

## 第六章 美人賦之創作情思

「美人賦」之作家性別對於賦作本身影響甚大，不同性別所著重、所感受的層次與面向有很大的差異，著眼點不同，作品呈現出來的情感不同，讀者感受到的也就不同。辭賦中關於美人角度所創作的賦作不少，仔細閱讀可以發現每位賦家對於美人主角的觀察，從賦家所關注的觀察角度，創作出豐富的美人賦作。

### 第一節 女性情思

以美人自身及其情感世界為主要的敘寫中心，這一類型的辭賦經常在題目上即已露出端倪，例如班婕妤〈自悼賦〉、丁廙〈蔡伯喈女賦〉、梁元帝〈蕩婦秋思賦〉、江淹〈倡婦自悲賦〉等等，這類作品的共同特色，在於作家們正視世間不同身分與命運的美人，她們內在世界的真實呈現，因賦家本身男、女性別的不同，女性作家盡力抒發美人細膩的內心，而男性賦家則是勤於描寫美人外貌色相的美艷動人，而且經常流露出「窈窕淑女，君子好逑」的創作情思。<sup>1</sup>另一位男性賦家丁廙的〈蔡伯喈女賦〉，則用敘事融合抒情手法，在鋪采摛文之中，勾勒出蔡邕之女文姬一生命運的悲苦多舛，而且賦中後半文字中，更進一步以第一人稱的敘事角度，有如親身經歷般娓娓道出蔡文姬十二多年的身處異域的心酸：

伊太宗之令女，稟神惠之自然。在華年之二八，披鄧林之曜鮮。明六列之尚致，服女史之話言。參過庭之明訓，才朗悟而通玄。當三春之嘉月，時將歸於所天。曳丹羅之輕裳，戴金翠之華鈿。美榮曜之所茂，哀寒霜之已繁。豈偕老之可期，庶盡歡於餘年。何大願之不遂，飄微軀於逆邊。行悠悠於日遠，入穹谷之寒山。慚柏舟於千祀，負冤魂於黃泉。我羈虜其如昨，經春秋之十二。忍胡顏之重恥，恐終風之我萃。詠芳草於萬里，想音塵之髣髴。祈精爽於交夢，終寂寞而不至。哀我生之何辜，為神靈之所弃。仰華其已落，臨桑榆之歎歎。人穹廬之秘館，亟逾時而經節。嘆殊類之非匹，傷我躬之無稅。脩膚體以深，念蘭澤之空設。佇美目於胡忌，向凱風而泣血。<sup>2</sup>（〈蔡伯喈女賦〉）

丁廙以男性作家身分代言了蔡文姬的女性心情，比之蔡琰自述心境的〈悲憤詩〉淡薄，將十二年胡地間流離轉徙的生活、悲傷痛苦的心情，胡人對漢人的虐待，母子別離時公義私情的衝突和悲喜交集的感情，以及她回家後不是遊子歸鄉的喜

<sup>1</sup> 《女性·帝王·神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》，頁 61。

<sup>2</sup> 《御定歷代賦彙》，卷 14，頁 2047。

悅，而是看見荒涼淒慘的家國，引發隱伏在心中深沉的悲哀，一一陳述。蔡琰身歷其境的體會，所表現出的悲慟心酸，當然不是外人可比擬。而丁廙以其身在男性賦家爲主的漢賦世界中，卻能替美人述說悲情，表現出另一個側面。最著名的還是司馬相如的〈長門賦〉：

