

# 漢代騷體賦和散體賦的發展

何沛雄

## 一，引言

一般文學史書，甚至一些賦學專著，論述漢賦的發展，多依時序來說，所謂「漢初時期」、「武宣之世」、「元成之世」、「東漢前期」、「東漢後期」等等；【一】或從型態來說，所謂「孕育時期」、「形成時期」、「鼎盛時期」、「模仿時期」、「轉變時期」等等；【二】或據篇幅長短來說，所謂「大賦時期」、「小賦時期」等等；【三】每期臚列若干作家，略述他們一些代表作品。如此云云，竊以為未能盡窺漢賦發展的全貌。

賦體的興起，原本《詩》、《騷》，出入戰國諸子。【四】劉勰《文心雕龍·詮賦》說：「賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。」本於《詩》、《騷》而以抒情寫志為主的，可說是騷體賦；出入戰國諸子而以紀事體物為主的，可說是散體賦。

劉向編《楚辭》，收錄楚人的作品，祇有三或兩人（屈原、宋玉及或景差），而收錄漢人的騷體（楚辭體）作品凡七家（賈誼、淮南小山、東方朔、嚴忌、王褒、劉向、王逸），可見漢代的賦家，也善於作楚辭的。

楚辭稱為騷，始自梁代蕭統。他編纂的《文選》，特立騷體於詩之後、七之前，錄屈原的《離騷經》、《九歌》、《九章》、《卜居》、《漁父》、宋玉的《九辯》、《招魂》和劉安的《招隱士》。劉勰撰《文心雕龍》，討論楚辭，即以「辨騷」標目，於是後人以「騷」代表楚辭，而騷體便指楚辭體；凡模仿楚辭體的賦篇，稱為騷體賦。但這裡特別指出，漢人所作的楚辭和騷體賦是不同的，前者像收錄在《楚辭》的作品，不僅採用楚辭的共通形式【五】更模仿屈原的語氣，以代言的方式，替他抒發「行而見疑，忠而被讒」的怨憤情緒。後者是仿效或採摭楚辭的形式，以作者的身分去抒發個人的情感，而這情感是多方面的，不限於「罹讒憂國」而已。

## 漢代騷體賦和散體賦的發展

《漢書·藝文志》說：「不歌而誦謂之賦」。《文心雕龍·詮賦》說：「賦也者，受命於詩人，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，遂客主以首引，極聲貌以窮文，斯蓋別詩之原始，命賦之厥初也。」賦的產生，雖然深受《詩經》和楚辭（不是劉向所編的《楚辭》【六】）的影響，但發展成為一種獨立文體之後，已經脫離《詩經》、楚辭的詩歌本質，變成「不歌而誦」，加上「主客問答」的結構，「鋪張揚風」的風格，成為有韻而像散文的作品，我們稱它為散體賦。

騷體賦和散體賦各有特點，【七】根據現存的漢賦資料來看，漢代賦家能兼擅騷體賦和散體賦的，大不乏人；由此觀之，漢賦的發展是雙軌並行的，本文按時代先後次序，敘述兩類賦家的作品，析論它們的題材內容和風格上的特點，試找出漢賦發展的另一面貌。

### 一一、騷體賦的發展

騷體賦的形式，模擬楚辭，內容則以言情述志為主。從現存的資料來看，漢代最早寫騷體賦的當是賈誼。他的〈弔屈原賦〉、〈鵬鳥賦〉和〈旱雲賦〉都是這一類的作品。（他的騷體作品〈惜誓〉則收入《楚辭》）。第一篇作於漢文帝前元二年（178B.C.），以屈原為題材，大量運用比喻，把品格高潔、才華出眾的屈原，與奸滑、庸愚的小人作一對比；內容和形式，基本上是楚辭的質料。第二篇作於漢文帝前元六年（174B.C.），內容已不是代屈子立言，而是抒發自己憂慮的情懷，為自己寬慰而作思想上的解脫。第三篇作於漢文帝前元九年（171B.C.），形式上仍然是騷體，但內容則以敘事寫物為主——真實地描繪大旱之後，酷暑高溫，沙石如煎，河川斷流，農田龜裂，禾苗焦枯，農夫拉淚等情況，最後說出自己的感受：「僚兮慄兮，心鬱怫兮，念思白雲，腸如結兮。」賈誼的另一篇像騷體賦的〈箴賦〉（殘篇），大概作於較後時期，祇有一些楚辭句式，內容俱是狀物，可說是騷體賦與散體賦的混合體了。

