

逐步增訂，以臻完備。

從以上論述中可以看出，六朝賦話確實是一個亟待開掘的富礦，是一筆亟待整理和研究的寶貴的文學文獻遺產。它不僅材料豐富，具有很高的價值，而且在學術上有著多方面的重要的意義。

首先，它為我們研究和評價賦體在六朝三百多年間發展演變的軌跡，總結賦體的創作經驗和藝術成就，研究六朝的辭賦理論與批評，從而豐富我們對於中國文學史和中國文學批評史的知識，推動古代文學和文學理論批評史的研究，提供了更新全面的文獻依據，為學術研究的深化拓展打下了堅實的基礎。

其次，通過對第二大部分的六朝賦話的搜集、梳理和研究，我們可以了解到六朝辭賦對後代辭賦創作的影響，以及對當代及後代詩文發展的影響。不同的時代，不同的評論家，對於六朝辭賦持各異的價值基準和審美落點，造成了六朝辭賦在批評中的炎涼升沈。這一際遇中透露出關於六朝辭賦在後世如何施予影響以及怎樣被人接受的重要信息，反映了文學史觀和美學觀念的變遷，也折射出那個特定時代的文藝思潮和審美價值取向。舉一個小小的事例。唐代是律賦的時代，唐人看六朝賦，也往往取格律駢儷的角度，所以對齊梁以後駢化程度較深的賦情有獨鍾。宋代文賦興起，賦中時或滲入古文及或傳奇筆法，故論賦偏重章法的分析和主題的把握。其中筆記小說喜談軼聞，學術筆記好考音韻字義，又各有所偏好。唐宋兩代在對六朝賦的批評接受的過程中的不同嗜好和傾向，無疑能啟發古代文學和文學批評史研究者展開更深廣的思考。

從宏觀上講，發掘被長久埋沒的辭賦理論批評材料，建構辭賦批評的理論框架，確立辭賦理論批評史的學科形態，開闢分體文學理論批評史研究的新領域，實乃尋求深化、創新和突破的當今賦學界的當務之急。開闊文獻視野，拓寬研究思路，注意文體和學科的交叉比較，加強理論和創作的融匯貫通，自然是開拓這一新領域的必經之路。

實踐必將證明，這一學術領域確是一片大有作為的廣闊天地。

## 賦體中「遊觀」的型態 及其所展現的時空意識

——以天子游獵賦、思玄賦、西征賦為主的討論

鄭毓瑜

台灣大學中文系

### 前言

任何一種文學體類的形成，其實是在文辭與題材的表象元素之外，包含著一個更深層的整合結構；「文」、「質」結合模式的轉換，就意謂著體驗世界的角度有所更改，作者個人的身心經歷、情感意識往往就反映在語言結構的方式上。<sup>1</sup>以賦體而言，由楚騷而至漢賦，進而有京殿、苑獵、述行、序志、詠物等多元類型的分衍發展，其中或是連類聚物、誇飾聲色的遊獵；或是假想仙境、離世幻化的玄遊；或是親歷山水、弔往懷古的旅遊，……統合起來說，其實就是一系列不同的「遊觀」方式，彼此模擬與修正的迭代過程。既是「遊觀」，一方面當然要有時空雙軸構設的遊處景觀，一方面又必然會有行遊觀覽的「我」，才得以具實體現此一世界。於是，所謂「時空意識」，在「神與物遊」的織綜下，成為「我」在其中的經緯網路；時間、空間不再是客觀的物理事實，反倒成為自我安

<sup>1</sup> 如陶東風於《文體演變及其文化意味》中說到：「一種文學類型就代表了特定的體驗世界的方法以及語言結構的方式，它在特定時代的興盛和衰落都反映著那個時代作家的精神結構和文化心理結構以及語言操作結構的變化，具有相當深厚的人文內涵」。（雲南人民出版社，1994年5月，頁60）

身立命的實存場域了。

關於賦體於時空意識上的表現，司馬相如的〈天子游獵賦〉<sup>2</sup>，以次第臚列的全景式鋪寫<sup>3</sup>，當然成為空間構圖的最佳代表；相對地，以述志抒怨為主的，如張衡〈思立賦〉，則已透露借古諷今的成分；而同時以劉歆〈遂初賦〉為首的一系列行旅賦作的產生<sup>4</sup>，更因藉助旅遊的親歷性，使懷古傷今的時間流脈有了更清楚、具體的表現場所；至於晉代，潘岳的〈西征賦〉，成功地結合了人物與山水<sup>5</sup>，將史、地與時、空交錯於敘述結構中<sup>6</sup>，又可以視作辭人之賦

2 沈伯俊先生根據《史記·司馬相如列傳》所云：「上讀〈子虛賦〉而善之，曰：『朕獨不得與此人同時哉！』得意曰：『臣邑人司馬相如自言為此賦。』上驚，乃召問相如，相如曰：『有是，然此乃諸侯之事，未足觀也。請為〈天子游獵賦〉，賦成奏之。』……」，而認為《文選》中被蕭統分割成〈子虛賦〉和〈上林賦〉的兩篇作品，其實就是〈天子游獵賦〉；至於武帝召見相如之前所讀到的〈子虛賦〉，則為相如游梁時所作，但辭早已不傳。本文中因此以〈天子游獵賦〉統稱〈子虛〉〈上林〉賦。詳見〈司馬相如的代表作是天子游獵賦〉一文，收入馬積高、萬光治主編，《賦學研究論文集》（巴蜀書社出版，1991年11月），頁81-90。

3 大衛·霍克斯（David Hawkes）在〈神女之探尋〉一文中，認為司馬相如創立了全景式賦體，而「依次臚列法在這些全景圖似的賦作中，表現得最為極端，發展到最為完備的地步。」（見莫礪鋒編，《神女之探尋——英美學者論中國古典詩歌》，上海古籍出版社，1994年2月，頁44-47）。

4 馬積高於《賦史》中提及：「（遂初賦）這種以征途為線索的寫法，雖略仿屈原的〈涉江〉、〈哀郢〉，而歷舉途中各地掌故以諷諭世界，則非屈原賦所有，故為創格。後來班彪〈北征〉、潘岳〈西征〉等作，即由此脫胎」。（上海古籍出版社，1987年7月，頁88）。又康達維 David R. Knechtges 亦認為最早的行旅賦出現於西漢末年，其中最好的長篇就是劉歆〈遂初賦〉，見「Poetic Travelogue in The Han Fu」（〈漢代行旅賦〉），《第二屆國際漢學會議論文集》（台北中央研究院，1989年6月），頁129。

5 《文選》，卷一〇，〈西征賦〉題下引臧榮緒《晉書》：「岳為長安令，作西征賦，述行歷，論所經人物山水也。」此據李善註本（河洛圖書出版社，民國64年5月）。

6 程章燦認為〈西征賦〉是「作者有意識地將上下數百年與縱橫近千里經緯交錯，使時間和空間、歷史和地理融于同一敘述結構中。」（《魏晉南北朝賦史》，江蘇古籍出版社，1992年2月，頁183）。

