

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啟示，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¹。」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²。」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〉。

到經書之一，不在諸子之列。儘管如此，由於孔子是儒家的開山祖師，不談《論語》，後世的其他諸子也不好討論。所以我們還是從《論語》談起為好。

「始乎誦經，終乎讀禮」³，這雖不是孔子的話，卻言中了孔門學問的方法。「子所雅言，《詩》《書》執禮，皆雅言也」（〈述而〉）。這些古典，弟子全都背誦。「『不佞不求，何用不臧』，子路終身誦之」（〈子罕〉）。前二句詩句今見於《詩·邶風·雄雉》。

可是，通觀《論語》，就發現弟子誦的內容好像不止於《詩》《書》似的。〈陽貨〉說：

子曰：「由也，女聞六言六蔽矣乎？」對曰：「未也。」「居，吾語女。好仁不好學，其蔽也愚；好知不好學，其蔽也蕩；……」

因為這段文字太整齊，有人曾經表示懷疑。朱熹說：「六言、六蔽、五美等話，雖其意亦是，然皆不與聖人常時言語一樣。《家語》此樣話亦多。大抵《論語》後數篇閒不類以前諸編」⁴。後人論之愈詳⁵。《論語》是匯集門人所記而成的，其中或有後出的。可是，至於其他篇章能否表現「聖人常時言語」，應另當別論。〈衛靈公·子張問行章〉有「子張書諸紳」之語，不知這句話是否屬實，但是我們可以推想，孔子的門人是摘錄了孔子的話的要點，而不是朱子的門人那樣逐字逐句地記錄下來的。

關於這箇問題，貝塚茂樹的觀點是很值得注意的。他認為，

³ 《荀子·勸學》。

⁴ 《朱子語類》，卷四七。《論語集注·陽貨·子張問仁章》引「李氏曰」與此相似，朱子之說，或出於李氏乎？

⁵ 日儒伊藤仁齋（1627-1705）著《論語古義》，分《論語》為「上論」、「下論」，論「下論」十篇之後出。崔述《論語餘說·論語篇章辨疑》就《論語》中可疑者逐一論之，說：「至於〈季氏〉、〈陽貨〉、〈微子〉、〈堯曰〉四篇中，可疑者甚多。」

孔子去世之後，他的言論由兩種不同的方法保存下來：一是門人的筆記，一是口頭的傳誦。前者過於簡單，只能表現師承的精華。後者到《論語》最後編輯的時候才著之竹帛，固然不免潤色，但是文章表現能力提高，傳誦的面貌卻得到了較全面的反映。口頭傳誦的語言自然趨於整齊，以便記憶。而這種語言大概備有與一般的說話不同的特殊的語調⁶。至於「居，吾語女」這一句，《論語》中僅見於此，但是其他儒家著作中不乏其例⁷，而其主語都是孔子。可見後人認為孔門的作法是這樣的，大概他們自己也這樣做。

「誦《詩》三百，授之以政不達，使於四方不能專對，雖多亦奚以為」⁸。孔門之學是為現實政治服務的。「言語：宰我、子貢」⁹，子貢在這箇方面最有成就。《左傳》記載了他作為外交人員的活動。¹⁰

