

李漁《閒情偶寄》女性儀容觀探析

陳伊婷*

【摘要】

中國傳統文學以男性文本為主之時代背景中，我們從文學作品裡窺見用男性為中心理想所被塑造的女性形象，除了理想的婦德、婦言、婦功外，女子的儀容美一直以來都是頗受爭議的焦點之一。明清時期知識份子對一味因循守舊舊思維產生反動與改革，傳統孔孟思想、程朱理學等遭受猛烈的衝擊。故對於數百年來根深柢固之婦容觀而言，漸漸有了不一樣的聲音與視角。

此時期，男女作家歌詠女性儀態美之作品紛呈，而李漁《閒情偶寄·聲容部》代表著何種的文化擅變以及美學意義？兩性對於女子儀容美之論述又有著怎樣的深層意涵？文學裡對於女子儀容美之讚頌為真實，亦或是假象？本文從李漁《閒情偶寄·聲容部》討論起，佐以同時期之男女作家對女性儀容美之鑑賞言論，釐清李漁「聲容部」中女性儀容觀。

關鍵字：儀容觀 李漁 閒情偶寄 女性價值 男性期望

* 經國管理暨健康學院 講師

The analysis of the Ming and Qing Dynasties' aesthetic theory of female dress & appearance & carriage-

Chen I Ting*

Abstract

On the basis of the era background of the traditional Chinese literature which was full of male-dominant point of view, exclusive of the perfect female's imagination of woman's virtues, speech statement, behaviours; the view of female's dress & appearance & carriage has been arguing of a long time. As the Chinese intellectuals were disputing toward the conservative thinking during the period of Ming and Qing Dynasties, the doctrine of Confucius and Mencius, and the neo-philosophy were severely criticized. Owing to this situation, as the result, the view of females' dress & appearance & carriage has changed gradually.

During the period, the traditional Chinese male and female authors wrote plenty writings of the description of praising of the female's dress & appearance & carriage. Therefore, the issues are raised: what kind of implication within the writings, and based on the social situation in the past, the words of praising of the female's dress & appearance & carriage were either true or virtual. This essay will analyse the questions above with the article of *《Sen-Chan-Ji-O • Sen-Zo-Bu》* by Li Yuwei as the main resource.

Keyword : Li Yuwei 《Sen-Chan-Ji-O》 Appearance Female Value Men expect

* Ching Kuo Institute of management and Health Part-time lecturer.

前 言

中國傳統社會中，對於女性審美觀，一直都是「德行」甚於「容貌」。因此，在內在美高於外在美的審美意識下，人們不免羞於提起對女子動人外貌欽羨之情，甚至將「喜好美色」這件事，視為洪水猛獸，深怕被人列為登徒子之屬。而早在周朝對於女子遵循之道德行為即有規範，《周禮》上記載：

九嬪掌學之灋，以教九御婦德、婦言、婦容、婦功，各帥其屬而以時御教于王所。¹

由上引文可知「四德」為古代貴族女性的教育內容。鄙意以為，後宮后妃人數眾多，為了維持和平共處、共侍一夫的理想，婦德之強調則不可遺漏；人多嘴雜，蜚言嘖語的可怕，謹守言論的份際是婦言重要的原則；嬪妃美貌有助於君王子嗣延續，婦容的強調有其實用性的崇高地位；婦功則以成就丈夫、子孫之功為主。《禮記·內則》云：「子婦未孝未敬，姑教之；若不可教，而後怒之。」²

後來隨者教化目的，遂打破階級限制，擴展到民婦女階層。班昭《女誡》中有清楚的說明：

婦行第四。女有四行，一曰婦德，二曰婦言，三曰婦容，四曰婦功。夫雲婦德，不必才明絕異也；婦言，不必辯口利辭也；婦容，不必顏色美麗也；婦功，不必工巧過人也。清閒貞靜，守節整齊，行己有恥，動靜有法，是謂婦德。擇辭而說，不道惡語，時然後言，不厭於人，是謂婦言。盥浣塵穢，服飾鮮潔，沐浴以時，身不垢辱，是謂婦容。專心紡績，不好戲笑，潔齊酒食，以奉賓客，是謂婦功。此四者，女人之大德，而不可乏之者也。然為之甚易，唯在存心耳。古人有言：「仁遠乎哉？我欲仁，而仁斯至矣。」此之謂也。³

¹ (漢)鄭玄注：《周禮》(臺北：藝文印書館，1976年5月6版)，卷7，頁687。

² (漢)鄭玄注：《禮記·內則》(臺北：藝文印書館，1976年5月6版)，卷8，頁18。

³ (南朝宋)范曄撰·(唐)李賢等注：〈曹世叔妻傳〉，《新校後漢書注》(北京：中華書局，1973年)，卷84，頁2789。

透過一位代表性之優秀女子班昭口中，說出身為女性所需要遵循之品行、行為標準。女子無須於學問或能力上與人爭短長，平常生活亦不需工巧過人，賣弄才華。言語方面不多言、失言，應對有度，當一位無聲的人，更不需擁有美麗的容貌，班昭如此宣示。成就了根深柢固地幽嫻貞靜、賢良淑德的傳統婦人典型，延續百千年。

隨著時代的演進，到了明代中國人開始懂得將對國家社會的關注力轉移至自己身上，一切與自己切身相關的人、事、物，都值得仔細觀察與研究，自覺心讓大家追求與期待更美好的生活。明人身、口、意之實踐，無不以個體自我價值為最高目標。這樣的思想異動，對傳統「婦容」觀念的繼承，產生巨大的變化與影響。

對於中國傳統女性之研究，近代學者多以才性與德性兩者為主軸。香港大學哲學博士劉詠聰先生更著有《德、才、色、權—論中國女性》一書，專門論述中國女性於德、才、色、權四層次中分別產生的影響與在文學上所激發的評論與觀念發展。然，對於女性「儀容美」之討論則非主要方向，著墨鮮少。因此，我們並無法從書中得到中國古代文史中對「儀容美」的概念與觀點。而期刊篇章中，大陸學者劉石，曾經以〈中國古代文史中的容貌描寫〉刊於2005年《文藝研究》第七期內，內容主要是羅列蒐集文史古籍中，對容貌「美」、「醜」之論述，範圍則「男」、「女」不拘，魚列清晰，但就女性儀容條例而言，則佔全文比例不到百分之二十。而直接關係到本文的有杜書瀛先生發表於1999年《雲南大學人文社會科學學報》第25卷中〈《閒情偶寄》的女性審美觀〉，分別對李漁《閒情偶寄·聲容部》論及女性容貌美之評判標準，進行分章重點論述，再與現代中國與西方儀容美感之品評標準作應照與比對，進行跨躍時代的儀容美學進展說明。杜書瀛於2007年3月再次印刷的《李漁美學思想研究（增定版）》，除了收錄上述期刊論文外，另外增補了李漁美學觀念中的「人體美」、「修容美」、「首飾美」與「服裝美」等章節。

杜文不但幫助筆者將「聲容部各章節重點」作快速的掌握外，還激發筆者諸多心得，因此對於「女性儀容美學」之發展與形成，背景因素和時代潮流與以男性為主之婦女審美觀點的闡釋，劉文中所缺略處。鄙者不揣簡陋，試著以李漁《閒情偶寄》⁴中

