

東坡詞中之女性書寫

李玲玲
經國管理暨健康學院

摘要

蘇東坡為文學史上的全才，表現於詞中則波瀾壯闊，變化萬端，有記事、抒情、詠史、詠物，有感懷身世、有議論古今，因此擴大了詞的領域，也拓展了詞的題材。然而東坡的才情，並不侷限於豪放一格，他能豪放也能婉約，能灑脫也能纏綿。本文試以東坡詞中呈現之女性為對象，探討東坡以男性之角度揣摩、描敘女子之情態，進而分析其內涵，綜論女性外貌、情感等，而東坡有別於一般花間詞人，對地位卑微的女性，不但憐憫其不幸際遇，也欣賞肯定女性的品德、才智。

關鍵詞：詞、女性、蘇東坡、書寫

The Narration for the Female in Dong-Po's Poetry

Ling-Ling Lee
Ching Kuo Institute of Management and Health

Abstract

Su Dong-Po, in Soong Dynasty, was an all-talented writer in literature. In his poetry, he gave us a splendid picture of variety. His writing style was narrative, lyrical and historical. He wrote about his life and gave comments on history. He broadened the poetical horizon and enriched the poetical themes. However, his writing talents were not only outspoken and unconstrained but also delicate and elegant. The study is to explore female subject presented in his poetry that basically based on male points of view. By this observation, I will go further to analyze the female appearances and inner feelings Su Dong-Po is totally different from other romantic poets. He took a great pity on the misfortunes of the female with lower social statue and positively affirmed their merits and talents.

Key words : Poetry · Female · Su Dong-Po · The Narration

一、前言

蘇軾堪稱我國文學史上的全才，他於詩、詞、文、書畫、無一不工。在詞學上，更是值得大書特書的一位怪傑。他的一生，可謂多采多姿，表現於詞中則波瀾壯闊，變化萬端，有記事、抒情、詠史、詠物，有感懷身世、有議論古今，因此擴大了詞的領域，也拓展了詞的題材。(註一)雖然詞本是供歌妓演唱的歌詞，所寫的戀情別緒大都以歌妓為對象，但東坡以詩為詞，作品的抒情對象就不限於歌妓，他對自己的兄弟、妻妾、朋友、同事等，從親屬關係到社會關係的感情都一一納入詞中。(註二)因而東坡的才情，並不侷限於豪放一格，他能豪放也能婉約，能灑脫也能纏綿。由於在中國文學中女性扮演著重要的角色，她們成為文學作品中的重要人物，往往成為文人筆下的塑造對象，為作品提供素材、感情、意境等。(註三)本文以石聲淮、唐玲玲《東坡樂府編年箋注》作為主要研究範圍。以東坡詞中呈現之女性為對象，探討東坡如何以男性之角度揣摩、描敘女子之情態，進而分析其內涵，綜論女性外貌、情感等，以更具體而細微的呈現女性的風貌，反映當時女子的生活處境、感受，及女性內心豐富的情感。因此，以下試從女性之情感、女性之外貌兩類分別探討，希望能更深入了解東坡詞中展現之女性的形貌神韻。

二、女性之情感

東坡詞中描寫女性的主要對象有妻妾，官妓、村姑。東坡是個富於感情的人，對兄弟、對妻子、對朋友都流露出他的深情。(註四)同時蘇軾是一位熱情奔放，喜歡結交朋友的人。所以他的詞集中送別、次和、酬贈朋友的作品很多，對象都是親朋同事，這與士大夫的往來交際有關。車柱環在〈東坡詞研究〉一文中說：「東坡詞中這類送別、次和、贈答的作品佔大部分的份量，成為他的特色。(註五)」於是筵席上常見之官妓成為他詞中的女性對象。蘇軾在現實人生中，由於屢次貶遷，使他行蹤遍佈大江南北，反映在詞作中，不僅走出閨閣小樓，也走出了帝里京城，而通往廣大的農村，顯示出寫作空間的擴大，(註六)於是尋常村姑也出現在東坡的詞作。他的農村詞最具代表的是元豐元年(1078)在徐州所寫的五首〈浣溪沙〉。其中「旋抹紅妝看使君，三三五五棘籬門。相挨踏破茜羅裙。」〈浣溪沙〉簡單勾勒村姑之純樸模樣。東坡對家庭是忠誠的，但身為文人學士，再交往酬答中，與歌妓的往來很是正常的，官僚階層流行廣養聲妓，一般宴會中歌妓莫不參與其中，是為當時常態。故他寫與歌妓有關的詞作，至少有一百首，其中有些酬答詞也寫歌妓，對歌妓作間接描寫。東坡以男性詞人，於詞中描敘這些女子之情態，他對這些女性的看法與感受為何，以下試作探討。

