

滄海叢刊

漢賦史論

簡宗梧 著



文學

東大圖書公司

漢賦史論／簡宗梧著.--初版.--臺北
市：東大發行；三民總經銷，民82
面； 公分.--（滄海叢刊）
ISBN 957-19-1498-3（精裝）
ISBN 957-19-1499-1（平裝）

1. 辭賦-歷史-漢(公元前202-公元220)

820.92

82002218

◎ 漢 賦 史 論

著 者 簡宗梧
發行人 劉仲文
著作財產權人 東大圖書股份有限公司
總經銷 三民書局股份有限公司
印刷所 東大圖書股份有限公司
地址／臺北市重慶南路一段
六十一號二樓
郵撥／〇一〇七一七五 〇號
初 版 民國八十二年五月
編 號 E 82065
基本定價 叁元伍角陸分
行政院新聞局登記證局版臺業字第〇一九七號

有著作權，不得侵害

ISBN 957-19-1499-1（平裝）

自序

本書共收十一篇論文，是筆者十六年來有關漢賦的第三本論著。第一部是一九七五年十二月完成，並於次年五月通過教育部博士學位考試的《司馬相如揚雄及其賦之研究》；第二部是一九八〇年十二月，由文史哲出版社出版的《漢賦源流與價值之商榷》。

本書所收各文，大多是各就一個問題去抽繭剝蕉，或是從一個角度去發現柳暗花明，沒有賦史應有的整體架構與規模，所以取名史論，不敢直稱為史。大致而言，這十一篇論文，探討了漢賦史兩方面的問題：一是有關漢賦史料，其次是有關漢賦本質與特性之發展。完全著眼於文學史問題的解決，以及漢賦在文學史的角色定位，而不涉及漢賦欣賞與其文學價值的闡發，這是與前兩本著作不同的地方。本書即以前述兩方面為綱，分為上下編。

上編〈漢賦史料之編纂與考辨〉，是由七篇論文所組成。

首篇〈編纂全漢賦之商榷〉：由於《全唐詩》、《全宋詞》等一代文學總集早已問世，《全漢賦》卻遲遲不見蹤影，乃撰此文，分析編纂《全漢賦》的必要，為它催生。因為《全漢賦》的

編纂，要比《全唐詩》、《全宋詞》困難得多，為避免從事此項工作的人，重蹈《御定歷代賦彙》的覆轍，故不避野人獻曝之譏，乃將編纂時可能遭遇的問題，一一列舉，探討其因應解決之道。其中涵蓋賦類界定與要件問題、材料來源與異文問題、作者歸屬與真偽問題、作品殘全與輯佚、斷代、編次等問題，這對研究漢賦及有意編纂《全漢賦》者，或將有所助益。本論文在一九八九年十二月發表於《國立政治大學學報》。如今收入本書，做為探討漢賦史料的總論。

其次是〈運用音韻辨辭賦真偽之商榷〉及〈美人賦辨證〉與〈長門賦辨證〉。今傳的漢賦篇章，真偽雜陳，而作品真偽考辨，原本就是文學或文學史研究的首要工作。歷來對辭賦的辨偽，大多做語言特色的分析、故實用典的考覈、相關史料的徵引、或時代思想的研判，但都很難得到確證。司馬相如的〈美人賦〉與〈長門賦〉，是不是偽託之作，就眾說紛紜，莫衷一是。在我撰述博士論文時，曾仔細考辨司馬相如、王褒、揚雄的辭賦韻字，並歸納其用韻特色。於是將〈美人〉、〈長門〉二賦用韻，與其他西漢蜀郡辭賦詳加比較，終於大膽認定二賦是司馬相如的作品。分別撰成二賦之考辨，於一九七三年在《大陸雜誌》發表，曾得張琨院士與丁邦新院士的稱許。張院士任教美國加州柏克萊大學時，曾將二文印發學生，用來說明音韻有辨證文學作品的功能。近年來，筆者與學生探討音韻辨偽法，覺得有必要將它做客觀的分析，檢討以往的成果，探討其先決條件，說明其優越性與有限性。於是撰述〈運用音韻辨辭賦真偽之商榷〉，於「第七屆全國聲韻學研討會」（一九八九年四月）宣讀，丁邦新院士及會長陳新雄博士都參與了這篇論文

