

長門與團扇：漢代宮怨詩賦暨唐詩之承傳與開創

黃水雲

摘要

宮怨是中國古代君主專制下的產物，《詩經》中早有后妃失位或女子慘遭遺棄之悲怨描寫，然其或隱或顯的表達手法，只能視為宮怨詩賦萌芽期。到了漢代，司馬相如〈長門賦〉，班婕妤〈怨歌行〉（亦稱〈團扇歌〉）、〈自悼賦〉、〈搗素賦〉，因抒情縝密，描寫細微，在藝術表現上對詩、騷幽怨皆有所繼承與拓展，乃宮怨主題之典型表現。詩與賦既是漢代文學的兩大主流，「長門」與「團扇」之開創與闡揚，則為宮怨主題的建構奠定基礎，文士懷才不遇之情感奠基與宮女哀怨自悼形象，在唐詩中皆有明顯的承傳與開創，對後世文學之創作和發展確實具有重大的意義。

關鍵詞：長門、團扇、漢代、宮怨詩賦

* 黃水雲現職為中國文化大學中國文學系教授。

一、前言

宮怨、閨怨乃是以女子為題材，抒寫其悲怨之情。古代女子往往因身分地位，而具有不同的悲苦情懷。「宮怨」描寫的是宮廷女子的人生悲劇，是宮女失寵後的怨懟之情；「閨怨」描寫的是獨守空閨的思婦或棄婦，抒發其思慕或不滿。由於宮廷女子身分特殊，且詩賦乃漢代文學之主要載體，漢代宮怨詩賦之悲愴情感，與純熟精緻之藝術構思，對後世宮怨題材，實具有舉足輕重之重要地位。

宮怨詩賦萌芽於《詩經》，發展於漢魏，興盛於唐。《詩經》中雖不乏有〈氓〉、〈谷風〉、〈采綠〉、〈東山〉、〈綠衣〉、〈白華〉等反映棄婦之怨思或宮怨情懷，然首次在辭賦中塑造封建社會失寵皇后的悲憫形象，真正開啟文學史上「宮怨」題材先河者，當為司馬相如（約前 179 年-前 118 年）〈長門賦〉，此賦收錄於《文選》「哀傷」類之首，據〈長門賦一首并序〉：

孝武皇帝陳皇后，時得幸，頗妒，別在長門宮，愁悶悲思。聞蜀郡成都司馬相如，天下工為文，奉黃金百斤，為相如文君取酒，因于解悲愁之辭，而相如為文以悟主上，陳皇后復得親幸。¹

序中雖說明失寵後的陳皇后愁悲心情，以及再次獲寵的渴望，然而〈長門賦〉是否為司馬相如為陳皇后作，抑或表達司馬相如貶謫思君之情懷，歷來學者多有論述，²筆者以為，〈長門賦〉以后妃口吻抒發不遇而思君之情，不僅刻畫細膩入微，且人物形象生動豐滿，實為宮怨賦之首創。至於宮怨詩五言開山之作，當為漢成帝班婕妤（約前 48 年-前 2 年）的〈怨歌行〉（亦稱〈團扇歌〉）。³根據《文選》〈詩戊·樂府上·怨歌行一首〉註云：

¹ [梁]蕭統：《文選》（臺北：藝文印書館，1979年），卷16，頁232。

² 例如沈伯俊：〈宮怨體的濫觴——〈長門賦〉〉，《成都大學學報》第3期（1982年4月）；趙堅：〈長門宮和〈長門賦〉〉，《上海師範大學學報》第3期（1985年10月）；力之：〈〈長門賦〉之作者考辨〉，《欽州學刊》第2期（1998年5月）；畢庶春：〈〈長門〉、〈自悼〉考論〉，《四川師範大學學報》第31卷第5期（2004年9月）；龍文玲：〈〈長門賦〉作者與作年〉，《文學遺產》第5期（2007年9月）；白雲嬌：〈昔日金屋藏嬌今朝長門深閉——司馬長卿〈長門賦〉解讀〉，《古典文學知識》第4期（2013年7月）；蘇婷：〈論唐代〈長門怨〉詩的雙重人物形象〉，《牡丹江教育學院學報》第3期（2015年3月）；張晨荷：〈宋前詩歌「長門事」典故流變研究〉（桂林：廣西師範大學中國古代文學碩士論文，2016年）。

³ 班婕妤，一作班婕妤。漢樓煩（今山西寧武）人，漢左曹越騎校尉班況之女，東漢班固之祖姑，史稱其「賢才通辯」。成帝時選入後宮，深得恩寵，拜為婕妤。

五言歌錄曰：〈怨歌行〉，古辭，然言古者有此曲，而班婕妤擬之。婕妤，帝初即位，選入後宮，始為少使，俄而大幸為婕妤，居增成舍。後趙飛燕寵盛，婕妤失寵，希復進見，成帝崩，婕妤充園陵薨。（《文選》，卷 27，頁 398）

〈怨歌行〉雖僅短短十句，卻展現貴族女子之不幸命運，以新穎獨特之「團扇」意象，營造情深意切的審美效果。班婕妤〈自悼賦〉和〈搗素賦〉也傾訴了宮女哀怨，〈自悼賦〉更飽嚙著個人之血淚，堪稱宮怨自傳佳作。歷來雖不乏研究「班婕妤」⁴與「唐代宮怨詩」⁵者，然針對漢代詩賦中「長門」與「團扇」宮怨主題卻罕見深論，故本文擬探討漢代宮怨詩賦創作之時代背景，說明漢代宮怨詩賦之藝術表現，並以《全唐詩》中「長門」與「團扇」之詩例，說明此一宮怨主題在唐代之承傳與開創，進而肯定司馬相如和班婕妤在宮怨主題上所奠定之特殊地位。

二、漢代宮怨詩賦創作之時代背景

（一）先秦詩騷文學之承傳

《毛詩序·大序》：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。」⁶可見，詩歌可以表達詩人哀樂之情志。又《論語·陽貨》：「詩，可以興，可

⁴ 陳傳勝：〈小議「怨深文綺」的班婕妤〉，《江西社會科學》第 4 期（2002 年 4 月）；虞蓉：〈「情深至淡」：班婕妤文學思想略論〉，《樂山師範學院學報》第 21 卷第 9 期（2006 年 9 月）；李彤：〈班婕妤和她的賦〉，《牡丹江教育學院學報》第 3 期（2006 年 5 月）；王文倩、聶永華：〈滿紙哀怨題團扇 千古誰解婕妤心——古詩詞中團扇的哀怨意蘊瑣談〉，《商丘職業技術學院學報》第 1 期第 6 卷（2007 年 2 月）；李雁訪：〈以物喻人情切感深——談〈怨歌行〉的文化意蘊和審美意蘊〉，《名作欣賞》2007 年第 20 期；張陽：〈試論班婕妤及其作品衍生出的詩歌意象〉，《文教資料》2014 年第 13 期；張新偉：〈語言學與美學視角下的〈搗素賦〉〉，《安順學院學報》第 17 卷第 3 期（2015 年 6 月）；崔玲：〈古典詩歌中「秋扇見捐」文學意義解析——以班婕妤〈團扇詩〉為例〉，《赤峰學院學報》第 38 卷第 1 期（2017 年 1 月）；何振茹：〈從班姬〈團扇〉詩看鍾嶸詩評標準之「怨」〉，《名作欣賞》2017 年第 11 期。

⁵ 研究唐代宮怨詩者，相關著作如鄭華達：《唐代宮怨詩研究》（臺北：文津出版社，2000 年）；曹金貴：《唐代宮怨詩詩歌藝術研究》（南京：南京師範大學碩士論文，2004 年）；張寧寧：《唐代宮怨詩的三重世界及其繁盛原因》（漳州：漳州師範學院碩士論文，2007 年）；王娟：《唐代宮怨詩研究》（南昌：南昌大學碩士論文，2007 年）；郝旭星：《唐代宮怨詩研究》（保定：河北大學中國古代文學碩士論文，2013 年）。期刊論文如梁曉霞：〈論唐代宮怨詩的嬗變軌迹〉，《蘭州學刊》2010 年第 10 期；宋媛媛：〈一入宮門深似海 千回百轉總是怨——淺論唐代的宮怨詩〉，《濮陽職業技術學院學報》第 26 卷第 6 期（2013 年 12 月）；歐陽又梅：〈淺析唐代的「團扇詩」〉，《廣西職業技術學院學報》第 7 卷第 1 期（2014 年 2 月）。

⁶ 《毛詩序·大序》，收於《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982 年），頁 13。

以觀，可以群，可以怨。」⁷詩歌可以抒發詩人對現實社會的不滿，因此《詩經》中有許多怨刺之詩，表現出賦詩以怨的功能。然因《禮記·經解》：「溫柔敦厚，詩教也。」⁸說明怨的規則，不能過分地指天罵地，必須是「溫柔敦厚」而「有風人之旨」。

漢代宮怨詩賦多繼承先秦詩騷的傳統，是屈原託美人香草抒發抱負理想的繼承和發展。〈離騷〉（又作〈離騷經一首〉）：「扈江離與辟芷兮，紉秋蘭以為佩……荃不察余之忠情兮，反信讒而齊怒……眾女嫉余之娥眉兮，謠諑謂余以善淫。」（《文選》，卷 32，頁 464-466）屈原將婚戀男女比喻為政治君臣，是以美人見妒、佳人失偶，等同於賢臣遭忌、才子不遇。東漢王逸〈離騷經章句〉：「〈離騷〉之文，依《詩》取興，引類譬諭，故善鳥香草，以配忠貞；惡禽臭物，以比讒佞；靈修美人，以媲於君；處妃佚女，以譬賢臣；虬龍鸞鳳，以託君子；飄風雲霓，以為小人。」⁹因此，「香草美人」已然成為一種帶有政治寄託意味的文學表現手法。鍾嶸《詩品·序》：

若乃春風春鳥……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；或負戈外戍，殺氣雄邊；塞客衣單，孀閨淚盡；又士有解佩出朝，一去忘返；女有揚娥入寵，再盼傾國。凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義？非長歌何以聘其情？故曰：「詩可以群，可以怨。」使窮賤易安，幽居靡悶，莫尚於詩矣。¹⁰

