

結構形式方面完全不同，因此對《文選》在「辭」的文體定義方面很難確定。事實上，分析「秋風辭」的文體，其是漢代時期「楚歌」的一種特別形式，「楚歌」來自《楚辭》的〈九歌〉，雖然在文體結構方面具有不同的形式，但是多半的作品，包括〈秋風辭〉在內，其多半的結構為兩組三音節的字，而中間以「兮」字作為停頓的符號，即○○○兮○○○。像這一類的作品，法國漢學家 Jean-Pierre Diény 稱作「哀情的即興詩」！（*improvisation pathethique*），他說：「當詩人處在一個悲劇性或是令人感動的情況下，為了來能夠減輕這種傷感所帶來的壓迫感，詩人以歌唱，有時吹奏樂器，或是邀請親密的朋友作陪，在這情況下，這類即興詩的作品，較不注重文學的形式，而以詩歌或是音樂表達的趣味和習慣為主。」<sup>37</sup>

我在另外一篇專門討論漢武帝詩歌的長篇論文中，曾詳細討論漢代王室最喜愛「楚歌」一類的詩歌體，而〈秋風辭〉中所包括的詩歌體的基本結構正是最佳的例證。<sup>38</sup>像這一類的詩歌體裁，還有數篇歷來歸之於漢武帝劉徹的作品，其中包括〈瓠子歌〉、〈天馬歌〉一類的作品，我雖然很懷疑這些作品的真偽性，但是在目前的情況下，我並不願意排除〈秋風辭〉是漢武帝的文學作品，不過必須注意的一點，就是漢武帝的〈秋風辭〉雖然具有一些文字上和詮釋方面的問題，但是這首詩歌也同時具有文學上一定的價值。

積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987），頁71。

<sup>37</sup> Jean-Pierre Diény, *Aux Origines de la poésie classique en Chine* (Leiden: Brill, 1968), pp. 44-45.

<sup>38</sup> 這篇文章 "The Literary Emperor: The Case of Emperor Wu of the Former Han" 收在 Frederick Brandauer 和黃俊傑合編的 *Imperial Rulership and Cultural Change in Traditional China* (Seattle: University of Washington Press, 1994), pp. 51-76.

## 「人何世而弗新，世何人之能故」 ——魏晉南北朝辭賦中的生命主題

何新文

湖北大學中文系

「夫死生是得失之大者，故樂莫甚焉，哀莫深焉」<sup>1</sup>。作為人生之大得大失的生死，是一種無法避免的自然規律，它不依人的意志為轉移，不因人們悅生惡死的樂甚、哀深之情而改變。人的生命只有一次，凡人皆固有一死，死是一切生命的最後歸宿。因此，對於生與死的關切是人所共通的情緒，對於人生道路、生命意義的思索探尋，既伴隨著每個生命個體的人生全程，同時也成為被稱為「人學」之文學的普遍動機和終極主題。

本文擬以魏晉南北朝時期的辭賦為基本對象，從辭賦家的生死觀念及其形成的時空因素、辭賦作品的生命主題分析、生命主題辭賦作品的藝術成就及其思想認識價值之評價等方面，對古代辭賦中的這一現象試作初步探討。

在魏晉南北朝以前的辭賦史上，先是戰國末期，當蘇秦、張儀

<sup>1</sup> 陸機，〈大暮賦〉。

之輩朝秦暮楚、在中原諸國間四處奔走之時，屈原等楚辭作家便在自己「深固難徙」的故國家園，以畢生的心力和深摯的情感創作了辭賦史上第一批反映生死之思的抒情篇章。

最先以「賦」名篇的荀況，在其〈賦篇〉裡多處談到過生死問題。他深知「死之爲道，一而不可得再復也」<sup>2</sup>，並從「比干見剖，孔子拘匡」的慘痛歷史事實和當時「仁人紉約，暴人衍矣」的現實分析中，看到了「忠臣危殆，讒人服矣」<sup>3</sup>的現象，表現了對士人生死的憂慮。

早於荀況而直接在辭賦作品中突出地表現生命主題的重要辭賦家則是屈原。屈原在《九章·橘頌》中，借這「受命不遷生南國」的后皇嘉樹，申明自己「獨立不遷」、「蘇世獨立」的幼志初衷，以熱烈的語言讚美那「綠葉素榮、紛其可喜」的青春生命，揭開了他悲劇性一生的序幕。在〈離騷〉中，詩人先寫他怎樣生，中間寫他怎樣孜孜以求、上下求索，最後寫他將怎樣死：「既莫足與爲美政兮，吾將從彭咸之所居」。對於生死意義的探索，生與死的情感糾結，正是這首長詩的基本主題和基本線索。屈原睹「草本之零落」而嘆「美人之遲暮」，由春秋代序而感老之將至，但他並沒有因此而陷入無以自抑的悲哀。對死亡將臨的恐懼感，從反面促使屈原緊緊地把握生命的過程。「朝搴阨之木蘭兮，夕攬洲之宿莽」，「朝發軔于蒼梧兮，夕余至乎縣圃」，〈離騷〉中屢屢出現的這種「朝……夕……」式句式，正表現著屈原不屈的生命意識。這種抓緊「朝夕」、「繼以日夜」的積極精神，正是屈原生命和詩思中的寶貴成果之一。當奮鬥徹底失敗、理想無情破滅後，既不願意遠逝自適也絕不可能與那些無恥「黨人」同流合污的詩人，不得不思考自己的人生歸宿時，他一次又一次地面對茫茫宇宙、黑暗現實發出質問和懷疑，一次又一次地直陳「死志」：「亦余心之所善兮，雖九死其猶未悔」，

<sup>2</sup> 《荀子》，〈禮論〉、〈賦篇〉。

<sup>3</sup> 《荀子》，〈禮論〉、〈賦篇〉。

「伏清白以死直兮，固前聖之所厚！」在對死亡的反復詠嘆與痛苦抉擇中，屈原沒有表現出生命消滅的悲哀，也沒有表現莊周式等齊生死的超脫和淡漠。屈原最終以一個詩人的痛苦情感和哲人的理性理智作出了對死亡的主動抉擇。他詠唱著「定心廣志，余何畏懼兮」，「知死不可讓，願勿愛兮」（《九章·懷沙》）的絕命詩辭，「不畢辭而赴淵」（《惜往日》），無所畏懼地走向死亡，圓滿地完成了他對生死問題的全部思考和詩意表現。在中國古代辭賦史、文學史上留下了一個震撼千古的人生悲劇，同時也樹起了一座後世文人幾無企及的生命豐碑。

