

中國文化大學文學院中國文學研究所
碩士論文

Master of Arts Thesis
Graduate Institute of Chinese Literature
College of Liberal Arts
Chinese Culture University

成公綏辭賦研究

The research of Cheng-Gougsui'ts-fu



指導教授：黃水雲教授
Advisor: Professor Shwei-Yun Hwang

研究生：王文桂
Graduate Student: Wen-Kuei Wang

中華民國 101 年 6 月
June 2012

目 次

提要.....	i
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與方法.....	3
第三節 前人研究成果探究.....	5
第二章 成公綏之時代背景暨生平與著作	11
第一節 成公綏之時代背景.....	11
一、政治社會情勢	11
二、學術文化環境	16
三、賦學思潮	20
第二節 成公綏之生平與著作.....	22
一、成公綏之生平	22
二、成公綏之著作	26
第三章 成公綏辭賦分篇研究.....	29
第一節 寄託天地以抒發心志.....	29
一、〈天地賦〉并序	30
二、〈大河賦〉	39
三、〈雲賦〉	42
四、〈時雨賦〉	43
五、〈陰霖賦〉	44
第二節 透過植物賦闡述高尚情操.....	45
一、〈柳賦〉	45
二、〈木蘭賦〉	47
三、〈芸香賦〉	48
四、〈日及賦〉序	49

第三節	描摹動物反應處事哲理.....	49
一、	〈鴻雁賦〉	50
二、	〈鸚鵡賦〉序	52
三、	〈烏賦〉	53
四、	〈螳螂賦〉	56
五、	〈蜘蛛賦〉	58
六、	〈鷹賦〉	60
第四節	以音樂賦表現自然至和之觀念.....	61
一、	〈嘯賦〉	63
二、	〈琴賦〉	72
三、	〈琵琶賦〉	74
第五節	描寫當時的娛樂活動.....	76
一、	〈延賓賦〉	77
二、	〈射兔賦〉	78
三、	〈藏鉤賦〉	79
四、	〈洛襖賦〉	80
第六節	其他.....	83
一、	〈故筆賦〉	83
第四章	成公綏辭賦的特色分析.....	87
第一節	成公綏辭賦之內容特色.....	87
一、	題材多元創新.....	87
二、	賦學思想的開展.....	89
三、	體物寫志的創作手法.....	91
四、	描寫士人的娛樂活動	93
第二節	成公綏辭賦之藝術特色.....	95
一、	漢大賦遺風	95
二、	「至麗」的美學風格	98
三、	值得深思的賦序	100
四、	用典繁巧	102
五、	觀察入微的細緻描摹	117
六、	運用豐富的想像能力	120

第五章 成公綏辭賦之評論與價值	125
第一節 成公綏辭賦之評論	125
一、六朝文人之評論	125
二、唐宋文人之評論	128
三、元明清文人之評論	130
四、近現代文人之評論	133
第二節 成公綏辭賦之價值	139
一、賦學理論的繼承與影響	139
二、〈嘯賦〉的地位獨步古今	144
三、開創賦作新題材	147
第六章 結論	151
引用文獻	157
附錄	173
附錄一 成公綏生平年表	173
附錄二 成公綏辭賦作品之篇目、殘存及出處一覽表	181
附錄三 成公綏的辭賦作品	185





提要

成公綏(231~273)是西晉初年重要的文學家，以辭賦聞名於世，他本身具有博涉經傳的才學，辭賦作品以風格綺麗著稱，更提出「賦者，貴能分賦物理，敷演無方。」的賦學理論，劉勰《文心雕龍·詮賦篇》將其與陸機並稱，且列為「魏晉賦首」之一，可見成公綏的辭賦地位崇高，而其辭賦之成就在文學史上早有定論。前人對於成公綏辭賦之研究，多以單篇論述其辭賦創作緣由與特色，或針對個別賦作如〈嘯賦〉、〈天地賦〉做分析探討，至今未見全面且深入的研究。殊不知成公綏在西晉賦壇具有舉足輕重之地位，有鑑於此，故本論文即以成公綏所存賦篇為主要研究對象，藉由對其辭賦的內容思想、形式特色、藝術表現及美學特徵的探討，予以適當的評價，並準確掌握其作為西晉賦壇代表作家的具體內涵，賦予其新的賦學價值觀點。

本論文共分六章進行探討：

第一章緒論，首先說明研究動機與目的，在各種哲學思潮的交互影響下，西晉時期在中國文學史上是一個承先啟後的時代，尤其辭賦的創作，不但繼承了漢賦的光輝，更把辭賦的創作題材加以創新及擴大其表現範疇；接著界定研究範圍及方法，主要對成公綏的辭賦作品做全面的探討與研究，因此必須在前人的研究基礎上才能獲得進一步的成果，並歸納整理前人的研究成果。

第二章成公綏之時代背景暨生平與著作，深入了解成公綏所處的時代背景與生平，政治社會環境、時代思想對於文學的創作的影響。首先介紹成公綏生平經歷及著作，及其所處曹魏末年至西晉初年的政治社會情勢、學術文化環境、賦學思潮等，藉以瞭解影響其思想及辭賦創作的因素。進而以《晉書·文苑傳·成公綏》中最基本的材料進行論述，兼採各家說法，在文獻極度缺乏之下，期對成公綏的生平有基本的認識。

第三章成公綏辭賦分篇研究，本論文主要參考嚴可均所輯《全上古三代秦漢三國六朝文》中《全晉文》卷五十九以賦為題的作品二十四篇，再輔以《北堂書鈔》收錄二篇，合計二十六篇。將成公綏現存辭賦作品依主題加以分類，分為寄

託天地以抒發心志，透過植物賦闡述高尚情操，描摹動物反應處事哲理，以音樂賦表現自然至和之觀念，描寫當時的娛樂活動與其他共六類，然後逐篇進行探討。就寫作動機與背景、題材內容、句法結構、聲律用韻、事類字詞、修辭技巧、對偶用典等方面，進行特色與藝術分析，以深入瞭解與認識成公綏辭賦的創作內涵與風格。

第四章成公綏辭賦特色分析，分為成公綏辭賦之內容特色及成公綏辭賦之藝術特色二節進行分析探討，內容特色分為題材多元創新、賦學思想的開展、體物寫志的創作手法、描寫士人的娛樂活動等四個部分進行探討；藝術特色則以漢大賦遺風、「至麗」的美學風格、值得深思的賦序、用典繁巧、觀察入微的細緻描摹、運用豐富的想像能力等六部分進行探討。希望能突顯成公綏賦作的內容特徵與藝術價值。

第五章成公綏辭賦之評論與價值，首先臚列後人有關成公綏個人生平之事蹟、思想內涵、辭賦特色之評述。接著再綜合本論文對成公綏辭賦之分析，突顯出其辭賦之獨特價值有三：賦學理論的承繼與影響、《嘯賦》的地位獨步古今、開創賦作新題材。

第六章結論，在分析探討成公綏的辭賦作品所蘊含豐富的思想內涵之後，進一步發揚其學術思想與賦學思想，最後觀察成公綏辭賦創作的時代意義與影響，期能顯示出作者在賦學史上的地位與貢獻。

附錄部分包括：

附錄一：成公綏生平年表。筆者將成公綏的生平紀年結合歷史事件，同期名人紀事及作者本人在各時期的重要事蹟，列一簡表說明，期能清楚交代成公綏的生平事蹟。

附錄二：成公綏辭賦作品之篇目、殘存及出處一覽表。本表格之篇目編排乃依據嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》之卷次順序羅列；殘存依前人之考證，或根據賦文之內容來標示；出處部分則以《全上古三代秦漢三國六朝文》、《御定歷代賦彙》為主，其餘部分則參考《初學記》、《藝文類聚》、《北堂書鈔》、《太平御覽》等，另參考黃師水雲《六朝駢賦研究》之附錄，期能更精準呈現成公綏之辭賦作品。

附錄三：成公綏的辭賦作品。本附錄所輯錄成公綏的辭賦作品文本，主要以嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》卷五十九為主，當作本論文分篇及分析研討之依據。

關鍵詞：成公綏、魏晉賦首、賦學理論、〈天地賦〉、〈嘯賦〉





第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

西晉時期在中國文學史上是一個承先啟後的時代，因為在各種哲學思潮與社會風尚的交互影響下，西晉一朝發展出有別於前代的審美觀與多元性的文化，其文學創作可說是展現出非常旺盛的生命力，各類文體的創作，也呈現出蓬勃發展的氣象。尤其是辭賦的創作，不但繼承了漢賦的光輝，擺脫以娛悅帝王而存在的窠臼，漸漸走向個人抒情言志的新方向，更開創出不同型態的辭賦篇章，把辭賦的創作題材加以創新及擴大其表現範疇，最多的是詠物賦，諸如花草樹木、鳥獸蟲魚、飛禽走獸、音樂器物、文學器具……等皆能入賦，當時的創作活力可說形成相當興盛的景象。

根據王琳的統計，西晉一朝的辭賦作品高達「四百零四篇¹」，程章燦用「又一個高潮的醞釀與到來²」來形容西晉的賦作能和漢賦相互輝映。徐公持直接使用「西晉賦的成就，實較詩歌更引人注目。³」徐氏以這樣的說法來突顯辭賦在西晉時期的重要性。因此不論賦作數量、賦家成就及其在文學史上的重要性，都值得後人仔細鑽研及探索。

西晉一朝不僅辭賦創作數量多，辭賦作家也不在少數，雖然劉勰曾說：「然晉雖不文，人才實盛。⁴」但是根據嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》統計，西晉賦家大約有六十人，有傅玄、傅咸、成公綏、張華、孫楚、夏侯湛、陸機、左思、潘岳、陸雲……等著名作家，而其中成公綏以辭賦聞名於世，

¹ 王琳：《六朝辭賦史》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，1998年7月），頁22。

² 程章燦：《魏晉南北朝賦史》（南京：江蘇古籍出版社，1992年2月），頁115。

³ 徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年9月），頁217。

⁴ （南朝梁）劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2010年8月），頁218。

作品風格以綺麗著稱，劉勰《文心雕龍·詮賦篇》將其與陸機並稱，且列為「魏晉賦首」之一，這是肯定成公綏崇高的辭賦地位，他說：

太沖安仁，策勳於鴻規；士衡子安，底績於流制，景純綺巧，縟理有餘；
彥伯梗概，情韻不匱；亦魏晉之賦首也。⁵

劉勰謂「士衡、子安，底績於流制」，說明成公綏賦作內容論述事物流程和製作上獲得很高的成就。而徐公持認為成公綏在辭賦創作的題材上，具有創新及努力拓展的功勞，他說：

成公綏〈嘯賦〉、陸機〈文賦〉、木華〈海賦〉、張華的〈鷦鷯賦〉等，
題目對象不一，且有大小之異，而皆於前人未著眼處設題，顯示構思新意。
此類作品皆成賦史名篇，其視野之新當為要因。⁶

筆者認為成公綏作為西晉文壇的棟樑，不但開拓新題材，構思新意境，更以視野之新來彰顯自己在西晉賦壇之地位，為西晉文壇注入一股清新之泉。

成公綏自幼聰敏，博涉經傳，所作詩賦風格清麗，體現了曹丕所謂「詩賦欲麗⁷」及陸機所云「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮⁸」的主張，展現其賦作的形式之美。他在創作辭賦時更提出自己的賦學理論，所謂「賦者，貴能分賦物理，敷衍無方。⁹」表現出獨特的藝術風貌，得到了張華的賞識，張華嘗云「每見其文，歎服以為絕倫。¹⁰」與成公綏同被張華提拔的陸雲也大加讚賞，陸雲說：「近日視子安賦，亦對之歎息絕工矣。¹¹」足見成公綏的辭賦，深受時人的讚賞。

⁵（南朝梁）劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2010年8月），頁34。

⁶徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年9月），頁271。

⁷（清）嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文·全三國文》卷8（北京：中華書局，2009年1月），頁1098。

⁸同註7，卷97，頁2013。

⁹（唐）房玄齡撰，王雲五編：《晉書》（臺北：臺灣商務印書館，2010年6月），卷92，頁645。

¹⁰同註9。

¹¹黃葵點校：《陸雲集·與兄弟原書》（北京：中華書局，1988年8月），頁141。

劉勰在〈才略篇〉稱讚成公綏「選賦而時美¹²」，意謂成公綏選題作賦常有美好的篇章創作且其作品被當時文人所稱頌傳閱，可見成公綏在賦體文學創作方面的創新與成就；而在〈時序篇〉中提到「孫摯成公之屬，並結藻清英，流韻綺靡。¹³」是說成公綏辭賦作品具有文字辭藻清麗、內容風韻華美的特點，盛讚其創作風格；而《昭明文選》更將〈嘯賦〉選入音樂賦類，供後人欣賞，可見後人對其賦作之重視。

近年，不僅魏晉文學史受到重視，各類研究如雨後春筍般出現，更有學者將西晉文學、西晉賦學獨立討論及研究，而對於成公綏的研究也有增加之勢，但是歷觀前賢，尚未出現以「成公綏辭賦研究」為專題之論文，因此本論文將針對成公綏的辭賦作品分篇討論，再做全面的探討與研究，客觀評論其賦作在西晉賦史上的成就與貢獻。



第二節 研究範圍與方法

本論文擬對成公綏的辭賦作品做全面的探討與研究，因此必須在前人的研究基礎上才能獲得進一步的成果，但是成公綏的作品散佚嚴重，流傳至今者很少，造成蒐羅不易，因此本論文所引用成公綏之辭賦，是以嚴可均輯《全上古三代秦漢三國六朝文》¹⁴中《全晉文》卷五十九為主，本書收錄成公綏賦作有二十四篇，包括〈天地賦〉、〈大河賦〉、〈雲賦〉、〈風賦〉、〈時雨賦〉、〈陰霖賦〉、〈柳賦〉、〈木蘭賦〉、〈芸香賦〉、〈日及賦〉、〈鴻雁賦〉、〈鸚鵡賦〉、〈鳥賦〉、〈螳螂賦〉、〈蜘蛛賦〉、〈鷹賦〉、〈嘯賦〉、〈琴賦〉、〈琵琶賦〉、〈延賓賦〉、〈射兔賦〉、〈藏鉤賦〉、〈洛襖賦〉、〈棄故筆賦〉、〈宣

¹² (南朝梁)劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》(上海：上海古籍出版社，2010年8月)，頁232。

¹³ 同註12，頁218。

¹⁴ (清)嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》(北京：中華書局，2009年1月)

清賦〉、〈慰情賦〉。除前有小傳，每篇都有標註自何處輯錄，為本論文重要之依據，另外加上《北堂書鈔》¹⁵收錄〈藏鈎賦〉、〈風賦〉二篇，合計二十六篇來進行分析探討與深入研究。此外，成公綏的賦作可說散佚各處，經過後人的努力收集，才有今日之規模，因此再參以《晉書》¹⁶、《初學記》¹⁷、《太平御覽》¹⁸、《漢魏六朝百三家集》¹⁹、《御定歷代賦彙》²⁰、《歷代賦評注·魏晉卷》²¹等，以期能更完整與準確地掌握成公綏之賦作。本論文將呈現成公綏辭賦作品的整體風貌，其中佐以中古文化史來說明成公綏所處時代背景，參酌房玄齡《晉書》²²、陸侃如《中古文學繫年》²³、范子燁〈魏晉之賦首——成公綏考論〉²⁴探究其生平經歷，以觀察其作品創作之緣由與欲透露之思想。

本論文對於成公綏辭賦之研究，乃先就成公綏所處的時代背景，包括陳述當時複雜的政治社會環境，介紹魏晉時期的文化學術思想，以及辭賦創作思潮，接著將成公綏的生平經歷、交遊狀況以及辭賦作品進行探討與介紹，以探究西晉學術之趨勢；進而緊扣其辭賦作品，分篇討論，探討其賦作內容，擬就創作緣由與背景、題材內容、句法結構、形式特色、聲律用韻、事類字詞、修辭技巧、對偶用典進行探討，希望從成公綏之創作思想中發掘其豐富且獨特的意涵，歸納其要點並加以說明及分析，呈現出成公綏辭賦作品整體的風貌；接著試圖針對題材、主題內容、及風格特色，分析成公綏賦作的承繼與創新，並參酌同期相關作品，進行分析歸納，期能互相引證說明，再從內容與藝術特色及創作風格來評論成公綏賦作的創新與獨特性，並加以突顯成公綏在賦史地位上應有的評價，以彰顯其文學地位及其對後世的影響。

¹⁵ (唐) 虞世南：《北堂書鈔》(臺北：文海出版社，1974年2月)

¹⁶ (唐) 房玄齡：《晉書》(臺北：臺灣商務印書館，2010年6月)

¹⁷ (唐) 徐堅：《初學記》(臺北：中文出版社，1978年9月)

¹⁸ (宋) 李昉：《太平御覽》(臺北：新興書局，1959年1月)

¹⁹ (明) 張溥輯，殷孟倫注：《漢魏六朝百三家集題辭注》(臺北：木鐸出版社，1982年5月)

²⁰ (清) 陳元龍：《御定歷代賦彙》(南京：鳳凰出版社，2004年6月)

²¹ 趙達夫、楊曉斌主編：《歷代賦評注·魏晉卷》(四川：巴蜀書社，2010年2月)

²² (唐) 房玄齡撰，王雲五編：《晉書》(臺北：臺灣商務印書館，2010年6月)

²³ 陸侃如：《中古文學繫年》(北京：人民出版社，1985年6月)

²⁴ 范子燁：《中古文學的文化闡釋》〈魏晉之賦首——成公綏考論〉(臺北：成文出版社有限公司，2011年7月)

第三節 前人研究成果探究

根據研究，西晉辭賦所呈現出來的很多特徵，如題材的多元化、世俗化、詩化、駢偶化等，在辭賦史上都具有獨特的地位，而且有著承先啟後的重要功能。但是學者專論西晉辭賦的卻比較少，只是在介紹西晉文學時會附帶介紹一些著名作家的辭賦作品而已，何況是單一作家，更是少之又少。而成公綏雖然號稱「魏晉之賦首」，但是，我們卻不得不承認，由於作品散佚嚴重，因此歷代學者對成公綏及其作品的研究一直呈現缺乏與不足的情況。

這種現象自20世紀以來稍有改善，各類文學史相繼問世，學者開始重視對西晉文學的研究，而且有越來越熱烈的現象。賦體文學的著作，更是如雨後春筍般出現在讀者的面前，連帶的將西晉的辭賦研究，帶進一個空前的盛況。因此，本論文參閱了許多中古文學，賦體文學和成公綏賦作的相關研究，期能幫助本論文更加完備，以下將前人研究做一簡單介紹。

在文學史著作中，袁行霈《中國文學史》²⁵、胡國瑞《魏晉南北朝文學史》²⁶、劉師培《中古文學史講義》²⁷、徐公持《魏晉文學史》²⁸、王瑤《中古文學史略》²⁹、《中古文學史論》³⁰、曹道衡《魏晉文學》³¹、《中古文學史論文集》³²、范子燁《中古文學的文化闡釋》³³等，大多以豐富的文獻材料和客觀系統的分析探討，推動了西晉文學的研究；如徐公持在《魏晉文學史》中設置成公綏的專節討論，他提到「成公綏以辭賦聞於當世³⁴」，也簡略論述了成公綏詩文的思想內容和藝術特色。曹道衡所著《魏晉文學》，他將成公綏和木華並設一節，並且對〈嘯賦〉作了簡要論述。

²⁵ 袁行霈：《中國文學史》（臺北：五南圖書出版社，2011年1月）

²⁶ 胡國瑞：《魏晉南北朝文學史》（上海：上海文藝出版社，1980年7月）

²⁷ 劉師培：《中古文學史講義》（北京：中國人民大學出版 2004年9月）

²⁸ 徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年9月）

²⁹ 王瑤：《中古文學史略》（北京：北京大學出版社，1998年1月）

³⁰ 王瑤：《中古文學史論》（北京：北京大學出版社，1986年1月）

³¹ 曹道衡：《魏晉文學》（合肥：安徽教育出版社，2001年9月）

³² 曹道衡：《中古文學史論文集》（北京：中華書局，2002年9月）

³³ 范子燁：《中古文學的文化闡釋》（臺北：成文出版社，2011年7月）

³⁴ 徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年9月），頁292。

而在賦體文學的研究中，如張正體、張婷婷《賦學》³⁵、李曰剛《辭賦流變史》³⁶，黃師水雲《六朝駢賦研究》³⁷、《歷代辭賦通論》³⁸、《中國辭賦論叢》³⁹、馬積高《賦史》⁴⁰和《歷代辭賦研究史料》⁴¹、郭維森、許結《中國辭賦發展史》⁴²、許結《中國賦學》⁴³、《賦學講演錄》⁴⁴、曹道衡《漢魏六朝辭賦》⁴⁵、程章燦《魏晉南北朝賦史》⁴⁶、《賦學論叢》⁴⁷、王琳《六朝辭賦史》⁴⁸、于浴賢《六朝賦論述》⁴⁹、何沛雄《漢魏六朝賦論集》⁵⁰、葉幼明《辭賦通論》⁵¹、廖國棟《魏晉詠物賦研究》⁵²、李翠瑛《六朝賦論之創作理論與審美理論》⁵³、高光復《漢魏六朝四十家賦述論》⁵⁴、郭建勛《先唐辭賦研究》⁵⁵、曹明綱《賦學概論》⁵⁶、胡大雷《中古賦學研究》⁵⁷等，他們對於魏晉時期的賦學思潮做了非常精闢的論述，不僅開拓了新的研究視野，也提出許多新穎的觀點，提供後人研究的重大依據。

在碩博士論文方面，如王秋傑《西晉辭賦研究》⁵⁸，他將成公綏歸為「騁辭派」的賦作家，認為其在內容與形式上，以寫物圖貌為主，講究鋪采摛文，風格弘偉壯麗，以此種風格創作多以才力取勝，不僅「要有廣博的知識，還要有深厚的語言文字功力，以表現優富的才學。」⁵⁹他針對成公綏的賦作〈天地賦〉、〈大

³⁵ 張正體、張婷婷：《賦學》（臺北：臺灣學生書局，1982年8月）

³⁶ 李曰剛：《辭賦流變史》（臺北：文津出版社，1994年1月）

³⁷ 黃水雲：《六朝駢賦研究》（臺北：文津出版社，1999年10月）

³⁸ 黃水雲：《歷代辭賦通論》（臺北：文津出版社，2008年9月）

³⁹ 黃水雲：《中國辭賦論叢》（臺北：文津出版社，2012年4月）

⁴⁰ 馬積高：《賦史》（上海：上海古籍出版社，1998年9月）

⁴¹ 馬積高：《歷代辭賦研究史料》（北京：中華書局，2005年3月）

⁴² 郭維森、許結：《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996年8月）

⁴³ 許結：《中國賦學》（南京：江蘇教育出版社，2007年8月）

⁴⁴ 許結：《賦學講演錄》（北京：北京大學出版社，2009年4月）

⁴⁵ 曹道衡：《漢魏六朝辭賦》（上海：上海古籍出版社，1989年8月）

⁴⁶ 程章燦：《魏晉南北朝賦史》（南京：江蘇古籍出版社，1992年2月）

⁴⁷ 程章燦：《賦學論叢》（北京：中華書局，2005年9月）

⁴⁸ 王琳：《六朝辭賦史》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，1998年7月）

⁴⁹ 于浴賢：《六朝賦論述》（保定：河北大學出版社，1999年10月）

⁵⁰ 何沛雄：《漢魏六朝賦論集》（臺北：聯經出版事業公司，1990年4月）

⁵¹ 葉幼明：《辭賦通論》（長沙：湖南教育出版社，1990年3月）

⁵² 廖國棟：《魏晉詠物賦研究》（臺北：文史哲出版社，1990年3月）

⁵³ 李翠瑛：《六朝賦論之創作理論與審美理論》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，2002年1月）

⁵⁴ 高光復：《漢魏六朝四十家賦述論》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，1988年9月）

⁵⁵ 郭建勛：《先唐辭賦研究》（北京：人民出版社，2004年5月）

⁵⁶ 曹明綱：《賦學概論》（上海：古籍出版社，2009年9月）

⁵⁷ 胡大雷：《中古賦學研究》（桂林：廣西師範大學出版社，2011年6月）

⁵⁸ 王秋傑：《西晉辭賦研究》（臺北：臺灣大學中文研究所博士學位論文，2003年）

⁵⁹ 王秋傑：《西晉辭賦研究》（臺北：臺灣大學中文研究所博士學位論文，2003年），頁94-95。

河賦〉、〈嘯賦〉等做深入且精闢的分析，也有依主題來分析討論其他賦作，如「狀物之形象」即提到〈蜘蛛賦〉旨在描述蜘蛛結網捕獲蚊蠅的情形；又張照的碩士論文《西晉辭賦研究》⁶⁰，則考察成公綏十二篇賦作，這些賦作在西晉時期所呈現出來的生活化、世俗化傾向，並對產生此傾向的原因及在魏晉俗賦中的地位做了初步探析與評價，主要從文本的藝術形式上考察西晉辭賦在篇章結構上的特色。而范英梅《文心雕龍詮賦篇魏晉八家評語疏正》⁶¹則將《文心雕龍·詮賦》對成公綏的評語進行分析與討論，他認為成公綏的賦作在「論述事物流品和製作上的成就和內容選材的創新上獲得的成就。」⁶²孫鵬《漢魏六朝音樂賦研究》⁶³除了介紹漢魏六朝音樂賦的起源、分類、定義及範疇之外，特別將成公綏〈嘯賦〉和魏晉風度增列一節加以深入的探討，闡述〈嘯賦〉在反應當時複雜政治社會的文學背景；王巧飛《漢魏六朝天象賦研究》⁶⁴對於漢魏六朝天象賦的界定、淵源、起源及發展概況都有詳細的介紹，並針對成公綏的〈天地賦〉、〈陰霖賦〉、〈時雨賦〉則有深入的探討；而崔曉蕾的《成公綏集整理與研究》⁶⁵則對《成公綏集》進行收集、考證、整理與綜合論述研究，根據其摘要云：「圍繞新輯本《成公綏集》所收錄的作品，分析、探索它們所蘊含的豐富的思想內容，進一步明確作者的學術思想和賦學思想。」崔曉蕾可說是近年來對成公綏的作品作出最完整的研究者。