（空間鋪寫）與詩人之賦（時間感懷）圓滿交融的成果<sup>7</sup>。因此，本文的討論將以〈西征賦〉作為行旅賦的集成典型，而透過與〈天子游獵賦〉、〈思立賦〉的交互對比，探尋賦家如何體寫風物、緬懷人事，而在其中建構自我存有規模的遷變脈絡。

常常我們說文學反映了社會，作家紀錄了歷史。其實創作者並不全然是「寫他所看見的，而是看他所寫的」<sup>8</sup>；換言之，是作家以某種預成的藝術性圖式來整理外在人事印象，並不必定就與生活遭逢一一對應，如實再現。因此本文對賦篇的探討著重於呈顯各自不同的審美情境——比如情景如何交融、古今如何通感的殊異模式，而對於種種影射政治、象徵現實的說法，暫時不作考辨與評斷。

### 一、資產空間的展示——天子游獵賦

〈天子游獵賦〉首云：

楚使子虛使於齊，齊王悉發境內之士，備車騎之眾，與使者出畋。畋罷，子虛過詔烏有先生，而亡是公存焉。坐定，烏有先生問曰：「今日畋樂乎？」子虛曰：「樂。」「獲多乎？」曰：「少。」「然則何樂？」對曰：「僕樂齊王之欲誇僕以車騎之眾，而僕對以雲夢之事也。」曰：「可得聞乎？」

於是，全篇藉著子虛、烏有先生、亡是公三人往來答問，而敷演出的雲夢、上林風光，其實是在「畋罷」、「坐定」之餘的事後「重

7 曹虹認為由《文選》所錄三篇紀行賦來看，〈西征賦〉在體貌上有意吸取大賦的鋪敘手法，與班氏父女的〈北征賦〉、〈東征賦〉顯出差異，可以說是辭人之賦與詩人之賦交融的作品。見〈論更端詞在賦體結構中的功能〉，收入《古典文獻研究（1993-1994）》（南京大學出版社，1995年10月），頁113。

8 岡布里奇認為「藝術家傾向于去看他所畫的東西而不是畫他所看見的東西」，轉引自《文體演變及其文化意味》，頁34-35。

9 〈天子游獵賦〉全文引自金國永校註《司馬相如集》（上海古籍出版社，1993年9月）。

想」。而張衡〈思玄賦〉自序曰：

衡常思圖身之事，以為吉凶倚伏，幽微難明，乃作思玄賦，以宣寄情志。<sup>10</sup>

所以會感嘆吉凶倚伏、幽微難明，正由於往復思索，「預想」未來。「重想」與「預想」顯然都是虛構，不過，「重想」因為是本諸藍圖的後設包裝，美化的理想鋪設在逼真的範式上；「預想」則由於充滿變數，往往在假想的同時，掩飾不了真實的無常。本節先談〈天子游獵賦〉。

#### (一)知識性的恆定

司馬相如之善於鋪陳品類、經營形勢，歷來都偏重由其構圖技巧的細密完整、聯類手法的層遞櫛比來加以闡析<sup>11</sup>；其實所以能夠如此整齊有序，更根本的原因乃在於司馬相如讓後設性的重組，在一個完全抽離時間的靜定空間內進行。在〈天子游獵賦〉篇中，雖然表面上用許多「於是」這個連接詞來承係上下文，但是目的卻只在平行推拓、偶儷會聚<sup>12</sup>，例如底下幾段文字：

雲夢者，方九百里，其中有山焉。其山則盤行第鬱，隆崇峩峩；……其東則有蕙圃衡蘭，茝若射干，……其南則有平原廣澤，登降地靡，……其西則有湧泉清池，激水推移，……其北則有陰林巨樹，樛杪豫樟，……其上則有赤猿獼猴，鵠鵠孔鸞，……其下則有白虎玄豹，蝮蛇羆豸……。

<sup>10</sup> 張衡〈思玄賦〉，引自張震澤《張衡詩文集校註》（上海古籍出版社，1986年6月）。

<sup>11</sup> 詳參曹淑娟，《論漢賦之寫物言志傳統》，第四章〈論漢賦之寫物傳統〉，第二節「空間透視」的部分。（師大國研所碩士論文，1982年6月）。

<sup>12</sup> 曹虹認為「於是」、「然後」等詞，在〈子虛〉、〈上林〉是著重空間感的鋪排，而在〈長楊賦〉裡則成為富於時間感的語詞。（參見註7，頁111）。

於是乎崇山矗矗，巖巖崔嵬；深林巨木，嶄巖參差。九嶷嶸嶸，南山峨峨；巖陀甌錡，摧峯崛崎。振溪通谷，蹇產溝溪，谿呀豁閤，阜陵別隄。……

沙棠櫟櫟，華楓坪櫟；留落胥邪，仁頻井閭，欒檀木蘭，豫章女貞。長千仞，大連抱；夸條直暢，實葉復林。……於是玄猿素雌，雄獲飛蠅，蛭蝟蠃獠，獬胡穀蜺，棲息乎其間。長嘯哀鳴，翩幡互經，天矯枝格，偃蹇杪顛。

於是乎背秋涉冬，天子校獵。乘鏤象，六玉虬，拖蜺旌，摩雲旗；前皮軒，後道游。……車騎雷起，殷天動地；……生貔豹，搏豺狼；手熊羆，足野羊。……箭不苟害，解脰陷腦；弓不虛發，應聲而倒。

歷石關，歷封巒；過鵠鵠，望露寒；下棠梨，息宜春。……於是乎游戲懈怠，置酒乎顓天之台，張樂乎膠葛之寓；……奏陶唐氏之舞，聽葛天氏之歌；……巴俞、宋、蔡、淮南、子遮，文成、顓歌。……荆、吳、鄭、衛之聲，韶、濩、武、象之樂，……。

由中央則拉引出東、南、西、北、上、下等全數方位；土木川澤則與鳥獸蟲魚作資源並比；而高山峻嶺對比出峽谷深壑；花樹之靜美反襯猿屬之活潑；猛禽怪獸用來突顯校獵之壯盛；宮觀樓台得以烘托樂舞之歡愉。

不論是利用相似類比（如同屬方位）或相反對應（如山與水），文字在這裡完全為「描繪」而服務；就好像小說敘述到了場景描寫的部分，時間是暫時停止的。沒有了時間因素，就不必處理複雜的發展過程，無所謂因果演變或是衝突解決；於是，文字敘述在這裡完善、全備地近乎知識百科：

於是乎蛟龍赤螭，魀鱗漸離，鰐鰐鰓鮪，禺禺魼魴；……魚鼈謹聲，萬物眾夥；明月珠子，的皪江靡；蜀石黃磬，水玉



磊砢；磷磷爛爛，采色濔汗，叢積乎其中。鴻鵠鵠鵠，駕鵠屬玉，交精旋目，煩驚庸渠，箴疵鵠廬，群浮乎其上。

掩以綠蕙，被以江蘼，糝以蘼蕪，雜以留夷；布結縷，攢戾莎；揭車衡蘭，橐木射干；芘薑蓂荷，箴持若蓀；……麗靡廣衍，應風被靡；吐芳揚烈，郁郁菲菲；眾香發越，肸鬻布寫，賡蔓叅蓊。