不論是楚臣屈原之去國離鄉，抑或是告別漢宮的王昭君，莫不藉由詩歌以抒發其哀怨之懷。尤其是深鎖禁宮之女子，也僅能透過詩歌，以排遣其寂聊與憂愁。班婕妤〈怨歌行〉，便是以溫柔敦厚之詩教傳統，傳達其幽怨以終的情懷。班固〈兩都賦序〉：

或曰，賦者古詩之流……故言語侍從之臣，若司馬相如、虞丘壽王、東方朔、枚臯、王褒、劉向之屬，朝夕論思，日月獻納……故孝成之世，論而錄之，蓋奏御者千有餘篇，而後大漢之文章，炳焉與三代同風。（《文選》，卷 1，頁 21-22）

班固指出賦體和《詩經》的源流關係，並說明言語侍臣獻賦者多。《文心雕龍·詮賦》：

⁷ 《論語·陽貨》，收於《十三經注疏》，卷 17，頁 156。

⁸ 《禮記·經解》，收於《十三經注疏》，卷 50，頁 845。

⁹ [宋]洪興祖：《楚辭補註》（臺北：藝文印書館，1981年），頁 12。

¹⁰ [梁]鍾嶸；曹旭集注：《詩品集註》增訂本（上海：上海古籍出版社，2011年），頁 56。

詩有六義，其二曰賦。賦者，鋪也，鋪采摘文，體物寫志也……及靈均唱騷，始廣聲貌。然則賦也者，受命於詩人，而拓宇於楚辭也……繁積於宣時，校閱於成世，進御之賦，千有餘首，討其源流，信興楚而盛漢矣。¹¹

劉勰明確表示，賦起源於《詩經》而發展於《楚辭》。賦體之名既是從《詩經》六義中分出，是以在表現手法和精神上，賦體必然吸收《詩經》之內容與形式。漢代初期，文人多以辭賦鋪陳事物，事物通過作者情感的體現，故而文辭巧妙華麗。華麗的文辭和雅正的內容相互結合，辭賦乃成為漢代極富包容性的特殊文體。漢成帝時，獻給君王的賦就有一千多篇，可見帝王的喜好與提倡，致使文士奏賦、獻賦之風盛行。漢宣帝、元帝和成帝，都繼承了武帝喜愛詩賦的傳統，故而提倡詩賦的創作，詩賦已然成了漢代最主要的文學載體。

由於《詩經》富有現實主義之精神，《楚辭》具有浪漫抒情筆法，漢代的詩賦，在繼承中乃內蘊著實用精神與浪漫情懷，尤其表現出土人用世之心態與不遇之牢騷。《漢書·地理志》：「始楚賢臣屈原被讒放流，作〈離騷〉諸賦以自傷悼。」¹²漢代詩賦中所抒發的個人情志，悲哀情感，正是從騷體演化而來。因此，漢代初期的騷體賦，乃多繼承屈騷抒情傳統，或寫失志之悲，或書宮中之怨。歷來有關〈長門賦〉是否出自司馬相如之手？寫作原因是否因漢武帝廢陳皇后居長門宮一事？〈長門賦〉所抒發之哀怨與悲苦，是失寵宮妃之幽怨？抑或寄寓作者不遇之情懷？〈怨歌行〉是否為班婕妤之作？今不論作者之考證與否？〈長門賦〉與〈怨歌行〉作為漢代宮怨詩賦之代表，實明顯受到先秦詩騷文學之影響。

（二）封建后妃制度之根源

《禮記·昏義》記載：「古者天子后立六宮，三夫人、九嬪、二十七世婦、八十一御妻。」¹³在周朝，有名分的嬪妃便有一百二十一人，若再加上隨時可供皇帝「臨幸」的後宮佳麗，人數可能更多。秦朝時期，後宮嬪妃從五級增加到八級：皇后、夫人、美人、良人、八子、七子、長使、少使。封建帝王因一己私欲，多霸占女性以滿足其淫欲，是以歷代後宮之宮女數量眾多。根據《漢書·貢禹傳》：「武帝時，又多取好女至數千人，以填後宮……故使天下承化，取女皆大過度，諸侯妻妾或至數百人，豪富吏民畜

¹¹ [梁]劉勰著；王更生注譯：《文心雕龍讀本》上篇（臺北：文史哲出版社，1991年），頁132-133。

¹² [漢]班固撰：《漢書·地理志》（臺北：鼎文書局，1979年），卷28下，頁1668。

¹³ 《禮記·昏義》，收於《十三經注疏》，卷61，頁1002。

歌者至數十人，是以內多怨女，外多曠夫。」¹⁴又劉肅《大唐新語》卷4：「開元九年，左拾遺劉彤上表論鹽鐵曰：『臣聞漢武帝為政，廄馬三十萬，後宮數萬人。』」¹⁵漢成帝時，妃嬪的級別又增加為十四個等級：皇后、昭儀、婕妤、娥、容華、美人、八子、充依、七子、良人、長使、少使、五官、順常、無涓等，婕妤排在第三級，位比上卿，爵比列侯，可見班婕妤已明顯居於高位。但不論後宮人數之多寡，歷來皆不乏后妃之爭寵鬥爭，既有失落愁悵者，則免不了有深宮怨曲。由於古代女子大多依附男人而活，后妃縱有極大才情，亦難以改變封建制度下的命運。宮中女子既無法將哀愁幽怨訴諸他人，也只能藉由詩文加以撫慰。根據《漢書·外戚傳上》載：

孝武陳皇后，長公主嫖女也。……初，武帝得立為太子，長主有力，取主女為妃。及帝即位，立為皇后，擅寵驕貴，十餘年而無子，聞衛子夫得幸，幾死者數焉。上愈怒。后又挾婦人媚道，頗覺。元光五年，上遂窮治之，女子楚服等坐為皇后巫蠱祠祭祝詛，大逆無道，相連及誅者三百餘人。楚服梟首於市。使有司賜皇后策曰：「皇后失序，惑於巫祝，不可以承天命。其上靈綬，罷退居長門宮。」¹⁶

〈長門賦〉中所反覆渲染的內容，正是陳皇后失寵後的憂傷與期盼。又《漢書·外戚傳下》載：

孝成班婕妤，帝初即位選入後宮。始為少使，蛾而大幸，為婕妤，居增成舍，再就館，有男，數月失之。……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。¹⁷

漢建始元年（公元前32年），漢成帝劉騫即位，班婕妤深受成帝恩寵，卻時刻不忘以古代禮制來規範自己，並勸諫成帝。其後，成帝因寵幸趙飛燕姐妹，班婕妤不僅被疏遠，還因趙飛燕的誣告而受到責難，最後雖以自己的機智應對暫逃一劫，但終究難以再受寵幸。成帝執政初期，班婕妤不僅是他的寵妃，更是良師益友。然而，在封建后妃制度下，班婕妤成了女性悲劇的一個縮影，她生前恪守男權規範，生活在男權的樊籬中，情感始終受到漠視。

¹⁴ [漢]班固撰：《漢書·貢禹傳》，卷72，頁3070-3071。

¹⁵ [唐]劉肅：《大唐新語》，收於《叢書集成簡編》第131冊（臺北：臺灣商務印書館，1966年），頁47。

¹⁶ [漢]班固：《漢書·外戚傳上》，卷97上，頁3948。

¹⁷ [漢]班固：《漢書·外戚傳上》，卷97下，頁3983-3985。

正因后妃制度使得後宮爭寵忌妒，相互讒陷，後宮女子莫不戰戰兢兢，這是封建嬪妃的普遍心理。封建帝王充陳後宮的佳麗既是成千上萬，君王大抵以貌取人，實難堅持專一恆久之愛情。因此，即使最受寵幸的嬪妃，也不過是供其歡娛的玩物罷了，最終皆難逃色衰愛弛的悲劇命運。綜觀陳皇后與班婕妤的一生榮衰皆因后妃制度而起，陳皇后因衛子夫而被廢，班婕妤因趙飛燕而失寵，其真正受恩寵的日子十分短暫。倘若沒有后妃制度之根源與慣例，沒有好色之封建帝王，又何來後宮爭寵？陳皇后被廢，藉相如〈長門賦〉抒寫其內心之失落與期盼；班婕妤失寵，則自創〈自悼賦〉、〈搗素賦〉和〈怨歌行〉（亦稱〈團扇歌〉）以傷悼自我，其用語之隱微、怨怒之幽深，千百年來，猶不得不令人感慨后妃之不幸，並為此宮怨詩賦之創作手法而驚嘆不已。

（三）儒家思想意識之普及

辭賦乃漢代文學的主流，而賦家多與儒家相互依附，且具親密的血緣關係。根據簡師宗梧《漢賦源流與價值商榷》：

兩漢是辭賦擅場的時代，也是儒家定於一尊的時代。漢賦是這個時代文學發展的主流，能文之士因辭賦而得寵入仕，於是辭賦繁富，賦家雲湧；而儒家思想也在此時深植人心，奠定穩固的基礎，形成中國傳統思想的主流，……漢賦因武帝的獎賞而昌盛，而儒術也因武帝的獨崇而定尊。直到孝成之世，奏御之賦千有餘篇，而「元成哀三朝，為相者皆一時大儒，……皆不能安其位。」尤其有漢一代，賦家依附儒家而求發展，儒者藉辭賦以達目的，同車共轍，相形益彰。¹⁸

正因漢代處於傳統禮教的初創階段，武帝劉徹即位，即採董仲舒（前 179 年-前 104 年）獨尊儒術的建議，在倫理上提出「三綱五常」，開創以儒家思想為正統的局面。儒家重視耿介之人格，道德完善才是儒家提倡的理想人生境界。董仲舒〈士不遇賦〉曾論及遇與不遇的關鍵，文人時不待我的苦悶與悲哀，並非屈意從人或極端的抗爭，而是追求獨立不遷的人生操守，在靜以待時的煎熬下，只能以文字抒發不遇的苦悶與悲哀。自從漢武帝實行「罷黜百家，獨尊儒術」的文教政策後，儒學在漢代逐漸確立了正統地位，成為官方的指導思想。根據《漢書·司馬相如傳》載，司馬相如曾以中郎將身份出使西蜀，歸來未久，被人告發出使之時收受賄賂而免官。雖過數年再次復職，然晚年時卻拜為孝文園令，最終因病免職，家居茂陵。

