

# 賦的可變基因與其突變\*

## — 兼論賦體蛻變之分期

簡宗梧\*\*

### 摘 要

文學一如物種，有其不變的傳承，也有與時俱進的演化現象。文體衍化和物種演化，都受時空因素的影響。在中國文學中，賦的體貌因時空而變異的情況尤為顯著。本論文即嘗試透過物種基因與突變的視角，檢視賦的可變基因（mutable gene），對賦體因時衍化釐理出新的考察脈絡，並為賦體演變分期提出新的指標。

文學是以語言文字為表達媒介的藝術，所以本論文用在文學上所謂的基因，乃取艾布拉姆斯《鏡與燈》（*The Mirror and Lamp*）所設計的藝術四要素：世界（universe）、藝術家（artist）、作品（work）、欣賞者（audience）的後三項，再取傳播學界廣泛應用的拉斯威爾公式（Harold D.Lasswell）五個「W」中「媒介」（in which channel）和「效果」（with what effect）兩項，視為文學因應時空產生體類變化的五對染色體，檢視其可變基因（mutable gene）。用以考察歷代環境的不同，對賦體這五對染色體的基因組合產生什麼連鎖變化？藉以理解賦體前後產生變化的現象。發現賦體基因蛻變最關鍵的時期是在東漢。省察各階段賦體蛻變之後，發現它一如物種的演化，我們不難找到操控其他基因使之發生複製錯誤的「突變者基因」（mutator gene）；還可以了解賦在演化過程，也如物

---

\* 本文大部分內容曾以〈賦體的基因與突變〉為題，提出觀察賦體文學演變的新角度，於 2004 年 8 月，應臺南成功大學、上海復旦大學之邀，在上海復旦大學「中國中世文學國際學術研討會」中宣讀。據悉該會議論文集可望由上海古籍出版社出版。本文除對研討會論文之內容有所修改與增補之外，並進一步藉賦的可變基因之變化，商榷賦的分期，標舉優言文學、士人文學、場屋文學為賦體文學三階段，乃稍改題目在台灣發表。

\*\* 逢甲大學中國文學系專任教授。

種在趨同演化，經常因基因交換形成了不同於親代的新組合。歷代賦體雜文的層出不窮，也是可用基因「重組」(recombination)的現象去理解。然後提出就賦體主流而言，大體可分先秦西漢優言文學、東漢六朝文士文學、唐宋場屋文學三個階段的論述。

**關鍵詞：**宮廷賦、可變基因、重組、趨異演化、趨同演化

## 壹、前言

基因 (gene) 是生物學的名詞，它是遺傳的基本單位，由一段具有特殊功能的核苷酸 (nucleotide) 所組成，位在染色體 (chromosome) 上。突變 (mutation) 也是生物學的名詞，泛指遺傳物質發生改變，影響遺傳性狀的變異，包括基因本身的改變。目前基因研究是生命科學與化學界的顯學，揭開遺傳密碼 (genetic code) 之秘，更是炙手可熱的學術工程。

英國牛津大學道金斯 (Richard Dawkins) 在《自私的基因》(The Selfish Gene) 再版自序〈新思想在燃燒〉說：「科學家最大的貢獻，與其說是提出新理論或揭開新事實，不如說是發現以新的方法看舊理論或事實。」然而「如果你使力創新語言和比喻，最後肯定會有一番新看法」，「新穎的看法本身就是科學界原創性的貢獻」。<sup>1</sup>其實，應該不只在科學界如此，在人文學的研究，也可能如此，而表現在建構文學史的學術工程上，更應該如此。

就文學史加以觀察，文學體類一如物種，有其不變的傳承，也有與時俱進的演化現象。文體衍化和物種演化，都受到時空因素的影響。生物學上認為物種本有共同的祖先，但由於適應不同的環境，發展出不同的類型，稱之為趨異演化 (evolutionary divergence)。在趨異演化的同時，還產生另一種現象，在分類學上彼此關係遙遠的物種，外貌或行為卻出現了雷同的演化過程，這稱之為趨同演化 (evolutionary convergence)。有趣的是：文體衍化如果做歷時與共時的交叉研究，不也在在發現它一直並存著趨異與趨同的演化現象。

在中國文學的類別中，體貌因時變化最為鉅大的，莫過於賦。賦在先秦、在兩漢、在六朝、在唐、在宋，各有不同的風貌，有如物種趨異演化的現象，甚至於產生突變；然而它成之為文類，歷代與詩、散文以及其他文類之間的依違，則又有趨同演化與趨異演化並存的現象。

我們如果應用物種演化的概念，檢視其可變基因 (mutable gene)，來省察賦體的衍化，開拓觀察與思考的面向，是否可以更生動而有趣的理解、並更合理的詮釋有關歷代賦文學的生態和賦體風貌？如果取艾布拉姆斯 (M.H.Abrams) 《鏡與燈》(The Mirror and Lamp) 所設計的藝術四要素：世界 (universe)<sup>2</sup>、

<sup>1</sup> Richard Dawkins (1989) The Selfish Gene (New Edition): Oxford University Press. 引文依趙淑妙譯本《自私的基因》(臺北：天下遠見出版公司，2002)，頁 VII—X。

<sup>2</sup> 艾布拉姆斯 (M.H.Abrams) 所標舉「universe」，依張照進、童慶生譯本(北京：北京大學出版社)，頁 6，譯為「世界」；劉若愚著、杜國清譯：《中國文學理論》(臺北：聯經出版事業公司，1981) 頁 12，則譯為「宇宙」，譯本更指出它是包括「人和動作、觀念和情感，素材和事件，以及超感觀知覺的素質 (super-sensible essences)」本文並非套用其理論以考察中國文學理論，蓋僅參酌其視角而已。本文所指與艾氏所指則有所不同，係指造就作品的時空環境，包括政治、社會、經濟、文化、環境條件的變化。至於素材和事件的取向，以及形式等，則分置於「功能」及「作品」項下討論。

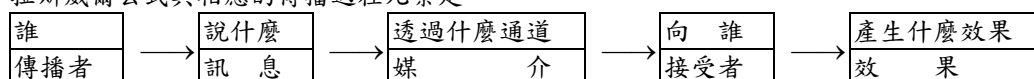
藝術家 (artist)、作品 (work)、欣賞者 (audience)，因為文體演化，受到時空因素的影響，所以本文將其所謂世界 (universe)，比擬為細胞生長的時空，其他三項則喻之為細胞的染色體。再從傳播學界廣泛應用的拉斯威爾公式 (Harold D.Lasswell 1948) 五個「W」<sup>3</sup>，取「媒介」(in which channel) 和「效果」(with what effect) (效果與影響，原本是客觀的事實，本文則傾向作者主觀意圖的層面，所以強調其功能取向) 兩項，喻為影響文學體類變化的第四、第五對染色體。用以考察歷代環境的不同，對賦體這五對染色體的基因組合，究竟產生了什麼變化？在各階段賦體蛻變中，是否也如物種的演化，可找到操控其他基因使之發生複製錯誤的「突變者基因」(mutator gene)？賦在演化過程，是否也如物種在趨同演化過程中，因基因交換形成了不同於親代的新組合？歷代賦體雜文的層出不窮，是否也可以用基因「重組」(recombination) 的現象<sup>4</sup>去理解？

本論文便嘗試以早先本人所提出的「賦體因子」<sup>5</sup>為基礎，評估歷代環境的變化，透過物種基因與突變的視角，檢視其可變基因 (mutable gene)。對賦體衍化提出新的論述與分期，或可達到道金斯所謂具有「原創性的貢獻」的標準。相信這種「創新語言和比喻」，並無害於形成和表述中國文學「自己獨立的主體和歷史意識」，應該還不至於落入所謂「後殖民主義」的圈套才是。<sup>6</sup>

## 貳、文章體類染色體與基因之商榷

生物學所謂染色體，是細胞有絲分裂時，在細胞核內可看見的線狀或棒狀

<sup>3</sup> 拉斯威爾公式與相應的傳播過程元素是：



此公式曾經以好幾種方式被學者運用，大多是用來組織和建構有關傳播的探討 (參見 Riley and Riley, 1959)。本文所指的是公式中所謂傳播過程的元素——五個「W」：Who；Say What In Which Channel；To Whom；With What Effect，做為考察的項目。就文學傳播看來，傳播者是艾布拉姆斯(M.H.Abrams)所謂的藝術家，亦即作者；訊息即作品；接受者即欣賞者，亦即讀者；其實有關媒介的改變，以及功能取向不同，也都會造成文學作品態貌的改變，所以本文取之為觀察比對的項目。

<sup>4</sup> 本文所用「突變」、「遺傳密碼」、「趨異演化」、「趨同演化」、「突變者基因」、「重組」等生物學名詞的譯名及其義界，乃依趙淑妙譯本《自私的基因》(臺北：天下遠見出版公司，2002)，頁 414—423「名詞注釋」。該注釋係林榮崧整理，趙淑妙審訂。在此所謂「重組」，是指基因透過交換，形成不同於親代的新組合。

<sup>5</sup> 詳見本人國科會專題研究《賦體因子的解析與再造》(NSC-90-2411-H-035-004)，或〈賦體之典律作品及其因子〉，《逢甲人文社會學報》第 6 期(臺中：逢甲大學人文社會學院，2003 年 5 月)。

<sup>6</sup> 所謂「後殖民主義」，是以第一世界通過國際資本主義對第三世界的壓迫和控制來把握當今的世界秩序，它特別重視的是西方通過知識話語，對第三世界控制的特殊意識形態，它把關注點放在西方話語對第三世界主體、文化身分和歷史的建構上，這些建構使得第三世界因無法形成和表述自己獨立的主體和歷史意識，而不能不屈從於西方意識形態，成為政治和文化上的被壓迫者。參考徐貴《走向後現代與後殖民》(北京：中國社會科學出版社，1996)，頁 174。

物，決定遺傳形性的基因即由這些染色體攜帶著。染色體通常成對存在，每種生物都有固定數目的染色體，如人類有 23 對，果蠅則只有 4 對。文章既然分別成爲體類，即有如形成物種，自有其不變的傳承，但也受時空因素的影響，有與時俱進、因地制宜的演化。所以本文乃以細胞染色體與基因的概念，看待文章體類的區隔與衍化。將著眼於環境變遷，考察它對作品、作家、欣賞者、傳播方式、功能取向等五項，造成的衝擊，將此五項喻之爲攜帶文章體類傳承與突變基因的染色體，以觀察賦體的變化與繁衍。