的討論，次年「中國聲韻學國際學術研討會暨第八屆全國聲韻學研討會」即以「聲韻學用於辨析文學作品時代及真偽」為會議兩大中心主題之一，可見它已受到普遍的重視。

另外〈高唐賦撰成時代之商榷〉與〈神女賦探究〉二篇所探討的，原不屬於漢賦史的範疇，但〈高唐賦〉與〈神女賦〉關係漢賦發展至鉅，是否為宋玉的作品，爭辯已久，這兩篇即以音韻考辨為主，探討二賦的有關問題。〈高唐賦撰成時代之商榷〉於一九九二年五月在高雄國立中山大學「第二屆國際暨第十屆全國聲韻學研討會」發表；〈神女賦探究〉則於一九九二年十月在香港中文大學「第二屆國際賦學研討會」發表。〈高唐賦〉與〈神女賦〉之真偽既然是詮釋漢賦發展的重要關鍵，故本書乃予以納入。

史料及作品的考辨，除了辨真偽之外，著作年代也常常是討論的議題，筆者於是將一九七四年發表於《大陸雜誌》的〈上林賦著作年代之商榷〉，一併收入本書。這篇論文，不但與何沛雄先生的考證相左，也指出王先謙《漢書補注》一些繫年的疏失，立論相當大膽，至於求證是否小心，則有待讀者來審斷。

下編〈漢賦本質與特色之歷史考察〉，是由四篇論文所組成，分別從不同的角度，對漢賦本質與特色的變化加以考察。

首篇〈漢賦為詩為文之考辨〉：我國在六朝有所謂文筆之辨，賦當然是文不是筆；唐以後有所謂詩文之分，賦似乎一直被歸之於文，而不歸之於詩。近人寫中國詩史，包括了楚辭和詞曲，

卻排除了賦。王力《古漢語通論·賦的構成》則說：「賦的性質在詩和散文之間。」究竟賦該歸在詩的系統，或該歸於文的類別？本篇便是為賦追溯源流、推究衍變，論其形式、析其內容，並就作家的主觀意識，以及作品客觀形貌，認定它是詩的別支、詩的延伸。多角度觀照的結果，異於一般的歸類，希望這篇有關賦在中國文學史上角色定位的討論，是周延的。本篇在一九八四年發表於《東方雜誌》，原題為《漢賦和詩文的關係——賦體屬性之考辨》，今為精簡而改題。

其次是《從揚雄的模擬與開創看賦的發展與影響》：一般文學史提到揚雄，總認為他是了無新意的模擬者，因為「文有所摹，氣有所傷」，於是每下愈沉，不足稱道，卻忽略了他致力於通變的心路歷程，以及他變造與開創的豐碩成果。如果我們從文章體類發展的觀點，去檢驗揚雄所有的篇章，便不難發現：他的模擬，竟使那類文章從此「文成法立，備為一體」；他的變造，竟使這類文章更有品式；他的開創，使文章的體類多所開拓，也使文章辭賦化的影響更為擴大。所以，他的所有篇章，幾乎都在文學史上有它獨特的地位，有深遠的歷史意義。本篇便是在這個體認下逐一檢視揚雄作品的成果，它於一九八六年十一月刊載在前臺中師範校長黃金鰲先生八秩華誕紀念論文集，原題目是《揚雄在文學上的模擬和開創——從文章體類發展的觀點評估揚雄在文學史的地位》。一為精簡醒目，二為強調賦的影響，如今題目也做了些許的改動。

