

律賦在唐代「典律化」之考察

簡宗梧 游適宏*

摘 要

通常「中國文學史」專著述及「賦」時，總會提到「唐代的律賦」。此一論述透露了多種意義：一是就「中國文學史」言，「唐代律賦」可列入「典律」；二是就「賦史」言，「唐代律賦」也算是「典律」；三是就「唐代文學」言，「律賦」為當時的「典律」。基本上，以「律賦為唐人新創而具有代表性」，係從上述的第一或第二方面看，本文則試圖就上述的第三方面提出解釋，認為律賦所以在唐代成為「典律」，並不僅是因為它的作品數量比唐人古賦要多，更重要的是來自國家的介入與運作。國家不但在進士科考試中以律賦做為甄才項目，並選用經書史籍的文句設計賦題，於是，當讀書人為了爭取入仕機會而努力練就「穿穴經史」的功夫，也就同時接受了這些書中的政治、倫理等價值觀。國家透過律賦塑造知識分子，也藉此維繫了權力與組織的穩定。

關鍵詞：律賦、典律、唐賦

* 本文乃據行政院國家科學委員會專題研究計畫《唐律賦在賦學中「經典」地位的形成》(計畫編號：NSC88-2411-H-004-013)中之部分內容加以改寫。研究計畫主持人簡宗梧，執行計畫時為政治大學中國文學系專任教授，現任逢甲大學中國文學系專任教授；研究計畫助理游適宏，現為政治大學中國文學系博士學位候選人。

壹、前言

「典律化」(canonize)，是指「某些文學形式和作品，被一種文化的主流圈子接受而合法化，並且其引人矚目的作品，彼此共同體保存為歷史文化的一部分。」¹在古希臘意為「度量尺」的「canon」一詞，成為術語後原本是指《舊約》與《新約》中獲得教會權威認證，確定屬於上帝旨意的經文。日後應用到文學理論上，最初是指那些經過專家考證，鑑定絕非他人偽託的真品。近數十年來，這個術語的意義又繼續延伸，所指的是一批具有某種重要性、經專家去蕪存菁後的作品。它們通常被冠上「名篇」、「傑作」、「主要文體」、「代表文學」之類的頭銜，而且在文學史著作中佔有一席之地²，前人所謂「一代之所勝」、「一代之文學」便都是「典律化」的文類³。

文學史家對於律賦的抨擊總是不遺餘力，非但貼以「形式僵化」、「內容空洞」、「桎梏性靈」等標籤⁴以便宣告其「不足與於著作之林」、「不足與於文學之列」⁵，更視它的出現乃「標明賦體文學的衰變」，「墮落到不能自拔的地步」⁶。然而儘管如此，在「國學常識」或「中國文學史」一類的書中仍經常為

¹ Steven Totosy de Zepentnek 演講，馬瑞琦譯，《文學研究的合法化》(北京：北京大學出版社，1997年)，頁 43。

² 「canon」在台灣多譯為「典律」(如陳東榮、陳長房主編，《典律與文學教學》，台北：書林出版有限公司，1995年)，或譯為「正典」(如高志仁譯 Harold Bloom 所著“The Western Canon”為《西方正典》，台北：立緒文化事業有限公司，1998年)，大陸則多譯為「經典」。有關「canon」意義的變化，請參閱 M.H.Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (Orlando: Harcourt Brace Jovanovich College Publisher, 1993), “canon of literature”, 頁 19-20; Jeremy Hawthorn, *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory* (New York: Edward Arnold, 1992), “canon”, 頁 15。

³ 焦循《易餘籥錄》卷十五：「夫一代有一代之所勝，……漢則專取其賦，魏晉六朝至隋則專錄其五言詩，唐則專錄其律詩，宋專錄其詞，元專錄其曲，明專錄其八股。」王國維《宋元戲曲考·自序》：「一代有一代之文學，楚之騷、漢之賦、六代之駢語、唐之詩、宋之詞、元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫繼焉者也。」

⁴ 國立編譯館主編《高級中學國學概要教科書》(台北：國立編譯館，1986~1995年)：「賦到了唐宋漸漸衰微。唐代科舉作對偶的律賦，已毫無內容」(頁 73)；袁濟喜《賦》(北京：人民文學出版社，1994年)：「律賦體式的僵死呆板，是由它的內容所決定的」(頁 142)；葛勤修《國學發凡》(台北：台灣中華書局，1974年)：「(律賦)限制人的思想，桎梏人的性靈，真是文字的魔障」(頁 106)。

⁵ 分見鄧鼎，《國學纂要》(台北：民力雜誌社，1966年)，頁 83；郭紹虞，〈賦在中國文學史上的位置〉，《照隅室古典文學論集》(上海：上海古籍出版社，1983年)，上冊、頁 85。

⁶ 袁濟喜《賦》(北京：人民文學出版社，1994年)：「律賦的產生，標明了賦體文學的衰變」(頁 131)。「墮落到不能自拔的地步」，見孟瑤，《中國文學史》(台北：大中國圖書公司，1974年)，頁 75。其他類似的說法甚多，如薛鳳昌《文體論》(台北：台灣商務印書館，1977年)：「(賦)變於騷，盛於漢魏，極於六朝，至唐律賦行而體始卑矣」(頁 99)；褚斌杰《中國古代文體學》(台北：台灣學生書局，1991年)亦謂律賦「無異於文字遊戲，在文學史上是沒有什麼地位的」(頁 107)。

它保留一點位置，其敘述一般是「賦至唐代變成律賦」：

賦的流變，隨時代而異，戰國時屈原宋玉等的作品，被稱為騷賦，
到漢代一變而為古賦，到六朝再變而為排賦，到唐代則由排賦而變
為律賦，到宋代又由律賦變而為文賦。⁷

及至唐朝，把賦做為科舉試驗的一種科目，取士課之以賦，因此在
音韻修辭上定了一個典型，這叫做律賦。⁸

齊梁而後衍為俳賦，唐以後變為律賦，宋以後流為文賦。⁹

或者乾脆就說「律賦是唐代的賦」：

古賦就是兩漢的賦，俳賦是魏晉南北朝的賦，律賦是唐代的賦，文
賦是兩宋的賦。¹⁰

「唐賦」與「律賦」儼然成了可以代換的名詞¹¹。於是，有些介紹「國學常識」的書籍一時失察，直接把杜牧〈阿房宮賦〉、王勃〈春思賦〉、杜甫〈三大禮賦〉一概歸入律賦¹²。但即使知道「律賦」與「唐賦」指涉的概念不同，大多數的「賦史」介紹者一到「唐代」，也仍只讓律賦出場亮相¹³——無論他們對律賦的印象是好是壞。因此，遂產生了一個在「中國文學史」書中難得一見的情況——容忍

