

八、引文書目

1. 游志誠，《昭明文選學術論考》（台北：學生書局，1996）。
2. 錢澄之，《屈賦精義》（合肥：黃山書社，1995）。
3. 畢庶春，《辭賦新探》（瀋陽：東北大學出版社，1995）。
4. 趙達夫，〈唐勒《論義御》與《楚辭》向漢賦的轉變——兼論「遠遊」的作者問題〉，載《西北師大學報》（蘭州：西北師大學報編輯部，1994），總117期，頁32-39。
5. 羅宗強，《道家道教古文論談片》（台北：文津出版社，1994）。
6. 果洛頓（Grodén），米契爾（Michael）與克萊斯華斯（Kreiswirth），馬丁（Martin），《霍普金斯文學批評理論》（The Johns Hopkins guide to literary theory and criticism）（巴爾的摩：霍普金斯大學出版社，1994）。
7. 簡宗梧，《漢賦史論》（台北：東大圖書股份有限公司，1993）。
8. 劉熙載著，劉立人、陳文和點校本，《劉熙載集》（上海：華東師範大學出版社，1993）。
9. 孫述圻，《六朝思想史》（南京：南京出版社，1992）。
10. 詹石窗，《道教文學史》（上海：上海文藝出版社，1992）。
11. 陳良運，《中國詩學體系論》（北京：中國社會科學出版社，1992）。
12. 任繼愈，《中國道教史》（上海：上海人民出版社，1990）。
13. 李養正，《道教概說》（北京：中華書局，1990）。
14. 何沛雄，《漢魏六朝賦論集》（台北：聯經出版事業公司，1990）。
15. 李昉等（編），《文苑英華》（北京：中華書局，1990）。
16. 程千帆，《程千帆詩論選集》（太原：山西人民出版社，1990）。
17. 王明，《道家道教思想研究》（北京：中國社會科學出版社，1990）。
18. 饒宗頤，《固菴文錄》（台北：新文豐出版社，1989）。
19. 張君房（輯），《雲笈七籤》（北京：齊魯書社，1988）。
20. 徐復觀，《中國思想史論集》（台北：學生書局，1988）。
21. 何焯，《義門讀書記》（崔高維點校本）（北京：中華書局，1987）。
22. 陳元龍（編），《歷代賦彙》（上海：上海書局，1987）。
23. 林毓生，《思想與人物》（台北：聯經出版事業公司，1987）。
24. 朱自清，《朱自清古典文學論文集》（台北：源流文化事業有限公司，1982）。
25. 劉永濟，《文心雕龍校釋》（台北：華正書局有限公司，1981）。
26. 顧炎武，《日知錄》（台北：文史哲出版社，1979）。
27. 王先謙，《漢書補注》（台北：藝文印書館，1977）。
28. 余英時，《歷史與思想》（台北：聯經出版事業公司，1976）。
29. 聞一多，《神話與詩》（台中：藍燈文化事業股份有限公司，1975）。
30. 何錡章，《點圈增註王逸注楚辭》（台北：黎明文化事業股份有限公司，1973）。
31. 劉師培，《論文雜記》（台北：廣文書局有限公司，1970）。
32. 李善（等）六臣注，宋紹熙慶元間廣都裴氏刊《文選》，今藏台北中山博物院。

漢代「賦學」在中國文學批評史上的意義

顏崑陽

中央大學中文系

一、引論

所謂「賦學」指的是以「賦」為對象，進行作品的詮釋、評價以及觀念上的論述，因而形成的一種專門學科的知識。

這門知識起自漢代，以迄當今，大體以四種表述型態呈現：

（一）賦話：所謂「賦話」是指針對「賦」的某一作品或與「賦」相關之種種知識，提出條舉式的見解。其性質與「詩話」、「詞話」同。「賦話」之名，雖始自清代李調元之作《賦話》一書；但這類性質的言說，實起於漢代，可謂漢代「賦學」最常見的表述型態。雖然未成專書，但出自有創作經驗的賦家，片言隻語以表述其直接的體悟與洞見，不假詳為論證，故可稱之為「賦話」。

（二）作品分類編選：對作品進行分類編選，是中國文學實際批評的一種基本方式；從對作品的挑選、分類和編排，皆預設了編者的

1 李調元，號「雨村」，清雍正、乾隆年間人，著《賦話》一書（台北：廣文書局，影乾隆四十三年刻本）。按與雨村並世，另有蒲銑（字柳愚）輯《歷代賦話》正續二八卷，袁枚〈序〉云：「柳愚先生創賦話一書」。李、蒲之作孰先？據今人詹杭倫、沈時蓉考證，當以李氏之作為先，則「賦話」乃創始於「雨村」。參見詹、沈二氏《雨村賦話校證》之〈前言〉（台北：新文豐出版公司，1993），頁6。

批評觀念；這些觀念或於序言、凡例中說明²，或完全不予說明³。以「賦」而論，班固《漢書·藝文志》的《詩賦略》雖未見編選之功，卻以「分類」的方式，隱示了他對「賦」的某種批評觀念。其後宋代徐鉉、李魯、楊翺等，繼有所作⁴。這種表述型態，雖未見直接之言說，其實已隱涵對作品的詮釋與評價，其為「賦學」，殆無須置疑。

(三)作品的箋釋：這是對某些賦的作品加以字詞章句的訓解詮釋，乃「賦學」主要的表述型態之一。最早始於三國時代孫吳薛綜註張衡《二京賦》⁵。其後，晉劉逵註左思《吳都賦》、《蜀都賦》。郭璞註司馬相如《子虛》、《上林》二賦⁶等等。

(四)系統性論述：這是現代學者對賦所相關諸問題進行有系統的研究，提出特定論題，通過史料的分析、論證而做出綜合的判斷。例如鈴木虎雄《賦史大要》⁷、簡宗梧《漢賦源流與價值的商榷》⁸、曹淑娟《漢賦之寫物言志傳統》⁹等等。

本文是以漢代之「賦學」作為討論對象。漢代不僅是賦之創作的極盛時期，同時是「賦學」的歷史起點。其主要的表述型態厥為「賦話」與「作品分類」。「作品分類」見於班固之《漢書·藝文

² 例如《文選》（台北：藝文印書館，影宋淳熙本）前有蕭統《序》。又例如明代高棅，《唐詩品彙》（台北：學海書局，影汪宗尼本）有《總序》，有《凡例》。

³ 例如金元好問，《唐詩鼓吹》（台北：廣文書局，影元代郝天挺註本），選唐近體六百餘篇，無序言、凡例。

⁴ 徐鉉集唐宋律賦為《賦苑》二〇〇卷；李魯《賦選》五卷；楊翺《典麗賦》六十四卷。參見李調元，《賦話·序》，版本同註1。

⁵ 薛綜註張衡《二京賦》，《文選》李善註於《二京賦》全用薛註。

⁶ 劉逵註左思《吳都賦》、《蜀都賦》，郭璞註司馬相如《子虛》、《上林》二賦，俱見《文選》李善註本（台北：藝文印書館，影宋淳熙本）。

⁷ 鈴木虎雄，《賦學大要》（台北：正中書局，1976，台二版）。

⁸ 簡宗梧，《漢賦源流與價值之商榷》（台北：文史哲出版社，1980）。

⁹ 曹淑娟，《漢賦之寫物言志傳統》（台北：文津出版社，1987）。

志》。至於「賦話」，則以司馬相如、揚雄、班固所說為重要，數量雖不多，卻建立了「賦」在特性、功用、起源、分類與創作諸方面的基本觀念。這些觀念若置於文學批評理論及其發展歷程上來看，具有什麼意義？本文所謂「意義」，指涉有二：一是文本被置於現代文學批評理論上加以理解而所獲致的涵義；二是某些意向性行為，在歷史的因果關係中所產生的作用價值。故本文主要的論題，即在「文學批評史」的觀點上，對漢代「賦學」諸多文本進行詮釋，並據以判斷它們在文學批評的發展歷程上產生了什麼樣的作用價值。

