞情緣》（臺北：允晨，1992），頁 48。

¹⁰⁹ 胡曉明，〈關於《柳如是別傳》的撰述主旨與思想寓意〉，《文藝理論研究》，1997 年 03 期，頁 25-31。後收入氏著胡曉明，〈關於《柳如是別傳》的撰述主旨與思想寓意〉，《詩與文化心靈》（北京：中華書局，2006 年），頁 292-301。

以寬慰自己的疏誤，為錢謙益辯誣的同時，更是以此寓彼地為自己告解。然而錢謙益得以暗行復明運動，待後世一陳寅恪為其發皇心曲，洗清罪名，然而陳寅恪的晚年盲目贖足，根本無以為自身的決斷錯誤平反，惟能不斷著述以寄愁思與悔恨，故其所投諸者便是文化續命，此又是一寄寓於文壇泰斗的錢謙益之處，錢謙益於甲申、乙酉之際，選擇苟活殘喘，雖然迫於時勢，然此後錢謙益亦是為了中國文化的傳續直致終老，並將此信念盼一「明眼人」為其發皇心曲，然而終為其待下註腳的卻是已然成為「盲眼人」的陳寅恪，殊為諷刺。

陳寅恪身上所背負的託付誠不只於明末清初的錢謙益，更有清亡之後王國維的文化託命，王國維的自盡對於陳寅恪來說影響巨大，釋其自沉昆明湖看似為清而殉，實則為文化而死，痛惜於文化中國在眼前的凋敝，王國維選擇以死明志，然而何以面對亡國易代所帶來的文化衰亡之感，於王國維選擇赴死，而陳寅恪嘗言「不自由，毋寧死」，卻以一種千瘡百孔的晚年受盡折磨，每每撰詩認為生不如死，生日如同忌日，¹¹⁰繼雙目失明再至 1962 年摔斷右腿後，更是加倍傾注死生之辭，如「銀海光銷雪滿顛，重逢贖足倍悽然」、¹¹¹「自信此生無幾日，未知今夕是何年」、¹¹²「非死非生又一秋」等，¹¹³痛苦如斯卻還是選擇續命於世，此時陳寅恪面對文化盛衰再至個人生死間的抉擇，便誠似錢謙益在明季的選擇，二人皆是為延續文脈而「苟活」於亂世，所以陳寅恪始退到最寬容的地步，為這位同為文化的遺民發皇心曲，其間情思之拉扯便造就對錢謙益評價的複雜，既明揭其罪衍，又不禁哀嘆寬宥。

至此《柳如是別傳》承載陳寅恪的生命之重，既是寄託的指向亦是受託的來處，然最後的附論〈錢氏家難〉述柳如是殺身以殉牧齋的結局，為陳寅恪所尤重之，釋此為柳如是一生歸於完滿之舉，該章述錢謙益離世後，柳如是受錢氏族人要挾勒索，是以其最終於錢謙益逝後 34 天便投環自縊，僅得年四十六歲，然而陳寅恪進一步謂：

又觀其與河東君情感篤摯，至死不變，恐牧齋逝世後，若無遵王等之壓迫，河東君亦有身殉之可能也。¹¹⁴

意即柳如是本有殉夫自盡之意，又作詩稱譽其死為「天壤久銷奇女氣」、「絕命從容

¹¹⁰ 「去年病目實已死，雖號為人與鬼同。可笑家人作生日，宛如設祭奠亡翁」，〈五十六歲生日三絕〉，《陳寅恪集·詩集》，頁 43。

¹¹¹ 陳寅恪，〈病中南京博物院長曾昭燏君過訪話舊並言將購海外新印李秀成供狀以詩紀之〉，《陳寅恪集·詩集》，頁 145。

¹¹² 陳寅恪，〈癸卯元夕作用東坡韻〉，《陳寅恪集·詩集》，頁 146。

¹¹³ 陳寅恪，〈癸卯中秋作〉，《陳寅恪集·詩集》，頁 146。

¹¹⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁 1229。

絕代才」，¹¹⁵陳寅恪雖特重柳如是殺身以殉牧齋的結局，以此論其一生至此堪為圓滿，然而在其所知之己身今事際遇中，卻未有與此相合者可為之寄託又或受託，乍看是《別傳》非為陳寅恪生命史的反例，卻不盡然，陳寅恪所未知者，然亦在其「今事」中，亦走向與《別傳》、與柳如是之死相同的結局。

文化大革命發動之後，對知識分子的批鬥和抄家，情勢之嚴峻對於健康的人來說尚且不堪承受，陳氏夫婦二人又是目盲斷足又是病痛纏身，更是無以為繼，陳寅恪留居廣州的晚年行動極其不便，唐篋不僅肩負助手之職協助謄抄詩稿，亦為陳寅恪的各種書信、聲明、「交代」作代筆，再至最後二三年，又身負「三個半護士的護理工作，和清潔工雜工工作，還要讀報給病人聽」，¹¹⁶1950-60年代，陳寅恪和唐篋蒙難的命運與錢柳之間愈相貼合，錢謙益歷黃毓祺案「幾瀕於死，而河東君使之脫死」，¹¹⁷錢謙益為其賦詩作寄妻詩〈和東坡西臺詩韻六首〉，六詩皆不離妻「徒行（又作「從行」）赴難有賢妻」、「血淚模糊織錦妻」、「呼囚誰與報章妻」、「話到牛衣更念妻」、「皈依法喜愧山妻」、「殘骸付與畫眉妻」，¹¹⁸而陳寅恪之難亦有唐篋從行伴隨，故仿錢詩為之作「孺仲賢妻藥裏親」，¹¹⁹陳寅恪對於唐篋的感激之情亦同於柳如是之於牧齋，而此詩早自1950年代即作，屆時方始考釋錢柳故實逕附於《別傳》之內，然錢柳因緣的結局將識於陳唐之間便已悄然將至。

1967年因唐篋心臟舊疾復發幾瀕死亡，陳寅恪為其作下輓詞〈輓曉瑩〉：

涕泣對牛衣，卅載都成腸斷史。廢殘難豹隱，九泉稍待眼枯人。¹²⁰

此詩為陳寅恪「文革期間僅存之文字，也是陳氏的絕筆」，¹²¹痛陳二人婚姻中的四十載盡充斥苦難，「牛衣」有其古典，胡文輝指典出《漢書·王章傳》謂家境貧苦而夫妻共苦，¹²²雖其典一脈相承，然捨遠求近則該句許是直引牧齋的寄妻詩，而晚年飽受身體之苦欲隱居卻又無法如願，「豹隱」一典亦曾用於釋柳如是的身世和姓名。此輓詞即認為唐篋將早於自己而逝，然實則1969年陳寅恪備受文革迫害而死，