⁷ 傅隸樸，《中國韻文概論》（台北：中華文化出版事業社，1954年），頁50。

⁸ 青木正兒著，隋樹森譯，《中國文學概說》（台北：台灣開明書局，1954年），頁99。

⁹ 涂公遂，《國學概論》（台北：九思出版有限公司，1981年），頁110。

¹⁰ 王更生，《中國文學講話》（台北：三民書局，1990年），頁9。

¹¹ 侃如《精簡國學基本問答》（台北：文鏡文化事業有限公司，1981年）第十八題問：「賦之種類有幾？」其答案「一、漢魏古賦；二、六朝俳賦；三、唐代律賦；四、宋代文賦」即為顯例。

¹² 見《精簡國學基本問答》（台北：文鏡文化事業公司，1984年），頁72；《國學常識精要》（台北：東大圖書公司，1999年），頁140。

¹³ 例如袁濟喜的《賦》一書，其第四章標題就是：「律賦——唐代的代表賦體」。其他像鈴木虎雄的《賦史大要》、張正體及張婷婷的《賦學》等早期介紹「賦史」者，亦多如此。

賦學之「罪」充當賦學之「最」，至少在唐代，律賦擁有最高的代表權。

本文並不打算討論此一特殊現象是如何形成，因為這必須上溯元明時期排斥律賦的言論及背景¹⁴，也和民國學者對古代賦論的接受取向有密切關係，所牽涉的層面並非短如本文所能盡述。本文的重點，將只就「律賦」為何在「唐賦」中允為「典律」的問題略做分析。這個問題，過去論者每當在「賦史」書中的「唐代」介紹「律賦」時，大約會提出以下的原因：

(律賦) 為唐朝數量較多，頗具代表性的一種賦體。¹⁵

唐賦最有時代意義的當然是它的新體——律賦，……唐代除律賦外，尚有古賦、抒情小賦和詠物小賦這幾種文體類型，……但總的來說，是沿襲前人賦體的作品，只有「流」而無「變」，因而價值不大。¹⁶

後者是就整個賦史演變來看，依據「類型創新」的條件來設定「代表性」的意義；前者則單就唐賦問世的情況看，以「數量眾多」做為「代表性」的來源。這兩種說法都持之有故，但都未必真能促使一個文類在文學史上取得「代表」地位。先就「數量」來說，如果以《全唐文》所收的賦篇來計算，律賦在唐賦中所佔的比率確頗高¹⁷。然而自宋至清，哪個時代不是以詩歌、散文的數量最多？但是最為民國文學史家津津樂道的，卻是「宋詞」、「元曲」、「宋元話本」、「明清章回小說」，可見「數量最多的作品」不一定是「最具代表性的作品」。再就「開創」來說，一個時期新興的文類也未必是當時的代表文類。例如七言詩在

¹⁴ 例如元代陳繹曾《文筌》：「唐賦外有『律』，始於隋進士科，至唐而盛，及宋而纖巧之變極矣。然賦本古詩之流也，律賦巧，或以經語為題，其實則押韻講義，其體則押韻四下，名雖曰賦，實非賦也。」明代徐師曾《文體明辨》：「至於律賦，其變愈下，始於沈約四聲八病之拘，中於徐（陵）、庾（信）隔句作對之陋，終於隋、唐、宋取士限韻之制，但以音律諧協、對偶精切為工，而情與辭皆置弗論。嗚呼！極矣！」明代袁黃《群書備考》：「大抵賦擅於楚，昌於西京，叢於東都，沿於魏晉，敝於五代，迨律賦興而斬然盡矣。」清初納蘭性德〈賦論〉亦云：「南北朝以降，顏、鮑、三謝以繁麗為主；蕭氏之君臣，爭工月露；徐庾之排調，競美宮奩。至唐例用試士而駢四儷六之習，風雅之道，於斯盡喪。」

¹⁵ 唐嗣德、程國節主編，《古典詩詞曲賦概說》（長沙：湖南師範大學出版社，1997年），頁374。

¹⁶ 袁濟喜，《賦》（北京：人民文學出版社，1994年），頁133。

¹⁷ 據葉幼明的統計，《全唐文》以「賦」為名的作品1622篇中，「律賦」有950篇，約佔59%。

東漢即已出現，但公認的東漢代表文類卻不是七言詩；王國維基於文體「始盛終衰」、「後不如前」的立場而認為詞在五代北宋最盛¹⁸，但「詞至南宋始極其工」¹⁹卻是清代浙西詞派普遍的看法。不過，本文做如上的說明，用意絕不在「匡正糾謬」，因為要遴選哪一種文類做為代表文類，及其根據什麼樣的理由，都是見仁見智的問題²⁰。本文只是想在「數量眾多」、「類型創新」的視角之外，對於律賦成為唐賦、甚至唐代文學「典律」的緣由，續做探討。

「典律」的形成(canon formation)，往往是許多複雜的因素長期累積而成，諸如：專家學者的讚譽、閱讀大眾的喜愛、社團組織的提倡、文學風尚的影響、學校教材的採納、出版行銷的運作、政府機關的推動……等。本文囿於現存文獻等原因，無法就「長期」部分進行追蹤，也難以揭示其「複雜」的層面，因此將僅從唐代的政治權力介入一隅——事實上這也是律賦在唐代「典律化」的最主要因素來加以說明。

