

龔鵬程
主編

古典詩歌研究彙刊



鵬程

花木蘭文化出版社 出版

古典詩歌研究彙刊

第九輯

龔鵬程 主編

第5冊

六朝小賦研究

譚 澎 蘭 著

國家圖書館出版品預行編目資料

六朝小賦研究／譚澎蘭 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2010〔民99〕

目 2+186 面；17×24 公分

（古典詩歌研究彙刊 第九輯；第5冊）

ISBN 978-986-254-523-2（精裝）

1. 賦 2. 六朝文學

820.91

100001460

ISBN-978-986-254-523-2



9 789862 545232

古典詩歌研究彙刊

第九輯 第 五 冊

ISBN：978-986-254-523-2

六朝小賦研究

作 者 譚澎蘭

主 編 龔鵬程

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2011 年 3 月

定 價 第九輯 20 冊（精裝）新台幣 28,000 元

版權所有・請勿翻印

六朝小賦研究

譚澎蘭 著

作者簡介

譚澎蘭，1959年生於台灣台南市。中國文化大學中文研究所碩士，高雄師範大學國文研究所博士。目前為空軍軍官學校通識教育中心副教授。

提 要

小賦一詞，蓋指短篇辭賦而言。自楚騷以降，辭賦之學大體不離政治觀照與社會關懷之反映。六朝賦家由於時代導引，復融合屈宋荀漢以來，各家賦體之特色，推陳出新，成就六朝小賦感時傷懷之情志內涵與騁辭詠物之寫物技巧。

本文主要由六朝小賦如何得以後出轉精之勢，成其一代文學之演進過程，展開探討。政治之隱憂，遂使賦篇情志內涵瀰漫傷感哀怨之氣氛，時命不遇之詠歎、出世戀世之矛盾、道德理想之感諷與悵惘淒楚之情懷，凡此構成六朝賦壇情志歌詠之主調。加以唯美主義方興，賦篇逐漸脫離政教實用之附庸地位，以純粹美學立場，專注於寫物技巧之發揮，舉凡謀篇上之虛擬名號、態度上之巧言切狀、句法上之裁對調句、辭采上之音色相宣，成就多樣的六朝小賦唯美風情。是以嶄新面貌崛起於六朝賦壇之小賦，在文學自覺方興之時代，自有其承先啟後之歷史地位。



目

次

前 言	1
第一章 六朝小賦之歷史源承	3
第一節 楚辭騷體之開展	3
一、詩騷賦三體關係之探討	3
二、辭章表現之技巧	5
三、情志思想之發達	10
第二節 荀卿短賦之發揚	12
一、內容之詠物說理	13
二、形式之簡短曲折	15
第三節 兩漢古賦之窮變	18
一、勸而不止功用之體認	19
二、鋪張揚厲作風之沉寂	21
第四節 六朝小賦之本質	27
一、選篇之範圍	27
二、選篇之標準	29
第二章 六朝小賦之創作背景	31
第一節 文學觀念之演進與思想之相應	31
一、先秦兩漢之文學觀	32
二、儒學中衰與釋道思想昌盛	34
三、文學觀念之自覺	38
第二節 文學推展之動力	41
一、君主態度之積極	41
二、文會之發達	44
第三節 政治情勢之激發	50
一、政治之不安	50
二、門閥之形成	53
三、道德之墮廢	56
第四節 社會風尚之反應	57
一、清談風氣之披靡	57
二、人生觀念之消極	60
三、社會經濟之解體	63
第三章 六朝小賦之情志內涵	69

