

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

東坡辭賦研究
——兼論蘇過辭賦（下）

李燕新 著



目

次

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究範圍	4
第三節 研究方法	9
第四節 相關研究文獻探討	12
第二章 東坡辭賦考述	17
第一節 東坡詩文集及有關總集收錄辭賦綜論	17
一、收錄於東坡文集者	17
二、收錄於東坡詩集者	25
三、收錄於相關總集者	28
第二節 東坡集誤收辭賦及遺佚辭賦考述	32
一、誤收辭賦考述	32
二、遺佚辭賦考述	34
第三節 東坡現存辭賦編年及述要	36
一、以「辭」等爲名者	37

二、以「賦」爲名者	57
第三章 東坡辭賦之情志內涵	97
第一節 遊賞賦	97
一、灩澦堆前，議論哲理	97
二、赤壁磯下，抒發胸懷	101
第二節 弔古賦	124
一、屈原遺宮，論定靈均	124
二、昆陽戰場，歎息嚴尤	134
第三節 詠物賦	140
一、窮太守日食杞菊	140
二、貴公子何知秋陽	147
三、老居士贈弟沉香	151
第四節 寓言賦	156
一、明人心不一之患	157
二、暗諷狡詐之政客	159
第五節 養生賦	164
一、固形養氣，延年却老	164
二、百井皆鹹，獨飲乳泉	170
第六節 飲食賦	177
一、食菜羹之味，忘口腹之累	178
二、聚物之禾美，養吾之老饕	182
第七節 詠酒賦	185
一、藉以抒發曠達之胸懷	188
二、藉以慨歎人才之淪沒	190
三、藉以喻示處世之哲理	193
第八節 治道賦	198
一、臣不難諫，君先自明	199
二、通物之變，民用不倦	202
三、刑德相濟，生殺得當	204
四、功廢於貪，行成於廉	206
五、復考詩賦，革除積弊	207

下 冊

第四章 東坡辭賦之藝術特色	211
第一節 騷體類辭賦之特色	211
一、論騷賦，則題材多樣，屢變舊格	213
二、論騷辭，則脫胎楚辭，另闢新境	222
第二節 古賦之特色——師法古體，力求新變	226
一、句式整齊，間雜駢句	228
二、活用古體，新穎不凡	230
三、用事貼切，盡發文意	232
四、結尾用散，餘韻悠然	237
第三節 駢賦之特色——儷對精美，用事繁多	237
第四節 律賦之特色——倣唐規矩，另開門路	245
一、以律賦爲史論，偶句有單行之勢	247
二、以策論入律賦，寓議論於排偶之中	251
三、題材拓新，寓理趣於故事	253
第五節 文賦之特色——句式散化，情理兼融	255
一、以散句行文，並間雜古、騷、駢等賦之 句式，散行中有整齊之美	258
二、用韻寬泛自由，散行中具韻律之美	260
三、以議論爲主，並兼及敘事、體物與抒情	263
第五章 蘇過辭賦探析	265
第一節 蘇過生平及辭賦綜述	265
一、蘇過生平重要事蹟	265
二、蘇過現存辭賦綜述	273
第二節 蘇過辭賦之內涵及特色	276
一、體物類——寫物圖貌，兼發議論	276
二、詠史類——借詠史事，以古諷今	282
三、寫志類——齊一萬物，安於島夷	288
第六章 結 論	295
參考書目	301
附錄一 蘇軾、蘇過辭賦創作年表	321
附錄二 東坡傳世辭賦書跡	335
附錄三 蘇軾、蘇過辭賦全文輯錄	341

第四章 東坡辭賦之藝術特色

就前章所論，東坡辭賦之題材多樣、內涵深廣，可窺見東坡不同時期之思想及心境。若就其所用賦體之形式觀之，亦眾體皆備。除仿《楚辭》所作之騷辭而外，其以「賦」為名之作品，即包括騷賦、古賦、駢賦、律賦、文賦等樣式，可見其才學之多方。各形式之賦作均有其產生之淵源及背景，所偏重之作法及風格亦有異，東坡對各體式之辭賦，雖皆源於古，卻不泥於古，各體均有其特殊之藝術特色，茲以東坡辭賦各體式為別，試論其藝術之特色。

