

從「鋪張揚厲」到「據事類義」

賦體語言藝術的歷史考察 簡宗梧

王夢鷗先生在他的【文學概論】第三章說：「詩的——文學本質，只是一種恰好透過『語言』——這個實用的事實而成立的美經驗。亦即因為語言的『聲音組織』與『章句構造』這些媒介物的條件，與它的潛在的要素（感情、想像、知解）互相融洽，所以它所形成的（口講或書寫），便不同於其他表現品（一面是哲學科學、一面是音樂繪畫）。對於這種藝術，我們倘若依照前人已做過的分類，亦可稱之為『語言的藝術』。」(1)如果說文學是語言的藝術，那麼語言本身——聲音組織與章句結構的藝術講求的歷史，是文學史所應考察的軌轍，也是文學研究者所應矚目的焦點。

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，正當文學致力於語言本身——聲音組織與章句結構藝術的階段。因此，從賦體的演化，不難看出中國語言藝術的發展進程。反過來說，探討中國語言藝術發展理路，也可以解釋和了解賦體演化的現象和原因。本文便是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，從而解釋各階段辭賦的特質，及其轉變的原因。

一 為「體物寫志」走「鋪采摛文」之路

賦雖為漢代的文學主流，但是能言簡意賅說明賦是什麼？賦體如何？却有待於南北朝文學理論的經典之作——【文心雕龍】。【漢書·藝文志】所謂「不歌而誦謂之賦」，只是從語言表現方式，說明它與歌的區別；班固【兩都賦序】所謂「賦者古詩之流也。」也只是從文學演化的角度，說明它與古詩的傳承關係。【文心雕龍·詮賦】：「賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。」正如紀昀所評：「鋪采摛文，盡賦之體；體物寫志，盡賦之旨。」既說明作品外在的語言特徵，也說明作者內在的表現動機與方法。賦為寫志，所以它是古詩之流，於是不免令人想到它與【毛詩關雎序】所謂【詩】有六義，其二曰賦，似乎有了關聯；也與鄭玄注【周禮·大師】所謂「賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡」有了不可割捨的關係。當然這並不能表示賦的原始，是取六義之賦推演而成，更不能為兩者畫上等號，只能說賦體的表達方式，或許與六義之賦有若干的關聯。

風雅頌賦比興，其名始見於【周禮】(2)。東漢經師都平均訓詁這六個字而未加分類。自唐人以下，才有詳細的區分，將六義分為兩種類名。大體以風雅頌為狹義的文體之稱，以賦比興為構成那些文體的方法(3)。在如此區分下，賦乃被認為是一種不用譬喻而直接表述作者意象的方式(4)。大盛於兩漢的賦體，在其篇章中，直接鋪陳外在事物，確是最慣用、使用比例最高的表現方式。不過我們並不能因此就說：賦體之所以稱之為賦，是因為作者採用直接表達意象的手法；換句話說，是因採取平鋪直敘的緣故。

漢人稱賦，實際上是包括屈原的作品，此外還涵蓋荀子的賦篇，而屈、荀之作，比興實繁；而且漢人賦作，雖然用了較多的鋪敘，仍大用譬喻(5)，況且不只明喻，更用略喻(6)，「文心雕龍·比興」更說：「至於揚、班之倫，曹、劉以下，圖狀山川，影寫雲物，莫不纖絲比義，以敷其華。」怎麼能夠以賦為名呢？因此賦體之所以稱之為賦，與其說是因它採用直接鋪陳作者意象的方式，不如說是因它採用鋪排的形式設計。換句話說，它指的可能是外在的語言形式，而不是表內在意象的方法。【文心雕龍】說得好：「賦者鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。」賦之言鋪，不在於是不是直接鋪陳，而在於鋪採摛文的特色上。鋪採摛文是語言形式的特徵，體物寫志才是賦體表達內在意象的方式。

「體物」是方法，「寫志」是目的。詩言志，賦也寫志，(7)所以賦是古詩之流。但詩偏重內在心靈的發抒，賦却偏重外在事物的描述。描述外在的事物，如何達成言情寫志的目的？除了運用譬喻，以達成意象的間接傳達，以及引發繼起意象之外，當需講求寓情於景，抒志於敘事之中。情景交融是後來的要求，義在託諷則成為賦體的內容特色。義在託諷，所以「遜辭以隱意，譎譬以指事」(8)也就成為慣用的手法。