從「文學批評史」的觀點以論漢代「賦學」，前人非無觸及者，自郭紹虞、羅根澤以下，頗多「中國文學批評史」一類的著作，皆述及漢代之「賦學」，不乏精到之洞見。但是由於彼輩之撰寫「中國文學批評史」，大體是依時代先後，平列各家而敘述其對賦有何言說云云¹⁰。至於各家言說的交集點在那裡？差異點在那裡？從文學批評理論的觀點來看，這些言說隱涵了什麼意義？而在文學批評發展的歷程上有什麼承先啓後的價值？凡此諸端，或未觸及，或所論粗略而已。本文即針對以上諸問題，詳為分析論證。

二、漢代「賦學」在中國文學批評史上的意義

當我們評斷漢代「賦學」在中國文學批評史上有何作用價值之前，必須先對漢代「賦學」進行文學批評理論上的詮釋。這項詮釋不能只是一家一家的平面羅列而將古人的言說譯介為現代語言，「重述」一遍而已。此時，我們將持著文學批評一般理論的詮釋觀點，

¹⁰ 參見郭紹虞，《中國文學批評史》（台北：文史哲出版社，1979），第三篇《兩漢——文學觀念演進期之二》。羅根澤，《中國文學批評史》（台北：學海書局，1980），第二篇第三章《對於辭賦及辭賦作家的評論》。王運熙、顧易生，《中國文學批評史》（台北：五南圖書公司，1991），上冊第二章《漢代的文學批評》。

解消各家門限，出入諸種言說之間，以融貫理解在漢代那樣的歷史情境中，司馬相如、揚雄、班固等具有豐富創作經驗的賦家，他們對「賦」所作的反省思考，共同關懷的問題在那裡？彼此見解的差異在那裡？他們的見解，在文學批評一般理論上有什麼涵義？然後，我們才能據以評斷這些「賦學」在中國文學批評史上的作用價值。

(一) 漢代「賦學」在文學批評理論上的涵義之一：

有關賦體的特性與功用

從文學批評的一般理論而言，漢代「賦學」所共同關懷主要問題之一，即是「賦」這一新興文體的特性與功用。所謂「賦的特性」指的是賦之為賦而不同於其他文體的特殊屬性。「賦的功用」指的是「賦」這一文體由於其自身的特性而在運作時所產生的某種功能，以及當它具現為作品而及於他物時所產生的作用。特性與功用之間，形成體用相即的關係。

「賦」這一語彙，在先秦典籍中雖常被使用，但多非指涉某一特定文體¹¹。從現存史料來看，較早的《國語·周語》雖然將「瞶賦」與「師箴」、「瞶誦」、「百工諫」等排比為文¹²，但所謂「箴」、「賦」、「誦」、「諫」，皆為動詞，指稱某語言行為，而不是指文體；由這些語言行為，而形成箴、賦等文體，那是以後的事。「瞶」乃盲目者；而「賦」，據韋昭注云：「賦，公卿列士所獻詩也」。在「瞶賦」的上文，有「天子聽政，使公卿至於列士獻詩」句。韋昭根據語脈，認為瞶者所「賦」，乃「公卿列士所獻詩」，此一解釋甚合文本之義。然則「賦」便是「賦詩」，也就是把公卿列士所

¹¹ 參見曹淑娟，《漢賦之寫物言志傳統》（版本同註9），第一章第一節〈先秦賦義之考察〉。

¹² 《國語·周語上》：「召公曰：……故天子聽政，使公卿至於列士獻詩，瞶獻曲，史獻書，師箴，瞶賦，瞶頌，百工諫……。」（台北：九思出版社，1978），頁9-10。

獻之詩「賦」給天子聽聞。「賦」又是怎樣的語言行為？就文本來看，「瞶賦」和「瞶誦」連文，韋昭解「瞶」為「無眸子」，解「瞶」為「有眸子而無見」；但兩者皆為目盲之人，雖大同而小異。以此義例推之，「賦」與「誦」義亦相近，故有「不歌而誦謂之賦」的說法¹³。《周禮·春官·大司樂》載「大司樂以樂語教國子」；「樂語」分為「興、道、諷、誦、言、語」，其中「誦」這一項，鄭玄注為：「以聲節之謂誦。」指的是一種不依管絃，卻具有節奏性的吟讀。準此，則《國語》所謂「瞶賦」，「賦」指的是一種不依管絃卻具有節奏性的吟讀行為；而不指某種特定的文體。

在先秦的典籍中，以「賦」去指稱某一文體，一般學者皆認為最早當是《荀子》。今本《荀子》三十二篇，第二十六篇為〈賦篇〉。然而〈賦篇〉所收五篇描寫禮、知、雲、蠶、箴的短文，荀子自己並未在文本中，以「賦」名之。至於〈賦篇〉這個篇名，是否為荀子所命，也值得懷疑。今《荀子》二十卷三十二篇，傳自唐代楊倞注本。而楊倞則依劉向所校錄的十二卷本改易¹⁴。換言之，《荀子》一書乃由劉向所編定，則第二十六篇稱為〈賦篇〉，也可能是劉向所題。至班固《漢書·藝文志·詩賦略》，則已明載「孫卿賦十篇」。〈禮賦〉、〈知賦〉、〈雲賦〉等篇名，合理的推斷，最早應是漢代才確定。

歸結言之，具有漢代以後所謂「賦」這類文體特性的作品，從文學史料來看，早在先秦便已出現。但以「賦」正式來指稱這類作品，甚而在個別篇名中固定加上「賦」字，這已經是漢代以後的事了¹⁵。

從理論上說，一種「文體」的歷史發展，應該可以分為「創造

¹³ 「不歌而誦謂之賦」，見班固《漢書·藝文志·詩賦略》引「傳曰」，「傳」指《詩經·鄘風·定之方中》的毛傳，但今本毛傳無此句；班固或另有所據。

¹⁴ 參見清王先謙，《荀子集解》（台北：世界書局，1971，四版），考證上。

¹⁵ 例如《史記》，卷一百十七，〈司馬相如傳〉：「上讀子虛賦而善之。」（台北：藝文印書館，二十五史影清乾隆武英殿本），頁1230。

階段」與「規範階段」。雖然從文體演化的實際情況來看，這二階段不能以一時間定點去分割¹⁶。但是若以較長時段的漸變軌跡觀之，仍能做出大體的區判。以「賦」這一文體來說，先秦時代，有其實而無其名，當屬初創階段。及至漢代因其實而定其名，顯然已進入「規範階段」。在這個階段中，漢人以「賦」來指稱這種新興文體，若從傳統的名實觀念衡之¹⁷，顯然見出漢人對被創作出來而「實存」在那兒的諸多作品，已進行了觀察與思考，而試圖以某一「名號」去指稱它。在「名實相副」的原則下，為某一實物給定名稱，也就是去揭示某物之為某物的特性而加以明確的限定。進而依此特性之限定，對「賦」這一文體的寫作加以規範。

我們推想漢人對「賦」特性的思考，在進路上應該是依從幾個途徑：（一）對「賦」在傳統文化活動中之意義的省察與引用；（二）對諸多既存作品特徵的觀察與歸納；（三）追究這類作品之所以產生的社會文化背景；（四）當代個人創作經驗的體會。

由這四個進路，我們可以看到，漢人對「賦的特性」所提出的論述如下：

1. 班固《漢書·藝文志·詩賦略論》：

傳曰：「不歌而誦謂之賦，登高能賦，可以為大夫。」言感物造端，材知深美，可與圖事，故可以為列大夫也。古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱詩以諭其志。

¹⁶ 參見顏崑陽，〈論文心雕龍「辯證性的文體觀念架構」〉，《六朝文學觀念論叢》（台北：正中書局，1993），頁149-150。

¹⁷ 《公孫龍子·名實論》：「正其所實者，正其名也」，牟宗三疏解云：「名實對言，正其所實即『正其名也』。實正則名定。名以指實，實以定名。名與實有一一對應之關係。」又《荀子·正名篇》：「王者之制名，名定而實辨。」牟宗三疏解云：「一成為定名，即指一定實。」以上參見牟宗三，《名家與荀子》（台北：學生書局，1985，三版），頁84-85、253-254。