至於《左傳》外交辭令之最佳者，莫若王子朝告諸侯之辭。

昔武王克殷，成王靖四方，康王息民，並建母弟，以蕃屏周，……至于夷王，王怨于厥身，諸侯莫不並走其望，以祈王身。至于厲王，王心戾虐，萬民弗忍，居王于彘。……

今王室亂，單旗、劉狄剝亂天下，壹行不若，謂：「先王何常之有，唯余心所命，其誰敢討之」，帥群不弔之人，以行亂于王室。……

⁶ 貝塚茂樹，〈論語の成立〉，收入《貝塚茂樹著作集》（東京：中央公論社，1976），第五卷，頁275-290。

⁷ 如《禮記》，〈仲尼燕居〉、〈樂記〉；《孝經·開宗明義》；《荀子》，〈宥坐〉、〈子道〉等。甚至《墨子·非儒下》的「孔某」也由這箇方式「講學」。

⁸ 《論語·子路》。

⁹ 《論語·先進》。

¹⁰ 如〈哀公七年〉、〈哀公十三年〉。

昔先王之命曰：「王后無適，則擇立長，年鈞以德，德鈞以卜。」……亦唯伯仲叔季圖之。（〈昭公二十六年〉）

王子朝是周景王的庶子，企圖篡權，作亂被逐，所以閔馬父評之說：「無禮甚矣，文辭何爲？」

這篇文章以四言爲主，很富於節奏感，適於朗誦。我認爲《國語》的文章與此大有關係。《國語》比《左傳》流暢得多，而常引古史、古制，很有瞽史口授的氣味。請看〈周語上〉的開宗明義，祭公謀父諫周穆王征太戎之辭：

先王耀德不觀兵。夫兵戰而時動，動則威，觀則玩，玩則無震。是故周文公之頌曰：「載戢干戈，載櫜弓矢。我求懿德，肆於時夏，允王保之。」……

昔我先王世后稷，以服事虞、夏。及夏之衰也，棄稷不務，我先王不窋用失其官，而自竄於戎狄之間，……

夫先王之制，邦內甸服，邦外侯服，侯、衛賓服，蠻夷要服，戎、狄荒服。……

《左傳》中的長篇辭令，如〈成公十三年〉晉呂相絕秦書、〈襄公三十一年〉鄭子產對晉士文伯語等，都有類似的結構與文體。可見當時大夫的常識是如此的，那麼由此推想子貢在孔門學的也應是如此的。

值得注意的是，《國語》幾乎每一章都有教訓性的結論。上面所引的〈周語上〉的結局是：「王不聽，遂征之，……自是荒服者不至。」〈魯語〉多有第三者的評論，甚至有孔子的話，如〈魯語下〉的「仲尼聞之曰：『弟子志之，季氏之婦不淫矣』」。這句話的可靠性姑且不論，它與《論語》的風格可謂同出一轍。

由此，我們可以了解並不相似的《論語》與《國語》都以「語」爲名的緣故。正如貝塚茂樹指出，這箇「語」就是古代王侯貴族

的教育方式，孔子把它轉用爲他的講學方式¹¹。其內容是：首先講解歷史故事，然後附加以道德上的教訓。孔子的門人特別注重後者，輯爲《論語》一書。《論語》中時有評論古人的篇章，這大概是附於歷史講話的。有時候可能單獨講道德，如〈陽貨〉的「六言六蔽」。

在古代，寫字很不方便，傳習知識以口授爲主。重要的知識由整齊的句式與特殊的抑揚來朗誦。「不歌而誦之賦」¹²。當然，我們不能把春秋時代的「語」與漢賦混爲一談，但是，如要闡明漢賦的淵源，我們仍然不可忽略「誦」在古代學術中的重要性。

二

《韓非子·顯學》說：「世之顯學，儒、墨也」。既談《論語》，不能不論《墨子》。

墨家教團統制很強，與儒家的家族性集團不同。《墨子·耕柱》說：

治徒娛、縣子碩問於墨子曰：「爲義孰爲大務？」子墨子曰：「……能談辯者談辯，能說書者說書，能從事者從事，然後義事成也。」

爲共同的目的各盡所能的思想，顯示墨家教團的性格。

小南一郎注意到此中的「說書」一語，提出了一箇設想：在當時可能存在過類似於後世「講經」形式的、對信徒講解教理的方式¹³。他未舉證據，但是《墨子》一書中確有例子可以證明這種

¹¹ 貝塚茂樹，前引書。又《周禮·春官·大司樂》：「以樂語教國子：興、道、諷、誦、言、語。」

¹² 《漢書·藝文志》。

¹³ 小南一郎，〈語から説く中國における「小説」の起源そぐめぐつて〉，京都：《中國文學報》，第五十冊，1995，頁1-9。

設想。

今本《墨子》有〈經〉與〈經說〉，皆名家言，孫詒讓說：「則似戰國之時墨家別傳之學」¹⁴，俞樾認為〈尚賢〉至〈非命〉各篇卻是墨子遺教¹⁵。本文不擬討論這箇問題，但是〈尚賢〉以下各篇的確是適於朗誦的。〈尚賢上〉說：