在漢代那麼繁華富庶的社會，擁有壯盛一統的政治局面，帝王充滿了驕侈的情感，三言兩語不足以形容其豪奢的排場，含蓄內斂又何足

以發抒其放曠的情懷？賦家只有作精密的觀察，細膩的描述，排比文采，依次鋪述，才能使澎湃的情懷一波又一波宣洩出來；貴遊讀者也只有在接受那些密集的訊息之後，重拾其回憶，亢奮其情緒，得到高度的滿足。所以賦篇在其排比字句的鋪陳之下，恣放曠之心，融融湃之情。如司馬相如【上林賦】，藉亡是公一角，在指陳子虛及烏有先生之言失之後，從「左蒼梧」到「衍溢陂池」用了兩百廿二字，說明上林苑以水為界，形容其形勢與水的流態、聲音。從「於是乎蛟龍赤螭」到「咀嚼菱藕」用了一百一十八字，形容水中及水面之物；從「於是乎崇山矗矗」到「崦嵫嵒萑」用了一百六十九字，形容山溪及山溪所生之草木。從「於是乎周覽泛觀」到「駃騠驪贏」用了九十三字，形容苑中景物，詳述獸類，為下文畋獵之張本。從「於是乎離宮別館」到「和氏出焉」用了一百五十九字，形容離宮建築形勢，苑中閣道、臺觀及珍寶之多。從「於是乎盧橘夏熟」到「究之無窮」用了一百八十二字，形容離宮草木之暢茂。從「於是乎玄猿素雌」到「百官備具」用了八十三字(9)，形容猿獸之多，並總結離宮的形容。從「於是乎背秋涉冬」到「應聲而倒」用一百六十五字，鋪敘天子檢閱各部曲將帥校獵的情景。從「於是乎乘輿弭節徘徊」到「掩平彌澤」用了二百五十字，描寫天子親自射獵。從「於是乎遊戲懈怠」到「心愉於側」，用了二百卅六字，寫天子置酒張樂以及侍酒女子之儀態。凡此為形容形勢之壯濶、畋

獵之慘烈，以「於是乎」分割各項，逐一鋪敘，以滿足其驕奢之情感。【子虛】齊王畋獵，為子虛口中的楚王之獵所壓過，接著【上林】天子部曲校獵又勝過諸侯，最後天子親獵又壓過部曲。如此一波淹過一波，使亢奮的情緒節節升高，而後得到宣洩的作用，其層層轉強，節節升高，就是以恢廓聲勢鋪採摛文，所達到的效果。

此外，由於辭賦義在託諷，也自然造成它走上「排比諧隱」「徵材聚事」的鋪採摛文之路。程大昌說：

武帝之有上林也，本秦故地，以秦苑為小，又從而開拓之。苟諫者不順其所欲而逆折其為，則無自而入也。故相如始而置辭也，包四海而入之苑內，其在賦體固可命為敷敘矣，而誇張飛動，正是縱輿使為，故揚雄指之為勸也。夫既先出以勸，以中帝欲，待其樂聽，而後徐加風諭，以為苑囿之樂有極，而宇宙之大無窮，則諷或可入也，此其導之以勸者，理蓋出此。(10)

「導之以勸」是否必要，甚至會不會造成反效果，如揚雄所說：「往時武帝好神仙，相如上【大人賦】，欲以風，帝反纏縷有陵雲之志。」(11)這些都暫且不論，託諷時鋪採摛文，確是常見的手法，如【上林賦】所謂曲終奏雅的部份，描述帝王忽有所悟，乃戒奢崇儉，罷獵改制，興道遷義，就超過了四百字，這正是「遜辭以隱意，譎譬以指事」(12)的運用，也是託諷者

避免逆鱗遇害之所必需。

當需要「遞辭以隱意，譎譬以指事」的時候，就更會運用以景生情的「體物寫志」之法，如【長門賦】便是典型的例子。「浮雲鬱而四塞兮，天窈窕而晝陰。」便是以景寫情；從「下蘭臺而周覽兮」到「悵獨託於空堂」，用二十八句將近兩百字，寫陳皇后周覽長門宮之建築，藉宮室之鋪敘，以寫其周覽徙倚之情，烘托其難以消受之空虛寂寥。尤其「白鶴噉以哀號兮，孤雌峙於枯楊」，更是「譎譬以指事」的運用。這些鋪敘以求意在言外，透露其微諷之意，都是賦體常見的手法。

