

是因為他能夠對歷史觀察入微，對生活體驗深刻。同時並具有豐富的情感和敏銳的觀察力。所以他能夠在觀史看世以後，對生離死別有深刻地體認和感受。他能夠體認感受到生離死別的痛苦和悲哀，更能體會到這種痛苦和悲哀的無奈。這種生離死別的無奈，是力不能挽，勢不能改的。正因為這樣，生離死別，雖然痛苦和悲哀到刻骨銘心的地步，也仍然是徒呼無奈！後世讀這兩篇賦的人，應該有和江淹一樣的體會，才會對歷史上及現實的社會中，那些遭遇生離死別的人產生同情。反之，如果是對恨、別無歷於身，又無感於心的人來說，他們也許會說江淹在無病呻吟吧！

試論魏晉人對大賦的態度 及魏晉大賦的地位問題

王 琳

山東師範大學中文系

魏晉文壇，辭賦雖然失去在兩漢時期的顯赫地位，但基本保持著與五言詩並駕齊驅的發展態勢。從「文學轉蓬」的漢魏之際到典午南渡的東晉時期，文人才士普遍重視、喜愛辭賦，創作及評論辭賦的風氣空前盛行，題材不斷開拓，內容日趨豐富，藝術表現愈益多姿多彩，在辭賦史上寫下極為光輝的一頁。

在魏晉辭賦的發展過程中，抒情及詠物寫景的小賦數量甚多，成就亦高，因此也最為後世研究者所矚目。但由此也引發出某些比較極端化的觀點。有的論著以為魏晉人對大賦的態度很冷漠，大賦創作在當時已經衰敝不堪，幾無什麼成就可言。實際情況果真如此嗎？筆者擬就有關問題作些初步論析，期望得到方家指正。

魏晉文人對大賦的態度，並非輕視，而是十分推重。

作為建安文壇領袖人物的曹丕，曾將楚辭之祖屈原與漢大賦之宗司馬相如相提並論，明確地指出他們各有所擅：「優游案衍，屈

原之尚也；窮侈極妙，相如之長也」。¹

曹丕之弟曹植也公開表示傾慕前賢「七」體大賦的辭采之美：「昔枚乘作〈七發〉，傅毅作〈七激〉，張衡作〈七辯〉，崔駰作〈七依〉，辭各美麗，余有慕之焉！遂作〈七啓〉，并命王粲作焉」。²

陳琳則是建安時期推崇大賦的又一重要人物。曹植〈與楊德祖書〉說他「不閑于辭賦，而多自謂能與司馬長卿同風」，由此可見陳氏在辭賦創作上崇拜的主要對象是漢大賦巨子司馬相如，且自視甚高，以追隨司馬相如的風範為標榜。曹植這裡雖然是批評陳琳無自知之明，援古人以抬高自己，但陳琳寫作以司馬相如等大賦作家為宗確是事實。就其流傳於今的作品來看，他無疑是接受漢大賦之鋪張揚厲傳統甚深的作家，以至時人對他的這種文風瞭若指掌。他從曹操平定漢中，曾代曹洪作書與留守後方的曹丕，信中以大賦筆法盛稱漢中土地形勢；曹丕觀其辭，即知道是陳琳捉筆。³至於他的各種題材的賦，也都是朝著這個方向發展的。其〈大荒賦〉踵武張衡之〈思立賦〉，借描寫神奇的幻想境界表現身逢亂世的苦悶，體制宏大，幾達三千言；⁴〈武軍賦〉（一作〈武庫賦〉）頌揚袁紹討伐公孫瓚的軍威，文辭之繁富，甚至超越漢代的同類作品。

此外，三國時的一些知名度比不上前述數家的文士，也有推重大賦的言論。譬如「雅有才度」的魏琅邪太守單子春，盛贊奇辯術士管輅云：「此年少盛有才器，聽其言論，正似司馬犬子游獵之賦，何其磊落雄壯，英神以茂！」⁵可見其對司馬相如大賦傾倒之至。吳

1 《北堂書鈔·藝文部》第四，論文二十，孔廣陶注引魏文帝《典論》。

2 〈七啓·序〉。

3 《文選》，卷四一，陳孔璋〈為曹洪與魏文帝書〉李善注引《陳琳集》。

4 宋·吳械〈韻補書目〉：「（陳琳）在建安諸子中字學最深。〈大荒賦〉幾三千言，用韻極奇古，尤為難知。」

5 《三國志》，卷二九，〈管輅傳〉裴松之注引〈管輅別傳〉。

人楊泉則稱張衡〈二京賦〉「文章卓然」⁶；張紘覽陳琳追步漢人風氣而作的〈武軍賦〉等，「深嘆美之」⁷。

晉人推重大賦的觀念亦未衰減。晉初著名文士傅玄首開其風，他曾「集古今『七』而論品之，署曰〈七林〉」⁸；又在己所撰〈七謨〉之序文中對漢魏時期諸家『七』作的內容和風格特點加以概括，評價很高。