屈原之後，漢代賦家的生命之思，幾乎皆圍繞賢人矢志、文士不遇這一中心而發。

淵源於先秦儒家積極入世從政的思想傳統和欣逢大一統漢家皇朝盛世的自豪心理，包括辭賦作者在內的漢代士人普遍具有爲官入仕、立事立功的人生意識和理想願望。可是，大一統漢帝國的專制之朝，與諸侯將相爭相養士、招攬人才的戰國乃至劉、項相爭的楚漢之際「時異事異」（東方朔〈答客難〉）。在所謂「聖帝流德，諸侯賓服，天下和平」的社會環境裡，兩漢賦家雖普遍涉足官場、盤桓仕路，但大都「官不過侍郎，位不過執戟」，地位卑下，不受重用；有的還因讒被貶，或遇禍繫獄，故頗多「爲官拓落」之感。從賈誼〈弔屈原賦〉、揚雄〈反離騷〉、班彪〈悼騷賦〉、梁竦《悼離騷》等弔屈悼騷之賦，到載於王逸《楚辭章句》中的賈誼〈惜誓〉、東方朔〈七諫〉、莊忌〈哀時命〉、王褒〈九懷〉、劉向〈九嘆〉、王逸〈九思〉等擬騷之作，以及董仲舒〈士不遇〉、司馬遷〈悲士不遇〉、劉歆〈遂初〉、班彪〈北征〉、崔篆〈慰志〉、馮衍〈顯志〉、張衡〈歸田〉、趙壹〈刺世疾邪〉等抒情賦篇，或借追憫屈原以自喻，或直接抒寫自身不遇情懷，皆發出了「逢時不祥」、「生不遇時」的呼喊：悲哀幽怨之音不絕于耳，士不遇悲歌綿亙不息<sup>4</sup>。

<sup>4</sup> 參見拙文，〈文士的不遇與文學中的士不遇主題〉，載《湖北大學學報》，

在抒寫不遇之情的賦篇裡，漢代賦家宣洩了他們最為強烈的反抗意識和人生激情。但是，在無比的苦悶、憤激之中，他們沒有像屈原那樣為改變現實、實現「美政」理想而上下求索，也沒有走向屈原那樣「知死勿讓」的執著，而是在作了種種設想後回車復路，反諸自身尋找心理的平衡和精神上的解脫。他們或「感今思古」，將「情偽萬方」的現實與理想的上古之世作縱向比較，讓不屈的心靈飛向「盛隆」的「三代」，去領略那「躬尊賢而下士」的賢君「嘉德」（劉歆〈遂初賦〉）；他們或嚮往自然寧靜的山野、田園，「牽妻子而耕耘兮」（馮衍〈顯志賦〉），「追漁父以同嬉」（張衡〈歸田賦〉）；或想像那令人神往的蓬萊仙境，「登蓬萊而容與」，「留瀛洲而采芒」（張衡〈思立賦〉）；他們也還有過或「返身于素業」（董仲舒〈士不遇賦〉），或「默然獨守吾《太玄》」（揚雄〈解嘲〉），或「聊朝隱乎柱史」（張衡〈應問〉）的人生策略。但是，已經失去的上古三代，虛無飄渺的神仙世界，寂寞難耐的田野、學海，都無法安慰他們受到傷害的靈魂。出於現實的考慮，漢賦家通過對功名富貴與自身生命孰輕孰重的理智分析，從幻想轉入理性的自慰：「彼一時也，此一時也，豈可同哉？使蘇秦、張儀與僕并生于今之世，曾不得掌故，安敢望常侍郎乎？」（東方朔〈答客難〉），「炎炎者滅，隆隆者絕……位極者宗危，自守者全身」（揚雄〈解嘲〉）。時異事殊，當今之士不必像蘇秦、張儀那樣在仕途上苦心經營，也不值得為仕途不遇難過，其實官可以不作，官當大了更難保宗族和自身的安全。東方朔、揚雄及班固（〈答賓戲〉）、張衡（〈應問〉）、蔡邕（〈釋誨〉）等賦家皆如此「設疑以自通」（蔡邕〈釋誨序〉）；他們於是心平氣和了，甚至還覺得屈原的固執的不可理喻乃至可笑：「君子得時則大行，不得時則龍蛇。遇不遇命也，何必湛身哉！」（揚雄〈反離騷序〉）。

漢代賦家就是在這樣不斷對自我理性否定的過程中，不斷豐富著他們的生命意識，最終在生存與死亡這個終極的人生問題也找到

了他們頗具特色的解釋：「乘流則逝兮，得坻則止。縱軀委命兮，不私與己。其生兮若浮，其死兮若休。澹乎若深泉之靜，泛乎若不繫之舟。不以生故自寶兮，養空而浮；德人無累，知命不憂。」（賈誼〈鵬鳥賦〉）；「聊優游以永日兮，守性命以盡齒」（崔篆〈慰志賦〉）；「死為休息，生為役勞。冬冰之凝，何如春水之消？榮位在身，不亦輕于塵毛」（張衡〈骷髏賦〉）；「河清不可俟，人命不可延……且各守爾分，勿復空馳驅。哀哉復哀哉，此命矣夫」（趙壹〈刺世疾邪賦〉）。這就是賈誼、崔篆、張衡、趙壹等人所代表的漢賦家的人生哲學和死亡理論。生與死這樣一個人生的重大問題，在他們的哲學中淡化成了不屑介意的「細故蒂芥」。在這種人生理論的化解下、任自然的思想作指導，或是依儒家用行舍藏、生死有命、富貴在天的理論為原則，最終幾乎都達到了消融痛苦、平衡心理的理論目的。

## 二

既與屈原的執著不悔、知死勿讓不同，又與漢人的「知命不憂」人生哲學相異，魏晉南北朝辭賦作品中的生命主題，在戰爭頻繁、社會動亂，一般文士與普通人民大規模非自然死亡的生存環境和道教、佛教流行的思想氛圍中，達到了前所未有的高峰階段。彌散在此期辭賦中的，是一種相當普遍而又異常沉重的時光飄忽、生命無常、死亡淒慘的人生情緒。

