

杜甫詩中的女兒形象與女性教育觀

歐麗娟*

摘要

本文從性別研究的角度，探討杜甫詩中的女兒表述。結果發現：杜甫言及女兒者屈指可數，並皆以抽象、匿名而極度扁平化的「癡幼」為造型，包括「幼女」、「癡女」與「病女」、「饑女」，都展現出一種處於母性空間中的嬰兒化現象，所繼承的是左思、陶淵明的敘寫餘緒。至於杜甫對女兒的直接教育情形乃是絕無僅有，由相關材料可知杜甫秉持儒家之傳統信念，一方面在空間規劃上堅持「男外女內」的配置格局，並認為性別越界乃是倫理崩壞、社會失序的結果；另一方面則固守「男耕／女桑」、「男卷書／女裁褐」的性別分工，因此強調女紅家務之婦職與守貞賢順之婦德。而從「女兒」到「女性」的成長過程中，將出現「內在癡幼／外在貞德」的失調結構與馴化現象，這卻是杜甫未曾關注的課題。

關鍵詞：杜甫、唐詩、女兒形象、性別、婦德女教

一、前言

性別研究乃是當前詮釋文學作品的重要路徑之一。由於性別意識是後天在社會歷史的文化環境中所養成，有來自於人類社會共通的普遍因素，亦有產生自特定文化背景的影響；同時特定之性別意識又會反過來加強或改變社會文化之建構方式，形成交相作用、互為因果的動態關係，可以說是人們賴以自我定位與形塑世界的重大因素。是故研究性別意識如何作用於文化現象

* 作者係國立臺灣大學中國文學系副教授。

中，便成爲一條可行的詮釋進路。

至於性別研究之意義與做法，其一乃是「希望從研究文化的角度，重新思考男性作家筆下的象徵符號，並藉著男性作家替女性的定位，來了解男性作家如何爲他們自己定位。Jehlen說的很對：『女性主義需要以男性的立足點來觀看整個概念世界（Conceptual Universe）』。我們從男性作家的作品出發，來思考一些女性的問題。……而當我們研究男性作家的作品時，我們必須記得在這些作品中，真實的女性是不存在的。男性作家筆下的女性永遠具有象徵意義。正如Patricia Meyer Spacks在〈女性的不變形象〉一文中指出，藉著研究男性作家筆下的女性角色塑造模式，我們可以看到『某一文化，某一時代中男性作家的想像模式』。透過這種想像模式，我們可以進一步了解這個時代與文化的象徵符號系統與意義架構。』¹從這個角度出發，統觀文學中所出現的林林總總的女性類型，於極其簡化、僵化的情況下，大致上是欠缺「女兒」的一席之地。而女兒也者，作爲家庭倫理親屬關係中的成員，乃是兼具了「女性」與「兒童」這雙重身分的特殊存在，在性別政治的操作之下，傳統文學中對女兒的形象呈現方式，以及其中關涉的女性教育問題，實是頗堪玩味的。

本文以杜甫詩爲分析場域，乃是因爲詩歌本身即屬於「話語形構」的一種，其中勢必存在寫作者與被寫者之間的權力施受關係，並涉及彼此之社會地位、文化類屬與角色扮演，²因此在感性的直覺與表達之外，亦包含了文化意識的運作與揭露，並不能自外於歷史文化的框架，而屬於文化載體的一種；另一方面則是基於杜甫濃厚的寫實性格，在唐詩之特定議題中具有相當的代表性，探討其作品中的女兒意涵有助了解杜甫自己（乃至唐代詩人）之社會認知，而筆者對杜甫親子關係之研究亦可以更臻完備。

1 劉紀蕙，〈女性的複製：男性作家筆下二元化的象徵符號〉，《中外文學》18.1(1989.6): 130。

2 米歇·傅柯（Michel Foucault）指出：話語乃是「建構」事實而非「反映」事實的，在其運作過程中，必然存在一個發言者或有權力運用語言文字的人，以一種可以辨認又完整的方式，將其意念或訊息施放出來；同時相對地，也就有一個受話者或是被書寫的對象。這種包含說與聽（寫與被寫）雙方的語言文字運作過程，勢必牽涉到彼此在社會、文化中的階級地位、角色扮演，也就隱含了權力的施加與承受關係，因此會形成某種具有「定義」或「控制」效用的「話語形構」。參考王德威，〈淺論傅柯〉、〈「考掘學」與「宗譜學」〉二文，收入米歇·傅柯，《知識的考掘》（臺北：麥田出版社，1998），中譯本導論。

二、弱女雖非男，慰情良勝無：杜甫的觀女視角

就杜甫詩既有之觀察結果而言，我們可以清楚發現一個現象，亦即在親子關係中，杜甫對女兒所投注的心思顯然是極為偏低的，無論是親子互動、教育訓練或是社會期許，女兒的存在大都呈現出模糊不彰的缺席現象。而探究存在於此一現象背後的動因，顯然性別意識乃是最具關鍵性之主導因素。

根據女性主義者的說法，女性是邊緣的（marginal），特異的（strange）、外來的（foreign），是偏離中心、正統的。³而這樣一種來自文化的性別分割現象，也同樣潛在地蘊含在杜甫與其他男性詩人作品中的女性形象上，至於兼具兒童與女性之雙重身分的女兒，就更是如此。從先秦時代開始，以生兒為喜、育女為悲的現象就已見諸載記，如《詩經》〈小雅·斯干〉即有「乃生男子，載寢之床，載衣之裳，載弄之璋」以及「乃生女子，載寢之地，載衣之裼，載弄之瓦」的差別待遇，《韓非子》〈六反〉甚至說：「父母之於子也，產男則相賀，產女則殺之。」⁴情況更為極端。降及六朝，晉代傅玄則謂：「女育無欣愛，不為家所珍」、「男兒墮地稱珠，女弱雖存若無」，⁵可見情況猶然。至於宋代，此一對兒女之不同心態依然成立，如宋代詩話曾經記載一則足以代表傳統社會中性別價值差異觀的故事：

謝師厚生女，梅聖俞與之詩曰：「生男眾所喜，生女眾所醜。生男走四鄰，生女各張口。男大守詩書，女大逐雞狗。」又云：「何時某氏郎，堂上拜媼叟。」蓋戲師厚也。……師厚之女，毓質儒門，不過求賢士以為之配爾，縱不至負薪如翟婦，餉春如孟光，亦豈能預知其必大富貴，光宗榮族，如蒲津之婦人乎！宜其聖俞以為戲也。⁶

所謂「生男眾所喜，生女眾所醜。生男走四鄰，生女各張口。男大守詩書，女大逐雞狗」，正道出傳統性別價值觀的真相，無怪乎司馬光亦言：「世俗生

3 簡瑛瑛，〈性別、權力、正文：重讀《曼儂·蕾絲歌》〉，《中外文學》18.1(1989.6): 100。

4 陳奇猷校注，《韓非子集釋》（臺北：華正書局，1982），頁949。

5 兩聯出自傅玄，〈苦相篇〉、〈歷九秋篇〉十二首之九，分見逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983），頁555、562。

6 宋·葛立方，《韻語陽秋》，卷10，收入清·何文煥輯，《歷代詩話》（臺北：漢京文化公司，1983），頁559-560。

男則喜，生女則戚，至有不舉其女者。」⁷而與《韓非子》遙相呼應。則時代介乎先秦六朝與宋代之間的唐代社會，固當在所難免，這些思想意識通貫於當時士人的觀念中，以杜甫之溫厚慈藹斷不至於溺女不舉，但「男大守詩書，女大逐雞狗」卻也正是其教育兒女之綱領所在。

雖然杜甫於〈兵車行〉一詩中曾經提出似乎顛覆了傳統重男輕女之觀念的若干說辭，所謂：「信知生男惡，反是生女好。生女猶得嫁比鄰，生男埋沒隨百草。」⁸這幾句詩顛倒成說，既繼承了東漢末陳琳所謂的「生男慎莫舉，生女哺用脯。君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄」，⁹也更進一步化用玄宗時代「生男勿喜女勿悲，君今看女作門楣」的民間謠諺，¹⁰而發出「重女輕男」之類的悖常反言。但究其實質，這不過只是一時之間對世亂理毀的倒錯現象，在憤激至極之際衝口而出的違心之語，是情緒上非理性的反動，而不是持平的客觀認知；猶如杜甫也曾經透過〈醉時歌〉癡狂放言道：「儒術與我何有哉，孔丘盜跖俱塵埃！」王嗣爽即評曰：「此篇總是不平之鳴、無可奈何之詞，非真謂垂名無用，非真薄儒術，非真齊孔、跖，亦非真以酒為樂也。杜詩『沉醉聊自遣，放歌破愁絕』，即此詩之解，而他詩可以旁通。」¹¹同理，杜甫也並非真心認為「生男惡」而「生女好」，只是在戰亂頻仍、命如草芥的時代中，「生女猶得嫁比鄰，生男埋沒隨百草」的現象使得詩人退而求其次，在至少能夠骨肉相守、維繫人倫之親的起碼要求之下，始聊以生女為幸，因此所謂「信知生男惡，反是生女好」的說詞，與其說是對理念或事實的客觀陳述，不如說是一種對荒年亂世的反諷式控訴，而實際上，他所抱持的「人生貴是男」（〈詠懷二首〉之一）的觀念，始終都絲毫未曾動搖。

檢視杜甫詩集中之文字表白，可以發現其根植於悠久傳統而一脈相承的

7 宋·司馬光，《書儀》（臺北：臺灣商務印書館，《景印文淵閣四庫全書》本，1983），第142冊，卷3〈婚儀上·親迎〉，頁476。

8 清·楊倫，《杜詩鏡銓》（臺北：華正書局，1993），卷1。本文中引杜甫詩皆據此一版本，各處不另一一註明。

9 魏·陳琳，《飲馬長城窟行》，同註5，頁367。

10 語見宋·司馬光著，胡三省注，《新校資治通鑑注》（臺北：世界書局，1980），卷215〈唐紀三十一〉，頁6872。而中唐陳鴻〈長恨歌傳〉則作「生女勿悲酸，生男勿喜歡」以及「男不封侯女作妃，看女卻為門上楣」，文字稍異，見王夢鷗，《唐人小說校釋》（臺北：正中書局，1994），上冊，頁106。

11 明·王嗣爽，《杜臆》（臺北：臺灣中華書局，1986），卷1，頁23。

性別價值觀，如於〈詠懷二首〉之一開篇即曰：「人生貴是男，丈夫重天機。」這樣強勁直接的觀念如宣言般直撲而來，帶有一種不容置疑、天經地義的力道。所謂「人生貴是男」之說，典出《列子》〈天瑞篇〉，¹²乃是儒家傳統根深柢固之信念，杜甫繼承了這種男尊女卑的觀念之餘，杜甫對女兒的心態便自然會與兒子有所不同，形諸於外，便是種種男女有別的差別待遇。首先我們注意到的是，以「量」的比較而言，杜甫詩中出現女兒的次數寥寥可數，其筆端所及，絕大多數都是兒子的身影；而以「質」的比較來看，杜甫賦予兒子的關注與期許，更是女兒所遠遠不能企及。而這不僅僅只是杜甫個人特有的現象，還更是唐代詩人的普遍意識，松浦友久曾就唐詩中描寫女性的各種情況及其類別，區分為五種題材與敘寫方式，其中之第五類與前面四種有別的，即是每個詩人就自己現實生活的體驗，個別地歌唱特定女性的作品，對象可以是妻、妾、母、女、情人等各種各樣，但最多的是妻子或情人，而涉及到母親、女兒、姐妹等親人的則比較少。¹³衡諸杜甫與其他詩人的作品，情況正是如此。從杜詩之研究觀察可知，雖然無法判斷杜甫對兒女的撫愛之心是否會因性別而有等差之分，但他對兒子的關注遠勝於女兒的現象，卻是明顯可見的事實；這不僅僅是從「量」的比較而得見，由他對兒女的描寫中所傾注的不同內容，也傳達了其中消息。

