

試論宮體詩中的女性地位

殷肇雲

一、前言：

所謂宮體詩，大體上是指稱梁簡文帝及其侍臣徐摛等人的某階段的詩，是南朝最盛的一種側艷詩。但宮體詩並不專主於梁朝，早在宋齊之時宮體詩便成形，梁陳為全盛期，隋至唐初為其餘波。後世對「宮體」的界說大體以梁簡文帝、徐摛為主¹。宮體詩主要的吟詠對象是以女性為主，在一定的程度和範圍上表現了當時各種婦女形象，如：養尊處優的宮廷佳麗；任人擺佈的妖艷姬妾；淪落風塵的娼妓佳人；強顏歡笑、供人取樂的歌技舞女；獨守空閨的閨怨之婦…。但這種描寫女性及男女情愛者（即豔情詩）只是宮體詩狹義的一部份，廣義的宮體詩還涵蓋著同樣以輕豔柔膩的寫作手法描寫貴族生活的記遊宴詩、詠節候詩、寫風景及詠物詩²。這些詩不論是描寫傾國傾城的佳人或山水美景，均既浮艷又輕靡，與中國古典詩學特別重視的「含蓄」、「委婉曲折」、「溫柔敦厚」、「樂而不淫、哀而不傷」、「不著一字，盡得風流」有著極大的差距，劉勰在《文心雕龍·隱秀》中認為，優秀的詩文要有“複意”的結構，一層是字面的意思，一層是言外之意，詩文應“義主文外”如此才能“使玩之者無窮，味之者不厭矣”³。因此這種傷於輕豔的宮體詩常常遭致後世「浮薄之豔」、「滯色膩情」的譏評，如：明陸時雍《詩鏡總論》云“詩麗於宋，豔於齊。…浮薄之豔，枯槁之素，君子所弗取也。…簡文詩多滯色膩情，讀之如半醉酣情，懨懨欲倦。”⁴，《北史·文苑傳》亦有此批評：

¹ 《梁書·簡文帝紀》：太宗(簡文帝)幼而敏睿，識悟過人。六歲便屬文。高祖(梁武帝)驚其早就，弗之信也。乃於御前面試，辭彩甚美。高祖嘆曰：「此子吾家東阿。」及居監撫，交納文學士。…好題詩，其序云：「余七歲有詩癖，長而大倦。」然傷於輕艷，當時號曰宮體。

《梁書·徐摛傳》：及長，屬文好為新變，不拘舊體，(為)晉安王綱(後之簡文帝)侍讀。王總戎北伐，以摛兼寧蠻府長史，參贊戎政。教令軍書多自摛出。王入為皇太子，轉家令兼管書記，尋帶領直。摛文體既別，春坊盡學之，宮體之號自斯而起。高祖聞之怒，招摛加讓。

² 參見林文月，〈南朝宮體詩研究〉。

³ 《文心雕龍·隱秀》：“隱也者，文外之重旨者也”，“隱以複意為工”，“夫隱之為體，義主言外，秘響傍通，伏采潛發…”。

⁴ 《歷代詩話續編》下，丁福保輯，木鐸出版社，1981，頁1407。

梁自大同之後，雅道淪缺，漸乖典則，爭聘新巧。簡文、湘東啟其淫放，徐陵、庾信分路揚鑣。其義淺而繁，其文匿而彩，詞尚輕險，情多哀思，格以延陵之聽，蓋亦亡國之音也。

陳代何之元，在其《梁點總論》中亦評道：“（蕭綱）文章妖艷，隳墮風典，頌於婦人之口，不及君子之聽。斯乃文士之探病，政教之厚疵。然雕重之技，非關治忽，壯士不為，人君焉用？”宋嚴羽在《滄浪詩話》中亦說到：“梁簡文帝傷於輕靡⁵。”由此我們不難發現宮體詩的幾個特色：在風格上，是輕靡的；技