貳、律賦與古賦畫境

說明「律賦在唐代的典律化」，與說明「律賦為何是唐賦／唐文學典律」其實稍有不同。第二個問題可以從整個賦史、文學史尋找自認合理的原因，但第一個問題只能「就唐論唐」。也正因為是「就唐論唐」，所以首先便要遭逢「唐代是否有『律賦』這個文類在典律化」的問題。

唐人有沒有「律賦」的分類概念？從現存的唐代文獻看，唐人常說「甲賦」，似乎沒有「律賦」之名：

兩漢射科，本於射策，故公孫弘、董仲舒之倫痛言道理。近者祖襲

綺靡，過於雕蟲，俗謂之甲賦、律詩，儷偶對屬。²¹

參見《辭賦通論》(長沙：湖南教育出版社，1991年)，頁107。

¹⁸「蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套，豪傑之士，亦難於其中自出新意，故遁而作他體，以自解脫。一切文體所以始盛終衰者，皆由於此。故謂文學後不如前，余未敢信，但就一體論，則此說固無以易也。」王國維《人間詞話》(台北：金楓出版社，1998年)，54則，頁46。

¹⁹朱彝尊〈詞綜發凡〉：「世人言詞，必稱北宋。然詞至南宋始極其工，至宋季而始極其變。」

²⁰例如過去的文學史專著在論及宋代時，總是一味抬舉「宋詞」的地位而忽略了「宋詩」的成就，但近來不少學者則認為，「宋詩」的知性精神才真正足以代表宋文化，如呂正惠〈宋詞的再評價〉：「如果我們一定要在宋詩與宋詞之間選擇一種『代表性』的文類，相信應該選宋詩。」見台灣大學中文研究所編，《宋代文學與思想論文集》(台北：台灣學生書局，1988年)，頁197-213。

既為甲賦矣，不得稱不作聲病文也。²²

試甲賦、律詩，是待之以雕蟲微藝，非所以觀人文化成之道也。²³

五代徐鉉亦編有《甲賦》之集²⁴。上文的「甲賦」，看來講究「儷偶」、「聲病」，而且用於考試，對照南宋呂祖謙編《宋文鑑》時特將「國家取士之源」的「律賦」別立於「賦」之外²⁵，似可證明「甲賦」為賦的特定類型。不過，也有可能「甲賦」只是「科舉之賦」的另稱，並無體製上的特別意義，正如現今國家考試雖有「論文」一名，卻未將之視為一種文類是一樣的。但約作於中唐時期的《賦譜》²⁶，又顯示了當時確有「古賦／新賦」之別：

凡賦體分段，各有所歸。但古賦段或多或少，若〈登樓〉三段，〈天臺〉四段，至今新體，分為四段。

或廣述物類，或遠徵事始，卻似古賦「頭」。〈望夫化為石〉云：「至堅者石，至靈者人」，是破題也；「何精誠之所感，忽變化也如神。

離思無窮，已極傷春之目；貞心彌固，俄成可轉之身」，是小賦也；

「原夫念遠增懷，憑高流眄。心搖搖而有待，目眇眇而不見」，是事

始也。又〈陶母截髮賦〉「項」云：「原夫蘭客芳來，蕙心斯至。顧

²¹ 權德輿，〈答柳福州書〉。

²² 皇甫湜，〈答李生第二書〉。

²³ 舒元興，〈上貢士論書〉。

²⁴ 據《宋史·藝文志》著錄。又姚鉉《唐文粹·序》：「今世傳唐代之類集者，……賦則有《甲賦》、《賦選》、《桂香》等集，率多聲律，鮮及古道。」

²⁵ 北宋姚鉉編《唐文粹》，「止以古雅為命，不以雕篆為工，故侈言蔓辭，率皆不取」，其卷一至卷九乃特別標名「古賦」，所謂「古賦」，即「律賦」以外之賦的統稱。

²⁶ 現存《賦譜》是日本平安朝(794-1186)時期的抄本，可能是由名僧圓仁於唐宣宗大中元年(847)攜回日本，現藏東京五島美術館。《賦譜》原著者不詳，但書中數度引用浩虛舟〈木雞賦〉，浩虛舟為唐穆宗長慶二年(822)進士，〈木雞賦〉為當年試題，固可推知其成書必在西元822年之後，而可能在西元847年之前。《賦譜》全文可見於張伯偉《全唐五代詩格校考》(西安：

巾囊而無取，俯杯盤而內愧」，是「頭」既盡截髮之義，「項」更徵截髮之由來。故曰新賦之體，「項」者，古賦之「頭」也。借如謝惠連〈雪賦〉云：「歲將暮，時既昏，寒風積，秋雲繁」，是古賦「頭」欲近雪，先敘時候物候也。〈瑞雪賦〉云：「聖有作兮德動天，雪為瑞而表豐季。匪君臣之合鑠，豈感應之昭室。若乃玄律將暮，曾冰正堅」，是新賦先近瑞雪了，「項」敘物類也。

根據上面兩段敘述，「古賦」與「新賦」除了段落數目不同，作法上也有一主要差異——「新賦」之「項」相當於「古賦」之「頭」。這點可再從林滋〈小雪賦〉前二段得到印證：

偉茲雪之霏霏，應元冥而不失其期。賦象於虹藏之日，成形於冰凍之時。委地則微，庶表三冬之候；翻空雖小，那無六出之姿。

當其寒氣初升，陰風始變。既淅瀝於遙野，卻飄颻於廣甸。邊城一望，龍山之淨色猶晞；上苑再瞻，鳳闕之清光未遍。²⁷

〈小雪賦〉至第二段（即「項」）才敘述降雪的天候，的確與謝惠連〈雪賦〉開篇就寫「歲將暮，時既昏，寒風積，秋雲繁」不同。據此可知，「新賦」實有其獨特的文類結構，即使專用於科場，也不是以書寫場合的不同來與「古賦」畫境。

唐代既有「律賦」，以下便可討論其「典律化」的情形。

陝西人民教育出版社，1996年），「附錄三」。

²⁷董誥等，《全唐文》（北京：中華書局，1996年），卷766，冊8，頁7972。

參、科舉與律賦的典律化

一般多以為律賦本來就是政治制度下的產物：

律賦者，實尚音律諧協，對偶精切者也。故單據此點，則與俳賦有同性質。而其更與律賦相區異者，以於押韻為設制限，而採用於官吏登用之試也。²⁸

它（律賦）是科舉制度的產物，……賦既然成了進士考試的科目，為便於試官的評閱和防止士人的預作，就自然地形成了一些限制，……於是限韻和開頭必須點題，也就成了試賦的要求。²⁹

