# **漢代：賦體、樂府詩、五言詩**

《中華文學史閒劄》主要素材包括屈萬里先生《古籍導讀》、臺靜農先生的《中國文學史》、葉慶炳先生的《中國文學史》，臺大歐麗娟教授之中國文學史課程講義與講述、清大李貞慧教授115年度中國文學史課程講述以及其他材料。

# **漢代文學綜論**

## **一以貫之：劉師培《中國中古文學史》：「文章各體，至東漢解1而大備。解2」**

西漢時，文學地位提升**解3**，其具體表現如下：  
\* 出現了漢賦（又泛稱辭賦）這種完全以文學感染力本身為目標的文學樣式  
\* 文學創作的興盛：共有作家 86 人**解4**，作品一千多篇（今存一百八十餘）  
 \* 蔡邕〈上封事書〉：「諸生競利，作者鼎沸。」（《後漢書．蔡邕傳》）  
 \* 東漢．班固〈兩都賦序〉：成帝整理自武帝以來奏獻朝廷的辭賦共有一千多篇，「言語侍從之臣，……時時間作」**解5**  
\* 初步出現了文學與非文學的區隔意識：《史記》在論及儒學與一般學術時，多用「文學」一詞 (在不指學術**解6**而帶有詞章意義時，多用「文辭」或「文章」)；東漢．王充《論衡．書解篇》：「著作者為文儒，說經者為世儒。」**解7**  
\* 出現了一批專門從事文學活動的文人群，憑文學才能取得官職，並以文學寫作為主要事業，即班固〈兩都賦序〉所謂「言語侍從之臣」。（但其社會地位不高，所謂「上頗俳優畜之」 、「自悔類倡」 、「應似俳優」）

# **漢賦概論**

## **漢賦：由楚辭的母胎孕育而出**

• 以賦名篇，始於荀子，故有「賦祖」之稱

• 先秦尚未有文類的觀念，以賦名篇者，其「賦」字實為動詞，一如田賦、兵賦，蓋取其獻納之意，賦實為豫暇之產物，此所以〈高唐〉、〈神女〉（其用韻完全符合先秦用韻之律則）以賦為名，而〈卜居〉、〈漁父〉沒有以賦為名的原因。

• 按照梁啟雄《荀子簡釋》的看法，荀子的「賦」義在傳統《詩》義之外，另有強烈的許慎**解8**或揚雄**解9**筆下的「斂藏」之意。

• 《文心雕龍．詮賦》：「 賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭**解10**。」但逐漸形成一種介於詩文之間、以誇張鋪陳為特徵、以狀物為主要功能的特殊文體

• 申論「拓宇於」：以賦體可「潤色鴻業」**解11**，賦體之內容「體國經野」**解12**。

### **賦的基本特徵**

• 「不歌而誦謂之賦，登高能賦可以為大夫。」（《漢書．藝文志》）**解13**

• 「登高」非指地勢高之處，而指高堂高室 (貴族、皇氏之門廳)；參閱陶淵明 《移居．其二》：「春秋多佳日，登高賦新詩。過門更相呼，有酒斟酌之。」

• 「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。**解14**」（陸機〈文賦〉**解15**）

• 上面二句並不矛盾，前者談詩賦之起源以及漢代之文學發展，後者做漢賦與五言詩得比較。

• 「賦者鋪也，鋪采摛文**解16**，體物寫志也。」（《文心雕龍．詮賦》）

• 晉．皇甫謐**解17**《序左思三都賦》：「然則賦也者，所以因物造端、敷弘體理，欲人不能加也。引而申之，故文必極美；觸類而長之，故辭必畫麗。然則美麗之文，賦之作也。」

