

「梅」與「柳」的對話： 錢謙益、柳如是在《東山訓和集》中之再現

方蓮華*

摘要

錢謙益（1582-1664）是明清之際一位頗受議論的詩人。其備受爭議的原因主要有二：一是以萬曆進士的身分，做了降清的貳臣；一是文壇耆老的身份，大禮迎娶秦淮名妓柳如是（1618-1664）。本文關注的焦點，即側重於探討錢、柳兩人的姻緣情事。在不到一年的時間裡，錢、柳兩人相遇、相戀、結褵，並以詩歌的形式，將彼此心曲，記錄在《東山訓和集》。《東山訓和集》中頻頻出現的「梅」與「柳」意象，應是作者藉以替自己發聲的工具，是錢、柳在文本中的再現。透過對《東山訓和集》詩作的研究，我們不僅窺見兩人對於情感分寸的拿捏，更清楚地看見兩人情感發展的進程；這一切，都透過了「梅」和「柳」的對話，細緻地表現出來。

關鍵字：錢謙益、柳如是、唱和、對話、再現

* 國立清華大學中文所博士生。

一、前言

錢謙益（1582-1664），字受之，號牧齋，江蘇常熟人。牧齋為明末清初詩人，明萬曆三十八年（1610）進士，曾任翰林院編修、崇禎朝禮部侍郎、南明弘光朝禮部尚書等職。清兵南下，錢氏以前朝舊臣的身份，率先迎降，降清後授禮部侍郎掌管秘書院事，至此，錢謙益成為大節有虧的「貳臣」。

錢牧齋備受時人與後世爭議之處，「貳臣」僅為其一，本文所關心的，卻是另一同樣引人側目的事件，即錢謙益與秦淮名妓柳如是（1618-1664）的姻緣情事。錢、柳兩人從相遇、相戀到結縭，在不到一年的時間裡，演出撼動禮法的人生精采片段，留下文壇樂道津津的話題，更添加晚明情觀的豐富性；而見證這一情史始末的，正是收錄錢、柳二人婚前唱和作品——《東山訓和集》。¹

比起錢謙益其它篇什，《東山集》的重要性相對輕薄一些。歷來學界對此集的關注並不多，自上世紀六、七十年代陳寅恪寫下《柳如是別傳》，²在書中對錢、柳這段因緣做了詳細的考辨後，近年當屬嚴志雄的相關研究最為精闢。³本文希望藉由前人研究的奠基，略紓讀詩的心得。

明崇禎十三年（1640），原任朝廷禮部侍郎的錢謙益削籍歸

¹ [清]錢謙益等著，《東山訓和集》，收入柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》（杭州：中國美術學院，2002年）。根據周書田、范景中的說法，《訓和集》有崇禎本（見遼寧教育出版社所刊之校輯本《柳如是集》），有民國《虞山叢刻》本。今據周書田、范景中本，以下簡稱《東山集》。

² 陳寅恪著，《陳寅恪集·柳如是別傳（上、中、下）》（北京：三聯書店，2001年）。

³ 嚴志雄，〈情欲的詩學——窺探錢謙益柳如是《東山訓和集》〉，發表於中央研究院於2007年舉辦之「明清文學與思想中之情、理、欲國際學術研討會」。

鄉已經兩年，庚辰（1640）三月移居半野堂，冬十一月，河東君來訪，留連於半野堂月餘。此間，錢牧齋爲柳如是打造「我聞室」以居，兩人並出遊訪友，吟詩舞墨。隔年（辛巳 1641）六月，錢謙益以大禮迎娶柳如是，雲間譁然。錢氏不爲所動，邀約文友門生和詩祝賀，未並將自庚辰（1640）十一月河東君到訪至辛巳六月結褵於茸城這段期間，兩人（及文友）和詩之作結集，名曰《東山酬和集》，刊行於世，此即本文所探討的文本。

二、唱和詩的「對話性」

在中國古典詩歌中，唱和詩是一種特殊的詩歌表達方式。唱和原出自贈答。⁴洪邁（1123-1202）《容齋隨筆》有云：「古人酬和詩，必答其來意，非若今人爲次韻所局也。」⁵可見古人和詩有和意及和韻兩種，而且以和意爲重，和韻次之。所謂「和」詩，是針對「唱」詩而言。⁶「唱和」詩又稱「唱酬」詩、「酬和」詩等，指的是作詩與別人相應和。和詩一般有兩種方式，一是只在詩的形式和題材方面基本一致，思想上有所呼應，即只和其意，而不限定所和之韻。二是不但詩的形式、題材相同，用韻也要相同，即和意也和韻。⁷

何謂「對話性」？巴赫金（Mikhail Mikhailovich, Bakhtin, 1895-1975）於此有精闢的論述，他對「對話」的陳述是：「（對

⁴ 蓋琦紓，〈論蘇門唱和詩在宋代詩歌史上的價值〉，《中國古典文學研究》卷9（2003年6月），頁1-14。

⁵ 〔宋〕洪邁，《容齋隨筆》，收入任叔寶主編，《中國歷代筆記英華》（北京：京華，1998年），中冊，卷十六，頁690。

⁶ 趙以武，《唱和詩研究》（蘭州：甘肅文化，1997年），頁3。

⁷ 關於唱和詩的基本定義，本文參考廖仲安、劉國盈主編，《中國古典文學辭典》（北京：北京出版社，1989年），頁941。

話)是由自己的(從說話人的角度看)話語和他人(對方)的話語構成的。」⁸又說,「對話」「是同意或反對關係,肯定和補充關係,問和答的關係。」⁹至於「對話性」是什麼呢?巴赫金給「對話性」下了定義:「對話性是具有同等價值的不同意識之間相互作用的特殊形式。」¹⁰至此,我們可以對「對話性」有個概略的理解,即兩造(可能是自己/他者的兩種身份、立場,或同意/反對、肯定/補充、問/答的兩種關係、形式等)之間,透過價值相當的話語,表出不同的意識,進而形成互動的作用。