司馬相如兼擅騷體賦和散體賦，是漢代賦家的大手筆。在騷體賦方面，現存〈哀秦二世賦〉、〈大人賦〉和〈長

門賦》三篇。賈誼「弔屈」，相如「哀秦」都是作者對前人的哀悼，而《長門賦》則是代言體，所以《哀秦二世賦》與《長門賦》大概是順流而作的。

《大人賦》在題材內容、語言、結構等方面，多取於屈原《遠遊》（這篇的作者問題，歷來爭議未休，或以為戰國時代的作品，或以為漢人所偽作。【八】）但命意卻不同。《遠遊》是「屈子以時俗迫厄，沉濁污穢，不足與語，托言已欲輕舉遠遊，脫屣人群，而求與古真人為侶。」【九】《大人賦》則以大人像徵天子，寫大人浮遊天地上下東西南北之間，諸神隨行，眾仙呼擁，表現了大人無限的權威。這種豐富的想像，華麗的辭采、誇張的手法，正表現了司馬相如的偉大創作能力，而騷體賦到了他的手裡，進入新的發展階段。

武帝時代的董仲舒和司馬遷，分別寫了《士不遇賦》和《悲士不遇賦》。董仲舒為人廉直，當時公孫弘用事，仲舒譏他從諛，結果為弘所嫉，擯棄不用，仲舒乃作《士不遇賦》以自廣。司馬遷遭李陵之禍而下獄，慘受腐刑，作《悲士不遇賦》以自悼。董仲舒的賦，開首以四字句作引子，以後全用六七言的騷體長句；司馬遷的賦，多用四言、六言句，沒有華麗的辭藻，顯現簡勁、明練的語言風格。

宣帝好辭賦，認為「辭賦大者與古詩同義，小者辯麗可喜。」「賢於倡優博奕遠矣」，因而仿效武帝，徵召一些文學之士作為「言語侍從之臣」。王褒曾經應召作《聖主得賢頌》，勸宣帝多用賢人，後來寫了一篇騷體的《洞簫賦》很受太子（劉爽）的激賞，命宮人左右皆誦習。

王褒的《洞簫賦》，結構、字句，全是楚辭的形式，但內容絕非抒情而是詠物；刻劃細微，聲色並茂，誠如《文心雕龍·詮賦》說它「窮變於聲貌」了。騷體賦的發展，由王褒的開拓，產生了新的內涵。

楊雄歷仕成帝、哀帝、平帝三朝，任給事黃門郎，未嘗升遷；王莽時轉為大夫，校書天祿閣。一生仕途蹇滯，他奉儒尊經，卻有濃厚的淡泊無為的老莊思想；他的著作很豐富，包括文學、語言、哲理等多種領域。《漢書·楊雄傳》稱他作賦，每以司馬相如為擬式，這些話大體是對的，因為二人都兼善騷體賦和散體賦，但細心觀察，楊雄模擬司馬

相如的賦，祇是散體賦一類而已（見下文），他的騷體賦——〈太玄賦〉揉合儒道思想，一方面「張仁義以為綱，懷忠貞以矯俗」，另一方面卻要「升崑崙以散髮，踞弱水而濯足。」一般來說，騷體賦以抒情述志為主，但楊雄的騷體賦，加強了說理，無怪劉勰說：「子雲屬意，辭意最深，觀其涯度幽深，搜選詭麗，而竭才以讚思，故能瞻而辭堅矣。」【十】

劉歆〈遂初賦〉是在哀帝時，自三河徙守五原時所作的，內容簡述自己從侍從之臣，遷為三河太守，再徙五原太守，歷經晉代的故城，感古思今，歎往事而寄己意；結構略仿〈涉江〉、〈哀郢〉，但歷舉各地掌故以諷諭世事，在騷體賦中別創一格，後來班彪的〈北征賦〉、班昭的〈東征賦〉，蔡邕的〈述行賦〉等作品，可說是一脈相承的。

東漢初年，崔篆的〈慰志賦〉、班彪的〈北征賦〉和馮衍的〈顯志賦〉是傑出的騷體賦。〈北征賦〉是班彪因避亂從長安到安定時所寫的，情思跟劉歆的〈遂初賦〉相似，就沿途所見和憑吊古跡以抒發感慨，惟用辭典雅含蓄，在藝術上比〈遂初賦〉略勝一籌。崔篆的〈慰志賦〉和馮衍的〈顯志賦〉都是自敘、和自悼為主，前者自謂「慚愧漢朝」，閉門不仕，用以自傷悼；後者自述晚年家居不得志，以守道隱居自期。兩篇作品，可說依循騷體的「述志」傳統。