夫何一佳人兮，步逍遙以自虞。魂踰佚而不反兮，形枯槁而獨居。言我朝往而暮來兮，飲食樂而忘人。心慊移而不省故兮，交得意而相親。伊予志之慢愚兮，懷貞慙之懽心。願賜問而自進兮，得尚君之玉音。奉虛言而望誠兮，期城南之離宮。脩薄具而自設兮，君曾不肯乎幸臨。廓獨潛而專精兮，天漂漂而疾風。登蘭臺而遙望兮，神怳怳而外淫。浮雲鬱而四塞兮，天窈窈而晝陰。雷殷殷而響起兮，聲象君之車音。飄風迴而起閨兮，舉帷幄之襜襜。桂樹交而相紛兮，芳酷烈之閭閨。孔雀集而相存兮，玄猿嘯而長吟。翡翠脅翼而來萃兮，鸞鳳翔而北南。<sup>3</sup>（〈長門賦〉）

賦中棄婦之怨情，淋漓盡致，儼然成爲辭賦中「美麗與哀愁」的美人典型，<sup>4</sup>而〈長門賦〉的美人怨情鋪寫，固然源自於屈〈騷〉的「棄婦」意識，卻發展出不同的創作意涵，尤其是極盡辭人之賦的鋪張揚厲，更濃厚體現宋玉以來辭賦中美人寫作風貌的新變精神。<sup>5</sup>雖爲男性賦家，卻能發揮美人細膩情思之作。

除了男性賦家不同的寫作特色外，對於美人內心世界的開發與呈現，女性賦家：像班婕妤〈自悼賦〉與題名丁廙妻的〈寡婦賦〉，就更從女性的切身角度，抒發出自我的傷痛情懷：

潛玄宮兮幽以清，應門閉兮禁閨扃。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。神眇眇兮密覲處，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。<sup>6</sup>（〈自悼賦〉）

惟女子之有行，固歷代之彝倫。辭父母而言歸，奉君子之情塵。如懸蘿之附松，似浮范之託津。何性命之不造，遭世路之險迤。榮華曄其始茂，所恃奄其徂泯。靜閉門之卻掃，魂孤瑩以窮居。刷朱扉以白堊，易玄帳以素幃。含慘悴以何訴，抱弱子以自慰。時翳翳以東陰，日豐豐以西墜。雞斂

<sup>3</sup> 《御定歷代賦彙》，卷14，頁2043。

<sup>4</sup> 參見高桂惠：〈美麗與哀愁—談辭賦中婦女群像的創作意蘊〉，收入國立政治大學：《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》（臺北：政治大學，1996年），頁443-460。

<sup>5</sup> 《女性·帝王·神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》，頁64。

<sup>6</sup> 《全漢賦》，頁241。

翼以登樓，雀分散以赴路，終窈漠而不至。時荏苒而不留，將遷靈以大行。駕龍於門側，設祖祭於前廊。彼生離其猶難，矧永絕而不傷。自銜恤而在疚，履冰冬之四節。風蕭蕭而增勁，寒凜凜而彌切。霜悽悽而夜降，水瀟瀟而晨結。瞻靈宇之空虛，悲屏幌之徒設。仰皇天而嘆息，腸一日而九結。惟人生於世上，若馳騁之過櫛。計先後其何幾，亦同歸乎幽冥。<sup>7</sup>（〈寡婦賦〉）

不同性別賦家作品中的女性寫作，有一項共同特徵，即特別強調悲情的孤苦自憐，而且寫情手法更加細膩入微，也更注重實際生活的具體刻劃，不僅王粲與丁廙妻同題的〈寡婦賦〉如此，就是同以美人自悼為題的班婕妤〈自悼賦〉與丁廙〈蔡伯喈女賦〉也有相似情形，班婕妤〈自悼賦〉中，凡是宮殿中見到的門窗、殿塵、階草、帷幄、房櫳、丹墀、雲屋、羽觴，與美人身上的帷裳、紅羅、紈素，履綦、涕流等等景物，都造成內心感傷而一一鋪陳，尤其司馬相如的〈長門賦〉更是箇中好手，極盡賦家鋪寫事物之能事。此外，值得玩味的是，男性賦家的美人寫作，即使在充滿美人傷悼主題的作品中，仍出現大篇幅關於女色的描寫，這在女性賦家中是未曾出現的現象，例如丁廙〈蔡伯喈女賦〉的「在華年之二八」以下一段就是如此處理，男性賦家的這一創作特徵，造成賦中前、後半情調的絕大對比，成為男性賦家的創作現象，值得注意的是這一傾向早在宋玉〈神女賦〉已略端倪，賦中極盡神女美貌的鋪陳，不僅無礙於「徊腸傷氣，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。」的傷悼結局，更生動映襯出美麗中的哀愁，成功展現了辭賦運用體物鋪陳，達到寫志抒情的寫作特色。男性賦家兼容麗色與悲情的手法，顯然承自宋玉，而後形成漢代男性賦家寫作美人悲情時的共同特色，<sup>8</sup>也道出其沉重的內心。

