

自東漢中葉以降某些冷門詠物賦作 論彼時審美觀的異動

朱 曉 海*

關鍵詞：詠物賦 麗

漢賦與魏、晉以降的賦特性匪一，自古人即能言之，勝義亦復不貲，就平素讀書所及，似尚有隻隅可得發覆。任繼愈曾引述他老師湯用彤先生的話：第二等資質就老老實實作第二等學問，反倒可能產生第一等成果，偏偏有人明明是次流人才，卻要作第一流的研究，侈言理論、建立體系，其實不過是趨風氣，搬弄半知不解的術語，結果連第三流成果也出不來，不過淪為外邦某家某派（？）在華的小攤販^①。湯先生是筆者一向景仰的前輩學人，故謹遵訓誡，但鈎輯舊籍中有關材料，略附詮說，以備治中古文學史者覆瓿。

—

東漢中葉的張衡名下有篇〈冢賦〉^②。一百五十多年後「係踪張、蔡」^③

* 清華大學中國文學系副教授。

- ① 任繼愈：〈湯用彤先生和他的治學方法〉，《任繼愈學術論著自選集》（北京：北京師範學院出版社，1991年），頁515。
- ② 〔宋〕章樵注：《古文苑》（臺北：鼎文書局，1973年），卷5，頁137-139。
- ③ 〔唐〕李善注：《文選》（臺北：藝文印書館，1971年），〈賦任·論文〉，卷17，頁245，陸機：〈文賦〉，作者名下注引〔南齊〕臧榮緒：《晉書》。

的陸機先後寫了〈大墓〉、〈感丘〉二賦^④。冢乃人死後的居所，人若不得斂葬，勢必成爲荒野枯骨，張衡也寫了篇〈鬻髓賦〉^⑤，三國時期的曹植、李康、呂安在同一題目、同一模式下，各作了一篇^⑥。

張衡逝世前已誕生，但好事者相傳是張衡後身的蔡邕^⑦曾已著手摹寫魯靈光殿，「未成，及見〔王〕延壽所爲，甚奇之，遂輟翰而止」^⑧。我們不清楚：在蔡邕心目中，對王延壽〈魯靈光殿賦〉「甚奇」這激賞的指涉究竟爲何，不過歷來稱許該賦的，多集中在他對建築的描繪，尤其是雕刻圖畫部分：

飛禽走獸，因木生姿：奔虎攫擘以梁倚，仡奮豐而軒鬣；虯龍騰驤以蜿壇，頷若動而躩踞〔……〕狡兔踞伏於柎側，猿狖攀椽而相追；玄熊舐毳以斷斷，卻負載而蹲踞，齊首目以瞪眄，徒眈眈而狃狃。胡人搖集於上楹，儼雅跽而相對，仡欺猓以鸞眈，鷗顛顛而睽睽，狀若悲愁於危處，懔嘖蹙而含悴。神仙岳岳於棟間，玉女闌窗而下視，忽矚眇以響像，若鬼神之髣髴。圖畫天地，品類群生。雜物奇怪，山神海靈

④ 分見〔唐〕歐陽詢：《藝文類聚》（臺北：文光出版社，1977年。以下簡稱《類聚》），〈人部十八·哀傷〉，卷34，頁602；〈禮部下·冢墓〉，卷40，頁734。惟《類聚》作〈大墓〉，〔唐〕虞世南：《北堂書鈔》（臺北：宏業書局，1974年。以下簡稱《書鈔》），〈禮儀部十三·葬·六親雲赴／姻族如林〉，卷92，頁412；同書，〈禮儀部十五·冢墓·扃幽戶〉，卷94，頁422；〔唐〕徐堅：《初學記》（臺北：鼎文書局，1976年），〈禮部下·死喪〉，卷14，頁359；〔宋〕吳棫：《韻補》（臺北：藝文印書館，1966年《百部叢集成》之59《連筠篲叢書》），〈十五真·翽〉，卷1，頁16a，「暮」並作「墓」。

⑤ 《古文苑》卷5，頁134-137。

⑥ 曹、呂二賦俱見《類聚·人部一·鬻髓》卷17，頁321-322；李賦則見《文選·祭》卷60，頁853，謝惠連：〈祭古冢文〉「幽靈髣髴」注引。

⑦ 〔宋〕李昉：《太平御覽》（京都：中文出版社，1980年。以下簡稱《御覽》），〈人事部一·孕〉，卷360，頁1660；〈人事部三七·相似〉，卷396，頁1831，引〔晉〕裴啓：《語林》。

⑧ 〔清〕王先謙：《後漢書集解》（臺北：藝文印書館，1972年。以下簡稱《後漢書》），〈文苑列傳·王逸傳〉，卷80上，頁934。

〔……〕五龍比翼，人皇九頭，伏羲鱗身，女媧蛇軀，洪荒朴略，厥狀睢盱。^⑨

在「旋室嫵媚以窈窕，洞房叫窳而幽邃」的光線下，「鴻爓况以燻閭，颯蕭條而清冷，動滴瀝以成響，殷雷應其若驚」^⑩的感覺、聽覺中，目睹那些雕刻圖畫，形同步入恐怖蠟像館，無怪乎他會說：「魂悚悚其驚斯，心猓猓而發悸。」^⑪大概在賦寫魯靈光殿之前，王延壽已就上引文中的神怪、動物部分專門別構，一為〈夢賦〉^⑫；一為〈王孫賦〉^⑬。前者在建安時期根本屬異數，王氏作的是噩夢，賦的一半篇幅在描繪鬼魅的醜形凶態，建安文士卻成天在那裏作「嘉夢」^⑭，滿腦子神女艷姬的綽約風姿^⑮。至於後者，也要到正始以後才有迴響，好比傅玄的〈猿猴賦〉^⑯、阮籍的〈獼猴賦〉^⑰。

影響建安賦題甚鉅的，乃「輟翰」止撰〈魯靈光殿賦〉的蔡邕^⑱。在他的

⑨ 《文選·賦己·宮殿》卷11，頁174-175。

⑩ 同前註，頁173。

⑪ 同前註，頁174。

⑫ 《古文苑》卷6，頁157-162。

⑬ 同前註，卷6，頁162-166。

⑭ 《類聚·靈異部下·神》卷79，頁1351，陳琳：〈神女賦〉「託嘉夢以通精」。《初學記·地部下·漢水·夢神/遊女》卷7，頁143，引徐幹：〈喜夢賦序〉，但嘉靖辛卯年錫山安國刻本《初學記》（臺北：新興書局有限公司，1972年），頁351，「喜」作「嘉」。

⑮ 〔魏〕曹植：〈洛神賦〉，見《文選·賦癸·情》卷19，頁275-277。〔東漢〕陳琳、王粲、楊脩三篇〈神女賦〉，俱見《類聚·靈異部下·神》卷79，頁1351-1352；〔東漢〕應瑒：〈神女賦〉，則見《御覽·人事部二二·美婦人下》卷381，頁1760。陳琳、阮瑀二篇〈止欲賦〉、王粲：〈閑邪賦〉、應瑒：〈正情賦〉，俱見《類聚·人部二·美婦人》卷18，頁332-333。

⑯ 《類聚·獸部下·猿》卷95，頁1652-1653。

⑰ 陳伯君：《阮籍集校注》（上海：中華書局，1985年），〈賦〉，卷上，頁41-45。

⑱ 程章燦：《魏晉南北朝賦史》（南京：江蘇古籍出版社，1992年），頁41-43。

〈霖雨賦〉後，出現曹丕、曹植、王粲、應瑒四篇〈愁霖賦〉^⑲，和曹植、王粲、陳琳、徐幹四篇〈大暑賦〉，繁欽、楊脩兩篇〈暑賦〉^⑳，旱、澇這類題目的賦作直延續到西晉末，就見存資料可考知著成時代的，殆以陸雲、崔君苗、胡安道的〈愁霖〉三賦^㉑為殿軍之作，其間尙有成公綏的〈陰霖〉、夏侯湛的〈大暑〉、傅咸和阮修的兩篇〈患雨〉、潘尼的〈苦雨〉、嵇含的〈困熱〉諸賦^㉒。

然蔡邕另兩篇突出的賦作：〈瞽師〉^㉓、〈短人〉^㉔則與王延壽的〈夢賦〉、〈王孫賦〉一樣，於建安時期賡續乏人。可是若不泥於題目表象，取其精神方向，則有繁欽的〈三胡賦〉^㉕、傅巽的〈蚊賦〉、曹植的〈蝙蝠

