

論辭與賦：從文體淵源與文學方法兩方面著眼

錢志熙*

引文

賦體文學淵源于口傳文學時代，至戰國後期而成體，至西漢武帝時代蔚為大國。詩賦的發展，雖然從文學的整個發展歷史來看，是詩早於賦。這是因為賦某種意義看是散文的變種，而散文的成熟，是晚於詩歌的。但從文人文學的發展歷史來看，卻是賦先於詩。賦體是中國古代文人文學中最早成熟的文體，也可以說文人文學第一階段的主要形態。¹所以，漢魏的文體序列雖然常稱詩賦，但各種總集、別集如《文選》又總是以賦列詩前。²又從文體的生成來看，漢代賦論家多認為賦出於古詩，是詩之六義中賦法之獨立成體，但從文人文學的發展角度來看，也可以說是詩出於賦。魏晉南北朝的詩歌創作，在純文學觀念的自覺與創作方法來看，都受到了辭賦體的影響。賦法是文人詩歌使用的主要方法，賦法的推進是文人詩脫離民間歌謠、樂章歌詞的主要資借之一。

賦體文學的研究，近期有不少重要的成果，但是對賦體的淵源，賦體的藝術方法及其對後來詩歌、駢文等體裁的影響，還有不少可以深入闡述的餘地。其中一個重要的問題，就是賦體文學內部的辭與賦的關係問題。賦體文學或者說合稱辭賦這一文學品種中是否存在著辭與賦兩種不同的文體？如果存在兩種文體，那辭與賦的文體界限又應該怎樣區分？自漢以來，文論家多以辭賦合稱，又是反映了怎樣的一種文體事實？本文準備在前賢時秀的研究的基礎上繼續探討這些問題。在具體的思考方式上，不僅僅是將辭與賦作為兩種文體的名目來探討，而是作為將其作為兩種文學的寫作方法來研究，即從古人所說的「文義」或「文法」的角度來研究辭與賦的問題。對此，本文所得到的基本認識是，辭賦原本各為古老的文學體裁，始於口頭文學時代，其文體之名，則得自其各自的修辭方法。至戰國

* 錢志熙現職為北京大學中國語言文學系教授。

¹ 參見錢志熙：〈文人文學的發生與早期文人群體的階層特徵〉，《北京大學學報》2009年第5期。

² 參見錢志熙：〈文選次文之體雜議〉，《文學理論與批評》2010年第1期。

後期，兩種文體都由口傳轉為書面寫作，出現後人所說的辭賦家這個群體，也是中國古代文人文學的第一個創作群體。至漢代，賦體名顯，辭體名隱，但賦論所見，仍多以辭賦並稱。一方面，漢代仍有楚辭體的沿承，另一方面，辭仍是漢代文學的基本觀念之一。事實上，辭賦不僅是文體之名，更是文法之名，在整個賦體文學中，存在著辭與賦這樣兩種基本的寫作方法，也可以說是漢代的兩種基本的文學觀念。如其名稱所示，辭賦文學其實就是辭與賦兩法的結合應用，而辭與賦彼此消長互補，又區分出漢賦乃至後世六朝賦、唐賦的發展階段來。我們要研究賦體的藝術體制與寫作方法，就要深入地研究辭賦兩法。本文主要依據漢晉賦論，闡其深蘊，並結合賦體的發展歷史來論述這個問題。

一、

辭賦兩名，歷來多有辨疑。今人費振剛先生《辭與賦》從文體方面來探討辭與賦的根本區界，認為漢人稱辭者，為擬騷之作，其抒情主人公都是屈原，或是為屈原鳴不平，藉以抒發個人塊壘；而賦（漢賦）的主人公則是作者自己，儘管借鑒楚辭手法，但已擺脫了代屈原立言的模式。³這個看法，區分了漢代辭賦體內部的不同分類，概括了漢代辭賦體的一些事實。在《全漢賦校注·前言》中，費振剛先生進一步論述了辭賦兩體發生的情況，其基本觀點是認為辭與賦在戰國時代，基本上是兩種不同的文學體裁，都是在楚國興起，並且賦晚於辭。但到了漢代，出現了辭賦不分的情況。⁴但是，辭與賦的關係，並非簡單的兩種文體的問題。辭也不僅是楚辭一體，從他的淵源與流變來看，辭作為一種體裁，其文體的領屬範圍大於楚辭及其在漢代的擬作。最關鍵的是，在漢代文學的創作現象中，雖然局部地存在著如費振剛如述的辭體與賦體分流的問題，但就整體來看，漢賦如其常用的辭賦之名所示，是辭與賦的結合。這種結合不簡單的是文體的結合，而是兩種基本寫作法的結合使用。

辭與賦都曾是文體之名，在先秦時期，辭作為文體名目，似乎更為流行。《周禮·春官·大祝》：「大祝掌六祝之辭，以事鬼神示，祈福祥，求永貞。一曰順祝，二曰年祝，三曰吉祝，四曰化祝，五曰瑞祝，六曰筭祝。」又曰：「作六辭以通上下親疏遠近，一曰祠，二曰命，三曰誥，四曰會，五曰禱，六曰誅。」⁵《文心雕龍·祝盟》實以論上古辭體為主：

³ 費振剛：〈辭與賦〉，《文史知識》1984年第12期。

⁴ 費振剛、仇仲謙、劉南平：《全漢賦校注》（廣東：廣東教育出版社，2005年），頁7-10。

⁵ 鄭玄注，賈公彥疏：《周禮注疏》（中華書局影印《十三注疏本》），頁808、809。

天地定位，祀遍群神。六宗既禋，三望鹹秩。甘雨和風，是生黍稷。兆民所仰，美報興焉。犧盛惟馨，本於明德，祝史陳信，資乎文辭。昔伊耆始蠟，以祭八神。其辭雲（中略）。舜之祠田雲（中略）。至於商履，聖敬日躋，玄牡告天，即郊禋之詞也。素車禱旱，以六事責躬，則雩禱之文也。及周之大祝，掌六祝之辭。⁶