¹¹⁵ 陳寅恪，〈乙未陽曆元旦作〉，《柳如是別傳》，頁4-5；亦收入詩集，陳寅恪，〈乙未陽曆元旦詩意有未盡復賦一律〉，《陳寅恪·詩集》，頁112。

¹¹⁶ 陸鍵東，《陳寅恪的最後二十年》，頁477。

¹¹⁷ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁899。

¹¹⁸ 〔清〕錢謙益著；〔清〕錢曾箋注；錢仲聯標校，〈和東坡西臺詩韻六首〉，《牧齋有學集》，卷1，頁8-13。

¹¹⁹ 陳寅恪，《柳如是別傳》，頁5；同詩亦收入詩集。陳寅恪，〈乙未陽曆元旦作詩方箋釋錢柳因緣詩未成也〉，《陳寅恪詩集》，頁111。

¹²⁰ 陳寅恪，〈輓曉瑩〉，《陳寅恪集·詩集》，頁190。

¹²¹ 胡文輝，《陳寅恪詩箋釋》，頁1366。

¹²² 胡文輝，《陳寅恪詩箋釋》，頁1293、1366。

陳夫人唐篔則於其死後 45 日隨之而去，有者謂其死於「腦出血、高血壓、心臟病等，搶救無效」，¹²³然亦有者謂其「大半生靠藥物維繫著生命，只需停藥數天，生命的苦痛與哀傷便永遠結束」、「為陳寅恪而活著的唐篔，亦為陳寅恪而死」，¹²⁴是為有意尋死，故唐篔之死正如同陳寅恪於《別傳》中一再述及的希臘悲劇般，再次驗證了柳如是追隨牧齋而死，此便為陳寅恪所不知的「今事」，唐篔為有意符應錢柳又或冥冥中的無意暗合，則世所未知，亦是應了陳寅恪解《金明池·詠寒柳》，謂其中「春日釀成秋日雨」一句「釀成」者存有希臘悲劇應驗之意，然其僅知柳如是第一度尋死投水殉節應驗王國維沉江自盡，然其未知柳如是的二度尋死，投環身殉牧齋更是將唐篔之逝一語成讖，故〈詠寒柳〉一詞不僅以轉折意義寄存今事今情的轉向，精神追求、悔恨告解、時代之嘆諸端，更是寓有悲劇驗證的通感，故《柳如是別傳》至此便誠可謂是陳寅恪生命史的寄寓與發覆，唐篔殉陳寅恪，使《別傳》的興寄與微言，更成為讖言。



¹²³ 轉引陳美延信件。蔣天樞，《陳寅恪先生編年事輯（增訂本）》，頁 184。

¹²⁴ 陸鍵東，《陳寅恪的最後二十年》，頁 480。

第五章 結論

本論文由影視史學的理论進而發論，然主軸實則回歸於史學界自 1980 年代以降歷久未殆的研究主題——晚年陳寅恪的終極關懷，而本論又尤以其晚年撰述《柳如是別傳》作為切入其晚年際遇與思想關懷之鎖鑰，故影視文本《柳如是》、文字文本《柳如是別傳》、原著史家陳寅恪的晚年，便是構成本論文的三端。

第一章緒論中曾藉對話與交流的比喻以謂本文，是以本論文取 2012 年的電影《柳如是》為影視文本，相對地，《柳如是別傳》即為與之併談的文字文本，亦是圍繞晚明一代主要的史實依據，第二章〈電影《柳如是》的詩意化敘事與詩情史筆的《柳如是別傳》〉首先藉探討電影敘事的虛實手法以及導演理念，闡釋電影中以畫面內與畫面外的諸多元素，形塑敘事線的虛實，包含背景樂器、唱曲段落的選用皆是用作推進劇情的方式，筆者提出其中多有以虛調實之處，如劇中柳如是《燕子箋》唱曲之虛，卻可呈現錢柳諂事馬阮之實，亦是晚明秦淮河岸才子佳人遊宴中流露興亡遺恨的共相之實；再如「仙霞關」的虛實相參，不僅是佞臣貳仕後不得善終的實中實，即阮大鍼之死，亦有亡國之際面對新朝抵死頑抗的情態之實，即鄭森之戰的虛中實，「虛構」既是文學、影視等作品的權利，亦是作為「主流」的學院派史實考究「實中實」之外，撰作者闡述自身歷史解釋的蹊徑，易代之際戰／降、忠／貳的抉擇，和興亡皆苦的眾生相皆由此些達致「中之實」的呈現中顯露端倪。

《柳如是》作為影視作品，其特性雜揉歷史劇情片和歷史紀錄片兩端，以時間為軸流露歷史思維，將人物矛盾與朝代興衰盡編織於時間，故善用「紀實」亦是《柳如是》作為歷史題材的影視文本，具有其本然的重要性，電影中尤其善用西元紀年與節氣的推移建構「真實」的「假象」，前者的紀年多為真實，後者的節氣則多為假象，筆者執此提出劇中年份皆可考於史，如錢柳情節可考於《柳如是別傳》，而南明國難則可逕考於正史的記載之中，然節氣同為時間符碼之一端，卻多作為締造情節對比和隱涵意象的呈現。

導演未於電影中明示的核心理念即是對於陳寅恪撰作《柳如是別傳》的致敬之情，「紅豆」開花與結果的意象即為導演存有召喚原著陳寅恪的用意，第二節與第三節藉電影與原著《柳如是別傳》的對比分析，用意不僅為探究影視與史實間的異同，更是藉電影情節再次梳理陳寅恪撰《柳如是別傳》時，為其所重視故再三考釋、不容毫釐之差的段落，亦是闡述《別傳》章節篇名與曾經改易書名的巧思，如柳如是流難之際所伴隨的名姓改易、松江際遇中的情與難、尋訪半野堂開啟後半生的轉折、陳楊關係與錢柳關係之始末等，然此諸端中以電影主線劇情的錢柳相守可多見有史實為本，其餘如松江際遇中的劫難，以及尤與陳子龍相涉之故實，於電影中則

多淪為虛構（省略與改易皆屬之），與《別傳》有不盡相合之處。

過往學界對於《柳如是別傳》的探討，多著重以首章〈緣起〉發論，以究陳寅恪的撰述旨趣，又或尤其重視終章〈復明運動〉中，南明亡國史色調全新的闡述視角，對於晚明文化、政治、黨爭等亂局的補述意義，此外的諸章皆常為學界所忽視，或僅以「為一秦淮歌妓作傳」諸語以作概述，又或更著重於其中研究方法的重要性，然〈河東君最初姓氏名字之推測及其附帶問題〉、〈河東君與「吳江故相」及「雲間孝廉」之關係〉、〈河東君嘉定之遊〉、〈河東君過訪半野堂及其前後之關係〉諸章對於探求《柳如是別傳》的終極關懷實皆有其重要價值，闡述柳如是流難中何以為柳的過程，不僅是構成《別傳》的重要成分，亦和陳寅恪的生命史與終極關懷密切關連，然歷來卻多因〈緣起〉和〈復明運動〉二章的鋒芒常為世所忽視，故本論文第二章既是探求影視的敘事手法，亦是藉史實對比再行梳理《別傳》對於柳如是流亡之始末、姓名改易之節點、陳楊關係與錢柳關係之本末等，並提出此三章皆以「河東君」入篇名，以柳如是姓名汰換之分期，和其生平相應所逢之情與難的脈絡為要，何以經歷重重離難而成為「柳如是」，以及何以成為「河東君」與錢謙益於亡國飄搖中相互扶持，二者為《別傳》中所特重，故影視文本擬建構《別傳》中的柳如是故實，便應以原著之核心關懷出發，始能信服於眾，本章提出主要以「名」、「情」、「難」三端構成柳如是成其然的過程，其中名姓之選掇，姓又分作「楊／柳」，名亦分作「雲」、「影／隱」、「河東君」等期，再者，「情」與「難」二端又以與錢謙益相涉為首要，陳子龍為次，餘者為末。