巧上，是細雕深琢的；題材則多是專寫女性在閨閣中的情狀的，因此宮體詩過分輕豔的情調和缺少保留的描寫，違反著傳統含蓄的精神，也難怪要遭後人非議和詬病了。

這種「傷於輕豔」、「放蕩」⁶的宮體詩大量描寫妖冶、嬌媚女子姿態，處處充滿輕挑意味的浮言靡語，從中也顯示出人類社會基本的兩性關係，即男人如何看待女人，宮體詩人多描繪女性的容止、姿態或詠美人身體的局部或狀美人之居處、衣飾，甚少涉略其人格情志，所謂女為悅己者容，美人的種種媚態冶容都與自身之好惡無關，她們的裝飾只是為了激起男性的情慾，為了使自己時時被品頭論足，於是美人們開始反覆的審視自己是否符合或滿足男性的要求標準，她認為自己是男子生存的基本條件，她從那兒肯定了自己的價值，如此說來女子只不過是男人的玩物之一罷了，她並沒有主觀的存在，她的舉手投足都時時刻刻在招喚、等待男人的行動，女子的「美」是給男人看的，她永遠處於被定義、展示的一方。因此在宮體詩中，作詩的人（男性）與被描寫的對象（女性），其地位其實是不平等的，這也表露出中國傳統「男尊女卑」、「夫主婦從」的性別政治⁷。亦即男女關係如同政治結構中的權力關係一樣，是一種「宰制—受制」、「統治—從屬」的關係。也因為長期在男權制的文化傳統下，於是刻畫出一套「婦女」的特徵：溫柔、怯弱、謙卑、順從…等等。這種不平等的倫理觀也左右著宮體詩人的創作和觀賞心理。本文將試從狹義的宮體詩—即豔情詩為範疇來探討其中的女性地位。

⁵學者張健在《滄浪詩話研究》中云：“輕靡雕琢，專寫閨閣中事。”

⁶簡文帝《誠當陽公大心書》云：“立身之道與文章異，立身先須謹重，文章且須放蕩。”

⁷性別政治，卡特·米萊(Kate Millet) 定義為：“統治的性別嘗試將其對從屬之權力維持及伸展之過程。”此引用陳潔詩譯的《性別／文本政治：女性主義文學理論》，頁 23。

二、聲色享樂背後的悲哀

宮體詩在題材上集中描寫宮闈婦女，主旨在於表現娛樂的色情享受，是帶有美感意識的享樂主義，因此在語言方面大量使用色彩芳香濃郁，表現纖細輕柔、輕軟綺麗，這與南渡之後的社會風習腐敗奢淫有關，尤其是一般帝王貴族生活更是不憂不患，生活豪奢淫逸、頹廢腐敗，一味沉溺享樂，流連聲色。如《宋書》明恭皇后傳云：

上（宋明帝）常宮內大集，而羸婦人觀之，以為懽笑。后以扇障面，獨無多言。帝怒曰：“外舍家寒乞，今共為笑樂。何獨不見？”
“后曰：為樂之事，其方自多。豈有姑姊妹集聚，而羸婦人形體，以此為樂。外舍之為懽適，實與此不同。”

又如「南史」卷二宋前廢帝本紀云：

山陰公主淫恣過度，謂帝曰：“妾與陛下雖男女有殊，俱託體先帝。陛下侯宮數百，妾惟駙馬一人，事均不平，一何至此？”
帝乃為立面首左右三十人。

「南史」卷五齊廢帝東昏侯本紀云：

又別為潘妃起神仙、永壽、玉壽三殿，皆匝飾以金壁。…又鑿金為蓮花以帖地，令潘妃行其上，曰：“此步步生蓮花也。”

由此可見當時貴族淫逸生活之極端，上層階級生活糜爛，相對的這種風氣也氾濫至民間各地，到處充斥著聲色享樂之歡，而反映在文學上的便是這種軟膩輕豔、大膽描繪的淫靡之音了。在上下一片淫豔之時，梁簡文帝此時更提出「文章且須放蕩」來為此軟膩曲調及浪漫氣息提供了辯解之策，所謂「放蕩」是指與「謹重」相對立的精神個性之通脫自由，他認為立身處事要「謹重」，但在文學中盡量「放蕩」，不用顧忌禮義名教，盡情擺脫一切立德教化的束縛，只要自由舒展、無拘無束便可。而這種「文章且須放蕩」的思想卻實質的表現了滿足情態色欲的思想觀，便也造就了「傷於輕豔」的宮體詩。