再次為《賦體語言藝術的歷史考察》：文學是以語文為媒介所表現的藝術，語文藝術講求的歷史，應是文學史所考察的軌轍，也是文學研究者所矚目的焦點。漢賦是中國文學從口傳轉為書

面文學的初期產物，賦的發展，正當中國文學致力於語言本身——聲音組織與章句結構的藝術的階段。因此，從賦體的演化，不難看出中國語言藝術的發展歷程；同時，探討中國語言藝術發展的理路，也可以解釋和了解賦體演化的現象和原因。因此撰述〈從「鋪張揚厲」到「據事類義」——賦體語言藝術的歷史考察〉，試圖從賦體的題材內容、表現形式，以探討賦體語言藝術的發展脈絡，從而解釋辭賦各階段的特質，及其特質轉變的原因。本文在淡江大學「文學與美學研討會」（一九八九年十月）發表，如今也只取當時的副題為題目。

又次為〈從專業賦家的興衰看漢賦特性與演化〉：漢賦原本是昌盛於宮廷的貴遊文學，有一羣背景相似的作者羣，被稱為言語侍從。他們同為帝王而創作，於是其作品呈現了某些共同的特色，作者羣的聚散與地位的起落，都使作品產生了變化。從這角度切入，去觀察漢賦，去印證歷史，可以使漢賦的各種特質與其演化的現象，得到相當合理的詮釋，並使漢賦對中國文學的影響，得到具體的確認，因此撰述本文，在本校主辦的「漢代文學與思想學術研討會」（一九九〇年六月）發表，今收錄於末，做為本書之總結。

- 自序
- 5 —
- 如果我們用艾布蘭斯（M. H. Abrams）《鏡與燈》（*The Mirror and the Lamp*）的譬喻和理論架構來說明的話，歷來文學史對於漢賦的敘述，大多著眼於宇宙（universe）與作品（work）間的模仿理論（mimetic theories），強調作品所反映的外在世界，即使提到作品與欣賞者（audience）、藝術家（artist）的關係，也都是「帝王的獎倡」等有關作品產生外在誘因的

說明。換句話說，他們都十分重視外在的物質條件，以此去解釋其皮相；忽略了內在的生命力量，罔視其氣脈，更別說去了解它的精神世界了。因此筆者對漢賦的研究，特別強調其生態，偏重作者、讀者與作品的交互影響。前所出版的《漢賦源流與價值之商榷》，比較偏重艾氏所說作品與欣賞者之間的實用理論（pragmatic theories），對漢賦為增強娛樂及諷諭的功能所造成的激盪，做了較多的探討；本書則比較偏重艾氏所說作品與藝術家之間的表現理論（expressive theories），對賦家的內心世界，做較多的探究。艾氏的理論是否周延完美，那是文學批評方面的問題，暫且不去討論，在此只是藉其理論架構，說明本書的特色而已。

最後還需加以說明的是：筆者撰述各篇，並沒有故作新論的意思，只是認為從事學術研究，一方面要吸取前人的研究成果，但另一方面也當發掘問題，疑其所當疑，再回頭檢視原始資料，尋求新角度，提出新觀點，使作品或現象得到更合理的詮釋。唯有如此，學術的生機才會蓬勃，研究的成果才能累積，學術的水準才能提昇，所付出的心血才有代價。只要態度客觀、推理縝密，新角度的研究都可能有了新的創獲。當然，新跨出的腳步，方向可能偏差；新提出的觀念，思慮可能欠周，論文之所以結集付梓，即期盼有更多的機緣求教於方家，藉指闕糾謬，益我不足，以臻於更圓融的境地。

本書中〈從揚雄的模擬與開創看賦的發展與影響〉、〈賦體語言藝術的歷史考察〉、〈運用音韻辨辭賦真偽之商榷〉、〈從專業賦家的興衰看漢賦特性與演化〉、〈高唐賦撰成時代之商