皇甫謐〈三都賦序〉則在充分肯定大賦長於鋪張、崇尚華美的風格特點的基礎上，稱讚司馬相如、揚雄等賦家為「近代辭之偉也」。

稍後的陸雲在文學方面擅長於賦，評論亦多。他在〈與兄平原書〉中自謂：「四言、五言非所長，頗能作賦」。這三十多篇書信的內容，主要討論的是文學創作及鑒賞等問題，共涉及詩、賦等十來種文體的具體作品近七十篇，其中辭賦就占半數以上。這與建安文人書箋中多談論辭賦的情況是一致的，顯示了賦在魏晉人心目中的重要地位，陸雲論文，擺脫了傳統的政教功利觀念的束縛，而把文學視為表現才華，調和情感的產物，鮮明地指出：「文章既自可羨，且解愁忘憂」。以此為基礎，他論賦特別重視情感及情感的抒發，曰：「視仲宣（王粲）賦集，〈初征〉、〈登樓〉前耶甚佳，其余平平，不得言情處」；又稱讚阿兄陸機的〈述思賦〉「流深情至言，實為清妙」；還自稱己作〈九愍〉中屈原「與漁父相見時語，亦無他異，附情而言」；並明確地把抒情視為作賦之因緣，曰：「憂邑，聊作〈愁霖賦〉，因以言哀思」、「傾哀思，更力成〈歲暮賦〉」。另一方面，陸雲對京殿、苑獵等題材的大賦也很重視，以為撰此等大賦須有大才。他坦言曾欲作〈講武賦〉，因自度「才不便作大文」而猶豫不決；又說：「欲作〈大荒賦〉，既自難工，又是大賦，恐交自困絕意」。於是便請求才冠當世的陸機寫作大賦，曰：「兄作

6 《文選》，卷二，〈西京賦〉李善注引楊泉〈物理論〉。

7 《三國志·張紘傳》裴松之注引〈吳書〉。

8 摯虞，〈文章流別論〉。

大賦，必好意精時，故願兄作數大文」。所謂「數大文」，即指前人的京都大賦。他又說：「兄文所未得與校者，亦惟兄所道數都賦耳」、「雲謂兄作〈二京〉，必傳無疑久勸兄爲耳。又思〈三都〉，世人已作是語，觸類長之，能事可見。」陸雲自己所作〈答車茂安書〉的主體部分即採取了京都大賦的寫法，以鋪陳鄧縣的形勢、物產及游獵之盛，因此被車茂安稱爲「雖《山海經》、《異物志》、〈二京〉、〈兩都〉，殆不復過也」。⁹

與陸雲同時的左思，最推崇的也是大賦，他在〈詠史八首〉之一云：「弱冠弄柔翰，卓犖觀群書。著文準〈過秦〉，作賦擬〈子虛〉。」曾花一年時間寫成〈齊都賦〉。移居洛陽后，構思多年，傾其才力，作〈三都賦〉。受到名士張華的高度贊賞，云：「班、張之流也，使讀之者盡而有余，久而更新」；並產生轟動性的社會效應，以至「豪貴之家，競相傳寫，洛陽爲之紙貴」。¹⁰

東晉時期推重大賦的代表人物是葛洪。其《抱朴子·鈞世篇》云：「《毛詩》者，華彩之辭也。然不及〈上林〉、〈羽獵〉、〈二京〉、〈三都〉之汪濊博富也……若夫俱論宮室，而奚斯路寢之頌，何如王生這賦靈光乎？同說游獵，而〈叔畋〉、〈盧鈴〉之詩，何如相如之言上林乎？并美祭祀，而〈清廟〉、〈雲漢〉之辭，何如郭氏〈南郊〉之艷乎？等稱征伐，而〈出車〉、〈六月〉之作，何如陳琳〈武軍〉之壯乎？」既稱揚漢大賦，亦稱揚魏晉大賦，態度相當鮮明。

除以上直接的言辭評論外，從魏晉的辭賦注釋之盛也可以看出時人對大賦的青睞。魏晉人注書，範圍相當廣泛，這與那個時期人心解放、學術思潮呈多元化的時代氣氛密切相關。而對文學作品的注釋，以大賦爲最盛。¹¹試想：假若時人不看重這類皇皇巨制，何

