

## 論杜甫詩中倫理失序的邊緣女性

歐麗娟\*

### 〔摘要〕

本文處理杜甫詩中處於倫理失序狀態的邊緣女性形象，包括寡妻獨婦與歌妓舞孃等種種「不得爲人之妻者」。她們雖有家內家外之分與社會階層上的良賤之別，卻都屬於「沒有男人的女性」(Women without men)而被憐憫被異視的特殊類型。寡妻獨婦中，除了「思婦」主要是就其貞潔純一的情感著墨外，其他包括女戶、孀婦、棄婦等都涉及攸關生計的經濟困境，即使越界進入家外之男性勞動領域以求糊口，也注定與貧窮不幸相因果；尤其是雄化之女戶，更因爲性角色的錯置連帶地衝擊並破壞了其應有的性氣質，並導致其性地位的惡化，成爲雙性苦難的匯集者，厥爲杜詩中最爲特殊的邊緣女性類型，也由之開拓了詩史上這類題材的寫作。至於家外的青樓女妓則以高度的情色誘惑力，被視爲侵蝕倫常綱紀的潛在危機，詩人抱以既迎還拒的矛盾態度，一方面在豁免倫理顧忌的情況下，以眾多豔筆縱情於女性感官書寫，質量皆超勝於其他邊緣女性的寫實表現；一方面則在道德壓力的約束下，以個人的身世感、回憶的虛構性、盛世的大力量加以平衡、壓抑、甚至抵銷，而杜詩中的「佳人」一詞也就成爲德／美、貞／淫複合的特殊女性符碼。總而觀之，女性的倫理定位被視爲時代治亂的指標。

關鍵詞：唐詩、杜甫、女性形象、女戶、佳人

---

\* 國立臺灣大學中國文學系副教授

收稿日期：2008年3月30日，審查通過日期：2008年5月2日

責任編輯：蔡振念教授

## 一、前言：「非家庭化」的邊緣女性

元稹〈葬安氏誌〉中曾指出：「大都女子由人者也，雖妻人之家，常自不得舒釋，況不得爲人之妻者。」<sup>1</sup>清楚指出婚姻雖非女性的幸福保證，但失婚卻必然導致不幸；婚姻雖是許多壓力和痛苦的來源，失婚卻更是整个人生價值或生命意義的徹底否定。因爲對傳統女性而言，「家成爲世界的中心，甚至唯一的現實。」<sup>2</sup>而在以父兄爲支架的家長制中，娘家所提供的依靠一般只到青春期爲止，此後夫家才是漫長一生的終極歸宿，這也使得女兒或幼妹的婚嫁成爲男性父兄了卻責任的最後一件親職，唐詩中對此往往透過東漢尚平的典故來表達。<sup>3</sup>既然女待男娶而嫁，丈夫才是女性通往家庭的紐帶以及獲得歸屬與認同的憑藉，則丈夫的缺席（包括離家與死亡）或失去妻子身分（包括中途休棄與終身未婚）勢必導致女性的「非家庭化」，一種脫離健全之家庭結構與正常之倫理生活所致的畸零處境，並註定「婦人一喪夫，終身守孤子」（白居易〈婦人苦〉）的命運。

若進一步詳加細分，「喪夫」後的處境固然發生於丈夫去世的情況，但擴大來說，移諸「不得爲人之妻」的「無夫」，或分離遠隔乃至被休棄的「失夫」，也同樣適用：「喪夫」的結果是寡妻、孀婦，「失夫」即是思婦、棄婦的肇因，至於「無夫」者則包括未嫁老女與歌妓舞孀等始終未曾進入婚姻系統的單身女性。其中除了青樓女妓乃編隸賤籍之外，其他都是具有家內身分的良民階層，然而無分良賤、不論家內家外，她們都屬於瑪麗·安·佛格森（Mary Anne Ferguson）所區分「沒有男人的女性」（Women without men）的特殊類型，是做爲因沒有男人而被憐憫、被異視而出現的文學形象。<sup>4</sup>「終身守孤子」的情感匱缺以及隨之而來的經濟支援、家庭歸屬、社會角色乃至國家定位之非常態調整等現實問題，使她們置

<sup>1</sup> 《元稹集》（臺北：漢京文化公司，1983年10月），卷58，頁614-615。

<sup>2</sup> [法] 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著，桑竹影、南珊譯：《第二性》（長沙：湖南文藝出版社，1986年），頁225。

<sup>3</sup> 詳參歐麗娟：〈唐詩中的女兒形象與女性教育觀〉，《清華學報》新37卷第1期，2007年6月，頁258-259。

<sup>4</sup> 此乃八〇年代時，佛格森將文學中之傳統女性形象所類分的五種之一，Mary Anne Ferguson, *Images of Women in Literature* (5<sup>th</sup> ed. Houghton Mifflin Company, 1991)。亦可參葉嘉瑩：〈論詞學中的困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響〉，繆鉞、葉嘉瑩合著：《詞學古今談》（臺北：萬卷樓出版社，1992年10月），頁456。

身於一種由正規倫理世界之夾縫、邊緣、底層所構成的「異質空間」(heterogenous space)<sup>5</sup>中，面臨扭曲、錯位乃至架空的生存困境，反映於杜甫以及其他唐代詩人的作品中，乃成爲女性形象的另一種表述。

而衡諸學界對杜詩的相關研究，迄今僅有少數短章略略觸及，且集中於李杜詩中女妓題材之表層比較與婦女寫實詩歌的一般性泛論。<sup>6</sup>本文將對女妓類型進一步深入探討，並擴大考索範圍，就學界未及討論的雄化女戶類型、「佳人」之指涉內涵等進行闡述。如此全面梳理杜詩中所有屬於邊緣女性之議題，以期建構杜詩中「沒有男人的女性」的系統論述。

## 二、寡妻獨婦：「遊子久在外，門戶無人持」的家內畸零人

「妻子」作爲家庭構設的一種倫理身分，理應被納入具有全民性、而以兼善天下爲終極目標的烏托邦思考<sup>7</sup>中，因此，從詩人對理想世界的擘畫想像，即可以探測出「妻子」的角色定位何在。

對杜甫而言，追憶中的「開元全盛日」乃是其烏托邦理想的體現，〈憶昔二首〉之二描述此一大同世界道：

憶昔開元全盛日，小邑猶藏萬家室。稻米流脂粟米白，公私倉廩俱豐實。  
九州道路無豺虎，遠行不勞吉日出。齊紈魯縞車班班，男耕女桑不相失。  
宮中聖人奏雲門，天下朋友皆膠漆。百餘年間未災變，叔孫禮樂蕭何律。

<sup>5</sup> 「異質空間」是指一種不同於凡俗 (profane) 的同質性 (homogeneous) 的空間經驗，本文藉以指稱邊緣女性所處的與一般正常家庭有別的生活型態。此語源自福柯 (M. Foucault) 的「異質空間」(heterotopia) 一詞，福柯認爲，早期的「異質空間」多半與人的一生中一些關鍵性時刻相關，現代的「異質空間」則往往出現在人行爲異於社會所認定的正常模式情境，如監獄、精神療養院、養老院等。參邱貴芬：〈尋找台灣性：全球化時代鄉土想像的基進政治意義〉，《中外文學》第 32 卷第 4 期，2003 年。

<sup>6</sup> 如楊理論：〈論李杜的貴婦和妓女題材詩歌——李杜詩歌女性觀念的再比較〉，《社會科學研究》，2006 年 1 月。其餘甚至未形成研究主題，故不一一臚列。

<sup>7</sup> 雖然「烏托邦」一詞的意涵已幾乎到了難以定義的地步，但從其常常主要用來指在法律、政府和社會條件方面具有理想之完美的地方、城邦或狀態，側重於群體主義社會實踐的性質，因此學者乃突顯其「動態性、前瞻、積極、入世、及強調政治、社會的傾向」，參張惠娟：〈樂園神話與烏托邦〉，《中外文學》第 15 卷第 3 期 (1986 年 8 月)，頁 84。

豈聞一絹值萬錢，有田種穀今流血？（《杜詩鏡銓》卷11）

從中可見，由家庭倫理與經濟活動相結合所產生的「男耕女桑不相失」的分工司職，乃是與「小邑猶藏萬家室」的人口滋蕃、「公私倉廩俱豐實」的物資豐饒、「道路遠行」的安全無虞、「朋友膠漆」的濃厚無間和「禮樂律令」的健全井然，共同構成了《禮記·禮運》中「大同」一段所提出的烏托邦型態的一部份；而事實上，這也是包括杜甫在內的唐代詩人一致追求的共同理想。<sup>8</sup>由於井然有序的社會倫理正是奠立於政治清明、物資富足、制度健全之上的文化現象，而在儒家思想中，建構整個社會倫理的基礎又在於夫妻關係，所謂：「君子之道，造端乎夫婦，及其至也，察乎天地。」<sup>9</sup>則夫妻之間權利義務的釐定與關係位階的調整，自然更是社會倫理中關鍵性的一環。「男耕女桑不相失」清楚勾勒出杜甫具備了夫妻相共相守而性別分工的傳統概念，其他詩篇如〈喜晴〉的「丈夫則帶甲，婦女終在家」、「贈王二十四侍御契四十韻」的「女長裁褐穩，男大卷書勻」、〈蠶穀行〉的「牛得耕，蠶亦成。不勞烈士淚滂沱，男穀女絲行復歌」也對此多所呼應，服膺「女內／男外」、「桑織／耕讀」之配置模式。

一旦烏托邦理想夭折或破滅，則夫妻離散並牽動性別分工的崩壞與紊亂，女性從家內的既定位置上被孤立架空甚至被拆解剝除，失去家戶的圈限以及圈限本身所構成的若干屏障，就會面臨邊緣化而游離失據，淪為無枝可依的寡妻獨婦。依照這些家內畸零人的不同肇因與類型，以下分別加以闡述。

### （一）雄化之女戶

在進行文學評論時，女性主義文學批評為了釐清若干女性問題，可以藉助女性社會學開拓新的批評空間；「雄化」即是對作品給予婦女社會學的關注時所思考的焦點之一，意指因承擔家外職能所造成的男性化的女性形象。<sup>10</sup>而「雄化」之女戶乃杜甫詩中最特別的邊緣女性類型，她們越界承擔家外工作與經濟責任，對杜

<sup>8</sup> 詳參歐麗娟：〈人文世界的烏托邦——遠古理想國的迴光〉，《唐詩的樂園意識》（臺北：里仁書局，2000年2月），頁102-103、頁192。

<sup>9</sup> 《禮記》（臺北：藝文印書館，1982年8月，十三經注疏本），卷52〈中庸〉，頁882。

<sup>10</sup> 這是八〇年代中期開始，中國女性主義文學批評集中展開討論的熱點課題。有關「雄化」的各種論點，詳參鄧利：《新時期女性主義文學批評的發展軌跡》（北京：中國社會科學出版社，2007年5月），頁128-132。

甫而言，則是「男耕女桑」、「男穀女絲」之社會架構崩壞後的直接受害者，是定義亂世薄俗的參照系之一。

所謂女戶，乃是一種以女性為戶主的特殊家庭類型，一般而言，唐代的女性戶主或為單身，或是寡婦。由《唐律疏議·戶婚律》首條疏議對「女戶」所做的解釋：「若戶內並無男夫，直以女人為戶者。」<sup>11</sup>可見家中若無男子，「女人」（並不一定是「寡妻妾」）是可以被要求擔任戶主的。以當時的吐魯番為例，該地經濟文書中所提及的「大女」一詞，作為該地區比較多見的特有稱謂，通常是指作為戶主的寡婦或者單身女性；可能也有一些是替代外出服役的丈夫或兒子而臨時作為戶主的。<sup>12</sup>由此約略可以推測「女戶」的界定是一戶之內沒有成年男性、由女性擔當戶主的戶型，宋代則將戶內「有孤幼」的女戶稱為「女幼戶」。當涉及稅役等經濟活動時，女戶類型中以「寡妻妾」當戶者就是「不課戶」，除了無須服正役之外，因為社會分工的特點和以及役事頻繁等原因，唐代女性乃至女戶還是需要親身承擔一些「役」的實際勞作；同時，雖然原則上屬於「不課戶」，但在實際生活中，女戶也可能負擔租、調的附加稅，如按畝徵收的稅草，在女性並未擁有與男性對等之繼承權的情況下，這是國家為了繼續控制土地而實行的臨時性政策措施。<sup>13</sup>

就此而言，杜甫自己的妹妹可能也屬於寡婦型的女戶類家庭。〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉之四云：「有妹有妹在鍾離，良人早歿諸孤癡。」而其處境雖未獲得進一步的具體描述，至多只有「故鄉有弟妹，流落隨丘墟」（〈五盤〉）、「干戈猶未定，弟妹各何之」（〈遣興〉）的空泛之說，但在上述社會經濟等背景下，其他詩歌作品所反映的多集中於寡妻遭受徵稅誅求的慘況，或可推知一二。諸如：

戎馬不如歸馬逸，千家今有百家存。哀哀寡婦誅求盡，慟哭秋原何處村？

（〈白帝〉，《杜詩鏡銓》卷13）

堂前撲棗任西鄰，無食無兒一婦人。不為困窮寧有此？祇緣恐懼轉須親。

<sup>11</sup> 唐·長孫無忌著，劉俊文注：《唐律疏議箋解》（北京：中華書局，1996年6月），卷12，第150條，頁915。

<sup>12</sup> 鄭小南：〈六至八世紀的吐魯番婦女——特別是她們在家庭以外的活動〉，季羨林等主編：《敦煌吐魯番研究》第四卷（北京：北京大學出版社，1999年12月），頁219-220。

<sup>13</sup> 詳參易素梅：〈唐宋時期的「女戶」與國家〉，杜芳琴、王政主編：《社會性別》第1輯（天津：天津人民出版社，2004年1月），頁35-61；主要見頁42、頁52。

……已訴誅求貧到骨，正思戎馬淚霑巾。(〈又呈吳郎〉，《杜詩鏡銓》卷17)  
 漁陽突騎獵青丘，犬戎鎖甲聞丹極。八荒十年防盜賊，征戍誅求寡妻哭，  
 遠客中宵淚霑臆。(〈虎牙行〉，《杜詩鏡銓》卷18)  
 石間采蕨女，鬻市輸官曹。丈夫死百役，暮返空村號。聞見事略同，刻剝  
 及錐刀。貴人豈不仁，視汝如莠蒿。索錢多門戶，喪亂紛嗷嗷。(〈遣遇〉  
 )，《杜詩鏡銓》卷19)

在杜甫之後，其他的中晚唐詩人也開始觸及女戶或寡妻的社會問題，同時繼承了杜甫的寫實筆觸，或以主題貫穿全篇、或以局部點染的方式在作品中反映出相關現象，可作為闡述此一問題的輔助，並證示杜甫對此一詩歌題材的開創性。諸如：

東風潮信滿，時雨稻稜齊。寡婦共租稅，漁人逐鼓鼙。(李嘉祐〈南浦渡口〉，《全唐詩》卷206)

處處征胡人漸稀，山村寥落暮煙微。門臨莽蒼經年閉，身逐嫖姚幾日歸。  
貧妻白髮輸殘稅，餘寇黃河未解圍。天子如今能用武，祇應歲晚息兵機。  
 (李嘉祐〈題靈臺縣東山村主人〉，《全唐詩》卷207)