¹⁸ 簡宗梧：《漢賦源流與價值商榷》，（臺北：文史哲出版社，1980年），頁 101-102。

相如的地位一落千丈，可知其心情之沉鬱，是以〈長門賦〉應是相如借長門「佳人」自喻，抒發其貶謫思君的情懷。相如在儒學影響下，既不敢作激烈的抗爭，自然只能借一后妃之口，抒發其不遇而思君的怨情。

在漢代，儒家對女子之倫理道德教化十分重視。「仁義禮智信」與「三從四德」等一系列倫理道德，早已成為女子的內心準則。在儒家禮教盛行的中國傳統社會，「男尊女卑」的倫理觀念更是根深蒂固。根據《漢書·匡衡傳》記載，漢成帝本人雖沉迷酒色不事國家政務，但卻具有良好的儒學修養，他不僅博覽古今，而且「專精《詩》《書》，好樂無厭。」¹⁹常詔明經之士於金華殿中講說《尚書》、《論語》等儒家經典。班婕妤即生活在漢成帝時期，儒學對她自然產生極大之影響，據《漢書·外戚傳》載，班婕妤在宮中常誦讀《詩經》以及〈窈窕〉、〈德象〉、〈女師〉等古代箴戒之書，每進見上疏，皆依古禮而行。班婕妤雖然美貌才學兼具，但因太拘泥禮法，且莊重自持，其中規中矩之行為，自然不及趙飛燕姊妹之妖嬈嫵媚，最終澆熄了成帝對她的熱情。其後成帝崩逝，王太后讓班婕妤擔任守護陵園的職務，從此度過孤單落寞的晚年。班婕妤的〈自悼賦〉、〈搗素賦〉和〈怨歌行〉，雖抒發怨情，但調子卻「哀而不傷，怨而不怒」，如此哀怨而不憤怒之詩教傳統，不僅鑄造儒家經典，且詞采樸實清麗，具有溫柔敦厚之傳統教育軌迹，十分符合儒家所標榜的詩學精神，詩賦中之儒家思想意識無不自然流露。可見，漢代文人受儒家思想之影響，即使心中有「怨」，也不敢多作指斥，只能作委婉之詞，藉由詩歌中「興」的心理活動加以實現。

曹植〈班婕妤贊〉：「有德有言，實惟班婕。」²⁰所謂「有德有言」，即說明班婕妤在品行和著述上皆有可取，而班婕妤的宮怨詩賦，便是立德立言的代表。宋代朱熹《楚辭集注·楚辭後語》評〈自悼賦〉：「至其情雖出於幽怨，而能引分以自安，援古以自慰，和平中正，終不過於慘傷。又其德性之美，學問之力，有過人者，則論者有不及也。嗚呼賢哉！」²¹班婕妤雖失寵幽居，痛苦哀傷，但仍恪守婦道女德，符合儒家仁義禮教精神，可以說，漢代宮怨詩賦便是在儒家思想規範下，內蘊「怨而不怒」的最佳產物。

（四）懷才不遇之情感寄託

《白虎通》：「三綱者，何謂也？謂君臣、父子、夫婦也。」²²即君為臣綱，父為子綱，夫為婦綱，臣、子、婦都處於從屬地位，棄婦與逐臣境遇

¹⁹ [漢]班固《漢書·匡衡傳》，卷81，頁3343。

²⁰ 傅亞庶注譯：《三曹詩文全集譯注》（長春：吉林文史出版社，1997年），頁847。

²¹ [宋]朱熹：《楚辭集注·楚辭後語》（臺北：文津出版社，1987年），卷2，頁234。

²² [漢]班固：《白虎通·三綱六紀》（北京：中華書局，1985年），頁203。

極為相似，所以逐臣借棄婦之口吻以抒發沉淪下僚之悲鬱，自然成了文人慣用之寫作手法。「棄婦」與「罪臣」、「逐臣」間的文化關聯密切，故而文人墨客多借宮怨詩賦以抒發懷才不遇的感傷，甚至藉此自悼身世。所謂：「士為知己者死，女為悅己者容」，文人士子之「遇與不遇」，好比後宮女子之「寵與失寵」。「遇」和「寵」決定了文士與宮女一生的命運。不論是文士或宮女，唯有天子的青睞與眷顧，才能得到賞識與提拔。而當知音者未能駕臨，盼望與等待落空，失去了天子寵愛，文士與宮女，自然懷有「同是天下淪落人」的同情共感，此時只能將不遇傷悲，寄託於詩賦之中。賢臣仕途遇挫而不能實現理想，或登上仕途而歷經坎坷，種種情感體驗與后妃待寵而不得，或得寵復失寵的心理是相同的。有才卻屈沉下僚，好比后妃賢美卻閉鎖深宮；一是賢臣遭到貶謫，一是后妃被棄冷宮，同處宮廷且同病相憐的處境，只能藉由宮怨詩賦，以寄託其懷才不遇之失意情懷。

漢代鄒陽（約公元前 206-前 129）〈獄中上書自明〉：「故女無美惡，入宮見妒；士無賢不肖，入朝見嫉。」²³美人與賢臣的對應關係，頗為明朗化。漢文帝時，賈誼（公元前 200-前 168）〈弔屈原賦〉雖說哀悼屈原，實為憑弔自己，賈誼和屈原有同樣的遭遇和感受，無怪乎司馬遷將兩人列為同傳。事實上，漢代文人發洩牢騷，自鳴不平者，如董仲舒（前 179 年-前 104 年）〈士不遇賦〉、司馬遷（約前 145-前 90 年）〈感士不遇賦〉、東方朔（前 154 年-前 93 年）〈答客難〉等，三人與司馬相如的時代背景相似，只是〈長門賦〉通篇借用棄婦思君口吻，在不遇的心理刻畫上更勝一層罷了！根據《藝文類聚》卷 30《人部·怨》賦類之前三篇，分別是董仲舒〈士不遇賦〉、司馬遷〈感士不遇賦〉，和司馬相如〈陳皇后長門賦〉，三篇賦作在「怨」的本質上，「失寵」和「失志」的情感是相通的。在天子眼中，賦家猶如俳優，女子好比玩物，若不能博得主上喜愛，內心難免有怨。〈長門賦〉便極有可能以男女怨情，表達其不受君王重用之怨情。²⁴

東漢張衡（78-139）曾效仿屈原〈離騷〉表現手法，用「香草美人」意象，通過象徵隱喻來表達自己的政治訴求，其〈四愁詩四首并序〉曰：「張衡不樂……時天下漸弊，鬱鬱不得志，為〈四愁詩〉。屈原以美人為君子，以珍寶為仁義……不得以通其辭。」（《文選》，卷 29，頁 422）〈四愁詩〉藉由比興和回環重疊，反復詠嘆的藝術手法，將「所思、欲往、涕淚、相贈、傷情」之內涵，寄託其不得志之愁悵。張衡〈同聲歌〉也以新婚婦女自喻，將夫妻比喻為

²³ [清]嚴可君編：《全漢文》，《全上古三代秦漢三國六朝文》第一冊（臺北：世界書局，1982年），卷 19，頁 9。

²⁴ 陳慶元：《賦：時代投影與體制演變》（桂林：廣西師範大學出版社，2000年），頁 146-147。

君臣關係。《樂府解題》：「〈同聲歌〉漢張衡所作也。言婦人自謂幸得充閨房，願勉供婦職，不離君子。思為莞篔在下以蔽匡床，衾裯在上以護霜露。繾綣枕席，沒齒不忘焉。以喻臣子之事君也。」²⁵又張衡〈怨詩〉以秋蘭暗喻被君主冷落遺棄的賢臣。可以說，屈原所開創以「香草美人」隱喻政治之表現手法，在兩漢文人的運用與發揮下，已形成一種重要的詩賦表達模式。

綜觀兩漢時期，文士多將其不遇之困境與憤悶情緒，藉由詩賦加以宣泄，賈誼〈弔屈原賦〉、董仲舒〈士不遇賦〉、司馬相如〈長門賦〉、司馬遷〈悲士不遇賦〉、班婕妤〈搗素賦〉、〈自悼賦〉、崔篆〈慰志賦〉、馮衍〈顯志賦〉、張衡〈歸田賦〉、趙壹〈刺世疾邪賦〉等，皆具有獨創性之藝術手法。其後，馬融(79-166)〈長笛賦〉：「放臣逐子，棄妻離友。」²⁶禰衡(173-198)〈鸚鵡賦〉：「放臣為之屢嘆，棄妻為之歛歔。」²⁷即使到了明朝，徐禎卿(1479-1511)《談藝錄》：「賢人逸士，呻吟於下里；棄妻思婦，歌詠於中閨。」²⁸古人逐臣棄婦對舉之例不勝枚舉，說明賢人失志與女子失寵之密切聯繫。可見，落魄士子借宮怨詩賦抒發其不遇於君的苦悶和哀傷，其悲憤與哀怨的主題，明顯為後世文人提供了懷才不遇的情懷。

三、漢代宮怨詩賦之藝術表現

(一) 〈長門賦〉

司馬相如生活在景帝、武帝時代，國力強盛，經濟繁榮，是以漢賦此一文學樣式在題材上能夠極度拓廣。相如曾提出「賦心」與「賦跡」之說，²⁹認為賦的構思應該視野宏闊，想像超遠；賦的形式則要講究文采聲韻。因此，相如賦作中不僅遊獵題材豐富，亦能塑造失寵皇后的悲憫形象，以〈長門賦〉開創文學史上「宮怨」題材的先河。〈長門賦〉對失寵皇后獨居長門的心理情態，刻畫細膩入微，人物形象生動豐滿，更寄託著懷才不遇的政治感傷。

²⁵ [漢]張衡著，張震澤校注：《張衡詩文集校注》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁7。

²⁶ 費振綱等：《全漢賦》（北京：北京大學出版社，1993年），頁495。

²⁷ 同上註，頁612。

²⁸ [明]徐禎卿：《談藝錄》，收於周維德集校：《全明詩話》第一冊（濟南：齊魯書社，2005年），頁787。

²⁹ 「合綦組以成文，列錦綉而為質，一經一緯，一宮一商，此賦之迹也。賦家之心，苞括宇宙，總攬人物，斯乃得之于內，不可得而傳。」參閱[晉]葛洪：《西京雜記》（臺北：臺灣商務印書館，1979年），卷2，頁8。