由所謂「眾香」、「群浮」、「叢積」乃至「萬物眾夥」，可見賦家鉅細靡遺、蒐羅殆盡的用心，這也是歷來以辭賦仿如「類書」最重要的原由<sup>13</sup>；當然，「殆同書抄」也因此就難免招致重「事」輕「義」、棄「本」逐「末」的譏評了。<sup>14</sup>

## (二)物質性的占有

但是，形同「類書」並不表示賦家是以博物學者自居，我們發現，當所有山川風物依品分流、鋪置妥當，就好像華服美食是爲了等待主人的穿戴享用，貴遊大賦的連類聚物，原來也就是爲了取悅王侯，向「他」展示：

蕩蕩乎八川分流，相背而異態，……觸穹石，激堆埼，沸乎暴怒，洶湧澎湃；澤沸瀾汨，偪側泌瀾；橫流逆折，轉騰激洑，澎湃沆漑。……

於是乎盧橘夏熟，黃甘橙棣；枇杷樛柿，棖奈厚朴；……發紅華，垂朱榮，煌煌扈扈，照曜鉅野。……垂條扶，落英幡纚。紛溶箭蓼，猗柅從風；瀏荇卉歛，蓋象金石之聲，管籥之音，……。

<sup>13</sup> 方師鐸以爲「類書是由辭賦引導出來的」，詳見《傳統文學與類書的關係》（私立東海大學出版，1971年8月），第二、三章。

<sup>14</sup> 《文心·詮賦》篇曰：「然逐末之儔，蔑棄其本，雖讀千賦，愈惑體要。」又摯虞，《文章流別論》曰：「今之賦，以事形爲本，以義正爲助。情義爲主，則言省而文有例矣；事形爲本，則言當而辭無常矣。」

俳優侏儒，狄鞮之倡；所以娛耳目、樂心意者，麗靡爛漫於前，靡曼美色於後。若夫青琴、宓妃之徒：絕殊離俗，妖冶閑都；艷莊刻飾，便嬛綽約，柔橈嫋嫋，嫵媚纖弱。曳獨繭之綸袿，眇閭易以戍削；便姍嫵肩，與世殊服。芬芳沤鬱，酷烈淑郁；皓齒粲爛，宜笑的皦；長眉連娟，微睇綿邈，色授魂與，心愉於側。

花樹是翻飛款擺、參錯繚繞的；川流是曲折泌瀾、奔騰洶湧；而美人則是體態綽約、勾人心魂。其中「瑋字離詞」的大量運用，固然是標新立異的文字遊戲<sup>15</sup>，然而透過雕章麗藻來滿足觀賞者的慾望——尤其是當下彷彿面對的官能感應，卻是文字背後單一而準確的目的。水勢、樹姿、花影、美色，是可見的；波濤澎湃、枝條從風是可聽的；美人體味、花果芬芳可供聞嗅；而骨軟腰纖、淺笑微睇又逗引了親近撫觸的渴望。於是，由描寫物質表相，藉以達成快感享樂，整個世界就這樣輕易地被具體掌握，彷彿可以如實擁有，像底下所述：

且夫齊楚之事又烏足道乎！君未睹夫巨麗也，獨不聞天子之上林乎？左蒼梧，右西極，丹水其南，紫淵徑其北。終始灞瀄，出入涇渭，豐鎬潦瀄，紆餘逶迤，經營乎其內。

於是乎周覽泛觀，縝紛軋芴，芒芒恍忽，視之無端，察之無涯。日出東沼，入乎西陂。其南則隆冬生長，涌水躍波；……其北則盛夏含凍裂地，涉水揭河；……於是乎離宮別館，彌山跨谷；……俯杳眇而無見，仰攀椽而捫天；奔星更於閭闔，宛虹拖於楯軒。青龍蚺蟠於東廂；象與婉蟬於西清；靈囿燕於閒館，偃佺之倫暴於南榮；……。

賦家假託真實地名、客觀地理，企圖讓帝王苑囿的「巨麗」，具有寫實的特性與逼真的效果；換言之，「體國經野」其實是虛擬筆法，

<sup>15</sup> 參見註13，第三章「論瑋字」的部分。

如於東假山以象九疑，於西假渠以象汎水<sup>16</sup>；巧妙運用虛實相生的「縮影」圖式，復現了幅員遼闊的帝國領域<sup>17</sup>。而由放眼天下，進一步擴展到周覽宇宙，於是可以「視之無端，察之無涯」；以日之起落設定東、西標界，以跨越節候擬喻南北之懸遠；神人與我為鄰毗居，星虹可以入室穿戶。如此，人世與仙境的重疊交映，就正是誇示帝王所有權的極致<sup>18</sup>。

總結來說，司馬相如的〈天子游獵賦〉，其實透過博物性的鋪陳，偷渡了全面性物化的占有慾；而這種無時間性的場景描繪，當然同時保證了資產空間的固定恆久。

## 二、瞬息遷變的焦慮——思玄賦

### (一)對比的瞬間

相對於事後重想的〈天子游獵賦〉，〈思玄賦〉的預想式遊觀雖然仍保有六合四方的發展形式，但其實全篇是植基於突如其來的多元變幻的本質上；尤其主要以充滿情感的神話性想像取代博物類聚，而成就此類賦篇悵悵切情、宛轉動心的目的，比如：

占既吉而無悔兮，簡元辰而俶裝。旦余沐於清原兮，晞余髮於朝陽。漱飛泉瀝液兮，咀石菌之流英。翺鳥舉而魚躍兮，

<sup>16</sup> 金國永註解「左蒼梧，右西極」曰：「則所謂『左蒼梧』，當是於上林之東假山以象蒼梧，蒼梧則非郡名矣；而『右西極』，亦指其西假渠以象汎水也。」（見註9，頁33）。

<sup>17</sup> 大衛·霍克斯說：「這些賦中（如宮殿、遊獵），還經常把小世界的大小、高低與大世界的大小、高低混淆不清。乍一看來，上林苑幾乎有整個中國那麼大。……即帝王在苑囿中，往往以縮影形式復現其幅員遼闊的帝國的山林川澤。」（見註3，頁46）。

<sup>18</sup> 大衛·霍克斯以為司馬相如賦的全景遊觀乃承襲楚騷以來的巫遊模式：「作者顯然有意識地將皇帝的車駕扈從寫得像那些載著眾神巫師在天上遨遊的神仙車乘」（同前註，頁47）。但其實，利用神話素材除了誇張的修辭作用，基本上也隱喻著權力慾望的無止無盡。

將往走乎八荒。過少皞之窮野兮，問三丘乎句芒，何道真之淳粹兮，去穢累而票輕。登蓬萊而容與兮，鼇雖拊而不傾。留穢瀛而採芝兮，聊且以乎長生。……朝吾行於湯谷兮，從伯禹於稽山。集群神之執玉兮，疾防風之食言。指長殺以邪徑兮，存重華乎南鄰。哀二妃之未從兮，翩儂處彼湘瀕，流目覩夫衡阿兮，睹有黎之圯墳。痛火正之無懷兮，託山陂以孤魂。愁蔚蔚以慕遠兮，越卬州而愉敖。

