

的先導；辭賦化則是從漢到唐文學演化的內在規律，也是文體新變的一股驅動力量。低估了這股力量，錯失了這條線索，漠視了這個環節，將很難掌握這一段文學史的演化脈絡，諸多文學現象也就難以撥雲見月了。

古賦與文賦芻論

萬光治

四川師範大學中文系

賦文學發展到宋代，諸體已備。元祝堯《古賦辯體》、明吳訥《文章辨體序說》、徐師曾《文體明辨序說》從歷史的縱向著眼，或分別為楚辭、兩漢、三國六朝、唐、宋五體，或分別為古、俳、律、文四體。其實就文體而論，兩說皆不出古、俳、律、文。如圖：

祝堯	楚辭體	兩漢體	三國六朝體	唐體	文體
吳訥	古賦		俳賦	律賦	文賦
徐師曾					

其中，就俳、律二體，祝、吳、徐氏論之甚詳，界定亦頗分明。唯古賦與文賦的界定、兩者間的關係，以及對宋代文賦的評價，尚有詳加討論的必要。由于吳、徐二氏之論賦，不出祝堯範圍，故本文僅就《古賦辯體》而論列之。

祝堯所論古賦，指屈騷和漢人之賦。兩者之中，祝堯採宋祁之

說，以「〈離騷〉爲詞賦祖」。¹然而要確定屈騷在古賦中的正宗地位，不能迴避揚雄「詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫」的判斷標準。揚雄所說的「詩人之賦」，乃詩六義之賦，屬詩三百範疇；其所云詞人之賦，不獨漢人，即宋玉、景差、唐勒之徒，亦不得幸免。「詩人之賦」和「辭人之賦」非此即彼，無可折衷，屈騷似不在其列。故祝堯要確認屈騷在賦史上的正宗地位，必須對揚雄標舉的判斷標準實行修正。爲此，祝堯在兩者之間，鏤入一個層次，名之曰「騷人之賦」：「騷人之賦與詞人之賦雖異，然猶有古詩之義，辭雖麗而義可則，故晦翁（朱熹）不敢直以詞人之賦視之也。」²

騷人之賦所以合于古詩之義，是因爲「〈騷〉者，詩之變也。」具體而言，這「變」表現在如下幾個方面：

凡其寓情草木，托意男女，以極游觀之適者，變風之流也；其敘事陳情，感今懷古，不忘君臣之義者，變雅之類也；其語祀神歌舞之盛，則幾乎頌矣。至其爲賦，則如〈騷經〉首章之云：比則如香草惡物之類；興則托物興辭，初不取義，如〈九歌〉沅芷澧蘭以興思公子而未敢言之屬。³

如上所言，詩之六義爲正，騷之六義爲變。屈騷所以又名曰賦，是因爲六義之中，「賦之義實居多焉」。這樣的見解，不僅就屈騷對班固的「賦者，古詩之流也」作了新的闡釋，同時也確定了屈騷在古賦中的正宗地位。「後人爲之，如至方不能加矩，至圓不能過規，則賦家可不祖楚騷乎？」

然而騷人之賦雖爲古詩之流，六義之變，畢竟不同于詩，有自己文體的特質。故祝堯又進一步依據屈騷，在六義的基礎上強調情、

1 《古賦辨體·楚辭體上》，又見《宋景文公筆記》。宋人多有此說，如真德秀《文章正宗綱目·詩賦》稱楚辭乃「詩之變，而賦之祖也。」劉克莊《答陳卓然書》稱〈離騷〉爲「詞賦宗祖」，漢人騷體爲「騷餘」。

2 《古賦辨體·兩漢體上》。

3 《古賦辨體·楚辭體上》，下同。

辭、理三者的統一，作爲賦區別于詩的文體要素：

騷人所賦，有古詩之義者，亦以其發乎情，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。……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。⁴

