

賦家與仙境

——論漢賦與神仙結合的主要類型及其意涵

許 東 海*

摘 要

中國辭賦從 離騷 開始建立結合神仙的描寫典範，並成為傳統文學家抒發情志的一種模式。漢代以後辭賦家在繼承這一傳統之餘，更變創性體現為三大類型，主要包括文士之賦、文史融合之賦、文哲融合之賦等，其中文士之賦以 遠遊 與司馬相如 大人賦，文史融合之賦以班固 西都賦、 終南山賦，文哲融合之賦則以揚雄 太玄賦、桓譚 仙賦 作為本論文探討的主要對象，並注意他們在不同的身分之間，如何將辭賦與神仙加以結合，又呈現出何種風貌與特徵。特別是他們在辭賦的「鋪采摛文」之下，所呈現的華麗仙境，究竟與其內在賦家之心間，存在如何的真實關係？是否仍與 離騷 精神相契？這些正是本論文的研究重心。

關鍵詞：漢賦、神仙、司馬相如、揚雄、班固

一、前 言

漢代是中國歷史上的輝煌盛世之一，造就了氣象非凡的漢賦；宗教上也產生最具中國本土色彩的道教，這兩者都是漢代文化上令人矚目的兩件大事，因此在因緣際會之下，促使兩者的相遇，並進而結合並展現文學的新果

* 作者係國立中正大學中國文學系副教授。

實，其間最具關鍵的人物，就是這些賦篇的作者，即所謂的賦家，這些賦家經常兼具漢代天子侯王的臣下身分，並分別又以文學家、史家、思想家等等不同角色變化，將漢代這個由「前道教時期」到「道教成立時期」最重要的神仙思想，以文學與宗教結合型態，展開一場賦家之心與神仙幻境的心靈對話，從而在兩者交織迸出的火花裡，映射出漢代文士精神世界的時代影像。

本論文之提出，主要源於學術界的研究，過去雖已注意此一現象，如離騷、遠遊與大人賦等相關問題的討論，¹但美中不足的是尚未就漢賦背後的創作心理加以探索，因此筆者覺得這一方面有全面深入地加以研究的必要。故本文主要從漢賦運用神仙題材的作品中，選取代表作家，並依照文士擬《騷》、「文」「史」融合、「文」「哲」融合等三大主要類型，加以探討。此即本論文撰述的緣起與主要目的。

二、離騷——辭賦與神仙結合的鼻祖及典範

梁劉勰《文心雕龍》辨騷 開首即述及離騷 結合神仙之特徵，以及漢代各家的評論：

昔漢武愛騷，而淮南作傳，以為：「國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，若離騷者，可謂兼之。蟬蛻穢濁之中，浮游塵埃之外，皜然涅而不緇，雖與日月爭光可也。」班固以為：「露才揚己，忿懣沈江，羿澆二姚，與左氏不合，昆崙懸圃。非《經》義所載；然其文辭麗雅，為詞賦之宗，雖非明哲，可謂妙才。」王逸以為：「詩人提耳，屈原婉順，離騷之文，依《經》立義，駟虬乘鸞則時乘六龍；昆崙流沙，則禹貢敷土，名儒辭賦，莫不擬其儀表，所謂『金相玉質，百世無匹』者也。及漢宣嗟嘆，以為：『皆合經、傳』。揚雄諷味，亦言：『體同《詩雅》。』四家舉以方經，而孟堅謂不合傳，褒貶任聲，抑揚過實，可謂鑿而弗精，翫而未覈者也。」²

1 例如李豐楙，《憂與游——六朝隋唐遊仙詩論集》之「導論」（臺北：臺灣學生書局，1996）；彭毅，《楚辭遠遊溯源——中國古代文學裡遊仙思想的形成》，見氏著，《楚辭詮微集》，（臺北：臺灣學生書局，1999），頁271-324；以及有關道教文學的相關論述，如詹石窗，《道教文學史》（上海：文藝出版社，1992）；伍偉民、蔣見元，《道教文學三十談》（上海：社會科學院，1993）等等。

2 見劉勰著，陸侃如、牟世金譯注，《文心雕龍》辨騷（濟南：齊魯書社，1995），頁126-127。

這一段論述，正是作為劉勰全書評論 離騷 的基礎，其中指出三個重點：1. 離騷，是文學由「詩經」到「漢賦」的主要橋樑與關鍵。2. 離騷 結合神仙之思對漢代思想界所引發的爭議性。關於這一方面，過去《文心雕龍》及《楚辭》的研究，較少注意到，但這一事實對於後來漢賦與神仙的結合的典型，以至於這種寫作手法在漢代思想界的不同評論，都具有深遠的影響。例如：其中提到淮南王劉安為 離騷 作傳，所謂「蟬蛻穢濁之中，浮游埃塵之外，皜然涅而不緇，可與日月爭光可也。」而班固則說：「崑崙懸圃，非經義所載。」王逸則又認為「離騷 之文，依經立義，似虬、乘、翳，則時乘六龍；崑崙、流沙，則 禹貢 敷土。此外，文有「及漢宣嗟歎，以為皆合經術；揚雄諷味，亦言體同《詩 雅》。」這些引述都無不主要針對 離騷 與神仙結合的「奇文」特色，展開表述。因此圍繞漢代帝王身旁日益熾烈的神仙風尚，自然不會不引起賦家的關注；甚至更正確地說法，應是：正由於漢代神仙之風，不僅未曾稍歇，甚而愈演愈烈，因而才會對前代大作家屈原作品中出現的「崑崙、懸圃」，展開一波波如火如荼地學術評論。3. 儘管漢代學術界，由於立論的基礎不同，圍繞「經術」產生不同評價，然而在文學界（主要是指辭賦）卻似乎一致地認為「名儒辭賦，莫不擬其儀表。」正如揚雄一方面批評 離騷 的「崑崙、懸圃，非經義所載。」另一方面卻又稱讚它「然其文辭麗雅，為辭賦之宗。」事實上，這群人常常是同時集思想家與辭賦家於一身，然而這將引發以下可能的疑惑：他們如何巧妙地在思想與文學不同範疇之間，各稱其職地扮演角色。當他們在文學作品（主要指辭賦）中，結合或鋪染神仙妙境的同時，內心是否也隨之悠遊其中，抑或另有「存想」，亦即不同身分的賦家，在「仙境」書寫之中，究竟賦予何種創作旨趣？

由《文心》辨騷 中的相關論述，我們可以觀察到劉勰對於屈原 離騷 「奇文鬱起」特色，是與結合神仙有著重要聯繫，從而也看到以 離騷 為典範的漢代賦家們，如何在「驚采絕艷」的文學資源中，各掇所需地去展現另一心靈世界，並且延續 離騷 神仙與文學構築的辭賦薪火。其次，從戰國到兩漢，時移世異，創作背景與型態不能沒有變化，但在 離騷 中體現的原創精神——憂與游，卻是這類文學中最被重視與強調的靈魂，而且具體為「遊仙」與「士不遇」的有機結合。³換言之，屈原 離騷 在辭賦與神仙結

3 同註1中《憂與游》，頁9：「在傳統文學中言志詠懷一直是主要傳統，屈原則在是藉由遠遊

合的遊仙文學中，首先樹立一種「憂—游」言志詠懷色彩，其中所顯露的深沈，正與辭賦中仙境「紛總總其離兮兮，班陸離其上下」的繽紛，形成強烈的對比，這種手法與後世「以麗景寫悲情」的創作風格可謂不謀而合，而且就屈原辭賦而言，基本上即具此憂思，即使在筆調較為輕快的《九歌》中，仍可感覺到，《國殤》自不待言，即使在羅織男女愛情的《湘君》、《湘夫人》、《山鬼》中，亦瀰漫這種氣氛；反之，正因《離騷》繽紛絢爛的仙境，才讓生於憂患，深鎖愁城的屈原暫時獲得沖淡與排遣。

然而屈原《離騷》所代表的正是一位憂世之士生命困厄的典型，這一理想典範為漢人所承接，不少擬騷或漢賦作品，仍然傳遞著這一象徵屈《騷》精神的辭賦聖火；但另一方面，戰國的亂世不再，隨著秦亡之後，漢朝又重建大一統的局面，由於時代環境已重大變化，在此種背景之下，對於辭賦的態度，尤其是創作觀，很難完全拘守於戰國的屈《騷》模式，於是適應新局面的到來，不少辭賦作品，也改弦更張地奏起像《聖主得賢臣頌》一類的大漢雄威，而且兩者並行不悖。當然漢代各朝，盛衰不一，也有時此起彼落，互有消長，但從漢賦整體看來，畢竟與屈《騷》以憂世為唯一創作精神的情形顯著不同，可以說是在憂者自憂的傳統旋律與歌者自歌的時代新調下，共同合奏出漢賦豐富與華麗的樂章。因此就辭賦與神仙結合的先秦、兩漢的發展歷史來看，既保留傳統《離騷》的創作精神，卻也善求新變，然而有趣的是，儘管它的新調原非《離騷》所有，但又可以從屈原以歌頌勤勉為主調的《橘頌》的作品中找出源頭，只是這類《橘頌》之作的內容，已由人間詠物轉為天上仙境的描寫，這又是漢賦作家「萬變不離其宗」，以屈作為「辭賦之宗」的另一個側面。因此我們可以發現漢賦作家，對於以屈《騷》為代表的楚文學，既有繼承傳統的一面，又有富於新變的另一面，這也使得漢賦與神仙結合的遊仙文學，在漢代顯現更為豐富而繽紛的風采。

以寫憂的心境下，『為情而造文』選擇了香草美人及上征求女諸象徵物表達其鬱結的情緒。

因而就可形成這種『士不遇』的憂鬱心境，才轉入神話象徵之『憂』，直上昆侖以叩帝閭，即是登昇的歷程。屈原的弔詭筆法即是在陟昇的關鍵時刻反顧人間。《離騷》篇即是遊仙之祖，也是「士不遇賦」之源，較諸《遠遊》的直截手法，反而較能深沈地敘寫由憂而遊的心路歷程。」