「永生不朽」是塑造蓬萊神話最根本的集體信仰，「道真純粹」則「去累飄輕」，表現離世遠遊何等自足自在的樣態；然而歷經舜、禹之墓所、二妃之死處，乃至哀憐祝融之孤魂飄蕩，「死生亦大」的愁懷又顯然為人所不免的沈重宿命。經過七情六慾的透視折射，神仙化境原本標榜的恆定如一，於是出現憧憬與失落的矛盾情節；而這種且進且退、或喜或憂的對比結構，顯然殊異於〈天子游獵賦〉憑藉博物知識所建立的整齊穩當性。

就因為以「心想」代換「認知」，原本只引發物質官感的平面表象，也變得複雜而立體；張衡對於「天道」的思索，正是打破永恆（長生）迷思後，對人生世界的內容重新看待而作深度掘發的表現：

黃靈詹而訪命兮，撈天道其焉如，曰：「近信而遠疑兮，六籍闕而不書。神遠昧其難覆兮，疇克謨而從諸？牛哀病而成虎兮，雖逢昆其必噬。鼈令殪而尸亡兮，取蜀禪而引世。死生錯而不齊兮，雖司命其不晰。竇號行於代路兮，後膺祚而繁廡。王肆侈於漢廷兮，卒銜恤而絕緒。……夫吉凶之相仍兮，恆反側而靡所。穆負天以悅牛兮，豎亂叔而幽主。文斷袂而忌伯兮，閹謁賊而寧后。通人闇於好惡兮，豈愛惑之能剖？……慎竈顯於言天兮，占水火而妄諄。梁叟患夫黎丘兮，丁厥子而事刀。親所睇而弗識兮，矧幽冥之可信。毋綿攀以滓己兮，思百憂以自疚。彼天監之孔明兮，用棐忱而佑仁。湯躅體以禱祈兮，蒙扈褫以拯人。景三慮以營國兮，焚

惑次於它辰。……有無言而不讎兮，又何往而不復？盍遠飛聲兮，孰謂時之可蓄？」

奠基於「生死不齊」，繼而例舉「吉凶不定」、「好惡無端」，而後以「神機莫測」無奈終結；所以援引長串史事，連番扣問，正突顯了滿腹質疑；而所以反覆推敲，沒有遽下定論，又正因為不忍揭露人世無常的真相。符讖可信嗎？為什麼號稱「知天（道）」的慎、竈，也有妄告失準的時候？愛惡有理嗎？為什麼叔孫豹會被一生疼愛的兒子活活餓死？吉凶可說嗎？誰料想得到當初不願入代的竇姬，後來竟坐享皇后、太后的尊榮呢？雖然，在答非所問、百思不解之後，張衡也舉出宋景公、魏顆、咎繇三者力求證明「天道無親，常與善人」；然而這不成比例的極少數，畢竟無法救治歷經得失、起落無著的怨憤。所謂「孰謂時之可蓄」、「毋綿攀以滓己」的自我慰解，「有無言而不讎，又何往而不復」的自我激勵，在普遍無常的對比之下，總隱隱流露「世與我而相遺」的悲哀。

由質疑恆久到求索天道，〈思玄賦〉以深遠的情志寄寓區別於〈天子游獵賦〉表象的物質占有，而這同時正關涉了空間與時間兩種不同意識型態的分野。透過反覆的二元對立，在面對愛／惡、吉／凶、生／死交纏曖昧的瞬間，人生由平整貞定轉化為分裂動盪；無法重續、沒有理路的世界，應合推移遷變的時間本質，正透顯其中無所適從、難以作主的「自我」。

## (二)焦慮與自覺

人生世間，一方面不能逃躲行程終點的死亡，一方面也無法讓過程預演重來；必然死亡與無常命運成為自我最基本的焦慮<sup>19</sup>。死亡是自我的全部消失，命運則讓自我無法掌握，於是錯綜死亡與命運，空無虛幻與了無意義成為人生的實質狀況。比如〈思玄賦〉裡的這些片段：

<sup>19</sup> 有關人的生存焦慮，參考保羅·田立克（Paul Tillich）著、胡生譯《生之勇氣》（久大文化公司出版，1989年10月）。

躋日中于昆吾兮，憩炎天之所陶。揚芒燥而絳天兮，水沍沍而涌濤。溫風翕其增熱兮，怒鬱邑其難聊。顛羈旅而無友兮，余安能乎留茲？顧金天而歎息兮，吾欲往乎西嬉。前祝融使舉麾兮，纓朱鳥以承旗。……聞此國之千歲兮，曾焉足以娛余？

仰矯首以遙望兮，魂憊憊而無疇。偪區中之隘陋兮，將北度而宣遊。行積冰之磴磴兮，清泉沍而不流。寒風淒而永至兮，拂穹岫之騷騷。……坐太陰之屏室兮，慨含歎而增愁。怨高陽之相寓兮，倘顓頊之宅幽。庸織絡於四裔兮，斯與彼其何瘳？望寒門之絕垠兮，縱余縲乎不周。迅飈瀟其腰我兮，驚翩飄而不禁。趨谿壑之洞穴兮，標通淵之琳琳。經重陰乎寂寞兮，愍墳羊之潛深。

追慌忽於地底兮，軼無形而上浮。出右密之間野兮，不識蹊之所由。逮燭龍令執炬兮，過鍾山而中休。……載太華之玉女兮，召洛浦之宓妃。咸姣麗以蠱媚兮，增嫵眼而蛾眉。……雖色豔而賂美兮，志浩蕩而不嘉。

不論是嚴寒或火熱，天漠或地底，也不論可致長壽或得配美色，四方周遊並未尋獲可資處身或足以言安頓之地。而更值得注意的是，在〈思玄賦〉裡，這種遊觀的空間性失落，其實是由「追」「軼」「經」「過」「行」「趨」「往」「度」等行遊動作的倏忽疾促來串連構顯；換言之，目的地的追尋是根植於驚心失措的時程流轉上，像是場景配合巡遊方位的快速轉換，神物配合身觀視角的陡地湧現，甚至面臨「慌忽」「不識」的狀態，在在都表徵了空間「時間化」之後，隨時變動的幻化莫測與無法統整的紛然碎裂。

然而，意識到自身有虛散的可能，意識到時間中的「我」在不斷的消逝當中，這反過來說，未嘗不是一種覺醒，是認清自身的短暫、有限之後，無形中激發出的存在的渴望<sup>20</sup>。於是，〈思玄賦〉

<sup>20</sup> 保羅·田立克指出「焦慮乃是實有覺察到它本身有虛無可能的一種狀態。這



全篇由質疑恆久到求索天道所架構的對比型態，毋寧都是時間焦慮與自我存有兩面一體的交融，也正是由被迫接受轉而主動探詢的啓始發端。當然，反覆周旋在對立兩端，必會形成相互拉鋸的力場，尤其是表現在出入時間的超越性與執著過往的拉挽之上，比如：

