

南 華 大 學
(文學研究所) 碩士論文

論文題目 (杜牧詩中唐代之「女性形象」研究)

論文題目 (*Probe to study and research female image of Du Mu's collection of poems . (afterlife of Tang dynasty in China)*)

指導教授：陳文華 先生

研 究 生：曾宗宇

中華民國 92年 6月 23日

南 華 大 學

碩 士 學 位 論 文

文學系碩士班

杜牧詩中唐代之「女性形象」研究

研究生：

鄭辛

經考試合格特此證明

口試委員：

林淑貞
陳文華

李正沅

指導教授：

陳文華

所 長：

陳章錫

口試日期：中華民國九十二年六月二十三日

杜牧詩中唐代之「女性形象」研究

有唐一代，延至晚末，黃梁毀棄，斧雷瓦鳴。至於杜牧，上與「詩聖」杜甫齊名，人稱「大小杜」。其見意於篇籍之中，毋論歌行雜體、長短詩歌，「女性形象」此一課題，皆有其一定份量。當中或溯及古之后妃賢女，或週遭倡優民婦、歌伶舞伎。上貴自夫人公主，下述及公主妻妾，其洋洋灑灑，若分流別派，必有可觀之處。其寓意：或懷古、或諫今、或酬酢、或寄情，紛陳多貌，讓人足堪玩味。故本文欲從「女性形象」此一課題切入，咀嚼、析剔、歸納、分析杜牧詩作文本原文。一窺其外在身份形貌、衣冠妝束、作者之敘述手法、語言風格及文本之空間意識、情感寓意分析、女性時處之社會地位及價值而今昔相較。以對杜牧及其所論之女性，乃至於晚唐本身政經概況、社會民風，有其更通盤性之認識釐清。

關鍵詞：唐代、晚唐、杜牧、詩歌、女性、形象

目 錄

第一章 緒論	1
第一節、研究動機與目的.....	1
第二節、研究範圍.....	3
壹、詩名即載姓名，此題早已明述為描述女性之詩.....	4
貳、詩題未全然明述，然從題目已知女性必涉入其中.....	4
參、女性為此詩中之主角或配角.....	4
肆、杜牧與女性間酬贈、往來之作.....	5
伍、通篇未見女性之名，然詩之內容有「女性形象」穿插其中.....	5
第三節、研究方法.....	10
壹、內在研究.....	11
貳、外緣研究.....	11
參、內外雙修研究.....	12
第二章 杜牧敘寫「女性形象」詩歌之時代背景	
第一節、晚唐政經、社會概況及唐代女性地位之分析.....	13
壹、晚唐士人之政治概況及宦海浮沉.....	13
一、盛唐之末-由盛轉衰之關鍵.....	13
二、中晚唐 - 外患、藩鎮滋擾與黨爭、宦官傾軋.....	17
(一) 外族入侵.....	18
(二) 藩鎮割據.....	19
(三) 宦官和朋黨.....	20
貳、大唐士人與女伶宴樂互動.....	24
一、文人進士及第.....	24
二、妓女與文人的關係.....	27
(一) 互利之現實關係.....	27

(二) 妓女愛慕文人	29
(三) 文人之尋歡作樂.....	30
三、從士妓關係中探討唐文人之特殊現象.....	32
(一) 功名上之干謁行卷	32
(二) 情愛上補償心理	33
(三) 舉止上輕浮士風	35
(四) 門第上嚴謹觀念	37
(五) 士與妓交往上悲劇性結局	38
參、唐代婦女生活論述.....	41
一、道德訓誡之要求.....	41
(一) 行為中矩	41
(二) 嚴防男女.....	43
(三) 恭敬事夫.....	44
(四) 柔順守貞.....	45
(五) 讀書習字	48
二、妻妾身份之尊卑.....	50
(一) 封誥方面	51
(二) 罪刑方面	52
三、夫妻地位之升降.....	54
(一) 門第觀念之影響.....	56
(二) 女性才識之增長	56
(三) 律法制度之保障	57
(四) 妻子之勞苦功高	57
第二節、杜牧之生平概況和個人背景.....	57
壹、杜牧之生平概況.....	58
一、幼年時期.....	58

二、少年時期	59
三、壯年時期	60
四、中年時期	61
五、晚年時期	63
貳、杜牧與女性互動之個人背景	63
一、杜牧與女性互動之重要時期 - 揚州十年	64
二、杜牧以「女性形象」為題材之探討	68
第三章、杜牧對「女性形象」詩歌中身份、形貌的省視與評	
估	70
第一節、杜牧詩中「女性形象」之身份	70
壹 后妃夫人	70
一、后妃之生活.....	71
二、后妃之命運.....	72
三、杜牧「后妃夫人」課題之表現手法-以楊貴妃為例.....	73
(一) 喪德敗國之批.....	74
(二) 女禍亂政之述.....	75
(三) 撫今憶昔之慨.....	76
(四) 生死離合之懷.....	77
貳、貴族士女	78
一、貴族士女之生活	79
二、貴族士女之結局	79
參、官奴宮婢	81
一、官奴宮婢之來源	81
(一) 民間采女	81
(二) 因罪入宮	82

(三) 進獻入院	83
二、宮人生活與處境.....	83
三、官人的結局.....	85
四、由杜牧「官奴宮婢」的課題，探討傳統兩性觀.....	86
(一) 宰化與受制	86
(二) 主動與被動	87
(三) 眾數與單一	87
肆、村姑民婦.....	88
一、教養子女.....	88
二、操持家務.....	89
三、紡紗織布.....	91
伍、倡優伶伎.....	93
一、家妓.....	94
(一) 家妓之來源	95
1、買賣	95
2、贈饋	95
3、恩賞	95
4、豪奪	96
(二) 家妓之結局	97
1、充公	97
2、配婚及轉賣	97
3、媵妾及情婦	98
4、淪入風塵	98
二、營妓.....	99
(一) 唐代營妓之歷史沿革	99
(二) 唐代營妓之組織和制度.....	100

(三) 唐代營妓之「樂籍」和「樂戶」	101
(四) 唐代營妓之來源、結局及興盛之因	102
三、宮妓	103
(一) 宮妓之來源	103
1、取自掖庭	103
2、取自樂戶	105
3、取自良家	105
4、得自貢獻	106
(二) 宮妓制度之檢討	107
第二節、杜牧詩中「女性形象」之外在形貌	107
壹、妝飾髮型	108
一、化妝修容	109
(一) 敷粉及白妝	109
(二) 紅妝	110
(三) 額黃	110
(四) 檀暈	111
(五) 眉色	111
1、柳葉眉	111
2、卻月眉	112
3、桂月眉(蛾眉)	112
(六) 脣樣	112
(七) 花鈿	112
二、髮型鬢髻	113
(一) 丫鬟和丫髻	113
(二) 墮馬髻	113
(三) 垂練髻	113

(四) 高髻.....	114
(五) 鳳髻.....	114
(六) 寶髻.....	114
(七) 鬟式拋髻.....	114
(八) 花髻.....	115
貳、衣裙配件	115
一、衣裙服裝	115
(一) 唐朝服裝之演變史.....	115
1、初唐：窄袖衫襦和長裙.....	115
2、初唐及盛唐：流行胡服，女著男裝.....	116
3、中唐和晚唐：流行寬袍大袖，長裙絲履.....	116
(二) 唐代服裝之個別分析.....	116
1、襦和衫.....	116
2、袍和襖.....	116
3、袖子.....	117
4、披帛.....	118
5、裙類.....	119
二、配件附飾	120
(一) 釵.....	120
(二) 梳.....	120
(三) 鈿.....	121
(四) 鞞鞶帶.....	121
第四章、杜牧詩中敘寫「女性形象」之情感分析.....	122
第一節、「女性情感」之敘寫.....	124
壹、杜牧詩中女性情感之分類	126

一、嬌羞之情	126
二、歡愉之情	126
三、笑樂之情	127
四、愁緒之情	127
五、垂淚之情	128
六、恨厭之情	128
七、魂銷、腸斷之情	129
八、寂寞之情	129
九、惆悵之情	129
十、傷離之情	129
十一、孤獨之情	130
十二、怨懟之情	130
貳、杜牧詩中女性情感之敘寫角度	131
一、環境襯托方面：花好月圓下之邂逅；苦風淒雨中之離別	131
二、雙方互動方面：纏綿繾綣時之歡愉；時空阻隔時之訿離	132
三、情感本質方面：露骨恣放下之情慾；內斂含蓄中之相思	133
第二節、引發情感之因素及筆法呈現	135
壹、引起女性負面情緒之因素	136
一、勞人思婦	136
二、名祿汲求	137
三、恩絕愛弛	138
貳、杜牧詩中之心緒呈現方式及特色	140
一、描情隱微，借物喻念	140
二、繪情真誠，尊重自我	141
第五章 杜牧詩中敘寫「女性形象」之時空技法	144

第一節、「女性形象」詩中之時間意識	145
壹、時序之設計	146
一、「流水」所形成之時間象徵	146
二、「楊柳」所形成的時間象徵.....	147
三、「綠苔」所形成的時間象徵.....	147
四、「蠟燭」所形成的時間象徵.....	148
貳、倒敘和預敘之手法	149
一、過去時間向度的設計	149
二、未來時間向度的設計	151
第二節、「女性形象」詩中之空間意識	153
壹、遠近觀看角度之分析	154
一、停留室內，視角僅於屋中游移	154
二、深處室中，視角由近至遠、由內向外之拓展	155
三、蓮步輕移，踏出閣外，然多於咫尺之遙空階獨佇、倚闌流連	155
四、置身園中、而遠眺牆外，五感畢具，情緒翻騰不已	156
貳、人物以小窺大、移遠就近的觀物法	157
第六章、結論.....	160
第一節、研究成果	160
壹、透視杜牧敘寫「女性形象」詩歌之時代背景	160
貳、促進杜牧對「女性形象」詩歌中身份、形貌的省視與評估	161
參、知曉杜牧詩中敘寫「女性形象」之情感分析.....	163
肆、析剔杜牧詩中敘寫「女性形象」之時空技法	163
第二節、研究展望	164
壹、客觀體察唐代女性之風貌	164
貳、清楚認知性別對文學之衝擊	165

參、務實洞悉兩性共治之真諦	166
主要參考書目	167
壹、古今之典籍和論著	167
貳、學位論文	169
參、期刊論文	170

表 目 錄

表 1 杜牧詩中「女性形象」取材分類表	6
表 2 杜牧「女性形象」詩中女性位階之分類表.....	7
表 3 表 4 杜牧「女性形象」詩作位階重出之符號.....	9

第一章、緒論

此章將筆者著作本文時，其研究動機與目的、所圈限之研究範圍、及所用之研究方法列之如下，以資參考。

第一節、研究動機與目的

中國浩瀚之文學中，自《詩經》《楚辭》以降，即充塞諸多富有「女性形象」之詩歌。蓋情動而發乎歌詠，乃多情生命，用以感物吟志之常態。當中最為人傳誦不絕，即以《詩經·碩人》：「手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蛴，齒如瓠犀，螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮」為表徵。¹至於發自女子之口，無論是〈鄭風·子衿〉：「青青子衿，悠悠我心，縱我不往，子寧不嗣音」之長吁；〈褰裳〉：「子不我思，豈無他人？狂童之狂也且」之怨愆；〈衛風·伯兮〉：「自伯之東，首如飛蓬，豈無膏沐，誰適為容？其雨其雨，杲杲出日，願言思伯，甘心首疾」之深刻；〈氓〉：「及爾偕老，老使我悠，淇則有岸，隰則有泮，總角之宴，言笑晏晏，信誓旦旦。不思其反，反是不思，亦已焉哉」之自憐，皆能呈現女性多元、易感之心弦，直讓人低迴不已。

而《楚辭》善於描形，將外在形貌之臨摹，與內在情緒之層次，巧妙的融為一筆，契合無間，這種內外兼具之筆法，亦影響後世極深。如《楚辭·大招》：

嫫目宜笑，娥眉曼只。容則秀雅，穠朱顏只。魂乎歸徠，靜以安只。姱修滂浩，麗以佳只。曾頰倚耳，曲眉規只。滂心綽態，姣麗施只。小腰秀頸，若鮮卑只。魂乎歸徠，恩怨移只。易中利心，以動作只。粉白黛黑，施芳澤只。長袂拂面，善留客只。魂乎歸徠，以娛昔只。青色直眉，美目嫵只。鬢輔奇牙，宜笑嗎只。豐肉微骨，體便娟只。魂乎歸徠，恣所便只。²

洎自兩漢，漢樂府由於秉其「立樂府而采風謠，于是有代、趙之謳，秦、楚

¹（漢）毛亨傳·鄭玄箋：《毛詩鄭箋》（台北：中華出版社，1981），二十卷。

²（周）屈原著：《楚辭》（台北：臺灣古籍出版，1996）。

之風，皆感於哀樂，緣事而發」之旨，³故焦點多集中於孤兒、寡母、棄婦、思女等家庭社會問題，流露濃郁之社會寫實風格。如〈怨歌行〉以秋扇見捐之昨是今非，反覆來回吞吐於「恩情中道絕」之無奈；〈董嬌嬈〉乃以採花女與桃李間之對話，於「終年會飄墮，安得久馨香」、「何時盛年去，歡愛永相忘」等一疑一信之設問間，點染傷情；〈白頭吟〉則是女子在「聞君有兩意」之情感漩渦中，勇敢而集流勇退的「故來相決絕」。縱使女子階級不同，情況異殊，然率直、真誠的揚發女性情懷，卻是異中之同。

延至漢末，〈古詩十九首〉因時間的洗禮，而讓五言此一詩體漸趨成熟；復以介於民間詠謠與文人創作之過渡十字路口，故能體備匹夫庶婦謳吟土風時，「緣事而發」之樸質天然，兼擅文人宛轉漸進、比附興發之文學性詠嘆。如〈冉冉孤生竹〉之新婚婦恐容光易逝、年華蹉跎；〈迢迢牽牛星〉則以時空中「盈盈一水間，脈脈不得語」的乖隔，而長寄隱晦低吟之別恨。詩中人物、處境或小有出入，然藉由各擅勝場、不定於一之表現手法，總能將女性情感生活之各個切面，如實呈現。

至於六朝，由於江南原有民間情詩如吳歌、西曲的孳乳，以及齊梁以來，如梁簡元帝之徒，對於宮體的愛好，一時描述女性之風乃大勃興。宮體詩擅於描繪后妃宮娥、歌伶舞伎之容姿、儀態，旁及服裝、妝奩、配飾及居所，如〈詠內人畫眠〉、〈變童〉等作品，筆調鉅細靡遺、局部刻劃細微。宮體詩於歷史之地位雖褒貶不一，然就客觀的寫實手法而言，其錘鍊功深之臨摹工夫，卻是無庸致疑。

時至唐時，由於深受晉代以來，宮體詩之滋染，復以女主專政、胡風漸熾、禮教寬鬆、政經高度發展，女性涉及公共領域逐漸增加。唐時士妓交往頻仍，以詩相互饋贈乃為常態；公主、夫人、仕女雅好藝文，廣設夜宴與名士多所互動，更傳為佳話。而唐士人如元、白之流，以書寫女性之情狀為習；諸多士人，又欲

³《漢書·藝文志》曰：「自孝武立樂府而采風謠，于是有代、趙之謳，秦、楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知厚薄云。」乃說明「樂府」為武帝所創制，然若依《漢書·藝文志》所載，秦時已有「太樂」掌故宗廟祭舞、「樂府」專供帝皇所享之世俗樂舞。

藉娼妓歌誦而傳播詩文，以達到「干謁行卷」之目的。故在唐代，以女性形象為素材，已是摛文的手法之一。

晚唐杜牧承緒前人之沾溉，故其詩作中無論是與倡伶間相互應答酬贈，如〈不飲贈官妓〉、〈宣州留贈〉、〈留贈〉；還是對於士妓之情，抒己之情，聊發感慨，如〈池州李使君歿後十一日，處州新命始到，後見歸妓，感而成詩〉、〈見劉秀才與池州妓別〉；抑或以史為論，多所興議、翻案，如〈題桃花夫人廟〉、〈赤壁〉；及對唐之時政多有譏評，加以針砭，如〈過華清宮絕句三首〉、〈泊秦淮〉；又有對深宮怨婦、白頭宮女等社會體制下之諸多不平等，油然而生「感同身受」之憐憫和不忍，如〈秋夕〉、〈宮人塚〉、〈月〉、〈奉陵宮人〉；或以「代言擬作」之方式，將己身之意志和情緒加諸女性，襯托出「同是天涯淪落人」之悲哀，如〈杜秋娘詩〉、〈張好好詩〉；甚至發揚漢魏寫實風格，直書晚唐「民不聊生」的社會現象，如〈題村舍〉之貧富不均、〈閨情代作〉〈越中〉之勞人思婦等，皆是以「女性形象」之詩作為一把利鑰，用以輕啟深鎖之文學宮院，進而登堂入室，入其堂奧。本文以杜牧詩中之唐代「女性形象」為主，旁及歷朝諸代之「女性形象」，作為論述之對象，藉由「女性形象」此一切入面，以一窺小杜詩之光華，及重構唐代社會完整之風貌。

第二節、研究範圍

杜牧詩文今之所傳者，乃為其外甥裴延翰所編次，《樊川文集》二十卷。當中詩占四卷，是為正集；後人依此纂編之補遺、外集、別集乃各為一卷。全集凡四百七十餘首，絕句為一百九十三首，約占三分之一強。

宋人陸游曾云：「唐人詩文，近多刊本，亦多經校讎，唯牧之集誤謬特甚。」⁴可知小杜詩除正集之詩較為無誤外，其餘多有所重出舛誤之處，甚至摻入李白、

⁴ 譚黎宗：《杜牧研究資料彙編》（台北：藝文印書館，1972年），頁576。

張籍、王建、張祜、趙嘏、李商隱、許渾諸人之詩篇，前人亦對此多所著墨。本文主要在論析杜牧詩中之「女性形象」，旁及唐時之政經環境、兩性互動，並不涉及版本、目錄、校讎、考據、輯佚、正偽、訓詁等專業層次。至於注疏部份，文中所徵引之詩，乃以清人馮集梧《樊川詩集》為本。

近代由於西方女性主義之勃興，以及女性自覺、女性意識日益抬頭。一時之間，以女性為課題之相關研究和論述，與日俱增且鵲聲四起。然由於先天之差異，如西方和東方原有的分歧符碼，若再經由後天上譯介之良窳此一關卡，便易在中文書寫系統形成疑雲重重、指鹿為馬和積非成是。如「女性作品」、「女性創作」、「女性寫作」、「女性敘寫」、「女性書寫」、「女性文體」等符號之間，存在著原文與譯文的重疊與歧異，使得諸詞看似有差別，實又難以釐清。本文為避免重蹈覆轍，凡直接或間接涉及女性之「女性形象」詩作，一概盡入其中，而此篩選標準，亦較公允且無遺珠之憾。所謂「女性形象」為選詩之標準，乃為：

壹、詩名即載姓名，此題早已明述為描述女性之詩

杜牧於詩題之中，早已明白揭櫫此詩為女性之所作，詩題即為內容之投射，如〈題桃花夫人廟〉之楚國息夫人、〈杜秋娘詩〉之李錡妾杜氏、〈張好好詩〉之沈傳師所納，唐代名伎張好好、宮詞系列則專為宮人所作，從這些詩作之詩名，則可清楚的明瞭杜牧「代言擬作」的對象為女性。

貳、詩題未全然明述，然從題目已知女性必涉入其中

詩題雖未明述專為某女性所作，然而從其詩名，便知必有女性涉入此段史實，如〈華清宮三十韻〉、〈華清宮〉、〈過華清宮絕句三首〉「一騎紅塵妃子笑，無人知是荔枝來」之楊貴妃玉環、〈青塚〉「蛾眉一墜窮泉路，夜夜孤魂夜下愁」之漢明妃王昭君、〈金谷園〉「日暮東風怨啼鳥，落花猶似墮樓人」之晉石崇愛妾-綠珠。

參、女性為此詩中之主角或配角

詩名無關乎女性，或者無法藉詩名聯想必涉及女性，然而詩中女性或為主

角，或為配角，用以潤飾詩之顏色。如〈月〉之「唯應獨伴陳皇后，照見長門望幸心」乃是失寵於漢武帝，長門孤寂之陳阿嬌皇后；〈赤壁〉之「東風不與周郎便，銅雀春深鎖二喬」為三國喬玄公之二女-大小二喬。

肆、杜牧與女性間酬贈、往來之作

唐時士人習於游冶楚館秦樓間，而與娼妓互動頻繁，詩作自然在酒肆間來回傳遞，杜牧亦不例外，當然這些詩作有濃郁的「女性形象」入其中。如〈贈沈學士張歌人〉、〈不飲贈官妓〉為與倡妓間之酬贈；如〈池州李使君歿後十一日，處州新命始到，後見歸妓，感而成詩〉、〈見劉秀才與池州妓別〉、〈傷友人悼吹簫妓〉乃是杜牧與娼妓、官吏、名士間之互動；如〈代吳興妓春初寄薛軍事〉、〈代人作〉乃是杜牧代娼妓執筆，為其發聲之作。

伍、通篇未見女性之名，然詩之內容有「女性形象」穿插其中

依照詩題、前後文、詩中主要名詞加以聯想、及常用諸女性身上之借代法，而認為詩中有「女性形象」穿插其中。如〈秋夕〉通篇未見女性之名，然從杜牧詩題取其〈秋夕〉之名，及前後文鋪陳出詩中「紅燭秋光」、「瑤階夜色」之宮闈深秋的場景，種種象徵，便能知曉此為宮怨詩；又如由〈隋宮春〉之詩名，及「亡國亡家為顏色，露桃猶自舞春風」之語，乃知述其隋煬帝南巡荒淫之事；〈經古行宮〉之：「紅粉雲環空斷腸」、〈洛陽〉之「疑有女娥西望處」，詩中皆無具體描述女性之姓名、形體，然而從「紅粉」、「女娥」之語，都是描述女性常用之借代法，可知有「女性形象」於其中；而如〈簾〉之「誰見昭陽殿？真珠十二行」可從其「昭陽殿」之名，加以聯想此為漢成帝時，班婕妤長信宮侍母，與昭陽殿之趙飛燕、少嬪館之趙合德相爭的宮闈祕事。

從上可知，以「女性形象」此標準量化文本，因定義寬廣，故不會與原文、譯介交相歧出、矛盾，而失之偏頗；且能顯示出較為開放、客觀之視野，取文豐富，以避免滄海遺珠之憾。其杜牧詩中女性形象取材分類表如下：

杜牧詩中女性形象取材分類表

表一

選詩標準	首數	詩名
詩名即載姓名，此題早已明述為描述女性之詩	10	< 題桃花夫人廟 >、< 杜秋娘詩 >、< 奉陵宮人 >、< 出宮人二首 >、< 宮人塚 >、< 宮詞二首 >、< 張好好詩 >、< 題木蘭廟 >、< 吳宮詞二首 >、< 閨情 >
詩題未全然明述，然從題目已知女性必涉入其中	6	< 華清宮三十韻 >、< 過華清宮絕句三首 >、< 青塚 >、< 華清宮 >、< 金谷園 >、< 金谷懷古 >
女性為此詩中之主角或配角	44	< 月 >、< 長安雜題長句六首 >、< 洛陽長句二首 >、< 赤壁 >、< 郡齋獨酌 >、< 李甘詩 >、< 村行 >、< 除官歸京睦州雨霽 >、< 贈李處士長句四韻 >、< 屏風絕句 >、< 哭韓綽 >、< 懷鍾陵舊游四首 >、< 南山麻澗 >、< 題村舍 >、< 梁秀才以早春旅次大梁，將歸郊扉言懷，兼別示亦蒙見贈，凡二十韻，走筆依韻 >、< 大雨行 >、< 春末題池州弄水亭 >、< 寄李起居四韻 >、< 茶山下作 >、< 泊秦淮 >、< 寄揚州韓綽判官 >、< 九日 >、< 有寄 >、< 傷友人悼吹簫妓 >、< 偶呈鄭先輩 >、< 奉送中丞姊夫儂自大理卿出鎮江西，敘事書懷，因成十二韻 >、< 悲吳王城 >、< 偶作 >、< 書懷寄盧州 >、< 秋夢 >、< 讀韓杜集 >、< 自宣城赴官上京 >、< 山石榴 >、< 柳長句 >、< 獨柳 >、< 鸚鵡 >、< 鶴 >、< 鴉 >、< 臺城曲三首 >、< 題武關 >、< 書情 >、< 斑竹筒簞 >、< 破鏡 >、< 見穆三十宅中庭梅榴花謝 >
杜牧與女性間酬贈、往來之作	13	< 贈沈學士張歌人 >、< 池州李使君歿後十一日，處州新命始到，後見歸妓，感而成詩 >、< 見劉秀才與池州妓別 >、< 不飲贈官妓 >、< 代吳興妓春初寄薛軍事 >、< 見吳秀才與池妓別，因成絕句 >、< 贈別 >、< 為人題贈 >、< 倡樓戲贈 >、< 代人作 >、< 宣州留贈 >、< 留贈 >、< 閨情代作 >
通篇未見女性之名，然詩之內容有「女性形象」穿插其中	30	< 簾 >、< 重送 >、< 隋宮春 >、< 酬張祜處士見寄長句四韻 >、< 洛中二首 >、< 長安夜月 >、< 洛陽 >、< 秋夕 >、< 越中 >、< 經古行宮 >、< 題桐葉 >、< 送容州中丞赴鎮 >、< 揚州三首 >、< 早春贈軍事薛判官 >、< 舊游 >、< 寄遠 >、< 重登科 >、< 將赴池州道中作 >、< 兵部 >、< 送薛邕三首 >、< 南陵道中 >、< 送人 >、< 詠襪 >、< 遣懷 >、< 歎花 >、< 方響 >、< 寄杜子二首 >、< 羊欄浦夜陪宴會 >、< 見穆三十宅中庭梅榴花謝 >、< 秋感 >

103		

根據此 103 首「女性形象」之詩作，筆者再依其身份，依次分為后妃夫人、貴族士女、官奴宮婢、村姑民婦、倡優伶伎五大類，然而，部分詩作因難以分辨此女性之階級，如〈山石榴〉：「一朵佳人玉釵上」、〈鸚鵡〉：「美人金剪刀」詩中所謂「佳人」、「美人」一名，皆只是美女之泛稱，實難以分辨其身份；又如〈讀韓杜集〉：「似倩麻姑癢處搔」、〈柳長句〉：「巫娥廟裡低含雨」、〈題木蘭廟〉：「鸞腰征戰作男兒」當中之「麻姑」、「巫娥」、「木蘭」，皆非此五種身份，故收錄於「其他」一類，杜牧「女性形象」詩中女性位階之分類表如下：

杜牧「女性形象」詩中女性位階之分類表

表二

標準 職份	詩名即載姓名，此題早已明述為描述女性之詩	詩題未全然明述，然從題目已知女性必涉入其中	女性為此詩中之主角或配角	杜牧與女性間酬贈、往來之作	通篇未見女性之名，然詩之內容有「女性形象」穿插其中
后妃	〈題桃花夫人廟〉	〈華清宮三十韻〉、〈過華清宮絕句三首〉、〈青塚〉、〈華清宮〉	〈月〉、〈鶴〉、〈鴉〉、〈臺城曲三首〉、〈題武關〉、〈斑竹筒簟〉		〈簾〉、〈重送〉、〈隋宮春〉、〈酬張祜處士見寄長句四韻〉、〈洛中二首〉、〈長安夜月〉、〈洛陽〉、〈經古行宮〉
貴族			〈長安雜題長句六首〉、〈洛陽長句二首〉、〈赤壁〉		
奴婢	〈杜秋娘詩〉、〈奉陵宮人〉、〈出宮人二首〉、〈宮人塚〉、〈宮詞二首〉、〈張好好詩〉		〈郡齋獨酌〉		〈洛中二首〉、〈洛陽〉、〈秋夕〉、〈經古行宮〉

杜牧詩中唐代之「女性形象」研究

	>、< 吳宮詞二首 >、< 閨情 >				
民婦			< 郡齋獨酌 >、< 村行 >、< 贈李處士長句四韻 >、< 哭韓綽 >、< 懷鍾陵舊游四首 >、< 南山麻澗 >、< 題村舍 >、< 秋夢 >、< 閨情代作 >		< 越中 >、< 送人 >
娼妓	< 題桃花夫人廟 >、< 杜秋娘詩 >	< 金谷園 >、< 金谷懷古 >	< 懷鍾陵舊游四首 >、< 大雨行 >、< 春末題池州弄水亭 >、< 寄李起居四韻 >、< 茶山下作 >、< 泊秦淮 >、< 寄揚州韓綽判官 >、< 有寄 >、< 傷友人悼吹簫妓 >、< 奉送中丞姊夫儁自大理卿出鎮江西，敘事書懷，因成十韻 >、< 悲吳王城 >、< 偶作 >、< 秋夢 >、< 自宣城赴官上京 >、	< 贈沈學士張歌人 >、< 池州李使君歿後十日，處州新命始到，後見歸妓，感而成詩 >、< 見劉秀才與池州妓別 >、< 不飲贈官妓 >、< 代吳興妓春初寄薛軍事 >、< 見吳秀才與池州妓別，因成絕句 >、< 贈別 >、< 為人題贈 >、< 倡樓戲贈 >、< 代人作 >、< 宣州留贈 >、< 留贈 >、< 閨情代作 >	< 越中 >、< 經古行宮 >、< 送容州中丞赴鎮 >、< 揚州三首 >、< 早春贈軍事薛判官 >、< 舊游 >、< 寄遠 >、< 重登科 >、< 將赴池州道中作 >、< 兵部 >、< 送薛邕三首 >、< 送人 >、< 詠襪 >、< 遣懷 >、< 歎花 >、< 方響 >、< 寄杜子二首 >、< 羊欄浦夜陪宴會 >
其他	< 題木蘭廟 >		< 李甘詩 >、< 除官歸京睦州雨霽 >、< 屏風絕句 >、< 梁秀才以早春旅次大梁，將歸郊扉	< 閨情代作 >	< 題桐葉 >、< 南陵道中 >、< 見穆三十宅中庭梅榴花謝 >、< 秋感 >

			言懷，兼別示亦 蒙見贈，凡二十 韻，走筆依韻 >、<九日>、 <偶呈鄭先輩 >、<書懷寄盧 州>、<讀韓杜 集>、<山石榴 >、<柳長句 >、<獨柳>、 <鸚鵡>、<書 情>、<破鏡> <見穆三十宅 中庭梅榴花謝 >		
--	--	--	--	--	--

除此之外，尚有諸多「女性形象」之詩作涵蓋二類，皆因其詩囊括二類之屬性，而難以擇一分類。如晚唐因連年征戰，故勞人思婦常需於天露魚肚白時，離情依依而互道珍重，此景多見載於小杜「女性形象」詩中，如<秋夢>、<閨情代作>、<越中>等作。然而中唐後因節度使、方鎮將領氣熾，諸軍旅盛置營妓，在特定的時空下，兩造間亦會有相同之互動。故無論是思婦或營妓，一概羅列於<秋夢>、<閨情代作>、<越中>等詩作中；又如<題桃花夫人廟>及<杜秋娘詩>等詩，詩中有二位以上之女性，因其身份不同，故亦使得一詩囊括兩類，其杜牧「女性形象」詩作位階重出之符號示意表如下：

杜牧「女性形象」詩作位階重出之符號示意表

表三

后妃 *	貴族 **	奴婢 ***	民婦 ****	娼妓 ***** *	其他 ***** **
------	-------	--------	---------	---------------	----------------

類化表格示意

表四

詩名	類別	說明
<送人>	**** *****	共
<閨情代作>	**** *****	五

< 懷鍾陵舊游四首 >	* * * * * * * * * *	首
< 越中 >	* * * * * * * * * *	
< 秋夢 >	* * * * * * * * * *	
< 洛陽 >	* * * * *	共三首
< 經古行宮 >	* * * * *	
< 洛中二首 >	* * * * *	
< 題桃花夫人廟 >	* * * * * * *	一首
< 杜秋娘詩 >	* * * * * * * *	一首
< 郡齋獨酌 >	* * * * * * *	一首

第三節、研究方法

本文之研究方法，乃採用內外兼備、中西並蓄之多面角度來運作之。蓋韋勒克 (Rene Wellek , 1903-1995) 與沃倫 (Austin Warren , 1899-1986) 在《文學理論》 (Theory of Literature) 此書中，將文學之研究分立為「內在研究」 (intrinsic) 和「外緣研究」 (extrinsic study) 兩部分。⁵前者著重於文本本身之格式、修辭、精義等之分析和詮釋；後者則探求作者之出身、經歷、氣質、秉性、經歷，旁及時處之國家政經、社會現況等情勢。

「內在」與「外緣」之取向和焦點，看似涇渭分明，其實殊途同歸，如《文學理論》所言，唯有落實文本本身之析剔和詮釋，方能印證作者之背景生平、社會之政經情勢與我們之論述，是否如出一轍。⁶文學之研究並非必要強分為外緣、內在兩端，若我們真欲還原作品本身之風貌與精義，使之不流於失真，唯有大海納百川般的吸收吐納、含英咀華，讓兩端水乳交融於一統，才能以宏觀之視野俯瞰全文，從而進行分析歸納。

⁵ Wellek , Rene and Warren , Austin , Theory of Literature (Penguin Books Ltd .1985) 譯文可參考劉象愚、邢培明、陳聖生、李哲明譯：《文學理論》 (北京：三聯書店，1984年)。

⁶ Wellek Rene and Warren , Austin , Theory of Literature , p.139.

而民國以來，西風東漸，新批評、女性主義等外來的文學批評法，接踵至來。國人在耳目一新之際，一昧的將迥異於我國情之論調生吞活剝、強加附會。張冠李戴的結果，不僅背離西方批評法則之原義，亦使文本本身之精髓，蕩然無存。兩者強加媒合之成果，更是淪為不倫不類。因此葉嘉瑩先生乃主張中西合璧，兼容並蓄，而言：

雖然西方現代的文學批評強調作品本身的重要而忽略作者的生平，以為作者之生平與作品之優劣並無必然之關係，這種論調就評價文學本身藝術的成就而言，原是不錯的。可是在讀中國舊詩時，則對某些作者之生平及其時代背景之瞭解，卻是非常重要的。因為中國既有悠久的「託意言志」之傳統，不僅說詩者往往以此為衡量作品之標準，即是詩人本身，在作品中也往往以此為衡量作品之標準，即是詩人本人，在作品中也往往確實隱含有種種志意的託喻。說詩的人如果忽略了這一點，在解說時就不免會發生極大的誤解，從而其所評定的價值當然也就失去了意義。⁷

綜合內外兼備與中西並蓄兩者之長，本文即在此之基礎下，以內在研究、外緣研究、及綜合內在與外緣，即是內外雙修之研究等三個角度上，對文本進行探勘研究。

壹、內在研究

直視文本本身之內容，而採用新批評之觀點與方法，側重於作品本身研究，直接對文本本身之主體析剔。如第三章杜牧對「女性形象」詩歌中身份、形貌的省視與評估、第四章杜牧詩中敘寫「女性形象」之情感分析、第五章杜牧詩中敘寫「女性形象」之時空技法等。期能因偏重文本本身之研究，使得杜牧筆下之「女性形象」鮮活的如實再現。

貳、外緣研究

藉由當時之文學環境氛圍、作家所處之社會制度、律法、道德觀及風尚，以

⁷ 葉嘉瑩：《詩詞的美感》（臺北市：中央研究院，2003初版），頁70。

拼貼、重溫、與還原杜氏詩下各類女性之風采，進而探究杜牧「女性形象」之創作意識。如第二章杜牧敘寫「女性形象」詩歌之時代背景，以外部諸歷史文獻、唐人筆記、小說詩文之片段絲縷為基礎，集而聚焦。逐步勾勒出唐女子之實況。而這些外緣參考資料，亦是對文本中之女性，作一徹底的解密與檢視。

參、內外雙修研究

結合內在與外緣部合而加以比較、歸納，使得杜牧詩中「女性形象」之特色，能在內外的交叉詮釋下，而在文本中得到一個適當的定位。如第五章杜牧詩中「女性形象」之時空技法，須從詩歌之敘述結構開始分析，故可稱為內部研究，然最終仍須和中國之建築美學、時間概念；唐人的兩性互動等文化環境、社會意識型態相結合，方是完整。各章依此相互疏通、交流，使得文意一氣呵成，而能在最後用「女性形象」為其媒介，以一窺杜牧詩中之風華。

第二章、杜牧敘寫「女性形象」詩歌之時代背景

杜牧敘寫「女性形象」詩歌之時代背景，可藉由文學視野之焦點，由大至小的逐次收束，加以援寫。首先針對晚唐整體之政經、社會概況加以分析，兼述杜牧於其亂象中之自我定位。次而論及大唐士人與女樂之互動、及唐代婦女生活之論述，以對唐「女性形象」詩歌之時代背景，有所了解。至於個人部分，杜牧之生平、秉性、氣質、際遇、與女性之互動，皆是影響到他創作「女性形象」之因素，故依次層層推延，有其必要。

第一節、晚唐政經、社會概況及唐代女性地位之分析

本節乃先對於晚唐時政治、經濟、社會各方面之狀況，作一論述，使得讀者對於杜牧運用「女性形象」此一素材，作為主題之外緣環境，有其梗概性的了解。再者，因為杜牧「女性形象」之詩中，絕大部分皆是描述娼妓、與娼妓之唱和或為娼妓所作的作品，而娼妓此一階層，乃是中國歷代和士族接觸最頻繁、最公開、最密切之異性；且唐代士族和娼妓間，又迥異於前朝，產生出特殊又微妙的關係，故探討唐代士妓互動模式，乃有其必要。最後再從禮教之道德訓誡、律法所規定之家庭倫常、及唐時夫妻地位之升降等道德面、制度面、生活面的面相，來說明唐代婦女生活及地位。

壹、晚唐士人之政治概況及宦海浮沉

本文乃以唐玄宗之時，天寶、大曆年間，為之鋪陳作始。試圖如實架構出一段歷時二百八十九年，威震海內外之盛世，其國勢由興而衰的概況。藉著政治、社會、經濟上之亂象浮現，而讓我們能客觀直視諸如外族入侵、藩鎮割據、宦官亂政、朋黨傾軋等動搖國本之病因。進而對於身處此時之作者-杜牧，他的創作背景、創作動機、創作風格及方向，有較為完整且清晰之透視。

一、盛唐之末-由盛轉衰之關鍵

《新唐書卷九.玄宗本紀》：

方其勵精政事，開元之際，幾致太平，何其盛也。及侈心一動，窮天下之欲不足為其樂，而溺其所甚愛，忘其所可戒，至於竄身失國而不悔。¹

蓋唐之興衰，乃繫乎玄宗起念間之「侈心一動」，因而豬羊變色，使得原本河清海宴、四海承平的繁華背後，埋伏著兵燹焚殺的漫火長煙……

玄宗上承先祖之基業，其執掌之初，宵衣旰食，莫敢有所怠：

玄宗自初即位，勵精政事，常自選太守縣令，告戒以言，而良吏布州縣，民獲安樂。²

李隆基為政，因多能秉持諂諛善道、察納雅言之態度，即使諸如名相宋璟的干犯龍顏「甚敬憚之，雖不合意，亦曲從之。」³然也因為勤於政事，故當時社會之政經情勢蓬勃發展。對於當時之豐庶情況，《資治通鑑》乃言：

西京東都米斛直錢不滿二百，絹匹亦如之。海內富安，行者雖萬里不持兵。

4

這種繁華之景直至天寶年初，仍可達到如《舊唐書卷四十八·食貨志上》所載「兩京米粟豐賤」⁵及《資治通鑑》所言「州縣殷富，倉庫積粟帛，動以萬計」，⁶直可上承「貞觀」、「永徽」之安平盛況，交相映美。

然而由於社稷久安，加以玄宗歲數年高，漸甘於現況，因而志得意滿，耽於女樂：

上（玄宗）在位歲久，漸肆奢欲，怠於政事。⁷

除此之外，本身亦不再容其諫言。故自開元二十四年起，「朝廷之士，皆容

¹（宋）歐陽修，宋祁：《新校本新唐書二百二十五卷》（臺北市：鼎文出版社，1979二版），卷九，〈玄宗本紀〉。

²（宋）歐陽修，宋祁：《新校本新唐書二百二十五卷》（臺北市：鼎文出版社，1979二版），卷五六，〈刑法志〉。

³（宋）司馬光，李慶：《資治通鑑》（臺北：錦繡出版社，1992年初版），卷二一一。

⁴（宋）司馬光，李慶：《資治通鑑》（臺北：錦繡出版社，1992年初版），卷二一四。

⁵劉昫：《舊唐書二百卷，附考證》（臺北市：藝文，1957），〈食貨志上〉，據清乾隆武英殿刊本影印。

⁶（宋）司馬光，李慶：《資治通鑑》（臺北：錦繡出版社，1992年初版），卷二一四。

⁷（宋）司馬光，李慶：《資治通鑑》（臺北：錦繡出版社，1992年初版），卷二一四。

身保位，無復直言。」⁸不僅如此，重用李林甫、楊國忠二徒，任其乖張行事。

關於李林甫，《資治通鑑》乃言：

媚事左右，迎合上意，以固其寵；杜絕言路，掩蔽聰明，以成其姦；妒賢疾能，排抑勝己，以保其位；屢起大獄，誅逐貴臣，以張其勢。自皇太子以下，畏之側足。凡在相位十九年，養成天下大亂，而上之不寤也。⁹

至於楊國忠，《通鑑》亦言：

為人強辯而輕躁，無威儀。既為相，以天下為己任，裁決機務，果敢不疑；居朝廷，攘袂扼腕，公卿以下，頤指氣使，莫不震懼。自御史至為相，凡領四十餘使。臺省官有才行時名，不為己用者，皆出之。¹⁰

此二人如此聲名狼籍，致使有唐一代，其百年基業隳壞的無以復加。

杜牧對於天寶以來，皇家之醉生夢死、權臣之擅勢弄法、強藩之予取予求，針砭的極為露骨，如〈守論〉所言：

今之議者咸曰：「夫倔強之徒，吾以良將勁兵以為銜策，高位美爵充飽其腸，安而不撓，外而不拘，亦猶豢虎狼而不拂其心，則忿氣不萌。此大曆、貞元所以守邦也，亦何必疾戰焚煎吾民，然後以為快也。」愚曰：大曆、貞元之間，適以此為禍也。當是之時，有城數十，千百卒夫，則朝廷待之，貸以法故，於是乎闔視大言，自樹一家，破制削法，角為尊奢。天子養威而不問，有司守恬而不呵。王侯通爵，越錄受之；覲聘不來，凡杖扶之；逆息虜胤，皇子嬪之；裝緣采飾，無不備之。是以地益廣，兵益強，僭擬益甚，侈心益昌。於是土田名器，分劃殆盡，而賊夫貪心，未及畔岸。遂有淫名越號，或帝或王，盟詛自立，恬淡不畏，走兵四略，以飽其志者也。

11

⁸（宋）司馬光，李慶：《資治通鑑》（臺北：錦繡出版社，1992年初版），卷二一四。

⁹（宋）司馬光，李慶：《資治通鑑》（臺北：錦繡出版社，1992年初版），卷二一六。

¹⁰（宋）司馬光，李慶：《資治通鑑》（臺北：錦繡出版社，1992年初版），卷二一六。

¹¹（唐）杜牧：《樊川文集》（上海商務印書館，1929），卷五。

杜氏因其愛國之心深厚，然面對晚唐國勢如此凋零，一腔抑鬱之氣難以消弭，故方責之切。如同詩作〈隋宮春〉中「亡國亡家為顏色，露桃猶自恨春風」般，縱使強勢且失之公允的將女禍和亡國畫上等號，而以男性之本位為詩作結，不過持平而論，在其急切的不理智之言語背後，其實包含了多少對家國及百姓的心疼和不捨。

然而，宴遊、歌樂、練丹、求仙、頻戰、弄臣，諸多禍因漸積累日深，終將爆發天寶十四年（西元 755 年）的天寶之亂。其年十一月，安祿山以伐楊國忠為名，謀兵造反。自范陽南下，使怠於操練的唐軍望風瓦解。

叛軍氣燄日盛，靈昌（今河南華縣）陳留（今河南開封）滎陽（今河南鄭縣）洛陽等先後失守。復以玄宗聽信監軍邊令誠之讒言，處死重要關防 - 潼關之守將高仙芝、封常清，使唐之大軍頓失其左右手。

天寶十五年（西元 756 年），安氏於正月在洛陽稱帝。河北諸郡，因有顏真卿、顏杲卿、郭子儀、李光弼等奮力抵抗，故能稍作牽制。不料玄宗未考慮戰爭中，地形河勢等主客觀因素。任由楊國忠調牽其地形利於堅守的潼關將領哥舒翰出攻。兩軍大戰於靈寶（今河南靈寶縣），唐軍果真潰不成軍，潼關陷落。

潼關已破，長安便如覆巢之卵，故玄宗納楊國忠之議，幸蜀避難。然而滿朝百官皆不知玄宗及楊氏一族等，早已倉皇狼狽離開，導致朝廷人心浮動，甚至趁火打劫。玄宗一行人，途經馬嵬驛時，群軍譁然，咸認此禍源起，出自楊國忠等楊氏一族。故陳玄禮等諸將以「謀反」為名，誅楊國忠、其子暄及韓國夫人、秦國夫人等，後又旋即上言之：

國忠謀反，貴妃不宜供奉，願陛下割恩正法。¹²

情勢如此，玄宗迫於無奈，忍痛絕愛「命力士引貴妃於佛堂，縊殺之，輿尸真驛庭，召玄禮等入視之」以息眾怒。¹³繼而復追殺國忠妻裴柔與其幼子晞，及虢國夫人，其子裴徽。後玄宗幸蜀，太子李亨待留靈武，持其軍務。後即位為肅

¹²（宋）司馬光，李慶：《資治通鑑》（臺北：錦繡出版社，1992年初版），卷二一八。

¹³（宋）司馬光，李慶：《資治通鑑》（臺北：錦繡出版社，1992年初版），卷二一八。

宗，改元至德。

至德二年（西元 757 年），安祿山被其逆子慶緒所弑，慶緒自立為帝。肅宗與回紇合擊，欲利用此有力時機收復京師，《資治通鑑》中乃載：

*與回紇約曰：克城之日，土地士庶歸唐，金帛子女皆歸回紇。*¹⁴

不久，陸續收復洛陽、長安，然昔日京華勝地，歷經馬蹄之踏踐，今已如煙雲長逝。

乾元二年（西元 759 年），史思明殺安慶緒，自立為王，洛陽再次失守。上元元年（西元 760 年），史思明復被史朝義所弑，朝義因而稱帝。寶應元年（西元 762 年），玄、肅宗繼崩，李輔國立唐代宗李豫為帝。十月時，代宗任雍王适為兵馬元帥，會合諸道節度史及回紇兵，討其史朝義。而在廣德元年（西元 763 年），叛將李懷仙歸降，史朝義自縊，耗時八年的安史之亂終乃平定，然大唐之世，此已元氣大傷。昔日繁華，已在馬蹄干戈中永不復返。

杜牧身處如此蝸蟻之晚唐，故總以一種古今交錯、今昔對照的手法，來激盪出歷史的滄桑感。因而他的詩作中，普遍蘊釀出悲淒孤啼的幽幻氛圍，來映照出革弊無力的末世情調，和初盛唐詩人那種登高賦詩時，奮揚自矜、蒼涼悲壯之氣慨，絕然不同。杜氏總藉臨古憑弔，而撫今憶昔，興起無限愴懷。因為繁華總如風流雲散，如〈金谷園〉所云：

繁華事散逐香塵，流水無情草自春。

故人生之無常只能遷就與釋懷於時光之流逝，及歷史的順時推移。其實在此生命的共同體下，文人皆如同殉死的綠珠般，「落花猶似墮樓人」-得勢與左遷、美麗與哀愁必糾結之宿命。

二、中晚唐 - 外患、藩鎮滋擾與黨爭、宦官傾軋

安史之亂後，昔日粉飾太平的種種內、外部假象，至今一一浮現。期間雖有君王力圖興作，如順宗「永貞革新」、憲宗「元和中興」，惜皆無法力挽狂瀾，終

¹⁴（宋）司馬光，李慶：《資治通鑑》（臺北：錦繡出版社，1992年初版），卷二二〇。

至滅亡。

(一) 外族入侵

安史之亂時，眾邊防守軍皆至中原平亂，無暇顧及邊防，故諸外族伺機作亂，使得西北數十州相繼陷沒，自鳳翔以西，邠州以北，皆為左衽矣。而回紇曾助其救平安史叛亂，故藉此索求無度，使得百姓遭受雙重擄掠及打擊。異族更伺安史亂後，虛弱無力之時大肆侵擾。如代宗廣德元年，吐蕃入侵，代宗幸陝；大曆七年，回紇入劫，百官不能禁；德宗貞元，吐蕃入寇，更合南詔犯西南。文宗大和三載，南詔入侵，犯蜀之成都外城，而掠子女、百工數萬人及珍寶而去。武宗會昌年，回紇又犯禁；懿宗咸通年，南詔攻陷交趾，擾安南、西川、邕州等地。宣宗時，回紇被破，吐蕃被逐，西北漸安。然南之南詔仍不斷侵擾。《新唐書卷二二二·南蠻傳》乃言：

及唐稍弱，西原、黃洞繼為邊害，垂百餘年，及其亡也以南詔。¹⁵

蓋安史之亂後，外族為禍，永無寧日，對唐躡蹠的國勢，無異是雪上加霜。

杜牧對於吐蕃、回鶻等邊患犯邊，深痛欲絕，故於會昌四年，作〈上李太尉論北邊事啟〉，篇中建議盛夏突擊：

以某所見，今若以幽、并突陣之騎，酒泉教射之兵，整飾誠誓，仲夏潛發。計陰山與涿邪之遠近，十不一二，校蠕蠕、迴鶻之強弱，猶如虎鼠。五月節氣，在仲夏則熱，到陰山尚寒，中國之兵，足以施展。行軍於枕席之上，翫寇於掌股之中，軌輻懸瓶，湯沃晁雪，一舉無頻，必然之策。今冰合防秋，冰銷解戍，行之已久，虜為長然，出其意外，實為上策。¹⁶

當中斟酌天時、地利，誠深諳兵貴用奇之法。然其心何如此專注於此？實因連年外患侵擾，民不聊生所致。如同杜牧〈題村舍〉一詩，利用晚唐社會詩之對比句，將貧富間之落差，毫不留情面的露骨加以揭發。「三樹稚桑春未道，扶床

¹⁵ (宋)歐陽修，宋祁：《新校本新唐書二百二十五卷》(臺北市：鼎文出版社，1979二版)，卷二二二，〈南蠻傳〉。

¹⁶ (唐)杜牧：《樊川文集》(上海商務印書館，1929)，卷五。

乳女午啼饑」母親因饑而無乳水哺兒，使得飢腸轆轆之農家幼女不禁號啕大哭，此痛又豈是腦滿腸肥的廟堂衮衮諸公可知？蓋古人以指算奴，十指為一人，萬指即是千人，侯家奴僕成群，生活豪奢，對於芸芸眾生，自然常有「何不食肉糜？」之錯覺。然也因為晚唐「朱門酒肉臭，路有凍食骨」之現象加劇，使得杜牧心有側隱，飽蘸血淚的沈痛下筆「潛銷暗鑠歸何處？萬指侯家自不知」之句。由此亦知杜牧之政治理想，乃是欲藉攘外之固邊，進而安內以撫民，惜如此之宏願，在晚唐卻是如此的遙遠不可求。

