

論漢代賦論「美頌」精神之缺失

于浴賢*

摘 要

漢大賦的創作，表現為以頌揚為主旨而不忘諷諭的內容特點，服膺於「美刺」兩端的詩教精神。然而，漢代賦論卻無視其頌美的內容及意義，直以「虛辭濫說」加「諷諭」的批評模式，對其多有微詞，多加貶斥，表現出「美頌」精神的缺失。賦論的此種現象緣於賦作家、讀者及批評家三者活動目的、意義的錯位。這種錯位造成了漢代賦學批評始終爭論不休，而漢賦否定論長期占有相當市場，並使大賦創作始終頂著巨大壓力負重前行。

關鍵詞：漢大賦、賦論、詩教觀、美頌與諷諭、偏移與缺失

* 于浴賢現職為泉州師範學院之文學與傳播學院教授。

賦在漢代從「六藝之附庸，蔚成大國」，成為一代之文學。賦家被視為有大學問、大才華之士，作賦、誦賦、獻賦為高尚之舉，並可得官；賦在漢代有著崇高地位，堪稱「天之驕子」。然而，賦在漢代又是爭議最大、非議最多的一種文體。縱觀漢代，賦的創作與賦學批評之間始終在一種不協調的狀態上抗爭、博弈並發展著。漢人對賦的論爭與非議，關鍵問題在哪裏？長期以來，學界多有探析，並普遍認為，漢人論賦爭議的焦點在於「諷諭」，以賦中「諷諭」之有無多寡來認定漢賦的價值：認為漢賦有諷諭的，就加以肯定；認為漢賦缺乏諷諭的，則加以否定；也就是說關鍵在於「刺」。筆者則認為，漢代賦論爭議的焦點實質在於「美」！漢賦篇篇有諷諭，「美刺」詩教觀之「刺」在賦中有明確表達，諷諭之有無不是爭議的問題，爭議的關鍵在於「美頌」，在於漢代賦論對賦之美頌的認同與否的問題。由於頌美是漢賦（尤其是大賦）創作目的及主題立意之所在，美頌一旦遭遇冷落與漠視，諷諭必然大打折扣，則賦的價值也自然受到質疑了。本文將對此加以闡釋，以就教於方家。

一、「美刺」詩教觀在漢代之確立

「美刺」詩教觀的確立，是漢儒在繼承總結先秦詩學思想的基礎上為適應當代社會文化建設的需要所創立的學術思想新成果。《漢書·禮樂志》載：「漢興，撥亂反正，日不暇給，猶命叔孫通制禮儀，以正君臣之位。」¹漢初，百廢待舉，禮樂文化建設迫在眉睫，先秦「詩教」「樂教」的積極意義給漢人以重要的思想文化啟示和借鑒，他們急需從先秦的文化遺產中尋找實證材料和理論依據。「漢興，改之敗，大收篇籍，廣開獻書之路。迄孝武世，書缺簡脫，禮壞樂崩，聖上喟然而稱曰『朕甚閔焉！』於是建藏書之策，置寫書之官，下及諸子傳說，皆充秘府。」²當此之際，漢人奉《詩》三百為經典，在傳《詩》序《詩》中構建起漢人的「詩教」理論。正如史傳所載：「漢興，魯申公為《詩》訓故，而齊轅固、燕韓生皆為之傳。或取《春秋》，采雜說，咸非其本義。與不得已，魯最為近之。三家皆列於學官。又有毛公之學，自謂子夏所傳，而河間獻王好之，未得立。」³孔子論《詩》曰：「《詩三百》，一言以蔽之，曰：思無邪。」⁴又曰：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」（同上註

¹ 〔漢〕班固：《漢書》（北京：團結出版社，1996年），頁121。

² 〔漢〕班固：《漢書·藝文志》，頁315。

³ 〔漢〕班固：《漢書·藝文志》，頁317。

⁴ 孔子：〈論語·為政〉，收於〔清〕阮元校刻：《十三經注疏·論語注疏》（北京：中華書局，1980年）卷2，頁5。

卷 17,《陽貨》頁 619)漢儒從先賢先聖的智慧中獲得了啟發,大力倡導「詩教」精神。《毛詩序》認為《詩》三百的作用在於「經夫婦,成孝敬,厚人倫,美教化,移風俗。」⁵對於人倫教化以及禮制觀念的養成具有十分積極的意義。所謂「人倫」「孝敬」亦即君君臣臣,父父子子,嚴格的等級尊卑觀念;在此基礎上恪守君為臣綱,父為子綱,夫為妻綱等三綱五常之禮。《詩》三百擔負著十分重大的社會教化責任:「發乎情,止乎禮義。發乎情,民之性也;止乎禮義,先王之澤也。」(同上註)詩用於抒發民之情性,而情性的抒發既要符合禮儀規範,又有助於宣揚君王之德澤。在儒學視域下,《詩》三百具有教化、諷諭和頌美的作用,它承擔起經學的教育任務。以此為楷模,詩文等各類文章形式同樣應具備「美刺」尚用的教化功能。這就是漢儒所確立的以「美刺」為核心的詩教觀。