理解了「對話性」,讓我們再回到唱和詩。不論唱和的目的是為了應制或酬答、唱和的方式是和意或和韻,唱和詩歌本身已具備了一往一還的特色。換句話說,唱和詩的完整性是依附在唱者與和者兩造之間互動返復之上的。這樣的互動,可能表現出同意或反對的關係、肯定和依附的關係,提問和回答的關係等等,無論詩意表出的是哪一種關係,都體現了作者與作品、自我與他者、主體與客體的對話關係。當唱和文本中出現了「贈」、「呈」、「和」、「答」一類發話主體的同時,也暗示存在著一個實存的受話對象。唱和詩歌的對話性,就在發話/受話、贈/答、呈/和的往還中被建立起來。

前已證成唱和詩的「對話性」是其本已具有的特性,而這個特性,在《東山集》中更為明顯。一般認為,唱和詩多屬應酬之作,其社會功用往往高出其文學或藝術的價值,但《東山集》則不然。這本以錢、柳為主角、以傳情達意為基調、以半野堂(或我聞室)為基地的詩集,不論在唱和的對象、時間、

⁸ 巴赫金,〈長篇小說的話語〉,收入錢中文主編、曉河等譯,《巴赫金全集》第三卷(河北:河北教育,1998年),頁63。

⁹ 董小英,《再登巴比倫塔:巴赫金與對話理論》(北京:三聯書店,1994年),頁3。

¹⁰ 董小英,《再登巴比倫塔:巴赫金與對話理論》,頁7。

地點或主題上，都有其鮮明的獨特性，而不只是一種寬泛的應和之作。以下我們就進入文本的討論。

三、「梅」與「柳」的對話

（一）《東山集》內容概述

《東山集》收在《錢牧齋全集》¹¹之《初學集》中，名為《東山詩集》。《初學集》卷第十八，明載《東山詩集》起庚辰（1640）十一月，盡十四年辛巳（1641）三月。¹²《東山集》所收之詩，共計七十七題，九十七首，¹³包括錢謙益詩三十三首、柳如是詩十八首、其它文友詩作四十六首。由於本文討論的範圍僅侷限於錢、柳兩人之間往來的詩歌，因此暫不擬討論錢、柳以外的作品；又柳如是十八首詩作均是針對錢謙益而發，因此成為本文主要聚焦的對象。為方便討論，以下先將詩集中兩人詩作的情形做一說明：

1、柳如是贈、和錢牧齋，共十八首，其中除了〈庚辰仲冬訪牧翁於半野堂，奉贈長句〉、¹⁴〈春日我聞室作，呈牧翁〉、¹⁵〈鴛湖舟中送牧翁之新安〉¹⁶三首為柳如是主動寫下以呈牧翁外，餘皆為和錢詩之作。不論主動呈詩或被動和詩，柳如是的這十八首詩，篇篇都有錢謙益的贈答回應。

¹¹ 〔清〕錢謙益著，〔清〕錢曾箋注，錢仲聯標校，《錢牧齋全集》（上海：上海古籍，2003年），以下簡稱《全集》。

¹² 〔清〕錢謙益著，〔清〕錢曾箋注，錢仲聯標校，《錢牧齋全集》，冊一，頁616。

¹³ 陳寅恪，《陳寅恪集·柳如是別傳（上、中、下）》，冊中，頁515。

¹⁴ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁125。

¹⁵ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁130。

¹⁶ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁136。

2、錢謙益贈、和柳如是，共二十首。其中〈冬日同如是泛舟有贈〉¹⁷與〈上元夜，同河東君泊舟虎丘西溪，小飲沈璧甫齋中〉¹⁸並自和二首。

3、錢謙益針對柳如是而發，但並沒有得到柳如是回應的作品共十首，即〈寒夕文讌，再疊前韻。是日我聞室落成，延河東君居之〉、〈除夕山莊探梅，口占報河東君〉、〈六月七日迎河東君於雲間，喜而有述四首〉、〈催妝詞四首〉。

4、其它記錄錢謙益有感之作，共三首。

上述情況，頗有一些值得玩味的地方。首先，柳如是十八首，篇篇都有牧齋的贈和，則牧齋愛護之殷切，似有跡可尋。第二，柳如是主動發言的三首，時機都相當巧妙，一在半野堂、一在我聞室、一在鴛湖舟中。半野堂，是柳如是求見的地方，既來求見，總有個原由，於是柳如是作詩。我聞室，是柳如是居處，然這個居室不是自己的畫舫，而是牧齋特意修築留客之處。在錢謙益的安排下，柳如是以半野堂客人的身份住進了我聞室，到底私心以為如何？自然是要表態的，於是柳如是作詩。最後在鴛湖，根據陳寅恪的說法，錢、柳兩人本欲共遊西湖，後來因故僅同舟至鴛湖便分開了。¹⁹這次分離，也是柳如是過訪半野堂數月以來，第一次長時間的和錢謙益分離；此去如何？沒有人知道，柳如是亦感茫然，揣測之心自然是忐忑的，於是柳如是又作起了詩。綜觀以上三次柳如是主動呈詩的時間點，都有其深層的用意，恐怕不得不佩服這奇女子，在她身上，除了風霜滄桑，還有玉質文心，更有先發出奇的聰明機伶。每到一個關鍵的時刻，柳如是總是主動出擊。本文嚐試提供這樣的

¹⁷ [清]柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁127。

¹⁸ [清]柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁135。

¹⁹ 陳寅恪，《陳寅恪集·柳如是別傳（上、中、下）》，中冊，頁591。

解讀，或可有助於理解柳如是之後何以能堂而皇之的做起柳夫人、何以能獨撐大樑的救出牧齋、又何以能勇敢地追隨牧齋身後，毅然結束自己的生命了。

（二）對話

「對話性」透過「對話」的形式存在於文本之中。本節將以《東山集》中錢、柳唱和的作品為主要分析對象，企圖建構錢、柳二人藉詩作對話的內容。筆者發現，在柳如是的十八首作品中，「梅」與「柳」的意象就出現了十一次，超過半數以上；而在錢牧齋三十三首詩，「梅」、「柳」意象則出現了十八次，也占了二分之一強。當我們細讀之後發現，這些意象已經跳脫柳與梅的原始意涵，在詩集中自成一個有機的脈絡，成為一種替錢、柳代言的符碼，重覆地、刻意地被安排在作品中發聲。可以說，「梅」是錢謙益的化身，而柳，如同女主角的姓氏，正巧妙地站上如是說話的位置。

