

神女論述與性別演義 ——以屈原、宋玉賦爲主的討論

鄭毓瑜

一、神話原型／辭賦體類

當我們吟誦到〈離騷〉中「眾女嫉余之蛾眉兮，謠諑謂余以善淫」，大概都直覺地認爲這「余」字是美女自稱；可是再唸到「吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在」，這個求女的「吾」又顯然是男子；屈原忽而自比爲美人，忽而又變成追尋神女的男性，錢鍾書就曾經這樣評論〈離騷〉：

亦雌亦雄，忽男忽女，真堪連類也¹。

這撲朔迷離的「性別」迷藏，確是〈離騷〉中饒富趣味的部分，本文正試圖從敘述主體換裝改扮的角度，探索賦家創作的意圖與真實處境。

自屈原、宋玉以來，一系列以神女追尋爲題的辭賦，連同賦寫情、色的相關作品，形成中國辭賦史上極爲重要的「神女論述」傳統²。面對這樣一種書寫典式，興起於漢代的楚辭學³，早就揭舉辭賦乃「惻隱古詩之義」⁴，意在諷諫美刺⁵的評論原則，因此或是以〈離騷〉「多稱昆侖冥婚宓妃虛無之語」，不合風雅；或者反過來認爲屈原用「靈

1.語出《管錐篇》第二冊，針對楚辭洪興祖補註的第二則。（影印本）

2.張淑香於〈邂逅神女—解《老殘遊記二編》逸雲說法〉一文中說到：「邂逅神女的原型主題，在早期的辭賦中即已形成一種顯著的論述模式」，比如〈九歌〉、〈離騷〉、〈高唐賦〉、〈神女賦〉到曹植〈洛神賦〉，加上相關的〈登徒子好色賦〉、司馬相如〈美人賦〉等。見《中國文學的多層面探討》（語文、情性、義理國際學術會議論文集），台大中文系發行，1996年7月，頁441~442。

3.有關漢代楚辭學興起的原因、批評的目的等，可參考顏崑陽〈漢代「漢辭學」在中國文學批評史上的意義〉，收入《第二屆中國詩學會會議論文集》，國立彰化師範大學編印，1994年。

4.班固《漢書·藝文志》云：「太儒孫卿及楚臣屈原離讒憂國，皆作賦以諷，咸有惻隱古詩之義。」（引自柯慶明、曾永義編《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，台北：成文出版社，1978年，頁97）。

5.班固〈兩都賦序〉中以漢賦「或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝」；王逸〈楚辭章句敘〉提及「屈原履忠被謫，憂悲愁思，獨依詩人之義而作離騷，上以諷諫，以下自慰」，同註4所引書，頁93、134。

修美人以嬈於君，宓妃佚女以譬賢臣」，乃依經立義⁶，都不出將神女、美人視同「比興」的符碼，而並不賦予這些稱謂實際的性別指涉。直到晚近學者借助民俗學、神話學的研究方法，推求神女論述中所蘊含的聖婚儀式、母神崇拜⁷，乃至提舉出英雄冒險的啓蒙模式，顯露男性在父／母、情／禮兩極間掙扎與回歸的集體經驗⁸，才算是比較扣緊情色議題，而正視環繞神女所牽引出的男女關係。

然而，仔細比較這兩種詮釋角度，會發現「諷諫」說固然忽失了神女論述中潛藏的性別意識；但是「原型」說卻也因為過於注意普遍性的情欲經歷，而抹滅了專屬辭賦體類的政治用途。從「賦詩言志」、「諷誦得失」⁹到「縱橫遊說」、「歌功頌德」¹⁰，興盛於先秦兩漢間的辭賦寫作，最基本而積極的目的，莫不是爲了上達天聽。以本文討論的屈原、宋玉作品爲例，宋玉的〈高唐賦〉、〈神女賦〉、〈登徒子好色賦〉明顯具君臣對話形式；而屈原的代表長篇〈離騷〉，雖不採用對話體，但卻不能否認它內含的「對話性」，司馬遷、班固等評論家早已看出這點：

屈平疾王聽之不聰也，讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思而作離騷。……上稱帝嚳，下道齊桓，中述湯武，以刺世事。……（屈平）雖放，睠顧楚國，系心懷王，不忘欲反，冀幸君之一悟，俗之一改也¹¹。

今若屈原，露才揚己，競乎危國群小之間，以離讒賊，然責數懷王，怨惡椒蘭，愁神苦思，強作其人，忿懣不容，沈江而死，亦貶絜狂狷景行之士¹²。

其中的怨刺／稱頌、冀盼／失落……等，顯示〈離騷〉是在非對白的形式中，摻入了認同／反對、肯定／質疑的對話關係¹³。而若是再考慮到這對話或對話性是放置在君／臣

6.分別出自班固〈離騷序〉與王逸〈離騷經序〉，同註4引書，頁94、136。

7.相關論著如聞一多〈高唐神女傳說之分析〉（見氏著《神話與詩》，影印本）、施淑《九歌天問二招的成立背景與楚辭文學精神的探討》（國立台灣大學文史叢刊，1969年）及魯瑞菁《高唐賦的民俗神話底蘊研究》（國立台灣大學中國文學研究所博士論文，1996年）等。

8.見註2，頁460。

9.有關「賦」的發源，如曹道衡於《漢魏六朝辭賦》首章，談到春秋戰國間的誦詩勸諫與賦詩言志，頁1～6。（台北：群玉堂出版事業公司發行，1992年）。

10.關於辭賦如何由秦漢間的縱橫氣息進至於漢代的宮廷風格，可參考劉斯翰《漢賦——唯美文學之潮》第一、二、六章（廣州文化出版社，1989年）

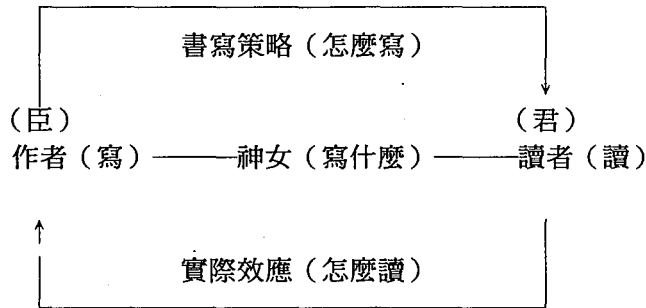
11.見《史記·屈原列傳》，（台北：洪氏出版社，1974年）卷八十四。

12.見註6。

13.有關「對話」與「對話性」的異同，參見董小英《再登巴比倫塔——巴赫金與對話理論》（北京：三聯書店，1994年）引言，頁1～7。

關係上來運作，原本發話／受話的單向權力施展，卻出現君尊臣卑的逆向操控，更形成了複雜曖昧的對應迴圈。所謂神話原型在這樣的政治性對話中，自然遭受挪用轉化，神女意象也只有通過作者與讀者的對話交流（不論是直接或隱藏性的）才能顯現獨特的主題意義；啓蒙女神、冒險英雄也許是超越文類的集體潛意識¹⁴，卻不必然完全符合辭賦家個別的創作用心與君臣間完整的讀／寫情境。