第一節 時命不遇之詠懷	70
一、家國之感	71
二、「物」不得其所之哀	73
三、「時」不我與之無奈及其反響	77
第二節 出世戀世之矛盾	80
一、求道企仙之渴望	81
二、生命永恆之幻滅	84
第三節 道德理想之感諷——以詠物賦爲疇	88
一、處世觀感之發抒途徑	89
二、處世態度之雙重標準	98
第四節 悵惘淒楚之情懷	101
一、登高觀物之情	101
二、季節催逼之感	104
第四章 六朝小賦之寫物技巧	109
第一節 虛擬客主以達旨	110
一、以主客問答闡理	111
二、以虛擬名號破題	115
三、以對比事物達意	117
第二節 巧言切狀以寫實	119
一、逐狀風景之上	120
二、極貌草木之中	124
三、繪姿眉黛之際	131
第三節 裁對調句以盡興	134
一、麗辭駢偶以顯意	135
二、雜體散行以暢情	143
三、逐層排敘以敷旨	147
第四節 音色相宣以窮文	154
一、巧妍煥爛之修辭技巧	154
二、脣吻適會之聲律運用	168
結語	177
參考書目	179

前 言

文學作品所貴，在於時代風格之表現。雖則焦循有一代所勝之說，觀堂有後不如前之語，然文學創作本身，即為追尋創造之活動過程，詩由古詩發展至律絕，詞由小令發展至長調，與夫賦由兩漢閎衍巨製至六朝清麗短篇，均乃自然之演進，雖非同代之作，亦各具文學風貌，豈狹隘之文體觀所可局限。

六朝賦篇乃承楚辭騷體、荀卿短賦與兩漢古賦而來，至其汲取精華，後出轉精之勢，使小賦體製益趨完整，技巧愈呈豐潤，成就其一代文學之形式。復以文學觀念之演進與思想配合，賦篇始脫離政教實用之附庸地位，得以純粹美學立場，發抒作者之心聲。純正文學觀念既已建立，賦家地位亦經肯定，君主不再視辭賦為遊戲之作，文學集團亦風起雲湧，文壇創作蔚然蓬勃矣。

至於社會背景之政治隱憂，造成時代文學之特殊風味，使賦篇情志內涵瀰漫傷感哀怨之氣氛，時命不遇之詠歎、出世戀世之矛盾、道德理想之感諷、與悵惘淒楚之情懷，構成六朝賦壇情志歌詠之主調。在社會風氣影響下，賦家遠離實際人生，除個人心志之發抒外，不及社會大眾情懷之反映，加以唯美主義方興，賦家心力紛紛投注於寫物技巧之發揮，謀篇上之虛擬名號、態度上之巧言切狀、句法上之裁對調句、辭采上之音色相宣，成為六朝小賦形式上之最大成就。好之者

以爲唯美風情至此昌顯，惡之者以爲無關風雅，鄙爲淫侈，觀點有異，評價殊途，然亦不失其獨立存在之價值也。

本文主在探討六朝小賦文學生命之延續，在於作者創作態度之不斷更新，兼融時代特色，遂成其一代之文學。是以嶄新面貌崛起於六朝賦壇之小賦，於中國文學史上，堪稱爲一代之瑰寶也。本文係民國七十三年之碩士論文，茲編之成，多蒙王師熙元多方啓發與悉心指導，裁成之德，謹此申敘謝忱。然以篇帙浩繁，取舍之間，疏漏難免，尙祈博雅君子，不吝賜教。

第一章 六朝小賦之歷史源承

賦於中國文學史上，始則與詩合流，繼而異軌殊途，各自闢出一片璀璨園地，降及六朝，雖受新體五言詩之影響，頗有詩化傾向，然特質已定，外在影響乃益添賦學生命活力。至於何以清麗幅短之小賦得以於六朝大放異彩，其形式架構與前代辭賦起承轉合關係之究竟，是為本章探述之重點。

第一節 楚辭騷體之開展

楚辭，或稱「騷」，或稱「辭」。名雖定於劉向，實為楚國韻文之代表作品，漢人將其視之為賦，故又有騷賦、辭賦之名。欲詳其制，宜先究其體，茲論之如下。

一、詩騷賦三體關係之探討

詩、騷之別，歷代治賦論文者，咸謂楚辭源於《詩經》，〈漢志〉云：「古者諸侯大夫交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱詩以諭其志，……春秋之後，周道浸壞，聘問歌詠不行於列國，學詩之士，逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。」非但說明詩、騷之源承，亦指出騷體產生之動機與性質，陸時雍、嚴羽等亦採相同看法，〔註1〕胡應麟