至此，六義而外，兼以情、辭、理的和諧，構成騷人之賦的文體特質，此所謂古賦之正。

屈騷的古賦正宗地位有了，漢人之賦又當如何呢？

依祝堯之見，漢人之賦，可分兩派，其一爲騷人之賦。此體在漢，餘緒綿延，且不絕于後世。祝堯引朱熹語云：「自原之后，作者繼起，獨賈生以命世英杰之才，俯就騷律，非一時諸人所及」。又自云：「〈長門〉、〈自悼〉等賦，緣情而發義，托物興辭，咸有和平從容之意，而比興之義未泯。」其中，祝堯尤推崇〈長門賦〉，「是所謂詩人之賦而非后世詞人之賦矣。」⁵降及三國，王粲「〈登樓〉一賦，不專爲辭人之辭，而猶有得于詩人之情，以爲風比興等義。」⁶衍至六朝，「士衡〈嘆逝〉、茂先〈鷦鷯〉、安仁〈秋興〉、明遠〈蕪城〉、〈野鵲〉等篇，雖曰其辭不過後代之辭，乃若其情則猶得古詩之餘情。」⁷以上所舉，除〈蕪城賦〉近駢而「略有風興之義」外，餘皆爲騷體。至于唐代，「古賦之所以不古者，律之盛而古之衰也。」⁸雖然如此，猶有「韓柳諸古賦，一以騷爲宗，而超出俳律之外」。此所云韓柳古賦，即朱熹《楚辭后語》所錄韓愈〈復志賦〉、〈閔己賦〉、〈別知賦〉、〈訟風伯〉、〈弔田橫文〉、〈享羅池〉、〈琴操〉、柳宗元〈招海賈文〉、〈懲咎賦〉、〈閔生賦〉、〈夢歸賦〉、〈弔屈原文〉、〈弔萇弘文〉、〈弔樂毅文〉、

4 《古賦辨體·兩漢體上》，下同。

5 《古賦辨體·兩漢體上·長門賦》。

6 《古賦辨體·三國六朝體上》。

7 《古賦辨體·唐體》。

〈乞巧文〉等。以上所舉，除〈乞巧文〉「無一字與〈騷〉相犯」外，亦皆為騷體。作為古賦正宗的騷人之賦，歷代不絕如縷，祝堯是充分給予了充分肯定的。

問題在于，騷人之賦終非兩漢賦體的主流。對於以司馬相如、揚雄、班固為代表的散體賦即詞人之賦，又該作何評價？倘依祝堯所論古賦兼六義之變而情、辭、理俱勝的標準，漢人散體賦似當被排斥在古賦之外。對這一問題，祝堯依然採取了折衷的態度。一方面，他以古賦的標尺，對漢散體賦作了嚴格的批評：

漢興，賦家專取賦中賦之一義以為賦，又取騷中瞻麗之辭以為辭，所賦之賦為辭賦，所賦之人為辭人。一則曰辭，二則曰辭，若情若理，有不暇及。故其為麗，已異乎風騷之麗，而則之與淫遂判矣。⁹

祝堯所說的「專取賦中賦之一義以為賦」，其中第一個「賦」字，指的是古賦。棄古賦的比興之義而獨取賦義鋪衍成文，這是祝堯為散體賦作的第一個結論。再具體到作家，祝堯又說，「若長卿、子雲、孟堅之徒」，「蓋其長于敘事則于辭也長，而于情或昧；長于說理則于理也長，而于辭或略，只填得腔子滿，則辭尚未長而沉于理。要之皆以不發于情耳。」棄古賦之情而騁辭于敘事說理，以至事、理、辭未達極致，這是祝堯為散體賦作的第二個結論。有了這兩個結論，散體賦自然不符合祝堯為古賦所作的界定。

雖然如此，祝堯仍網開一面，將散體賦派入古賦一類。理由如下：

〈上林〉、〈甘泉〉，極其鋪張，終歸于諷諫，而風之義未泯。〈兩都〉等賦，極其眩耀，終折以法度，而雅頌之義未泯。

⁸ 劉克莊，〈答陳卓然書〉。

⁹ 《古賦辨體·兩漢體上》，下同。

由此觀之，祝堯雖以散體賦未達賦比興、情辭理的統一，風雅頌之義畢竟未淪落喪盡，故云：「自騷之外，咸以兩漢為古，已非魏晉以還所及。」漢散體賦因此勉強具有了古賦的資格。