復有貧婦人，抱子在其傍。右手秉遺穗，左臂懸蔽筐。聽其相顧言，聞者  
 為悲傷。家田輸稅盡，拾此充飢腸。(白居易〈觀刈麥〉，《全唐詩》卷424  
 )<sup>14</sup>

秋深橡子熟，散落榛蕪岡。偃偃黃髮媪，拾之踐晨霜。移時始盈掬，盡日  
 方滿筐。……狡吏不畏刑，貪官不避贓。農時作私債，農畢歸官倉。自冬  
 及於春，橡實誑飢腸。……吁嗟逢橡媪，不覺淚霑裳。(皮日休〈橡媪歎  
 〉，《全唐詩》卷608)

夫因兵死守蓬茅，麻苧衣衫鬢髮焦。桑柘廢來猶納稅，田園荒後尚徵苗。  
 時挑野菜和根煮，旋斫生柴帶葉燒。任是深山更深處，也應無計避征徭。  
 (杜荀鶴〈山中寡婦〉，《全唐詩》卷692)

<sup>14</sup> 此詩中除了抱子拾穗之貧婦人之外，全未出現丈夫的蹤影，且詩中又有「家田輸稅盡」一句，參照其他寡妻們承擔賦稅徵斂的詩例，情況十分相近，由此更提高她是寡妻型女戶的可能性，故引以為例證。

從這些作品中，在在可見官府之徵斂催逼有如入骨吸髓，失去丈夫屏障的寡婦往往淪落到撲棗拾穗、以野菜橡實充飢的朝不保夕，而往往與「貧」字相連結，成爲「貧妻」、「貧婦人」；更甚者，除了稅賦徵課之外，還可能親身上陣替代勞役，杜甫的〈石壕吏〉最爲其中代表：

暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁踰牆走，老婦出門看。吏呼一何怒！婦啼一何苦！聽婦前致詞，三男鄴城戍。一男附書至，二男新戰死。存者且偷生，死者長已矣。室中更無人，惟有乳下孫。孫有母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸。急應河陽役，猶得備晨炊。夜久語聲絕，如聞泣幽咽。天明登前途，獨與老翁別。（《杜詩鏡銓》卷5）

詩中婆媳這兩代妻子以不同的側面組成戰爭的慘烈寫真，「出入無完裙」的少婦以及代夫應召赴役的老嫗，雖然都不是丈夫喪亡的寡妻，但因丈夫或遠戍他方或懦弱逃避，造成夫綱崩失的缺位狀態，而同樣面臨寡妻般的幽咽偷生之苦，老嫗更一肩擔當了女性「備炊」與男性「應役」的雙重職責。可見在兵戎征戍、軍需孔急的戰亂時期，特別突顯出寡妻的生存困境，無怪乎杜甫會對妹妹喪夫後的生活憂心忡忡，而激越哀歌有如痛哭了。

在男性缺席以致「桑柘廢」、「田園荒」（杜荀鶴〈山中寡婦〉）的景況下，除了撲棗拾穗此種取決於機運的輕省做法外，面對沉重的經濟壓力時，還是有一些孤雌女性試圖承接田中農事，以求更穩靠自主的糧食來源，因而出現了「女耕」的越界現象：

縱有健婦把鋤犁，禾生壟畝無東西。（杜甫〈兵車行〉，《杜詩鏡銓》卷1）  
 丈夫則帶甲，婦女終在家。力難及黍稷，得種菜與麻。（杜甫〈喜晴〉，《杜詩鏡銓》卷3）  
 久行見空巷，日瘦氣慘悽。但對狐與狸，豎毛怒我啼！四鄰何所有？一二老寡妻。宿鳥戀本枝，安辭且窮棲。方春獨荷鋤，日暮還灌畦。（杜甫〈無家別〉，《杜詩鏡銓》卷5）  
 乳燕入巢笋成竹，誰家二女種新穀？無人無牛不及犁，持刀砍地翻作泥。自言家貧母年老，長兄從軍未娶嫂。（戴叔倫〈女耕田行〉，《全唐詩》卷273）

同樣都是以戰亂為背景，〈無家別〉中堅守荒蕪故鄉之一二寡妻，在瘦日空巷、狐狸怒啼的慘澹廢墟中掙扎求生，「方春獨荷鋤，日暮還灌畦」的主詞可以是「賤子因陣敗，歸來尋舊蹊」之男性主人翁，但若作為寡妻之生活寫照，似乎也合於其他諸詩「健婦把鋤犁」、「得種菜與麻」、「誰家二女種新穀」之亂世圖像。然而由於「力難及稷黍」、「無人無牛不及犁，持刀砍地翻作泥」此種體能限制與設備不足，以致血汗灌溉的成果竟是「禾生蠶畝無東西」的滿地狼藉，終究只能以菜麻野蔬勉強糊口，與撲棗拾穗殊途同歸，證明女性只能是門檻之內的家務工作者，一旦被迫跨出戶外獨立自主，便勢必會遭遇貧窮與不幸。

上述詩篇中掙扎圖存的寡妻獨婦，主要是出於兵燹戰事，男丁徵調遠方乃至戰死沙場所致；而同樣艱難求生的情況也發生在由終老不嫁者所轉成的單身女性型女戶身上。探究女性之所以終老未嫁的原因，一是杜甫〈負薪行〉中「更遭喪亂嫁不售」一句所揭示的，乃因戰爭導致女多男少的人口失衡問題；其次是由白居易〈議婚〉、薛逢〈貧女吟〉、張碧〈貧女〉、邵謁〈寒女行〉、李山甫〈貧女〉、秦韜玉〈貧女〉、李商隱〈無題四首〉之四、元稹〈織婦詞〉、王貞白〈妾薄命篇〉、雍陶〈感興〉等敘寫老女不嫁之題材的篇章所觸及的，「貧」乃是女性失婚的更主要因素所在，邵謁〈寒女行〉所謂「寒女命自薄，生來多賤微。家貧人不聘，一身無所歸」（《全唐詩》卷 605），正點出其中關鍵。而無論出於哪一種原因，失婚女性因為無法透過聯姻達到社會位階的向上流動，以取得物質改善與地位提升，在倫理與經濟雙重邊緣化的擠壓限縮之下，終生便逃脫不了與貧寒相始終的命運，這也應是單身型女戶難以豁免的處境。

相較起來，未嫁老女的存在處境甚至可能比寡妻還要艱苦。從吐魯番女子阿毛因為受到逃兵兄長的牽連而向長官提出的申訴中，可以清楚看到這類女性的第一手告白：

阿毛經軍陳辭：前件兄是三千軍兵名，當今年三月配交河車坊上，至今便不回，死活不分。阿毛共兄別籍，又不同居，恐兄更有番役，浪有牽挽。阿毛孤獨一身，有（又）無夫婿，客作傭力，日求升合養姓（性）命，請乞處分者。<sup>15</sup>

<sup>15</sup> 出自阿斯塔那 178 號墓的兩件〈唐開元二十八年（740）土右營下建忠趙伍那牒為訪捉配交河兵張式玄事〉公文（72TAM178：4、5），《吐魯番出土文書》第八冊，頁 385-387。



而勞動婦女「客作傭力，日求升合養性命」的現象，乃是自古以來貧民貧婦維生的一貫常態，從漢朝〈孔雀東南飛〉中劉蘭芝的情況來看，在無可奈何的情況下，婦女可以上山採樵或舂米汲水謀生，<sup>16</sup>此種情況浸假至唐代亦相當普遍，王梵志〈貧窮田舍漢〉一詩中，即有「貧窮田舍漢，菴子極孤恓。兩共前生種，今世作夫妻。婦即客舂搗，夫即客扶犁」<sup>17</sup>之說。至於白居易〈代賣薪女贈諸妓〉中所出現「亂蓬爲鬢布爲巾，曉蹋寒山自負薪」(《全唐詩》卷 443)的賣薪女，更直接逾越家戶門限拋頭露面，進入市集之類的公共空間從事勞力工作或出售勞動成果，而此一現象在杜甫晚年流寓四川夔州時所作的詩篇中尤其常常出現，諸如：

夔州處女髮半華，四十五十無夫家。更遭喪亂嫁不售，一生抱恨長咨嗟。  
土風坐男使女立，應當門戶女出入。十猶八九負薪歸，賣薪得錢應供給。  
至老雙鬢只垂頸，野花山葉銀釵並。筋力登危集市門，死生射利兼鹽井。  
面妝首飾雜啼痕，地褊衣寒困石根。若道巫山女麤醜，何得此有昭君村？  
(〈負薪行〉，《杜詩鏡銓》卷 12，作於代宗大曆元年，766)

泛舟慚小婦，漂泊損紅顏。(〈草閣〉，《杜詩鏡銓》卷 14，作於代宗大曆元年，766)<sup>18</sup>

負鹽出井此溪女，打鼓發船何郡郎。(〈十二月一日三首〉之一，《杜詩鏡銓》卷 12，作於代宗大曆二年，767)<sup>19</sup>

山禽引子哺紅果，溪女得錢留白魚。(〈解悶十二首〉之一，《杜詩鏡銓》

訴辭有殘缺處，據兩文書互補。引自鄭小南：〈六至八世紀的吐魯番婦女——特別是她們在家庭以外的活動〉，頁 229。

<sup>16</sup> 詳參勞悅強：〈《孝經》中似有還無的女性——兼論唐以前孝女罕見的現象〉，《中國文哲研究集刊》第 24 期，2004 年 3 月，頁 306，注 47。

<sup>17</sup> 項楚：《王梵志詩校注》(上海：上海古籍出版社，1991 年 1 月)，卷 5，其中所謂的「客」，亦即「客作傭力」之意，頁 651-654。

<sup>18</sup> 對「泛舟小婦」的解釋各家不一，或有推測小婦是指宗武的媳婦者，見〔日〕吉川幸次郎著，劉向仁譯：《中國詩史》(臺北：明文書局，1983 年 4 月)，頁 313。此處則採楊倫引邵注曰：「蜀中多是婦人刺船。」見《杜詩鏡銓》(臺北：華正書局，1990 年 9 月)，卷 14，頁 666。

<sup>19</sup> 楊倫注引《唐書》云：「夔州奉節、雲安皆有鹽官，其俗以女當門戶，多販鹽自給。」《杜詩鏡銓》，卷 12，頁 579。

卷 17，作於代宗大曆四年，767)<sup>20</sup>

石間采蕨女，鬻市輸官曹。丈夫死百役，暮返空村號。(〈遭遇〉，《杜詩鏡銓》卷 19，作於代宗大曆四年，769)

由於民風土俗的直接影響，其地男女職分顛倒，形成與中原「男耕女桑」、「男外女內」之正統觀中性別分工模式的逆轉，這類以高度雄化為特徵的非家庭化女性，除了農耕之外，還從事負薪、背鹽、賣魚、採蕨、刺船等傳統上歸屬於男性的勞力密集而低投資報酬率的工作，以換取糊口溫飽的少數所得。後來劉禹錫離開夔州時亦有詩敘及當地風俗云：「銀釧金釵來負水，長刀短笠去燒畬。」(〈竹枝詞九首〉之九，《全唐詩》卷 365) 此一情景更一直延續到宋代，陸游入蜀時即觀察到：「大抵峽中負物，率著背，又多婦人。不獨水也，有婦人負酒賣，亦如負水狀，呼買之，長跪以獻。未嫁者率為同心髻，高二尺，插銀釵，至六隻，後插大象牙梳，如手大。」<sup>21</sup>這恰恰是杜甫〈負薪行〉的註腳。

若從文化心理角度追究此一土風的深層意涵，的確是有某種男尊女卑意識潛伏其中，乃父權制確立初期或至少是新興的、強勢的父系氏族向古老的、弱勢的母系氏族爭奪權力時期的產物；<sup>22</sup>尤其從杜甫等抱持中原性別觀的士人眼中看來，她們既未因此而解除女性的低落地位，又更承擔原屬男性的體能勞動與經濟供給，一身兼受家內戶外的雙重剝削，遂爾淪為雙性的苦難匯集者，徒然在風襲日曝中年華老去、紅顏衰損，化作外在形貌上的「羸醜」。可以說，杜甫書寫這些女性詩時重點不在於反映客觀的民風土俗，而在於其中原性別觀的伸張，詩人認為性角色（指男女分擔的不同職能）的錯置連帶地衝擊並破壞了其應有的性氣質（指男女有別的個性表徵），推而衍之更導致其性地位的惡化，以致雖有面妝，卻是摻雜啼痕淚跡；雖戴首飾，卻是銀釵與野花山葉並陳，本應用以添增女性美感的「面妝首飾」只是更突顯其孤雌雄化的矛盾與難堪，適與其內在心理的「一生抱恨長咨嗟」相對應。因此王嗣爽分析道：「『處女髮半華』，五字便堪大噓。至云『喪

<sup>20</sup> 施鴻保指出：「溪女，即草閣柴扉散居之女。」清·施鴻保：《讀杜詩說》（臺北：臺灣中華書局，1986年11月），卷17，頁168。

<sup>21</sup> 宋·陸游：《入蜀記》，卷6，收入王氏信主編：《宋史資料萃編》第4輯（臺北：文海出版社，1981年10月），頁159。

<sup>22</sup> 詳參李祥林：〈從人類學視角再識杜甫夔州詩中「土風」〉，《杜甫研究學刊》2001年第2期（總第68期），頁159。

亂嫁不售』，更堪流涕。蓋男子皆陣亡，無娶妻者。女當門戶，男坐女立，又往負薪賣錢以供給一家；而既『登危』，又『集市』，屬之一人，又以『射利』忘其『生死』，而兼『鹽井』，形容婦人之苦極矣！然以『野花山葉』比於金釵，則當之者以為固然，不知其苦也，尤可悲也！」<sup>23</sup>

由此我們發現到，「男耕女桑」、「男外女內」的配置模式所隱含的性別政治，在不同層次上都造成了女性的犧牲，除了於承平時對女性施加空間限制與才性壓抑，一旦社會結構崩潰導致這種分工模式的錯位顛倒時，女性更一併失去家戶屏障對女性所提供的某種程度的、消極性的既有保護，而面臨內外交逼、悲苦愈甚的過度壓迫。其中所反映的男權制度思維模式，所謂：「在人口普查中往往把男性當作家庭、納稅、護照等的主人，把女性作為家庭的主人常常被認為是不可取的，被看作貧窮和不幸的特徵。」<sup>24</sup>這就是令杜甫感嘆當地「俗薄」、「異俗」、「殊俗」、「風土惡」、「風俗衰」、「荒哉舊風俗」<sup>25</sup>的原因之一。

而不僅只有蜀地的夔州如此，吐魯番的情況亦然。雖然其數百方墓誌向人們昭示的是家族門戶限制男女、隔離內外的功用，而其出土文書則反映出對於六至八世紀的當地女性，特別是處於社會下層的婦女們來說，家族門戶之「外」與「內」固然界限清楚，卻並非不可逾越，其中起決定作用的是家族（或小家庭）的經濟生活。<sup>26</sup>從上述的討論中，我們應該進一步說，經濟力量雖然衝破了規範性別的倫理界線，然而勞動、經濟仍然不等於性別、身體的解放。從歷史發展與文化比較來看婦女流動的情況，可以發現即使是西方二次戰後婦女開始大量進入就業市場，參與越來越多的經濟活動，但她們的參與仍是不均衡的，且多集中於女性化的或低水平的職業中。<sup>27</sup>可見不僅唐代如此，古今中外皆然，女性並未因為勞動