〔註1〕語見陸時雍《楚辭疏》與嚴羽《滄浪詩話》。

《詩藪》更明言「離騷，風雅之衍」，是彼等皆以楚辭乃直承《詩經》而來，至於詳細源承之述，朱子《楚辭集注》曾依六義性質，分別析釋：「楚人之詞，其寓情草木，託意男女，以極遊觀之適者，變風之流也，其敘事陳情，感今懷古，以不忘乎君臣之義者，變雅之類也，其語祀神歌舞之盛，則幾乎頌，其爲賦則如騷經首章之云也；比則香草惡物之類也；興則託物興辭，初不取義，如九歌沅芷澧蘭，以興思公子而未敢言之屬也。」亦有學者由《詩經》、楚辭構造上探討彼此之相關性；〔註2〕或由作者基本意圖上探討「心之憂矣，我歌且謠」之心態，並於表現自我、契合人生之作品中，尋求內在承續之關係，以聯結詩、騷之精神源流。〔註3〕皮錫瑞《詩經通釋》則依春秋時代楚史引經之例，謂楚辭「實兼有國風小雅之遺」。是楚辭乃「傳詩經的統」（游天恩《楚辭概論》），繼《詩經》遺緒所形成之文學主流。

賦之一體，劉勰謂其「受命於詩人，拓宇於楚辭」（《文心·詮賦》），是詩騷賦三者關係，有一定之源承脈絡可尋。而「賦」義，由實象之財稅兵馬斂積，引申至抽象之言語敷陳表現後，〔註4〕抽象意念總括「賦」義而不見他義，是以朱子《詩集傳》曰：「賦者，敷陳其事，直言之也。」楚辭雖亦稱之爲「辭」，然先秦「辭」義多偏於「言語」（《禮記·曲禮疏》）辭令之表現，與賦義本合。朱自清云：「賦雖從辭出，卻是先起的名字，在未採用『辭』的名字以前，本包括『辭』而言，所以渾言稱『賦』，或稱『辭賦』」（朱自清《古典文學論文集》）。

騷、賦二體，大同小異，本不易分。由形式上論，詩騷賦皆屬押韻之文，詩句雖長短參差，其體乃以四言爲主；騷句則變化靈活，六字句爲其特殊句法，然四言、五言、七言亦占極大份量；賦之字句亦不拘，整體視之，則頗融合詩騷特色，是以王力云：「總的來

〔註2〕如游天恩《楚辭概論》第一篇第二章，劉大杰《中國文學發展史》第四章中，均就兮、只、也三字與句式結構方式，敘述詩、騷之關係。

〔註3〕參考彭毅先生〈屈原作品中隱喻和象徵的探討〉一文。

〔註4〕有關「賦」字詳細演變過程，請參閱曹淑娟著《論漢賦之寫物言志傳統》第一章第一節「賦體之取義」。

說，賦與騷的差別是不大的，至於所謂騷體賦（如賈誼〈弔屈原賦〉），形式上更與楚辭沒有分別，如果專從形式上看，賦與騷甚至可以認為同一類文體」（《古代漢語》），王師熙元亦曰：「漢賦便是直接脫胎於楚辭的」。（註5）唯由內容論，騷著重楚辭「幽憂窮蹙、怨慕淒涼」（註6）之情感特質，與漢賦「鋪采摛文，體物寫志」特色有別矣。（註7）

二、辭章表現之技巧

（一）章句形式

1. 兮字之運用

楚辭章句特色，首先即句法上「兮」字之運用。楚辭中大量使用「兮」字，一方面可調節音律，藉以舒緩語氣，一方面可增加句法之變化，使形式新穎多變；至於用法，雖有學者分為三型，（註8）然一般常用且影響深遠者有二：