除此之外，筆者也參閱了各類相關碩博士論文，包括林麗雲《六朝賦之抒情傳統與藝術表現》⁶⁶、李國熙《兩漢魏晉辭賦中矢志題材作品之研究》⁶⁷、譚澎蘭《六朝小賦研究》⁶⁸、蕭湘鳳《魏晉賦研究》⁶⁹、郭慧娟的《魏晉樂賦的音樂美學

⁶⁰ 張照：《西晉辭賦研究》（重慶：重慶師範大學碩士論文，2007年）

⁶¹ 范英梅：《文心雕龍詮賦篇魏晉八家評語疏正》（北京：首都師範大學碩士學位論文，2009年）

⁶² 同註 60，頁 39。

⁶³ 孫鵬：《漢魏六朝音樂賦研究》（南京：南京師範大學古代文學碩士論文，2005年）

⁶⁴ 王巧飛：《漢魏六朝天象賦研究》（南京：南京師範大學碩士論文，2006年）

⁶⁵ 崔曉蕾：《成公綏集整理與研究》（石家莊：河北師範大學碩士學位論文，2010年）

⁶⁶ 林麗雲：《六朝賦之抒情傳統與藝術表現》（臺北：師範大學國文研究所碩士論文，1982年）

⁶⁷ 李國熙：《兩漢魏晉辭賦中矢志題材作品之研究》（臺北：中國文化大學中文研究所碩士論文，1986年）

⁶⁸ 譚澎蘭：《六朝小賦研究》（臺北：中國文化大學中文研究所碩士論文，1989年）

⁶⁹ 蕭湘鳳：《魏晉賦研究》（臺北：輔仁大學中文研究所碩士論文，1990年）

觀》⁷⁰、李翠瑛《六朝賦論研究》⁷¹、梁承德《魏晉南北朝賦論研究》⁷²、陳玉燕《魏晉音樂史》⁷³、史國良《兩晉音樂賦研究》⁷⁴、鮑恩洋《六朝詠物賦研究》⁷⁵、戴伊澄《文選音樂類賦篇研究》⁷⁶、范增《魏晉南北朝辭賦之研究》⁷⁷、陳玉真《魏晉遊覽賦研究》⁷⁸、陳溫如《魏晉時期花木賦研究》⁷⁹、董蕊《魏晉音樂賦初探》⁸⁰、楊佩瑩《從六朝樂賦再探文學抒情傳統》⁸¹、侯立兵《漢魏六朝賦多維研究》⁸²、常娟娟《六朝賦序研究》⁸³、樂幀益《魏晉玄學與辭賦》⁸⁴、何美諭《魏晉樂論與樂賦音樂審美研究》⁸⁵、鄧超《魏晉辭賦觀念研究》⁸⁶、黃韻如《漢魏六朝音樂賦研究》⁸⁷等，期能更完整了解魏晉時期各類賦作的創作思想與內容特色。

在單篇論文方面，王琳〈西晉辭賦觀簡論〉⁸⁸、楊勝寬〈魏晉賦泛論〉⁸⁹、曹大中〈論魏晉賦學〉⁹⁰、黃師水雲〈論魏晉南北朝駢賦之發展演變趨勢〉⁹¹、冷衛國〈漢魏六朝賦學批評的對象與分期〉⁹²、蔡鐘祥〈賦論流變考略〉⁹³、吳應鏞的

⁷⁰ 蕭湘鳳：《魏晉樂賦的音樂美學觀》（臺北：輔仁大學中文研究所碩士論文，1997年）

⁷¹ 李翠瑛：《六朝賦論研究》（臺北：政治大學中文研究所博士論文，1998年）

⁷² 梁承德：《魏晉南北朝賦論研究》（臺北：東吳大學中文研究所博士論文，1998年）

⁷³ 陳玉燕：《魏晉音樂史》（臺北：師範大學音樂研究所碩士論文，1998年）

⁷⁴ 史國良：《兩晉音樂賦研究》（蘭州：西北師範大學中國古代文學碩士論文，1998年）

⁷⁵ 鮑恩洋：《六朝詠物賦研究》（南京：南京師範大學中國古代文學碩士論文，2002年）

⁷⁶ 戴伊澄：《文選音樂類賦篇研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2002年）

⁷⁷ 范增：《魏晉南北朝辭賦之研究》（成都：四川師範大學中國古代文學碩士論文，2002年）

⁷⁸ 陳玉真：《魏晉遊覽賦研究》（臺南：成功大學中國文學研究所碩士論文，2002年）

⁷⁹ 陳溫如：《魏晉時期花木賦研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2002年）

⁸⁰ 董蕊：《魏晉音樂賦初探》（北京：北京師範大學古典文獻學碩士論文，2004年）

⁸¹ 楊佩瑩：《從六朝樂賦再探文學抒情傳統》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2004年）

⁸² 侯立兵：《漢魏六朝賦多維研究》（西安：陝西師範大學博士論文，2005年）

⁸³ 常娟娟：《六朝賦序研究》（石家莊：河北師範大學碩士論文，2007年）

⁸⁴ 樂幀益：《魏晉玄學與辭賦》（南昌：江西師範大學中國古代文學碩士論文，2007年）

⁸⁵ 何美諭：《魏晉樂論與樂賦音樂審美研究》（臺南：國立成功大學中文所博士，2008年）

⁸⁶ 鄧超：《魏晉辭賦觀念研究》（長沙：湖南師範大學中國古代文學碩士論文，2008年）

⁸⁷ 黃韻如：《漢魏六朝音樂賦研究》（桃園：中央大學中國文學研究所碩士論文，2011年）

⁸⁸ 王琳：〈西晉辭賦觀簡論〉，《山東師範大學學報》（人文社會科學版）第5期，（1988年5月）

⁸⁹ 楊勝寬：〈魏晉賦泛論〉，《西南師範大學學報》（人文社會科學版）第1期，（1988年1月）

⁹⁰ 曹大中：〈論魏晉賦學〉，《中國文學研究》第2期，（1989年2月）

⁹¹ 黃水雲：〈論魏晉南北朝駢賦之發展演變趨勢〉，臺北：國立政治大學文學院編《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》（1996年12月）

⁹² 冷衛國：〈漢魏六朝賦學批評的對象與分期〉，《社會科學戰線》第1期（2000年1月）

⁹³ 蔡鐘祥：〈賦論流變考略〉，臺北：國立政治大學文學院編《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》，（1996年12月）

〈略論六朝時期賦風的嬗變〉⁹⁴等對於魏晉時期的賦作思潮都有精闢的看法。而范子燁〈魏晉之賦首一成公綏考論〉⁹⁵一文，不但考察東郡成公氏家族的人物以及成公綏本人的生平、交遊和仕履情況，再佐以翔實的材料證明東郡白馬成公氏為尊奉道教之儒學世家，進而闡述成公綏辭賦創作的內容特點與藝術特徵。⁹⁶范子燁另一篇〈論「自然之至音」—中古時代的嘯〉⁹⁷則針對嘯的音樂特點、歷史發展、文化特質、文學意象做闡述，更分析嘯與道教、神仙之間的關係。而楊興龍〈成公綏辭賦略論〉⁹⁸認為「其賦開掘前人未曾涉及的題材領域，大大拓展了賦的表現空間，創作上表現出濃重的『徵實』傾向。⁹⁹」呂則麗〈指千秋以厲響，俟寂寞之來和—成公綏賦論〉¹⁰⁰指出「以題材的創新與華茂的語言高標於世。¹⁰¹」另外彭巖〈成公綏嘯賦音樂美學思想初探〉¹⁰²、樊榮〈成公子安嘯賦的藝術魅力及其文化闡釋〉¹⁰³和〈嘯、嘯賦與魏晉名士風度〉¹⁰⁴、余江〈妙音極樂 自然至和—成公綏嘯賦論〉¹⁰⁵等都針對單篇名作〈嘯賦〉進行藝術分析及內容探討的研究，對於〈嘯賦〉各有精闢與獨到的見解。另外，對於成公綏其他賦作的論述，有張克鋒〈成公綏隸書體的文學特徵與書法理論價值〉¹⁰⁶、王穎〈略談成公綏的書法藝術貢獻〉¹⁰⁷對於成公綏的〈隸書體〉和〈故筆賦〉則有獨到的見解。

綜觀前賢之論述，尚未有專著對成公綏的辭賦作品進行全面的分析與探討者，

⁹⁴ 吳應鏘：〈略論六朝時期賦風的嬗變〉，《雲南師範大學學報》第4期（1987年12月）

⁹⁵ 范子燁：〈魏晉之賦首一成公綏考論〉，收入袁行霈主編：《國學研究》第11卷（北京：北京大學出版社，2003年）

⁹⁶ 同註95，頁163。

⁹⁷ 范子燁：《中古文學的文化闡釋·論「自然之至音」—中古時代的嘯》（臺北：成文出版社，2011年7月）

⁹⁸ 楊興龍：〈成公綏辭賦略論〉，《濮陽職業技術學院學報》第23卷第4期（2010年8月）

⁹⁹ 同註97，頁85。

¹⁰⁰ 呂則麗：〈指千秋以厲響，俟寂寞之來和—成公綏賦論〉，《襄莊師範專科學校學報》第21卷第3期，（2004年3月）

¹⁰¹ 同註99，頁30。

¹⁰² 彭巖：〈成公綏嘯賦音樂美學思想初探〉，《湖南科技學院學報》第11期（2007年11月）

¹⁰³ 樊榮：〈成公子安嘯賦的藝術魅力及其文化闡釋〉，《名作欣賞》第10期（2005年10月）

¹⁰⁴ 樊榮：〈嘯、嘯賦與魏晉名士風度〉，《長春師範學院學報》第8期（2004年8月）

¹⁰⁵ 余江：〈妙音極樂 自然至和—成公綏嘯賦論〉，《湖南科技大學學報》第1期（2005年1月）

¹⁰⁶ 張克鋒：〈成公綏隸書體的文學特徵與書法理論價值〉，《社科縱橫》第1期（2007年1月）

¹⁰⁷ 王穎：〈略談成公綏的書法藝術貢獻〉，《華夏文化》第2期（2008年2月）

因此，本論文將參考前賢的研究成果，將成公綏的賦作完整且全面的整理與探究，呈現作家本身特有的精神風貌，並進行其創作特色的探討，綜合論證成公綏的思想內容和藝術特色，作為本論文的研究方向。



第二章 成公綏之時代背景暨生平與著作

在中國文學史上，習慣將成公綏（231—273）歸為西晉辭賦家，可是按照其生卒年看，實際上他所經歷的時期是曹魏後期（魏明帝太和五年）至西晉初期（晉武帝泰始九年）。既然要論其文，就要知其文、察其世，所謂「頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也。」¹（《孟子·萬章》），清朝文人章學誠在《文史通義·文德》中提到：「不知古人之世，不可妄論古人文辭也。知其世矣，不知古人之身處，亦不可以遽論其文也。」²可見文學著作與作家身世經歷及時代環境有極密切的關係。因此，要評論成公綏的著作，就要深入了解成公綏所處的時代背景與生平，尤其政治社會環境、時代思想對於文學的創作具有很大的影響力，所謂「文變染乎世情，興廢繫乎時序，原始以要終，雖百世可知也。」³這樣才能了解成公綏文學創作的底蘊，對其作品做出正確的分析與評論。

第一節 成公綏之時代背景

一、政治社會情勢

成公綏的思想形成和文學創作，應當與當時的政治環境息息相關，他的一生經歷了曹魏末年至西晉初年這一段相當混亂的時期。魏明帝是在 226 年登基

¹（東周）孟子撰，王雲五主編，史次耘註譯：《孟子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009 年 11 月），頁 311。

²（清）章學誠撰，倉修良編注：《文史通義新編新注》（杭州：浙江古籍出版社，2005 年 10 月），頁 136。

³（南朝梁）劉勰撰，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2010 年 8 月），頁 218。

後，首先面對外敵的攻擊，吳國孫權攻打江夏、襄陽、合肥，史書記載：「太守文聘堅守。朝議欲發兵救之，帝曰：『權習水戰，所以敢下船陸攻者，幾掩不備也。今已與聘相持，夫攻守勢倍，終不敢久也。』先時遣治書侍御史荀禹慰勞邊方，禹到，於江夏發所經縣兵及所從步騎千人乘山舉火，權退走。⁴」才稍解孫吳攻勢，沒想到 226 年到 234 年為止，蜀漢諸葛亮五次進攻曹魏，幸得司馬懿等人的輔佐，才能成功地抵禦了這些對外戰爭，得以維持短暫的安定，《三國志》云：「蜀大將諸葛亮寇邊，天水、南安、安定三郡吏民叛應亮。遣大將軍曹真都督關右，並進兵。右將軍張郃擊亮於街亭，大破之。亮敗走，三郡平。丁未，行幸長安。⁵」景初三年（239 年），魏明帝病，召司馬懿和曹爽託孤，曾言：「以後事相託。死乃復可忍，吾忍死待君，得相見，無所復恨矣。⁶」史書評論魏明帝是這麼說的：「明帝沉毅斷識，任心而行，蓋有君人之至槩焉。於時百姓凋弊，四海分崩，不先聿脩顯祖，闡拓洪基，而遽追秦皇、漢武，宮館是營，格之遠猷，其殆疾乎！」⁷沒想到讓司馬懿和曹爽他們輔佐年幼的曹芳，讓年僅十歲的曹芳就此繼位，也種下司馬懿進行誅殺名士的禍根。

此時司馬懿以握有政治實權，且善於用兵，《晉書》曾云：「文懿聞魏師之出也，請救於孫權。權亦出兵遙為之聲援，遣文懿書曰：『司馬公善用兵，變化若神，所向無前，深為弟憂之。』⁸」而生性內忌而外寬，猜忌多權變的司馬懿在與曹爽相爭十年之後，終於抓住機會，於正始十年發動兵變，史稱「高平陵事變」⁹，史書有所記載：「并發爽與何晏等反事，乃收爽兄弟及其黨羽何晏、丁謐、鄧颺、畢軌、李勝、桓範等誅之。¹⁰」至此政治實權已全然落入司馬懿父子手中，因此司馬氏既大力鏟除魏宗室，奪取了

⁴（晉）陳壽撰，（南宋）裴松之注，盧弼集解：《三國志集解》（臺北：漢京文化事業有限公司，2004 年 2 月），卷 3，頁 130。

⁵ 同註 4，頁 132。

⁶ 同註 4，頁 152。

⁷ 同註 4，頁 153。

⁸（唐）房玄齡撰，王雲五編：《晉書》（臺北：臺灣商務印書館，2010 年 6 月），卷 1，頁 7。

⁹ 高平陵事變，又稱正始事變，發生在三國時期的曹魏，是曹魏建立以後的一次重大政變。事變源自曹魏宗室曹爽和司馬懿之間的權力鬥爭，最後以司馬懿罷免並殺害曹爽以及奪取大權而結束。

¹⁰ 同註 8，頁 13。

曹魏政權，又使用高壓手段排除異己，殘殺眾多文人，包括當時跟隨曹爽的名士何晏、丁謐等，都慘遭殺戮並夷三族，死傷慘烈，《晉書》記載：「誅曹爽之際，支黨皆夷及三族，男女無少長，姑姊妹女子之適人者皆殺之，既而竟遷魏鼎云。¹¹」「魏晉之際，天下多故，名士少有全者。¹²」可見同日斬戮，名士減半，確實可信，因此形成了極為恐怖的政治局面。

司馬師繼司馬懿之後執掌魏國軍政大權，後升任大將軍。曹芳與中書令李豐、太常夏侯玄、光祿大夫張緝等人密謀廢司馬師。但司馬師握有絕對優勢，難以撼動，進而誅殺李豐、夏侯玄、張緝等人，《晉書》如此記載：「正元元年春正月，天子與中書令李豐、后父光祿大夫張緝、黃門監蘇鑠、永寧署令樂敦、冗從僕射劉寶賢等謀以太常夏侯玄代帝輔政。帝密知之，使舍人王羨以車迎豐。豐見迫，隨羨而至，帝數之。豐知禍及，因肆惡言。帝怒，遣勇士以刀環築殺之。逮捕玄、緝等，皆夷三族。¹³」司馬師因此對魏齊王方有所訓誡，他說：「荆山之璞雖美，不琢不成其寶；顏冉之才雖茂，不學不弘其量。仲尼有云：『予非生而知之者，好古敏以求之者也。』仰觀黃軒五代之主，莫不有所稟則，顓頊受學於綠圖，高辛問道於柏招。逮至周成，且望作輔，故能離經辯志，安道樂業。夫然，故君道明於上，兆庶順於下。刑措之隆，實由於此。宜遵先王下問之義，使講誦之業屢聞於聽，典謨之言日陳於側也。¹⁴」至此，司馬師也對曹芳有所猜疑，因此在嘉平六年（254年）廢掉曹芳，改立曹髦為帝。

255年司馬師死後，司馬昭起而代之，成為曹魏國內舉足輕重的人物，官至「大將軍加侍中，都督中外諸軍、錄尚書事，輔政，劍履上殿。¹⁵」曹髦嘗謂：「司馬昭之心，路人皆知也！吾不能坐受廢辱，今日當與卿等自出討之。¹⁶」沒想到反遭司馬昭殺害，改立曹奐為魏元帝，且受封為晉王。而司馬昭最為後

¹¹（唐）房玄齡撰，王雲五編：《晉書》（臺北：臺灣商務印書館，2010年6月），卷1，頁15。

¹²同註11，卷49，頁358。

¹³同註11，卷1，頁16。

¹⁴同註11，卷2，頁15。

¹⁵同註11，卷2，頁18。

¹⁶（晉）陳壽撰、（南宋）裴松之注、盧弼集解：《三國志集解》（臺北：漢京文化事業有限公司，2004年2月），卷4，頁181。

人所津津樂道的事，是在 263 年決定向蜀漢發動戰爭，派遣大軍進逼成都。後主劉禪出降，蜀漢滅亡，開啟了三國時代走向統一的序幕。

265 年司馬昭去世之後，司馬炎繼承晉王的爵位。魏元帝咸熙二年，司馬炎逼迫曹奐禪位，即位為帝，定國號曰晉，年號泰始，是為晉武帝。晉武帝因為有曹魏過度壓抑宗室，導致皇室孤立，最後被權臣所篡的前車之鑑，進而大肆分封宗室為王並使其掌握兵權；同時於泰始四年頒布泰始律令，並於咸寧五年命大將伐吳，六年(280 年)孫皓投降，吳國滅亡，自漢末以來的分裂局勢終於結束，魏、蜀、吳三分天下之局面終歸於晉，形成大一統王朝。

有鑒於晉室三祖（司馬懿、司馬師、司馬昭）為了權勢進行多次的血腥殺戮，晉武帝採取相對開明與寬鬆的政治手段，為了穩定統治採取了一些進步措施，如招集流亡、罷州郡兵、勸課農桑等，來促進社會的發展，這些作為除了讓百姓休養生息之外，最主要是讓朝政得以順利推展，也直接造就了太康年間的繁榮。晉武帝的性格仁厚，及寬宏的為政作風，與晉室三祖的生性猜忌及殘忍殺戮有著非常顯著的不同。《晉書·武帝紀》云：

帝宇量弘厚，造次必於仁恕；容納讜正，未嘗失色於人；明達善謀，能斷大事，故得撫寧萬國，綏靜四方。承魏氏奢侈刻弊之後，百姓思古之遺風，乃厲以恭儉，敦以寡慾。有司嘗奏御牛青絲紉斷，詔以青麻代之。臨朝寬裕，法度有恆。高陽許允既為文帝所殺，允子奇為太常丞。帝將有事於太廟，朝議以奇受害之門，不欲接近左右，請出為長史。帝乃追述允夙望，稱奇之才，擢為祠部郎，時論稱其夷曠。¹⁷

武帝秉性寬厚，待人以尊，表現相當的寬宏縱任與豁達大度，而對於臣子的批評，都能虛心接受，不加責罰。甚至恢復已被殺害名士的名譽，對於他們的後

¹⁷（晉）陳壽撰、（南宋）裴松之注、盧弼集解：《三國志集解》（臺北：漢京文化事業有限公司，2004 年 2 月），卷 3，頁 28。

代也加以拔擢重用，以爭取名士們的擁戴及認同。武帝營造出這樣的君臣關係，朝廷上下一片和睦，一心為國，開創漢末以來政治清明的典範。

魏晉南北朝在中國歷史上是一個很特殊的時期，尤其是社會情勢，這一時期的社會有諸多有別於前代的特色，其中有一個很值得特別注意的現象就是門閥制度的長期存在，因為它影響了整個時代的政治、社會、經濟、文化的發展。

所謂門閥，指的是門第閥閱，即世代顯貴、有功勳的世家，早期是家門閥閱的簡稱，本是達官貴人家的大門外兩根柱子，經常用來榜貼本戶的功狀，代表官吏個人擁有輝煌的成就與傲人的資歷，後來到了東漢後，仕宦者的閥閱逐漸成為家族名望、聲譽的標誌，世代做官的人家，就稱「門閥」。

漢武帝以來崇尚儒術，官僚大多以經術起家，至東漢時逐漸形成了累世公卿的狀況。他們在政治上把持中央和地方的政權，經濟上則兼併土地，經營莊園，漸成割據，逐漸成為名門世族。由於東漢政治以經學和道德作為選官的標準，因此這些名門世族往往鼓勵子弟讀書習儒，在家族成員的文化水準不斷提高，久而久之，世族就漸漸出現並開始形成自己的勢力，到了東漢末年，逐漸重視門第，出現了公門有公，卿門有卿，累世公卿的局面。他們不但控制了地方的政治、經濟和社會生活，更通過辟舉產生出來的名士，在中央政權中發揮了重要的作用。然而，他們雖然擁有強大的經濟、文化實力，但政治勢力還未得到制度上的保障。

這個問題在魏文帝曹丕推行「九品中正制」以後逐漸得到了解決，曹魏政權實行的九品中正制，使得世族能夠憑藉家世出身參與政權，是世族制度形成的重要標誌，為後來魏晉南北朝時期世族制度的確立提供了基礎。「九品中正制」的推行，極大地鞏固了世族的政治勢力，導致門閥政治的出現。西晉建立後，情況更趨嚴重，司馬氏為取得世家大地主的支持，對他們繼續實行放縱和籠絡的政策，新政權為了爭取世家大族的支持，更需善加拉攏倚重，而中正官多由高門世族擔任，不免徇私，還故意抬高達官貴族及其子弟的人品等第，造成以官品高低決定人品及門第上下的現象，從而形成當時有所謂的「上品無寒門，下品無勢族¹⁸」的情況，加上社會等級森嚴，士人階級中，又有「士族」與

¹⁸ (唐)房玄齡撰，王雲五編：《晉書》(臺北：臺灣商務印書館，2010年6月)，卷45，頁333。

「庶族」的貴賤之別，門第不相等，不通婚姻，甚至不同坐交談；士族得各募部曲（私人軍隊），叫做「義從」；庶人為求進身，往往自附於士族，叫做「門生」，而部曲與奴隸皆屬賤民階級，這樣的社會情勢足讓寒門無晉升機會，因此產生許多不公不義之事。而西晉皇帝司馬氏有鑑於魏室過度壓抑宗室，導致皇室孤立無援，因此特別重用司馬氏宗族子弟，讓他們擔任握有重權的地方軍政長官，使得宗室勢力的惡性膨脹，終於導致了「八王之亂」，造成難以彌補的宗室互相殘殺的憾事，使得西晉的國祚只有短短五十年便結束了。

成公綏生於魏明帝之時，卒於晉武帝泰始九年，一生的經歷幾乎都在司馬氏掌權之下，不但歷經曹末當時混亂的政治情勢和複雜的社會形勢，西晉的復興與繁榮也躬逢其盛，西晉王朝統一南北，結束三國鼎立，不但政權穩固，社會穩定，經濟也得到空前的發展。這樣的政治社會環境深深影響成公綏的思想及創作，他的作品不但反映士人活動，對於當時的現實生活也有多加著墨，值得我們深入的研究。