試看有關親子教育的相關作品中，杜甫特意或專題寫給二子宗文、宗武的詩便不在少數，約有十篇之量，¹⁴其他詩中局部點染所及者，更多達約六十處之譜，¹⁵共總七十之數，約佔其全部詩作（一千四百五十多首）的二十分之一；但是另外的兩位女兒卻蹤影罕見得多，不但一次也沒有得到過父親專題而作的題詩贈句，連對她們較具體可感的描寫也僅僅只是曇花一現，於

12 其中記載孔子提出「先生所以樂，何也」的問題，而榮啓期對此回答道：「吾樂甚多：天生萬物，唯人為貴；而吾得為人，是一樂也。男女之別，男尊女卑，故以男為貴；吾既得為男矣，是二樂也。」楊伯峻，《列子集釋》（北京：中華書局，1997），卷1，頁22。

13 見松浦友久著，孫昌武、鄭天剛譯，〈唐詩中表現的女性形象和女性觀——「閨怨詩」的意義〉，《中國詩歌原理》（臺北：洪葉文化公司，1993），頁45-51。

14 保守估計，至少即有〈熟食日示宗文宗武〉、〈又示兩兒〉、〈催宗文樹雞柵〉、〈憶幼子〉、〈遣興〉、〈宗武生日〉、〈元日示宗武〉、〈又示宗武〉、〈課伐木〉諸篇。

15 此一統計，依據歐麗娟，〈杜甫詩中的親子關係與教育觀——兼論詩史之開拓與創新〉一文所及者，《臺大文史哲學報》58(2003.5): 25-70。

〈北征〉詩中驚鴻一瞥之後便銷聲匿跡，更不用說如其兄弟般明文載錄正式芳名，以致只留下「匿名」的模糊身影。雖然從實際上的社會生活來看，「在唐代的戶籍登記制度中，家中有男性戶主時，作為妻子或母親被載入的女性，一概只錄姓氏而不見其名；而戶籍中所登載的女兒們都是有自己的名字的。」¹⁶但反映於詩歌這種公眾語言時，女兒的匿名情況反倒才是常態。推究其原因，「內言不出，外言不入」¹⁷的性別意識顯然發揮了最關鍵的作用，從而在質量雙方面，杜甫詩篇中的女兒都顯得貧乏而無足輕重。因此我們只能根據少數的文獻資料，並在結合其他相關敘寫的情況下，考掘出隱藏在詩歌此一話語形構中的「象徵秩序」¹⁸，以建構一套較為完整的女兒表述。

綜觀杜甫詩集中涉及女兒之作品總共有九處，較諸其他唐代詩人，除了白居易之外，已屬相對多數者，再度證明杜甫對家庭倫常生活的著墨有超乎時代之上的格局；然而回歸杜甫本身的創作來看，比之於同為子代的兄弟宗文、宗武，則不僅數差極為懸殊，且她們的形象大多是抽象的、籠統的，在附帶說明的情況下，往往欠缺具體行止與獨特性情，因此產生明顯扁平化的趨向。試看以下所臚列有關女兒描寫之全部詩例：

荒歲兒女瘦，暮途涕淚零。（〈橋陵詩三十韻因呈縣內諸官〉，《杜詩鏡銓》卷3）

遙憐小兒女，未解憶長安。（〈月夜〉，《杜詩鏡銓》卷3）

床前兩小女，補綻才過膝。海圖拆波濤，舊繡移曲折。天吳及紫鳳，顛倒在短褐。……瘦妻面復光，癡女頭自櫛。學母無不為，曉妝隨手抹。移時施朱鉛，狼籍畫眉闊。（〈北征〉，《杜詩鏡銓》卷4）

癡女飢咬我，啼畏虎狼聞。懷中掩其口，反側聲愈嗔。（〈彭衙行〉，《杜詩鏡銓》卷4）

女病妻憂歸意速，秋花錦石誰復數？（〈發閬中〉，《杜詩鏡銓》卷10）

女長裁褐穩，男大卷書勻。（〈贈王二十四侍御契四十韻〉，《杜詩鏡銓》卷11）

16 鄭小南，〈從考古發掘資料看唐宋時期女性在門戶內外的活動〉，李小江等，《歷史、史學與性別》（南京：江蘇人民出版社，2002），頁118。

17 《禮記》〈內則篇〉（臺北：藝文印書館，《十三經注疏》本，1955），頁520。

18 依拉康（Jacques Lacan）的理論，「象徵秩序」實際上就是父權制的性別和社會文化秩序，以菲勒斯（phallus）為中心，受父親的法律（the law of the father）的支配。參張岩冰，《女權主義文論》（濟南：山東教育出版社，1998），頁115。

老妻憂坐痹，幼女問頭風。（〈遣悶奉呈嚴公二十韻〉，《杜詩鏡銓》卷11）

別家長兒女，欲起慚筋力。（〈客堂〉，《杜詩鏡銓》卷12）

遠歸兒侍側，猶乳女在旁。（〈入衡州〉，《杜詩鏡銓》卷20）

從創作時間來看，正如杜甫對一般日常生活與家庭親子關係這類題材的關注，主要是出現在安史之亂發生以後，¹⁹這九首有關女兒的詩篇也展現出一致的平行現象，不但後八首皆作於安史亂生之後，即連第一首也是作於安史之亂的前一年，依然緊相連屬而屬於同一階段的產物，再度印證了杜甫寫作範疇的階段性變化。然而更值得注意的是，九首之中有三首乃是以「兒女」此一籠統之泛稱為說，女兒的獨立性被隱沒於兒女並舉的囫圇含混中，嚴格說來並不算是著墨女兒之詩篇；而其數量佔全部詩作三分之一的比例，使單獨出現女兒形象之作品僅餘寥寥六首，更足以說明女兒弱勢不彰的地位。

尤其值得探究的，是這些作品在時間延展上對女兒年齡變化所呈現出來的特殊現象。這九首詩之創作年代，前後共橫跨了十六年的時間，從玄宗天寶十三年（754，43歲）所作的〈橋陵詩三十韻因呈縣內諸官〉開始，歷經肅宗至德元年（756，45歲）所作的〈月夜〉以及次年所作的〈北征〉，一直到寫於代宗大曆五年（770，59歲）的〈入衡州〉，²⁰十六年的歲月已經足以讓學語學步的女嬰長成為亭亭玉立的少女，乃至於散發成熟風韻的少婦；然而衡量杜甫敘寫女兒之相關諸篇，本來應由歲月所帶來的成長痕跡卻幾乎被抹平了，彷彿時間的腳步在她們的身上早早就停頓下來，自始至終都滯留在童蒙孩稚的階段而未曾向前延伸，以致成為父親詩篇裡一再宣稱的「癡女」、「幼女」。不但作於代宗廣德二年（764，53歲）的〈遣悶奉呈嚴公二十韻〉中尚且稱女兒為「幼女」，甚至在接近耳順的五十九歲的詩人心目中，所見所寫者依然還是稚嫩無依的「猶乳女」，²¹此外則一無所及，以致

19 參歐麗娟，〈杜甫詩中的親子關係與教育觀〉，同註15，頁32-33。

20 參劉孟伉，《杜甫年譜》（臺北：學海出版社，1981），頁29-93。本文中凡有關杜甫詩篇或生平之繫年，皆據此書，不再一一註明。

21 據歷來學者之考訂，「猶乳女」乃杜甫晚年五十七、八歲（大曆三、四年，768、769）時所生之第三女，如施鴻保云：「此云猶乳女，則公晚年又生一女也。後風疾舟中詩：『瘞疔追潘岳』，或即此女早殤；潘岳詩，亦殤女也。」見清·施鴻保，《讀杜詩說》（臺北：臺灣中華書局，1986），卷23，頁230。而當今學界採此說者，如陳文華，《杜甫傳記唐宋資料考辨》（臺北：文史哲出版社，1987），頁41；以及陳貽焮，《杜甫評傳》（上海：

「癡」與「幼」乃是她們共同而主要的造型，一種未經文明教化雕琢的生物本能與原始特性，使她們一直處於渾沌不分的「母性空間」(chora)²²之中，顯得嬌癡幼小而往往任性放縱，看不出具有個人特徵的個性或被充分發展的才情。至於詩中還用到的「瘦」、「病」與「小」這三個形容詞，亦可以顯示出成年者俯望觀下的角度，導致女兒相對被弱化的主觀形象，同時也展現出為父者愛憐疼惜的心情，以致在固執停頓的觀看之下，忽略了女兒的成長與變化。然而如此一來，我們便無法如探討杜甫二子宗文、宗武的個體差異般，來分析這兩位女兒各自的人格獨特性。

以六篇相關作品中描寫女兒較具體者為例，〈北征〉詩是杜甫敘寫女兒最為詳盡的一篇，其中的「床前兩小女，補綻才過膝。海圖拆波濤，舊繡移曲折。天吳及紫鳳，顛倒在短褐」數聯是從布塊鉅釘縫補、短褐未能蔽體的衣著上著墨，以顯示戰亂中「妻子衣百結」的貧困處境，與女兒本身實無直接關涉；至於「癡女頭自櫛。學母無不為，曉妝隨手抹。移時施朱鉛，狼籍畫眉闊」這五句的描寫，則是呈現小女孩天真爛漫之行徑，其嬌憨稚拙之態如在目前，詩人的筆觸便生動具體得多。若進一步加以探本溯源，此一逼真傳神的描述手法又顯然是繼承自左思〈嬌女〉一詩而來，所謂：

吾家有嬌女，皎皎頗白皙。小字為紈素，口齒自清歷。髮髮覆廣額，雙耳似連壁。明朝弄梳臺，黛眉類掃跡。濃朱衍丹唇，黃吻瀾漫赤。²³

上海古籍出版社，1988），頁1304。另外，吉川幸次郎曾經推測宗武的年齡道：「當旅行之初，從甘肅出發的時候，他還只是小學生的年紀，到了成都草堂前的小河中游泳的時候，大約是中學生的年紀，現在（案：指大曆三年杜甫五十七歲作〈元日示宗武〉之際）已經到了大學生的年紀了。『泛舟愧小婦，飄泊損紅顏。』如果小婦是指宗武的媳婦，那他們旅行的團體也就更龐大了。」參吉川幸次郎著，劉向仁譯，《中國詩史》（臺北：明文書局，1983），頁312-313。從年齡增長的情況來看，此時杜家已然誕育了孫兒女乃是順理成章的進一步推測，但檢視杜甫全部詩作，其中卻完全不見對妻子兒女之外的其他家庭成員的描寫，則吉川氏對「小婦」的解釋並無法成為一個客觀有據的論斷，當然也就無法據以證明當時杜甫已經有了孫兒女。

22 此乃 Julia Kristeva 借自柏拉圖的概念，用以說明一種先於理論、秩序、意義的前伊底帕斯時期心理狀態，其中涵容著與口腔及肛門有關的基本衝動，而主導兒童心理驅力，在那裡只有聲音與動力的節奏。參唐荷，《女性主義理論》（臺北：揚智文化公司，2003），頁145、191-192。

23 同註5，頁735-736。此段僅為此一長篇詩作之部分節錄，取其與杜甫詩形神皆似者。

兩相對照，可見杜甫對女兒少不更事的憨傻可愛刻劃得一樣生動逼真，但詩中的女兒形象依然還是沒有突破原始本能的範疇，而顯出一種未成熟的嬌癡稚幼。因此我們從兩篇詩作中看到的，都是幼小的女孩們笨拙地在模仿中學習，對於日常慣見的母親化妝一事，雖因耳濡目染也能夠粗分青紅皂白，卻眼到而手不到，無法精準切實地掌握訣竅，在欠缺大人之足夠力道與純熟技術的情況下，竟塗抹出一個荒腔走板的大花臉，也創造出讓父親啼笑皆非的寫作題材，從晉朝的左思到唐代的杜甫乃有志一同地以詩津津樂道。