（1）兮字置於句中。如〈九歌·東君〉：

〔註5〕見〈楚辭對後世文學的影響〉一文。《創新周刊》第169期。

〔註6〕見朱熹《楚辭後語目錄敘》。另班固〈離騷序〉云：「敘情怨，則伊鬱而易感，述離居，則愴快而難懷。」亦與朱熹意同。

〔註7〕日本學者小尾郊一論此，將賦歸為敘事系統，辭（騷）歸於抒情系統，然六朝賦中此二類均佔份量，是辭賦合一亦必然矣。《中國文學概論》，頁128。至於以「騷」為楚辭代稱者，後世頗有爭議，《四庫全書總目敘》「楚辭類」云：「哀屈宋諸賦，定名楚辭，以『辨騷』標目，考史遷稱『屈原放逐，乃著離騷』，蓋舉其最著一篇，九歌以下均襲騷名，則非事實矣。」其以騷當為屈作〈離騷〉之專名，蓋陷於專名之累。李曰剛先生則附以較廣之涵蓋面，指出「後世論文之士……皆視楚辭為獨立文體，而目之為『離騷賦』，亦以其外貌雖與一般賦無甚差異，而其實質則限於傷感的一面，不與一般賦同調耳。」《中國文學流變史（二）辭賦編》，頁6。大體論之，屈宋之作可謂之騷，賈誼、淮南小山、東方朔等之騷作，均仿屈宋，為總體行文方便，仍依時代暫歸於「漢賦」之疇。

〔註8〕小尾郊一將「兮」字使用型態分為三種，除句中、奇數句末外，尚有偶字句終一型，賈誼〈弔屈原賦〉部分可歸此類，其說與游天恩《楚辭概論》所述雷同，可參考游書，頁76。

鉅瑟兮交鼓，簫鐘兮瑤簫，鳴鳬兮吹竽，思靈保兮賢姱，
翺飛兮翠曾，展詩兮會舞，應律兮合節，靈之來兮蔽日。

六朝繼之者，如沈約〈愍衰草賦〉：

昔時兮春日，昔日兮春風，銜華兮佩實，垂綠兮散紅，巖
陬兮海岸，冰多兮霰積。

(2) 兮字置於奇數句末。如〈離騷〉：

日月忽其不淹兮，春與秋其代序，惟草木之零落兮，恐美
人之遲暮，不撫壯而棄醜兮，何不改乎此度，乘騏驥以馳
騁兮，來吾道夫先路。

六朝效之者，如王粲〈登樓賦〉：

步棲遲以徙倚兮，白日忽其將匿，風蕭瑟而竝興兮，天慘
慘而無色，獸狂顧以求群兮，鳥相鳴而舉翼，原野闕其無
人兮，征夫行而未息。

2. 口語運用

楚辭善於運用與吸收楚國民間方言口語，形成語言上之特殊風格，宋黃伯恩〈翼騷序〉云：「屈宋諸騷，皆書楚語，作楚聲，紀楚地，名楚物，故謂之楚辭。若些、只、羌、詛、蹇、紛、佗、儵者，楚語也。悲壯頓挫，或韻或否者，楚聲也；沅、湘、江、澧、修門、夏首者，楚地也；蘭、茝、荃、藥、蕙、若、芷、蘅者，楚物也。」（陳振孫《直齋書錄解題》引）劉大杰亦指出騷、馮、靈、哈、閭、娃等字為楚語，後之學者屢有闡敘，此種風格影響漢賦者，乃瑋字詞彙之運用。（註9）

3. 序亂之運用

至於章法上始、中、末之結構，即相當於詩體起承轉合之層次。「始」

（註9）簡宗梧先生〈對漢賦若干疵議之商榷〉文中指出「早期漢賦的瑋字詞彙，應該是當時活生生的口語，是通暢而貼切的雅言語彙。」「楚辭是漢賦的近源，漢賦既承其流緒，在辭彙上也多有所承，楚辭多楚語，漢賦亦承其收納口語語彙的方法。」《漢賦源流與價值之商榷》，頁147。李殿魁師亦以漢賦艱澀之因，乃古今語言有所隔閡，愈是白話愈不易懂，子曰：「言之不文，行之不遠」正此理也。參見〈辭賦的流變〉，《中國文學講話（一）概說之部》。另萬曼〈司馬相如賦論〉亦有述及，可供參考，見《國文月刊》第56期。

