

辭賦·類書·譜錄

——漢賦的《詩》學知識系譜

與宋代荔枝辭賦、譜錄之合體共舞

許東海

政治大學中文系

一、緒論

宋代辭賦與譜錄共舞的漢賦《詩》學系譜解讀

有關漢賦作為中國文學重要文體特色的經典論述，時代較早者誠以劉勰《文心雕龍》最具代表性，其中〈辨騷〉固為「文之樞紐」，而繼踵接武作為兩漢一代文學宗主的漢賦，則以〈詮賦〉展開作者「論文敘筆」的文體論述，其中「原始以表末」、「釋名以章義」、「選文以定篇」、「敷理以舉統」等四大旨趣，¹〈詮賦〉開宗明義揭櫫「賦者，鋪采摛文，體物寫志也」。正是他藉由「釋名以章義」論述漢賦源起古詩系譜，並進一步引領開拓的文體版圖：

詩有六義，其二曰賦。賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。……總其歸塗，實相枝幹。劉向云明不歌而頌，班固稱古詩之流也。……及靈均唱〈騷〉，始廣聲貌。然賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭也。於是荀況禮智，宋玉風鈞，爰錫名號，與詩畫境，六義附庸，蔚成大國。遂客主以首引，極聲貌以窮文，斯蓋別詩之原始，命賦之厥初也。²

¹ 參見〔梁〕劉勰，范文瀾注《文心雕龍·序志》（北京：人民文學出版社，2006年），卷10，頁727。

² 《文心雕龍·詮賦》，卷2，頁134。

《文心雕龍·詮賦》成為後世論述中國賦體文學基本定義的重要依據，例如明代吳訥《文章辯體序說》、徐師曾《文體明辨序說》等文體詮釋，皆深受劉勰此書的啟迪，³至於〈詮賦〉如是的辭賦觀照，誠然彰顯「體物寫志」正是源自《詩》學傳統的文化系譜，所以〈詮賦〉篇末亦復標舉立賦要旨，乃在「原夫登高之旨，蓋睹物興情，……麗詞雅義，符采相勝，……文雖新而有質，色雖糅而有本，此立賦之大體也。」其宗旨在賦體雖於漢代文苑蔚為大國，從而踵事增華於「鋪采摛文」、「極聲貌以窮文」、「詞必巧麗」等等，攸關賦體語言藝術開發與拓展的書寫版圖，然則重視回歸《詩》學系譜的賦體名義詮釋取向，顯然才是劉勰賦體論述的終極關懷：

賦自詩出，分歧異派。寫物圖貌，蔚似雕畫。泝（抑）滯必揚，言庸（曠）無隘。風歸麗則，辭剪美稗。⁴

由此觀之，「詩人之賦麗以則」的創作旨諦，或者藉由劉勰〈辨騷〉中詩賦流變，從而指陳「固知楚辭者，體慢（憲）於三代」，風雅（雜）於戰國，乃雅頌之博徒，而詞賦之英傑也。」從而引領漢賦代表作家如「枚、賈追風以入麗，馬、揚沿波而得奇。」甚至「衣被詞人，非一代也。」例如「才高者苑其鴻載，中巧者獵其艷辭，吟諷者銜其山川，童蒙者拾其香草」⁵上述劉勰有關《楚辭》對於漢賦以下後代文學創作的論述，實則攸關賦體語言藝術的淵源及其流變問題，其中賦體「體物寫志」背後，則為詩學系譜的歷史性觀照，其中「體物是方法，寫志是目的，詩寫志，賦也寫志，所以賦是古詩之流，但詩偏重心靈的發抒，賦卻偏重外在事物的描述」⁶，因此從無論賦體作品語言特徵，抑或表現動機、方法等，其實正如清代紀昀所論「鋪采摛文，盡賦之體；體物寫志，盡賦之旨」的評論。⁷由此觀之，有關賦體學的基本寫作特徵的《詩》學系譜觀照，適為劉勰〈詮賦〉中「賦者，鋪采摛文，體物寫志」的終極論述旨歸。

其次，若就賦體書寫的傳統《詩》學文化觀照，如《論語》所揭：「《詩》可以興，可以觀，可以群，可以怨；邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」⁸其中孔子這段《詩》學功能觀照的重要論述，強調閱讀《詩經》攸關藝術審美及其社會功能，乃至於深具家國的政教意涵，誠然與《文心