「美刺」詩教觀得到漢儒多方面的闡釋而不斷被強化,因此被廣泛接受。司馬遷《史記·太史公自序》曰:「是故禮以節人,樂以發和,書以道事,詩以達意,易以道化,《春秋》以道義。撥亂世反之正,莫近於《春秋》。」⁶對《春秋》著述思想十分推崇:「……善善惡惡,賢賢賤不肖,存之國,繼絕世,補弊起廢,王道之大宗也。」(同上註)《春秋》之所以符合禮義就因為它敢於頌美懲惡。「《春秋》采善貶惡,推三代之德,褒周室,非獨譏刺而已也。」(同上註,頁 761)刺弊旨在勸誡,固然重要,而頌美又是不可缺少的。以「美刺」精神衡量《春秋》,給予高度評價。司馬遷又以「美刺」精神指稱當代曰:「漢興以來,至明天子,獲符瑞,封禪,改正朔,易服色,受命於穆清,澤流罔極,海外殊俗,重譯款塞,請來獻見者,不可勝道。臣下百官力誦聖德,猶不能宣盡其意。」(同上註)描繪概括了西漢中葉以來社會穩定發展,國力強盛,萬國來朝,聲威遠揚的盛世景觀,以及置身於盛世的人們是怎樣以自豪和歡欣之情傾力謳歌,以表達他們內心的感情。這種「力頌聖德,猶不能宣盡其意」,乃出自他們內心情感的自然流露,決非諛頌。「且士賢能而不用,有國者之恥;主上聖明而德不布聞,有司之過也。且餘嘗掌其官,廢明聖盛德不載,滅功臣世家賢大夫之業不述,墮先人所言,罪莫大焉。」(同上註)他認為國有明君勝績而不頌揚,這是臣子的失職。司馬遷正是秉承「美刺」精神寫史的,故《史記》一書「不虛美,不隱惡」,確實如他所說的「善善惡惡,賢賢賤不肖」,表現了極強的歷史精神和實錄精神。東漢鄭玄作《詩譜序》進一步強化了美刺詩教觀,曰:「論功頌德,所以將順其美,刺過譏失,所以匡救其惡。」⁷既要「頌德」,

⁵ 《毛詩序》,收於〔清〕阮元校刻《十三經注疏·毛詩正義》,頁 2。

⁶ 〔漢〕司馬遷:《史記·太史公自序》(北京:中華書局,2006年),頁 760。

⁷ 〔漢〕鄭玄:《詩譜序》,收於〔清〕阮元校刻:《十三經注疏·毛詩正義》,頁 2。

又須「刺過」，充分肯定「美刺」的作用。又說：「周公致大平，制禮作樂，而有頌聲興焉，盛之至也。本之由此風雅而來，故皆錄之，謂之詩之正經。」（同上註）頌聲興盛而成為《詩》之正經，此乃天下大治的景觀再現，是令人振奮鼓舞的，並為後代學者士大夫所津津樂道，奉為典範；此為治世之音，不頌而何？鄭玄又說：「……厲也，幽也，政教尤衰，周室大壞。……眾國紛然，怨刺相尋。」（同上註）盛衰變化，詠歌之聲自然變化，正如《毛詩序》所云：「治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。」基於詩歌對現實社會的真實反映，故頌美刺惡，頌盛刺衰，乃是詩歌的基本要求。頌美頌聖不為諛，刺惡譏弊亦為忠，正是漢代「美刺」詩教觀的精神。

漢儒「美刺」二端的詩教觀，一直為後代儒生學者所繼承。宋代朱熹《詩集傳序》曰：「若夫《雅》《頌》之篇，則皆成周之世，朝廷郊廟樂歌之詞，其語和而莊，其義寬而密，其作者往往聖人之徒，固所以為萬世法程而不可易者也。」⁸所謂「雅」，即周王畿之樂歌；所謂「頌」，即宗廟祭祀之歌：「美盛德之形容，以其成功告之於神明者也」，多為頌美之詞；而朱子肯定它們，推崇其為萬世之法程。至於譏刺之詞，同樣得到肯定，曰：「至於雅之變者，亦皆一時賢人君子，閱時病俗之所為，而聖人取之。其忠厚惻怛之心，陳善閉邪之意，猶非後世能言之士所能及之。」（同上註）朱子論詩秉持的就是「善善惡惡，賢賢賤不肖」的詩學理論，亦即「美刺」詩教精神。可見「美刺」精神在後世學術文化領域中的深遠影響。

