

## 第八章 結論

劉勰《文心雕龍·通變》卷六中指出「凡詩、賦、書、記，名理相因，此有常之體也，文辭氣力，通變則久，此無方之數也。」<sup>1</sup>此即說明任何文體均有其特色，若無特色，即不成其為此種文體，亦即歷代所「通」之方面，如「有常之體」之「詩賦書記」，然「文辭氣力」本就不同，沒有一篇作品是雷同的，即使出自同一人之手，亦有差異。而作品之具體內容、藝術風格、表現特色等，均隨著不同之詩人，而各有其特點，此即「無方之數」，亦是歷史均有所「變」的，以此觀之「美人賦」亦可證之。<sup>2</sup>美人賦自屈宋導源以來，歷經漢大賦鋪採摛文諷諫之作、小賦寄喻作者心志之心，魏晉神女同題競作、閑邪防止閑情之意，唐明諷諫君王、諷刺時風之賦，其「變」之勢，不可擋也。從娛樂淫靡，隱微之意，導向作者有所闡揚，本章討論美人賦之「承」與「變」及其對文學之影響。

### 第一節 美人賦之傳承與流變

「美人賦」從屈原作品託意諷諫，而宋玉以一介貧士出發，以其現實遭遇融入寫作，多少轉化屈原「美人」意象的神幻色彩。「美人賦」各代之流變可以沈約《宋書·謝靈運傳論》論之：

屈平、宋玉導清源於前，賈誼、相如振芳塵於後，英辭潤金石，高義薄雲天。…自漢至魏，四百餘年，辭人才子，文體三變：相如巧為形似之言，班固長於情理之說，子建、仲宣以氣質為體，並標能擅美，獨映當時。<sup>3</sup>

雖然沈約論述僅止於子建、仲宣，但「美人賦」之變實不止三變，然美人賦自屈辭寫在君王放逐之後，其筆下神女高渺難及，不見天仙美色，僅以崇敬遙遠之姿，成為慕君王、求美政的象徵。其寫神女、繪美人，不摹形姿，突顯精神，而以喻君、喻志、喻己，寄託思君之切、矢志之悲、持守之堅。自此以後，求美人的文學支流已啟動。宋玉賦揭開巫山神女的神秘面紗，攫住其懾人之姿，塑造出辭賦文學的第一尊神女美人。在其後〈好色賦〉中亦明白揭示發乎情、止乎禮義之旨，為後世美人賦之範本。

<sup>1</sup> 《文心雕龍讀本》，頁 49。

<sup>2</sup> 陳怡良：〈陶淵明詩賦的《楚辭》淵源研究〉，《六朝學刊》第 1 期，2004 年，頁 7。

<sup>3</sup> (梁) 沈約：《宋書·謝靈運傳論》，頁 1778。

到了兩漢大賦，緣於帝王獎掖創作，繼屈原仕途不遇開啓美人政治寓含的寫作後，將解讀《詩經》附會諷諫的方式運用於《楚辭》詮釋，認為創作理當懷抱「諷諭」的目的，對於內容的解釋也都符合「諷諭」的宗旨。賦家竭力於美人佳麗靚妝刻飾，並在賦末曲終雅奏，不免於勸，在在都可解讀為勸諭。漢代小賦因其體製、題材、寫作動機有別於宮廷大賦，題材更廣泛，情感更動人。雖不免有練筆自娛之作，但可以一吐個人情思、抑鬱難伸的騷情屈志。

魏晉美人作品模擬舊題，取法前賢之作，灌注個人情感與時代精神，試圖調和折衝情禮對立，不再一味以道德倫理壓抑、否定個人情志。閑邪諸賦則減輕容貌姿色的描寫，加強突出品格、德行、節操、貞節與才性之美。<sup>4</sup>陳琳、楊修〈神女賦〉雖然也能兼顧「神仙」與「美人」兩項特質，但其描寫過於簡單約略，實不如宋玉來得豐富精彩。至於王粲賦中令人心眼迷醉的妖麗神人，嚴格說來只能算是人間難得的美女，稱不上神仙兒。漢川神女雖美不過巫山神女，諸子面對情慾卻較宋玉來得主動勇敢。<sup>5</sup>是魏晉一大突破與特色，至此「美人賦」不止三變。