³ 參見〔梁〕劉勰，陸侃如、牟世金譯注《文心雕龍》（濟南：齊魯書社，1996年），頁42-44。

⁴ 〔梁〕劉勰，范文瀾注《文心雕龍·詮賦》篇末「贊曰」，卷2，頁136。

⁵ 以上有關引文參見《文心雕龍·辨騷》，卷1，頁47-48。

⁶ 參見簡宗梧〈賦體語言藝術的歷史考察〉，《漢賦史論》（臺北：東大圖書公司，1993年），頁193-206。

⁷ 同上註，頁194，參見前揭文之首節「為體物寫志走鋪采摛文之路」。

⁸ 參見潘重規《論語·陽貨》（臺北：里仁書局，2000年），頁386。

雕龍》中「睹物興情」、「貴風軌」、「益勸戒」的〈詮賦〉旨歸，甚或〈辨騷〉所揭示「規諷之旨」、「比興之義」、「忠怨之辭」等等重要經典綱領互為表裡，前後輝映，其中「固本於性情，感物比興，臻至抒情鬱表怨，抑或用以諷喻譎諫，從而言者無罪，聞者足戒的感悟功能」⁹，本是〈辨騷〉與〈詮賦〉所體現的詩學宗旨及其續衍論述，亦為中國文學抒情系譜的首要淵藪及其精神歸依；然則這段由孔子所揭櫫闡揚的《詩》學觀照，實則涵蓋攸關古典文學與文化體系中的抒情系譜與知識系譜重要命題，並且如是二元一體的文化意涵，依然在楚騷與漢賦所代表的文體論述裡承傳與變創。若從漢代以來文體流變史觀之，其中詩歌書寫系譜顯然以抒情為主，而以知識為輔，相形之下，辭賦書寫系譜，則以名物知識為主，而以情志比興為輔，二者各有所重，在漢代以下的文體書寫流變史上，展開詩歌與辭賦兩大文體各擅勝場，卻又彼此競合的文體重要網絡關係。因此劉勰以楚騷為其轉捩關鍵，故〈辨騷〉開宗明義，標舉其「自風雅寢聲，莫或抽緒，奇文鬱起，其〈離騷〉哉！固已軒翥詩人之後，奮飛辭家之前，豈去聖之未遠，而楚人之多才」，其中誠然體現劉勰祖法孔子《詩》學的〈宗經〉觀照，亦復攸關辭賦書寫繼承《詩》學系譜，卻又在書寫策略及其語言藝術的取向上，展開其在原來「睹物興情」之詩學基礎上，益形拓展其攸關博學名物的知識版圖，以達成所謂由「體物寫志」走向「鋪采摛文」，同時又由「窮變聲貌」步入「據事類義」的賦體語言歷時性變創取向，¹⁰繼而體現賦家逞才示學的「體物寫志」特色及其文體藝術取向的歷史嬗變。

以「體物寫志」為漢賦文體的基本論述，固然由六朝《文心雕龍》正式揭櫫，從而成為賦體書寫及其論述的首要中心旨諦，其中深具為漢賦正名的文化儀典意義，同時也是為賦體書寫之歷史流變中，何以「六義附庸，蔚為大國」的文體變遷加以深入考察與審視的結論，其中既呈顯賦體「古詩之流亞」的《詩》學系譜承傳，亦復映現賦體由抒情系譜向名物博學為大纛的知識系譜，漸次挪移或靠攏的新《詩》體轉換及其書寫變創。

至於魏晉六朝迄至唐代賦學流變，雖然藉由隸事用典與類書風氣的綿延不輟，始終與賦家的寫作聲氣相應，質實言之，未嘗停止漢賦傳統中知識系譜的承載與重現，然而整體而言，此一賦體書寫歷史階段仍以抒情寫志為其主流，並非以矜尚博學為其「體物寫志」的首要文體正鵠，此與宋代以賦為學，甚至像吳淑、徐晉卿等出現以類書為賦的創作現象，深具濃厚知識系譜意涵的書寫取向。殊異其趣因此就賦體「體物寫志」的傳統宗旨而論，兩者在寫作精神上則依然體現出本末輕重之間的彼我異趨性。宋

⁹ 潘重規《論語·陽貨》，頁386-387。

¹⁰ 參見簡宗梧〈賦體語言藝術的歷史考察〉，頁194-204。

代賦學之重視知識系譜取向，其中重要關鍵則主要繫乎由抒情為基調的《詩》學旨趣，向以博學名物等知識取向的挪移與擺盪，從而映現賦體文學，在漢賦以後，由抒情系譜為主的書寫取向，在六朝隋唐以詩化為主流的賦體流變過程中，重新復歸漢賦類書化及其知識系譜取向的「體物寫志」特質，因此賦體文學臻至宋代如是以學為賦，甚至以類書為賦的書寫脈動，質實言之，應可視為一種以復古為新變的文體與文化思潮，也與北宋以來方興未艾的古文運動精神旨趣彼此深契呼應。

宋代賦學以學為高的新變又復古取向，其中誠然映現由古《詩》抒情系譜重新向知識系譜移動的賦體創作精神意涵，然則其中另一值得關注者，則為宋代辭賦與譜錄共舞的文體與文化世變現象，按北宋以來譜錄之學漸次蔚為風尚，從而成為兩宋文士尚學的重要文化見證，並且進一步亦復展現與宋賦交集與互涉的另一側面，此一特殊賦學新變風貌，固然適與前述吳淑、徐晉卿等以類書為賦之取向相映成趣，卻又彼此分流競合，從而體現宋人以學為賦的另一書寫門徑。因此兩者間的賦學進路，固然存在交集與異趨的二元特性，卻也呈顯以學為賦的宋代賦學思潮流變下，彼我競合的書寫策略，及其同質異構下的「體物寫志」賦體詮釋。