二、學術文化環境

經學在兩漢時期，具有統治地位的思想，尤其在平定七國之亂以後，大漢帝國中央政府權力非常強大，為了鞏固自己統治的地位，因此急需大一統的思想標準。而漢武帝便採納董仲舒提倡「罷黜百家，獨尊儒術」的建議，《漢書》云：「漢承百王之弊，高祖撥亂反正，文景務在養民，至于稽古禮文之事，猶多闕焉。孝武初立，卓然罷黜百家，表章六經。……興太學，……號令文章，煥焉可述。後嗣得遵洪業，而有三代之風。¹⁹」因此，使得儒家思想逐漸獲得空前的發展。士人們從入學到入仕，都受到儒家思想的影響，都要嚴格遵循這種思想，兩漢可說是儒家思想最為發達的時代。

雖然東漢末年以後迭經戰亂，儒學似有衰敗之疑，但儒家思想講求的中庸之道，仍是多數人的喜愛，尤其統治者更將儒學視為官方文化，大力提倡，曹操曾下令曰：「自古受命及中興之君，曷嘗不得賢人君子與之共治天下者乎！及其得

¹⁹（漢）班固撰：《漢書·帝紀·武帝》（臺北：臺灣商務印書館，1996年12月），頁64。

賢也，曾不出閭巷，豈幸相遇哉？上之人不求之耳。今天下尚未定，此特求賢之急時也。『孟公綽為趙、魏老則優，不可以為滕、薛大夫』。若必廉士而後可用，則齊桓其何以霸世！今天下得無有被褐懷玉而釣於渭濱者乎？又得無盜嫂受金而未遇無知者乎？二三子其佐我明揚仄陋，唯才是舉，吾得而用之。²⁰」可見曹魏一朝「唯才是舉」的政策，造成文人紛紛投效，也開啟曹魏一朝文風鼎盛。

西晉開國之後，晉武帝曾在泰始四年六月下召倡導儒學儒術。

敦喻五教，勸務農功，勉勵學者，思勤正典，無為百家庸末，致遠必泥。士庶有好學篤道，孝弟忠信，清白異行者，舉而進之；有不孝敬於父母，不長悌於族黨，悖禮棄常，不率法令者，糾而罪之。田疇闢，生業修，禮教設，禁令行，則長吏之能也。²¹

晉武帝是一位崇尚儒術的開國君主，他認為儒家思想最適合當時社會的需求，不僅極力宣揚儒家思想，還推動擴建太學、封賞孔子後裔等措施，因此在位者的尊崇提倡，讓儒學一直都居於官學地位，一般士大夫對於儒術名教禮法仍抱著相當尊崇的態度，因此儒學在當時的學術文化地位，仍佔有一席之地。

進德修業是儒者們揚名立萬的憑藉，因此儒學對於士人的養成過程具有重大的影響，而且在文人的文學創作上，也佔有舉足輕重的地位。成公綏的賦作中如〈天地賦〉：「故萬物之所宗，必敬天而事地。」〈木蘭賦〉：「諒抗節而矯時，獨滋茂而不凋。」〈烏賦〉：「嗟斯烏之克孝兮，心識養而知慕。同蓼莪之報德兮，懷凱風之至素。雛既壯而能飛兮，乃銜食而反哺。」都能感受到濃濃的儒學思想，那種有意無意地流露出作者的道德理想，最主要表現的是儒家道德理想之寄託與感懷。

但是，魏晉時期政治社會環境的動盪不安，使得文人遠離政治或者游離於政治的邊緣，選擇明哲保身，紛紛轉而尋求新的人生哲學方向，甚至對於名教禮法

²⁰（晉）陳壽撰，（南宋）裴松之注，盧弼集解：《三國志集解》（臺北：漢京文化事業有限公司，2004年2月），卷1，頁58。

²¹（唐）房玄齡撰，王雲五編：《晉書》（臺北：臺灣商務印書館，2010年6月），卷3，頁24。

都有所批評，藉以尋求個人精神上的自由，老莊思想便逐漸成為時代潮流。嵇康、阮籍生於魏晉政權更替時代，他們皆因不滿司馬氏篡魏之行為，而不願為司馬氏政權服務。但是由於他們的性格不同，表現形式有很大的差異，因而有著不同的結局。然而他們都以老莊玄學為安身立命當作自己的精神支柱。他們崇尚自然，役心玄遠的主張，很快便使得老莊的虛靜無為變成士族的放達無拘的基礎。嵇康說：「越名教而任自然。」²² 阮籍則說：「汝君子之禮法，誠天下殘賤、亂危、死亡之術耳。」²³ 可見嵇、阮反對名教禮法而傾向道家老莊的自然，因此開始對於現實環境的掙脫和反抗，在精神上專注清談玄理，在這樣的思想驅動下，文人就將現實的種種態度賦予抽象的玄理中來進行談論，為玄學理論起了積極的促進作用；而在生活上放浪形骸，他們酗酒成性、裸袒示人不以為意，堅持玄學名士們內心的執著和壓抑感，甚至追求物質上的享受，進而走向人格的獨立、人性的自覺，逐漸形成了中國文化史上一段獨特的學術文化，稱為「魏晉玄學」。

玄學代表一種學術思潮，一種哲學體系，主要產生於曹魏正始年間，由何晏、王弼、嵇康、阮籍等人奠定基礎，這些玄學家努力從事學術探討和理論著作，何晏、王弼提出了「貴無論」，《晉書·王衍傳》曾云：「魏正始中，何晏、王弼等祖述老、莊，立論以為『天地萬物皆以無為本……』」²⁴ 而嵇康、阮籍主張「越名教而任自然」，強調自然與名教的對立，突顯其對現實的批判，甚至以一些怪異的行為，對抗當時的世俗禮教，來顯示其高曠任達的性格。而這樣的學說極受西晉士人們的推崇，甚至他們的行為作風，包括一些怪異行為也備受仰慕、仿效，成為名士風尚的一部分。於是以「貴無」為宗旨，以「自然」相標榜的玄學，在魏晉大盛。造成不少文人在耳濡目染之下，完全滲透到精神生活，影響了文人的的人生理想、生活情趣，甚至生活方式，都有極大的改變，因此自覺或不自覺在自己的作品中表達了玄學思想，或者出現飽含玄學思想的文字，可見魏晉玄學大興，且做為一種影響世風的哲學思潮，不僅影響文人的性格行為，也直接或間接影響當時的文學創作。

劉勰《文心雕龍·明詩篇》曾云：「正始明道，詩雜仙心，何晏之徒，率多

²² (魏)嵇康撰、崔富章注譯：《新譯嵇中散集》(臺北：三民書局，2011年11月)，頁298。

²³ (魏)阮籍撰、林家驪注譯：《新譯阮籍詩文集》(臺北：三民書局，2001年5月)，頁187。

²⁴ (唐)房玄齡撰，王雲五編：《晉書》(臺北：臺灣商務印書館，2010年6月)，卷1，頁322。

浮淺。……江左篇製，溺乎玄風，嗤笑徇務之志，崇盛亡機之談²⁵。」可見魏晉文學的發展已經受到玄學非常深刻的影響，而從成公綏的賦作〈天地賦〉便能看出受到玄學思潮影響的痕跡，〈天地賦〉序文中，有關「天地」的別稱，如「兩儀」、「乾坤」、「陰陽」、「柔剛」、「玄黃」等，以及正文中許多的天文知識及思想，幾乎都引用自《周易》這本古籍。〈嘯賦〉也提到：「玄妙足以通神悟靈，精微足以窮幽測深。」又說：「濟洪災於炎旱，反亢陽於重陰。」還有：「變陰陽之至和，移淫風之穢俗。」都含有濃濃玄學的味道，足見玄學思想已經深深地影響成公綏的文學創作。

道教起源於東漢，其中以東方張角創立的太平道，以及西南地區張陵創立的五斗米道最具代表性。到了魏晉又有左慈、葛玄、鄭隱、葛洪發展出一套完整的仙術體系，開始以經書和秘訣傳承，慢慢形成一個宗教團體。魏晉南北朝可以說是道教蛻變換新的時期，葛洪將玄學與道教納為一體，將方術與神學納為一體，將丹鼎與符籙納為一體，樹立「我命在我不在天」的思想，強調煉形立德為修真必經之途，確立了道教的神仙理論體系。魏晉時期的文人對於仙道思想充滿了濃厚的興趣，創作出不少的遊仙詩，這代表著道教文化已經深入影響了文學創作，是魏晉時期學術文化重要的一環。尤其成公綏的〈延賓賦〉裡提到：「延賓命客，集我友生。高談清宴，講道研精。閭閻侃侃，娛心肆情。」可以明顯感受到成公綏「潛心道味」的心志。而其詩作〈遊仙詩〉更能展現中古時代道教的流行思想。

盛年無幾時，奄忽行欲老。那得赤松子，從學度世道。西入華陰山，
求得神芝草。珠玉猶戴土，何息千金寶。但願垂無窮，與君常相保。²⁶

道教人士對於採藥煉丹，以求養生延年益壽其來有自，成公綏在此詩作明顯陳述自己與道教因緣的明確訊息。可見，魏晉時期的學術文化思潮對成公綏的文學創作，有著極為深刻的影響。

²⁵（南朝梁）劉勰撰，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2010年8月），頁23。

²⁶丁福保編：《全漢三國晉南北朝詩·全晉詩》（臺北：世界書局，1962年4月），頁286。

三、賦學思潮

迄今為止，賦的起源，仍然眾說紛紜，莫衷一是。然劉勰《文心雕龍·詮賦》認為：「然則賦也者，受命于詩人，而拓宇于楚辭也。²⁷」可見賦的起源，應該說遠本古詩之義，乃楚辭之變也。而賦被視作漢代文學的正宗，有漢一代不僅賦家輩出，賦作也汗牛充棟，賦創作的繁榮，更促進了賦文獻的整理。劉勰《文心雕龍·詮賦篇》：「賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。²⁸」鍾嶸《詩品》：「直書其事，寓言寫物，賦也²⁹。」可見，鋪陳美麗辭句是賦的形式，而敘事寫物是賦的內容。而漢賦的寫作手法，較無嚴密格律，或駢或散，敘事多用散文，描摹多用韻文，有時還用排句、偶句以四言、六言為主，也有三言、五言、七言句，以長篇為多，常用問答形式。在內容形式上，大多講究鋪采誇張，用華美的詞藻，鏗鏘的音調來詠物敘事。其題材範圍則是宮室苑囿、田獵車騎、祭祀巡遊、服飾飲食、聲色犬馬等，不外歌功頌德，是典型宮廷文學。可見漢大賦的特點就是鋪采摛文，羅列名物，有若類書。但從歷史發展來看，歌頌帝國強盛的昇平雄偉景象，也無可厚非。

漢末政治社會形勢動盪不安，作者由宮廷走向民間，造成以講究鋪采誇張，用華美的詞藻，鏗鏘的音調來詠物敘事的大賦，開始轉變為反映社會黑暗現實、譏諷時事、抒情詠物的短篇小賦。其中建安時代的文學發展有很大的突破，尤其辭賦的創作更是這個階段的重要文體，而且湧現大量的辭賦作家及作品，尤其西晉一朝，可說出現非常繁榮的發展，根據王琳的統計，西晉一朝的辭賦作品高達「四百零四篇³⁰」，嚴可均《全晉文》統計，西晉賦家大約有六十人。可見西晉的賦學思想是在兩漢賦學基礎上，承繼建安時期的革新能量，創造出大量且豐沛的辭賦作品。

魏晉時期文學傾向於主體內在的抒發及對客觀外物的觀察日益細致深遠，形

²⁷ (南朝梁)劉勰撰，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》(上海：上海古籍出版社，2010年8月)，頁33。

²⁸ 同註27，頁32。

²⁹ (南朝梁)鍾嶸撰，陳延傑注：《詩品》(北京：人民出版社，1992年2月)，頁2。

³⁰ 王琳：《六朝辭賦史》(哈爾濱：黑龍江教育出版社，1998年7月)，頁22。

成了辭賦發展的轉變。辭賦在體式、風格、語言、技巧等方面皆有改變，主要表現在辭賦對詩歌和駢文藝術的吸收與融合，因此辭賦與新體詩、駢文同時發展，形成以詩入賦、以駢入賦，因此，彼此間經過相互吸收融合，並在唯美聲律及用韻的影響下，強調務求文辭的句式、色彩、聲調之美。因而形成了一種新的體制——駢賦。黃師水雲歸納駢賦的特色，包括「對偶精巧、辭藻妍華、用典繁巧、音韻和諧、篇幅短小、題材擴大、組織詩化等。³¹」可見魏晉時期的辭賦發展，已經和漢大賦相去甚遠。

建安時期改變了漢賦以來的創作傾向，那樣革新的精神深深影響西晉的賦家對於文學創作技巧問題和形式問題的重視，加上西晉政教的淡化，文人便把注意力轉移到文學的技術及題材上，力求突破及創新，尤其賦作內容強調題材創新與時美，對此程章燦也曾論述：

西晉賦題材的新取向主要表現在四個方面：一、最明顯的是自然界中的天象進入賦家的題材視野。二、動物、植物、器物及自然現象更廣泛地進入賦家的視野，在建安賦史外發現新的題材和領域，也是西晉賦家自覺開拓賦體表現空間的結果。三、弔古述先的歷史題材佔有相當比例。四、西晉賦家在展現其情感世界時，有意無意間形成了一些與建安賦不同的特點。總之，賦體表現空間的拓展，是一個從內向外又由外轉內的運動過程。³²

在這樣的賦學思潮下，成公綏的辭賦創作深受影響，尤其在題材的努力拓展及創新上，具有相當大的成果，徐公持說：「西晉賦在題材上較漢魏時期又有拓展，如成公綏〈嘯賦〉、陸機的〈文賦〉、木華〈海賦〉、張華〈鷦鷯賦〉等，題目對象不一，且有大小之異，而皆於前人未著眼處設題，顯示構思新意。此類作品皆成賦史名篇，其視野之新當為要因。³³」這些題材包括天象、氣象、音樂、動物、植物、民俗、器具、宴集、山川等都能入賦。而成公綏的賦作具有崇尚綺麗的文風，表現出濃厚的徵實傾向及許多明顯有所興寄功能等特色。

³¹ 黃水雲：《歷代辭賦通論》（臺北：文津出版社有限公司，2008年9月7日），頁89。

³² 程章燦：《魏晉南北朝賦史》（江蘇：江蘇古籍出版社，2001年7月），頁121-126。

³³ 徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年9月），頁271。

因此不論從內容、特點，還是從貢獻來說，成公綏辭賦創作對魏晉及以後的辭賦都有極其深遠的影響。所以劉勰對其賦評價甚高，將其推為「魏晉之賦首」之一。謂「士衡、子安，底績於流制。³⁴」說明成公綏賦作內容論述事物流程和製作上獲得很高的成就。在〈時序篇〉中又將其與當時菁英並列為晉世之文才，謂「應傅三張之徒，孫摯成公之屬，並結藻清英，流韻綺靡。³⁵」而張華雅重綏，曾謂：「每見其文，嘆伏以為絕倫。」陸雲更是佩服他的賦作，曾云「近日視子安賦，亦對之歎息絕工矣。³⁶」而且《晉書》中也收入他的〈天地賦〉和〈嘯賦〉，由此可知，成公綏是「當時很有影響力的辭賦家³⁷」。

第二節 成公綏之生平與著作

一、成公綏之生平

綜觀文獻材料及後人研究，對於成公綏的生平論述，都是寥寥數語，難窺其全貌。陸侃如《中古文學繫年》³⁸中，運用編年的方式，敘述成公綏生平所經歷發生的大事，和成公綏仕履的年紀、職稱及創作紀年，雖然難窺成公綏生平全貌，但對於成公綏的生平已有基本認識。而范子燁的〈魏晉之賦首——成公綏考論〉一文，運用詳實的文獻資料，考察東郡成公氏家族的人物及成公綏本人的生平，當是目前最豐富的內容。但是，由於史料的匱乏，范氏仍然認為「成公綏的家世卻是一個不解之謎。³⁹」而本論文將回歸《晉書·文苑傳·成公綏》中最基本的材料進行論述，兼採各家說法，期對成公綏的生平有基本的認識。

³⁴（南朝梁）劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2010年8月），頁34。

³⁵同註34，頁232。

³⁶黃葵點校：《陸雲集·與兄弟原書》（北京：中華書局，1988年），頁141。

³⁷楊興龍：〈成公綏辭賦略論〉，《濮陽職業技術學院學報》第23卷第4期（2010年8月），頁85-91。

³⁸陸侃如：《中古文學繫年》（北京：人民出版社，1985年6月），頁495-656。

³⁹范子燁：《中古文學的文化闡釋》〈魏晉之賦首——成公綏考論〉（臺北：成文出版社有限公司，2011年7月），頁88。

成公綏字子安，東郡白馬人也。幼而聰敏，博涉經傳。性寡欲，不營資產，家貧歲飢，常晏如也。少有俊才，詞賦甚麗，閑默自守，不求聞達。時有孝烏，每集其廬舍，綏謂有反哺之德，以為祥禽，乃作賦美之，文多不載。又以「賦者貴能分賦物理，敷演無方，天地之盛，可以致思矣。歷觀古人未之有賦，豈獨以至麗無文，難以辭贊；不然，何其闕哉？」遂為〈天地賦〉……綏雅好音律，嘗當暑承風而嘯，泠然成曲，因為〈嘯賦〉……張華雅重綏，每見其文，歎伏以為絕倫，薦之太常，徵為博士。歷祕書郎，轉丞，遷中書郎。每與華受詔，並為詩賦，又與賈充等參定法律。泰始九年卒，年四十三，所著詩賦雜筆十餘卷行於世。⁴⁰

成公氏是一複姓，根據宋代學者鄭樵《通志·氏族略》所云，「成公氏，姬姓，衛成公之後，以諡為氏。⁴¹」按此說法，成公綏當乃周王室姬姓之後，世居東郡白馬（今河南滑縣東），范子燁認為，在中古時期，成公氏這個宗族是聚集而居，按「泰始九年卒，年四十三。」來推算，成公綏當生於魏明帝太和五年（231），一直到張華舉薦他為太常博士前，大部分的時間應該都在東郡白馬這個地方生活及學習。

成公氏宗族是儒學世家，對於子弟的教育非常重視，而且成公綏從小就是一個聰明的孩子，不但習字學文，熟讀經史，時常文思泉湧，而且心懷壯志，縱論古今，因此《晉書》說他幼而聰敏，而且博涉經傳，對於古籍的研究非常深入，了解非常透徹，因此，在其辭賦創作中，似乎信手捻來，典故馬上跳出，處處可見引經據典，這樣的博引徵實，更加提高讀者對其賦作的信實感。這從〈天地賦〉中可以看出成公綏上知天文，下知地理，全篇賦引經據典，包括《周易》、《詩經》、《尚書》、《山海經》、《周禮》、《老子》、《論語》、《莊子》、《孟子》、《楚辭》、《爾雅》、《呂氏春秋》、《史記》、《漢書》、《淮南子》……等古籍，讓人目不暇給，令人讚

⁴⁰（唐）房玄齡撰，王雲五編：《晉書》（臺北：臺灣商務印書館，2010年6月），卷92，頁645-646。

⁴¹（宋）鄭樵：《通志·氏族略》，《四庫全書薈要》史部第127冊別類（臺北：世界書局，1988年2月），頁560。

嘆，可見其學養之豐富。

成公綏這一代應是家道中落，加上不善經營，致使家無恆產，時常粗茶淡飯，《晉書》說他性寡欲，不善於經營資產，雖然家貧歲飢，常晏如也，卻也怡然自得。這樣的家世背景，並沒有打倒成公綏，使其懷憂喪志，反而對於成公綏的刻苦勤學，具有正面的激勵作用，因此成就他令人讚嘆的文學地位。

成公綏是一位具有獨特創造思維的文人，他綜合組織過去的經驗和學識，提供與眾不同的論點。以魏末晉初時期的文學背景而言，多在追求形式與技巧，文辭繁複；反觀成公綏提出自己的辭賦創作理論，他在〈天地賦〉中說：「賦者貴能分賦物理，敷演無方……。」認為賦的體物功能無限廣大，能寫出世間的萬事萬物，特別是寫盡前人所未寫，言盡前人所未言，這樣獨特的賦學理論，震驚當時文壇。

成公綏是一位博學多聞的文人，而且他的興趣涉獵範圍非常廣泛，可以說是一位多才多藝的人，他不但是一位辭賦家，曾和張華等人一起受詔作詩賦，所做詩文數十篇；他也是一位法律專家，和賈充等人一起參訂法律，制定《晉律》，《晉律》於魏咸熙元年(264年)開始修訂，晉武帝泰始三年(267年)完成，次年頒行天下，即《泰始律》，一般通稱《晉律》。《晉書·刑法志》記載：「文帝為晉王……，於是令賈充定法律，令與太傅鄭沖、司徒荀勗、中書監荀勗、中軍將軍羊祜、中護軍王業、廷尉杜友、守河南尹杜預、散騎侍郎裴楷、潁川太守周雄、齊相郭頌、騎都尉成公綏、尚書郎柳軌及吏部令史榮邵等十四人典其事。⁴²」；成公綏還是一位書法家，他寫了一篇〈隸書體〉，說明隸書字體的形成發展過程及其筆法奧妙，強調書法的藝術美，可以說相當的華麗。另一篇〈故筆賦〉則認為筆「能舉萬物之形，序自然之情……，實天地之偉器也。」強調只有筆才能宣達聖人的志向，乃天地間之偉器，可見他是一位精通書藝的書法家，才會對筆如此之稱頌。

除此之外，成公綏也是一位音樂家，《晉書》：「綏雅好音律，嘗當暑承風而嘯，泠然成曲。」但是，《太平御覽》曾說：「成公綏口訥不能談論，嘿

⁴² (唐)房玄齡撰，王雲五編：《晉書》(臺北：臺灣商務印書館，2010年6月)，卷30，頁238。

而內朗，人有劇問，以筆墨答之。⁴³」可見成公綏是一位口吃患者，但是他卻是吟嘯高手，他的〈嘯賦〉可以說體現了魏晉文人對音樂的審美追求，當音樂超越世俗的喧嘩與享樂，創造出高雅美好的藝術氛圍，也展示自己超脫凡俗的藝術品味和人生追求，表達自己對和諧社會的嚮往和追求。〈琴賦〉描述了悠揚的琴聲可以使人感到心情雀躍愉快。〈琵琶賦〉強調琵琶能集合天地人日月星之靈氣，使琵琶能彈奏出來之音樂感動人心。這樣一位多才多藝的文人，在當時文壇可說是少見的奇葩。

成公綏「閑默自守，不求聞達。」處處可見獨善其身的文人風骨，由於「家貧歲飢」，出身寒素，在講求門閥勢力的魏晉時代，求仕之路堪稱坎坷，空有一身才藝，沒有進仕之門，頗有懷才不遇之憾，這由〈木蘭賦〉可看出一些端倪，他提到「玄冥授節，猛寒嚴烈。峨峨堅冰，霏霏白雪。」似在反射自己面對重重困難，絕不退縮，永不放棄，不會因為阻礙而改變心志，具有堅貞不移的志節，藉此培養高潔知時的品德。更以「諒抗節而矯時，獨滋茂而不凋。」來寄託自我的人格理想及鮮明的人格寫照和人生態度。仕履之路一直到與張華相交才有眉目，《晉書》嘗云：「張華雅重綏，每見其文，嘆伏以為絕倫，薦之太常，徵為博士。」所以成公綏第一個官職是在魏高貴鄉公曹髦正元二年（255年），經由張華的舉薦，出任太常博士，時年二十五歲，陸侃如《中古文學繫年》有云：「成公綏徵為太常博士。⁴⁴」自此之後，雖不稱飛黃騰達，位居要津，但算是仕途平順，歷任章安令、秘書郎，後轉祕書丞，陳留王景元四年（263年），遷中書郎，後遷騎都尉；入晉後，歷任中書侍郎、著作郎，可見成公綏除了擔任章安令之外，幾乎都在中央任職。而《晉書》記載成公綏在晉武帝泰始九年卒，享年四十三歲。

成公綏的出仕與成名，與當時位高權重的文學家張華的舉薦和提拔有著莫大的關係，張華以詩聞名於世，成公綏則以辭賦見長，兩人在文學上相互交流及欣賞，建立起深厚的情誼，因此《晉書》本傳說成公綏「每與華受詔，並為詩賦。」張華對成公綏了解甚深，對其出眾的文才特別器重，《太平御覽》卷六三二記載張華舉薦成公綏的推荐表，其文曰：「竊見處士東郡成公綏，年二十五，字子安，

⁴³（宋）李昉等撰：《太平御覽》（臺北：新興書局，1959年1月），頁2809。

⁴⁴ 陸侃如：《中古文學繫年》（北京：人民出版社，1985年6月），頁580。

體珪璋之質，資不器之量，知深慮明，足以妙見研思。篤好足以致精貞幹，勁操足以敦風篤俗，淵才達學，足以弘導世教，固逸倫之殊俊，縉紳之檢式也。⁴⁵」可見張華對於成公綏的知人善任，猶如伯樂之於千里馬。