⁹ 車茂安，〈答陸雲書〉，《陸雲集》（黃葵點校本）。

¹⁰ 《晉書》，卷九二，〈左思傳〉。

¹¹ 如注釋漢魏晉「京殿苑獵」賦者，就有薛綜〈二京賦注〉、皇甫謐〈南都賦

以能竭精殫智爲之作注。

當然，魏晉人對大賦並非一味地推崇，也偶有批評的聲音。這種聲音可以區分爲性質不同的兩種情況。一種情況是在肯定大賦爲美文的典範的前提下，對其文字過於艱深難讀，誇張失實等某些具體性的問題的批評，¹²因而在總的傾向上與重視大賦的時代風氣不悖。另一種情況則屬於從維護政治教化的立場出發的根本否定，如摯虞概括出大賦有「假象過大」，「逸辭過壯」、「辯言過理」、「麗靡過美」等「四過」，以爲此「四過」「背大體而害政教」，¹³顯然，它全襲漢代揚雄論賦的舊調，無新鮮內容；因其言論保守且粗暴，在當時沒有產生什麼反響，只能作爲一種微弱的聲音而存在。

綜上所述，魏晉人之所以推崇大賦的立論角度，主要可以概括爲兩個方面：1.從作品本身來說，大賦在「鋪采摛文」上優於其他文類，其鋪陳窮侈極妙，其語言豐贍華美，其氣勢宏大雄壯。2.從創作主體來說，寫作大賦最能顯示文學才華。這就從根本上超越了漢代人評論大賦所拘守的政教風化、美刺勸戒的立場，因而也就集中而鮮明地透露了魏晉文學觀念趨于自覺的時代精神。

魏晉人頗推崇大賦，而在創作上卻以小賦爲多，這確實是一個令人矚目的矛盾現象。竊以爲造成這種情況的原因約有數端：（一）正如陸雲所說，寫作大賦須有大才，作者要具備語言文字、典章名

注）、司馬彪〈子虛上林賦注〉、張載〈魯靈光殿注〉〈魏都賦注〉、劉逵〈吳都賦注〉〈蜀都賦注〉、綦毋邃〈三都賦注〉、郭璞〈子虛上林賦注〉等。

¹² 《文心雕龍·練字篇》：「及魏代綴藻，則字有常檢，追觀漢作，翻成阻奧。故陳思稱：『揚馬之作，趣幽旨深，讀者非師傳不能析其辭，非博學不能綜其理。』豈直才懸，抑亦字隱。」皇甫謐，〈三都賦序〉：「至如相如〈上林〉，揚雄〈甘泉〉，班固〈兩都〉，張衡〈二京〉，馬融〈廣成〉，王生〈靈光〉，初極宏侈之辭，終以約簡之制，煥乎有文，蔚爾鱗集，皆近代辭賦之偉也……若夫土有常產，俗有舊風，方以類聚，物以群分。而長卿之儔，過以非方之物，寄以中域，虛張異類，托有于無。祖構之士，雷同影附，流宕忘反，非一時也」。

¹³ 《文章流別論》。

物、謀篇構思等綜合性的才力，才之小者自不敢問津。即使才之大者，也需花上較長時間才能完成一篇，¹⁴耗費精力極大，不可能連篇累牘，以求高產。相反，小賦多為觸興致情而為，手法隨便，容易把握，短時可以完成，產量必高。（二）與大一統的漢帝國不同，魏晉兩朝的大部分時間處於分裂狀態。階級矛盾、民族矛盾、統治集團的內部矛盾交織一起，戰亂頻仍，殺伐不斷，再加上瘟疫、水旱等災害的發生，使整個社會陷入極其混亂和痛苦之中，「蒼生殄滅，百不遺一。河洛丘墟，函夏蕭條」¹⁵之類記載屢見於文籍。在此形勢下，以謳歌盛世、潤色鴻業為重要內容的大賦創作喪失必要的時代氣氛，自也就難以重現繁榮局面。（三）與漢代人往往片面強調政教風化、美刺勸戒不同，魏晉人更重視的是文學吟詠個人感情，滿足自我精神需求的作用，因而他們寫得更的是不包含政治意義，表現自己日常生活內容和情緒的作品。這種傾向的盛行，直接影響到此期辭賦題材的拓變，致使大量無關政治教化的詠物、寫景以及抒發生死存亡、離情別緒的短賦不斷湧現，而相對淡化了對「體國經野」的大賦創作熱情。（四）兩漢數百年中，一代又一代的優秀作家已將大賦藝術發揮到「窮侈極妙」、後人難以超越的境地，對這種困窘，魏晉人應該說是很清楚的。而文學發展的規律是要求各代作品不斷有所變化，所謂「若無新變，不能代雄」，¹⁶於是大批作家將其才力投入方興未艾、開拓餘地寬廣的小賦領域；某些作家執意要以大賦一逞才氣，所作又不盡人意，則遭到「屋下架屋」之譏。¹⁷總之，魏晉大賦創作數量的相對低落基於上述四個因素，是此四個因素綜合推動下的必然結果。明乎此，自然也就不能