宮體詩取材宮闈女性及兩性情愛者居多，多著重於女性容貌、心靈、舞

姿、睡姿等描繪，旁及宮闈環境，其實隱約可看出不論人或物皆為男性所有，試看幾首簡文帝的作品：

北窗聊就枕，南簷日未斜。攀鉤落綺障，插淚舉琵琶。夢笑開嬌靨，
眠鬟壓落花。簟文生玉腕，香汗浸紅紗。夫婿恆相伴，莫誤是倡家。

<詠內人晝眠>

這是首描繪美人白日在閨中酣睡的圖畫，用「北窗」來形容美人居處，「綺障」形容美人室中豔綺的絲織錦帳，前四句寫美人睡前的動作，她舉手投足之間隱隱充滿著迷人的氣息，和視覺的感官刺激。後四句則寫美人的睡姿。「嬌靨」把美人睡夢中如花般的笑靨姿態描寫的美輪美奐，美人睡在那文彩的簟席上，玉體橫陳，柔滑晶瑩，香汗溼透了紅衣紗，這裡除了視覺的形象外，更增添了嗅覺的刺激，落花、香汗夾雜而合的氣味憑風飄送，亦傳送著動心的鈿響。末句「夫婿恆相伴，莫誤是倡家」寫來更是濃烈大膽、浮言輕挑。

綺窗臨畫閣，飛閣繞長廊。風散同心草，月送可憐光。彷彿簾中出，
妖麗特非常。恥學秦羅髻，羞為樓上妝。散誕披紅帔，生情新約黃。
斜鐙入錦帳，微煙出玉床。六安雙玳瑁，八幅兩鴛鴦。猶是別時許，
留致解心傷。含涕坐度日，俄頃變炎涼。玉關驅夜雪，金氣落嚴霜。
飛狐驛使

斷，交河春路長。蕩子無消息，朱唇徒自傷。

<倡婦怨情十二韻>

這是首描寫青樓娼女的閨怨詩，「綺窗」、「畫閣」把美人的住所呈現的豔綺華麗；「飛閣」、「長廊」把空間的虛曠賦予出美人內心的孤寂感；「錦帳」、「玉床」、「玳瑁」、「鴛鴦」更把美人閨中陳設的裝飾表現的華貴精美，末句「蕩子無消息，朱唇徒自傷」把娼女寂寥淒涼之情徹底的表現出來，這裡運用視覺的感官作用把人體表情細緻的刻畫出來，也醞釀出作者寄予美人的憐惜與同情。

佳麗盡關情，風流最有名。約黃能效月，裁金巧作星。粉光勝玉靚，
衫薄擬蟬輕。密態隨流臉，嬌歌逐軟聲。朱顏半已醉，微笑隱香屏。

<美女篇>

這是首描寫歌姬美人的詩，在當時豪奢的貴族生活中，伴酒陪歌舞的美人自然不能少，「粉光勝玉靚，衫薄擬蟬輕」把美人的衣飾呈現出富於鮮明色彩的視覺感知和嗅覺（粉光的脂粉味及微醺的酒香氣韻）的效果，輕盈之薄衫，

