

賦論流變考略

蔡鍾翔

中國人民大學中文系

賦論是古代文論研究中的薄弱環節。賦論沒有詩論那樣豐富，與文論乃至小說、戲曲理論相比也未免相形見絀，賦體介于詩文之間，賦論往往融入詩論、文論，因而賦論常被忽略，尤其是後期賦論在中國文學理論批評史的著作中幾乎不占地位，目前還缺少一部系統、完整的賦學史。近年來，辭賦的價值已得到充分肯定，辭賦研究已受到學術界的高度重視，那麼古代賦論研究的滯後狀態也理應有所改變。其實，賦論從漢代以迄清末從未間斷，只是在不同的歷史時期有其盛衰起伏，而其總趨勢是由淺入深、從偏到全、自粗及細的。在漫長的演進過程中，雖不乏陳陳相因的平庸之論，但也可披沙見金，發現不少精彩卓越的見解。本文擬對賦論流變的軌跡作一簡要的勾勒，並略考其遞嬗的內因和外因。賦論的發展大致可以分為五個階段：一、兩漢：賦論的發端，二、魏晉南北朝：賦論的深化，三、唐宋：賦論的低落，四、元明：賦論的復興，五、清代：賦論的繁榮。

一、兩漢：賦論的發端

辭賦興盛于兩漢，賦論也是從西漢開始，可見其歷史的悠遠。

司馬相如的「賦心」、「賦跡」之說是最早的辭賦創作論。據《西京雜記》載：

司馬相如為《上林》、《子虛》賦，意思蕭散，不復與外事相關，控引天地，錯綜古今，忽然如睡，煥然而興，幾百日而后成。其友人盛覽，字長通，牂牁名士，嘗問以作賦，相如曰：「合纂組以成文，列錦繡而為質。一經一緯，一宮一商，此賦之跡也。賦家之心，苞括宇宙，總覽人物，斯乃得之于內，不可得而傳。」

這則史料的可靠性雖然未能完全證實，但即使系後人偽托，也是對辭賦特徵的頗有深度的概括。「賦之跡」，是指辭賦的形式，要講究辭采的絢麗和音律的和諧。「賦家之心」，是指作者的藝術構思，要有廣闊的視野和豐富的想象，而運用之妙，在于一心，是難以傳授的。

辭賦在漢代由于帝王的愛好和提倡，在文學中占有很高的位置。《漢書·藝文志》（據劉歆《七略》）中〈詩賦略〉列舉五種，而賦居其四，為「屈原賦」、「陸賈賦」、「孫卿賦」和「雜賦」，可見當時賦是更重于詩的。而其論賦的原始，則首推荀況和屈原：「春秋之后，周道寢壞，聘問歌詠，不行于列國，學詩之士，逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿、及楚臣屈原，離讒憂國，皆作賦以風，咸有側隱古詩之義。」然而，荀卿賦的體式並未為後人繼承，而屈原賦則為宋玉、唐勒之徒發揚光大，演化為後來的辭賦，屈原實為辭賦的不祧之祖。班固〈兩都賦序〉更將賦的源頭上溯到「詩」：「或曰：『賦者，古詩之流也。』」這或許是為了推尊賦體，因為「詩三百篇」是「經」，那麼賦也就是《詩經》的苗裔了。詩賦本有相通之處，而詩先于賦，說賦源于詩，也並無不妥。但其後有人又將賦體與「賦比興」之「賦」相比附，如《文心雕龍·詮賦》說「詩有六義，其二曰賦」，「六義附庸，蔚成大國」，就顯得牽強了，賦源于《詩》，還是源于《騷》，遂成為後世賦論的一個重要話題。

推尊賦體，關涉到對辭賦的價值評判，而當時評判的首要標準是政治功能。對辭賦的價值率先提出懷疑的恰恰是大辭賦家揚雄。揚雄早年醉心于辭賦，尤其對司馬相如十分折服，「每作賦，常擬之為式」，正因為他「文似相如」才被漢成帝召去「待詔承明之庭」（〈甘泉賦序〉），經常奉旨作賦，成了皇帝的文學侍從。但是，在《法言》一書中，揚雄卻對辭賦表示了否定的態度：「或問：吾子少而好賦？曰：然，童子雕蟲篆刻。俄而曰：壯夫不為也。」（〈吾子〉）《漢書·揚雄傳》中記述了他的思想轉變過程：