¹⁴ 如《文心雕龍·神思篇》舉其歷時最久者云：「張衡研《京》以十年，左思練《都》以一紀。」

¹⁵ 《晉書·孫綽傳》。

¹⁶ 《南齊書·文學傳論》。

¹⁷ 《世說新語·文學篇》：「庾仲初作《揚都賦》成，以呈庾亮，亮以親族之懷，大為其名價，云：『可三《二京》，四《三都》。』于此人人競寫，都下紙為之貴。謝太傅云：『不得爾。此是屋下架屋耳。事事擬學，而不免儉狹。』」

簡單地從數量的比較上得出魏晉人不推重大賦的結論。再進一步而言，漢人的辭賦創作數量，從流傳於今的作品看，大、小賦的比例雖然不像魏晉那麼相差懸殊，但同樣是小賦居多，千言以上的大賦仍居次位。所以，我們只能像從總體上評價魏晉小賦在當時的賦壇最有創新精神、成就最高一樣，說漢大賦在當時的賦壇最有創新精神、成就最高，而絕不能單從數量上認定時人對何種賦體推重或不推重。

二

以上論證，意在說明大賦在魏晉人心目中的地位並不像有些論者所說的那麼糟糕。下面想說明的是：在魏晉辭賦發展過程的某些具體階段中，大賦的題材、體制及其政教風化、美刺勸戒的傳統精神，曾占據過賦壇的主導地位。

關於魏賦的發展，一些論著劃分為建安與正始的兩個階段。我以為這種劃分失於籠統。在建安和正始之間，還應劃出一段來，那就是太和青龍之際辭賦。這一段辭賦，在魏賦史上標志著大賦傳統的復歸及獨占優勢。這種賦風瀰漫了近十年，大約與明帝曹睿執政的中後期相始終。

這一階段的賦家，有何晏、夏侯玄、夏侯惠、韋誕、繆襲、劉劭、毋丘儉等。他們雖大都活到明帝以後，有的還成為正始名士領袖，但現存的賦作都寫於太和末及青龍年間。當時吳蜀兩國的實力大不如前，基本上對中原已構不成大的威脅，由魏國統一中國的可能性增強了。但曹魏內部卻存在著不利於這個政權發展的隱患，一是明帝腐化多欲，沉緬於宮館美色；二是司馬氏漸握重權。因此，這些在政治上擁護曹氏的文人，表現在辭賦創作上便是歌頌這個政權，為此政權的長治久安計，在歌頌時也包含著諷諫的內容。與此相適應，京都、宮殿、祥瑞等大賦的傳統題材驟然復興。如何晏、韋誕、夏侯惠各作有《景福殿賦》，劉劭作有《龍瑞賦》、《許都

賦〉、〈洛都賦〉、（《三國志》卷二一載云：「劭嘗作〈趙都賦〉，明帝美之，詔劭作〈許都賦〉〈洛都賦〉。時外興軍旅，內營宮室，劭作二賦，皆諷諫焉。」）夏侯玄作有〈皇胤賦〉，繆襲作有〈青龍賦〉；毋丘儉作有〈承露盤賦〉。〈皇胤賦〉有云：「在太和之五載，肇皇胤之盛始。時維孟秋，和氣淑清，良辰既啓，皇子誕生……爵群兆以布德，赦殊死以示仁。黔首詠而齊樂，願皇祚之日新。」《三國志》卷三〈明帝紀〉載，太和五年秋七月，「皇子殷生，大赦」，夏侯玄便是以賦的形式歌頌此事件的。「願皇祚之日新」，可以概括當時賦家共同的政治立場和態度。這批作品中最著名的是何晏的〈景福殿賦〉，蕭統《文選》收「宮殿」賦兩篇，此賦便得以入選，劉勰《文心雕龍·才略》亦稱其「克光于后進」。賦對曹氏政權極力歌頌，首尾之頌詞尤其傾向鮮明。如：「總神靈之貺祐，集華夏之至歡，方四三皇而六五帝，曾何周夏之足言」。作者還對曹魏統一全國的前景進行了謳歌：「歷列辟而論功，無今日之至治。彼吳蜀之湮滅，固可翹足而待之」。賦最有現實意義的內容是對明帝的諷諫，如：「睹農人之耕耔，亮稼穡之艱難，惟饗年之豐寡，思無逸之所嘆。感物眾而思深，因居高而慮危」、「招忠正之士，開公直之路。想周公之昔戒，慕咎繇之典謨。除無用之官，省生事之故。絕流遁之繁禮，反民情于太素」。考諸明帝所作所爲，這些言辭的針對性應該說是很強的。此賦寫成後數年，辛毗、楊阜、高堂隆等魏臣都曾上疏諫止增崇宮室；直到唐人仍把曹睿視爲典型的奢侈之君，如李世民在〈帝京篇〉序中云：「至于秦皇、周穆、漢武、魏明，峻宇雕牆，窮侈極麗，征稅殫于宇宙」。何晏最早針對此發表議論，我們不能不說他的政治眼光是相當敏銳的。