- ⑲ 王賦但存目，見《文選·詩庚·雜擬下》卷31，頁457，江淹：〈雜體詩三十首·張黃門〉「愁林貫秋序」注；餘者佚文見《類聚·天部下·雨》卷2，頁30。惟蔡賦誤題作〈愁霖〉，並署諸曹植，當據《文選·詩戊·樂府上》卷27，頁400，曹植：〈美女篇〉「中夜起長歎」注，以及〈詩己·雜詩上〉，卷29，頁429，張協：〈雜詩十首之四〉「森森散雨足」注，校正。
- ⑳ 自曹至繁五賦佚文俱見《類聚·歲時下·熱》卷5，頁89-90。楊賦但存目，《文選·賡》卷40，頁574，楊脩：〈答臨淄侯牋〉：「是以對〈鶡〉而辭，作〈暑賦〉，彌日而不獻。」善注：「植為〈鶡鳥賦〉，亦命脩為之，而脩辭讓。植又作〈大暑賦〉，而脩亦作之，竟日不敢獻。」
- ㉑ 〔晉〕陸雲：《陸士龍集》（臺北：臺灣中華書局，1971年），〈賦箴〉，卷1，頁5a-6b。賦〈序〉言作於「永寧三年夏六月」，按：永寧二年（302）十二月改元，史例從後稱，曰大安元年，是「三」必為訛字。同書，〈與平原書〉，卷8，第28首，頁11b：「君苗文，天才中亦少爾，作〔……〕〈愁霖賦〉，極佳，頗傲雲。」《文選·詩丁·贈答四》卷26，頁377，謝朓：〈在郡臥病呈沈尚書〉「連陰盛農節」注引。劉文典：《三餘札記》（合肥：黃山書社，1990年），卷1，頁5，考證崔氏當係陸雲仕於鄴中之同僚。
- ㉒ 阮賦見《書鈔·地部一·堆》卷157，頁762。嵇賦見《書鈔·歲時部三·伏》卷155，頁748。餘者俱見《類聚·天部下·雨》卷2，頁30-31；〈歲時下·熱〉，卷5，頁90。
- ㉓ 《書鈔·樂部七·笛》卷111，頁492。
- ㉔ 《初學記·人部下·短人》卷19，頁463。
- ㉕ 《御覽·人事部二三·醜丈夫》卷382，頁1764。

賦〉^{②6}，可謂步武之篇。

依目前材料來看，阮瑀完全不能繼踵他同鄉師父蔡邕^{②7}在賦作這方面別開的仄徑，反而是他的遺孤阮籍頗能遙相呼應，除了前述的〈獼猴賦〉，還寫了篇〈元父賦〉^{②8}。阮家的姻親潘岳^{②9}、潘尼也分別寫了〈狹室〉^{③0}、〈惡道〉^{③1}二賦。

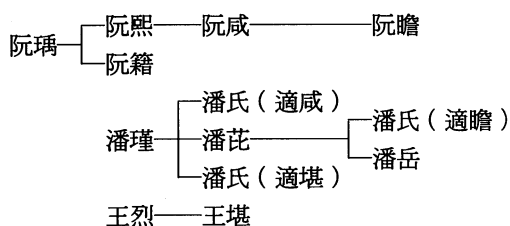
以上列舉的這些賦，在題材大方向，以及連帶的描繪內容上，似乎隱隱透露一點通性。如果我們將「人」設置為討論起點，則上列諸賦不少或以殘缺的人，如瞽師、侏儒，甚至以非人為題材。髑髏是人死後的殘餘，冢墓是殘餘的安頓處，猿猴等實為人的扭曲，所以一則說「顏狀類乎老公，軀體似乎小兒」^{③2}，再則說「體多似而匪類，貌乖殊而不純」^{③3}。牠們似人，又不似人，所以

②6 分見《類聚·蟲豸部·蚊》卷97，頁1683；〈蝙蝠〉，卷97，頁1686。惟前者「異」誤作「選」，時代亦誤署為晉。

②7 盧弼：《三國志集解》（臺北：藝文印書館，1972年。以下簡稱《三國志》），〈王粲傳〉，卷21，頁535。

②8 《阮籍集校注·賦》卷上，頁19—24。

②9 根據〔清〕吳士鑑、劉承幹：《晉書斟注》（臺北：藝文印書館，1972年。以下簡稱《晉書》），〈阮瞻傳〉，卷49，頁943「內兄潘岳每令鼓琴，終日達夜，無忤色」、楊勇：《世說新語校箋》（臺北：明倫出版社，1971年。以下簡稱《世說》），〈賞譽第八〉，第139條，頁368「（王）堪，烈之子，阮千里姨兄弟、潘安仁中外，安仁詩所謂：『子親伊姑，我父惟舅。』」，以及相關史料，可將三家關係略表如下：



③0 《類聚·居處部四·室》卷64，頁1151。

③1 《類聚·山部上·總載山》卷7，頁127。

③2 《古文苑》頁162。

③3 《阮籍集校注·賦》卷上，頁44。

「戴以赤幘，襪以朱巾，先裝其面，又丹其唇」^{③④}，作為鄙夷戲謔的對象。在兩漢人的觀念中，蠻夷等同禽獸^{③⑤}，晉人說猿猴「類胡兒」^{③⑥}，因此對雙方的總評竟同是「人面而獸心」^{③⑦}，將猴舞擬為胡舞^{③⑧}。「侏儒短人」「出自外域」，乃「戎狄別種」，戎狄既被視同禽獸，當「引譬比偶」侏儒時，也就以禽蟲刻畫：

雄前鷄兮鶩鶩，鵠鳩雛兮鷄鷄雌，冠戴勝兮啄木兒，觀短人兮形若斯。
熱地蝗兮蘆即且，繭中蛹兮蠶蠕須，視短人兮形若斯。^{③⑨}

如果說一般人是鍾五行之秀氣所生，則這些殘缺之人及非人的存在，就是陰陽乖戾所致。至於鬻體、王延壽夢到的那些魍魎魍魎，當然更屬純陰。

漢賦，不論是西漢描述帝王活動的〈甘泉〉、〈上林〉，還是東漢鋪陳帝王居所的〈兩都〉、〈二京〉，在帝王心目中都期望能達到「潤色鴻業」^{④⑩}的目的。暨東漢末葉，隨著長期地方力量及意識的增強，方域都會的賦作蠡出，像徐幹的〈齊都〉、劉楨的〈魯都〉、劉劭的〈趙都〉、韋昭的〈雲陽〉、文立的〈蜀都〉^{④⑪}，最後的傑作就是左思的〈三都〉。然而不管是中央心態，還

③④ 《類聚·獸部下·猿》卷95，頁1652。

③⑤ 〔清〕王先謙：《漢書補注》（臺北：藝文印書館，1972年。以下簡稱《漢書》），〈主父偃傳〉，卷64上，頁1279「自上古虞、夏、殷、周固不程督（匈奴），禽獸畜之，不比為人」；〈終軍傳〉，卷64下，頁1284「（四裔）禽獸行，虎狼心」；〈賈捐之傳〉，頁1291「駱越之人〔……〕與禽獸無異〔……〕其民猶魚」；〈匈奴傳〉，卷94上，頁1599「夷狄譬如禽獸」。

③⑥ 《類聚·獸部下·猿》卷95，頁1653。

③⑦ 《漢書·贊曰》卷94下，頁1623；《阮籍集校注·賦》，卷上，頁44。

③⑧ 《類聚·獸部下·猿》卷95，頁1653。

③⑨ 以上引文出處見《初學記·人部下·短人》卷19，頁463。

④⑩ 《文選·賦甲·京都上》卷1，頁21，班固：〈兩都賦·序〉。

④⑪ 分見《類聚·居處部一·總載居處》卷61，頁1103-1105；《御覽·居處部二二·亭》卷194，頁938；《文選·賦乙·京都中》卷4，頁82，左思：〈蜀都賦〉「晶羆毳於萋草」劉淵林注引。

是地方意識，描述時都強調物華天寶，人傑地靈，何嘗像阮籍〈元父賦〉花那麼多筆墨，亟力「以詆之」？

論城郭：則「卑小局促，危隘不遐」。

論人民：則「頑嚚樛杌，下愚難化」。

論川渠：則「剛澮不暢，垢濁實臻」。

論植物：則「穢菜惟產兮不食實多」。

論動物：則「鴟鴞群翔，狐狸萬口」。

照阮氏的說法，所以如彼窮山惡水、人頑物劣，乃「地下沈陰兮受氣匪和」^④。潤色鴻業的手法多端，其中之一是強調人間世萬里同條共貫，這須以車同軌為一大前提，並往往即以此為象徵，故顯示始皇一統大業，會道及：

為馳道於天下〔……〕道廣五十步，三丈而樹，厚築其外，隱以金椎，樹以青松，為馳道之麗至於此。^④

現在竟侈言「行者之艱難，羈旅之困斃」^④，「輪輿顛覆，人馬仆僵」^⑤，反其道而行。方式之二則是臚陳諸般天與神嘉的徵兆，所謂生物和非生物的祥瑞，如今賦作居然以旱、澇這類陰陽失調的災異、「姦氣」所生的蝙蝠和蚊「孽」^⑥為鋪敘對象，豈非咄咄怪事？

中國雖素來大一統，但也素來肯定明哲高蹈的內在價值，認為「或出或處」，「各得道之一節」^⑦。不論是基於「大樹將顛，非一繩所維」^⑧的理

④ 以上引文出處見《阮籍集校注·賦》卷上，頁19-21。

④ 《漢書·賈山傳》卷51，頁1103。以路塗修整或荒塞作為政治是否上軌道的象徵之一，起源頗早，見〔三國〕韋昭注：《國語》（臺北：藝文印書館，1974年），〈周語中·定王使單襄公聘於宋〉，卷2，頁51-54。

④ 《類聚·山部上·總裁山》卷7，頁127。

⑤ 《初學記·居處部·道路》卷24，頁590。

⑥ 《類聚·蟲豸部·蚊》卷97，頁1683。

⑦ 《漢書·王貢兩龔鮑傳·贊曰》卷72，頁1375。

⑧ 《後漢書·徐穉傳》卷52，頁625。

解，而欲抽身廟堂，還是企慕幽人逸民的境界，思養真林下，談到個人實有或願有的莊廬時，總是一派鄉紳體段、豪右風流，從仲長統的《昌言·樂志論》：

使居有良田廣宅〔……〕場圃築前；果園樹後〔……〕養親有兼珍之膳，妻孥無苦身之勞，良朋萃止，則陳酒肴以娛之；嘉時吉日，則烹羔豚以奉之，踟躕畦苑，遊戲平林〔……〕。^④

