

# 漢魏六朝「植物」與「神女——美女」 賦的互文研究

郭章裕\*

（收稿日期：2024 年 3 月 31 日；接受刊登日期：2024 年 6 月 24 日）

## 提要

本文探索漢魏六朝之際，有關「植物」與「神女——美女」兩類賦篇，在書寫時所出現的互文現象。首先，考索古代神仙思想，可見古人認為神仙一則與宇宙陰陽之精華能量合體並生，其次神仙以雲霞、露水、風氣等為食，並也以之移動，故雲霞等可為神仙之標誌。準此，在賦家筆下許多植物與神女——美女，亦是生於陰陽精粹醇美之能量；同時，雲霞也是賦家常用以形容兩者繁盛美麗時，所習用的文學意象。可見賦家眼中的神女——美女，固已為神仙之屬，而許多植物實也可視為一神仙思想的具體化，故兩者內涵相似，皆具超俗的神聖價值。再者，從古代文獻看來，雨勢、霜雪等水分的存在，能直接影響稻禾等植物收成，而女性則能育衍子嗣，亦與生命延續密切相關，故而植物、水與女性，三種對象，往往被認為可以相互聯繫互動。此外，又可發現諸多植物神話，其本身就與女性相關，而其植物的主要效能，則在於強化女性的性吸引力，或家庭中的穩定力。回到植物與神女——美女類型賦篇來看，兩種題材的作品裡，常不約而同出現美女摘花裝飾自身，及青年男女折花相贈的情節，而這兩項情節，本都具有強烈的性愛情欲的隱喻，又可視為《詩經》之中，「摘採植物」與「投贈植物」母題的餘緒的書寫。

關鍵詞：神女、美女、閑邪、植物、魏晉六朝

---

\* 東海大學中國文學系副教授。

## 一、前言

據葉舒憲觀察：「女性與花的關係似是一種天然的關係。植物世界中的造化之美與人間社會的性別審美，在世人心裡中誘發出兩者相關的類比聯想。豔麗、柔弱、嬌嫩、淡雅、高貴……所有形容這些花朵之美的語彙也同樣適用於描繪女性。」<sup>1</sup>謂花與女性總被一併聯想看待，以致兩者間關係強烈到幾乎不證自明。實則經西方心理與人類學家研究，自人類文明初期起，女性與植物之關聯的確甚相密切，如埃利希·諾伊曼（Erich Neumann）指出：

在人類生活的最初階段裡，植物、根和塊莖的採集是女人的主要勞作，狩獵則是男人們的事情。通過與植物世界的親密接觸，原始時代的女人們具有了關於生命的豐富知識，這些知識是原型女性原始秘教儀式中非常重要的內容。<sup>2</sup>

強調因早期社會裡的性別差異與分工，故女性較於男性，更多得以採集、親近與觀察植物，以此形成其一套對於生命與世界的特殊看法。默西亞·埃里亞德（Mircea Eliade）則提到：

我們已經看到新石器初期文化宗教的考古學證據：女神和風暴之神（以公牛為化身）的偶像，象徵著對於死者和生殖力的崇拜；和植物的「奧秘」有關的信仰及儀式；女性、土壤和植物的同化，蘊含著出生和重生（入會禮）的同質性。<sup>3</sup>

自新石器時代就存在的女神信仰，涉及了人們對於繁殖與復活的想望，而相關儀式裡，女性與植物及土壤，被視為具同質性的存在。

此外，其他西方學者也曾發現，在遠古時期某些植物因具有裨益女性身體或助孕順產的效能，故在特定民族與社會裡，被視為一種女性之象徵的現象。<sup>4</sup>故無論從實質層面

---

<sup>1</sup> 葉舒憲：《千面女郎》（上海：上海社會科學院，2004年），頁230。

<sup>2</sup> 德·埃利希·諾伊曼著，李以洪譯：《大母神——原型分析》（北京：東方出版社，1998年），頁269。

<sup>3</sup> 美·默西亞·埃里亞德著，吳靜宜、陳錦書譯：《世界宗教理念史·卷一》（臺北：商周出版社，2015年），頁77。

<sup>4</sup> 如列維·斯特勞斯（Claude Lévi-Strauss）指出，從許多民間藥典的研究，可見北美一帶與世界各地相似，艾屬植物有女性、月亮、黑夜等含意，主要用於治療痛經和難產。法·列維·斯特勞斯著，李幼蒸譯：《野性的思維》（北京：中國人民大學出版社，2006年），頁56。弗雷澤（Frazer）也發現，在西亞一帶，人們崇敬復活女神安迪斯，而象徵安迪斯的聖草即是長春藤，故祭司常

或儀式意義上說，女性與植物普遍地被認為可以彼此牽引、契合無間，如此觀念可謂其來有自、淵遠流長。

回到中國古代辭賦來說，早在漢代，各種題材的賦篇創作即已蓬勃開展，至魏晉更加增事踵華。據前賢學者所考，今存魏晉時期賦文近八百篇，其中詠物之作數量逾半，而以花草樹木等植物為題者，竟又高達一一四篇，故植物堪稱正是此一時期詠物賦的主流。<sup>5</sup>另一方面，在建安時期，十數年間便湧現以「神女」與「閑邪」為主題之賦作達十二篇之多，論者亦強調此為辭賦史上極其特殊之現象。<sup>6</sup>唯須補充說明的是，作為一題材類型，植物本身的界定較為單純，而「神女」與「閑邪」雖分之為二，但究其內容與文辭，除旨趣彼此近同以外，也皆以摹寫美女形貌及情態為核心，故整體視之為一其實亦無妨礙，<sup>7</sup>學界遂亦有不論神女、閑邪，逕以「神女——美女」概括指涉相關辭賦作品者。<sup>8</sup>

準此，為研究方便，本文亦以「神女——美女」之名，概括指涉所屬題材賦篇。然則，神女——美女及植物，雖分屬於兩種異質性的文學題材，但早在《文心雕龍》〈詮賦〉就曾指出其間的共通之處：

將長春藤的葉子作為圖騰，紋刺在身。參見英·弗雷澤著，趙陽譯：《金枝》（合肥：安徽人民出版社，2012年），頁451-432。

<sup>5</sup> 廖國棟：《魏晉詠物賦研究》（臺北：文史哲出版社，1990年），頁29、157。

<sup>6</sup> 廖國棟：《建安辭賦之傳承與拓新》（臺北：文史哲出版社，2000年），頁353。

<sup>7</sup> 例如劉宋謝靈運〈江妃賦〉序即言道：「〈招魂〉〈定情〉，〈洛神〉〈清思〉。覃曩日之數陳，盡古來之妍媚……」顯然就把曹植〈洛神賦〉及張衡〈定情賦〉、阮籍〈清思賦〉一併合觀，並不細究其屬「洛神」或「閑邪」，而此一系列的重點，顯然在於凸顯「妍媚」這一特色。今人鄧仕樑先生，也認為：「閑邪謂閑止邪思，歸於雅正。神女則在鋪陳神女奇麗之外，旨在強調『心交戰而貞勝』，心知『彼佳人之難遇』，而甘於『一遇而長別』，此種操守，又與閑邪何異？由此我們不難發現兩組賦相通之處。」可見兩組辭賦，旨趣根本一致，而鋪陳美女姿色，也是相通的特點。參見鄧仕樑：〈論建安以「閑邪」和「神女」為主題的兩組賦〉，《新亞學院集刊》第13期（香港：香港中文大學新亞書院，1994年），頁362。再如許東海先生也認為：「漢代賦家在神女系列之餘，又另外發展出一系列以『檢逸』『正情』『閑邪』等為題，而強調禮教旨趣的賦篇，這一類改頭換面的漢賦作品，應可視為宋玉神女賦的另一支流裔。如蔡邕〈檢逸賦〉、王粲〈閑邪賦〉、陳琳〈止欲賦〉、應瑒〈正情賦〉等。參見許東海：〈賦心與女色：論漢賦中的女性書寫及其意涵〉，《女性·帝王·神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》（臺北：里仁書局，2003年），頁73。總之，「神女」及「閑邪」無論在諷勸女色的旨趣，以及以描繪美女姿色，彼此其實並無根本不同，應可說是學者的共識。

<sup>8</sup> 如郭建勛就將由宋玉〈神女賦〉及〈登徒子好色賦〉所開創的神女與閑邪系列辭賦，統稱為「神女——美女」之作，謂：「後世絕大部分『神女——美女』系列辭賦，多沿襲採用『女性誘惑——男性被誘——戰勝誘惑』的基本思路」。郭建勛：〈論漢魏六朝「神女——美女」系列辭賦的象徵性〉，《湖南大學學報（社會科學版）》第16卷第5期（2002年9月），頁68。王德華在探究唐前情愛主題的騷體創作時，也將相關作品稱為「神女——美女『題材』」，參見王德華：《唐前辭賦類型化特徵與辭賦分體研究》（杭州：浙江大學出版社，2011年），頁183。

夫京殿苑獵，述行序志，並體國經野，義尚光大，既履端於倡序，亦歸餘於總亂……斯並鴻裁之寰域，雅文之樞轄也。至於草區禽族，庶品雜類，則觸興致情，因變取會；擬諸形容，則言務纖密，象其物宜，則理貴側附；斯又小制之區畛，奇巧之機要也。<sup>9</sup>

劉勰（465-522）將賦篇區分成兩大類。首先，諸如京殿、苑獵、述行與序志，事涉朝政國事與倫理道德，篇幅較為宏大，且須以典雅莊重為風格。其次，草木禽鳥等等各項物品，較不須講究政教意義，篇幅亦相對窄小，要在能以精緻華麗之文辭，將對象的樣貌品質生動刻畫，並寓以作者情志。據此，植物與神女——美女無疑皆應歸屬於「奇巧」之「小制」，故內容及風格皆可不必過於嚴肅拘謹，作者也更有雕文琢句、體現物趣與巧思的空間。

換言之，若按照劉勰觀點，兩種題材雖然不同，但寫作方式與審美風格上卻殊途同歸。兩類賦篇的關聯，若再藉由清代賦論家浦銑所見，或許還能予以我們一些啟發，其云：

漢末朱公叔〈鬱金賦〉：「比光榮於秋菊，齊茂英於春松。遠而望之，粲若羅星出雲垂，近而觀之，曄若丹桂耀湘涯。」數語又子建〈洛神〉所本。<sup>10</sup>

按〈洛神賦〉有云：「翩若驚鴻，婉若游龍。榮曜秋菊，華茂春松」、「遠而望之，皎若太陽升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出淥波」，浦銑認為曹植（192-232）此處對洛神的形容及想像，應本於漢代朱穆（100-163）〈鬱金賦〉對花卉的摹寫。浦銑此言，雖僅是依據部分文句與修辭而提出的論斷，但不啻也暗示出洛神與鬱金花之間，似乎也具某些潛藏的質素。再者，如潘尼（250-311）〈安石榴賦〉寫到石榴花之盛：