依此看來，「體物寫志」的賦，走上「鋪採摛文」之路，是有所必要，也勢所必然。

二 爲「物無隱貌」採「鋪張揚厲」之法

早期的賦體，既然是偏重外在事物的描述，以寄其情懷或微諷之意，於是作家就需要做細密的觀察，細膩的刻畫，以求物無隱貌，所以造成「寫物圖貌，蔚似雕畫」⁽¹³⁾的現象，如【子虛賦】鋪敘楚王左右侍女容飾之美：

於是鄭女曼姬，被阿錫，愉紵縞，雜織羅，垂霧縠；襲積襄纁，紆徐委曲，鬱橈給谷，粉粉裊裊，揚袖戍削，蜚纖垂髻。扶輿猗靡，翕呷萃蔡，下摩蘭蕙，上拂羽蓋，錯翡翠之葳蕤，繆繞玉綬，眇眇忽忽，若神仙之髣髴。

先從華貴衣服的質地與款式，然後寫衣服合身的婀娜之姿，狀其擦拂之聲，真可以說「繁類以成艷」「極聲貌以窮文」。到【上林賦】形

容天子侍女：

若夫青琴、宓妃之徒，絕殊離俗，妖冶嫵都，靚莊刻飾，便嬛綽約，柔橈嫵嫵，嫵媚纖弱，曳獨繭之楡褌，眇閱易以恤削，便嬖繁屑，與世殊服。芬芳漚鬱，酷烈淑郁，皓齒燦爛，宜笑的磔；長眉連娟，微睇繚藐，色授魂與，心愉於側。將容貌、體態、氣質、服飾、氣息，多方描述，尤將皓齒笑貌、娥眉、眼神，逐一刻畫，使人難以加矣，到曹植【洛神賦】就只好以「比體雲構」來推陳出新了。

又如王褒【洞簫賦】，就簫來說，不論如何寫物圖貌，也難寫成長篇巨作，他却從其材料——小竹的外觀、生長環境入手，又寫其受天地之氣，然後才寫其人爲加工以成形，更描述其聲音之變化，運用形象化的形容，還分巨音、妙聲、武聲、仁聲，加以鋪排。後來詠物賦都承此趨勢，鋪採摛文，求其盡致。換句話說，賦體在抒情寫志方面，求其委婉含蓄，甚在意在言外，求其微諷感悟。在體物圖貌方面，則求其淋漓盡致，甚至物無隱貌，求其無以復加。關於這一點，正如揚雄所說：「賦者將以風也，必推類而言，極麗靡之辭，閱侈鉅衍，競於使人不能加也」⁽¹⁴⁾。

這種「推類而言，極麗靡之辭，閱侈鉅衍，競於使人不能加也」的心態，最具體是表現在排比字句上，蓋排比字句能在盡舉其類時，有整齊的美感，將平仄聲音加以參錯，使有抑揚頓挫之致而有聲情之美；而且排比字句，長

短自如，可多可少。如【子虛賦】在開始形容楚王畋獵時，形容雲夢山中土石：

其土則丹青赭堊，雌黃白垩，錫碧金銀，衆色炫耀，照爛龍鱗。其石則赤玉玫瑰，琳瑯琨瑀，瓊玖玄厲，硬石武夫。

前用五句，後用四句，並無不宜。可用兩字一詞，如丹青、赭堊、雌黃、白垩之類，可一字一詞，如錫、碧、金、銀之類，平仄相間，如其土的名詞部份，是「平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平」，由於排比名詞先後可自由安置，因此可爲色澤之斑斕，聲音之鏗鏘，做周密之考量。除四字句外，三字句也是早先賦體寫物圖貌鋪張揚厲時所樂用，如【子虛賦】寫楚王與衆女宵獵於蕙園：

揜翡翠，射駿驥，微矰出，織繳施；弋白鶴，連駕鶴，雙鶡下，玄鶴加……浮文鶴，揚桂柶，張翠帷，建羽蓋，罔毒冒，鈞紫貝；縱金鼓，吹鳴籟，榜人歌，聲流喝；水蟲駭，波鴻沸，湧泉起，奔揚會。

這種三字句的大量排比，也見於【上林賦】。將「上一下二」和「上二下一」的句型，參互使用，使排比有了變化，於是大量排比也不流於呆板了。

多寡不拘，運用自如的排比句，有利於寫物圖貌，使其淋漓盡致，物無隱貌，所以爲體物之賦所樂用；也由於體物寫志之賦，偏重於外在事物的描述，以抒發情志，以託其微諷，乃致力於極聲貌的語言藝術講求。於是鋪張揚