在唐代，……賦也隨著律詩的形成而在逐漸格律化，並且也成為科舉考試的重要科目，於是，由試官命題並限以韻腳的律賦，也就正式形成。³⁰

上述皆以「限韻」做為律賦成立的一項要件，甚至認為「限韻」乃基於科場防弊的需求而訂定。然而早在唐高宗永隆二年（681）詔令「進士試『雜文』兩首，識文律者，然後並令試策」³¹之前，便已出現題目下有「限韻標註」的賦篇。例如卒於唐高宗上元二年（675）的王勃，其〈寒梧棲鳳賦〉以「孤清夜月」為韻，又如卒於唐高宗上元三年（676）的蔣王李暉（唐太宗之子），其〈五色卿雲賦〉以題為韻，這兩篇賦都與科舉無關³²，卻都在賦中限韻，可見限韻並不單純是

²⁸ 鈴木虎雄著，殷石耀譯，《賦史大要》（台北：正中書局，1992年），頁163-164。

²⁹ 馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁361-362。

³⁰ 葉幼明，《辭賦通論》（長沙：湖南教育出版社，1991年），頁63。

³¹ 董誥等，《全唐文》（北京：中華書局，1996年），冊1，卷13，〈嚴考試明經進士詔〉。

³² 李曰剛《辭賦流變史》（台北：文津出版社，1987年）舉《新唐書》本傳推測「勃乃以對策得

考場的特殊設計；也因此，如果以「限韻」做為律賦成立的充分條件，則律賦早在科舉試賦之前便已存在。事實上，律賦的「限韻」應該是承自南朝貴遊活動中「限韻吟詠」的風氣³³，從《南史》卷五十五〈曹景宗傳〉可窺見其方式是：參與吟詠者預先指定數字為押韻字，一群人再輪流從中選字作詩數句：

景宗累立軍功，(梁武帝)天監初徵為右衛將軍。後破魏師凱旋，帝於華光殿飲宴連句，令左僕射沈約賦韻。景宗啟求賦詩，帝曰：「卿伎能甚多，人才英拔，何必止在一詩？」景宗已醉，求作不已。召令約賦韻，時韻已盡，惟餘「競」、「病」二字，景宗便操筆，斯須而成，其辭曰：「去時兒女悲，歸來笳鼓競。借問行路人，何如霍去病？」帝歎不已，約及朝賢驚嗟竟日。

這種方式，如果配合賦篇較長而將規定調整為：除押該韻字外，另押與該韻字同韻部之字，便是律賦的限韻方式了。不過，科場用的賦篇也不一定非限韻不可，目前確定最早與科舉相關且採行限韻的律賦，係作於唐玄宗開元二年(714)的李昂〈旗賦〉³⁴，限以「風日雲野，軍國清肅」為韻。但玄宗開元元年(713)所試的〈藉田賦〉，據現存闕名及李蒙的兩篇來看，韻腳差距甚大，顯然沒有限韻的規定³⁵。

律賦在唐代躋身文學「典律」，主要緣於政府以之為甄選人才的工具。或許是受到「能賦可以為大夫」、「會須作賦，始成大才」的傳統思維所影響³⁶，自

售，並非以能賦得售，則此賦之限韻，殆其自我作古，而非應試之規律。」(頁178)

³³關於這點，鄭健行〈初唐題下限韻律賦形式的審察及引論〉有較詳細的論證及說明，請參閱鄭健行，《科舉考試文體論稿：律賦與八股文》(台北：台灣書店，1999年)，頁49-53。

³⁴徐松《登科記考》卷2：「《永樂大典》賦字韻注云：『開元二年，王邱員外知貢舉，始有八字韻腳。是年試〈旗賦〉，以「風日雲野，軍國清肅」為韻。』」。

³⁵闕名之作見《文苑英華》卷70，《全唐文》卷960；李蒙之作見《文苑英華》卷70，《全唐文》卷361。兩賦用韻狀況的比較，請參閱鄭健行，〈初唐題下限韻律賦形式的審察及引論〉，收於鄭氏《科舉考試文體論稿：律賦與八股文》(台北：台灣書店，1999年)，頁46-47。

³⁶《漢書·藝文志》：「傳曰：『不歌而誦謂之賦，登高能賦可以為大夫。』」(台北：宏業書局，1984年，頁1755)。《三國典略》：「齊魏收以溫子昇、邢紹不作賦，乃云：『會須作賦，始成大才，唯以章表自許，此同兒戲！』」引自李昉等，《太平御覽》(台北：台灣商務印書館影印南宋蜀刊本，1974年)，卷五八七〈賦〉，冊5，頁2775。

唐高宗令進士科加試「雜文」後，「賦」比「詩」更早成為考試項目³⁷。而唐中宗神龍元年（705）以後，進士科分別試以「帖經」、「雜文」、「策」三場漸成定制³⁸，雖然按例在考「雜文」之前，舉子得先通過「帖經」一關，但天寶初年已有「贖帖」的權宜措施，可讓文名高而帖經不合格者以試詩補救³⁹，進士科以文學為去取標準已見端倪。至中、晚唐，朝廷索性將進士科「雜文」一場調至「帖經」之前，成為頭場把關的要衝⁴⁰，《唐摭言》甚至記載了黎逢、李程因律賦而榮登狀元的故事⁴¹，真正走向「主司褒貶，實在詩賦，務求巧麗，以此為賢」⁴²。

讀書人因為以獲得「進士」出身為榮⁴³，熱衷投考須試「雜文」的進士科，所以律賦的閱讀與書寫人口也就隨之增加，成為唐代的主流文類。但朝廷選擇律賦參與「天下英雄入吾彀中」⁴⁴的計畫，其目標究竟何在？在一則《太平廣記》