(二) 藩鎮割據

晚唐如此多事，藩鎮割據，實難辭其咎。蓋唐時藩鎮消長之始末，就如同《新唐書卷六四.方鎮表序》所分析：

高祖、太宗之制，兵列府以居外，將列衛以居內，有事則將以征伐，事已各解而去。……方鎮之患，始也各專其地以自世，既則迫於利害之謀；攻其喜則連橫以叛上，怒則以力相併，又其甚則起而弱王室。唐自中世以後，收功弭亂，雖常倚鎮兵，而其亡也，亦終以此，可不戒哉。¹⁷

唐代之藩鎮，即是為守邊的節度使。安史之亂時，諸將伺機豐其羽翼，及其亂後，掖庭為了酬庸及安撫，又大量授予節度使之職。唐末之節度使，就如同清末民初的軍閥，陰結官宦、私壯其勢、相互勾結，任縱驕恣。如《舊唐書卷一四二.李寶臣傳》所言：「以土地傳付子孫，不稟朝旨，不輸王賦。」¹⁸；《新唐書卷五〇.兵志》所語：「方鎮相望內地，大者連州十餘，小者猶兼三四。」¹⁹其規模和氣焰，直可和紫宸天子相競。德宗時，河北諸鎮聯叛，竟佔據長安，致使德宗出奔奉天。平復後，德宗因懼乃採姑息政策，因而藩鎮更加猖狂，常挾外族以令朝廷。憲宗時之「元和中興」，改採激烈手段，各方陳表順服，全國遂大一統。然

¹⁷ (宋)歐陽修,宋祁:《新校本新唐書二百二十五卷》(臺北市:鼎文出版社,1979二版),卷六四.<方鎮表序>。

¹⁸ 劉昫:《舊唐書二百卷,附考證》(臺北市:藝文,1957),<李寶臣傳>,卷一四二。

¹⁹ (宋)歐陽修,宋祁:《新校本新唐書二百二十五卷》(臺北市:鼎文出版社,1979二版),卷五十,<兵志>。

而名義形式上稱服，其實並未真正除其武力，故憲宗崩後，亂事再起，河北三鎮再失，且迄於唐亡，終未能再收復。武宗時雖曾討平節度使劉稹，惜天子之勢早已江河日下，無力回天。至昭宗時，宣武節度使朱溫弑君，立其哀帝而後篡位，大唐江山終將喪於藩鎮之手。

對於此弊，杜牧早已鑒往知來，堅決反對縱容藩鎮弄權。其〈守論〉乃坦言直陳：

往年兩河盜起，屠囚大臣，劫戮二千石，國家不議誅洗，束兵自守，反條大歷、貞元故事，而行姑息之政，是使逆輩益橫，終唱患禍。²⁰

杜牧認為自大歷、貞元以來，朝廷苟且因循，故使藩鎮蠶食鯨吞之胃口益大，永無滿足之日，而國威日敗，已瀕危滅，若再閒散任其腐化，便永無和平之寧日。

然上位對其憂患卻視而不見，屢屢見廢牧之政策。故內心之淒清，便如同〈月〉此詩所云：「唯應獨伴陳皇后，照見長門望幸心。」詩題雖旨意點月，卻通篇未見月字，單寫月光從上而下、由遠至近的拂攬大地。無論杜牧或陳后，總企盼託孤月之冷光，能撫慰其心，再獲君之寵幸。然而月光之闇闇不明，恰似君心，使得事與願違，只能以「三十六宮秋夜深，昭陽歌斷信沈沈」之語，聊發政治頹敗之感慨，及人單力孤之無力。

（三）宦官和朋黨

若要一窺唐之中晚期，宦官為禍的亂象，從《新唐書卷二〇七·宦官列傳序》中，可知其賅要和歷程：

開元、天寶中，宮嬪大率至四萬，宦官黃衣以上三千員，衣朱紫千餘人。……於是甲舍、名園、上腴之田，為中人所名者，半京畿矣！肅、代庸弱，倚為捍衛，故輔國以尚父顯，元振以援立奮，朝恩以軍容重，然猶未得常主兵也。德宗懲艾泚賊，故以左右神策、天威等軍委宦者主之，……是以威

²⁰（唐）杜牧：《樊川文集》（上海商務印書館，1929），卷五。

柄下遷，政在宦人，舉手伸縮，便有輕重。至慄士、奇才，則養以為子；臣鎮疆藩，則爭出我門。小人之情，猥險無願藉，又日夕侍天子，狎則無威，習則不疑，故昏君蔽於斫昵，英主禍生所忽。玄宗以遷崩，憲、敬以弑殞，文以憂憤，至昭而天下亡矣。²¹

這場而這場血淋淋之宦官亂政史，始於高力士因助聖上取得權柄，《資治通鑑卷 213》乃言：

是時上頗信任宦官，往往為三品官，... 楊思勳、高力士尤貴幸，思勳屢將兵征討，力士常居中侍衛、四方表奏皆先承力士，然後奏御，小者力士即決之，勢傾內外。²²

高力士因助聖有功，權傾一時，其後宦官李輔國，更因擁肅宗獲取皇位，繼而參其幕後軍政。代宗時，李輔國被殺。然郭元振、魚朝恩則又繼之，《新唐書》謂任驃騎大將軍之郭氏：

權震天下，在輔國右，凶決又過之。²³

德宗時，因削藩而猜疑眾臣諸將，乃令宦官典管禁軍；順宗僅立一年，便迫於宦官而退位。故自肅宗始，除德、敬二宗，皆宦官所立；憲、敬二宗更被弑於宦官。文宗時，李訓、元舒輿因甘露事變而使除宦官計畫生變，至此宦官更恃無忌憚，猖狂得無法無天。對於此種挾制內外之亂象，《資治通鑑卷二四三》乃云：

自元和之末，宦官益橫，建置天子，在其掌握，威權出人主之右，人莫敢言。²⁴

當時文人往往和宦官互通聲息，以求自保及壯大；或狼狽為奸，陰鋤異己。因為極趨炎附勢之能事，致使士大夫淳美之風，蕩然無存。杜牧對此陋習，自然棄之如敝屣，故清其志曰：

²¹ (宋) 歐陽修, 宋祁:《新校本新唐書二百二十五卷》(臺北市: 鼎文出版社, 1979 二版), 卷二〇七. <宦官列傳序>。

²² (宋) 司馬光, 李慶:《資治通鑑》(臺北: 錦繡出版社, 1992 年初版), 卷二一三。

²³ (宋) 歐陽修, 宋祁:《新校本新唐書二百二十五卷》(臺北市: 鼎文出版社, 1979 二版), 卷二〇七. <宦官列傳上>。

²⁴ (宋) 司馬光, 李慶:《資治通鑑》(臺北: 錦繡出版社, 1992 年初版), 卷二四三。

往往閉戶便經旬日，弔慶參請，多亦廢闕。至於俯仰進趨，隨意所在，希時循勢，不能逐人。是以官途之間，比之輩流，亦多困躓。自顧自念，守道不病，獨處思省，亦不自悔。然分於當路，必無知己。²⁵

杜牧因為先天本性未能「屈己示人」，而總以剛直褊狃之心，對待政治上的事與物，雖然贏得清譽，然這種態度，自然不適合當時之官場文化。

至於朋黨之亂，則又是促使唐末摧枯拉朽的因素之一。《新唐書卷一七四·李宗閔傳》論其起迄，乃言：

長慶初，錢徽典貢舉，宗閔託所親於徽，而李德裕、李紳、元稹在翰林，有寵於帝，共白徽納干丐，取士不以實，宗閔坐貶劍州刺史。由是嫌忌顯結，樹黨相磨軋，凡四十年，搢紳之禍不能解。...時訓 注欲以權市天下，凡不附已者，皆指以二人黨，逐去之。人人駭栗，連月霧晦。帝乃詔宗閔、德裕姻家門生故吏，自今一切不問，所以慰安中外。嘗嘆曰：「去河北賊易，去此朋黨難。」²⁶

蓋牛李黨爭始於憲宗，盛之於宣宗，因其出身不同，往往為了一己之私和意氣之用而相互傾軋。若一方得勢，便是另一方被流放、詆毀之時，這種政黨鬥爭，直讓唐之朝廷昏闇鬥爭四十年。如牛黨得勢於宣宗，李黨便只有左遷之命運，而之前李黨所立之律令，不分好壞，一律廢除。《資治通鑑·卷二四八》所載：

是時君相務反會昌之政，故僧尼之弊皆復其舊，「會昌四年所滅州縣官復增三百八十三員。²⁷

種種政策上的反覆不定，皆出自於此種朝令夕改、以人廢言的紊亂體制。敬宗之時，牛黨李逢吉勾結宦官王守澄，構陷戶部侍郎李紳，以致李氏貶為端州司馬，更是讓晚唐兩大禍源-「宦官」、「朋黨」相互孳乳、勾結。唐末就在此惡性循環的輪迴模式中，加劇滅亡之宿命。

²⁵ 楊慎：《升庵詩話》收入《歷代詩話續編》（台北：中華書局，1983年8月），頁117。

²⁶（宋）歐陽修，宋祁：《新校本新唐書二百二十五卷》（臺北市：鼎文出版社，1979二版），卷一七四，〈李宗閔傳〉。

²⁷（宋）司馬光，李慶：《資治通鑑》（臺北：錦繡出版社，1992年初版），卷二四八。

《新唐書》論及杜牧個性：

*剛直有其節，不為齷齪小謹，敢論列大事，指陳病利尤切至。*²⁸

杜氏上承其先祖高風亮節、光風霽月之個性，斥其結黨營私、因人廢政之風氣，故雖親近牛黨，卻未明顯大張黨幟。即便因此遭其黨內排擠，亦視社稷、國家為首，在政務上並未以私廢公，排擠李黨。如會昌年劉慎叛亂，杜牧上呈〈上李司徒相公論用兵書〉，論其討伐澤潞的對策；呈〈上李太尉論北邊事啟〉，獻抗回紇之計；呈〈上李太尉論江賊書〉，則論殲滅江賊之方，便是公私分明的最好例子。對於本身好惡分明的個性，亦曾自云：

*僕之所慮，闊略疏易，輕微而忽小。然其天與其心，知邪柔利己，偷苟譎諂，可以進取，知之而不能行之。非不能行之，抑復見惡之，不能忍一同坐與之交語。故有知之者，有怒之者，怒不附己者，怒不恬言柔舌道其盛美者，怒守直道而違己者。知之者，皆齒少氣銳，讀書以賢才自許，但見古人行事真當如此，未得官職，不睹形勢，絜絜少輩之徒也。怒僕者是以裂僕之腸，折僕之脛，知僕者不能持一飯與僕，僕之不死已幸。*²⁹

在國事飄零，不復上之見用、於黨中又進退失據，眾醉獨醒的情況下，五感所觸及之刺激，此時皆是亡國警語和輓歌，就如〈泊秦淮〉中：「商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花」之語，悅耳之聲樂乃成為欲亡之喪鐘聲。此詩借用陳後主「玉樹後庭花」之典，含蓄凝鍊而無斧鑿的擴充喻託之意涵，由秦淮夜景，推至夜泊，乃至於酒家，如煙霧般的漸次擴散、層層推延。最後「不知」二字，雖託之甚微，然其實對家國之破及眾人之昏，悲慨最深。

時已至此，王道厥序、腐尹塞朝，賢士單能遁逃四方，英豪各附所而合，承和天子膝下之徒，不過皆是佞臣庸奴。強藩、外患禍結，使得軍餉糧草浩繁，其嚴法、苛稅的束縛，直和漢末無異。如《通典·食貨》所言：

²⁸ (宋)歐陽修,宋祁:《新校本新唐書附索引》(台北:鼎文書局,1976年10月),卷一六六,〈杜佑傳〉,頁5097。

²⁹ 楊慎:《升庵詩話》,收入《歷代詩話續編》(台北:中華書局,1983年8月),卷十三,頁121。

開元之際、天寶以來，法令弛壞，兼併之弊，有逾於漢成、哀之間。³⁰

也因為貧富不均，使得陸贄《陸宣公集·奏議》中「富者兼地數萬畝，貧者無容足之居」之慘況，如實再現。³¹因而各種民亂紛起，如懿宗咸通年之裘甫之亂、龐勛之亂等，皆是民意對亂政的反撲和反噬。僖宗乾符等之黃巢之亂，更使偏安之東南富庶各省，破壞殆盡，導致大唐 289 年之基業，終至滅亡。

綜而言之，杜牧在此外族、藩鎮、宦官、朋黨相互環伺傾軋之晚唐，雖身懷家國之心，然如《唐音癸籤》而云：

自牧之後，詩人擅經國譽望者概少，唐人才益寥落不振矣。³²

然而雖「擅經國譽望」，可是在俯仰無憑之餘，也只能興歎國勢之江河日下。因而長吁：

混瀆迴轉，顛倒橫斜，未嘗五年間不戰，生人日頓委，四夷日猖熾，天子因之幸陝、幸漢中，焦焦然七十餘年矣！嗚呼！運遭孝武，澣衣一肉，不畋不樂，自卑冗中拔取將相，凡十三年，乃能盡得河南、山西地，洗削更革，罔不順適，唯山東不服，亦再攻之，皆不利以返。豈天使生人未至於帖泰耶？豈其人謀未至耶？何其艱哉！何其艱哉！³³

因為身懷家國之心過重，故對於今之破敗，彷彿置身錯覺之中，而以一疑一信之設問，交錯相問。然而，歷史豈有其完美答案？於是，便只能如同〈隋苑〉中所云：「卻笑邱墟隋煬帝，破家亡國為誰人？」將國之興衰，強附於女樂宴遊的理由，自我解嘲了。

貳、大唐士人與女伶宴樂互動

進士乃是唐代新興階級，對於唐代的政治、社會等層面，皆影響甚鉅。其中尤以士、妓之互動關係，最足堪玩味，其流風甚或影響千年之久。

³⁰ 杜佑：《通典二百卷》（臺北市：大化出版社，民 67），〈食貨〉。

³¹ 陸贄：《陸宣公集》（上海：中華書局排印本，1936 年），〈奏議〉。

³² 胡振亨：《唐音癸籤》（台北：古典文學出版社，1957 年 5 月），卷八，頁 62。

³³ 杜牧：《樊川文集》（上海商務印書館，1929），卷五。

一、文人進士及第

「進士」之流，乃為唐之時人所尚，因此士子若一朝發跡顯貴，旁人易錦上添花，助長其奢靡之風。當中最富其名，即是曲江宴，據《唐摭言》卷三引李肇《國史補》所載，曲江宴原以慰其鯁曝龍門之下第舉人所設，因而極簡單，然後來卻漸被及第進士所占，「向之下第舉人，不復預矣。」³⁴

對於曲江宴之狀，歐陽詹在德宗貞元五年（789）曾作〈曲江池記〉、王棨在懿宗咸通三年（860）作〈曲江池賦〉，皆錄其中。³⁵至於《唐摭言》一書，則詳實記述其況：

某日，狀元與同年相見後，便請一人為錄事（原注：舊例率以壯元為錄事），其餘主宴、主酒、主樂、探花、主茶之類，咸以其日辟之。主樂二人，一人主飲妓。放榜後，大科頭兩人（原注：第一部）常詰旦至期集院。常宴則小科頭主張，大宴則大科頭。縱無宴席，科頭亦逐日請給茶錢（原注：平時不以數，後每人五百文。）第一部樂官科地每日一千，第二部五百，見燭皆倍，科頭皆重分。逼曲江大會，則先牒教坊請奏，上御紫雲樓，垂簾觀焉。時或擬作樂，則為之移日。……敕下後，人置被袋，例以圖障、酒器、錢絹實其中，逢花即飲。……其被袋、壯元、錄事同檢點，闕一則罰金。曲江之宴，行市羅列，長安幾於半空。公卿家率以其日揀選東床，車馬填塞，莫可殫述。泊巢寇之亂，不復舊態矣。³⁶

當中主事之士子，即有一名專責召妓侍飲之事，可見妓優之流，對於此宴之重要性。從「柳絮杏花留不得，隨風處處逐歌聲。」³⁷、「花低羞豔妓，鶯散讓清歌。」³⁸之詩中，乃知曲江宴娼妓之技藝、容貌、儀態均屬上乘。

³⁴（五代）王定保撰：《唐摭言》（四庫本），卷三，引李肇《國史補》。

³⁵ 陳鴻墀：《全唐文紀事一二二卷》，清同治十二年（1873）序刊本，卷五九七頁 7663，卷七七 0 頁 10142。

³⁶（五代）王定保撰：《唐摭言》（臺北市：世界，1987），卷三，頁 1035-712。

³⁷ 林寬：〈曲江〉，《全唐詩》卷六 0 六，頁 7003。

³⁸（唐）白居易：〈上己日恩賜曲江宴會即事〉，《全唐詩》卷四三七，頁 4848。

曲江大宴完後，乃是杏園宴，其主要活動，稱為「探花」。「探花」一名，據《北里志》云「以同年俊少者為兩街探花使」³⁹即擇同科俊少，駕馬遍遊長安名園，採摘名卉。韓偓〈余作探使以繚綾手帛子寄賀因有詩〉有云：

解寄繚綾小字封，探花筵上映春叢，黛眉印在微微綠，檀口消來薄薄紅。
縱處直應心共緊，研時兼恐汗先融，帝台春盡還未去，卻係裙腰伴雪胸。

40

詩中「探花筵上映春叢」、「以繚綾手帛子寄賀」之語，便是言和舊識歌伎冶遊之情狀。⁴¹由此可知杏園探花，亦見少年進士和倡伎之芳蹤。

杜牧於大和三年（西元 828）二十六歲之時，赴洛陽應舉，在一舉及第後，和唐時其他中試舉人一般，其意氣風發的欣喜之情，言溢於表。其情景便如同〈及第後寄長安故人〉一詩所言：「東都放榜未花開，三十三人走馬迴。秦地少年多辦酒，已將春色入關來。」至於「春色」二字，僅是單純的欣喜之情？還是擁有粉紅色的綺麗溫膩之意？便需靠各人自我解讀和體會了。

而杏花遊園後，乃是慈恩雁塔題名活動。⁴²《唐摭言》卷一記「既捷，列名於慈恩寺塔，謂之題名。」⁴³至晚，進士必夜宿平康里，《開元天寶遺事》乃云：

長安有平康坊，妓女所居之地，京都俠少萃集於此，兼每年新進士以紅幘名紙遊謁其中，時人謂此坊為風流藪澤。⁴⁴

士子之中，多有描述此良宵之狀，如鄭合敬「春來無處不閒行，楚潤相看別有情，好是五更殘酒醒，時時聞喚狀頭聲」中的嬌聲喘喘、鶯聲嗔嗔；⁴⁵裴思謙「銀紅斜背解明璫，小語低聲喚玉郎，從此不知蘭麝貴，夜來新惹桂枝香」裡的

³⁹（唐）孫棨：《北里志》，（香豔叢書本），頁 1281。

⁴⁰ 清聖祖：《御定全唐詩九百卷》，收自景印摛藻堂四庫全書薈要，（臺北市：世界，1988），卷 682，頁 7825。

⁴¹ 傅璇琮：《唐代科舉與文學》（臺北：文史哲，民 83 初版），320 - 321 頁。

⁴² 慈恩寺之詳細狀況，可參曾一民：〈唐慈恩寺塔院之建築與文化習尚〉，《中國歷史學會史學集刊》，第 8 期。

⁴³ 王定保撰：《唐摭言》（臺北市：世界，1987），卷一。

⁴⁴（五代）王仁裕撰：《開元天寶遺事》（四庫本），卷二，頁 1035-851。

⁴⁵（五代）王仁裕撰：《開元天寶遺事》（四庫本），卷三，頁 1035-721。

暗香浮動、滿室馨芳。⁴⁶不過這種美麗的遐思，總是與「長安此處無多地，鬱鬱蔥蔥佳氣浮，良人得意正年少，今夜醉眠何處樓」中之少婦，⁴⁷所歎歎的「悔教夫婿覓封侯」的輕怨，兩相比較下，呈現出強烈之諷刺對比。

杜牧〈重登科〉中：「星漢離宮月出輪，滿街含笑綺羅春」及〈閑題〉：「借問春風何處好？綠楊深巷馬頭斜」之語，讓我們不禁費疑猜：在志得意滿的馬蹄聲後，究竟還有多少士子深信「溫柔鄉，英雄塚」之語，恐怕為數不多吧？

二、妓女與文人的關係

唐代妓女和文士之間的關係，既如食物鏈般，宿主和寄生脣齒相依之共生；亦有男歡女愛，慕才好色，各取所需。其動機因人而異，約可分為以下數項：

（一）互利之現實關係

文人是娼妓一大生計來源，為了迎合客人需要，自有一套迎合的手腕以取悅之。文士以「文」為導向，而娼妓須將形而上的「文學」，轉化為形而下之現實謀生工具，因此奉承文士和文學，有其必要。如中唐白樂天之詩名滿天下，娼門常欲求其作而不可得，一妓：

...大誇曰「我誦得白學士〈長恨歌〉，豈同他妓哉？」由是增價。⁴⁸

這種因詩而貴的結果，便是由於知曉文學，而增值其身之常例。又如《北里志》乃載平康里諸妓：

其中諸妓，多能談吐，頗有知書言語者，自公卿以降，皆以表德呼之，其分別品流，衡尺人物，應對非次，良不可及。⁴⁹

可知唐之娼妓，多以才識示人，以顯現出與眾不同之品味和氣質；而唐文人重才，娼妓為了投其所好，「頗有知書言語」亦有其必要。然也因為文人乃是娼妓客源中之大戶，復以文士政經地位高於其他如商賈、走卒之徒，故妓之身價，

⁴⁶（五代）王仁裕撰：《開元天寶遺事》（四庫本），卷三，頁1035-721。

⁴⁷ 趙氏〈聞夫杜羔登第〉：《全唐詩》卷七九九，頁8988。

⁴⁸（唐）白居易〈與元稹書〉：《全唐文》卷六七五，頁8739。

⁴⁹（唐）孫棨撰：《北里志》（香豔叢書本），頁1281。

常由文人評定，「譽之則車馬繼來，毀之則杯盤失措」⁵⁰故娼妓對待士人，如同視之金主和判官，自然不敢怠慢。

因為職業的需求，妓女需要大量歌詞，來作為表演內容，文人之創作，即是最完備之歌譜。其流風之廣，如元稹〈白氏長慶集序〉：

二十年間，禁省觀寺郵候牆壁之上無不書，王公妾婦牛童馬走之口無不道。⁵¹

然也因為白氏詩歌，有其婦孺皆知、里巷俱聞之功用，故眾妓當然趨之若鶩，爭相邀作。風靡至此，難怪白氏可自豪曰：

昨過漢南日，適遇主人集眾樂，娛他賓，諸妓見僕來，指而相顧曰：「此是秦中吟、長恨歌主耳。」⁵²

若以商業觀點而言，作家是生產者，當名家洋洋自得「席上爭飛使君酒，歌中多唱舍下詩」時，⁵³對應的妓女便是使用者，而盼求一曲「諸伶競拜曰：俗眼不識神仙，乞降輔重，俯就筵席。」⁵⁴在這「知李唐伶伎取當將名士詩句入歌曲，蓋常俗也」之特殊生態下，此種供需法則，乃是平常。⁵⁵

另一方面，文士們亦可從中享受充歡娛，及藉助娼妓及妓館無弗遠屆的傳播力量，將廣被管弦、遠送配樂的曲子，以直達天聽，成就科考之美夢。如杜牧〈見劉秀才與池州妓別〉：「楚管能吹柳花怨，吳姬爭唱竹枝歌」之語，便是藉倡伶之精唱，使文士詩作更富力量，當然其最終目的，不外乎如同「旗亭壁畫」所言：

昌齡等私相約曰：「我輩各擅詩名，每不自定其甲乙，今者可以密觀諸伶所謳，若詩入歌詞之多者，則為優矣。」⁵⁶

所謂「詩入歌詞者」為準，即可看出文人為何重視其作品之熱門與否。因為

⁵⁰ (唐) 范攄撰：《雲谿友議》(四庫本)，頁 1035-586。

⁵¹ 《全唐文》卷六五三，頁 8424。

⁵² (唐) 白居易〈與元稹書〉：《全唐文》卷六七五，頁 8739。

⁵³ (唐) 白居易〈醉戲諸妓〉：《全唐詩》卷四四六，頁 5005。

⁵⁴ (唐) 薛用弱撰：《集異記》，(四庫本)，頁 1042-581。

⁵⁵ (宋) 王灼撰：《碧雞漫志》(台北：台灣商務印書館，1972 年，涵芬樓藏本《說郛》)，頁 1337。

⁵⁶ (唐) 薛用弱撰：《集異記》，(四庫本)，頁 1042-581。

此乃視為因才見用的終南捷徑，而非只是單純自我排遣之餘事。

杜牧的詩作裡，便有為數可觀之作，擁有其特質。如〈代吳興妓春初寄薛軍事〉、〈贈別〉、〈為人題贈〉、〈宣州留贈〉、〈代人作〉、〈留贈〉、〈送人〉等。杜牧巧妙利用居中之關鍵地位，成為娼妓和文人、官宦間的傳遞者。而其所傳遞之深情作品，因近水樓臺，自然成為妓女歌唱時，垂手可得，最方便之歌譜。當然，其長官、文士，乃至於社會大眾，皆會因為沾溉其作，而成為直接或間接傳播的一分子。

(二) 妓女愛慕文人

文人從妓女身上尋求歡樂，以逃避現狀及尋求慰藉。在此同時，妓女除了收入等現實問題，亦從時代風尚的心理層次思慕文人。妓女多喜與文人交往，文人匯集中國女性對男性的理想投射之集大成：既能吟風詠月；又擅知情曉趣；舉止儀度溫文優雅、富貴族氣息且玉樹臨風。況且文人多滿腹經綸，勇於針砭時事，能言人之未能言者，絕非一般庸碌之士能比擬。如白居易〈琵琶行并序〉所述，相較於商賈之現實無情，「商人重色輕別離」；權臣之趾高氣昂，目空一切。與文人之應對中，利用共通的語言「同是天涯淪落人，相逢何必曾相識」千語萬語，早已盡在不言中……

元代《青樓集》之順時秀，便能反映此種心理：

順時秀，姓郭氏，字順卿……平生與王元鼎密。偶疾思得馬板腸，王即殺所騎駿馬以啖之。阿魯溫參政在中書，欲屬意于郎，一日戲曰「我何如王元鼎？」郭曰「參政，宰臣也；元鼎，文士也。經綸朝政，致君澤民，則元鼎不及參政。嘲諷弄月，惜玉憐香，則參政不敢望元鼎。」阿魯溫一笑而罷。⁵⁷

所以如同杜牧〈見吳秀才與池妓別因成絕句〉詩中之「萬里分飛兩行淚，滿江寒雨正蕭騷。」其香腮上的梨花帶雨，絕非只是娼家送往迎來的應付，或多或

⁵⁷ 蔣防：〈霍小玉傳一卷〉，收入《唐人傳奇大觀》（臺北市：新文豐，1985初版），頁1870。

少有其文學上之惜才，及枕薦上之溫情。否則，攜妓狎遊乃唐士大夫普遍風氣，娼家乃已司空見慣此類「浪漫及薄倖並蓄」之交往模式，又何須以泫然泣下以自明其志。

而《霍小玉傳》中，李益之到訪，更可看到「倡家愛才，文士重貌」之雙向需求及吸引特質：

母謂曰：汝嘗愛念：「開簾風動竹，疑是故人來。」即此十郎詩也。爾終日吟想，何如一見？玉乃低鬟微笑，細語曰：「見面不如聞名，才子豈能無貌」生遽起拜曰：「小娘子愛才，鄙夫重貌，兩好相映，才貌相兼」，母女相顧而笑。⁵⁸

文人之到訪，使母女盡歡，可見受重視程度。亦知文士之「欣逢盛會」，有多麼「蓬華生輝」，助其娼家之名利了。

（三）文人之尋歡作樂

狎妓之於唐代，乃是極富情趣之風流軼事。臺靜農言：

娼妓既成為文人生活的一部分，故唐代文士表現於文學方面的情調，大都是娼妓生活的反映。⁵⁹

得意時之杯觥交錯玩伴，失意時之牛衣對泣對象。「娼妓」- 確實和文士的生活如影隨形。

中唐以來，國勢漸頹。在此政治洪流中，傳統文士無奈的從「仕」至「隱」中作適度妥協。眾人為折衷心理平衡 - 以外放於聲色之官能，替代內縮之政治場域，使之成為新的寄託，是此時文人迫不得已之共通基調。此種心態，乃稱為「浪漫主義人格」：

即當社會與這種浪漫派的個人處於相互衝突的狀態，社會壓制並同化個性，把個性納入無個性的標準化角色和關係系統，這時候，個體只有在自

⁵⁸ 蔣防：〈霍小玉傳一卷〉，收入《唐人傳奇大觀》（臺北市：新文豐，1985初版），頁1870。

⁵⁹ 臺靜農：〈論唐代士風與文學〉，《中國文學史論文選集》（台北：臺灣學生書局，1979年3月），頁776。

已和世界之間保持距離，才能夠挽救和保有『自我』，個體應當經常遠離、躲避人群，標新立異，別出心裁，能他人所不能。⁶⁰

故中晚唐後士人之放浪形骸，實理想與現實介面的落差，唯有自遁其中以逃避。然而歌停舞歇，理智的性靈卻牽引出表面荒誕背後，淒苦介獨的孤魂：

至於南國妖姬，叢臺妙妓，雖有涉於篇什，實不接於風流...使國人盡保展禽，酒肆不疑阮籍。⁶¹

清醒之徒如杜牧等，對於身處「眾人皆醉我獨醒」的晚唐當中，更顯得不堪和嘲諷。

此時，審美觀上之漸怨、尚麗、趨軟及重柔，總能如實呈現雜揉著大部分士人未受重用、抑鬱未伸、藉酒澆愁愁更愁的繁複、多面心緒。在瑰麗、神祕、曖昧、朦朧的文學氛圍中，讓我們看到「山雨欲來風滿樓」的不確定及憂患意識。

妓女之不幸，讓文人從中「睹物思情」，投射出己身之處境，勾勒出己身之複製。如同杜牧之〈張好好詩〉，最初詩人從旁觀者的角度，欣賞名伎張好好完美之容貌、歌喉及舞姿。然而，不出幾年，張氏即因被沈傳師見棄，而於洛陽當壚賣酒。杜牧感染到這種負面情緒，因此當用悲彼憐己的態度，面對張好好殷殷盼詢「怪我苦何事，少年垂何須？朋游今在否？落拓更能無」之語，心情正好如中下懷，自然被渲染得難以平復。而張氏之盼詢，其實非只單對杜牧而問，而是中國歷代文人共同之疑問。范仲淹〈岳陽樓記〉之：「得志，澤加於民；不得志，修身鮮於世」的生存準則，是中國文人的集體宿命。於是，在此模式中，君主如同施惠之恩客，人臣則卑如待寵之娼妓。人臣若一遇左遷、失寵、見廢之悲哀，便只能自愚愚人的隨范氏「登廟堂之高，則憂其名，處江湖之遠，則憂其君。是故進亦憂，退亦憂，然則何時而樂耶」的迷咒聊以自勉，稍作寬慰。

對於杜牧而言，遇見張好好，各種自憐、悲憫、共鳴、疼惜、企慕等複雜情緒，水乳交融的結合一起。這種「感同身受」的認同，使得杜張兩者之間，成為

⁶⁰ 伊，謝·科恩《自我論》上第四章，轉引自陶慕寧《青樓文學與中國文化》，頁 161。

⁶¹ 沈惠英：《唐代青樓詩人及其作品研究》（臺北縣板橋市：天工，2001 初版）。

一生命共同體，濡沫相惜。也因為如此，杜氏更能深切的體會出「昔歡照今悲、而悲更悲」之情緒，而在這種情境之發酵下，淚水終於決堤而出，齊聲一哭。「門館慟哭後，水云秋景初」乃是在時不我予的情勢中，唯一能做之表現。杜甫〈劍器行〉之「老夫不知其所往。足躡荒山轉愁疾」⁶²、劉禹錫〈泰娘歌〉之「地荒且遠，無有能知其容與藝者。」⁶³等篇篇詩歌，其情如同杜牧，皆從娼妓之沉淪，而直視自我之遲暮和歎歎。

三、從士妓關係中探討唐文人之特殊現象

從士妓錯縱複雜交往的動機及行為中，我們約略可探討唐社會中，杜牧等文人於功名、立身、門第和愛情之普遍共相。如功名上之干謁行卷、情愛上補償心理、舉止上輕浮士風、門第上嚴謹觀念、士與妓交往上悲劇性結局。

(一) 功名上之干謁行卷

所謂干謁，即是今日所稱「走旁門偏道」、「攀榮資貴」，乃是科舉正途外，所使用請託方式。

武后後，唐之社會乃輕明經而重進士，士人之觀念及社會觀念，亦為之丕變。唐沈既濟乃言：

至於開元天寶之中……太平君子，唯門調戶選，徵文射策，以取祿位，此行已立身之美者也。父教其子，兄教其弟，無所易業……五尺童子恥不言文墨焉。其以進士為士林華選，四方觀聽，希其風采，每歲得第之人不浹辰而周聞天下……。⁶⁴

也因為人人熱衷功名，家家以利為貴，所以唐代社會風氣「故爭名常切，而為俗亦弊。」⁶⁵世風流俗頹靡至此，眾人不思改進，但求：

今之得舉者，不以觀，則以勢；不以賄，則以交；未必能鳴鼓四科，而裹

⁶² 杜甫〈觀公孫大娘弟子舞劍器行〉：《全唐詩》卷二二二，頁 2356。

⁶³ (唐)劉禹錫〈泰娘歌〉：《全唐詩》卷三五六，頁 3996。

⁶⁴ (唐)杜佑：《通典二百卷》(臺北市：大化，民 67)卷一五，頁 84。

⁶⁵ (唐)李肇撰：《唐國史補》(四庫本)，卷下，頁 1035-444。

糧三道。其不得舉者，無媒無黨，有行有才，處卑位之間，仄陋之下，吞聲飲氣，何足算哉！⁶⁶

然一般而言，考生多出身微寒，故需攀結權貴，以求仕進。唐自宰相乃至於地方官吏，皆可狎妓，於是「妓院」此種「前門走了老子，後門來了小子，送往迎來，迎新送舊」之性質，便是上下合流之最佳場域。如同當今利用酒家洽商，夜店談公一般，醇酒、美人、良辰、佳景，乃是最愉快、方便、成功之地方。杜牧〈懷鍾陵舊游四首〉中「玉帳軍籌羅俊彥，絳帷環佩立神僊。」便是此種排場壯觀，寓公務於聲樂之最佳寫照。而詩所謂「滕閣中春綺席開，柘枝蠻谷殷晴霞」之景，「娼妓」-乃為主客兩造間，最理想蜂媒蝶使，以從中擔任穿針引線之工作。酒酣耳熟之際，士人多盼娼妓們能頻施媚功、猛灌迷湯於權貴，如名妓萊兒：

天水未應舉時，已相昵狎矣。及應舉，自以後才，期於一戰而取。萊兒亦謂之萬全，是歲冬大誇於賓客，指光遠為一鳴先輩。⁶⁷

「娼院」本是單純的聲色場所，不過在唐代特定的時空背景下，動機卻顯得越來越複雜，導致被評為「色情與功利沆瀣一氣的地方」⁶⁸而蒙上濃厚的功利色彩。

（二）情愛上補償心理

對於多數應試者而言，「科考」-一詞之結果，代表的是落第的悲嘆和奔波於道途的辛酸。試子為求能金榜題名，歷經難艱但求權貴一見，如：

周瞻舉進士，謁李衛公，月餘未得見。⁶⁹

除此之外，為求干投行卷，以求其顯貴，不過卻飽受凌辱之徒亦有之，如《全唐詩》何承裕〈戲為舉子對句〉云：

承裕……知商州，一舉人投卷，有「日暮猿啼花思樓」之句，遽曰「足下

⁶⁶ 王泠然〈論薦書〉：《全唐文》卷二九四，頁3772。

⁶⁷ (唐)孫棨撰：《北里志》(香豔叢書本)，頁1290。

⁶⁸ 宋德熹：〈唐代的妓女〉，選自《隋唐帝國》(臺北市：圖文，1985)，頁97。

⁶⁹ (宋)王讜撰：《唐語林》(四庫本)，卷七，頁1038-166。

此句甚佳，但上句對屬未稱，奉為改之。」因云：「曉來犬吠張三婦，日暮猿啼呂四妻。」舉人大慚而去。⁷⁰

至於困於科場而無財行賄；苦於仕途無人攀援之徒，其內心之煎熬，直教：

螢燭不為苦，求名始辛酸，上國無交親，請謁多少難，九月風割面，羞汗成冰片，求名俟公道，名與公道遠。⁷¹

在長期累積失意和壓抑雙重壓抑下，一朝如得意，精神之振奮和衝動乃會給予人「異常的刺激」，⁷²去汲求以往所盼望、妒嫉或失去的「補償心理」。如宰相段文昌便是最佳範例：

文昌少孤，寓居廣陵之瓜洲，……家貧力學……在中書廳事，地衣皆錦繡，諸公多撤去，而文昌每令整飭，方踐履，同列或勸之，文昌曰「吾非不知，常恨少貧太甚，聊以自慰耳。」

此種「人生幾何，要酬平生不足也」之心態，⁷³足為「少賤後貴」最典型代表。

也因科考之路如此艱難，故一旦有幸及第，社會及旁人必為這群新貴錦上添花，以慰其往昔之艱，及冕其日後之榮。中唐沈亞之於〈送同年任畹歸蜀序〉中謂元和十年：

新及第進士將去都，乃大宴，朝賢卿士與來會樂，而都中樂工倡優女子皆坐，優人前讚，舞者著袖出席，於是堂上下匏吹絃簧大奏。⁷⁴

此時，倡優乃是他們解放後的取樂對象，及第後之炫耀讀者，功成後最虔誠的信徒。

以杜牧而言，唐大和四年，杜牧隨沈傳師任宣歙觀察使而至宣州。大和七年，乃投入北上揚州，牛僧孺幕中，任書記之職而兼支使。因此時開啟他輝煌的「揚

⁷⁰ (清) 聖祖：《御定全唐詩九百卷》(臺北市：世界，1988。)，卷八七一，頁 9881。

⁷¹ 費冠卿〈久居京師感懷詩〉：《全唐詩》卷四九五，頁 5612。

⁷² 傅璇琮：《唐代科舉與文學》(臺北市：文史哲，民 83 初版)，頁 45。

⁷³ 傅璇琮：《唐代科舉與文學》(臺北市：文史哲，民 83 初版)，卷六，頁 1038-153。

⁷⁴ 陳鴻墀：《全唐文紀事一二二卷》，清同治十二年(1873)序刊本，卷七三五，頁 9615。

州十年」，故諸多情色亦伴隨功名而來，如著名的〈遣懷〉：

十年一覺揚州夢，贏得青樓薄倖名。

此時女性之角色，不再是禍國殃民之妖姬，亦不再是折柳傷別的離婦，因客觀環境導致主觀心境之提昇轉換，故詩作顯現出磊落闊朗之氣，而能坦然自剖心境，從容面對世事轉移。俞陛雲乃曰：

此詩著眼在「薄倖」二字。以揚郡名都，十年久客，纖腰麗質，所見者多矣，而無一真賞者。不怨青樓之萍絮無情，而反躬自嗟其薄倖，非特憐除綺障，亦詩人忠厚之旨。⁷⁵

其實，除了其篤實之厚，「薄倖」一語，中間亦蘊含著些許自戀、睥睨、眷戀之自豪成分，可知溫柔總伴隨著權力而來之意了。

（三）舉止上輕浮士風

科舉取士，使得寒門能有幸貴顯，然亦因如此，士人但求科考功名，而略其德行。《通典》卷 17，〈選舉〉五載刺史趙匡有言：

進士者時而貴之，主司褒貶，實在詩賦，務求巧麗，以此為賢，不唯無益於用，實亦妨其正習；不唯撓其淳和，實又長其佻薄……故士林鮮體國之論。⁷⁶

可知唐時放浪佻薄、不符士行之因，實出於科考制度。不過也因士族輕佻之風方熾，於是天下「進士以詩賦取人，不先理道…選人以書判殿，最不尊人物，故吏道之理天下，天下奔競而無廉恥者，以教之者未也。」⁷⁷

如崔顥於唐以詩聞名，然《舊唐書》描述其人之品行，乃言：

登進士第，有俊才，無士行，好蒲博飲酒。及遊京師，娶妻擇有貌者，稍有不愜意即去之，前後數四。⁷⁸

⁷⁵ 朱碧蓮：《杜牧選集》（上海：上海古籍出版社，1995年5月），頁209。

⁷⁶ 杜佑：《通典二百卷》（臺北市：大化，民67），卷十七，頁97。

⁷⁷ 柳冕〈與權侍郎書〉：《全唐文》卷五二七，頁6787。

⁷⁸ 劉昫：《舊唐書二百卷》（臺北市：藝文，1957），〈崔顥傳〉，頁5049。

除此之外，甚至放浪形骸之「顛飲」，亦被傳為美談：

長安進士鄭愚、劉參、郭保衡、王沖、張道隱等十數輩，不拘禮節，旁若無人，每春時選妖妓三五人，乘小犢車指名園曲沼，藉草裸形，去其巾帽，叫笑喧呼，自謂之顛飲。⁷⁹

這些事蹟，直可看出進士的一貫特色 - 即是驕傲、奢華、放縱之行徑，為當時士風之一側寫，對於此狀，唐代社會不但不加以禁止，相反的，還認為是韻事、美談，加以美化而宣揚。以杜牧而言，《唐語林》卷七乃云：

杜牧少登第，恃才，喜酒色。初辟淮南牛僧孺幕，夜即遊妓舍，廂虞候不敢禁，常以榜子申僧孺，僧孺不怪。因朔望起居，公留諸從事從容，謂牧曰：「風聲婦人若有顧盼者，可取置之所居，不可夜中獨遊，或昏夜不虞，奈何？」牧初拒諱，僧孺顧左右取一篋至，其間榜子百餘，皆廂司所中，牧乃愧謝。

無論是〈兵部尚書席上作〉之「偶發狂言驚滿座，三重粉面一時回」；還是〈詠襪〉之「五陵年少欺他醉，笑把花前出畫裙。」縱使有學者對他「揚州十年」之薄倖態度，評為：

不是對他以往風流放縱生活的自賞，而是終於從艷情的絲纏繩縛中掙脫出來的追悔和感慨。⁸⁰

試圖以釋懷寬諒態度，為之解套，不過總是力有未逮，難脫楊慎所言：「牧之詩淫者，與元白等耳」之嫌。⁸¹我們無須以道德觀來品評人物，不過較之漢以「孝廉」、「德行」、「山林隱逸」之品行取士，唐以文賦為重，造成士風卑弱又輕浮儉佻。「進士科當唐之晚節，尤為浮薄，世所共患也」實所言不假。⁸²

⁷⁹ (五代)王仁裕撰：《開元天寶遺事》(四庫本)，卷二，頁1035-852。

⁸⁰ 王西平：〈杜牧創作個性與藝術風格綜論〉，《杜牧詩美探索》，(西安：陝西人民出版社，1993)，頁237。

⁸¹ 楊慎：《升庵詩話》，收入《歷代詩話續編》，(台北：中華書局，1983年8月)，冊下，頁972。

⁸² (宋)歐陽修，宋祁：《新校本新唐書二百二十五卷》(臺北市：鼎文出版社，1979二版)，選舉志上，頁1169。

(四) 門第上嚴謹觀念

薛元超以不登第之憾，除此之外，還因未娶五姓女為第二恨。⁸³所謂五姓，即是當時隴西李氏、太原王氏、滎陽鄭氏、范陽盧氏及博陵崔氏等五大家族。太宗特修《氏族志》，便欲打擊此一勢力。

唐傳奇《呂翁》中，盧生曾與道士之對話：

當建功樹名，出將入相，列鼎而食，選聲而聽，施族益茂而家用肥，然後可以言其適吾志于學而游於藝，自惟當年朱紫可拾，今已過壯室，猶勤田畝，非困而何？⁸⁴

可知唐士人之根本認知，乃認為人生最大的幸福，即是：封侯將相、甘旨聲色以高壽終老、及攀結榮族以增華。蓋李唐以降，士族之婚聘制度，無不循其模式，如：

李白的第一任夫人許氏為唐高宗宰相許圜師的孫女，而第四任夫人宗氏也是相門之女；權德輿夫人崔氏之父崔造為唐德宗宰相；元稹的元配韋叢為太子少保韋夏卿之女，而繼配裴淑也是名門之後，白居易娶當代的望族弘農楊氏，而李商隱則娶涇原節度使王茂元最小的女兒。⁸⁵

故知一樁男才女貌之婚姻，深受唐代士人們欽羨且有此需求。

杜牧再怎麼指天誓地，謂「不用鏡前空有淚，薔薇花謝即歸來」⁸⁶然而，悠遊於諸多紅粉綠黛中，他亦知「滿面風流難似玉，四年夫婿恰如雲」的歡場無奈，⁸⁷和社會的期許和現實，故依照唐朝傳統模式，結交裴氏高門女，連為秦晉。⁸⁸

概而論之，士子所嚮之人生，約略為三：娶才貌雙全之高門女；位居權位、出將入相；練丹求仙、長生不死。蓋文人若能躍為乘龍快婿，以攀結高門為人生

⁸³ (宋)王讜撰：《唐語林》(四庫本)卷四，頁1038-101。

⁸⁴ (宋)李昉：《太平廣記五百卷》，收入於筆記小說大觀，(臺北市：新興，1962)，卷八二，頁340。

⁸⁵ 杜麗香：《唐代夫妻懷贈詩與悼亡詩》，(台北：台灣師範大學國文研究所碩士論文，1991年)，頁40。

⁸⁶ 杜牧：《樊川詩集》(台北：漢京文化出版社，1983)，〈留贈〉，361頁。

⁸⁷ 杜牧：《樊川詩集》(台北：漢京文化出版社，1983)，〈宣州留贈〉357頁。

⁸⁸ 杜牧其妻裴氏，為朗州刺史裴偃之女，早夭。

的基礎，其餘二項，自然水到渠成，佳期不遠了。

(五) 士與妓交往上悲劇性結局

士子多為寒素之士，乃憑恃考試而非背景取得入仕，因其無所託依，若要永保顯榮，須用聯姻手段以穩固。一方面，權貴利用選婿而加盟新血；而另一方面，進士附其羽翼以壯大己身，因其雙向需求，平行互惠，使得士子婚姻非單是「情愛」考量。士子若真納其蓬門或娼家女，以唐之門第及仕進要求，無疑是自動放棄高陞。陳寅恪曾言：

唐代社會承南北朝舊俗，通以二事評量人品之高下。此二事，一曰婚，二曰宦。凡婚不娶名家女，與仕不由清望官，俱為社會所不齒。⁸⁹

從唐孫榮拒為娼家福娘從良而過門之建議：「韶妙如何有遠齒，未能相為信非夫，泥中蓮子雖無染，移入字園未得無」，⁹⁰正道出利重於情之現實世故。而妓女從送往迎來中，亦自知本身主客觀因素之弱。如傳奇中，李娃謂其鄭生：

今之復子本軀，某不相負也。願以殘年，歸養老姥，君當結媛鼎族，以奉蒸嘗，中外婚媾，無自黷也。勉思自愛，某從此去矣。⁹¹

再者，如《霍小玉傳》中，當李益「拔萃登科，授鄭縣主簿後」，亦使霍氏警覺「以君才地名聲，人多景慕，願結婚媾，固亦眾矣。」⁹²陳寅恪論述此種士妓互動之常態，乃云：

以仕例婚，則委棄寒女，締姻高門。雖繾綣故歡，形諸吟詠，然卒不能不始亂終棄者，社會環境，實有以助成之。是亦人性與社會之衝突也。惟微之於於仕則言性與人忤，而於婚則不語及者，蓋棄寒女婚高門，乃當時社會與道德之所容許，而視為當然之事，遂不見其性與人之衝突故也。⁹³

⁸⁹ 陳寅恪，何廣棧：《陳寅恪先生論文集》（臺北市：九思，1977），〈讀鶯鶯傳〉，頁796。

⁹⁰（唐）孫榮撰：《北里志》（香豔叢書本），頁1293。

⁹¹ 白行簡：《李娃傳一卷》，收入集叢名：叢書集成新編第83冊（臺北市：新文豐，1985初版）。

⁹² 蔣防：《霍小玉傳一卷》（臺北市：新文豐，1985初版）。

⁹³ 陳寅恪：〈元微之艷詩及悼亡詩〉，《陳寅恪先生論文集》（臺北縣淡水鎮：文理，1977增訂版）。

可知不僅是士人，其社會乃至於娼妓對於士妓兩造於地位上之懸殊，亦有自知之明，只是在男歡女愛之遮掩下，不便明講。

我們若將娼妓一流，放諸於婦女指標中，作其科學化的品評，乃知：

測定婦女地位的眾多指標要素中，有二個起決定作用的本質要素：一是物質生活形成的指標系統，一是由生命生產形成的指標系統。前者包括了社會經濟地位，社會政治地位，社會教育地位，社會法律地位。後者則有婦女的婚姻家庭地位，生育地位，婚姻家庭法律地位。⁹⁴

妓女此階層，乃被排除於這兩項指標之外，無怪乎不見容於社會群體，與公共領域。

因為社會實際之功利，和男女原始的情慾背道而馳，故從眾多士妓關係中，總是可以輕易的看出，士人在此分歧點上，所流露出的情慾糾結。如：

元稹之所以背棄鶯鶯，恐怕是一番內心衝突衡量的結果，而非另有需要讀者自加臆測的隱情……作者又假張生之口自許為「非忘情者」，讀者難免又對張生的深情以終產生另外一個預期。然而這些預期終究都落了空……讀者的這些預期之所以落空，癥結在於張生的性格裡正有他自以模稜游移的矛盾，矛盾的一面是對愛情酌追求，另一面對功名的嚮往。⁹⁵

這些矛盾和衝突，在士妓互動中日益渲染，因而逐漸澆退了一時之狂熱。終復一日，等到愛意消失殆盡時，亦就是從夢幻中「覺醒」的時候。因為：

從張生的矛盾及其最終的選擇，不難發現這些男主人公處於功利與門第色彩濃厚的社會下，想突破階級限制且放棄聯姻所帶來的利益，而取寒門女子，是需要有很大的勇氣與膽力，隨波逐流，順水推舟總比逆水而上來得容易。全然能任性適意而生活的人，古來有幾？李益與張生其實只不過是群眾情緒下的凡夫而已。⁹⁶

⁹⁴ 李英、丁文：〈關於評價婦女社會地位指標體系的思考〉，《社會科學戰線》1994年第4期，頁128。

⁹⁵ 黃壁端：〈張生的抉擇：談唐人小說裡的功利色彩〉，《中外文學》第四卷第5期，頁79。

⁹⁶ 馮明惠：〈唐代傳奇中娼妓的悲劇性〉，《中國古典小說中的愛情》，頁43。

士妓因一時「誤解」而結合，因「瞭解」而分開，是他們必經的過程與宿命。然而此時，若有「愚昧」之娼伎，未能明眼共同看破一切，一幕倫理大悲劇於焉就要上演。如「關盼盼於張建封歿後，獨守燕子樓十餘年，謂之守節」；⁹⁷「楊娼聞帥死，殉情而去」⁹⁸這些表現，早已踰越娼伎「職業」之本分，而涉及情人間的情分。看盡慾海情洋，總憫自身之堪憐，故逢一青山之交，是如此的可遇不可求。既身處煙花，便自知將以色服人，若欲靈肉合一，是如此遙不可及。對於她們而言，生命中是能擁有的，僅是財情共生、性愛分離的變態兩性觀。也因如此，一時的相濡以沫，更讓他們：

會在心理上產生一種「臣服」的態度，不僅使當事人對對方產生依賴及順從的心理，更可以為此生死相許，做出任何犧牲。而這些心理上所產生的變化，往往不自覺的，但是影響到意識層時，表現出來的行為便是肯定了彼此之間的愛情，並因此山盟海誓，確認對方的地位。⁹⁹