二、「美刺」在賦論中遭遇的尷尬

伴隨著儒學獨尊地位的確定和「美刺」詩教觀的形成，作為有漢「一代文學」的漢賦（尤其是大賦），必然自覺服膺儒學精神，在詩教觀的框架下進行創作，很好地履行文章之「美刺」職責。一方面它頌美頌聖，再現兩漢盛世景觀，表現對帝國強盛的頌揚。如司馬相如作《子虛賦》《上林賦》，其所展示的從一方諸侯之富有，到漢天子所擁有的廣袤土地與富饒的物產，從貴族諸侯王之驕奢到漢天子無可比擬的聲威，極盡鋪張揚厲，表現了對漢帝國繁榮強盛的頌揚，對統治者功業德澤的贊美與謳歌。又如班固《兩都賦》，無論對東都洛陽還是對西都長安的描繪，都廣涉京都之建築豪華、人口眾多、街市繁榮、京畿富庶、士庶佚樂等等，再現兩朝帝都繁榮富庶的景觀。帝都之繁榮，正是封建帝國社會政治、經濟形勢的一個縮影，作家的自豪贊美之情盡在其中。這些描寫符合於「雅頌」精神，所謂「美

⁸〔宋〕朱熹：《詩集傳》，收於《四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年）第72冊。

盛德之形容，以其成功告之神明者也。」賦不用於祭祀，而用於「奏御」，獻賦誦賦。「故孝成之世，論而錄之，蓋奏御者千有餘篇，而後大漢之文章，炳焉與三代同風。」⁹自漢武之世，封建王朝步入了盛世時期，賦家對漢帝國盛世景觀、君主的功業進行的藝術再現，既滿足了封建統治者好大喜功的心理，同時也為一代王朝「潤色鴻業」。如此頌美效果，是符合封建統治的需要，符合盛世文化建設的需要的。故當代學者概括漢大賦特點是「以頌揚為宗，以宏麗為美」是相當恰切的。與此同時，漢大賦於結篇處往往「曲終奏雅」，歸引於諷諫。如《上林賦》在鋪敘、誇飾漢天子上林苑田獵遊觀宴飲之排場、威儀及佚樂之後，筆鋒一轉寫漢天子幡然醒悟，曰：「嗟乎，此大奢侈！」於是下令撤宴罷獵，毀牆解禁，讓百姓在上林苑漁樵狩獵，墾荒種地；君主與民休養生息。班固《兩都賦》的篇章結構是，在分別盛贊東、西都之繁榮富庶之後，東都主人「以極眾人之所眩曜，折以今之法度」；（同上註）即以「今上」踵武先王德澤，遵循先王禮制治國，而不追求聲色之樂以壓倒西都，表達了對當朝統治者應重視法度治國的諷諫。揚雄作四大賦，篇篇闡明諷諫目的：「奏《甘泉》以諷」；¹⁰「上《河東賦》以勸」；（同上註，頁 863）「因《校獵賦》以諷」；（同上註，頁 864）《長楊賦》則是「藉翰林以為主人，子墨為客卿以諷」。（同上註，頁 866）漢大賦運用「曲終奏雅」的結構形式，體現出「主文而譎諫」的詩教精神。賦在頌美的基礎上，不忘對「君上」、對貴族統治者敲敲警鐘，希望他們既要看到盛世與功績的一面，同時應保持清醒頭腦，不可忘記為君治國的根本要務，如勤政愛民，崇儉抑奢，重禮法制度建設等等。也因此，當代學人或稱「宏麗」與「諷諭」為漢人賦學觀的核心內容，不無道理。綜上可見，作家以賦為用世手段，通過「宏麗」的美學追求，以達成既「頌揚」又「諷諭」的用世效果。他們忠實地履行「美刺」的詩教精神，體現出鮮明的社會責任意識。

然而，有美有刺，全面實踐「美刺」精神的漢大賦，在漢代賦論家的話語中並沒有得到很好的認同與重視，不少賦論家對漢大賦的美頌精神和內容視而不見，因此對漢大賦多加指斥與否定。

漢代賦論伴隨著漢賦的發展繁榮而產生，並開啟後代賦論之先河。就目前可以看到的資料，司馬遷是評價漢賦的第一人。《史記·司馬相如列傳》評相如賦曰：「相如雖多虛辭濫說，然其要歸引之節儉，此與《詩》之諷諫