石崇的〈金谷詩叙〉：

有別廬在河南縣界金谷澗中，或高或下，有清泉茂林、衆果竹柏，藥草之屬莫不畢備，又有水碓、魚池、土窟，其爲娛目歡心之物備矣。^⑤

至謝靈運的〈山居賦〉，蔑以復加矣。其間，潘岳的〈閒居賦〉豈止不能免俗？簡直是俗中之尤，像：

其西則有元戎禁營，玄幙綠微〔……〕其東則有明堂辟廳，清穆敞閑〔……〕爰定我居，築室穿池〔……〕張公大谷之梨、梁侯烏棗之柿、周文弱枝之棗、房陵朱仲之李靡不畢植〔……〕。^⑥

逐譯成現代的話，等於在說：我的幽隱小築坐落在臺北市黃金地段名人巷，草坪皆舶來；盆景率萬金。這種林下生活固可謂關起門來扮皇帝，即在叙寫上也可謂將原用在京苑大賦上的布局手法移轉到個人莊園上。現在竭思刻畫斗室的破陋：

閣了戾以互掩，門崎嶇而外扇，室側戶以攢楹，檐接榘而交椽。

爲求強化印象，又描繪酷暑、久霖下的苦處：

當祝融之御節，熾朱明之隆暑〔……〕沸體怒其如鑠，珠汗揮其如雨。

④ 《後漢書·仲長統傳》卷49，頁590。

⑤ 《世說·品藻第九》頁401，注引。

⑥ 《文選·賦辛·志下》卷16，頁230-231。

若乃重陰晦冥〔……〕叢溜奔激，白竈爲之沈溺，器用爲之浮漂。^{⑤②}

這豈不破陋得甚軼塵脫俗嗎？

按照兩漢氣化史觀，會將上述現象解釋爲：東漢中葉以降，玄律漸昇，陽九厄臨，反應於賦的領域，就是這些異端題材面世。今人自難接受這種論式，那麼究竟是什麼在半自覺或不自覺中拓轉了？

二

《文選》卷四五〈序上〉之〈三都賦序〉^{⑤③}說：

賦也者，所以因物造端，敷弘體理，欲人不能加也。引而申之，故文必極美；觸類而長之，故辭必盡麗，然則美麗之文，賦之作也。

至於怎樣才算得上美麗，從漢賦主流實際的事物描繪：

論臺閣：「列宿迺施於上榮兮，日月纔經於楹樞〔……〕鬼魅不能自逮兮，半長途而下顛。」^{⑤④}

論內宮陳設：「翡翠火齊，絡以美玉，流懸黎之夜光，綴隨珠以爲燭〔……〕珍物羅生，煥若崑崙。」^{⑤⑤}

論苑囿規模：「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，涉冰揭河。」^{⑤⑥}

論上林奇珍：「九真之麟、大宛之馬、黃支之犀、條支之鳥〔……〕殊

^{⑤②} 以上引文出處見《類聚·居處部四·室》卷64，頁1151。

^{⑤③} 《世說·文學第四》頁195，第68條注引《左思別傳》，指皇甫謐並未「爲思賦序」，乃左思「欲重其名，故假時人名姓也」。劉孝標徵引諸書以晉、宋之際爲限斷，是此說起之甚早，也確非盡屬誣枉，詳拙著：〈張載劍閣銘著成時代及其相關問題〉，《書目季刊》第10卷第1期（臺北：臺灣學生書局，1976年），頁67。

^{⑤④} 《文選·賦丁·郊祀》卷7，頁116，揚雄：〈甘泉賦〉。

^{⑤⑤} 《文選·賦甲·京都上》卷2，頁40，張衡：〈西京賦〉。

^{⑤⑥} 《文選·賦丁·畋獵中》卷8，頁128，司馬相如：〈上林賦〉。

方異類至于三萬里。」⁵⁷

論扈從：「敦萬騎於中營兮，方玉車之千乘。」⁵⁸

論裝備：「荷垂天之畢，張竟野之罟。」⁵⁹

論捕獲：「風毛雨血，灑野蔽天。」⁶⁰

論娛樂：「撞千石之鐘，立萬石之虞〔……〕千人倡，萬人和，山陵爲之震動，川谷爲之蕩波。」⁶¹

論戰威：「腦沙幕，睛余吾〔……〕蹂屍與廝，係累老弱，吮鋌癡者，金鍬淫夷者數十萬人。」⁶²

可知乃以世俗心目嚮往推許的高、貴、廣、富、多、大、強等爲美的具體內涵。但東漢中葉以降，如上述，出現了一支數量有限、意義堪思的涓流⁶³，走向兩漢審美主流的對立面，以愚魯、粗拙、荒穢、困厄、災孽、殘缺、死亡等爲賦作的鋪寫對象。

迨正始後，玄風大扇，思想界的變動也多少波及文學界。以賦這支流的題材而言，庾敳的〈意賦〉、李充的〈玄宗賦〉、謝尚的〈談賦〉、王彪之的

⁵⁷ 《文選·賦甲·京都上》卷1，頁24，班固：〈西都賦〉。

⁵⁸ 《文選·賦丁·郊祀》卷7，頁115，揚雄：〈甘泉賦〉。

⁵⁹ 《文選·賦丁·畋獵中》卷8，頁134，揚雄：〈羽獵賦〉。

⁶⁰ 《文選·賦甲·京都上》卷1，頁28，班固：〈西都賦〉。

⁶¹ 《文選·賦丁·畋獵中》卷8，頁131，司馬相如：〈上林賦〉。

⁶² 《文選·賦戊·畋獵下》卷9，頁141，揚雄：〈長楊賦〉。

⁶³ 就筆者統計，設將〈七口〉、〈解嘲〉、〈書勢〉類均歸入，三國時期見存賦目約二百八十上下；兩晉時期則爲五百六十左右，是本文揭舉者，以量而言，佔的比例甚低，但數量多寡與意義輕重無必然關係。這點同樣反映在個別作家的創作上。爲本文視作「反」階段例證的那些賦在它們個別作者現存的賦作中，絕大多數不過十分居一，那些作者筆下大部分仍屬不同意義的從俗之構。這絲毫不足怪，一人一生能有幾篇佳作？同理，一人一生未必能有一篇自文學發展的角度可視爲重要的作品。從俗之篇未必無佳構，佳構與重要作品或一或不一，個中分合稍具思想訓練者即能明辨，不復辭費。

〈水賦〉、賈彪的〈大鵬賦〉^{⑥4}等可為著例。這些賦究竟是文學創作，還是僅能算作韻語形式的「柱下之旨歸」、「漆園之義疏」^{⑥5}，可置不論，眼前我們關懷的是某些賦作反映出在玄學影響下審美觀的轉換。今本《老子》第二章說：

天下皆知美之為美，斯惡矣；皆知善之為善，斯不善矣。

世俗的美乃是朴散為器後對較意義下的美，非「天地之純」^{⑥6}美，真正的美只有在返朴歸根後才能達到，而那種美是不可名狀，「淡乎其無味」^{⑥7}的，導致擁有那種美的「聖人被褐懷玉」^{⑥8}。因此，卑、曲、弱、下這些俗世間之則大笑的表象，在老、莊學說中被推許為內涵真正價值，至於一般企慕的富、貴、高、強反倒是可鄙夷的。《莊子》卷七上〈山木〉一段寓言頗足闡述這套廣義的美惡觀：

陽子之宋，宿於逆旅，逆旅人有妾二人，其一人美，其一人惡，惡者貴而美者賤。陽子問其故，逆旅小子對曰：「其美者自美，吾不知其美也；其惡者自惡，吾不知其惡也。」

在這種觀點下，人人蔑視的叩頭蟲才是當頌揚的對象，因牠具有「能柔」、「執雌」、「多畏」、「不校」的品質。故「無害之可賈」，「自天祐之，吉無不利」^{⑥9}。同理，枵杜乃以「其質菲薄，既不施于器用」被孫楚相中，他

⑥4 分見《晉書·庾敷傳》卷50，頁954-955；《文選·詩庚·雜擬下》卷31，頁459，江淹：〈雜體詩三十首·殷東陽〉「玄風豈外慕」注；《書鈔·藝文部四·談講》卷98，頁435；《初學記·地部中·總載水》卷6，頁113；《類聚·鳥部下·鵬》卷92，頁1608。