披遙而望之，煥若隋珠耀重川；詳而察之，灼若列宿出雲間。湘涯二后，漢川遊女，攜類命儔，逍遙避暑，託茲樹以栖遲，邈祥風而容與。<sup>11</sup>

「披遙而望之……灼若列宿出雲間」的語式，在前揭〈洛神賦〉已述及，此不贅言，而曹植又寫到：

<sup>9</sup> 南朝梁·劉勰著，周振甫註：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，2007年），頁137-138。

<sup>10</sup> 清·浦銑：《復小齋賦話》，收入何沛雄編：《賦話六種》（香港：三聯書店，1982年），頁90。

<sup>11</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5（長春：吉林出版集團有限責任公司，2005年，《欽定四庫全書叢要》本），頁2462。

爾迺眾靈雜遯，命儔嘯侶，或戲清流，或翔神渚，或采明珠，或拾翠羽。從南湘之二妃，攜漢濱之游女。<sup>12</sup>

是則潘文所語及湘涯二后及漢川遊女，結伴嬉戲出遊的情節，亦應是胎脫自〈洛神賦〉再予創變的書寫，所以兩段文辭敘述，明顯大同小異。

由〈鬱金賦〉到〈洛神賦〉再到〈安石榴賦〉，彼此寫作對象雖不盡同，但或隱或顯地存在互文性(intertextuality)，<sup>13</sup>而無論是運用相似的修辭或神話典故，以及文學意象等等，皆意味兩種題材辭賦間，可能含藏著相似的文學及文化底蘊。<sup>14</sup>唯學界對於兩種題材辭賦的相關研究，雖不乏重要成果，<sup>15</sup>但有關彼此間如何交涉及關聯，似乎看來就仍有論

<sup>12</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2964。

<sup>13</sup> 據克莉斯蒂娃所言，所有文本皆會與其他文本進行對話，而若不設法讓「文本的相互關係」(intertexte)在某個作品中產生回響，就不可能理解這部作品本身。「文本的相互關係」指的就是作者所涉及的其他文本，包括以明確方式或不言明的方式及不自覺的情況。參見法·茱莉亞·克莉斯蒂娃著，吳錫德譯：《克莉斯蒂娃訪談錄》(臺北：麥田出版社，2005年)，頁50-52。

<sup>14</sup> 洛朗·堅尼(Laurent Jenny)曾根據修辭格的分類，分析兩個文本間互文性的表現方式，諸如「疊音連用」，即取一段文字的諧音，但詞形不同。「省略」，即斷取已有的文本。「發揮」，即通牒增加潛在的詞意轉化原文。「誇張」，即通過誇大語言形式轉化原文……等等各種方式。而米歇爾·施耐德(Michel Schneider)則認為，對於互文性的關注，能展現出網絡的、對應的、聯繫的現象，並使之成為文學交流的主要機制。參見法·蒂費納·薩莫瓦約著，邵煒譯：《互文性研究》(天津：天津人民文學出版社，2003年)，頁29-31。

<sup>15</sup> 按，有關神女——美女辭賦的專門研究，成果頗為豐富。當中較為重要者可略分為三面向，其一，就此類辭賦之流變，及其涉及之古代女性文化加以詮釋者：此中許東海論著尤多，如〈求仙·神女·神仙：論宋玉情賦承先啟後的另一面向〉、〈賦心與女色：論漢賦中的女性書寫及其意涵〉、〈禁錮與逾越：從《列女傳》到《女誡》看漢賦中的女性論述〉、〈美麗·縱容·錯誤：論《昭明文選》「情」賦及其諷諭色彩在六朝文學史上的意義〉共四篇，前三篇收入許東海：《女性·帝王·神仙——先秦兩漢辭賦及其文化身影》，頁1-40、頁47-94、頁99-142，後一篇收入許東海：《風景·夢幻·困境：辭賦書寫新視界》(臺北：里仁書局，2008年)，頁97-146，及鄭毓瑜：〈美麗的周旋——神女論述與性別演義〉，《性別與家園：漢晉辭賦的楚騷論述》(上海：上海三聯書店，2006年)，頁1-53、高桂惠：〈美麗與哀愁——談辭賦中婦女群像的創作意蘊〉，收入國立政治大學文學院編印：《第三屆國際辭賦學術研討會論文集》(臺北：政大文學院，1996年)，頁443-460，等等。其二，聚焦此類辭賦，分析其賦學意義：如鄧仕樑：〈論建安以「閨邪」和「神女」為主題的兩組賦〉，《新亞學院集刊》第13期(香港：香港中文大學新亞書院，1994年)，頁349-362、高秋鳳：〈從宋玉《神女賦》到江淹《水上神女賦》——先秦至六朝「神女賦」之發展〉，收入國立政治大學文學院編印：《第三屆國際辭賦學術研討會論文集》(臺北：政大文學院，1996年)，頁845-868、郭建勳：〈論漢魏六朝「神女——美女」系列辭賦的象徵性〉，《湖南大學學報(社會科學版)》第16卷第5期(2002年9月)，頁66-70、郭章裕：〈「夢寐」與「不寐」——神女與閨邪類型辭賦之勸諭策略及意義〉，《淡江中文學報》第30期(2014年6月)，頁1-35。其三，闡述神女之宗教與神話之意義：此類如郭沫若：〈高唐神女傳說之分析〉，《死水·神話與詩》(貴州：貴州教育出版社，2001年)，頁151-179、黃奕珍：〈從「聖婚」觀點看楚懷王與巫山神女的關係〉，《中國文學研究》第8

述的空間。然則，人類文化展演的過程裡，植物與女性固已早早結下不解之緣，但審諸古代賦文創作，除上所舉例，賦家對待兩種題材對象，當還可能存在著其他相通的感知及書寫方式？本論題即以此作為發想，故設定漢魏六朝為範圍，試探究植物與神女——美女兩類型辭賦，在表達方式與內涵旨趣上的疊合互通的現象，並詮釋此一現象背後，可能淺藏的文化意涵。

## 二、自然與神聖

### （一）陰陽賦形

按學者曾考索「陰陽」這對觀念的流變，指出中國古代晚至戰國時期《易傳》出現，「陰陽」就已明確被視為宇宙創生的大原則、大規範，且貫注於人生萬物之中，作為人生萬物的性命之源。<sup>16</sup>審諸先秦漢晉相關文獻，諸如《黃帝內經》〈陰陽應象大論〉開宗明義即言：

黃帝曰：「陰陽者，天地之道也，萬物之綱紀，變化之父母，生殺之本始，神明之府也。」<sup>17</sup>

藉黃帝所說，表明陰陽即是天地萬物運行變化之法則及紀律，內涵深不可測。至漢代如《淮

---

期（1994年5月），頁197-212、謝聰輝：〈瑤姬神話傳說與人神之戀〉，《國立編譯館館刊》23卷第1期（1994年6月），頁1-28、魯瑞菁：《〈高唐賦〉的民俗神話底蘊研究》（臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，1996年）、李文鈺：〈從《神女賦》到《洛神賦》——女神書寫的創造、模擬與轉化〉，《臺大文史哲學報》第81期（2014年11月），頁33-62，等等。此外，對於漢魏六朝植物辭賦的研究，雖也不乏成果，但面向就顯得較為單調，如有碩士學位論文三部，分別為陳溫如：《魏晉時期花木賦研究》（臺北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2005年）、張永華：《魏晉花果木賦研究》（湖南：湖南師範大學碩士論文，2010年）、張曉娜：《六朝植物賦研究》（山東：山東師範大學碩士論文，2012年），其餘如王婧之：〈論植物賦所承載的文化意蘊〉，《中國韻文學刊》第32卷第1期（2018年1月），頁84-89、夏侯軒等：〈魏晉植物賦淺析〉，《湖北第二師範學院學報》第29卷12期（2012年12月），頁8-10，等等各篇論文，大抵專注於植物辭賦在寫作形式與內容旨趣的分析，而未言及其他類型辭賦的關聯。

<sup>16</sup> 劉君燦：〈生剋消長——陰陽五行與傳統科技〉，收入洪萬生主編：《格物與成器》（臺北：聯經書局，1983年），頁60-63。

<sup>17</sup> 唐·王冰注解，宋·林億補注：《重廣補注黃帝內經素問》（北京：學苑出版社，2004年），頁37。

南子》〈本經訓〉言：

陰陽者，承天地之和，形萬殊之體，含氣化物，以成埒類，羸縮卷舒，淪於不測，終始虛滿，轉於無原。<sup>18</sup>

以陰陽本身即為化育天地萬物的和諧能量，又是萬物形類在生滅消息、盈虛進退之間，自存自在的變化規律，奧妙深遠難以窮究其實。《春秋繁露》〈五刑相生〉也提到：

天地之氣，合而為一，分為陰陽，判為四時，列為五行。行者行也，其行不同，故謂之五行。五行者，五官也，比相生而間相勝也。故為治，逆之則亂，順之則治。

19

陰陽、四時、五行皆是由天地混沌之氣所逐漸化分，已而能使萬物存現於世界，並依照其規則運作；是以人亦須依循此一自然秩序，才可能順利推行政事。下至《抱朴子·廣譬》亦云：

抱朴子曰：「陰陽以廣陶濟物，三光以普照著明……碩儒以與進弘道，遠數以博愛容眾。」<sup>20</sup>

謂陰陽能無私育養萬物，如日月星辰遍照大地，而儒者亦應學習大道，令胸懷廣博而能容受眾人。

準此，陰陽雖說是一對古老而意義廣闊的概念，有其漫長演變的歷程，但要之即是一股充塞天地、自然存在且又浩瀚無盡，同時又自具規律秩序的生命能量，由此足以化育出各種生物與人類世界。<sup>21</sup>若從漢魏以降的諸多植物賦篇來看，各種植物即被認為內藏著此

<sup>18</sup> 劉文典：《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，2010年），頁258。

<sup>19</sup> 蘇輿：《春秋繁露義證》（北京：中華書局，2010年），頁362。

<sup>20</sup> 楊明照：《抱朴子外篇校箋》（北京：中華書局，2010年），頁325。

<sup>21</sup> 學者謂陰陽觀的形成，是以兩性崇拜神話的思維為基礎的思辨化過程，但在《周易·系辭傳上》與《老子》中，對陰陽的說法，卻略有不同；前者陰陽觀表達了陰陽即道，道即陰陽的思想，較老子「道生一，一生二，二生三，三生萬物」的陰陽觀更為古老，也更具深厚的倫理意義。參見傅小凡、杜明富：《神話溯源》（蘭州：甘肅人民美術出版社，2007年），頁168。又，有學者認為「陰陽相靡，天地相蕩」（《禮記·樂論》），故陰陽可泛指天地之氣交互作用所產生的各種結果，而天地有陰陽，猶如人類有男女，二者媾和即能繁生萬物。從此意義出發，後世不斷將陰陽的範疇擴大，凡具有某些對待、生伏性質的事物，如男女、君臣、剛柔、生死