本文所謂的環境，乃包括影響文學發展的政治、經濟、文化、社會以及地理等環境因素，諸如漢帝國的富強，提供漢大賦馳騁的場域；隋唐的民族融合，造就文學氣勢磅礴與多元發展；南北不同的地理環境，孕育出不同的文學特色，這都是人們耳熟能詳的。所以「環境」所涵蓋的政治、經濟、文化、社會以及地理等都是影響或改變文學發展的因子。這些因子，一向是學者詮釋文學發展的重要項目。只是早先的論者或不免太強調政治因素，而唯物論者又不免只考量於物質條件，而忽略全面的觀照。

文學是以語言文字爲媒介的藝術，本文所謂的作品，係指藝術品的形式與內容，由於前人作品成爲後代的圭臬，後人步武前作，於是形成品類，形成規範，但也給後人形成「不能代雄」的壓力。排出作品的時序，我們不難探索文學風尚的轉化方向，也不難歸納出新變的藝術特質。作品的藝術特質到底有哪些變化，自然是考察突變基因的主要項目。以賦體而言，舉凡用韻、用典規律如何變化？是否總是瑋字連篇？是否總是設辭問答？是否一直以微言諷諭或頌美時政爲內容？甚至篇幅大小的變化等可變的因子，都是值得設定考察的項目。

什麼樣的人愛唱什麼樣的歌，什麼樣的藝術家會創作出什麼樣的藝術品，是有脈絡可尋的。六朝詩人大都出身世族豪門，唐代詩人則大量出自民間，於是詩風有所不同，是可以想見的。當西漢言語侍從側身朝列，帝王以俳優畜之，由他們引領風騷，作品會是什麼面貌？當「縱橫者流」也躋身其中的時候，作品又會呈現什麼變化？這都不難想見。因此主流作者群出身背景的改變，也應該可以視爲帶有導致文學產生蛻變基因的染色體，是值得我們矚目的。

藝術品雖然不同於一般的商品，但它還是需要市場，需要欣賞者，必須因應欣賞者的品味與需求調整其審美向度。所以作品的雅俗，固然與創作者的出身學養有關，更與它要行銷的對象有關。言語侍從面對宮廷帝王的暇豫所提供的作品，既不同於文人雅集曲水流觴之作，也不同於流傳市井的下里巴人之作，這都是可以想見的。當外在環境改變，文學作品的欣賞者產生結構性改變的時候，作品的藝術特質也會隨之因應而有所轉移。因此是否有新的欣賞者湧入，市場主力的移動，所導致文學的基因產生蛻變，是我們不能不加以注意的。

文學既然是以語言文字爲媒介的藝術，它當然是以語言文字爲其主要的傳播工具。傳播的管道可以口傳，可以書面流通。語言口傳固然是聲音的藝術，而文

字是形、音、義結合而成的，所以也容易與音樂作比較緊密的結合。如所謂「不歌而誦謂之賦」<sup>7</sup>，便是根據與音樂結合的緊密度，來區隔詩與賦。再者，文學作品也可以借舞台加以表演。因應不同的傳播管道，把握不同傳播工具的特性，作品便可能呈現不同的風貌。當傳奇小說由說書者口頭傳播，當戲曲成爲案頭文學，其藝術特質都隨之而變，這便是很明顯的例子。所以傳播的管道與工具，也應該是導致文學產生蛻變所不可或忽的基因的染色體。

所謂「文學是苦悶的象徵」，強調文學的抒情功能；所謂「文章合爲時而著，歌詩合爲事而作」<sup>8</sup>，則強調政治教化的效果。文學功能取向不同，文章寫作動機有異，造成作品很大的歧異。白居易的新樂府運動、韓愈的古文運動，都是從功能著眼，再觸及語言藝術的問題。再如賦在西漢宮廷，強調了遊戲與諷諭的功能；隨著賦家在宮廷失去了舞台，作品濃郁了抒情成分，淡薄了政治教化。當賦進入場屋，於是逞才頌聖更難以避免，作品又是一番景象，可見文學的功能取向，的確帶著導致文學蛻變所不可或忽的可變基因。

### 參、先秦賦為優言文學的基因與其變化

賦原本就是不歌而誦的韻語，一種接近民歌、結合講說和唱誦而充滿詼諧的民間文藝。嚴格地說，它是口藝，有時也是一種逞口舌之能的趣味遊戲。人們早就用這種形式製作諧辭隱語，用之於意在言外的諷誦，在《左傳》便不乏其例。

《左傳》宣公二年（607B.C.）有關睥目之謳的記載。鄭國伐宋，宋師敗績，華元被俘而逃歸之後：

宋城，華元為植，巡功，城者謳曰：「睥其目，皤其腹，棄甲而復；于思于思，棄甲復來！」使其驂乘謂之曰：「牛則有皮，犀兕尚多，棄甲則那？」役人曰：「從其有皮，丹漆若何？」華元曰：「去之，夫其口眾我寡。」<sup>9</sup>

「城者之謳」乃一時興起，應該沒有譜曲。從句型看，略似成相雜辭，只能算是不歌而誦的韻語。先以「目、腹、復」爲韻，再以「思、來」爲韻，華元使其驂乘的回應以及役人的再回應，接近於詩的順口韻語，「皮、多、那」和「皮、何」都是古音「歌」部字。這種即興而沒有固定旋律的諧辭，和後來的賦一樣，都是換韻自由的韻語。

<sup>7</sup> [漢]班固〈兩都賦序〉：「或曰：賦者古詩之流也。」其《漢書·藝文志》則曰：「不歌而誦謂之賦。《漢書·藝文志》乃承劉向、劉歆之《七略》，故〔梁〕劉勰《文心雕龍·詮賦》云：「劉向明不歌而頌，班固稱古詩之流也。」

<sup>8</sup> 見〔唐〕白居易〈與元九書〉。

<sup>9</sup> 《春秋經傳集解》（臺北：新興書局影印本）卷 10，頁 3-4。

再看襄公四年（569B.C.）有關侏儒之誦：

冬十月，邾人、莒人伐鄆，臧紇救鄆，侵邾，敗於狐駘。國人逆喪者皆髻，魯於是乎始髻。國人誦之曰：「臧之狐裘，敗我於狐駘；我君小子，朱儒是使；朱儒朱儒，使我敗於邾。」<sup>10</sup>

「裘、駘、子、使」是古音「之」部字；「儒、邾」是古音「侯」部字。這段用韻而換韻自由的誦語，整齊之中稍見參差，便是賦體的早先形式。這種嗤戲形貌，和《左傳》僖公五年（655B.C.）士蔣賦：「狐裘尠茸，一國三公，吾誰適從」<sup>11</sup>相似，都是不敢明謗，乃作隱語以寄怨怒之情。此外，《左傳》隱公元年（722B.C.）鄭莊公賦曰：「大隧之中，其樂也融融」，武姜賦曰：「大隧之外，其樂也洩洩」<sup>12</sup>，可見當時不論喜樂怨怒，都有製作不歌而誦韻語的習氣，雅好掉弄口舌的趣味。句子的隨意參差長短自由，也應該可看出它是不同於當時詩歌的旋律。

這種諧辭隱語，用之於意在言外的諷誦，荀子雖非言語侍從，然對諧辭隱語多所措意，而有〈賦篇〉與〈成相〉之作，多少具有藉暇豫以進行諷喻的性質；在楚襄的時代，由於楚王的愛好，經宋玉、景差、唐勒的經營，則發展成爲楚宮的暇豫文學，而與楚辭有所結合，也具有縱橫的詭俗<sup>13</sup>。

《文心雕龍·詮賦》徵引文獻，說明賦的原始：

詩有六義，其二曰賦。賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。昔邵公稱公卿獻詩，師箴瞽賦。傳云「登高能賦，可爲大夫。」詩序則同義，傳說則異體，總其歸塗，實相枝幹。故劉向明「不歌而頌」，班固稱「古詩之流也」。至如鄭莊之賦大隧，士蔣之賦狐裘，結言短韻，詞自己作，雖合賦體，明而未融。及靈均唱騷，始廣聲貌。然則賦也者，受命於詩人，而拓宇於楚辭也。於是荀況〈禮〉〈智〉，宋玉〈風〉〈釣〉，爰錫名號，與詩畫境，六義附庸，蔚成大國。述客主以首引，極聲貌以窮文，斯蓋別詩之原始，命賦之厥初也。<sup>14</sup>

<sup>10</sup> 《春秋經傳集解》卷14，頁11。

<sup>11</sup> 《春秋經傳集解》卷5，頁8。

<sup>12</sup> 《春秋經傳集解》卷1，頁4。

<sup>13</sup> 〔梁〕劉勰：《文心雕龍·時序》說：「齊開莊衢之第，楚廣蘭臺之宮，孟軻賓館，荀卿宰邑，故稷下扇其清風，蘭陵鬱其茂俗，鄒子以談天飛譽，騶爽以雕龍馳響，屈平聯藻於日月，宋玉交彩於風雲。觀其豔說，則籠罩〈雅〉〈頌〉。故知焯焯之奇意，出乎縱橫之詭俗也。」而西漢宮廷言語侍從之臣，亦多縱橫之士。

<sup>14</sup> 〔梁〕劉勰：《文心雕龍》黃叔琳校本，卷八（臺北：明倫出版社），頁134。其中「述客主以首引」外，多取王利器校箋《文心雕龍校證》（臺北：明文書局），頁49。

詩有六義，為後世之說，賦文類雖然不是直接源自於詩之六義，但它和詩有太多的共同基因則是顯而易見。古人提到賦，若不是與詩混說不分，要不然就是二者並列析言其異。賦最常見的「鋪采摛文，體物寫志」，的確也是詩的作法之一，所以劉勰說「詩序則同義，傳說則異體，總其歸塗，實相枝幹。」換個角度來說，其所以有不同的定義，其實並不是見解有所不同，而是有人從詩賦具有共同的基因著眼，有人則就詩賦的基因相異的部分而立說。

由文獻看來，在先秦所謂的賦，是泛指口頭進獻的韻語。從《左傳》有關賦與隱語的記載，以及《史記·滑稽列傳》、《國語·晉語》所載的優孟、優施、優旃等俳優的語言，已可見韻語的使用於朝野是無所不在的，而且於朝於野，並沒有實質的區別。所以所謂賦，實際上常是長於便辭巧說者的口頭表演，用之於君臣之間者，而便辭巧說本身就是古優者所致力之專能。這階段的賦可說是由優者領銜的優言文學時代。