⑥5 范文瀾：《文心雕龍注》（臺北：臺灣開明書局，1970年），〈時序〉，卷9，頁24a。

⑥6 〔清〕郭慶藩：《校正莊子集釋》（臺北：世界書局，1971年），〈天下〉，卷10下，頁1069。

⑥7 〔魏〕王弼：《老子王弼注》（臺北：河洛圖書出版社，1974年），第35章，頁48。

⑥8 〔魏〕王弼：《老子王弼注》第70章，頁100。

⑥9 《類聚·蟲豸部·叩頭蟲》卷97，頁1686。

說：

家弟以虞氏〈梨賦〉見示，余謂：豈以梨有用之爲貴，杜無用之爲賤？

無用獲全，所以爲貴；有用獲殘，所以爲賤，故賦之云爾。^⑦

賦作中最足顯示這種新審美觀的，莫過於成公綏的〈鸚鵡賦序〉。鸚鵡乃建安以來熱門的賦題，因爲牠「紺趾丹嘴，綠衣翠衿，采采麗容，咬咬好音」^①，不僅是一般認爲的「艷」、「麗」^②代表，並且「能言解意」^③，成爲世間意義「明慧聰善」^④的象徵。且不說後者實出自後天訓練、刻意模仿，乃莊學觀點中的大忌，縱使視之爲天機玄發，因此「爲人所愛玩」，以至「育之以金籠，升之以堂殿」，也殊悖自然，所謂「未得鳥之性也」^⑤。以往「不比德於衆禽」的「可貴」、「可嘉」^⑥處，如今盡成缺點。沿用到人事方面，有才之才並非真才，看似無才之才方屬上選。也只有在這種包括審美在內價值觀的翻轉下，或許才能理解：何以阮籍會激賞張華有「王佐之才」，那正是因爲他讀到張華早年自惕之作〈鸚鵡賦〉^⑦。「自人觀之」，鸚鵡「色淺體陋」，「行微處卑」，既「無玄黃以自貴」，復「毛弗施于器用」、「肉弗登于俎味」，較諸「彼鷲、鸚、鵠、鴻、孔雀、翡翠」，依兩漢的觀點，牠哪裏有廁身被讚

⑦ 《類聚·果部下·杜梨》卷87，頁1493。

① 《文選·賦庚·鳥獸上》卷13，頁205，禰衡：〈鸚鵡賦〉。

② 《類聚·鳥部中·鸚鵡》卷91，頁1576，應瑒：〈鸚鵡賦〉「何翩翩之麗鳥，表衆艷之殊色」；阮瑀：〈鸚鵡賦〉「惟翩翩之艷鳥，誕嘉類於京都」。

③ 《御覽·器物部九·籠》卷764，頁3393。

④ 《文選·賦庚·鳥獸上》卷13，頁204，禰衡：〈鸚鵡賦〉。

⑤ 《御覽·器物部九·籠》卷764，頁3393。《魏晉南北朝賦史》頁129-130已略言及。

⑥ 《文選·賦庚·鳥獸上》卷13，頁204-205，禰衡：〈鸚鵡賦〉。

⑦ 《晉書·張華傳》卷36，頁751-752，叙賦作於「初未知名」、未仕時，經阮籍品題，「由是聲名始著，郡守鮮于嗣薦華爲太常博士〔……〕除著作郎，頃之，遷長史，兼中書郎」。《文選·賦庚·鳥獸上》卷13，頁206，張華：〈鸚鵡賦〉，作者名下注引〔南齊〕臧榮緒：《晉書》，卻認爲作於已仕、「轉兼中書郎」後。

美行列的資格？結果反而是彼等在賦題擷選中落榜，「何者？有用於人也」^⑩。

如果我們將兩漢審美的主流看法當作「正」，本文第一段所揭諸賦代表的方向視為「反」的話，則〈鷦鷯〉那幾篇作品可謂已走上某種特殊意義的「合」的階段：以世俗眼光中的不美為真美，或者說：他們認為「至麗無文」^⑪。

為什麼說〈鷦鷯〉等賦代表的「合」是種特殊意義的「合」？就形式理論言，這種「合」並未吸納舊「正」且消解舊「正」與「反」之間的矛盾，它只意謂新「正」的提出，將舊「正」與「反」的同層級對立轉為舊「正」與新「正」異層級的衝突。落實來說，絕大部分的作者與讀者都非修身踐道者，生活實際中的境界沒有達到那般經虛涉曠的層面，看著嫫母，卻能為對方的內在美心搖神曳，願接枕席；目擊毛嬙，倒因洞鑒彼人特一堆膿血，而槁木死灰。我們盡可同意：文應載道，但首先被接觸的不是道，而是傳遞道的媒介或說體現道的素材：文，這媒介或說素材若沒有相當的感染魅力，所欲引薦、彰顯的道再高明，也會令人因文不文而中輟，不復尋繹咀嚼。說它庸俗也好，泥於形象也好，這正是文學的一大特質。在這個關鍵點上，我們或許就能較深刻的認識到鮑照〈蕪城賦〉在中古賦史上的典範地位。

如果說柳宗元永州西山之文首段：

^⑩ 以上引文出處見《文選·賦庚·鳥獸上》卷13，頁206，張華：〈鷦鷯賦〉。

《類聚·鳥部下·鷦鷯》卷92，頁1607，張望：〈鷦鷯賦〉「余睹鷦鷯之為鳥也，形貌叢茂，尾翮焦陋，樂水以遊，隨波淪躍，汎然任性而無患也〔……〕」，可謂異世同調。

^⑪ 《晉書·文苑列傳·成公綏傳》卷92，頁1550。欲深切理解這句話涉及的意義，應參汪榮寶：《法言義疏》（臺北：藝文印書館，1968年），〈寡見〉，卷10，頁334，「或曰良玉不彫」條；《漢書·揚雄傳·解難》卷87下，頁1539-1540。前者代表傳統的看法；後者顯示變動徵萌。

〔……〕無遠不到；到則披草而坐，傾壺而醉；醉則更相枕以臥；臥而夢，意有所極，夢亦同趣；覺而起；起而歸。

看似筆法拙劣如童生記遊，但非如此不足以見「西山之怪特」^⑩，也就是說，以衆山之庸俗凸顯欲寫主體的不凡，則三百四十年前的鮑照早已深諳此訣，特反其道而行耳。〈蕪城賦〉前半不論如何夸示世俗意義的

衆（「車挂轄，人駕肩」、「塵閉撲地，歌吹沸天」）

強（「土馬精妍」、「製磁石以禦衝」）

富（「孳貨鹽田，剝利銅山」）

高（「格高五嶽」、「峯若斷岸」）

廣（「袤廣三墳」、「矗似長雲」）

驕貴（「參秦法，佚周令」）

悠久（「出入三代五百餘載」）

這一切「全盛之時」盛景的鋪張揚厲都不過是素材，供作毀滅，反襯敗亡的恐怖徹底。

賦的主體先驚人地連用二十個四字句，其間句法變化多端或採S.+V.+O.的形式（「澤葵依井，荒葛冒塗」），或採O.+V.+S.的形式（「壇羅虺蜮，階鬪饕飴」）；或將四句的主詞形成兩個當句對（「木魅、山鬼，野鼠、城狐」），相應於四個主詞的副詞、動詞另組成兩個當句對（「風嗥、雨嘯，昏見、晨趨」）；意象素材也暗含層次——人固早已消失，惟有掠食的餓鷹、寒鴟、伏虵、藏虎等禽獸，最後動物也消失，只剩下白楊、塞草、灌莽、叢薄在「棱棱霜氣，蔌蔌風威」中早落先衰。最後以一聯五字句總結，不僅將人類一切文明作為的象徵（「峻隅」、「通池」）全部剷平填埋，而且倒退到洪荒原始，所謂「直視千里外，惟見起黃埃」。此刻「凝思寂聽」，只聽到摧心厲膽

^⑩ 〔唐〕柳宗元：《柳宗元集》（北京：中華書局，1979年），卷79，頁762。

的歷史歌聲：

千齡兮萬代，共盡兮何言？

到了這地步，作者仍不放手，以一組十字句將盛景再列舉出，而後搗得粉碎。不，粉碎猶有痕跡可尋，他連那些無形的痕跡——餘音、殘息、死灰、淡影都抹去：

藻扃、黼帳、歌堂、舞閣之基 薰歌 燼滅

璇淵、玉樹、弋林、釣渚之館 光沈 響絕^①

好似人和他製造的文明從未在這地球舞臺上出現過。

在兩漢，至少按官方或主流看法，賦的功能之一是要用來潤色鴻業的，鴻業的輻輳點就是帝國、後來且兼為宇宙的中心：京都^②，所以《文選》這部皇家主持編纂的選集開卷即以賦冠庶類，而賦又以京都一目居首。如今賦卻被用來鋪陳一個荒涼敗亡的都邑，所謂蕪城，個中消息不大堪玩味嗎？〈蕪城賦〉雖極力刻畫荒涼、野蠻、敗亡、毀滅，卻刻畫得出奇得美！這種詭異的美雖非常人在生活中喜好、且認知它存在的，可是當它被呈現眼前時，卻又能立即感受體會得到，無待哲學層次的思辯。雖不能說：中古詠物賦涉及的審美觀到此刻方正式步入「合」的階段，但至少待〈蕪城賦〉問世，才算有成功範例，

① 以上引文出處見《文選·賦己·遊覽》卷11，頁170-172，鮑照：〈蕪城賦〉。

② 以京都為天下中心，自商代已然，請參胡厚宣：〈論五方觀念及中國稱謂之起源〉，《甲骨學商史論叢·初集》（臺北：臺灣大通書局，1972年），頁383-386；張光直：〈夏商周三代都制與三代文化異同〉，《中國青銅器時代》第2集（臺北：聯經出版事業公司，1990年），頁17-28。周、秦未改，〔唐〕孔穎達：《尚書注疏·召誥》（臺北：臺灣中華書局，1968年），卷15，頁5a：「且曰：『其作大邑，其自時配皇天，毖祀于上下，其自時中乂〔……〕。』」《三輔黃圖》（臺北：臺灣商務印書館，1981年《四部叢刊廣編》本），卷1，頁6，〈咸陽故城〉條：「因北陵營殿，端門四達，以則紫宮，象帝居；引渭水灌都，以象天漢；橫橋南渡，以法牽牛橋。」迨西漢中葉，渾天說起，則京都非特為天下中心，與天庭相呼應，根本即是天地中心。有關蓋天、渾天說交替時期，請參《法言義疏·重黎》卷13，頁477；《御覽·天部二·天部下》卷2，頁9-10，桓譚：《新論》。

