
唐代貧女詩發微

——以秦韜玉 貧女 為中心

姚道生

香港浸會大學中國語言文學系

本文以秦韜玉 貧女 為中心，探討以下問題：（一）唐代「貧女詩」是如何生成的？（二）為何唐人要另闢「貧女」一題？唐人的貧女詩與唐以前的貧士詩有何分別？（三）寫「貧女」詩的詩人不少，為何只有秦韜玉的 貧女 成為名作？對於第一個問題，本文認為這是晚唐之世的政治社會語境、詩學語境，以及詩人的個人語境三者綜合的結果。對於第二個問題，本文認為貧士詩精神是固窮志道，而貧女詩則是怨；這是兩類詩的分別，也是唐人另闢「貧女」一題的原因。至於第三個問題，本文從格調說的角度作分析，認為秦韜玉的 貧女 寫出了亙古不變的人之常情，所以成為一首名作。

關鍵詞：貧女詩 貧士詩 固窮 怨 格調

一、貧女緣何成口舌：問題的提出

晚唐詩人秦韜玉以其一首七律 貧女 名傳後世。詩云：

蓬門未識綺羅香，擬託良媒益自傷。
誰愛風流高格調，共憐時世儉梳妝。
敢將十指誇偏巧，不把雙眉鬪畫長。
苦恨年年壓金線，為他人作嫁衣裳。¹

對於這首 貧女 的詩旨，詩論家的意見都頗一致，例如明人廖文炳曰：「此韜（玉）傷時未遇，托貧女以自況也。」² 沈德潛（1673–1769）曰：「語語為貧士寫照。」³ 俞陛雲（1868–1950）曰：「此篇語語皆貧女自傷，而實為貧士不遇者，寫牢愁抑塞之懷。」⁴ 詩中的貧女與詩外的貧士都令人同情動容，結句「為他人作嫁衣裳」更觸動了不少後世讀者的心靈，成語「為人作嫁」就出自這句詩，而以貧女比擬貧士，以媒比擬援引者，也成了人盡皆知的常識。

詠及貧窶與貧士的名篇佳作，早在先秦時代就已經有了。 邶風·北門 首章云：「出自北門，憂心殷殷。終窶且貧，莫知我艱。已焉哉！天實為之，謂之何哉？」 詩序：「北門，刺仕不得志也。言衛之忠臣不得其志爾。」鄭玄（127–200）箋：「不得其志者，

- 1 彭定求等編：《全唐詩》（北京：中華書局，1960年），第20冊，卷六七〇，頁7657。按：本文所引唐詩悉據此本，隨文注明卷頁，以便查考，不另出注，以省篇幅。「偏巧」，《全唐詩》注云：「一作織」，《唐詩三百首》作「鍼（針）巧」。施蟄存認為「觀原詩下句對『畫長』，則『針』字亦有理」，見氏著：《唐詩百話》（上海：華東師範大學出版社，2001年），頁658，注1。李之亮注云：「偏：特別」。見氏著：《秦韜玉詩注》（與《李遠詩注》合刊，上海：上海古籍出版社，1989年），頁6。「苦恨」，後蜀韋毅《才調集》卷五作「最恨」，見韋毅編：《才調集》，收入傅璇琮編：《唐人選唐詩新編》（西安：陝西人民教育出版社，1996年），頁824。
- 2 元好問編，郝天挺注，廖文炳解：《唐詩鼓吹箋註》（臺北：新文豐出版公司，1979年），卷四，頁268。
- 3 沈德潛：《唐詩別裁》（上海：上海古籍出版社，2009年），下冊，卷一六，頁538。
- 4 俞陛雲：《詩境淺說》（北京：北京出版社，2006年），丙篇，頁94。

君不知己志，而遇困苦。」朱熹（1130-1202）《詩集傳》：「衛之賢者處亂世，事暗君，不得其志，故因出北門而賦以自比。又歎其貧窶，人莫知之，而歸之於天也。」⁵ 北門 中的「賢者」猶可「事暗君」，至宋玉 九辯 就「貧士失職而志不平」了。宋玉 九辯 不但下開後世「悲秋」的文學主題，還開了「貧士不遇」的主題。可見在《詩經》和《楚辭》裡，貧困與志士是聯繫在一起的。到了漢代，樂府詩人的目光從士人轉移到尋常百姓，東門行 的作者便唱出了老百姓的貧窮之苦：「盎中無斗米儲，還視架上無懸衣！」⁶ 詩中的主人翁衣食堪憂，為此鋌而走險，其苦況實不下於士人。在先秦兩漢書寫貧窮的詩作裡，士人與百姓心靈的困苦與物質的匱乏都得到詩人的關注，這就為後世同類的詩歌定下了基調。

魏晉以後的詩人繼承了先秦兩漢的傳統，正式發展出「詠貧」與「詠貧士」的詩題，⁷ 陶淵明（約365-427）的 詠貧士 七首就是當中的名作。可見自先秦以降就有書寫貧窶與貧士的舊題，然則，唐代詩人，包括秦韜玉，大可沿用舊題來抒發自己的貧寒不遇，貧士失職，又何必假借女子聲口？雖然男子作閨音以寓寄託是 離騷 以還的傳統，不過，士不遇也是一個由來已久的主題，只要寫得深刻，一樣能夠動人，宋玉、陶淵明就作了這樣的示範；假借女子聲口以寫不遇，若寫得不夠深刻，亦不無陳辭濫調之嫌，恐怕要招來模式化之譏，唐人精研詩藝，自會深明箇中的道理。然而終唐之世，詩人都沒有正式繼承「詠貧士」的詩題，而是另闢「貧女」一題以寫其士之不遇。棄舊題，開新題，原是創新的表現，但新題寫的仍是士不遇的老調，這就很值得思考了。本文擬從以下三個問題作探討：（一）唐代「貧女詩」是如何生成的？（二）為何唐人要

5 孔穎達：《毛詩正義》（臺北：新文豐出版公司，2001年，影印嘉慶二十年阮元重刊《十三經注疏》本），卷二之三，頁103。朱熹：《詩集傳》（北京：中華書局，1958年），頁25。

6 郭茂倩：《樂府詩集》（北京：中華書局，1979年），第2冊，卷三七，頁550。

7 江逋與梁朝朱超都有 詠貧詩。江詩見遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），中冊，晉詩 卷一二，頁879。朱詩見同書，下冊，梁詩 卷二七，頁2096。

另闢「貧女」一題？唐人的貧女詩與前代的貧士詩，除了詩中主角的性別不同之外，還有何分別？(三) 秦韜玉的「貧女」固然是「世人盛傳誦之」，⁸ 但在他之前和之後，寫「貧女」詩者亦不乏作手，何以只有他的「貧女」成為「古今口舌」？⁹

二、貧賤無媒出嫁難：貧女詩的生成歷程

一個文學題材的出現，總離不開其特定的社會政治語境，唐人另闢「貧女」一題亦與當時的政治社會語境密切相關。要探討唐人「貧女詩」的生成，還應從秦韜玉「貧女」中找線索。

(一) 貧女難嫁：貧女詩生成的社會語境與貧女的角色設定

秦詩提到了「貧女難嫁」。這是前代「詠貧」與「詠貧士」等詩作所不曾提及過的一個社會現象。

貧女難嫁實與唐代的財婚風尚以及結親高門有關。唐人結婚，極重視聘財，甚至把聘財寫進法律之中。《唐律疏議》：「諸許嫁女，已報婚書及有私約而輒悔者，杖六十。雖無許婚之書，但受聘財，亦是。議曰：婚禮先以聘財為信，故《禮》云：『聘則為妻』。雖無許婚之書，但受聘財亦是。」¹⁰ 可見聘財之重要。既然聘財得到法律的承認，則婚姻就不免有金錢交易的意味，於是造成了財婚的現象，致使皇帝也須正視，並加以遏止。貞觀六年（631），唐太宗（599–649）對房玄齡（579–648）說，山東有崔、盧、李、鄭四姓大族「好自矜大」，「嫁女他族，必廣索聘財，以多為貴」，「同於市賈，甚損風俗」，於是下詔改革此風，希望「自今已後，明加告示，

8 方回評語。見紀昀：《瀛奎律髓刊誤》（臺北：佩文出版社，1960年，影印光緒庚辰懋華齋重刊本），第4冊，卷三一，頁1211。

9 賀裳《載酒園詩話》云：「秦韜玉詩無足言，獨『貧女』篇遂為古今口舌。『苦恨年年壓金線，為他人作嫁衣裳。』讀之輒為短氣，不減江州夜月，商婦琵琶也。」載郭紹虞編：《清詩話續編》（北京：中華書局，1983年），頁390。

10 長孫無忌等：《唐律疏議》（北京：中華書局，1983年），頁253–254。

使識嫁娶之序，合典禮，稱朕意焉。」¹¹ 唐高宗（628–683）顯慶四年（659）也曾下過類似的詔書，目的也是為了遏止財婚的風氣。¹² 當時的高門大族在政治上及社會上仍具影響力，所以不少士人希望能與高門結親。高宗的中書令薛元超（622–683）就以「不得娶五姓女」為平生「三恨」之一。¹³ 陳寅恪（1890–1969）曾藉元稹（779–831）對崔鶯鶯之始亂終棄，指出當時的社會風氣云：「若鶯鶯果出高門甲族，則微之無事更婚韋氏。惟其非名家之女，捨之而別娶，乃可見諒於時人。蓋唐代社會承南北朝之舊俗，通以二事評量人品之高下。此二事，一曰婚。二曰宦。凡婚而不娶名家女，與仕而不由清望官，俱為社會所不齒。……捨棄寒女，而別婚高門，當日社會所公認之正當行為也。」¹⁴ 當時的風氣如此。貧寒弱女的遭遇實在委屈，因此得到了詩人的同情，白居易（772–846）《議婚》就反映了這種現象：

天下無正聲，悅耳即為娛。人間無正色，悅目即為姝。
顏色非相遠，貧富則有殊。貧為時所棄，富為時所趨。
紅樓富家女，金縷繡羅襦。見人不斂手，嬌癡二八初。
母兄未開口，已嫁不須臾。綠窗貧家女，寂寞二十餘。
荊釵不直錢，衣上無真珠。幾迴人欲媾，臨日又踟躕。
主人會良媒，置酒滿玉壺。四座且勿飲，聽我歌兩途。

- 11 吳兢著，謝保成集校：《貞觀政要集校》（北京：中華書局，2003年），頁396–397。
- 12 唐高宗顯慶四年的詔書規定：「天下嫁女受財，三品以上之家不得過絹三百匹，四品、五品不得過二百匹，六品、七品不得過一百匹，八品以下不得過五十匹，皆充所嫁女資裝等用，其夫家不得受陪門之財」。見杜佑：《通典》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年），第603冊，卷五八，頁719a。
- 13 薛元超：「吾不才，富貴過分，然平生有三恨：始不以進士擢第，不得娶五姓女，不得修國史。」見劉鍊：《隋唐嘉話》（與張鷟《朝野僉載》合刊，北京：中華書局，1979年），卷中，頁28。又見王謙：《唐語林·企羨》，詳見周勛初：《唐語林校證》（北京：中華書局，1987年），卷四，頁384。按：「五姓」指的是范陽盧氏、博陵崔氏、清河崔氏、滎陽鄭氏、太原王氏、隴西李氏、趙郡李氏等七望五姓。
- 14 陳寅恪：《元白詩箋證稿》（北京：三聯書店，2001年），頁116。

富家女易嫁，嫁早輕其夫。貧家女難嫁，嫁晚孝於姑。
聞君欲娶婦，娶婦意何如。¹⁵

（《全唐詩》，卷四二五，頁 4674）

議婚 是 秦中吟 十首的第一首，序云：「貞元元和之際，予在長安，聞見之間，有足悲者。因直歌其事，命為 秦中吟 。」既然「直歌其事」，當然是社會實況的反映。白居易在詩中站在貧女的一方「議婚」，為「貧家女難嫁」抱不平，發揚其諷喻詩的精神，與漢樂府的「感於哀樂，緣事而發」可謂一脈相承。

唐人固不乏反映貧女生活的詩，¹⁶ 不過後人更欣賞的，是以貧女難嫁喻士之不遇的比興之作。唐人以此為喻，一方面因為貧女難嫁是當時人皆熟知的社會現象，是現成的社會題材，¹⁷ 詩人採之入詩，不足為奇。另一方面，以玉顏不字或者棄婦自傷來比喻士人的懷才不遇，是詩學上「香草美人」的比興傳統，曹植（192–232）七哀詩·明月照高樓、美女篇、雜詩·南國有佳人 就是深諳此傳統的唐前典範之作。貧女難嫁是當時的社會現象，卻又與美人不偶的比興傳統異質而相似：貧女難嫁是社會問題，美人不偶喻士不遇是詩學傳統，故曰異質；貧女與美人材質雖美卻欲嫁無由，以致寂寞終身，故曰相似。唐人以貧女難嫁喻士之不遇，可說是詩學傳統的當代演繹。這就是貧女詩中「貧女」的角色設定。

「香草美人」傳統是詩學，貧女難嫁是社會現象，二者之所以能夠結合起來，是因為當中有兩個與士子密切相關而且不可或缺的

15 白詩後蜀韋穀《才調集》題「貧家女」。

16 唐人寫貧家婦女生活的名作不少，如元結 系樂府十二首·貧婦詞「所憐抱中兒，不如山下麩。空念庭前地，化為人吏蹊」數句，寫出了貧婦的辛酸，序稱：「天寶辛未中，元子將前世嘗可稱歎者，為詩十二篇。為引其義以名之，總命曰 系樂府」（《全唐詩》，卷二四〇，頁 2696–2697）。又如王建 當窗織 慨歎「貧家女為富家織」，致有「當窗卻羨青樓倡，十指不動衣盈箱」的想法（《全唐詩》，卷二九八，頁 3380）。元、王二家寫的並非貧女難嫁，取材與白詩不同，卻同樣寫出了貧家婦女的典型生活。

17 有關唐代財婚風氣及其與貧女詩關係的論述，詳江合友：財婚風尚與唐代貧女詩，《寧夏社會科學》2003年第6期（總第121期），頁113–114。李志生：唐代百姓通婚取向探析，《河北學刊》2001年第4期（總第21卷），頁79–83。