⁴ 《閒情偶寄》是李漁最重要、也最具代表性的作品之一。該書於康熙十年（歲次辛亥，西元一六七一年）首次刊行，當時李漁六十一歲，生活的歷練已經十分豐富，思想方面也非常成熟了。它是李漁一生有關文學、美學和藝術創作的理論和經驗的總結。書中包括「詞曲部」、「演習部」、「聲容部」、「居室部」、「器玩部」、「飲饌部」、「種植部」和「頤養部」共八個部分。其中，「詞曲部」、「演習部」是關於戲曲創作和演出的；「聲容部」討論了婦女容貌、化妝、飾物、服裝、才藝等，「居室」、「器玩」、「飲饌」、「種植」和「頤養」等則分別對園林建築、具古玩、飲食烹調、養花種樹、醫療養生等方面提出看法。

論及「儀容美學」之散文為主，佐以同時期之男女作家對女性儀容美之鑑賞言論，期待考其階段性時代潮流裡對於女性儀容觀點，為本文研究之目標。

一、李漁之的前女性儀容觀

首先，筆者先依照時代順序，將各時期代表之對婦女審美標準，進行概略性的敘述：

（一）先秦兩漢時期

西漢揚雄《方言》為我國第一部方言語匯的著作，其中及記錄許多形容女性姿容美的詞彙，《方言》卷一：

娥，好也，秦晉之間凡好而輕者謂之娥。自關而東河濟之間謂之媼，或謂之姁。趙魏燕代之間曰姝，或曰姁。自關而西秦晉之故都曰妍。好，其通語也。⁵

卷二：

鈔、嫵，好也。青徐海岱之間曰鈔，或謂嫵。好，凡通語也。滕龐豐也。自關而西，秦晉之間凡大貌謂之滕，或謂之龐。豐，其通語也。娃媼豔，美也。吳楚衡淮之間曰娃，南楚之外曰媼，宋衛晉鄭之間曰豔，陳楚周南之間曰窈。自關而西秦晉之間，凡美色或謂之好，或謂之窈。故吳有館娃之宮，秦有柒娥之臺。秦晉之間美貌謂之娥，美狀為窈，美色為豔，美心為窈。奕、僕，容也。⁶

本文所使用之版本為：2009年1月中國社會科學出版社出版的《閒情偶寄·窈詞管見》，這是據國家圖書館藏康熙翼聖堂本與雍正八年芥子園本以及中國社會科學院文學研究所藏康熙翼聖堂本，作了認真校勘後的合編本。《窈詞管見》，是李漁非常重要的一部詞學理論著作，對詞的特點作了相當精闢的論述；書末所附《笠翁對韻》更是訓練寫詩、填詞、作對子、掌握聲韻格律的通俗讀物，這些雖不在此次研討範圍，但卻值得參考。

⁵（東漢）揚雄：《方言》（影印四部叢刊本）（上海：上海印書館），頁3。

⁶《方言》，頁6。

《方言》中記載，中國各區域間對於「美」的用語與要求並不相同。例如：秦晉人稱女子體貌「輕」者為娥；體貌「豐」者為朦或龐；容貌「清麗」者為奕或媠；德行良善者為窈。這是對女子美好外在形象的初級形容，仍留在抽象的表達。到了《西京雜記》則有更加深入之刻畫：

卓文君好眉色，如望遠山，臉際常若芙蓉，肌膚柔如脂。⁷

卓文君的美麗眉形如遠山，連綿不絕，臉色若出水芙蓉粉嫩、嬌細，皮膚則白晰如脂。這般審美準則，繼承多少繼承《詩經》而來。《詩經·衛風》「碩人」篇，對於莊姜美貌之描寫令人印象深刻：

手如柔荑，膚如凝脂，領如蝥蠡，齒如瓠犀，螭首蛾眉。巧笑倩兮，美目盼兮。⁸

美女之美首先在於面容姣好，這段對於面部姿容之描寫，從手足如初生白芒嫩芽般細嫩寫起，接著皮膚白晰、頸部柔婉、齒牙整齊、笑容親切，眼眉則靈動有神，以具體事物作為比喻，使人能夠充分理解莊姜容貌風華。然，後世解經者，多以此詩為衛人讚頌莊姜美而能賢。莊姜不徒侍其貴、侍其美、侍其富，故稱其「碩人」，有推崇其德性尊貴之意。故先秦兩漢時期，人們雖不避諱談論女子之姿容，卻不免淪於附和「婦德」之辭。

（二）魏晉

《文選》卷十九，宋玉〈登徒子好色賦〉云：

天下之佳人莫若楚國，楚國之麗者莫若臣裏，臣里之美者莫若臣東家之子。東家之子，增之一分則太長，減之一分則太短；著粉則太白，施朱則太赤；眉如翠羽，肌如白雪；腰如束素，齒如含貝；嫣然一笑，惑陽城、迷下蔡。……登徒子則不然：其妻蓬頭攢耳，齟唇歷齒，旁行踽踽，又疥且痔。登徒子悅之，使有五子。王孰察之，誰為好色者矣。⁹

⁷ 王初桐：《奩史選注》（北京：中國人民大學出版社，1994年），頁754。

⁸ 裴普賢編著：《詩經評註讀本》（臺北，三民書局，2001年10月，初版八刷），上冊，頁219-220。

⁹ （梁）昭明太子選輯：《文選》（臺北：藝文印書館，1998年12月初版十三刷），頁274。

魏晉對婦容的要求已由重視外在「容色」、「容貌」、「儀容」擴及整個人的風神才韻。尤其是六朝人物品藻風尚，主要將人物外在的儀、容、聲、色與內在精神、個性結合起來。裴頠〈女史箴〉云：

膏不厭鮮，水不厭清，玉不厭節，蘭不厭馨。爾形信直，影亦不曲。爾聲信清，響亦不濁。綠衣雖多，無貴於色。¹⁰

強調婦容不必顏色美麗，內在高節，外表合度即可。不過，《古今圖書集成·閩豔部》記載魏晉南北朝時期，對於女子美麗容貌之形容則極為豐富。曹氏的「美色」，喬公二女的「國色」，對孫亮四姬「振古絕色」之讚嘆，賈午「光麗豔逸，端美絕倫」之欽羨，鬪風「姿態美妙」、高柔妻胡氏「姿色豔逸」、李勢妹「膚色玉曜」、大符氏「美而豔」之形容，甚至為劉孝儀妹冠上「文彩豔質，甚於神人」之讚譽，以上種種對女性儀容之品評¹¹，注意到女性儀態於感官上呈現的美感。

應璩〈百一詩〉云：

昔有行道人，陌上見三叟，年各百餘歲，相與鋤禾莠。住車問三叟，何以得此壽？上叟前致辭，室內姬粗醜；中叟前致辭，量腹接所受；下叟前致辭，暮臥不覆首。要哉三叟言，所以壽長久。¹²

應璩藉由三位長壽老翁之口，明言養生長壽之道有三：一為擇婦準則並非重色相，隱言節制性慾乃養生第一法門。二為餐食有度，不暴飲暴食。三為著重睡臥之姿。魏晉以降重視養生觀念普及，好色縱慾則必傷身短命，清心寡慾、遠離女色為養生之最高目標。