第二章著眼於影視文本之整體建構，以及其與文字文本之間的異同，電影《柳如是》的部分情節劇情當可視作一體現「虛中實」的影視作品，然存在於同一部歷史劇情片中，其中人物卻呈現出截然兩異的虛實形象，甚而連同一人物，亦可能存在細微處之虛實差異，第三章〈電影《柳如是》人物情節的因果虛實〉便著意於此些「枝微」之處，著重探討劇中幾段人物情節的因果虛實。對於影視史學的理論而言，即是針對一部影視文本內進行更細微的分析，基於過往的影視史學理論對於影視文本宏觀性質的界定中，進一步提出同一文本、同一人的建構之中，亦可能呈現虛實落差的微觀現象。結合影視理論中分別慣用的虛／實和因／果等元素，從二維的光譜再提出四象限的劃分，即虛因和實因、虛果和實果。電影《柳如是》既與《柳如是別傳》有其牽繫，即其類型當可界定為「有史實為本」的影視文本，又因其界於歷史劇情片與歷史紀錄片之過渡地帶，故與〈銀幕中的歷史因果關係：評論《誰殺了甘迺迪》與《返鄉第二春》〉一文的可比之處便在於此，此三影視文本類型之要素皆含有史實和文字文本在前的敘事流變，然《誰殺了甘迺迪》與《返鄉第二春》皆為翻案類型之影視作品，意即電影擬提出與原始史實相異的歷史解釋，此則與電影《柳如是》有其敘事結構上的不同，故前二者為有意推翻原有史實，進而塑造相對於史實而言一「虛因虛果」的作品，而後者基於其飽含對於原著的致敬之情而有意復刻史實走向，故在此結構前提下，又欲提出編導的歷史解釋時，則呈現出「虛因實果」的差異。

本章將影視理論中常用的虛實和因果兩端，嘗試綜合併論，提出翻案類型影視當可謂相對於原始史實的虛因與虛果，而柳如是這般復刻類型的影視文本則為追求虛因與實果，將虛實的二元因子與因果的二元因子，綜合論述而成虛、實、因、果的四象可能，此為就整部影視的敘事結構而言，故第三章中人物分析一節，更進一步將影視理論中多用以分析整體結構的虛實理論與判斷準則，用以分析角色、情節等枝末，藉錢謙益、柳如是、陳子龍三人以及其中個別的側重之處，分別提出其中的虛實刻劃落差，著眼劇中角色的某一外在行為與內在情感動機等細微節點，以此剖析其中因果虛實，如錢謙益降清動機之再詮釋，雖相對於《別傳》而言增加其心理動機和矛盾，然卻與陳寅恪本身對於文化傳承之核心關懷相扣；柳如是在劇中定位著重於重現生平故實，然卻又簡化諸多劫難與流浪，使其人物塑造產生斷裂之虛，然其中人物精神之展現，著重彰顯自主選擇命運的權利，又與原著史家針對獨立自由之精神的核心關懷相合；而陳子龍則為推進劇情和呈現角色的對比張力而存在，以致無以體現陳寅恪投注於《別傳》中對於陳子龍氣節展現的頌揚，以及所「殉」者何的生死關懷。故本章進一步提出〈歷史因果〉一文針對翻案類型影視文本的判斷準則，對於這類致敬復刻類型的影視文本，有其判準的侷限，雖皆為有相應文字文本在前，具有相仿敘事流變結構的影視文本，然因核心追求的差異，最終亦或有不相合之處，而超出判準進而影響人物虛實形象者，即為原著史家的思想關懷。故掘發塑造角色和再現影視因果關係時，和原始文本間的關係，其中影響最要者便是原著的關懷，亦可見得縱便存在於同一部尚可稱「虛中實」的影視文本中，其中不同情節、人物仍可能呈現不同的虛實效果，如錢謙益屈節之再詮釋可達中之實，柳如是的復刻其前後半生卻有虛與實之別，陳子龍更是盡淪作中之虛，故不能執影視整體的虛實一端而論其全貌，以實虛強弱排列，則以錢謙益為實，柳如是次之，陳子龍最末，對於錢謙益屈節的刻畫和柳如是的後半生可列入「虛中實」，然關於陳子龍的刻畫，和柳如是生平不合乎真實之處，則淪為「虛中虛」，此些虛實和建構之成敗，不僅藉由與判斷依準的分析，更是藉與原著的思想關懷相互冥合所達致，故一部以致敬原著為依歸的影視文本，與翻案為目的的影視作品，其中影響虛實表述至為關鍵的差異，便是對於史家核心關懷的掘發與體現。

既原著史家的核心關懷足以影響對於人物再建構時的虛實，故第四章〈再釋《柳如是別傳》和晚年陳寅恪之關係〉便回歸探究陳寅恪晚年作《柳如是別傳》的終極關懷。首先，本章將陳寅恪的「晚年」有別於以往相關研究的時段界定，向前溯至 1937 年以降，正因其晚年與《柳如是別傳》有必然的聯繫，而《別傳》撰作之興可視為源自 1937 年戰爭開始後，旅居昆明偶得錢氏故園的紅豆時已悄然埋下，故關於《別傳》的始末實非為真正執筆撰述的 1954-1964 年，也非僅 1949 年定居嶺南後所經歷國共易勢單一次的易代興衰，而更可往前探及 1937 年的流亡以來數次的顛沛和生命之苦。

過往學界探討《柳如是別傳》的撰述旨趣時，持「紅妝論」者多以亂世中紅顏和文人相似又飄零的命運相互證發，認為陳寅恪作《別傳》將自身寄託於「婉孌倚

門之少女，綢繆鼓瑟之小婦」的柳如是，既是嘆自身於大時代中的弱勢處境，亦是向易代之際紅妝多展現超越文人的氣慨致敬，然此論著重《柳如是別傳》的整體性質，流於較宏觀的泛論之說。持「辯誣」和「自證自悔」諸說的學者，則提出陳寅恪撰《柳如是別傳》是為借柳如是之眼以述錢謙益之內心，既為其辯誣，亦是實則將自身比喻為錢謙益，此論則更多著意於復明運動之際的錢柳關係，以此相對關係暗比陳寅恪和陳夫人，又或更著重於以柳如是比喻唐筭。故陳寅恪究竟將自身寄託於《柳如是別傳》中的何人何事，何以過往研究中有此認知相左之處，學界論及《柳如是別傳》時偶有涉及陳寅恪對其中人物有借彼喻此的關係，然皆非諸研究的論述核心，故筆者以寄託和寄寓的視角，探究陳寅恪作《柳如是別傳》將自身寄託於書中何人，究竟是柳如是又或錢謙益？筆者認為兩者皆有，卻又皆不盡然，是以其間曾發生寄寓移轉之故，提出陳寅恪撰述《柳如是別傳》確實有其寄寓個人具體遭遇和身世之憾，並尤以柳如是終歸牧齋為其中斷點，陳寅恪既是此前飄泊的柳如是，卻又是其後述〈復明運動〉中遲疑懦弱的錢謙益，亦即柳如是尋得後半生歸處以後，陳寅恪始將自身的際遇與悔恨轉寄於錢謙益，而柳如是便成為他無以達就的追求與理想的精神寄託。故第四章可視作對於學界紅妝論和辯誣等說的補述和修正，亦是對余英時持論以錢柳喻陳唐一說加以擴展和界定時限，既是延續第三章探討錢柳故實的「人物」與陳寅恪的關係，亦是執此再釋陳寅恪託於《別傳》的核心關懷，涉及第二章梳理《別傳》，強調首章〈緣起〉和終章〈復明運動〉外諸章的意義，即包含柳如是流離與劫難之苦，再次釋證陳寅恪投射自身生命史的流浪，第三章中影響人物建構的虛實因果四端，也再次釋證於陳寅恪作《柳如是別傳》的敘事之中。