雄以為賦者，將以風也，必推類而言，極麗靡之辭，閎侈巨衍，競于使人不能加也，既乃歸之于正，然覽者已過矣。往時武帝好神仙，相如上《大人賦》欲以風，帝反縹縹有凌雲之志。由是言之，賦勸而不止明矣。又頗似俳優淳于髡、優孟之徒，非法度所存，賢人君子詩賦之正也，于是輟不復為。

揚雄的結論實際上來自親身的經驗。據王充《論衡·譴告》說：「孝成皇帝好廣宮室，揚子雲上〈甘泉頌〉（即〈甘泉賦〉），妙稱神怪，若曰非人力所能為，鬼神力乃可成。皇帝不覺，為之不止。」以鋪張揚厲為特色的辭賦，用作諷喻譏諫的手段是不適宜的。因此揚雄在回答「賦可以諷乎」的問題時，慨嘆地說：「諷乎？諷則已，不已，吾恐不免于勸也。」（〈吾子〉）效果和動機是適得其反的。《漢書·藝文志》論及屈原之後賦的變質，稱：「其後宋玉、唐勒，漢興，枚乘、司馬相如，下及揚子雲，競為侈麗閎衍之詞，沒其風喻之義。」即是採納了揚雄后期的觀點，這大概是劉歆《七略》原文。而班固則與此相反，是全面地肯定辭賦的政治功能的，他在〈兩都賦序〉中說：「或以抒下情而通諷喻，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著于後嗣，抑亦雅頌之亞也。」但事實上，辭賦只能「潤色鴻業」，諷喻的職能是無法實現的。關於辭賦價值的爭論，推動了賦論的展開，但隨著以京都、宮殿、苑獵為題材的大賦向抒情小賦的轉化，揚雄、班固的論題已不成為賦論的焦點。然而揚雄提出的「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫」，則發生了深遠的影響。

「麗」，是辭賦不可改易的特徵，缺乏形式美就不成其為賦了。但「麗」應以合乎法度（「則」）為原則，「麗以則」和「麗以淫」是「詩人之賦」與「辭人之賦」的區別所在，而屈原正是「詩人之賦」的典範。

二、魏晉南北朝：賦論的深化

魏晉南北朝五言詩繁興，辭賦的面貌也起了很大的變化。但從《昭明文選》編次以賦居首看，辭賦仍保留了突出的地位。此時，辭賦已積累了大量作品，內容和形式都呈現多樣化的趨勢，文論家具備了足夠的條件可以評騭優劣，總結經驗。對於賦體特征的認識，也正是在評論批判中逐步深化。

曹丕〈典論·論文〉中提出：「詩賦欲麗」，把「麗」作為詩賦的共同標準，是對儒家傳統詩論的突破，但「賦」之求「麗」，則漢人固已言之，而且這個提法也沒有分辨詩賦之異。陸機〈文賦〉稱「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」，始標示賦不同于詩，但將「體物」與「緣情」對立起來，會形成對賦的誤導，忽略了情感因素，即偏離了屈原「詩人之賦」的傳統，正是辭賦變成「雕蟲篆刻」的原因。左思在〈三都賦序〉中則強調了徵實的要求。他說：「蓋詩有六義焉，其二曰賦。揚雄曰『詩人之賦麗以則。』班固曰：『賦者，古詩之流也。』先王采焉以觀土風。見『綠竹猗猗』，則知衛地淇澳之產；見『在其版屋』，則知秦野西戎之宅。故能居然而辨八方。」他理解的「詩人之賦麗以則」，就表現在翔實可靠上，舉《詩經》為範例，能夠借以考見風土習俗，具有史料價值。因此，他批判漢賦：「相如賦〈上林〉，而引『盧橘夏熟』；揚雄賦〈甘泉〉，而陳『玉樹青蔥』；班固賦〈西都〉，而嘆以『出比目』；張衡賦〈西京〉，而述以『游海若』。假稱珍怪，以為潤色。若斯之類，匪啻于茲。考之果木，則生非其壤；校之神物，則出非其所。于辭則易為藻飾，于義則虛而無征。」他對這些名篇的任意虛構、誇張失實是不滿的，稱之為「侈言無驗，雖麗非經」。所以他寫〈三