• 清．劉熙載《藝概．賦概》**解18**：「賦別於詩者，詩辭情少而聲情多，賦聲情少而辭情多。」賦是「詩之鋪陳者」。

|  |
| --- |
| **漢．班固《漢書．卷六四下．王褒傳》** |
| 頃之，擢褒為諫大夫。其後太子體不安，苦忽忽善忘不樂。詔使褒等皆之太子宮虞侍太子，**朝夕誦讀奇文及所自造作。疾平復**，乃歸。太子喜褒所為甘泉及洞簫頌，**令後宮貴人左右皆誦讀之**。(葉慶炳先生的《中國文學史》63頁) \* 上文「不安」指病。 \* 宮闥僕者文盲，皇帝命之誦讀豈不異哉？必知：漢賦非口傳文學，而為**口誦文學**，必非艱澀。 \* 漢賦因為口傳文學，出現「瑋字」之現象 (聯邊子)**解19**；《文心雕龍》「半字同文」，如：「汪洋澎湃」，雙聲疊韻之復音詞；「汪洋」為疊韻、「澎湃」為雙聲。 \* 漢賦之重要對象為貴族乃至皇氏。 |

### **賦體裁的三種基本形式**

1. 詩體賦：由《詩經》演變而來，以四言句為主，隔句用韻，篇幅短小；

2. 騷體賦：由楚民歌演變而來，形式與《楚辭》同；

3. 散體賦：由諸子問答體與遊士說辭演變而來。隨南北文化合流，鎔鑄詩、騷、散文而成的一種新文體，符合「潤色鴻業」的時代需求。

4. 明．徐師曾《文體明辨》**解20**：《卜居》、《漁夫》二篇乃「已肇文體」。可謂戰國時已有散體賦。

### **大體結構：分三部分**

1. 序：「序以建言，首引情本」（《文心雕龍．詮賦》） ，作賦的緣起或主旨

2. 本部：賦之主體，以韻言為主

3. 亂（或稱頌、系、重、訊、歌）：「亂者理也，所以發理詞旨，總撮其要也。」（王逸**解21**《楚辭章句》）

4. 亂，董理之意；騷體賦多有亂。

5. 有「序、本部、亂」者，《文心雕龍》稱為「三準」，三準者，寡也。

|  |
| --- |
| **賦體範例** |
| 123 |

### **漢賦的內容特徵：全國性的文學樣式**

1. 《史記．司馬相如列傳．贊》：「 相如雖多虛辭濫說**解22**，然其要歸，引之節儉，此與《詩》之風諫何異？」**解23**

2. 《漢書．司馬相如傳．贊》：「 揚雄以為靡麗之賦，**勸百而諷一**，猶騁鄭衛之聲**解24**，**曲終而奏雅解25**，不已戲乎？」同書〈揚雄傳〉：「勸而不止」**解26**。

3. 班固為何如此諷刺司馬相如，亦諷刺賦體？以「勸而不止」一句可想而知其故。春秋、戰國時期非儒家獨有「禮節、節儉」之概念。如《晏子春秋．內篇．諫篇．諫下．景公嬖妾死守之三日不斂晏子諫》：「昔吾先君桓公用管仲而霸，嬖乎豎刁而滅，今君薄于**賢人之禮**，而厚嬖妾之哀。且古聖王畜私不傷行，斂死不失愛，送死不失哀。行傷則溺己，愛失則傷生，哀失則害性。是**故聖王節之**也。即畢斂，不留生事，棺槨衣衾，不以害生養，哭泣處哀，不以害生道。」如此限制對當時的貴族、學士非常重要，而賦體以文字跨越乃至突破限制，故言其違背禮。

4. 枚乘**解27**〈七發〉：「 要言妙道」。

5. 賦體之音樂性、時間性、空間性等方面

6. 東漢．葛洪(一說劉歆)《西京雜記》載司馬相如云：「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**。」

• 「一經一緯」：文字組織；「一宮一商」：音樂性。

7. 劉熙載：「賦兼敘列二法：列者，一左一右，橫義也；敘者，一先一後，竪義也。」

• 「列者，一左一右」：空間性；「敘者，一先一後」：時間性。

8. 程章燦《賦史》**解28**：這種兼及時間與空間的鋪陳法早已出現於漢賦，京都宮殿大賦表面上較重視橫向的空間開展，但在場景變換中寓有時間的推移；紀行賦多以縱向的時序展開，在旅程的行進中呈現不同的場景。