（三）唐宋

唐宋，甚至視具有姿色的女子為利劍、險道。孟郊有〈偶作〉一詩云：

¹⁰（唐）歐陽詢、汪紹楹：《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1999年），同註10。

¹¹（清）陳夢雷編著、（清）蔣廷錫校訂：《古今圖書集成·閩媛典·閩豔部》（北京：北京超新電子技藝，1999年），冊7。

¹² 倉陽卿：《先秦漢魏六朝詩三百首選譯》（臺北：建安出版社，1999年）。

利劍不可親，美人不可親。利劍近傷手，美人近傷身。道險不在廣，十步能摧輪。情愛不在多，一夕能傷神。¹³

枚乘〈七發〉：「皓齒蛾眉，命曰伐性之斧。」如此警世之語，我們不難想像一直到宋代，傳統知識份子對於紅顏禍水觀念之深。

（四）明代

晚明時期，社會動盪不安。農民反抗此起彼伏，社會不同階層之觀念、生活矛盾日益尖銳。經濟因政治等因素，發展極為緩慢，因此政治思想與文化內涵展開了激烈較量。此時期，傳統孔孟思想、程朱理學等遭受猛烈的衝擊。故對於數百年來根深柢固之婦容觀而言，漸漸產生不一樣的聲音與視角。被人視為「狂人」的「異端」的思想家李贄對「女人禍水論」之傳統偏見，深表不滿，因而提出了自己的意見加以駁斥，筆者整理於下：

第一，聲色固然迷人，而可能導致破國亡家，喪身失志，傷風敗類，但對於具有雄才大略、治世之能的帝王君主來說，婦女不僅不是禍水，反而是推動其成就功業的巨大動力，於《初潭集》卷三〈夫婦三·賢夫〉：「漢武以雄才而拓地萬餘里，魏武以英雄而割據有中原，又何嘗不自聲色中來也」¹⁴，甚至連風流名士如嗣宗（阮籍）、仲容（阮咸）之所以能名傳後世亦與聲色相關。因此李贄認為婦女非但不是禍端亂源，反應是賢能男子功名成就的幕後功臣，所以把女子視作禍水的觀點，根本是錯誤至極的。

再者，「國家興亡，匹夫有責」，在以男子為中心的社會中，國家興亡的重責大任，向來是由男子來擔當，若國家強盛時，不曾將功勞歸於女性，何以敗亂亡國之禍，卻要歸罪於婦女。所以，國家興亡的根本乃是在於掌權的君王，而非君王寵幸的女子。若是君王自身兇殘無道、昏庸無能的話，即使不寵婦人、不喜聲色，亦會導致國破家亡的後果。故李贄說：

若使夏不妹喜，吳不西施，亦必立而敗亡也。周之共主寄食東西，與貧乞何殊，一飯不能自給，又何聲色之娛乎！故知成身之理，其道甚大；建業之由，英雄為本。彼瑣瑣者，非恃才妄作，果於誅戮，則不才無斷，威福在下也。此興亡

¹³（唐）孟郊著、韓泉欣校注：《孟郊集校注》（杭州：浙江古籍出版社，1995年12月），頁70。

¹⁴（明）李贄：《李贄文集》（北京：社會科學文獻出版社，2000年5月），卷5，頁23。

之所在也，不可不慎也。¹⁵

夫而不賢，則雖不溺志於聲色，有國必亡國，有家必敗家，有身必亡身，無惑矣。彼卑卑者乃專咎於好酒及色，而不察其本，此俗儒所以不可議於治理歟？¹⁶

可知破國亡家之由，不在於女性聲色之迷人，而在於男子是否具備賢能的品格與英雄的氣質來治國齊家，則一般人只專責婦人為禍水，卻未明察禍亂之根源，不亦謬乎！故，有了李贄之說推波助瀾，明代思想解放對於女性儀容之審美標準，漸漸地回到女性形體本身，亦深刻地影響到李漁的觀點。

以上關於李漁之前中國女性儀容觀，跨時空大論者眾多無法一一列舉，且「中國傳統婦容觀」並非本文之重點，故筆者僅選社會主流，及具突破性代表略之言論述之，便於讀者判斷李漁之婦容觀是否有所繼承或突破。下文接續說明與李漁同時代的部分。

二、李漁同時代女性儀容觀

中國傳統早期之儀容美的享受權、娛樂權幾乎操控於男性手中，審美標準多以男子之立場、觀念、趣味、愛好為出發點，因此主流之審美行為，完全按照男性的需要、原則來進行。這樣思想文化觀念根深柢固，甚至可能成為一種無意識，融化在女性自己的血液裡。故，以下筆者針對與李漁時代的作家言論，特別分為女性作家與男性作家進行分析，考察其儀容美之標準，是否有所差異。

（一）女性作家及其作品：

1. 〔明末〕葉小鸞¹⁷《豔體連珠》與沈宜修《續豔體連珠》

首先，明清時期女性作家對女性儀容美的作品並不多，葉小鸞所處時代，正是重視纏足時期，「足部」為大眾欣賞女性形體美最重要的部位，進一步欣賞，若頭，腰，足三者皆美，則女性的整體形象也必然是美的。烏黑而秀長的髮絲，柔軟而纖細之腰

¹⁵ 《李贄文集》，卷5，頁23。

¹⁶ 同前註，頁31。

¹⁷ 葉小鸞（1616—1632），字瓊章，一字瑤期。明末吳江（今江蘇吳江）人。父葉紹袁，天啟進士，官工部主事；母沈宜修，字宛君，均工詩詞，偕隱汾湖。小鸞為季女，容貌秀美，工於詩律。許配昆山張氏，未嫁而卒，時年僅十七歲（虛歲）。七日入棺，舉體輕盈。家人咸以為仙去，有《返生香集》。

身，纖細而窄小的足腳，即構成明代風尚之瘦美人。

以葉小鸞著有《豔體連珠》中詩為例，詩中分別吟詠婦女的髮、腰、足和全身，其後葉小鸞的母親沈宜修又作《續豔體連珠》除髮、腰、足外，又吟詠了婦女的眉、目、唇、手四個部位或器官，使得女性人體美更為完備。

葉小鸞特別注意到女性全身整體形象的美，於《豔體連珠》「全身」詩：

蓋聞影落池中，波警容之如畫。步來簾下，春訝花之不芳。故秀色堪餐，非鉛華之可飾；愁容益倩，豈粉澤之能妝？是以蓉暈雙頰，笑生媚靨，梅飄五出，豔發含章。¹⁸

美麗的女子，整體身影具有和諧的美，這樣的美不是靠脂粉鉛華所能妝扮而出，為「天然去雕飾」之自然美；優美的身姿，如花的雙頰，柔媚的笑容構成了整體的美感，如梅之美為五個花瓣共築而成之和諧美；更重要的是，女性的美麗來自優秀的內在品質和修養。身為女性，而且是容貌出眾，才華超群的少女葉小鸞，她的女性儀容觀，比起時人來地進步。她並非以賞玩女性的角度來看待女性儀容，而是將女性美視為一種客觀存在的、和諧的整體，自然美與內在美相一致的完美形象，這是相當難能可貴的。