抉發足以令人共鳴的另一種美，既非與荒涼、野蠻等對立的興盛、典雅式的美，也不是精神高層面具真、善屬性的美，而是荒涼、野蠻等負面物本身蘊涵的魔性美。

我們若從更高闊的視野俯瞰中古賦史洪流：漢初歌詠〈兔園〉⁸³之宏富，六朝末期的庾信卻描寫貧寒荒蕪的〈小園〉；漢初以象徵精緻人文成就的〈文木〉⁸⁴為題，庾信卻以自然凋傷的〈枯木〉入賦。西京以來都認為賦深受楚辭影響，所謂屈騷乃「詞賦之英傑」，賦實「拓宇於楚辭」⁸⁵，而其間又以宋玉居樞紐地位⁸⁶，傳統認為〈招魂〉乃宋玉的代表作之一，《楚辭》卷九〈招魂·亂曰〉：

獻歲發春兮汨吾南征，葦蘋齊葉兮白芷生，路貫廬江兮左長薄，倚沼畦瀛兮遙望博，青驪結駟兮齊千乘，懸火延起兮玄顏烝，步及驟處兮誘騁先，抑鶩若通兮引車右還，與王趨夢兮課後先，君王親發兮憚青兕，朱明承夜兮時不可以淹，臯蘭被徑兮斯路漸，湛湛江水兮上有楓，目極千里兮傷春心，魂兮歸來哀江南。

漢人槩括前半著成〈子虛〉、〈羽獵〉；庾信卻根柢末節寫出震鑠今古的巨構〈哀江南賦〉。此去彼取，余言豈不然乎？誠然乎？不論如何，本諸兩漢或六朝審美主流觀的賦作，至此都已充類至盡，賦史前一階段的變化是該、也果真落幕了。

⁸³ 《古文苑》卷3，頁63-67。

⁸⁴ 向新陽、劉克任：《西京雜記校注》（上海：上海古籍出版社，1991年），卷6，頁253-254。

⁸⁵ 分見《文心雕龍·辨騷》卷1，頁29a；〈詮賦〉，卷2，頁46b。

⁸⁶ 《文選·序上》卷45，頁653，皇甫謐：〈三都賦序〉「及宋玉之徒，淫文放發〔……〕〈風〉、〈雅〉之則於是乎乖」；《御覽·文部三·賦》卷587，頁2774，摯虞：《文章流別論》「至宋玉，則多淫浮之病矣」；《文心雕龍·詮賦》卷2，頁47a：「宋發夸談，實始淫麗。」

三

以上只陳述出中古賦作一隅的變化現象，並未說明變化原由。或許有人會從東漢以降政治昏亂、戰爭頻仍等事實來解釋上舉諸賦的出現，以及所反映的這期間賦作審美觀點的異動。賦乃文學中的一種體裁，文學創作又只是整個社會活動裏的一個象限，不可能自絕於政、軍等其他象限的影響，但凡稍諳歷史學的人俱悉：以外緣解說某一象限中異動的生發，說服力是欠堅實的，上策莫過於從該象限中尋得內因。下文所言但屬臆測，導致這期間賦作審美觀異動的真正內在線索，謹俟高明。

上文說過：典型的漢賦在描繪事物時，講求世俗意義的「巨麗」、「侈麗」、「極麗」^⑧，「欲人不能加也」，但誠如今本《老子》第二章所說的「長短相形，高下相傾」，惟在對比襯托下，長、高才顯其長、高。臚列中的事物非高即巨、或強或富，一方面使得夸飾原先企圖達到驚心駭魄的效果減弱；一方面也會令通篇形同一臃脹板滯的巨人，典型漢賦的一大病痛正坐此。然而這種病痛在某類漢賦中程度較輕，那就是音樂賦。

以音樂為主題的賦，不論選取鋪敘的樂器為何，必然都會著墨用該樂器演奏，而任何樂曲均不可能沒有洪纖、低昂、疾徐等變化，一篇刻畫傳神的音樂賦正在於能掌握這種變化，唯其如此才能顯示出用該樂器演奏的樂曲音色之美，這也就無形在巨麗之外開啓另一非巨麗的品味。另外，至晚從漢人開始，對樂曲的欣賞即以淒怨悲涼為尚^⑨，極端的情形可自《續漢志》卷十三〈五行志一〉劉昭注引《風俗通》：

⑧ 分見《漢書·藝文志·詩賦略叙》卷30，頁902；〈司馬相如傳〉，卷57上，頁1183；〈揚雄傳〉，卷87上，頁1525。

⑨ 參錢鍾書：《管錐篇·全上古三代秦漢三國六朝文》（香港：中華書局，1990年），第3冊，頁946-950，第26條。

靈帝時，京師賓婚嘉會皆作魁檮，酒酣之後，續以挽歌。魁檮，喪家之樂；挽歌，執紼相偶和之者。

窺見一斑。是風靡及江左，《世說新語》二三〈任誕〉第四三條：

時袁山松出遊，每好令左右作挽歌。

注引《續晉陽秋》：

北人舊歌有〈行路難曲〉，辭頗疏質，山松好之，乃爲文其章句，婉其節制，每因酒酣，從而歌之，聽者莫不流涕。

卷二八〈黜免〉第七條注引《司馬晞傳》：

（晞）喜爲挽歌，自搖大鈴，使左右習和之。又燕會，倡伎作〈新安人〉歌舞，離別之辭，其聲甚悲。

因此音樂這類詠物賦「其體制風流莫不相襲，稱其材幹，則以危苦爲上；賦其音聲，則以悲哀爲主；美其感化，則以垂涕爲貴」^⑨。這種癖好乍聞之下費解，但只要反身自省，雖未必明其所以然，也當能莞爾心印首肯。會不會東漢中葉以降某些敏感的文士從欣賞音樂這種聽覺藝術方面的癖好獲得啓發，首先聯類思及音樂賦這種格外聲、色並重的藝術創作，注意到成功作品呈現樂曲動人美感的著眼點和方式，恍惚有見那揭開奧祕的光暈，進而嘗試在一般詠物賦中往巨麗題材的對立面著墨，航向對自己要捕抓的那個美麗精靈全然陌生的冒險歷程？

四

上文爲免支蔓，有一些需要辯解的地方率略去。

(一)《漢書》卷三十〈藝文志·詩賦略〉在雜賦部分羅列了一些題類及各類創作篇數：

^⑨ 《文選·賦壬·音樂下》卷17，頁260，嵇康：〈琴賦〉。

雜四夷及兵賦二十篇。

雜思慕、悲哀、死賦十六篇。

雜山陵、水泡、雲氣、雨、旱賦十六篇。

雜禽獸、六畜、昆蟲賦十八篇。

難保以本文歸諸「反」階段的那些題材寫的詠物賦在西漢成、哀之前就已經出現了^⑩，果如是，則東漢中葉以降出現那些賦，並無怪特可言。按：各類賦作獲保存的機會不均，專就賦作內容類別而言，我們沒有任何堅實的理據主張：東漢中葉以前保存下來的賦和未保存下來的賦鋪寫內容類別迥異，易言之，那等於在主張：現存東漢中葉以前的詠物賦專寫「正」階段的題材；亡佚的部分裏則多屬「反」階段題材的賦作。就算〈藝文志·詩賦略〉著錄的雜賦中已出現了不少「反」階段題材的賦作，但它們早已經薰歇燼滅、光沈響絕，某類賦能否存留這事象本身即顯示：該類賦在當時賦壇扮演的殆屬邊緣角色，而其內容意義的重要性尚不足度邁悖乎時代趨向、作者名位微末、藝術成就拙陋等不利因素，在賦作流變中留下足跡。

(二)賦題類別轉向很可能是既有題類的創作，無論在質或在文方面，都已達飽和，雖有秀俊之士也難出新意，故在獨樹風標、一逞才智的動機下，揀選冷門賦題，與審美觀的異動無關。

按：像漢以來的〈七□〉、〈□志〉，或三國以來的〈蟬〉、〈石榴〉這些一再被選用、寫得令人生厭的題材依然代不乏篇，個中原因匪一，有待專文疏釋，不過已可見：某類題材是否續蒙惠顧、或遭委棄，與寫作頻率沒有必然關係。喜新厭舊誠然是大多數人的通性，別開生面一見卓絕也屬文士常態。如楊泉讀書不周，誤認為「古人作賦者多矣，而獨不賦蠶，乃為〈蠶賦〉」^⑪；

^⑩ 在上列雜賦篇題外，唯一可差強引為證的乃《古文苑》卷3，頁56-59，賈誼：〈旱雲賦〉。

^⑪ 〔梁〕蕭繹：《金樓子·立言篇九下》（臺北：世界書局，1959年），卷4，頁31a。

成公綏因「歷觀古人未之有賦」，而以〈天地〉為題^②；又好比鄙酒、羽扇之為物，「往逢天地之否運」，「潛淪于吳邦」^③，「中國莫有生意，滅吳之後」^④始得，故張載、傅咸揀選為詠讚對象。然以宇宙之大、品物之繁，題材轉向不必然非要以愚拙、醜惡、殘缺、死亡等為歸趨。是則舊題浮濫、另覓新目只能視為本文揭舉的那些賦作出現的原因之一，不能構成充要條件。