如同全篇之序，或敘創製緣起，或述全篇旨意；「中」即正文重心所在；「末」指附於正文後之結論或感想，其表現形式多以重曰、亂曰、少歌或倡等字句示之。（註10）後世襲之者益加多變，《復小齋詩話》云：「賦後有亂、有諄、有訊、有謠、有理、有重、有辭、有頌、有歌、有詩。唐顧逋翁〈茶賦〉有雅，裴晉公〈鑄劍戟爲農器賦〉有系，唐無名氏〈蜀都賦〉有箴，宋薛士隆〈本生賦〉有反，明蕭子鵬〈鼎硯賦〉有贊，沈朝煥〈把膝賦〉有吟」。琳瑯滿目，可見其運用之廣泛。序之表現方式較不明顯，或藉辭意分之，如張正體將〈離騷〉首二十四句歸爲序類即是；（註11）或以文體別之，如〈卜居〉首尾散行，中間爲對仗，首之散行，即屬序之性質；（註12）至於特別註明序之體者，必待後漢之世，王芭孫曰：「自序之作，始于東京」（〈讀賦卮言序例〉），六朝沿用頗廣，然六朝賦有以駢文成序者，與漢賦序用散文略有差異。總之，序、亂雖爲楚辭章法之一，却非必要，或序亂兼俱，或有序無亂，或有亂無序，或二者俱無，章法活潑，無定制也。

4. 問答之運用

問答體賦自《楚辭》〈卜居〉、〈漁父〉，始有明顯之對答形式，其後宋玉亦有敘事類對答體賦之作，如〈風賦〉之「楚襄王游于蘭臺之宮，宋玉、景差侍。」乃三人對答；〈高唐〉、〈神女賦〉「楚襄王與宋玉遊于雲夢之臺（浦）」，乃藉二人對答，鋪衍賦篇。漢賦假設賓主對答之篇，亦往往採敘事方式開展鋪敘，是以何焯評〈子虛賦〉引祝氏之說曰：

〔註10〕游天恩《楚辭概論》云：「屈原諸篇大半都有『亂辭』、『少歌』或『倡』幾種尾聲。」王逸曰：「亂，理也，所以發理辭指，總撮其要也。」

《楚辭章句》洪興祖補注曰：「凡作篇章既成，撮其大要以爲亂辭也，離騷有亂有重，亂者總理一賦之終，重者情志未申，更作賦也。」對於篇末尾聲之義涵，敘述明確。另張長弓釋「亂」，將亂分爲三義敘述。參見《國文月刊》第47期。