稍後的班固，寫了一篇長長的〈幽通賦〉，結構、句式，模仿〈離騷〉，雖有抒情，但偏於說理，通過各種歷史事實，說明人要立性命、弘聖道、保身留名。班昭的〈東征賦〉，記敘由洛陽至陳留所歷的征途，援古諷今；最後揭明，效法先君的行止：「先君行止，則有作兮，雖其不敏，敢不法兮？」全篇佈局，直效〈北征賦〉。

張衡是東漢中葉的重要作家，他的〈思立賦〉是一篇鴻裁鉅製，結構跟《楚辭·遠遊》有點相似，但沒有〈遠遊〉那樣超脫的遊仙思想，而是在現實煩惱之中，我尋解脫的哲理；內容則與班固的〈幽通賦〉相同，引用大量的歷史掌故，反映身處亂世危懼之感；主旨揭示自己堅守仁義、不避險艱：「願竭力以守義兮，雖貧窮而不改」、「欲巧笑以千媚兮，非余心之所嘗。」這篇騷體賦把抒情、敘事、說理渾成一體。

馬融的〈圍碁賦〉，用騷體寫成，但沒有抒情成份，祇是藉碁技以論用兵之法，認為深思遠慮，始可致勝。句子

全用四言，奇句末加兮字，已不像楚辭的基本句式，他的〈長笛賦〉是騷體和散體的混合體，自言「追慕王子淵、枚乘、劉伯康、傅武仲等〈簫〉、〈琴〉、〈笙〉頌」而作。今觀其文，與王褒〈洞簫賦〉相似，首述笛材之所出，次寫伐竹製笛，繼寫吹笛之人，然後寫笛聲之妙與感人之深。文字交替使用騷體句、四言句和長短句，其中更有不少排句、偶句，反映了東漢時代騷體賦風格的轉變。同樣，邊讓的〈章華臺賦〉，是一篇騷散混合體，但基本上用四、六駢偶句寫成，足見文風的轉變。

蔡邕是東漢後期重要的賦家。他的賦篇包括騷體、散體和騷、散混合體二類，有短篇也有鉅製。他的騷體賦以〈述行賦〉為代表。賦序云：「延熹二年秋，霖雨逾月，是時梁冀新誅，而徐璜、左悺等五侯擅貴於其處，又起顯明苑于城西。人徒凍餓不得其命者甚眾，白馬令李雲以直言死，鴻臚陳君以救雲抵罪。璜以余能鼓琴，自朝廷救陳留太守，發遣余到偃師。病不前，得歸。心憤此事。遂托所過，述而成賦。」這說明作賦的原因。〈述行賦〉與班彪的〈北征賦〉和班昭的〈東征賦〉可說是同一脈絡，都以紀事為主，目睹不平現象，則思古感今，但〈述行賦〉在寫作方面有更新的發展，就是敘事、寫景、抒情，錯綜交織，卻能形象鮮明。

建安時代，雖然世積亂離，但騷體賦的作品較少，大概文風轉變，而楚辭的影響也如強弩之末。最突出的賦家，當推王粲。曹丕《典論·論文》稱他「長於辭賦」劉勰《文心雕龍·才略》說他是「七子之冠冕」。王粲的賦篇，彌綸騷體、散體、騷散混合體三類，就騷體賦而言，當以〈登樓賦〉為代表（其他的〈出婦賦〉、〈寡婦賦〉和〈迷迭賦〉，俱輯錄自《藝文類聚》，乃節選原文部分而已）。〈登樓賦〉是王粲流寓荊州期間登當陽樓有感而作，按登樓、下樓的行動先後和晝夜的時間順序來描寫；抒情寫景，緊密結合。最值得注意的，這篇賦雖屬騷體，但刻劃景物卻沒有染上作者的主觀色彩，更不用比喻而直抒情懷：「意切怛而惛惛」「氣交憤于胸臆」騷體賦到了王粲的手裡，發展成另一風格了。同期的作品祇有應場的〈敏驥賦〉屬騷體賦，內容是借良驥不為人知而受辱，暗喻良才不遇於時而受屈。它徒有楚辭的句式，沒有楚辭的特質：由此可知，西漢初年的騷體賦與東漢末期的騷體賦有很大的差別了。