而既然承認辭賦特有的政治對話性，也就表示篇中出現的男女意象，無法只是視作修辭上慣用的連類譬喻，如果以圖表示這種對話關係：



君臣之間由書寫策略到實際效應，顯然有許多遊還互動的可能性，而無法全由單方面預作設定。比方說，即使屈、宋確是運用比興手法，楚王也不必定就遵照指示去尋求喻旨，會不會根本就對情色喻象迷而忘反呢？所謂「勸百諷一」，一語道盡賦家徒勞無功的困境。更重要的是，屈、宋與楚王就性別來說都是「男」的，歷來評論者將男女比君臣，其實是一開始就站在實際效應上來接受臣屬被刻意矮化為女性的下場¹⁵，而蔑視了賦家在書寫策略中可能存在的對同性關係的訴求。換言之，女性化意象在辭賦中，也許就成為同是男性的君臣雙方，彼此交涉對應的身份籌碼；賦家如何出場，君王又是如何觀看，性別的模擬與轉換，生動地刻劃了政治場中的角力網絡。如此，結合性別與政治，透過策略與效應的層次分析，本文希望能為辭賦的「神女論述」，開拓切合於文體要求的理解新路。

14.張淑香以為邂逅神女的原型主題除了出現於辭賦，還遍及樂府詩、傳奇志怪及戲劇、小說等，見註2，頁443。

15.游國恩就認為屈原以女人象徵他自己，是因為中國自古以來，「臣子的地位與妻妾相同。周易『坤文言』說『坤，地道也；妻道也；臣道也。』是夠証明的了。所以屈原以女子自比是很有道理的。」（引自〈楚辭女性中心說〉，見氏著《楚辭論文集》，頁192，台北：九思出版社，1977年）

二、書寫策略：自美自戀與同志道統

<離騷>首章云：

帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。攝提貞于孟陬兮，惟庚寅吾以降。皇覽揆余初度兮，肇錫余以嘉名。名余曰正則兮，字余曰靈均。

劉知幾說屈原於此：

上陳氏族，下列祖考。先述厥生，次顯名字。自敘發跡，實基於此¹⁶。

如果自敘真是始於<離騷>，那麼以屈原為首的中國士人所要標揭的「自我」，也顯然是希望透過宗國、世系來經緯；「高陽」即顓頊，為楚之先祖，屈原「自道本與楚君共祖」¹⁷，企圖建構一種從屬於族群歷史，依存於政治體制的身份標記。而整篇<離騷>可以說就是如何表現與安頓這份「自我認同」的曲折心路。

游國恩曾說：「屈原楚辭中最重要的『比興』材料，是『女人』，而這『女人』是象徵他自己」；又因為「女人最愛的就是花」，所以楚辭中常常裝飾著各種香花¹⁸；換言之，因為篇中自敘者喜愛穿戴花草，這通常是女性行為，所以屈原是假借女人的口吻舉止來喻示自己的芳潔與美善。其實，我們無法從<離騷>本文證明屈原必定是或是應楚王要求而採用女子為「替身」（如下節所引宋玉<神女賦>）；強調這種間接喻示，使得詮釋的重點就一直擺在美人、香草的比德擬志上，反而容易忽失持志成德的人格動力；它並不只是像女性愛花愛美那樣天生自然，而必須是激發自屈原本身特有的自重與自戀。如果自重自戀不分男女，屈原佩戴香草的美麗形相當然也就不必定含帶女性化傾向。<離騷>裡關於香草美人的描述，例如：

紛吾既有此內美兮，又重之以修能。扈江離與辟芷兮，紉秋蘭以為佩。汨

16.語出《史通·序傳》內篇第三十二（台北：華世出版社，1981年），頁296。

17.王逸註語，引自《楚辭補註》。

18.見註15，頁192—194。

余若將不及兮，恐年歲之不吾與。朝搴阰之木蘭兮，夕攬洲之宿莽。日月忽其不淹兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。

余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝。畦留夷與揭車兮，雜杜衡與芳芷。冀枝葉之峻茂兮，願諛時乎吾將刈。雖萎絕其亦何傷兮，哀眾芳之蕪穢。

直言標榜「修能」、「內美」，是對於自己完全的尊重與信任；而在「若將不及」、「時不吾與」的催逼下，滋蘭、樹蕙或朝搴木蘭、夕攬宿莽這些急切、執著的護持行動，更加展露了作者專注自視、孤傲自足的神態。弗洛伊德曾經如此分析「自戀」者：

孩童的魅力極大程度上源自他的自戀，他的自給自足和不可觸及，就如某些對人類漠不關心、毫無相干的動物，像貓和巨大的狩獵類野獸。事實上，在文學作品中，引起我們興趣的罪犯和幽默家，都以一種自戀式的自重，把任何可能削弱他們的自我的事拒諸於外¹⁹。

顯然，自戀者大都散發某種「獨立」的目光，與外在人事的交接不如向內和自身的聯繫來得重要；關注與探索自我成為人生唯一的目的與意義²⁰。當然，從另一個相對角度來看，拒人於外的自我，在社會團體之中也就彷彿居於「外來者的地位，他們是邊緣的、無聲的、或軟弱無力的」²¹ 屈原因此也常常由被放逐者的角度，發抒如下的感嘆：

眾皆競進以貪婪兮，憑不厭乎求索。羌內恕己以量人兮，各興心而嫉妒。
忽馳騫以追逐兮，非余心之所急。……謇吾法夫前修兮，非世俗之所服。

19. 弗洛伊德此處談的是女性自戀者；但自戀的情懷當不分男女。文出Freud, "On Narcissism: An Introduction (1914)," A General Selection from the Works of Sigmund Freud. John Rickman, M.D.編(New York: Doubleday, 1957), P.113, 此段中譯引自周蕾〈男性自戀與國家民族文化——陳凱歌《孩子王》中的主體性〉，郭勉、羅童譯，見鄭樹森編《文化批評與華語電影》，台北：麥田出版有限公司，1995年，頁124。亦可參見賀明明譯本，頁25（《佛洛伊德著作選》，台北唐山出版社，1989年2月）。