至於杜甫在〈彭衙行〉中所描繪的「癡女飢咬我，啼畏虎狼聞。懷中掩其口，反側聲愈嗔」的慘狀，則是杜詩中描寫女兒之篇幅僅次於〈北征〉者，呈現出女兒造型的另一個側面。細察其敘寫之先後順序，可知整個過程具有環環相扣、毫不錯亂的直線式因果關係，呈序列性地一一展開：先是始於那小不解事的癡女因飢餓而啼哭索食，以致咬嚙近在身旁的父親；接著則是杜甫唯恐其嚎泣之聲為亂賊所聽聞察覺，遂將女兒緊抱懷中並掩蓋其口不使聲張，卻反倒讓女兒的掙扎哭喊更加激烈。為父者雖不忍且不欲為之，卻又無可奈何而不知如何是好，心中對當時處境的驚恐危懼與對女兒的心疼憐惜真乃複雜難言，頗有「惆悵難再述」（〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉）之慨。

饒具意味的是，類似的女兒造型也出現在杜甫週遭所及的其他家庭中。如在〈三絕句〉這組詩裡，杜甫描寫代宗永泰元年（765，54歲）時，為了避羌渾之亂而流亡入蜀的殘存百姓之苦難遭遇，其第二首云：

二十一家同入蜀，惟殘一人出駱谷。自說二女嚙臂時，迴頭卻向秦雲哭。
（《杜詩鏡銓》卷12）

其詩旨乃如王嗣奭所言：「臨行時二女嚙臂，恐不兩全，棄之而走，此實事也。今借其口語倒一轉，而悲不可堪，且不得議其忍。」²⁴而推原其情其景，正是漢魏之際王粲所描述的：「出門無所見，白骨蔽平原。路有飢婦人，抱子棄草間。顧聞號泣聲，揮涕獨不還。未知生死處，何能兩相完。驅馬棄之去，不忍聽此言」²⁵的如實再現。固然杜甫所用的「二女嚙臂」一語，傳統注釋皆以為典出吳起齧臂而盟之故實，²⁶而取其訣別之意；然若將

24 同註11，卷9，頁353-354。

25 見王粲，〈七哀詩三首〉之一，同註5，頁365。

26 《史記》載：吳起「與其母訣，齧臂而盟曰：『起不為卿相，不復入衛。』遂事曾子。居頃

之納入杜甫的文本系統中與〈彭衙行〉一詩對映交涉互參，而就字面與詩境以常理推敲之，或亦無妨視「二女嚙臂」為逃難過程中之實境實寫，用以描述稚女們在戰禍中飢餓啼哭，乃至咬嚙父親手臂的悲慘情況。無論如何，這位難民為免父女同遭橫死，遂絕然棄之以求自保的情景，較諸杜甫父女實更為不幸，畢竟杜甫依然堅持冒險攜女以求妻孥相守，展現出「未能割妻子」（〈謁真諦寺禪師〉）之深厚人倫情操；而這位難民卻終究在複雜幽微之人性下棄之而走，雖然孤身得救，其「嚙臂」之二女恐怕已凶多吉少，事後之回首痛哭乃蘊藏了多少終生附骨之自責悔恨，整個事件非徒「狠心」足以斷言。因此寬仁慈厚的杜甫只是善體其悲，對戰亂中人性的扭曲失常展現深刻之同情與理解，而非落井下石地責難定罪，故曰「不得議其忍」。

如此亂世飢荒中哀哀無告的求生之苦，原來是眾多倉皇黎民在所不免的共同遭遇，詩人讓我們目睹到家家吞聲避禍、艱險求生的實況，在字裡行間透顯出無法抑制的辛酸愴楚。然而潛藏於文本中更值得注意的是，那「飢咬」、「嚙臂」者恰恰都不是兒子，而皆由女兒擔綱負起這小獸般出於生存本能但求一飽的原始形象，這就應該不是偶然的巧合。正如約翰·柏格（John Berger）所指出：「我們觀看事物的方式，受知識和信仰的影響。……我們只看見我們注視的東西，注視是一種選擇行為」，因此詩歌繪畫中的「每一影像（image）都體現一種觀看方法。」²⁷比較來看，同樣是處在餓火中燒的肉體痛苦裡，杜甫眼中的兒子頂多是「癡兒不識父子禮，叫怒索飯啼門東」（〈百憂急行〉）的憤怒哭喊，尚且在一般人情想像中而能夠理解接受的範圍；相較之下，女兒的「癡女飢咬我」就顯得完全失控而令人匪夷所思。更何況杜甫〈彭衙行〉一詩中還同時將兒女兩方的差異並列呈露，所謂：「癡女饑咬我，啼畏虎狼聞。懷中掩其口，反側聲愈嗔。小兒強解事，故索苦李餐。」透過集中對比所產生的突顯效果，較諸兄弟們「強解事」而刻意自苦，以為父母分憂解勞的成熟懂事，相形之下女兒們就更像一隻隻沒有受過訓練與要求的小動物，從大自然的母體中分娩而出之後，就以原始本能的生存姿態不受斧鑿地活動著，停留在生物層次上，表現出一派渾沌無明的天真率性。

之，其母死，起終不歸。曾子薄之，而與起絕。」西漢·司馬遷，《史記》（臺北：鼎文書局，1993），卷65〈孫子吳起列傳〉，頁2165。

27 約翰·柏格著，戴行鉞譯，《藝術觀賞之道》（臺北：臺灣商務印書館，1998），分見頁2-4。

換言之，杜甫詩中的女兒們一直保持著赤子之心與幼小癡弱之形象，在原始本能的驅使之下，或者模仿母親、任性所為，如「癡女飢咬我」與「學母無不為，曉妝隨手抹」諸句所呈現者；或者偎膩在父親身旁相依相伴，如「幼女問頭風」與「猶乳女在旁」數語所描繪者，表現出對父親健康的關心與陪伴父親的心意。同時，她們的嬌弱也反過來引發為父者的憂憐牽掛之情，一旦因故暫時別離之際，杜甫便會因為「女病妻憂歸意速，秋花錦石誰復數」而歸心似箭，全然無意於眼前的秋花錦色。然而就整體觀之，其諸般舉止言行雖然不失嬌憨純真、令人憐惜的稚嫩可愛，卻顯然缺乏人文的雕琢而不符合文明的期待，因此依然是過去詩歌中女兒形象的傳統流緒，比較接近於陶淵明所說的：

弱女雖非男，慰情良勝無。²⁸

對父親而言，女兒的存在是本能性的而非文明性的，所提供的乃是自然世界裡「慰情」的情感功能，卻並非人文世界中道德才學的人格實踐，雖有舐犢情深的溫暖，卻缺乏培育教化的陶冶訓勉，由此反映出一種以情感為基礎——甚至更精確地說，以情感為主體的父女關係。²⁹試觀「弱女雖非男」一句中的「雖非」一詞，便清楚傳達出父親退而求其次、聊勝於無的心態，則男女性別之優劣差等已是不言可喻。如此一來，女兒既然是原始大自然的次等產物，因此誕生之後也就順其自然地不思加以提昇，結果便成為父親眼中的「嬌女」、「幼女」、「弱女」、「癡女」，乃至「病女」、「饑女」。

28 陶淵明，〈和劉柴桑〉詩。此二句之語意，依吳注引王棠曰：「柴桑有女無男，潛心白業，酒亦不欲，想必以無男為憾，故公以達者之言解之。」似為安慰劉柴桑而言。實則劉柴桑並非無男，且此詩前後皆表白陶淵明自己之生活與心情，中間忽插入安慰友人之語，亦嫌突兀，故此一解釋並不切當，參袁行霈，《陶淵明集箋注》（北京：中華書局，2003），卷2，頁139-140。更何況，陶淵明專題寫予兒子者有〈責子〉、〈命子〉、〈與子儼等疏〉諸篇，而涉及女兒者乃僅此一見，情況與杜甫相類，就社會人際對話交流所奠基之共同語境與文化背景而言，考慮到傳統意識型態的普遍性與共通性，本文視之為陶淵明與絕大多數詩人之基本信念，應屬可行，故亦標舉為本節之命題，以收簡賅醒目之效。

29 透過藏埋於墓室中因而較具私密性與真實性的唐人墓誌，學者在研究「在室女」之相關議題時，認為：於唐代貴族家庭中，存在著以情感為基礎的父女關係，參盧建榮，〈從在室女墓誌看唐宋性別意識的演變〉，《歷史學報》（臺灣師範大學）25(1997.6): 16-20。而由本文可知，這種以情感為基礎的父女關係不獨存在於貴族家庭中，亦為一般仕宦階層乃至平民家庭所共有；且「情感」不僅是父女關係的基礎，甚至更是父女關係之主體。

同樣的心理也在其他唐代詩人的筆下獲得呼應，如白居易的「非男猶勝無，慰情時一撫」³⁰以及「懷中有可抱，何必是男兒？」³¹這兩聯詩句的文字與構思，更完全是脫胎於陶淵明「弱女雖非男，慰情良勝無」的直接返響，而通貫於杜甫的「人生貴是男」之說，足證男尊女卑之觀念深植人心。潛滲於親子關係之中，「女兒」便不免以次等之地位，於母性空間中「去文明化」的處境裡，被呵護也同時受到限制，僅僅保存原始本能的直覺與感性的表達，並發揮天生自然的情感功能即已足矣。如此一來，便足以說明何以詩中的女兒們大多表現得癡幼嬌憨的原因，而印證了凱特·米利特（Kate Millett）所說：「對婦女從不間斷的監護有使女性永遠嬰兒化的傾向。」³²唯其弔詭的是，「嬰兒化之女兒」這樣一種彷彿大自然的產物，卻完全是社會環境作用之下人爲的結果。

三、婦女終在家：杜甫的女性教育觀

除了父母的憐愛呵護之外，若是探究促使女兒「嬰兒化」而塑成嬌癡性格的另一重要因素，應該又與其幽閉閨庭之生活空間有關，以致其生命型態傾向於基本生活的感性直覺與需求滿足。古代有謂：「女正位乎內，男正位乎外。男女正，天地之大義也。」（《易經》〈家人〉彖辭）又言：「寢門之內，婦人治業焉。」（《國語》〈魯語〉）而這就與女性之教育觀念是分不開的，因為被劃歸於家內的女兒們，所接受的教育內容也勢必與閨閣空間、家庭功能密切相關。

先就唐代之整體大環境來看，實際上女兒之幼教並不甚受到重視，由於「女學在近世以前多屬貴宦上層家庭婦女專利，為不爭事實。《女誡》、《女論語》，乃至《女四書》、《女孝經》之出，未見得會觸及一般家庭中的婦女教育活動，其用詞遣語，亦看不出有專為幼齡女童設計之意。傳記資料所見近世以前女兒幼教並未成為重要的社會現象。明清兩代，專為女性使用而備

30 白居易，〈念金鑾子二首〉之一，《白居易集》（臺北：漢京文化公司，1984），卷34，頁766。

31 白居易，〈小歲日喜談氏外孫女孩滿月〉，同前註，卷10，頁191。

32 凱特·米利特著，宋文偉譯，《性政治》（南京：江蘇人民出版社，2000），頁64。

的幼教書籍遂生。」³³而杜甫雖然屬於「生當免租稅，名不隸征伐」（〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉）的士人階級，卻顯然不是貴宦上層者流，因此在家庭教育中談不上女兒幼教的需要。另一方面，由於女子「不出閨門」此一性別空間的場所限制，以及聘請教席或入學私塾的經濟能力不足，由父母雙親親自施教是女子家庭教育最基本的形式；而家庭教育又是一種分散、獨立的個別教育，因此教女情況便依賴家長之觀念態度與自身學養而定。³⁴基於本身濃厚的傳統價值觀，杜甫理應傾向於婦德女教的教育理念，在男尊女卑、男外女內的意識型態之下，親任課子任務的杜甫對女兒所施加的教育內容，勢必不是如兒子宗文、宗武一般的才學取向，而只是將來成長後用以適應社會規範與家庭倫理的婦德女教而已。

