

六朝賦論之
創作理論與審美理論

李翠瑛 著

六朝賦論

之 創作理論與審美理論

李翠英◎著

國家圖書館出版品預行編目資料

六朝賦論之創作理論與審美理論

／李翠英著． --初版

--臺北市：萬卷樓，民 90

面； 公分．

參考書目：面

ISBN 957 - 739 - 375 - 6 (平裝)

1. 辭賦 - 六朝(222 - 588) - 評論

822.82

90021458

六朝賦論之創作理論與審美理論

著 者：李翠英

發行人：許鈇輝

出版者：萬卷樓圖書有限公司

臺北市羅斯福路二段 41 號 6 樓之 3

電話(02)23216565 · 23952992

FAX(02)23944113

劃撥帳號 15624015

出版登記證：新聞局局版臺業字第 5655 號

網站網址：<http://www.wanjuan.com.tw>

E - mail：wanjuan@tpts5.seed.net.tw

經銷代理：紅螞蟻圖書有限公司

臺北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28 號 4F

電話(02)27999490

FAX(02)27995284

承印廠商：晟齊實業有限公司

定價：320 元

出版日期：民國 91 年 1 月初版

(如有缺頁或破損，請寄回本社更換，謝謝)

◎版權所有 翻印必究◎

ISBN 957 - 739 - 375 - 6

自序

數年的努力與心血此時握在手中，不過是一大疊的文稿，白紙黑字經過列印的手續後，整整齐齊排列在屬於自己的位置。滿足與惶恐同時佔據心靈，矛盾的心常在我每次面對一篇又一篇的論文之時，重複出現。但是，一份自我挑戰與對逝去的日子有所交待的責任感又促使我一再面對論文寫作，一再重複檢討自己而同時又鞭策自己不斷與自我對話。

回顧 1998 年完成博士論文至今，數個年頭在教學與研究中忙亂過去。歲月可以用來沉積知識，也可以用來沉澱心靈，更可以冷卻當時寫作論文的熱情。而時間可用來淘洗過去的不成熟，讓粗陋與無知逐漸顯現，讓缺點與優點浮出水面。回顧與反思，就成了印證我的成長的最佳方式。因此，當我有機會出版博士論文時，我便對論文重新有了一分整理與修改的可能。不但在綱目上重新編列並整理，之外，我也在內容上作細部的調整與刪修，使得論文本身與原作比較起來，彷彿換了一套新衣，而以新的面目出現。

其實，古典文藝理論的闡發，本身就不是一件容易的事情，第一是因為今人無古人的創作經驗，縱使可以透過篇章典籍理解古人文藝理論的評判標準，卻總是有如瞎子摸象，未見全體；第二是古人的思維方式具有一定的模式，不能以今概古；第三是古人的評論必須放在當時的環境條件下以離析出來，並儘量還原成古人的創作情境，方能盡可能合於古人之意。因此，若說作品的研究是研究者與古人創作者之對話，那麼，文藝理論的研究就是在這對話內容之上的更為理性的對話。

在研究古典文藝理論之時，常見運用西方的理論來闡述傳統古典

文藝理論，就學術的交流而言，這是必然的趨勢；但是卻也無法避免東西方人在不同思維與背景下所產生的不同理論思考，一旦使用過度或是不夠恰當時，就容易產生似是而非的闡述結果。因此，筆者雖然曾經花費數年光陰在西方文藝理論上，也曾嘗試以西方理論探究古典文藝理論，但是，在博士論文的寫作時，筆者反而放棄西方的文藝理論，而希望以傳統創作與理論的搭配與說明，試圖回歸當時人創作的環境條件，以古典的思維討論古典的理論。因此，本人多以古證古，以作品證理論，以環境闡理論，以思想背景說理論。

論文的研究方式隨著當時個人的想法而行之，以今視之，當然有許多滿意與不滿意之處。但是，我總願意看成是個人的成長過程。同時，當初研究此範疇時，鮮少學者對於六朝賦論有所整理，也未見有人比較六朝賦論、詩論、文論之間的異同與時代意義，因而本論文可以說是在此一領域首先整理並闡發的工作。也期待後來之學者可以有更進一步的研究成果。