至此，可以作出結論：第一，祝堯限定的古賦，首先是以屈騷為代表的騷人之賦；騷人之賦者，古賦之正也。第二，祝堯以漢散體賦為詞人之賦，古賦之變；無論正變，皆屬古賦的範疇。

由此出發，祝堯主張後之習于古賦者，當追蹤屈騷；與不得以也，亦可取法乎漢賦。但祝堯對詞人之賦，畢竟心存戒惕，因而在說「心乎古賦者，誠當祖騷而宗漢」的同時，仍不忘以「去其所以淫而取其所以則」而反復叮嚀之。

二

古賦之後，祝堯論及三國六朝俳體和唐代律體，再下便論及宋代文體。在這一部分，古賦與文賦的概念往往相互為用，界限不甚分明。

祝堯云：「愚考唐宋間文章，其弊有二，曰俳體，曰文體。」¹⁰所謂俳體，即「至唐而變深，至宋而變極」的「進士賦體」。所謂文體，即「以文體為之」的文賦，如歐陽修〈秋聲賦〉、蘇軾〈赤壁賦〉。有趣的是，對於這樣的文賦，祝堯嘗以古賦稱之：「宋之古賦，往往以文為體；」又引朱熹語，謂歐陽修、曾鞏、蘇軾「以其文擅名當世，杰然自為一代之文，獨于楚人之賦有未數數然者。」之后，祝堯云：「愚按此言，則宋朝古賦可知矣。」既說宋代名公于騷人之賦無所建樹，又說「古賦可知」，這樣的古賦，當然不會指騷體，而是指「以文為體」的文賦。由此可見，宋代的文賦和古賦，在祝堯是可以互稱的。

¹⁰ 《古賦辨體·宋體》，下同。

文賦與古賦的互稱，並不始于祝堯，宋人也有這樣的習慣。如北宋呂南公〈與汪秘校論文書〉之論文變：

劉向之文，未嘗似仲舒；而相如之文，未嘗似馬遷；揚雄之文，亦不效孟子也。張衡、左思等輩，于道如管仲窺豹，故其所作文賦，緊持揚馬襟袖，而不敢縱其握。

文中所謂「文賦」，顯然指張衡〈二京〉、左思〈三都〉；其所效尤者，乃司馬相如〈子虛〉、〈上林〉、揚雄〈河東〉、〈甘泉〉等賦。這類賦作，皆屬祝堯謂為古賦的散體賦。此是宋人稱古賦為文賦之一例。又南宋王炎作〈林霏賦〉，其序有云：

致政胡文思，成燕居之所，扁以林霏樓。寫其景寄于詩囊畫筭。誦其詩，觀其畫，令人心志脩然，厭薄塵垢。因成古賦一首。

〈林霏賦〉可分三段。第一段為騷體，寫林霏樓之勝概及主人栖遲之樂趣，如云「鬱喬木其參天，輪清朗而覆屋。抱虛白而不染，攬空翠而可餐，酌癭藤之釀玉，彈素琴之無弦。睇飛鴻之冥冥，覺燕處之超然。」張衡〈歸田賦〉之旨歸，嵇康「目送歸鴻，手揮五弦」之意境，陶淵明遺形取神的意趣，盡在其中，故雖為騷，實有詩的韻味。第二段以「主人為誰？澶淵居士。方時承平，家在中土」提起，其下以騷句寫南渡後主人「偶赤縣之陸沉，隨一龍之浮渡。非無意于著鞭，可聞雞而起舞」的悲慨和「恥捷徑之別驅，甘康莊之徐步」，「遂選勝而卜居，以頤神而保真」的無奈。第三段，則純為議論之文：

尊德誼者，陪鳩杖而從容；談勢利者，望龍門而逡巡。乃相與竊議曰：「此非持己之潔而矯俗之污者與？有卷舒之道而無悔吝之疵者歟？眇外物于螽股而貴吾身于驪珠者歟？徜徉塵垢之外而與喬松為徒者歟？」居士聞之，局局然笑曰：「斯言過矣！吾何有于是。其歸來若差后于淵明，其止足尚