2. 揚雄《法言·吾子篇》：

或問：景差、唐勒、宋玉、枚乘之賦也益乎？曰：必也淫。淫則奈何？曰：詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。如孔氏之門用賦也，則賈誼升堂，相如入室矣；如其不用何？

又《法言·君子篇》：

文麗用寡，長卿也。

班固《漢書·藝文志·詩賦略論》：

大儒孫卿及楚臣屈原，離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義。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，沒其風諭之義。

3. 班固《漢書·藝文志·詩賦略論》：

春秋之後，周道浸壞，聘問歌詠，不行於列國。學詩之士，逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。

4. 劉歆《西京雜記》卷三載司馬相如論「作賦」¹⁸：

合纂組以成文，列錦繡以為質，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……。

班固《漢書·揚雄傳》載揚雄對於「賦」的論述：

雄以為賦者，將以風之，必推類而言，極靡麗之詞，閎侈鉅衍，競於使人不能加也。既迺歸之於正，然覽者已過矣。

上引第一則漢志資料，顯係班固對「賦」在傳統文化活動中之意義的省察與引用。所謂《傳》指的是《詩經·鄘風·定之方中》

¹⁸ 《西京雜記》（台北：商務印書館，影歷代小史本），舊題劉歆撰，或疑為葛洪、吳均所偽託。然清代盧文弨《新雕西京雜記緣起》以為雖不能確斷是劉歆所撰，但「出於漢人所記無疑」，蓋葛洪、吳均皆大家，能自著書，不必假託他人。其中所記，有些條文與桓譚《新論》雷同，史料的真實性亦可信也。

的毛傳。今本毛傳這段文字中並無「不歌而誦謂之賦」句。但班固如此引述，或有依據。毛傳寫定於漢初，前有所本，則「不歌而誦」的這種語言方式被稱為「賦」，應該就是先秦時代的一種社會文化活動。晉朝皇甫謐〈三都賦序〉亦云：「古人稱不歌而誦謂之賦」¹⁹。班固在引述這幾句傳文之後，接著對它作出詮釋。他以春秋時代，卿大夫交接鄰國，稱詩論志的社會文化活動去證說「不歌而誦謂之賦」；則所謂「不歌而誦」的「賦」，指的便是春秋政治外交場合中「賦詩」的語言行為²⁰。春秋時代「賦詩」有二種情況：一種是誦讀既存通行的作品；一種是自己作詩。外交場合中的「賦詩」都屬於第一種，而且當場即事而「賦」，不可能有管絃配樂，因此都採用「誦讀」的方式。

毛傳這一段傳文確有「升高能賦」之語²¹。「升高」漢志作「登高」，義無大別。「登高能賦」之「賦」，究係誦讀現成詩作或自己作詩，文本義不明確。班固以「感物造端，材知深美」為詮釋，也未明指「讀」或「作」。孔穎達《毛詩正義》解釋傳文，云：

升高能賦者，謂升高有所見，能為詩，賦其形狀，鋪陳其事勢也。

「能為詩」亦即「能作詩」。但孔氏此一詮釋，頗值得質疑。若以漢志所引述，「登高能賦」緊接在「不歌而誦謂之賦」句下，則登高之「賦」，應是「誦讀」而已。誦讀某一既存詩作，以表述自己

¹⁹ 見嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》（台北：世界書局，1982，四版），冊四，卷七一。

²⁰ 有關春秋時代，外交場合「賦詩」之概況，多見《左傳》、《國語》之記載，前人研究甚詳。參見顧頡剛，〈周代人的用詩〉，《古史辨》（台北：明倫出版社，更名為《中國古史研究》），冊三，頁320-345。又朱自清，《詩言志辨》，收入《朱自清古典文學論文集》（台北：源流出版社，1982），頁204-208。

²¹ 《詩經·鄘風·定之方中》（台北：藝文印書館，影嘉慶二十年重刊宋本），在「卜云其吉，終然允臧」句下，傳云：「……使能造命，升高能賦，師旅能誓……」，頁116。

的情志，並不限於外交場合，這是春秋時代頗為流行的語言行為。

22

那麼，班固省察與引用此一傳統的社會文化活動，對於「賦的特性」有何詮釋效用？羅根澤在《中國文學批評史》中，認為：「賦詩」之「賦」，是動詞，不是名詞，是賦誦之賦，不是辭賦之賦。班固用來解贊辭賦，以今觀之，全出附會²³。羅氏之批判，從表象上說，並非無見。「賦詩」的語言行為，與「賦」之文體確是各別不同之二物。然而從深層的文化精神來看，二者應該存在某些關聯。其關聯主要有二端：（一）是「不歌而誦」；（二）是「感物造端」。

「賦詩」卻「不歌而誦」乃是「詩」、「樂」分離的具體現象。「詩」一旦脫離「樂」，它的語言也才可能得到解放，而有較多的自由。這種解放，包括關係到音樂的韻律與句式（節奏），以及關係到內容承載量的篇幅。在音樂的支配下，四言詩韻腳的規律與句式的齊一，雖有少數的破格，卻絕大多數呈現固定的模式。並且由於合樂而歌，頗為費時，篇幅不可能太長。假如「不歌而誦」，那麼這些由音樂而來的支配力，便可消解。屈原的〈離騷〉、〈九章〉諸作，句式的散化與篇幅的加長，都是「詩」、「樂」分離後，才有可能產生的作品。漢代的〈子虛〉、〈上林〉、〈兩都〉、〈二京〉諸大賦亦然。因此，「不歌而誦」原是一種「語言行為」的方式，卻由此轉化出辭賦這類文體。「不歌而誦」也就成為「賦」體在語言形式上的特性了。漢賦在語言形式上多韻散夾雜，篇幅閎鉅，就是「不歌而誦」的具體表徵。

至於「感物造端」，原是指「賦詩」非無感而發。春秋時代，不管在什麼場合「賦詩」，都是因為某特定事實經驗，心有所感而發，故誦讀既存作品與自己作詩，皆用以「言志」。這本來是屬於主觀動機，不是既存事物的客觀屬性。但文化產品，是人類精神的

²² 參見資料同註20。

²³ 羅根澤，《中國文學批評史》（版本同註10），頁107。

創造，並非自然現成的物事。創造者對於所創造的文化產品，可以給定某些理想規創的特性。這些特性既存於客觀之實在，也存於主觀之心志。「賦」是一種文化產品，當作如是觀。因此所謂「主觀動機」之「情志」，便可以被「客觀化」，而給定為「賦」的特性。至少在班固的理想規創下，「賦」必須具備這樣的特性。這從班固「賦學」一貫主張「諷諫」。便可以獲致更確切的理解，而「賦」這一特性，在漢代「賦學」中也頗為普遍地被承認。關於這一點，後文再詳為論述。

上引第二類三則資料，揚雄、班固的論述，明顯看出他們對諸多既存作品的省察。在辭賦不分的觀點下，荀子、屈原、景差、唐勒、宋玉、枚乘、賈誼、司馬相如，甚至揚雄等人的作品，都被省察到了；其中充滿了褒貶評判的意味。假如，我們姑且不論評判的確當與否，而僅注意到彼評判所依據的事實現象，也可以看出自荀子、屈原以至揚雄，這些典範作家所創造出來的典範作品，大抵呈現下列二種特徵：

（一）作品形相上的「麗」與「閎」。「麗」是修辭的華美；「閎」是篇幅的鉅大。「麗」、「閎」當然關係到所承載的題材與所使用的語言。以「物象」為題材，用華美的語言，作成繁密的描寫，所呈現出來的作品形相，必是「麗」、「閎」。