（二）男性作家

1. [清] 王文濡《中國香豔全書》

王文濡，字均卿，浙江吳興人，筆名「蟲天子」。王文濡最重要的貢獻是主編出版了共八十卷的《中國香豔全書》。該書所選「以香豔為主，無論詩、詞、樂府，足以醉心蕩魄者一例采入」，也是研究中國美女文化不可多得的重要參考書。王文濡恐有人責他出格、無聊，故於序言中先發制人曰：

漫說風華流蕩，顏子或竟坐忘；須知比興溫柔，宣尼未經刪削。妄言妄聽，編者只借古以鑒今；見仁見智，讀者毋玩華而喪實。¹⁹

¹⁸ (明)葉小鸞：《豔體連珠》收於((清)蟲天子編、董乃斌等點校：《中國香豔全書》)(北京：團結出版社，2005年1月)，冊1，頁58。

¹⁹ (清)蟲天子編、董乃斌等點校：《中國香豔全書》(北京：團結出版社，2005年1月)，冊1，頁9。

雖然王文濡並沒有實際作品出現，但從其序文提醒讀者：當面對這些賞心悅目的香豔選文時，記得超越文字表面意涵，而領悟其實質意義與價值。

2. [清] 衛詠《悅容編》

衛詠《悅容編》（又名《鴛鴦譜》）一書有系統地將女性美的分門別類討論，內容分為：隨緣、葺居、緣飾、選侍、雅供、博古、尋真、及時、晤對、鍾情、借資、招隱、達觀等十三部。衛詠認為女子的美醜，沒有絕對的、僵硬的標準，是人們的一種主觀感受。衛云：

大抵女子好醜無定容，惟人取悅，悅之至而容亦至，眾人亦收國士之享。²⁰

因此，衛詠指出美與醜認定，有其主觀之愛好，即今語所言「情人眼裏出西施」，此乃深究人性之理也，又言：

若謂色能傷生者尤不然。彭篋未聞鰥居，而鶴齡不老。殤子何嘗有室，而短折莫延。世之妖者、病者、戰者、焚溺者、劊厲者相牽而死，豈盡色故哉？人只為虛怯死生，所以禍福得喪，種種惑亂。毋怪乎名節道義之當前，知而不為，為而不力也。倘思修短有數，趨避空勞，勘破關頭，古今同盡，緣色以為好，可以保身，可以樂天，可以忘憂，可以盡年。²¹

衛詠的論點看起來是有些偏激，但他勇於表達自己的想法，並呼告天下不要將所有的過錯都拖推至「色」字身上，提出如此與傳統觀念相悖之觀點者，前面提過李贄有知，定幸有此知音。

3. [清] 徐震所著《美人譜》

徐震關於美女生命週期的評述，與清初的衛詠不同，屬中國典型的「生命短暫，紅顏易逝」觀念論者：

美人豔處，自十三四歲以至二十三，只有十年顏色。譬如花之初放，芳菲妖媚，全在此際。過此則如花之盛開，非不爛漫，而零謝隨之矣。然世亦有羨慕半老

²⁰ (清) 衛詠：《悅容編》（收於(清) 蟲天子編、董乃斌等點校：《中國香豔全書》）（北京：團結出版社，2005年1月），冊1，頁28。

²¹ 《悅容編》，頁32。

佳人者，以其解頌情趣，固有可愛，而香銷紅褪，終如花色衰謝之後，只有一種可憐之態耳。²²

《美人譜》在總結傳統美女文化的基礎上，高度概括提煉出中國古代理想美女的評判標準。共有以下十個方面：一之容、二之韻、三之技、四之事、五之居、六之候、七之飾、八之助、九之饌、十之趣。徐震《美人譜》所列十條，可以視為中國歷代文人騷客，包括絕大多數男性憧憬的美女圖騰。從中不難看出，美女的容顏當然是第一位的，但神韻也非常重要；美女還必須兼有才藝和德行，擁有莊重得體打扮之能，並與所從事之工作與所在地之氛圍渾然天成，融為一體。

（三）小結

1. 女性的自我與價值審視

張淑蓮〈孫女輩學詩書示〉：

婉麗擅天姿，燦以珠翠妝。忠孝有根底，飾以經籍光。緬懷古賢媛，班左能文章，淵源溯《風》、《騷》，貞淑久彌彰。厥後代有作，靡曼不可詳，采藻非不新，正音轉微茫，按之無邪思，毋乃踰範防。汝雖非男兒，期於名姓揚，亦需傳素風，世業詩書長。務使才與德，相成毋相妨。慰我垂老懷，門媚著令望，戒哉勿貽罹，永永承芬芳。²³

張淑蓮深諳人世成運之道理，任何天生才質都需要有一個外在的負載體，才得以顯現，正如美麗的姿容需要裝扮後越顯光燦，德性與才性更需要藉由文章才得彰顯。女子天生自然雖非男子，亦擁有許多人類共通的特性與資質，追求知識的慾望，表達思想的能力，與成就自我的潛能，這一切的一切，若僅以「妨德」為由，而將其抑壓，阻止良性發展與張揚，不免顯得過於小氣與狹隘了。

而葉小鸞、張淑蓮身為女性作家，跳脫以男性為主的社會規範與觀念外，並積極尋求女性欣賞與成就自身之另一道路，無疑是宣示了女性自身價值與張揚社會地位的方式，此為女性作家對於自身儀容觀之另一番成就。

²² 徐震：《美人譜》（收於（清）蟲天子編、董乃斌等點校：《中國香豔全書》）（北京：團結出版社，2005年1月），冊1，頁5。

2. 男性的期望與主導慾望

晚明作家袁宏道予友人陶望齡之信中，曾經提到：

青山白石，幽花美箭，能供人目，不能解人語；雪齒媚眉，能為人語，而不能解人意；盤桓未久，厭離已生，惟良友朋，越久越密。²⁴

自然景物儘管多悅目，終無法言語；明眸美人雖能言語，卻難成知己，心智不相投，情感自難長久，唯有寄託於志識相仿、趣向相投，甚至是生活困窘時可相扶持之友朋身上，才可獲得精神與物質上的鼓舞。古代女子在「無才便是德」的傳統背景下，若有佳人擁有「才」，可與男性精神境界相互欣賞，實用性質上互相酬作，擁有如此條件之女子，很難不為世人所傾倒，故「紅粉知己」之情，我問的不如此推斷，諸多成分於建立於男性需求上。故《快心編》中山鰲在曾言：

大凡人家上流品的女子，有三等：第一等老實的，不會弄月吟風，也不會喬裝身份，一味存其素性，株守羅幃，這等女子，若見有人挑逗他，也只付之不理，竟像沒有這件事的，那人有索丟開著手，絕了念頭；有一等心性聰明，見頭知尾的，滿肚理要人曉得他才貌，又偏做出假道學事來，若見有人慕他才色，他又會故意聲張，或是與父母說知，或是將婢妾拷問，這等原至決撒了；有一等天生豔質，絕世聰明，性格溫柔，出言和雅，持身如玉，而對景未免傷情，素性憐才；而非禮實難冒犯，這等女子，若偶逢書呆銅臭俗子鄙夫，自然以不見為幸，若遇了天聲情種，果然的言語有味，豐采不凡，偶一關情，不勝纏綿，於春之日冬之夜，綠槐蟬靜，白露鳴哀，觸諸縈懷，率多惆悵，不免寫心翰墨，託意詠歌。我輩鍾情，自為傾倒。²⁵