博士論文的寫作是艱辛的，其中滋味要嚐過的人才會知道。但是論文的完成與出版真要感謝的人太多，但最感激的人首先是指導教授簡宗梧先生，他是一位溫文儒雅的長者，勞煩之處實不在少，我的內心總惦記著老師對學生的一分情。還有太極門的洪道子師父是我心中的明師，他讓我明白論文、學術與生命價值之間的關係，提點我跳出既定的思考模式，從另一個角度思索問題。我的先生則是背後鞭策的手，激勵我不斷面對自己，不斷挑戰自己生命的巔峰。最後要謝謝萬卷樓的梁經理，他本著對文化的使命感，慨然答應出版本書。

過去的當成生命的紀錄，未來的是生命的開展，願以謙虛之心繼續學習，繼續努力。

2001.12.24. 李翠瑛於若水齋，指南山城，台北

目 錄

自序

第一章 緒論

第一節 研究方向與動機.....	1
一、「六朝」之意涵.....	1
二、六朝文學之自覺意識.....	4
三、賦體於六朝文學中之重要性.....	7
四、賦論研究之重要性與價值.....	12
第二節 研究資料與方法.....	18

第二章 六朝賦概說

第一節 賦之定義與特徵.....	27
第二節 賦家身分之變換.....	32
第三節 魏晉抒情小賦之興起.....	38
第四節 賦與詩、駢文之關係.....	44
第五節 六朝文章之辭賦化.....	52

第三章 六朝賦論發展之因素

第一節 社會環境.....	55
一、帝王稱譽並參與賦作.....	55
二、宴飲之風助長賦作.....	60
三、賦的贈答與評賦之風.....	65
第二節 自然環境.....	70
一、自然山水之觀念形成.....	70
二、自然山水與魏晉之山水審美觀.....	72
三、自然山水與詩賦創作.....	76

2 六朝賦論之創作理論與審美理論

四、園林山水與詩賦創作.....	78
第三節 人文環境.....	83
一、言意之辯運用於文學創作.....	89
二、儒道佛思想融於賦作之中.....	97
第四章 六朝賦論史略	
第一節 漢末建安到曹魏時期.....	105
第二節 兩晉時期.....	114
第三節 南朝時期.....	125
第五章 創作理論一——麗文縟辭	
第一節 以「麗」為語言形式之特質.....	135
第二節 麗言縟辭之創作表現技巧.....	140
一、對偶.....	140
二、夸飾.....	147
三、鋪陳.....	149
四、聲律.....	152
五、典故.....	158
第六章 創作理論二——比興物色	
第一節 賦兼比興之說.....	163
第二節 從比興到「興情說」.....	172
第三節 「物色說」與「興情說」.....	182
第四節 「應感說」與心物之關係.....	188
第七章 創作理論三——巧構形似	
第一節 「形似」一詞在賦體寫作上之意義.....	195
第二節 賦體巧構形似之描寫特色.....	200
第三節 賦體巧構形似之創作理論對詩體之啟發.....	205

第八章 審美理論一——文麗說

第一節 文以「麗」爲「美」之審美觀.....	215
第二節 「文麗說」之審美範疇.....	224
一、「麗則」與「麗淫」從漢賦到魏晉賦之意義.....	224
二、「麗」作爲評論文字之思維進路——以「溫麗」爲例....	228
三、其它與「麗」結合之評論語詞.....	230
第三節 「文麗說」之思想基礎.....	238

第九章 審美理論二——情性說

第一節 詩「緣情說」與賦「興情說」之發展與比較.....	241
第二節 賦體「抒情美學觀」之形成與體現.....	249
第三節 賦體感物吟志之方式.....	261
一、感物生情而賦之.....	265
二、感四時而賦之.....	267
三、感人事而賦之.....	271
四、感歲月懷舊情而賦之.....	273
五、感前人不遇之作而賦之.....	273