又同篇中敘盟之一體亦曰：「盟者，明也，駢毛白馬，珠盤玉敦，陳辭乎方明之下，祝告於神明者也。」又稱盟誓之要在於「感激以立誠，切至以敷辭，此其同也。然非辭之難，處辭為難。」根據劉勰的考察，辭類文體，原出於祝史所掌，無論是祝告還是盟誓，都是以天地神靈為對象的。西晉摯虞《決疑》一文中也說到祝史陳辭的事情：

凡救日蝕者，著赤幘，以助陽也。日將蝕，天子素服避正殿，內外嚴警。太史登靈台，伺候日變，便伐鼓於門。聞鼓音，侍臣皆著赤幘，帶劍入侍。三台令史以上皆各持劍，立其戶前。衛尉卿驅馳繞宮，伺察守備。周而復始，亦伐鼓於社，用周禮也。又以赤絲為繩以系社，祝史陳辭以責之。社，勾龍之神，天子之上公，故陳辭以責之。日復常，乃罷。⁷

摯虞熟於文體的淵源，他這裡所說的，正是古代救日蝕的宗教活動中「祝史陳辭」的典制。其《文章流別論》在論文體的來源時說：

王澤流而詩作，成功臻而頌興。德勳立而銘著，嘉美終而誅集。祝史陳辭，官王箴闕。⁸

可見，上古時代的確存在「陳辭」這樣一種文體，尤其是祝史所用。由此我們知道，屈原〈離騷〉中所說的「濟沅湘以南征兮，就重華而陳辭」，⁹所用的正是古老的祝史陳辭之體。甚至《離騷》通篇，都可以視為向天地神靈的陳辭。〈九章·抽思〉中也說「結微情以陳辭兮，矯以遺夫美人」¹⁰「曆茲情以陳辭兮，蓀詳囂而不聞。」¹¹可見《楚辭》中的〈離騷〉、〈九

⁶ 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，1958年版，2000年印刷本）卷2，頁176。

⁷ 嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》（北京：中華書局，1987年影印本）卷77，頁1904。

⁸ 嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》卷77，頁1905。

⁹ 洪興祖：《楚辭補注·離騷經章句第一》（北京：中華書局，1983年，白化文等點校本），第20頁。

¹⁰ 洪興祖：《楚辭補注·九章章句第四》，頁137。

¹¹ 洪興祖：《楚辭補注·九章章句第四》，頁138。

章〉實為上古祝史陳辭文體之一種發展。從這裡可以知道，所謂《楚辭》之「辭」另一重要的內涵，並且可知其與上古祝盟所掌的辭體，有一種淵源相承的關係。晉代摯虞〈思遊賦〉中也說到「陳辭」：「斐陳辭以告退兮，主悖惘而永歎。惟升降之不仍兮，詠別易而會難。」¹²〈思遊賦〉中主人公自以為修身耀德而不遇，故欲遠遊高舉，向古代的聖神們陳辭：「逼區內之迫切兮，思摠翼於八荒，望雲階之崇壯兮，願輕舉以高翔。造庖犧以問象兮，辨吉繇于姬文。」¹³這裡當然是效仿〈離騷〉、〈九章〉的文體，但與他本人熟知對上古祝史陳辭之體也有關係的。可以說〈思遊賦〉使用的正陳辭之體。今存先漢雜篇，多以辭為名，如〈蠟辭〉、〈祠田辭〉、〈禱雨辭〉等，詳見逢欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》中〈先秦詩〉卷4所載。作家的辭體名篇則有荀子有〈成相雜辭〉。可知辭實為古老之文體名目，其體源於祝盟之類，至荀卿、屈原而有大的發展。所以，辭賦二名中，辭是更早流行使用的文體名。

古代官方及外交上，也注重於辭體，當時人即稱為「辭」、或「辭令」、「辭命」。《左傳·襄公三十年》載鄭國子產對晉國士文伯之「讓」。雙方使用的都是辭令之體。因為對答之辭的成功，使趙文子讓士文伯向鄭國敬謝不敏，所以這篇辭在當時十分有名。叔向因此而讚揚說：「辭之不可以已也如是夫！子產有辭，諸侯賴之；若之何其釋辭也！詩曰：『辭之輯矣，民之協矣；辭之釋矣，民之莫矣。』其知之也。」¹⁴叔向所說的「辭」，並非普通意義上的說話，而指經過修飾的辭令。《左傳·襄公三十年》又載子產為政，知能善任，「公孫揮能知四國之為，而辨于其大夫之族姓、班位、貴賤、能否，而又善為辭令。」¹⁵「鄭國將有諸侯之事，子產乃問四國之為於子羽，且使多為辭令。」¹⁵從「且使多為辭令」可知，辭令實當時的外交文體。古人又稱「辭命」，《周禮·秋官·大行人》：「七歲屬象胥，論言語，協辭命。」鄭玄注：「辭命，六辭之命也。」賈公彥疏亦曰：「辭命，六辭之命也者，以辭命連言，明是大祝之教命。」¹⁶是指天子下達諸侯的一種教命，屬於大祝所掌六辭中的「命辭。」《孟子·公孫醜上》：「宰我、子貢，善為說辭；冉言、閔子、顏淵，善言德行。孔子兼之，曰：『我於辭命，則不能

¹² 嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》卷76，冊2，頁1897。

¹³ 同上註，頁1896。

¹⁴ 杜預注，孔穎達疏：《春秋左傳正義》（北京：中華書局，影印《十三經注疏》本）卷40，頁2015。

¹⁵ 同上註。

¹⁶ 《周禮注疏》卷37，《十三經注疏》頁892。

也。』¹⁷後來的文論家，多以「辭命」通指先秦時代的外交辭令文體。章學誠還明確地提出戰國之文出於行人辭命之說：

縱橫之學，本于古者行人之官，觀春秋辭命，列國大夫，聘問諸侯，蓋欲文其言以達旨而已。至戰國而抵掌揣摩，騰說以取富貴，其辭數張而揚厲，變其本而加恢奇焉，不可謂非行人辭命之極也。¹⁸