因此我們檢驗一下這階段賦的基因：除作品定位在即興的口頭韻語之外，其作家則是朝野的口才便給者，優者大多致力於此專能，所以大體以優者為主；欣賞者原本沒有特定的對象，在朝廷則為愛好此道的權貴；其功能是戲謔逗趣的，或迂迴諷喻的；其傳播方式完全是口傳的，口誦耳受的。

隱語因為與賦有太多的交集，於是相互濡染。荀子有鑒於此，將它揉合為〈賦篇〉<sup>15</sup>，為賦的書面寫作開創新局，開拓了作品「述客主以首引」的新體式，強化了教化的功能。至於宋玉的賦，則是充當言語侍從的優者，與主子精彩對話流傳的記錄，猶如孟子與齊宣王、梁惠王的對話，寫入《孟子》。荀、宋雙管齊下，於是更強化了這類作品運用「述客主以首引」體式與諷喻的功能取向，乃是《文心雕龍·詮賦》所謂的「爰錫名號，與詩畫境，六義附庸，蔚成大國」，「蓋別詩之原始，命賦之厥初」。

賦者古詩之流，而賦之異於詩，乃所謂「不歌而誦謂之賦」，是由於傳播時

<sup>15</sup> 其〈禮〉、〈知〉、〈雲〉、〈蠶〉、〈箴〉五賦的基本結構是一致的。即每賦都由三部分組成，第一部分是詩式的韻語，以四言為主體，第二部分是有韻的散文疑問句，這兩部分都用隱語暗示一種事物；第三部分又多是詩式的韻語（惟〈知賦〉用較多的散文句式），前幾句仍是隱語，最後一句才道出謎底答案。茲以〈知賦〉為例：「皇天隆物，以示下民。或厚或薄，帝不齊均。桀紂以亂，湯武以賢。泮泮淑淑。皇皇穆穆。周流四海，曾不崇日。君子以脩，蹠以穿室。大參乎天，精微而無形。行義以正，事業以成。可以禁暴足窮，百姓待之而後泰寧。臣愚不識，願問其名。」曰：「此夫安寬平而危險隘者邪？脩潔之為親而雜汙之為狄者邪？法禹舜而能奔跡者邪？行為動靜待之而後適者邪？血氣之精也。志意之榮也。百姓待之而後寧也。天下待之而後平也。明達純粹而無疵也。夫是之謂君子之知。知。」「民、均、賢」是古音真部字；「淑、穆」是古音沃部字，「日、室」是古音質部字；「形、成、寧、名」及「精、榮、寧、平」都是古音青部字；「隘、狄、跡、適」是古音錫部字；「疵、知」是古音支部字。這五賦都是隱語，他將隱語的形式與趣味加以擴大，運用鋪采摛文、體物寫志的賦體加以彰顯。這種將隱語與賦作完美的結合，對貴遊賦的發展產生重大的影響，從此賦家在曲終奏雅行其諷諭，都有幾分隱語的意味與影子。另一方面也使隱語用對話的形式加以鋪衍，增加了它的難度與趣味。



與音樂結合的緊密度不同<sup>16</sup>，逐漸影響了體式，於是區隔了詩與賦。有如生物學上所謂某些物種本有共同的祖先，但由於因應不同的環境，不同的需要，於是產生並發展出不同類型的趨異演化。尤其詩被拿來作外交場合應對之用，他們傳誦舊章而斷章取義，表達情意綽綽有餘，於是暫時凍結了詩的創作動能，賦則蓬勃發展，兩者的趨異演化也就更加明顯。

至於賦和隱語，形式原本有異，但由於後來創作者、欣賞者、傳播方式、功能取向多所交集，所以如生物分類學上所謂彼此關係遙遠的物種，卻出現了雷同演化的趨同演化。隱語逐漸運用了賦體的結構與形式，於是使《隱書》十八篇收入《漢書·藝文志》雜賦家之列；而賦也收納了隱語的趣味與技巧，豐富了它的內涵。此猶如物種因基因交換形成了不同於親代的新組合。對兩者相互濡染所產生的變化，本人已於《賦與隱語關係之考察》<sup>17</sup>詳加論列，在此不再贅述。

### 肆、西漢宮廷優言賦的基因變化

班固〈兩都賦序〉簡要說明了西漢宮廷辭賦的盛況：

或曰：「賦者古詩之流也。」昔成康沒而頌聲寢，王澤竭而詩不作。大漢初定，日不暇給。至於武、宣之世，乃崇禮官，考文章，內設金馬石渠之署，外興樂府協律之事，以興廢繼絕，潤色鴻業。是以眾庶悅豫，福應尤盛。〈白麟〉、〈赤雁〉、〈芝房〉、〈寶鼎〉之歌，薦於郊廟；神雀、五鳳、甘露、黃龍之瑞，以為年紀。故言語侍從之臣，若司馬相如、虞丘壽王、東方朔、枚皋、王褒、劉向之屬，朝夕論思，日月獻納；而公卿大臣，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，時時間作。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，抑雅頌之亞也。故孝成之世，錄而論之，蓋奏御者千有餘篇，而後大漢文章，炳焉與三代同風。<sup>18</sup>

劉勰《文心雕龍·時序》對西漢宮廷辭賦之盛，也做精彩的描述：

<sup>16</sup> 詩和賦在先秦雖然同樣是口傳的韻語，但在傳播上與音樂結合的緊密度則有所不同，一則止於口誦，一則有旋律可歌。其所以有不同的發展，可能和韻語的內容有關。所詠的情境如果會一再重現，如〈關雎〉，或極多數的共同心聲，如〈二子同舟〉，經多人之口展轉傳頌，自然形成旋律。至於《左傳》所載睥目之謳和侏儒之誦，後來的人不大可能再遭遇有華元或臧紇相貌的人，做華元或臧紇同樣的事，所以其所誦誦，雖妙趣橫生，還是不能形成可歌的旋律。

<sup>17</sup> 拙作《賦與隱語關係之考察》，刊於《逢甲人文社會學報》第八期，逢甲大學人文社會學院，2004年5月。

<sup>18</sup> 〔清〕嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·後漢文》（日本：中文出版社）卷24，頁1-2。

逮孝武崇儒，潤色鴻業，禮樂增輝，辭藻競驚：柏梁展朝讌之詩，金堤製恤民之詠，徵枚乘以蒲輪，申主父以鼎食，擢公孫之對策，歎兒寬之擬奏，買臣負薪而衣錦，相如滌器而被繡，於是史遷壽王之徒，嚴終枚皋之屬，應對固無方，篇章亦不匱，遺風餘采，莫與比盛。越昭及宣實繼武績，馳騁石渠，暇豫文會，集雕篆之軼材，發綺縠之高喻，於是王褒之倫，底祿待詔。自元暨成，降意圖籍，美玉屑之譚，清金馬之路，子雲銳思於千首，子政讎校於六藝，亦已美矣。爰自漢室，迄至成哀，雖世漸百齡，辭人九變，而大抵所歸，祖述楚辭，靈均餘影，於是乎在。<sup>19</sup>

從這些文獻，我們不難看出：賦晉身到了西漢宮廷場域，成為暇豫的玩物，於是建構其特質的某些基因，不得不因應環境而有所改變。當然，其中也有它不變的基因序列，於是有所謂「辭人九變，而大抵所歸，祖述楚辭，靈均餘影，於是乎在」，這是不變的。至於突變的部分，作品內容與語言趨於雅馴，為了登大雅之堂，雅化成為不可避免的趨向，這是不難理解的。再者，欣賞者既以帝王權貴為主，作家群也除了類似俳優的言語侍從之臣<sup>20</sup>之外，還有縱橫家者流<sup>21</sup>，以及公卿大臣，也都爭相入列，於是辭賦之風大盛，賦的量變，形質自然也變了。作家為便於表述，大量運用「述客主以首引」體式，虛擬許多人物的對話；為了堂皇它存在價值，強化了所謂「或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝」的諷喻功能。

西漢宮廷賦相較於先秦賦，由於時空環境的轉移，欣賞者的權力位階提高了，作家的出身背景複雜了，欣賞者與作家之間的對應關係變了，於是作品的數量變多了，作品的內容與語言的雅俗也變了，其功能取向也有所轉移。有關本文所說的五項基因序列，只有口語傳播這一項沒有變化而已。由此看來，西漢宮廷賦之異於先秦賦，其變化乃其來有自，這或許是學者所難以察覺的。

<sup>19</sup> [梁]劉勰：《文心雕龍》黃叔琳校本，卷八（臺北：明倫出版社），頁 672。

<sup>20</sup> 「言語侍從之臣」之名，見於[漢]班固〈兩都賦序〉。這些所謂言語侍從的專業賦家，一再與俳倡相提並論，如《漢書·賈鄒枚路傳》（卷 51）（臺北：德志出版社，武英殿版《廿五史》頁 1931）說枚皋「不通經術，詼笑類俳倡。」「又言為賦迺俳，見視如倡，自悔類倡也。」又如《漢書·揚雄傳》（卷 87）（臺北：德志出版社，武英殿版《廿五史》頁 2316）揚雄說司馬相如「繇是言之，賦勸而不止，明矣。又頗似俳優淳于髡、優孟之徒，非法度所存賢人君子詩賦之正也。」連漢宣帝推重辭賦，竟然是說「賢於倡優博奕遠矣。」見《漢書·嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳》（卷 64 下）（臺北：德志出版社，武英殿版《廿五史》，頁 2073）。

<sup>21</sup> 宮廷賦家，源自戰國時的侯門清客，其與縱橫家本來就難以截然劃分。[梁]劉勰《文心雕龍·時序》也說：「鄒子以談天飛譽，騶奭以雕龍馳響，屈平聯藻於日月，宋玉交彩於風雲。觀其豔說，則籠罩雅頌。故知煒燁之奇意，出乎縱橫之詭俗也。」（黃叔琳校本，卷八，頁 672）。入漢之後，由於統一，使縱橫家者流，失去他們施展其才能的空間，於是不得不改其宗尚，一變而為賦家。武帝身邊的賦家，不乏縱橫家者流，連司馬相如都是藺相如的愛慕者。

其實嚴格說來，西漢宮廷賦的口語傳播，也與先秦有所不同。由於西漢宮廷待詔的賦家眾多，所以雖然名為言語侍從，但可能沒有隨侍左右之實。於是他們的作品不像先秦貴遊賦是對話的記錄，而是先書面寫作，再上奏口誦<sup>22</sup>。這種書面創作方式，對作家而言，有比較充裕的創作時間，所以相形之下，漢賦大量出現「極聲貌以窮文」的鴻篇鉅製，不是沒有原因的。