1. 多情感人

東坡詞中之女性多為歌妓，成善楷認為「在大約三百多篇《東坡樂府》中，直接題詠和間接涉及歌妓的詞，多達一百八十首以上。(註七)」這與由於當時的社會環境有關，他身為朝官，自然使他有機會認識許多官妓。

翠蛾羞黛怯人看。掩霜紈。淚偷彈。且盡一尊，淚唱陽關。漫道帝城天樣遠，天易見，見君難。〈江城子·孤山竹閣送述古〉

自惜風流雲雨散。關山有限情無限。待君重見尋芳伴。為說相思，目斷西樓燕。〈一斛珠·洛城春晚〉

濟南春好雪初晴。纔到龍山馬足輕。使君莫忘霽溪女，還作《陽關》腸斷聲。〈陽關曲〉

她們是多情的，而且感情真切。表現的氣韻高雅，情深意重。東坡描述她們的多情，「使君莫忘霽溪女，還作陽關腸斷聲。」、「天易見，見君難。」，反映她們的善感心靈，描寫她們的內心世界，表現東坡對歌妓的尊重。

2. 才藝高妙

東坡身為藝術家，常於詞中讚頌歌妓的藝術才能，欣賞她們的技藝，描繪她們出色的表演技巧。

繡簾高捲傾城出。燈前激灑橫波溢。皓齒發清歌。春愁入翠蛾。悽音休怨亂。我已無腸斷。遺響下清虛。累累一串珠。〈菩薩蠻〉

此詞背景是在東坡在杭州擔任通判時的一次告別宴會上，詞中歌妓不但美麗且歌聲迷人，「皓齒發清歌。春愁入翠蛾。悽音休怨亂。我已無腸斷。遺響下清虛。累累一串珠。」聲音悽怨動人，唱出使人斷腸掉淚之歌。也讚美朋友徐君猷的侍人慶姬美妙歌聲是「天真雅麗。容態溫柔心性慧。響亮歌喉。遏住行雲翠不收。妙詞佳曲。轉出新聲能斷續。」〈減字木蘭花·贈徐君猷三侍人：慶姬〉。

描繪樂妓如：

楚山修竹如雲，異材秀出千林表。龍鬚半翦，鳳膺微漲，玉肌勻繞。木落淮南，雨晴雲夢，月明風嫋。自中郎不見，知孤負、秋多少。聞道嶺南太守，後堂深、綠珠嬌小。綺窗學弄，梁州初遍，霓裳未了。嚼徵含宮，泛商流羽，一聲雲杪。為使君洗盡，蠻風瘴雨，作霜天曉。〈水龍吟·贈趙晦之吹笛侍兒〉

這是一首詠笛詞，整首詞是讚美吹笛侍兒的技藝高明。

神閒意定。萬籟收聲天地靜。玉指冰絃。未動宮商意已傳。悲風流水，寫出寥寥千古意。歸去無眠。一夜餘音在耳邊。〈減字木蘭花·琴〉

描述彈琴歌女的琴聲高妙，餘音繚繞，不絕於耳。

紺綰雙蟠髻，雲敔小偃巾。輕盈紅臉小腰身。疊鼓忽催花拍、鬥精神。空闌輕紅歇，風和約柳春。蓬山才調更清新。勝似纏頭千錦、共藏珍。〈南歌子〉

描述年輕舞妓的曼妙舞姿，動人可愛，予人美的享受。

3. 際遇坎坷

鄭莊好客。容我尊前先墮幘。落筆生風。籍籍聲名不負公。高山白早。瑩骨冰膚那解老。從此南徐，良夜清風月滿湖。〈減字木蘭花·贈潤守許仲塗，且以鄭容落籍、高瑩從良為句首〉