³⁷ 武后光宅二年（685）便有試〈高松賦〉的記錄。此後陸續試賦的有：玄宗開元元年（713）試「藉田賦」，開元二年（714）試「旗賦」，開元四年（716）試「丹甌賦」，開元五年（717）試「止水賦」，開元七年（719）試「北斗城賦」，但最早的試詩記錄則在玄宗開元十二年（724）所試的〈終南山望餘雲詩〉。

³⁸ 唐代貢舉之進士科，原先只試策。至高宗調露二年（即永隆元年，680），有「考功員外郎劉思立奏請加試帖經與雜文，文之高者放入策」，故高宗於永隆二年（681）八月下詔：「自今已後，……，進士試雜文兩首，識文律者，然後並令試策。」不過此時大概尚未成為定制，「至神龍元年（705），方行三場試」。所謂三場，即帖經、雜文和策。

³⁹ 封演《封氏聞見記》卷三〈貢舉〉：「天寶初，達奚珣、李岩相次知貢舉，進士文名高而帖落者，時或試詩放過，謂之『贖帖』。」

⁴⁰ 天寶十一載，玄宗敕曰：「進士所試一大經及爾雅，帖既通而後試文、試賦各一篇，文通而後試策。」看來，終玄宗之世，依舊以雜文為次場。不過中唐以後，情況便改觀了。例如李觀為德宗貞元八年（792）進士，其於〈帖經日上侍郎書〉云：「昨者奉試〈明水賦〉、〈新柳詩〉，平生也，實非甚高。」足見雜文是在帖經的前一日考；而唐末牛希濟的〈貢士論〉亦明言：「天子制策，考其功業辭藝，謂之進士。……。大率以三場為試：初以詞賦，謂之雜文，復對所通經義，終以時務為策目。」

⁴¹ 王定保《唐摭言》卷五「以其人不稱才，試而後驚」條：「黎逢氣貌山野，及第年，初場後至，便於簾前設席。主司異之，請其生疏，必謂文詞稱是，專令人伺之，句句來報。初聞云：『何人徘徊』，曰：『亦是常言』；既而將及數聯，莫不驚歎，遂擢為狀元。」又卷八「已落重收」條：「貞元中，李繆公先榜落矣。……於陵深不平，乃於故策子末繕寫而斥其名氏，攜之以詣主文，從容給之曰：『侍郎今者所試賦，奈何用舊題？』主文辭以非也。於陵曰：『不止題目向有人賦，次韻腳亦同。』主文大驚。於陵乃出程賦示之，主文贊賞不已，於陵曰：『當今場中若有此賦，侍郎何以待之？』主文曰：『無則已，有則非狀元不可。』於陵曰：『苟如此，侍郎已遺賢矣，乃李程所作。』亟命取程所納面對，不差一字。主文因而致謝於陵，於是請擢為狀元。」

⁴² 趙匡，〈舉選議〉，《全唐文》（北京：中華書局，1996年），卷355，冊4，頁3602。

⁴³ 《毗鄰集》卷十一〈頓丘李公墓誌〉：「縉紳聞達之路惟文章」；杜佑《通典》卷十五選舉三：「開元以後，四海晏清，士無賢不肖，恥不以文章達」；王定保《唐摭言》卷一「散序進士」條：「搢紳雖位極人臣，不由進士者，終不為美」；《全唐文》卷五二〇梁肅〈李公墓志銘〉：「士有不由文學而進，談者所恥」。關於唐代重視進士科的情形，請參閱龔鵬程，《文化符號學》（台北：台灣學生書局，1992年），第三卷第一章〈文學崇拜與中國社會：以唐代為例〉。

⁴⁴ 《唐摭言》卷一記載唐太宗「嘗私幸端門，見新進士綴行而出，喜曰：『天下英雄入吾彀中矣。』」

的故事中，舉子們所苦惱的似乎是聲病的苛細：

數年來在長安，蒙樂遊王引至南宮，入都堂，與劉公幹、鮑明遠看視秀才。予竊入司文之室，於燭下窺能者制作，見屬對頗切，而賦有「蜂腰」、「鶴膝」之病，詩有「重頭」、「重尾」之犯。若如足下「洞庭」、「木葉」之對，為紕謬矣；小子拙賦云：「紫臺稍遠，燕山無極。涼風忽起，白日西匿。」則「稍遠」、「忽起」之聲，俱遭黜退矣，不亦異哉？⁴⁵

故事刻意挑出謝莊〈月賦〉及江淹〈恨賦〉的「蜂腰」、「鶴膝」之病來表示無奈⁴⁶。但朝廷以律賦為掄才項目，難道是要訓練讀書人成為精通語音聲調的專家？事實不然。反而是舉子們不曾苦惱之處，才是測驗律賦的真正目的。那是什麼呢？是「題目」。試觀下列賦題及其出典：

賦題	出典
天行健賦	《周易·乾卦·象辭》：「天行健，君子以自強不息。」
雲從龍賦	《周易·乾卦·文言》：「水流濕，火就燥，雲從龍，風從虎，聖人作而萬物睹。」
垂衣治天下賦	《尚書·武成》：「惇信明義，崇德報功，垂拱而天下治。」
梓材賦	《尚書·梓材》：「若作梓材，既勤樸斲。」
振木鐸賦	《尚書·胤征》：「每歲孟春，適人以木鐸徇于路。」
授衣賦	《詩經·豳風·七月》：「七月流火，九月授衣。」
庭燎賦	《詩經·小雅·庭燎》：「夜如何其？夜未央。庭燎之光，君子至止，鸞聲將將。」
攻玉賦	《詩經·小雅·鶴鳴》：「它山之石，可以攻玉。」
眾星拱北賦	《論語·為政》：「為政以德，譬如北辰，居其所而眾星共之。」

⁴⁵ 〈韋鮑生妓〉，李昉等，《太平廣記五百卷》（台北：新興書局，1958年），卷349，冊7，頁2558。

⁴⁶ 〈月賦〉「洞庭始波，木葉微脫」二句，前句二、四字皆平聲，後句二、四字皆入聲，即犯「蜂腰」；〈恨賦〉「紫臺稍遠，燕山無極。涼風忽起，白日西匿」四句，除「白日西匿」也犯「蜂腰」，不協韻的一、三句句尾「遠」、「起」二字都是上聲，又犯「鶴膝」。