儘管西漢宮廷賦相較於先秦賦，有關本文所說的五項基因序列，大多產生變化，但用宏觀的角度在文學脈絡中尋求其定位，其實欣賞者是權貴、作家被畜之如俳優、作品雅俗並陳、口語傳播、暇豫功能卻強調託諷，這些大致都不變。《漢書·賈鄒枚路傳》說枚皋「不通經術，詼笑類俳倡」，「又言為賦迺俳，見視如倡，自悔類倡也」<sup>23</sup>。又如《漢書·揚雄傳》說「賦勸而不止，明矣。又頗似俳優淳于髡、優孟之徒，非法度所存賢人君子詩賦之正也。」連漢宣帝推重辭賦，竟然是說「賢於倡優博弈遠矣。」<sup>24</sup>可見漢代人早已有賦家如優的定位，所以這階段的賦歸入以優言文學為主流的時期，應該是名符相實的。

應用基因加以觀察，還有一個現象值得注意：由於當時文人習於「述客主以首引」的韻文體式，與虛擬人物對話，這體式又有「抒下情而通諷諭」的效果，於是將它應用到非貴遊或非口語傳播的文章上來。如司馬相如的〈難蜀父老〉，東方朔的〈答客難〉，王褒的〈四子講德論〉，揚雄的〈解嘲〉、〈解難〉等賦體作品的出現，都未嘗不可以視同遺傳學上物種在趨同演化過程中，因基因交換形成不同於親代的新組合的「重組」現象。「重組」現象造成新物種的蓬勃滋生，不也就說明了在文學史上賦體雜文之所以層出不窮的原因。

## 伍、東漢賦進入文士文學的基因變化

到了東漢，學術環境改變了，文學生態也改變了。《文心雕龍·時序》說：「自哀、平陵替，光武中興，深懷圖讖，頗略文華。」因為帝室侯門對文學的興趣，已產生改變，言語侍從的生存空間在東漢朝廷已經被壓縮了。

光武興繼漢室，踐祚之後，特重讖緯<sup>25</sup>。明帝、章帝也祖述圖緯，於是儒者爭學，兼復附以妖言。那些著名的侯王能自作詩賦者，如東平憲王劉蒼，也沒有

<sup>22</sup> 《漢書》有關賦家如司馬相如、王褒、揚雄，都有奏賦的相關記載，都是書面寫作而後奏之。

<sup>23</sup> 《漢書·賈鄒枚路傳》卷 51(臺北：德志出版社，武英殿版《廿五史》，頁 1931)。

<sup>24</sup> 《漢書·嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳》卷 64 下(臺北：德志出版社，武英殿版《廿五史》，頁 2073)。

<sup>25</sup> 《後漢書·賈逵傳》卷 66 即云：「桓譚以不善讖流亡，鄭興以遜辭僅免，賈逵能附會文致，最差貴顯。世主以此論學，悲矣哉！」(臺北：德志出版社，武英殿版《廿五史》，頁 3094)《後漢書·方術傳》卷 112 亦云：「王莽矯用符命，及光武尤信讖言，士之附趣時宜者，皆馳聘穿鑿爭談之也。故王梁、孫咸名應圖籙，越登槐鼎之任，鄭興、賈逵以附同稱顯，桓譚、尹敏以乖忤淪敗，自是習為內學，尚奇文，貴異數，不乏於時矣。」(武英殿版《廿五史》，頁 3537)。

招攬言語侍從從事貴遊的活動，能文之士失去依附的對象。

章帝以後，都是幼主即位，母后臨朝，權歸女主，正如《後漢書》所說的，這些女主無不「委事父兄，貪孩童以久其政，抑明賢以專其威」，都沒有言語侍從這些以諷喻為能事的專業賦家的生存空間。所以《後漢書》雖立有文苑傳，卻很難找到一個充任言語侍從的專業賦家。<sup>26</sup>

東漢以下雖沒有專業的貴遊文學作家，但因貴遊而形成的文學作風不但沿襲未改，而且還更為擴大普及的趨勢。<sup>27</sup>所以在言語侍從失勢之時，辭賦並不因此而沈寂。這種「暇豫事君」的文學，在不能用以事君得寵的時候，仍有其自娛娛人的功能，當它成為士大夫階層酬唱時，它是另一種的貴遊，仍有廣大的愛好者。於是在東漢已沒有言語侍從之臣的揮灑空間，辭賦卻仍大行其道。<sup>28</sup>甚至出現寫賦的望族世家，如班家與崔家便是。<sup>29</sup>作賦逐漸成為能文之士的專能。

由於作家施展的空間不同，欣賞者不同，不但造成作品在量方面大幅擴充，也改變媒介的運作，在語言藝術的審美向度上也產生變異。當專業賦家逞才於朝廷，賦篇以口誦的方式呈現，欣賞者在欣賞時，是耳聞聲音而不是目讀文字，作家在創作時，自然講求於聲貌的傳神，以及新語彙的變造，所以多瑋字。到了東漢，專業賦家失去他們原本的表演舞臺，欣賞者不再是驕奢的帝王，而是同受語文訓練的文人墨客，同是飽讀詩書的士子才人。他們欣賞賦篇，不再是聽人朗誦，而是自行閱讀吟詠，因此他們不免斟酌經辭、鎔鑄故實，一則以增加美感的密度，再則以顯示其學博才高，所以《文心雕龍·時序》說：「中興之後，群才稍改前轍，華實所附，斟酌經辭，蓋歷政講聚，故漸靡儒風者也。」<sup>30</sup>賦家也就逐漸走上「捃摭經史，華實布濩，因書立功」路子。<sup>31</sup>

<sup>26</sup>到靈帝時，才有樂松、賈護之徒，召集一些文人待制於鴻都門下，略具言語侍從的規模，但真正有名望的作家都因世亂而散居各地。〔梁〕劉勰《文心雕龍·時序》說：「降及靈帝，時好辭製，造義皇之書，開鴻都之賦，而樂松之徒，招集淺陋，故揚賜號為驩兜，蔡邕比之俳優，其餘風遺文，蓋蔑如也。」（黃叔琳校本，卷八，頁 672）。

<sup>27</sup>這一點是王夢鷗先生在〈漢魏六朝文體變遷之一考察〉所特別強調的。見王夢鷗《傳統文學論衡》（台北：時報文化事業公司，1987），頁 67-130。東漢名人如班固、傅毅、崔駰、張衡之倫，都是雅善辭賦的；尤其可觀的是在民間以文學傳授者，幾乎無遠弗屆，而且生徒動輒以百千計。《後漢書》別立〈文苑傳〉，所作詩賦，為數不少，還有列入〈儒林傳〉的，如衛宏、趙壹、張升、王延壽、邊讓、酈炎、張超、侯瑾等人，也都有賦頌之類的作品。所以在言語侍從失勢之時，辭賦並不因此而沈寂。

<sup>28</sup>如果依照〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，完全以賦名篇核計，甚至不含〈七發〉，西漢有二十家四十八篇，東漢則有五十家一百九十篇，其中還不包括曹操父子三人八十五篇，他們的賦大多作於東漢未亡之時，所以東漢賦家及作品，今可考見的，還不止此數。相形之下，東漢辭賦盛於西漢由此可見。

<sup>29</sup>《後漢書·崔駰列傳第四十二》謂「崔為文宗，世禪雕龍。」2004年10月於成都舉行之第六屆國際辭賦學學術研討會，即有何新文、吳桂美〈論東漢崔氏家族成員的辭賦創作〉與徐宗文〈論班氏賦作的歷史成就及特色〉二文，在會中宣讀，惟對其現象未析其原因。

<sup>30</sup>〔梁〕劉勰：《文心雕龍》黃叔琳校本，卷八（臺北：明倫出版社），頁 673。

<sup>31</sup>如〔漢〕崔篆〈慰志賦〉，多鎔鑄經典中的語言來表現自身的遭遇，凡《易》、《書》、《詩》、《左傳》、《國語》、《論語》、《老子》、《莊子》、《淮南子》等書，都在攝取之列。

當然這種修辭方式的改變，也是愛奇好異的心理使然，他們應用換喻或隱喻以求新變，這些隱喻材料之所以能成爲共同的媒介，是建立在對這些材料有共同認知的基礎上，而能建立這種認知，是以熟悉經史爲先決條件。在言語侍從奏賦的時代，作者與讀者之間，缺乏共同熟悉的典籍爲認知基礎，所以做爲御用文人也就不敢賣弄這方面材料而肆其發揮。到言語侍從沒落之後，賦的作者與讀者，同是長期濡染於典籍與語言訓練的讀書人，於是賦篇逐漸從「巧爲形似之言」的講求，轉到把語意隱藏在典故之下以求新奇的道路，也就不難理解了。

西漢辭賦長篇鉅作多於短篇。奏御之賦，非鋪張揚厲不足以滿足帝王驕奢之感情，而且言語侍從奉命作賦，繳交短篇，恐不免有敷衍了事之嫌。若是抒情之作，或暇豫即興之作，便無此顧忌，所以在東漢朝廷言語侍從沒落之後，短賦便相對多了起來。<sup>32</sup>同時也因爲不再代言演出，也不一定需要採用設辭問對的鋪衍形式，也相對減少了篇幅。

篇幅之大小，也與題材有密切的關係，奏御之賦以寫宮殿遊獵京都山川爲主，非長篇鉅製不足以描述；非奏御之賦題材擴大，其有登臨悼亡遊仙述懷詠物，就不必鋪陳事物，篇幅自然趨於短小。蓋東漢在言語侍從沒落之後，少有奏御之賦，而多感懷之作，是不太可能寫成長篇鉅製的。職是之故，東漢之際，賦的題材逐漸擴大，篇章則逐漸縮小，乃其來有自。

再說，受到漢代評析詩騷的影響，漢人作賦幾乎都有興寄或諷諭，由於西漢言語侍從之臣對本身職能和思想氛圍的體認，他們無不披著儒家的外衣，依附聖人以自重，或板起面孔說聖賢之道，或寓諷於頌述仁人之心，折衷法度，標舉禮義。在言語侍從沒落之後，寫賦既不再專爲帝王而作，可以不再披儒家外衣，從而得以表現個人感情。<sup>33</sup>