「柳」的意象首先出現在牧齋〈柳如是過訪山堂，枉詩見贈，語特莊雅，輒次來韻奉荅〉中：

文君放誕想流風，臉際眉間訝許同。枉自夢刀思燕婉，還將搏土問鴻濛。

霑花丈室何曾染，折柳章臺也自雄。但似王昌消息好，履箱擎了便相從。²⁰

「霑花丈室何曾染，折柳章臺也自雄。」這首詩是牧齋奉荅柳如是過訪半野堂所贈長句。「折柳章臺」一出，很容易讓人想起唐朝天寶年間，詩人韓翃的〈寄柳氏詩〉：「章臺柳！章臺柳！顏色青青今在否？縱使長條似舊垂，也應攀折他人手。」韓翃

²⁰ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁125。

與其寵姬柳氏恩愛非常，因安史之亂而分離，韓翃恐柳氏爲人所「折」，乃寫詞寄給柳氏，文中章臺柳一詞，指的就是柳氏。又因章臺是漢代妓院的所在地，後也以章臺楊柳指妓女。不論是典故原意或後人引申之意，章臺折柳確實有歌舞妓女的寓意，這裡借典故比柳如是。這一聯詩尚可和柳如是的贈句對照來讀，柳詩：「筵西瓶拂因緣在，江左風流物論雄」，²¹「江左」說的是錢謙益，「章臺」自然指的是柳如是了。先說「折柳章臺」，點出柳如是的身份，意似看貶，牧齋隨後加上「也自雄」，馬上又把柳如是的形象美化了。錢謙益一美其有男子般的英姿氣慨，一美柳氏不以出身而自貶，兩者都說出了牧齋對如是的讚賞之意。

同樣出自牧齋筆下，「章臺折柳」到了〈冬日同如是泛舟有贈〉搖身一變：「苦愛赤闌橋畔柳，探春仍放舊風流」，成了橋畔柳條。詩是這樣說的：

冰心玉色正含愁，寒日多情照柂樓。萬里何當乘小艇，五湖已許辦扁舟。

每臨青鏡憎紅粉，莫爲朱顏歎白頭。苦愛赤闌橋畔柳，探春仍放舊風流。²²

柳條探春，迎風流盪如昔，這是橋畔的柳姿，也是牧齋眼中的如是。看到這柳絲，錢謙益說出心中所想：「苦愛」，詠其物，愛其人，明確的告白。詩人明指，這愛是「苦」的，所苦的既是腹聯「每臨青鏡憎紅粉，莫爲朱顏歎白頭」，也是首聯「冰心玉色正含愁，寒日多情照柂樓。」青鏡紅粉，是錢對柳容顏的美言；朱顏白頭，則是以少婦之美顏比老翁之朽槁，怎不生

²¹ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁125。

²² 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁127。

「嘆」！也苦的，是玉色含愁、多情照樓，牧齋覺知柳如是有隱衷。錢謙益在這首詩裡說話的口氣、姿態，明顯都比上一篇低落許多，江左大學士，表態之餘，對自己的白首生起疑慮，也流露著試探、等待的心情。

等什麼呢？當然是等待河東君的回應，這是和詩的特色，也是對話的功能。柳如是的答案是（次韻奉荅）：

誰家樂府唱《無愁》，望斷浮雲西北樓。漢珮敢同神女贈，
越歌聊感鄂君舟。

春前柳欲窺青眼，雪裏山應想白頭。莫為盧家怨銀漢，年
年河水向東流。²³

「春前柳欲窺青眼，雪裏山應想白頭」，詩意很明白。春前之柳承贈詩「探春柳」寫來，乃河東君以柳自比。這柳，欲窺、應想的，只有青眼、白頭。青眼借用阮籍對來客，見俗人以白眼，見悅者以青眼的典故。柳如是畢竟是客，問一問主人是嫌棄？還是歡迎？驕羞且俏皮；主人的心跡或還不清楚，但自己的立場可很明確：一心只想著白頭（老翁）啊。最後還逗弄牧齋一番：「莫為盧家怨銀漢，年年河水向東流。」銀漢可以寬泛地解做光陰，逝者如斯，不捨晝夜，天理本然如此，沒什麼好嘆的！這時的柳（如是），已不是初訪求見的那個章臺折柳，氣勢、語態上都略勝牧齋幾分。

冬天過去，春天來了。經過雙方的探詢、回覆，〈迎春日偕河東君泛舟東郊作〉中，「梅」和「柳」的對話別有一番韻緻。錢詩是：

罨畫山城畫舫開，春人春日探春來。簾前宿暈猶眠柳，鏡
裏新妝欲笑梅。

²³ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁127。

花信早隨簪髻發，歲華徐逐蕩舟回。綠尊紅燭殘年事，傳語東風莫漫催。²⁴

首聯對句說：「春人春日探春來」，一口氣用了三個「春」字，不難看出詩人此刻春心正盪漾。次聯：「簾前宿暈猶眠柳，鏡裏新妝欲笑梅」進一步明說了這番情懷：「猶眠柳」、「欲笑梅」。淺見以爲，「猶眠柳」和「欲笑梅」都可以有兩種斷句的方法，也因而產生不同的詩意。「猶眠柳」，讀作「猶眠」「柳」，則「宿暈」、「猶眠」都可指「柳」，指這柳絲從冬寒之中剛醒過來，指其似醒非醒之狀；讀作「猶」「眠柳」，則眠柳變成一個比喻之詞，借比前面的「宿暈」，「暈」和「眠」都指向一種身體的狀態。「欲笑梅」，讀作「欲笑」「梅」，謂這梅蕊終於熬過嚴冬，點上新妝含笑迎春；讀作「欲」「笑梅」，則梅花變成一個受詞，是前面「新妝」欲笑的對象，而「妝」、「笑」指向一個表情的樣態。不管怎麼讀解，這「梅」和「柳」指實景也好，借景喻人也好，總是描寫一個慵閒散適、迎春而喜的情境。此情此景，正是牧齋偕如是春遊的寫照，一掃先前冬日泛舟的疑慮不安，詩人在這裡唱出了無限歡愉，這不僅是季節之春，更是錢謙益暮年之春。