更使刻版的衣飾視覺有了觸覺的感應。末句更把美人的嬌媚、含羞表露無遺。

在這幾首細密刻畫的宮體詩中，不論是受寵的美人或是寂寥的青樓倡婦還是供人歡笑的歌姬舞女，所用的語言大多辭藻華美，輕豔柔軟，住處多朱光寶氣或幽深晶瑩，其衣飾華麗輝煌，姿態嬌冶柔滑，這也是宮體詩傷於輕豔的一大特色，然而藉由這種描述手法，我們不難看出透視疊映在文本背後的作者（男性）對女性所審視、取則的標準。長期以來中國婦女在「男性至上」的宗法制度和君為臣綱、夫為妻綱、父為子綱之倫理關係⁸思想的灌輸下，規定了矛盾不平等的關係，種種規範將女性圈在狹小的範圍，所有的思想感情、行為、觀念處處都要受到這些教條的約束，成為權利掌握一方（男性）的工具。更可悲的是久而久之統治者和被統治者從不同的角度和立場都承認這種宗法、倫理關係的維持是天經地義的美德，漸漸的成為整個民族意識的思維模式。因此女性從意識到行動都屈服於男性，女性的社會地位逐漸衰弱，悲慘的是，他們沒有爭取改變這種劣勢，反而走向極端、極力向同類倡導屈服男子。從上至下皆強調和諧、妥協、三綱五常，把隱忍、苟全、愚忠、愚孝、女子溫柔敦厚、貞順當作是神聖的倫理關係，以達到社會和諧、團圓的最高境界。因此宮體詩人在詩中塑造的女子形象便不外乎是嬌羞柔媚、沉默不語、溫柔可憐，作者更刻畫出一種可看、可聽、可嗅、可觸的女子身體，建構了一種以男性嗜欲為導向的女性形象⁹。

此外，除了梁簡文帝之外，當時寫宮體詩的還有庾肩吾、庾信、徐摛、陸杲、劉遵…等人¹⁰。再來看看其他宮體詩人的類似之作：

臥久疑妝脫，鏡中私自看。薄黛銷將盡，凝朱半有殘。垂釵繞若鬢，微汗染輕紈。同羞不相難，對笑更成歡。妾心君自解，掛玉且留冠。

劉孝綽〈愛姬贈主人〉

此首詩充滿著戲謔的輕挑不莊重，而無濃烈的情感和深刻的思想，「薄黛」、「凝朱」、「垂釵」、「輕紈」等把美人注重外在的完美形象刻畫的極細膩，其栩栩如生的形態帶著視、嗅、觸覺的感官刺激因素，「同羞」、「對笑」更把兩人相悅之情愫描繪的纖巧精美。

⁸ 《禮記·喪服》言，“婦人”即“伏於人者”；而“父者，子之天也，夫者，妻之天也。”《說文解字》亦曾對“婦”做出解釋：“婦，服也，從女持帚灑掃也。”

⁹ 參見《漢學研究》第13卷第2期，鄭毓瑜〈由話語建構權論宮體詩的寫作意圖與社會成因〉，頁263。

¹⁰ 《梁書》庾肩吾傳云：初，太宗（簡文）在藩，雅好文章。時肩吾與東海徐摛、吳郡陸杲、彭城劉遵、劉孝儀、儀弟孝盛，同被賞接。及居東宮，又開文德省，置學士，肩吾子信、摛子陵、吳郡張長公、北地傅弘、東海鮑至等充其選。

又如：

欲知畫能巧，喚取真來映。並出似分身，相看如照鏡。安釵等疏密，著領俱周正。不解平城圍，誰與丹青競。

庾肩吾〈詠美人看畫應令〉

此首詩細緻的刻畫出美人的容止、形態，看畫之美人與畫中美人在外在的作者觀來已分不出真偽，觀畫之美人勝似畫中人，由外在眼光觀之，皆貼切密附，畫是一幅佳畫。

及君高堂還，值妾妍妝罷。曲房褰錦帳，迴廊步珠屣。玉釵時可掛，羅襦詎難解。再顧連城易，一笑千金買。

王僧儒〈詠寵姬〉

「曲房」、「錦帳」、「珠屣」、「玉釵」將美人的居處和衣飾刻畫的極纖細，美人的的一顰一笑、一步一趨都牽動著詩人的視覺，她的舉手投足都被詩人注視、觀看著。

夜間長嘆息，知君心有憶。果自閨闔開，魂交賭容色。既薦巫山枕，又奉齊眉色。立望復橫陳，忽覺非在側。那知神傷者，潺湲淚沾臆。

沈約〈夢見美人〉

此首在描寫深閨思婦的感情生活及哀怨的心理，運用極富麗的色彩來描摹女子的容貌儀表，如：「容色」、「眉色」；又多側艷淫放之詞，如：「魂交」、「既薦巫山枕」、「橫陳」，在深夜憶及與伊人歡愉的日子，又忽覺伊人早已不在身旁，而今黯然神傷、淚濕滿襟的哀戚夫復與當時的嬌容相比？經由視覺的感官刺激，也映出詩人對美人之憐惜。