⁹〔漢〕班固：〈兩都賦序〉，收於〔唐〕李善注，〔梁〕蕭統：《文選》（北京：中華書局，1977年）卷1，頁22。

¹⁰〔漢〕班固：《漢書·揚雄傳》，頁860。

何異？」¹¹司馬遷對相如賦的評價，一是指出其「虛辭濫說」的表現手法及體式特點，即運用子虛、烏有、亡是公等虛構的人物故事，輔以鋪采摛文、誇飾之詞，形成文辭藻麗、氣勢宏大的文章體式。司馬遷對相如賦的語言詞采及體制特點的概括基本準確而略含不滿。二是引之節儉，歸於「諷諫」。從世用意義上肯定作品的價值。司馬遷在《史記·太史公自序》中又說：「《子虛》之事，《上林》賦說，靡麗多誇。然其指諷諫，歸於無為。」（頁768）再一次指出相如賦「靡麗多誇」的表現特點及「諷諫」意義。司馬遷論漢賦從形式和世用兩方面入手，對漢賦的形式雖有微詞，但因其具有「諷諫」意義而忽略不計，予以肯定。司馬遷的賦論觀點是值得注意的，其間頗有語焉不詳之處。所謂「虛辭濫說」僅是表現形式嗎？賦之「虛辭濫說」所表達的是什麼內容？賦作是在什麼樣的鋪敘內容的基礎上引為節儉，達成「諷諫」旨意的？這個問題似乎從來沒有人質疑過。就司馬相如代表作《子虛》《上林》二賦而言，大量篇幅的鋪采摛文，旨在於描繪漢帝國遼闊的疆域、富饒的物產，渲染誇耀貴族統治者顯赫的地位和威儀，正是借助「虛辭濫說」的形式，表達頌聖頌美之情。《子虛》《上林》問世之後，從西漢一直到東漢，賦家陳陳相因，莫不以此為楷模，構成漢大賦基本的體制形式及內容特點。司馬遷論賦，以「虛辭濫說」遮蔽消解了漢大賦頌美的內容，而「頌美」又恰恰是漢大賦的主體內容和旨意所在！在司馬遷的論賦話語中，漢大賦的體制內容即是「虛辭濫說」加「諷諫」的模式；更何況，這個「諷諫」僅僅是一條「光明的尾巴」而已！那麼在賦論家的眼中，漢大賦自然沒有多少「真實有用的東西」而得不到好評了。雖然司馬遷論賦，以其具有「諷諫」意義而給予肯定，但他的「虛辭濫說」加「諷諫」的批評模式，則一直為漢人賦論所本；而對漢賦頌美內容的接受，也從此在西漢的賦論中缺失，直到班固才重新拾回。然而，傳統賦論的思維及批評模式始終在賦學批評中占據優勢，致使對漢大賦的批評，歷代而下褒貶之聲爭議不休，而大賦創作始終頂著巨大壓力負重前行。

《漢書·王褒傳》載漢宣帝論賦曰：「辭賦大者與古詩同義，小者辯麗可喜。辟如女工有綺縠，音樂有鄭衛，今世俗猶皆以此娛樂耳目。辭賦比之尚有仁義諷諭，鳥獸草木多聞之觀，賢於倡優、博奕遠矣。」¹²此與司馬遷賦論相比，有同有異。司馬遷對漢賦「虛辭濫說」、「靡麗多誇」略有微辭，但基本略而不論，而於漢賦「歸於諷諫」一點加以肯定。漢宣帝既肯定漢賦有「仁義諷諭」之義，又肯定漢賦「靡麗多誇」的詞藻及表現形式是「辯麗可喜」，如綺縠、如鄭衛之音，可以「虞悅耳目」和「鳥獸草木多

¹¹〔漢〕司馬遷：《史記·司馬相如列傳》（北京：中華書局，2006年），頁684。

¹²〔漢〕班固：《漢書·王褒傳》，頁640。

聞之觀」，肯定其藝術形式的審美價值及名物內容的認識價值。漢宣帝從華美形式到諷諭意義兩方面對漢賦予以肯定，已具備了從文學藝術美的角度來解讀評價漢賦，實在難能可貴。儘管這樣，漢宣帝仍然沒有擺脫司馬遷「虛辭濫說」加「諷諫」的批評模式，雖然他對二者均予以肯定，但對賦「辯麗多誇」所表達的頌美頌聖內容、潤色鴻業的意義，同樣未正面涉及，且無明確認識。

