

第四章 美人原型¹

「美人賦」之作如此豐富，然其雖同為「美人賦」，但各作所展現的「美人」並非同為一個樣式，如〈離騷〉「恐美人之遲暮」句下陳本禮箋：

以美人稱君本《詩》東兮之章，君子進德修業，既自強不息，尤欲君之及時用賢圖治也。美人句乃〈離騷〉命意入題處，為全騷之根，後文求女諸章皆從此處發脈。末則歸到西海為期，又專為此西方美人也。……讀至國無人莫足與為美政，美人二字雙收則葉落歸根，仍不離乎宗祖，此一篇之大旨也。²（《屈辭精義·離騷》）

王闓運《楚辭釋》：

美人，謂懷王也。人君服飾美好，故言美人也。³

兩位都對「美人」提出自我見解。除「美人」本身外，屈原所追求的重心是「美人」的品德，指的其實也是對自我的高度期許。其作品中多用香草，故稱為「香草美人」，「扈江離與辟芷兮，紉秋蘭以為佩。」「朝搴阰之木蘭兮，夕攬洲之宿莽。」美人不僅用各種香草精心打扮自己，還食用香草「朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英。」不厭其煩的使用香草內食外飾，就是要塑造自己品性高潔，德性純明，期望能夠為時所用、為君所用。

羅文玲⁴認為〈離騷〉中用香花、香草、香木比喻高潔品格的詩句，其中涉及江離、辟芷、秋蘭、宿莽等眾多花木，屈原將其象徵意識的香、美、潔、淨匯合在一起，象徵詩人的品德高潔。如「菊」是獨在秋天百卉凋零之後才盛開的，「夕餐秋菊之落英」⁵「菊性介烈，不與百卉盛衰，須霜降後乃發。」（〈離騷〉）即是暗示作者人格的高潔與孤介。又如「木蘭」⁶，去皮不死有辛香的氣味；「宿

¹ 榮格（Carl Gustav Jung，1875-1961）「原型」或稱「原始影像」（archetype），是集體無意識中所發現人類不分地域與文化的共同象徵（symbols）。探討原型透過意象對於人類心理產生作用的現象。榮格在神話中發現了原型，這個發現為神話和真實生活中的心理活動搭起橋樑，認識原型在人類心靈的作用等於認識了神話對人生發生的影響。《榮格分析心理學—集體無意識》（臺北：結構群文化事業，1990年9月），頁28-29。

² 《屈辭精義·離騷》（臺北：廣文書局，1971年）。

³ 王闓運：《楚辭釋》（臺北：廣文書局，1972年），頁9-10。

⁴ 羅文玲：〈美麗與哀愁—論屈賦的象徵與諷諭〉，《中國楚辭學》第8輯（北京：學苑出版社，2007年），頁116。羅文玲又提到：相反的如「資」是蔓生的疾藜，多刺；「施」則形似鼠耳，蔓生也是多刺，常鉤人衣，所以「資荑施以盈室」（〈離騷〉），即是暗示當道攀扯，暗中傷人的小人充斥朝廷，這是君子難以相處的。

⁵ 吳仁傑：《離騷草木疏》（臺北：商務印書館，1979年），卷1，頁3-4。

⁶ 王逸注「朝搴阰之木蘭兮」句「木蘭，去皮不死」，出自《楚辭補注》，頁6。吳仁傑引陶隱居

莽」⁷，拔心不死，或冬生不死。故「朝搴玼之木蘭兮，夕攬洲之宿莽」(〈離騷〉)，暗示屈原堅貞不移的操守。屈賦香草美人之後，歷代「美人賦」作品繼之而來，其中所指涉的「美人」亦有差異，本章就「美人賦」中出現的「美人」討論其原型。

第一節 神女

現存的文獻資料顯示：神女傳說出現的時間、地域相當廣泛，也因筆錄者不同而出現不同的版本，早在宋玉作賦時既已採用南楚巫山地區的傳說，後來《襄陽耆舊傳》承襲其說法，成爲襄陽（湖北）一帶地域性傳說。弦超則爲濟北郡從事時初夢，二度重逢在濟北魚山下，然後偕往洛陽。濟北在濟水西（山東茌平縣西南），魚山在東阿縣（山東），則屬於山東地區，並流傳於洛陽，張敏當時在這一區域採集的。至於杜蘭香傳說的流傳區域，桂陽（今湖南彬縣）爲曹毗所記之處，後來又有其他的地名附會爲張碩遇杜蘭香處，大概湖南一帶流傳最廣。另外錄存於《搜神後記》的是豫章人劉（一作王）廣，也在長江流域（今江西南昌）。由此可證東至山東半島的濱海地域，南至長江流域的沿岸地區，均爲形成神女傳說的主要區域。⁸

「女神」強調的是「神」，如女媧、西王母等；「神女」強調的則是「神之女」，本體在「女」而不在神，如娥皇、女英是堯之女，瑤姬是赤帝之女，女娃是炎帝之女，宓妃是伏羲之女等，她們雖具有神的身分，但終不是人類心中威嚴有權的神祇，「女神」獨立、有功而有威嚴，「神女」卻嬌柔幼弱且最終多依配男神。在中國神話中，「神女」神格的核心是對男神的依附。⁹

神女最初現身於屈原〈離騷〉、〈九歌〉，總是逍遙來去，高邈遙遠，不涉塵俗，令人間追求者既嚮往愛慕又感傷其莫之能及。在宋玉〈高唐賦〉，更有朝雲暮雨，忽兮改容的神妙變化，以及風止雨霽，雲無處所的了無蹤跡。及至〈神女賦〉開始，神女漸爲賦家之華采麗藻所局限範圍。¹⁰而關於神女的原型大約可以分爲五類，¹¹分別是：炎帝女瑤姬、春藥和淫神、復合神祇、雲社之神，以及顯

「狀如楠，皮甚薄而味辛香」。同註5，卷3。

⁷ 朱熹：「草冬生不死者，楚人名曰宿莽」出自《楚辭補注》，頁6。蔣驥：「宿莽，拔心不死。」《山帶閣註楚辭》，頁34。

⁸ 李豐楙：〈魏晉神女傳說與道教神女降真傳說〉，收錄成功大學編《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1991年），頁476。

⁹ 雷華：〈「神女」與「女神」—從上古神話看中、西女性意識的差異〉，《四川師範學院學報》（哲學社會科學版）第1期，1991年，頁16。

¹⁰ 郭淑純：〈辭賦中的美人造形與意蘊—先秦至魏晉〉，輔仁大學中國文學系碩士論文，2003年7月，頁73。

¹¹ 分類依據張軍：《楚國神話原型研究》（臺北：文津出版社，1994年），頁27-37。

頊。¹²

一、炎帝女瑤姬

有一說高唐神女的原型為炎帝女瑤姬，這個說法是由於〈高唐賦〉中高唐神女的自白，從而引證出來的。而孫作雲¹³認為屈原〈山鬼〉就是宋玉〈高唐賦〉中的巫山神女，〈高唐賦〉其序曰：

昔者先王嘗遊高唐，怠而晝寢。夢見一婦人，曰：『妾巫山之女也，為高唐之客。聞君遊高唐，願薦枕席。』王因幸之。去而辭曰：『妾在巫山之陽，高丘之阻。旦為朝雲，暮為行雨。朝朝暮暮，陽臺之下。』旦召視之，如言。故為立廟，號曰『朝雲』。¹⁴（〈高唐賦〉）

承繼屈原〈離騷〉的求女傳統，也是藉寫神女抒發政治失意。神女說到「妾巫山之女也，為高唐之客。」正由於神女居於巫山，為巫山之神，因此便出現她為瑤姬¹⁵之說。根據《文選》〈高唐賦〉的注中引《襄陽耆舊傳》中記載：