從這幾首描繪女子姿色形態的詩看來，女子妍妝並不是真正爲了自己，她的顧盼自憐、搔首弄姿、全是爲了在文本之外的作者（男性），因此才會「臥久疑脫妝，鏡中私自看」反覆的審視自己的儀容，西蒙·波娃在《第二性》中曾說，“女人通過他人的艷羨和讚美，來絕對地肯定自己的美麗、優雅和格調——亦即是肯定她自己；她以炫耀自己，來表示她的存在。¹¹”女子裝扮的樂趣完全仰賴男子的注視¹²，她獨自在偌大的閨室中嚴妝整飭，爲的只

¹¹ 西蒙·波娃《第二性》第二卷：處境，頁 151。

¹² 約翰·柏格《看的方法》：“男人注視女人，兒女人注意自己被男人注視。…女人自身的檢查者是男性，而被檢查者是女性。”頁 41。

是等待著被垂憐、被眷顧，等待餵養一個與她們自己無關的慾望—男性慾望¹³。女子被男人當成「物」一般的看待，她們沒有自主性，無知的以裝扮來對男子奢求乞憐和自我肯定¹⁴，而擁有權利、審視權的男子便端居不動的享受著被挑逗的快感，或者隱藏在文外享受絕對安全的恣意偷窺，肆無忌憚的檢查、批判女人¹⁵。可見當時社會要求女人把自己塑造成「物」，裝扮的目的不是在表達她獨立之人格，而是使她成為男性慾望的犧牲品。

三、被物化、商品化的女性：

被物化的女性對男人來說，只是項有價值的東西之一而已，在他們的生命中，自己仍是自己的主人，相反的，女子自小便被侷限在有限的思考空間裡，命中注定屬於男人，她們的人生沒有什麼遠景，她們無法從事她們認為有價值的東西，而服從、取悅男人便是她們感受自我優越的唯一出口。女子惟以美色為勝，才能受貴族王公的賞識、千金爭聘，藉由他人（男性）的認同來達到自我的肯定，男性視嬌豔的美人如珍物財產，男子擁有的「物」越多便越能展現出他的權高望重，因此不惜以任何代價換取佳麗，宮體詩中便有多首以美女交換價值連城的名駒的詩作¹⁶，可見美人和名駒在王公貴族眼中是沒有什麼不同的，皆「物」也，就因為它們都是被視為可擁有、可稱量的財貨，但知女性在當時是沒有獨立地位的。這種漠視人格精神的物化手法，女子在供男人玩樂、擺弄之餘，就直接成為可計量、估價的物質實體了¹⁷，如此女子對男性來說不過是項資產罷了。而當韶光逝去，盛年不在的時候，女子人老珠黃，色衰馳，就難免遭受冷落、遺棄之命運，女子既被視為「物」便會時刻生活在恐懼、顫抖中，因她的命運掌握在她人手裡，終會有被棄如敝屣的一天，而嚐到最辛酸的孤獨。然而女子在傳統體教的教化下，並不能為自己爭取一些應有的權利，層層禁錮形成單向女性的鐵幕，厚實而堅固，女子只知以丈夫的生命為生命，在壓抑、窒錮中遵循封建禮教的規範，不敢

¹³ 同注 12，其中談到許多畫中女子的身體姿勢被安排向著看畫的男人展示，「這個女人在那兒餵養一個與她們自己無關的慾望。」，頁 49。

¹⁴ 同注 11，“打扮之所以對婦女這麼重要，是因為她們錯以為打扮同時會塑造外在世界和內在自己。”