一奇異豐沛的自然能量，所以顯得美好殊異。如夏侯湛（243-291）〈宜男花賦〉：

淑大邦之奇草兮，應則百之休祥。稟至貞之靈氣兮，顯嘉名以自彰冠。衆卉之挺生兮，承木德於少陽。體柔性剛，蕙潔蘭芳。結纖根以立本兮，靈渥液於青雲。順陰陽於滋茂兮，笑含章之有文。遠而望之，若丹霞照青天；近而觀之，若芙蓉鑑綠泉。萋萋翠葉，灼灼朱華。煜若珠玉之樹，煥若景宿之羅。充后妃之盛飾兮，登紫微之內庭。回日月之暉光兮，隨天運以虛盈。<sup>22</sup>

宜男花乃宇宙靈氣匯集成，立根於土地，花葉受雲氣雨水滋潤，潔淨柔韌且鮮豔茂盛。遠望如碧空雲霞，近觀如清泉芙蓉，灼耀明燦如珠玉、星辰與日月。傅玄（217-278）〈紫花賦〉說：

有遐方之奇草，稟二氣之純精。仰紫微之景曜，因令色以定名。剛莖勁立，纖條繁列。從回風以搖動，紛蘭暢而蕙潔。蔚青葱以增茂，並含華而未發。於是散綠葉、秀紫榮。蘊芳芝草之始敷，灼若百枝之在庭。獨參差以照耀，何光麗之雜形。煥煥昱昱而奪人目精，下無物以借喻，上取象於朝霞。妙萬物而比豔，莫茲草之可嘉。

23

紫花奇草乃陰陽純精之氣凝結所成，纖細強韌且芬芳鮮豔，萬物難以比擬。盛開時枝葉繁茂、燦灼如朝霞。傅玄〈柳賦〉又說：

美允靈之鑠氣兮，嘉木德之在春。何茲柳之珍樹兮，稟二儀之清純？<sup>24</sup>

亦謂柳樹乃陰陽清純清氣所形成，在春日應運而生。成公綏（231-273）〈芸香賦〉：

美芸香之修潔，稟陰陽之淑精。去原野之蕪穢，植廣廈之前庭。莖類秋竹，葉象春

---

等，均一概可以陰陽作為代表。參見吳桂就：《方位觀念與中國文化》（廣西：廣西教育出版社，2000年），頁65-67。

<sup>22</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2409。

<sup>23</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2409。

<sup>24</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊4，頁2313。

檉。<sup>25</sup>

也以芸香為陰陽淑精之氣所生，在庭院之間生長，莖葉柔仞有如秋竹與春檉。

上所舉例，如言宜男花「淑大邦之奇草兮……稟至貞之靈氣兮」、「順陰陽於滋茂」，紫花「有遐方之奇草，稟二氣之純精」，柳樹「何茲柳之珍樹兮，稟二儀之清純」，芸香「美芸香之修潔，稟陰陽之淑精」。則各種植物之所以能具繁豔榮秀、強仞堅潔等特徵，不僅因其乃陰陽能量所化，更重要的是這一股能量，又具有精粹純淨的特質；換言之，陰陽固為一可能蘊育各式生物、造化萬千世界的生命動能，但唯有其中最為清潔澄澈的精華部分，才能聚化生成為賦家眼前所見之美好植物。另外，再如傅咸（239-294）〈蕤華賦〉說：

覽中唐之奇樹，稟冲粹之至精。應青春而敷蕤，逮朱夏而誕英。布夭夭之纖枝，發灼灼之殊榮。紅葩素蒂，翠葉素莖，含暉吐曜爛，若列星朝陽，照灼以舒暉。逸藻采祭而光明，罄天壤而莫儷。何菱華之足營。<sup>26</sup>

蕤華為宇宙純粹至精之氣所生，迭經春夏綻放出翠葉紅花，盛狀亦有如星空與彩霞般明亮輝煌。傅咸〈款冬花賦〉又言：

惟茲奇卉，款冬而生。原厥物之載育，稟淳粹之至精。用能托體固陰，利此堅貞。惡朱紫之相奪，患居衆之易傾。在萬物之並作，故韜華而弗逞。逮皆死以枯槁，獨保質而全形。華豔春暉，既麗且殊，以堅冰為膏壤，吸霜雪以自濡。非天然之真貴，曷能彌寒暑而不渝。<sup>27</sup>

款冬花亦稟集宇宙淳粹至精之氣而生，尤具堅貞清高之特性，故於萬物枯槁之後，能於寒冬存活成長，其花朵枝葉有如春暉。孫楚（?-293）〈菊花賦〉則說：

彼芳菊之為草兮，稟自然之醇精，當青春而潛翳兮，迨素秋而敷榮……偉茲物之珍麗兮，超庶類而神奇。<sup>28</sup>

<sup>25</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊6，頁3096。

<sup>26</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2444。

<sup>27</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2444。

<sup>28</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2412。

也以菊花為自然醇精所生，能在秋季盛開，在眾多植物裡顯得珍貴奇特。

面對薜華、款冬花與菊花，賦家逕云「覽中唐之奇樹，稟冲粹之至精」、「惟茲奇卉，款冬而生……稟淳粹之至精」與「彼芳菊之為草兮，稟自然之醇精」，雖未言及陰陽，但強調其為宇宙之間最為精粹純潔之能量所生，其實也與上述宜男花、紫花及芸香並無二致。準此，將植物本身視為一種浩瀚、神秘的宇宙生機及生命律則的具體示現，本是人類古老文明裡「植物崇拜」的重要意涵。<sup>29</sup>如此崇拜之心理，正顯現於上述賦文之中，故可謂在賦家所見，諸花草樹木絕非普通俗物，實是為一宗教學所言之「聖顯」（hierophany），<sup>30</sup>故動輒讚譽其為奇草、奇樹、奇卉，凡此云云，皆顯示出植物具涵一種超凡豐偉的價值。

要之，諸花草樹木看似微末小物，實則乃天地陰陽之精華能量所薈萃賦形，帶有自然且神聖的意義。若再審視神女——美女賦篇，則可見篇中的女性，也有著與上述植物幾乎相同的特質，如宋玉（前 298-前 222）〈神女賦〉開宗明義，云：

夫何神女之姣麗兮，含陰陽之渥飾。被華藻之可好兮，若翡翠之奮翼。其象無雙，其美無極。毛嬙鄠袂，不足程式。<sup>31</sup>

王粲（177-217）〈神女賦〉言：

惟天地之普化，何產氣之淑真。陶陰陽之休液，育夭麗之神人。稟自然以絕俗，超希世而無羣。體纖約而方足，膚柔曼以豐盈。髮似玄鑑，鬢類刻成。質素純皓，粉黛不加。朱顏熙曜，煜若春華。<sup>32</sup>

宋玉直言「夫何神女之姣麗兮，含陰陽之渥飾」，王粲則說「陶陰陽之休液，育夭麗之神

<sup>29</sup> 就此，默西亞·埃里亞德曾指出：「『植物崇拜』的內容豐富而複雜，人們所『崇拜』、推動以及所祈求的乃是生命的整體，大自然本身通過植物的各種節律而得以更新。植物生命的權能就是整個宇宙生命的一種顯現。」美·默西亞·埃里亞德著，晏可佳等譯：《神聖的存在：比較宗教的範型》（廣西：廣西師範大學出版社，2008年），頁306。

<sup>30</sup> 默西亞·埃里亞德又言，人之所以會意識到神聖，乃因神聖以某種完全不同於凡俗世界的方式呈現自身，為指出「神聖自我顯示的行動」，故採用「聖顯」一詞。又在古代社會中，如聖木、聖石都非基於其為樹木或石頭而被崇拜，而是因為它們是聖顯，因為它們顯示出某種不再只是石頭或樹木，而是神聖。參見美·默西亞·埃里亞德著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，2001年），頁61-64。

<sup>31</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2960。

<sup>32</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2962。

人」，神女皆是由宇宙陰陽能量之中，最為豐潤美好的成分所化育陶養而生，故具有一種渾然天成、非凡俗女子可比擬的姣好艷麗。此外，楊修（175-219）〈神女賦〉說：

惟玄媛之逸女，育明曜乎皇庭。吸朝霞之芬液，澹浮遊乎太清。余執義而潛屬，乃感夢而通靈。盛容飾之本豔，奐龍采而鳳榮。……詳觀玄妙，與世無雙。華面玉祭，韡若芙蓉。膚凝理而瓊潔。體鮮弱而柔鴻。<sup>33</sup>

應瑒（?-217）〈正情賦〉也言：

夫何媛女之殊麗兮，姿溫惠而明哲，應靈和以挺質，體蘭茂而瓊潔，方往載其鮮雙，驟來今而無列，發朝陽之鴻暉，流精睇而傾泄，既榮麗而冠時，援申女而比節。<sup>34</sup>

楊修稱逸女「育明曜乎皇庭」，又「吸朝霞之芬液，澹浮遊乎太清」，則逸女並非常人，乃是在天庭神界所生成，又啜飲朝霞所化芬芳液體為滋潤。至若應瑒謂媛女「應靈和以挺質，體蘭茂而瓊潔」，足見其亦係稟受天地間的靈和之氣所生，所以能青春如蘭、潔淨似玉。總之，此處所言之逸女、媛女，亦無不由宇宙間一股極致清潤芳美的能量，所化育衍生，因此有著自然美妙的本質。

綜而論之，陰陽是宇宙浩大且奇奧的生機能量與秩序法則，而各類花草植物以及神女—美女，在賦家看來，其實也同是為宇宙能量之中，至為精純豐潤的質素，所自然而然化蘊成體。反過來說，透過賦家筆下美好的植物及女性，足可體現出天地宇宙裡，最為精緻且奇奧的造化之功，故而兩者的存在，同具珍奇貴重的意義，及令人崇仰的神聖感。

## （二）神仙思想

上述神聖感，我們或可將之聯繫於古代的神仙思想，更進一步加以解釋。作為一種超越性的存在，早在《莊子》〈逍遙遊〉之中，就曾對神仙形象有清楚描述：

藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，淖約若處子。不食五穀，吸風飲露。乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外。<sup>35</sup>

<sup>33</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2962。

<sup>34</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2982。

<sup>35</sup> 清·郭慶藩：《莊子集釋》（北京：中華書局，2010年），頁28-29。

唐成玄英（601-690）疏曰：「五穀者，黍稷麻菽麥也。言神聖之人，挺純粹之精靈，稟陰陽之秀氣。雖順物以資待，非五穀之所為，託風露以清虛，豈四時之能變也！」藐姑射山神人，容貌美麗且冰清玉潔，乃天地陰陽間精純靈秀之氣所化生，又「吸風飲露」以自然露水雲氣為飲食，遠超四方遨遊於無垠天界。屈原《楚辭》〈遠遊〉亦有感人間無常難居，之後：