20. 本文對弗洛伊德「自戀」觀點的解釋與應用，參考周蕾〈男性自戀與國家民族文化〉一文。周文由自戀的角度來談五四以降中國大陸文藝中的寫作主體，尤其是以陳凱歌的《孩子王》為例，揭示敘述者如何利用男性自戀的弱勢景象來博取觀者的同情；並明顯迴避肉體女性，以逃躲女體所喚引的現實困頓；最後企圖虛構純男性的統一團隊，賦予重建民族文化幻想式的希望。周文討論的對象雖然只限於中國現代文學，然而在古典文學裡，像屈原以來「矢志之怨」的論述傳統，其實也早就存在類似的自戀而弱勢的書寫模式。本文第一節從自戀／同志的角度來討〈離騷〉，正是受到周蕾此文的啟發。

21. 引自前註周蕾一文，頁124。

雖不周於今之人兮，願依彭咸之遺則。

長太息以掩涕兮，哀生民之多艱。余雖好修姱以鞿羈兮，蹇朝諝而夕替。
……固時俗之工巧兮，偈規矩而改錯。背繩墨以追曲兮，競周容以為度。
忸鬱邑余侘傺兮，吾獨窮困乎此時也。寧溘死以流亡兮，余不忍為此態也。
……伏清白以死直兮，固前聖之所厚。……進不入以離尤兮，退將復修吾
初服。……芳與澤其雜糅兮，唯昭質其猶未虧。

一方面，自戀者非常執著且自豪於這份遺世抗俗的孤獨，所以慷慨宣言「伏清白以死直，固前聖之所厚」、「不周於今之人兮，願依彭咸之遺則」。然而另一方面，「異道」「不群」所遭受的凌辱奚落、壓迫讒害，即便是屈原，也不禁流露「忸鬱邑余侘傺兮，吾獨窮困乎此時」的怨憤不滿！換言之，在〈離騷〉裡，糾纏著「獨立自美」與「獨窮自悲」的雙重旋律²²；表面上屈原利用香草美人塑造一種與他人不相干、只能旁觀遠視的美感形象，暗地裡，卻以忽高忽低、似揚反抑的柔弱變奏，拉近觀者賞愛的距離，牽引讀者情緒的共鳴。

屈原當然是希望能獲得楚王的青睞，尤其是透過弱勢而美麗的景觀來召喚同情共感；而這份認同感又特別是指向君臣間的同性身份。〈離騷〉當中，「求女」與「求君」的相續為文，正明白表示出屈原對同性／異性、政治／情愛的相對態度：

朝吾將濟於白水兮，登閭風而縹馬。忽反顧以流涕兮，哀高丘之無女。溘吾游此春宮兮，折瓊枝以繼佩。及榮華之未落兮，相下女之可詒。吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在。……保厥美以驕傲兮，日康娛以淫游。雖信美而無禮兮，來違棄而改求。覽相觀於四極兮，周流乎天余乃下。望瑤台之偃蹇兮，見有娥之佚女。吾令鳩為媒兮，鳩告余以不好。雄鳩之鳴逝兮，余猶惡其佻巧。心猶豫而狐疑兮，欲自適而不可。鳳皇既受詒兮，恐高辛之先我。欲遠集而無所止兮，聊浮游以逍遙。及少康之未家兮，留有虞之二姚。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。閨中既以遠遠兮，哲王又不寤。懷朕情而不發兮，余焉能忍與此終古。索蘆茅以筵筮兮，命靈氛為余占之。曰兩

22.韓經太於《心靈現實的藝術透視》中談及屈原的辭章「交相奏鳴的兩個主題，便是獨立自美與獨窮自悲」（北京：現代出版社，1990年），頁49。

美其必合兮，孰信修而慕之。思九州之博大兮，豈唯是其有女。曰勉遠逝而無狐疑兮，孰求美而釋女？何所獨無芳草兮，爾何懷乎故宇？

這一大段文字，自「世溷濁而嫉賢」以下，是探討君臣遇合的問題，歷來不論將前半段的「求女」解釋成「求賢」或是「求君」²³，都是藉男女失遇比喻後半段的君臣不合；但其實君臣雙方本來都是男性，「求女」的男／女關係與「求君」的男／男關係正可以同時並置，交互比對，而反過來在消極煩憂的現實曲調中，突出「求君」（同性相求）的積極想望²⁴。屈原的三次求女都是失敗的，以宓妃來說，是因為她「保厥美以驕傲兮，日康娛以淫游」，在屈原眼中留下「信美而無禮」的印象，故堅決地「違棄而改求」。顯然，合於道德禮法的人格特質是決定追求的首要條件；空有麗色美貌，總令人懷抱驕慢淫亂的隱憂。至於有戎之女與有虞二姚，都是「貞賢」之女²⁵，當然符合追求的標準；但是男女婚配，除了要有主觀意願，還必須被動承受外在環境的影響，比方若是媒理佻巧，難以託付，再熱切的追尋也往往落得枉然徒勞。屈原在這裡對圓滿的男女關係，流露出猶豫狐疑的情緒，甚至到了第三次就遲遲沒有付諸行動；追求者本身的裹足不前、意態闌珊，成為最後失敗的主因。相對於這樣消極、退縮的男女關係，君臣之間的同性相求，就顯得熱烈而執著。「哲王不寤」、「閨中深邃」並沒有澆息屈原追求明君賢主的渴望，「懷朕情而不發兮，余焉能忍與此終古」，流露出蓄勢待發的氣魄；「曰兩美其必合兮」、「孰求美而釋女」，對於未來抱持無窮信心與希望；「何所獨無芳草兮，爾何懷乎故宇」，是一意向前之際，時而回顧故主舊邦，又使得同性追尋的行動更具有頓挫開闔的張力。於是「求女」與「求君」似乎就在對比同性／異性、政治／愛情的同時，也表徵了屈原人生情境中的主動／被動、理想／現實；「求女」的失敗在文脈中正擔負起承先啓後的關鍵，使得自戀男子得以名正言順地遠避男女情愛所表徵的困厄世俗，並藉此進一步推促了同志盟會的理想行動。