庶幾于疎傳。既婆娑而即安，亦逍遙而無累。」客乃矚括其辭，以命管城薄寫林霏之佳趣。

〈林霏賦〉純為宋人文賦之體，王炎卻自謂為古賦。此是宋人文賦與古賦互稱的又一例。

文賦與古賦互稱，不獨在宋人，祝堯而外，元人如劉壎亦云：

古賦尤難。至于李泰伯賦〈長江〉、黃魯直賦〈江西道院〉，然後風骨蒼勁，義理深長，駕六朝，軼班、左，足以名有世矣。¹¹

按，李觀作〈長江賦〉、黃庭堅作〈江西道院賦〉，前者寫長江，後者寫筠江太守府署，一掃漢人之賦城居、六朝人之賦江海的溺于物象、肆意鋪陳，而重在揮灑議論。如此典型的文賦，在劉壎依然謂之古賦。

無論宋人，還是祝堯、劉壎，其于古賦與文賦的互稱，說明這兩個概念在當時還很不確定。這種不確定，恰好說明文賦和古賦之間，有很深的淵源關係。然而在如何認識和處理兩者的關係上，宋人和祝堯卻有很大的差異。正是這種差異，使宋代文賦具有了迥異于漢人散體賦的特徵，并由此招致祝堯對宋代文賦的批評。

三

對於古賦和文賦的關係，祝堯和宋人在認識上的差異，計有如下三點：

其一，宋代文人之改造古賦為文賦，有文學革新思想的自覺指導。《宋史·文苑傳》云：「國初，楊億、劉筠猶襲唐文聲律之體，柳開、穆修志欲變古而弗逮。廬陵歐陽修出，以古文倡，宋文日趨古矣。」宋人承中唐古文運動流風，以古文掃蕩駢文，連類所及，

¹¹ 《隱居通義·古賦》，轉引自饒宗頤《選堂賦話》。

亦以宗古賦而一掃積代俳律之習。這樣的態度，與祝堯所說的「心乎古賦者，誠當祖騷而宗漢」似乎一致。但在如何學古方面，宋人和祝堯的態度，其實有很大的不同。蘇軾在〈與王立之承奉直方〉一文中，一方面稱「作賦須要以宋玉、賈誼、相如、子雲為師，略依其步驟，乃有古風」，另一方面，又引杜甫〈詠吳生畫〉「畫手看前輩，吳生遠擅場」句，強調「古人于能事不獨求誇時輩，須要于前輩中擅場耳。」這裡所說的「于前輩中擅場」，顯然指的是學古而非泥古；由古賦討得真傳而步入創新之途，這才是宋人學習古賦的真正目的。文賦的產生，正是宋人習古而求得的新變。祝堯以不變的古賦標準衡量之，稱「〈秋聲〉、〈赤壁〉等賦，以文視之，誠非古今所及，若以賦論之，恐坊雷大使舞劍，終非本色。」¹²故祝堯雖以古賦稱宋人文賦，卻又說宋人「矯枉過正」，「本以惡俳，終以成文」；對於宋人文賦，他終究是不承認其賦的地位和價值的。

其二，對於漢散體賦的文體構成，祝堯和宋人的認識，也不盡相同。對祝堯來說，既然已經降低標準，將漢散體賦納入了古賦範疇，他對於散體賦的文體構成，便不能不有嚴格的區別。祝堯論〈秋聲賦〉時說：「此等賦實自〈卜居〉、〈漁父〉篇來。迨宋玉賦〈風〉與〈大言〉、〈小言〉等其體，賦之本體猶存。及子雲〈長楊〉純用議論說理，遂失賦本真。」何謂「賦之本體」，可參看祝堯之論〈長楊賦〉：「問答賦，如〈子虛〉、〈上林〉，首尾同是文，而其中猶是賦。至子雲此賦，則自首至尾純是文，賦之體鮮矣。」可知從〈卜居〉、〈漁父〉，到宋玉諸賦，再到漢人散體賦，祝堯以「文——賦——文」三段式結構規範之，只承認中間一段為賦，首尾兩段是文。依祝堯界定古賦的標準，漢散體賦既屬降格以求，他對后世賦家之學習古賦，自然要求從中段「賦之本體」入手，「以賦為賦」，而不應只截取首尾兩段，「以文為賦」。因為如此，他對揚雄〈長楊賦〉的純用文體議論，喪失賦體「本真」，有極為嚴