總結而言，辭實上古修辭之體，其大別又有屬於宗教文學性質的祝史陳辭與屬於政治與社交辭令性質的「辭命」。二者實俱為辭體文學的淵源。而祝史陳辭與屈原作品的血緣關係尤深。此點多為歷代論辭賦淵源者所略。

賦也是古老的文法，詩之六義中有「賦」之一義，又《毛詩·鄘風·定之方中》敘君子有九能可以為大夫，其中即有「升高能賦」，《國語·周語》也有「賁賦」的記載，其詳云「使公卿至於列士獻詩，瞽獻曲，史獻書，師箴，賁賦，矇誦。」¹⁹這些都昭示賦並不僅是從詩之六義「賦」發展而來，它其實是一種古老修辭方法，同時在口傳文學階段已成為一種文體之名，為後來的荀卿、宋玉等人所本。²⁰漢儒班固等人，從以《詩經》為正宗的文學觀念出發，專標賦出於古詩之義，而忽略了賦體自身的古老淵源。劉勰《文心雕龍》對古人關於賦源的這兩種說法，有所綜合：

詩有六義，其二曰賦。賦者，鋪也；鋪采摛文，體物寫志也。昔邵公稱公卿獻詩，師箴（賁）賦。傳雲：登高能賦，可為大夫。《詩》序則同義，《傳》說則異體，總其歸途，實相支幹。²¹

所謂「詩序則同義，《傳》說則異體」，正是指上述關於賦源的兩種說法。班固等人專重賦出於詩之義，劉勰雖基本上繼承了漢儒之說，但對於詩之外的古賦淵源有所關注，採取了將兩說結合的說法。就今所見，以賦為文篇之名，始於荀卿、宋玉。漢初賈誼、陸賈等人繼之沿用。又劉勰云：「秦世不文，頗有雜賦。漢初詞人，順流而作。陸賈叩其端，賈誼振其緒」，²²可知除世所熟知的荀、宋之賦外，秦世也頗有雜賦。陸賈、賈誼等漢初賦家所沿者，非但有荀、宋等名家之賦，同時也是沿流秦代雜賦之類。於此

¹⁷ 趙岐注，孫奭疏：《孟子注疏》卷3上，《十三經注疏》本，頁2686。

¹⁸ 章學誠著、葉瑛注：《文史通義校注》（北京：中華書局，1985年），頁60。

¹⁹ 徐元誥撰，王樹民、沈長雲點校：《國語集解·周語上第一》（北京：中華書局，2002年），頁11。

²⁰ 參看錢志熙：〈賦體起源考〉，《北京大學學報（哲社版）》2006年第3期。

²¹ 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》卷2，頁134。

²² 《文心雕龍注》卷2，頁134。

更可以知道賦在戰國及秦代，已有所流行。至漢景、漢武之間辭賦之風大盛，其篇章皆冠以賦名。從此賦就成為漢代修辭文學的大宗。而辭作為文體之名，逐漸闡而不彰。

屈原的作品主要是辭體，是否原本就稱賦，現在已不能知。司馬遷〈屈原賈生列傳〉敘〈離騷〉未稱其賦，但論到〈懷沙〉則說：「乃作〈懷沙〉之賦」。又說：「屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱。然皆祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫。」²³觀此，可知則屈原的大部分作品，似乎並不都稱賦。至宋玉等人的作品，方才稱為賦。所謂「好辭而以賦見稱」，其意是說宋玉之徒祖述屈原之好辭，而其創作僅以賦見稱，顯然是對宋玉等人的創作有不滿之意。賦在這裡，一指賦體，其缺點是近於俳玩，為宮廷侍從之文；二是指賦法，僅用鋪陳而少抒情、諷喻之義。這裡反映了司馬遷的一種賦觀，他在賦與〈離騷〉等作品之間，是有所區分的。其區別即在於屈原繼承古老的陳辭文體，是正宗的辭體，而宋玉之徒即由辭降為賦。由此可窺楚漢之際辭、賦兩體的升降嬗變之跡。即辭降為賦，賦法盛而辭法衰。但「然皆祖屈原之從容辭令」可見，賦體仍出於「辭令」、「辭命」之體，只是多變直訐為從容婉諭，後來漢賦之勸一諷百之體，即出於此。與司馬遷對辭賦兩體有所分辨不同，到了班固那裡，屈原的作品被全部納入到賦的名目中來了，他在《漢書·藝文志》裡面說：「大儒孫卿及楚臣屈原離讒憂國，皆作賦以風，鹹有惻隱古詩之義。」²⁴在《藝文志·詩賦》裡，列「屈原賦二十五篇。」²⁵這樣，在文體上，他將屈原與宋玉、唐勒以下的楚漢賦家完全等同而視之了。屈作之全部被稱為賦，很可能是從班固開始的。費振剛先生也認為「造成辭賦不分有決定性影響的是班固。他在《漢書》中多次以賦稱辭，並在《漢書·藝文志》中把辭與賦混編在一起，通稱為賦。」²⁶但在這同時，班固又做了另外一個解釋，即將賦體之賦與「詩之六義」之賦聯繫起來，建構出一個從古詩到賦的文學史序列，而認為在價值上，屈荀之賦能夠「惻隱古詩」之義。將賦與古詩聯繫起來，不知最早始於何時？我們知道司馬遷在論〈離騷〉時說，「〈國風〉好色而不淫，〈小雅〉怨誹而不亂。若〈離騷〉者，可謂兼之矣！」²⁷這是將〈離騷〉與〈詩經〉的風、雅相比較。漢武帝回答臣下勸諫其喜辭賦之士時，也說過「辭賦大者與古詩同義，小者辯麗可喜。」²⁸

²³ 《史記》卷 84〈屈原賈生列傳〉冊 8，頁 2491。

²⁴ 《漢書》（北京：中華書局點校本）卷 30，冊 6，頁 1756。

²⁵ 同上註，頁 1747。

²⁶ 《全漢賦校注·前言》，頁 7。

²⁷ 《史記》卷 84〈屈原賈生列傳〉冊 8，頁 2482。

²⁸ 《漢書》卷 64〈嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳第三十四下〉，頁 2829。