三、遠遊 與司馬相如 大人賦、上林賦 ——漢代文士擬《騷》之賦的基本典型

至於《楚辭》中的「遠遊」一篇雖具備更濃厚的遊仙氣息，然而卻很難認為是屈原的作品，清代如胡濬源《楚辭新注》、吳汝綸《古文辭類纂評點》即曾指明其為後人之偽作，但其中所提關於屈原不當具有道家出世思想一事，應值得商榷，例如：《管子》內業中即有許多可與「遠遊」的「煉氣」觀念相合之記載；⁴其次，屈原當時正值稷下學風大盛之際，黃老之術、精氣之說對於屈原當有影響。⁵因此清人以此否定屈原的作者權，理由似乎不能成立。至於「遠遊」抄襲「大人賦」之說，乃是假設以「大人賦」為先，「遠遊」為後的預設立場，亦缺乏具體的證據，難以成立。不過，上述論證也不能確認「遠遊」即出於屈原所作，其理由為：1. 「遠遊」異於「離騷」之作，而暗合於西漢典籍；⁶2. 從「遠遊」押韻的情形考察，並不全是先秦用韻規律，可能是出於西漢文士之手；⁷3. 清人所見，雖然理由不足，亦有一定卓見，例如吳汝綸《史記集評》曰：「武帝好楚辭，若大人賦果出《楚辭》，則帝固習聞之矣，不能有凌雲之意也。」因此「遠遊」之作，基本上可以視為西漢之作。但兩賦孰先孰後，甚而兩者之間究竟是否具有彼此抄襲關係，則仍待進一步的證據加以論據，此處暫付闕疑。然而「遠遊」與「大人賦」當俱為西漢之作，兩者都淵源於屈原「離騷」，不妨視為漢人擬「騷」的不同成果，然而兩賦之間存在著同異互見的現象，似乎又深具漢人擬「騷」的不同意義。

「遠遊」之於屈原「離騷」，常出現文字或句式上，顯示出「遠遊」作者強烈的模擬意識。其次「遠遊」開端也凸顯「離騷」中的生命困厄之感，及

4 參見楊儒賓，《先秦道家「道」的觀念的發展》，第5章「道的另一發展——修煉長生思想溯源」，（臺北：國立臺灣大學文史叢刊，1987），頁129-154。

5 參見湯炳正等撰，《楚辭今注》中「遠遊」解題，（上海：上海古籍出版社，1996），頁179-180。

6 參見畢庶春，《辭賦新探》中「論遠遊」（瀋陽：東北大學出版社，1995），頁87-96。

7 參見簡宗梧，「司馬相如、揚雄及其賦之研究」第2章第2節（臺北：國立政治大學中文所博士論文，1976），頁23-43。

其由「憂」到「遊」的內心歷程：「悲時俗之迫阨兮，願輕舉而遠遊，質菲薄而無因兮，焉託乘而上浮。遭陳濁而汙穢兮，獨鬱結其誰語。夜耿耿而不寐兮，魂煢煢而至曙。」⁸這是源自屈原《離騷》的文意濃縮與精神概括，然而《遠遊》之中，除此下至「心愁悽而增悲」，曾出現小幅度的情感迴瀾外，主要為其遠遊求仙的大肆展開，在這一點上，雖然仍因襲《離騷》原有的架構，但全篇的情感搖曳，已不再像《離騷》般躑躅徘徊，反顯得出落落大方，這又是《遠遊》之於《離騷》同中有異的一面。⁹其次，除了上述情調不同外，《遠遊》以大部分的文字篇幅，縱情鋪陳遠遊求仙的歷程及其心境，因此客觀上實以樂境為主要描寫重心，因此令人感到《遠遊》作者強調成「仙」自適之樂，「絕非一個受挫心靈的哀志傷情。」¹⁰從而顯示《遠遊》與屈原及其作品之間的生命情調的扞格不入。此為其另一相異處。再者《遠遊》之作，從其脈絡、架構而言，似乎是漢人基於對屈原及其《離騷》等作的理解，並以其中「遠征」情節，作為漢代賦家「鋪采摛文」的底本，因此《遠遊》較諸《離騷》更富於漢賦鋪陳特色，也更能發揮漢賦善於「小題大作」的誇飾之美。換言之，《遠遊》雖以屈原及其《離騷》為底本，卻專從遠征一事大肆渲染，更在賦家「鋪采摛文」之中，淡化了屈原濃郁的憂世情懷，從而使全文內容似乎表現樂不思「憂」的主要情調，這或許是在漢代大一統的不同時代背景下，擬《騷》之文常由「為情而造文」轉變為「為文而造情」的具體結果，因此像司馬相如《大人賦》也出現類似的情形。

司馬相如《大人賦》與《遠遊》一樣，都可歸屬西漢擬《騷》之作，卻更盡「鋪采摛文」之能事，相對於屈原《離騷》開首一段，它基本上與《遠遊》並無不同，亦即以「悲俗世之迫隘兮，願輕舉而遠遊。」為遠遊求仙的開場方式，而且在往後的賦文中，再也不曾出現屈原《騷》那樣憂鬱深沈的情思，反而著重展現「大人」的雄風英姿，及其縱橫遨遊的繽紛仙境，因此賦中主角「大人」的形象，更富於「誇飾」特徵，並且在全賦開始，就已刻意塑造這位「在于中州，宅彌萬里兮，曾不足留」的「大人」形象，這是《大人賦》雖與《遠遊》同樣大肆鋪寫遠遊求仙之餘，最為相異之處。兩者雖可

⁸ 見宋·洪興祖，《楚辭補注》（臺北：大安出版社，1995），頁245。

⁹ 同註2。

¹⁰ 見彭毅，《楚辭遠遊溯源——中國古代文學裡遊仙思想的形成》，參見註1。

視為「為文造情」之作，但顯然基本形象已經出現分化，這是漢代辭賦與神仙結合的擬騷作品中的兩個異趨典型，其中「遠遊」雖以「樂」代「憂」，背離屈騷的主要精神，但基本上仍以一位憂時之士的形象為基礎，構築出遠遊求仙的另一非現實時空，只是在仙境的遠遊過程中，又逐漸遺世獨立，致「仙」境的出現成為俗世的解救與慰藉象徵，因此「遠遊」中最後歷程乃是在「下崢嶸而無地兮，上寥廓而無天。視儻忽而不見兮，聽愴怳而無聞。」的仙境中，返求並體驗「超無為以至清兮，與泰初而為鄰。」的「聖」域仙境，並從此忘懷人間種種悲苦。這一象徵憂時之士現實苦悶的「遠遊」，與屈騷的「遠征」心境互相呼應，正如宋洪興祖《楚辭補注》評「遠遊」，所謂：「按騷經、九章皆託遊天地之間，以泄憤懣，卒從彭咸之所居，以畢見志。」因此，儘管在整體創作上，「遠遊」並未能充分且準確地掌握屈騷的精神意蘊，但卻也不能否認它以「離騷」為典範的模擬企圖。從其賦中由「憂」而「遊」的士大夫形象中，可以發現「遠遊」仍相當程度地依循並重塑了屈原的形象，並與司馬相如《大人賦》有著形似神異的寫作旨趣。

《大人賦》雖是規模「離騷」而作，卻比「遠遊」更專注於神仙妙境的鋪排，更典型地體現漢賦「鋪采摛文」的文學特色，自然也更淡化屈騷原創的憂世情調，甚至幾乎將這種深沈基調一掃而空，從而成為「離騷」的漢代變調版，試從下列「離騷」、「遠遊」、「大人賦」三篇中，具有憂鬱情思的文句逐漸減少現象，就可一窺其中從「憂」到「遊」的不同寫作重心：

欲少留此靈瑣兮，日忽忽其將暮。吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。
折若木以拂日兮，聊逍遙以相羊。
鸞鳳為余先戒兮，雷師告余以未具。
吾令帝閭闔關兮，倚閭闔而望余。
時曖曖其將罷兮，結幽蘭而延佇。世溷濁而不分兮，好蔽美而嫉妒。
忽反顧以流涕兮，哀高丘之無女。
紛總總其離合兮，忽緯繡其難遷。
保厥美以驕傲兮，日康娛以淫游。雖信美而無禮兮，來違棄而改求。
吾令鳩為媒兮，鳩告余以不好。
心猶豫而狐疑兮，欲自適而不可。
鳳凰既受詒兮，恐高辛之先我。欲遠集而無所止兮，聊浮遊以逍遙。
理弱而媒拙兮，恐導言之不固。
世溷濁而嫉賢兮，好蔽美而稱惡。

閨中既以遠遠兮，哲王又不寤。

懷朕情而不發兮，余焉能忍與此終古。（以上皆為 離騷 文句）¹¹

離騷 中幾次遠征，其憂愁之情始終未能隨著「遠征」漸次解脫，因此在離騷 中很少看見快樂氣息，而且隨即為憂思掩蓋。因此上列第一次遠征出現憂思的例句，在隨後二次的遠征中，雖繁簡不一，但這種憂愁陰霾，卻始終如一，本質上並未有任何明顯變化。

至於 遠遊 較諸 離騷 的遠征歷程更為直接，因此在開首「悲時俗之困厄兮，願輕舉而遠遊。」後，即以密集的方式鋪陳這種「時俗之迫厄」，與 離騷 「遠征」中「憂」、「遊」兩者不時交替出現的筆調迥然不同，因此 遠遊 的憂思幾乎完全集中表現在首段二十句「悲時俗之迫厄兮，願輕舉而遠遊，內惟省以端操兮，求正氣之所由。」¹² 當中。 遠遊 在首段鋪寫憂思之後，隨即展開全篇的主要內容與情調——「欲度世以忘歸兮，意恣睢以拮矯。內欣欣而自美兮，聊媮娛以自樂。」其間除如法炮製地插入 離騷 中「忽臨睨夫舊鄉，僕夫懷余心悲兮，蜷局顧而不行，思舊故以想像兮，長太息而掩涕。」的類似情節外，在整個遠遊過程裡，並未再流露任何憂思，因此就全篇憂思之語的出現情形而言，首段顯得「為文而造情」，而「忽臨睨夫舊鄉」更顯得突兀，有畫蛇添足之嫌。因此 遠遊 在藝術表現上，反不如 離騷 技巧純熟且深情搖曳，而它的可觀之處，反倒是在以「鋪採摛文」、「其大無垠，其小無內」的漢賦手法，渲染其中仙境世界，因此作者的內在情志，固然依稀可見，卻似乎遠不如其中文采來得吸引人。而這又是漢人模擬 離騷 的另一種典型。