因素在起著關鍵作用：干謁與貧寒。干謁與貧寒構成了一個結構性的生成機制，傳統詩學與社會現象正是通過這個機制來生成「貧女」一題的。以下再從干謁與貧寒探討貧女詩的生成。

（二）干謁與託媒：貧女詩生成的制度因素與「媒」的角色設定及喻意脈絡

干謁是唐代科舉及銓選制度下的士人習尚，史家已多所論列，實在不必重複。至於唐代科舉及銓選與文學創作的關係，專家學者也討論得相當深入，較早的專著有程千帆先生的《唐代進士行卷與文學》和傅璇琮先生的《唐代科舉與文學》，此後還有王勛成的《唐代銓選與文學》和王侗的《唐代干謁與文學》。相關的專著應還有不少，而專題論文就更多了。這些研究都指出，科舉不但讓平民士子有入仕的機會，而且造就了大量的干謁詩文。科舉制度推行之初，確實在社會上營造出一種樂觀奮發的時代精神，即所謂的「盛唐氣象」。未及第者儘管當下失意，但總相信自己就是下一名進士。

士子對自己的前途充滿自信，因為科舉制度給了他們希望，不過，他們同時也明白到，朝中名公的評價最能影響他們應舉的結果，加上時人皆推崇進士科，而進士的取錄名額又太少，¹⁸ 競爭異常激烈，必須得到名公的賞譽，方有機會及第，所以舉子視干謁為及第的必由之路是很正常的。至於能否及第，還要看名公的意向，舉子是完全被動的。¹⁹ 當樂觀自信的熱情一旦平靜下來，士子還須面對叩門干謁的現實。可見一個制度的設計與實施，既能模塑人的行為，即舉子干謁；也能造就某些人的關鍵角色，名公舉薦。

不少干謁詩與下第詩都提到「媒」。名公就是干謁詩與下第詩中的「媒」。「媒」在干謁詩及下第詩裡具有相當穩定的喻意功能，只要把有關的詩作排列出來，就可以清楚地看到一條「媒」的喻意

18 進士名額一般維持在 20 至 30 人，間中也超過 30 人至 40 人。唐玄宗先天二年（731）取額最多，也只有 77 人。詳陶易編：《唐代進士科一覽表》，載氏著：《唐代進士錄》（合肥：安徽大學出版社，2010 年），附錄一，頁 463-482。

19 白居易 見尹公亮新詩偶贈絕句 就寫出了此中的實況：「袖裡新詩十首餘，吟看句句是瓊瑤。如何持此將干謁，不及公卿一字書」（《全唐詩》，卷四三六，頁 4835）。

脈絡貫穿其中。應該指出，「媒」是貧女詩中的另一個重要角色，李山甫 貧女 就有「終日求媒即道狂」句，秦韜玉 貧女 也有「擬託良媒益自傷」句；簡言之，就是「貧女」與「媒」共同演繹「貧女難嫁」的戲碼。這並不是偶然或者巧合的現象，而是晚唐之世的政治社會語境、詩學語境，以及詩人的個人語境三者綜合的結果。至於「媒」之所以進入貧女詩，就政治社會語境層面而言，當然是因為干謁之故。

唐代科舉制度的設計令士子不得不干謁。不過，世家大族壟斷政治的局面雖然被打開了一個缺口，但他們的既有優勢卻不曾被打破。王偉就作過統計：「唐代進士科共取士 830 人，其中士族佔 589 人，比重高達 71%，士族在科舉考試特別是進士科考試中無疑具有絕對優勢。」²⁰ 寒士即使文才出眾，要登第入仕，機會實在太微了。²¹ 世族子弟憑恃其財勢、地望，更重要的是他們在官場中的人脈關係，使他們在科舉及銓選制度中處處佔盡利益。這朝中人脈，就是「媒」。

士子長年不第在唐代是普遍的現象，也是常態。²² 除非絕意於仕途，否則，絕大多數的寒士都無法打破科舉制度給他們設定的宿命，墮入「干謁 - 下第」的循環。至於未釋褐的「前進士」以及六品以下的官員，則墮入銓選制度下「干謁 - 守選」的循環。²³ 能脫離

20 王偉：《進退之際：唐代士族與科舉取士制之關係及其影響》，《北方論壇》2010 年第 5 期（總第 223 期），頁 70-74。另見氏撰：《唐代科舉與社會階層流動之關係及其意義——以士族為考察中心》，《中華文化論壇》2010 年第 4 期，頁 76-80。

21 《唐語林·賞譽》「宣宗舅」條頗能看到箇中情況：「宣宗舅鄭僕射光，鎮河中。封其妾為夫人，不受，表曰：『白屋同愁，已失鳳鳴之侶；朱門自樂，難容烏合之人。』上大喜，問左右曰：『誰教阿舅作此好語？』對曰：『光多任一判官田詢者掌書記。』上曰：『表語尤佳，便好與翰林一官。』論者以為不由進士，又寒士，無引援，遂止。」見周勛初：《唐語林校證》，卷三，頁 282。

22 時人就有「五十少進士」之說。詳見王定保著，姜漢椿校注：《唐摭言校注》（上海：上海社會科學出版社，2003 年），卷一 散序進士，頁 10。

23 唐制，科舉由禮部主持，士子進士及第後仍不能立即入仕，稱「前進士」，他們還須由禮部介紹至吏部，再通過吏部關試，成為吏部候選人，並守選幾年，方可授官。至於六品以下官員，任滿後須停官罷秩守選，直至升到五品，方脫離吏部銓選，改由中書省或門下省授制。士人為了自己的仕途，在入仕之後，升至五品之前，仍要干謁名公。這就解釋了為何已及第為官的士人還須撰寫干謁詩文。有關的論述，詳見王勳成：《唐代銓選與文學》（北京：中華書局，2001 年）。

這兩個循環的人甚少，失敗者大多滯留長安，寫下第詩以抒發其失意，為了考科舉，「決心住城中，百敗望一成」，²⁴ 開始下一次的循環。這對士子而言是一種無休止的折磨。他們認為，之所以要承受此折磨，完全是因為自己欠缺朝中人脈之故。早在玄宗年間，王泠然以《論薦書》干謁張說（667–730）時，就直接道出這種不滿：「僕竊謂今之得舉者，不以親，則以勢；不以賄，則以交。未必能鳴鼓四科，而裹糧三道。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？」²⁵ 文中「媒」的喻意很清楚，就是名公，就是朝中人脈，「無媒」就是名公不顧，無人提拔，「無媒無黨」就是貧寒士子屢舉不第的原因。

以「媒」喻代言者，《楚辭》早已用之，屈原《離騷》：「理弱而媒拙兮，恐導言之不固。世溷濁而嫉賢兮，好蔽美而稱惡。」九章·思美人：「媒絕路阻兮，言不可結而詒。」²⁶ 曹植《美女篇》就繼承了這個比喻。《美女篇》中的佳人一身金翠羅衣，「採桑歧路間」，雖貌美勤勞，卻仍然待字閨中：

……容華耀朝日，誰不希令顏？媒氏何所營？玉帛不時安。佳人慕高義，求賢良獨難。眾人徒嗷嗷，安知彼所觀？盛年處房室，中夜起長嘆。²⁷

詩中的佳人追問「媒氏何所營」，致使她仍然「盛年處房室」，這當然是懷才不遇的比喻。²⁸ 曹植的「佳人」、「媒氏」、「盛年處房室」等比喻，已為唐人「貧女詩」的發展作了角色設計和難嫁情節的必

24 姚合：《寄楊茂卿校書》，見《全唐詩》，卷四九七，頁5634。

25 王泠然：《論薦書》，見董誥等編：《全唐文》（北京：中華書局，1983年），卷二九四，頁2982。

26 洪興祖：《楚辭補注》（北京：中華書局，2002年），頁34、146。

27 《美女篇》全文見趙幼文校注：《曹植集校注》（北京：人民文學出版社，1998年），頁385。

28 這一點唐人早就指出了，《文選》張銑注：「以美女喻君子。言君子既有美行，上願得明君而事之，若不得其人，雖見徵求，終不能屈。」見李善等：《六臣註文選》（北京：中華書局，1987年），中冊，頁515下。

要準備，而《美女篇》更可視作解讀「貧女詩」的參照。李山甫《貧女》曰「終日求媒」，秦韜玉《貧女》曰「擬託良媒」，若以《美女篇》的「媒氏」作參照，則二家的「求媒」與「託媒」，無疑就是「干謁」了。

「媒」雖然早在《楚辭》裡就已經出現，但在唐以前的詩歌裡並不常見，用到「媒」的唐前名篇，今所見者，大概就只有曹植《美女篇》一詩，現在卻因為科舉之故而頻繁地出現在唐人的干謁詩及下第詩中，例如劉駕《長安旅舍紆情投先達》：「靜女頭欲白，良媒況我鄰」（《全唐詩》，卷五八五，頁6774）。又如趙嘏《下第後歸永樂里自題二首》：「無地無媒只一身，歸來空拂滿塵」（《全唐詩》，卷五五〇，頁6368）。有時詩人在酬贈之間，也會提到「媒」，宋之問（656？-712）《酬李丹徒見贈之作》：「以予慚拙宦，期子遇良媒」（《全唐詩》，卷五三，頁649-650）。杜荀鶴（846-904）《贈張員外兒》：「月裡桂枝知有分，不勞諸丈作梯媒」（《全唐詩》，卷六九二，頁7952）。杜荀鶴在《寄從叔》中說得更直接：「三族不當路，長年猶布衣」（《全唐詩》，卷六九一，頁7929）。在《投從叔補闕》中又謂：「空有篇章傳海內，更無親族在朝中」（《全唐詩》，卷六九二，頁7952）。杜荀鶴詩的文本互涉給與讀者極大的提示，完全可以確定，這「媒」就是名公，就是朝中的人脈。

由此可見，在唐以前，「媒」只泛指代言者，其角色還未特指某類人，但到了唐人筆下，「媒」的喻意就明確地特指名公或者朝中人脈。可以說，干謁促成了「媒」這個比喻的演變，並為唐人所相承沿用，於是發展出一條頗為清晰的喻意脈絡，而且喻意相當穩定。這條脈絡在下文所引的詩句裡也可看到。

從角色準備的角度看，「媒」的喻意脈絡是貧女詩生成的一個必要條件。貧寒難嫁是貧女的不幸遭遇，而媒的出席並且拒絕說親，就是要凸顯貧女生命的悲劇性：貧寒難嫁，媒拒說親。這就是「媒」的角色設定，也是詩人為貧女安排的不能逆轉的宿命！可見媒在貧女詩中的重要性。

媒與貧女的相遇是詩人的情節設計，藉以表達「干謁無成，

貧寒不遇」的主題。不過，這兩個角色還要等到晚唐之世才得以相遇。因為士子堅執於應舉，²⁹ 所以干謁就成了一個詛咒，它雖然給了士子晉身的希望，但同時又注定了絕大多數士子要失望。士子就在這希望與失望之間虛度光陰，並在心理上形成了一種患得患失的張力，不滿和怨憤之情開始積累，從他們的下第詩中可以看到，一代又一代的士子覺得自己備受壓抑、懷才不遇。這種怨憤之情至晚唐達到了極點，秦韜玉《貧女》要抒發的，正是這種不滿。

（三）貧寒與無媒：人生困境的解讀與貧女詩的生成（之一）

只有「媒」肯傳語給有司，士子方可能及第或者升遷。因此，詩人往往把落第歸因為「無媒」，例如祖詠（約 699–746）《送丘為下第》：

無媒既不達，予亦思歸田。（《全唐詩》，卷一三一，頁 1337）

劉長卿（709–780）《硤石遇雨宴前主簿從兄子英宅》：

吾兄此為吏，薄宦知無媒。（《全唐詩》，卷一四九，頁 1538）

岑參（約 715–770）《送二十二兄北遊尋羅中》：

無媒謁明主，失計干諸侯。（《全唐詩》，卷二〇〇，頁 2069）

29 《唐語林·企羨》「苗給事子」條頗能看到士子對應舉的堅執：「苗給事子續應舉次，而給事以中風語澀，而心中至切。臨試，又疾亟。續乃為狀，請許入試否。給事猶能把筆，淡墨為書，曰：『入！』其父子之情切如此。其年續及第。」見周勛初：《唐語林校證》，卷四，頁 357。

錢起（710–782）送孫十尉溫縣：

雲衢有志終驥首，吏道無媒且折腰。（《全唐詩》，卷二三九，頁2669）

元稹 三月三十日程氏館餞杜十四歸京：

謀身誠太拙，從宦苦無媒。（《全唐詩》，卷四二三，頁4650）

就如無名氏的 絕句 所說：

傳聞天子訪沉淪，萬里懷書西入秦。
早知不用無媒客，恨別江南楊柳春。
（《全唐詩》，卷七八六，頁8864）

無媒不達，淒苦難言。士子認為，他們之所以「無媒」，全是因為貧寒之故。朱慶餘 宿山居：

山店燈前客，躄身未有媒。鄉關貧後別，風雨夜深來。
上國求丹桂，衡門長綠苔。堪驚雙鬢雪，不待歲寒催。
（《全唐詩》，卷五一五，頁5888）

武元衡（758–815）長安敘懷寄崔十五：

無媒守儒行，榮悴紛相映。
家甚長卿貧，身多公幹病。
（《全唐詩》，卷三一六，頁3547）

許渾（約791–858）山居冬夜喜魏扶見訪因贈：

霜風露葉下，遠思獨裴回。夜久草堂靜，月明山客來。
遺貧相勸酒，憶字共書灰。何事清平世，干名待有媒。
(《全唐詩》，卷五三二，頁 6078)

雍陶(805-?) 人問應舉：

莫驚西上獨遲迴，只為衡門未有媒。
惆悵賦成身不去，一名閒事逐秋回。
(《全唐詩》，卷五一八，頁 5922)

從以上詩句又可再一次看到「媒」這條喻意脈絡，同時也看到詩人對其人生困境的解讀：「貧寒 - 無媒 - 下第」。這儼然構成了邏輯上必然的因果關係，如果再結合唐代科舉，更可以看到寒士詩人的宿命：「干謁 - 『貧寒 - 無媒 - 下第』」。