陳寅恪尤讚柳如是〈金明池·詠寒柳〉一詞，有者將之視為藉禮讚柳如是，實為對陳夫人唐筭的讚歌，亦有者以此強調陳寅恪備賞柳如是的才情，然柳如是詩詞之多，陳寅恪特賞此詞當非僅為稱頌才情之意，本論文則尤其看重陳寅恪視此詞為陳子龍、柳如是、錢謙益三人關係的轉折意義，以及相應的陳楊關係與錢柳關係之對比意涵，言下之意即為此詞是柳如是前後半生的轉捩點，而既陳寅恪將自己的流浪生涯寄託於柳如是的前半生，故此詞作為轉捩點的重要性便亦可釋作陳寅恪具體際遇的投射由柳轉向錢，由流離之苦轉向抉擇、悔恨與文人相惜，而對柳如是則轉以抽象的精神體現，既是對紅妝膽識的傾慕，亦是表明自身對精神理想的追求。〈詠寒柳〉中亦存有亡國易代的情思，與古今事相互驗證的因果關係，王國維、陳子龍的投水自盡，以及柳如是投水與投縵的二度尋死，此些面對易代的死生抉擇，亦由此詞闡發，故為何而死及為何而生，便造就了王國維、柳如是、陳子龍三人和錢謙益、陳寅恪二人抉擇的不同，面對時代相異然卻相仿的鼎革之際，有者選擇殉身以明志，卻也有縱便殘喘仍決意續命者，錢謙益與陳寅恪便屬後者，釋清此間關懷，誠可再次釋證第三章論劇中陳子龍刻劃之虛，正因劇情刻劃中全然無以確知其最終投水究竟為何而死，與陳寅恪重視死生抉擇的關懷盡相悖離，反之，劇中錢謙益之實正因恰合於陳寅恪受文化託命殘活於世，目盲臍足自嘆半死半生之際仍潛心著述，為文脈存續而為之生的抉擇。

是以，獨立自由之精神、文化盛衰之感、易代之際的生死抉擇此三端，分別由柳如是、錢謙益、陳子龍在電影的建構中體現，並影響其建構之成敗，不僅為影視文本建構人物虛實時判準外的主導因素，亦是晚年陳寅恪自身與《柳如是別傳》之間緊密扣合之關係，而晚年陳寅恪與《別傳》的關係實不僅止於單向的寄寓，而亦有受託於錢柳因緣詩待發皇的心曲，和早自明清以來又延續至清末民初的文化託命，更甚者則《柳如是別傳》的錢柳故實亦為陳寅恪與唐筭的生命結局記下讖言。故陳寅恪之於《柳如是別傳》是一雙向的相互託付與發覆，而陳寅恪筆下之《柳如是別傳》又是一結合雙脈絡的「興寄」和雙脈絡的「微言」所成的多重敘事，既是兩代人物生命史共構的同憫同悲，亦是作為史家究古今之變藉古喻今對於時代盛衰之嘆惋。

最末，陳寅恪以「不為無益之事，何以遣有涯之生」調侃晚年撰述《柳如是別傳》為一無益之消遣，然完稿時所作〈稿竟說偈〉盡露其目睹明亡、清亡、戰爭和國共之交後，其眼中和筆下之慟：

刺刺不休，沾沾自喜。忽莊忽諧，亦文亦史。述事言情，憫生悲死。繁瑣冗長，見笑君子。

失明臙足，尚未聾啞。得成此書，乃天所假。臥榻沉思，然脂暝寫。痛哭古人，留贈來者。

陳寅恪其生命之歎，便在此亦文亦史、事與情的流轉之際，便在此死生悲憫、古人與來者之間。

參考文獻

一、文獻史料

- 〔明〕李清，《三垣筆記》，北京：中華書局，1982。
- 〔明〕吳應箕等著，《東林本末》，北京：北京古籍出版社，1999。
- 〔明〕湯顯祖著；徐朔方，楊笑梅校注，《牡丹亭》，北京：人民文學出版社，2002。
- 〔明〕陳子龍著，施蟄存、馬祖熙標校，《陳子龍詩集》，上海：上海古籍出版社，2006。
- 〔明〕顧炎武，《日知錄》，上海：上海古籍出版社，2012。
- 〔清〕張廷玉等撰，楊家駱主編，《明史·奸臣列傳》，臺北：鼎文書局，1982。
- 〔清〕計六奇撰，魏得良、任道斌點校，《明季北略》，北京：中華書局，1984。
- 〔清〕錢謙益著，〔清〕錢曾箋注，錢仲聯標校，《牧齋有學集》，上海：上海古籍出版社，1996。
- 〔清〕趙爾巽等撰；楊家駱校，《清史稿·世祖本紀一》，北京：中華書局，1998。
- 〔清〕劉聲木，《菴楚齋四筆》，北京：中華書局，1998。
- 〔清〕柳如是著；周書田輯錄，《柳如是集》，杭州：中國美術學院出版社，1999。
- 〔清〕錢謙益，《牧齋雜著·牧齋外集》，上海：上海古籍出版社，2006。

二、專書著作

- 卞僧慧，《陳寅恪年譜長編（初稿）》，北京：中華書局，2010。
- 卞孝萱，《卞孝萱文集》，南京：鳳凰出版社，2010。
- 王永興，《陳寅恪先生史學述略稿》，北京：北京大學出版社，1998。
- 王鍾翰，《王鍾翰學術論著自選集》，北京：中央民族大學出版社，1999年。
- 王成勉，《氣節與變節：明末清初士人的處境與抉擇》，臺北：黎明文化，2012。

- 王汎森，《中國近代思想與學術的系譜》，臺北：聯經出版，2003。
- 王抒凡，《唐代詩學研究「興寄」說》，昆明：雲南大學出版社，2015。
- 王鍾翰點校，《清史列傳》，北京：中華書局，1988。
- 成復旺、黃保真、蔡鍾翔，《中國文學理論史（二）》，北京：北京出版社，1991。
- 朱則傑，《清詩史》，南京：江蘇古籍出版社，2000。
- 何宗美，《明末清初文人結社研究》，上海：三聯書店，2016。
- 何宗美，《明末清初文人結社研究續編》，北京：中華書局，2006。
- 何冠彪，《生與死：明季士大夫的抉擇》，臺北：聯經，2005。
- 余英時，《陳寅恪晚年詩文釋證（第3版）》，臺北：三民書局，2022。
- 余英時，《陳寅恪晚年詩文釋證》，臺北：三民，2021。
- 余英時、汪榮祖編著，《陳寅恪研究：反思與展望》，臺北：九州，2018。
- 吳宓著；吳學昭整理，《吳宓日記 第2冊：1917~1924》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998。
- 吳宓著；吳學昭整理，《吳宓日記 第6冊：1936~1938》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998。
- 吳定宇，《守望：陳寅恪往事》，北京：中國社會科學出版社，2014。
- 吳定宇，《學人魂：陳寅恪傳》，上海：上海文藝出版社，1996。
- 李玉梅，《陳寅恪之史學》，香港：三聯書店，1997。
- 李孝悌，《昨日到城市：近世中國的逸樂與宗教》，臺北：聯經，2008。
- 汪榮祖，《史家陳寅恪傳》，北京：北京大學出版社，2005。
- 汪榮祖，《陳寅恪評傳》，江西：百花洲文藝出版社，2015。
- 汪榮祖，《詩情史意》，南京：江蘇教育出版社，2005。
- 周樑楷，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2023。
- 岳南，《南渡北歸·傷別離》，臺北：時報文化，2011。
- 胡文輝，《陳寅恪詩箋釋》，廣州：廣東人民出版社，2008。
- 胡曉明，《詩與文化心靈》，北京：中華書局，2006。