此時，他是她的救贖，她是他的恩寵。此種「愛情生活的核心，只是這對於對方之愛之一種原始的感激而生之愛，即愛之愛」¹⁰⁰而這種「愛之愛」，也是點燃往後「燈蛾撲火」般宿命之開端。

故衛道人士，又何需直斥「婬子無情，戲子無義」呢？就她們所存生活經驗，男人之狎遊，尋歡為上，並無情義。故言「彼非愛我，昵我色也；我亦非愛彼，利彼財也。以財博色，色已得矣，我原無所負於彼；以色博財，財不繼矣，彼亦不能責於我。」之語，¹⁰¹是本身的自保及防衛，亦是對人情的看透和無奈。

財色相吸、各取所需。故床頭金盡，乃人情百態，不可怨懟。此乃如縉紳、商賈之流愛財，如出一轍。由此賁娼家愛財，而不諒其娼伎們身處於「遂在進士

⁹⁷ 清聖祖：《御定全唐詩九百卷》（臺北市：世界，1988。），卷八〇二，頁9023。

⁹⁸ 房千里：《楊娼傳一卷》收入叢書集成新編第83冊（臺北市：新文豐，1985初版），頁1884。

⁹⁹ 陳葆文：《中國傳統短篇愛情小說中衝突結構》，（台北：台灣師範大學國文研究所碩士論文，1994年），頁52-59。

¹⁰⁰ 克爾羅斯基著、唐君毅譯：《人間至情》（台北：正中書局，1987年，11月），頁73。

¹⁰¹ 劉麗屏：《閱微草堂筆記中的女性研究》，（台北：政治大學中國文學研究所碩士論文，1993年），頁161。

制度及門第觀念牽引下滋長，又復成為上述兩者的犧牲品」的時代背景中，¹⁰²實過於苛刻。

參、唐代婦女生活論述

欲窺唐時女性生活之風貌，乃要各個層面俱到，無論從理想之道德訓誡，乃至律法上之地位，及實際配偶之互動，皆需交相參照，方能描繪出在如此豐富時代中，女性多方面相之變化。

一、道德訓誡之要求

《女孝經》一書可為其代表，《女孝經》此書見於《舊唐書》〈經籍志〉及《新唐書》〈藝文志〉中，所載乃名為陳邈妻鄭氏所著。然鄭氏之夫陳邈於舊、新唐書均付之厥如，若要推其年代，推斷約在玄宗開元十三年至二十六年間。

(726-736A.D.) 年間。¹⁰³其篇目共有〈開宗明義〉、〈后妃〉、〈夫人〉、〈邦君〉、〈庶人〉、〈事舅姑〉、〈三才〉、〈孝治〉、〈賢明〉、〈紀德行〉、〈五刑〉、〈廣要道〉、〈廣守信〉、〈廣揚明〉、〈諫諍〉、〈胎教〉、〈母儀〉、〈舉惡〉等十八章，和《孝經》之十八章相較，實有異曲同工之妙。

此書於行文之間，乃仿班昭之口吻，內容則以道德教訓為主要內容。而若將此書和《女論語》、《太公家教》等書一併研讀，可看出唐代衛道人士之思維，及社會上實際之背道而馳現象，其要求大約如下：

(一) 行為中矩

古時女子多內居閨闈之中，難以拋頭露面，故外出時，《女孝經》云：「出門必掩蔽其面，夜行以燭，無燭則止。」¹⁰⁴此種約束，和唐之仕女極盡參與游宴集會之能事，顯然有所不同，故只是矯正時弊。

¹⁰² 宋德熹：〈唐代的妓女〉，選自《隋唐帝國》(臺北市：圖文，1985)，頁91。

¹⁰³ 徐秀芳：〈以教育和法律的角度試論唐代婦女的角色〉(新竹市：碩士論文--國立清華大學歷史研究所思想史組，民77)，頁6。

¹⁰⁴ 《女孝經》，收錄於《叢書集成新編》第三十三冊，(台北：新文豐公司，1985年)，〈廣要道章第十二〉，頁5。

《女論語》曰：「內外各處，男女異群。莫窺外壁，莫出外庭。男非眷屬，莫與通名。」¹⁰⁵；又云：「有女在室，莫出閨庭。有客在戶，莫露聲音。不談私語，不聽淫音。黃昏來往，秉燭掌燈。暗中出入，非女之經。」¹⁰⁶《太公家教》亦言「女年長大，莫聽遊走」咸認為女子若常出入市井便易「逞其姿首」，因而造成「男女雜合」之醜態，導致「風聲大醜，慚恥宗親，損辱門戶。」¹⁰⁷此種言論，亦是對當時社會風氣之反動，和實際現況根本大相逕庭。

杜牧〈洛陽長句二首〉之二其詩中，即可反映唐時婦女出遊之盛況：

天漢東穿白玉京，日華浮動翠光生。橋邊遊女珮環委，波底上陽金碧明。

此詩乃說明開成元年杜氏供職於長安，因逢「甘露之變」，為避居遠禍而稱疾移司東都，此詩所描述，即為洛陽之景。詩中以筆為羅盤，作其三百六十度式之巡禮，當中載名「天漢」（洛水）、「白玉京」（洛陽）、「橋邊」（洛水橋）、「上陽」（上陽宮）等名勝，皆可見唐代婦女之芳蹤，故知唐時女子之行動，並非只是如家訓所盼的深居簡出。「橋邊遊女珮環委，波底上陽金碧明」中所描繪橋邊游女遺落之珮環，乃知唐婦女習於出入公共場合，即使周遭充斥著異性，甚至因肩與鱗比乃產生肢體上之碰觸，因而掉落飾環亦不以為意。家訓中「行為中矩」一言，實和現況大相逕庭。

而從家訓等文獻可知，自古以來，傳統中國之兩性社會結構一直長存著男外女內之迷思，父權社會總將自以為各得其所的專職，擅自配置強分於兩性，且嚴禁逾越其界而自行其是。女性若進一步涉及公共領域，因而干預政事，更容易遭受譏戒。杜芳琴女士於《中國歷代女主與女主政治略論》文中，從評析歷史中女主之政治評價，進而言道：

凡是忠於夫家正統的，都是賢后良母；反之就是妖后孽嬖。封建歷史觀-

¹⁰⁵ 陳弘謀：《五種遺規》，卷上，（《女論理》〈立身章第一〉），頁 6。

¹⁰⁶ 陳弘謀：《五種遺規》，卷上，（《女論理》〈守節章第十二〉），頁 10。

¹⁰⁷ 周鳳五：《敦煌寫本太公家教研究》（臺北市：明文，1986 初版），頁 15。

勝者王侯敗者賊，吾宗是繼為正統，在性別上的反映必然如此。¹⁰⁸

可見傳統男性史觀，對於身處政治場域中之女性，乃以要求壓縮個體空間，因而能否有所裨益、輔弼或合乎當朝父權政統，作為其臧否之標準。若欲自我實現以致於改朝換代者，「牝雞司晨」之陰影總是如影隨形，而毋論其能力才德之高低，及前朝男性君主之昏昧懦怯與否。故從古至今，男性不斷羅列各種嚴禁女主干政之學論，如范曄《後漢書.皇后紀.序》、劉勰《文心雕龍.史傳》、石介〈原亂〉、王夫之《讀通鑑論》中評漢之安、哀、成、章帝諸篇，及近人陳寅恪於《元白詩箋證稿》等五章〈新樂府.李夫人〉中，皆以性別角色之觀點，來駁斥女性干預外事及從政之失當。¹⁰⁹此種男外女內之性別迷失，使得男女無法達到兩性共治，分擔責任義務，亦是人類之一大損失。

(二) 嚴防男女

男女因「不同巾櫛」，故有其別方能避瓜田李下之嫌，以免惹人言語。¹¹⁰盛唐李華認為男女巾櫛不同在於：

男子衫袖蒙鼻，婦人領巾覆頭。」若未能守之，則「向有帷帽幕離，必為瓦石所及，此乃婦人為丈夫之象，丈夫為婦人之飾，顛之倒之，奠基於此。

¹¹¹

李氏乃以為，「男女有別」此點非常重要，故告其外孫女，勿謂幼小，不遵誠訓，即便和兄弟間，亦需守男女之際。《女孝經》謂：「送兄弟，不踰于闕。」¹¹²而晚唐李商隱也認為「將男女之赴席」認為不合禮教。¹¹³然而無論是皇室或民間，男女之防並不嚴明，此點恐又只是對於社會現象的反動，因為無法力挽狂瀾，

¹⁰⁸ 杜芳琴：〈中國歷代女主與女主政治略論〉，入於鮑家麟《中國婦女論集》四集，稻鄉出版社，頁 35-60。

¹⁰⁹ 劉詠聰：《女性與歷史：中國傳統觀念新探》（臺北市：臺灣商務，1995 臺灣初版）。

¹¹⁰ 《女孝經》：收錄於《叢書集成新編》第三十三冊，（台北：新文豐公司，1985 年），〈母儀章第十七〉，頁 8。

¹¹¹ 李華：〈與外孫崔氏二孩兒書〉，入於《全唐文》，卷三一五，頁 1413。

¹¹² 《女孝經》：收錄於《叢書集成新編》第三十三冊，（台北：新文豐公司，1985 年）〈廣要道章第十二〉，頁 5。

¹¹³ 李商隱：〈義山雜纂〉，收錄於王文誥、（清）邵希曾同輯：《唐代叢書》，（台北：新興書局，1971 年），頁 278。

故只能在家訓中做矯正。

杜牧〈長安雜題長句六首〉中，即可真實反映唐代男女之防並不嚴明的現象。詩中「南苑草芳眠錦雉，夾城雲暖下霓旌。少年羈絡青紋玉，游女花簪紫蒂桃」所描述的公共社交場合，男女雜處，共遊一地。不僅如此，「草妒佳人鈿朵色，風迴公子玉銜聲。六飛南幸芙蓉苑，十里飄香入夾城」男女還共同飲酒作樂，高聲談笑且狀似親暱。其真實情況，簡直和高唱〈女論語〉之道德家所述，大相逕庭。

若我們檢視〈女論語〉等書，便可發現因「男女之防」樊籬之阻隔，故女性除了父、夫、子等少數異性外，對於異性之認識，只能身處內室，自我摸索及揣測。傳統的「三貞九烈」的呼籲，更是扭曲健康的兩性觀，使得「男女之防」的思想被鼓吹的無限上綱，故個人情感之洪流，往往不能獲得適當的疏導。若非如此，便是過度簡單、片面化約為二元對立的生物性個體，如：公/母、牡/牝、雄/雌；或將異性過度的「諛化」及「污名化」，如以「燕啄皇孫」、「龍嫪帝后」之禍國殃民符碼，來警示未收編社會主流之女性；或是以「襄王神女」、「湘君淚竹」之虛幻朦朧的「神化」伎倆，企圖用不切實際神話形象，以遮掩血肉情慾及「去情慾化」。

而欲念情感受到過度抑制情況下，往往會有兩種南轅北轍的演變：一是懨懨無生氣，心有千千結，鎮日吟哦「閨怨詩」、「怨情詩」虛擲年華以至於抑鬱而終；一是情緒壓縮後而激發高度的反逆，使得個體患有「外表冷若冰山、內心熱情如火」之矛盾雙面人格，以道德禮教粉飾其糾結，而自驕耽溺於慾海，沈淪其中而不自得。

持平而論，方有適切的疏通、引導，才能讓兩性觀得到正常而健全的成長，以取代傳統「義男烈女」為導向，曲高和寡、粉飾太平的兩性道德論。而能將兩性情感對話產生良性互動，來成就健康、完全的人格。

（三） 恭敬事夫

士族家訓理念中，女子事夫乃傳統「婦地夫天」之觀念。因古者女子出嫁曰「歸」，〈女論語〉書中曰：「夫者，天也，可不務乎？」故「移天事夫，其義遠矣」；又謂：

立天之道，曰陰曰陽，立地之道，曰柔曰剛。陰陽剛柔，天地之始，男女夫婦，人倫之始，故乾坤交泰，誰能間之，婦地夫天，廢一不可。¹¹⁴

因為男是陽女為陰，所以夫婦之合，乃為人倫之始。

在教育及道德的訓育下，傳統女性以服從守柔為信條，總摒棄己身之需求，以服務舅姑、夫君、兒女為職志。因位居依附之客位，故其內心的滿足和慰藉，端賴丈夫及家庭主體來完成及肯定。

然而在千篇一律、單調繁瑣的治家生命中，她們於丈夫及家庭全體中付出青春，故自我意識極為模糊，因而漠視自我價值，更遑論自我實現之踐履了。從王溢嘉先生對操持家務生活之比擬可佐證之：

西蒙·波娃在《第二性》裡曾說：家庭主婦的工作類似於薛西弗斯。薛西弗斯是希臘神話裡的悲劇人物，他被罰將一塊石頭推到山頂上去，但石頭快到山頂時就又滑了下來，他每天重覆著單調而辛苦的工作。當一些有著「知識素養」的男人為薛西弗斯的辛勞、毅力而動容時，很少人想到，他家裡就有個「薛西弗斯」-那就是他的妻子或者他的母親。家庭主婦每天重覆著同樣單調而辛苦的工作，...每一件家事都像薛西弗斯的「石頭」，推了再推卻永遠推不完，而推的也永遠是那塊或那幾塊「石頭」。¹¹⁵

如同「薛西弗斯」般，宿命、無言、積勞的治內，成為傳統女性必經的輪迴，而這往往又是被丈夫忽視、無酬給、輕賤性的職務。女性因家務之煩重，壓抑累倦而生的抱怨和煩燥，使精神錮禁而難以宣洩。

（四）柔順守貞

¹¹⁴ 宋尚宮：〈女論語一卷〉，收於《說郭》卷第七十，清順治丁亥（4年）兩浙督學李際期刊本。

¹¹⁵ 王溢嘉：〈家事的迷惘-無所不在的薛西弗斯〉，《說女人》卷二，野鶴出版社，頁121。

女子需秉持「三才」中「夫天婦地」之原則，來服侍丈夫。如《女孝經》書云：「五刑之屬三千，而罪莫大於妒忌，故七出之狀，標其首焉。貞順正直，和柔無妒。」¹¹⁶重申「嫉妒」乃七出之首，戒申婦人勿成妒婦。

《女論語》言：

女子出嫁，夫主為親。前生緣份，今世婚姻。將夫比天，其義匪輕。夫剛妻柔，恩愛相因。居家相待，敬重如賓。¹¹⁷

強調妻以夫為天，應恩情相重、舉案齊眉，勿違夫子。《太公家教》之「賢女敬夫」¹¹⁸「但取弱，莫爭強」皆是此意，¹¹⁹乃藉此反諸時下女子之剛強。

從杜牧自喻生平之〈郡齋獨酌〉一詩中，便深刻的反應此種「夫弱妻強」的現象，如「豈為妻子計，未去山裡藏，平生五色線，願補舜衣裳」之語，較於以往家庭模式中兩性互動，唐代女子在家庭、社會中均扮演較為重要之角色。舉凡家中的決策；丈夫的功名；兒女的教育，女性皆表現出蛾眉不讓鬚眉的作風，此和歷代女性及家訓所期盼的柔弱、不爭，出現了極大的落差。

對於女性在丈夫心中之角色，《女孝經》乃云：

女子之事夫也，纁笄而朝，則有君臣之嚴；沃盥饋食，則有父子之敬；報反而行，則有兄弟之道；受期必誠，則有朋友之信；言行無玷，則有理家之度，五者備矣，然後能事夫。¹²⁰

女子事夫，須同時具備君臣之嚴、父子之敬、兄弟之道、朋友之信以及理家之度等五種要求。可見婦人事夫，除了柔順、守節，亦需輔夫如佐君，具備賢良諫諍之溫恭德行。

從以上言論可得知，古今中外，大部分之文化、社會，總停滯、殘存著男尊

¹¹⁶ 鄭氏：《女孝經》，收錄於《叢書集成新編》第三十三冊，（台北：新文豐公司，1985年。），〈五刑章第十一〉，頁5。

¹¹⁷ 陳弘謀：《五種遺規》，卷上，（《女論語》〈事夫章第七〉），頁9。

¹¹⁸ 周鳳五：《敦煌寫本太公家教研究》（臺北市：明文，1986初版），頁76。

¹¹⁹ 周鳳五：《敦煌寫本太公家教研究》（臺北市：明文，1986初版），頁77。

¹²⁰ 《女孝經》：收錄於《叢書集成新編》第三十三冊，（台北：新文豐公司，1985年。），〈五刑章第十一〉，頁10。

女卑、男主女從、男強女弱、男剛女柔、男外女內、男貴女賤、男潔女穢之二元對立意識形態。近代大部分學者雖承認性別間能力結構之異殊，然此無關乎社會地位尊卑高下，更不是男尊女卑的藉口及合法性。

而由此我們更擴大說明，生理因素與文化學習交互影響，兩性的心理性格差異，文化因素大於心理因素。大抵人類學家及社會學家，皆認為男女社會功能角色之迥異，及社會價值地位之高下，乃是後天刻意之內化和培塑，稱為「社會化」(Socialization)。「社會化」此一詞，即是個人在育成經歷中，受家庭、友朋、風俗、文化等之薰習，而感應、認知其規範及期盼，產生欲雙向「回饋」之動力和理念。而後經由模仿及學習，其範則和期望漸孳養、風化為個體行為準則及評鑑標準，以求能同化、適應於當代社會評判之公審。

傳統中國社會集體意識及男權中心，一致認為「不違夫子」之柔弱、卑微、順從等傾向，是女性基本及必須的特質。在此集體意識天靈蓋下之普世女性、自覺或不自覺之習染，果真培養出社會意識期待之刻板形象-柔弱、卑微、及順從。而在此意識下被操控之女性，除外在認真扮演柔弱、卑微、形象之傀儡，內在竟也深信己身即是如此。且將此套意識，或鼓吹、或洗腦、或傳承於其後(年齡或社經地位較自己淺小者)之女性，為虎作倀於男性。傳統中國社會集體意識下之普羅女性，若未能如其言「產生欲雙向『回饋』之動力和理念」，而表現出柔弱、卑微姿態，反而以剛烈示人，便會受到社會公器之強勢制約、鄙夷、馴化與駁斥，甚至女性主體亦會因質疑自身身份而惴惴不安，因為在堅強的外表下，必定或多或少受社會化孳乳，而不自覺卑化內在人格。

綜而言之，體質與文化之交叉重疊，方構成男女本位角色之差異，然此差異，實無關乎社會地位之尊卑，與社會人格之優劣與否。而生物性之「遺傳」配置和「荷爾蒙」之分泌，是兩性角色差異之「相對」而非「絕對」。西方存在主義大家，女權主義者-西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)，於其《第二性》中，曾綜合生理、人類、社會、歷史學後乃言：

我不相信女性天生不如男性，也不認為女性天生是較優異的。永恒不變的

女性氣質只是一個謊言。¹²¹

這番言論，鏗鏘有力的強調外在之「社會化」，仍是男女差異懸殊之主因。故傳統世俗儒學對「男尊女卑」之演繹，由其直線、片面的攫取道德、教育之一角強加比附，施以援引並企圖內化為「男外女內」法理之正當性，足見其居心藏私且偏頗不公。

而關於守貞方面，唐代《女論語》等，亦有其持貞守節之論及要求。然而考諸歷史，唐朝女性再嫁風氣極為普遍，足見又是社會浪潮中，一股試圖力挽狂瀾的反動力量。如據《新唐書·諸帝公主列傳》卷八十三所載，公主再嫁者有二十八人。¹²²一般來說，唐代對於貞節看法較淡薄，乃因女主專政等兩性共治、政治風氣開放使然。而社會上胡化深入、外交上常與外族聯姻，亦是貞節觀淡薄之因。再者，唐朝君主如太宗、高宗等，削弱山東士族門閥，以樹立新秩序和權威，亦間接瓦解離析魏晉以降，士族門閥相承的禮法和婚聘制度。且唐時健全的社會救助系統，如寡婦失偶者三十畝，有子女者五十畝等措施，亦能使女性於婚姻中，較前朝女性擁有自主權與彈性空間，而使貞節觀等女教較鬆動而淡化。¹²³

（五）讀書習字

《女孝經》並無說明，婦女是否需讀書習字。李華認為婦人亦需知古今通變、人倫儀禮，方能恪盡事舅姑之度。「婦人亦要讀書解文字，知今古情狀，事父母舅姑，然可無咎。」¹²⁴並以為習讀《詩》、《禮》、《論語》、《孝經》之書，為「此最為要也」。¹²⁵

李商隱於〈義山雜纂〉中之〈教女〉十則，言女子需「學書學算」，然則「不唱詞曲」，因他認為「婦人解詩則犯物議」，不如不解。¹²⁶而「學書學算」之主張，

¹²¹ 西蒙·波娃 (Simone de Beauvoir) 於其《第二性》，The Second Sex (tr. by H.M. Parshley, Harmondsworth Press, 1972)，歐陽子譯《第二性》，(台北：志文出版社，1992)。

¹²² 董家遵：〈從漢到宋寡婦再嫁習俗考〉，錄自《中國婦女史論集》，稻鄉出版社，頁155-57。

¹²³ 朱志平：〈從離婚與再嫁看唐代婦女的貞節觀〉，錄自鮑家麟編著《中國婦女史論集》第四。

¹²⁴ (唐)李華：〈與外孫崔氏二孩兒書〉，《全唐文》卷三一五，頁1413。

¹²⁵ (唐)李華：〈與外孫崔氏二孩兒書〉，《全唐文》卷三一五，頁1412-1413。

¹²⁶ (唐)李商隱：《義山雜纂一卷》《五朝小說明末刊本》，頁280。

充其量只是應付生活基本用度，並未提及思想、義理類等形而上層次的作為。

故知其女教之主要內容，皆重於道德層面和治家技能之養成。對於慎思明辨之獨立自覺、深邃高瞻之遠矚見的、寬廣開放之氣度胸懷等「智識」，總是貧乏的付之闕如。

傳統女教，乃以道德、家國馬首是瞻，即使被頌為尚德明理，亦是困囿於忍讓、不爭、合儀的方寸間，而未能跳脫至獨立智識之格局。在侷限的人格發展時空中，女性於處理家居瑣事，其體力及時間，早已被「舅姑」、「夫婿」、「子女」三者瓜分殆盡。復以自身被教育只要安於家室即可，自然認為不需亦不必要汲取新知，服務而力踐社會，而以「女子無才便是德」的愚知為圭臬。在此主客觀條件下，諸如見識閉塞、胸懷淺小、器量短陋的潛在因子，便容易孳長茁壯。其上者尚能隱忍和讓、克制己身；其下者便易目光如豆、逞慾好嫉，將人性的貪婪、慾望、憎恨、妒嫉表現的肆無忌憚，發揮的無以復加了。

此種「婦智不開」之情狀，甚至會動搖一國之國力，故清末民初之時，梁啟超在力倡女學時，即言：

如曰『無才即是德』云爾，則夫鄉僻婦嫗，不識一字者不啻千百億萬，未嘗聞坐此之故，而賢淑有加。而惟聞取帚之誅，反脣之稽，視宦學家之婦人，殆益甚焉，則又何也？凡人之鄙吝也，忿爭也，必其所見極小，目光心力，盡日營營於此極小之圈限中，以生此蔽也。……今夫婦人之所以多蔽於彼者，則以其天地間之事物，一無所聞，而竭其終身之精神，以爭強弱講交涉於筐篋之間，故其醜習，不學而皆能，不約而盡同也。¹²⁷

困囿於社會化的「指導」，因而造成智識之短淺、目光之狹隘，使得女性只能於斗室間，蠅營狗苟柴米等升斗之利；或專注拘泥於己身。若已出閣者，往往

¹²⁷ 梁啟超：《變法通議·論女學》，收入自吳荔明編：《中國 20 世紀知識份子家庭的典型》，（臺北縣新店市：立緒文化出版臺北市，民 90 初版）。

盲從依附者（丈夫、兒子）之主體，在雜沓紛亂的家族組織中，日複一日的經營算計、思忖量度於婆媳、妯娌、姑嫂的戰爭，永無寧日……

這種殘缺的人格特質，自然無法教育出超脫私利、胸懷廣大、推己及人之子女，使得廟堂精於內鬥、鄉里多於紛爭。故梁啟超方認為女性智識，於家國之重要性：

故治天下之大本二，曰正人心，廣人才。而二者之本，必自蒙養始；蒙養之本，必自母教始；母教之本，必自婦學始，故婦學實天下存亡強弱之大源也。¹²⁸

此類女教，絕非傳統三從四德、懿範閭規。而是：

使其人而知有萬古、有五洲，與夫生人所以相處之道，萬國所以弱法強之理，則其心也，方憂天下憫眾生之不暇，而必無餘力以計較於家人婦子之事也。¹²⁹

使女性能明瞭歷史朝代之更迭遞嬗、五洲大洋之搜奇方位、社交間之應對進退、國際間之強弱盛衰。如此，方能老無老以及人之老，幼無幼以及人之幼，而無心於內鬥之力。從成就自我，進而能推延為完成大我，方能培育出健全之人格及後代。

二、妻妾身份之尊卑

唐戶婚律〈以妻為妾〉條疏議曰：「妻者，齊也，秦晉為匹。妾通買賣」¹³⁰而其唐戶婚律〈放部曲奴婢還壓〉條疏議乃曰：「妾者，娶良人為之。」¹³¹可知

¹²⁸ 梁啟超：《變法通議·論女學》，收入自吳荔明編：《中國 20 世紀知識份子家庭的典型》，（臺北縣新店市：立緒文化出版臺北市，民 90 初版）。

¹²⁹ 梁啟超：《變法通議·論女學》，收入自吳荔明編：《中國 20 世紀知識份子家庭的典型》，（臺北縣新店市：立緒文化出版臺北市，民 90 初版）。

¹³⁰（唐）唐太宗，李林甫《大唐六典三十卷》：（臺北縣永和鎮：文海，1974 四版）戶婚律，〈以妻為妾〉條疏議。

¹³¹（唐）唐太宗，李林甫《大唐六典三十卷》：（臺北縣永和鎮：文海，1974 四版）戶婚律，〈放部曲奴婢還壓〉條疏議。

妻妾雖同出身為良人，然若以封誥和獲罪兩者為例，其基本地位卻如此南轅北轍

(一) 封誥方面

以「封誥」來說，妻妾雙方之不同，可以用《大唐六典》卷二〈吏部司封郎中員外郎〉條為法式：

一品及國公母妻為國夫人，三品已上母妻為郡夫人，四品若勳官二品，有封母妻為郡君，五品若勳官三品，有封母妻為縣君，散官並同職事勳官四品，有封母妻為鄉君。同書同卷同條亦云庶子有五品已上官封，皆封嫡母，無嫡母，即封所生母。凡親王孺人，視正五品，媵，視正六品；嗣王郡王及一品之媵，視從六品；二品之媵，視正七品；三品及國公之媵，視從七品；四品之媵，視正八品；五品之媵，視從八品；五品以下為妾。據《大唐六典》所載，庶子五品已上官封，以封嫡母為原則，無嫡母，方封生母；另外王侯官人之妻，隨夫地位而封國夫人、郡夫人等，媵妾等卻只應夫地位而給予各種品位。¹³²

此種說明，可看出在唐代禮法中，嫡妻乃高於庶妻之事實。然而，值得探討的是：妾同於妻，多出身於良人，為何妻貴妾卑？蓋中國傳統的倫理次序，長優於幼，嫡妻自然高於庶妻；況且，妾雖多為良人，然而並非擁有「明媒正娶」的正名，也沒有接受國家和社會制度的認可和保障。甚至，雖為良人之身，丈夫「納」得之手法和方式，卻未必公開和正式，如杜牧著名的「綠葉成蔭」之事：

杜舍人再捷之後，時譽益清，物議人情，待以仙格。紫微恃才名，亦頗縱聲色，嘗自言有鑒裁之能。聞吳興郡有長眉纖腰有類神仙者，罷宛陵從事，專往觀焉。使君籍甚其名，接待頗厚。至郡旬日，繼以洪飲，睨觀官妓，曰：「善則善矣，未稱所傳也。」覽私選曰：「美則美矣，未愜所望也。」

¹³² 唐太宗，李林甫《大唐六典三十卷》：（臺北縣永和鎮：文海，1974 四版）卷二，〈吏部司封郎中員外郎〉條。

將離去，使君敬請所欲，曰：「願泛彩舟，許人縱視，得以寓目，患無恨焉。」使君甚悅，擇日大具戲舟謳棹，較捷之樂，以鮮華誇尚，得人縱觀，兩岸如堵。紫微則循泛肆日，竟迷所得。及暮將散，俄於曲岸見里婦攜幼女，年鄰小稔。紫微曰：「此奇色也。」遽命接至綵舟，欲與之語，母幼惶懼，如不自安。紫微曰：「今未必去，第存晚期耳。」遂贈羅縵一篋為質，婦人辭曰：「他人無狀，恐為所累。」紫微曰：「不然，余今西航，祈典此郡，汝待我十年，不來而後嫁。」遂筆於紙，盟而後別。紫微到京，常意雲上，厥後十四載，出刺湖州之郡。三日即命搜訪，女適人已三載，有子二人矣。紫微召母及嫁者詰之，其夫慮為所掠，攜子而往。紫微謂曰「且納我賄，何食前言？」母即出留翰以示之，復白曰：「待十年不至而後嫁之，三載有子二人。」紫微熟視舊札，俛首逾刻，曰：「其詞也直。」因贈詩以導其志。詩曰：「自是尋春去較遲，不須惆悵怨芳時。狂風落盡深紅色，綠樹成陰子滿枝。」翌日，遍聞於好事者。（《唐闕史》卷上〈杜紫微牧湖州〉條）

杜牧詩中以花之芳華與女之妍秀相比擬，而取其花落結「子」之諧音，以喻兒女成群。蓋奇麗驚見，匆匆一別，而後尋芳來遲，昔日垂髫少女已長為少婦，故牧倍覺惆悵以作詩記。杜牧之「贈羅縵一篋為質」，即是利用「聘」、「納」等形式來置妾，而非如其正室裴氏般行「明媒正娶」之儀，這即是一樁買賣良家女卻無結果之事例。然也因為納妾的方法和形式，並非社會化般的正式、公開，妾在倫常中之定位，才會如此的曖昧不明。

（二） 罪刑方面

至於罪刑方面，妻妾犯和姦，其罪相同。故媵犯和姦，亦應和妻妾等同；姦媵妾者，罪刑比姦妻者減一等。在毆詈方面，妻、媵妾如同犯毆夫罪時，妻之刑較媵妾輕，媵妾乃相同。媵妾詈夫，罪刑相同，然若同犯毆妻罪，媵之刑較妾輕。妻妾同犯毆夫罪，妻罪較之媵妾為低。從中可知，三者於家庭倫常結構之貴賤，

乃為妻、媵、妾。

既有嫡庶之別、高低之分。唐律講究其法度，其次第自然不能逾矩。如戶婚律〈以妻為妾〉條云：

諸以妻為妾，以婢為妻者，徒二年。以妾及客女為妻，以婢為妾者，徒一年半。各還正之。¹³³

律法中說明其妻在，媵妾不能逾越；妻不在（亡或離婚），媵妾仍不能扶正，且兩者亦需嚴分，不能對置、僭名。如杜牧之先祖杜佑，於《舊唐書》卷一四七〈杜佑傳〉中乃載：

妻梁氏亡後，升嬖妾李氏為正室，封密國夫人，杜佑以妾李氏為正室，親族子弟言之不從，時論非之。¹³⁴

從「時論非之」的社會態度可知，無論是大唐婚律或常人觀認，妻妾有一定之差別，此種差別，乃是因為：

妻者，齊也，秦晉為匹。妾通賣買，等數相懸。婢及賤流，本非儔類。若以妻為妾，以婢為妻，違別議約，便虧夫婦之正道，黷人倫之彝則，顛倒冠履，紊亂禮經。

妻者，傳家事，承祭祀，既具六禮，取則二儀。婢雖經放為良，豈堪承嫡之重。律既止聽為妾，即是不許為妻。¹³⁵

總而言之，儒家將理想婚姻觀，如「家族中心主義」、「尊卑長幼有序」、「親疏有別而嚴禁亂倫」、「尚禮重儀」、「貴賤良媵有別」等思維，落實於現實唐代社會制度中，且將《儀禮》、《周官》等古代婚制納入《大唐開元禮》範則之中，以為法式。若踰越禮教，以身試法，便會落入如杜牧先祖杜佑之不堪中。而這套婚聘制度，縱使因北朝胡風或風俗沿習而稍作修正，仍影響唐代極為深久。

¹³³ (唐)唐太宗,李林甫《大唐六典三十卷》:(臺北縣永和鎮:文海,1974四版)戶婚律,〈以妻為妾〉條疏議。

¹³⁴ 劉昫:《舊唐書二百卷》(臺北市:藝文,民46),卷一四七,〈杜佑傳〉。

¹³⁵ (唐)唐太宗,李林甫《大唐六典三十卷》:(臺北縣永和鎮:文海,1974四版)戶婚律,〈以妻為妾〉條疏議。

三、夫妻地位之升降

唐代女權甚於往昔，故家庭模式中，乃有「夫綱不振」，甚或「妻代夫綱」之奇象。顏之推《顏氏家訓》中，乃為魏晉以來，此種家庭生態做說明：

江東婦女，略無交遊，其婚姻之家，或數十年間未相識者，惟以信命贈遺致殷勤焉。鄴下風俗，專以婦持門戶，爭訟曲直，造請逢迎，車乘填街衢，綺羅盈府寺。代子求官，為夫訴屈，此乃恆代之遺風乎？南間貪素，皆事外飾，車乘衣服，必貴整齊，家人妻子，不免飢寒。河北人事，多由內政，綺羅金翠，不可廢闕，羸馬（卒頁）奴，僅充而已。¹³⁶

南北方因流俗的異殊，自會有不同的理家方式，而影響到女性於家中地位之升降，這是不容致疑的。

故自北朝以來，男子懼內之風大盛，復以唐時女權高漲，及唐婦妒悍成性，大曆以前，士大夫妻多妒悍者。如李廷璧：

李廷璧二十年應舉，方於蜀中策名。歌篇靡麗，詩韻精能，嘗為舒州軍倅，其妻猜妒。一日鈴閣連宴，三宵不歸，妻達意云：『來必刃之。』泣告州牧，徙居佛寺。浹辰晦跡。¹³⁷

又如桂陽令阮嵩妻閻氏：

唐貞觀中，桂陽令阮嵩妻閻氏極妒。嵩在廳會客飲，召女奴歌，閻披髮跣足袒臂，拔刀至席，諸客驚散。嵩伏床下，女奴狼狽而奔。刺史崔邈為嵩作考詞云：「婦強夫弱，內剛外柔。一妻不能禁止，百姓如何整肅？妻既禮教不修，夫又精神何在？」考下。省符解見任。¹³⁸

¹³⁶（北齊）顏之推撰，清趙曦明注、盧文弨補注：《顏氏家訓七卷》，收自叢書集成新編（臺北市：新文豐，民74初版），第33冊，頁18。

¹³⁷（唐）盧瑰〈李廷璧詩〉：《抒情詩選》，收入《中國古典文學賞析精選》（臺北縣新店市：漢威，1999），頁2862。

¹³⁸張鷟：《朝野僉載六卷》，叢書集成新編第冊，（臺北市：新文豐，1985初版）卷四，頁1493-1494。

遲歸、宴飲等因素竟然危及生命，及禍延宦途，時人在訕笑之餘，對於此股「懼內」之風，亦顯露出深痛欲絕卻又百般無奈的心理。

然而不僅其臣如此，即使貴為君主，亦不遑多讓，如唐高宗：

楊弘武為司戎少常伯，高宗謂之：「某人何因輒受此職？」對曰：「臣妻韋氏性剛悍，昨以此人見囑。臣若不從，恐有後患。」帝嘉其不隱，笑而遣之。¹³⁹

所謂「虎父無犬子」，有如此之父皇，兒臣必定亦在懼內方面克紹箕裘，肯堂肯構。如《本事詩》〈嘲戲第七〉中：

中宗朝，御史大夫裴談，崇奉釋氏。妻悍妒，談畏之如嚴君。嘗謂人：「妻有可畏者三：少妙之時，視之如生菩薩。及男女滿前，視之如九子魔母，安有人不畏九子母耶？及五十、六十，薄施粧粉，或黑視之，如鳩盤荼，安有人不畏鳩盤荼？」時韋庶人頗襲武氏之風軌，中宗漸畏之。內宴唱迴波詞，有優人詞曰：「回波爾時栲栳，怕婦也是大好。外邊只有裴談，內里無過李老。」韋后意色自得，以束帛賜之。¹⁴⁰

然而持平而論，「婦妒夫懼」，此種不自然的兩性相處模式，其實源於女性先天客觀環境的劣勢，如多偶制的婚姻制度、社會對待男女於愛情方面不公平的雙重標準-士人可耽溺於狎妓納妾之中，女性卻只能在家「以待有時」、部分士人顯貴後，競攀高門，任棄糟糠之妻等。也因為種種先天及後天之不公，使得女性只能非理性的使用妒悍的情緒手段，來強烈控訴、及防微杜漸各種危機的降臨。故唯有從基本面去改善婚姻內部的本質，及加強兩性對等的互動，方能根本性的解決「妻強夫弱」之問題。

故中唐之前，家庭內部組織生態中，夫妻對應的關係，較之於前朝，出現夫妻地位持平，甚或妻高於夫之「河東獅吼」奇景，此乃因為：

¹³⁹ 劉餗：《隋唐嘉話三卷》收入叢書集成新編 第 83 冊，(臺北市：新文豐，1985 初版)。

¹⁴⁰ 徐鉉：《本事詩十二卷》，收入自叢書集成第 115 冊，(臺北市：新文豐，民 78 臺一版)，〈嘲戲第七〉

(一) 門第觀念之影響

唐以女主專政，武后、韋氏、上官婉兒、太平公主、安樂公主等擅權多時，抑壓君夫，嬖幸男寵。使得舊時傳統倫常觀念，倒行逆施為「牝雞司晨」之現象；唐之進士文人，以取盧、李等五姓名門女為榮，盼能附其羽翼，緣榮貴，因主客觀條件迥異於以往，尊卑自然不同。杜牧詩中所謂：

通塞時應定，榮枯理會均。儒流當自勉，妻族更誰親？¹⁴¹

此詩乃深刻的點明出，唐代士族「競攀高門」之現象。其詩欲藉否極泰來、貴賤有時的命定天運之循環，勸勉士族勿過份汲汲營營，而當中之「妻族更誰親」之語，更說出唐之士族將婚姻和仕途混為一談，基於利害而結合之「權宜式婚姻」。

而公主與駙馬之間，此種「夫綱不興」之風更熾。公主紆尊絳貴，下嫁駙馬，其金玉之質，養尊處優，多驕恣傲慢，目空一切於夫家。不僅家居生活如此，至於死後，駙馬亦需如服父母喪般守喪三年。如此上行下效、風行草偃，上自權臣將相，下乃高門名女，多延用此種模式於家庭關係中。

(二) 女性才識之增長

唐時社會開放，胡風尚武日興，上自貴族名媛，下乃倡優尼妾，多能讀書習字，頗曉書疏。毋論是民婦整肅治家，伎伶演出獻藝，不管其目的為何，總是使女性眼界大開。從唐之繪畫和唐三彩可知，唐時婦女普遍多能騎馬射箭、賞花遊園，參與席宴，而其衣著粧束亦較以往開放。故公開的戶外社交生活使她們走出閨閣之外，而培養出如李娃、紅拂女等自主獨立、恢闊開闊的氣魄和精神。於是舊時代的種種陋規，成為她們永不妥協、頑強抵抗的目標。相較於夫君鎮日於書齋埋首科考，於宦海中浮沉功名，女性培養的剛烈性格，往往造成家庭中的「妻強夫弱」局面。

¹⁴¹ 杜牧：《樊川詩集》（台北：漢京文化出版社，1983），〈梁秀才以早春旅次大梁，將歸郊扉言懷，兼別示亦蒙見贈，凡二十韻，走筆依韻。〉，頁404。

(三) 律法制度之保障

唐律規定，雖婦女犯「七出」之條，然若已為舅姑服喪、出後無所歸、娶時貧後來貴者，仍受「三不去」法之保障。唐婦善妒，舉世皆知，然夫君鮮少休妻，乃因律法之保障，夫家即面對悍妻，多半只能隱忍不發。

(四) 妻子之勞苦功高

唐之社會熱中功名，士人「十年寒窗無人問」、「一舉成名天下知」，為求仕進，晨昏夜讀，孜孜牧牧。及第前，妻子侍奉舅姑，打理內外；及第後，妻子輔助君側，掌儀府院。「糟糠之妻」- 是唐代寒士成為貴門，於家庭背景中一致寫照。妻之劬勞、妻之勵進、妻之呵愛、妻之輔佐，每位士子必皆能點滴在心頭。杜牧〈李甘詩〉中之：「病妻尚在床，稚子初離乳」即可說明縱使危及病榻，亦不棄糟糠之心。又如唐太宗欲將女嫁於尉遲敬德，尉遲乃不受，謝曰：「臣婦雖鄙陋，亦不失夫妻情。臣每聞說古人語：『富不易妻，仁也。』臣竊慕之。」¹⁴² 唐時社會及個人給予妻子於家庭中高度評價，從中可看出充分肯定與尊重。

無論是先天的門第差距、勞苦功高，還是後天的律法保障、才識對等，皆是造成「妻盛夫弱」、「妻代夫綱」的社會現象。若婦女能高壽於府院，更能憑恃其資歷和權力執掌全局，將其力量由「女權」無限延伸至「母權」，呼風喚雨了。

第二節、杜牧之生平概況和個人背景

文學乃為士人生命之寫實，因此詩歌之種種鋪陳，其實皆是士人之經歷、體驗、遭遇加以渲染、增損、變化而成。中國社會向來講究群體性、協同性，若要

¹⁴² 劉餗：《隋唐嘉話三卷》，收入叢書集成新編 第 83 冊（臺北市：新文豐，1985 初版）。

探勘當中端倪，其實由士人之一生，即能輕易的補捉當代縮影之片段。一人之秉性、氣質影響他的詩風，性格又決定命運，可從杜牧「女性形象」之詩作中，得到明證。當然，從杜牧與女性之真實互動中，亦可交相映證其詩作中一昧之態度 - 真誠、熱烈、率直、歡笑且感性體貼。

壹、杜牧之生平概況

杜牧生於德宗貞元十九年，死於宣宗大中六年，年約五十。縱觀其一生，有快意放蕩的「揚州十年」，亦因陷於黨爭而困蹇仕途；既服膺唐、虞三代之聖賢治世，然又落拓縱酒、不拘士行。茲將其生平分為幼年、少年、壯年、中年及晚年五個時，讓我們明瞭晚唐的一位文人，如何本因性格上的矛盾、雙重，而開展出充滿傳奇性的起伏人生。

一、幼年時期

杜牧生於德宗貞元十九年，長於萬年縣安仁里。生於豪門之他，其祖父杜佑於此年拜檢校司空、同中書門下平章事，乃是位列三公，貴為一品的宰相之職。二伯父式方，因父蔭授揚州參軍事，轉常州晉陵尉，浙西觀察使，後入為太子通事舍人，再改太常寺主簿。至於杜牧之父杜從郁，乃是太子司議郎，可知杜氏一門，皆位居朝廷要津。

杜牧之成長環境，除了長安城中心之安仁坊，尚有一棟依水傍水，風景幽美的別墅。《舊唐書》說：「杜城有別墅，亭館林池，為城南之最。」¹⁴³杜佑退休，即長住此，並廣邀賓客，飲酒宴樂，「城南樊川有佳林亭，卉林幽邃，佑每與公卿讌集其間，廣陳妓樂。」¹⁴⁴兒時的回憶，總是點滴在心頭，就如同〈朱坡〉所自述：

倚川紅葉嶺，連寺綠楊堤。迴野翹霜鶴，澄潭舞錦雞。濤驚堆萬岫，舸急轉千谿。眉點萱芽嫩，風條柳幄迷。岸籐梢虺尾，沙渚印麕蹄；火燎湘桃

¹⁴³ 劉昫：《新校本舊唐書附索引》，（鼎文書局，1976年10月），卷一四七，頁3983。

¹⁴⁴ 劉昫：《新校本舊唐書附索引》，（鼎文書局，1976年10月），卷一四七，頁3983。

塢，波光碧繡畦。蝸壁爛斑蘇，銀筵豆蔻泥。洞雲生片段，苔徑綠高低。

除此之外，〈朱坡絕句三首〉中，亦對童年記憶多有緬懷：

故國池塘倚御渠，江城三詔換魚書。賈生辭賦恨流落，只向長沙住歲餘。
煙深苔巷唱樵兒，花落寒輕倦客歸。藤岸竹洲相掩映。滿池春雨鷺鷥飛、
乳肥春洞生鵝管，沼避回岩勢犬牙。自笑卷懷頭角縮，歸盤煙磴恰如蝸。

145

詩句中種種描述，可看出杜牧在歷經政治上的百轉千迴後，企圖由追憶昔日的似水年華，以希冀求得生命中的一絲完整和歸屬。杜氏一族，自宰相杜佑以降，始終貴顯威赫，左右朝廷數十載。此時，當杜牧在溫存兒時回憶時，就如同《紅樓夢》之京華煙雲一般，此段乃為生命中曾經，亦是唯一最快意之生活片段。

二、少年時期

杜佑辭世後，因杜從郁痼疾纏身，用錢孔急；復以妻妾奴僕，食指浩繁，故如同樹倒猢猻散般，家業江河日下。杜牧於十多歲之慘綠少年時，即逢家變：

某幼孤貧，安仁舊第，置於開元末，某有屋三十間。去元和末，酬償息錢為他人有，因此移去。八年中，凡十徙其居，奴婢寒餓，衰老者死，少年者當面逃去，不能呵制。有一豎，戀戀憫嘆，挈百卷書隨而養之。奔走困苦，無所客庇，歸死延福私廟，支柱敝壞而處之。長兄以驢游丐於親舊，某與弟顛食野蒿藿，寒無夜燭，默所記者，凡三周歲。¹⁴⁶

然也因此，提前接受成人世界之無情和殘酷，進而激發杜牧孤臣孽子之上進心，故杜牧自小便勤奮讀書，其手不釋卷之態度，曾自言：

某疏愚於情，不識機括，獨好讀書。¹⁴⁷

某比於流輩，疏闊慵怠，不知趨嚮，唯好讀書。、某比於流輩，一不及人，

¹⁴⁵ 楊慎：《升庵詩話》，收入《歷代詩話續編》，（中華書局，1983年8月），卷2，頁21。

¹⁴⁶（唐）杜牧〈上宰相求湖州第二啟〉：《杜牧全集》卷十六，頁155。

¹⁴⁷ 楊慎：《升庵詩話》，收入《歷代詩話續編》，（台北：中華書局，1983年8月），卷十六，〈上刑部崔尚書狀〉，頁151。

至於讀書為文，日夜不倦。¹⁴⁸

因為手不釋卷，方能從中體會出治國之策，如〈上周相公書〉所云：「治亂興亡之跡，財賦甲兵之事，地形之險易遠近，古人之長短得失。」¹⁴⁹亦由於對當時形勢邊防、施政得失、用兵策略之了解，而書之〈罪言〉、〈原十六衛〉、〈戰論〉、〈守論〉、〈上司徒李公論用兵書〉、〈上李太尉論江賊書〉、〈上李太尉論北邊事啟〉等論，文中絲絲入扣、篇篇精闢，識見卓越，為史家所肯定。

杜牧於二十五歲時，以〈阿房宮賦〉獲太學博士吳武陵所賞，因而力向主考官崔郾薦之，而於洛陽鵲聲四起。在應試及第後，乃獲進士第五名。¹⁵⁰復又於制舉中，錄取賢良方正直言極諫科，且於大和二年，於二十六歲時授為弘文館校書郎，試左武衛兵曹參軍，開始展開他的仕宦生涯。

三、壯年時期

杜牧於朝廷任職半年後，和杜家有通家之好的沈傳師受命江西觀察使，兼團練使後，乃薦他為江西團練巡官，試大理評事。而杜牧乃於大和二年至六年之間，隨沈傳師出入官場。因初涉仕途，故於待人接物，應對進退及公務執掌，並非十分熟稔，如曾自言：

某年二十六，由校書郎入沈公幕府。自應舉得官，凡半歲間，既非生知，復未涉人事，齒少意銳，舉止動作，一無所據。至於報效施展，朋友與游，吏事取捨之道，未知東西南北宜所趨向。¹⁵¹

然沈傳師之傾囊相授，加以其幕僚，如李景讓、蕭賓、韓乂、崔壽等人，皆為一時之選，故於公於私，皆對杜牧助益甚大。

大和四年，沈傳師復任宣歙觀察使，杜牧亦同隨往宣州。至大和七年，杜牧

¹⁴⁸ 楊慎：《升庵詩話》，收入《歷代詩話續編》，（台北：中華書局，1983年8月），卷十六，〈上安州崔相公啟〉，頁152。

¹⁴⁹ 楊慎：《升庵詩話》，收入《歷代詩話續編》，（台北：中華書局，1983年8月），卷十三，117。

¹⁵⁰ 王保定：《唐摭言》（臺北市：世界，1987），卷六，〈公薦條〉。

¹⁵¹ 楊慎：《升庵詩話》，收入《歷代詩話續編》，（台北：中華書局，1983年8月），卷十二，〈與浙西盧大夫書〉，頁119。

時年三十一歲，沈氏內召吏部侍郎。沈氏以其自任之政治眼光，認為牛僧孺前途一片看好，再以牛牧本同樊川同鄉。故派杜牧於牛僧孺府中，任淮南節度使推官，其後轉掌書記之職，兼支使，於九年擢監察御史，分司東都。

杜牧事業上的「黃金十年」，便是詩中常描述其多情聲色、醇酒美人之生活，屢屢提及十年。無論是〈遣懷〉之「十年一覺揚州夢」、〈自宣城赴官上京〉之「瀟灑江湖十過秋」、〈念昔遊〉之「十載飄然緇檢外」乃至於〈題禪院〉之「十歲青春不負公」之慨，皆對此十年多有所著墨。從中亦可知其燈紅酒綠之「十年」，乃自弱冠之年起始，而以太和八年三十二歲，牧奉沈傳師之命北赴揚州聘牛僧孺，後為牛僧孺幕中推官及掌書記作結。因約略十年，故乃舉其成數，統稱為「揚州十年」。

四、中年時期

「揚州十年」後，杜牧一生之事業黃金時期即宣告結束。如同晚唐其他文人之悲哀宿命一般，進退禍福之間，乃繫於朋黨之升降，而非以才識作決。

蓋以世族大家李德裕為首之李黨，重視經學，具有事功心，內外皆有傑出政績，力主中央集權，對藩鎮及外敵用武；而以牛僧孺者為首之牛黨，雖號為山東舊門，然行為多放浪不羈，其對內外乃採息兵和平態度。而杜牧身處此政治洪流之中，因個性不願「俯仰進趨，隨意所在，希時循勢，不能逐人」，¹⁵²又恨「邪柔利己，偷苟讒諂」¹⁵³乃自立於黨爭之外，欲求全身而退。然與牛黨較有往來，此乃無庸致疑。如曾任黨鞭牛僧孺書記長達二年；而牛黨周墀於杜牧被排斥外放七年之中，「拔自污泥，升於霄漢」¹⁵⁴「授之名曹，帖以重職」¹⁵⁵此外有伉直「古風」的李中敏、李甘、李方玄、刑群，皆歸為牛黨，本身亦和杜牧有所交集。

