

張惠言的賦學思想及其淵源

Zhang Hui-yan's Thought of Fu and its Origins

by

郭禹昆

GUO, Yukun

A Thesis Submitted to

The Education University of Hong Kong

in Partial Fulfillment of the Requirement for

the Degree of Master of Philosophy

June 2019

ProQuest Number: 27542725

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent on the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



ProQuest 27542725

Published by ProQuest LLC (2020). Copyright of the Dissertation is held by the Author.

All Rights Reserved.

This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code
Microform Edition © ProQuest LLC.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106 - 1346

原創聲明

本人郭禹昆特此聲明，本人是此論文之單一作者，除非特別說明，本論文所有內容均為本人原創。撰寫論文期間，本人遵守香港教育大學之學術誠信、版權及學術剽竊的相關政策與規定。本論文從未在用作取得本校或其他大學的學位論文之用。

摘要

張惠言是清代文學批評中重要人物，以常州詞派和《詞選》聞名於世。與詞學相比，張氏在賦學上的成就則較少有人留意。實際上，賦學是張惠言早期文學思想的重點，賦學批評對他後來解讀文學方法的建立產生了極大的影響。因此揭櫫張惠言的賦學思想有助我們了解他賦學批評乃至其他文類的解讀方法。本文把視角放在前人關注不多的賦學材料上，以文獻學與文本細讀的方法，重新對張惠言的賦學選本《七十家賦鈔》進行考察，結合他的文學理論與實際評點，歸納張惠言的賦學思想；與此同時，筆者同樣關照張惠言的學術背景，嘗試從方法上釐清張惠言賦學思想中的學術淵源，並回應學界有關這一問題的討論；最後亦會結合張氏自己的創作來發掘他在清代賦壇上的影響與地位，冀從多個角度推進目前有關張惠言個人及其賦學的研究。本文共分為六章。首章回顧目前張惠言賦學研究上的空缺並闡述本研究的意義。第二章從文獻學角度指出《七十家賦鈔》的價值，確立研究範圍。第三章以《七十家賦鈔》的序言和評點為兩個突破點，結合二者整理張惠言的賦學思想。第四章首先舉出過去學者探究張惠言賦學批評淵源的不足，通過全面整理張氏賦學評點中的方法，澄清他賦學批評的淵源究竟為何。第五章從文學史角度切入，以同時期的律賦論者和古賦論家為參照，展示張惠言賦學思想的特色，同時亦參考張氏本人的作品，進一步考察我們對他的賦學思想的理解。末章為全文結論，回顧本文所得以及文章特色。

關鍵詞：

張惠言、《七十家賦鈔》、賦學、淵源

Abstract

Zhang Hui-yan, an influential scholar of literary criticism in the Qing Dynasty, is widely known for the Changzhou Ci School and the Selection of Ci. By contrast, there has been little discussion made in his contributions to Fu study. Actually, Zhang's early study of Fu had a huge influence on the development of his method of literary interpretation. Therefore, an understanding of Zhang's thoughts about Fu would help us understand his method of criticism for Fu and other genres. This dissertation undertakes to put the missing puzzle back to the picture of the contemporary Zhang Hui-yan scholarship by examining previously understudied materials of Zhang's study of Fu. Zhang's work *Selected Works of Fu from Seventy Writers* will be re-examined in the method of bibliography and close reading, and his thought of Fu will be summarized by literary theory and his actual annotation. At the same time, in response to the discussion about the academic origins of Zhang's thought of Fu, Zhang's academic background and method will also be analyzed to clarify the academic origins in Zhang's thought of Fu. Finally, there will be purports to reveal Zhang's status and effect by discussing Zhang's own creations. The dissertation is divided into six chapters. The first chapter aims to review the current literature of Zhang Hui-yan study and explains the significance of focusing on his thoughts about Fu. The second chapter points out the value of *Selected Works of Fu from Seventy Writers* from the perspective of classical philology and delimits the scope of this study. The third chapter excavates Zhang's thoughts about Fu from the preface and annotation of the *Selected works of Fu from Seventy Writers*. Chapter Four firstly reveals the shortcomings of previous studies on the origin of Zhang's Fu criticism, and secondly, clarifies the origin of Zhang's thoughts evidenced by traces from a comprehensive review of Zhang's method for Fu criticism. From the perspective of literary history, the fifth chapter compares the characteristics of Zhang's Fu study to the work of Rhymed Fu and Ancient Fu scholars. In addition, going beyond his criticism, Zhang's own works of Fu are examined for a better understanding of his

theory about Fu. Conclusions of the dissertation will be given in the sixth chapter.

Keywords:

Zhang Hui-yan, Selected works of Fu from Seventy Writers, Fu, Origins

致謝

兩年的時間轉瞬即逝，醉心研究的生活也將告一段落，在教育大學這些年的學習生活中，有幸能在一眾師友的勉勵下，完成自本科到研究生的跨越，度過充實的七年求學時光。

我要首先感謝我的導師李貴生博士，如果沒有他的指導與點撥，我很難進入清代學術與文學的領域，從而完成這樣一篇論文。貴生師治學嚴謹，視野開闊，與他的每一次談話都讓我如坐春風，醍醐灌頂。而貴生師也不嫌學生魯鈍，除了指定相關材料讓學生研讀外，還親自示範如何進行學術研究，耐心地引導我步入學術殿堂。學生感激之餘，亦時常擔心自己會否辜負師長的期望，但老師勉勵我既應志存高遠，取法乎上，也要腳踏實地。高山仰止，景行行止，學生雖尚不能至，當以師為楷模，奮力前行。

同時還要感謝葉倬瑋博士一直以來鼓勵與幫助，在我尋求論文意見以及修改思路時，葉老師每一次都及時回饋，讓我能迅速彌補自己的不足；在學習以外，葉老師也非常關心我的成長，讓我得以在紛繁複雜的選擇中，不失本心。此外，也要感謝馮志弘博士全面細緻的指導：學生數次論文的修改，小到註腳上的修訂，大到論文結構的調整，馮老師都一一耐心指出，學生甚是感佩。我定會牢記師長們的教誨，迎接生命中的每一個挑戰。

我還要感謝摯友王鵬錦先生，是他的砥礪與啟發，讓我更加堅定地去探尋學術之路；同樣也感謝濟澤、睿睿、志宏、可昕和徐晨以及哲一、瑋瑤和歡歡師姐在我修訂論文時提出的意見和給予的支持，還有胡皓皓兄在日語文獻方面的及時相助。同時，我非常感謝研究生院 Sarah 和 Yannis 等同事的支持，讓我能專注於論文的寫作。我還要感謝中國文學文化研究中心的各位同事，感謝他們對我的照顧，與他們一起工作學習的兩年裡，我獲益良多。

同樣，必須要感謝內子曹青對我的包容與愛。在鑽研學術的這幾年中，我總是容易沉浸在自己的世界裡，忽視外面的一切，情緒波動而不自知。正是內子的理解與勉勵，讓我能清晰地認識自己的進步與不足，並保有面向未來的勇氣。最後，我要謝謝我的爸媽媽，謝謝他們無言的付出與支持，讓我有追逐夢想的機會。

目錄

原創聲明.....	II
摘要.....	III
ABSTRACT.....	IV
致謝.....	VI
目錄.....	VIII
圖表清單.....	X
第一章 緒論.....	1
第一節 張惠言生平及相關研究回顧.....	2
第二節 研究問題的提出.....	10
第三節 研究方法與論文架構.....	12
第二章 張惠言與《七十家賦鈔》.....	16
第一節 《七十家賦鈔》對張惠言研究的意義.....	17
第二節 「手稿本」《七十家賦鈔》的價值.....	21
第三節 《七十家賦鈔》的編選觀.....	26
第三章 張惠言的賦學思想.....	35
第一節 從〈七十家賦鈔目錄序〉的「詞」和「辭」談起.....	35
第二節 〈七十家賦鈔目錄序〉中賦源說的尊體思想.....	44
第三節 〈七十家賦鈔目錄序〉中的賦家流別與實際批評.....	53
第四節 《七十家賦鈔》評點中的賦學思想.....	59

第四章 張惠言賦學批評的淵源	76
第一節 前人對張惠言賦學思想淵源的梳理.....	77
第二節 《詩經》比興與《春秋》微言.....	84
第五章 張惠言賦學的影響與其賦作的實踐	95
第一節 古律之爭下的張惠言賦學思想的位置.....	95
第二節 古體賦論家與張惠言.....	100
第三節 張惠言賦作中反映的思想	108
第六章 結語.....	123
參考書目	127

圖表清單

圖表 1	康本與手稿本用字舉隅.	21
圖表 2	《七十家賦鈔》四庫全書本書影	23
圖表 3	《七十家賦鈔》手稿本《卜居》、《遠遊》書影	29
圖表 4	《七十家賦鈔》「詞」與「辭」用例	34
圖表 5	程延祚與納蘭性德提出的詩賦關係	47
圖表 6	康熙的賦為詩之一體	47
圖表 7	張惠言認為的詩、騷、賦三者的關係	47
圖表 8	主于一而用其五示例	48
圖表 9	《七十家賦鈔》中的賦家流別	49
圖表 10	《七十家賦鈔》評點摘錄	59
圖表 11	傳統的詩騷賦關係	93
圖表 12	張惠言的詩賦觀	97

第一章 緒論

張惠言是清代文學批評中的重要人物，其詞學和古文上的成就早就引起了學界的關注，相關的研究甚至可以追溯至民國時期，近年來以張惠言作為關鍵詞的論文更有 400 餘篇之多。然而對於張惠言在賦學思想上的討論，相關的研究是不成比例的。回顧文學史、文學批評史和相關論文，不難發現前人的研究方向主要聚焦在詞學和古文上，而張惠言也以常州詞派開創者和陽湖文派古文家的形象出現在研究者眼前，他在詞學上的成就甚至掩蓋了他在其他文類文學思想上的貢獻。回顧張惠言四十餘載的人生，辭賦是他最早鑽研的文類，之後才轉向古文，最終精於治經，詞學不過是張惠言豐富人生中的一筆，他在辭賦上的成就更值得我們深思。

清代是中國賦學理論發展的一個高峰期，這一時期湧現了許多的賦學大家，張惠言便是其中的佼佼者，不論是創作還是理論，他都獲得了當時賦家的認可，他的賦選《七十家賦鈔》在當時廣為流傳，而後世曾國藩和張之洞都對這一選本都作出極高的評價。實際上，辭賦不僅僅是張惠言早期文學思想的反映，也是他解讀文學方法建立的序章。在張惠言後來的文學創作與評論中，都可以見到他由賦作解讀而衍生出的文學闡釋方法。因此掌握張惠言賦學中的解讀方法，便可以釐清張氏解讀其它文類的方法源頭。

一位文學家的理論是憑空而成還是積沙成塔？這個問題想必不難回答，無論是絕頂天才還是牛角書生，他們最偉大、最成熟的作品應當有一個逐步成熟的過程。雖然我們很難從在一篇作品中探究他理論演變的軌跡，但將這個時間放大到一生，則不難發現一位文學家的理論演變的過程。賦學理論正是張惠言文學思想的發端，探索張惠言賦學中展現的思想和方法有助於我們了解他文學思想的起源。本文將以張惠言早年的賦選《七十家賦鈔》為主要研究材料，考察他在序言和評點中所呈現的賦學思想及這一思想的淵源，並以張氏本人的作品為參照，全面整理他的賦學理論，冀望能以此推進張惠言的相

關研究。

第一節 張惠言生平及相關研究回顧

張惠言(1761-1802)，生於清乾隆二十六年，卒於清嘉慶七年，原名一鳴，字皋文，江蘇武進，今常州人，是清代著名經學家、古文家和詞人，是中國文學史中一個不應忽視的人物。張惠言一生命途多舛，年幼失怙的他四歲便與母親姜氏相依為命，姜氏為張惠言的啟蒙導師，¹ 其後五年，張惠言入城中與其伯父之子共同學習。² 乾隆四十一年，張惠言十六歲，始治舉業。³ 乾隆四十九年，張惠言受到金云槐的賞識，金榜便邀請張惠言赴歙縣教授其子。⁴ 乾隆五十二年，赴禮部會試，中中正榜；張惠言此時在京與莊述祖、惲敬、王灼等人交往甚密，而惲敬、王灼等人後來皆是陽湖文派的中流砥柱。⁵ 乾隆五十三年，張惠言著力研治古文，放棄舊時專精的辭賦。⁶ 但是三年之後，乾隆五十七年，張惠言的一部賦作選本《七十家賦鈔》稿成，當中輯錄 70 家 181 篇賦作，曾國藩稱其「評量殿最，不失銖黍」。⁷ 因此張氏自言「屏置詩賦」主要是指創作上的暫時放棄，並非對賦學整個領域的摒棄。嘉慶元年，張惠言再度赴歙，問《禮》於金榜。⁸ 嘉

¹ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·先妣事略》（上海：上海古籍出版社，2015年），頁97：「先是先祖早卒，先祖妣白太孺人，恃紡績以撫府君兄弟至於成人，教之以禮法孝弟甚備，里黨稱之以為賢。及先妣之艱難困苦，一如白太孺人時，所以教惠言等者，人以為與白太孺人無不合也。」

² 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·先妣事略》，頁96：「惠言年九歲，世父命就城中與兄學」。

³ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·送錢魯斯序》，頁71：「余年十六七歲，時方治科舉業」。

⁴ 謝忱：〈張惠言先生年譜〉，《常州工業技術學院學報（社會科學版）》1998年，第1期，頁42：「歙金公云槐守常州，奇伯父文。其弟奉直君杲延歸，課其子」。

⁵ 張維驥編纂：《清代毗陵名人小傳·卷五·惲敬》，《近代中國史料叢刊》續編第13輯，第121冊，文海出版社影印本，頁14：「同邑莊述祖、莊有可、張惠言、海鹽陳石麟、桐城王灼集京師與之為友，商榷經義古文」。

⁶ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·送錢魯斯序》，頁71：「已而余遊京師，思魯斯言，乃盡屏置曩時所習詩賦若書不為，而為古文，三年乃稍稍得之」。

⁷ 曾國藩：〈茗柯文序〉，收錄於張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編》，頁269。

⁸ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·文稿自序》，頁121：「嘉慶之初，問鄭學於歙金先生，三年，圖儀禮十八卷，而易義三十九卷亦成」。

慶二年，《周易虞氏義》、《虞氏易禮》等書成，《詞選》亦於同年成書。嘉慶四年，張惠言赴京應試，殿試舉二甲進士，年 39 歲。嘉慶七年六月，張惠言卒於京師編修任上，年 42 歲。

回顧張惠言的一生，其家境之困苦，命途之多舛可見一斑，中進士後三年便賁志而歿，令人惋惜，但在這短短的一生中，他留下了種類繁多的著作，其中囊括經學、古文、詞、賦、詞選以及賦選，他在這些範疇中貢獻卓著：古文上，他是陽湖文派開宗立派的人物；⁹ 在經學上被推舉為「乾嘉易學三大家」，¹⁰ 而在詞學上，他亦是常州詞派的開派宗師，他所提出的「寄託」說為後世論詞者所宗。¹¹ 在乾嘉時期，擁有文人和學者雙重身份的人眾多，但如張惠言這樣早夭卻仍能在諸多方面留下成就的文人卻十分罕見。學界對張惠言的關注並不算少，相關研究最早可以追溯至民國時期。¹² 近年來亦出現以張惠言作為主要研究對象的博士論文、碩士論文，以張氏作為關鍵詞的期刊論文更是超過 400 篇。¹³ 下文將梳理有關張惠言的已有研究特色和重點，略述過去對於張氏的研究成

⁹ 梁啟超：《中國近三百年學術史》（北京：商務印書館，2016年），頁31：「陽湖文派由張皋文、李申耆開派。」，筆者案：張惠言的古文成就在當時受到很多學者的推崇，如陳壽祺認為張氏之文可與黃宗羲、全祖望、朱筠等人並舉，其文賢於侯方域、方苞、姚鼐、惲敬等人之文，參陳壽祺《答高雨農舍人書》見於《左海文集》卷四，收錄於《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995年），冊1496，頁181-182；而桐城方東樹亦對張惠言有極高的評價，方氏言：「皋文與吾邑王梅生友善，得海峰論文之旨，而超然自語，多沈銳潔淨之文，同時惲子居，蓋不逮焉。」參方宗誠《柏堂集前編》卷三《記張皋文茗柯文後》，收錄於《清代詩文集彙編》冊672（上海：上海古籍出版社，2010年），頁7；而章太炎亦認為「近代學者，率惟少文，文人亦多不學，兼是兩者，唯陽湖之張生」肯定了張惠言在經學與文學上的多方面成就，參《太炎文錄·說林下》，《民國叢書·第三編》（上海：上海書店，1989年），頁83。

¹⁰ 參梁啟超：《中國近三百年學術史》，頁218：「可以代表清儒《易》學者不過三家，曰惠定宇，曰張皋文，曰焦里堂」。

¹¹ 參繆鉞：《論詞》收錄於《繆鉞論詞》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁9。

¹² 參劉宣閣：〈浙派詞與常州派詞〉，《微音月刊》第2卷，1932年，頁53-56；龍沐勛（龍榆生）：〈論常州詞派（附圖表）〉，《同聲月刊》第1卷第10期，1941年，頁1-20；籛公（龍榆生）：〈忍寒漫錄〉，《同聲月刊》第1卷第10期，1941年，頁164。

¹³ 相關博士論文：朱德慈〈中晚期常州詞派研究〉（南京師範大學，2003年）；陳修亮〈乾嘉易學三大家研究〉（山東大學，2005年）；蘇建強〈消息視域下張惠言易學思想研究〉（山東大學，2018年）。相關碩

果。

在文學史及文學批評史上，張惠言多以詞學家的形象出現，這與大部分文學史著作對張惠言詞學成就、及常州詞派寄託說的聚焦不無關係。¹⁴ 青木正兒、郭紹虞和黃保真等人則強調了張惠言古文家的身份，指出了他和惲敬代表的陽湖派古文對桐城派的揚棄；¹⁵ 僅有王鎮遠、鄔國平《清代文學批評史》和傅璇琮、蔣寅《中國古代文學通論》留意到張惠言的賦論。文學史和文學批評史的寫作上有其體例和篇幅上的限制，從現有研究成果上看，文學史上，張惠言文學思想的影響側重在詞學方面，對於張氏詞學以外的文學思想在文學史、文學批評史上的地位和價值仍有考察的空間。¹⁶

文學史和文學批評史的選擇同樣影響了其他學者研究張惠言時的取向，在回顧相關研究時，筆者發現以詞學作為主要研究對象的論文約為 276 篇，研究張惠言經學的僅有 24 篇，古文 19 篇，賦學 14 篇，這是不成比例的。下文對張惠言有關的研究論文進行

士論文：董俊珏〈張惠言研究〉（蘇州大學，2003 年）；趙靜〈張惠言研究〉（四川大學，2004 年）；薛寒冬《〈茗柯詞〉研究》（湘潭大學，2011 年）；周茂仲〈張惠言學術淵源研究〉（揚州大學，2011 年）；黃漪〈張惠言詞的學者化傾向研究〉（廣西師範大學，2012 年）；朱一〈張惠言《儀禮圖·喪服表》研究〉（江西師範大學，2015 年）；龍鵬屹〈張惠言詞學思想研究〉（吉首大學，2016 年）。

¹⁴ 參見游國恩，蕭滌非（1984）：《中國文學史》（北京：人民文學出版社，1984 年），頁 301；王運熙，顧易生（1985）：《中國文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1985 年），頁 252-254；青木正兒（1988）：《清代文學評論史》（北京：中國社會科學出版社，1988 年），頁 204,211；敏澤（1993）：《中國文學理論批評史》（北京：人民文學出版社，1993 年），頁 1269；張少康，劉三富（1995）：《中國文學理論批評發展史》（北京：北京大學出版社，1995 年），頁 443-444；傅璇琮 蔣寅：《中國古代文學通論·清代》（沈陽：遼寧人民出版社，2005 年），頁 91-92。

¹⁵ 青木正兒（1988）：《清代文學評論史》，頁 169；郭紹虞（1979）：《中國文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1979 年），頁 677-678；黃保真、成復旺 蔡鐘翔（1987）：《中國文學理論史》（北京：北京出版社，1987 年），頁 351。

¹⁶ 案：文學史的編纂過程中，有其編寫的邏輯和順序，往往以某些作家影響最為深遠的作品和理論作為重點來概述，因此對於張惠言在其他文學方面的成就自然會有所忽略。但不得不說的是，清代作為中國賦論發展的高峰，第一次出現了以論賦為專題的著作，亦開啟了清人論賦的先河，各類賦話如雨後春筍一般出現，文學批評史不應該忽略這一現象。張惠言所編《七十家賦鈔》被後人稱為「研究古賦最高雅者」，後來的學者黃侃亦在其《文心雕龍札記·詮賦》首推張惠言〈七十家賦鈔目錄序〉，因此可以肯定張氏在賦學上的地位甚高。因此文學史以及文學批評史應該對張氏的賦學有更多的關注。

綜述並著重探討與張惠言賦學直接聯繫的相關論文。以張惠言的「詞學」為主題的論文大都涉及常州詞派以及常州詞派的相關理論，¹⁷ 其中 68 篇論文談及「寄託」、47 篇論文提到「比興」，18 篇論文直接提到「經學」與「詞」的關係，亦有超過 100 篇論文談及張惠言的詞作與創作的相關問題。可見學界對於張惠言「詞學」的研究已經較為完善，囊括的範圍亦十分廣闊。而通過對這些論文的研讀，亦能予以本文研究方向及研究方法上的指導。例如張宏生〈詞與賦：觀察張惠言詞學的一個角度〉一文雖然以詞學作為討論主體，但他分析張氏推尊詞體的角度和方法同樣可以應用在賦體之上；又如譚坤〈張惠言詞學與易學關係論略〉一文嘗試解讀張氏詞學與《易》的關係，他的方法和角度為筆者提供了一種考察賦學思想的思路。由於本文主題是賦學，因此對張惠言詞學研究的相關回顧便不在此贅述。

有關張惠言賦學思想的研究，本文將從文獻、以及他們內容上的不同側重來進行分類綜述。首先，談到張惠言的賦學思想，需要明確涉及這一思想的文本，通過對張惠言人生經歷的考察，目前和涉及他賦學思想的作品分為兩類：其一是他依照時序收錄在《茗柯文編》中的個人賦作；其二則是他的賦學選本《七十家賦鈔》，這個選本對於當時乃至後世的影響深遠，如張之洞認為《七十家賦鈔》與《古文辭類纂》和《駢體文鈔》三種選本是研究古賦最高雅者。¹⁸ 對於張氏的賦選在清代的影響，前人學者已有一基本的共識，而從文獻學上來看，今人的研究較晚清和民國年間的學人推進了許多。如王思豪、何易展等人都比較過《七十家賦鈔》現存的五種版本並就箇中圈點、評點和所收賦作上

¹⁷ 通過檢索可以發現，在 278 篇論文中，以常州詞派為題或者作為關鍵詞的論文共有 178 篇

¹⁸ 張之洞：《書目答問》（中國：商務印書館，1935 年），頁 64：「《古文辭類纂》七十五卷。姚鼐編。興縣康氏刻小字本，又大字本，蘇州局翻康本。《駢體文鈔》三十一卷。李兆洛編。康刻本，合《類纂》合肥徐氏重刻本。七十家賦鈔六卷，張惠言編，康刻本，以上三種選本最古雅有法」。

的差異進行了簡要的分析。¹⁹ 目前，現存的《七十家賦鈔》共有五個版本，分別是：

1. 「康本」是康紹庸道光元年（1821年）刻，收錄於《續修四庫全書》中，它屬於最早刊刻的版本，下文中將其簡稱為「康本」；
2. 宏達堂重刻本（1878年）；
3. 廣東戴文堂重刻本（1882年）；
4. 江蘇書局學古堂校讀本（1897年）；
5. 北京大學圖書館「手稿本」。

首先，王思豪、何易展、禹明蓮以及周固成等四位學者對於七十家賦鈔出版的時間和刪改已有定論，《七十家賦鈔》在張惠言生前並未定稿刊行，因此不同版本的《七十家賦鈔》的內容會有一定差異。何易展指出：「宏達堂」本與「康本」所用母版不一，²⁰ 但據周固成考察，「宏達堂」本與「戴文堂」本均殘佚不全，²¹ 「學古堂」則與「康本」相同，是後人參校各書所得，篇末刊刻有《賦鈔札記》。²² 因此本文主要選取在流傳最廣的「康本」以及北京大學圖書館所藏的「手稿本」這兩個版本上來進行討論。禹明蓮強調篇目上的增刪是觀照張惠言賦學的最佳依據，²³ 何易展、王思豪、周固成和禹明蓮都詳細地將「手稿本」和「康本」的刪減情況整理出來，並且指出這些刪減體現了張

¹⁹ 參王思豪：〈「手稿本」《七十家賦鈔》的學術價值〉，《文獻天地》，2011年總第75期，頁87-93；何易展：〈清代漢賦選研究〉南京大學博士學位論文，2013年，頁174-149。周固成：〈張惠言《七十家賦鈔》〉，安徽師範大學碩士學位論文，2014年，頁12-20；禹明蓮：〈張惠言《七十家賦鈔》分體歸類與評點考述〉，《山西師大學報（社會科學版）》，2016年，頁8-10。

²⁰ 何易展：〈清代漢賦選研究〉，2013年，頁175。

²¹ 周固成：〈張惠言《七十家賦鈔》〉，頁12。

²² 參王思豪：〈「手稿本」《七十家賦鈔》的學術價值〉，頁87。王氏指出，目前有關這一版本，很多工具書所稱之「朱錦綬校各書，作札記六卷」恐有不確，因此提出了六人分別校不同卷的說法，有關這一問題的討論，與本文並無太大的關礙，因此對於「學古堂」本的校勘問題，本文不做討論。有賴於王思豪先生仔細的資料蒐察，使筆者可以較為清楚的釐清討論的文本範圍。

²³ 禹明蓮：〈張惠言《七十家賦鈔》分體歸類與評點考述〉，《山西師大學報（社會科學版）》2016年，頁10。

惠言選賦時所重視漢賦以及賦背後的儒家思想和政治功能。就圈點的功能上，王思豪對比「康本」和「手稿本」的不同，指出不同圈所代表的等級並通過這些賦作等級的升降變遷來歸納張氏重視的賦作類型。²⁴ 周固成則著重歸類「康本」中有圈點的作品，指出張惠言對於表達忠君愛國的賦會予以更高的評價。²⁵ 而有關「手稿本」和「康本」中校注的研究，何易展作了比較詳細的統計，並指出張氏《七十家賦鈔》（手稿本）所用之底稿應與《歷朝賦格》、《歷代賦彙》相同。²⁶ 目前的研究大多都是從文獻學的版本和校勘的角度進行分析，這一方面的研究亦已趨於完善，但筆者亦留意到在「手稿本」和「康本」上，某些字詞上的使用不同，「康本」中〈七十家賦鈔目錄序〉對「詞」和「辭」的使用與「手稿本」截然不同，這些用字上的差別往往會影響對於相關文學觀念的解讀，因此本文會在這些研究的基礎上，仔細考察「手稿本」《七十家賦鈔》在用字和語匯上與「康本」的區別，以「手稿本」為核心來總結和歸納張惠言的賦學思想。

除了文獻學上的研究以外，前人學者有從「復古」、「常州學風」、「今文經學」等方面來討論張惠言的賦學思想，亦有學者專注於〈七十家賦鈔目錄序〉來總結張惠言的賦學觀點，還有以詞學為切入點，對比張惠言的賦學思想與詞學思想的相通之處。下文便簡要概述前人學者方法和內容上的貢獻。

文學史上提及張惠言的賦及賦學的，目前可見王鎮遠、鄔國平《清代文學批評史》和傅璇琮、蔣寅《中國古代文學通論》：前者從《文選》對張惠言的影響考證張惠言對辭賦的重視，並與姚鼐對比說明陽湖派與桐城派的不同取向²⁷；後者則認為張惠言的賦

²⁴ 王思豪：〈「手稿本」《七十家賦鈔》的學術價值〉，頁 90-91。

²⁵ 周固成：〈張惠言《七十家賦鈔》〉，頁 15。

²⁶ 何易展：〈清代漢賦選研究〉，2013 年，頁 176-177。

²⁷ 王鎮遠，鄔國平：《清代文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1995 年），頁 624。

學代表了宗騷的復古風尚²⁸。馬積高以張惠言自己的賦作為重點，指出張氏作賦代表著「由六朝而上溯漢魏」的傾向，並且具體分析了張氏大賦「仿效漢魏，小賦模擬六朝」的特點，而他的賦突出反映了乾嘉時期崇尚漢學的普遍學風和文風。²⁹ 其後許結、郭維森在《中國辭賦發展史》中又強調了張氏賦作氣象恢弘，有古賦之風，可以說是沿襲了馬積高先生的說法。³⁰ 進入 21 世紀后，許結先生在《中國賦學——歷史與批評》中，對比李調元和張惠言這兩位律古相牴的作家，認為張惠言堪稱清賦的仿古派作家，仔細考察可知此處所謂之「仿古」之說只是「復古」的另一種說法，內容與性質上並無太大的變化。³¹ 詹杭倫《清代賦論研究》與陳曙雯〈《七十家賦鈔》與張惠言的比興視野〉都提到張惠言賦學的復古特點，前者以「強烈的復古精神」來形容《七十家賦鈔》的編纂；後者則用「賦學的復古實踐」來描述《七十家賦鈔》的成書，他們提出這一觀點的理據則主要參考《七十家賦鈔》中選賦的時代標準，認為張惠言選賦斷自六朝、止於庾信、對唐宋以後的賦作不屑一顧的態度有明顯的復古趨勢。³² 周固成〈張惠言辭賦通論〉則更進一步從《七十家賦鈔》中的所選作的主題，以「雅正」來細化張惠言所堅持的古賦標準。³³

除了上述的以整本《七十家賦鈔》作為研究對象的論文外，同樣有一些以張惠言自撰的〈七十家賦鈔目錄序〉為突破點，對張氏賦學思想進行考察的論文。如李倩倩和張小璐集中關注〈七十家賦鈔目錄序〉，李氏分別從形式和內容上進行分析，首先指出張

²⁸ 傅璇琮，蔣寅：《中國古代文學通論·清代》，頁 79-80。

²⁹ 馬積高：《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987 年），頁 592-596。

³⁰ 許結，郭維森：《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996 年），頁 812-815。

³¹ 許結：《中國賦學——歷史與批評》（南京：江蘇教育出版社，2001 年），頁 314-315。

³² 詹杭倫：《清代賦論研究》（台北：學生書局，2002 年），頁 143-144；陳曙雯：〈《七十家賦鈔》與張惠言的比興視野〉，《內蒙古大學學報（哲學社會科學版）》，2010 年第 6 期，頁 110-111。

³³ 周固成：〈張惠言辭賦通論〉，《古籍整理研究學刊》，2017 年第 1 期，頁 105-106。

惠言〈七十家賦鈔目錄序〉在形式上對《漢書·藝文志》的繼承，其次就序言中的張氏溯源溯流的品評方式是從《藝文志》等中國傳統學術中得來，最後從創作論上談到這篇序言所體現的清代常州駢文的成就與特色。³⁴ 張小璐亦強調《漢書·藝文志》對張惠言的影響，以雅正和推尊作為張氏賦學的批評原則並且總結了〈七十家賦鈔目錄序〉中出現的歷史批評、比較批評和摘句批評三種批評方法。³⁵ 禹明蓮則結合〈七十家賦鈔目錄序〉與《七十家賦鈔》的具體編纂標準，回應了李張二人所提出的源自《漢書·藝文志》的說法，並且指出張惠言的編纂是對《漢書·藝文志》分類觀念的明確和完善。³⁶

另外還有一部分研究通過考察常州一地的學術風氣，認為常州一地的學風對張惠言的賦學思想產生了影響：如潘務正指出《七十家賦鈔》的編纂時期在張惠言丁憂之前，而這一時期有關張惠言的經學成果尚未形成，因此不應該以張惠言成熟期的思想來考察《七十家賦鈔》，因此潘氏考察常州一地今文經學的風氣，總結其依《公羊春秋》闡發微言大義的特色，並且以此來驗證張惠言的賦學，認為《七十家賦鈔》體現了今文經學的研究特色。³⁷ 周固成不僅從今文經學所蘊含的政治寓意出發，指出張惠言發掘辭賦中的微言大義是沿襲了常州莊存與開創的今文經學思想，還以「情采」、「秀氣成采」和「辭采」三方面分析張惠言《七十家賦鈔》中的篇目是對常州經學重視文采傳統的繼承。³⁸ 鄒福清強調張惠言編訂的《七十家賦鈔》不僅是他研習賦作心得的總結，更為張惠言後來的經學研究埋下伏筆，而影響《七十家賦鈔》編纂的正是常州經學，鄒氏將張惠言的

³⁴ 李倩倩：〈張惠言學術傳承與賦學思想——以《七十家賦鈔目錄序》為中心〉，《河北北方學院學報（社會科學版）》，2013年第6期，頁28-29。

³⁵ 張小璐：〈張惠言《七十家賦鈔序》批評研究〉，《西南交通大學學報（社會科學版）》，2016年第4期，頁49-53。

³⁶ 禹明蓮：〈張惠言《七十家賦鈔》分體歸類與評點考述〉，頁10-11。

³⁷ 潘務正：〈張惠言《七十家賦鈔》與常州學風〉，《江蘇師範大學學報（哲學社會科學版）》，2015年第1期，頁58-63。

³⁸ 周固成：〈張惠言《七十家賦鈔》研究〉，頁20-26。

賦學理論分為方法論和本體論兩部分，指出方法論為本體論服務，其本體論便是源自常州今文經學的「統乎志」的傳統；同時鄒氏亦關注張惠言批評的具體文辭，認為他的批評體現了常州派重經世、桐城派重辭章的特色。³⁹

最後，不少學者會在論述張惠言的詞學時提到張氏的賦學思想，他們通過比較二者之間的關係，顯示出賦學和詞學之間中共有的一些觀念和淵源：如張宏生以詞出發來觀察張惠言如何打通詩、詞和賦的關礙，儘管這篇論文以詞作為主題，但是他所提出來的賦表才學與學人之詞的關係，讓我們可以認識到張氏以比興寄託談詞與他個人的賦學觀點一脈相承，而這也同樣對考察張惠言賦學思想中的比興寄託之說起到了借鑒的作用。

⁴⁰ 馮乾則更進一步細化了《七十家賦鈔》對詞學的影響，指出張惠言的《詞選序》、《七十家賦鈔目錄序》與《毛詩序》和《漢書·藝文志》都存在聯繫的，並且具體的指出張氏詞學中聯章解詞的方法實源自《七十家賦鈔》的解賦方法。⁴¹ 他們兩人的發現不僅顯示出了張氏的文學觀在賦學批評和詞學批評上的一以貫之，同樣也提示我們《七十家賦鈔》對於探討張惠言文學批評思想的重要意義。張惠言詞學中出現的一些觀點和方法似乎在賦學中同樣存在，而《七十家賦鈔》可以說是張惠言早年的作品，因此對《七十家賦鈔》中張惠言賦學思想的淵源的討論甚至可以延伸到對張惠言其他文學思想源頭的影響上來。

第二節 研究問題的提出

結合上述的回顧，可知目前對張惠言賦學思想方面的研究仍有不少的空間可以發揮：

³⁹ 鄒福清：〈言象、理志：張惠言「統乎志」的賦論及批評實踐〉，《江蘇理工學院學報》，2018年第1期，頁24-31。

⁴⁰ 張宏生：〈詞與賦：觀察張惠言詞學的一個角度〉，《南京大學學報（哲學·人文科學·社會科學）》，2001年第3期，頁104-110。

⁴¹ 馮乾：〈常州詞派之創發與形成新論——《七十家賦鈔》與張惠言的詞學〉，《南京大學學報（哲學·人文科學·社會科學）》，2001年第3期，頁138-147。

其一，我們不難看出自文學史開始，學界對於張惠言的研究通常著眼於他詞學上的成就，與詞學相比，張惠言賦學的研究是不成比例的。而一些相關的研究，對張惠言賦學思想的探究亦有不少空間去深入完善。首先需要澄清的一個問題是清代賦學理論發展的問題：清代是賦學理論發展的一個高峰期，乾隆時期首次出現了獨立的「賦話」作品。清代以前的文學家並非不談賦學理論，但這些理論大都夾雜在詩話之中，或是通過選本、序跋的方式來表達，缺少專門的作品。而乾隆時期，獨立的以「賦話」為題的作品才正式出現，由此可見清代學者對於賦學理論的總結是十分重視的。儘管張惠言沒有獨立的賦話作品出現，但他的《七十家賦鈔》在這個賦學理論發展的高峰期中仍佔有一席之地，曾國藩和張之洞對這一選本都作出了極高的評價。⁴² 因此全面考察張惠言的賦學思想不僅能揭示張惠言詞學以外的成就，同樣亦能探討張氏所持之賦學思想在中國賦學史上的影響和地位。