魏晉閑邪諸賦不脫蔡邕〈靜思賦〉白晝騁情舒愛，夜晚通夢交神的套式，然而在晝夢與夜夢之間，曹植、阮瑀、應瑒等人更增添情景交融之描寫。命題正情、止欲、靜思、弭愁，但篇中偏又極寫情欲愁思，篇末結束於愁腸九轉，失魂落魄之中，形成矛盾。顯然其重點不在如何閑止靜定，而在於如何陳述描繪這流盪漫衍的情思本身；諸子在「描摹情思經驗的文字藝術」競勝！雖不免有為文造情之嫌，諸賦仍標誌一種新的時代精神：「意味著與兩漢以政教言志為主的相異文學觀的逐漸形成」，「支持人情願望的抒發，鼓勵正視人的情感並謀求適當的應對之舉」。事實上，關於個人情思之如何抒發、排遣，正是魏晉名士清談與辯論的熱門課題。

《楚辭》已表現出濃厚的唯美風貌，如果說《楚辭》之麗，根植於巫史文化土壤上；漢賦之麗，包囊在帝國鴻業氣象之中；建安文學之麗有其歷史的延續性又表現出明顯的時代特質，滲化文人個體生命意識，是跟文人生命意識的表現密切結合。<sup>6</sup>西晉文人對紅顏秀色、妍姿媚態的欣賞與讚美是留戀生命、享樂人生的一種表現，這類詩（陸機〈贈紀士〉、劉琨〈胡姬年十五〉）繼承了建安曹氏兄弟描寫女色的傳統，並進而發展為在短小篇幅全力表現秀色妍姿，實開南朝宮體詩的先河。<sup>7</sup>

唐代賦學繼承楚漢，總集魏晉六朝之大成，在創造內涵與形式皆表現多元態

<sup>4</sup> 《辭賦中的美人造形與意蘊—先秦至魏晉》，頁 91-94。

<sup>5</sup> 同註 4，頁 65。

<sup>6</sup> 王力堅：《魏晉詩歌的審美觀照》（臺北：文津出版社，2000 年），頁 25。

<sup>7</sup> 同註 6，頁 160。

勢。唐以後以湘妃、神女爲題的作品，除了在創作「意象」與「語言」上延續屈原〈湘君〉、〈湘夫人〉的浪漫傳說，與楚辭用語外，其餘不論是作品「形式」或「句式」均已非屈騷作品之原貌。<sup>8</sup>唐代美人賦誠然大多以歷史女性爲其題材。重現帝王情色與宮闈怨懟兩相映現的宮怨圖景，在華麗的江山美人圖景，唐玄宗、楊玉環之間淒美的江山美人悲劇，是歷來不衰的題材，更在賦末正面論述唐代盛衰之際的成敗得失。

漢大賦以長篇巨制、鋪敘眾物，有宏整之勢；宋文賦以短篇巧構，隨心寄意。漢以降，辭賦文學自魏、晉、南朝、唐、五代之變，論其大勢，有三種趨向：一曰運辭駢麗化，二曰形式小品化，三曰內涵抒情化。在運詞上，賦體駢麗，漢人恢張聲勢，講究整麗，已著先鞭「至三國六朝之賦，一代工于一代。辭愈工，則情愈短則味愈淺，味愈淺則體愈下。」<sup>9</sup>……內涵上，倘說漢賦體物寫志，著重刻摩物境，則晉唐賦家之創作基本處情景交會階段，而突出的是情境，<sup>10</sup>由此亦可見美人賦之轉變。美人賦有傳承自屈原抒發感懷，宋玉描摹美人之細膩、諷諫自表忠誠，亦有漢魏賦家之新意，以此視之唐明美人賦之流變可明也。

## 第二節 美人賦對後世文學之影響

〈離騷〉不可學，可學者，章句也。不可學者，志也。楚山川奇，草木奇，原更奇。原人高，志高，文又高。一發乎詞，與《詩三百五》文同志同。後之人沿規襲武，摹倣制作，言卑氣嫚，志鬱弗舒，無復古人萬一。<sup>11</sup>