〔註11〕見〈楚辭體製結構之辨識〉一文，《古典文學》第五集，頁4。

〔註12〕〈卜居〉篇末之散行並非「亂」體，至於〈子虛〉、〈上林〉結尾之散行，往往寄發議論，託詞諷諭，頗近似「亂」，是篇末之散行性質不可一概而論。

賦之問答體，其源自卜居、漁父篇來，厥後宋玉輩述之，至漢而盛，此兩都及二京、三都等作皆然。

六朝問答體賦亦與之息息相關，如庾信〈竹杖賦〉是也。唐、宋之際，餘波猶存（如蘇軾〈前赤壁賦〉），可見楚辭章法影響之深遠。

（二）文辭技巧

1. 音韻之重視與反響

聲韻之功用在使字句合音悅耳，自然有致。《詩經》中已有聯綿、疊字之用，楚辭更閎其體，大量使用之結果，音調格外婉轉達情，如〈離騷〉中：

聯綿字有：零落、純粹、鬱邑、佗傺、陸離、繽紛、嬋媛、歔歔、逍遙、相羊、周流、猶豫、翱翔、委蛇、薜荔、鳳皇等。

疊字有：蹇蹇、冉冉、纚纚、岌岌、菲菲、申申、浪浪、忽忽、曼曼、總總、曖曖、剡剡、啾啾、翼翼、婉婉等。

聯綿、疊字與音調關係密切，其中零落、純粹、鬱邑、佗傺、陸離、歔歔、猶豫、委蛇屬雙聲，繽紛、逍遙、相羊、周流、薜荔屬疊韻。後世辭賦家每喜以聯綿、疊字、雙聲、疊韻入賦，如相如〈上林賦〉「洶湧澎湃，澤弗宓汨，偁側泌瀝，橫流逆折，轉騰激洌，滂濞沆漑，穹隆雲橈，宛渾膠盭，踰波趨洑，莅莅下瀨，批巖衝擁，奔揚滯沛，臨坻注壑，澗潏貫壑，沈沈隱隱，砰磅訇磕，潏潏淈淈，沿渚鼎沸……」連用許多雙聲、疊韻、聯綿、疊字，多少受了楚辭之啓發。

2. 文辭之駢麗與影響

鈴木虎雄《賦史大要·序》云：「中國文章中極侈麗者，有四六文，欲知四六文，必解一般駢文，欲知一般駢文，必解漢賦，欲知漢賦，必解楚騷。」駢偶對句，先秦偶現，然不失單純質樸色調；直至《楚辭》，駢辭麗語，累篇皆是，如〈離騷〉中「製芰荷以為衣兮，集芙蓉以為裳。」此言對也。「呂望之鼓刀兮，遭周文而得舉，寧戚之謳歌兮，齊桓聞以該輔。」此事對兼隔句對也。「畦留夷與揭車兮，

雜杜衡與芳芷。」此當句對也，又「饨鬱邑余侘傺兮」爲雙聲對，「聊逍遙以相羊兮」爲疊韻對。六朝麗辭窮究之駢偶句法，楚辭早已導其先路，爲唯美文學之俶始矣。

此外楚辭著重修辭與意象之經營，使作品充滿奇豔飄逸色彩，如〈離騷〉中「矯菌桂以紉蕙兮，索胡繩之纚纚」，「揚雲霓之晻晻兮，鳴玉鸞之啾啾」，〈涉江〉中「帶長鋏之陸離兮，冠切雲之崔嵬」，「被明月兮佩寶璐」，「駕青虬兮驂白螭」等，屈原以此種華美清整之駢偶儷句，贏得唯美宗師之封號，推崇之辭，率皆由此立論。如班固〈離騷贊序〉：

宏博雅麗，爲辭賦宗，後世莫不斟酌其英華，則象其從容。

《文心雕龍·辨騷篇》亦云：

觀其骨鯁所樹，肌膚所附，雖取鎔經意，本自鑄偉辭。故騷經九章，朗麗以哀志；九歌九辯，綺靡以傷情；遠遊天問，環詭而惠巧；招魂招隱，耀豔而深華；卜居標放言之致；漁父寄獨往之才。故能氣往轢古，辭來切今，驚采絕豔，難與並能矣。

對屈原詞意之富奧雄健，詞采之新穎驚豔，王逸更推崇備至，以爲「自終歿以來，名儒博達之士，著造辭賦，莫不擬則其儀表，祖式其模範，取其要妙，竊其華藻。」此後，辭賦益趨藻飾之途，六朝唯美風氣尤烈，精神雖變，本質實肇於此。

3. 譬喻之運用與衍變

《詩經》以賦比興之言辭技巧，完成風雅頌之文學體裁，成爲楚辭語式規模之重要途徑。楚辭運用比興之法，引類設喻，以鳥獸草木蟲魚之物象，比諸人世之事類，善惡黑白，迥然自明，王逸〈離騷章句序〉云：

離騷之文，依詩取興，引類譬喻，故善鳥香草以配忠貞；惡禽臭物以比讒佞；靈修美人以媲於君；虞妃佚女以譬賢臣；虬龍鸞鳳以託君子；飄風雲霓以爲小人。

是〈離騷〉一篇，幾全由隱喻手法架構而成，彭毅先生將這些隱喻素