以性別空間的規劃而言，杜甫曾藉一亂世少婦之口，間接傳達出女性成長過程中的封閉處境，所謂：「父母養我時，日夜令我藏。」（〈新婚別〉）這種唯恐女兒曝光的心態和做法，或許是爲了在亂世中避免盜匪劫掠的危機，以求自我保全；但其中似乎也反映了社會習俗的一般常態，一如李商隱所言：「今人……生女子，貯之幽房密寢，四鄰不得識，兄弟以時見。欲其好，不顧性命。」³⁵可見在當時的俗尚中，從出生之後的養成階段，女兒的活動空間便侷限於庭戶之內，故其他詩人亦有「養在深閨人未識」、³⁶「親戚不相識，幽閨十五年。有時最遠出，祇到中門前」³⁷之說法，足以反映出唐代社會仕宦階層的共通現象。而由李商隱所謂的「欲其好」之說，可見「日夜令我藏」的女兒養育方式乃是在整體社會所承認的價值判準下施行的。實際上，從「女兒」到「女性」，家戶之內都被視爲她們一生的活動空間所在。

一如西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）所指出：對傳統女性而言，「家成爲世界的中心，甚至唯一的現實。」³⁸則婦德女教理所當然便是環繞著家

33 熊秉真，《童年憶往》（臺北：麥田出版社，2000），頁152。

34 曹大爲，《中國古代女子教育》（北京：北京師範大學出版社，1996），頁170。

35 李商隱，〈別令狐拾遺書〉，清·馮浩詳注，《樊南文集》（上海：上海古籍出版社，1988），卷8，頁439。

36 白居易，〈長恨歌〉，同註30，頁238。

37 戎昱，〈苦哉行五首〉之四，《全唐詩》（北京：中華書局，1990），卷270，頁3007。

38 西蒙·波娃著，桑竹影、南珊譯，《第二性——女人》（長沙：湖南文藝出版社，1986），頁225。

庭運作之需要來設定，因此所謂「婦德女教」，其內容主要可以分為兩個方面，其一是將女性之才分與能力限定在家庭勞務所需的實用功能上，而不免於智性上的限制。早在上古文獻中對此即多所致意，如《禮記》〈內則〉便曾說明女子在成年之前的教育內容，謂：「女子十年不出，姆教婉婉聽從，執麻枲，治絲繭，織紵組紃，學女事，以共衣服。」³⁹又《白虎通》論「婦人之贊」亦曰：「婦人之贊以棗栗棗脩者，婦人無專制之義，御眾人之任，交接辭讓之禮。職在供養饋食之間，其義一也。」⁴⁰此一觀念流行至唐代，杜甫亦認為此乃是普世不移的準則，不僅於承平時期的如此，即連戰亂發生的非常時期也不應改變，由此乃深化了女內男外之格局而牢不可破。以戰亂時期的非常狀況為例，杜甫說道：

丈夫則帶甲，婦女終在家。力難及黍稷，得種菜與麻。（〈喜晴〉，《杜詩鏡銓》卷3）

詳析詩意，由「婦女終在家」之說，明確可見杜甫乃將女性定位為「家內符碼」（domestic code），因此他一方面慶幸在丈夫離家帶甲征戰的時候，家中依然留有婦女撐持維繫，而不至於舉室虛曠無人；但另一方面，這又透顯出嚴分男女之別的強固概念，內外之間界域分明，以致婦女無須逾越家庭門戶所圈定之私領域，介入政治與戰爭所在的公領域中，而成為男性世界中永遠的大後方。於是「婦女終在家」之「終」字，就在慶幸的語氣中，揭露出一種本質上無可更改的命定意義。更何況，詩中接著又言婦女難以負擔原本屬於男性的耕作勞動，在「力難及黍稷」的情況下，只能退而求其次地「得種菜與麻」，勉強在男性所屬的範疇力有未逮地糊口維生，而這也恰恰呼應其他詩句中所云：

縱有健婦把鋤犁，禾生壟畝無東西。（〈兵車行〉，《杜詩鏡銓》卷1）

大麥乾枯小麥黃，婦女行泣夫走藏。（〈大麥行〉，《杜詩鏡銓》卷9）

從「禾生壟畝無東西」、「大麥乾枯小麥黃」這樣的負面結果，可知「夫走藏」之後所形成的缺席失位，乃是婦女無能為力加以越界取代的，即使她們盡力而為卻依然徒勞無功，以致面對黍稷不生、稻禾雜亂，甚至麥株枯黃的荒蕪

39 《禮記》（臺北：藝文印書館，《十三經注疏》本，1989），頁539。

40 清·陳立著，吳則虞點校，《白虎通疏證》（北京：中華書局，1994），頁358-359。

景象，便唯有「婦女行泣」的悲慘畫面而已。就此逆推所得之正面意涵，都明顯是「男耕女織」、「男外女內」之信念的具體表示。

而統理上述〈喜晴〉與〈兵車行〉、〈大麥行〉這三首作品中所隱含的深層性別意識，進一步闡述之尚可得言如下：

其一，婦女只是在不得已之下勉強派上用場的預備勞動力，但無論是否在不得不然的情況下被迫所致，一旦女性越界跨入男性所屬領域，所謂「以婦人身，行丈夫事」，⁴¹而造成「健婦把鋤犁」此種「女耕」的現象，勢必會面臨「得種菜與麻」與「禾生鵲畝無東西」的失敗下場，並因而直接導致貧窮與不幸。擴而言之，「性別越界」違反了社會倫理架構與意識型態，其結果便是導向混亂失序與困乏痛苦；或者反過來說，唯有在社會架構崩壞、倫理秩序瓦解的情況下，才會產生性別越界的畸型現象。換句話說，「性別越界」與「社會倫理喪敗錯亂」乃互為因果。若將此與西方社會相對照，更可見男權制度思維模式的普世性，如凱特·米利特亦指出：「在人口普查中往往把男性當作家庭、納稅、護照等的主人，把女性作為家庭的主人常常被認為是不可取的，被看作貧窮和不幸的特徵。」⁴²此說正可與此處互參。

其二，推究此一性別越界之所以會導致貧窮不幸的失敗結果，「力難及黍稷」宛然即是其主要原因。言外之意，女性受限於體能程度，只宜瑣屑紛雜但較為輕巧省力的家務工作，即使是「健婦」這種女性中之雄健有力者，在田事農耕上的表現也都比不上尋常男子，更遑論一般女性，以致形成「女織」、「女桑」的刻板定型。如此一來，先天之體能因素便成為女性被劃入家庭之中的理由，而形成另一種變相的生理決定論。這種「生理體能—性別差異—社會類屬」的比配連結，反映出一種「性別類推」的思維習慣（*thought by sexual analogy*），⁴³也使女性的「家內」身分更形強固。

41 清·章學誠著，葉瑛校注，《文史通義校注》（臺北：里仁書局，1984），卷5〈內篇·婦學〉，頁533。此中所謂之「丈夫事」，主要是指「文字詩辭」、「傳經述史」之類的文藝才能，就其基於男女之別而設的性別判準，可擴大概指一切劃歸為男性之職能者。

42 同註32，頁42。

43 此「性別類推的思維習慣」之說，出自瑪麗·艾爾曼（Mary Ellmann）的《思考婦女》（*Thinking about Women*）一書，意指西方文化在各個層次上很容易也很習慣性地將所有的現象、社會經驗和個人行為，以男性或女性的特徵加以分類，因此把男性與強壯、主動、積極劃上等號，而把女性與柔弱、被動、消極聯繫在一起。參唐荷，《女性主義文學理

基於性別類推的思維方式，在正常運作情況下的社會結構與職能配置，也勢必依照此種性別分工之規劃為常態，如杜甫便多處提及：

憶昔開元全盛日，……男耕女桑不相失。（〈憶昔二首〉之二，《杜詩鏡銓》卷11）

女長裁褐穩，男大卷書勻。（〈贈王二十四侍御契四十韻〉，《杜詩鏡銓》卷11）

牛得耕，蠶亦成，……男穀女絲行復歌。（〈蠶穀行〉，《杜詩鏡銓》卷20）

這些詩篇中明白表示的性別差異，落實為「男穀／女絲」、「男耕／女桑」、「男卷書／女裁褐」的社會分工，將紡織井臼之類的家庭勞務專司於女性，而隸屬於所謂的「女紅」範疇，與男性以「耕讀」為事形成鮮明之區隔，顯然是以性別（以及由之延伸出來的體能與智能）差異作為分割的準則；而其女內男外之空間安排也是承襲自傳統的流緒，甚且是杜甫以及唐代詩人一致公認的烏托邦構設之一環，乃是風俗淳厚的社會表徵，並因此成為「開元全盛日」的時代特點之一。⁴⁴從而「婦女終在家」的閨閣囿限便成為天經地義的信念，恰恰與溫庭筠「男兒不戀家」、⁴⁵杜牧「男兒所在即為家」⁴⁶之說呈現鮮明的對比。其意義若從女性主義的觀點來看，這種內外區隔的社會分工所蘊含的性別偏見，促使女性淪為一種「家內符碼」，不但杜甫所說「婦女終在家」的空間規劃，乃是以閨閣門檻限定女性之活動場域，大大束縛女性生命性靈的開展；更深層地說，「男耕女織的主輔結構所導致的唯一結局，也只能是生產資料和生產力上的父子相繼，而從男耕女織到父子相繼，就標誌了父系社會統治秩序的最終確立」，⁴⁷從而使男性中心之父權力量更形鞏固。

至於婦德女教的另一方面，則是從穩定家庭倫理結構與確保世系傳承的

論》，同註22，頁66；或張岩冰，《女權主義文論》，同註18，頁65。

44 所謂的「風俗」之「淳」，其主要意義有二：一是不澆不薄的人情之美，呈現路不拾遺、夜不閉戶的淳厚民風，另一則是分工不雜的性別倫理，務使男耕女織的社會結構穩定不變。詳參歐麗娟，〈人文世界的烏托邦——遠古理想國的迴光〉，《唐詩的樂園意識》（臺北：里仁書局，2000），頁96-103。

45 溫庭筠，〈碌碌古詞〉，清·曾益，《溫飛卿詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，1998），卷2，頁43。

46 杜牧，〈閒題〉，同註37，卷525，頁6013。

47 引文乃擷括自孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表：中國現代女性文學研究》（臺北：時報文化

功能上，表現出對女性貞節的道德要求。在父權社會所奉持的婦德觀念中，「守貞」做為主要的信條之一，不但使「淫佚」被列入休妻的「七出之條」，於漢代正式見諸文字載記，⁴⁸杜甫也視之為理所應然的禮法準則。雖然在宋元明清諸代之前，包括唐朝在內的漫長時期，對女性貞節之要求程度與獎掖情形相對甚低，⁴⁹但以「奉儒」為信念而服膺「聖賢法則」的杜甫，⁵⁰依然認為當婦女面臨丈夫缺席、獨守空閨的處境時，就必須透過「羅襦不復施，對君洗紅妝。……人事多錯迕，與君永相望」（〈新婚別〉）、「摘花不插鬢，採柏動盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹」（〈佳人〉）之類「防身動如律」的做法來宣示堅貞守節的決心，並杜絕外力誘惑與閨閣出界的疑慮，期待最終可以將那純潔不染的完璧奉還給遲歸、甚至不歸的丈夫。這樣的觀念顯然都是順著理路一貫的內在邏輯而產生，因此十分順理成章。