言語侍從之臣面對帝王，大體訴諸理性，寓諷於頌，遂其嚴肅的諷諫使命；至於非言語侍從的能文之士，面對同好，則訴諸感性，遂其感情發抒。動機有異，讀者有別，作品的內容、表現的情感，自然有所不同。所以東漢言語侍從沒落之後，賦從優言文學轉化爲能文之士的文學，賦篇的情感化和個性化，就逐漸顯現了。其作品呈現不同的人生態度，也運用不同的表現手法，形成不同的特色，也是可以想見的。<sup>34</sup>

<sup>32</sup>以張衡爲例，其〈二京賦〉、〈南都賦〉、〈思玄賦〉固然是長篇，其〈歸田賦〉、〈鬪龍賦〉、〈冢賦〉、〈溫泉賦〉，都是不及兩百五十字的短篇。

<sup>33</sup>如馮衍〈顯志賦〉寫家居不得志的牢落，班固〈幽通賦〉說明人應修道以俟命；張衡〈思玄賦〉表現遊仙的幻想，〈歸田賦〉寫田園生活的樂趣；蔡邕〈述行賦〉揭露朝政的腐敗；趙壹〈刺世疾邪賦〉激切反映時政，禰衡〈鸚鵡賦〉借鸚鵡以自悲身世，都是個性分明、感情真實的作品。

<sup>34</sup>言語侍從沒落之後，文人之不遇，他們不必披借儒家的外衣，也不擔負諷諫帝王之使命，在進不能淑世致用之時，不免退而求通透達觀以自解。於是老聃貴玄、孔子知命、彭祖養壽，以及莊子之真人、至人之境，都成爲賦家嚮慕的典型，如馮衍〈顯志賦〉便是。再如崔篆〈慰志賦〉、

讓我們檢驗一下，東漢文學生態改變之後，賦的基因突變的情況：它肇因於「光武中興，深懷圖讖，頗略文華」，言語侍從從此沒落，但辭賦風氣已盛，賦已不再只是進獻奏御之作，而漸成馳騁文才的園地，眾士大夫成爲作家與欣賞者的主力。作家與欣賞者的質變量變，加以媒介的運作也改變了，從口傳耳受變成書面目讀，功能取向也由獻納諷喻一端，擴大到抒一己的各種情懷，造成作品取材與語言審美向度的改變。《文心雕龍·麗辭》說：「自揚馬班蔡，崇盛麗辭，如宋畫吳冶，刻形鏤法；麗句與深采並流，偶意共逸韻俱發。」李調元《賦話》說：「揚馬之賦，語多單行，班張則閒有儷句。」乃其來有自。

賦是文學語言的調色盤，賦家在那上面調配華采，調出新變的色澤。當賦以口誦表演的時候，是屬於聲音的藝術的時期，賦家運用雙聲疊韻聯綿詞，極聲貌以窮文。當賦成爲文人交遊雅集騁才的產品，欣賞者以書面閱讀的方式進行，審美標準乃有所改變。《文心雕龍·麗辭》說：「造化賦形，支體必雙，神理爲用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。」到魏晉時，已「析句彌密，聯字合趣，剖毫析釐。」<sup>35</sup>從此之後，經營儷辭偶對，似乎成爲辭賦語言應用的常態，而所謂文士文也就大行其道了，<sup>36</sup>賦也進入文士文學的階段。

## 陸、六朝文士駢賦的基因變化

文學上的六朝，應該從建安開始。這階段由於士族政治勢力的膨脹，相對於兩漢，在政治、經濟、社會等各方面，都產生結構性的變化。就文化方面來說，也產生由官學到家學、由北學到南學、由傳承到新變的轉折現象，於是在文學上也產生了變化。

六朝在政治、經濟、社會產生劇烈的轉變，世族政治勢力的膨脹是它主要的動力來源。這階段的世族即士族，士族政治勢力膨脹，強宗大族不但改變了社會結構，還瓜分了國家的政治資源、軍事資源，更蠶食國家的經濟資源。

在東漢末年強宗大族築塢堡自衛的時代，塢主的領民就有賓客與部曲。其所謂賓客，「是戰國時代食客的轉變，只因投靠世族，遂爲世族所役屬」<sup>37</sup>這時，四方駭震，寇賊相扇，處處糜沸，所以像荊州牧劉表，誘使「關西兗豫學士，歸者蓋有數千」<sup>38</sup>，王粲便在其中。等到雅好文學的曹氏父子形成氣候，便是文學貴遊再興之時。

張衡〈歸田賦〉也都出現出世之想。張衡甚至將《莊子·至樂》見空髑髏的寓言，改寫成〈髑髏賦〉，闡發其出世之理念。這些都不是言語侍從奏御之賦所當言。

<sup>35</sup> 見〔梁〕劉勰：《文心雕龍·麗辭》（臺北：明倫出版社，1971），頁 588。

<sup>36</sup> 歷來論散文者，皆謂先秦散文為史傳文與諸子文兩大類，到漢代受到辭賦的影響而有文士文，有關文士文，本人已在《賦與駢文》（臺北：臺灣書店，1998）有專節討論，在此茲不贅述。

<sup>37</sup> 薩孟武：《中國政治社會史》（臺北：三民書局，1983），第二冊第五章第三節，頁 32-55。

<sup>38</sup> 〔劉宋〕范曄：《後漢書·劉表傳》卷 104 下，（臺北：德志出版社，1962），第三冊，頁 895-896。

從曹植的〈與楊德祖書〉就可以知道曹操刻意網羅文人<sup>39</sup>，從曹丕的〈與朝歌令吳質書〉等，述其南皮之會及其平日游處的情形，所謂「行則連輿，止則接席，每至觴酌流行，絲竹並奏，酒酣耳熱，仰而賦詩」<sup>40</sup>，其題材自不外乎「憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴」之類，<sup>41</sup>其性質與陪伴梁孝王遊宴平臺、侍候漢宣帝遊幸宮館，基本上並沒有不同，都是在遊宴酒酣之後，「灑筆以成酣歌，和墨以藉談笑」的<sup>42</sup>。但生態已有所變化，而且每當貴遊作風高漲的時候，便為文章辭賦化推進一步。所以王夢鷗先生說：「曹氏父子是漢末重振貴遊文學作風的一個關鍵，也造成魏晉以下文體變遷的導引者。」<sup>43</sup>。

考察建安文學的盛況，正如劉勰《文心雕龍·明詩》所說：「文帝、陳思，縱轡以騁節，王、徐、應、劉，望路而爭驅。」<sup>44</sup>。這一時期的文學之士，除建安七子和曹植的羽翼之外，還有曹氏父子更是當時的重要作家，他們出身世族親自參與寫作，形成對文學更積極的提倡，所以建安貴遊文學的再興，與楚宮以至西漢朝廷的貴遊文學有所不同。以前只充當欣賞者與裁判者角色的帝王權貴，如今自己也成為作品的創作者，貴遊文學遊戲的參賽者；而參與貴遊的能文之士，也不再是類似俳優的言語侍從。於是做為貴遊文學的賦，自然也顯現不同的風貌。在世族政治勢力膨脹的情況下，從魏晉到梁陳，趨勢不改。

帶領貴遊文學遊戲的權貴，從欣賞者、裁判者角色轉化為寫作者、參賽者，心境和投入的程度是完全不同的，他與貴遊文學集團成員之間，心理地位的落差也不再那麼懸殊。由於當權者自己有寫作的經驗，對寫作的甘苦有比較深刻的體驗，對於寫作事業也會特別推重。所以曹丕的《典論·論文》說「文章經國之大業，不朽之盛事」，他雖別有居心，<sup>45</sup>另有所感，其實也是他之能文使然。因此「魏文好文學，每以著述為務，其所選用盡是儒雅之士。」<sup>46</sup>乃其來有自。

雅好文學遊戲的權貴，既然對寫作事業特別推重，他們對貴遊文學成就有高

<sup>39</sup>〔梁〕蕭統：《文選》卷42。曹子建明言：「昔仲宣獨步於漢南，孔璋鷹揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振藻於海隅，德璉發跡於此魏，足下高視於上京……吾王於是設天網以該之，頓八紘以掩之，今悉集茲國矣。」

<sup>40</sup>〔梁〕蕭統：《文選》卷42。

<sup>41</sup>〔梁〕劉勰：《文心雕龍·明詩》，（臺北：明倫出版社，1971），頁66。

<sup>42</sup>〔梁〕劉勰：《文心雕龍·時序》，（臺北：明倫出版社，1971），頁673。

<sup>43</sup>王夢鷗：〈漢魏六朝文體變遷之一考察〉，《傳統文學論衡》，（臺北：時報文化公司，1987），頁85。

<sup>44</sup>〔梁〕劉勰：《文心雕龍·明詩》，（臺北：明倫出版社，1971），頁66。

<sup>45</sup>所謂別有居心，是許曹植一個不朽的未來，要他退出嗣位之爭；所謂另有所感，是因七子凋零，文章俱在。詳見拙著《文學的御花園——文選》，（臺北：時報文化公司，1981），278-288。馬積高：《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987），頁143。則以為「曹丕是從文章能為封建政治服務這一角度說的」。有關嗣位之嗣位之爭，請見：王夢鷗：〈從典論殘篇看曹丕嗣位之爭〉，《傳統文學論衡》，（臺北：時報文化公司，1987），頁23-50。

<sup>46</sup>《魏志·賈逵傳注》引《魏略》：「黃初中，儒雅並進，而沛本以事能見用，遂以議郎冗散里巷」為證。頁37-38。

度的興趣，難怪會如《陳書·後主紀》所說：「自魏正始，晉中朝以來，貴臣雖有識治者，皆以文學相處，罕關庶務，朝章大典方參議焉，文案簿領咸委小吏，浸以成俗，迄至于陳，後主因循，未遑改革。」<sup>47</sup>《梁書·王承傳》也說：「時膏腴貴遊，咸以文學相尚，罕以經術爲業。」<sup>48</sup>六朝文學貴遊活動風氣乃特別昌盛。由《文心雕龍·時序》可略知其梗概。<sup>49</sup>這階段雅好貴遊文學遊戲的權貴，與文學集團成員之間的互動，便與西漢有所不同，其愛才與妒才的故事，也就層出不窮。

至於參與貴遊的能文之士，因爲他們不再是類似俳優的專業言語侍從，尤其到南朝，他們大多出身於憑借門資即可「平流進取，坐至公卿」的世族，有得天獨厚的家世文化傳統，所以他們所創作的辭賦，大體承續完全書面化後的士大夫文學特色，繼續發展。