¹⁵² (唐)杜牧：《杜牧全集》(上海古籍出版社，1997年10月)，卷十二，頁117。

¹⁵³ 楊慎：《升庵詩話》，收入《歷代詩話續編》，(台北：中華書局，1983年8月)，卷十三，〈上池州李使君書〉，頁121。

¹⁵⁴ 楊慎：《升庵詩話》，收入《歷代詩話續編》，(台北：中華書局，1983年8月)，卷十三，〈上周相公啟〉，頁150。

¹⁵⁵ 楊慎：《升庵詩話》，收入《歷代詩話續編》，(台北：中華書局，1983年8月)，卷十四，〈祭周相公文〉，頁131。

總而言之，牛李黨爭之牽連，乃是晚唐多數文人，以及杜氏宦途困躓之主因。杜牧因個性剛直，不愛結黨營私，故並未主動介入兩黨之私。雖曾入揚州牛僧孺幕，備受其知遇之恩，然非贊同牛氏姑息藩鎮之消極政策，亦未與牛黨之人有過多牽扯。而與李德裕雖有世交之誼，然仍不願敷衍屈己，亦不願有所嫌隙。

可惜，如此自立於兩黨之外，仍無法避免受黨爭之波及。武宗會昌初年時，任李德裕為相，杜牧便由京官遷守外郡。杜氏於此時，曾屢次上書論修治用兵之方，而李德裕亦多納其言，足見肯定杜牧經濟才具。然李氏為相之時，杜牧非但未蒙援引重用，反而一再左遷南荒僻郡，可見表面上雖不言明，然李氏仍以杜牧先為牛僧孺所厚，故陷於朋黨間之成見中，因而對杜牧有所持疑和保留。

杜牧仕途不順遂，其性情亦是一大因素。《新唐書》本傳乃論杜牧：「*剛直有奇節，不為齷齪小謹，敢論列大事，指陳病利尤切至。*」故「*是以官途之間，比之輩流，亦多困躓。自顧自念，守道不病，獨處思省，亦不自悔。*」¹⁵⁶雖然自言深恃不悔，然久於沈抑下僚之中，杜氏亦不免深覺若有所失。

在朋黨及自身性格之交錯下，跌跌撞撞的官場運作，使得他早年從史論中所激發的政治理想，早已被唐朝權力/地域版圖中，以京都為起，如同拋物線般、漸進式之左遷，一次又一次的消磨殆盡。越是離心外拋，越是代表孤身位於喧鬧仕途中，獨步踽踽的無奈。起自黃州、歷經池州、睦州數地，輾轉遷徙，無限勞苦。

杜牧雖不見於當朝，不過因杜家世代為官，其無論是輔弼霍光之杜延年，抑或杜畿、杜恕、杜預、杜希望、杜佑等，政績皆十分卓越，而備受愛戴稱道。因而杜牧常以此為師，欲附其驥尾。如於〈黃州刺史謝上表〉中曾言：

臣觀東漢光武、明帝，稱為明主，相繼聯五十年，當時以深刻刺舉，號為稱職，治古之風廢，俗吏之課高。於此時，循吏衛颯、任延、王景、魯恭、劉寬、陳寵之徒，止一縣宰，獨能不循時俗，自行教化，唯德是務，愛人

¹⁵⁶ 歐陽修，宋祁：《新校本新唐書二百二十五卷》（臺北市：鼎文出版社，1979 二版），本傳。

如子，廢鞭笞則削之文，用忠恕撫字之道。百里之內，勃生古風。¹⁵⁷

表中以東漢立衛颯、任延、王景、魯恭、劉寬、陳寵自許，欲敬謹寬仁且唯德是務；教化淳良而風行草偃。然也因為這種期許，使得杜牧之政治抱負及作為，蒙上濃厚的理想色彩。如〈祭城隍祈雨第二文〉中言：

伏臘節序，牲醪雜須，吏僅百輩，公取於民，里胥因緣，侵竊十倍，簡料民費，半於公租，刺史知之，悉皆除去。鄉正村長，強為之名，豪者尸之，得縱強取，三萬戶多五百人，刺史知之，亦悉除去。蠶絲之租，兩耗其二銖；稅谷之賦，斗耗其一升，刺史知之，亦悉除去。吏頑者笞而出之，吏良者勉而進之，民物吏錢，交手為市。小大之獄，面盡其詞，棄於市者，必守定令。人戶非多，風俗不雜，刺史年少，事得恭親，疽抉其根矣，苗去其秀矣，不侵不蠹，生活自如。¹⁵⁸

多年的遠謫外派生活中，杜牧總能將篇籍中堯舜之道德理想，落實到實際政治運作中，他是一位夢想家，更是一位實踐家。

五、晚年時期

杜牧於大中二年，年約四十六歲之時，因宰相周墀之提拔，乃擢為司勳員外郎、及史館之修撰。而於大中四年，四十八歲時，因弟顓之眼疾而遷至湖州，入拜考功郎中，知制誥。最後在大中六年，年五十時，卒於祖墅樊川別園。

貳、杜牧與女性互動之個人背景

欲以女性為素材，或藉女性人物為發聲者，絕大部分的作者皆和異性有緊密的互動。而從前章之資料可知，除了母親姊妹等共有血緣關係，妻妾等具有姻親關係之女性外，唐代士人接觸最公開、親密、頻繁之異性，即是娼妓此一階層。史上對於杜牧和女性互動之敘述，亦多繞在此一課題。而揚州十年，乃是杜牧繞

¹⁵⁷ 楊慎：《升庵詩話》，收入《歷代詩話續編》，（台北：中華書局，1983年8月），卷十五，頁138。

¹⁵⁸ 楊慎：《升庵詩話》，收入《歷代詩話續編》，（台北：中華書局，1983年8月），卷十四，頁129。

香花叢之最，故有必要對此詳加說明。

一、杜牧與女性互動之重要時期 - 揚州十年

揚州位居「南北大衝，百貨所集」之處，¹⁵⁹因「多富商大賈、珠翠珍怪之產」¹⁶⁰故自南北朝以降，即是商楫繁眾、舟旅交錯之地。且安史之亂後，中原殘破不堪，東南隅偏安，故大量遷徙之徒，使揚州發展直達鼎盛，而有「揚一益二」之美名。揚家之聲色活動，便在此種有利的主客觀條件下，規模龐大、且商業風情乃迥異於長安、洛陽等地。高彥休《唐闕史》乃記載：

揚州，盛地也。每重城向夕，倡樓之上，常有絳紗燈萬數，輝羅耀烈空中。

*九里三十步中，珠翠填咽，邈若仙境。*¹⁶¹

若攤開杜牧之詩，將其作和地圖交相比擬，便會發現：此「九里三十步」之通衢大街，¹⁶²乃揚州倡家聚集之地，亦是杜牧〈贈別〉詩中所頌絕不止的「春風十里揚州路。」緊鄰此道，即是春色無邊的官河，橫跨其上，遙想當年，夜幕低垂，漁歌唱晚、燈火萬家，玉人佇橋望江吹簫，便是身處在〈寄揚州韓綽判官〉中，著名的「二十四橋明月夜」之上。

杜牧許多詩作，便是以此為抒發對象。如〈揚州三首〉：

煬帝雷塘土，迷藏有舊樓。誰家唱水調？明月滿揚州。駿馬宜閑出，千金好暗投，喧闐醉年少，半脫紫茸裘。秋風放螢苑，春草鬥雞臺。金絡擎鵬去，鸞環拾翠來。蜀船紅錦重，越橐水沈堆。處處皆華表，淮王奈卻迴！街垂千步柳，霞映兩重城。天碧臺閣麗，風涼歌管清。纖腰間長袖，玉佩雜繁纓，拖軸誠為壯，豪華不可名！自是荒淫罪。何妨作帝京。

杜牧故地重遊，昔時隋煬帝縱情之淫窟 - 迷樓，早已由仙樂處處，變為荒煙蔓草之廢墟。杜氏冶遊再三，一方面譏誚亡國之昏君，另一方卻也沈醉當下之風

¹⁵⁹ 李昉：《太平廣記五百卷》，明長洲許自昌校刊本，卷二七三，〈杜牧〉條。

¹⁶⁰ 李昉：《太平廣記五百卷》，明長洲許自昌校刊本，卷二七三，〈杜牧〉條。

¹⁶¹ 李昉：《太平廣記五百卷》，明長洲許自昌校刊本，卷二七三，〈杜牧〉條。

¹⁶² 李廷先：〈唐代揚州城的規模〉，《唐代揚州史考》，（江蘇古籍出版社），第三章。

月，詩意中既含懷古，亦寓詠今，既有諷世，卻兼蓄自狀。亂世浮生中，唐末士人多各自使用不同的方式，去調整、修正、妥協、釋懷今昔之落差。杜牧詩中既流露出消磨壯志的頹唐之心，卻又夾雜著追逐風月的嚮往。這種矛盾，乃是對於時局之無奈，迫不得已之情況下所產生的多重人格。又如名詩〈贈別〉：

娉娉裊裊十三餘，豆蔻梢頭二月初。春風十里揚州路，卷上珠簾總不如！
多情卻似總無情，惟覺（缶尊）前笑不成。蠟燭有心還惜別，替人垂淚到天明。

杜牧一反渲染離情之常態，而以冷調之口吻，告解式的自我消化抑鬱之苦。今宵一別，士妓間皆知人世間聚散「無情」，故今宵席間雙方看似「多情」，多半帶有強顏歡笑，「自作多情」之成份。當士人踟躕於「有情」、「無情」之界線中來回空轉、徘徊，席間之杯盞早已飲之無味....

如同〈贈別〉，〈遣懷〉一詩，亦是引起後世極大迴響與爭議：

落魄江南載酒行，楚腰腸斷掌中輕。十年一覺揚州夢，占得青樓薄倖名！

清人姚瑩曾在《論詩絕句》中，以「十里揚州落魄時，春風荳蔻寫相思。誰從絳蠟銀箏底，別識絳蠟銀箏底，別識談兵杜牧之。」之句，肯定杜牧立功建業的積極面，一反昔人皆認為杜氏甘於耽溺聲色之中。吾等在探討杜牧與女性之互動時，實不需要將道德無限上綱，用以箝制杜牧，交相針砭其為「薄倖名」；或認為「女樂」必是萬惡之首，是杜牧疏野不羈之因。然而，我們要加以體認的是：為何一位自詡王佐之才的士人，會一方面耽於聲色犬馬，另一方面又對自身沈溺慾海心有不甘；一方面在風月場上發光發熱，釋放己身的熱情與才華，另一方又彷彿大夢初醒，對於昔時之荒唐自嘲、懺悔不已。

從詩中對年華流逝而頓生的空虛，聊發感嘆；對於昔時冶遊生涯之樂與哀，點滴在心頭；最後，回首前塵，迷惘、不捨、悔悟等諸多情緒，隨著「揚州夢」的甦醒，而漸漸孳長。此詩深刻地揭示晚唐以降，杜牧諸人之矛盾宿命 - 深陷趣味與價值的衝突中，無法自贖。既難忘情於聲色，又「口惠而不實」的將兒女私情與志向事業相互對立，然一旦困蹇於仕途，便又重返歡場尋求寄託。

揚州倡家如同長安一般，亦以「家」為經營單位，其方式自然以「飲妓」、「侍酒」為主，而恩客「買斷」租賃同居於外、「留宿」夜泊亦是頻繁。既為風月之地，龍蛇混雜，杜牧冶游之史事，更為其治安敗壞做其參考。

牧常出沒馳逐其間，無虛夕。復有卒三十人，易服隨後，潛護之，僧孺之密教也。而牧自謂得計，人不知之，所至成歡，無不會意。如是數年，及徵拜侍御史，僧孺於中堂餞，因戒之曰：「以侍御史氣概達馭，固當自極夷塗，然常慮風情不節，或至尊體乖和。」牧因謬曰「某幸常自檢守，不至貽尊憂耳。」僧孺笑而不答，即命侍兒取一小書麓，對牧發之，乃街卒密報也。凡數十百，悉曰：某夕杜書記過某家，無恙。某夕宴某家，亦知之，牧對之大慚……¹⁶³

除此之外，《唐語林》卷七亦言：

杜牧少登第，恃才，喜酒色。初辟淮南牛僧孺幕，夜即遊妓舍，廂虞候不敢禁，常以榜子申僧孺，僧孺不怪。因朔望起居，公留諸從事從容，謂牧曰：「風聲婦人若有顧盼者，可取置之所居，不可夜中獨遊，或昏夜不虞，奈何？」牧初拒諱，僧孺顧左右取一篋至，其間榜子百餘，皆廂司所中，牧乃愧謝。¹⁶⁴

若欲從此二段文字來看出揚州妓戶經營之概況，「過某家」、「宴某家」之言，可知「家」乃為其揚州娼戶之營業單位。而『風聲婦人若有顧盼者，可取置之所居』之語，可忖測娼婦若有中意者，可「買斷」置之別院同居。「不可夜中獨遊，或昏夜不虞」則可呼應前之所言，煙花之地於笙歌外表下，常是危險伏生。

揚州倡伎之類別乃為「飲妓」、「酒妓」，蓋因揚州倡家主要以「酒筵」為經營取向。而除了執盞於倡家，「官使」陪宴亦為必要。揚州妓因熟稔酒令行牌，其行酒之技藝必其他地區之上，甚至因此曾直上長安教坊，獲宮廷教坊提名，可見其技藝之高超遠播。這種美譽，亦可知揚州實為唐代著名之「風流盛地」，莫

¹⁶³ 李昉：《太平廣記五百卷》，明長洲許自昌校刊本，卷 273，〈杜牧〉條。

¹⁶⁴ 王謙：《唐語林八卷》收入自叢書集成新編 第 83 冊（臺北市：新文豐，1985 初版），卷七。

怪杜牧、溫庭筠等會治遊再三，平添許多佳話。

揚州遍地繁華，復以杜牧性情疏放，故無論是「紅粉破顏之句」、「綠葉成蔭之歎」，其風月之事，難以載數。如于鄴之《揚州夢記》乃云：

唐中書舍人杜牧，少有逸才，下筆成詠。弱冠擢進士第，復捷制科。牧少俊，性疏野放蕩，雖有檢刻，而不能自禁。會丞相牛僧孺出鎮揚州，辟節度掌書記。牧供職之外，唯以宴遊為事，揚州勝地也，每重城向夕，倡樓之上，常有絳紗燈萬數，輝羅耀列空中，九里三十步，街中珠翠嗔咽，邈若仙境，牧常出沒馳逐其間，無虛夕...所至成歡，無不會意。¹⁶⁵

牧既為御史，久之，分務洛陽。時李司徒愿罷鎮間居，聲妓豪華，為當時第一，洛中名士，咸謁見之。李乃大開宴席。當時朝客高流，無不臻赴，以牧持憲，不敢邀致。牧遣座客達意，願預斯會。李不得已，馳書。方對酒獨酌，亦已酣暢，聞命遽來。時會中已飲酒，女妓百餘人，皆絕藝殊色。牧獨坐南行，瞪目注視，引滿三卮，問李曰：「聞有紫雲者孰是？」李指示之。牧復凝睇，良久曰：「名不虛傳，宜以見惠。」李俯而笑，諸妓皆亦迴首破顏。牧又自引之爵，朗吟而起曰：「華堂今日綺筵開，誰喚分司御史來？忽發狂言驚滿座，兩行紅粉一時迴。」意氣閒逸，旁若無人。¹⁶⁶

（牧）聞湖州名郡，風物妍好，且多奇色，因甘心遊之。湖州刺史某乙，牧所素厚者，頗喻其意。及牧至，每為之曲宴周遊，凡優姬，力能至者，悉為出之。¹⁶⁷

以牧之「少俊」，其才貌「美姿容，善歌舞」，加上牧平時所居安仁里附近，即是「風流藪澤」之平康里，該地自天寶以降，便是著名煙花之地；出任至揚州，又為著名的歡樂之場，王孫公子尚欣之嚮往，況乎「性疏野放蕩」之杜牧？

¹⁶⁵ 于鄴：《揚州夢記一卷》，收入百部叢書集成，藝文印書館百部叢書集成初編影印本（1969）。

¹⁶⁶ 于鄴：《揚州夢記一卷》，收入百部叢書集成，藝文印書館百部叢書集成初編影印本（1969）。

¹⁶⁷ 于鄴：《揚州夢記一卷》，收入百部叢書集成，藝文印書館百部叢書集成初編影印本（1969）。

然而杜牧不符士行之輕儉作風，亦影響仕途發展甚鉅。如《唐摭言》卷六公薦條所言：

崔郾侍郎既拜命，於東都試舉人，三署公卿皆祖於長樂傳舍；冠蓋之盛，罕有加也。時吳武陵任太學博士，策蹇而至。郾聞其來，微訝之，乃離席與言。武陵曰：「侍郎以峻德偉望，為明天子選才俊，武陵敢不薄施塵露！向者，偶見太學生十數輩，揚眉抵掌，讀一卷文書，就而觀之，乃進士杜牧《阿房宮賦》。若其人，真王佐才也，侍郎官重，必恐未暇披覽。」於是搢笏朗宣一遍，郾大奇之。武陵曰：「請侍郎與狀頭」郾曰：「已有人。」曰：「不得已，即第五人。」郾未遑對，武陵曰：「不爾，即請此賦。」郾應聲曰：「敬依所教。」既即席，自諸公曰：「適吳太學以第五人見惠。」或曰：「為誰？」曰：「杜牧。」眾中有以牧不拘細行問之者，郾曰：「已許吳君矣！牧雖屠沽，不能易之。」¹⁶⁸

二、杜牧以「女性形象」為題材之探討

誠然如前所言，杜牧在揚州十年的歲月，可作為杜牧和女性互動之縮影。而暖香溫玉的生活，必會啟發他創作「女性形象」詩作的契機。然而，和女性互動頻繁，並不代表詩作就一定以女性為素材；以女性為素材，也未必代表必以女性為主角，誠懇體貼的「代言擬作」。杜牧能用女性為寫作代表，自然和當時的時代背景有關。如唐時女主專政後，兩性地位漸趨平衡，而中唐之後，文學中凸顯女性之作品，更是層出備窮。眾所皆知，唐傳奇長于敘事，唐詩歌長於抒情，於是在安史之亂後，道德基礎隳壞、社會問題接踵而來之際，這種反應和女性相關的社會問題、或以女性為發聲工具之作品，不勝枚舉。「女性」，已儼然成為最佳文學代言人。

再者，因為杜牧踟躕於牛李黨爭的路口中，一生竟屢廢不用，然也因此，造

¹⁶⁸ 王保定：《唐摭言十五卷》（臺北市：世界，1987），卷六，〈公薦條〉。

成他對女性題材的重視。蓋無論是政教理想、或「言志」之詩學觀，對於中國之士人而言，兩者都需由家庭倫理的涓流，匯集成為政治倫理的汪洋，可謂是殊途同歸。《中庸》所謂：「修身、齊家、治國、平天下」在士大夫眼中，女性由婚姻、男性之保護而成其歸宿，就如同孤臣孽子重遇明君一般，皆是圓滿其身之志業；女性仳離、或色衰愛遲，就如同左遷外放之流臣般，似乎生命未竟完美，帶有缺憾。因此藉由描述女性，進而論其離合，其實也是在反映君臣間之互動，及文人理想之人生藍圖。

所謂「君為臣綱」，為政治體制所收編、壓制的中國士人，就和被傳統婚姻體制、性別規範所制約的女性如出一轍，兩者皆需依靠君權、父權來肯定自我，重塑己身。杜牧之前的白樂天如此，之後的柳永亦是如此。就算是豪放如辛棄疾，在「夜裡挑燈看劍」之餘，亦會長歎如〈水龍吟〉：「倩何人，喚取紅巾翠袖，搵英雄淚」之語，以洩其怨憤。利用文學的媒介，使得不同範疇，然相同命運的女子/士人兩大個體，獲得共同對話，惺惺相惜之機會。后妃的寵辱無常、命婦的依夫而存、宮娥的寂寥人生、娼妓的迎新送舊，使得他更能一葉知秋地在〈杜秋娘詩〉中長吁「女子固不定、士林難再期」，進而自嘲自解的對女性和己身慰云：「主張既難測，翻覆亦其宜」的感慨；又這種這種政治上的焦慮，更是創作女性悲哀命運作品的動力及來源。女性，既如己身般地位低下，用來隱刺必無後顧之憂；女性，既和己身互動甚多，必是作品中俯拾即是素材；女性，既和己身宿命一般，用來譬喻必是恰如其分，理所當然。

第三章、杜牧對「女性形象」詩歌中身份、形貌的省視與評估

「女性形象」之詩歌中，對於身份和形貌之刻劃，起自《詩經》〈碩人〉、〈君子偕老〉等篇。它們多用賦法為體，以求描繪「女性形象」之細節的同時，能與儀態、心緒等女性特質間相互牽引。《楚辭》以降，此風益熾，而沿自檢素的漢詩，及鋪陳之漢賦，妝飾容冶、位階出身、女紅婦教等身份形貌，無論行之知性或感性之筆法，持之頌揚或批判的論調，細節之描述總是進入中心主題前的先備。而其功能的效益及意義的詮釋則需端賴與文本交相映照，方能客觀的加以蓋棺論定。

第一節、杜牧詩中「女性形象」之身份

杜牧詩中「女性形象」之身份，依次約可分為后妃夫人、貴族士女、官奴宮婢、民婦村姑、倡優伶伎等類。其中，官奴宮婢、民婦村姑、倡優伶伎等三類之女性，身份多有所重疊。因官奴宮婢之挑選，習於從民間采女；宮娥亦常因國家經濟沈痾，無力負擔等因素，因而放歸為庶民而回鄉，故一名女子可能在一生中，身兼兩者身份。宮娥、伶伎則因為古時父權社會中，君主「家天下」之既定思維，故職銜上的名稱雖有所差異，實際本質卻大致相同。兩者皆以色服人，色衰愛遲，其地位如同玩物一般，毫無尊嚴，不啻都只是霸權體制下之犧牲品。

壹、后妃夫人

《新唐書》卷七十六中，對於唐朝後庭之編制，有其詳細之記載：

唐制：皇后而下，有貴妃、淑妃、德妃、賢妃，是為夫人。昭儀、昭容、昭媛、脩儀、脩容、脩媛、充儀、充容、充媛，是為九嬪。婕妤、美人、才人各九，合二十七，是代世婦。寶林、御女、采女各二十七，合八十一，是代御妻。其餘六尚諸司，分典乘輿服御。龍朔二年（六六二年），官名改易，內職皆更舊號。咸亨二年（六七一年）復舊。開元中...於皇后之

下立惠妃、麗妃、華妃三位，以代三夫人，為正一品；又置芳儀六人，為正二品；美人四人，為正三品；才人七人，為正四品；尚宮、尚儀、尚服各二人，為正五品。

此種制度，乃承襲周制，而「大抵踵周官相損益」。¹當中除皇后是法定上之正妻外，其餘在名義上皆屬嬪妃。²

唐代君主對於恩寵嬖幸與掖庭之選，其實並不會計較其出身之尊卑高低。不過李唐一代，重視門第，故冊封名位時，出身亦是考量之一。尤其皇后母儀天下、懿範六宮，遴選皇族國戚、權貴名門之後，方能服眾。至於冊立妃嬪，因亦位居高位，故出身顯貴或士族衣冠之後，亦有其必要。

一、后妃之生活

后妃金玉之質，獨享尊榮，其養生送死之具，吉凶慶弔之需，皆由內庫所給。后妃日常生活，除了陪侍君側，承歡主下，就如杜牧詩中所言：「沈沈伴春夢，寂寂侍華堂。誰見昭陽殿？真珠十二行」鎮日寂寥，無所依託。³故眾人為了排遣流光，自娛有其必要。如《開元天寶遺事》有載：

內庭嬪妃，每至春時，各於禁中結伴，三人至五人，擲金錢為戲，蓋孤悶無所遣也。⁴、每至秋時，宮中妃妾輩，皆以小金籠捉蟋蟀，閉於籠中，置之枕函畔，夜聽其聲。庶民之家，皆效之也。⁵

又因其三宮六院，女眷甚多，於是乎關於寵幸之大事-「侍寢」，只好不問蒼天問鬼神，由博奕來取決之。「明皇未得妃子，宮中嬪妃輩投金錢賭侍帝寢，以親者為勝。召入妃子，遂罷此戲。」⁶由此可知，椒房珠簾、珠翠綺羅之背後，

¹（宋）歐陽修、宋祁撰：《新唐書》，收入於楊家駱主編《新校本新唐書附索引》（五）（臺北：鼎文書局印行，1981年2月初版），卷七十六、列傳第一、頁3467。

²唐代的內命婦，是指皇后之外，後宮中享有名位的嬪妃而言。

³（唐）杜牧著，馮集梧注：《杜牧詩集》（台北：漢京文化出版社，1983），〈簾〉，301頁。

⁴（五代）王仁裕撰：《開元天寶遺事》，收入唐人百家撰《唐朝小說大觀》，（臺北：新興書局，1960年6月初版），〈戲擲金錢〉條，頁248。

⁵（五代）王仁裕撰：《開元天寶遺事》，收入唐人百家撰《唐朝小說大觀》，（臺北：新興書局，1960年6月初版），〈金籠蟋蟀〉條，頁243。

⁶（五代）王仁裕撰：《開元天寶遺事》，收入唐人百家撰《唐朝小說大觀》，（臺北：新興書局，

就如同杜牧所吟：「三十六宮秋夜深，昭陽歌斷信沉沉。唯應獨伴陳皇后，照見長門望幸心。」之心境一般，只是更加反襯無奈的人生。⁷

二、后妃之命運

后妃命運就如同浮萍一般，飄零不定。政治之牽連、外戚之擴展、君主之好惡、己身之言行，動見觀瞻，皆牽動其生死寵辱。楊貴妃馬嵬坡下賜死；韋妃與肅宗仳離、遁入空門；《松窗雜錄》中之「何皇后始以色進，及上登位不數年，恩寵日衰。」皆是唐朝后妃史上，血淋淋之實例。⁸既昔日因「以色事人」而貴，所謂「以色服人者，必將色衰而愛弛，愛弛而恩絕」，若一朝「色衰愛弛」，實不足以為奇。故后妃們深知芳華有限，為長保顯貴，「厚植外戚」、「攀結權臣」、「內通宦宮」、「排擠群妃」、「世子爭位」、「進讒主上」等各種方式，亦有在多得。然也因如此，深陷政治的泥淖，一旦有所參差，杜牧「蛾眉一墜窮泉路，夜夜孤魂月下愁」之語，⁹正可反映此種「非生即死」、「非榮即辱」之固定宮闈模式下，所產生的兩極化結局，然而吾等若深思其箇中三昧，不過皆為父權社會，男性一夫多妻陋習下之犧牲品。

如杜牧〈題桃花夫人廟〉中，對於息媯之所述：「細腰宮裡露桃新，脈脈無言幾度春。至竟息亡緣底事？可憐金谷墮樓人」。此之息媯，即息夫人。據《左傳·莊公十四年》所載：

蔡哀侯為莘故，緝息媯，以語楚子。楚子如息，以食入享，遂滅息，以息媯歸，生堵敖及成王焉。未言，楚子問之。對曰：「吾一婦而事二夫，縱弗能死，其又奚言？」楚子以蔡侯滅息，遂伐蔡。秋七月，楚入蔡。

杜牧以其無奈旖旎之筆調，描繪出客居於楚之息夫人，她的美麗與悲哀。然而，「至竟」二字話鋒一轉，以背面敷粉的迂迴方式，來頌揚跳樓殉死之綠珠，

1960年6月初版），〈投錢賭寢〉條，頁254。

⁷（唐）杜牧著，馮集梧注：《杜牧詩集》（台北：漢文文化出版社，1981），〈月〉，365頁。

⁸杜荀鶴：《松窗雜錄一卷》，收入自《說郛》卷第四，藍格舊鈔本。

⁹（唐）杜牧著，馮集梧注：《杜牧詩集》（台北：漢京文化出版社，1983），〈青塚〉，331頁。

而委婉暗刺一面空說「脈脈無言幾度春」，另一面卻早已「兒女忽成行」之息媯。後人對此極為稱讚，如趙翼在《歐北詩話》的第十一卷中曾說：

以綠珠之死，形息夫人之不死，高下自見而詞語蘊藉，不顯露譏訕，尤得風人之旨耳。

然而，若吾等歇筆深思，不論是息媯或綠珠，皆只是父權體制的舞臺下，隨著丈夫的操弄，方能自我認同的無能傀儡。此時，社會上所謂「苟且偷生」的倒采，或「貞烈而死」之掌聲，乃是依照男性思維邏輯而論斷，非常偏頗不公。且意識形態下所虛構出的貞烈與否，其價值甚至重於可貴的生命，著實讓人匪疑所思。

三、杜牧「后妃夫人」課題之表現手法-以楊貴妃為例

杜牧在「后妃課題」之詩中，最常運用、且手法多元、形象最豐富之角色，莫過於在歷史的地位中，極受爭議之女子-楊貴妃。故若要解析杜牧「后妃夫人」課題之表現手法，楊氏相關之詩作，是最佳的代言品。關於楊妃之出處，據《白香山集卷十二》載陳鴻〈長恨歌傳〉云可知：

先是元獻皇后、武淑妃（麗情集所引武惠妃）皆有寵，相次即世，宮中雖良家千數，無可悅目者，上忽忽不樂。……詔高力士潛搜外宮，得弘農楊玄琰女於壽邸。

然而唐之后妃何其多，何以楊氏此姝，獨蒙晚唐如杜牧等諸多文人，在創作中一再青睞？乃因玄宗及楊妃二人，為其安史之亂之根本關鍵，故晚唐時人一旦觸及此一史事，二人自然難脫身於事外。如《全唐詩·卷二一一》：

乙未將星變，賊臣俟天災。胡騎犯龍山，乘輿經馬嵬。千官無倚著，萬姓徒悲哀。誅呂動鬼神，安劉天地開。

詩中以「女禍」之名，同將呂后、楊妃相擬，而申以前為西漢周勃、後為中唐陳玄禮所誅之史事相戒之。一般而言，杜牧后妃詩中之楊妃形象，總不脫以下數種：

(一) 喪德敗國之批

中國儒家社會體系，講究經國治世、關心吏治的現實體面。自古以降，具有「士」與「仕」雙重身分的文人，總在經綸政事、針砭時務、人文情懷、書空咄咄的四方場域中踟躕來回，停停走走。而在傳統詩歌「刺人」的保護傘下，文人得以發抒前者四類之情緒卻仍「去除罪化」。盛唐之高昂神采，已在多舛的政經環境中，被抑鬱之音所操弄。故於獨處沈潛之際，盛 / 衰、興 / 廢等歷史的既定方程式之進行，格外令人思量吟詠。玄宗、楊妃二人，身處此尷尬的時代交叉點上，因動見觀瞻，自然被人用放大鏡檢視其舉止言行，藉此擴散行文間的張力，以達「諷喻」之效。

如李商隱〈華清宮〉：「朝元閣迴羽衣新，首按昭陽第一人。當日不來高處舞，可能天下有胡塵」一般，¹⁰杜牧〈過華清宮絕句三首〉之「萬國笙歌醉太平，倚天樓殿月分明。雲中亂拍祿山舞，風過重巒下笑聲」亦有相同旨趣。承平時的繁華種種，讓人耽於逸樂而忘卻憂患踵至、忘卻小人環伺，故安祿山等逆豎得以利用討喜的身軀、逗趣的舞姿來賣俏於主上。眾人之無慮「笑聲」正襯托杜牧憂民之「哭聲」，其鞭辟入理之辛辣，不在話下。

綜而言之，杜氏因憂世局之深，方有責帝、妃之切，故於造字度句中為之營造出的笙歌管絃、杯觥交錯之景象，乃多是暗刺昔朝君主之驕奢而貽誤國事，進而振聵啟聵於今之治者，應銘記、反思、殷鑑昔誤，切勿一犯再犯。詩中之玄宗、唐妃之文學典型，一為「淫君」、一為「妖后」，身份所散發出的暮鼓晨鐘之警語，極為深沉。

然若以閱觀角度視之，此種單重視儒家積極入世之範，及詩歌風人諷世之效的批評法，並非十分客觀及科學化。一代之衰亡，吏治、政風、經濟、國防、文化等方面皆息息相關，難辭其咎。若單憑帝、后二人，即可獨斷其興廢，未免失之偏頗。此種儒家「德治」的政治觀，及對君主、后妃「神話化」、「去情慾化」

¹⁰ (清)聖祖：《御定全唐詩九百卷》，收自景印摛藻堂四庫全書薈要，(臺北市：世界，1988)，五三九卷。

的苛求，而以《論語·憲問》中：「修己以安百姓」的單純、僵化標準來視事複雜、詭譎的政治生態，未免有些許緣木求魚的鄉愿。¹¹

（二）女禍亂政之述

「女禍」代之於女性之名，是后妃詩中常見的一種傾向。女子適足以亂國敗家，乃深植於中國傳統政治意識和家示庭訓。

先秦時，《尚書·周書·牧誓》中責商紂「為婦言是用」，乃以「牝雞無晨，牝雞司晨，惟家之索。」之言訓之四方。《詩經·大雅·瞻印》之「哲夫成城，哲婦傾城。懿厥哲婦，為鴟為鴞。婦有長舌，為厲之階。亂匪降自夫，生自婦人。」《詩經·小雅·正月》「赫赫宗周，褒姒滅之」等言論，則是愈將女性「污名化」。春秋時，如《韓非子·十過》中之「聽主母之令，女子用國，……可亡也。」；《國語·晉語》「亂必自女戎，三代皆然」之警語，彷彿欲將從政女子凌遲致死。而漢代陰陽家之乾坤禍福，禁以陰代陽，且借災異之神名，寓星殞、日食等天然常態意禍託女流；劉向《列女傳·孽嬖傳》之妹喜、褒姒等妖姬淫婦之塑造，將美麗和禍亂化為等號；及《吳越春秋》、《越絕書》中所臨摹西施、鄭旦、移光的筆法，乃是「兩書論列之際，已由對個別亡人家國的美婦之指責，提昇而為對『美女，國之咎』」種種主觀評論，動則將對女性個人之品評，渲染為繫乎國之興廢，著實過於言過其實和以井窺天。¹²

杜牧描寫「長安迴望繡成堆，山頂千門次第開。一騎紅塵妃子笑，無人知是荔枝來。」中的玄宗，¹³為了博取愛妃之一笑，不惜在「荔枝」此一枝節上大作文章，即使浪費民脂民膏亦在所不惜。玄宗之所以會如此荒唐，實源於楊妃逞其

¹¹ 焦循：《論語通釋一卷》收入叢書集成 第 34 冊（臺北市：新文豐，民 78 臺一版），〈憲問〉。

¹² 孔安國，陸德明，孔穎達，張鈞衡：《尚書註疏二十卷，附校勘記一卷》集叢名：叢書集成；第 265-266 冊（臺北市：新文豐，民 78 臺一版），〈周書·牧誓〉；朱鶴齡：《詩經通義十二卷，詩譜一卷》（臺北市：新文豐，民 78 臺一版），〈大雅·瞻印〉、〈小雅·正月〉；韓非，李瓚：《韓非子二十卷》（臺北市：世界，民 1987），〈十過〉；姚鼐：《國語補注一卷》收入自叢書集成 第 272 冊（臺北市：新文豐，民 78 臺一版），〈晉語〉。；趙曄，徐天祐，徐乃昌：《吳越春秋》（臺北市：新文豐，民 78 臺一版），卷九。

¹³（唐）杜牧著，馮集梧注：《杜牧詩集》（台北：漢京文化出版社，1983），〈過華清宮絕句三首〉，331 頁。

私慾，動輒勞民傷財，卻視為理所當然所致。所以楊氏是大唐國勢由興而衰、玄宗吏治由明而昏之主要罪人。她的「笑」，正是無數慘痛血淚和代價所換來的。

其實對於楊貴妃本人，無論是憐香惜玉的憐憫；抑或是多面相角度的批判；或是務實誠懇的回溯歷史，「楊貴妃」此妹-絕非大唐神社被馬踐廟器之唯一錯誤罪因。若真要謂之錯誤，「美麗」大概是她這一生中，所令人欽羨，卻也是最大的「懷璧其罪」。因「美麗」承寵恩幸，自然因「美麗」芳魂幽逝。因「美麗」豔冠天下，自然因「美麗」遺臭萬年。是幸歟？抑不幸哉？

既因前人已編排出「紅顏禍水」的偏見，故後代論其衰亡，總反射性的套用此狹隘的「女禍/亂國」因果論。其結局早已彩排完畢，只待各朝女性排隊唱名，依序對號入座。因美婦便是亂國、女主即為擅權，故在「性別政治」的角力中，「性別」永遠是唯一考量，能力、政績等內在、外緣因素永遠被摒除在外。此種中國傳統士大夫的直線、宰制性的慣性思維，及「男性史觀」的歷史侷偏，總是粗魯、強暴式的玷污、侵犯女性私密個體。試問，若中國政治舞臺總由男性一手編排，從未間斷停歇。何以其興衰之票房責任，卻需由總屈於配角、頻飾「花瓶」的女性來概括承受，照單全收呢？所謂「女寵雖自古為患」，「其過終在男子」，意即是如此。

（三）撫今憶昔之慨

張籍〈華清宮〉中曾言：「溫泉流入漢離宮，宮樹行行玉殿空。武帝時人今欲盡，青山空閉御牆中」。對於杜牧等晚唐詩人而言，今朝漁陽鼙鼓之聲，正是將昨夜衣香鬢影，化為鏡花水月的最佳輓歌。如杜氏〈華清宮三十韻〉所言：

碧簷斜送日，殷葉半彫霜，迸水傾瑤砌，疏風罅玉房；塵埃羯鼓索，片段荔枝筐，烏啄吹寒木，蝸延蠹畫梁。

故地重遊，撫今憶昔，深院的荒煙蔓草，殘壁斷垣，總是深深的對流金歲月、浮華人生做悲涼的註解、無情的嘲諷。於是，積極的憤懣之氣，由於政局的拖沓無力、時空的荏苒遞嬗、人事的滄海桑田，轉為無力的深情懷念來追憶，追憶美

麗的似水年華。詩人總藉此願自退內縮心田一隅，隱遁避逃現實之外，或咀嚼、或典藏、或溫存、或繾綣緬懷那開元、天寶遺事；玄宗、楊妃舊夢。

安史之亂後，國勢驟然丕變，故晚唐詩人面對此詫異倉皇的殘酷現況，多以「榮景寫哀」之筆法，擬託史鏡交相對照下之昔熒今涼。而杜牧等今之時人，對於昨是今非之狀，總恍若錯置於化外之中，進而挑弄心中之絃，吟奏出「往事人誰問？幽襟淚獨傷！」的無常、虛無、沈潛等複雜情緒交錯之協奏曲。¹⁴

（四）生死離合之懷

由苛刻轉為寬容、譴責化為緬懷，於是玄宗楊妃之荒君淫妃標記，被褪去黥面囚衣，回復黎民百姓的平凡性靈，從而同情、諒解此對夫婦的生死相隔、聚散無常。剝開層層權力糖衣之外表，就如史實所載，無論是吵嘴或爭妒，玄宗、楊妃二人之互動、舉止，其實和黔首黎民之小兒小女，他們的悲喜憎愛無其異殊。如《舊唐書·楊貴妃傳》：

（天寶）五載，貴妃以微譴送歸楊宅。比至亭午，上思之不食。高力士探知上旨，請送貴妃院供帳器玩廩餼等辦具百餘車，上又分御饌以送之。帝動不稱旨，暴怒，答撻左右，力士伏奏請迎貴妃歸院。是夜，開安興里門入內，妃伏地謝罪，上歡然慰撫。翌日，韓虢進食，上作樂終日，左右暴有賜與。¹⁵

《太平廣記》中亦曾言：

太真妃嘗因妒忌，有語侵上。上怒甚，令高力士以輜車載送還其家。妃悔恨號泣，抽刀剪髮授力士，曰：「珠玉珍異皆上所賜，不足充獻，唯髮父母所生，可達妾意，望為申妾萬一慕戀之誠。」上得髮，揮涕泫然，遽命力士召之歸。¹⁶

¹⁴（唐）杜牧著，馮集梧注：《杜牧詩集》（台北：漢京文化出版社，1983），〈過華清宮絕句三首〉，331頁。

¹⁵劉昫：《舊唐書卷二百卷，附考證》（臺北市：藝文，民46），卷五一，〈楊貴妃傳〉，據清乾隆武英殿刊本影印。

¹⁶李昉：《太平廣記五百卷》，卷二四〇，〈諂佞二太真妃條〉，明長洲許自昌校刊本。

當我們回歸人本精神之原點，一是位高權重的九五之尊，卻難保枕邊愛妃；一是豔冠群芳的六宮之麗，卻血濺黃沙荒漠。復以國破山河的背景、物是人非的嗟嘆。歷史棋子的玩笑嘲諷，使得此對愛侶以生命作籌碼、以離合作賭注，最後認賠殺出，全盤皆輸。「零葉翻紅萬樹霜，玉蓮開燦暖泉香。行雲不下朝元閣，一曲淋鈴淚數行。」中的玄宗之淚，¹⁷可遙對詩人在理智批判之餘，亦掬起一把中國文人感同身受之淚。

杜牧等晚唐文人對於玄宗、楊妃二人，刻意著墨鋪陳其生死契闊、悲喜離合之部分，一方面乃因其好奇心態，欲一窺前朝帝后王家之宮闈祕事，讓泛黃、懷舊的往日情懷歷歷重現，令草木欣欣向榮、花朵再次吐豔；另一方面，既離昔已久，當初以政教觀點出發，鞭撻二人之言論，已被時間潮汐沖刷了憤恨烙印，繼而代之，是空間距離拉長了彼此之陌生美感。身處烽火亂世之中杜氏等人，更能體悟到，唯有亙古不變的真情，方是被沙瀝金下的永遠。於是「玄宗」、「唐妃」二詞，此時是他們藉彼之離合，憑弔己身的悲調；是他們企盼回溯政局由剝而復，否極泰來的祝辭；是他們憫憐其人溺己溺、眾悲同悲的哀曲；更是他們誠其君臣殷鑑未遠、旦夕勿忘的戒詞。

貳、貴族士女

此流女輩多為國族皇戚、仕宦高門之妻女，因為養優處尊，故甘旨入口、綺羅衣身自不在話下。玄宗時，楊氏三姝寵幸有加，賜封誥國夫人，其競富豪奢，不讓人專美於世。《雲仙雜記》〈洞天瓶〉中乃記載：

號國夫人就屋樑上懸鹿腸於半空，筵宴則使人從屋上注酒於腸中，結其端，欲飲則解，開注於杯中，號洞天聖酒將軍，又曰洞天瓶。¹⁸

除此之外，韓國夫人立百枝燈樹於高巔，元夜始點，其火樹銀花之狀，一片

¹⁷ (唐)杜牧著，馮集梧注：《杜牧詩集》(台北：漢京文化出版社，1983)，〈華清宮〉，308頁。

¹⁸ 馮贇：《雲仙雜記》，收入叢書集成新編，(臺北市：新文豐，1985初版)第86冊，〈洞天瓶〉，頁3239。

璀璨，百里輝煌，亦是不遑多讓。貴族士女，單游宴治飲之類，尚鋪張如此，可想而知其餘方面了。

一、貴族士女之生活

由於經濟及政治高度發展、社會風氣開放、胡風影響等客觀因素，使得唐朝士女較之於他代，盛於從事戶外、公開、集體之活動。如古俗三月初三上巳節之祈福去災法會，因為蓬勃發展，早已從單純的宗教儀式，變為高級的水邊飲宴及春遊之社交場合。在《開元天寶遺事》便載：

都人士女，每至春時，各乘車跨馬，供帳於園圃，或郊野中，以探春之宴。

19

此類優雅的湖濱散步，從杜牧〈洛陽長句二首〉之詩中描述其「天漢東穿白玉京，日華浮動翠光生。橋邊游女佩環委，波底上陽金碧明」可看出上層社會女性對生活品質之要求，及生活美學之重視。

除此之外，賞花此一戶外活動，亦是展現唐代上層婦女，將娛樂及嗜好落實於生活中，最佳之範例。而此類嗜好，因適時附庸風雅，正可藉此展現主人不凡之品味及格調。這類活動讓貴族婦女的尊貴之身，除了彰顯名和利之堆砌外，尚有氣質可展現，故自上以降，方興未艾。從杜牧〈長安雜題長句六首〉中：「祥雲輝映漢宮紫，春光繡畫秦川明。草妒佳人鈿朵色，風迴公子玉銜聲」之句可知，唐人愛花、賞花、戴花之熱衷，直可為全民運動了。

二、貴族士女之結局

雖然鎮日在賞花、打毬（馬球）、蹴鞠（足球）、拔纏（拔河）、鞦韆等休閒活動中放逐享樂，生活無限尊榮，可是須依恃父、兄、夫、子之貴，方能貴顯的現象，卻是不爭的事實。所以歷史及社會常從男性角度，而非個體價值之觀點，去臧否其地位。如《唐國史補》所載：

苗夫人，其父太師也，其舅張河東也，其夫廷賞也，其子宏靖也，其子婿

¹⁹ 李綽：《唐朝小說大觀》（臺北市：新興，1960），〈百枝燈樹〉條，頁261。

韋太尉也，近代衣冠婦人之貴，無如此者。²⁰

然而既以男性為附，如同絲蘿依生，需託喬木，故男性地位之浮沉，必影響以男性成就為歸依的「衣冠夫人之貴」²¹故當我們在看杜牧〈長安雜題長句六首〉之「少年羈絡青紋玉，游女花簪紫蒂桃」²²〈洛陽長句二首〉「橋邊游女佩環委，波底上陽金碧明」時，²³絕非只能單憑肉眼所觸及之表象，便任意斷定貴族婦女內心必定愉快滿足、家庭必定幸福、夫婿必定寵愛、此生必定衣食無虞、永保平安....等等充滿不切實際之幻想，殊不見，史上又有多少曾經享盡富貴之貴族士女，最後卻淪落到杜牧〈赤壁〉所述：「銅雀春深鎖二喬」那種昔貴今賤之下場呢？以夫為貴，本該有此心理準備。²⁴

而夫婿之於妻子，其能力之大，甚至繫乎妻自身於宗族中之地位，以及社會評價。如《玉泉子》〈趙琮〉篇：

趙琮妻父為鍾陵大將，琮以久隨計不第，窮悴甚。妻族益相薄，雖妻父母不能不然也。一日，軍中高會，州郡謂之春設者，大將家相率列棚以觀之。其妻雖貧，不能無往。然所服故弊，眾以帷隔絕之。設方酣，簾使忽馳吏呼將，將驚且懼。既至，廉吏臨軒，手持一書笑曰：「趙琮得非君子婿乎？」曰：「然。」乃告之：「適報至，已及第矣。」即授所持書，乃榜也。將遽以榜奔歸，呼曰：「趙郎及第矣。」妻之族即撤去帷障，相與同席，競以簪服而慶遺焉。²⁵

這種現象，就如同杜牧著名的翻案詩句〈赤壁〉一般：

折戟沉沙鐵未銷，自將磨洗認前朝。東風不與周郎便，銅雀春深鎖二喬。

²⁰ (唐)李肇：《國史補三卷》，卷中，頁1846，舊鈔本。

²¹ (唐)李肇：《國史補三卷》，卷中，頁1846，舊鈔本。

²² (唐)杜牧撰，馮集梧注：《樊川詩集注》(台北：漢京文化出版社，1983)，〈長安雜題長句六首〉，頁116。

²³ (唐)杜牧撰，馮集梧注：《樊川詩集注》(台北：漢京文化出版社，1983)，〈洛陽長句二首〉，頁188。

²⁴ (唐)杜牧撰，馮集梧注：《樊川詩集注》(台北：漢京文化出版社，1983)，〈赤壁〉，頁271。

²⁵ 佚名：《玉泉子一卷》收入百部叢書集成，(1966)藝文印書館百部叢書集成初編影印本，〈趙琮〉，頁2239-40。

杜氏欲藉由「折戟」之倒敘手法，回溯而「認」赤壁戰爭的慘烈，及懷古之幽情。杜牧幼時熟讀兵法，深諳戰術中，如東風般的「天時，地利」等客觀因素之重要。然而，他卻輕忽到，不管孰是孰非，誰勝誰敗，中國傳統貴族女性，永遠是最大的輸家。若贏，就繼續成為家族宗室的樣板，或長侍君側的花瓶；若輸，便成為新主彼此之間，相互轉徙交換的洩慾玩具，或饋贈買賣的寵物。這是她們預兌富貴的支票下，須加倍給付的代價。

貴婦夫人由繫男性功名而顯之，故經濟及社會地位皆為配屬角色，無其獨立完整之人格色彩。因此當事人必須悲哀的承認，她們的生命中，「婚姻」二字以它為始，亦以它為結。

參、官奴宮婢

所謂官奴宮婢，即是無官品爵秩及不供職掌，專役使之賁的女性。然因來源有異，故亦有良賤之分。宮人位處深院中，因位階微寒，除非以色進入，蒙幸為妃嬪，否則多在芸芸女輩中，被歷史所遺忘。

一、官奴宮婢之來源

皇宮內千百位命婦中，除少數能貴為后妃，其餘皆是如草芥般的宮人。宮人，唐代稱為「宮女」、「宮婢」、「宮奴婢」、「宮娥」，其來源大致分為以下數種：

(一) 民間采女

民間采女，即是宮人主要來源。陳鴻〈長恨歌傳〉曾言玄宗時，宮中「良家子千數」；李德裕《次柳氏舊聞》亦曾記載：

上即詔力士，下京兆尹，亟選人間女子細長潔白者五人，將以賜太子。力士趨出庭下，復還奏曰：「臣化日嘗宣旨京兆閱致女衛，人間囂囂然。」

26

²⁶ 陳鴻《長恨歌傳》：收入《叢書集成新編》，（臺北市：新文豐，1985初版），頁104。李德裕：《次柳氏舊聞》：收入百部叢書集成，（1965）藝文印書館百部叢書集成初編影印本，頁1894。

從「轟轟然」之語，可知當時民情對於宮廷，其動輒大規模的采女作風，有多大反彈情緒。

就如同杜牧〈郡齋獨酌〉：「三千宮女側頭看，相排踏碎雙明璫。」中所形容之宮女規模，過多的宮人，除了增加許多家庭倫理問題，因而更使國家產能失當，導致就業人口之失調。

（二）因罪入宮

此類女性，多為仕宦之女，唐律規定，凡犯「謀反」及「大逆罪」的官員，其妻妾及奴婢都要籍沒為官奴婢，配給官府；工巧者則入其皇院，貢其才藝。上官婉兒因祖父上官儀，與母親連坐籍沒入宮。「上官昭容者，侍郎儀之孤也，孤有罪，婦鄭氏填宮，遺腹生昭容」；²⁷唐德宗時竇參入諂，沒入家資，其婢上清「隸名掖庭為宮婢」；²⁸吳元濟之寵妓，曾自述其身世：「阿翹曰：『妾本吳元濟之妓女，濟敗，因以聲律得為宮人。』」²⁹可知古時此種「妻以夫顯」、「母以子貴」的父權制度中，妻妾奴婢如同豢養的禽畜、鬻賣的貨品，故若家主獲罪，因此連坐而籍沒入宮，理所當然。杜牧名作〈杜秋娘詩〉中之杜秋娘，其獲罪入宮之命運，亦因「滯即白首叛，秋亦紅淚滋」而起，故唐代因罪入宮者，不在少數。

而閨闈不檢，治家不肅者，如裴珪妾趙氏與人私通、玄宗抄諸臣之「外室」而戒之：

帝王之政，必厚風俗，男女不別，深蠹禮經。至如別宅婦人，夕未悛革，近今檢括，配入掖庭，將示小懲，便及知禁。³⁰

從以上可知，「籍沒」之運作，乃是唐代皇家檢肅龐大行政系統、厲清社會風俗之手段和權柄。

²⁷ 韋絢：《劉賓客嘉話錄》，《說郭》，民國十六年（1927）上海商務印書館排印本，頁2001。

²⁸ 柳程：《異聞集》，收入《說郭》，清順治丁亥（4年）兩浙督學李際期刊本，〈上清傳〉，頁138-39。

²⁹ 蘇鶚：《杜陽雜編三卷》，收入自叢書集成新編第86冊（臺北市：新文豐，1985），卷中，頁2181。

³⁰ 楊金鸞：《全唐文及拾遺篇名作者索引》（臺北市：大化，1987初版），卷二十一、元宗，〈禁畜別宅婦人制〉，頁104。

(三) 進獻入院

臣下為求上進，常搜羅顏容姣好、長於技藝之女，獻於主上，以充掖後庭。此時，貌美技佳者選為侍寢，其餘皆為僕役。唐時士風輕儉，好求仕進，為達貴顯，甚至鬻妻賣女，不擇手段只問榮華之徒亦有之。如張鷟之《朝野僉載》曾載：