根據《文心雕龍·樂府》：「延年以曼聲協律，朱馬以騷體製歌」，³⁰說明朱買臣和司馬相如善言楚辭，其詩賦基本保留著楚騷的形式和風格。可以說，漢代樂府詩大抵承襲楚聲哀怨傳統，而〈長門賦〉正是相如騷體賦的代表，如云：

登蘭臺而遙望兮，神怳怳而外淫……桂樹交而相紛紛兮，芳酷烈之閭閭。孔雀集而相存兮，玄猿嘯而長吟。翡翠骨翼而來萃兮，鸞鳳翔而北南。心憑噫而不舒兮，邪氣壯而攻中。下蘭臺而周覽兮，步從容於深宮。正殿塊以造天兮，鬱並起而穹崇。間徙倚於東廂兮，觀夫靡靡而無窮。擠玉戶以撼金鋪兮，聲噌吰而似鐘音。刻木蘭以為椽兮，飾文杏以為梁。（《文選》，卷16，頁233）

在句式特徵上，〈長門賦〉運用最典型的騷體句式；在寫作手法上，〈長門賦〉承襲〈離騷〉「香草美人」之象徵修辭，擅用比喻，托物寄興，多用「桂樹」、「翡翠」等意象；在情感表達上，〈長門賦〉多流露怨慕淒涼之情感美，且以含蓄深婉，反復曲折之筆法，將陳皇后失寵後幽居的悲情，寫得哀婉深切。尤其借華屋棄婦形象，寄託自我修養與現實處境，其芳潔陳設、精麗宮室，隱透才德之美好與境界之高華；其枯槁獨居、遙望不至，更表現出懷才不遇的失意之悲。宋代朱熹《楚辭集注·楚辭後語》對〈長門賦〉稱道說：「然此文古妙，最近楚辭。」³¹〈長門賦〉確實承襲了《楚辭》參差的句式與華麗的辭藻，特別是〈九歌〉要眇宜修的情思及左顧右盼的佳人形象。此外，元代祝堯《古賦辯體》卷三評〈長門賦〉：

以賦體而雜出於風比興之義，其情思纏綿，敢言而不敢怨者，風之義。篇中如「天飄飄而疾風」，及「孤雌跼於枯楊」之類者，比之義。上下蘭臺，遙望周步，援琴變調，視月光等語，興之義。概六藝中惟風興二義每發於情，最為動人，而能發人之才思。長卿之賦甚多，而此篇最傑出者，有風興之義也。³²

《詩經》對詩歌的表現方法，總結出「六義」之說。「賦、比、興」成了詩歌最基本的表現手法，也是詩賦創作的修辭手段，而祝堯列舉〈長門賦〉句，說明賦作具有風、比、興之義。明王世貞《藝苑卮言》：

³⁰ [梁]劉勰著；王更生注譯：《文心雕龍讀本》，上篇，頁106。

³¹ [宋]朱熹：《楚辭集注·楚辭後語》，卷2，頁231。

³² [元]祝堯：《古賦辯體》，收於《四庫全書珍本》六集（臺北：臺灣商務印書館，1976年），卷3，頁21。

長卿〈子虛〉諸賦，本從〈高唐〉物色諸體，而辭勝之。〈長門〉從〈騷〉來，毋論勝屈，故高於宋也……《國風》好色而不淫，《小雅》怨誹而不亂。〈長門〉一章，幾於並美。³³

〈長門賦〉雖承襲詩、騷之創作手法，但在形式與內涵上卻有明顯的拓展。又清代劉熙載《藝概·賦概》：「〈長門賦〉出於〈山鬼〉。」³⁴〈山鬼〉乃《楚辭·九歌》篇名，〈九歌〉中有不少篇章描述了鬼神的愛情生活，〈山鬼〉描寫女神離憂哀怨之情，而〈長門賦〉即承襲〈山鬼〉環境的烘托，細緻地刻劃了陳皇后的期待、苦悶、徬徨等複雜心理，相較〈山鬼〉之心理活動，表現得更顯細膩。

〈長門賦〉塑造了一個美麗而孤獨淒涼的形象，其中有對皇帝無情拋棄的怨恨；有對自己命運淒涼的自憐；有難捨舊寵的傷感；有度日如年的無奈。作者運用一系列的景物襯托陳皇后的心境，藉由美麗的宮殿建築反襯皇后失寵後悲傷的心情，皇后撫琴，而宮女因琴音而垂淚，以他人之感懷，彰顯皇后在漫漫長夜孤獨寂寞的形象，莫不令人傷心欲絕。作者巧妙運用誇張想像和景物襯托手法。不僅辭藻華麗，且對偶自然，開駢體宮怨題材之先河，在辭賦中堪稱別創，甚具特色。總之，相如對《詩經》和《楚辭》並非單純的承襲與模仿，而是積極的學習和拓展，甚至是超越。魯迅《漢文學史綱要》評相如賦作：「不師故轍，自攄妙才，廣博宏麗，卓絕漢代。」³⁵〈長門賦〉不論是題材的拓廣、理論的奠基、藝術手法和審美意識等，在繼承中皆有所拓展，尤其抒情描寫方式，和創作意象等藝術表現手法，莫不影響及唐代宮怨詩賦。

（二）〈怨歌行〉、〈自悼賦〉、〈搗素賦〉

漢代宮怨詩賦繼承《詩經》和《楚辭》的宮怨內容和情感，在表達的廣度和深度上，確實有明顯的超越與發展。班婕妤〈怨歌行〉是一首技巧成熟的五言詩，詩人將自己比喻為扇子，託扇以寫怨，詩中句句寫扇，卻句句寓宮女，借紈扇的遭遇抒發了宮女的哀怨之情。全詩用象徵手法來表現詩的主題，給讀者提供了一個完整的審美意象與審美感受。「團扇」質地優良純潔，象徵作者的優秀品質；扇子的合歡圖和優美精緻的造型，象徵作者俱佳之形貌；扇子有用與無用，象徵作者之受寵與失寵。詩的表層是詠扇，深層是自傷。通篇看似女性的性格特質所致，實則為男權文化的權勢所支配。如此「含而不露」、「怨而不怒」之情感寄託，雖多運用《詩經》

³³ [明]王世貞：《藝苑卮言》，收於周維德集校：《全明詩話》第3冊，卷2，頁1901-1902。

³⁴ [清]劉熙載原作，龔鵬程導讀：《藝概》（臺北：金楓出版社，1998年），頁125。

³⁵ 魯迅著，顧農講評：《漢文學史綱要》（南京：鳳凰出版社，2009年），頁9。

之傳統筆法，然班婕妤不僅成了宮怨的代表，其「秋扇見捐」也成了負心的代名詞，「團扇」更成為文人墨客詠懷之對象。王夫之評〈怨歌行〉：「說到『常恐』便止，但堪作今人半首古詩耳……漢人有高過〈國風〉者，此類是也。」³⁶沈德潛評〈怨歌行〉：「用意微婉，音韻和平。〈綠衣〉諸什，此其嗣響。」³⁷〈怨歌行〉借扇擬人，巧言宮怨之情；設喻取象，物我雙關，貼切生動。其構思精巧，層層寄寓，情致哀婉，詞采綺麗，確實超越《詩經·國風》之藝術表現手法。

〈自悼賦〉：「〈綠衣〉兮〈白華〉，自古兮有之。」（《全漢賦》，頁241）《邶風·綠衣》和《小雅·白華》二詩，乃反映后妃失位，慘遭遺棄之宮怨情懷。根據《毛詩序》闡釋《邶風·綠衣》：「綠衣，衛莊姜傷己也。妾上僭，夫人失位，而作是詩也。」詩曰：「綠兮衣兮，綠衣黃裏。心之憂矣，曷維其已。」³⁸先秦時期，綠是間色，黃是正色，今以黃為裏，非其禮制，故以喻妾上僭。又《小雅·白華》：「白華菅兮，白茅束兮。之子之遠，俾我獨兮。……鴛鴦在梁，戢其左翼。之子無良，二三其德。」《毛詩序》釋曰：「白華，周人刺幽后也。幽王取申女以為后，又得褒姒而黜申后，故下國化之，以妾為妻，以孽代宗，而王弗能治，周人為之作是詩也。」³⁹詩中表達的正是一種被愛人遺棄後孤獨而落寞的情懷。兩首詩都表現出正妃失位的痛苦，即同情失寵宮妃，而譴責變心失信的君王。漢成帝時期，班婕妤的地位逐漸為趙飛燕姊妹所取代，最終因失寵而作詩賦以自傷。班婕妤以女性身分書寫自我之生命經歷，以自傳筆法抒發自我幽怨之情境，⁴⁰其詩賦的出現，使宮怨文學真正成為女性心聲的載體，宮廷女子表現出自我的感情與抉擇，其寫實筆法，在女性心理抒寫方面更見契合性。

〈搗素賦〉：「歌〈采綠〉之章，發〈東山〉之詠」（《全漢賦》，頁244）。《詩經·小雅·采綠》：「采綠，刺怨曠也。幽王之時，多怨曠者也。」⁴¹此即描寫一位婦女思念出門在外的丈夫。陳啟源《毛詩稽古編》闡述說：「小序云：刺怨曠也，蓋謂刺時之多怨曠耳。徵役過時，王政之失，故復申言之云，幽王之時多怨曠者也……徵役頻興，室家睽隔，民生愁困，誰實使然？」⁴²陳子展《詩經直解》按：「〈采綠〉，君子于役，過期不歸，婦人怨