權》等五篇，分別獲行政院國家科學委員會民國七十五、七十八、七十九、八十、八十一學年之研究獎助，這些獎助實爲我致力研究的精神支柱，在此謹表謝忱。

簡宗梧 謹識

中華民國八十二年四月
於政治大學中國文學研究所

目次

自序

上編 漢賦史料之編纂與考辨	一
---------------	---

壹 編纂《全漢賦》之商榷	三
--------------	---

貳 運用音韻辨辭賦真偽之商榷	二五
----------------	----

叁 〈美人賦〉辨證	四一
-----------	----

肆 〈長門賦〉辨證	五三
-----------	----

伍 〈高唐賦〉撰成時代之商榷	六三
----------------	----

陸 〈神女賦〉探究	九九
-----------	----

柒	〈上林賦〉著作年代之商榷	一一九
---	--------------	-----

下編	漢賦本質與特色之歷史考察	一二七
----	--------------	-----

壹	漢賦爲詩爲文之考辨	一二九
---	-----------	-----

貳	從揚雄的模擬與開創看賦的發展與影響	一四七
---	-------------------	-----

叁	賦體語言藝術的歷史考察	一九三
---	-------------	-----

肆	從專業賦家的興衰看漢賦特性與演化	二〇七
---	------------------	-----

上編

漢賦史料之編纂與考辨

壹 纂《全漢賦》之商榷

一、編《全漢賦》之必要

清康熙四十五年（西元一七〇六年），康熙皇帝御定《歷代賦彙》，次年又御製《全唐詩》。一作特定文類篇章的全面蒐錄，一作斷代的限制。前者以類相從，後者以人爲綱，體例的改變，對後來影響頗大。嘉慶十九年（西元一八一四年），董誥等奉敕編《全唐文》，以後嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》、李調元《全五代詩》、丁福保《全漢三國六朝詩》，以至唐圭璋《全宋詞》，無不就特定文類先作斷代，然後以人爲綱，編錄其作品。於是唐詩、宋詞等一代文學（注一）皆有全集，甚至唐文、五代詞等全集都已完成，宋詩全集亦在編纂之中（注二），惟獨《全漢賦》竟付闕如。難道是有了《歷代賦彙》，就可以不必有《全漢賦》嗎？或是嚴可均的《全漢文》和《全後漢文》，都蒐錄了賦篇，使《全漢賦》沒有成書的必要呢（注三）？

其實《歷代賦彙》除了體例問題使我們難以窺見漢賦全貌之外，採錄也相當疏漏，只要將其所錄篇章，與嚴可均《全漢文》、《全後漢文》略一比對，即可見其端倪。《歷代賦彙》於漢

賦多取《文選》及張溥《漢魏六朝百三家集》，以爲定本，而嚴可均則「刺取引見之文，以校訛補缺，至乃碎錦殘圭，義不連貫，則爲散條，附當篇之末」（注四），其校讎工夫，使篇章更爲完整，訛誤更爲減少，並且附注異文，使資料更爲精密。蓋前修未密，後出轉精，爲理所當然。不過，嚴可均《全漢文》、《全後漢文》的精密，並不意味著《全漢賦》就沒有編纂的必要。雖然嚴可均已將所有賦篇，置於每位作家作品之首，表面上看來，他區別賦作與其他作品，似乎非常明確。其實不然，嚴氏將文分爲賦、騷、制、誥、詔、敕、聖書、下書、賜書、冊、策命、策問、令、教、誓、盟文、對策、對詔、章、表、封事、疏、上書、上言、奏、議、駁、檄、移、符、牒、判、啟、牋、奏記、書、答、對問、設論、設、難、釋難、辨、考、七、記、序、頌、贊、連珠、箴、銘、誡、傳、敘傳、別傳、約、券、誄、哀冊、哀辭、墓誌銘、碑、靈表、行狀、弔文、祭文、祝文、題後、雜著等七十類（注五）以爲編次，即可知所謂「賦」的界定範圍，如《歷代賦集》一樣，極其狹隘，完全是篇名以「賦」稱者爲限。一個漢賦的研究者，如果只取資於此，將使視野大受局限，無法觀照漢賦發展的全貌。