崔湜諂事張易之與韋庶人，及韋氏誅，附太平，有馮子都、董偃之寵。妻美，與二女並進儲闈，為中書侍郎、平章事。或有人謗之曰：「託庸才於主第，進艷婦於春宮」³¹

父權時代，男性等一家之主，即是一小國之國王，妻妾皆為其私有財產，故無論家主如何定奪處置，妻妾是絕無置喙的權力。

二、宮人生活與處境

資深及受寵宮人多侍側帝王、后妃日常起居，而資淺及下層宮人則操持宮務、及供給帝王后妃取樂，晨昏長侍於左右。因此如「譚衣」、「風月印」等賤踏人性尊嚴，但求己身快活之「酷刑」層出不窮。

穆宗以玄絹白書素紗墨書為衣服，賜承幸宮人，皆淫鄙之詞，時號譚衣，至廣明中，猶有存者。³²

明皇開元初，宮人被進御者，日印選以網繆記，印於臂上。文曰：「風月常新。印畢漬以桂紅膏，則水洗不退。」³³

宮人卑賤之身，故帝后視為玩物、工具，加以賞玩褻瀆。一旦戲謔凌辱殆盡，或年老色衰，便見廢不用，自身毫無基本尊嚴。真正能飛上枝頭，又有幾人？其他人之命運，還不就如白居易所述，「十中有一得更衣，九配深宮作宮婢」以白頭宮女作結，虛度著如白氏〈後宮詞〉所述，「三千宮女胭脂面，幾個春來無淚

³¹ 張鷟：《朝野僉載》，收入《全唐小說》，卷五，頁 1513。

³² 馮贄：《雲仙雜記》，收入叢書集成新編，（臺北市：新文豐，1985 初版）第 86 冊，〈譚喪〉條，頁 3218。

³³ 馮贄：《雲仙雜記》，收入叢書集成新編，（臺北市：新文豐，1985 初版）第 86 冊，〈風月常新印宮人臂〉條，頁 3200。

痕？」之悲涼一生。杜牧對於宮人堪憐之處境，亦多有所描述，如〈宮詞二首〉：

監宮引出暫開門，隨例須出不是恩。銀鑰卻收金鎖合，月明花落又黃昏。

杜氏筆下之宮娥，其地位便如同貨物一般，輕賤卑弱。因為命運毫無自主，故長上可隨意轉讓出入；又因長鎖掖庭，無復婚姻人倫之樂，惟能羊車望幸而已，故可貴之青春芳華，早已在一「收」一「合」、欲出還入、盼了又惱間，悄然流逝。深宮似海，宮人如籠中之鳥，一但入便難出。

傳統文人向以君臣間之互動和定勢，而與男女關係交相對照。然因為「君為臣綱」之意識型態瀆染過深，使得「伴君如伴虎」之士大夫流於以「妾婦之道」的順從、屈辱、乞憐姿態事君。故由他們審視女性，或因懼憚因言賈禍而語多「溫柔敦厚」，以悔罪、僥倖的口吻為女性「代言擬作」；或因早已習於被宰制，而將己身妥協、倖免的心態投射於女性，故反倒使原本悲哀的「後宮之怨」詩意化、朦朧化，以企圖從中為本身冰冷人情的君臣互動，尋求一絲安慰；或以「同病相憐」的「感同身受」語氣咕噥數語，卻迴避了真正戕害女性之後宮制度。與這些士大夫相比，杜牧秉其真情，對於弱勢族群仗義直言，實難能可貴。如〈宮詞〉詩中：

蟬翼輕綃傳體紅，玉膚如醉向春風。深宮鎖閉猶疑惑，更取丹沙試辟宮。

所謂「辟宮」，即是壁虎，又名守宮。古時宮闈飼之以丹沙，將其搗爛成泥，敷於宮女之身，若能常保「貞潔」之身，則此紅斑終生不消。杜牧取其深宮瑣事，略加點染，言詞辛辣的直批父權之紅印，深烙肌膚，至死不退。詩中之「猶」字，藉由表面上宮人無知的疑惑，於欲言未語間，點明悲憫深院宮人之寂寥，及痛陳宮苑殘酷地禁錮人之性靈。

玄宗時，宮人書其苦於葉箋上，葉落水流。顧況拾而詩和之，宮庭因此大遣宮人；³⁴開元宮人為兵士加製寒衣，一兵士於袍中乃得詩：「沙場征戍客，寒苦若為眠，戰袍經手作，知落阿誰邊，蓄意多添線，含情更著綿，今生已過也，重結

³⁴ 范攄：《碧溪友議十二卷》，收入自叢書集成新編，（臺北市：新文豐，1985 初版），卷十，頁 2065。

後身緣。」玄宗覓其宮人，許字配婚，遂成佳話。³⁵

紅箋訴衷、寒衣託意，縱使富含傳奇，然只是黃梁之一夢。事實上，深院之寒、流光之逝、秦晉之盼，乃日復一日於宮廷如實上演。就如同杜牧〈秋夕〉：

紅燭秋光冷畫屏，輕羅小扇撲流螢。瑤階夜色涼如水，坐看牽牛織女星。

杜牧此首宮怨詩中，「螢」字之遣用，乃刻意勾勒出螢火夜飛，燐光閃耀，充滿荒蕪之輪廓；又流螢幽光，明滅不定，恰似情愛上之飄零不定；而亂螢迴月、吟蟲細葉，似又帶出夏末秋初，蕭瑟淒迷之時分。

杜牧利用「見」、「數」、「撲」等動作，擲地有聲地，將宮人之抽象的寂寥化為具體的行動。「冷」、「涼」等字，從觸覺、視覺乃至於感覺，皆隱約籠上一層清寒的氛圍。杜牧此詩整體而言，由室內乃至於室外，由小物乃至於大處，皆呈現平和輕靈的情調。最後的「牽牛織女星」，在欲語還休間，與孤單的宮人形成對比，使得詩中之宮人，抹上一股疏離淡憂、「哀而不怨」的輕愁。

三、宮人之結局

宮人之結局，往往繫乎主上一時好惡，而作其裁決。甚至有不幸者，因為主上之動輒其咎，因而任意斷其生死。如王讜之《唐語林》，乃載：

宣宗時，越守進女樂，有絕色，上初悅之，數日賜予盈積。忽晨興不樂，曰：「明皇帝只一楊妃，天下至今未平，我豈敢忘！」召詣前曰：「應留汝不得。」左右奏可以放還。上曰：「放還我必思之，可賜酖一杯」³⁶

除了處死之外，亦有較為輕微者，獲罪守陵，如《資治通鑑》乃言：

唐制：國忌行香，初只行於京城寺觀。凡諸帝升遐，宮人無子者悉遣詣山陵供奉朝夕，具盥櫛，治衾枕，事死如事生。³⁷

蓋帝薨之後，遣配奉陵，事死如事生。杜牧〈奉陵宮人〉中所述：「相如死

³⁵ 徐鉉：《本事詩十二卷》收入自叢書集成 第 115 冊（臺北市：新文豐，民 78 臺一版），〈情感第一〉，頁 1926。

³⁶（宋）王讜：《唐語林》，卷七，頁 190。

³⁷ 司馬光、李慶：《資治通鑑》，收入自中國名著選譯叢書 69（臺北市：錦繡，民 81 初版），卷 249，〈唐紀〉65，頁 8068。

後無詞客，延壽亡來絕畫工。玉顏不是黃金少，淚滴秋山入壽宮。」之語，便是哀嘆此種「山宮一閉無開日，未死此身不令出」的慘況。³⁸

既身如草芥，花落人亡，命運常危在旦夕之際。而其定奪榮辱、朝生暮死，全憑主上好惡。終其一生，或如物貨進出、賜於諸臣；或老死深宮，埋骨「宮人斜」。如杜牧之〈宮人塚〉：

盡是離宮院中女，苑牆城外塚纍纍。少年入內教歌舞，不識君王到老時！

詩中用牆內青春可愛的宮女，和牆外黃沙蔓草之荒塚相對比，來造成視覺上觸目驚心之震撼，及內心的衝擊。後二句利用時空壓縮之筆法，將由青絲到白頭間，夢想的從有到無，用宿命為之完整做結。對於封建君主，全詩無一責字，然其針砭批判，直視其中，而表露無遺。

唐後宮宮人為數眾多，引起社會民怨積深。而釋放宮人，多如「太子登基」、「宣揚德政」、「節省開支」等社會經濟因素，方會下詔釋放。然釋放有限，又多老病之流，且采選未曾停止，故後宮宮人始終居不下。

四、由杜牧「官奴宮婢」的課題，探討傳統兩性觀

總結而言，從杜牧詩所臨摹之官奴宮婢，其自身地位及和異性之互動，大略可看出父權體制下，不對等之兩性地位：

（一）宰化與受制

杜牧宮人詩所呈現之兩性互動，乃深刻的描寫出，中國傳統社會裡，男女在二元對立下，發展出懸殊且畸形之兩性觀。男性早已習於「離奇」的將現實之女性，和生物、物理性的自然界相比擬，因而認為女性若失去男性之愛，便如同植物離開了太陽、生物離開了水、動物離開了氧氣一般，會芳魂幽逝，香消玉殞。如〈經古行宮〉：「先皇一去無回駕，紅粉雲環空斷腸。」所述，男性愛情的恩賜，便如同救命的太陽、水和氫氧一般，是女性受惠的甘露，完全無視於人類進化的演變歷程，而動輒、輕易的將女性馱化。除此之外，父權長上並試圖以宰化

³⁸（唐）白居易〈陵園妾〉：《全唐詩》，卷 427，頁 4702。

與受制的手段，造成兩性地位差異，以取決替代兩性平等對話的機制。

(二) 主動與被動

杜牧宮人詩中，女性常扮演被詠述的角色，此種被詠述的角色，恰似女性於社經地位中的被動，然而女性之被動，多是男性刻意的矮化或漠化所至。宮怨詩中，女性之被動以「靜待臨幸」，正可襯托出男性君主主動且強大之「帝威浩瀚」。杜牧〈洛中二首〉之「一從翠輦無巡幸，老卻蛾眉幾許人？」便是此種君主權力春藥無限發酵後，所產生的後遺症。倘若一天真蒙其垂幸，女性應事君如敬天般的「謝主隆恩」。若非寵幸己身，亦不可見嫉，尚需感念君主澤被六宮。在父權控制的迷咒中，「被動」，是女性潔身自愛、不邀寵爭妒、「待其有時」之最佳表現。

(三) 眾數與單一

杜牧宮人詩中之男性，其地位往往尊貴的如眾星拱月般，身處中央位置，如〈出宮人〉：

平陽拊背穿馳道，銅雀分香下壁門。幾向綴珠深殿裡，妒拋羞態臥黃昏。

詩中所呈現之兩性互動，皆是女性傾慕男性、眾女爭奪一夫、眾數崇仰單數之男尊女卑思考。又因為以多圍一，男性更能享受被簇擁時，左右逢迎的虛榮感，及操縱權柄、統治客體時之愉悅。然而女性在「仰視」男性權威時，卻又必須是堅信、順從其法條，絕不可挑戰其權威。

在兩性不對等的地位中，女性須從男性這個「他體」的認同中，重塑完整的自我，以自我肯定其價值。諷刺的是，女性的寵辱臧否，非從自我的審視，反而端賴男性的品評，方能使自身獲得滿足、咸信於自我的認定。

如同杜牧之〈出宮人二首〉，衛皇后於「平陽拊背」後，承恩得寵於漢武帝而春風得意；曹妃們卻於「銅雀分香」後，頓無所依於曹操而抑鬱恩懷。此種得幸，趾高氣昂於一世；不得幸，但求臥病求死之類似精神分裂的「光怪陸離」現象，每每在歷朝歷代精采上演。女性失寵不可見嫉，倘若一旦有幸，「蒙其不棄」，

亦須接受男性權威的歸化-如不獨徼君寵、不爭風呷醋、不排擠他人之信條。父權君主為求恣縱己慾，不惜強用道德規範，加以逆勢抑揚愛恨嗔痴之自然發展，此種泯滅人性原始情慾之心態和手法，著實令人不敢苟同。

肆、村姑民婦

唐代庶民女性之生活智能，一般而言，和前朝不相上下。我們用唐之〈女論語〉、〈太公家教〉等女教專書，依其對庶民女性之要求，加以回復還原原景，可知唐代庶民女子之工作，大略有教養子女、持家及學作女紅三大項，茲將其情形分述如下。

一、教養子女

傳統女子教育，對於教導子女方面，有其非常詳盡的說明，如唐朝之《太公家教》曾云：「訓誨之權，亦在於母」³⁹故知如同前朝，傳統唐代之女性教育，對於女性教育子女的觀點，亦認為教子課女，養教不分，乃母之天職，古有明訓。且男、女受之教育有別，如《太公家教》云：「養女之法，莫聽離母」⁴⁰即是說明教子育女，依男女不同，乃有其差異。以教育女子來說，唐代之《女論語》乃云

女處閨門，少令出戶。喚來便來，喚去便去。稍有不從，當加斥怒。朝暮訓誨，各勤事務。掃地燒香，紉麻緝苧。若在人前，教他禮教。⁴¹

相較於教育男子，教師須授其「習學禮儀，吟詩作賦」之思想性學問禮儀，⁴²女子之教育，便是在傳統父權如「男教學問，擬待明君；女教針縫，不犯七出」之天靈蓋下，⁴³猶如前朝一般，未跳脫「執帚」之勞動範疇。禮教家依舊自行其事，執著在編織如杜牧〈村行〉中：「蓑唱牧牛兒，籬窺舊裙女。半溼解征衫，

³⁹ 周鳳五：《敦煌寫本太公家教研究》（臺北市：明文，1986 初版），頁 36。

⁴⁰ 周鳳五：《敦煌寫本太公家教研究》（臺北市：明文，1986 初版），頁 36。

⁴¹（清）陳宏謀：《五種遺規》四部備要 46（臺北市：臺灣中華，1970 臺一版），卷上，〈訓男女章第八〉，頁 9。

⁴²（清）陳宏謀：《五種遺規》四部備要 46（臺北市：臺灣中華，1970 臺一版），卷上，〈訓男女章第八〉，頁 9。

⁴³ 周鳳五：《敦煌寫本太公家教研究》（臺北市：明文，1986 初版），頁 36。

主人饋雞黍」般，男耕女織之理想生活。可看出唐朝傳統女性教育，對女性教養子女之要求，及欲塑造之母性典型。

持平而論，若以傳統女子教育之理論觀點，實際施諸於教育子女身上，因其傳統女教重視為母者之母儀，而重於以慈愛之母性春暉，溫柔的回暖人間，故能使個體在愛的氛圍中，塑造出積極、自重、樂觀之正面特質，而與社會家國產生良性且頻繁之互動。況且中國傳統女教，深知溺愛對教育之殺傷，所謂「慈母多敗兒」，若徒加寵愛而不教，則愛之適足以害之；若愛教兼蓄，乃立身揚德之本。清朝陳宏謀極重女性教育，曾言「有賢母然後有賢子孫」⁴⁴此乃說明為母有其教子之天職，而賢淑、端莊之母親，大抵能從胎教、身教、言教的化育中，潛移默化、以身作哲而導引出健全之人格。先秦之孟軻、曾參、東漢之范滂、宋之歐陽修、清之蔣士銓，皆因母德而成就己身之德，可知其重要。

不過傳統女教，要求女性教育兒女之內容，總忽視個體智識之啟迪，及性靈之發抒，而重於恪守女德，及持家技能養成。此乃因傳統社會意識將女性簡化為「妻」與「母」兩類定位，故「妻賢母良」是唯一投射出來之理想樣板。這種樣板，往往苛求、制限女性以柔順、勤敏、慈愛、利他、無我等近於「神格化」之完美特質，完成「奉侍舅姑」、「輔夫持家」、「教子課女」等父權體制下，所賦予之神聖使命。至於其餘之所有知識技能，父權思維一律全用「女子無才便是德」的謬論，匆匆掩蓋；或加以駁斥。因為身無「智識」之長物，使得母親不能將此授與兒女，失去了親子教育的第一時間，甚為可惜。

二、操持家務

從《女論語》：「一年之計，惟在於春。一日之計，惟在於寅」之語，⁴⁵可知唐代庶民女子自晨昏之時，即需梳洗早起，「奉箕擁帚，灑掃灰塵。撮除邇邊，

⁴⁴（清）陳宏謀：《五種遺規》四部備要 46（臺北市：臺灣中華，1970 臺一版）。

⁴⁵（清）陳宏謀：《五種遺規》四部備要 46（臺北市：臺灣中華，1970 臺一版），卷上，〈營家章第九〉，頁 19。

潔淨幽清」⁴⁶以應付荷鋤戴笠於艷陽、夏收冬藏於稻香中，農忙四季生活。起身著衣-梳妝盥漱-磨鍋洗鑊-蒸煮食嘗-泡豉舂薑-灑掃庭除，種種勞動，乃朝暮相同之辛勤方程式。

不過庶民女子辛勤的操持家務，往往和受家庭及社會的關注、重視成其反比。傳統父權社會中，往往認為女性操持家務是「不事生產」、「輕而易舉」、「份內之事」，甚至將「主婦」定位為「僕婦」，用以上對下的姿態，呼之則來、喚之則去。杜牧〈哭韓綽〉中：「呼婦喚兒索酒盆」之語，從其「呼」字，便可看出傳統男性思維，除了己身之外，妻孥皆是私有財產，及免費使喚的僕役。近來婦運團體所高倡的「家務有給制」、「家庭零用金」之口號，其具體方法雖有待商榷，然其動機便是對此舊弊而產生之反動。

事實上，若追溯原始社會制度，「男耕女織」只是農業型態中之自然分工，如商代婦好、婦妣參與軍旅活動，婦女之生存範圍亦不囿於家庭。然而自先秦始，以「人文化成」為圭臬之「婚姻觀」，窄化婚姻之質性、兩性差異，使得「男外女內」為唯一選擇。建構婚姻制度之生理需求與精神需求被刻意模糊、宰制，代之而起的，則是人文理想和五倫制度的極度放大加深。當婚姻倫理的同心圓中，以男性為主導的道統、使命強勢瓜分絕大比例，在此情況下，能供女性殘喘苟活的，便只有剩餘、偏旁的畸零空間。在父權社會中，「男外女內」彷彿是奸巧的語言陷阱，看似只是單純的男女分工司職，然而，若深陷其中，男女之防、尊卑之別等父權符碼便緣此而生。

杜牧在描寫庶民女子情狀時，往往刻意營造出溫馨恬靜之氛圍，以表現出對農家少女青春之眷愛、及讚頌農家田園風光之旖旎。如〈南山麻澗〉之：「秀眉老父對樽酒，蒨袖女兒簪野花」、及〈懷鍾陵舊游四首〉之「一聲明月采蓮女，四面朱樓卷畫簾」，然而我們不僅深思：在田園樂、漁家傲的背後，是由多少無名之庶民女子，用可貴的青春換來的！

⁴⁶（清）陳宏謀：《五種遺規》四部備要 46（臺北市：臺灣中華，1970 臺一版），卷上，〈營家章第九〉，頁 19。

再者，因為唐代女權高漲，女性意識抬頭，因此未被禮儀制約，而受道學家動輒稱其「懶婦」之女子，加倍增多。故《女論語》衡盱時勢，為樹立父權，起策反動之言論便更為激進。於日常勞作外，乃進而要求女子們：

莫學懶婦，不解思量。日高三丈，猶未離床。起來已宴，卻是慚惶。未曾梳洗，突入廚房。容顏齷齪，手腳慌忙。煎茶煮飯，不及時常。又有一等，舖饌爭嘗。未曾飽饌，先已偷藏。醜呈鄉里，辱及爹娘。被人傳說，豈不羞惶⁴⁷

可知父權社會，對於為數甚多之普羅女性，為了防止其不聽「管教」，乃以「妖魔化」之緊箍咒牢牢束縛，使其身聲名狼籍於公共場域中，以求此咒能永世將她們收降納服，困囿於父權圖騰中。除此之外，《女論語》又言：

莫學他人，不持家務。客來無湯，慌忙失措。夫若留人，妻懷嗔怒。有著無匙，有鹽無醋。打男罵女，爭啜爭哺。夫受慚惶，客懷羞懼。⁴⁸

「家事」之價值、「無能」之與否，皆由強大的父權機制來定奪。更離譜的是，「莫學他人，不持家務」以當今的標準而言，僅是單純的不精於「治內」，然而父權社會為了強化兩性之工作屬性，以建構出美好的「男外女內」遠景，竟將此技術上的缺憾，渲染成如導致「夫君顏面無光」、「辱其娘家母舅」等道德上的瑕疵，實在過於矯枉過正。

三、紡紗織布

在傳統農業社會中，因為深受自給自足的生產模式影響，故養蠶、紡紗、織布直至縫襪裁衣等部分，乃是女子基本技能及份內工作。《女孝經》云：「紡績裳衣，社賦蒸獻，此庶人妻之孝也。」⁴⁹相對於男子的農耕漁牧，古代女子唯一的經濟來源，便是紡織縫紉。因為布匹織成後可經營治生，可量鞋裁襪，所以古代

⁴⁷ (清)陳宏謀：《五種遺規》四部備要 46 (臺北市：臺灣中華,1970 臺一版)，卷上，〈待客章第十〉，頁 10。

⁴⁸ (清)陳宏謀：《五種遺規》四部備要 46 (臺北市：臺灣中華,1970 臺一版)，卷上，〈待客章第十〉，頁 10。

⁴⁹ 鄭氏：《女孝經一卷》，收入叢書集成新編 第 33 冊，(臺北市：新文豐，民 74 初版)，〈庶人章第五〉，頁 2。

社會特重女子縫紉工夫之養成，舉凡繡絨引線、補綴縫聯等基本技能，都需熟稔嫻作。

受制於傳統「男主外，女主內」思維的制圍，及傳統「男耕女織」生產模式的硬性分工，故「縫紉紡織」無疑是最能反應此種主客觀因素下，適切女性操作之工作。既能不拋頭露面於外，又能經營治生。唐代紡織業發達，無論是質與量，均盛於前朝，受到中外人士空前的喜愛，故因此而受利之女性，不計其數。如《西陽雜俎》：「婦人為女工，常造雨衣，與胡氏家佣作，數年聚錢十三萬。」⁵⁰；汴州趙懷正妻阿賀「嘗以女工致利」；段成式家「雇其紉針」⁵¹種種記載，皆可看到唐代女子因縫紉紡織而致富的例子。

因為國內外對於布料之需求急切，所以大宗手工生產，乃應運而生。如《投荒雜錄》〈韋公干〉中，有提及大規模婦女集體生產：

有女奴四百人，執業者太半。有織花縑文紗者，有伸角為器者，有熔鍛金銀者，有攻珍木為什具者。其家如市日考月課，唯恐不程。⁵²

此種規模，頗類似六〇年代高雄楠梓加工業場上，一群群的女性電子加工員。當歷朝歷代的政府，同時在歷史上，展現它們各項經濟奇蹟，其中亙古不變的是，女性勞動時認真又辛勤的背影。

除了經濟方面，縫紉針黹亦有制作衣物，為家人蔽身防凍之基本生理需求，故有「粗絲細葛，熨貼縫紉。莫教寒冷，凍損夫身」之語。⁵³禮教家利用此道，見縫插針，莫不乘機諄諄戒之：

莫學懶婦，積小癡慵。不貪女務，不計春冬。針線粗率，為人所功。嫁為人婦，恥辱門風。衣裳破損，牽西遮東。遭人指點，恥笑鄉中。⁵⁴

⁵⁰ 段成式：《西陽雜俎》，收入景印摛藻堂四庫全書薈要，（臺北市：世界，民1987），〈支諾皋〉下，頁1153。

⁵¹ 段成式：《西陽雜俎》，收入景印摛藻堂四庫全書薈要，（臺北市：世界，民1987），〈支諾皋〉下，頁1153。

⁵² 房千里：《投荒雜錄》，收入《說郛》，卷第二十三，〈韋公干〉，頁2799-800。

⁵³（清）陳宏謀：《五種遺規》四部備要 46（臺北市：臺灣中華，1970 臺一版），卷上，〈事夫章第二〉，頁8。

⁵⁴（清）陳宏謀：《五種遺規》四部備要 46（臺北市：臺灣中華，1970 臺一版），卷上，〈學

唐人求其貴顯之二大途徑，一為建功立業，出為將相；一為考取功名，入為臣宦。故眾多士人，無不欲求殺敵致果，以圓己之黃梁一夢。無論是盛唐之臣服四方，宣揚國威；還是晚唐之外寇侵擾，邊境多事。總之，對外關係一直是唐代二百多年以來，重要之一環，故軍旅生活，總是完整的實踐在文學作品，及真實生活中。當然，所謂外有「塞客衣單」，必定內存「孀閨淚盡」。杜牧〈秋夢〉之「又寄征衣去，迢迢天外心」、〈閨情代作〉之「梧桐葉落雁初歸，迢遞無因寄遠衣」、〈越中〉之「猶自保郎心似石，綾梭夜夜織寒衣」諸如「征衣」、「寒衣」等種種意象，皆可反映這種特定時空下，女性共同有之記憶與情緒。

從唐朝《女論語》中的記載，而對照杜牧詩中對於庶民女子之描寫，無論是教養子女、操持家務、紡紗織布方面，皆可一窺民間女子於基礎政經發展、家庭分工及倫常位階中所占之位置。而父權時代恫嚇性的文字，諸如：

希見今時，貧家養女。不解絲麻，不閑針縷，貪食不作，好喜遊走；女年長大，聘為人婦，不敬翁家，不畏夫主；大人使命，說辛道苦，夫罵一言，反應十句；損辱兄弟，連累父母。⁵⁵

家訓中句句盛氣逼人，只能更加凸顯出，唐代女權優於他朝，故衛道人士在無力回天之際，只能書空咄咄，以洩不平之氣。

然而所謂「禮教殺人」，父權時代，總藉道德、宗教、社會、輿論等權柄，多方狹持，將女性強定為「執帚」、「賤內」等僕役之流，若未能遵訓，動輒以「本不是人，狀同豬狗」、「養女不教，不如養豬」之情緒性批判，⁵⁶加以針砭矮化，而完全忽視個體的獨特性和差異性。這些情緒化的文字，只是更顯示出發言者之無知愚闇，和欲重振當代父權復辟、卻欲振乏力，徒呼負負之可悲情結。

伍、倡優伶伎

唐代妓女之出處，一般來說，不是私賤，即是官賤。所謂私賤，就是私人的

作章第二>，頁7。

⁵⁵ 周鳳五：《敦煌寫本太公家教研究》（臺北市：明文，1986初版），頁36。

⁵⁶ 周鳳五：《敦煌寫本太公家教研究》（臺北市：明文，1986初版），頁26。

奴婢、部曲，至於官賤，便是官家的工樂戶、太常音聲人等。蓋唐之妓女可略分為家妓、營妓、官妓等數類，家妓為私賤中的私家奴婢、營妓則是官賤中之官奴婢、至於官妓，則由任何女性組成。然而，因為本身身份之低下，故以侍奉、取悅長上為其主要工作，故娼妓工作屬性之界線，其實並無非常涇渭分明，乃以長上之指示和好惡為主，如官妓亦可擔任「侍飲」等「營妓」之工作，家妓除了負責聲樂之外，有時亦須從事枕藉方面之「侍衣」、「侍寢」。

一、家妓

唐代的律令制度上，其實並沒有「家妓」此種名號，然而實際於社會中，她們卻是具體存在的。她們的家庭地位，端視家主之好惡，因而有所升降，大抵是介於妾媵與奴婢之間。

不過家妓亦能母以子貴，以有子而注籍為妾之地位。如《唐律》卷 13〈戶婚〉云：

若婢有子及經放為良者，聽為妾。《疏議》曰：「婢為主所幸，因而有子；即雖無子，經放為良者：聽為妾。」問曰：「婢經放為良，聽為妾，若用為妻，復有何罪？」答曰：「妻者，傳家事，承祭祀，既具六禮，取則二儀。婢雖放為良，豈堪承嫡之重！律既止聽為妾，即是不許為妻。不可處以婢為妻之科，須從以妾為妻之坐。」

可知雖有家妓昇為妾之實例，然而在禮法嚴備之唐代，對於妻「傳家事，承祭祀」之職責，依舊難以打破其階級。

唐代家庭婚姻法中，妻妾之地位乃經正統法律文書 - 婚書獲得，故受道德、輿論等一定法源保障。然而家妓如同「商品」，乃由「買賣」手續獲得，故主公對於家妓，有任何方面的支配、調度權-包括性愛方面。然而主公行使之權限，往往必須挑戰倫常上之道德界線，所以長幼之間，對於彼此間所擁的「私人物品」-家妓，需要保持分際，不能逾越。如《舊唐書》乃言劉士寧「悉烝父（劉玄佐）」

之妓妾。⁵⁷其「蒸」字，便是以下淫上、父子聚麀之亂倫。為了防患未然，從倫理上而言，家主死，家妓出，乃為折衷的應變手段。

(一) 家妓之來源

家妓因為形同貨品，故來源不一而定，大略而言，有以下幾個因素：

1、買賣

《外史橈机》：「王宗鉢為晉州刺史……又令牙儈市二妓，年各十六，其直三十二緡。宗鉢納之，呼一老婢，謂儈曰：『此年已五十，直五十千，償二妓外，尚餘十八千。』」

此事雖如同插科打諢之笑談，然而家妓如同貨品，買賣沽價、銀貨兩訖，卻是不爭的事實。

2、贈饋

既是無償贈送，動機便莫衷一是。或因惜才而贈其佳妓，成就其美事；或為攀貴附貴；或避禍求情；或獻美人計。由於其欲達目之欲望太強，故贈送者甚至以己身之兒女、姊妹為籌碼。如《唐才子傳·卷三》：

李夔廉桂林，月夜聞鄰居吟詠之音清，遲明訪之，乃昱（戎昱）也，即延為幕賓。後因飲席調其侍兒，夔微知其故，即贈之。

3、恩賞

唐代皇帝對於寵臣功將，除了賜其貴宅名園、財帛寶馬外，宮妓女樂亦是賞物之一。然安史之亂後，天子漸微、諸將坐大，原本單純之獎賞乃蒙上「招安」、「撫順」甚至「籠絡」等不得不行之色彩。君臣之間關係的互動，越趨於複雜多變。如《新唐書·張茂昭傳》：

順宗立，進同中書門下平章事，復遣之鎮。賜女樂二人，固辭，車至第門，茂昭引詔使辭曰「天子女樂，非臣子所宜見；昔汾陽、咸寧、西平、北平

⁵⁷ 劉昫：《舊唐書二百卷，附考證》（臺北市：藝文，民46）據清乾隆武英殿刊本影印，卷一四五，〈劉玄佐傳〉。

皆有大功，故當是賜。今下臣述職以朝，奈何鑒賞？後日有立功之臣，陛下何以加之？」⁵⁸

事實上，權貴之家盛置姬妾，並不乏多此一、二位家伎。「天子女樂」於此，如同古皇族之「御食」、「御器」一般，乃是國家集體意識下，聚焦而成的特殊尊貴符碼，象徵君臣倫理和尊卑秩序。臣下一旦欲求其物，在中國傳統禮法中，乃被認為如同孔子斥季孫氏舞八佾於庭，「是可忍，孰不可忍」一般，涉及造反、僭越之心，所以表面上的「無功不受祿」，背後乃深藏著藩鎮氣焰日熾、君主隱忍懷柔之無奈。

4、豪奪

家伎既然輕賤如商品，其宿命自然如商品一般，轉徙不定，而難以自主。主公利用強者權力之行使，和意志的實現，恣意支配、霸佔、掠奪家伎，而忽視她們本身之好惡觀感。歷朝歷代中，擁有色、藝之家伎總是被男性彼此間相互覬覦、爭逐之禁嚮，亦是最早被犧牲的酬庸對象，而家伎便在這場男性慾望的追逐賽中浮沈。關於豪奪家伎，如《朝野僉載·卷2》所述：

周補闕喬知之有婢碧玉，姝豔能歌舞，有文華，知之時幸，為之不婚。偽魏王武承嗣借教姬人粧梳，納之，更不放還知之。知之乃作〈綠珠怨〉以寄之，其詞曰：「石家金谷重聲，明珠十斛買娉婷。此日可憐偏自許，此時歌舞得人情。君家閨閣不曾觀，好將歌舞借人看。意氣雄豪非分理，矜矜勢力橫相干。辭君去君終不忍，徒勞掩袂傷鉛粉。百年離恨在高樓，一代容顏為君盡。」碧玉讀詩，飲恨不食，三日投井而死，承嗣擦出屍，於裙帶上得詩，大怒，乃諷羅織人告之，遂斬知之於南市，破家籍沒。⁵⁹

如同杜牧傷弔綠珠所寫的〈金谷懷古〉一般：

往年人事傷心外，今日風光屬夢中。徒想夜泉流客恨，夜泉流恨恨無窮。

⁵⁸ 歐陽修，宋祁：《新校本新唐書二百二十五卷》（臺北市：鼎文出版社，1979 二版），卷一四八，〈張茂昭傳〉。

⁵⁹ 李昉：《太平廣記五百卷》，卷二六七，〈武承嗣〉條，明長洲許自昌校刊本。

家妓之際遇由他人掌控，死生猶然。然若因色而禍及主公，卻需因此承擔歷史罪名。而父權體制下的諸多男性爭奪，則在「權力總是使人腐化」的藉口下，獲得世人的「諒解」、「釋懷」。這種雙重標準，終為家妓不能自主之身份，更添悲涼的宿命。

(二) 家妓之結局

一般來說，家妓之結局，大略有以下數種：

1、充公

家妓之於主公，就如同財貨之於貨主一般，若其主籍沒入罪，家妓自然連坐而充公。或為營妓、或為宮妓，甚至降至官婢，執賤役於掖庭。如杜牧〈杜秋娘詩并序〉中所言：

……後竊叛滅，籍之入宮，有寵於景陵。穆宗即位，命秋為皇子傅姆。皇子壯，封漳王，鄭注用事，誣丞相欲去已者，指王為根，王被罪廢削，秋因賜歸故鄉。予過金陵，感其窮且老，為之賦詩。⁶⁰

在李錡高唱「勸君莫惜金縷衣，勸君須惜少年時。有花堪折直須折，莫待無花空折枝」之聲中，杜秋娘竟也如「花若離枝」般，從家妓，一變為官妓，再為皇子傅姆，最後窮老於鄉里。家妓身處帝王「家天下」的威權之下，低微之身自然有入宮的必要，這乃是唐代卑賤家妓一生之縮影。

2、配婚及轉賣

基於經濟或獎勵或人道等理由，家妓乃會婚配或轉賣而出之。顧況〈宜城放琴客歌并序〉乃言：

琴客，宜城（按，柳渾封宜城縣伯）愛妾也。宜城請老，愛妾出嫁。不禁人之欲而私耳目之娛，違者也；況承命作歌。⁶¹

此乃由於「服樂不如獨自眠，從他更嫁一少年」之人道考量，但擁有此幸運

⁶⁰ 清聖祖：《御定全唐詩九百卷》（臺北市：世界，1988），卷五二〇。

⁶¹ 清聖祖：《御定全唐詩九百卷》（臺北市：世界，1988），卷二六五。

之家妓，往往為其少數，較為實際的乃為其經濟因素。如白居易於〈不能忘情吟〉中之序，便為代表：

樂天既老，又痛風，乃錄家事，會經費。妓有樊素者，年二十餘，綽綽有歌舞態，善唱楊柳，人多以曲名名之，由是名聞洛下。籍在經費中，將放之。馬有駱者，駟壯駿穩，乘之亦有年。籍在長物中，將鬻之...⁶²

樊素「事主十年，凡三千有六百日。巾櫛之間，無違無失」之感性訴求，顯然無法動搖白居易理性情志。在中國傳統文人中，白氏非木石人，冷血無情。然而在唐代階級制度中，家妓既等同於貨物，出清轉賣乃正常現象。故駱馬賣、樊素出之結局，實屬必然。家主們能將家妓視同常人，以誠相待，畢竟為其少數。少數真情者如杜牧，就曾在〈傷友人悼吹簫妓〉為妓悼述：

玉簫聲斷沒流年，滿目春愁隴樹煙。艷質已隨雲雨散，鳳樓空鎖月明天。

父權時代，后妃尚如同玩物，更何況是卑賤的家妓？故家主無論是生前或死後，對於家妓能以意誠摯婉的態度，待之以誠者，實不多矣。

3、媵妾及情婦

家妓若無被充公之虞，亦無被家主出清及指定婚配，便可能是受其家主寵幸而升為「媵妾」之位。如名倡嬌陳，入柳氏之家，而執僕媵之禮，為時風所推崇；崔胤之母原為其父之「侍衣官妓」，因孕其子而為其父之「妾媵」。可知於唐時，家妓因寵幸或孕子而貴之例，屢見不鮮。

然而亦有部分家妓，成為主人金屋藏嬌的「外室」、「外婦」、「外寵」、「別宅婦」，從玄宗〈禁畜別宅婦女制〉、〈放遣括獲婦女詔〉的律令中，可知唐時主公「別處安置」姬妾之風甚熾，甚至連皇帝都為之側目。然而，「外室」之現象，對於夫妻的感情，不僅造成困擾，同時也會在財產的處分、繼承上發生糾紛。

4、淪入風塵

家妓若頓失依靠，墮入風塵之機會便大增。如唐之名宮妓永新，本是樂家女，

⁶²白居易：《白氏長慶集七十一卷》（臺北市：世界，1987），卷七一。

後入宮為宜春院宮妓，安史之亂後，成為士人家妓，而士人死後，復於長安墮入風塵。⁶³

二、營妓

唐中期後，各級方鎮軍鎮皆有配置音樂之單位，此可從寶曆二年時，劉悽楚任京兆尹之奏文得知：

伏見諸道方鎮，下至州縣軍鎮，皆置音樂，以為歡娛，豈惟誇盛軍戎，實因接待賓旅。伏以府司每年重陽、上巳兩度宴游，及大臣出領藩鎮，皆須求僱教坊音聲，以申宴錢。今請自于當已錢中，每年方圓三二十千，但以充前件樂人衣糧，伏請不令教坊收管，所冀公私永便。⁶⁴

劉氏要求長安比照辦理，所持理由乃因各地方鎮、軍鎮皆有專屬音樂單位，而其組織自然是以營妓為主體，以「接待賓旅」、「以為歡娛」為目的。因其使用者付費的原則，音樂組織乃由其本屬單位提供衣糧等開銷。

由此可知，中唐以降，營妓實為地方軍營組織、中央國防單位不可或缺之一環，茲將唐代營妓之歷史沿革、組織及制度、結局等討論，附之如下：

（一）唐代營妓之歷史沿革

唐代軍中女樂由來甚早，如高適於開元二十六年之〈燕歌行〉所云「戰士軍前半死生，美人帳下猶歌舞」⁶⁵不過僅止於雛形階段，未具成熟。若要謂其真正有組織性、普遍性之營妓制度，安史之亂後，各地藩鎮勢力膨脹，導致營妓之風大興，絕對有其必然關係。初盛唐鮮少出現「營妓」，卻屢見於中唐之後，此種因素實不能排除。

既然已知軍中音樂組織乃為「接待賓旅」而設置，故其互動社交場域必在宴會之間。營妓之身份，必隨著因預宴必要，而轉換為飲妓及酒妓，或三者身份重

⁶³ 段安節：《樂府雜錄一卷》，收入自叢書集成新編 第 53 冊（臺北市：新文豐，1985 初版）；李昉、蒲叔獻、李廷允：《太平御覽一千卷》，卷五七三引。

⁶⁴ 王溥：《唐會要一百卷》，收入自叢書集成新編 第 28 冊（臺北市：新文豐，1985 初版），卷三十五。

⁶⁵ 清聖祖：《御定全唐詩九百卷，目錄二卷》（臺北市：世界，1988），卷二一三。

疊，此亦為唐後期社會風行公私宴會之必然結果。

古之飲酒，有杯盤狼籍、揚解絕纓之說，甚則甚矣，然未有言其法者，國朝麟德中，壁州刺史鄧宏慶始創平素香精四字。今至李稍雲而大備，自上及下，以為宜然。大抵有律令，有頭盤，有拋打。蓋工于舉場，而盛于使幕。衣冠有男女雜履舄者，長幼同燈燭者；外府則立將校而坐婦人。其弊如此。⁶⁶

因為士子應舉之長安「舉場」，及藩鎮節度使幕府之「使幕」，有其公私酒筵風行之背景，故當時酒令能「工」與「盛」，乃其來有自。而男女之「女」，乃長安平康倡家之流的飲妓；「婦人」，正是各地的軍中營妓，亦是飲妓。

因和軍將、文人互動頻繁，飛觴羽杯間，可知營妓一行，絕非單僅提供慰安婦的洩慾功能。從杜牧詩中，描寫吳興妓對薛軍事之不捨「自悲臨曉鏡，誰與惜流年？柳暗霏微雨，花愁黯淡夫」；⁶⁷吳秀才對池州妓之眷愛「萬里分飛兩行淚，滿江寒雨正蕭騷！」⁶⁸若只是單純的生理發洩功能，兩造間的情緒不可能如此澎湃。而其服務對象，亦不僅限於軍將及軍倅（貳車、副使），尚包括文士、及幕府出身的文人。（如杜牧等人皆是）

（二）唐代營妓之組織和制度

若要論營妓之組織和制度，《雲溪友議》中之資料足資參考：

池州杜少府慥、亳州韋中丞侍符，二君皆以長年，精求釋道。樂營子女，厚給衣糧，任其外住，若有宴飲，方一召來；柳際花間，任為娛樂。譙中舉子張魯封，為詩謔其實佐，兼寄大梁李尚書，詩曰：「杜叟學仙輕蕙質，韋公事佛畏青娥。樂營卻是閒人管，兩地風情日漸多。」⁶⁹

⁶⁶ 李肇：《國史補三卷》，舊鈔本，卷下

⁶⁷ 杜牧著，馮集梧注：《杜牧詩集》（台北：漢京文化出版社，1983），〈代吳興妓春初寄薛軍事〉，頁二二二。

⁶⁸ 杜牧著，馮集梧注：《杜牧詩集》（台北：漢京文化出版社，1981），〈見吳秀才與池妓別，因成絕句〉，頁二四八。

⁶⁹ 范攄：《雲溪友議十二卷》（臺北市：世界，1988）。

樂營乃為其組織單位，營妓乃統一、集體居住樂營，有其樂營將負責管理，其外出轉移皆需准許方能放行，而衣糧用度亦由公家供給所需。在一切以長官唯命是從情況下，可知樂營管理應十分嚴格。

大曆十四年，...其年八月都官奏，伏准格式：官奴婢，諸司每年正月造籍二通。一通送尚書，一通留本司，并每年置簿，點身團貌，然後關金、倉部給衣糧。⁷⁰

營妓的性質如同官奴婢，故有「召置籍中」、「厚給衣糧」之語。因沒有獨立的戶籍，其人身乃附於樂營中，單有「點身團貌」之簿籍-名籍，即是「營籍」或「樂籍」，屬公有財產。而在新舊長官交接興替之際，此「公有財產」亦在點交範圍之內。杜牧在〈池州李使君歿後十一日，處州新命始到，後見歸妓，感而成詩〉一詩中，言及：

縉雲新命詔初行，纔是孤魂壽器成。黃壤不知新雨露，粉書空換舊銘旌。

此詩所述，即是營妓此種外表需風光體面，以迎新送舊、送往迎來，然而內心卻欲留還走，近情情怯的不堪歡場生活。

（三）唐代營妓之「樂籍」和「樂戶」

而論及營妓，必須說明「樂籍」及「樂戶」兩個易混淆之概念。蓋「樂戶」乃為擁有音律專業技藝之賤民戶籍，以唐時門戶之苛，更改絕不可能。而「樂籍」乃不同於「樂戶」，以杜牧〈張好好詩并序〉為例：

牧太和三年，佐故吏部沈公江西幕。好好年十三，始以善歌來樂籍中；後一歲，公移鎮宣城，復置好好於宣城籍中；後二歲，為沈著作述師以雙鬟納之；後二歲，於洛陽東城，重睹好好，感舊傷懷，故題詩贈。⁷¹

張氏十三歲時，為沈傳師置於江西樂籍、十四歲移為宣城樂籍、十六歲時為沈傳師納為家妓（貼身丫鬟）。若「樂籍」等同於「樂戶」，而沈氏置好好於「樂

⁷⁰ 王溥：《唐會要一百卷》收入自叢書集成新編 第28冊（臺北市：新文豐，1985初版），卷八十六，〈奴婢〉。

⁷¹ 杜牧〈張好好詩并序〉：《樊川詩集》（台北：漢京文化，1983），頁53。

戶」，豈不將原本良家女之好好，逼良為娼？其實從「十三」此語，可知好好本身即為樂家出身。如白居易〈琵琶行〉「十三學得琵琶成，名屬教坊第一部」、王建〈宮詞〉「十三初學擘箏篋，弟子名中被點留」。「十三」除了為女性成年之標記外，亦是娼家基本技藝習成的關鍵年齡。而沈氏「納」好好，乃有為她「解籍」(樂籍)的動作，惜仍無法改變她「戶籍」(樂戶)之根本賤民地位。

(四) 唐代營妓之來源、結局及興盛之因

營妓之來源，依據《唐六典》卷六〈都官郎中員外郎〉條、《唐會要》卷八十六〈奴婢〉所言：「凡叛逆相坐，沒其家為官奴婢。」、「叛逆家男女及奴婢沒官，皆謂之官奴婢」。營妓之性質既同於官奴婢，故出身自然相同。至於如薛濤等「孤女寡母」之女性，及如杜牧筆下的張好好等，本身即為倡家出身之女子，自然亦列在其中。

轄內營妓雖是公有財產，然對於位高權重的軍事將領而言，長官視同主上，營妓則等同如禁衛一般，其歸屬權直和個人私有財產無異。或於撤防回朝時，將轄內營妓強行帶走；或將營妓視為情婦，置之別院；或做為人情之贄禮，饋贈他人。營妓既如同宮奴婢，一但遇罪，輕則棒棍伺候，重則禍及性命，實屬必然。

唐代戶籍法乃規定，凡「配隸之色」之賤人，其戶籍皆不同於良人。如工戶屬少府、樂戶屬太常、而雜戶及太常音聲人之戶籍乃附於州縣，仍各自服從中央派降，指定之所轄單位，不需再針對地方州縣繳稅和從事徭役。故毋論工戶、樂戶、雜戶、太常音聲人、官戶、官奴婢，法理上乃應由中央控制，並編置至相關部門。然而中、晚唐藩鎮可擁有己之樂營，任意調配己之營妓，使得原本中央集權之戶籍法，因個人擁有私自組織性的聲樂而分崩離析，形同具文。

律法之所以會形同具文，乃是中、晚唐中央孱弱，強鎮環伺的時空背景下，必產生的結果。如《文獻通考》所述：

及府兵壞而方鎮盛，武天悍將，難無事時，據安險，專方面，既有土地，又有其民人、兵甲、財賦，以布列天下，然則方鎮不得不強，京師不得不

弱。⁷²

藩鎮擁有己之「民人、兵甲、財賦」，簡直和獨立王國無異。相較於朝廷之官妓和教坊，藩鎮之營妓和樂營，更是展現己之實力，與早已式微的天子，一較長短之意味。其僭位之心，實不明而喻。

因為藩鎮氣焰之熾，加以中晚唐後，杜牧等文人盛於從戎入幕、遊於軍幕之間的風氣。因而導致晚唐之政治體制，演變成軍政不分、文武合一的混合性質。杜牧〈懷鍾陵舊游四首〉之「玉帳軍籌羅俊彥，絳帷環佩立神僊」、「滕閣中春綺席開，柘枝蠻谷殷晴雷」即是描寫晚唐此種特殊體制下，由營妓、藩鎮、軍將、文士四者形成，互動緊密的食物鏈。而彼此之間，乃互相共生求榮。簡而言之，即是文士藉營妓穿針引線而能穿梭於軍幕；營妓附庸文士之風雅而能搏取軍將之垂愛；藩鎮一方面垂涎營妓之美艷、一方面可藉機側重文士之謀略；諸軍將則可於此社交場合互通聲息，而各取所需。此一現象，乃反應中晚唐特定時空中，一個特殊的側面。

三、宮妓

唐朝對於謀亂反動者，皆處以男女奴婢籍沒，充為官奴婢之刑，當中女性之名籍，乃是由掖庭局負責。宮妓之來源，乃是由籍沒充公之女性取得，其出身上至官宦之家，下至娼優之途皆有之。

（一）宮妓之來源

關於宮妓之來源，約可略分如下：

1、取自掖庭

宮妓出身不一，取自掖庭乃是常見的來源。而唐之一些受寵后妃，甚至亦從宮妓出身，再因寵幸而誥封為后妃。如《新唐書》卷76〈后妃列傳〉中所記載之肅宗章敬皇后及憲宗孝明皇后：

⁷² 馬端臨：《新校本文獻通考》（臺北市：新文豐，1986 臺一版），卷一五一，〈兵考〉三，〈兵制〉。

肅宗在東宮，為李林甫所構，勢幾危者數矣。幾何，鬢髮斑白。常早期，上見之，愀然曰：「汝第歸院，吾當幸汝。」及上至，顧見宮中庭宇不灑掃，而樂器久屏，塵埃積其間，左右使命，無有妓女。上為動色，顧力士曰：「太子居處如此，將軍盍使我聞之乎？」（上在禁中，不名力士，呼為將軍。）力士奏曰：「臣嘗欲上言，太子不許，云：無以動上念。」上即詔力士下京兆，亟選人間女子細長潔白者五人，將以賜太子。力士趨出庭下，復還奏曰：「臣他日嘗宣旨京兆閱致女子，人間囂囂然，而朝廷好言事者得以為口實。臣以為掖庭中故衣冠以事沒其家者，宜可備選。」上大悅，使力士詔掖庭，令按籍閱視，得三人，乃以賜太子，而章敬皇后在選中。⁷³

《舊唐書·李德裕傳》，對於李錡敗，其家室籍沒充庭，乃言：

錡宗屬亟居重位，頗以尊豪自奉，聲色之選，冠絕于時，及敗，配掖庭者，曰鄭，曰杜。鄭得幸于憲宗，是生宣皇帝，實為孝明皇太后；次即杜，杜名秋，建康人也。有寵于穆宗，穆宗即位，以為皇子漳王傳姆，太和中，漳王得罪國除，詔賜秋歸老故鄉。

在杜牧〈杜秋娘詩〉中，李錡獲罪，二位後室，一為皇子傳姆，即為杜秋娘。一為鄭氏，後為孝明皇太后。可知，從掖庭出身，而欲「飛上枝頭當鳳凰」，亦非不可能。

杜牧筆下之杜秋娘，亦是因受「滯既白首叛，秋亦紅淚滋。吳江落日渡，灞岸綠楊垂」⁷⁴而籍沒充公之官妓。然而在充公後，受寵於後庭之中。「聯裾見天子，盼眄獨依依。椒壁懸錦幕，鏡奩蟠蛟螭，低鬟認新寵，窈窕復融怡。」這裡所言「充公」，雖言其「公」，然古代皇室即是「家天下」之代表，故從中取杜秋娘「公器私用」，為漳王養母「命秋為皇子傳姆」而行「燕禰得皇子，壯髮綠綉綉。晝