其二，在論及張惠言的賦學思想時，前人學者提出了「復古」的觀點，認為張惠言的賦論和賦選是復古風尚的反映。這種看法的確能夠概括張惠言賦論和賦選的一部分特點，但使用「復古」二字就是否能夠準確描述張惠言的賦學思想這一點是值得商榷的，因為不同時代有不同時代之「復古」，⁴³ 即是作為同一時期的姚鼐等人，他們所秉持的「古賦」標準亦是不同，其背後的「復古」觀念也有所分別。⁴⁴ 同樣，過去研究如張惠

⁴² 見曾國藩：〈茗柯文序〉，收錄於張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編》頁 269：「評量殿最，不失銖黍」；張之洞：《書目答問》（中國：商務印書館，1935 年），頁 64：「七十家賦鈔六卷，張惠言編，康刻本，以上三種選本最古雅有法」。

⁴³ 如明代復古派對於唐詩的復古，便是以模擬盛唐為法；而清代如張惠言的復古實際上所指向的是如漢魏一般的辭賦，而又如桐城派姚鼐諸人嚮往的便是唐宋古文，因此如果不能釐清「復古」一詞的定義，而直接套用清人的說法，那便是雞同鴨講，所指代的内容都不同，因此有必要考察同一時代的賦家所論述的復古究竟是對什麼時期賦作的崇尚。

⁴⁴ 本文第五章對於這一問題有詳盡的論述，如姚鼐等人所談論的復古實際上是與唐宋古文有關，《古文辭類纂》中所收錄賦作一直到宋代蘇軾的《前赤壁賦》、《後赤壁賦》便是證據；而同一時的程廷祚對於漢魏以後的賦作便已經頗有微詞；而本文的主要論述對象張惠言的復古觀較程氏更為廣闊，張氏取法屈、

言這樣的經學家的文學思想的著作繁多，這些研究從方法上為我們做出了一些啟示。但研究張惠言的，主要的關注點是詞學與經學的融通上，較少涉及張氏對於其他體裁的文學作品的看法，甚至有認為張惠言將詞學上的方法套用在賦學上的論述出現，這樣的討論不夠嚴謹，二者之間的邏輯關係值得重新思考。仔細考察前人對於張惠言賦學思想淵源的討論，相關的研究一般以「經學」、「比興」、「公羊」或「微言」等詞概括張惠言評論的詮釋取向。上述的詞彙背後所代表的概念不一，部分屬涵蘊或包蘊關係；一部分則屬於交叉關係，箇中的概念更是相互對立，存在明顯的區別，因此在討論張惠言賦學思想的淵源時，不應該一概而論，張氏賦學思想中的學術淵源是值得釐清的。

其三，選本固然是我們研究一個作家的文學思想的重要材料，但選本和序言中的理論是否足以幫我們對一個文學家的進行準確的定位呢？張惠言作為一個創作主體，在他的創作生命中，必然會對於他自己所提出的理論進行實踐，儘管大多數理論家的作品都未能企及其理論的高度，但是若能同時關照他的創作和理論，便能更加清晰地了解在張惠言的創作生命中理論和實踐的結合。因此本文也會通過分析張惠言自己的作品以及當時不同學派的批評家對他的評論來呈現他賦學創作中的理論實踐。這種互為參照的研究能夠幫助我們立體地理解張惠言的賦學思想，甚至能夠補充當下對於張惠言賦作研究的空缺。

第三節 研究方法與論文架構

本文研究問題的主體為張惠言的賦學思想，其次是對他賦學思想的淵源和實踐進行探討，基於這一思路，本文在考慮研究方法時，主要選擇以下的幾種方法來切入並具體處理相應問題：

苟止於庾信，對於六朝以後的唐賦是不予論述的，他所復古的時期又與上述幾人不同。

第一，在整個研究的過程中，《七十家賦鈔》是本文最重要的一手研究材料。儘管前人對於「手稿本」和「康本」的《七十家賦鈔》的評點已經有了不少成果，但本文依舊會使用文獻學的方法來細究張惠言「手稿本」評點上的用字用詞的差異所體現出的他對於「辭」、「賦」等文體概念上的區分和定義，同時指出以「手稿本」作為主要研究文獻的價值和意義。

第二，在詮釋張惠言的評點和他作品中的賦學思想時，過去的研究者從清代乾嘉時期的大背景和張惠言個人成長的經歷進行分析，這一類知人論世的研究是目前研究的主流，而本文則主要依靠文本細讀的方式，結合張惠言的撰寫的〈七十家賦鈔目錄序〉與他在《七十家賦鈔》中的評點，建立以其賦學選本為主的討論空間，揭示張氏作品中的內證與互證，從而歸納出貫穿張氏賦學思想的主線。

第三，在處理張惠言賦學思想的淵源時，必然會涉及到乾嘉時期不同的學術流派對不同作家的影響，所以在進入這一方面的問題的探討時，首先會以前人研究為基礎，總結前人對於張氏賦學思想淵源的幾種說法，其次從學術史的角度分析相應說法的理據，以及其涉及的方法上的不同，最終選取張氏《七十家賦鈔》中的評點方法來與之印證。

有關論文的框架和結構問題，除了第一章，即是本章為導論，以及第六章結論外，其餘二至五章是本文論述的主體部分。下文會將各章研究問題逐一簡述。

第二章為〈張惠言與《七十家賦鈔》的不同版本〉《七十家賦鈔》作為張惠言唯一的賦學選本，自然是反映張氏賦學思想的最好佐證，同樣，《七十家賦鈔》也是張氏較早的作品，通過仔細研讀「手稿本」上的增刪痕跡，有助於我們勾勒出張惠言賦學思想上的變遷軌跡。本章將要討論《七十家賦鈔》這一文本對於張惠言研究的價值；首先筆者發現張氏「手稿本」與康本中，序言對「辭」和「詞」用法上的不同會影響我們對於「辭」、「賦」和「詞」等文學概念的理解。其次筆者將考察張氏在「手稿本」中的增刪痕跡，

並嘗試解讀他增加或刪除相應篇目的原因，討論他對於「賦」這個文體上態度轉變的轉變。最終從「選本」的角度歸納張惠言的賦學思想。

第三章則進入張惠言賦學思想的討論，清代是賦學理論發展的一個高峰期，張惠言雖然沒有專門的賦學著作傳世，但他的選本《七十家賦鈔》中的編選觀很好地表達了他的賦學思想。本章將延續上一章對「手稿本」中「辭」和「詞」的解釋，結合張氏在其作品中的用例，分析張氏對賦體的要求。同時筆者將梳理〈七十家賦鈔目錄序〉中張氏基於尊體而提出的「賦為詩體」之說；在〈七十家賦鈔目錄序〉中，張惠言談到了二十二位賦家，筆者將釐清其中的流別關係。最後《七十家賦鈔》中包含了張惠言對於諸多賦作的評點，在這些評點中，既蘊含了張惠言對相應賦作的評價，同時也有他對於前人觀點的回應，這一部分不僅是他賦學思想的呈現，也展現出了張惠言早期的治學方式。

第四章為張惠言賦學思想的淵源，本章主要討論張惠言賦學思想的淵源，在進入具體的分析之前，筆者會首先討論前人對於張氏賦學思想淵源的幾種主要說法，並且釐清相應說法的理論根據並且舉出其中的不妥之處。其次，本文會仔細討論源自《毛詩》和源自《春秋》的兩種主流說法之間的異同處並以張惠言自己的評點為例，從其評點方法和語言風格上來探討張氏《七十家賦鈔》中的評點方式，最終得出張惠言的賦學批評的方法應該為出自《毛詩》對《詩經》的闡釋模式。

第五章則是張惠言賦學的影響與實踐，在這一章中，我們首先以清代賦壇中的古律之爭為背景，斷定張惠言的賦學理論屬於古體賦論，並指出古體賦家和律體賦家的核心爭執為何。第二節回顧同一時期的古體賦論家的理論，以程延祚、阮元、姚鼐為比照，顯示出張惠言的不同。然而從張惠言的理論中，我們並不能肯定張氏在駢散相爭時的兩派人士中是否有偏向。於是第三節我們進入張惠言的創作中尋找答案，最終發現桐城派和揚州學派對於張惠言的欣賞，反映了張惠言創作的不同面向，而這雙方的態度也證明

了張惠言是當時賦體創作的集大成者。

第二章 張惠言與《七十家賦鈔》

張惠言，以《詞選》聞名於世，他的詞學成就為大多數人所認可，但我們對他早期作品中的文學思想知之甚少，大都停留在「陽湖文派」、「古文大家」等概念描述上。儘管近年來不斷有學者留意到他在古文、賦學以及經學上的成就，然而張惠言依舊還是以詞人的身份出現在文學史和文學批評史中。細考張氏的人生經歷，我們不難發現詞學在他的生命中只佔有很少的一個部分。張惠言在《文稿自序》中對自己一生的經歷做了總結，其中並未有一語提到詞，反而是古文、辭賦以及經學佔據了他生命的大部分時間。儘管他曾言悔為辭賦小道，⁴⁵ 但這並不妨礙他在辭賦上所下的功夫。《七十家賦鈔》是貫穿張惠言人生的一部作品，其成書時間較早，可以說代表了張惠言早期的文學思想，而後「手稿本」《七十家賦鈔》中的刪減痕跡顯示出張氏文學思想的變化。因此，研究《七十家賦鈔》不僅僅可以補充學界對張惠言賦學思想研究的不足，更可以探討張惠言早期文學思想的脈絡。

本章主要通過文獻學的方式，對張惠言《七十家賦鈔》進行分析，首先從版本上溯源，將該書的成書時間與張惠言的生命歷程相連，闡明該書在張惠言學術生涯中的價值，其次比對不同版本的《七十家賦鈔》指出「手稿本」所蘊含的獨特意義以及通過對比「手稿本」與「康本」上用字的不同來歸納張氏的文學思想。此處先簡要介紹「康本」和「手稿本」的版本情況。

「康本」是張惠言歿後，由他的朋友康紹鏞於道光元年（1821年）刻印出版，全書共計四冊，叙目頁有康氏所作〈七十家賦鈔序〉，其落款「道光元年五月合河康紹鏞序」

⁴⁵ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·文稿自序》，頁122：余生四十年矣，計自知學在三十以後，中間奔走憂患，得肆力於學者，纔六七年。以六七年之力，而求所謂道者，敢望其有得耶？使余以為時文辭賦之時舉為之，可得二十五年，其與六七年者相去當幾何？惜乎其棄之而不知也。後此者尚有二十五年耶？其庶幾有聞，其訖無聞乎？他日復當悔今日之所為如曩時，未可知也。

可以證明這個版本刊刻時間，儘管這一版本收錄於《續修四庫全書》中，但由於其底本為合河康氏所刻，因此筆者簡稱其為「康本」。「手稿本」收藏在北京大學圖書館，何易展指出：「趙萬里等先生根據李氏藏稿整理的《北京大學圖書館藏李氏書目》中有注『《七十家賦鈔》六卷，張惠言輯錄，三冊，李□』1856」⁴⁶。這個「手稿本」收入陳秉才、張玉范編《北京大學圖書館藏稿本叢書》，由天津古籍出版社影印出版。《七十家賦鈔》手稿版本亦另有影印獨立成冊出版，惟出版社不詳，但經比對可知是影印天津古籍出版社的版本。手稿本《七十家賦鈔》書衣題有：「《七十家賦鈔》三冊，張皋聞先生手藁，盛鐸記」，可知該書為清末藏書家李盛鐸先生所藏。「手稿本」開首即為「七十家賦鈔錄目」，其後才是張氏所作〈七十家賦鈔目錄序〉。⁴⁷

第一節 《七十家賦鈔》對張惠言研究的意義

正如魯迅先生所言：「凡是對於文術、自有主張的作家，他所賴以發表和流布自己的主張的手段，倒並不在作文心，文則，詩品，詩話，而在出選本」。⁴⁸ 張惠言一生中有兩個選本，一為《七十家賦鈔》，一為《詞選》。這兩部選本完稿的時間相去甚遠，《七十家賦鈔》可以說是張惠言最早的一部作品，而《詞選》是張惠言逝世前最後的作品。對於這兩個選本的關注程度，學界往往更加重視《詞選》而非《七十家賦鈔》，因此對於張惠言文學思想的研究大都集中在了詞學之上，有關他早期的文學思想以及這一文學思想在他的人生經歷中是否產生過轉變，這一系列的問題都有待探究。因此成書時間較早的《七十家賦鈔》便是一個值得深究的材料。

⁴⁶ 何易展：《清代漢賦學理論與批評》（北京：人民出版社，2018年），頁214。

⁴⁷ 筆者案：本文主要根據手稿本《七十家賦鈔》的內容進行分析，注腳中如無特別註明，則均指手稿本。

⁴⁸ 魯迅：《魯迅全集》〈選本〉（北京：人民文學出版社，1973年），頁502。

每當提及「賦」這一文體時，大家都會想到的是漢賦，漢代大賦以其鋪張揚厲的形式和內容，佔據著中國賦學中的重要地位，「賦」這一類作品創作的高峰正是漢代。然而，這樣一個發端極早的文體到了清代才有以「賦話」為題的獨立理論專著。最早的以賦話為題的專著當屬乾隆時期李調元所著《雨村賦話》，他的賦話可以說是開啟賦學理論發展高潮的序章。許結指出清代的賦話專著共有十四種，⁴⁹ 在馬積高先生的統計中，已知的清代賦學選本有五十餘種，⁵⁰ 這些獨立的賦話和選本較之過去夾雜在詩文評中的賦學批評，已經蔚為可觀，初成體系。因此我們可以說清代是賦學「中興」的時代，而追本溯源，則可以從康熙皇帝的一則序言開始：

楚臣屈原乃作《離騷》，後人尊之為經，而班固以為屈原作賦以諷喻，則已名其為賦矣……三國、兩晉以逮六朝，變而為俳。至於唐宋，變而為律，又變而為文，而唐宋則用以取士，其時名臣偉人往往多出其中。迨及元而始不列於科目。朕以其不可盡廢也，間嘗以是求天下之才，固名詞臣考稽古昔，搜采缺逸，都為一集，親加鑒定，令校刊焉。為敘其源流興罷之故，以示天下，使凡為學者知朕意云。⁵¹

這種由帝王開始的從上至下的提倡辭賦創作，成為了清代賦學繁榮的政治動機。而后康熙乾隆時期所開設的博學鴻詞科，所試的內容則僅限於詩、賦和策論。⁵² 這種制科的出

⁴⁹ 許結：〈論清代的賦學批評〉，《文學評論》，1996年第4期，頁28；賦論專著有李調元《雨村賦話》、浦銑《歷代賦話》、《復小齋賦話》、孫奎《春暉園賦苑卮言》（亦名《春暉園賦話》）、江含春《楞園賦話》（今存《律賦說》一篇）、王芑孫《賦苑卮言》、林聯桂《見星廬賦話》、魏謙升《賦品》、汪廷珍《作賦例言》、朱一飛《賦譜》、朱士彥《賦頌說》、潘遵祁《論賦集鈔》。

⁵⁰ 馬積高：《歷代辭賦研究史料概述》（北京：中華書局，2001年），頁159-161。

⁵¹ 愛新覺羅·玄燁：〈御製歷代賦彙序〉，收錄於陳良運編：《中國歷代賦學曲學論著選》（南昌：百花洲文藝出版社，2002年），頁286。

⁵² 趙爾巽等撰：《清史稿》（北京：中華書局，1976年），卷160，〈選舉一·序言〉，頁3099：「古者取士之法，莫備於成周，而得人之盛，亦以成周為是。自唐以後，廢選舉之志，改用科目，歷代相沿。而明則

現，打破了過去元明時代的成規，亦將文學和策論提高到了「經」的位置。由此可見「賦」這個文體在清代得到了極大的重視，孫福軒則更進一步地指出：「在清代的生童入學、歲科兩試、庶吉士月課、庶吉士散館、翰詹大考、召試、博學鴻詞中普遍存在著試賦現象」。⁵³ 在這樣的大環境下，清賦的創作便自然而然地興盛起來，從而推進了賦學理論的歸納和總結。

但孫福軒指出，儘管康熙前期古律兼收，但隨著科舉試賦的興起，律體賦的創作在康熙後期逐漸興盛，到乾嘉時代成為創作與編選的主流，⁵⁴ 馬積高在《賦史》中也強調「由於乾隆以後館閣常試律賦，律賦也再度復興」。⁵⁵ 統計乾嘉年間湧現賦選共有九種：（1）沈豐岐《國朝律賦偶箋》，（2）葉抱崧、程琰《本朝館閣賦》，（3）雷琳、張杏濱《賦鈔箋略》，（4）朱一飛《律賦揀金錄》，（5）姚鼐《古文辭類纂·辭賦類》，（6）張惠言《七十家賦鈔》，（7）顧菴《律賦必以集》，（8）王芑孫《古賦識小錄》，（9）邱士超《唐人賦鈔》。上述的賦選中，有從體例上注重律賦，也有時間上分期來推崇唐賦的選本，亦有各自所定義的「古賦」觀來拮選的「古賦」。⁵⁶ 正如詹杭倫所指出「清賦選本選律賦者居多，選古賦者居少」⁵⁷ 張惠言和姚鼐可以說是清賦選家中特立獨行的人物，而張惠言《七十家賦鈔》較姚鼐更為決絕，其選本中所收賦作起自先秦，止於六朝，表

專取《四子書》及《易》、《書》、《詩》、《春秋》、《禮記》五經命題試士，謂之制義。有清一沿明制，二百餘年，雖有以他途進者，終不得與科第出身者相比。康、乾兩朝，特開制科，博學鴻詞，號稱得人。所試者僅詩、賦、策論而已」。

⁵³ 孫福軒：〈清代賦論流變研究〉，浙江大學博士學位論文，2006年，頁31。

⁵⁴ 孫福軒：〈清代賦論流變研究〉，頁69。

⁵⁵ 馬積高：《賦史》，頁587。

⁵⁶ 上述賦學選本中，以律賦為名者有三，古賦為題者三；剩下的《本朝館閣賦》編選準則依照《歷代賦彙》其內容亦多為律賦，《賦鈔箋略》注重收錄唐以後賦作，《唐人賦鈔》則對於唐賦推崇之至，有「詩之道至唐而盛，而賦之為體，亦莫備於唐」一說。而王芑孫《古賦識小錄》中更是上溯周秦以至六朝三唐無一不錄，宋元以下略矣。姚鼐《古文辭類纂·辭賦類》雖然以「古」為主，其選取標準以漢賦為主，然而亦收錄韓愈、蘇軾的辭賦。

⁵⁷ 詹杭倫：《清代賦論研究》，頁169。

現出對唐以後的賦不屑一顧的態度。⁵⁸ 在當時重視律賦的環境下，張惠言的選本從內容上看，已經體現出他獨樹一幟的賦學思想，這也是研究張氏賦學思想的意義所在。張惠言所處的常州，對於《文選》學是十分重視的，張氏《七十家賦鈔》中是否能夠體現出他對於常州一地《文選》學思想的繼承以及發展，這是《七十家賦鈔》對研究張惠言的價值所在。另外一點，正如前文所提及的，《七十家賦鈔》目前可見的有五個不同的版本，也從側面證明了這一文本的重要性以及它在當時的廣泛流傳。

同樣，了解《七十家賦鈔》的編纂時間和編纂目的亦有助於我們認識到這本書的重要性。首先，在張惠言的《文稿自序》中提到「少好文選辭賦」⁵⁹，可以知道他年少為辭賦，功力頗深。辭賦的創作更是貫穿了張惠言的一生，辭賦並非如他文稿自序中所言的小道，反而是張惠言文學生命的一個主體。謝忱先生則通過張氏的交游，推斷出《七十家賦鈔》撰寫的時間大約是在張惠言第一次赴歙縣金榜門下授課之後，赴京任景山宮教習之時。⁶⁰ 雖然該書在張氏逝世以後才付梓，但通過《七十家賦鈔》序言中書於乾隆五十七年的說法，可以知道這本書撰成時間較早，當中的反映張惠言年輕時的文學思想，更有助於梳理張氏早年的治學範式。而「手稿本」中的刪減痕跡，亦可以幫助我們了解張惠言賦學思想的變遷。通過觀察張氏對於自己過去論點的修正，能夠了解他堅持的觀點並且有助探究他修正自己觀點時所受到的影響。因此《七十家賦鈔》不僅是研究張惠言賦學思想的一個重要材料，同樣也是對張氏文學思想的淵源極有價值的材料。上文所提及的相關問題，則會在第三章和第四章詳細梳理。

⁵⁸ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·七十家賦鈔目錄序》，頁 20-21：「則庾信之為也……後之作者，慨乎其未之或聞也。」

⁵⁹ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編》，頁 121。

⁶⁰ 謝忱：〈張惠言先生年譜〉，《常州工業技術學院學報（社會科學版）》，1998 年，頁 43-45。

第二節 「手稿本」《七十家賦鈔》的價值

前人學者在比對「手稿本」和「康本」中的不同時，已經指出「手稿本」和「康本」中篇目上的差異，圈點和評點上的一些不同以及「手稿本」上保留的大量校注的痕跡。王思豪強調「這些圈點、評點和校注上的變遷蘊含著豐富的學理內涵，這些學術價值應該得到學術界的重視。」⁶¹ 之後學者亦根據王氏的發現，推進了相關研究，指出張惠言在增刪的過程中受到儒家思想的影響較多。但筆者發現同樣發現一個新的問題，「康本」中的序言與「手稿本」的序言有幾處明顯用字上的不同：

「凡賦七十家，二百六篇，通人碩士，先代所傳，奇辭奧旨，備於此矣。其離章斷句、闕佚不屬者與其文不稱辭者，皆不與是。」（康本）

「凡賦六十八家，二百四篇，通人碩士，先代所傳，奇詞奧旨，備於此矣。其離章斷句、闕佚不屬者與其文不稱辭者，皆不與是。」（手稿本）

「於是錯綜其辭，回悟其理，鏗鏘其音，以求理其志。」（康本）

「於是錯綜其詞，回悟其理，鏗鏘其音，以求理其志。」（手稿本）

「則有趙人荀卿，楚人屈原，引辭表旨，譬物連類，述三王之道以譏切當世，

⁶¹ 王思豪：〈手稿本《七十家賦鈔》的學術價值〉，頁 93。

振塵滓之澤，發芳香之鬯，不謀同侪，竝名為賦。」（康本）

「則有趙人荀卿，楚人屈原，引詞表愷，譬物連類，述三王之道以譏切當世，

振塵滓之澤，發芳香之鬯，不謀同侪，並名為賦。」（手稿本）

「雖然其辭也悲，其韻也迫，憂患之辭也。」（康本）

「雖然其辭也悲，其韻也迫，憂患之詞也。」（手稿本）

如果僅僅是由於手寫和刻印的問題導致了「詞」和「辭」在字體上的混用或替代，那麼的確不值一提。但是仔細閱讀序言，不難發現，「手稿本」中不僅有「詞」字，亦會使

用「辭」字如「文不稱辭」⁶² 和「其辭深而旨文」⁶³；「康本」中的序言則以「辭」替代了所有的「詞」和「辭」字。在瀏覽了「康本」和「手稿本」中對於「詞」和「辭」的用法後，筆者將《七十家賦鈔》中除了序言外，對這兩個字的不同使用情況簡要羅列幾例於下表：

康本	手稿本
以上女嬃辭勸以貶節	以上女嬃辭勸以貶節
以上靈氛辭勸其去楚	以上靈氛詞勸其去楚
詞氣憤怨，去騷遠矣	詞氣憤怨，去騷遠矣
「臣作兩都賦，以極眾人之所眩曜，折以今之法度，其詞曰」	「臣作兩都賦，以極眾人之所眩曜，折以今之法度，其辭（詞）曰」 ^{*64}

圖表 1（康本與手稿本用字舉隅）

通過上表，我們不難看出與序言中截然不同的情況，無論是「康本」還是「手稿本」在文本的內容中都有使用「詞」、「辭」二字。若是因為書寫的習慣或是刻印的方便，那麼將《七十家賦鈔》中的「詞」、「辭」二字統一成為一個字似乎理所應當。但正如張氏在《兩都賦》序的校注中在「辭」旁補上「詞」字，正是體現他對於文選「五臣本」和「六臣本」兩個版本校注後所作出的選擇。⁶⁵ 所以「手稿本」中「凡賦六十八家，二百四篇，

⁶² 張惠言：《七十家賦鈔》（天津：天津古籍出版社，1996年），頁10。

⁶³ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁12。

⁶⁴ *處與《文選》的版本有關係，見注64。

⁶⁵ 參費振剛，仇仲謙，劉南平校注：《全漢賦校注》（廣州：廣東教育出版社，2005年），頁472，該書指出班固《兩都賦序》「其辭曰」一句，「六臣本」及「李善本」作「詞」，而「五臣本」作「辭」。

通人碩士，先代所傳，奇詞奧旨，備於此矣。其離章斷句、闕佚不屬者與其文不稱辭者，皆不與是」。⁶⁶ 這句話中包含的「詞」、「辭」二字應當有不同的意思。我們可以肯定張惠言作為一名學者，他在撰寫序言時是字斟句酌的，並不會胡亂用字。同時，張氏的另外一個身份是文字學家，儘管他的《說文諧聲譜》一書雖為音學書籍，並且由其子張成孫補完，但這並不影響我們肯定張惠言在文字學、聲韻學上的造詣。該書序言稱：

是書皋文先生撰者二十卷，題為說文諧聲譜。顏惟廣之者成五十卷，無說文二字。⁶⁷

而書中《說文諧聲譜》的部分，每卷標題下題有「張成孫學」四字，而卷十八中更是將「詞」和「辭」兩字分開解說。⁶⁸ 因此對這兩個字的出現問題，除了張氏筆誤以外，本文嘗試提出另一種解讀的思路，即張惠言在使用「詞」和「辭」時是有他個人的特殊用意，而後人在編纂時未有留意到這些區別，因此將兩個字統一起來使用，如果我們跟從了「康本」的解讀，很有可能會忽略張惠言對於「辭」這個文體的定義和討論。有關這部分的具體分析，主要會涉及張惠言的賦學思想，所以此處不再贅述，文章的第三章會釐清「詞」和「辭」不同用法及其背後的含義。

除了從用字細節上的不同外，「手稿本」可以說是目前與張惠言聯繫最為緊密的版本。「手稿本」是張惠言親自書寫，可以代表他在當時對於「賦」這類文體的想法和考量。通過比對後來刊刻的「康本」，我們可以發現「手稿本」中的內容比「康本」豐富得多，而且「手稿本」中張惠言標註了需要增刪的部分，這些增刪的內容在「康本」中

⁶⁶ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 10。

⁶⁷ 張惠言、張成孫撰：《說文諧聲譜》，《續修四庫全書》本，冊 142，頁 435。

⁶⁸ 張惠言、張成孫撰：《說文諧聲譜》，頁 550：詞，从司从言，小徐从言司聲，通論云會意。辭，从辛从受，小徐从受辛，籀文辭从台。

亦全部依照張惠言的標示進行了改動。不可否認的是，我們並沒有辦法確認張惠言是否有看過「康本」的底稿，或是親自對「康本」的底稿進行過修訂；但是「康本」出現的時間是在張惠言歿後，因而我們無法分辨「康本」中的哪些內容真的是張惠言的意見，哪些內容是受到張惠言的思想影響後，康紹鏞自行添補或是刪減的內容。所以想要研究張惠言本人的賦學思想，比較可靠的辦法是從他親自撰寫的「手稿本」出發。

實際上「手稿本」上的評點還能幫助讀者理解「康本」上由於印刷不清晰造成的誤會。如庾信《枯樹賦》的評點，「康本」為「詞意頗禿，此段九谷」⁶⁹，電子資料庫中的掃描本則為「詞意頗禿，此段九浴」，此二注不知所云，令人摸不著頭腦，但通過比對「手稿本」上的原話可知原文為：「詞意頗禿，此段尤俗」，又如揚雄《羽獵賦》中的評點：

義農崇節儉，不尚奢麗，本訊後世聖王，罔不同條共貫，駁論者之言，明當法古也。⁷⁰

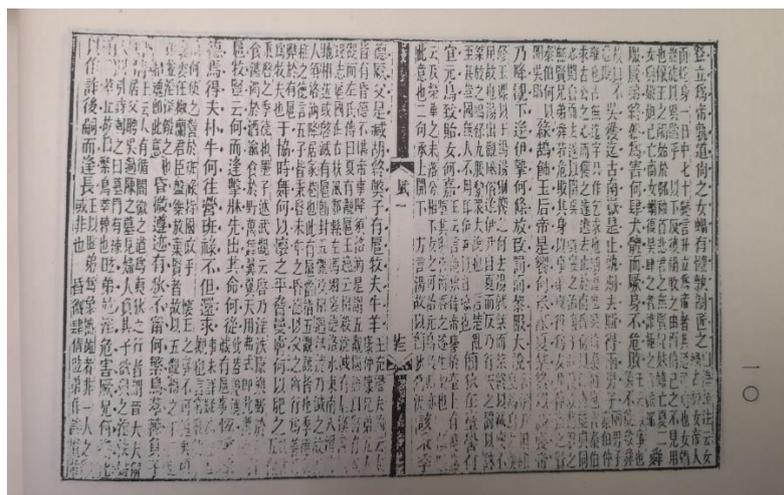
戲農崇節儉，不尚奢麗，夸詡後世聖王，罔不同條共貫，駁論者之言，明當法古也⁷¹。

上面如果依照「康本」的內容進行解讀，「本訊」「罔不同條共貫」都會令人費解，但依照「手稿本」的內容，則清晰明了張氏所指之義。再如「康本」中有不少影印不清晰的地方，如下圖所示：

⁶⁹ 張惠言：《七十家賦鈔》《續修四庫全書》本（上海：上海古籍出版社，1995年），頁136。

⁷⁰ 張惠言《七十家賦鈔》《續修四庫全書》本，頁55。

⁷¹ 張惠言：《七十家賦鈔》（手稿本），頁270。



圖表 2 (《七十家賦鈔》四庫全書本書影)

上述的情況仍有數例，此處不再一一列舉。而這種由於印刷的問題造成的誤解，正體現出了「手稿本」的價值，通過比對二者文字上的區別，可以辨其正誤，亦有助於讀者正確理解張惠言的評點。同時，「手稿本」上還保留了張惠言的刪減痕跡，這些前後增刪的內容體現了《七十家賦鈔》的編寫過程以及張氏賦學思想的變遷過程，下面一節則通過對「手稿本」中刪除和增加的篇目來討論張氏的編選觀點。

第三節 《七十家賦鈔》的編選觀

如張惠言這樣以編選古賦的為主的選本，在清代的賦選中頗為少見，前文中已經指出了他和姚鼐在當時的特立獨行，《七十家賦鈔》的「手稿本」與「康本」相比保留了較多的天頭地腳的註腳，而這些部分恰是研究張惠言在編選《七十家賦鈔》時的編選觀以及他如何與前人進行學術對話的重要材料。當然本文會在「手稿本」的基礎上，結合「康本」的內容來綜合分析他的編選觀。

首先，《七十家賦鈔》的編選上重視古賦排斥律賦是一個不爭的事實，潘務正指出這樣的賦學觀實際上是受到常州一地的《文選》學的影響。⁷² 當然中國傳統的賦史和賦

⁷² 潘務正：〈張惠言《七十家賦鈔》與常州學風〉，頁 59。

學理論自然都繞不開《文選》，唐普在談到《文選》的影響時，甚至認為張惠言《七十家賦鈔》亦全收《文選》賦。⁷³ 當然這種說法是值得商榷的，在筆者比對《文選》與《七十家賦鈔》的篇目後，可以發現《七十家賦鈔》並未收錄《文選》中班昭《東征賦》以及潘岳《西征賦》。儘管唐氏的說法過於絕對，但不可否認的是《七十家賦鈔》所收賦作的範圍幾乎與《文選》相同，從文體上看，《文選》中細分的騷體、七體在《七十家賦鈔》中皆以賦之名收錄；而從時間上看《文選》止於梁以前，《七十家賦鈔》斷自六朝，潘務正先生認為《七十家賦鈔》只是多出了昭明不及見的齊、梁、陳及北周 7 家，⁷⁴ 這個說法有一定的道理，當然在仔細辨析可知《七十家賦鈔》多收錄了六朝作家 7 人為：傅亮（374-426）、張融（444-497）、簡文帝蕭綱（503-551）、沈約（441-513）、陸倕（470-526）、江總（519-594）及庾信（513-581），他們的生卒年事實上貫穿了昭明編纂《文選》的時間，因此未必昭明不見其文，而可能由於編選篇目上的限制導致他們的作品不能入選。當然從這一方面來說，我們也可以明顯的看出張氏在編纂《七十家賦鈔》的時候，選擇作品的時間範圍與《文選》相近。

另外一點值得關注的是，張惠言的《七十家賦鈔》中有大量的圈點痕跡，在所選文章標題下會標註三個圈、兩個圈、一個圈及無圈。這種標誌經過前人學者王思豪、周固成等人的考察，已經知道標註三個圈是上上選，屬於一流賦作；兩個圈是二流賦作，屬於比較優秀的作品，並可依此類推。⁷⁵ 《七十家賦鈔》中的一流賦作筆者依其卷次整理如下：第一卷：屈原《離騷》、《九歌》、《天問》、《九章》、《遠遊》，宋玉《招魂》，淮南小山《招隱士》；第二卷：宋玉《風賦》、《高唐賦》、《神女賦》，司馬相如《子虛賦》、

⁷³ 唐普：《〈文選〉賦類研究》，四川師範大學博士學位論文，2011年，頁10。

⁷⁴ 潘務正：〈張惠言《七十家賦鈔》與常州學風〉，頁59。

⁷⁵ 參王思豪：〈「手稿本」《七十家賦鈔》的學術價值〉，頁90；何易展：〈清代漢賦選研究〉，頁178-179；周固成：〈張惠言《七十家賦鈔》〉，頁14。

《上林賦》、《長門賦》；第三卷：揚雄《甘泉賦》、《羽獵賦》，馮衍《顯志賦》，班固《兩都賦》；第四卷：張衡《二京賦》、《思玄賦》，王粲《登樓賦》，曹植《洛神賦》；第五卷：陸機《文賦》，潘岳《射雉賦》；第六卷：鮑照《蕪城賦》、《舞鶴賦》，江淹《去故鄉賦》、《江上之山賦》，庾信《哀江南賦》，共計 28 篇。在這 28 篇賦中，只有《天問》、《遠遊》、《顯志賦》、《去故鄉賦》、《江上之山賦》及《哀江南賦》六篇不見於《文選》。另外《七十家賦鈔》中對「文選」直接引用評點達 112 次，簡化為「選」則有 48 次，因此可以看出，《七十家賦鈔》的作者張惠言極為熟悉《文選》，並在一定程度上受到《文選》思想的影響；而在優秀作品的品評上，《七十家賦鈔》基本繼承了《文選》的看法。但張惠言是否只受《文選》一家的影響呢？實際上則不然。

