

漢魏詩中的棄婦之怨

王國瓊

國立臺灣大學中文系

一、前言

所謂「棄婦」是指被夫君或情郎遺棄之女子，包括實際經驗中被棄者，或心理感受上被棄者。以被棄女子之經驗與感受為主題的詩，一般稱「棄婦詩」。這類作品在《詩經》中已出現。諸如有詳細敘事內容的〈衛風·氓〉和具強烈抒情意味的〈邶風·谷風〉，即是有名的例子。《詩經》中之棄婦詩，主要是從棄婦立場，訴說在戀愛婚姻中被棄之處境和心情，或哀悼自己遭遇不幸，或埋怨男方負情背信，或期盼對方回心轉意……。從此為後世棄婦詩譜出哀怨的基調，惟大體上都是溫柔敦厚的。

漢魏（前202-265）詩雖然是《詩經》的繼承者，保存敘事和抒情兩大傳統，不過大凡有關棄婦之作，其主要興趣不在敘事而在抒情，¹ 往往以棄婦的處境和感受為筆墨重點。尤其是文人擬作，由於敘事不明確，本事模糊，人物欠具體，詩中棄婦之哀怨情懷，可以引起讀者不同的聯想，提供不同的解讀。再加上經過屈原於《楚辭》以男女喻君臣，以棄婦擬逐臣之啟發，漢魏作家或許有意無意間，會將棄婦之怨作為個人情志理念的寄託，乃至豐富了棄婦詩的內涵，增添了棄婦詩的韻味。然而，由於婦女社會生活範圍狹窄，棄婦角色定型，以及漢儒以詩教說詩之影響，其哀怨顯得單調重複，情境往往難以昇華。故而漢魏詩中的棄婦之怨，有其不可避免之局限。本文即是以現存漢魏棄婦詩為對象，² 考察由兩漢至曹魏，從民間到文壇，棄婦詩之演變痕跡，並論析其中棄婦之形象與困境，以及其哀怨之內涵與局限，以期對漢魏棄婦詩有深一層了解。

¹ 東漢末期無名氏〈焦仲卿妻〉（亦稱〈孔雀東南飛〉）雖為長篇敘事詩，並涉及焦仲卿被逼出妻之事，惟全詩所述主要是家庭悲劇，包括婆媳的衝突、母子的矛盾、夫妻的恩情，以及對封建家長的抗議，故而不屬本文界定之「棄婦詩」範疇。

² 本文引用並論及之漢魏詩，皆以逸欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年）為本。

二、棄婦的形象，哀怨的內涵

漢魏棄婦詩有的屬於兩漢樂府民歌，有的則是東漢、曹魏時期無名氏「古詩」或有主名之文人擬作。雖然現存漢樂府民歌經過長期口頭流傳，又歷經文人樂師加工潤飾，已非民間歌謠之原貌，基本上還是保持比較樸實的民間風味。至於文人擬作，儘管有樂府古辭為範本，畢竟難以完全擺脫作者的文人氣質，不時流露出屬於文人的情思理念。有的甚至刻意借樂府之辭，來抒發其胸中之意。因此，雖然棄婦詩皆是從同情棄婦的立場，敘寫女子在戀愛或婚姻中理想落空、生命受挫的經驗和感受，經過文人染指之後，棄婦的形象、哀怨的內涵，開始產生了變化。以下即從樂府民歌及其時代稍後之文人擬作兩個層次，分別舉例討論，以覽其演變之大概。

(一) 兩漢樂府民歌

根據班固（32-92）《漢書·藝文志》，漢代樂府民歌「皆感於哀樂，緣事而發」，³ 有現實根據，有其本事為背景。不過，就兩漢棄婦詩而言，雖然不缺乏敘事成分，一般並不敘述如何被棄的詳細經過。女主人公之被棄，只是一個粗梗背景，筆墨重點在展現遭遇被棄不幸命運之處境與感受。往往是通過女主人公之自述和行動，令讀者感覺到一個棄婦的形象，體會到她的哀怨。試看〈有所思〉：

有所思，乃在大海南。何用問遺君？雙珠玳瑁簪，用玉紹繚之。聞君有他心，拉雜摧燒之。摧燒之，當風揚其灰。從今以往，勿復相思。相思，與君絕。雞鳴狗吠，兄嫂當知之。妃呼豨！秋風肅肅晨風颯，東方須臾高知之。

這大概是五言詩正式成熟之前的作品，甚至可能屬於西漢之作。⁴ 是以女子第一人稱口吻，訴說獲悉情郎變心前後之經驗感受。先點出「有所思，乃在大海南」，情郎距離遙遠，加深了相思的濃度，於是以「雙珠玳瑁簪」相贈，又特別「用玉紹繚之」。鑲上雙珠之玳瑁簪，象徵對二人成雙的珍惜；又繞之以玉石，則表示心意之堅定與纏綿。正當滿懷相思情意之際，不料卻「聞君有他心」。這無疑是極大的震撼，女主人公一氣之下，立即「拉雜摧燒之」，把繞上玉飾的雙珠玳瑁簪折斷（拉）、砸碎（雜）、搗毀（摧）、燒掉（以火焚燒），這還不夠發洩心中之怒，還要「當風揚其灰」。簪子焚燒成灰，隨風消散，表示愛情的結束，所以說：「從今以往，勿復相思。」如此激烈的反

³ 班固《漢書》卷三十〈藝文志〉云：「自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云。」（北京：中華書局，1970年，頁1756）

⁴ 蕭滌非《漢魏六朝樂府文學史》即以此詩屬西漢作品（北京：人民文學出版社，1984年，頁56）。

應，如此痛快的語氣，是現實人生中可以想見的，卻是棄婦詩中罕見的。當然，從另一角度視之，其「怨而怒」，正由於愛之深。⁵所以信物可以燒毀成灰，心中情畢竟難以割捨。激怒的感情，經過一陣發洩，逐漸平靜下來，發現自己「相思，與君絕」，處於既相思，卻又與君絕的困境中。不禁回想當初交往幽會之日，「雞鳴狗吠，兄嫂當知之」，曾經驚動雞犬，令兄嫂皆知。如今卻是恩斷情絕，該怎麼辦？男女相好，不單是個人的事，也是家庭的事。顧念及此，真不知如何去何從，忍不住大聲歎歎起來：「妃呼豨！」⁶最後兩句，則把焦點投向戶外的自然景觀：「秋風蕭蕭晨風颯，東方須臾高知之。」意指秋風蕭瑟中，傳來雉鳥求偶的啼叫，東方不久就要發白了。女主人公徹夜難眠，左思右想，其悲哀愁怨，忿恨難平，孤單寂寞，盡在不言中。

整首詩傳達的是：獲悉被棄之際，對負心漢怨恨而又難以忘懷的複雜心理。女主人公坦然面對現實，無奈中見果斷，哀怨中含憤怒，促使棄婦之形象鮮明，性格率真。尤其是乍然「聞君有他心，拉雜摧燒之」之惱怒，平靜下來後之困擾和哀傷，都是毫無掩飾的自然反應，也是現實人生中的正常現象。這些都予人以真實感、親切感，就像發生在你我周遭之事一般。

再看另一首〈白頭吟〉：

皚如山上雪，皎若雲間月。聞君有兩意，故來相決絕。今日斗酒會，明旦溝水頭。躑躅御溝上，溝水東西流。淒淒復淒淒，嫁娶不須啼。願得一心人，白頭不相離。竹竿何嫋嫋，魚尾何篋篋。男兒重意氣，何用錢刀爲！

舊說嘗附會此詩爲卓文君作，惟當今學者多視之爲樂府古辭。⁷亦是以女子第一人稱口吻，訴說被棄之經驗感受。首聯以白雪皓月起興，「皚如山上雪，皎若雲間月」，展示一個皓潔明亮的世界，宛如人間一切的美好圓滿，可惜卻「聞君有兩意，故來相決絕」。而我之決絕，乃是由於君心有二，「今日斗酒會，明旦溝水頭」，表示今日與君斗酒相會，明日則將溝邊分手。此後將「躑躅御溝上，溝水東西流」，獨自在御溝邊踟躕，任那溝水向東流逝，一去不返。隨即收斂起自己的悲哀，由己身之不幸，推及所有女子相似的命運：「淒淒復淒淒，嫁娶不須啼。」出嫁時離開家庭，遠別父母，無須悲