貧窮微賤，不免要遭人白眼。詩人如此解讀其人生困境，是有其實際的生活經驗作基礎的，亦即是詩人的個人語境。白居易干謁顧況時，顧況就以「居易」之名戲說：「長安百物皆貴，『居』大不『易』」。³⁰ 確實，不少詩人為了考科舉而滯留長安，但「長安古來名利地，空手無金行路難」，³¹ 詩人慨歎居不易，³² 食堪憂，³³ 逼不得已，

30 傅璇琮：《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，1990年），第3冊，卷六，頁3。

31 白居易：《送張山人歸嵩陽》，《全唐詩》，卷四三五，頁4812。

32 慨歎居不易者如白居易《卜居》：「遊宦京都二十春，貧中無處可安貧。長羨蝸牛猶有舍，不如碩鼠解藏身。且求容立錐頭地，免似漂流木偶人。但道吾廬心便足，敢辭湫隘與蠶塵」(《全唐詩》，卷四四二，頁4934)。又如杜荀鶴《感秋》：「年年名路謾辛勤，襟袖空多馬上塵。畫戟門前難作客，釣魚船上易安身。冷煙黏柳蟬聲老，寒渚澄星雁叫新。自是農家無住處，不關天地窄於人」(《全唐詩》，卷六九二，頁7955)。

33 慨歎食堪憂者如賈島《朝飢》：「市中有樵山，此舍朝無煙。井底有甘泉，釜中乃空然。我要見白日，雪來塞青天。坐聞西窗琴，凍折兩三弦。飢莫詣他門，古人有拙言」(《全唐詩》，卷五七一，頁6618)。又如姚合《送李餘及第歸蜀》：「長安米價高，伊我常渴飢」(《全唐詩》，卷四九六，頁5625)。

只好以賒借典賣度日，³⁴ 以致債務纏身，³⁵ 有時甚至淪落到乞錢求食的境地，³⁶ 無怪乎李商隱有「十年京師寒且餓」之嘆。³⁷ 長安成了貧寒士子和貧寒下僚的聚落。他們年復一年地過著「空手無金行路難」的生活，消磨生命，虛度光陰，真是「賺得英雄盡白頭」。貧困的生活逼得詩人苦不堪言，而士子又貧賤無媒，以致無法打破「干謁 - 下第」或「干謁 - 守選」的循環，結果他們的怨憤就愈積愈深，致使秦韜玉慨歎「蓬門未識綺羅香，擬託良媒益自傷」了。

媒的工作是引介男女，撮合婚姻。上引詩句用的主要是以「引介」這個功能為喻意。只要詩人再運用「撮合婚姻」作比喻，以強調女子的出嫁，就可以接上《楚辭》與 美女篇 的比興傳統了。儘管「媒」在 美女篇 中已經與「佳人」一同出現，但這對組合在先唐詩歌中並不多見。「媒」在唐人筆下已經發展成一條喻意脈絡，在「貧寒 - 無媒 - 下第」的困境解讀中，媒這個角色已經進入了詩人的視野，現在等待的，是「佳人」化為「貧女」，並讓她與「媒」相遇。只要這兩個角色同時出現，組成一對組合，貧女詩便生成了；而「佳人」之化為「貧女」，實質上是士子貧困生活的反映。在詩人眼中，貧困既是他士途多舛的原因，也是詩歌創作中佳人性化為貧女的原因。可以說，詩人對其人生困境的解讀，從作者個人語

34 慨歎賒借者如杜甫 曲江二首 之二：「朝回日日典春衣，每日江頭盡醉歸。酒債尋常行處有，人生七十古來稀」（《全唐詩》，卷二二五，頁 2410）。慨歎典賣者如林寬 獻同年孔郎中：「炊瓊爇桂帝關居，賣盡寒衣典盡書」（《全唐詩》，卷六〇六，頁 7003）。

35 例如李播 見志：「去歲買琴不與價，今年沽酒未還錢。門前債主雁行立，屋裡醉人魚貫眠」（《全唐詩》，卷四九一，頁 5555）。

36 慨歎求食者如杜甫 奉贈韋左丞丈二十二韻：「騎驢三十（十三）載，旅食京華春。朝扣富兒門，暮隨肥馬塵。殘杯與冷炙，到處潛悲辛」（《全唐詩》，卷二一六，頁 2252）。又如薛能 聞李夷遇下第東歸因以寄贈：「囊中書是居山寫，海畔家貧乞食還。吾子莫愁登第晚，古人惟愛賤遊閒」（《全唐詩》，卷五六〇，頁 6497）。再如姚合 送王求：「士有經世籌，自無活身策。求食道路間，勞困甚徒役。我身與子同，日被飢寒迫。側望卿相門，難入堅如石」（《全唐詩》，卷四九六，頁 5626）。慨歎乞錢者如張籍 贈令狐博士：「頭白新年六十餘，近聞生計轉空虛。久為博士誰能識，自到長安賃舍居。騎馬出隨尋寺客，呼兒散寫乞錢書。古來賢哲皆如此，應是才高與眾疏」（《全唐詩》，卷三八五，頁 4334）。

37 李商隱： 樊南文甲集序，見劉學鍇、余恕誠：《李商隱文編年校注》（北京：中華書局，2002年），第4冊，頁 1713。

境的角度看，是縮合人生際遇與詩歌創作的主體性因素，也是貧女詩生成的決定性條件。畢竟，沒有詩人，就沒有「貧女詩」。

（四）從社會現象到詩歌意象：人生困境的解讀與貧女詩的生成（之二）

士子能否及第，下僚能否升遷，當中有很複雜的因素，例如制度設計、政治爭鬥、政策方向、資源運用、制度執行者的素質等等。不過，士子和下僚大都把問題聚焦於士族子弟與寒士之間的矛盾。在他們的詩文之中，成敗得失繫於身世背景，干謁之所以失敗，名公之所以不顧，是因為他們出自貧寒素族；子弟之所以得到提拔，及第入仕，是因為有名公關顧。士庶之間的矛盾在詩文中化約成貧富之間的對立，於是，錯綜複雜的士庶及科第問題就簡化為貧富問題。貧困不遇，有求無助，令詩人一眼就看到自己與處身同一時空下難嫁的貧女，原來有相似之處。特定的社會語境為詩人提供了特定的創作素材。雍陶 感興：

貧女貌非醜，要須緣嫁遲。還似求名客，無媒不及時。
（《全唐詩》，卷五一八，頁 5918）

詩題「感興」，即有感於貧女難嫁而興起求名客的失意。對古代的女性而言，能夠嫁夫生子才是完整的人生，地驅歌樂辭就直呼：「老女不嫁，蹋地喚天」。³⁸對士人來說，登第入仕才是完整的人生。兩種人生的性質原是不同的，但在詩學比興的傳統之下，女之不偶可類比士之不遇。詩人看到，自己與貧女的生活境況相同，都是貧困不堪；自己與貧女的生命軌跡相似，二者都在追求自己的完整人生，卻又因出身貧寒而理想落空。貧困的生活促使詩人看到貧女，比興的傳統促使士子以貧女為喻，雍陶 感興 已把這個比喻說得很清楚，所不同者，是雍陶以求名客喻貧女，似是與其他詩人的寫法相反，不過，詩裡還有一個「求名客」，而詩題是「感興」，二者都使讀者一望即知，

38 郭茂倩：《樂府詩集》，卷二五，頁 366。

雍陶正言若反，真正吟詠的對象其實是「求名客」，並非「貧女」；「還似求名客」一句表面看來與其他詩人的寫法相反，但實際的解讀與其他同類詩作並無二致：不是貧女似求名客，而是求名客似貧女。值得注意的是，在「感興」中，佳人終於化為貧女了。雍詩無疑是向「貧女詩」邁出了重要的一步，可視之為「貧女詩」的先聲。

貧女難嫁本來只是一個社會現象，詩人卻以難嫁的貧女為喻，而且也相承沿用，是另一條喻意的脈絡。從角色準備的角度看，「貧女」這條脈絡比「媒」更重要，畢竟，貧女才是「貧女詩」的主角。如果將兩條脈絡相比較，讀者便能看到當中的異同：就其相同處看，媒和貧女的喻意都相當穩定；就其相異處看，媒自始至終都只是一個比喻，而貧女卻最終發展成一個意象，成為了詩人獨立吟詠的對象。以下嘗試勾勒貧女意象的生成歷程。

施肩吾（780–861）上禮部侍郎陳情：

九重城裡無親識，八百人中獨姓施。
弱羽飛時攢箭險，蹇驢行處薄冰危。
晴天欲照盆難反，貧女如花鏡不知。
卻向從來受恩地，再求青律變寒枝。

（《全唐詩》，卷四九四，頁5587）

劉駕（822–？）贈先達：

終南蒼翠好，未必如故山。心期在榮名，三載居長安。
昔蒙大雅匠，勉我工五言。業成時不重，辛苦只自憐。
皎皎機上絲，盡作秦箏弦。貧女皆罷織，富人豈不寒。
驚風起長波，浩浩何時還。待君當要路，一指王化源。

（《全唐詩》，卷五八五，頁6780–6781）

李群玉（約813–860）將離澧浦置酒野嶼奉懷沈正字昆弟三人聯登高第：

春月三改兔，花枝成綠陰。年光東流水，浩歎傷羈心。
酌桂煙嶼晚，鳩鳴江草深。良圖一超忽，萬恨空相尋。
上國刈翹楚，才微甘陸沉。無燈假貧女，有淚沾牛衾。
衡岳三麒麟，各振黃鍾音。卿雲被文彩，芳價搖詞林。
夫子芸閣英，養鱗湘水潯。晴沙踏蘭菊，隱几當青岑。
明月洞庭上，悠揚掛離襟。停觴一搖筆，聊寄生芻吟。

（《全唐詩》，卷五六八，頁 6580）

施、劉二詩是干謁陳情之作，而李詩則是傷懷企羨之篇，都不離求第的理想。「貧女」在這些詩裡都是詩人自喻，但同時也只是眾多比喻中的一個，仍是配角而已，尚未成為獨立的吟詠對象，所以形象不見突出，而且媒還未與貧女相遇。只有詩人以「貧女」為題，以貧女難嫁入詩，讓「貧女」與「媒」同時出現，感士不遇的「貧女詩」才可以生成。

第一首以「貧女」為吟詠對象的是孟郊（751-814）貧女詞寄從叔先輩簡：

蠶女非不勤，今年獨無春。二月冰雪深，死盡萬木身。
時令自逆行，造化豈不仁。仰企碧霞仙，高控滄海雲。
永別勞苦場，飄飄遊無垠。

（《全唐詩》，卷三七二，頁 4181）

這也是一首陳情之作，抒發的是下第的悲痛。孟詩作年比施、劉、李三家還要早，孟詩以「貧女」為喻，說二月下雪，使桑樹無葉，蠶無所食，並非蠶婦不努力採桑，藉以緊扣「貧女」詩題。如此，易題為「蠶女」亦可。孟郊寫的不是貧女難嫁，換句話說，「貧女詩」尚在發展當中。如果以《美女篇》作參照來衡量孟、施、劉、李諸作，應該看到，「良媒不顧」的宿命並未被詩人採用，「貧女難嫁」這個社會現象仍未用作類比，「媒」這位名公亦未走進「貧女詩」，所以「干謁無成，貧寒不遇」的主題仍未與「貧女難嫁」結合成一語雙關的象徵關係。接上比興傳統的工作，要由晚唐詩人來完成。

要接上傳統，既要把握傳統的特質，同時也要立足於當代，如此方能兼顧傳統與當代，做到既繼承，又創新。貧女可供寫作的題材應不少，例如貧病、勞苦、饑寒等等，但只有「嫁」才可讓「貧女」與「媒」走在一起，從而接上比興的傳統。因此，詩人要以「嫁」為切入點，用比興的手法重新塑造貧女的形象，薛逢《貧女吟》正是從這個方向構思：

殘妝滿面淚闌干，幾許幽情欲話難。
雲髻懶梳愁拆鳳，翠蛾羞照恐驚鸞。
南鄰送女初鳴珮，北里迎妻已夢蘭。
惟有深閨顛顚質，年年長凭繡牀看。

（《全唐詩》，卷五四八，頁 6325）

薛詩寫的是「羨嫁」，士不遇的詩旨已很清楚，但陳文忠先生認為：「詩題為『貧女』，詩中若『宮娥』；倘無點示，讀者難有言外之想，易題為『宮女』也不妨。總之，薛逢的《貧女吟》遠不是一語雙關、言近旨遠的『貧士詩』。韋莊《又玄集》、韋穀《才調集》均選錄薛逢詩，但未收此篇。不過，詩體與秦（韜玉）詩相同，詩境也有相近之處，比孟郊的《貧女詞》，大大向秦詩迫近了一步。」³⁹ 貧女詩（包括《貧女吟》）是否為貧士詩，可以再作討論，須注意的是，媒仍未在詩中出現。邵謁《寒女行》：

寒女命自薄，生來多賤微。家貧人不媪，一身無所歸。
養蠶多苦心，繭熟他人絲。織素徒苦力，素成他人衣。
青樓富家女，纔生便有主。終日著羅綺，何曾識機杼。
清夜聞歌聲，聽之淚如雨。他人如何歡，我意又何苦。
所以問皇天，皇天竟無語。

（《全唐詩》，卷六〇五，頁 6996）

39 陳文忠：《中國古典詩歌接受史研究》（合肥：安徽大學出版社，1998年），頁170。按：陳書第三編第三章第二節「貧女自傷與貧士寫照」，以及第三節「貧士貧女的並行發展」對「貧女詩」的發展亦有勾勒，頗有參考價值，見陳書頁168-182。

邵詩不但寫了貧女之貧與難嫁，而且還以富家女「有主」作襯托，比興的意味相當明顯，既照應了「貧女難嫁」的社會現象，也接上了「美女篇」的傳統。到了邵謁，「貧女詩」已向前邁出了重要的一步，所欠的仍是「媒」，只要「媒」出現，干謁求第的喻意才會凸顯出來。王貞白 妾薄命：

薄命頭欲白，頻年嫁不成。秦娥未十五，昨夜事公卿。
豈有機杼力，空傳歌舞名。妾專修婦德，媒氏卻相輕。
(《全唐詩》，卷七〇一，頁 8057)