戒庶寮以夙會兮，僉恭職而並迓。豐隆軫其震霆兮，列缺曄其照夜。……百神森其備從兮，屯騎羅而星布。振余袂而就車兮，修劍揭以低昂。冠罽罽其映蓋兮，佩綝纚以輝煌。僕夫儼其正策兮，八乘摠以超驤。氛旌溶以天旋兮，蜺旌飄而飛揚。撫軫軼而還睨兮，心灼藥其如湯。羨上都之赫戲兮，何迷故而不忘。……涉清霄而升遐兮，浮蔑蒙而上征。紛翼翼以徐戾兮，焱回回其揚靈。叫帝閭使闢扉兮，覲天皇于瓊宮。聆廣樂之九奏兮，展洩洩以彤彤。考理亂於律鈞兮，意建始而思終。惟盤逸之無斁兮，懼樂往而哀來。……踰扈頡於宕冥兮，貫倒景而高厲。廓盪盪其無涯兮，乃今窮乎天外。據開陽而頻盼兮，臨舊鄉之暗藹。悲離居之勞心兮，情惛惛而思歸。魂眷眷而屢顧兮，馬倚轡而徘徊。……雲霏霏兮繞余輪，風眇眇兮震余旗。繽聯翩兮紛暗曖，倏眩眩兮反常閭。

神遊愈是偉奇瑰麗，想望愈是濃烈熱切，思舊懷歸、感時傷逝的憂憤就愈發深厚沈重；如果遠遊的神勇壯盛是爲了表徵度越時間需要何等大幅度地超拔飛躍，那麼，思故的反覆纏綿就是爲了表現逆轉時間又必須如何地執著無悔、堅持不改。

迥異於遊獵大賦從容不迫、規劃完善的「重想」式遊觀，〈思玄賦〉顯然處於面臨必須改變或至少要有某種解釋才得以繼續的「預想」狀態<sup>21</sup>。占卜之後的離世遠遊設若是試圖改變，占夢所得的顧

段話以更簡潔的形式來表達就是——焦慮乃是虛無存在之覺醒。」（同前註，頁37）。

<sup>21</sup> 華萊士·馬丁（Wallace Martin）於《當代敘事學》中提及依賴時間而形成的敘事中，有所謂「預想」階段，「這時人們發覺自己置身于某種他們試圖改變或僅僅想要理解的處境之中」（伍曉明譯，北京大學出版社，1990年2

本思故就是探詢後的理解認同。而從所得結果看來，似乎探詢與質疑並沒有達致真正的變改，像篇首云：

仰先哲之玄訓兮，雖彌高其弗違。匪仁里其焉宅兮，匪義跡其焉追？潛服膺以永覲兮，綿日月而不衰。伊中情之信修兮，慕古人之貞節。竦余身而順止兮，遵繩墨而不跌。志團圓以應懸兮，誠心固其如結。

篇末復應曰：

收疇昔之逸豫兮，卷淫放之遐心。修初服之娑娑兮，長余珮之參參。文章煥以粲爛兮，美紛紜以從風。御六藝之珍駕兮，遊道德之平林。結典籍而爲罟兮，毆儒墨而爲禽。……共夙昔而不貳兮，固終始之所服也。

換言之，「預想」所提供的下一步，依舊是重回時間流程，延續生命歷史—承繼初服，執持本志。但是，就如同水流遇石而激湍迴旋，才能顯現剛柔相濟的真實本質；人也唯有在時間中能出（棄守）復能入（擔負）的迴環過程，才能展演與永恆拔河、與運遇抗衡的生命力度。因爲，真正的「存有」並不是固定不變的儀型，而是充滿動盪與痛苦的覺醒體驗；而對「存有」的意義貞定，也不是來自對道德禮教的刻守信奉，反而是經過懷疑迷惑之後的坦然認同。如此，興發於仕隱進退的明「志」賦篇，自然不宜僅由題材內容，一概以「悲不遇」、「傷時命」作靜態、平面的泛論<sup>22</sup>；而必須掌握論述中深層且遊移的時間迴圈，才得以發現，就在那反覆對比的當下，在那百思不解的瞬間，一個自覺而自主的「我」，曾經如此生動清

月，頁83）。

<sup>22</sup> 歷來論漢賦言「志」傳統，大致都不離「悲不遇」與「傷時命」兩層，如 Helmut Wilhelm 撰、劉紉尼譯，〈學者的挫折感：論賦的一種型式〉，見《中國思想與制度論集》（台北：聯經圖書出版，1985年）；曹淑娟，〈論漢賦之寫物言志傳統〉（見註11）；顏崑陽，〈論漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉，見《漢代文學與思想學術研討會論文集》（文史哲出版社，1991年10月）等，而本文則嘗試直接由文本的對比結構，探索所以展現如此運命觀的時間意識。

晰地閃耀在與時遷變的人生處境中。

### 三、「現（時）在（此）」的存有——西征賦

「因地及史」、「以古諷今」可說是行旅賦基本特徵<sup>23</sup>，透過人文典事的記述，山水景物的描摹，紀行與懷古成為此類賦篇的兩大內容主線。但是由於交融古、今雙重時、空維軸，行旅賦一方面無法歸諸客觀詠史，一方面也並非純粹遊覽之作；又參照前兩節所述，如〈思玄賦〉中也出現援史問天的部分，那麼與歸諸行旅類的〈西征賦〉是否有所區別？而遊獵大賦之鋪寫景物，又會與〈西征賦〉之述行紀遊有什麼不同呢？本節的討論就奠基於這三篇賦作彼此的比較，以便進一步切要地突顯出〈西征賦〉獨特而新出的時空意識。

#### （一）與時俱進的歷史真相

〈西征賦〉寫於元康二年，是潘岳赴長安縣令一職的旅途見聞錄<sup>24</sup>。由於在此之前，潘岳被免官而回鄉（「反初服於私門」），因此這次西行，是由洛陽（「眷輦洛而掩涕」）往長安，而以這兩大古都為主的遊觀活動。面對豐富的史蹟史事，潘岳採取主副相從的方式，先以周史、漢史分係洛陽、長安，再補充以東周時期的春秋戰國，周漢間的秦，秦漢間的劉、項之爭，東西漢間的王莽，甚至漢末的曹魏、董卓等，企圖作完整地編綴。其中，周、漢史按帝王世系作前後有序地論述，其餘則採行異代隔世的參錯對應。