⁵ 沈德潛(1673-1769)《古詩源》即評此詩云：「怨而怒矣，然怨之切，正望之深。」見朱太忙(注釋)：《詳註古詩源》(南京：江蘇廣陵古籍刻印社，1991年)，頁72。

⁶ 「妃呼豨」三字向來眾說紛紜，或以爲純屬聲詞，並無意義；或以爲樂工所記之旁注。據余冠英，當爲「悲歎歎」之借字。見蕭滌非等：《漢魏晉南北朝隋詩鑑賞辭典》(太原：山西人民出版社，1989年)，頁1619。

⁷ 此詩始見徐陵(507-583)《玉臺新詠》，題爲〈皚如山上雪〉，不云〈白頭吟〉。自陳沆(1785-1826)《詩比興箋》，即以爲此詩與卓文君無關，當作樂府古辭(上海：上海古籍出版社，1981年，頁34)。

傷，只不過「願得一心人，白頭不相離」而已。這是所有女子對婚姻的憧憬和希望。但願夫妻久長，有如「竹竿何嫋嫋，魚尾何徙徙」一般，兩情相悅。「男兒重意氣，何用錢刀爲！」男兒當以情義爲重，何必貪圖錢財，二三其德！

詩中女主人公對於恩去情絕，滿懷哀怨，對於理想愛情、美滿姻緣之破滅，充滿無奈，可是在處理被棄之事，表現得可圈可點。她的生活理想就是「願得一心人，白頭不相離」，一旦「聞君有兩意」，現實與理想相背，則當機立斷，決定分手，的確乾脆利落。身爲被棄者，免不了哀怨，但並無自憐。對於輕情義、重錢刀的男子，則語含蔑視，同時暗示被棄的原因：是男方見利忘義。這是一個堅強果斷的女子，也是一個有見解、有尊嚴的女子，不允許愛情婚姻有任何瑕疵。儘管是君有兩意在先，妾之決絕在後，詩中的棄婦，以實際的行動和理性的語言，告訴讀者，她並非弱者。

試再看一首古詩〈上山採蘼蕪〉

上山採蘼蕪，下山逢故夫。長跪問故夫：「新人復何如？」「新人雖言好，未若故人殊。顏色類相似，手爪不相如。」「新人從門入，故人從閣去。」「新人工織縑，故人工織素。織縑日一匹，織素五丈餘。將縑來比素，新人不如故。」⁸

當是一首爲棄婦鳴不平之作，寫得極爲含蓄不露。取材和格局與一般棄婦之辭不同，乃是截取日常生活中一個片段：一對離異夫妻偶然相遇的情節，作爲背景，展現在讀者面前的，是一幅充滿生活氣息的畫面。而整首詩主要內容是由棄婦與故夫的對話組成，是棄婦詩中所罕見的有男主角聲音之作品。詩中並未直接吐露棄婦的悲哀或怨憤，亦無一語譴責故夫之負情或不義。既然稱「故夫」，可見棄婦已再嫁，另有新夫。首句「上山採蘼蕪」似乎暗示棄婦希望生育，因爲蘼蕪是一種食之可令婦人多子的香草，⁹ 因此棄婦當初可能是無子被出。這或許可以解釋，棄婦和故夫之間，看不出任何宿怨。棄婦「下山逢故夫」之際，還以禮相見，且詢問近況：「長跪問故夫：『新人復何如？』」二人對話內容隨即圍繞在新人與故人的對比上。根據故夫所言，新故二人容貌不相上下，但是紡織能力和勤勞程度，則大有區別。結果是「將縑來比素，新人不如故」。全詩到此嘎然而止，留下一大片空間，任讀者去想像、體味。

作者顯然有意爲棄婦叫屈，通過故夫之口，對如此有才貌女子竟然被棄，流露出惋惜之情。試想，一個女子容貌姣好，性情溫柔，能幹勤快，對家庭經濟又有貢獻，如此理想人選，還是不能避免被棄的命運，可說是賢而被棄了。然而，詩中的棄婦，既不哭訴，亦不哀嘆，只默默地接受被棄的命運，勇敢地面對現實，重新生活，還「上山採蘼蕪」，寄希望於未來的生育，意圖改善自己的命運。當然，向故夫回述當初被棄的辛酸

⁸ 此詩始見於《玉臺新詠》，題爲「古詩」。按漢代詩歌有入樂者謂之「樂府」，未入樂者則稱「古詩」，兩者區別不大。

⁹ 見余冠英：《漢魏六朝詩選》（北京：人民文學出版社，1961年），頁80，註（二）。

往事：「新人從門入，故人從閣去。」似乎語含委屈，惟感情是含蓄節制的，態度是平和穩重的。儘管故夫與棄婦的對話內容，今天看起來，彷彿是工廠老闆與解雇女工在討論按件計酬之事，全詩重點顯然並不在於控訴故夫的剝削，也不在於譴責封建婚姻制度對婦女的迫害，甚至亦不在於追究被棄的原由，而在於表示對一個賢而被棄者的同情。由於敘事粗梗，抒情淡薄，留下很大的空間，因此，就有讀者將此詩視為通篇比興，另有寄託，或借以諷刺在上者賢愚不分，導致賢才見棄，而庸才竊據要津。¹⁰ 這雖是一首民間樂府，卻已為文人擬作點出可以發揮的空間。

以上所學樂府民歌中的棄婦，雖然沒有明顯的身分標誌，從一些簡略的環境背景，諸如「雞鳴狗吠」、「上山採蘼蕪」、「躑躅御溝上」，大概屬於普通人家，農村及城市人戶。詩中沒有人物肖像描寫，不見容貌衣飾的刻劃。棄婦的形象主要是通過行為表現、談吐語氣、心理活動而構成。三首詩各有側重，各具風格，就棄婦形象及哀怨內涵而言，都有其共同之處。首先，這些棄婦的行為表現，頗接近現實人生，性格率真，毫無造作。無論是情郎變心或夫君忘義，無論是初聞見棄之際或棄後重逢之時，皆分別展現獨立的人格、個人的尊嚴。她們雖然是愛情婚姻制度下的受挫者、被害人，卻並無遭受迫害的感覺。一旦「聞君有他心」，立即反彈，或燒毀信物，或採取主動，宣告「決絕」，顯示在感情的維繫上，男女是平等的。即使只因無子，乃至賢而被棄，也可以另尋出路，重新嫁人。¹¹ 當然，對於自己被棄的處境，免不了心感寂寞，情生哀怨，但卻能勇敢地面對現實，正視生命，不會只顧自怨自艾。可惜的是，這種風度和氣派，在文人擬作中，再也不曾出現。

(二) 東漢曹魏文人擬作

樂府民歌中有關棄婦之作，反映的或許是相傳民間的某些真實情事。其中棄婦的言行舉止，頗為接近現實人生，如一氣之下燒毀信物，甚至決絕而去，或擇人另嫁。文人擬作，雖然基本上是模仿民歌，沿襲舊有傳統，但畢竟是有意為詩，自覺的創作，關注的是如何在相同主題上有所創新，如何超出前人的窠臼，展現出更耐人尋味的意境。就在模仿與創新之間，有意無意中，注入了自己的品味、自己的構想、自己的價值觀。因此，在文人擬作裏，民歌中棄婦原有的自然率真消失了，現實生活感減弱了。取而代之的是，文人情思理念過濾之後的「模仿品」。重視的是，棄婦內心世界的婉曲幽微，哀

¹⁰ 如清人張琦《古詩錄》評此詩云：「巧拙既殊，鈍捷亦異，而愛憎取舍，一切反之。末世錄才，大都爾爾。」見《兩漢文學史參考資料》（北京：中華書局，1963年），頁572。