都賦〉就採取了不同的做法：「其山川城邑，則稽之地圖；鳥獸草木，則驗之方志；風謠歌舞，各附其俗；魁梧長者，莫非其舊。」其理由是：「發言為詩者，詠其所志也；升高能賦者，頌其所見也；美物者，貴依其本；贊事者，宜本其實。匪本匪實，覽者奚信！」左思一概排斥辭賦中的想象虛構，顯然是偏狹之見，徵實對於某些類型的辭賦也許是必要的，但奉為普遍的原則，就混淆了文學作品和學術著作的區別。不過，過分地追求鋪張夸飾確實成為許多辭賦的通病，因此也引出了另一位晉代人摯虞的指摘。摯虞在《文章流別論》中說：「古詩之賦，以情義為主，以事類為佐；今之賦，以事形為本，以義正為助。情義為主，則言省而文有例矣；事形為本，則言富而辭無常矣。文之煩省，辭之險易，蓋由于此。夫假象過大，則與類相遠；逸辭過壯，則與事相違；辯言過理，則與義相失；麗靡過美，則與情相悖。」摯虞的文學觀偏于保守，但他對辭賦的批評則頗有見地。所指出的「四過」是切中時弊的。而提倡「以情義為主」也更能從根本上糾正辭賦的形式主義傾向。

左思、摯虞論賦還是局限于一隅，至劉勰始有全面的賦論。《文心雕龍·詮賦》既是對前代賦論的整合，又有其獨到的創見。首辨賦體：「賦者，鋪也；鋪采摛文，體物寫志也。」賦的特徵是鋪陳辭采，也就是前人所謂的「麗」。「體物」，即「寫物圖貌」，賦比詩更突出，但並不與「寫志」相對立，二者是統一的。對賦所作的這個界說，是十分精當的。次明源流：「靈均唱騷，始廣聲貌，然則賦也者，受命于詩人，而拓宇于楚辭也」。「述客主以首引，極聲貌以窮文，斯蓋別詩之原始，命賦之厥初也。」既承認「賦自詩出」，又辨明賦已從詩中分化出來，獨立成體，而屈原正是這種文體的創始者。這樣，「源于詩」和「源于騷」的爭議可以圓滿地解決。對於「京殿苑獵，述行序志」等大賦，評為「體國經野，義尚光大」，這是很高的贊譽。但對於小賦也並不鄙視：「至于草區禽族，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。」小賦以奇巧取勝，發于情興，工于寫物，自有其不可磨滅之價值。次論

本末：「原夫登高之旨，蓋睹物興情。情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗。麗詞雅義，符采相勝，如組織之品朱紫，畫繪之著玄黃，文雖新而有質，色雖糅而有本，此立賦之大體也。」推明辭賦之本是「情」和「義」，而不是巧麗的辭采，文采不能無，但須有本，才是「銜華而佩實」。這是吸收了摯虞的「以情義為主」的觀點。因此，他批評「辭人賦頌，爲文而造情」（〈情采〉），遂使「繁華損枝，膏腴害骨」，便是逐末而棄本。他沒有像左思那樣強調徵實，但也反對過度的夸飾：「自宋玉景差，夸飾始盛。相如憑風，詭濫愈甚：故上林之館，奔星與宛虹入軒；從禽之盛，飛廉與鷦鷯俱獲。及揚雄甘泉，酌其餘波，語瑰奇則假珍于玉樹，言峻極則顛墜于鬼神。至東都之比目，西京之海若，驗理則理無可驗，窮飾則飾猶未窮矣。……」因此，他指出：「飾窮其要，則心聲鋒起，夸過其理，則名實兩乖。」而要求「夸而有節，飾而不誣」。（〈夸飾〉）這顯然也酌取了左思的論旨。劉勰賦論歸結爲「風歸麗則」，可見正是對揚雄的「詩人之賦麗以則」這一論斷的深入具體的闡發。

三、唐宋：賦論的低落

唐代的文論是以批判齊梁輕靡浮艷的文風開始的。辭賦作爲齊梁文學的主幹，又是首當其衝。而且批判的鋒芒不僅限于六朝，還上溯到楚騷，把屈、宋視爲倡導淫麗的罪魁禍首。如唐初王勃即指斥：「自微言既絕，斯文不振，屈、宋導澆源于前，枚、馬張淫風于后；談人主者以宮室苑囿爲雄，敘名流者以沉酣驕奢爲達。故魏文用之而中國衰，宋武貴之而江東亂；雖沈、謝爭驚，適先兆齊梁之危；徐、庾并馳，不能免周陳之禍。」（〈上吏部裴侍郎啓〉）王勃受到其祖父大儒王通的思想影響，意在重振儒家的傳統文學觀念，來變革文風。爲了清除積弊，也許不得不矯枉過正，但這種罵倒一切的批評畢竟是極端偏激片面的。初唐史家持論比較平緩，對於齊梁文學沒有完全否定，但其評論辭賦作者也有尖銳的指責。