星回於天賦	《禮記·月令》：「是月也（季冬之月），日窮於次，月窮於紀，星回於天。」
東郊迎春賦	《禮記·月令》：「立春之日，天子親帥三公、九卿、諸侯、大夫以迎春於東郊。」
王言如絲賦	《禮記·緇衣》：「王言如絲，其出如綸。」
倒載干戈賦	《禮記·樂記》：「車甲櫜而藏之府庫而弗復用，倒載干戈，包以虎皮。」
學然後知不足賦	《禮記·學記》：「學然後知不足賦，教然後知困。」
性習相近遠賦	《論語·陽貨》：「性相近也，習相遠也。」
行不由徑賦	《論語·雍也》：「有澹臺滅明者，行不由徑，非公事，未嘗至於偃之室也。」
草上之風賦	《論語·顏淵》：「君子之德，風；小人之德，草。草上之風，必偃。」
揠苗賦	《孟子·公孫丑》：「助之長者，揠苗者也，非徒無益，而又害之。」

這些賦題並非唐代律賦的特例。諸如此類的賦題和典籍之間緊密呼應，當然是一種別出心裁的設計，絕非毫無意義的文字遊戲。試想：要對這些賦題進行「據事類義」的發揮，倘若對題目的出處茫無所悉，對典籍的義旨不能熟諳，如何可能？因此，律賦考驗的絕不僅僅是辭藻和聲律的斟酌，而是「穿穴經史」、「驅使六籍」的功夫。讀書人爲了求在競試中脫穎而出，自然會對典籍的內涵用心揣摩、深入體會，進而接受其中的政治觀、社會觀、價值觀等，而國家也正是透過這個普遍又帶有強制性質的管道，達成塑造知識分子、操控菁英文化的目的。雖然讀書人經由科舉入仕的比率偏低⁴⁷，能通過禮部省試的「及第進士」人數也相當有限，但屢試不第的「鄉貢進士」越來越多，也逐漸形成社會上的特殊階層，這一群不論在朝在野的知識分子所以能成爲國家的中堅，齊心爲國家服務，律賦對於其主體的塑造絕對是有其功效的。

從白居易的〈賦賦〉，可以更明白地看出律賦的性格：

賦者，古詩之流也。始草創於荀、宋，漸恢張於賈、馬。冰生乎水，初變本於典墳；青出於藍，復增華於風雅。而後諧四聲，祛八病，信斯文之美者。我國家恐文道寢衰，頌聲凌遲，乃舉多士。命

⁴⁷ 比率大約只有 10%，參閱吳宗國，《唐代科舉制度研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1997 年），第二章〈科舉在唐代選官制度中的地位〉。

有司酌遺風於三代，詳變雅於一時。全取其名，則號之為賦；雜用其體，亦不違乎詩。四始盡在，六藝無遺，是謂藝文之警策，述作之元龜。……炳如續素，鏗若鐘鼓。郁郁哉溢目之黼黻，洋洋乎盈耳之韶武。信可以凌轡風騷、超逸今古者也。今吾君網羅六藝，澄汰九流，微才無忽，片善是求。況賦者，雅之列、頌之儔，可以潤色鴻業，可以發揮皇猷。客有自謂握靈蛇之珠者，豈斯文而不收。

「諧四聲，祛八病」的律賦號稱「藝文之警策，述作之元龜」，且獲得「凌轡風騷、超逸今古」的推崇，即已列入文學「典律」。但其所以堪為「典律」，實非因「炳如續素，鏗若鐘鼓」，「信斯文之美者」，而在律賦能擔起國家託付的任務。此一任務，表面上是選賢與能——「微才無忽，片善是求」，但實際上卻是要使英雄盡入朝廷彀中——「網羅六藝，澄汰九流」，讓「握靈蛇之珠」的菁英們共同來「潤色鴻業，發揮皇猷」⁴⁸。如果「典律」總是預設了「正確」閱讀它的方法（一如古人就是要從《詩經》中讀出「厚人倫，美教化」的意義），白居易〈賦賦〉對律賦這個文類的理解，無疑是「政治正確」的。

肆、賦格與律賦的典律化

爲了應付考試的需要，唐人遂開始探索律賦的書寫規則，甚至設計一篇律賦的標準樣式，這類活動亦可視為律賦「典律化」的表現。《宋史·藝文志》曾著錄唐人「賦格」五種⁴⁹：

《賦樞》三卷，（唐）張仲素撰。

⁴⁸ 賦應「潤色鴻業」並「宣上德而盡忠孝」，在班固〈兩都賦序〉便已提出：「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，外興樂府協律之事，以興廢繼絕，潤色鴻業。……故言語侍從之臣，……朝夕論思，日月獻納；而公卿大臣，……時時問作。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，抑亦雅頌之亞也。」

⁴⁹ 《直齋書錄解題》謂宋吳處厚所撰《賦門魚鱗》十五卷乃「編集唐蔣防而下至本朝宋祁諸家律賦格訣」，據此，則唐代「賦格」當不止此數，像《賦譜》一書即未見錄。

《賦訣》一卷，（唐）范傳正撰。

《賦門》一卷，（唐）浩虛舟撰。

《賦要》一卷，（唐）白行簡撰。

《賦格》一卷，（唐）紇干俞撰。

其編撰者大抵為考場贏家，被譽為「場中詞賦之最」⁵⁰。可惜這五冊書皆已散佚，今日只能從唯一倖存的《賦譜》中一窺梗概。

《賦譜》以「近取諸身」的譬喻解說律賦。此一「身體思維」早在先秦時期便已用來闡明治國原理⁵¹，劉勰也曾以之論文章作法⁵²。《賦譜》同樣借「人體」來說明律賦的段落組織，並暗示了律賦為一具有內在整合性的有機體：

凡賦體分段，……至今新體分為四段：初三、四對、約三十字為頭；次三對、約四十字為項；次二百餘字為腹；最末約四十字為尾。就腹中更分為五：初約四十字為胸，次約四十字為上腹，次約四十字為中腹，次約四十字為下腹，次約四十字為腰。都八段，段段轉韻、發語為常體。