赤帝女曰姚姬，未行而卒，葬於巫山之陽，故曰巫山之女。¹⁶

由此可見，帝女瑤姬與高唐神女均住在巫山之中。而在《水經·江水注》卷三十四亦云：

巫山者也，又帝女居焉，宋玉所謂天帝之季女，名曰瑤姬，未行而亡，封於巫山之陽。精魂為草，實為靈芝，所謂巫山之女，高唐之祖。¹⁷

由此更可以說高唐神女亦即炎帝之女瑤姬，故宋玉〈神女賦〉的神話背景是巫山神女——瑤姬的故事。¹⁸其後，這個神話更成為文學的題材，如：唐代李白便將

¹² 本節說法主要依據〈《神女賦》——神女形象與人神戀之探討〉，頁 28-32。上網日期：2008.4.25
網址：http://www.library.ln.edu.hk/etext/chi/chi305/2002_3/pdf/chi305_0305.pdf

¹³ 孫作雲比較〈九歌·山鬼〉與〈高唐賦〉文章，斷定山鬼即是巫山神女。見孫作雲：《孫作雲文集—〈楚辭〉研究（下）》（開封：河南大學出版社，2002 年），頁 492。

¹⁴ 《御定歷代賦彙》，卷 14，頁 2036。

¹⁵ 謝聰輝認為高唐神女雖以巫山山神形象出現，但瑤姬具有楚民族高禱之神格，雲夢是楚之高禱神瑤姬之所在。見〈瑤姬神話傳說與人神之戀〉，《國立編譯館刊》第 23 卷第 1 期（1994 年），頁 10-12。〈高唐賦〉中神女為何要媚於人、自薦枕席？「未婚早夭」是關鍵。帝女未婚而亡的冤與怨，是促使其藉著變化延續其非自然生命的動力，而自薦枕席的目的則是為了完成生前未竟的婚配心願，為之立廟雖基於人神的禱祈與謝報的契約關係；但更重要的是使早夭者有所憑依，以安頓其不安定的既冤又怨的靈魂，這也正是〈高唐賦〉在神話的隱喻與儀式象徵之下，所反映中國人「女友所歸」的集體心理願望的深刻之主題所在。〈《高唐賦》中「未婚」神女神話的民俗意義〉第 18 期《中國學術年刊》（1997 年 3 月），頁 241。

¹⁶ 《文選 附考異》，頁 270 下。

¹⁷ 酈道元：《水經·江水注》（臺北：世界書局，1962 年），卷 34，頁 425。

¹⁸ 高秋鳳：〈宋玉《神女賦》與曹植《洛神賦》的比較研究〉，《國文學報》第 26 期，1997 年 6

這段神話化爲〈感興八首〉詩：「瑤姬天帝女，精彩化朝雲；宛轉入宵夢，無心向楚君。」

二、春藥和淫神

神女的屬性有說是春藥和淫神。說她的原型爲淫神，是由於《山海經·中次七經》中記載：

又東二百里，曰姑媯之山，帝女死焉，其名曰女屍。化爲藟草，其葉胥成，其實如菟丘，服之媚於人。¹⁹（《山海經·中次七經》）

這裏是承接著神女爲帝女之說，而且更指出帝女死後化爲藟草，而藟草有媚人的能力的。藟草即菟絲，自古即爲婦人用以養陰美色之藥物，其香氣襲人，也是表達愛情的贈物。²⁰加上在《襄王耆舊傳》中亦記到：

我帝之季女也，名曰瑤姬，未行而亡，封于巫山之臺。精魂依草，實爲靈芝，媚而服焉，則與夢期。²¹（《襄王耆舊傳》）

這段引文可以見瑤姬化身爲靈芝和藟草，而且更有媚人之力，而藟草是一種能激起性慾、導致人產生幻覺與夢交的迷幻草。²²無論是以這種草作爲飾物，還是在這種草叢中憩息，或是服食這種草，都可能產生與妙齡少女性交的幻覺。而稱她爲淫神是由於在古時「瑤」與「淫」是相通的，所以瑤姬亦即淫姬、淫神。藟草與瑤姬、瑤台之瑤一致，都有淫瑤，誘至異性的含義，屬於「戀愛巫術」的範圍。²³《抱朴子·仙藥》的記載，「芝赤餌之一年，老者還少」²⁴。可見藟草（靈芝、芝赤）亦有延年益壽、起死回生的作用，故藟草又有「生命草」、「生育草」之稱。

而「淫」在遠古時並無貶義之意，反而是一種美德，淫蕩存著褒義，意思與活潑、旺盛的生命力和美好相同。在母系氏族的社會，女子的情人或性伴侶越多，其地位越顯尊貴。因爲在古時母系社會當中，女性的情人或性伴越多，地位便會越尊貴。因此在部族中傳述的始祖妣、聖母、聖女等均是好淫的女子，所以說瑤姬的初型爲春藥和淫神是值得參考，而並沒有貶低神女的神格。²⁵

月，頁 62。

¹⁹ 《新譯山海經·山海經·中次七經》，頁 132。

²⁰ 謝聰輝：〈瑤姬神話傳說與人神之戀〉，《國立編譯館刊》第 23 卷第 1 期，1994 年，頁 3-6。

²¹ 《校補襄陽耆舊記》（河南：中州古籍，1987 年），頁 3。

²² 張軍：《楚國神話原型研究》，（臺北：文津出版社，1994 年），頁 31。

²³ 蕭兵：《楚辭新探》（天津：天津古籍出版社，1988 年），頁 432。

²⁴ （晉）葛洪：《抱朴子》（上海：古籍出版社，1990 年 10 月），卷 11，頁 83。

²⁵ 《神女賦》——神女形象與人神戀之探討，頁 29。

三、雲社之神

根據張軍《楚國神話原型研究》中提及自瑤姬故事傳入楚國，瑤姬的形象便與楚地原有的雲社之神形象發生了疊合。首先，在《墨子·明鬼》云：「燕之有祖，當齊之社稷，宋之桑林，楚之雲夢也。此男女之所屬而觀也。」指出楚的雲夢是地母神祠的所在地。而由於楚人遲至春秋早期才進入漢東，故雲社之神也並不是楚人傳統奉祀的神祇，而應是漢東鄖國的神祇。而鄖將自己的女始祖神、圖騰神和雲神的祠宮安置於雲夢中，這樣，她又具有了雲夢澤神和雲社女神的神格。水澤，按先秦的神秘觀念，屬陰性，《易·說卦》：「兌為澤，為少女，為巫。」²⁶故雲夢澤神又是處女神。

聞一多在《神話與詩·說魚》²⁷一文中曾提及雲神的原型為雲彩、霧氣、雲、霧等多為「水」所形成，其在先秦時期均是暗喻性交的隱語。因此，鄖國所崇拜的雲神實際上也是女淫神。自春秋時期楚人入主漢東後，雲社之神的形象便與楚人世祀的高唐神女和楚人滅賴後接受過來的瑤姬形象發生疊合，而形成了〈高唐賦〉及〈神女賦〉中所看到疊合在高唐神女身上的雲神影子。如她會在早晚之際飄浮蒸騰於山腰，變化莫測，特別是在朝日的映照上顯得絢麗多彩。²⁸

四、顓頊

於王逸注曰：「高陽，顓頊有天下之號也。」²⁹說明高陽是楚祖顓頊的名號。在古漢語中，唐與湯、陽有通假關係，故這裡的高陽通高唐。又《帝系》曰：「顓頊娶于騰隍氏女而生老僮，是為楚先。」³⁰但這個以為顓頊高陽氏是楚人的男性祖先卻並不正確。聞一多即指出：