遠遊 之於 離騷 ，在其擬作中已逐漸產生內在情感本質變化——即「憂」與「遊」之間的主軸轉換，但「憂」的模擬痕跡，雖然顯得較為板滯，卻依然清晰可見。而且賦首也開宗明義地加以交代，但到賦家司馬相如的 大人賦 中，這種形式意義已不復存在，除開首「悲時俗之困厄兮，願輕舉而遠遊。」蜻蜓點水似的一筆帶過外，不見 遠遊 那般全段憂思之語，而其憂思之情，也正如 大人賦 所說：「煥然霧除，霍然雲消。」同時這種不同的處理方式，不僅使 大人賦 的擬作更加背離屈原 離騷 的原有精

¹¹ 同註 5，頁 1-65。

¹² 同註 5，頁 245-266。

神及旨趣，甚至於成為 大人賦 與 遠遊 不同擬作典型的主要特徵之一。因此，屈 騷 從憂世到遊仙的主體精神及其架構，在 大人賦 中已被徹底改弦更張，而代之以「大人」雄姿豪氣的遨遊型態，因此像 遠遊 殘留的「憂思」形式在 大人賦 中幾乎蕩然無存，惟一出現憂思之語只有一處，即為末段之「迫區中之隘陝兮，舒節出乎北垠。」其中字句與開首「悲世俗之迫隘兮。」極為近似，而且未再有任何相關文字，而 大人賦 這種輕描淡寫的處理，除了具有文章首尾呼應功能外，並不能勾勒出 離騷 般的憂思情調，反之，從其篇名與描寫手法而言，始終以求「大」為其創作旨趣，並極盡鋪陳能事，於是「大」人形象、氣勢之塑造，成為全篇的主要重心。這一特性與創作背後的「賦家之心」有著重要關係，同時也體現出在屈 騷 「憂」與「遊」的原型典範中，是否到司馬相如 大人賦 中，原有的憂世精神也隨之「煥然霧除，霍然雲消」，從而成為名實俱亡的擬作？我們可由以下幾個方面加以探索。

(一) 撰寫緣起

據《漢書》司馬相如傳 所載 大人賦 ，乃是先前 子虛 、 上林 等賦打動漢武帝後，司馬相如乘勝追擊，毛遂自薦之作：

相如拜為孝文園令。天子既美子虛之事，相如見上好仙道因曰：「上林 之事未足美也，尚有靡者，臣嘗為 大人賦 未就，請具而奏之。」相如以為道仙之傳居山澤間，形容甚麗，此非帝王之仙意也，遂就大人賦。¹³

從這段記載中可知 大人賦 是司馬相如有意獻奏的得意之作，其中賦家司馬相如是訊息傳播者，具備主動性；帝王反而是一位訊息接受者，這樣的傳播機制，基本上是作者司馬相如針對他的訴求對象——漢武帝自覺性的量身訂作；換言之，賦中的主角，其實在賦家心目中成為主要焦點，因而此賦才會以「大人」命名，所謂「大人」實指《易》乾 上「九五，飛龍在天，利見大人」的人君。而且全賦中主角情緒，更是在進入仙境後，充滿樂不思蜀之感，因此憂思成為 大人賦 首尾的點綴形式，全篇重心乃在「遍覽八紘而觀四方兮，謁渡九江而越五河」的仙境遨遊。相對而言，屈原 離騷 雖也有「忽反顧以遊目兮，將往觀乎四荒。」的遨遊之舉，卻源自「閨中既以

13 班固，《漢書》卷 57 下 司馬相如傳（臺北：鼎文書局，1997），頁 2592。

邃遠兮，哲王又不寐。」的悲歎，因此《離騷》自始至終瀰漫著一股濃郁的生命憂思，這一點則與《大人賦》截然不同。因此，從辭賦家與篇中主角的對話型態而言，一是針對自我，陳訴憂思；另一個則是面對帝王，歌頌仙樂。於是前者成為帝王與士臣間「何離心之可同」下的文學象徵；而後者則寄寓著君臣遇合的創作動機，也因此就辭賦家撰寫的心理狀態而言，一則富於生命挫折下的悲苦，一則追尋中充滿無限憧憬。《離騷》與《大人賦》一憂一喜的文學情調，也由此建立。

(二) 撰寫的目的

屈原《離騷》雖採取自我敘述角度，抒發內心騷愁，但其目的並不止於一種表達的創作衝動，至少在漢代文士的眼光中，屈原作《離騷》的另一目的，在於寄望君王的幡然覺悟，例如王逸注即說「屈原執履忠貞而被讒邪，憂心煩亂，不知所愬，乃作《離騷經》。」¹⁴因而《離騷》中充滿忠臣憂國憂時之思，也就不足為怪，尤其文中展開的仙境探索，最後卻以「陟陞皇之赫戲兮，忽臨睨夫舊鄉。僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行。」作結，即是自表忠貞之志，也是全文最後的高潮。然而屈原的這一目的，似乎前功盡棄，甚至他所訴求的楚王可能始終未曾讀過此賦，其結果也正如他在「亂曰」所說：「既莫足與為美政兮，吾將從彭咸之所居」因此實際上，諷諫君王的目的幾乎歸零；反觀司馬相如《大人賦》既以「大人」命名，且文中大肆誇寫遨遊之聲宏氣壯，正如魏文帝《典論》所謂：「優游按衍，屈原尚之，窮侈極妙，相如之長也。」而且由於相如之作，乃是看準武帝好仙之心，因而對於賦中「大人」多所讚頌，具體流露出賦家司馬相如迎合君王喜好的用心，因此《大人賦》的大人形象，乃是「宅彌萬里，曾不足以少留。」、「邪絕少陽而登太陰兮，與真人乎相求。」、「排闥闔而入帝宮兮，載玉女與之歸。」甚至在「目睹西王母後」，還流露「必長生若此而不死兮，雖濟萬世不足以喜。」的倨傲與不屑態度。其中賦家的心情，似乎隨著賦中的「大人」情緒高潮迭起，欲罷不能，因此流露出君臣同心下的和諧特質，從而凸顯出《離騷》與《大人賦》仙境書寫的不同本質。在屈原而言，這是帖苦口良藥，對於楚王而言，卻根本無動於衷，因此辭賦家之用心可說前功盡棄，一無所

¹⁴ 同註5，頁2。

獲；至於司馬相如除因迎合帝王之好，藉此邀寵的個人企圖外，尚有賦家諷諭的目的，¹⁵ 據《史記》司馬相如傳所指，它一方面以「列仙之傳居山澤間，形容甚臞，此非帝王之仙意。」來諷諭武帝，同時也一改屈原離騷良藥苦口的訴求方式，另以仙境為糖衣，但卻仍不免招致：「既奏大人之頌，天子大說，飄飄然有凌雲之氣，似遊天地間意。」的意外結果，預期目的的落空，再次體現辭賦家難以掙脫的創作困境，亦即賦家之文（如仙境的鋪寫）與賦家之心間所形成的巨大落差。

（三）撰寫旨趣及其效果

大人賦諷諭目的的落空，從其表現的技巧而言，正是因其極力避免屈騷不避慷慨陳辭以為諷諭的傳統手法，卻又陷入另一種諷諭困境。其中的主要關鍵，在於賦家喜好採用譎諫的變化手法，期望達到「欲擒故縱」、「正言若反」的預期效果，但事實上卻終歸失敗，因為就賦家而言，字裡行間的微言大義，才是旨趣所在，例如大人賦述及「目睹西王母」一段所說：「然白首戴勝而穴處兮，亦幸有三足烏為之使。必長生若此而不死兮，雖濟萬世不足以喜。」賦中「大人」的一時感嘆，才是賦家真正用心之處，而賦末的「乘虛無而上遐兮，超無友而獨存。」更在仙境的飄逸絕倫中，暗寓「虛幻」與「孤獨」之感，但賦中這些比例極低的警策之語，在君臣各依其心各取所需之下，武帝若非採取「瑕不掩瑜」或「不求甚解」的回應態度，可能也只是充耳不聞、無動於衷。因此就賦中訊息的傳遞而言，君臣之間幾乎不具任何交集，而所謂「譎諫」之下賦家的一番用心，也就難以發揮作用，甚而還引來「欲諷反勸」的譏諷。因此，所謂「曲終而奏雅」的結構設計，在揚雄看來不免終歸失敗：

雄以為賦者，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。既乃歸之於正，然覽者已過矣。往時武帝好神仙，相如上大人賦欲以風，帝反縹縹有凌雲之志。繇是言之，賦勸而不止，明矣。¹⁶

自其「欲諷反勸」的負面效果而言，可見漢賦作家改變屈騷中結合仙境，卻又不忘時刻表陳心跡的手法，並未能順利符合他們預期的結果，其

¹⁵ 同註 6 及氏著《漢賦源流及其價值之商榷》之「漢賦諷諭說的起源」（臺北：文史哲出版社，1980），頁 12-44。

¹⁶ 見《漢書》卷 87 揚雄傳（臺北：鼎文書局，1976），頁 3550。

中原因，除「仙境」的過度「鋪采摛文」，形成全賦「喧賓奪主」的失衡局面，而有誤導武帝之嫌外，實又與武帝嚮往仙道早已如癡如醉、積重難返的原因有關，例如武帝早年即曾深信方士李少君神仙之說，甚至在李少君死後，亦未曾覺悟，反而更加沈迷於其中，¹⁷而他篤信神仙，並又付諸行動的相關事蹟，在《史記》封禪書及孝武本紀記載中即不勝枚舉。可見像武帝如此長期深陷，而又如癡如狂的神仙帝王，客觀上當然很難加以改變。因此大人賦所以產生「欲諷反勸」的意外效果，實際上也非全為賦家之過。當然若從賦家掌握帝王之心的角度考量，司馬相如錯估漢武帝的心理，也是造成大人賦不能達成諷諭目的重要原因。因而我們必須承認，賦家儘管善於舞文弄墨，但他們畢竟不等於縱橫家，更非心理學專家，因此在他們的設計中企圖以一篇生花妙筆、眩人耳目的賦篇，達到對帝王洗心革面的功效，平心而論，倒顯得螳臂當車，有不自量力之嫌，上引揚雄的評論就反映出賦家對此一問題的自我省思，更何況像司馬相如這類賦家亦不願採取屈騷的傳統諷諫方式，這一方面固然出於自我防衛的現實考慮，事實上也是繼承宋玉以來「皆好辭以賦見稱，然皆祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫。」的作風，亦即漢賦常見的「譎諫」方式。