## 漢代騷體賦和散體賦的發展

### 三、散體賦的發展

漢代的散體賦，擺脫了楚辭的羈絆，走入自己獨立的領域。從現存的資料來看，枚乘的〈七發〉劃然引導散體賦的發展，【十一】

〈七發〉全篇都是散文，用反復的問答，構成一個完整的故事：楚太子有疾，吳客往問病，先討論致病原由，繼而逐一鋪陳音樂之美，飲食之豐、車馬之盛、遊宴之歡、畋獵之樂，觀濤之娛以啟發太子，但太子俱以病辭，最後吳客說以「要言妙道」，結果太子據几而起，出了一身大汗，霍然病愈。這樣的結構，對後來問答式的賦體發展，有後密切關係。【十二】

此外，〈七發〉的假設人物、排比鋪陳、巧用連詞、引典誇飾示現、臚舉鳥獸名稱等等，【十三】開創了漢代散體賦的新面貌。

枚乘之後，奠定漢代散體賦的地位而有傑出成就的，無疑是司馬相如了。他的〈天子遊獵賦〉（〈子虛賦〉和〈上林賦〉的合稱），【十四】巧妙的運用鋪陳、虛構、誇張、想像、象徵、描述等多種表達方法，創造出栩栩如生的藝術形象和極富有感染力的藝術意境，成為漢代散體賦的典範，也是漢賦的代表作。故清代學者孫月峰說：「〈子虛〉、〈上林〉，其局開張，其詞瑰麗，賦家之極軌也。」【十五】

漢初，梁孝王召致文學之士，各使為賦，其中以枚乘名最著、辭最高。司馬相如遊梁作客的時候，與枚乘、鄒陽、公孫乘等賦家，同舍居住數年，於是作〈子虛賦〉。【十六】後來寫〈上林賦〉與〈子虛賦〉合併為〈天子遊獵賦〉，奏上漢武帝。由此看來，司馬相如作賦，一定受到梁孝王的文學之士所影響；細看〈七發〉和〈天子遊獵賦〉的主題、結構和修辭技巧，更可證明，司馬相如作賦，雖然源取多方，但「近師枚乘」是十分明顯的。【十七】換言之，在創作時期的漢代散體賦，枚、馬是有承傳關係的，而後代的作家，都以他們的賦篇作為模擬的對象。【十八】

宣帝時代的王褒，兼擅騷體賦和散體賦，他的〈甘泉賦〉現在僅存殘句，很難知道整篇的內容，但從句式來看，

大概是散體的。

稍後，劉向編纂《楚辭》，把他的騷體作品〈九歎〉附於編末；此外更寫了一些散體賦【十九】可惜大都殘缺不全，或僅存篇目，但從賦名來看，內容已超越天子和諸侯的「畋獵」、「宴遊」範圍了。

西漢末年，楊雄卓犖賦壇。現存楊雄賦凡九篇；【二十】一篇用騷體寫成（〈太玄賦〉），兩篇用騷、散混合體寫成（〈甘泉賦〉、〈河東賦〉）六篇用散體寫成（〈蜀都賦〉、〈羽臘賦〉、〈長楊賦〉、〈逐貧賦〉、〈酒賦〉、〈覈靈賦〉）由此可見，散體賦的創作數量，比前增加了。

楊雄的長篇散體賦，無疑以司馬相如的〈子虛〉、〈上林〉為擬式，敘事狀物，洋洋灑灑，但比較之下，在藝術上也有創新的地方；第一，他的〈甘泉〉、〈河東〉二賦，打破主客問答體的常規，以簡潔的敘述作開端；第二，在鋪采摘文之中，他的「述志」較為明顯，標出諷諫之意。【二十一】

楊雄的短篇散體賦，在內容上和文辭上都很有獨創性。〈酒賦〉短小精悍，以物喻人，言近旨遠，對比鮮明，諷刺深刻；〈逐貧賦〉全用擬人法，楊子與「貧」對話，包括敘事、抒情、說理；利用對比，突出主題。兩賦大部份用四字句，創出漢賦的新面貌。【二十二】

班婕妤的〈擣素賦〉是一篇抒情、描寫的散體賦，主題是抒寫一位月夜擣素的麗人不得知賞的愁懷。全篇刻劃清光流暉的月色，顧盼生姿的麗人，渲染出一種清悄、空靈的情懷，言辭上採用整齊的駢偶句式，雜以三言、四言、六言、七言的句子。整齊華美，比楊雄的散體賦更勝一籌。