本論文基於上述觀照，並藉由《文心雕龍·詮賦》開宗明義的漢賦「體物寫志」宗旨，上溯班固以賦乃「古詩之流亞」的《詩》學論述，分析其中以抒情為主，以知識為輔的儒家傳統詩學觀照取向，如何在兩漢賦學的上述天秤上，漸次以主客易位之姿，由抒情系譜向知識系譜擺渡或靠攏的文體書寫轉換，及其經由六朝隋唐的游移及擺盪，臻至宋代以學為賦，以復古為新變的賦學文體及文化脈動，並且在吳淑、徐晉卿為代表的以類書為賦之外，重新結合北宋新興蔚盛的譜錄之學，開展宋代辭賦與譜錄共舞的另類「以學為賦」書寫，及其如何在如北宋賦學崇尚知識學問的知識系譜風向裡，重新詮釋與體現源自漢賦「體物寫志」的此一賦體主題及其宗旨大義。本文即基於上述觀照，藉由唐宋荔枝書寫系譜中，由辭賦與譜錄彼此合體共舞的考察，論述其中攸關宋代「以學為賦」的賦學文化現象，及其對漢賦「體物寫志」的傳統《詩》學觀照，也攸關宋代文體與文化視域之當代回應。

二、情志系譜與知識系譜：

漢賦「體物寫志」與宋前辭賦、類書互涉之審視

《文心雕龍·詮賦》以「鋪采摛文，體物寫志」的文體大纛，實際上仍然源自孔子詩學，以抒情為主，以知識為輔的《詩》學論述旨歸，並且經由劉勰「宗經」的「文之樞紐」觀照，展開其「寫物圖貌，蔚似雕畫」

的賦家能事之論述，從而在貴遊文學與能文之士相互激盪的歷史流變裡，展開其隸事與類書的賦家語言變造；也由於踵事增華及其新變代雄的創作心理，從漢賦的名物堆砌，及其近似於後代類書特質的書寫取向，迄至六朝隸事與類書之風的共體合流，並且此一文學流變現象，基本上應可視為魏晉南北朝文體辭賦化的重要體現，¹¹質實而言之，正是從《詩》學傳統中以抒情為主，以知識為輔的《詩》學文體及其文化傳統，承傳且變創為兩漢以下辭賦文體，以體物為主，以情志為輔的書寫轉換取向，因此就「體物寫志」的基本旨諦而言，固然承傳古代《詩》學系譜，然而從另一面向而言，以逞才示學為宗的賦家，更汲汲於知識系譜及其語言材料之變創運用，此一轉捩實際上更成為賦家「與詩畫境」，並且以「六義附庸，蔚成大國」的漢代新詩人自居姿態，展現其「極聲貌以窮文」為中心的「體物」能事，也才会有後來諸如揚雄所謂「雕蟲小技，壯夫不為」，以及「欲諷反勸」之論，甚或攸關「曲終奏雅」的各種漢賦文體省思及其得失商榷諸多問題，其中誠然映現漢賦「體物寫志」宗旨，漸次由《詩》學抒情系譜出發，轉而趨向反客為主的知識名物取向，及其濃厚涉及知識系譜的書寫嬗變。

漢賦「體物寫志」的《詩》學論述及其相關文體系譜（情志與學識），漢代賦家實以帝國新詩人的創作姿態，展現其承傳《詩》學，而又新變代雄的「能文」風采，於是將抒發情志為主，嶄露學識為輔的《詩》學論述，浸漸轉換為以學識名物的鋪陳與炫耀為重，情志的抒發及諷喻為輕的語言藝術嬗變，從而形塑賦體，日益以「寫物圖貌，蔚似雕畫」為主的「體物」取向，而《詩》學首要的「寫志」旨諦，相形之下反倒退居為作品二線地位，點綴其中，甚至退居幕後，寓託所謂諷喻之志，於是源自傳統《詩》學的情志與學識兩大文化系譜，基本上遂在兩漢以下的詩歌文體與辭賦文體書寫流變中，以競合的姿態分庭抗禮，各擅勝場，其中攸關博學意義的知識系譜，則在東漢辭賦的用典示學傾向裡，清晰體現，¹²臻至六朝文學史上出現隸事與類書互為表裡的文風取向，因此後世賦體評論遂有漢賦與類書二者互涉之相關論述，例如清人袁枚謂：

古無類書、無志書、又無字彙，《三都》、《兩京賦》，言木則若干，言鳥則若干，必待搜輯群書，廣采風土，然後成文，果能才藻富麗，便傾動一時，洛陽所以紙貴者，直是家置一本，當類書字彙讀耳。¹³