楚的先祖按規距說，不是帝顓頊，而是他的妻女祿。本來所謂高陽氏應是女祿的氏族名，不是顓頊的，因為在母系社會中，是男子出嫁給女子，以女家的氏為氏。³¹（《神話與詩·高唐神女傳說之分析》）

而龔維英先生據《山海經·大荒西經》顓頊死化為「魚婦」及《世本》、古本《竹書紀年》「顓頊產鯀」等記載論證說：顓頊是一個女性，顓頊即高陽，而高陽即楚人祀為高禰的高唐神。而顓頊在父系社會時代之前確實是一個先妣型女神。而楚人先妣顓頊雖男性化為先祖，但是楚人「高禰」廟中供奉的卻是保持著

²⁶ 孔穎達撰、王弼注：《易·說卦》（藝文印書館重刊宋本周易），頁 186。

²⁷ 聞一多：《神話與詩·說魚》（臺北：里仁書局，1993 年），頁 117-138。

²⁸ 〈《神女賦》——神女形象與人神戀之探討〉，頁 29。

²⁹（宋）洪興祖：《楚辭補注》，頁 3。

³⁰ 《楚辭補注》，頁 3。

³¹ 《神話與詩·高唐神女傳說之分析》，頁 98。

女性特徵的顛頂——高唐。故從神話探源的角度來說，高唐神女是古「高禰」，曾是楚始祖神。³²

五、复合型神祇

神女之所以成爲一個复合型神祇，主要的原因是神女非楚國固有的神祇，而是通過族際和區間的文化傳播遷置到楚國祭典和神話體系中的一個神祇。³³由於神女所處的巫山，可以看出神女確是由各民族遷移而成的，根據張軍研究《楚辭》所得，楚國至少有三個巫山，分別位於雲夢、四川和河南。³⁴除了從《楚辭》中取得資料之外，《帝王世紀》所載：「炎帝。神農氏，姜姓也，母曰任姒。遊於華山之陽，有神龍首感女登於常羊，生炎帝。」³⁵由此可知，炎帝爲神農氏，姜姓。據此推之，身爲炎帝女的瑤姬應是姜姓部族的女神。又根據《括地志》所記：「厲山在縣北百里，山東有石穴。昔神農生於厲鄉，所謂列山氏也，春秋時爲厲國。」³⁶由此可見神農氏亦爲厲國人，而由於厲國在春秋初期被楚國所滅，故身爲厲國神祀的神女亦於此時傳入楚國，成爲楚國的神祇。在確定了神女非楚國固有的神祇之後，以下將會指出其所疊合的女神屬性，除了上述所說的淫神、巫山神之外，亦爲處女神與高禰神。

（一）處女神

根據前引的《襄陽耆舊傳》與《水經·江水注》中均可得知高唐神女是「未行而亡」的，「未行」即未嫁，沒有履行生殖的任務，所以稱神女是處女神。〈高唐賦〉中神女，即巫山神女，就是高禰女神，神女的社會原型是獻身的聖處女。³⁷而且張軍亦把神女的處女崇拜定性爲一女型處女崇拜，「真正受到崇拜的是成年的可以受孕的生殖器官與性特徵豐滿、成熟的女性，絕不可能是未成年的處女」。³⁸所謂一女型處女神崇拜，是出於母系社會的，是以女性爲中心的社會與婚姻關係的產物。因爲當時一個女性可以與數個男子性交，而且在社會之中是男子依附女性的。由神女本爲處女加上她一人先後與楚懷王與楚襄王夢會，縱然她並未有與襄王發生關係，但由她與兩位男性夢會已可看出當中的一女型處女神崇拜。³⁹

³² 《神女賦》——神女形象與人神戀之探討》，頁 30。

³³ 《楚國神話原型研究》，頁 30。

³⁴ 同註 33，頁 29。

³⁵ （晉）皇甫謐：《帝王世紀》，《叢書集成新編》（臺北：新文豐，1985 年），頁 4。

³⁶ （唐）李泰：《括地志新輯》（臺北：世界書局，1974 年 7 月），頁 161。

³⁷ 《建安辭賦之傳承與拓新：以題材及主題爲範圍》，頁 355。

³⁸ 同註 33，頁 53-59。

³⁹ 同註 32，頁 31。

(二) 高禡神

神女的高禡神形象是與涂山氏、女媧與西王母的形象互相疊合而成的。說神女為高禡神，是由於她的主要原型為顓頊，而顓頊為高唐的高禡神，而「她」是一個女性，後因為由母系轉變為父系社會，便將顓頊由女性轉化為男性。由於一般人都會將先妣作為高禡來崇拜，所以神女亦為高禡神。聞一多指出涂山氏與神女的得為有相似之處。⁴⁰除了涂山氏與神女均為高禡神之外，涂山氏與禹的結合是以女追求男的方式而得的。在《楚辭》〈天問〉中寫到「禹之力獻功，降省下土四方，焉得彼姁山女，而通之於台桑。」⁴¹文中的「通」是含有貶義的，是指出涂山氏的舉止有如奔女。而神女在〈高唐賦〉之中「自薦枕席」正又如涂山氏「通之於台桑」一樣，所以兩者的形象實有疊合之處。蕭冰《楚辭文化的破譯》⁴²指出〈九歌〉諸女神：雲中君、湘夫人、少司命、山鬼及洛嬪，皆為高禡一生殖的女神。例如屈原〈離騷〉：「望瑤台之偃蹇兮，見有娥氏之佚女」，「令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在」，就是因為有娥佚女簡狄、洛水女神宓妃同樣具有高禡女神的身分，跟湘江女神、巫山神女一樣可以在一定的場合下與人作「雲雨之游」。那是因為高禡是掌握生育的神祇，在上古音中，母與禡讀音相同，母就是禡，所以作為母系社會的先妣——「高陽」便被視為高禡來崇拜。再者，高陽的「陽」與高唐的「唐」是音轉變化而來。⁴³由此，有高唐神女即是高禡神之說。高唐神女，郭沫若認為楚雲夢乃楚社所在，為雲雨之所，而高唐即高禡郊社之音變。⁴⁴聞一多以唐陽同音通用，證說楚人所祀的女神為其先祖高陽，高陽即高唐神女，猶如宋之桑林高禡神一樣，是職掌祈夢、生殖的豐饒女神。⁴⁵

張軍指出西王母是一個來源極其複雜，有著許多原型的復合神祇。不同時期的西王母有著不同的形象，例如在《山海經·西次山經》中的西王母形象為：「其狀如人，豹尾虎齒善嘯，蓬髮戴勝，是司天之厲及五殘」。⁴⁶這個半人半獸的形象與易士塔（Istar）的女神相似。而在《穆天子傳》中的西王母則自稱為「我惟帝女」，這個形象正是疊合了神女的原形。故此張軍提出一切的高禡並非來自一個單一來源的神祇，而是復合型神祇。西王母之後的形象與其他神祇作出了疊合。因此西王母應不是一個總先妣，加上華夏文化不斷改變，各部族的信仰亦不斷互相影響，所以復合型神祇之說較為合理。⁴⁷