如令狐德棻《周書·王褒庾信傳論》既稱贊「王褒、庾信，奇才秀出，牢籠于一代」，又著重貶抑庾信，說「子山之文，發源于宋末，盛行于梁季，其體以淫放爲本，其詞以輕險爲宗，故能夸目侈于紅紫，蕩心逾于鄭衛。昔揚子雲有言：『詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫。』若以庾氏方之，斯又詞賦之罪人也。」給庾信戴上「詞賦之罪人」的帽子也有欠公允。唐代的文體改革至韓、柳始最終完成，所以中唐時期古文運動的先驅者仍對屈、宋以下歷代辭賦大加撻伐。如賈至〈工部侍郎李公集序〉雲：「洎騷人怨靡，揚、馬詭麗；班、張、崔、蔡，曹、王、潘、陸，揚波扇飆，大變風雅；宋、齊、梁、隋，蕩而不返。昔延陵聽樂，知諸侯之興亡，覽數代述作，固足驗夫理亂之源也。」柳冕〈謝杜相公論房杜二相書〉雲：「至于屈、宋，哀而以思，流而不反，皆亡國之音也。至于于西漢揚、馬以降，置其盛明之代，而習亡國之音，所失豈不大哉！然而武帝聞〈子虛〉之賦，嘆曰：『嗟乎！朕不得與此人同時。』故武帝好神仙，相如爲〈大人賦〉以諷之，讀之飄飄然，反有凌雲之志。子雲非之曰：『諷則諷矣，吾恐不免于勸也。』子雲知之，不能行之。于是風雅之文，變爲形似；比興之體，變爲飛動；禮義之情，變爲物色。詩之六義盡矣。何則？屈、宋唱之，兩漢扇之，魏晉江左，隨波而不反矣。」這些以辭賦爲亡國之音的激烈言辭與王勃如出一轍。當然在唐代並不是只有一種聲音。如杜甫對庾信后期的詩賦評價甚高：「庾信文章老更成，凌雲健筆意縱橫。今人嗤點流傳賦，不覺前賢畏后生。」（〈戲爲六絕句〉）「庾信生平最蕭瑟，暮年詩賦動江關。」（〈詠懷古跡〉）對屈、宋更是推崇備至：「竊攀屈、宋宜方駕，恐與齊梁作后塵。」（〈戲爲六絕句〉）韓愈〈進學解〉稱：「子雲、相如，同工異曲。」那麼其「含英咀華」也包括揚、馬在內。但從總體上看，唐代的賦論中確實充斥著對辭賦的責罵，而正面的賦學建樹卻甚少。

然而，唐代在辭賦發展史上是一個高峰。清人王芑孫《讀賦卮言》中說：「詩莫盛于唐，賦亦莫盛于唐。」這一論斷得到許多辭賦研究者的認同。唐朝以詩賦取士，無疑對於辭賦的興盛起了極大

的推動作用。所以，一方面有文學家、史學家對辭賦的否棄，另一方面又有朝廷對辭賦的提倡。這就出現了理論與創作實踐的強烈反差。科舉用賦，促進了唐代賦體從古賦到律賦的嬗變，律賦的研究必然應運而生。因而在涌現出大量詩格的同時，也編寫出不少賦格。據《宋書·藝文志》著錄，唐宋賦格有：張仲素《賦樞》三卷，範傳正《賦訣》一卷，浩虛舟《賦門》一卷，白行簡《賦要》一卷，紇干俞《賦格》一卷，和凝《賦格》一卷，馬偁《賦門魚鑰》十五卷，吳處厚《賦評》一卷。這些賦格大概是適應士子應考的需要，多屬傳授作賦的技巧，並無多少理論價值，所以與多數詩格同其命運，未能流傳下來，這樣就在賦學史上留下了一頁空白。