如果說夫婦婚配這男女交往的理想，屈原既無意也無能達成，那麼致力於君臣關係的屈原，心中所企慕的同性遇合的典型又是什麼？當靈氛、巫咸相繼占得吉兆，勉勵屈

23.王逸註語中忽說求臣、忽言求君，並無定解。朱碧蓮〈離騷三求女解〉對此有所辨析（見氏著《楚辭論稿》，上海：三聯書店，1993年）。

24.陳世驥以為三段求女正是屈原將原本政治愛情複合情意結解開，分清對女性的愛情與對國家的忠心是兩回事，並決定暫時將對政治的關心轉而付諸愛情的追求。（《論時：屈賦發微》，幼獅月刊，第45卷第3期，古添洪譯，頁18～19）這與本文將「求女」從比興諷諫解脫出來，而落實性別指涉是一致的。

25.王逸以為「有娥之佚女」乃「喻貞賢也」（引自《楚辭補註》頁60）。

原周遊上下，「求矩矱之所同」，他回應到：

湯禹嚴而求合兮，摯咎繇而能調。苟中情其好修兮，又何必用夫行媒。說操築於傅巖兮，武丁用而不疑。呂望之鼓刀兮，遭周文而得舉。甯戚之謳歌兮，齊桓聞以該輔。及年歲之未晏兮，時亦猶其未央。恐鶉鴉之先鳴兮，使夫百草為之不芳。……蘭芷變而不芳兮，荃蕙化而為茅。何昔日之芳草兮，今直為此蕭艾也。豈其有他故兮，莫好修之害也。……惟茲佩之可貴兮，委厥美而歷茲。芳菲菲而難虧兮，芬至今猶未沫。和調度以自娛兮，聊浮游而求女。

其中屈原列舉了包括湯與伊尹、禹和皋陶、武丁和傳說、呂望與周文王、甯戚與齊桓公等五對明君賢臣，作為自己修持的典範與追求的目標。並特別強調，君王若是知人識才，則毋需左右薦達，自能舉用不疑。所謂「苟中情其好修兮，又何必用夫行媒」，顯然是對比於異性婚約尚需依憑媒理，來反襯同性之間的肝膽相照，意氣通流。而這種密切諧和的關係，王逸在註釋裡給予一個很適當的稱謂——「同志」，如：

言當自勉強，上求明君，下索賢臣，與己合法度者，因與同志共為治也。

（註「求矩矱之所同」句）

言我雖不見用，猶和調己之行度，執守忠貞，以自娛樂，且徐徐浮游，以求同志也。（註「和調度以自娛兮，聊浮游而求女」句）

過不周者，言道不合於世也；左轉者，言君行左乖，不與己同志也。（註「路不周以左轉兮」句）

所謂「同志」，在這些註語裡當然是指「同其心志」，不過，結合前述由「求女」至於「求君」的轉折，恰恰也可用來彰顯彼此在性別上的同性身份。而這些男性知己，既然是透過執忠／進賢的管道或說是誓約來相互結合的，因此也就特別是指政治上的盟友或伴侶。

佛洛依德就認為在自戀者的自我發展過程中，往往會有偏離，是「由性慾本能轉移到從外部加入的理想自我而引起的」，而這「理想自我」，「除了具有個體的一面外，還有社會的一面，它可以是一個家庭、一個階級、或者一個民族的共同理想。它不僅結

合了自戀的性慾本能，也有相當數量對同性的性慾本能」²⁶。在《離騷》裡，我們的確可以尋繹出屈原由自戀自美到追求同性情誼的「偏離」，但這顯然不能視如「性慾本能」的單純發動，反而是「非生物性」的社會參與、政治意圖，讓他採取了這樣的立場。於是，柔美孤立的自戀者，嚮往同性結盟，謹守君臣誓約，期待成為君主奮發驅馳的盟友同志；並將這股團結合作的力量由維護一時一地的家國²⁷，進而灌注到代代傳承的「道統」上：

不撫壯而棄穢兮，何不改此度？乘騏驥以馳騁兮，來吾道夫先路。昔三后之純粹兮，固眾芳之所在。雜申椒與菌桂兮，豈維紉夫蕙茝。彼堯舜之耿介兮，既遵道而得路。何桀紂之猖披兮，夫唯捷徑以窘步。惟夫黨人之偷樂兮，路幽昧以險隘。豈余身之憚殃兮，恐皇輿之敗績。

濟沅湘以南征兮，就重華而陳詞。啓九辯與九歌兮，夏康娛以自縱。不顧難以圖後兮，五子用失乎家巷。羿淫游以佚畋兮，又好射夫封狐。固亂流其鮮終兮，泥又貪夫厥家。澆身被服強圉兮，縱欲而不忍。日康娛而自忘兮，厥首用夫顛隕。夏桀之常違兮，乃遂焉而逢殃。后辛之菹醢兮，殷宗用而不長。湯禹儼而祇敬兮，周論道而莫差。舉賢而授能兮，循繩墨而不頗。皇天無私阿兮，覽民德焉錯輔。夫維聖哲以茂行兮，苟得用此下土。瞻前而顧後兮，相觀民之計極。夫孰非義而可用兮，孰非善而可服？嗚呼！余身而危死兮，覽余初其猶未悔。

屈原在這裡透過瞻前顧後的反覆比對，以賢／愚、興／亡作為鑒戒，提揭出規範人文歷史的道德傳統；在這個永恆、獨尊的「道統」體系之下，不但所有人、事的清濁立顯、善惡立判，甚至這「理所當然」的價值評斷，也由「德性」擴展至於「性別」的好惡取捨上。〈離騷〉中歷數自啓直到桀、紂等庸主昏君，除去夏桀籠統說是違背天道、商紂是菹醢賢人之外，其餘如啓、康、羿、寒浞及其子澆，皆是縱情聲色、恣意淫游。迷戀女色當然不是招禍致敗的唯一緣由，可是在屈原筆下，女性或男女關係被放置在道德的對反面，與歌舞、畋獵一起遭受淫亂的罪責，卻是不爭的事實。而這與前文談到屈原對異性關係的躊躇多疑顯然可以彼此呼應；那麼，像禹、湯、文王之「舉賢授能」，除了