後來揚雄又有「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以則」的說法。²⁹班固關於賦與古詩的關係的說法，是繼承了自西漢以來的這類看法，從他援引揚雄「詩人之賦」、「辭人之賦」的情況來看，他的賦出古詩的看法，是深受揚雄的影響。但班固無疑是賦出古詩六義之說的集成者。從司馬遷的敘述，我們感覺到他的認為屈原的作品與宋、唐等人的賦不同，不能或不願以賦名之。那麼屈原的作品如〈離騷〉等應該稱什麼？班固稱其為賦，似乎也不代表漢代一般學者的看法。一般的看法，似乎更多地是以「辭」來稱呼這批作品的，於是有「楚辭」這個說法。漢武帝時，朱買臣被召見「說《春秋》，言《楚詞》，帝甚悅之。」³⁰宣帝時征能為「楚辭」九江被公。³¹從這裡可以看出，屈作在漢代並未完全與賦體混同，普通稱為辭。這些問題，都涉及到辭與賦的關係這個在漢代當時也許就已複雜、難以說清的問題。

辭與賦在漢代之前，原為兩種文體名。屈原的作品，更主要是繼承古老的祝盟陳辭、辭命之類的文體傳統，而荀卿則更多繼承戰國宮廷中流行的「賸賦」的體制。但是從宋玉、唐勒到賈誼、陸賈，兩體開始雜糅。宋玉〈風賦〉、〈高唐賦〉等為戰代宮廷賦體之發展，義近俳優。賈誼的〈鵬鳥賦〉雖然不是專賦鵬鳥，但借物言志，形同隱喻，其體與荀賦還是相近的。至其《弔屈原賦》則淵源於屈原的〈懷沙〉。〈懷沙〉，司馬遷稱其為賦，當時可能也是視為賦體的。可見賦名的流行，實以宋玉至賈誼這一階段為關鍵。而辭、賦義雜，辭名隱而賦名顯，也應該是這個時期的事。但是文景之際枚乘為〈七發〉，仍是沿用屈原〈離騷〉一類的制名方法，其體制也有很大的創新性。後來辭賦一體，自立專篇之名的還有不少，除了「七體」一類外，像東方朔〈答客難〉、揚雄〈解嘲〉、崔駰〈達旨〉等，蓋作者自以為事屬創制，不同於流俗的賦篇者，則每制專名以自重。這一派，其實是效〈離騷〉的作法，但論其文體，都屬辭賦之流。所以，辭、賦兩名，在漢代實是合用。我們常見的漢人賦論，也都是辭賦合用的，如前引漢武帝之說，「辭賦大者與古詩同義，小者辯麗可喜。」其中的辭賦，正是一體的名稱，而非指辭與賦兩體。不僅如此，經過班固對賦史重構，楚辭也被歸入賦類之中，則自戰國以來的辭體與賦體作品，通被稱為辭賦。班固〈離騷序〉稱屈原「然其文弘博麗雅，為辭賦宗，後世莫不斟酌其英華，則象其從容。」³²就反映了這個事實。後人繼之，凡論賦體者，

²⁹ 揚雄：《揚子法言》（上海：上海古籍出版社，1989年，「諸子百家叢書」影印本）卷2〈吾子〉，頁6。

³⁰ 《漢書》卷64，頁2791。

³¹ 《漢書》卷64，頁2821。

³² 《全上古三代秦漢三國六朝文·全後漢文》卷25。

都通稱辭賦。如杜篤〈論都賦〉：「竊見司馬相如、揚子雲作辭賦以諷主上，臣誠慕之，伏作書一篇，名曰〈論都〉」³³王逸〈楚辭章句〉：「〈招隱士〉者，淮南小山之所作也。昔淮南王博雅好古，招懷天下俊偉之士，自八公之徒，鹹慕其德而歸其仁，各竭才智，著作篇章，分造辭賦，以類相從。故或稱小山，或稱大山，其義猶詩有〈小雅〉〈大雅〉也。」³⁴如此其例甚多，不煩贅舉。所以，在漢代，賦體作品，可稱單稱賦，也可稱辭賦。相反，單稱辭者，其體制常有出於辭賦之外者。作為文體之名的「辭」，多用於今天被認為是詩歌的一些作品中，如漢武帝的〈秋風辭〉，息夫躬的〈絕命辭〉，王吉的〈射鳥辭〉等等。這在部分作品，其體制當然不屬於辭賦的範疇。

在漢代，辭賦兩義，實是相依而用。雖然因為賦法的大興，賦體文學的正名常用「賦」字，其賦家在論其文辭時，又強調「辭」之義。漢人作賦，多以「其辭曰」引起賦文，如賈誼〈鵬鳥賦〉、〈弔屈原賦〉，司馬相如〈大人賦〉、〈長門賦〉，揚雄〈甘泉賦〉、〈長楊賦〉、〈解嘲〉，班固〈答賓戲〉，馬融〈長笛賦〉等等，其例甚多。漢人稱其文章，凡是屬文修辭，事在文藝者，例以辭稱。漢人所說的「辭」，淵源於古老的陳辭、修辭及辭賦之義，是指一種文學的語言。所以漢人稱文學家為「辭人」。這樣說來，在漢代，辭即我們所說純文學，亦即以修辭為主要目的、以悅澤為主要的審美功能的文章寫作。從這個意義說，辭又應該是漢代文學之正名與大名，賦、頌、箴、銘等等，則是辭之下在文體分明。這又是漢人稱賦體文學為「辭賦」的另一微義。

二、

上面對從先秦到兩漢辭賦文體及其名目的分合流變作一番梳理。意在指出賦體文學的基本淵源，在於遠在口傳文學時代就已產生的辭、賦二體。但是，辭賦不僅是文體之名，同時也是文法之名。古代的文體理論所研究的往往不是簡單的文體分類的問題，而是注重於校核名實，即在陳述文體的名目時，同時辨析此一名目所包含的文法與文義。這在早期的漢魏晉時期的文論中，表現得尤其突出。幾乎漢魏晉時期的重要文學理論，都是通過文體釋名的方法提出來的。