男性作家梁元帝〈蕩婦秋思賦〉、江淹〈倡婦自悲賦〉等亦是以代言人身分，寫出蕩婦因蕩子離家久別思念之情。尤其梁元帝以其帝王之尊寫蕩婦之思，以景融情，因其身分之高貴自不知美人之悲，雖無法完整表達蕩婦之悲，實已足矣！江淹因「漢有其錄而亡其文，泣蕙草之飄落。憐佳人之埋墓，迺為辭焉。」為可憐佳人一班婕妤述說自身悲哀之作。才德兼備的婕妤因趙飛燕的到來，導致她遠離君心，為了全身而退自願供養太后抑鬱以終。江淹疼惜如此美人，為她吐不平之氣，亦是訴說女性悲苦之情之作。

江采蘋作〈樓東賦〉以女性作家身分抒寫自己遭棄的心情，對照司馬相如之作〈長門賦〉以男性賦家，透過「蘭臺遙望」與「援情奏愁」，描寫女子的悽怨，尤其「忽寢寐而夢想兮，魄若君之在旁。惕寤覺而無見兮，魂廷廷若有亡。」更

<sup>7</sup> 據費振剛等人輯校的《全漢賦》注謂《初學記》卷14題作〈丁儀婦賦〉（北京：北京大學出版社，1993年），頁747。

<sup>8</sup> 《女性·帝王·神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》，頁61-66。

流出露痴情憂怨。〈樓東賦〉美人自述情思的效果，可惜最終仍挽不回君王的心，但從代言的創作角度來說，性別的擬代與文人不遇的擬代，在說服力的程度上總有差別。即在政治結構下的文人處境，可能因「時異」而有個殊的遭遇，可是其精神挫傷的本質，卻是古今不變；不過，性別的差異乃為天生自然，男性作家再怎樣具有同理心看待美人的心理，也難以真切印證女性細微精緻的心境。漢代正面看待女子的情怨，個人的情感內容。在漢代主流的賦體要求——勸諫之下，班婕妤的〈自悼賦〉，乃因「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。」<sup>9</sup>，故以賦自述了個人的處境與感受——在「歷年歲而悼懼兮，閔蕃華之不滋。」的青春流失、與「痛陽祿與柘館兮，仍襤褸而離災。」天子之痛的雙重悲哀下，只好將遺憾還諸天地並「勉虞精兮極樂」。字裏行間，雖無〈長門賦〉低迴纏綿的傷感，可是屬於個人獨特的悲歎，仍然揮之不去。<sup>10</sup>這兩篇宮廷情怨的作品，一主動一代言，〈長門賦〉不只是西漢賦史的偶然而已，也為後世美人找到感情抒發之管道。