9. 明．謝榛《四溟詩話》**解29**：「 漢人作賦，必讀萬卷書，以養胸次；又必精於六書，識所從來，自能作用。」

# **漢代文體發展過程**

## **西漢前期約七十年（高祖元年—武帝建元六年，206-135 B.C.）**

此期帶有楚辭特有的南方色彩，辭賦家主要活動於南方的諸侯國。以抒情為主的騷體賦代表作家為賈誼，其〈鵩鳥賦〉在文體特徵上，可謂楚辭體與漢賦之間的過渡  
\* 「在解脫的言語中深藏不可解脫之痛苦」 的表現方法的開端。  
枚乘為此期宮廷文人中最重要的賦家，其〈七發〉作為標誌著漢代新體辭賦（漢代大賦）

正式形成的第一篇作品，在多方面奠定了漢賦的基礎：  
1. 形式：在一個虛構的故事框架中以問答體展開，而運用虛構手段，對漢賦的發展有著極重大意義  
2. 文體：脫離了楚辭的抒情特徵，轉化為以鋪陳寫物為中心的高度散文化的文體，描寫音樂、美味、車馬、宴游、狩獵、觀濤六事，終於賢哲的「要言妙道」，少用虛詞、語氣詞和變化之文句等楚辭的特點，而用排比整齊的句法，有形式上的美感  
3. 內容：從多方面開拓了文學的題材，包括〈招魂〉已有的音樂、歌舞、宴游，以及前所未有的狩獵、觀濤、車馬的描寫，而在後來的賦中得到進一步的發揮  
4. 出現道德主題與審美主題的矛盾，其「勸百諷一」的現象也成為後來漢賦的主要特徵  
5. 奠定了典型的漢代大賦的基礎，又開啟辭賦中的「七」體之作。據清代平步青統計，此後迄唐代可查者有四十多家

## **西漢中期（武帝元光元年—成帝王綏和元年，134-8 B.C.）**

• 漢武帝「內多欲而外仁義」（《史記．汲黯列傳》） ，為辭賦的極盛期，《漢書．藝文志》所著錄漢賦九百多篇，作於此期者即佔十分之九，尤其「鋪采摛文，體物寫志」 的散體大賦空前發達。

• 主要作家：司馬相如、東方朔、王褒、淮南小山

• 司馬相如〈子虛賦〉、〈上林賦〉：典型的漢代大賦得到最後的確立，最突出的特點是極度的鋪張揚厲，從詞彙和句型都摒除簡單的成分，表現出對文學效果的前所未有的努力

## **西漢後期至東漢前期（西漢末—東漢和帝，6 B.C.-105）的新發展**

1. 模擬之風大盛。《漢書．揚雄傳》：「 先是，蜀郡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。」

2. 西漢中葉之後，辭賦作者身分由「言語侍從之臣」轉而主要是學者或官僚兼學者，文學敘事模式由「逞才」趨於「重學」，即《文心雕龍．才略》所謂：「然自卿（相如）、淵（王褒）已前，多俊才而不課學；（揚）雄、（劉）向以後，頗引書以助文；此取與之大際，其分不可亂者也。」 夸飾與堆砌奇僻字的現象減少，運用經典成語或歷史掌故的成分增多，風格亦由瑰麗變為典雅。箇中轉折之關鍵，劉向、揚雄、劉歆三人最值得關注。

3. 因遷都洛陽，引發政治論辯而出現嶄新的京都題材：揚雄〈蜀都賦〉、杜篤〈論都賦〉（第一篇描寫京都的作品）、班固〈兩都賦〉  
 班固〈兩都賦〉既不同於司馬相如賦的縱橫疏宕，也不同於揚雄賦的瑰麗奇譎，而是自成一種典雅和麗的風格，以頗多刻意為之的兩句對稱文句呈現整鍊性，確定了京都賦的基本格式

• 此期同時較多地反映作者自身的生活內容與人生情懷

• 紀行賦：劉歆〈遂初賦〉、班彪〈北征賦〉，直接啟發了後代抒情小賦對自然景色的描寫

• 表述人生志向的抒情賦：崔篆〈慰志賦〉、馮衍〈顯志賦〉、班固〈幽通賦〉（《漢書．序傳上》：「 作幽通之賦以致命遂志。」）

## **東漢中期至後期（東漢安帝—建安前，約80年）**

賦體發展主流可分為先秦西漢優言文學─→東漢六朝文士文學─→唐宋場屋文學（以律賦為主流）三個階段，而賦體因子蛻變最關鍵的時期是在東漢。到東漢，賦從「豫暇事君」的優言文學轉化為士人文學，士大夫取代侯門權貴成為創作與欣賞者的主力，傳播方式也從口誦耳受變成書面目讀，功能取向則由諷喻擴大到抒情，造成作品審美向度的改變。