東漢初年，班彪的〈覽海賦〉，是賦史上最早以海為描寫對象的賦，後來王粲的〈游海賦〉、魏武帝的〈滄海賦〉、魏文帝的〈滄海賦〉、晉庾闡的〈海賦〉、晉潘岳的〈滄海賦〉、晉木華的〈海賦〉、齊張融的〈海賦〉，梁簡文帝的〈海賦〉等等都是「順流而作」。班彪另一篇以散體寫成的〈冀州賦〉，大概作於暮年，奔走仕途，不免流露出一些消極情緒：「今匹馬以獨征，豈斯樂之足娛，且休精於敝邑，聊卒歲以須臾。」班彪兩篇散體賦幾乎全用六

字句式，又開拓了漢賦的新面貌。

杜篤、傅毅、崔駰、班固的賦，大部份是散體，而後之作者，也都偏於寫散體賦。由此可見，漢賦發展，東漢時期，以散體為主了。

東漢定都洛陽，西土耆老，或有異議，杜篤的〈論都賦〉是首篇討論這個問題的，隨後傅毅的〈洛都賦〉、崔駰的〈反都賦〉、班固的〈兩都賦〉，都是同一主題，使漢賦增加了「京都」一類題材。【二十三】這四篇「京都」賦寫得鋪張揚厲，文辭上多用四言、六言而加插不少三言句式（一連串的三言句式是漢代散體賦特色之一。【二十四】），使漢賦增添新格局。

〈兩都賦〉是漢賦的名篇，內容宏富，舉凡地理形勢、京城建設、四郊情況、封畿環境、帝王宮室、朝廷百官、市民生活、畋獵壯觀、遊娛盛況、繁榮景象等等，俱予描繪。【二十五】論者以為：「孟堅〈兩都〉，規模長卿，胎息子雲，然筆勢雄勁，姿態豐腴，固已出其藩籬矣。」【二十六】

張衡的〈二京賦〉，把漢代長篇散體賦推至高峰。《宋書·謝靈運傳論》說：「平子艷發，文以情變，絕唱高蹤，久無嗣響。」確是的論。

《後漢書·張衡傳》載：「時（和帝時）天下承平日久，自王侯以下，莫不逾侈。衡乃擬班固〈兩都〉，作〈二京賦〉，因以諷諫。」〈二京賦〉的主題，旨在勸誡帝王不可荒淫奢侈，應該取之道，用之以時，施惠於民。【二十七】從〈七發〉到〈天子遊獵賦〉，到〈羽獵〉、〈長楊〉到〈兩都〉、〈二京〉，長篇的散體賦都有諷諫之旨，而「諷諫」遂成為漢賦特色之一。

此外，長篇的散體京都賦，在思想藝術上更有它的獨特性：第一，擴大賦描寫社會生活的層面，除了寫宮室、苑囿、畋獵之外，還寫了土豪惡霸、富商鉅賈、市場小販、游俠辯士、庶民生活、廣場百戲、雜技表演等等，部份是有歷史價值的。【二十八】第二，議論的成份增加。〈兩都賦〉的序是一篇論賦的重要文章，而結尾的「主人之辭」（



由「今論者但知誦虞、夏之書」至「識函谷之可關，而不知王者之無外也，」也是煒曄的言論。〈二京賦〉一開頭就借憑虛公子論述政治興衰之道（由「夫人在陽時則舒」至「政之興衰，恆由此作。」），最後的結語（由「是以論其遷邑易京，則同規乎殷盤。」至「能不惑者，其唯子野乎！」）更是幾達千言的議論文。

張衡除寫長篇鉅製的〈二京賦〉外，也寫了一些短篇而不同題材的散體賦，如〈歸田賦〉、〈冢賦〉、〈鶻體賦〉、〈溫泉賦〉、〈扇賦〉、〈鴻賦〉等等。後之作者，漸趨偏寫題材廣泛的短篇散體賦了，如馬融的〈檇蒲賦〉，王逸的〈機婦賦〉、〈荔支賦〉，朱穆的〈鬱金賦〉，張奐的〈芙蕖賦〉，王延壽的〈夢賦〉、〈王孫賦〉，邊韶的〈塞賦〉，侯瑾的〈箏賦〉，廉晶的〈大儺賦〉，趙岐的〈藍賦〉，趙壹的〈窮鳥賦〉、〈刺世疾邪賦〉，劉琬的〈神龍賦〉、〈馬賦〉等等，雖或有寄意，但無諷諫之旨，而俱以狀物為主了。