《七十家賦鈔》「手稿本」天頭處多為評點，地腳處則留下校勘的痕跡。從這些校點的筆記中，我們可以看到張氏並非只以文選為標準，如班固《兩都賦》標題下書「文選」二字，但地腳處則多引《後漢書》中的內容來作為校對，如「眾流之隈，汧涌其西。」一句注有「《後漢書》無眾流二句」⁷⁶；同樣宋玉《笛賦》下書「古文苑」則指出張氏選出的這一篇賦主要參考的是《古文苑》，儘管《文選》中無此篇，但張氏依舊通過《文選》中的相關內容為其作註解，如「簡枝」一詞下注有「文選洞簫賦注及劉越石荅盧諶詩注枝作支，間作簡。」⁷⁷從上面的引述中可以看出儘管《七十家賦鈔》的編選思想受到《文選》的影響，但其中的內容來源駁雜，筆者統計后發現除《文選》外，《七十家賦鈔》在篇目編選中有選自《漢書》、《後漢書》、《荀子注》、《藝文類聚》、《初學記》、《古文苑》、《史記》、《西京雜記》、《晉書》、《南齊書》、《文苑英華》、《梁書》、《陳書》以及《周書》的賦作；而在評點的內容上除了上述的書目以外，還有引自《楚辭章句》、

⁷⁶ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 333。

⁷⁷ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 185。

《楚辭補註》、《淮南子》、《山海經》、《國語》、《書序》、《竹書記年》、《潛夫論》以及《義門讀書記》的觀點。而這些天頭地腳的批註在「手稿本」中得到了最大的保留，使我們能一窺張氏編纂《七十家賦鈔》的過程。

同樣《七十家賦鈔》中所引述的觀點並不是一味的認同，張氏有時還會提出與前人不同的觀點，如《兩都賦》引何義門原文如下：

何義門云：前篇極其眩曜，主于諷刺，所謂抒下情而通諷諭也。後篇折以法度，

主于揄揚，所謂宣上德而盡忠孝也。⁷⁸

上文除見於《七十家賦鈔》外，亦見於《義門讀書記》。⁷⁹ 對於何義門的說法，張惠言提出了不同的觀點，他認為：

分說兩篇非是，此賦大意在勸節儉、戒淫侈。後篇懼侈心之將萌是其主句，宣

上德即所以通諷諭也。⁸⁰

張氏對於前人評點的討論不止於此，再舉一例如《離騷》中「夜光何德，死則又育，厥利維何，而顧菟在腹」一句的討論。

王云：夜光，月也。言月之德本以盈虧隨日，故死則又生，亦如日之明晦不息

也。何利於顧菟而藏之腹乎？日，陽德君道也，懷襄偷惰，非健行也。月，陰德婦

道臣道也。鄭袖子蘭，包藏姦偽，則顧菟也。⁸¹

上面的這一段註腳，如果我們結合王逸《楚辭章句》中的內容，可以看出這段話明顯的

⁷⁸ 張惠言：《七十家賦鈔》《續修四庫全書》本，頁 67。

⁷⁹ 何焯：《義門讀書記》下冊（北京：中華書局，1987 年），頁 857。

⁸⁰ 張惠言：《七十家賦鈔》《續修四庫全書》本，頁 67。

⁸¹ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 40。

分為兩個部分，問號以前是張惠言對王逸說法的總結；⁸² 問號之後則是張氏自己提出的解讀方式。可以看到，註腳中王逸對於此段的註疏十分繁複，張氏並未全部引用，而是加以剪裁，歸納出了王氏思想的重點，之後再根據王逸的解讀中的不足提出自己的觀點。

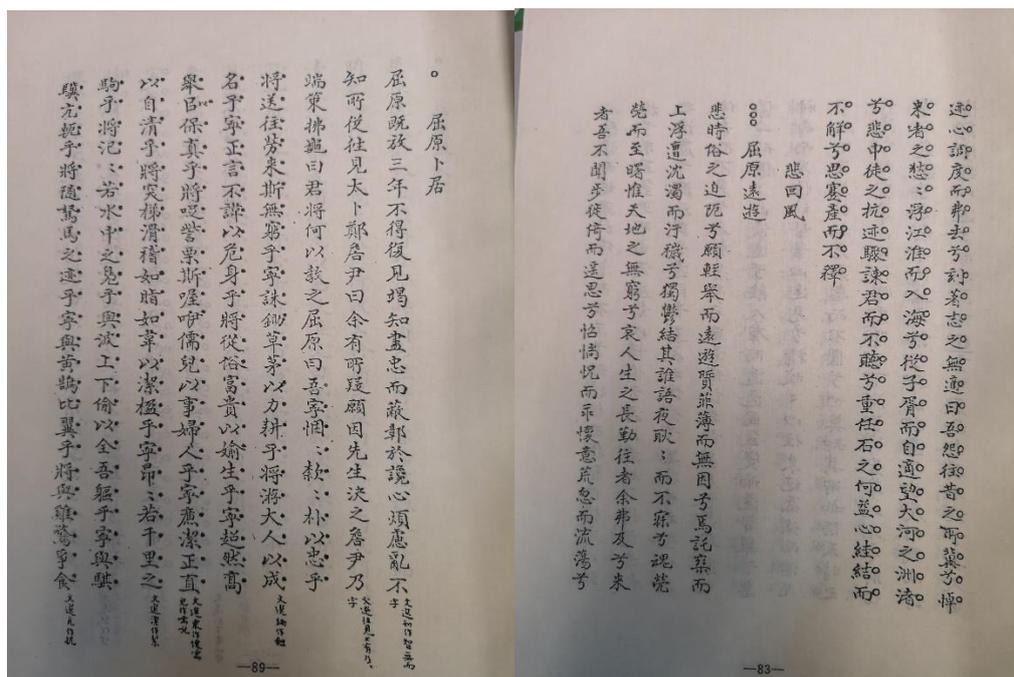
上述的兩段引文我們可以看到，在《七十家賦鈔》中的引文並非就直接代表了張氏的意見，有時這些引文反而是張氏提出自己觀點的踏腳石。在這些觀點的碰撞中，我們不僅能看到張氏與前人之間的學術對話，在這種跨時代的交鋒中我們同樣也能感受到張氏突破常規的獨特之處。這些學術對話之中，正是他編選此書時思想的呈現，這一部分將在第三章詳細說明。

「手稿本」中除了對天頭地腳的保留更多以外，實際上還體現出了張氏賦學思想的變遷。比如曹植《九咏》以雙豎線劃掉，下書「刪」字，並增枚乘《七發》八篇、曹植《七啟》八篇、張協《七命》八篇，這種增刪的過程反映了張氏對於自己賦選標準的修正。過去已有不少學者留意到這種情況，何易展從版本校勘的角度，仔細審視張氏增刪的過程，提出了極為有價值的觀點，認為張惠言在選賦的過程中，通過對所選的賦作版本上的校訂，將錯漏甚多的如《旱云賦》刪除，並且推論出「手稿本」與「康本」之間應該有另一更為接近「康本」的版本；同時何氏亦從篇章的數目進行分析，釐清了張氏計算篇目的方法，這對筆者後來的研究提供了巨大的幫助。⁸³ 周固成則從刪減篇目的主

⁸² 參王逸注，洪興祖補注：《楚辭章句補注》（長春：吉林人民出版社，2005年），頁90：書中對「夜光何德，死則又育」解釋為：夜光，月也，育生也，言月何德於天死而復生也。一云：言月何德居於天地，死而復生。補曰：博雅云：夜光謂之月。皇甫謐日月以宵曜，名日夜光。書有旁死魄哉，生明既生，魄死魄朔也，生魄，望也。先儒云：月光生於日所照魄，生於日所蔽。當日則光盈，就日則光盡。而對「厥利維何，而顧菟在腹」註解為：言月中有菟，何所貪利，居月之腹而顧望乎。菟一作兔，補曰菟與兔同。靈憲曰：月者，陰精之宗積而成獸，象兔陰之。其數偶，蘇鶯演義云：兔十二屬，配卯位，處望日月最圓而出於卯上，卯兔也。其形入於月中，遂有是形。古今注云：兔口有缺，物志云：兔望月而孕自吐其子，故天對云：玄陰多缺爰感，厥兔不形之，形惟神是類。

⁸³ 何易展：〈清代漢賦選研究〉，頁175-179。

旨進行探究，主要認為張氏所刪篇目有違張氏賦學思想「統乎志」的主旨，⁸⁴ 周氏的解讀另闢蹊徑，從賦作的內容上來解構張氏選賦的目的。這種解讀方式可以與何氏文獻學的方法互補，對張惠言刪改賦作時的思想進行立體的刻畫，但有一點筆者認為需要澄清，即是周固成認為《遠遊》與《卜居》在「手稿本」中被塗畫過，意味刪除不用，但在康本中卻依舊錄用，並且周氏用現代學者對《遠遊》解讀認為由於《遠遊》與屈原其他作品中表達的思想不同因此刪除。《卜居》也是同樣的道理，因為《卜居》與儒家濟世精神關係不大，因此有這兩篇賦作在《七十家賦鈔》中有刪除的痕跡。⁸⁵ 這一觀點十分值得商榷，因為筆者在「手稿本」中並未發現《遠遊》與《卜居》二篇上有刪改痕跡，並且張氏在《遠遊》上標註了三個圈、《卜居》上標註了一個圈，二者都應該是張惠言比較看重的作品。所以周氏對這兩篇的解讀值得我們重新思考。



圖表 3 (《七十家賦鈔》手稿本《卜居》、《遠遊》書影)

同樣，周固成主要分析了部分篇章被刪除的原因，並沒有討論張氏增加其他篇章的原因。

⁸⁴ 周固成：〈張惠言《七十家賦鈔》研究〉，頁 13-14。

⁸⁵ 周固成：〈張惠言《七十家賦鈔》研究〉，頁 13。

經筆者考察，張氏在卷一增枚乘《七發》、曹植《七啟》及張協《七命》；卷二增宋玉《諷賦》；卷三增董仲舒《山川頌》、揚雄《太玄賦》、《逐貧賦》。這些賦作為何會被增選入《七十家賦鈔》，則需要逐一考察其主旨。首先枚乘《七發》是一篇諷喻性的作品，正如《文心雕龍》中所云：「枚乘攤艷，首制《七發》，腴辭雲構，夸麗風駭。蓋七竅所發，發乎嗜欲，始邪末正，所以戒膏粱之子也。」⁸⁶《七發》是通過對話的形式來對楚太子進行諷諫。曹植《七啟》雖然明寫肴饌、容飾、羽獵、宮室、聲色以及友朋，但最終回歸王道，談論的是「君子不遁俗而遺名，智士不背世而滅勛」⁸⁷的政治抱負。張協《七命》同樣有：「蓋聞聖人不卷道而背時，智士不遺身而匿跡。」⁸⁸的政治理想，並且《七命》末段當沖漠公子聽聞「皇道煥炳，帝載緝熙。導氣以樂，宣德以詩。」以後，便不再以「余病，未能也。」推辭，而是以「余雖不敏，請尋後塵。」來回應徇華大夫的邀請，反向的展示了賢才對於清明治世的君王的渴求，王曉靜亦提出相同的看法，並且從寫作的時間上指出這是張協對新建王朝的躊躇滿志。⁸⁹儘管《文心雕龍》中未言及《七命》，但《七命》的全篇結構與《文心雕龍》中對七體「始之以淫侈，終之以居正。」的要求相符。在前文中已經論述過《七十家賦鈔》中受到《文選》的影響頗深，而《文選》收錄的七體同樣是《七發》、《七啟》及《七命》，因此這三篇同時被增入卷一，除了他們內容上與政治有關，還存在參考來源相同的原因。卷二中增加的《諷賦》則如其名，是對於楚襄王好女色的諷諫，屬於勸諫君王戒淫止色的賦作，而最終以襄王「止，止！寡人於此時亦何能已也」作為收束，表示襄王已經聽從了宋玉的諷諫。卷三增加的董仲舒《山川頌》兩篇屬於漢代經學闡釋文本的代表作，正如段立超所言《山川頌》繼

⁸⁶ 劉勰著，周振甫注釋：《文心雕龍》（北京：人民文學出版社，1981年），頁147。

⁸⁷ 曹植著：《陳思王集》（長沙：岳麓書社，1992年），頁288。

⁸⁸ 劉殿爵、陳方正、何志華編：《張協集逐字索引》（香港：香港中文大學出版社，2003年），頁7。

⁸⁹ 王曉靜：〈張協研究〉，廈門大學碩士學位論文，2006年，頁25。

承的是儒家山川精神代表的華夏文化大傳統，是對儒家神聖境界的表達。⁹⁰《山川頌》雖無關政治，但是這篇賦中對《詩經》、《論語》的化用，展現了他的經學意識與個人的追求。⁹¹揚雄的《太玄賦》、《逐貧賦》也是同理，《太玄賦》中不僅隱藏《易》經的經學思想，亦藉助屈原、伯姬以及孤竹二子的典故來表達自己的志向，而《逐貧賦》則如其題，是對士大夫精神道德上的追求，同樣如方銘在〈揚雄賦論〉中指出《逐貧賦》具有極強的批判現實的精神。⁹²因此我們可以看出，張氏所增加的賦篇，以表達政治訴求、諷諫君王以及個人志向的抒懷為主，其中《太玄賦》、《山川頌》兩篇中更是包含了對《易》、《論語》等經學作品的解讀與詮釋。對比張氏刪除的《九咏》、《旱云賦》、《酒賦》、《寡婦賦》、《愁霖賦》、《閒情賦》、《舞影賦》及《竹杖賦》，其中《旱云賦》、《酒賦》是因為版本殘佚和文體的原因刪除，而其他的篇章多為詠物或是愛情，並未有社會及政治意義蘊含其中，因此這些篇章在張氏後期的取捨下被刪除。唯一值得討論的是庾信《竹杖賦》，這一篇是庾信入北後的借物詠懷之作，周固成認為這篇中庾信存在求官之意，與《七十家賦鈔》中其他篇章裡的新朝舊臣宿命之嘆不同，所以刪除不用。⁹³但筆者認為儘管《竹杖賦》中儘管庾信有想要出仕的想法，但其出仕並非是為了做官或是顯達，而是因為「心之憂矣，惟我生民」⁹⁴，這一段很明顯的體現了庾信在敵朝做官時的矛盾心態，因此張氏在取捨這篇時，於卷六庾信五篇下書「竹杖賦可刪」⁹⁵，同樣也體現出張氏在評價這種不能忠於本朝，但又為了人民而去求官者時的矛盾心態。

⁹⁰ 段立超：〈漢代「頌體」的經學化〉——從《山川頌》作為「文頌」說起，《古今文論·當代文壇》，2011年，頁126。

⁹¹ 董仲舒《山川頌》中以《詩》「節彼南山，惟石岩岩，赫赫師尹，民具爾瞻。此之謂也」為首段之總結，以《論語·子罕》「逝者如斯夫，不舍晝夜。此之謂也」為結尾，顯示出作品中的經學意蘊。

⁹² 方銘：〈揚雄賦論〉，《中國文學研究》，1991年第1期，頁30。

⁹³ 周固成：〈張惠言《七十家賦鈔》研究〉，頁14。

⁹⁴ 庾信著，舒寶章選：《庾信選集》（鄭州：中州書畫社，1983年），頁133-134。

⁹⁵ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁644。

通過「手稿本」上的刪減痕跡，我們可以大概推測張氏在選賦上的一些標準，從文本上來看，張氏的確受到《文選》較大的影響，在重點篇目的選擇上幾乎與文選如出一轍，這是他作為《文選》學家不可避免的因素，但除此之外亦有《史記》、《漢書》等史書成為張氏選賦校賦的資源，這體現了他作為經學家的在考據校勘時的審慎態度；而從內容上看，在刪減賦篇的過程中體現了他重視賦可以表達政治意義，可以闡志抒懷的功能。而對於賦中表達的儒家經學思想張惠言也表示欣賞和讚同，至於忠臣義士的道德品德上的推崇，也隱藏在賦作刪減的標準中。下文第三章將從賦作本身出發，結合張惠言的評點，詳細地分析他的賦學思想。

第三章 張惠言的賦學思想

張惠言的賦學思想主要體現在《七十家賦鈔》中，其中值得關注的有三個問題，首先是他在編纂過程中的取捨標準，這一點上文已有論述。餘下的兩個問題則是張惠言在〈七十家賦鈔目錄序〉中提出的賦學綱領以及《七十家賦鈔》中對於不同賦作的零散評點所體現出的張惠言的賦學觀。本章首節會回應第二章中提出的「詞」和「辭」的不同用法而產生的另一種解讀的可能性以及這種用法代表的尊體說；其次會檢視張氏自作的〈七十家賦鈔目錄序〉中張氏所提出的賦學理論，總結歸納他在序言中對於各家流派傳承上的梳理，期望指出他這種分類觀念背後的指導思想；另外第三節會整理《七十家賦鈔》中張氏零散的評點，嘗試將這些評點中蘊含的標準及取向呈現出來，並且能與〈序言〉中所提出的指導思想進行對比。最終筆者會站在清代賦學史的角度，考察張氏賦學思想對於當時以及後世的意義與影響。

第一節 從〈七十家賦鈔目錄序〉的「詞」和「辭」談起

上文第二章中，筆者討論過《七十家賦鈔目錄序》中「詞」和「辭」用法上的不同。筆者認為，張氏在使用「詞」和「辭」的時候，並不是完全混用，而是有他自己的想法和考慮在其中。上文中已經對比過「手稿本」和「康本」之間的一些用法，可以確定的是「詞」和「辭」之間有明顯的界限，如果像「康本」序言中粗暴地將其統一為「辭」字，或是《茗柯文編》中將「文不稱辭」校作「文不稱詞」，這樣會掩蓋張氏想對於賦體的一些看法。下文將釐清《七十家賦鈔》中這張氏對這兩個字的使用方式，並嘗試提出一種新的觀點去理解他對二字的使用。

首先我們可以看〈七十家賦鈔目錄序〉中的這一句話：

雖然其辭也悲，其韻也迫，憂患之詞也。⁹⁶

在這一句中，如果我們將「詞」和「辭」看做是同樣的意思，即是「語言」或「語詞」，那麼這句話的解讀就會成為「雖然他的語言悲傷，用韻急迫，是憂患的語言」，這樣是解不通的。同理，若將這兩個字都看做「辭」的意思，即是指某一種文章，文體同樣也無法解讀通順。因而我們可以肯定的是在「詞」、「辭」二者同時使用的時候，他們所指代的意思屬於不同的層次。除了《七十家賦鈔目錄序》以外，仍有一例值得注意的材料，見《茗柯文編·承拙齋家傳》：

日與辨析疑義，使為詩歌文辭，點筆以為樂。⁹⁷

常語學者曰：文詞小伎，於身心何所益？⁹⁸

上述兩條引文出自同一篇文章，很明顯「詩歌文辭」中的「辭」是指一類特定的文體、文章，而後一條中的「文詞小伎」則是與行文用語的方法有關，「詞」在其中所代表的是語言、文字的意思。所以通過上文的分析，我們可以確定「詞」和「辭」在同時使用的時候有各自不同的意思。而對於這兩者不同的解讀，有助於我們了解張惠言的賦學思想。因此筆者以「語言、語詞」和「文體」（此處特指為賦體）作為「詞」和「辭」可能代表的意思，對「手稿本」中所有涉及「詞」和「辭」的用法進行歸類，在整理的過程中可以發現，其中有一部分內容是張惠言對所注賦作內容以及前人說法的引用，⁹⁹ 而另外有一些用法則是取「辭」的「告辭、辭別、推辭」之義，這一用法與本文所探討之問

⁹⁶ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 13。

⁹⁷ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 13。

⁹⁸ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 13。

⁹⁹ 案：一部分註解與原文的用法保持一致，多為對原文及前人之說法的直接引用，其中對理解張惠言對這兩個詞的用法並無太大的幫助，但筆者亦試舉數例，以供參考。

題無關，¹⁰⁰ 因此下表便不再分析：

原文	文 體 (賦)	文字、 詞語	兼有二 者	引用原 文
以上陳辭重華，言道不可貶				✓
傳祝已畢，言辭已具，此與神女會之正文也。				✓
臣作兩都賦，以極眾人之所眩曜，折以今之法度，其辭（詞）曰。				✓
於是錯綜其詞，回悟其理，鏗鏘其音，以求理其志。		✓		
則有趙人荀卿，楚人屈原，引詞表悵		✓		
夸胡人只應一筆，措詞神妙		✓		
詞意頗襍，此段尤俗		✓		
試用已用，國之亡而自予以名，深悲之詞。		✓		
奇詞奧旨，備於此矣。		✓		
大招，設頌之辭也。	✓			

¹⁰⁰ 如司馬相如〈子虛賦〉文末，「史記作是，以王辭而不能復」此處為推辭之義，與本文所討論之問題無關，故不贅述。

與愚二句，弟子問辭，小歌以下，答以反辭	✓			
此豈男女淫樂之辭邪？	✓			
其離章斷句、闕佚不屬者與其文不稱辭者，皆不與是。	✓			
何義門云，長楊之事，尤為荒逸，故其辭切。			✓	
以上女嬃辭，勸以貶節。			✓	
以上靈氛詞，勸其去楚。			✓	
以上巫咸詞，言楚不可留。			✓	
深恨之辭，泥嘗指蘇秦			✓	
王以眩弟為象，然並者非一人，之辭或非也。			✓	
詞氣憤怨，去騷遠矣。			✓	
雖然其辭也悲，其韻也迫，			✓	
憂患之詞也。			✓	
及孔臧司馬遷為之，章約句制，鼻不可理，其辭深而旨文			✓	

圖表 4 (《七十家賦鈔》「詞」與「辭」用例)

根據上表所羅列的材料，首先我們看到有三例評點是直接對原文的引用，現依序摘錄原文如下：

跪敷衽以陳辭兮，耿吾既得此中正。¹⁰¹

醮諸神，禮太一。傳祝已具，言辭已畢。王乃乘玉輿...¹⁰²

上述兩條引文即對應表格中的首兩條評論，而第三條評論前文已經解釋過，這是張惠言校點《文選》「五臣本」和「六臣本」的痕跡，亦是對前人原文的引用。值得分析的是除引用原文外的另外三種類別。此處筆者假設「詞」和「辭」各自有其特有含義，其意義層次不同：則有類別（1）「詞」表示「語言、文字」；（2）「辭」表示的是一種特殊的文體「辭體、賦」這兩種情況。不可否認的是「辭」和「詞」之間同時亦存在著包蘊關係，如今由於材料所限，我們無法準確判斷其中各自的具體含義，但若同時將兩種意思「語言、文字」和「賦」放入原句中都能順利解讀時，這一種情況即可以被歸納成為二者兼有的含義，即可以用類別（3）「詞」表示「語言、文字、賦」以及類別（4）「辭」表示「語言、文字、賦」。因此筆者命題假設若成立，則不會有類別（5）「詞」表示「賦」和類別（6）「辭」表示「語言、文字」的單一情況出現。由於篇幅限制，下文將舉幾例以印證筆者所提出的命題。

如類別（1）中的：「則有趙人荀卿，楚人屈原，引詞表旨」，此處的「詞」字應當是指語言，解讀為荀子、屈原運用語言文字來表達自己的意圖；若解讀成為文章、文體的話，此處便會成為「荀子、屈原引用文章來表達意圖」，這種解釋是不符文意的，因為屈原引用文章來表達意圖這一說法是讓人難以理解的。再如「於是錯綜其詞，回悟其理，

¹⁰¹ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 23。

¹⁰² 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 174。

鏗鏘其音，以求理其志。」一句中，「詞」的意思應該是明確的指「文字」，解讀為：使他們的文字交錯配合；如果解讀成為文章、文體的「賦」，那麼便會成為「把他們的賦交錯配合」，在上下文的解讀中便會出現問題。「夸胡人只應一筆，措詞神妙」一句中「措詞」明顯是指語言文字上的運用，若將其理解成為「賦」的意思，則明顯有誤。「詞意頗禿」一句，首先它位於庾信《枯樹賦》的中間，並非是對全文的一個評論，故此處的詞意不是針對全篇而發，其上下文中的「此段尤俗」一句，則可以補全前文的理解，意思是指這一部分的文字用語太過雜亂，尤其是這一段非常的俗；如果將這個「詞」解作文章的話，其前後邏輯不能成立。「試用已用，國之亡而自予以名，深悲之詞」，此句中的「深悲之詞」其實是對於原文「何試上自予，忠名彌彰」一句的評價，因此這個「詞」只能解作「語言、文字」，若強解為代表文體的「賦」或是「辭」，則與上下文意義不搭。

類別(2)可見下面幾例：「其離章斷句、闕佚不屬者與其文不稱辭者，皆不與是。」這一句中「文不稱辭」這一用法「辭」應該解為代表文體的「賦」或是「辭」，整句話表示「其文字不能稱得上是賦的」這裡應該特指「賦」這一種特殊的文體；如果不把「辭」看做是文章、文體而是當成文字語言，那麼就會有「他的文字稱不上文字」這種錯誤的解讀出現。由此可以肯定「辭」在這裡一定是解讀為某一種文體。「大招，設頌之辭也。」這裡的「辭」是用來形容「大招」這篇文章，所以這裡的「辭」應該有文章的意思，如果是作文字來解讀，那麼會變成「《大招》是頌的文字」，這樣去理解的時候扞格難通。

「與愚二句，弟子問辭，小歌以下，答以反辭」在解讀這一句時，我們需要聯繫荀子賦篇中的原文「與愚以疑，願聞反辭」，此處是弟子提問，想知道「反辭」是什麼，小歌以下的部分即是所謂的「反辭」這裡如果將「辭」解讀為「文字」，便是「與愚兩句，弟子問什麼是文字，小歌以下的部分是荀子用相反的文字回答」，但這樣的解釋與原文的內容有衝突，因為「反辭」在這裡所指的應該是某一種文體，而「其小歌曰」也證明

了荀子此處回答的不是簡單的文字組合，而是一套成體系的文章。所以這裡的辭應該解釋成文體。「此豈男女淫樂之辭邪？」一句，則要結合他整一段話來進行解讀：

此篇先敘山勢之險、登陟之難，上至觀側，則底平而可樂。所謂為治者，始於

勞，終於逸也。結言既會神女，則思萬方、開賢聖。此豈男女淫樂之辭邪？¹⁰³

可以看到，這段話是評論《高唐賦》整篇文章的內容和主旨，所以其評論這不是一篇描述男女淫樂的辭賦，「辭」在此取文章、文體之義，若將此處變成文字、語言的話，與這段話的意思產生矛盾。

類別（3）及類別（4）的出現是由於我們現在的材料限制，無法具體說明他們究竟屬於類別（1）和類別（2）中的哪一種情況，但是「辭」和「詞」二者對文使用時，則一定有他獨特的含義在內，由於篇幅限制，此處各舉數例。

首先是類別（3）詞可以解作：語言、文字、賦（辭）。其一如：「憂患之詞」一句，前文已經有解釋，當「詞」和「辭」二者對文時，他們的意義應當不同，但是前後二者的意思則可以調換，比如此處可以解作「憂患的語言」或是「是憂患的作品（賦）」對於整句話的理解不會產生矛盾。其二：「以上巫咸詞，言楚不可留。」這裡自然解讀成為「以上是巫咸的話，說楚國不可留」但同樣如果我們將它理解成為「以上的部分是巫咸所賦，說楚國不可留」，因為《離騷》原文的這一部分是一段完整的文章，起始結尾都有明確標記，所以把它當做記錄巫咸之言的作品，同樣能說得通。

類別（4）是辭可以作語言、文字、賦解。則有其一：「及孔臧司馬遷為之，章約句制，寡不可理，其辭深而旨文」這裡的「辭」可以解讀成：「他們的賦內容深刻，主旨繁複」同樣可以解讀為「他們的語言文字深刻，主旨繁複」。其二「雖然其辭也悲，其

¹⁰³ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 172。

韻也迫，憂患之詞。」一句中的「辭」同樣可以被解讀成為「賦」或是「文字」的意思，只要與「憂患之詞」的「詞」意思不同即可。其三：「以上女嬃辭，勸以貶節。」這裡的「辭」解讀方式與「巫咸詞」的解讀一致，因為這一段原文前後完整，「女嬃辭」可以看成「女嬃的賦」或者「女嬃說的話」，這兩者都能自圓其說。

在釐清了《七十家賦鈔》中「詞」和「辭」的不同含義後，不難發現「辭」在張惠言的視野中有其獨特的地位。而將「辭」看作一種文體，在張惠言的作品中亦為常見。如其《茗柯文編》中有：「先生所為古文辭歌詩都為一編」¹⁰⁴、「當求能為古文辭者」¹⁰⁵以及「使為歌詩文辭點筆以為樂」¹⁰⁶上述幾例都可看出「辭」所指的是某一種文體。

那麼「辭」具體的含義是什麼，便需要我們通過《七十家賦鈔目錄序》中的線索來歸納。首先該書為「賦鈔」，所收作品全部是賦。他收錄賦的標準在文章的第一句中便能看出：「離章斷句、闕佚不屬與文不稱辭者皆不與是」，文章稱不上是「辭」的都不收錄，所收錄的賦作是要稱得上是辭的，換言之即是「賦」與「辭」有相同的標準，其實便能看出此處賦與辭是相等的。而下面這條材料可以顯示出張氏對於賦與楚辭的看法：

則有趙人荀卿，楚人屈原，引詞表旨，譬物連類，述三王之道以譏切當世，振

塵滓之澤，發芳香之鬯，不謀同僞，並名為賦。¹⁰⁷

荀子所作《賦篇》是最早的以賦為名的文學作品，但屈原的作品過去多被稱為楚辭。但在張惠言的眼中，楚辭與《賦篇》同樣屬於賦的範疇之下，也就是說。這與一般的由《詩》演變為《騷》再演變為「賦」的說法不同。¹⁰⁸前代學人祝堯在《古賦辨體》中便以時

¹⁰⁴ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·莊先生遺文後序》，頁 22。

¹⁰⁵ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·嘉善陳氏祠堂記》，頁 156。

¹⁰⁶ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·承拙齋家傳》，頁 160。

¹⁰⁷ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 11。

¹⁰⁸ 如 范家相《三家詩拾遺》云：「詩變為騷，騷變為賦，而體製逐分」收錄於《文淵閣四庫全書》（台

代為限將賦分成「楚辭體」、「兩漢體」、「三國六朝體」、「唐體」、「宋體」以及外錄中的「騷」、「辭」、「文」、「操」和「歌」諸體。但在張惠言的論述中，他並沒有明確地將這些文體辨體，反而是模糊了過去認知中漢賦由楚辭（即是騷體）演變而來的過程，把過去《賦篇》、《楚辭》等這一類的文體全都統稱為賦。在他的眼中，辭、頌、賦沒有區別，都是由最基礎的「詞」組合而成的作品，而這一點正也正是通過「手稿本」序言中對於二者用字上的不同才能清楚地展現出來。由是我們也能發現張氏在〈七十家賦鈔目錄序〉的一開始便體現了自己的文體觀，辭是與賦相通的一種文體，而這個文體的具體要求則體現在他的賦學思想之中。

那麼張惠言是不是沒有辨體的概念呢？其實不然，在「手稿本」中有一處刪減痕跡，不見於「康本」。張氏先選了揚雄的《酒賦》，之後又將其刪除。「手稿本」目錄中「酒賦」二字被劃去，下書「刪」字；他手抄《酒賦》的那一頁中標題《揚雄酒賦》下書「漢書以為酒箴」，天頭則批註「此非全文，且是箴非賦」。從張氏的刪改過程中我們不難看出，他對於不屬於賦的文體有明確的認識，其辨體意識也十分清晰。他用「賦」來統稱「辭」、「頌」等不同文體並不是沒有辨體意識的體現，反而有他特殊的目的。張氏之所以以「賦」統稱所有與賦類似的文體，其實是在對「賦」的概念進行替換。正如前文所述的，過去對於「賦」的認識大都是漢賦由楚辭演變而來，但實際上荀子早有《賦篇》作為中國史上最早的以賦為名的作品。因此張氏想要推尊賦體，將後世的賦的觀念盡可能的接近《詩》的地位，所以他不認同賦是由《詩》所演變的《楚辭》再演變而來的，反而是將賦的起源與六經中的《詩》六義相比，這樣一來賦的地位便能有所提高，不再

北：台灣商務印書館，1987年），頁528；楊慎：「古賦之作，自宋玉變離騷體而為之。」見浦銑《續歷代賦話》收錄於《續修四庫全書》冊1716（上海：上海古籍出版社，1995年），頁174。納蘭性德：〈賦論〉「詩一變而為騷，騷一變而為賦」、章學誠：〈校讎通義·漢志詩賦〉「古之者賦家者流，原本詩騷。」收錄於陳良運編：《歷代賦學曲學論著選》，頁289、363。

是居於楚辭以下的文體，反而與《詩》有了更加密切的關係。下面一節則會具體探討張氏序言中的賦學思想。

第二節 〈七十家賦鈔目錄序〉中賦源說的尊體思想

上文從張氏對於「辭」和「詞」兩個字不同的用法，引申出了張氏對於「賦」的推尊行為，那麼張惠言所推尊的「賦」有怎樣的特點與要求呢？下文將著眼於〈七十家賦鈔目錄序〉中的觀點來分析張惠言的賦學思想。

首先，〈七十家賦鈔目錄序〉中開篇的第一段便直截了當的說明了張氏選賦的標準：

凡賦六十八家，二百四篇，通人碩士，先代所傳，奇詞奧旨，備於此矣。其離

章斷句，闕佚不屬者，與其文不稱辭者，皆不與是。¹⁰⁹

張氏在序言中指出了《七十家賦鈔》裡的裁汰標準，「離章斷句」、「闕佚不屬」這兩個部分是對選賦完整性以及作者來源的要求，而「文不稱辭」一句則是文體上的要求，寫出的文章要稱得上是「辭」的才會被收錄。上文中已論述過「辭」與「賦」之間的關係，此處「辭」的標準其實即是「賦」的標準。那麼張惠言對賦的正面要求是什麼呢？下面兩段引文對賦的產生進行了很直接的描述：

論曰：賦烏乎統？曰：統乎志。志烏乎歸？曰：歸乎正。夫民有感於心，有慨

於事，有達於性，有鬱於情，故有不得已者，而假於言。¹¹⁰

忠臣孝子、羈士寡婦，愉佚愕駭，有動于中，久而不去，然後形而為言。¹¹¹

¹⁰⁹ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 10。

¹¹⁰ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 10。

¹¹¹ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 10-11。

乍看這兩句對賦的描述，可以發現張氏認為賦是發自內心的，是由於受到了外事外物的影響，心中有所鬱結，最終通過語言表達出來成為賦。但當我們將它與《毛詩序》中對詩的定義對比來看時：

詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動於中而形於言。¹¹²

不難發現張惠言將《毛詩序》中詩產生的條件和原因直接推廣到「賦」上，他這樣的做法提高了賦的地位，也體現了他的尊體意識。但是仔細考察其中的用語我們可以看出張氏並非簡單的套用〈毛詩序〉，而是在〈毛詩序〉的基礎上為賦的產生增加了更為多元的因素。〈毛詩序〉中所說的「詩」是「情動於中」然後「形於言」，產生詩的主要因素是「情」。但在〈七十家賦鈔目錄序〉中，「賦」的產生並不是「情動於中」而是「有動於中」，從第一段引文中可以看出「有動」具體為「感於心」、「慨於事」、「達於性」、「鬱於情」以及「不得已」五類，較〈毛詩序〉中的「情動於中」更加的具體。

從上面的論述可以看到，張惠言尊體的意識極強，並且通過對於經典（Classics）的演繹來提高賦的地位。那麼他所推尊的「賦體」與當時學者所認知的「賦」的區別是什麼？張氏在這一段的末尾提出了「賦為詩體」的說法：

其在六經則為詩，詩之義六，曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。六者之體，主于一而用其五。故風有雅頌焉，七月是也。雅有頌焉，有風焉，烝民、崧高是也。周澤衰、禮樂缺，詩終三百，文學之統熄。古聖人之美言、規箴之奧趣，鬱而不發。則有趙人荀卿，楚人屈原，引詞表旨，譬物連類，述三王之道以譏切當世，

¹¹² 鄭玄箋注，陸德明音義，孔穎達疏：《毛詩注疏》，《景印文淵閣四庫全書》冊 69（台北：台灣商務印書館，1987年），頁 116。

振塵滓之澤，發芳香之鬯，不謀同偁，並名為賦。故知賦者，詩之體也。¹¹³

實際上此處的討論可以看作是對於「賦」這個文體淵源的討論，張氏首先還是《詩》六義中的「賦」作為源起，但在張氏的詮釋之下，《詩》六義中的「賦」與過往學者對它的定義上有了本質的不同。首先《詩》六義之分見於唐代孔穎達《毛詩註疏》：「風、雅、頌者，詩篇之異體，賦、比、興者，詩文之異辭耳」¹¹⁴ 孔穎達的說法明確地將風雅頌和賦比興從體、用上分界，賦比興是詩歌不同的寫作手法。朱熹則更進一步的區分六義，將其分為三經和三緯：