先是漢末建安年間至曹魏正始、魏晉易代之際，三曹、七子及竹林七賢中的辭賦作者們，面對「野蕭條而極望，曠千里而無人」（曹植〈九愁賦〉）的社會災難和「親故多罹其災」（曹丕〈與吳質書〉），「文士少有全者」（《晉書·阮籍傳》）的人世禍患，有感而發，創作了許多傷亡悼死的辭賦。他們或思朋友之沒，或悼族弟之夭，或痛「中殤之愛子」（曹植〈慰子賦〉），或傷宗臣遭暴疾而亡，或哀舊交早喪而「敘其妻子悲苦之情」（曹丕〈寡婦賦〉），或身處孤危因弔夷、齊之「甘死而采薇」（阮籍〈首陽山賦〉），

或借鳥獸之事而喻自身安危，或擬骷髏之辭而寫死後情狀，舉凡一切生命的夭折亡故、萬物的衰落變化，都能引發賦家們的身世之感和生死之念。

建安曹魏賦家，將目睹親友夭故、百物衰亡而引起的生命短促、人生如露的情緒，與自己傷時憂世、功業難成的苦悶，「常恐罹謗遇禍」的「憂生之嗟」，交織在一起，既具有真情實感、切身體驗，又具有典型的現實意義。它們不同於漢末《古詩十九首》秉燭夜遊、及時行樂的一己傷情，而成爲那個時代人命危淺、風衰俗怨的社會現象和文士苦悶不平心靈的真實映照。

西晉的統一，曾使社會出現了短暫的安定，也給文人帶來過希望。但好景不長，至晉惠帝永平、元康（291）以後，八王之亂就發生了，隨之又是北方流民的起義和少數民族的戰亂。廣大人民和許多文士又在一連串的内、外矛盾爭鬥中遭禍遇害，如張華、潘岳、陸機、陸雲等著名作家都遭到了殺身之禍。所以，在他們的辭賦中又看到了憂生之嘆。而身歷仕路坎坷、親友多故之不幸乃或國破家亡之痛苦的傑出賦家潘岳和陸機，則各以其特別的人生感悟和長於哀傷之情的藝術才華，創作了許多表現生命主題的感時、嘆逝、悼亡之賦，在魏晉以來的辭賦苑囿裡，構築起各自的悲情世界，將古代賦史上的生命主題文學推向了繼建安以後的又一個高峰。

「自中朝貴玄，江左稱盛，因淡餘氣，流成文體」，「詩必柱下之指歸，賦乃漆園之義疏」（劉勰《文心雕龍·時序》）。的確，偏安江南的東晉士大夫喜談玄虛、遊賞山水，詩賦都有比較濃厚的老莊思想。故郭璞《客傲》、譙方生《懷春賦》、《秋夜賦》和陶淵明《歸去來兮辭》乃至《感士不遇賦》諸作中，雖慷慨不平之音未絕，但最終都描繪了一種「寧固窮以濟意，不委曲而累己」和「聊乘化以歸盡，樂夫天命復奚疑」的人生態度。表現了東晉士人在理想破滅以後的苦悶和自我解脫。

5 蕭統，《文選》，卷二三，阮籍《詠懷詩》李善注。

陶淵明以後，隨著佛教的興盛和享受山水聲色之美的流行，自漢末魏晉以來沉重的人生無常、生命短促的感嘆減弱了。但晉宋之際傅亮（《感物賦》）、謝靈運（《感時賦》、《傷己賦》）和劉宋傑出賦家鮑照（《蕪城賦》、《游思賦》、《傷逝賦》、《野鵝賦》）等在賦中反映的人生無常情緒仍相當強烈。而歷經宋、齊、梁三代的江淹，入梁前賦作繼承鮑照慷慨悲涼風格，以《恨賦》、《去故鄉賦》、《哀千里賦》、《泣賦》、《待罪江南思北歸賦》、《別賦》、《傷友人賦》、《傷愛子賦》等一系列以「恨」爲中心的賦篇，將人生悲愁怨恨泣別哀傷等種種情緒盡情抒洩。一篇慷慨淒絕的《恨賦》，一聲「自古皆有死，莫不飲而吞聲」的呼喊，千百年來，更令人魂動心驚！

北朝賦家不多，但生死之思這一人所共有的情緒也不可避免地在辭賦創作中表現出來。除顏之推那篇幾與庾信《哀江南賦》齊名的《觀我生賦》外；平生蕭瑟的庾子山，將其離鄉背井的身世命運與故國家園的存亡興廢結合在一起，寫出了一篇篇撼動人心的暮年賦篇。晚年的庾信「心則歷陵枯木，發則睢陽亂絲」（《小園賦》）；「顧庭槐而嘆」「桂何事而銷亡，桐何爲而半死」（《枯樹賦》）；失聲而呼「人生幾何，百憂俱至」、「千悲萬恨，何可勝言」（《傷心賦》）？將半生蕭瑟、一腔悲怨和盤托出，在魏晉南北朝辭賦史上，最後一個就人皆關切的生死問題，畫上了一個又一個難以索解的問號。

### 三

文學作品中的生命主題，根源於人類存亡的真實性存在。但是，人們在面臨生死之界或目睹他人死亡之時所引起的思想活動與感情變化又往往十分豐富複雜。文學作品對生命主題的表現，也會因創作主體生存時空及主觀感受等諸多差異而呈顯出不盡相同的風格狀貌。這裡，我們將對魏晉南北朝辭賦中的生命主題作一概括性的分析。