就「女紅家務」與「守貞賢順」的雙重要求而言，〈牽牛織女〉一詩可以說是杜甫主張婦德女教最具典型意義的代表作，詩中云：

嗟汝未嫁女，秉心鬱忡忡。防身動如律，竭力機杼中。雖無舅姑事，敢昧織作功。明明君臣契，咫尺或未容。義無棄禮法，恩始夫婦恭。小大有佳期，戒之在至公。方圓苟齟齬，丈夫多英雄。（《杜詩鏡銓》卷13）

正如邵滄來所觀察的：「七夕詩從來諸作，不過寫儀從之盛，會合之情，別離之苦而已。獨公此詩，一起八句即關倒，中十四句將乞巧正面陳列一番，後一段發出大議論，亦是翻案法；而微言大義，侃侃不磨，自見獨開生面。」⁵¹有別於一般詩人對愛情範疇之專注側重，杜甫於此詩一反常態地大作翻案文章，藉天上之神仙戀情侃侃而談，抒發一段充滿禮教規訓的世間律法，一如

公司，1993），〈緒論〉，頁5-6。

48 「七出」是指：「婦有七去：不順父母，去；無子，去；淫，去；妒，去；有惡疾，去；多言，去；竊盜，去。」最早見《大戴禮記》〈本命〉（臺北：臺灣商務印書館，《四部叢刊》正編，1979），頁69。

49 根據《古今圖書集成》一書進行歷時性的比較後，可以發現：「宋以前的節婦人數僅佔百分之〇·二六。而宋以後節婦的人數竟佔百分之九十九·七四。」參董家遵，〈歷代節婦烈女的統計〉，鮑家麟編，《中國婦女史論集》（臺北：稻鄉出版社，1999），頁111-114。

50 杜甫所言：「聖賢古法則，付與後世傳」（〈杜鵑〉）、「法自儒家有」（〈偶題〉）、「奉儒守官」（〈進鵬賦表〉），皆為其夫子自道。

51 清·楊倫，《杜詩鏡銓》（臺北：華正書局，1993），卷13，頁619-620。

仇兆鰲注云：「牛女渡河，說既荒唐，舊俗乞巧，願涉私情，故以夫婦人倫之道諷諭世人。張綖曰：《易》言物不可以苟合，故借牛女無私會之事，以興男女無苟合之道。」⁵²由於其中嚴分男女、恪遵婦道的禮法意涵言簡意賅、鏗鏘有力，因而此段詩句甚至被朱子取入《女誡》，作為其中的一部分。⁵³尤其值得注意的是，詩題雖是牛郎與織女並稱，內容卻幾乎是專為織女下筆，不但「竭力機杼中」、「敢昧織作功」之訓誨乃是傳統重視女紅的直接回響，呼應了杜甫在〈贈王二十四侍御契四十韻〉所說的「女長裁褐穩，男大卷書勻」，其中男女有別的觀念十分鮮明；而「防身動如律」更顯然是專為女輩而設的禮教規範，那「咫尺或未容」、「戒之在至公」之宣示乃是不容絲毫逾越的道德雷池，在父權宰制的社會中，女性一生的自主就此蕩然無存。

由上述之分析可見，所謂「婦德女教」，無論是經濟勞務的實用功能還是倫理秩序的道德功能，都是基於女性在婚姻中所負擔的家庭需要與社會角色而展開。如此一來，杜甫亦必然抱持婚姻為女性一生所歸，女性的終極價值乃是在婚姻中完成的普世觀念，因此他指出：

兔絲附蓬麻，引蔓故不長。……生女有所歸，雞狗亦得將。（〈新婚別〉，
《杜詩鏡銓》卷5）

其中以兔絲比喻女性，以「雞狗」這個來自「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗」之俗諺的語詞，來比喻夫婦相隨之婚姻情態，在在都是視女性為柔弱、卑順、依附的第二性，所謂「引蔓故不長」的結果完全是繫諸所嫁非人的外在因素，與女性本身之才智高下、能力強弱、功夫勤惰、性格意志等個人因素都一無相涉。換句話說，對「引蔓」之長短——亦即生活幸福之厚薄、人生價值之高低、自我實踐之深淺——發生影響的關鍵因素，並不在於這棵兔絲花自己的才能、努力與奮鬥，而在於它周遭的風向外力與依附的對象或環境，因此是被動的、偶然的，而不是主動的、自決的。然而，即使婚姻之品質乃是良窳不一，由婚姻所帶來的幸福是如此充滿著不確定性，但包括詩人在內的人們，都依然堅持婚姻對女性具有無可取代的必要性，到了近乎信仰般的執著程度，以致杜甫對失婚之女性感嘆道：

52 清·仇兆鰲，《杜詩詳注》（臺北：漢京文化公司，1984），卷15，頁1322。

53 同註51，頁619。

夔州處女髮半華，四十五十無夫家。更遭喪亂嫁不售，一生抱恨長咨嗟。
(〈負薪行〉，《杜詩鏡銓》卷18)

可見失去婚姻庇護的婦女是無根的、孤立的、畸零的，雖然就某個程度而言，這類女性可以因此免除若干來自社會制約的親族束縛與婦職規範，但卻必須承受被放逐於社會架構之外的精神磨難，諸如孤獨、無助、空虛、卑弱、屈辱，這些來自社會歧視與輿論壓力的心靈傷害，使得失婚成為對她們存在價值的絕對否定，也構成了她們「一生抱恨長咨嗟」的永恆挫敗。如此一來，「婚姻」本身便取得了無上的認知意義，以致無論幸福與否，女性都以婚姻為終極歸宿與生命價值之所繫。則基於婚嫁之後能否成功發揮職能，以增加爭取幸福之籌碼的考量，女兒在進入婚姻之前的前置時期，就必然會涉及婦德女教的教育養成，而婚姻中理想女性的角色扮演，恐怕也將成為女兒教育的核心內容。

除了在女兒的在室時期給予針黹女紅、紡織井臼之類的技藝訓練，以及施加守身如玉、從一而終的貞節觀念之外，由杜甫所讚賞的女性典範，也可以間接推知他應該會採取的女性教育內涵。首先，出於「不敢忘本，不敢違仁」⁵⁴之性格，杜甫深受親族長輩之身教，曾於〈唐故萬年縣君京兆杜氏墓誌〉一文中對其姑母之慈孝才德倍加讚揚，並可歸結於「執婦道而純一，與禮法而始終」之綱領，則其女教觀應有來自姑母的影響。而從詩歌範疇來分析，其〈奉酬薛十二丈判官見贈〉乃是一首奇特絕異的突出篇章，詩中杜甫就文人歌詠不絕的相如、文君愛情故事，以迴別於一般詩人風流豔逸之抒寫筆調，為之脫胎換骨地賦予傳統道德的特殊風貌，所謂：

卓氏近新寡，豪家朱門扃。相如才調逸，銀漢會雙星。客來洗粉黛，日暮拾流螢。不是無膏火，勸郎勤六經。(《杜詩鏡銓》卷16)

推究杜甫之原始作意，應如馮班所指出：「言薛有相如之逸才，得卓女於豪家，方洗粉黛，拾流螢，相勉以勤學，非風流放誕者比也。」⁵⁵然而，相如文君之情事本即是以風流放誕著稱，詩人捨其他更合適之典故，而就此風流放誕之事以形友人之「非風流放誕者」，豈非矛盾已極？且「才士富女」之婚

54 杜甫，〈祭遠祖當陽君文〉，同註52，卷25，頁2216。

55 引同註51，卷16，頁796。

配形式亦非獨相如文君所專有，何以在情旨迥異的情況下，卻固執於此一典故而不惜徒具形式？很顯然，杜甫是刻意爲之而非錯亂所致，因爲這與〈牽牛織女〉一詩藉天上神仙戀情抒發世間禮教規訓的做法異曲同工，都呈現出「深度道德化」的一貫立場。在這摘要引述的片段敘寫中，我們看到的不是對卓文君／女性採取主動而大膽越界之愛情追求的詠嘆，也不是對司馬相如／男性喜新厭舊之涼薄人性的批判，相反地，這些在相關詩作中常見的論點或議題都與「個性」或「人性」有關，也都在杜甫深度「道德化」的角度中遭到剪除而消失殆盡，只剩下婚姻生活中理想女性的模範表現。

試觀在「銀漢會雙星」的濃情歡合中，原本置身「豪家朱門局」的富貴環境裡，理應過著貴婦生活的卓文君，卻一反常情地洗盡鉛華，以刻苦樸實的賢妻形象出現，既有「客來洗粉黛」的貞潔自持，又透過「日暮拾流螢」的勤儉方式來達到「勸郎勤六經」的勸諫目的，與史籍中《列女傳》所載內容如出一轍，而與原典故之宗旨大相逕庭。這樣翻用典故的結果，使得浪漫的愛情故事成爲變相的道德訓示，其中的浪漫因素皆爲道德色彩所取代，而「愛情的嚮往」也完全被「婚姻的維繫」所掩蓋，以致追求情感自決、命運自主的叛逆女子，一變而爲勤儉賢淑、以夫爲重的貞順良妻，其鮮明獨特之個性與反常悖德之行徑，便在傳統禮教的消解中徹底隱沒不見。這種脫胎換骨、徒具外殼的顛覆手法，堪稱爲相如文君故事之用典史上，極其罕見的「偽形」或「假蛻變」(pseudomorphosis)現象。⁵⁶

如此一來，杜甫對儒家視爲女性典範的女性歷史人物多所推崇的現象，也就十分理所當然。例如他在〈奉和陽城郡王太夫人恩命加鄧國太夫人〉一詩中，就將班昭與孟母連類爲言，歌讚道：「奕葉班姑史，芬芳孟母鄰。義方兼有訓，詞翰兩如神。」班昭（即東漢班彪之女，又稱曹大家）以規範女教的《女誡》垂名後世，孟母則是儒家所推崇的母職典範，杜甫分別以「奕葉」、「芬芳」加以形容，接著更以「義方有訓」、「詞翰如神」具體說明其

56 所謂「偽形」，本是礦物學名詞，指一岩層中原有的礦石或結晶已被溶蝕殆盡，只剩下外在的一副空殼；而當發生火山爆發或其他地層變化時，熔岩或其他礦質流了進來，並就當地的地形填入那些空間中進行結晶，以致出現了裏外不一的扭曲型態，晶體的內在結構與外在形式互相抵觸，明明是某一種岩石，卻表現了另一種岩石的外觀。本文藉此一概念描述杜甫對相如文君典故之運用方式，乃受史賓格勒(Oswald Spengler, 1880-1936)之啓發，參史賓格勒著，陳曉林譯，《西方的沒落》(臺北：桂冠出版社，1980)，頁353。

懿行之所在，顯然對她們的價值認定乃繫諸「婦德」、「婦言」之上，並就其足以垂範青史、揚芬千古之貢獻津津樂道，可見其以「四德」爲重的女性價值觀。

而這也就足以說明，何以杜甫詩中會出現如同史籍《列女傳》、《賢媛傳》、《賢婦人篇》之翻版的當代女性事蹟，並以大幅渲染的方式來加以頌揚致敬。其〈送重表姪王砮評事使南海〉一詩即長篇鋪陳道：