¹¹ 參見王夢鷗〈漢魏六朝文體變遷之一考察〉，《傳統文學論衡》（臺北：時報文化公司，1987年），頁67。

¹² 參見簡宗梧〈從專業賦家的興衰看漢賦的特性與演化〉，《漢賦史論》，頁225-226。

¹³ 參見〔清〕袁枚《隨園詩話》（臺北：漢京文化公司，2004年），卷1；另外，袁枚在清代浦銑所編《歷代賦話》序文亦有類似論述，可資參考。

由是觀之，作為賦家展現才麗學博身姿的文體書寫場域，攸關知識系譜之風的續衍變創，其間從用典隸事與類書編纂蔚為風尚的出現，應皆可視為賦體文學，淵源《詩》抒情系譜並將孔子「多識於鳥獸草本之名」的知識系譜觀照，大肆鋪陳並發皇光大的新變《詩》學體現，從而更加具體而微地深化劉勰〈詮賦〉所謂「與詩畫境」、「蔚為大國」的文體邊界，其中關鍵正是漢賦「體物寫志」大纛下，《詩》學傳統中抒情系譜與知識系識二者的主客易位，及其競合代雄。

漢賦以「體物寫志」的文體旨諦，固然基本上源自《詩》學要義，但在重視「鋪采摛文」的語言藝術新變過程中，以逞才炫學的能文之士自許的賦家，實際上益形向賦體「體物」天平另端傾斜，因此相對的「寫志」彼端，往往成為賦家最後的精神象徵，至於是否可以真正達成以情志為本的古《詩》旨諦，誠然見仁見智，因此漢賦以下，熱衷以隸事相競，而又汲汲於類書編纂的六朝文壇，儘管賦體已經日趨詩化書寫的語言形式取向，但與抒情寫志為主的《詩》學旨要，不免呈顯漸行漸遠之勢，正如祝堯《古賦辨體》論述三國六朝賦體流變：

辭之所為，罄矣而愈求，妍矣而愈飾，彼其於情直外焉而已矣。
蓋西漢之賦，其辭工於楚辭；東漢之賦，其辭又工於西漢；以至
三國六朝之賦，一代工於一代。辭愈工而情愈短，情愈短則味愈
淺，味愈淺則體愈下。¹⁴

這正是由《詩》學吟詠情性的抒情傳統出發，從而評論後代賦體的流變；至於漢代賦家往往「摭摭經史，華實布濩」¹⁵的隸事方式，迄至六朝以下深受貴遊文風中「為文而造情」取向，以至於《詩品》所揭「雖謝天才，且表學問」的炫學逞才，這些都與當時類書之編纂具有難以切割的密切關聯，基本上亦皆體現當時無論「事類」或「辭類」的類書，在隸事用典上，日益步向「文章殆同書鈔」的書櫥式現象，從而競相以博學為高的書寫取向，¹⁶誠然就其文體所承載知識系譜的文化意涵，與以體情寫志為旨的古詩之義，所體現的抒情系譜文化觀照漸行漸遠，因此從劉勰與祝堯對於漢魏六朝賦體變遷的論述觀之，顯然其間已由以「體情言志」為主，轉換為「體物寫志」的書寫嬗變，因此從漢魏六朝的賦體變遷加以審視，源自古《詩》流亞的賦體書寫，實際上已然進行一場由抒情系譜向知識

¹⁴ 〔元〕祝堯《古詩辨體》（臺北：商務印書館，1983年），卷5，頁778，參見陳良運編《中國歷代賦學曲學論著選》（南昌：百花洲文藝出版社，2002年），頁195。

¹⁵ 參見〔梁〕劉勰《文心雕龍·事類》，卷8，頁614。

¹⁶ 參見王夢鷗〈漢魏六朝文體變遷之一考察〉，頁113-130。

系譜傾斜靠攏的書寫轉換，從而也牽動後世文論家對於賦體文學的商榷與批評。

抒情系譜與知識系譜間的書寫競合及其主客消長，誠然是賦體文學源出古《詩》，得以「與詩畫境」，從而「六義附庸，蔚為大國」的重要審視關鍵，六朝賦體的隸事用典及其類書取向，實際上正是其中知識系譜日漸蔚盛，甚至取代掛帥的歷史見證，然則儘管在唐代帝國詩歌鼎盛的文學舞臺裡，賦體依然興盛而活躍，其中緣由固然不一而足，例如科舉場域的推波助瀾之功，「鋪采摛文」的賦體固然仍是歷代賦家逞才炫學的重要指標，唯其用典隸事的重視程度，誠然已非如六朝文風的體物逐末之儔，加上中晚唐古文風氣的開展，及其語言藝術審美取向的變造及引領，基本上唐賦已然不再專尚炫耀博學為主的知識賣弄，而更多於文字音律藝術，與體情諷諭職能的講求。因此儘管唐代仍然延續前代類書編纂之風，唯在語言藝術及抒情言志兩者展現更為繽紛多元的變創性拓展。¹⁷唐賦此一主要取向，若由「體物寫志」的賦體內在文化結構觀之，應可視為唐代賦體由六朝頗以知識系譜為高，向以抒情系譜為尚的《詩》學傳統的漸次歸返。