第一節 騷體類辭賦之特色

東坡採用騷體類句式所作之辭賦，有以辭（詞）等為名之作品十三首（含哀辭）；復有以賦為名之作品四首。騷辭與騷賦雖皆同源於《楚辭》，惟其流衍不盡相同。因漢人辭、賦之界限常不分，如《史記·屈原賈生列傳》曾云屈原「乃作〈懷沙〉之賦」。按〈懷沙〉為《楚辭·九章》之一篇，原並無「賦」名。又班固《漢書·藝文志》載「屈原賦二十五篇」又云：「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。大儒孫卿及楚臣屈原離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義。」因漢人多將屈原所作騷辭以「賦」稱之，故後代每稱以屈原《離騷》為代表之《楚辭》

等作品爲「賦」。(註1)

按《文心雕龍》有〈辨騷〉及〈詮賦〉二篇，分述騷、賦之淵源及流行，其於〈詮賦〉篇云：

及靈均唱騷，始廣聲貌，然則賦也者，受命於詩人，而拓字於《楚辭》也。於是荀況〈禮〉〈智〉，宋玉〈風〉〈釣〉，爰錫名號，與詩畫境。(註2)

由《文心》之言，可知賦雖源於騷，惟自有名號之後，已有其特殊之風格，與《離騷》不盡相同矣。漢初流行《楚辭》，故漢人擬作者甚多，惟並未以賦爲名，此種體式，歷代有人撰作，至唐、宋猶然。此等作品均未以賦冠名，故可謂之楚騷之流行。採用《離騷》句式，而首將其冠以賦名者，厥爲漢初之賈誼。賈誼於漢文帝時爲人所讒，出爲長沙王太傅，及渡湘水，因感一己與屈原境遇相似，故以騷體爲句式，以賦爲名，作〈弔屈原賦〉以抒發感懷，於是首篇騷賦因而產生。自賈誼作此賦後，漢代之騷賦自西漢以迄東漢，作者不絕如縷，如司馬相如〈長門賦〉、〈哀二世賦〉、董仲舒〈士不遇賦〉、司馬遷〈悲士不遇賦〉、楊雄〈太玄賦〉、班固〈幽通賦〉等名篇迭出，不勝枚舉。以下歷魏、晉、唐、宋、明、清，騷體賦均代有作者，且篇章不少。

因騷賦源出於《楚辭》，而後代仿騷之作，亦出於《楚辭》，故近代多有人將二者不分，以爲凡仿騷之作，均謂之騷賦，如今人曾棗莊於〈論宋賦諸體〉一文中即曾云宋·朱昂〈隋河辭〉；歐陽脩〈啄木辭〉、〈哭女師辭〉；蘇軾〈傷春詞〉；晁補之〈望渦流辭〉、〈返迷辭〉、〈冰玉堂辭〉、〈漫浪閣辭〉、〈遐觀樓辭〉、〈山坡陀辭〉等皆爲傑出之「騷體賦」。(註3)

〔註1〕如清·戴震有《屈原賦注》；朱駿聲有《離騷賦補注》；今人姜亮夫有《屈原賦校注》、《屈原賦今譯》；郭沫若有《屈原賦今譯》等，皆將屈原作品以「賦」稱之。

〔註2〕據周振甫《文心雕龍注釋》頁80（北京人民文學出版社）。

〔註3〕曾氏〈論宋賦諸體〉一文，見包頭《陰山學刊》1999年1月號（收入北京人民大學《中國古代近代文學研究》1998年8月號）。

按曾氏所列之作品，皆為仿騷之「辭」，並未冠以賦名，私意以為過於籠統，不甚妥當。按今人曹明綱認為「騷賦」是指漢代才形成，「那種『取《騷》中瞻麗之辭以為辭』的作品，而不包括先秦時以屈原《離騷》為代表的楚辭和歷代一大批不以賦為名的擬騷作品。」〔註4〕又今人郭建勛云：