『三經』是賦、比、興，是做詩底骨子，無詩不有，才無，則不成詩。蓋不是

賦，便是比；不是比，便是興。如風雅頌卻是裏面橫弗底，都有賦、比、興，故謂

之『三緯』。¹¹⁵

朱子在討論風雅頌和賦比興的關係時，作了一個很好的比喻，他將風雅頌比作橫弗底，是三個有明顯分別的事物，而賦比興是所有的詩都有的事物，同時也可以交叉覆蓋共存在風、雅、頌任一文體上。在孔穎達和朱熹的論述中，可以看到賦比興的地位是居於風雅頌之下的，風雅頌被明確的稱為三種文體，而賦比興只是出現在這三種文體中的三個用法。周策縱先生指出孔穎達和朱熹對六義的解釋對於後來中國的經學和詩歌理論批評影響很大。¹¹⁶ 但我們可以明顯地發現張惠言提出的「賦為詩體」的說法是突破了前人的「三體三用」之說，而且張氏所強調的是「主于一而用其五」，即是是六義為六種不同的體，當其中一義為體時，其他的五義便成為用，如此循環更迭，各自為體。張氏對

¹¹³ 張惠言：《七十家賦鈔》頁 11。

¹¹⁴ 鄭玄箋注，陸德明音義，孔穎達疏：《毛詩註疏》，頁 120。

¹¹⁵ 朱熹：《朱子語類》，《四庫全書》本，冊 701（上海：上海古籍出版社，1987 年），頁 690。

¹¹⁶ 周策縱：《古巫醫與「六詩」考：中國浪漫文學探源》（香港：藝文圖書公司，1984 年），頁 193。

風雅頌的解釋同樣可以看作是對於朱熹的一種回應，因為在朱子的觀點里，賦比興是詩底骨子，可以共存亦可以互相取代，但風雅頌則不同，三者應該涇渭分明。但張氏通過指出《七月》屬於風，但其中有雅、頌；《烝民》屬於大雅，其中有頌、《崧高》屬於大雅，但同樣有風的存在，打破了風雅頌之間的界限，從而建立他六義之一為體，其餘五義為用的說法。張惠言的說法儘管獨特，但我們依舊可以看到他對於前人的回應和深化，從賦的產生上看，他結合《毛詩序》對於《詩》的定義進行處理；而「賦為詩體」說的提出，是對過去數千年來「賦者，古詩之流」的突破，賦不再是詩的一種流變而是詩本身具有的一種特質，而這一說法很有可能是借鑒了《周禮》中對於「六詩」的定義：

大師：掌六律、六同，以合陰陽之聲……教六詩，曰風，曰賦，曰比，曰興，

曰雅，曰頌；以六德為之本，以六律為之音。¹¹⁷（周禮·大師·春官）

《周禮》這裡所說的「六詩」周策縱認為是指六種不同的詩體，其理據為《詩大序》中六義為六種義，風雅頌三者可為詩體知名，則賦比興為什麼不能。¹¹⁸ 此處我們姑且不去討論周氏說法的可靠度，但就《周禮》原典中「教六詩」的說法，則明顯的可以感覺到這「六詩」是六種不同的詩體，因此張氏在《七十家賦鈔目錄序》中所說的「賦者，詩之體也」並非是絕對強調賦是詩唯一的體，而是賦可以作為詩的一體。在張惠言的演繹下，「賦」從孔、朱二人所討論的一種藝術方法演變成了與風雅頌具有相同地位的一種文體。他的這種說法在其選賦的過程中同樣有體現，如《七十家賦鈔》卷四馬融《廣成頌》天頭書「馬融長笛賦序曰作長笛頌，賦頌通名也。」¹¹⁹ 除此以外，上文在討論《七十家賦鈔》的篇目刪改時，曾指出張氏在卷三增加董仲舒《山川頌》兩篇，《山川

¹¹⁷ 楊天宇：《周禮譯註》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁337-338。

¹¹⁸ 周策縱：《古巫醫與「六詩」考：中國浪漫文學探源》，頁187。

¹¹⁹ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁421。

頌》兩篇可見於各版本之序目以及「康本」的內文中。這兩例可以看出張氏在編纂《七十家賦鈔》時，將原本不屬於「賦」的「頌」體編入賦選之中，這正是張氏賦、頌同體觀點的體現，亦能與他在《序言》中推尊賦體的觀點相應和，賦成為了和風雅頌同等的體例。

回到有關「賦源」的討論上，張惠言對於「賦」起源的探討可以說是超越了孔穎達和朱熹的桎梏。但張氏的「賦為詩體」之說是否有對前人的依循或是對後世賦源說的建構產生影響，則需要與同時代的學者的論述進行一個比較，下文將嘗試回顧幾種清人對「賦」的討論。

清人論賦之端當首推康熙〈御製歷代賦彙序〉，正是因為政治上的要求才使得賦學在清代有了蓬勃的發展，那麼這篇序文中其實對賦的總結已頗有見地：

賦者，「六義」之一也。風、雅、頌、賦、比、興六者，而賦居興、比之中，蓋其敷陳事理，抒寫物情，興、比不得並焉。故賦之於詩，功尤為獨多。由是以來，興比不能單行，而賦遂繼詩之後，卓然自見於世。故曰：「賦者，古詩之流也」班固又謂：「登高能賦，可以為大夫。感物造端，材智深美，可以與國政事，故可以為列大夫也」。是則賦之於詩，真其一體，及其闕肆漫衍，與詩並行，而其事可通於用人。¹²⁰

其開篇論賦為「六義」之一，又引述班固《兩都賦序》云：「賦者，古詩之流也」，將賦與詩的淵源關係說明。康熙將賦的特點總結為以下兩點：其一，賦之特點在鋪陳事理，抒寫物情，這些特點讓賦超越比、興，可以在《詩》終三百後繼續流傳；其二是賦的這

¹²⁰ 愛新覺羅·玄燁：〈御製歷代賦彙序〉，收錄於陳良運編：《歷代賦學曲學論著選》，頁 285。

種特點對於詩的作用極大。雖然康熙將其論為「六義」之一，但並未有從體用上將六義區別開，反而提出了「賦」具有詩的一體，並強調賦與詩同行於世，有實際的利於人事的作用。可以看出康熙對於賦的認識並非局限在體用之上，並且大大強調了賦的實際作用。

納蘭性德（1655-1685）在他的文章〈賦論〉中同樣以詩「六義」開篇，但他對於賦的流變則有不同的觀點，他認為《詩》演變成為《騷》，而賦則是由《騷》再演變而來。

¹²¹ 納蘭氏除了在賦源流變的過程中增加了《騷》，同時也增加了賦與「經」的聯繫：

屈原作賦二十五篇，其原皆出於詩，故《離騷》名經，以其所出之本同也。¹²²

原之同時大儒荀卿亦始著《賦》五篇。原激乎忠愛，故其辭纏綿而悱惻；卿純乎道德，故其辭簡潔而樸茂；要之皆以羽翼乎「經」而與「三百篇」相為表裡者也。¹²³

相如之賦之所以獨工於千古，以其能本於經術故也。其言曰：「賦家之心，包括宇宙，總覽人物，斯乃得之於內，不可得而傳。」……若能原本經術，以上溯其所為不傳之賦之心，則可傳者出矣。經術之要，莫過於「三百篇」¹²⁴

故能以《六經》持萬世文章之變，即詩賦一道，猶可以見賢人君子之用心。¹²⁵

納蘭性德在論賦時，不斷地強調賦與經的關係，並且將不同賦作的優劣歸因於是否學經，

¹²¹ 納蘭性德：〈賦論〉，收錄於陳良運編：《歷代賦學曲學論選》，頁 289：「詩有六義，賦居其一。《記》曰：登高能賦，可為大夫。詩一變而為騷，騷一變而為賦。」

¹²² 納蘭性德：〈賦論〉，收錄於陳良運編：《歷代賦學曲學論著選》，頁 289。

¹²³ 納蘭性德：〈賦論〉，收錄於陳良運編：《歷代賦學曲學論著選》，頁 289

¹²⁴ 納蘭性德：〈賦論〉，收錄於陳良運編：《歷代賦學曲學論著選》，頁 290。

¹²⁵ 納蘭性德：〈賦論〉，收錄於陳良運編：《歷代賦學曲學論著選》，頁 290。

¹²⁶ 從中我們不難看到他把祖騷宗漢的理論推至更高的經的部分，而陳良運的評論中也指出詞曲自產生以來就難以與詩相抗衡。¹²⁷ 賦也是如此，因此要提高賦的地位，必然需要從它的源頭上進行更改，這這樣的情況下「宗經」便成為了唯一的道路。

程延祚在〈騷賦論〉中對於《詩》、《騷》、《賦》的觀點基本與納蘭性德相同，他認為是風、雅、頌演變為《離騷》，騷體再演變為賦。¹²⁸ 而下面的引文則能顯示他為獨特的賦學觀點：

賦者也，體類於騷而義取乎詩者也……騷之出於詩，猶王者之支庶封建為列侯

也。賦之出於騷，猶陳完之育於姜，而因代有其國也。¹²⁹

唐以後無賦，其所謂賦者，非賦也。¹³⁰

至於賦家，則專於侈麗宏衍之詞，不必裁以正道，有助於淫靡之思，無益以勸

誠之旨，此其所短也。¹³¹

程氏之觀點，非常強調詩、騷、賦之間的繼承關係，但只是從三者之體來論述的。他認為賦的義應該與詩相近，因此賦需要具有詩的諷諫之義，他提出了「先以理而後以詞，取其則而戒其淫，則可以繼詩人之末」的說法，¹³² 同樣程延祚在這篇論文中也強調他

¹²⁶ 納蘭性德：〈賦論〉：「相如之詞，雖稱侈麗闕衍，失諷喻之義；然考之佚傳，相如嘗受經於胡安……班固《書》稱枚舉善為賦，特以舉不通經術，為賦頌，好嫚戲，以故得媒黷貴幸，僅比東方朔、郭舍人；而舉亦自言為賦不如相如。」

¹²⁷ 陳良運編：《歷代賦學曲學論著選》，頁 293。

¹²⁸ 程延祚：《騷賦論》，收錄於陳良運編：《歷代賦學曲學論著選》，頁 315：「蓋風、雅、頌之再變而后有《離騷》，騷之體流而成賦。」

¹²⁹ 程延祚：《騷賦論》，收錄於陳良運編：《歷代賦學曲學論著選》，頁 315。

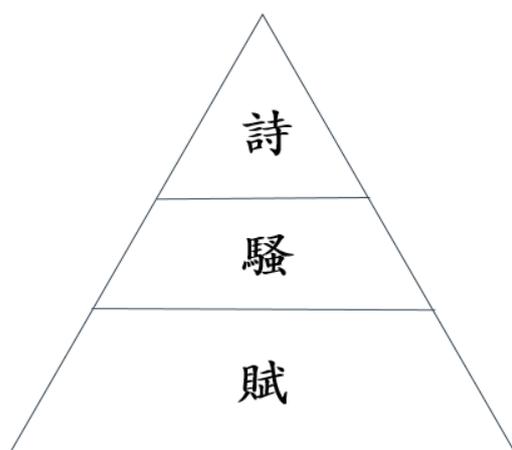
¹³⁰ 程延祚：《騷賦論》，收錄於陳良運編：《歷代賦學曲學論著選》，頁 317。

¹³¹ 程延祚：《騷賦論》，收錄於陳良運編：《歷代賦學曲學論著選》，頁 317。

¹³² 程延祚：《騷賦論》，收錄於陳良運編：《歷代賦學曲學論著選》，頁 317-318。

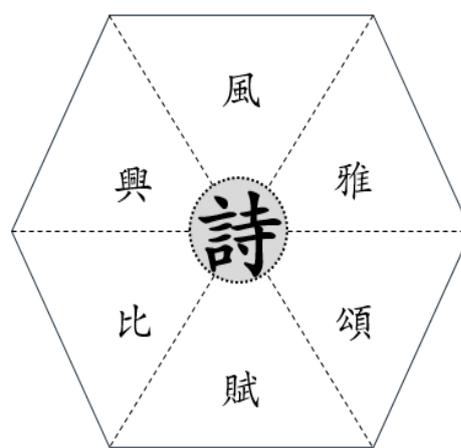
復古的觀點，他以唐以後無賦來反對律賦和文賦，認為賦應該繼承詩的諷諫之義。

上述三家只是清人論賦的一個縮影，從中不難發現他們都存有尊體的想法，有意識地想要提高或是強調賦對於人事上的作用。納蘭氏與程氏在追本溯源時都增加了騷作為《詩》與《賦》之間的中介而康熙則將賦看成詩的一體：



程延祚與納蘭性德提出的詩賦關係

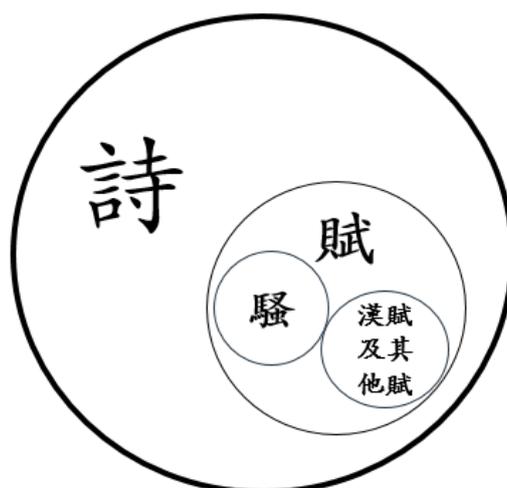
圖表 5



康熙認為賦只是詩之一體

圖表 6

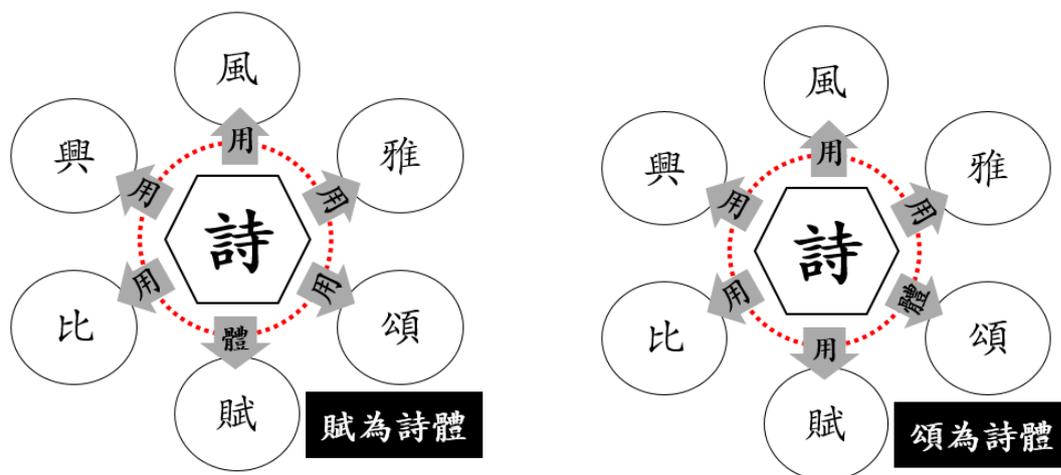
在對比之下可以看出張惠言的「賦為詩體」之說，取消了作為中介的「騷」：



張惠言提出的詩、騷、賦三者關係

圖表 7

並且舉例說明了賦是如何作為詩之體：儘管張氏所提出的「賦者，詩之體也」早在康熙的〈御制歷代賦彙序〉中早有提及，但張氏予以這種說法更多深入的解讀，從《詩經》中的內文中風雅頌之間兼有他體的例子提出了詩六義可各自為體的理論，即是「六者之體，主于一而用其五」



圖表 8 (主于一而用其五的示例)

通過他後文中對於荀子《賦》的溯源，認為荀子的《賦》本出自《禮》，¹³³ 而縱觀張氏〈七十家賦鈔目錄序〉全篇無一句提到「騷」，這並不一個巧合，這體現的張惠言的對於賦的觀念，他將屈原所作之《離騷》歸於賦的範疇之下。而張惠言所持的賦體觀是源自《詩》《禮》上溯六經，所以他對於賦源的討論其實早已超越了前人詩騷傳統的論述，更將「經」的內容具體化。陳良運就張惠言後文中對阮籍賦的討論亦強調他對賦的評論已經突破《詩》、《騷》之統序。¹³⁴ 張惠言推尊賦體的理由究竟是什麼，其實在他《七十家賦鈔目錄序》已經可見端倪。在他的論述下，賦要和詩有相同的地位，於是他把賦

¹³³ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 12：「其原出於《禮》經，樸而飾，不斷而節。」

¹³⁴ 陳良運：《中國歷代賦學曲學論著選》，2002 年，頁 393。

的源頭擴大至先秦諸子乃至更早的經典之上，而他的目的則是希望賦的地位得到提高后，賦能夠替代詩歌的諷諫作用，並且可以為當世所用，這也正是張氏與其他學者不同的地方。他加強了賦的現實意義，為它增加了更為神聖的使命。這種尊體之說的背後，實際上是希望「賦」能夠承載更多的內容，也是張氏賦學思想的一個核心。因此他在對賦家進行分類之前，提出了作為標準的荀賦和屈賦，對賦提出了最基本的要求「述三王之道以譏切當時」，而這便是他評點時的依憑。鈴木崇義也認為張氏將屈原作品中的精神作為賦的根本，後世的作品對其有延伸和繼承。¹³⁵ 下文則會通過張氏對其〈七十家賦鈔目錄序〉中的二十二位賦家的溯源分類來討論他賦學思想中的核心觀點。

第三節 〈七十家賦鈔目錄序〉中的賦家流別與實際批評

《七十家賦鈔目錄序》中總共談到二十一家賦者，他們是屈原、宋玉、景差、孔臧、司馬遷、賈誼、司馬相如、揚雄、張衡、王延壽、張融、班固、左思、曹植、陸機、潘岳、謝莊、鮑照、江淹及庾信。文章的一開始便直接的表明「賦」最為重要的是「志」和「正」¹³⁶，他所談論的二十一家皆以此為宗。同樣這二十一家之間亦有宗主從屬之分，張氏在梳理這些賦家的流別時亦從實際批評的角度對這些賦家的作品進行了評價。下文首先將釐清張氏所述之賦家傳承流別，並歸納他實際批評中的幾個重要觀念。

屈原	荀子	莊周 ¹³⁷
----	----	-------------------

¹³⁵ 鈴木崇義：〈張惠言の『七十家賦鈔』について〉，《國學院雜誌》，卷 117 第 11 號，2016 年，頁 285-286。

¹³⁶ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 10：「論曰：賦烏呼統？曰：統乎志。志烏呼歸？曰：歸乎正。」

¹³⁷ 〈七十家賦鈔目錄序〉中有：「言無端厓，傲倪以為質；以天下為郭郭；入其中者，眩震而謬悠之，則阮籍之為也；其原出於莊周」。張惠言將阮籍賦作的風格歸於莊周，但莊周並不屬於張氏討論的賦家範圍，因此表中對於賦家的評論為莊周以外的二十一家。

宋玉				景差	賈誼	江淹	孔臧	阮籍
司馬相如	揚雄	張衡	曹植				司馬遷	
班固		陸機、潘岳						
左思	庾信	岳						

圖表 9 (《七十家賦鈔》中的賦家流別)

上表是筆者對〈七十家賦鈔目錄序〉中提及的二十二位賦家流別的一個簡要總結，其中王延壽、張融、謝莊及鮑照四人並未明確其流別為何，而「莊周」是對阮籍賦作風格的追溯，不在賦的範圍內。在他的論述過程中，可以看出屈原和荀子是賦家所尊崇沿襲的兩個源頭，而這二者所沿襲的則是《詩》和《禮》，因為二者的不同風格，後世演變成為了不同的兩派。直接承接屈原風格的有宋玉、景差、賈誼和江淹四人，¹³⁸ 而承接荀子風格的則是孔臧、司馬遷二人。¹³⁹ 直接受到宋玉影響的有司馬相如、揚雄、張衡、曹植。¹⁴⁰ 班固和左思主要繼承了司馬相如的遺風；¹⁴¹ 庾信兼有班固和揚雄的

¹³⁸ 參《七十家賦鈔》頁 12：「此屈平之為也……及其徒宋玉、景差為之」、「則賈誼之為也，其原出於屈平」；頁 14 「江淹為最賢，其原出於屈平九歌」。

¹³⁹ 參《七十家賦鈔》頁 12：「則荀卿之為也，其原出於《禮》經，樸而飾，不斷而節，及孔臧司馬遷為之，章約句制，寡不可理」。

¹⁴⁰ 參《七十家賦鈔》頁 13：「則司馬相如為之，其原出於宋玉，揚雄恢之」，「塗澤律切，苓藪紛悅，則曹植之為也，其端自宋玉」。

¹⁴¹ 參《七十家賦鈔》頁 13：「指事類情，必偶其徒，則班固之為也，其原出於相如，而要之使夷，昌之使明。及左思為之，博而不沈，瞻而不華」。

風格特點；¹⁴² 陸機和潘岳則受到張衡曹植的影響；¹⁴³ 阮籍的賦作則比較特別，張惠言認為他與莊子的文風相似。¹⁴⁴ 張衡雖然未有直接明說其宗屬，但在談到他時，前面先談到司馬相如和揚雄都是出自宋玉，另外一點則是在分析陸機和潘岳風格時將張衡和曹植並列，因此張衡很有可能與曹植一樣，居於宋玉之下。

但張氏未有直接提及的王延壽、張融、謝莊及鮑照四家難以在上面的流別表中找到一個準確的位置，經過分析可以得知他們仍然遵守傳自屈荀二人的賦體觀念：

及王延壽，張融為之，傑格拮掇，鉤子駁悟而倏俛可觀。其于宗也無蛻也。¹⁴⁵

則有趙人荀卿，楚人屈原，引詞表愠，譬物連類，述三王之道以譏切當世，振塵滓之澤，發芳香之鬯，不謀同侑，並名為賦。故知賦者，詩之體也。其後藻麗之士，祖述憲章，闕製益繁。然其能之者為之，輸寫愉暢，盡其物和其志，變而不失其宗。

146

首段引文中提到「宗」的概念，通過對第二段引文的解讀可以知道張惠言所說的「宗」實際上是指詩之一體，因此王延壽和張融「無蛻於宗」，即是在「體」上與詩之一體的「賦」保持了一致。而張氏對謝鮑二人的評價是：

以情為裡，以物為禡，鑿雕雲風，琢削支鄂，其懷永而不可忘也，全乎其氣煊

¹⁴² 參《七十家賦鈔》頁 14：「其言滑滑，而不背於塗輿，則庾信之為也，其規步躡驟，則揚雄、班固之所引銜而空轡」。

¹⁴³ 參《七十家賦鈔》頁 14：「動靜與適，而不為固植，則陸機、潘岳為之也，其原出於張衡、曹植」。

¹⁴⁴ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 13：「言無端厓，倏倪以為質；以天下為郭郭；入其中者，眩震而謬悠之，則阮籍之為也；其原出於莊周」。

¹⁴⁵ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 13。

¹⁴⁶ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 12。

乎其華，則謝莊鮑照之為也。¹⁴⁷

這裡的所說的「以情為裡，以物為襮」實際上是對於作家賦作中「質與文」的要求，「襮」是外表的意思。聯繫張氏開篇曾言「有鬱於情...而假於言。言，象也」，便不難理解他所說的「以物為襮」即是以不同的「象」來構成文章，其內在則是以情作為支撐。因此對於謝莊鮑照的討論同樣能上溯至賦體的源起。所以儘管無法將他們準確的劃歸某一類型，但可以肯定的是二者同屬以屈原、荀子為準的賦體之下。

張氏除了以屈原荀子為宗以外，居然出現了源自莊周的阮籍。從這裡可以看到張氏在論述賦家流別時的兩個重要觀點，首先從「體」上指出後世的賦應該以屈原荀子為宗，而另一方面則從文章的風格上來勾勒各個賦家的承接關係。張氏對這二十二位賦家的賦作特點都做出了詳細的批評，但在張惠言的論述中，並沒有單一的術語或是標準來貫通這二十二位賦家，但從他的論述風格和內容中，能發掘張惠言所重視的特點。首先來分析張氏對作為標準的兩位賦家的評價：

譎而不觚，盡而不彀，肆而不衍，比物而不醜，其志潔、其物芳、其道杳冥而有常，此屈平之為也，與風雅為節，渙乎若翔風之運輕瑕，灑乎若元泉之出乎蓬萊而注渤澥。¹⁴⁸

剛志決理，輒斷以為紀，內而不汙，表而不著，則荀卿之為也，其原出于禮經，樸而飾，不斷而節。¹⁴⁹

張惠言在討論這兩位被他當做標準的賦家時，有以下的幾個共同點：其一內容上都強調

¹⁴⁷ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 14。

¹⁴⁸ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 11。

¹⁴⁹ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 12。

對「志」的堅持，其二形式上，前者「譎而不觚，盡而不覈，肆而不衍，比物而不醜」後者「內而不汙，表而不著」顯示出二者形式上要求的相似。而最重要的一點其實是兩者都暗合《文心雕龍》「宗經」之說，屈原「以風雅為節」實際上是將《詩經》與屈原的賦聯繫在一起，荀子則更加直接的說「其原出於禮經」這正正體現的是經學家治文學的特征。在談及屈荀二人的直接傳承者宋玉、景差和孔臧司馬遷時，則呈現了另外一組標準，「其質也華然，其文也縱而後反」和「其辭深而旨文，確乎其不頗者也」；這二者所強調的即是賦的內容可以華麗、艱深，體制可以放逸、複雜，但最終需要「縱而後反」和「確乎其不頗」，則是歸於正道，正而不偏。¹⁵⁰ 而後文對於其他作家的論述從宋玉、景差處便已經顯現出後世之賦家在行文風格上所受到的來自於莊子的影響。張氏在對這些作家風格的評斷中，大量地化用《莊子》中的原句，如評宋玉景差「於物椎拍，宛轉冷汰」出自《天下》「椎拍輓斷，與物宛轉」及「冷汰於物以為道理」¹⁵¹；論賈誼「其趣不兩，其于物無勢」則化用《天下》「強於物，其塗隩矣」¹⁵² 評司馬相如：「芴莫而神明為之橐」亦源自《天下》「芴漠無形，變化無常，死與生與！天地並與！神明往與」¹⁵³；評揚雄「緣督以及節，其超軼絕塵而莫之控也」則来源于《養生主》「緣督以為經」¹⁵⁴ 和《徐無鬼》「超軼絕塵，不知其所」；¹⁵⁵ 評張衡「上與造物為友而下不遺埃墟」則源自《天下》「上與造物者遊，而下與外死生」；¹⁵⁶ 評價王延壽張融的「鉤子敢悟而倣儻可觀」和評價左思的「連犴焉而不可止」同樣來自《天下》「其書雖瑰瑋而連犴無傷

¹⁵⁰ 參嚴明選注：《張惠言文選》（蘇州：蘇州大學出版社，2001年），頁22-23，注37「縱而後返」：縱恣放逸而能復歸於正道；注48「不頗」：正而不偏。

¹⁵¹ 郭象注，成玄英疏：《莊子註疏》（北京：中華書局，2016年），頁564。

¹⁵² 郭象注，成玄英疏：《莊子註疏》，頁575。

¹⁵³ 郭象注，成玄英疏：《莊子註疏》，頁569。

¹⁵⁴ 郭象注，成玄英疏：《莊子註疏》，頁64。

¹⁵⁵ 郭象注，成玄英疏：《莊子註疏》，頁433。

¹⁵⁶ 郭象注，成玄英疏：《莊子註疏》，頁570。

也，其辭雖參差而諷詭可觀」；¹⁵⁷ 論班固「大而無瓠」則化用《逍遙遊》中大瓠之種的典故；評論阮籍「言無端崖」亦是化用《天下》中的「荒唐之言，無端崖之辭」；¹⁵⁸ 評陸機潘岳「動靜與適，而不為固植」則原出《漁父》「觀動靜之變，適受與之度」；¹⁵⁹ 而最後總結庾信時的「逐物而不反，駘蕩而駁舛」則由《天下》中的「駘蕩而不得，逐萬物而不反」¹⁶⁰ 演繹而成。

從張惠言的語言形式上，李倩倩曾提及過，張惠言此段中對於莊子文辭上的繼承，¹⁶¹ 同樣我們通過對於張氏用語上的分析不難發現，他在概念上沿用莊子的說法，對於《莊子》中褒義的說法他予以保留，而貶義的說法他則依據情形在相關概念的前後增加否定，如他對賈誼、班固和庾信的評價。尤其是他對庾信的討論，「逐物而不反，駘蕩而駁舛」在《莊子》中原本屬於貶義，但用以形容庾信的賦作則非常合適，因此得到保留；然而深究其背後的原因可以發現即使庾信的賦作沉湎世俗之中，放縱不羈，但其不背於「塗奧」¹⁶² 那麼庾信不違背的、艱深而不易理解的道理是什麼，在其後文中便有強調。張惠言認為庾信的作品「其志達，其思哀，其體之變則窮矣」，原來庾信所遵循的依舊是張氏對賦作在「志」上的要求。

在對整篇內容形式梳理后，可以總結出張氏對於賦作最重要的要求即是賦需要蘊含「志」的成分，能夠有用於當世。而對於賦體和寫作風格上的要求實際上較為寬鬆，賦

¹⁵⁷ 郭象注、成玄英疏：《莊子註疏》，頁 570。

¹⁵⁸ 郭象注、成玄英疏：《莊子註疏》，頁 569。

¹⁵⁹ 郭象注、成玄英疏：《莊子註疏》，頁 537-538。

¹⁶⁰ 郭象注、成玄英疏：《莊子註疏》，頁 575。

¹⁶¹ 李倩倩：〈張惠言學術傳承與賦學思想——以《七十家賦鈔序》為中心〉，頁 29。

¹⁶² 「塗奧」，嚴明等人注為：方向，旨要。筆者按：此處不可與莊子《天下》中的「其塗奧」等同，檢索張惠言《茗柯文編》中，「奧」與「輿」字之義已有明顯區分。如張氏《游黃山賦》中有「宿輿嶠之松聲」一句，其中「輿」取「河岸彎曲的地方」是其本義；《青囊天玉通義序》中亦有「不能周覽窮谷輿區以驗吾說」同樣取其原意。而《七十家賦鈔目錄序》中的「奇詞輿旨」、「規矩之輿趣」以及《書墨子經後》「墨子書多輿言」和《文稿自序》中的「微言輿義」中的「輿」都是「有高深含義」的意思。

作的風格可以多變、可以放逸不羈、可以流俗於世，但最終需要回到「志」的正道即可；而賦體上的要求儘管張惠言希望能承接「賦」體本來的特征，但實際上他所認為的「賦」體實際是出於《六經》，而這種「賦體」要求背後的思想仍然是對賦作用上的要求。所以儘管庾信體變窮，但他仍然被張氏選中，便是因為他依然能有述志用世的作用。因此〈七十家賦鈔目錄序〉這篇序文中為我們點明了張惠言的賦學思想中，最為重視的「經」的地位，並且在張氏的論述中可以看出他希望賦能夠繼承「經」對於社會的實際作用，而這種思想在張惠言對賦作的具體評點中體現得更為淋漓盡致。

第四節《七十家賦鈔》評點中的賦學思想

周固成先生在解讀《七十家賦鈔》中的賦學思想時，曾經將張惠言所選的賦作歸類，按照賦作的主旨上將他們分別歸為「忠君愛國」、「懷才不遇」、「諷諫之道」、「安邦定國」、「儒家之道」、「故土情結」、「生命思考」、「大道歸隱」、「控訴黑暗」和「抑鬱愁悶」十種類別，¹⁶³ 但在同一篇文章中他亦以「怨憤之賦」、「矢志之賦」、「諷諫之賦」來歸納張惠言的選賦類型：

張惠言在《七十家賦鈔》中所選怨憤之賦有 82 篇，矢志之賦有 71 篇，諷諫之

賦有 45 篇，總共有 198 篇，占全篇的 96.1%。¹⁶⁴

當然，周氏分類的標準主要建立在他對於賦作主旨的解讀上，這樣的分類方式並不足以讓我們把握張惠言在《七十家賦鈔》中呈現的賦學思想。反而，我們更應該著重在張氏

¹⁶³ 周固成：〈張惠言《七十家賦鈔》研究〉，2014年，頁28-31：《七十家賦鈔》中以「忠君愛國」為主旨的古賦是全六篇總數的22.33%（46篇），「懷才不遇」占18.45%（38篇），「諷諫之道」17.96%（37篇），「安邦定國」12.62%（26篇），「儒家之道」7.28%（15篇），「故土情結」3.39%（7篇），「生命思考」2.91%（6篇），「大道歸隱」4.85%（10篇），「控訴黑暗」2.42%（5篇），「抑鬱愁悶」2.91%（6篇）。

¹⁶⁴ 周固成：〈張惠言《七十家賦鈔研究》〉，頁45。

自己所寫的原文上來發掘他的賦學思想。事實上，關於《七十家賦鈔》中的評點，目前學界的研究並不是非常充足，但亦學者都留意到這個問題，如鈴木崇義在他的論文〈張惠言の『七十家賦鈔』について〉中提到對張氏在《七十家賦鈔》中的評點研究是未來的一個研究方向。¹⁶⁵

張氏在《七十家賦鈔》手抄本中的評點大都位於天頭地腳處，其中地腳處大多是對原文的校勘，並且標明不同的版本來源，這顯示了張惠言作為乾嘉學者在考訂上的自覺；而天頭處往往為對作品風格以及對於前人評論的回應，如評班固《兩都賦》有云：

何義門云：前篇極其眩曜，主於諷刺，所謂抒下情而通諷諭也。後篇折以法度，主於揄揚，所謂宣上德而盡忠孝也。分說兩篇非是，此賦大意在勸節儉、戒淫奢，後篇懼侈心之將萌是其主懼，宣上德即所以通諷諭也。¹⁶⁶

從這條材料中可以看出，張惠言首先引述何焯對班固《兩都賦》的評價，而這段評論出自《義門讀書記》：

前篇極其眩曜，主於諷刺，所謂抒下情而通諷諭也，後篇折以法度，主於揄揚，所謂宣上德而盡忠孝也。二賦猶雅之正變，五詩則兼乎頌體矣，若乃能諷，斯麗者皆則，徒勸斯麗者為淫。¹⁶⁷

對比兩段引文不難發現，張氏並未對何焯的說法進行改動，而是照引全文並且對此發出了「分說兩篇非是」的評論。這一類的評論在《七十家賦鈔》的天頭中不算少見，經過筆者統計，相關的評論約為 301 條。這 300 餘條評點是張惠言賦學標準的一個呈現，下

¹⁶⁵ 鈴木崇義：〈張惠言の『七十家賦鈔』について〉，《國學院雜誌》，卷 117 第 11 號，2016 年，頁 286。

¹⁶⁶ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 351。

¹⁶⁷ 何焯著、崔高維點校：《義門讀書記》，頁 857。

文將就這些評論的特色來分類討論，並且印證張惠言在〈七十家賦鈔目錄序〉中所提出的賦學理論。

通過前面一章的分析中可以得知，張惠言在〈七十家賦鈔目錄序〉中明顯的表達了他重視賦體以及在這一定義下的賦能產生的對當世的作用，而賦作的文字風格則是需要服從賦體和賦用的標準。在序言中，張惠言對不同的賦作家作品的特點進行了仔細的討論，並梳理了以屈、荀思想為宗而文字風格受到莊周影響的賦作家流別，但通過檢索《七十家賦鈔》內的評點，卻可以發現張氏的評點中極少有與賦作風格有關係的評點。