以周史來看，比如：

<sup>23</sup> 請參考王琳，〈簡論漢魏六朝的紀行賦〉一文，《文史哲》，1990年，第5期。

<sup>24</sup> 參考瞿蛻園對〈西征賦〉的「題解」；又〈西征賦〉全文引自瞿蛻園《漢魏六朝賦選註》（台北：西南書局，1978年6月）。

遠矣姬德，興自高辛。思文后稷，厥初生民。率西水滸，化流岐嶽。祚隆昌、發，舊邦惟新。旋牧野而歷茲，愈守柔以執競；夜申旦而不寐，憂天保之未定；惟泰山其猶危，祀八百而餘慶。鑒亡王之驕淫，竄南巢以投命；坐積薪以待然，方指日而比盛。人度量之乖舛，何相越之遼迴！考土中於斯邑，成建都而營築；既定鼎于郊廓，遂鑽龜而啓繇。平失道而來遷，繫二國而是祐；豈時王之無僻？賴先哲以長懋。望圉、北之兩門，感虢、鄭之納惠。討子頹之樂禍，尤闕西之効戾。重戮帶以定襄，弘大順霸世。靈壅川以止門，晉演義以獻說。咨景、悼以迄丐，政陵遲而彌季。俾庶朝之構逆，歷兩王而干位。喻十葉以逮赧，邦分崩而為二。竟橫噬於虎口，輸文武之神器。

任何形式的懷往思故，都很難是完全再現，而必然摻雜有當前的觀點。因此在這段文字中，我們一方面看到溯源迴返的往事重演，從高辛、后稷乃至文、武立周，而東遷洛陽後，又列敘自平、莊……及赧王的衰亡過程。另一方面由所謂「望圉北之兩門，感虢鄭之納惠」或「咨景悼以迄丐」、「竟橫噬於虎口」等句中的「望」、「感」、「咨」、「竟」，又顯露「以今視昔」的後設態度。不過，這些事後的感懷與評論，由於是奠基於對史實的歷時呈顯，因此與矢志騷賦一類的借古諷諭其實並不相同<sup>25</sup>。比如〈思玄賦〉談到吉凶盛衰云：「竇號行於代路兮，後膺祚而繁廡。王肆侈於漢廷兮，卒銜恤而絕緒。尉尨眉而郎潛兮，逮三葉而遭武。董冠而司袞兮，設王隧而弗處。」張衡顯然重在截取這些事件的表象——乍盛乍衰、似凶反吉的對比狀態來談，而刻意忽略竇姬可能有的婦德婦功、王莽素來的陰險矯飾、顏驕不能與時通變以及董賢的奢侈僭越；換言之，他並沒有追索在時間中前後承續、相互積累而生發的因果關係。然而，當潘岳談到三代之起落，說是「旋牧野而歷茲，愈守柔以執競」；

<sup>25</sup> 如王琳就以為行旅賦中的「借古諷今」是屈原以來的傳統。（見註23，頁67）。



夜申旦而不寐，憂天保之未定；……鑒亡王之驕淫，竄南巢以投命；坐積薪以待然，方指日而比盛」；又說到平王東遷以後，「豈時王之無僻？賴先哲以長懋」。可見，家毀國亡是禍出有因，其來有自；而開國延祚也必須兢兢業業，才能歷時不衰；至於周朝八百餘載中，也不乏暴君庸主，只是仰賴先王積累的德澤庇蔭，才得以維持不墜。如此，世之盛衰與君之賢愚的對應關係，並不純然憑依理念加以規約，或片面地進行斷代採樣，還必須置放在時間流移中，才能觀照更具體、確切的演變過程。

當善惡、是非的省思，不來自於瞬間對焦式的疑惑、憤慨，而是透過長遠的察究與推斷，其實除了可以串連出因果演變的軌跡，尤其是也能推拓出多元的宏廣視野；亦即對史事的論斷、評價，可以由靜態、嚴苛的二元對反，轉而採取融錯並顯的動態模式。比如探討漢史的部分：

感市閭之菽井，歎尸韓之舊處。丞屬號而守闕，人百身以納贖。豈生命之易投？誠惠愛之洽著。許望之以求直，亦余心之所惡。想夫人之政術，實幹時之良具。苟明法以釋憾，不愛才以成務；弘大體以高貴，非所望於蕭傅。

弔爰絲之正義，伏梁劍於東郭。訊景皇於陽丘，奚信譖而矜謔？隕吳嗣於局下，蓋發怒於一博；成七國之稱亂，翻助逆以誅錯。恨過聽而無討，茲沮善而勸惡。咎孝元於渭塋，執奄尹以明貶。褒夫君之善行，廢園邑以崇儉。

宗孝宣於樂遊，紹衰緒以中興。不獲事于敬養，盡加隆於園陵。兆惟奉明，邑號千人。訊諸故老，造自帝詢。隱王母之非命，縱聲樂以娛神；雖靡率於舊典，亦觀過而知仁。

宣帝雖然看似違禮過分，卻本諸一片仁孝；元帝以縱任宦豎受貶抑，但崇儉尚樸卻也值得褒揚；袁盎本身雖然忠誠勇壯，但挾怨報復，讒害晁錯，卻造成沮善勸惡的下場；至於韓延壽冤死一事，蕭望之固然不能顧全大局，為國惜才，但延壽為圖洩恨而惡意攻訐，未嘗

就沒有犯錯。顯然，即使在同一時代，單一的人或事也都無法構成絕對的好壞；何況是隔代異世，面對如許紛擾的人事，更唯有採取交互對話的方式，才能在偶然無常的表面下，尋繹出必然可循的理路。像底下幾組的異同對應：

蹇哭孟以審敗，襄墨綬以授戈。曾隻輪之不反，蝶三帥以濟河。值庸主之矜愎，殆肆叔於朝市。任好綽其餘裕，獨引過以歸己。明三敗而不絀，卒陵晉以雪恥。豈虛名以可立？良致霸其有以。

索杜郵其焉在？云孝里之前號。惘輟駕而容與，哀武安以興悼。爭伐趙以徇國，定廟筭之勝負；扞矢言而不納，反推怨以歸咎；未十里於遷路，尋賜劍以刎首。嗟主闇而臣嫉，禍於何而不有？

虐項氏之肆暴，坑降卒之無辜。激秦人以歸德，成劉后之來蘇。事回沔而好還，卒宗滅而身屠。

乾坤以有親可久，君子以厚德載物。觀夫漢高之興也，非徒聰明神武、豁達大度而已也；乃實慎終追舊，篤誠款愛；澤靡不漸，恩無不逮。

籍含怒於鴻門，沛跼蹐而來王。范謀害而弗許，陰授劍以約莊。……履虎尾而不噬，實要伯於子房。……忽蛇變而龍攄，雄霸上而高驤。曾遷怒而橫撞，碎玉斗其何傷？

窺秦墟於渭城，冀闕緬其堙盡；……簡良人以自輔，謂斯忠而鞅賢。……儒林填於坑穽，詩書煬而為煙。國滅亡以斷後，身刑轅以啓前。……蕭收圖以相劉，料險易與眾寡；羽天與而弗取，冠沐猴而縱火。貫三光而洞九泉，曾未足以喻其高下也。

關於歷代君侯的逐鹿爭霸，似乎是天命神喻，然而如果將秦穆公與秦昭王並比合觀，發現待人接物上的引咎罪己或惱怒遷過，就成為能否致霸的原由；而若是排比秦王政、劉邦、項羽的事蹟，也會看