東晉初期，是魏晉賦史上又一次（也是最後一次）大賦興盛的階段。從元帝即位到成帝咸康初，這種賦風延續近二十年，而尤以前十年爲盛。代表作有王廙〈中興賦〉、郭璞〈南郊賦〉、〈江賦〉、庾闡〈揚都賦〉等。

公元四世紀初的「永嘉之亂」，導致了西晉政權的崩潰，中國

北方遂陷入各族軍閥割據混戰的劇烈動盪之中，他們「或篡通都之鄉，或擁數州之地」、「窮兵凶于勝負，盡人命于鋒鏑」，¹⁸社會秩序及漢文化遭受了野蠻的、慘重的破壞。遷移江左的東晉政權，便成爲當時有愛國之心的人們的主要希望所在，而穩定人心、鼓舞士氣、共輔王室則是這個政權建立之初的當務之急，王、郭、庾之作正是此形勢下的產物。王廙〈中興賦〉已佚，但據《晉書》卷七十八本傳所載〈奏中興賦上疏〉考察其寫作主旨，顯係一篇謳歌東晉立國江左之「中興」局面的長賦。庾闡〈揚都賦〉今僅存片斷，其中有云：「玄聖所游，陟方可托。我皇晉之中興，而駿命是廓。靈運啓于中宗，天網振其絕路。」可知賦的政治用意與王作相同。郭璞〈南郊賦〉通過寫晉元帝在都邑南郊祭天即位的盛典，表現他擁護東晉王朝的政治態度和希望晉室中興、國家統一的滿腔熱情。賦文氣勢宏壯，直追馬、揚、班、張之風采，如寫東晉立國江左的聲威：「郊寰之內，區域之外，雕題卉服，被發左帶，駿奔在壇，不期而會。峨峨群辟，蚩蚩黎庶，翹懷聖猷，思我王度」；又如預言其收復北方神州，普天同慶的氣勢：「振西北之絕維，隆東南之撓柱。廓清紫衝，電掃神宇，風馬桂林，抗旌琳圃。五岳不足以題其助，九韶不足以贊其舞。饗駭鬼方，聲振丘隴，倒景望風，龍漢企踵。爛若列星之環辰，咸雲騰而海涌。」如此高亢的情調，與東晉政權當時的國力、士氣的實況相對照而言，當然屬於充滿理想色彩的誇飾之辭，但其針對性頗強，對於激勵當時朝野人心振奮，立志於恢復大業無疑具有相當積極的意義。《世說新語·言語篇》記載如下則故事：「過江諸人，每至美日，輒相邀新亭，藉卉飲宴。周侯中坐而嘆曰：『風景不殊，正自有山河之異！』皆相視流涕。唯王丞相愀然變色曰：『當共戮力王室，克復神州，何至作楚囚相對？』」周顗等對中原淪陷，山河破碎的悲傷哭泣，表現了南渡之初北方士人的比較普遍的心態，但在當時，更需要的是振奮圖強的士氣，政治家王導所發激昂慷慨之辭，正是對高昂士氣的呼喚。據

18 《晉書·載記一》。

《晉書·郭璞傳》所載，郭璞過江，「王導深重之，引參己軍事」，可知他們在政治思想上是同道。因此，郭璞南渡以後再沒有寫像南渡之前所作的〈流寓賦〉、〈登百尺樓賦〉那樣悲情沉鬱的賦，而是寫下〈南郊〉這樣與王導高亢精神息息相通的作品。