軒轅不可攀援兮，吾將從王喬而娛戲。餐六氣而飲沆瀣兮，漱正陽而含朝霞。保神明之清澄兮，精氣入而羸穢除。<sup>36</sup>

欲從王喬、赤松子悠遊天界，以自然界的六氣、露水與雲霞為飲食，以此精氣更能滌除污穢，維繫自身精神的清澄。下及漢代，如《淮南子·墜形訓》也談到各種類型生物的習性：

食水者善遊能寒，食土者無心而慧……食肉者勇敢而悍，食氣者神明而壽。<sup>37</sup>

相異的飲食與棲息習性，導致物種不同性格特質。關於「食氣者神明而壽」，高誘注：「仙人松、喬之屬」，故仙人之特徵，即在能以「氣」為食且壽命綿長。〈泰族訓〉又提到：

王喬、赤松去塵埃之間，離群慝之紛，吸陰陽之和，食天地之精，呼而出故，吸而入新，虛輕舉，乘雲遊霧，可謂養性矣……。<sup>38</sup>

王喬赤松之類仙人，既已遠離俗世紛擾，不但吸納天地陰陽之間的清和精氣，復又能騰雲駕霧、遨遊天際。下至晉朝，如《抱朴子》〈暢玄〉也說：

夫玄道者，得之乎內，守之者外，用之者神，忘之者器，此思玄道之要言也……乘流光，策飛景，凌六虛，貫涵溶。出乎無上，入乎無下。經乎汗漫之門，游乎窈眇之野。逍遙恍惚之中，倘佯彷彿之表。咽九華於雲端，咀六氣於丹霞。徘徊茫昧，翱翔希微，履略蜿蜒，踐躡旋璣，此得之者也。<sup>39</sup>

<sup>36</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補注》（北京：中華書局，2014年），頁166。

<sup>37</sup> 劉文典：《淮南鴻烈集解》，頁142-143。

<sup>38</sup> 劉文典：《淮南鴻烈集解》，頁676。

<sup>39</sup> 王明：《抱朴子內篇校解》（北京：中華書局，2010年），頁2。

體悟並契合玄道之人，能不為形器所拘束，乃至凌空飛行、追光逐影，超越空間界限，在遼闊虛渺的神界悠遊。其中既提到「咽九華於雲端，咀六氣於丹霞」，可見達此神境之人，能以雲霧丹霞之氣為飲食，又能行走虹彎、登臨北斗星宮。〈對俗〉中抱朴子也言：

蓋聞身體不傷，謂之終孝，況得仙道，長生久視，天地相畢，過於受全歸完，不亦遠乎？果能登虛躡景，雲攀霓蓋，餐朝霞之沆瀣，吸玄黃之醇精，飲則玉醴金漿，食則翠芝朱英，居則瑤堂瑰室，行則逍遙太清。<sup>40</sup>

謂修得仙道者，足與天地並壽長生，乘駕雲車凌空遨遊，且「餐朝霞之沆瀣，吸玄黃之醇精，飲則玉醴金漿，食則翠芝朱英」，以朝霞水氣、天地醇精、玉醴金漿、翠芝朱英為飲食，行居太清聖界且自在逍遙。相較人間僅止在追求「身體不傷」的儒家孝道思想，仙道當然更顯精深及優越。

由以上資料，可歸納分析出兩項重點：其一，如成〈疏〉云神人「挺淳粹之精靈，稟陰陽之秀氣」、〈泰族訓〉言王喬、赤松「吸陰陽之和，食天地之精」，可見神仙之本質，正是其能與宇宙陰陽精華合體，或者根本由此而生。其次，古人對於神仙或得道者的想像，之中一大特徵，即在其迥異於凡人以五穀葷腥為食，而能逕自吸取大自然中的雲霞、霧露、沆瀣等等，作為生命養分的來源，而雲霞、霧露、沆瀣等自然水氣所化之景物，往往又可成為其翱遊天際所用的行動工具；如此說來，雲霞等等既是自生自化的天然產物，且又能滿足人們對於飛翔的想像，故堪稱為神仙者流的一大標記。<sup>41</sup>

### （三）露水雲霞

承上，可見如前述各種花草植物及神女——美女，無不由宇宙陰陽精粹能量匯聚形成的說法，實與成〈疏〉對藐姑射山神人，及〈泰族訓〉對王喬、赤松的觀點，頗有異曲同工之妙。此外，我們也可發現，賦篇裡許多植物及美好女性，亦皆與雲霞及水氣關係密切。

<sup>40</sup> 王明：《抱朴子內篇校解》，頁 52。

<sup>41</sup> 據學者研究，在先秦典籍之中，體身羽翼，騰身輕舉是仙人最主要特徵，而在中國早期觀念裡，仙人往往也與羽毛、飛行有著密切關係，而這種觀念又可追溯到史前的鳥圖騰崇拜。近世以來中國隨考古發展，發現屬於東夷文化區的廣闊地域內，出土大量的史前文化遺址，鳥的形象在這些文化遺址中即佔有非常重要地位。參見李晟：《仙境信仰研究》（成都：巴蜀書社，2010年），頁 31-33。然則，騰空中的雲霞之類，也應該與鳥的相似，要之皆能滿足古代對於仙人能飛翔騰空的想望。

先就植物來說，如在前引〈宜男花賦〉有云「結纖根以立本兮，靈渥液於青雲」、〈款冬花賦〉則謂「以堅冰為膏壤，吸霜雪以自濡」，植物雖理所當然必須仰賴水分方能得生，但觀察兩種花卉所受，或為青雲所化具有靈性的甘露，或為冰晶霜雪所化的水氣，總之皆是極其天然純清的水質。

相關描述，在其他植物賦篇裡也屢屢可見，如曹丕（187-226）〈迷迭香賦〉：

承靈露以潤根兮，嘉日月而敷榮。隨迴風以搖動兮，吐芬氣之穆清。薄西夷之穢俗兮，越萬里而來征。豈眾卉之足方兮，信希世而特生。<sup>42</sup>

「承靈露以潤根兮，嘉日月而敷榮」其根莖吸收清靈之露水，又受日月光華拂照遂得以花葉盛開，芬芳珍貴、希世罕有。又曹植〈芙蓉賦〉則說：

覽百卉之英茂，無斯華之獨靈。結修根於重壤，汎清流而擢莖……其始榮也，皦若夜光尋扶桑。其揚暉也，晃若九陽出暘谷。<sup>43</sup>

謂芙蓉獨具百花所無之靈性，又「汎清流而擢莖」，浸潤於潔淨清水之中，花朵光耀照人，如朝霞又如日光。傅玄〈芸香賦〉則言：

俯引澤於丹壤兮，仰汲潤乎泰清。繁茲綠蕊，茂此翠莖。葉芟蓀以纖折兮，枝婀娜以迴榮。象春松之含曜兮，鬱蓊蔚以蔥菁。<sup>44</sup>

「俯引澤於丹壤兮，仰汲潤乎泰清」，以大地之水澤與天空之水氣為滋潤，所以芸香莖枝盛開，花葉明亮蒼翠。江淹（444-505）〈金燈草賦〉亦謂：

金燈麗草，鑄氣含英。若其碧莖凌露，玉根升霜。翠葉暮媚，紫榮晨光。非錦罽之可學，詎瓊瑾之能方。迺御秋風之獨秀，值秋露之餘芬。出萬枝而更明，冠眾葩而不羣。既艷溢於時暮，方照麗於霜分……映霞光而爍爍，懷風氣而參差。故植君玉臺，生君椒室。炎萼耀天，朱英亂日。永緒恨於君前，遺風霜之蕭瑟。藉綺帳與羅

<sup>42</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊4，頁2357。

<sup>43</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊4，頁2392。

<sup>44</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊4，頁2358。

桂，信草木之願畢。<sup>45</sup>

「碧莖凌露，玉根升霜」，金燈草之莖、根受到露水與冰霜的沾潤，花葉榮鮮華麗，至秋季亦絲毫不為寒氣所阻，猶能豔冠群芳，色彩足與霞光輝映，在風中搖曳生姿。當及時採折，予以美女作為身體或閨房內的裝飾。

上所舉例，無論迷迭香、芙蓉、芸香與金燈草，賦家無不凸顯其所受之養分，若非來自天地所化之露水，即為江水河川，總之必定自然澄淨，以致其能花繁葉茂、搖曳生姿，綻現出盛大活潑的生命力。除此之外，我們還注意到，如「遠而望之，若丹霞照青天」（夏侯湛〈宜男花賦〉）、「下無物以借喻，上取象於朝霞」（傅玄〈紫花賦〉）、「若列星朝陽，照灼以舒暉」（傅咸〈薜華賦〉）、「其始榮也，皦若夜光尋扶桑。其揚暉也，晃若九陽出暘谷」（曹植〈芙蓉賦〉）、「映霞光而爍爍，懷風氣而參差」（江淹〈金燈草賦〉），由水氣所凝結生成的雲霞，連帶與其所折映出的光輝色彩，可謂為賦家在擬況花草形貌的繽紛華艷之時，經常習用的一種文學意象。

再考察神女——美女辭賦，也可發現對於篇中女性的描述，如前引王粲〈神女賦〉有云：「陶陰陽之休液，育夭麗之神人」、楊修〈神女賦〉所說：「吸朝霞之芬液，澹浮遊乎太清」，似乎女性也同植物一般，須受自然純潔之水的沾潤。進一步言，水、雲霞與女性的關係，其實早在宋玉〈高唐賦〉即啟其端倪，該篇前序中就提及神女「朝雲」的出場，云：

昔者先王嘗游高唐，怠而晝寢，夢見一婦人，曰：「妾巫山之女也，為高唐之客。聞君游高唐，願薦枕席。」王因幸之。去而辭曰：「妾在巫山之陽，高丘之岨，旦為朝雲，暮為行雨。朝朝暮暮，陽臺之下。」<sup>46</sup>

美貌神女偶遇楚襄王，主動前請侍寢，自言在晝夜之際分別能化身為雲、雨以飄移游動。下及〈洛神賦〉，透過與身旁御者的對答，曹植形容洛水之神宓妃的姿態：

余告之曰：「其形也，翩若驚鴻，婉若游龍。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，灼若芙蕖

<sup>45</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊4，頁2362。

<sup>46</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2959。

出淥波。」<sup>47</sup>

洛神輕巧靈動，如秋菊、春松般青春明亮，又如雲月風雪般迷離朦朧，遠望彷彿日出朝霞，近觀恰似清水芙蓉。再如阮籍（210-263）〈清思賦〉亦寫到自己經過重重奔波與尋覓，終於來到神界，遙望神女現身：