## (一) 傷夭悼亡

悼亡傷夭，乃人類之常情。然悼亡與傷夭，無論是傷悼對象還是傷悼主體的傷悼情緒，都有所不同。中國古代文學傳統中的「悼亡」，通常是指丈夫對亡妻的悼念，而兼及妻子悼念亡夫和一般人悼念成年親友故舊的死亡。「傷夭」，則是對幼年或少壯之年而死之非自然老死現象的傷悼。早在《詩經》的時代，就產生了如《唐風·葛生》這樣「最古的一篇夫婦之間悼亡的詩」<sup>6</sup>，這是妻子悼念她死亡了的丈夫。至漢武帝劉徹〈悼李夫人賦〉，才有了辭賦史上第一篇悼亡賦。然而這類作品在兩漢並不多見。進入魏晉以後，伴隨著當時人民大量非自然死亡而興的悼念親人故舊的悼亡傷夭之賦相尋而作。翻開魏晉南北朝賦家的文集及陳元龍《歷代賦匯》外集卷十九至二十的「人事」類，我們見到的是一篇篇題為〈傷夭〉（楊修、王粲），〈悼夭〉（曹丕），〈寡婦〉（曹丕、王粲、潘岳），〈傷魂〉（曹髦），〈思友〉（王粲），〈慰子〉（曹植），〈思舊〉（向秀），〈懷舊〉、〈悼亡〉、〈哀永逝〉、〈傷弱子〉（潘岳），〈思親〉、〈愍思〉、〈嘆逝〉（陸機），〈傷逝〉（鮑照），〈傷美人〉（沈約），〈傷友人〉、〈傷愛子〉（江淹），〈傷往〉（蕭子范），〈傷心〉（庾信）的辭賦作品，在古代賦史上排成了一條貫穿于魏晉南北朝近百四年歷史的傷夭悼亡賦系列。

目睹親聞廣大人民和親友一個個因種種非正常原因而死或少壯之年就短折夭殤的死亡情景，魏晉六朝賦家不僅「痛人亡而物存」，傷「逝者之日遠」（曹植〈慰子賦〉）；怨「皇天之賦命，實浩蕩而不均」（王粲〈傷夭賦〉）；更重要的是使他們觸景傷情，因人及己，聯想到人生易老、生命短暫的自身命運，產生出強烈的憂生情緒。如西晉著名賦家陸機，年方四十就遭遇了「懿親戚屬，亡多存寡，昵交密友，亦不半在」的一連串巨大不幸。哀思至極的

<sup>6</sup> 陳子展，《國風選擇》（古典文學出版社，1957），頁246。

作者，感親友之凋落，「觸萬類以生悲」，「嘆同節而異時」，「嗟人生之短期」，一首嘆逝傷往的〈嘆逝賦〉，唱出了一曲「哀極而傷」的人生哀歌。與陸機齊名的潘岳，素以善為哀逝悼亡之文著稱。他經歷坎坷，中年失子喪妻，親朋好友早喪夭亡之事頻繁，故對喪亡哀傷之情有獨特的體認。其友任子咸「弱冠而終」，潘岳為子咸之妻「敘其孤寡之心」而為著名的〈寡婦賦〉；岳父楊君「不幸短命，父子凋殞」，潘岳又慨然而作〈懷舊賦〉；其妻薄命早亡，他先寫有〈哀永逝文〉、〈悼亡詩〉和〈悼亡賦〉諸作，寫物在人亡，人去室空之情之景，一唱三嘆，令人感慨至深。而自此之後，「潘岳」幾乎成了「悼亡」的同位語，「潘安仁之悼亡」<sup>8</sup>，乃成為後世悼亡作品經久不易的典範。

當然不止是潘岳、陸機，上列王粲、曹丕、曹植、鮑照、庾信等人的傷夭悼亡賦，或傷故友之亡，或悼親人之喪，大都懷人傷己，情真語致。即便是那些代寡婦立言的〈寡婦賦〉，也往往能將「在孤寡兮常悲」的寡婦哀情，放到「惟生民兮艱危」（曹丕〈寡婦賦〉）的社會背景中予以抒寫，從而既表現了未亡人「心存目想」的深長思念，同時也寄寓了賦家自己「何痛如之」（潘岳〈寡婦賦〉）的內心痛苦。

## (二) 感時傷嘆

在中國古代文化傳統中，「感時」與「傷逝」總是聯繫在一起的。文士的傷逝情緒和恐懼感，在很多情況下是來自時間的流逝消失。孔子臨川而嘆「逝」，實際上即是臨川而嘆「時」，「言凡時

<sup>7</sup> 祝堯《古賦辨體·嘆逝賦》題註：「凡哀怨之文易以動人，六朝人尤喜作之。……然此作雖未能止乎禮義而發乎情，猶于變風之義有取焉。但古人情得其理，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。此賦與江文通〈恨賦〉同一哀傷，而此賦尤動人」。

<sup>8</sup> 《庾子山集》卷一六〈周趙國公夫人紇豆陸氏墓志銘〉：「孫子荆之傷逝，怨起秋風，潘安仁之悼亡，悲深長簾」。

事往者如此川之流，夫不以晝夜而有捨止也」<sup>9</sup>。因此，在中國人的意識裡，時間的流動就意味著生命的消逝，時間意識便是一種生命意識。所謂「歲月不居，時節如流」<sup>10</sup>。

古代辭賦史上，屈原是最早表現感時嘆逝這一生命主題的作家。他從「日月忽其不淹兮，春與秋其代序」（〈離騷〉）的時間流逝中，生發出「惟草木之零落，恐美人之遲暮」的生命憂患，從而激勵自己以抓緊「朝」、「夕」的時間意識，在短暫的人生旅程上辛勤求索。魏晉賦家，對於時間遷逝的感受十分強烈，「感時」、「嘆逝」之賦亦頗為繁多，然其感情指向卻與屈原的反思進取不同，大多由時光流逝之憂而引發歲月不居的人生恐懼。他們或睹中庭諸蔗「涉炎夏而既盛，迄凜秋而將衰」，從而慨嘆「豈在斯之獨然，信人物其有之」（曹丕〈感物賦〉）；或目「春日之微霜」，而「念人生之不永」（曹植〈節游賦〉）；或由「寒與暑其代謝兮」，而嗟「年冉冉其將老」（陸雲〈歲暮賦〉）；或「悲晨曦之易夕，感人生之長勤」，傷「同一盡于百年，何歡寡而愁殷」（陶淵明〈閑情賦〉）；或因「頽年致悲，時懼其速」（謝靈運〈感時賦序〉），或嘆「昔年種柳，依依漢南，今看搖落，淒愴江潭，樹猶如此，人何以堪」（庾信〈枯樹賦〉）；凡天地日月、山泉流水、四時草木等一切具有變遷流動特性的意象，無不牽動賦家「逝者如斯夫」的生命思緒。

在永恆無限的宇宙時空面前，賦家的人生恐懼尤為深重。且以陸機為例。不必說《陸機集》中，有專以「感時」、「嘆逝」為題的著名賦篇，悲呼「川閱水以成川，水滔滔而日度，世閱人而為世，人冉冉而行暮。人何世而弗新，世何人之能故？野每春其必華，草無朝而遺露」（〈嘆逝賦〉）；因川逝而嘆時，溶流光於流水，訴說伴隨天地運流無情法則的人世常新規律。即使在陸機其他懷土思