⁴⁰ 《神話與詩》，頁 100。

⁴¹ 《楚辭補注·天問》，頁 97。

⁴² 蕭冰：《〈九歌〉的參照系：高禡、社祭與萬舞》，《楚辭文化的破譯》（武漢：湖北人民出版社，1991 年），頁 330-331。

⁴³ 陽唐通用，見陳彭年等：《新校正切宋本廣韻》（臺北：黎明文化，2001 年 10 月），頁 131。

⁴⁴ 鼎堂（郭沫若）：《甲骨文字研究·釋祖妣》（臺北：民文出版社手寫影印本，1952 年），頁 19。

⁴⁵ 《神話與詩·高唐神女傳說之分析》，頁 81-116。

⁴⁶ 《新譯山海經》（臺北：三民書局，2004 年），頁 39。

⁴⁷ 《楚國神話原型研究》，（臺北：文津出版社，1994 年），頁 51-53。

第二節 宓妃

宓妃最早現身於〈離騷〉，恃美而嬌，縱恣淫遊，屈原因此棄而改求。漢司馬相如之〈上林賦〉中靚妝刻飾，色授魂與，相如暗諷帝王屏絕莫溺；稍後的揚雄對她尤其深惡痛絕，在〈羽獵賦〉中大加鞭笞撻伐，毫不留情；張衡賦〈思立〉，對其姣麗蠱媚，色豔賂美亦無動於衷，不予回應。自辭賦肇始至於大盛，宓妃形象始終跳脫不出屈〈騷〉「信美而無禮」一語。至於曹植乃顛覆此語，展其信美之長而改其無禮之嫌，使其成為淑美信脩，無人不追慕嚮往的絕代美人，⁴⁸可惜最後因人神道殊而留下遺憾。

美人賦自從宋玉〈神女賦〉⁴⁹寫雲楚澤水女神後，直到魏晉才又出現王粲、陳琳、應瑒、楊修、張敏同題〈神女賦〉及曹植〈洛神賦〉、謝靈運〈江妃賦〉、江淹〈水上神女賦〉，魏晉以後對於「女水神」主題的傳承與創新有關鍵性的地位。王粲、陳琳、應瑒、楊修等四篇同題之作，為建安十三年曹操南征劉表，渡漢水時想起漢水神女傳說所作，文題「神女」之原型，陳琳「濟漢川之清流，感詩人之攸歎，想神女之來遊…」是為以宋玉為範本，寫漢水女神。張敏則是藉由「神女」寫成公智瓊之事，與女神無關。⁵⁰江淹〈水上神女賦〉水上神女是淇水邊之美人，是一系列的水神之作繼之而來。

曹植〈洛神賦序〉云：「感宋玉對楚王神女之事，遂作斯賦。」然〈洛神賦〉所詠的到底是「洛神」還是「巫山神女」，鄙以為曹植是因臨洛水，觸景傷情、憶古懷往，想到宋玉的兩篇神女賦，所以興起模仿的動機而寫下此賦，故其所詠的是「洛水女神」。曹植〈洛神賦〉形容洛神之美：

其形也：翩若驚鴻，婉若蛟龍。榮曜秋菊，華茂春松。髣髴兮若輕雲之蔽月，飄颻兮若流風之迴雪。遠而望之，皎若太陽升朝霞，迫而察之，灼若

⁴⁸ 郭淑純：《辭賦中的美人造形與意蘊—先秦至魏晉》，輔仁大學中國文學系碩士論文，2003年7月，頁71。

⁴⁹ 趙沛霖認為〈高唐賦〉和〈神女賦〉所寫的不是一個神女，而是性質不同的兩個神女。《高唐賦》中的神女是一個具有明顯原始神話特徵的神話式人物，一個道道地地的女神。〈神女賦〉中的女神是一個服飾華美、容貌姣麗、舉止端莊、神態嫺靜的女性。其內在精神和氣質更是表現在兩方面：一是溫柔和順，安閑自得，骨法奇美，適于侍奉君上；一是貞諒清潔，意態高遠，以禮自持，凜然難犯。雖然宋玉還是稱她為神女，但是卻具有戰國時代那些高貴華美、柔順多情、矜持守禮的貴夫人的明顯特徵。錄自趙沛霖：〈《高唐賦》《神女賦》的神女形象和主題思想〉，《社會科學戰線》第6期，2005年，頁93。

⁵⁰ 對於成公智瓊、杜蘭香傳說，當時張敏曾在咸寧、太康時作官，採錄所聞，寫作〈神女賦〉；干寶則在西晉末東晉初採錄之，也直稱為「神女」。李豐楙：〈魏晉神女傳說與道教神女降真傳說〉，收錄成功大學編《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1991年），頁475。

芙蓉出淶波。⁵¹（〈洛神賦〉）

一連串優美的比喻，形象生動地描繪出洛神的絕代之姿。洛神即為傳說中的宓妃，更是美人的代表。曹植運用動人的描述對於洛神的身分、心性、衣飾、隨從、儀衛、贈物等極力鋪陳，用生動的比喻，形容洛神的靜態美與動態美，進行細膩的刻畫。〈洛神賦〉中的洛神明詩守禮，身材適中，舉止文雅，而其衣飾、隨從、陪遊都顯示她是有情卻守身自愛，高高在上的女神。其模式由企慕麗色演化成企慕才調。⁵²故後謂之為曹植抒發己身坎坷遭遇之作。

曹子建「感宋玉對楚王說神女之事」而作〈洛神賦〉，⁵³由於感甄說在民間流傳漸廣，洛水神最後與甄妃傳說合而為一。洛神是在瀏覽洛水風景時在精神渙散時矇矓的出現，充滿著神秘美感，御者「臣聞河洛之神，名曰宓妃。然則君王所見也，無迺是乎！其狀若何，臣願聞之。」洪順隆⁵⁴綜合歷來說法，歸納洛神的原型約有：

- 一、伏羲之女—宓妃。
- 二、甄逸之女—甄后。
- 三、魏文帝—曹丕。
- 四、曹植自喻—陳思王。

吾以為〈洛神賦〉所寫應是借宓妃寫曹植之思君，想到他政治的失意，雖然一再上表請求自試，換來的卻是帝王的冷漠與疑忌。而就神女主題流變觀之，〈洛神賦〉轉向更濃鬱的人間情愛。宋玉〈神女賦〉雖然成功地將神話原型轉化為文學原型，但是巫山神女所處的位置依然在靈山聖境之中。經過建安四篇〈神女賦〉的人間化、世俗化，人神的戀愛仿如世間男女的情愛。當然在這人間化、世俗化的變革中，憂劣參半。優點是接近凡人的感情世界，缺點是原本神秘瑰麗的朦朧美感也隨之喪失。然而〈洛神賦〉一方面保有洛神的神秘色彩，洛水之神是在作者瀏覽洛水風景時，突然「精移神駭，忽焉思散」——精神處於朦朧狀態中出現的。賦者在驚豔之餘，向御者的詢問更是充滿著驚奇：「彼何人斯，若此豔之也！」而御者的回答：「臣聞河洛之神，名曰宓妃。然則君王所見也，無迺是乎！其狀若何，臣願聞之。」也是充滿著不確定的神秘感，產生不可測知的美感效果。另一方面，它又善用建安諸賦的人間化傾向，細膩而生動地描繪洛神形

⁵¹ 《御定歷代賦彙》，卷14，頁2040。

⁵² 參考洪順隆：〈論洛神形象的襲用與異化—由《洛神賦》到明清戲曲小說的脈絡〉，頁244。

⁵³ 蕭冰認為洛神跟高唐神女身分是一樣的。《楚辭的文化破譯》（武漢：湖北人民出版社，1991年），頁328-331。

⁵⁴ 洪順隆：〈論《洛神賦》中洛神形象的象徵指向〉，《辭賦論叢》（臺北：文津出版社，2000年），頁233。

象之美。而且形神兼備，尤其是所傳達的濃郁情感，猶如人間癡情的女子：

於是洛靈感焉，徙倚彷徨。……超長吟以永慕兮，聲哀厲而彌長。……抗羅袂以掩涕兮，淚流襟之浪浪。悼良會之永絕兮，哀一逝而異鄉。無微情以效愛兮，獻江南之明璫。雖潛處於太陰，長寄心於君王。⁵⁵（〈洛神賦〉）