宋代是詩話勃興的時代，卻未見獨立的賦話，有些賦話是附麗于詩話或間出于筆記之中。我們從后代著作中也可以看到徵引宋人論賦的片言只語，但沒有匯集成書或單獨成篇，一定有不少已經散佚。宋代賦體的新變便是文賦的流行，許多膾炙人口的名篇都是文賦，但還無人從理論上對文賦的藝術特徵和寫作原理加以總結。總之，宋代的賦論仍然處于低谷。值得一提的倒是理學家朱熹所作的《楚辭後語》。朱熹極其頌揚屈原之忠君愛國，尊〈離騷〉為經，編撰《楚辭集注》，此書附刊在《楚辭集注》之后，選錄了若干篇作為楚辭之餘韻的詩賦，加以評注。其評語是以儒家的道德規範為標準論人品而及其文品。如評司馬相如〈哀二世賦〉說：「相如之文能侈而不能約，能諂而不能諒，其〈上林〉、〈子虛〉之作既以夸麗而不得入于楚詞，〈大人〉之于〈遠遊〉其漁獵又泰甚，然亦終歸于諛也。特此二篇（指〈長門賦〉和〈哀二世賦〉）為有諷諫之意，而此篇所為作者正當時之商監，尤當傾意極言以寤主聽，顧乃低徊局促而不敢盡其詞焉，亦足以知其阿意取容之可賤也。不然，豈其將死而猶以封禪為言哉？」對揚雄則因其變節事王莽，稱之為「屈原之罪人」，譏其〈反離騷〉為「〈離騷〉之讒賊」。而評蔡琰則謂：「琰失身胡虜，不能死義，固無可言，然猶能知其可恥」，不像揚雄那樣「反訕前哲以自文」，錄其〈胡笳十八拍〉，「非怨琰也，亦以甚雄之惡雲爾。」這類評論自有其真知灼見，不同于對辭

賦的一概醜詆，但于辭賦的藝術方面無所發明，僅于詩騷之辨指出「詩之興多而比賦少，騷則興少而比賦多」（《楚辭集注》），此論對后來的賦論較有影響。

四、元明：賦論的復興

唐宋兩代以詩賦取士，辭賦作者星稠雲集，賦體一變而為律賦，再變而為文賦，創作的繁盛必然要拉動理論的發展，賦論的冷寂局面終究要起變化。到元代終于出現了賦學史上第一部論賦專著——祝堯的《古賦辨體》。《古賦辨體》是歷代辭賦代表作的選集，從楚辭到唐、宋賦共八卷，又有外錄二卷，選錄近似于賦的「后騷」「辭」「文」「歌」等。但與一般的總集不同，全書評語有一中心觀點貫通，形成一定的理論體系，其完整性和系統性是引人注目的。祝堯繼劉勰之後，對前代賦論作了又一次整合，從其多處引用宋人的賦論來看，他已消化吸收了宋代辭賦研究的成果。祝堯的創造性貢獻是將賦的構成分解為情、辭、理三個要素。他採納了宋祁的觀點，以〈離騷〉為辭賦之祖，將〈離騷〉作為典範，揭示出情、辭、理三者不可或缺。「騷者，詩之變也」，尚保留著古詩之義，「賦者誠能雋永于斯，則知其辭所以有無窮之意者，誠以舒憂泄思粲然出于情，故其忠君愛國隱然出于理」。繼承騷的傳統，「則情形于辭，而其意思高遠；辭合于理，而其旨趣深長」。（見〈楚辭體〉總評）他辨析了騷人之賦與詩人之賦和辭人之賦的區別：

愚謂：騷人之賦與詩人之賦雖異，然猶有古詩之義，辭雖麗而義可則，故晦翁不敢直以詞人之賦視之也。至于宋（玉）、唐（勒）以下，則是詞人之賦，多沒其古詩之義，辭極麗而過淫傷，已非如騷人之賦矣，而況于詩人之賦乎？何者？詩人所賦，因以吟詠情性也，騷人所賦有古詩之義者，亦以其發乎情也。其情不自知而形于辭，其辭不自知而合于理。情形于辭，故麗而可觀；辭合于理，故則而可法。然其麗而可觀，雖若出于辭而實出于情；其則而可法，雖若出于理而實出于