第十章 審美理論三——徵實說

第一節 「徵實說」之起因.....	277
第二節 左思與〈三都賦〉.....	280
第三節 左思「徵實說」之意涵.....	289
第四節 「徵實說」之其它相關主張.....	293
第五節 「徵實說」之省思.....	299

第十一章 結論

第一節 六朝賦論之研究價值.....	305
第二節 本論文之重要研究成果.....	308

4 六朝賦論之創作理論與審美理論

第三節 未來發展之評估.....	312
參考書目及論文.....	313

第一章 緒論

第一節 研究方向與動機

一、「六朝」之涵義

「六朝」的歷史斷代，指的是三國時代自東吳以降，定都於建康的六個朝代，也就是吳（孫氏）、東晉（司馬氏）、宋（劉氏）、齊（蕭氏）、梁（蕭氏）、陳（陳氏），這是從歷史與政治的角度對朝代的分斷。然而，就文學史的角度看來，歷史的斷代並不全然等同於文學發展史上的斷代，因為一般文學史在記述文學的演變之時，對於時代的指稱大都是利用現有的歷史名詞作為斷代的依據，相沿成習，逐漸成為慣用的名詞。然而，若深思文學史的斷代以及歷史的斷代，那麼，我們可以發現，以歷史斷代的名詞，在文學史上卻可能有著與之不盡相同的指涉範疇。諸如「魏晉詩人」所代表的曹氏父子以及其鄴下文人集團，向來是被認為是魏晉時期的文學，但嚴格說來，曹氏父子同時身跨漢末建安及魏晉時期，其文風又與晉代有著血脈般的遞衍關係，因此，無論歷史的實際分代，在文學上則將之納入「魏晉詩人」的範疇¹。林文月對「六朝」一詞的指稱說道：

¹ 見林文月：〈關於文學史上的指稱與斷代——以六朝為例〉，在《語文、情性、義理——中國文學的多層面探討國際學術會議論文集》，（臺北：國立臺灣大學，1996年4月），頁1。文中又以詞為例，說其始於唐代中、晚期逐漸產生，入宋而自然取代詩的新興文體，而論述詞則須從唐代開始

「六朝」一詞所指稱的，卻未必完全等同於一般歷史或政治史的說法，其時間的上下限，甚至於空間上的範圍大小，也都呈現不一致的現象。若純就奠都於建康這個地方為「六朝」之指稱，則曹氏父子兄弟及建安七子等人物將被剔除出外。……倘若「六朝」一詞必限於奠都建康而後認可，則設都邑於洛陽的西晉將無所容於其間，而成為文學史上游離逸出的一個時段。²

討論三國的文學以曹魏的文學最為鼎盛，若抽出曹魏的文學，強以歷史上三國的年代分斷作為文學史的斷代，不但無法連接起文學發展的演變，更顯得碎亂不堪而無從論述。西晉建都於洛陽，在歷史的意義上也不屬於六朝，若將西晉隔離出來的文學發展史，也同樣無法窺知這段時期文學的演變面貌。因此，以「六朝」為論，林文月說：

以六朝文學而言，漢末建安已啓其端，其後歷魏、西晉、南北朝、隋代、至唐初而告終；故文學史上的「六朝」，在時間上，比一般歷史所指為長；在空間上，則比一般歷史所指為廣。因而，文學史、文集、或論文，在涉及六朝的文學現象時，其論述的內容範圍，往往也會超越一般歷史上所界定的「六朝」一詞的時空觀念，而變為比較有彈性的指稱了。³

林先生所論，認為六朝文學從建安開始到唐初告終，視之為文學史上的「六朝」，換言之，文學上的界定並不以定都建康的朝代作為斷代的唯一的依據，可以說歷史的與文學史的斷代名詞所指稱的意涵並不盡相同。文學史的指稱無疑地是採用較為彈性而寬鬆的斷代界定，此