「媒」與難嫁的女子一同出現了，「干謁無成，貧寒不遇」的主題甚是清楚，也接上了比興傳統，媒氏相輕，更凸顯了薄命女子生命的悲劇性。只要將薄命女子確定為貧女，貧女詩就完成了。這一步由李山甫 貧女 邁出：

平生不識繡衣裳，閒把荆釵亦自傷。
鏡裡只應諳素貌，人間多自信紅妝。
當年未嫁還憂老，終日求媒即道狂。
兩意定知無說處，暗垂珠淚溼蠶筐。
(《全唐詩》，卷六四三，頁 7364)

「貧女」一題所蘊涵的寫作上的可能，李山甫都發掘了不少，所以他筆下的「貧女」形象比之前諸作都豐滿：貧寒、貌美、婦功、未嫁、無媒，都寫到了，既照顧到貧女難嫁的社會現象，又接上了曹植「美女篇」的比興傳統：「紅妝」指的是子弟，「素貌」當然是士子；「當年未嫁」，「終日求媒」，一語雙關，既寫「貧女難嫁」，也寫貧寒士子干謁無成，兩個社會現象都兼顧了，而且結合得很自然。「貧女」與「媒」兩條脈絡本來是各自相承沿用的，至雍陶「感興」曾一度一同出現，但雍詩「還似求名客」的點破說明，使「貧女」仍裹足於比喻的階段。「貧女」與「媒」在李山甫此詩中再次一同出

現，不過李山甫把喻意本旨隱在詩句背後，字面純是描寫貧女，緊扣詩題，於是，貧女就由一個比喻發展成一個獨立的意象，而貧女的「貧寒 - 無媒 - 難嫁」的邏輯亦得以完成，並藉著比興的手法，與士子的「貧寒 - 無媒 - 下第」的邏輯聯繫起來。細審詩意，不論詩旨、構思、用韻等，李山甫 貧女 都與秦韜玉 貧女 極相類，二詩不僅押同一韻部，所用韻字亦有裳、傷、妝三字相同，且二人取用貧女之女紅及美貌亦同，可見秦詩的靈感，應來自李山甫。後蜀何光遠《鑑誠錄》：「李山甫有 詠貧女 ，天下稱奇。秦侍郎韜玉繼之，意轉殊絕」，⁴⁰大有青出於藍之意。胡震亨(1569-1645)《唐音癸籤》亦謂「秦韜玉調似李山甫」。⁴¹曹植 美女篇 的立意要比李、秦二家 貧女 高，不過，如果從構思及比興的手法看，則李、秦二家的 貧女 或可說是 美女篇 在晚唐的嗣響。

唐以前並沒有「貧女」之題，「貧女」一題的出現，實源於唐人的政治社會語境，即結親高門與財婚風氣之下的貧女難嫁，更重要的是科舉制度下寒士的干謁無成。中唐時期白居易已寫到貧女難嫁，但那是寫實之作，不是比興之篇，喻士不遇的貧女詩要到晚唐才真正發展起來。⁴²這實與當時的科第情況有關。唐武宗曾經實行過「不放子弟」的政策，並以王起(760-847)知貢舉，而王起之主文柄，更贏得當時不少士人一再賦詩稱善，僧廣宣致詩王起就有「再

40 何光遠著，鄧星亮、鄔宗玲、楊梅等校注：《鑑誠錄校注》(成都：巴蜀書社，2011年)，卷八，頁190。

41 胡震亨：《唐音癸籤》(上海：上海古籍出版社，1981年)，卷八，頁79。

42 並非所有「貧女詩」都喻士不遇，例如鄭谷 貧女吟：「塵壓鴛鴦廢錦機，滿頭空插麗春枝。東鄰舞妓多金翠，笑剪燈花學畫眉」(《全唐詩》，卷六七五，頁7729)。鄭詩寫貧女企羨東鄰舞妓，荒廢織作，但沒有寫到媒及難嫁，與貧士不遇的主題無涉。由此可見，如果詩人不以貧士不遇作主題，就不會寫到媒及難嫁，貧女的形象實有其他發展的可能。這在於潰 里中女 也可看到：「吾聞池中魚，不識海水深。吾聞桑下女，不識華堂陰。貧窗苦機杼，富家鳴杵砧。天與雙明眸，只教識蒿簪。徒惜越娃貌，亦蘊韓娥音。珠玉不到眼，遂無奢侈心。豈知趙飛燕，滿髻釵黃金」(《全唐詩》，卷九五五，頁6927-6928)。于詩以貧富作對比，詩旨是「遂無奢侈心」，並非難嫁，是品德的自喻，不是士不遇的主題。

關文場無枉路，兩開金榜絕冤人」之句。⁴³ 當時「凡有親戚在朝者，不得應舉，遠人得路，皆相賀慶而已。」⁴⁴ 這給了貧寒士子很大的希望，不過，此政策很快就取消了。唐宣宗大中元年（847）二月，「禮部侍郎魏扶奏：『臣今年所放進士三十三人，其封彥卿、崔琢、鄭延休等三人，實有詞藝，為時所稱，皆以父兄見居重位，不得令中選。』詔令翰林學士承旨、戶部侍郎韋琮重考覆，敕曰：『彥卿等所試文字，並合度程，可放及第。有司考試，祇在至公，如涉請託，自有朝典。今後但依常例放榜，不得別有奏聞。』」⁴⁵ 「不放子弟」的政策至此取消，大族子弟於是又重獲優勢，寒士登第的機會相應減少。宣宗又以崔瑤主文柄，「崔瑤知貢舉，以貴要自恃，不畏外議。榜出，率皆權豪子弟。」⁴⁶ 與武宗時「凡有親戚在朝者，不得應舉，遠人得路」相比，反差何啻天壤。⁴⁷ 孫榮《北里志序》又謂「大中皇帝（唐宣宗）好儒術，特重科第」，「故進士自此尤盛，曠古無儔。然多膏粱子弟，平進歲不及三數人」。⁴⁸ 孫序寫於唐僖宗（862-888）中和甲辰（884），距離唐亡只有廿三年。自大中元年（847）至天祐四年（907）唐亡，六十年間，取士最多的是唐懿宗咸通十二年（871），共40人；其次是光化三年（900），有36人；再次是咸通四年（863）及中和五年（885），兩年各有35人；最少的是唐僖宗

43 王起知貢舉，時人認為公允。據《唐摭言》，時人致詩王起以賀者不少，會昌三年，周墀以為「況新榜既至，眾口稱公」，致詩王起以賀，而當時王起門生一榜和周墀詩者有二十二人。詳見王定保著，姜漢椿校注：《唐摭言校注》，卷三 慈恩寺題名游賞賦詠雜記，頁62-68。如此之盛，是因為「不放子弟」政策令平路人及第機會得以增加之故，這對貧寒士子來說是極大的鼓舞。

44 《雲谿友議》卷中「讚皇勳」條注：「光福王起侍郎，自長慶三年知舉，後二十一歲復為僕射。武皇朝猶主國，凡有親戚在朝者，不得應舉，遠人得路，皆相賀慶而已。」見范攄：《雲谿友議》，《景印文淵閣四庫全書》，第1035冊，卷中，頁599a-b。

45 劉昫等：《舊唐書》（北京：中華書局，1975年），卷十八下，頁617。

46 周勳初：《唐語林校證》，卷三，頁214。

47 有關論述詳吳宗國：《唐代科舉制度研究》（北京：北京大學出版社，2010年），頁214-228。

48 孫榮：《北里志》（與崔令欽《教坊記》及夏庭芝《青樓集》合刊，上海：古典文學出版社，1957年），頁22。

光啟二年（886），只9人，⁴⁹其他各年人數都維持在30名之內，而「平進歲不及三數人」，就令本來已激烈的競爭變得更激烈，晚唐膏粱子弟及第的比率，又豈只前引史家所統計的71%。士子貧寒的境況沒有改變，登第的機會更少，若與武宗朝「不放子弟」的情況相比，感受就更強烈，怨憤之情就更深了。

從作者的個人語境看，詩人有感於自己在科舉制度之下掙扎無成，回顧前輩的干謁詩及下第詩，看見了「媒」和「貧女」，在比興的傳統中看到了待字閨中的佳人，在同一時空下又看見貧女難嫁的社會現象，於是，詩人就以「難嫁」來綜合這些元素，自製並戴上一個貧女的面具，偽裝成貧女，用比興的老調子，唱出自己貧寒不遇的切身事。至此，貧女就由一個比喻，發展成一個意象，具有其象徵意義，成為了一個文化符號，供後人沿用、反用，或發揮其他形象特徵以另賦新意。⁵⁰

唐人貧女詩與干謁詩及下第詩有重疊之處，但又有不同。干謁詩以行為作歸類，下第詩以際遇作歸類。二者可因時代及制度的改變而衰微，元代廢科舉，詩人當然也寫干謁詩，卻沒有機會寫下第詩。貧女詩以人物類型作歸類，於是就有形象可供塑造，而詩人的寄意就可賦予這形象之中。

在唐人的干謁詩及下第詩中，「貧女」與「媒」兩條脈絡各有其喻意，亦各自沿用，到了晚唐，詩人透過「貧女難嫁」的社會現象及比興的手法，把兩條脈絡交融為一，以類比其人生困境的解讀，正式開出「貧女」一題。依著時序看，從白居易 議婚、孟郊 貧女詞寄從叔先輩簡、雍陶 感興、薛逢 貧女吟、邵謁 寒女

49 詳陶易編：《唐代進士科一覽表》，頁478-482。

50 例如南宋吳曾：《能改齋漫錄》（上海：上海古籍出版社，1979年），卷十一，頁333，曹衍託意為鷺鷥貧女絕句 記宋初曹衍 貧女 云：「『自恨無媒出嫁遲，老來方始遇佳期。滿頭白髮為新婦，笑殺豪家年少兒。』」（宋）太宗大喜，召試學士院，除東宮洗馬、監泌陽酒稅。」曹詩用的是反手法；又如陳寅恪也寫過一首 貧女：「綺羅高價等珠璣，白疊雖廉限敢違。幸有阿婆花布被，挑燈裁作入時衣。」胡文輝：《陳寅恪詩箋釋》（廣州：廣東人民出版社，2008年），頁570-571，注云：陳詩是「模仿秦韜玉的名作」，「當是詠棉布統購統銷，實為舊題新詠，意在刺今」。可見意象一旦生成，就自有其生命力，當中的寓意，亦可因時而換。

行、李山甫《貧女》，直到秦韜玉《貧女》，可以清楚地看到唐人貧女詩的生成過程：「貧女難嫁」由一個社會現象發展成一個比喻，再由比喻發展成一個意象。這個生成過程是有其現實生活及詩學傳統作基礎的，其接合之處，就是抒情主體（亦即是詩人）對其人生困境的解讀：「貧寒 - 無媒 - 下第」。用比興的說法，就是：「貧賤無媒出嫁難」。因此說，貧女詩的生成，是晚唐之世的政治社會語境、詩學語境，以及詩人的個人語境三者綜合的結果。

三、貧士固窮貧女怨：「貧士」、「貧女」二題的分野與唐人另闢「貧女」一題的原因

自北門及九辯以降，詩人已有貧士不遇的詩句，至六朝時期，更發展出專詠貧士的「貧士詩」，陶淵明《詠貧士》七首就是此中的經典名作。然則，貧士詩與貧女詩又有何不同？要探討二者的分別，不妨從陶淵明這組詩著手。

（一）陶淵明的《詠貧士》與《感士不遇賦》：「士」文化人格的展現

《詠貧士》第一、二兩首是全組詩的綱領，也是詩人的自我表白：「量力守故轍，豈不寒與飢」（其一），「何以慰吾懷？賴古多此賢」（其二）。此下五首，分別歌詠榮啟期、原憲、黔婁、袁安、阮公、張仲蔚、黃子廉等七位貧士：⁵¹

榮叟老帶索，欣然方彈琴。原生納決履，清歌暢商音。（其三）

安貧守賤者，自古有黔婁。好爵吾不榮，厚饋吾不酬。（其四）

袁安困積雪，邈然不可干。阮公見錢入，即日棄其官。（其五）

仲蔚愛窮居，遶宅生蒿蓬。翳然絕交遊，賦詩頗能工。

舉世無知者，止有一劉龔。（其六）

昔在黃子廉，彈冠佐名州。一朝辭吏歸，清貧略難儔。（其七）

51 《詠貧士》七首全文見袁行霽：《陶淵明集箋注》（北京：中華書局，2003年），卷四，頁364-377。

七位貧士都安貧守志，⁵² 面對官爵與錢財，皆以道為準，故黔婁不以爵為榮，阮公見錢即棄官。陶淵明在詩中不無貧窶之歎，但「豈不知其極？非道故無憂」（其四），「貧富常交戰，道勝無戚顏」（其五），並自勉道：「誰云固窮難，邈哉此前修」（其七）。

陶淵明 感士不遇賦並序 與其 詠貧士 的思想是一致的。賦序謂：「夫履信思順，生人之善行；抱朴守靜，君子之篤素。自真風告逝，大偽斯興，閭閻懈廉退之節，市朝驅易進之心。懷正志道之士，或潛玉於當年；潔己清操之人，或沒世以徒勤。故夷皓有『安歸』之嘆，三閭發『已矣』之哀。悲夫！寓形百年，而瞬息已盡；立行之難，而一城莫賞。此古人所以染翰慷慨，屢伸而不能已者也。」⁵³ 古人染翰，指的是董仲舒 士不遇賦 和司馬遷 悲士不遇賦。董仲舒賦謂：「生不丁三代之盛隆兮，而丁三季之末俗」，司馬遷賦：「士生之不辰，愧顧影而獨存」。⁵⁴ 三賦所寫的都是士不遇。在此應該看到的是，三家所謂的不遇，是指不遇有道之世，不遇聖主明君，故脩名不立，有道無聞，但即使如此，也不會屈己從人。這種處世態度，是孔子「固窮」思想的體現。孔子說：「君子固窮，小人窮斯濫矣」（《論語·衛靈公》），⁵⁵「固窮」與「濫」就是君子與小人的分別。陶賦謂：「蒼旻遐緬，人事無已。有感有味，疇測其理？寧固窮以濟意，不委曲而累己。既軒冕之非榮，豈緼袍之為恥。誠謬會以取拙，且欣然而歸止。擁孤襟以畢歲，謝良價於朝市。」⁵⁶ 陶詩中的七位貧士亦復如是，此所以「固窮」一詞，均見於 詠貧士 和 感士不遇賦。