<sup>23</sup> 明·王嗣爽：《杜臆》（臺北：臺灣中華書局，1986年11月），卷7，頁244。

<sup>24</sup> [美]凱特·米利特著，宋文偉譯：《性政治》（南京：江蘇人民出版社，2000年1月），頁42。

<sup>25</sup> 見〈雨晴〉的「天路看殊俗」、〈續得觀書迎就當陽居止正月中旬定出三峽〉的「俗薄江山好」、〈課小豎鋤斫舍北果林枝蔓荒穢淨訖移床三首〉之二的「薄俗防人面」、〈戲作俳諧體遣悶二首〉之一的「異俗吁可怪」、〈峽中覽物〉的「形勝有餘風土惡」以及〈南池〉詩中的「荒哉舊風俗」，可見杜甫據以衡量文化程度的標準何在。

<sup>26</sup> 鄭小南：〈六至八世紀的吐魯番婦女——特別是她們在家庭以外的活動〉，頁233。

<sup>27</sup> Rosemary Crompton and Kay Sanderson, "Credentials and Careers: Some Implications of the Increase in Professional Qualifications among Women", *Sociology*, 1986, 20, 1, Feb. 轉引自王金玲：〈沿海地區人口職業代內流動的性別分析〉，杜芳琴、王政主編：《社會性別》

所得的薪資或貢獻，而影響男性和女性之間的勢力消長，導致父權體制一定程度的消退；相反地，從詩歌文本中，我們看到的是經濟活動以更巧妙的方式「補強」父權體制，並強化性支配。<sup>28</sup>

換言之，在父權體制並未改變的前提下，婦女之逾越家內空間，顛覆和破壞兩性界線及其對立型態，使之模糊化和不確定化的結果，並未導向兩性更為平等的契機，反而為女性製造更大的苦難與困境，也更強化了女性的邊界存在。因此杜甫等唐代詩人筆下的越界女性，都出現在一個綱常錯亂、倫理失序的非常態世界，在「男主外、女主內」的社會分工模式崩潰之後，被迫承擔原本由男性所負責的勞動販售之經濟功能，以及納稅貢輸之財賦功能，乃至參與工事之勞役功能；以儒家的觀點來看，這便是乾坤顛倒、昏時亂世的產物，也是憂國傷民之詩人對此著墨甚多的原因。

## （二）思婦與棄婦

在中國傳統社會文化中，「沒有男人的女性」還包括思婦與棄婦這幾種類型。她們統屬於家庭倫理架構中的為人妻者，只是或因丈夫遠別、或因遭到離棄而進入畸零的獨婦處境，丈夫並非以死亡或從不存在的真空狀態出現，與前述之寡妻女戶有所不同；其次，詩人對思婦棄婦的敘寫焦點較集中於心理層面的闡發，尤其是人格精神上道德情操的展現，此亦與寡妻女戶偏重於經濟層面之物質困境的社會寫實範疇有別，因此另為一類以觀之。

### 1. 思婦：少妻的愛情與道德

所謂「人世死前唯有別」，<sup>29</sup>因丈夫離家而產生的思婦早於《詩經》（如〈唐風·葛生篇〉）即已出現，同時也奠立了抒發夫妻離別相思之哀情的閨怨詩類。除了丈夫出外從商行賈、求宦宦遊這幾種少數情況外，國家因戰爭而強制男子遠戍他方的做法，其頻繁程度與大規模的動員範圍便成為製造閨怨思婦的最主要動因，

---

第 1 輯，頁 102。

<sup>28</sup> 有關女性勞動與父權體制之關係，參〔日〕上野千鶴子著，劉靜貞、洪金珠譯：《父權體制與資本主義——馬克斯主義之女性主義》（臺北：時報文化公司，1997年6月），頁166-168。

<sup>29</sup> 唐·李商隱：〈離亭賦得折楊柳二首〉之一，劉學鍇、余恕誠：《李商隱詩歌集解》（臺北：洪葉文化事業公司，1992年10月），頁1568。

成爲此後歷代不絕的悲愴主題。

然而，雖然也屬於家內畸零人的獨婦類型，但因爲思婦所保留存續的妻子身分豁免了倫理歸屬的困擾，而無須直接暴露於家外世界承受現實衝擊，因此詩人的思婦表述多集中在「思夫」的情感範疇與「守望」的道德範疇，極少涉及生存困境的社會寫實筆墨。或許基於此故，杜詩中涉及閨怨成分的作品，從數量上的屈指可數以及性質上多屬附帶兼涉，比諸王昌齡、李白、李商隱等擅於描摹女性心理的詩人們可以說是遠遠不及。以〈江月〉一詩爲例，所謂：

江月光於水，高樓思殺人。天邊長作客，老去一霑巾。玉露團清影，銀河沒半輪。誰家挑錦字，滅燭翠眉嚬。（《杜詩鏡銓》卷 14）

其中，「明月」、「高樓」乃本諸曹植〈雜詩〉的「明月照高樓，流光正徘徊。上有愁思婦，悲嘆有餘哀」與曹丕〈燕歌行〉諸作之後思婦詩的常見襯景，<sup>30</sup>與「思殺人」的心理活動內涵都指向閨怨的典型情境。然而，除了「思殺人」的抽象表達以及「誰家挑錦字，滅燭翠眉嚬」的外在行動狀貌之外，欲求深入思婦內在的具體思緒並闡發其幽微轉折，便即一無所及；更由於作者現身介入其中，於頷聯穿插了「天邊長作客，老去一霑巾」的自我表露，混淆了敘寫主體而模糊焦點，導致思婦文本的一貫性中斷與其情感凝聚力的鬆散淡化。因此真正說來，本篇之主旨實是藉閨怨以「寓思君之意」，<sup>31</sup>一如王嗣爽所指出：「當此之際，唯羈人與離婦最苦；故公又思及『挑錦』之婦，欲寄其夫，而對此明月，懶拈針線，因滅燭而自嚬其翠眉，一腔心事，有不可告人者，與己之霑巾同也。」<sup>32</sup>基於羈人、離婦的相通本質，杜甫賴之以寄託個人羈旅邊荒、遙念故國的悲哀，而成爲婉轉繪示自己「每依北斗望京華」（〈秋興八首〉之二）的另類寫照，此所以真正觸及思婦情懷的末聯兩句顯得蜻蜓點水。

至於杜詩中的其他思婦文本，則毫無例外地都是直接將閨怨成分置諸戰亂的背景之下，成爲塗染亂世圖像的一筆慘淡，諸如：

<sup>30</sup> 有關「明月相思」與女性造型的關聯模式，參朱崇儀：〈閨怨詩與豔詩的「主體」〉，國立中興大學《文史學報》第 29 期，頁 8、頁 10。

<sup>31</sup> 楊倫語，見《杜詩鏡銓》，卷 14，頁 666。

<sup>32</sup> 明·王嗣爽：《杜臆》（臺北：臺灣中華書局，1986 年 11 月），卷 8，頁 268。

淇上健兒歸莫懶，城南思婦愁多夢。(〈洗兵馬〉，《杜詩鏡銓》卷5)  
亦知戍不返，秋至拭清砧。已近苦寒月，況經長別心。寧辭擣熨倦，一寄  
塞垣深。用盡閨中力，君聽空外音。(〈擣衣〉，《杜詩鏡銓》卷6)  
秦中驛使無消息，蜀道兵戈有是非。萬里秋風吹錦水，誰家別淚濕羅衣？  
(〈黃草〉，《杜詩鏡銓》卷13)

這些詩作中，挑錦字、翠眉嚬、愁多夢、濕羅衣、拭砧擣衣等女性行動，以及淇上／城南、秦中／錦水的地理空間對比模式，都是閨怨題材的常見指涉或必備手法，因而呈現出格套化的一般性思婦書寫。與此較不同的是，杜甫以獨特角度切入，於〈三別〉這樣高度寫實的作品中超越了格套化的著墨點，在屈指可數的篇數中擴大了思婦的表現類型，其〈新婚別〉描述道：

兔絲附蓬麻，引蔓故不長。嫁女與征夫，不如棄路旁。結髮為妻子，席不煖君床。暮婚晨告別，無乃太匆忙。君行雖不遠，守邊赴河陽。妾身未分明，何以拜姑嫜。父母養我時，日夜令我藏。生女有所歸，雞狗亦得將。君今往死地，沈痛迫中腸。誓欲隨君去，形勢反蒼黃。勿為新婚念，努力事戎行。婦人在軍中，兵氣恐不揚。自嗟貧家女，久致羅襦裳。羅襦不復施，對君洗紅妝。仰視百鳥飛，大小必雙翔。人事多錯迕，與君永相望。  
(《杜詩鏡銓》卷5)

由於軍方徵調緊急，家國凌壓了家庭，征夫取代了丈夫，新嫁娘在一夕之間人生變調；更重要的是「暮婚晨告別，無乃太匆忙」的時間點，導致婚禮後三日告廟上墳的正式入籍儀式<sup>33</sup>忽焉中斷，由「妾身未分明，何以拜姑嫜」一聯，可知這位新婚妻子陷入進退兩難的倫理夾縫中缺乏合法定位，而膠著於失序無據的過渡期中，除了承受失夫的傷痛之外，更面臨「三日入廚下，洗手作羹湯」<sup>34</sup>等奉事舅姑之生活方式的不確定化，因此乃有初始「嫁女與征夫，不如棄路旁」之怨懟與中

<sup>33</sup> 宋·蔡夢弼注云：「婦人嫁三日，告廟上墳，為之成婚；婚禮既明，然後稱姑嫜。今嫁未成而別，故曰未分明云云。」參清·仇兆鰲：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980年7月），卷7，頁532。

<sup>34</sup> 唐·王建：〈新嫁娘詞三首〉之三，清·康熙敕編：《全唐詩》（北京：中華書局，1990年2月），卷301，頁3423。

途「妾身未分明，何以拜姑嫜」之猶疑。直至篇末的「羅襦不復施，對君洗紅妝」與「人事多錯迕，與君永相望」，則顯示出新嫁娘放棄退婚另謀出路，而決心以一夜之情守候終生之恩的倫理抉擇，成為實現杜甫個人之理想女性典範的代言人。<sup>35</sup>

值得注意的是，這些閨中思婦無一例外地都是著染翠眉、羅衣、紅妝之年輕妻子，於「人事多錯迕」、「亦知戍不返」的情況下選擇苦守「與君永相望」、「用盡閨中力」的堅持，並以「羅襦不復施，對君洗紅妝」、「寧辭擣衣倦，一寄塞垣深」的行動宣示堅貞之情，甘心於徒然令紅顏老去，而接受「燭滅翠眉頰」的消損命運。似乎對詩人而言，少婦之虛度青春更帶有悲劇張力，得以突顯戰爭的慘無人道；少婦之外貌也較具美感呈示力，可以調和亂世書寫的沉重與黯昧；但也或許是因為少婦心性之年輕不定，益能襯托愛情的濃烈與道德的力量，因而造成思婦都是少婦的取材現象。則愛情與道德已渾淪為一並且彼此強化，貞一之志直貫天人之際，與雙翔百鳥共同成為無常亂世中的恆定指標。

最特別的是，由於杜甫濃厚之人文主義所帶來的「世俗性」亦即「現世性」，使得其詩歌中超自然世界的神話題材也都受到人文化的解讀，並且在倫理概念中被重新定位。諸如〈月〉這首唯一明確提及嫦娥的詩章中，即是將與牛郎分居兩地的天界女神「思婦化」：

四更山吐月，殘夜水明樓。塵匣元開鏡，風簾自上鉤。兔應疑鶴髮，蟾亦戀貂裘。斟酌姮娥寡，天寒耐九秋。（《杜詩鏡銓》卷 17）

前半篇的月夜、高樓、簾鏡先鋪陳出人間思婦的典型構設，後四句則轉向天上，聚焦於嫦娥亙古以來孤懸天外的處境，針對其寡居廣寒的情態，就孤獨、衰老、寒冷、持久的忍耐等界限經驗（boundary experience），而點出其「疑」、「戀」交織之複雜心理以及堅忍撐持之苦楚。於是原本高不可攀之神界女英雄，乃淪為現實界中倫理失序之寡妻獨婦，<sup>36</sup>「天寒耐九秋」正是天下所有思婦的心靈寫照。

若從女性主義文學批評角度言之，這種源自漢《古詩十九首》中〈行行重行行〉之後所形成的悠久傳統母題，乃是男性詩人利用論述將本身的匱乏投射到女

<sup>35</sup> 對於此詩的女性主義解讀，可另參孫豔紅：〈男權話語中的「新娘子形象」——再讀杜甫的〈新婚別〉〉，《西南民族大學學報》（人文社科版）第 26 卷第 10 期，2005 年 10 月。

<sup>36</sup> 此點參歐麗娟：〈論杜甫詩中的女性神話〉，林明德、黃文吉總策劃：《臺灣學術新視野：中國文學之部（一）》（臺北：五南出版社，2007 年 6 月），頁 216-219。

子身上，而抵賴（disavow）男性本身之匱缺，因此閨怨詩中充滿了對女性象徵式的閹割（symbolic castration），或可說是一種向外的投射（exterior projection）；呈現出的女性形象往往是被自我拘禁（self-confined）於閨房中，單純地欲求在遠方的丈夫。則離去的丈夫往往像精神分析所謂失去的物件（the lost object），仍然在千里之外發揮其影響力。<sup>37</sup>如此一來，透過月神話的解構與倫理化，正充分反映出「一種儒家知識份子「修正自然的倫理和政治模式」，其實透天上人間之徹底無遺，益發證明了杜甫將家庭視為女性之唯一歸屬的濃厚信念。

## 2. 棄婦：賢美兼備的良家女

比較起來，「思婦」的肇因是離別所造成的距離阻隔，夫妻之間的倫理關係與情感聯繫依然存在；「棄婦」則是出於男方片面中斷婚姻契約，使女方喪失妻子身分與家庭歸屬的結果。從家內被迫逐出家外之後，必須承受流離失所的倫理困境以及由此而來的經濟困境，因此棄婦之酸辛悽惻比諸思婦之純屬相思怨情，實更有過之。自《詩經》中的〈衛風·氓〉、〈邶風·谷風〉、〈邶風·柏舟〉以來，棄婦題材即悠悠不斷，且其中所建構的棄婦形象，乃清一色皆被規範為無可指責的賢妻良母，作者的意圖是表彰婦人的美德，爭取公眾的同情，並發出夫婦之道淪喪的慨嘆。<sup>38</sup>再以漢魏時期為例，其中之棄婦若有涉及人格範疇者，多強調賢而被棄之高尚潔操，甚至帶有高度的道德理想，<sup>39</sup>而這都已構成棄婦詩之定型意涵。

探察杜甫的全部作品，實際上只有〈佳人〉此一絕無僅有的棄婦詩，<sup>40</sup>乃杜甫展開晚年「漂泊西南天地間」（〈詠懷古跡五首〉之一）之歲月的過程時，於中途秦州因所見有感而作。詩中描述道：