二、成公綏之著作

雖然《晉書》云：「所著詩賦雜筆十餘卷行於世。」但是由於成公綏的文學作品散佚嚴重，雖然曾為當時文人所推崇，但是「一方面可能是由於六朝之後，西晉文學不被人重視，以及後代文士對成公綏著述的評價不高所造成的自然淘汰，但另一方面的原因應該是自盛唐至宋的頻繁的兵災戰亂中。……可以說，盛唐之後的安史之亂、唐末黃巢之亂以及宋靖康之難等兵災戰亂使得世存書籍大受其害，也成為《成公綏集》亡佚的一個重要原因。⁴⁶」可見成公綏的作品大多毀於戰火，加上後人不重視，因此使得《成公綏集》亡佚的情況非常嚴重。

所幸根據後人的努力整理及研究，成公綏目前仍有一些流傳於世的文學作品，包括賦（以賦為名）有二十六篇、頌有二篇、銘有三篇、箴有一篇、誄有一篇、七有一篇、雜文有三篇、詩有四首、樂歌有二篇、贊有一篇。茲將詳細篇名分類以表格呈現。

類別	篇 名
賦	〈天地賦〉、〈大河賦〉、〈雲賦〉、〈風賦〉、〈時雨賦〉、 〈陰霖賦〉、〈柳賦〉、〈木蘭賦〉、〈芸香賦〉、〈日及賦〉、 〈鴻雁賦〉、〈鸚鵡賦〉、〈鳥賦〉、〈螳螂賦〉、〈蜘蛛賦〉、 〈鷹賦〉、〈嘯賦〉、〈琴賦〉、〈琵琶賦〉、〈延賓賦〉、 〈射兔賦〉、〈藏鉤賦〉、〈棄故筆賦〉、〈洛襖賦〉、〈宣清賦〉、 〈慰情賦〉

⁴⁵（宋）李昉等撰：《太平御覽》（臺北：新興書局，1959年1月），頁2809。

⁴⁶ 崔曉蕾：《成公綏集整理與研究》（石家莊：河北師範大學碩士學位論文，2010年），頁14。

類別	篇 名
頌	〈賢明頌〉、〈菊頌〉
銘	〈椒華銘〉、〈蔽髻銘〉、〈菊銘〉
箴	〈市長箴〉
誄	〈魏相國舞陽宣文侯司馬誄〉
七	〈七唱〉
雜文	〈隸書體〉、〈戒火文〉、〈錢神論〉
詩	〈中宮詩〉二首、〈行詩〉、〈游仙詩〉
樂歌	〈晉四廂樂歌〉、〈王公上壽酒歌〉、〈正旦大會行禮歌〉十五章
贊	〈征士胡昭贊〉

從上表可以得知，成公綏的文學作品類別很多，內容非常豐富，都能表現當代的生活方式和文人關注的焦點，以及成公綏個人的思想面貌，可見成公綏的文學造詣在當時是為人所敬重。在他的作品當中，仍以賦的數量最多，也最為後世所重視，因此，劉勰將成公綏列為魏晉之賦首，足見成公綏的賦作在當時是具有重要之地位。



第三章 成公綏辭賦分篇研究

成公綏雖以辭賦聞名於當世，但作品散佚嚴重，因此本論文將以嚴可均所輯《全上古三代秦漢三國六朝文》中《全晉文》卷五十九為主要參考，分篇研究，其中收錄成公綏以賦為題的作品二十四篇，並參酌《北堂書鈔》收錄〈藏鉤賦〉及〈風賦〉二篇，合計二十六篇。本論文將依主題分成六節，逐篇進行探討論述。第一節寄託天地以抒發心志，包括〈天地賦〉、〈大河賦〉、〈雲賦〉、〈風賦〉、〈時雨賦〉、〈陰霖賦〉；第二節透過植物賦闡述高尚情操，包括〈柳賦〉、〈木蘭賦〉、〈芸香賦〉、〈日及賦〉；第三節描摹動物反應處事哲理，包括〈鴻雁賦〉、〈鸚鵡賦〉、〈烏賦〉、〈螳螂賦〉、〈蜘蛛賦〉、〈鷹賦〉；第四節以音樂賦表現自然至和之觀念，包括〈嘯賦〉、〈琴賦〉、〈琵琶賦〉；第五節描寫當時的娛樂活動，包括〈延賓賦〉、〈射兔賦〉、〈藏鉤賦〉、〈洛襖賦〉；第六節其他，包括〈棄故筆賦〉、〈宣清賦〉、〈慰情賦〉。各節擬就創作緣由與背景、題材內容、句法結構、形式特色、聲律用韻等進行探討，希望從成公綏之創作思想中發掘其豐富且獨特的意涵。

第一節 寄託天地以抒發心志

曹魏政權後期，在司馬氏的掌權之下，統治階級彼此充斥著矛盾與爭鬥，政治環境險惡，社會形勢相當混亂，因此，文人在心態上會從關心國家大事轉變到關注個人一己的生活環境及處世心態。在這樣的情境氛圍之下，加上天文學的發達，因此「仰則觀象於天，俯則觀法於地」，變成文人熱中的活動。而在中國文學史上，文學與天象的淵源是頗深的，因為古代先民的農事生產大概與天象的關

係是相當密切的，而古籍中也有相關記載，包括《詩經》、《楚辭》、《尚書》、《春秋》、《左傳》、《史記》、《漢書》……等均有較多關於天象的描述，甚至各代史書沒有不談及天象的，而歷代的詩詞歌賦對於天象的描寫更是樂此不疲。可見，先民對於天象的崇拜，不僅表現在日常生活中，也常以文學形式呈現出來。郭建勛就曾提到，特別是「西晉士人熱衷於探討天地運行、陰陽變化的自然規律，在文學作品中表現自然物象，尤其喜歡通過對自然物象的描寫，探究天意天命與人之命運禍福之間的關係，抒發個人的情志理念。¹」因此，筆者認為文人會將自己豐富敏感細膩的內心世界，寄託天地萬物以抒發心志。而成公綏這類作品有〈天地賦〉、〈大河賦〉、〈雲賦〉、〈風賦〉、〈時雨賦〉、〈陰霖賦〉六篇，除〈風賦〉²外，每一篇都有深入的剖析。

一、〈天地賦〉并序

按陸侃如《中古文學繫年》考證，此賦作於魏齊帝曹芳嘉平三年（251），當時 21 歲的成公綏即以此賦在文壇奠定基礎，他開創了魏晉時期辭賦的新題材、新格局，〈天地賦〉可說是賦史上最早寫天地的賦作，明代文人施重光所輯《賦珍》八卷，其中卷一的第一篇即是〈天地賦〉，可見〈天地賦〉在賦壇的地位可見一斑。因此在〈天地賦〉的序言中，成公綏闡述了自己最重要的賦學理論：

賦者，貴能分賦物理，敷演無方，天地之盛，可以致思矣。天地至神，難以一言定稱。故體而言之，則曰兩儀；假而言之，則曰乾坤；氣而言之，則曰陰陽；性而言之，則曰柔剛；色而言之，則曰玄黃；名而言之，則曰天地。歷觀古人，未之有賦，豈獨以至麗無文，難以辭贊。不然，何其闕哉？遂為〈天地賦〉曰：

¹ 郭建勛：《先唐辭賦研究·晉代騷體文學的三大主題》，（北京：人民出版社，2004年5月），頁265。

² （唐）虞世南：《北堂書鈔》（臺北：文海出版社，1974年2月），頁346。而其中〈風賦〉僅留「猛虎騰驤」一句，因內文散佚嚴重，內容主題不明，較難評論，因此僅列賦名。

徐公持認為「賦者，貴能分賦物理，敷演無方。」是「賦的體物功能無限廣大，能寫一切事物的一切方面。³」范子燁認為他的賦學思想「就涉及到兩方面，一是揭示事物之理，注意事物本身所蘊含的意義，這是思想內容的問題；二為化虛為實，虛實結合，這是藝術表現問題。⁴」王秋傑認為「能清楚的描繪出事物的特徵與屬性，以展現出物的自然之理。」並「強調賦在藝術表現上具有無限性。⁵」崔曉蕾則認為「賦能極大限度地，非常準確和詳盡地鋪陳事理，言人之未曾言。⁶」綜合學者們的看法，筆者認為成公綏的賦學理論在強調，賦能窮盡所有的事物之理，體現無限廣大的萬事萬物，鋪陳描述一切事物的精神，不但能呈現作者的思想內涵，也要表現出藝術特色，所以「天地之盛，可以致思矣。」而透過這樣獨到見解的賦學理論，不但可以了解成公綏致力於辭賦創作的用心，深入探究其辭賦作品，更能深刻了解他對於這種理論的實踐。

古代農業社會，人們面對自然天象的變化充滿害怕，因此產生敬天畏地的天象崇拜，甚至將天地神格化。成公綏更以「天地至神，難以一言定稱。」突顯天地的至高無上。因為天地可以幻化成「兩儀」、「乾坤」、「陰陽」、「柔剛」、「玄黃」等不同型態呈現在人們的眼前，而這些複雜的稱謂，更加突顯天地的難言。對於至高無上的天地，成公綏「歷觀古人，未之有賦。」不由得心理產生莫大的疑問？「豈獨以至麗無文，難以辭贊，不然，何其闕哉？」因此胸懷大志，希望以「至麗」之文，來描繪天地，於是創作〈天地賦〉。

成公綏個性「閑默自守」，與生俱來的洞察及想像能力，對於天地間的萬事萬物充滿濃厚興趣，加上本身擁有豐富的天文學知識，才會「感嘆未有人寫賦加以辭贊，於是作至麗之賦，第一次從文學的、審美的角度描繪天地，賦家的自負孤高可見一斑。這種語氣既有唯獨我作的壯志豪情，又充滿了對天地陰陽的崇贊之意，並直接導引了後面賦作的磅礴運筆之勢。⁷」可見成公綏創作天地賦，不

³ 徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年9月），頁292。

⁴ 范子燁：《中古文學的文化闡釋》〈魏晉之賦首——成公綏考論〉（臺北：成文出版社有限公司，2011年7月），頁126-127。

⁵ 王英傑：《西晉辭賦研究》（臺北：臺灣大學中文研究所博士學位論文，2003年），頁49-50。

⁶ 崔曉蕾：《成公綏集整理與研究》（石家莊：河北師範大學碩士學位論文，2010年），頁8。

⁷ 呂則麗：〈指千秋以厲響，俟寂寞之來和——成公綏賦論〉《棗莊師範專科學校學報》第21卷第3期，（2004年3月），頁30。

僅寫下前人未寫之題材，更為後世開創宏大及新穎的寫作技巧。

宇宙的形成，造成廣闊無邊的天地，而一年中的寒暑四季有規律的交替，所以物產豐富，接著滋養天地萬物，使整個大地生生不息。雖然對於天地的描寫「難以辭贊」，但是成公綏卻能靠著豐富的天文知識，以其「至麗」之文，描寫天地之誕生，不但氣勢磅礴，冠蓋古今，更以其豐富的想像力，鋪寫出天地的廣博和萬物的滋生。

惟自然之初載兮，衝虛無而玄青，太素紛以溷淆兮，始有物而混成，何一元之芒昧兮，廓開闢而著形。爾乃清濁剖分，玄黃判離。太極既殊，是生兩儀。星辰煥列，日月重規，天動以尊，地靜以卑，昏明迭炤，或盈或虧，陰陽協氣而代謝，寒暑隨時而推移。三才殊性，五行異位，千變萬化，繁育庶類，授之以形，稟之以氣，色表文采，聲有音律，覆載無方，流形品物。鼓以雷霆，潤以慶雲。八風翱翔，六氣氤氳，蛟行蠕動，方聚類分，鱗殊族別，羽毛以群，各含精而容冶，咸受範于陶鈞，何滋育之罔極兮，偉造化之至神。

而天地的誕生，開始於宇宙混沌，「衝」生成「太素」，「太素」生成「一元」，直到「玄黃判離」，天地應運而生；「太極」、「兩儀」、「星辰」、「日月」、「陰陽」、「寒暑」、「三才」、「五行」互相演化，繁育萬物，宇宙才能運轉不息，不由得讓人讚歎「何滋育之罔極兮，偉造化之至神。」內容中提及「覆載無方，流形品物。」更是呼應其賦學理論。

聲韻的功用，不只便於歌詠、和諧娛耳而已，聲韻尚能輔助情境，使其呈現作者意欲表達之內涵，分析成公綏辭賦作品的聲韻，可以了解成公綏是一位隨情押韻的高手。本段自「惟自然之初載兮」至「廓開闢而著形」共六句押平聲「青」部韻⁸，平鋪直述宇宙之本體論。「爾乃清濁剖分」至「偉造化之至神」換韻四次，先押平聲「支」部韻，「三才殊性」六句換去聲「至」部韻，「色表文采」

⁸ (宋)陳彭年等：《宋本廣韻》(臺北：洪葉文化事業有限公司，2001年9月)，本論文所引韻目，皆以此書為本。

四句換入聲「物」部韻，「鼓之以雷霆」八句換平聲「文」部韻，「各含精而鎔冶」四句換平聲「真」部韻，旨在表達太極生兩儀，兩儀生三才，最後繁育成萬物的奧妙。此段忽而平聲，忽而去聲，忽而入聲，再以平聲結束，加上換韻頻繁，可見成公綏描述的過程中，時而平緩，時而急促，時而延宕拖長，時而變換場景，把宇宙的奧妙及深不可測具體呈現出來，讓讀者感受一幅美不勝收的天象圖。

面對廣闊浩瀚無邊無際無垠的宇宙，除了讓人目眩神迷之外，其深奧的天文學知識實非一般人可以窺探及理解，而成公綏以其豐富的天文知識來描寫日月星辰和眾星宿的排列，構築一幅波瀾壯闊又井然有序的天空景象，讓人不得不加以讚嘆與佩服。

若夫懸象成文，列宿有章。三辰燭曜，五緯重光。河漢委蛇而帶天，虹蜺偃蹇於昊蒼。望舒弭節於九衢，羲和正轡於中黃。眾星回而環極，招搖運而指方。白虎峙據於參昴，青龍垂尾于氐房。玄龜匿首於女虛，朱鳥奮翼於星張。帝皇正坐於紫宮，輔臣列位於文昌，垣屏絡繹而珠連，三台差池而雁行。軒轅華布而曲列，攝提鼎峙而相望。若乃徵瑞表祥，災變呈異，交會薄蝕，抱暈帶珥，流逆犯歷，譴悟象事，蓬容著而妖害生，老人形而主受喜，天矢黃而國吉祥，彗孛發而世所忌。

成公綏運用了簡潔的筆法描繪出宇宙星空的景象，為後世展現一幅維妙維肖的星座圖，「三辰」、「五緯」、「河漢」、「虹蜺」整齊布列閃耀光芒；「日」、「月」依自己運行的軌道，不停運轉，日往則月來，月往則日來；再將二十八星宿的排列位置，娓娓道來，敘述詳細，可以說是巨細靡遺，「白虎」、「青龍」、「玄龜」、「朱鳥」各自統領西、東、北、南四個方位和春、夏、秋、冬四個季節的變化；接著將人間的晉官爵位和天象星宿相互對照，各謀其位，各職其司，把天象的有序排列，影射人間君臣相依之關係，頗令人玩味。而日月星辰的變化代表著人間「徵瑞表祥」之象徵，一旦出現異象，必「災變呈異」。因此，我們要時常仰觀於天，觀察天象是否出現日月蝕、日月暈、日月珥的徵兆，再檢視自己是否有愧於天地，時時警惕，進而改正錯誤。一旦出現蓬星、彗星即代表災難

即將要降臨；如果老人星、天矢星高掛天際，則象徵好事即將到來，以現代人的眼光視之，雖然有相當程度迷信的成分存在，但是卻是古人長久以來天人感應所形成的結果。

此段自「若夫懸象成文」至「攝提鼎峙而相望」十句通押平聲「陽」部韻，據劉師培在正名隅論中創立的條例，提到「陽」類的字多有「高大明美」的意義，而十句通押，一氣呵成，讓人目不暇給，在此作者發揮其豐富想像力，刻畫一幅天際之萬象世界。而自「若乃徵瑞表祥」至「彗孛發而世所忌」押去聲「之」部韻，而「之」類的字，通常有「由下上騰」的意義，因此作者敘述各類祥瑞及災異，充分表達古人對於天人感應結果的敬畏之心。

古代農業社會一有「徵瑞表祥，災變呈異」的現象出現，眾人必定會「仰以觀於天文，俯以察於地理。」希望能找出問題的癥結與解決的方案以消災解厄。因此，成公綏描繪出大型星座圖之後，便開始鋪述大地的山川、河流、滄海之自然美景，以及萬國九洲的壯闊景象，還有國家、政治、社會、風俗習慣和神話等人文風貌。

爾乃旁觀四極，俯察地理，川瀆浩汗而分流，山嶽磊落而羅峙，滄海沆漭而四周，懸圃隆崇而特起，昆吾嘉於南極，燭龍曜於北陲，扶桑高於萬仞，尋木長於千里，崑崙鎮于陰隅，赤縣據於辰巳。於是八十一域區分方別，風乖俗異，險斷阻絕。萬國羅布，九州並列，青冀白壤，荊衡塗泥，海岱赤植，華梁青黎，兗帶河洛，揚有江淮。辨方正土，經略建邦，王圻九服，列國一同，連城北邑，神池高墉，康衢交路，四達五通。東至暘谷，西極泰濛，南暨丹炮，北盡空同。遐方外區，絕域殊隣，人首蛇軀，鳥翼龍身，衣毛被羽，或介或鱗，棲林浮水，若獸若人，居乎大荒之外，處於巨海之濱。

仔細觀察四方極遠之地，大地萬物繁育滋生，江河大川流經四方，崇山峻嶺環繞屹立，四周是水面遼闊的滄海，仙境高聳立起，成公綏擘畫出一幅自然形勝的景象。接著描繪各地極具特色的景致，南方極遠之地矗立著昆吾山，人面蛇身的燭

龍照耀著北方，扶桑尋木這樣的神木高於萬仞，長於千里，高六千公尺的崑崙山就在西南方，赤縣神州就以東南方為根據地，如此壯麗廣闊的大地，真是令人嘆為觀止。赤縣神州是一個人文薈萃的好地方，由於高山險阻，造成風俗各異，王畿列國所統治的區域各有特色，天子諸侯用心經略，城邑綿延相連，道路四通八達，處處呈現繁榮景象。而神洲之外的蠻荒之地，則住著半獸半人長相異於常人的怪物，生活習性也很怪異。

此段自「爾乃旁觀四極」至「赤縣據於辰巳」押上聲「之」部韻，上聲有「舒徐和輒」的感覺，作者慢慢地描寫壯麗廣闊的大地，景象讓人動容；「之」類字有「由下上騰」之義，描寫大地表面起起伏伏，萬物之廣博令人嘆為觀止，這裡也可以看出作者極盡誇示鋪陳之能事。而自「於是八十一域」至「處於巨海之濱」換韻三次，前六句先押入聲「月」部韻，再六句押「皆」部韻，「辯方正土」至「北盡空同」換押平聲「東」部韻，其餘則押平聲「真」部韻，而「東」類字有「眾大高闊」之義，「真」類字有「聯引」之義，不但讚揚神州廣大無垠，四通八達的道路更將四極串連在一起，加上頻繁換韻的敘述手法，不僅增添了幾許神秘色彩，更加豐富了大地的傳奇。

成公綏一開始便描寫了天地之誕生，接著仰望天際鋪寫天象的陳列與運行，再以俯看的方式描繪廣博的地貌，最後總結天地「統群生而載育，人托命於所系。」並稱讚其功德。

於是六合混一而同宅，宇宙結體而括囊，元運渾流而無窮，陰陽循度而率常，回動糾紛而乾乾，天道不息而自強。統群生而載育，人托命於所繫，尊太一於上皇，奉萬神於五帝，故萬物之所宗，必敬天而事地。

天地四方融鑄成為一體，浩瀚宇宙可說無所不包，天道自立自強且生生不息，而天地之間不但載育萬物，也是生民天命之所繫，人類所有的祭祀活動，不管對象是「太一」或「五帝」，不外乎是要祈求風調雨順，國泰民安，民不飢寒，路不拾遺，「故萬物之所宗，必敬天而事地。」可見成公綏在這裡要強調人和天之間是有感應的，人們對於天象是存有相當敬畏的心理，這樣天人感應的思想觀念，

自古以來是普遍存在的。

此段自「於是六合混一而同宅」至「必敬天而事地」換韻一次，前六句押平聲「陽」部韻，「陽」類字有「高明美大」之義，在此稱頌宇宙的浩瀚偉大。後六句換平聲「支」部韻，而「支」類字則有「由此施彼」之義，強調「統群生而載育，人托命於所系。」因此作者在此段強烈說明了人和天之間是有感應的，人們對於天象是存有相當敬畏的心理，因此必須敬天而事地。

在遠古時代，先民面對不可知的自然環境，其實存有莫名的恐懼，因為天地之間到處潛藏危險，雷鳴閃電、狂風暴雨，隨時都會無情的摧毀人們的生命與財產，而富有想像力的先民，對於災難總能賦予神話傳說，增添無限的神秘色彩與強大力量。

若乃共工赫怒，天柱摧折，東南俄其既傾，西北豁而中裂，斷鼇足而續毀，鍊玉石而補缺。豈斯事之有徵，將言者之虛設，何陰陽之難測，偉二儀之參闕！

天神共工一旦發怒，摧折天柱，會造成非常慘重的災難；女媧看到人間到處災禍連連，心有不忍，因此煉石補天，還給人們一個安身立命的環境。成公綏以此警惕人們不要壞事做盡造成天怒人怨，以免害人害己。但也提到神話傳說雖然不可考，甚至不足採信，應以理性視之，但是大地的禍福難測，以及天地的浩瀚偉大，卻是值得我們大大的尊敬。此段通押入聲「薛」部韻，入聲具有音聲急促之特色，顯示成公綏非常擔憂世人再不節制，將有嚴重後果。

宇宙天地的廣闊無邊，變化難測，令人肅然起敬，不但能繁育萬物，也能降下災厄，感嘆天地之偉大，想要倡言天人之間微妙的相互感應，卻只能以此賦作，寄言於天外。

坤厚德以載物，乾資始而至大，俯盡鑒於有形，仰蔽視於所蓋，遊萬物而極思，故一言於天外。

大地具有廣厚之德澤，能繁育萬人萬物；而宇宙天不但浩瀚無垠，更能「徵瑞表祥，災變呈異」。作者急切希望人類能「游萬物而極思」，因此寫下〈天地賦〉，寄言於天外，以感謝天地的大功大德，也表達自己崇敬天地之意。

此段通押去聲「泰」部韻，去聲具有「激勵勁遠」的特色，成公綏最後以激昂的口吻，表示唯有天地合一，載育群生，才是人類安身立命的好處所。而全賦至此結束，總結宇宙天地的廣闊無邊，變化難測，令人肅然起敬，話說天地不但能繁育萬物，也能降下災厄，進而感嘆天地之偉大，作者想要倡言天人之間微妙的相互感應，卻只能以此賦作，寄言於天外，聊表心意。

〈天地賦〉是成公綏的代表賦作之一，因此他傾盡一生所學所知，以捨我其誰的膽識，歌詠日月星辰，吟頌天地宇宙。范子燁認為成公綏以其辭賦所能達到的勝境，就是「天地人物渾合無間」。所以，他認為「成公綏是一位洞見天、地、人的賦家，他是帶著對天地、宇宙和人生的思考來從事辭賦創作的，故能以天地為心、以宇宙為務、以人生為本。⁹」因此創作的形式風格非常的豐富多樣，具有多元的特色，值得後人細細探討。

〈天地賦〉是一篇有序的賦作，劉勰在《文心雕龍·詮賦篇》中說：「序以建言，首引情本。¹⁰」而序的作用是在於說明創作辭賦的緣起或者概述其賦作的要旨。因此他在序中提出「賦者，貴能分賦物理，敷演無方。」的賦學理論，強調創作的對象應該無所不包，這也反映了當時強烈的創新意識。而在開拓新題材方面，成公綏是不遺餘力的，因為他發現「歷觀古人，未之有賦。」所以他在賦序中明確交代創作緣起及背景，力求在題材內容上有所開拓，要與前人或同時代人一較長短，因此他在辭賦領域，更能顯示出創新意識的自覺。在110字的賦序中，除了提出賦學理論之外，對於「天地」這個名稱，雖然「難以一言定稱」，但還是解釋的非常清楚，讓人一目了然。尤其體現了曹丕在《典論·論文》中「詩賦欲麗¹¹」的主張，他說：「歷觀古人，未之有賦，豈獨以至麗無文，難以辭贊，

⁹ 范子燁：《中古文學的文化闡釋》〈魏晉之賦首——成公綏考論〉（臺北：成文出版社有限公司，2011年7月），頁123-124。

¹⁰（南朝梁）劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2010年8月），頁33。

¹¹（清）嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文·全三國文》卷8（北京：中華書局，2009年1月），頁1098。

不然，何其闕哉？遂為〈天地賦〉。」因此他要用辭采華美的至麗之文來鋪寫天地萬物的各種景象。

〈天地賦〉全篇處處可見用典的痕跡，龔克昌曾說：「以《易》理談天象，是漢末兩晉知識界的一種風尚。¹²」可見成公綏在引用《周易》談論天象議題中有所體悟，才會寫下曠世鉅作〈天地賦〉。如《周易·繫辭上》中說：