出誠篤念舊的劉邦終究比寡恩焦躁的項羽容易獲得擁戴，而在殺戮焚毀的行爲上，始皇又與項羽同樣地粗鄙暴虐，終究落得天怒人怨，敗亡以終。其次，針對「士不遇」的悲情宿命，潘岳也有自己的看法：

經澠池而長想，停余車而不進。秦虎狼之強國，趙侵弱之餘燼，超入險而高會，杖命世之英蘭。恥東瑟之偏鼓，提西岳而接刃；……出申威於河外，何猛氣之咆勃；入屈節於廉公，若四體之無骨。處智勇之淵偉，方鄙吝之忿悁，雖改日而易歲，無等級以寄言。

當光武之蒙塵，致王誅于赤眉。異奉辭以伐罪，初垂翅於回谿；不尤青以掩德，終奮翼而高揮。建佐命之元勳，振皇綱而更維。

懷乎蕭曹魏邴之相，辛李衛霍之將；銜使則蘇屬國，震遠則張博望；教敷而彝倫敘，兵舉而皇威暢；臨危而智勇奮，投命而高節亮。暨乎稔候之忠孝淳深，陸賈之優游宴喜；長卿淵雲之文，子長政駿之史；……終童山東之英妙，賈生洛陽之才子。飛翠綬，拖鳴玉，以出入禁門者眾矣。……或著顯績而嬰時戮；或有大才而無貴仕。皆揚清風於上列，垂令聞而不已。想珮聲之遺響，若鏗鏘之在耳。當音、鳳、恭、顯之任勢也，乃熏灼四方，震耀都鄙。而死之日，曾不得與夫十餘公之徒隸齒。才難，不其然乎？

「著顯績而嬰時戮」，「有大才無貴仕」，吉凶貴賤與賢愚清濁之間，斷裂違異而無法符應，是歷代士人失意怨憤的根本原由。但是，當生時專權任勢的戚宦逆豎，死後猶如灰飛煙滅，而我們卻油然記取藺相如的威猛英勇，追慕張騫、蘇武的忠貞堅毅，重溫賈生、相如的文采風流，想像馮異、衛青的奮戰忘身……。透過憶念的續連引生，「揚清風於上列，垂令聞而不已」，就不只是聊以自慰的話語，乃成爲歷代才士超越個別時命，而共同寫記的永恒碑銘。如此，憑依宏觀的視角，〈西征賦〉呈現了原是充滿隨機性與觸發性的時

間史話，在環環扣連中生成匯合，而自具節奏、自成圖式；較諸單一理念式的冥想樂園，這當然更能展演真實的人生處境。

第二節末尾，我們談到〈思玄賦〉透過瞬間對比，企圖去解釋現狀或變改未來；然而，在正反並比的刹那所激促的自覺，也終將隨著此刻的消逝而僅如流光乍顯。質疑探問可以迴旋出悲壯的深情，卻只能原地打轉，走不出解決的長路。然而在〈西征賦〉裡，因爲掌握與時俱進的根本原則，長遠且宏廣地看待歷史世界的多元能動、經緯萬端；於是，返思過往終是爲了走向未來，破解桃源（遠遊仙境、上古三代）才能抽身邁進——承擔「前因」乃能包孕「後果」，集結「偶然」等待「必然」的交遇，人生毋寧應該正是這樣一部通變常新的生命史頁。

## (二)安身立命的實存世界

〈西征賦〉裡懷古論史所以能夠呈現「與時俱進」的推衍狀態，與行旅賦進行實地觀覽的寫作本質當然有絕對關係；換言之，旅程提供的史跡史料是依隨身經遊處，同時交疊著古今雙重時間，保證了逆時懷古必然順時鑒今的結果。這樣一種在現實時間中的遊觀，當然與「以玄對山水」<sup>26</sup>大相逕庭，而與鋪置珍奇、誇炫富麗的遊獵賦作也迥然有別，如：

所謂尚冠、脩成、黃棘、宣明、建陽、昌陰、北煥、南平，皆夷漫滌蕩，無其處而有其名。爾乃階長樂，登未央，汎太液，凌建章；紫駟娑而歎駘盪，轡矜詣而轅承光；徘徊桂宮，惆悵柏梁。驚雉雉於台陂，狐兔窟於殿旁；何黍曲之離離，而余思之芒芒！

酒池鑒於商辛，追覆車而不寤；曲陽僭於白虎，化奢淫而無度。命有始而必終，孰長生而久視？武雄略其焉在？近惑文

<sup>26</sup> 語出《世說·容止》，第二十四條劉孝標註引孫綽〈庾亮碑文〉曰：「公雅好所託，常在塵垢之外，雖柔心應世，蠅屈其跡，而方寸湛然，固以玄對山水」。



成而溺五利。侔造化以制作，窮山海之奧秘。靈若翔於神島，奔鯨浪而失水；曝鱗骼於漫沙，隕明月以雙墜。擢仙掌以承露，干雲漢而上至。致邛笱其奚難？惟余欲而是恣。縱逸遊於角觝，絡甲乙以珠翠。忍生民之減半，勒東岳以虛美。

古城荒夷、故宮蕪毀，見證了時移事往、物故人非的眼前處境，不但對於當初的處心積慮、志得意滿構成最大的嘲諷；「忍生民之減半」、「惟余欲而是恣」的所謂「虛美」帝國，如今看來尤其充分暴露了君侯權威獨霸資產、窮奢極慾的虛榮心態。

剝落了誇炫的虛榮，解構了恒久的奢望，原本被權貴化、資產化的山水，因此才能重還本來面目：

憑高望之陽隈，體川陸之污隆。開襟乎清暑之館，游目乎五柞之宮。交渠引漕，激湍生風，乃有昆明池乎其中。其他則湯湯汗汗，滉漾彌漫，浩如河漢；日月麗天，出入乎東西；旦似湯谷，夕類虞淵。昔豫章之名字，披玄流而特起……，圖萬載而不傾，奄摧落於十紀；擢百尋之層觀，今數仞之餘趾。振鷺于飛，鳧躍鴻漸。乘雲頡頏，隨波澹淡。灩澦驚波，唼喋菱芡。華蓮爛於淥沼，青蕃蔚乎翠潏。

憑高遠眺，開襟游目；雲影圈繞徘徊，波光隨風閃耀，青蕃映照水面，紅蓮襯托綠沼，這是以一種親身投注、物我交融的姿態重新體驗天地景觀的「真美」。「我在其中」的真實感，破除了假想虛設的迷障，整個空間世界於是成為自我足以安身立命的世界：

倦狹路之迫隘，軌崎嶇以低仰；蹈秦郊而始闢，豁爽塏以宏壯。黃壤千里，沃野彌望。華實紛敷，桑麻條暢。邪界褒斜，右濱汧隴，寶雞前鳴，甘泉後涌；面終南而背雲陽，跨平原而連嶠冢。……南有玄灊素滻，湯井溫谷；北有清渭濁涇，蘭池周曲。浸決鄭白之渠，漕引淮海之粟，林茂有鄆之竹，山挺藍田之玉。班述「陸海珍藏」，張敘「神皋隩區」。此西賓所以言所東主，安處所以聽於憑虛也，可不謂然乎？