## 第二節 男性情思

漢賦中的美人創作，並非只限於表達女性人物及其情感世界。有些賦篇雖以美人為作品主軸，其主旨是在反映男性賦家情感的面貌。男性情思可先就〈離騷〉作品的探討，其全篇以「余」(男性)為中心的第一人稱立場述說，在當時的年代，失意的處境，從內心自然抒發感懷，卻披露出對於美人的豐富意涵。〈離騷〉在開始處，依文人傳統經世濟民的職責，賦予士子職志，修身、治國、平天下，建立功業以報效家國，光耀門楣。文章前半部主要述說了這樣的過程，其稟承家族良好職志，並潔身自好，不同流合污，以滿腔熱忱投效國家、社會，願有賢明君主施德政，並有賢良大臣輔國政，希冀興國安邦。然運途卻蹇困不順，在受到排擠而導致壯志難伸，對現實的無可奈何，情緒的憂思隨之翻攪而至。而如何能走出困境呢？此勾勒了主角人物，其以政治面作為人生的基調，那完全屬於男人世界的雰圍，故其所思所想所寫，幾乎無正面提及美人，然很特別的是，美人相關意象並非全然被排除，而是以隱伏方式出現，例如使用與美人相關的比喻，或以配襯方式出現的美人，或敘寫上的性別置換，或用香草花卉塑造美人般的芳美之相，<sup>11</sup>以寫美人來呈現出男性情思。

以寫美人來呈現男性情感最明顯的例子是：漢武帝劉徹之〈李夫人賦〉，雖明確以李夫人為題，並透過大篇幅美人敘寫來刻劃李夫人，但賦篇主要核心，卻著重在展現鸞鶴情深之下，漢武帝劉徹面對美人相消玉殞傷心的男性情懷：

<sup>9</sup> 《漢書·外戚傳》，卷97下，頁3985。

<sup>10</sup> 曾守正：〈漢賦中的文學言志思想〉，頁11。

<sup>11</sup> 王櫻芬：〈聽到了嗎？是誰在說話——探討《離騷》中有關女者意象〉，《新竹教育大學人文社會學報創刊號》，2008年，頁109。

美連娟以修嫿兮，命櫟絕而不長。飾新宮以延貯兮，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。託沈陰以壙久兮，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。既感激而心遂兮，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。寢淫敞兌，寂兮無音。思若流波，怛兮在心。<sup>12</sup>（〈李夫人賦〉）

漢武帝劉徹以男性作家、帝王之尊作〈李夫人賦〉，表達出他的不捨、憐愛與思念之情，而篇中蕭颯的秋氣凋落了桂枝，正象徵李夫人早逝的青春。對照武帝另一作品〈秋風辭〉：

秋風起兮白雲飛，草木黃落兮雁南歸。蘭有秀兮菊有芳，懷佳人兮不能忘。汎樓船兮濟汾河，橫中流兮揚素波。簫鼓鳴兮發歌，歡樂極兮哀情多。少壯幾時奈老何。<sup>13</sup>（〈秋風辭〉）

秋天本就是蕭瑟、淒楚的季節，從秋景令人聯想到思念的美人，以喧鬧映襯哀悽之情，懸宕著時間流逝、生死別離的人生悲概，在百花枯黃之時，令人倍覺感傷。從時序看，〈秋風辭〉已碰觸人類普遍的悲情浩歎；而〈李夫人賦〉則更感其「怛兮在心」的苦楚。<sup>14</sup>思慕悲哀死，正是人在命限底下，意識到人之有限的深層悲歎。<sup>15</sup>武帝〈李夫人賦〉中美人寫作的重心，雖不乏勾勒李夫人傾城之美姿，然更多的筆墨則集中於武帝真情流露與悲慟男人形象的塑造。後世擬作多篇李夫人作品如：〈擬漢武帝李夫人賦〉、〈漢武帝重見李夫人賦〉、〈招李夫人魂〉、〈李夫人賦〉等作也都強調男性主角—武帝對李夫人的思念之情。因此，〈李夫人賦〉可以說是漢賦中少數以美人主角作為男性情感告白的主要代表。這類藉由美人主角的敘寫，旨在凸顯男性情感的作品，在情感特色上，也出現有別於〈李夫人賦〉主要表現傷心癡情男性形象，而著重展現男子戀愛中的痴情與多情，<sup>16</sup>例如張衡〈定情賦〉：