此期最重要的是抒情小賦的興起，張衡〈二京賦〉是漢代散體大賦的絕響，而其〈歸田賦〉又是漢代抒情小賦的開風氣之作。辭賦的抒情化、小品化，出現了多以騷體寫成的抒情小賦，其實質為賦家的詩人化和賦的詩境化，如張衡〈歸田賦〉、〈定情賦〉，蔡邕〈述行賦〉、〈青衣賦〉，為魏晉南北朝奠基

• 馬融〈長笛賦〉：賦中與結末雜用五、七言詩句，為漢賦之創格，後人經常襲用

# **漢賦的影響**

1. 開拓和擴展了中國許多傳統的主題和題材

2. 司馬相如〈哀二世賦〉：描寫旅途中的自然景象，傷今懷古，開啟後來紀行賦的先河

3. 司馬相如〈大人賦〉：描寫了幻想性、傳奇性的自然景色，上繼楚辭的傳統，下開遊仙文學的先河

4. 司馬相如〈長門賦〉、班婕妤〈自悼賦〉：影響後世宮怨文學

5. 東方朔〈答客難〉：形式源於戰國諸子的駁論之文，而發展成一新文體，後世仿之者甚多，如揚雄〈解嘲〉、班固〈答賓戲〉、張衡〈應間賦〉、韓愈〈進學解〉、柳宗元〈起廢答〉等，《文選》為此種作品列「設問」一類，即問答體散文賦

6. 王褒〈洞簫賦〉：取材深受〈七發〉第一段的影響，但將之發展為全賦，為第一篇專門描寫樂器與音樂的賦，開後世詠物賦和音樂賦的先河，如馬融〈長笛賦〉

7. 淮南小山〈招隱士〉：影響到後人兩種「招隱」——招隱士出山和招隱士歸隱（反招隱）的作品

8. 揚雄〈蜀都賦〉：開啟京都一派

9. 劉歆、揚雄〈甘泉賦〉：開啟宮殿室宇之描寫

10. 邊讓〈章華臺賦〉：首創亭台樓閣之主題

11. 班彪〈覽海賦〉：古代第一篇專門寫海的作品

12. 張衡〈歸田賦〉：辭賦史上第一篇描寫田園隱居之樂者，且主要以駢文寫成，其體制上之創新為後來的駢賦開拓了道路

13.   
張衡〈定情賦〉：表現思戀之情的「思在面為鉛華兮，患離塵而無光」 ，為蔡邕〈檢逸賦〉、陶淵明〈閑情賦〉所繼承發揚，成為典型的情詩意象

14.   
（《藝文類聚》卷十八人部「美婦人」：宋玉〈登徒子好色賦〉、漢司馬相如〈美人賦〉、張衡〈定情賦〉、蔡邕〈協初賦〉與〈檢逸賦〉、魏陳琳〈止欲賦〉、魏阮瑀〈止欲賦〉、魏王粲〈閑邪賦〉、魏應瑒〈正情賦〉、魏曹植〈靜思賦〉、晉張華〈永懷賦〉、梁江淹〈麗色賦〉。王國瓔〈〈閑情賦〉之諷諭與寄託〉另增加傅玄〈矯情賦〉、成公綏〈慰情賦〉兩篇）