騷體賦必須具備兩個基本條件：其一是採用楚騷的文體形式，也就是以「兮」字句作為其基本的句型；其二是明確地用「賦」作為作品的稱名。〔註5〕

私意以為曹、郭二氏所言甚是。蓋作者本身將其作品冠以賦名，方謂之為賦。騷賦雖源於《楚辭》，惟既以賦名之，則必有若干賦之特質滲入。而仿騷之作，基本上仍規模《楚辭》，且後代如「哀辭」等作品，亦常用騷體句式，可謂之賦乎？宋·朱熹《楚辭集注》所附之《楚辭後語》，雖有取若干以賦為名之作品，惟多數仍為擬騷之作；其後元代祝堯《古賦辯體》則將擬騷作品收於該書《外錄》，是若干擬騷之作，廣義而言，似亦可以賦視之，實則二者同源異流，可分別而觀也。

本此原則，以下將東坡騷賦與騷體辭分別論述其特色。

一、論騷賦，則題材多樣，屢變舊格

東坡賦中，可視為騷賦之作品共有四篇，即〈灩澦堆賦〉、〈屈原廟賦〉、〈服胡麻賦〉及〈酒子賦〉。

按騷賦淵源於《楚辭》中《離騷》等作品，屈原作品以抒情為多，故清·孫梅嘗云：

又有騷賦，源出靈均，幽情藻思，一往而深，則《騷》之真也，班、張優為之。……非淺學所能學步也。〔註6〕

〔註4〕 見所著《賦學概論》頁61（上海古籍出版社）。

〔註5〕 見〈騷體賦的界定及其在賦體文學中的地位〉一文，（長沙）《求索》2000年5月（收入北京人民大學《中國古代近代文學研究》2001年3期）。

〔註6〕 見《四六叢話》卷4，「賦三」之前言。臺北世界書局本，頁620。

今人曹明綱亦以爲「抒寫失意之情、落拓之志，便成了騷賦的創作主題。」〔註7〕曹氏之言，大抵不誤，試觀漢代之騷賦，十九爲抒情之作，後代亦然。如唐代古文大師韓愈、柳宗元亦善騷賦，韓愈之〈感二鳥〉、〈復志〉、〈閔已〉、〈別知〉等賦，以及柳宗元之〈解崇〉、〈懲咎〉、〈閔生〉、〈夢歸〉、〈囚山〉等賦，皆深於抒情者，可爲代表。

東坡一生，曾遭遇貶謫流放多次，但東坡諸多賦作之中，從未以騷體賦表示其傷懷、落拓或不遇之境者，其貶謫時期所作之他體辭賦，率皆充滿曠達開朗、超然物外之胸懷，其境界之高超，洵非常人所及。而其可考之四首騷賦，無論構思、寫作手法、句式等均大異於傳統之騷賦，（《服胡麻賦》雖大體襲用《九章·橘頌》之句式，惟內涵則大異其趣。）

〈灩澦堆賦〉，爲東坡可考騷賦最早之一篇，有關本賦之情志內涵已詳述前章，不贅。而此賦就其形式特色而言，極爲特異。賦前有長序，前章已具引，不錄。賦文云：

天下之至信者，唯水而已。江河之大與海之深，而可以意揣。唯其不自爲形，而因物以賦形，是故千變萬化而有必然之理。

掀騰勃怒，萬夫不敢前兮；宛然聽命，惟聖人之所使。余泊舟乎瞿塘之口，而觀乎灩澦之崔嵬，然後知其所以開峽而不去者，固有以也。

蜀江遠來兮，浩漫漫之平沙。行千里而未嘗齟齬兮，其意驕逞而不可摧。忽峽口之逼窄兮，納萬頃於一盃。方其未知有峽也，而戰乎灩澦之下，喧豧震掉，盡力以與石鬪，勃乎若萬騎之西來。忽孤城之當道，鉤援臨衝，畢至於其下兮，城堅而不可取。矢盡劍折兮，迤邐循城而東去。於是滔滔汨汨，相與入峽，安行而不敢怒。