此外，就唐宋賦學的書寫流變現象而言，晚唐文風無論從賦體文學，抑或體類密切的駢文而言，固然頗不乏復歸六朝齊梁駢麗唯美的風氣，但同時也因新體文賦的嶄露，加上進入北宋後古文運動的蔚然成風，且於西崑之後，漸次展現新變的開拓，於是一掃唐賦以詩化為主調的審美取向，重新展現其與北宋古文運動近似的復古思潮及其新變脈動，從而呈現宋代賦學「扭轉詩化的趨勢，回歸到漢賦散文化的道路。」並且宋賦書寫的主要特徵正集中體現在「以學為賦」及「以文為賦」的兩大賦體命題。¹⁸其中「以文為賦」主要關涉賦體語言藝術對於唐代翻轉取向，顯然扣合北宋古文運動方興未艾的當代重要文化脈動，而所謂「以學為賦」則適足體現宋代賦壇重返尚學取向的知識系譜，並同時以逞才示學的賦學復古與變創雙生面向，作為重新演繹，並定義賦體文學「體物寫志」的傳統旨趣，更具體而微地展現在宋代律賦尚學識，講器識的審美旨趣，及以賦體寫類書的兩大宋賦特徵，¹⁹如是將賦體審美由六朝隋唐以來以體情言志為主流，重新歸返漢大賦中繁類成艷的名物博學炫逞，從而以知識系譜為尚，作為當代賦學的新變代雄依據，顯然與魏晉六朝迄至隋唐的隸事用典，甚至類

¹⁷ 參見簡宗梧《賦與駢文》（臺北：臺灣書店，1998年），頁165-184。

¹⁸ 同上註，頁205-209。

¹⁹ 同上註，頁206-208。

書編纂現象，存在著彼此互異的賦體文化意涵，從而展現其「將學殖與賦藝結合」的宋代文化氣象及其博學功能。²⁰

三、辭賦與譜錄的「體物寫志」：

宋代荔枝書寫中的蔡襄譜錄與李綱辭賦

宋代文化崇尚學識之風熾盛，其中譜錄之學蔚然興盛，不僅成為北宋「尚雅」、「尚博」文風的具體文化見證，更從而拓展士人體物視野及其名物審美型態，²¹成為宋代承傳傳統知識系譜，而又深具變創意涵的學術文化特色。就賦體文學的書寫而言，與同為知識系譜的類書傳統畢竟有所不同，從今見《四庫全書·子部》中「類書」與「譜錄」互為區隔的目錄取向，亦可略窺端倪。其中類書分門別類及其性質不一，如前述六朝時期，又往往兼有百科全書的性質，與譜錄主要蒐羅器物、飲饌、草木禽魚等三類，其中攸關名物知識系譜，同時兼具審美品鑒的精神觀照，實與類書性質明顯有所出入。換言之，由於宋代士人的審美取向日求典雅精緻，從而將譜錄之學推向空前高峰，進而成為宋代尚學、尚雅文化的重要體現，及其當代學術新變見證，也才促成南宋尤袤首次創立「譜錄」一門。²²其中所收典籍，雖不乏六朝著述，但其中宋代部分後來居上，蒸蒸日上，從數量及卷數上幾乎達到宋前譜錄總和的十倍以上，一時蔚然成風概可想見，亦得以見識《譜錄》之學的體物視域及其名物審美，成為宋代尚學之風下的知識系譜定位，及其文化審美價值取向。進一步成為與宋代賦體合體共舞的基本內在依據，從而以文化變創的體物知識之姿，體現宋代「以學為賦」的另類變創型態，也重新建構漢代賦體對於《詩》學另一知識系譜承載之中，深具既復古又新變精神意涵的宋代賦學脈動。

若就唐宋賦的荔枝書寫系譜而論，其中殊可注意者，則為由盛唐張九齡臻至兩宋之際李綱〈荔枝賦〉的歷史長河中，撰寫於北宋仁宗嘉祐年間的蔡襄《荔枝譜》，此書雖非如張九齡、李綱等人以賦體書寫荔枝，而為一運用譜錄體類的書寫專著，然則此書之撰，就其《荔枝譜·第一》儼然作

²⁰ 參見簡宗梧《賦與駢文》論「宋人以學為賦」一節，頁207。謂「魏晉六朝以至隋唐，雖然盛行編類書，但僅為行文用典之資，而賦則漸以抒寫性情為主流。到了宋代，復開以賦體寫類書之風，吳淑〈事類賦〉是以百篇短賦組合的百科全書，徐晉卿〈春秋事類賦〉則是一部門類齊全的《春秋》專門辭典。另可參見許結「漢人的文學類書化」與「宋人類書文學化」的「以學為賦」論述，氏撰〈論漢賦類書說及其文學史意義〉，《賦學：制度與批評》（北京：中華書局，2013年），頁55。

²¹ 參見王瑩〈宋代譜錄的勃興與名物審美的新境界〉，《鄭州大學學報》，卷47，第57期，2014年，頁113。

²² 參見〔宋〕尤袤《遂初堂書目》（上海：商務印書館，1935），頁1-25。

者自敘撰述緣起，亦即其主要旨趣的首篇文字裡，不僅即以漢代司馬相如賦及張九齡賦展開全書論述，並且於此開宗明義的全書篇首，亦復重現張九齡賦的荔枝遇合論述，甚且進而加以續衍變創，儼然以譜錄體類既一方面承傳張九齡〈荔枝賦〉的香草美人隱喻，及其君臣遇合的文學論述，因此儘管辭賦與譜錄二者，由古典文體書寫本質及其取向審視之下，固然互見異趨，往往呈顯清代學者劉熙載《藝概·賦概》所謂：