<sup>9</sup> 宋邢昺，《論語正義·子罕》疏，《十三經注疏》本。

<sup>10</sup> 孔融，《論盛孝章書》。

親的賦中，如「天步悠長，人道短矣，異途同歸，無早晚矣」（〈思親賦〉），「夫何天地之遼闊，而人生之不可久長？日引月而并隕，時維歲而俱喪。諒歲月之揮霍，豈人生之可量。知自壯而得老，體自老而得亡」（〈大暮賦〉）等傷時嘆逝之辭，亦觸目即是。在陸機眼裡，天地無窮，人生有限，人之一生實際上就是一個從誕生向人生終點一時一日、一月一歲地不斷推移的時間過程。時光的流逝，實則就是死亡的日近。出于這種充滿悲觀虛無意味的時間憂患，我們不難理解陸機「感時逝而懷悲」（〈思歸賦〉）的人生悲情。

### （三）因物抒慨

「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然」<sup>11</sup>。借詠物以自喻，因動物、植物的死亡衰落而抒發自身的人生感慨，自屈原〈橘頌〉開其端，東漢趙壹〈窮鳥賦〉承其緒，至魏晉南北朝辭賦家而集其大成。漢末建安之時，禰衡及王粲等人寫有同題的〈鸚鵡賦〉，曹植更有〈蟬〉、〈神龜〉、〈離繳雁〉、〈白鶴〉、〈蝙蝠〉、〈鶴雀〉等一系列動物賦；此後尚有阮籍〈鳩賦〉、張華〈鷦鷯賦〉、鮑照〈野鵝賦〉、〈舞鶴賦〉、庾信〈枯樹賦〉等作。曹植〈蟬賦〉寫一隻「實澹泊而寡欲」的蟬，周圍布滿黃雀、螳螂、蜘蛛、草蟲等一大群伺機加害的天敵，蟬「免眾難而弗獲」懼「性命之長捐」；〈神龜賦〉寫本壽千歲的神龜，不幸「數日而死，肌肉消盡，唯甲存焉」；〈離繳雁賦〉寫遭繳之雁「掛微軀之輕翼，忽頽落而離群」；〈鶴雀賦〉寫雀與兇殘的鶴生死搏鬥以求免其一死；還有阮籍〈鳩賦〉中「常食以黍稷，後卒為狗所殺」的鳩子，陸雲〈寒蟬賦〉中「感運悲聲」的寒蟬，庾信〈枯樹賦〉中「拔本垂淚，傷根瀝血，火入空心，膏流斷節」的枯樹，如此等等，無一不是賦家即物即人，以物自比。這些處境險惡、多遭莫測之禍的動、植物形象，莫不是賦家艱危險惡的身世經歷和憂讒懼害、怨憤不平心境的象徵。而曹植因「鷦鷯之為禽猛氣，其鬥，終無勝負，期于必死，遂賦之」的

<sup>11</sup> 劉勰，《文心雕龍·明詩》。

〈鷓鴣賦〉，張華筆下「色淺體陋，不為人用，形微處卑，物莫之害」的小鳥鷓鴣，當然又是賦家建功立業、捐軀死國的人生理想或遠禍自全的處世態度的寄托。

#### (四) 丘墓之悲

墳墓是死人的去處，是生者的最後歸宿，「生存華屋處，零落歸丘山」（曹植〈箜篌引〉），「生矜跡于當世，死同宅乎一丘」（陸機〈感丘賦〉）。而洛陽城東北的芒山（又稱邙山、北山、北芒、北邙山等），猶春秋時晉國卿大夫之葬地九原，是漢晉王侯公卿陵墓群集地。王公貴族「一旦百歲後，相與還北邙」<sup>12</sup>，北邙遂成爲死後去處的代稱。故〈古詩十九首〉、曹植〈送應氏〉、陶淵明〈擬古詩〉、張協〈七哀詩〉等詩歌均有過對北邙及其基地的描寫。同樣，在辭賦作品中，北邙常常會引起辭賦家對於人生的感慨，丘墓之嘆已成爲一個引人注意的生命主題原型。陳元龍《歷代賦匯》外集卷二十，就收有晉張協〈登北邙賦〉、傅咸〈登芒賦〉，陸機〈感丘賦〉和〈大暮賦〉等詠嘆丘墓之悲的賦篇。

賦家登上北邙，目睹丘墓林立，環視四周自然山川之高峻常流，不禁聯想到人生的艱危短暫：「何天地之難窮，悼人生之危淺，嘆白日之西頽兮，哀世路之多蹇」（張協賦）。他們「睹墟墓于山梁，托崇丘以自餒」，「伊人生之寄世，猶水草乎山河」，「傷年命之倏忽，怨天步之不幾」，而「願靈根之晚墜，指歲暮而爲期」（陸機〈感丘賦〉），由墳墓和死者的場景觸發無限的生命悲感。但是魏晉賦家由近及遠，由個人眼前的悲感聯想到當時晉室之亂和天下千千萬萬人的不幸，從而使他們的丘墓之嘆，又具有了一種歷史滄桑與時代現實之感：「匪彼生之不長，亦大夫之多殃」（傅咸賦），「普天壤其弗免，寧吾人之所辭」（陸機〈感丘賦〉）。他們深信：走向死亡和墳墓，是普天壤弗免的命運，也是聖賢同悲的常情：「孔

<sup>12</sup> 陶淵明，〈擬古詩〉之四。

臨川以永嘆，趙有感于九原。覽登芒之哀賦，諒聖賢之同情」<sup>13</sup>。

#### (五) 幽冥之情

死亡是一個不可經驗的歷史性過程，死後的情狀更是一個未知的世界。但戀生懼死的本能、關切生死的心理，總驅使人們去想像那無法親歷和先知的幽冥之境，去探解這一永遠難解之謎。在中國文化史上，莊子可能是最早試圖解釋這個難題的文學、哲學家<sup>14</sup>。《莊子·至樂》篇借骷髏之口，描繪人死後「雖南面王樂不能過」的「至樂」境界。受其影響，東漢張衡作有〈骷髏賦〉。