天尊地卑，乾坤定矣。卑高以陳，貴賤位矣。動靜有常，剛柔斷矣。方以類聚，物以群分，……鼓之以雷霆，潤之以風雨。日月運行，一寒一暑，……易與天地準，故能彌綸天地之道。仰以觀於天文，俯以察於地理，是故知幽明之故。

從引文可以窺探，無論是語言還是思想，可以了解〈天地賦〉和《周易·繫辭上》的淵源頗深，可見成公綏不但趕上當時的流行風尚，更以其豐富的天文知識和雄健的筆觸寫下〈天地賦〉。

〈天地賦〉全篇近千字，內容宏偉浩大，頗有以鋪采摛文、體物敘事的漢大賦遺風。而細膩的筆觸，清麗的風格又與前代天象賦的粗糙有很大的不同，加上魏晉南北朝時期，駢賦逐漸形成與興盛，黃師水雲說：「魏晉以後，對偶越是工整，辭采更是講究，而音韻亦較前和諧。¹³」如「川瀆浩汗而分流，山嶽磊落而羅峙。」中的「浩汗」、「磊落」以「雙聲對偶¹⁴」，而「駢賦的句法形式，非常單純，在魏晉時代的駢賦，大都是以四句式、六句式為主。¹⁵」〈天地賦〉全篇幾乎是四六句式交互運用所構成，筆勢宏壯，句式靈活多變化，是一篇形式完整的賦作。

¹² 龔克昌：《中國辭賦研究》（山東：山東大學出版社，2003年11月），頁944。

¹³ 黃水雲：《歷代辭賦通論》（臺北：文津出版社有限公司，2008年9月），頁85。

¹⁴ 黃水雲：《六朝駢賦研究》（臺北：文津出版社有限公司，1999年10月），頁278。

¹⁵ 張正體、張婷婷：《賦學》（臺北：台灣學生書局，1982年8月），頁184。

二、〈大河賦〉

成公綏在〈天地賦〉中講完天象之後，接著要「俯察地理」，首先「覽百川之弘壯兮，莫尚美於黃河。」黃河，河川名。源出於青海省巴顏喀喇山北麓噶達素齊老峰，流經甘肅、寧夏、綏遠、山西、陝西、河南、河北、山東等九省，注入渤海。全長約五千四百六十四公里，為中國第二大河。因河中多沙而色黃，故稱為「黃河」。雖然氾濫頻繁，卻是中華文化孕育的搖籃。而黃河從高山往東流向渤海，滋潤著中華大地，孕育出中華民族最燦爛的文化，被歷來的詩人們所歌頌、吟詠，如李白〈將進酒〉：「黃河之水天上來，奔流到海不復回。」王之渙〈涼州詞〉：「黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。」及〈登鶴雀樓〉：「白日依山盡，黃河入海流。欲窮千里目，更上一層樓。」都是以黃河為創作題材。因為黃河哺育中華兒女，因此被稱作神州文明的母親，也塑造了中華民族的尊天敬地，堅忍寬容的性格。因此，成公綏便創作了〈大河賦〉來歌頌黃河的偉大。

覽百川之弘壯兮，莫尚美於黃河。潛崑崙之峻極兮，出積石之嵯峨。登龍門而南游兮，拂華陰與曲阿。凌砥柱而激湍兮，踰洛汭而揚波。

成公綏認為黃河是百川中最為宏壯美麗的，她發源自高峻陡峭的崑崙山，繞流山勢嚴峻的積石山，流經龍門，蜿蜒地流淌在華山之北。相傳夏禹曾在此治水，《尚書·禹貢》記載：「導河積石，至於龍門。¹⁶」由於黃河自積石山流經龍門一帶，兩岸峭壁對峙，形如門闕，造成水勢湍急，因此，夏禹在此進行治水疏導。成公綏一開始以百川來做比較，就為了突顯黃河的雄壯美麗，接著說明黃河的發源和流向，由於黃河由高處俯衝而下，行經之地水勢湍急，不論是「崑崙」、「積石」、「龍門」、「華陰」、「砥柱」、「洛汭」都能讓人肅然起

¹⁶（東周）孔子編撰，王雲五主編，屈萬里註譯：《尚書今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），頁53。

敬，而黃河綿延蜿蜒在遼闊無邊的后土大地上，恰與天上風起雲湧的天河相呼應。這樣的寫作手法，不但鋪述了黃河的源遠流長，更襯托出黃河勇往直前的宏偉氣勢。

此段自「覽百川之弘壯兮，莫尚美於黃河。」至「凌砥柱而激湍兮，踰洛汭而揚波。」通押平聲「歌」部韻，而「歌」類字多具有「侈陳於外」及「擴張」的意義，強調黃河自上游往下擴張，支流眾多，流域面積廣大，而一開始作者即以百川做比較，來突顯黃河的雄壯美麗。

體委她於后土兮，配雲漢於穹蒼。貫中夏之畿甸兮，經朔狄之遐荒。歷二周之北境兮，流三晉之南鄉。秦自西而啓壤兮，齊據東而畫疆。殷徒涉而求固，衛遷濟而遂強，趙決流而却魏，嬴引溝而滅梁。思先哲之攸歎，何水德之難量。

接著成公綏以中原歷史的角度來讚美黃河，自「體委她於后土兮」到「嬴引溝而滅梁」，首先以空間觀念來描述黃河貫穿整個華夏中原，也流經北狄遐荒之境，不但如此，從「二周」之北、「三晉」之南，自「秦」之西境、東至於「齊」都有黃河的蹤跡，可見她所流經的區域幅員遼闊廣大，而且孕育了中華文明，因此被尊稱為中國的母親河。接著以時間的觀念細數黃河在歷史上的偉大貢獻，商朝自盤庚渡過黃河遷都於殷才使政權得到穩固復興，魏國渡河遷徙後國力變得強盛起來，越國讓黃河潰堤來阻擋魏國的進攻，還有秦國引黃河的水灌入大梁三月，始滅魏國，完成統一大業。而且自古以來，先聖先賢無時不在歌頌黃河無量之水德。筆者認為像這樣以空間為經、時間為緯的寫作手法，相信是最能表現黃河的貢獻和偉大。

「體委她於后土兮，配雲漢於穹蒼。貫中夏之畿甸兮，經朔狄之遐荒。」四句押平聲「唐」部韻，平聲具有音聲長揚優雅之特色，娓娓道來黃河之廣博，貫穿了整個華夏中原。自「秦自西而啓壤兮」至「何水德之難量」八句押平聲「陽」部韻，「陽」類字有「高明美大」的意義，因此成公綏在此強調自古以來，先聖先賢無時不在歌頌黃河無量之水德。

氣蓬勃以霧蒸。乘高赴下，絕沒長奔，馳會五戶，旁達三門。鱣鯉王鮪，春暮來游。靈圖授籙于羲皇。善尼父之不濟，尋方叔之遠迹，懿吳起之讜言，大泛舟興役。

此段乃嚴可均自《文選》、《初學記》、《水經注》輯補而來的零星佚文，內容大概是說，黃河自高處奔騰而下，產生的霧氣瀰漫河面，這樣的氣勢直通「五戶」、「三門」。而河裡的魚，可說種類繁多，數量龐大，象徵黃河繁育眾生。而黃河的雄渾壯美與孕育華夏文明的功德，與「羲皇」、「尼父」、「方叔」、「吳起」的聖德可以相互輝映的。

自「氣蓬勃以霧蒸」至「大泛舟興役」則換韻四次，第一句押平聲「蒸」部韻，後四句押平聲「魂」部韻，接著兩句押平聲「尤」部韻，而「靈圖授籙于羲皇」則押平聲「唐」部韻，最後四句則換押平聲「昔」部韻，此段換韻頻繁，內容隨著情節轉變，成公綏在此強調黃河的雄渾壯美與繁育眾生，以及孕育偉大華夏文明的大功德，與古代聖王先賢的聖德是可以相提並論的。

〈大河賦〉是一篇內容豐富的賦作，不僅描寫黃河的雄壯偉大、氣勢磅礴，也彰顯了黃河的歷史功用和豐富的地理知識。不但表達自己對黃河的孺慕之情，也歌頌黃河孕育生民的功德。而黃河的水是流動的，因此成公綏自「潛崑崙之峻極兮」以下十二句，每句句前都使用動詞來開頭，如「潛」、「出」、「登」、「拂」、「浚」、「逾」、「體」、「配」、「貫」、「經」、「歷」、「流」，不但增加黃河的氣勢，也讓文字更加生動，筆者認為成公綏是具有相當高的語言天份的，因為從此賦的文字簡潔、用詞精準、詞彙豐富，不難看出成公綏駕馭語言的高度技巧。

六朝的駢賦因為對形式技巧這部分較為重視，因此「在對句運用上頗見工巧靡切。¹⁷」而〈大河賦〉的句法形式特色則屬「騷體句式」，這種句式沿用〈離騷〉、〈九歌〉〈九章〉等《楚辭》篇章，故其特色乃為賦中語助詞「兮」字的運用，自「覽百川之弘壯兮」到「齊據東而畫疆」十六句中，都在奇數句尾加一「兮」字，並在句中加入「之」、「而」、「於」以配合文氣的迂迴頓挫，

¹⁷ 黃水雲：《六朝駢賦研究》（台北：文津出版社有限公司，1999年10月），頁222。

予人有韻味悠長之感。又此賦處處可見對偶精巧，由於中國文字一字一形體，一字一音節，因此可以兩兩相稱，講究整齊精巧，而〈大河賦〉多「單句對」，即單句兩兩相對形式呈現，如「歷二周之北境兮」，「流三晉之南鄉」；又如「馳會五戶」，「旁達三門」。

三、〈雲賦〉

〈雲賦〉是一篇天象賦，作者對於雲朵的觀察非常精細入微，他描寫陰陽之氣產生交互作用，造成雲來雲去、雲卷雲舒的現象，以及雲朵形成時的獨特形貌和雲朵的各式各樣千變萬化的形狀，好似一部正在上映雲起雲昇、雲消雲散且富於變幻的電影一樣，如云

於是玄氣仰散，歸雲四旋，冰消瓦離，奕奕翩翩。去則滅軌以無迹，來則幽闇以杳冥，舒則彌綸覆四海，卷則消液入無形。或狎獵鱗次，參差交錯，上捷業以梁倚，下壘碗而相薄，狀歲嵬其不安，吁可畏而欲落。或粲爛綺藻，若畫若規，繁縟成文，一續一離，龍伸蠖屈，蜿蟬逶迤，連翩鳳飛，虎轉相隨。或繡文錦章，依微要妙，絲邈凌虛，輕翔浮漂。

魏晉以來，詠物賦裡普遍出現「文貴形似¹⁸」的文風，因此上承荀子的〈雲賦〉的題材，雖然荀子的〈雲賦〉是不是賦體尚有爭論，但是卻有不歌而頌與鋪陳其事的賦體特徵，特別是以賦名篇，鋪排描寫以及問答形式的特點，都開了賦體創作的先河。因此賈誼的〈旱雲賦〉、成公綏的〈雲賦〉、陸機的〈浮雲賦〉，都以類似題材創作，承襲荀子創作內容，再各自以自己的風格描繪雲朵的獨特性，而成公綏則以豐富細膩的筆觸呈現雲朵的千姿百態，抒發生活感受，體驗美的歷程。

¹⁸（南朝梁）劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2010年8月），頁224。

〈雲賦〉殘，僅留一段，而本段換韻五次，「於是玄氣仰散，歸雲四旋。冰消瓦離，奕奕翩翩。」押平聲「仙」部韻，說明雲的聚集與飄散。後四句換押平聲「清」部韻，強調雲來雲去、雲卷雲舒的現象。「或狎獵鱗次，參差交錯。」則換押去聲「暮」部韻，說明雲朵的排列方式。到了「上捷業以梁倚，下壘碗而相薄。狀歲嵬其不安，吁可畏而欲落。」四句換押入聲「鐸」部韻，敘述雲朵的高聳令人敬畏。自「或粲爛綺藻」至「虎轉相隨」共八句，則換押平聲「支」部韻，闡明天上雲朵的變化萬千。最後四句換押去聲「笑」部韻，總結雲起雲昇、雲消雲散的美妙景象。此段換韻次數如此頻繁，最主要是因為雲的變化萬千，作者隨時要掌握雲的集散變化，因此內容才能隨著劇情轉換，才能顯現密實緊湊之效。

此賦雖為殘篇，但仍能看出其寫作手法。在修辭方面，作者運用了「排比」的技巧，「去則滅軌以無迹，來則幽闇以杳冥；舒則彌綸覆四海，卷則消液入無形。」如此結構相似的句法，接二連三地表示同範圍、同性質的意義。讓句子更為勁健奔騰，使人感到輕快激昂，雲朵的集、散、去、來、舒、卷的影像，深深地烙印在讀者的腦海中。

四、〈時雨賦〉

魏晉時期，天象賦的創作可說是非常繁榮興盛，題材也相當廣泛多元，對於雨的描寫及創作也非常多，包括應瑒的〈愁霖賦〉、曹丕的〈愁霖賦〉和〈喜霽賦〉（霽乃指雨後轉晴的現象）、曹植的〈愁霖賦〉和〈喜霽賦〉、傅玄的〈喜霽賦〉、成公綏的〈時雨賦〉和〈陰霖賦〉、傅咸的〈患雨賦〉、陸雲的〈愁霖賦〉和〈喜霽賦〉、阮修の〈患雨賦〉、潘尼的〈苦雨賦〉等，數量可說相當的多，內容也非常豐富。而從這些賦篇來看，當時同題共作的風氣非常興盛，值得觀察。

成公綏的〈時雨賦〉描述所謂「山雨欲來風滿樓」的景象，下雨之前，天地和諧，陰陽調和，一種非常平靜祥和的氣氛；一旦要下雨，各種徵兆就會出

現。此賦為殘篇，因此只描寫到大川開始揚波，名山開始聚雲，一種即將下雨的前兆呈現在眼前。

兩儀協合，二氣烟燼，洪川起波，名山興雲。

此賦雖是殘篇，仍可看出成公綏平鋪直述的表現手法，此篇共四句通押平聲「文」部韻，平聲語氣舒緩，娓娓道來大雨將降，天地、陰陽、名山、大川的天氣變化。而且對偶非常精巧，「兩儀」、「二氣」具有「數字對」，「洪川」、「名山」具有「異類對」，而且兩兩又形成「單句對」，這樣對偶性的排比句式，實已達到美學裡所謂的整齊、對稱之美了。

五、〈陰霖賦〉

此篇描述長時間大雨所引起的災害，不但河水暴漲氾濫，雨後大水淹沒農田住家，對於生命財產造成極大的傷害。雖然如此，成公綏仍表現出苦中作樂的心情，所謂「沈灶生蛙，中庭運舟。」看到這樣的景象，作者尚能以曠達的心情加以面對。

百川氾濫，潢潦橫流，沈灶生蛙，中庭運舟。

〈陰霖賦〉為殘篇，四句通押平聲「尤」部韻，描述成公綏的仕途之路並不順遂，官場的表現也不突出，甚至魏末時期混亂的政治局面和複雜的社會情勢，士人都有生命朝不保夕的憂慮，對於這樣的困境，仍然以樂觀的態度面對，不向命運低頭。

第二節 透過植物賦闡述高尚情操

魏晉以後，賦作題材擴大創新，詠物種類眾多，植物類更是文人喜歡寄託的材料之一，因此植物賦的數量非常多。植物賦的寫作題材不外以草木花果為主，不僅是歷來文人時常吟詠的對象，更是魏晉時期賦家喜愛寫作的素材，因此植物賦可說是詠物賦的主流題材。因此，在魏晉時期辭賦作家全心投入的創作之下，題材可說全面而廣泛，植物賦的創作數量相當可觀，尤其又以花木賦創作的數量最多，主要在藉助客觀之物抒發自己主觀之情懷，加上植物的生命力旺盛，適應能力強，又能代表文人的高尚情操以及高潔志氣，因此，魏晉時期賦家爭相以植物當作創作的主题，舉凡花草樹木瓜果皆能入賦。如曹魏時期應瑒的〈楊柳賦〉、劉楨的〈瓜賦〉、王粲的〈槐樹賦〉和〈柳賦〉、陳琳的〈柳賦〉、曹丕的〈槐樹賦〉和〈柳賦〉、曹植的〈迷迭香賦〉、〈芙蓉賦〉、〈槐樹賦〉和〈橘賦〉等，到了兩晉時期，植物賦的創作可說到了高峰，光傅玄一人便有超過十五首植物賦的創作，而且篇篇精彩，可見創作的動能非常強烈，也能看出兩晉對於創作的題材更為擴大與創新。

成公綏這類作品有〈柳賦〉、〈木蘭賦〉、〈芸香賦〉、〈日及賦〉序共四篇，他透過對植物的觀察體驗，歌頌花木如君子般遇困境不屈不撓的堅定意志，以花木為榜樣，勉勵期許自己不畏艱難，藉以闡述自己的人生哲理，強調自己的人格風範。

一、〈柳賦〉

柳樹，植物名。楊柳科柳屬，落葉喬木，高十至十二公尺。枝條細長，柔軟下垂，呈紅褐色或紫色。葉部具短柄，邊緣有細鋸齒。我國原產，各地均有栽培。因柳枝柔軟下垂，故亦稱為「垂柳」、「垂楊」、「垂楊柳」。而柳樹

的纖纖枝條，以及它隨風搖曳的樣子，早就深植人心，因此是文人創作時特別鍾愛的對象之一，包括應瑒、王粲、陳琳、曹丕、繁欽、傅玄、成公綏都有以柳樹為題材所創作的辭賦作品，他們都以自己的眼光，由不同的角度出發，記錄柳樹各種不同的形態。

從「宅京宇之西偏」到「臨九達之通衢」四句，強調柳樹的生命力旺盛，適應能力強，不論是京師繁華之地，還是貧窮的街弄巷道，都可以看到柳樹的身影，藉以諷諭自己，雖然「性寡欲，不營資產，家貧歲飢，常晏如也。」但是不論身在何處，縱然遇到困難，絕不退縮，不會因為阻礙而改變心志，而且能怡然自得。

接著描述柳樹位於交通要道兩旁，經過長年的成長，早已枝葉茂盛，枝條交錯，相連成蔭，提供旅人休息之處，減輕行人之苦。此乃以實用角度來觀察，讚美柳樹在生活中所發揮的作用。期待自己出人頭地有所成就，也能像柳樹一樣照顧他人。

宅京宇之西偏，濱犢鼻之清渠，啓橫門於大路，臨九達之通衢。愍行旅之靡休，樹雙柳於道隅，彌年載而成陰，紛嬋媛而扶疎。

此篇共八句，換韻兩次，「宅京宇之西偏，濱犢鼻之清渠。」二句押平聲「魚」部韻，而「啓橫門於大路，臨九達之通衢。愍行旅之靡休，樹雙柳於道隅。」四句換押平聲「虞」部韻，最後「彌年載而成陰，紛嬋媛而扶疎。」兩句則又押平聲「魚」部韻，「魚」類的字多有「侈陳於外」及「擴張」的意義，強調柳樹具有旺盛的生命力，適應能力強，柳樹的身影，遍布各地，而柳樹枝葉繁茂，相連成蔭，供行人可以遮陰休息，藉以讚美柳樹在生活中所發揮的作用。全賦以六句式寫成，描寫柳樹的生長環境不受任何限制，只要旅人需要，柳樹便能提供樹蔭的生活作用。此賦著重排比句法，講究辭華，用語清麗，語言流暢，對偶精巧。

二、〈木蘭賦〉

木蘭，植物名。木蘭科木蘭屬。落葉喬木，葉呈倒卵形互生，葉脈上有茸毛。初春時，花先葉而開，花瓣六片，大如蓮，內白外紫，香味濃郁。多生長於山地，可供觀賞，花蕾可入藥，對於頭痛、瘡毒、肥厚性鼻炎有極佳的療效。亦稱為「木筆」、「辛夷」、「木蓮」、「新夷」。

成公綏在寒冷的冬天近距離觀察木蘭樹，發現木蘭樹處在嚴寒的氣候中，仍然葉茂青翠，覺得非常不可思議，因此作賦加以讚美。在眾多的樹木當中，木蘭樹的外在形象特別好看。尤其在孟冬之際，天氣寒冷，不僅結了一層厚厚的冰，而且還是大雪紛飛的天氣，大部分的花草樹木都已經枯萎凋零了，只有木蘭仍然長得非常茂盛，可見木蘭能夠堅持自己高尚的情操，不隨季節變化而有所改變。

許昌西園中木蘭樹，余往觀之，遂為賦曰：覽眾樹之列植，嘉木蘭之殊觀。至於玄冥授節，猛寒嚴烈，峨峨堅冰，霏霏白雪，木應霜而枯零，草隨風而摧折。顧青翠之茂葉，繁旖旎之弱條。諒抗節而矯時，獨滋茂而不凋。

成公綏在〈木蘭賦〉的賦前小序簡單說明創作緣起，並藉由揭示與讚美木蘭的特性，強調某種人格特徵，並加以稱讚，最主要的目的在反映自己追求理想志節的過程，縱然遇到「玄冥授節，猛寒嚴烈。峨峨堅冰，霏霏白雪。」這樣惡劣天氣和重重困難，絕不退縮，永不放棄，不會因為任何阻礙而改變既有的心志，具有堅貞不移的志節，以及高潔知時的品德和大無畏的精神。成公綏以「諒抗節而矯時，獨滋茂而不凋。」來寄託自我的人格理想及鮮明的人格寫照和人生態度。

本篇有賦序，雖然簡短，卻是非常直接表明寫作的緣由。而此賦除了序之外，共有十二句，換韻二次，前二句押平聲「桓」部韻，平聲長揚優雅，描述作者對於木蘭樹情有獨鍾。後六句換押入聲「薛」部韻，入聲音聲急促，強調

木蘭樹在惡劣的天候下，仍然長得茂盛。最後四句則換押平聲「蕭」部韻，「蕭」類字具有「隱密歛縮」的意義，說明木蘭樹堅忍不拔的精神，作者在此讚美木蘭樹不隨時節變化而怡然挺拔。成公綏在此賦使用了擬人的手法，描述木蘭「諒抗節而矯時」，隱喻自己高潔的人格。而「峨峨堅冰，霏霏白雪。」不僅使用疊字對，也使用了同類對，因此全篇不但語言流暢，字句整鍊，對偶精巧，而且以頌讚的語調來鋪寫高潔的人格。

三、〈芸香賦〉

芸香，植物名。芸香科芸香屬，多年生草本。莖高二、三尺，下部成木質，葉互生羽狀，花色黃綠。果實為蒴果。花、葉有香氣，供藥用，有驅蟲、通經的作用。或稱為「芸草」。

成公綏揭示並讚美了芸香草的高潔，因為它吸收了天地陰陽的精華之氣，而且已經不像在原野那般的蕪蔓污穢，而是被人種植在家家戶戶的庭院了。接著描述芸香的莖長得像竹子，暗喻文人要有氣節；而葉子長得像檉柳，檉柳的枝葉可入藥救人，比喻文人身處亂世，仍要有高潔的人格內涵。

美芸香之修潔，稟陰陽之淑精，去原野之蕪穢，相廣廈之前庭。莖類秋竹，葉象春檉。

此篇殘佚，全賦共三十二字，通押平聲「清」部韻，此段雖短，但一氣呵成，可說文緩氣暢。有六字句式和四字句式，用六字句式讚美芸香草的高潔，用四字句式描繪芸香草的外觀及長相，並以「秋竹」、「春檉」突顯芸香草有著高昂的氣節和救人救世的精神。全篇使用直敘、譬喻、排比等修辭法，讓全賦更顯流暢。

四、〈日及賦〉序

日及，植物名。錦葵科木槿屬，落葉灌木。外皮呈灰色，小枝細長。葉互生，具短柄，卵形、闊卵形或菱形。夏季開花，具短梗，花冠鐘形，淡紫、桃紅色或白色。蒴果長橢圓形，外披金黃色星狀毛。一般供觀賞，嫩葉可代茶葉或沐髮。或稱為「朝槿」、「朝生」。

日及即木槿，其花鮮豔茂盛，但是朝生暮落，生命短暫。生長期開始於「仲夏」（夏季的第二個月），結束於「孟秋」（秋季的第一個月），《禮記》曾記載木槿在仲夏時長得非常茂盛，《詩經》也曾記載有女容貌如舜華（即日及花）鮮艷美麗。成公綏感嘆日及花朝開暮落，生命如此短暫，對照人世間的倏乎無常，讓人興起無限的感慨。

日及者，華甚鮮茂，榮於仲夏，訖於孟秋。《禮》紀時于木槿，《詩》詠色于舜華。

此篇只存序文，正文已散佚，難以窺其全貌，但從序文中可以了解成公綏感嘆生命之無常，盼能把握當下，希望在有限的生命中，創造無限的價值。句式有四言句式和六言句式，而且對偶精巧，用典繁巧，不但引用《禮記》，也引用《詩經》，來「援古以證今者也。¹⁹」可見用典是成公綏寫作的特色之一。