¹² 《古賦辨體·宋體》。《蘇軾集》卷五。《蘇軾集》卷五。

厲的批評：「文之為體每尚理，然其于理也，多略于辭而昧乎情。故以賦為賦，則自然有情、有辭而有理；以文為賦則有理矣，而未必有辭；有辭矣，而未必有情。」¹³有此認識，祝堯乃對於「混跡」賦域的「宋體」或「文體」，不能不在《古賦辨體》中予以甄別。這甄別的結論便是：「以議論為體，則是一片之文，但押幾個韻耳，賦于何有？」或曰：「此等之作，雖名曰賦，乃是有韻之文，并與賦之本義失之。」落實到具體的作品，祝堯更不肯輕易讓步。如云〈秋聲賦〉，則曰「歐公專以此（指〈長楊賦〉）的『純用議論說理』為宗，其賦全是文體」，故只是「文中著翹者」。即對宋人差可稱作賦的作品，祝堯也依從三段結構的模式予以評價。如論蘇轍〈超然臺賦〉，則云「賦也，論亦精，其宋之近古者；」論蘇過〈颶風賦〉則曰：「此賦前半篇猶是賦」，其態度仍是相當保留的。

與此相反，蘇軾是不同意將散體賦截然劃分為三段而分別界定其文體的。他說：「宋玉〈高唐〉、〈神女〉賦，自『玉唯唯』以前皆賦也，而（蕭）統謂之序，大可笑也。相如賦首有子虛、烏有、亡是三人論難，豈抑序耶？」¹⁴蘇軾把〈高唐賦〉、〈神女賦〉、〈登徒子好色賦〉中「玉唯唯」以前一段文字與〈子虛〉、〈上林〉諸賦前的敘事議論文字同視為賦篇不可分割的整體。表面看來，是承認了散體賦的三段式結構，與祝堯所論相同。而本質上的差異則是，祝堯以其首尾兩段為文，蘇軾卻強調「自『玉唯唯』以前皆賦」。簡言之，漢散體賦的三段式結構，在祝堯只是不同文體的簡單組合，在蘇軾卻是賦體的有機構成。所以，祝堯強調學習漢人古賦，當以中間一段為藍本，「以賦為賦」，不當以首尾為藍本，「以文為賦」。而依蘇軾所論，則應以漢人古賦為對象，作整體地借鑒和學習。

其三，宋人學習古賦，目光不僅僅停留在古賦本身，也注意從古賦的流變中，汲取前人之所長，並加以發揚和創新。古賦以騷人

¹³ 《古賦辨體·兩漢體下·長楊賦》。

¹⁴ 《東坡志林》，卷五。

之賦爲正，以詞人之賦爲變；宋人之重視兩者在賦史上的發展和成就，前者可以陶淵明〈歸去來兮辭〉爲代表，後者可以杜牧〈阿房宮賦〉爲代表。

首先說〈歸去來兮辭〉。晁補之《續離騷》以該賦爲「古賦之流」；《古賦辨體》以之列入《外錄》，且云：「所謂流者，同源而殊流爾」。「賦者，其可泥于體格之嚴而不知曲暢旁通之義乎？今故以歷代祖述楚語者爲本，而旁及他有賦之義者，因附益于《辨體》之后，以爲《外錄》，庶幾既分非賦之義于賦中，又取有賦之義于賦之外。」¹⁵祝堯既置〈歸去來兮辭〉于賦與非賦之間，至少承認了它作爲屈騷之變的地位。