詠貧士 和 感士不遇賦 所表述的志節，實源自儒家精神，孔子遺教：

52 阮公生平無考。范子燁認為阮公應是阮籍從子阮修，見氏著：「阮公」與「惠孫」：陶淵明《詠貧士》詩未明人物考實，《九江學院學報》2009年第1期，頁1-5。

53 袁行霽：《陶淵明集箋注》，卷五，頁431。

54 董仲舒 士不遇賦 和司馬遷 悲士不遇賦 分別見費振剛等輯校：《全漢賦》（北京：北京大學出版社，1993年），頁112，142。

55 見朱熹：《四書章句集注》（北京：中華書局，1983年），頁161。按：本文所引《論語》及《孟子》悉據此本，不另出注，以省篇幅。

56 袁行霽：《陶淵明集箋注》，卷五，頁433。

子曰：富與貴是人之所欲也；不以其道得之，不處也。貧與賤是人之所惡也；不以其道得之，不去也。（《論語·里仁》）

子曰：士志於道，而恥惡衣惡食者，未足與議也。（《論語·里仁》）

子曰：飯疏食飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。不義而富且貴，於我如浮雲。（《論語·述而》）

子曰：貧而無怨難，富而無驕易。（《論語·憲問》）

子曰：君子謀道不謀食。耕也，餒在其中也；學也，祿在其中矣。君子憂道不憂貧。（《論語·衛靈公》）

顏回能安貧樂道，所以得到孔子的稱讚：「賢哉，回也！一簞食，一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂。賢哉，回也」（《論語·雍也》）。

對於貧富的應有態度，孔子已說得十分清楚了。至於出仕受祿，孔子也絕不含糊，一以「道」為準的：

（原）憲問「恥」。子曰：「邦有道，穀；邦無道，穀，恥也。」（《論語·憲問》）

原憲是孔門高弟，也是陶淵明所歌詠的七位貧士之一。《韓詩外傳》記載了不少孔門弟子以道濟貧的故事，⁵⁷ 當中就有原憲的故事：子貢造訪原憲，只見原憲「正冠則纓絕，振襟則肘見，納履則踵決」，覺得他生活甚是不堪，而原憲卻以道自守，不以貧為病。結果子貢

57 例如記子路之言：「士不能勤苦，不能輕死亡，不能恬貧窮，而曰我行義，吾不信也」，並舉同門曾子謂：「曾子褐衣緼絀，未嘗完也，糲米之食，未嘗飽也；義不合，則辭上卿，不恬貧窮，焉能行此！夫士欲立身行道，無顧難易，然後能行之；欲行義白名，無顧利害，然後能行之。」見屈守元：《韓詩外傳箋疏》（成都：巴蜀書社，1996年），頁200。又例如記孔子與子夏論《詩》，子夏答以《詩》道之妙，並謂：「弟子不敢忘，雖居蓬戶之中，彈琴以詠先王之風，有人亦樂之，無人亦樂之，亦可發憤忘食矣。《詩》曰：『衡門之下，可以棲遲；泌之洋洋，可以樂饑。』」見屈守元：《韓詩外傳箋疏》，頁211。

羞慚而去，原憲「徐步曳杖，歌商頌而反」。⁵⁸ 陶詩「原生納決履，清歌暢商音」二句即本此。原憲志行之高，不下顏回。

詠貧士 中不屈於王侯的，還有黔婁。皇甫謐（215–282）《高士傳》記他不受魯恭公和齊王的卿相祿位，「修身清節」，「著書四篇，言道家之務」，是一位「不求進於諸侯」的貧士。⁵⁹ 儒道二家對「道」的詮釋不同，但都把貧士設定為修身志道的角色。

如果細究「士」這個角色的內涵，則孔子的言論對後世影響最深遠。應該說，孔子設定了「士」的文化人格：士憂道不憂貧，固窮志道，故能糞土王侯。曾子對此有很好的概括：「士不可以不弘毅，任重而道遠。仁以為己任，不亦重乎？死而後已，不亦遠乎」（《論語·泰伯》）。若連同物質財富來考慮，則孟子概括得更扼要：「無恆產而有恆心者，惟士為能」（《孟子·梁惠王上》）。「天將降大任於是人也，必先苦其心志，勞其筋骨，餓其體膚，空乏其身行，行拂亂其所為，所以動心忍性，曾益其所不能」（《孟子·告子下》）。孔孟規定：士就是道的承傳者，是文化與道德之所繫。孔孟固然都承認富貴是人之欲，但取得富貴須合乎道，「不義而富且貴，於我如浮雲」；「仕非為貧也，而有時乎為貧……為貧者，辭尊居卑，辭富居貧……立乎人之本朝，而道不行，恥也」（《孟子·萬章下》）。可見因為貧而出仕，亦須合乎道。總之，「士窮不失義，達不離道」（《孟子·盡心上》），才是「貧賤不能移」的「大丈夫」（《孟子·滕文公下》）。

躬行實踐這種「士」精神的人，難免也成為貧士，陶淵明本身正是如此，難怪陶集中就有一首 乞食 詩。昭明太子蕭統（501–531）很敬重陶淵明的為人，故親為陶集作序，開首即曰：「夫自衒自媒者，士女之醜行；不伎不求者，明達之用心。是以聖人韜光，賢人遁世。其故何也？含德之至，莫踰於道；親己之切，無重於身。故道存而身安，道亡而身害。」又曰：「加以貞志不休，安道苦節，

58 屈守元：《韓詩外傳箋疏》，頁35。按：原憲這個故事又見於《史記·仲尼弟子列傳》、《莊子·讓王》、《新序·節士》、《高士傳》等多部古籍，詳略不一而大意不殊。

59 皇甫謐：《高士傳》，《景印文淵閣四庫全書》，第448冊，卷中，頁98a–b。

不以躬耕為恥，不以無財為病，自非大賢篤志，與道污隆，孰能如此乎！」⁶⁰ 陶淵明一生的出處行事及 詠貧士 與 感士不遇賦 等詩文，實體現了「士」的人格，其人與其文俱為後人所稱道，故奠定了他在文學史及文化史上的地位。

（二）固窮與伎求：貧士詩與貧女詩的分野

就現存可見的詩作來看，唐以前標明「貧士」的詩，除了陶淵明 詠貧士 七首之外，還有兩首，即：張望和蕭璟的 貧士詩 。
張望 貧士詩：

荒墟人跡稀，隱僻閭鄰闊。葦籬自朽損，毀屋正寥豁。
炎夏無完絺，玄冬無暖褐。四體困寒暑，六時疲飢渴。
營生生愈瘁，愁來不可割。⁶¹

張詩寫的是貧士營生無術，物質匱乏的苦況。全詩只是歎貧，不涉仕宦。蕭璟 貧士詩：

四時迭來往，苦辛隨事迫。三冬泣牛衣，五月披裘客。
遲遲春日永，憂來安所適。季秋授衣節，荷裳竟不易。
班超棄筆硯，婁敬脫挽輓。雖云丈夫志，終涉自媒跡。
賢哉顏氏子，飲水常怡懌。⁶²

蕭詩也寫貧，但主旨分明是指丈夫之志不應涉自媒之跡，故以顏回安貧樂道作結。蕭璟在詩中一再強調「士」的文化人格。

除了陶、蕭之外，其他詩人也有以道濟貧之作。魏晉六朝的士庶對立比唐代更嚴重，貧寒士子入仕甚難，多是依附於貴族，或為幕僚，或為舍人，總之就是下僚，只有王、謝大姓方可位至公卿。

60 袁行霈：《陶淵明集箋注》，附錄一，頁 613-614。

61 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，中冊，晉詩卷一二，頁 891。

62 同上注，中冊，宋詩卷一，頁 1326-1327。

左思（約 250–305）詠史 就有「世胄躡高位，英俊沉下僚」之歎（其二），⁶³ 不過，左思又自勵道：「俛仰生榮華，咄嗟復彫枯。飲河期滿腹，貴足不願餘。巢林棲一枝，可為達士模」（其八）。⁶⁴ 鮑照（約 414–466）對「英俊沉下僚」也有很深刻的感受，如 代貧賤愁苦行 曰：「貧年忘日時，黯顏就人惜。俄頃不相酬，慙怩面已赤。或以一金恨，便成百年隙。心為千條計，事未見一獲。運圯津塗塞，遂轉死溝洫。以此窮百年，不如還窶窶。」⁶⁵ 方回曾指出：「明遠多為不得志之辭，憫夫寒士下僚之不達，而惡夫逐物奔利者之苟賤無恥。每篇必致意於斯。」⁶⁶ 鮑詩固多意氣不平之作，但也有以聖賢自勉自解之篇， 擬行路難十九首 之六：

對案不能食，拔劍擊柱長嘆息。丈夫生世會幾時？安能蹀躞垂羽翼？棄置罷官去，還家自休息。朝出與親辭，暮還在親側。弄兒床前戲，看婦機中織。自古聖賢盡貧賤，何況我輩孤且直！⁶⁷

全詩是一貫的「不得志之辭」，但生不逢時，罷官而去，事親側，撫妻子，都是詩人的個人選擇，詩末自表孤直，「自古聖賢盡貧賤」二句，與左思「巢林棲一枝，可為達士模」一樣，都是自我開解。

並觀陶淵明等諸家詩作，可以窺見魏晉六朝詩人對貧寒與仕宦的態度：詩人慨歎生不逢時，懷才不遇，長期沉淪下僚，生活貧窮困窘，甚或為此忿忿不平，卻始終保持「士」的尊嚴，以前賢往聖的事蹟自我開解，至少在其詩裡不曾向位尊者伎求哀乞。如果再比較以上所引諸家詩作，則正名曰「貧士」的詩，其「士」的文化人格和以道濟貧的意識就更見突出了。

63 同上注，上冊，卷七，頁 733。

64 同上注，上冊，卷七，頁 734。

65 錢仲聯：《鮑參軍集注》（上海：上海古籍出版社，1980年），卷四，頁 200–201。

66 見方回：《文選顏鮑謝詩評》，收入李慶甲：《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，1986年），下冊，附錄二，頁 1851。

67 錢仲聯：《鮑參軍集注》，頁 231。

唐代詩人書寫貧寒與不遇的詩作很多，但就現存可見的唐詩來看，唐人並沒有正式標題「詠貧士」的詩作，⁶⁸不過，唐人另有「詠高士」一題。吳筠（？-778）著《高士詠》五十首，當中就有詠黔婁、原憲和陶淵明三位貧士，即《黔婁先生》、《原憲》、《陶徵君》三詩。⁶⁹吳筠筆下的高士，有道教中的真人，有亂世中的隱士，也有不求祿位的賢士。吳筠序曰：「《易》稱君子之道，或出或處，或默或語。蓋出而語者，所以佐時致理；處而默者，所以居靜鎮躁。故雖無言，亦幾於利物，豈獨善其身而已哉？夫子曰：隱居以求其志，行義以達其道。所謂百慮一致，殊途同歸者也」（《全唐詩》，卷八五三，頁9651）。吳筠所謂同歸一致的百慮之中，當然包括安貧樂道。可見唐人是深明「士」以道濟貧的文化人格的。⁷⁰

唐人的文章也寫到貧。韓愈（768-824）《送窮文》以詼諧的筆調，設為主人與「智窮」、「學窮」、「文窮」、「命窮」、「交窮」五窮鬼的答問之辭，極寫主人難耐貧窮，要送走五窮鬼，但送窮的結果竟是留窮。⁷¹韓文分明是得力於揚雄（前53-18）的《逐貧

68 晚唐詩人唐彥謙有《和陶淵明貧士詩》七首（《全唐詩》，卷六七，頁7677）。然而，王兆鵬早已考證出這七首詩應是元初戴表元（1244-1310）的作品，故謂唐人並沒有正式標題「詠貧士」的詩作。詳王兆鵬：《唐彥謙四十首贗詩證偽》，收入《中華文史論叢》第52輯（1993年），頁226-244。按：戴詩原題：「自居剡源，少遇樂歲。辛巳之秋，山田可擬上熟。吾貧，庶幾得少安乎？乃和陶淵明《貧士詩》七首，與鄰人歌而樂之」。

69 《高士詠·黔婁先生》：「黔婁蘊雅操，守約遺代華。淡然常有怡，與物固無瑕。哲妻配明德，既沒辯正邪。辭祿乃餘貴，表謚良可嘉」（《全唐詩》，卷八五三，頁9657）。《高士詠·原憲》：「原生何淡漠，觀妙自怡性。蓬戶常晏如，弦歌樂天命。無財方是貧，有道固非病。木賜欽高風，退慚車馬盛」（《全唐詩》，卷八五三，頁9657-9658）。《高士詠·陶徵君》：「吾重陶淵明，達生知知足。怡情在樽酒，此外無所欲。彭澤非我榮，折腰信為辱。歸來北窗下，復採東籬菊」（《全唐詩》，卷八五三，頁9661）。

70 晚唐周曇也詠及顏回，其《詠史詩·春秋戰國門·顏回》曰：「陋巷簞瓢困有年，是時端木餓腥膻。宣尼行教何形跡，不肯分甘救子淵」（《全唐詩》，卷七二八，頁8347）。按：周曇於題下自注：「富無義，貧不均也。」見趙望秦：《宋本周曇《詠史詩研究》》（北京：中國社會科學出版社，2005年），頁124。可見周詩旨在反思無義與不公，而不是詠貧士的安貧樂道。詩題顏回，卻不是詠貧士。先秦兩漢的典範貧士，在唐詩裡，多是一些陪襯的角色，像吳筠那樣視之為高士並鄭重歌頌的，實在絕無僅有。

71 詳劉真倫、岳珍：《韓愈文集彙校箋注》（北京：中華書局，2010年），第6冊，卷二六，頁2741-2752。

賦。⁷² 錢基博(1887-1957)《韓愈志》就指出：「送窮文 送而不送，只是《論語》『君子固窮』之意，而翻出爾許波瀾。其體制原仿揚雄 逐貧賦。」⁷³ 然則唐人深諳「士」的文化人格，是不用懷疑的。