洛神這種人間的濃情密意，與巫山神女「頰薄怒以自持兮，曾不可乎犯干」的冷峻相比，真有天壤之別。

洛神本是神話故事中的洛水女神，流傳下來的只是隻字片語，其事殘缺不全，由漢以前文獻，如〈離騷〉「吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在。」句下「洛神，伏羲氏女。」⁵⁶〈天問〉「帝降夷羿，革孽夏民，胡射夫河伯而妻彼雒嬪？」王逸注「雒嬪，水神，謂宓妃也。……羿又夢與雒水女神宓妃交接也。」⁵⁷《漢書·司馬相如傳》：「青琴處妃之徒，絕殊離俗。」句下文穎曰：「處妃，洛水之神女也。」⁵⁸王先謙《補注》引《文選注》如淳曰：「宓妃，伏羲氏女，溺死洛水，遂為河神。」⁵⁹處、宓、伏同。揚雄〈甘泉賦〉：「屏玉女而卻宓妃。」⁶⁰張衡〈思立賦〉：「載太華之玉女兮，召洛浦之宓妃。咸姣麗以蠱媚兮，增嫵眼而蛾眉。舒妙婧之纖腰兮……」⁶¹我們只知道她是伏羲氏之女，溺死洛水。王世貞《藝苑卮言》「清澈圓麗，神女之流。」⁶²曹植之前有宋玉〈高唐賦〉、〈神女賦〉〈登徒子好色賦〉、〈對楚王問〉，司馬相如〈美人賦〉，以及同時代的多篇〈神女賦〉影響，是帶有模仿的流行意識作品，有所翻新，有所推進。

〈神女賦〉、〈洛神賦〉都以帝女神話做背景。故事中的女主角都是帝女死後化為神女，但宋玉賦是巫山神女，曹植是洛水女神。一為山神，一為女神；一在楚境巫山，一在中原洛水，有地理背景的差異。⁶³自〈洛神賦〉以下至明清戲曲小說，洛神形象凡出現三個系統：一是伏羲之女；二是甄逸之女；三是狐仙。這三種又可細分成一是伏羲女，為男人仰慕傾訴的對象，她的愛情是屬於精神層面的，對象是曹植；二是伏羲女，報恩施情，她的愛情也是屬於精神層面的，對象是書生；三是甄逸女，慕才續緣，她的愛情也是屬於精神層面的，對象也是曹植；四是甄逸女，因情報恩，她的愛情也是屬於精神層面的，對象是蕭曠；五是甄逸

⁵⁵ 《御定歷代賦彙》，卷 14，頁 2040。

⁵⁶ 《楚辭補注》，頁 31。

⁵⁷ 同註 56，頁 99。

⁵⁸ 《漢書》，卷 27 上，頁 1197 上。

⁵⁹ 同註 56，頁 31。

⁶⁰ 《全漢賦》，頁 172。

⁶¹ 同註 60，頁 396。

⁶² （明）王世貞、羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》（濟南：齊魯書社，1992 年）卷 3，頁 112。

⁶³ 高秋鳳：〈宋玉《神女賦》與曹植《洛神賦》的比較研究〉，《國文學報》第 26 期（1997 年 6 月），頁 63-64。

女，因情報恩，她的愛情是肉體層次的，對象是劉仲堪；六是狐仙，因情報恩，她的愛情是守禮義，存友誼。⁶⁴謝靈運〈江妃賦〉明言「〈招魂〉定情，〈洛神〉清思」，可知其是承繼曹植寫江妃，即為宓妃。

第三節 李夫人

宮怨賦作由〈長門賦〉開啓，是男性作家替女性代言，傳為相如為陳皇后所作，後有唐黃滔仿作之〈陳皇后因賦復寵賦〉。而獨為后妃所作之賦，則是漢武帝自作懷念已去世之美人〈李夫人賦〉，一位后妃，竟然能夠得到漢武帝寫文章紀念，顯見李夫人在漢武帝心中，可說是不言而喻。〈李夫人賦〉是一篇悼亡作、篇幅短小，而集中在武帝抒發失去愛人的哀痛，除了漢武帝寫文章懷念李夫人之外，後世也有很多人寫過漢武帝和李夫人：宋孝武帝〈擬漢武帝李夫人賦〉、唐陳山甫與康僚同題〈漢武帝重見李夫人賦〉、唐謝觀〈招李夫人魂賦〉、元陳樵〈李夫人賦〉等。

《漢書·外戚傳》：

孝武李夫人，本以倡進。初，夫人兄延年性知音，善歌舞，武帝愛之。每為新聲變曲，聞者莫不感動。延年侍上起舞，歌曰：「北方有佳人，絕世而獨立，一顧傾人城，再顧傾人國。寧不知傾城與傾國，佳人難再得！」上嘆息曰：「善！世豈有此人乎？」平陽主因言延年有女弟，上乃召見之，實妙麗善舞。由是得幸，生一男，是為昌邑哀王。李夫人少而蚤卒，上憐閔焉，圖畫其形於甘泉宮。及衛思后廢後四年，武帝崩，大將軍霍光緣上雅意，以李夫人配食，追上尊號曰孝武皇后。

初，李夫人病篤，上自臨候之，夫人蒙被謝曰：「妾久寢病，形貌毀壞，不可以見帝。願以王及兄弟為託。」上曰：「夫人病甚，殆將不起，一見我屬託王及兄弟，豈不快哉？」夫人曰：「婦人貌不修飾，不見君父。妾不敢以燕嬌見帝。」上曰：「夫人第一見我，將加賜千金，而予兄弟尊官。」夫人曰：「尊官在帝，不在一見。」上復言欲必見之，夫人遂轉鄉歔歔而不復言。於是上不說而起。夫人姊妹讓之曰：「貴人獨不可一見上屬託兄弟邪？何為恨上如此？」夫人曰：「所以不欲見帝者，乃欲以深託兄弟也。我以容貌之好，得從微賤愛幸於上。夫以色事人者，色衰而愛弛，愛弛則恩絕。上所以孿孿顧念我者，乃以平生容貌也。今見我毀壞，顏色非故，必畏惡吐棄我，意尚肯復追思閔錄其兄弟哉！」及夫人卒，上以后禮葬焉。其後，上以夫人兄李廣利為貳師將軍，封海西侯，延年為協律都尉。

⁶⁴ 〈論洛神形象的襲用與異化—由《洛神賦》到明清戲曲小說的脈絡〉，頁 246。

上思念李夫人不已，方士齊人少翁言能致其神。乃夜張燈燭，設帷帳，陳酒肉，而令上居他帳，遙望見好女如李夫人之貌，還幄坐而步。又不得就視，上愈益相思悲感，為作詩曰：「是邪，非邪？立而望之，偏何姍姍其來遲！」令樂府諸音家絃歌之。上又自為作賦，以傷悼夫人，其辭曰：美連娟以修嫿兮，命櫟絕而不長，飾新官以延貯兮，泯不歸乎故鄉。慘鬱鬱其蕪穢兮，隱處幽而懷傷，釋輿馬於山椒兮，奄修夜之不陽。秋氣慄以淒淚兮，桂枝落而銷亡，神瑩瑩以遙思兮，精浮游而出壘。託沈陰以曠久兮，惜蕃華之未央，念窮極之不還兮，惟幼眇之相羊。函菱蕞以俟風兮，芳雜襲以彌章，的容與以猗靡兮，縹飄姚庠愈莊。燕淫衍而撫楹兮，連流視而娥揚，既激感而心逐兮，包紅顏而弗明。驩接狎以離別兮，宵寤夢之芒芒，忽遷化而不反兮，魄放逸以飛揚。何靈魂之紛紛兮，哀裴回以躊躇，勢路日以遠兮，遂荒忽而辭去。超兮西征，屑兮不見。寢淫敞恍，寂兮無音，思若流波，怛兮在心。