15. 文學描寫由簡單到複雜，由概括到細膩

16. 促進中國文學語言的發展： 雙聲疊韻詞 駢偶化

★ 楚歌乃是漢初社會上、特別是宮廷中最流行的歌謠；〈垓下歌〉、〈大風歌〉、〈秋風辭〉：展現先秦所無的命運無常的悲觀意識

# **樂府民歌（非文學主流）**

## **「樂府」一詞之源流**

1. 最初是指主管音樂的官府機構，始於秦代。1977年秦始皇陵附近出土的編鐘即鑄有「樂府」二字

2. 漢惠帝有「樂府令」之職。武帝擴充樂府機構的規模，其任務包括制定樂譜、訓練樂工、搜集民歌、製作歌詞，重視採納民間和西域的「新聲變曲」；至西漢末，樂府規模發展到八百多人。漢代將樂府配樂演唱的詩稱為「歌詩」，此種「歌詩」在魏晉以後亦稱「樂府」

3. 顧炎武《日知錄》卷28：「樂府是官署之名，……後人乃以樂府所采之詩，即名之曰樂府。」

4. 魏晉六朝文人用樂府舊題寫的詩，無論合不合樂，也一概稱為「樂府」

5. 「借古樂府寫時事，始於曹公」（沈德潛《古詩源》） ，自曹操之後，文人多採用樂府舊題寫作

6. 唐代出現了不用樂府舊題而只是仿照其特點寫作的詩，稱為「新樂府」

7. 宋元以後，「樂府」又用作詞、曲的別稱（如《遺山樂府》）

## **漢樂府民歌的特色與文學成就**

漢樂府民歌是「漢世街陌謠謳」（《晉書．樂志》） ，兩漢所採集的民歌後世大都重又散佚，今存者僅六十餘首  
1. 內容上：繼承《詩經》「饑者歌其食，勞者歌其事」 的寫實傳統，具有濃厚的生活氣息，尤其是第一次具體而深入地反映了社會下層民眾生活的艱難與痛苦  
2. 形式上：突破四言體與騷體，使用了雜言體與五言體的新詩型。魯迅《漢文學史綱要》：「 詩之新制，亦復蔚起。騷雅遺聲之外，遂有雜言，是為樂府。」 西漢樂府多雜言，雜言體後來直接發展為唐代自由奔放的歌行體；東漢以後多五言，東漢中後期文人的五言詩也日趨興盛，五言詩體孕育成熟，成為魏晉南北朝最主要的詩歌形式  
3. 表現手法上：奠定了中國古代敘事詩的基礎，後代的敘事詩在分類上都歸屬樂府體，以「歌」、「行」為篇名即是對此一傳統的繼承。《漢書．藝文志》謂之「皆感於哀樂，緣事而發」，其中大多採第三人稱，以短篇的形式選取生活中一個典型的片段來表現，使矛盾集中在一個焦點，又能表現廣闊的社會背景  
4. 表現了激烈而直露的真摯感情  
5. 不少作品表現了對生命短促、人生無常的悲哀，反激出及時行樂與遊仙思想以為抗拒，而在魏晉南北朝更成為文學尤其是詩歌的中心主題  
6. 表現了生動活潑的想像力

# **五言詩：由楚歌、樂府古詩的母胎孕育其雛型**

• 《詩品．序》：五言詩「指事造形，窮情寫物，最為詳切。」

• 蕭馳：五言詩從形式上根本無法以「依類」的方式去「總攬」宇宙，應是漢詩在內容上的和風格上迥異於賦的不可忽視的原因之一──劉熙載《賦概》曰：「賦起於情事雜沓，詩不能馭，故為賦以鋪陳之。」 正是這一層意思