東坡同情二官妓鄭容、高瑩，巧妙於詞中，鑲嵌她們的名字，讚揚她們「瑩骨冰膚」般的品格，協助其脫離火坑，以「從此南徐，良夜清風月滿湖。」祝福其日後之幸福生活。

滿院桃花，盡是劉郎未見。於中更、一枝纖軟。仙家日月，笑人間春晚。濃睡起、驚飛亂紅千片。密意難傳，羞容易變。平白地、為伊腸斷。問君終日，怎安排心眼。須信道、司空自來見慣。〈殢人嬌·小王都尉席上贈侍人〉

東坡對歌妓甚表同情與關心，如〈殢人嬌·小王都尉席上贈侍人〉是他在徐州時，勸王都尉對侍人情奴的一片深情，應多加珍惜。

琵琶絕藝。年紀都來十一二。撥弄幺絃。未解將心指下傳。主人瞋小。欲向東風先醉倒。已屬君家。且更從容等待他。〈減字木蘭花〉

東坡為十一二歲之琵琶樂妓她仗義執言，先讚揚她的琴藝，而後點出希望主人「已屬君家。且更從容等待他。」讓她從容成長，顯示蘇軾對歌女的同情與愛護。或許東坡於仕途屢受迫害貶遷，而更能對這些歌妓產生「同是天涯淪落人」的共鳴。

4. 德智兼備

有的歌妓，有氣節、見識，東坡很敬佩她們，而於詞中讚美她們的智慧、有品德。如〈定風波〉詞序言中：「王定國歌兒曰柔奴，姓宇文氏，眉目娟麗，善應對，家世住京師。定國南遷歸，余問柔，廣南風土應是不好？柔對曰：此心安處便是吾鄉。因為綴詞云。」

常羨人間琢玉郎。天應乞與點酥娘。自作清歌傳皓齒。風起。雪飛炎海變清涼。萬里歸來年愈少。微笑。笑時猶帶嶺梅香。試問嶺南應不好。卻道。此心安處是吾鄉。〈定風波·〉

東坡於詞中不但描述柔奴笑貌的不同凡俗，且讚美她「此心安處便是吾鄉」的機智善對。

侍妾朝雲十二歲起，即跟隨東坡，朝雲美麗而聰慧，可以說是東坡的紅粉知己，亦是患難之侶，東坡南遷時，只有朝雲時時相隨，兩人感情深厚，東坡於詩詞中常有寫給

朝雲的作品，如〈蟬人嬌〉（白髮蒼顏）、〈浣溪沙〉（清汗微微透碧紈）兩首；而於朝雲病逝後，東坡亦於詞中表露其悲痛之情，如〈西江月〉（玉骨那愁瘴霧）、〈雨中花慢〉（嫩臉羞蛾）兩首。

骨那愁瘴霧，冰姿自有仙風。海仙時遣探芳叢。倒挂綠毛么鳳。素面常嫌粉澆，洗妝不褪脣紅。高情已逐曉雲空。不與梨花同夢。〈西江月〉

其中「高情已逐曉雲空。不與梨花同夢。」可見他對朝雲的一片深情。是年東坡六十一歲，此後一直鰥居未娶，而在朝雲去世後，東坡於《朝雲墓誌銘》寫到：「敏而好義，事先生二十有三年，忠敬若一。（註八）」東坡衷心讚美朝雲不僅貌美且品德更為「敏義忠敬」，並不會因歌妓或侍妾的卑微身分，而輕視女性的價值，相反地東坡亦予以讚美肯定。

總而言之，東坡對這些女性的看法與感受不同於一般傳統男性，視女性為玩物，沒有感情，相反的東坡以文人敏銳之眼，捕捉勾勒這些女子的真實情感、多才多藝的藝術表現，同時也同情她們不幸的際遇，當然更肯定她們的聰明才智及良好情操。

三、 女性之外貌

詞體本是供歌者演唱，宋人不僅喜歡聽歌，而且還要注意歌者的姿色。由於女性的外貌總是最先引人注目，所以針對東坡詞中描繪之女性外貌之美，將之分為五官（眼、眉、唇）、形體（膚、手、腰、髮、胸、足）及服飾三類探討。