- 范景中、周書田編纂，《柳如是事輯》，杭州：中國美術學院出版社，2002。
- 孫康宜著，李爽學譯，《陳子龍柳如是詩詞情緣》，臺北：允晨，1992。
- 秦燕春，《清末民初的晚明想像》，北京：北京大學出版社，2008。
- 馬克·費羅（Marc Ferro）著，張淑娃譯，《電影與歷史》，臺北：麥田，1998。
- 馬克·費羅（Marc Ferro）著，彭姝禕譯，《電影與歷史》，北京：北京大學出版社，2008。
- 張永剛，《明末清初黨爭視閥下的錢謙益文學研究》，南京：鳳凰出版社，2012。
- 張杰、楊燕麗選編，《追憶陳寅恪》，北京：社會科學文獻出版社，1999。
- 張廣智，《影視史學》，臺北：揚智，2000。
- 陳寅恪，《元白詩箋證稿》，《陳寅恪集》，北京：三聯書店，2001。
- 陳寅恪，《柳如是別傳》，北京：三聯書店，2001。
- 陳寅恪，《陳寅恪集·書信集》，北京：三聯書店，2001。
- 陳寅恪，《陳寅恪集·寒柳堂集》，北京：三聯書店，2001。
- 陳寅恪，《陳寅恪集·詩集》，北京：三聯書店，2001。
- 陳登武，《歷史與人生》，臺北：三民，2008。
- 陳登武編著，《影視史學與歷史教學》，臺北：國立臺灣師範大學出版社，2023。
- 陳雲君，《紅妝與痛史》，臺北：五南，2017。
- 陸萼庭，《崑劇演出史稿》，上海：上海教育出版社，2006。
- 陸鍵東，《陳寅恪的最後二十年》，北京：三聯生活書店，1995。
- 陸鍵東，《陳寅恪的最後二十年》，臺北：聯經，2009。
- 傅璿琮、蔣寅主編，《中國古代文學通論·清代卷》，遼寧：遼寧人民出版社，2005
- 馮衣北，《陳寅恪晚年詩文及其他——與余英時先生商榷》，廣州：花城出版社，1986。
- 黃裳，《過去的足跡》，北京：人文文學出版社，1984。
- 葛兆光，《餘音：學術史隨筆選（1992-2015）》，桂林：廣西師範大學出版社，2016。
- 趙園，《制度·言論·心態——《明清之際士大夫研究》續編》，北京：北京大學出版社，2006。

- 趙園，《明清之際士大夫研究》，北京：北京大學出版社，1999。
- 趙園，《易堂尋蹤：關於明清之際一個士人群體的敘述》，北京：北京師範大學出版社，2013
- 劉克敵，《陳寅恪和他的世界》，河北：河北教育出版社，2021。
- 劉克敵，《陳寅恪和他的同時代人》，臺北：時英出版社，2007。
- 劉克敵，《陳寅恪與中國文化》，上海：上海人民出版社，1999。
- 劉克敵，《陳寅恪與中國文化精神》，福州：福建教育出版社，2009
- 劉夢溪，《陳寅恪的學說（第二版）》，北京：三聯生活書店，2016。
- 劉夢溪，《陳寅恪論稿》，北京：三聯書店·生活書店，2018。
- 蔣天樞，《陳寅恪先生編年事輯（增訂本）》，上海：上海古籍出版社，1997。
- 蕭華榮，《中國詩學思想史》，上海：華東師範大學出版社，1996。
- 錢穆，《八十憶雙親·師友雜憶合刊》，臺北：東大，2020。
- 霍有明，《清代詩歌發展史》，臺北：文津出版社，1994。
- 戴維斯（Natalie Zemon Davis）著、江政寬譯，《馬丹·蓋赫返鄉記》（又譯作《返鄉第二春》），臺北：聯經出版社，2000。
- 謝泳，《陳寅恪晚年詩箋證稿》，臺北：秀威，2019。
- 謝國楨，《明清之際黨社運動考》，北京：中華書局，1982。
- 羅宗強，《隋唐五代文學思想史》，北京：中華書局，2003。
- 顧誠，《南明史》，北京：光明日報出版社，2011。

三、期刊論文與專書論文

- 卞孝萱，〈陳寅恪與《柳如是別傳》〉，附一〈假李香君，真柳如是——《桃花扇》與《柳如是別傳》之比較研究〉，《現代國學大師學記》，收入《卞孝萱文集》，南京：鳳凰出版社，2010，頁 248-262。
- 卞孝萱，〈讀《柳如是別傳》〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁 128-144。

- 方蓮華，〈「梅」與「柳」的對話：錢謙益、柳如是在《東山訓和集》中之再現〉，《清華中文學報》，第三期（2009.09），頁 43-70。
- 毛文芳，〈細讀與嘲謔——《柳如是別傳》讀後隅記〉，《中央大學人文學報》，第三十期（2006.12），頁 263-313。
- 王永興，〈學習《柳如是別傳》的一點體會——柳如是的民族氣節〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁 28-34。
- 王汎森，〈「主義崇拜」與近代中國學術社會的命運——以陳寅恪為中心的考察〉，收入氏著《中國近代思想與學術的系譜》，（臺北：聯經出版，2003），頁 463-488。
- 王汎森，〈陳寅恪的歷史解釋——以《柳如是別傳》及《論再生緣》胡適眉批本為例的討論〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》，2020 年 04 期，頁 62-74。
- 王汎森，〈傅斯年與陳寅恪〉，《中國文化》，1995 年 02 期，頁 238-241。
- 王凱，〈清華園的背影——國學研究院時期的陳寅恪與吳宓〉，《同舟共進》，2020 年 11 期，頁 19-24。
- 王震邦，〈流離的知識分子：以史家陳寅恪 1937-1949 的流離為視角〉，《輔仁歷史學報》，第 31 期（2013.09），頁 326-351。
- 王鍾翰，〈柳如是與錢謙益降清問題〉，《王鍾翰學術論著自選集》，（北京：中央民族大學出版社，1999 年），頁 404-424。
- 王鍾翰，〈柳如是與錢謙益降清問題〉，《王鍾翰學術論著自選集》，北京：中央民族大學出版社，1999 年，頁 404-424。
- 付振華、曲竟璋，〈故國的嬗變與現代人的精神迷思——從陳寅恪《柳如是別傳》到吳琦電影《柳如是》〉，《西部廣播電視》，2018 年 15 期，頁 1-2、4。
- 左漢林，〈論陳寅恪與錢鍾書的「詩史」之爭〉，《湖北社會科學》，2004 年第 10 期，頁 51-52。
- 安琪，〈電影《柳如是》主題音樂分析〉，《戲劇之家》，2019 年 34 期，頁 64-65。
- 何文珺，〈極具文人氣質的「文人畫」——電影《柳如是》觀後〉，《神州期刊》，2012 年 16 期，頁 88-89。
- 何齡修，〈《柳如是別傳》讀後〉，載於《紀念陳寅恪教授國際學術討論會文集》，紀念陳寅恪教授國際學術討論會秘書組編，廣東：中山大學出版社，1989，頁 618-658。