第三節 描摹動物反應處事哲理

動物賦的創作素材包括鳥、獸、蟲、魚等生物，而魏晉動物賦的創作目的，漸漸趨向於抒情言志，甚至單純以賞玩為目的的動物賦大量出現，這意味著文學

¹⁹（南朝梁）劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2010年8月），頁180。

發展的進步。魏晉動物賦追求文學本身的華美，注重文學自身的表現力，亦體現出了獨特的時代特徵。可見魏晉動物賦在文體功能上已經有了很大的進步。

魏晉時期動物賦在題材內容上，體物言志漸趨細緻且複雜，既要闡述明德載道，也要抒發個人情感，因此托物言志便成了當時文人最常運用的創作方式；在詠物方面，描摹動物或寫其形，或描其色，或述其用，或論述其與書寫者間的關係，其強調疏離和融合的變化，頗受時代文化環境的影響。魏晉動物賦，不但反映時代政治社會文化變遷，也揭示了文人複雜情志與才思，體現賦體藝術有別於前代的特殊發展。

成公綏的動物賦有五篇，包括〈鴻雁賦〉、〈鸚鵡賦〉序、〈烏賦〉、〈螳螂賦〉、〈蜘蛛賦〉等，不但有以題材新穎的蜘蛛、螳螂為描寫對象，在寫作形態上具有體物的作用，且有其深致的處事哲理，不但強調自身的創發，也能傳達深刻的思想情感。



一、〈鴻雁賦〉

鴻雁，動物名。是一種群居水邊的候鳥。羽毛呈紫褐色，腹部白色，嘴扁平，腿短，趾間有蹼。食植物種子、蟲、魚以維生。亦稱為「大雁」。秋天會往南飛行，飛行時一般會排列成行。喜歡棲息在曠野、河川、湖泊、沼澤等水生植物叢生的近水環境。

成公綏看到鴻雁「應節而群至」，有感而發，不但把鴻雁南飛的情景，飛行時的動作神態描寫的生動自然，更藉「假象興物，有取其美也。」來比喻人格之美，暗喻世人應學習鴻雁「應氣而知時」，並抒發個人的心志。

余嘗游乎河澤之間，是時鴻雁應節而群至，望川以奔集。夫鴻漸著羽儀之歎，〈小雅〉作于飛之歌，斯乃古人所以假象興物，有取其美也。余又奇其應氣而知時，故作斯賦。

成公綏曾在遊覽河湖之際，目睹鴻雁應時節而群至，聚集在氣候溫暖食物充足之地。鴻雁飛翔從低到高，循序漸進，縱然處於高位，也從不驕傲，其精神令人敬佩，連〈小雅〉都加以稱頌。此乃古人喜歡假藉其他事物，來引起自身所要描寫的事物所代表的意涵，並擷取其中值得學習的美好之事。成公綏對於鴻雁能感應氣候的變化而準時南飛，感到十分好奇，因此創作此賦。

辰火四流，秋風厲起，軒翥鼓翼，抗志萬里。起寒門之北垠兮，集玄塞以安處。賓弱水之陰岸兮，有沙漠之絕渚。奔巫山之陽隅兮，趨彭澤之遐裔。過雲夢以娛游兮，投江湘而中憇。晝顧眺以候遠，夜警巡而相衛。上揮翻於丹霞兮，下濯足于清泉。經天地之遐極兮，樂和氣之純暖。

作者接著描述鴻雁在秋天從寒冷的北方往南飛行的經過，懷著高尚的志向，鼓動翅膀，飛行萬里，不但飛越長城、弱水、沙漠、巫山、鄱陽湖、雲夢大澤、長江、湘江等地，飛行過程中的嬉戲和日夜休息的警衛情形，也都描寫得非常詳細。而鴻雁歷經遙遠的振翅飛翔，其最終目的就是要找到一處溫暖之地。

此賦的序文除了交代寫作背景及目的之外，最重要的是實現其「分理賦物，敷演無方」的賦學理論，作者不但敷寫萬事萬物，模擬古人「假象興物」，還能將鴻雁南飛時的動作、形態和習性描寫得如此細緻，不得不對於成公綏敏銳的觀察力和豐富的想像力，由衷地表示敬佩。

自「辰火西流」至「抗志萬里」四句押上聲「止」部韻，使用舒緩和輓的語氣讚美鴻雁具有高尚的志向。「起寒門之北垠兮」至「有沙漠之絕渚」四句換押上聲「語」部韻，有擴張之義，描寫鴻雁在秋天從寒冷的北方往南飛行的經過。「奔巫山之陽隅兮」至「夜警巡而相衛」六句換押去聲「祭」部韻，使用激勵勁遠的語氣說明鴻雁在飛行過程中日夜休息時互為警衛的情形。「上揮翻於丹霞兮，下濯足于清泉。」二句換押平聲「仙」部韻，「經天地之遐極兮，樂和氣之純暖。」則換押上聲「緩」部韻，描述鴻雁經過辛苦的飛行，終於抵達溫暖的和樂之地。此篇換韻四次，使用五韻，而換韻之處，情節往往隨之轉變，將鴻雁飛行過程的心路歷程做完整的敘述。

〈鴻雁賦〉的句式變化較為豐富，有四言、六言、七言、八言、九言，甚至十言句式交錯使用，還有包含五句騷體句式，句法可說極為自由活潑。作者善於使用排比句法，如「起寒門之北垠兮，集玄塞以安處。賓弱水之陰岸兮，有沙漠之絕渚。奔巫山之陽隅兮，趨彭澤之遐裔。過雲夢以娛游兮，投江湘而中憇。」這樣結構相似的句法，接二連三地表示同範圍同性質的意象，讓人領略作者多樣性的變化和繁富之妙。在修辭技巧方面，更可以明顯感受到成公綏「奇其應氣而知時」，其象徵自己能學習鴻雁這項的技能，才能應付亂世中的處事哲理，因此，這種因鴻雁而興起自我對人生的感慨，顯然是「興」體的運用，而凡此睹物興情之作，正是作者情感寄託之所在，也可以說是成公綏內心思想之真實象徵了。

二、〈鸚鵡賦〉序

鸚鵡，動物名。體長約三十公分，嘴大而短，上嘴鉤曲覆下嘴，舌肥厚，善學人語。羽毛有白、紅、黃、綠等色。棲於熱帶森林或巖洞樹穴中。亦稱為「能言鳥」，因此深得人類的喜歡。

由於鸚鵡本身的物性和文人的文化心理，因此導致了魏晉動物賦對鸚鵡的反覆吟詠，已形成了一種固定的寫作模式，禰衡的〈鸚鵡賦〉可說開其端，而〈鸚鵡賦〉是魏晉動物賦中鳥類賦甚至是所有動物賦中存在篇目最多的，雖然成公綏襲前人題材續作，但「強調凡物貴在適其自然之性²⁰」，大大開拓了賦作的表現空間。鸚鵡，是外來引進中原的鳥，是一種小型鳥，成公綏認為鸚鵡善解人意，所以為人所喜愛而加以把玩，不但養在金籠子裡，還可以當作進奉的禮物，可說是非常珍貴。雖然如此，人們卻不知道鸚鵡真正的天性，他認為要讓鸚鵡保有自己的本性，才是真正的喜愛。

鸚鵡，小鳥也，以其能言解意，為人所愛玩。育之以金籠，升之以堂殿，

²⁰ 程章燦：《魏晉南北朝賦史》（南京：江蘇古籍出版社，2001年7月），頁130。

可謂珍之矣。未得鳥之性也。

此賦正文散佚，只存序文，內容提到鸚鵡為世人所珍愛，但世人卻未得鳥性。句式有二言，三言，五言、六言，變化甚多；而且有明顯的對句形式，如「育之以金籠，升之以堂殿。」這樣六言的單句對中，還出現「之」、「以」兩個虛字，是相當少見的。

成公綏自比鸚鵡，困於「金籠」，難以一展長才，並慨嘆在上位者「未得鳥之性也」，頗有懷才不遇之嘆。按成公綏「幼而聰敏，博涉經傳。」「少有俊才，詞賦甚麗。」應頗有成就才對，沒想到直到二十五歲因張華的舉薦才出任「太常博士」以當時境況而言，仕履之途堪稱晚成，而這樣的境遇，讓自小就聰穎過人的成公綏，在仕途不順之際，也只能透過文學抒發內心情感，所謂知音難覓，伯樂難尋，縱有長才亦莫可奈何，如此深切之感嘆，乃自然流露在其賦作中，〈鸚鵡賦〉正是成公綏抒發內心慨嘆之作。

三、〈烏賦〉

烏鴉，動物名。脊椎動物鳥綱雀形目鴉科。體長尺餘，有堅嘴，直而且大。全身黑色，有綠光，趾具鉤爪，警覺性高。以穀物、果實、昆蟲、動物腐屍為食物。多棲息於城市近郊或鄉村高樹。亦稱為「老鴉」。

在遠古神話中，烏鴉是一種象徵神聖太陽的神鳥；在先秦典籍中，烏鴉是祥瑞的代表，《詩經》：「富人之屋，烏所及也。²¹」；而根據《說文解字》所載：「烏，孝鳥也。²²」因此，自古以來，烏鴉被人認為是孝鳥，因為它具有反哺之德。可見烏鴉在中古以前，都是吉祥的象徵，與「大約在宋代以後，烏鴉變成一種為人們所唾罵的鳥，尤其是其啞啞的鳴叫聲，給人以很不好的感覺。²³」

²¹ 李學勤主編：《毛詩正義·小雅》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001年10月），頁829。

²² （漢）許慎撰、（清）段玉裁注：《新添古音說文解字注》（臺北：洪葉文化事業有限公司，2005年9月），頁158。

²³ 范子燁：《中古文學的文化闡釋》〈魏晉之賦首——成公綏考論〉（臺北：成文出版社有限公司，2011年7月），頁129。

真的是大異其趣。

根據陸侃如《中古文學繫年》考證，此賦作於魏齊帝曹芳嘉平三年（251），是任官之前所作。首先成公綏在序文中描述寫作緣由，感嘆自己「無仁惠之德」，居然有孝鳥「集余之廬」。接著說明從上古的傳說到漢代的典籍，都強調烏鴉是神鳥、祥禽，是一種會反哺的孝鳥，因此，像這樣的「三足德靈」，國之有道才看得見，如果綱紀敗壞，是無緣一見的。再以賈誼看到鵬鳥這樣的不祥之鳥，在觸景傷情而寫下〈鵬鳥賦〉，藉以抒發自己的懷才不遇之情，而自己有幸見到孝鳥這樣的吉祥之鳥，更要作賦加以讚美。

有孝鳥集余之廬，乃喟爾而歎曰：「余無仁惠之德，祥禽曷為而至哉？夫鳥之為瑞久矣，以其反哺識養，故為吉鳥。是以《周書》神其流變，詩人尋其所集，望富者瞻其爰止，愛屋者及其增嘆，茲蓋古人所以為稱。若乃三足德靈，國有道則見，國無道則隱。斯乃鳳鳥之德，何以加焉！鵬惡鳥而賈生懼之，烏善禽而吾嘉焉。懼惡而作歌，嘉善而賦之，不亦可乎！」

一開始從自然本性說起，描述烏鴉的天賦異稟，不僅能承受烈日的純精之氣，化為具有剛健至正的風範，還能成群結隊振翅鳴叫飛向風俗淳美的鄉里，而且還以擬人的手法將烏鴉比喻為心胸寬大的君子。接著鋪寫烏鴉的生活習性，由文章內容可知作者非常喜愛烏鴉，不但對烏鴉的習性瞭若指掌，能運用精美的文字描寫烏鴉的集散與棲息的習性，更能以欣賞的角度來聆聽烏鴉的鳴叫聲，說是「噫啞相和，音聲可玩。」

成公綏舉《詩經》裡的〈蓼莪〉、〈凱風〉的孝行讚美烏鴉「雛既壯而能飛兮，乃銜食而反哺。」的反哺孝親之德。接著說明烏鴉的獨特外貌、飛翔能力、兩集雲散和特殊的靈性。還說明能幫助古代帝王帶來吉兆，帶給人民福祉，像周武王就是因為烏鴉的聚集而使國家興盛。因此烏鴉這樣美好善良的祥鳥，帶給人們的和樂是永無止境的，值得後人多加讚美。

惟玄鳥之令鳥兮，性自然之有識。應炎陽之純精兮，體乾剛之至色。望九

里之回翔兮，翩群鳴以裊翼。差自託於君子兮，心雖邇而不逼。潛幽巢而穴處兮，將待期于中春。起彼高林，集此叢灌，棲息重陰，列巢布幹，繽紛霧會，回皇塵亂，來若雨集，去若雲散，哀鳴日夕，鼓翼昧旦，噫啞相和，音聲可玩。嗟斯烏之克孝兮，心識養而知慕。同蓼莪之報德兮，懷凱風之至素。雖既壯而能飛兮，乃銜食而反哺。遊朝霞而凌厲兮，飄輕翥於玄冥。有昆山之奇類兮，體殊形而玉趾。凌西極以翱翔兮，為王母之所使。時應德而來儀兮，介帝王之繁祉。入中州而武興兮，集林木而軍起。能休祥於有周兮，矧貞明於吉士。嘉茲烏之淑良兮，永和樂而靡紀。

此篇換韻五次。自「惟玄烏之令烏兮」至「心雖邇而不逼」共八句押入聲「職」部韻，使用入聲急促的特色說明烏鴉具有反哺之德的自然天性，以及優越的天然潛質，猶如君子般心邇而不逼。「潛幽巢而穴處兮，將待期於中春。」換押平聲「諄」部韻。自「起彼高林」至「音聲可玩」有十二句換押去聲「換」部韻，此處去聲調重，音質清晰，故而產生分明清遠之效，作者藉此描述烏鴉的生活習性及鳴聲和諧好聽。自「嗟斯烏之克孝兮」至「乃銜食而反哺」六句換押去聲「暮」部韻，將《詩經》裡的〈蓼莪〉、〈凱風〉的孝行與烏鴉的反哺識養相提並論，大大地讚美了烏鴉的孝行。而「遊朝霞而凌厲兮，飄輕翥於玄冥。」二句則換押平聲「青」部韻，強調烏鴉具有超凡脫俗的色彩。最後自「有昆山之奇類兮」至「永和樂而靡紀」結束共十二句通押上聲「止」部韻，而此處上聲調低，音質圓潤，音聲自然輕軟低迴，適時傳達烏鴉可帶來吉兆，使國家興盛，說明烏鴉這樣良善美好的祥鳥，帶給人們無限的和樂，值得後人多加讚美。

而本篇句式有四言、五言、六言、七言、八言等，參差錯落，極為自由靈活，隨意運用對偶句的變化，加上內容平鋪直敘烏鴉的生活習性和天賦稟稟，進而讚美烏鴉的靈性與孝德，提升了作品的深度及說服力。

在修辭方面，篇中運用許多排比的句法，從「起彼高林」到「音聲可玩」，或從「游朝霞而凌厲兮」到「永和樂而靡紀」，多處可見用結構相似的句法，接二連三的揭示烏鴉的習性和稟賦。本篇另一各特色是用典繁巧，短短四百餘

字，成公綏徵引了《尚書》、《詩經》、《淮南子》、《論語》、《史記》、《山海經》等經典來佐證自己的論述，也更加證明《晉書》所云，成公綏自幼聰敏，博涉經傳。

四、〈螳螂賦〉

螳螂，動物名。是一種昆蟲。節肢動物門昆蟲綱，全身呈綠色或土黃色，體長，腹部肥大，頭三角形，前胸延長如頸，前肢作鎌形，有棘刺，便於捕獲他蟲。因捕食害蟲，有益農業，屬益蟲。亦稱為「刀螂」、「天馬」。

黃雀，動物名。鳥綱雀科。體型小巧，身體具有黑色斑點，嘴喙與雙腳皆帶有黃色。

古籍《莊子·山木》曾云：「睹一蟬，方得美蔭而忘其身，螳螂執翳而搏之，見得而忘其形；異鵲從而利之，見利而忘其真。莊周怵然曰：『噫！物固相累，二類相召也！』捐彈而反走，虞人逐而誅之。」²⁴而劉向在《說苑·正諫》中提到：「園中有樹，其上有蟬。蟬高居悲鳴飲露，不知螳螂在其後也。螳螂委身曲附欲取蟬，而不知黃雀在其旁也。」²⁵意謂當我們為了要完成既定的目標，戮力以赴時，其實視野是狹隘且盲目的，經常見利忘義、瞻前而不顧後，總是想往外去追求，而迷失了自性，這就是螳螂捕蟬，黃雀在後的故事。因此成公綏作〈螳螂賦〉的目的，是藉由敷演這個寓言故事，以警惕世人如果能夠跳開這個局面，以更高、更寬廣的觀點來看待事情，才能夠看到自己的盲點，才不會因小失大。

作者首先描寫螳螂的長相，具有高大威猛的外貌，不但能像老鷹一樣高高聳立，也能像天鵝一般延頸張望。一有危險立刻抬起身體，高高舉起像斧鉞一樣的前腿準備戰鬥。而一看到獵物，就會像鳥一樣趴伏著，像蛇一樣騰躍攻擊，也會像老鷹兇猛獵殺之後迅速離開。看到正在鳴飛的蟬會展現兇猛的一面，面

²⁴（東周）莊子撰、陳鼓應註譯：《莊子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2011年9月），頁504。

²⁵（漢）劉向撰、左松超注釋：《新譯說苑讀本》（臺北：三民書局，1996年9月），頁303-304。

對螳蛄自然逞現豪壯的樣子，生氣時會舉起雙臂，好像能阻擋正在滾動的车輪，就像齊莊公所推崇的勇士一樣勇猛。沒想到翩翩飛來一隻黃雀，而且還邊飛邊叫，神態輕鬆、從容自在，就在目睹螳螂捕蟬的過程後，輕輕鬆鬆吃掉螳螂來填飽肚子，然後磨磨嘴巴、收起翅膀，神情自若、心滿意足的像往常一樣飛回自己的鳥巢。

仰及茂陰，俯緣條枝，冠角峨峨，足翅岐岐，尋喬木而上綴，從蔓草而下垂。戢翼鷹峙，延頸鵠望，推翳徐翹，舉斧高抗，鳥伏虵騰，鷹擊隼放。俯飛蟬而奮猛，臨螳蛄而逞壯，距車輪而軒翥，固齊侯之所尚。乃有翩翩黃雀，舉翮高揮，連翔枝幹，或鳴或飛。睹茲螳螂，將以療飢，厲嘴脅翼，其往如歸。

此賦題材新穎，證諸前人未有以螳螂為名的賦作，再次驗證了成公綏所倡「賦者，貴能分賦物理，敷衍無方」的賦學理論。此篇以細膩的筆法，生動活潑而且非常傳神地描述「螳螂捕蟬，黃雀在後」的情景，旨在規勸世人不要只貪圖眼前利益而不顧後患。

「螳螂捕蟬，黃雀在後」是一篇大家耳熟能詳的寓言故事，內容在強調做人做事要有瞻前顧後的危機意識，不能只顧眼前的利益，但是成公綏不但敷演這個故事，還分別寫到蟬、螳螂、黃雀各自的神態動作，以螳螂為中心，著重在螳螂危機四伏的描述，因此比起原故事的形象更為生動具體，因此文學色彩也更為濃厚。不僅大篇幅鋪寫螳螂神態動作，以突顯其勇猛形象，而且處心積慮想要吃掉蟬，沒想到神情自若的黃雀卻能輕鬆的把螳螂飽餐一頓，害得螳螂不但空手而回還喪失生命。對照當時的政治社會環境，文人名士隨時都有殺身之禍，縱然勇猛如螳螂一般，所有功名成就甚至是生命財產都有可能在一夕之間化為烏有。因此成公綏意圖提醒世人要居安思危，闡述明哲保身的人生事理。

〈螳螂賦〉僅留二十四句，自「仰乃茂陰」至「從蔓草而下垂」六句押平聲「支」部韻，「支」類字有「平陳」之義，作者在此以平鋪直述的首發說明螳螂的外型與棲息環境。「戢翼鷹峙，延頸鵠望。」換押平聲「陽」部韻，「陽」

類字具有「高明美大」之義，以此強調螳螂具鷹與鵠高大威猛的特性。「推翳徐翹，舉斧高抗。」換押平聲「唐」部韻。自「鳥伏蛇騰」至「固齊侯之所尚」六句換押去聲「養」部韻，描述螳螂捕捉獵物的情形。「乃有翩翩黃雀，舉翮高揮。」二句換押平聲「微」部韻。「連翔枝幹，或鳴或飛。睹茲螳螂，將以療饑。」四句換押平聲「脂」部韻。「厲嘴翬翼，其往如歸。」在換押平聲「微」部韻，最後結尾敘述神態輕鬆、從容自在的黃雀，在目睹螳螂捕蟬的經過之後，輕鬆吃掉螳螂，然後心滿意足的飛回自己的鳥巢，這就是螳螂捕蟬，黃雀在後的最後結果。此篇換韻六次，共用七韻，韻轉之處，劇情隨之改變，可以看出成公綏用韻之成熟。

本篇句式有四言、六言交互使用，語言簡鍊生動，而且隨意運用對偶句的變化，因此句法非常自由靈活。西晉時期崇真求實的辭賦觀，也就是對具體事物的描寫要求準確詳實，就是這樣的觀念深深影響成公綏的辭賦創作。王琳曾在〈西晉辭賦觀簡論〉中提到〈螳螂賦〉「寫動物情態，刻劃工巧，形象鮮明，栩栩如生。²⁶」修辭技巧方面，譬喻的使用頗多，「戢翼鷹峙，延頸鵠望。」形容螳螂不但能像老鷹一樣高高聳立，也能像天鵝一般延頸張望。而「鳥伏蛇騰，鷹擊隼放。」則是說螳螂捕蟬的動作就會像鳥一樣趴伏著，像蛇一樣騰躍攻擊，也會像老鷹兇猛般獵殺之後迅速離開。這樣使用譬喻的寫作手法實可謂傳神，加上文句非常活潑生動，也為文章增色不少。

五、〈蜘蛛賦〉

蜘蛛，動物名。節肢動物門蜘蛛綱蜘蛛目。分頭胸部、腹部，有腳四對，肛門前有瘤狀突起之紡績器，由此抽絲織網，捕食昆蟲。亦稱為「蛛蛛」、「蠋蠃」、「社公」。

成公綏的〈蜘蛛賦〉以寓言的方式呈現，描寫自己身處魏末動盪的政治社

²⁶ 王琳：〈西晉辭賦觀簡論〉，《山東師大學報》（社會科學版）第5期，（1988年5月）。頁53。

會環境，以蜘蛛來暗喻統治者隨時布下天羅地網，名士們根本無力對抗，一旦對統治階層有所反抗，必然會遭到殺身之禍，《晉書》記載：「魏晉之際，天下多故，名士少有全者。²⁷」可見殺戮慘烈，名士減半，因此形成了極為恐怖的政治局面。這樣以賦反映政治社會環境的複雜與現實，完全不帶任何教化的意圖，代表了晉初詠物賦的時代風格。

蜘蛛永遠身處高處，隨時在角落布網高掛，所織的網範圍之大，可以南邊連接到長長的迴廊，北邊連接到華美的屋堂；左邊倚靠著廣廈，右邊則依憑著高高的長廊。吐絲連接纏繞，以縱絲和橫絲交錯結密成網，而細密的羅網就像編織而成的大布幕，也像美麗的綺麗花紋一樣地交織而成。不論日夜，不管陰晴，以逸待勞，等待獵物的到來。一到傍晚黃昏時分，蚊蠅特多，這時眾多的蚊蠅，發出「營營」、「薨薨」的聲響，到處亂飛。一旦碰到蜘蛛網，有的翅膀掛在網上，有的被蜘蛛絲纏住腳，無法動彈。不論如何左衝右突，奮力掙脫，都無法逃脫，必為蜘蛛所捕獲。所以，蚊蠅或小昆蟲只要碰觸到蜘蛛網，都沒有能夠脫逃成功的，最後一定會屍骨無存，如云

獨高懸以浮處，遂設網於四隅，南連大廡，北接華堂，左馮廣廈，右依高廊，吐絲屬緒，布網引綱，織羅絡漠，綺錯交張，雲舉霧綴，以待其方。於是蒼蚊夕起，青蠅昏歸，營營群眾，薨薨亂飛，挂翼繞足，鞞絲置圍，衝突必獲，犯者無遺。

此賦題材新穎，成公綏以文學家較少青睞的蜘蛛為題材，不論是內容或形式，都可以看出成公綏開拓新題材的大膽嘗試。雖然從內容而言，作者只是在描寫蜘蛛的生活習性和織網捕蟲的過程，但是對照當時的政治環境，卻有更深層的意義。曹魏末年，政治實權其實都掌握在司馬氏手裡，為了奪取政權，假借名教，誅殺異己，造成當時名士減半，人心惶惶，這裡所說的蜘蛛就是握有政治實權的統治者，而綿密的蜘蛛網就是這些統治者所佈下的爪牙，眾多的蚊蠅就是毫無抵抗能力的名士文人，一旦誤入統治者所布下的天羅地網，必死無