至於「八段」內各段的組織方法，茲按《賦譜》原文改列如下二表：

⁵⁰ 「元和以來，李相國程、王僕射起、白少傅居易兄弟、張舍人仲素為場中詞賦之最，言程式者，宗此五人。」見趙璘，《因話錄》，卷3〈商部〉。

⁵¹ 此即所謂「身體政治學」(body politics)。「身體政治學」是指「以人的身體作為隱喻，所展開的針對諸如國家等政治組織之原理及其運作之論述」。其「將身體以及作為身體的延伸或擴大的國家，視為一個具有內在整合性的有機體」，及「將身體當作隱喻或符號來運用，以解釋國家的組織與發展」這兩項特徵，與六朝人視文學作品如同人體、有機體的想法十分類似。以上關於「身體政治學」的解說，引自黃俊傑：〈中國古代思想史中的「身體政治學」：特質與涵義〉，《歷史月刊》1999年10月號。

⁵² 劉勰《文心雕龍·附會》：「以情志為神明，事義為骨鯁，辭采為肌膚，宮商為聲氣。」

分段名稱	建議使用的句型 ⁵³	韻腳布置	大約字數
☆頭	緊、長、隔	第一韻	30 字
⊙項	發（原始）、緊、長、隔	第二韻	40 字
⊙腹	⊙-⊙胸	發（提引）、緊、長、隔	第三韻
	⊙-⊙上腹	發（提引）、緊、長、隔	第四韻
	⊙-⊙中腹	發（提引）、緊、長、隔	第五韻
	⊙-ㄣ下腹	發（提引）、緊、長、隔	第六韻
	⊙-ㄣ腰	發（提引）、緊、長、隔	第七韻
⊙尾	發（起寓）、長、隔、漫	第八韻	40 字

壯	3 字句=3 字句【「=」之左右表示「對仗句」，下同。】
緊	4 字句=4 字句
長	☆5 字句=5 字句 ⊙6 字句=6 字句 ⊙7 字句=7 字句 ⊙8 字句=8 字句 ⊙9 字句=9 字句
隔	輕隔 上 4 字、下 6 字句=上 4 字、下 6 字句
	重隔 上 6 字、下 4 字句=上 6 字、下 4 字句
	疏隔 上 3 字、下 不限字句=上 3 字、下 不限字句
	密隔 上 5 字（以上）、下 6 字（以上）句=上 5 字（以上）、下 6 字（以上）句
	平隔 ☆上 4 字、下 4 字句=上 4 字、下 4 字句 ⊙上 5 字、下 5 字句=上 5 字、下 5 字句
	雜隔 ☆上 4 字、下 5（或 7 或 8）字句=上 4 字、下 5（或 7 或 8）字句 ⊙上 5（或 7 或 8）字、下 4 字句=上 5（或 7 或 8）字、下 4 字句
漫	上下句不對仗
發	原始 如：原夫、若夫、觀夫、稽其、伊昔、其始也
	提引 如：洎及、然則、矧夫、於是、已而、是故、借如、乃知
	起寓 如：嗟乎、至矣哉、大矣哉
送	句尾語助詞，如：也、哉、而已

合乎《賦譜》上述「標準樣式」的律賦，以下舉晚唐王棨〈江南春賦〉為例。〈江南春賦〉原係王棨私下練習之作⁵⁴，賦中各段皆以「緊」、「長」、「隔」併組為基礎再加變化：

⁵³ 《賦譜》：「其頭：初緊、次長、次隔。即項：原始、緊，……次長、次隔。即胸：發、緊、長、隔，至腰如此。或有一兩箇以壯代緊。若居緊上及兩長連續者，仇也。夫體相變互、相暈澹，是為清才。即尾：起寓、次長、次隔，終漫一兩句。」

⁵⁴ 陳黯〈送王棨序〉：「黯去歲自褒中還輦下，輔文（王棨字）出新試相示，其間有〈江南賦〉篇，末云：『今日併為天下春，無江南兮江北』，某即賀其登選於時矣。……今春果擢上第。」

麗日遲遲，江南春兮春已歸◎ 分中元之節候，爲下國之芳菲◎ 煙幕歷以堪悲，六朝故地。 景蔥蘢而正媚，二月晴暉◎	漫 長 隔(重隔)	頭	上平聲8微 上平聲8微 上平聲8微	43字
誰謂 建業氣偏，句吳地僻◎ 年來而和煦先遍，寒少而萌芽易坼◎ 誠知青律，吹南北以無殊。 爭奈洪流，互東西而是隔◎	發 緊 長 隔(輕隔)	項	入聲22昔 入聲21麥 入聲20陌	44字
當使 蘭澤先暖，蘋洲早晴◎ 薄霧輕籠於鍾阜，和風微扇於臺城◎ 有地皆秀，無枝不榮◎ 遠客堪迷，朱雀之航頭柳色。 離人莫聽，烏衣之巷裡鶯聲◎	發 緊 長 緊 隔(輕隔)	胸	下平聲14清 下平聲14清 下平聲12庚 下平聲14清	54字
於時 衡嶽雁過，吳宮燕至◎ 高低兮梅嶺殘白，遷迤兮楓林列翠◎ 幾多嫩綠，猶開玉樹之庭。 無限飄紅，競落金蓮之地◎	發 緊 長 隔(輕隔)	上腹	去聲6至 去聲6至 去聲6至	44字
別有 鷗嶼殘照，漁家晚煙◎ 潮浪渡口，蘆筍沙邊◎ 野葦蕤而繡合，山明媚以屏連◎ 蝶影爭飛，昔日吳娃之徑。 楊花亂撲，當年桃葉之船◎	發 緊 緊 長 隔(輕隔)	中腹	下平聲1先 下平聲1先 下平聲2仙 下平聲2仙	50字
物盛一隅，芳連千里◎ 鬥暄妍於兩岸，恨風霜於積水◎ 冪冪而雲低茂苑，謝客吟多。 萋萋而草夾秦淮，王孫思起◎	緊 長 隔(雜隔)	下腹	上聲6止 上聲5旨 上聲6止	42字
或有 惜嘉節，縱良遊◎ 蘭橈錦纜以盈水，舞袖歌聲而滿樓◎ 誰見其 曉色東皋，處處農人之苦。 夕陽南陌，家家蠶婦之愁◎	發 壯 長 發 隔(輕隔)	腰	下平聲18尤 下平聲19侯 下平聲18尤	45字
悲夫 豔逸無窮，歡娛有極◎	發 緊	尾	入聲24職	39字