魏晉以後，賦家亦樂此不疲，繼續在探索和試圖表現這地下陰間的死後世界。建安時，有曹植的〈骷髏說〉<sup>15</sup>，仍承莊子、張衡之說，寫「苦生幸死」之意，以「達幽冥之情，識死生之說」。但作品描繪的是一個「蕭條潛虛、經幽踐阻」的「藜藿之藪」，字裡行間掩抑不住作者表面豁達而內心卻充滿「哀」、「愍」的情緒。曹植之後，魏晉和晉宋之際又先後出現了兩篇與曹作思想內容完全不同的賦作。一篇是西晉呂安的〈骷髏賦〉，賦中云：

于是骷髏蠢如，精靈感應，若在若無，斐然見形，溫色素膚：  
「昔以無良，行違皇乾，來游此土，天奪我年，令我全膚消滅，白骨連翩，四肢摧藏于草莽，孤魂悲悼乎黃泉。」余乃感其苦酸，哂其所說。念爾荼毒，形神斷絕……

全然沒有了莊子以來張、曹諸賦那種死勝於生的「至樂」描繪，也沒有了那種對死亡的達觀平淡，而只有死的「苦酸」和對「命不永

<sup>13</sup> 傅咸〈登芒賦〉：「趙有感于九原」。參見《禮記·檀弓》下：「趙文子與叔譽乎九原」。

<sup>14</sup> 莊子之前的孔子，沒有對死后之況的解說。《論語·先進》載子路問死，孔子答曰：「未知生，焉知死？」《說苑·辯物》又載：「子貢問孔子：『死人有知無知也？』孔子曰：『……死，徐自知之，猶未晚也。』」

<sup>15</sup> 曹植，〈骷髏說〉：「雖不標名爲賦，而實際上全是賦體」，說見馬積高，《賦史》，頁153、166。

長」的慨嘆，表明的是對生的留戀和對死的悲怨。

另一篇是晉宋之際顏延之的〈行殯賦〉<sup>16</sup>，全賦僅五十六言：

嗟我來之云遠，睹行殯于水隅。崩配棺以掩壙，仰枯顙而枕衢。資砂礫以念實，藉水草之遂儲。撫躬中涂，太息蘭渚。行徘徊于永路，時情愴于川侶。

作者以淒愴不忍的筆調描寫一具餓死於外的無主屍體，情狀十分淒慘，它表現的是災荒之年民眾因非自然死亡的典型事例。從中我們不難理解當時人民生的艱難和死的淒苦，以及賦家心中生死兩難的沉痛憤懣。

#### (六) 死亡之恨

古往今來，盡管有如屈原、張衡、陶淵明等，分別表述過寧死不悔、生不如死或委之自然等死亡觀念，屈原更以其「知死勿讓」的氣慨主動選擇死亡，自行結束生命；但是，對於一代又一代百千萬的普通人來說，死亡仍然是令人難以接受的殘酷事實，死亡所留給人生的巨大恨憾是人所共同的。集中表現了這種眾生均有之恨的辭賦作品當首推南朝江淹的傑作〈恨賦〉：

試望平原，蔓草縈骨，拱木躑魂。人生到此，天道寧論！于是僕本恨人，心驚不已，直念古者，伏恨而死。

至如秦帝按劍……若乃趙王既虜……至如李君降北……若夫明妃去時……至乃敬通見抵……及夫中散下獄……或有孤臣危涕……此人但聞悲風汨起，血下沾衿，亦復含酸茹嘆，銷落湮沉……無不煙斷火絕，閉骨泉里。

已矣哉！春草暮兮秋風驚，秋風罷兮春草生。綺羅畢兮池館盡，琴瑟滅兮丘壟平。自古皆有死，莫不飲恨而吞聲！

<sup>16</sup> 〈行殯賦〉，載嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文·全宋文》，卷三十六。

百載千年，寫人之生死的詩文辭賦，不知凡幾，但無一如江淹〈恨賦〉這樣淋漓盡致，令人回腸蕩氣、心驚不已！賦家將歷史上雄威天下的帝王君主、事功顯赫的武將文臣、傾國傾城的美女乃至孽子、遷客等諸種不同命運之人的「不稱其情」之死都歸結為「恨」，反映了人類愛生恨死的普遍情緒。〈恨賦〉的「伏恨而死」，又因其具有的濃重的歷史感和魏晉六朝普遍憂生嗟死的具體現實性而進到了哲學層次。它啓示人們，死作為對生的否定和生的恨憾，它能從生的對立的角度肯定生命的寶貴價值，告訴人們更加熱愛生活、珍惜生命，以不倦的追求創造無「恨」的人生。唯其如此，〈恨賦〉與屈原以來許多抒寫生死問題的優秀作品一樣，在哲理與文情的結合上強化了生的意義，成為魏晉南北朝生命主題之辭賦作品的總結及其代表，從而為人們歷代所傳誦。

#### 四

魏晉南北朝辭賦中，這種普遍的生命短促、人生無常主題的形成，首先當然是因為這一時代長期存在的戰亂、動盪、饑荒、瘟疫種種人為和自然禍害造成的人民大量非自然死亡現象，為身處亂世的辭賦家們提供了現實題材和激發了他們的創作責任；其次是自身出處遭遇的坎坷、生存環境的險惡，增重了廣大賦家的「憂生」情緒；此外，也與社會思想意識形態的變化有重要關係：儒家思想傳統的動搖，使孔、孟所倡導的那種「殺身成仁」、「捨生取義」的理性精神減弱。老莊思想、道教的流行和佛教的傳入，又使當時的文人們更為關注生死問題和重視自我生命。於是，對人生短暫、光陰流逝的傷感和對這種傷感的解脫即成為魏晉南北朝文學尤其是詩、賦的基本情調和主題，自王粲、曹植、潘岳、陸機，到陶淵明、江淹、庾信等代表作家，概莫能外。