聖賢的言行是後人學習的典範。孔子、孟子、子夏、曾子、顏回、原憲、揚雄、陶淵明、吳筠、韓愈的言行與詩文，既為士人如何面對貧困定下了言說的規範，也在實際的生活實踐中作了心態及行事的示範。聖賢為後人的言行劃定了道德的界限，一言以蔽之，就是：固窮志道，不伎不求。貧士詩當然可以書寫貧困潦倒之苦與懷才不遇之歎，不過，一旦涉及到仕宦出處，就不能無視「固窮志道」與「不伎不求」的道德原則了。詩人以「士」的身分書寫貧寒不遇，不管是慷慨陳情還是諧謔自嘲，抑或是心平氣和，都堅守著聖賢所劃定的道德界限，不敢踰越。這就是「貧士詩」的本質。

如此看來，唐人不直用「詠貧士」，而另闢「貧女」一題，以寫其貧寒不遇，其原因也就可以理解了。唐人的不遇，並非如先秦兩漢的貧士那樣指不遇有道之世，不遇聖主明君，而是指無人提拔，一第難求。簡言之，唐人的不遇與前人的不遇是異質的。

科舉制度的設計逼使詩人要干謁名公，可是長年不第的宿命與貧窮難耐的生活，把詩人折磨得苦不堪言；「干謁 - 下第」的循環與「貧寒 - 無媒 - 下第」的困境解讀，更使詩人不斷地積累不滿，但「士」的身份卻又制約著詩人的言說。詩人不能罔顧傳統道德對他有不伎不求不自媒的規範，即使是干謁詩也不會赤裸裸地直接請求名公援引，而是運用比興的手法間接表達，或自陳苦況，再稱許名公有薦士的胸懷，甚少直言要提拔自己，⁷⁴ 但難嫁的貧女就不同了。既然女子出嫁是天經地義的終身大事，嫁夫生子才是完整的人生，而

72 張震澤：《揚雄集校注》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁147。

73 錢基博：《韓集籀讀錄第六》，《韓愈志》（北京：華夏出版社，2010年），頁179。

74 王佺指出，唐代干謁詩多是模式化的作品：「這些作品的造句謀篇、遣詞立意等表達技巧方面，多限於一種相似的格局，即先以恭維之詞開端，接著慨嘆自己沉淪窘困或才高命薄的不幸境遇，最後婉言托出干進意圖。」見氏著：《唐代干謁詩與干謁文比較論》，《山東大學學報》2010年第4期，頁145-151。另參王佺：《唐代干謁與文學》，頁99-114。

無媒苟合又不見容於社會，則女子託媒求嫁就正常不過了。詩人把握著「託媒」這個特點，並將「託媒」設計成「貧女」的角色設定，於是，「貧寒難嫁」與「託媒求嫁」就同時展現在「貧女」身上，形成了一股情緒上的張力。「貧女」這個意象也不過是一個面具而已。詩人戴上這個面具，偽裝成「貧女」，撇下其「士」的身分，以比興的語言，說出「士」不便直言的心聲：干謁無成，怨憤不平！可見不佞不求的貧士與託媒求嫁的貧女，正好是兩個相反的形象。陳文忠認為：「秦韜玉一語雙關的『貧女』，既是前代貧士詩傳統的藝術結晶，又對後代貧士、貧女詩產生了深刻影響。」⁷⁵按：說秦詩影響了後世的貧女詩，是很準確的描述，但說秦詩「是前代貧士詩傳統的藝術結晶」，則恐未必然，只要把兩類詩作細加比較，就能清楚看到貧士詩與貧女詩在本質上的分別。職是之故，秦詩也不可以視為「前代貧士詩傳統的藝術結晶」。正因為詩人深諳「士」的文化人格，所以才不承用「詠貧士」，而另闢「貧女」一題。

固窮與伎求，在道德層次上相去甚遠，但貧女的性別角色又把這個分別遮藏起來，令讀者不易察覺，從而贏得同情。因為「貧女詩」能直言「貧士詩」所不會直言之心聲，能抒發「貧士詩」所不屑抒發之人情，所以詩人索性藉貧女的女性聲音來抒發其怨憤。於是，李山甫的「貧女」可明言「閒把荊釵亦自傷」，不滿「人間多自信紅妝」，直呼「當年未嫁還憂老，終日求媒即道狂」，更可喃喃自語：「兩意定知無說處，暗垂珠淚溼蠶筐」。秦韜玉的「貧女」坦言「擬託良媒益自傷」，敢問「誰愛風流高格調」，自謂不誇十指之纖巧，只是激切的反話，訴說「苦恨年年」為人作嫁，無疑是怨憤的酸楚語。李、秦二家詩干求之切，辭氣之激，又豈是安貧樂道的「貧士詩」所肯言？若將「貧女詩」與當時貧女難嫁的社會實況結合起來看，則無論是現實中的貧女還是詩中的貧女，都似乎是理所當然地怨了。

不妨再說，至少在古典詩歌裡，在男性作者的操弄之下，女子聲口的抒情功能要比男性聲音更廣泛，她們所發揮的是面具的間

75 陳文忠：《中國古典詩歌接受史研究》，頁162。

接抒情功能，可以滿足作者在不同處境下的需要：客觀上必須委婉的、身份上不便直言的，或者免卻自己與受文者尷尬的。因此，這女子既可以是張籍「還君明珠」的節婦，也可以是秦韜玉「為人作嫁」的貧女。這無疑是男性詩人給女性的角色設計，是男性中心的表現。

（三）貧女怨的底蘊：怨憤心態與扭曲行為

現實中的貧女是否怨，後人難以詳究，但唐詩中的貧女怨，則有文本可證。貧女之所以怨，是因為詩人干謁無成，長年不第所致。事實上，一個制度的設計與推行，很能塑造該制度之下的人的心態與行為。活在科舉制度下的詩人把自己的心態與行為寫成文字，就是干謁詩、下第詩和貧女詩。從創作語境的角度看，這些詩是晚唐時期的政治社會語境與作者的個人語境交疊之後，再通過創作行為演繹出來的結果。

科舉制度到了中晚唐之世，已經嚴重影響了士風。馬端臨（1254–1323）《文獻通考》引江陵項氏（項安世，1129–1208）云：

風俗之弊，至唐極矣。王公大人巍然於上，以先達自居，不復求士。天下之士，什伍伍伍，戴破帽，騎蹇驢，未到門百步，輒下馬奉幣刺，再拜以謁於典客者，投其所為之文，名之曰「求知己」。如是而不問，則再如前所為者，名之曰「溫卷」。如是而又不問，則有執贄於馬前自贊曰：「某人上謁者。」嗟乎！風俗之弊，至此極矣！此不獨為士者可鄙，其時之治亂蓋可知矣。⁷⁶

為士者固然可鄙，而他們對「王公大人」的積怨亦可以想像。唐哀帝（892–908）天祐二年（905）的「白馬驛之禍」，就是長年落第士子向公卿清流所作的一次報復。《新五代史》載：

76 馬端臨：《文獻通考》（北京：中華書局，1986年），卷二九，頁274。

(李)振嘗舉進士咸通、乾符中，連不中，尤憤唐公卿，及裴樞等七人賜死白馬驛，振謂(梁)太祖(朱溫)曰：「此輩嘗自言清流，可投之河，使為濁流也。」太祖笑而從之。⁷⁷

李振連舉不第，久處人下，一朝得志，就展露其積怒與怨毒之心。

李山甫對名公的怨恨更甚於李振。《新唐書》載：

(王)鐸世貴，出入裘馬鮮明，妾侍且眾。過魏，樂彥禎子從訓心利之。李山甫者，數舉進士被黜，依魏幕府，內樂禍，且怨中朝大臣，導從訓以詭謀，使伏兵高雞泊劫之，鐸及家屬吏佐三百餘人皆遇害。朝廷微弱，不能治其冤，天下痛之。⁷⁸

王鐸是李山甫應舉時的主考官。李山甫因「數舉進士被黜」，「怨中朝大臣」，於是「導從訓以詭謀」，伏兵高雞泊劫殺王鐸及家屬吏佐三百餘人。⁷⁹ 李山甫對王鐸的報復實在令人髮指。胡震亨《唐音癸籤》曰：「樂帥子高雞泊殺王鐸一事，李山甫導之也。史言山甫數舉進士被黜，怨中朝大臣，故有此舉。考鐸傳，咸通典試，而小說山甫罷舉，亦在咸通中，山甫被黜即鐸也，豈泛怨哉？舉子主司至此塗地盡，而唐事益不可為矣。」⁸⁰ 胡震亨以為李山甫的所為並非「泛怨」，無怪乎他筆下的貧女怨憤不平了。⁸¹ 士子怨望朝臣，對國家的認同感也自然不會深厚，「唐事益不可為」，實在不足為奇。

77 歐陽修：《新五代史》（北京：中華書局，1974年），卷四三，頁470-471。

78 歐陽修等：《新唐書》（北京：中華書局，1975年），卷一八五，頁5407。

79 孫光憲《北夢瑣言》卷十三 草賊號令公 條記此事更詳，見《景印文淵閣四庫全書》，第1036冊，頁88b-89a。

80 胡震亨：《唐音癸籤》，卷二六，頁277-278。

81 有關晚唐士人的怨毒心態，詳徐樂軍：怨毒心態與唐末落第士子的人生選擇，〈山東省青年管理幹部學院學報〉2009年第1期，頁126-129。

對國家的認同感既是薄弱，為了謀求出路，不少士子就轉而投向藩鎮；而藩鎮也樂意任用士子或者進士，藉以高其聲譽。⁸² 計有功《唐詩紀事》謂：

自貞元後，唐文甚振，以文學科第為一時之榮。及其弊也，士子豪氣罵吻，遊諸侯（藩鎮）門，諸侯望而畏之。如劉魯風、姚巖傑、柳棠、平曾之徒，其文皆不足取。余（計有功）故載之者，以見當時諸侯爭取譽於文士，此蓋外重內輕之牙蘖。如李益者，一時文宗，猶曰：「感恩知有地，不上望京樓。」其後如李山甫輩，以一名第之失，至挾方鎮，劫宰輔，則又有甚焉者矣。⁸³

李山甫所倚恃的方鎮就是前引《新唐書》的樂彥禎（？-888）。李益（746-829）「感恩知有地」句，指的是他所投靠的幽州藩鎮劉濟（757-810），至於「不上望京樓」句，就寫出了他認同劉濟多於認同唐室。士風不振，無怪乎「唐事益不可為」了。⁸⁴

秦韜玉的遭遇也不能使他無怨。京兆尹楊損與時已罷相的路巖（829-874）有嫌隙，⁸⁵ 秦韜玉就成了楊、路相爭的犧牲品。王讜《唐語林》：

82 有關士子投身藩鎮的討論，參金滢坤：《中晚唐銓選制度變化與科舉及第入幕的關係》，《中晚唐及第舉人入幕的若干問題》，載氏著：《唐五代科舉的世界》（上海：復旦大學出版社，2014年），頁160-173及頁174-191。

83 計有功：《唐詩紀事》（上海：上海古籍出版社，1987年），卷五八，頁892。

84 余英時先生曾比較過唐宋兩代的士風，以及兩代士風與科舉的關係，認為宋代士風遠勝於唐代。見氏著：《朱熹的歷史世界：宋代士大夫政治文化研究》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，2003年），上冊，頁271-312。

85 《舊唐書》載：楊損「家在新昌里，與宰相路巖第相接。巖以地狹，欲易損馬廄廣之，遣人致意。時損伯叔昆仲在朝者十餘人，相與議曰：『家門損益恃時相，何可拒之？』損曰：『非也。凡尺寸地，非吾等所有。先人舊業，安可以奉權臣？窮達，命也。』巖不悅。會差制使鞠獄黔中，乃遣損使焉。踰年而還，改戶部員外郎、洛陽縣令。入為吏部員外，出為絳州刺史。路巖罷相，徵拜給事中，遷京兆尹。」見《舊唐書》，卷一七六，頁4560-4561。

秦韜玉應進士舉，出於單素，屢為有司所斥。京兆尹楊損奏復等列。時在選中。明日將出榜，其夕忽叩試院門，大聲曰：「大尹有帖！」試官沈光發之，曰：「聞解榜內有人，曾與路巖作文書者，仰落下。」光以韜玉為問，損判曰：「正是此。」⁸⁶

秦韜玉「出於單素，屢為有司所斥」，本已難堪，原已在選中，結果又為楊損所落，能無怨乎？秦韜玉沒有像李山甫那樣投靠藩鎮，而是投靠宦官田令孜。王定保《唐摭言》謂：

秦韜玉，出入大闈田令孜之門。車駕幸蜀，韜玉已拜丞郎，判鹺；及小歸公（歸澤仁）主文，韜玉准敕放及第，仍編入其年榜中。韜玉置書謝新人呼同年，略曰：「三條燭下，雖阻文闈，數刃墻邊，幸同恩地。」⁸⁷

秦韜玉是「險而好進」的「巧宦」，⁸⁸諂事田令孜，是田令孜門下「芳林十哲」之一；⁸⁹置書同年，是久被壓逼之後的宣洩，看似吐氣揚眉，沾沾自喜，但何嘗不是怨的另一種表現？余英時先生就指出：

他們（寒微之士）平時為門第中人所輕鄙，宦途也往往受挫，因此長期造成一種嚴重的自卑感。未及第前「干謁」乞憐和及第後的輕狂自大便是同一心理的兩極表現。⁹⁰

自卑、乞憐、輕狂自大，都是扭曲了的心態，是人格尊嚴的損害，這又豈是士人寒窗苦讀的目的？

86 周勳初：《唐語林校證》，下冊，卷七，頁 679。

87 王定保，姜漢椿：《唐摭言校注》，卷九，頁 182。

88 傅璇琮：《唐才子傳校箋》，第 4 冊，卷九，頁 145。

89 王定保，姜漢椿：《唐摭言校注》，卷一，頁 187-188。

90 余英時：《朱熹的歷史世界：宋代士大夫政治文化研究》，上冊，頁 296。

胡震亨云：「晚唐人集，多是未第前詩，其中非自敘無援之苦，即訾他人成事之由。名場中鑽營惡態，伎懣俗情，一一無不寫盡。」⁹¹這確是很精到的觀察。如此看來，李山甫與秦韜玉筆下的貧女，又豈會無怨？他們寫的，都是他們的實際生活及真實情感。李、秦二人的居心與所為，有違「士」的人格，是必須大加鞭撻的，但同時也應該看到，科舉制度與貧困的生活是如何扭曲士人的心態與行為。