《快心編》成于清順治末或康熙間，為清代早期的一部著名世情小說。對清初的社會生活，展開了廣泛的、多層次的描寫。舉凡市並民俗、山寇匪盜、官場鬥爭、考場火場、寺院僧論、情愛相思、虔婆說嘴……皆盡入畫。引文出於《醒風流》第五回，雖

²³ (清) 見惲珠：《閩秀正史集》(紅香館藏版道光新卯年本)，卷15，頁2上。

²⁴ (明) 袁宏道：《袁宏道集箋校》(上海：上海古籍出版社，2008年4月)，上冊，頁1274。

²⁵ (題) 鶴市主人新編：《醒風流》上集，第五回〈哭窮途遁跡灌園，得樂地權時作仆〉(收於(題) 天花才子編：《快心編》)(瀋陽：春風文藝出版社，1985年)，頁37。

篇幅漫長，但形容及刻畫時代男性對於女子之鑑賞則絲絲入扣，為其經典。

因此，從感官上來看，擁有豔容天姿之女子，是初步吸引人目光之原則。第二，姿色與才性兩相具備，為男性與女子長期相處而不會生厭之理由。三，曖曖含光，生性溫婉，不過度張揚自己，並節守婦道是讓男性安心的一種方法。因此以男性為主的「佳人」條件，不僅要「才性」過人，更需貽其耳目「姿色」非凡，兼有「風流多情」，卻需為己嚴守「婦道」之才貌雙全言嚴苛且極致的要求。而中國文化對婦女的「三從四德」，以及「士為知己者死，女為悅己者容」的諸多刻板傳統觀念影響下，許多女性對自身的要求不自覺地迎合了男性的需求，將自己淪為男性所需的角色。以上所述，李漁的觀點是否有所異同，下章介紹之。

三、李漁之女性儀容觀

上段提到清明末清初時期，有男性欣賞女子儀容美仍帶有功用目的性，對於女子容貌的要求除可能為受傳統歷史文化影響外，更有貽其自身耳目之目的。

然，面對何者為「美」，總著分歧而難以釐清的標準。朱光潛《文藝心理學》「什麼叫做美」云：

如果人們對於美的見解，完全是分歧的，美的審別完全是主觀的、個別的，我們與就不把美的性質當作一個科學上的問題。因為科學目的在於雜多現象中尋求普遍原理，普遍原理都有幾分客觀性，美既然完全是主觀的，沒有普遍原理可以統轄它，它自然不能成為科學研究的對象了。但是事實又並不如此。關於美感，分歧中又有幾分一致，一個東西如果是美的，雖然不能使一切都覺得美，卻能使多數人覺得美。所以美的審別究竟還有幾分客觀性。²⁶

朱光潛發現，所謂共通美學，是指在某一個特定時空之下人類對於某種藝術或物品產生了特殊的審美觀念，而此觀念亦影響藝術或鑑賞之創造與走向，故審美觀及類型美，彼此相互牽連，表達出某一個特定時代中，審美觀念之傾向與特質，此及時代共通之美感鑑賞標準與美學特質。而將「美」列為人生極高的價值的李漁，曾以孟子的話，作為表

²⁶ 朱光潛：《文藝心理學》（臺北：臺灣開明書店，1999年1月），頁167。

述：「不知子都之姣者，無目者也」²⁷。他亦欣賞孟子另一句話：「食色，性也」²⁸，愛美之心，並非一般的喜好，而是人的本性，如「聲容部」中所謂的「姿」，無疑是指姿色，人體的美醜、妍媸而言，而美感經驗透過思維或反省，逐漸在心中建立藝術美學鑑賞的原則與標準，形成個人之儀容美學觀。以下筆者就李漁《閒情偶寄》聲容部中女性儀容審美觀析之。

（一）李漁之女性儀容觀

朱光潛《文藝心理學》書中整理美學領域之唯心派與形式美學集大成之義大利美學家克羅齊之一段重要論述：

藝術固然可以生快感，但此種快感與實用需要滿足的快感不同。……是直覺，不涉意志，所以無關道德。……因為直覺不帶概念思考。²⁹

這句釐清真正藝術鑑賞的原則，恰恰反映出李漁對於女性儀容美的感發，也就是說藝術是一種切身的主觀活動。鑑賞者的感情專注於在美感形象上，忘其為我。有學者云：李漁並非出於藝術欣賞，而是以「實用」為目的作為「選姿」作為標準。筆者卻不這麼認為，李漁擁有戲曲家班為事實，但就是因為這個條件，使他更能充分自經驗中提發對於女子的儀容觀見解，因此作品並非全以選姬賣妾為出發點。

然，這樣的觀點想必並非無中生有。審美者所接受到的資訊並非僅僅藝術品本身，更有著外界的刺激。筆者相信，李漁之前的李贄、公安派學說理念亦影響其儀容觀點。首先，李贄提倡重視人欲，針對程朱理學「存天理滅人欲」的基本綱領，專門提出要重視人欲保護人欲並使它得到自由發展的重要思想，「穿衣吃飯即是人倫物理，除去穿衣吃飯，無倫物矣」。李贄還特別強調個體的獨特價值，他說：「夫人之與己，不相若也。有諸己矣，而望人之同有；無諸己矣，而望人之同無。此其心非不恕也，然此乃一身之有無也，而非通天下之有無也，而欲為一切有無之法以整齊之，惑也。」（李贄《焚書·論政》）每個個體都是獨一無二的，亦為其他個體所無法取代，強調「獨立自主」性。

²⁷（漢）趙岐注、舊題（宋）孫奭疏：《孟子注疏》（臺北：臺灣古籍出版社，2002年1月2刷），下冊，頁357。

²⁸ 李漁誤認此語為孟子所言，實為「告子」的言論。

²⁹ 《文藝心理學》，頁188-189。

再者，有三袁推崇審美趣味，倡性靈說，強調作家的個性，袁宏道云：

世人所難得者唯趣。趣如山上之色，水中之味，花中之光，女中之態，雖善說者不能下一語。唯會心者知之。³⁰

三袁這種對審美趣味的推崇，為自我意識覺醒之後對個體生活品質和個體生存價值熱烈追求之表現。心性放達的公安三袁，情慾自適便是情理觀中極為重要的一部份。「既不妨飲酒，又不妨好色，又不妨參禪」³¹，而公安派作家或與三袁關係密切之友人，凡頹然自放、親好美色，擁有俠骨風流之男子，無不為三袁所推重³²。公安名士之詩酒歌聲，頹然自放反映出晚明知識份子情慾自適之普遍心態。可見時人對於人、物美的欣賞，已由道德的附庸轉至審美舞臺，人體美之鑑賞角度亦漸開闊與自由。筆者以為，二者對李漁儀容觀影響極深，於此先作說明。下爬梳李漁之儀容觀：