羨要眇之飄遊兮，倚東風以揚暉。沐洧淵以淑密兮，體清潔而靡譏。厭白玉以為面兮，披丹霞以為衣。<sup>48</sup>

神女倚風飄遊散發光芒，其後又在洧淵沐浴，體面潔淨如白玉，再襲上丹霞以為衣。江淹〈水上神女賦〉也說「江上丈人」，在野外江濱目睹神女出現：

一麗女兮碧渚之崖，曖曖也。非雲非霧，如煙如霞。諸光諸色，雜卉雜華。的的也。為珪為璧，若虛若實。<sup>49</sup>

彷彿一陣雲霧煙霞卻又光彩明豔，神女在山崖朦朧出現，身影似有若無。

上述宋玉、曹植、江淹三人筆下，巫山朝雲、洛水宓妃與水上神女，本身即為水神應毋須贅言，而阮籍雖未標明神女身份，但以其現身於洧淵，故仍可說具有水神性質。<sup>50</sup>可見神女性質既不離於水，形影亦常與雲霞光影相關聯，在前引楊修〈神女賦〉與應瑒〈正情賦〉，已見有「吸朝霞之芬液」、「發朝陽之鴻暉」之語，而曹植〈洛神賦〉、阮籍〈清思賦〉與江淹〈水上神女賦〉，亦分別可見「遠而望之，皎若太陽升朝霞」、「披丹霞以為衣」、「非雲非霧，如煙如霞」之說。足見雲霞此一意象，賦家不僅常用以摹畫植物之美，也常用以彰顯神女之豔。

綜而論之，從古代神仙思想來看，神仙一則係與宇宙陰陽精華同體並生，二則多以雲霞、霧露、沆瀣等等自然水氣為飲食，並藉以飛躍天際，因此雲霞等等可作為一種神仙之表徵。對照賦家於各種花草植物與神女——美女的描述，則彼此既同為宇宙之間，一股極

<sup>47</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2964。

<sup>48</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2984。

<sup>49</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2963。

<sup>50</sup> 女神與水關係密切，可能與古代感水生人的神話相關。學者指出，古代在祭祀祖先時，洗浴活動即是一重要程序，而女子與水的親近，往往也就有期盼獲得生殖能力的用意，且水邊沐浴、乞子，也同時是高禘祭祀的重要內容。參見劉慶安、曹旭：〈洗擢意象與詩歌〉，《古代文學理論研究31：中國文論的方與圓》（上海：華東師範大學出版社，2010年），頁516。

致豐美精粹之能量所生，亦皆與自然水氣及雲彩霞光緊密相繫。準此，在賦家筆下，神女——美女既本已屬仙界的存在，理當具備上述兩項神仙特徵，而花草植物雖無法飛翔，卻未嘗不可視為一種神仙思想的具體化。其實，仙話思想與題材，在漢賦整體發展過程裡本頗有一席之地，<sup>51</sup>發現其滲入其他題材賦文的創作，當然也就不足為怪了。

### 三、美色與情欲

#### （一）女性與植物

承上，神女——美女與諸多花草植物，皆是不離自然水氣，且神聖美麗的存在。實則於先秦兩漢，即可見不少論及女性、植物與水三者關係的文獻，如《禮記·月令》云：

季夏行春令，則穀實鮮落，國多風欬，民乃遷徙。行秋令，則丘隰水潦，禾稼不熟，乃多女災。<sup>52</sup>

施政若不按時當令，氣候亦將變異失常致使民生動盪。唐孔穎達《正義》於此解釋：「丘隰水潦，及禾稼不熟，此地災也，以其水氣多故也。乃多女災，人災也，亦為水傷含任也。」季夏施行秋令將致使水氣過多，一則令平原發生水患而稻穀無法熟成，再則令孕婦容易流產，是為「女災」。《呂氏春秋》〈夏季紀〉亦謂季夏之時：

行秋令則丘隰水潦，禾稼不熟，乃多女災。<sup>53</sup>

（漢）高誘注云：「生子不育也。」同樣謂若錯施秋令將導致水潦，傷及稻穀與女性生育。《釋名·釋天》則提到：

<sup>51</sup> 依鄭明彰所研究，漢賦中的仙話題材可分兩個層面，其一與帝王求仙活動有關，內容揭示出其長生成仙的期盼。其二，亦有不少賦家，表明對於神仙世界的想望，其實根諸於現實世界的醜惡與無奈，所以往往帶有一種歸隱情懷。參見鄭明彰：《漢賦文化學》（山東：齊魯書社，2009年），頁210。

<sup>52</sup> 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》（臺北：藝文印書館，1955年，影印重刊宋本《禮記注疏》），頁320-321。

<sup>53</sup> 許維通：《呂氏春秋集釋》（北京：中華書局，2010年），頁133。

虹，攻也，純陽攻陰氣也。又曰蝮螭，其見每於日在西而見於東，啜飲東方之水氣也。見於西方曰升，朝日始升而出見也。又曰美人。<sup>54</sup>

漢人以「虹」乃陰陽兩氣相互攻錯，且是東方水氣所化成，另有「蝮螭」、「美人」之稱。清畢沅引郭璞《爾雅注》云：「俗名美人虹。」又引南朝宋劉敬叔《異苑》言：「古語有之，曰：『古者有夫妻，荒年，蔡食而死，俱化為青虹，故俗呼為美人虹。』」可見彩虹的傳說，也與女人及飢荒災變相關。再如《春秋繁露》中曾提到有關求雨及止雨的儀式：

凡求雨之大體，丈夫欲藏匿，女子欲和而樂。（〈求雨〉）

凡止雨之大體，女子欲其藏而匿也，丈夫欲其和而樂也。（〈止雨〉）<sup>55</sup>

祈雨之時，男性應避居室內，但使女子在外群聚歡會；若欲止雨則恰恰相反，女子應藏匿蹤跡，唯令男性行遊在外。〈止雨〉還曾詳載武帝元狩四年八月時，江都地區實際舉辦過的一次止雨儀式：「陰雨太久，恐傷五穀，趣止雨。止雨之禮，廢陰起陽……都官吏五千石以下，夫婦在官者，咸遣婦歸。女子不得市。」顯見人們相信女性能召喚雨水，男性則能致使天氣晴朗。另外，《淮南子》〈墜形訓〉說到：

凡地形，東西為緯，南北為經。山為積德，川為積刑；高者為生，下者為死。丘陵為牡，谿谷為牝。……土地各以其類生，是故山氣多男，澤氣多女。<sup>56</sup>

方位與山河皆具相對意義，如丘陵與溪谷即有雄雌之分。孕婦受山岳、水澤之氣影響，分別可能導致產出男、女之嬰兒。〈天文訓〉又說：

季春三月，豐隆乃出，以將其雨。至秋三月，地氣不藏，乃收其殺，百蟲蟄伏，靜居閉戶，青女乃出，以降霜雪。……以至于仲春二月之夕，乃收其藏而閉其寒，女

<sup>54</sup> 漢·劉向撰，清·畢沅疏證，清·王先謙補：《釋名疏證補》（北京：中華書局，2008年），頁17-18。

<sup>55</sup> 蘇輿：《春秋繁露義證》，頁436、438。

<sup>56</sup> 劉文典：《淮南鴻烈集解》，頁139-140。

夷鼓歌，以司天和，以長百穀禽鳥草木。<sup>57</sup>

高誘注：「青女，天神神霄玉女，主霜雪也」、「女夷，主春夏長養之神也」。大地之間禽鳥植物乃至萬物生息，規律皆由兩位女性神祇所執掌，由此季春三月雨潤天下，秋季陽氣逐漸蕭瑟，至隔年仲春二月，天地才又恢復生機。

由上述文獻，大抵可見女性以其能產育子嗣而為人所重，雨勢霜雪則牽涉稻糧的耕種收成，二者皆為直接影響人類生命能否延續的重大事件，故女性、水（包涵雲霓、江澤等等）及稻禾等植物，三者於是常被繫聯相接，潛在著互動關係。再從其他文獻來看，女性也還與不少花草植物的神話傳說直接相關，如《山海經·中山經》〈中次三經〉所載，在「敖岸之山」東方三十里的「青要之山」上：

魃武羅司之，其狀人面而豹文，小腰而白齒，而穿耳以鑿，其鳴如鳴玉。是山也，宜女子。畛水出焉，而北流注于河……有草焉，其狀如蕞，而方莖，黃華赤實，其本如藁本，名曰荀草，服之美人色。<sup>58</sup>

司管此處之「武羅」，據學者考究，實是一女性化之山神，<sup>59</sup>故此山不僅「宜女子」，更有形似茅草的「荀草」，而荀草之為物，（晉）郭璞（276-324）注言：「令人更美艷」，（清）吳任臣（1628-1689）又引《圖贊》說：「荀草赤實，厥狀如菅。婦人服之，練色易顏。夏姬是豔，厥媚三遷。」是則服配此花足令女性增媚，乃至可能如同春秋時期，不僅以美貌著稱，又因受到眾多男人貪愛，故不僅曾前後婚嫁三次，乃至數次誘發各國征戰殺戮的鄭國豔女「夏姬」一般。又〈中次七經〉載，在「休與之山」東二百里處的「姑媯之山」：

帝女死焉，其名曰女尸，化為蕞草，其葉胥成，其華黃，其實如菟丘，服之媚於人。

60

<sup>57</sup> 劉文典：《淮南鴻烈集解》，頁 106-107。

<sup>58</sup> 清·吳任臣：《山海經廣注》（北京：中華書局，2020 年），頁 226。

<sup>59</sup> 據李立所言，此一「武羅」於形象上趨向於人格化的同時，女性化傾向也被突出和加強，且其即為《楚辭·九歌》中「山鬼」的前身。參見李立：《神話視閥下的文學解讀：以漢唐文學類型化演變為中心》（北京：中國社會科學出版社，2008 年），頁 147-148。

<sup>60</sup> 清·吳任臣：《山海經廣注》，頁 254-255。據吳任臣所引，在《搜神記》、《楚國先賢傳》，皆有類似的記載。

「薺草」重葉而花黃，果實如菟丘，乃帝女「女尸」死後所化，服配可以令人增媚美顏。郭璞注：「為人所愛也。」又吳任臣引《圖贊》曰：「薺草黃華，實如菟絲。君子是配，人服媚之。帝女所化，其理難思。」點出薺草來歷不可思議，而其不僅能使女性增媚，更能引人愛戀。同篇又載在「泰室之山」：

其上有木焉，葉狀如梨而赤理，其名曰栳木，服者不妬。<sup>61</sup>

吳任臣引《圖贊》言：「爰有嘉樹，其名曰栳。薄言採之，窈窕是服。君子維歡，家無反目」，則「栳木」亦專為女子所服配，能消弭其嫉妒之心，進一步促進家庭內部的和諧。此外，《淮南子》〈繆稱訓〉也有云：