¹¹ 漢代婦女再嫁之風頗盛，再嫁之例，不勝枚舉。如陳平之妻，嫁陳平前曾經五嫁。漢高祖薄姬乃魏豹之妾。景帝王皇后，乃先嫁金氏，已生一女而奪歸者。朱買臣妻，亦自去買臣而另嫁。此外卓文君、蔡文姬亦是再嫁者。見劉增貴：《漢代婚姻制度》（臺北：華世出版社，1980年），頁25。

怨情懷的楚楚動人。文人筆下的棄婦，不再是現實社會某個角落的個別女子，而成爲文人心目中一種理想典型，一種容易引起文人共鳴，具有普遍性、共通性的典型。棄婦的經驗感受，不再屬於她個人，而是所有在類似境況中者之共同經驗感受，也代表所有見棄者之經驗感受。

試看〈怨歌行〉：

新裂齊紈素，鮮潔如霜雪。裁爲合歡扇，團團似明月。出入君懷袖，動搖微風發。常恐秋節至，涼飈奪炎熱。棄捐篋笥中，恩情中道絕。

此詩相傳是東漢成帝（前33-前7在位）之妃班婕妤失寵後所作。不過，歷來持反對意見者居多，當今學界亦大致同意，這是一首無主名文人擬作樂府。¹² 詩中並未正面寫失寵之怨，而是通過團扇之詠嘆，婉轉細膩地傳達一個自覺將被棄者的心理，她的不安與憂慮。詩中對女主人公之身分地位，並無交代，看不出明確的個人形象，只是一個擔心君心有變則失去恩寵的女子。由於發話人之主詞省略，究竟是第一人稱代言體，或第三人稱客觀口吻，難以確定；或者兩者兼而有之，則更展示其普遍性。¹³ 首聯「新裂齊紈素，鮮潔如霜雪」，點出團扇之「新裂」與「鮮潔」，就帶有隱喻女子青春貌美之意味。不過，目睹這「團團似明月」的合歡扇，如此圓滿美好，卻引起女主人公內心的不安。因爲團扇受珍愛，取決於是否爲君所用。有用之時，則「出入君懷袖，動搖微風發」，可以貼近「君懷」，令「君」身心舒適愉快。可是一旦秋至天涼，團扇無用，就不再受珍愛了。同樣的，一個女子是否受恩寵，取決於男子對她才貌的喜惡。個人命運如物品一般，完全掌握在他人手中，自然沒有安全感，缺乏自信心。所以「常恐秋節至，涼飈奪炎熱」。秋涼的意象，往往暗示時光推移，青春不再，甚至愛情褪色……。注意「常恐」一詞，表示其憂慮是時時刻刻縈繞於心的。失寵的下場就是：「棄捐篋笥中，恩情中道絕。」在團扇無用，棄捐篋笥的淒涼境況中，仿佛預見自己色衰愛弛，終至見棄的命運。隨著時光的流逝，季節的推移，其幽怨與愁苦，也就與時俱增了。

¹² 本詩見於《昭明文選》、《玉臺新詠》、《樂府詩集》，皆題班婕妤作。《玉臺新詠》且有小序云：「昔漢成帝班婕妤失寵，供養於長信宮，乃作賦自傷，並爲怨詩一首。」按班婕妤乃班固(32-92)祖姑，班固《漢書·外戚傳·班婕妤》言班婕妤爲趙飛燕所讒害，失寵退居長信宮，「作賦自傷」，並錄其賦全文，卻未提及〈怨歌行〉。劉勰(465?-520?)《文心雕龍·明詩》即云：「成帝品錄，三百餘篇，朝章國采，亦云周備，而辭人遺翰，莫見五言，所以李陵、班婕妤見疑於後代也。」(范文瀾：《文心雕龍注》，香港：商務印書館，1986年，頁66)有關〈怨歌行〉或當爲東漢文人擬作之討論，見David R. Knechtges, "The Poetry of an Imperial Concubine: The Favorite Beauty Ban," *Oriens Extremus*, 36.2 (1993), pp. 130-36。

¹³ 中文語法靈活，主詞往往可以省略，可增添詩歌內涵意境之普遍性。見James J. Y. Liu, *The Art of Chinese Poetry* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1962), pp. 40-41。

整首詩是通過女子的感覺，傳達一份擔心「恩情中道絕」的心理。構思委婉曲折，意境哀怨動人。女主人公之文雅溫厚，宛然可感。其對夫君恩情之依賴，對己身一旦色衰見棄之擔憂，都流露出一種自覺生存仰賴他人，見棄則無用的悲哀。由於作者並未在個別特殊事件上著墨，亦無具體的人物描繪，詩中女主人公之經驗感受，不受班婕妤好身世遭遇的局限，甚至可以超越夫妻男女關係，帶有更普遍性的象徵意味。令讀者從中體味到一種擔憂失寵見棄，懷才無用的普遍心理，不禁引起聯想：女子擔心失寵後被夫君遺棄無用，人臣何嘗不憂心一旦失寵則被君王疏遠，甚至放逐，乃至懷才無用？當然，我們無法確定作者是否刻意以男女喻君臣，卻也無法排除讀者可以有這樣的聯想。這首〈怨歌行〉所以受到後世文人的激賞，而且模擬不輟，正因為其中擔憂色衰失寵、見棄無用的心理，吐露了為人臣者，對於見棄君王，乃至懷才不遇的憂慮。這是棄婦詩趨向文人化的徵兆，也是棄婦詩逐漸理念化的開始。

再看〈塘上行〉：

蒲生我池中，其葉何離離。傍能行仁義，莫若妾自知。眾口鑠黃金，使君生別離。念君去我時，獨愁常苦悲。想見君顏色，感結傷心脾。念君常苦悲，夜夜不能寐。莫以豪賢故，棄捐素所愛。莫以魚肉賤，棄捐葱與薤。莫以麻枲賤，棄捐菅與蒹。出亦復苦愁，入亦復苦愁。邊地多悲風，樹林何脩脩。從君致獨樂，延年壽千秋。

寫一個受讒言中傷而遭遺棄的女子，在淒涼寂寞中，獨自傷懷之情景。關於本詩作者，舊說紛紜。最流行的說法，認為是甄后，即曹丕（魏文帝，220-226在位）之妻，受讒見棄，賜死臨終前所作。¹⁴ 惟就全詩視之，其中但寫情，未敘事，並未涉及任何具體人物事件，故當今學界多認為，本詩與甄后無關，而是無名氏文人擬作之樂府古辭。首聯「蒲生我池中，其葉何離離」，以池中蒲葦之茂密起興，或許代表對夫君一片柔情濃密。¹⁵ 接著「傍能行仁義，莫若妾自知。眾口鑠黃金，使君生別離」，則明白指出，由於讒言中傷，造成夫君棄之而去。以下一連六句，圍繞著「念君」、「想見君」，訴說被棄之悲哀、棄後之孤寂，以及對夫君日日思念、夜夜難眠之淒苦。繼而進一步以三個排比句，委婉進言：「莫以豪賢故，棄捐素所愛。莫以……。」勸請「君」，不要逞丈夫氣概，輕易斷絕多年恩愛，不要為新歡而棄舊愛。再三致意，期望君心回轉。目前

¹⁴ 《玉臺新詠》引〈鄴中故事〉，指甄皇后本袁紹次子袁熙之妻，魏武破紹，曹丕時為太子，納為夫人。生明帝。為郭皇后所譖，文帝賜死後宮，臨終作此詩。此外，亦有作魏武帝辭，或魏文帝辭者。見清吳兆宜（注）、程琰（刪補）：《玉臺新詠箋注》（臺北：明文書局，1989年），頁56。

¹⁵ 無名氏古詩〈焦仲卿妻〉有云：「君當作盤石，妾當作蒲葦。蒲葦初如絲，盤石無轉移。」即以蒲葦喻柔情濃密如絲。

版權為香港中文大學
中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

自己是「出亦復苦愁，入亦復苦愁」，時時刻刻悲苦愁怨，正如邊塞悲風吹襲下之樹林，枝葉已枯萎凋零。儘管如此，最後還是獻上祝福之辭：「從君致獨樂，延年壽千秋。」望君珍重，祈君長命。最後六句，或以為與前文不相連，乃屬樂工之拼湊。¹⁶然而，依拼湊者意圖，視為全詩一部分，亦未嘗不可。