夫何妖女之淑麗，光華艷而秀容。斷當時而呈美，冠朋匹而無雙。嘆曰：大火流兮草蟲鳴，繁霜降兮草木零。秋為期兮時已征，思美人兮愁屏營。

<sup>12</sup> 《御定歷代賦彙》，卷 14，頁 244。

<sup>13</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，（臺北：木鐸出版社，1983 年），頁 94-95。

<sup>14</sup> 遼欽立以為〈秋風辭〉當作於元鼎四年。而《後漢書·外戚傳》載李夫人卒後不久，武帝「以夫人李廣利為貳師將軍」，又〈李廣利傳〉載其於太初元年任貳師將軍，所以，李夫人當卒於太初元年前不久。因此〈秋風辭〉可能早於〈李夫人賦〉。

<sup>15</sup> 〈漢賦中的文學言志思想〉，頁 11。

<sup>16</sup> 《女性·帝王·神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》，頁 67-68。

思在面為鉛華兮，患離塵而無光。<sup>17</sup>（〈定情賦〉）

〈定情賦〉全文殘缺，但在這些傳世的片斷字句中，仍清晰勾勒出以男子之「情」為主的美人寫作特色。除此之外，如蔡邕〈青衣賦〉也顯然以「產於卑微」的青衣美人為題，其中固然不乏「盼倩淑麗，皓齒蛾眉」一類美色描寫的文字，但全篇主要藉由這一美人鋪寫，襯托出男子對美人「思爾念爾，怒焉且饑」的深深痴情與慕戀：

金生砂礫，珠出蚌泥。歎茲窈窕，產于卑微。盼倩淑麗，皓齒蛾眉。玄髮光潤，領如螭蟻。縱橫接髮，葉如低葵。脩長冉冉，碩人其頤。綺袖丹裳，躡蹈絲扉。盤跚蹠蹠，坐起低昂。和暢善笑，動揚朱脣。都冶斌媚，卓蹠多姿。精慧小心，趨事如飛。中饋裁割，莫能雙追。關雎之潔，不蹈邪非。察其所履，世之鮮希。宜作夫人，為眾女師。伊何爾命，在此賤微。代無樊姬，楚莊晉妃。感昔鄭季，平陽是私。故因錫國，歷爾邦畿。雖得嫵婉，舒寫情懷。寒雪繽紛，充庭盈階。兼裳累鎮，展轉到頹。昕將曙，雞鳴相催。飭駕趣嚴，將舍爾乖。矇冒矇冒，思不可排。停停溝側，噉噉青衣。我思遠逝，爾思來追。明月昭昭，當我戶扉，條風狎躡，吹床帷。河上逍搖，徒倚庭階。南瞻井柳，仰察斗機。非彼牛女，隔于河維。思爾念爾，怒焉且饑。<sup>18</sup>（〈青衣賦〉）

這些對於美人的文字描寫，呈現男子痴情依戀的創作手法，還出現在楊修、王粲、陳琳、應瑒等人以神女為題的〈神女賦〉當中，這些作品與其源頭宋玉〈神女賦〉之間，呈現不同的一面，這主要是宋玉〈神女賦〉中已大開「辭人之賦」鋪張揚厲的寫作風氣，且他在大量描寫美色麗句之餘，仍在賦末「曲終奏雅」以盡其責。但到了建安前後的這幾篇〈神女賦〉中，不侷限於漢賦微隱諷諫中，字裡行間似乎還流露出幾分邪靡的意態。例如楊修〈神女賦〉就表現得極為清楚：