男子樹蘭，美而不芳，繼子得食，肥而不澤，情不相與往來也。<sup>62</sup>

男人栽植蘭花，固能使之貌美，卻無法散發芳香，猶如繼養之子終非親母所哺育，是故形體雖然肥壯有餘，但難有豐潤神采。要之，以兩端欠缺實質真情，故終究難以契合相感。

以上所舉，荀草、薺草與栳木，能助益於女性外表及內在，薺草更由女性的生命直接轉化而來。<sup>63</sup>所列舉各種植物，本身與女性關係皆異常緊密，實已昭然若揭不須贅述，唯再藉由注家所言，略微推敲便不難發現這些花草樹木，並非單純為了令服配的女性增色或益德，要在藉此更進一步催動出對異性的吸引力，或成為顧全家庭的穩固力量。換言之，無論所提升的是女性的外貌或內涵，目的都與繁衍子嗣、裨益群體生存相關。另一方面，對於蘭花而言，固說唯有女性才能與之情質相通，但更可注意的，是對於「芳」——氣味的強調，即必須女性親手栽種，否則無法使蘭花既外貌美麗，且又馨香宜人的論點。在此，或可參考博物學家黛安·艾克曼（Diane Ackerman），對於花與花香的說明：

<sup>61</sup> 清·吳任臣：《山海經廣注》，頁 261。

<sup>62</sup> 劉文典：《淮南鴻烈集解》，頁 327。

<sup>63</sup> 按《文選·高唐賦》注引《襄陽耆舊傳》云：「赤帝女曰瑤姬，未行而足，葬於巫山之陽。」有不少學者皆認為，《山海經》中的化為薺草的女尸，即是瑤姬，亦即高唐女神的前身，如李文鈺指出，「姑媯之山」的女尸，即是巫山神女的前身，女尸通過死後重生的變形，解脫帝女身份的桎梏，蛻變為全新且獨立得個體，化身與生命攸關的植物之神，堅韌的生命力與獨特性格、情志貫穿於死生變形的過程中，可見巫山神女自初即潛藏生命（包含死亡與重生）女神的神格特質，亦展現看似柔美卻強勁的鮮明性格。參見李文鈺：〈從《神女賦》到《洛神賦》——女神書寫的創造、模擬與轉化〉，《臺大文史哲學報》第 81 期（2014 年 11 月），頁 40。相似的說法，亦見於宋小克：《上古神話與文學》（廣州：暨南大學出版社，2017 年），頁 59-60。

嗅覺會影響我們的生理嗎？當然……至於為什麼花香會使我們激動？那是因為花有健全而有活力的性生活：花的香味向全世界宣告了它是能生育的、正期待著受青睞、渴望著受孕，它的性器官滲出了花蜜，其氣味提醒了我們生產力、精神、生命力、所有樂觀、期待，和怒放青春的痕跡。我們吸入它奔放的芳香，便忘卻了年齡，在欲望熾烈的世界中，又感到年輕而期待伴侶。<sup>64</sup>

強調花朵盛開時的繽紛樣態以及其芬芳氣息，原帶有強烈的受孕、生殖之目的與功效，且能激發人們對於青春、生命的期待及追求，當然也會強烈牽動人們對於性愛與繁衍的渴望。準此，〈繆稱訓〉所強調，唯女性才能使蘭花流露馥郁香氣的見解，終究還是著意於女子所能展露，對於男子的性吸引力而言。

綜而論之，從先秦兩漢諸多文獻，可見女性、水及植物三者，以其事涉生命繁育與生存，遂往往被認為可以同構鍊結，且諸多合適於女性服配的花草樹木，表面上固說能增益女性姿色或品德，但真正意義是在更進一步強化吸引異性的迷人魅力，或是顧全家庭的潛能。準此，將女性與植物併聯的思考，看來總不離生命的繁衍及延續的此一層意義。

## （二）人花相映

女性及植物彼此相應已如上所析。再回到植物賦篇來說，花草樹木繁茂灼豔的外形及姿態，自應是鋪敘之重點，唯賦家常不單獨凸顯盛茁之美，更會藉由美人現身陪襯依傍，使兩者相得益彰。如前引夏侯湛〈宜男花賦〉裡，即曾言：「充后妃之盛飾兮，登紫微之內庭」、江淹〈金燈草賦〉也說：「藉綺帳與羅袿，信草木之願畢」，認為花草理應與后妃或美人匹配，才能顯示其價值。再有如閔鴻〈芙蓉賦〉言：

乃有芙蓉靈草，載育中川，竦修幹以陵波，建綠葉之規圓，灼若夜光之在玄岫，赤若太陽之映朝雲，乃有陽文修嫵，傾城之色，楊桂柶而來遊，玩英華乎水側，納嘉實兮傾筐，珥紅葩以為飾。<sup>65</sup>

紅豔芙蓉伴隨鮮綠根莖，修直挺立在河流之中，色澤明媚如月，又彷彿朝霞。於是眾多美女乘舟遊水，採擷枝葉子實，又以紅花為飾。鍾會（225-264）〈菊花賦〉則說：

<sup>64</sup> 美·黛安·艾克曼著，莊安祺譯：《感官之旅（感知的詩學）》（臺北：時報出版社，2018年），頁26。

<sup>65</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊4，頁2392。

乃有毛嬙、西施，荊姬、秦嬴。妍姿妖豔，一顧傾城，擢纖纖之素手，雪皓腕而露形。仰撫雲髻，俯弄芳榮。<sup>66</sup>

毛嬙、西施等妖豔美人，伸手摘折並將菊花插置於髮髻，姿態更顯柔媚。傅玄〈桃賦〉也提到：

有東園之珍果兮，承陰陽之靈和。……華升御於內庭兮，飾佳人之令顏。<sup>67</sup>

桃樹果實乃陰陽靈和之氣所結成，桃花則宜為宮廷美女採用以修飾姿容。張協（?-307）〈安石榴賦〉言：

爾乃頰萼挺蒂，金芽承蕤，蔭佳人之玄髻，發窈窕之素姿，遊女一顧傾城，無鹽化為南威。<sup>68</sup>

石榴花紅葉綠色彩亮麗，可為佳麗髮飾，使醜女化為美人，美女則更具傾城之色。潘尼〈安石榴賦〉也提及湘涯二后及漢川游女，在石榴樹下乘涼嬉戲，之後：

爾乃擢纖手兮舒皓腕；羅袖靡兮流芳散。披綠葉於修條，綴朱華乎弱翰。

眾多女仙紛紛伸手摘花以妝點衣容，芳馨四散、形貌更顯嬌柔動人。

以上各種植物之賦篇，均出現美女折取花草以增飾容貌的情節，而在神女——美女賦作裡，亦可見相似案例，如繁欽（?-218）〈弭愁賦〉即說：

傷幽閒之淑女，採薜荔於朝陽。露素質之皎皎，縮玄髮以流光。結翠葉於珠簪，擢丹華於綠房。點圓的之熒熒，映雙輔而相望。襲游閒之芰服，禡阿穀之桂裳。紉畹蘭於纓佩，動晻曖以遺芳。既容冶而都好，且妍惠之纖微。<sup>69</sup>

---

66 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2411。

67 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2451。

68 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2463。

69 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2987。

膚質白晰且秀髮烏黑的淑女，在朝陽下俯身採取薜荔，撿拾新鮮花葉以裝扮容貌，穿著植物所製之衣裳（「芰服」、「桂裳」），又將蘭草配戴在身，散發雅致的芬芳氣息。

以上，無論是在諸篇植物辭賦裡，女性摘取花草以自飾，亦或〈弭愁賦〉幾乎全篇藉由摘取鮮花綠葉之舉動，以顯現女性姣好姿態。從文學傳統來說，學者發現「摘採植物」係為《詩經》重要母題之一，且此一行為當與遠古社會裡，男女祈願愛情圓滿的巫術思維相關。<sup>70</sup>然則，摘折花草之舉，可說原本即隱含一種對於兩性情愛的嚮往，而賦家在書寫植物與神女—美女時，看來也不僅聚焦對象本身形貌或內涵，予以孤立著墨，還會令彼此交織媲美。換句話說，無論對象為植物或神女——美女，賦家皆著意於描摹美女與植物結合的旖旎畫面；此一風情萬種的景象，對於男性作者及讀者來說，適足以誘發性愛情欲的遐想，何況在部分作品裡，甚還可見刻意特寫、定格女性所顯露出的潔白肌膚或纖柔肢體（如鍾會〈菊花賦〉「擢纖纖之素手，雪皓腕而露形」、潘尼〈安石榴賦〉「擢纖手兮舒皓腕；羅袖靡兮流芳散」、繁欽〈弭愁賦〉「露素質之皎皎，綰玄髮以流光」）。如此一來，美女嬌媚動人形象更加躍然紙上，對於男性無疑也更具強烈的性愛誘惑。

總之，賦家在描繪植物與神女——美女時，其可見的共通書寫方式之一，即是將女性與植物彼此同框相襯，從而刻畫出美女楚楚動人的柔媚情態。如此之書寫方式，隱含著濃烈的情欲性愛的意涵，當不在話下；同時，也呼應了前述所言，在古老文化裡，植物與女性因具備繁殖生命的能力的特點，往往被併聯相繫的看法。

### （三）贈花傳情

另外，與兩性間的情愛欲望相關，且表現更為明顯，則又可見諸青年男女折花相贈的情節。就此，我們可以先從許多植物賦篇裡的「狡童媛女」說起，如曹植〈芙蓉賦〉言：

於是狡童媛女，相與同遊。擢素手於羅襖，接紅葩於中流。<sup>71</sup>

傅玄〈宜男花賦〉：

<sup>70</sup> 如白川靜就以〈卷耳〉為例，認為採集卷耳並將之放置於大道上，便是希望能與在大道彼端的人進行振魂，且在古時，相愛者之間是相信會用這種象徵性的行為，彼此產生共鳴的。日·白川靜著，黃錚譯：《詩經的世界》（四川：四川人民出版社，2019年），頁22。葉舒憲則直指，從愛情咒的遠古風俗出發重新審視《國風》中的一大批被後人稱為「淫奔之詩」的情歌，可發現與太平洋島民的巫術儀式活動非常接近的特徵，其中最突出的相關性便是採摘植物的母題。葉舒憲：《詩經的文化闡釋》（陝西：陝西人民出版社，2005年），頁78。

<sup>71</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊4，頁2392。

於是狡童媛女，以時來征。結九秋之永思，含春風以娛情。<sup>72</sup>

梁元帝（508-555）〈採蓮賦〉：

於時妖童媛女，蕩舟心許，鷓首徐迴，兼傳羽杯。櫂將移而藻挂，船欲動而萍開。爾其纖腰束素，遷延顧步。夏始春餘，葉嫩花初。恐沾裳而淺笑，畏傾船而斂裾，故以水濺蘭橈，蘆侵羅袴。菊澤未反，梧臺迴見，苕濕露衫，菱長繞釧。汎柏舟而容與，歌採蓮於江渚。歌曰：「碧玉小家女，來嫁汝南王。蓮花亂臉色，荷葉雜衣香。因持薦君子，願襲芙蓉裳。」<sup>73</sup>