²⁷ (唐)房玄齡撰，王雲五編：《晉書》(臺北：臺灣商務印書館，2010年6月)，卷49，頁358。

疑，所謂「衝突必獲，犯者無遺。」就是在影射眾多反對司馬氏的文人名士慘遭殺害，無一倖存。

〈蜘蛛賦〉僅留二十句，此段換韻四次。「獨高懸以浮處，遂設網於四隅。」頭二句押平聲「虞」部韻，說明蜘蛛生活在高處，常在角落織網高掛。自「南連大廡」至「布網引綱」共六句換押平聲「唐」部韻，唐韻屬洪音，開口大而聲長遠，描寫蜘蛛吐絲織成一個大網。自「織羅絡漠」以下四句換押平聲「陽」部韻，述說蜘蛛織網矗立高處，網密美麗無暇。「於是蒼蚊夕起」以下六句換押平聲「微」部韻，最後二句換押平聲「脂」部韻，強調蚊蠅或小昆蟲這些獵物只要碰觸到蜘蛛網，都完全無法安全脫逃。

此賦句法以四言為主，穿插三句六言以利靈活運用，全篇詞采華茂，通俗易懂，描寫生動，筆法精細，形象鮮明，風格質樸，寓意深遠。王琳在〈西晉辭賦觀簡論〉中提到〈蜘蛛賦〉「寫動物情態，刻劃工巧，形象鮮明，栩栩如生。²⁸」而在修辭技巧上則使用了直敘、夸飾、譬喻、排比等，最為明顯的是空間之夸飾的筆法，內文提到「南連大廡，北接華堂。左馮廣廈，右依高廊。」就是成公綏以誇張的描述，創造驚人之形象，這裡說的就是蜘蛛網的面積非常廣大，東、西、南、北四方交錯相連，成群結隊的蚊蠅難逃其所織之蜘蛛網，猶如統治者所布下的天羅地網，爪牙遍布全國各地，所有異議與反抗者，都能一網打盡。

六、〈鷹賦〉

鷹，動物名。鷲鷹目猛禽類。全身呈褐色，尾形像魚尾，翼大擅飛翔，嘴鉤曲，眼睛非常銳利，趾有銳利的爪，嘴腳皆強勁有力。肉食性，體態雄健，在各國的文化中具有神話色彩，深受人們的喜愛，而且老鷹是世界上壽命最長的鳥類。亦可稱為「隼」、「鷂」、「鷲」、「鷩」、「鳶」等。

²⁸ 王琳：〈西晉辭賦觀簡論〉，《山東師大學報》（社會科學版）第5期，（1988年5月）。頁51。

成公綏的賦作散佚嚴重，最主要的原因可能是六朝之後，西晉文學不被人重視所造成的自然淘汰，也可能毀於兵災戰亂中，〈鷹賦〉就是其中之一。而老鷹乃猛禽類，能展現威行天際之姿，為文人喜愛歌詠之絕佳題材，《詩經》的〈國風·秦風〉與〈小雅·采芣〉都有歌詠鷹的迅疾，但是「專門詠鷹之作，蓋始於晉人三篇詠鷹賦。²⁹」除成公綏外，傅玄、孫楚都作有〈鷹賦〉。成公綏的〈鷹賦〉僅有一句，傅玄的〈鷹賦〉亦有殘佚的情況，惟孫楚的〈鷹賦〉至今保留相當完整。而成公綏的〈鷹賦〉乃嚴可均自《文選·孔德璋〈北山移文〉》注文輯補而來，僅留一句。成公綏選擇老鷹作為創作的題材，主要是動物是動態的，老鷹飛翔的姿態及其威武的雄姿與生活習性，比較接近於人類的生命形式，較能引起人類的情感共鳴，因此常常成為人們抒情達意的媒介。

陵高震而輕舉。

空氣是上升下降循環並流動的，而當空氣流動時，就會有風的感覺。老鷹就是利用空氣這種循環運動，成為牠自由翱翔的動力。而成公綏描述老鷹陵空飛翔的樣態，也真實呈現出空氣力學的道理。而從老鷹自高處俯視開始描寫，以此加以擴散鋪陳，雖然只有短短的一句，仍能看出成公綏力求「鋪采摛文」的創作形式。

第四節 以音樂賦表現自然至和之觀念

魏晉時期雖然政治社會情勢非常複雜，但是在思想文化、科學技術等各方面，都有不同程度的發展，尤其是在音樂思想方面，其實是相當發達的，嵇康的〈聲無哀樂論〉企圖使音樂從統治者的控制下擺脫出來，針對音樂本質與心聲關係尋求音樂的獨立；阮籍的〈樂論〉也提出了一些音樂理論，希望能繼承和延續了先

²⁹ 廖國棟：《魏晉詠物賦研究》（臺北：文史哲出版社，1990年3月），頁236。

秦時期的音樂觀念。可見魏晉時期的音樂觀念是多樣性的，不但增添音樂的日常審美娛樂功用，也對音樂內部的規律性有所闡發，更有體現名士們的玄理風格與生命情懷。而且音樂型態也非常多元，有彈（吹）奏樂器所產生的音樂，此時期的樂器賦是音樂賦的大宗，數量龐大，但多為殘篇；也有自然發出之人聲的音樂，因此這個時期，音樂與文人結合在一起，使得音樂賦的創作數量相當的多，可說百家齊鳴，百花齊放。

魏晉時期是一個政治社會極為複雜的時代，不僅朝代更迭頻繁，個體的生命財產常遭受極大的威脅，在這樣的背景之下，魏晉時代的文人名士更加懂得珍惜自己的生命，時常思索自身生命的價值，努力追求個體獲得聲名的極度自由，有的人是透過飲酒服藥來延年益壽，有的人常藉吟嘯來抒發自己的激憤之情，希望自己能把役心娛神、超然物外的內在精神藉由吟嘯表現出來，可見嘯就是一種表達個人感悟且具有獨特性的音樂。而魏晉時代音樂的特性，多以達到體現情志、感動天地與協和人性為目的。音樂除了探討本身內涵之外，最重要的是追求一種內在心靈的抒發，因為音樂是可以平衡人類的身體和靈魂的。而魏晉時期的音樂是很自然地 and 文人雅士的風雅情懷結合在一起，主要在體現當時的文人情愫。也許音樂是他們藉以表達自己對當時環境觀點的媒介，也許是他們抒發人與人之間情感的出口，許多了不起的音樂觀念確實也代表著那個時代，人們對音樂獨特的認識與瞭解。而當時文人雅士對自然至和的崇尚與追求，音樂絕對是他們的表現手法之一。

《晉書》本傳說成公綏是一位雅好音律的文人，「嘗當暑承風而嘯，泠然成曲，因為〈嘯賦〉。³⁰」成公綏是一個恬淡寡欲之人，卻能出吟出清越的嘯聲，可見其音樂素養極高；蕭統的《文選》所輯的作品分類中，將成公綏的〈嘯賦〉放入其中的音樂類，體現其「略其蕪穢，集其清英」的選擇標準，而明代張溥更是如此讚曰：「〈嘯賦〉見貴於時，梁昭明登之《文選》，激揚暉緩，彷彿有聲然。³¹」這不但是對成公綏的文學成就上的推崇，也在表彰成公綏高超的音樂造詣。

³⁰（唐）房玄齡撰，王雲五編：《晉書》（臺北：台灣商務印書館，2010年6月），卷92，頁646。

³¹（明）張溥題辭，殷孟倫輯注：《漢魏六朝百三家輯題辭注》（臺北：木鐸出版社，1982年5月），頁136。

一、〈嘯賦〉

〈嘯賦〉作於陳留王景元四年（263年），是成公綏辭賦中最為優秀的一篇，也是他一生的代表作，不僅「見貴於時」，後世對於成公綏作品的討論，也以此賦為多。〈嘯賦〉不僅是昭明太子蕭統《文選》所收錄六篇音樂賦之一，更是嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》所收錄漢魏六朝音樂賦中唯一的一篇，可見〈嘯賦〉在音樂賦中具有極重要的地位。

所謂嘯，「乃是古人的一種特殊的聲樂藝術，而在中古士林尤為風行。³²」而嘯從字面解釋，漢許慎《說文解字》中有很清楚的說明：「嘯，吹聲也。從口，肅聲。³³」所以嘯是一種經由口腔發出具有音樂性的聲音，不需任何樂器，透過丹田發送，控制嘴形和氣息的強弱，便能發出各類高低起伏、抑揚頓挫的曲調，流行於魏晉時期文人雅士的一種特殊的音樂形式。除此之外，嘯也為當時道教人士所青睞，孫廣《嘯旨》曾云：「嘯之清，可以感鬼神，致不死。」可見道士喜歡嘯，是因為他們相信嘯可以使自己長生不老，延年益壽。

余江認為「對魏晉名士而言，長嘯更是最能體現瀟灑不羈、倜儻放達的『魏晉風度』的行為方式之一，能嘯、善嘯甚而成為了表現『名士風流』的一種行為符號特徵，就像服藥和飲酒一樣。³⁴」而黃師水雲則認為「嘯應當是當時名士一種特殊的癖好，它是一種通過口唇氣流的特殊涌動而創造的優美樂曲，……嘯聲優美自然，符合五音之曲調，創造了動聽的旋律，……而嘯聲更能『因形創聲，隨事造曲。』相當富有表現力，它亦能真切地模擬各種樂器，奏出優美的曲調，可說是天然絕妙的一種音樂。³⁵」施穗鈺則提到「嘯詠不應純視為一種『技藝』，他亦涵藏『技進於道』的深義。³⁶」嘯與道的結合，不但體現了音樂的本質，也

³² 范子燁：《中古文學的文化闡釋》（臺北：成文出版社有限公司，2011年7月），頁159。

³³ （漢）許慎撰、（清）段玉裁注：《新添古音說文解字注》（臺北：洪業文化事業有限公司），（2005年9月），頁58。

³⁴ 余江：〈妙音極樂 自然至和—成公綏嘯賦論〉《湖南科技大學學報》第8卷第1期，（2005年1月），頁107。

³⁵ 黃水雲：《六朝駢賦研究》（台北：文津出版社有限公司，1999年10月），頁70。

³⁶ 施穗鈺：〈器和音協與體清心遠〉《〈文選〉與中國文學傳統國際學術研討會》（2011年），頁45。

突顯當時學術思潮影響音樂的社會功能，使嘯不僅展現音樂的審美面向，更使魏晉風度透過嘯展現出來。

成公綏不僅「雅好音律」，也是嘯的高手，他曾乘風而嘯，「冷然成曲」，因此而作了〈嘯賦〉，本篇以嘯這種當時最為流行的音樂藝術為題材，體現當時的社會風氣，因此一開始即塑造善嘯者的外在形象，以及為何慷慨而嘯。

逸群公子，體奇好異。傲世忘榮，絕棄人事。晞高慕古，長想遠思。將登箕山以抗節，浮滄海以游志。於是延友生，集同好。精性命之至機，研道德之玄奧。愍流俗之未悟，獨超然而先覺。狹世路之阨僻，仰天衢而高蹈。邈娉俗而遺身，乃慷慨而長嘯。

一群逸世脫俗、行為奇特的男子，遺世獨立，不喜歡追求榮華富貴，不戀棧仕途官位，只仰慕古人遠離塵世的胸懷，要仿效先賢，保持高尚節操，使志向遊於物外，邀請志同道合的好朋友，一起精進生命中最高深的道理，一起研讀道德裡玄妙精奧之處，但是，對於未能體悟這些道理的流俗之人感到非常地憐憫，只能自立為獨立超然的先知，離開世間的狹窄道路，踏上天街攀登更高的境界，抱著超越世俗、超越自我、超然物外、避世隱居的胸懷，慷慨激昂地仰天長嘯吧！

李建中《魏晉文學與魏晉人格》提到魏晉文人的性格具有「狂慎一體」的特性，他認為「長嘯乃名士之狂，雄渾而混沌，能暢情釋憂，卻不會招災惹禍；而默然乃名士之慎，既遺世獨立，超然物外，又能虛靜其神，調暢其氣。默是無聲之嘯，嘯是有聲之默，嘯默同氣，狂慎一體。³⁷」而成公綏所描述仰天長嘯之人，正是符合魏晉時期文人的性格特質。因此，嘯作為一種寄託人類精神的音樂，那種役心御氣、超然物外的內在精神與魏晉風度是一氣相通的。

而「逸群公子」乃成公綏自我的化身，雖然身處俗世，但一心嚮往離塵高節之境，這和《晉書》所言：「性寡欲，不營資產，家貧歲飢，常晏如也。……閑默自守，不求聞達。」其淡泊名利的隱士性格不謀而合。而魏晉名士，一旦擺脫禮教的束縛，便開始注重自我人格的高張，喜好古代有關性命和道德的玄奧，

³⁷ 李建中：《魏晉文學與魏晉人格》（漢口：湖北教育出版社，1998年9月），頁233-234。

體現出超凡脫俗、飄逸高雅的個性，使自己超越現實的苦難，而不與俗世之人同流合污，強調特立獨行的文人雅趣，因此「乃慷慨而長嘯。」

此段換韻四次，自「逸群公子」至「浮滄海以遊志」共八句先押去聲「治」部韻，介紹喜歡吟嘯的人物特性。接著四句換押去聲「號」部韻，說明逸群公子號召同好一起研經究道。「潛流俗之未悟，獨超然而先覺。」則換押入聲「覺」部韻，自比先知，對於未能體悟人生道理的人感到憐憫。「狹世路之阨僻，仰天衢而高蹈。」換押去聲「號」部韻，描述先知遠離塵囂，強調自己的高潔志節。而「邈姘俗而遺身，乃慷慨而長嘯。」二句則換押去聲「嘯」部韻，抒發離群索居的胸懷，鼓勵自己慷慨激昂地仰天長嘯。去聲分明清遠，入聲短而急促，此段去聲和入聲交替使用，二者搭配，頗能看出成公綏心裡非常清楚嘯的好處，希望激勵自己吟嘯養身。如此意境之配合，顯示成公綏能適時傳達情感之致。

作者接著描述吟嘯的適當環境、時間、方法及過程，摹寫發聲部位、聲音的高低大小、音樂的特性，進而發揮嘯聲曲調的變化多端，最後強調嘯聲確實是一種自然「至和」之妙音，可說寫得蕩氣迴腸，激情昂揚，令人神往。

於是曜靈俄景，流光濛汜。逍遙攜手，踟躕步趾，發妙聲於丹脣。激哀音於皓齒。響抑揚而潛轉，氣衝鬱而燥起。協黃宮於清角，雜商羽於流徵。飄遊雲於泰清，集長風乎萬里。曲既終而響絕，遺餘玩而未已。良自然之至音，非絲竹之所擬。是故聲不假器，用不借物。近取諸身，役心御氣。動脣有曲，發口成音。觸類感物，因歌隨吟。大而不滂，細而不沈。清激切於竽笙，優潤和於瑟琴。玄妙足以通神悟靈，精微足以窮幽測深。收激楚之哀荒，節北里之奢淫。濟洪災於炎旱，反亢陽於重陰。唱引萬變，曲用無方。和樂怡懌，悲傷摧藏。時幽散而將絕，中矯厲而慨慷。徐婉約而優遊，紛繁驚而激揚。情既思而能反，心雖哀而不傷。總八音之至和，固極樂而無荒。

黃昏時刻、日落之處，是最適合吟嘯的時間地點，志同道合的好朋友，不要徘徊不前，一起逍遙邁步向前去吟嘯吧。而準備經由唇齒發出的嘯聲，一定要在喉中

潛轉迴旋，再迅速猛烈地衝口而出。一下聲調洪亮如「宮」，一下淒清哀婉如「角」，一下低沉悲悽如「商」，一下慷慨激昂如「羽」，又一下高妙急切如「徵」，讓嘯聲飄遊在天際，乘長風到達萬里之外。曲終成為絕響，只留下值得細細聆聽的餘音，這的確是一種最自然而且最美好悅耳的音樂，絕對不是一般絲竹所演奏的曲調可以比擬的。因此嘯聲是不需假借任何樂器就能對人們產生感染的作用，只要每個人都能用心控制氣流，就能動唇有曲，發口成音，一旦對外界事物有所感觸而情動於內心，便能隨著內心的曲調來吟嘯。嘯聲雖然洪亮大聲但是不會喧嘩吵鬧，細膩小聲但是不會低沉到聽不見，就像「筊篴」所吹奏出來的聲音那樣的清澈激越，也像琴瑟所彈奏出來的聲音那樣的優美圓潤。而且嘯聲的玄妙是可以直通神靈之處，也能使人參悟人生至理。嘯聲更能收斂「激楚」調的清厲哀婉免於過度悲哀；節制「北里」歡樂舞曲免於過度淫靡，還能消除水旱之災。吟嘯的曲調可說變化萬千，曲調的運用也沒有一定的規則非常自由，可以感到愉悅快樂，也能感到極度悲傷。時而低沉散漫，時而高昂激越，時而從容不迫，時而感慨激動。能讓悲傷的感情恢復平靜，讓哀傷情緒獲得撫平，可見嘯聲確實是一種非常自然和諧之妙音，令人神往，使人感到極盡的快樂而不至於放縱荒淫。

《山海經·西山經》曾謂西王母善嘯，而西王母又是道教神仙系統的女仙領袖，因此，在東漢時期，嘯與道教方術結合，變成道教人士一種練氣養生的法術之一，道教認為嘯對於宣洩不良情緒和消除心理緊張具有良好的功用，不僅如此，嘯還能讓人開闊心胸、娛心怡情、激發強烈的生命活力，因此不論方士、真人、道徒，甚至文人名士都喜歡引吭長嘯，不僅練氣還能養生。成公綏乃「潛心道味」之人，對於道教這種練氣養生之術，自然情有獨鍾。〈嘯賦〉嘗云「役心御氣」，又云「濟洪災於炎旱，反亢陽於重陰。」便是明證，而這也是道家游心的精神最高處。

成公綏不但清楚描述吟嘯適當的時間與地點、發聲方法以及嘯聲的內容和作用，並善用古音如「宮」、「商」、「角」、「徵」、「羽」和樂器如「筊」、「篴」、「琴」、「瑟」、「八音」以及古曲如「激楚」、「北里」來描寫嘯聲的音樂特色，並以「大而不洩，細而不沈。」「收激楚之哀荒，節北里之奢淫。」「情既思而能反，心雖哀而不傷。」來體現儒家「樂而不淫、哀而不傷」的音樂

美學思想，這可說是儒家中庸之道的內化，是天下志德的體現。再以「玄妙足以通神悟靈，精微足以窮幽測深。」來闡述道家崇尚自然、著重領悟、貴在意象、超脫凡俗的玄學思想。³⁸而魏晉人之長嘯，較接近莊子所言，乘雲氣，御飛龍，逍遙無待之逸者。最後強調嘯聲是自然之至音，所謂「至音」，「意謂至高無上的聲音。」是其他音樂無法相比的。本段利用華美的辭句、優美的文字，並運用排比與對偶的修辭技巧，使內容非常精采緊湊，讓人目不暇給。

此段換韻八次，一開始連續十六句通押上聲「止」部韻，強調嘯是一種最自然而且最美好悅耳的音樂，絕對不是一般絲竹所演奏的曲調可以比擬的。「是故聲不假器，用不借物。」二句換押入聲「物」部韻，「近取諸身，役心御氣。」二句換押去聲未部韻，說明嘯聲是不需假借絲竹樂器就能感動人們，方法就是用心控制氣流。自「動唇有曲」至「反亢陽于重陰」共十四句則換押平聲「侵」部韻，描述嘯聲的特色，時而清越，時而圓潤，而且嘯聲的玄妙之處是可以直通神靈之處，也能使人參悟人生至理。自「唱引萬變，曲用無方。」以下換韻頻繁，前面二句先押平聲「陽」部韻，「和樂怡懌，悲傷摧藏。」二句換押平聲「唐」部韻，「時幽散而將絕，中矯厲而慨慷。」二句換押上聲「蕩」部韻，自「徐婉約而優遊」以下四句換押平聲「陽」部韻，最後「總八音之至和，固極樂而無荒。」兩句換押平聲「唐」部韻，換韻頻繁主要在強調吟嘯的曲調變化萬千，曲調的運用非常自由，時而低沉，時而高昂，時而婉轉，刻意強調嘯聲是一種自然和諧之妙音，令人神往。

成公綏創造了「登高臨遠」和「遊山玩水」兩種情境，這兩種情境都是魏晉時期文人遠離塵囂最常去的地方，進而引領文人雅士盡情吟嘯，進而發揮自己豐富的想像力來描寫嘯聲的各種樣貌。

若乃登高臺以臨遠，披文軒而騁望。喟仰抃而抗首，嘈長引而膠亮，或舒肆而自反，或徘徊而復放。或冉弱而柔撓，或澎湃而奔壯。橫鬱鳴而滔涸，冽飄眇而清昶。逸氣奮湧，繽紛交錯。列列飈揚，啾啾響作。奏胡馬之長思，向寒風乎北朔。又似鴻雁之將雛，群鳴號乎沙漠。故能因形創聲，隨

³⁸ 范子燁：《中古文學的文化闡釋》（臺北：成文出版社有限公司，2011年7月），頁188。

事造曲。應物無窮，機發響速。怫鬱衝流，參譚雲屬。若離若合，將絕復續。飛廉鼓於幽隧，猛虎應於中谷。南箕動於穹蒼，清飆振乎喬木。散滯積而播揚，蕩埃靄之溷濁。變陰陽之至和，移淫風之穢俗。

逸群公子登高望遠，仰天長嘆，引吭長嘯，嘯聲時而清越嘹亮，時而舒緩婉轉，時而高亢奔放，或輕柔婉約，或雄壯剛烈，忽而橫斷，忽而悠長，繽紛交錯，千變萬化，隨風飄揚，啾啾作響，這樣妙不可言的嘯聲時常迴盪在耳邊。就像胡馬長嘶，奔馳北方寒風之中，又像鴻雁將雛，群鳴於大漠之際。因此嘯聲可以依照各類形象吹出不同的響聲，按照各種事類創作不同的曲調，也可唱和抒發各式各樣的內心感觸，所以，嘯聲可以快速吟唱，也可以憂鬱低吟，就像雲霧一般連綿不絕。若離若合，一聲將斷一聲又起，就像風神在幽深的道路吹送，更像猛虎嘯於山谷之中，大自然因感應嘯聲之美而風動於天空和山林之中。嘯聲可以將心理的鬱積之氣散發出去，也能吹散混濁的塵埃，使陰陽調和，進而改善惡劣的社會風俗習慣。

成公綏描繪登高臨遠而嘯的情境，強調「嘯對自然萬物的模仿，如胡馬長嘶，寒風北朔、鳥號沙漠、虎應中谷、清風振木，可謂嘯得自然之天趣。³⁹」這樣與大自然結合的音樂，不但能陶冶文人的性情，也能脫離世俗塵囂，使自己的品格變得高潔知世。此段可看出作者運用他豐富的想像力，將嘯聲與萬物景象相結合，「極具形象性的描繪出了本來無可觸摸和不得見的嘯聲，使讀者依稀身臨其境，親聞其聲，真切地感覺到了嘯聲的神奇與美妙，並且領略到了『嘯』這種藝術的高超技巧。⁴⁰」因此呂則麗認為，「在作者看來，發嘯時心無罣礙，幽思冥想，可以拋卻許多塵世俗念，蕭然忘羈，達到一種內心的澄明境界。⁴¹」

此段換韻十次，頭兩句押平聲「陽」部韻，「陽」類字有「高明美大」之義，說明作者登高臺吟嘯那種美的情境。自「喟仰抃而抗首」至「冽飄眇而清昶」共

³⁹ 張強：《歷代辭賦選評注》（上海：三聯書店，2007年8月），頁1670。

⁴⁰ 余江：〈妙音極樂 自然至和—成公綏嘯賦論〉《湖南科技大學學報》第8卷第1期，（2005年1月），頁108。

⁴¹ 呂則麗：〈指千秋以厲響，俟寂寞之來和—成公綏賦論〉，《棗莊師範專科學校學報》第21卷第3期，（2004年3月），頁31。

八句換押去聲「漾」部韻，描寫嘯聲時而清越嘹亮，時而舒緩婉轉，時而高亢奔放，或輕柔婉約，或雄壯剛烈，忽而橫斷，忽而悠長，繽紛交錯，可說千變萬化。

「逸氣奮湧，繽紛交錯。」換押去聲「暮」部韻，「列列颿揚」以下四句換押平聲「覺」部韻，「又似鴻雁之將雛，群鳴號乎沙漠。」換押入聲「鐸」部韻，說明嘯聲能模仿自然萬物的聲音，讓人感到神奇。「故能因形創聲，隨事造曲。」二句換押入聲「燭」部韻，「應物無窮，機發響速。」二句換押入聲「屋」部韻，後面六句再換押入聲「燭」部韻，「南箕動於穹蒼，清飈振乎喬木。」二句又換押入聲「屋」部韻，如此反覆旨在敘述嘯聲模仿大自然的聲音令人讚嘆。而「散滯積而播揚，蕩埃藹之溷濁。」二句換押入聲「覺」部韻，最後二句「變陰陽之至和，移淫風之穢俗。」則換押入聲「燭」部韻，此處不斷使用入聲字，乃入聲音促而短，具有迫切之義，成公綏在此不斷強調嘯聲所產生的功能功用，急切地表達嘯不但可以調和陰陽之氣，還能導正善良的風俗習慣。