- 余英時，〈「後世相知或有緣」——從《陳寅恪的最後二十年》談起〉，收入氏著，《陳寅恪晚年詩文釋證》（臺北：三民，2021），頁 283-284。
- 余英時，〈陳寅恪的學術精神和晚年心境〉，收入氏著，《陳寅恪晚年詩文釋證》（臺北：三民，2021），頁 45-46。
- 余英時，〈著書今與理煩冤——汪榮祖先生〈賸有文章供笑罵〉讀後〉，收入氏著，《陳寅恪晚年詩文釋證》（臺北：三民，2021），頁 195-225。
- 吳楠，〈「重劍無鋒，大巧不工」——淺談電影《柳如是》中詩意化的敘事風格〉，《長江叢刊·理論研究》，（2017.10），頁 24。
- 宋惠敏，〈電影《柳如是》：千古才女的影像藝術呈現〉，《大眾文藝》，2020 年 24 期，頁 121-122。
- 李玉梅，〈《柳如是別傳》的詮釋學〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁 163-179。
- 李孝悌，〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，《昨日到城市：近世中國的逸樂與宗教》，（臺北：聯經，2008），頁 25-79。
- 李欣錫，〈論錢謙益「詩史」的寫作——以《投筆集》的敘事內容為觀察角度〉，《清華中文學林》，第一期（2005.4），頁 77-108。
- 李欣錫，〈錢牧齋〈讀梅村宮詹豔詩有感書後四首〉析論〉，《清華中文學報》「明清詩文特輯」，（2009.11），頁 1-42。
- 李欣錫，〈錢謙益「東澗詩法」芻說〉，跨類與出位：中國文學批評研究工作坊，埔里：暨南大學，2020 年 11 月 6-7 日。
- 李欣錫、侯宇丹，〈錢謙益《有學集》及其詩註版本〉，返本開新：明清詩文國際學術研討會，南京：南京大學，2019 年 11 月 1-4 日。
- 李洪岩，〈關於「詩史互証」——錢鍾書與陳寅恪比較研究之一〉，《貴州大學學報》，1996 年第 4 期（貴州，1996.10），頁 48-52
- 李栩鈺，〈青樓女子紅樓夢——實者虛之的柳如是〉，《嶺東通識教育研究學刊》，第 2 卷第 2 期（2007），頁 65-97。
- 李栩鈺，〈從「學術化」到「影視化」——「柳如是」形象研究〉，《藝見學刊》，第 8 期（2014.10），頁 38-41。
- 李越深，〈《江蘼檻》詞與陳子龍、柳如是戀情〉，《浙江大學學報（人文社會科學版）》，2007 年 01 期，頁 95-101。

- 李道新，〈《柳如是》：歷史中的性與性別〉，《光明日報》，第 14 版（2012.02），頁 1。
- 李龍潛，〈略論《柳如是別傳》的研究方法〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁 180-185。
- 汪榮祖，〈卞僧慧纂，《陳寅恪先生年譜長編（初稿）》〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第 70 期，臺北，2010.12，頁 219-221。
- 汪榮祖，〈文筆與史筆—論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，《漢學研究》，第 29 卷第 1 期，頁 189-224。
- 汪榮祖，〈桃花扇底送南明〉，《詩情史意》，（南京：江蘇教育出版社，2005），頁 187-195。
- 周一良，〈我所了解的陳寅恪先生〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁 8-15。
- 周尚琴、吳德利，〈《霸王別姬》小說文本和電影文本的敘事學比較〉，《閩江學院學報》，第 32 卷第 3 期，2015.5，頁 48-54。
- 周法高，〈錢牧齋陳寅恪詩札記〉，《大陸雜誌》，第 66 卷第 6 期（1983.06），頁 3-6。
- 周樑楷，〈辛德勒的選民：評史匹柏的影像敘述和史觀〉，收入氏著，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，（臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2023），頁 99-108。
- 周樑楷，〈岩畫是人類最早的 YouTube 嗎？〉，收入氏著，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，（臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2023），頁 3-14。
- 周樑楷，〈附論 I：史譜 C：歷史表述和表徵——從「虛中實」到「實中實」〉，收入氏著，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，（臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2023），頁 43-44。
- 周樑楷，〈玻璃與近代西方人文思維〉，收入氏著，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，（臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2023），頁 109-122。
- 周樑楷，〈銀幕中的歷史因果關係：評論《誰殺了甘迺迪》及《返鄉第二春》〉，收入氏著，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，（臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2023），頁 85-98。
- 周樑楷，〈影視史學、知識基礎與課程主旨之反思〉，《台大歷史學報》，第 23 期（臺北：1999 年 6 月），頁 445-470。

- 周樑楷，〈影視史學、知識基礎與課程主旨之反思〉，收入氏著，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》（臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2023），頁 28-31。
- 周樑楷，〈歷史意識是種思維的方法〉，《思想》，第 2 期（2006.09），頁 125-162。
- 周樑楷，〈歷史劇情片的「實」與「虛」：以《羅馬帝國淪亡錄》和《神鬼戰士》為例〉，收入氏著，《克麗歐的轉世投胎：影視史學與大眾史學》，（臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2023），頁 135-147。
- 孟憲勵，〈傳統文化與中國電影的兩大分野——文人電影研究之一〉，《電影藝術》，2000 年 02 期，頁 37-43。
- 季羨林，〈陳寅恪先生的愛國主義〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁 1-7。
- 林芷瑩，〈「以其技還奪其席」——論《桃花扇》中的「曲家」阮大鍼及其劇作〉，《戲劇研究》，21 期（2018.01），頁 1-33。
- 邱世友，〈陳子龍的詞和他的詞論——讀陳寅恪教授《柳如是別傳》感念而作〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁 203-231。
- 姜伯勤，〈史與詩——讀陳寅恪先生《元白詩箋證稿》、《論再生緣》、《柳如是別傳》〉，載於《陳寅恪與二十世紀中國學術》，胡守為主編，杭州：浙江人民出版社，2000，頁 357-364。
- 姜伯勤，〈陳寅恪先生與心史研究——讀《柳如是別傳》〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁 92-102。
- 胡守為，〈柳如是別傳讀後〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁 23-27。
- 胡守為，〈陳寅恪先生的文化觀〉，《嶺南學報》，新第一期（1999.10），頁 555-569。
- 胡守為，〈陳寅恪先生的考據方法及其在史學中的運用〉，《學術研究》，1980 年 04 期，頁 75-80。
- 胡守為，〈陳寅恪的史學成就與治史方法〉，《學術研究》，1987 年 06 期，頁 71-77。
- 胡守為，〈陳寅恪傳略〉，《晉陽學刊》，1982 年 03 期，頁 25-32+24。
- 胡守為，〈博大精深學者陳寅恪〉，《中國典籍與文化》，1993 年 03 期，頁 72-76。
- 胡守為主編，《柳如是別傳與國學研究：紀念陳寅恪教授學術討論會論文集》，杭州：浙江人民出版社，1995。