蔡邕的散體賦，都是短篇的，如〈青衣賦〉、〈蟬賦〉、〈彈碁賦〉、〈協和婚賦〉、〈檢逸賦〉、〈團扇賦〉等，或抒情，或狀物，或兼而有之。其中最令人注目的是〈青衣賦〉，它繪寫一位「產於卑微」的「青衣」少女，刻劃她的美麗、純潔、聰慧，更抒發她的坦率、真切的戀情：「河上逍遙，徙倚庭階。南瞻井柳，仰察斗機，非彼牛女，隔於河維。思爾念爾，怒焉且饑。」散體的抒情小賦，到了蔡邕之手，寫得淋漓盡致了。

東漢末年，文士所作的散體賦尤多，而題材也更廣泛，例如阮瑀的〈箏賦〉、〈止欲賦〉，徐幹的〈冠賦〉、〈團扇賦〉，繁欽的〈桑賦〉、〈三胡賦〉，楊修的〈節遊賦〉、〈孔雀賦〉，王粲的〈馬瑙勒賦〉、〈槐樹賦〉、〈投壺賦〉劉楨的〈大暑賦〉、〈清慮賦〉、〈瓜賦〉，應瑒的〈正情賦〉、〈車渠椀賦〉、〈竦迷迭賦〉等都是前代所沒有的。這些賦篇，在結構上，沒有問答體；在文辭上，很少有三字句和排句，【二十九】卻多用整齊的四、六字句。漢代散體賦，發展到東漢末年，文趨整鍊，儷句漸多，開六朝駢賦的先河。

#### 四，小結

能仁學報 第七期

### 漢代騷體賦和散體賦的發展

漢賦的發展，是騷體賦和散體賦雙軌並行的，二者各有特點，而賦家巨擘，多能兼擅二體，且感物造端，言情紀事，發為文章，則不囿於一體，往往渾融二體於一篇，形成騷、散的混合體。

漢代的騷體賦，初期以屈原故事為題材，或取材於屈原的作品，大量運用比喻、誇飾以烘託主題；稍後有抒發個人情感和描寫社會狀況的篇章；繼而有詠物、說理、紀行、敘事的作品。騷體賦以「述志」為主（祇有王褒的〈洞簫賦〉例外），大部份抒發個人的「不幸」遭遇或未見用於世而志不得伸的感慨；尊儒的則說弘聖道以留名，崇道的則說遁山林以存身。文辭方面，不離模擬楚辭，多用長句，末繫「兮」字而司馬相如〈大人賦〉的長句：「駕應龍象與之螭略委麗兮，驂赤螭青虯之螭繆宛蜒。低仰天裙以驕驚兮，訕折隆窮躩以連卷」則於楚辭句式之外，【三十】另創一格。

漢代的散體賦，是漢賦的主流，脫離騷體而獨立的一種文體。它的發展，殆源自枚乘〈七發〉（雖無賦名，卻有賦體）；繼之，司馬相如寫成〈天子游獵賦〉，奠定散體賦的規模；後代作家，俱以之為擬式。初期的散體賦，已屬長篇，但內容不外描寫天子或諸侯的畋獵、飲宴、遊娛，而歸結於諷諫；後期的作品，內容擴大了，舉凡天象、歲時、地理、都邑、典禮、郊祀、宮殿、器用、音樂、玉帛、飲食、草木、花果、鳥獸、魚蟲等等，皆見援入題材；鉅製的羅括多端，短篇的僅取一項，各擅勝場。

從西漢到東漢，長篇的散體賦，不乏於時，但模擬之跡，粲然可見；反而短篇的作品，則各有風貌，敘事、說理、抒情，不一而足，尤其是東漢後期的抒情小賦，清麗可喜。

長篇的散體賦，具有內容豐博、體用問答、慣用連詞（於是、若乃、且夫、於是乎、爾乃等等），多方鋪陳、堆積狀辭（或稱性質形容辭 descriptive epithet）等特點，後世論文，率以它為漢賦的代表了。

註：

【一】例如：宋雲彬《中國文學史簡編》（香港，文化供應社，一九五四），把漢賦發展分作初期、極盛、西漢末、東漢四期，楊蔭深《中國文學史大綱》（香港商務印書館，一九五八），把漢賦發展分作西漢、東漢兩期。日人中島千秋《賦 成立 展開》（日本，愛媛縣松山市，一九六三）述漢賦發展，分前漢後漢兩期。曹道衡《漢魏六朝辭賦》（上海古籍出版社，一九八九）祇分西漢、東漢兩期。馬積高《賦史》（上海古籍出版社，一九八七）則分漢初、武宣之世、元成至新莽、東漢前期、東漢中期、漢末六個階段。