子墨子言曰：「今者王公大人為政於國家者，皆欲國家之富，人民之眾，刑政之治，然而不得富而得貧，不得眾而得寡，不得治而得亂，則是本失其所欲，得其所惡，是其故何也？」

子墨子言曰：「是在王公大人為政於國家者，不能以尚賢事能為政也。」

是故國有賢良之士眾，則國家之治厚；賢良之士寡，則國家之治薄。故大人之務，將在於眾賢而已。」

曾經有人贊揚《墨子》邏輯性很強，其實不然。中島千秋辨析《墨子》甚詳，他指出：這裡的「故」是「故」等接詞，原來的「所以」的意思很淡薄，只表示在此分段；而每一段都是「尚賢」一箇主題的反復¹⁶。這種作法，與其是邏輯性的說服，毋寧是浸染人心的說教。中島稱其為「說教文學」是有道理的。漢賦的「於是……，爾乃……」「其東……，其西……」等作法，原理上與此一樣。

《墨子》也喜用歷史故事，〈明鬼下〉是其中有特色的一篇。這裡列舉各國的鬼的故事，而每箇故事的末尾說：「當是之時，某國人從者莫不見，遠者莫不聞，著在某國之《春秋》……，以若書之說觀之，則鬼神之有，豈可疑哉！」接著說：「非惟若書之說為然也」，導出下一箇故事。這也是反復的作法，而頗有「講

¹⁴ 孫詒讓，《墨子閒詁》。

¹⁵ 俞樾，〈《墨子閒詁》序〉。

¹⁶ 中島千秋，《賦の成立と展開》（松山：關洋紙店，1963），頁120-128。

經」的氣味。雖然同樣地運用歷史故事，可是春秋時代的「語」是在閉鎖性的小共同體中傳誦的；而《墨子》的「說」卻是向多數群眾講解的。

那麼，戰國時代的儒家的情況如呢？下面看看《孟子》。

《孟子》一書中，類似於《論語》的短章也不少。作為一箇儒家，孟子也繼承了孔門的「語」的遺產。可是，《孟子》文章的真面目在於對諸侯的辯說。孟子之「辯」，好像在當時已為定論。弟子公都子問他說：「外人皆稱夫子好辯，敢問何也？」孟子回答說：「予豈好辯哉！予不得已也」，接著說明自堯、舜到當代的「一治一亂」的歷史，然後回想禹、周公、孔子三聖的事蹟，最後說：「我亦欲正人心，放淫辭，以承三聖者。豈好辯哉，予不得已也」¹⁷。這種從歷史談起的作法仍保留著「語」的遺風，但末尾幾句的自我擴張在春秋時代根本找不到。孟子畢竟是箇戰國人。儘管他力排縱橫之術，他自己卻像縱橫之士一樣地游說於諸侯之間。「後車數十乘，從者數百人，以傳食於諸侯」¹⁸的他的教團，已不是孔門之舊。到了戰國，連儒家的「語」也事實上變為「說」了。

前人多指出縱橫家言辭對漢賦的影響；其實，漢代賦家學《孟子》的地方也不少。章學誠《文史通義·詩教上》說：「孟子問齊王之大欲，歷舉輕煖、肥甘、聲音、采色¹⁹，「七林」之所啓也。」齊王習用的「寡人有疾，寡人好色」²⁰等遁詞，也與枚乘〈七發〉楚太子的「僕病，未能也」不無關聯。司馬相如〈子虛上林賦〉的賦中人物的對白中，也多有來自《孟子》的句子²¹。