如前所述，兩漢以降，多以辭、賦合稱賦體文學，其在文法上面，也是以辭、賦二義為賦體文學的基本創作方法，其中對賦義闡述較多，而於

³³ 費振剛等輯校：《全漢賦》（北京：北京大學出版社，1993年），頁266。

³⁴ 《全上古三代秦漢三國六朝文·全後漢文》卷57。

辭之義，則較少深入闡述。但是早期學者在談及述作之事時，是多以辭、賦分說。劉向《說苑》有這樣一段記載：

晉文公出亡。舟之僑去虞而從焉。文公反國，擢可爵者而爵之。僑獨不與焉。文公酌諸大夫酒。酒酣。文公曰：「二、三子盍為寡人賦乎？僑曰：『君子為賦，小人請陳其辭。辭曰：「有龍矯矯，頃失其所。一蛇從之，周流天下。龍返其淵，安寧其處，一蛇者乾，獨不得其所。」』

晉文公請諸大夫賦，舟之僑卻說作賦是君子之事。這與《毛詩·鄘風》中話訓傳所說的「升高能賦」為大夫九能之一，是相近的意思。文公請諸大夫為賦，大夫者，有爵位者，故稱君子。作賦自是其本份之事，之僑自以未受爵位，只是小人的身份，所以自稱只能陳辭。他這是拿大夫能賦的說法來委婉地發牢騷。但正好反映出春秋時期的口頭文體中，辭與賦有所不同。辭有二義，一為陳辭，二為修辭。陳辭與「詩言志」同，是直接表達思想與感情，修辭則多借比興等法以加強效果，其中多婉轉之意。章學誠提出戰國文章出於行人之辭，縱橫之說時即云：「孔子曰：『誦詩三百，授之以政，不達；使于四方，不能專對，雖多奚為？』是則比興之旨，諷諭之義，固行人之所肄也。縱橫者流，推而衍之，是以能委折而入情，微婉而善諷也。」³⁵兩者加在一起，我們可以說辭的最高的指向，在於直而婉。如上述舟之僑的陳辭，目的是表達自己有功而未受爵的不滿，是一種激訐的表達，但沒有直說，而是借龍蛇來喻，可說是「言在此而意在彼」。這大概是春秋時代士大夫常用的一種陳辭藝術。舟之僑隨晉公子重耳出亡於外，周流列國。其間大概不少製作辭命之事，所以能口占成辭。可見，先秦的陳辭，不能不視為一種文體，也不能不視為一種藝事。屈原的作品，整體上看，正是一種高度發展的陳辭藝術。〈離騷〉中採用陳辭之體，其最顯著的是從「依前聖以折中兮，喟憑心而曆茲，濟沅湘以南征兮，就重華而陳辭」至「跪敷衽以陳辭兮，耿吾既得此中正」這一段。作者在這一段中，向古帝舜的神靈陳述了自己的政治主張，以這種方式來批評懷王的失政。其實，整篇〈離騷〉也是一個陳辭體。其訴陳的物件，不僅是懷王，更是天地神靈，上古哲王。由於向天地神靈傾訴，所以帶有靈巫的性質，其中多咒詈之語。歷來論屈作者，只有司馬遷最能揭示〈離騷〉作為陳辭的性質：

³⁵ 《文史通義校注》，頁60〈詩教上〉。

屈原疾王聽之不聰也，讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁憂思而作〈離騷〉。〈離騷〉者，猶離憂也。夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人窮則反本，故勞苦倦極，未嘗不呼天也；疾痛慘怛，未嘗不呼父母也。屈平正道直行，竭忠盡智以事其君，讒人間之，可謂窮矣。信而見疑，忠而被謗，能無怨乎？屈原之作〈離騷〉，自怨生也。³⁶

後世學者，班固敘淮南王之傳〈離騷〉，稱屈原露才揚己，他們並因此而論定屈原為貶絜狂狷景行之士，³⁷北齊顏之推還加上「顯暴君過」的批評。³⁸這種看法，到宋代最為流行。這都是站在君主政治中君臣關係的立場上理解問題，根本不知道屈原所繼承的是古老的祝盟陳辭傳統，表現的是一種原始天才的詩性精神，與後來優遊諷諫、勸百諷一的漢賦完全不同。屈原其他作品中也有揭示其陳辭性質的，如〈惜誦〉開首即言：「惜誦以致潛兮，發憤以抒情。所非忠而言之兮，指蒼天以為正。令五帝以折中兮，戒六神以嚮服。俾山川以備禦兮，命咎繇使聽直。」³⁹又如〈哀郢〉「曆茲情以陳辭兮，蓀詳聾而不聞。」從這些地方都可以窺見先秦祝盟巫相的陳辭之體。上古的陳辭多屬宗教性活動，實如後世道教的青詞，以及民間祭祀的「意旨」、「情旨」。凡祭祀及祝盟，總是要有禱祝的，所以我們說古代的辭體文學發源於此體，甚至屈辭也直接受此體的影響，並非憑空揣想之詞。

賦有二義，一為文法之義，漢晉人論說最多。最早揭示賦義的，應該是班固《漢書·藝文志》所引的：「《傳》曰：不歌而誦謂之賦。登高能賦，可以為大夫矣！」⁴⁰班固引登高能賦可以為大夫，似出《毛傳》，但《毛傳》並無不歌而誦的說法。又《左傳》多引諸國行人賦詩言志之事，所謂「賦詩」，即誦詩的意思，也是不歌而誦為之賦的證明。所以，不歌而誦謂之賦，可能是賦的最早的含義。屈原的作品，〈九歌〉為祀神歌舞詞，〈離騷〉、〈九章〉則為不歌而誦的。這或許是屈原的一些作品被稱為賦的主要原因。即屈賦之賦，是不歌而誦之賦的賦，而非後世鋪陳敷寫之賦。詩言志，詩歌出於歌謠，後又多配樂，所以其體制實以短小的抒情為主，所以文體上有一定的限制。賦則因為不歌而誦的原因，可以長篇輔陳，於