26.引自賀明明中譯本，頁33—34，參見註19。

27.韓經太以為屈原憂患所在，是「民族的危亡、家國的覆滅」，見註22，頁36～39；這種說法其實並不能完整解釋屈原在此反復比對賢／愚、歷數明主／庸君的真正用心。

以「德」相求，恐怕也寄寓了屈原自己在性別上的偏見！當然，這偏見與他作為一個男性自戀者，又執著於政治上的同志結盟有絕對的關係；所謂「道統」其實是結合性別、政治、道德的產物。換言之，歷來由君臣同情共感、齊心合志所建構的世界，其實一直是沒有女性參與（甚至往往遭受負面批評），獨獨由男人所主導的天地；這些完全由男人偉大的結盟行動所打造的文化圖騰，就是屈原在〈離騷〉當中所一再宣揚並決心奉獻的政治理想國。

三、實際效應：政治失戀與封建閹割

面對屈原構築的同志樂園，我們一方面驚喜於它的闔麗壯闊，一方面也不免憂心它的虛幻不實。所謂虛幻，當然不只是因為他借助神話素材來夸飾遠遊的氣勢風光，或僅僅因為篇中時而流露幽獨感傷的情味；更重要的是，在屈原偏重自敘、專注自視的書寫角度裡，並不容易（或根本刻意躲避）去關顧君主這一方於交接對話中的具體影響及其實際造成的君臣形勢。雖然〈離騷〉中偶而也出現「荃不察余之中情兮，反信讒而齟齬」、「初既與余成言兮，後悔遁而有他」等語句，隱約抱怨君王不能同心合力、共創志業，但總是很快地被作者單方面自戀自美的光華所掩蓋；我們不能真確明白，如果楚王不欣賞屈原所提供的同志理想國，那麼他所喜愛讀的、看的那底是什麼？顯然，屈原的遠遊之所以充滿烏托邦色彩，與他刻意漠視君主觀點、迴避對話現實有很大關係。相對來說，宋玉諸賦如〈高唐賦〉、〈神女賦〉、〈好色賦〉等，因為直接取用問答形式，自然比較能夠顯豁於說／聽、讀／寫之間的往來交鋒；尤其在君尊臣卑、君問臣答的情境下，辭賦的書寫就如同命題作文，失去了像屈原在〈離騷〉中猶能探索主體的自由，宋玉賦更能展現文學侍臣如何委曲心意、謹慎為言的真實面。

〈神女賦〉序曰：「楚襄王與宋玉遊於雲夢之浦。使玉賦高唐之事。其夜玉²⁸寢，果夢與神女遇」。由「果夢與神女遇」看來，可見「高唐之事」的重點不在山水之盛，而在巫山雲雨²⁹；宋玉如今所夢，就作為一種對話策略而言，必與襄王魂縈心係的情事

28.簡宗梧於〈神女賦探究〉引沈括《補筆談》，以〈神女賦序〉自「其夜王寢」以下，有五個「玉」、「王」互訛（見氏著《漢賦史論》，台北：東大圖書公司，1993年）。本文所以由「宋玉夢神女」的角度進行詮釋，因為此「夢」一方面關顧楚王的淫念遐想，一方面也暗寓一己的政治沈淪；換言之，「夢神女」同時是對話策略與實際效應的雙重結合。

29.簡宗梧認為〈高唐賦〉以鋪陳形勢之險及物產之富為主，〈神女賦〉以描寫神女之美為主；二者的寫作動機、寫作時間並不相同。（見前註頁100及115）但其實巫山雲雨於兩篇的內在關係——包括情色、資產等議題，皆猶值得再深入探索。

豔遇相關，因此襄王最關注的焦點是夢中神女，尤其是「狀何如也」——所期待見到的正是那挑動慾望的瓊姿瑋態：

其始來也，耀乎若白日初出照屋梁；其少進也，皎若明月舒其光。須臾之間，美貌橫生，曄兮如華，溫乎如瑩。五色並馳，不可殫形。詳而視之，奪人目精。其盛飾也，則羅紈綺縠盛文章，極服妙采照萬方。振繡衣，被袿裳，襪不短，纖不長，步裔裔兮曜殿堂。……

「美貌橫生」、「奪人目精」，又「盛飾」「極服」，照耀四方，楚王規定宋玉回答的正是對於女體的想像，也可以說宋玉在序文中所描摹的不過爲了提供楚王感官的享樂，呈現出「他」在那兒觀看的狀態。但是，宋玉既然是入夢又是說夢的體證者，尤其在「撫心定氣」之後，才「復見所夢」，已經清楚顯現書寫當中自我的介入與模擬是無法避免的。於是，在正文的部分，由前半段美麗綽約的外表，進至於後半段清靜貞亮的內蘊發顯，宋玉與神女合而爲一的線索在這裡清晰可見：

望余帷而延視兮，若流波之將瀾。奮長袖以正衽兮，立踟躕而不安。澹清靜其悒嫺兮，性沈詳而不煩。時容與以微動兮，志未可乎得原。似近而既遠兮，若將來而復旋。褰余幃而請御兮，願盡心之惓惓。懷貞亮之絜清兮，卒與我兮相難。陳嘉辭而云對兮，吐芬芳其若蘭。精交接以來往兮，心凱康以樂歡。神獨亨而未結兮，魂蕩蕩以無端。含然諾其不分兮，謂揚音而哀歎。頽薄怒以自持兮，曾不可乎犯干。

「望余帷」、「褰余幃」其實是肌膚相親的前奏，但是「將來復旋」、「不可犯干」，卻逆反了君王圓夢的理想；神女由默不作聲、供人觀看的肉身美色，一變而爲主動表露情志、堅持德性的精神主體，宋玉在此的觀寫視角，明顯與楚王相對，而賦予神女以個人意志。這樣的轉變正是作者希企由客觀描繪至於主觀抒發、由陪侍嫵娛至於諷諭勸戒的立場表露。

楚王明白表示只對「神女」話題感興趣，宋玉當然只能假代神女爲替身，來進行對話，希望楚王由迷戀美色至於感發美德，但是由末尾「人神殊道」的結局來看，這場對話顯然並無交集，而宋玉苦心孤詣的身份改造當然也並沒有成功：

於是搖佩飾，鳴玉鸞。整衣服，斂容顏。顧女師，命太傅。歡情未接，將辭而去。遷延引身，不可親附。似逝未行，中若相首。目略微眇，精彩相授。志態橫出，不可勝記。意離未絕，神心佈覆。禮不違訖，辭不及究。願假須臾，神女稱遽。迴腸傷氣，顛倒失據。闇然而暝，忽不知處。情獨私懷，誰者可語。惆悵垂涕，求之至曙。