辭。有情有辭，則讀之者有興起之妙趣；有辭有理，則讀之者有詠歌之遺音。……（〈兩漢體〉總評）

可見他的情、辭、理三要素說是在〈詩大序〉的「發乎情，止乎禮義」和揚雄的「詩人之賦麗以則」這兩個命題的基礎上提出的。他把「麗」歸之于「辭」，把「則」歸之于「理」，而騷人之所以有古詩之義，是因其與詩人一樣是「發乎情」的。所謂「理」，就是義理法度，就是儒家的禮義規範，合于理，即「止乎禮義」，也就是「則而可法」。辭人之賦因其「辭極麗而過淫傷」，不符合「樂而不淫，哀而不傷」的原則，就違背了「理」和「則」，因此就異于騷人之賦，更不及詩人之賦。然而，「辭」和「麗」並非無關緊要。他在《兩都賦》的評語中說：「昌黎曰：『詩正而葩。』子雲曰：『詩人之賦麗以則。』愚謂先正而后葩，此詩之所以為詩；先麗而后則，此賦之所以為賦。」辭麗是賦體的特徵，「先麗而后則」正是賦不同于詩的界限所在。但是，更重要的是「情」，他說：「若使辭出于情，情辭兩得，尤為善美兼盡，但不可有辭而無情爾。愚故嘗謂賦之為賦，與有辭而無情，寧有情而無辭。蓋有情而無辭，則辭雖淺而情自深，其義不失為高古；有辭而無情，則辭雖工而情不及，其體遂流于卑弱。」（〈褚白馬賦〉評語）他對比了鮑照〈蕪城賦〉與《詩經·黍離》和《楚辭·哀郢》：「〈黍離〉、〈哀郢〉，情過于辭，言窮而情不可窮，故至今讀之，猶可哀痛。若此賦則辭過于情，言窮而情亦窮矣，故辭雖哀切，終無深遠之味。」（〈蕪城賦〉評語）他認為：「古人之賦，寧不能盡其辭，……誠欲有餘之情溢于不盡之辭，則其意味深遠，不在于辭之妙，而在于情之妙也。」（〈舞鶴賦〉評語）不過，情還是要受到理的約束，「古人情得其理，和平中正，故哀而不傷，怨而不怒；后人情流于欲，淫邪偏宕，故哀極而傷，怨極而怒」。（〈嘆逝賦〉評語）不合于理的情就會流于欲，這又是應該防範的。顯然，祝堯其人深受宋代理學家的熏陶，他的賦學觀蓋脫胎于正統的儒家詩學，但不可否認，他對賦的本質是有深刻的認識的。他給情、辭、理規定了「自情而辭，自辭而理」的序列。情是根本，是出發點，重辭而輕情，正是

辭賦走入的誤區。漢以前之賦，出于情；漢以后之賦，出于辭。……辭愈工則情愈短，情愈短則味愈淺，味愈淺則體愈下。」（〈三國六朝體〉總評）然而，辭並不是末，情形于辭，情是要用辭來表現的，有情有辭，才能使讀者感發興起。所以辭是情與理之間的中介環節。理是終端，是歸宿，但不是辭所表現的對象，賦不應該直接說理，理是隱于辭中的。「粲然出于情」，「隱然出于理」，情形于辭是顯露的，辭合于理則是潛藏的。所以有辭有理可以使讀者去諷味遺音。這樣理解情、辭、理三者的關係，就不是把辭賦看作教化的工具。「其情不自知而形于辭，其辭不自知而合于理」，「不自知」道出了辭賦的創作必須出于自然，「先求之于情，則不刊之言自然于腦中流出」（〈宋體〉總評），「辭不從外來，理不由他得，一本于情而已矣」（〈唐體〉總評），歸根到底，是要以情為本。這些鞭辟入里的分析表明祝堯決不是囿于儒家詩學，他的創發把賦論提高到了新的水平，也奏響了賦論復興的先聲。

元代是一個短促的朝代，祝堯《古賦辨體》之產生影響是在明代。明代的幾部文體論著作，吳訥《文章辨體序說》、徐師曾《文體明辨序說》、許學夷《詩源辯體》，其中論賦的部分都徵引祝氏的論述。如徐師曾論賦須學古的一段話：「其賦古也，則于古有懷；其賦今也，則于今有感；其賦事也，則于事有觸；其賦物也，則于物有況。以樂而賦，則讀者躍然而喜；以怨而賦，則讀者愀然以吁；以怒而賦，則令人欲按劍而起；以哀而賦，則令人欲掩袂而泣。動蕩乎天機，感發乎人心，而兼出于六義，然後得賦之正體，合賦之本義。」（《文體明辨序說·賦》）雖然從情感效應的角度立論，仍是祝氏以情論賦的觀點的發揮。七子派稱「唐無賦」，「漢無騷」（李夢陽）「騷盛于楚，衰于漢，而亡于魏。賦盛于漢，衰于魏，而亡于唐。」「體以代變，格以代降」（胡應麟），也與祝堯貶唐宋、尊古賦，辭人之賦不及騷人之賦，一代工于一代，一代遜于一代的辭賦退化論相合。但公安派則與之唱反調，袁宏道在一封信中說：「世道既變，文亦因之，今之不必摹古者也，亦勢也。張、左之賦，稍異揚、馬，至江淹、庾信諸人，抑又異矣。唐賦最明白簡