魏晉南北朝不僅成為古代辭賦史上生命主題的高峰時期，而且也在思想性、藝術性方面形成了自己的特色和成就，在中國古代人生思想史上具有重要影響和地位。

首先，魏晉南北朝辭賦家的生命之思皆有感而發，具有客觀的現實性和主觀的真實感。

賦家一方面是有感於所處時代的社會喪亂，人民生命的危殆和周圍親友故舊夭折喪泯的嚴重死亡現象，而生嗟生憂死之情。「喪亂以來，天下城郭丘墟，惟從太僕君宅尚在」，「悟興廢之無常，慨然興嘆，乃作斯賦」（曹丕〈感物賦序〉）；「樂安任子咸……不幸弱冠而終。良友既沒，何痛如之！其妻又吾姨也，少喪父母，適人而所天又殞。孤女藐焉始孩。斯亦生民之至艱，而荼毒之極哀也。昔阮禹既沒，魏文悼之，并命知舊作〈寡婦〉之賦，余遂擬之以敘其孤寡之心焉」（潘岳〈寡婦賦序〉）；「……自去故鄉，荏苒六年，唯姑與姐，仍見背棄。銜痛萬里，哀思傷毒。而日月逝速，歲聿雲暮。感萬物之既改，瞻天地而傷懷，乃作賦以言情焉」（陸雲〈歲暮賦〉）「鄴都大霖，旬有奇日，稼穡沉湮，生民愁瘁。時文雅之士，煥然并作，」（陸雲〈愁霖賦〉）；「予五福無征，三靈有譴。至于繼體，多從夭折。二男一女，并得勝衣，金陵喪亂，相繼亡沒。羈旅關河，倏然白首，苗而不秀，頻有所悲……既傷往事，追悼前亡，唯覺傷心，遂以〈傷心〉為賦」（庾信〈傷心賦序〉）。如此等等，均是有所感而作賦，故其所賦亦真切感人。

另一方面是即景生情，睹物興感。賦家不僅「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛，悲落葉于勁秋，喜柔條于芳春」（陸機〈文賦〉），而且常常是既「感秋華于衰木」，又「瘁零露于豐草」（陸機〈嘆逝賦〉），既「盼秋林而情悲」，又「游春澤而心惡」（譙方生〈懷春賦〉），無論秋華秋葉，還是春澤春草，都能牽動賦家的人生情緒。賦家睹物生悲，觸目傷心，乃所謂「方思之殷，何物不感？」「水泉草木，咸足悲焉」（陸機〈懷土賦〉），「測代序而饒感，知四時之足傷」（江淹〈四時賦〉）。

其次，是表現出強烈的抒情性和濃郁深重的悲哀色彩。

人的情感是豐富複雜的。然而，人生最為深摯濃郁的情緒莫過于生死之間。魏晉六朝，是中國歷史上最具有生命危淺事實和人生

悲劇的時期，敏感、脆弱的魏晉文士也具有最為豐富的生命情緒。陸機〈大暮賦序〉云：「夫死生是得失之大者，故樂莫甚焉，哀莫深焉」。王羲之〈蘭亭集序〉亦稱：「古人云『死生亦大矣』，豈不痛哉！」劉義慶《世說新語·傷逝篇》，則專門記載了大量有關「傷逝」的情事。如說王粲生前好驢鳴，臨其喪之時曹丕與諸同游就「各作一聲以送之」；竹林名士王戎其子早喪，王「悲不自勝」並謂山簡曰：「聖人忘情，最下不及情，情之所鐘，正在我輩！」因而，魏晉六朝文學，抒情氣氛空前濃厚；魏晉六朝有代表性的文學批評家陸機、劉勰，都鮮明地提出了「詩緣情」或「為情而造文」的主情文學思想。

此期辭賦，亦不同于先秦儒家的「哀而不傷」和兩漢賦家諷諫美刺、「知命不憂」的創作態度，而遙承屈原作品「發憤以抒情」的影響，繼續東漢以來抒情小賦的傳統，將賦家們在魏晉南北朝這一特定歷史條件下有感而興的人生生死之情在辭賦創作中盡情宣洩出來，從而使這些作品不僅表現出前所未有的強烈的抒情性，而且使這些作品染上了濃濃的悲痛哀傷的感情色彩。從王粲〈傷夭〉、曹丕〈擬寡〉、曹植〈慰子〉、潘岳〈悼亡〉、陸機〈嘆逝〉、鮑照〈傷逝〉、江淹〈傷愛子〉、到庾信〈傷心〉，賦家「哀皇天之不惠，抱此哀而何訴」（王粲〈傷夭賦〉），「歷四時之迭感，悲此歲之已寒」（陸機〈感時賦〉），「嗟行邁之彌留，感時逝而懷悲」，「悲緣情以自誘，憂觸物而生端」（陸機〈思歸賦〉），「觀尺景以傷悲，撫寸心而淒惻」，「嗟余情之屢傷，負大悲之無力」（陸機〈述思賦〉），「心惆悵而哀離」，「結長悲于萬里」（鮑照〈舞鶴賦〉），「日月可銷兮悼不滅，金石可鑠兮念何已」（江淹〈傷愛子賦〉）。可謂哀極而傷，悲深而痛。十分強烈而突出地表現了賦家對人生生死的無限悲哀情緒，藝術地再現了當時社會「稱其材幹，則以危苦為上，賦其聲音，則以悲哀為主，美其感化，則以垂涕為貴」（嵇康〈琴賦〉），「楚歌非取樂之方，魯酒無忘憂之用。追為此賦，聊以記言，不無危苦之辭，唯以悲哀為主」（庾信〈哀江南賦序〉）的審美風尚和辭賦作品以悲為美的美學風格。

再次，是情感抒發與理性思索的交匯融合。

面對各種嚴重的死亡情景與死亡現象，魏晉六朝賦家的心情異常深重、苦痛。但處於人性覺醒時代的賦家們並沒有停止在這種幾乎無處不在無時不有的生命憂傷之淵裡，他們將發自個體的人生無常之憂，聯繫著時代現實、民生疾苦或人生意義、生死規律等更具普遍性的問題一起思考，進行生死反思，去探解生死之謎和尋求淡化或解除恐懼的途徑，從而使魏晉辭賦的生命主題又具有一種情感抒發與哲理思索融匯的意味。

曹植〈秋思賦〉云：「松喬難慕兮誰能仙，長短命兮獨何愆？」〈九愁賦〉曰：「民生期于必死，何自苦以終身？寧作清水之沉泥，不為濁路之飛塵。」前者已對長生不死的神仙世界表示懷疑，後者更有了在體認「民生必死」這一必然性基礎上對死生價值與方式的思索。建安賦家這種對必然性的認同和對死亡價值的追求企向，應該說是比漢末《古詩十九首》作者的及時行樂高一層次的思想意識，因而也更具有哲思價值和積極意義。