如果宋玉在賦寫中先後扮演了不同角色，那麼這段文字當然可以有兩種解釋。其一，宋玉是為君王作（寫）夢，最後故意安排神女遠離以致楚王「迴腸傷氣」、「惆悵垂涕」的失戀下場，表面上正符合「好色不淫」的社會規範，然而根本是為了掩飾意淫、美化春夢的道德彩妝。其二則是宋玉假扮自主的神女，企圖以德性之美扭轉男性對女體之美的全然沈迷；但是當君王未了仍只在意「歡情未接」、遺憾「不可親附」，這其實不只是人神相隔或男女未遇的問題，而是表徵了宋玉終究與楚王離心異志的「政治失戀」³⁰，至於神女的傲然遠離，其實是阿Q式的自我慰解。自始至終，楚王的眼光只投注在神女的美色瑋姿，只渴望男女的雲雨歡情；展演神女的宋玉，原來也成了楚王操弄的傀儡，與神女同步承受心靈的困挫、性格的扭曲，乃至主體的抹消，一步步在自己身上體現了女性永遠被狎玩、擺佈而難以翻轉的命運³¹。如果與屈原〈離騷〉相比較，會發現雖然同樣以女性化的香草美人來展現自我，而三次求女的失敗也有人比喻為所謂的「政治失戀」³²，但是由於道統典型的傳承、同性結盟的宣示，成就了屈原在〈離騷〉文脈情境之中自戀男子的身份；而宋玉既缺乏道統的支持、又沒有同志的背書，美麗而壓抑的神女替身，反倒「坐實」了宋玉失戀女性的對話身份。

由君王的觀看來決定宋玉女性化的身份，這樣的眼光當然不只是單純的欣賞、愛慕，而是肉慾夾帶強權，對性別施予獨斷的規範。如果說在〈神女賦〉中，是透過神女替身來坐實對臣屬的性別規範，那麼在宋玉另一名作〈登徒子好色賦〉中，則是君王對臣屬赤裸裸的閹割去勢。全篇以是否能抗拒美人（或只是女人）的誘惑，來考驗宋玉、登徒子、章華大夫三人的道德操守，但其中對絕色佳麗的描摹鋪寫，卻又透露著無限的渴望與神往：

30.借用康正果談〈離騷〉中以棄婦比逐臣的「政治失戀」，見氏著《風騷與豔情》（台北：雲龍出版社，1991年），頁81~86。

31.毛慶〈論宋玉辭賦的女性美及其創作心態〉中也提及宋玉在政治上的不得志，使其心靈受壓抑、人格遭扭曲，地位仿如妃嬪。（山西師大學報第十九卷第三期，1992年7月）但是並未注意到辭賦書寫的當下，已經「坐實」（而非「比如」）了女性的對話身份。

32.同註30，頁82。

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。

當然，女人在這裡是徹底被物化了，醜陋如登徒妻，固然備受鄙夷，即使艷冠群芳，也同樣被品頭論足、稱長道短。而不論美醜，女人其實都是以身體或美色在暗地裡滿足男人慾念的需索，卻又在表面上因為身體美色遭受輕蔑、為人避忌。「展覽美色反而獲得了檢驗品德的意義」³³，誇寫美色竟反過來證明自己守禮不淫。而就在這個充滿反諷的論述中，展覽與檢驗又因為君、臣雙方的地位不同，形成微妙的對應關係：究竟是向誰展覽？又是誰必須接受檢驗？道德指標與情慾自由對君臣具有同樣的意義嗎？

宋玉之所以為自己的「好色」辯駁，是因為登徒子向楚王批評宋玉為人：

體貌閑麗，口多微辭，又性好色，願王勿與出入後宮。

而楚王拿登徒子的話問宋玉，宋玉回答說：

體貌閑麗，所受于天也；口多微辭，所學于師也；至于好色，臣无有也。

楚王希望宋玉好好解釋，否則不准進出宮廷。可見好色與否並不是普遍化的人性論題³⁴，在這裡特別牽涉（符合君王要求的）為臣之道。如果「體貌閑麗」是無可自主地受之於天，「口多微辭」是學之於師的浸染成習，這些都情有可原的話，相對來看，好色的性行顯然就絲毫沒有寬貸的餘地；換言之，隨著序列遞進的語氣，所謂「至於好色，臣無有也」的「無有」是在斷然否認之中，急切地強調他既不會因為生理本質就喜好漁色，也不會因為是社會習俗就同流合污。那麼，這是否意味著，男人必須轉化生理、違棄流俗，展露一種純白無瑕、不帶「色」彩的性別身份，才能博取帝王的信任、獲得入仕的機會？以宋玉來說，顛倒眾生的東鄰女，登牆窺其三年，而「至今未許也」。至於登徒子、章華大夫的情況分別是：

其（登徒子）妻蓬頭擘耳，齧脣歷齒，旁行踽僂，又疥且痔。登徒子悅之，

33.引自康正果對〈登徒子好色賦〉的分析，見註30，頁93。

34.《論語·子罕》：「子曰：『吾未見好德如好色者也。』」。

有五子。

今夫宋玉盛稱鄰之女，以為美色，愚亂之邪臣，自以為守德，謂不如彼矣。……臣少曾遠遊，周覽九土，足歷五都。出咸陽，熙邯鄲，從容鄭衛溱洧之間。是時向春之末，迎夏之陽，鶴鷓喈喈，群女出桑。此郊之姝，華色含光，體美容冶，不待飾裝。臣觀其麗者，因稱詩曰：「遵大路兮攬子祛」，贈以芳華辭甚妙。于是處子恍若有望而不來，忽若有來而不見。意密體疏，俯仰異觀，含喜微笑，竊視流眄，復稱詩曰：「寤春風兮發鮮榮，絜齋俟兮惠音聲。贈我如此兮，不如無生」。因遷延而辭避。蓋徒以微辭相感動，精神相依憑。目欲其顏，心顧其義，揚詩守禮，終不過差。

宋玉的潔身自守，不僅對比出登徒子的飢不擇食、毫無品味，其實也連帶嘲弄了後者為「夫」、為「父」的身份；而章華大夫與桑女的「精神」戀愛若仍比不上宋玉的「守德」³⁵，顯然完全不動心、幾近無慾念的宋玉最能得到楚王的稱贊信任，而成為不好色的最高典範。