（一）五官（眼、眉、唇、齒）

1. 眼

嬌多媚煞，體柳輕盈千萬態。璉主尤賓。斂黛含顰喜又瞋。徐君樂飲。笑謔從伊情意恁。臉嫩敷紅。花倚朱闌裏住風。〈減字木蘭花〉（贈徐君猷三侍人，一嫵卿）

千騎試春遊。小雨如酥落便收。能使江東歸老客。遲留。白酒無聲滑瀉油。飛火亂星球。淺黛橫波翠欲流。不似白雲鄉外冷，溫柔。此去淮南第一州。〈南鄉子〉

墨雲拖雨過西樓。水東流。晚煙收。柳外殘陽，回照動簾鉤。今夜巫山真箇好，花未落，酒新篘。美人微笑轉星眸。月華羞。捧金甌。歌扇縈風，吹散一春愁。試問江南諸伴侶，誰似我，醉揚州。〈江城子〉（墨雲拖雨過西樓），

五官之中，顧盼有神的眼睛是為靈魂之窗，中國最古老的詩歌總集《詩經》國風，早有〈鄭風·野有蔓草〉描繪女子眉目之間是「清揚婉兮」，強調美女清明靈秀的明眸。東坡以「淺黛橫波翠欲流」形容女子眼睛流轉生姿，「斂黛含顰喜又瞋」、「美人微笑轉星眸」呈現美女雙眸之富有感情，清亮有光彩，目光顧盼的動人神采。

2. 眉

柔和性氣，雅稱佳名呼懿懿，解舞能謳。絕妙年中有品流。眉長眼細。淡淡梳妝新綰髻。懊惱風情。春著花枝百態生。〈減字木蘭花〉（贈君猷家姬）

別夢已隨流水，淚巾猶裊香泉。相如依舊是臞仙。人在瑤臺閨苑。花霧縈風縹緲，歌珠滴水清圓。蛾眉新作十分妍。走馬歸來便面。〈減字木蘭花〉（姑熟再見勝之）

女性之修長美麗的眉毛則可倍增風采，詩經〈衛風·碩人〉中之「螓首蛾眉」，即強調指眉毛之細長彎曲，美好形狀，為美女之重要一環。東坡以細膩之觀察，如「眉長眼細」、「蛾眉新作十分妍」，點出當時女性注重眉形之修飾。

3. 唇

玉笙不受朱唇暖。離聲淒咽胸填滿。遺恨幾千秋。恩留人不留。他年京國酒。墮淚攀枯柳。莫唱短因緣。長安遠似天。〈菩薩蠻〉

萬頃風濤不記蘇，雪晴江上麥千車。但令人飽我愁無。翠袖倚風縈柳絮，絳唇得酒爛櫻珠。尊前呵手鑷霜鬚。〈浣溪沙〉

一顆櫻桃樊素口。不愛黃金，祇要人長久。學畫鴉兒猶未就。眉尖已作傷春皺。撲蝶西園隨伴走。花落花開，漸解相思瘦。破鏡重來人在否。章臺折盡青青柳。〈蝶戀花〉

繡鞦玉環遊。燈晃簾疏笑卻收。久立香車催欲上，還留。更且檀唇點杏油。花遍六么球。面旋回風帶雪流。春入腰肢金縷細，輕柔。種柳應須柳柳州。〈南鄉子〉（用前韻贈田叔通家舞鬟）。

傳統女性唇的標準是櫻桃小口，故「玉笙不受朱唇暖」、「絳唇得酒爛櫻珠」、「一顆櫻桃樊素口」、「更且檀唇點杏油」，顯示當時女性亦以「朱」、「絳」等紅色來塗抹雙唇，且以杏仁榨出之油擦唇，以更潤澤美麗。

4. 齒

未倦長卿遊。漫舞天歌爛不收。不是使君能矯世，誰留。教有瓊梳脫麝油。香粉縷金毬。花豔紅牋筆欲流。從此丹脣并皓齒，清柔。唱遍山東一百州。〈南鄉子〉

常羨人間琢玉郎，天教分付點酥娘。自作清歌傳皓齒，風起雪飛、炎海變清涼。萬里歸來年愈少，微笑，笑時猶帶嶺梅香。試問嶺南應不好，卻道、此心安處是吾鄉。〈定風波〉

繡簾高捲傾城出。燈前潑灩橫波溢。皓齒發清歌。春愁入翠蛾。悽音休怨亂。
我已無腸斷。遺響下清虛。纍纍一串珠。〈菩薩蠻〉

美女以脣紅齒白之鮮明色彩，更增艷麗迷人。「從此丹脣并皓齒」、「自作清歌傳皓齒」、「皓齒發清歌」，潔白的牙齒，不但增添美感，亦顯示年輕健康之身體。

(二) 形體 (膚、手、腰、髮、胸、足)