賦與譜錄不同。譜錄惟取誌物，而無情可言，無采可發，則如數他家之寶，無關己事。以賦體視之，孰為親切且尊異耶？²³

然則若從蔡襄此書撰寫的仕宦背景，及其攸關「花果與家國」的「體物寫志」論述加以觀照，²⁴其中蔡襄《荔枝譜》固非以辭賦文體書寫的知識性譜錄，然而從其首章自述撰寫之背景及緣起，乃至於稱引漢唐以來攸關荔枝書寫的重要成果，卻歸旨於唐代張九齡〈荔枝賦〉的遇合主題及其謫遷觀照，儼然成為蔡襄《荔枝譜》的另一種深富變創意涵的自序：

九齡、居易雖見新實……其精好者僅此東閩之下等，是二人者，亦未始遇乎真荔枝者也。閩中為四郡有之，福州最多，而興化軍最為奇特……列品雖高而寂寥無紀，將尤異之物，昔所未有乎？蓋亦有之，而未始乎遇之人也。予家蒲陽，再臨泉、福二郡。十年往還，道由鄉國，每得其尤者，命工寫生，稗集既多，而因題目以為倡。始夫以一木之實，生於海瀕巖險之遠，而能名徹上京，外被夷狄，重於當世，是亦有足貴者。其於果品，卓然第一。然性畏高寒，不堪移植，而又……不可不述也。²⁵

全書首章猶如作者自序，其中詳述撰序緣起的遇合論述，正與唐代前賢張九齡〈荔枝賦〉的遇合主題及謫遷論述，儼然如出一轍，其中又攸關作者十年往還南國鄉里的仕宦浮沉感思。由此觀之，蔡襄《荔枝譜》基本上雖是一部攸關宋代崇文尚學的當代知識性譜錄經典，卻又隱然映現作者承傳張九齡〈荔枝賦〉「遇合與遷謫」的主題論述，從而蘊涵另類的士臣鄉愁隱喻，二者前後適成以譜錄為主的詳記名物，卻又別具以辭賦「體物寫志」為輔的書寫特質；換言之，蔡襄《荔枝譜》固然由宋代譜錄文化的路徑為體，展開其深具知識系譜意涵的荔枝書寫，同時卻也巧妙融鑄前代辭賦的

²³ [清]劉熙載《藝概》，何沛雄編著《賦話六種》（香港：三聯出版社，1982年），頁43。

²⁴ 參見拙文〈唐宋荔枝書寫系譜中的李綱辭賦與蔡襄譜錄〉，發表於第四屆中國文論國際學術會議，2016年11月上海復旦大學主辦。

²⁵ [宋]蔡襄《荔枝譜·第一》（福州：福建人民出版社，2004年），頁3-4。

主題論述，從而映現其知識系譜基調之外，另一種意在言外的辭賦抒情系譜及其深層文化底蘊。²⁶

北宋時期出現蔡襄《荔枝譜》，適為中國歷史上以荔枝為專題的知識性譜錄首要經典，²⁷此一專門書的問世不僅體現宋代士人的文化新變，更為引人注目者，乃是這部荔枝譜錄，攸關唐宋荔枝辭賦書寫系譜的文體跨界與前後嬗變，其中蔡襄《荔枝譜》的成書特性及其主要內容，清代《四庫全書總目提要》提綱挈要加以評述：

宋蔡襄撰。是編為閩中荔枝而作。凡七篇。其一原本始，其二標尤異，其三志賈鬻，其四明服食，其五慎護養，其六時法制，其七別種類。……案其年月，蓋自福州移知泉州時也。荔枝之有譜自襄始。敘述特詳，詞亦雅潔。²⁸

然則蔡襄《荔枝譜》之撰寫，固然亦應與歐陽脩較早所撰《洛陽牡丹記》啟迪有關，²⁹好友歐陽脩亦曾於嘉祐八年孟秋七月更撰〈書荔枝譜後〉，附跋蔡襄書末，並且另於所撰〈牡丹記〉論及兩人各擅其美，字裡行間儼然頗寄託知音之意：

牡丹花之絕，而無甘實；荔枝果之絕，而非名花。昔樂天有感於二物矣，是孰尸賦予邪？然斯二者惟一不兼萬物之美，故各得極其精，此於造化不可知，而推之至理，宜如此也。余少遊洛陽，花之盛處也，因為牡丹作記。君謨，閩人也，故能識荔枝而譜之。因念昔人嘗有感於二物，而吾二人適各得其一之詳，故聊書其所以然，而以附君謨之末。³⁰

歐陽脩文中既不乏惺惺相惜的知遇之情，而且宋英宗治平四年蔡襄辭世的墓誌銘，亦出自好友歐陽脩之手，然則據前引歐陽脩〈書荔枝譜後〉所述，蔡襄《荔枝譜》之撰曾受到歐陽脩〈洛陽牡丹記〉的啟迪，故二者與花果品第、釋名及相關風俗之書寫取向，皆形神相契；其中猶可注意者，