至於司馬相如的上林賦透過虛擬人物亡是公對天子上林苑「巨麗」的誇耀鋪陳，來展現賦家的「譎諫」特色，其中「離宮北館」一段後，即主要藉由神仙氣象的塑造與渲染，並結合崇山深谷、奇珍異獸等等，以凸顯上林「巨麗」的無與倫比，此賦雖採取先頌後諷的手法，並且「曲終奏雅」地歸旨於「不顧眾庶，忘國家之政，貪雉菟之獲，則仁者不繇也。」賦中也透過亡是公之口，指出齊、楚諸侯之「不勇明君臣之義，正諸侯之禮。」從而襯托天子地位之尊高無比，貶抑「諸侯之細」其中動機與大人賦之先勸後諷可謂殊途同歸，然而上林賦、大人賦這一共同「譎諫」手法，事實上也終將陷入「欲諷反勸」的賦家迷思，更何況據《漢書》司馬相如傳所載，相如之獻上林賦乃因「上讀子虛賦而善之」相如才以「然此乃諸侯之事，未足觀，請為天子遊獵之賦。」的結果，其後雖「天子大說」，但其主要關鍵顯然不在諷諭本身，而是武帝在「閱侈巨衍」的上林賦中感受到近似于大人賦「縹縹然有凌雲之志」中的「神」奇效果。

17 見《史記》卷28 封禪書（臺北：大申書局，1977），頁1384-1386。

由上可見，從辭賦與神仙結合的關係來看，離騷到遠遊、大人賦的演變，有其時移世異的因革現象，其中遠遊與大人賦呈現漢人在離騷之後的模擬與創作，並且體現為同中有異的不同典型及創作旨趣。尤其是在屈原離騷與司馬相如大人賦之間更是因少革多，旨趣變化頗大，然而站在諷諫君王的立場而言，他們頗費苦心，一憂一遊，兩者前後相異的創作策略，卻同歸失敗，但在仙境與賦心之間，卻同樣深刻地反映出傳統士大夫憂時淑世的情懷。因此如果說「仙境」代表著士大夫的精神苦悶象徵，那麼屈原是將憂時淑世之心，寫進離騷，躍然紙上；而司馬相如則讓這種情懷，潛入大人賦，欲言又止。前者體現為「憂」中有「遊」；後者則是「遊」中有「憂」。

四、司馬遷 悲士不遇賦、班固 兩都賦、終南山賦 ——漢代文、史融合之賦及其省思特性

今存較完整的漢賦文獻中，¹⁸ 辭賦作者兼具史家身分的極少，卻都是著名人物，一是太史公司馬遷，留下悲士不遇賦一篇，可惜今存此賦文字不長，為小賦體制，而且以表現儒、道兼融的思想為主。¹⁹ 其中較難發現仙道色彩，但這並不代表作為漢代，以至中國著名史家的司馬遷，對於此漠不關心；若從《史記》封禪書所留下大量有關漢代帝王及其神仙信仰史料看來，司馬遷可說是以史家身分鄭重地關注其事。而且在「寓論斷於序事之中」的史學精神下，對漢武帝的求仙思想歷程，亦即「益壽—求仙—封禪—長生」的癡狂心理，進行嚴厲批判，並從而指出漢初政治上黃老之道的倡行，對於漢朝上下醉心神仙追求的重要影響。²⁰ 然而，司馬遷基本上儘管並不贊成所謂神仙長生之說，尤其是像武帝那般癡狂的作為，但他對於宗教文化基本上並不否定，他在《史記》封禪書中，²¹ 表現對「告太平於天，報群神之功」

18 近年整理較為完備的是費振剛等人所輯校的《全漢賦》（北京：北京大學出版社，1993）

19 例如賦末曰：「沒世無聞，古人惟恥。朝聞夕死，孰云其否。逆順還周，乍沒乍起。無迭福先，無觸禍始。委之自然，修歸一矣。」

20 參見張強，司馬遷對道教文化起源的發微，《司馬遷與宗教神話》（西安：陝西人民教育出版社，1995），頁186-227。

21 見《史記》封禪書，頁1355。

此一封禪精神的重視，與司馬相如獻奏《大人賦》，諷諭武帝追求神仙，而臨終之前撰寫《封禪文》，²²不忘封禪的情形，有著異曲同工之妙。其中最值得注意的是，無論司馬相如、司馬遷論述封禪要旨時，都只就其符瑞天命之事闡述，並未涉及任何神仙、長生之說，可見封禪與神仙兩事，在他們看來本質有所不同，不應牽強混淆在一起；換言之，司馬遷作為一位「究天人之際，通古今之變」的史家，在他《悲士不遇賦》中，不見有任何界神仙幻境，作為像《離騷》由「憂」而「遊」心路表述。此一現象除可顯示漢人繼承屈《騷》，卻又同時追求新變的態度外，是否可能也意味著司馬遷以史家背景撰寫辭賦的特殊身分，對於文士之賦「譎諫」作風的不以為然，因此將原先寄寓在屈原等人命題如《離騷》、《遠遊》、《大人賦》背後的「悲士不遇」宗旨，昭然揭櫫於世，從而體現史家鑑往知來的基本天職。

太史公司馬遷的《悲士不遇賦》，完全褪去屈《騷》結合仙境，藉以凸顯士不遇之悲的傳統外衣，從而間接表達他對當時神仙之風的不滿，這似乎意味著游移在史家與賦家兩種身分之間的司馬遷，並未完全褪去史學家的角色，並技巧性地採取一種含帶文學含蓄性情的春秋筆法，從文字隱微之處，暗示出史家褒貶主張。相對於此，東漢另一位著名史家班固，便直接在其辭賦當中，結合文學與史家雙重身分夾敘夾議地闡明他的神仙觀照。顯現辭賦與神仙結合型態的另一種史家典型。

班固對於辭賦的寫作精神的要求，清楚展示在其史學著作《漢書》藝文志裡：

大儒孫卿及楚臣屈原離讒憂國，皆作賦以諷，咸有惻隱古詩之義。其後宋玉、唐勒，漢興枚乘、司馬相如，下及揚子雲，競為侈麗閎衍之詞，沒其諷諭之義。²³

其中有兩點值得注意，1.辭賦諷諭目的的重要，因為這才能體現「古詩之義」；2.批評宋玉以下的辭賦家，包括司馬相如，揚雄等代表作家，只是一味「競為侈麗閎衍之詞」，卻完全喪失「諷諭之義」。此外，班固在他另一代表辭賦《兩都賦》序中也提出相近看法：

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

²² 見《漢書》司馬相如列傳 卷 57「大司馬之論」(臺北：鼎文書局，1976)頁 2600。

²³ 見班固，《漢書》卷 10 藝文志，頁 1756。

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、青龍之瑞，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，抑或雅頌之亞也。固孝成之世，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。²⁴

此序與《漢書》藝文志所說稍有出入的是，對於辭賦的功能，除了原先的「諷諭」要求外，另外又提出「潤色鴻業」的任務，並且認為無論是以「抒下情而通諷諭」，或是「宣上德而盡忠孝」，都合乎「雅頌之亞」的要求與「古詩之義」，班固分別在《漢書》與兩都賦序所提出的辭賦觀基本上並不背離，但前後兩者一嚴一寬的不同標準與態度，字裡行間仍然清晰可見。其中關於兩漢賦家的代表人物司馬相如的評論，最值得注意。

兩都賦序雖以「潤色鴻業」、「宣上德而盡忠孝」為「雅頌之亞」，但衡諸序中「抑亦」二字的意涵，似乎態度不夠堅定。其次，他在這段序文中，將司馬相如等人，歸類為「言語侍從之臣」，從而與以倪寬為首的「公卿大臣御史大夫」彼此區隔，並且鄭重其事地將倪寬等人冠上職銜，其中除了表明這兩組群體的不同身分外，也隱含不同的價值判斷。否則，班固當沒有理由反覆無常地，一面稱許司馬相如之作「抑亦雅頌之亞」，一面又批判其「競為侈麗闕衍之詞，沒其諷諭之義。」換言之，其中文字間的略有出入，一方面或許與《漢書》藝文志承七略而來有關，而另一方面也不妨視為班固在史書與文學著作之間角色轉換的結果。因此儘管具有史家背景的他，可以在《漢書》藝文志侃侃而談辭賦創作的嚴肅精神，但他在文學創作時，似乎無法完全排除兩者間的互相干擾；或者可以說文學創作畢竟不能等同於史學著述，正如他在兩都賦中對於神仙之風雖加以提出批評，但並不徹底，而出現「欲言又止」的猶豫與不決，這應是受限於文學與史學不同的基本特性所然，例如班固兩都賦本出於「海內清平，朝廷無事，京師修宮室，浚城隍，起苑囿，以備制度。」，但因「西土耆老，咸懷怨恩，冀上之睠顧，而盛稱長安舊制，有陋雒邑之議。」故「作兩都賦以及眾人之眩曜，折以今之法度。」可見兩都賦中，以史家的理性認知而言，自然

24 同註18，頁311。

要痛加貶斥，但班固又想藉辭賦「鋪采摛文」，「以及眾人之所眩曜」的文學手段，以維護洛陽之議，然而在文字描寫的抑揚之間，本來就不易精確掌握，何況史學家與文學家的雙重角色，又介入其中，構成史家之賦的一種寫作困境，例如此賦中描寫西漢甘泉宮的神仙氣象：

排飛闐而上出，若游目於天表，似無依而洋洋。前唐中而後太液，攬滄海之湯湯。揚波濤於碣石，激神嶽之嵒嵒，濫瀛洲與方壺，蓬萊起乎中央。於是靈草冬榮，神木叢生，巖峻崔嵬，金古崢嶸。抗仙掌以承露，擢雙立之金莖，軼埃壙之混濁，鮮顯氣之清英。騁文成之丕誕，馳五利之所刑。庶松喬之群類，時游從乎斯庭。實列仙之攸館，匪吾人之所寧。²⁵