詩言志，亦緣情，相較而言，六朝的貧士詩傾向於道德上的言志，而唐代的貧女詩則純然是抒情。晚唐詩人要抒發一腔怨憤，不會選擇固窮志道的貧士詩，所以要另闢「貧女」一題，借一個貧女的面具來作偽裝，以便宣洩其不滿。沈德潛評秦韜玉 貧女「語語為貧士寫照」，這裡的貧士應理解為貧寒士子，而非顏回、原憲等達道之士。六朝「貧士詩」與唐代「貧女詩」同樣都書寫不遇，但不遇的內涵並不相同，兩類詩的分野也十分清楚：貧士固窮貧女怨。

四、格調高卑說短長：秦韜玉〈貧女〉的評價問題

在秦韜玉之前和之後，甚至到了宋代，都有詩人寫貧女詩，但秦詩卻是最有名的一首，不少具影響力的唐詩選本都選了這首詩，例如：韋穀《才調集》、王安石（1021-1086）《唐百家詩選》、元好問（1190-1257）《唐詩鼓吹》、方回（1227-1307）《瀛奎律髓》、曹學佺（1572-1646）《石倉歷代詩選》、沈德潛《唐詩別裁》、蘅塘退士《唐詩三百首》、趙臣瑗《山滿樓箋注唐詩七言律》、俞陛雲《詩境淺說》等。可見自五代至民國，此詩都得到選家的青睞，表明他們認為秦詩是寫得最出色的一首「貧女詩」。然則秦詩的佳處何在？若說秦詩有比興寄託，貧女的形象成熟，則李山甫的 貧女也有比興寄託，其貧女的形象亦已經成熟，何以後人不選李詩？這是另一個很值得探討的問題。

⁹¹ 胡震亨：《唐音癸籤》，卷二六，頁277。

（一）出眾的詩藝與深刻的詩旨

何光遠曾謂李詩「天下稱奇」，而秦詩「意轉殊絕」，大有青出於藍之意。但何說甚簡略，傅庚生（1910–1984）有更仔細的論述：

兩詩本相類，而練字度句則相去懸殊矣。第一句秦詩首藉「蓬門」二字點出「貧」字，與「綺羅」相對稱。香裏綺羅，而後美人衣之，貧女無緣御綺羅，故云未識其香也。李詩則云「平生不識綺羅裳」，豈貧女且目不識綺羅衣裳耶？是「裳」字在此已不如「香」字遠甚，「平生」又不如「蓬門」之貼切也。李詩之頷聯（「鏡裡」、「人間」兩句）差足與秦詩之頷聯（「誰愛」、「共憐」兩句）並武，頸聯及尾聯四句僅抵得秦詩「擬托良媒亦自傷」一句，秦詩以頸尾兩聯寄貧士不遇知音、供人驅使之深慨，為全篇之警策，故所蘊獨多也。另如李詩之用「金簪」、「蠶筐」，亦出得突兀，凌亂失次，不若秦詩之「綺羅」、「金錢」前後自然照應，無著力提挈之形跡。至今「為人作嫁」竟成習用之語匯，而李詩則鮮知者，時代之遷易真極公平之批評家矣。⁹²

詩論家一般多是討論秦詩的詩旨寄意，像傅庚生這樣詳論其詩藝者較少。傅庚生從練字、度句及章法照應等角度分析秦詩，並與李詩作比較，精辟地指出了秦詩出眾之處。清人趙臣瑗《山滿樓箋注唐詩七言律》論秦詩章法與寄意更詳：

一只寫「貧」字。二與七、八緊相對照。「擬托」、「誰愛」、「共憐」、「敢將」、「不把」、「苦恨」，七句中凡作六轉，曲寫「自傷」二字。三、四言紛紛俗眼不復鑒別妍

92 傅庚生：《中國文學欣賞舉隅·練字與度句》（北京：北京出版社，2003年），頁215。按：傅庚生引詩非據《全唐詩》，故引文與本文不同。「金簪」《全唐詩》作「荆釵」，據《全唐詩》，則李詩此句並不突兀。

媿也；五、六言脈脈幽情惟許私相賞識也。至「年年」以下十二字，則描出寂寞寒牕，賣文不活，終日應酬，徒供役使一般窮況，真正酸楚入骨，讀者能不潸然泣下？⁹³

趙、傅二家的分析，大概已可以令讀者了解到秦詩之所以為後世所重的原因了。

（二）格調：「溫柔敦厚」的不同演繹

秦詩雖為後人所重，但清代大儒紀昀卻對之不滿，評曰：「格調太卑」，⁹⁴ 評價與秦詩中貧女的「風流高格調」恰成對照。詩中的「格調」，指的是人的意態風度，非詩學概念，可暫置不論，但秦詩又被編入清代格調詩學宗師沈德潛的《唐詩別裁》，然則，秦詩的格調究竟如何？這就涉及到清代的格調說了。⁹⁵

有關清代格調說的問題，學界已多所論列，成果豐碩，本文不擬贅述，只據既有的研究成果，探討沈、紀二家對秦詩的理解。沈德潛把秦詩編入《唐詩別裁》，可見他認為秦詩是有格調的。沈德潛的格調說，以詩教為本，主溫柔敦厚，且極重詩的體格聲情，認為「詩教之尊，可以和性情，厚人倫，匡政治，感鬼神」，而作詩須「先審宗指，繼論體裁，繼論音節，繼論神韻，而一歸於中正和

93 見趙臣瑗：《山滿樓箋注唐詩七言律》，香港大學圖書館藏清乾隆甲辰（1784）本，卷六，頁49a。

94 紀昀：《瀛奎律髓刊誤》，第4冊，卷三一，頁1211。

95 唐人已用格調論詩，至明李東陽（1447-1516）及前、後七子而成一大詩學議題。明代格調論者心目中的格調，不盡全同，大致而言，以盛唐詩為模範，在風格上注重興象風神，主張內容須與體制、格律、聲調相配，如此方有格調可言，故後人多以形式主義批評明人的格調說。沈德潛亦主格調說，而以溫柔敦厚的詩教濟明人之失。格調作為一個詩學概念，自李東陽至沈德潛一直在發展著，可惜沈德潛未界定「格調」之意，於是學者就從沈氏的論著中歸納其「格調」，如章繼光認為「沈德潛的『格調』是一個融合著詩歌品格、氣格、風骨、聲調等多元素在內的一個美學概念。」見章繼光：沈德潛的格調說與對唐詩的評價問題，《湘潭大學社會科學學報》第26卷第4期（2002年7月），頁87-89。劉靖淵認為「涵蓋了章法結構、語言聲律等形式體制，以及意蘊內涵、審美風格乃至作者精神氣質等多層次意義。」見劉靖淵：沈德潛與「格調」說辨析，《山東師範大學學報》2009年第2期，頁85-89。

平」，⁹⁶ 據此，秦詩之怨，實有失「中正和平」，即使有格調，也難以「和性情」，又為何編入《唐詩別裁》之中？沈德潛在《說詩碎語》中說：

〈巷伯〉惡惡，至欲「投畀豺虎」，「投畀有北」，何嘗留一餘地？然想其用意，正欲激發其羞惡之本心，使之同歸於善，則仍是溫柔和平之旨也。〈墻茨〉、〈相鼠〉諸詩，亦須本斯意讀。⁹⁷

沈德潛認為讀者應以「溫柔和平」的態度來讀惡惡不留餘地的「巷伯」，方能得其「欲激發其羞惡之本心」的「用意」。秦詩遠未至如「巷伯」的不留餘地。沈德潛又認為：「《詩》本六籍之一，王者以之觀民風，考得失，非為豔情發也。雖《三百》以後，離騷興美人之思，平子有定情之詠，然詞托男女，義關乎君臣朋友」。⁹⁸ 可見沈德潛極重視比興寄託，而秦詩本來就是比興之作，被他評曰「語語為貧士寫照」，則又合乎「詞托男女，義關乎君臣朋友」之義，常人讀之固然動容，執政者讀之未嘗不聞而足戒，亦有助於「考得失」。可以肯定，沈德潛的溫柔敦厚說，既就作者言，亦就讀者言，故編秦詩入《唐詩別裁》，自無不可。

《三百篇》是經，不管內容如何，沈德潛多加回護是很正常的，至於《詩經》以下的怨憤不平之作，例如「離騷」，沈德潛就以《詩》之正變作解釋：

〈離騷〉者，《詩》之苗裔也。第《詩》分正變，而〈離騷〉所際獨變，故有侘傺噫鬱之音，無和平廣大之響。讀其詞，審其音，如赤子婉戀父母側而不忍去。要其顯忠斥佞，

⁹⁶ 沈德潛：《重訂唐詩別裁集序》，《唐詩別裁》，上冊，頁4。

⁹⁷ 沈德潛：《說詩碎語》（與《原詩》及《一瓢詩話》合刊，北京：人民文學出版社，1979年），頁194。

⁹⁸ 沈德潛：《凡例》，《唐詩別裁》，上冊，頁4。

愛君憂國，足以持人道之窮矣。尊之為經，烏得為過？⁹⁹

原來只要「顯忠斥佞，愛君憂國」，能「持人道之窮」，則非「和平廣大之響」，而是「侘傺噫鬱之音」，亦是有格調之作。張健先生指出：「沈德潛論溫柔敦厚，有兩個標準，其一是性情之善，其二是表現方式之和平，兩者兼具是他所最推崇的，是所謂正，僅具第一條而不具第二條，這也是他所肯定的，是所謂變。」¹⁰⁰這是很準確的觀察。秦詩自傷不遇，反映的是晚唐士庶不公的普遍情況，並非特指某一位名公，對君上亦無不敬，而全詩只以比興出之，雖是「侘傺噫鬱之音」，但也「持人道之窮」，視之為詩之變，選入《唐詩別裁》，只是表示對「詞托男女」之作的肯定而已，只要不涉淫褻輕薄語，¹⁰¹秦詩也不失為一首有格調之作。

至於紀評又應如何理解？方回選秦詩入其《瀛奎律髓》卷三一「宮闈類」。紀昀對方選多所不滿，認為必須刊正，遂成《瀛奎律髓刊誤》一書，紀評即見於《刊誤》。「宮闈類」收五律七首，七律二首，共九首，都是比興之作。方回序曰：

長門買賦，團扇託詞，后妃於君王猶然。婦人女子，疏而不怨，難矣。自《易》之〈咸〉、〈恆〉，《詩》之〈關雎〉、〈雞鳴〉，並義不明，而後風俗衰，恩義薄，居寵而自損，上也。而或失愛，怨其所可怨，不誹不亂，可也。

99 沈德潛：《說詩碎語》，頁196。

100 張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁537。

101 《唐詩別裁集》卷八「七言古詩」張籍下注：「文昌有節婦吟，時在他鎮幕府，鄆帥李師道（？-819）以書幣聘之，因作此詞以卻。然玩辭意，恐失節婦之旨，故不錄。」見沈德潛：《唐詩別裁》，頁272。所謂「恐失節婦之旨」，指的是「感君」二句。《說詩碎語》卷上：「文昌有節婦吟『感君纏綿意，繫在紅羅襦。』贈珠者知有夫而故近之，更褻於羅敷之使君也，猶感其意之纏綿耶？雖云寓言贈人，何妨圓其辭？然君子立言，故自有則。」見沈德潛：《說詩碎語》，頁212。張籍節婦吟是比興之作，節婦只是個虛擬的人物，但因語涉淫褻，「恐失節婦之旨，故不錄。」可見沈德潛論詩，不嫌詩歌言辭激烈，卻怕語言猥褻輕薄，不合尊敬君父的原則。這當然是古代男性中心思想的反映。秦詩語不涉猥褻，故取之。

對於方回此說，紀昀是肯定的：「此雖老生常談，然大旨不過如此。」¹⁰² 九首詩雖是「怨其所可怨，不誹不亂」之作，但紀昀認為：「此卷只杜荀鶴一首好，戎昱（744-800）、崔顥二詩次之，餘皆俗格。」¹⁰³ 秦韜玉《貧女》正是這些「俗格」之作中的一首。試先讀杜荀鶴等三家詩的紀評。¹⁰⁴ 紀評杜荀鶴《春宮怨》：

前四句微覺太露，然晚唐詩又別作一格論。結句妙於對面落筆，便有多少微婉。

評戎昱《閨情》：

不失忠厚悱惻之旨，惟氣格稍薄，則時代限之耳。

紀評崔詩：

司勳以此詩為北海所叱，然自不惡。

崔詩之評不涉詩學概念，暫且不論。¹⁰⁵ 評杜、戎詩都提到「格」。評杜詩的「格」，指的是時代風格；評戎詩則明言「氣格」。評秦詩「格調太卑」的「格」，應指「氣格」。紀昀稱許杜、戎二詩，是從技

102 方序及紀評見紀昀：《瀛奎律髓刊誤》，第4冊，卷三一，頁1207。

103 同上注，頁1212。

104 紀評依次見《瀛奎律髓刊誤》，第4冊，卷三一，頁1208，1209，1210。按：杜荀鶴《春宮怨》：「早被嬋娟誤，欲妝臨鏡慵。承恩不在貌，教妾若為容。風暖鳥聲碎，日高花影重。年年越溪女，相憶采芙蓉」（《全唐詩》，卷八八五，頁10005）。戎昱《閨情》：「側聽宮官說，知君寵尚存。未能開笑頰，先欲換愁魂。寶鏡窺妝影，紅衫裛淚痕。昭陽今再入，寧敢恨長門」（《全唐詩》，卷二七〇，頁3008-3009）。崔顥《王家少婦》（一作古意）：「十五嫁王昌，盈盈入畫堂。自矜年最少，復倚為郎。舞愛前谿綠，歌憐子夜長。閒來百草，度日不成妝」（《全唐詩》，卷一三〇，頁1327）。

105 司勳即崔顥，北海即李邕（678-747）。《唐語林校證》卷三方正：「崔顥有美名，李邕常欲一見。及顥至獻文，首章云：『十五嫁王昌。』邕叱起曰：『小子無禮！』遂不接之。」見周勳初：《唐語林校正》，頁232。紀評指此事。