²⁶ 可參見拙文〈張九齡〈荔枝賦〉、蔡襄《荔枝譜》的書寫系譜及其謫遷地圖〉。

²⁷ 據今人彭世獎等考察，四庫以蔡襄為《荔枝譜》最早專著，有誤，前此有鄭熊《廣中荔枝譜》（北京：中國農業出版社，2008年），頁29。

²⁸ 參見〔清〕《景印文淵閣四庫全書總目·子部·譜錄》（台北：商務印書館，1983年），卷115。

²⁹ 參見拙文〈張九齡〈荔枝賦〉、蔡襄《荔枝譜》的書寫系譜及其謫遷地圖〉，初稿發表於2016年10月第十二屆國際辭賦學學術研討會。

³⁰ 〔宋〕歐陽脩，洪本健校箋《歐陽脩詩文集·外集》（上海：上海古籍出版社，2009年），卷23，頁1935。

乃在〈書荔枝譜後〉揭示歐陽脩〈洛陽牡丹記〉為少遊西京洛陽之作，而蔡襄《荔枝譜》則源自「君謨，閩人也，故能識而譜之。」創作背景互見殊異。

蔡襄撰於嘉祐四年的晚年著述《荔枝譜》，篇首論述念茲在茲於「余家莆陽，再臨泉、福二郡。十年往還，道由鄉國」，同時喟然深歎閩地荔枝之終居南國，幽棲隱淪，難以移植上京宮苑，展現風華：

其於果品，卓然第一。然性畏高寒，不堪移植，而又道里遼絕，曾不得班於盧橘、江澄之右，少發光采。此所以為之嘆息而不可不述也。

由是觀之，蔡襄《荔枝譜》續衍唐代前賢張九齡〈荔枝賦〉之香草美人隱喻及其君臣遇合論述，從而宛轉映現作者共同的遷謫情懷，就其仕宦本質而言，實皆同源自兩人諍臣立朝的君臣遇合困境及其挫折，並且攸關士臣文化鄉愁的另類「體物寫志」旨諦。

宋代蔡襄《荔枝譜》乘時鵲起於崇文尚學的宋代審美新變，顯然在唐宋以辭賦與詩歌為主要荔枝書寫體類及其歷史傳統之外，別開生面地以譜錄為名，以學識為實的宋代荔枝書寫，另闢一深具意義的文體與文化論述。其中蔡襄《荔枝譜》既與唐代張九齡〈荔枝賦〉的遇合與謫遷論述，對照出書寫體類的另類跨界，進而展現宋代辭賦與譜錄合流的文化變創新意；同時，蔡襄譜錄所體現當代攸關荔枝的素材及其信息，亦復成為兩宋之際李綱〈荔枝後賦〉書寫區隔的重要文化深層依據，換言之，以蔡襄《荔枝譜》為代表，甚至涵括蔡襄另一本以閩茶為主要專題譜錄的《茶錄》，及其頗受啟迪的歐陽脩《洛陽牡丹記》等宋代重要譜錄名作，遂一一化身為李綱〈荔枝後賦〉「體物寫志」的賦體語言變造材料，從而成為李綱及其書寫策略之重要轉捩與變創質素，由此體現宋代尚學的文化世變脈動。於是李綱辭賦此一荔枝書寫取向，誠然深刻體現宋代譜錄之學興起，其中知識系譜具體牽動宋代辭賦情志與學識合流的文化新變，故在李綱賦篇中，這些譜錄內容及語彙，遂一一成為李綱〈荔枝後賦〉區隔其舊作〈荔枝賦〉的變創關鍵，同時知識性譜錄新興語言素材的借鑑與融鑄，也展現宋人以學為賦的另類書寫策略及其文化世變，其中李綱〈荔枝後賦〉即大肆藉由當代荔枝與建茶、牡丹等等其他當代名物品藻審美，及其相關知識的譜錄之學，作為其辭賦「鋪采摛文，體物寫志」的當代變創及其文化依據，例如：

建溪臘茗，仙草之英。採掇以時，製作惟精。蒼壁忽破，素塵乍驚。甌泛霏霏之乳花，湯候颼颼之松聲。滌煩蠲渴，愈病析醒。

此亦天下之至味也。洛陽牡丹，百卉之王。鶴白輕洪，魏紫姚黃。嫣然國色，郁乎天香。艷玉欄之流霞，列錦幄之明缸。價重千金，冠乎椒房。此亦天下之至色也。相彼二物，標格高奇。名雖一概，種有多岐。絮長度美，可並荔支。永叔、君謨，序而譜之。如三國之鼎峙，各擅據於一陸。角力爭勝，未可以決其雌雄也。³¹