惟玄媛之逸女，育明曜乎皇庭。吸朝霞之芬液，澹浮遊乎太清。余執義而潛厲，乃感夢而通靈。盛容飾之本艷，奐龍采而鳳榮。翠黼翬裳，織縠文。順風揄揚，乍合乍離，飄若興動，玉趾未移。詳觀玄妙，與世無雙。華面玉粲，鞞若芙蓉。膚凝理而瓊絜，體鮮弱而柔鴻。回肩襟而動合，何俯仰之妍工。嘉今夜之幸遇，獲帷裳乎期同。情沸踊而思進，彼嚴厲而靜恭。微諷說而宣諭，色歡懌而我從。<sup>19</sup>（楊修〈神女賦〉）

楊修的「微諷說而宣諭，色歡懌而我從」，顯然不同於宋玉〈神女賦〉中「歡情未接，將辭而去。」令人遺憾的結局；反之，轉變為「女色一廝守」的順向發展，

<sup>17</sup> 《御定歷代賦彙》逸句卷3，頁2137。

<sup>18</sup> 同註17，卷15，頁2056上。

<sup>19</sup> 同註17，卷14，頁2038下。

與「有情人終成眷屬」的圓滿落幕。但楊修不同於宋玉「女色一分途」的逆向創作手法，畢竟仍殘存著宋玉〈神女賦〉中神女言說的諷諭色彩，至於陳琳〈神女賦〉則更大肆於男女兩情相悅的你儂我儂；不僅無視於宋玉作品中「諷諭」的遺緒，反過來卻堂而皇之地以乾坤之道，表明與神女相悅相守的理所當然：

漢三七之建安，荊野蠹而作仇。贊皇師以南假，濟漢川之清流。感詩人之攸嘆，想神女之來遊。儀營魄於髣髴，託嘉夢以通精。望陽侯而瀟灑，睹玄麗之軼靈。文絳虬之弈弈，鳴玉鸞之嚶嚶。答玉質於苕華，擬豔姿於薜榮。感仲春之和節，嘆鳴雁之嚶嚶。申握椒以貽予。請同宴乎奧房。苟好樂之嘉合，永絕世而獨昌。既歡爾以艷采，又悅我之長期。順乾坤以成性，夫何若而有辭。<sup>20</sup>（陳琳〈神女賦〉）

陳琳所謂「順乾坤以成性，夫何若而有辭。」似乎蘊涵著對宋玉〈神女賦〉中種種禮防、諷諭之辭的揶揄、嘲弄，因此在陳琳看來一切言語都顯得多餘而無意義。可見漢代晚期的〈神女賦〉，顯然與宋玉原賦「曲終奏雅」，義歸於正的創作態度已有轉變，也不同於一般漢賦的諷諭或禮樂教化色彩。而先秦到漢末〈神女賦〉本身的這一發展，與東漢中期之後，賦家逐漸重視個人情志的抒發，又與漢末時代動亂不安的因素具有重大相關。而就漢賦中藉由美人寫作，來展現男性情感的寫作特色而言，漢末〈神女賦〉面貌的轉變，應該具有它值得重視的價值與意義。<sup>21</sup>男性作家的作品，大肆鋪張的「顏色美麗」的賦作，除了與諷勸有關外，亦可視為男性賦家對於女色禁錮的踰越。<sup>22</sup>期間少數女性作家之作，雖偶有女色描寫文字，但顯然其更著重聚焦於美人地位及其際遇的感懷抒發，反映當時男尊女卑傳統觀念文化壓力下，美人情感世界及其內心受到掙扎的真實風貌。

### 第三節 兩性情思

以寫美人來呈現男女愛戀之情，主要旨趣在於反映男女兩性的愛戀情深，然而這一類作品較為少見，可從〈九歌〉中〈湘君〉、〈湘夫人〉兩篇合看。〈湘君〉、〈湘夫人〉可以看出湘君、湘夫人實為彼此相愛之文。在〈湘君〉中，湘夫人精心打扮一番要來跟湘君約會，因為「望夫君兮未來」，於是「駕飛龍兮北征，吾道兮洞庭。」湘夫人為了這次的約會盛裝打扮，滿心的期待跟萬全的準備，希望將自己最美好的面貌呈現給湘君，連船都用香花香草妝點好，但是等待時間愈久，內心愈不安。經過一段時間的苦心追尋過程中，在大江上翹首遠望都看不到心上人湘君的影子，為這「過盡千帆皆不是」的失望而嘆息。此時「騁騫兮江，