1. 手足纖白為首

《古代文明圖像大百科·流傳至今的美麗堅持化妝的歷史》：「據說，西元前1000年左右，中國古代商朝已出現相當於現今粉底的『白粉』；而在更早之前的美索不達米雅遺跡中，也發現年代早於中國的白粉。」³³崔豹《古今注》：「三代以鉛為粉。」由此可見，渴望肌膚變白是東西方人們的一致願望。李漁認為，在評鑑美女的諸標準中，肌膚為相當重要的指標。

婦女嫵媚多端，畢竟以色為主。

婦人本質，惟白最難。³⁴

李漁認為美女之首要條件為肌膚之色白皙，然黑白與否則則源於先天「多受父精而成胎者，其人之生也必白，而多受母血者，其色必黑。」這種是是而非的觀念，如今看來的確可笑，但李漁言之鑿鑿，不得不深信他對女子肌膚白皙之要求。

³⁰ (明)袁宏道：《袁中郎全集》收於楊家駱主編《中國學術名著·文學名著第六集，第十五冊》，頁5。

³¹ 《袁宏道集箋校·梅客生》，頁230。

³² 與袁宏道同宦之江盈科，文友陶望齡，詩篇著作中不乏風流浪辭；從袁宏道的詩作中，龍襄、丘坦在宴樂之場的浪蕩形跡，(袁中道〈鄂中丘長孺宴客有述〉、〈步君御韻贈歌者〉)，收於《珂雪齋近集》卷一、卷三；袁宏道讚梅國禎的風流有〈梅客生〉一文，中道有〈梅大中丞傳〉可相應照。

³³ 林美慧、尤美玉編輯：《古代文明圖像大百科》(臺北：兩禾國際有限公司出版發行，2008年第16期)，頁14。

³⁴ (清)李漁撰，杜書瀛校注：《閒情偶寄·窺詞管見》(北京：中國社會科學出版社，2009年1月)，頁77。

另外，自古相女子者有簡便要訣云：「上看頭，下看腳。」故手足之鑑賞亦為李漁相當重視的部份。「纖纖玉指」為手中之上品，美女的腳並非「但求窄小」、越小越好。李漁推論「腳小而難行，動必扶牆靠壁」，「腳小而致穢，令人掩鼻攢眉」，都是美感鑑賞上極為煞風景的事，故云：

昔有人謂予曰：「宜興周相國，以千金購一麗人，名為抱小姐，因其腳小之至，寸步難移，每行必須人抱，是以得名。」予曰：「果若是，則一泥塑美人而已矣，數錢可買，奚事千金？」造物生人以足，欲其能行也。昔形容女子娉婷者，非曰「步步生金蓮」，即曰「行行如玉立」。皆謂其腳小能行，又複行而入畫，是以可珍可寶，如其小而不行，則與別足者何異？³⁵

實事求是地批評裹小腳惡習之不合時宜，不符人性。這點相較於當時時代美感而言，李漁則有人道關懷與遠瞻的想法。

2. 儀態嫵媚自然

第一，姿態嫵媚。李漁文中之「態度」即嫵媚的姿態。

古云：「尤物足以移人。」尤物維何？媚態是已。世人不知，以為美色，烏知顏色雖美，是一物也，烏足移人？加之以態，則物而尤矣。³⁶

上引文指出，真正吸引人的並不全為美麗之容貌，而是嫵媚的姿態。而媚態的特性：

猶火之有焰，燈之有光，珠貝金銀之有寶色，是無形之物，非有形之物也。惟其是物而非物，無形似有形，是以名為尤物。³⁷

火之焰，燈之燭光，珍珠珠寶所散發出自然光澤，這些物質皆為無形，為內蘊而外現的。故「媚」之所以比「美」更為迷人的原因，為它是一種動態的「風韻」、「機趣」才能引發人「思之不倦，甚至捨命相從」的力量。

第二，姿態自然。李漁云：

³⁵ 《閒情偶寄·窺詞管見》，頁77。

³⁶ 同前注，頁81。

³⁷ 同前註。

態之為物，不特使美者愈美，豔者愈豔，且能使老者少而媼者妍，無情之事變為有情，使人暗受籠絡而不覺者。

不過，神態是自然流露的，千萬不可矯揉造作「強造之態，不能飾美，止能愈增其陋。」

3. 後天啟發修飾

女子姿態有其原形，但亦可以藉由訓練與學習而產生的：

吾於「態」之一字，服天地生人之巧，鬼神體物之工。使以我作天地鬼神，形體吾能賦之，知識我能予之，至於是物而非物，無形似有形之態度，我實不能變之化之，使其自無而有，復自有而無也。³⁸

李漁於此說得明白，人之形體是可被雕塑而成，知識也是可以借由他人提供協助養成，可是「態」卻是鬼斧天工，先驗自然的存在，不可力求。但李漁也補充說「態」可以被啟發的：

其養也，出之無心，其生也，亦非有意，皆天機之自起自伏耳。³⁹

言下之意頗似道家無為是有為的思想，也有幾分儒家持志養氣的觀點融合其中。

另外李漁也以男性視野去表達心中理想女性，稱揚傳統婦女的貞潔柔順，批判女子無知襲套，婦女應學習技藝「翰墨為上，絲竹次之，歌舞又次之」⁴⁰，而女工則是分內之必修課。女子除了後天學習女工外，也須讀書識字，懂得琴、棋、書、畫，兼通歌舞，才藝雙全，主張女性要較全面的學習、發展。

我們從出土之化妝文物可知，自周秦漢魏至唐宋元明，婦女妝容式樣發展多元，且化妝技巧亦日漸高超，於歷史所累積的修容方式與經驗基礎上，深化了李漁對於儀容修飾的認識，並對此提出全面性的總結。李漁認為，即是天生麗質的美女，也需要梳妝打扮，而「修容」主要是指化妝，分為「盥櫛」、「薰陶」、「點染」。在西方社會，女性化妝出席社交場合是對嘉賓們的尊重，而中國亦同。我國自有化妝的習慣即以臉部妝容與髮型變化兩大部份文主。頭髮的造型與面部點染同等的重要，女性藉

³⁸ 《閑情偶寄·窺詞管見》，頁81。

³⁹ 同前註，頁82。

⁴⁰ 同前註，頁100。

由外在的物質及材料，進行外型的改造，以達到悅己悅人的功效。李漁認為女性不離美容、美飾：

予所謂修飾二字，無論妍媸美惡，均不可少。⁴¹

美容、美飾會讓女性憑添春色，使醜者俊，美者愈發光彩耀人：

俗云：『三分人材，七分妝飾。』此為中人以下者言之也。然則七分人材者，可少三分妝飾乎？即有十分人材者，豈一分妝飾皆可不用乎？曰：不能也。若是，則修容之道不可不急講矣。⁴²

李漁講美容美飾，並不主張追逐時尚「只願趨新，不求合理，只求變相，不願失真」⁴³，而是講究因人而異，各造千秋，云：「一時風氣所趨，往往失之過當。非始初立法之不佳，一人求勝於一人，一日務新於一日，趨而過之，致失其真之弊也。」⁴⁴「凡為西子者，自當曲體人情，萬勿遽發嬌嗔，罪其唐突。」⁴⁵李漁能夠以人為本，合理闡述美的個體性，引導女性追求適合自己個體特徵的健康、獨特的容飾之美，如此講求「恰當」與「自然」並延伸出化妝之技法必須「和諧」，也就是最終的效果必須相得益彰、配合原始狀態調合有致，更對化妝技法有所補充⁴⁶。最後他認為「修容」的目的在於遮疵揚妍，通過化妝可以加強原有的美感優勢，或是掩飾天生的缺點。