屈宋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。<sup>12</sup>令人推崇的是其原創精神，後是學習者多，然真能繼其精神者少矣。故言，繼之者僅學其作文之句法，鮮少遺其心志。受之影響之創作可說是無以計數，<sup>13</sup>如樂府歌辭〈艷歌羅敷行〉、〈隴西行〉、〈東門行〉、〈艷歌何嘗行〉、〈白頭吟〉、〈鼓吹饒歌〉中的〈有所思〉〈上邪〉，古詩〈焦仲卿妻〉，古詩〈焦仲卿妻〉、李延年〈佳人歌〉、辛延年〈羽林郎〉、宋子侯〈董嬌饒〉、蔡邕陳琳〈飲馬長城窟〉、左延年〈秦女休行〉、張衡〈四愁詩〉、曹植〈美女篇〉、杜甫〈佳人〉、孟郊〈烈女操〉、張籍〈節婦吟〉、陸魯望〈杞菊賦〉賦中頗多寄託，得騷人香草

<sup>8</sup> 《騷體的發展與衍變——從漢到唐的觀察》，頁 175。

<sup>9</sup> (元) 祝堯：《古賦辨體》(明刊本，卷 5)。

<sup>10</sup> 許結：〈中國辭賦流變全程考察〉，《學術月刊》第 6 期，1994 年，頁 93。

<sup>11</sup> 高似孫《騷略》錄自《歷代賦話校證：附復小齋賦話》，頁 312。

<sup>12</sup> 張淑香〈邂逅神女一解〉《老殘遊記二編》逸雲說法見《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) 臺大中文系發行，1996 年 7 月，頁 443。

<sup>13</sup> 這部份可參考吳旻旻：〈香草美人創作之典型與變型〉，《香草美人文學傳統》，頁 165-207。

美人遺意等等，一系列美人影響之作，不勝枚舉無法全數陳列。本節略以列舉數例，以明白美人賦題材影響之甚矣。

至於曹植〈洛神賦〉對後世文學的影響不侷限於辭賦。其創作受〈神女賦〉等的啓示，其形式構造也受之影響，除了可從張敏〈神女賦〉、謝靈運〈江妃賦〉、沈約〈麗人賦〉和〈傷美人賦〉、江淹〈麗色賦〉和〈水上神女賦〉上看到〈洛神賦〉的影子，還可以從袁伯文〈麗人賦〉、劉休仁〈水仙賦〉，想像〈洛神賦〉的恍惚。還可在陸機〈列仙賦〉、蕭綱〈筆賦〉和〈採蓮賦〉，蕭繹〈蕩婦秋思賦〉，庾信〈春賦〉、〈鏡賦〉撿拾〈洛神賦〉遺下的絲巾。<sup>14</sup>不僅如此，其語言、意象、句法都與《詩經》、「楚地文學」、漢賦有密切的關係。其對後世的影響，也在詩、詞、戲曲、小說中多次出現：<sup>15</sup>劉宋謝靈運的〈江妃賦〉二首，是仿〈洛神賦〉而製，不過謝賦描繪比〈洛神賦〉抽象，對偶更加整齊，不用問答體。<sup>16</sup>而洛神形象產生變化，輾轉衍生，形成洛神文學系統：〈蕭曠〉、〈洛水悲〉、〈凌波影〉、〈甄后〉、〈洛神〉、〈宓妃〉等小說戲曲。<sup>17</sup>

明朝汪道昆作〈洛水悲〉以戲劇演述曹植〈洛神賦〉。清以後〈洛神賦〉的影響範圍乃擴及小說，如樂鈞〈宓妃〉、管世灝的〈洛神〉雖所寫與洛神不相干，然小說取名，得自〈洛神賦〉的啓示。<sup>18</sup>又如《紅樓夢》第五回「遊幻境指迷十二釵」中的〈警幻仙姑賦〉很明顯是脫胎自〈洛神賦〉。第四十三回說道：「殊不知古來並沒有個神，那原是曹子建的謊話，誰知這愚人就塑了像供著。」都可見洛神影子。由六朝的賦、文章，唐朝的詩、賦，明朝的雜劇，清代和民國後的小說中，舉與此賦相關，而具有代表性的作品，指摘〈洛神賦〉在內容、題材、語言、人物、創作意識、表現技巧、作者才華等方面，對它們影響的情況。<sup>19</sup>〈洛神賦〉影響後世文學不可說不深。