嗟夫！物固有以安而生變兮，亦有以用危而求安。得吾說

〔註7〕見《賦學概論》頁89。

而推之兮，亦足以知物理之固然。

本賦散句極多，故亦有人將其視為「文賦」者。^{〔註8〕}惟宋代文賦均直接以散文句法敘述，並間雜韻腳，其前從未有「序」。而騷賦雖未必皆有序，但因諸多騷賦以「兮」字為逗，句式較整齊，故常有加「序」以補充賦意者。東坡此賦雖多散句，但用騷體「兮」字句式者，亦約略及半，且前又有以散文所寫之序文先說明賦意，以整體形態言之，已具騷賦形式。又騷賦賦末常有「亂曰」、「重曰」、「訊曰」、「系曰」等，以騷體句式總結或歸納全文內容，可謂騷賦之重要特徵。東坡此賦雖未有如「亂曰」之名，惟其末段「嗟夫」以下四句，以騷體句式總結全賦，正為「亂曰」之形態。故東坡此賦基本上可以騷賦視之，惟因其散句甚多，亦可稱之為騷散混合體，其實乃一變體之騷賦也，惟其如此，正可看出東坡改變舊賦體格以及創新之能力。

本賦之藝術特色及表現技巧，其可說者厥有以下數端：

（一）騷散夾雜，句式活潑

本賦雖基本仍採騷賦之句式，惟其中散句極多。賦文首段即極似散文，且韻腳寬泛，已可謂文賦體式，次段為主要之一段，雖以騷體句式為主，仍然夾雜諸多散句，且騷體句式亦擺脫較常用之四、六句式，有七字或九字句者，極為活潑。此賦可看出宋代散文滲入賦中之痕跡，此賦雖尚未成為純熟之文賦，但其機兆已見。

（二）善用譬喻，鋪張揚厲

本賦敘述江水自上游衝至灩澦堆前之一段，將江水喻為攻城之軍隊，將巨石喻為孤城，以極簡鍊之筆法，敘兩軍相鬥，形象而生動，賦體文學「鋪采摛文」、「體物瀏亮」之特色，雖具體而微，但表露無遺。此段文字將騷體賦一般抒情哀惋之特色，破壞殆盡，實可稱新變之雄。

〔註8〕如李瓊英即將之歸於散文賦，見《宋代散文賦研究》頁86。（臺灣師大80年碩士論文）。

（三）議論勃發，理趣深遠

本賦先論水「以物賦形」之特性。末段如「亂曰」之作法，總言出安而生變，危而求安之哲理。雖暗採《老子》「禍福相倚」及《莊子》「無用爲用」之觀念，惟新意警醒，寓意深遠，極發人省思。

〈灩澦堆賦〉爲東坡二十四歲時之作品，全賦充滿陽剛蓬發之氣，後代評價甚高，就其藝術手法而言，於宋代賦體之新變，有一定之地位及影響。

東坡另一首騷體賦爲〈屈原廟賦〉，此賦爲東坡嘉祐四年出蜀，過三峽後，道經湖北秭歸屈原廟所作，係一首弔屈賦。弔屈賦最早一篇爲漢賈誼之〈弔屈原賦〉，既爲弔屈，自以仿屈之騷辭出之，且應出以抒情，賈生此賦以直陳式敘述，大部分採《楚辭》常用之四，六句式，賦中多用比興抒發對屈原遭遇之不平與同情，且有自況境遇之意。賈誼此賦可謂最早一篇弔屈賦，亦可謂史上最早之騷體賦，無論內容、形式均極具典型。

騷賦一般多用直陳式，而少用問答體，但因與漢代逞辭大賦設詞問答法相互滲透之故，亦偶有用之者，如賈誼〈鵬鳥賦〉即略採人與鳥之對話，惟此體式後代較少人使用。

東坡之〈屈原廟賦〉，爲弔屈之作，雖採騷體，惟其章法結構及句式均異於傳統之騷賦，而對屈原忠直愛國之行爲，又以議論代抒情，對屈原之評騭，另出新意，均可見此賦之不凡，茲分述之。

（一）結構新穎，突破舊規

騷賦多採直陳敘述式，東坡此賦採用作者與屈原（靈魂）之對答式，結構極爲新穎，盡破騷賦舊規。茲引本賦對答之部分如下：

【東坡問】

伊昔放逐兮，渡江濤而南遷。去家千里兮，生無所歸而死無以爲墳。悲夫！人固有一死兮，處死之爲難。徘徊江上欲去而未決兮，俯千仞之驚湍。賦〈懷沙〉以自傷兮，嗟子獨何以爲心。忽終章之慘烈兮，逝將去此而沉吟。