⁷³ 《太平廣記》，引《柳氏史》及《唐語林》，卷三，〈唐玄宗〉條。

⁷⁴ 杜牧著，馮集梧注：《杜牧詩集》（台北：漢京文化出版社，1983），〈杜秋娘詩〉，頁三十五。

堂授傅姆，天人親捧持」之事。在古代君權的思維下，這種「公」「私」不分之表現，並不為過。

而除「出身」之餘，容色、技藝、歌舞亦是考慮重點之一。杜牧描寫杜秋娘之容貌「哀江水清滑，生女白如脂，其間杜秋者，不勞朱粉施」便是一例，這些優點，亦構成被君主寵幸的加分因素。

2、取自樂戶

唐朝之所謂「太常音聲人」，乃是唐高祖時下詔將「太常寺中太樂署」、「鼓吹署」等樂戶之賤民，放良而成自由民。雖為自由民，然仍需服從本司上下，接受官使義務，以維持音律等技藝，乃是積學而成之現實訓練需要。這些特殊樂戶賤民階級，統稱為「音聲人」，受太常寺之「掌控」和「考核」，習業未成者亦需受其懲處。她（他）們因身份屬世襲，故音律技藝為其於家學，兼以定期教習及考核，其樂戶之身份使她們成為專業之音律人士，而這些成員自然成為宮妓及皇室女樂之一員。如天寶年間名倡念奴，善於歌令，乃「宮妓中帝之鍾愛也」；⁷⁵而開元末入宮之永新，乃出身吉州永新樂戶，其善於歌詠，能變新聲，玄宗讚其「歌直千金」⁷⁶在這些被選聘入宮之樂戶中，少數能如杜牧〈春末題池州弄水亭〉所形容：「宮妓巧妝梳」，憑恃色藝服人。當中的幸運之徒，如玄宗時之趙麗妃「以倡幸，有容止，善歌舞」；⁷⁷武宗時之賢妃王氏「邯鄲人，失其世；年十三，善歌舞，得入宮中」皆是從麻雀一躍為鳳凰之殊例。而大多數樂戶出身之宮妓，其下場往往或被君主轉徙贈賜；或老死深宮；或茹素參佛，長伴青燈木魚，或遣放回鄉，其結果甚為淒涼。

3、取自良家

良家女子因其良民身份，於法理基礎上有一定保障；加上並無其精深及家傳

⁷⁵（唐）元稹：〈連昌宮詞〉自注及《開元天寶遺事》。

⁷⁶ 段安節：《樂府雜錄一卷》收入自叢書集成新編 第 53 冊（臺北市：新文豐，1985 初版）及《開元天寶遺事》下。

⁷⁷ 歐陽修，宋祁：《新校本新唐書二百二十五卷》（臺北市：鼎文出版社，1979 二版），卷七十六，〈后妃傳〉。

之歌舞，養成訓練。故其內外標準，其實並不符合宮妓之條件。然若欲取自良家，必有特殊的考量，如貞觀年之〈請選良家女充後宮議〉可知：

謹按：王者正位，作為人極。朝有公卿之列，室有嬪御之序；內政修而家理，外教和而國安。爰自周代，洎乎漢室，名號損益，時或不同；然皆寤寐賢才，博採淑令，非唯德洽宮壺，抑亦慶流邦國。近代以降，情溺私寵：掖庭之選，有乖故實；或微賤之族，禮訓蔑聞；或刑戮之家，怨憤充積。而濫吹名級，入侍宮闈。即事而言，竊未為得。臣等伏請今日之後，後宮及東宮內，職員有關者，皆選有才行充之；若內無其人，則旁求於外，采擇良家，以禮聘納。⁷⁸

奏文中欲以「才行」或「良家」為遴選後宮女官之標準，完全是以恪守後宮倫理，及維持行政運作為考量，乃是「擇偶」及「求才」之心態使然。然而忽視「掖庭之選」的地利之便、「微賤之族」的易於取得、「刑戮之家」的充公必要等客觀環境條件，及「情溺私寵」的主觀情慾憎愛，往往使「選良家女充後宮」的理想淪為口號，反倒形成一匹又一匹上未能晉封女官嬪御，下又未比專業樂戶之官妓宮婢。

4、得自貢獻

地方官員，如同皇室賜女樂於功臣一般，為求上之垂愛，亦會獻女樂於朝廷。如《冊府元龜·帝王部》，卷 168，〈卻貢獻〉所載：

元和元年八月，韓全義之子進女樂八人，並入見……遂不受……六年四月，以張茂昭妓樂女子四十七人歸之……十四年六月己酉，韓弘進女樂十人，命還賜之。癸丑，又進女妓二十人，命放還本道……文宗以寶曆二年十一月即位，是月鳳翔府、淮南進女樂二十四人，放還本道。

從文中可知，地方進貢女樂之頻繁，而唐朝胡化極深，充滿異國風情的聲色女子，亦如珍寶般進貢王室，成為宮妓之一員。炫麗的服飾、新奇的梳裝、熱情

⁷⁸ 《全唐文》，卷 975。

的舞姿，讓人目炫神迷，故朝野皆成一股「哈胡風」。如元稹〈法曲〉中所記：

……自從胡騎起煙塵，毛毳腥羶滿咸洛。女為胡婦學胡妝，伎進胡音務胡樂。火鳳聲沈多咽絕，春鶯轉罷長蕭索。胡音胡騎與胡妝，五十年來競紛泊。⁷⁹

長安、洛陽二城，為唐繁華之淵藪，自然「千匝萬周」、「左旋右轉」之「胡旋女」充溢市庭。而其胡音和胡妝之所向披靡，除流寓中土之胡人所傳送外，進貢之女樂宮妓，亦有一定推波助瀾之功效。

（二）宮妓制度之檢討

持平而論，父權社會之歷代君主，多秉持著「漢皇重色思傾國」之情性，在酒足飯飽之餘，總是飽暖思淫，欲馳「嗜慾間事」之溫存。⁸⁰然而因為憚於輿論、道德的壓力，及徒留青史、後世之惡名，故常變相編造出諸如「采擇良女，以端肅後宮」、「籍沒入宮，以責其罪刑」、「取自樂戶，以陶冶情性」、「得自貢獻，以增進雙方關係」等看似正當理由，藉此偷龍轉鳳、奪胎換骨的欲蓋彌彰，其好逞淫欲之事實。事實上，官家利用薄弱的理由，加以塘塞、辯解，以杜悠悠之口，方是皇家羅織謊言的本意。然而芸芸眾生中，有幸能「承恩」為「侍衣」、「封誥」為「尚書」，彤筆爭輝於〈后紀〉之女性，又有幾人？其晚景堪憐之結局，多半如杜牧〈不飲贈官妓〉所形容：

幾朵梅堪折，何人手好攜？誰憐佳麗地，春恨卻悽悽？

在一片如白居易〈長恨歌〉所言：「遂令天下父母心，不重生男重生女」的欣羨中，後庭之弱肉強食、爾虞我詐的政權保衛戰，總是容易讓人輕忽遺忘。社會大眾，又有誰能警覺，在碩果僅存，唯一的暗夜倖存者背後，有多少如白居易〈上陽白髮人〉所形容「小女呼爺血淚垂」、「扶入車中不教哭」之天倫悲劇，及無名的宮牆白骨！

⁷⁹ 元稹〈法曲〉：《御定全唐詩九百卷》（臺北市：世界，1988），卷419。

⁸⁰ 李絳欲諫憲宗采女，李吉甫即以此理由反對。《全唐文紀事》：（引自《李相國論事集》及《舊唐書》卷164，〈李絳傳〉），卷二一，〈諫諍〉。

第二節、杜牧詩中「女性形象」之外在形貌

唐代服裝及妝飾，永遠是婦女史中一重要環節。上至文學、繪畫、建築、雕刻，乃至於服飾、陶瓷、工藝及普羅器物擺飾，皆流露出疏朗、遼闊、自信之迷人氣質。故詩歌中常散發出共有「九天閭闔開金殿，萬國衣冠拜冕旒」之絢麗風情。⁸¹

如要瞭解杜牧身處之時代-唐之婦女服裝及妝飾，需先瞭解唐時眾多面相，如當時政治上「天可汗」之強大，大食（阿拉伯）、日本、新羅、回紇、吐蕃、波斯（伊朗）等國家相互交流，學習而形成廣收博採的審美觀；經濟上絲織產地遍及全國，無論產量、質量皆優於前朝，故於唐人裝扮上之燦爛富麗，提供堅實之基礎；文化上如同隋沿襲北周、北齊遺風，為一異族溶合之混合體；社會習俗上如社會開放、儒學不興、婦節淡薄、女權高漲、禮數不修；宗教上唐代佛老興起，而此原由印度傳入之宗教，和傳統造像藝術相結合後，相互孳染，雜揉出如敦煌莫高窟等的獨特風格。再經由宗教走向世俗，成為時人模仿之標的；審美上由於時代之富足和王朝之統一，使得務實的入世思想，取代過去消極遠遁的出世幻想主義，藝術的描述和功能走入現實，故藝術重心由對神界的膜拜轉而對現實的認知。不僅壁畫、雕塑如此，在詩歌及繪畫亦出現花間詩、田園詩、花鳥、山水、仕女畫等純粹欣賞功能的作品。流風所被，於織品裝飾圖案創作上，極富自然野趣與生活韻致的花鳥紋案，取代了神祕怪誕的宗教，和繁瑣複雜的禮儀花樣。在綜合以上諸多面相，等量齊觀後，方能於杜牧詩中所描述「女性形象」之唐朝服裝及妝飾，作一全方位之透視。

壹、妝飾髮型

化妝及髮式乃人體造型中重要之一環，亦代表容貌五官之修飾及頭首造形之

⁸¹ 李永然：《常任俠藝術考古論文選集》，（台北：萬卷樓，1988），頁 62-63。

雕琢。當然其中所蘊含的，有紋絡符號之圖象及飾品之比附；有膚色質感及面容形貌的美感強化；及文化、社會、歷史之複雜象徵寓於其中。

唐朝承襲魏晉南北朝遺緒，由於北方民族擴至中土，經濟文化歷經各民族的交流、混血及融合，在時尚世風上亦由樸質而躍變為華麗，使得髮型及化妝趨於成熟而定型。因為根基深厚，故能在前人敷粉施朱黛眉之基本技法上，推陳出新，發展出額黃、檀暈等多樣面貌。

一、化妝修容

西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）於《第二性》（The Second Sex）中，曾對於女性在性別場域中，由「人」之個體，貶抑為「物」的地位之共象，大加撻伐。⁸²然也因此提出女性為男性眼中之「他者」(the other)，及「被男性所觀看者」(being looked at)之論調。若我們將此論述反諸於杜牧詩中之「女性形象」，交相對照，不僅讓人掩卷深思，詩中女性於容貌書寫上之競態極妍，是不是和西蒙·波娃所說之「他者」及「被男性所觀看者」，如出一轍？對於同為男性眼光來審視女性，杜牧詩中之女性的化妝修容，又具有何種特色？為了解其疑竇，方有檢視詩中女性化妝修容之所有內容，加以分類，才能呈現杜牧詩中女性於容貌上之內容及多樣性，從而探究杜牧敘寫女性外在容貌時，其動機何在？杜牧可藉外在容貌此一使力點上，達到何種訴求？而如同杜牧等輩之男性詩人，其關注之焦點為何？又為何集中於此些部位？此些部分是在論述杜牧「女性形象」之外在容貌時，需加以思考的問題。

（一）敷粉及白妝

敷粉之功用，主要是為了使肌膚在視覺效果上，展現出吹彈可破的滑嫩，及五官更加立體鮮明。古人以白淨為美，對於美膚，乃有「春雪」之美譽。如杜牧〈杜秋娘詩〉，為了描寫杜氏之完美，特以美膚做始：「哀江水清滑，生女白如

⁸² Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (tr. by H.M. Parshley, Harmondsworth Press, 1972), 歐陽子譯《第二性》, (台北：志文出版社，1992)。

脂，其間杜秋者，不勞朱粉施」可知膚色之皙白，對女性而言，無論先天或後天，皆是一大要事。尤其唐人好著紗穿羅、有其袒胸露乳之需要，故於「雪頸」、「酥胸」等重點處，在嬌軀上敷粉打理，自為其基本工夫。

白妝之目的，乃為使面容、肌膚呈現如水滑凝脂般，晶瑩剔透的光澤感，所使用之臉部化妝技巧。杜牧〈寄李起居四韻〉「楚女梅簪白雪姿，前溪碧水凍醪時」、〈為人題贈〉「鏡斂青蛾黛，燈挑皓腕肌」皆是說明女性於白妝後，因整體性之嫩白頎長，展現出完美的女性形象。而杜牧詩中通篇「素」、「皙」、「皓」、「皎」之形容詞，即是唐人對於女性膚色及膚質之要求和審美觀。

（二）紅妝

紅妝，無論是如醺醉般華艷，或如飛霞般淡雅，總是利用紅潤之顏色，來借代健康的血色，及青春的紅潤。紅妝於秦漢之際，十分普遍，據聞秦始皇居宮中之時，悉好神仙之術，於是命宮娥梳神仙髻，皆紅妝翠眉。唐代紅妝承襲前朝，蔚為風行，如元稹〈恨妝成〉「傅粉貴重重，施朱憐冉冉」、杜牧〈華清宮三十韻〉「嫩風滋翠葆，清滑照紅妝」之語，可知紅妝乃為唐之時妝。

紅妝依敷色深淺淡濃、範圍大小遠近而效果變化不一。濃者華麗明艷、淡者清雅動人。也因為如此，方能創造出隱約絕妙的「飛霞妝」、慵懶柔媚的「慵來妝」、嬌羞可人的「桃花妝」等形式不一的彩妝系列，而建構出杜牧〈代人作〉「綠鬟羞妥麼，紅頰思天假」中絕美的詩中形象。

（三）額黃

額黃乃是於額頭之髮際，施以黃粉，屬於符號形象的描繪及飾品之附貼。當然，隨著時代之推移，亦有文化、社會情境之象徵於其中。如晚唐好溫庭筠好用「夕陽」、「初月」等的自然圖騰，來比喻額黃，自然有它的時代意識。從溫飛卿之詩，及杜牧〈偶作〉中，「驚殺東鄰繡床女，錯將黃暈壓檀花」之語，可知額黃為中國女性必備之妝法。然而較為常見流行的額黃畫染法，即是兩眉間上方畫其彎月圖案，謝朓《美女篇》中之「約黃能效月」，便是此意。

(四) 檀暈

「檀暈」此妝法，乃是為了增加五官之立體，及眉目眼波間之傳神風采，藉由杜牧〈閨情〉「*暗砌勻檀粉，晴窗畫夾衣。*」的修飾，以達到眼眸炯而精朗，瞭如秋水般，清澄之流光媚影。

檀暈此一妝法乃流行於唐，所謂「檀」字，即是「檀色」此一色系。而「暈」之形容，乃為其暈染及色調淺淡之意。因同為粉末狀，和額黃易為人所辨錯。所以才會有杜牧〈偶作〉中，「*驚殺東鄰繡床女，錯將黃暈壓檀花*」那種討喜、俏皮、又讓人忍俊不已的錯誤。

(五) 眉色

唐人畫眉乃以「廣濃」及「細淡」兩大類風格為依歸，再由此依五官強化、圖象描繪、文化情境之象徵等功用，細分為「雙蛾」、「遠山」、「月稜」、「拂雲」、「柳葉」等名詞。

自晉至隋，時人以清細、秀氣為眉形主要審美觀，故細長眉形乃為主流。而時移至初唐，眉形流行濃闊且長，韋莊〈江城子〉之「*鬢鬟狼籍黛眉長*」即是此濃闊且長之眉形。

盛唐之時，長濃闊眉轉為纖細長眉，如唐玄宗好纖細靈秀之長眉，宮人們為求見幸，乃紛紛倣效。可知隨時尚之推移，雖重穠麗，然絕不棄絕清雅，故眉形兼有「廣濃」、「細淡」兩大風格之說，即是因為如此。而在此兩大類型之中，杜牧詩中所描繪之眉形，概可分為以下數類：

1、柳葉眉

柳葉眉亦稱為柳眉，此種眉型，眉頭尖細，眉腰寬厚，眉梢細長，如柳葉青青，以秀麗見長。韋莊〈女冠子〉中「*依舊桃花面，頻低柳葉眉*」、杜牧〈題桐葉〉中「*江畔秋光蟾閣鏡，檻前山翠茂陵眉*」中描述卓文君遠山含笑之柳眉，即是此種眉型。

2、卻月眉

卻月眉之眉形較柳葉眉略為寬大，造形彎曲，恰似新月，故名「卻月眉」。此種眉形兩頭尖銳，圓弧如虹，黛色墨濃。杜牧〈閨情〉中之「娟娟卻月眉，新鬢學鴉飛」之描述，便是說明及笄之年的少女，在此種裝束下，所散發出稚嫩、可愛的青春氣息。

3、桂葉眉（蛾眉）

盛唐之末，婦人開始流行短闊眉型，因其眉型豐厚，黛色宜人似新生之桂葉，故稱「桂葉眉」。桂葉眉又因其狀似飛蛾，所以也稱為「蛾眉」。晚唐時，「蛾眉」已成時妝之一，凡杜牧詩中所述者，實不及備載，如〈洛中二首〉「一從翠輦無巡幸，老卻蛾眉有幾人？」〈長安夜月〉「獨有長門裏，蛾眉對曉晴」〈為人題贈〉「鏡斂青蛾黛，燈挑皓腕肌」〈青塚〉「蛾眉一墜窮泉路，夜夜孤魂月下愁」等語，幾已成眉妝典範，及女子之借代通稱，可知其流行程度。

（六）脣樣

唐代女子承襲以往，一直用其「嬌小濃艷」之標準，作為點脣式樣和美感意識之主流。白居易〈不能忘情吟序〉中「櫻桃樊素口，楊柳小蠻腰」便是典型的美感意識。唐代脣妝樣式豐富，烏膏脣、朱脣等樣式不勝枚舉。從脣膏色樣來說，朱砂、胭脂、檀色等色澤一直受其偏好，如杜牧〈張好好詩〉「絳脣漸輕巧，雲步轉虛徐」便可知朱、絳等色系深受女性喜愛，其中檀色一色，甚至流行至宋代。

（七）花鈿

花鈿造型的方法，多是運用鳥雀、游魚、花朵之形，於面容之處，做圖象符號的描繪及飾品之貼附。因多用彩紙、絲綢等原料製作，其狀乃為動、植物圖形之「可粘貼式臉上薄型飾物」，故又稱面花或花子。杜牧〈長安雜題長句六首〉「草妒佳人鈿朵色，風迴公子玉銜聲」的描繪，即是女子與花鈿在相互輝映下，自然界的萬物因而「沈魚落雁」、「閉月羞花」，顯得黯然失色之意。

二、髮型鬟髻

王文進先生曾言：「中國詩詞中描寫人物的手法，大致可以分成兩種方式。一種是直接刻鏤追摹人物的面貌及風采。另外一種則是藉著人物的衣飾烘托其神韻或捕捉其動作。」⁸³ 杜牧「女性形象」詩中之女性，對於外在形貌方面之描述，則兼善以上兩者之長。以髮部為例，無論是髮型、髮飾、髮質、髮色，乃至於所搭配之服裝、飾品；女子所襯背景、季節等時空方面之配色；女子先天之性格及當時心境；女子之年齡、階級、經濟狀態及品味，皆能相互搭配得宜，恰如其分、理所當然。而也因此顯現杜牧「女性形象」之外在形貌中，各個部位皆為重要一環，缺一不可。

（一）丫鬟和丫髻

鬟、髻之名雖近，然形及義則遠矣。以形而言，鬟則是空心之髮環，而髻則是實心的髮髻；以義而言，梳鬟者代表如杜牧〈代人作〉「綠鬟羞妥麼，紅頰思天僂」所言，乃是「及笄之年」前的天真美好。挽髻者則代表出閣後之操持家務，流露出成熟幹練之風味。

（二）墮馬髻

漢代之墮馬髻，唐代又稱為「倭墮髻」，此髻之所以名為墮馬髻，乃因狀似馬肚下墮之狀；再加以據聞盛唐楊貴妃，騎馬遊幸之時，因不慎墜馬而下，珠翠皆落，髻鬟下墜欲解，其狀更令人憐愛嬌美，時人乃紛紛仿效梳製，欲附其美麗傳說，因而名為「墮馬髻」。從杜牧〈見劉秀才與池州妓別〉：「金釵橫處綠雲墮，玉筋凝時紅粉和」之言，可知女性梳此髻時，渾身散發出嬌不勝衣，情若小鳥的可人態，無怪乎此髻備受唐人流行。

（三）垂練髻

此髻乃傳承自雙丫鬟，變異而成之新式。其狀乃將髮分之兩邊，每邊下垂後，

⁸³ 王文進：〈衫袖襟袍裳袂袂 - 中國詩詞中衣飾意象運用舉隅〉，原載於《聯合文學》第十二卷第十一期，(1996年9月)，頁95。

再向上折起，以娟束縛。從杜牧〈杜秋娘詩〉「低鬟認新寵，窈窕復融怡」、〈張好好詩〉「雙鬟可高下」中所描寫的年齡和階級，可知此髻的好用者，乃以唐之少女及侍女為最。

（四）高髻

唐人因具北方胡族血統，性格奔放，體形豐腴、高大、健美，加上國力強大、善於吸納各類文化，故強調開放和諧、博大富貴氣象的高式髮髻應運而生。凡高聳於頭之髮髻，均可稱為高髻。

隋唐時，世人以女性高頤、白皙、豐腴為尚，故梳裝高髻更是維持形象及美感的工作之一。至中唐時，高髻已較為普遍，而時至晚唐，各類高聳、奇特之高髻紛紛出現，更可顯出其流行和時尚感。杜牧〈山石榴〉：「一朵佳人玉釵上，祇疑燒卻翠雲鬟」之語，可知高髻所顯露出那種懾人目光，使人目眩神迷的華麗氣象。

（五）鳳髻

唐人以鳳凰為祥物，因其趨吉避祥之形象，故於髮髻上亦仿倣之。此髻乃屬於高髻分支之一，因形似鳳凰及飾以金翠鳳凰，而名其鳳髻。杜牧〈為人題贈〉：「和簪拋鳳髻，將淚入鴛衾」之語，可知鳳髻因其吉祥的意象，在唐時頗富盛名。

（六）寶髻

此亦是高髻的分支之一，寶髻一詞，顧名思義乃是於髻上、鬢間綴點花鈿、簪釵、玉釵等飾品之高髻，如杜牧〈見劉秀才與池州妓別〉：「金釵橫處綠雲墮，玉筋凝時紅粉和」、〈倡樓戲贈〉：「無端有寄閑消息，背插金釵笑向人」之語，皆是藉由首飾的不菲的價值，來襯托出雍容華貴之態，故言寶髻。

（七）鬢式拋髻

此髻以楊貴妃為代表，其狀乃是一鬢下垂，五鬢高聳，鬢髮兩側插上鳳銜玉珠步搖，而其五鬢之正中則飾以鳳凰，做展翅欲飛狀。再披以如羽翎般，色澤鮮

麗、質地輕柔之衣裙，舉手投足之際，彩霞滿天。如杜牧〈華清宮三十韻〉所云：「月聞仙曲調，霓作舞衣裳；雨露偏金穴，乾坤入醉鄉」楊妃便依此而如凌波微步般，曼妙飄逸的跳起「霓裳羽衣曲」，然也因為此故，後人又名「玉環飛天髻」。

（八）花髻

此髻亦是高髻的分支之一，顧名思義，乃是以鮮花高插於髻上之髮式，方稱為花髻。唐人尚花，牡丹雍容貴氣、梅花玉潔冰清、桃花纖巧文雅，皆是常用之花種。女性於梳髻之時，斜插鮮花，如杜牧〈長安雜題長句六首〉「少年羈絡青紋玉，游女花簪紫蒂桃」、〈代人作〉「鬥草憐香蕙，簪花間雪梅」花、人交相映，花氣襲人，暗香浮動，更多添幾分遐思。

貳、衣裙配件

服裝，乃是擁有實用成份之藝術，此亦是迥異於其他純美學之最大特質。在文化薪傳的歷程上，各類具有功能性的衣物織品皆會藉由沈澱、累積、篩選的標準，被沙歷金，而錘鍊出符合整個社會審美要求下之作品。唐代女性服裝就如同過往一般：造形、線條等原創性元素乃是存在的基礎，而各類附屬或獨立的配件，亦在共同創作的主軸-人體形象之再塑-中被整合起來，進而成為形式和風格的元素之一，以迥異前朝。

一、 衣裙配件

（一） 唐朝服裝之演變史

初唐乃至於中、晚唐之婦女服裝，其基本造型與線條，依時序可分為三種主要流行樣式：

1、 初唐：窄袖衫襦和長裙

初唐襲自至魏晉、隋代，喜好上穿小袖短襦，下著緊身長裙，裙腰束至腋下，中用網帶繫紮。而除了上身穿短襦或衫外下穿長裙，佩披帛，腳穿鳳頭絲履或精編草履。頭戴花髻，出門帶霧離。

2、初唐及盛唐：流行胡服，女著男裝

初唐及盛唐，胡服及女著男裝十分流行，自然和胡風興盛有關。

3、中唐和晚唐：流行寬袍大袖，長裙絲履

時至中、晚唐，婦女服裝進一步發生重大變革。於形式上，窄袖長裙乃由寬袖長裙取代；風格上，由於安史之亂後，與夷狄交流之門漸嚴，胡風因而不興，故胡服之影響亦不再如此強烈。此一時期常穿衣物，上有衫、襦、襖、袍、半臂、披帛；下衣則以裙為主。

（二）唐代服裝之個別分析

以上三種服裝樣式，構成了唐代數百年來，服裝之基本架構。然若將各造型單元支解透視，唐代婦女服裝，大抵可分為以下單元敘述。

1、襦和衫

衫之長度，一般而言，較襦為之較長。如杜牧〈書情〉：「媚髮輕垂額，香衫軟著身」、〈舊游〉：「盼眄迴眸遠，織衫整髻遲」所言，多是指絲帛單衣，質地輕軟，和夾絮的襦、襖上衣有所不同。其所用材質，主要以羅，綺，紗等輕薄織物製成，為女子常穿之夏衣。

自魏晉以來，婦女之上衣尺寸日漸短小，袖口趨緊，故需將裙子提高，狀似外褂便於脫卸的及腰上襦，稱為短襦。干寶《晉紀》中之「秦始初，衣服上儉下豐」。所謂「上儉下豐」，即是上短下寬之意。⁸³

唐代女子著其衫、襦之風，非常普遍。王建〈宮詞〉上之「前頭先進鳳凰衫」、
「羅衫葉葉繡重重，金鳳銀鵝各一叢」；白居易〈秦中吟〉中「紅樓富家女，金鏤刺羅襦」；杜牧〈張好好詩〉：「雙鬟可高下，纔過青羅襦」等語，可知襦、衫不但普遍，且多質地華麗而擁有花鳥繡飾及金線紋彩，絢目非凡。

2、袍和襖

⁸³ 干寶：《晉紀》收入自四部分類叢書集成，（藝文印書館，1972）。

袍，乃是寬長的大衣，其長度大約下至足跗。襖乃為其冬衣，長度介於袍襦之間。如《辟寒部》所言：「韋綬。德宗時，為翰林學士，帝嘗幸其院，韋妃從幸，會綬方寢，學士鄭綱欲馳告之，帝不許，時大寒，以妃蜀縑袍複而去。」⁸⁴北方冬季嚴寒，從杜牧〈贈李處士長句四韻〉：「三山朝去應非久，姪女當窗繡羽袍」之語，當知袍襖乃為時人居家必備。

至於襖之由來，據《中華古今注》而言：「蓋袍之遺象也，漢文帝以立冬日賜宮侍承恩者，及百官披襖子多以五色繡羅為之。或以錦為之，始有其名。」⁸⁵可知自漢代以降，已有此物，依據飾彩及材料，襖在不同時代而有不同的修正改變，發展自隋，有煬帝雲鶴金泥披襖子；沿至唐代武后，乃有赭黃羅上銀泥襖子。

3、袖子

隋代由於受魏晉遺俗之影響，仍多著窄衣大袖衫及長裙，唯年輕女子及侍婢、女僕方穿窄袖衫襦。然而直到唐代，一般女子窄袖衫襦方廣泛流行。

初唐女子之服裝，多上穿窄袖衫襦，窄袖長至腕（舞伎則袖長過手），衣身短窄僅至腰線。除此之外，亦有將寬、窄兩袖一起穿著。盛唐後，因胡風漸弱而衣裙放寬，袖子放大。如杜牧〈宮詞二首〉所言：「蟬翼輕綃傳體紅，玉膚如醉向春風。深宮鎖閉猶疑惑，更取丹沙試辟宮。」此款衣裙愈寬，袖口鬆大之服。

《新唐書·車服志》曾言，文宗即位時，諭令「衣袖一律不得超過一尺三寸」，然「詔下，人多怨也」，因此袖口反而日漸寬大，而這股風潮，唐末益變本加厲，闊袖又改之更闊。⁸⁶杜牧〈贈沈學士張歌人〉：「拖袖事當年，郎教唱客前」、〈揚州三首〉：「纖腰間長袖，玉佩雜繁纓」、〈為人題贈〉：「避人勻迸淚，拖袖倚殘暉」、〈張好好詩〉：「盼盼乍垂袖」之語，在在反應晚唐於袖口款式上，「拖袖」、「垂袖」的現象。此外，如同杜牧〈寄遠〉：「向春羅袖薄，誰念舞臺風」

⁸⁴ 陳繼儒：《辟寒部四卷》，收入自叢書集成新編（臺北市：新文豐，1985 初版）。

⁸⁵ 馬縞：《中華古今注三卷》，收入自叢書集成新編 第 11 冊（臺北市：新文豐，1985 初版）。

⁸⁶ 歐陽修、宋祁：《新校本新唐書二百二十五卷》，（臺北市：鼎文出版社，1979 二版），〈車服志〉，頁十九。

所言，唐時亦流行一種袒胸寬袖衫襦，方便貴族婦女在庭院中散步、採花、捉蝶、戲犬之休閒家居寬鬆服。

4、披帛

《事物原始》：「唐制，士庶女子在室搭披帛，出嫁披帔子，以別出處之義。今士族亦有循用者」；⁸⁷又云「三代無帔說，秦有披帛，以縑為之。漢即以羅。晉永嘉中，制絳暈帔子。開元中，令三妃以下進服之，是被帛始於秦，帔始於晉矣。今代帔有二等：霞帔非恩賜不得服，為婦人之命服。而直帔通用於民間也。」⁸⁸而《釋名》亦言：「帔，披也，披之肩背，不及下也。」⁸⁹種種文獻，可知披帛此物，秦時以縑帛製成，漢時以羅所製成。其形式從原來之狹而長的帔子，演變為披之於雙臂，舞之於前後之一種飄帶。

唐婦女之帔帛，常以輕薄紗羅製成，上印圖紋，其長度約在兩米以上。婦女通將它披搭於香肩，及盤繞於皓臂間，徐步慢行間，乃隨手臂搖曳而生姿，形成一種特殊層次感與流動感。如杜牧〈出宮人二首〉：

閒吹玉殿昭華管，醉折梨園縹蒂花。十年一夢歸人世，絳縷猶封繫臂紗。

帔帛此配件，在女性整體裝扮上，有其畫龍點睛之效。除此之外，帔帛此物，更有符合人體工學之實際智慧，乃能將人體與重力垂直關係，修正為優雅、輕盈之弧線。女性於舉手投足間，顯得為和諧美觀。

因為帔帛能加以修飾中國女子先天體型之缺憾，故唐時後宮對此裝束蔚為風潮，此配件幾乎已成後宮固定之象徵。杜牧〈出宮人〉中宮人猶戀「繫臂紗」，可看出其身雖因為「十年一夢」而終「歸人世」，得脫離深宮後庭。惟難以忘懷昔日「閒吹」、「醉折」之流金歲月，故退而撫物思情，以慰其心。然而，我們需深究得是：此種眷戀是父權社會一廂情願之直線思考？或是欲蓋彌彰因而加以美

⁸⁷ 陳元靚，鍾景清，李昂：《事林廣記》新編纂圖增類，書類要事林廣記四十卷，明成化 14 年(1478) 劉廷賓等福建刊本，頁十九。

⁸⁸ 陳元靚，鍾景清，李昂：《事林廣記》新編纂圖增類，書類要事林廣記四十卷，明成化 14 年(1478) 劉廷賓等福建刊本。

⁸⁹ 劉熙：《釋名八卷》，(臺北市：世界，1986)。

化？還是女性真實的體認或想法？值得吾等加以深思。

5、裙類

裙之名稱，古乃稱裳。漢後稱裙者眾，稱裳則少，而女性穿裙，乃漢後流行之風俗。無論是色彩搭配、工藝技巧、造形線條、裝飾藝術上，唐婦女之裙子發展，均與於前朝。

唐婦女所穿之裙，裙幅寬博，多以六幅布帛拼製而成，而其「六幅」，乃不下於今日之三米，因有豪奢之嫌，故曾引起朝廷之干涉。如《新唐書·車服志》乃言：

文宗即位，以四方車服僭奢，下詔准議制令...婦人裙不過五幅，曳地不過三寸。⁹⁰

此種禁令，反應出時人好寬裙之風尚。除了寬博之外，隋唐女裙之長度，亦較以往有所增加，故裙裾曳地乃為其常見現象。且為顯其下半身及裙身之修長，故當時婦女著裙時，多將裙之腰線束至胸部，甚至其腰線束至腋部而將裙裾下垂於地，如孟浩然〈春情〉所述：「坐時衣帶繫纖草，行即裙裾掃落梅」，即是如此。

而唐之裙子，變化多端，品樣繁多，於文學作品中所述及，不勝枚舉。如杜甫〈琴臺詩〉之「蔓草見羅裙」；楊衡〈仙女詩〉之「金鏤鴛鴦滿絳裙」。而杜牧詩中之常描述之「鬱金裙」、「蒨裙」、「石榴裙」，如〈村行〉：「蓑唱牧牛兒，籬窺蒨裙女」、〈偶呈鄭先輩〉：「不語亭亭儼薄粧，畫裙雙鳳鬱金香」、〈送容州中丞赴鎮〉：「燒香翠羽帳，看舞鬱金裙」。此款裙樣，於唐人小說中，如李娃、霍小玉之流，皆好穿著此裙。此裙實際上便是一種紅裙，因顏色為紅，十分討喜，時人婦女極愛此類花色，如唐萬楚〈五日觀妓〉詩言「眉黛奪將萱草色，紅裙妒殺石榴花」可知其受歡迎之程度，在上下階層皆一時蔚為風潮。此裙因用茜（蒨）草印染，故亦可稱為茜（蒨）裙。

除了蒨裙之外，所謂繡裙，即是裙上施繡之裙。而杜牧〈宣州留贈〉：「紅

⁹⁰ 歐陽修，宋祁：《新校本新唐書二百二十五卷》，（臺北市：鼎文出版社，1979二版），〈車服志〉。

鉛濕盡半羅裙，洞府人間手欲分」所稱之「羅裙」，乃是籠裙之別名，其以羅為質，層層疊籠。《唐書·五行志》即有記載，安樂公主所著的單絲碧羅籠裙，來說明唐代高妙的紡織技術。畫裙則是在裙上作畫，杜牧〈詠襪〉：「五陵年少欺他醉，笑把花前出畫裙」，便是描繪此裙。

二、配件附飾

所謂配件附飾，其範圍非常廣泛，無論是頭飾、身體、衣物上之配飾，皆屬於泛稱之一。這些美麗的點綴，既可獨立成體，自成一格；又可畫龍點睛，和整體造形相互搭配。唐代女子之配件附飾，非常豐富多姿，除了落實生活上的應用及活化社會性的象徵之外，更能內入人性情感觀和審美觀之深處，成為藝術的代言。

（一）釵

釵又名簪，兩名亦常混而共用。此種飾品，乃於唐代女子的修容中，頻繁且廣泛的應用。又因實在過於普及，為區別身份、階級、年齡、貧富之差距，故需由材質、雕像、手工的迥異，以標明其符碼，而符合個體之生活化。因為早已納入唐代女子生活一部分，故於唐人詩中屢見不鮮。如杜牧〈見劉秀才與池州妓別〉：「金釵橫處綠雲墮，玉筋凝時紅粉和」、〈寄李起居四韻〉：「楚女梅簪白雪姿」、〈代吳興妓春初寄薛軍事〉：「金釵有幾隻，抽當酒家錢」、〈倡樓戲贈〉：「無端有寄閑消息，背插金釵笑向人」之敘，可知無論是離別時的淚眼婆娑、妝容時的溫婉莊靜、寄情時的借喻託物；嬉戲時的嬌嗔可愛，釵都是聚集讀者眼光的鎂光燈。

釵之材質有金、銀、珠、玉、珊瑚、琥珀、水晶、玻璃之物；其常見形體乃有鳳凰、鴛鴦、燕、雀、鸚鵡、蟬之形，其中又以鳳凰之尊貴榮華、吉祥如意的形象，最為討喜和受歡迎。

（二）梳

梳之功用，乃是指用於插髻的梳、篦。若深究其材質，多是犀牛、玉石、水

晶、象牙硬質成分為主。如杜牧〈張好好詩〉：「贈之天馬錦，副以水犀梳」。梳之造形，多為其梯形，較前朝之高度，大大為之降低；其造型、紋飾，亦略為簡單。唐代女子對於梳子之應用，多在髮髻前、後，或髮側插梳子，而露出如同半月輪般之梳背。或斜插一把；或前後對應；或滿頭皆是。

（三） 鈿

鈿可分為兩種，一是如前所述，彩妝上的花鈿；一是黃金或金屬所製成，首上的花狀頭飾。因使用率普及，幾以成為女性的代言人，而躍為詩句中的借代法，如杜牧〈早春贈軍事薛判官〉「絃管開雙調，花鈿坐兩行」。若論其功用，乃以其美觀裝飾、及固定髮型，兼顧整體造型為主。

花鈿又因質地不同，故有不同之名稱，如杜牧〈代吳興妓春初寄薛軍事〉「霧冷侵紅粉，春陰撲翠鈿」之語，便是形容於金鈿上斜貼一層翠羽，稱為「翠鈿」的頭飾之一種。

（四） 鞞鞶帶

本為北方裝束，於魏晉時傳入中原，而興於唐。其狀乃腰間繫有革帶，革帶上有若干小帶垂下。唐時官員乃於下垂皮條上懸掛算袋、刀子、礪石、契苾真、噦厥、針筒、火石袋等實用用品，如杜牧〈重送〉「手燃金僕姑，腰懸玉鞞鞶」之狀，統稱為「鞞鞶七事」。

開元之後，此裝革逐漸式微。然而女性修改其「七事」實際功用，轉而加其鈴璫玉珮，變為純粹賞美裝飾之用。杜牧〈洛陽長句二首〉：「橋邊游女佩環委，波底上陽金碧明」、〈為人題贈〉：「桂席塵瑤珮，瓊鑪燼水沈」、〈揚州三首〉：「纖腰間長袖，玉佩雜繁纓」之語，都是證明它流行於唐的有力證明。

第四章、杜牧詩中敘寫「女性形象」之情感分析

當我們在杜牧「女性形象」之文本中，探討當中的情感型態，此即涉及文學的本體論，即是「表現了什麼」(What)之課題，亦是觀照杜牧「女性形象」文本之重要一環。文學本體論揮舞著「文學表現思想情感」及「文學是思想情感的表現」之大纛，高倡(美)蘇珊·朗格之言：

藝術是表現人類情感的符號，而不是再現現實；並且，藝術品是將情感「指廣義的情感，亦即人所能感覺到的一切」呈現出來供人欣賞。藝術，是藉由情感而轉化為可見、可聽的形式，也是情感在空間、時間或詩中的投影。

1

他們認為情感非芸芸眾生普遍的感官情緒，乃是形而上、精粹性、特定性之內涵。即是「一種極為特殊的態度，這種特殊的反應是一種完全獨立的情感，一種超乎一般樂趣的東西。」故後章之所以詳加時空之鋪設，實際而言，即是為了和此種「極特殊的態度」相結合，所作的伏筆。²

(美)劉若愚在〈中國詩中的時間、空間與自我〉一文中，曾云：

*一個人聯繫自我來覺知時間與空間的方式，能夠影響他對生命的感情態度。*³

文中揭櫫了時、空之意識，與人的情感態度，兩者互為表裡的微妙關係。而蔡英俊譯〈語言、經驗與詩的表現(下)〉亦云：

運用文字來描繪事物是優缺點兼具：在意義及聯想方面，文字是比較豐盈的；至於要呈現正確的空間、方位與色彩的明暗、深淺，文字則略遜一籌。因此，描繪性文字的勝場，便在於透過描繪的對象傳達一種態度或一種感

¹ (美)蘇珊·朗格著，劉大基等譯：《情感與形式》，〈情感符號〉，(臺北：商鼎文化出版社，1991年10月)，頁三十三至五十二。

² (美)蘇珊·朗格著，劉大基等譯：《情感與形式》，〈情感符號〉，(臺北：商鼎文化出版社，1991年10月)，頁四十七。

³ (美)劉若愚著，陳淑敏譯：〈中國詩中的時間、空間與自我〉，《書目季刊》第二十一卷第三期(臺北：中國書目季刊社，1987年12月)，頁二十二。

覺。⁴

可見相較於表述時、空意識時的詞窮及侷限，揮灑情感時的激揚豪邁更令人可嘆和自在。

因為語言、文字二體，乃是一窺詩歌宗廟之美、百官之富的入門磚。古人所謂「摛文賦志」，即是利用中國語言、文字於音義上單音節、非拼音、個別性之先天特質，加以排列、重組、統整，而建構出詩的完整形式。從而經由詩於形式上的呈演，方能使作者閱揚其精義、讀者咀嚼其情感。而品味文本中精純的情感，乃能讓我們閱覽、析剔、解構作品之過程，無論是次第上的歷程順序；還是心態上的足堪告慰，皆獲得一完整的圓滿。

以文學中所反映的女性形象而言，持平而論，詩人作品之映照，多摻有主觀的意志及主流的觀念，並非全然為真實社會之照本描述。在吾等夸夸談論，如《詩經》所謂：「饑者歌其食、勞者歌其事」中，理想寫實狀態的高論之時，若我們將詩賦之文本和《中國婦女生活史》之描寫相比較，便知二者其實有所參差，並不盡相同。此乃因牽涉到藝術性運用的多寡，造成課題相同，內容卻有所差別之要素。杜牧詩中之「女性形象」，亦是在此模糊地帶中跌跌撞撞，浮形成體。

儘管如此，女性形象中情感的抒發，仍是杜牧等作家，在描敘女性時不可或缺的部分。愈是褒其可貴的情操，愈是凸顯其可悲的境遇。愈是彰顯逆其宿命、追尋理想之悲劇性的行為，愈是流露出作者歎惋之情。因為傳統父權的囿見，使得在文學史發展的過程中，描述「女性形象」之作品，往往需要和懿德、美善、史實、人臣、貞操、男主等原本南參北商的辭彙，獲得「望文生義」的必要，以求苟存於男性所掌控的文苑中。

如同陶潛的〈閑情賦〉，招致「白璧微瑕」之譏；蔡邕的〈青衣賦〉，惹來張超之批判一般，眾多大打「女性敘述」之名旗幟的男性詩人，早已流失表述女性之創作原意，而在作者強勢的自我意念下，做為假託女性言論而發聲之實。此

⁴ 蔡英俊譯述：〈語言、經驗與詩的表現（下）〉，《國文天地》二卷第四期、第五期（臺北：國文天地出版社，1986年10月），頁七十四。

時「女性敘述」中之女性，乃淪為雙簧劇之配角，在襯托男性主體真實口白的附屬價值之餘，權充類似跑龍套之串場陳述和浮面對話。

若由此「真誠」角度來視之杜牧的作品，詩中所流露出為女性「代言擬作」之意涵，便顯得益加彌足珍貴了。文學的延展性特質，使得許多題材經過歲月的淬鍊，散發出適齡的成熟和淳美。「女性形象」之題材，在杜牧手中，多能跳脫男性父權之含沙射影、道德教化之縛手綁腳、吟風詠月時之遮掩作態、直批當政時之投鼠忌器。而兼顧情感和主體的完整性，以一己之真性情，求其「心話心聲」，這是多數人皆可肯定的。

傳統中國的既定思維下，女性向來是被要求順化、服從，而順化、服從之義所延伸而來之名詞，即是卑下、柔弱、無聲、禁慾、服誠等教諭；相反的，男性則被要求需有以家國為重，鴻鵠之志。晚唐以降，道德規圍既以分崩離析，人性面中柔軟的如尚真、好美之良善，總與硬性的位階禮儀形成持久之交踞戰，取捨之間，不分上下。因為道德禮儀之規範，講究克己復禮的必要性，故深具內化人心之特質。而女性在其受內化之過程中，一方面企慕於禮儀等教化所勾勒出的理想、柔弱、美好、德性等指示代名詞，一方面又欲追求真我，於是選擇/放棄、循教/捐禮、束縛/自由之二造，直在心中痛苦的拉扯不已。

第一節、「女性情感」之敘寫

傳統儒家既定思維下之文學，一向賦予「經綸致用」、「入世淑世」之功能，而文學下之普羅男女，自然依此模式而隱諱其情，壓抑其慾。如《詩經》中「洵導人情」之民歌戀曲，乃在漢儒刻意曲解下，成為「先王之化」、「后妃之德」的作品。雖具有《毛詩序》中：「情動於中而形於言」的抒情特徵，卻只能在「發

乎情，止乎禮義」之陋規下，⁵閃爍其詞，猶抱琵琶的低吟：「先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」之侈言。⁶

非但如此，在文士將詩歌強化分為「言志」及「言情」之鴻溝下，兩者源出同流，際遇卻大相逕庭。「言志」成了詩歌長河中的一股主流，而「言情」則只能表現為悄悄流淌的「暗流」。⁷因尚情之作受制於時空的侷限，故往往難獲公允的評價，而成為眾矢之的。如楊海明乃言：

自《詩經》中的所謂「鄭、衛之音」開始，直到後代的許許多多戀情詩，就大都被封建衛道者們斥為「桑間濮上」的「淫聲」；而即連那些稍嫌「側艷」的作品，也往往會給它們的作品帶來「有才無德」的不良名聲。⁸

然而既然「人稟七情，應物斯感」，⁹故尊重《禮記·禮運》中，「飲食男女，人之大欲存焉」¹⁰之「大欲」；及《孟子·告子》所云：「食、色，性也」所提及之「本性」¹¹將它們落實且化諸為文，方是客觀且公允。袁枚〈答戴園論詩書〉中曾言：

且夫詩者由情生者也，有必不可解之情，而後有必不可朽之詩。情所最先，莫如男女。古之人屈平以美人比君，蘇、李以夫妻喻友，由來尚矣...宋儒責白傅杭州憶妓詩者多，憶民者少，然則文王「寢寐求之」至於「輾轉反側」，何以不憶王季、太王而憶淑女耶？¹²

即能看出利用道德、政律等人為之影響，試圖扼殺和限制原始生物情與慾之本性，無啻為緣木求魚。

在男女抒發情感同被視為禁忌的古時，女性因受到道德、禮數、宗教等價值觀多重束縛，故在男女互動之天平中，往往歧視的貶為被動者及受控者。較之男

⁵（漢）毛亨傳，鄭玄箋：《毛詩鄭箋》（台北：中華出版社，1981年），二十卷，〈毛詩序〉。

⁶（漢）毛亨傳，鄭玄箋：《毛詩鄭箋》（台北：中華出版社，1981年），二十卷，〈毛詩序〉。

⁷楊海明：《唐宋詞美學》（江蘇教育出版社：1998年6月、第一次印刷），頁八十九。

⁸楊海明：《唐宋詞美學》（江蘇教育出版社：1998年6月、第一次印刷），頁八十七。

⁹劉勰：《文心雕龍》（台北：台灣商務，1979年）。

¹⁰鄭玄注：《禮記》（台北：台灣商務，1967）。

¹¹朱熹：《孟子集注》（上海：上海古籍出版社）。

¹²袁枚：《小倉山房文集》，收錄於王英志主編《袁枚全集》（江蘇：江蘇古籍出版社，1993年9月第一版），貳，卷十七，頁五二六。

性，其限禁程度，有過之而無不及，若男性為教化刀俎下的魚肉，則女性便是魚肉上的生蛆。故女性不能放聲吟詠詩詞，不能縱情覽閱《西廂》，一旦試圖沾染情慾，即是觸碰到道德和法理的私處。晚唐由於時空環境之遞嬗，及詩體進展歷程之使然，「言情」取代「言志」，躍為主流。然也因為此一絲曙光之乍現，讓我們得幸以藉杜牧之筆，窺探盛唐以降，將橫槊賦詩、馬上功業及濟世情懷的特質，內蘊深化為暗夜嬌閨、春日閒愁之風格。杜牧兼蓄積極、外放之藝術光芒和視野，及深斂的審美體驗和情感捕捉，使得詩能符合描情寫意時，能收能放、亦緊亦弛的完之大備。

壹、杜牧詩中女性情感之分類

情感最足堪令人討論再三之處，即是它的多元和多變性。有春愁，必轉為秋恨；有銷魂的歡愛，必有斷腸的離別，千百種喜、怒、哀、樂之心緒，複雜的難以言喻。而人類情緒之轉換，當中的變化態度，亦沒有一定歷程和模式，既有喜極而泣的變換，亦有樂極生悲的轉化，各種「笑中有淚、淚中含光」的悲喜交織於人的胸臆中。當我們將杜牧「女性形象」詩中之女性，她們的情緒加以說明，約略為以下數種：

一、嬌羞之情

弗留葛爾（J.C.Flugel）於《服裝心理學》中引用法朗士（Anatole France）之論而言：「婦女於羞答答之際，無形中必然傳其嫵媚之態。」¹³可知無論是與君別離，低首鎖眉、隱忍淚水，一付我見猶憐、欲語還羞之憐愛狀；還是別後相聚，近情情怯，嬌羞惹憐之媚態。「嬌羞」此種情狀，乃是最能流露出女性迴環吞吐，婉約含蓄之女性化特質，在杜牧〈出宮人二首〉：「幾向綴珠深殿裡，妒拋羞態臥黃昏。」及〈代人作〉：「綠鬟羞妥麼，紅頰思天僂。」中，皆流露此種情緒。而這種情緒，渲染了文章之本身之張力，且為下文埋下了伏筆。

二、歡愉之情

¹³ 弗留葛爾（J.C.Flugel）：《服裝心理學》（台北：仙人掌出版社），頁一八〇。

古時描述女子之作品中，往往甚少提及歡愉之情，一來是因為無論作者或讀者皆為男性，為了服務廣大的男性讀者，或作者本身原生背景使然，總習以男性之觀點直視女性，於是作品中的形象往往投射出男子心中之企盼-被動、消極、柔弱、服從之特性；一來是古時女子受限於社會、政經之束縛猶深，強大的「社會化」力量使她們終其一生，周旋於父兄、夫婿、子女之輪迴中。在這種時空背景上，欲有「歡」字，直是不可能，縱使詩句中偶有「歡」字，多是藉由緬懷舊日之歡情，如杜牧〈張好好詩〉：「身外任塵土，尊前極權娛，飄然集仙客，調賦欺相如。」以悼今時之不堪，「爾來未幾歲，散盡高陽徒。洛陽重相見，嫋嫋為當壚。」及使用順時的敘事手法，將生/死、寵/辱、貴/賤等突兀的極端依次入文，如〈華清宮三十韻〉：「嫩風滋翠葆，清渭照紅妝。帖泰生靈壽，歡娛歲序長。」、「喧呼馬嵬血，零落羽林槍。傾國留無路，還魂怨有香。」以譏嘲人生的無常和己身的無奈。而因為情感無所頓依，若要聚首，相逢猶恐只能在夢中。「歡愉之情」的興起，只能依存於夢中，對現實世界中之女子而言，竟然如此可遇不可求，這種錯置的矛盾，讓人反諷不已。