這首詩的確看不出與甄皇后有任何明顯關係，甚至也難以確定是宮廷后妃或貴族婦女特有的經驗。作者的興趣不在敘述故事本末，也不在刻劃人物，而只在寫情，寫一個受讒言傷害者的忠厚纏綿之情。詩中棄婦因謗見棄，是滿心委屈，滿懷幽怨，可是對輕易相信讒言而遺棄自己的人，始終念念不忘，款款深情，且反覆陳詞，意圖挽回君心，重獲君憐。其性情之溫柔仁厚，情思之婉曲纏綿，與《有所思》中女子「聞君有他心，拉雜摧燒之」，何其不同；與《白頭吟》中女子「聞君有兩意，故來相決絕」，截然相異。這令我們想起「竭忠盡智以事其君」，卻「信而見疑，忠而被謗」的屈原，「雖放流，睠顧楚國，繫心懷王，不忘欲反，冀幸君之一悟，俗之一改也」。¹⁷屈原在《離騷》中已明顯的以棄婦喻逐臣，反覆吟嘆其寵而後棄的哀怨。屈原之怨，是怨君王不察，受奸佞小人蒙蔽，乃至遭受疏遠放逐。可是對於輕易受蒙蔽的君王，卻一往情深，忠厚纏綿。忽而埋怨，忽而思念，忽而哀怨，忽而企盼，企盼君王醒悟……。

在文人擬作中，棄婦之形象仿佛重疊著逐臣的投影。其哀怨，似乎並非單純被棄者之幽怨，還隱隱浮現著不遇者之悲哀。當然，漢魏棄婦詩中，有明顯而確切之託喻或寓意者，還是在曹魏文人擬作裏。試看曹植（192-232）《浮萍篇》：

浮萍寄清水，隨風東西流。結髮辭嚴親，來為君子仇。恪勤在朝夕，無端獲罪尤。在昔蒙恩惠，和樂如瑟琴。何意今摧頹，曠若商與參。茱萸自有芳，不若桂與蘭。新人雖可愛，無若故所歡。行雲有返期，君恩儻中還？慊慊仰天歎，愁心將何愬？日月不恒處，人生忽若寓。悲風來入帷，淚下如垂露。發篋造新衣，裁縫紉與素。

是一首從棄婦立場自述之辭。首聯「浮萍寄清水，隨風東西流」起興，以萍草依水漂浮，隨風流蕩，比喻女子飄泊無依，無所寄託，無法掌握自己命運。「結髮辭嚴親，來為君子仇」，意指剛成年即辭別父母，與君成親。儘管「恪勤在朝夕」，早晚謹慎辛勤，不料卻「無端獲罪尤」。回想過去，「在昔蒙恩惠，和樂如瑟琴」，何等恩愛；哀歎當前，「何意今摧頹，曠若商與參」，不料竟遭遺棄，如商星（在東方）與參星（在西方）之永不相會。儘管如此，忍不住自我辯解，「茱萸自有芳，不若桂與蘭」，企圖

¹⁶ 有關樂府歌詞之拼湊現象，見余冠英：《樂府歌辭的拼湊和分割》，載余冠英：《古代文學雜論》（北京：中華書局，1987年），頁148-57。

¹⁷ 引文取自司馬遷（前145-前90?）：《史記·屈原賈生列傳》（北京：中華書局，1969年），頁2482，2485。

令夫君相信，「新人雖可愛，無若故所歡」。繼而自我安慰：「行雲有返期，君恩儻中還。」君心或許如行雲之返，終究有回轉的一天。可是這到底要等到何時？顧念及此，又忍不住「慊慊仰天歎，愁心將何愬？」更可悲的是「日月不恆處，人生忽若寓」，歲月流逝，人生短暫，時不我待。「悲風來入帷，淚下如垂露」，秋風吹襲下，淒冷的帷帳裏，獨自垂淚，忍受被棄的孤獨和寂寞。偏偏這時卻想起「發篋造新衣，裁縫紈與素」，或許夫君正興致勃勃打開櫃籠，為新人縫製羅綾新衣！

整首詩寫一個被棄女子的處境和心情。強調的是，賢而被棄（「恪勤在朝夕，無端獲罪尤」）之無奈、形單影隻的寂寞，以及妄想舊恩回轉的痴迷。其中揉雜著歲月流逝，時不我待之悲哀與焦慮。詩中棄婦之經驗感受，和曹植另外幾首棄婦詩，諸如〈種葛篇〉、〈七哀詩〉、〈雜詩·攬衣出中閨〉等，頗相類似，都是以棄婦之溫厚哀憐為筆墨重點。對於被棄的命運，逆來順受，怨而不怒；對於負心漢，不出惡言，不加譴責，甚至還念念不忘。既有《詩經》之溫柔敦厚，又有《楚辭》之眷眷深情。可說是典型的文人筆下的棄婦之辭。但是，傳統詩評家，從來不曾把曹植這些作品視為單純的棄婦詩，而是當作藉棄婦以寄慨之辭。甚至當今學界，亦大多同意，在棄婦的悲哀中，寄寓了曹植寵而後棄，懷才不遇之悲。曹植是以男女喻君臣，來抒發其政治失戀，以棄婦之哀怨，傳達其於君臣關係中的見棄之悲，以及委曲求全之無奈。¹⁸ 在曹植筆下，棄婦與逐臣的形象，已兩相重疊，其中所訴之悲哀愁怨，涵蘊著人臣文士寵而後棄，懷才不遇之心聲。¹⁹

以上所學文人擬作中之棄婦，無論是色衰見棄、因讒遭棄，或賢而被棄，由於敘事成份薄弱，本事不明確，人物難以確指，乃至女主人公之身分地位無法肯定。至於詩中棄婦所處環境背景，從「蒲生我池中」（〈塘上行〉）、「浮萍寄清水」、「悲風來入帷」（曹植〈浮萍篇〉）等零星句視之，似乎只在庭院與閨房之間。與樂府民歌中棄婦既「上山採蘼蕪」，又「躑躅御溝上」相比，活動範圍大大縮小了。行為表現亦較文雅含蓄。對於遭受遺棄，不作反彈；對於棄她的夫君，則怨而不怒，甚至還一往情深，日思夜想，期望君心回轉。她哀悼的是「恩情中道絕」，憂慮的是「日月不恆處」，歲月流逝，時不我待，乃至容顏老去，不能再取悅君心。因此，儘管這些棄婦大多沒有個人獨特之形象，缺少獨立之人格，甚至也放棄了個人的尊嚴，卻以其溫柔敦厚、深情款款，打動人心。尤其是，其間流露之歲月流逝，時不我待之悲，總令人聯想到，人臣見棄，懷才不遇之嘆。何況女子見棄於夫君，人臣見棄於君王，的確有相似之處。因此，以棄婦之怨比喻逐臣之悲，不單單是讀者的聯想，實際上也成為文人創作中之普遍模式。乃至豐富了棄婦詩之內涵，增添了棄婦詩之韻味。

¹⁸ 見康正果：《風騷與豔情》（鄭州：河南人民出版社，1988年），頁127。

¹⁹ 有關曹植以棄婦詩寄寓其政治挫折感之討論，見David T. Roy, "The Theme of the Neglected Wife in the Poetry of Ts'ao Chih," *Journal of Asian Studies*, 19 (November 1959), pp. 25-31。

三、棄婦的困境，哀怨的局限

綜觀上節之論析，我們發現，以被棄女子之經驗感受為主題之作，自兩漢到曹魏，從民間到文壇，的確產生了明顯的變化。棄婦之形象，由個別趨向典型，棄婦之哀怨，吐露出人臣矢志不遇之悲。無論內涵或意境上，都有所更新和發展，不但為後世棄婦詩立下典範，而且成為以女性為題材之詩歌中，不容忽視之重要一環。然而，值得注意的是，作為一種抒發情志之詩歌類型，棄婦詩卻有其不可避免之困境與局限。以下即從棄婦的困境和哀怨的局限兩個層面，分別就其原由加以論析。