縱觀張氏《七十家賦鈔》中的評點，僅有以下 12 條與作品的風格和寫作有關的評論：

東方朔《七諫》「詞氣怨憤，去騷遠矣」

宋玉《釣賦》「文氣漫率」

枚乘《梁王菟園賦》「此篇奇麗橫出，非後人所能偽造，蓋傳久失真，錯脫不可理耳，以意屬讀，亦可想見其風格」

揚雄《長陽賦》「誇胡人只需一筆，措詞神妙」

卜蘭《許昌宮賦》「此非完篇，然簡而不錯，首末成章，愈于平對之散冗」

嵇康《琴賦》「此節贅」

陸機《嘆逝賦》「世所共賞，愚竊不喜此調。然後二字不順」

潘岳《笙賦》「翻去前人窠臼，要說明亦陋」

潘岳《秋興賦》「天高日微，無以比興，與序中陽景罕曜同意」

成公綏《嘯賦》「發端妙遠下殊蕪雜。兩更端於義，無當鋪寫出亦近湊」

張融《海賦》「奇氣橫溢，然畢竟是亂頭粗服之佳」

江淹《別賦》「恨別二賦，文通俗筆」

庾信《枯樹賦》「詞義頗襍，此段尤俗」

這 12 條評論與全書的 301 條評論相比，實在是微不足道，但這也正好反映了張氏對於賦家寫作風格上並沒有過於嚴苛的要求。這與他在〈七十家賦鈔目錄序〉中展現的對於賦作風格開放的態度是比較一致的。那麼張氏究竟重視賦的什麼呢？在剔除了這 12 條與寫作風格相關的材料後，實際上剩下的評點大都可以歸為兩類：其一是對於賦作內容的解讀；其二是對前人評點的回應。

張惠言在解讀賦作內容時，會以作家作品中的內容來進行自我解釋，如張惠言在〈湘君〉題下書「此離騷所謂哲王之不悟也」，在〈湘夫人〉題下書「湘君比君，故湘夫人比椒蘭。此離騷所謂閨中遼遠也」；以〈離騷〉中的內容來解讀〈九歌〉之題，而在〈天問〉一文中，如「貽女何嘉」一句張氏注以「離騷云及榮華之末落兮，相下女之可詒元鳥致貽亦此意也」；又如「竝淫危害，厥兄何變，化以作詐，後嗣而逢長」一句則直接以〈哀郢〉中「憎慍倫之脩美兮，好夫人之慷慨」來解答。除此之外，在司馬相如《大人賦》批註中亦有「末六句直用遠遊」一句；與解讀宋玉〈神女賦〉「似逝未行，中若相首」一句所注「離騷一篇三致意之心」一樣。這是張惠言在對賦作內容進行解讀時的特點，在他的眼中，這些相同作家或是不同的作家之間，在寫賦的時候會有一些可以相互貫通的觀點，而這也與他在〈七十家賦鈔目錄序〉中所提出的賦家傳承流別相吻合。那麼除了「以賦解賦」外，張氏對賦作的解讀還有哪些特點呢？

筆者在整理張氏在〈七十家賦鈔〉中的筆記時發現，張氏寫下評語而非校勘字詞訛

誤的賦作共有 63 篇，而其中有 22 篇的評論明確地顯示出與個人志以及政治、用賢有關係，若盡數羅列未免繁雜，現每篇擷取一例至下表：

篇目	評點	篇目	評點
《離騷》	上謂君下謂臣，帝閭不開，傷懷王也；高邱無女，傷椒蘭也。	《九歌》	傷頃襄也，嗣政之初，如日方出，豈意聲色是娛，終於杳冥乎。
《天問》	傷頃襄也，繼世之君，如啓不顧，難則禍及子孫，況不如啓乎。	《招魂》	招魂、大招，諷頃襄也，頃襄君臣宴安湛於淫樂而放屈子。故招屈子以諷之也。
《賦篇》	箴以喻縱橫之術，雖濟一時，終亦必亡，中無一為而亡也。	《風賦》	襄王淫樂不振，故以此風之。
《高唐賦》	兩賦蓋為屈子作也，屈子曾見用于懷王，故以高唐神女為比，冀襄王復用也。	《神女賦》	與賢士相接，昭然若發矇，形容曲當。
《鵬鳥賦》	且夫以下推而言之，以自況也。	《甘泉賦》	何義門云，賦家之心，當以子雲此言求之，無非六義之風，

			非苟爲夸飾也，其或本頌功德，而反事侈靡，淫而非，則是司馬揚班之罪人矣。
《羽獵賦》	戲農崇節儉，不尚奢麗，夸詡後世聖王，□不同條共貫，駁論者之言，明當法古也。	《長楊賦》	何義門云：長楊之事，尤為荒逸，故其辭切。
《兩都賦》	分說兩篇非是，此賦大意在勸節儉、戒淫奢，後篇懼侈心之將萌，是其主句，宣上德即所以通諷諭也。	《舞賦》	序既分別鄭雅，賦復先擬醉狀，明此為淫樂，所以示戒詩人賓筵之意也。
《思元賦》	李善注云：順和二帝之時，國政稍微，專恣內豎，平子欲言政事，又為奄豎所讒蔽，意不得志，欲遊六合之外，勢既不能義又不可。但思其元遠之道，而賦之以申其志耳。	《鸚鵡賦》	何義門云：西京之衰，可以再興，傷時不復，故以寓其意也。

《登樓賦》	何義門云：白日將匿，以比漢祚將盡也。	《洛神賦》	何義門云，離騷我令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在，植既不得於君，因儕洛以作為此賦，亦屈子之志也。
《景福殿賦》	何義門云：岷越不諍，大營宮室可以待其亡乎？固知平叔此賦亦所以諷也	《思舊賦》	運遇領會，謂國運與人遇相交會也。
《三都賦》	可謂得主文譎諫之遺意焉。	《蕪城賦》	何義門云：世祖孝建三年，竟陵王誕，據廣陵反沈慶之討平之，命急誅城內男丁，以女口為軍賞，昭蓋感事而賦

圖表 10（《七十家賦鈔》評點摘錄）

從上表中可以看到，有的篇目裡張惠言表述了自己的看法並且將賦作中的相關內容與政治、志向連接在一起，如他對《九歌》的評論「傷頃襄也，嗣政之初，如日方出，豈意聲色是娛，終於杳冥乎」很明顯展現出他認為《九歌》這篇賦作的寫作目的是與頃襄執政的事情有直接的關係，並且有強烈的諷諫意味；而有的部分則是完全沿用前人對於這些賦作的評價，如李善、何義門等人的註解，在他們的這些註解中亦有濃烈的政治氣息，如對於揚雄《甘泉賦》的評價：

何義門云，賦家之心，當以子雲此言求之，無非六義之風，非苟爲夸飾也。其

或本頌功德，而反事侈靡，淫而非，則是司馬揚班之罪人矣。

雖然這裡何義門強調了賦家之心應該如揚雄在《甘泉賦》中想展現的那樣，有「六義」存於其中，而不是為了誇飾而誇飾。那麼揚雄在《甘泉賦》中表達的是什麼呢，這必須聯繫張惠言書於《甘泉賦》題下的一段文字：

漢書云，甘泉本因秦離宮，既奢泰而武帝復增屈奇瑰璋，非木摩而不雕，牆塗而不畫之制也，其爲已久矣。非成帝所造，欲諫則非時，欲默則不能已，故遂推而隆之，乃上比帝室紫宮，若曰此非人力所爲，儻鬼神可也，又是時，趙昭儀方大幸，每上甘泉常法從在屬車中，豹尾間，故雄聊甚言，車騎之衆，參麗之駕，非所以感動天地，逆釐三辰，又言屏玉女，却慮妃，以微戒齋宿之事。¹⁶⁸

這段文字雖然書有「漢書云」三字，似乎代表的是《漢書》對於揚雄賦作的評價，但是在比對《漢書》原文時，卻能有不同的發現：

甘泉本因秦離宮，既奢泰，而武帝復增通夫、高光、迎風、宮外近則洪砌、旁皇、儲宵、穹陸，遠則右關、封巒、枝鵲、露寒、棠梨、師得，遊觀屈奇瑰璋，非木摩而不彫，牆塗而不畫，周宣所考，般庚所遷，夏卑宮室，唐虞椽椽三等之制也。且爲其已久矣，非成帝所造，欲諫則非時，欲默則不能已，故遂推而隆之，乃上比於帝室紫宮，若曰此非人力之所能，儻鬼神可也。又是時趙昭儀方大幸，每上甘泉，

¹⁶⁸ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 259。

常法從，在屬車間豹尾中。故雄聊盛言車騎之眾，參麗之駕，非所以感動天地，逆

釐三神。又言「屏玉女，卻處妃」，以微戒齊肅之事。賦成奏之，夫子與焉。¹⁶⁹

加點的部分是見於《漢書》而不見於《七十家賦鈔》中的內容，這些部分大多為鋪陳所用，實際意義較低。通過這個例子我們可以看出張惠言在編纂《七十家賦鈔》時，並非原樣照搬相關的材料，而是加以剪裁，擷采其中的重點部分來表達自己的看法。因而此處出現的「漢書云」三字，實際上也代表了張惠言的看法。張氏認為揚雄作賦的淵源是「欲諫則非時，欲默則不能已，故遂推而隆之」，而這與何義門所說的「賦家之心」前後呼應，亦是強調了賦作應該具有的諷諫作用。當然我們除了肯定張氏在引用《漢書》的內容來表達自己的意思外，同樣可以肯定張惠言對於李善、何義門的說法是認同的，因為如果他不認同李、何等人的說法，那麼張惠言通常會在他所引用的文字後做出評價甚至是反駁的意見，一如本節開篇所舉的班固《兩都賦》的例子一樣。

而從張惠言對這些賦作內容的解讀上來看，可以發現他在評論這些賦作中蘊含的政治或是個人情志之時，往往會聯繫相應的歷史事件，為他的論述增加可信度，比如他在《七十家賦鈔》中對《離騷》「吾將上下而求索」的評點

上謂君下謂臣，帝閭不開，傷懷王也；高邱無女，傷椒蘭也。

「上君下臣」之說早見於《楚辭章句》中，並不是一個新鮮的說法，¹⁷⁰ 但張惠言將這一概念化用到「吾將上下而求索」中的「上下」裡面，並且依次聯繫了《離騷》中「吾令帝閭開關兮」和「哀高丘之無女」將這兩句中的主要內容與實際存在的歷史人物懷王和子椒、子蘭等人聯繫到一起。

¹⁶⁹ 班固著，趙一生點校：《漢書》（杭州：浙江古籍出版社，2000年），頁1065-1066。

¹⁷⁰ 王逸注、洪興祖補注：《楚辭章句補註》，頁38：日勉升降以上下兮，注上謂君，下謂臣；頁43：及余飾之方壯兮，周流觀乎上下，注上謂君，下謂臣也。

又如他對《天問》中「覆舟斟尋，何道取之」的解讀：

竹書紀年云，帝相二十七年，澆伐斟尋，大戰于濊，覆其舟滅之。左氏傳云：

少康收斟灌、斟尋二國之燼，以復夏。故言斟尋覆舟之後，少康用何道以取澆乎。

171

這種補足相關歷史的做法在《楚辭章句》中便已經出現，¹⁷² 但張氏增加了《竹書紀年》中的史料為證，¹⁷³ 讓自己對這一句的詮釋變得更加完整。當然如果只是上面的這段評價，只能說張惠言填補了過去未有的空缺，但是緊接著這段評論的評點才能更加有助於我們理解張惠言評論的核心：

傷頃襄不能如少康之復仇也，先著萍號八句者，起雨事發於微也，撰體事合於

衆也。戴，山任也。釋，舟勇也。以上為一節，槩楚亂言之。¹⁷⁴

上面一節的內容並沒有與楚國甚至是頃襄王相關的語句出現，但張氏卻以知人論世的方式，聯繫屈原的生平，認為屈子此處是對楚國政事及君王的失望。他在古人以史實解讀的基礎上，更增加了自己對於作者原意的理解，筆者更進一步就「覆舟斟尋，何道取之」一句在古籍庫中進行檢索，共有 41 條記錄，其中僅有張惠言和李陳玉二人對該句的解釋涉及到屈原本人的經歷，由此可見張氏的解讀非常獨特的。儘管他這種解讀的正確性以及合理性都有待商榷，但是不可否認的是通過他這種釋句的方式，體現了他自己的真

¹⁷¹ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 50。

¹⁷² 王逸注、洪興祖補注：《楚辭章句補註》，頁 104：「覆，反也。舟，船也。斟尋，國名也。言少康滅斟尋氏，奄若覆舟，獨以何道取之乎。補曰：斟職深切。左傳云：有過澆殺斟灌，以伐斟尋，滅夏后相。注云：二斟，夏同姓諸侯，相失國，依於二斟，為澆所滅，然則取斟尋者，乃有過澆，非少康也。天對云：康復舊物，尋焉保之，覆舟喻易，尚或艱之，承逸之誤也，取此苟切。」

¹⁷³ 沈約原《竹書紀年集解》（廣益書局，1936 年），頁 30：《帝相》，二十七年，澆伐斟鄩，大戰于濊，覆其舟，滅之。

¹⁷⁴ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 50。

正想法。

張氏的真實想法是什麼，我們可以通過他對《高唐賦》和《洛神賦》兩篇作品的評論來進行探究。首先是《高唐賦》的評價：

兩賦蓋為屈子作也，屈于曾見用于懷王，故以高唐神女為比，冀襄王復用也，

不然先王所幸，而勸其遊、述其夢、宋玉豈為此謬妄乎¹⁷⁵

高唐、神女兩賦為宋玉所作，但張氏認為可能宋玉為了是屈原所作，原因則是屈原曾經受懷王信任重用，與高唐神女兩賦中的情節相符合，而這兩篇賦作背後暗示的正是屈原懷才不遇，未能為明主所用的悲憤。張惠言對於這兩篇賦作的解釋可謂語驚四座，而且他的解釋也比較異想天開，但是他提出這樣的觀點反而隱晦的指出了他在解讀賦作時的前提條件。張氏認為，賦作一定是賦家自身經歷和情志的抒發，賦作的內容當然也與賦家的經歷有關。這也與他序言中「夫民有感于心、有概于事、有達于性、有鬱于情、故有不得已者而假于言」的說法相應和。通過《洛神賦》中的評點，我們可以更深刻的感受張氏在解讀賦作時對相關前提條件的要求：

何義門云：離騷，我令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在，植既不得於君，因儕洛以

作為此賦，亦屈子之志也。又云魏志丕以延康元年十月廿九日禪代，十一月遽改元

黃初，陳思實以四年朝而賦，云三年者，不欲亟奪漢，亡年猶之發喪悲哭之意，注

家未喻其微旨。¹⁷⁶

何云：恨人神以下，皆陳思自敘其情。君王指宓妃，喻文帝，不必以序中君王

¹⁷⁵ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 171。

¹⁷⁶ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 461。

為疑。¹⁷⁷

何義門在《洛神賦》中的評點是很獨特的，過去大多数人认为曹植洛神賦中的宓妃是指甄宓，從未有將宓妃比作君王的說法。何義門不僅提出了一個新的觀點，並且強調過去的注家未曾了解微旨，他所說的微旨實際上便是指《洛神賦》中蘊含的曹植與君王之位的關係。同時何氏亦強調此處是曹植自敘其情，是個人情志的表達。對於何義門的評點，張惠言給出了極高的讚賞，張氏指出：

何氏此言真能以意逆志，於此更可知高唐神女之義。¹⁷⁸

案何以君王指宓妃，或以為鑿，不知古人寓言，多有露本義處，如九歌湘夫人，

屈平以喻子蘭，篇中思公子兮未敢言，是其見意處，湘夫人可稱公子，宓妃亦可稱君王也。¹⁷⁹

通過張惠言對何義門賦作的評價，我可以看出張氏非常認同何氏的說法，認為何氏能夠正確的以意逆志，解讀全篇的意思。當然，本文此處不會評判何氏和張氏解讀的正誤，只是想從中探討他做出這樣解讀的前提條件。從張氏的兩處評論便能看出，他認為何氏正確解讀了賦家曹植想要抒發的本意，而這個本意是源於曹植自身的經歷的。這與我們前文分析的高唐、神女兩賦的評點結論是一致的。但是除此以外，何義門的解讀與大眾的認知是不相符合的，而那麼張惠言為什麼會支持一個不見於前人，況且有違於一般的認識的想法呢？這就需要聯繫第二段引文，張惠言對宓妃指君王的說法做出了解釋，指出古人的寓言中這種以女性形象替代君王的例子並非罕見。當然，張氏做出了他的解釋，

¹⁷⁷ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 464。

¹⁷⁸ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 461。

¹⁷⁹ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 464。

他選擇支持何義門的說法而非通俗的宓妃指甄宓說則是張氏對於解讀賦作的前提標準的一個補充。因為張氏在序言中強調賦作應該「統乎志、歸乎正」，如果將《洛神賦》解讀為陳思王對甄宓的愛慕之情和求而不得，則不符合「正」的要求，因此張氏選擇了何義門的說法，並且引用《楚辭》中的例子為何氏的說法添磚加瓦。

從上述的論述中我們能夠明顯的看到張惠言賦學思想的兩大主要觀點，其一是賦作是賦家個人情志的表達，賦作的內容往往與賦家的個人經歷有關係；其二是張氏認為優秀的賦作中體現的情志，應該屬於「正」的統領之下。這兩點與張氏在〈七十家賦鈔目錄序〉中所提出的賦作的要求完全吻合。而張氏除了對賦作中的內容作出具體評點外，同時也有對前人評論的回應，下面的部分則會以張氏對前人說法的回應為主，歸納釐清張惠言蘊藏在其中的賦學思想。

除了對賦作內容的解讀外，張惠言在《七十家賦鈔》選本中也包含了許多對前人的引用和回應。他對前人說法的態度其實可以簡單的分為兩種，其一是對前人說法的認同。其二則是反駁前人的說法。這兩種不同的態度除了從內容上可以顯示張惠言的賦學思想外，也能夠體現張氏的治學方法。張惠言對前人說法認同的部分，在上文分析他對於賦作內容具體解讀時已有呈現。下文則通過幾個張惠言與前人唱反調的例子來剖析張氏的賦學思想以及他的賦學觀念。

首先可以統計張氏評點中其他注家的出現情況，出現最多的分別是王逸、何焯和洪興祖，而他明顯做出反駁的主要是針對王逸和何焯二家。他做出反駁的目的也不盡相同，如反駁《天問》中對王逸對「阻窮西征，巖何越焉」評論云：

王以為堯放鯀羽山，西行越巖墮死。按，羽山東裔，不容西征，鯀亦未嘗墮死，

此固爲鯀事，王說則非。¹⁸⁰

此處通過鯀「未嘗墮死」的這個事實，反駁王逸所說此句是描述鯀越巖墮死的說法。張惠言這裡是以歷史傳說的材料為基礎反駁前人對於相關歷史的錯誤解讀。而下面這條評司馬相如《長門賦》的內容則是從文學風格上進行反駁：

此文非相如不能作，或以為平子之流，未知馬張之分也。¹⁸¹

若只關注這條材料，往往或錯失很多信息，但結合《義門讀書記》中的內容，便可以知道張惠言實際上在反駁何焯的意見。

司馬長卿長門賦，此文乃後人所擬，非相如作，其詞細麗，蓋平子之流也。¹⁸²

何焯認為《長門賦》可能是張衡所作，但張惠言認為一定是司馬相如所作，並且反駁那些認為是可能是張衡仿作的是不知道司馬相如和何焯的分別。當然二者的分別若依照張氏在〈七十家賦鈔目錄序〉中的說法，則是二者之「神」可能不同，¹⁸³ 具體的批評和分析並不是本文的主要目標，但通過此處的例子可以知道除了依據歷史材料外，張惠言也會根據自己歸納的文學風格對前人進行反駁。

下面的這條材料則能顯示出張惠言解釋《天問》時與王逸的觀點不同之處，王逸將「夜光何德，死則又育，厥利為何，而顧菟在腹」釋為：

夜光，月也。育，生也。言月何德於天，死而復生也。一云：言月何德居於天

¹⁸⁰ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 48。

¹⁸¹ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 236。

¹⁸² 何焯著、崔高維點校：《義門讀書記》下冊，頁 879。

¹⁸³ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 12-13：「循有樞，執有廬，頡滑而不可居，開決宦突而與萬物都其終也，芴莫而神明爲之橐，則司馬相如之爲也，其原出于宋玉……張衡盱盱，塊若有餘，上與造物爲友而下不遺埃墟，雖然其神也充，其精也茶。」

地，死而復生……先儒云月光生於日所照魄生於日所蔽當日則光盈就日則光盡¹⁸⁴

言月中有菟，何所貪利，居月之腹而顧望乎。菟一作兔。¹⁸⁵

而張惠言對於此條的註解則是：

王云：夜光，月也。言月之德本以盈虧隨日，故死則又生，亦如日之明晦不息也，何利於顧菟而藏於腹乎。日，陽德君道也，懷襄偷惰，非健行也。月，陰德婦道，臣道也。鄭袖子蘭，包藏姦偽，則顧菟也。¹⁸⁶

張氏先對王逸的說法作出了解釋，並且對王逸前半部分對月光盈虧的自然現象的解釋是認同的，但他對王逸所說的菟居月腹而顧望的說法表示質疑，因為如果此處的日月盈虧解釋為自然現象，那麼對於顧菟並沒有任何利處。因此張惠言以他解釋賦作的基本要求，認為其中的內容與屈原的政治遭遇有關係，而日、月和顧菟便都有了指代的對象。相比於王逸的解釋，張惠言的解釋雖然略顯牽強，但其反駁王氏的邏輯是可以成立的，並且這也符合他一貫的強調賦作政治作用的特點。

再如對傅毅《舞賦》的評價同樣能體現張氏的這一特點，張氏言：

末綴此段，見散遣之時傾奪如此，絕無尊卑前後之禮，則其先之無威儀，可知與首段相終始也，評者以為餘波，非直不知言，並不知文法。¹⁸⁷

要了解這段的評論的重點，首先知道張氏反駁的評者是誰。經過檢索可以得知，何焯有云：

¹⁸⁴ 王逸注、洪興祖補注：《楚辭章句補註》，頁 90。

¹⁸⁵ 王逸注、洪興祖補注：《楚辭章句補註》，頁 90。

¹⁸⁶ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 40。

¹⁸⁷ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 356。

傅武仲舞賦，故不減楚人相如之匹。於是歡洽宴夜，至雲散城邑，餘波可當一

小賦。¹⁸⁸

從何焯的評價中我們可以看到，他認為傅毅的舞賦可以與楚人、與司馬相如相提並論，末尾此段如餘波一樣，可以被看成是一篇小賦。張惠言則極度反對這種評論，認為末尾此段與首段前後呼應，相互為終始，而其想要表達的意思則需要聯繫張氏對首段的評價：

序既分別鄭雅，賦復先擬醉狀，明此為淫樂，所以示戒詩人賓筵之意也。¹⁸⁹

張氏對首段的評價在於「示戒賓筵之意」，末段與前段互為終始，即是末段所展示的「無尊卑前後之禮」目的同樣在於警示勸誡，而最終張氏言整篇「其意微矣」，即是為全文定下基調，認為《舞賦》中蘊含深遠的規勸意蘊。

在總結了張氏反駁的數例後，可以看到張惠言在對前人觀點進行反駁時同樣透露了自己的賦學思想，在他看來，賦學最重要的功能依舊是承載相應的政治作用，但張惠言除了強化賦作的政治作用外，同樣會依據相關的史實、傳說乃至文學風格上的不同對前人的觀點進行回應。張惠言在《七十家賦鈔》的評點中呈現的賦學思想與他在〈七十家賦鈔目錄序〉中提出的賦學觀點呈現了較好的印證，形成了一種以志為統，以正為尚，強調賦是作家個人情感的呈現以及對當下政治具有諷諫規勸作用的賦學觀。

同樣，在歸納分析張惠言《七十家賦鈔》評點中的賦學觀點的時，可以看到一個十分有趣現象，張氏在為賦作內容增加政治作用的時候，並不是亂說一氣，而是有他的根據，其中的解釋更是顯示出他在進行詮釋時的系統性和完整性。當然通過上文的敘述，

¹⁸⁸ 何焯著、崔高維點校：《義門讀書記》下冊，頁 882。

¹⁸⁹ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 354。

可以明顯的感受到他賦學評點中包含的經學意蘊，而且這種解賦的方式與張惠言在《詞選》中所呈現的方法幾乎如出一轍，反而由於賦這種文體篇幅較長，可容納的內容也較詞更為的廣博，因此張氏遺留在他評點中的經學痕跡也較《詞選》中更為明顯。對這些內容進行分析可以總結張惠言賦學思想的淵源所在，有關這一問題則留待下一章進行討論。

第四章 張惠言賦學批評的淵源

本章接承上一章節中所討論的張惠言的賦學思想，具體探討張氏賦學思想的經學淵源為何。首先，本章首節會討論前人學者對張惠言賦學思想淵源的看法，並嘗試釐清這些看法背後的理論依據，對這集中主流的說法進行檢討，舉出其中的不足之處。第二節則會基於前人的觀點，以方法和認識為標準，重新檢討張惠言賦學思想的淵源。

什麼是淵源，實際上指的是事物的源流，那麼張惠言賦學思想的淵源是指什麼？具體而言，討論的是張惠言經學與文學之間的關係。但為什麼用淵源一詞而不是經學，則與張惠言的生平有關。張氏一生著作頗豐，亦橫跨多個領域，其中有關經學的著作有：《周易虞氏義》、《周易虞氏消息》、《虞氏易言》、《虞氏易事》、《虞氏易候》、《易義別錄》、《周易鄭荀義》、《易圖條辨》、《儀禮圖》、《讀儀禮記》和《儀禮宮室圖》。他的經學作品以《易》、《禮》相關的研究為主，如果直接將題目作為張惠言的賦學思想與經學，則容易產生局限，容易先入為主的認為張惠言的賦學思想只與《易》、《禮》有關聯。而實際上，在前人的研究中所顯示的幾種觀點，不僅僅包含了《易》、《禮》，還有認為張惠言的賦學思想與常州《公羊》經學有一定的聯繫。而本文並非以經學討論作為中心，主要涉及的是幾種學術方法的探討，亦不是純粹的經學研究，所以此處以淵源作為研究課題。

經學與文學關係的討論，其發端最早見於 1934 年郭紹虞先生《中國文學批評史》中「道學家之文論」一節。¹⁹⁰ 該說甫一提出，便遭到錢鍾書的攻訐，認為道學家之文論不值得探討，因為道學家並未顧及文學本身的特質。¹⁹¹ 然而時至今日，純文學理論

¹⁹⁰ 郭紹虞：《中國文學批評史》上卷（上海：商務印書館，1935年），頁350-361，轉引自李貴生：《傳統的終結——清代揚州學派文論研究》（上海：復旦大學出版社，2009年），頁9。

¹⁹¹ 李貴生：《傳統的終結——清代揚州學派文論研究》，頁9-10。

只是文學理論的一個分支而已，相反的是人們對於那些影響了文學觀念的源頭有了更多的關注。文學闡釋學（literary hermenetics）宗師伽達默爾（Hans-Georg Gadamer）便強調了現代闡釋學與古典文學、《聖經》詮釋學等傳統學術的關係。¹⁹² 而美國學者帕爾默（Richard E. Palmer）在討論詮釋學的意義和範圍時指出需要考察文學批評對詮釋學的意義。¹⁹³ 中國傳統的經學與文學的互涉從來不是一個問題，儒家學說在中國歷史上佔有的支配地位，其對中國的影響滲透到各種事物之中，問題的關鍵在於了解是甚麼樣的經學思想和方法，在文學及文學批評中被展現出來。¹⁹⁴ 但是闡釋學也從另外一個方面提醒我們，在進行研究時是否受到前見（Vorurteile）、前把握（Vorgriff）和前理解（Vorverstaendnis）的影響，這是值得思量的。前人學者對於張惠言的賦學思想中的經學因素（下文稱為淵源）已經有了一些主流的觀點，下文第一節將以前人對張氏賦學思想淵源的討論為展開，檢討現有的幾種說法。

第一節 前人對張惠言賦學思想淵源的梳理

探討張惠言賦學思想的淵源，這並不是一個新問題，不少學者都留意到張惠言賦學思想中的經學痕跡並就此提出了相應的看法。目前可以確定的是張氏在《七十家賦鈔》中所闡述的賦學思想一定和經學存在關聯，但對於這種關聯具體是什麼則眾說紛紜。目前有三種比較主流的說法：其一是認為張氏通過《易》言賦，理據為張氏通過推廣「象」的含義來提高文學作品中象的含義並以此言理；其二是認為張氏解賦受到常州莊氏今文

¹⁹² 伽達默爾（Hans-Georg Gadamer）著，洪漢鼎譯：《真理與方法》卷1（北京：商務印書館，2016年），頁251-283。

¹⁹³ 帕爾默（Richard E. Palmer）著，潘德榮譯：《詮釋學》（北京：商務印書館，2014年），頁96-97。

¹⁹⁴ 經學即是註疏經書，對經書文字的意義加以解釋和考訂。其涉及的文本即是十三經，而中國歷史上不同時期以及不同家派的治經方法和側重都有所不同。因此在討論這個問題的關鍵便是在相關的文學作品中是否包含了哪一家或是哪一派的有關十三經其中一本或數本的經學思想。同樣這些家派對於經典的處理方法是否也沿用在文學上，亦是本研究的重點。

經學對《春秋》微言大義研究的影響；而第三種說法則是指出張惠言以「比、興」言賦，但其闡述大意、發其幽微的說賦方式與常州一地的學術風氣有關係。下面是前人的三種主要觀點：

首先第一種說法是認為張惠言以《易》言賦：周固成認為張惠言的《七十家賦鈔》從精神上與《周易虞氏義》的編纂宗旨相同，都是明道而治世，前者是目的恢復賦的古義，起到匡正是弊的作用，而後者則以突出「經」(classics)的治世作用，兩者都強調作品的現實作用。而從方法上看，他認為張惠言研治賦學時，依照虞翻《易》學特點，發揮旁通，升降上下，依物取類，貫穿比附的方式加以延伸。¹⁹⁵ 鄒福清則以「理志」和「言象」來概括形容張惠言賦學思想的經學意蘊，他認為張氏《虞氏易事》中「比事合象、以象言理」與「言象」、「理志」的賦論在思維方法上其實是一致的，《易》學中的「事」、「象」、「理」與賦學中的「物」、「象」、「志」是對應關係。¹⁹⁶

第二種說法則認為張惠言使用今文經學《公羊傳》對《春秋》解讀的這種方式來研究《七十家賦鈔》：潘務正首先指出《七十家賦鈔》在版本校勘及目錄上受到常州漢學影響顯著，而在張惠言《七十家賦鈔》的評點中重視微言大義、重視君臣之義的闡釋方法是常州學派重經世的學術精神的體現，而常州今文經學則是基於《公羊》解讀《春秋》中的大義。張氏對《賦鈔》的編纂，融入了經世之志，所以在張氏的評點中處處可見對賦的諷諫精神的推崇，他以比興探求賦中的微言大義，目的在發揮賦的經世致用功能。

¹⁹⁷ 周固成同樣指出，張惠言的治學特點沿襲了莊存與開創的今文經學思想，莊氏治學的要旨在於致力發揮《春秋》的微言大義，用來達到明天道以合人事的現實關懷。他認為張惠言在《天問》中闡述的「以日比喻君道，以月比喻臣道，以問天之事比政治與人

¹⁹⁵ 參周固成：〈張惠言《七十家賦鈔》研究〉，頁 26-35。

¹⁹⁶ 參鄒福清：〈言象、理志：張惠言「統乎志」的賦論及批評實踐〉，頁 26。

¹⁹⁷ 參潘務正：〈張惠言《七十家賦鈔》與常州學風〉，頁 59-63。

事」是有感於現實而發，其發掘歷代辭賦中的微言大義；在他的註解中不斷強調為君之道、為臣之道完全符合今文經學經世致用的性質。¹⁹⁸ 事實上這種說法最早應該出自艾爾曼 (Elman)，他在《經學、政治和宗族——中華帝國晚期常州今文學派研究》一書中就指出張惠言詞論與今文經學思想之間的關係，他提出張氏以公羊意蘊來解釋詞作的說法。¹⁹⁹

第三種說法則是認為張氏「比興」、「微言」的方式來研治賦學，而這種治學方式是受到常州一地學風的影響：陳曙雯則強調張惠言的評點和註解大多是對比興和諷諫意義的揭示，如張氏對《去故鄉賦》的解讀「起是比，非寫景，正去故鄉原起」，即是張氏認為作者是以慘淡的景物比喻自己被迫離鄉的原因；而陳氏則認為張惠言對《舞賦》的解讀帶有闡發微言大義的理解。陳氏最為獨特的是提出了張惠言不斷以「比興」來揭示選文的情義可以說是對當時「賦能體萬物之情狀，而比興之義缺焉」這個觀點的糾正。但她也提到張氏闡述大意，發其幽微的說賦方式與常州的學風有關。²⁰⁰ 禹明蓮則認為張惠言在評點中顯示出比興寄託的觀念與康熙、何焯倡導的比興詩教有關係。²⁰¹

在對前人的三種說法有了初步的認知之後，其實不難發現他們的根據都是從張惠言的自身經歷出發。第一種認為張惠言以治《易》的方式研治賦學，其主要根據則是和張惠言的眾多的《易》學著作有關。第二和第三種說法則是通過張惠言的生平經歷，將張惠言與他所處的常州一地的學風聯繫起來，因為當時常州之學以莊存與氏的《公羊》經學最為著名，而張惠言與莊氏家族交往甚密，所以他可能受到了《公羊》經學的影響。

從上面的論述中可以看出前人對於張氏在《七十家賦鈔》中的賦學思想的淵源眾說

¹⁹⁸ 參周固成：〈張惠言《七十家賦鈔》研究〉，頁 20-21。

¹⁹⁹ 艾爾曼 (Elman, Benjamin A.) 著，趙剛譯：《經學、政治和宗族——中華帝國晚期常州今文學派研究》(南京：江蘇人民出版社，1998 年)，頁 87, 208。

²⁰⁰ 參陳曙雯：《〈七十家賦鈔〉與張惠言的比興視野》，頁 113-114。

²⁰¹ 禹明蓮：〈張惠言《七十家賦鈔》分體歸類與評點考述〉，頁 8-10。

紛紜，各自的理據亦不相同，大多數論者都會依據張惠言當時所接觸學術派別而做出初步的判斷。這是很正常且合理的，無論是梁啟超還是劉師培都將張惠言列為常州學派的重要人物。²⁰² 因此張惠言的文學思想中受相應學派的影響是有可能的事情。

本節想要先釐清張惠言以《周易虞氏義》中的方法來研治賦學的這一觀點，我們可以討論張惠言以治《易》的方式來研治賦的說法，因為這一點從二者成書的年份上便可以有一個較為初步的判斷。潘務正從《七十家賦鈔》成書的時間上指出在研究《七十家賦鈔》時，不能以張惠言成熟的學術思想來考察該書。²⁰³ 的確《七十家賦鈔》成書年份遠早於張惠言的《易》學系列，通過〈七十家賦鈔目錄序〉一文末乾隆五十七年一語可知《七十家賦鈔》可能成書於 1792 年，而張惠言《易》學系列專著的成書和付梓至少在嘉慶年間。據周茂仲的考證可以確定《周易虞氏義》、《虞氏易禮》等書至少問世於嘉慶二年（1797）。²⁰⁴ 因此直接認為張惠言以治《周易虞氏義》的方法，乃至是說用他《易》學著作中的方法來處理《七十家賦鈔》的說法略顯武斷。其次從邏輯上看，儘管張惠言在提及虞翻《易》學時曾強調「翻之言易，以陰陽消息六爻，發揮旁通，升降上下，歸於乾元用九，而天下治，依物取類，貫穿比附」²⁰⁵，但這種「依物取類，貫穿比附」的治易之法並不能只從張氏的描述上就說它與《七十家賦鈔》中的方法相同。下文將釐清虞氏《易》學中的「依物取類，貫穿比附」的運用方法和目的，並將它與張惠言在《七十家賦鈔》中所展現的賦學評點做一區別。