亂曰：「佳俠函光，隕硃榮兮，嫉妒闢葦，將安程兮！方時隆盛，年夭傷兮，弟子增歎，洿沫悵兮。悲愁於邑，喧不可止兮。嚮不虛應，亦云已兮，嫵妍太息，嘆稚子兮，惻慄不言，倚所恃兮。仁者不誓，豈約親兮？既往不來，申以信兮。去彼昭昭，就冥冥兮，既下新宮，不復故庭兮。嗚呼哀哉，想魂靈兮！」⁶⁵

史料上所記載的李夫人乍看並無值得讚揚之處，然而後世仿作如此多，何以這麼多的作品都要寫李夫人呢？應該是「易逝的最美好」，因為相處時間短，所留存的記憶都是最美好的。引文側寫夫人之美，特別是其臨危托孤，即使姐妹誚讓，堅不以病容見武帝之事，並在文末說明以色事主不得長久之因，得以讓兄弟封高官，足見李夫人果有遠見。另外實是賦家續寫武帝心情、招李夫人魂之事，脫離名為「李夫人」這個主題，借「李夫人」開頭，作遊仙、神仙之夢矣！康僚、陳山甫兩人李夫人之作，篇中著重於武帝請方士招李夫人魂以解思念之情節，充滿遊仙、玄道之思想，抒發不同的感懷，雖寫李夫人，實為寄武帝思念的心情。謝觀不同於康僚、陳山甫，以所思念逝去李夫人魂而傷春。

這位值得紀念的李夫人，美麗又聰明且了解武帝個性，即使生命到了終點「所以不欲見帝者，乃欲以深托兄弟也。我以容貌之好，得從微賤愛幸於上。夫以色事人者，色衰而愛弛，愛弛則恩絕。上所以孿孿顧念我者，乃以平生容貌也。今見我毀壞，顏色非故，必畏惡吐棄我，意尚肯復追思閱錄其兄弟哉！」皇帝愛的只是她美麗的容顏，侍奉君王僅倚靠外貌是無法長久的，一旦色衰，君王愛也弛，所以聰明有遠見的李夫人死前堅決不肯讓武帝看到她憔悴的病容，讓武帝在

⁶⁵ 《漢書·外戚傳》，頁 3951-3955。

她死後仍舊思念再三，把她最美的一面留在武帝的腦海中，更讓武帝依言照顧她的兄弟與兒子，實在聰慧。

武帝以第一人稱自我敘寫，在大篇幅的因物而有所感的筆觸下，形成感傷之情的自我凝視；然則對照漢武帝舊作，同一主題之賦，就其寫作內容及其結構而言，顯然同中有異。唐代陳山甫、謝觀等三人賦篇，除仍見承續漢武舊製，力陳武帝對於李夫人傷悼婉切之深情面向外，亦加重對於漢武帝「詔秘籙之方士，致平生之幻身。」之商榷，並展現其中諷諭的論述取向，並主要集中顯現於帝王招李夫人之魂背後的神仙幻思：

若往還留，心迷目眩。誠君恩之再造，異術足徵；豈風燭之重然，真形可見。故可以辨其妄，輟其求。去清懷之惑志，釋玄思之殷憂。擾擾紛紛，意真靈之如在；薰歇燼滅，竟荒塵之不留。其來也，形之如寄；其往也，生之若浮。於是望斷驚鴻，悲深解珮。向窈窕而乍失，顧容華而不昧。由是而言，可以知生之不再。⁶⁶（陳山甫〈漢武帝重見李夫人賦〉）

非因不死之藥，豈便長生。何用返魂之香，自從神化。及夫弄花態以遺妍，望君王兮不前。復認吹簫之侶，終疑獻果之仙。目眇眇以徒極，心搖搖而詎傳。迷甚化宮，周穆之遊固爾；地非巫峽，楚襄之夢應然。已而頓解前思，詳窺舊質。爰將託方士，展神術。謂傾城之且驗，豈同輦之無日。殊不知事本憑虛，功難責實。夜如何，其夜已闌，悵飄然而復失。⁶⁷（康僚〈漢武帝重見李夫人賦〉）

其中陳山甫之議論最為直接剝切，並且回歸道家視生死如浮生寄形之思，批判方士神仙之說的虛妄惑志與不可妄求；康僚口吻較為委婉，實亦寄寓暗諷之旨，故如：「非因不死之藥，豈便長生；何用反魂之香，自從神化。」、「爰將託方士，展神術。謂傾城之且驗，豈同輦之無日。殊不知事本憑虛，功難責實。」顯然此賦之構思，亦展現在以武帝招李夫人魂之歷史舊實，寄寓神仙虛幻之旨；至於謝觀之賦，雖缺乏陳山甫賦中，較為直接的神仙批判，然則亦不乏近似康僚賦之曲折諷諭，如其賦篇末語：「自是妖妄日姿，虛無念作。」、「幸河海之無事，賴干戈之暫平。不然少翁此夕，豈宜一拜於文成。」雖就漢武之心思發議，卻亦委婉指涉方士之說，所可能牽動的社稷深患。然則對照謝觀之平生思想，頗沉醉於神仙幻夢，其預先自撰之墓誌銘序即自稱：「吾生慕雲鶴，性耽煙霞，秘藉仙經，常在心口。藥爐丹灶，不廢斯須。」、「雖浮名薄祿，頗類於貪求，藥叟仙翁，何妨□追逐。」據此謝觀對於神仙之說，顯然未必鄙視，且頗見好感，然則謝觀應源自注重個人之修練，所謂內外雙修，亦其墓誌銘敘所謂「向逍遙而得路，逆

⁶⁶ 《御定歷代賦彙》，卷 14，頁 2045。

⁶⁷ 同註 66。

糞土□遺身。」然則謝觀既非永斷仕宦之徒的高隱之士，故對於方士神仙以至帝王之棄江山於不顧，且以親故為敝屣之想，顯然難以苟同，此又謝觀之歧異於陳、康二人之賦者。⁶⁸故同以「李夫人」為題，仍是各有各的特色，各有擅場。

第四節 其他之女神

美人賦中也有一部分專指為某而作之賦，漢司馬相如〈長門賦〉、唐黃滔〈陳皇后因賦復寵賦〉及〈明皇迴駕經馬嵬賦〉、魏丁廙〈蔡伯喈女賦〉、唐白敏中〈息夫人不言賦〉、唐徐寅〈勾踐進西施賦〉、唐江采蘋〈樓東賦〉等。這類的作品主角都是歷史上有記載之人，不似前些篇名都是模糊不明（神女、閑邪類），這類美人賦主角如：息夫人、西施、陳皇后、楊貴妃、蔡伯喈女等都是直言不避諱其名。以下依其相似性分（一）「關係一國盛衰存滅」：息夫人、西施、楊貴妃；（二）「失寵后妃」：班婕妤、陳皇后、江梅妃；（三）「列女」：蔡伯喈女自為一組，以下分別討論：

一、「關係一國盛衰存滅」：息夫人、西施、楊貴妃

楊貴妃、息夫人、西施同樣身為「關係一國盛衰存滅」之關鍵，故列為一組。楊貴妃身處盛唐由勝轉衰之際，背負著禍國媚君之罪名。而唐玄宗為了自保，挽救眾將之心，雖不捨，仍賜死了楊貴妃。一個無能的國君、一個口口聲聲說愛她的男人，生死關頭之際，為求自保，還是親手將昔日最親密的枕邊愛人推上了黃泉路。息夫人則是引起三場戰爭，多少人民因此喪生，還導致了一個國家的滅亡。然而她跟楊貴妃不同的是，息夫人非她所願的如同物品遭人搶奪，她「不言」卻也成了國家存亡的關鍵，並非她所望。