〈南郊賦〉之外，郭璞在過江後尚撰有〈江賦〉。此賦近一千七百字，是一篇典型的以長江為題材的「汪洋博富」之作。關於此賦的寫作，《文選》卷十二李善注引〈晉中興書〉云：「璞以中興，王宅江外，乃著〈江賦〉，述川瀆之美」。可知其「述川瀆之美」是與「王宅江外」的形勢背景密切相連的，在描繪長江及沿岸地區雄奇壯麗的山川、富饒的物產之完整圖卷的同時，也含有謳歌東晉立國江左的政治意義。據《世說新語·言語篇》記載，元帝始過江，感慨說：「寄人國土，心常懷慚！」顧榮勸慰說：「臣聞王者以天下為家，所以耿、亳無定外，九鼎遷洛邑。願陛下勿以遷都為念。」由此可見，當時的形勢，不僅士、民之心需要穩定，君心也需要穩定，郭璞之極力稱述長江流域「川瀆之美」，則無疑是從地理條件的角度導引人心穩定的一劑良方。總之，與東晉中後期相比，東晉初期是一個大賦創作占優勢的時期，《晉書》之〈郭璞傳〉、〈庾闡傳〉稱郭、庾「詞賦為中興之冠」、「中興之時秀」，是基於如此背景的。

三

魏晉大賦在題材內容、創作傾向及藝術表現等方面也有一些新的拓變。先述題材的拓變。

漢大賦的題材主要是「京殿苑獵」，其次是「序志」「音樂」，¹⁹魏晉大賦則在此基礎上進一步的開拓。其途徑有三：一是開創新的獨立的題材。譬如以山水景物為主要描寫對象的大賦，漢代就

¹⁹ 如張衡〈思立賦〉、馬融〈長笛賦〉。

沒有，而在魏晉時期則出現木華〈海賦〉、郭璞〈江賦〉等優秀的山水大賦，它們的意義不僅在於為傳統的大賦開拓了新的表現領域，而且也與當時的山水小賦一起標志了魏晉山水文學的主要成就，為南朝山水文學的發達奠定了堅實的基礎。又如產生了陸機〈文賦〉這樣卓絕千古的專門化的論文探藝之賦。該賦洋洋灑灑，近二千言，不僅標志了當時文學理論與批評的最高水平，也為後世作家以文學形式評論文學開了先河，影響極為深遠。二是拓寬舊題材的表現範圍。如漢代的都市大賦主要寫長安、洛陽這兩座全國性的京都，寫地區性大邑的只有張衡〈南都賦〉、揚雄〈蜀都賦〉等個別作品。而魏晉則不僅出現了一大批寫地區性大邑的賦作，如徐幹〈齊都賦〉、劉楨〈魯都賦〉、楊修〈許都賦〉、吳質〈魏都賦〉、劉劭〈趙都賦〉、文立〈蜀都賦〉、左思〈齊都賦〉〈蜀都賦〉、〈吳都賦〉、〈魏都賦〉等；而且產生了描寫一般城邑的作品，如阮籍〈東平賦〉、韋昭〈雲陽賦〉。三是「踵事增華，變本加厲」，將原先小賦的題材寫成大賦。如「紀行」賦，自屈原〈九章·涉江〉萌其芽，西漢劉歆〈遂初賦〉定其式，其後繼作不斷，並產生班彪〈北征賦〉、班昭〈東征賦〉、蔡邕〈述行賦〉等名作，但篇幅皆較短，不能算作大賦。而到了西晉，潘岳鍾其美，撰成〈西征賦〉，投入了令人嘆為觀止的大量的懷古、述古內容，洋洋四千餘言，涉及歷史事件數十起，歷史人物一百四十多位，內容之豐贍，臻於歷代同類賦作的峰巔。

次述創作傾向的拓變，譬如都邑賦，漢代的作品大致可歸納為三個系統，一為蜀人揚雄開創的〈蜀都賦〉系統，其特徵是本籍文人謳歌故鄉的自然風物之美、人文傳統之盛。²⁰二是班固創立的〈兩都賦〉系統，其特徵是通過兩個都城的描寫，揭示兩種對立的社會原則，表現抑彼揚此的諷諭主題。²¹三是傅毅的〈洛都賦〉系統，其主旨與〈兩都〉系統相似，但結構不同，採取了集中筆墨，突出