（二）諸多作品，可以大致分為二種範型：一種是「麗以則」，一種是「麗以淫」。「麗」這一形相上的特徵，已如前述。「則」與「淫」便是諸多賦作實際上所呈現二種內涵上的特徵。「則」，是指合乎道德法度。「詩人之賦」，由於發乎情止乎禮義，雖麗而能合於道德法度。晉代摯虞〈文章流別論〉稱「古詩之賦，以情義為主」²⁴，正可以做為揚雄此句之注腳。在這個判斷上，班固的看法與揚雄無別，他認為孫卿、屈原之賦，「咸有惻隱古詩之義」，應該可以稱得上「則」了。至於「淫」，就是「過度」之意。由上句

²⁴ 同註 19，冊四，卷七七。

「麗以則」相對成義來看，「淫」所指不僅是語言、題材上「過度」繁麗而已。摯虞前揭書曾論及：「今之賦，以事形為本」，而產生了「四過」²⁵。這「四過」正可以用來詮釋「麗以淫」之「淫」；則「淫」者，乃指內容上已遠離事類而悖情義矣。班固在這一點上的見解，也與揚雄沒有什麼差別，他認為宋玉、唐勒、景差、司馬相如、揚雄諸人的賦作：「競為侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義」，即是「麗以淫」了。

上引第三類漢志資料，可以看出班固追究了「賦」這種文學作品之所以產生的社會文化背景，在於周代政教的衰落，而「聘問歌詠」也隨之銷亡。就在這種社會文化背景之下，那些有「作詩」能力的文士，便由於「失志」而寫起「賦」來了。然則在班固的省察中，「周道浸壞」乃是「賦」這一文類之所以被創造出來的外緣環境因素，而「賢人失志」乃是內在心理因素。從這種「賦之所以發生」的觀點來看，在歷史的起點上，「賦」最早的典範作品，都是文人在政教衰亂的時代背景下，藉以抒發「情志」之用。這不就隱示了理想的賦作，應該涵具關乎政教的主體「情志」？將這「情志」客觀化，它便成為「賦」這一文體主要的特性了。

第四類二則史料，是漢代兩位最具代表性的賦家個人創作經驗的體會。它雖然是從作者構辭與運思的立場來論說，但卻能概括了賦在形式與內容上的特性。司馬相如「賦跡」之說，綦組、錦繡皆指色彩豔麗之物，以喻賦體在語言形式上的特性。這種特性應該包括二項：一是「一經一緯」；一是「錦繡為質」。如再加上「一宮一商」，則司馬相如所指出賦在形式上的特性，便有上述三項了。

所謂「一經一緯」就是賦在語言構作上，由「鋪敘」而形成的「時空勻展性」。所謂「勻展」是指平均展現的狀態。以司馬相如

²⁵ 摯虞論「今之賦」的「四過」是「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。」《文章流別論》見嚴可均輯本（同註 19），冊四，卷七七。

的〈子虛賦〉來說，它的鋪敘，就像在織布一樣，經緯縱橫。空間上，東、南、西、中、北，循序勻展，以構成「面」的全方呈現；高、卑、上下，循序勻展，以構成「層」的立體呈現。在時間上，連續藉用「於是」這樣的關係詞，將諸多各別事件安排在因果關係或條件關係的時間序列上去推展。

這種敘述形式，上引班固《漢書·揚雄傳》那一則資料中，揚雄稱之為「推類而言」。這可以說是「賦」體最能與「詩」體區隔的形式特性。一般之論漢賦者，每引詩六義中之「賦」，以詮釋「賦」體之命義²⁶。然則，漢代賦學卻未見引六義之「賦」以說賦體之「賦」者。有關六義之「賦」的解釋，但見於「經學」及劉熙《釋名》此一辭書²⁷。他們雖循音訓之法，解「賦」為「敷」或「鋪」。但在「經學」上，「敷」或「鋪」指的是一種不使用比喻而直接陳述的表達方式，鄭玄注《周禮·大師》云：「賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡」。這雖也是屬於語言形式的範圍，但它所涉及的是主觀之「意」，在表達上直接或間接、隱或顯的「意象形式」。漢賦之「賦」，其所謂「鋪」，涉及到的則是言說排列次序的「敘述形式」。因此，漢賦之「賦」與六義之「賦」並無語義上之淵源。關於這點，簡宗梧〈賦體語言藝術的歷史考察〉一文中，早有同樣的論見：

賦體之所以稱之為賦，與其說是因它採用直接鋪陳作者意象的方式（案即六義之賦），不如說是它採用鋪排的形式設計，而不是表現內在意象的方法。²⁸

²⁶ 以詩「六義」中之「賦」義解釋漢賦之「賦」，從魏晉以降，便頗常見，例如：皇甫謐〈三都賦序〉：「詩人之作，雜有賦體，子夏序詩曰：一曰風，二曰賦，故知賦者，古詩之流也。」；左思〈三都賦序〉：「蓋詩有六義焉，其二曰賦。」；劉勰《文心雕龍·詮賦篇》：「詩有六義，其二曰賦。」皇甫謐、左思二序參見同註19，冊四，卷七一、七四。

²⁷ 劉熙：《釋名·釋典藝》：「詩，之也；志之所之也。興物而作，謂之興。敷布其義謂之賦，事類相似，謂之比。」（上海：古籍出版社，影光緒二十二年本），卷六，頁311-312。

²⁸ 參見簡宗梧，《漢賦史話》（台北：東大圖書公司，1993），頁195。

至於所謂「錦繡為質」，即是揚雄所謂「極靡麗之辭」，乃是語言整體呈現出來那種華麗的形相。此說，與前述第二類史料同見，不另贅述。

另外「一宮一商」指出「賦」體在語言上的音樂性。語言之宮商，不同於樂曲之宮商；它指的是語言的「聲」與「韻」。「聲」有清濁，亦即平仄。而「韻」則必求句與句之間呼應和諧。賦與詩同屬韻文，雖不能合樂而歌，但由於「誦讀」的需要，雖雜有散句，並無固定的格律，卻仍要求「以聲節之」。因此語言宮商如節奏感，是賦體的形式特性之一，殆無疑義。前述第一類史料，班固引毛傳云「不歌而誦」，與此同見。

值得特別注意的是，司馬相如所謂「賦家之心，苞括宇宙，總覽人物」。這個觀點雖然說的是作者臨文運思的經驗。這種經驗原是司馬相如個人之體會，但由於他的典範性，即個殊而即普遍，因此「苞括宇宙，總覽人物」也由「賦家之心」的主觀運作，而「客體化」為「賦」此文體內涵上的特性。司馬相如這個見解之所以值得我們特別注意，是「苞括宇宙，總覽人物」指出賦體有別於先秦以詩為宗的另一種特性。什麼特性？那就是脫離「言志」為體，「諷諭」為用，而另以「寫物」作為賦之為賦的特殊屬性。司馬相如的作品，也實際地表現了這種可以和詩騷劃開畛域的新文體。他早於揚雄、班固一百餘年，從個人創作經驗的觀點上，反比揚、班之依從詩歌文化傳統，更能見出「賦」這種新興文體內涵上的特性。

綜合以上對漢代若干「賦話」的析釋，我們可以清楚地看到漢代諸文人對於「賦的特性」之論見，在語言形式的特性方面：一為聲韻有節；二為形相華麗；三為推類鋪敘。凡此三端，諸家並無明顯的歧見。至於在內容特性方面，顯然就有不同的看法。這可分為二系，一系是以司馬相如「苞括宇宙、總覽人物」之說為代表，認為賦體在內容的特性上是描述客觀宇宙的人事物象。一系是以揚雄、班固為代表，認為賦體在內容的特性上是抒發作者合乎政教道德的主觀情志。因此，從事實的描述來說，揚雄雖也承認「麗以淫」的「辭

人之賦」的存在；但從理想的評價來說，他卻排斥了「淫」可以成為賦體的特性。

一物之功用隨其體性而具。在理論上，「功用」可以分為「自體功用」與「涉外功用」。「自體功用」乃是一物之實現自身而達致的功用；「涉外功用」則是一物向外影響及於他物所產生的功用。