¹⁵ 同注 9，頁 266。

¹⁶ 如梁簡文帝之〈和人愛妾換馬〉：「功名幸多種，何事苦生離？誰言似白玉，定是媿青驪。必取匣中釧，迴作飾金羈。真成恨不已，願得路傍兒。」又如庾肩吾〈愛妾換馬〉：「濕水事騰駒，湘川實應圖，來從西北道，去逐東南隅。琴聲悲玉匣，山路泣蘼蕪。似鹿將含笑，千金會不俱。」

¹⁷ 同注 9，頁 273。

奢望、追求未來，心甘情願的死守三從四德¹⁸的信約，成爲男性的奴隸、炫耀權勢、施展淫威的工具。在《女四書》¹⁹中〈貞烈篇〉言：“忠臣不事兩國，烈女不更二夫。故一與之醮，終身不移，男可重婚，女無再適。”女子爲了丈夫保持貞節、從一而終、守節不嫁便是天經地義之事。因此遭遺棄的女子，就只能獨守空閨、暗自啜泣了。

在宮體詩中，便有許多描寫這類棄婦怨妾的詩作，如：

自知心理恨，還向影中羞。迴持昔慊慊，變作今悠悠。還君與妾扇，歸妾奉君裘。絃斷猶可續，心去最難留。

王僧儒〈為姬人自傷詩〉

棄妾在河橋，相思復相遠。鳳凰簪落鬢，蓮花帶緩腰。腸從別處斷，貌在淚中消。願君億疇昔，片言時見饒。

吳均〈去妾贈前夫詩〉

寧爲萬里隔，乍作生死離。那堪眼前見，故愛逐新移。未展春花落，遽被涼風吹。怨黛舒還斂，啼紅拭復垂。誰能巧爲賦，黃金妾不賁。

梁元帝〈代舊姬有怨詩〉

這些失寵的棄婦也曾經有輝煌燦爛的日子，只是歲月易逝，盛年不重來，悅己之人已離去，自然沒有心境在去裝扮自己，也失去裝扮的意義，她只能悲怨自己的命運，越是哀怨人越是消瘦，「鳳凰簪落鬢，蓮花帶緩腰」、「怨黛舒還斂，啼紅拭復垂」便是棄婦愁苦的形容，看著「故愛逐新移」，除了感嘆男子的喜新厭舊之外，往日歡愉之情猶歷歷在目，今卻已情絕恩斷，雖然心裡有恨也無可奈何，只能用淚消愁，「絃斷猶可續，心去最難留」、「腸從別處斷，貌在淚中消」、「願君億疇昔，片言時見饒」可看出棄婦之寸斷、黯然神傷，有種不堪的失意頹喪，而這些纏綿柔弱之詩句正是棄婦之心聲。在燦爛受寵的日子裡，女子生活的全部便是男人，被他佔有，等待他的來臨、慾望、睡醒，當男人不再需要她時，她簡直成爲一文不值，一但男人離開她，其生活便失去重心，只好希冀未來開始等候他的回心轉意，這樣對不能掌握自己命運的女人來說簡直是最痛苦的懲罰，更是個無條件的犧牲者。