厲，「極麗靡之詞，閑侈鉅衍，競於使人不能加也」，運用排比，繁類成艷，也就成爲早期賦體的語言特色。

三 從「窮變聲貌」入「據事類義」之途

寫物圖貌的形容詞彙，大多是取自當時活生生的口語⁽⁵⁾，而辭賦家一直本著「屈宋屬篇，號依詩人，雖引古事而莫取舊辭」⁽⁶⁾的精神，基於「辭務日新」的追求，先是在文字形體上求變，如司馬相如【大人賦】用「林離」一詞，揚雄在【甘泉賦】用「軫纒」，在【河東賦】用「滲灘」，在【羽獵賦】用「淋漓」⁽⁷⁾。如【上林賦】「嶮嶮」一詞，張衡【西京賦】用了兩次，一作「岌業」，一作「嵯業」何以如此？那是因爲「圖寫聲貌，假借用之，無定字也」⁽⁸⁾，而人心好異，辭賦家莫取舊辭，於是將原來的假借字衍加形符，更有既造形聲又另造形聲，恣改文字形旁或聲旁，以求別樹一幟。更有同偏旁聯邊，形同【字林】。其實這也是語文藝術講求的結果，同形旁文字的類聚，造成視覺上的整齊，該是賦家曾經追求的藝術項目。

早先賦篇講究語彙的變造，除了換字或加形旁以求美觀之外，也有濃縮或析衍之法，如【上林賦】「匍磻」一詞，是枚乘【七發】「匍臆匍磻」的濃縮；揚雄【甘泉賦】「柴虎參差」的「柴虎」，也該是【上林賦】「柴池芘虎」的濃縮。至於析衍之法，如【子虛賦】的「唐曼」，【甘泉賦】就析衍爲「唐其壇曼」

了。

這種變造語彙之法，不論是改字、加邊、濃縮、析衍，都會有所窮，也正如蕭子顯所說：「習玩爲理，事久則贖，在乎文章，彌患凡舊，若無新變，不能代雄。」⁽⁹⁾再說辭賦一類的作品，與貴遊文學關係密切，貴遊作家縱然心無鬱陶，爲應付恩主的需求，甚或爲迎合某些場合，就不能不仗著胸中書本與熟練的造句技巧來鋪衍自己的篇章⁽¹⁰⁾，於是逐漸走向「隸事」之路。

早先賦篇正如【文心雕龍·事類】所說：「雖引古事，而莫取舊辭。」充其量也只是爲「徵義舉乎人事」，但原先造語之法既窮，就不得不從熟讀的古書上取其成辭加以改造，以爲「新變」之資，正如【文心雕龍·事類】所說：「以子雲之才，而自奏不學，及觀書石室，乃成鴻采。」於是類書也應運而生，類書的產生也爲隸事之風，造成推波助瀾的效果。宋齊以下的賦家，又或感到可使用的典故與艷詞的俗濫，於是又力求變化取新，用隱喻象徵之法，以及原已在瑋詞所使用的換字、壓縮之法⁽¹¹⁾，在此我們不難看出語言藝術演化的軌轍。

當然，從「窮變聲貌」入「據事類義」，還有另一個重要原因，那就是【文心雕龍·練字】所說的：「魏代綴藻，則字有常檢」，「自晉用字，率從簡易，時並習易，人誰取難。」在字有常檢，並從簡易之後，瓌怪的瑋字就失去了它生存的空間，於是棄聲貌之求變，遁

入「據事類義」之途。而「珠聯偶對」也取代了「窮變聲貌」的同句型排比。

四 結語

辭賦一向是文人騁才的園地，也是語言藝術求新求變可塑性最大的文類，而賦體特質的變化，多少反映了中國語言藝術追求創新的結果。辭賦在語言藝術極度深求下，就像祝堯【古賦辨體·敘】所說：「刊落陳腐，惟恐一語未新；搜奇摘艷，惟恐一字之未巧；抽黃對白，惟恐一聯未偶；回聲揣病，惟恐一韻未協。辭之所爲，馨矣而愈求，妍矣而愈飾。」⁽¹²⁾這些都是書面文學講求語言藝術的必然結果，賦體一直走鋪採摛文之路，但語言特徵已不同於前。至於體物寫志，也從偏重外在事物的描述，轉爲隱喻及象徵。祝氏還說：「彼於其情，直外焉而已」則有商榷之餘地。後人對於賦的「情」，一直因其「爲文造情」而加以貶抑，却忽略它在「情景交融」方面的貢獻與成就。於是入主出奴，後來更成爲耳食之談，畸輕畸重，這都是我們該洞察而修正的。