漢代賦論到揚雄手中，則把前人「虛辭濫說」加「諷諭」的批評模式引向了極端，不但與漢宣帝的觀點相距甚遠，與司馬遷的觀點也大相徑庭。揚雄《法言·吾子》載：「或曰：『賦可以諷乎？』曰：『諷乎！諷則已，不已，吾恐不免於勸也。』」¹³連賦的諷諭效果都加以質疑了。《漢書·揚雄傳》載：「雄以為賦者，將以風也，必推類而言，極麗靡之辭，閎侈矩衍，競於使人不能加也，既乃歸之於正，然覽者已過矣。……由是言之，賦勸而不止，明矣。……於是輟不複為。」（頁 870）他對賦的認識與司馬遷相同處在於，從「麗靡之辭」與「歸於諷諫」兩點著眼；不同的是認為「麗靡之辭」大大抵消了諷諭效果，副作用是很明顯的，從兩個方面對賦做全面批評，並以「輟不複為」對賦予以否定。

揚雄把漢代賦論之偏見引向了極端，而班固則見識獨到，將賦論推向一個嶄新的高度。班固論賦突破了自司馬遷以來局限於「虛辭濫說」與「諷諭」的思維定式，明確發掘並肯定「賦頌」內容，提出「賦頌」觀點。他認為自「武宣」之世，國家制度建設完備，文化繁榮，封建帝國日益強盛，士大夫文士「朝夕論思，日月獻納」，紛紛作賦獻賦；「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」。¹⁴指出漢賦創作適應了盛世文化建設興廢繼絕、潤色鴻業的需要，或頌聖頌美，或抒情諷諭，真正體現了《詩經》雅頌精神，極好地履行了「美刺」的職責。至此，長期以來被「虛辭濫說」所遮蔽的漢賦之「頌美」內容及社會價值，終於得到認識和肯定，並確立其應有的地位。漢賦之「美頌」內容一旦被認識，賦的價值和意義也隨之得到了肯定。那些認為賦「以辭害義」「勸而不止」之論調也就站不住腳了。班固是第一位對賦的美刺特點給予充分認識，並對賦的價值意義做全面肯定的人。

賦的頌美特征被揭示之後，它的命運又如何呢？班固之後賦頌的觀念得到進一步認識，並把它與「世用」結合起來，成為論賦標準。與班固同時的王充，在他的《論衡》中多次論及「賦頌」，曰：「今尚書郎班固，蘭臺令楊終、傅毅之徒，雖無篇章，賦頌記奏，文辭斐炳。賦象屈原、賈生，

¹³〔漢〕揚雄：〈法言·吾子〉，收於《諸子集成》（北京：中華書局，1954年）第7冊，頁4。

¹⁴〔漢〕班固：〈兩都賦序〉，收於〔唐〕李善注，〔梁〕蕭統：《文選》卷1，頁21。

奏象唐林、谷永，並比以觀好，其美一也。」¹⁵這裏的「賦頌」應該有二層含意，一是「賦」、「頌」各為文體，二體名異實同。王充肯定班固、楊終、傅毅等人包括「賦、頌」在內的文章是「文辭斐炳」，「並比以觀好，其美一也」，予以充分肯定。二是，賦頌之「頌」，又含有頌揚之意。漢人很清楚賦具有頌美特征，只不過一些賦學批評者不願意承認這一點，而把注意力集中於「諷諭」之上。漢人往往辭、賦連稱，賦、頌並舉。如以上論述中「賦象屈原、賈生」，將屈原之楚辭與賈誼之賦統稱「賦」。又如《史記·司馬相如列傳》曰「景帝不好辭賦」，(頁672)《漢書·賈鄒枚路傳》曰「梁客皆善屬辭賦」，(頁511)都是辭賦不分。以賦為頌，或賦頌通稱者，又往往可見。《史記·司馬相如列傳》稱《大人賦》為「大人頌」，《漢書·王褒傳》稱《洞簫賦》為「洞簫頌」，即是賦頌體同稱異的實證。王充《論衡·定賢》曰：「以敏於賦頌為弘麗之文為賢乎？則夫司馬長卿揚子雲是也。文麗而務巨，言渺而趨深，然而不能處定是非，辯然否之實。雖文如錦繡，深如河漢，民不覺知是非之分，無益於彌為崇實之化。」¹⁶王充清楚指出了司馬相如、揚雄賦的頌美內容，然而他又認為頌美過甚，必將令人是非莫辨，失去務實精神，無益於教化。王符《潛夫論·務本》曰：「詩賦者，所以頌善醜之德，泄哀樂之情也。故溫雅以廣文，興喻以盡意。今賦頌之徒，苟為饒辯屈蹇之辭，競陳誣罔無然之事，以素見怪於世。……而長不誠言者也。」¹⁷與王充同調。可見班固之後，從王充到王符等人，雖見到大賦的頌美特點，但基本上還是停留在「虛辭濫說」的層面上做簡單武斷的批評，並未真正認識到大賦「頌美」的內容及其社會文化意義。