³⁶ 《史記》卷 84〈屈原賈生列傳第二十四〉（北京：中華書局標點本）冊 8，頁 2482。

³⁷ 《全後漢文》卷 25，冊 1，頁 611。

³⁸ 顏之推著，王利器注：《顏氏家訓集解》（北京：中華書局，1980 年）卷 4，〈文章第九〉，頁 221。

³⁹ 《楚辭補注》，頁 121。

⁴⁰ 《漢書》冊 6，頁 1755。

是成就了一種篇幅上比較自由，有較大的發展空間的誦說文體。可見「不歌而誦」的修辭體制的明確化，是賦體成立之關鍵。班固在解釋「不歌而誦謂之賦。登高能賦，可以為大夫」時也還說：「言其感物造崑，材知深美，可與圖事，故可以為列大夫也。」⁴¹「感物造崑」正是賦體的寫作方法，這說明賦的寫作，是從物類開始的，但最後是用修辭達義來完成的。師古注對「造崑」有很好的解釋：「崑，古端字也。因物動志，則造辭義之端緒。」⁴²班固發展了《傳》的內涵，他的賦說其實包括賦與辭兩義，強調了情志與物類的兩端。這不僅是賦體文學的寫作方法，事實上也為後來文人詩的寫作方法，魏晉時代最為流行的感物之說，即出於此。

枚乘〈七發〉對賦義與賦法，頗有闡述。主要集中在覽景與觀潮兩段。其中覽景這一段說：

客曰：「既登景夷之台，南望荊山，北望汝海，左江右湖，其樂無有。於是使博辯之士，原本山川，極命草木，比物屬事，離辭連類。」⁴³

這幾句已經概括了賦體的基本特徵，賦體出博辯，近人多溯賦源於縱橫家，即此義。然縱橫家的博辯，多是合縱連橫之類的計議，為實用之義，賦法之博辯則以原本山川、都邑，極命草木、禽獸、事物為旨，是為美飾之義。賦體雖出於博辯，而其文體之成立，全在於美飾之義的明確。至於「比物屬事，離辭連類」，則是賦體的基本寫作特點，其重在鋪敘名物，故司馬相如、揚雄，以侈陳物象，牢籠萬有為高。司馬相如〈答盛覽問作賦〉：「合纂組以成文，列錦繡以為質，一經一緯，一宮一商，此作賦之跡也。賦家之心，苞括宇宙，總覽人物，斯則得之於內，不可得其傳也。」⁴⁴曹丕〈報卞蘭之書〉亦稱：「賦者，言事類之所附。」⁴⁵賦體文學與後來的詩詞文學之不同，正在於這種注重事類，侈陳名物的作法。所以與後來的以描寫生動、創造境界、創造典型的文學相比，賦體文學似乎失之於粗。然而賦體牢籠萬有，博辯巨集麗的特徵，又常為後世文學家嚮往的境界。但賦體鋪陳物之外，也有傳神生動，妙傳物象的一種藝術追求。枚乘的〈七發〉對賦體此義也所闡發，那就是觀潮一段所說「心略辭給」、「縷形」：

⁴¹ 《漢書》卷30〈藝文志·第十〉，冊6，頁1755。

⁴² 同上。

⁴³ 《全漢賦》，頁18。

⁴⁴ 《全上古三代秦漢三國六朝文·全漢文》卷22。

⁴⁵ 《三國志》卷5《后妃列傳·武宣卞皇后》，裴注引《魏略》。

客曰：「將以八月之望，與諸侯遠方交遊兄弟，並往觀濤乎廣陵之曲江。至則未見濤之形也，徒觀水力之所到，則恤然足以駭矣。觀其所駕軼者，所擢拔者，所揚汨者，所溫汾者，所滌汙者，雖有心略辭給，固未能縷形所由然也。」⁴⁶

「心略辭給」就觀察、構思與修辭，「縷形」是使物無遁形。原始的賦義中，是缺少這種觀念，枚乘因為要形容廣陵之潮，浮現出縷形的意圖，促使賦法由粗向精發展。從西漢到東漢，賦體藝術的發展的一個方向，就是這種強調「心略辭給」的「縷形」的寫物藝術的發展。早期的大賦之類，中間雖然也有對事物的傳神的描寫，但主要鋪陳事類名物為主，即「比物屬事，離辭連類」。但到了後漢班固、張衡等人的賦，追求表現生動的事物形象，不滿足於事類的鋪陳。陸機〈文賦〉之所以提出「賦體物而瀏亮」的定義，所概括的不是西漢馬、班的大賦，而是對張衡的〈歸田賦〉為先驅的後漢至魏晉的抒情小賦、詠物小賦的體物藝術。簡要來說，就從「比物」向「體物」的發展。

賦為作文之一法，不歌而誦謂之賦，「比物屬事，離辭聯類」（枚乘〈七發〉）謂之賦。故知賦為春秋至兩漢修辭之大法，並由此法發展為文辭之一體。我們考察早期文體之得名，多原本于文法，如頌、箴、銘、誄，皆因事而得名，由表示文章寫作方法之動詞而演繹為指稱文體的名詞。賦也是這樣，因文事而立文名。所以，以文體而論，賦體與其它文體有界畧之分；以文法之義而論，不但六義之賦法，早於賦體之成立，即漢代其它文體中，咸有賦法之使用。所以，賦是漢代各種文學共同使用的文法，漢代作者，多憑藉賦來實現其心目中的文學作品的體性。不僅純文學的篇章之文多使用賦法，即使子書、史傳，也不乏賦法之使用。從這個意義上，我們說賦是漢代文學的基本理念，也不過份。

辭的原始意義是陳辭，早期的辭命或祝盟、巫告之類，多是口傳，所以斟酌修辭，重在達意。隨著書面辭賦的出現，人們對修辭藝術的追求有了發展。漢魏賦體發展的基本方向，就修辭藝術的提高，就辭的方面來講，從單純的宣敘情志，到仲長統〈昌言〉所說的「英辭雨集，妙句雲來」，著重於「英」、「妙」的審美效果，表現了漢魏時代文人在修辭藝術上的發展。陳辭、辭命，是最早形成的修辭行為。與之相比，賦無疑更後起的一種修辭方法，它以鋪張摛陳為特點，其實是修辭行為在審美上的進一步自覺化。