曹植以後，賦家欲從生死憂懼中解脫出來的情緒日趨強烈。魏晉賦家一面在感傷時光飄忽、人生易往，一面又在力圖從理性世界中找到一種對生死得失的達觀體認，以解除「心累」，獲得心靈的平衡。魏晉之際賦家張華〈鷦鷯賦〉、〈歸田賦〉諸作中已充溢著「形微處卑、物莫之害」、「眇萬物而遠觀，修自然之通會」的人生哲理。陸雲作〈逸民賦〉，寫「天地不易其樂，萬物不干其心」的古之逸民，「欽妙古之達言兮，信懷莊而悅賈」；〈愁霖賦〉在嘆「人生之倏忽」時，又「妙萬物以達觀」。陸機專論死亡的〈大暮賦〉，明確提出以探解生死之理為旨歸：「使死而有知乎，安知其不如生？如遂無知耶，又何生之足戀？」賦中雖盡情抒寫了「知自壯而得老，體自老而得亡」的生命憂患，原本卻是在通過「極言其哀」而達到「終之以達」的目的，從而完成「開夫近俗」的責任。循著這樣的理性思索，陸機在〈嘆逝賦〉中，將纏綿淒絕的感情抒寫與清醒理智的議論思考結合在一起，最終將他對人生生死的哀傷

悲痛情感導向了一個充滿哲理意味的「達」的高度：「寤大暮之同寐，何矜晚以怨早！指彼日之方除，豈茲情之足攪……將頤天地之大德，遺聖人之洪寶。解心累于末跡，聊優游以娛老」（〈嘆逝賦〉）：生命短長雖殊，但大暮同歸，那早夭晚死又有什麼區別？既知彼日之死將至，又何必讓它來攪亂我的心情？自問自答中雖仍有憂傷之感，但卻很明顯具有理性思考的意味了。「心累」解脫之時，優游自得的人生就成其為可能。

東晉以來，玄思、佛理向文學創作滲透，歷時彌久的時命消逝感日漸淡退。陶淵明則在「歸去來」、「士不遇」和「閑情」的題目下，將想往中的歸田之樂、愛情之夢，現實中的不遇之悲和設想中的人生之理熔為一體，表現出一種恬淡、達觀的生命意識。陶淵明通過檢討過去「既自以心為形役」的違己之舉，總結出「悟已往者之不諫，知來者之可追，實迷途其未遠，覺今是而昨非」的人生經驗；將「寓形宇內復幾時」、「寓形百年而瞬息已盡」的有限生命，融入生生不息的宇宙時空之中：「善萬物之得時」、「聊乘化以歸盡」，「不委曲以累己」、「且欣然而歸止」，從而達到「導達意氣」（〈感士不遇賦序〉）、消融生命憂懼，享受人生的寧靜與永恆。陶淵明辭賦，正是以這種「今是昨非」式的徹悟和富于哲理的賦句，創造出一種「雲無心以出岫，鳥倦飛而知還」、「行雲逝而無語，時奄冉而就過」的理趣之美和欣其自得的恬淡之境，以其情理兼備、超曠自然的藝術風格成就，在魏晉南北朝辭賦史上獨樹一幟。並深遠影響著後代文學家。如晚年的蘇軾，面對困厄命運而採取隨遇而安的態度，就頗具陶淵明的曠達悠然。他欽羨「淵明得此理，安處故有年」<sup>17</sup>，並從中體悟人生哲理。他垂老投荒，遠謫海南儋州，而作〈和陶淵明歸去來兮辭〉，「以無何有之鄉為家」，用「均海南與漢北，挈往來而無憂」的超曠心態來消解思鄉情結，在夢想中回歸自己的精神家園，更有不同於淵明的曠達境界。而至江淹那篇具有總結意義的〈恨賦〉裡，雖然「伏恨而死」的情緒感

<sup>17</sup> 蘇軾，〈和陶怨詩示龐鄧〉。

人心魂，但它通過死的恨憾來強調生之意義的理性導向，卻將魏晉六朝辭賦生命主題的藝術、哲學價值提升到了一個新的層面。

魏晉南北朝反映生命主題的辭賦作品，突破「賦體物」的傳統，而將人之生死這一重大的人生問題作為抒寫對象，相當深廣地表現了賦家自己乃至當時人民的生存環境、人生態度和真實的思想情緒。辭賦家們，將「極言其哀」的情感表現與「終之以達」的理性思索融通交匯，將辭賦作品抒情性的特點與以悲為美的風尚盡情發揮，取得了重要的藝術成就，不少情理融匯的著名賦作千古傳誦。此期賦家對生命的憂慮，對死亡的哀痛憾恨，以及在內心苦悶或身處逆境之時反諸自身的理智、曠達等，既表明了當時人們對生命的關切、對人生的執著，同時也從不同的角度給後人以珍重生命、努力實現人生價值的有益啓示，對後代文學家如韓、柳、歐、蘇等產生了深遠影響，從而極大地豐富了我們民族豐富深刻的人生觀念體系和文學、文化傳統。

## 從諸子文體的擴大看漢大賦的形成

谷口洋

京都產業大學外語教研中心

章學誠說：「古之賦家者流，原本《詩》、《騷》，出入戰國諸子<sup>1</sup>。」諸子文章是產生漢賦的重要因素之一，而新文體的產生並不僅是文體上的問題，也是社會與文化變化的結果。章太炎說：「縱橫既黜，然後退為賦家<sup>2</sup>。」因此，文學史家無不言及諸子文章與漢賦的關係。他們首先指出先秦諸子著作中類似於漢賦的文章，然後敘述漢初社會與文化的變化。可是，這種作法並非沒有問題。漢初社會與文化的變化畢竟是「外因」，只有探索「內因」——諸子文章本身的發展過程，才能得到正確的認識。而現今的文學史，論諸子文章總置之於先秦散文史的一箇章節中，很少涉及與漢賦的關係；而論漢賦時也只指出其與諸子有關係，未能詳論具體的發展過程。再者，諸子文章的發展本身不僅是文體上的問題，同時也是諸子的思想與活動留下的印跡。本文擬站在上述觀點探索諸子文章的發展過程，以補「漢賦史的前奏曲」中不可缺少的一箇樂章。

《論語》一書，被《漢書·藝文志》登在六藝之末，後世昇

1 章學誠，《校讎通義·漢志詩賦》。

2 章太炎，《國故論衡》，〈辨詩〉。