再看河東君〈次韻〉中的梅柳：

珠簾從此不須開，又是蘭閨夢景來。畫舫欲移先傍柳，遊衫纔拂已驚梅。

東郊金彈行相逐，南陌瓊輶度幾回。最是新詩如玉琯，春風舞袖一時催。²⁵

和唱詩的次聯相同，此聯兩句也可作虛實雙解。「先傍柳」、「已

²⁴ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁129。

²⁵ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁130。

驚梅」寫動作。做實景來說，畫舫移動前先依傍在柳枝，拍拂遊衫時驚擾到梅樹；做虛景來說，所傍之柳，不是真的柳樹，而是柳如是，做依傍這個動作的，不是畫舫，而是畫舫中人牧齋；拂衫這舉動，不是「驚動」了梅花，而是「驚豔」了牧齋。和詩首重和其意，原唱次聯寫「梅」、「柳」的心情、樣貌；唱詩回的也是「梅」、「柳」，不過柳如是更從身體的接觸甚或衣衫的隱現寫來，較牧齋更為放膽，充滿誘惑的意趣，不愧其為「秦淮名妓」的身份與手段，也為她與錢謙益兩人互動的關係和分寸，做了更露骨的宣告。

柳如是訪錢謙益，當然不純粹因為慕名求見，正如她和牧齋詩詞往還，也不純粹為了唱和冶遊。那麼，為的是什麼呢？〈春日我聞是作，呈牧翁〉是柳如是第二次主動寫下唱詩給錢謙益：

裁紅暈碧淚漫漫，南國春來正薄寒。此去柳花如夢裏，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，東風取次一憑闌。²⁶

為了歡迎柳如是到訪，並方便其居留，錢牧齋短期內築成「我聞室」，²⁷其誠意與用心昭然可感。「我聞室」落成，牧翁賦〈寒夕文謙，再疊前韻。是日我聞室落成，延河東君居之〉，²⁸疊〈冬日同如是泛舟有贈〉韻，不過未見柳如是再和。柳如是未和錢詩，倒是自己賦了這首詩予牧齋。詩曰：「此去柳花如夢裏，向來煙月是愁端」，寫在新居落成之際，卻看不到柳如是的欣喜之情。柳花如夢裏，既是柳花如在夢裏，也是柳花如夢裏之花，

²⁶ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁130。

²⁷ 金鶴沖，《錢牧齋先生年譜》，頁937。

²⁸ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁128。

總說其恍恍不實的感覺。「我聞室」分明是落成了，為什麼柳如是的感觉會如此不真實呢？一直以來，「煙月」是所有愁緒的開端。「煙月」對上句「柳花」，泛指柳如是過往的種種，仿同一場煙月生涯，如夢似幻。柳如是在雲間地區飄搖數年，幾段情緣無疾而終。過去的身份、經歷，成為柳如是生命中難以迴避的負擔，究其原因，和這煙月生涯不無關聯。這點柳如是心裡是明白的，所以說「愁端」。這愁緒，呼應首聯「淚漫漫」、「正薄寒」，緊扣腹聯「何人曉」、「獨自看」，是詩人自傷之情，也是柳如是對錢謙益作態之語。如何作態？這裡的柳花無人問淚、獨自耐寒，可憐的模樣，好不惹人疼惜！

牧齋終究是懂得的。寫下〈河東春日詩有「夢裏愁端」之句，憐其作憔悴之語，聊廣其意〉回應：

芳顏淑景思漫漫，南國何人更倚闌。已借鉛華催曙色，更裁紅碧助春盤。

早梅半面留殘臘，新柳全身耐曉寒。從此風光長九十，莫將花月等閒看。²⁹

「早梅殘臘」牧齋自比，「早」、「殘」頗有年歲的暗示，指自己早發並已近晚，巧妙的是用「半面」，不論是梅花的一半或牧齋生命之半，雖說已過「半」，畢竟還有另一「半」，牧翁就用這另一「半」，護柳、愛柳。「新柳耐寒」借喻如是，錢謙益對柳如是，既肯定也鼓舞。尾聯甚為重要，「從此風光長九十，莫將花月等閒看。」牧齋顯然知道，一幢「我聞室」是不夠的，柳如是還希冀其它。河東君作態索愛，牧翁亦知允諾，風光時長久，花月不等閒。柳如是藉詩表態，以退為進，牧齋讀出了她的心思，也正面給下然諾。回到詩題，錢謙益不直接和柳，特

²⁹ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁130。

意說「憐其作憔悴之語」，顯然看出了柳如是詩中有話的地方，也以詩回覆了河東君。「憐」字一出，在對話的位置上，顯然抬升自己發言的高度。

在錢謙益排除柳如是心中疑慮之後，「梅」、「柳」的關係和對話又進入另一個高潮。新年元日，牧翁〈辛巳元日雪後與河東君訂春遊之約〉詩曰：

新年轉自惜年芳，茗椀薰鑪滯曲房。雪裏白頭看髻髮，風前翠袖見容光。

官梅一樹催人老，宮柳三眠引我狂。西磧（明末刻本作「蹟」。）與南浦懼，春來只為兩人忙。³⁰

「官梅」是對照野梅而言，官梅植在庭中，枝幹盤曲，雕琢成形，花蕊疏密有致。牧齋有此自比，此時的口氣、姿態，明顯地昂揚許多。「官梅」也呼應「宮柳」寫來，牧齋先標幟出自己的莊嚴傲骨，也在寫柳的清高獨特之外，伏下對如是身份的提醒。「官」與「宮」兩相對照，流露柳樹尚待老梅寵幸的意味。接下來，牧翁的情感漸次增強：人雖「老」，我亦「狂」。老邁如牧齋，情感卻依然熱烈奔放，「狂」字正是其一發不可收拾之姿，也宣告了兩人情欲的高潮。