情慾、品德就這樣與忠誠交互糾結，量度慾望，為了考察品德，考察品德終是為了評比忠誠；換言之，「戒慾」即等同於「忠君」，帝王以箝抑情慾、剝奪男權（為夫、為父之權），來保證統治的優勢，而臣屬則在性與權力上完全犧牲奉獻於道德的榮光。所謂「封建閹割」³⁶，正是堂皇的君臣倫理底下，最為殘酷卻不為人知的政治迫害。既然臣屬被要求去性慾、棄父權，那麼賦篇之中在場的唯一男性，顯然非君王莫屬；原來，美色只向君王展示，只滿足君王的愛慾，歷來以為〈好色賦〉「意在微諷」³⁷、「諷於姪也」³⁸，這諷諫君王的目標顯然落空，反倒成為臣子宣誓效忠的去勢戒律。於是，飽覽美色就如同君王理所當然品嚐珍饈、騎射縱獵或是遊觀山水，從〈高唐賦〉、〈神女賦〉到〈登徒子好色賦〉，宋玉為君王鋪設出了獨享專有的資產世界，並在其中遺忘了自己的性別與主權。

35. 李善注云：「宋玉雖不逮大夫之顧義，而不同登徒之好色，故不退。」（《文選》卷十九，台北：河洛圖書出版社，1975年）其實篇中章華大夫明言「自以為守德，謂不如彼（宋玉）矣」。

36. 屈雅君〈對於中國傳統男性文學形象的女性主義注視〉一文中，提到「正人君子」往往為了「忠誠」犧牲「兒女情懷」；這些被最高統治者——封建君父，「成功地施行了文化閹割的男性，已經不再具有明顯的性別角色的意義」（見高琳主編《論女性文學—中外女性文學國際研討會文選》，北京：中國婦女出版社，1995年，頁105～109。

37. 語出《文心·諧隱》，引自范文瀾《文心雕龍註》，台北：台灣開明書店，1978年臺十四版，卷三。

38. 《文選·李善注》。

四、結語：性別認同的文化儀式

由二、三節所述，辭賦家一方面曲意模寫帝王心意，一方面也力求表露自己的想望；君王既然是從規範性別——以男為女來矮化臣屬、獨攬霸權，臣屬於是從恢復男性身份、召喚男性同志來擺脫宰制、力圖自主。由宋玉賦〈神女〉、〈好色〉回過頭來重新看待〈離騷〉中迴避生理女性、男女情愛的書寫，才能恍然理解屈原為什麼那樣強調君臣間同性相求的重要性；因為君王正是以對於臣屬的閹割去勢，視臣屬如女色、比君臣如男女，作為剝奪士人主體意識及其參與政權的第一步。換言之，唯有在「封建閹割」的陰影下，宣告性別主體所構築的同志道統才能顯出積極的意義與作用；「封建閹割」也只有與「同志道統」相對應，才能揭露文人士子在自我認知上無法解脫的強權迫害。而這三篇賦的關連與重要性正在於展示：環繞神女的辭賦書寫，其實就是透過性別的坐實與想像，來表現為臣者於君主專權的政治體制、社會結構中依違離合的擺盪體驗。

於是，在自戀／失戀間的遊移，在同志／閹割之間的輪迴，就這樣與道／勢的拉鋸、群／怨的抑揚³⁹交響重奏為文人士子的生命樂章。所謂「道統」表面上執舉善善惡惡的大纛，抗衡君主的專制霸權，其實它毋寧也可以視作一種歷史性依傍，以便消解封建君父對其進行文化閹割的恐懼。而辭賦家如果就是利用「道統」來合理化男性同盟，相對來說，所謂「矢志不遇」的離群愁怨，未嘗不可以解釋成是被君王合法去勢的悲哀。如此，性別區辨與認同的歷程，也就同時是書寫者立身持志的人生展演。自屈、宋以降，文人墨客反覆模擬騷愁、賦寫神女，顯然中國文學中這場「性別演義」，早已成為知識分子承擔家國責任、傳承歷史使命，從而證明自我存在的一種文化儀式了。

藉由這樣的探討，也許有助於我們針對古典文學與當代觀點的對話，再作一番省思。

「同志」、「閹割」這些時下流行的觀念，的確為文學研究開啓了新穎多元的視窗，但是在有所啓發之後又如何作適當的應用——尤其這些觀念由西方到東方，在互異有別的文

39. 余英時曾指出春秋戰國時期為「士」階層表現其群體自覺之第一次，「道」尊於「勢」的觀念亦隨「士」之群體自覺而出現，如孔門弟子把孔子推崇在堯、舜之上，正表示士人所代表的「道」高於時君所擁有的「勢」。當然此後君臣間的緊張關係也就體現在「道」與「勢」的拉鋸之上（詳參《中國知識階層史論》首章〈古代知識階層的興起與發展〉，台北：聯經出版事業公司，1980年）至於「群」、「怨」源出孔子論詩說法之一（〈陽貨篇〉），主要牽涉個人於社群中的離合問題，當然也指向與君王的親疏關係，如鍾嶸〈詩品序〉：「嘉會寄詩以親，離群託詩以怨。至於楚臣去境，漢妾辭宮；或骨橫朔野，或魂逐飛蓬；……使窮賤易安，幽居靡悶，莫尚於詩矣」（引自陳延傑《詩品註》，台北：台灣開明書店，1981年臺八版）。

化成規下，同樣的語詞，並不必然有確切一致的指涉。以屈、宋作品來說，我們固然不能否認當中存在著同性之間若有若無的情慾流動（不論是屈原懷慕楚王或是楚王看待宋玉），然而卻也不能忽略文中所以迴避、拒斥男女關係或生理女性，更重要的目的是希企由同性情誼開發出在生理慾念之外的政治同盟，或是揭露上層階級假道德之名所施行的性格壓迫。換言之，唯有放置在整個肇始於屈原的「士不遇」這抒情傳統中，專屬於中國古典文學的所謂「同志」、「閹割」，才能全面地結合政治、道德、文體等方面的生存或創作情境，而在既扮演君子、文人又是臣屬的重疊身分下，作最為深刻而具體的展現。若是單獨由激情、慾望來定義同性戀文學，並草率將同性之間的交誼（君臣、文學集團）視作同性戀情⁴⁰，其實是誤讀了古典文本，窄化了豐富的文化傳承，同時也反過來限制當代觀念對歷史資產的吸納，從而忽失了在承先啓後之際所能推拓的更為多元廣闊的想像空間。比方說，所謂「閹割」就可以是來自性取向、性別、階級、道德等因素的多向度重疊；而「同志」不必然是由性行爲（對象性別）來決定，而可以是一種「非生物化」政治身分⁴¹等，這些其實都可以在古典文本裡得到啓發與驗證。於是在這樣前後交集、古今互生的文化流脈中，「古典今讀」或許才能「不失本色」地通變常新。