⁴⁶ 《全漢賦》，頁19。

三、

賦體文學是辭與賦兩種修辭方法的結合使用，其他方法如頌美、諷喻、抒情、議論，都是以這兩種方法為基礎的。漢代以前的辭賦，主要是以表現主觀情志的辭法為主，屈辭就是一個典型。賈誼的作品雖然以賦名，但其寫作的特點，還是以陳辭的方式為主。尤其是他的〈弔屈原賦〉和〈鵬鳥賦〉，通篇所重者，還是抒敘與議論，而非鋪陳事類。此後雖然賦風大盛，但祖述屈、賈，以陳辭為體的作品，仍然是漢代辭賦的一類，朱熹《楚辭集注》，後世祖述楚辭的作品列於屈、宋的作品之後，以表示辭體文學的淵源。其中西漢莊忌〈哀時命〉等，都是模擬〈離騷〉、〈九章〉等作，本身就以屈原為主人公。像馮衍〈顯志賦〉這樣的「言光明風化之情，昭章玄妙之思」⁴⁷的作品，所用的也都是陳辭、言志之法，但都是自闢境界，不再為依擬之作。這類作品很多，像張衡的〈思立賦〉、〈應問〉，蔡邕的〈玄表賦〉、〈釋誨〉都是代表作。在賦法大盛的漢代，這批作品繼承楚辭之體，可以說主要是用辭法。但是，漢代的辭體，也大量地使用賦法。賈誼的賦，已經多用鋪陳之體，其中最能其與後來的賦體比較接近的地方，是較多地使用形容詞，如〈弔屈原賦〉：

訊曰：「已矣！國其莫我知兮，獨壹鬱其誰語？鳳漂漂其高逝兮，固自引而遠去。襲九淵之神龍兮，沕深潛以自珍兮。」⁴⁸

其中如「壹郁」屬於雙聲聯綿詞，「漂漂」屬於疊字形容詞，「沕」字屬於領起全句的單字形容詞。大賦體的一個重要特點，就大量地使用這幾種形容詞。《楚辭》已多形容詞的使用，尤其是像〈招魂〉這樣的作品，賦體就是對這種修辭方法的繼承與發展。從這一點來說，我們甚至可以說最早的文章藝術的自覺化，就在於對形容詞的近乎癡迷的使用。如果說動詞使用藝術的發展是詩歌藝術發展的關鍵，那麼對形容詞的使用藝術的講究，則是賦體寫作的關鍵。鋪陳事類與形容詞大量使用，構成賦的基本修辭方法。賦風之盛，始於梁孝王梁園文士集團與稍後的淮南王文人集團。這兩個集團中的賦，帶有俳玩之作的特點，以賦物見長，現在所存的〈梁王菟園賦〉、〈笙賦〉、〈柳賦〉，鄒陽〈酒賦〉、〈幾賦〉，公孫乘〈月賦〉，路喬如〈鶴賦〉，公孫詭〈文鹿賦〉，楊勝、劉安各自所作的〈屏風賦〉，劉安的〈薰籠賦〉，都是以賦物類為主。到了司馬相如作大賦，擴大了〈梁王菟園賦〉這樣作品規模，賦天子宮苑遊獵之事，以逢迎武帝

⁴⁷ 《全漢賦》，頁 259。

⁴⁸ 《全漢賦》，頁 8。

的奢心，但同時又婉轉地表達對於奢極的諷諫。這種賦，將鋪陳物類與侈用形容詞的特點發展到極點。從此，源於上古、盛於屈作的陳辭之法衰落，鋪陳物類的賦法興盛起來，賦義也從古代的「不歌而誦」更多地轉向「鋪陳」一義，漢人釋賦多用此義。劉熙《釋名》即雲「賦，敷也，敷布其義，謂之賦也。」這應該是漢人對於賦體與賦法的最簡明也最標準的定義。

當然，賦也不完全只有鋪陳事類、體寫物象的功能，賦體同時也作抒情、敘述、議論諸用，如司馬相如〈長門賦〉，就要是抒情之用，而其〈美人賦〉顯然有時敘事之體。其他如孔臧〈楊柳賦〉序稱「物有可貴，雲何不銘。乃作斯賦，以敘厥情。」，⁴⁹則賦可通於銘。桓譚〈仙賦〉稱其從成帝祠甘泉，過華陰集靈宮，見存仙殿、望仙門。「余居此焉，竊有樂高妙之志，即書壁為小賦，以頌美曰。」此則賦可通於頌矣。又杜篤〈論都賦〉：「竊見司馬相如、揚子雲作辭賦以諷主上，臣誠慕之，伏作書一篇，名曰論都。」此則賦可通於論也。又崔篆有〈慰志賦〉、馮衍有〈顯志賦〉等，揆之詩言志之說，則賦也可言志，此又賦之通於詩矣！漢人多以詩賦並稱，如王符《潛夫論·務本》云：「詩賦者，所以頌善醜之德，泄哀樂之情也。故溫雅以廣文，興喻以盡意。今賦頌之徒，苟為饒辯屈蹇之辭，競誣罔無然之事，以索見怪於世，愚夫戇士，從而奇之，此悖孩童之思，而長不誠之言者也。」⁵⁰詩與賦兼有抒情言志，美刺教化之功能。此又賦可通於詩之說也。賦與詩通，這也是因為賦原有諷喻之義，原本古代宮廷侍從的諷諫的一種文體。《國語·周語》載召公曰：「故天子聽政，使公卿至於列士獻詩，瞽獻曲，史獻書，師箴，瞽賦，矇誦，庶人傳語，近臣盡規，親戚補察，瞽史教誨，耆艾修之，而後王斟酌焉，是以事行而不悖。」可見古代的宮廷文學，原有諷諫的傳統。辭賦也是諷諫傳統的一部分，所以漢人做辭賦，例以諷喻為辭。即以批評賦體缺少諷諫功能的揚雄而言，他的賦作，以及他所學習的司馬相如的賦作，也都是以諷喻為目的。揚雄〈河東賦序〉：「其三月，將祭後土，上乃帥群臣橫大河，湊滂汾陰。既祭，回安邑，顧龍門，覽鹽池，登曆觀，陟西嶽以望八荒，跡殷周之虛，眇然以思唐、虞之風，雄以為臨川羨魚，不如歸而結罔，還，上〈河東賦〉以勸。」⁵¹按成帝因祭祀汾陰，經過殷周舊墟，思唐、虞之風。揚雄以帝有思治之心，所以上〈河東賦〉，先賦奢游之盛，結以要言妙道，以為諷諫。〈羽獵賦〉也是這樣，揚雄以漢帝臺館園囿過於奢侈，並且又大事田獵，「尚泰奢，