¹⁷ 《孟子·滕文公下》。

¹⁸ 同上。

¹⁹ 事見於《孟子·梁惠王上》。

²⁰ 均見於《孟子·梁惠王上》。

²¹ 興膳宏，〈宮廷文人の登場—枚乘について—〉，《文學》（東京：岩波

《墨子》與《孟子》，在不同的方面反映戰國諸子的語言形態。分段而反復的作法、賦中人物的對話樣式等漢大賦的基本構成原理，已略備於此。

三

戰國末期的《荀子》、《韓非子》等書中，都有對辯說的自覺與反思。《荀子·非相》說：

故君子必辯。凡人莫不好言其所善，而君子為甚。故贈人以言，重於金石珠玉；觀人以言，美於黼黻文章；聽人以言，樂於鍾鼓琴瑟。故君子之於言無厭。

這與《孟子》的「予豈好辯哉，予不得已也」相去甚遠。〈非相〉又說：

談說之術：矜莊以蒞之，端誠以處之，堅彊以持之，分別以喻之，譬稱以明之，欣驩芬華以送之，寶之珍之，貴之神之，如是則說常無不受。

《荀子》書中雖然沒有《孟子》式的「談說」的記錄，可是對語言表達的講究隨處可見。它可分為三：

一是句法整齊，多用反復。這是貫穿全書的一大特色，上文所引的〈非相〉也顯示這箇特點。

二是多用象聲詞、擬態詞。〈非十二子〉述「士君子之容」而說：

其冠進，其衣逢，其容良，儼然，壯然，祺然，華然，恢恢然，廣廣然，昭昭然，蕩蕩然，是父兄之容也。

三是鋪陳。〈禮論〉有最突出的例子：

書店，1977），第四五卷，第11號。做具體分析，見該文頁108-111。

故說豫婉澤，憂戚萃惡，是吉凶憂愉之情發於顏色者也。歌謠謦笑，哭泣諦號，是吉凶憂愉之情發於聲音者也。芻豢、稻粱、酒醴、飭飭、魚肉、菽藿、酒醬，是吉凶憂愉之情發於食飲者也。卑統、黼黻、文織、資纛、衰經、菲經、菲總、管屨，是吉凶憂愉之情發於衣服者也。疏房、槌貌、越席、床第、几筵、屬茨、倚廬、席薪、枕塊，是吉凶憂愉之情發於居處者也。

這三點也是漢賦的表現上的特點。《荀子》有〈賦篇〉，與這種對表現的講究大有關係。它又聯系到對歌謠的關心。〈賦篇〉中的「俛詩」以及〈成相〉一篇，都是脫胎於民歌的。〈儒效〉有用「兮」字的韻語：

井井兮其有理也，嚴嚴兮其能敬己也，分分兮其有終始也，獸獸兮其能長久也，樂樂兮其執道不殆也，炤炤兮其用知之明也，修修兮其用統類之行也，綏綏兮其有文章也，熙熙兮其樂人之臧也，隱隱兮其恐人之不當也。

由此我們推測：這種歌謠性的韻語，對漢賦的韻散合成的文體的生成發揮了橋梁的作用。

《韓非子》對說服技術的反思，比《荀子》更為透徹。〈說難〉與〈難言〉兩篇是關於這箇問題的專論。〈說難〉主要從聽者的心理方面入手；〈難言〉注重說者的技術。今看〈難言〉中的一段：

言順比滑澤，洋洋纚纚然，則見以為華而不實。敦祗恭厚，鯁固慎完，則見以為掘而不倫。多言繁稱，連類比物，則見以為虛而無用。摠微說約，徑省而不飾，則見以為劇而不辯。激急親近，探知人情，則見以為譖而不讓。閎大廣博，妙遠不測，則見以為夸而無用。……

在這裡，濫用技巧的辯說雖然被否定，但「不辯」總是不好的，說服技巧畢竟是必要的。而對於說服技巧的具體內容，無論

是「順比滑澤，洋洋纒纒」「多言繁稱，連類比物」的語言方面，還是「激急親近，探知人情」「閎大廣博，妙遠不測」的話題方面，都做了具體分析。《荀子》「君子必辯」的主張，在此又進了一步，很有趣的是，反對濫用技巧的這篇文章本身，已進入了「順比滑澤」「連類比物」的境界。〈難言〉中有更突出的例子：