<sup>20</sup> 《御定歷代賦彙》，卷 14，頁 2038 上。

<sup>21</sup> 《女性·帝王·神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》，頁 67-71。

<sup>22</sup> 同註 21，頁 143。

夕弭節兮北渚。」說出這一路的追尋，遍尋不著湘君的湘夫人，只見「鳥次兮屋上，水周兮堂下。」而未見自己心頭遠望的伊人。一次又一次的從滿心期待，細心準備到久候不至，進而焦慮、擔心。在〈湘夫人〉中的湘君，在秋水洞庭一畔，想念著應該赴會的湘夫人幻想著要將來的美好。對湘夫人而言不斷的追尋，內心的焦急，隨著一次又一次的期待落空而增加。對湘君而言，他只有默默佇立湖畔因伊人未至，想到沅醴各有相匹配的香草，我們應當也是良偶佳配，只是「思公子兮未敢言」：心底有話想說，還沒說出口，卻又不敢說，多這一份難言的深情。回過頭來看湘夫人這樣苦苦追尋心中湘君的影蹤，其實幾乎可以確定兩人的感情，表現出兩性之間的情感。

其他如蔡邕的〈協和婚賦〉、〈協初賦〉，仍可略窺其貌，這兩篇賦中除涉及美人敘寫外，其主要旨趣在於反映男女兩者的愛戀相思悱惻之情深，〈協初賦〉內容，幾乎全以美人鋪寫為主：

其在近也，若神龍采鱗翼將舉。其既遠也，若披雲緣漢見織女。立若碧山亭亭豎，動若翡翠奮其羽。眾色燎照，眇之無主，面若明月，輝似朝日，色若蓮葩，肌如凝蜜。<sup>23</sup>（〈協初賦〉）

至於蔡邕另一篇〈協和婚賦〉，從雖流傳的內容來看，美人的敘寫雖不如〈協初賦〉大量而明確，但其全篇以男女好合的婚姻為旨，是顯而可見：

惟情性之至好，歡莫偉乎夫婦。受精靈之造化，固神明之所使。事深微以玄妙，實人倫之肇始。考邃初之原本，覽陰陽之綱紀。乾坤和其剛柔，艮兌其胸腓。《葛覃》恐其失時，《標梅》求其庶士。唯休和之盛代，男女得乎年齒，婚協而莫違，播欣欣之繁祉。良辰既至，婚禮已舉。二族崇飾，威儀有序，嘉賓僚黨，祁祁雲聚。車服照路，驂駢如舉，既臻門屏，結軌下車。阿傅御堅，雁行蹉跎，麗女盛飾，曄如春華。<sup>24</sup>（〈協和婚賦〉）

可惜現存的賦文中，蔡邕在「麗女盛飾，曄如春華」以下，應當有一段精彩的美人描寫，可惜文獻所限，無法窺其全貌，因此，目前漢賦中以表現男女兩性愛戀的作品，雖不多見，但由蔡邕〈協初賦〉、〈協和婚賦〉的現存文字中，可以看到漢賦美人寫作與兩性情感世界的另一面向，從這一意義而言，仍有其不可忽略的價值。<sup>25</sup>兩性情思之作不多，然而卻能看出雙方之真情，非只是單方面的告白，更有其可貴之價值。

<sup>23</sup> 《御定歷代賦彙》，逸句卷3，頁2137下。

<sup>24</sup> 同註23，卷15，頁2051。

<sup>25</sup> 《女性·帝王·神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》，頁71-72。