⁴⁹ 《全漢賦》，頁 118。

⁵⁰ 王符著、汪繼培箋、彭鐸校正：《潛夫論箋校正》（北京：中華書局，1985 年）卷 1，頁 19。

⁵¹ 《全漢賦》，頁 183。

麗誇詡，非堯、舜、成湯、文王三驅之意。又恐後世複修前好，不折中以泉台，故聊因校獵賦以風。」⁵²可見，從漢代賦體文學兼有頌美、言志、諷喻等功能來看，賦與辭、頌、銘、詩等也是相通的。但整體來看，賦是以鋪寫物類、鋪張揚厲為其基本特點，它是一種注重外在形象的文體。這也是賦所以成為漢代辭賦文學之主名的原因。

辭賦不僅是分合複雜的相關的文體，同時也是有著相對性的兩種文學觀念。辭重主觀表達，賦重客觀描寫。就漢代來講，是賦盛而辭衰。但魏晉以後辭賦，又很大程度來恢復辭的功能，可以魏晉以降之賦，在繼承賦法的同時，真正發展的卻是辭之法。所以其言志、抒情、敘述之功能，反而較漢賦為強。漢賦中後人看起帶有叢蕪之嫌的大量的名物使用與各種特殊的形容詞用法，實際上卻是漢賦之法中最不易為後人效仿的一部分。即以李、杜之高才，李之〈明堂賦〉、〈大獵賦〉，杜之〈三大禮賦〉，都是想一反六朝體物瀏亮之格，恢復漢大賦之堂廡廣大、修辭古茂之的風格，但是他們在諸如雙聲疊韻的聯綿詞的使用，以形容詞領起全句等方面，也只能稍作模仿而已。這裡面涉及到漢代人的語言習慣的問題，這種形容詞藝術特別發達的情況，可能是漢代獨特的審美趣味，後人難以完全欣賞。從這個意義上說，兩漢賦法之漸衰，是勢所必然之事。漢以後的賦，不得不以具有更加廣大的功能的辭法來改造賦。甚至後世還用詩法、文法來改造賦法。但是賦重物類、賦尚形容，則是其根本的體性。

從上面的論述，我們也許可以得出這樣的初步性觀點：即從先秦到楚漢、秦漢之際，早期的文學經歷了從辭到賦的發展過程，賦代表了文人文學的確立。這種確立，是以對於文學的創造形象、追求感性之美的強調為主要特徵的。人們對詩歌的基本的認識，從一開始就將指向內心世界，「詩言志」（《尚書·堯典》）、「吟詠情性」（〈毛詩序〉）、「詩緣情」（〈文賦〉），而對於賦的定義，則一開始就指向外在世界，是對物的再現。而且在漢王朝一統盛世孕生的辭賦經典，所表現是人們對於整個宇宙世界及社會萬象的全面再現的願望，差不多可說是希望在文學裡呈現整個世界。賦的藝術方法，正是植根於這種試圖全面再現事物的形象的願望。從這個意義上說，賦代表了文人文學最早成熟的一種文學方法，同時也是最早追求的一種審美理想。並且，這個時期人們對世界的認識是外向性。這與思想史的發展也是一致。早期的思想史，著重的對外在世界及人類社會本身的解釋，是外向性的。春秋戰國時的儒家思想中，已經出現了思孟一派的心性之學，並且也出現老莊的道家思想，但在大漢盛期，這兩種思

⁵² 《全漢賦》，頁 186。

想不僅沒有被發展，而且連繼承也都談不上。大漢盛世人們的世界觀，整體上看，是指向外在世界，迷戀於外在世界的物質性，而對內心的精神世界，卻基本上沒有很好的關注。這種對世界外在形象的迷戀，對於窮盡物類、全面再現世界事物的自信，其實也是反映了中國古代文人群體正在經歷早期的不假思索的天真的時代。典型的漢大賦在東漢時代的逐漸衰落，也可以理解為一種時代精神的失落，是思想時代將要到來時所應付的代價。從這個意義，我們也可以說，賦代表了一種藝術的理想，一種並不能完全實現的藝術理想。魏晉南北朝的賦，與這個時期崇尚緣情適性的藝術精神一致，以再現外在世界為基本精神的大賦衰落，而緣情適性的抒情、詠物小賦極為流行，賦與詩歌更加靠近了，或者說賦體文學更多地回歸到早期的辭體文學的道路上。但是漢賦的傳統，使其雖靠近詩歌，回復辭體特性，但卻始終不與詩體合流，並且賦法始終的賦體文學的文體上質的規定性。賦體與詩體不同，詩體多有其文體形式的上固定性，如五言、七言、古體、近體、詞曲，賦體卻從其產生之時起，就沒有對其文體上作任何的形式規定。後人也常根據賦體內部的不同文體形式進行分類。如分為騷賦、文賦，⁵³有分為騷體賦、文賦、詩體賦的。⁵⁴其實這正反映賦與詩的不同特點，即其在形式缺乏外在的固定性，是變化不拘。賦體的規定性，主要就在於其寫作方法上的規定性，即賦法的集中運用。

⁵³ 聶石樵：《先秦兩漢文學史稿》（北京：北京師範大學出版社，1994年）第七章，第二節。

⁵⁴ 馬積高：《賦史》（上海：上海古籍出版社，1998年）第一章〈導言〉「一、賦與賦的形成」。