4.以物適人而宜

李漁對於女子配戴飾物亦發表個人觀點：

首飾珠翠寶玉，婦人飾發之具也，然增嬌益媚者以此，損嬌掩媚者亦以此。……使遇皮相之流，止談妝飾之離奇，不及姿容之窈窕，是以人飾珠翠寶玉，非以珠翠寶玉飾人也。⁴⁷

⁴¹ 同前註《閒情偶寄·窺詞管見》，頁83。

⁴² 同前註，頁83。

⁴³ 同前註，頁85。

⁴⁴ 同前註，頁83。

⁴⁵ 同前註，頁84。

⁴⁶ 李漁提出「漸次施粉」法：「請以一次分為兩次，自淡而濃，自薄而厚，則可保無是患矣。」

⁴⁷ 《閒情偶寄·窺詞管見》，頁90-91。

首先勿使飾物喧賓奪主，強調人的主體地位，飾物的功能是突顯人的價值。第二，延續著第一個觀點，飾物的存在是要映射出人的美。因此首飾、服裝、鞋襪的美感價值源於創造出人的儀容美過程中所發揮的功效與作用。李漁以人為主體的人文自覺觀念，已超越了著重飾物、服裝、鞋襪之經濟價值或以飾品為判斷審美價值之層次。故「以人飾珠翠寶玉，非以珠翠寶玉飾人也。」⁴⁸衣著「與人相稱」、「與貌相宜」、並強調除了美感的角度外，實用性也是要注意的。

「治服」一章，李漁專文談論美飾問題，分為「首飾」、「衣衫」、「鞋襪」等篇章。杜書瀛先生於《李漁美學思想研究》書中，將中國配戴首飾之典籍記載蒐羅詳盡，並認為「這些首飾中表現了我們的祖先明顯的自我審美意識和自覺的自我美化實踐」⁴⁹筆者以為，如此論點忽略的原始藝術的發生與精神。

中國原始藝術的發展，如果從文化進展的角度來看，大體可以區分為三大階段：一、自然崇拜階段，二、圖騰崇拜階段，三、祖先崇拜階段。於第一階段自然崇拜時期，人類借由配戴外物來強調自己與自然合一的信念，並藉由這樣的行為期待免除一切無法掌握的自然災害與禍患。再進一步，經由配戴與其所畏懼之力量或猛力於人的野獸相關之物品，以增強自己的信心。當一切生存危機一一解除之後，才產生象徵性的標誌，進而擁有美感經驗，引發審美意識。因此人自我審美意識的產生與確立，屬於歷史發展過程中較為晚期的事情。

舉例子而言，一直到宋代，耳環的配戴仍屬於保守的社會風氣中，控制、提醒女子行走時儀態端莊優雅的工具。至明清之際，飾物的種類多樣且日趨精美，我們可以從其多彩樣式變化推斷，無疑是為了「美感」而發用。然李漁以人為主飾物為輔的觀念，更加確立對於女性自主思想。

5.內涵外表兼具

《閒情偶寄》「聲容部」中眉眼一則，說明了內外兼具之道理：

吾謂相人之法，必先相心，心得而後觀其形體。形體維何？眉發口齒，耳鼻手足之類是也。心在腹中，何由得見？曰：有目在，無憂也。察心之邪正，莫妙於觀眸子……⁵⁰

⁴⁸ 《閒情偶寄·窺詞管見》，頁91。

⁴⁹ 杜書瀛：《李漁美學思想研究—增定版》（北京：中國社會科學出版社，2007年3月第2次印刷），頁216。

⁵⁰ 《閒情偶寄·窺詞管見》，頁78。

就女人的身體而言，面部是最主要的部位，而眼睛又是臉面的主要部位。要識別一個人心地的善良邪惡，最重要的就是看她的眼睛。因此他自成一套相眼法則：

目細而長者，秉性必柔；目粗而大者，居心必悍；目善動而黑白分明者，必多聰慧；目常定而白多黑少，或白少黑多者，必近愚蒙。……眉之秀與不秀亦復關係情性，當與眼目同視。⁵¹

這與《詩經·碩人》「美目盼兮」有異曲同工之妙，同指眼神靈動，清明有神。提到手足：「手嫩者必聰，指尖者多慧，臂豐而腕厚者，必享朱圍翠繞之榮」⁵²，由目見心，由手足見人之聰慧、愚頓，自成一套的相目眉、手足之學，或許與中國注重相命的傳統有關，但他重視生命整體的內外聯繫的想法為我們可以思考的。

6.才德容色相權

李漁認為「女子無才便是德」是「前人憤激之辭」，為「見噎廢食之說」與葉小鸞的父親葉紹袁提出的「德才色為婦人三不朽」的說法一致：

吾謂才德二字，原不相妨，有才之女，未必人人敗行；貪淫之婦，何嘗歷歷知書？⁵³

因此，才與德是可以兼備、統一的。其實早在《周禮·天官》中已明確強調婦德、婦言、婦容、婦功的重要。三國時黃門侍郎程曉認為「婦人四教，缺一不可。」女子無才便是德的說法，大抵是南宋之後的事。在李漁的觀念裡「才」與「德」是可以同時存在的。然「才」與「色」卻不可兼得：

薄命盡出紅顏，厚福偏歸陋質，此等非他，皆素封伉儷之材，誥命夫人之料也。⁵⁴

李漁於戲曲作品中《無聲戲》第一回〈醜郎君怕嬌偏得豔〉與《十種曲·奈何天》皆有講述此觀點之故事。他不脫傳統中國思想，認為女子有姿容者無福份，擁有福份者

⁵¹ 《閒情偶寄·窺詞管見》，頁79。

⁵² 同前註，頁80。

⁵³ 葉紹袁：《午夢堂集》（北京：中華書局，1998年11月），下冊，頁1092。

⁵⁴ 《閒情偶寄·窺詞管見》，頁78。

大多相貌樸實，如此才符合中庸之道，與自然造物之公允法則⁵⁵。當「福份」與「美貌」無法兼得時，很多人寧願選擇前者，甚至引發「紅顏薄命」的千古慨嘆。

雖然中國「才命相妨」與「才色相輕」的觀點充滿了宿命觀，更無所謂邏輯可言，但從歷史上文獻記載考察亦非文人們的危言聳聽，而當部份的情形被大量地取材與紀錄後，不免令人思考，其中隱含著男性文人對於女性審美的觀念與兩性生活之理想投射，如此一相情願的作法，卻深深地烙刻於中國傳統文化裡，無論李漁是否意識到在他闡述女子儀容美學的同時，其中亦隱含著人文意涵、歷史意義及社會價值，但是我們無法否認的是，李漁於「聲容部」中鼓勵無天生絕美麗容之女子，後天經營妝點、充實內涵之重要，也間接表達支持女性經營自己，體現自我價值的觀念，此為李漁對女子處境與地位，有別於傳統思想之突破處。