故文王說紂而紂囚之，翼侯炙，鬼侯腊，比干剖心，梅伯醢，夷吾束縛，而曹羈奔陳，伯里子道乞，傳說轉鬻，……此十數人者，皆世之仁賢忠良有道術之士也，不幸而遇悖亂闇惑之主而死。

可見戰國末期諸子的表達技巧極度發展，很容易脫離現實的目的而「自我增殖」。

《韓非子》又積極地攝取了歷史故事。這與重視聽者心理的態度很有關係，因為歷史事實的說服力很強，而且故事比理論更能浸透人心。《韓非子》有〈說林〉那樣專門蒐集故事的一篇；〈難言〉的歷史故事的列舉也是這種態度的一箇反映。

《韓非子》運用故事，有一種完整的構造。這見於〈內儲說〉、〈外儲說〉各篇。開頭都有「經」，首先提出一篇的中心主題，接著在「其說在……」以下一段列舉作為例證的故事。後面有「說」，對每箇故事做詳細的敘述。有時候在「一曰」二字之下並舉不同的說法。

這樣的構造，在其他的篇章中也看得出來，如〈十過〉，首先列舉君主不可犯的十種錯誤，然後敘述十箇故事，作為證據。每一箇故事均比〈內儲說〉、〈外儲說〉長得多，敘述生動；而且各段以「奚謂○○？」開始，以「故曰○○，亡國之禍也」總結，頗似《墨子·明鬼下》的作法。與純屬著作體的〈內儲說〉、〈外儲說〉相比，〈十過〉在很大程度上反映了當時「講經」的實際情況。

〈十過〉在第六題為「奚謂耽於女樂？」戎王派由余去秦，

秦穆公問他治國之道，他回答：「常以儉得之，以奢失之。」

臣聞昔者堯有天下，飯於土簋，飲於土銅，其地南至交趾，北至幽都，東西至日月之所出入者，莫不賓服。堯禪天下，虞舜受之，作為食器，斬山木而財之，削鋸修之跡，流漆墨其上，輸之於宮以為食器，諸侯以為益侈，國之不服者十三。舜讓天下，而傳之於禹，禹作為祭器，墨染其外，而朱畫其內，綿帛為茵，蔣席頗緣，觴酌有宋，而樽俎有飾，此彌侈矣，而國之不服者三十三。夏后氏沒，殷人受之，作為大路，而建九旒，食器雕琢，觴酌刻鏤，四壁堊墀，茵席雕文，此彌侈矣，而國之不服者五十三。

穆公害怕鄰國有這種「聖人」，與內史廖陰謀，送給戎王女樂，以亂其政，使得君臣有間。果然戎王不肯聽從由余的諫言，由余終於逃奔到秦。穆公問他戎國的情形，舉兵討伐。「故曰，耽於女樂，不顧國政，亡國之禍也。」

梁啟超說〈十過〉「頗有膚廓語」²²，劉汝霖以為「我們可以斷定〈十過〉是假的」²³。真假問題姑且不論；就中心主題的傳達效果來論，說這篇文章是失敗的也不過分。占篇中過半的由余的辯論，與中心主題竟沒有關係，只說明由余備有「聖人」之德，最多對戎王由奢侈亡國張本而已。而這箇張本，詳細地敘述戎王的奢侈與由余的諫言才能發揮本來的效果；在這裡，歷代帝王的奢侈的敘述異常擴大，結論部分卻很簡單，不免有「勸百諫一」之嫌。我們不能不說：〈十過〉的作者，對由余的辯論的興趣比中心主題的主張的要求還要突出。²⁴