³⁶ [清]王夫之評選；張國星點校：《古詩評選》（保定：河北大學出版社，2008年），頁13。

³⁷ [清]沈德潛：《古詩源》（臺北：華正書局，1975年），卷2，頁10。

³⁸ 佚名：《詩經·邶風·綠衣》，收於《十三經注疏》，卷2之1，頁75。

³⁹ 佚名：《詩經·小雅·白華》，收於《十三經注疏》，卷15之2，頁515-518。

⁴⁰ 瀟湘鳳：〈論班婕妤〈自悼賦〉之女性自傳敘事〉，《世新中文研究集刊》第7期（2011年7月），頁133-158。

⁴¹ 《詩經·小雅·采綠》，同上註，卷15之2，頁512。

⁴² [清]陳啟源：《毛詩稽古編》，收於中國詩經學會編：《詩經要籍集成》第22冊（北京：

思之作。」⁴³凡此皆說明詩作乃緣於夫妻因長久別離，故而導致婦女內心之怨思。又《詩經·國風·東山》第三章：「我徂東山，惓惓不歸；我來自東，零雨其濛。鸛鳴于垤，婦歎于室。洒掃穹窒，我征聿至。有敦瓜苦，烝在栗薪。自我不見，于今三年！」⁴⁴詩中表露出妻子對丈夫的思念情懷。劉熙載《藝概·賦概》稱：「班婕妤〈搗素賦〉怨而不怒，兼有『塞淵、溫惠、淑慎』六字之長，可謂深得風人之旨。」⁴⁵綜觀班婕妤〈自悼賦〉、〈搗素賦〉皆援引《詩經》以自傷身世，〈自悼賦〉最終更以王后廢黜「自古有之」作慰藉。典型「后妃之德」的表現，實與其他宮怨題材作品大有不同。〈自悼賦〉在文字運用方面，堪稱樸實平易；在體式上，則襲用楚辭體和漢初騷體小賦，「兮」字更明顯承襲騷體的運用，如云：

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，共洒掃於帷幄兮，永終死以為期。願歸骨於山足兮，依松柏之餘休。（《全漢賦》，頁241）

班婕妤因退守長信宮，故而以〈自悼賦〉傾訴自己始而被寵、繼而失子，終而見疏的不幸遭遇，賦文書寫退處東宮的無限淒楚與哀傷，表現其對愛情的追憶與渴望，最後以淡泊福祿、委運隨化自勉。賦作形式工整、格調優美、感情真摯。作者運用了富於抒情色彩的騷體長句來敘述內心深切的哀怨情緒，尤其善於運用情景交融、如泣如訴的細膩筆致來抒發這種哀怨之情，堪稱是一篇宮怨自傳之典範。至於〈搗素賦〉最成功之處，應是描寫宮女杵聲，如云：

於是投香杵，扣玳砧，擇鸞聲，爭鳳音。……苟是時也，鍾期改聽，伯牙弛琴。桑間絕響，濮上傳音。蕭史編管以擬吹，周王調笙以象吟。（《全漢賦》，頁244）

詩人藉由「鍾期、伯牙、桑間、濮上、蕭史、周王」等六句音樂典故，說明搗聲之奧妙迷人，並藉由徘徊的翔鴻，颯沓的落英，失群的寡鸞，晚歸的離鶴，以及一系列的比擬形容，渲染出搗素之聲的沉遠和清美。透過搗素之聲，傳達出宮女們內心的寂寞和痛苦。賦作最後直寫宮女的無邊愁苦：

學苑出版社，2002年），卷16，頁435。

⁴³ 陳子展：《詩經直解》（上海：復旦大學出版社，1983年），卷22，頁827。

⁴⁴ 《詩經·國風·東山》，收於《十三經注疏》，卷8之2，頁296。

⁴⁵ [清]劉熙載原作，龔鵬程導讀：《藝概》，頁128。

懷百憂之盈抱，空千里兮飲淚。侈長袖於妍袂，綴半月於蘭襟。
表纖手於微縫，庶見迹而知心。計沿路之遐覓，怨芳菲之易泄。
書既封而重題，笥已緘而更結。慙行客而無言，還空房而掩咽。
（《全漢賦》，頁 245）

宮女們既希望能承歡君前，又怕色衰失寵，最後只能掩面而泣。班婕妤身為嬪妃，既能耳聞目睹，又有切身體驗，是以〈搗素賦〉能真切地傾訴宮女們的共同哀怨。〈搗素賦〉工於體物言情而顯得淒婉動人，具有強烈的情感效果。在語言形式上頗具創造力，如通篇採用整齊工麗的駢偶句式，三言、四言、六言、七言句子錯雜間行，上下句間又無不整齊對應。轉關之處則用「若乃」、「于是」交換層次，領起下文，顯得工整而又流暢。行文中更注意色彩的諧調和韻節的變換，時而融入簡明而又貼切的用典，顯得風格清美而富有才華。在語言方面則奠定南朝駢賦的基礎，誠如《宮閨氏籍藝文考略》記載：

《神釋堂脞語》云：班姬二賦，〈自悼〉則小雅之苗裔，〈搗素〉乃鮑謝之濫觴。二班奕奕，流耀兩京；大家如白髮青囊，婕妤藐姑冰雪矣！⁴⁶

班婕妤以個人遭遇，怨而不怒地委婉道出內心之傷悲，深情款款，高潔人品彷彿冰雪般的清純，〈自悼賦〉承續《詩經》傳統詩教，自敘哀傷之寫實手法；而〈搗素賦〉之駢麗用典，莫不影響及南朝鮑照和謝靈運之抒情駢賦，兩者皆有極高之評價。

總之，漢代賦家或因詩騷之流行與帝王之愛好，或因審美情感與屈原、宋玉相近，故而〈長門賦〉、〈怨歌行〉、〈自悼賦〉、〈搗素賦〉皆能成為言情佳作。祝堯《古賦辯體》：「〈長門〉、〈自悼〉等賦，緣情發義，託物興辭，咸有和平從容之意，而比興之義未泯。」⁴⁷〈長門賦〉和〈自悼賦〉是現存最具宮怨代表性之作，也是賦體文學中最早的宮怨作品，至於〈怨歌行〉則是漢代最早的宮怨詩作。漢代宮怨詩賦皆繼承詩、騷抒情傳統，或引用《詩經》典故，採用騷賦語言形式，並承襲詩、騷情辭而表自我之感傷，作者善描宮女之心理活動，不僅從各個角度鋪陳怨情，拓展了怨情的廣度；又從抒情者的憂鬱痛苦，體現了悲怨之深度。可以說，漢代宮怨詩賦奠定了宮怨主題之情感模式，並提供後世宮怨文學之重要素材。尤其〈自悼賦〉與〈搗素賦〉，辭藻華美，情景與意境俱優，形式上頗有獨創。班婕妤以宮

⁴⁶ 胡文楷：〈漢魏六朝〉，《歷代婦女著作考》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁2。

⁴⁷ 〔元〕祝堯：《古賦辯體·兩漢體上》，卷3，頁3-4。

廷婦女生活的切身體驗，再以富有才學的文筆親手寫成，不僅表現個人遭遇的不幸和哀怨，還表達了所有宮中女子的痛苦和悲傷。其詩賦既是中國古代文學最早的宮怨題材典型代表，對辭賦體式的變化更有所貢獻，而其懇摯精細之藝術描寫手法，更影響及後世之抒情小賦。

四、「長門」與「團扇」在唐詩中之承傳與開創

司馬相如〈長門賦〉和班婕妤〈怨歌行〉、〈搗素賦〉、〈自悼賦〉，在流傳中已分別形成各自的宮怨題材領域。由於漢代宮怨詩賦，情感表達方式與敘述取象視野，都具有開創性和典型性，不僅對後世宮怨作品，也對其他題材的抒情賦作，產生了廣泛的影響，其共同建構的文學情感，與「長門」、「團扇」之宮怨主題，更具有不容忽視的奠基作用和拓展意義。事實上，〈長門賦〉中的陳阿嬌與班婕妤有相似的悲劇命運，兩人同樣在新寵入宮後遭到冷落，因此兩者都成為後人吟詠的對象，甚至同時出現在一首詩中。根據筆者統計，漢魏至隋的宮怨詩大約 30 多首，其中不乏歌詠長門與團扇，長門與長信者，如南朝齊謝朓〈和王主簿季哲怨情詩〉：「掖庭聘絕國，長門失歡宴。相逢詠靡蕪，辭寵悲團扇。」⁴⁸南朝梁孔翁歸〈奉和湘東王教班婕妤〉：「長門與長信，日暮九重空。……恩光隨妙舞，團扇逐秋風。」（《先秦漢魏晉南北朝詩·梁詩》，卷 26，頁 2077）又北周庾信〈夜聽搗衣詩〉：「秋夜搗衣聲，飛度長門城。今夜長門月，應如晝日明。……應聞長樂殿，判徹昭陽宮。……復令悲此曲，紅顏餘幾多。」（《先秦漢魏晉南北朝詩·北周詩》，卷 3，頁 2373）作者擇取長門宮中的美人，聽得搗衣聲的心情，並藉由班婕妤所居長樂宮中之長信殿，與趙飛燕之昭陽殿，將失寵與得寵作一對照，展現失寵之悲怨情調。又盧思道樂府〈有所思〉：「長門與長信，憂思並難任……怨歌裁潔素，能賦受黃金。」（《先秦漢魏晉南北朝詩·隋詩》，卷 1，頁 2628）由於班婕妤自敘個人在宮廷中的內心世界，其憂怨自傷莫不影響及六朝詩人，甚至造成所謂的班婕妤現象。⁴⁹因此，詩集中多不乏宮怨題材，如《樂府詩集》卷 42 有〈長門怨〉、〈阿嬌怨〉諸詩題，收載梁、唐同題詩作數十首；而卷 43 有〈班婕妤〉、〈婕妤怨〉、〈長信怨〉諸詩題，收載晉、梁、陳、唐詩歌數十首。⁵⁰又《唐詩別裁集》卷 19

⁴⁸ 邊欽立輯校：〈齊詩〉，《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：學海出版社，1984 年），卷 3，頁 1442。

⁴⁹ 蘇佳文：《六朝詩文之班婕妤與王昭君現象研究》（南投：暨南大學中文系碩士論文，2007 年）。

⁵⁰ 〔宋〕郭茂倩：《樂府詩集》，收於《景印文淵閣四庫全書》第 1347 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983 年），卷 42，頁 377-386。

還載有劉方平〈長信宮〉、崔道融〈班婕妤〉等詩作。⁵¹若再檢索《全唐詩》，反映后妃、宮女的痛苦和哀怨的宮怨詩作則將近五百首，而題為〈婕妤怨〉、〈班婕妤〉、〈長門怨〉、〈雀臺怨〉、〈昭君怨〉、〈昭君辭〉、〈宮人斜〉、〈退宮人〉、〈長門〉、〈長信怨〉等的宮怨詩就有三四百首，其中較引人矚目的有〈昭君怨〉42首，〈銅雀怨〉34首，〈長門怨〉39首，〈婕妤怨〉44首。⁵²下列僅就唐詩中歌詠「長門」與「團扇」者，分述如下：