(一) 棄婦的困境

漢魏詩中之棄婦，即使浮現著逐臣的投影，畢竟無法擺脫其主人公屬女性身分之「障礙」，乃至在人物形象塑造上，難以超越女性所處之困境。這主要是由於婦女生活層面之狹窄、棄婦角色之定型，導致詩人發揮空間受到束縛之故。

1. 生活層面狹窄

婦女生活層面的狹窄，是由多種因素造成的。其中最值得注意的就是：婦女地位的低下、人際關係的單純，以及生存空間的幽閉。

(1) 婦女地位低下

漢魏時代，雖然並未特意歧視女性，迫害女性，但在宗法制度長期影響之下，沿襲先秦以來即已形成的男尊女卑社會觀念及現象，則是不爭之實。如周人即因重男輕女，乃至生子則寢之牀，衣之裳，弄之璋；生女則寢之地，衣之裼，弄之瓦。²⁰ 此外，女子一律無名爵，甚至在各種禮儀上，表示父尊母卑，夫尊妻卑……。²¹ 這些都繼續為漢人所習尚。例如女子既嫁，冠以夫姓，失去原先姓名，²² 失去個人標誌。夫妻之間，亦是尊卑有別。儘管《釋名》云：「妻，齊也。」亦即「與夫齊體」，事實上，妻之地位低於丈夫。如班固《白虎通義》所言：「夫婦者何謂也？夫者，扶也，以道扶接也。婦者，服也，以禮屈服也。」²³ 又如班昭（44?-114?）〈女誡〉（《後漢書》卷八十四〈烈女傳〉）即以女子的「卑弱」為首誡，明確標榜男尊女卑之觀念。正由於男子地位

²⁰ 《詩經·小雅·斯干》云：「大人占之：維熊維羆，男子之祥；維虺維蛇，女子之祥。乃生男子，載寢之牀，載衣之裳，載弄之璋。其泣嗶嗶，朱芾斯皇，室家君王。乃生女子，載寢之地，載衣之裼，載弄之瓦。無非無儀，唯酒食是議，無父母貽罹。」（《四部叢刊》本，卷十一，頁八上至八下）所謂弄璋弄瓦之別，已明顯點出重男輕女之意。

²¹ 見劉德漢：《東周婦女問題研究》（臺北：臺灣學生書局，1990年），頁5-15。

²² 見劉增貴：《漢代婚姻制度》（臺北：華世出版社，1980年），頁21。

²³ 班固：《白虎通義》，《國學基本叢書》本（上海：商務印書館，1939年），卷八，頁315。

較高，故對女子有「三從」的要求——未嫁從父，既嫁從夫，夫死從子，導致婦女沒有獨立自主的地位。²⁴ 另一方面又有申張夫權的「七出」之條——不順父母、無子、淫、妬、有惡疾、多言、竊盜，即構成被出之理由，²⁵ 片面為男子確立出妻棄婦的權利。當然，漢魏女性在戀愛婚姻關係中，實際上並不完全居於被動，史籍所載即不乏女子棄男子而去之例。²⁶ 離婚女子再嫁，尚未受歧視。漢魏樂府中女主角，敢於「聞君有兩意，故來相決絕」，正由於禮教束縛，尚未在她們身上打上烙印。可是在男尊女卑之觀念下，社會為女性設下的一些規範，至少在知識階層已經深入人心，習以為常。正如《大戴禮記·本命》篇所言：「婦者，伏於人也。……故令不出閨門，事在饋食之間而已矣。」²⁷ 《白虎通義》亦云：「婦者，服也；服於家事，事人者也。」²⁸ 婦女主要是料理家務，勤勞奉侍，是男子的附屬，夫權的屈從者。因此，夫妻關係，高則類似君臣，低則形同主僕。試看張衡(78-139)〈同聲歌〉中女子自謂：

邂逅承際會，得充君後房。情好新交接，恐慄若探湯。不才勉自竭，賤妾職所當。綢繆主中饋，奉禮助蒸嘗。思雅苑蕪席，在下蔽匡牀。願為羅衾幃，在上衛風霜。灑掃清枕席，鞞芬以狄香。……樂莫思夜樂，沒齒焉可忘。

如此屈從卑顏服事情景，正好說明臣妾事夫君與人臣事君王之類似性。婦女居於這種臣屬之低下地位，自然容易養成討好夫君，依附夫君的態度。為了求得家庭和睦，夫妻久長，寧願忍受屈辱，向丈夫祈求憐愛。面臨「人離皆復會，君獨無返期」（徐幹〔170-217〕〈室思詩〉），甚至「恩情中道絕」（〈怨歌行〉）；或發現丈夫「重新而忘故」（徐幹〈室思詩〉），則只會「自傷失所欲，淚下如連絲」（繁欽〔?-218〕〈定情詩〉）；或是在思君不已中「展轉不能寐，長夜何漫漫。……自恨志不遂，泣涕如涌泉」（徐幹〈室思詩〉）；或是「願為西南風，長逝入君懷。君懷良不開，賤妾當何依？」（曹植〈七哀詩〉）棄婦詩中女主人公，由於地位低下，永遠是戀愛婚姻中之受挫者、被害人，不可能扮演其他角色。

(2) 人際關係單純

在人際關係上，男女相差懸殊。男子幼時或進學堂，或學技藝，成年後可自由的去追求

²⁴ 《儀禮》卷十一〈喪服〉子夏傳：「婦人有三從之義，無專用之道。故未嫁從父，既嫁從夫，夫死從子。故父者，子之天也。夫者，妻之天也。」（《四部叢刊》本，頁八下）

²⁵ 《大戴禮記》卷十三〈本命〉篇所列婦人七出之理由：「不順父母去，為其逆德也；無子，為其絕世也；淫，為其亂族也；妬，為其亂家也；有惡疾，為其不可與共粢盛也；口多言，為其離親也；盜竊，為其反義也。」（《漢魏叢書》本，頁五至六）

²⁶ 劉增貴：《漢代婚姻制度》，頁24。

²⁷ 《大戴禮記》，卷十三，頁五上。

²⁸ 《白虎通義》，卷十，頁412。

前程。其生命旅程中，無論行走於大路，奔馳於官道，有機會交朋友，識同僚，接觸不同行業、不同階層各色人物，經歷不同之社會人生。女子卻正好相反，往往困守門戶，生活層面始終不離家庭之小天地。而且「男子居外，女子居內」，不可能分享男人在家庭之外的社會活動，²⁹ 無論婚前婚後，人際關係往往只限於家庭成員。據《春秋穀梁傳》：「婦人謂嫁曰歸，反曰來歸。從人者也。」³⁰ 此處為女子勾劃出之人生，是一條由家庭通往家庭的單行道。既然女子出嫁曰「歸」，表示出嫁之前，在娘家之居住也只是暫時的。可是一旦嫁入夫家，遠離父母兄弟，面對陌生處境，倍覺孤單中，對夫君難免產生單一的依戀之情。甚至懷著不安之心，惦念離她遠行的夫君，擔憂被忘卻、被遺棄。又由於女子通常不直接參與社會活動，所以很少對個人感情生活以外的現實表示關注，只懂得用個人在夫妻感情上之得與失，來衡量人生之一切變故。再者，棄婦詩之作者，為了強調女子對於遭受遺棄的感受，往往專注於揭示其內心世界，乃至日常家居生活中接觸的其他人物，諸如親戚子女、街坊鄰居，都排除在外。把女主人公孤立起來，成為社會人生的孤兒。即使負心漢，亦無意描繪刻劃，乃至形象模糊不清，只不過是被棄之背景而已。

正由於人際關係單純，促使女子對夫君或情郎的依賴：沒有夫君之關愛，則感情無所寄託。換言之，女子在感情上必須靠男人方能正常生活。一旦色衰愛弛，恩寵無法恢復，只好頻頻回首，緬懷過去的美好時光。在孤單寂寞中，等待那缺席的夫君或情郎。³¹ 棄婦詩中之女子，總是充滿哀怨，但對其被棄，卻無奈的接受。由於棄婦的文學角色是愛情婚姻中之受挫者、被害人，因此，除了悲哀愁怨之外，只能把時間花在自傷自憐的等待上。無論是「蕩子行不歸，空牀難獨守」（〈古詩十九首〉），或「念君去我時，獨愁常苦悲」（〈塘上行〉），或「人離皆復會，君獨無返期」（徐幹〈室思詩〉），或「君行踰十年，孤妾常獨棲」（曹植〈七哀詩〉），……棄婦永遠是在孤獨淒涼無奈中，等待那個缺席的丈夫或情郎回心轉意。