絕代有佳人，幽居在空谷。自云良家子，零落依草木。關中昔喪敗，兄弟

<sup>37</sup> 朱崇儀：〈閨怨詩與豔詩的「主體」〉，頁5。

<sup>38</sup> 參康正果：《風騷與艷情》（上海：上海文藝出版社，2001年8月），頁40-41。

<sup>39</sup> 可參王國瓊：〈漢魏詩中的棄婦之怨〉，吳燕娜主編：《中國婦女與文學論集》第二集（臺北：稻鄉出版社，2001年6月）。

<sup>40</sup> 另有〈促織〉一詩云：「促織甚微細，哀音何動人。草根吟不穩，床下意相親。久客得無淚，故妻難及晨。悲絲與急管，感激異天真。」顧注：「故妻，指棄婦、孀婦言。」則未必專指棄婦，且「故妻難及晨」只是作為「久客得無淚」的襯托，並非全篇主旨，故未計入。清·仇兆鰲：《杜詩詳注》，卷7，頁611。



遭殺戮。官高何足論，不得收骨肉。世情惡衰歇，萬事隨轉燭。夫婿輕薄兒，新人美如玉。合昏尚知時，鴛鴦不獨宿。但見新人笑，那聞舊人哭？在山泉水清，出山泉水濁。侍婢賣珠迴，牽蘿補茅屋。摘花不插鬢，採柏動盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹。（《杜詩鏡銓》卷5）

作為一首棄婦詩，本篇應非完全向壁虛構以為自喻之作，而至少具有部分事實根據，一如浦起龍即主張：「此感實有之事，以寫寄慨之情。」<sup>41</sup>又黃生亦言：「偶然有此人，有此事，適切放臣之感，故作此詩。全是託事起興，故題但云〈佳人〉而已。後人無其事而擬作，與有其事而題必明道其事，皆不足以言古樂府者也。」<sup>42</sup>同樣地，現代解釋者也往往反對將該詩作諷喻性的解釋，如霍克斯（David Hawkes）即認為：「一些中國評論家慣于將該詩理解為一首諷諭詩（婦女代表棄政歸田的政治家，負心的夫婿代表皇帝），但我卻發現此說難以置信。我們不把它視為真實遭遇的忠實紀錄是完全沒有理由的。」<sup>43</sup>當然，純粹以寫實為張本的創作本身並不值得矜誇，能夠深入現象核心觸及人類生存的各種典型意義，才是煥發作品的價值所在；〈佳人〉一詩正是在反映現實事件之際，更觸及性別政治的恆常真相，以及人情世理的深邃本質。諸如詩中佳人遭棄的原因似乎並非傳統的七出，而主要是「關中昔喪敗，兄弟遭殺戮。官高何足論，不得收骨肉」的門第衰頹，以及「世情惡衰歇，萬事隨轉燭」（呼應〈泛溪〉的「人情逐鮮美，物賤事已睽」）的炎涼世態，至於「夫婿輕薄兒，新人美如玉」的男性心理更不待言，與「其新孔嘉，其舊如之何」（《詩經·豳風·東山》）、「男兒不重舊，丈夫多好新」（魏氏〈贈外〉，《全唐詩》卷799）正古今一脈相承。此外，零落後的空谷佳人不僅探測到「在山泉水清，出山泉水濁」的事物存在真相，以「摘花不插鬢，採柏動盈掬」展示了清潔真正之情操，且進一步觸及人格的孤單與人性的自覺，因而具備生命意義的反思，足以顯示出棄婦詩的深化進程。

當然，篇末的「摘花不插鬢，採柏動盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹」乃與〈新婚別〉的「羅襦不復施，對君洗紅妝」出於同一機軸，其憔悴瘦損、不思容

<sup>41</sup> 清·浦起龍：《讀杜心解》（臺北：鼎文書局，1979年3月），卷1之2，頁64。

<sup>42</sup> 清·黃生：《杜詩說》（合肥：黃山書社，1994年5月），卷1，頁34。

<sup>43</sup> [美]大衛·霍克斯：《杜甫入門》，1967年英文版，頁81。引文出自[美]厄爾·邁納（E. Miner）著，王寧根、宋偉杰譯：《比較詩學》（*Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature*）（北京：中央編譯出版社，2004年1月），頁162。

妝的孤守形象，顯示出杜甫對失婚女性之應有情態的理想構圖，而使閨門無瑕疵的婦德始終如一。尤其末聯的「天寒翠袖薄，日暮倚修竹」，更一方面透過字質間的滲透造成一色兩耀的修飾效果，讓「翠」字同時兼縮「袖」與「竹」的色彩，讓「修」字一體呈現細竹與佳人的纖美身姿；另一方面則藉由「天寒」與「日暮」的冷觸感與暗色調相互滲透，讓一年將盡之寒冷與一日將近之黑暗共同織染成一襲厄運的重重羅網，在高反差的對比作用下，彰顯出這位佳人高度的「存在自覺」與「倫理抉擇」，以襯托佳人勉力抗衡時所具備的道德毅力與人品質感。<sup>44</sup>因此黃生指出：「末二語，嫣然有韻。本美其幽閑貞靜之意，卻無半點道學氣。《衛風》詠〈碩人〉，所以刺莊公也，但陳莊姜服飾容貌之美，而莊公之惡自見，此詩之源蓋出於此。」<sup>45</sup>這樣的佳人形象，已兼具了漢魏六朝以來道德性與精神性的女性美。所謂「道德性的女性美」，指的是對於女性的道德的強調，呈現出現實性與社會性的倫理色彩；而「精神性的女性美」，則偏重在將女性美提升為一種精神的自覺，進入到精神的象喻的層面，女性對自己的存在有一種自明的意識，以致伴隨著這種知性的精神自覺的，始終是一種無奈的動人的悲劇性意味。<sup>46</sup>因此，杜甫從詩題的「佳人」一詞以及篇首的「絕代有佳人」一句雖然明顯源自漢代李延年的〈李夫人歌〉，所謂：

北方有佳人，絕世而獨立。一顧傾人城，再顧傾人國。寧不知傾城與傾國，佳人難再得！<sup>47</sup>

但兩者所呈現的佳人形象乃迥然有別。〈李夫人歌〉自首句領出「北方有佳人」之後，隨後即接連以「絕世而獨立」之神祕性、「一顧傾人城，再顧傾人國」之危險性和「寧不知傾城與傾國，佳人難再得」之稀有性，<sup>48</sup>不斷加強了美麗女子的極致

<sup>44</sup> 此一分析，詳參歐麗娟：《杜詩意象論》（臺北：里仁書局，1997年12月），第2章第1節，頁41-46。

<sup>45</sup> 清·黃生：《杜詩說》，卷1，頁34。

<sup>46</sup> 張淑香：〈三面「夏娃」——漢魏六朝詩中女性美的塑像〉，《抒情傳統的省思與探索》（臺北：大安出版社，1992年3月），頁131-146。

<sup>47</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983年9月），〈漢詩〉卷1，頁102。

<sup>48</sup> 詳參張淑香：〈三面「夏娃」——漢魏六朝詩中女性美的塑像〉，頁127-130。

誘惑力，也與李夫人之倡家出身相符；杜甫〈佳人〉詩則僅是以首句鑄鑄「北方有佳人，絕世而獨立」一聯，接下來則完全另起爐灶，依照良家子的身分將佳人的官能之美從其身上抽離，而集中於倫理精神的呈顯，僅在末聯藉由間接點染的方式溶入於只可意會而不可言傳的舉止行動之中，並導致美與倫理道德融合為一，「美」已然成為道德所煥發的光彩。可以說，〈佳人〉一詩乃〈李夫人歌〉與魏晉時期「精神性的女性美」的共同產物。

不可忽略的是，在現實層次上用以突顯佳人之品格高度的「零落」處境，既有夫家不容又娘家凋喪的無家可歸，還更包括「侍婢賣珠迴，牽蘿補茅屋」的經濟困境。然而與漢樂府〈上山採蘼蕪〉中之棄婦有別的是，因應貧窮所致的賣珠寶、補茅屋都交由侍婢來進行，這位翠袖佳人本身乃免於普羅庶民式的拋頭露面以及體能勞動，而完足於幽居空谷中摘花採柏倚竹的矜持從容，保留其大家閨秀之身分與纖柔優雅之丰姿，每一個姿態或行動都顯示靈魂的存在，也因此與上述寡妻女戶營營求生之粗醜迥異。就此而言，這位佳人乃是一位兼具棄婦、貞女、美人三位一體的完美女性，唯美與倫理調和，現實與浪漫並存，是匯集內在外在所有女性價值的理想結晶，與過去僅強調「賢而被棄」的棄婦詩有所不同，顯示出棄婦詩在時間發展中的昇華進程。

### （三）「健婦持門戶，亦勝一丈夫」的反命題

由本節對杜甫以及其他唐代相關作品的討論中可以發現，在寡妻獨婦的種種類型中，除了「思婦」乃是就其貞潔純一的情感與道德著墨外，其他包括女戶、孀婦、棄婦等都涉及攸關生計的經濟困境，成為反映社會現實問題的徵象。

然而從比較的觀點來分析，漢樂府詩歌中的女性也同樣擁有現實性與社會性的倫理色彩，既以有夫之婦的身分出現，而且被塑造為勤勉工作的傳統女性，因而具有實用的意義；更甚者，她們常常是道德的強人，而且當女性的倫理意義被發揮到極致時，甚至有「健婦持門戶，亦勝一丈夫」這樣的讚嘆，<sup>49</sup>此所以班固〈詠史詩〉亦有「百男何憤憤，不如一緹縈」<sup>50</sup>之說。隨後至魏晉時期，文人即對為父報仇、具有俠行義舉之秦女休多所歌詠，如曹魏左延年〈秦女休行〉云：「秦氏有好女，自名為女休。休年十四五，為宗行報讎。左執白楊刃，右據宛魯矛。…

<sup>49</sup> 此點參見張淑香：〈三面「夏娃」——漢魏六朝詩中女性美的塑像〉，頁136-137。

<sup>50</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，〈漢詩〉卷5，頁170。

…明知殺人當死，兄言怏怏，弟言無道憂。女休堅詞爲宗報讎，死不疑。」<sup>51</sup>又晉傅玄〈秦女休行〉亦曰：「龐氏有烈婦，義聲馳雍涼。父母家有重怨，仇人暴且彊。雖有男兄弟，志弱不能當。烈女念此痛，丹心爲寸傷。外若無意者，內潛思無方。白日入都市，怨家如平常。匿劍藏白刃，一奮尋身僵。身首爲之異處，伏尸列肆旁。……一市稱烈義，觀者收淚並慨慷。生男何當益，不如一女良。」<sup>52</sup>在「雖有男兄弟，志弱不能當」的情況下，身爲女兒的秦女休義無反顧地擔當爲父復仇的任務，不惜以命相酬，無形之中，在缺乏男性依傍的傾斜狀況下，反而以「孤雌」、「純坤」的姿態上升爲「母神」般的地位，<sup>53</sup>取代兄弟完成孝道的要求，而引致「生男何當益，不如一女良」的慨歎。

相對言之，如果說漢代在男尊女卑已經確立的觀念結構之中，尙且爲女性獨立持家的機會與能力保留了一線可能，甚至可以取代男性成爲倫理道德的維繫者，並將女性撐持能力猶勝男子的傑出表現形諸歌詠，因而有〈隴西行〉、〈東門行〉諸作的出現，唐代詩人中李白也還有〈秦女休行〉、〈東海有勇婦〉兩篇抒發其遙相敬慕的讚嘆之情；杜甫則完全封殺了這一線可能性，一旦男性戶主缺位，則家庭亦必然隨之懸空瓦解，形成一種異於社會認定爲正常模式的「異質家庭」，女性既受限於家內範疇無法越界遞補，則男性作爲一家之主的權威地位也就不可取代。試看杜甫詩中這些身爲孤雌純坤而雄化的女性，雖然也因爲戰亂、貧困等外在因素而被迫挑起家庭經濟的沉重負擔，產生漢樂府中所謂「健婦持門戶」的現象，諸如「健婦把鋤犁」、「婦女終在家，……得種菜與麻」，以及「以女當門戶，多販鹽自給」的溪女等皆是其例，而〈石壕吏〉中代夫赴役的老嫗挺身而出，以一身之擔當恩蔭老青幼三代，所展現的犧牲、奉獻、承擔等道德高標，更昇華出護衛家戶的大地之母形象，使杜甫深受震撼並崇敬不已；但這樣越俎代庖、顛倒傳統男女分工體制的結果，卻迥非漢魏詩所謂「亦勝一丈夫」、「生男何當益，不如一女良」的喜劇的讚嘆，而竟是「禾生隴畝無東西」、「力難及黍稷」、「筋力登危集市門」、「暮返空村號」、「存者且偷生，……如聞泣幽咽」的悲劇的感慨。因

<sup>51</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，〈魏詩〉卷5，頁410。

<sup>52</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，〈晉詩〉卷1，頁563-564。

<sup>53</sup> 清·張新之《紅樓夢讀法》曾說：「劉老老，一純坤也，老陰生少陽，故終救巧姐。」見一粟編：《紅樓夢卷》（臺北：新文豐出版社，1989年10月），卷3，頁158。而孤雌、純坤之爲母神崇拜的一個型態，詳參梅新林：《紅樓夢哲學精神》（上海：學林出版社，1996年8月），頁184-189。

此杜甫索性聲言：

遊子久在外，門戶無人持。(〈水檻〉，《杜詩鏡銓》卷 11)

這可以說是對漢代「健婦持門戶，亦勝一丈夫」<sup>54</sup>的反駁與否定。

似乎對杜甫而言，女性確切的定位乃是身心雙方面都依賴於男性的「第二性」，<sup>55</sup>她們不但稟賦了先天上體力的柔弱，以致在農耕、販鹽的苦力勞動上無法勝任，甚至流於徒勞無功的虛費荒曠；即使在才能智識的發揮上，也因為倫理風俗重男輕女的緣故，而難以在「坐男使女立」這樣男尊女卑的社會結構中得到培養或施展。因此，這些雄化、非家庭化的女性所面臨的，並不是丈夫虛位之後所打開的發揮才性而自我實踐的空間，反倒是喪失依傍而左支右絀的窘境，當男性所支撐的屏障坍塌之後，孤寡失依的女性無力重建自己生存的穩固堡壘，只能瑟縮在丈夫虛位後所遺留下來的斷垣殘壁中，承受外在現實世界殘酷的風吹雨打，發出哀哀無告的哭泣。

### 三、「使君自有婦，莫學野鴛鴦」：家外的致命女性

上一節中所述的孤寡女性，雖有無夫、喪失、失夫之別，但都還置身於家內範疇或具備良民身分，因此詩人也都以倫理為定位而進行道德書寫；至於青樓女妓則完全是被排除在倫常之外的邊緣女性，受制於所隸之賤籍而至多只能透過「妾」這種非正式身分與家庭發生若有似無的關聯，注定終究與倫理歸屬無緣。一如江淮妓徐月英的〈敘懷〉詩所自嘆者：

<sup>54</sup> 語出漢樂府古辭〈隴西行〉，詩曰：「好婦出迎客，顏色正敷愉。伸腰再拜跪，問客平安不？請客北堂上，坐客氍毹。清白各異樽，酒上玉華疏。酌酒持與客，客言主人持。却略再拜跪，然後持一杯。談笑未及竟，左顧勅中廚。促令辦麤飯，慎莫使稽留。廢禮送客出，盈盈府中趨。送客亦不遠，足不過門樞。取婦得如此，齊姜亦不如。健婦持門戶，亦勝一丈夫。」見逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，〈漢詩〉卷 9，頁 267-268。