不過我們應該正視一個事實：六朝賦雖極爲盛行，影響也非常深遠，甚至影響詩的發展，仍居主流地位，但已有式微之勢。<sup>50</sup>六朝文人雖然仍十分重視賦的創作，也一直以賦爲騁才的工具，整體來說，它也還能一再推陳出新，多所開拓。只是魏晉以後詩歌興起，詩歌已成爲一個時代最有生命力的文類，不但賦的貴遊功能被詩歌所分霑，其主流地位也已分庭抗禮，逐漸平分秋色。在這時也出現所謂詩賦合流的現象，就在二者相互哺育下，產生強大的發展動能。

賦到東漢逐漸不再是獻納聽人朗誦，而是自行閱讀吟詠的文學，賦的作者與欣賞者，同是長期濡染於典籍的讀書人，於是六朝賦篇逐漸脫離口語，創成另一種以發揮文字特色爲重心的書面語，從「巧爲形似之言」的審美追求，轉爲斟酌經辭、鎔鑄故實，以增加美感的密度，炫其博雅才學的審美要求。

以駢儷音律爲審美極則，是六朝貴遊文學所發展的另一項特質。當賦不再口誦耳受去欣賞的時候，當它以繁密的隸事爲工的時候，文辭便少排比多駢儷，而以巧妙工穩是求，隔句對便逐漸增多。古賦與駢賦之分野，也當以此做爲標準。

著重於駢儷與音律之講求，是士大夫的能文之士將文學語言極盡藝術化的一項指標。做爲貴遊文學的賦，當倡導者的權貴具有士大夫素養，體會士大夫文學語言藝術化的難度與趣味，便加速了它的進行。因此，貴遊文學的賦，其文體與審美向度的轉變，與雅好的權貴，其涵養與角色的轉化，是有相當的關係。祝堯

<sup>47</sup>〔唐〕姚思廉：《陳書·後主紀》卷 6，（臺北：德志出版社，1962），第七冊，頁 50。

<sup>48</sup>〔唐〕姚思廉：《梁書·王承傳》卷 41，（臺北：德志出版社，1962），第七冊，頁 230。

<sup>49</sup>〔梁〕劉勰：《文心雕龍·時序》，敘述到齊梁。

<sup>50</sup>前所引述〔魏〕曹丕〈與朝歌令吳質書〉，述其南皮之會及其平日游處的情形，說他們「行則連輿，止則接席，每至觴酌流行，絲竹並奏，酒酣耳熱，仰而賦詩」；《文心雕龍》說：「文帝、陳思，縱轡以騁節，徐、陳、應、劉，望路而爭驅；憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴，慷慨以任氣，磊落以使才。」說的也是詩。〔晉〕王羲之〈蘭亭集序〉說他們在永和九年「群賢畢至，少長咸集」，於會稽山陰之蘭亭，「有清流激湍，映帶左右，引以爲流觴曲水，列坐其次；雖無絲竹管絃之盛，一觴一詠，亦足以暢敘幽情」，他們四十一人所作的貴遊作品也是詩。可見魏晉貴遊文學再興之時，詩在貴遊活動中已有凌駕於賦的趨勢。



在《古賦辨體》說：

嘗觀古之詩人，其賦古也，則於古有懷；其賦今也，則於今有感；其賦事也，則於事有觸；其賦物也，則於物有況。情之所在，索之而愈深，窮之而愈妙，彼於其辭，直寄焉而已矣。後之辭人，刊陳落腐，惟恐一語未新；搜奇摘豔，惟恐一字未巧；抽黃對白，惟恐一聯未偶；回揣聲病；惟恐一韻之未協。辭之所為：罄矣而愈求，妍矣而愈飾。彼其於情，直外焉而已矣。蓋西漢之賦，其辭工於楚騷；東漢之賦，其辭又工於西漢；以至三國六朝，一代工於一代，辭愈工，則情愈短而味愈淺，味愈淺，則體愈下。建安七子，獨王仲宣辭賦有古風，至晉陸士衡輩〈文賦〉等作，已用俳體；流至潘岳，首尾絕俳，迨沈休文等出，四聲八病起而俳體又入於律矣。徐、庾繼出，又復隔句對聯，以為駢四儷六；簇事對偶，以為博物洽聞，有辭無情，義亡體失，此六朝之賦所以益遠於古。<sup>51</sup>

我們排除基於因時而異的文學興趣所下的價值判斷，祝堯在此非常明確說明文體變遷的現象，只是沒有說明變遷的原因。

自漢以後，賦的寫作已是貴遊文學活動的主要項目，這種近乎筆墨競技的節目，參加者既然是臨場為文而造情，不免要盡其所能在綴采摛文方面逞奇爭妍，使得每次貴遊文學活動鼎盛的時期，都不免因某些項目的鑽求而發生一些新變，從偶語形式的講究推展到偶語內容的講求，於是用典組詞，隸事取譬，愈鑽愈深，與一般直言鋪敘的文體也就越行越遠了。

為娛耳悅目而寫作文章，原本是貴遊文學家的職志，也是他們所謂「文」的觀念。基於這種觀念，使得他們不為文則已，下筆為「文」，便以娛耳悅目為務，綴采摛文逞奇爭妍，縱使不是命題作賦，寫下來的也會都是辭賦化的文章，即使是奏議、書信、謝啓，也都致力於用典組詞、隸事取譬的精巧，造成駢文之風的鼎盛，貴遊文學與駢文鼎盛之間的關係，由此可見。駢文之所以被詬病的「拘攣補衲，蠹文已甚」，就是在這心態下造成的。

六朝文章「覽文雖巧，而檢跡知妄」的例子不勝枚舉，<sup>52</sup>都是依循貴遊文學

<sup>51</sup> 錄自吳訥《文章辨體·序說》所引。

<sup>52</sup> 如〔梁〕劉孝儀〈謝晉安王賜宜城酒啟〉：「歲暮不聊，在陰即慘，於斯二理，總萃一時。少府鬥猴，莫能致笑；大夫落雉，不足解頤。忽值餅瀉椒芳，壺開玉液。」「忽值」以上三十二個字，其實用「歲暮天寒，索漠無歡」八個字就足以表達，他卻用兩組對偶句，並牽引兩則尋歡取笑的故事。「少府鬥猴」是取自《漢書·蓋寬饒傳》：「酒酣樂作，長信少府檀長卿起舞，為沐猴與狗鬥，坐皆大笑」的故事，依顏師古注，沐猴即獼猴，若少府檀長卿扮獼猴而逗狗，則勉強算是「鬥狗」而不是「鬥猴」；若同時扮獼猴和狗，「鬥猴」一詞也不相宜。至於「大夫落雉」是出自《左傳·昭公二十八年》：「昔賈大夫惡，娶妻而美，三年不言不笑，御以如皋，射雉獲之，其妻始笑而言」的故事，劉孝儀豈不就自比為貌美而不言笑的賈妻？而且以射

賣弄才學的習性使然。流風所及，寫各種文章無不講求用典組詞、隸事取譬的精巧，有時不免以文害意，加以他們又常任意縮詞換字，或用冷僻典故，使人不知出處，不解其意，於是寫讀文章都成爲一種相當專業的技能了。

讓我們檢視六朝駢賦的基因：這階段招徠文學之士的貴遊領主雖然又出現了，但這些欣賞者的出身、文學素養、參與的程度，以及作者的對應關係，都不同於西漢時期，而是東漢的延伸；甚至媒介與功能取向，全都延續東漢。創作作品更順東漢以來的趨勢，以事典繁密爲興趣，以駢儷音律爲審美極則。只是因文化的轉折，呈現多元化的蓬勃發展，而且與其他貴遊活動相互激盪。清談和隸事競賽，都是影響賦的內容與語言風格的貴遊活動。在貴遊文學活動中，貴遊詩更有後來居上之勢，在這時還出現詩賦合流的現象。六朝賦就在優遊有餘裕的環境中迅速發展，而有極致的表現，影響其他的文類，造就了所謂六朝文體。這有如分類學上彼此關係遙遠的物種，卻出現了雷同演化過程的趨同演化。

隸事在南朝是與賦關係極爲密切的一種貴遊活動。隸事原本是爲文之常法，如《文心雕龍·事類》所謂：「明理引乎成辭，徵義舉乎人事，迺聖賢之鴻謨，經籍之通矩也。」<sup>53</sup>但後來文人用之以觀才學，於是也常成爲一種的貴遊活動，如《南史·王謔傳》所載：

尚書令王儉，嘗集才學之士，總校虛實，類物隸之，謂之隸事，自此始也。儉嘗使賓客隸事，多者賞之。事皆窮，唯廬江何憲爲勝，乃賞以五花簞、白團扇。坐簞執扇，容氣甚自得。王攜後至，儉以所隸示之，曰：「卿能奪之乎？」攜操筆便成。文章既奧，辭亦華美，舉坐擊賞。攜乃命左右抽憲簞，手自掣取扇，登車而去。……竟陵王子良校試諸學士，唯攜，問無不對。<sup>54</sup>

《南史·劉峻傳》也有類似隸事比賽的記載，當隸事遊戲盛行時，貴遊賦以繁密的隸事爲工，也就不足爲奇了。六朝也就在隸事比賽與貴遊賦的相互激盪下，隸事取譬，愈鑽愈深，乃成爲六朝文學發展的特色。

基於收集詩賦寫作材料的需要，曹丕發動文士編纂《皇覽》，它分類編輯以爲查考用典使事的根據，開六朝編類書與總集的風氣。<sup>55</sup>六朝貴遊文學集團忙於鈔書，如《南齊書·竟陵王傳》：「子良少有清尚，禮才好士，居不疑之地，傾意

雉贏得美人心，比況「歲暮不聊」得以解頤，也是不倫不類的。其不用「獲」而用「落」字，亦失典據。劉孝儀文，見《全梁文》卷 61。

<sup>53</sup>〔梁〕劉勰：《文心雕龍·事類》，（臺北：明倫出版社，1971），頁 614。

<sup>54</sup>〔唐〕李延壽：《南史·王謔傳》卷 49，（臺北：德志出版社，1962），第九冊，頁 486。按同卷所載庾華、何憲、劉峻、劉杳，博覽群籍，問無不對，以博涉爲美談，可見一時風氣。