（一）「長門」在唐詩中之承傳與闡揚

司馬相如〈長門賦〉開創了男性作家關注宮怨題材的先河，作者雖以男性文化眼光切入，卻對唐代宮怨文學產生了深遠的影響。在表達層面上，宮怨文學往往以「長門」之典，表現宮女失寵的主題；而在情感意蘊上，漢代宮怨文學所建構的望幸、憂寵、自傷等情感主題，在其後之宮怨文學中都有豐富多元的表現。

「長門」是漢代宮殿名稱。根據《文選》〈長門賦序〉，相如作此賦意在代陳皇后求寵，但陳皇后阿嬌曾居住於「長門園」，與「長門宮」無關，⁵³故賦文中斷不能有「期城南之離宮」，加上當時政局不容相如為阿嬌撰文求寵，而好事者因阿嬌曾居住「長門園」，且賦文通篇為棄婦思君之口吻，是以序文中自行解說奉黃金百斤，請相如為文以悟主上，陳皇后復得寵幸。今綜觀相關文獻，相如晚年任職孝文園令，管理文帝「霸陵」陵園，陵園與長門宮同在霸陵縣內，位置相近，而武帝祭拜文帝以及遊玩、行籍田禮均常住於長門宮，長門宮儼然成了長安城南的政治中心，是以〈長門賦〉非為陳皇后作，而是相如借長門「佳人」自喻，抒發其貶謫思君之情懷。⁵⁴根據《樂府詩集》解題：「〈長門怨〉者，為陳皇后作也。後退居長門宮，愁悶悲思。……相如為作〈長門賦〉……後人因其〈賦〉而為〈長門怨〉。」⁵⁵解題說明後人因〈長門賦〉而作〈長門怨〉詩。《樂府詩集》收入《相和歌辭》之《楚調曲》，南朝梁詩人柳惲（465-517）因長居宮廷，善於刻畫女子心理，其〈長門怨〉雖僅十二句，卻抒寫陳皇后黜入長門宮的愁苦、嚮往、怨恨、傷感等情緒，令人為之低迴不已，如云：「何由鳴曉佩，復得抱宵衾。」

⁵¹ [清]沈德潛：《唐詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁620-633。

⁵² 郝旭星：《唐代宮怨詩研究》（天津：河北大學中國古代文學碩士論文，2013年），頁8。

⁵³ 一說長門宮原是館陶長公主劉嫖所有的私家園林，以長公主情夫董偃的名義獻給漢武帝改建，作為皇帝祭祀先祖之休憩地。其後因長公主女兒陳皇后被廢，乃遷居長門宮。相傳陳皇后不甘心被廢，千金買賦，得司馬相如所做〈長門賦〉，以期君王回心轉意。此賦使長門之名千古流傳。長門宮亦成為冷宮的代名詞。自漢以來古典詩歌中，常以「長門怨」為題發抒失寵宮妃的哀怨之情。

⁵⁴ 蔣曉光：〈〈長門賦〉新論〉，《古典文學知識》2011年第5期，頁41-48。

⁵⁵ [宋]郭茂倩：《樂府詩集》，卷42，頁377-386。

無復金屋念，豈照長門心。」(《先秦漢魏晉南北朝詩·梁詩》，卷8，頁1673)其後，梁朝費昶(約510年前後)也以〈長門怨〉為題，以五言八句為陳皇后立言，詩歌中雖無「長門」二字，卻仍以「金屋貯嬌時，不言君不入。」(《先秦漢魏晉南北朝詩·梁詩》，卷27，頁2082)藉此演繹漢武帝金屋藏嬌之故事。

到了唐代，由於文士積極入世的心態和懷才不遇的現實，乃致文人創作大量的宮怨詩賦，且大抵源自於古代詩歌中以「男女喻君臣」的象徵模式，在自覺繼承中並不斷地加以闡揚。以「長門」為例，意境雖有相似之處，但文人所揭示的問題卻有多種，表現角度也頗多樣，具體方法更是變化無窮。如唐玄宗早期寵妃江采蘋(710-756)，因楊貴妃而失寵，乃作〈樓東賦〉，所謂「隔長門而不見」、「長門深閉，嗟青鸞之信修」、「欲相如之奏賦，奈代才之不工。」⁵⁶賦作雖直接取材其親身經歷，卻深受〈長門賦〉之影響。又晚唐陸龜蒙(830-881)〈採藥賦并序〉：「只言長信長門，年年可恨。未必傾城傾國，個個生悲。」(《全唐賦》第柒冊，卷47，頁4252-4254)，賦序雖以有香草美人之稱的白芷藥和君子相比擬，但賦文所謂「長信長門」，則並列班婕妤長信宮怨和陳皇后長門失寵之悲情，全文羅列諸多人事典故，大抵抒發作者懷才不遇之無奈與青春難留之感嘆。至於黃滔(840-911)〈陳皇后因賦復寵賦〉(以「言情暮作，國黛朝天」為韻)乃以〈長門賦〉為創作範本，賦作首句：「陳皇后一鎖長門」(《全唐賦》第柒冊，卷48，頁4409-4410)，直陳相如之才高，致漢皇得以和陳皇后破鏡重圓，對〈長門賦〉且加以讚詠。不論陳皇后是否因買賦而再受寵幸，黃滔賦意欲藉此期盼自己，在遭逢流離貧困之苦及仕途不得意之際，且能再次有所作為，其乃舊事新創的闡揚與再創作。綜觀三篇賦作，〈樓東賦〉乃作者現身說法，〈採藥賦〉用典抒情，〈陳皇后因賦復寵賦〉代言敘述，表現方式雖異，但期望自己能再受君王之恩寵，其內心之期盼應該是一樣的。

事實上，《全唐詩》⁵⁷中與「長門事」相關的詩歌約一百多首，因唐代宮怨詩有許多不同的題名，倘若針對相如「長門」之典，除了〈長門怨〉論及「長門」二字外，唐詩中仍有不以〈長門怨〉為詩題而論及「長門」者，茲依時代順序，表列《全唐詩》中書寫「長門」二字之例句：

⁵⁶ 簡宗梧、李時銘：《全唐賦》第壹冊(臺北：里仁書局，2011年)，卷4，頁367-370。

⁵⁷ [清]彭定求等編：《全唐詩》(鄭州：中州古籍出版社，1998年)

表 1：《全唐詩》中的「長門」詩例

編號	作者	生卒年	詩題	詩歌例句	出處
1	虞世南	558-638	怨歌行	掖庭羞改畫， 長門不惜金。	卷 36
2	沈佺期	656-715	長門怨	月皎風泠泠， 長門次掖庭。	卷 20
3	齊浣	670-750	長門怨	熒熒孤思逼， 寂寂長門夜。	卷 94
4	張脩之	?-684	長門怨	長門落景盡， 洞房秋月明。 玉階草路積， 金屋網塵生。	卷 20
5	裴交泰	約 785-805	長門怨	自閉長門經幾秋， 羅衣溼盡淚還流。	卷 20
6	岑參	約 715-770	長門怨	君王嫌妾妬， 閉妾在長門。	卷 20/ 卷 200
7	李白	701-762	長門怨 (二首其一)	月光欲到長門殿， 別作深宮一段愁。	卷 20
			長門怨 (二首其二)	夜懸明鏡青天上， 獨照長門宮裏人。	卷 20
8	唐玄宗梅妃 江采蘋	710-756	謝賜珍珠	長門盡日無梳洗， 何必珍珠慰寂寥。	卷 5
9	蕭意	約唐玄宗時期	長門失寵	自從別變殿， 長門幾度春。 不知金屋裏， 更貯若為人。	卷 773
10	劉長卿	約 726-786	長門怨	何事長門閉， 珠簾只自垂。	卷 20/ 卷 148
11	僧皎然	730-799	長門怨	春風日日閉長門， 搖蕩春心自夢魂。	卷 20
12	劉皂	785-805	長門怨 (三首其一)	雨滴長門秋夜長， 愁心和雨到昭陽。	卷 472
13	李益	約 750-830	宮怨	似將海水添宮漏， 共滴長門一夜長。	卷 20
14	鄭錫	約 825	玉階怨	長門寒水流， 高殿曉風秋。…… 那及輕身燕， 雙飛上玉樓。	卷 262
15	于濬	約 876 前後	宮怨	今日在長門， 從來不如醜。	卷 20
16	柯崇	901 進士	宮怨二首之二	長門槐柳半蕭疏， 玉輦沈思恨有餘。 紅淚漸消傾國態， 黃金誰為達相如。	卷 20

編號	作者	生卒年	詩題	詩歌例句	出處
17	劉琨	約 846	長門怨	營營孤思通， 寂寂長門夜。	卷 563
18	崔道融	約 875	長門怨	長門春欲盡， 明月照花枝。 買得相如賦， 君恩不可移。	卷 714
			長門怨	長門花泣一枝春， 爭奈君恩別處新。 錯把黃金買詞賦， 相如自是薄情人。	卷 714

綜觀《全唐詩》中述及「長門」二字者，計有 18 位詩人，詩作 20 首。詩人如岑參、李白、劉長卿、李益等，莫不以「長門」典故，自悼其不遇，藉以寄託其仕途坎坷或政治失意之惆悵。此外，有以〈阿嬌怨〉、〈宮怨〉為題者，然詩句中多論及「昭陽、金屋、金房、深宮」等與陳阿嬌生平事蹟有關者，同是長門宮怨，或五言，或七言，或古詩，或絕句，或律詩，或抒失寵時之淒涼境遇，或藉長門典故極言望幸心切，或強烈表達心中之怨懟與憤慨，或隱喻自己懷才不遇之苦悶，其所傾注之多元面向和感情，大抵承續漢代宮怨主題而有所拓展。

（二）「團扇」在唐詩中之歌詠與開創

班婕妤〈怨歌行〉（亦稱〈團扇歌〉或〈怨詩〉）乃宮怨詩的開山之作。詩人詠物言情，借「團扇」比喻嬪妃雖受恩寵，最後卻遭受遺棄的不幸命運，抒發了詩人在失寵後幽居深宮的鬱悶和哀怨，也表達自己的不滿和無奈。雖字字言扇，卻句句寫怨。南朝梁鍾嶸《詩品》說「漢班婕妤班姬詩」：「其源出於李陵。〈團扇〉短章，辭旨清捷，怨深文綺，得匹婦之致。侏儒一節，可以知其工矣！」⁵⁸雖然〈團扇歌〉僅短短十句，卻可與李陵淒愴哀怨之風格並駕齊驅，甚且並列為「上品」，可見鍾嶸給予〈怨歌行〉極高的盛讚和推崇，尤其「團扇」意象，更影響及後世文人之歌詠。