(三)盡人皆知：諧隱本是賦的源頭之一。直到西漢中期的枚舉、東方朔都未洗去這層色彩，可能還變本加厲^⑤。據《文心雕龍》卷三〈諧隱〉的報導：

懿文之士未免枉轡，潘岳〈醜婦〉之屬、束皙〈賣餅〉之類，尤而效之，蓋以百數。魏、晉滑稽，盛相驅扇。

針對前舉東漢中葉以降諸賦選愚拙、醜惡、殘缺等狀態下的人物為題這現象，我們可否採取另一種解釋角度，即視為滑稽嘲諷文學風尚下的產物或先河？

按：就作意而言，滑稽嘲諷文學不外兩類：一是純粹遊戲，如王褒〈僮約〉、石崇〈奴券〉^⑥等；一是藉此揮抒鬱憤，既自勉自慰，復刺世嫉人，但因笑詈假遊戲形式出之，使肆言者易辭罪，如揚雄〈逐貧賦〉、張敏〈頭責子羽〉、陸雲〈牛責季友〉、左思〈白髮賦〉^⑦等。這兩類經常都採主客答問的結構形式，全知觀點敘事抒情，本文所鈎輯者，除了張衡等的〈鬪體賦〉，沒

② 《晉書·文苑列傳·成公綏傳》卷92，頁1550。

③ 《初學記·器物部·酒》卷26，頁635。

④ 《類聚·服飾部上·扇》卷69，頁1213。

⑤ 根據《漢書·枚舉傳》卷51，頁1117，以及〈東方朔傳〉，卷65，頁1304，可知：他們的賦作題材仍然不外乎帝國鴻業，所謂「從行至甘泉、雍、河東，東巡狩、封泰山，塞決河宣房，遊觀三輔離宮館，臨山澤弋獵射馭，狗馬，蹴鞠，刻鏤，上有所感，輒使賦之」，只是行文語氣上「頗談笑，不甚閒靡」，內容與手法二者不當混為一談。

⑥ 分見《古文苑》卷17，頁445-451；《御覽·文部十四·契券》卷598，頁2694；《御覽·車部二·叙車下》卷773，頁3429。

⑦ 分見《類聚·人部十九·貧》卷35，頁28-29；《世說·排調第二十五》頁589-591，第7條注；《陸士龍集·頌》卷6，頁10b-11a；《類聚·人部一·髮》卷17，頁320。

有一篇合乎這種規模，而張衡等的〈鬪臚賦〉雖是《莊子》卷六下〈至樂·莊子之楚章〉那則寓言的改寫，但絲毫沒有俳優意味，乃在嚴肅地討論死生問題。我們也不能因某篇作品，如阮籍〈獼猴賦〉，甚至上及曹植的〈蝙蝠賦〉，意在刺世嫉人，將對象丑角化，就將它歸諸滑稽嘲諷文學之列，否則〈卜居〉豈不要成這類作品的鼻祖了嗎？至於蔡邕〈短人賦〉正文雖採七言體，而「七言者〔……〕於俳諧倡樂世用之」⁹⁸，卻不得據此申論，因為這種樂府調句式入賦乃東漢以來的趨勢。如班固〈竹扇賦〉：

安體定神達消息，百王傳之賴功力，壽考康寧累萬億。⁹⁹

張衡〈定情賦〉：

歎曰：大火流兮草蟲鳴，繁霜降兮草木零，秋為期兮時已征，思美人兮愁屏營。¹⁰⁰

〈思玄賦·亂曰〉：

天長地久歲不留，俟河之清祇懷憂，願得遠度以自娛，上下無常窮六區，超踰騰躍絕世俗，飄飄神舉逞所欲，天不可階仙夫稀，〈柏舟〉悄悄吝不飛，松、喬高跼誰能離？結精遠遊使心攜，回志竭來從玄謀，獲我所求夫何思？¹⁰¹

馬融〈長笛賦〉：

其辭曰：近世雙笛從羌起，羌人伐竹未及已，龍鳴水中不見己，截竹吹之聲相似，剡其上孔通洞之，裁以當邁便易持，易京君明識音律，故本四孔加以一，君明所加孔後出，是謂商聲五音畢。¹⁰²

⁹⁸ 《御覽·文部二·詩》卷586，頁2639，摯虞：《文章流別論》。詳參余冠英：〈七言詩起源新論〉，《漢魏六朝詩論叢》（臺北：坊間本），頁136-156。

⁹⁹ 《古文苑》卷5，頁130。

¹⁰⁰ 《類聚·人部二·美婦人》卷18，頁331。

¹⁰¹ 《後漢書·張衡傳》卷59，頁688。

¹⁰² 《文選·賦壬·音樂下》卷17，頁260。

王延壽〈夢賦·亂曰〉：

齊桓夢物而以霸兮，武丁夜感得賢佐兮，周夢九齡年克百兮，晉文監腦國以競兮，老子役鬼為神將兮，轉禍為福永無恙兮。^⑩

蔡邕〈釋誨·歌曰〉：

練余心兮浸太清，滌穢濁兮存正靈，和液暢兮神氣寧，情志泊兮心亭亭，嗜欲息兮無由生〔……〕。^⑪

不過持前引〈短人賦〉「引譬比偶」的部分與《文心雕龍》卷三〈諧隱〉所舉魏、晉滑稽嘲諷文學中挖苦人的實例：

應瑒之鼻方於盜削卯；張華之形比乎握春杵。

對照，確實類似。而繁欽〈三胡賦〉殘句：

〔……〕屬賓之胡面象炙蝟，頂如持囊，隈目赤眚，洞頰印鼻〔……〕
頰似鮎皮，色象萎橘。^⑫

口氣也差近，然隻斑片羽，頗難斷言。

以滑稽嘲諷為解釋途徑，真正的棘手處不在於：除了蔡、繁這一兩篇外，其餘賦作都無法由此獲得說明，果真能將筆者所舉「反」階段諸賦全吸納到滑稽嘲諷文學下，反而麻煩大了。武、宣以後，賦「雍容揄揚」的氣質愈來愈烈，到東京初，班固甚至將「大漢之文章」視同「〈雅〉、〈頌〉之亞也」，「炳焉與三代同風」^⑬。這般臺閣風雅的文體如今竟用於最褻慢的，俳優笑詈

^⑩ 《古文苑》卷6，頁161-162。《類聚·靈異部下·夢》卷79，頁1357，所引俱無「兮」字，此其一；「而」下多「亦」，「感」下多「而」，使前二句七言轉為四句四言，此其二；無「年」字，「百」下多「慶」字，致協韻方式變動，顯係受第二點影響，此其三。有關漢人作品「兮」字存省的初步觀察，請參饒宗頤：〈敦煌寫本登樓賦重研〉，《大陸雜誌》第24卷第6期（臺北：大陸雜誌社，1962年），頁1-2。

^⑪ 《後漢書·蔡邕傳》卷60，頁706。

^⑫ 分見《御覽·人事部二三·醜丈夫》卷382，頁1764；同書，〈果部三·橘〉，卷966，頁4287。

^⑬ 以上引文出處俱見《文選·賦甲·京都上》卷1，頁21-22，班固：〈兩都賦·序〉。

之途，不以睿智、俊秀、健壯為可喜，反倒以嘲諷愚拙、醜惡、殘缺求快感，這種倒錯巨變該如何解釋？然則主張滑稽嘲諷說看似與筆者理會不同，實際上它最終還是得乖乖繞回本文提出的解釋模式：時人精神層面出現了異動，只是循它這途徑進行具體詮說時，將愈形複雜，也愈易蹈空，故本文不取。

五

前文除了如上述有需要辯解的地方，另外也有幾點待補充、或可相發明之處。

(一)生離、死別、士人自認懷才未仕，雖仕卻陸沈下僚，不克一展抱負，以至得步天衢，偏又遇讒見疏乃古今中外普遍現象，因此屬文發抒^⑩，不足為異。古代女性離家遠嫁、已婚守空閨，甚至失歡見出，某些中上層女性若因而撰寫閨怨之作^⑪，也非什麼奇舉。然而大部分的閨怨賦作是由男性以女性代言人的身分在敘寫，傳統都從託喻角度解讀，以男女關係比配君臣綱目，認為該男性作者在假怨婦、棄婦之口述說自己對所天的怨懟、企慕、忠貞，這不過是男女戀愛包裝的士不遇賦，了無新趣。至於曹丕、潘岳喪知交，自己不直接寫思友或思舊賦，竟易釵更衫，粉墨登場，用知交髮妻的角色寫〈寡婦

⑩ 生離之作，如《類聚·人部五·友悌》卷21，頁390，曹植：〈離思賦〉、〈釋思賦〉；〈人部十四·別下〉，卷30，頁528-530，曹丕：〈感離賦〉、傅咸：〈感別賦〉。死別之作，如《漢書·外戚傳·孝武李夫人傳》卷97上，頁1684-1685，劉徹：〈李夫人賦〉；《類聚·人部十八·哀傷》卷34，頁599-600，曹丕：〈悼夭賦〉、曹植：〈慰子賦〉；《類聚·人部十八·哀傷》卷34，頁602-603，潘岳：〈悼亡賦〉；《文選·賦辛·哀傷》卷16，頁234-237，向秀：〈思舊賦〉、陸機：〈歎逝賦〉、潘岳：〈懷舊賦〉。不遇之作，如《類聚·人部十四·怨》卷30，頁541，董仲舒：〈士不遇賦〉、司馬遷：〈悲士不遇賦〉。