河東君的次韻亦極有意：

蘼蕪新葉報芬芳，彩鳳和鸞戲紫房。已覺綺窗迴淑氣，還憑青鏡綰流光。

參差旅髻從花妬，錯莫春風為柳狂。料理香車并畫幟，翻鶯度燕信他忙。³¹

³⁰ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁131。

³¹ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁132。

牧齋原唱說「官梅一樹催人老」，河東君和詩卻說「參差旅髻從花妒」，表明梅樹的花白老態其實為花蕊所妒忌的，推崇梅以老為貴。柳如是為錢謙益這棵官梅更添尊榮，討好之意非常明顯。下句「錯莫」應可看是「莫錯」的倒置，牧翁說「宮柳三眠引我狂」，情感的表白已十分強烈，柳如是這裡再言「莫錯春風為柳狂」，更充滿了鼓勵與挑逗，既和其韻更和其意，筆法高妙。

這樣的情感高潮，延續到新年出遊。錢謙益〈新正二日偕河東君過拂水山莊，梅花半開，春條乍放，喜而有作〉的原唱中說：「東風吹水碧於苔，柳靨梅魂取次迴」、³²河東〈次韻〉和曰：「容髻羞池梅欲笑，韶光約略柳先催」、³³和牧翁自和〈上元夜，同河東君泊舟虎丘西溪，小飲沈璧甫齋中〉的詩作〈次韻示河東君〉³⁴中有句曰：「梅蕊放春何處好，燭花如月向人圓。新詩恰似初楊柳，邀勒東風與鬪妍」等等，其情感的基調大致相同，唱出熱戀中的浪漫情韻，在此不一贅述。

錢、柳一唱一和的詩情意趣，在〈鴛湖舟中送牧翁之新安〉中起了變化，這首詩也正好是柳如是第三次主動唱詩以呈牧翁：

夢裏招招畫舫催，鴛湖鴛翼若為開。此時對月虛琴水，何處看雲過釣臺？

惜別已同鶯久駐，銜書應有燕重來。祇憐不得因風去，飄拂征衫比落梅。³⁵

³² 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁133。

³³ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁133。

³⁴ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁135。

³⁵ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁136。

根據陳寅恪的考證，錢、柳雖有西湖之約，但終未實踐，二人僅同舟至鴛湖，隨後分別離去，錢謙益取道西湖，柳如是則返回松江故居養病。³⁶經過先前長達數月的朝夕相處，錢、柳的感情日漸加溫，此時眷戀不捨之情應可想見。不過，正如前兩次主動呈詩一樣，柳如是這次做詩，除了殷殷惜別之意外，恐怕還有深意。錢謙益雖然築成「我聞室」，雖然應允兩人往後風光長長久久，但畢竟還沒有個確切的憑據可以讓柳如是安心。牧齋這一別，河東這一去，兩人情感會不會有所變異？有沒有再見之期？該不該回常熟？如何回去？都是柳如是的愁端離緒。詩句：「祇憐不得因風去，飄拂征衫比落梅」比起前面所說的「畫舫欲移先傍柳，遊衫纔拂已驚梅」語意和姿態上都明顯不同。征衫一拂，飄落的，是梅？是情？是牧翁？總是飄落了。河東君此刻的心情，無論如何是低迴不已的。

《東山集》卷一結束於鴛湖之別的低迷情思中，卷二的開始，記錄了錢、柳分隔兩地的對話，第一組詩如下：

牧翁〈西溪永興寺看綠萼梅有懷〉：

略徇緣溪一徑斜，寒梅偏占老僧家。共憐祭酒風流在，未惜看花道路賒。

繞樹繁英團小閣，迴舟玉雪漾晴沙。道人未醒羅浮夢，正憶新妝萼綠華。³⁷

河東〈次韻永興看梅見懷之作〉：

鄉愁春思兩欹斜，那得看梅不憶家。折贈可憐疏影好，低迴應惜薄寒賒。

³⁶ 陳寅恪，《陳寅恪集·柳如是別傳（上、中、下）》，中冊，頁 591。

³⁷ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁 141。

穿簾小朵亭亭雪，漾月流光細細沙。欲向此中為閣道，與君坐臥領芳華。³⁸

在這組詩中，「梅」替錢牧齋代言的身份並不明顯，卻是牧齋對話的對象，仍是貫穿全篇的主要意象。原唱首聯出現「寒梅」，由「梅」(景)生「寒」(情)，寫的是牧齋看梅的心情。這梅「偏占」老僧家，舉目所望，梅樹遍植，無以迴避。為什麼看梅的心情如此寒愴？詩人在最後一句提供了答案：「正憶新妝萼綠華。」「梅」這一眼前景象，引發詩人的情感，不是賞玩的趣味，而是對過往的思念。梅樹偏占的，不僅是家園宅第，也是腦海中的諸多回憶。末句一個「憶」字道出牧齋看梅的感受：他和柳如是出遊賞梅的經驗，歷歷在目，然而此時此刻，卻今昔有別了。正是這種追憶思念之感，讓牧齋觸景傷情，兀自生寒。

河東君〈次韻〉首聯：「鄉愁春思兩欹斜，那得看梅不憶家。」一語道破錢謙益所「憶」之事：鄉愁并春思。這兩種情緒，都依附著「家」而生。誰的家呢？哪兒的家呢？這個家是一般泛稱？還是實有所指？如果要指向錢、柳共同的、對家的記憶，無非是「我聞室」了。在「我聞室」的日子，鄉愁和春思都得到慰藉，句末「與君坐臥」正是此意。柳如是似乎藉著詩歌，對錢謙益輕喚著，回家吧！