這段文字雖非賦中作者遠遊仙界歷程，卻與仙境無異，但班固初衷本不在禮讚神仙，因此畢竟不免要「曲終奏雅」一番，只是賦末的「實列仙之攸館，匪吾人之所寧。」的兩句提示，又能喚起多少注意，實在令人懷疑。而這種處理，實際上與司馬相如《大人賦》的情形，並沒有多大不同，因此就《西都賦》本身而言，作者想要藉仙境之遊，達到諷諭的企圖，終將功虧一簣。所幸班固的《西都賦》是為作者《東都賦》鋪墊，《東都賦》中班固就捨棄了《西都賦》中「閎衍巨麗」的仙境鋪寫，在接近賦篇末尾部分，大展他的史家筆墨，力陳仙境般宮殿奢華的毫不足取：

建章、甘泉，館御列仙，孰與靈臺、明堂，統和天人、太液、昆明，鳥獸之園。曷若辟雍海流，道德之富。子徒習秦阿房之造天，而不知京洛之有制也。識函谷之可關，而不知王者之無外也。²⁶

在結尾之前，明示「（東都）主人之辭未終，西都賓矍然失容，逡巡降階，慄然意下，捧手欲辭。」的結局，甚至賦末又繫上讚頌崇德的「五篇之詩」，有趣的是賦中西都賓客，轉而自稱：「小子狂簡，不知所裁，既聞正道，請終身而誦之。」換言之，「及眾人之所眩曜」的西都華殿、神仙閎觀，成為賦家筆下的損德象徵。

《西都賦》中大肆宣揚「按六徑而校德，妙古昔而論功，人聖之事既該，帝王之道備矣。」的漢朝聖德偉業，而在「聖上睹萬方枝歡娛，久沐浴乎膏澤，懼其侈心之將萌，而怠於東作也，乃作舊章，下明詔，命有司，班惠度，昭節儉，示大素。」的施政理念下，出現在班固《兩都賦》中的仙境華

²⁵ 同前註，頁 315。

²⁶ 同前註，頁 331。

殿，其主要意涵便已不再是屈騷以來「悲士不遇」下，由「憂」轉「遊」生命寫照，而為西漢豪華華侈的象徵，這又代表西漢司馬遷到東漢班固史學觀照下的巨大變遷，而仙境在班固《兩都賦》中的出現，正宣示著屈騷所建立的「士不遇」意識，及由「憂」轉「遊」的架構，到漢代賦家的重大改造，所幸其中傳統士大夫「憂世」精神始終不渝，只是「遊」的內涵完全本質，而且原來所建構的由「憂」到「遊」的歷程，幾乎倒轉為由「遊」轉「憂」的新變特質。

同時，在儒學思想的影響下，班固也留下歌頌神仙的辭賦作品如《終南山賦》，值得注意的是這篇賦反映出隱逸、神仙、讖緯三者已逐漸融合的時代風貌，漢代讖緯之學的興盛，主要出於帝王上應天命的政治需要，王莽篡漢，以及劉漢光武帝劉秀的代起，都與此有密切關係，²⁷而且兩者雖皆發生在兩漢之際以後，但事實上早在漢董仲舒提倡的「天人相應」中，即反映出「當政者心思中已充滿陰陽五行及災異圖讖之信仰」。²⁸至於出世隱逸的思想，本是先秦道家追求自由精神的主要核心。而在黃老之術盛行的漢代，老子、皇帝逐漸被神化，轉而以神仙姿態出現，²⁹也就無足為奇；換言之，這種隱逸、神仙、讖緯合一的特徵，本質上即反映出道家在漢代神秘化的特殊色彩，而且也促成道教在東漢的正式成立。史家班固的《終南山賦》，正具體呈現出漢代前道教時期，神仙、隱逸、讖緯逐漸合流的歷史軌跡及其事實，其中隱逸—神仙—符讖的結構層次極為分明：

伊彼終南，巋巖嶙峋。墜青宮，觸紫辰。玄泉落落，密蔭沈沈。榮期綺季，此焉恬心。三春之季，孟夏之初，天氣肅清，周覽八隅。皇鸞鸞，警乃前驅。爾其

27 參見安居香山著、田人隆譯，《緯書與中國神秘思想》第5章（石家莊：河北人民出版社，1991），頁106-129。

28 見勞思光，《中國思想史》，第1章 漢代哲學（香港：中文大學崇基學院，1980），頁24。

29 王叔岷，《列仙傳校箋》序云：《列仙傳》，述及三代，秦、漢間事，就傳劉向撰。是書魏晉時流傳最盛。《四庫提要》疑為「魏、晉間方士為之」恐不然矣。或是魏、晉間人附益者耳。《漢書》藝文志稱「劉向所序六十七篇。」（注）：「《新序》、《說苑》、《世說》、《列女傳圖頌》。」不言向撰《列仙傳》後人遂多疑非向所傳。是書即非向撰，亦不致全晚至魏、晉也。據王先生之說，則此書大體仍先於漢人之傳，而其中不乏隱逸情事的記載，如范蠡之「佐句踐破吳後，乘扁舟入海，變名姓，適齊為鴟夷子更，後百餘年見於陶，為陶朱君。」又如載介之推成仙之事，亦說：「介之推者，姓王名光，晉人也。隱而無名，悅趙成子，與遊。」類似情節，在《列仙傳》中不乏其例。（臺北：中央研究院中國文哲研究所中國文哲專刊7，1995）

珍怪，碧玉挺其阿，蜜房溜其巔。翔鳳哀鳴集其上，清水泌留注其前。彭祖宅以蟬蛻，安期饗以延年。唯至德之為美，我皇應福以來臻。埽神壇以告誡，薦珍饗以祈仙。嗟茲介福，永鍾億年。³⁰

此賦文筆工整、流麗，駢散合一，而且忠實地反映當時仙道風貌，是兼備文筆、史才的神仙式禮讚，故從漢賦「體物寫志」的角度而言，此賦確實能反映出班固的神仙態度。

終南山賦 中提及神仙之處，主要有二：1.「彭祖宅以蟬蛻，安期饗以延年。」2.「埽神壇以告誡，薦珍饗以祈仙。嗟茲介福，永鍾億年。」前者主要是借用神仙可「宅」可「饗」襯托終南山之美，文學意象的運用應是最主要的表現重心，因此很難從中明白看出班固真正的神仙態度；至於後者，主要描寫侍從漢天子奉祀終南山的神仙廟宇，並祈求大漢福祚一事，其中暗示了終南山確有神仙廟祀，但「應福」祭告，以酬天地「至德」之美，又似乎大有「封禪」之意，而且對象是終南山上奉祀的神仙，這與司馬相如、以致前輩史學家司馬遷論述封禪之文中，絕口不提神仙長生之情形明顯不同，其中是否意味著班固 終南山賦 忠實地反映出他對神仙信仰的支持？事實似乎不然，因為細論其文，主要描寫對象是漢皇心目中的神仙一事，對於班固本身而言，仍然顯現出態度的曖昧性，這也許可以視為班固所謂「或以宣上德而盡忠孝」的辭賦精神體現，而且他基本上也認為合於「古詩之義」。不過班固的神仙態度，卻可以從他史學撰著《漢書》 郊祀志 中察見，例如對武帝相信方士齊人少翁荒誕之說，班固即以「究觀方士祠官之變」的客觀「實錄」作為論斷根據；³¹ 此外班固也在《漢書》 郊祀志 以「谷永之言，不亦正乎。」論述漢成帝「末年頗好鬼神」之事，³² 其中夾敘夾議地表明反對方士虛誕的立場，自然無庸置疑，那麼 終南山賦 中的神仙描述，應可視為他「雍容揄揚」、「宣上德而盡忠孝」的精神體現，何況此賦的敘述觀點，主要是從「吾皇」的角度出發，近似一種「代言人」的立場；在這場「雍容揄揚」之中，班固似乎暫時無暇或無心於「抒下情而通諷諭」的賦家天職，甚至於連 兩都賦 中「欲擒故縱」的基本表態都付之闕如。

³⁰ 同註 24，頁 354。

³¹ 此處二段引文，見《史記》 封禪書，頁 1384-1388。

³² 班固《漢書》 郊祀志，頁 1260。

班固具有史家身分，重視「察古今之變，通天人之際」的精神，並強調歷史經驗及其教訓，這一重要史學精神，在班固看來，正與辭賦家或以「或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝。」的創作精神相符，因此他辭賦中種種神仙論述，實際上正體現出史家之賦的深刻用心，而且大體上也能加以實踐。同時基於這天職的自我認知，班固針對不同身分的漢賦作家，也作出不同的評價，例如在《漢書》藝文志中指責司馬相如等「言語侍從」的賦家群體，根本背離了荀卿、屈原以來「作賦以諷」的「古詩之義」，步向「競為侈麗閎衍之詞，沒其諷諭之義」的迷途，但他在《兩都賦》序中又認為司馬相如等人「朝夕論思，日月獻納」對於「大漢之文章，炳焉興三代同風」的貢獻，這裡固然體現出他對辭賦功能看法的客觀歸納及寬廣胸襟，亦即「諷」與「頌」都合乎「古詩之義」，但所謂「言語侍從」一詞，畢竟也意味著在他史學觀照中，不容背棄的「實用」態度，因此一味追求「侈麗閎衍之詞」的「言語侍從之臣」，在他心目中，畢竟有捨本逐末之弊，例如他曾批評司馬相如與枚舉之賦等「言語侍從之臣」的遊戲邀寵，破壞辭賦的嚴肅性，³³其中對於司馬相如之評論，是借用揚雄之詞：「以為靡麗之賦，勸百而諷一，猶騁鄭衛之聲，曲終而奏雅，不亦戲乎。」³⁴至於對於枚舉，更直接毫不留情地加以貶斥，³⁵其中班固除了再次強調兩者辭賦共同的遊「戲」輕慢態度外，更針對枚舉以俳優倡人自比之事，加以譏諷，如此看來，所謂「言語侍從之臣」在班固的評價中，自然是賦家中低人一等的代名詞。反之，對於與他自己同樣兼備文才與史才的司馬遷，則大加讚揚其「善序事理，辨而不華，其文直，其事該，不虛美，不隱惡。」³⁶這顯然是因為自班固史家的立場來看，辭賦雖能展現文才，卻也更須重視「文以載道」的重要職能，這一特徵在他歷史著述《漢書》，與他辭賦文學中的表現基本上精神相契。此外，兼融史家特徵之賦，班固的代表作《兩都賦》尤其能體現「寓論斷於敘事之中」的史家特色，因此他在賦中結合神仙，並由文學轉化為歷史經驗及功過得失的描寫模式，在夾敘夾議中，避免落入司馬相如《大人賦》「欲諷反