直至王延壽出現，班固的賦頌觀點才真正得到繼承和光大。王延壽《魯靈光殿賦》序曰：「……功績存乎辭，德音昭乎聲。物以賦顯，事以頌宣，匪賦匪頌，將何述焉！遂作賦。」¹⁸王延壽的論賦與班固一脈相承。他認為賦的創作在於借助辭藻以鋪陳事物，彰顯事功，宣揚德音。在這裏，所謂「虛辭濫說」成了「存功績」之辭，「昭德音」之聲！他從正面肯定賦的「頌美」價值，對班固的「賦頌」觀點進一步強化。班固之後諸家在認同「賦頌」的同時，多強調其「虛詞濫說」之弊，以致於回到了揚雄、司馬遷的老路上去。而王延壽則全面肯定了賦頌的內容特點及價值，表現出對班固賦論的接受與認同。

¹⁵〔漢〕王充：〈論衡·案書〉，收於《諸子集成》第7冊，頁277。

¹⁶同上註，頁262。

¹⁷〔漢〕王符：〈潛夫論·務本〉，《諸子集成》第8冊，頁8。

¹⁸〔清〕嚴可均：《全後漢文》（北京：中華書局，1985年），頁790。

綜上可見，漢人論賦，表現出兩大思路四種觀點：思路一，即「虛辭濫說」加「諷諭」的批評模式。此又分為三。一是認為賦雖虛辭濫說，靡麗多誇，但能引之諷諭，還是可取的；司馬遷、漢宣帝等持此論。二是認為，賦雖歸為諷諭，但虛辭濫說影響了諷諭效果，勸而不止，故大為不滿，大加否定；揚雄持此論。三是認為，漢賦有頌美，有諷諭，但虛辭濫說，誣枉不實之辭太多，則非雅正，影響了它的世用價值。王充、王符持此觀點。此一觀點實際上並沒真正給予「美頌」以應有的地位，仍然陷入「虛辭濫說」的窠臼。以上的批評模式，以「虛詞濫說」掩蓋「頌美」內容，抓住一點不及其餘，若非論賦者有意回避，即是對「美刺」二端認識及實踐的偏移。思路二，持「頌美」加「諷諭」的批評形式。認為賦的內容有頌美有諷諭，與雅頌同，與《詩經》同，符合「美刺」詩教精神，故給予全面肯定。至於「虛辭濫說」，只是表現形式，借此形式表現頌美內容才是漢賦的主旨所在。班固、王延壽為其代表。漢代賦論思路之二種，前者偏頗明顯而後者較全面中肯，差距的關鍵在於對漢賦頌美內容及價值的認同與否。從「美刺」在賦論中遭遇的尷尬中可見，漢代賦論所秉持的詩教觀偏執一端，只見「刺」之作用，而無視「美」的價值。漢代賦論之偏頗在於對大賦頌美意義認識的缺失。

三、賦論「美頌」精神缺失成因探析

從「美刺」詩教觀在賦論中遭遇的尷尬可見，漢人論賦重諷諭、尚世用，而「頌美」一端似乎沒有多少地位，雖偶或被提及，並推至與諷諭相提並論的位置上，但很快又被排擠到了邊緣，為「虛辭濫說」的陰影所遮蔽。為何「美刺」詩教理論在賦論中難以確立，致使漢賦長期蒙受太多的非議？筆者以為原因有種種。

其一，作者與讀者關注點的錯位失衡所致。漢賦作者在炎漢盛世的時代精神的鼓舞下，自覺擔當起「興廢繼絕，潤色鴻業」的歷史使命，他們以滿腔熱情對漢帝國的社會文化、禮樂制度，以及都邑建築、物產品類等社會政治及經濟生活的方方面面加以鋪陳描繪，謳歌贊頌，表達了對封建社會第一個盛世的禮贊，對君主功業德澤的頌揚，這是賦家的創作目的，也是賦作內容和立意之所在。正如班固所云：「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，……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……」¹⁹描述的就是這種創作的盛況。當然