齊東昏醉之而失位，陳後主迷之而喪國○	長		入聲25德	
今日并爲天下春，無江南兮江北○	漫		入聲25德	

當然，《賦譜》所提供的這套「標準樣式」也僅是一隅之見，但也正是在諸家「賦格」各自提出書寫策略的熱情回應下，律賦始終是唐代活躍的文類。

伍、結語

儘管一般「中國文學史」專著爲「賦」保留的篇幅不多，但仍「多提及漢代的古賦、六朝的駢賦、唐代的律賦和宋朝的文賦」⁵⁵。此一論述透露了多種意義：一是就「中國文學史」言，「唐代律賦」可列入「典律」；二是就「賦史」言，「唐代律賦」也算是「典律」；三是就「唐代文學」言，「律賦」爲當時的「典律」。基本上，以「律賦爲唐人新創而具有代表性」，係從上述的第一或第二方面看，本文則試圖就上述的第三方面提出解釋，認爲律賦所以在唐代成爲「典律」，並不僅是因爲它的作品數量比唐人古賦要多，更重要的是來自國家的介入與運作。國家以律賦做爲篩選人才的考試項目，利用讀書人爲爭取入仕機會而練就「穿穴經史」功夫的同時，引導他們接受國家預先遴選的政治、倫理等價值觀，因而得以維繫權力與組織的穩定。

其實，「唐代律賦」之所以在「賦史」上具有代表意義，也不是簡單一句「新創」所能完全交代，清代對唐代律賦的評價可能更爲關鍵：

律賦之有唐，猶時文之有明也。（張之洞《輶軒語·二》）

欲求為律賦，舍唐人無可師承矣。（鮑桂星《賦則·凡例》）

「唐代律賦」的「接受史」對唐以後的賦史、甚至今日的賦學觀造成多少影響？如果我們仍持著「律賦近乎一種文字遊戲，我們只要知道這種賦體的梗概，沒有必要去多加研究」⁵⁶的態度，這些問題如何找出答案？尤其近年來，一些賦學專家正試圖跳脫成見，將原本謫居邊陲的唐賦遷移到核心位置，例如馬積高《賦史》就對清代王芑孫《讀賦卮言》所說的「詩莫盛於唐，賦亦莫盛於唐」至表認同，並指「唐賦不僅數量之多超過前此任何一代，即就思想性和藝術性來說，也

⁵⁵ 何沛雄，〈略論賦的分類〉，《中國書目季刊》21卷4期（1988年3月），頁23。

⁵⁶ 王力主編，《古代漢語》（北京：中華書局，1990年），冊4，頁1356。

超過前此任何一代」⁵⁷；葉幼明《辭賦通論》也改稱唐賦是「辭賦發展的高峰期」，數量龐大、體裁兼備和反映社會的作品增多即為具體表現⁵⁸。但馬、葉二位先生對過去一直遭受負面評價、卻高佔唐賦數量 59% 的律賦，卻仍是小心迴避，一方面惋惜人們「只看到唐賦以律賦為多，便輕易地把它否定了」⁵⁹，一方面則宣稱唐人的「諷刺小賦」才是締造唐賦輝煌成就的主因，是「唐賦的精華」⁶⁰，這使人不禁懷疑，難道只憑少數關懷民生的賦篇便能把唐賦推上高峰？或者就算有高達 59% 的劣質品，卻無礙於唐賦贏得賦壇冠冕？因此，如果我們真要突破「唐無賦」⁶¹ 的成見，唯有對唐代律賦做進一步的了解，才能對唐賦的整體成就給予更合理的認定。

⁵⁷ 馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987 年），頁 252。

⁵⁸ 葉幼明，《辭賦通論》（長沙：湖南教育出版社，1991 年），第三章第四節。

⁵⁹ 馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987 年），頁 252；葉幼明《辭賦通論》（長沙：湖南教育出版社，1991 年）頁 106 也引用其師之言。

⁶⁰ 馬積高《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987 年）：「唐賦之所以在藝術上取得重大的成就，而以諷刺小賦與抒情賦為代表，同樣也是受了這種規律的支配。」（頁 255）葉幼明《辭賦通論》（長沙：湖南教育出版社，1991 年）：「唐賦中最引人注目的是諷刺小賦。……這種賦在唐賦中有相當數量，是唐賦的精華。」（頁 111）

⁶¹ 明代李夢陽〈潛虯山人記〉及何景明〈雜言十首之五〉皆有「唐無賦，宋無詩」之論，又清代程廷祚〈騷賦論〉亦指「唐以後無賦，其所謂賦者，非賦也」。

Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences
pp. 1-16, No. 1, Nov. 2000
College of Humanities and Social Sciences
Feng Chia University

The Canonization of Lu-Fu in Tang Dynasty

*Tsung-Wu Chien** *Shi-Hong, You***

Abstract

Lu-Fu of Tang dynasty is always a topic that books discussing the history of Chinese literature must incorporate. One of the many implications behind this argument is that in Tang dynasty, Lu-Fu was a canon. Based on this article, the reason why Lu-fu became a canon then is not only because the output of Lu-Fu was larger than that of Gu-Fu, but because of the authorities. In Tang dynasty, Lu-Fu was used as a means of screening people. And the content of the classics was often designated as examination questions. Hence, the scholars embraced the political and ethical values of these classics while learning by rote in order to come up with excellent Lu-Fu works. This was how the government turned scholars into public servants and its regime was consolidated.

Keywords: Lu-Fu, canon, Fu of Tang dynasty

* Professor, Department of Chinese Literature, Feng Chia University.

** Ph.D. Candidate, Department of Chinese Literature, National Cheng Chi University.