(3) 生存空間幽閉

前節已點出，男子可以自由出外，追求前程，有較廣闊的生存空間，可以在社會上扮演不同角色，體驗不同人生經驗。相形之下，女子生存空間則相當有限，乃至局限了她們的視野，約束了她們的精神世界。雖然兩漢樂府民歌中之棄婦，其環境背景是山野農村，至少還可以步出家門，透透氣，可是文人筆下之棄婦，卻禁閉在深閨庭院裏，就連

²⁹ 《禮記》卷八〈內則〉：「禮始於謹夫婦，為宮室，辨外內。男子居外，女子居內；深宮固門，闔寺守之。男不入，女不出。」（《四部叢刊》本，頁二十二下）

³⁰ 《春秋穀梁傳》，《四部叢刊》本，卷一，頁四上。

³¹ Anne Birrell嘗視中國愛情詩（包括思婦之辭與棄婦之辭），夫君或情郎的缺席，為與西方愛情詩之最大差別。見Anne Birrell (trans.), *New Songs from a Jade Terrace: An Anthology of Early Chinese Love Poetry* (London: George Allen and Unwin, 1982), p. 8。

日常家居生活常見的客廳、書齋、廚房，都失去了蹤影。深閨庭院就是女子的生存空間，一旦遇上愛情婚姻的挫折，就把自己幽閉在深閨裏、囹圄在庭院中。深閨庭院成了生命受挫、理想落空時的避難所，也是囚禁的象徵。如此封閉的環境，自然把女子牢牢捆綁在所依靠的男子身上，即使他遠走高飛，即使他負心而去。

綜觀棄婦詩的環境背景，看不見巍巍高山、滾滾江河，聽不見鐘聲人語、馬鳴猿啼。展現的往往只是一些引發抑鬱的室內擺設：一張空牀、一座香爐、一面鏡子、一隻篋筍、搖曳的帷幔……或是庭院所見引發孤寂感的有限景物：一輪孤月、一片浮雲、瑟瑟秋風、飄動的萍草與蘆葦……在在都刺激著女主人公的神經，引起她對過去，早已褪色的愛的回憶，對當前淒涼孤寂境況的悲悼。也就是在這幽閉的天地裏，詩中之棄婦，失去出走的自由，失去愛上另一個人的自由，失去擇人另嫁的自由，同時也失去把心思從被棄的自艾自憐中抽出來的自由。只能在無望的等待中，坐視時光流逝，青春老去。

2. 棄婦角色定型

兩漢樂府民歌中的棄婦，還展現出比較獨立自主的人格，比較堅強果斷的個性，至少在「聞君有他心」之後，還會「拉雜摧燒之」，把信物燒掉，發發脾氣，表示憤怒。可是一旦文人開始擬作，棄婦詩趨向文人化、理想化，棄婦角色亦從此定型，連發怒的權利都取消了。棄婦的行為舉止受到節制，心理態度趨向單一，自我評價不能獨立。即使棄婦詩大多從女性立場，表達被棄之經驗感受，也往往經過男性觀點的洗禮，成爲一種固定的典型。

(1) 行為舉止節制

棄婦詩中女主人公之行為舉止，是針對被棄狀況的反應，往往與她心中的感受相連。文人筆下的棄婦，行為舉止都相當含蓄節制。見棄之際，大概不外：輾轉不寐，攬衣徘徊，端坐無爲，獨自嘆息，涕泣漣漣……。雖然哀悼自己的不幸，卻也毫無反彈的接受不幸的命運，自願把自己幽閉在空閨中，扮演愛情婚姻的受挫者、被害人。加上男尊女卑的觀念，女子永遠只是臣屬，居於屈從的地位，只能逆來順受。簡言之，只能哀怨，不能憤怒。或是「念君常苦悲，夜夜不能寐」（〈塘上行〉），或是「棄置委天命，悠悠安可任」（曹植〈種葛篇〉），甚至奉信「士爲知己者死，女爲悅己者容」。身爲女性，只好徒自喟嘆「君行殊不返，我飾爲誰容？」（徐幹〈情詩〉）她遭受夫君或情郎遺棄，同時也遺棄了自己。

(2) 心理態度單一

棄婦詩中的女主人公，在心理態度上，趨向單純一致。無論出身背景、階級地位，都是全心全意關注自己被棄的遭遇，無意設法解決困境。她似乎終日無所事事，除了哀嘆當前的孤寂，緬懷昔日的恩寵，思念缺席的夫君情郎，沒有其他方面的生命目標。愛情婚姻就是生命的全部。只是單純又專注地，爲擁有情郎或夫君之恩寵而活著。一旦遭受遺棄，則整個世界破滅，身心無所寄託，生活無法正常。

從另一角度視之，這些文人塑造的棄婦，又帶有高度的道德理想。她要求愛情婚姻符合自己的道德標準，要求情郎或夫君和自己一樣忠貞不貳，此心不渝。不容許愛情婚姻有任何瑕疵，無法接受，愛情會褪色，婚姻會變調，而人會喜新厭舊。³² 偏偏不容發生的，無法接受的，才是真實的人生，才是現實的社會。一旦「君行殊不返」，「恩情中道絕」，情郎或夫君遠行不歸，或另結新歡，則顯得無法適應這樣的災難，無法逃遁這樣的困境。只好把自己幽閉在深閨中、庭院內，獨自咀嚼被棄的悲哀，同時又抱著幻想，盼望負心人回心轉意。這種單純為愛情婚姻引發的悲哀愁怨，顯示棄婦心理態度的單一趨向，同時也限制了她們的人生感觸，排除了其他人生旅途中的情緒色彩。³³

(3) 自我評價無法獨立

由於女子的附屬與屈從地位，對男子的依賴，不單單是生活靠他，感情上也依附男子。棄婦詩中即明顯展示，女子生存的意義，就是有賴情郎或夫君的恩寵。失去恩寵，則生活失去目標，生命失去意義。正由於生活感情皆依靠男子，對自己的評價，也免不了會以男性之觀點為準。這自然與傳統男權中心社會，對女性種種要求條件有關。就漢魏棄婦詩而言，女主人公之自我評價，包括對自己容貌、生育能力，以及料理家務等利用價值。

首先，詩中女子總是注意自己的容顏，擔心年華老去，或將自己與花相比：「秋時自零落，春月復芬芳。何如盛年去，歡愛永相忘。」（漢樂府〈董嬌饒〉）然而，花於秋季凋謝，明年春天還會再開，而人一旦年老色衰，則愛弛恩絕。因為男人喜歡的是女子的青春美貌。就如曹植〈種葛篇〉中棄婦所訴：「與君初婚時，結髮恩義深。……行年將晚莫〔暮〕，佳人懷異心。恩紀曠不接，我情遂抑沈。」初婚時，恩情深厚，年歲將暮，容顏老去，則夫君變心。因此，女子修飾容貌，妝扮自己，為的是取悅男人，所以才有「君行殊不返，我飾為誰容」的埋怨。甚至「鑪薰闔不用，鏡匣上塵生。綺羅失常色，金翠暗無精」（徐幹〈情詩〉）。夫君遠行不歸，生活頓時失去目標。其次，則是重視自己的生育能力。如「拊心長歎息，無子當歸寧。有子月經天，無子若流星。……招搖待霜露，何必春夏成？晚穫為良實，願君且安寧」（曹植〈棄婦詩〉）。心知無子將被出，企求夫君稍安勿躁，自信最終會為夫君產下晚穫之「良實」。此外，也標榜自己勞力的利用價值，尤其是處理家庭瑣務之勤勞美德。如「不才勉自竭，賤妾職所