當然，書面文學語言藝術的講求，似乎不足以完全解釋賦體所有特色逐漸蛻變的全部原因。但無疑的，它可以提供一個相當寬廣的觀察角度，使賦體很多的演化現象，得到相當合理的詮釋。這些詮釋對中國文學史的了解，應該是很有助益的，因爲這些語言藝術深求的軌轍，不但見之於賦，也見之於其他的文類。

附 注

- (1) 二一頁。帕米爾書店民國五十三年九月初版。
- (2) 【周禮·大師】：「教六詩，曰風曰賦曰比曰興曰雅曰頌。」藝文印書館【十三經注疏本】三五六頁。
- (3) 見王夢鷗先生【文學概論】一一六頁。「文體」今或譯西洋之 genre，或稱之為文類。賦比興是否應與風雅頌如此並列，也不無可疑，友人黃景進先生即為此質疑，與本人有所討論，近期將寫論文。
- (4) 同註(3)一二三頁(2)有詳細引述。
- (5) 與賦並列的比興，是指借用譬喻，造成意象的間接傳達；以及原意象引發繼起意象的傳達方式。
- (6) 【文心雕龍·比興】即大量引用辭賦用「比」之例。

- (6) 如【上林賦】寫天子檢閱各部曲將帥校獵之一段，所謂「孫叔奉轡，衛公參乘」即為略喻。
- (7) 有關這一點，【漢書·藝文志】，正如周鳳五先生所指陳，班固把「春秋以後，由於時代變遷，社會結構變化，『賦詩言志』一變而為『作賦言志』」。周文見【文心雕龍綜論】三九二頁，學生書局民國七十七年五月出版。
- (8) 見【文心雕龍·諧謔】，賦中譎譬以指事，如揚雄【甘泉賦】「言屏玉女、卻處妃，以微戒齋肅之事」便是。
- (9) 此段依【史記】則多三字，本文所計以【漢書】為準。
- (10) 程大昌【雍錄】卷九，藝文印書館取古今逸史本，收入百部叢書。
- (11) 見【漢書·揚雄傳下】。

- (12) 【文心雕龍·諧謔】。
- (13) 【文心雕龍·銓賦】贊。
- (14) 同(11)。
- (15) 詳見拙著【漢賦璋字源流考】，收入【漢賦源流與價值之商榷】四五至九七頁。
- (16) 【文心雕龍·事類】。
- (17) 此經王先謙指出。見【漢書補注】在其【揚雄傳·甘泉賦】「灑乎軫纏」句下。
- (18) 同(17)。
- (19) 詳見拙作【漢賦璋字源流考】。
- (20) 見【南齊書·文學傳】後論。
- (21) 關於這一點，王夢鷗先生【漢魏六朝文體變遷之一考察】有所說明，刊於【中央研究院歷史語言研究所集刊】第五十本第二分三九六頁。
- (22) 同(21)四二〇至四二一頁。
- (23) 見吳訥【文章辨體序說·三國六朝】引。

姚曾論文精要類徵

朱任生編著
定價一三五元

論古文者，必推桐城文派為有清一代正宗，而方苞望溪實開其端緒。方氏揭義法二字以論文，姚鼐繼之謂僅以義法不足以盡文章之妙，主張義理考據詞章，同為不可偏廢。湘鄉曾國藩引申其說，必義理為質，而後文有所附，考據有所歸，力矯桐城末流之弊，而文體丕變，卓然大家。姚曾二氏論文，頗多指極之語，其有古人所未嘗言者，抉其微而發其蘊，皆體用兼賅，為學者所當取法。顧其言辭散在簡冊，學者無由着手。朱任生先生特加以鎔鑄貫通，使其歸於實用。並撮其精要以為提綱，而酌引魏晉以來歷代各家之精言要義附其後，以資參證啓發，並補二氏之所未備。

臺灣商務印書館 發行

台北市重慶南路一段 37 號
郵政劃撥：〇〇〇〇一六五一號
電話：三二一六一八 三二一五三八
傳真：(〇二)三七一一〇二七四