就內容而言，〈歸去來兮辭〉首段寫歸途之樂，中段寫人倫之樂、詩酒之樂、琴書之樂、田園之樂、山林之樂，末段則總寫悟道之樂，已完全擺脫賢人矢志之賦的傳統主題。就文體而言，它融詩、騷、散文和駢文句式于一體，已完全脫卸了漢人騷體賦的過于嚴整和板滯。對於這樣的騷賦變體，宋人是頗爲賞識的。王若虛云：「東坡酷愛〈歸去來兮辭〉，既次其韻，又衍爲長短句，又裂爲集字詩，破碎甚矣。陶文信美，亦何必爾，是亦未免近俗也。」¹⁶又《滄南遺老集·文辨》卷四云：「〈歸去來兮辭〉本自一篇自然率真文字，後人模擬，已自不宜，況可次其韻乎？」王氏所云，雖然是批評性的意見，卻可以從中看出，有宋一代，好〈歸去來兮辭〉而次其韻者，浸以成俗，非唯蘇軾一人。宋人彭乘《墨客揮犀》云：「李格非善論文章，嘗曰：諸葛孔明〈出師表〉、李令伯〈陳情表〉、陶淵明〈歸去來引〉，皆沛然如肝肺中流出，殊不見有斧鑿痕。」又由此可知，宋人之好〈歸去來兮辭〉，非唯在形，亦在乎神韻。以蘇軾一代文杰，文必已出，其次韻〈歸去來兮辭〉，當然不在掩心效顰；由學習而悟出變通之道，才是蘇軾學陶的真正目的。歸有光

¹⁵ 《古賦辨體·外錄上》。

¹⁶ 《滄南詩話》，卷二。

《文章指南》說：「陶淵明〈歸去來辭〉，于學業雖不甚切，觀其辭義，瀟灑夷曠，無一點風俗態。兩晉文章，此其杰然者。蘇子瞻〈赤壁賦〉之趣，脫自是篇」歸氏所言，重在文章意趣，但就〈赤壁賦〉句型之變和篇章安排之妙，亦可見〈歸去來兮辭〉對蘇軾乃至宋人潛移默化的影響。于此可以作出結論，宋人之作文賦，對騷人之賦及其流變，是有認真的揣摩和借鑒的。

其次說〈阿房宮賦〉。漢人宮室都城之賦，其于建築種種，無不作全方位的悉心描繪，末章乃綴以議論，歸于雅正。杜牧之賦卻一反傳統，起首以「六王畢，四海一；蜀山兀，阿房出」，排奐突兀，非同凡響。其下，則以極簡峻遒勁之筆，寫阿房宮室的巨麗、人物的情態、財貨的輻湊。以上三段，倘訴諸漢代賦家，一則以上下左右，再則以東南西北，不知將鋪衍到何種程度。其後，杜牧以「嗟乎，一人之心，千萬人之心」振起議論，收尾跌宕開闔，尤能發人警醒。〈阿房宮賦〉的遣詞既無漢散體賦的雕琢和堆砌，議論又較散體賦的結尾透辟警策，造語更無六朝駢文俳賦的獵艷趨奇，祝堯以古賦準繩之，依然稱其「大半是論體，不復可專目爲賦矣，毋亦惡俳律之過而特尙理以矯其失與？」「賦之本體恐不如此」。

17

然而這篇不合「賦之本體」的〈阿房宮賦〉，在宋卻大受文人青睞。張表臣說歐陽修〈醉翁亭記〉「步驟效〈阿房宮賦〉」¹⁸。朱弁說〈醉翁亭記〉初成，「天下莫不傳誦，家至戶到」。「宋子京得其本，讀之數過，曰：『只目爲〈醉翁亭賦〉有何不可。』」¹⁹類似之說，亦見于秦觀²⁰。又《麓堂詩話》：「蘇子瞻在黃州，夜誦〈阿房宮賦〉數十遍，每遍必稱好，非誠有所好，殆不至此。」有此深好，蘇軾在黃州作〈赤壁賦〉，〈歸去來兮辭〉而外，〈阿