¹⁹〔漢〕班固：〈兩都賦序〉，收於〔唐〕李善注，〔梁〕蕭統《文選》卷1，頁21。

賦家在全面展開頌聖頌美創作的同時，往往於篇末歸於諷諫，以形成「美刺」兼顧的文章格局。但必須明確，篇末的諷諫絕對不是賦作的主體意義，頌美才是賦的主要內容和目的。

從讀者的角度看，當他們誦讀著辭藻華美、氣勢酣暢豪邁、充滿頌美情感的賦作時，必然被大賦所描繪的盛世景觀所深深吸引，並引起強烈的感情共鳴；讀者的盛世豪情和驕傲自得的心理，在此得到了極大的滿足。因此，漢武帝讀了《子虛賦》有「朕獨不得與此人同時哉」之歎；（《史記·司馬相如列傳》頁 672）讀《大人賦》則「飄飄有凌雲之氣，似遊天地之間意」。（同上註，頁 682）漢賦以其華美的藝術形式和鮮明的社會現實內容贏得了讀者的歡迎和喜愛。當此之際，對君主而言，他正沉浸在賦頌內容所喚起的好大喜功的心理滿足之中，對於篇末的諷諫並不在意；對於士大夫文士讀者而言，勤政愛民，崇儉抑奢的勸誡，那是君王之事，他們更願意接受的是盛世境況的再現。故司馬相如獻《大人賦》欲諷，結果欲諷反勸；或賦之諷諭雖在而「覽者已過矣」，讀者對諷諭意義表現漠然。這就是賦家的創作實踐與讀者審美接受的偏移。這種審美接受的偏移，說明了漢賦這種美麗之文不可抗拒的藝術感染力。當然，也因此引起了賦論家的擔憂，並成為漢賦批評者的口實，引起他們對大賦世用價值的懷疑。然而，這一現象的責任並不在賦作家身上，也並非賦之過。讀者對漢賦內容接受的偏移，究其原因，應是漢代盛世文化影響的結果。

其二，賦作家的創作意圖與賦論家批評標準的錯位。賦作家的創作重在頌美頌聖，而賦論家卻注重諷諫。賦家重在頌美，故以鋪采摛文，體物寫志，「極聲貌以窮文」的表現手法達到摹狀盛世景觀，表達頌美之情，這是所有賦家共同的創作途徑。而賦論家由於重世用、重諷諭，故對頌美之詞視而不見，或有意回避，並以「虛辭濫說」予以指稱和批評。這裏體現了作家與批評家用世手段與目的的不同，也反映了他們的思想、氣質之差異。賦作家富有熱情和浪漫氣質，生當盛世，他們更多地對炎漢帝國寄予希望和憧憬，頌美成為漢賦創作的用世追求。批評家更具有冷峻的思想和面對現實的精神，更多看到盛世背後的種種危機和弊端，諷諭刺世成為他們時刻不忘的社會責任。漢代一些士大夫文士，既是賦作家又是賦論家，在他們身上就表現出角色的明顯差異。如揚雄，少好辭賦，尤其推崇司馬相如賦之「弘麗溫雅」，「每作賦，常擬之以為式。」²⁰

其大賦之作，「將以風也，必推類而言，極麗靡之辭，閎侈巨衍，競於使人不能加也」。（同上註，頁 870）在「虛辭濫說」的形式中表達頌美之情，

²⁰ [漢]班固：《漢書·揚雄傳》，頁 859。

隱含著諷喻之意。揚雄對司馬相如賦的學習模仿取得了極高成就，深得時人的贊譽。然而晚年的揚雄，閱歷既深，對漢王朝的種種社會弊端有了更深刻的認識和思考，反觀年輕時寫下的賦作，覺得歌頌太過，於世無補，因此對大賦給予尖銳的批判和否定。在揚雄身上，很能反映出賦作家與賦論家氣質、思想、立場、賦學觀的差異。又如，王充作為一位正直的士大夫、思想家，他秉持「疾虛妄」的宗旨，指陳時弊，批判現實，寫作《論衡》一書，表現出強烈的社會責任感和批判精神。然而他以「疾虛妄」的態度來對待漢賦「宏麗」的形式和頌美的內容，必然是格格不入，並持以否定態度了。賦作家重在頌美，而賦論家旨在諷諭，二者對賦的期許的錯位顯而易見。