<sup>55</sup> 此詞借自〔法〕西蒙·波娃所著《第二性》一書，意謂相較於男人作為社會主體所具備的文化優勢與權力高階，女人則呈現出缺乏自我的附屬性與次生性，故稱之為屈從於第一性之下的第二性。

為失三從泣淚頻，此身何用處人倫。雖然日逐笙歌樂，長羨荆釵與布裙。  
（《全唐詩》卷 802）

良賤之別所劃開的楚河漢界將她們隔絕在外，從家外的曠野望向家內的閨房，其逃避外界曠場威脅（agoraphobia）的眼光掠過了荆釵布裙之貧窮層面，以「三從」為核心的人倫世界不再是身心的幽閉與禁錮（claustrophobia），而有如定錨般成為失根女妓的永恆企慕。但面對這種非倫理性的家外女性，杜甫乃自另一極端以截然不同的豔情筆調加以敘寫，似乎意味著女性失去了倫理性之後，詩人也就隨之轉換觀視角而恢復其官能屬性，置諸「男性凝視」（male gaze）的角度下，成為在另一種狂歡化的異質空間中展示情色誘惑力的「致命女性」（Femme Fatale）。

### （一）宮體豔詞傳統

杜甫曾清楚地指出他學習的態度，乃是：「未及前賢更勿疑，遞相祖述復先誰？別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師。」（〈戲為六絕句〉之六）這樣兼綜博採、海納百川的心態，落實在求知學習的具體實踐，便是其所自道：「不薄今人愛古人，清詞麗句必為鄰。」（〈戲為六絕句〉之五）因此杜甫詩固然以沉鬱頓挫、渾厚典重之作取勝，然而其集中卻往往不乏綺麗秀媚的詩句，而頗見齊梁之綺豔風調。如稍早期於長安擔任左拾遺之職時所寫的〈曲江對雨〉一篇，即充滿清綺秀麗之詞，「林花著雨胭脂濕，水荇牽風翠帶長」這聯乃被曹雪芹稱為「媚語」；<sup>56</sup>晚年作〈陪王使君晦日泛江就黃家亭子二首〉之二「有徑金沙軟，無人碧草芳。野畦連蛺蝶，江檻俯鴛鴦。日晚煙花亂，風聲錦繡香」之類的詩句，楊倫則指出其與晚唐唯美浪漫派的關係，道：

妍麗亦開溫、李。<sup>57</sup>

至於杜甫臨終前不久所完成的作品更是出神入化，如〈發潭州〉的「夜醉長沙酒，曉行湘水春。岸花飛送客，檣燕語留人」諸句，若是雜混於其他如李白、杜牧

<sup>56</sup> 清·曹雪芹著，馮其庸等撰：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，2003年2月），第70回，頁1092。

<sup>57</sup> 清·楊倫：《杜詩鏡銓》，卷11，頁502。

等慣有冶遊情事的詩人集子中，其實也頗渾淪難辨，容易引人涉入非非之想；而〈風雨看舟前落花戲爲新句〉一詩更是旖旎嫵媚，其中杜甫以極端豔逸輕靡之筆寫下「影遭碧水潛勾引，風妒紅花卻倒吹。吹花懶困傍舟楫，水光風力俱相怯。赤憎輕薄遮人懷，珍重分明不來接」如此春情蕩漾的詩句，王嗣爽即評之曰：

江上桃花，風雨飄墮，或落水，或吹去，或傍舟楫，或入懷袖，或入沙中草中，人所習見，本無情致。公於舟中閒看，卻於無情中看出有情，……皆從靜中看之，都是虛景，都是遊戲，都是弄巧，本大家所不屑，而偶一為之，故自謂「新句」。而纖巧濃豔，遂為後來詞曲之祖。<sup>58</sup>

如此帶有溫李馨香、詞曲軟柔之「纖巧濃豔」一旦形諸女性敘寫，其緻密細膩更有青出於藍之勢，如早期之〈麗人行〉所描繪：「三月三日天氣新，長安水邊多麗人。態濃意遠淑且真，肌理細膩骨肉勻。繡羅衣裳照暮春，蹙金孔雀銀麒麟。頭上何所有？翠爲鬋葉垂鬢脣。背後何所見？珠壓腰極穩稱身。」黃生評曰：

寫麗人意態、肌膚、服飾，無所不備，以從楚些來，故莊而不佻，華而不靡。美人有態有質，詠態易，詠質難。《國風》「倩」、「盼」二語，非不妙極形容，亦止寫其態而已。如「肌理細膩骨肉勻」七字，寫美人形質，真毫髮無憾。古來美人，首稱玉環、飛燕，然不無剩肉露骨之恨；「骨肉勻」三字，可謂跨揚而躡趙矣。<sup>59</sup>

詩家難詠的美人之質至此已無與倫比，而入手較易的美人之態卻也難有出其右者，如〈數陪李梓州泛江有女樂在諸舫戲爲豔曲二首贈李〉之一末聯的「競將明媚色，偷眼艷陽天」，勾畫麗人明眸之婉轉流波即不亞於「美目盼兮」，而同樣堪當「妙極形容」之讚譽，所謂「諸舫中凝睇含笑隱約藏露之狀，摹寫無餘矣」，<sup>60</sup>故王嗣爽即評之曰：「束語摹寫佳人，工豔之極。」<sup>61</sup>至於〈琴臺〉詩中用以描繪卓文君的「野花留寶靨，蔓草見羅裙」，邵子湘也說：「『野花』十字，已開溫、李。

<sup>58</sup> 明·王嗣爽：《杜臆》（臺北：臺灣中華書局，1986年11月），卷10，頁387-388。

<sup>59</sup> 清·黃生：《杜詩說》，卷3，頁83。

<sup>60</sup> 清·黃生：《杜詩說》，卷6，頁229。

<sup>61</sup> 對其二的「迴舟一水香」一句亦以「豔極」評之。明·王嗣爽：《杜臆》，卷5，頁163-164。

」<sup>62</sup>

此種表現女性之感官美的作品，本質上直接通往詩史上游的宮體豔詩，從杜甫製題時，〈數陪李梓州泛江有女樂在諸舫戲爲豔曲二首贈李〉中的「豔曲」一詞已直接道出其間血緣脈絡；而在具體內容上，詩句的擬造亦藉由襲用的方式，間接透露其祖述齊梁的自覺意識，如〈春日戲題惱郝使君兄〉中的「東流江水西飛燕，可惜春光不相見」一聯即脫胎自梁武帝〈東飛伯勞歌〉，<sup>63</sup>黃生指出：

梁武帝「東飛伯勞西飛燕，黃姑織女時相見」，此祖其調。此等調笑取樂之作，最集中所少，不可不存。<sup>64</sup>

加以〈月夜〉詩中頸聯描寫妻子之「香霧雲鬟濕，清輝玉臂寒」，亦是從艷情詩所萃取得來的感官敘寫，所謂：「三聯句麗，上參六朝，下開溫、李。」<sup>65</sup>由此，若以杜甫爲核心進行豔詞傳承流行的詩史觀察，則可以建立出「齊梁豔體—杜甫豔筆—晚唐溫李豔歌—詞曲豔句」這一脈以女性官能美感爲中心的豔詞系列，呈現出濃厚的、娛人的「物感」(sensation)。這類的豔筆，除了上文已提及的〈麗人行〉、〈月夜〉等篇之外，杜甫詩集中尚有其他眾多詩例，諸如：「明眸皓齒今何在」(〈哀江頭〉)、「越女天下白」(〈壯遊〉)、「拂水低回舞袖翻，緣雲清切歌聲上」(〈樂遊園歌〉)、「越女紅妝濕，燕姬翠黛愁」(〈陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼晚際遇雨二首〉之二)、「青蛾皓齒在樓船，橫笛短簫悲遠天」(〈城西陂泛舟〉)、「中堂舞神仙，煙霧蒙玉質」(〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉)、「卻嫌脂粉污顏色，淡掃蛾眉朝至尊」(〈虢國夫人〉)、「佳人絕代歌，獨立發皓齒」(〈聽楊氏歌〉)、「侘離放紅燄，想像顰青蛾」(〈一百五日夜對月〉)、「野花留寶靨，蔓草見羅裙」(〈琴臺〉)、「冥冥憐香骨，提攜近玉顏」(〈石鏡〉)、「隔戶楊柳弱嫋嫋，恰似十五女兒腰」(〈

<sup>62</sup> 引自清·楊倫：《杜詩鏡銓》，卷8，頁352。

<sup>63</sup> 其中所謂「誰家女兒對門居，開顏發豔照里閭。南窗北牖掛明光，羅帷綺帳脂粉香。女兒年幾十五六，窈窕無雙顏如玉」足證其輕靡之格。見逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，〈梁詩〉卷1，頁1521。

<sup>64</sup> 清·黃生：《杜詩說》，卷3，頁95。

<sup>65</sup> 清·范輦雲：《歲寒堂讀杜》(臺北：臺灣大通書局，1974年10月)，卷3，頁147。有關此詩尤其是此聯的分析，詳參歐麗娟：〈杜甫詩中的妻子形象——地母/神女之複合體〉，《漢學研究》第26第2期，2008年6月。



絕句漫興九首》之九)、「百寶裝腰帶，真珠絡臂鞦。笑時花近眼，舞罷錦纏頭」(《即事》)、「願攜王趙兩紅顏，再騎肌膚如雪練」(《春日戲題惱郝使君兄》)、「玉袖臨風並，金壺隱浪偏。競將明媚色，偷眼艷陽天」(《數陪李梓州泛江有女樂在諸舫戲為豔曲二首贈李》之一)、「翠眉綰度曲，雲鬢儼成行」(《數陪李梓州泛江有女樂在諸舫戲為豔曲二首贈李》之二)、「幾時來翠節，特地引紅妝」(《陪柏中丞觀宴將士二首》之一)、「華屋豔神仙」(《秋日夔府詠懷奉寄鄭監審李賓客之芳一百韻》)、「楚女腰肢亦可憐」(《清明二首》之一)、「侍婢豔傾城，綃綺輕霧霏」(《奉送魏六丈佑少府之交廣》)、「渡頭翠柳豔明眉，爭道朱蹄驕齧膝」(《清明》)等等，呈現出從早期直貫於晚年不絕如縷的現象，足證杜甫對「清詞麗句必為鄰」之詩學追求洵非虛言。

## (二) 狂歡與規訓<sup>66</sup>

此類清詞麗句所夤附的女性對象，只有極少數是貴族妃嬪、歷史人物，與偶一及之的家內妻子與節慶遊女，<sup>67</sup>絕大多數都是被排除於倫常架構之外，專供歌舞宴上佐歡助興的色藝之輩。所謂「倡女多豔色，入選盡華年」，<sup>68</sup>這一類涉及女

<sup>66</sup> 「狂歡」一詞乃借自巴赫金 (Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895-1975) 的文學理論，狂歡所歡慶的是從普遍真理和既定秩序裏解放出來的暫時自由，它表現為一切等級秩序、特權、規範和禁忌的暫停；人們擺脫看世界的正統觀點，而能以新的方式看世界，感受到一切現存的事物的相對性和世界秩序改變的可能性，因此狂歡的範疇即包含脫離體制與常規，以及日常生活中的法令、禁約和限制。參〔俄〕巴赫汀著，李兆林等譯：《拉伯雷研究》(Rebelais and His World) (石家莊：河北教育出版社，1998年6月)，《巴赫金全集》第6卷，頁40-41。「規訓」一詞則源自於《規訓與懲罰》一書，作者福柯 (Michel Foucault, 1926-1984) 將之定義為「規範人的多樣性的手段」，它以監視為權力行使的憑藉，以規範 (norm) 為參照物的比較度量，而以紀律和秩序為依歸。他認為在任一個社會裡，人體都受到極其嚴厲的權力的控制，那些權力強加給他各種壓力、限制和義務，透過權力運作機制，「紀律」就會製造出馴服的肉體，使之可以被駕馭、使用、改造和改善；簡言之，規訓是一種權力類型、一種行使權力的軌道、一種權力技術學。參〔法〕米歇爾·福柯著，劉北成、楊遠嬰譯：《規訓與懲罰》(北京：三聯書店，1999年5月)，頁155-156、頁207、頁242。

<sup>67</sup> 《清明》詩云：「著處繁華矜是日，長沙千人萬人出。渡頭翠柳豔明眉，爭道朱蹄驕齧膝。」仇兆鰲注曰：「此言『柳映眉』，指遊女也。」見《杜詩詳注》，卷23，頁2048。

<sup>68</sup> 語出梁·劉遵：《應令詠舞》，逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《梁詩》卷15，頁1810。

樂舞妓而筆觸多輕艷綺靡的詩篇，包括〈樂遊園歌〉、〈曲江對雨〉、〈城西陂泛舟〉、〈陪鄭廣文遊何將軍山林十首〉之五、〈陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼晚際遇雨二首〉、〈春日戲題惱郝使君兄〉、〈鬥雞〉、〈宴戎州楊使君東樓〉、〈即事〉、<sup>69</sup>〈江畔獨步尋花七絕句〉之四、〈戲作寄上漢中王二首〉之二、〈陪王侍御同登東山最高頂宴姚通泉晚攜酒泛江〉、〈陪王使君晦日泛江就黃家亭子二首〉、〈秋興八首〉之八、〈聽楊氏歌〉、〈陪柏中丞觀宴將士二首〉、〈數陪李梓州泛江有女樂在諸舫戲爲豔曲二首贈李〉、〈泛江〉、<sup>70</sup>〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監審李賓客之芳一百韻〉等，其數量達二十多首，涉及了分別用以娛樂皇室、高官及軍人的宮妓、官妓及營妓等公妓的所有種類，<sup>71</sup>也遍歷自長安以迄蜀川的十多年生涯，遠勝於前述之閨怨題材，可見王嗣爽所稱「大家所不屑，而偶一爲之」與黃生所言「此等調笑取樂之作，最集中所少」之說並不能成立。

這些詩句中書寫明眸、皓齒、絳脣、翠眉、翠黛、明眉、雲鬢、香霧、雪膚、玉臂、青蛾、紅妝、玉袖、珠袖、紅粉、綺羅、歌扇、舞衣、金盞、玉杯、美酒、繡筵、玳筵、簫管等，以及拂水翻揚的舞袖、緣雲清切的歌聲與款擺的楊柳腰、飛舞的錦纏頭等種種「身體常用詞」與「宴遊套語」，映襯著周遭白日、晴天、艷陽、飛花、翠柳、碧草、清浪、澄江之類明媚的自然景色，以致〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉與〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監審李賓客之芳一百韻〉兩詩以「神仙」稱舞妓，既是中晚唐妓女仙化的先聲，也正暗示歌舞場域的超凡魅惑，在在提供了唐代宴遊文化的實證。明萬曆年間謝肇淛曾說：「唐、宋皆以官伎佐酒，國初猶然，至宣德初始有禁，而縉紳家居者不論也。故雖絕跡公庭，而常充牣里閭。」<sup>72</sup>章學誠也指出：「自唐、宋以訖前明，國制不廢女樂。公卿入直，則有翠袖薰鑪；官司供張，每見紅裙侑酒。梧桐金井，驛亭有秋感之緣；蘭麝天香，曲江