相隔兩地的思念之情，在〈二月十二春分日橫山晚歸作〉中也可得見。牧翁原唱：

杏園村店酒旗新，度竹穿林踏好春。南浦舟中曾計日，西溪樓下又經旬。

殘梅糝雪飄香粉，新柳含風養麴塵。最是花朝并春半，與

³⁸ [清]柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁141。

君遙夜共芳辰。³⁹

河東〈次韻〉：

年光詩思競鮮新，忽漫韶華逗晚春。止為花開停十日，已憐腰緩足三旬。

枝枝媚柳含香粉，面面夭桃拂軟塵。回首東皇飛轡促，安歌吾欲撰良辰。⁴⁰

先看原唱。「殘梅」、「新柳」仍然是錢、柳身影的再現，此時梅是殘的，任憑香粉飄零，頗有自傷自憐之意；柳是新的，「養麴塵」是柳色的遞轉，也是河東君容顏的變化。最後詩說：「與君遙夜共芳辰」，千里之外牧齋還是懸想著河東君。河東君〈次韻〉：「枝枝媚柳含香粉，面面夭桃拂軟塵。」「含香粉」和錢謙益的「飄香粉」，既和意亦和韻，用意極為迎合牧齋。尾聯用東皇思春的典故，「欲撰良辰」透露出柳如是希望與牧齋相約會期的心思。

錢、柳催歸、思歸的對話，在〈陌上花樂府，東坡記吳越王妃事也。臨安道中感而和之，和其詞而反其意，以有寄焉〉奉贈組詩中更為明白。東坡記吳越王妃事舊事：

蘇軾曾游九仙山，聞里中兒歌《陌上花》。父老云：吳越王妃，每歲春必歸臨安，王以書遺妃曰：「陌上花開，可緩緩歸矣。」吳人用其語為歌，含思宛轉，聽之淒然，而其詞鄙野，為易之云。遂以《陌上花》為調名，做其三首。⁴¹

³⁹ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁143。

⁴⁰ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁144。

⁴¹ 〔宋〕蘇軾，《蘇東坡全集》（台北：河洛，1975年《夏學叢書》影印明成化四年刊本），卷十，頁372。

蘇東坡原詩如下：

陌上花開蝴蝶飛，江山猶是昔人非；遺民幾度垂垂老，遊女長歌緩緩歸。

陌上山花無數開，路人爭看翠輶來；若為留得堂堂去，且更從教緩緩回。

生前富貴草頭露，身後風流陌上花；已作遲遲君去魯，猶教緩緩妾還家。⁴²

牧翁原唱如下：

陌上花開正掩扉，茸城草綠雉媒肥。狂夫不合堂堂去，小婦翻歌緩緩歸。

陌上花開燕子飛，柳條初撲麴塵衣。請看石鏡明明在，忍撇妝臺緩緩歸？

陌上花開音信稀，暗將紅淚裹春衣。花開容易紛紛落，春暖休教緩緩歸。⁴³

河東〈奉和陌上花三首〉：

陌上花開照板（明末刻本作「版」。）扉，鴛湖水漲綠波肥。班雕雪後遲遲去，油壁（明末刻本作「壁」。）風前緩緩歸。

陌上花開一片飛，還留片片點郎衣。雲山好處亭亭去，風月佳時緩緩歸。

陌上花開花信稀，棟（明末刻本作「棟」。）花風暖颺羅衣。殘花和夢垂垂謝，弱柳如人緩緩歸。⁴⁴

⁴² 〔宋〕蘇軾，《蘇東坡全集》，卷十，頁372。

⁴³ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁143。

⁴⁴ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁144。

錢謙益在詩題中自言：「和其詞而反其意」，這裡「反其意」，重點應是落在「緩緩歸」。蘇軾原意應是說，可以緩緩歸家了，正寫緩緩之意。牧齋反用「緩緩」語意，言「忍撇」、「休教」，分明是對河東君的緩歸有著催促之情，其焦急之意非常明顯。柳如是收到了牧翁的催聲，反倒嬌嗔起來。「油壁」是古時貴婦所乘的華美車子，河東回牧齋「油壁風前」、「風月佳時」，她自然就會像「弱柳」一樣緩緩的歸家了。「弱」柳當然是河東化身，但究其實，河東一點也不弱，只是用了一個再現的身份，暗示著錢謙益備轎、擇期，以迎佳人。

在錢謙益所作的三十三首詩歌中，有十首是未得到柳如是回應的，其中〈喜而有述〉四首和〈催妝詞〉四首更是錢謙益針對迎娶一事而發。在這八首詩中，「柳」的意象出現了三次，牧翁是這樣說的：

〈六月七日迎河東君於雲間，喜而有述四首〉其二：

五茸媒雉即鴛鴦，樺燭金鑪一水香。自有青天如碧海，更教銀漢作紅牆。

當風弱柳臨妝鏡，罨水新荷照畫堂。從此雙棲惟海燕，再無消息報王昌。⁴⁵

其三：

忘憂別館是儂家，烏榜牙檣路不賒。柳色濃於九華殿，鶯聲嬌傍七香車。

朱顏的的明朝日，錦障重重暗晚霞。十丈芙蓉俱並蒂，為君開作合昏花。⁴⁶

⁴⁵ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁149。

⁴⁶ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁152。

〈催妝詞四首〉其三：

鵲火舒光照畫屏，銀河倒轉渡青冥。從今不用看女牛，朱鳥窗前候柳星。⁴⁷

白髮遇紅顏，錢謙益喜形於色。此時，錢、柳二人婚禮在即，在他眼中的柳色，既柔弱，且嬌豔，彷彿天際星辰，光芒更勝牛郎、織女，是值得生生世世守候的。

有趣的是，對這八首唱詩，柳如是一反奉和常態，半句話也沒說，彷彿留下牧齋兀自獨白，為什麼？陳寅恪認為，柳如是未作和詩，恐怕連牧齋都覺得訝異的，⁴⁸至於原因，陳說：「其所以不和者，蓋藉以藏拙也。……蓋若作歡娛之語，則有負於故友。若發悲苦之音，又無禮於新知。」⁴⁹說來合情合理。也或許，柳自知牧齋以匹嫡之禮迎娶，已為輿論禮法所不容，和詩無論怎麼寫，也無法轉此情勢，不如低調以對，果真如此，也是柳如是知所進退的一種展現。