易。至蘇子瞻直文耳。然賦體日變，賦心亦工，古不可優，後不可劣。」（〈與江進之〉）這就打破了祝堯保守的發展觀，也開了尊唐說的先河。

明代賦論多散見于詩話及文集中，以評論具體作品或考釋源流為主，再沒有《古賦辨體》那樣嚴整的理論建構，但賦學復興之勢已呈現出來，預示著繁榮時期之將至。

五、清代：賦論的繁榮

清代是封建時代學術文化大規模整理總結的時期，在辭賦領域便表現為賦論的繁榮達到高峰。其突出的標誌，一是大量辭賦編、選本的出臺，如有《歷朝賦格》十五卷（陸棻編）、《歷朝賦楷》九卷（王修玉編）、《賦匯錄要箋略》十卷（吳光昭編）、《七十家賦鈔》五卷（張惠言編）、《御定歷代賦匯》一百四十卷外集二十卷逸句二卷補遺二十二卷目錄三卷（陳元龍編）、《賦鈔箋略》十五卷（雷琳、張杏濱編）以及《律賦衡裁》（周嘉猷）、《賦則》（鮑桂星）等，賦集之盛為前所未有，這些集子首尾有序跋、凡例，各篇前後中間有評注，多含有賦論，有些則採用了評點的形式隨文抉發精妙之處；一是各種賦話的連翩問世，詩話、詞話、曲話早已于宋、明兩代相繼流行，賦話則于清代才姍姍來遲，雖然數量不多，但獨立成書也使賦論面貌一新，其著者有：《賦話》（李調元）、《讀賦卮言》（王芑孫）、《歷代賦話》、《復小齋賦話》（浦銑）、《見星廬賦話》（林聯桂）、《春暉園賦苑卮言》（孫奎）、《賦品》（魏謙升）、《作賦例言》（汪廷珍）、《楞園賦說》（江含春）、《藝概·賦概》（劉熙載）等。此外再加上詩話、四六話、筆記中的賦論部分以及論賦的單篇文章，便令賦論的冷落狀況為之一變。清代的賦論除考訂辭賦的源流演變、辨析詩與賦、騷與賦之區別、評論具體作品之外，還涉及前代賦論較少注意的方面，如匯輯歷代賦論及賦作的背景資料、歷史掌故和賦家軼事，研究明人所輕視的唐賦、律賦，摘錄賞析佳篇秀句，總結寫作技巧的方法原理，

等等，可謂各抒己見，各放異采。

現就幾種較有特色、創意的賦論著作略作評介以見清代賦論之一斑：

李調元《雨村賦話》是第一部以「賦話」命名的專書。據詹杭倫先生考證，《雨村賦話》作者自序署年為乾隆四十三年，早于浦銑《歷代賦話》成書約十年，故首創賦話應歸李氏。李氏《賦話》較之以前的賦論，更注重于作品的藝術分析。他把詩論中習見的摘句評析的方法移用于賦論，全書開首便說：「論詩有摘句之圖，選賦亦有斷章之義。蓋一篇之中，玉石雜揉，棄置則菁英可惜，甄采則瑕病未除，不得不掇礫奉稂，略存去取。爰仿殷璠、高仲武之例，撮其佳語，悉屬妍辭，亦文囿漁獵之資、藝苑笙簧之佐雲爾。」（卷一）這種摘句法便于對煉字琢句的技巧作精細的體味，為後來的賦話所廣泛採納。李氏又特別偏向于唐賦的研究，《新話》六卷中有將近四卷是論唐賦的。他比王芑孫更早推尊唐賦。他之所以揚唐抑宋，是根據揚雄「麗以則」的宗旨，實際上他更重視「麗」，他說：「律賦雅近于四六，而『麗則』之旨，不可不知，則而不麗，仍無取也。宋人四六，上掩前哲，賦學則不逮唐人，良由清切有餘，而藻繪不足耳。」（卷五）「賦貴艷麗芊綿」（卷六），所以宋不如唐。因而「揆厥正宗，終當以唐賦為則」（卷五）重唐賦也就是重律賦，清代館閣常試律賦，律賦的興盛顯然與此有關，李調元還指出，制義分股之法，實濫觴于律賦。（卷二）評唐李程《金受磧賦》云：「雙起雙收」，「在唐賦中又是一格。毛秋晴太史謂：『制義源于排律。』此種亦是濫觴。分合承接，蹊徑分明，穎悟人即可作制義讀。」（卷三）可見，律賦又與八股文相通，研討律賦蓋有助于場屋。李調元論辭賦的寫作技巧也重在律賦，不是沒有緣由的。

繼李調元之後力倡尊唐的還有王芑孫。他在《讀賦卮言》中更加旗幟鮮明地給予唐賦以最高的評價：「詩莫盛于唐，賦亦莫盛于唐。總魏、晉、宋、齊、梁、周、陳、隋八朝之眾軌，啓宋、元、明三代之支流，踵武姬漢，蔚然翔躍，百體爭開，昌其盈矣。人徒