40.如矛鋒於《同性戀文學史》談到「同性戀文學作家則將這種尋求自由表達人類與生俱來的生命情慾與激情的努力，推到世俗規範難以忍受的極限」（頁19），並列舉如屈原、竹林七賢、竹溪六逸、馮夢龍、曹雪芹等文人名士爲例，幾乎所有男性交往都染上同性戀色彩。這顯然在認定上過於寬泛，而且也未能詳析「同志」意涵在歷史流變中的複雜多元（台北漢忠文化事業股份有限公司，1996年9月，參見第一、二章〈中國古代同性戀文學〉）。

41.周華山於《同志論》中論及「同志不是由性行爲對象的性別來界定的，它是個人（性）身分的政治選擇」，又認爲「壓迫」可能「來自種族、文化、階級、年齡、教育、傷健、性別、性取向等各方面，是處境化和多向度的多元重疊」（香港同志研究社出版，1995年1月，頁363及182）。其實這些觀點都可以藉由古典文本得到更進一步的印證與闡發。

參考書目

毛 慶

1992 「論宋玉辭賦的女性美及其創作心態」，山西師大學報，19(3)：24-29。

司馬遷

1974 「屈賈列傳」，史記，頁2481-2504。台北：洪氏出版社。

矛 鋒

1996 同性戀文學史。台北：漢忠文化事業股份有限公司。

朱碧蓮

1993 楚辭論稿。上海：三聯書店。

余英時

1980 「古代知識階層的興起與發展」，中國知識階層史論，頁4-76。台北：聯經出版事業股份有限公司。

周 蕾

1995 「男性自戀與國家民族文化—陳凱歌《孩子王》中的主體性」，文化批評與華語電影，鄭樹森編，頁93-137。台北：麥田出版有限公司。

屈雅君

1995 「對於中國傳統男性文學形象的女性主義注視」，論女性文學—中外女性文學國際研討會文選，高琳編，頁105-117。北京：中國婦女出版社。

周華山

1995 同志論。香港：同志研究社出版。

洪興祖

1977 楚辭補註。台北：藝文印書館。

施 淑

1969 九歌天問二招的成立背景與楚辭文學精神的探討。台北：國立台灣大學文史叢刊。

柯慶明、曾永義編

1978 兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編。台北：成文出版社。

曹道衡

1992 漢魏六朝辭賦。台北：群玉堂出版事業有限公司。

游國恩

1977 「楚辭女性中心說」，楚辭論文集，頁191-204。台北：九思出版社。

陳世驥

1977 「論時：屈賦發微」，幼獅月刊，45(2)：51-62，45(3)：13-21。

康正果

1991 風騷與艷情。台北：雲龍出版社。

賀明明譯

1989 佛洛伊德著作選。台北：唐山出版社。

張淑香

1996 「邂逅神女一解《老殘遊記二編》逸雲說法」，中國文學的多層面探討（語文、情性、義理國際學術會議論文集），頁437-465。台北：台大中文系發行。

董小英

1994 再登巴比倫塔—巴赫金與對話理論。北京：三聯書店。

劉斯翰

1989 漢賦—唯美文學之潮。廣州：文化出版社。

魯瑞菁

1996 高唐賦的民俗神話底蘊研究。台北：國立台灣大學中國文學研究所博士論文。

范文瀾

1978 文心雕龍註。台北：台灣開明書店。

顏崑陽

1994 「漢代楚辭學在中國文學批評史上的意義」，第二屆中國詩學會議論文集，頁181-251。彰化：國立彰化師範大學編印。

韓經太

1990 心靈現實的藝術透視。北京：現代出版社。

簡宗梧

1993 漢賦史論。台北：東大圖書公司。

蕭統

1975 昭明文選。台北：河洛圖書出版社。

Freud

1957 "On Narcissism: An Introduction, " pp. 105-123 in John Rickman(ed), A General Selection from the Works of Sigmund Freud. New York: Doubleday.

神女論述與性別演義 ——以屈原、宋玉賦爲主的討論

鄭毓瑜

(中文摘要)

本文以屈原，宋玉賦爲例，針對中國辭賦史上極爲重要的「神女論述」傳統，進行性別意識的尋根探源。尤其根據辭賦體所具有的政治對話性入手，一方面發現賦家如何以自美自戀的弱勢景觀，博取君王的同情賞愛，進而構築同性結盟的政治理想國；另一方面也揭露賦家所謂「矢志不遇」的悲哀，其實是緣由君王視臣屬如女色的性別扭曲，以致在自我認知上無法解脫「封建閹割」的迫害陰影。換言之，女性化意象在辭賦中，就成爲同是男性的君臣雙方，彼此交涉對應的身分籌碼；賦家如何出場，君王又是如何觀看，性別的模擬與轉換，正生動的刻畫了政治場中的角力網絡。

關鍵字：辭賦、神女、性別

Goddess discourse and gender consciousness: an investigation from Chu-Yuan's and Sung-Yu's odes

Yu-Yu Cheng

(ABSTRACT)

This article, taking examples by Chu-Yuan's and Sung-Yu's odes, intends to seek the origin of gender sense in a very important topic of Chinese ode history "goddess discourse." Especially when we cut into the political dialogues of these odes, on one hand, we can find how narcissistic the ode writers render tender gestures to win the monarch's sympathy and patronage, then expecting to establish a political utopia by same gender's alliance; on the other hand, the sorrow of "not appointed to suitable post"(which is often referred by the ode writers) actually comes from the gender distortion that the monarch treats his courtiers as feminine gender, and therefore their self-identification can't get rid of the shadow from "feudal castration." In other words, the feminine images in the odes are just like encounter cards played between the monarch and his courtiers; both are male in gender. From the way the courtiers show themselves, and then how the monarch views their gestures, those gender imitations and gender changes vividly picture the fighting networks of the political stage.

Key Words: Ode, Goddess, Gender.