¹⁸ 三從者，在家從父，出嫁從夫，夫死從子。四德者，婦德、婦容、婦言、婦功。

¹⁹ 清初王相把明成祖仁孝文皇后之《內訓》、班昭《女誡》、宋若莘《女論語》、及其母之《女範捷錄》合訂爲《女四書》。此參見祝瑞開主編《中國婚姻家庭史》頁 167。

四、結語：

在以女性及兩性情愛為題材的宮體詩看來，主旨不外乎在表現娛樂的色情享受，因此語言總是使用芳香濃豔的大膽色彩，纖細輕柔，風格輕靡綺麗，其描繪的宮闈婦女雖然身分地位有所不同，但她們都有一共通的特色，即嬌美、柔媚、委婉、側麗、冶豔纖細，她的一顰一笑皆堪憐，不論宮體詩中所歌詠的美人是得寵或失寵，是歡愉或哀怨，都可看出當時女子是沒有獨立的身分地位的，她們被視之為「物」，也甘願成為「物」，在得寵歡愉之時，盡情的為之裝扮，在裝扮中隱隱地覺得自己在被人觀賞，心中不時的以男人的眼光為審視的標準，她們透過男人的讚美和欣賞來達到內心的滿足快樂和自我肯定，就如同克莉絲·維登在《女性主義實踐與後結構主義理論》中談到的：“例如色情業和許多廣告業，提供給我們女性特質的模式…，它是這樣的一種女性形式（a form of femininity）：在其中女性完全將自身導向男性視覺、男性幻覺與男性慾望之滿足，並從中獲得一種被虐待狂視的快樂。²⁰”女子把瑰奇珍麗的衣飾、裝扮看的比什麼都重要，不是毫無目的，而是為了維持她的地位，這也是她不得已的義務，因此她的內在價值就這麼被自我物化給扭曲了²¹，「臥久疑妝脫，鏡中私自看。薄黛銷將盡，凝朱半有殘。」、「嬌羞不肯出，猶言妝未成」（梁簡文帝〈美人晨妝〉）都在表現出女子對自己裝扮的認真態度和她的不安全感，當「值妾妍妝罷」時才覺得自己是優越的，女人的衣飾、裝扮只是為了吸引別人的注意力；她需要以講究的服飾或美好的外貌來建立自己，亦藉由打扮來彌補內心的不安全感，因此女性一旦認為「物」是自己的命運時，便一直在裝扮中尋求感官和美的滿足了。

從這裡我們也不難察覺在某一方面著實反映出中國社會長期在封建禮教束縛下「男主女從」、「男尊女卑」的價值判斷。由於男女地位之不平等，因此宮體詩人在詩中盡是刻畫美人的外貌、動作、情態，對於肉體的描寫線條細微、大膽且暴露，而甚少涉及她們內心的思想和感情和神致，女子只是男人的玩物，曲不能爭，直不能訟，男人視她們為只可供欣賞玩味的珍奇異寶，她們的「含笑」、「自羞」、「千嬌」都是為了作品外的觀察者—男性，這是何等的不公平，這種同樣身為「人」但女子卻沒有追求意志的自由，連喜怒哀樂都需抑制，她們在其中是毫無尊嚴的，這是女人所面臨的困境，西蒙·波娃認為：“她身為「人」而追求自主、追求自由意志的基本渴慾與抱負，

²⁰ 克莉絲·維登《女性主義實踐與後結構主義理論》（Feminist Practice & Poststructuralist Theory）白曉紅譯，頁 27。

²¹ 西蒙·波娃《第二性》第二卷：處境，頁 145 中談到“女子既被視為「物」，我們頗能了解她的內在價值被衣服的款式和裝飾所影響。”

和迫使她採取「非主要」(inessential)角色的環境動力，兩者之間存在著基本衝突。如此女人很少能獲得自由、獨立之人性尊嚴，非但不能和男人站在同一地平線上發展自我、超越自我，更能引致社會普遍之病態與罪惡，並深深腐蝕男女間的性關係。²²於是，從外表看來盡是以女性為主角的宮體詩，其實在女子梳裝整扮的背後，刻意掩飾了一個從背後窺視意淫的男性，詩人們假借客觀寫女性之形態來滿足男子主觀的需求，以滿足自我的情慾和來證實自我的威權，而女人不過是男性嗜欲下的一個對象罷了，如前引的簡文帝之〈詠內人晝眠〉在美人玉體酥軟橫陳，一層薄薄的紗衣下，呈現著極肉欲感的嬌軀，詩人把女子寫的活生色香來滿足自己的食色快感²³，「夫婿恆相伴，莫誤是倡家」一句便潛伏著一層輕挑浮靡的性意識，也顯現出作者本身沉浸於一種嗜欲的迷惑中。