- 胡守為主編，《陳寅恪與二十世紀中國學術》，杭州：浙江人民出版社，2000。
- 胡游、申賓，〈論電影《柳如是》中詩詞意象的借鏡與轉換〉，《河池學院學報》，第42卷第3期（2022.06），頁111-116。
- 胡曉明，〈陳三立、陳寅恪海棠詩箋證〉，《詩與文化心靈》，（北京：中華書局，2006年），頁316-332。
- 胡曉明，〈陳寅恪與錢鍾書：一個隱涵的詩學範式之爭〉，《詩與文化心靈》，（北京：中華書局，2006），頁245-256。
- 胡曉明，〈寒柳詩的境界〉，《詩與文化心靈》，（北京：中華書局，2006），頁268-279。
- 胡曉明，〈關於《柳如是別傳》的撰述主旨與思想寓意〉，《文藝理論研究》，1997年03期，頁25-31。後收入氏著胡曉明，《詩與文化心靈》，（北京：中華書局，2006年），頁292-301。
- 胡曉明，〈關於《柳如是別傳》的撰述主旨與思想寓意〉，《詩與文化心靈》，（北京：中華書局，2006年），頁292-301。
- 胡曉明，〈釋陳寅恪「古典今事」的解詩方法〉，《詩與文化心靈》，（北京：中華書局，2006年），頁302-315。
- 唐振常，〈重讀《柳如是別傳》憶陳寅恪先生〉，收錄於《追憶陳寅恪》，張杰、楊燕麗選編（北京：社會科學文獻出版社，1999），頁271-282。
- 孫鴻亮，〈元稹評價考論——讀陳寅恪先生《元白詩箋證稿》〉，《唐都學刊》，2002年04期，第18卷，頁11-14。
- 徐叡美，〈電影與歷史：評介史家費侯、戴維斯與羅森史東〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第45期（台北：2005年9月），頁199-216。
- 海登·懷特著、周樑楷譯，〈書寫歷史與影視史學〉，《當代》，第88期（1993.8），頁10-17。
- 馬里揚，〈中國文學的「興寄」傳統〉，《嶺南學報》，2021年01期，頁1-32。
- 馬亮寬，〈陳寅恪的中大歲月〉，《同舟共進》，2020年11期，頁4-7。
- 馬楚堅，〈從寅公《柳如是別傳》看河東君與陳子龍之交〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁69-91。
- 張守濤，〈陳氏家風：以詩書立門戶〉，《同舟共進》，2020年11期，頁24-27。

- 張求會，〈陳寅恪 1949 年有意赴臺的直接證據〉，收入余英時、汪榮祖編著《陳寅恪研究：反思與展望》（臺北：九州，2018），頁 67-72。
- 張求會，〈陳寅恪為學為人的家族烙印〉，《同舟共進》，2020 年 11 期，頁 8-12。
- 張榮芳、王川，〈《柳如是別傳》與中國古代姓氏制度〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁 186-202。
- 張廣智，〈重現歷史：再談影視史學〉，《學術研究》，2000 年 08 期，頁 84-90。
- 張廣智，〈影視史學：歷史學的新領域〉，《學習與探索》，1996 年 06 期，頁 116-122。
- 張廣智，〈影視史學與書寫史學之異同：三論影視史學〉，《學習與探索》，2002 年 01 期，頁 125-130。
- 張麗，〈由《柳如是》看文人電影的審美情懷〉，《電影文學》，第 1 期（2016），頁 107-109。
- 郭長城，〈陳寅恪有無來臺意願析論〉，收入余英時、汪榮祖編著，《陳寅恪研究：反思與展望》（臺北：九州，2018），頁 90-103。
- 陳封雄，〈冊載都成斷腸史——憶寅恪叔二三事〉，收入張杰、楊燕麗選編，《追憶陳寅恪》（北京：社會科學文獻出版社，1999），頁 437-434。
- 陳登武，〈「宣統廿四年」——鼎革之際的眾生相〉，《歷史與人生》，（臺北：三民，2008），頁 161-188。
- 陳登武，〈一場大屠殺與人民的記憶——以 Atom Egoyan 的電影「A 級控訴」為中心〉，《興大歷史學報》，17 期（2006），頁 641-675。
- 陳登武，〈影視史學在高中歷史教學的應用：以隋唐史教學為中心〉，收入陳登武編，《影視史學與歷史教學》，頁 91-120。
- 陳詠賢，〈《柳如是》：儒家思想道德的影像化〉，《電影文學》，2018 年 9 期，頁 111-113。
- 傅璇琮，〈一種文化史的批評——兼談陳寅恪的古典文學研究〉，《中國文化》，1989 年 01 期，頁 75-83。
- 傅璇琮，〈略談陳三立——陳寅恪思想的家世淵源試測〉，《中國文化研究》，1993 年 01 期，頁 62-67。
- 傅璇琮，〈陳寅恪文化心態與學術品味的考察〉，《社會科學戰線》，1991 年 03 期，頁 233-243。

- 馮一北，〈陳寅恪晚年心境再商榷〉，《陳寅恪晚年詩文及其他》（廣州：花城出版社，1986），頁 22-26。
- 黃裳，〈關於柳如是〉，《過去的足跡》，（北京：人文文學出版社，1984），頁 220-241。
- 楊聯升，〈陳寅恪先生隋唐史第一講筆記〉，收錄於《追憶陳寅恪》，張杰、楊燕麗選編（北京：社會科學文獻出版社，1999），頁 185-188。
- 葉文心，〈考據史學與人物傳記：淺談陳寅恪先生《柳如是別傳》〉，載於《陳寅恪與二十世紀中國學術》，胡守為主編，杭州：浙江人民出版社，2000，頁 312-319。
- 葛兆光，〈平生為不古不今之學——讀《陳寅恪集·書信集》的隨感〉，收入氏著，《餘音：學術史隨筆選（1992-2015）》，（桂林：廣西師範大學出版社，2016），頁 93-106。
- 葛兆光，〈吾儕所學關天意——讀《吳宓與陳寅恪》〉，收入氏著，《餘音：學術史隨筆選（1992-2015）》，（桂林：廣西師範大學出版社，2016），頁 131-144。
- 葛兆光，〈最是文人不自由〉，收入氏著，《餘音：學術史隨筆選（1992-2015）》，（桂林：廣西師範大學出版社，2016），頁 79-92。
- 葛兆光，〈預流的學問：重返學術史看陳寅恪的意義〉，《文史哲》，2015 年 05 期，頁 5-17+165。
- 詹宗佑，〈影像資料在歷史教學的運用與實務——以中國史為例〉，《歷史教育》，14 期（2009 年 6 月），頁 265-293。
- 雷戈，〈論《柳如是別傳》在陳寅恪生命始上的創始意義〉，《松江學刊（社會科學版）》，1997 年第 2 期，頁 1-9。
- 劉先芸，〈影視史學在高中歷史教學的應用——以《間諜佐爾格》為中心〉，收入陳登武編，《影視史學與歷史教學》，頁 151-180。
- 劉克敵，〈《申報》有關陳寅恪報道與其學術地位及公眾形象演變〉，《關東學刊》，2019 年 05 期，頁 66-80。
- 劉克敵，〈有其父必有其子——談陳三立和陳寅恪的兩封信〉，《同舟共進》，2021 年 05 期，頁 77-79。
- 劉克敵，〈奇異的比較——文人與婦女——試論陳寅恪的「紅妝」研究〉，《泰山學院學報》，2003 年 05 期，頁 21-26。
- 劉克敵，〈近年來陳寅恪研究熱點及趨勢〉，《關東學刊》，2017 年 09 期，頁 32-40。