用歷史故事為教訓，是《國語》以來的古老作法。如上文所

²² 梁啟超，《要籍解題及其讀法》。

²³ 劉汝霖，《周秦諸子考》，第一八章。

²⁴ 《漢書·藝文志》諸子略雜家有「《由余》三篇」。〈十過〉的作者或許從這部書割來一段辯論，勉強地插在另一箇故事裡，以致構成上的失敗。

講，這是兼有歷史教育與道德教育的教育方法。在戰國末期，這種方法本來的意義已經淡薄了，〈十過〉恰恰是這種情況的反映。

《韓非子》中有些故事不帶歷史性，也出於這箇原因。如〈說林下〉：

三蟲相與訟，一蟲過之曰：「訟者奚說？」三蟲曰：「爭肥饒之地。」一蟲曰：「若亦不患臘之至而茅之燥耳，若又奚患？」於是乃相與聚嘍其母而食之。麋羶，人乃弗殺。

這種伊索式的寓言，大概是脫胎於民間故事的。像《荀子》利用民歌的形式一樣，《韓非子》積極攝取了民間故事的因素。

總之，《荀子》與《韓非子》，雖然方向不同，但都傾向於文藝化與通俗化，已具備了漢賦在表現上的各種因素。

四

政治辯論是很特殊的語言。其高度的政治性要求極度洗煉的表現與嚴格的樣式。春秋時代的外交人員經常賦《詩》、用謎語，外交辭令有固定模式，這些都顯示出政治性語言的性質。

如同諸子文章傾向於文藝化一樣，政治辯論也逐漸接近於各種文藝。《史記·田完世家》有騶忌的故事：他以鼓琴見威王，淳于髡出的五箇謎都應聲猜對了。這雖然是傳說，但表示政治辯論與文藝的密切的關係，而淳于髡的事蹟又記載於《史記·滑稽列傳》，與俳優排在一起，暗示政治辯論的演劇性因素。

〈滑稽列傳〉有淳于髡對楚威王的辯論。

威王大說，置酒後宮，召髡賜之酒。問曰：「先王能飲幾何而醉？」對曰：「臣飲一斗亦醉，一石亦醉。」威王曰：「先生飲一斗而醉，惡能飲一石哉！其說可得聞乎？」髡曰：「賜酒大王之前，執法在傍，御史在後，髡恐懼俯伏而飲，不過一斗徑醉矣。……日暮酒闌，合尊促坐，男女同席，履舄交

錯，杯盤狼藉，堂上燭滅，主人留髡而送客，羅襦襟解，微聞薜澤，當此之時，髡心最歡，能飲一石。故曰：酒極則亂，樂極則悲，萬事盡然。」言不可極，極之而衰，以諷諫焉。齊王曰：「善。」

用韻語描繪宴會之樂，末尾幾句為「曲終奏雅」，已備漢賦的格式。當然，這並不是淳于髡的「作品」，只能作為傳說來對待；可是我們從這裡模糊地可以看出文藝化的辯論成為宮廷娛樂的情形。

這種文藝化的辯論，在民間也同樣地很流行。《戰國策》、《史記》裡的蘇秦，徹底地發揮說服技巧，終於佩六國之相印。其中如〈齊策四〉的對齊宣王說合從之辭，生動地描繪臨淄的繁華，已為漢代京都賦的先聲。可是，馬王堆帛書《戰國縱橫家書》（《帛書戰國策》）的出現，推翻了從前的蘇秦的形象。帛書中關於蘇秦的文章大都是寄給諸侯的上書。其內容總是從現實的政治情況出發，但卻沒有《戰國策》、《史記》那樣的華麗的詞藻。恐怕歷史上的蘇秦是實務能力很強的外交人員，這樣才能佩六國之相印。司馬遷說：「世言蘇秦多異，異時事有類之者皆附之蘇秦」²⁵，殊不知他採用的史料也是經過文藝化的。

小南一郎指出《戰國策》的辯論的基本構造：即說服者提出與常識相反的命題。主君聽之（生氣地）反問：「有說乎？」對此，說服者用多種多樣的語言與故事來說服。最後，被說服了的主君說：「善。」（上文所引的《史記·滑稽列傳》也合於這箇標準，可見其廣泛性）他又指出傳為宋玉作的《登徒子好色賦》也具有這種構造，並注意到初期賦文藝與戰國的「說」的關係²⁶。