1. 膚

鄭莊好客。容我尊前先墮幘。落筆生風。籍籍聲名不負公。高山白早。瑩骨冰膚那解老。從此南徐。良夜清風月滿湖。〈減字木蘭花〉

玉肌鉛粉傲秋霜，準擬鳳呼凰。伶倫不見，清香未吐，且糠粃吹揚。到處成雙君獨隻，空無數、爛文章。一點香檀，誰能借箸，無復似張良。〈少年遊〉

輕汗微微透碧紈。明朝端午浴芳蘭。流香漲膩滿晴川。綵線輕纏紅玉臂，小符斜挂綠雲鬟。佳人相見一千年。〈浣溪沙〉

小蓮初上琵琶弦。彈破碧雲天。分明繡閣幽恨，都向曲中傳。膚瑩玉，鬢梳蟬。綺窗前，素娥今夜，故故隨人，似鬥嬋娟。〈訴衷情〉

傳統東方女性觀念以膚白為美，《詩經》早以強調皮膚的白皙柔嫩，如〈衛風·碩人〉中之「手如柔荑，膚如凝脂。」「凝脂」是比喻凝結之油脂，而余培林認為是形容皮膚之白嫩而細潤。(註九)東坡以「冰膚」、「玉肌」、「膚瑩玉」，強調膚色之皎白如玉般光滑，當時女性亦使用鉛粉化妝增白。

2. 手

無情流水多情客。勸我如相識。杯行到手休辭卻。似軒冕相逼。曲水池上，小字更書年月。還對茂林修竹，似永和節。纖纖素手如霜雪。笑把秋花插。尊前莫怪歌聲咽。又還是輕別。此去翱翔，遍上玉堂金闕。欲問再來何歲，應有華髮。〈泛金船〉

暑籠晴，風解愠。雨後餘清，暗襲衣裾潤。一局選仙消暑困。笑指尊前、誰向青霄近。整金盆，輪玉筍。鳳駕鸞車，誰敢爭先進。重五休言升最緊。縱有碧油，到了翰堂印。〈蘇幕遮〉

霜鬢真堪插拒霜。哀絃危柱作伊涼。暫時流轉為風光。未遣清尊空北海，莫因長笛賦山陽。金釵玉腕瀉鵝黃。〈浣溪沙〉

東坡以細膩的觀察力，勾勒女性的「纖纖素手」、「玉筍」、「玉腕」，強調手部的纖細柔長之線條。

3. 腰

江南臘盡，早梅花開後，分付新春與垂柳。細腰肢自有入格風流，仍更是、骨體清英雅秀。永豐坊那畔，盡日無人，誰見金絲弄晴晝？斷腸是飛絮時，綠葉成陰，無個事、一成消瘦。又莫是東風逐君來，便吹散眉間一點春皺。〈洞仙歌〉