潘岳在這裡明顯斷章取義地引用〈西京賦〉與〈西都賦〉，其實正拆解了大賦的遊觀典式。張衡與班固只是利用長安的基本地理常識來界定範圍，目的在全力鋪陳由宮苑之華麗、遊獵之壯盛所烘托的統治權勢；與潘岳直接鋪展地域形勢，親身觀察水利物產，大自然本身就作為描寫、頌美的重心，是大不相同的。於是，原本用以操練水師而象徵漢武雄心大志的昆明池，在潘岳的設想下，唯一而最迫切的用途就是投網垂釣、裹腹飽餐；窮兵黷武也許滿足統治者好大喜功的私慾，卻永遠不切庶民生計，不是百姓福祉。

這樣的態度與口吻，和潘岳此時新任長安縣令有關。在〈思立賦〉裡，伴隨超俗遠遊的是「世與我而相遺」的疏離封閉，尤其是不得重用的悲怨；在遊獵賦裡，「體國經野」的背後，往往只流於揄揚粉飾，「勸百諷一」是根本談不上參與其中的可能。但是，長安，卻是潘岳獲免於禍之後，重新出發的立足點<sup>27</sup>，這裡的一山一水，一草一木乃至於城閭里閭、斷瓦殘垣，與潘岳構成了生命共同體；這不是外在於己或內在冥想的空間，而是得以安頓身、心存在，再次追尋人生意義的真實場所。因此，從賦篇開頭「生有脩短之命，位有通塞之遇。鬼神莫能要，聖智弗能豫」的身世感傷，至於歷經古人古事的曲折心路，到進入秦地之後的豁然開朗（「蹈秦郊而始闢，豁爽塏以宏壯」），賦篇末尾，安仁於是有這樣的自勉自勵：

爾乃端策拂茵，彈冠振衣，徘徊豐鎬，如渴如飢。心翹慙以仰止，不加敬而自祇。豈三聖之敢夢？竊十聖之或希。經始靈台，成之不日；惟豐及鎬，仍京其室。庶人子來，神降之吉；積德延祚，莫二其一。永惟此邦，云誰之識？……由此觀之，土無常俗，而教有定式。……五方雜會，風流溷淆，惰農好利，不昏作勞。密邇獫狁，戎馬生郊；而制者必割，實存操刀。人之升降，與政隆替。杖信則莫不用情，無欲則

<sup>27</sup> 《晉書》卷五五：「楊駿輔政，高選史佐，引岳為太傅主簿。駿誅，除名。……時駿綱紀皆當從坐，同署主簿朱振已就戮。岳其夕取急在外，……故得免。未幾，選為長安令，作西征賦，……」。



賞之不竊。雖智弗能理，明弗能察；信此心也，庶免夫戾。  
如其禮樂，以俟來哲。

這段話雖然放在〈西征賦〉全篇最末，卻不能視如遊獵或矢志賦類於篇末「上以諷諫，以下自慰」的慣例<sup>28</sup>，而必須結合全篇雙重的時空結構來看。當安仁透過身經親歷的遊處，破除虛擬天地與幻設仙界，那麼與時俱進、持續不息的人生史觀才得以有具體實踐的空間。於是，對地勢安危的計量，民風良窳的考察，乃至「杖信」「無欲」則「庶免夫戾」的自信，就正是一份鄭重而理想的政策藍圖；企慕「十亂」原是落實在「教有定式」的施為上，崇仰「三聖」是爲了創建長安新局。「徘徊豐鎬，如渴如飢」應該是這樣一種立足此地、實現志業，乃能傳承先後，貫通古今的想望。彷彿站在十字路口一般，同時拉連起各方存有關係——過去、未來與古跡、今地，而「我」就存在於這個時間的前後交會與空間的新故臨界上——一個「現（今）」「在（此）」的我！

由上述，針對「遊觀」型態的取樣比較，使我們觀照分殊各異的時空意識，不但足以深切發顯賦家在體物方式、審美視角上的多重變換<sup>29</sup>，更可以體現賦作中彼此有別的人生處境與存有姿態。尤爲重要的是，本文提舉賦篇中有關「時間焦慮」和「空間存有」等問題，與漢末以來詩歌中經常出現的「歎逝」、「思舊」或「寓目」、「形似」<sup>30</sup>等抒情典式，顯然密切相關，本文正嘗試開啓詩學與賦學間交互對話的端緒，而擴展賦學於美學方面的研究。

<sup>28</sup> 語出王逸《楚辭章句·序》，見《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》（成文出版社，1978年9月）。

<sup>29</sup> 李永昶、李作運於〈賦家的審美方式與美學追求〉中簡要提出了「直視」與「懸視」兩種審美方式，來區分漢大賦與魏晉賦作（《文史哲》，1990年，第5期）；其實由時、空意識來談，會更具體而豐富。

<sup>30</sup> 請參考拙作〈推移中的瞬間——六朝士人於「歎逝」、「思舊」中的「現在」體驗〉及〈觀看與存有——試論六朝由人倫品鑒至於山水詩的寓目美學觀〉，收入《六朝情境美學綜論》（台灣學生書局出版，1996年3月）。

## 再論湯顯祖和李漁的辭賦 ——兼論明清之際辭賦嬗變的時空因素

袁震宇

上海復旦大學

明代后期自隆慶萬曆朝起，隨著社會政治、經濟、思想文化生活的急劇變化，作爲一種古老文體的辭賦，也和詩歌散文等其他文體一樣，無論思想內容、藝術形式、藝術風格都比明代前、中期有著明顯的發展變化。就思想內容而言，反映社會生活中的矛盾之作日見增加，幾乎沉寂了一個世紀的諷刺小賦又見活躍；在藝術風格和表現形式方面，華艷駢儷逐漸取代和平淡雅，而宋元以來流行的新文賦體又逐漸爲隋唐以前的文賦、駢賦、騷體賦替代。所有這些發展變化，在大戲劇家湯顯祖的賦作中差不多都可以找到印證。

湯顯祖的辭賦在其全部鴻篇巨著中僅占很小比例，三十來篇，數萬字。其最早的〈廣意賦〉，大約寫成於萬曆五年，二十八歲時，〈豫章攬秀賦〉則寫作於萬曆三十六年，已是晚年的作品了。足見湯氏一生對賦體寫作是相當喜愛的。〈廣意賦〉之小序云：

粵余小子，姓於天乙，以施於尼父，則我之自出鴻矣。而六藝於茲闕然。此豈稱爲明神后乎？恐後來者不知有小子。人生何常？語曰「樂與餌，過客止」。日中則還，大不可不遯也。惡從人而悲傷，遂自廣焉。

這表明爲累試不第而作賦以自廣。「余雖未齡於壯兮，鑒余發而有宣」。當作於三十歲以前。又云：「先鴻征之一日兮，塊見夢乎海神……余夢夫海若之陳珍兮，指爲號而幾真」。按「海若」見《莊子·秋水篇》，指北海神。然此賦中之「海神」恐與舊題爲蘇軾所