由此觀之，從唐代張九齡所重新肇建的唐宋荔枝書寫系譜，除引領並牽動唐宋豐富繽紛的詩歌書寫系譜外，在宋代尚學文風之下，以蔡襄譜錄與李綱辭賦為代表的不同文章體類，也展開宋代荔枝辭賦書寫系譜的新變續衍及其殊途同歸，並以彼此競合的書寫網絡關係，同質異構體現宋代崇尚學識的文學與文化世變脈動，於是由唐代張九齡荔枝辭賦的經典示現，臻至於蔡襄譜錄與李綱辭賦的荔枝書寫，質實言之，形同一場攸關唐宋賦體由抒情系譜為主調，淺漸向知識系譜挪移或趨近的唐宋賦體書寫流變，亦復具體而微地見證宋代士人以學為賦的文化變創取向。

四、結論

辭賦與譜錄的合體共舞：

宋代荔枝賦的另類「以學為賦」及其《詩》學系譜解讀

劉勰《文心雕龍·詮賦》依據「宗經」體系及文學的歷史流變實際，進而高揭「賦者，鋪采摛文，體物寫志也」的賦體基本名義之際，也等同從理論上一切對於漢代史家兼賦家的班固〈兩都賦序〉「賦者，古詩之流也」之正式確認的深具正名意涵的賦體定義，誠然其中最重要的根本旨諦即為〈詮賦〉篇末一段贊詞：「賦自詩出，分岐異派。寫物圖貌，蔚似雕畫。」亦即劉勰開宗明義所闡釋的「體物寫志」，倘若沿流討源，上溯孔子的《詩》學觀照，則應可在「詩誌」及其「感物吟志，莫非自然」的抒情傳統下，重新發現在後詩歌文學系譜流行中孔子所謂興、觀、群、怨之外的情志觀照，向不為後代看重而漸行漸遠的「多識於草木鳥獸蟲魚之名」的知識系譜，其實淺漸轉而以變創之姿，在漢賦以下的古詩流亞，並且以帝國新詩人之姿的賦體書寫裡，將原處詩學附庸地位的知識系譜傳承延續，並大肆鋪陳，從而作為其「賦家之心，控引天地，錯綜古今」，並展現博學能文的重要賦體書寫大纛，從而淺漸形塑出後世攸關漢賦見視如類書的閱讀印象與賦學論述，其中固然見證《文心雕龍·詮賦》「賦自詩出，分岐異派。寫物圖貌，蔚似雕畫。」的詩學系譜觀照，質實言之，賦體所以能「六義附

³¹ 〔宋〕李綱〈荔枝後賦〉，《李綱全集》，卷3，頁18。

庸，蔚為大國」，正是巧妙地將孔子《詩》學中以情志為本，以知識為末的傳統定位，以主客易位的書寫策略變創或翻轉為以知識系譜的經緯鋪陳為主要導向，至於《詩》學原有情志本位，也因此往往論為「曲終奏雅」或「欲諷反勸」的附庸裝飾，從而與古《詩》惻隱之義及諷喻之旨漸行漸遠；相形之下，取而代之者適為知識系譜為主要重心書寫取向，其中最為典型的印證，即是辭賦與類書所代言的知識系譜義涵的合流及其互涉的書寫網絡。

其中六朝臻至唐代的賦體儘管與類書之間，依然如影隨形地與賦體書寫常相左右，然則大體上六朝隋唐賦的主流仍是以抒情寫志為宗，其間六朝隋唐類書的風氣儘管方興未艾，唯到宋代文壇尚學之風蔚盛，回歸以知識系譜為重的書寫世變，於是出現像吳淑〈事類賦〉、徐晉卿〈春秋事類賦〉等以類書為賦的變創現象，並且在書寫策略上，乃是將漢代的以賦為類書取向，翻轉為以類書為賦的實際實踐，從而在古今賦學的逞才示學的知識系譜上相互輝映，相映成趣，不過類書之蔚然成風，早已蔚盛於六朝隋唐，吳淑等人以類書為辭賦的出現，固然具體而微見證宋代以學為賦的重要賦體轉換，也體現賦學古詩流亞，且卻又自成一體的知識系譜關鍵，然則基本上若從賦學的學術流變觀之，誠然是辭賦與類書在歷史長河中的水到渠成，瓜熟蒂落；相形之下，像蔡襄《荔枝譜》與李綱〈荔枝賦〉的合流共舞，則成為宋代賦學崇尚以學為賦的另一重要具體門徑，從而以文化競合的姿態，同質異構及其相輔相成的意涵，共同見證宋代以學為賦的文學嬗變，並且其中尤值得關注者，乃在類書與辭賦的共舞，在宋代賦學理論上，具有以復古為新變的旨趣；而譜錄之學在宋代既屬新興知識系譜的書寫體類，當譜錄與辭賦共舞成為宋代以學為賦的另一種文體法門之際，相形於類書賦的賦體變創，其實反而深具以新變為復古的重要賦體旨諦，所謂「復古」正是回歸漢賦源自儒家的傳統《詩》學觀照，且又倚重其中的知識系譜，進而在「若無新變，不能代雄」的賦體變創精神，重現漢賦以「體物寫志」為宗旨，頗以知識系譜為主要鋪陳的書寫取向及其炎漢文學王國，進而展現譜錄與類書二者，在宋代以學為賦的「文體與文化」觀照下，彼此競合，抑且互為表裡的重要宋代賦學文化網絡。