⑪ 如《漢書·外戚傳·孝成班婕妤傳》卷97下，頁1694-1695，班氏：〈自悼賦〉；《晉書·后妃列傳上·左貴嬪傳》卷31，頁674，左芬：〈離思賦〉；《類聚·人部十八·哀傷》卷34，頁603-604，鍾琰：〈遐思賦〉、孫瓊：〈悼艱賦〉。

賦〉^⑩，確似蹊蹺。可是依現代女性主義根據人類學、心理學研究成果的解讀，這與上述戀愛其表、遇不遇其裏的閨怨賦仍屬一丘沙豬：女性不過是個沒主體的道具，男性作者利用這異性媒介物，表達對另一同性的嚮往^⑪，媒介兩極的男性或有身分的懸隔（君臣），或為同等層次（朋友）；彼此交際或為單純的情義，或為性愛的戀慕，但都不脫那強化男性間關係的習套。

然而像曹丕、曹植自己寫了〈寡婦〉、〈出婦〉、〈蔡伯喈女〉諸賦，還令王粲、丁廙等並作^⑫，就非上述士不遇君、同性戀愛託配男女的解釋模式所能說明的了。一則以曹氏兄弟當時的環境，根本沒有不遇的煩惱^⑬；再則縱使他們有斷袖之癖，焉有要他人也嗜分桃之理？與其說他們此舉是基於悲天憫人

^⑩ 分見《類聚·人部十八·哀傷》卷34，頁600；《文選·賦辛·哀傷》卷16，頁237-240。

^⑪ Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1985).

^⑫ 曹丕：〈寡婦賦〉出處已見註^⑩；曹植：〈寡婦賦〉，見《文選·詩丙·哀傷》卷23，頁339，謝靈運：〈廬陵王墓下作〉「松柏森已行」注；王粲：〈寡婦賦〉，見《類聚·人部十八·哀傷》卷34，頁601。《類聚》於王賦後收錄丁廙妻：〈寡婦賦〉，然照潘岳：〈寡婦賦〉善注所引，「廙」率作「儀」；《初學記·禮部下·婚姻》卷14，頁354，〈辭父母／遠兄弟〉則無「妻寡」二字。今按諸《三國志·陳思王傳》卷19，頁505：「文帝即王位，誅丁儀、丁廙，並其男口。」而賦文中竟有「抱弱子以自慰」、「提孤孩兮出戶」語，然則賦題中之「妻」字殆衍，該篇當亦屬丁儀或廙應命之作。曹丕、曹植、王粲三篇〈出婦賦〉及丁廙之〈蔡伯喈女賦〉分見《類聚·人部十四·別下》卷30，頁528-529；同書，〈怨〉，卷30，頁542。曹丕：〈蔡伯喈女賦〉，則見《御覽·珍寶部五·璧》卷806，頁3584。

^⑬ 據《後漢書·列女傳·陳留董祀妻傳》卷84，頁999，知蔡琰「在胡中十二年」，不論始沒胡中之年取初平（190-193）中抑興平（194-195）中，蔡氏至遲於建安十一年（206）已歸漢。據《三國志·王粲傳》卷21，頁537，知阮「瑀以（建安）十七年（212）卒」；同卷，頁533，知王粲於「建安二十一年（216）從征吳，二十二年（217）春道病卒」，則王粲等克應命撰諸賦，必在二十一年秋之前。而據《三國志·陳思王傳》卷19，頁503，注引《典略》，建安二十一年曹植二十五歲，〈與楊德祖書〉中尚言之不作，「庶幾戮力上國，流惠下民，建永世之業，流金石之功，豈徒以翰墨為勳績」？是建安二十二年十月曹丕被冊為魏太子前，曹植並無不遇之困境。

的胸懷，欲天下人同哭，恐怕是為該事件本身之悲劇性、孤寒美所吸引。讓我們把這差異說得更顯豁點：以往因生離、死別、不遇、見棄作賦，是意圖透過賦寫將那些負面事件引發的情緒感受排遣掉，所謂送窮抒懣，但像曹氏兄弟命人以那些負面事件為題材作賦時，恐怕在玩味詠歎那些負面事件本身的質性，以及其引發的漣漪，以幽怨為浪漫，視孤寒係奇賞。就賦的類別歸屬而言，他們就不能再算作一般所說的抒情或言志賦了，而是以某種場景、氣氛、情緒為鋪寫對象的廣義詠物賦。正因如此，作者勢必刻意營造描摹足令讀者欣賞到的哀艷淒美。這與本文所欲指陳東漢中葉以降詠物賦作審美觀的異動過程，雖非桴鼓相應，卻也可相映照。這類型的賦巔峰之作就是江淹的〈恨賦〉、〈別賦〉，既「使人意奪神駭，心折骨驚」^⑩，又摹寫得香艷絕麗。江淹生平（444—505）與鮑照（約414—466）相銜，賦作布局、構句、鑄辭也或自覺或不自覺脫胎明遠，故熟精南朝文義的隋、唐人每每江、鮑並稱^⑪，如今我們思考側重的部分雖異，卻也一致同歸。

（二）如果說人鍾五行之秀氣，故人全幅生命結構乃一小宇宙，則萬物雖氣質有偏，畢竟也能多少體現最高實體的屬性於一二。在這種宇宙論式下詠物，贊其德成為很難或缺的基調。雖是細物微品，總也要說得它法天契地，故邊韶賦〈塞〉，會說：

四道交正，時之則也；棋有十二，律呂極也；人操厥半，六爻列也；赤白色者，分陰陽也；乍亡乍存，像日月也。^⑫

禰衡賦〈鸚鵡〉，則曰：

體金精之妙質兮，合火德之明輝。^⑬

^⑩ 《文選·賦辛·哀傷》卷16，頁244，江淹：〈別賦〉。

^⑪ 參曹道衡：〈鮑照與江淹〉，《中古文學史論文集續編》（臺北：文津出版社，1994年），頁170—173。

^⑫ 《類聚·巧藝部·塞》卷74，頁1280。

^⑬ 《文選·賦庚·鳥獸上》卷13，頁205，禰衡：〈鸚鵡賦〉。

鄭玄賦〈相風〉，乃言：

上稽天道陽精之運，表以靈鳥，物像其類；下憑地體安貞之德，鎮以金虎，玄成其氣。^⑩

固然由於對最高實體的理會不同，庶物所具特性孰為德、孰非德也會隨之變易，但詠物應贊其德這點則始終被抽象地繼承下來。

不過，按照玄學的思路詠物並非易事。動物中的蚍蜉、植物中的浮萍數量既多，形體又小，故郭璞說「屬莫賤乎螻蟻」^⑪；夏侯湛稱萍係「微草」^⑫，確合常識。以前者而言，本來就此表彰自天觀之、遊乎諸境而不傷的優點，所謂「迅雷震而不駭，激風發而不動，虎賁比而不懼，龍劍揮而不恐」，即已足矣，結果卻又繞回自人觀之的老路，輯比古典傳聞，極力誇張蚍蜉的世用：

出奇膠于九真，流頰液其如血，飾殷人之喪輿，在四隅而交結。濟齊國之窮師兮，由東山之高垆。^⑬

以後者來說，正不妨因其「罔纖根以自滋，乃逸蕩乎波表」，「紛上下而靡常，漂往來其無窮」^⑭，顯示「伊弱卉之無心，合至理之冥符」^⑮。作者若說俯就世人，儘量從物色方面描繪：

散圓葉以舒形兮，發翠綠以含縹，蔭修魚之華鱗兮，翳蘭池之清潦。

以迎合他們讀詠物賦的慣性期待，倒也罷了，結果竟然從萍無根因而「浮輕善移，勢危易盪」這通識推出名教中人形象：

似孤臣之介立，隨排擠之所往，內一志以奉朝兮，外結心以絕黨。^⑯

⑩ 《御覽·天部九·相風》卷9，頁48。

⑪ 《類聚·蟲豸部·蟻》卷97，頁1690。

⑫ 《初學記·草部·萍》卷27，頁669。

⑬ 以上引文出處見《御覽·天部九·相風》卷9，頁48。

⑭ 《類聚·蟲豸部·蟻》卷97，頁1690。

⑮ 《類聚·草部下·萍》卷82，頁1408，蘇彥：〈浮萍賦〉。

⑯ 以上引文出處見《類聚·蟲豸部·蟻》卷97，頁1690。

就不得不令人感慨習套力量之難擺脫。

將方內價值系統中的負面事物賦寫得具有方外的正面意義，固非易事，將那些方內價值系統中的負面事物描繪得別具某種撼人心弦的方內美感，更非命世鴻才不辦。典午文壇因受玄學影響，取《老》、《莊》書中表現道體屬性的象徵物：水、大鵬命題作賦，使文學淪為哲學的婢女，前文已道及，但西晉年間另有一顯然緣七篇風行而熱衷的賦題：朝菌。此物生命脆弱短暫，卻又炫麗多姿，本乃表現淒美的絕佳素材，可令文學大顯獨擅身手，但就今日所見各篇——傅玄、夏侯湛、盧諶三人的〈朝華〉、成公綏的〈日及〉、傅咸的〈舜華〉、潘尼的〈朝菌〉、嵇含的〈朝生暮落樹〉、羊徽的〈木槿〉——佚文^⑭，非特不能將悲、艷二者精巧揉合，洞顯美之所以為美必涵脆弱短暫一義，反而不時洋溢一派謳歌的喜感。從好的一面說，他們大暢莊學中小、大各適性的逍遙隱義，甚至可推許彼等將即有限即無限的真旨洽當具象化^⑮，但只怕實情是非驢非馬，糟蹋材料。以這類型的題材作賦，而真正能刻畫出美麗的哀怨的，要到南朝了，江淹的〈青苔賦〉^⑯可謂個中翹楚，連鮑照的〈飛蛾賦〉^⑰，至少以見存部分來看，都要略遜一籌。