【二】例如：劉大杰《中國文學發達史》（台灣，中華書局，一九六零）把漢賦發展分作形成、全盛、模擬、轉變四期。張正體、張婷婷《賦學》（台北，學生書局，一九八二）把漢賦發展分作孕育、形成、鼎盛、模仿、轉變五期。葉幼明《辭賦通論》（湖南教育出版社，一九九一）把漢賦發展分作準備、鼎盛、模擬四期。

【三】例如：姜書閣《漢賦通義》（濟南，齊魯書社，一九八八）把漢賦分作「麗淫大賦時期」和「抒情小賦時期」劉斯翰《漢賦——唯美文學之潮》（廣州，文化出版社，一九八九）把漢賦分作「大賦」和「小賦」討論。

【四】賦體的興起原因，大多數中國文史書都有敘述，遑論有關賦學的專著了。故不必在此贅述。若要參考，陶秋英《漢賦之史的研究》（北京中華書局，一九三九），（日人）中島千秋《賦 成立 展開》（日本，愛媛縣松山市，一九六三），張正體、張婷婷《賦學》（台北，學生書局，一九八二），馬積高《賦史》（上海古籍出版社，一九八七），龔克昌《漢賦研究》（濟南，山東文藝出版社，一九九零），葉幼明《辭賦通論》湖南教育出版社，一九九一）等書，資料較詳實。

【五】關於楚辭的共通形式與特點，請參考「楚辭 說得樣式」（《賦 成立 展開》，P.202-279），鈴木虎雄著，殷石雁譯「騷賦（按：指楚辭）形式及其特有句法」（《賦史大要》，台北，正中書局，一九四二，P.4-10），李白剛「楚辭之特質」（《辭賦流變史》，台北，文津出版社，一九八七，P.56-62）等。

### 漢代騷體賦和散體賦的發展

【六】楚辭在西漢、宣時代，已經流行，《漢書·朱賈臣傳》：「會邑子嚴助貴幸、薦賈臣、召見說《春秋》，言楚辭，帝甚悅之。」又《王褒傳》：「宣武帝時，修武帝故事，講論六藝群書，博盡奇異之好，徵能為楚辭，九江被公，召見誦讀。」劉向是昭帝至哀帝時人，他編的《楚辭》是西漢末年，而賦體的產生，是受漢初流行的楚辭所影響，不是因其編《楚辭》而影響。坊間一些文學史書，把楚辭和《楚辭》混淆了。

【七】請參看拙作《略論漢代騷體賦和散體賦的特點》，《第三屆國際辭賦學學術研究會論文集》，台北國立政治大學出版，一九九六年十二月，頁559-524。

【八】見姜亮夫《屈原賦校註》（香港，商務印書館，一九六四年版）卷五，頁519-524。

【九】方東樹《昭昧詹言》北京人民文學出版社，一九六一，頁38。

【十】《文心雕龍·才略》香港商務印書館，一九六零年版，頁699。

【十一】漢初封王藩國有養士之風，其中以吳王濞、梁孝王武和淮南王安為最著。那時的文士像枚乘、嚴忌、鄒陽、路喬如、公孫詭、韓安國、羊勝等，都能作賦，其中以枚乘最傑出，影響亦遠大，嚴忌的《哀時命》，收入《楚辭》，在此毋需討論；鄒、路、公孫、韓、羊諸人的作品，僅見於《西京雜記》，真偽莫辨。姑且放下真偽問題不論，他們的賦篇都是以抒情為主，以物喻意而已（參看金鉅香《漢代詞賦之發達》上海，商務印書館，1934·P17-27）對散體賦的發展影響不大，但由其中也可以窺見漢代散體賦體的雛型，像鄒陽的《酒賦》、《几賦》，路喬如的《鶴賦》，公孫乘的《文鹿賦》和羊勝的《屏風賦》全是散文句式，更間有三言的排句出現，這可說是漢代散體賦特色之一。關於《西京雜記》所載的賦篇研究，請參考David R. Knechtges, "The Fu in the Xijing Zaji"（《西京雜記》的賦篇），《新亞學術年刊》，第十三期（一九九四年），頁433-452。