（三）用韻

前面提到和詩可分和意及和韻兩種。古人以和意為重，但自中唐以後，唱和風熾，加以和韻規則日益縝密，和韻反而取代了和意的重要性，⁵⁰流行於詩歌作品間。和韻的方式，依照宋人劉攽（1023-1089）的說法：「唐詩賡和，有次韻先後無易，有依韻同在一韻，有用韻用彼韻不必次。」⁵¹共有依韻、用韻、

⁴⁷ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁158。

⁴⁸ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁661。

⁴⁹ 〔清〕柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，頁662。

⁵⁰ 蓋琦紓，〈論蘇門唱和詩在宋代詩歌史上的價值〉，收入《中國古典文學研究》卷9（台北：中國古典文學研究會，2003年6月），頁3。

⁵¹ 〔宋〕劉攽，《中山詩話》，見王大鵬等編選，《中國歷代詩話選》（長沙：岳麓書社，1985年），冊上，頁60。

次韻三種。其中次韻亦稱步韻，是和詩形式中最嚴格的一種，不但要和所和作品的原韻、原字相同，且先後次序也都要一樣。⁵²金人元好問（1190-1527）〈論詩絕句三十首〉⁵³對此頗不以爲然，其二十一首曰：「窘步相仍死不前，唱酬無復見前賢。縱橫正有凌雲筆，俯仰隨人亦可憐。」⁵⁴這「隨人俯仰」的情形，正巧發生在柳如是身上。《東山集》收柳氏詩作十八首，中有十五首是奉和牧翁的。十五首詩歌全都用次韻寫法，只有〈新正二日偕河東君過拂水山莊，梅花半開，春條乍放，喜而有作〉次韻詩中尾聯的最後一字（回），沒有用牧翁的韻字（徊），正是元好問所說的「可憐」狀。反之牧翁則不然。以此觀之，河東君篇篇次韻，一來可逞才情；二者也表知音以相許的心意；三者緊隨牧翁亦步亦趨，不啻也透露兩人對話中發言位置的高低麼！

四、從對話關係中「再現」

透過上述分析，我們似乎掌握了「梅」和「柳」這兩個意象在《東山集》裡，藉由唱和詩的特殊形式，開展出對話的可能性。然而，《東山集》的對話性尚不僅止於此。巴赫金最初是從作者與主人公的關係進入對話範疇的。⁵⁵學者也指出，任何一個文本都不可能只有一種對話關係。⁵⁶這些相互交織的對話

⁵² 參考廖仲安、劉國盈主編，《中國古典文學辭典》，頁 943。

⁵³ 〔金〕元好問，〈論詩絕句三十首〉，見高時顯、吳汝霖輯校，《元遺山詩箋注》，收入陸費逵總勘，《四庫備要》《集部》（台北：中華書局據蔣刊原印本校刊），冊二，卷十一，頁 9。

⁵⁴ 〔金〕元好問，〈論詩絕句三十首〉，見高時顯、吳汝霖輯校，《元遺山詩箋注》，冊二，卷十一，頁 9。

⁵⁵ 董小英，《再登巴比倫塔：巴赫金與對話理論》，頁 299。

⁵⁶ 董小英，《再登巴比倫塔：巴赫金與對話理論》，頁 299。

關係，既有作者與讀者的對話性關係，也有主人公與主人公的對話性關係，或作者與主人公的對話性關係。⁵⁷《東山集》正是透過這種種關係的交互對話，「再現」了錢、柳的心思。

（一）主人公與主人公的關係

這裡所說的主人公與主人公對話關係，就是本文在上一節所討論「梅」和「柳」的對話關係。在巴赫金筆下的主人公是有「自我意識」⁵⁸的，也就是說，《東山集》中的「梅」和「柳」，雖替錢謙益和柳如是代言，卻並不等同於錢、柳二人，而是具有自我意識的他者。這梅和柳，透過問答酬和的對話形式，傳達出對自己和對世界的看法。以「柳」來說，從「章臺柳」、「橋畔柳」、「春前柳」、「夢裡柳」到「眠柳」、「宮柳」、「新柳」、「媚柳」、「弱柳」等，柳樹的形象不斷轉變，每一個替換，都是主人公（梅和柳）對環境或對自我的認識。「梅」則有「早梅」、「官梅」、「落梅」、「寒梅」、「殘梅」等不同面貌。梅和柳雖是作者筆下的產物，但不再單純地成爲一個詩歌意象而已，已從作者主體變成一個具有自我意識的客體（他者）。《東山集》中「梅」、「柳」自成體系，是一個鮮活的存在，可以表述自我意識，更可以和對方、和世界進行對話。

（二）作者與主人公的關係

錢中文在《巴赫金全集》中指出：

巴赫金的作者，在哲學的意義上說，是一個行為主體，而在美學意義上說，則為創作主體；他的主人公，在哲學意義上雖是行為主體的產物，但卻是相對於我的「他人」，

⁵⁷ 董小英，《再登巴比倫塔：巴赫金與對話理論》，頁 299-300。

⁵⁸ 巴赫金，〈長篇小說的話語〉，收入錢中文主編、曉河等譯，《巴赫金全集》第三卷，頁 65。

是個獨立的存在。而在美學意義上，這個主人公雖是創作主體的創造，但卻是作者創造的一個有生命的東西。⁵⁹

作者創造出文本中的主人公，卻不等同於主人公。以往，作者和主人公是創造與被創造的關係，錢謙益、柳如是寫下了梅和柳，但他們不等同於梅和柳。在錢謙益、柳如是與梅、柳之間存在的，是一種對話關係。巴赫金說：「（作者）對主人公便採取一種對話的態度。」⁶⁰錢謙益與梅和柳進行對話，柳如是亦然。