日出西山雨，無晴又有晴。亂山深處過清明。不見綵繩花板、細腰輕。盡日行桑野，無人與目成，且將新句琢瓊英。我是世間閒客、此閒行。〈南歌子〉

每個時代流行的美的標準不同，環肥燕瘦，各有所愛；而東坡眼中女性之美腰為「細腰肢」、「細腰輕」是輕盈纖細的細腰

4. 髮

雙溪月。清光偏照雙荷葉。雙荷葉。紅心未偶，綠衣偷結。背風迎雨流珠滑。輕舟短棹先秋折。先秋折。煙鬟未上，玉杯微缺。〈雙荷葉〉

翠鬟斜慢雲垂耳，耳垂雲慢斜鬟翠。春晚睡昏昏。昏昏睡晚春。細雨梨雪墜，墜雪梨花細。〈菩薩蠻〉

雙鬟綠墜，笑倚人旁香喘噴。嬌眼橫波眉黛翠。妙舞踰躑。掌上身輕意態妍。曲窮力困。老大逢歡。昏眼猶能仔細看。〈減字木蘭花〉

紺綰雙蟠髻，雲敝小偃巾。輕盈紅臉小腰身。疊鼓忽催花拍、鬥精神。空闊輕紅歌，風和約柳春。蓬山才調更清新。勝似纏頭千錦、共藏珍。〈南歌子〉

蝶懶鶯慵春過半。花落狂風，小院殘紅滿。醉未醒紅日晚，黃昏簾幕無人捲。雲鬟鬢鬆眉黛淺。總是愁媒，欲訴誰消遣？未信此情難繫絆，楊花猶有東風管。〈蝶戀花〉

在人們的審美意識中，頭髮一向佔有相當重要的比重，在《詩經》中也頗強調女性的烏黑秀髮。如〈鄘風·君子偕老〉中之「鬢髮如雲，不屑髭也。」可以瞭解當時女性流行鬢髮，而且以烏黑如雲的真髮為美，因此塑造鬢髮如雲的女性形象。東坡眼中所見「煙鬟」、「翠鬟斜慢雲垂耳」，描繪光澤如雲的濃密秀髮，而當時流行的髮型有「雙鬟」、「雙蟠髻」等，同時也使用髮油，「教有瓊梳脫麝油」〈南鄉子〉來保護秀髮，亦可知東坡對當時女性流行髮型的款式並不陌生。

5. 胸

裙帶石榴紅。卻水殷勤解贈儂。應許逐雞雞莫怕，相逢。一點靈犀必暗通。何處遇良工。琢刻天真半欲空。願作龍香雙鳳撥，輕攏。長在環兒白雪胸。〈南鄉子〉

這是東坡詞中唯一描繪女性的雪白胸部之詞作，詞中引用楊玉環典故，強調胸部之豐滿雪白。

6. 足

塗香莫惜蓮承步，長愁羅襪凌波去。只見舞迴風，都無行處蹤。偷穿宮樣穩隱，並立雙扶困，纖妙說應難，須從掌上看。〈浣溪沙〉

纏足最早只是宮廷中的一種舞蹈裝束，相傳在一千多年前的五代時期，南唐後主李煜為了尋歡作樂，設計了一套舞蹈服裝，跳舞者用白綢裹腳，向上彎曲成新月狀，在金蓮上舞蹈，這種舞粧居然成為一種時尚，從後宮向上流社會流傳，慢慢地，纏腳就成了女人高雅身份的一個標誌，到宋代以後，下層婦女也開始纏足，這樣，纏足就成了一种普遍的社會習俗。女子的腳要纏成什麼樣子才算是美呢？有人總結出：瘦、小、尖、彎、香、軟、正節字訣。清代文人方綸《香蓮品藻》，專門來描述和品評小腳。他認為小腳有五個式樣，一是蓮瓣，二是新月，三是和弓，四是竹萌，五是菱角。(註十)「纖妙說應難，須從掌上看」，形容要把婦女托在手掌上看她的腳，才能看出其纖妙，可見當時女性流行足被纏得比手掌還小。

(三) 服飾

裙帶石榴紅。卻水殷勤解贈儂。應許逐雞雞莫怕，相逢。一點靈犀必暗通。何處遇良工。琢刻天真半欲空。願作龍香雙鳳撥，輕攏。長在環兒白雪胸。〈南鄉子〉

簾外東風交雨霰。簾裡佳人，笑語如鶯燕。深惜今年正月暖。燈光酒色搖金盞。擘鼓漁陽搗未遍。舞褪瓊釵，汗溼香羅軟。今夜何人吟古怨。清詩未就冰生硯。〈蝶戀花〉

玉環墜耳黃金飾。輕衫單體香羅碧，緩步困春醪。春融臉上桃。花鈿從委地。誰與郎為意。長愛月華清。此時憎月明。〈菩薩蠻〉

東坡以「裙帶石榴紅」、「香羅軟」之紅裙、軟羅點出當時女性的流行服飾，首飾有玉製之耳環及黃金、花鈿等飾品。

除此之外，由於東坡是全方位的藝術家，能畫、善寫，且已注意到詩、詞中之設色之效果。故詞中之設色，必經過東坡之思索與安排，色彩也具有其抽象意義，承載著使

用者當下的情緒，也隱藏使用者潛意識的心理活動。(註十一) 林書堯認為：

色彩心理學層次的反應條件，除了在不同色彩環境的映照下所誘導之變化外，幾乎完全屬於人的感情移入所形成。色彩經過感覺而後感情、情緒、意志等，層層次次變著。……人對事物的認識，常和色彩感情相並而起，是一種無法孤立的綜合性活動。(註十二)