## **《詩經》中已有零散的五言詩句，但到了漢代才有非常接近五言詩形式之作**

1. 漢高祖時戚夫人〈舂歌〉。雖為楚歌，但沒有「兮」字

2. 漢武帝時李延年〈佳人歌〉

3. 漢武帝時採錄的「吳楚汝南歌詩」之一的〈江南〉：通篇完整的五言詩

4. 鍾來茵〈〈李陵與蘇武詩〉作者探論〉：李陵蘇武詩（七首五言）乃庾信贈

5. 周弘正之作

## **西漢後期至東漢前期**

1. 民間歌謠與謠諺：《漢書》所載成帝時的童謠（〈五行志〉）與民謠〈尹賞  
歌〉，可證五言詩形式在民間已經普遍流行

2. 成帝班婕妤〈怨歌行〉：屬樂府歌辭楚調曲

3. 班固〈詠史詩〉：現存的第一首文人五言詩，標誌著五言詩體正式登上文人的詩壇，開始全面取代楚歌的地位，也開創後世的「詠史」題材

## **東漢中期至後期：以五言詩為主的文人詩歌的初步興盛**

東漢後期，文人自覺地學習樂府民歌，並從四言發展為五言；所開拓的人生主題，更成為魏晉南北朝詩歌的中心主題  
1. 張衡〈同聲歌〉：班固之後的又一首完整保存至今的文人五言詩  
2. 漢代樂府詩中，辛延年〈羽林郎〉、宋子侯〈董嬌嬈〉和〈飲馬長城窟行〉都是五言體  
3. 秦嘉〈贈婦詩〉三首：夫婦以詩相贈，具備日常性內容與通俗化表現  
4.〈古詩十九首〉：連同其他內容、風格相近的無名氏文人之作，這類「古詩」共三十多首，是先秦兩漢之民歌到魏晉之後詩人創作的過渡

# **漢魏建安時期**

• 文人詩歌的主要形式，《文心雕龍．明詩》：「 暨建安初，五言騰踴。……並憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴。」 （見課本頁138）

# **七言詩**

一，典型的上四下三結構的七言詩句，在漢代以前已經很多見，《荀子》中雜言體的〈成相篇〉即是以此種七言句為主。可以說，在先秦文學中已存在形成  
七言詩體的必要條件

二，西漢前期並無發展，至西漢中期乃顯示明顯的進步，但仍為楚歌的附庸。  
1. 漢武帝時由司馬相如等宮廷文人所製作的〈郊祀歌〉十九章，已見較多的七言句，尤其〈景星〉後半部分十二句完全是七言  
2.《漢書》載東方朔、劉向均作有〈七言〉（今尚存殘句）  
3.《文選．北山移文》注引《董仲舒集》有「七言琴歌二首」；可見漢武帝時已有「七言詩」的概念  
4. 漢武帝君臣聯句的〈柏梁臺詩〉：是完整的七言詩，《世說新語．排調》  
\* 劉孝標注云「七言詩自此始也」。 亦為聯句之祖。

三，在西漢後期和東漢前期，七言詩仍不興盛，但一直有若干作者在寫作，其形式也正在消除楚辭、楚歌的痕跡，向整齊的七言詩型發展  
1. 《後漢書》載杜篤有〈七言〉，東平王劉蒼有〈七言別字詩集〉，今不存。  
2. 班固〈竹扇賦〉（課本頁69）：由二句一轉韻的十二句七言句構成，在漢賦中為僅見之作，可視為一首完整的準七言詩

四，東漢中期至後期：中期正式出現完整的七言詩，後期無所發展  
1. 張衡〈四愁詩〉：中國詩歌史上現存第一首獨立完整的七言詩，也是七言詩型第一次被用來寫愛情題材  
2. 王逸〈琴思楚歌〉  
3. 馬融〈長笛賦〉：賦末有一首七言詩，已完全消除楚歌的痕跡  
4. 李尤〈九由歌〉：殘存斷句「年歲晚暮日已斜，安得壯士翻日車」 ，亦是七言

五，曹魏時期：曹丕〈燕歌行〉——成立  
\* 《玉臺新詠》清程琰評，沈德潛《古詩源》評。（皆見課本頁122）

六，兩晉：罕見製作。傅玄：七言是「體小而俗」、「雖備曲折之體，而非音之正也」

七，南朝宋：鮑照〈擬行路難〉——推展（課本頁223）  
將曹丕的逐句用韻改成隔句押韻，並可自由換韻，使七言詩的發展更為寬廣

八，南朝梁：以清新輕靡流麗之詩風爭勝，少見深奧典重之語言，由此出現了七言歌行蓬勃發展之局面，作者有十多人，作品在百篇以上。《陳書》本傳稱江總「于五言、七言尤善」 ，為史書中專門提及某人善為七言詩的第一人