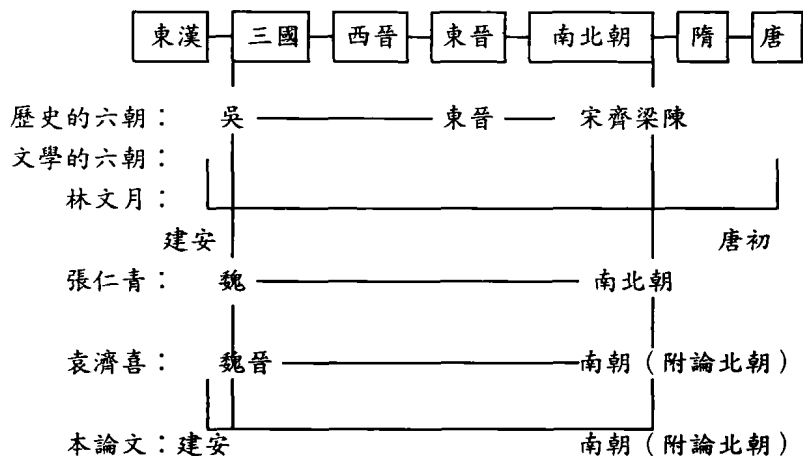
，而不是以宋代為時限。

² 同註 1，頁 2、4。

³ 同註 1，頁 14。案：張溥《漢魏六朝百三家集》，不僅收漢、魏、兩晉、宋、齊、梁、陳各朝文人之作品，且收北魏、北齊、北周，及隋朝文士的作品，可知其所稱的「六朝」是包括北朝與隋代。

種界定被文學界所承認並且為大家通用，而成為「文學史上所謂的『六朝』」⁴。

然則，林文月對於文學上「六朝」的斷代，上至漢末建安、下至唐初，這是最為彈性的說法；有的學者如張仁青所稱的「六朝」則是以魏、西晉、東晉、南朝、北朝為研究的範疇⁵；而袁濟喜的「六朝」所指稱的範圍是指魏晉到南朝，又因有些南朝文人兼跨南北，如庾信、顏之推等人，所以有時也將北朝歸之於六朝之中⁶。與本論文所指涉者，稍有不同，以圖示之如下：



從上圖見出，「歷史的六朝」其範圍是從三國吳至南朝陳，西晉除外；而「文學的六朝」則是隨著文學思潮及發展的歷史而有彈性上的調整。在文學的研究上，林文月、張仁青、袁濟喜等人對於「六朝」的

⁴ 同註 1，頁 15。

⁵ 見張仁青：《六朝唯美文學》（臺北：文史哲出版社，1980 年）。

⁶ 見袁濟喜：《六朝美學》（北京：北京大學出版社，1992 年），頁 1。

時代認定或有不同，可見「六朝」一詞在文學史上固然可以指建安到唐初這段時期，但也視個人所研究的範疇及需要，可以稍作彈性的處理。

本論文以賦論為研究對象，在六朝賦論的演變上，有時必須以漢末建安時期起始，而賦論演變到陳末，日趨衰微，因此，本論文所指稱之「六朝」，上自漢末建安，下至陳末，其間仍以魏晉南朝為主要的對象，而北朝賦家及賦論則是隨文論述，與多家所指涉者，出入不大。

二、六朝文學之自覺意識

六朝在中國歷史上是一個獨特的時代，一方面是政治上的混亂，另一方面卻在文學藝術上開創全新的美學觀，正如宗白華說的：

漢末魏晉六朝是中國政治上最混亂，社會上最苦痛的時代，然而卻是精神史上極自由，極解放，最富於智慧，最濃於宗教熱情的一個時代。因此，也就是最富有藝術精神的一個時代。⁷

政治的動亂與精神的自由在六朝形成強烈的對比⁸，在對比的激盪中煥發出個人意識的覺醒，帶來文學的自覺意識抬頭，重視個人精神的投注與心靈自由的展現⁹。因此，在此種時代環境中，自覺性的創作及追

⁷ 見宗白華：〈論世說新語和晉人的美〉，在《美學的散步》（臺北：洪範書店，1987年），頁59。

⁸ 同註7，頁60。「使我們聯想到西洋十六世紀的『文藝復興』。這是強烈、矛盾、熱情、濃於生命色彩的一個時代。」

⁹ 魏晉是「文學的自覺時代」，在魯迅：〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉一文中，收於《魯迅全集》第三卷（臺北：谷風出版社，1989年），頁502。