團扇，又稱宮扇、紈扇，因質地優良純潔與精緻圖樣，故象徵質貌俱佳之美人形象。扇子有用與無用，則象徵得寵與失寵之情景。古人多以團扇之審美意象，借扇擬人，巧喻宮怨之情；設喻取象，乃多物我雙關。而以「秋扇見捐」比喻嬪妃受帝王玩弄終遭遺棄的不幸命運，尤為新奇而警策。「團扇」形象大於思想，超越了宮怨範圍，而具有典型和普遍的意義，

⁵⁸ [梁]鍾嶸；曹旭集注：《詩品集註》增訂本，頁 113。

反映了封建社會中婦女被遺棄的悲慘命運，「團扇」乃成為班婕妤詩歌最突出的藝術成就所在。

班婕妤把自己的命運比作「團扇」，說明封建制度下婦女的命運就像扇子被「棄捐篋笥」，也是表達自己被拋棄的怨憤，這是封建男權制度下婦女的真實寫照。班婕妤選擇「團扇」之新穎獨特，使〈怨歌行〉有了一種沉潛回還的審美效果。「團扇」闡釋了班婕妤哀怨的形象，也代稱歷來妃嬪之失寵，「團扇」更為後世文學提供了情感意象源，豐富了古詩賦之文化意蘊。

東漢時期，眾多以「扇」為題材的賦作，如班固〈竹扇賦〉、〈白綺扇賦〉、閔鴻〈羽扇賦〉、傅毅〈羽扇賦〉、張衡〈扇賦〉、徐幹〈團扇賦〉、蔡邕〈團扇賦〉等，雖然缺乏〈怨歌行〉的寓意寄託，卻闡揚了「扇」的意涵。魏晉南北朝時期，如陸機〈羽扇賦〉、傅咸〈扇賦〉、〈羽扇賦〉、潘尼〈扇賦〉、江道〈扇賦〉、張載〈扇賦〉等，內容大抵論述扇子的造型，說明古人「尚圓」、「尚方」的造物審美觀。至於詩歌中歌詠「團扇」者，如晉代陸機〈班婕妤〉（一作〈婕妤怨〉）：「婕妤去辭寵，淹留終不見。寄情在玉階，託意惟團扇。」（《先秦漢魏晉南北朝詩·晉詩》，卷5，頁661。）其中「玉階」出自〈自悼賦〉：「華殿塵兮玉階落」，而「團扇」即出自〈怨歌行〉（亦稱〈團扇歌〉）。詩人或擬班婕妤作，或襲班婕妤語，或用「團扇」典故，大抵結合班婕妤「秋扇見捐」的悲怨，抒寫失寵後之孤獨悲怨。班婕妤不僅成了宮廷怨婦的代表，「團扇」也開創了后妃宮怨的意象，成為紅顏薄命、佳人失寵的絕妙象徵。其後晉代桃葉〈團扇歌〉三首、謝芳姿〈團扇歌〉等，則借團扇抒發相思與愛情。至於江淹〈班婕妤詠扇〉、沈約〈怨歌行〉、陰鏗〈班婕妤怨〉、劉令嫻〈和婕妤怨詩〉、劉孝綽〈班婕妤怨〉、蕭綱〈怨詩〉和〈怨歌行〉、蕭繹〈代舊姬有怨詩〉、〈班婕妤〉及孔翁歸與何思澄各一首〈奉和湘東王教班婕妤詩〉、何楫〈班婕妤怨〉等，大多結合班婕妤的悲劇性命運，借用「團扇」意象，歌詠主人公之情境。由於詩人不斷融入新的文化因素，進而拓展「團扇」之意蘊，將「團扇」擴展到閨怨、相思、詠懷等各種主題中，即使跨越時空，也能牽動騷人詞客的側隱之心和滄桑之感。

此外，六朝詩人歌詠「團扇」典故者，如南朝齊代王融〈擬古詩〉、梁代蕭綱〈望月詩〉，蕭繹〈歌曲名詩〉，何遜〈苑中見美人詩〉、〈擬青青河畔草〉、〈與蘇九德別〉，戴暉〈月重輪行〉，陳代陸瓊〈關山月〉、江總〈賦得三五明月滿詩〉，北齊蕭放〈冬夜詠妓詩〉，隋代諸葛穎〈奉和御制月夜觀星示百僚詩〉等。因〈怨歌行〉把「團扇」比作「明月」，故而南朝之後的一些詠月詩，則把「明月」比作「團扇」，甚至直接把團扇作為月亮的代

稱。「團扇」作為棄婦的象徵，始終是宮怨最主要的文化意蘊，然文人在不同時代，賦予「團扇」的各種意象與意涵，則具有永恆的藝術魅力。⁵⁹

唐代因宮掖大盛和宮中女性生存狀態堪憂，社會的開放和文禁的鬆弛，加上文士積極入世的心態和懷才不遇的現實，使得宮怨詩賦的創作涵蓋了各個階層，宮怨成了社會眾生共同關注的話題。如田鶴〈扇賦〉末云：「中道恩既歇，棄捐誰見知？」（《全唐賦》第柒冊，卷 53，頁 4745-4750）藉由「秋扇見捐」，寄託個人不遇於君之慨歎。張九齡〈白羽扇賦〉說明自己縱使成了秋扇，仍會藏在筐中感念皇恩：「肅肅白羽，穆如清風，縱秋氣之移奪，終感恩於篋中。」（《全唐賦》第壹冊，卷 5，頁 587-588），此外，如李德裕〈畫桐花鳳扇賦〉仍有「感班姬之素扇」（《全唐賦》第伍冊，卷 37，頁 3306-3308），陸遵〈六角扇賦〉（以「右軍書之，可以求價」為韻）：「同班妾之見遺」（《全唐賦》第壹冊，卷 3，頁 285-288）等，詠扇中皆離不開班婕妤。總之，文人以「團扇」、「秋扇」寄意，或抒發對後宮失意者的同情和不平，或對薄情帝王的失望和不滿，或歎不遇之心境，「團扇」明顯具有豐富之意涵。茲依時代順序，表列唐代詩人對「團扇」二字之書寫：

表 2：《全唐詩》中的「團扇」詩例

編號	作者	生卒年	詩題	詩歌例句	出處
1	李百藥	564--648	妾薄命	團扇秋風起， 長門夜月明。	卷 43
2	張窈窕	不詳	寄故人 （一作杜羔妻詩）	無金可買長門賦， 有恨空吟團扇詩。	卷 802
3	唐太宗賢妃 徐惠	627-650	長門怨	舊愛柏梁臺， 新寵昭陽殿。 守份辭芳輦， 含情泣團扇。	卷 20
4	李嶠	644-713	倡婦行	團扇辭恩寵， 回文贈苦辛。	卷 61
5	杜審言	約 645-708	賦得妾薄命	草綠長門掩， 苔青永巷幽…… 自憐春色罷， 團扇復迎秋。	卷 62
6	武平一	650-?	妾薄命	正悅掌中舞， 寧哀團扇詩。	卷 102
7	王昌齡	698-757	相和歌辭· 長信怨	奉帚平明金殿開， 暫將團扇共裴回。	卷 20

⁵⁹ 陳欣：〈漢魏六朝詩中團扇意象及其文化意蘊〉，《北方論叢》2011年第4期，頁19-22。

編號	作者	生卒年	詩題	詩歌例句	出處
8	李白	701-762	相和歌辭· 長信怨	誰憐團扇妾， 獨坐怨秋風？	卷 20
			中山孺子妾歌	芙蓉老秋霜， 團扇羞網塵。	卷 163
			懼讒	行將泣團扇， 戚戚愁人腸。	卷 184
			雨後望月	為惜如團扇， 長吟到五更。	卷 185
9	皇甫冉	約 717-約 771	相和歌辭· 婕妤怨	由來詠團扇， 今與值秋風…… 顏色年年謝， 相如賦豈工。	卷 20
10	李嘉祐	約 748 進士	古興	莫道君恩長不休， 婕妤團扇苦悲秋。	卷 206
11	盧殷	746-810	悲秋	階下敗蘭猶有氣， 手中團扇漸無端。	卷 470
12	劉方平	約 758 前後	長信宮	秋風能再熱， 團扇不辭勞。	卷 251
13	權德輿	759-818	雜詩 (五首其五)	薜蘿山下路， 團扇秋風去。	卷 328
14	劉禹錫	772-842	相和歌辭· 團扇郎 (一作團扇歌)	團扇復團扇， 奉君清暑殿。 秋風入庭樹， 從此不相見。	卷 21/ 卷 354
15	張祜	約 785-849	相和歌辭· 團扇郎	白團扇，今來此去捐。願 得入郎手， 團圓郎眼前。	卷 21
16	李賀	790-816	感諷 (六首其五)	曉菊滋寒露， 似悲團扇風。	卷 394
17	羅隱	833-910	閒居早秋	六宮誰買相如賦， 團扇恩情日日疏。	卷 658
18	翁綬	約 877 前後	相和歌辭· 婕妤怨	花落昭陽誰共輦， 月明長信獨登樓。 繁華事逐東流水， 團扇悲歌萬古愁。	卷 20
19	盧汝弼	約 893 前後	薄命妾	長為葬花光曉日， 誰知團扇送秋風。 黃金買賦心徒切， 清路飛塵信莫通。	卷 688

綜觀《全唐詩》中，計有 19 位詩人，22 首述及「團扇」者。此外，詩人或
以「畫扇、秋扇、班扇、班女扇、班姬扇、紈扇、合歡扇」替代「團扇」；
或以〈自悼賦〉中的「長信、玉階」，及「長信宮、昭陽殿」等，作為詠嘆

班婕妤之素材，詩歌創作意象頗為多元。詩人或純詠團扇，或以月亮喻團扇，或將「團扇、長門」，「團扇、相如」並論。又徐惠〈長門怨〉本當歌詠陳皇后，但詩中卻引用班婕妤辭輦與團扇的典故，運用對偶與律化詩句，對舊愛與新寵，表達出內心的不滿與怨怒，在詩的格律與創作意識上，明顯出現新變與拓展。