我之曾老姑，爾之高祖母。爾祖未顯時，歸爲尚書婦。隋朝大業末，房杜俱交友（案：王珪始隱居，與房玄齡、杜如晦善）。長者來在門，荒年自餬口。家貧無供給，客位但箕帚。俄頃羞頗珍，寂寥人散後。入怪鬢髮空，吁嗟爲之久。自陳翦髻鬟，市鬻充杯酒。上云天下亂，宜與英俊厚。向竊窺數公，經綸亦俱有。次問最少年，虬髯十八九。子等成大名，皆因此人手。下云風雲合，龍虎一吟吼。願展丈夫雄，得辭兒女醜。秦王時在座，真氣驚戶牖。及乎貞觀初，尚書踐台斗。夫人常肩輿，上殿稱萬壽。六宮師柔順，法則化妃后。至尊均叔嫂，盛世垂不朽。（《杜詩鏡銓》卷20）

杜甫之曾老姑李氏在「家貧無供給」的情況下，以「鬢髮空」、「翦髻鬟，市鬻充杯酒」的方式，換得「俄頃羞頗珍」的盛筵待客；而此一基於亂世中「宜與英俊厚」的考量所採取的非常做法，乃是爲了達成「願展丈夫雄」的目的。她以這種不惜截髮備筵、犧牲奉獻之作法與信念，成爲兒子事功發展的有力推手，實足以與晉朝大將軍陶侃之母相提並論，⁵⁷堪稱爲母職的最高典範；同時，其「向竊窺數公，經綸亦俱有。次問最少年，虬髯十八九。子等成大名，皆因此人手」所表現之慧眼洞鑒，識拔真人於凡微之中的先見之明，比諸《世說新語》中的賢媛們也不遑多讓，如秦末陳嬰之母、晉代王經之母、韓康伯之母，都具備超俗不凡的高見卓識，因而往往能夠洞燭機先、明斷若神，在「識鑑」上展露出過人的才華，⁵⁸由之更呈現出一種兼具婦德與才性，卻又合乎父權利益的女性風貌，⁵⁹如此才足以成爲成功男性背後的

57 《晉書》載：「陶氏貧賤，（母）湛氏每紡績資給之，使交結勝己。……湖南孝廉范達寓宿於侃，時大雪，湛氏乃徹所臥新薦，自剝給其馬；又密截髮賣與鄰人，供肴饌。達聞之，歎息曰：『非其母不生此子！』侃竟以功名顯。」唐·房玄齡等，《晉書》（臺北：鼎文書局，1992），卷96〈列女傳〉，頁2512。

58 諸人事蹟詳見余嘉錫，《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1984），〈賢媛篇〉。

59 此種兼具婦德與才性，卻又合乎父權利益的女性風貌，詳參梅家玲，〈依違於婦德與才性

偉大女性。而其「客位但箕帚」、「六宮師柔順」這種符合傳統對女性卑順屈從之要求的表現，更是婦德的完美型態，以致整首詩中還蘊含了一種「道德母性」的權威感。⁶⁰

整合上述之詩例可知，杜甫意識結構中所設定的女性價值，已然十分合乎後來宋代士大夫所說的，「以孝力事其舅爲賢婦，以柔順事其夫爲賢妻，以恭儉均一教育其子爲賢母」⁶¹的功能論，亦即環繞著男性所需而扮演好「三從」的角色，淑女、令妻、孝媳、賢母就成爲女性一生的職分所在，呈現出傳統儒家對性別秩序的建構邏輯。這也符應了凱特·米利特的研究心得，所謂：「總的來說，女人的任務是用『女人特有的引導方法』爲男人和家庭服務，潛移默化地對每個人施以良好的影響，並時常作些慈善之舉。婦女受教育的目的就在於此。」⁶²而女性的價值，也就應該透過幫助男性功成名就的方式來間接取得，亦即其自我實踐乃是建立在完成男性價值的基礎上。

而如此一來，杜甫對唐代社會中相對較常見的、具有獨立個性與自主意識的女性，勢必也就會不以爲然了。如爲妻者竟然主動離棄丈夫，使之遭到物議而蒙羞，杜甫便感嘆爲「人生萬事無不有」的奇聞異事，而以不當之醜事看待。其〈可歎〉一詩即爲慘遭妻子柳氏拋棄的王季友而作，詩中云：

天上浮雲似白衣，斯須改變如蒼狗。古往今來共一時，人生萬事無不有。近者扶眼去其夫，河東女兒身姓柳。丈夫正色動引經，鄴城客子王季友。群書萬卷常暗誦，孝經一通看在手。貧窮老瘦家賣屐，好事就之爲攜酒。豫章太守高帝孫，引爲賓客敬頗久。聞道三年未曾語，小心恐懼閉其口。太守得之更不疑，人生反覆看亦醜。明月無瑕豈容易？紫氣鬱鬱猶衝斗。時危可仗真豪俊，二人得置君側否？（《杜詩鏡銓》卷18）

之間：《世說新語》〈賢媛篇〉的女性風貌〉一文，收入性別／文學研究會主編，《古典文學與性別研究》（臺北：里仁書局，1997），頁129-166。

60 Nancy Cott 分析英國維多利亞時代之女性氣質時，論及19世紀新英格蘭婦女遵行著某種「家庭生活準則」，並從她們共同信仰的道德母性中得到了權威感。引自孫康宜，〈老領域中的新視野〉，張宏生編，《明清文學與性別研究》（南京：江蘇古籍出版社，2002），頁962。

61 歐陽修，〈渤海縣太君高氏墓碣〉，《歐陽文忠公集》（臺北：臺灣商務印書館，《四部叢刊》正編，1979），卷36，頁279。

62 同註32，頁121。

在杜甫筆下，男主角王季友是位「正色動引經」、「群書萬卷常暗誦，孝經一通看在手」的大丈夫與正人君子，不僅被血統高貴的豫章太守「引爲賓客敬頗久」，其豪俊氣概甚至足以擔當宰輔之位；對照之下，主動休夫而被貶爲「抉眼」的女主角，就不免予人有眼無珠、輕薄無行的印象，因此又被視爲「明月之瑕」，是烙印在坦蕩男性身上一生無法抹滅的污點。然而，杜甫對王季友的評價實在未免帶有補償性的過度讚美，一如朱鶴齡所說：「季友雖云豪俊，何至許以良相？蓋季友爲妻所棄，時議必多嗤薄之者，公盛稱其人，以破俗見，明事變無常，不足爲賢者之累也。」⁶³則杜甫爲了抗衡當時對男方不利之輿論，乃不惜張揚其詞以爲平反，可見杜甫個人的保守立場。

事實上，在唐代夫妻交惡的關係中，雖然總數仍以「夫棄妻」之例證爲翹楚，但其中卻也不乏「妻棄夫」的情況，而成爲歷代風氣中較爲突出的現象。由現代學者之相關研究可知，唐代婚姻關係中除了男方主動提出的「棄妻」離婚案之外，這些「爲人妻」的女性在個人情感和利益受到侵害時，也敢於通過離婚、改嫁的方式與丈夫抗爭，提出與丈夫離異的要求，以尋求個人自由並維護個人權益，這乃是她們在家庭中擁有一定的婚姻自主權的顯著表現；相較而言，唐代婦女包括擇偶、離婚、改嫁在內的婚姻自主權，比諸中國歷史上其他朝代之女性顯得更爲突出，亦具體表現了獨立自主的個人意識。⁶⁴但對杜甫而言，這顯然還是違反禮教道統的悖德行爲，因此他依然堅持採取與顏真卿之輩同樣保守的封建立場。據《雲溪友議》記載：

顏真卿爲撫州刺史，邑人有楊志堅者，嗜學而居貧，鄉人未之知也。其妻以資給不充，索書求離，志堅以詩送之，……其妻持詩詣州，請公牒以求別適。真卿判其牘曰：「楊志堅早親儒教，頗有詩名，心雖慕於高科，身未霑於寸祿。愚妻睹其未遇，曾不少留，靡追冀缺之妻，贊成好事；專學買臣之婦，厭棄良人。污辱鄉閭，敗傷風教。若無懲戒，孰遏浮囂。妻可答二十，任自改嫁。楊志堅秀才贈以粟帛，仍署隨軍。」四遠聞之，無不悅服。自是江表婦人，無敢棄其夫者。⁶⁵

由文中所述，可以推測當時女子主動「索書求離，……請公牒以求別適」的

63 引同註51，卷18，頁881。

64 段塔麗，《唐代婦女地位研究》（北京：人民出版社，2000），頁45-47、103-116。

65 唐·范攄，《雲溪友議》（臺北：廣文書局，《古今詩話叢編》本，1971），頁16-17。

現象應非罕見，而顏真卿以國家賦予的司法權結合傳統尊尙的男權，使男女從的道德理念獲得刑法的加強與支持，其對「妻棄夫」的判決不但獲得了「四遠聞之，無不悅服」的輿論支持，並造成「自是江表婦人，無敢棄其夫者」的結果，可謂封建傳統強而有力的衛道者。顏真卿之生存年代與性格觀念都與杜甫相近，⁶⁶將上述資料與杜甫詩相印證，足以反映出當時（包括杜甫在內）有關婚姻觀念與性別認知的主流取向，亦即女性一旦突破性別倫理之規約而伸張主體自決的意圖，便會遭受「污辱鄉閭，敗傷風教」的譴責與懲罰，其中所蘊含對女性自主意識的壓制與否定的立場，顯然是十分確切的。

此外，杜甫作品中尚有〈即事〉一篇，表面上似乎呈現出較特別的婚姻觀念，一併加以析論，可以使杜甫女性觀的相關闡述更為周全。其詩云：

聞道花門破，和親事卻非。人憐漢公主，生得渡河歸。秋思拋雲髻，腰肢賸寶衣。群凶猶索戰，回首意多違。（《杜詩鏡銓》卷6）

詩中所言，為肅宗乾元二年（759）四月回紇之毗伽闕可汗死，唐朝嫁與和親之寧國公主拒絕從夫殉葬，後得歸中土之事。對於「殉葬」這種不人道做法，杜甫顯然抱持反對立場，以一「憐」字為言，正表露出詩人不至於偏執僵化的禮教觀念。但進一步深究其實，所謂「人憐漢公主，生得渡河歸」之心態，主要是基於胡漢有別的種族觀念而生，故爾在「和親事卻非」的詩旨之下，特別傳達出對漢家女兒白白犧牲的疼惜，而樂見公主能夠生歸故土，不致如王昭君般窮死於蠻荒異域，徒然造成「獨留青塚向黃昏」與「環珮空歸月夜魂」（〈詠懷古跡五首〉之三）之千載憾恨。在此，政治倫理掩蓋了婚姻規範，家國的召喚凌駕於性別的編碼，詩人歎憐迎歸的並不僅是一位嫁為他姓的女兒，而更是淪落異族的子裔。對杜甫而言，漢族中男尊女卑的性別位序到了「大中華」的國族論述系統中，則調整為國族差異高於性別差異的價值位序，形成「漢女尊於夷男」的階級意識；唯其在「和親」的特殊議題上，為了達到異族媾和之政治目的，婚姻成為朝廷無能之下的一種政治手段，女性更淪為平息戰爭的工具，降尊紆貴的漢族公主為家國犧牲自我而飄零異鄉，這便使詩人對和親女性的婚姻表現和道德評量採取較寬鬆的判準。

66 顏真卿（709-785），唐時著名的學者與書法家，開元中進士及第，歷任玄宗、肅宗、代宗、德宗四朝之文武官員，以正色立朝、剛而有禮為世所稱，與杜甫生平所歷之時代