這種假託歷史人物的虛構故事，在《莊子》外、雜篇中有很多例子，以〈盜跖〉、〈漁父〉為典型。在漢初，《史記·日者

²⁵ 《史記·蘇秦列傳》贊。

²⁶ 小南一郎，前引文。

列傳》的司馬季主的故事也屬於這一類。從這種虛構性中，後來產生出「子虛」、「烏有先生」等假想人物。

漢武帝很喜愛文學，其中似乎也包括辯論，《漢書·嚴助傳》說：「上令助等與大臣辯論，中外相應以義理之文，大臣數詘。」當然，這種辯論大都是認真的，但也有類於詭辯的。《漢書·吾丘壽王傳》記載武帝得了寶鼎的時候的對話。「今朕得周鼎，群臣皆以爲然，壽王獨以爲非，何也？有說則可，無說則死。」壽王對曰：「臣安敢無說！……天祚有德而寶鼎自出，此天之所以與漢，乃漢寶，非周寶也。」上曰：「善。」有趣的是，這箇問答完全合於上面所論的「說」的構造²⁷，由此可見當時辯論流行的一端。有如上的背景，才能產生司馬相如〈難蜀父老〉、東方朔〈答客難〉、〈非有先生論〉等辯論體的文學作品；而這些作品都是屬於廣義上之賦的。

雖然如此，如上的作品並不是漢賦的主流，如要探索主流，我們不能不看道家的文章。

五

道家思家在諸子思想之中佔有很特殊的地位。道家以外的各家都是從現實社會的急待解決的問題出發。在辯論的形式中發展的。然而，《老子》、《莊子》對現實政治的關心不強（特別在《莊子》內篇中幾乎看不出關於政治的言論），其文體也沒有爭辯性因素。但是，既然要樹立一家之學，就不能避免與其他各家的對立。而在這箇對立中，《老》、《莊》的思想與文體得到了各種各色的發展。

《老子》的發展有兩箇方向：一是《韓非子》的〈解老〉、

²⁷ 《漢書》這一段完全取材於《說苑·善說》。可見這箇故事相當流行，在西漢末已成爲傳說。

〈喻老〉兩篇的作法，每一段敘述的後面引用《老子》的總結。這可以看做以《老子》爲「經」的「經——說」形式。

另一箇方向見於《韓非子》的〈主道〉、〈揚推〉、《管子》中的一些篇章、《新語》等。以四言句爲中心，大部分用韻語，可以說《老子》文體的自然擴大。這箇文體與黃老思想有很密切的關係，在秦漢之交相當流行。

《莊子》的發展也有兩箇方向：一是寓言，也可以稱之爲是把文藝化的辯論改編爲宣傳思想的工具。

另一箇是與《楚辭》接近。《楚辭》與《莊子》原來有共同特色，特別是超越人格的天上游行，（儘管其環境是相反的）表現上的近似性較大。所以二者在發展過程上很容易混淆：《楚辭·遠遊》是用〈離騷〉的句式祖述《莊子》思想的；《淮南子》的〈原道〉、〈覽冥〉等篇章是發揮《莊子》思想而多用韻語，可謂《莊子》的《楚辭》化。

《淮南子》是以道家爲主，湊集各家思想的一部巨著，它同時也是各種文體的總集。關於《淮南子》的文章，本人已有專論²⁸，此不贅述，這裡只談其思想與文體的關係。

《淮南子》雖然是湊合性著作，但是相當於總序的〈要略〉表明了全書的中心思想：

夫道論至深，故多爲之辭以抒其情；萬物至眾，故博爲之說以通其意。辭雖壇卷連漫，絞紛遠緩，所以洮汰滌蕩至意，使之無凝竭底滯，捲握而不散也。

這裡論「道」與「辭」的關係，與《荀子》、《韓非子》又有所不同。在《荀》、《韓》裡，「辯」畢竟是手段；在《淮南子》中，「多爲之辭」本身是「道」的發揮，手段已經變爲目的了。