東坡詞中常用以描繪女性之色彩，有：

紅粉尊前添懊惱〈定風波〉

纖纖素手如霜雪〈泛金船〉

玉笙不受朱唇暖〈菩薩蠻〉

攜翠袖，倚朱闌。〈江城子〉

暫留紅袖〈行香子〉

皓齒發清歌，春愁入翠蛾。〈菩薩蠻〉

綵線輕纏紅玉臂，小符斜挂綠雲鬟。〈浣溪沙〉

以紅、翠、綠、白等豐富鮮明色彩直接呈現在字面上，明亮色系為主，呈現傳統女性慣用之象徵色彩，展現女性艷麗之風姿。

總之，東坡詞中的「女性」形象是鮮明生動，色彩艷麗，強調傳統的五官形貌之標準，即眼眸顧盼秀媚、脣紅齒白、肌膚白皙、細腰豐胸、如雲秀髮及瘦尖小腳，這些仍是男性詞人描繪之重點；當然也展現東坡細膩之觀察力及婉約的詞風。

四、結語

東坡詞約有三分之一是與女性有關的，例如他曾寫對亡妻王弗的著名深情之作〈江城子·十年生死兩茫茫〉，為繼室王閏之寫〈蝶戀花·泛泛東風初破五〉敘述其生日放魚之事，對知己侍妾王朝雲亦寫五首詞讚揚其姿容與才德，並不會因其為歌妓或侍妾的卑微身分，而輕視女性的價值，從這些詞中顯示東坡應是感性多情之人。

因此在作品中他常以客觀的態度欣賞女性，不僅見到女性形貌之美，也見識古代女性的識見、才華與溫柔多情；尤其東坡以詞人敏銳之感受，生動細膩的文筆，將他在日常生活所接觸之女性，包括自己親愛之妻妾、應酬往來之官妓及尋常村姑，作為詞中描繪對象，這些女性形象大多是美眸多情、脣紅齒白、肌膚白皙、細腰豐胸、如雲秀髮及小腳，展現東坡婉約之詞風，而東坡有別於一般花間詞人，對這些地位卑微的女性，卻是尊重其感受，肯定其才藝，也同情其不幸遭遇，更肯定其品德、才智。

附註

- 註一：琦君（1985.4），《詞人之舟》，頁59-61，臺北：純文學出版社。
- 註二：黃文吉（1996.3），《北宋十大詞家研究》，頁166，臺北：文史哲出版社。
- 註三：參見張明葉（1993.11），《中國婦女文學散論·代序》，頁1，瀋陽：金城印刷廠。
- 註四：同註一，頁71。
- 註五：車柱環著，張泰原譯（1988.9），〈東坡詞研究〉，《書目季刊》，22：2，頁23。
- 註六：同註二，頁173-174。
- 註七：成善楷（1982.），〈東坡樂府中歌妓詞美學意義〉，蘇軾研究會編：《東坡詞論叢》，頁90，成都：四川人民出版社。
- 註八：孔凡禮（1999），《蘇軾文集卷十五》，北京：中華書局。
- 註九：余培林（1993.10），《詩經正詁》初版，頁166，台北：三民書局。
- 註十：方絢（1989.8），《叢書集成續編·香蓮品藻》，頁247，台北：新文豐出版公司。
- 註十一：張雯華（1993.6），《東坡辭色彩意象析論》，國立臺灣師大國文研究所教學碩士班碩士論文，頁4-5。
- 註十二：林書堯（1999.8），《色彩認識論》，頁152-153，臺北：三民書局。

參考書目

1. 李一冰：《蘇東坡新傳》（臺北：聯經事業有限公司，1983年）
2. 琦君：《詞人之舟》（臺北：純文學出版社，1985年）
3. 黃文吉：《北宋十大詞家研究》（臺北：文史哲出版社，1996年）
4. 孔凡禮：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1999年）
5. 林書堯：《色彩認識論》（臺北：三民書局，1999年）
6. 黎活仁等主編：《女性的主體性：宋代的詩歌及小說》（臺北：大安出版社，2001年）
7. 林慧雅：《東坡杭州詞研究》（台北：國立師範大學國文研究所碩士論文，2002年）
8. 張雯華：《東坡辭色彩意象析論》（國立臺灣師大國文研究所碩士論文，1993年）