其三，作家的審美追求與批評家的經學意識相左。漢賦的創作標誌著文人有意為文的趨向。司馬相如《上林賦》曰：「君未睹夫巨麗也？獨不聞天子之上林乎？」明確表明對「巨麗」之美的追求。司馬相如談作賦方法是：「合綦組以成文，列錦繡而為質，一經一緯，一宮一商，此賦之跡也。賦家之心，苞括宇宙，總覽人物」，²¹作賦須追求「綦組」「錦繡」「經緯」「宮商」之美。賦家創作打破時空界限，極盡飾誇和想象，以形成恢宏氣勢和巨麗之美，因此給讀者以強烈的藝術感染力。漢宣帝認為，辭賦「辯麗可喜」，如「綺縠」、如「鄭衛之聲」，足以「娛樂耳目」。揚雄描繪賦之鋪陳特點及華美形式是：「極麗靡之辭，閎侈矩衍，競於使人不能加也」。「巨麗」「宏麗」是漢賦創作的美學追求；賦家借宏麗之文以表達頌美之情。賦論家則以自覺的社會責任意識，要求賦的創作更多地承擔起社會批評責任，而不僅僅作一點曲終奏雅的批評姿態。至於「巨麗」之美，既是「虛辭濫說」，無益於諷諫，無補於世用，自然在否定之列。賦論重諷諭而排斥頌美，僅見「虛辭濫說」而不見「頌美」的功用；並由此帶來了對漢賦評價的偏見，以致造成漢賦否定論長期以來占有相當的市場。漢賦無罪，罪在賦論之偏頗。這是必須澄清的事實。

面對漢賦，由於作家、讀者、批評家三者活動的目的意義、自身的角色意識、思想觀點之間的偏移，難以樞接，故我行我素，各自在自己的軌道上運行，或若即若離，始終沒有找到交叉點。其間或有個值得注意的現象，那就是，在漢代賦壇上，多有集作家、讀者、批評家於一身者，但這並非漢賦創作與賦學批評和諧統一的表徵。他們作賦、讀賦、論賦，多種角色或統一、或分離，最終形成對漢賦的一種態度：或肯定支持或否定批評。其間現象有幾種，一是作家和批評家的角色分離，但不是同時矛盾的存在，而是前後期賦學觀念的變化帶來的角色轉換，如揚雄，後期成為漢

²¹〔晉〕葛洪撰，程中毅點校：《西京雜記》（北京：中華書局，1985年）卷2，頁12。

賦的批評否定者。另一種是作家與批評家角色一致，如司馬相如、班固等。其三是讀者與批評家角色一致，如漢宣帝等。儘管多種角色可能在個人身上得到和諧統一，或統一於此，或統一於彼，但整個漢代賦壇依然紛爭不斷；作家、讀者、批評家自成陣容，各執一端，未能跑到一股道上。這種錯位形成了漢代賦學批評始終爭論不休，漢賦否定論長期佔有相當市場，並使大賦創作始終頂著巨大壓力負重前行。另一方面，頌美也好，諷喻也罷，憧憬也好，刺弊也罷，虛辭濫說也好，宏麗之美也罷，在漢代社會文化土壤中，各方都擁有自己的地位和市場，以至於出現「論者莫不詆訐其研精，作者大氏舉為憲章」²²的局面，而這又反映了漢代文化思想之包容。

隨著魏晉南北朝文學自覺時代的到來，學界對文學藝術形式美的認識不斷深入，「詩賦欲麗」，「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」等嶄新的文學觀不斷出現，漢賦的否定論自然漸次消歇，「美頌」精神在賦論中得以恢復，「美麗之文，賦之作也。」自此，歷代而下，賦學批評雖或有否定之論出現，但賦體文學終得以揚眉吐氣地演變發展，書寫自己驕人的歷史。

主要參考書目

- 〔漢〕司馬遷：《史記》，北京：中華書局，2006年。
- 〔漢〕班固：《漢書》，北京：團結出版社，1996年。
- 〔漢〕王充：《論衡》，收於《諸子集成》，北京：中華書局，1954年。
- 〔晉〕葛洪：《西京雜記》，上海：上海古籍出版社，1991年。
- 〔梁〕劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，北京：人民文學出版社，1981年。
- 〔宋〕朱熹：《詩集傳》，《四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1987年。
- 〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，濟南：齊魯書社，1992年版。
- 〔清〕阮元校刻：《十三經注疏·論語注疏》（影印本），北京：中華書局，1980年。
- 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1985年。
- 〔清〕章學誠：《校讎通義》（漢志詩賦第十五之二），浦起龍釋、章學誠著：《史通通釋、文史通義》，江蘇廣陵古籍刻印社影印1991年版，附《校讎通義》。
- 〔唐〕李善注，〔梁〕蕭統：《文選》，北京：中華書局，1977年。
- 馬積高：《賦史》，上海：上海古籍出版社，1987年。
- 郭紹虞主編：《中國歷代文論選》，上海：上海古籍出版社，1979年。
- 何新文：《中國賦論史稿》，北京：開明出版社，1993年。

²² 〔晉〕左思：〈三都賦序〉，收於〔唐〕李善注，〔梁〕蕭統《文選》卷4，頁74。