三、笑樂之情

古時作品，多藉由女子的一顰一笑，來表現女性鮮活生動的氣韻，及風華絕代的魅力。當女子驀然回首，巧笑倩兮、美目盼兮，回眸一笑百媚生，總是令人為之傾倒。就如杜牧〈倡樓戲贈〉：「無端有寄閑消息，背插金釵笑向人」，〈留贈〉：「舞鞞應任閑人看，笑臉還須待我開。」所形容，無論是燦爛一笑、逗趣一笑、狐媚一笑、深情一笑、嬌媚一笑，「笑」之一字，總使讀者從中領悟出「欲語未語」的深度滋味。

四、愁緒之情

昔時作家在述及女子愁緒之情時，常以室內閉鎖空間為場景，掩屏不語、斜臥枕上、獨倚闌干為動作，藉由特定的背景、動作，來營造出滿室的愁緒之情。如杜牧〈代吳興妓春初寄薛軍事〉：

霧冷侵紅粉，春陰撲翠鈿，自悲臨曉鏡，誰與惜流年？柳暗霏微雨，花愁黯澹天。

因為愁緒滿懷，情溢於表，常讓女子妝容不冶；或因深蹙娥眉，以致於難以淡掃輕描。種種描繪，足可見愁苦之深，竟讓常以用「女以悅己者容」為圭臬之中國女性，忘卻此一大事。

五、垂淚之情

當愁緒之情溢滿胸臆，不可扼抑時，便會外現轉為吐音悽哽，藉著汨汨淚水來渲瀉己之不滿。垂淚之態，不一而定，或者藉有形之體，一訴無形之意，如〈贈別〉：

蠟燭有心還惜別，替人垂淚到天明。

以燭之「有心」，因而「垂淚」惜別，語意雙關的取諧多情女、傷別離之「有心」。又貼切工巧的將「燭心」之燒燃滴淚，比附「人心」的煎熬折磨，充份富其創造性，將感情之厚度和深度加以延伸；或者將悲傷還諸大地，如〈見吳秀才與池妓別，因成絕句〉：

萬里分飛兩行淚，滿江寒雨正蕭騷！

以花落、寒雨等意象，與梨花帶淚之女子相比擬，彷彿此悲慟直至無極，天若有情，亦為之淚滿襟。

舊時思婦因念及征夫，總在縫衣、絮綿之際，一時睹物思人，淚水因而泫然泣下、淚垂香腮。藉由淚入征衣，來訴說「君心似我心，定不負，相思意」的情意。如〈為人題贈〉：「和簪拋鳳髻，將淚入鴛衾。」然而情緒若一時興起，思婦恐會停機罷織，難以繼續；貴婦則任由粉淚涕泗縱橫，弄花脂粉金鈿，來表達心中之苦。

六、恨厭之情

若是相思綿綿無絕期，縱使梨花帶雨，依舊無法沖刷心中之念，那麼這股力量，因為無處著力，而轉化為恨意，以求得心中的平衡。如杜牧〈不飲贈官妓〉：

「誰憐佳麗地，春恨卻悽悽！」、〈見劉秀才與池州妓別〉：「遠風南浦萬重波，未似生離別恨多。」眾所皆知，愛之愈深，所恨猶亦愈深；而恨意無窮無極，隨處可即：恨春宵難熬、恨情郎拋擲、恨己身飄零、恨事與願違，處處皆恨。從恨厭之情，可讓我們回溯女子當初用情之深、反襯本身之無力，及時空背景下，對女性所造成的如婚姻、階級等種種壓力。

七、魂銷、腸斷之情

春愁秋怨，恨之不盡。若一旦故人歸去、舊地重遊、往事回首等種種人、事、物再度近身，便易使得新愁舊怨，湧上心頭，而有魂銷、腸斷之無極淒楚。如杜牧〈經古行宮〉：「先皇一去無回駕，紅粉雲環空斷腸。」、〈金谷懷谷〉：「桃李香消金谷在，綺羅魂斷玉樓空」等句，皆是如此。魂銷、腸斷之句，應是恨之無極之句，因已無法用形而上的言語、字句表達，於是便只能藉描能感官上的苦痛，才能強烈且具體的表達心中之痛。

八、寂寞之情

古時女子以男性為本位，本身乃非獨立之個體，因此若良人不至，如杜牧〈閨情〉所述：

袖紅垂寂寞，眉黛斂依稀。還向長陵去，今宵歸不歸？

寂寞之情，便易由然而生。在特定的時空背景下，男體為主動、女體為被動，故一旦男性因征戍、遊歷、經商、功名等因素雲遊四方，雁斷鱗鮮、杳無音訊時，女性最直接的體驗和感受，便是寂寞了。寂寞，是一種難以言喻的狀態，所以歷代無不窮情寫物，麗句滋多的極盡訴其寂寞之能事。或以滿院落花、斜陽芳草；或以清冷深閨、燕去燕回。總之，當女子寂寞難耐時，如杜牧〈簾〉：「沈沈伴春夢，寂寂侍華堂。誰見昭陽殿？真珠十二行。」的句法，只能藉著告解式的自我對話，以抗寂寞。然而當她藉此排遣寂寞的同時，伴隨寂寞而去的，亦有一去不復返的青春。

九、惆悵之情

悵然若思的惆悵，在讀者心中，是最令人欲走還留，味之者無極、聞之者動心。場景常是夢醒時分，回溫前夢，心中惆悵；或是小園花落，一時哀彼憐己的感同身受，因而感傷不已。如杜牧〈獨柳〉：

含煙一株柳，拂地搖風久。佳人不忍折，悵望回纖手！

此詩以柳為題，藉相如文君之灞橋折柳，詞簡意豐的將女子面對離別、思念等課題時，心中百轉千迴的翻騰不已那惆悵之情。當杜牧描述惆悵之情時，乃用最少之素材及文字，然而卻能在欲言未語間，滋養最豐富的情意。

十、傷離之情

無論是良人征戍於外之思婦，還是送往迎來的的娼妓，在男為主體，女乃附體之昔時，傷離之情是中國女性，不得不嚴肅面對之課題。灞橋折柳、離情依依，所謂「多情自古傷離別，更那堪，冷落清秋節。」¹⁴因為愛之深，故特定的場景時分，總能輕易的觸動心弦。傷離之情雖苦，然而離別後，如杜牧在〈華清宮三十韻〉所描述，生死契闊之玄宗和楊妃：「往事人誰問？幽襟淚獨傷！」其生離死別後，寂寞湧現，思念之情無窮，方才真嚐苦中之苦。

十一、孤獨之情

當男女離別之後，最讓人難以忍受，便是無盡的孤獨之情。孤獨之情無由而生，卻久繞難去，因此旁之故地，如亭榭、樓臺、香閨等；旁之舊物，如妝奩、錦衾、鏡臺等，總會適時「點醒」女子，一次又一次衝擊心房。女子無力改變現況，因此只能掩耳盜鈴式的避之不想，怕孤獨再次來襲，更怕由此回想到身心早已疲備不堪，憔悴蒼老的己身現況。杜牧在〈長安夜月〉中，對於孤獨之解讀，乃單用「獨」字，以「獨有長門裡，蛾眉對曉晴。」之句，來論述孤獨之情的如影隨形。以及孤獨之情因本質上的無色無味，故無法言喻的情況下，女子只能藉用虛度年華之具體行為，來凸顯孤獨，及託心中難以訴盡之淒苦。

十二、怨懟之情

¹⁴（宋）柳永〈兩霖鈴〉：《新譯宋詞三百首》（台北：三民書局，1990年8月9版），頁47。

孤獨頻至，又無處發洩，望著暗燈、涼簾、孤衾，一面獨自咀嚼孤獨、一面又對離別之情勢加以怨懟。如杜牧〈見吳秀才與池妓別，因成絕句〉：「紅燭短時羌笛怨，清歌咽處蜀弦高。」及〈見劉秀才與池妓別〉：「楚管能吹柳花怨，吳姬爭唱竹枝歌。」所言，怨懟之情，若有其對象尚可發洩；若無其對象，一腔怨懟之緒，只能無處放矢，任意施怨。大至四季、環境，小至居所、花草、寢具，皆是怨之對象。然而每怨一次，只能徒增苦惱，及本身無力回天的無奈。

貳、杜牧詩中女性情感之敘寫角度

《文心雕龍·明詩》：「人稟七情，應物斯感；感物吟志，莫非自然。」¹⁵可知喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲等七情，乃人生而俱存之。故所謂：

詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動於中而形於言。¹⁶

將心中之情，化作文字，形諸舞詠，乃人之本性，鍾嶸《詩品序》云：「凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義？非長歌何以騁其情？」¹⁷意即如此。

由於杜牧「女性形象」之詩中，對於描繪情感之類型及數量，廣博且豐富，令人目不暇及。且若將異殊多類之情感，用不同的敘寫角度來暢言之，則更顯得瑰麗繁複。大抵而言，杜牧「描情」之敘寫角度，可分為以下數類：

一、環境襯托方面：花好月圓下之邂逅；苦風淒雨中之離別

感情最令人難以忘懷之處，即是緣慳一面時，那驚為天人、為之沈醉不已的美麗邂逅。如〈贈沈學士張歌人〉：

拖袖事當年，郎教唱歌前。斷時輕裂玉，收處遠縑煙；孤直縈雲定，光明滴水圓。泥情遲急管，流恨咽長弦。吳苑春風起，河橋酒旆懸，憑君更一醉，家住杜陵邊。

此詩與其說是與故人重溫舊夢，不如說是藉由咀嚼殘存之回憶，話說從頭，

¹⁵ 劉勰：《文心雕龍》（台北：台灣商務，1979年）。

¹⁶（漢）毛亨傳，鄭玄箋：《毛詩鄭箋》（台北：中華出版社，1981年），二十卷，〈毛詩序〉。

¹⁷ 鍾嶸：《詩品序》，選自《中國歷代文學論著精選》，（台北：華巨書局），上，頁271。

追溯昔時美好的慘綠年華，及今日時不我予之堪傷。因為深情如我，故在與娼婦、宮人應對時，總能巧妙的跳脫昔人「男尊女卑」的家父長式禮教口吻，而流露出「如得其情，哀矜而勿喜」之憫世情懷。又如〈揚州三首〉：

街垂千步柳，霞映兩重城。天碧臺閣麗，風涼歌管清。纖腰間長袖，玉佩雜繁纓，拖軸誠為壯，豪華不可名！自是荒淫罪。何妨作帝京。

藉著巧妙的禿筆一隻，由遠至近，由外向內，由上俯下，從地勢、居所、音律、優伶諸面，將「風流淵藪」之揚州十里，快意淋漓的酣暢托出。在衣香鬢影、杯觥交錯的夜宴中，男女間的私情絲毫不受禮教約束，是如此的坦白、真誠、愉悅和享受。因為快意今朝，乘風而行，令真誠的杜牧難免不有秉燭夜遊，及時行樂的誑語，亦可見他情意之真摯，易放卻難收。

既有昔時的卿卿我我，自然有今日之傷痛別離，然也因為用情過重，故愛恨過後，烙痕恆深。唐時在士妓錯縱複雜的互動關係上，及娼家交往調移之制度等諸多時空背景下，「棒打鴛鴦」之情況諸多可見。如〈代人作〉：

樓高春日早，屏束麝煙堆。盼眄凝魂別，依稀夢裡來。綠鬟羞妥麼，紅頰思天偎；鬥草憐香蕙，簪花間雪梅。戍邊雖咽切，游蜀亦遲迴。錦字梭懸壁，琴心月滿臺。笑筵凝貝啟，眠箔曉珠開。臘破征車動，袍襟對淚裁。

季節由春至冬，時序由早至晚，將思婦朝朝暮暮、夙興夜寐之痴盼濃情加深拉長，以增加戲劇臨場效果。又如〈見吳秀才與池妓別，因成絕句〉：

紅燭短時羌笛怨，清歌咽處蜀弦高。萬里分飛兩行淚，滿江寒雨正蕭騷！

藉著士妓之別，來抒發縱使形而上的心靈能相契，堅如磐石，惜仍無法破除形而下的禮法制度。然而亦因為如此的造化弄人，更讓人高頌情愛的偉大，及質疑陋規之必要性。且愈是難容於世俗之情感，愈是易在困局的淬勵下，激迸出雋永、深長的餘韻。

二、雙方互動方面：纏綿繾綣時之歡愉；時空阻隔時之化離

杜牧緊握住「樂而不淫」的宗旨，故在敘情時，總是託之隱微，極盡曲意之

能事。然而於撩撥遐思之際，總能給予讀者無限的「意淫」空間。如〈詠襪〉：

鈿尺裁量減四分，纖纖玉笋裹輕雲。五陵年少欺他醉，笑把花前出畫裙。

在由裁而穿、由穿而入的進行式中，文字渲染的力量，便隨著諸多欲言未語間之動作，於舉手投足間，勾人入懷。詩句中沒有一絲的淫邪之氣，卻將男女香艷的纏綿悱惻，和純真、無瑕的男女情愫相伴相隨。又如〈偶作〉：

才子風流詠曉霞，倚樓吟住日初斜。驚殺東鄰繡床女，錯將黃暈壓檀花。

此詩一洗昔人在描情寫愛時，過於沈重又無力之態。而能側重於男女互動間，那股真摯、巧趣、莞爾的清新之流，在往返迴盪間，沁人心脾不已。

晚唐因國勢凋弊、外邊多事；復已唐人好功名，然於科考一途之外，若欲建功立業，除了馬上功勞之外，別無他法，故征夫倍增。然而既然外有勞人，內必有其思婦；既然有「塞客衣單」之苦，必定有「孀閨淚盡」之愁，自古猶然。如〈閨情代作〉和〈秋夢〉之所述：

梧桐葉落雁初歸，迢遞無因寄遠衣。月照石泉金點冷，鳳酣簫管玉聲微。
佳人刀杵秋風外，蕩子從征夢寐希。遙望戍樓天欲曉，滿城鼙鼓白雲飛。
寒空動高吹，月色滿清砧。殘夢夜魂斷，美人邊思深。孤鴻秋出塞，一葉暗辭林。又寄征衣去，迢迢天外心。

詩中由「葉落」、「雁歸」、「遠衣」、「戍樓」、「鼙鼓」、「征衣」、「孤鴻」、「出塞」、「清砧」等詞之豐富意象，上下相通、內外兼蓄的建構出一個秋葉落索的無情世界，及相思滿懷的有情天。在這千山相隔離、萬水莫無情下之兩人，僅能聊借魂夢相通，一解千愁。然而縱使欲魂夢相通，卻往往不可得，便可知時空如此的與己身乖離，人的情感是如此的「事與願違」。人在落寞之餘，既無法衝破現實，只能無語問蒼天，徒呼「悔教夫婿覓封侯」罷了。

三、情感本質方面：露骨恣放下之情慾；內斂含蓄中之相思

杜牧因秉其真我，故在情意揮灑間，汪洋閎肆卻不失之浮氣、真實誠摯而不矯然造作。如〈倡樓戲贈〉：

細柳橋邊深半春，繡衣簾裡動香塵。無端有寄閑消息，背插金釵笑向人。

視野由外景漸而內縮，聚焦在香簾後、玉幃下之男女兩人。對於兩人的雲雨之歡、魚水之樂，杜牧以虛寫實，虛實交錯間，反而更令人迷炫於「言有盡而意無窮」的迴旋曲中。在鬢亂釵落、粉落汗流的背後，雜其「笑」之一字，與「戲」遙遙相對，更可看出對於禮教之超脫、和情慾之解放。

此外，又如重陽登高之〈九日〉一詩：

金英繁亂拂欄香，明府辭官酒滿缸。還有玉樓輕薄女，笑他寒燕一雙雙。

詩中由外漸內，藉由黃菊、醇酒之表徵，先鋪陳出「九九重陽」之景。而後話鋒一轉，由輕薄女之笑謔波瀾起伏，跌宕出像寒燕雙雙，如此截然不同之氣象。寒燕因戀巢，故遲於南歸；遲燕雙雙，想必耽於枕畔之呢喃。此「笑」，究竟是不置可否之笑？或是心有戚戚焉之笑？是嬌羞之笑？還是意在言外之笑？杜牧以一種隨性、自然的態度，從容的將女性奔放的情緒，用寫實卻不尖銳、開放卻不渲染的筆法加以描述。

情感最令人沈醉再三之處，即是那「必能將難寫之景如在眼前，又能含無盡之意於言外」之朦朧本質。無論是迴首時、凝眸處，箇中滋味，如同「霧裡看花，終需一隔」，非當事人，實難堪以體會。杜牧乃能將感情中內斂、含蓄之部分，低調的流瀉輕吟，使人閉視回溫。如〈簾〉：

徒云逢剪削，豈謂見偏裝。鳳節輕離日；鸞花薄飾香。問屏何屈曲？憐帳解周防。下瀆金階露，斜分碧瓦霜。沈沈伴春夢，寂寂侍華堂。誰見昭陽殿？真珠十二行。

藉由詠簾此物，由外狀材質、軼事用典等外圍部分輕訴起，讓我們隨著幃簾一幕幕輕解的同時，亦登堂入室，漸次性的一窺文學堂奧中最深邃的部分-情感。杜牧於遣詞用句間，內斂卻深刻的藉由「下瀆金階露，斜分碧瓦霜」之句，點醒讀者，冷宮淒寂的具體事實。通篇無其激昂之句，然而筆酣墨飽，用情即深，而使人內浸在「哀而不怨」的輕愁中。

又如〈長安夜月〉此作：

寒光垂靜夜，皓彩滿重城。萬國盡分照，誰家無此明？古槐疏影薄，仙桂動秋聲。獨有長門裏，蛾眉對曉晴。

視角由外至內，從上俯下，全篇未論及月，而以萬家燈火的團圓，單襯陳皇后之孤寂。頷聯衝以「古槐疏影薄，仙桂動秋聲」之句，細數寂寞，不愠不火，內蘊而不外露。詩末以其「獨」字，對於昔時「金屋藏嬌」，今日「長門夜愁」之陳皇后，萌生憐憫之情。這種夜愁，又怎是一生中周旋於衛皇后、李夫人之間，無入而不自得的漢武帝所能了解的呢？杜牧為此，留下一個讓人省思的伏筆。

從杜牧情感敘寫角度之分析中，我們可明瞭切入之面相乃十分多元。在環境襯托方面：有花好月圓下之邂逅；亦有苦風淒雨中之離別。在雙方互動方面：有纏綿繾綣時之歡愉；亦時空阻隔時之化離。在情感本質方面：有露骨恣放之情慾；亦有內斂含蓄中之相思。無論如何，杜氏秉其真情，寬容又開放的多方吸收吐納，以用他真實的人生歷程，去試驗情感的廣度及深度。他弊除常人習用之腥色煽情、惺惺做作、及纖弱無力之筆法，而能夠執中適時，豐滿、生動又餘韻無窮的將情思，多元的如實呈現，這是後人應有所肯定之。

第二節、引發情感之因素及筆法呈現

凡人欲咀嚼詩文之美，多以詩中之「情」作始。陸機《文賦》乃云：「詩緣情而綺靡」，¹⁸雖重於「綺靡」之言，然而事實上，亦間接承認「緣情」之於詩之基礎性。《文心雕龍·情采》乃言：「繁采寡情，味之必厭」可知辭采雖麗，若缺少情意，細細體會必令人生厭，亦知情之於文的重要性。¹⁹此外，蕭繹《金樓子·立言篇》亦言：「吟詠風謠、流連哀思者謂之文。」²⁰種種陳述，可知「情」實為文學中之必備元素。

¹⁸ 陸機：《文賦》陸機，張少康：《文賦》收入自四部刊要（臺北縣樹林鎮：漢京，1987）。

¹⁹ 劉勰：《文心雕龍》（台北：台灣商務，1979年）。

²⁰（梁）簡文帝蕭繹：《金樓子六卷》（臺北市：新文豐，1985初版），〈立言篇〉。

詩文既主「情」，故探究情之源由，亦是品鑑詩文之必要步驟。縱觀杜牧「女性形象」之詩中，女性負面情緒之詩作占絕大部分，而女性負面情緒產生之因素，除了先天及後天所施予女性內在層面，強大無法抗抑的「社會化」壓力，如前章所提及的道德訓誡之禁錮，所產生如行為中矩、嚴防男女、恭敬事夫、柔順守貞等光怪陸離之索求，及家庭倫常中，種種男上女下的殊異地位。外在層面之種種因素，自然亦會影響女性負面情緒之油然而生，而當我們探討外在諸多因素時，亦能從中省視唐代女性於社會面、經濟面、政治面、兩性面之孤立無著的悲哀。

壹、引起女性負面情緒之因素

中國士人以淑世為第一目標，大丈夫身負鴻鵠之志，男兒需志在四方，方能衣錦鄉里。復以唐代特定的時空中，建功立德、馬上功業的目標，深受士人重視，於是外有征戍、功名、經商、遊歷之男子，內必存在一位心事重重之女性。從前章之論述中，可知晚唐五代，戰事頻仍，丈夫需負戈征戍，殺氣雄邊；士人汲於名祿，競攀高門，又好聲色犬馬，狎於秦樓楚館中而冶遊不歸，因而「只見新人笑，不聞舊人哭」之情形屢見不鮮。兩性因處於種種不對等的地位，於是思婦、怨婦、棄婦大增，形成兩性關係於正常互動上，愈益病態、分歧及緊時，殊堪可惜。

一、勞人思婦

自古以降，征夫思婦課題之詩，即讓人傳誦不絕於耳。西周《詩經·采薇》：

昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。行道遲遲，戴渴戴飢。我心傷悲，莫知我哀。²¹

詩中一語道盡久戍邊塞之苦，及還鄉之路困蹇難行。時至漢代，相同課題依舊在詩中發酵，如漢樂府無名氏之〈古詩〉中乃云：

十五從君征，八十始得歸。道逢鄉里人，「家中有阿誰？」「遙望是君家，松柏冢累累。」……

²¹（漢）毛亨傳，鄭玄箋：《毛詩鄭箋》二十卷，（台北：中華出版社，1981年）。

言語之際，頗有賀知章「兒童相見不相識，笑問客從何處來」之無奈與滄桑。

晚唐五代邊境多事，內憂外患紛至沓來，無論是志願型的主動殺敵致果，以求取功名之外，另一條利祿之徑；還是義務型的被動征戍外地，服從國家的政策和男性之責任。不滅的狼煙烽火，正意謂著家庭中兩性制度的缺憾，及經濟制度破損。杜牧〈閨情代作〉：

佳人刀杵秋風外，蕩子從征夢寐希。遙望戍樓天欲曉，滿城鼙鼓白雲飛。

此詩訴說著戰爭時期，許多家庭常於長夜將盡後，上演著相同之別離劇碼。男子戍守前線，對於後方女性需顧及生計上與情感上的雙重煎熬，可能始料未及。尤其古代交通不便，聯絡方式僅靠書信，訊息難以立即知曉，從征此去經年，生死茫茫兩不知，歸期與安危俱成未知數，更添折磨。又如〈越中〉：

石城花暖鷓鴣飛，征客春帆秋不歸。猶自保郎心似石，綾梭夜夜織寒衣。

此詩乃說明一位思婦無奈的祈願，願良人早日歸來、專情不移，然而歸期、安危、專情等一切問題皆為未知數，婦人鎮日在這些困擾中輾轉反側，於是折磨之餘，流光漸損，青春空由寂寞填，直和常伴青燈木魚之僧尼無異，心中的愁緒又需與何人說？只能將一切託於寒衣，將有言寄於無言間。

二、名祿汲求

唐代士人好求功名，然名祿之途，除了從軍，即是科考。如前章所述，士人固守窮經，寒窗苦讀，無非即是等待「十年寒窗無人問，一舉成名天下知」的一天。若一朝及第金榜，萬人敬仰，身價百倍，中舉科子在錦上添花的曲江會、探花宴中享受「書中自有黃金屋，書中自有顏如玉」的虛榮。妻子一方面同享富貴，一方面卻又要忍受丈夫飽暖思淫、廣納姬妾的事實，及競攀高門、糟糠之棄的可能性，心中的不安，可想而知。如杜牧〈早春贈軍事薛判官〉：

絃管開雙調，花鈿坐兩行。唯君莫惜醉！認取少年場。

功成名就後的歡樂，乃是一償昔日寒窗苦讀的寂寞、官宦間秉燭夜遊之雅興、豁達者及時行樂之人生觀，這種風流，是不需背負任何道德上的譴責。

若是龍門曝鰓，親友唾面、鄉里見笑，女性更要忍受人情與生計上之內外壓力、戰國時蘇秦「前倨後恭」的殷鑑未遠，處在這種「看盡人情知紙後，踏遍世路覺山平」下的冷暖人生，著令身為妻子之女性無奈。而夫婿赴京趕考時，自鄉里至京師，乃至於京師安頓後，從集閱到放榜，進而應吏部試，至少需停滯六個月。士人為求功名，離鄉背井；若屢試不中，欲再接再厲或「無顏見江東父老」而停滯京師，眾人皆知其苦。然而遠在鄉里之妻女，又有誰願為她們垂憐呢？

好不容易盼得功名，能與夫婿齊享繁華，然而夫婿仕紳者遊宦四方；將相者輾轉征戰，夫妻相聚之時依舊聚少離多。為妻者又擔心丈夫遊歷講學在外，乏人照顧；又憂慮夫婿如杜牧〈將赴池州道中作〉：「投轄暫停留酒客，絳帷斜繫滿松陰。妖人笑我不相問，道者應知歸路心。」所言，一路上遍嚐露水姻緣、廣納紅顏，因而忘卻結髮緣；又盼丈夫能致力於功名，暫拋私情，以求更加顯貴；又怨夫婿汲求利祿，冷落嬌妻，其情狀如杜牧〈閨情〉：「袖紅垂寂寞，眉黛斂依稀。還向長陵去，今宵歸不歸？」一般，疑問句中充滿了無數的恐懼和不確定性，只能讓寂寥之情慢慢滋長，徒呼「閨中少婦不知愁，春日凝妝上翠樓。忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯」之歎歎。²²

三、恩絕愛弛

唐代上承魏晉門閥制度，封建禮法與倫理家法為治家根本。縱使胡風興熾、女權稍長，然因教育、律法、禮儀、經濟等制度面根深柢固的差異，若真要男女齊頭平等，亦不可能。況且唐朝長治久安，承平已久，歌樓酒肆林立，各類慾望刺激著人之感官；而如杜牧〈揚州三首〉：「駿馬宜閑出，千金好暗投，喧闐醉年少，半脫紫茸裘。」所述，唐人輕蔑氣節，往往放浪形骸，以求其特立獨行，自抒風格而有別於他人；唐時社會狎妓交遊之風大興，姦宿、狎玩娼家不以為恥，甚而以流連煙花為美談，將之與詩、酒並列為雅事。時風至此，公卿往往盛置姬妾以競豪奢，而商賈又重色輕別離，對於以往單純的兩性關係而言，此時陷入開

²² 王昌齡〈閨怨〉：引自清聖祖御定《全唐詩》，（台北：文史哲出版社），頁一四四六。

放、活潑、然紊亂又複雜的階段。杜牧〈杜秋娘詩〉：「女子固不定，士林亦難期。」藉由杜氏個人之興衰寵辱，和仕途之多變相比附。杜氏一生，與其說是個人滄桑，不如說是古時女子無力改變已身之宿命。

古時女性因為在性別政治場域上的先天不足，如被灌輸宰化、物化、疏離化之毒素，而泥塑為被動、等待、不爭、守柔之僵化形象。若再置放於唐代如此複雜多變的兩性關係模式中，各種負面情緒較之前朝，更益醞釀、發酵、孳長。對於家中妻子而言：一方面擔憂色衰愛弛，恩絕往日牛衣對泣之舊情；一方面又要忍受丈夫的冶遊不歸，獨自啃蝕長夜漫漫之苦痛。空幃寒衾，朝朝暮暮，只是盼得一次又一次的失望。即使盼得良人歸，只是爛醉如泥的昏睡、或貌合神離、同床異夢的冷落，這種婚姻，早已名存實亡。杜牧筆下之張好好，即使已洗盡鉛華、納為妾室，依舊難脫如〈張好好詩〉所云：「爾來未幾歲，散盡高陽徒。洛陽重相見，淅淅為當壚。」之惡運。可見以色服人、色衰愛弛，即使對於已納為家中之妻妾，亦非絕無可能。

對於娼妓而言：唐代禮法森嚴，身份微寒的她們絲毫不受尊重，只是如玩物般的在男人股掌間來回被操弄。就算如此，強言歡笑、送往迎來卻是她們必經的輪迴。然而即使階級卑下，世人卻又以高標準審視她們，若身受恩客物帛、或服侍別人，便是萬惡不赦，絲毫未曾考慮這是她們在險惡的生態中，不得以而行之生存法則。況且就如杜牧〈為人題贈〉之言：

我乏青雲稱，君無買笑金。虛傳南國貌，爭奈五陵心

娼妓、恩客間財色相吸，天經地義、自古如此。父權男性對於娼妓，常存在著複雜的矛盾情結，一方面要她們如娥皇女英般的淚灑湘竹，終生只追隨己一人；一方面又要她們如妲己妹喜般的頻施媚功，極盡房中術之能事；一方面又要她們如班昭蔡琰般的彤筆爭輝，詩詞歌賦才德兼備。而前之三者皆需全具，缺一不可，而這種索求亦使得娼妓陷入無以復加的矛盾中。娼妓若身受寵愛，家中女性群其攻之，陷入另一場女人與女人的戰爭；社會大眾相互攻訐，競相「污名化」，而完全沒考慮娼妓制度，亦是父權社會下之產物。臺前之操弄者、背後之催生者

皆為男性，娼妓亦只是個受害者。娼家若一旦愛上士人，如前章所言，在雙方身份異殊、唐人好攀高門的情況下，更是另一個悲劇的產生。

貳、杜牧詩中之心緒呈現方式及特色

晚唐五代描敘女性之文學作品，紛陳多樣。有熱情直接的民間文學；亦有華麗豐潤的宮體詩。然也因為敘述的角度及筆法之不同，更能顯示文學的多元性，及自立獨特的風格。若將杜牧之作，和以上兩者交相比擬，便會發現：相同的「女性」課題，因為心緒所呈現的方式及特色之筆法迥異，故予人感受之深淺濃淡，都會有所參差。總結而言，杜牧詩中「女性形象」之心緒呈現及特色，乃為其下：

一、描情隱微，借物喻念

唐代文學創作中，民間文學一向以詠情為之擅長，其言語直率熱情，實質且具體。如《雲謠集》之〈風歸雲〉：

征夫數載，萍寄他邦，去便無消息，累換星霜，月下愁聽砧杵，擬塞雁行。
孤眼鸞帳裡，枉勞魂夢，夜夜飛颺。想君薄行，更不思量。誰為傳書與，
表妾衷腸。倚牖無言垂血淚，暗祝三光。萬般無那處，一爐香盡，又更添
香。²³

依順時之推移，從夜未央之相思，至月滿樓之惆悵，情緒之轉瞬，總能於字句間簡明、深刻又具體的情溢於表。又如〈菩薩蠻〉：

枕前發盡千般願，要休且待青山爛。水面上秤錘浮，直待黃河徹底枯。白
日參辰現，北斗迴南面。休即未能休，且待三更見日頭。²⁴

詩中夾敘夾議，層層推延且相扣，盟約愈是清厲，內剖其中，愈是能彰顯堅貞之光華。女子合十祝禱，連發六誓，情思汨汨渲瀉，真誠、痴迷又狂熱的告白己之情感世界。

然而杜牧在描述詩中女性之情思時，總是描情隱微，借物喻念。如宮詞：

²³ 任二北：《敦煌曲校錄》（台北：盤庚出版社，1978年10月15日第一版），頁三。

²⁴ 任二北：《敦煌曲校錄》（台北：盤庚出版社，1978年10月15日第一版），頁三十四。

監宮引出暫開門，隨例雖朝不是恩。銀鑰欲收金鎖合，月明花落又黃昏。

詩中藉由鎖鑰一收一合間，道盡宮娥由悅而惱之情緒情伏，及宮廷深幃日覆一日、百般寥賴之歲月。全詩寄情幽微，單憑一鑰來穿針引線，串穿全詩。然而當銀鑰鎖上，亦是心門深鎖之時刻。胡仔乃曰：

宮詞云：「監宮引出暫開門，隨例雖朝不是恩。銀鑰欲收金鎖合，月明花落又黃昏。」此絕句極佳，意在言外，而幽怨之情自見，不待明言之也，詩貴乎如此。若使人一覽而意盡，亦何足道哉？²⁵

此番言論，即是讚揚此詩託旨於言外之深厚功力。

又如杜牧《南陵道中》：「南陵水面漫悠悠，風緊雲輕欲變秋。正是客心孤迥處，誰家紅袖憑江樓。」將客心、婦情交相映照。藉彼之孤迥，照己之悠閒。詩中無其顯露之詞，單以客、婦相映，已能表達出多種情緒。對此種表現手法，沈祖棻亦曰：

「南陵水面漫悠悠，風緊雲輕欲變秋。正是客心孤迥處，誰家紅袖憑江樓」前半寫旅途所見，景色時令皆在其中。後半言客心孤迥之際，而紅袖憑樓，閒賞風物，遂忽然覺其惱人，覺其不情。東坡蝶戀花云：「牆裡秋千牆外道，牆外行人，牆裡佳人笑。笑漸不聞聲漸小，多情卻被無情惱」，正可移釋此詩。夫紅袖自憑江樓，不知客心之孤迥，而客心之孤迥，亦本與紅袖無關。是兩者固無交涉，客豈不知？然而彼之悠閒，與己之孤迥對照，乃不能不覺其惱人矣。其事無理，其言有情。²⁶

二、繪情真誠，尊重自我

唐末五代時之宮體詩，和杜牧之詩作一般，皆以描寫女性為中心，而名傾風行一時。作者同樣將聚光燈投射在女性身上，由內至外的強大檢視。然而當我們對兩者交叉比擬時，會發現兩者對於女性本身之態度，及她們情感的重視程度，

²⁵ 胡仔：《苕溪漁隱》（臺北市：新興，1983），頁五二二。

²⁶ 沈祖棻：《唐人七絕詩淺釋》，收於《國文月刊》，七三期，三二頁。

有一定的差別。

以女性形體而言，如宮體詩中蕭綱之〈詠美人觀畫〉：

殿上圖神女，宮裡出佳人。可憐俱是畫，誰能辨偽真。分明淨眉眼，一種細腰身。所可持為異，長有好精神。²⁷

雖然詩中藉由女性形體，暢言「真實」之可貴，以說明其畫之內外，美人之異殊。然而其關注定點，不是「淨眉眼」，便是「細腰身」，其論述觀點，無異又陷入另外一種男性物化的窠巢當中。

然而，同時皆為描述女性形體，杜牧在〈張好好〉詩中，描繪豫章名伎張好好時，乃形容她：「玉質隨月滿，艷態逐春舒，絳脣漸輕巧，雲步轉虛徐」由頭至腳，依序描寫，給予讀者完整的視覺體驗。除此之外「滿」、「舒」、「巧」、「徐」等字，更能將青春、受寵時春風滿面之情緒，及因此而表現出來的姿態、舉止，鮮活的躍然於紙上。

又如描寫女性情感而言，杜牧之《桃花夫人廟詩》，足堪為當中代表：

細腰宮裡露桃新，脈脈無言幾度春，至竟息亡緣底事，可憐金谷墜樓人。

詩中用語溫藉，充塞對綠珠墜樓之同情和不忍。前人在評判此詩時，總愛將焦點放之息夫人身上，認為她是「謫己崇彼」之筆法下，被群起圍攻之箭靶。甚至以狹隘的禮教，來審視此篇文學作品，如陳廷焯所言：

清虛騷雅，用意忠厚。「至竟息亡緣底事，可憐金谷墜樓人。」適形其輕薄耳。²⁸

即是認為此詩發言顯露，過於輕薄。其實，如同繆鉞對於杜牧之情性所言：

唐時詩人戀愛的對象多半是妓女、女道士、及貧寒家女子，尤其與妓女往來最多，這是當時風氣。杜牧...的詩中所表現的情感還是相當真摯溫厚，對待她們像朋友一樣，並無狎褻玩弄之意。他作這一類愛情詩，多是用他

²⁷ 徐陵：《玉臺新詠》（台北：台灣商務，1968年9月台一版），卷七，頁二五二。

²⁸ 陳廷焯：《白雨齋詞話》四，收入《詞話叢編》，（臺北市：新文豐，1988臺一版），八五九頁。

最擅長的絕句體，在纏綿悵惘之中，仍有英爽俊拔之致……²⁹

因為真情真性，故對於社會上認知、成見，往往視知無物。這種情性對眾生 - 萬物平等，這種情性對政治 - 耿介不屈。由此來說，息夫人在杜牧筆下，並非只是警示眾人的犧牲品，而是應如傅庚生所云：

論文學的本色，杜牧之……《桃花夫人廟詩》……稱許綠珠的墜樓殉主，以責讓息姬之不能舍生取義，話說得還俏皮，「脈脈無言」……對這遭人蹂躪而無可如何的息夫人也寄以偌大的同情了；所以這首詩的格調，可以說是漂亮而不嫌刻薄。他的《金谷園》……情辭的飄逸瀟灑，就更駸駸乎而向上了。這都是杜郎名士風流性格的湧現。³⁰

然也因為生命中帶有此種溫暖熱情的普世情懷，和曠懷任真的理想家態度，使得此詩波瀾起伏、情韻無窮，而被許顓譽為：

杜牧之題《桃花夫人廟詩》云：「細腰宮裡露桃新，脈脈無言幾度春，畢竟息亡緣底事，可憐金谷墜樓人。」僕嘗謂此詩為二十八字史論。³¹

然而，宮體詩中如蕭綱之〈美人晨妝〉所云：「試將將出眾，定得可憐名」，則是標準的「男尊女卑」心態，將女性視為洩慾之寵物和玩具，供男性轉徙使用，提昇元氣；或是去情慾化後之性感女神，淪為詩詞和社交上的展式櫥窗，交相賞玩意淫。「持」之一字，直將男性對待同等地位之異性，慣有的褻玩、輕視、旁觀及物化之態度，發揮的淋漓盡致。

杜牧對於筆下之諸多「女性形象」，當刻劃她們心緒起伏、情思流露時，其筆法總流露出真忱、關懷及同情之「感同身受」的共鳴心緒。如〈桃花夫人廟詩〉、〈秋夕〉、〈奉陵宮人〉等詩，對於女性視之尊重、體諒、寬慰的態度，是總為千篇一律摹寫女性晨妝、晝眠和妝容姿態之宮體詩，所望其向背。

²⁹ 繆鉞：《杜牧詩簡論》，收入於《唐詩研究論文集》，頁三六〇至三七〇。

³⁰ 傅庚生：《文學雜誌》第二卷第三期，五一至五四頁。

³¹ 許顓：《許彥周詩話》，收入《叢書集成新編》，（臺北市：新文豐，1985 初版），頁七。

第五章、杜牧詩中敘寫「女性形象」之時空技法

古人常對敏捷之徒，有其「耳聰目明」之譽。可知常人的日常生活中，能耳受目觀萬事萬物，體會出「一沙一世界，朵花窺大千」之美，皆因時間及空間之相互連貫，方能察覺其存在。個體的生命歷程中，無論是短如螻蟻般的「朝生暮死」；還是長如彭祖似之「亙古長存」，總有佔其自我時、空間之位格，而萬事萬物，即依恃此而立。故劉君燦於〈中國的時間和空間〉中，乃言：

時間、空間是一切自然現象呈現的所在，因此一個民族對時間、空間的看法應該會影響到他們對自然、世界的整個觀點，也會影響文化，甚至科學的趨向。¹

這種說法，即是提出時、空對於個人乃至於群體，責無旁貸的重要性。

唐詩乃為文學的載體之一，晚唐杜牧等詩人窮究一生，殫盡心力，錘鍊造度其文字章句，因而創造出物理上的時、空間。然而，打開潘朵拉的祕密盒子，抽象詩中的時、空世界，五光奪目、萬象紛陳，才更令人目不暇給。大抵詩體中的時、空概念，由其第一、二、三人稱敘述者來發端，或詩中角色的動作所開拓及展延。於是，詩中人物的「行、立、坐、臥」，和空間緊密結合，由目光的流轉移動來執行；至於詩中人物的「言、笑、觸、泣」，則和時間較有關聯，而往往藉由聲音收放起合以提示。抽象的文學，便是利用此種「聲東擊西」之法，達到「必能將難寫之景如在眼前，又能含無盡之意於言外」的寫作層次，以求「內足以據己，外足以感人」之詩學意境。故黃永武乃認為「時空設計，是中國詩裡最重要的環節。」²

而當我們解析唐詩中結構的時、空設計，便有助於我們解釋文學的現象（美）劉若愚〈中國詩中的時間、空間與自我〉乃云：

既然即使是個想像的世界也需要存在於想像的時空中，則對於一首詩中的

¹ 劉君燦：〈中國的時間和空間〉，《國文天地》第七期（台北：國文天地出版社，1985年12月，頁64-65。）

² 黃永武：〈詩的時空設計〉，《中國詩學設計篇》（臺北：巨流圖書公司，1992年5月），頁43。

發言者 (speaker) 朝向時間與空間之方式的考察，將能幫助我們更加熟悉此詩中的世界，且因這種考察必然包括對語言種種層面的分析，因此亦能幫助我們更加理解詩中的世界如何從其語言結構中顯現出來...。³

從劉氏之言論可知，想像的杜牧詩中世界，其所營構出的時空，和現實的時空背景，乃屬於「遠親近鄰」的關係-有其相似卻又不甚雷同，此即是詩歌所獨具的藝術形式；而文本中的發話者，即是敘述者，其本身和時空關係之研究，皆有益於讀者對詩的解讀和評比。對照於此部論文，無論是杜牧本身，或是其筆法及心緒，以及為詩中人物所雕琢出的角色定位、外在形貌、心理層次，時空意識的解析，均是一塊入門磚。

總括而論，相較於實際的時空，及物理、哲學領域的時空，文學藝術的時空，無論是本質或外在形式上，皆迥異前者甚多。因為文學藝術本身之形式，乃會產生一種「框架效果」，能對五感所觸及的畫面產生「定格」作用，並長保其「鮮活如現」、「栩栩如生」、「躍然紙上」。而這種效果，乃有別於現實時、空，並能保障自身的特色。文學藝術的此種獨特性，(美)蘇珊·朗格乃謂之為「幻象」，各類藝術各自展現不同的具體特性。而文學中的詩，即是生活的基本幻象。

為了方便陳述，乃將時、空體，分別討論。然而，時空乃互為表裡，無法清楚絕對的判然區分。特別是中國詩學中的時、空觀，一向將兩者綜合呈現，強調互為依存的特色。故空間的判讀，繫於時間因子的掌握；而時間的省視，亦需依附於空間的形體，方能有較清楚的呈現。

第一節、「女性形象」詩中之時間意識

從杜牧「女性形象」的文本中，探討出時間感的表現方式。藉此分析時間向度在平面文本中，以何種形態存在、表現於其中。而文本中的憶昔、待後等「倒敘」、「預敘」手法，表現出時序設計之時間處理方式，及遲暮、憶往之時間意識，

³ (美) 劉若愚著，陳淑敏譯：〈中國詩中的時間、空間與自我〉，《書目季刊》第二十一卷第三期（臺北：中國書目季刊月刊社，1987年12月），頁十三。

亦是此課題討論的重點。

壹、時序之設計

時間的軌跡，乃是同形而上之抽象意識，「只可意會，不能言傳」。但憑聽覺、視覺、觸覺等五感的官能提示，方僅能如「盲人摸象」般的略窺一、二。杜牧遣用文字的深刻力量，將抽象之幽微深邃時光，具體的如實存在於文本中，以下乃茲舉數例以明示之：

一、「流水」所形成之時間象徵

流水一詞，在中國詩學系統中，始終與時間表述相結合。如《論語·子罕》：

子在川上曰：「逝者如斯舍，不舍晝夜。」⁴

經由此意象之推廣，流水乃成時光流逝的最佳代言，特別是流水乃有其「逝去」及「不止」之雙重意義。如〈經古行宮〉：

草色芊綿侵御路，泉聲嗚咽繞宮牆。先皇一去無回駕，紅粉雲環空斷腸。

詩中泉水之逝去，乃推展出流水流逝時，光陰之荏苒遞嬗，「盛年不重來，一日難再晨」的青春嗟吁；不止則呼應時間總如此的循環往復，在人生的悲喜中宿命輪迴，卻又如此亙古常新。

當然千山相離，萬水無情，更蘊含著當下的怨別之情，及對未來的迷惘。這種惆悵，乃串接著「從今而後」不絕如縷的悲哀；而若將流水意象結合於個人年華，如〈洛陽長句二首〉中：

橋邊游女佩環委，波底上陽金碧明。月鎖名園孤鶴淚，川酣秋夢鑿龍聲。

此詩乃是詩人本身對於青春之眷愛，因而產生傷春悲秋的歎歎。最後，倘以其閱觀的角度來檢視流水之意象。如〈酬張祜處士見寄長句四韻〉：

北極樓臺長挂夢，西江波浪遠吞空。可憐故國三千里，虛唱歌辭滿六宮！

此時，流水不再只是「時間」一詞的聚焦，更渲染至國家、生命從始至終的

⁴（魏）何晏集解，宋邢昺疏：《論語注疏》，收入《十三經注疏》冊八、卷九（臺北：藝文印書館景嘉慶南昌府學重刊宋本、1993年9月），總頁八十。

完整歷程、人生由剝而復、或昔熇今涼的豐富進化，而將時間、生命、寵辱、離合等課題，作一全方位思考。

二、「楊柳」所形成的時間象徵

《詩經·小雅·采薇》：「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。」⁵在《詩經》發其端後，再加上漢代淒美之灞橋折柳傳說，「柳」 - 此一形象，便和時間複雜的深植中國人心中。

楊柳因含有時間感之隱喻，故如和夕陽、黃昏相媒合，便更易襯托出感傷、遲暮的末世基調，而緊扣出「如得其情，哀矜而勿喜」的心弦。如〈杜秋娘詩〉之：「吳江落日渡，灞岸綠楊垂」這種款曲，頗能和晚唐「世衰道微」的現況相映，而和「孤臣孽子」引起共鳴，此亦是小李、杜等人愛用此喻之因。

且楊柳在植物界中原始自然的現象，亦可使人於「時間意識」上「望文生義」。如楊柳尚且有其依依作態，可反襯出良景卻一去不回，時光昨是今非後，所產生的失落感。〈張好好詩〉之：「朋游今在否？落拓更能無？門館慟哭後，水雲秋景初，斜日挂衰柳，涼風生座隅。」即是此意；柳吐金絲之早春降臨，然閨婦卻亦因時光的流逝而老去。萬事萬物，因時而美，同時亦因時而老，來去之間，乃形成一股張力；而自然界柳絮之紛飛，如〈洛中二首〉之：「柳動晴風拂路塵，年年宮闕鎖濃春。一春翠輦無巡幸，老卻蛾眉幾許人。」來對應於人間時序節令之進程，更能讓人於「停格」冥思於綿綿無盡的春逝中……

三、「綠苔」所形成的時間象徵

「苔」，又稱為「箔」，《玉篇》乃云：「箔，徒來切。生水中，綠色也。苔，同上。」⁶又苔一般來說，生於陰濕之地，如《淮南子》：「窮谷之汙，生以青苔」

⁷故苔之意象和階相似，皆為宮怨閨思的代表。

⁵（漢）毛亨傳，鄭玄箋，（唐）孔穎達疏：《毛詩正義》，收入《十三經注疏》冊二、卷九之三（臺北：藝文印書館景嘉慶南昌府學重刊宋本，一九九三、九月），總頁三三四。

⁶顧野王，孫強，陳彭年，：《大廣益會玉篇三十卷》（臺北市：新文豐，1985 初版），卷一三，頁二八 b，總頁六六下。

⁷劉文典（一八八九 - 一九五八）撰，馮逸、喬華點校：《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，1989

綠苔幽生，正是光陰流逝之象。若和白髮相對，「綠」苔之「萎」、「白」髮之「長」，一「消」一「長」的對比間，正是時光「不著痕跡」的駐留所致。而因青苔有此種「時間性」的特殊屬性，故若以苔入詩，往往便是考量其能延展詩中時間幅度的功能。如〈杜秋娘詩〉：

金階露新重，閑捻紫蕭吹。莓苔夾城路，南苑雁初飛。

字字句句，皆沾染些許時間意識。從苔之意象中，我們更可引申：苔草積蔓，乃由述其冷宮幽閉之象，推展至此地早已「龍騎不巡」、帝寵君恩不至日久。此種時間感更有其回溯性，撫今追昔，光陰如電影之蒙太奇手法，快速得倒轉迴帶，更令人不忍卒睹昔之繁華，興起「物是人非事事休，欲語未先流」之慨。

四、「蠟燭」所形成的時間象徵

「燭」- 此字，根據《說文解字》云：「燭，庭燎，火燭也。」⁸《說文》中之「燭」，乃是指其火炬。而沿至漢，乃有所謂「蜜燭」，如《西京雜記》乃曰：「閩越王獻高帝石密五斛，蜜燭二百枚...」⁹「蜜燭」一詞，即是用蜂蠟製成的蠟燭，因蜜蜂所居之蜂房亦叫蜜脾，其底部乃全舖其蠟，故古人習將蜂蠟和蜂蜜混合而稱之。唐之蠟燭，即是此「蜜燭」。

燭之意象，之所以和時間息息相關，乃因為其刻燭計時之功能，故深夜之熒熒燭火，乃寓其時光之流逝。而「長燭將盡」，小至一夜已完，天欲破曉；大至風燭殘年、人壽短促，皆是時光流逝匆匆，歲月無情蹉跎。

燭之主要功能，乃為其照明。寒燭夜照，滿室冷光，烘托出淒清的孤單氛圍，及輾轉反側、徹夜未眠的苦楚。如〈秋夕〉：

紅燭秋光冷畫屏，輕羅小扇撲流螢。瑤階夜色涼如水，坐看牽牛織女星。

詩中以紅燭夜焚，借代為時光之虛度蹉跎。長夜漫漫，枕畔間午夜夢迴，總讓人低懷不已，多添幾分愁緒。杜牧在名作〈贈別〉中寫道：

年)，卷二〇，〈秦族訓〉，頁六八〇。

⁸ 許慎，段玉裁：《說文解字注三十二卷》（臺北市：天工，1987再版），卷10上，頁21a，總頁二〇九上。

⁹ 劉歆：《西京雜記二卷》臺北市：（新文豐，1985初版）卷四，頁二五。

多情卻似總無情，惟覺尊前笑不成。蠟燭有心還惜別，替人垂淚到天明。

此時，燭火就似通曉人性般：明燭夜燒，似相思煎熬；晝燭不明，似內心徬徨；燭淚長流，似泣如雨下。深夜長燭，獨挑餘芯，還吹殘光，杜牧在描述歷史無盡的時間沙河，緩慢的順勢推移之際，此時各類意象之運用，更能顯現「燭火」一詞，在晚唐詩中飽滿、豐富的多層意涵。

貳、倒敘和預敘之手法

只要是獨立個別的詩作中，作品本身皆有其單一、固定的時間定點。此時詩中若欲出現「倒敘」、「預敘」等異於「當下」的時態，皆是當下之外，屬於「設定附從時間」的時段。晚唐常存此種於詩作中出現「昨是今非」、「以待來者」之表現手法，需要先借助「某種特殊處理」的篩選、製作，方能將「昨日」、「今日」、「明日」並存於詩作中。¹⁰

一、過去時間向度的設計

作者能清晰、具體的讓讀者一目了然的辨別今昔之別，自然是以詩作中標明「昨」、「今」、「來」三者之座標，最為簡明。如杜牧〈金谷懷古〉中：

淒涼遺跡洛川東，浮世榮枯萬古同。桃李香消金谷在，綺羅魂斷玉樓空。

往年人事傷心外，今日風光屬夢中。徒想夜泉流客恨，夜泉流恨恨無窮。

在時間歷程中，首、尾兩聯乃位處「今日」之相同時態位階，而尾聯更有統整全詩情緒、狀態之總結功能。故相較於首、尾兩聯（現在）的時間歷程，頸、頷兩聯乃為「往年」（過去時段）的附屬時段。

首聯的故地重遊，作者在憑弔當年盛蹟情狀之時，對於今時處處羅縷俱存，發出思古之幽情。然而金谷園景物依舊，石崇、綠珠等人事卻已全非，故猶不得讓人「睹物興情」。於是頸聯的倒敘手法，於「今」之時間定點上回溯過去，使得往日情懷，一一如昨再現。頷聯的承上啟下，今昔交錯並置，在語氣稍作停頓之際，而開展出尾聯歸納昔日情懷後，獨抒自身的惆悵，及歷史的失落感。通篇

¹⁰ 〈七絕章法結構新論〉，收於《古典文學》第十集（臺北：學生書局，1988年12月，頁392）。

至首迄尾，並非一直線式的持續現時敘述，頷聯的往昔片段插置，頸聯的今昔交錯，因為時間敘述層的變化多樣，使得情緒的發抒，不再只是徒敘單一時段之詩作，如夢囈般的單調喃喃自語。而能由時間幅度由昔至今的拓展、時間片段今昔交錯的散置，顯示出作者情緒的飽滿、多樣性。

縱使皆以「追憶似水年華」之憶昔為主要課題，然而有些詩作卻未曾舊地重遊，或撫舊物念昔，如〈舊游〉：

閒吟芍藥詩，悵望久嚬眉，盼眇迴眸遠，織衫整髻遲。重尋春晝夢，笑把淺花枝。小市長陵住，非郎誰得知。

首、頷兩聯，所有動作皆在「當下」的時間歷程中通行，由「芍藥」、「春晝」的敘述，設想時序可能為「暮春三月，江南草長、雜花生樹、群鶯亂飛」的節分。因為季節的轉換，總易讓人觸動心弦，聊增感傷，在心事重重的羈絆下，女子因此顯得嬌弱慵懶，無心於裝束而粧冶不整。在無所憑依的失落中，女子欲藉他物排遣時光，「重尋」昔日魂縈之舊夢，以解輕愁。

此詩僅以「重尋」兩字來說明回溯過往，然而今昔之回顧跨度究竟有多深？幅度有多久？重尋何種昔日「春晝夢」？女子於昔日「春晝夢」中定位之角色？女子於昔日「春晝夢」中經歷了何事？讀者一無所知，最多只能一窺詩中女子於「當今」的時段中，欲藉重尋舊夢，以餉貪歡。然而無論是自身之動作或時序，尚停留在「當下」的階段，從未返身過去，只是「重尋」的吉光片羽，偶然一閃而過。這種「過去附從時間的設計」，屬於部分倒敘，藉由今日的緬懷、追溯，去重溫昔日值得體會的前塵往事，然而這些塵封舊事，看似舉無輕重，卻又左右人物之當下甚多。

綜而言之，回憶 - 之所以能讓人不斷咀嚼反思，便是因為時間鴻溝之深廣，使能益發體悟韶華時光永不復返，故愈益珍惜淳美、經典的懷舊年代。這些殘存的青春翦影，會典藏於心脾，而內化為真實生命的體悟，去追尋已得、或未得之價值，彼此水乳交融。唐末詩人總欲藉啃蝕回憶來填饑現實的缺憾，可是臨渴掘井的動作，卻又更加凸顯今非昔比的不堪，及飲鳩止渴後的惆悵...