總之，唐代宮怨詩歌意象豐富多樣，唐代仕女畫更借鑒其意境和意象，進而展現哀怨之情。⁶⁰「長門」與「團扇」不僅奠基了宮怨此一主題，更為後世宮怨文學與藝術提供了豐富的意涵。詩人或暗喻政治鬥爭中所遭受的苦悶和徬徨，或抒發失寵宮女之怨憤，或寄寓自己懷才不遇，或抒發個人悲憤之情懷，詩人之宮怨意識，在書寫主題上確實有極大之拓展與開創。

五、結語

（一）〈長門賦〉與〈自悼賦〉相仿且作者命運與人物刻畫之愁怨心理相似

綜觀司馬相如〈長門賦〉：「別在長門宮」、「期城南之離宮」、「步從容於深宮」、「妾人竊自悲兮，究年歲而不敢忘。」與班婕妤〈自悼賦〉：「登薄軀於宮闕兮」、「奉共養于東宮兮」、「潛玄宮兮幽以清」、「豈妾人之殃咎兮？將天命之不可求。」兩者各以三個「宮」字，說明身處「宮」中之悲怨，且都自稱為「妾人」。正因相如與班婕妤晚年皆守護過陵園，從中不難了解守墓職務之冷清寂寞。筆者以為，正因兩者間有許多相似處，是以後代文士關注到兩人詩賦，同具深宮后妃的悲劇命運與愁怨心理，故而唐詩中多將「長門」與「團扇」相提並論。

（二）司馬相如與班婕妤之不遇與失寵成了唐代文人的異代知音

唐代文人大抵以漢喻唐，以「長門」與「團扇」表現唐代被遺棄失寵宮女的幽怨之情，並藉此抒發個人之心志，進而成為宮怨文學發展的高潮。就表達層面上，詩人往往藉由「長門」與「團扇」之典，表現宮女失寵之主題；就情感意蘊上，或代言以寄託不遇之憤懣，或自傷個人失寵之哀怨。不論是詩人發自內心的怨憤之詞，抑或仕宦心理的反映，相如和班婕妤已然成為後代文士的知音。文士或贊相如之才，慕相如之志；或羨相如之遇，人生之悲；或嘆相如之情，頌風流之事，文士得意則以相如之才自詡；失意則以相如之志自勉；或嚮往相如與武帝的風雲際遇；或憧憬相如和文君

⁶⁰ 劉小捷：《唐代仕女畫和宮怨詩的意象交匯》（南京：東南大學藝術學理論碩士論文，2017年），頁13。

的千古風流，相如已然成為唐代文人的異代知音與人生偶像。⁶¹班婕妤賢而被棄的悲涼命運，則引得文人的同情和共鳴。然而「長門」與「團扇」，既可為文人自我抒懷之獨白，又可借喻擬寫不遇之悲，不論藝術手法或思想內容，二人詩賦皆值得肯定。

（三）「長門」與「團扇」於唐詩中拓展出多元之書寫詩題與素材

陳皇后與班婕妤既同為古代失寵的后妃，樂府詩題中之〈長門怨〉、〈阿嬌怨〉；〈班婕妤〉、〈婕妤怨〉、〈長信怨〉等，凡與陳皇后有關的長門宮、長門事，及班婕妤有關的昭陽殿、長信宮、團扇等，往往成了宮怨詩賦中的書寫素材。尤其唐代宮怨詩賦或化用其中一則典故，或將陳皇后與班婕妤的故事並寫入詩，委實為漢代宮怨詩賦拓展出更為多元的書寫詩題。而〈長門賦〉中的「相如」、「長門」、「黃金」、「買賦」，往往與〈自悼賦〉及〈怨歌行〉中的「婕妤」、「長信」、「辭輦」、「紈素」、「團扇」等，同時出現在詩歌中，〈長門賦〉中的「長門」與〈怨歌行〉中的「團扇」，兩者作為漢代宮怨詩賦之書寫主題，其所奠基之書寫素材，對唐代宮怨詩歌的創作和發展，委實具有重大之影響。

（四）漢宮怨詩賦承續詩、騷幽怨之情且具不容忽視的奠基作用和開創意義

相如和班婕妤繼承《詩經》和《楚辭》，在表達的廣度和深度上，皆有明顯的超越與發展。楚聲本是漢樂府形成的基礎，魏晉南北朝時，已將〈長門怨〉和〈婕妤怨〉置入「相和歌辭」之「楚調曲」中，作為抒發憂怨之主題。而《全唐詩》中有直接以〈宮怨〉為主題者，或與〈宮怨〉題名相關的詩，其中〈長門怨〉和〈婕妤怨〉應是最佳代表。⁶²明代胡應麟（1551-1602）《詩藪》：「班姬〈團扇〉，文君〈白頭〉，徐淑〈寶釵〉，甄后〈塘上〉，漢、魏婦人，遂與文士並驅，六代至唐蔑矣。」⁶³可見班婕妤〈怨歌行〉自比「團扇」之宮怨形象，足以和文士們並駕齊驅。由於團扇文化之發展，大多與女子形象聯繫，使得宋代以後的詩詞，多將「團扇」視為「月亮」、「幽怨」、「悲情」、「愛情」等文化符號，甚至藉此感嘆生命易逝、人生短暫，不僅為女子幽怨之情起了奠基作用，也成了文人墨客、工藝書畫之創新題材。

事實上，漢代宮怨詩賦向人們昭示了古代宮妃的生命悲劇，其特殊的時代背景，失寵宮妃的思想情感，皆影響及後世宮怨文學之主題書寫導向。

⁶¹ 張海：〈異代知音，人生偶像——淺論唐代文人的相如情結〉，《西華大學學報》第28卷第6期（2009年12月），頁58-61。

⁶² 余霞：〈論漢晉宮怨文學情感主題的建構〉，《瀋陽大學學報》第23卷第6期（2011年12月），頁59-62。

⁶³ 〔明〕胡應麟：〈內編〉，《詩藪》，收於周維德集校：《全明詩話》第三冊，卷2，頁2506。

相如〈長門賦〉、班婕妤〈怨歌行〉、〈自悼賦〉、〈搗素賦〉對詩、騷幽怨之承續與開創，共同建構的宮怨詩賦情感，對女子宮怨與男子仕宦之嘆，確實具有不容忽視的奠基作用和開創意義。

徵引文獻

專著

- 《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1982年。
- 〔漢〕班固：《漢書》，臺北：鼎文書局，1979年。
- ：《白虎通》，北京：中華書局，1985年。
- 〔漢〕張衡著，張震澤校注：《張衡詩文集校注》，上海：上海古籍出版社，2009年。
- 〔晉〕葛洪：《西京雜記》，臺北：臺灣商務印書館，1979年。
- 〔梁〕劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，1991年。
- 〔梁〕蕭統：《文選》，臺北：藝文印書館，1979年。
- 〔梁〕鍾嶸、曹旭集注：《詩品集註》增訂本，上海：上海古籍出版社，2011年。
- 〔唐〕劉肅：《大唐新語》，收入《叢書集成簡編》，臺北：臺灣商務印書館，1966年。
- 〔宋〕朱熹：《楚辭集注》，臺北：文津出版社，1987年。
- 〔宋〕洪興祖：《楚辭補註》，臺北：藝文印書館，1981年。
- 〔宋〕郭茂倩：《樂府詩集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 〔元〕祝堯：《古賦辯體》，收入《四庫全書珍本》，臺北：臺灣商務印書館，1976年。
- 〔明〕王世貞：《藝苑卮言》，收入周維德集校：《全明詩話》，濟南：齊魯書社，2005年。
- 〔明〕胡應麟：《詩藪》，收入周維德集校：《全明詩話》，濟南：齊魯書社，2005年。
- 〔明〕徐禎卿：《談藝錄》，收入周維德集校：《全明詩話》，濟南：齊魯書社，2005年。
- 〔清〕王夫之評選；張國星點校：《古詩評選》，保定：河北大學出版社，2008年。
- 〔清〕沈德潛：《古詩源》，臺北：華正書局，1975年。

- 〔清〕沈德潛：《唐詩別裁集》上海：上海古籍出版社，1979年。
- 〔清〕陳啟源：《毛詩稽古編》，收入中國詩經學會編：《詩經要籍集成》，北京：學苑出版社，2002年。
- 〔清〕彭定求等編：《全唐詩》，鄭州：中州古籍出版社，1998年10月。
- 〔清〕劉熙載原作，龔鵬程導讀：《藝概》，臺北：金楓出版社，1998年。
- 〔清〕嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，臺北：世界書局，1982年。
- 胡文楷：《歷代婦女著作考》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 陳子展：《詩經直解》，上海：復旦大學出版社，1983年。
- 陳慶元：《賦：時代投影與體制演變》，桂林：廣西師範大學出版社，2000。
- 費振綱等：《全漢賦》，北京：北京大學出版社，1993年。
- 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：學海出版社，1984年。
- 傅亞庶注譯：《三曹詩文全集譯注》，長春：吉林文史出版社，1997年。
- 魯迅著，顧農講評：《漢文學史綱要》，南京：鳳凰出版社，2009年。
- 簡宗梧、李時銘：《全唐賦》，臺北：里仁書局，2011年。
- 簡宗梧：《漢賦源流與價值商榷》，臺北：文史哲出版社，1980年。

期刊論文

- 余霞：〈論漢晉宮怨文學情感主題的建構〉，《瀋陽大學學報》第23卷第6期，2011年12月。
- 張海：〈異代知音，人生偶像——淺論唐代文人的相如情結〉，《西華大學學報》第28卷第6期，2009年12月。
- 陳欣：〈漢魏六朝詩中團扇意象及其文化意蘊〉，《北方論叢》第4期，2011年。
- 蔣曉光：〈〈長門賦〉新論〉，《古典文學知識》第5期，2011年。
- 瀟湘鳳：〈論班婕妤〈自悼賦〉之女性自傳敘事〉，《世新中文研究集刊》第7期，2011年7月。

學位論文

- 郝旭星：《唐代宮怨詩研究》，保定：河北大學中國古代文學碩士論文，2013年。
- 劉小捷：《唐代仕女畫和宮怨詩的意象交匯》，南京：東南大學藝術學理論碩士論文，2017年。
- 蘇佳文：《六朝詩文之班婕妤與王昭君現象研究》，南投：暨南大學中文系碩士論文，2007年。