³² Anne Birrell論及南朝愛情詩中女主人公對情郎的態度，有類似之觀察。見Anne Birrell, "The Dusty Mirror: Courtly Portraits of Woman in Southern Dynasties Love Poetry," in Robert E. Hegal and Richard C. Hessney (eds.), *Expressions of Self in Chinese Literature* (New York: Columbia University Press, 1985), pp. 50-51。

³³ 喬以綱〈中國古代婦女文學的感傷傳統〉一文論及出自女性之手作品中流露的感傷，即具有更多的「純情」特徵。其「高純度」的憂愁，「濃縮了他們的人生感觸，很少摻進其他情緒色彩」（《文學遺產》1991年第4期，頁17）。

香港中文大學
中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

當。綢繆主中饋，奉禮助蒸嘗」（張衡〈同聲歌〉）。強調自己能盡責婦職，供應家人飲食。甚至新歡舊愛相比，也會以勤力於女工之生產能力，作為優越的標誌。如「新人工織縑，故人工織素。織縑日一匹，織素五丈餘。將縑來比素，新人不如故」（〈上山採蘼蕪〉）。可是由於社會一向把生兒育女、主中饋、勤於織作諸事，奉為女子宜室宜家之基本條件，女子除了自詡之外，實際上並不能向男子索求甚麼，只能等待男子的恩賜。所以才會有「恪勤在朝夕，無端獲罪尤」（曹植〈浮萍篇〉）的哀嘆。再者，她總是強調自己的溫柔多情，即使無端見棄，滿懷幽怨，卻繼續痴心等待負心漢的回心轉意。當然，我們無法完全排除，其中可能含有人臣等待君王重新召回之意，但棄婦對自身的評價，顯然是經過男性觀點的過濾。仿佛只有能主中饋，勤紡織，且溫厚柔順，滿懷幽怨，痴心等待男子回心轉意的女子，才具有美德，才煥發出女性魅力。儘管絕大多數棄婦詩都出於男性之手，卻也通過他們的觀點，展現棄婦詩中女子自我評價之不能獨立。

（二）哀怨的局限

經過屈原《楚辭》以男女喻君臣，棄婦擬逐臣之啟發，漢魏作家有意無意間會將棄婦之怨，作為個人懷才不遇的寄託，乃至豐富了棄婦詩之內涵，增添了棄婦詩之韻味。可是，作為一種抒發個人情志的詩歌類型，棄婦詩中的哀怨，卻有其不可避免之局限。首先是詩中之哀怨內涵，顯得單調重複，其次是哀怨情境未能昇華。

1. 哀怨內涵單調重複

其單調重複，可從基調之溫柔敦厚，以及哀怨模式之鮮有變化兩方面而論。

（1）溫柔敦厚的基調

溫柔敦厚，是漢魏棄婦詩的感情基調。無論樂府民歌或文人擬作，看不見噴湧激盪之悲憤，卻處處是輕柔溫厚之怨嘆。棄婦詩之作者，在抒發女子被棄的經驗感受時，顯然刻意注重感情的適度與節制。當然，詩中棄婦偶而亦會吐出一些怨憤之辭，表達對負心漢的埋怨，對當前孤寂狀況的不滿，但大體上總是在一定的限度之內，適可而止。或以哀怨始，而以憂傷結，將埋怨轉為自艾自怨，忿恨化為綿綿相思，乃至柔情包容了怨尤，相思沖淡了不滿，故而顯得悲哀而又溫柔，愁怨又不失敦厚。這當然和儒家「溫柔敦厚」之詩教有密切關係。³⁴ 儒家思想體系中，一向特別重視人際關係的和諧，對個人總是要求克制與容忍，以維持社會之穩定與延續。即使是詩歌，也要求以溫柔敦厚為審美標準。《詩經》中棄婦表現的溫柔敦厚，受到漢儒「說詩」時的推崇與讚賞，溫柔

³⁴ 《禮記》卷十五〈經解〉即云：「孔子曰：『入其國，其教可知也。其為人也溫柔敦厚，詩教也。……』」（頁一上）

敦厚便成爲最得體的風格。³⁵ 漢魏詩中的棄婦，對負心男子往往不作正面的譴責，甚至還一往情深，渴望破鏡重圓。如此「怨而不怒」，正符合溫柔敦厚的感情基調。

(2) 鮮有變化的模式

棄婦詩一旦在文人筆下定型，其哀怨內涵則鮮有變化。這或許是受漢儒維護「夫婦之道」立場說詩之影響，強調詩歌「經夫婦」、「美教化」的道德功能。³⁶ 意圖通過棄婦之美德，反襯男子之薄情寡義；通過棄婦之哀怨，收到勸誡和諷諭的效果，導致棄婦詩哀怨內涵之模式化。儘管棄婦被棄之不幸，足以喚起讀者無限同情與憐憫，棄婦於不幸命運中，還保持文雅的風度、高尚的節操，更令人感動，引發敬意。不過，值得注意的是，這些女子被棄的理由，大致相同（無子被出，色衰愛弛，喜新厭舊），詩人筆墨重點，也就不在於敘述被棄事件之本末，而在於展現棄婦之處境與心情。惟棄婦之生活層面狹窄，角色早已定型，反覆吟詠的是往昔的恩寵、當前的孤寂，以及雖棄而猶忠心不貳的痴情。這是《詩經》以來，棄婦詩中哀怨的固有內涵、固定模式，文人筆下亦鮮有變化，因此往往予人以單調重複之感。

2. 哀怨情境未能昇華

漢魏詩中的棄婦，往往令人聯想到見棄於君王之逐臣。二者之經驗感受，頗有類似之處，都是寵而後棄，棄而猶忠，又都哀悼見棄之不幸，怨嘆當前之孤寂。但是，棄婦詩中的哀怨情境，格局比較狹小而固定，有相當局限性，乃至難以昇華。其主要表現在兩方面：

(1) 生活境遇之哀

漢魏詩中的棄婦之怨，除了對被棄命運哀傷之外，很少摻進其他的人生意緒。其哀怨之根源，是生活境遇的改變，在婚姻愛情方面受到挫折，遭遇不幸。棄婦對往昔恩寵之緬懷、對當前孤寂狀況之哀悼、對負心漢之埋怨、思念、等待，都是圍繞著「生活」而發。棄婦的不遇之悲與文士出身之逐臣的不遇之悲，乍看雖有類似之處，卻有本質上的差異。逐臣的不遇之悲，在於君王不察，乃至有志不獲聘，不能對君王社稷有所建樹，不能爲歷史留下聲名，不能在天地宇宙間爲自己定位……。試看逐臣屈原不遇之悲，其中包含對人生整體的哀嘆：

長太息以掩涕兮，哀民生之多艱。（〈離騷〉）

³⁵ 見康正果：《風騷與豔情》，頁44。

³⁶ 〈毛詩序〉即云：「正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。」（《詩經》，卷一，頁二下）

對世道人心之不滿：

世溷濁而不分兮，好蔽美而嫉妒。（〈離騷〉）

對是非顛倒之指責：

變白以爲黑兮，倒上以爲下。（〈懷沙〉）

對理想人生之追求：

駟玉虬以乘鸞兮，溘埃風余上征。……吾將上下而索求。（〈離騷〉）

可是漢魏詩中棄婦的不遇之悲，卻只能圍繞在愛情婚姻關係上。哀嘆其所嫁非偶，所遇不淑，未能遇上一個足以託付終生之對象。其悲哀愁怨與人性之自覺或生命意義之探索無關。³⁷ 這主要是由於婦女生活層面狹窄，除了與家庭有關的愛情婚姻之外，很少有機會涉及其他方面的社會人生。加上近於幽閉的環境、低下屈從的地位，又經過男性觀點主導的自我評價，女性自然也視愛情婚姻生活爲其全部的人生。這種基於女性身分視野的局限，促使棄婦詩之哀怨情懷，只能停留在生活境遇之哀的層面上，無法延伸到廣闊的社會人生，無法提昇到人性的自覺或生命意義探求之情境。