²⁰² 梁啟超：《中國近三百年學術史》，頁 31：「常州學派有兩個源頭，一是經學，二是文學，後來漸而為一。他們的經學是公羊家經說，用特別的眼光去研究孔子的《春秋》，由莊方耕存與、劉申綬逢祿開派。他們的文學是陽湖派古文，從桐城派轉手而加以解放，由張皋文惠言、李申耆兆洛開派。兩派合一產出一種新精神，就是想在乾嘉考證學到的基礎上建設順康間的經世致用之學」；劉師培：《清儒得失論：劉師培論學雜稿》（北京：中國人民大學出版社），2004 年，頁 265。

²⁰³ 潘務正：〈張惠言《七十家賦鈔》與常州學風〉，頁 58。

²⁰⁴ 周茂仲：〈張惠言學術淵源研究〉，揚州大學碩士學位論文，2011 年，頁 12。

²⁰⁵ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·周易虞氏義序》，頁 39。

從方法上來說，虞氏《易》學中規模最大的是以十二消息為主的「卦變說」，通過十二消息生卦讓六十四卦同屬於一個系統，虞翻在處理各卦之間的關係，以「卦變」和「旁通」作為一卦之橫軸和縱軸，由此發散開來探討各個卦之間的關係。²⁰⁶ 虞氏的這套「貫穿旁通」的治《易》方式，是建立在六十四卦的封閉系統之中，各個卦象之間互相演變，從而使卦爻辭也能夠聯繫在一起，這便是虞氏「貫穿比附」的原理，其存在的前提是六十四卦中卦象的互體，從而建立各卦之間的聯繫。然而在《七十家賦鈔》中，張惠言雖然有以賦作解賦作的例子，但沒有成為一個完整的體系，其中也並沒有《虞氏易》中的規律可循，因此這兩者之間是有巨大的差別的。

其次，虞翻易學中有另一「比事合象」之說，也被學者認為是與張惠言解賦的方法有關。但我們可以看虞翻的「比事合象」是什麼：

斲木為耜，揉木為耒，耒耨之利，以教天下，蓋取諸益。《《周易·系辭》》

虞翻曰：否四之初也。巽為木，為入；艮為手，乾為金，手持金以入木，故「斲木為耜」，耜止所逾，因名曰耜。艮為小木，手以橈之，故揉木為耒。耒耜，耜器也。巽為號令，乾為天，故以教天下。坤為田，巽為股，進退。震足動耜，艮手持耒，進退田中，耕之象也。²⁰⁷（虞翻註解）

上面的文字展現的是虞翻通過卦爻之間的互體，將原有的益卦卦象拆解成坤卦、巽卦、震卦和艮卦，然後再對這些卦象賦予解釋，坤解釋為地表示田地，巽為股，表示進退，震為足，表示動，艮則解釋為手，象征的即是農人在田中勞動的景象。這解釋的耕稼是

²⁰⁶ 楊淑瓊：《虞翻易學研究——以卦變和旁通為中心的展開》（台北：花木蘭文化出版社，2008年）頁81-95

²⁰⁷ 李鼎祚：《周易集解》（成都：巴蜀書社，1991年），頁297。

取自益卦的卦象的原因。這種「比事合象」之法是通過集合數個不同卦象的解釋來說明一個道理或是象，這種解釋的第一前提還是對於原本卦象的互體之上，如果說張惠言在治賦時受到虞翻《易》的影響，那麼他在解讀賦作內容時，應該同樣使用互體的方法，去拆解相關的象。但很明顯，第三章對張惠言評點的分析中，並沒有張氏對某一作品的拆解出現，所以從方法上看，張惠言在《七十家賦鈔》中所呈現的解賦方法與虞翻《易》學中的解《易》的方法是有很大的區別的。

其次有學者提出張惠言在《虞氏易事》中，同樣亦補充歷史史實的方式導向大道。²⁰⁸ 的確張氏在《七十家賦鈔》的評點中常以補充史實來呈現自己的觀點，但比對《虞氏易事》和《七十家賦鈔》中的以補充史實來解讀對應文段的例子，我們便能發現雖然二者的方式相似，但兩者所代表的目的卻有不同。張惠言對於《易》的解讀和對《七十家賦鈔》的評點所針對的是截然不同的問題。首先我們來看他對《易》坤卦卦辭的「君子有攸往，先迷後得主，利。西南得朋，東北喪朋。安貞吉」的解讀：

先迷後得主，其時也。利西南得朋，正亂在得人也，東北喪朋，安貞吉，未得

其人，當安以養德也。堯得舜而後禪，湯得伊尹，文王得太公，而後放伐，皆其事

也。²⁰⁹ 《虞氏易事》

雖然張惠言在此處以堯舜、商湯伊尹、以及文王和太公的故事作為例子，看似與《七十家賦鈔》中增加歷史史實的評點相同，但實際上這二者之間的邏輯關係是完全相反的，《虞氏易事》中的補充說明的歷史事件，其目的在於解釋坤卦的道理，堯舜、商湯伊尹、以及文王太公的歷史事件是為了說明此卦辭的正確性，並且幫助讀者去理解坤卦的含義。

²⁰⁸ 鄒福清：〈言象、理志：張惠言「統乎志」的賦論及批評實踐〉，頁 26。

²⁰⁹ 張惠言：《虞氏易事》收錄於《叢書集成初編》（北京：中華書局），1985 年，頁 2。

但《七十家賦鈔》中的評點，如上文中提到的「覆舟斟尋」一句的解讀，張氏看似是對「覆舟斟尋」一事補充相應的歷史史實，但其後面的「傷頃襄不能復仇」才是他的最終目的。這樣比對之後，可以看到，《虞氏易事》中的歷史事件，實際上只是張惠言為了闡明這一卦象所蘊含的人事之理而舉出的例子（sample），是可以隨時被其他的例子所替代的（replaceable）；而《七十家賦鈔》評點中的內容則是不可以替換的，因為這些內容是張惠言解讀賦家想要表達的深意時的基礎，賦家通過表達對這些歷史史實（truth）感歎從而闡發更深一層的含義，張惠言認為他在評點中所補充的內容即是賦家所面對的歷史事實。這兩者之間的區別是十分明顯的。

同樣，這一說法亦有時間上的問題，首先是《虞氏易事》的成書時間要更晚於《周易虞氏義》等書。其中如師卦、噬嗑卦、離卦等卦下都有注有「見禮篇」一語，²¹⁰ 可知該書至少晚於《虞氏易禮》；除此之外，該書有會稽趙之謙光緒辛巳八月所寫的跋，茲摘錄如下：

皋聞張先生治虞氏易，《易事》刻最後，印行本行世最尠，或謂此書當時有遺議，

遂去之，妄也。《易事》如蠱、大畜、訟三卦，先生因弟子江安甫條記而復改，見〈安

甫遺學〉，是先生此書亦最後定也。²¹¹

因此可以說這部書中的《易》學思想是最晚成型的，所以從時間上看，不能得出張惠言用《虞氏易事》中的方法來處理《七十家賦鈔》的結論。

通過上述的分析，我們可以看出，無論是從方法上還是目的上，張惠言在《周易虞氏義》和《七十家賦鈔》中所使用的闡釋方式都有較大的區別的。同樣，虞翻《易》學

²¹⁰ 參張惠言：《虞氏易事》，頁 5，14，20。

²¹¹ 張惠言：《虞氏易事》，頁 1。

中「比事合象」的「象」具體所指的是卦象，這和《七十家賦鈔》中所說「言，象也；象必有所寓」的象概念是不甚相同的。誠然，我們無法否認的是張氏在《七十家賦鈔》中「比附言象」的方法與他《易》學著作中的解讀方法有一些相似之處，但這僅限於字面上的相似，二者背後的內涵是截然不同的。正如筆者在討論張惠言以《易》中的方法治《七十家賦鈔》時的假設一樣，如果我們要說張惠言以《易》來研治賦學，那麼他應該使用的是與虞翻、惠棟等人相同的「卦氣」、「消息」等核心觀念來闡釋賦學中的問題。兩者方法上相似的部分只能說明張惠言所採用的詮釋策略相同，而這一詮釋策略的由來很明顯並非源自他對於虞氏《易》學的解讀。下文則會更進一步的討論張惠言這種詮釋策略的來源。

第二節《詩經》比興與《春秋》微言

在前人的說法中，另一個非常值得討論的部分，就是有些學者認為張惠言以今文經學研治《春秋》的方式來探究賦的大義，而另外的學者則認為張惠言使用了比興的方法，但和常州的學風有關係。這裡涉及到幾個概念上的問題：1. 今文經學研治《春秋》為何物？2. 「比興」又是什麼？3. 常州一地的學風又是什麼。如果想要探討張惠言賦學思想的淵源，那麼這三個問題是值得澄清的，也是進一步討論的基礎。首先，筆者認為有必要澄清今文經學研治《春秋》的這一說法背後所牽涉的學術史問題。清代中葉，今文經學開始復興，其中心在《公羊》這是當時學界所公認的，²¹² 而當時研治今文經學的大師，則首推武進莊存與。²¹³ 周予同先生亦指出清代今文經學復興的出發點是《春秋公羊傳》，其首倡者為莊存與。²¹⁴ 那麼對於莊氏的學術方式就有必要在此做一澄清，阮元

²¹² 梁啟超著，朱維錚校：《梁啟超論清學史二種》（上海：復旦大學出版社，1985年），頁61

²¹³ 梁啟超：《清代學術概論》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁74。

²¹⁴ 朱維錚編：《周予同經學史論著選集（增訂本）》（上海：上海人民出版社，1996年），頁19，頁908。

對此有兩段非常重要的討論：

其於六經，皆能闡抉奧旨，不專為漢宋箋注之學，而獨得先聖微言大義於語言文字之外。

《易》則貫穿群經，雖旁涉天官、分野、氣候，而非如諸儒之專衍術數，比附史事耶；《春秋》則主《公羊》、董子，略采《左氏》、《穀梁氏》及宋元諸儒之說。

215

從阮元的論述中不難看出莊氏治學的宗旨是以六經為主，但不守門戶之見，目的則是闡明微言大義。這一宗旨具體在《春秋》上則呈現以《公羊傳》為依託來闡述「微言大義」，儘管黃開國曾強調莊氏經學中「大義」是根本，「微言」只是「大義」成立的憑依，但莊氏闡釋己義方法同樣是通過《公羊傳》對《春秋》經文的解讀。所以有關第一點，可以確定今文經學研治《春秋》的方式是藉助《公羊傳》中的解讀來發明「大義」。在解決了第一點後，我們先跳過第二點，直接切入常州一地的學風問題。錢穆先生在《中國近三百年學術史》和《國學概論》中都曾提到常州之學：

言晚清學術者，蘇州、徽州而外，首及常州，始於武進莊存與，字方耕，其學不顯於當世，而頗為後之學者所稱許。²¹⁶

於是繼吳、皖而起者，有《公羊》之今文學。治《公羊》者，始於常州。²¹⁷

在錢穆先生的論述中，我們可以看到他將莊存與作為常州之學的代表人物，梁啟超在《近

²¹⁵ 顏建華：《阮元〈研經室集〉集外文輯佚》，《湖南大學學報》（社會科學版），2005年第19卷第五期，頁81。

²¹⁶ 錢穆：《中國近三百年學術史》（北京：中華書局，1986年），頁523。

²¹⁷ 錢穆：《國學概論》（北京：商務印書館，1997年），頁303。

三百年學術史》中談到常州的兩個源頭，經學源頭便是指的莊存與。而章太炎在《清儒》中評價「武進莊存與與戴震同時，獨熹治《公羊氏》」²¹⁸，通過他們的論述可知當時常州一地的學風的主流是莊存與氏治《公羊春秋》。皮錫瑞亦在《經學通論》中言「常州學派多主《公羊》，莊存與作《春秋正辭》，傳之劉逢祿、宋翔鳳、龔自珍諸人。」²¹⁹所以在談論張惠言受到常州一地學風影響時，其背後實際上指的是張惠言受到常州《公羊》經學的影響。

最後我們回到「比興」上，陳曙雯在她的論文中提到張惠言的評點和註解大多是對比興和諷諫意義的揭示，這一觀點在後來也得到禹明蓮的認同。筆者同樣認為陳氏的觀察頗有見地，但亦囿於固有觀念，未能擺脫地域的限制，認為張氏對「比興」的演繹受到了常州一地學風影響的這個觀點則有待商榷。在進行討論時，我們需要釐清「比興」這一組概念的源頭，《毛詩正義》中言：

「賦」云「鋪陳今之政教善惡」，其言通正、變，兼美、刺也。「比」云「見今之失，取比類以言之」，謂刺詩之比也。「興」云「見今之美，取善事以勸之」，謂美詩之興也。其實美、刺俱有比、興者也。²²⁰

但正如前文所言，《周禮》中亦談及「六詩」，鄭玄對此的註解又有少許不同：

賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡；比，見今之失，不敢斥言，取比類以言之；

興，見今之美，陷於媚諛，取善事以喻勸之。²²¹

²¹⁸ 章太炎：《鳩書·清儒》（北京：華夏出版社，2002年），頁51。

²¹⁹ 皮錫瑞：《經學通論》第四冊（上海：商務印書館，1920年），頁89。

²²⁰ 鄭玄箋注，陸德明音義，孔穎達疏：《毛詩註疏》，頁120。

²²¹ 楊天宇：《周禮譯註》。頁337-338。

無論是《毛詩》還是《周禮》，都在強調「比興」的政治功用和美刺功能，而這兩組標準雖然有少許的區別，但他們所論證的「取比類」和「取善事」的法則是一致的，這也將劃出了以「比興」來探尋《詩》的史實內容和諷諫意涵的道路。實際上《詩經》的比興觀念奠定了中國古代文學的政教文學觀，²²² 在經學家的眼中「比興」有「風化」、「美刺」的作用²²³。因此以通過揭示「比興」背後蘊含的史實是中國詩學中傳統的詩歌詮釋方式。張惠言從始至終都有著強烈的尊體觀念，因此他將傳統詩經學中的箋釋方法挪用，在賦學之上，並不是一個很意外的事情。

在簡單的釐清了本節開頭提出的三個問題後，我們了可以發現在他們的論述中使用的各類如「春秋微言」、「比興寄託」、「經世致用」等專有的概念，這些概念之間的界限也是不清晰的，同樣這些理據背後所蘊含的學派或是傳統亦不相同，因此想要從前人的觀點中歸納總結出一個大家共同認可的說法是十分困難的。但筆者通過整理張氏賦學評點和前人的相關研究，認為我們可以將張氏賦學思想的淵源分為兩個部分進行討論，其一是張惠言在賦學評點中呈現的經學方法，其二是影響張惠言做出這類評點的經學思想。當我們劃出方法和認識這兩條線索後，便可以對張惠言賦學思想的淵源進行較為準確的判定。而本文則會集中討論張惠言賦學評點中呈現的經學方法，有關影響張氏做出相應評點的經學思想，囿於篇幅，文章並不再進一步討論。

今文經學研治《春秋》的方法上文已經簡述過，是依託《公羊》對《春秋》進行解讀。而「比興」之法則是與《詩經》、《離騷》中的表現手法有相當深厚的關係，尤其是《毛詩》中對於《詩經》中內容的詮釋，可以說對後世的文學批評產生了巨大的影響。

²²⁴ 關於這二者之間的分別，下文將各舉數例，以供參考。所謂春秋筆法、微言大義通

²²² 魯洪生：《賦比興研究史》（北京：人民文學出版社，2017年），頁2

²²³ 朱自清：《朱自清說詩》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁48。

²²⁴ 李貴生：〈比興與微言之辨：以蔡元培紅雪的經學淵源為中心〉，《國文學報》，2015年第6期，頁233

過下面的兩個個例子可以清楚的窺其全貌：

六月乙丑，齊侯葬紀伯姬。（《春秋》）

六月乙丑，齊侯葬紀伯姬。外夫人不書葬，此何以書？隱之也。何隱爾？其國亡矣，徒葬於齊爾。此復讎也，曷為葬之？滅其可滅，葬其可葬。此其為可葬奈何？

復讎者，非將殺之，逐之也。以為雖遇紀侯之殯，亦將葬之也。²²⁵（《公羊傳》）

冬十月，雨雪。（《春秋》）

冬十月，雨雪。何以書，記異也。²²⁶（《公羊傳》）

可以從上面的兩條材料中可以看出《公羊傳》中解釋了《春秋》中為什麼用「葬」來描述齊侯紀伯姬之事。即是按照一般史書的寫法，應該用另一個詞代替「葬」，但這裡使用「葬」有特殊的原因。而第二條例子，如果熟悉《春秋》的會知道，《春秋》中月份是時常出現的，如：「春正月，公狩於郎」或是「八月丁卯，大事於大廟」等用法，但這些月份后都沒有記錄天氣的部分。《公羊》在此點明了這裡記錄「雨雪」是有特殊的含義在內。正如許雪濤所指出的，《公羊傳》是從《春秋》經文的細微之處入手，許氏表示探求春秋微言的要旨主要依靠「書」、「變文」以及「特筆」來闡述微言大義。²²⁷

而「比興」的闡釋模式可以追溯到《毛詩》之中，下面同舉兩例：

日居月諸！照臨下土。（《詩經·邶風·日月》）

²²⁵ 陳立：《公羊義疏》（北京：中華書局，2017年），冊2，頁691-693。

²²⁶ 陳立：《公羊義疏》冊2，頁513-514。

²²⁷ 許雪濤：《公羊學解經方法：從〈公羊傳〉到董仲舒春秋學》（廣州：廣東人民出版社，2006年），頁33。

日月喻國君與夫人也，當同德齊意以治國者，常道也。（《毛詩正義》）

衛風·木瓜（《詩經·衛風·木瓜》）

木瓜，美齊桓公也。衛國有狄人之敗，出處於漕，齊桓公救而封之，遺之車馬器服焉。衛人思之，欲厚報之，而作是詩。（《毛詩正義》）

從《詩經》的第一個例子可以看到，「日月」這個意象被賦予了國君和夫人的含義，而這種闡釋是通過經師的聯想而產生的。「木瓜」條中，《毛詩正義》為木瓜補充了相當多的史實，將木瓜具體指代的對象都告訴了讀者，而這就是詩經學中通過比興而得出的結果。

在簡單了解了《公羊》的微言大義和《詩經》的比興之法後，他們二者之間有什麼異同呢？首先可以肯定的是二者都不是簡單的表達字面上的意思，這與張惠言在《七十家賦鈔》中對於賦作的解讀的性質是相同的，都是透過對應文字表達言外之意。儘管他們的目的是相同的，使用的方法則有天壤之別。

李貴生在〈比興與微言之辨：以蔡元培紅學的經學淵源為中心〉一文中詳細的指出了春秋筆法的解讀層次，²²⁸ 在我看來，今文經學以《公羊》解《春秋》的解讀方式都是基於一個已經確定的內容，而微言大義的表達則是在這個通過對這個單一層面上的書與不書，變文和特筆來展現的。而《詩經》的比興寄託則不同，它是一個雙層面的投射，如上文例子中的「日」、「月」兩個意象，在《詩經》中並沒有實際的指向任何事物，只是在經師的演繹下，多了另一層面「國君」和「夫人」的含義，然後通過經學家的解讀

²²⁸ 李貴生：〈比興與微言之辨：以蔡元培紅雪的經學淵源為中心〉，《國文學報》，2015年第6期，頁227。

將二者連接在一起。換言之《春秋》中記載的是實際發生的史實，其微言的呈現是通過對表達方式的轉換才表現出來，而《毛詩》對《詩經》的解讀則是把原有文字之外的歷史事件或是經學家想要表達的主旨與看上去毫無關聯的文字結合在一起。

因此儘管二者的想要達到的目的相同，甚至在詮釋的過程中都會涉及對歷史事件的補足，但從方法上看，這兩種方法是有著巨大的區別的。所以在討論張惠言賦學思想的淵源時，以張氏在《七十家賦鈔》中呈現的經學方法而言，今文經學的「春秋微言」之法與《詩經》的「比興寄託」之法是矛盾而不能共存的。

那麼張氏的評點方式究竟屬於哪一種，我們可以通過下面的幾個例子來進行分析：

日月安屬，列星安陳（《天問》）

日月星辰，天地之用，君臣上下法之。²²⁹（《七十家賦鈔》）

在上面的這段評點中，王逸將其保留成為問句，解讀為「日月眾星，安所繫屬，誰陳列之？」²³⁰但張惠言將卻日月星辰排列的自然現象引申為天地之間的道理，而這些道理君臣應該沿襲效法，他的解讀內容儘管是基於原文的日月星辰，但實際上張氏詮釋下的含義完全是另一層面的內容。再如下面這條：

浞娶純狐，眩妻爰謀。何羿之跋革，而交吞揆之。（《天問》）

傷秦給也。楚懷王二十四年，秦來迎婦，武關之行，子蘭勸懷王，曰奈何絕秦歡，

由此也。故本而言之，以羿妻洛濱況也，秦之厚賂，王何故順之，深恨之辭，浞嘗

指蘇秦。（《七十家賦鈔》）

²²⁹ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 40。

²³⁰ 王逸注、洪興祖補注：《楚辭章句補註》，頁 89-90。

上面的這一組評點，更是體現了張惠言為作者補充史實背景並依照這些史實進行解讀的特征。王逸最早對此句的解釋，只是將其中的人物關係以及相應的歷史事件補充完整，原意為汨與他的妻子暗中謀劃，因羿耽於射獵，最終汨在國中施恩布德，暗害了羿，並取代羿的地位。²³¹ 但張惠言卻在王逸的基礎之上，更深一步的推敲了屈原寫作的淵源，張氏認為屈原寫下這段，不僅僅是為了慨歎相應的歷史事件，而是有自況之義，除了對歷史事件的回顧，更多的是對於當下所發生的事件的議論，即是對屈原本身所經歷的懷王聽信讒言，被秦人扣留之事的感歎。這個闡釋的例子中，我們同樣可以找到對於原文以外的比附，張氏補充的歷史事件以及他所作出的解釋是超越了原文字面上的含義的。最後再以王粲《登樓賦》中的例子作一總結：

步棲遲以徒倚兮，白日忽其將匿《登樓賦》

白日將匿，以比漢祚將盡也。²³² 《七十家賦鈔》

王粲《登樓賦》中的這一句，明明白白是對於日落之景的描繪，然而在張氏的演繹下，白日被比喻為漢朝的國祚，白日將匿則體現漢朝國祚將要到盡頭。「漢祚」一詞，分明是原文以外的內容，是白日所比喻的事物。這是很明顯的「比興寄託」之法，筆者在此做一假設，如果張惠言所用的方法是源自《公羊春秋》，那麼依循《公羊春秋》的解經方式，此句或該解為「日落色赤，不當書白，書白喻漢朝也」或者「日落不當書匿，書匿是為氣數將盡也」，這樣的解讀模式實際上是存在一個預設書寫方式的，同樣其解讀的層次也是單一的。然而通過上面三個例子的分析可以看出，在張惠言的對賦作的評點

²³¹ 王逸注、洪興祖補注：《楚辭章句補註》，頁 101-102：汨，羿相負。爰，於也。眩，惑也。言汨娶於純狐氏女，眩惑爰之，遂與汨謀殺羿也。吞，滅也。揆，度也。言羿好射獵，不恤政事法度，汨交接國中，布恩施德而吞滅之也。

²³² 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 456。

和解讀中，他並沒有使用到《公羊》學中的「書」、「不書」、「變文」和「特筆」；反而是通過大量的比附來建立另一層面上的解讀。而這種不局限在字面上的意思，以自己對於作者的理解來詮釋作者撰文的理念方式其實最早出於《孟子》：

故說詩者，不以文害辭，不以辭害志。以意逆志，是為得之。²³³

李貴生指出這種以意逆志的方法原本是針對《詩經》而發，後來則移施到一般的讀書方法上。²³⁴ 從張惠言的評點中我們不僅能看到他對於這種方法的使用，同時他自己也強調並且承認這一做法的合法性。

何義門云，離騷我令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在，植既不得於君，因儕洛以作爲此賦，亦屈子之志也。又云魏志丕以延康元年十月廿九日禪代，十一月遽改元黃初，陳思實以四年朝而賦，云三年者，不欲亟奪漢，亡年猶之發喪悲哭之意，注家未喻其微旨。何氏此言真能以意逆志，於此更可知高唐神女之義。²³⁵

上述的這段材料主體部分是何義門對於曹植《洛神賦》的解讀，而張惠言極為認同何氏使用的以意逆志之法進行的解讀，從中亦顯示出了張氏對於相應方法的推崇。張惠言的這一套解讀方式，無論是從他的解讀方法上來分析還是他自己對於相關解讀方式的描述，都呈現了與《詩經》的解讀傳統關聯更緊密的情況。而他對賦作評點類型明顯是源自《毛詩》的比興寄託之法，而不是源自今文經學的「春秋微言」之說。這種依循《詩經》詮釋學的範式實際上貫穿在整個中國詩學批評的系譜之中，並非是受到任何一家或是某一

²³³ 朱熹：《四書章句集註》（北京：中華書局，2016年），頁311。

²³⁴ 李貴生：《疏證與析證——清末民初中國文學研究的範式轉移》（北京：中國社會科學出版社，2016年），頁105。

²³⁵ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁461。

學派的影響而形成。

而另一方面來看，我們可以討論《春秋》和《詩經》在功用上的差異。《春秋》的體裁可以說是史書，而在儒家思想中對於《春秋》的評價是「孔子成春秋而亂臣賊子懼」²³⁶，《春秋》的作用是直截了當的，而《春秋》所針對的對象則是亂臣賊子，因為孔子作《春秋》的原因是「世道衰微，邪說暴行有作，臣弑其君者有之，子弑其父者有之。」²³⁷其目的在於匡扶世道，存素王之法。但筆者認為最重要的理解在於「懼」字，為什麼亂臣賊子會「懼」，皮錫瑞在解釋春秋「微言大義」時指出「所謂大義者，誅討亂賊以戒後世是也，所謂微言者，改立法製義至太平是也。」²³⁸所以《春秋》中所蘊含的匡扶之義，是充滿殺伐之氣的，其對象則是讓亂臣賊子感到害怕的。而《詩經》雖然同樣於君臣之義有所作用，但他的風格與《春秋》中蘊含的風格是截然相反的。同樣作為儒家經典的《論語》對《詩》的評價是：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨，邇之事父，遠之事君」²³⁹，而《詩》之教是以「溫柔敦厚」為主，他最終的目的是要達成「主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒」²⁴⁰的教化功用。

儘管張惠言在賦學的評點中表現出了強烈的諷諫思想和君臣之義，但我們他的用字用詞上依舊是以「傷」「怨」「勸」這一類的用法為主，與《詩》所追求的興觀群怨的語言風格相符；《春秋》的「微言大義」的表述方式過於的直白，對於賦這樣一種文學性的作品來說太過沉重。反而是《詩經》中的美刺功能以及它的表達方式與賦家一以貫之的「諷一勸百」的功效有相似的作用。張惠言自己也在《七十家賦鈔目錄序》中提到，

²³⁶ 朱熹：《四書章句集註》，頁 277。

²³⁷ 朱熹：《四書章句集註》，頁 277。

²³⁸ 皮錫瑞：《經學通論》冊 4，頁 1。

²³⁹ 朱熹：《四書章句集註》，頁 179。

²⁴⁰ 鄭玄箋注，陸德明音義，孔穎達疏：《毛詩注疏》，頁 121。

「述三王之道以譏切當世」，其表述方法依然是在「譏」上。所以綜上所述，筆者認為張惠言在《七十家賦鈔》中評點方法的淵源應該是來源於《詩經》學，而非《春秋》。

第五章 張惠言賦學的影響與其賦作的實踐

前文已詳細地論述了張惠言的賦學思想以及他賴以建立這套思想的方法來源，但我們應該如何去評價他的賦學思想呢？正如艾略特（T.S.Eliot）所言，詩人乃至任何藝術的藝術家誰都不能單獨的具有他完全的意義，我們不能把他單獨評價，而是應該與其他人對照、比較。²⁴¹ 回到本文開始時的一個問題，清代是賦學理論發展的一個高峰期，在這樣一個賦學的版圖中，張惠言應該處於什麼位置？這值得我們考察。因此本章首節會探討在清代賦學「古律之爭」的環境下張惠言賦學思想的定位；第二節則從「古賦」作家的角度分析張惠言的賦學思想在復古作家中的獨特之處。

此外，張惠言本人是一位著名的賦作家，他的作品與理論之間的關係也值得我們關注。過去有關這方面的研究並不豐富，但比較獨特的是，在乾嘉時期駢散之爭背景下的兩派學者對於張惠言的賦作同時表示出了極高的認可，而在張惠言自己的賦論中並不能找到他確切的傾向，因此本章第三節會嘗試對張惠言《茗柯文編》中所收錄的賦作以及時人對他賦作的評論入手，從理論和實踐的角度整體地檢視張惠言的賦學思想。

第一節 古律之爭下的張惠言賦學思想的位置

正如孫福軒所言，清代賦學史對此前歷代賦學批評的總結，在前代賦論的基礎上，形成了體系完整的賦學理論建構，²⁴² 而縱觀清代的賦學發展，律賦與古賦各領風騷，在清代不同的時期中，二者各有自己的擁躉。如明末清初之時，清代辭賦創作的標準未

²⁴¹ 艾略特 (T.S.Eliot):《傳統與個人才能: 艾略特文集 論文》(上海: 上海譯文出版社, 2012年), 頁2: 詩人, 任何藝術的藝術家, 誰也不能單獨具有他完全的意義。他的重要性以及我們對他的鑒賞, 就是鑒賞他和已往詩人以及藝術家的關係。你不能把他單獨評價; 你得把他放在前人之間來對照, 來比較。我認為這不僅是一個歷史的批評原則, 也是一個美學的批評原則。他之必須適應, 必須符合, 並不是單方面的; 產生一件新藝術作品, 成為一個事件, 以前的全部藝術作品就同時遭逢了一個新事件。

²⁴² 孫福軒:《中國古體賦學史論》(杭州: 浙江大學出版社, 2013年), 頁338。

立，賦家多為騷雅之作以革晚明賦風的輕薄之氣，這一時期的賦學呈現為對通經致用的重視，體現宗經返古的景象。到了乾嘉時期，由於科舉的興盛，館閣試賦在這一時期成為人們主要學習的對象，但正因為在律賦興盛的大環境下，我們可以發現此時有數位與眾不同的古體賦家在這個學習律賦的潮流中仍然提倡古體，而他們的存在便具有了獨特的意義。道咸以降則為清代賦學發展的第三個時期，這一時期的賦學同樣受到政治影響，與乾嘉不同的則是賦學江河日下的狀況，律賦的創作已經淪為應試之作，不能引起學者的關注，反而是古賦隨著「經世致用」的思潮又再度復興，成為清代古體賦學理論總結與提升的一個時期。²⁴³ 本文所討論的張惠言便是在乾嘉時期依然秉持古體賦論的學者之一，本節將討論在那個爭相學習律賦的時代，張氏的古體賦論與主流賦論之間的異與同。

賦至唐始有古律之分，賦學批評也因此開啟了「古」、「律」之辨，而「古律之爭」的出現也意味著中國賦學進入了一個新的階段。²⁴⁴ 乾嘉時期由於科舉的興盛，博學鴻詞等科考試律賦，因此律賦在這一時期得到空前絕後的發展。當時的辭賦名家如吳錫麒、陳沆、鮑桂星等人的創作均以律賦為主；賦話作品則有李調元《賦話》、浦銑《復小齋賦話》、王芑孫《讀賦卮言》、朱一飛《律賦揀金錄·賦譜》、汪庭珍《作賦例言》、林聯桂《見星廬賦話》、魏謙升《賦品》、余丙照《賦學指南》等，這些理論家的賦論也大都針對律賦而發。在律體賦發展興盛的這個的大環境下，依然堅持的古體賦論作家只有寥寥數人，如張惠言《七十家賦鈔》、姚鼐《古文辭類纂》、程延祚《騷賦論》，因此這些古體賦家的賦學思想便成為了當時那個是當代主流思潮的反面，也因此有了更多的研究價值。因此下文將首先分析「古體」派與「律體」派之間的核心矛盾，並且嘗試將張惠言

²⁴³ 參許結：《中國辭賦理論通史·下》（南京：鳳凰出版社，2016年），頁471-475；孫福軒：《中國古體賦學史論》，頁338-411；

²⁴⁴ 參許結：《中國賦學——歷史與批評》，頁149-159。

放入這個爭執的環境中，以律體派理論作為對比，來探討張氏賦論在那個時代的位置。

如果說「復古」一詞可以用來描述張惠言的賦學思想，那麼這個詞同樣可以用在當時的律體賦家的作品中，因為這兩派雖然一派稱為古體派、一派稱為律體派，但歸根結底，都是以前人製作為宗，因此都可以說是復古。所以可見「復古」這個概念十分的模糊，它在兩派中所制定的範圍亦值得商榷。

關於張惠言的「古賦」觀，在前文中已有提到，張氏崇尚先秦漢魏之賦，他所選的《七十家賦鈔》皆是選自先秦，止於六朝，這體現了張氏在對於六朝以後的唐、宋、明乃至本朝的賦作評價不高，從他在《七十家賦鈔目錄序》中對庾信的评价，可以看出他對「古賦」這一觀念在時間上的分割點：

則庾信之為也。其規步雍驟，則揚雄、班固之所引銜而控轡，惜乎拘於時而不

能騁。然而其志達、其思哀，其體之變則窮矣。後之作者，慨乎其未之或聞也。²⁴⁵

張惠言在評價完庾信後言「後之作者，慨乎其未之或聞也」，一筆抹殺了唐以後的賦學發展，這種觀點當然是比較片面的，但這也是古體派與律體派最為不同的地方。律體派對於「唐賦」是非常尊崇與重視的，在他們眼中，唐賦的地位幾乎與唐詩一般：

詩莫盛於唐，賦亦莫盛於唐。總魏、晉、宋、齊、梁、周、陳、隋八朝之眾軌，

啟宋、元、明三代之支流，踵武姬漢，蔚然翔躍，百艷爭開，昌其盈矣。²⁴⁶（王芑

孫《讀賦卮言》）

讀賦必《文選》、《唐文粹》始，而作賦當自律賦始。（王芑孫《讀賦卮言》）

²⁴⁵ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 14。

²⁴⁶ 王芑孫：《讀賦卮言》《續修四庫全書》冊 1481（上海：上海古籍出版社，1987 年），頁 37。

效古者法漢，效律者法唐，其亦得所準繩而無憾矣。然人第知律詩惟唐為盛，不知律賦亦惟唐為盛也。（邱先德《唐人賦鈔·序》）

欲求為律賦，舍唐人無可師承矣。（鮑桂星《賦則·凡例》）

賦有古體、律體，古體宗《選》，律體宗唐。考試所用，皆律體也。（徐斗光《賦學仙丹》）

上述幾段引文便能體現當時律體賦家對於唐賦的重視，邱先德、鮑桂星、徐斗光等人認為律賦的標準以唐為宗，這實際上同樣是一種復古，只不過復的是唐代的「古」，與古體派「祖騷宗漢」相比，仍有一段時間上的距離。這種思想與古體派的思想截然不同。張惠言的《七十家賦鈔》唐賦無一篇入選，最晚也只是六朝庾信的賦作，其實這便顯示出古體賦家和律體賦家最大的不同。律體賦家以唐為尊，而古體賦家則否定唐賦所取得的成就，追溯更早的漢賦、騷體，其背後的原因或許並不僅僅是體例上的區別。

乾嘉道三朝的律賦作家以及作品的數量十分龐大，²⁴⁷ 這背後的淵源是由於科舉試律賦，翰林館閣試賦以及歲、科兩考，乃至學政考試、生童之賦都以律賦為主。但同樣由於其來源的問題，這些賦作的創作風尚中體現的是統治者對文學創作的政治引導。正如孫福軒所指出，這些律賦迎合了王朝的一統氣象，士人們也在歌功頌德的喝彩聲中消磨了自己的情志。²⁴⁸ 我們可以看看當時幾本官方賦選對於賦作的要求：