就賦體而言，它在形式的特性上，「推類鋪敘」是一種活動方式，依藉這種活動方式，它的自身才能被實現而形成為「賦」。「推類鋪敘」並非一種沒有內容物的純形式活動，它必須要有材料才能進行。什麼材料？就是司馬相如所說的「宇宙」、「人物」，就是摯虞所謂的「事形」。將宇宙間的人事物象推類鋪敘出來，「賦」才成其為「賦」，有別於詩而為一種具獨特性格的文體。因此，從文體論上來說，「寫物」是賦的「自體功用」。然而，漢代「賦學」在這個觀念上，並無清楚的自覺，除了司馬相如由個人創作經驗說了那段話，隱涵了此一意義之外，其餘未見直接去論述賦的這種「自體功用」者。賦的此一「自體功用」，到晉代才由陸機在〈文賦〉中做了明確的肯斷：「賦體物而瀏亮」。

整個漢代對於「賦之功用」這一問題，所提出的答案明顯的集中在「涉外功用」上。這種「涉外功用」是什麼？簡言之，就是「政教諷諭」。「政教諷諭」之所以為「涉外」，是因為「諷諭」必有被諷諭的對象，所以這是賦的作者依藉作品去影響作品之外的某些讀者而產生的功用，這種功用是外在社會文化性的功用。賦體即使可以像詩一樣抒情言志，而以「情志」實現其自體的特性，但涉及體外之他物而諷諭之，這個「功用」仍非賦之為賦自體之所必具，因此它是漢代賦家在特殊的社會文化背景之下所追求的一種「涉外功用」。從上引資料中，我們清楚地看到，揚雄認為「賦者，將以諷之」，而批評司馬相如之賦為「用寡」。班固稱讚荀屈之賦有「側隱古詩之義」，而貶斥宋玉諸人之賦「沒其風諭之義」。除了這些史料之外，此種論調時而可見，實為對「賦的功用」之主要思潮，略舉幾則如下：

1. 司馬遷《史記·司馬相如傳》論云：

相如雖多虛辭濫說，然其要歸引之節儉，此與詩之風諫何異！

2. 班固《漢書·王褒傳》載宣帝論辭賦云：

辭賦，大者與古詩同義，小者辯麗可喜……尚有仁義風諭，鳥獸草木多聞之觀……。

3. 班固〈兩都賦序〉：

言語侍從之臣，若司馬相如……時時間作；或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，抑亦雅頌之亞也。

「政教諷諭」原是傳統詩歌文化所型塑而普遍存在於漢代士大夫心目中的文學創作意圖。由於揚、班諸人的觀念，認為賦乃古詩之流；這種「創作意圖」便當然地移植在新興的賦體上。除了前引幾條論述性的文字，我們還可以看到諸多賦家所自供的「創作意圖」：

漢成帝好羽獵，經營禁苑，已至奢麗誇詡，揚雄乃「聊因校獵，賦以風之」，而作了〈羽獵賦〉²⁹。其後，成帝幸長楊宮，帶領許多胡人到郊野大肆校獵，弄到「農民不得收斂」，揚雄乃「上長楊賦，聊因筆墨之成文章，故藉翰林以為主人，子墨為客卿，以諷。」³⁰

班固作〈兩都賦〉，在序文中，亦明白自供創作之意圖云：「以極眾人之所眩曜，折以今之法度。」

這種主觀而模式化的「創作意圖」，雖理想地期許賦作能達致「諷諭」的「涉外功用」；然而，它畢竟與賦體推類鋪敘人事物象

²⁹ 見揚雄，〈羽獵賦序〉，《文選》（版本同註6），卷八，頁133。

³⁰ 見揚雄，〈長楊賦序〉，《文選》（版本同上註），卷九，頁139。

的客觀實在特性形成「主客背反」的衝突。也就是「涉外功用」非但不是「自體功用」同質性的延伸，甚且形成異質性的牴觸。最顯著的例子，便是《史記·司馬相如傳》所載：

相如既奏大人之頌，天子大說，飄飄有凌雲之氣，似游天地之間意。

司馬相如作〈大人賦〉的主觀意圖，原是諷諭武帝好神仙；但實際所產生的「閱讀效果」卻是武帝對神仙之境的嚮往，完全沒有達到主觀企求的「涉外功用」。最主要的原因，便是賦體本以「寫物」為其自身的特性與功用。作者主觀的創作意圖並未與客觀題材內容（作品中所寫之事物）形成有機性的融合。讀者只在閱讀過程中直覺地接受那些人事物象的感染，而不會理智地反思作者附加的「諷諭」之義；因此，事實背反了理想。揚雄便從這樣的創作與閱讀經驗中，無奈地對「賦的功用」做出「勸百諷一」的結論³¹。當然，揚雄所指的「功用」，乃是「涉外功用」而非「自體功用」。

（二）漢代「賦學」在文學批評理論上的涵義之二：

有關賦體的起源與文體、作品的分類

漢代「賦學」所觸及到的第二類主要的問題，即是「賦」體的起源與文體、作品的分類。文體的起源與分類是二個不同範圍卻又相關的概念。漢人對賦之起源與分類的看法，便是最好的例子。

漢代「賦學」對於這類問題的看法，一則展現在直接的論述；二則展現在作品的分類與文體名稱的混用。

直接的論述，最重要的是班固的見解。他在本文前引漢志的資料中，從社會文化變遷過程的省察，斷定「賦」是「學詩之士」由於「失志」而作。從這點來看，荀子之賦與屈原之騷無別；進一層說，荀、屈之辭賦，更與古詩同類。而落在歷史時間上，則「賦」

³¹ 見班固《漢書·司馬相如傳贊》：「揚雄以為靡麗之賦，勸百而風一。」（台北：藝文印書館，二十五史王先謙補注百卷本），卷五七下，頁1213。

乃源自「詩」，是「詩」的演化。因此，他在〈兩都賦序〉中，便明白指出：「賦者，古詩之流也」、「雅頌之亞也」。

文體起源的詮釋，雖理論各殊，但大體不外三種進路：一為社會文化背景的考察，二為主體創作心理動機的考察，三為文體形式的考察。這三種進路，所達致的詮釋效用各有不同，也都各有它的局限。第一種對於文體「涉外功用」的來源可以做出有效的詮釋。第二種對於文體內容特性的來源可以做出有效的詮釋。第三種則對於文體形式特性的來源可以做出有效的詮釋。

班固對於「賦」這一文體的起源，明顯地採取第一、二種進路的詮釋。由於這樣的詮釋，無法去區分詩、辭、賦在社會功用與內容特性上的差別，三者便被視為共類而非殊種。

班固這樣的觀念應該是代表了漢人對「賦」之起源頗為普遍的看法。因此導致漢人在諸多言說中，非但詩、賦同流，更且「辭」、「賦」、「頌」不分，而三個名稱時見混用。

司馬遷《史記·屈原賈生傳》述及襄王怒遷屈原，屈原行吟澤畔，「乃作懷沙之賦」，又云：

屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒，皆好辭而以賦見稱。

又述賈誼被貶長沙，「渡湘水，為賦以弔屈原」；〈弔屈原賦〉為楚辭體之作。凡此，都可見在司馬遷的觀念中，「辭」即「賦」，並非兩種不同之文體。

揚雄在《法言·吾子篇》中提及「景差、唐勒、宋玉、枚乘之賦」，前三者所作皆為「辭」體，但揚雄卻稱之為「賦」。

班固在漢志的〈詩賦略論〉中歷敘孫卿、屈原、宋玉、唐勒、枚乘、司馬相如、揚雄諸人的作品，亦不分「辭」與「賦」；甚且直稱孫卿、屈原「離譏憂國，皆作賦以風」。而在〈詩賦略〉的正文中，列有「屈原賦二十五篇」、「唐勒賦四篇」、「宋玉賦十六

篇」。又《漢書·賈誼傳》稱屈原「被讒放逐，作〈離騷賦〉」；〈揚雄傳贊〉云：「賦莫深於〈離騷〉……辭莫麗於相如」，〈離騷〉乃「辭」卻稱之為「賦」，而相如之作為「賦」卻稱之為「辭」。凡此皆足見在班固的觀念中，「辭」即「賦」，並無分別。