以請疏之派，歸宗于歐之〈秋聲〉、蘇之〈赤壁〉，不知實導源于唐也。」他辨詩賦之別說：「詩有清虛之賞，賦惟博麗爲能。」可見，他也是把「麗」作爲賦的首要特徵。他有意將《讀賦卮言》寫成《文心雕龍》那樣有體系的著作，但看其篇名爲「立意」「謀篇」「造句」等，便知他仍是將重點置于寫作技巧。浦銑的《復小齋賦話》也是著重論技法的，但他似乎不輕視宋人之賦，對律賦、文賦無分軒輊，惟不喜明賦，以其專尚模仿《文選》，「無真味也」。

程廷祚的〈騷賦論〉上、中、下三篇，對於騷賦之源和騷賦之別提出了獨到的見解。他以爲「詩者，騷賦之大原也」，古之爲詩，「有陳情與志者焉，有體事與物者焉」，分流而爲騷賦：「騷則長于言幽怨之情」，「賦則能體萬物之情狀」，「騷主于幽深，賦宜于瀏亮」。騷作于屈原，賦始于宋玉。可見他重新肯定了陸機對賦的界說，而不取祝堯以情論賦的觀點。又只承認賦爲「古詩之流」，而不以〈離騷〉爲辭賦之祖。他論賦的發展則與祝堯的衰變說相同：「以賦譬之山水，岳瀆其楚、漢乎，東京則山之麗于岳，水之附于瀆者也。又其山之旁出，水之支流，則爲魏晉。至于指丘垤以爲山，畫汙汙以爲水者，六朝之謂耳。……唐以后無賦，其所謂賦者非賦也。君子于賦，祖楚而宗漢，盡變于東京，沿流于魏、晉，六朝以下無譏焉。」他重彈「唐無賦」的舊調，正與李調元、王芑孫的尊唐相對立。爲挽救辭賦的頹運，他的主張是：「上祖風雅，中述〈離騷〉，下盡乎宋玉、相如、揚雄之美，先以理而後以詞，取其則而戒其淫，則可以繼詩人之末，而列于作者之林矣。」此論頗近于劉勰宗經返本之說，反映了儒者正統的賦學觀。

劉熙載的《藝概·賦概》新意迭出，堪稱清代賦論的壓卷之作。劉氏論辭賦之源，稱「賦，古詩之流」，謂「騷爲賦之祖」，都是因襲傳統的說法。但他的許多見解是前人所未道。如論詩賦之別：「詩辭情少而聲情多，賦聲情少而辭情多。」這是從詩與樂的關係著眼，詩更重視以聲表情，這是很有深度的論斷。其論楚辭漢賦之別，則云：「楚辭按之而逾深，漢賦恢之而彌廣」；「楚辭尚神理，

漢賦尚事實。然漢賦之最上者，機括必從楚辭來。」「楚取于經，深微周浹，無跡可尋，實乃較漢尤高。」雖然也認爲楚高于漢，但不同于籠統的退化論，而是把握了楚辭漢賦的本質特點所作出的結論。他說：「賦當以真僞論，不當以正變論。正而僞，不如變而真。」可見他是不贊成保守的發展觀的。綜觀劉氏的賦論大抵主通達而反偏執，對於片面性的議論都有所匡正。如關於文質，他以爲，「屈子之賦，賈生得其質，相如得其文，雖途徑各分，而無庸軒輊也」。所以對揚雄所說「賈誼升堂，相如入室」不以爲然。但對趙壹的〈刺世嫉邪賦〉，則病其「徑直露骨，未能如屈、賈之味餘文外」。又如關於體物和言志，他以爲，「志因物見」，故陸機〈文賦〉但言「賦體物」，然而「賦無往而非言志」，「古人一生之志，往往于賦寓之」，「體物」和「言志」是統一的，不應割裂開來。對於「騷主幽深」「賦宜瀏亮」之類的流行說法也提出修正：「言騷者取幽深，柳子厚謂『參之〈離騷〉以致其幽』，蘇老泉謂『騷人之清深』是也。言賦者取顯亮，王文考謂『物以賦顯』，陸士衡謂『賦體物而瀏亮』是也。然二者正須相用，乃見解人。」劉熙載的賦論是較多辨證法的因素的。

清代文學流派紛呈，賦論也異說蜂起，是一種多元的格局。時當封建末世，但古代賦學並沒有成爲強弩之末，而是補足了前代的缺陷，在高潮中落幕，畫上了一個完滿的句號。