²⁰ 張衡〈南都賦〉亦屬此類。

²¹ 張衡〈二京賦〉亦屬此類。

一都的形式。魏晉都邑賦有繼承第一種傳統的，如齊人徐幹的〈齊都賦〉、魯人劉楨的〈魯都賦〉、趙人劉劭的〈趙都賦〉、蜀人文立的〈蜀都賦〉等；也有繼承第二種傳統而稍加變通的，如左思〈三都賦〉；還有繼承第三種傳統的，如劉劭〈洛都賦〉、庾闡〈揚都賦〉等。而最值得我們重視的是在創作傾向上有明顯突破的阮籍〈東平賦〉。此賦獨闢蹊徑，一改前人都邑賦的幾種傳統主題，通過抨擊一地陋僻幽荒的自然環境及欺詐險惡的世態人情，表現對魏晉易代之際司馬氏把持朝綱的局勢下，虛偽奸惡、世風日衰之現實的極端痛恨，鮮明地流露了批判現實的憤世疾俗態度和希企超越現實的逍遙曠放精神，從而為都邑賦增添了新的風采。又如音樂賦。嵇康之洋灑近二千言的〈琴賦〉，素被選家視為與漢代王褒〈洞簫賦〉、馬融〈長笛賦〉並列的名篇。但嵇氏的高明之處在於能把對音樂的描摹與崇尚隱逸的高遠情懷緊密地繫結在一起，借詠琴以表現自我曠邁不群的個性，流露對時俗的鄙薄、對濁世的抨擊，寄托「越名教而任自然」的生活態度。這就突破了〈洞簫〉、〈長笛〉等音樂賦單純摹聲寫態的程式，而變成了一曲「假物以托心」的高士之歌。在嵇康筆下，制琴之原材料梧桐生長的環境，迥異於前人所寫之高阻危苦、不屑與之親近，而是一個高潔清幽、美好和諧、令人神往的隱逸樂園。賦的中間部分安排「凌扶搖兮憩瀛洲」數句琴歌，便是作者高蹈不群的理想之歌。賦的後段寫到演奏〈廣陵〉等高雅琴曲可以宣和情志，懲躁雪煩，但此等樂曲「非夫曠遠者不能與之嬉游，非夫淵靜者不能與之閑止，非夫放達者不能與之無吝，非夫至精者不能與之析理」、「能盡雅琴，唯至人兮」，所謂「曠遠」者等等，分明指的是作者理想的人生境界。總之，基於此才能理解：嵇氏為何在面對斧鉞、頭顱轉瞬即落之際，所戀者仍是一曲琴聲！

再次述藝術表現的拓變。一般來說，大賦作為兩漢文人文學創作中最受重視的品類，它的題材、體制、技法已經形成比較穩固的程式，而這程式又往往像連環般地結合一起。如「京殿苑獵」的題材必然要與宏大的體制、繁富的鋪陳技法配合，即使高明的作手也很難沖破這種連環式的綜合程式。有人批評歷代模仿〈七發〉的作

品，又有人說左思〈三都賦〉步〈兩都〉、〈二京〉的後塵，還有人認為曹植賦也有一部分出於規仿前人，便是指這種情況。平心而論，這種情況不能看做某個作家的局限，而主要應該視為題材的局限。魏晉大賦表現的多數是傳統題材，所以，從總體上看，其藝術表現也多是傳統的。

但兩漢與魏晉在文學史上畢竟是相對獨立的兩個文學階段，創作面貌有諸多不盡相同的地方，這在大賦藝術上也是有所反映的。舉其要者，約有以下幾點：一是部分描繪性的文字在一定程度上革除漢大賦堆垛羅列的習套。如木華〈海賦〉後半部分分述海邊、海中、海島之物，頗有次序，手法近乎漢大賦；而在對具體對象的描繪中，又往往能突出重點，避免堆砌。如作者寫海邊景物，僅捕捉貝類熠熠閃光的繽紛色彩；「若乃雲錦散文于沙汭之際，綾羅被光于螺蚌之節，繁采揚華，萬色隱鮮」；寫海中之魚，僅以「噏波則洪漣踴躍，吹澇則百川倒流」的「橫海之鯨」為代表，而略去其他魚類；寫島嶼洲渚景觀，僅刻畫初生之小鳥群飛並戲、關關嚶嚶的景象；「若乃岩坻之隈，沙石之嶽，毛翼產穀，剖卵成禽。鳬雛離襪，鶴子淋瀝。群飛侶浴，戲廣浮深。翔霧連軒，泄泄淫淫。翻動成雷，擾翰成林。更相叫嘯，詭色殊音。」都寫得生動傳神。又如阮籍〈東平賦〉雖賦城邑，卻有意識地革除以前都邑賦鋪張揚厲、「欲人所不能加」，以繁富為美的作風，而只用白描的筆法加以適度的勾勒。如寫東平外圍的景觀：「其外有濁河縈其澹，清濟盪其樊。其北有連岡，施巖崎嶇，山陵崔嵬，雲電相干，長風振厲，蕭條大原。其南則浮汶湛湛，行潦成池，深林茂樹，蓊鬱參差，群鳥翔天，百獸交馳。」顯示了一種粗獷疏宕的風姿。正如晚明張溥所評：「凡賦中（指前人都邑賦）仍沓、鋪張、薰蒸、蹇澀諸病，皆洗濯盡去。」²²二是駢化步伐的加劇。我國文學講究語言的駢偶，較早較明顯地體現於賦作中，這是由其長於「鋪采摛文」的文體功能所決定的。這種情況，早在六朝時期就引起人們的注意。譬如劉