又枚乘《七發》，雖無「賦名」卻有「賦質」，故歷代學者皆視為賦體

【十二】參看拙作《漢賦問答體初探》，《新亞學術集刊》第十三期（香港中文大學出版，一九九四），頁43-50

【十三】〈七發〉裡的楚太子和吳客，都是假設人物，出自枚乘的憑空構想。〈七發〉的描寫手法，按上下四方依次刻劃，更用排比句加強色彩，如「熊蹯之臠，勺藥之醬，薄者之炙，鮮鯉之膾，秋黃之蘇，白露之茹。」在〈七發〉裡，連詞（或稱轉折連詞）「於是」用了九次，「今夫」、「且夫」各一次，這是騷體賦沒有的。〈七發〉最特出的修辭技巧，一是「引典誇飾示現」。這是把歷史或神化中的人物、做作，直接呼喚出來，呈現於讀者眼前，使描寫變得更生動、更深刻，如「使琴摯斫新以為琴，使師堂操暢，伯牙為之歌」。一是臚舉鳥獸名稱，如「濶章白鷺，孔雀鸚鵡，鵝鶩鷓鴣，翠鬣紫纓。」這些都是前期賦篇所沒有的。

【十四】《史記·司馬相如列傳》只說司馬相如奏上〈天子游獵賦〉；把它分為〈子虛賦〉和〈上林賦〉則始於蕭統《文選》。

【十五】孫月峰評《文選》，香港，廣智書局（不註年份）出版，頁152。

【十六】《史記·司馬相如列傳》（北京中華書局廿四史標點本）頁2999。

【十七】請參看拙作〈「子虛」、「上林」與「七發」的關係〉，《漢魏六朝賦論集》，台北，聯經出版公司，一九九零，頁1-13。

【十八】司馬相如的賦，是「賦家之極軌」，不必贅述。枚乘的〈七發〉後代模擬者不少，請看許世瑛〈枚乘「七發」與其摹擬者〉，《大陸雜誌》，六卷，八期頁11-17。

【十九】現存的劉向賦有〈請雨華山賦〉、〈雅琴賦〉、〈圍碁賦〉、〈松枕賦〉、〈麒麟角杖賦〉、〈合賦〉、〈行過江上弋雁賦〉、〈行弋賦〉、〈弋雌得雄賦〉等，見《全漢賦》，頁151-159。

【二十】〈解嘲〉、〈解難〉不計在內，美國學者康達維 David R. Knechtges 對楊雄賦很有研究，其專著 *The Han Rhapsody: A Study of the Fu of Yang Hsiung* (53 B. C. A. D. 18), Cambridge University Press. 一九七六很有參考價值。

【二十一】例如《漢書·楊雄傳》：「（雄）從上甘泉還，奏〈甘泉賦〉以風」又「上帥群臣橫大河，溱汾陰，……跡

### 漢代騷體賦和散體賦的發展

殷、周之墟，眇然以思唐、虞之風，雄以為臨川羨魚，不如歸而結網，還，上〈河東賦〉以勸。」而他也認為：「賦者，將以諷也。」

【二十二】清浦鈺《復小齋賦話》云：「賦四字為句，起於子雲〈逐貧〉」《賦話六種》（何沛雄編著，香港三聯書店1982年版）頁93。

【二十三】《昭明文選》，列文之次。以賦為首，而賦的分類，又以「京都」為首。詳見拙作〈文選選賦義例論略〉，《漢魏六朝賦論集》（台北，聯經出版事業公司，一九九零），頁141-157。

【二十四】見【七】

【二十五】〈兩都賦〉的內容和評析，評見畢萬忱、何沛雄、羅康烈編撰《中國歷代賦選》（先秦西漢卷），南京，江蘇教育出版社，一九九零年，頁421-483。

【二十六】見拙編《賦話六種》，香港，三聯書店一九八二年頁131。

【二十七】〈二京賦〉的主題內容分析，詳見《中國歷代賦選》（先秦西漢卷），頁，56中-569。

【二十八】參看拙作〈從「兩都賦」和「二京賦」看漢代的長安與洛陽〉《慶祝饒宗頤教授七十五歲論文集》，香港中文大學出版，一九九三，頁145-156。

【二十九】三字句和排句，是由西漢中葉至東漢初年長篇散體賦特點之一，見【七】。

【三十】有關楚辭的句式，請參考鈴木虎雄著，殷石耀譯〈騷賦形式及其特有句法〉（《賦史大要》頁中10）及拙作〈略論漢代騷體賦和散體賦的特點〉。見【七】。