【屈原答】

吾豈不能高舉而遠遊兮，又豈不能退默而深居？獨嗷嗷其怨慕兮，恐君臣之愈疏。生既不能力爭而強諫兮，死猶冀其感發而改行。苟宗國之顛覆兮，吾亦獨何愛於久生。託江神以告冤兮，馮夷教之以上訴。歷九關而見帝兮，帝亦悲傷而不能救。懷瑾佩蘭而無所歸兮，獨惻惻乎中浦。

【東坡問】

自子之逝今千載兮，世愈狹而難存。賢者畏譏而改度兮，隨俗變化斲方以爲圓。黽勉於亂世而不能去兮，又或爲之臣佐。變丹青於玉瑩兮，彼乃謂子爲非智。

【屈原答】

惟高節之不可以企及兮，宜夫人之不吾與。違國去俗死而不顧兮，豈不足以免於後世？

【東坡答】

嗚呼！君子之道，豈必全兮。全身遠害，亦或然兮。嗟子區區，獨爲其難兮。雖不適中，要以爲賢兮。夫我何悲，子所安兮。

在一問一答中，將屈原忠君愛國，以死爲諫之胸懷闡發無遺，且對後人批評屈原不知明哲保身、露才揚已、顯暴君過等非智之行爲，作一中肯之總評。

（二）句式多變，不拘一格

騷賦之句式，大多以六言及四言爲主，且必綴有「兮」字。（註9）東坡此賦，除末段（猶若「亂辭」）大體以四言爲主外，其他各段中之句式，均有極大變化，如：（按「兮」字不計於字數內）

【四、十句式】

去家千里兮，生無所歸而死無以爲墳。

【六、七句式】

〔註9〕參見曹明綱《賦學概論》頁97～101，論「騷賦」之基本句式一節。

變丹青於玉瑩兮，彼乃謂子爲非智。

【六、八句式】

歷九關而見帝兮，帝亦悲傷而不能救

【八、六句式】

懷瑾佩蘭而無所歸兮，獨惻惻乎中浦。

【八、八句式】

達國去俗死而不顧兮，豈不足以免於後世？

【九、六句式】

徘徊江上欲去而未決兮，俯千仞之驚湍。黽勉於亂世而不能去兮，又或爲之臣佐。

【九、七句式】

惟高節之不可以企及兮，宜夫人之不吾與。

【九、九句式】

吾豈不能高舉而遠遊兮，又豈不能退默而深居。生既不能力爭而強諫兮，死猶冀其感發而改行。

句式多變，長句甚多，頗具散文風味，其氣勢亦流宕勁健，可說騷賦形式之新變。

（三）以議論代抒情，肯定屈原

本賦擺脫騷賦幽怨抒情之色彩，而代之以理性之議論，如「人固有一死兮，處死爲難」；又如「自子之逝兮，世愈狹而難存。賢者畏譏而改度兮，隨俗變化斲方以爲圓」；又如末段「嗚呼」以下，以中肯口吻評屈原，對於屈原採激烈之手段殉死諫君，以「雖不適中，要以爲賢兮」作總結，可謂千古定評。

宋代朱熹謂東坡此賦「不專用楚語」，元代祝堯謂其「不規規於楚辭之步驟」；皆謂其未盡合騷賦體式，然朱子謂東坡此賦「是爲有發於原之心」，而祝堯則云「中間描寫原心，如親見之」；末意更高，眞能發前人所未發。（註10）均對此賦頗爲肯定。宋·晁補之曾編《續

〔註10〕以上朱熹之言見《楚辭後語》頁598；祝堯之言見《古賦辯體》卷8

楚辭》二十卷、《變離騷》二十卷，所收者均為歷代於創作精神或形式技巧受屈原影響之作品。故晁補之乃深於騷者，其曾云：

公（指東坡）嘗言古為文譬造室，賦之於文，譬丹刻其楹桷也，無之不舍於為室。故公之文常以用為主，賦亦不皆放《離騷》，雖然，非不及騷之辭也。（註11）

由晁氏之言觀之，東坡作賦，以「用」為主，並不拘泥於舊有之形式，晁氏云東坡騷賦「非不及騷之辭也」，乃深為肯定其新變之特色。甚至以復古為尚之祝堯亦云：「大蘇之賦（按：指屈原廟賦）如危峰特立，有嶄然之勢。」（註12）亦寓有高出眾人，開創新格之意。