²² 《漢魏六朝百三名家集·阮步兵集》，〈東平賦〉評語。

劉勰《文心雕龍·麗辭篇》專門論述對偶問題，先提出「造化賦形，支體必雙；神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對」的基本觀點；接著說《尚書》、《周易·繫辭》、《詩經》等書已偶用駢語，其性質屬於率然成對，並非有意經營；之後，他認為自覺追求對偶是從漢賦作家開始的：「自揚、馬、張、蔡，崇尚麗辭，如宋畫吳冶，刻形鏤法，麗句與深采并流，偶意共逸韻俱發」。但從整體上說，漢賦中使用麗句尚屬零零星星的嘗試階段，且以單對為主。魏晉時期，伴隨著文學觀念的自覺，人們對文學本身的審美價值日益重視，追逐形式美逐漸成為不可阻遏的潮流。因而，對駢偶形式的追求也就成為一種比較普遍的風尚。劉勰所謂「自魏晉群才，析句彌密，聯字合趣，剖毫析厘」，便是對時人在這方面之努力的精當概括。而這種趨向在當時的大賦創作中尤其明顯，即以蕭統《文選》所收曹植〈七啓〉、張協〈七命〉、何晏〈景福殿賦〉、左思〈三都賦〉、潘岳〈西征賦〉、陸機〈文賦〉、郭璞〈江賦〉等作看，使用駢麗句型之繁盛，偶對形式之多樣及工穩，均已超越前代，從而為南朝駢賦的成熟和高度興盛奠定了堅實的基礎，提供了有益的經驗。

綜上所述，筆者最後補說兩點作為本文的結論：（一）魏晉雖然是小賦勃興興盛的文學時期，但大賦仍受到時人的普遍重視，綿綿不斷地出現名篇，大賦傳統甚至在某些具體的歷史階段占據過賦壇的主導地位；同時，魏晉大賦在繼承漢大賦傳統的基礎上，其題材內容、創作傾向及藝術表現等方面均有所拓變。因此，在兩漢以降的大賦評論及創作史上，這個時期具有相當重要的地位。（二）從南朝劉勰《文心雕龍》中之論賦文字，以及蕭統《文選》之選賦情況，都可看出他們對大賦的重視，而直接為其開風氣者，無疑是魏晉人的大賦觀念和追步前賢的大賦創作。有關具體情況，將撰專文論述。

六朝詩賦合流現象之一考察

——賦語言功能之轉變

高莉芬

新竹師範學院語教系

一、前言

賦是中國文學史上爭議性頗強的一種文體。有關它的起源引發過不少的爭議；它的評價不僅在其盛行的兩漢，乃至於後世亦是或褒或貶，揚抑不一。但這一個介於詩和文之間的文體，卻在中國文學發展史上扮演著重要的角色。也因其文體本身的特殊性，在其演進發展上，不惟與「詩」忽出忽入，又與「文」若即若離。尤其是與詩此一文體間的糾葛離合，尤為密切複雜。

詩與賦此兩大文體並存的時代，最早應上溯至西漢¹。從兩漢開始，經魏晉至南朝，在此一期間，漢賦歷經了騷體賦，自司馬相如等完成〈子虛〉、〈上林〉之類以問答散體，「鋪張揚厲」的漢大賦典型後，賦與詩漸行漸遠，而賦成為漢代文人創作的主要文體。從班固〈兩都賦序〉中可見其盛況，鍾嶸《詩品序》亦云：

自王（褒）、揚（雄）、枚（乘）、馬（司馬相如）之徒，詞賦竟爽，而吟詠靡聞。從李都尉迄班婕妤，將百年間，有婦人焉，一

¹ 參見徐公持，〈詩的賦化與賦的詩化〉，《文學遺產》，1992年，第1期，頁16。