張衡〈四愁詩〉效法屈原以美人喻君子，曹植〈洛神賦〉「感宋玉對楚王神女之事，遂作斯賦」。李賀詩多寄情於香草美人，如淒婉哀絕的〈蘇小小墓〉。而蒲松齡作《聊齋誌異》渲染花妖，自云：「知我者，其在青林黑塞間乎！」這顯然是受到《楚辭》香草美人傳統的影響。<sup>20</sup>陸機擬蘭若生的朝陽詩，假託一株向陽的植物，對「美人」作無限的「隆想」，這美人應該是指太陽，但表現的手法

<sup>14</sup> 洪順隆：〈論《洛神賦》對六朝賦壇的投映〉，頁 28

<sup>15</sup> 參閱鍾來因〈《洛神賦》源流考論〉，《江海學刊》文史哲版第 5 期，1985 年，頁 353-354。

<sup>16</sup> 參閱洪順隆：〈論洛神賦〉，《華岡文科學報》第 15 期（1983 年 12 月），頁 233。

<sup>17</sup> 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〉，《國立編譯館館刊》第 18 卷第 2 期（1989 年 12 月），頁 227-249。

<sup>18</sup> 同註 16，頁 234。

<sup>19</sup> 同註 17，頁 235。

<sup>20</sup> 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 126-127。

乃是十分空妙纖麗、纏綿悱惻。<sup>21</sup>曹植、陶淵明等人特殊的生命經驗與感受使得他們在作品中隱隱流露出憂傷沉痛的情緒，其中涉及「香草、美人」題材的作品在意旨上又吻合屈賦典型的意義。唐詩在屈賦、六朝詩的創作手法上大幅拓展，詩人不像六朝詩人有濃厚的哀傷，但是他們開始察覺到含蓄而有言外之意的詩歌有著特殊的美感，<sup>22</sup>也是「美人賦」影響所造成的變化。

杜甫詩向以寫實著稱，其「佳人」詩也被解釋「實有其人」，但他的〈寄韓諫議〉一詩，乃是充滿著浪漫的想像：

今我不樂思岳陽，身欲奮飛病在牀。美人娟娟隔秋水……焉得置之貢玉堂。

「佳人」、「美人」是否真有其人，仍待驗證，然以杜甫憂國憂民之情，謂之直承著屈宋香草美人的遺風，可信也。詩人面對著有缺陷的現實，如臥病的肢體，但意欲奮飛的心志，一直在作出塵之想，想飛到美人的身旁。天仙羽人，還比不上美人的高雅，麒麟旌旗，也寫不完詩人的嚮往。詩人心目中最高的成就：或如赤松子的成道，或如漢張良的成功，這二個畢生以赴的理想目標，或為己，或為人，都可以用「美人幻象」來取代，原來追求女性美，與追求事業美，道行美，已凝為一體。詩的結尾寫愛心長存，戀戀不忘，總期盼「美人」不要被秋水隔住，有一天能展現她的光華在理想的玉堂上！個人已矣！但「為天下人」的愛心卻永遠熾熱如斯！<sup>23</sup>是「美人」遺風最佳寫照。

至於喜愛喝酒的李白詩多是「醇酒美人」，一付尋求眼前感官快樂的為樂享樂態度，但詩集中有精神上高超的美人幻象，「古有所思」詩：

我思佳人乃在碧海之東隅，……願寄一言謝麻姑。

詩人崇拜的美人在碧海的東方，為了追求理想的目標，詩人必須與阻礙相抗拒，重重困境，只阻住了追求者的形體，阻不住熱烈的心志，憑藉青鳥東飛的希望，與佳人互通心意。「長相思詩」：

美人如花隔雲端，上有青冥之長天，下有綠水之波瀾，天長路遠魂飛苦，夢行不到關山難！長相思！捶心肝！

<sup>21</sup> 黃永武：〈古典詩中的美人幻象〉，《中華文藝》第15卷第5期（1978年7月），頁25。

<sup>22</sup> 《香草美人文學傳統》，頁310-312。

<sup>23</sup> 同註21，頁26-27。

重複三次「長」，時間長、空間也長，堅貞而不畏時空長遠的相思之情，更長到無限！這兩首詩都是藉著美人的幻象，顯現出李白心靈深處一片寂寞純潔的天地。<sup>24</sup>「美人」大抵都是抽象理想的化身，其假託的目標或為人、或為物、或為自然，但可貴處畢竟在能超越現實、提昇精神，給心靈以寄託與昇華，或許，文學的可貴，也就在這個地方。<sup>25</sup>也是歷來文人有所欲言愛用其當作寄託之因。