律者，如師之有紀，官之有令，步伐章程一定而無可易者也。（《國朝賦楷·序》）

賦之有律，亦猶執規矩以程材，持尺度以量物，裨方圓長短各中乎節而后止，況協

²⁴⁷ 孫福軒：《清代賦學研究》（杭州：浙江大學出版社，2008年），頁210。

²⁴⁸ 孫福軒：《清代賦學研究》，頁213-214。

音響於鈞韶，摹光華于日月哉。（《同館賦鈔·序》）

在這樣的賦學標準要求之下，賦家自然難以抒發自己內心的真情實感，反而成為政治的附庸品，唯唯諾諾的歌功頌德之作，這無論是與情采賁張的唐賦還是與諷一勸百的漢賦相比，都已落了下乘。儘管當時的律賦理論家對於律體的寫法、格調、聲律等多方面有更加細緻的探討，但少有針對情志這一方面的要求，這也是乾嘉時期律賦作家甚多，但能為人銘記之篇目甚少的主要原因。在張惠言的《七十家賦鈔目錄序》中我們可以看到張氏對於情志的重視，張氏所提出的「賦統乎志」的觀點在律賦派看來，可能是對於賦藝本身關注的不足。我們從張氏自己的論述中也總結出形式為內容主旨所服務的特征，但他在注重形式、駢儷的這個時代風潮中，重視並強調賦的情志，這是非常有意義的。正如何易展所言，在比對張惠言的賦學思想與其他律體作家思想上的區別時，同樣能發現其與清代儒學發展的關係。²⁴⁹ 當時朝廷的主流為推崇宋明理學的儒生，他們維護帝王的統治，而在民間漢學考據之風蔓延，求真求是成為民間學術的核心。漢學的興盛自然也引起了對於漢代文學的關注，其中必不可少的便是漢賦。因此在清代古律之爭的大環境下，張惠言並不是一個非常突出的人物，但他在一個追崇律賦的風潮中，堅持了自己的觀點。同時他所堅持的情志為重的觀點，與當時律賦所缺乏的對政治的思考、批判都有一定的關係。儘管古體、律體有根本的區別，但張氏所重視的賦的情志可以說是對當時那個時代整體上的一種反思，也是當時古體賦家普遍共有的一種思想。

梳理了清代古律之爭下二者最大的矛盾後，我們將張惠言放入這個環境中進行比較，可以看到張氏所代表的古體賦論家與律體賦家最為根本的不同在於效法的對象不同，張氏對古賦的強調受到多方面原因的影響，包括了對政治風氣的不滿、對於賦作本身功能

²⁴⁹ 何易展：《清代漢賦學理論與批評》，頁 194。

的強調、以及乾嘉漢學的影響。

第二節 古體賦論家與張惠言

上一節中我們討論了在古律之爭這個背景下張惠言賦學思想所處的位置，同一時期推行古體賦論的還有姚鼐、程延祚等人。²⁵⁰ 古體賦選則更少，完全不能與律體賦學相比，除了張惠言《七十家賦鈔》（乾隆五十七年），僅有王芑孫《古賦識小錄》（嘉慶二十一年），姚鼐《古文辭類纂》，以及郝掄才、蔣承志《古小賦鈔》（嘉慶十七年）等著作。²⁵¹ 在古體賦家的視野下，張惠言的賦學理論是否有其獨特的價值？下文將通過分析同時期重要的古體賦家的賦學觀點，嘗試考察張惠言的賦學觀點在當時古體賦家中的位置。

在談到古體賦家時，「祖騷宗漢」常被作為他們理論的核心，²⁵² 但這一理念落實到不同的賦家身上時，筆者發現「祖騷宗漢」的這種說法並不一定適用在張惠言的賦學理論上。何易展認為張惠言的賦選中雖然體現了「祖騷宗漢」的傾向，但從張氏賦選的內容上看並不局限在楚辭漢賦上，因此「祖騷宗漢」的思想主要是對賦體源流的追溯和對於賦體經典的崇奉上。²⁵³ 何氏從張惠言所選的作品範疇，讓張惠言跳出了「祖騷宗漢」的這個大框架，同樣筆者認為張惠言與「祖騷宗漢」之說的關係實際上是張氏賦學思想與當時的古體派之間具有較大區別的一點，因此有必要澄清這一組觀點。作為同時期著名的古體賦家，程延祚和姚鼐便是這一系列的代表人物，因此他們的觀點有很高的比照價值。

²⁵⁰ 孫福軒：《中國古體賦學史論》，頁 367。

²⁵¹ 孫福軒：《清代賦學研究》，頁 217。

²⁵² 參 孫福軒：《中國古體賦學史論》，頁 426-427，許結：《中國賦學——歷史與批評》，頁 166-167。

²⁵³ 何易展：《清代漢賦選研究》，頁 194。

前文中簡述了程延祚在《騷賦論》中提出的由「詩」到「騷」再到「賦」的演變，

²⁵⁴ 此處將進一步分析他的賦學理論：

唐以後無賦，其所謂賦者，非賦也。君子於賦，祖楚而宗漢，盡變於東京，沿流於魏、晉、六朝以下無譏焉。

賦與騷雖異體，而皆原於詩。騷出於變風雅而兼有賦比興之義，故於詩也為最近。其聲宜於衰晚之世，宜於寂寞之野，宜於放臣棄子之愿悟其君父者。至於賦之為用，固有大焉，以其作於騷之后，故體似之，而義又裁乎詩人之一義也。昔商、周之作者，以聖賢之才，作為篇詠，盛則宣其平和之響，變則發其哀憤之音，下起於閨門之私，而上薦於郊廟，千古以來，有能五「四始」而七「六義」者乎？不能也。騷由乎是，賦亦由乎是，又何疑乎賦之不可以宗騷也。²⁵⁵

從第一段引文中可以看到，程延祚非常明顯是一個古體賦論家，他提倡的「祖楚宗漢」之說即是古體賦家所尊崇的「祖騷宗漢」之說，對於六朝以後的賦作，程延祚是持否定態度的。在程氏的論述中，他認為「賦」與「騷」都是由詩演變而來，但「騷」為「風、雅」之變並且兼有「賦比興」三義，因此比「賦」更加接近詩；而「賦」之用很大，「賦」體與「騷」體相似，但賦只具有「詩」六義之一，這也解釋了程氏在《騷賦論》中所提出的「騷之於詩遠而近，賦之於騷近而遠」的含義，「騷」體與「詩」體相差甚遠，但其內容上只少了「頌」這一義；「賦」體與「騷」體非常相似，但從內容上看「騷」兼有詩之五義，而「賦」僅有一義，因此二者內容相去甚遠，這也就是程延祚認為「賦」

²⁵⁴ 見前文注 125

²⁵⁵ 程延祚：《騷賦論》，收錄於陳良運編：《中國歷代賦學曲學論著選》，頁 317

應該要宗「騷」的原因。除此以外程氏在上段引文中還有一個重要的概念，首先我們要了解五「四始」而七「六義」這句話的含義，「四始」指的是《詩經》中《國風》、《大雅》、《小雅》、《頌》的開篇之詩，「六義」則為詩之六義。在了解了其中的內容后，陳良運指出改句意為騷與賦不能與《詩》並列，但筆者認為這是一個多層的結構，並不是簡單的不能與《詩》並列，而是騷與賦首先不能成為《詩》中的篇章，其次他們的地位應該居於詩六義之下（如下圖）。

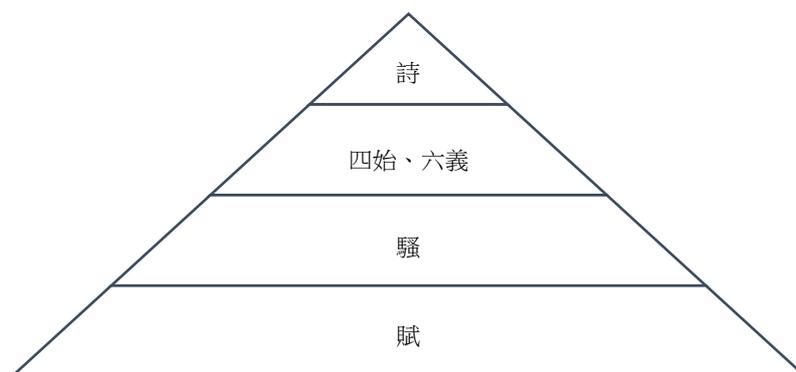


表 11（傳統的詩騷賦關係）

同樣，程延祚對於不同時期賦作的態度亦有細微的差別：

大抵漢人之賦，首長卿而翼子雲，至是而賦家之能事畢矣。後有作者，弗可尚矣。

賦至東京，長卿、子雲之風未泯，雖神妙不足，而雅瞻有餘，其猶有中古之遺音乎？

降至魏、晉，非其儔矣。……然賦至是，則規制分明，而古人之行無轍跡者，於是乎泯矣。

若夫宋、齊以下，義取其纖，詞尚其巧，奏新聲於士女雜坐之列，演角觝於椎

髻左衽之場，雖世俗喜其忘倦，而君子鄙之，揚子譏其類佻，會則信矣。²⁵⁶

在程氏的賦學觀中，隨著時代的演變，賦作的水平也相應變低，屈原的《離騷》，由於個人和時代的緣故，難以模仿，而荀子的賦少有人注意。²⁵⁷ 宋玉便是賦家之聖，是最佳的學習對象，²⁵⁸ 漢人之賦還有可以學習的地方，之後的賦家便不值得追崇，甚至於六朝以後的賦就不再值得品評。可以說程氏的觀點是完全的復古，認為漢代的賦作是最好的，而漢以後的賦家便不值得再去學習，這完全符合「祖騷宗漢」之說的框架。

另一位同時期被冠以「復古」之名的文學家則是桐城派的姚鼐，作為桐城派的主要作家，他的文學觀念自然是以「復古」為主的，《古文辭類纂·辭賦類》中便很好的體現了他對於辭賦的理解。

辭賦類者，風雅之變體也，楚人最工為之，蓋非獨屈子而已。余嘗謂《漁父》及《楚人以弋說襄王》、《宋玉對王問遺行》皆設辭，無事實，皆辭賦類耳。太史公劉子政不辨，而以事載之，蓋非是。辭賦固當有韻，然古人亦有無韻者，以義在託諷，亦謂之賦耳。漢世校書，有辭賦略，其所列者甚當，昭明太子文選分體，碎雜其立名，多可笑者。後之編集者或不知其陋，而仍之。余今編辭賦，一以漢略為法，古文不取六朝人，惡其靡也。獨辭賦，則晉宋人猶有古人韻格存焉，惟齊梁以下，

²⁵⁶ 見程延祚：《騷賦論》，收錄於陳良運編：《中國歷代賦學曲學論著選》，頁 316。

²⁵⁷ 參程延祚：《騷賦論》，收錄於陳良運編：《中國歷代賦學曲學論著選》，頁 315-317：「此《離騷》之作，其人與其時為之也。後之擬騷者，王褒、劉向無論矣，以宋玉之親受業於屈原也，其《九辯》能效之乎？何則？非其人與時，固不可得而強也。」「荀卿《禮》、《知》二篇，純用隱語，雖始構賦名，君子略之」。

²⁵⁸ 參程延祚：《騷賦論》，收錄於陳良運編：《中國歷代賦學曲學論著選》，頁 315：「宋玉以瑰偉之才，崛起騷人之后，奮其雄夸，乃與雅、頌抗衡，而分裂其土壤，由是詞人之賦興焉。……窮造化之精神，盡萬類之變態，瑰麗窈冥，無可端倪，其賦家之聖乎？後之視此，猶後夔之不能舍六律而正五音，公輸之不能捐規矩而成方圓矣。」

則辭益俳，而氣益卑，故不錄也。²⁵⁹

上述引文中，可以看到姚鼐將辭賦作為一個整體來看待，他認為辭賦是風雅的變體，即是由詩體演變而來。獨立的看，這一觀點是在賦為六義之一的基礎上，擴大了辭賦的取徑的範圍，把「風」、「雅」作為賦的淵源，孫福軒甚至認為這樣表現了對賦作雅正頌揚風格的要求。²⁶⁰ 姚鼐以「楚人最工為之」來評價楚人在辭賦上的造詣，並且不單以屈原的作品為標準，這種觀點實際上是對「祖騷宗漢」之說的一種突破，它擴大了優秀賦作的範圍。同樣作為推崇古賦的理論家，他對於齊梁之後的賦作持否定的態度，更何況唐宋賦作。但是姚氏最為獨特之處亦在此處，他將古文的選擇標準推及到辭賦上，以古文的氣論來討論賦作的優劣標準，在他的《古文辭類纂》有特例的存在，他在辭賦類目下收錄了蘇軾的《前赤壁賦》和《後赤壁賦》，這更能顯示他在古體賦者以標準之上的古文觀。同樣，在《古文辭類纂》的篇目也能看到相應的端倪，作為一個古文家，他將辭賦納入古文的範疇，認為辭賦是十三種文體之一，這是前人賦家未曾涉及的領域。另外不得不提的一點則是姚氏在文中展現了他對於《文選》的批評，乃至認為齊梁以下的作品，形式上的俳導致失去了應有的氣，所以失去了古人的韻格。姚氏對於「俳」的否定，實際上是對駢文的否定，而這亦是當時駢文散文之爭的一個體現。

揚州學派的代表人物阮元及他所創辦的詁經精舍同樣是復古賦學的代表。²⁶¹《西湖詁經精舍記》有言

登高能賦，漢之相如、子雲，文雄百代者，亦由凡將方言貫通經詁。然則舍經

而文，其文無質；舍詁求經，其經不實；為文者尚不可以昧經詁，況聖賢之道乎？

²⁵⁹ 姚鼐：《古文辭類纂·辭賦類》，收錄於陳良運編：《歷代賦學曲學論著選》，頁 358。

²⁶⁰ 孫福軒：《中國古體賦學史論》，頁 378。

²⁶¹ 孫福軒：《中國古體賦學史論》，頁 372。

在阮元看來，無論是賦還是別的文類，都應該有「經」的內容，而據孫福軒統計，《詁經精舍文集》中收錄辭賦四百篇有餘，其中多以古賦為題，而阮元這樣做的目的便是與場屋律賦相抗衡。²⁶³ 儘管阮元並未直接強調古賦的概念，但我們可以從其後學俞樾的說法中窺見阮元對辭賦的要求：

詩賦亦古體居多，非欲求異時流，蓋不敢失許鄭兩先師之家法，而整文達建立精舍之本。²⁶⁴

以場屋應舉文詩課士者，則有敷文、崇文、紫陽三書院在。至詁經精舍，則專課經義，即旁及詞章，亦多收古體，不涉時趨。余頻年執此，以定月旦之評，選刻課藝，亦存此意，非敢愛古而薄今，蓋精舍體例然也。²⁶⁵

夫詁經精舍所課者，古學也。余所選經解詩賦，皆求合乎古而不求合乎今。²⁶⁶

俞樾的這三篇序言，不斷強調當時詁經精舍的辦學宗旨與當時為了場屋應試而開設的書院不同。精舍在詩賦上以古為主、以經為宗，這樣做是不失漢代家法，並且貫徹阮元開設精舍時的理念。下面這條材料則能補充阮元對於賦的要求：

綜兩京文賦諸家，莫不洞穴經史，鑽研六書，耀采騰文，駢音儷字，故雕蟲繡

²⁶² 阮元：《擘經室集》，《續修四庫全書》本，冊 1479（上海：上海古籍出版社，1995 年），頁 159。

²⁶³ 孫福軒：《中國古體賦學史論》，頁 373。

²⁶⁴ 俞樾：〈詁經精舍四集序〉，《春在堂雜文》六編卷七，收錄於《清代詩文集彙編》冊 686，頁 265。

²⁶⁵ 俞樾：〈詁經精舍五集序〉，頁 265。

²⁶⁶ 俞樾：〈詁經精舍六集序〉，頁 265。

悅。²⁶⁷

由是我們也看到了復古的另一種面向，阮元等揚州學人同樣是反對場屋律賦，他們所崇尚的古體中並無明顯的駢散之別，這與阮元早期的文論思想是相符合的，²⁶⁸ 而他們最大的特征則是強調經與賦之間的關係。任何文章都應該依託經才能有「質」，這種以經術為依歸的學術宗尚在作品中的體現，便是作品中的學識高低。

在整理了同時期的幾種古體賦論後，我們不難發現「祖騷宗漢」只不過是復古賦家的一種傾向，並非人人都嚴格遵守這一標準。程、姚兩位賦家給我們的啟示則不盡於此，從上面的觀察中可以發現，無論是程延祚還是姚鼐，在談論賦的源流時，都繞不開「楚」和「漢」的範圍，尤其是程延祚，在「賦」和「詩」之間增加了「騷」作為二者的中介，強調「賦」作為「騷」的演變，永遠是不能達到《詩》六義和四始的地位，更何況是《詩》本身的地位。但在張惠言的賦學理論中，我們卻看不到任何有關「騷」的論述，如前文分析張惠言賦論時曾言張氏的賦學理論已經超越了《詩》、《騷》之統序。我們可以重溫一下張惠言對於賦源的討論以及他在談到屈原和荀子的作品時的表述：

趙人荀卿，楚人屈原，引詞表旨，譬物連類，述三王之道以譏切當世，振塵滓

之澤，發芳香之鬯，不謀同僞，並名為賦。故知賦者，詩之體也。²⁶⁹

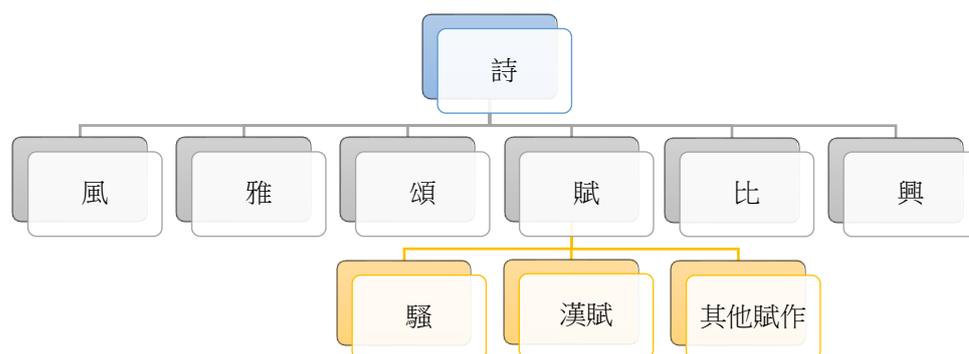
在張惠言的論述中，賦為詩之體，這一觀點是非常創新的，極大的提高了賦的地位。同樣值得關注的是張惠言將屈原、荀子所作的統稱為「賦」的這一說法，儘管《漢書·藝文志》中也將屈原所作歸為賦一類，當時的學者如戴震等人也有《屈原賦注》等，張並不是第一個提出此一說法的賦論家，但張惠言在這裡使用的「賦」的概念包含了「騷」在

²⁶⁷ 阮元：《學經室集》，頁 274。

²⁶⁸ 李貴生：《傳統的終結——清代揚州學派文論研究》，頁 124-130。

²⁶⁹ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 11。

其中，也即是：



圖表 12 (張惠言的詩賦觀)

張惠言與諸多古體賦家不同的是在論賦之時，他擺脫了賦隸屬或承襲「騷」的傳統序列，而是使用了《詩》中更早的概念來統領騷體，這也是他打破「祖騷宗漢」傳統的一個前提。從這一點來看，張氏似乎更為接近阮元等人以經術為依託的賦學觀點。

程張二人對於古體賦派的選擇範圍基本一致，對於六朝以後唐、宋的賦作的態度都是不屑一顧的，然而具體在六朝以前的作家，他們的取向則又有較大的出入。張惠言對於自先秦以至六朝的作家並無過多的貶低，他只是樹立了以屈原和荀子為首的標桿，並且就不同作家的作品風予以點評，儘管他在這個過程中展現出了他個人風格上對於情志的強調，但他並沒有強調魏晉六朝之賦不可學，反而是就這一時期的賦作特點進行分析並考其源流。張惠言作為一個復古賦家，他對於賦作的接受較程延祚更為開明，不再是因為時代而簡單的判定什麼哪些賦是不值得去學的，反而有了更加明確的綱領，即是賦需要歸於正道，有「言志」、「諷諫」之義，這樣即使形式上略微流俗於世，但也不影響賦作上對「志」的表達。

在談到揚州派和桐城派時，大家都能很容易發現他們之間的核心爭執是在文論上的駢散之爭，這一觀點在賦體上亦有所體現。兩者對於律賦都是持反對態度這是毋庸置疑的，但阮元早期的文論是尊駢而不廢散，在賦上亦是如此，後來阮氏重視《文選》不僅

是從經學上強調《文選》的作用，也肯定了駢文作為文章正宗的地位。²⁷⁰ 在不同的時期中，阮元對於散文的態度有所改變，但一直堅持對駢文的欣賞。而以桐城派為代表的古文家，對辭賦的態度是以古體為尚，推崇漢魏之作，對於律體賦和駢體賦則是持否定之見。²⁷¹ 但無獨有偶的是這兩方學者對於張氏的賦都是較為認可的，張惠言在這兩派之間又處於怎樣的一個地位呢？從他的賦學理論中較難歸納出他在這兩派之間的偏向，因此下一節將從張惠言自己的作品入手，輔以兩派中堅人物對其作品的看法，嘗試釐清張惠言在古體賦論的駢散之爭下所處的位置。

第三節 張惠言賦作中反映的思想

在前面兩節的分析中，我們可以發現張惠言在清代賦學史中的位置，他的賦學主張明顯屬於古體賦家的範疇之中，對於唐以後的律體賦的抵制是與古體諸人如出一轍的。但也正如上文第二節中所提出的問題一樣，在古體賦家的流派中，張惠言發揚了前人的理論，擴大了賦的範圍；然而同期的古賦論家中又出現兩種不同的主張，張惠言的賦學理論究竟是近於駢還是近於散。這在他的賦學理論中並未明確的說明，因此本節將嘗試從張惠言的賦作中出發，探討以下兩個問題：第一，張惠言的賦作中是否有呈現他個人的賦學理論；第二，張惠言對駢賦和散賦有沒有什麼偏向？

從張惠言的賦作入手，有必要回顧前人對他賦作的評價。陽湖派的惲敬曾以「自相如、枚乘歿後，二千年無此作矣」來評價張惠言的《黃山賦》，²⁷² 而章太炎對張惠言賦作的總體評價亦為不俗：

賦之亡蓋先于詩。繼隋而後，李白賦明堂，杜甫賦三大禮，誠欲為楊雄臺隸，

²⁷⁰ 參見李貴生：《傳統的終結——清代揚州學派文論研究》，頁 123-169。

²⁷¹ 參孫福軒：《中國古體賦學史論》，頁 375-379。

²⁷² 吳德旋《張皋文先生述》，《初月樓文鈔》卷八，收錄於《清代詩文集彙編》冊 486，頁 72。

猶幾弗及。世無作者，二家亦足以殿。自是賦遂泯絕。近世徒有張惠言，區區修補，

《黃山》諸賦，雖未至，庶幾李、杜之倫，承千年之絕業，欲以一朝復之，固難能也。²⁷³

章氏認為張惠言的賦作雖不能完全與漢賦相等，但亦是承千年之絕業之人，而有清一代的賦家，章氏亦只舉張惠言一人，足以證明張惠言在清代賦壇中的地位。日本學者狩野直喜在論述陽湖派時，也以憚張二人的交遊為中心，並認為張惠言創作上的成就在〈遊黃山賦〉、〈黃山賦〉和〈七十家賦鈔目錄序〉中有所展現。²⁷⁴現代學者許結、郭維森認為清代賦學家中只有張惠言和李調元的賦作是與他們的理論副稱，那麼我們便首先進入第一個問題，張惠言賦作中對他賦論的呈現。

張惠言對於賦作中的「個人情感」和「諷諫之義」的重視，本文第三章中已經有所強調。在張氏自己的賦作中，這些觀點是否有能有所呈現呢？實際上在《寒蟬賦》中，張氏在賦作中對個人情志的表達是十分突出的。

陸士龍謂蟬有五德，故為作賦；亦復僑居之感，貧才之歎也。余唯其蛻濁澁，

辭泥滓，清潔莫尚，無營于物而喧喧不已，豈莊生逍遙，老氏守嘿之旨耶？暇日省

陸賦，聊致思焉。²⁷⁵（《寒蟬賦》序）

首先在序言中張氏便強調了寒蟬原本所具有的清、廉、文、信、儉這五德以及陸雲作賦的動機，然後提出自己對於寒蟬褪去濁澁，離開塵滓，不因謀求外物而喧嘩的高尚道德，

²⁷³ 章太炎：《國故論衡·文學·辨詩》（上海：上海古籍出版社，2003年），頁91-12。

²⁷⁴ 狩野直喜：《清朝の制度と文学》（東京：みすず書房，1984年），頁158-160。

²⁷⁵ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編》，頁10。

並且反對了認為寒蟬是依循老莊之旨，逍遙保生的觀點。然而在張氏《寒蟬賦》正文中，卻能看到寒蟬卻因為外物的變化而只能「棲一枝而有餘，翳片葉而為安」並且「恐雨雪之夙集，淹餘光之易謝」對於環境的變化帶來的消亡是毫無抵抗之力的，然而寒蟬卻依舊「怨王孫兮不歸，紛啾啾而誰訴，豈緘默之不能，將多言而未寤」。徐楓在《嘉道年間的常州詞派》一書中將張惠言的《寒蟬賦》解讀成為當時士人對於朝廷的特殊心態，其中蘊含了畏懼、依附、不平、守志等多個方面。²⁷⁶ 而筆者認為徐氏之言頗有見地，他結合了張惠言所處時代的歷史背景，那一時期的文人所經歷的黑暗政治表現出來。文人希望有所作為，然而卻囿於朝廷的高壓政策而不能作為，但卻又不甘於沉淪的心態通過寒蟬這一物象的遭遇來進行寄託，因此張惠言在《寒蟬賦》的最後以「永以為友兮」為結，表明了自己的志向。這篇賦作雖然不長，但符合了張氏所提出的賦作應當有對現實的反映以及個人情志抒發的這兩點要求，並且使用了比興寄託的方式來表達言外之意。

《望江南花賦》中對於這種寄託和言外之意的表達則更為明顯，茲錄其序及全文如下：

序：庭有小草，宵蟲晝炕，莖不盈尺，黃花五出，四柎交蓓，儻而同氏，縈必其偶，縱午相代，開秋發芳，風嚴霜頹，而彼寸柯。方敷厥章，客有言其名者，是日望江南之花，既感其道，爰為賦焉。

正文：何小草之珍瑋，感茲名之見奇。其纖支附柯、簡節薄葉之蘼生也，翳弱草，縈蕪垂，根萌諶荏，枝條倚靡，遊塵離焉，積颺吹焉。於是晚春早夏，百卉茂止，紆丹睨其左，錯紫睥其右，虢費翬散、饒部瀾漫于其側。拂兮其不逮時也。委委猗

²⁷⁶ 徐楓：《嘉道年間的常州詞派》（台北：雲龍出版社，2002年），頁43。

猗，誠未足以命知其異也。抽兮首兮，擺乎其不爲之友也。爾其觀朝陽而布葉，矯夕儀而歛陰，託秋霜而表榮，倚曾墀而效心。華不飾悅，香不越林，羣不比標，偏不戾參，獨專專兮沈沈，體志安隱，醴醴深深。淒淒兮秋風，飄飄兮吹我襟，初服兮敢化，恐冉弱兮弗任。諒君子之不佩，悵永望兮江南。

《望江南花賦》是一篇詠物小賦，而這篇賦作張惠言在與好友錢魯斯的交游中亦有提及，云：「又望江南花賦一首近作，亦附往組下觀之，可以識僕比者結興之所存不宣」²⁷⁷，張惠言在這封書信中對自己的朋友錢魯斯說通過《望江南花賦》可以認識自己「比興」之所存，因此這篇賦作中必定有深意所存。這篇作品收錄收錄在《茗柯文編》第一編中，該編是張惠言自己編纂的戊申至甲寅（1788-1794年）之間所作，這段時間張惠言旅居京城，屢試不第。從序言中，我們便能感受到「望江南之花」有所寄託，因為張氏「感其道」而作賦。在正文內容上，可以看到望江南之花枝、節、葉根的纖細、弱不禁風。而在萬花展顏時，望江南之花亦有生不逢時之感。這與張惠言本人在京城的遭遇是相似的，而這種生不逢時的失意之感在花和人身上是一致的。但張惠言並不止步於此，後文則通過望江南之花的高尚品格自比，「華不飾悅」以下七句則是對江南之花的品格的詳細描述，與最終張惠言自己所言「初服」之義相和，「初服」可以引申為未做官時，正是張惠言此時此刻情狀的體現。即使不能為世所用，但在「初服」時所堅守的志向是不會改變的。而末句則頗有深意，張氏身處異鄉，江南亦可以指代常州，表現自己因不能為君子所欣賞，而產生的去國懷鄉之情。這樣的寫作方法與其賦學思想的要求可謂如出一轍，既有比興之義，亦有個人之情，這也是後世學者讚同張氏賦作與理論能相匹配

²⁷⁷ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編》，頁 13。

的原因。

上文從張惠言的兩篇賦作中印證了他一部分的賦學思想，也回答了本節所提出的第一個問題，儘管張惠言的賦作中並未能涵蓋他賦學思想的所有面向，但在他的賦作中已經可以見到他實踐個人賦學理論的端倪。

至於第二個問題，兩種不同的主流學派對張惠言都表示了讚賞，那麼張氏的賦作作究竟是偏向散還是駢，便需要從張惠言自己的作品以及這他與這兩派學者間的交流入手。

《清史稿·王灼列傳》中則記載了一段對張惠言《黃山賦》的評價：

大榭同邑門人，自姚鼐外推王灼。灼，字濱麓，乾隆五十一年舉人，選東流教

諭。嘗館於歙，與金榜、程瑤田及武進張惠言諸人相友善、一日見惠言《黃山賦》

曰：「子之才可追古作者，何必託齊、梁以下自域乎？」惠言遂棄儷體為古文。²⁷⁸

王灼是當時桐城派的重要人物之一，²⁷⁹ 在他眼中，張惠言賦作的體現的才氣可追古人，此處的古人特指齊、梁以前的文人，這是非常高的一個評價。而作為揚州學派的代表人物阮元，在為張惠言《茗柯文編》作序時曾有「以經術為古文」之說，阮元所指的「古文」實際上與桐城派所言的唐宋古文不同，揚州派諸人的「古文」說自凌廷堪始便與駢文有關係，張其錦言其師凌氏「論古文，以《騷》、《選》為正宗」²⁸⁰ 而阮元自己對於「古文」的理解經歷了不同的時期，若以《四六叢話後序》中的論述來看，他的文學觀

²⁷⁸ 趙爾巽等撰：《清史稿》卷 485，《文苑二》，頁 13377-13378。

²⁷⁹ 參劉學照：〈桐城派與桐城人文述議〉收錄於陳文新編：《桐城學術檔案》（武漢：武漢大學出版社，2016 年），頁 189：「大榭同邑門人除姚鼐外，要數王灼有學」。劉聲木：《桐城文學源流考》卷 3，《叢書集成三編》（台北：新文豐出版公司，1997 年），第 6 冊，頁 734「雖步趨大榭，得其形貌，而雅潔可誦……解經貫穿義蘊，詩亦沉雄雅健，卓然為一大宗」

²⁸⁰ 參張其錦：《凌次仲先生年譜》（台北：藝文印書館影安徽叢書本，1971 年），十三年戊戌卷十四，頁 6。

點是尊駢而不廢散的，而「古文」一詞所涉及的範疇應當包含桐城派所論述的古文再加上駢文；但若以阮氏《文言說》中的觀點為準，那「古文」一詞所指代的文類則必然是比偶相稱的駢文。²⁸¹ 究竟《茗柯文編》序言中所用「古文」為何指呢？若以年份來計算，〈茗柯文編序〉較為接近〈文言說〉寫成的時間，與〈四六叢話後序〉相去甚遠，而阮元何時蘊釀〈文言說〉之觀點，已較難考究，但相應思想應該早於〈文言說〉撰成之時。《茗柯文編》序言中所指的古文應該包含了駢文、散文在內的不同文體，而阮元應該更加欣賞張氏的駢文。在《擘經室集》中有這樣一條材料：

「惠言少為辭賦，嘗擬司馬相如、揚雄之文」²⁸²

在這裡我們可以看到，阮元以「文」來指代司馬相如、揚雄的賦作，因此阮元在《茗柯文編》序中所說的張惠言「以經術為古文」中應當包含賦作。而從這裡已經可以發現王灼與阮元所讚賞的張惠言賦作上並不是統一的，王氏認為張惠言之才可追古作者，即是漢魏人之作，惠言於是棄儷體而為古文，在這裡可以見到桐城王灼所重視的是張惠言的「才」，並且一定不是儷體、駢體；因此才有後來「棄儷體」之語，但這個才究竟是什麼，我們仍需要回到張惠言的賦作中尋找。同樣，阮元所言的「以經術為古文」一語，是否只是局限在「以學為賦」的這個概念上呢，這些答案將在下文一一揭曉。

王灼稱道的是《黃山賦》，但實際上《黃山賦》和《遊黃山賦》這兩篇互為先後，應該放在一起閱讀，方能見張氏古賦之全貌，《黃山賦》序言有云：

余既作游黃山賦，或恨其闕略，非昔者居方物、別圖經、沐浴崇陴、羣類庶聚

之意也，乃復攬采梗概，為之賦云。²⁸³

²⁸¹ 參李貴生：《傳統的終結——清代揚州學派文論研究》，124-139。

²⁸² 阮元：《擘經室集》，頁462。

²⁸³ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編》，頁6。

《黃山賦》此篇為《遊黃山賦》的補充，兩篇賦作均以「黃山」為主要對象，但書寫的角度卻截然不同，《遊黃山賦》主要在一「遊」字，以作者本人的視角出發，展示遊覽黃山所見所聞，正如張惠言在《遊黃山賦》序言中所述「登高能賦者，頌其所見也」。²⁸⁴ 而《黃山賦》的寫作則是為了補充《游黃山賦》內容上的疏漏，體現山中之物產、地理之特色以及將自己置身高山低谷中將眾多事物類舉一起的意旨。下面將結合兩賦的內容來具體分析張惠言的寫作特色。

橫窈窕以互折兮，俠飛泉以高趨。聞幻景之恍惚兮，有空相之僊廬。旋室窈窕以嫵媚兮，枿振羸弱而相扶。應真卓錫以遙佇兮，狀顛顛而睢盱。羌尋眴而無見兮，悵天闕之不我舒。厲磊砢而百轉兮，穿削岩以上征。雲霏霏而襲予兮，石氣黥黥而愈清。岑崒雜遝以差錯兮，衝菴隱倚迫以縱橫。堂防絕限崛以艘路兮，愕眙怵隼梁以搶攘。入鬼室之懿凜幽杳兮，出雲窟之室寥窈冥。搏谿沔之膠盤枝梧兮，尋光景之曖曖鏗暝。稍定氣而回眺兮，矗天都之巍巍。下嶙峋而刻削兮，上洪紛而錯崔。堯翹撒烈孤以獨舉兮，屬重陽而下迤。形精濫遠若不知其所抵兮，盪空青而無依。縝澤絡繹交以騰湊兮，龍鱗霞駁煒以林離。天扉石室儼以高躋兮，亢烏騰乎將吾止之。獨擣首而不可即兮，心徊徊而不怡。²⁸⁵

上面這段引文便是張惠言《游黃山賦》中截取的一段內容，此段展示了從一個登山者的角度仰望黃山天都峰的畫面，對於景物的描寫非常的具體，張氏不吝鋪陳，頗有漢大賦

²⁸⁴ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編》，頁 1。

²⁸⁵ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編》，頁 2。

的氣格。同樣在閱讀《游黃山賦》時，不免有許多難以分辨的字詞如「竒篠」、「霏霏」、「黓黓」、「岑岵」等，這類字詞一部分是現代常見字的異體如「竒篠」實為「窈窕」、「霏霏」則是「霏霏」、「岑岵」則是「岑巖」；而如「黓黓」一詞，實際上表示的都是「烏黑」的含義。過去有學者認為這些生字僻典的堆砌對於賦作的形象性和生動性有所損害，²⁸⁶ 但在筆者看來，這些我們現代人認為是生字僻典之語在古籍中的出現卻是十分頻繁的。簡單在基本古籍庫中進行檢索，「竒篠」有466條用例、「霏霏」與「霏霏」兩者皆有出現數千例，「岑岵」與「岑巖」混用者有172例，甚至「黓黓」二字連用的亦有24例。由此可見，這些在我們看來是生僻字、異體字的用法對於張惠言來說只是文學作品中已有的先例，我們也不應該以現代人的視野去審視他們的用例，這些繁複而多變的字詞使用，恰恰是體現了張惠言的學識淵博，並且以學為賦、通過不同的辭藻來減少賦作中用詞重复性的特点。在《黃山賦》中這一點有更為明顯的體現：