另外，《文選》卷十七錄有王褒〈洞簫賦〉，從其語言形式來看，實是楚辭體，而《漢書·王褒傳》卻稱：「太子喜褒所為甘泉及洞簫頌」。又《文選》卷十八錄有馬融描寫「長笛」之作，題為「長笛賦」，但序文中卻稱「作長笛頌」。是則在漢人的觀念中，「頌」與「辭」、「賦」亦相混不分。

從上述的現象來看，漢人對文體的概念，由於在「體源」的考察中，不重視語言形式特性的辨識，而重視社會文化背景及主體創作動機的追溯，乃獲致諸體同源，性能無別的看法；辭、賦、頌被視為共類。

在分類的觀念及操作上，還有一個特別值得注意的地方。那就是《漢書·藝文志·詩賦略》在辭賦共類的基礎上，復以「家」為單位，將所有作品區分為四個次類：一為屈原賦以下二十家；二為陸賈賦以下二十一家；三為孫卿賦以下二十五家；四為客主賦以下十二家。班固並未說明分類標準。後世學者為他做了解釋，劉師培〈論文雜記〉認為上述前三類為個人分集，而第四類則為總集。分集之賦又分為三類：

有寫懷之賦，有騁詞之賦，有闡理之賦。寫懷之賦，屈原以下二十家是也；騁詞之賦，陸賈以下二十一家是也；闡理之賦，荀卿以下二十五家是也。

另外，顧實《漢書藝文志講疏》也做了如下解釋：

屈原賦之屬，蓋主抒情者也。

陸賈賦之屬，蓋主說辭者也。大概此類賦，尤與縱橫之術為近。

荀卿賦之屬，蓋主效物者也。

雜賦盡亡，不可徵；蓋多雜談諧，如莊子寓言者歟！³²

二家之說，前兩類為寫懷、抒情與騁詞、說辭之作，意見無別。第三類闡理、效物，則劉氏見荀賦之主題、顧氏見荀賦之題材。然而這樣的解釋是否得乎班固的本意，亦未必然；因為司馬相如〈子虛〉、〈上林〉之作，明是以「事形」為主，不以「情義」為宗，班固卻將他列入屈原一類。揚雄〈甘泉〉、〈河東〉、〈羽獵〉、〈長楊〉，題材類型、諷勸之意，甚至風格，皆與司馬相如為近；《漢書·揚雄傳》明載揚雄慕司馬相如「作賦甚弘麗溫雅」，因此「每作賦常擬之以為式」。然則，揚雄又何以與司馬相如別為異類，而入陸賈之屬？今漢志所存目錄，作品大多已亡佚，實在很難為班固分類之意做出切當的解釋。

然而，儘管分類標準不得確知，但以「家」為單位而進行分類的這種操作方式，其本身就隱涵了某些文學批評上的意義；我們可留待下文再作討論。

（三）漢代「賦學」在文學批評理論上的涵義之三：

有關賦的創作經驗與法則

漢代「賦學」所觸及的第三類主要問題，是有關賦在創作上的某些經驗與法則，此為「創作論」的範圍。「創作論」所要探討者：首先是「創作」的超越依據是什麼？接著，便是有關創作才能的培養以及創作過程中，主體的動機、運思、工具操作的法則等。因此，它是以作者的實踐經驗為立場的一種論述。

漢代「賦學」有關這方面的論述比較少；但從文學批評史的觀點來看，這方面的論述卻有很重要的意義。因此，我們必須對這少數的史料進行詮釋。

³² 參見顧實，《漢書藝文志講疏》（台北：商務印書館，1980）。上引條文分別見於頁179、183、188、190。

郭紹虞在《中國文學批評史》第三章第一節〈揚雄之論賦〉引〈西京雜記〉卷三，揚雄論司馬相如賦云：

長卿賦，不似從人間來，其神化所至邪！

郭氏據此以爲「這話的重要，即在運用『神』的觀念到文學批評上」，並斷定揚雄之意在於認爲司馬相如之作賦乃出於天分，「天分不可勉強」。但他隨後又說「神」兼指工夫，似乎猶有可以用力的地方。前後論點有些矛盾。

其實揚雄乃司馬相如的崇拜者，《漢書》本傳記載揚雄常擬司馬相如賦以爲式。因此這段話可視爲他對相如賦的讚嘆；凡讚嘆之詞，都出於個人感性情緒的張揚，在客觀理論上，本無太大意義。何況，這是對司馬相如個人的批評，我們不能據此就得到一個普遍有效的推論，認爲揚雄主張創作出於天分的決定。因此，「神化」一詞只是揚雄的驚嘆之語。中國人對於極度精彩的事物，常常有這樣的讚詞。揚雄這段話，也只是對他所崇拜的司馬相如賦作之精彩，表示讚嘆之情而已；「神化」云云，與《法言·問神篇》所謂「神」，未必有理論意義上的關係。這段話的性質，是對「作品」實際批評，而不是從「作者」的立場去探求創作活動在人性論上的超越依據。因此，「創作論」的意義不大。

揚雄論賦，在「創作論」上比較有意義的應該是《西京雜記》卷三的另一則記載：

或問揚雄爲賦，雄曰：讀千首賦，乃能爲之。

這則記載亦見於桓譚《新論》，文字大同小異³³。「爲賦」就是創作賦，因此所問是一個創作論上的問題。但揚雄的回答，卻從「讀」切入。「讀」與「作」有何關係？若從臨文運思、操作語言這一階段來看，並無直接的關係。然而，假如從創作者平時的學養

³³ 參見桓譚《新論》：「子雲曰：能讀千賦，則善爲賦。」（台北：中華書局，《四部備要》本）。按：《新論》全書已亡失，上引爲輯佚本，見於頁8、13。

這一階段來看，則「讀」是「作」必要的修養工夫。因此，揚雄此言在創作修養論上，便有其意義了。而作者的「閱讀」範圍與創作活動的關係，又有直接與間接之分。若陸機在〈文賦〉中所謂「頤情志於典墳」，則所讀與某特定文體的創作並無直接關係。值得注意的是，問者所問在「爲賦」，而揚雄所答在「讀賦」。「讀」與「作」爲同一文體的作品，這之間的關係便很直接了。其中應該隱涵了一個創作修養論上的觀念：「典範模習」；也就是想要作賦，必先閱讀許多前人的典範作品，從中體察創作的法門。這個觀念很容易從揚雄一生的著述，不管賦作、或《太玄經》、或《法言》等，皆以模習爲法而得到印證。³⁴

有關賦的創作論，最直接也最精彩的一段史料，厥爲《西京雜記》卷三載司馬相如的創作經驗與論述：

司馬相如爲〈上林〉、〈子虛〉，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；幾百日而後成。其友人盛覽，字長通，牂牁名士，嘗問以作賦。相如曰：「合綦組以成文，列錦繡而爲質。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。斯乃得之於內，不可得而傳。」

這段記載，從「司馬相如爲〈上林〉」到「幾百日而後成」，是雜記作者對司馬相如創作心理經驗的描述。從「合綦組以成文」到「不可得而傳」是司馬相如將創作經驗概念化的論述。前後有些呼應：「控引天地，錯綜古今」即是「苞括宇宙，總覽人物」。前一段的心理經驗描寫，由於是以《西京雜記》作者觀點敘述出來，比較間接；但以長篇大賦的創作過程衡之，這樣的描述亦合常情，

³⁴ 參見班固《漢書·揚雄傳贊》：「雄以爲經莫大於《易》，故作《太玄》；傳莫大於《論語》，作《法言》；史篇莫善於《倉頡》，作《訓纂》；箴莫善於《虞箴》，作《州箴》；賦莫深於《離騷》，反而廣之。辭莫麗於相如，作四賦。皆斟酌其本，相與放依而馳騁云。」所謂「斟酌其本」，乃掌握經典精神。「相與放依」，則模擬其形式。