求人生自由的目的，這兩方面表現是較為突出的¹⁰。李澤厚認為魏晉的思想從漢儒的思想中掙脫出來，帶來「人的覺醒」與「文的自覺」兩個方面¹¹。宗白華先生研究魏晉人的美學觀則說：

△ 魏晉人生活上人格上的自然主義和個性主義，解脫漢代儒教統治下的禮法束縛，……一般知識份子多半超脫禮法觀點直接欣賞人格個性之美，尊重個性的價值。……中國美學竟是出發於「人物品藻」之哲學。¹²

△ 晉人以虛靈的心襟，玄學的意味體自然，乃能表裏澄澈，建立最高的晶瑩的美的意境！¹³

△ 我說魏晉時代人的精神是最哲學的，因為是最解放的最自由的。¹⁴

△ 晉人的美，美在神韻。……這是一種心靈的美，或哲學的美。

15

魏晉人對於美的體悟始於思想上的超脫，是從漢儒的禮教束縛中掙脫出來的結果，因而產生對「人」的覺醒、對「人」的注意，和對「人」的興趣，一言以蔽之，就是體現在「人物品藻」上。人物品藻是對於「人」本身所作的賞鑑和品評，關乎外貌、儀表、談吐、氣質、胸襟、才分、學識、能力、口才……等等的有關於「人」的問題。在

¹⁰ 同註 6，頁 13--14。又見李澤厚、劉綱紀主編：《中國美學史》第二卷上（臺北：谷風出版社，1987 年），頁 6。「魏晉玄學所追求的理想人格則恰好是要批判儒學的虛偽，打破它的束縛，以求得人格的絕對自由」。

¹¹ 見李澤厚、劉綱紀主編：《中國美學史》第二卷上（臺北：谷風出版社，1987 年），頁 9。

¹² 同註 7，頁 61。

¹³ 同註 7，頁 62。

¹⁴ 同註 7，頁 68。

¹⁵ 同註 7，頁 70。

玄學的陶染下，魏晉人對於自然美的欣賞有其獨特的品味與意趣，以澄澈的心靈建造晶瑩的意境；以致於精神上的品味是以哲學的、玄學的作為美的指標，不願再受限於禮教的種種束縛。

再者，文學創作是人的心靈活動，「人的覺醒」所引發的「文的覺醒」也在魏晉六朝開花結果。六朝在文學的技巧及理論上是發展極快的一個時代。葉嘉瑩說：

中國的文學批評乃是發生極早而卻發展得極慢的一門學問。……早自群經諸子之中，我們便已可以見到不少零碎片段的論文論詩的言語了。及至魏晉南北朝之世，中國的作者們更開始對於文學有了極廣泛的反省和自覺，於是有關文學批評的專門著述乃不斷相繼出現，自魏文帝的《典論·論文》、陸機的〈文賦〉、以迄於劉勰的《文心雕龍》和鍾嶸的《詩品》，更加之以沈約諸人的聲病之說。在這一時期中，中國的文學批評無論在質的方面或量的方面，可以說都有著極為可觀的成就。¹⁶

魏晉南北朝對於文學的反省和自覺，引發文學批評的專門著述相繼出現；曹丕《典論·論文》提出「文氣說」，陸機〈文賦〉提出「體物瀏亮」、「應感說」、「緣情說」等觀點，已經注意創作構思、靈感、作家情性以及文體特徵等因素；南朝劉勰的《文心雕龍》更是從創作的「文心」以及辭藻的「雕龍」兩端，作為其文學創作理論¹⁷；又

¹⁶ 見葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1992年），頁142。

¹⁷ 見《文心雕龍·序志》：「夫文心者，言為文之用心也。昔涓子琴心，王孫巧心，心哉美矣，故用之焉。古來文章，以雕縵成體，豈取騷爽之群言雕龍也。」

如蕭統從藝術的角度編選《文選》：「事出於沉思，義歸乎翰藻」¹⁸。偏重在藝術形式的技巧——「翰藻」方面，指出文學作品與學術著作的不同¹⁹，而以「沉思」與「翰藻」分別從內容本質及形式技巧兩方面作為其選文的標準²⁰。這些理論的出現，不但顯現出六朝人已從藝術的角度看待文學創作，同時，也顯示六朝人不再將文章置放於政治或學術的大樹下，不再全然以政治教化或經世致用的功利性作為文學考量的標準，而是以美的感受與覺受做為文章的審美理想。