然而追根究柢，構成杜甫之「憐」的基礎，尚有比諸上述所言更為重要的關鍵。由寧國公主之拒絕殉葬乃依「中國禮」為據，以及拒絕殉葬之後，猶依迴紇法撻面大哭的情況來看，⁶⁷杜甫所萌生之「憐」依然還是不出中國傳統禮教的婦德範疇。換言之，寧國公主之歸返本家，卻可以贏得詩人之憐惜與贊同，其原因在國族因素之外，更包括公主始終恪遵禮法而無所違礙，無論是遵奉父母之命的和親遠嫁，或是在夫死之後的撻面痛哭，都合乎三從四德的規範。尤其詩中竟憑空幻設公主回朝後的生活情境，所謂「秋思拋雲髻，腰肢贖寶衣」的揣想，其憔悴瘦損、不思容妝的孤寡形象，更顯示出杜甫對失婚女性之應有情態的理想構圖，而與〈新婚別〉的「羅襦不復施，對君洗紅妝」以及〈佳人〉詩的「摘花不插鬢，採柏動盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹」同一機軸。於是在閨門無瑕疵的前提之下，復又雜糅了夷夏隔防的國族心理，以及反對和親策略的政治控訴，寧國公主才獲得詩人的悲憐致意。因此，這一特殊案例實際上並沒有破壞杜甫所奉守的禮教原則，反而更證明了杜甫在婚姻觀、文化信仰乃至國族認同各方面堅定一致的傳統取向。

總而言之，無論是男耕女織、男外女內、婚姻歸屬、婦德婦職等種種表述，在在可見杜甫的確承襲了傳統儒家對婦女的概念設定，於是其詩中所反映的女性價值觀，乃符應學者所言：男女在道德人格、活動範圍乃至身體取向上的基本差別，是儒家兩性觀念在實際層面上的要義，與男性的外向伸展擴張的「離心型」相反，其所訓示培養於婦女者，乃是一種「向心型」的人格及身體取向，至於其所構築的內在收斂型的人格及生活空間，則往往與閨房之內向性互相呼應，而形成一個「婦女=內人」的性別理想。⁶⁸

四、女長裁褐穩：由「女兒」到「女性」

論析至此，回顧上述所推演之種種相關探討以觀之，我們可以注意到：杜甫詩中「扁平化之女兒形象」乃是出於「父親凝視」的情感產物，而「賢

（712-770）恰恰兩相重疊。

67 後晉·劉昫等，《舊唐書》（臺北：洪氏出版社，1977），卷195〈迴紇列傳〉，頁5201-5202。

68 詳參高彥頤，〈「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》3(1995.8): 28-29。

順貞德之女性形象」則是「男性凝視」的結果；兩者雖分屬不同的層次，但「女性期待」作為男性凝視下的理性認知，卻也是父親在面對女兒教育時，所不可規避的範疇。

當女兒不斷成長之際，「父親」也就無可避免地離析出「男性」的視角，讓逐漸成長為「女性」的女兒能夠為日後之進入父權架構預作準備。〈贈王二十四侍御契四十韻〉一詩堪稱為杜甫詩中唯一真正觸及女兒教育的作品，其中所說的「女長裁褐穩，男大卷書勻」兩句，乃是杜甫在陳述兒女狀況時的直接敘寫，從中可知杜甫在面對女兒之成長時，也清楚意識到女紅手藝之類婦功培養的必要，並確實施加相關訓練，所謂「裁褐」之職能與「穩」之嫻熟，正可見其期望之所在與成果之顯著，而呈現出「父親凝視」與「男性凝視」的交融，「女兒」與「女性」的重疊。

只是，如何從女兒之嬌癡幼小一變而為女性之賢德貞順，其中教育之銜接問題與成長調適之心理問題，卻又明顯成為杜詩中未曾觸及的巨大罅隙。或許這是因為女兒的教育通常歸母親負責，⁶⁹因此身為父親的詩人乃順勢無甚作為，詩作中也就少有反映；而如果從另一個角度來思考，由「內在癡幼」到「外在貞德」的發展，也正構築出女性的馴化過程。蓋具備思辯能力之人總較多叛逆性與複雜性，難以灌輸特定之信念或單一之價值觀，亦比較難以管理和控制；而女兒們如此封閉、弱化、單純、稚幼的心靈處境，恰恰是宜於養成婦德女教的沃土，「三從四德」的卑屬觀念乃易於植根深種。於是乎，女兒們被以低標準要求的智性程度，就更容易接受性別差異下明顯屈從的女性地位，一旦深刻內化成為一種根深柢固的信念之後，「女性」就會反過來成為男權統治的同謀與監工，使傳統的性別政治益發鞏固。⁷⁰

雖然我們無法直接指陳杜甫對女兒的教育情形究竟如何，但從常理來判斷，身為一家之長的杜甫既然親自擔任課子的任務，其信念與價值觀勢必也會對旁邊不被刻意重視的女兒產生影響。一如人類學家所指出：「文化總是

69 如敦煌文獻中即有〈崔氏夫人訓女詞〉，而韋應物在自幼喪母的女兒出嫁時，亦擔憂道：「自小闕內訓，事姑貽我憂。」可見唐代自存在母女傳承的內訓。韋應物，〈送楊氏女〉，孫望，《韋應物詩集繫年校箋》（北京：中華書局，2002），卷7，頁334。

70 一如女性主義者所指出：「沒有同謀和監工，任何機構都無法佔據統治地位。」男權制也不能例外。同註32，頁28。

煞費苦心、千方百計地在錯綜複雜的條件下，使一個新生兒按既定的文化形象（cultural image）成長。……他們表現的人格特徵是他們各自生養其間的文化所賦予的。」⁷¹再加上「人們對孩子經常性的勸說和告誡，使孩子的心裏無形中產生了一種恐懼感，唯恐自己不能被接納成為所屬性別的成員，儘管在生理方面他（她）毫無異常之處。」⁷²如此一來，杜甫的兩個女兒勢必與其母楊氏一樣，走上一條傳統女性難以抗拒的道路，終身依附在丈夫身邊，過著「女長裁褐穩」、「防身動如律，竭力機杼中」與「義無棄禮法，恩始夫婦恭」的賢德生活。更何況，「由於社會人格二分法的鋪墊，成長中的孩子往往交叉認同父母的社會人格。……毫無疑問，兒童們在日常生活中正在尋覓著適合他們社會角色的『原型』，當然，最方便的、最易『成功』的，就是在他們雙親身上（或早年撫養人身上）尋找最明顯的範式。」⁷³如此一來，〈北征〉詩中所描繪的「癡女頭自櫛，學母無不為」的模仿現象，正呈現出母女之間潛移默化的性別影響力，擴而言之，實足以說明除非發生其他的意外或特殊的機運，杜甫的兩個女兒將來會成為母親楊氏的翻版，應該是合於一般常理的推測。

在這樣的文化觀念與教育環境之中，杜甫的兩個女兒之所以稀見於父親的詩篇中，呈現隱沒不彰的匿名狀態，恐怕並不是因為她們本身的才華能力與個人特質無足稱道，而更是因為除了「防身動如律」、「義無棄禮法」的婦德，以及「竭力機杼中」、「敢昧織作功」、「女長裁褐穩」的婦功之外，整個社會價值觀對女性即無甚期待，兩位女兒資質之高低、性向之差異，也就並不十分重要，因此除了「慰情」的需要之外，就不能獲得家長傾其全力的關注與培養，其教育過程也未如宗文、宗武兩個兄弟般，出現因材施教的問題。如此一來，便如前引晉代詩人傅玄〈苦相篇〉所言：「男兒當門戶，墮地自生神。雄心志四海，萬里望風塵。女育無欣愛，不為家所珍。長大逃深室，藏頭羞見人。」在如此之性別文化教育之下，女性的人格成長與心智發展都勢必會深深受限，其貢獻也就僅僅囿於閨閣之內，只能發揮滿足社會運

71 瑪格麗特·米德（Margaret Mead）著，宋踐等譯，《三個原始部落的性別與氣質》（臺北：遠流出版公司，1993），頁280。

72 同前註，頁294。

73 同註71，頁295。

作的實用功能，卻欠缺文明的創制價值。「但是，對於小男孩們情況則完全不同。沒有人禁止他們的思考。……當塔姆巴蘭慶典遲緩了小女孩的想像力的同時，它卻刺激和加速了小男孩的想像力，而且這種加速又在其他一些事情上得到了延伸：他們對叢林中的植物和動物有了更強烈的興趣，對日常生活更為好奇。」⁷⁴此一人類學家對原始部落的觀察，正是傅玄〈苦相篇〉之翻版，而將之移觀杜甫詩中有關兒女教育的差別待遇，其原則亦可適用：

身為男兒的次子宗武可以在「聰慧與誰論」的資質之下，得到「覓句新知律，攤書解滿床」、「應須飽經術，已似愛文章」、「誦得老夫詩」、「熟精文選理」、「續兒讀文選」的培育訓練，並肩負了「吾祖詩冠古」、「詩是吾家事」、「例及吾家詩」這具有深厚文化內涵的家族使命，⁷⁵無形中，必然會透過詩歌所開展的對萬有存在的無限探索，從而加速他對世界宇宙的想像力並激發他對日常生活的好奇心，延展「雄心志四海，萬里望風塵」的開闊人生；相較之下，女性所獲得的生命型態，乃是專注於婦德、婦功的社會規制與實用功能，以致在「婦女終在家」、「長大逃深室，藏頭羞見人」的閨庭處境中，被形塑出「內在癡幼／外在貞德」的失調結構。而其結果便勢必如梁啟超所分析的：

中國之婦女，深居閨閣，足不出戶，終身未嘗見一通人，履一都會，獨學無友，孤陋寡聞，以此從事於披風抹月、拈花弄草之學，猶未見其可；況於講求實學，以期致用，雖有異質，吾猶知其難矣。⁷⁶

從而要提升婦女的地位，也就難上加難，終於在這樣的文化格局中形成了一種惡性循環。一如西蒙·波娃所言：「總之，女人的性格——她的信仰、價值觀念、智慧、道德、格調和行為——顯而易見的，我們都可以從她的處境來解釋。籠統地說，沒有給予女人超越性這個事實，使她無法達到人類的崇高境界，諸如正義、豪俠、大公無私，以及想像力和創造力。」⁷⁷而既然在文化的忽略與教育的偏頗之下，女性的心靈素質一直流於「癡幼」的貧瘠，停頓於低度開發的原始狀態，則那些「防身動如律，竭力機杼中」與「義無

74 同註71，頁74。

75 詳參歐麗娟，〈杜甫詩中的親子關係與教育觀〉，同註15，頁51-57。

76 梁啟超，〈論女學〉，《飲冰室文集》（臺北：臺灣中華書局，1960），頁44。

77 西蒙·波娃，〈第二性——女人〉，同註38，頁409。

棄禮法，恩始夫婦恭」的貞節操守就無法以誠中形外、圓滿自發的內在德性為基礎。如此一來，婦德女教也勢必淪為僵化的強制性規範，是靠群體施加的外力箝制，因而女性處於這種「內在癡幼 / 外在貞德」的存在結構中，就不免造成「禮教吃人」⁷⁸的結果。

而無論杜甫在面對女兒之教育問題時，是否意識到其中所蘊涵的人性危機，總之，杜甫實際上完全未能超出傳統之婦德女教觀念，並深深浸潤其中而奉行不渝，乃是無庸置疑。

五、結 語

綜觀上述所論，在對杜甫詩以性別研究的角度閱讀之後，其詩中之女兒形象與女性教育觀大約可以總結如下：

其一，杜甫詩篇中的女兒展現了極度扁平化的傾向，始終以癡幼稚嫩為單一造型。她們在「母性空間」(chora)中呈現出嬌憨可愛、任情遂性的原始形象，既展露對雙親情感慰藉之功能，也是父母憐惜寵愛的結果，可謂左思〈嬌女〉詩與陶淵明「弱女雖非男，慰情良勝無」之說相結合之下所形成的敘寫傳統。由此也透顯出「男孩必須『雕鑿』成形，而女性就是自然」⁷⁹的差別對待心理。

其次，「女兒」本身即是一種定型化的家內符碼，從杜甫「婦女終在家」與「父母養我時，日夜令我藏」等說詞，都指出「長大逃深室，藏頭羞見人」的閨庭處境，乃女性終其一生的生活型態。這一方面使女兒得以免於人文斧鑿，而長期保有清新可愛之自然丰姿，同時另一方面也便於婦德女教的養成，以致女性「內在癡幼 / 外在貞德」的人格樣態與存在結構也就勢所必然。