- 劉克敵，〈陳寅恪「易代之嘆」與陶淵明「安身立命」哲學探微〉，《山東師範大學學報（人文社會科學版）》，2019年06期，頁45-56。
- 劉克敵，〈陳寅恪之失誤及與他人學術分歧〉，《人文雜誌》，2006年05期，頁129-133。
- 劉克敵，〈陳寅恪和他的三位弟子〉，《同舟共進》，2020年11期，頁13-18。
- 劉克敵，〈論陳寅恪的中國近代史研究〉，《中國文化研究》，2001年03期，頁60-65+3。
- 劉志偉、陳春聲，〈「移情」與史學研究之境界——讀《柳如是別傳》〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁121-127。
- 劉彥伶，〈製作「武則天」——影視史學與歷史教學的微型實驗〉，收入陳登武編，《影視史學與歷史教學》，頁121-150。
- 劉紅娟，〈日常與人常：電影《柳如是》的文化思考〉，《創作與評論》，2017年20期，頁73-79。
- 劉健明，〈《柳如是別傳》的人物評價〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁43-68。
- 劉夢溪，〈陳寅恪的「自由」與「哀傷」〉，本文連載於2007年7月23日、30日《21世紀經濟報導》
- 劉夢溪，〈陳寅恪的「家國舊情」與「興亡遺恨」〉，收入氏著《陳寅恪論稿》，北京：三聯書店·生活書店，2018，頁73-108。
- 劉夢溪，〈陳寅恪與《柳如是別傳》的撰述旨趣〉，收入氏著《陳寅恪論稿》，北京：三聯書店·生活書店，2018，頁235-236。
- 劉夢溪，〈陳詩「明清痛史新兼舊」尋解——《柳如是別傳》歷史書寫的「古典」「今典」和「近典」〉，《中國文化》，第五十期（2019），頁277-281。
- 劉夢溪，〈慈禧密旨賜死陳寶箴考實〉，《中國文化》，2001年第17、18期合刊。
- 劉廣定，〈陳寅恪先生一九四九年的選擇〉，收入余英時、汪榮祖編著《陳寅恪研究：反思與展望》（臺北：九州，2018），頁73-89。
- 蔡元，〈真實再現與歷史紀錄片〉，《安徽廣播電視大學學報》，2003年02期，頁84-86。
- 蔡蕊、顧顏婷，〈從我聞室到紅豆山莊——淺析電影《柳如是》中的明式蘇作家具〉，《室內設計與裝修》，2021年12期，頁122-123。

蔡鴻生，〈「頌紅妝」頌〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁 35-42。

蔣保，〈影視史學芻議〉，《安徽史學》，2004 年 05 期，頁 5-9。

蔣保，〈關於「影視史學」的若干問題與——周樑楷先生商榷〉，《當代》，206 期（台北，2004 年 10 月），頁 108-115。

鄧瑞，〈從《柳如是別傳》探討陳老的詩證史〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁 145-162。

謝泳，〈陳寅恪晚年詩箋證六則〉，《社會科學論壇》，2022 年第 6 期，頁 241-253。

羅賢淑，〈論電影《畫皮》對小說《畫皮》的重構〉，《中國文化大學中文學報》，27 期（2013 年 10 月），頁 231-248。

譚世寶，〈錢柳論衡——《柳如是別傳》讀後〉，載於《柳如是別傳與國學研究》，胡守為（主編），杭州：浙江人民出版社，1995，頁 232-239。

Hayden White, "Historiography and Historiophoty" *The American Historical Review*, vol.93, no.5 (Dec.1988), p. 1193.

Robert A. Rosenstone, *Visions of the past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995), p. 70.

Robert A. Rosenstone, "History in Image History In Words: Reflections the Possibility of Really Putting History on Film," *American Historical Review*, vol. 93, no. 5 (Dec. 1988), p. 1174-1181.

四、學位論文

王震邦，〈陳寅恪論學的四個面向〉，博士論文，國立中正大學歷史所，2007。

吳亞澤，〈詩情史筆——陳寅恪政治詩研究〉，博士論文，佛光大學中國文學與應用學系，2020。

李欣錫，〈錢謙益明亡以後詩歌研究〉，博士論文，國立臺灣師範大學國文學系，2008。

沈美綺，〈陳寅恪詩之研究〉，碩士論文，國立台南師範學院國民教育研究所，2002。

林來進，〈影視教材在國中歷史教學的應用——以電影《太平輪》為中心〉，碩士論文，國立嘉義大學應用歷史學系，2019。

- 林培如，〈電影《賽德克巴萊》的歷史書寫與歷史意識〉，碩士論文，臺北市立大學歷史與地理學系社會科教學碩士學位班，2015。
- 施慧敏，〈著書惟賸頌紅妝——陳寅恪晚年心態研究〉，碩士論文，國立東華大學中國語文學系，2010。
- 徐玉蓮，〈從電影《戲夢人生》解析侯孝賢的歷史意識〉，碩士論文，國立臺灣師範大學歷史研究所，2013。
- 徐叡美，〈歷史劇情片「赤色份子」的歷史書寫與思維〉，碩士論文，國立中興大學歷史學系，2000。
- 張相果，〈明清藏書家之書籍流通途徑與困境——以錢謙益藏書為例〉，碩士論文，國立成功大學歷史學系碩博士班，2013。
- 郭士彰，〈臺灣電影「皇天后土」及其文化大革命論述〉，碩士論文，臺北市立大學歷史與地理學系社會科教學碩士學位班，2018。
- 陳秀香，〈陳寅恪元白詩箋證稿探微〉，碩士論文，國立臺灣師範大學國文系在職進修班，2002。
- 楊顯邵，〈影視教材於本國高中歷史教學的運用——以中國電影《英雄鄭成功》為例〉，碩士論文，國立臺北大學歷史學系，2019。
- 盧慧芳，〈電視歷史劇在高中歷史教學的運用——以《漢武大帝》劇之漢、匈關係情節為例〉，碩士論文，國立臺灣師範大學歷史學系在職進修班，2008。
- 蕭佩如，〈影視教材在國中歷史教學中「文化大革命」的應用——以電影《活著》為中心〉，碩士論文，國立嘉義大學應用歷史學系，2015。

五、電子資源

- 〔清〕錢謙益撰，《絳雲樓書目》題詞，《粵雅堂叢書》本，百家諸子中國哲學書電子化計劃，<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=87564&page=7>
- 〔清〕江日昇，《臺灣外紀·第二冊》，引自中國哲學書電子化計劃，<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=144713&page=103>。
- 吳琦，〈《柳如是》導演吳琦如是說〉，<https://cinephilia.net/67950/>，2024年1月16日下載。
- 吳琦，〈關於《柳如是》：Thread Of Time，光陰如縷〉，https://www.sohu.com/a/132410471_662147，2023年12月4日下載。