<sup>69</sup> 詩云：「百寶裝腰帶，真珠絡臂鞦。笑時花近眼，舞罷錦纏頭。」盧注：「此為舞妓作。」轉引自清·楊倫：《杜詩鏡銓》，卷9，頁390。

<sup>70</sup> 浦起龍注云：「想亦地主相邀，故有妓樂。」清·浦起龍：《讀杜心解》，卷3之4，頁469。而黃生解釋得更為詳盡，謂：「觀下聯『歌』字，『綺羅』非指女樂而何？因江水無波，故美人之影，纖毫畢照，非一『淨』字形容不出。」清·黃生：《杜詩說》，卷12，頁456。

<sup>71</sup> 這些公妓的種類，參傅樂成：〈唐人的生活〉，《漢唐史論集》（臺北：聯經出版公司，2002年8月），頁134-135。杜甫詩中，則以官妓最為大宗。

<sup>72</sup> 明·謝肇淛：《五雜俎》（上海：上海書店出版社，2001年8月），卷8〈人部四〉，頁157。

有春明之誓。見於紀載，蓋亦詳矣。」<sup>73</sup>由此已鋪墊了這類作品的一般性時代條件；尤其當杜甫晚年流寓成都時，因生活較為安定而無衣食之憂，復以當地盛行之宴遊風氣，所謂：「成都宴遊之盛，甲於西蜀。蓋地大物繁，俗好娛樂，凡太守歲時宴集，騎從雜沓，車服奢華，倡優鼓吹，出入擁道。四方奇技，幻怪百變，序進於前，以從民樂。」<sup>74</sup>因此稍有餘暇遊心於歌筵舞席的杜甫，詩中亦隨之頻繁出現旖旎放逸之筆墨，甚至主動傳示出召引歡會讌樂的渴望，諸如：

東望少城花滿煙，百花高樓更可憐。誰能載酒開金盞，喚取佳人舞繡筵。  
 (〈江畔獨步尋花七絕句〉之四，《杜詩鏡銓》卷 8，作於肅宗上元 2 年，761)

姚公美政誰與儔，不減昔時陳太丘。邑中上客有柱史，多暇日陪驄馬遊。  
 東山高頂羅珍羞，下顧城郭銷我憂。清江白日落欲盡，復攜美人登綵舟。  
 笛聲憤怨哀中流，妙舞逶迤夜未休。(〈陪王侍御同登東山最高頂宴姚通泉晚攜酒泛江〉，《杜詩鏡銓》卷 9，作於代宗寶應元年，762)

使君意氣凌青霄，憶昨歡娛常見招。細馬時鳴金騾裏，佳人屢出董嬌饒。  
 東流江水西飛燕，可惜春光不相見。願攜王趙兩紅顏，再聘肌膚如雪練。  
 通泉百里近梓州，請公一來開我愁。舞處重看花滿面，樽前還有錦纏頭。  
 (〈春日戲題惱郝使君兄〉，《杜詩鏡銓》卷 10，作於代宗廣德元年，763)

三詩中毫不諱言這種狎遊狂歡所帶來的解愁銷憂之功能，甚至以類似「政化平如水，皇明斷若神。時時用抵戲，亦未雜風塵」(〈能畫〉)的邏輯，視美人「妙舞逶迤夜未休」等為無礙於「美政」的聲色之樂。以致杜甫這位「歡娛常見招」的陪客不但深受昨日佳人曼舞、花容雪膚之感染而依然低迴不已，更期待著「願攜王趙兩紅顏，再聘肌膚如雪練」的重演復現，顯示在那狂歡化的特定時空中，杜甫不只是利用機會進行「清詞麗句」的臨場磨練而已，其實還深入於這些清詞麗句所植根的經驗內容，而悠遊沉湎於欲望流動的氛圍中，身心與之渾然俱化，領受超脫道德常軌的迷航滋味。此所以〈曲江對雨〉篇終以「何時詔此金錢會，暫醉

<sup>73</sup> 清·章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》(臺北：里仁書局，1984年9月)，卷5〈內篇·婦學〉，頁534-535。

<sup>74</sup> 宋費：〈成都宴遊記〉，轉引自王書奴：《中國娼妓史》(長沙：岳麓書社，1998年9月)，頁115。

佳人錦瑟旁」收結，頗有阮籍醉臥鄰婦側眠<sup>75</sup>之類的脫略不羈；而〈宴戎州楊使君東樓〉一詩甚至率筆直書「座從歌妓密，樂任主人爲」，更直逼淳于髡置身州閭之會中男女同席雜坐<sup>76</sup>的放浪形骸之態，以致處處可見男女狎昵的狹邪景觀，產生「野畦連蛺蝶，江檻俯鴛鴦」（〈陪王使君晦日泛江就黃家亭子二首〉之二）<sup>77</sup>之隱喻。這般輕薄逸蕩、顛覆倫常秩序，因此充滿脫軌性質之狂歡式書寫，擴大了杜甫探索生命經驗的多元性，也開啓了杜詩的另一扇視窗。

進一步言之，這些詩題中多冠以「戲題」、「戲爲」、「戲作」之語，由其中共通而具關鍵性質的「戲」字，正說明杜甫創作這類艷曲的心態，乃是與公領域雅正博大有別的私謔之情；而〈陪鄭廣文遊何將軍山林十首〉、〈陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼晚際遇雨二首〉、〈陪王侍御同登東山最高頂宴姚通泉晚攜酒泛江〉、〈陪王使君晦日泛江就黃家亭子二首〉、〈陪柏中丞觀宴將士二首〉、〈數陪李梓州泛江有女樂在諸舫戲爲豔曲二首贈李〉等詩題中的「陪」字，則直接點出杜甫受邀與宴、奉迎長官的清客身分，是參與廣義之「官方社會活動」的陪襯，因此得以旁觀者之姿態，一方面劃清一條道德界線，創造一種身在其中、心在其外的雙重性，而保留了倫理批判（即使因爲顧忌主人而不免含蓄）的合法地位，同時卻也充分利用此一審美距離，而得以盡情臨摹歌舞中女性的感官魅力。就此，杜甫與這些「倫理世界以外」的女性之間，既無財產和肉體的物質關係，更缺乏惺惺相惜的情感交流，因而，所謂「歌妓們似乎更能理解文人的失意、放浪和內心難以言說的軟弱和痛楚，這就是歌妓往往成爲文人的『紅粉知己』的原因」，<sup>78</sup>此一說法雖然合乎元白詩乃至中晚唐詩裡的常見現象，如〈琵琶行〉便是其中最典型的例

<sup>75</sup> 《世說新語·任誕篇》載：「阮公鄰家婦有美色，當壚酤酒。阮與王安豐常從婦飲酒，阮醉，便眠其婦側。夫始殊疑之，伺察，終無他意。」

<sup>76</sup> 漢·司馬遷：《史記》（臺北：鼎文書局，1993年2月），卷126〈滑稽列傳〉，頁3199。其文謂：「若乃州閭之會，男女雜坐，行酒稽留，六博投壺，相引為曹，握手無罰，目眙不禁，前有墮珥，後有遺簪，髡竊樂此，飲可八斗而醉二參。日暮酒闌，合尊促坐，男女同席，履舄交錯，杯盤狼藉，堂上燭滅，主人留髡而送客，羅襦襟解，微聞薜澤，當此之時，髡心最歡，能飲一石。」

<sup>77</sup> 蛺蝶、鴛鴦已是漢代以來、慣見於南朝詩歌中喻指兩性情愛的常用套語，杜甫也曾用於自己的夫妻關係，而有「俱飛蛺蝶元相逐，並蒂芙蓉本自雙」（〈進艇〉）之說，與此可以互證。

<sup>78</sup> 王曉驪、劉靖淵：《解語花——傳統男性文學中的女性形象》（石家莊：河北人民出版社，2001年8月），頁169。

子；但在杜甫詩中卻是全然付諸闕如，而毋寧說，這些金粉世界的女性只不過是宴樂場面的點綴，以色藝點染姿彩、鋪陳景致，始於詩中佔據一角。

從主題學研究 (thematics or thematology)<sup>79</sup> 的歷時性觀察來看，就更能彰顯杜甫對這類家外女性的敘寫方式所帶有的初盛唐時代風格。如學者所指出：《全唐詩》中涉及妓女的頗多，從整體的風格與情感寄託的方式而言，這一類詩歌在中唐以前多觀妓詩，詩人一般處在節會筵宴的場合，取旁觀的角度欣賞妓女的歌樂舞蹈，情緒較為平淡而內容缺少興寄，遣詞煉句也以直觀的描述為主，多是把舞席歌宴上的瞬間感受形諸筆墨，妓女只是作為渲染氣氛的必要點綴，因此也常見「舞袖、綠雲、紅黛、歌唇、雲光、雪態、流霞、行雲、回雪、鸞舞、鳳歌、嬌弦、玉指」等得自表層的印象，詩人對妓女色藝的欣賞尚處於一種「間離」的狀態；但到了中唐時期，青樓詩便以其內容的豐富、情感的細膩，而判然區別於前期的風格，僅從詩題來看，就出現了相當數量的「送妓」、「贈妓」、「別妓」、「懷妓」、「傷妓」、「悼妓」的名目，女妓以有血有肉有感情的人進入詩人的心靈世界，彼此經過較為深摯的情感交流，如此乃產生這些帶有強烈情感色彩的字眼。這種現象與初、盛唐時期單純的「觀妓」局面適成鮮明對照。<sup>80</sup>

也正因為主客間離的歌詠態度，倫理屏障與道德防線便容易趁隙介入其中，將浸淫其中的享樂者離析出既迎還拒的勸諫者，攀登倫理的制高點而施加規誡。有時杜甫的警示是隱曲深微的，如〈陪柏中丞觀宴將士二首〉之一謂：

極樂三軍士，誰知百戰場。無私齊綺饌，久坐密金章。醉客霑鸚鵡，佳人指鳳凰。幾時來翠節，特地引紅妝。(《杜詩鏡銓》卷 15)

其中軍士 / 佳人、戰場 / 筵席的對比並存隱含了死 / 生、血腥 / 極樂的矛盾張力

<sup>79</sup> 主題學探索的是相同主題 (包含套語、意象和母題等) 在不同時代以及不同的作家手中的處理，據以了解時代的特徵和作家的「用意」(intention)，與一般的主題研究探討的是個別主題的呈現有所不同。參陳鵬翔：〈主題學研究與中國文學〉，收入陳鵬翔編：《主題學研究論文集》(臺北：東大圖書公司，1983年11月)，頁15。

<sup>80</sup> 此段詳參陶慕寧：《青樓文學與中國文化》(北京：東方出版社，1996年5月)，頁21-26。查檢《全唐詩》，題目中有「觀妓」字眼者共28處，集中於初盛唐詩人如王績、盧照鄰、宋之問、張說、沈佺期、崔顥、儲光義、孟浩然、劉長卿、李白等，佔三分之二強，可證此說。

，在暫時的時空錯位中釀造出虛妄的恐懼與不安的陰影；有時杜甫的警示則不免明快率直，如〈數陪李梓州泛江有女樂在諸舫戲爲豔曲二首贈李〉之二云：

白日移歌袂，青霄近笛床。翠眉縈度曲，雲鬢儼成行。立馬千山暮，迴舟一水香。使君自有婦，莫學野鴛鴦。（《杜詩鏡銓》卷10）

黃生闡釋道：「首言『數陪』，末言『贈李』，則知此公蓋遊於逸、淫於樂矣。撰爲〈豔曲〉，雖曰戲之，而實所以規之。曲終奏雅，其辭麗以則，實本詩人作賦之義，豈《玉臺》雜體，淫而非典；《香奩》眾制，猥而近褻，所可望其後塵耶！」<sup>81</sup>篇末的朗朗揭發證成了製題上的微言大意，女妓以高度的情色誘惑力被視爲侵蝕倫常綱紀的潛在危機，在將「情色」與「犯罪」相聯繫的心理障礙中，她們雖然像火一樣散發光亮與熱度，卻又充滿危險與禁忌，是一種英國人類學家道格拉斯（Mary Douglas, 1921-2007）所謂超越社會所設立的事物之間的界限（boundaries）而被定義爲「不純」（impurity）的「異常物」（anomalities）。<sup>82</sup>尤其情色的享樂乃是一種與勞動、積累的性質相背反的消耗，女妓的魅惑力尤其來自其無所事事的閒暇特質，而抵觸了現實的勞動事務，<sup>83</sup>於是「使君自有婦，莫學野鴛鴦」的高亢宣言終結了非禮教的情色追逐，有如爲諸君的著魔進行驅魔般，迫使一晌貪歡的欲望迷航重新歸位於恆定持久的倫理秩序中。

這時，歌妓舞孃被列爲有司德政治能的評鑑項目，宴樂場合所織就的狂歡化圖騰畢竟只能是日常世界的點綴，也限定在「政化平如水」、「姚公美政誰與儔」的前提下才能稍受寬貸。因此，來自社會邊緣的歌妓舞女所綻放的絢爛光彩雖然瞬間照亮了詩人心眼，卻注定一閃而逝，然後沉沒於倫常帳幕遮護不到的黑暗野地中，獨自懷抱著「爲失三從泣淚頻」的悲苦酸辛自生自滅，成爲杜甫等初盛唐詩人所忽視的陰影。

<sup>81</sup> 清·黃生：《杜詩說》，卷6，頁230。

<sup>82</sup> Mary Douglas, *Purity and Danger: an Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo* (London: Routledge, 1966), pp.114-129. 參考王銘銘：《西方人類學思潮十講》（桂林：廣西師範大學出版社，2005年7月），頁53。

<sup>83</sup> 此點參〔法〕喬治·巴塔耶（George Bataille）著，劉暉譯：《色情史》（北京：商務印書館，2003年3月），頁122-124。

#### 四、「佳人」的形象辯證：矛盾複合的女性符碼

上述失婚的棄婦與女妓等邊緣女性，在杜甫詩中弔詭地輻輳於「佳人」一詞而共同表述。

探求詩歌語彙的指涉情況，佳人的原意最初即是美人。然而《楚辭》以比興手法建立了「香草美人」的象徵傳統時，佳人也連帶受到同一化，〈九章·悲回風〉的「惟佳人之永都兮」與「惟佳人之獨懷兮」兩句中，佳人都是楚懷王之謂；至於〈九歌·湘夫人〉之「聞佳人兮召予，將騰駕兮偕逝」，則是用「佳人以喻賢人，與己同志者」，<sup>84</sup>佳人乃轉而為香草的替代語，是對具備高道德標準之人臣身分的美稱。如此一來，「佳人」將香草美人各自所象徵的兩種對象都統攝進來而擴大了意義涵蓋面，比「美人」一詞更具彈性。此後，漢代之〈鼓吹曲辭·饒歌〉中亦有〈君馬黃〉與〈聖人出〉兩詩提及佳人，即繼承了〈湘夫人〉之用法，一如遼欽立所言：「美人、佳人對舉，乃分言君臣。」<sup>85</sup>但與此同時，漢武帝時李延年所作〈李夫人歌〉則完全祛除了政治範疇的比興意涵，以及倫理範疇的道德成分，純粹就「美麗女人」的指涉傾力於展現佳人之神祕性、危險性和稀有性，以強化美麗的誘惑力，而走向了與楚騷系統截然對立的另一端。東漢時〈古詩十九首〉之十二所謂的「燕趙多佳人，美者顏如玉。被服羅裳衣，當戶理清曲」，亦與此同調；南朝時以佳人稱女妓的用法，所謂「佳人遍綺席，妙曲動鶉絃」，<sup>86</sup>更應屬於此一系統的延伸。