¹⁷ 《古賦辨體·唐體》。

¹⁸ 《珊瑚鉤詩話》，卷一。

¹⁹ 《曲洧舊聞》。

²⁰ 《古賦辨體·宋體》。

房宮賦〉的影響也未可小視。此外，楊萬里〈石湖先生大資參政范公文集序〉謂范成大「賦篇有杜牧之之刻深。」觀楊萬里自己所作的若干文賦，亦未嘗不受杜牧的影響。宋代以降，學者對〈阿房宮賦〉的評價不減前人。如王世貞云：「杜牧〈阿房〉，雖乖大雅，就厥體中，要自崢嶸擅場。惜哉其亂數語，議論益工，面目益遠」²¹「崢嶸擅場」，自然說的是它在賦體中的別具一格；「面目益遠」，自然說的是末二段因議論太工，有傷賦格。王氏對〈阿房宮賦〉的褒貶參半，正說明它在傳統賦體中卓然獨立，實已標誌一種新賦體的成熟。又浦銑《復小齋賦話》云：「牧之筆力最健，諸賦中，以〈阿房宮〉為第一，句調皆自己出，不肯剽竊前人一字。李忠定仿之作〈迷樓賦〉，終遜此筆力。」說〈阿房宮賦〉不肯剿襲前人，乃是承認其自成新體；說李綱仿作筆力不及，正可見宋人受〈阿房宮賦〉影響者，豈止在歐、蘇、楊、范數人。

以上所論，旨在說明宋人由繼承而創新，目光並非只在古賦；所舉〈歸去來兮辭〉和〈阿房宮賦〉，旨在以小見大，說明後世賦家對騷人之賦和詞人之賦的新變，也是宋人文賦的源流之一。祝堯直以古賦準繩宋人文賦，固不免方柄而圓鑿，論說失于偏頗。

四

文賦之不同于古賦，更重要的還在于，宋人學古賦而創新體，有與古賦迥然相異的藝術追求。茲擇其要者，談如下四端：

首先，是追求創作心態的自由。筆者曾冒昧作過這樣的結論，漢人散體賦的創作心態和創作方法是「制作而非創作」²²。有此心態和方法，乃有關於司馬相如、揚雄作賦之苦的記載。與之相反，在宋代尚文的環境中和宋文人對儒釋道的參悟更為深透的背景

²¹ 《藝苑后言》，卷四。

²² 《賦學研究論文集·賦與賦學研究的命運（代序）》。

下，宋人的文學創作心態，較前人有更為深刻的自由。蘇洵說歐陽修的文章「容與閑易，無艱難勞苦之態」²³。此言雖謂文章，謂賦亦無不可。試以〈秋聲賦〉與漢人古賦相比較，創作心態的「容與閑易」和「艱難勞苦」判若分明。蘇軾嘗贊謝民師「書教及賦雜文」「大略如行雲流水，初無定質，但常行于所當行，常止于所不可止。文理自然，姿態橫生。」²⁴如此議論，自然也是蘇軾自己對文學各體創作境界的追求。浦銑說：「東坡小賦極流麗，暢所欲言而韻自從之。可謂萬斛泉源，不擇地湧出者，亦可見一斑。」²⁵此論用于宋人文賦的優秀之作，庶幾無愧。宋人創作心態的自由，無論古賦和俳、律二賦，都是不可企及的。

其次，是追求風格的清竦和平淡。漢人古賦的物象紛呈、辭彩密麗，已是定論；賦家的「制作」心態，亦由此而來。文賦的創作心態既獲得自由，便能進入以心觀物，以物賦心的境界，故祝堯所云漢人古賦中間一段密麗之賦，在宋人已化為平淡疏朗。田錫〈貽宋小著書〉說，無論「為文為詩，為銘為頌，為箴為贊，為賦為歌」，皆「使物象不能桎梏于我性，文彩不能拘限于天真。」田錫所作文賦，大致如其所言。蘇軾〈與黃魯直書〉批評晁載之〈憫吾廬賦〉傷于奇麗，正面提出「凡人為文，恒務使平和，至足之餘，溢為奇怪，蓋出于不得已耳。」足見宋人的以文為賦，但求奇其意，不求奇其文；平淡之文，奇在其間，這正是宋人文賦追求的又一境界。魏謙升《賦品》嘗以「清竦」、「古直」名〈秋聲〉、〈赤壁〉二賦；王芑孫《讀賦卮言·審體》說「人徒以清竦之派，歸宗歐之〈秋聲〉、蘇之〈赤壁〉，不知實導源于唐也。」說「清竦」導源于唐，此論不差；但「清竦」成為一派，卻應當歸于宋人之文賦。