白敏中〈息夫人不言賦〉本事始見載於《左傳·莊公十四年》：

楚子如息，以食入享，遂滅息。以息媯歸，生堵敖，及成王焉，未言。楚子問之，對曰：「吾一婦人，而事二夫，縱弗能死，其又奚言？」⁶⁹

此事後來西漢劉向《列女傳》⁷⁰載入「貞順」類，真正賢惠之德，作為女性興國

⁶⁸ 〈女性·帝王·賦家：唐「美麗」賦之書寫類型及其文化意蘊〉，頁16。

⁶⁹ 《左傳》，頁156。

⁷⁰ 「夫人者，息君之夫人也。楚伐息，破之。虜其君，使守門。將妻其夫人，而納之於宮。楚王出遊，夫人遂出見息君，謂之曰：「人生要一死而已，何至自苦！妾無須與而忘君也，終不以身更貳醮。生離於地上，豈如死歸於地下哉！」乃作詩曰：「穀則異室，死則同穴。謂予不信，有如皦日。」息君止之，夫人不聽，遂自殺，息君亦自殺，同日俱死。楚王賢其夫人，守節有義，乃以諸侯之禮合而葬之。君子謂夫人說於行善，故序之於詩。夫義動君子，利動小人。息君夫人

顯家的具體典範，此賦為歷代少數以息夫人為題材的珍貴文獻之一，尤其在唐代詩賦文學中共計三篇。白敏中〈息夫人不言賦〉為絕無僅有之息夫人描寫賦篇；至於唐詩中，僅見於初、晚唐各一篇，即宋之問〈息夫人〉與吳融〈送杜鵑花〉：

可憐楚破息，腸斷息夫人。仍為泉下骨，不作楚王嬪。處王寵莫盛，
息君親更親。情親怨生別，一朝俱殺身。⁷¹（宋之問〈息夫人〉）

春紅始謝又秋紅，息國亡來入楚宮。應是蜀冤啼不盡，更憑顏色訴西
風。⁷²（吳融〈送杜鵑花〉）

然則將白敏中之賦與宋之問、吳融二人之詩對照，詩作主要以感傷息夫人際遇為主，而白賦則除了曲盡其妙地以賦家彩筆，重現息夫人平生故事，深具敘事文學之風貌。

西施的命運乖舛，勾踐以西施為他的一顆棋子，讓西施引起吳越兩國戰爭，亡了吳國。西施天生麗質，時越國稱臣於吳國，越王勾踐臥薪嚐膽，謀復國。在國難當頭之際，西施忍辱負重，以身許國，與鄭旦一起由越王勾踐獻給吳王夫差，成為吳王最寵愛的妃子。把吳王迷惑得眾叛親離，無心國事，為勾踐的東山再起起了掩護的作用。表現了一個愛國女子的高尚思想情操。後吳國終被勾踐所滅。〈勾踐進西施賦〉中徐寅提到「封妲己以亡宗，晉驪姬而亂國」，並在賦末以「殺忠賢而受佳麗，欲不敗而難哉！」作結。前已有史例可鑑，然而卻仍舊殺忠士賢臣，受制於美人佳麗，國家要不敗亡很難吧！關於美人禍國之事《新唐書·玄宗本紀》：

贊曰：嗚呼，女子之禍於人者甚矣！自高祖至于中宗，數十年間，再罹女禍，唐祚既絕而復續，中宗不免其身，韋氏遂以滅族。玄宗親平其亂，可以鑒矣，而又敗以女子。方其勵精政事，開元之際，幾致太平，何其盛也！及侈心一動，窮天下之欲不足為其樂，而溺其所甚愛，忘其所可戒，至於竄身失國而不悔。考其始終之異，其性習之相遠也至於如此。可不慎哉！可不慎哉！⁷³

女子之禍的危害更勝於人禍，以妖冶的外貌魅惑人主，擾亂國家法令制度，時有所聞。唐代前有武則天專政，一度亡了唐朝國祚，玄宗不知警惕，竟讓舊事重演，

不為利動矣。詩云：「德音莫違，及爾同死。」此之謂也。頌曰：楚虜息君，納其適妃，夫人持固，彌久不衰，作詩同穴，思故忘新，遂死不顧，列於貞順。」（漢）劉向、張濤：《列女傳譯注》（濟南：山東大學出版社，1990年8月），頁144。

⁷¹ 《全唐詩》，頁618。

⁷² 同註71，頁7873。

⁷³（宋）歐陽修：《新唐書·玄宗本紀》（臺北：鼎文書局，1981年），頁154。

迷失在女色之中。當開元之際勵求精進的玄宗，勤於國事，當時可說是太平盛世，唐祚極盛之時，然而卻因以自滿，動心於女色，驚動天下只為求美人開心，而導致國家大亂卻不知悔改，仍舊悼念、不捨其人。無視歷史之借鏡重蹈覆轍，最為後人所詬病。

二、「失寵后妃」：陳皇后、班婕妤、江采蘋

陳皇后、江梅妃、班婕妤三位都是失寵后妃，其賦作也都是宮怨作品。「長門」、「樓東」都是失寵后妃居住之所，也因此成為失寵后妃的代名詞。

〈長門賦〉如真是相如為陳皇后所寫，其價值真的難以估計，更何況讓陳皇后重獲寵愛，讓後世失寵后妃燃起希望加以仿效。〈樓東賦〉擬相如〈長門賦〉而作，雖然無相如代為發言，只好自己提筆，只希望能像陳皇后一樣幸運，重返君側受到寵愛，但是事與願違，她的心聲唐玄宗是聽到了，也想起與梅妃那段美好的時光，但是玄宗不敢惹楊貴妃生氣，只好回贈一斛珍珠以聊表心意，卻也因此送斷了江梅妃的最後希望。至於班婕妤〈自悼賦〉是真正由女性作家為自己發聲，對自身境遇的反省及哀悼，比起〈長門賦〉由男性代為發言的作品，是更直接的女性心聲。

《漢書·外戚傳》六十七卷下：

成帝遊於後庭，嘗欲與婕妤同輦載，婕妤辭曰：「觀古圖畫，賢聖之君皆有名臣在側，三代末主乃有嬖女，今欲同輦，得無近似之乎？」上善其言而止。太后聞之，喜曰：「古有樊姬，今有班婕妤。」婕妤誦《詩》及《窈窕》、《德象》、《女師》之篇。每進見上疏，依則古禮。

趙飛燕姊弟亦從自微賤興，踰越禮制，寢盛於前。班婕妤及許皇后皆失寵，稀復進見。鴻嘉三年，趙飛燕譖告許皇后、班婕妤挾媚道，祝詛後宮，詈及主上。許皇后坐廢。孝問班婕妤，婕妤對曰：「妾聞『死生有命，富貴在天。』修正尚未蒙福，為邪欲以何望？使鬼神有知，不受不臣之愆；如其無知，愆之何益？故不為也。」上善其對，憐憫之，賜黃金百斤。

趙氏姊弟驕妒，婕妤恐久見危，求共養太后長信宮，上許焉。婕妤退處東宮，作賦自傷悼，其辭曰：

承祖考之遺德兮，何性命之淑靈，登薄軀於宮闕兮，充下陳於後庭。蒙聖皇之渥惠兮，當日月之盛明，揚光烈之翕赫兮，奉隆寵於增成。既過幸於非位兮，竊庶幾乎嘉時，每寤寐而紆息兮，申佩離以自思，陳女圖以鏡監兮，顧女史而問詩。悲晨婦之作戒兮，哀褒、閭之為郵；美皇、英之女虞