<sup>55</sup>〔明〕王應麟：《玉海·藝文編敘》謂類書始於《皇覽》，今雖佚，盧弼：《三國志集解·魏文本紀》所考，可知其大概。

賓客，天下才學皆遊集焉。」<sup>56</sup>這位有八友集團的竟陵王，在永明「五年，正位司徒……移居雞籠山西邸，集學士抄五經百家，依《皇覽》例為《四部要略》千卷。」<sup>57</sup>後來又有《類苑》、《華林遍略》、《壽光書苑》等，卷數都以千百計，這對隸事之風，更有推波助瀾的作用。

貴遊文學的生態有了改變，「述客主以首引」已非賦體所必須。非宮廷暇豫的文士賦，仍見設辭問對的體式，只是人物大多轉而借用歷史人物而已。借用歷史人物的設辭問對，固然是承自司馬相如子虛烏有的虛擬人物，只是賦不再由不特定人物演出，於是直接假託歷史人物之名，模擬其風格以肆其發揮，則是另一種趣味。謝莊〈月賦〉、謝惠連〈雪賦〉都是其中的佼佼者，但這種設辭問對的形式，在六朝辭賦之中已不再是大宗了。

### 柒、唐宋賦成為場屋文學載體的基因變化

律賦是在唐代為科舉功令發展出來的產物。徐師曾將它與古賦、俳賦、文賦並列，並說律賦：「始於沈約四聲八病之拘，中於徐庾隔句作對之陋，終於隋唐宋取士限韻之制。」<sup>58</sup>

《唐書·選舉志上》說：「唐制，取士之科多因隋舊，然其大要有三：由學館者曰生徒，由州縣者曰鄉貢，皆升于有司而進退之。其科之目：有秀才，有明經，有俊士，有進士，有明法，有明字，有明算，有一史，有三史，有開元禮，有道舉，有童子。」<sup>59</sup>但事實上「大抵眾科之目，進士尤為貴，其得人亦最盛焉。」<sup>60</sup>而唐代的進士大多是要考賦的。<sup>61</sup>

依王溥《唐會要》所考：「天寶十三載（754年）十月十日，御勤政樓，試四科舉人，其辭藻宏麗，問策外更試詩賦各一道。」此為制舉試詩賦之始。<sup>62</sup>《唐書·選舉志》還記載文宗從內出題以試進士，可見皇帝對試詩賦之重視。

<sup>56</sup>〔梁〕蕭子顯：《南齊書·竟陵王傳》卷40，（臺北：德志出版社，1962），第六冊，頁267。

<sup>57</sup>〔梁〕蕭子顯：《南齊書·竟陵王傳》卷40，（臺北：德志出版社，1962），第六冊，頁268。

<sup>58</sup>〔明〕徐師曾：《文體明辨》（臺北：長安出版社，民67）。至於課賦於官吏登用之試，依鈴木虎雄，殷石耀譯：《賦史大要》（臺北正中書局）所考，是在隋文帝開皇15年（595年），限韻之律賦在唐代則以王勃〈寒梧棲鳳賦〉最早。見其書15頁。然王勃〈寒梧棲鳳賦〉應非場屋之作。

<sup>59</sup>〔宋〕歐陽脩：《新唐書》（臺北，鼎文書局），頁1159。

<sup>60</sup>〔宋〕歐陽脩：《新唐書》（臺北，鼎文書局），頁1159。同在《新唐書·選舉志》，也記載楊綰、李栖筠、李德裕等鄙惡進士，更可想見進士一科為時所重，也才遭惹大力批判。

<sup>61</sup>劉煦《唐書·選舉志》即指出：「先是，進士試詩、賦及時務策五道，明經策三道。建中二年（781年），中書舍人趙贊權知貢舉，乃以箴、論、表、贊代詩、賦，而皆試策三道。大和八年（834年），禮部復罷進士議論，而試詩、賦。」

<sup>62</sup>王溥：《唐會要》（臺北，世界書局，1974），卷74，頁1347。

科舉不但受帝王重視，又事關士子一生之前程，所以爭議多，事端也多。<sup>63</sup>也就難怪《唐書·選舉志》會說：「方其取以辭章，類若浮文而少實；及其臨事設施，奮其事業，隱然爲國名臣者，不可勝數，遂使時君篤意，以謂莫此之尚。及其後世，俗益媮薄，上下交疑，因以謂按其聲病，可以爲有司之責，捨是則汗漫而無守，遂不復易。」<sup>64</sup>

爲使考試的公平性不被懷疑，只有訂定刻板的客觀形式標準。也唯有建立可以依循的規則，才能使主考官無法循私，也減少困擾。於是設官韻以確立客觀的形式標準，並杜絕考生猜題或勦襲，五花八門的限韻措施於焉產生。

採取限韻措施之外，又由於命題不免諛君頌聖，於是大量出現如〈吳公子聽樂賦〉、〈京兆府獻三足烏賦〉、〈詔遣軒轅先生歸羅浮舊山賦〉、〈漢武帝遊昆明池見魚銜珠賦〉、〈皇帝冬狩一箭射雙兔賦〉這一類的題目，原本不易發揮，加上官韻的限制，就很難寫出具有個人風格的文學作品，不免使律賦淪爲「因難見巧」的考試工具而已。如浦銑《復小齋賦話》所說：

律賦押官韻，最宜著意，如蔣防〈雪影透書帷賦〉押「閱」字云：「時觀謝賦，想墀廡之縈盈；載睹曹詩，歎蟬蛸之掘閱。」崔損〈降霜賦〉押「乃」字云：「笳聲乍沸，怨楊柳之衰兮；劍鏑可封，發芙蓉之礪乃。」白行簡〈息夫人不言賦〉押「言」字云：「勢異絲蘿，徒新昏而非偶，華如桃李，雖結子而無言。」真令讀者叫絕。<sup>65</sup>

那麼律賦的趣味，無異於「因難見巧」的文字遊戲，它的文學價值就不免大打折扣了。這正是徐師曾《文體明辨》所說：「但以音律諧協對偶精切爲工，而情與辭皆置弗論」的結果。<sup>66</sup>

不過，我們如果從修辭學及文學語言變造的角度去考察，這裡有極豐富的材料。同時我們也不難發現：其所謂「因難見巧」，不只是形式上巧於組句，也在內容方面巧見新意。讀這些賦篇，猶如看見舞者戴腳鐐手鏢跳舞，直把枷鎖當做道具，隨著變巧的節奏，舞出優美的身段，顯示了他的靈巧和造詣。所以它的語文藝術價值，還是不能夠全部加以抹殺的。

讓我們檢視唐宋律賦的基因：造成這階段基因突變，主要導源於功能取向的

<sup>63</sup>如《唐會要》所載：「天寶元年冬選，六十四人判入等，時御史中丞張倚男爽判入高等，有下第者嘗爲薊令，以其事白於安祿山，祿山遂奏之。至來年正月二十一日，遂於勤政樓下，上親自重試，惟二十人比類稍優，餘並下第。張爽不錯一詞，時人謂之曳白。吏部侍郎宋遙貶武當郡太守，苗晉卿貶安康郡太守；考官禮部郎中裴肅，起居舍人張烜，監察御史宋昱，左拾遺孟國朝，並貶官。」

<sup>64</sup>〔宋〕歐陽脩：《新唐書》（臺北，鼎文書局），頁 1166。

<sup>65</sup>見何沛雄編著：《賦話六種》（香港，1982），頁 54。同書 19 頁另載王芑孫《讀賦卮言·官韻例》，亦多所列舉。

<sup>66</sup>〔明〕徐師曾：《文體明辨》（臺北，長安出版社，1978）。

部分。由於賦予作品選士的功能，為公平競爭，不得不制定客觀又容易判斷的遊戲規則，於是使創作空間受到壓縮，諷喻功能也因干祿而為諛君頌聖所取代。至於其他的基因序列已趨於穩定。律賦出現之後，詩賦合流的現象得以消解，也應該可以視為基因序列趨於穩定所致。

至於徐師曾所謂之文賦，乃宋人尙理好議論，不但「以文為詩」，更「以文為賦」，正如馬積高《賦史》所說：

唐人賦中漸有以議論為主的一種（如李翱的〈幽懷〉，盧肇的〈海潮〉等），宋人則大暢此體。其述典禮，贊皇都，美宮殿，固多以議論為宗，其他各種題材之賦亦多以議論為骨架（如張泳的〈聲賦〉，狄遵度的〈鑿二江賦〉，崔伯易的〈感山賦〉，蘇軾的〈屈原廟賦〉等），或雖以描寫、鋪敘為主，而其旨則在寄託某種理趣（如蘇軾的前後〈赤壁賦〉等），有些簡直是一篇韻語論文（如司馬光的〈交趾獻奇獸賦〉，邵雍的〈洛陽懷古賦〉，王回的〈愛人賦〉）。<sup>67</sup>

讓我們檢視唐宋文賦的基因：它與同時期的律賦有異，主要導源於功能取向的差異；其與前階段的駢賦有別，則是創作者受到古文運動與理學興盛的衝擊，造成語言藝術的崇尚有了不同的傾向，於是使作品有不同的藝術風貌。

唐宋的賦作，其所追求的藝術形式既有所轉移，在設辭問對方面，則有反璞歸真之勢。似乎不再那麼時興張衡〈髑髏賦〉、曹植〈洛神賦〉出現虛幻的鬼神，與其交感；也不像謝莊〈月賦〉、謝惠連〈雪賦〉穿越時空隧道，以鋪其文華。回歸到西漢以來未以賦為名的賦體設論雜文最單純的寫作策略，設一個不寫名氏的陪襯人物為對話的對象，以肆其發揮而已。<sup>68</sup>

## 捌、結論

由以上的觀察，或許可以以下四點結論與推論：

一、生物學上物種新成，基因序列比較不穩定，容易出現操控其他基因使之發生複製錯誤的「突變者基因」。「複製錯誤是演化發生的基本條件」<sup>69</sup>，從賦體的形成與衍化看來，這五對染色體的基因組合，的確產生連鎖變化的現象，我們似乎已找到使基因發生複製錯誤的「突變者基因」，也以此觀察到賦體前後產生變化的內在脈絡。

<sup>67</sup>馬積高《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁382。

<sup>68</sup>如歐陽脩〈秋聲賦〉設一童子；蘇軾〈赤壁賦〉則為不提名氏的客。

<sup>69</sup>Richard Dawkins (1989) *The Selfish Gene* (New Edition): Oxford University Press. 引文依趙淑妙譯本《自私的基因》（臺北：天下遠見出版公司，2002年），頁31。