婦女在宮體詩中被剝去自我、社會、生活等種種存在實質，除了與傳統男重女輕；男主女從的深厚倫理觀有關之外，還與當時淫逸的貴族生活有密切之關，南朝在南渡以後，偏安江左，一味的流連享樂聲色，許多帝王貴族多怠於政事，而耽於與狎客、女學士遊宴玩賞，及在「美貌麗服巧態」的佳人之間，坐擁貴妃、宮妓，這種歌舞昇平的日子都為宮體詩提供了最理想的溫床，而蕭綱更大膽主張「文章且須放蕩」，認為文學創作應該無拘束、自由自在的發揮，屏除所有的道德教化，由於立身必須「謹重」自律而使性情受壓抑、不得舒展，因此只好在「放蕩」的詩作中尋求滿足和補償，詩作便成了一種情慾發洩的寄託，一種荒淫縱欲的寄託。於是在遊宴享樂之餘，憑藉著情思動盪，專力於辭藻華麗的雕繪，將所及之景或美人用柔軟纏綿的筆觸刻畫的艷麗肉感，也因此宮體詩的內容往往僅於表面上的刻意求現，而甚少表達濃烈的思想或感情了。而在光鮮奪目、珠光寶器的宮體詩中，卻呈現出男尊女卑的不平等地位，在看似放棄傳統道德的審美觀，不再視女子的道德節操為一種至高無上的美（善），而主張無拘束地將美人的姿態、容貌、服飾視為一種真實的美，其實不過是將女性套上另一個桎梏、枷鎖罷了，因為宮體詩人在詠美人時，並非把所詠之對象視為「人」，而是如同「物」般的描摹、刻畫，他們並沒有賦予所詠之「人」實質的感情生命和自我，女子對當時宮體詩人而言充其量不過是手中揮之即來，拋之便去的玩物罷了。

²² 西蒙·波娃著 歐陽子 譯 《第二性》(第一卷：形成期)，頁 2。

²³ 同注 9，頁 266。

五、參考文獻：

- 1.《先秦漢魏晉南北朝詩》中、下，逯欽立輯校，台北：中華書局
- 2.《漢魏六朝文學》，陳鐘凡著，台北：台灣商務印書館
- 3.《由隱逸到宮體》，洪順隆著，台北：文史哲出版社，民國 73 年 7 月
- 4.《山水與古典》，林文月著，台北：純文學出版社，民國 65 年 10 月初版
- 5.《詩文淺釋》，周振甫著，台北：木鐸出版社，民國 76 年 7 月初版
- 6.《中國古代心理詩學與美學》，童慶炳著，北京：中華書局出版，1992 年 3 月
- 7.《文心雕龍文學理論研究和譯釋》，杜黎均著，台北：曉園出版社，1992 年 7 月
- 8.《魏晉玄學與六朝文學》，陳順智著，大陸：武漢大學出版社，1993 年
- 9.《中國婚姻家庭史》，祝瑞開著，上海：學林出版社，1999 年 8 月
- 10.《女性主義實踐與後結構主義理論》，克莉絲·維登著，白曉紅譯，台北：桂冠圖書股份有限公司，1994 年 8 月
- 11.《第二性》，西蒙·波娃著（第一卷、第二卷、第三卷），台北：志文出版社，1992 年 9 月
- 12.《性別／文本政治：女性主義文學理論》，托里莫以著，陳潔詩譯，台北：駱駝出版社 1995 年 6 月
- 13.《女權主義文論》，王岳川主編，大陸：山東教育出版社，1998 年 12 月
- 14.《女性主義理論與流派》，顧燕翎主編，台北：女書文化事業有限公司，1996 年 9 月
- 15.《歷代詩話續編》下，丁福保輯，台北：木鐸出版社，1981 年
- 16.《看的方法》，約翰·柏格著，陳志梧譯，台北：明文書局 1991 年
- 17.《中國文學發展史》，劉大杰著，台北：華正書局 1996 年 7 月
- 18.《漢學研究》第 13 卷第 2 期，鄭毓瑜〈由話語建構權論宮體詩的寫作意

圖與社會成因>，頁 259—274，1995 年 12 月

19.《南朝宮體詩研究》，林文月著，台灣大學文史哲學報第十五期，民國 55 年 8 月