兮，榮任、妣之母周。雖愚陋其靡及兮，敢舍心而忘茲？歷年歲而悼懼兮，閔蕃華之不滋。痛陽祿與柘館兮，仍繼祿而離災，豈妾人之殃咎兮？將天命之不可求。

白日忽已移光兮，遂晡莫而昧幽，猶被覆載之厚德兮，不廢捐於罪郵。奉共養于東宮兮，託長信之末流，共洒埽於帷幄兮，永終死以為期。願歸骨於山足兮，依松柏之餘休。

重曰：「潛玄官兮幽以清，應門閉兮禁闈扃。華殿塵兮玉階落，中庭萋兮綠草生。廣室陰兮帷幄暗，房櫳虛兮風泠泠。感帷裳兮發紅羅，紛綵繡兮紈素聲。神眇眇兮密靚處，君不御兮誰為榮？俯視兮丹墀，思君兮履綦。仰視兮雲屋，雙涕兮橫流。顧左右兮和顏，酌羽觴兮銷憂。惟人生兮一世，忽一過兮若浮。已獨享兮高明，處生民兮極休。勉虞精兮極樂，與福祿兮無期。《綠衣》兮《白華》，自古兮有之。」⁷⁴

班婕妤以才德名於後世，不僅以「賢聖之君皆有名臣在側，三代末主乃有嬖女，今欲同輦，得無近似之乎？」勸諫君主，凡事亦遵照禮節行事。其後趙飛燕受寵，許皇后遭廢，婕妤因其依禮行事，加以善對，不但罪不上身，反而得到成帝賜金百斤。婕妤深知趙飛燕已迷惑君主，逃過一次不一定逃得過第二次，想活命必得自保，於是以「供養太后」光明正大的理由，得以全身而退。

自古有「紅顏禍水」一語，美人所代表的就是禍國殃民，美人背負「禍水」之名，蒙受不白之冤。「成功男人背後都有一位偉大的女性」，而「失敗男人都因背後一位可恨的女性」。思振作、有作為的君王是將心思放在國家大事上，即便後宮三千佳麗絕不會讓女色影響國家運作。以致於後世對后妃的期望如《詩經·齊風·雞鳴》：

雞既鳴矣，朝既盈矣。匪雞則鳴，蒼蠅之聲。東方明矣，朝既昌矣。匪東方則明，月出之光。蟲飛薨薨，甘與子同夢；會且歸矣，無庶予子憎！⁷⁵

賢能的后妃應是督促國君不荒廢朝務，如同詩中的賢妃告訴君王：我甘願與您同夢，然朝會將散，如果亟起而往，則不會讓別人討厭我（后妃）。一個不思振作的國君，讓美人承擔所有的過錯，送葬美人無價的青春。

⁷⁴ 《漢書·外戚傳》，頁 3983-3987。

⁷⁵ 《詩經詮釋》，頁 164。

三、「列女」：蔡伯喈女（蔡琰）

蔡琰之事見《後漢書·列女傳》，可為史書記載「列女」者，必有其值得記載之處：

興平中，天下喪亂，文姬為胡騎所獲，沒於南匈奴左賢王，在胡中十二年，生二子。曹操素與邕善，痛其無嗣，乃遣使者以金璧贖之，而重嫁於祀。祀為屯田都尉，犯法當死，文姬詣曹操請之。時公卿名士及遠方使驛坐者滿堂，操謂賓客曰：「蔡伯喈女在外，今為諸君見之。」及文姬進，蓬首徒行，叩頭請罪，音辭清辯，旨甚酸哀，觸皆為改容。操曰：「誠實相矜，然文狀已去，柰何？」

文姬曰：「明公馬萬匹，虎士成林，何惜疾足一騎，而不濟垂死之命乎！」操感其言，乃追原祀罪。時且寒，賜以頭巾履襪。操因問曰：「聞夫人家先多墳籍，猶能憶識之不？」文姬曰：「昔亡父賜書四千許捲，流離塗炭，罔有存者。今所誦憶，裁四百餘篇耳。」操曰：

「今當使十吏就夫人寫之。」文姬曰：「妾聞男女之別，禮不親授。乞給紙筆，真草唯命。」於是繕書送之，文無遺誤。

贊曰：端操有蹤，幽閒有容。區明風烈，昭我管彤。⁷⁶

天下紛亂之際，文姬遭胡虜所縛，忍辱生存於胡邦十二載，是幸亦或不幸？漢胡息兵和平了，漢朝以黃金白璧贖回蔡琰，但所生二子不能同歸。幸：喜得生還兮逢聖君，不幸：嗟別稚子兮會無因。十二年間流離轉徙的生活、悲傷痛苦的心情，以及當代國家政治的紊亂、社會的動亂，母子別離時公義私情的衝突、悲喜交集的感情，以及回家後印入眼簾盡是荒涼淒慘的故土、隱伏在心中深沉的悲哀，是全篇寫得最有力、最深刻動人的文字。〈自悼賦〉藝術形象鮮明突出，具有強烈的感人力量。比照〈悲憤詩〉將其心情表露無疑：

漢季失權柄，董卓亂天常。……平士人脆弱，來兵皆胡羌。獵野圍城邑，所向悉破亡。斬截無孑遺，屍骸相撐拒。馬邊懸男頭，馬後載婦女。……豈敢惜生命，不堪其詈罵。或便加棰杖，毒痛參并下。旦則號泣行，夜則悲吟坐；欲死不能得，欲生無一可。彼蒼者何辜？乃遭此厄禍。邊荒與華

⁷⁶《後漢書·列女傳》「《詩》、《書》之言女德尚矣。若夫賢妃助國君之政，哲婦隆家人之道，高士弘清淳之風，貞女亮明白之節，則其徽美未殊也，而世典鹹漏焉。故自中興以後，綜其成事，述為〈列女篇〉。」（宋）范曄：《後漢書·列女傳》（臺北：鼎文書局，1981年），頁2781。

異，人俗少義理。處所多霜雪，胡風春夏起。翩翩吹我衣，蕭蕭入我耳。感時念父母，哀歎無窮已。有客從外來，聞之常歡喜。迎問其消息，輒復非鄉里。邂逅徼時願，骨肉來迎己。己得自解免，當復棄兒子。天屬綴人心，念別無會期。存亡永乖隔，不忍與之辭。兒前抱我頸，問母欲何之？人言母當去，豈復有還時？阿母常仁惻，今何更不慈？我尚未成人，奈何不顧思！見此崩五內，恍惚生狂癡。號呼手撫摩，當發復回疑。……（〈悲憤詩〉）

動亂的社會和悲慘的生活遭遇，使文姬寫出了飽含血淚的〈悲憤詩〉。現實的手法，通過細膩的細節描寫，具體生動地表現各種場面、情感，使人猶如親臨其境，目睹其人，對其遭遇深感同情。再嫁之後，丈夫又因觸犯死罪即將服刑，蔡琰為夫請罪，感動眾人，得以免除董祀之罪，然曹操一句「文狀已去，柰何？」文姬所言「明公馬萬匹，虎士成林，何惜疾足一騎，而不濟垂死之命乎！」明褒曹操兵騎甚多，却捨不得救寶貴一命。又「妾聞男女之別，禮不親授。乞給紙筆，真草唯命。」其得以列入「列女」不只是勇於救夫，更是對於她道德操守的讚揚。婦人之正其節操有蹤多可紀者，及幽都閒婉有禮容者，區別其遺風餘烈，以明女史之所記也。