比較間接；但以長篇大賦的創作過程衡之，這樣的描述亦合常情，未始不可信。

「意思蕭散，不復與外事相關」，就是專心凝神，不受外事干擾。所謂「外事」，不是指心外一切事物；而是指與創作時審美對象無關的事物。後來陸機〈文賦〉所謂「其始也，皆收視反聽」；劉勰《文心雕龍·神思篇》所謂「寂然凝慮」、「陶鈞文思，貴在虛靜；疏淪五臟，澡雪精神」；都是此意。

所謂「控引天地，錯綜古今」：「控引」，就是掌握招取，與下文「苞括」義近。「天地」即下文之「宇宙」，指自然萬物。「錯綜」，就是交相聚合，與下文「總覽」義近。「古今」即下文之「人物」，指歷史上的種種人事。陸機〈文賦〉所謂「精驚八極，心遊萬仞」、「觀古今於須臾，撫四海於一瞬」；劉勰《文心雕龍·神思篇》所謂「思接千載」、「視通萬里」都是此意。這幾句話，在「控引天地，錯綜古今」處，描述了司馬相如作賦運思的心理經驗，馳騁想像，自然萬物與古今人事，凡可構為意象者，皆能隨心掌握聚合；在「苞括宇宙，總覽人物」處，便已理論化而做為創作論上「構思」的要則。郭紹虞在《中國文學批評史》第三章第一節認為此處賦家之心的「心」，是「賦家所稟」，指「才性」。此說誤謬，此處所謂「心」，其義與劉勰所謂「神思」義近。它是心理層的意義，不是材性層的意義。

這段文字並指出了「賦」此文體的創作，不僅是在抒發主觀的內在情志，更且外在客觀世界的種種事物，才是賦家創作時所要用心去經營的意象。

至於「合綦組以成文」一段，指出了語言構作上的某些規範。這些規範當然是針對「賦」在語言形式上的特性而建立的，至少應該包括下列三個原則：（一）辭采必須美麗。語言本身的藝術性，成為被肯定並追求的目標；（二）形式必須勻整細密；（三）聲韻必須和諧。視覺與聽覺的美感兼求，這就是「賦」在語言操作上的要法了。

最後，所謂「斯乃得之於內，不可得而傳」，他所強調的是創作上，不管意象的構思或語言的操作，這都是一種實踐的工夫，必須創作者自己切實去做，用心去體悟，非可只藉言說就能相互傳授。其中實已隱涵了「法由心得，非由言受」的「活法」觀念。

（四）漢代「賦學」在文學批評史上的作用價值

漢代之「賦學」，通過以上文學理論涵義的詮釋，我們就可以據此評估它在文學批評史上的作用價值。

魏晉六朝的「賦話」，為數不少³⁵。但其中大部分是記述某人某賦的背景、動機，或是對某賦給予片言之評賞³⁶；一般性的文學批評理論意義不大。若就一般性的文學批評理論而言，比較重要的是曹丕《典論·論文》、〈答卞蘭教〉³⁷、陸機〈文賦〉³⁸、皇甫謐〈三都賦序〉、左思〈三都賦序〉、摯虞〈文章流別論〉、劉勰《文心雕龍·詮賦篇》。

從文學批評史的觀點來看，魏晉六朝的「賦學」大體是繼承漢代而來，將漢代「賦學」某些隱涵性的意義陳述得更為明確。其中，只有左思〈三都賦序〉較為特殊。但左思對賦的論見，仍是有承有變，並未完全逸出漢代賦學的範疇。其變者，在於批評漢代賦家：「于詞則易為藻飾，于義則虛而無徵」，而另外提出創作上構詞與運用材料的「寫實」要則：「美物者，貴依其本；讚事者，宜本其

³⁵ 魏晉六朝之「賦話」，僅李調元《賦話》卷七、八〈舊話〉部分所錄就有百餘則。

³⁶ 例如魏文帝〈柳賦序〉：「昔建安五年，上與袁紹戰於官渡，時余始植新柳。自始迄今，十有五載矣。感物傷懷，乃作斯賦。」見李調元，《賦話》，卷七；又嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，冊三，卷四，文字略異。再例如梁元帝《金樓子》卷三〈說藻篇〉：「劉休元，少好學，嘗為〈水仙賦〉，當時以為不減〈洛神〉。」（台北：世界書局，影抄永樂大典本）

³⁷ 曹丕，《典論·論文》，〈答卞蘭教〉，同上註嚴可均輯書，冊三，卷八，卷六。

³⁸ 陸機，〈文賦〉，同註6，卷一七。

實」。然而在賦的特性與功用方面，他仍然繼承了漢人的看法，故云：

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。……
發言為詩，詠其所志也。升高能賦者，頌其所見也。

當然，這樣的觀念本有其源遠流長的傳統，漢人之所說，與先秦也沒有什麼差別。揚雄、班固之視「賦」為「古詩之流」，以「言志」為體，而「諷諭」為用，這完全是先秦儒家「詩學」的翻版。從文學批評史來看，先秦時代還沒有文體分化的觀念，「詩」其實就代表了一切所謂的「文學」³⁹。此時，論詩者所關懷的焦點厥在詩對於讀者能產生什麼政教道德上的功用；這樣的功用，當然不是詩的「自體功用」，而是「涉外功用」，它指向了詩自身之外廣大社會的群眾。因此，整個先秦的文學批評集中在「文學的社會功用」這個焦點上。漢代「賦學」以揚、班所代表的主流觀念，顯然承繼了此一傳統，並推衍而及於魏晉六朝。上引左思之見，固作如是觀；就是皇甫謐、摯虞所論，有些片面性的看法，亦其餘緒。〈三都賦序〉在認定了「美麗之文，賦之作也」之後，仍然回到傳統，指出：

昔之為文者，非苟尚辭而已；將以紐之王教，本乎勸戒也。……故知賦者，古詩之流也。

至於摯虞對於賦的觀念，則大體是承繼漢代而來。〈文章流別論〉云：

賦者，敷陳之稱，古詩之流也。古之作詩者，發乎情，止乎禮義。情之發，因詞以形之；禮義之旨，須事以明之，故有賦焉，所以假象盡辭，敷陳其志。

³⁹ 先秦時代，「文學」一詞乃指一切與文化有關之學術，與後世所謂「文學」義異。參見郭紹虞，《中國文學批評史》（版本同註10），頁11-12。又羅根澤本（同註10），頁49-51。本文所謂「文學」，不取義於先秦，而取義於現代。

從以上的論述來說，漢代「賦學」有關賦之「言志」與「諷諭」之說，其作用價值乃是承衍傳統文學批評觀念而已，並未開啓新的論述界域。

漢代「賦學」所開啓新的論述界域者，主要在於：（一）開啓有關文學語言的藝術性與規律性的論述；（二）觸及文體的起源、分類與風格範式的觀念，引導魏晉六朝「文體批評」的路向；（三）建立以「家」為單位而「分類」或「分派」的批評模式；（四）開啓以作者為立場的創作論批評；（五）觸及客觀之「物」在文學創作活動中的地位問題。

在先秦的文學批評中，批評者所注意的焦點，始終停留在文學作品（詩）對讀者與社會的影響此一面相上。至於「語言」、「作者」等面相，殊少觸及。漢代「賦學」顯然開拓了這些方面的論述界域，對文學批評的發展，具有很大的作用價值。

在文體的語言形式特性方面。漢人注意到「賦」的聲韻，所謂「一宮一商」，在觀念上已隱伏了六朝之後對於韻文，尤其是「詩」聲律的追求，這不能不說是沈約「聲律說」的先聲。他們又肯認了「麗」是「賦」此一文體的語言風格範式，其後魏晉六朝之論賦者幾無異說，故曹丕《典論·論文》云：「詩賦欲麗」。皇甫謐〈三都賦序〉云：「引而伸之，故文必極美；觸類而長之，故辭必盡靡。然則美麗之文，賦之作也。」劉勰《文心雕龍·詮賦篇》云：「鋪采摛文」。由此，乃開啓了「文體批評」的路向⁴⁰。另外，他們又注意到賦在語言上的「推類鋪敘」；此一有別於詩而為賦所特有的「敘述形式」，與所敘述的內容——宇宙、人物結合起來，便構成賦之「寫物」的「自體功用」，隱伏了「賦」與「詩」分體的觀念基礎。其後，曹丕在〈答卞蘭教〉中對於賦體即採取此一語言形式