九，盛唐：李、杜、高、岑——盛行

**── 解 ──**

**解1**　非西漢也；故即至東漢五言詩方產生。辭賦於東漢時亦有轉變。

**解2**　[可參見] 清．章學誠《文史通義》︰「蓋至戰國而文章之變盡，至戰國而著述之事專，至戰國而後世之文體備。」

**解3**　非眾人重視文學之意，然生活中扮演較重要至角色。

**解4**　戰國時代之詩人寥寥無幾 (或因其名湮滅而佚而若言)，故屈原稱為第一位詩人。

**解5**　西漢亦有如此現象。

**解6**　並非英語之literature。

**解7**　漢時文獻之「詩人」非同今詩人，而言詩經也；此詞範疇狹窄。參閱下面《文心雕龍．詮賦》之語。

**解8**　漢代經學家、文字學家、語言學家、《說文解字》之著者，是中國文字學的開拓者，被譽為「字聖」。

**解9**　（前53年—18年）西漢哲學家、文學家、語言學家。

**解10**　賦體有空間性之拓展，以此可知「拓宇於」一句之範疇。

**解11**　必考慮漢代之空間性而可知「鴻業」二字之意。

**解12**　此語出於《周禮．天官．序官》：「惟王建國，辨方正位，體國經野，設官分職，以為民極。」

**解13**　詩賦關係十分密切，故漢代，六朝更如此，云「詩賦同源」、「詩賦合流」。

**解14**　「緣」乃根源，來自於、來歷之意。「情」乃內情，「體物」乃外界之萬物，與內情不同，可見之「體物」與「情」對比。另必注意，此句之詩誠非《詩經》之詩，而是五言詩。

**解15**　（261年—303年），別作陸璣，字士衡，吳郡人，西晉政治家、文學家，吳丞相陸遜之孫，吳大司馬陸抗之子，與其弟陸雲合稱「二陸」其〈文賦〉為一部大作，對文學批評影響深遠，無出其右。

**解16**　「鋪采」即鋪陳文采，「摛文」意同。

**解17**　皇甫謐（215年—282年），字士安，幼名靜，自號玄晏先生，西晉學者、醫學家。

**解18**　劉熙載（1813年2月25日—1881年），字伯簡，號融齋，江蘇興化人，晚清經學家、批評家。

**解19**　徐師曾（1517年—1580年），字伯魯，號魯菴，直隸蘇州府吳江縣人，民籍，明朝政治人物。其著有《周易演義》、《文體明辨》、《大明文鈔》、《宦學見聞》、《吳江縣誌》、《湖上集》等。

**解20**　王逸（？—？），字叔師，南郡宜城（今屬湖北）人。東漢文學家。其《楚辭章句》，為現存《楚辭》最早的完整注本，頗為後世學者所重視。

**解21**　寫賦必潤色鴻業，必誇飾方可成賦體之擴張性。

**解22**　此乃讚美之言。太史公所言者，司馬相如之賦體可「引節儉」，其效與用與《詩》相同，換言之，雖多虛辭濫說，然「思想純潔」、「思無邪」。

**解23**　「鄭衛之聲」有淫蕩之意。春秋戰國時鄭、衛之民間音樂，因儒家認為其音淫靡，不同於雅樂，故斥之為淫聲。《禮記．樂記》：「鄭衛之音，亂世之音也。」《漢書．卷二二．禮樂志》：「惟世俗奢泰文巧，而鄭衛之音興。」

**解24**　意思是「其賦至終方作風雅之聲」；班固以此句諷刺司馬相如。

**解25**　這句話的意思是說「賦無法得到「諷/風」之效果，賦「勸」(乃誇飾、誇張)，並且誇飾而無限之。」班固諷刺司馬相如之賦掩耳盜鈴。

**解26**　枚乘（？—前140年），字叔，淮陰（今屬江蘇省淮安市）人，西漢辭賦家、文學家。

**解27**　程章燦（1963年—），福建閩侯人，南京大學文學院教授，長江學者特聘教授，研究領域包括中國古代文學、古典文獻學、海外漢學等。

**解28**　謝榛（1499年—1579年），字茂秦，號四溟山人，又號脫屣山人，山東臨清人，明朝作家。

**解29**　1

**解30**　南北．劉勰《文心雕龍．卷八．練字》「多賦京苑，假借形聲，是以前漢小學，率多「瑋字」，非獨制異，乃共曉難也。」