因此，就六朝而言，其「人的覺醒」以及「文的覺醒」所帶來的人們生活上美的體悟、人格美的欣賞、審美的態度，以及文學創作上的美感的講求、文學批評上美感的注重並及文學理論等等諸多問題的探討，可以看出六朝的文學批評及審美研究的材料是豐富而具發展潛力的。

三、賦體於六朝文學中之重要性

後世研究魏晉南北朝時期的文學發展史時，以詩、文、賦的比較來說，多以詩、文作為主要論述對象的比例較多，而對於辭賦的探討則相對稀少，因為辭賦注重語言形式，所以常常被冠上形式主義之名

¹⁸ 見《昭明文選·序》。

¹⁹ 見柯師慶明：〈略論藝術〉，在《境界的再生》（臺北：幼獅文化事業公司，1985年），頁107。提出「事出於沉思，義歸乎翰藻」一句話實已把握文學甚至一切藝術之本質。

²⁰ 見齊益壽：〈文心雕龍與文選在選文定篇及評文標準上的比較〉，《古典文學》第三集（臺北：學生書局，1981年），頁145。認為「沉思」與「翰藻」不足以說明《文選》的選文標準，而提出「綜輯辭采，錯比文華」才是《文選》的選文標準。更從藝術形式上作為選文的考量。

，而以片言隻字帶過²¹。然則，就文學發展的實質而言，賦體確實是此時期重要的文學體類。胡國瑞於〈《魏晉南北朝文學史》補記〉中說：

這兩者俱是這一時期文學領域的重要方面，抽掉了他們，便大大損傷了這時期文學的面貌，會使人感到這時期文學內容的貧乏。²²

實際上，自西漢以來，賦體創作的方式影響其它文體甚深，薰陶既久，染指遂多，已成為士人普遍濡習的文體²³；魏晉以後，賦體的寫作技巧更是普及於各種文體²⁴。近人王夢鷗說：

可知魏晉六朝文體之形成，只是一個「文章辭賦化」的現象。而且這種現象在這一時期，不特先進的辭賦作家，自屈原至於司馬相如、揚雄無不受到當時文人名士之無窮的企慕，而辭賦的寫作也幾乎變作士流必須用力的一端。他們長期受這風氣的

²¹ 如劉大杰：《中國文學發展史》（臺北：華正書局，1988年），頁155。論魏晉文學以詩歌為主，賦則置於漢賦附論之。葉師慶炳：《中國文學史》上冊（臺北：學生書局，1987年），頁189--191。論魏晉時期到南朝，也是以詩歌為主要探討的文學形式，而論南朝文學聲律與唯美文學之關係，對詩賦則以很短的篇幅略提詩賦合流的問題。

²² 胡國瑞：《詩詞賦散論》（上海古籍出版社，1992年），頁121。「兩者」是指賦與駢文。

²³ 漢代的辭賦繁興，可從三點證明。其一是正史中只有漢代《漢書·藝文志》特立賦類，〈詩賦類〉所錄賦家，凡七十八人，共一千零四篇賦作。其二，班固〈兩都賦序〉言：「故言語侍從之士，若司馬相如……朝夕論思，日月獻納，而公卿大夫、御史大夫倪寬、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正劉德、太子太傅蕭望之等，時時問作。」其三，張衡〈論貢舉疏〉：「而諸生競利，作者鼎沸。」以上見何沛雄：《漢魏六朝賦論集》（臺北：聯經出版事業公司，1990年），頁53--55。

²⁴ 見王夢鷗：〈貴遊文學與六朝文體的演變〉，在《古典文學論探索》（臺北：正中書局，1984年），頁118。