曹植寫到雙方摘取芙蓉，相互遞送紅花。傅玄則寫宜男花盛開時，男女共同前來遊賞娛樂，並盼能長相廝守、共渡寒暑春秋。至於梁元帝則寫到男女共同盪舟戲水，船身因與浮萍、蘆草阻礙而失衡擺盪，少女恐其衣裳濺濕，姿態含蓄柔媚，最終揚唱情歌，歌辭透露出少女手持蓮花，欲獻予男子的戀愛之心。以上三則，皆描繪出青年男女同遊嬉戲的歡樂情景，除傅玄所作較不明顯之外，其餘兩篇，則清楚敘及男女摘花相贈的情節。

此外，還有兩篇蓮花相關賦作，主角雖非「狡童媛女」，但情節與之大同小異，如梁簡文帝（503-551）〈採蓮賦〉：

望江南兮清且空，對荷華兮丹復紅。卧蓮葉而覆水，亂高房而出叢。楚王暇日之歡，麗人妖豔之質……唯欲迴渡輕船，共採新蓮。傍斜山而屢轉，乘橫流而不前。於是素腕舉，紅袖長。迴巧笑，墮明璫。荷稠刺密，亟牽衣而縮裳。人喧水濺，惜虧朱而壞妝。物色雖晚，徘徊未反。畏風多而榜危，驚舟移而花遠。歌曰：「常聞葉可愛，採擷欲為裘。葉滑不留縊，心忙無假薰。千春誰與樂，唯有妾隨君。」<sup>74</sup>

楚王與佳人共乘輕舟、戲水閒遊，但江水蜿蜒繚繞，兼又花叢凌亂，致使船身難以控制，佳人伸手欲撥開蓮叢，未料衣裙被枝葉穿刺勾連，引起一陣喧鬧驚慌，最終以天晚起風，於是揚歌歸返，歌聲中傳達出佳人意欲折取蓮花相贈，盼望能與楚王永結同心的纏綿之意。整體內容與敘述方式，與梁元帝〈採蓮賦〉幾乎如出一轍。江淹〈蓮花賦〉也說到：

<sup>72</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2409。

<sup>73</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊4，頁2402。

<sup>74</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊4，頁2401。

故河北擢歌之姝，江南采菱之女。春水廣兮楫潺湲，秋風駛兮舟容與。著縹芰乎出波，擊湘蓮兮映渚。……知荷華之將晏，惜玉手之空佇。迺為謠曰：「秋雁度兮芳草殘，琴柱急兮江上寒，願一見兮道我意，千里遠兮長路難……。」<sup>75</sup>

擢歌之姝、采菱之女，手持蓮枝芰花，輕舟於江水之上從容漫遊，然而一旦寒冬到來，美人手中鮮花亦將隨之凋零。在篇末的歌謠之中，流露出青春行將消逝的嘆息，以及早遇知心情人的期望。在此，美女雖未直接將手中青蓮贈與男子，但手握蓮花，盼望能及早覓得情意相投的伴侶，以共度美景與人生，其心願與懷想可謂昭然若揭。

準此，男女折花相贈（或希望可以相贈）並共遊嬉戲（或希望有人同伴共遊），在諸篇植物辭賦裡反覆出現，此一情節亦自有其傳統可言。學者指出「投贈植物」與前述「摘採植物」一樣，均為《詩經》常見母題，<sup>76</sup>故如〈鄭風·溱洧〉一詩，就提及在溱、洧二水之旁：「維士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。」<sup>77</sup>《漢書·地理志》言及鄭國之地，亦引介此詩說明風氣，顏師古（581-645）注云：「謂仲春之月，二水流盛，而士與女執芳草於其間，以相贈遺，信大樂矣，惟以戲謔也。」<sup>78</sup>少男少女在春光裡恣意調笑嬉戲，執取花草相贈以傳達情意，正是當地民風；據此，又有學者更進一步闡明，〈溱洧〉所描述者，正是古代「春會儀典」內容活動之一，帶有祈子祝願的原始巫術儀式的意義。<sup>79</sup>那麼，在前述各賦篇之中，於花開時節裡，及種種花草植物之前嬉戲遊樂，並折花相贈的青年男女們，顯然正是沿襲古代春會儀典而來的一種文學書寫。換言之，男女折花相贈，不僅是淵遠流長的一項文學母題，同時也發展成賦家創作花草植物辭賦時，慣用的寫作套式之一。

唯此一寫作套式，在神女——美女賦篇裡，亦有跡可尋。最早於宋玉〈登徒子好色賦〉，篇中章華太夫自言曾遊覽鄭、衛、溱、洧之間：

<sup>75</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊4，頁2393。

<sup>76</sup> 葉舒憲指出，除「采」的母題以外，《詩經》情態歌詞中的另一常見母題——「投贈」，如投我以桃、投我以木瓜、木李之類，若從愛情視角的角度去看，也不應理解為一般的贈品或定情信物，……若不止拘泥食物的話，巫術性的投贈對象還可能包括其他小禮品，如彤管之類。葉舒憲：《詩經的文化闡釋》，頁85。

<sup>77</sup> 漢·毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，1965年，景印重刊宋本毛詩注疏附校勘記），頁182。

<sup>78</sup> 漢·班固撰，唐·顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，2010年），頁1652。

<sup>79</sup> 高荊芬指出，採集植物除了是農耕社會中婦女的勞動型態外，「採摘植物」又與巫術祭儀有關。在春會的男女狂歡節慶中，除有男女對歌、舞蹈、擇偶相會外，亦伴隨著採草的巫儀。……男女採草折花相贈，也是春會儀典中的重要活動。高荊芬：〈漢魏六朝詩歌中的採桑女及其多重文化意涵〉，《絕唱：漢代歌詩人類學》，（臺北：里仁書局，2008年），頁219。

是時向春之末，迎夏之陽，鶯鶯啾啾，羣女出桑。此郊之妹，華色含光，體美容冶，不待飾妝。臣觀其麗者，因稱詩曰：「遵大路兮攬子祛。贈以芳華辭甚妙。」於是處子恍若有望而不來，忽若有來而不見……含喜微笑，竊視流眄。<sup>80</sup>

夏初春末，鳥語啾啾，於郊外巧遇美艷的採桑少女們，章華大夫與其中最美艷者歌詩傳情；「贈以芳華辭甚妙」，則除吟謳動人歌詞之外，還贈以芳花示意。少女雖未敢貿然相接，但當下羞怯欣喜之情早已溢於言表。再如陳琳（?-217）〈神女賦〉，提到神女從江上翩然降臨：

答玉質於苕華，擬豔姿於薜榮。感仲春之和節，歎鳴鴈之嚙嚙。申握椒以貽予，請同宴乎奧房。<sup>81</sup>

神女容貌美好如蓮荷，在仲春鳥鳴花繁之際，手握香花欲贈與作者，盼能共結連理。又如〈洛神賦〉裡，言及洛神身影飄忽無定，之後：

踐遠游之文履，曳霧綃之輕裾。微幽蘭之芳藹兮，步踟躕於山隅。於是忽焉縱體，以遨以嬉。左倚采旄，右蔭桂旗。攘皓腕于神滸兮，采湍瀨之玄芝。余情悅其淑美兮，心振蕩而不怡。無良媒以接歡兮，託微波以通辭。願誠素之先達，解玉佩以要之。

洛神衣履華麗，信步行走到山邊，散發恬淡的幽蘭香氣，陡然又飛躍至江渚，伸手拾取玄芝，其優美情狀與姿態，令作者心情欣喜且忐忑，亟欲與洛神相接合好，故解下玉佩意圖邀約對方。江淹〈水上神女賦〉也有類似描寫：

女遂俯整玉軼，仰肅金鑣。或採丹葉，或拾翠條。守明璣而為誓，解琅玕而相要。

82

<sup>80</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2998。

<sup>81</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2962。

<sup>82</sup> 清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》冊5，頁2963。

神女整頓坐駕，飛躍至山邊採花拾葉，男主角見狀後亦將自身珠玉解下，向對方提出深情的邀約。

就上所舉例言之，宋玉〈登徒子好色賦〉及陳琳〈神女賦〉所敘，贈送香花以表愛意之舉，不啻與諸花草植物賦篇裡，狡童媛女們的行止相去無幾。至於〈洛神賦〉與〈水上神女賦〉，作者均先述及女性採折花草，再接續以男性藉玉佩珠寶邀請示愛的情節；是則雙方雖未直接以花相贈，但以神女摘捨花草在先，引發男性更進一步親近的意圖在後；故其摘折花卉之舉，仍不脫情愛欲望的隱喻。

綜而論之，早在《詩經》即存在著具強烈男女情愛隱喻的「摘採植物」，與「投贈植物」兩項母題，下及漢魏六朝，諸多花草植物及神女——美女辭賦，亦皆可見美女摘花增飾姿容，及青年男女贈花示愛的情節，頻繁出現在作品之中。兩種情節敘述，既可視為上述兩項母題的餘緒的書寫，也可以說，在賦家看來，花草植物與美女——神女雖分為二，但其實彼此具涵不少共通的有關性愛欲望的符碼。

#### 四、結論

西方人類學家與心理學家等業已揭示，女性與植物自古以來，即有著密切關聯。審諸中國辭賦發展，神女——美女自漢末建安伊始興盛，植物則是魏晉詠物之作的潮流，此二種異質題材賦作，經考察後卻可發見相通的書寫理路，亦可謂兩類作品具高度互文性。經前所析，本文所見之重點，可概要分述為二：

其一，在賦家筆下，許多植物與神女——美女，皆為宇宙間最精粹芳潤的能量所凝集化形，故價值珍貴且內涵神聖靈性。有關如此之神聖感，又可從先秦至於魏晉之間的神仙思想，加以解釋：首先，神仙被認為係由宇宙自然之精華所凝生合體，而如此對於神仙的理解，與賦家看待神女——美女及諸多植物之本質，觀點幾近相同。再者，神仙以自然界的雲霞、霧露、沆瀣等精潔水氣為飲食及飛遊工具，故雲霞等等相關事物，常可作為神仙的一大標誌，然則再觀照神女——美女與植物賦篇，賦家亦多強調兩者之存在，皆與天然水氣息息相關，且雲霞光影也同為兩類賦篇裡，形容其對象的美艷華麗之情狀時，習用慣見的文學意象。準此，神女——美女既原已是神仙，自能符合上述兩種特質，而許多植物所呈現出的姿態，亦可視為一種神仙思想的具體化。