二、未來時間向度的設計

既然有了過去的時間向度，在緬懷過往之餘，自然亦有企盼來日的希冀，而以未來的時間向度相拓展。如杜牧〈見劉秀才與池州妓別〉：

遠風南浦萬重波，未似生離別恨多，楚管能吹柳花怨，吳姬爭唱竹枝歌。
金釵橫處綠雲墮，玉筋凝時紅粉和。待得枚犀相見日，自應粧鏡笑蹉跎。

士妓間必然的離情之依依、美妓青春芳華之蹉跎，此兩大課題暈染著詩中之情緒及時序，從首聯緩緩順時鋪陳。中間文意節奏轉瞬倏忽，曾不能容一瞬，時速疾顯加快的插敘頸聯、頷聯的歌舞奏曲、紅粉唱和。然而因為在唐代特定時空背景下，官、營妓往往不能隨官就任，需留守原地交付新官。故痴兒情女，便在僵硬的律令體制下，被迫離分兩地。於是今日之繁華一地，盡是無奈嘲諷。詩中所描述的管瑟音律間，總夾帶著傷感及哀愁。最後時速又漸趨等速，在尾聯以預設未來之相會，來回應今日的淚眼離別。而未來再次聚首之時，必不辜負今朝的真情離別。

未來的時間向度，多用自問自答法，或設問修辭法，來表達出對未來的不確定性。如杜牧〈留贈〉：

舞鞵應任閑人看，笑臉還須待我開，不用鏡前空有淚，薔薇花謝即歸來。

首句以的當今時序，鋪陳出歌伎舞伶，隨客易主的悲涼人生。「笑」乃雜揉著「淚」，「淚」完又需強顏歡「笑」，在送往迎來的歡場中，因恩客之來去，乃牽引左右娼妓的喜悲，此早已為常態。第三句跌宕語氣，加重文意的起伏，用深情的口吻，以「不用」二字加以寬解，撫慰妾心。由一至三句，現實敘述漸次緩慢進行。時至四句，進而將時態拋向未來，正式將時間跨度無限伸展，用「薔薇花謝即歸來」作結，訂為聚首的歸期。只是，這種僅僅口頭上的約定，約束力究竟有多大？是否可能僅為詩人一時塘塞的遁詞？寬慰的理由？娼家一廂情願的痴夢？自我麻痺的藉口？在唐代士妓交往的悲劇宿命中，答案似乎早已昭然若揭。

常人對於未來的憧憬和幻想，在杜牧「女性形象」詩中之女性，卻一反常態，總是蘊含著無盡的哀傷，和不確定性的游移。祈使句、疑問句、未詰句之語調，通篇即是。對於她們而言，未來只是展延今朝之愁，反襯昔日之樂。既然對未來無所盼望，無所希求，故詩中不安、擔憂的情緒，實式憑之。「不在乎天長地久」、「只在乎曾經擁有」的消極心態，也就其來有自了。

概而言之，昨、今、明的相較之下，總是比擬出明不如今、今又難及於昨之窘況。於是，晚唐杜牧、李商隱以降之詩人，總是在念昨之歡樂、哀今之淒涼、嘆明之迢迢的時間十字路口上，來回踱步。此時的「時間」，已不再單只是計時度日的數據刻度，更是他們憂患喜樂的觸媒，而成為末世基調下，一種普遍、集體的共識。如同張淑香女士所云：

將人的主觀經驗之樂，與人生難免在時間中湮滅之痛並列，人生的短暫與落空，人類的生存情境之悲劇性，便昭然若揭。時間，便成了人的永恆焦慮。¹¹

這種「永恆焦慮」的共識，迫使唐末小李杜等人，取消積極、超越的企圖及動力，而用其「消解」時間憂患之方法，來轉化、昇華當代紛至沓來的主客觀政經問題。他們藉由放下、超脫生命困境的擔子，用人性自然的常情，巧妙的避開種種晚唐的命定、命限，因而「逆境逢生」、「化險為夷」。如同（美）劉若愚所云：

正因為此生有限和短暫，這才顯得更為可貴和值得一活。在哀悼生之無常時，中國詩人同時決心在有生之日盡量好好過此一生。¹²

於是杜牧等晚唐詩人，或遁避宦海間，登高臨淵、自放山林；或如狂蜂浪蝶般，晨採朝露、夜吻丁香。時間既已為永恆之焦慮，乃幡然體悟昨日之樂不可留，明日之思又多煩憂。只有秉燭夜遊，及時得樂，把握當下，歡笑今朝，方能在浮

¹¹ 張淑香：〈抒情傳統的本體意識 - 從理論的「演出」解讀「蘭亭集序」〉，《抒情傳統的省思與探索》，（臺北：大安出版社 1992 年 3 月），頁四十八。

¹²（美）劉若愚：〈中國人的一些概念與思想感覺的方式〉，《中國詩學》（臺北：幼獅文化事業公司，1997 年 6 月），頁八十二。

沉的亂世中，將紛擾的時代擱置一旁，真正以己身為主體，作自我的主宰者！

第二節、「女性形象」詩中之空間意識

無論是佳花美樹，勝地重重；抑或斷垣殘壁，敗景處處。詩中的「空間」，總需因人為的有心注視，肢體等動態行為直接、或間接之進行、運作，方能貼上符碼、構成意義。如楊雅惠所言：

「場所」與「空間」概念不同。「空間」可以是個純抽象概念，「場所」則帶有主體尋視感知等活動的印象在內。在此用「場所」一詞是為強調景物與主體的方位關係，宛如構成磁場一般。¹³

詩中空間，需經由肢體等動態行為直接、或間接之進行、運作下，方會牽引出視覺上，水晶體的如實折射。也因為如此，眼界外的空間乃森然羅列具現，盡數蓋括入其眼簾。而腦海中思緒的組織運作，便會將所有意象，利用有效的排列組合，依次秩序，強化所需，萬中選一擇為「場所」。經由「施者」與「受者」間的緊密互動，空間一詞，不再只是觸目所及，散渙、單純的視覺意象。在敘及詩中之上、下、前、後；及左、右、內、外的空間方位運用外，往往會有意在言外、言近旨遠的絃外之音。

在探及杜牧「女性形象」的空間意識方面，我們藉著重組詩中女性與景物、景物和景物間的彼此相對位置，建構出一個立體、多面性的獨立視覺「場所」。而這個文學中的空間場域，如同（宋）郭熙在《山泉高致·山水訓》所言：

山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。

這裡的「山水」，乃是一個五感備具、諸覺皆察的「動態時空系統」。¹⁴如同

¹³ 楊雅惠：〈山水詩意境中的空間意識 - 以北宋「三遠」為例〉，《人文與社會科學研究彙刊》八卷三期（臺北：行政院國家科學委員會，1998年7月）。

¹⁴（宋）郭熙《山泉高致·山水訓》：「山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。」收於中國文史資料編輯委員會編：《中國美學史資料選編》（臺北：輔新書局，1984年9月），頁三四二。

杜牧詩中之女子，於空間中之行、立、坐、臥等動態，凝聚而成之空間歷程，本身因亦具備時間流動的向度，故而能溯及人物之言、笑、觸、泣等內心層次。使得時間與空間、動態與情感，因「內外結合」而契合無間。所以藉由詩中女子和「動態時空系統」之相互碰觸，乃有助於我們解讀杜牧本身，及詩中欲表達的情衷及訴求。

在這個空間場域中的種種陳設，往往經由和女性的互動，因而激盪出更深一層之意識。如「窗」與「望」之呼應，便提昇至「窗子並不單為了透空氣，也是為了能夠望出去，望到一個新的境界，使我們獲得美的感受。」¹⁵ 毋關男女，中國詩中的「遊觀美學」與「生命省察」，便是利用此種空間的媒介，進行一次又一次和自身及讀者的形而上對話。¹⁶

壹、遠近觀看角度之分析

觀物方式之遠近，活動視點之高低，自然產生不同的視野空間，因而興發異殊的情感。故知，詩中主體與景物間的距離，乃是探討觀看之真實切確與否？範圍之廣狹遠近等詩之空間概念，一項重要課題，故辨別文本的縱深空間，有其必要性。

在杜牧「女性形象」的詩中，女性人物經由視角所拓展之空間縱深，一般來說，約略可分為四個層次：

一、停留室內，視角僅於屋中游移

女子處於閨閣之內，故視角自然只能停留閨闈之中。於是觸目所及，皆是鏡奩、錦幕、珠簾、秋扇、屏風、山枕、爐香、燭火、華燈、羅帳及錦衾之鴛鴦等近景。如杜牧之〈杜秋娘詩〉中，描述杜氏因李錡兵敗，籍沒入於宮中，雖然衣食無虞，然而面對「椒壁懸錦幕，鏡奩蟠蛟螭」之空室，不免遙想昔日之歡樂。

¹⁵ 宗白華著：〈中國美學史中重要問題的初步探索〉，收於林同華主編：《宗白華全集（三）》（合肥：安徽教育出版社，（1979）1994、12月），頁四四七。

¹⁶ 柯慶明：〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起－論一種另類的遊觀美學與生命省察〉，《臺大中文學報》第十一期，（臺北：臺灣大學中國文學系，1999年5月），頁一二七至一八四。

杜牧利用此視覺、靜態空間，在當中堆砌華麗的器皿、飾物，藉以鋪陳許多富貴之意象，不外乎是為了刻意營造出后妃受寵承恩之華冕；貴族女性養優處尊之奢華；宮人百無寥賴的寂苦，和書寫娼妓時，遣用「榮景寫哀」之筆法。

二、深處室中，視角由近至遠、由內向外之拓展

女子多慵懶、惆悵的臥躺於窗、柱、枕、席間，或斜倚枕藉、或獨靠戶窗，低頭沈吟、仰天思索。在彷彿停止時空的悄無人聲中，漏壺、夜鶯、蟬鳴、更鼓、雨滴、月光，種種聲響或意象，劃破一片寂靜，撩撥停格之畫面，點醒出外在世界之存在性。故目光因而經由綺窗、珠簾由內至外投射，詩中的空間意識，乃由單純的靜止視覺意象，轉化為動態的聽覺、觸覺意象。如〈為人題贈〉：

凝魂空薦夢，低珥悔聽琴。月落珠簾卷，春寒錦幕深。誰家樓上笛？何處月明砧？

閨中女子憑枕無依，在近乎停止的時刻裡，因為月光、春寒之無心滲透，使原本早已平靜、或尚未平靜，然強加平復之心湖，因此而又泛起一絲絲的漣漪。靜態空間因而發酵、活化；視野因而由內拓展至外。種種變化，讓畫面飽滿且充實。

三、蓮步輕移，踏出閣外，然多於咫尺之遙空階獨佇、倚闌流連

女子起身更衣，梳洗妝罷，雲鬢亂掃，獨插玉釵的開門邁戶，凌波輕款的在庭廊間徐步慢行。在建築學上，庭廊這種位於內閨與外院交界之際的地帶，乃有「中介轉化空間」之空間術語。杜牧往往利用它聯繫兩點的中介、溝通虛實之交接的特質，加以活化運用。用來彰顯女子於思考中的陰陽神會之際，停停走走、徘徊繞行，因而流露出間隙性格的情緒起伏。如〈簾〉：

鳳節輕雕日；鸞花薄飾香。問屏何屈田？憐帳解周防。下漬金階露，斜分碧瓦霜。

根據此詩之描述，清楚的顯示女子香跡之所在，頂多駐留轉圜於錦簾外、金階上、碧瓦下的中介之地，並未深入院中。然女子的五感、情緒，乃由此延外而

生，拉長至於園外，而遙指「沈沈伴春夢，寂寂侍華堂。誰見昭陽殿？真珠十二行」轉化空間乃讓時空連續成為可能，而庭廊這種空間性格，亦是喚起時、空交織最有力之表達場所。

四、置身園中、而遠眺牆外，五感畢具，情緒翻騰不已

女子置身園中，此時之視角，以高眺園外、牆外之遠景為其聚焦。故盡入眼簾的，皆是孤帆點點、芳草萋萋、楊柳依依、燈火萬家、漁歌唱晚等斯景。女子和其景，往往採用敘事學上第三人稱的「內聚焦視角」手法，¹⁷即是敘述者（杜牧）之視角等同於人物（女子）的視角，故敘述者所描述之景，能和詩中之女子「天人一體」、「物我合一」的臻化一物。如杜牧〈閨情代作〉：

佳人刀杵秋風外，蕩子從征夢寐希。遙望戍樓天欲曉，滿城鼙鼓白雲飛。

文字中乏視覺（仰視、平視、俯視）、聽覺、觸覺、嗅覺等五感，皆躍然於紙上，綜合建構出一個渾然天成，具體可感的立面空間。

綜而言之，關於空間立面，杜牧擅將詩中女子由室外至戶外，數步之遙的有限的咫尺空間，層層間隔，區分出段落分明，卻又深邃高遠的視野及空間觀。如杜牧〈代人作〉：

樓高春日早，屏束麝煙堆。盼眄凝魂別，依稀夢兩來。綠鬢羞受麼，紅頰思天俛；鬥草憐香蕙，簪花間雪梅。戍邊雖咽切，游蜀亦遲迴。錦字梭懸壁，琴心月滿臺。笑筵凝貝啟，眠箔曉珠開。臘破征車動，袍襟對淚裁。

詩中乃言縱使園中荷紅池綠、杏白柳青，然女子卻多不願自放於山水間，而只願獨倚高樓，獨舔舊傷口。良人別後，與其綢繆於落紅香徑、芳草小園，在瀰漫回憶的空間中觸景生情，勾起無限新愁舊怨。不如直入香閨，緊閉心門、吹滅心燈。所以詩中蘊釀情感以空內作始，女子在欲遣懷心事，巡禮一圈後，昔日與君共遊之舊景實不忍卒睹；或繁華之景反襯己之孤單，更添其觸景生情之愁。故又重返閣中，閉鎖情感而再以室內作結。可知空間縱深雖有四層，「室內」仍是

¹⁷（法）熱拉爾·熱耐特撰，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990年），頁三十五。

情感的主要歸所。

貳、人物以小窺大、移遠就近的觀物法

杜牧筆下之女性，既多以閨閣為安身立地之處，此時，詩人若欲將遠景之距離向內拉近，使畫面空間飽滿而充實，讓讀者欲窺之景「歷歷在目」，便需使用「移遠就近」、「以小觀大」的觀看方式。學者宗白華對於「以小觀大」、「移遠就近」的觀看方式，乃認為即是人物由小巧的觀景點出發，一窺狹窄點外豁然開朗、遼闊奇崛的遠景。換言之，亦是將千里之遙的諸景，全數向前拉近，甚而延攬入室，納入重重簾幕之內，讓遠景收括、化約為近景。此時，遠景恰似近畫，使讀者更易集中心力，聚焦注視。¹⁸如杜牧〈張好好詩〉：

洞閉水聲遠，月高蟾影孤。

所謂「洞閉」，即是形容水岸旁之山勢崆峒，杜牧利用文字的「廣角鏡頭」，將觸角由小洞向前延伸，由小見大的拓展視野、移遠就近的收納景色。於是，若由狹隘小洞一窺洞外的世界，便會發現無盡廣袤的滄滄汪洋，正潮汐來回、水聲幽咽的起伏不已。換句話說，無垠汪洋此時亦巧妙的移挪洞前，大千世界盡收目中，供人由狹洞之中，便可就近欣賞。同樣道理，杜牧文學的「伸縮鏡頭」若由閣中綺窗出發，由小窺大，明月乃顯得「高」且「孤」。然而換句話說，蒼穹夜空中的浩瀚星海、明月高照，此時彷彿早已擦拭和綺窗間曩遠未可及的距離，使得遠景、近景持平並置，形成近距離的視覺美感。

而詩中利用「高」、「遠」等字，企圖為讀者視野所及，營構出一個上下立方、左右並齊的立體空間。創造出張九齡〈望月懷遠〉：「海上生明月，天涯共此時，情人怨遙夜，竟夕起相思。」中波瀾狀闊、海天一色的寬廣氣象。兼以水之滄海桑田、月之陰晴圓缺的時間意象，以訴說張好好由寵而棄「爾來未幾歲，散盡高陽徒」之歲月飛梭，及人生無常。

杜牧詩中之女性，因為多處於緊閉狹隘如閨閣等空間，故採用「以小窺大」、

¹⁸ 宗白華：〈中國詩畫中所表現的空間意識〉，收於林同華主編：《宗白華全集（二）》（合肥：安徽教育出版社，（1949）1994年12月），頁423-444。

「移遠就近」的視野角度觀察萬物，更能呼應在特殊的空間意識下，使用特殊的觀看方式，兩相激盪造就出高度美學效果。而文學領域中的觀看方式和空間意識間之對應，其實並沒有什麼固定、切確的常理和邏輯可尋；採光、明暗、解晰等技術性問題往往亦只是聊備一格。縱使夜色晦闇、雞鳴不已於風雨，然只要五感「通感」，¹⁹利用「以小觀大」、「移遠就近」的觀察法，將實際之斯景斯物，抽離、解構，再加以和虛擬、想像之聲狀、情緒、幻景，相互揉雜，亦可於迷濛中，聽、聞極深、遠之物。此即是柯慶明教授所云：

恐怕就是「想像」的「心象」，而非眼前的「觀象」了。這裡我們正觸及了「遊觀美學」中，...「觀看/想像」的課題。因為「觀看」所「不見」的事物；依然可以透過「想像」而「望見」。於是「心象」與「物象」皆可以「景觀」的方式雜然交陳，形成引生互補或者對比辯證的關連...²⁰

這亦是杜牧為何能憑恃禿筆一隻，滲透有限，直達無限；載馳有形，飛往無形。

就如同杜牧〈華清宮三十韻〉：「碧簷斜送日，殷葉半彫霜。」一般，經由「斜」、「送」兩字的順勢推移，我們彷若能經由片瓦、孤葉的角度和力量，一窺廣袤的滿天彩霞，及晚秋深林。而這些寬廣的空間意識，竟也隨著視覺上「移遠就近」的遷移，如實的收納、匯聚於片瓦、孤葉等斗物之中。沒有人會對「一葉知秋」的邏輯感到存疑，因為想像中的真實，及真實中的想像，原本就是互為表裡的存在於文學世界中。

無論是創作技巧，或是空間概念、建築美學。晚唐此種遣用「以小借大」的方式，而達「咫尺重深」的境界，和時代裡高度的窒息壓力，有不可分割的關係。因為王道幽微、繁華不再，故世人習於利用「細微」、「小巧」、「婉曲」、「微言」之應變方式，去作為大時代中生活的準則，和美學的評價。一國的國勢強弱與否，

¹⁹ 錢鐘書：〈列子·黃帝〉，《管錐篇》第二冊（北京：中華書局，1979），頁478-487。

²⁰ 柯慶明：〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起 - 論一種另類的遊觀美學與生命省察〉，《臺大中文學報》第十一期，（臺北：臺灣大學中國文學系，1999年5月），頁149。

往往影響社會的整體意識，而社會意識乃是由群眾間互相倣效、淘汰、修正後之物。故諸如文學、建築、妝束等具有強烈社會意識成份之物，自然會在群體機制中去無存菁，以達到符合當代的最佳模式。

第六章、結論

杜牧「女性形象」之書寫前，文學作品對於女性之描摹，早已不知凡幾，《詩經》、《楚辭》已降、南朝樂府及而後脫胎而成的吳歌西曲、充塞腴詞美句之齊梁宮體、吐音淒梗的唐朝閨怨詩、風格殊異的唐傳奇，林林總總，富含著多量的「女性形象」之敘寫，如葉嘉瑩先生所云：

《詩經》中所敘寫的女性，大多是具有明確之倫理身份的現實生活之女性，其敘寫方式，亦大多以寫實之口吻出之，……。《楚辭》中所敘寫之女性，則大多為非現實之女性，其敘寫之方式，乃大多以喻託之口吻出之，……。南朝樂府之吳歌西曲中所敘寫之女性，則大多為戀愛中之女性，其敘寫之方式，則大多是以素樸的民間女子自言之口吻出之，……。至於宮體詩中所敘寫之女性，則大多為男子目光中所見之女性，其敘寫方式乃大多是以刻畫形貌的詠物之口吻出之，……。到了唐人的宮怨應閨怨詩中所描寫的女性，則大多亦為在現實中具有明確之倫理身份的女性，其敘寫方式則大多是以男性詩人為女子代言之口吻改之。¹

然而，若要科學化、客觀化的深入探究文本，系統性的處理資料、文本有其必要。本文經由（一）重構其境（二）身份、形貌分類（三）時空意識（四）情感形態等四個課題之討論，以防簡化文本上承之歷史脈絡、斷截資料間互為依存的關係；且保存作家之風格及文體原味，以全面、多元、完整的呈現文本之內涵，進而加以析剔、詮釋。

第一節、研究成果

茲將全文重要論點整理如下，以資參考及論述：

壹、透視杜牧敘寫「女性形象」詩歌之時代背景

¹ 繆鉞、葉嘉瑩著：《詞學古今談》（台北：萬卷樓圖書有限公司，1992.10月初版），頁458。

首先，先建構成文學之外緣組織，從開元天寶年間，盛唐之末起始，由「馬嵬坡」之變，使二百多年之基業，分崩離析。進而析剔外族入侵、藩鎮割據、宦官和朋黨亂政，對於晚唐政治、經濟、社會之影響。間而穿插杜牧「女性形象」之詩句，及對於時弊所倡議之措施，使得吾等對於杜牧運用「女性形象」之課題，來明其心跡、興發感慨之手法，有一定程度的瞭解。自中唐以降，文人如元稹之徒，好與娼妓以詩互贈、酬答，並傳為美事，杜牧「女性形象」之詩作中，為數甚多乃是與娼妓之唱和或為其書寫。故本文由其線性敘述，自文人進士及第開始探討，從曲江宴、杏園宴、慈恩雁塔題名等活動，來證明唐士、妓之間的頻繁互動。並由這些互動模式中，探討兩造間往來之複雜動機，如互利之現實關係、妓女愛慕文人、文人尋歡至上等。當然，從士妓交往中錯縱複雜的動機和行為，亦可一窺唐士人於功名、立身、門第和愛情之普遍共相，如功名上之干謁行卷、情愛上補償心理、舉止上輕浮士風、門第上嚴謹觀念、士與妓交往上悲劇性結局等部分，亦是對杜牧「女性形象」之詩作，有一較清晰之了解。最後，對於唐代婦女生活之實際風貌，由道德訓誡、律法地位、配偶互動三者，作一敘述。唐時道德訓誡要求女性需行為中矩、嚴防男女、恭敬事夫、柔順守貞、恪守女教等要求，無啻單是對現實層面的反動，特別是女主專政、妻代夫綱等現象。然而即使女權高漲，甚於前朝，律法上的基本立足點差異，兩性猶不完全平等。

在建構外緣組織後，進而探勘作者之生平概況，及與女性互動之個人背景。首先將生於唐德宗貞元十九之杜牧，他的生命歷程分為幼年、少年、壯年、中年、晚年五個時期，論述其本身之秉性、氣質，及平生遭遇，對於創作的詩風和筆法的影響。至於與女性互動方面，揚州十年為杜牧繞香入叢之最，亦是唯一有和女性互動之記載，故特將杜牧與女性互動之資料加以說明，足供參考與佐證。

貳、促進杜牧「女性形象」詩歌中身份、形貌的省視與評估

杜牧詩中「女性形象」之身份，以階級可分為后妃夫人、貴族仕女、官奴宮婢、民婦村姑、倡優伶伎五大類。后妃金玉之質，獨享尊榮，然除了伴侍君側，

鎮日寂寥，無所依託。既然以色服人，必當色衰而愛遲，命運就如同浮萍般，動見觀瞻，皆牽動本人之生死榮辱。杜牧於后妃之課題中，最常運用之角色，即是楊貴妃。雖然人物相同，可是在杜牧的妙筆生花下，卻是形象百變，又是喪德敗國之批、又是女禍亂政之述、又是撫今憶昔之慨、又是生死離合之懷，可看出手法之多元，及矛盾、複雜之感觸。貴族士女則多為高門之妻、女，因為養優處尊，故生活豪奢，再加上衣食無虞，所以積極參與戶外集體公開活動，如春宴、賞花等活動，而這些活動，亦可看出貴族女性對生活品質與美學之要求。不過貴族命婦依父、兄、夫而恃，而繁華之緣起緣滅，隨著權勢的轉移，使得其父、夫、兄之地位有所消長，連帶亦影響到她們本身。可知其經濟、社會地位皆屬配角，而沒有獨立完整之人格。

至於官奴宮婢，命運則更堪憐，其來源有民間采女、因罪入宮、進獻來源等三大途徑。宮娥入宮後，以操持宮務、晨昏長侍帝后旁，為主要的工作。然而卑賤之身，主上視為玩物，復以深宮寂寥，青春只能日復一日的流逝，直至長眠宮人塚。除此之外，主上之一時好惡，往往斷其生死，使得命運危在旦夕之際。總結而論，官奴宮婢與異性之兩性互動，約有宰化與受制、主動與被動、眾數與單一三大特徵，亦可看出女性自古而來的不平等。唐代庶民女性之生活智能，依唐《女論語》、《太公家教》等女教專書所述，大略有教養子女、持家及學作女紅三類，其實和前朝無異。

相較於庶民女性於歷史地位上的空白和無聲，娼妓則顯得豐富與多元。娼妓一般而言，可分為家妓、營妓、宮妓三大類：家妓之來源出自於買賣、贈饋、恩賞、豪奪等途徑，而以充公、配婚和轉賣、媵妾和情婦、墮落風塵之悲慘晚年作結；營妓則是唐中期後，各級方鎮軍鎮所配置之音樂單位，而因為藩鎮氣焰方熾，復以晚唐文人習於從遊軍幕間，在軍政不分的體制中，營妓有其生存之必要，故營妓方在唐文人之作品中，屢見不鮮；宮妓之來源則出自於掖庭、樂戶、良家、貢獻為主，雖然出身不同，然除卻少數受寵宮妓封為后妃外，其餘皆隨歲月老去，在時代的潮流中被湮滅。

外在形象的鮮明與否，影響作品之韻味至深至遠，故杜牧之詩作能引人入勝，外在形象實居功厥偉。外在形象分為妝飾髮型和衣裙配件兩大類，妝飾髮型又分為化妝修容和髮型鬢髻兩種。在探討化妝修容時，我們著墨於敷粉、紅妝、額黃、檀暈、眉色、脣樣、花鈿等部分；探討髮型鬢髻時，丫鬟和丫髻、墮馬髻、垂練髻、高髻、鳳髻、寶髻、鬢式拋髻、花髻等。至於衣裙配件部分，首先先對中晚唐婦女之服裝，其基本造型和線條作說明。次而敘述唐婦女之服裝概要，如襦和衫、袍和襖、袖子、披帛、裙類等部分，而在討論配件附飾時，則以杜牧詩中常見之釵、梳、鈿、鞞鞞帶等飾品為主。

參、明曉杜牧詩中敘寫「女性形象」之情感分析

杜牧「女性形象」之文本，若要達到「表現什麼」之訴求，乃涉及文學之本體論，即是文本之情感分析。所謂「心畫心聲總失真」，可知文學中情感之抒發，最難能可貴，即是「真誠」了。杜牧「女性形象」之詩作，能掙脫父權沙文的枷鎖、道德宗教的羈絆，而求一己之真性情，實屬不易。蓋杜牧「女性形象」詩中情感，可分類為嬌羞之情、歡愉之情、笑樂之情、愁緒之情、垂淚之情、恨厭之情、魂銷、腸斷之情、寂寞之情、惆悵之情、傷離之情、孤獨之情及怨懟之情等十二類之情。然而經由不同之敘寫角度來表達，這些情緒更是繁複多麗。以環境襯托而言，有花好月圓下之邂逅，自有苦風淒雨中之離別。以雙方互動來說，有纏綿繾綣時之歡愉，亦有時空阻隔時之化離。以雙方互動方面而謂，有纏綿繾綣時之歡愉，也有時空阻隔時之化離。而杜牧「女性形象」之詩中，女性負面情緒之詩作占絕大部分，除了父權社會所施予其內在的「社會化」壓力，外在因素可分為勞人思婦、名祿汲求、恩絕愛弛等三種因素為主，乃造成詩作中女子之痛苦不堪。最後，再說明杜牧詩中「女性形象」之心緒呈現及特色，並將其筆法，和晚唐同為敘述女性之民間文學和宮體詩相比擬，以凸顯杜牧「女性形象」詩中表現的特色。

肆、析別杜牧詩中敘寫「女性形象」之時空技法

文學作品中，因為有時空意識因子的摻入，使得立體、流動的效果增色不少。詩中人物之「行、立、坐、臥」，與空間相結合，至於人物之「言、笑、觸、泣」，則和時間有其關聯。文學背景中之時空，乃是現實之時空加以抽離、分化、穿插、渲染而成，亦是探索文章之筆法、意涵、架構等之一塊入門磚。

時間為抽象之意識，然憑聽、觸覺之官能提示，仍能「霧裡尋花」般的略窺一二。杜牧紹承往昔，利用具體的表徵，來代言抽象之時間意識，如流水、楊柳、綠苔、蠟燭等。然而，除了當下之時序外，倒敘、預敘之時態設計，更能增加跌宕之美。倒敘時，多以故地重遊，撫今憶昔作為訴求（然亦有例外）；至於預敘時，則常用自問自答、設問反詰的修辭法，以流露出對未來的不確定性。這種明不如今、今又難及於昨之基調，乃成為晚唐李杜等文人的普遍「永恆焦慮」共識。

至於若欲建構詩中立面空間，乃需利用肢體動態上的直接、間接接觸，方能牽引出視覺上的映射。而藉由重組中人與景、景與景之彼此相對位置，建構出一個立體、多面性之獨立空間。杜牧「女性形象」詩中之女性，經由視角而拓展之空間縱深，一般而言，乃分為四個層次。一是停留室內，視角僅於屋中游移、次再深處室中，視角由近至遠、由內向外之拓展，然後蓮步輕移，踏出閣外，然多於咫尺之遙空階獨佇、倚闌流連，最後置身園中、而遠眺牆外，五感畢具，情緒翻騰不已。此外，杜牧筆下之女性，多以閨閣為安身之地，因此詩人若欲將遠景之距離向內拉進，使畫面之空間歷歷再目，便需使用「移遠就近」、「以小觀大」之觀看方式來運作。特別在晚唐這個高度窒息壓力的氛圍中，利用「以小借大」的筆法，以達「咫尺重深」的境界，是符合時代的生活準則，及美學評價。

第二節、研究展望

具結研究成果之餘，下文亦略述本文之研究展望，及足資後人探討之處，以收束全文。茲附錄於下：

壹、客觀體察唐代女性之風貌

父權社會及主觀之論述系統中，兩性以「男強女弱」為互動及對等關係、正統婚姻制度之「夫和妻柔」架構、女性以「卑弱」、「曲從」、「敬慎」為本質等主題，是不容質疑之其識。然而，當我們置身於原有環境中，其實際狀況和政教理論相扞格者，卻往往亦有在多得。這種現象，除了可歸結政教理論乃是實際社會之反動的說法，更能說明的，乃是「理想」和「現實」間的差距導致如此-父權社會「指導」了社會發展的「應循」準則和法式，如《女孝經》、《女論語》之行為中矩、嚴防男女、恭敬事夫、柔順守貞，然而放諸於現況之中，卻因為女權專政、胡風漸熾、競攀高門、經濟發展等諸多因素，出現了「妻代夫綱」、「兩性雜處」等光怪陸離現象。其間之落差，讓吾等深知旁徵博引，以維持文學的客觀之重要。更能從中深思：既然實際生活之女性，言行未必全如詩書所言，詩人在擬作代言之際，為何總是以倚門長吁、虛靜自處為「女性形象」？為何詩人永遠聚焦在「理想」的夢幻氛圍中，而閃躲「實際」情勢下的破格和反動？反此種種，值得我們深思。

貳、清楚認知性別對文學之衝擊

廣西民歌中，曾長詠「蜘蛛結網三江口，水推不斷是真絲」之語，用「絲」之言諧以喻情堅雖如繞指柔，然能力克磐石硬。若以「絲網蜘蛛」來比擬位處古今、中西、性別三大交叉口上的文學，所受到的衝擊，頗能符其情勢。今乃是古之承續與轉向，中亦雜揉了西之衝擊和融合，當文學與性別這個課題交錯而會時，更是藕斷絲連。對於諸多思潮，文學之蛛網如何因應如此的破壞及困惑？如何調整蜘蛛絲以因應瞬息萬變的新況？抑或反整為零，缺口斷絲，以與某個層面絕緣？對於性別對文學之衝擊，試舉一例說明。女性主義文學評論者納歐蜜·肖爾（Naomi Schor）於《閱讀細節 - 美學與女性》（Reading in Detail: Aesthetics and Feminine）一書中，提及古典文學之細節描述與女性特質間複雜的關係。²她認為古典文學對於女性之書寫中，充斥著大量與書旨無關的細節描述，諸如妝容、服

² Naomi Schor:《Reading in Detail: Aesthetics and Feminine》(New York and London: Methuen 1987) Chapters 2 and 5.

裝、飲食及起居生活等贅言，而這些語詞在新文學的思維下，乃是不合時宜之作。因為文學之長處乃在於補捉剎那間的美感、瞬間之永恆，故挑選重要、單一之素材加以描寫，而去除複雜、瑣碎之枝節，方是正途。

此種說法，用來套弄對於國情、體質不同的中國文學，或許失之公允。尤其中國詩詞之「枝節」往往有它的特殊意象和內涵。然而，在吾等省視杜牧「女性形象」之詩作時，亦要同時加以深思：多少男性詩人在為女性「代言擬作」時，添加了大量的枝節之處？甚至喧賓奪主？又有多少創作家及學者在處理「女性形象」之課題時，一方面高倡了解女性、尊重女性；一方面又用男性之語言，將細末枝節視為最主要之部分？甚而掠美全文，泯滅他處，因而陷入「物化」女性之譏？此值得加以檢討說明。

參、務實洞悉兩性共治之真諦

杜牧「女性形象」之詩作，最讓人激賞之處，即是杜氏縱使身處父權社會中，有時不免陷入男性思維的窠巢中，然而持平而論，杜氏總能真心、平等的對待地球上的另一性別-女性。（以昔時單純男/女兩性而言）吾等真心祝禱，兩性共治之理想藍圖早日實現。在這新的烏托邦中，沒有唐代男性始亂終棄、競攀高門的惡狀，卻也沒有唐代女性河東獅吼、妻凌夫弱的亂象，兩性關係能在真正平等、尊重、互惠的基礎上不絕如縷。然而如何避免中央（男性）永遠宰制偏旁（女性）？及兩方如何修正、妥協、調整？以及如何避免偏旁取代中央後，陷入中央的窠巢和迷思中，成為另一個「新主流」？這是吾等需警覺之處。

主要參考書目

一、古今之典籍和論著：

（書目資料檢索按：書目、作者、出版社、年月編載）

- * 《樊川集》二十卷 （唐）杜牧 清康熙四十三年刊本 清·董采評點 第六冊
- * 《樊川集》二十卷 （唐）杜牧《全唐詩索引·杜牧卷》 第八卷 北京中華書局 1991
- * 《樊川詩集注》 （唐）杜牧著（清）馮集梧注 上海古籍出版社 1962
- * 《樊川文集》 （唐）杜牧撰 漢京文化事業 1983
- * 《杜牧全集》 （唐）杜牧撰 上海古籍出版社 1997
- * 《樊川詩集注》 （唐）杜牧撰（清）馮集梧注 漢京文化事業 1983
- * 《杜牧詩選》 （唐）杜牧撰 源流 1982
- * 《杜牧詩選》 （唐）杜牧撰 仁愛總經銷 1982
- * 《杜牧詩選》 朱錫馥撰 遠流出版社 1988
- * 《杜牧的絕句詩》 陳香選著 台灣商務 1984
- * 《杜牧研究資料彙編》 黎宗慕 撰 藝文 1972
- * 《杜牧之詩酒揚州夢雜劇》（元）喬吉撰 出版者及年月未詳
- * 《杜牧生平及其詩之析論》 丘柳漫 撰者 1974
- * 《杜牧詩美探索》 王西平、高雲 陝西人民出版社 陝西省 1993
- * 《杜牧詩文》 吳鷗譯注 錦繡 1993
- * 《杜牧詩歌精選》 住文京 花山文藝出版社 1996
- * 《杜牧詩文選注》 朱碧蓮 王淑均 建宏 1996
- * 《杜牧七言絕句析論》 簡麗珍 未詳 1996
- * 《杜牧研究》 謝錦桂毓 台灣商務 1976

- * 《杜牧傳》 繆鉞 北京 人民文學出版社 1977
- * 《杜牧》 顏崑陽 河洛出版社 1978
- * 《杜牧》 馮海榮 上海古籍 上海 1991
- * 《杜牧》 張淑瓊 地球 1992
- * 《杜牧之研究》 吳沫亨 撰者出版 1983
- * 《杜牧之研究》 謝錦桂毓 臺灣商務 1976
- * 《晚唐風韻：杜牧與李商隱》 葛兆光戴燕 1990
- * 《杜牧散文研究》 呂武志 未詳 1993
- * 《杜牧研究叢稿》 胡可先 人民文學出版社 北京 1993
- * 《杜牧論稿》 吳在慶 廈門大學出版社 1991
- * 《杜牧散文研究》 呂武志 台灣學生 1994
- * 《霜葉紅於二月花》 陳允吉 胡中 業強 1997
- * 《唐代宮怨詩研究》 鄭華達 文津 2000
- * 《風騷與艷情》 康正果 雲龍 1991
- * 《唐詩品彙》 (明)高(木秉)編撰 上海 上海古籍 1988
- * 《全唐詩》 (清)聖祖御定 上海 中華書籍 1992
- * 《唐代揚州史考》 李延先 江蘇 江蘇省新華書店 1989
- * 《唐宋詩舉要》 高步瀛選注 上海古籍 上海 1992
- * 《女性主義與中國文學》 鍾慧玲著 里仁 1997
- * 《女性主義思想欲望、權力及學術論述》 派翠西亞.克拉齊著 夏傳位譯 巨流 1997
- * 《女性主義實踐與後結構主義理論》 克莉絲.維登著 白曉紅譯 桂冠 1994
- * 《女性主義理論與流派》 顧燕翎編 女書文化 1996
- * 《女性主義文學理論》 (英)瑪麗.伊格爾頓 湖南文藝出版社 1989
- * 《女性人類學》 禹燕著 (大陸)東方出版社 1996

二、學位論文：

(博碩士論文摘要檢索按：篇名、作者、出版地點、校系學位、年月
編載)

- * 《杜牧生平及其詩之析論》 丘柳漫 台灣大學中文所碩士 1974
- * 《論杜牧詩》 張漢青 香港 新亞書院中研所碩士 1981
- * 《杜牧詩之研究》 徐錫國 東海大學中研所碩士 1984
- * 《杜牧七言絕句析論》 簡麗珍 台灣大學中研所碩士 1996
- * 《杜牧近體詩研究》 楊靜芬 中興大學中研所碩士 2000
- * 《杜牧之研究》 吳沫亨 台灣大學中文所碩士 1973
- * 《杜牧散文研究》 呂武志 師範大學中研所碩士 1992
- * 《唐代唯美詩之研究 - 以晚唐為對象》 朴柱邦 政大中研所碩士 1987
- * 《許渾詩研究》 孫方琴 政治大學中研所碩士 1984
- * 《晚唐三家詠史詩研究》 潘志宏 清華大學文學研究所碩士 1992
- * 《唐五代詞研究》 鄭憲哲 台灣大學中研所碩士 1992
- * 《晚唐社會詩、風人體之研究》 曾進豐 臺灣師範大學國文研究所 2001
- * 《樊川詩的詞彙和語法 - 從語言風格學探索》 李美玲 國立中興大學中研
所碩士 2002
- * 《唐代詠玄宗楊妃詩研究》 李怡芬 輔仁大學中研所碩士 1999
- * 《唐詩中的揚州形象》 李心怡 政治大學中研所碩士 2000
- * 《魏晉女性題材辭賦之研究》 謝月鈴 政治大學中研所碩士 1998
- * 《魏晉南北朝閨情詩研究》 徐蕙霞 逢甲大學中研所碩士 2000
- * 《李商隱詩與《花間集》詞關係之研究 - 以「女性敘述者」為主的考察》
李宜學 中山大學中研所碩士 2000
- * 《唐代妓女研究》 陳雅玲 臺灣師範大學國文研究所碩士 1996
- * 《唐代閨怨詩研究》 王熙元 臺灣師範大學國文研究所碩士 1989

- * 《唐代官場文化與飲酒生活》 趙國光 中國文化大學碩士 1999
- * 《中國傳統儒學女性觀之研究》 陳怡芬 高雄師範大學國文研究所碩士 1998
- * 《唐代家訓所表現的女子教育觀研究》 林偉琤 臺灣師範大學國文研究所碩士 2001
- * 《唐代小說中婦女之社會地位研究》 楊姍霽 中國文化大學中研所碩士 2000
- * 《唐代婦女服裝與現代應用設計》 羅紅芝 輔仁大學織品所碩士 1993
- * 《唐代繪畫中婦女造形與審美之研究》 黃士純 臺灣師範大學美術研究所碩士 1998
- * 《唐代進士與黨爭》 蘇伯強 中國文化大學史研所碩士 1991
- * 《唐代妓女的類別與性質研究》 張福政 政治大學中研所碩士 2001

三、期刊論文：

(期刊論文摘要檢索按：篇名、作者、出版刊名及卷數、年月編載)

- * < 杜牧的詩 > 宜霖 今日中國 59 1976.3
- * < 杜牧的生平及其對詩的貢獻 > 林宗霖 藝文誌 130 1976.7
- * < 我所欣賞的詩人與詩-晚唐的李商隱、杜牧、西湖騷客白居易、蘇東坡 > 陳立文 中華文藝 13 : 3 1977.5
- * < 杜牧的生平及其對詩的貢獻 > 林宗霖 陝西文獻 32 1978.1
- * < 十世紀的三位中國大詩人：杜牧、李商隱、李煜 > 張健 書評書目 73 1979.6
- * < 杜牧詩之押韻 平仄 對仗 及色彩字 > 龔文凱 清華學報 12:1/2 1979.12
- * < 杜牧七言絕句析論 > 寇養厚 河北師範大學學報第三期 1989
- * < 杜牧詩歌風格的心理構成 > 盧建平 江西教育第二期 1992
- * < 試論杜牧婦女題材詩 > 徐伯鴻 信陽師範學院第二期 1987
- * < 杜牧絕句藝術風格初探 > 鮑恒撰 安徽師大學報第二期 1983

- * < 詩畫兼工的小珍品 - 杜牧七絕特色之一 > 蘇丹 貴州大學學報第四期
1987
- * < 思精神步，獨步晚唐 - 杜牧七絕散論 > 沈家莊 湘潭大學社會科學報第四
期 1981
- * < 杜牧詩歌試論 > 王宏 浙江師範學院學院第四期 1981
- * < 談杜牧的詠史詩 > 雷玉江 新疆師範學報 1988
- * < 杜牧詠史詩試析 > 蘇丹 貴州民族學院學報第四期 1988
- * < 杜牧詩作品賞析 > 彩羽 中華文藝 19：6 1980.8
- * < 杜牧詩歌之分析 > 林自森 1981.8 自由青年 66：2 1981.8
- * < 杜牧著作中有關儒家思想之研究 > 鄧蓉生 清華學報 13：1/2 1981.12
- * < 方回批杜牧詩繹說 > 張夢機 1986.6 中央大學人文學報 4 1986.6
- * < 由杜牧評李賀詩，探索「無理」之問題及李賀與屈原楚騷之傳承 > 廖美雲 臺
中商專學報 23 1991 6
- * < 以微見著 含蓄精深 - 說杜牧「過華清宮絕句」(其三) > 徐傳勝 國文天地
8：9：93 1993.2
- * < 杜牧詩韻考 > 陳美霞 輔大中研所學刊 4 1995.3
- * < 落魄江湖載酒行的杜牧 > 宋裕 明道文藝 235 1995.10
- * < 談杜牧詩作用詞的兩個特點(下) > 周碧香 中國語文 1998.4
- * < 杜牧和他的詩 > 王清源 國文天地 1998.4
- * < 談杜牧詩作用詞的兩個特點(上) > 周碧香 中國語文 82:4=490 頁 71-75
1998.5
- * < 杜牧詠史詩析論 > 楊靜芬 興大中文研究生論文集 3 頁 91-107 1998.7
- * < 晚唐小李杜的散文藝術-以寫李賀為例 > 呂武志 中國文哲研究通訊 9:1=33
頁 105-116 1999.3
- * < 杜牧的性行與其議論型詠史詩 > 黃菊芳 中文研究學報 2 頁 53-68 1999.6
- * < 仿古情詩：如果 - 寄杜牧 > 余光中 2000.2

- * < 杜牧詩文中的政治觀 > 傅慧淑 中正嶺學術研究集刊 19 頁 143-169 2000.6
- * < 清 吳時 寫杜牧詩意 > 王競雄 故宮文物月刊 19:3=219 頁 76-79 2001.6
- * < 請問杜牧.「杏花村」在那裡? > 陳益裕 國文天地 17:6=198 頁 39-43
2001.11
- * < 「杏花村」新辨 > 何根海 國文天地 12:11=143 頁 46-49 1997.4
- * < 文學史上的杜牧 > 謝錦桂毓 中外文學 3 : 9 1975.2
- * < 文學史上的杜牧 > 謝錦桂毓 中外文學 3 : 10 1975.2
- * < 杜牧研究 > 洪美娥 台南師專學刊 3 1981.6
- * < 杜牧文學思想中有關古文理論之研究 > 鄧蓉生 清華學報 20 : 1 1990.1
- * < 杜牧散文之淵源 > 呂武志 中國學術年刊 14 頁 279-297 1993.3
- * < 杜牧散文所呈現之思想 > 呂武志 師大學報 38 1993.6
- * < 杜牧散文之寫作藝術 > 呂武志 師大學報 39 1994.6
- * < 杜牧散文之影響 > 呂武志 國立編譯館館刊 23 : 1 1994.6
- * < 杜牧散文之體裁與風格 > 呂武志 教學與研究 16 1994.6
- * < 杜牧與唐宋八大家散文之關係 > 呂武志 國文學報 23 1994.6
- * < 從杜牧「阿房宮賦」看晚唐到宋初賦的發展 > 廖雲仙 勤益學報 13 1996.2
- * < 有感而發、為民請命 - 讀唐、杜牧(八〇三至八五二)「阿房宮賦」後 - 兼談「賦」的流變 > 韓介光 中國語文 1995.9
- * < 杜牧研究資料彙編 > 蘇瑩輝 華學月刊 25 1974.1
- * < 唯美文化健將杜牧 > 林宗霖 勵進 317 1972.7
- * < 杜牧 > 徐嘉俊 1997.11
- * < 豪放詩人杜牧之 > 覺初 文壇月刊 297 1969.9
- * < 杜牧交遊考 > 王先漢 中華學苑 6 1970.3
- * < 杜牧之年譜 > 張再富 中華學苑 7 1971.3
- * < 小杜(杜牧) > 杜若 台肥月刊 15 : 8 1974.8
- * < 風流個儻的杜牧 > 劉中蘇 文藝月刊 69 1975.3
- * < 杜牧之二三事 > 戚宜君 國魂 417 1980.8

-
- * < 學仕官名類釋 - 王之渙、李白、杜甫、岑參、元結、韋應物、韓愈、白居易、
 - * < 柳宗元、賈島、杜牧、李商隱、溫庭筠 > 李慕如 今日中國 113 1980.9
 - * < A Study of the Confucian Thought in Tu Mu's Literary works > 鄧蓉生 1981.12
 - * < 霸王情懷與杜牧心結 > 秋棘 歷史月刊 7 1988.8
 - * < The Official Biography of Tu Mu (803-852) in the Old T'ang History > 龔文凱
1988.12
 - * < The Theory of Ku-wen Prose in the Literary Thought of Tu Mu (803-852 ?) 鄧蓉
生 1990.6
 - * < 古代著名淪落女子為何受到褒揚 > 顧真 歷史月刊 41 1996
 - * < 妓的歷史考察 > 歷史月刊 32 1996
 - * < 名妓與名士 > 鍾年 歷史月刊 95 1997