再次，是追求論說的機鋒和理趣。漢散體賦的物象描繪失之的

²³ 〈上歐陽內翰書〉。

²⁴ 〈答謝民師書〉。

²⁵ 《復小齋賦話》。

繁，曲終奏雅則失之于泛，乃至描繪和議論各有旨歸，造成雙重主題的嚴重背離。漢人「勸百諷一」的譏評，實不為無因。與之相反，宋人文賦說理，或密附于物象，隨物宛轉，理盡辭暢；或借題發揮，務為議論透辟，機趣橫生。宋文賦的尚理傾向，實根源于宋代文人的新特點。經歷了中晚唐的喪亂，有宋一代的孱弱，宋文人重實用、重理性的中年心性得以強化。兼之文化的高度發達，文人真正打通了儒釋道的隔膜，對世事的洞察，目光更為深邃；對人生的認識，也有更為深刻的理解，因而無論為詩為文為賦，皆重明理而長于議論。文賦之富于機鋒和理趣，不獨漢人古賦的曲終奏雅不可比擬，即唐人的議論之賦，亦遠為遜色。祝堯以古賦之賦為賦體之正，「以文為賦」為失賦之本義；王芑孫以賦「旨不尚元微」，「譚空說無，都無是處」²⁶，皆是膠柱固瑟，未達時變。按文有體、用兩大範疇。不同文體，有不同之用，只是一個方面；同一文體，可以有不同之用，卻是另一個方面。體用關係，不可偏執一端，關鍵在如何去用。譬如東晉玄言詩「平典似道德論」，是用得不好；宋詩中「有理趣而無理障」²⁷者，便是用得極好。與此同理，賦不僅可以鋪物敘事，也可以說理言情。祝堯以情辭理的統一規範古賦，其說並不偏頗。但一當賦的家族出現文賦這種新體，祝堯便很難拋棄古賦的固定模式來適應新的情況；他對宋文賦尚理的批評，實則是舉其一端而未究其餘的。

最後，是追求句型運用的自由。漢代散體賦綜合詩、騷、散文句型，文體的來源，是多元而非一元。祝堯稱漢賦「首尾是文，中間乃賦，世傳既久，變而又變。其中間之賦以鋪張為靡而專于辭者，則流為齊梁唐初之俳體；其首尾之文以議論而專于理者，則流為唐末及宋之文體。」²⁸其說于漢散體賦之流變失于簡單，于宋文賦的文體構成則失于片面。具體而言，漢賦的首尾之文，只是文賦的一

²⁶ 《讀賦卮言·審體》。

²⁷ 劉熙載，《藝概·詩概》。

²⁸ 《古賦辨體·兩漢體上·子虛賦》。

個來源；唐宋文學散文的觀念和實踐，唐詩的重意象和宋詩的重理趣，對文賦的影響，實不減漢人古賦。唐宋文之于文賦，不僅見于散句，也見于議論；唐宋詩之于文賦，不僅有五七言詩時見于賦文，也有詩藝和詩境入賦體。除此之外，六朝駢文、俳賦乃至此后的律賦，其弊雖在駢偶、辭采、典故、聲忌的密度太大，其長卻是對中國文學語言的表現力作了又一次精心的錘煉。這一錘煉的結果，不僅為後人提供了可供借鑒的藝術語言，也鍛煉了後人駕馭藝術語言的能力。故文賦的出現，固然是對俳、律賦的反撥，但文賦語言清竦與流麗的統一，又未嘗沒有駢文和俳、律賦的助力。明人惠康野叟說「蘇〈赤壁〉二賦，清空瀟灑，大得盛唐景趣。」²⁹王芑孫說「賦自不關妙語，然詩曰言志，賦亦詩餘。」³⁰班云：『感物造端，材知深美』。感之為言，有油然之趣；深之為解，有窅然之妙。」³⁰王氏以詩境為賦的最高境界，確為的論。漢人之賦，與此了無關涉；六朝俳賦之小而美者，庶幾近之。而真正臻于「油然之趣」，「窅然之妙」的，宋文賦之近乎散文詩者，可以當之。

古賦和俳賦、駢文和散文、乃至詩歌諸文體因素的加入，終于使傳統的古賦脫胎出新的賦體。以此而論，宋文賦作為繼漢賦之后文體又一次綜合的結果，其地位應當給予充分的重視。

²⁹ 《識餘》，卷四。

³⁰ 《讀賦卮言·審體》。