所謂賦，原本取其獻納之意，當不歌而誦的韻語，發展成爲口藝，一種逞口舌之能的趣味遊戲，爲優者獻納進言所擅用。當韻語結合諧辭隱語，晉身宮廷爲進獻之用，用於意在言外的進獻諷誦，留下文字記錄，便成爲稱之爲「賦」的文章。一如《文心雕龍·詮賦》所說「荀況〈禮〉〈智〉，宋玉〈風〉〈釣〉，爰錫名號，與詩畫境，六義附庸，蔚成大國。述客主以首引，極聲貌以窮文，斯蓋別詩之原始，命賦之厥初也。」這時，極聲貌的對話體是作品的特質，作家是口才便給者，而以優者爲主；欣賞者則以朝廷的權貴爲主；其功能是暇豫貴遊；其傳播方式是口傳的，口誦耳受的。西漢宮廷賦，則改爲書面寫作，但傳播方式仍是口誦耳受，其他的基因雖小有變化，但大體穩定，乃可確立爲文類。這階段的賦雖還有其他作品，但以暇豫奏御之賦爲主流，堪稱優言文學的時代。

到東漢，賦文學的生態突變，它失去原先培植的沃土，其根苗乃化整爲零，散佈各地。賦從「暇豫事君」的優言文學，轉化爲士人文學。士大夫成爲作家與欣賞者的主力，傳播媒介的運作也改變了，從口傳耳受變成書面目讀，功能取向也由諷喻擴大到抒情，造成作品審美向度的改變。這是是重大的突變，經過這一次基因序列重整的突變，以後的發展就穩定多了。六朝駢賦大體因應世變順此發展，發揚蹈厲，所以這世代對賦而言，堪稱是文士文學的時代。

至於唐宋，導源於功能取向的改變，它成爲這階段操控其他基因使之發生複製變形的「突變者基因」，乃使作品趨於刻板，寫作空間受到壓縮，而自成一格。這階段的賦雖不乏其他作品，但以因難見巧之律賦爲主流，所以堪稱是場屋文學的時代。

二、以賦體基因突變做爲考察的角度，大體可以全面解說賦體多變的因緣，其結論之所以迥異於一般的觀察與分期，是有原因的。通常，學者看待中國文學史，常囿於政治的斷代，論賦的發展總是以兩漢爲一期，六朝爲一期，隋唐爲一期。當然，就賦各階段的特色而言，依政治朝代來分期，大體符合事實，所以爲一般人所接受。但是就基因的觀點來說，基因有不斷複製的現象，在物種即不斷的在生殖繁衍，職是之故，在文學上即有所謂不變的傳承。當物種基因產生變化而出現新品種時，舊有的品種基因仍不斷的在複製。也就是說，當賦的生成環境產生改變時，賦已悄悄的改變了風貌，但舊有風貌的賦仍持續繁衍創作，所以在東漢仍有風貌如西漢的〈兩都賦〉〈二京賦〉。因爲東漢有〈兩都賦〉〈二京賦〉諸作的出現，因此論者將兩漢視爲一期，是可以理解的。但我們觀察賦的發展，則不能不透視東漢賦不論欣賞者、創作者、傳播媒介、作品風貌、功能取向，都已變動的事實，才算真正掌握了文學變化的脈動。<sup>70</sup>

三、生物學上認爲物種本有共同的祖先，但由於適應不同的環境，因應不同

<sup>70</sup>當然，無可否認的，由於物種基因產生變化而出現新品種時，舊有的品種基因仍不斷的在複製；再者，有關三階段論述，乃是就其主流趨勢來立說的，用來涵蓋所有作品，則有所不能。因此，如漢初賈誼及晚唐諷刺賦等，沒有納入討論；宋賦多議論的問題，也只有置於場屋文學專節下一併討論了。

的需要，發展出不同的類型，稱之為趨異演化。以賦文學的發展來觀察，賦與詩的關係，便是如此。生物學上在趨異演化的同時，還產生另一種現象，在分類學上彼此關係遙遠的物種，外貌或行爲卻出現了雷同的演化過程，這稱之為趨同演化。以賦文學的發展來觀察，它與隱語、類書的關係，看來就是這樣。生物學上常有物種在趨同演化過程中，常因基因交換形成了不同於親代的新組合。以賦文學的發展來觀察，賦在演化過程，的確也發生類似因基因交換形成不同於親代的新組合。《文心雕龍·雜文》便指出「對問」、「七」與「連珠」，都是「文章之枝派，暇豫之末造」<sup>71</sup>，後來賦體雜文更層出不窮，似乎也都可以用基因「重組」的現象去理解。甚至「六朝文體」的形成，都未嘗不可解讀：那是賦體基因的擴散，對當時各文類造成的「重組」效應。<sup>72</sup>

四、賦經由漢魏六朝以至唐宋，體貌多變。應用物種演化的概念，檢視其可變基因，至少有欣賞者、創作者、傳播媒介、作品風貌、功能取向五項。以此五項，開拓有關賦文類的觀察與思考的面向，應該能夠比較細緻的了解歷代賦衍化的脈絡。前人多著眼於政治、社會、經濟、文化等外在環境對文學的影響，較少注意它如何衝擊內在基因的改變，尤其在賦的發展脈絡中，欣賞者與創作者緊密的互動關係，功能及傳播媒介改變造成的影響，都是突變的重要關鍵，卻是前賢所未曾道及的。

其實，本文只不過是以賦文類為例，試圖尋求檢視文學體類可變基因，並藉以為演變分期的新嘗試，思慮不周，在所難免。文學體類可變基因是否僅止欣賞者、創作者、傳播媒介、作品風貌、功能取向五項，更不無商榷的餘地。至於更周延更細密的理論建構，則有待來哲。

<sup>71</sup> [梁]劉勰，《文心雕龍·雜文》，（臺北：明倫出版社，1971），頁254。

<sup>72</sup> 這觀點或可說明王夢鷗先生所說：「魏晉六朝文體之形成，只是一個文章辭賦化的現象。」的意涵。文見《古典文學論探索》（臺北：正中書局，1984），頁118。

## 參引書目

- 王利器，《文心雕龍校證》（臺北：明文書局，1985）。
- 王 溥，《唐會要》（臺北：世界書局，1974）。
- 王夢鷗，《古典文學論探索》（臺北：正中書局，1984）。
- 王夢鷗，《傳統文學論衡》（臺北：時報文化公司，1987）。
- 左丘明，《左傳》，春秋經傳集解本（臺北：新興書局影印，1981）。
- 艾布拉姆斯 M.H.Abrams，《鏡與燈》（張照進、童慶生譯，北京：北京大學出版社）。
- 何沛雄，《賦話六種》（香港：1982）。
- 李延壽，《南史》武英殿版（臺北：德志出版社，1962）。
- 姚思廉，《梁書》武英殿版（臺北：德志出版社，1962）。
- 姚思廉，《陳書》武英殿版（臺北：德志出版社，1962）。
- 范 曄，《後漢書》武英殿版（臺北：德志出版社，1962）。
- 徐師曾，《文體明辨》（臺北：長安出版社，1978）。
- 徐 賁，《走向後現代與後殖民》（北京：中國社會科學出版社，1996）。
- 班 固，《漢書》武英殿版（臺北：德志出版社，1962）。
- 馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987）。
- 道金斯 Richard Dawkins，《自私的基因》（趙淑妙譯，臺北：天下遠見出版公司，2002）。
- 鈴木虎雄，《賦史大要》（殷石臞譯，臺北：正中書局，1976）。
- 劉若愚，《中國文學理論》（杜國清譯，臺北：聯經出版事業公司，1981）。
- 劉 煦，《唐書》武英殿版（臺北：德志出版社，1962）。
- 劉 勰，《文心雕龍》黃叔琳校本，（臺北：明倫出版社，1971）。
- 歐陽脩，《新唐書》武英殿版（臺北：德志出版社，1962）。
- 蕭子顯，《南齊書》武英殿版（臺北：德志出版社，1962）。
- 蕭 統，《文選》（臺北：藝文印書館，1959）。
- 簡宗梧，〈賦體之典律作品及其因子〉，載於《逢甲人文社會學報》第 6 期（臺中：逢甲大學人文社會學院，2003 年 5 月）。
- 簡宗梧，《文學的御花園——文選》，（臺北：時報文化公司，1981）。
- 簡宗梧，《賦與駢文》（臺北：臺灣書店，1998）。
- 簡宗梧，《賦與隱語關係之考察》，載於《逢甲人文社會學報》第 8 期（臺中：逢甲大學人文社會學院，2004 年 5 月）。
- 薩孟武，《中國政治社會史》（臺北：三民書局，1983）。
- 嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》（日本京都：中文出版社）。



Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences  
pp.1-26 , No.12, Jun. 2006  
College of Humanities and Social Sciences  
Feng Chia University

# Mutable Gene and Mutation of *Fu*: -- and also on the Variety of *Fu* in Individual Period.

*Tsung-Wu Chien* \*

## Abstract

Literature not only inherits convention but also develops with time as species do. The development of both literary genres and species are influenced by time and space. In Chinese literature, the variety with time and space of *Fu* is remarkable. This article tries to examine the mutable genes of *Fu* by viewpoint of the species gene and mutation. It attempts to arrange new research skeleton, and refers to creative points of view, while also supplying a new indicator of the evolvement of *Fu* in individual period.

Literature is an art expressed by language and characters. M. H. Abrams designs four elements of art, universe, artist, work, and audience in *The Mirror and Lamp*. This article selects artist, work, and audience and “in which channel” and “with what effect” in Harold D. Lasswell formula ( frequently used in mass media ) to be the five pairs of chromosomes of literary genre varieties with time and space in order to examine the mutable gene. What are the chain varieties of the gene combination caused by the five pairs of chromosomes? The critical period of gene variety of *Fu* lies in East Han Dynasty. Genes may be operated by mutator genes and occurs copying mistakes. After examining the variety of *Fu* in individual periods, we find this mutator gene as species and understand the development of *Fu* usually becomes new combination different from parents by gene alteration as the tending to the same

---

\* Professor, Department of Chinese Literature, Feng Chia University.

of species. The varieties of *Fu* in history may be understood through “recombination” as well. Then we will provide the main stream of *Fu*. It could be divided into three stages that include jester-literature of pre-Qin and West Han dynasty, scholar-literature of East Han and six Dynasty, and examination-literature of Tang and Sung Dynasty.

**Keywords:** *Fu* in Court, Mutable gene, Recombination, Tending to the same,  
Tending to difference