到了白居易則是融合花木、女性兩者於一爐的花木—女性諷諭詩，<sup>26</sup>運用花木、女性合一的寫作型態，雖然其君國政治比興的旨趣，仍然反映出屈〈騷〉香草美人的傳統身影，但其美人、草木融合為一的比興與變創手法，迥異於屈〈騷〉，例如：〈有木詩八首·其二〉、〈其三〉兩首詩中分別藉由櫻桃—佳人、枳橘—美人的比興手法，寄寓君國貞邪佞賢之辨的諷喻旨趣可見其中創作精神明顯取法屈〈騷〉香草美人的傳統比興，但其表現手法與作品風貌的承中有變，具體而微地，展現出白居易諷諭詩中的屈〈騷〉身影及其變創風貌。〈離騷〉中固然洋溢濃厚的不遇之嘆與忠怨之情，但主要採取美人或花木各自比興的手法，基本上並未將美人與花木融合為一，更未曾運用大量筆墨集中於紅顏如花的悲劇命運之上，並進而寄寓君臣遇合，以至於遭黜譴貶一類比興意涵；但在白居易女性—花木諷諭詩中，則有時呈現女性—逐臣的寫作模式，<sup>27</sup>例如：

陵園妾，顏色如花命如葉……三歲一來均苦樂。<sup>28</sup>（〈陵園妾〉）

詩中先藉由陵園妾的前後際遇，表面是似乎意僅止於反映女子「顏色如花命如葉」的悲劇命運，因此其中詩人還融入松、柏、菊蕊、梨花、綠蕪、青苔等不同花木來映襯陵園妾遭受幽閉的不幸。但據其題下序文「託幽閉喻被讒遭黜也。」而言，其中應寄寓了君臣不遇下的逐臣之悲。〈紫藤〉雖然主要藉由紫藤花木與諛佞之徒的合作為主要的比興意涵，但其詩後半又將紫藤比喻為妖婦，展現了白居易花木—女性諷諭詩的另種身影，而詩中所謂「寄言邦與家」的家國政治此一特性而言，也與屈〈騷〉香草美人的比興精神密切契合。可見白居易花木—女性諷諭詩君國政治層面的指涉。<sup>29</sup>其中既富於屈〈騷〉的創作精神，卻又同時展現出詩人的變創風貌與特色。

<sup>24</sup> 〈古典詩中的美人幻象〉，頁 27-28。

<sup>25</sup> 同註 24，頁 28。

<sup>26</sup> 許東海：《諷諭、美麗、感傷—白居易之詩賦邊境及其文化風情》，（臺北：萬卷樓，2005 年），頁 44-47。

<sup>27</sup> 同註 26，頁 44-47。

<sup>28</sup> 〈唐〉白居易：《白居易集》（臺北：頂淵，2004 年 3 月），頁 83。

<sup>29</sup> 同註 26，頁 44-47。

## 結語

自宋玉〈高唐賦〉、〈神女賦〉直到現今，男權社會裡，美人成了男性附庸乃至於私有財產，淫的屬性由「善」變成了「惡」。在漢代，美人的美麗與神聖崇高一致，但世俗女性的美麗作為導致邪惡的誘因，絕不能與神聖崇高同在。歷代「美人賦」繼承了高唐神女的美麗特性，但其另外兩個特徵「情欲」和「神聖」已被分離。賦中的美人美麗依舊，但有的代表情欲，有的代表神聖的「道」。〈登徒子好色賦〉中登徒子對兩位美人不為所動，完全是因為男子能以禮自持。兩位美人缺乏自持能力，只有憑借男性的力量，才能克服情欲，達到「善」的境界。東鄰之子和桑間之女的存在，只是為了反襯男性的莊重和偉大，只是作為「惡」（情欲）的化身去證明「善」（理性）的價值。絕大部分「美人賦」多沿襲採用「女性誘惑—男性被惑—戰勝誘惑」的基本思路。司馬相如〈美人賦〉中亦是如此，面對美人情欲的化身、惡之誘惑，但戰勝他們的誘惑，也就證明男性對情欲的超越。王粲〈神女賦〉及以「定情」、「正情」、「檢逸」、「止欲」、「閑邪」、「閑情」等為題之美人賦，美人、神女為情欲的象徵，由崇高的主角轉化為男性的陪襯，淪為男性附庸和玩物。