（2）形單影隻之怨

女子見棄之後，首先面臨的，就是生活環境變得清冷鬱悶，免不了感到無限孤單和寂寞。漢魏棄婦詩，無論是樂府民歌或文人擬作，都會強調棄婦的孤寂狀況，或徹夜不眠，或攬衣徘徊，或緬懷往昔的恩寵，或企盼君心回轉，以慰孤懷。但是，值得注意的是，棄婦詩流露的不過是形單影隻之怨，是恩斷情絕之後，而感到的形影的孤單，感情的寂寞。換言之，是女無悅己者之怨，並非士無知己者之怨。人臣文士倘若見棄君王，往往可以超越形單影隻的孤寂，而凝於一種人格的孤單，心靈的寂莫。猶如屈原於《楚辭》中所喟嘆者：

已矣哉！國無人莫我知兮，又何懷乎故都？（〈離騷〉）

世溷濁而莫余知兮，吾方高馳而不顧。（〈九章·涉江〉）

何靈魂之信直兮，人之心不與吾心同。（〈九章·抽思〉）

舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒。（〈漁父〉）

這種孤寂情懷，源自無人了解，士無知音之嘆，亦源自對自我人格與生命態度之絕對肯定，乃至與整個社會環境產生疏離感。其中蘊含著一份人性的自覺，生命意義的反思。

³⁷ 喬以綱〈中國古代婦女文學的感傷傳統〉一文言及女性作家之作品，流露的「不遇情懷」，認爲主要在於「所嫁非偶」，「與人性的自覺沒有必然的關係」（頁17）。

棄婦詩中的女主人公，無論出身民間或官宦貴族，困於社會傳統為女性規劃的狹窄生存空間，最高的人生理想就是「願得一心人，白頭不相離」（〈白頭吟〉），在婚姻上得一終身伴侶。一旦遭受被棄的命運，則理想落空，生命受挫，必須孤單地面對生活，寂寞地虛度歲月。因此，其怨嘆者，主要是形單影隻的孤寂，是生活境遇中，無人陪伴，無人愛悅，無人疼惜之悲。男權中心的社會，限制了女性的生存空間，也約束了女性的精神世界，同時更促使棄婦詩的作者，無法將棄婦的孤寂感，提昇到更高層次的人格和心靈上的孤單和寂寞。

四、結語

漢魏棄婦詩大多是從棄婦立場，訴說愛情婚姻中被棄的處境和心情。其共同特色是，詩中沒有人物肖像的描寫，不見容貌衣飾的刻劃，棄婦的形象主要是通過行為表現、談吐語氣、心理活動而構成。被棄的理由，不外無子被出，色衰愛弛，喜新厭舊。雖然負心漢通常缺席，卻始終縈繞在棄婦的心坎裏。棄婦哀怨的內涵，包括遭遇被棄處境的悲哀、當前孤寂狀況的怨嘆、往昔蒙受恩寵的緬懷，以及企盼情郎或夫君回心轉意的款款深情。不過，自兩漢到曹魏，從民間到文壇，棄婦詩顯示出一些發展演變的痕跡。

就棄婦形象而言，樂府民歌中之棄婦，活動範圍似乎比較寬廣，或「上山採蘼蕪」，或「躑躅御溝上」。行為表現比較接近現實人生，性格顯得率真自然。一旦「聞君有他心」，會立即反彈，或燒毀信物，或採取主動，宣告「決絕」，甚至另尋出路，重新嫁人，改變境遇。這些棄婦，分別展示出獨立的人格，個人的尊嚴。予人的印象是，雖然遺棄權利操之於男方，感情的維繫上，男女是平等的。可是在文人擬作中，棄婦的活動範圍，大大縮小了，由戶外退居幽閉的深閨庭院。行為表現，也變得文雅含蓄起來。對於遭受遺棄，逆來順受，不作反彈。就哀怨內涵而言，樂府民歌中的棄婦，會在哀怨中揉雜著憤怒；而文人擬作中的棄婦，對於棄她而去的情郎或夫君，則怨而不怒，甚至一往情深，日思夜想，盼望君心回轉。令她哀悼的是「恩情中道絕」，憂慮的是「日月不恒處」，歲月流逝，容顏老去，不能再取悅君心。文人筆下的棄婦，顯然缺少獨立的人格，放棄了個人的尊嚴，已成為男性的附屬，是男權中心社會認可的理想女性，故而以其怨而不怒之溫柔敦厚，棄而猶忠之款款深情，打動人心。尤其是其間浮現的歲月流逝，時不我待之悲，總令人聯想到，人臣文士見棄君王，懷才不遇之嘆。可說是豐富了棄婦詩的內涵，增添了棄婦詩的韻味。然而，作為一種抒發情志的詩歌類型，棄婦詩卻因其主人公屬於女性，乃至在棄婦形象塑造上、哀怨情懷抒發上，有其不可避免的困境和局限。

首先，由於婦女地位低下，人際關係單純，生存空間幽閉，造成生活層面狹窄。其次，由於婦女行為舉止受到節制，心理態度趨向單一，自我評價無法獨立，促成棄婦角色的定型，乃至在棄婦形象塑造上，詩人能發揮的空間有限。每個棄婦，無論出身背景，似乎都傾向於自哀自憐，一往情深。顯得沒有個人色彩，沒有個人獨特性、複雜

性，成爲一種平扁單一的典型。此外，儘管漢魏棄婦詩，有民間樂府、文人擬作，以及時代先後之別，基於儒家溫柔敦厚之詩教傳統，以及漢儒以維護夫婦之道立場「說詩」之影響，漢魏棄婦詩，往往以溫柔敦厚爲其感情基調，棄婦哀怨的模式，鮮有變化，乃至造成哀怨內涵之單調重複。再者，儘管見棄夫君之棄婦，與見棄君王之逐臣，有類似之處，而且漢魏作家，有意無意間，在棄婦身上，或許寄寓了人臣見棄，懷才不遇的悲哀，可是，由於社會爲女性規範出的臣屬屈從之低下地位，狹窄幽閉的生存空間，影響了她們的視野，導致棄婦的哀怨，無法提昇至更高層次的精神情境，只能圍繞著愛情婚姻之生活境遇。其不遇情懷，主要源自所嫁非偶，所遇不淑，未能遇上可以託付終身之伴侶而已，與人性的自覺、生命意義的探索，並無關聯。另一方面，從女子見棄之後，所感身心之孤寂視之，漢魏棄婦詩中流露的，主要是生活上形單影隻之怨。是情郎或夫君，恩斷情絕之後，無人陪伴，無人愛悅，無人疼惜，而感到的形影之孤單，感情之寂寞，屬於女無悅己者之怨，並非抒發逐臣情懷詩中，人臣文士所訴，無人了解的士無知己者之怨。換言之，棄婦的孤寂，與人格的孤單，心靈的寂寞無關，漢魏棄婦詩尚未觸及人性的自覺，亦無生命意義的反思。

版權為香港中文大學
中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

版權為香港中文大學
中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

The Plaints of Deserted Woman in Han-Wei Poems

(A Summary)

Kuo-ying Wang

Qifu shi 棄婦詩, or “poems of deserted woman,” which first appeared in the *Book of Songs*, is a sub-genre of Chinese love poetry. It centres on the experience of a woman who is deserted by her husband or lover. Although poems of the Han-Wei period (202 B.C.–A.D. 265) inherited from the *Book of Songs* both the narrative and lyrical elements, when dealing with the theme of deserted woman, their interest lies mainly with the expression of feelings rather than telling stories. There is no description of the woman’s physical appearance, nor is there any indication of her husband’s or lover’s identity. The main concern of the poem is the woman’s emotional reaction as a victim of love or marriage. She always remains anonymous and her voice often monotonous. Apparently, the deserted woman is portrayed as a “type,” not as an individual, and her complaints of being deserted tend to be general rather than particular. This of course gives the poem certain qualities that invite different associations and even new interpretations. It is highly tempting to read the poem as a political allegory, especially if it was written by a man of letters in imitation of the anonymous *yuefu* poems of earlier periods. It is the possibility of allegorical expression that gives the poem of deserted woman depth and power. However, as a genre, the “poems of deserted woman” has its limitations. This article is an attempt to examine its generic development from the Han to Wei (from anonymous *yuefu* poems to imitations by men of letters) and its potential and limitation as a vehicle for expression.

版權為香港中文大學
中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

版權為香港中文大學
中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印