東坡紹聖元年（1094），貶謫惠州，其間有潮人王介石、泉人許珏，贈以南方之「酒子」，東坡感而作賦。此賦妙趣橫生，全賦洋溢與友人飲酒之歡娛，而東坡以騷體出之，可謂盡掃騷賦怨悵之特色，使本賦極為特出。其藝術特色，如：

（一）用三字句式，活潑輕快

本賦後半除少數七、八言句外，大多以六言為句，且奇句末綴「兮」字，偶句則一韻到底，乃騷賦之基本句式。惟賦文開首一段，多用三字句，且略去「兮」字不用，頗為奇特，賦文云：

米為母，麴其父，蒸羔豚，出髓乳。憐二子，自節口。餉滑甘，輔衰朽。先生醉，二子舞。歸淪其糟飲其友。

按南朝宋·謝惠連〈雪賦〉開首云：

歲將暮，時既昏。寒風積，愁雲繁。梁王不悅，遊於兔園。

〔註13〕

以兩組三言句之偶句開端，簡鍊特奇，引人入勝。其後唐·杜牧〈阿房宮賦〉開首云：

六王畢，四海一。蜀山兀，阿房出。

「宋體」，頁 821、822。

〔註11〕見《校正經進東坡文集事略》卷1，頁8〈屈原廟賦〉下題注。

〔註12〕見《古賦辨體》卷8「宋體」，蘇轍〈屈原廟賦〉前評語，頁824。

〔註13〕謝惠連〈雪賦〉見《文選》卷13。

杜牧亦以兩組對句開端，簡鍊雄渾，深得破題之妙，千古傳誦。而東坡〈酒子賦〉以五組三言句開端，或對或不對，自然活潑，將友人贈「酒子」之情意及歡娛之態表述無遺，令人激賞，句法雖脫胎於謝、杜二賦，惟將其引入騷賦，實另開局面。

（二）妙喻橫生，頗多趣味

◎蒸羔豚，出髓乳。

形容米、麴相混，發酵過程，如蒸羔羊、小豬；米酒初熟，酒子浸出，如流出精髓與乳汁。

◎吾觀稚酒之初泫兮，若嬰兒之未孩。

以初生兒尚不知笑，喻酒子初熟之醇美。

◎及其溢流而走空兮，又若時女之方笄。

以少女之純真美好，喻酒子滲完之純美狀態。

◎割玉脾於蠶室兮，翫雛鵝之毳毳。

喻初取出之酒子，甜如蜂房所割下之白色蜂蜜；而酒子之柔滑又如幼鵝鳥羽掉下之絨毛。

◎味盎盎其春融兮，氣凜冽而秋淒：

喻酒子之香味如融融春光；而酒氣清冽如淒淒秋風。（按：杜牧〈阿房宮賦〉云：「歌臺暖響，春光融融；舞殿冷袖，風雨淒淒。」東坡似頗采其意。）

◎瞰朝霞於霜谷兮，濛夜稻於露畦。

謂飲酒子，如朝霞之照於霜谷，倍覺溫暖；而又如夜稻承雨露一般，頗為滋潤。

由以上引例觀之，東坡〈酒子賦〉極力稱揚酒子之醇美。所用之譬喻形象而生動，實前所未有的，將比興技巧發揮至極致。而內容更表示出對當地人贈酒子之感激與歡娛，故賦末又以戲笑之口吻云：

頗無以酌二子之勤兮，出妙語於瓊瑰。歸懷璧且握珠兮，挾所有以傲厥妻。遂諷誦以忘食兮，殷空腸之轉雷。

對於酬酒子之二位友人，無以爲報，惟寫此賦以贈。此賦如精金美玉，不惟可向其妻子示傲，亦可誦而忘飢。東坡此賦不僅表示出與民間百姓之友情，亦可顯示其在處逆境之時，尚能以開朗曠達，隨緣自適之心情面對一切橫逆，洵令人欽佩。而此賦能另開境界，大異於一般傳統騷賦，其寫作手法，真不可及矣。