法（對面落筆）、抒情（結句微婉）、立意（忠厚悱惻）等方面作評論，用的仍是傳統的儒家詩學觀。若從技法、立意及抒情的角度看秦詩，則秦詩雖以比興之法出之，但寫的是干謁不逐，立意已低，發言既傷且怨，「氣格」自是不高，只能算是「俗格」，故評曰「卑」。

至於「調」，紀昀沒有詳述，不過，明、清詩家論格調之調，多從音調聲情著眼，紀昀也應不例外。從「調」的角度看秦詩，其尾聯就很值得討論了。這一點施蟄存先生（1905–2003）早已注意到：

結尾句「為他人作嫁衣裳」，是「為他人＋作＋嫁衣裳」的結構法。這是一個拗句，又稱折腰句。在誦讀的時候，只能照一般七言句那樣讀作「為他＋人作＋嫁衣裳」。¹⁰⁶

施蟄存正是從「調」的角度看秦詩，不過論述較簡略，可作進一步的討論。

七律句式節奏以上四下三為常格，且與文意相應，節奏的劃分，同時也是文意的劃分。折腰句的特點，是文意結構與句式結構不一致。宋代韋居安《梅詩話》曰：

七言律詩有上三下四格，謂之「折腰句」。樂天守吳門日，〈答客問杭州〉詩云：「大屋簷多裝雁齒，小航船亦畫龍頭」。歐陽公詩：「靜愛竹時來野寺，獨尋春偶到溪橋」；盧贊元〈雨〉詩：「想行客過溪橋滑，免老農憂麥隴乾」；劉後村〈衛生〉詩云：「采下菊宜為枕睡，碾來穹可入茶嘗」；〈胡琴〉詩云：「出山雲各行其志，近水梅先得我心」。皆此格也。¹⁰⁷

¹⁰⁶ 施蟄存：《唐詩百話》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁661。

¹⁰⁷ 韋居安：《梅詩話》，收入阮元輯：《宛委別藏》（南京：江蘇古籍出版社，1988年），頁36–37。

胡震亨《唐音癸籤》曰：

五字句以上二下三為脈，七字句以上四下三為脈，其恆也。有變五字句上三下二者（如元微之「庾公樓悵望，巴子國生涯」，孟郊「藏千尋布水，出十八高僧」之類），變七字句上三下四者（如韓退之「落以斧引以墨黻」，又「雖欲悔舌不可捫」之類），皆蹇吃不足多學。¹⁰⁸

所謂「蹇吃」，即施說的「拗句」，讀起來不和諧之意，所以胡震亨認為「不足多學」，而秦詩尾聯正是如此。¹⁰⁹ 從韋、胡二家之論可見，折腰句古、近體皆有，而律詩較多是以一聯出之，或是頷聯，或是頸聯；頷頸二聯須對偶，單看一句是折腰，但因為統觀一聯也是折腰，所以整聯詩仍是對稱的，加之前後聯詩句均合句式格律，於是就可以緩和折腰句不和諧的聲情。秦詩是律詩，用折腰句卻並非如白居易、歐陽修那樣以一聯出之，而是以畸零的一句出之，而且是結句，聲情無所緩和。內容情意當然由詩句來表達，但句式節奏卻能加強表達力，如果結合詩句的內容誦讀，秦韜玉怨憤之情就應聲而生，這就不免有違溫柔敦厚的詩教了。

秦詩尾聯，出句合句式常規，對句折腰，音節變化甚大，而詩句明言「自傷」、「苦恨」，內容與聲情相應，故最能引人注意。就七律句式言，是兩句，就文意言，只是一句，意謂：「年年壓金線以替人作嫁衣裳，貧女苦恨之。」格律上的兩句其實只是一句，嚴

108 胡震亨：《唐音癸籤》，卷四，頁31。

109 施蟄存指出秦詩結尾句是「為他人+作+嫁衣裳」的結構法，即「3-1-3」句式。這可能令讀者以為前面的「3-1」既在一起，則本句應該仍然是四三句型。對於此種句式，王力曾作過討論：「五字句分二三，七字句分為四三，這是符合大多數情況的。但是，節奏單位和語法結構的一致性也不能絕對化，有些特殊情況是不能用這個方式來概括的。例如有所謂折腰句，按語法結構是三一三。陸游 秋晚登城北門：『一點烽傳散關信，兩行雁帶杜陵秋。』如果分為兩半，那就只能分成三四，而不能分成四三。」秦詩的句式，正與陸詩相同，「只能分成三四，而不能分成四三。」見氏著：《詩詞格律》（北京：中華書局，2001年），頁136-137。

羽稱這種句式為「十四字句」。¹¹⁰ 蔣紹愚先生從語法角度討論過這種句式，稱之為「連貫句」。¹¹¹ 王力也從語法角度討論這種句式，但仍稱之為「十四字句」，並將「十四字句」仔細地分為十三項，其中第六項是：「出句前二字為動詞語，其餘八字或十二字為其目的語」，¹¹² 秦詩尾聯正屬此項，由出句前二字動詞及十二字目的語組成：「苦恨 年年壓金線為他人作嫁衣裳。」語法分析的結果，竟與前引趙臣瑗「年年」以下十二字描出酸楚語的評論相應。可見不管從文意還是從語法看，格律形式上的兩句，其實只是一句一意，所以讀起來一氣直下，直貫到底，而結句折腰，聲響與文情相發，造就了 貧女「怨」的風格，但不合溫柔的詩教，故紀昀評曰「太卑」。紀昀之評，應是從內容立意及聲響文情等方面對 貧女 一詩作整體風格上的評價。

沈德潛與紀昀同以儒家溫柔敦厚的詩教論詩，但沈德潛本著溫柔敦厚的態度讀詩，只覺秦詩言多比興，「語語為貧士寫照」，故即使用語激烈，亦不妨視為詩之變；而紀昀則站在溫柔敦厚的道德高地上俯視秦詩，只覺秦詩立意不高，即使詩可以怨，但出言怨憤，已有違詩教哀而不傷，怨而不怒的教義，故評曰「格調太卑」。沈評源自其讀詩的態度，是讀者的自我要求，紀評則是讀者對作者的要求。二家言皆有據，而紀昀卻未免欠缺了一份歷史的同情。

李山甫 貧女 言人之所未言，能夠引起時人的共鳴，故「天下稱奇」；而秦韜玉 貧女 再進不甘為人作嫁一意，而且讀來聲情激越，情感抒發得淋漓盡至，故謂「意轉殊絕」。趙臣瑗《山滿樓箋注唐詩七言律》評秦韜玉 貧女 曰：「此蓋自傷不遇而托言也。貧士貧女，古今一轍，仕路無媒，何由自拔，所從來久矣。」¹¹³ 秦詩之所以見賞於歷代選家，從趙臣瑗「古今一轍」之評與沈德潛「語語為貧士寫照」之評中，可以得知箇中消息：秦詩不僅道出了自己

110 郭紹虞：《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1961年），頁74。

111 蔣紹愚：《唐詩語言研究》（北京：語文出版社，2008年），頁146-150。

112 王力：《漢語詩律學》（上海：上海教育出版社，2005年），頁282-285。

113 趙臣瑗：《山滿樓箋注唐詩七言律》，卷六，頁49a。

及同代士子之所欲言，更道出了歷代士人之所欲言，甚至是人之羞於言，即所謂「仕路無媒」者，而且情文並至，快人心目，曲盡人情，正好是讀者用以澆胸中塊壘的現成杯酒，所以廣為後人所賞，還被收進多部唐詩選本之中。

古代的士人，多少都能從「貧女」一詩之中找到自己的影子。詩家士子誦讀、品評或編選這首詩，都只不過是承認有這樣的一杯酒，在有需要的時候，用以澆自己的胸中塊壘。今人讀詩已不再囿於溫柔敦厚的詩教，更不需要經歷干謁名公之苦，但「為人作嫁」一語仍然道出了不少今人的心聲：「我長年勤苦，原來只是為別人白忙碌，到頭來自己竟是一無所有，怎能無怨？」秦韜玉的「貧女」正寫出了這種氣憤難平的怨。

五、結語

唐以前只有「貧士詩」，並無「貧女詩」，「貧女詩」是唐人開出的詩題，以貧女難嫁的社會現象喻士之不遇。詩人覺得自己不遇的境況與難嫁的貧女相似，於是運用傳統的比興手法，把「貧女」與「媒」兩條脈絡交融為一，正式開出「貧女」一題，以貧女難嫁喻貧士不遇。從白居易的「議婚」直到李山甫和秦韜玉的「貧女」，可以清楚地看到唐人貧女詩生成與發展的過程：由一個社會現象發展成一個比喻，再由比喻發展成一個意象。這是唐代詩人把歷時縱向的詩學傳統與共時橫向的社會現象結合起來的成果，亦即是晚唐之世的政治社會語境、詩學語境，以及詩人的個人語境三者綜合的結果。

唐人沒有選擇六朝以還的「貧士詩」來書寫其貧寒不遇，反而另闢「貧女」一題，是因為他們要抒發的是無法壓抑下去的怨憤之情，而並非以道德自勉。「貧士詩」中貧士的不遇，是指不遇有道之世，不遇聖主明君，為天爵而棄人爵，以致貧困不堪，卻甘之如飴，故貧士詩傾向安貧樂道的道德表述；唐人的不遇，是指無人提拔，干謁無成，性質與貧士不同，道德層次相去甚遠，故難以用貧

士的詩題來書寫這種不遇。傳統的道德規範與「貧士詩」的道德本質制約著詩人的言說，因此，唐人不選擇「貧士詩」，而另闢「貧女」一題，戴上一個貧女的面具作偽裝，再藉著女性的聲音，名正言順的呼喊「貧賤無媒出嫁難」。

陶淵明安貧樂道的生活實踐，及其 詠貧士 固窮志道的自我表述，都是難以企及的道德境界，展示了「士」的文化人格，後人永遠崇敬之，仰望之，卻不易效法之。對於一個仕途失意的士子而言，其低落的情緒應近於秦韜玉的 貧女 ，而不是陶淵明的 詠貧士 。秦韜玉 貧女 無論在運意及章法等方面都超越同題眾作，而且寫出了亙古不變的人之常情，寫來辭情激越，痛快淋漓，所以為古今讀者所共賞。然而，紀昀「格調太卑」的非議卻又撩起了這個貧女的面具，讓讀者瞥見文人卑下的一面。

從「貧女詩」的研究可以見到，一個制度的設計與實施，以及實際的生活經驗，完全可以模塑，甚至扭曲人的心態與行為。因為唐代士子把自己人生價值的實現建立在進士及第上，所以科舉對他們的身心制宰就更形嚴酷。如果他們願意改變想法，作其他的生活選擇，或者可以活出另一種人生，但當時的社會主潮以考進士為重，¹¹⁴ 能像張志和（743-774）那樣「斜風細雨不須歸」者不多，更遑論效法顏回、原憲、陶淵明了。不過，正因為士子這樣的執著，才会有「貧女詩」的創作。李山甫、秦韜玉因失意於當時而創作「貧女詩」，卻又因「貧女詩」而在詩歌史上留名。人世間的得喪，是如此的難料。

從「貧女詩」的研究中亦可以見到，傳統文化為後人在面對現實困境時提供了多元的選擇。在生活實踐上，詩人可以選擇效法陶淵明，在創作上選擇寫貧士詩；但亦可以選擇仕進，而一旦仕途失

114 除了士人之外，一般人亦以考進士為上。北宋錢易《南部新書·丁》「杜羔妻劉氏」條頗能看到這種情況：「杜羔妻劉氏，善為詩。羔累舉不第，將至家，妻先寄詩與之曰：『良人的有奇才，何事年年被放回？如今妾面羞君面，君若來時近夜來。』」劉氏見詩，即時回去。尋登第，妻又寄詩云：『長安此去無多地，鬱鬱 佳氣浮。良人得意正年少，今夜醉眠何處樓？』」當時風氣，可以想見。見錢易：《南部新書》（北京：中華書局，2002年），頁53。

意，傳統文化就提供比興的手法讓他們抒發感情。比興這種手法的好處，從作者言，是可以婉轉地抒情，不至於直露，既能言一己之情，亦能言人之情，甚至言後人之情，故秦韜玉的《貧女》古今共賞；從讀者言，只要熟悉比興的傳統，則不管詩句字面寫的是美人還是香草，其內裡要表達的感情亦不難解讀。在後人的眼中，秦韜玉的《貧女》面具是如此的單薄，實在不用費多少工夫，就能辨清面具之下真正的聲音。當然，比興手法背後道德及立意的高低，就因人而異了。

A Study of Poetry on Impoverished Girls in the Tang Dynasty: Focusing on the “Impoverished Girl” by Qin Taoyu

YIU To Sang

Department of Chinese Literature and Language, Hong Kong Baptist University

With Qin Taoyu’s 秦韜玉 poem “Impoverished Girl” (*pin nü* 貧女) as the main case study here, the paper addresses the following questions:

(1) Why was poetry on this topic created in the Tang Dynasty, but not before?

(2) Why did Tang poets begin to write on this new topic? What is the difference between Tang poetry on the “Impoverished Girl” and pre-Tang poetry on the “Impoverished Scholar” (*pin shi* 貧士)?

(3) Although there was quite a number of poems on the “Impoverished Girl”, what makes Qin Taoyu’s work stands out as an enduring masterpiece?

The paper argues that the emergence of this new topic in the late Tang was resulted from three contextual factors, namely socio-political, poetic, and personal. I suggest that the underlying message of the poems on the “Impoverished Scholar” is to endure hardships with a strong will, while the poems on the “Impoverished Girl” are simply written to voice one’s grievances. This fundamental difference between the two helps explain why the frustrated Tang poets has a predilection for the latter. Finally, the paper analyses poems on the “Impoverished Girl” from the traditional perspective of *gediao shuo* 格調說 (“analysis of form and melody”) and concludes that Qin’s piece has become a masterpiece because it aptly conveys an emotional reality that is personal yet universal.

Keywords: Poems on the “Impoverished Girl,” poems on the “Impoverished Scholar,” enduring hardships, grievance, *gediao*