33 參見安作璋，《班固評傳》之《酒酣誰與品漢書——文學篇》（南寧：廣西教育出版社，1996），頁90-104。

34 見《漢書》司馬相如傳，頁2609。

35 見《漢書》卷51，賈鄒枚路傳 同前註，頁2366。

36 見《漢書》卷62，司馬遷傳 同前註，頁2741。

勸」的窠臼，從而凸顯出史賦融合與傳統文士之賦的不同，並進而體現「鑑往知來」的創作意識。也使屈騷由「憂」入「遊」的結構，具體新變為因「遊」而「憂」的內在意涵。

五、揚雄 太玄賦、甘泉賦、桓譚 仙賦 ——漢代文、哲融合之賦及其思辨風貌

作為同樣風靡兩漢，而且上達宮廷，下至民間的漢代重要文化思潮，辭賦與仙道，在文學的天地裡不期而遇，不僅吸引了文士、史家的目光，同時也觸發漢代思想界的無限哲思，其中兼具文才的思想家，除了在其思想著述中提出相關的討論外，更經常透過辭賦的創作，登上這一時代的文化舞台，並且現出智慧之光其中可以揚雄、桓譚做為代表。

揚雄為漢賦的主要代表作家之一，卻也同時具備思想家的身分，並撰有《太玄》、《法言》等思想名著，因此在文學創作上，可以視為思想家之賦的典型代表，其中引人關注的是，作為介於兩漢之際的思想家揚雄，對於漢代日益昌熾的神仙風潮，究竟抱持何種看法？尤其當他從事辭賦創作時，又如何結合這種漢世流行的神仙材料，融匯成賦文學的「體物寫志」，而其間思想家的理性哲思，又如何揉入文學家感性情愫的世界，展現出理性、感性兼備之美，並從而體現出他融合儒、道的創作特質。³⁷

揚雄傳世的賦作十篇，其中 太玄賦 結合儒、道、神仙，最能表現思想家的特色，並且可與他的《太玄》形成文學與思想間的相互發明。此賦首先結合「大《易》之損益」、「老氏之倚伏」作為闡述「太玄」宗旨的根據：

觀大易之損益兮，覽老氏之倚伏。省憂喜之共門兮，察吉凶之同域。噉噉著乎日月兮，何俗聖之暗燭。豈愒寵以冒災兮，將噬臍之不及。若飄風不終朝兮，驟雨不終日。雷隆隆而輒息兮，火熾熾而速滅。自夫物有盛衰兮，況人事之所極。奚貪婪於富貴兮，迄喪躬而危族。³⁸

37 揚雄的思想，事實上是融儒、道二家，其中《法言》代表其儒家一面，《太玄》代表其道家一面，參見勞思光，《中國哲學史》，第1章 漢代哲學（香港：中文大學崇基學院出版，1980），頁121-131。

38 揚雄，《太玄賦》，同註18，頁209。

此段在憂思中省察出「自夫物有盛衰兮，況人事之所及。實貪婪於富貴兮，迄喪躬而危族。」的生命智慧，因而揚雄接著便針對世俗之病，指出聖人「作典以濟時」的用心，卻同時暗示了適得其反、無濟於事的結果。³⁹揚雄以道批儒的立場，反映出《太玄賦》的道家思想傾向，正如他在仿《周易》而作的《太玄》中，亦處處顯示他儒道合一，卻以道家為主要的思想特徵，⁴⁰並與《太玄賦》中對儒家仁義思想有所批評的態度相呼應，例如《玄瑩》中強調「道法自然」思想。⁴¹《太玄賦》的前半既指出儒家仁義之不足濟世，因此揚雄在衡量物理、人事的思辨裡，選擇了潔身自好、遠世避難的逍遙仙術，作為他體現《老子》精神的主要象徵：

豈若師由聃兮，執玄靜於中谷。納僞祿於江淮兮，揖松喬於華岳。升崑崙以散髮兮，踞弱水而濯足。朝發軔於流沙兮，夕翱翔乎碣石。忽萬里而一頓兮，過列仙以託宿。役青要以承戈兮，舞馮夷以作樂。聽素女之清聲兮，觀宓妃之妙曲。茹芝英以禦餓兮，飲玉醴以解渴。排閭闔以窺天庭兮，騎騏驎以踟躕。載羨門與儷游兮，永覽周乎八極。⁴²

由賦中的思想內容來看，神仙世界是作為揚雄道家及其隱逸思想的寫照，反映出道家隱逸與神仙二者合一的時代特徵，並成為班固《終南山賦》的寫作典範及淵源。其中代表人物的結合，是其重要特徵，例如：《太玄賦》中既「師由、聃」，又「揖、松、喬」與《終南山賦》既說「榮期綺季，此焉恬心」，又寫「彭宅以蟬蛻，安期饗以延年。」旨趣相契，其中正反映出史家與思想家對於當代的相同觀察。

不過作為思想家的揚雄，他的《太玄賦》並未出現班固《終南山賦》的符命瑞應思想，而且也未出現「祈仙」、「介福」的表述，《太玄賦》文末的「亂曰」一段，也不再出現神仙抑或符命相關描寫，只是再次還原他思想家的本色，進一步思辨名祿俗累與太玄聖德兩者間的高下同異，徹底擺脫了他賦篇前半追求神仙之游的道家俗化傾向，進一步回歸道家的思想論辨層次：

39 同前註，頁 209。

40 揚雄思想自其大體而言，的確儒、道兼容，然後卻也明顯可見其在不同範疇二元論傾向，例如論述偏思想者，完全以儒家為基準，但在《太玄》中，卻兼攝《周易》、《老子》，並夾雜陰陽家的神秘主義。此種思想可參見侯外廬等，《中國思想通史》，第 2 卷第 6 章 揚雄的二元思想（北京：人民出版社，1957），頁 208-215。

41 同註 38。

42 同註 38。

亂曰：乾餌含毒難數嘗兮，麟而可羈，近犬羊兮。鸞鳳高翔，戾青雲兮。不掛網羅，固足珍兮。斯錯位極，離大戮兮。屈子慕清，葬魚腹兮。伯姬曜名，焚厥身兮。孤竹二子，餓首山兮。斷跡屬婁，何足稱兮。辟斯數子，智若淵兮。我異於此，執太玄兮。蕩然肆志，不拘攀兮。⁴³

揚雄身處的時代，正是陰陽五行、讖緯興盛的兩漢之際，特別是作於他生平後半階段的《太玄》系列著述，⁴⁴ 正值王莽篡位前後，當時天下臣士無不依附神學化、庸俗化的符命、讖緯之說，冀求名祿，而他則能超世遠俗地從思想層面上，追源溯本地明辨其中是非得失，故能「一方面開魏晉玄學作風的先河，另一方面在兩漢之際也有其獨立的貢獻。」⁴⁵ 而這種特立獨行的作風，正凸顯他不隨世浮沈，獨立思辨的思想家本色。⁴⁶

由班固的論述看來，《太玄》之不為當時看重，有其政治上的現實原因，而與之相為表裡的太玄賦，以至解嘲、解難等辭賦作品，則可互相發明，也代表著揚雄五十歲而知天命以後的思想傾向。其中出現在太玄賦中的神仙描述，從整篇文章的旨趣看來，只能視作他體現道家精神的文學手段，並非代表他的神仙企求。首先，這種融合老子與神仙的「道」旨，本有其背景，在當時也是普遍風潮，因此揚雄的借用，只能反映當時的歷史真相，卻不宜做為他個人見解的主要依據。其次，除篇末「亂曰」外，作為全賦旨趣補充說明的解嘲、解難，亦全無出現任何神仙跡象，反而專一著墨於「太玄」精神的闡發，與太玄賦的「亂曰」有相得益彰之效。⁴⁷ 由此看來，太玄賦中的仙境描述，自然不宜視為揚雄個人的神仙態度的判斷依據，何況他在另一本思想著述《法言》中，還明白宣示對於神仙之風的鄙斥，表現出思想家的理性批判精神：

或曰：「聖人不師仙，厥術異也。聖人之於天下，恥一物之不知；仙人之於天下，恥一日之不生。」曰：生乎？生乎？名生而實死也。」

或曰：「世無仙，則焉得斯語？」曰：語乎者，非囂囂也與？惟囂囂能使無為有。」⁴⁸
或問《黃帝終始》。曰：「托也，昔者姒氏治水土而巫步多禹。扁鵲盧人也，而醫多

43 同註 38。

44 參見張震澤，《揚雄集校注》（上海：上海古籍出版社，1993），頁 431-457。

45 見侯外廬等，《中國思想通史》第 2 卷第 3 章（北京：人民出版社，1957），頁 212。

46 見《漢書》，卷 87 揚雄傳 贊，頁 3583。

47 見揚雄著，張震澤校注《揚集校注》（上海：上海古籍出版社，1993），頁 191。

48 以上三段引文，見《法言》君子 卷 12，（北京：中華書局），頁 328-332。

盧。夫欲讎偽者必假真。禹乎？盧乎？《終始》乎！」⁴⁹

可見 太玄賦 中神仙世界的結合及運用，只是揚雄表現「太玄」思想的文學手法；然而從另一角度而言，揚雄既然對於當時神仙風潮採取理性排斥的態度，又何必畫蛇添足地徒增讀者理解上的迷惑與困擾呢？其中除出於文學的表現特質外，是否隱涵著屈 騷 以來賦家身處現實與理想之間的一份無奈？

揚雄的鬱鬱不得志，從上引班固《漢書》揚雄傳 中的記載可略識梗概，只是他在儒學之外，又深受道家影響，故能處之泰然，正如本傳中的自序：

雄少而好學，不為章句，訓詁通而已，博覽無所不見。為人簡易佚蕩，口吃不能劇談，默而好深湛之思，清靜亡為，少嗜欲，不汲汲于富貴，不戚戚于貧賤，不修廉隅以徼名當世。家產不過十金，乏無儋石之儲，晏如也。自有大度，非聖哲之書不好也，非其意，雖富貴不事也。顧嘗好辭賦。⁵⁰