（三）作者與讀者的關係

「『使人聽到』——這本身已是對話關係了。」⁶¹巴赫金如是說。

錢、柳刊印《東山集》，不但使人聽到，更使人看到，對話關係建立了，對話性也由此產生。《東山集》是錢謙益和柳如是兩位作者思想的再現，企圖與讀者進行對話。對話的對象是誰呢？讀者。狹義地說，讀者可能是與錢、柳有所往來的親故文友門生；廣義地說，文本流通處，就是讀者存在的地方。筆者以為，不但要使人聽到，更要使人看到，是《東山集》作者有意的行為。前面說到錢謙益備受眾議處，一是做了降清的貳臣，二是與柳如是的姻緣情事。當時的人到底如何看待這段男女之情呢？根據陳寅恪的考述，《藤蕪紀聞》上引沈虬「河東君傳」云：

⁵⁹ 巴赫金，錢中文主編、曉河等譯，《巴赫金全集》第一卷，序，頁26。

⁶⁰ 巴赫金，〈長篇小說的話語〉，收入錢中文主編、曉河等譯：《巴赫金全集》第三卷，頁84。

⁶¹ 巴赫金，〈1961年筆記〉，收入錢中文主編、曉河等譯：《巴赫金全集》第四卷，頁337。

辛巳六月虞山於葺城舟中與如是結褵。學士冠帶皤髮，合胥花燭，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。⁶²

顯然，一般士紳對錢、柳二人的行為頗有意見，甚至大聲譴伐。錢謙益、柳如是承擔了禮教的攻討，也做出了回應。透過詩集的刊刻流通，作者與讀者的對話開始進行。錢、柳似乎以另一種形式對這些社會聲音做出反擊，發出宣告。宣告什麼呢？禮法體統之外，人間還有情愛。而《東山集》正見證了這段時人難容的錢、柳情事。這些難言與口的種種情愛糾纏，就透過了梅和柳的代言，讓錢、柳心思躍然「再現」。

五、結語

梅和柳對話、錢謙益和柳如是對話、《東山集》和雲間諸子對話、研究者和文本對話。巴赫金提出：「人的主體是在自我與他者的交流、對話過程中，通過對他者的認識和與他者的價值交換而建立起來的。」⁶³可以說，主體的建構透過一種自我與他者的關係而完成。在這個互動關係上，「對話」扮演著極為重要的角色。通過「對話」，意義才得以深化與延續。《東山集》中，錢謙益和柳如是的主體性，藉著對話的往返，在同意和反對之間，在肯定和補充之間，在問和答之間，一一被建立起來；兩人的情思面貌，也透過梅和柳的對話，再現於文本當中。

本文嚐試用對話的概念來解讀《東山集》，一則希望深化詩歌傳統中的梅、柳意象，一則希望釐清唱和詩作中社會功能和

⁶² 陳寅恪，《陳寅恪集·柳如是別傳（上、中、下）》，中冊，頁653。

⁶³ 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》（台北：麥田，1995年），頁20，引言。

文學藝術功能的份量輕重。我們發現，錢、柳唱和之作，不但展現了相互對話的功用，更透過深化梅、柳意象，提高了唱和詩的藝術效果，而這很可能是這對才子佳人極願促成的美事。藉由對文本進行精讀，如果能更貼近作者的心境及語境，也就是這個小論文的目的了。

引用書目

一、傳統文獻

〔宋〕洪邁，《容齋隨筆》，收入任叔寶主編，《中國歷代筆記精華》，北京：京華出版社，1998年。

〔宋〕蘇軾，《蘇東坡全集》，台北：河洛出版社，1975年《夏學叢書》影印明成化四年刊本。

〔宋〕劉攽，《中山詩話》，見王大鵬等編選，《中國歷代詩話選》，長沙：岳麓書社，1985年。

〔清〕錢謙益等著，《東山誄和集》，收入柳如是著，周書田、范景中輯校，《柳如是集》，杭州：中國美術學院出版社，2002年。

二、現代文獻

巴赫金著，錢中文主編、曉河等譯，《巴赫金全集》，河北：河北教育出版社，1998年。

托多羅夫著，蔣子華、張萍譯，《巴赫金對話理論及其他》，天津：百花文藝出版社，2001年。

金鶴沖著，《錢牧齋先生年譜》，見〔清〕錢謙益著，〔清〕錢曾箋注，錢仲聯標校，《錢牧齋全集》，上海：上海古籍出版社，2003年。

陳寅恪著：《陳寅恪集·柳如是別傳（上、中、下）》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年。

趙以武：《唱和詩研究》，蘭州：甘肅文化出版社，1997年。

董小英，《再登巴比倫塔：巴赫金與對話理論》，北京：生活·

讀書·新知三聯書店，1994 年。

劉康著，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》台北：麥田，
1995 年。

蓋琦紓，〈論蘇門唱和詩在宋代詩歌史上的價值〉，《中國古典文學研究》，台北市：中國古典文學研究會，2003 年 6 月 km。

嚴志雄，〈情欲的詩學——窺探錢謙益柳如是《東山訓和集》〉，
發表於中央研究院於 2007 年舉辦之「明清文學與思想中
之情、理、欲國際學術研討會」。

The Symbols of Plum Blossoms and Willows in Qian Qianyi and Liu Rushi's *Dongshan chouhe ji*

Fang Lien-hua

A high official of the Ming, Qian Qianyi (1582–1664) surrendered to the conquering Qing forces in 1645 and was disgraced as a “twice-serving official” in the book of history since. Qian did something equally striking, though not on the political front, in the late Ming: Qian married the legendary courtesan of the time, Liu Rushi. During their period of courtship, they wrote poems to match one another's. Their poems were included in the *Dongshan chouhe ji*, a poetry book Qian published in celebration of their marriage. This essay examines the recurring images of plum blossoms and willows in their exchanged poems. It suggests that the plum blossoms and willows can be taken as symbols of Qian and Liu themselves. Through the interaction of these symbols in their matching poems, Qian and Liu developed friendship and love, and shaped desire.

Keywords: Qian Qianyi 、 Liu Rushi 、 exchanged poems 、 symbols representation