餘韻

中國傳統文學以男性文本為主之時代背景中，我們從文學內容裡窺見以男性為中心理想所被塑造的女性形象，而除了理想的婦德、婦言、婦功形象外，婦容是頗受爭議的焦點之一。中國社會裡女性的罪惡形象可以視「女禍」為中心思想。《新唐書》記載：

女子之禍於人者甚矣！自高祖至於中宗，數十年間，在罹女禍，唐祚既絕而復續，中宗不免於其身，韋氏遂以滅族。玄宗親平其亂，可以鑑矣，而又敗以女子。⁵⁶

而中國傳統文人心中所謂的女子所引發的禍害，即以「色禍」和女子「弄權」⁵⁷為主。鄙意以為，其兩者皆根源於社會階層的弱勢一方—女性，掌握「實權」，而擁有力量，以美麗的「姿容」逐漸地握有權力，亦或是倚賴「才幹」或「膽識」直接地掌握權力，這兩種結果都會對以男性為主的世界造成衝擊。因此男性一方面善用社會制度，強化

⁵⁵ 這一觀點並不是李漁獨有，同時代人王韜亦有此說。

王韜：「蓋得美婦非數生修不能，而婦之有才有色者，輒為造物所忌，非寡即夭。」

（清）沈復：《浮生六記·跋》（北京：人民文學出版社，1980年），頁69。

⁵⁶ （宋）歐陽脩、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，1975年），頁154。

⁵⁷ 劉詠聰：《德、才、色、權—論中國古代女性》（臺北：麥田出版，1998年），頁15。

男性統治的合理與正當性；另一方面，使用置入性的道德觀念，弱化並控制女性的能力與思想。論述至此，我們不難發現，女性能力與思想之窄化，實際上是後天塑造而成的，而幕後推動的即為男性主義的一雙大手，因此男性的不安，亦滲透到文化的各個層面上。

強調「德貴於才」、「才多敗德」、「麗色妖容，在邦必危，在家必亡」……等言論，亦滲透深根於女子心中，遵其「女子四行」遂演變成理想女性人格所必具之條件。西蒙波娃云：「女人不是生成的，而是形成。」在歷史文化的進程中，女性從認知到自身為女性，進而認同自己，經歷了許多有別於男性的教育。社會強勢階層影響輿論的方向，女性對於自身的喜愛和裝扮，也無可避免地依附於男性價值下而生存著。因此審美內涵與審美所產生的功能不可分割。即使在外在裝飾上女性具有自我選擇的空間，但其目的或功能仍在獲得男性及主流價值之認同。因此時代洪流下所產生的作品思想是否有「工具性的目的」，是我們審視女子儀容觀不可忽視的部份。如重視纏足的明代，足部為士大夫們欣賞女性形體美的最重要的人體部位。清·方綸《香蓮品藻》中極力渲染三寸金蓮的美學價值，認為「三寸金蓮」無論從外型、手感、還是美醜上評鑑有「五武」、「三貴」、「九品」之說。女子之纖纖細步相對於男子之剛健如飛，更加強化了柔弱的女子需要依附於男性強權力之下，充分滿足了男性為社會主體的虛榮感。上文曾提到，李漁反對女子纏足之行為，但文章中亦不免留露出封建士大夫的變態審美觀：

其用維何？瘦欲無形，越看越生憐惜，此用之在日者也；柔若無骨，愈親愈耐撫摩，此用之在夜者也。⁵⁸

上以男性為中心的纏足鑑賞自白書，不但反映了男性嗜好，更說明了李漁並無法完全擺脫傳統文化的薰治。李漁與同期男性作家們，在女性儀容觀之發展上，並非全為糟粕，其中亦不乏有見地之論者。特別是李漁於《閒情偶寄》聲容部裡從手足纖白為首、儀態嫵媚自然之理想。至後天啟發、修飾，以物適人為主的原則。最後論及內涵外表兼具、才德容色相權的理想，皆值得我們省思處。而他中國傳統歷史文化女性儀容觀之基礎上，繼承、發揚、總結了歷代對於女性儀容美的思想，並系統地說明女子內在美能借由什樣的外在儀容方式顯現，思考層面涉及人體美、修容美與服飾美。不但提

⁵⁸ 《閒情偶寄·窺詞管見》，頁80。

供了我們瞭解明末清初之女性儀容觀念，並闡發了個人對於女性修容美學、服裝設計、剪裁、色彩等理念，此為古代散文中，論述極為深入也細膩的作品，值得我們研究與重視。

參考書目

（一）傳統文獻（依時代先後排列）

- 〔漢〕鄭玄注：《周禮》臺北：藝文印書館，1976年5月6版，《十三經注疏本》清嘉慶重刊宋本
- 〔漢〕鄭玄注：《禮記》臺北：藝文印書館，1976年5月6版，《十三經注疏本》清嘉慶重刊宋本
- 〔先秦〕孟子著：《孟子注疏》，臺北：臺灣古籍出版社2002年1月2刷
- 〔南朝宋〕范曄撰：《新校後漢書注》，北京：中華書局，1973年
- 〔唐〕孟郊著、韓泉欣校注：《孟郊集校注》，杭州：浙江古籍出版社1995年12月
- 〔宋〕歐陽脩、宋祁：《新唐書》，北京：中華書局，1975年
- 〔明〕李贄：《李贄文集》，北京：社會科學文獻出版社，2000年5月
- 〔明〕袁宏道：《袁宏道集箋校》，上海：上海古籍出版社，2008年4月
- 〔明〕葉紹袁：《午夢堂集》，北京：中華書局，1998年11月
- 〔清〕李漁撰、杜書瀛校注：《閑情偶寄·窺詞管見》，北京，中國社會科學出版社，2009年1月
- 〔清〕沈復：《浮生六記》，北京：人民文學出版社，1980年
- 〔清〕惲珠：《閩秀正史集》，紅香館藏版，道光新卯年本
- 〔清〕天花才子編：《快心編》，瀋陽：春風文藝出版社，1985年
- 〔清〕蟲天子編、董乃斌等點校：《中國香豔全書》，北京：團結出版社，2005年1月

（二）近人著作（依姓氏筆畫排列）

- 朱光潛：《文藝心理學》，臺北：臺灣開明書店，1999年1月
- 杜書瀛：《李漁美學思想研究-增定版》，北京：中國社會科學出版社，2007年3月第2次印刷

陳少鋒：《中國倫理學史》，北京：北京大學出版，1996年2月

劉詠聰：《德、才、色、權—論中國古代女性》，臺北：麥田出版，1998年

裴普賢編著：《詩經評註讀本》，臺北，三民書局，2001年10月

（三）期刊論文（依時間先後排列）

杜書瀛：〈《閒情偶寄》的女性審美觀〉，《雲南大學人文社會科學學報》1999年，第25卷，第1期

劉石：〈中國古代文史中的容貌描寫〉，《文藝研究》第七期，2005年

馮盈之：〈「潔、宜、雅」—略論李漁對女子服飾的審美理想〉，《寧波大學學報》，2005年7月，第18卷第4期

唐永霞：〈中國古代男子的審美意識對婦女服飾的影響〉，《南通紡織職業技術學院學報》，2006年9月，第6卷第3期

林美慧、尤美玉編輯：《古代文明圖像大百科》第十六期，2008年