爾乃其木，則有木蓮九照，神州無偕，檀杻蒼柏，海桐辛夷。楓櫨桎榔，樅桂黃楊，枒杈交柯，魁瓠紛揚。馮凌藩京，鬱鬱尊尊，上矗重陽，喬羽轟炕，旁卻日月，中稽風聲，櫛櫨叫囂，無時晏甯，頽根陰幹，出火自照，輝輝熒熒。其下乃有白虎蒼豹，素雌元熊，山間一角，醜鹿人从，條來報往，驚噪羣訐，攫父喜顧，狌子猿公，蒼髯修顏，接幹回叢，透脫牢落，天掉無窮。其上乃有雙鵠獨鶴，列仙之乘，碧雞流離，雍雍嬰嬰，頻伽之鳥，引曲赴節，若調乎簧笙。其松則枝梧節族，膚石鬣雲，蛟螭倒投，之而鱗鱗，仰矚撇烈，不見柢根，奇瓌易貌，視之無窮，察

²⁸⁶ 參馬積高等編：《歷代辭賦鑒賞辭典》（合肥：安徽文藝出版社，1992年），頁1215-1216，程遠芬評。

之無端。其下乃有琥珀威喜，伏靈石脂，蘊精闕采，仙靈是資。草則鋪于披靡，輒
 芴蔚藟，靡蕪突，蒟蒻薜荔。珊瑚翠雲，龍脩雲霧，春芳隱隆，秋馥霍瀟。蓴花散
 榮，翕習蔓茗，青碧翠紫，菲菲菁菁，炤耀煌扈，不可紀名。粵有大藥，黃連山精，
 餘糧大苦，茱萸回芸，赤砂石乳，紫芝丸莖，石藍之花，千年一榮，神農未知，俞
 跗未更，若乃黃柑丹杏，桃栗杜櫟，枇杷棠梨，若榴木蘭，彼子楸梅，罇芳裂芬，
 林禽崖密，松肪出焉。²⁸⁷

上面這段中，如「檜」是「杉」的古字，「獼父」、「狝子」、「猿公」都是用來指代山中的猿猴，而《遊黃山賦》中用以形容高峻的「崩男」，在《黃山賦》中被替換成為「岌峩」這些用例不甚枚舉，足以見張氏對用字的精審。《黃山賦》的內容正如張惠言在序言中所說，對《游黃山賦》中的方物、地理等方面做了非常詳盡的補充，無論是物產還是上下左右不同方位的景觀，²⁸⁸ 都事無巨細的描述出來，極盡鋪張之能事。儘管兩篇與黃山有關的賦作中，未有「諷諫」之義，但從其內容上看，個人內心之情的抒發卻是十分充足的，《黃山賦》中有對於登山之險和登上峰頂後內心的激動不已的情感描寫：

²⁸⁷ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編》，頁 8。

²⁸⁸ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·黃山賦》，頁 7-8：爾乃覽其支絡，周其宮別，于前則雲門豁闕，兀峙高闕，夫容桃花，紫石丹沙，疊障擲鉢，青鸞石人，儻儻茯苓。爰有溫泉，是之自出。天都巍巍，巋然特雄。蓮華右起，爭隆匹崇。紅杏交錯，洪紛馮戎。羣峯來朝，若環紫宮。其上則有仙扉石室，醴泉之池。日精月魄，藏華發奇。其左，則天柱岢岢，探珠參差，軒轅上昇，仙樂天衣，青鐔白鵝，嶺嶙峩嶩，九龍懸泉，消搖之溪，堪□溶洗，千態萬狀，澄莫百尺，輝黛沈颺，列如繁星，揮布茫望。于中乃有錦鱗揚鬚，石班無雄，鮒魚兒啼。其右，則有飛雲龍際，容成浮邱，石牀布水，聖泉飛來，松林采石，紫雲翠微，霍鮮互別，□翔相追。其谷則乖龍老蛟，蜜蜷淵處，干瀑亂入，冬夏激雨，鴻扶延延，雲轉雷聚，丹臺中填，是日天海，轡概眾皺，琴琴叅叅。家影厥嶄，陴貢其惶。絡繹泉机，藹空流光，絳霞欲焱髦紛前，翠彩濯瀟般燐旁。于後，則仙都峩峩，師子壘奮，丹霞石琴，屬以始信。叢石筍植，緣卒而起，箭簦□岫，差池未已。

爾乃其懸磴突駭，揭孽側足，庾婁犯峯，全踏确壘，仰冠傾墜，俛跼窈邈，震震慄慄，萬端異類，氣盡汗駭，怵怵魂隊，進不敢征，退不得喙，悠忽怵悵，目不敢睽，蚊息扶服，熊經鳥眴，然後得屆焉。若其凌鴻濛，貫倒景，憩涵沚，息津溟，浮恍惚，超虛無，爛昭昭，神靈居，沆瀣涌，瓊英充，倥傯廝征，歛扈豐融，聚穀公樂，呼吸亡雙。²⁸⁹

在「凌鴻濛」之前，全用四言，以登山者的「氣盡汗駭、進不敢征，退不得喙」的表現來側面體現山勢之險要，而一旦登頂，便連用十個三字句，以短促的節奏將登頂時內心的喜悅肆意的宣洩出來。無論是在文句上的使用，還是在內容上的詳盡都附帶了作強烈的情感色彩。營造出這樣的效果實際上與張氏在《七十家賦鈔目錄序》中所提出的對於賦的要求是有契合之處的，我們回顧《七十家賦鈔目錄序》的內容：

夫民有感于心，有概于事，有達于性，有鬱于情，故有不得已者，而假于言。言，象也。象必有所寓。其在物之變化：天之濛濛，地之囂囂，日出月入，一幽一昭，山川之崔蜀杳伏，畏佳林木，振礪谿谷，風雲霧霧，霆震寒暑，雨則為雪，霜則為露，生殺之代，新而嬗故，鳥獸與魚，草木之華，蟲走蠃趨，陵變谷易，震動薄蝕，人事老少，生死傾植，禮樂戰鬪，號令之紀，悲愁勞苦，忠臣孝子，羈士寡婦。愉佚愕駭，有動于中，久而不去，然後形而為言。於是錯綜其詞，回悟其理，

²⁸⁹ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編》，頁 8-9。

鏗鏘其音，以求理其志。²⁹⁰

張惠言在《七十家賦鈔目錄序》中便不辭煩擾的在求理其志之前，把人事之變化、物象之百態描述完備，然後才是「志」的部分。許結等人認為張惠言論賦取窮物之變，以求達情之旨。²⁹¹ 這一觀點在《遊黃山賦》和《黃山賦》中得到了很好的印證和體現。「窮物之變」換言之則是極力鋪陳渲染，將事物發揚光大，即為鋪張揚厲之義。在古律之爭的背景下，回歸鋪張揚厲的漢賦，以古體取代律體是復古派諸人的共同選擇，²⁹² 桐城方苞在論古文時同樣強調敷陳的重要性，而王灼的師傅劉大櫟曾言：

浸潤乎六經之旨，敷揚乎兩漢之辭，並之於雲日而光明，廖之以管弦而和洽，

洋洋乎、颯颯乎，斯可謂之文也。²⁹³

在劉氏眼中，文章應該敷揚如兩漢的辭賦，即是為文應當鋪張揚厲如兩漢。王灼作為劉氏的弟子，自然推崇其師，張惠言對此同樣有記載：

余學為古文，受法於執友王明甫，明甫古文法受之其師劉海峰。²⁹⁴

因此我們可以推測王灼之所以認為張氏之才可追古人，很大程度上是因為張惠言在《黃山賦》的語用上顯示了他作為一個學者的多才，而另一方面則是張氏賦作鋪張揚厲的風格於漢魏大賦相近甚至有所超出，這對於在古文上同樣重視鋪陳的王灼來說是一塊天然的璞玉，因此他也更加希望把張惠言領入古文的創作中。

²⁹⁰ 張惠言：《七十家賦鈔》，頁 10-11。

²⁹¹ 許結，郭維森：《中國辭賦發展史》，頁 813。

²⁹² 王思豪：〈論桐城派古文選本中的古賦思想——以《古文辭類纂》等主要古賦選本為例〉，收錄於陳文新編：《桐城學術檔案》，頁 13-14。

²⁹³ 劉大櫟：〈張蓀圃時文序〉《海峰文集》卷四，《續修四庫全書本》，冊 1427（上海：上海古籍出版社，1995 年），頁 402。

²⁹⁴ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編》，頁 183。

在上文的分析中我們可以看出，桐城對於張惠言的重視主要是在他古賦的創作中，尤其是《黃山賦》中善於鋪陳，極盡事物之百態的特點為王灼所欣賞。那麼作為駢文派的代表，阮元所讚賞的又是張惠言賦作的哪些部分呢？回顧阮氏對張惠言的評價「以經術為古文」可以直觀的看出阮元認為張氏在他的作品中對於「經」的使用是符合自己以學為賦的特點。在張氏的賦作中，與學相關的內容頗多，茲舉兩例如下：

周人取焉，改月紀元，標微陽于歲首，建春序于天根。合貞元于易象，胎罔直于元門，冰終時而有始，日萌艸而猶屯。既孳生而子應，固蠢動而春原，帝非愆于出震，時適會于終坤。²⁹⁵

惟夫禮也者，因人情而作制，統物度以為規，一視聽于耳目，固隄會于膚肌。

既繩準于一世，乃品節夫二儀，識財成于后，以兼天地而官之。²⁹⁶

首條材料中，張惠言在他的賦作中加入了很多《易》的元素，將乾、坤、屯等卦象的源起應用在了賦作之中，是融經於文的典範代表。而第二條材料則與《禮記》有相當緊密的聯繫，「因人情而作制，統物度以為規」與「故聖王修義之柄、禮之序，以治人情」、「禮者，天地之序也。和故百物皆化，序故群物皆別」可謂同出一源，而「識財成于后」則符合《禮記》中「先禮而後財，則民作敬讓而不爭矣」的論述。這種融匯經術的賦作完全符合了阮元對於文需要依經的要求，因此我們可以推測，張惠言在賦的創作中加入經的特色應該是被阮元所欣賞的。而下面這條材料可以幫助我們了解阮氏早期文論的取向：

²⁹⁵ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·館試天以為正周以為春賦》，頁 108

²⁹⁶ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編·散館大禮與天地同節賦》，頁 114。

元謂古人古文小學與詞賦同源共流，漢之相如、子雲，無不深通古文雅訓，至隋時曹憲在江淮間，其道大明。馬、揚之學，傳於《文選》，故曹憲既精雅訓，又精《選》學。²⁹⁷

李貴生認為上述引文中的「古文」特指古代的文字，阮元的這番話實際上反映的是學術與辭章合一的治學理念。²⁹⁸ 而結合前文中阮元評價張惠言「少為辭賦，嘗擬司馬相如、揚雄之文」一語，則可以看出阮元對張惠言賦作中古文、小學等特徵的認可。上文在分析張氏《黃山賦》一文時曾指出張惠言在用字上的古樸和多變，而這些自然與張氏所受到的小學訓練有關，同樣張氏亦是一位文字學家，所以阮元對張氏古賦中與小學相關的部分自然應是讚譽不少。除此之外，阮元對張氏的賦作應該是駢散共賞，甚至更加偏向於駢賦的這個方向，張惠言《蕉花賦》前有序云：

阮司農座主，小嫗嬛仙館有蕉花一枝，命惠言賦之。²⁹⁹

《蕉花賦》是一篇詠物的駢賦，從它的序言中我們可以看出是阮元命張惠言為賦，這是很重要的一個線索，阮元為什麼命張惠言作賦，具體的情況我們無從得知，但至少可以確認阮元是欣賞張惠言的。因為阮元自己對於蕉花的喜愛是非比尋常的。《雪橋詩話》有記載：

阮文達在山左，蓮有一蒂四花者；在浙江學署，蘭有並蒂及一蒂四花者。嘉慶

己未為司農，借居衍聖公賜第，偶於小院種蕉數本，不閱月發，一花綠苞倒垂，甘

²⁹⁷ 阮元：《擘經室集》，頁 63。

²⁹⁸ 李貴生：《傳統的終結——清代揚州學派文論研究》，頁 129-130。

²⁹⁹ 張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編》，頁 99。

露盈萼，招同人相與賦詩。時湘圃老人方就養在京，屬劉蒙谷為作三花圖，自為文記之。³⁰⁰

阮元當時為戶部左侍郎，任會試副總裁，得士二百零九人，而張惠言便是這二百零九人之一。搜羅當時之材料，未見阮元命他人作蕉花賦之語，而《雪橋詩話》中的記載，阮元自己也作文記錄此事，而張惠言不僅寫了《蕉花賦》，同樣也有詩作留下，³⁰¹ 通過阮元在這此事中的態度，可見阮氏對於張惠言賦才上的欣賞。此時阮元所讚賞的便與王灼有了極大的分別，阮氏認為張惠言的駢賦也頗有可取之處，因此才會讓命張惠言作賦來歌詠。同樣，張惠言將這件事的起因記錄在案，在《茗柯文三編》中以此賦為首，很明顯他自己也是比較看重這篇賦作的。在檢索《茗柯文編》中的賦作時，在排除7篇館閣試賦後，張惠言作駢賦8篇，散體賦5篇，在創作上的選擇也可見張惠言在二者的造詣上是不分高下的。從王灼和阮元對張惠言的評價中，我們可以發現他們所讚賞評價的是張惠言賦作的不同方面，這也從側面證明了張惠言的賦作在當時可以說是一個集大成者，不同學派的理論家都可以從張惠言的賦作中找出自己欣賞的部分。

同樣我們從張惠言自己的賦學創作中，對於他賦學理論的認識也更加深刻和具體。王灼所欣賞的如漢賦般鋪張揚厲的氣勢在張惠言的論述中便比較少提及，雖然從《七十家賦鈔目錄序》中我們可以感受到張惠言事無巨細的描寫，但從王氏的評論中補充了張惠言賦學創作上，尤其是古賦創作上直追漢魏的具體特征。而從阮元的評價中，張氏在賦學上的比興寄託被擴大到經術、小學等不同的範疇，意義也變得更加寬廣，而阮元對

³⁰⁰ 楊鐘羲撰，劉承干參校：《雪橋詩話》（北京：北京古籍出版社，1989年），頁457。

³⁰¹ 楊鐘羲撰，劉承干參校：《雪橋詩話》，頁457：張皋文詩云：草木有殊理，能為君子容。紫芝懷商皓，帶草依鄭公。吾師專鈞和，毓物如春風。羶蕞既盈畝，樹杜亦千叢。衆芳發其英，三花動昭融。清心與蓮靜，馨德比蘭崇。甘露名最佳，澤物彰元功。嫺嫺有老仙，佩蓮紉蘅藟。持以引曼壽，為樂無終窮。又作蕉花賦，見茗柯文三編。

於張惠言駢賦的認可亦讓我們觀察到張氏賦作在形式上的追求，也使我們對張惠言賦學思想的理解更為全面。

第六章 結語

有關張惠言賦學思想以及其淵源和實踐的討論至此告一段落。本章將回顧各章要旨並略述本文所得。

張惠言作為一位橫跨不同範疇的學者、文人，他在賦學領域上的造詣卻較少有學者留意。因為常州詞派和陽湖文派的影響，張惠言的詞和古文獲得了學界的關注，然而這樣的取向同時會限制研究者的眼界。一位文學家他在後世影響深遠的作品和理論，大都不會是憑空出現，而是經過一個漫長的建立過程的。我們不應該用一位作家最為出名的理論和作品套用在他所有的創作之中，反而應該釐清相關的線索，找出他理論建構的的線頭，再順蔓摸瓜建立一個比較完整的時間線索。實際上張惠言文學中的經學元素早已引起前人學者的研究，但目前著眼的依舊是張氏的詞和古文，對於他早期的賦作卻鮮有人討論。本文首章便反省這一個問題，將張惠言研究的視野固定在他與賦有關的論述和創作上，指出張惠言賦學思想研究的重要意義。

一般來說，研究張惠言的賦學思想必然需要涉及他的賦選《七十家賦鈔》，在正式進入有關張惠言賦學思想的探討前，本章依據一般文獻學方法，指出《七十家賦鈔》對於張惠言研究的重要性，從版本上指出手稿本《七十家賦鈔》的價值，證明本文以手稿本為主要研究材料的文獻學意義；同時在比對手稿和四庫的《七十家賦鈔》後，二者在篇目上的差別反映了張惠言賦學思想的變遷，而這些刪改的痕跡在手稿本中保留了下來。通過對這些刪減篇目的分析，我們找到了張惠言重視賦作能「政治」、「經學」和「述志」的證據。

在解決了《七十家賦鈔》篇目上的論爭後，這部賦選中的序言和對不同賦作的註解分別從理論和實踐兩方面展現了張惠言的賦學思想。第三章首節承上一章文獻學的成果，以手稿本中「辭」字的使用為發端引出張氏的尊體思想，第二節延續尊體觀的論述，仔

細辨別張氏「賦源」說與前人說法的區別，進一步確認了張惠言對賦作的標準與要求。張惠言也在他的論述中留下了他對不同賦家之間的分類以及具體的批評，通過他的分類我們知道屈、荀二人是張氏認為的賦家之宗；而從他對不同作家的風格批評上可以得出張惠言重視作品遵循經典而闡發的志向，在形式上則不拘一格，這也是張氏為什麼對江淹、庾信等人所作的六朝賦抱有認可的原因。另外值得關注的是張惠言以《莊子·天下》中辨章學術、考據源流的方式來探討賦也足以證實張氏對於賦作的重視符合他在論述賦源時所提出的觀點。最後張惠言對他所選的賦作有不少注解，在這些注解中我們可以發現不論是對賦作內容的解讀抑或是對前人說法的回應和反駁中都貫徹了他對於賦作中政治諷諫的及個人經歷的強調，也實踐了他在〈七十家賦鈔目錄序〉中所提出的賦學理論。當然這同樣引出了有關下一章節內容的討論，即是張惠言在他的賦學批評中使用了怎樣的經學方法進行研究，換言之即是張惠言賦學批評的淵源究竟是什麼。

有關這張惠言文學思想中經學意蘊的討論不少，而相關的論述大都集中在詞學之上，對於賦學批評上的探索仍有待開發，在不少論者眼中，張惠言賦學批評的淵源不外乎他的詞學、易學乃至常州公羊學的影響。但這種說法首先會引起時序上的衝突，其次以言志或是表達政治為目的是中國詩學一貫的影響，將方法和目的混合在一起有礙我們了解張惠言賦學思想淵源具體是什麼。本章首先檢討前人說法中的不足指出，最終著眼於《七十家賦鈔》中的評點方法，指出張惠言在他賦學批評中實際上是對《毛詩》這種傳統的註疏解讀的方式的傳承和實踐。

在第五章中，我們嘗試回顧張惠言賦學思想的影響，藉此總結他在清代賦學上的地位。毫無疑問的是在古律之爭的這個大背景下，張惠言屬於古體派的人物；但古律之爭的核心其實是在效法的對象，張惠言也並非不注重形式，而是他認為形式應該為內容服務。當然張氏重視古賦的原因多種多樣，包括對政治風氣的不滿、對賦作功能的強調、

乃至乾嘉時期的漢學風氣都影響了張惠言對古賦的重視。當時的古體賦家並不只有張惠言一人，程延祚、姚鼐和阮元等人都有崇尚古賦的論述，因此在古體賦家之中，張惠言所處的位置便值得去探究。故此節先略述程、姚、阮三人的賦學主張，再將張惠言的賦學思想與三人進行對比，我們的看法是：張惠言繼承並拓展了程延祚的古體賦論，而他在姚阮二人之間的取向則難以通過他的理論進行判斷，因此導出第三節的內容，從張惠言的賦作來討論他在駢散上的偏向。引發這個討論的關鍵其實是以王灼為代表的桐城派和以阮元為代表的揚州學派的一條意見，這兩派人士的文論中多有互相攻訐之處，而駢散之爭亦勢成水火，但他們對於張惠言的賦作卻都同時表示出了讚賞的態度。於是本章末節參考兩派諸人對張惠言賦作的評價，對張氏的賦作進行文本細讀，從中歸納他在作品中展示出的賦學思想。我們認為，王灼和阮元所欣賞的張惠言賦作的面向不盡相同，王氏注重張惠言賦作中鋪張揚厲的氣勢，是帶有明顯的散文論家的觀點的；而阮元則是在駢散兼賞的基礎上更加偏向駢文。在這樣的分析下，除了印證張惠言賦論中對「經」的重視外亦補充了他在賦論中未有強調的小學、形式和文章氣勢等方面的要求，也證實了他賦作的集大成性。

上述各章的討論，旨在完善張惠言的賦學研究上，因為在張氏以詞學、古文聞名後，他的賦學思想至今受到關注不足。張惠言的賦學可以說是他人生起步時的學問，探討這個問題一方面可以增加我們對於張惠言文學思想認識的全面性，另一方面也可以由此對張氏文學思想的起源進行梳理，確認他經學與文學的交融自賦學便已經開始。

與同類型的研究相比，本文有以下的幾個特色。

- (一) 本文以文本細讀的方式為主來探討張惠言《七十家賦鈔》中所蘊含的賦學思想，同時參考相關的年譜、文集；將《七十家賦鈔》中的討論建立在張惠言自己的論述上，並不以自己的想法來揣度他的編選準則，而是通過蛛絲馬跡

的細讀找出他自己對於所選賦作的評價，逐一爬梳原典，歸納成張氏自己的標準。由於這部分的原典前人大都略過不談，因此相關材料的徵引便成為本文論述的基礎。

(二) 在經學和文學交融的研究中，本文極為重視辨析方法和目的這兩方面的問題。

以《詩經》和《春秋》為例，首先無論是《毛詩》還是《公羊》都以對政治、君臣的影響為目的，但其方法上有明顯的差別，不同的「經」試圖達成的目的在某一時期可能是相同的，如清初「通經致用」、乾嘉「求是」、「好古」乃至道咸以後的「經世致用」「托古改制」等。不同時期的學風和政治風氣對經典的影響是巨大的，因此我們不能簡單的從他們目的上的相同就斷定其起源，反而應該從方法上去梳理二者之間的相似之處，這樣細緻的分析才能得到一個可信的結果，而不是語焉不詳地說「張惠言賦學中的經學是不證自明的」。

本文從張惠言的賦學出發，探究了他早期文學思想中的重要組成部分，也發掘了他早期結合經學與文學的線索。我相信，有關張惠言的研究並不會止步於此，他的經學思想以及與當時常州學派之間的關係和影響同樣值得學者們去發掘。只是我們在討論作家文論、賦論、詩論乃至詞論中的經學意蘊時，能否擺脫預設的經學定位，便是此類研究的關鍵。

參考書目

古籍

1. 〔漢〕王逸注，〔宋〕洪興祖補注：《楚辭章句補注》。長春：吉林人民出版社，2005年。
2. 〔漢〕班固著，趙一生點校：《漢書》。杭州：浙江古籍出版社，2000年。
3. 〔漢〕鄭玄箋注，〔唐〕陸德明音義，〔唐〕孔穎達疏：《毛詩注疏》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》冊 69。台北：台灣商務印書館，1987年。
4. 〔魏〕曹植著：《陳思王集》。長沙：岳麓書社，1992年。
5. 〔晉〕郭象注，〔唐〕成玄英疏：《莊子註疏》。北京：中華書局，2016年。
6. 〔梁〕劉勰著，周振甫注釋：《文心雕龍》。北京：人民文學出版社，1981年。
7. 〔梁〕庾信著，舒寶章選：《庾信選集》。鄭州：中州書畫社，1983年。
8. 〔唐〕李鼎祚：《周易集解》。成都：巴蜀書社，1991年。
9. 〔宋〕朱熹：《四書章句集註》。北京：中華書局，2016年。
10. 〔宋〕朱熹：《朱子語類》，收錄於《四庫全書》本，冊 701。上海：上海古籍出版社，1987年。
11. 〔清〕陳立：《公羊義疏》。北京：中華書局，2017年。
12. 〔清〕陳壽祺《答高兩農舍人書》見於《左海文集》卷四，收錄於《續修四庫全書》冊 1496。上海：上海古籍出版社，1995年。
13. 〔清〕范家相《三家詩拾遺》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》冊 88。台北：台灣商務印書館，1987年。
14. 〔清〕方宗誠《柏堂集前編》卷三《記張皋文茗柯文後》，收錄於《清代詩文集彙編》冊 672。上海：上海古籍出版社，2010年。

15. 〔清〕何焯：《義門讀書記》下冊。北京：中華書局，1987年。
16. 〔清〕梁啟超：《清代學術概論》。上海：上海古籍出版社，1998年。
17. 〔清〕梁啟超：《中國近三百年學術史》。北京：商務印書館，2016年。
18. 〔清〕梁啟超著，朱維錚校：《梁啟超論清學史二種》。上海：復旦大學出版社，1985年。
19. 〔清〕劉大櫟：《海峰文集》，收錄於《續修四庫全書本》，冊 1427。上海：上海古籍出版社，1995年。
20. 〔清〕劉聲木：《桐城文學源流考》卷 3，收錄於《叢書集成三編》。台北：新文豐出版公司，1997年。第 6 冊，頁 734
21. 〔清〕劉師培：《清儒得失論：劉師培論學雜稿》。北京：中國人民大學出版社。
22. 〔清〕皮錫瑞：《經學通論》。上海：商務印書館，1920年。
23. 〔清〕浦銑《續歷代賦話》，收錄於《續修四庫全書》冊 1716。上海：上海古籍出版社，1995年。
24. 〔清〕阮元：《擘經室集》，收錄於《續修四庫全書》，冊 1479。上海：上海古籍出版社，1995年。
25. 〔清〕王芑孫：《讀賦卮言》《續修四庫全書》冊 1481。上海：上海古籍出版社，1987年。
26. 〔清〕吳德旋：《初月樓文鈔》卷八，收錄於《清代詩文集彙編》冊 486。上海：上海古籍出版社，2010年。
27. 〔清〕楊鐘羲撰，劉承干參校：《雪橋詩話》。北京：北京古籍出版社，1989年。頁 457。
28. 〔清〕俞樾：《春在堂雜文》六編卷七，收錄於《清代詩文集彙編》冊 686。上海：

上海古籍出版社，2010年。

29. 〔清〕章太炎：《國故論衡·文學·辨詩》。上海：上海古籍出版社，2003年。
30. 〔清〕章太炎：《煊書·清儒》。北京：華夏出版社，2002年。
31. 〔清〕章太炎：《太炎文錄·說林下》，《民國叢書·第三編》。上海：上海書店，1989年。
32. 〔清〕張惠言、張成孫撰：《說文諧聲譜》，收錄於《續修四庫全書》冊142。上海：上海古籍出版社，1995年。
33. 〔清〕張惠言：《七十家賦鈔》。天津：天津古籍出版社，1996年。
34. 〔清〕張惠言：《七十家賦鈔》，收錄於《續修四庫全書》本。上海：上海古籍出版社，1995年。
35. 〔清〕張惠言：《虞氏易事》，收錄於《叢書集成初編》。北京：中華書局，1985年。
36. 〔清〕張惠言著，黃立新校點：《茗柯文編》。上海：上海古籍出版社，2015年。
37. 〔清〕張其錦：《凌次仲先生年譜》。台北：藝文印書館影安徽叢書本，1971年。
38. 〔清〕張之洞：《書目答問》。中國：商務印書館，1935年。
39. 〔清〕趙爾巽等撰：《清史稿》。北京：中華書局，1976年。

專書

1. 陳良運編：《中國歷代賦學曲學論著選》。南昌：百花洲文藝出版社，2002年。
2. 陳文新編：《桐城學術檔案》。武漢：武漢大學出版社，2016年。
3. 費振剛，仇仲謙，劉南平校注：《全漢賦校注》。廣州：廣東教育出版社，2005年。
4. 傅璇琮 蔣寅：《中國古代文學通論·清代》。沈陽：遼寧人民出版社，2005年。
5. 郭紹虞。1979。：《中國文學批評史》。上海：上海古籍出版社，1979年。

6. 郭紹虞：《中國文學批評史》上卷。上海：商務印書館，1935年。
7. 何易展：《清代漢賦學理論與批評》，北京：人民出版社，2018年。
8. 許結，郭維森：《中國辭賦發展史》。南京：江蘇教育出版社，1996年。
9. 許結：《中國辭賦理論通史》。南京：鳳凰出版社，2016年。
10. 許結：《中國賦學——歷史與批評》。南京：江蘇教育出版社，2001年。
11. 許雪濤：《公羊學解經方法：從〈公羊傳〉到董仲舒春秋學》。廣州：廣東人民出版社，2006年。
12. 黃保真、成復旺、蔡鐘翔：《中國文學理論史》。北京：北京出版社，1987年。
13. 李貴生：《傳統的終結——清代揚州學派文論研究》。上海：復旦大學出版社，2009年。
14. 李貴生：《疏證與析證——清末民初中國文學研究的範式轉移》。北京：中國社會科學出版社，2016年。
15. 劉殿爵、陳方正、何志華編：《張協集逐字索引》。香港：香港中文大學出版社，2003年。
16. 魯洪生：《賦比興研究史》。北京：人民文學出版社，2017年。
17. 魯迅：《魯迅全集》〈選本〉。北京：人民文學出版社，1973年。
18. 馬積高：《賦史》。上海：上海古籍出版社，1987年。
19. 馬積高：《歷代辭賦研究史料概述》。北京：中華書局，2001年。
20. 馬積高等編：《歷代辭賦鑒賞辭典》。合肥：安徽文藝出版社，1992年。
21. 繆鉞：《論詞》收錄於《繆鉞論詞》。上海：上海古籍出版社，1999年。
22. 敏澤：《中國文學理論批評史》。北京：人民文學出版社，1993年。
23. 錢穆：《國學概論》。北京：商務印書館，1997年。

24. 錢穆：《中國近三百年學術史》。北京：中華書局，1986年。
25. 青木正兒：《清代文學評論史》。北京：中國社會科學出版社，1988年。
26. 沈約原：《竹書紀年集解》。廣益書局，1936年。
27. 沈雲龍編：《近代中國史料叢刊》續編第13輯，第121冊，文海出版社影印本，1966-1987年。
28. 孫福軒：《清代賦學研究》。杭州：浙江大學出版社，2008年。
29. 孫福軒：《中國古體賦學史論》。杭州：浙江大學出版社，2013年。
30. 王運熙，顧易生：《中國文學批評史》。上海：上海古籍出版社，1985年。
31. 王鎮遠，鄔國平：《清代文學批評史》。上海：上海古籍出版社，1995年。
32. 徐楓：《嘉道年間的常州詞派》。台北：雲龍出版社，2002年。
33. 嚴明選注：《張惠言文選》。蘇州：蘇州大學出版社，2001年。
34. 楊淑瓊：《虞翻易學研究——以卦變和旁通為中心的展開》。台北：花木蘭文化出版社，2008年。
35. 楊天宇：《周禮譯註》。上海：上海古籍出版社，2004年。
36. 游國恩，蕭滌非：《中國文學史》。北京：人民文學出版社，1984年。
37. 詹杭倫：《清代賦論研究》。台北：學生書局，2002年。
38. 張少康，劉三富：《中國文學理論批評發展史》。北京：北京大學出版社，1995年。
39. 周策縱：《古巫醫與「六詩」考：中國浪漫文學探源》。香港：藝文圖書公司，1984年。
40. 朱維錚編：《周予同經學史論著選集·增訂本》。上海：上海人民出版社，1996年。
41. 朱自清：《朱自清說詩》。上海：上海古籍出版社，1998年。
42. 伽達默爾（Hans-Georg Gadamer）著，洪漢鼎譯：《真理與方法》。北京：商務印書

館，2016年。

43. 帕爾默 (Richard E. Palmer) 著，潘德榮譯：《詮釋學》。北京：商務印書館，2014年。
44. 艾略特 (T.S.Eliot)：《傳統與個人才能：艾略特文集·論文》。上海：上海譯文出版社，2012年。
45. 艾爾曼 (Elman, Benjamin A.) 著，趙剛譯：《經學、政治和宗族——中華帝國晚期常州今文學派研究》，江蘇：江蘇人民出版社，1998年。
46. 狩野直喜：《清朝の制度と文学》，東京：みすず書房，1984年。

期刊論文

1. 陳曙雯：〈《七十家賦鈔》與張惠言的比興視野〉，《內蒙古大學學報（哲學社會科學版）》，2010年第6期，頁110-115。
2. 段立超：〈漢代「頌體」的經學化〉——從《山川頌》作為「文頌」說起，《古今文壇·當代文壇》，頁124-127。
3. 方銘：〈揚雄賦論〉，《中國文學研究》，1991年第1期，頁25-31。
4. 馮乾：〈常州詞派之創發與形成新論——《七十家賦鈔》與張惠言的詞學〉，《南京大學學報（哲學·人文科學·社會科學）》，2001年第3期，頁138-147。
5. 許結：〈論清代的賦學批評〉，《文學評論》，1996年第4期，頁28-38。
6. 李貴生：〈比興與微言之辨：以蔡元培紅雪的經學淵源為中心〉，《國文學報》，2015年第6期，頁217-254。
7. 李倩倩：〈張惠言學術傳承與賦學思想——以《七十家賦鈔目錄序》為中心〉，《河北北方學院學報（社會科學版）》，2013年第6期，頁28-30。

8. 劉宣閣：〈浙派詞與常州派詞〉，《微音月刊》第2卷，1932年，頁53-56。
9. 龍沐勛（龍榆生）：〈論常州詞派（附圖表）〉，《同聲月刊》第1卷第10期，1941年，頁1-20。
10. 潘務正：〈張惠言《七十家賦鈔》與常州學風〉，《江蘇師範大學學報（哲學社會科學版）》，2015年第1期，58-63。
11. 籀公（龍榆生）：〈忍寒漫錄〉，《同聲月刊》第1卷第10期，1941年，頁164。
12. 王思豪：〈「手稿本」《七十家賦鈔》的學術價值〉，《文獻天地》，2011年總第75期，頁87-93。
13. 謝忱：〈張惠言先生年譜〉，《常州工業技術學院學報（社會科學版）》1998年，第1期，頁40-52。
14. 顏建華：〈阮元〈研經室集〉集外文輯佚〉，《湖南大學學報》（社會科學版），2005年第19卷第五期，頁98-100。
15. 禹明蓮：〈張惠言《七十家賦鈔》分體歸類與評點考述〉，《山西師大學報（社會科學版）》，2016年第3期，頁8-14。
16. 張宏生：〈詞與賦：觀察張惠言詞學的一個角度〉，《南京大學學報（哲學·人文科學·社會科學）》，2001年第3期，頁104-110。
17. 張小璐：〈張惠言《七十家賦鈔序》批評研究〉，《西南交通大學學報（社會科學版）》，2016年第4期，頁49-53。
18. 周固成：〈張惠言辭賦通論〉，《古籍整理研究學刊》，2017年第1期，頁101-106,85。
19. 鄒福清：〈言象、理志：張惠言「統乎志」的賦論及批評實踐〉，《江蘇理工學院學報》，2018年第1期，頁24-31。
20. 鈴木崇義：〈張惠言の『七十家賦鈔』について〉（特集 中国学の眺望），《國學院

雜誌》卷 117，2016 年第 11 號，頁 272-290。

學位論文

1. 何易展：〈清代漢賦選研究〉南京大學博士學位論文，2013 年。
2. 孫福軒：〈清代賦論流變研究〉，浙江大學博士學位論文，2006 年。
3. 唐普：〈《文選》賦類研究〉，四川師範大學博士學位論文，2011 年。
4. 王曉靜：〈張協研究〉，廈門大學碩士學位論文，2006 年。
5. 周固成：〈張惠言《七十家賦鈔》〉，安徽師範大學碩士學位論文，2014 年。
6. 周茂仲：〈張惠言學術淵源研究〉，揚州大學碩士學位論文，2011 年。