至於魏晉時期因應「精神性的女性美」的出現，佳人一詞乃鑄鑄了前述兩種極端並提煉出新的造型，如曹植〈美女篇〉云：「佳人慕高義，求賢良獨難。眾人徒嗷嗷，安知彼所觀。盛年處房室，中夜起長歎。」<sup>87</sup>一方面是藉由詩題的「美女」與詩中的「佳人」彼此轉注之互文現象，回歸佳人的本義；另一方面則透過「

<sup>84</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補註》（臺北：藝文印書館，1986年12月），卷2，頁116。

<sup>85</sup> 〈君馬黃〉之「君馬黃，臣馬蒼，二馬同逐臣馬良。……美人歸以南，駕車馳馬，美人傷我心。佳人歸以北，駕車馳馬，佳人安終極」，與〈聖人出〉之「聖人出，陰陽和。美人出，游九河。佳人來，駢離哉何，駕六飛龍四時和」，兩詩與其按語分見遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，〈漢詩〉卷4，頁159、頁160。

<sup>86</sup> 語出陳·陰鏗：〈侯司空宅詠妓〉，遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，〈陳詩〉卷1，頁2457。

<sup>87</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，〈魏詩〉卷6，頁432。

求賢慕高義」的精神自覺與人格堅持，將佳人的美同時昇華為個人化的高貴心靈品質。<sup>88</sup>同樣地，阮籍在〈詠懷〉第八十中所云：「出門望佳人，佳人豈在茲？三山招松喬，萬世誰與期？」侯思孟（Donald Holzman）認為其開頭兩句中的「佳人」可能與出現於〈詠懷〉第十九中的「佳人」（美麗的仙女）有關，那是一個理想形象，體現了阮籍的最高願望，整首詩敘說的即是坎坷失意以及和這樣一位佳人在這個世界中相遇的不可能。<sup>89</sup>這些都是「佳人」語意內涵最為豐富幽深的一類。

就〈觀公孫大娘弟子舞劍器行〉中「昔有佳人公孫氏」與「臨穎美人在白帝」一前一後的相互定義，可見杜甫對佳人的認知也包含了「美人」這一基本條件。而統計「佳人」一詞於杜甫全集中出現十一次，除了〈佳人〉一篇是棄婦題材之外，其他十處<sup>90</sup>都是歌妓舞孃之代稱，可見其指涉對象一概為倫理失序的家外邊緣女性；如果將李夫人出身的倡家背景一併考慮，則更可以看出杜甫之運用佳人一詞，幾乎皆屬〈李夫人歌〉的嫡派而非楚騷漢魏的比興傳統。即使〈佳人〉詩稍從主流歧出一脈，另行匯融了魏晉時期「精神性的女性美」，但從其棄婦身分所屬之家外邊緣女性、首句之出處，以及與〈聽楊氏歌〉分享了類似的表述結構，依然可證其同類關係。〈聽楊氏歌〉謂：

佳人絕代歌，獨立發皓齒。滿堂慘不樂，響下清虛裡。江城帶素月，況乃清夜起。老夫悲暮年，壯士淚如水。玉杯久寂寞，金管迷宮徵。勿云聽者疲，愚智心盡死。古來傑出士，豈特一知己。吾聞昔秦青，傾側天下耳。  
（《杜詩鏡銓》卷13）

<sup>88</sup> 詳參張淑香：〈三面「夏娃」——漢魏六朝詩中女性美的塑像〉，頁131-146。

<sup>89</sup> [法]侯思孟著，錢南秀譯：〈論阮籍二題〉，錢林森編：《法國漢學家論中國文學——古典詩詞》（北京：外語教學與研究出版社，2007年5月），頁143。

<sup>90</sup> 這十首詩依序是〈陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼晚際遇雨二首〉之一的「公子調冰水，佳人雪藕絲」、〈曲江對雨〉的「何時詔此金錢會，暫醉佳人錦瑟旁」、〈江畔獨步尋花七絕句〉之四的「誰能載酒開金盞，喚取佳人舞繡筵」、〈春日戲題惱郝使君兄〉的「細馬時鳴金騾裏，佳人屢出董嬌饒」、〈數陪李梓州泛江有女樂在諸舫戲為豔曲二首贈李〉之一的「上客迴空騎，佳人滿近船」、〈秋興八首〉之八的「佳人拾翠春相問，仙侶同舟晚更移」、〈聽楊氏歌〉的「佳人絕代歌，獨立發皓齒」、〈陪柏中丞觀宴將士二首〉之一的「醉客露鸚鵡，佳人指鳳凰」、〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監審李賓客之芳一百韻〉的「高宴諸侯禮，佳人在客前」、〈觀公孫大娘弟子舞劍器行〉中的「昔有佳人公孫氏，一舞劍氣動四方」等。



一如〈佳人〉詩般，本篇以化自〈李夫人歌〉首聯的詩句領起，隨後亦完全脫韁而去另闢局面，先是針對楊氏歌藝之強大感染力著墨，如朱注「玉杯」一聯云：「二句言聽其歌者，爲之停杯不飲，即金管亦爲之失次而不能奏也。」<sup>91</sup>隨後更衍伸出知己難偶之感慨，成爲全篇之敘寫主體與宗旨所在，此所以黃生認爲：「太白詩中好言聲色，雖襟懷磊落，畢竟不脫齊梁習氣。……如杜公此篇，骨氣挺然，本是綺麗題，不作綺麗語。」<sup>92</sup>

而〈聽楊氏歌〉之「本是綺麗題，不作綺麗語」，也正是這些觸及歌妓舞女之詩歌常常與「慘不樂」的寂寞感傷之情相結合，形成「我慳兼淚痕」之矛盾並置的寫作方式。

若進一步分析其寂寞傷感之情感內涵，「老夫悲暮年」厥爲其最主要的核心，一如〈陪王使君晦日泛江就黃家亭子二首〉之一的「結束多紅粉，歡娛恨白頭」以及〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監審李賓客之芳一百韻〉的「哀箏傷老大，華屋豔神仙」所呼應的；至於〈江畔獨步尋花七絕句〉第四首所發出「誰能載酒開金盞，喚取佳人舞繡筵」的殷切召喚，乃源於第七首「只恐花盡老相催」的煎逼之情，亦證示其與此同調。同時，在「干戈衰謝兩相催」(〈九日五首〉之一)的情況下，暮年之悲往往因漂泊困蹇的處境而加劇，所謂：

長日容杯酒，深江淨綺羅。亂離還奏樂，飄泊且聽歌。(〈泛江〉，《杜詩鏡銓》卷11)

醉從趙女舞，歌鼓秦人盆。子壯顧我傷，我慳兼淚痕。餘生如過鳥，故里今空村！(〈貽華陽柳少府〉，《杜詩鏡銓》卷13)

以致作爲衰老飄零的對比，這些樂女歌妓以其青春光彩與歌舞歡樂激發出座中客的人生感傷，與中晚唐「同是天涯淪落人」(白居易〈琵琶行〉)、「可能俱是不如人」(羅隱〈嘲鍾陵妓雲英〉)而彼此相濡以沫的青樓詩迥然不同。尤其杜甫晚年漂泊困蹇的處境乃來自於家國淪夷、世局動盪的巨大衝擊，個人年華之盛衰、志業之窮達遂與家國運祚之治亂興亡連結並行，於是乎，歡樂中的淚水更交織出奇異的華麗與頹唐。所謂：

<sup>91</sup> 轉引自清·楊倫：《杜詩鏡銓》，卷13，頁654。

<sup>92</sup> 清·黃生：《杜詩說》，卷2，頁73。

高宴諸侯禮，佳人上客前。哀箏傷老大，華屋豔神仙。南內開元曲，常時弟子傳。法歌聲變轉，滿座涕潺湲。弔影夔州僻，回腸杜曲煎。（〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監審李賓客之芳一百韻〉，《杜詩鏡銓》卷16）

昔有佳人公孫氏，一舞劍氣動四方。觀者如山色沮喪，天地為之久低昂。燿如羿射九日落，矯如群帝駢龍翔。來如雷霆收震怒，罷如江海凝清光。絳脣珠袖兩寂寞，晚有弟子傳芬芳。臨穎美人在白帝，妙舞此曲神揚揚。與余問答既有以，感時撫事增惋傷。先帝侍女八千人，公孫劍器初第一。五十年間似反掌，風塵瀕洞昏王室。梨園子弟散如煙，女樂餘姿映寒日。金粟堆南木已拱，瞿唐石城草蕭瑟。玳筵急管曲復終，樂極哀來月東出。老夫不知其所往，足繭荒山轉愁疾。（〈觀公孫大娘弟子舞劍器行〉，《杜詩鏡銓》卷18）

暮年白頭的氣力衰耗，生涯世局的亂離飄泊，一旦遭逢從往日遺存下來的人物斷片與殘姿餘響，乃有如鏡面般雙照疊映，倍增今非昔比的哀愴而「感時撫事增惋傷」。尤其是〈觀公孫大娘弟子舞劍器行〉，整首詩「詠李氏思及公孫，詠公孫念及先帝，全是為開元天寶五十年來治亂興衰而發，不然一舞女耳，何足搖其筆端哉」，<sup>93</sup>對於昔人已矣，唯藉「常時弟子傳」、「晚有弟子傳芬芳」而重新聯結的異代因緣，何焯注〈江南逢李龜年〉一詩所言：「開元盛時，今已久矣；不意江南復與龜年相逢，故興感焉。四句渾渾說去，而世運之盛衰，年華之遲暮，兩人之流落，俱在言表。」<sup>94</sup>只要將其中「兩人之流落」改為「個人之流落」，便於此類詩歌最切。

在樂極哀來的榮枯定律下，歌妓舞女成爲一種蒼涼之反襯，一種殘破之明光；而詩人在她們身上看到流逝的生命與時光的形象，更誘使杜甫向時間上的「開元」與空間上的「長安」回溯，探求已逝幻影中的溫熱慰藉。作爲太平盛世的拼片之一，追憶中的歌舞佳人在「政化平如水，皇明斷若神。時時用抵戲，亦未雜風塵」（〈能畫〉）的同一邏輯下得到合法化，不但獲取穩固的一席之地，甚至如公孫大娘般，成爲匯聚了盛世能量與絕頂藝術的化身，因此在杜甫晚年的回憶中，長安時期的盛世風光充滿了仕女遊賞的歡樂情景，如〈秋興八首〉之八的中兩聯

<sup>93</sup> 王嗣爽語，引自清·楊倫：《杜詩鏡銓》，卷18，頁884。

<sup>94</sup> 清·何焯：《義門讀書記》（北京：中華書局，1991年11月），卷56，頁1221。

曰：

香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。佳人拾翠春相問，仙侶同舟晚更移。  
（《杜詩鏡銓》卷13）

長安本來就因為是「自古帝王州」而成爲「可憐歌舞地」，遍佈「珠簾繡柱」、「錦纜牙檣」（〈秋興八首〉之六）以及香稻鸚鵡碧梧鳳凰之類的富麗景物，其中的「佳人」作爲女妓的同義語，<sup>95</sup>亦屬詩人昔年春遊長安的美麗點襯。擴而延之，在杜甫回顧平生大略而屬於自傳筆墨的〈壯遊〉詩中，於歷數青春歲月遍遊大江南北之足跡時，也出現了「越女天下白」的女性倩影。

整體而言，杜詩中的「佳人」乃是矛盾複合的女性符碼，透露出男性對家外之邊緣女性的兩種心態，亦即對棄婦之精神美的讚賞，以及對女妓之官能美的欣愛。後者因為涉入聲色而將受到「莫學野鴛鴦」的倫理警戒，因此必須經由個人的身世感、回憶的虛構性、盛世的大力量對其非道德成分加以平衡、壓抑、甚至抵銷，使音樂舞蹈的身體演出祛除情色誘惑與耳目娛樂的成分，而以藝術性的崇高之美與深沉悲愴的思舊之情堂皇彰顯，因而與前者一樣，都是在瓦解的世界中被淨化被昇華，成爲人性的理想與存在的嚮往。此乃其名爲「佳人」的真正原因。

## 五、女性：時代治亂的指標

總結前文對各種邊緣女性的討論，可知奉持「法自儒家有」（〈偶題〉）之信念的杜甫，視「倫理」爲社會良窳的考察基準；而女性作爲一種家內符碼（Domestic Code），所謂「婦女終在家」（〈喜晴〉），則以其單一的性別氣質、定點的空間限制與有限的職能劃分，在判斷時代治亂、政治美惡時奠定了極其穩定乃至僵固的參照系。一旦此種穩定僵固的倫理秩序無法維持，女性的越界、錯位、失所等現象也就直接提供了認證指標。

以戰爭所造成的倫理失序而言，其災難也同樣會波及寡妻獨婦之外的一般女

<sup>95</sup> 陳廷敬（陳澤州）指出：「拾翠、同舟，屬漢陵。公〈城西泛舟〉詩『青蛾皓齒在樓船，橫笛短簫悲遠天』，所謂『佳人拾翠春相問』也。」清·仇兆鰲：《杜詩詳注》，卷17，頁1497。浦起龍亦認爲此說最切合，見《讀杜心解》，卷4之2，頁655-656。

性，如杜甫〈三絕句〉乃專為兵燹災禍而作，其中每一篇都以女性作為展現社會失序的主要徵象，詩云：

前年渝州殺刺史，今年開州殺刺史。群盜相隨劇虎狼，食人更肯留妻子。

（其一）

二十一家同入蜀，惟殘一人出駱谷。自說二女鬻臂時，回頭卻向秦雲哭。

（其二）

殿前兵馬雖驍雄，縱暴略與羌渾同。聞道殺人漢水上，婦女多在官軍中。

（其三）（《杜詩鏡銓》卷12）

妻子、女兒乃是正常而完整之家庭中的主要女性成員，隨同丈夫或父親相依為命，卻在禍亂中慘遭犧牲喪命或流落無方，唯存男性戶主孤身一人；而婦女一旦被掠奪至家戶之外的軍隊中，應是失根落入賤籍淪為軍妓而終身蒙塵，成為最悲慘的邊緣人。因此，杜甫在〈草堂〉一詩中又藉由「鬼妾」點染兵災之昏晦恐怖：

談笑行殺戮，濺血滿長衢。到今用鉞地，風雨聞號呼。鬼妾與鬼馬，色悲充爾娛。國家法令在，此又足驚吁。（《杜詩鏡銓》卷11）

鬼妾者，即亡者之妻，與失主的戰馬淒悲號呼於風雨中，森森然人鬼不分，恍似〈兵車行〉中「新鬼煩冤舊鬼哭，天陰雨濕聲啾啾」的淒厲再現。如此種種，都徹底衝擊了「婦女終在家」的理想歸屬，也是詩人對戰爭之禍害的最大控訴。

另一方面，〈可歎〉一詩中述及柳氏拋棄丈夫王季友一事，則因為妻者逾越柔順卑弱之性別氣質與被動屈從之性別位階，奪取了婚姻存續之主動權與人生道路之決定權，而顛倒儒家所規劃的「既嫁從夫」之兩性倫理，由此乃成為倫理失序的另類表徵。詩謂：