這種生命困頓之感，與他創作《太玄》、 太玄賦、 解嘲、 解難 具有重要關係，誠如桓譚《新論》所云：「賈誼不左遷失志，則文采不發。揚雄不貧，則不能作《玄》言。」⁵¹而他 太玄賦 中的神仙運用，正是屈 騷 中「憂與遊」精神的體現，然而兩者同中有異的是，在屈原而言，神仙、遠遊是他自發性地，表現「士不遇」主題的精神寫照，但就揚雄 太玄賦 而言，卻是不具選擇餘地的生命困境表述。由此看來，屈 騷 中的仙境，如果象徵著士子最後可以保留的生命桃花源，那麼 太玄賦 的仙境，對於揚雄而言，便只是生命裡行將乾涸的一口枯井，思想上的反仙態度，與他文學上不得不然的仙境描述，成為思想家揚雄在 太玄賦 中的最大創作挑戰，也反襯出思想家之賦的苦悶與無奈，從而也顯現出屈 騷 以來，賦心與仙境間難以填平的巨大落差。

此外，揚雄的另一名作 甘泉賦 ，則是結合神仙描寫的諷諭之作，據 甘泉賦 序 言：「孝成帝時，客有薦雄文似相如者，上方郊祠甘泉泰畤、汾陰后土，以求繼嗣，召雄待詔承明之庭。正月，從上甘泉還，奏 甘泉賦

49 見《法言》重黎，同前註，頁223。

50 同註28，張氏引唐劉知幾，《史通》雜說云：「班氏於司馬遷、揚雄，皆錄其自序，以為列傳」，頁405。

51 見唐馬總《意林》引桓譚《新論》之言（上海：上海書店，1989），頁276。

以風。」賦中對於郊祠行列之描寫，瀰漫著神仙氣息，例如「八神奔而警蹕兮」、「於是乘輿乃登夫鳳凰兮翳華芝，駟蒼螭兮六素虬。」、「登椽欒而逛天門兮，馳閭闔而入凌兢。」外，對於甘泉宮中的各種羅列布置，更是窮極聲貌地鋪排出磅礴的神仙氣象，例如：

配帝居之縣圃兮，象壹之威神。洪臺掘其獨出兮，控北極之嶙嶙。列宿乃施於上榮兮，日月纔經于栝根，雷鬱律而巖突兮，電倏忽于墻藩。鬼魅不能自還兮，半長途而下顛，歷倒景而絕飛梁兮，浮蔑蠖而撒天。⁵²

揚雄《甘泉賦》固然大肆鋪染神仙景象，但據他賦序所言，乃出於諷諭之作，則他不免要「曲終奏雅」，更何況揚雄本人在其思想的著述中，曾明顯地指斥神仙之思的荒誕不實。因此在鋪陳甘泉富於神仙奇觀之後卻說：「雖方征僑與倕侏兮，猶彷彿其若夢。」，此語頗耐人尋味，其中一面作為甘泉神仙夢幻的總結，卻似乎也指涉著所謂神仙想望畢竟只是夢般虛幻，故以下揚雄筆鋒一轉，闡發天子應思「以道德之精剛，俾神明為之資。」⁵³ 同時希冀天子在「澄心清魂，儲精垂思」之中，「屏玉女而卻處妃」，從而達成成帝「以求繼嗣」的願望。其中「玉女」、「處妃」正是指涉當時趙昭儀姊妹恃寵無禮、禍毒皇嗣。因此就揚雄《甘泉賦》而言，神仙景象的鋪陳，只是賦家之筆的展現，然而神仙如「夢」，荒誕虛妄，又體現了另一富於思辯特色的思想家面向，反映他對神仙迷思的獨特觀照，正與《太玄賦》中將道教神仙歸旨於道家道德的旨趣，具有異曲同工之妙，從而成為揚雄賦中神仙描寫的一大特色。

漢代另一位具代表性的思想家桓譚與揚雄同時而稍晚，少時即對揚雄有景慕之心，在其思想著述《新論》中，留有不少相關自述，例如：

余少時，見揚子雲之麗文高論，不自量年少新進，而猥欲逮及。⁵⁴
張子侯曰：「揚子雲，西道孔子也，乃貧如此。」吾應曰：「子雲亦東道孔子也。昔仲尼豈獨是魯孔子？亦齊楚聖人也。」⁵⁵

而且兩人還有交游之實、書信往來，其中桓譚也曾向揚雄請學辭賦，⁵⁶兩者忘

52 同註 18，頁 170-173。

53 同上註。

54 見歐陽詢，《藝文類聚》，卷 56 雜文部二賦（上海：上海古籍出版社，1965），頁 1013。

55 同註 51。

56 參見唐虞世南，《北堂書鈔》卷 102（北京：中國書店，1989），頁 387-388。另歐陽詢，《藝文類聚》卷 56 亦有類似記載，惟文字微有出入，同註 54。

年之交的關係，以及桓譚對揚雄亦師亦友的態度，處處顯現兩人文學創作與思想見解中的相知相契。因此桓譚除了表明願意師從揚雄學習辭賦之外，還獨排眾議地對當時揚雄不為世人所重且備受嘲諷的《太玄》，表達他不凡的見解，事載《漢書》揚雄傳⁵⁷；而揚雄對桓譚的相知相契，也可從《論衡》講瑞中得知：

桓君山謂揚子雲曰：「如後世復有聖人，徒知其才能之勝己，多不能知其聖與非聖人也。」子雲曰：「誠然。」⁵⁸

可見揚雄對桓譚的重大影響同時涵括思想與文學兩種領域。然而與揚雄同樣體現思想家特色的桓譚，當他結合神仙題材創作的仙賦，是否仍將呈現出揚雄的表現方式及其特色？便成為令人關注的焦點。桓譚的仙賦內容如下：

夫王喬赤松，呼則出故，翕則納新。天矯經引，積氣關元。精神周洽，高塞流通，乘凌虛無，動達幽明。諸物皆見，玉女在旁。仙道既成，神靈攸迎。有似乎鸞鳳之翔飛，集于膠葛之宇，泰山之臺。吸玉液，食華芝，漱玉漿，飲金醪。出宇宙，與雲浮，洒輕霧，濟傾崖。觀倉川而升天門，馳白鹿而從麒麟。周覽八極，還瞻華壇。汜汜乎濫濫，隨天轉璇，容容無為，壽極乾坤。⁵⁹

全賦主要鋪寫王喬、赤松子兩位仙人吐納導引，修練成仙以及仙境遨遊，最後歸旨於道家的逍遙世界，而賦末一段則為全篇的精神綱領：「汜汜乎濫濫，隨天轉璇，容容無為，壽極乾坤。」主要體現道家自然無為與神仙長生不死融合的漢代「道」貌，也與揚雄《太玄賦》中融合許由、老聃與赤松子、王喬於一爐的思想特徵近似。

仙賦與《太玄賦》主要的差異，在於揚雄賦末繫以亂辭，作為旨趣所在，凸顯儒家「疾身歿而名滅」的不足為式，而主張「蕩然肆志、體道入玄」。至於桓譚仙賦並未出現「亂曰」形式，但在本文前面的序文，則說明仙賦的撰寫緣起：

余少時為郎，從孝成帝出祠甘泉、河東，見郊先置華陰集靈宮，宮在華山下，武帝所造。欲以懷集仙者王喬、赤松子，故名殿為存仙，端門南向山，署曰望仙門。余居此焉，竊有樂高妙之志，及書壁為小賦，以頌美曰。⁶⁰

57 同註 51。

58 同註 13，頁 3514。

59 仙賦 原見錄於唐歐陽詢，《藝文類聚》，卷 78，同註 54。

60 同註 18，頁 248。

桓譚序文透露出此賦寫作時期及其動機，其中「從孝成出祠甘泉、河東」，說明創作背景，而從「竊有樂高妙之志」來看，正與上引班固《終南山賦》相似，皆出於「頌美」的目的，卻與揚雄《太玄賦》中所展現的以玄批儒的精神背道而馳，從而使《仙賦》富於儒者「盡忠孝以宣上德」的政治意涵；相對而言，揚雄《太玄賦》歌頌「太玄」之道，反對儒聖之「指尊選以誘世兮，疾身歿而名滅。」如此看來，這是否意味著桓譚對揚雄的推崇，是陽奉陰違、名實不符，否則何以口是心非地在賦中大倡仙道之說，尤其作為一位長於思辨的漢代思想家，桓譚究竟對於漢代的神仙之說，抱持何種態度，又如何加以思辨，這些問題對於《仙賦》的深入理解具有重要意義。

桓譚的思想論述主要是以《新論》17卷作為代表，不過全書早已亡佚，所幸清嚴可均輯自各種類書如《群書治要》、《意林》等等，故仍可窺見他的思想概貌。⁶¹其書在漢代便已受到重視，據《後漢書》桓譚傳載：「初，譚著書言當世行事二十九篇，號曰《新論》，上書獻之，世祖善焉。琴道一篇未成，肅宗使班固續成之。」桓譚「博學多通，遍習五經，皆訓詁大義，不為章句。能文章，尤好古學，數從劉歆、揚雄辨析疑異。」但也因「性嗜倡樂，簡易不修威儀，而喜非毀俗儒，由是多見排抵。」⁶²而史書中的這些記載，反映出桓譚博學好思，卻又非俗不羈的思想特質，這一能文善思的特質，體現出思想家與文學家兼具的特性，在他身上似乎調適得宜，不相衝突。例如在重感性訴求的文學世界中，桓譚主要呈現瀟灑不拘的作風，正如有關他「好音律，善古琴」的一段自述：

揚子雲大才而不曉音，余頗離雅樂，而更為新弄。子雲曰：「事淺易善，深者難識，卿不好雅頌，而悅鄭聲，宜也。」⁶³

這種「頗離雅樂，而更為新弄」的鄭聲嗜好，反映出桓譚文藝生活任情與不拘的一面，自然也顯現出他特立獨行的性格傾向，並且由於這種人格特質，促使他在辭賦的世界中，可以暫時拋開揚雄《太玄賦》中諷時刺世的沈重包袱，如他《仙賦》序謂：「竊有高妙之志」，也反映出兩者一憂一樂截然不

61 參見清嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文 全後漢文》卷13案語（北京：中華書局，1987），頁537。