至於曹植〈洛神賦〉、阮籍〈清思賦〉、陶淵明〈閑情賦〉、謝靈運〈江妃賦〉、江淹〈水上神女賦〉等剔除高唐神女中「情欲」的因子，保留美麗與崇高的特性。是至善至美的化身，是理想的象徵。曹植、阮籍、陶淵明、江淹等人都歷經人生的大喜大悲、政治上的大起大落，當他們飽經人世的折磨、精神痛苦無法忍耐時，他們追求生命的意義、宇宙的本源，理想的生存狀態，容易與具有理想、崇高、神聖、美麗特徵的神女聯想在一起，以及其性別所賦予的仁慈、溫柔、寬厚等，對於迷失在世俗社會的精神浪子，是一方污穢世界的淨土、避風的港灣。<sup>30</sup>魏晉「神女」是完美理想的化身，而非神聖的神祇，他們塑造美麗的形象，不是單純對美的追求，而是導向更動人、更具說服力地述說自我意志的堅持。<sup>31</sup>

王逸〈離騷序〉「善鳥香草，以配忠貞」「靈修美人，以比于君」，夏完淳〈長歌〉，正是繼承屈原「香草」「美人」的遺意，以「美人」喻南明君王。詩中的「登天」、「御風」、「陟山」、「涉江」之喻，指奔赴南明抗清政府。「欲往從之道路難」，則欲追隨隆武帝或監國魯王，因道路艱難而未能實現。<sup>32</sup>魏晉美人作品的創作動力乃來自詩人的生命體驗，唐朝科舉取士，美人作品之創作動機，在個人生命體

<sup>30</sup> 詳見郭建勛：〈漢魏六朝「神女—美女」系列辭賦的象徵性〉收錄《先唐辭賦研究》（北京：人民出版社，2004年），頁354-365。

<sup>31</sup> 《魏晉女性題材辭賦之研究》，頁75。

<sup>32</sup> 白監：〈美人香草寄深情—夏完淳《長歌》賞析〉，《中國文化月刊》117卷（1989年7月），頁87-88。

驗之外，詩藝的追求也是舉足輕重的原因，詩人認為這類喻託作品不僅可以抒情，而且委婉耐人尋味，又能感發讀者，是種值得提倡的創作手法。另一方面，隨著詩歌藝術層面的涉入，美人創作逐漸由特定的文學表現向外滲透、開展，包括滲透到遊仙、閨怨、詠物、宮怨等主題，以及開展出有別於傳統喻託方式之情景類型、敘事類型等等，這樣的拓展過程形成一種「稀釋」作用，愈來愈多的作品中隱隱可見香草美人創作手法，可是作品本身是否寄託著詩人好修精神或不遇感懷卻又難以清楚辨認，因此唐代可說是美人創作手法盛極而衰的關鍵時期。<sup>33</sup> 然前有曹植、陶淵明集大成之作，後世文人在同一主題上難有所突破。

「美人」題材在《詩經》寄託喻意的文學意象並未完整建立，到屈原「美人」成為典型化的意象。<sup>34</sup> 「美人賦」的文學世界裡，「美人」不是專指一種性別，是抑或不是一種真實血肉的存在。她可能不是任何人的母親、妻子、女兒等現實中的女性角色，而是一面鏡子，男性文人甚至是女性作家藉著雕繪她、面對她來照鑒自己，反映出一己之窮達仕隱或情禮拉据之煎熬。因此，在形塑追尋美人的過程裡，賦家也經歷了一場生命價值的思索洗禮。<sup>35</sup> 一向是男子擅場之文壇，也出現女性賦家，因他們的創作，開發出女子的生命，也開始為她們發聲、感受她們的心情。美人的創作手法是講求透過意象的比喻間接表達出內在的情志，而不是明白坦率地直陳，作者內心的情志是寄喻、依託在另一物、事之上。故「美人賦」之創作歷久彌堅，代有繼者，成為辭賦史上一股力量，支持著賦家之創作。

<sup>33</sup> 《香草美人文學傳統》，頁 198。

<sup>34</sup> 蘇慧霜：《騷體的發展與衍變—從漢到唐的觀察》（臺北：文津出版社，2007 年 4 月），頁 116-117。

<sup>35</sup> 《辭賦中的美人造形與意蘊—先秦至魏晉》，頁 94。