天上浮雲似白衣，斯須改變如蒼狗。古往今來共一時，人生萬事無不有。近者抉眼去其夫，河東女兒身姓柳。丈夫正色動引經，豐城客子王季友。群書萬卷常暗誦，孝經一通看在手。貧窮老瘦家賣屐，好事就之為攜酒。豫章太守高帝孫，引為賓客敬頗久。聞道三年未曾語，小心恐懼閉其口。太守得之更不疑，人生反覆看亦醜。明月無瑕豈容易？紫氣鬱鬱猶衝斗。

時危可仗真豪俊，二人得置君側否？（《杜詩鏡銓》卷 18）

杜甫筆下的王季友雖貧而賢，是位正色行孝、博觀群書的大丈夫與正人君子，因此深受豫章太守的接引禮遇；詩中雖未言明柳氏何以棄夫而去，但恐怕與「貧窮老瘦家賣屐」的蹇約處境有關。因不堪貧困而求去，有違儒家以安貧固窮衡量賢妻的道德標準，柳氏也就與其先行者漢代朱買臣之妻一般同遭訾議，被貶為「抉眼」的「明月之瑕」，其有眼無珠、輕薄無行乃成為烙印在丈夫生命中的污點與恥辱，以致杜甫甚至仗義執言，透過詩篇留下千古判決。更根本地說，比起追慕物質生活的虛榮心志，導致為夫者喪失乾剛之性別氣質而動搖其倫理定位與社會角色，恐怕才是這類出於企圖改寫命運之自主意志，而以陰勝陽、違反夫唱婦隨之婚姻模式的女性的真正罪咎所在。

正如葛里爾（Germaine Greer, 1939-）於《女太監》（*The Female Eunuch*）一書中所指出，女人真正的性秉性（sexual nature）和完整的人格原應像男人一樣主動而敢為，但這些特質卻無法從女性身上看出，因為她們受制於社會「永恆的陰柔」（Eternal Feminine）的理念。<sup>96</sup>如此一來，不但柳氏是儒家倫理觀念下擾亂社會秩序的悖德者，擴及其他塞外民族，胡女馳騁於家外的種種「出格」形象，也就成為其文化低落的表徵；一旦胡女談笑躍馬縱橫於邊疆畛域，則更標示出家國遭受侵犯乃至淪滅之重大危機。諸如：

一縣葡萄熟，秋山苜蓿多。關雲常帶雨，塞水不成河。羌女輕烽燧，胡兒掣駱駝。自傷遲暮眼，喪亂飽經過。（《寓目》，《杜詩鏡銓》卷 6）  
日落風亦起，城頭烏尾訛。黃雲高未動，白水已揚波。羌婦語還笑，胡兒行且歌。將軍別換馬，夜出擁雕戈。（《日暮》，《杜詩鏡銓》卷 6）

諸詩中描述關雲沉壓、塞水蠢動，駱駝揚蹄、烽燧將燃，而羌女言笑、胡兒歡躍的種種景象，其意義固然如王嗣爽所分析：「『日落風起』，『白水揚波』，言虜將入寇，故羌婦笑而胡兒歌，言喜亂也。蓋羌婦胡兒皆降虜。」<sup>97</sup>但除此之外，兩詩中

<sup>96</sup> [澳] 葛里爾著，歐陽昱譯：《女太監》（天津：百花文藝出版社，2002年6月）。亦可參林芳政等著：《女性主義與流派》（臺北：女書文化出版社，2000年），頁124-126。

<sup>97</sup> 明·王嗣爽：《杜臆》，卷3，頁94。

都以胡兒、羌婦並舉，於空間上彼此同在家外，於行事上則雙方文武一致，形成語還笑／行且歌、輕烽燧／掣駱駝的平行共構，應也抵觸了杜甫「男外女內」之性別倫理觀，而更加強其怵目驚心的「喪亂」之感，此所以杜甫曾提出「華夷相混合，宇宙一羶腥」（〈秦州見敕日薛三璩授司議郎畢四曜除監察與二子有故遠喜遷官兼述索居凡三十韻〉）的強烈指控。換言之，造成宇宙羶腥的華夷混合，指的不僅是生活空間上的種族駁雜，還包括觀念作為上的文化衝擊，女性的定位問題便是其中之一。

「性別越界」與「社會倫理喪敗錯亂」互為因果的認知模式，使女性成為時代治亂的指標，無論是家內或家外，越界錯位之女性都是倫理崩壞、社會失序的象徵。但如此一來，我們也發現到杜甫主要是聚焦於女性的社會範疇，著重個人與外在世界互動的倫理層面與物質處境，而極少觸及女性之心理範疇，對妻子、女兒如此，對邊緣女性亦不能免；因而除了「故妻難及晨」之類的素描筆觸外，無論是寡妻獨婦之幽怨，還是青樓女性之悲苦，在杜詩中都較為罕見，而只能求諸中晚唐詩人的開拓矣。

（本文為國科會 93 年度 A 類研究計畫 NSC 93-2411-H-002-019- 之部分研究成果，謹此致謝）

## 引用文獻

- 《楚辭補註》，戰國·屈原著，宋·洪興祖撰，臺北：藝文印書館，1986年12月，初版。
- 《禮記·中庸》，《十三經注疏》本，臺北：藝文印書館，1982年8月，9版。
- 《史記》，漢·司馬遷撰，臺北：鼎文書局，1993年2月，七版。
- 《世說新語箋疏》，劉宋·劉義慶著，余嘉錫撰，臺北：華正書局，1984年9月，未注版次。
- 《先秦漢魏晉南北朝詩》，逯欽立輯校，臺北：木鐸出版社，1983年9月，初版。
- 《全唐詩》，清·康熙敕編，北京：中華書局，1990年2月，初版4刷。
- 《杜詩詳注》，唐·杜甫著，清·仇兆鰲注，臺北：里仁書局，1980年7月，未注版次。
- 《杜詩鏡銓》，唐·杜甫著，清·楊倫注，臺北：華正書局，1990年9月，未注版次。
- 《王梵志詩校注》，唐·王梵志著，項楚注，上海：上海古籍出版社，1991年10月，初版。
- 《韋應物詩集繫年校箋》，唐·韋應物著，孫望校箋，北京：中華書局，2002年3月，初版。
- 《元稹集》，唐·元稹撰，臺北：漢京文化公司，1983年10月，初版。
- 《李商隱詩歌集解》，唐·李商隱著，劉學鍇、余恕誠注，臺北：洪葉文化事業公司，1992年10月，初版。
- 《入蜀記》，宋·陸游撰，收入王民信主編：《宋史資料萃編》第4輯，臺北：文海出版社，1981年10月，初版。
- 《五雜俎》，明·謝肇淛撰，上海：上海書店出版社，2001年8月，初版。
- 《杜臆》，明·王嗣爽撰，臺北：臺灣中華書局，1986年11月，臺2版。
- 《歲寒堂讀杜》，清·范輦雲撰，臺北：臺灣大通書局，1974年10月，初版。
- 《讀杜詩說》，清·施鴻保撰，臺北：臺灣中華書局，1986年11月，臺2版。
- 《讀杜心解》，清·浦起龍撰，臺北：鼎文書局，1979年3月，初版。
- 《杜詩說》，清·黃生撰，合肥：黃山書社，1994年5月，初版。
- 《義門讀書記》，清·何焯撰，北京：中華書局，1991年11月，初版。
- 《紅樓夢校注》，清·曹雪芹著，馮其庸等撰，臺北：里仁書局，2003年2月，初

版 7 刷。

《唐律疏議箋解》，唐·長孫無忌著，劉俊文注，北京：中華書局，1996 年 6 月，初版。

《紅樓夢卷》，一粟編，臺北：新文豐出版社，1989 年 10 月，台 1 版。

《中國娼妓史》，王書奴撰，長沙：岳麓書社，1998 年 9 月，初版。

《杜詩意象論》，歐麗娟撰，臺北：里仁書局，1997 年 12 月，初版。

《青樓文學與中國文化》，陶慕寧撰，北京：東方出版社，1996 年 5 月，初版。

《紅樓夢哲學精神》，梅新林撰，上海：學林出版社，1996 年 8 月，初版。

《女性主義與流派》，林芳玫等撰，臺北：女書文化出版社，2000 年，初版。

《風騷與艷情》，康正果撰，上海：上海文藝出版社，2001 年 8 月，初版。

《解語花——傳統男性文學中的女性形象》，王曉驪、劉靖淵撰，石家莊：河北人民出版社，2001 年 8 月，初版。

《西方人類學思潮十講》，王銘銘撰，桂林：廣西師範大學出版社，2005 年 7 月，初版。

《新時期女性主義文學批評的發展軌跡》，鄧利撰，北京：中國社會科學出版社，2007 年 5 月，初版。

《第二性》(*Le deuxième sexe*)，〔法〕西蒙·波娃 (Simone de Beauvoir) 著，桑竹影、南珊譯，長沙：湖南文藝出版社，1986 年，初版。

《拉伯雷研究》(*Rebelais and His World*)，〔俄〕巴赫汀 (Mikhail Mikhailovich Bakhtin) 著，李兆林等譯，《巴赫金全集》第 6 卷，石家莊：河北教育出版社，1998 年 6 月，初版。

《中國詩史》，〔日〕吉川幸次郎著，劉向仁譯，臺北：明文書局，1983 年 4 月，初版。

《父權體制與資本主義——馬克斯主義之女性主義》，〔日〕上野千鶴子著，劉靜貞、洪金珠譯，臺北：時報文化公司，1997 年 6 月，初版。

《規訓與懲罰》(*Surveiller et Punir*)，〔法〕米歇爾·福柯 (Michel Foucault) 著，劉北成、楊遠嬰譯，北京：三聯書店，1999 年 5 月，初版。

《女太監》(*The Female Eunuch*)，〔澳〕葛里爾 (Germaine Greer) 著，歐陽昱譯，天津：百花文藝出版社，2002 年 6 月，初版。

《比較詩學》(*Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature*)，〔美〕厄爾·邁納 (E. Miner) 著，王寧根、宋偉杰譯，北京：中



- 央編譯出版社，2004年1月，第2版第1刷。
- 《色情史》，〔法〕喬治·巴塔耶（George Bataille）著，劉暉譯，北京：商務印書館，2003年3月，初版。
- 〈論阮籍二題〉，〔法〕侯思孟（Donald Holzman）著，錢南秀譯，錢林森編：《法國漢學家論中國文學——古典詩詞》，北京：外語教學與研究出版社，2007年5月，初版。
- 《敘說分析》（*Narrative Analysis*），Catherine Kohler Riessman 著，王勇智、鄧明宇譯，臺北：五南圖書公司，2004年8月，初版。
- 〈唐人的生活〉，傅樂成撰，《漢唐史論集》，臺北：聯經出版公司，2002年8月，初版第8刷。
- 〈主題學研究與中國文學〉，陳鵬翔撰，收入陳鵬翔編：《主題學研究論文集》，臺北：東大圖書公司，1983年11月，初版。
- 〈樂園神話與烏托邦〉，張惠娟撰，《中外文學》第15卷第3期，1986年8月。
- 〈三面「夏娃」——漢魏六朝詩中女性美的塑像〉，張淑香撰，《抒情傳統的省思與探索》，臺北：大安出版社，1992年3月，初版。
- 〈論詞學中的困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響〉，葉嘉瑩撰，收入繆鉞、葉嘉瑩合著：《詞學古今談》，臺北：萬卷樓出版社，1992年10月，初版。
- 〈閨怨詩與豔詩的「主體」〉，朱崇儀撰，中興大學《文史學報》第29期，1999年。
- 〈六至八世紀的吐魯番婦女——特別是她們在家庭以外的活動〉，鄭小南撰，《敦煌吐魯番研究》第四卷，北京：北京大學出版社，1999年12月，初版。
- 〈漢魏詩中的棄婦之怨〉，王國瓔撰，吳燕娜主編：《中國婦女與文學論集》第二集，臺北：稻鄉出版社，2001年6月，初版。
- 〈唐代女性在家族中地位的變遷——從父權到夫權的考察〉，王楠撰，《中國社會歷史評論》第三卷，北京：中華書局，2001年，初版。
- 〈從人類學視角再識杜甫夔州詩中「土風」〉，李祥林撰，《杜甫研究學刊》2001年第2期（總第68期）。
- 〈尋找台灣性：全球化時代鄉土想像的基進政治意義〉，邱貴芬撰，《中外文學》第32卷第4期，2003年。
- 〈唐宋時期的「女戶」與國家〉，易素梅撰，杜芳琴、王政主編：《社會性別》第1輯，天津：天津人民出版社，2004年1月，初版。

- 〈沿海地區人口職業代內流動的性別分析〉，王金玲撰，杜芳琴、王政主編：《社會性別》第1輯，天津：天津人民出版社，2004年1月，初版。
- 〈《孝經》中似有還無的女性——兼論唐以前孝女罕見的現象〉，勞悅強撰，《中國文哲研究集刊》第24期，2004年3月。
- 〈男權話語中的「新娘子形象」——再讀杜甫的〈新婚別〉〉，孫豔紅撰，《西南民族大學學報》（人文社科版）第26卷第10期，2005年10月。
- 〈人文世界的烏托邦——遠古理想國的迴光〉，歐麗娟撰，《唐詩的樂園意識》，臺北：里仁書局，2000年2月，初版。
- 〈唐詩中的女兒形象與女性教育觀〉，歐麗娟撰，《清華學報》新37卷第1期，2007年6月。
- 〈論杜甫詩中的女性神話〉，歐麗娟撰，林明德、黃文吉總策劃：《臺灣學術新視野：中國文學之部（一）》，臺北：五南出版社，2007年6月，初版。
- 〈杜甫詩中的妻子形象——地母／神女之複合體〉，歐麗娟撰，《漢學研究》第26第1期，2008年6月。
- Rosemary Crompton and Kay Sanderson, "Credentials and Careers: Some Implications of the Increase in Professional Qualifications among Women", *Sociology*, 1986, 20, 1, Feb.
- Mary Anne Ferguson, *Images of Women in Literature*, (5th ed. Houghton Mifflin Company, 1991).
- Mary Douglas, *Purity and Danger: an Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, (London: Routledge, 1966).

# An Essay on Women without Man in Tu Fu's Poetry

Ou, Li-chuan \*

[Abstract]

This article analyzes the images of boundary women in Tu Fu's poetry: those females outside the ethic order including widows, lonely wives and "artist-prostitutes". While some of these figures belong to a "home", others do not; also some belong to high social statuses, while others are in low ones. Nonetheless, despite of these differences, they are all pitied and discriminated as women without man. Widows and lonely wives are mainly put in the perspective of economic distress. On the other hand, prostitutes are mainly deemed as potential danger to the Confucian ethic due to their sexual attractiveness. Tu Fu portrayed them in an ambiguous attitude, portraying their sensual beauty on the one hand and suppressing them with moral constraints on the other hand. Last, a forsaken beauty is projected to be the ideal embodying both beauty and virtue. To sum up, the boundary female figures are located and evaluated according to family ethics. Indeed, whether women are ethically well positioned is deemed as an index of the good or bad order of politics and civilization.

**Keywords:** Tu Fu, Tang poetry, images of women, female head of household, the beauty

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