東坡以《離騷》句式所寫者，尚有〈服胡麻賦〉一首，此賦幾乎全採《九章·橘頌》句式，茲引之以爲比較。《楚辭·九章·橘頌》云：

后皇嘉樹，橘徕服兮。受命不遷，生南國兮。深固難徙，更壹志兮。綠葉素榮，紛其可喜兮。曾枝剌棘，圓果搏兮。青黃雜糅，文章爛兮。精色內白，類任道兮。紛緼宜修，姱而不醜兮。

嗟爾幼志，有以異兮。獨立不遷，豈不可喜兮。深固難徙，廓其無求兮。蘇世獨立，橫而不流兮。閉心自慎，終不失過兮。秉德無私，參天地兮。順歲並謝，與長友兮。淑離不淫，梗其有理兮。年歲雖少，可師長兮。行比伯夷，置以爲像兮。〔註14〕

〈橘頌〉爲屈原所有作品最早之一篇，前半頌橘，重於橘之生性及生態，隱以橘喻人；後半言己之個性及志趣，隱以己比橘。前半極盡「體物」之妙，後半深表「寫志」之意。通篇「體物寫志」，開賦體之先聲，亦爲後代詠物作品之先驅，於屈原作品中極具特色。東坡〈服胡麻賦〉句式幾全仿〈橘賦〉，賦文云：

我夢羽人，頤而長兮。惠而告我，藥之良兮。喬松千尺，老不僵兮。流膏入土，龜蛇藏兮。得而食之，壽莫量兮。於此有草，眾所嘗兮。狀如狗蟲，其莖方兮。夜炊晝曝，久乃臧兮。伏苓爲君，此其相兮。

我興發書，若合符兮。乃淪乃烝，甘且腴兮。補填骨髓，流髮膚兮。是身如雲，我何居兮。長生不死，道之餘兮。

〔註14〕〈橘頌〉見《屈原集校注》頁606（北京中華書局）。

神藥如蓬，生爾廬兮。世人不信，空自劬兮。搜扶異物，
出怪迂兮。槁死空山，固其所兮。

至陽赫赫，發自坤兮。至陰肅肅，躋於乾兮。寂然反照，
珠在淵兮。沃之不滅，又不燔兮。長虹流電，光燭天兮。

嗟此區區，何與於其間兮。譬之膏油，火之所傳而已耶？

此賦前有長序，已具引於第三章，不錄。就其賦文句式觀之，幾全用四、三言，偶句加「兮」之句式。僅末段「何與於其間兮」爲五言句，另加散句「譬之膏油，火之所傳而已耶？」二句。通篇仿〈橘頌〉而更有整齊流麗之美。本賦詠服胡麻之心得，亦可謂詠物賦，惟東坡此賦之內涵則與〈橘頌〉大異其趣，除言服胡麻養生之功能外，又引出一段一般人「貴遠賤近」、「舍近求遠」之愚笨心理，使文意有所深入。又前段「伏苓爲君，此其相兮」，以聖君必有賢相相配，比喻伏苓必得胡麻相配，乃能大有功效，譬喻新奇而傳神。故本賦實乃借〈橘頌〉之形式，而另寫其他之內容，可見東坡善用舊體式創新格之功力。宋·朱熹對東坡之騷體類作品，皆不稱許，除於〈弔屈原賦〉之內涵稍爲認同之外，唯最贊許〈服胡麻賦〉，於其《楚辭後語》中僅選此篇，並云「唯此賦爲近於〈橘賦〉故錄其篇云。」〔註15〕可知朱熹讚許者乃東坡此賦之形式，蓋此賦輕快流宕，賦末又有成仙之遐想，風味特殊。

總合東坡之騷賦觀之，東坡擺脫騷賦怨思抒情之色彩，以多變之句式、流宕之散句、精妙之譬喻、深刻之議論、新穎之題材等，爲騷賦另開一片天地，除可見東坡因古創新之功力外，宋代文學之特色亦融入其中，東坡騷賦雖不多，但極具特色。

二、論騷辭，則脫胎楚辭，另闢新境

東坡以騷體句式所寫之作品，共十三篇，已見第二章。其中以「詞」（或「辭」）爲名者計五篇，以「引」及「行」爲名者各一篇。其他

〔註15〕見《楚辭集註》之《楚辭後語》頁598。