(三)將上舉「反」、「合」兩階段諸賦中因宴集高會、命題共作而出現的那

^⑭ 《類聚·木部下·木槿》卷89，頁1544-1545。

^⑮ 這可以《類聚·水部上·總載水》卷8，頁150，左芬：〈涪漚賦〉為代表。在她的筆下，這種「若凝霜」「稟陰精」而生的水泡非常美，「體珠光之皎皎〔……〕色鮮熠以熒熒」。雖然自人觀之，「存不久寄」，「其敗亦以易」，大可悲哀惋惜，但自天觀之，它不斷相禪，「亡不長消」，「其成不欲難」。像水泡這般善「因」、「假物」，又不遁天執跡的生命形態最能表現道綿綿若存的特性，故讚曰較「庶類」「獨靈」。

^⑯ 〔明〕張溥輯：《漢魏六朝百三家集》（臺北：文津出版社，1979年），第5冊《江醴陵集·賦》，卷1，頁3631-3632。

^⑰ 《御覽·蟲豸部·蛾》卷951，頁4224。欲適切理解此賦，須參對《類聚·蟲豸部·蛾》卷97，頁1687，支曇諦：〈赴火蛾賦〉。

部分撇開，檢視其它各篇作者的籍里、生卒^⑩：

• 南陽西鄂	張衡	78---139
• 陳留圉縣	蔡邕	133--192
南郡宜城	王延壽	14?--16?
• 潁川	繁欽	170?-218
北地泥陽	傅巽	170?-230? ^⑪
• 沛國譙縣	曹植	192--232
中山	李康	190?-240?
• 陳留尉氏	阮籍	210--263
北地泥陽	傅玄	217--278
太原中都	孫楚	220?-293
• 東平	呂安	224?-262 ^⑫
• 東郡白馬	成公綏	231--273
范陽方城	張華	232--300
北地泥陽	傅咸	239--294
• 滎陽中牟	潘岳	247--300
• 滎陽中牟	潘尼	250?-311
吳郡吳縣	陸機	261--303

^⑩ 以下各人生卒年或據各人本傳，或參陸侃如：《中古文學系年》（北京：人民文學出版社，1985年）。相關各條，不復一一注明。

^⑪ 《三國志·劉表傳》卷6，頁249，注引《傅子》：「巽〔……〕辟公府，拜尚書郎，後客荊州〔……〕太和中卒。」客荊州當因漢獻帝初平元年至三年（190-192）兩京大亂，前此已起家，則彼時至少當十八歲；太和乃魏明帝年號，共歷七載（227-233）。

^⑫ 據《三國志·王粲傳》卷21，頁543，注引《魏氏春秋》，以及《晉書·嵇康傳》，卷49，頁940、942，知安與康俱死於景元四年（262）。又據戴明揚：《嵇康集校注》（臺北：河洛圖書出版社，1978年），〈與呂長悌絕交書〉，卷2，頁131-132，知康與安兄巽論交在先，二人「年時相比」，則安至多與康同年。

並慮及某些人因行止受到的濡染，如：

傅巽二十左右至建安十三年（208）劉琮歸降曹操這段期間都寓居南郡，日與避亂南依劉表的汝、潁之士盤桓^⑩。隨曹氏北歸後，皆以侍中、尚書等供職許、洛至終^⑪。

孫楚乃孫資孫。孫資至晚於建安十八年（213）魏建國，即司典宸翰，至嘉平三年（251）卒，所謂「掌機密三十餘年」。其子宏以南陽太守終^⑫。是楚早年很可能長於河南，而非太原。

張華乃劉放婿^⑬。劉放自建安十年（205）即任職帷幄迄嘉平二年（250）卒，未嘗離京，即使中間有一年多與孫資同遜位，仍「以列侯朝朔望」^⑭。是張華欲得劉放賞識，勢必年十七、八即至洛下。

昭然可見：這類賦的作者多出自漢季河南一帶，所謂多奇士之汝、潁^⑮及其附近，該區適為魏、晉新學萌生蓬勃處^⑯。且似自正始之後，是類賦作雖未蔚為風尚，但其隱涵的重大意義殆已為某些秀異察及，致若早期的傅玄、李康，晚期的陸機這些出自舊學深固方域的人士，當接觸到此區文學脈動的新變，也應感揮翰。然而就學術思想論，縱使那些籍隸河南、即後世新學生發處的作家，以現有史料來看，鮮不在兩漢舊轍中。這或許正可顯示：文學、思想的變異可

⑩ 《後漢書·劉表傳》卷74下，頁865：「（荊州）萬里肅清，大小咸悅而服之，關西、兗、豫學士歸者蓋有千數。」

⑪ 《三國志·傅嘏傳》卷21，頁557。

⑫ 《三國志·劉放傳》卷14，頁434、436-437，及注引《孫資別傳》、《孫氏譜》。

⑬ 《晉書·張華傳》卷36，頁751。

⑭ 《三國志·劉放傳》卷14，頁433-434、436-437。

⑮ 《三國志·郭嘉傳》卷14，頁417。

⑯ 關於魏、晉新學起於河南，江東學風保守，請參唐長孺：〈讀《抱朴子》推論南北學風的異同〉，《魏晉南北朝史論叢》（香港：三聯書店，1955年），頁361-371；至於所謂荊州學派實沿兩漢舊轍，請參牟潤孫：〈論魏晉以來之崇尚談辯及其影響〉，《注史齋叢稿》（臺北：臺灣商務印書館，1990年），頁312-313、319-322。

各自進行，雖不免交涉波及，但彼此並無聲響主從的關係。

當我們在歷史的此端登高回顧：彼時雖已屆「季秋之辰」^⑬，萬物仍舊「既美」、「既寧」，「如春之卉，如日之升」^⑭，天地間之純和依然，「妖邪之怪物敢干真人之正度」^⑮？既有的一切似乎在原地踏步，將「永無恙」下去。誰又能從「微風起涼」^⑯中依稀聽出後世蕪城之歌的淒厲？

⑬ 《古文苑》卷5，頁134。

⑭ 《古文苑》卷5，頁139。

⑮ 《古文苑》卷6，頁161。

⑯ 同註⑬。

自東漢中葉以降某些冷門詠物賦作 論彼時審美觀的異動

朱 曉 海

提 要

漢賦與魏、晉以降的賦有別，自古人即能言之。駢句劇增、瑋詞銳減，以至篇幅短小等是常被提出、視為二者差異的表徵。但若認真逐項進行全面數量核計，上述的表徵似乎並不如粗略觀察下那麼明顯，使得過去的觀察及由此得出的論斷不免膚相之嫌。

曹丕說「詩、賦欲麗」，皇甫謐說「美麗之文，賦之作也」，不論詩人之賦，還是辭人之賦，兩漢迄魏、晉的學囿文林共通認定：麗乃賦這種文體不容或缺的特質，然而彼此對「麗」的觀念將無異？本文嘗試從兩個時期賦作審美觀異動這點，來探討此疆彼域所在。這種異動在一般熟悉的賦作中不顯豁，倒是在東漢中葉以降某些冷門詠物賦中曲折反映出來。

為了支持本文的論點，在敘述完筆者的觀察和解釋後，花相當篇幅，一方面對可能的質疑提出答辯，以期顯示前此即使嘗出現近似題材的賦作，以文學流變的尺度而言，尚不具意義，而那些題材於此後出現頻率增加，也不應視為純屬舊題材飽和下的趨新之勢，或滑稽嘲諷風氣的延續及加厲。另一方面試圖指出：魏、晉時期，無論是生離、死別、士不遇等這些舊題材的賦作，或是以螻

蟻、浮萍等那些新賦題詠物，儘管作者的藝術手法不盡圓熟，都無形反映彼時審美觀確有異動。這種文學上的新審美觀與當時哲學上新思考模式的萌生地區雖然頗重合，卻不宜將前者全盤化約為後者的影響。

A Research into the Aesthetic Changes Reflected in the Rhapsodies of Han and Wei-Chin Dynasties

Sherman CHU

Ever since Sung Dynasty scholars of classical Chinese literature have observed the fact that the rhapsodies of Han Dynasty differed from those of Wei-Chin Dynasties. The difference was conventionally explained as the result of the increase of parallel sentences, the decrease of rhyming and alliterative binomes, and so forth, in rhapsodies of Wei-Chin Dynasties. The explanation, however, not only seems quite superficial, but is unconvincing after carefully statistical rechecking the above-mentioned phenomena as revealed in the rhapsodies of Wei-Chin Dynasties.

It is my intention to approach the problem from the topics chosen by Wei-Chin rhapsodists to see if there were any changes of the aesthetic views directly or indirectly reflected in their works. I suggest this approach on the grounds of the common recognition shared by the literati of both periods that being beautiful was the substantial character of this specific literary genre and the major criterion to evaluate if any rhapsody was successful. It was very possible for writers of these two different periods to have different viewpoints regarding what could be counted as beautiful, which must have been the guideline in their writings of rhapsodies.

Key words: *yung-wu* rhapsodies Han rhapsodies Wei-Chin rhapsodies