由此可知，杜甫浸潤於儒家文化深度內化的社會中，清楚意識到性別差異的倫理意義，從而一方面讓女兒停留在原始自然的本能狀態，以「嬌癡幼小」——一種渾然天成的憨稚可愛為基本造型，而以心理上的「慰情」為主

78 一如戴震「以理殺人」的控訴，其《孟子字義疏證》卷上云：「人死於法，猶有憐之者；死於理，其誰憐之！」見《中國歷代哲學文選·清代近代編》（臺北：木鐸出版社，1980），頁167。

79 語出英國文學批評家羅素金（John Ruskin, 1819-1900），引同註32，頁122。

要功能，展現出父親對女兒的凝視角度；另一方面，杜甫則根據區分鮮明的性別差異去編排、塑造女性的社會人格，在符合群體利益的觀念設定之下，將女性納入到傳統禮法框架之中，以「三從四德」為綱領，要求中規中矩的賢淑貞順，展現出男性對女性的凝視角度。「渾然天成的嬌癡可愛」是出自父母自身的私情偏愛，是私領域人性之常的親情流露；而「中規中矩的賢淑貞順」則是符合社會期望的集體制約，是公領域涵攝之下的性別規範，兩者之間所存在的異質性乃至矛盾性，勢必會在女性成長中產生有關自我調適的種種問題。但這些問題之發現與解決，都不曾在男性詩人的省思中出現。

其實直至現代，婦女這種社會地位上的少數人集團，⁸⁰其地位、氣質和角色所帶來的心理後果與派生影響，也都還極少受到研究，遑論中古時期的唐代社會，遑論「女兒」這少數人集團中的更少數。即使杜甫追求的是一種具備高度涵括力的創作表現，所謂：「情窮造化理，學貫天人際。」（〈八哀詩贈祕書監江夏李公邕〉）並因而自許「詩盡人間興，兼須入海求」（〈西閣二首〉之二），以致從人間萬象到造化萬物都投以深細觀照的眼光，在佼佼詩藝之外呈現了寬廣之生命體驗與緻密之人性探索，使其作品廣徹無遺地以「一切物、一切事、一切意，無非詩者」取得了後世之讚美，⁸¹但遺憾的是，其中對於複雜細膩之女性心理與真實具體之女性生活卻幾乎一無所及，於杜甫所開拓的廣大版圖上呈現罕見的空白，乃至真正有血有肉的女兒更是隱匿消音，單薄失色。而「內在癡幼 / 外在貞德」這種失調的存在結構，作為杜詩（乃至唐詩）中女兒們的普遍造型，似乎是中國傳統性別文化的當然結果。

附記：本文為 92 年度（民國 92 年 8 月至 93 年 7 月）國科會專題研究計畫 A 類 NSC 92-2411-H-002-087 之部分研究成果，刊出前曾獲學界前輩提供學養湛深之審查意見，特此誌謝。

80 依路易絲·沃思（Louis Wirth）在其〈少數人集團的問題〉（Problems of Minority Groups）一文中的定義：「少數人團體是指因其生理或文化特徵而被與其生活的社會中的其他群體區別開來並受到不同的和不公正待遇的群體。」引同註 32，頁 65。

81 宋·張戒《歲寒堂詩話》歷數唐宋王安石、黃庭堅、李商隱、杜牧、李賀諸家創作上各有侷限的原因，乃在於「不知世間一切皆詩」，而杜甫則是達到「一切物、一切事、一切意，無非詩者」的境地，此其之所以成為大家之故。參清·丁福保輯，《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983），頁 464。

引用書目

一、傳統文獻

- 《禮記》，《十三經注疏》本，臺北：藝文印書館，1955。
- 西漢·司馬遷，《史記》，臺北：鼎文書局，1993。
- 劉宋·劉義慶，余嘉錫箋疏，《世說新語箋疏》，臺北：華正書局，1984。
- 晉·陶淵明，袁行霈箋注，《陶淵明集箋注》，北京：中華書局，2003。
- 唐·房玄齡等，《晉書》，臺北：鼎文書局，1992。
- 唐·王維，陳鐵民校注，《王維集校注》，北京：中華書局，1997。
- 唐·范攄，《雲溪友議》，《古今詩話叢編》本，臺北：廣文書局，1971。
- 唐·白居易，《白居易集》，臺北：漢京文化公司，1984。
- 唐·韋應物，孫望校箋，《韋應物詩集繫年校箋》，北京：中華書局，2002。
- 唐·李商隱，清·馮浩詳注，《樊南文集》，上海：上海古籍出版社，1988。
- 唐·溫庭筠，清·曾益箋注，《溫飛卿詩集箋注》，上海：上海古籍出版社，1998。
- 後晉·劉昫等，《舊唐書》，臺北：洪氏出版社，1977。
- 宋·歐陽修，《歐陽文忠公集》，《四部叢刊》正編，臺北：臺灣商務印書館，1979。
- 宋·司馬光，《書儀》，《景印文淵閣四庫全書》第142冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 宋·司馬光，元·胡三省注，《新校資治通鑑注》，臺北：世界書局，1980。
- 宋·葛立方，《韻語陽秋》，清·何文煥輯，《歷代詩話》，臺北：漢京文化公司，1983。
- 宋·張戒，《歲寒堂詩話》，清·丁福保輯，《歷代詩話續編》，北京：中華書局，1983。
- 明·王嗣奭，《杜臆》，臺北：臺灣中華書局，1986。
- 清·康熙敕編，《全唐詩》，北京：中華書局，1990。
- 清·仇兆鰲，《杜詩詳注》，臺北：漢京文化公司，1984。
- 清·施鴻保，《讀杜詩說》，臺北：臺灣中華書局，1970。
- 清·楊倫，《杜詩鏡銓》，臺北：華正書局，1993。

清·章學誠，葉瑛校注，《文史通義校注》，臺北：里仁書局，1984。

清·陳立，《白虎通疏證》，吳則虞點校，北京：中華書局，1994。

清·戴震，《孟子字義疏證》，《中國歷代哲學文選·清代近代編》，臺北：木鐸出版社，1980。

清·梁啟超，《飲冰室文集》，臺北：臺灣中華書局，1960。

二、近人論著

王夢鷗 1994 《唐人小說校釋》，臺北：正中書局。

王德威 1998 〈淺論傅柯〉、〈「考掘學」與「宗譜學」〉，載米歇·傅柯（Michel Foucault）著，王德威譯，《知識的考掘》（*L'archéologie du savoir*），臺北：麥田出版社。

宋文偉譯，凱特·米利特（Kate Millett）著 2000 《性政治》（*Sexual Politics*），南京：江蘇人民出版社。

宋踐等譯，瑪格麗特·米德（Margaret Mead）著 1993 《三個原始部落的性別與氣質》（*Sex and Temperament in Three Primitive Societies*），臺北：遠流出版公司。

孟悅·戴錦華 1993 《浮出歷史地表：中國現代女性文學研究》，臺北：時報文化公司。

段塔麗 2000 《唐代婦女地位研究》，北京：人民出版社。

桑竹影、南珊譯，西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著 1986 《第二性——女人》（*Le deuxième Sexe*），長沙：湖南文藝出版社。

孫昌武、鄭天剛譯 1993 〈唐詩中表現的女性形象和女性觀——「閨怨詩」的意義〉，載松浦友久著，孫昌武、鄭天剛譯，《中國詩歌原理》，臺北：洪葉文化事業公司，頁 44-61。

孫康宜 2002 〈老領域中的新視野〉，載張宏生編，《明清文學與性別研究》，南京：江蘇古籍出版社，頁 957-975。

高彥頤 1995 〈「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》3: 21-50。

唐 荷 2003 《女性主義理論》，臺北：揚智文化公司。

陳曉林譯，史賓格勒（Oswald Spengler）著 1980 《西方的沒落》（*Decline of the*

- West), 臺北: 桂冠出版社。
- 陳奇猷校注 1982 《韓非子集釋》, 臺北: 華正書局。
- 陳文華 1987 《杜甫傳記唐宋資料考辨》, 臺北: 文史哲出版社。
- 陳貽焮 1988 《杜甫評傳》, 上海: 上海古籍出版社。
- 曹大為 1996 《中國古代女子教育》, 北京: 北京師範大學出版社。
- 梅家玲 1997 〈依違於婦德與才性之間: 《世說新語》〈賢媛篇〉的女性風貌〉, 載性別 / 文學研究會主編, 《古典文學與性別研究》, 臺北: 里仁書局, 頁 129-166。
- 張岩冰 1998 《女權主義文論》, 濟南: 山東教育出版社。
- 遂欽立輯校 1983 《先秦漢魏晉南北朝詩》, 臺北: 木鐸出版社。
- 楊伯峻 1997 《列子集釋》, 北京: 中華書局。
- 董家遵 1999 〈歷代節婦烈女的統計〉, 載鮑家麟編, 《中國婦女史論集》, 臺北: 稻鄉出版社, 頁 111-117。
- 熊秉真 2000 《童年憶往》, 臺北: 麥田出版社。
- 劉孟伉 1981 《杜甫年譜》, 臺北: 學海出版社。
- 劉向仁譯, 吉川幸次郎著 1983 《中國詩史》, 臺北: 明文書局。
- 劉紀蕙 1989 〈女性的複製: 男性作家筆下二元化的象徵符號〉, 《中外文學》18.1: 116-136。
- 鄭小南 2002 〈從考古發掘資料看唐宋時期女性在門戶內外的活動〉, 載李小江等, 《歷史、史學與性別》, 南京: 江蘇人民出版社, 頁 113-127。
- 盧建榮 1997 〈從在室女墓誌看唐宋性別意識的演變〉, 《歷史學報》(臺灣師範大學) 25: 15-42。
- 歐麗娟 1997 〈人文世界的烏托邦——遠古理想國的迴光〉, 臺大中文所博士論文, 載歐麗娟(2000)《唐詩的樂園意識》, 臺北: 里仁書局, 頁 51-112。
- 歐麗娟 2003 〈杜甫詩中的親子關係與教育觀——兼論詩史之開拓與創新〉, 《臺大文史哲學報》58: 25-70。
- 簡瑛瑛 1989 〈性別、權力、正文: 重讀《曼儂·蕾絲歌》〉, 《中外文學》18.1: 86-105。
- 戴行鉞譯, 約翰·柏格(John Berger)著 1998 《藝術觀賞之道》(Ways of Seeing), 臺北: 臺灣商務印書館。

The Image of Daughters and the View on Female Education in Tu Fu's Poems

Li-chuan Ou *

Abstract

This paper investigates Tu Fu's 杜甫 treatment of daughters in his poems from the perspective of gender studies. In the few poems Tu Fu wrote that touched on the subject of daughters, they are always portrayed as ignorant-and-childish and presented in an abstract, anonymous and flat fashion, a treatment that can be traced back to Tzuo Si 左思 and T'au Yuan-ming 陶淵明. While he rarely, if ever, touched on the issue of their education, we can see from other sources that overall Tu Fu adhered to the traditional attitude of a gender-specific allocation of work and duties and deemed any transgression to be the result of ethical decline and social disorder. Likewise, he emphasized that education for females should consist of learning chores and faithfulness and obedience to the father/husband. However, Tu Fu failed to notice the internal imbalance that results in a female as she makes the transition from daughter to a woman who is "ignorant-and-childish" on the inside and "faithful and virtuous" on the outside.

Keywords: Tu Fu 杜甫, Tang poetry, the image of daughters, gender, Chinese traditional female virtues and education

* Li-chuan Ou is an associate professor in the Department of Chinese Literature at the National Taiwan University.