62 以上所引二條原文，俱見《後漢書》卷28桓譚傳（北京，中華書局，1989），頁955-961。

63 見《太平御覽》卷565所引桓譚《新論》之語（石家莊：河北教育出版社，1994），頁420。

同的創作心境，或許如此的文學情調，正足以使他可以暫時無視於《新論》中的神仙思辨。

桓譚對於政治、歷史及社會等等有關國計民生、天道人心的課題的態度，一能事，《後漢書》桓譚傳中大量有關他上疏力陳政治利害得失，甚至為傳皇后一家建言的「修己正家避禍之道」都充分展現出思辨長才的一面。例反他在文藝世界的從容與儻倜作風，嚴肅而審慎地發揮過人的「辨析疑異」，如其中「臣前獻瞽言，未蒙詔報，不勝憤懣，冒死復陳。」⁶⁴一段曾記載他上書力陳讖緯之誤人惑主。其後桓譚更因「臣不讀讖」、「桓言讖之非經」，⁶⁵被漢光武帝罪以「非聖無法」。這又體現出思想家「殉道」的決心與信念，「道」對於他而言，是一種思辨後的不悔堅持與信守，因此面對日益熾烈的神仙方士之說，桓譚也「辨析疑異」之下，強烈予以抨擊，其中相關言論主要集中在《新論》辨惑，例如：

無仙道，好奇者為之。

聖人何不學仙而令死耶？聖人皆形解仙去，言死者，示民有終也。

劉子駿信方士虛言，以為神仙可學。嘗問言：「人誠能抑嗜欲，闔耳目，可不衰竭乎？」余見其庭下有大榆樹，久老剝折，指謂曰：「彼樹無情慾可忍，無耳目可闔，然猶枯槁朽蠹。人雖欲愛養，何能使不衰？」⁶⁶

上述資料者，可見桓譚的神仙觀感及其思辨。而這一實事求是，理性實證精神，又顯示對揚雄思辨精神的繼承與發揚，而他們在神仙思想上的相契相知，又主要奠基於以下兩大方面：1. 宇宙生命觀。特別世人的生死問題，桓譚以為：

草木五穀，以陰陽氣生於土，及其長大成實，實復入土，而後能生，猶人與禽獸昆蟲，皆以雄雌交接相生。生之有長，長之有老，老之有死，若四時之代謝矣。而欲變易其性，求為異道，惑之不解者也。⁶⁷

正和揚雄《法言》君子所謂「有生者必有死，有始者必有終，自然之道也。」的思辨精神是一貫的。2. 科學實際觀。揚雄與桓譚對於自然的實驗態度，使他們對於自然界的觀察，富於實驗色彩，並具體表現在兩人對於天文

64 同註 62，頁 955-961。

65 同註 62。

66 同註 61，頁 550-551。

67 見《新論》祛蔽、《全上古三代秦漢三國六朝文·全校漢文》，卷 14，頁 544-545。

學的考察上，所謂渾天、蓋天之說便是兩人共同研討的主題：

後與子雲奏事待報，坐白虎殿廊廡下，以寒故，背日曝背，有頃，日影去背，不復曝也，因以示子雲曰：「天即蓋轉而日西行，其光影當照此廊下，而稍東耳，無乃是反應渾天家法焉！」子雲立壞其所作。則儒家以為天左轉，非也。⁶⁸

由此可見，作為兩漢之際前後的思想家，揚雄與桓譚之間傳承著理性思辨精神，這使他們對於「道」的理念，能擺脫當時神仙化、庸俗化的神秘外衣，回歸老子道家的精神本色，浮現出思想家不隨世浮沈的智慧之光；至於出現在揚雄《太玄賦》、桓譚《仙賦》中的仙境描述，儘管顯現出兩人並未能徹底擺脫道與神仙融合的時代制約，但對於他們而言，仙境之思只是一種文學象徵或藝術手法，並非旨趣所在，正如出現在《老子》、《莊子》中的仙人、養生等相關描寫，既非書中旨趣，更不能作為他們神仙主張的重要依據。反之，揚雄與桓譚雖皆出身經生，但在儒學之外，頗能融合道家思想，因而兩人辭賦的共同特徵，又在融合儒道為一爐，體現出漢代文、哲融合之賦的思辨精神及其特色，正如東漢另一思想家王充在《論衡》超奇 所謂：「揚子雲、桓君山，其猶文、武、周公，并出一時也。」⁶⁹「揚子雲作《太玄經》造於眇思，及窅冥之深。」⁶⁹「桓君山作《新論》，論世間事，辯昭然否，虛妄之言，偽飾之辭，莫不證定。」其次，同樣具有思想家身分，也使他們流露善於思辨，並勇於批判的思想特徵，甚至形成他們能在同一事物上，因思辨進程的改變或提昇，出現前後不一的態度與見解，這一特徵在揚雄身上頗為明顯，前引有關揚雄與桓譚兩人對於天文學的見解，可以看出揚雄原先依據其理性的思辨精神，而有的天文觀點，卻因後來桓譚的進一步考察與思辨影響，作了大幅度的修正，因而出現「子雲無以解」到「子雲立壞其所作」的毅然與坦然，這種十足流露出思想家善於思辨，甚至勇於自我批判的精神，也表現在揚雄辭賦觀上的轉變。從他早年因「蜀有司馬相如，作賦甚弘麗溫雅，雄心壯之，每作賦，常擬之以為式」，⁶⁹到他 40 歲以後，所提出的主張：

雄以為賦者，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。既乃歸之於正，然覽者已過矣。往時武帝好神仙，相如上《大人賦》，欲以風，

⁶⁸ 參見《新論》離事，同註 63，頁 548。

⁶⁹ 見《漢書》揚雄傳，同註 16，頁 3515。

帝反縹緲有凌雲之志。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，賢人君子辭賦之正也，於是輟不復為。⁷⁰

由上揚雄這些言行可見他思想家與辭賦家合一的特殊類型與表現特色；然而辭賦觀的改變，並非意味著他對辭賦創作的全面否定，正如他在這一辭賦新主張提出後，並未完全停止辭賦的創作活動，例如《解難》、《解嘲》、《太玄賦》等，都是同時或後來之作，因此所謂「輟不復為」的意涵，只是對像《大人賦》「曲終奏雅」、「欲諷反勸」的表現手法及其風格，有所不滿，⁷¹而他對前賢司馬相如仍是敬重有加，並有所效尤，因此儘管他在《太玄賦》中亦涉及仙境描寫，但既非賦中重心，且篇幅有限，因此不致於產生像《大人賦》「欲諷反勸」的反效果。這種情形應可以視為他對司馬相如辭賦結合神仙寫作型態的一種思辨，展現文、哲融合的特殊風格。同理，他寫《反離騷》以為「賦莫深於離騷，反而廣之」，也反映出繼承學習之外，又有所批判的思辨特色。⁷²《反離騷》中除述及神話中的飛簾、雲師之外，幾乎不涉及神仙情事，因此整體而言，與屈原《離騷》中思想明顯不同，而且十足地流露出思想家的創作本色。相對而言，揚雄《太玄賦》中的神仙描述，展現思想與文學融合的特色，其中固然深刻蘊涵揚雄由憂由游的屈《騷》傳承，但神仙之游，對於屈原而言是一種真實的生命信仰，然而在揚雄理性思辨之下，只是一種文學象徵手段，無關於生命真實的認知，甚且要進一步加以揚棄，從他以「太玄」為題就可略見端倪；故將此賦與其《太玄》合併來看，更能體現出《太玄賦》以文學風貌闡述思想的創作型態及其意蘊。

六、結 論

由上有關漢代文士、「文」、「史」融合、「文」、「哲」融合三種主要類型的代表賦家及其作品的論述中，除了可以清楚察覺屈《騷》精神及其藝術成就，對漢代辭賦的重大影響外，還可以看文、史、哲三種主要文化融合類型

70 同前註，頁 3575。

71 參見張震澤，《揚雄集校注》太玄賦 曰：「不復為者，僅歌頌諷諭之賦耳。若《解嘲》、《解難》及本篇，實皆賦體，並未輟筆。」同註 44，頁 129。

72 同註 13，頁 3515。

的漢賦作家身上，在「靈均餘影」⁷³的籠罩之餘，以不同的文化性格及其精神，展開對 離騷 中仙境遠征的不同變創，並各自賦予新的文化意蘊，其中文士之賦在仙遊的集中鋪寫之中，寄寓「游」中有「憂」的「士不遇」的主題，而在以班固為代表的「文」「史」融合賦家，則在夾敘夾議中，流露出他亦「游」亦「憂」下的文學主題，與其鑑往知來的歷史觀照；至於揚雄、桓譚等人富於「文」、「哲」融合色彩的賦篇，則在理性思辨中，一面運用仙境闡發思想旨趣，一方面又結合其思想論著，互相印證，因此在紹述屈 騷「憂」、「游」精神的同時，又批判屈 騷 的「憂從何來」，並重新提出本質上不同於仙遊的「太玄」之游。這主要三大類型的漢賦作家，雖一致地體現屈 騷 所建立的文學「憂」、「游」典範，卻也同時在這基礎上，傳遞著彼此互異的創作風貌及其意涵，從而反映出漢賦作家在賦心與仙境之間的繽紛多彩，同時在「周乎八極」的仙境遨遊中，更與「錯綜古今，控引天地」的「賦家之心」交相輝映，映射出屈 騷 以來辭賦文學的典型特徵。

⁷³ 《文心雕龍》辨騷 曰：「是以枚、賈追風以入麗，馬、揚沿波以得奇，其衣被詞人，非一代也。」同註 2，頁 127。

Types and Implication of Chinese Poetry That Depict an Escape to a Fairyland

Tung-hai Hsu

Abstract

Chinese *fu* sprang from Ch'ü Yüan's "Li Sao," which became the standard for poetry that depicted escapes to mystical fairylands by their authors. Poets after the Han Dynasty inherited a tradition of *fu* and *tsu*, which included three main types of *fu*: literati, historical, and philosophical. This article focuses on a few poems of each genre: for literati, "Yüan You" and Ssu-Ma Hsiang-ju's "Ta Jen Fu"; for historical, Pan Ku's "Hsi Tu Fu" and "Chung Nan Shan Fu"; and for philosophical, Yang Hsiung's "T'ai Hsüan Fu" and Hsüan T'an's "Hsien Fu." This article also investigates how people with different backgrounds incorporated fairylands into their poetry and the style and characteristics thereof. In particular, how did the grand fairylands in these masterpieces reflect the true dreams and desires of the authors? Also, did the authors exhibit the same spirit as Ch'ü Yüan?

Key Words: Han Dynasty poetry, fairies, Ssu-ma Hsiang-ju, Yang Hsiung, Ban-ku