⁴⁰ 「文體批評」指的是以「文體」知識做為批評的理論依據，從而去評判作品是否完滿地實現某一文體，以定其優劣的一種批評型態。參見顏崑陽，〈文心雕龍「知音」觀念析論〉，《六朝文學觀念論叢》（台北：正中書局，1993）。

特性做為界說：「賦者，言事類之所附也。」而皇甫謐〈三都賦序〉也做同樣的描述：「敷弘體理，欲人不能加也」、「引而伸之」、「觸類而長之」，皆指賦「推類鋪敘」的語言特性。

文體的起源，此一觀念也是始於漢代的「賦學」。雖然在賦的體源論述中，我們只看到漢人視詩、辭、賦、頌為共類，而混用諸名，因此「辨體」觀念猶在混沌之中。但是，我們前面述及：漢人雖未自覺到「賦」由於它推類鋪敘宇宙人事物象的「自體功用」，實與詩可以別為一體。不過，由於他們——尤其是司馬相如在這方面的論述，卻已隱伏了詩、賦分體的觀念基礎；降及晉代，陸機在〈文賦〉中果然別詩、賦為二體：「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」。賦之「體物」，此一觀念實來自於漢代「賦學」。而劉勰於《文心雕龍》中，亦特立〈詮賦〉，以解明賦體。他對於賦的定義：「賦者，鋪也。鋪采摛文，體物寫志也」，這明顯地總結漢人對賦的特性與功用的論述。

班固在漢志中，以「家」為單位，對作品進行「分類」的工作。雖然，我們很難確知他所指的分類標準為何，可能是依風格類型，也可能是依題材類型等等；但是把雜多作家依其作品的某些性質而加以約同別異，並建構出個體與個體之間，類別與類別之間的某種關係；即同類中的個體皆具有某種類似性，而類與類之間則具有殊異性。這個操作模式，本身就隱涵了文學詮釋或評價的意義。鍾嶸《詩品》之分詩家為三品，各依風格而歸源於國風、小雅、楚辭三種；唐代張為《詩人主客圖》將白居易、孟雲卿、李益、孟郊等諸多詩家，依風格範型而分為六類或六派。這樣的批評方式，我們可以稱之為「結構式批評」⁴¹，顯由班固漢志對於賦之分類而初具模式。

先秦時代，由於在文化思想上，認為只有聖人才能有所「作」。

⁴¹ 以上「結構式批評」，詳見張雅端，〈詩話「結構式批評」研究〉（台灣：國立中央大學中文研究所碩士論文，1996）。

「作」是一種「創造」行為。文化上，從有形之器，到無形之道，都必須聖人之聰明才能「創造」出來，故孔子面對堯舜禹湯文武周公諸先聖，也只敢自稱「述而不作」。在這種「作者神聖」的觀念下⁴²；文學方面，有關作者與延伸所及的創作活動諸問題，皆未曾自覺地去加以思考。因此，從文學批評史的觀點來看，有關創作原理、經驗、法則的論述，實由漢代「賦學」啟其端，其內涵意義，前文已析釋甚詳。

最後，我們要指出的是，先秦時代，周文化是「人本」的文化。「人」是宇宙萬物的中心，一切存在的價值以「人」為依歸。而所謂「人」指的並非物質性的形軀，而是精神性的心性。然則換言之，一切存在的價值皆由此性此心所創發所判別。因此，這主體之「心」外的一切存有者——「物」，它與「心」的關係不是平行並列，而是被「心」所收攝，所照現。山川草木，鳥獸蟲魚，皆在此「心」的觀照下，以某種人文價值的樣態呈現。在此一文化思想的主決下，「詩」只是「言志」。至於與主觀之「志」相對的客觀之「物」，當然被「志」所收攝，所照現；它被寫入詩中，只是藉以引觸（興）或類喻（比）其「志」而已。因此，先秦時代，「物」在文學批評的論述中，幾乎極少被觸及到。彼主觀「心志」之外的客觀世界，尤其是自然萬物，在文學活動中究竟屬於什麼地位？具有什麼作用？這不是先秦文學所關懷的問題。「志」既是文學的主體，當然也是對象。「物」在文學活動中的「對象性」地位，便因之而幽暗不明，對「志」當然也不能起什麼決定性作用。而「寫物」的文學就難以在「言志」文學之外另成一類了。及至漢代「賦學」，司馬相如的論述，觸及賦家運思的心理經驗及自然萬物與古今人事；這個與「心」對列的客觀世界，便浮現為被掌握聚合、想像經營的「對象」了。雖然，其最後目的，仍歸於諷勸之志；但無疑的，從經營過程與鋪排題材來看，「物」顯然已佔領了文學「對象性」的地位。

⁴² 參見龔鵬程，《文化符號學》（台北：學生書局，1992），第一卷，第一章〈中國文人傳統之形成：論作者〉。

了。這種批評觀念，開啓了六朝文學批評，於「道」、「志」、「情」之外，也相對討論到「物色」在文學活動中的地位與作用問題⁴³，故《文心雕龍》有〈物色〉之篇。

三、結論

綜合以上論證，我們可以歸結為以下幾個判斷：

（一）漢代「賦學」的表述型態，主要為「賦話」與「作品分類」二種。

（二）漢代「賦學」在文學批評一般理論上所涵具的意義，約有下列數端：

1. 賦家對於賦之特性與功用皆有所省察，綜合他們的論見，在賦的語言形式特性方面，厥有三端：(1)聲韻有節；(2)形相華麗；(3)推類鋪敘。至於在賦的內容特性方面，則分為二種不同的見解：(1)描寫客觀宇宙的人事物象，即「寫物」也；(2)抒發作者合乎政教道德的主觀情志，即「言志」也。在賦的功用方面，諸家所見亦有差異：司馬相如所論，隱涵了賦之「自體功用」的概念；而揚雄、班固則直接主張賦的「涉外功用」，即「政教諷諭」。

2. 體的起源與文體、作品的分類方面，班固從社會文化背景與主體創作心理動機的考察，認為「賦」的起源，乃由於「學詩之士」，在個人失意與社會衰亂的處境下，欲有所諷諭而作，故視「賦」為「古詩之流」。這種觀念導致漢人非但詩、賦不分，甚至與辭、頌亦視為同類，故諸名常見混用。另外，班固漢志在〈詩賦略〉中，以「家」為單位，將所有辭賦作品區分為四類，其中隱涵了對作品依某種性質而約同別異的

⁴³ 「物色」在文學活動中的地位與作用問題。有關這問題的討論，參見蔡英俊，《比興物色與情景交融》（台北：大安出版社），第三章。

批評意義。

3. 的創作經驗與法則方面，揚雄提出了賦在創作修養論上「典範模習」的法門。而司馬相如則提出了臨文之際，作家專心凝神、馳騁想像的構思要則。他的論述中還隱涵著一個觀念：外在客觀世界的種種事物是文學創作的重要對象。另外，對於賦在語言構作上，提出三個原則：(1)辭采必麗；(2)敘述勻整細密；(3)聲韻和諧。而最後他又強調，創作上的法則須由實踐中去體悟，非可言傳，斯為「活法」。

（二）上述漢代「賦學」在文學批評理論上的涵義，置於文學批評發展歷程觀之，其作用價值如下：

1. 「言志」、「諷諭」之說乃繼承先秦的詩學，並無新義。在文學批評史上，其作用價值僅是傳統觀念的承衍而已。

2. 漢代「賦學」在文學批評史上，其作用價值在於開啓新的論述界域而影響魏晉六朝文學批評者，厥有五端：(1)開啓有關文學語言藝術性與規律性的論述；(2)觸及文體的起源、分類與風格範式的觀念，引導魏晉六朝「文體批評」的路向；(3)建立「分類」或「分派」的批評模式；(4)開啓以作者為立場的創作論批評；(5)觸及客觀之「物」在文學創作活動中的地位問題。