²⁸ 拙論〈《淮南子》の文辭について—漢初における諸學の統合と漢賦の成立—〉，《日本中國學會報》，第四七集（東京，1995），頁17-32。

這也是《淮南子》攝取各家思想的理論基礎，因為「萬物之眾」，必須「博爲之說」。〈要略〉又說：

誠通乎二十篇之論，睹凡得要，以通九野，徑十門，外天地，裨山川，其於逍遙一世之間，宰匠萬物之形，亦優游矣。若然者，挾日月而不耗，潤萬物而不耗。曼兮泮兮，足以覽矣。藐兮浩兮，曠曠兮，可以游矣。

在這裡，用《莊子·逍遙遊》的形象與文體描繪出「道」的境地，末尾五句就已演變爲《老子》的句式了，同時文體上也顯示出《老》、《莊》折中的思想。

值得注意的是，漢初的道家主要是黃老，《老》、《莊》連稱《淮南子》才開始的²⁹。這大概與《莊子》與《楚辭》的接近有關係。我們推測：漢初《莊》學，與《楚辭》保持密切的關係，主要在江漢地區流傳。

這樣來看，我們對漢賦的形成可以得到較具體的認識。春秋時代的教育方法的「語」，在戰國時代變爲諸子辯說的手段。到了戰國末期，已獲得了高度的文藝性。另一方面，《楚辭》與《莊子》互相關聯，主要在江淮地區流傳。在淮南、吳、梁等諸侯國的宮廷裡，二者溶爲一體，產生了新的文體，它辭藻華麗，富於文學性，還由於漢武帝愛好文學，取得了漢賦的主導地位。

漢賦，從其成立過程來講，正如章學誠所說：「實能自成一家之學，與夫專門之書初無差別」³⁰。如果諸子九流丟失了思想性，就淪爲「小說家」；如果漢賦去掉了「曲終奏雅」，那不過是「俳倡所爲」了。漢賦的「曲終奏雅」、「勸百諫一」，原因於漢賦與諸子學的如此密切的關係。它看起來是作品末尾的一條無用的尾巴；其實，它是從諸子學拖下來的一條「歷史的尾巴」。

²⁹ 《淮南子·要略》：「〈道應〉者，攬掇遂事之蹤，追觀往古之跡，察禍福利之反，考驗乎《老》、《莊》之術，而以合得失之勢者也。」

³⁰ 章學誠，《校讎通義·漢志詩賦》。

漢魏六朝辭賦與緯學

鄧國光

澳門大學教育學院

漢魏六朝是辭賦的黃金時代，篇章雲構，作者輩出，而題材內容多樣，修辭裁語極盡機巧之能事，標舉爲中世文章主流，絕不爲過。同時流行於社會的緯學，以強烈的政治色彩匯入時代思潮大流，顯示出極其獨特的精神面貌，於意識型態的發展，深具左右的力量。賦與緯孕育於相同的時代土壤上，完全稱得上是時代特產。

緯學內容儘管龐雜，既揉合兩漢方士陰陽災異的圖讖詭術，如「鳥鳴似語，蟲葉成字」之類的詭秘手段，以達到陰謀篡奪的目的；也動輒傳會孔子，以搏取士流的認同；欺世蒙民，痴愚皆知妄僞，亦是張衡以至劉勰所深責嚴辨。但也有源遠流長，本天道張揚王政理想的符瑞緯學，不只歷久不衰，跟古代政治意識型態形影不離，推揚而發展成天人相副之學，補充了儒家於天學的先天不足，形成華夏傳統特有的帝王之學。像祥瑞、封禪、明堂之類的瑞聖緯學辭彙和觀念，於士人筆下，往往自覺或甚至於潛意識的流露，深入人心，可見一斑。而漢魏六朝經學，與這種天子之事爲歸的符瑞之學，已到了水乳交融的地步。瑞聖之學可說是緯學的核心，是本文論述範圍。

1 范文瀾注，《文心雕龍·正緯》（香港：商務印書館，1960），頁30。