其二，由先秦兩漢諸多文獻，可見雨勢、霜雪能直接影響食糧收成，女性則能育衍子

嗣，二事皆與生命延續之事密切相關；故植物、水與女性三者，常被認為足以相互聯繫牽動。《山海經》裡又可見許多與女性直接關聯的植物神話，提到數種女性服配之後，能增添外在媚色或消弭內心嫉妒，但更深層且重要之目的，實是為協助女子強化自身的性吸引力，或維繫家庭穩定力的植物。因此，既然植物與女性的連結，主要是在維繫繁育與生存此一重點之上，則如此觀念見諸於賦文創作，就可發現無論是神女——美女或植物，賦家皆常刻畫美女摘取植物以修飾容貌，亦即令植物與美女相互媲美結合的畫面，而如此美麗動人的畫面，足使男性興起愛戀的情感，故此實為一帶有情欲與性愛隱喻的敘述。再者，青年男女贈花傳情示愛的情節，更為顯然地流露出情欲性愛的意涵，而這兩種書寫面向，又分別可看成《詩經》「摘採植物」與「投贈植物」母題的餘緒。

## 徵引文獻

### 古籍

漢·毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，1965年，景印重榮宋本毛詩注疏附校勘記）。

\*漢·班固撰，唐·顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，2010年）。

漢·劉向撰，清·畢沅疏證，清·王先謙補：《釋名疏證補》（北京：中華書局，2008年）。

\*漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》（臺北：藝文印書館，1955年，影印重榮宋本《禮記注疏》）。

\*南朝梁·劉勰著，周振甫註：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，2007年）。

唐·王冰注解，宋·林億補注：《重廣補注黃帝內經素問》（北京：學苑出版社，2004年）。

\*宋·洪興祖：《楚辭補注》（北京：中華書局，2014年）。

清·吳任臣：《山海經廣注》（北京：中華書局，2020年）。

清·浦銑：《復小齋賦話》，收入何沛雄編：《賦話六種》（香港：三聯書店，1982年）。

\*清·郭慶藩：《莊子集釋》（北京：中華書局，2010年）。

清·聖祖御定：《御定歷代賦彙》（長春：吉林出版集團有限責任公司，2005年，《欽定四庫全書薈要》本）。

### 近人論著

王明：《抱朴子內篇校解》（北京：中華書局，2010年）。

王婧之：〈論植物賦所承載的文化意蘊〉，《中國韻文學刊》第32卷第1期（2018年1月），頁84-89。

王德華：《唐前辭賦類型化特徵與辭賦分體研究》（杭州：浙江大學出版社，2011年）。

吳桂就：《方位觀念與中國文化》（廣西：廣西教育出版社，2000年）。

宋小克：《上古神話與文學》（廣州：暨南大學出版社，2017年）。

李文鈺：〈從《神女賦》到《洛神賦》——女神書寫的創造、模擬與轉化〉，《臺大文史哲學報》第81期（2014年11月），頁33-62。<http://dx.doi.org/10.6258/bcla.2014.81.02>。

李立：《神話視閥下的文學解讀：以漢唐文學類型化演變為中心》（北京：中國社會科學出版社，2008年）。

- 李晟：《仙境信仰研究》（成都：巴蜀書社，2010年）。
- 夏侯軒等：〈魏晉植物賦淺析〉，《湖北第二師範學院學報》第29卷12期（2012年12月），頁8-10。
- 高秋鳳：〈從宋玉《神女賦》到江淹《水上神女賦》——先秦至六朝「神女賦」之發展〉，收入國立政治大學文學院編印：《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》（臺北：政大文學院，1996年）
- 高桂惠：〈美麗與哀愁——談辭賦中婦女群像的創作意蘊〉，收入國立政治大學文學院編印：《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》（臺北：政大文學院，1996年）
- 高莉芬：《絕唱：漢代歌詩人類學》（臺北：里仁書局，2008年）。
- 張永華：《魏晉花果木賦研究》（湖南：湖南師範大學碩士論文，2010年）。
- 張曉娜：《六朝植物賦研究》（山東：山東師範大學碩士論文，2012年）。
- \*許東海：《女性·帝王·神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》（臺北：里仁書局，2003年）。
- 許東海：《風景·夢幻·困境：辭賦書寫新視界》（臺北：里仁書局，2008年）。
- \*許維通：《呂氏春秋集釋》（北京：中華書局，2010年）。
- 郭建勛：〈論漢魏六朝「神女——美女」系列辭賦的象徵性〉，《湖南大學學報（社會科學版）》第16卷第5期（2002年9月），頁66-70。
- 郭沫若：〈高唐神女傳說之分析〉，《死水·神話與詩》（貴州：貴州教育出版社，2001年），頁151-179。
- 郭章裕：〈「夢寐」與「不寐」——神女與閑邪類型辭賦之勸諭策略及意義〉，《淡江中文學報》第30期（2014年6月），頁1-35。<http://dx.doi.org/10.6187/tkujcl.201406.30-1>。
- 陳溫如：《魏晉時期花木賦研究》（臺北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2005年）。
- 傅小凡、杜明富：《神話溯源》（蘭州：甘肅人民美術出版社，2007年）。
- 黃奕珍：〈從「聖婚」觀點看楚懷王與巫山神女的關係〉，《中國文學研究》第8期（1994年5月），頁197-212。
- 楊明照：《抱朴子外篇校箋》（北京：中華書局，2010年）。
- \*葉舒憲：《千面女郎》（上海：上海社會科學院，2004年）。
- \*葉舒憲：《詩經的文化闡釋》（陝西：陝西人民出版社，2005年）。
- 廖國棟：《魏晉詠物賦研究》（臺北：文史哲出版社，1990年）。
- 廖國棟：《建安辭賦之傳承與拓新》（臺北：文史哲出版社，2000年）。
- 劉文典：《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，2010年）。
- 劉君燦：〈生剋消長——陰陽五行與傳統科技〉，收入洪萬生主編：《格物與成器》（臺北：聯經

- 書局，1983年）。
- 劉慶安、曹旭：《古代文學理論研究 31：中國文論的方與圓》（上海：華東師範大學出版社，2010年）。
- \*鄧仕樑：〈論建安以「閑邪」和「神女」為主題的兩組賦〉，《新亞學院集刊》第13期（香港：香港中文大學新亞書院，1994年），頁349-362。
- 鄭明彰：《漢賦文化學》（山東：齊魯書社，2009年）。
- 鄭毓瑜：《性別與家園：漢晉辭賦的楚騷論述》（上海：上海三聯書店，2006年）。
- 魯瑞菁：《〈高唐賦〉的民俗神話底蘊研究》（臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，1996年）。
- 謝聰輝：〈瑤姬神話傳說與人神之戀〉，《國立編譯館館刊》23卷第1期（1994年6月）。
- 蘇輿：《春秋繁露義證》（北京：中華書局，2010年）。
- 日·白川靜著，黃錚譯：《詩經的世界》（四川：四川人民出版社，2019年）。
- 法·列維·斯特勞斯著，李幼蒸譯：《野性的思維》（北京：中國人民大學出版社，2006年）。
- 法·茱莉亞·克莉斯蒂娃著，吳錫德譯：《克莉斯蒂娃訪談錄》（臺北：麥田出版社，2005年）。
- 法·蒂費納·薩莫瓦約著，邵煒譯：《互文性研究》（天津：天津人民文學出版社，2003年）。
- 美·默西亞·埃里亞德著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，2001年）。
- 美·默西亞·埃里亞德著，晏可佳等譯：《神聖的存在：比較宗教的範型》（廣西：廣西師範大學出版社，2008年）。
- 美·默西亞·埃里亞德著，吳靜宜、陳錦書譯：《世界宗教理念史·卷一》（臺北：商周出版社，2015年）。
- 美·黛安·艾克曼著，莊安祺譯：《感官之旅（感知的詩學）》（臺北：時報出版社，2018年）。
- 英·弗雷澤著，趙陽譯：《金枝》（合肥：安徽人民出版社，2012年）。
- 德·埃利希·諾伊曼著，李以洪譯：《大母神——原型分析》（北京：東方出版社，1998年）。

（說明：徵引文獻前標示 \* 者，已列入 Selected Bibliography）

### Selected Bibliography

- Ban, Gu & Yan, Shi-gu. *Hanshu(Book of Han)*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.
- Dang, Shu-liang. “Lun Jian An Yi Xian Xie he Shen Nü Wei Zhu Ti de Liang Zu Fu”, *New Asia Academic Bulletin*, 1994, p349-362.
- Guo, Qing-fan. *Zhuang Zi Ji Shi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.
- Hong, Xing-zu. *Chu Ci Bu Zhu*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2014.
- Liu, Xie & Zhou, Zhen-fu. *Wen Xin Diao Long Zhu Shi*, Taipei: Le Jin BKS, 2007.
- Xu, Dong-hai. *Nü Xing · Di Wang · Shen Xian: Xian Qin Liang Han Ci Fu ji Qi Wen Hua Shen Ying*. Taipei: Le Jin BKS, 2003.
- Xu, Wei-yu. *Lü Shi Chun Qiu Ji Shi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.
- Ye, Shu-xian. *The Book of Songs: A Cultural Hermeneutics*. Shaanxi: Shaanxi People Publishing House, 2020.
- Ye, Shu-xian. *The Goddess with A Thousand Faces*. Shanghai: Shanghai Academy of Social Sciences, 2004.
- Zheng, Xuan & Kong, Ying-da. *Li Ji Zhu Shu*. Taipei: Yiwen a Book Company, 1955.

# **An Intertextual Study of “Plants” and “Goddess – Beauties” in Han, Wei, and Six Dynasties Ci-Fu**

GYO, ZHANG-YU

(Received March, 31, 2024; Accepted June, 24, 2024)

## **Abstract**

This paper explores the phenomenon of intertextuality in two categories of Ci-Fu(辭賦) from the Han, Wei, and Six Dynasties: “Plants” and “Goddess – Beauties.” First, influenced by ancient immortalist thought, both plants and Goddess – Beauties, as portrayed by Ci-Fu writers, possess a transcendent sanctity. In the Ci-Fu of the Six Dynasties, both plants and Goddess – Beauties are believed to be born from the cosmic forces of Yin(陰) and Yang(陽), and their prosperity and beauty are frequently described using celestial imagery, such as clouds and rosy hues(雲霞).

Furthermore, women and plants in ancient literature are intricately tied to the continuity of life. For instance, acting as an intermediary, rainwater, frost, and other water sources play a pivotal role in determining crop yields, symbolizing the reproductive capacity of women. Additionally, in many plant-related myths associated with women, plants are often depicted as enhancing female sexual allure. In Six Dynasties Ci-Fu, we can thus observe scenes infused with strong metaphors of sexual desire, such as beauties adorning themselves with picked flowers or young men and women exchanging blossoms. When retracing their origins to earlier literary works, these themes can be seen as vestiges of the overarching motifs of “picking and presenting plants” found in the “Book of Songs.”

**Keywords:** Goddess, Beauties, abnegation, plants, Han Wei and Six Dynasties