其他，如賦篇真偽的考辨、異文的比對取捨，以及賦文或全或缺的考訂，都有待更進一步整理與努力。《全漢賦》之所以未能著手編纂，也許就因爲賦的義界未能取得共識、賦篇真偽猶待考辨、異文龐雜不知如何取捨、篇章殘全難以考訂，以致難以入手所致。本人探討漢賦多年，乃略述管見，或許對研究漢賦及有意編纂《全漢賦》的人，多少有所助益。

二、賦類界定的問題

《歷代賦彙》和《全上古三代秦漢三國六朝文》所收錄之賦篇，幾乎都是以賦名篇者爲限。《歷代賦彙》對篇名的處理方式是：以它爲賦，就直接以賦爲名。如《史記·屈原賈生列傳》和《漢書·賈誼傳》都說，賈誼被謫爲長沙王太傅，「意不自得，及渡湘水，爲賦以弔屈原」，並載其文辭。於是《歷代賦彙》將它命名爲《弔屈原賦》，而收入覽古類；《全漢文》則依《昭明文選》，不歸於賦，而歸於「弔文」。二家對賦界定得十分狹隘，竟也出現歧異，爲賦的範圍做精確的界定，取得共識之難也就由此可知了。

我國爲文章界定類別，從曹丕《典論·論文》的四類，到《昭明文選》的三十八類（或把「難」從「檄」類分出，成爲三十九類）（注六），其寬嚴不同可以想見。其後各家分類難有共識，《唐文粹》分二十二類，是比較折衷的結果（注七）。可是到了清代，似乎有兩極化現象，嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》分七十類以爲編次，而姚鼐《古文辭類纂》分爲十三類，曾國藩的《經史百家雜鈔》選錄的範圍更廣，卻只分三門十一類。分類的多寡，對各類所涵蓋的範疇，有決定性的影響。依姚鼐《古文辭類纂》，司馬相如的《難蜀父老》、《封禪文》，東方朔的《答客難》、《非有先生論》，揚雄的《解嘲》、《解難》，都歸於賦，那麼賦的範疇就擴大了。

許多。

判斷作品是不是賦，作者的主觀意識爲最主要之考慮。作者品題稱之爲賦，即該歸之爲賦。即使不合公認的賦體要件，也應該算是賦的變體。作品既然傳世，既然被肯定，我們不但不能將它排除於賦類之外，反而該藉此以考量當時的人稱之爲賦的要件是什麼？

可是漢代文章，作者多未命題，今見之題目，多爲後人所加，所以賈誼〈弔屈原賦〉，或稱〈弔屈原文〉；司馬相如〈封禪文〉，或稱〈封禪書〉（注八），也莫衷一是，於是賦體客觀要件的認定，就有其必要了。

鄭玄注《周禮·大師》說：「賦之言鋪，直陳今之政教善惡。」是針對詩之六義而發，不是就詞人之賦來說的。《漢書·藝文志》引傳曰：「不歌而誦謂之賦」並說荀子和屈原「皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義。」著眼於與詩的傳承和區別上。班固《兩都賦序》所謂：「賦者，古詩之流也。」或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，抑亦雅頌之亞也。」也是與漢人心目中的《詩》，尋求其共相。到劉勰《文心雕龍·詮賦》所謂：「賦者鋪也，鋪采摘文，體物寫志也。」「述主客以首引，極聲貌以窮文。」才從內容與形式，尋求它與其他文類的共相與異相。當然，後世有的執著於題稱，有的重視其內容，有的強調其形式，有的斤斤於異相，有的放眼於共相，於是賦體客觀要件的認定，難以取得共識，賦的範疇也就大小不一了。章學誠的《文史通義》，對賦的特色，做了更明確的敘述：「古之賦家者流，原本《詩》」