接著作者描述遊山玩水而嘯的情境，表示心情及精神怡然自得的樣貌，此段作者想引領讀者穿越崇山峻嶺、觀看瀑布時，興之所致，讓人不禁引吭長嘯。

若乃游崇岡，陵景山。臨巖側，望流川。坐磐石，漱清泉。藉泉蘭之猗靡，
蔭修竹之嬋娟。乃吟詠而發散，聲絡繹而響連。舒蓄思之悱憤，奮久結之
纏綿。心滌蕩而無累，志離俗而飄然。

文人雅士登上大山，在山涯邊觀看流水瀑布，坐在盤石上，飲用清涼的泉水，是多麼的優閒愜意，坐臥在水邊隨風飄揚的蘭草上，旁邊還有體態修長的竹子來遮陰，在這樣的山水美景之前，嘯聲自然發散，綿延不絕，既能舒展長期蓄積的憂憤，亦能抒發長久以來的鬱結，洗滌心靈之後就沒有累贅，心志離開俗塵就能飄然遺世獨立，這是文人雅士們追求的境地。其實成公綏一生淡泊名利，化身「逸群公子」所表現「傲視忘榮」的性格，藉由登高臺、遊峻嶺來展現自己「『抗節』、『游志』、『高蹈』的超然心志。⁴²」

⁴² 施穗鈺：〈器和音協與體清心遠〉《《文選》與中國文學傳統國際學術研討會》（2011年），頁57。

此段換韻一次，頭兩句押平聲「山」部韻，自「臨岩側」以下十二句通押平聲「仙」部韻，此段使用平聲長揚優雅之韻貫穿其間，這是作者創造第二個吟嘯的情境，在遊山玩水之際高聲而嘯的情境，表達吟嘯能使心情愉快，而且能洗滌鬱結的心靈。而此段以三言短句的急促，來描述嘯聲的輕快明亮，不但能舒展鬱積的幽思，也能清除身上的種種累贅，達到抒發高潔心志的目的。成公綏在此段強調「逸群公子不是在茶樓酒肆，喧城鬧市中嘯，而是在山林之中，被峭壁、飛瀑、盤石、皋蘭、修竹包圍著，以嘯歌抒發自己的胸懷，這樣的環境給嘯歌提供了幽雅的氛圍。⁴³」因此筆者認為優美脫俗的環境是可以激發嘯聲產生更為高雅的感情，這是作者特別營造了兩個適合引吭發嘯的情境。

嘯聲可以模擬樂器的聲音，呈現不同的季節變化，這樣自然發散的嘯聲，是遠遠超越世間的雅俗音樂的。

若夫假象金革，擬則陶匏。眾聲繁奏，若笳若簫。踳礮震隱，訇磕聊嘈。發徵則隆冬熙蒸，騁羽則嚴霜夏凋。動商則秋霖春降，奏角則谷風鳴條。音均不恒，曲無定制。行而不流，止而不滯。隨口吻而發揚，假芳氣而遠逝。音要妙而流響，聲激曜而清厲。信自然之極麗，美殊尤而絕世。越韶夏與咸池，何徒取異乎鄭衛。

嘯聲是可以模倣古代八音中的金革、陶匏等樂器，眾聲繁奏，就像胡笳和洞簫吹奏出來的聲響，聲音非常的宏大響亮。嘯聲所產生的效果是令人感到驚異無比的，像在隆冬之中感到熱氣蒸騰，如在炎夏之中感到飛霜解暑，若在春暖花開之際感到秋雨霖霖，似在春風中感到枝條特別地柔和。因為嘯聲的音韻不會固定不變，曲調也不會太制式，就像行雲流水一般，但不會失控，平穩中也不會完全停滯不前，最後隨口唇而發出，借芳氣而遠播。這樣自然發出的嘯聲，在世界上是絕無僅有的。絕對遠遠超越韶夏咸池這樣的雅樂，更非鄭衛之聲這樣的俗樂所能比擬。

⁴³ 彭巖：〈成公綏的嘯賦音樂美學初探〉，《湖南科技學院院報》第28卷第11期，（2007年11月），頁81。

此段換韻四次，「若夫假象金革，擬則陶匏。」二句押平聲「肴」部韻，「衆聲繁奏，若笳若蕭。」換押平聲「蕭」部韻，「蹦蹦震隱，訇磕聊嘈。」則換押平聲「豪」部韻，「發徵則隆冬熙蒸」以下四句又換押平聲「蕭」部韻，說明嘯聲可以模倣古代八音中的樂器演奏，而且能調節四季產生讓人感到神奇的效果。而自「音均不恒」以下十二句則通押去聲「祭」部韻，強調自然發出的嘯聲，不僅遠遠超過俗樂，更能一登大雅之堂。選韻首要情趣相配，以達聲情和諧之效，此段平聲長揚優雅之韻與去聲分明清遠之韻搭配使用，不但能描述嘯聲之美，又能強烈表達嘯聲的偉大。

作者在此段描述嘯聲不但可以模擬樂器的聲音，還能完美地演繹大自然四時的變化，只要做出適當的口型，嘯聲就能隨之發出，借芳氣遠播，因此嘯聲的重要性是世間的雅俗音樂無法相比的。而成公綏特別強調嘯聲「信自然之極麗」，不但承襲曹丕《典論·論文》中「詩賦欲麗」的傳統，也呼應《天地賦》中希望以「至麗」之文，來描繪天地的胸懷大志。可見成公綏的辭賦作品辭采華美而流暢，極具綺麗的風格，開西晉文學之先。

成公綏激情敘述嘯聲的出神入化之後，最後便以較理性的的手法，以史上著名的音樂家，聽嘯之後的感動，來稱頌嘯聲的美妙和神奇。

於時綿駒結舌而喪精，王豹杜口而失色。虞公輟聲而止歌，寧子檢手而歎息。鍾期棄琴而改聽，孔父忘味而不食。百獸率舞而抃足，鳳凰來儀而拊翼。乃知長嘯之奇妙，蓋亦音聲之至極。

嘯聲一出，綿駒說話都會結巴而且喪失魂魄；王豹會閉口不提而且相形失色；虞公從此會停止聲音不再歌唱；寧子會不再用手敲牛角唱歌；鍾期會棄琴改聽嘯聲；孔子聽到嘯聲也會三月不知肉味；百獸聽到嘯聲會手舞足蹈；鳳凰也會振翅跳舞，這才知道逸群公子長嘯的聲音是那麼地奇妙至極啊！

綿駒、王豹、虞公、寧子、鍾期等人都是古代甚為著名的音樂家，在聽完嘯聲之後都感動不已，紛紛「喪精」、「失色」、「止歌」、「嘆息」、「棄琴」而自嘆不如，孔子也會「忘味」，就連百獸、鳳凰都會手舞足蹈，可見嘯

聲具有強大的感染力，讓人感到嘯聲的美妙與神奇。

此段聲韻通押入聲「職」部韻，入聲音促，代表作者非常急切地認為以古代音樂家的成就，都無法與嘯聲相提並論，來說明嘯聲的美妙至極。而全文句式豐富多變，有三言、四言、五言、六言、七言、八言、九言，交替使用，忽而輕快，忽而激情、忽而急促，淋漓盡致地展現了嘯聲的奇妙至極，而且將吟嘯活動和嘯聲的千變萬化表現的唯妙唯肖，使讀者依稀身臨實境，親聞嘯聲，真切地感受到嘯聲的神奇美妙。

此賦具有對偶精巧、辭藻妍華、用典繁巧、題材創新的特色，作者以細緻的筆觸，反覆的鋪述描寫嘯聲曲調的變化以及聲音激昂柔緩的各種情態，有異於其他的音樂，並以豐富的辭句揭示「嘯」這種藝術的高超技巧，因為嘯聲會結合所有和諧之聲，幫人獲得極端快樂而不會過度荒淫，因此傳達了一種非常鮮明的音樂形象，因為嘯不但能使陰陽調和又能移風易俗，進而達到未進食人練氣養身的最終目的。而全篇的修辭技巧非常豐富，首先以平鋪直述的手法描寫逸群公子如何「延友生，集同好」而嘯，接著善用大量的譬喻手法，藉述外在的事物來譬喻內在的事理，如寫嘯聲之起有如「遊雲」、「長風」，嘯聲的變化有如「橫鬱鳴而滔洄，冽飄眇而清昶。」「列列颿揚，啾啾響作。」「奏胡馬之長思，向寒風乎北朔。」「又似鴻雁之將雛，群鳴號乎沙漠。」最後以夸飾的手法吸引讀者，滿足讀者的好奇心，如「綿駒結舌而喪精，王豹杜口而失色。虞公輟聲而止歌，寧子檢手而歎息。鍾期棄琴而改聽，孔父忘味而不食。百獸率舞而抃足，鳳凰來儀而拊翼。」不但烘托嘯聲的強大感染力，也稱讚了嘯聲的神奇與美妙。

二、〈琴賦〉

〈琴賦〉屬於樂器類音樂賦，是魏晉時期音樂賦最多的作品，根據嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》所輯，同題賦作〈琴賦〉即有八篇，各有千秋，蓋詠琴之作，始於漢賦，包括劉向、傅毅的〈雅琴賦〉，馬融、蔡邕的〈琴賦〉，

魏晉時期則有嵇康、吳閔鴻、成公綏、傅玄等，除嵇康之外，其他人的〈琴賦〉都有散佚的情況，而成公綏的〈琴賦〉主要是在描述悠揚的琴聲可以使人感到心情雀躍且愉快，也讚揚了伯牙⁴⁴和子野⁴⁵高超的琴藝。

清飆因其流聲兮，游弦發其逸響。心怡懌而踊躍兮，神感宕而忽恍。
 四氣協而人神穆兮，五教泰而道化通。
 窮變化于無極兮，盡人心之好善。
 遂創新聲，改舊用，君山獻曲，伯牙奏弄。
 伯牙彈而駟馬仰秣，子野揮而玄鶴鳴，清角發而陽氣亢，白雪奏而風雨零。

文中提到琴聲「清飆因其流聲兮，游弦發其逸響。」會讓人感到無比愉悅歡欣，精神充滿感動不會瘋狂。琴聲可以調合四季和諧的節氣讓人神和睦，五教之間的道義能通達來教化人民。琴聲的變化無窮，可以表現出人心的美善，因此創作新曲，修改舊曲，慎重其事地來到君山獻曲，邀請像伯牙這樣琴藝高超的樂師來彈奏，優美的琴聲就像伯牙彈琴能讓駟馬抬頭；子野彈琴能讓玄鶴齊鳴一樣。而彈奏「清角」和「白雪」這樣的樂曲會使人有「陽氣亢」和「風雨零」截然不同的感受。

本篇殘，僅留十六句，共分五段，每段二到四句，第一段有四句，通押上聲「養」部韻，上聲舒徐和輓，用來敘述優美的琴聲能讓人感到心情愉快非常合適。第二段只有兩句押平聲「通」部韻，讚美琴聲能使四季和諧，人神和睦。第三段兩句押上聲「彌」部韻，說明琴聲的變化萬千，能突顯人類的良善。第四段投兩句先押去聲「用」部韻，後兩句換押去聲「送」部韻，去聲激勵勁遠，此處以堅定的口吻強調不論新曲或修改舊曲曲風都非常優美，連伯牙都願意來彈奏一曲。第五段前面兩句押平聲「庚」部韻，最後兩句換押平聲「先」部韻，主要是作者讚揚了伯牙與師曠這兩位古代音樂家的偉大成就。

⁴⁴ 伯牙乃春秋時期晉國的士大夫，原籍楚國，是當時非常著名的音樂家，擅彈七弦琴，有「琴仙」之稱。

⁴⁵ 子野即鍾子期，春秋時期楚國的樵夫，一日聽見伯牙彈琴，大加讚賞，結為莫逆，相約隔年的中秋節再見，沒想到子野病逝，伯牙認為知音難覓，從此不再鼓琴。

嵇康在〈聲無哀樂論〉中提到：「音聲有自然之和。⁴⁶」天地萬物的本質在於自然之和諧，音樂的實質內涵就是這種精神的展現，魏晉時代學術思潮自由開放，文人擺脫禮教束縛，崇尚玄道的自然無為，而成公綏的〈琴賦〉中的「四氣協而人神穆兮，五教泰而道化通。」即是這種思想的具體體現。此賦明顯使用騷散混合句式，為了讓文章更為清晰流暢，也可以看出對偶精巧的文體特質，文中也不忘用典，如「伯牙彈而駟馬仰秣」即出自《荀子·勸學篇》裡的「伯牙鼓琴，而六馬仰秣。」以增加文章的典雅華美。

三、〈琵琶賦〉

「琵琶」，樂器名。秦代人民創造出直柄、圓形音箱的彈撥樂器，至秦漢不斷改進，定型為四弦十二品位，用手彈撥的樂器。西元四世紀，西域文化交流，致使半梨形音箱，四弦四柱的琵琶傳入內地。唐、宋以來在這兩種琵琶基礎上不斷改進，逐漸形成現今半梨形音箱，以桐木板蒙面，琴頸向後彎曲，琴桿與琴面上設四相九至十三品、四弦的琵琶。除用於歌唱、曲藝、戲曲和歌舞伴奏外，也用於樂器的合奏、伴奏和獨奏。亦稱為「鼉婆」。

「琵琶」是一種彈撥樂器，屬後起之樂器，自西域傳入，因為西晉竹林七賢中的阮咸善於演奏此種樂器，因此，「琵琶」又稱「阮咸」，由此可見魏晉時期，琵琶是相當流行的樂器。吟詠琵琶之賦始於魏晉時期，魏孫該、晉成公綏和傅玄都有〈琵琶賦〉之作，這三篇都有散佚情形。而成公綏創作此賦來讚美琵琶，首先是針對琵琶的外形特色作描述，琵琶的形狀之精巧，紋飾之精美，能集合天地人日月星之靈氣，使琵琶能彈奏出有如天籟般美妙動聽的音樂來感動人心。

八音之用，誦於典藝，簫韶九奏，物有容制，惟此琵琶，興自末世。爾乃

⁴⁶ (清)嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文·全三國文》卷49（北京：中華書局，2009年1月），頁1330。

託巧班輸，妙意橫施，因形造美，洪殺得宜。柄如翠虬之仰首，盤似靈龜之觜觶，臨樂則齊州之丹桂，柱則梁山之象犀，換以玳瑁，格以瑤枝。若夫盤圖合靈，太極形也，三材片合，兩儀生也，分柱列位，歲數成也，回窗華表，日月星也。

飛龍列舞，趙女駢羅，進如驚鶴，轉如回波。

好和者唱讚，善聽者咨嗟，眩睛駭耳，失節蹉跎。

改調高彈，忽節促搗，飛龍引舞，趙女駢羅。

掇止金石，屏斥笙簧，彈琵琶于私宴，授西施與毛嬙，撰理參暘，五齊五章。

此篇部分內文殘佚，許多辭句是嚴可均自《初學記》輯補而來，使〈琵琶賦〉的內容較為完整。自「八音之用」至「興自末世」共六句押去聲「祭」部韻，說明琵琶的流行稍晚於其他樂器。「爾乃託巧班輸」至「格以瑤枝」共十句換押平聲「支」部韻，作者描述琵琶的製作靈感與材料及過程。自「若夫盤圖合靈」以下八句換押上聲「馬」部韻，讚美完成的琵琶形狀精巧、紋飾精美能結合天地日月的靈氣。「飛龍列舞」以下四句押平聲「歌」部韻，「好和者唱讚」以下八句的頭兩句先押平聲「麻」部韻，後六句換押平聲「歌」部韻，「歌」類的字多有「侈陳於外」及「擴張」的意義，可見成公綏以誇示手法表現琵琶的聲音可使飛龍盤列，非常的神奇。而「掇止金石」以下八句先押平聲「唐」部韻，再換押平聲「陽」部韻，陽唐韻屬洪音，開口大而聲長遠，因此，作者在此處以宏亮的語調讚美琵琶所彈奏出來的美妙音樂。

此賦所使用的句式以四字句式為主，佐以五言、六言及七言，其使用的語言可說清新自然，風格相當清麗優雅。在修辭技巧上，「柄如翠虬之仰首，盤似靈龜之觜觶。」使用了譬喻，旨在比喻琵琶製作之精巧。「換以玳瑁，格以瑤枝。……回窗華表，日月星也。」則使用了排比句法，強調精美的琵琶能集合天地人日月星的靈氣，彈奏出美妙的音樂。而范子燁認為「若夫盤圖合靈，太極形也。三材片合，兩儀生也。分柱列位，歲數成也。回窗華表，日月星也。」可以證明「成

公綏的詩賦創作與「三才」之人文觀念有密切關係。⁴⁷」而孫鵬認為〈琵琶賦〉的內容具有「以和為美」的特色，「和」可以使人類的心意平和，而〈琵琶賦〉正表現了和的意象，「因為和是音樂完美的基礎，是儒家中庸之道的內化，是天下至德的體現。⁴⁸」

第五節 描寫當時的娛樂活動

貴遊文學最早出現於漢代，至東漢末年建安時期真正形成並得到發展。貴遊文學不同於一般民間文學，它呈現出強烈的文人色彩。魏晉時期貴遊文學的多元發展，改變了貴遊文士們的養成與涵詠，也改變了這些作品的傳播與內涵、修辭與審美，於是也改變了當時的文學風貌。徐公持在《魏晉文學史》中曾提出了貴遊文學的基本概念，他說：「貴遊文學，一般以權勢集團及其附庸文人為主要製造者。它的出現可以是國勢強盛政權穩定的反映，也可以是統治者腐敗作風的表現。⁴⁹」他也指出在鄴下時期，貴遊風氣轉為興盛，形成了以曹丕、曹植兄弟為首的貴遊群體，文學創作中描寫貴遊活動的詩賦驟然增加，成為鄴下時期文學中一大特色。由於士族政治經濟勢力的擴張，魏晉時朝相對於兩漢，在政治、經濟、社會、文化等各方面，都產生結構性的變化。就文化方面來說，這階段也產生由官學到家學、由北學到南學、由傳承到新變的轉折現象，於是在文學上也產生迥異於漢代的風貌，其中的因果關係是相當複雜的。筆者認為貴遊文學廣義上的涵義當指由貴遊風氣所致、描寫貴遊活動的文學，即內容上以描寫權貴人士交遊宴樂為主的文學。因此，有關反映貴族交遊、遊宴、公宴、遊覽、射獵等活動的文學作品大多屬於貴遊文學的範疇。而描寫貴遊活動為內容的賦不僅重視描寫，狀物細膩，手法多樣，氣勢宏麗恢廓，刻畫描摹頗具文人色彩。因

⁴⁷ 范子燁：《中古文學的文化闡釋》（臺北：成文出版社有限公司，2011年7月），頁121。

⁴⁸ 孫鵬：《漢魏六朝音樂賦研究》（南京：南京師範大學碩士論文，2005年），頁26。

⁴⁹ 徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年9月），頁8。

此，漢魏貴遊文學的興起對中國古代文學的發展有著深遠的影響。

筆者認為賦的發展之初本來就帶有遊戲性質，漢初文士多有聚會，而賦作又多為應制之作，以為遊賞宴飲之娛樂。東漢末年興起的世家大族，他們擁有壟斷做官的權力，有著自己的政治特權與莊園經濟，可以與皇權平分秋色。所以魏晉風度既是名士的精神、貴族的產物，也是憑藉經濟與政治上的特權而形成的。加上魏晉時代人們喜歡清談，《世說新語》記載了東漢末年至魏晉期間的名士與軼事，其中記錄著當時的名士清談，展現了名士的思想風采。在這樣的社會風氣之下，當時文人常會聚會，不論是高談闊論、飲酒或是舉辦活動，都能真實呈現出魏晉時期社會上的娛樂活動，可見，當時魏晉南北朝各國雖然國力不強，政治社會層面卻非常的複雜，但是文學創作活動卻是非常熱絡，成果也特別豐碩。而成公綏在其賦作中也能反映當時社會生活的一部份，將當時的娛樂活動多采多姿的一面呈現在世人的面前，把貴遊文學的精神融入其辭賦作品中，發揮文人的社會功用。

成公綏描寫當時文人名士娛樂活動的賦作有四篇，包括〈延賓賦〉、〈射兔賦〉、〈藏鉤賦〉、〈洛襖賦〉，雖然都是殘篇，但卻是當時社會娛樂活動的真實寫照。

一、〈延賓賦〉

魏晉時期的文人常會自發性舉辦集會活動，設宴邀集朋友聚會，而成公綏的〈延賓賦〉就在描述宴請朋友，在聚會中高談、講道、研習經文，在和樂融融氣氛下，彼此互相直言勸告，不但不傷和氣，還能娛心肆情。

延賓命客，集我友生，高談清宴，講道研精，閤閤侃侃，娛心肆情。

此篇賦作共六句，前兩句押平聲「庚」部韻，後四句押平聲「清」部韻，平聲具有長揚優雅的特色，可見作者是以平淡的語氣來敘述朋友聚會，一起清

談講道的和樂情景。全篇使用四字句式，從內文可以明顯看出使用平鋪直敘的表現手法及排比的修辭技巧。而內文中「清宴」二字，更是呼應《晉書》所說，成公綏是一位性情淡泊少慾望，不汲汲於經營家產，以至於「家貧歲飢，常晏如也。」因此僅能以薄茶淡酒來宴請朋友。

二、〈射兔賦〉

兔，動物名。脊椎動物哺乳類兔形目。是一種草食性動物。耳大，尾短向上翹，上脣中裂，後腿較前腿長。毛色為灰、白或褐色。有家兔、野兔兩種。俗稱「兔子」。

文人遊獵在當時是一項非常流行的娛樂活動，而這方面的賦作在魏晉時期也相當豐富，應瑒的〈西狩賦〉、〈馳射賦〉傅玄的〈馳射馬賦〉與夏侯淳的〈射馬賦〉都是這類的賦作，而成公綏的〈射兔賦〉主要描寫駕車打獵的過程，捕獲獵物滿載而歸的情景，不但滿足狩獵的歡樂心情，同時也補充廚房的食材，如云：

收輔車之雙轡，舍良馬之長鞚，擒迅羽之輕焱，截逸足之狡弄，盈得獲於後乘，充庖廚之所貢。

此篇共六句，通押去聲「送」部韻，去聲具有「激勵勁遠」及腔高的特色，作者在此處以歡樂的語調描述打獵的豪邁之情。全篇皆為六字句式，而且對偶精巧，可以看到兩兩相稱，頗有美學裡所謂的整齊、均衡、對稱之美，也能看到平鋪直敘、排比的修辭技巧，而且每一句都使用虛字(之、於)，讓句法更靈活，更活潑。

三、〈藏鉤賦〉

藏鉤在漢朝是守歲時流行的一種娛樂活動，這個遊戲據說是在漢武帝時創制的。漢武帝鉤弋夫人，本姓趙，河間人，據說她從生下來就兩手攥拳，從不伸開。漢武帝路過河間使其雙手伸展，手中現出一鉤。武帝驚為天人便娶她回宮，號「鉤弋夫人」。因此，當時的女子紛紛仿效鉤弋夫人，攥緊雙拳，人們就稱呼這種姿勢為「藏鉤」。藏鉤遊戲是漢宮中極為流行的一項遊戲。而這種藏鉤遊戲後來便成為一種宴飲中的娛樂助興節目。參加的人分為兩曹，即兩組，如果人數為偶數，所分的兩組人數相等，互相對峙，如果是奇數，就讓一人作為遊戲依附者，她可以隨意選擇依附這一組或那一組，稱為「飛鳥」。遊戲時，其中一組人暗中將一小鉤（如玉鉤、銀鉤）或其他小物件攥在其中一人的一隻手中，由對方猜在哪一個人的哪一隻手裡，猜中者即獲勝。這種風俗遊戲流傳很廣，也富饒趣味性，故常有女子們在入夜後便玩起藏鉤遊戲，以待月明，甚至有忘寐達曙者。而藏鉤戲隨即從宮中流傳到民間，廣受大眾喜愛，因此，漸漸引起了雅士文人的注意。

藏鉤在當時經常被用來作為皇宮中宴請賓客之後的娛樂助興節目。由於這種活動具有很強的趣味性，其玩法又較為簡單，因此深得人們的喜愛，廣受歡迎，特別是受到了廣大婦女兒童們的喜愛。到了晉代時，每逢臘日祭飲以後，婦女們便要用玉鉤、銀鉤等物玩藏鉤之戲。成公綏便以此賦之。

今以臘之後，因祭祀餘胙，要命內外，以行藏鉤為戲。⁵⁰

此篇僅留序文，從序文中可以了解成公綏的創作緣起，主要在記載臘日祭祀之後，婦女們玩藏鉤遊戲的情景，但是正文散佚，因此無法對此賦作具體的評論，實為可惜。而〈藏鉤賦〉的作者目前仍有爭議，程章燦認為「成公綏未

⁵⁰（唐）虞世南：《北堂書鈔》（臺北：文海出版社，1974年5月），頁366。

見有同題賦，然則此〈藏鉤賦〉，實為庾闡之作乎？⁵¹」而筆者認為，此篇散佚，僅留序文，以寫作手法來判斷，成公綏常先寫序來說明其創作緣由，說明臘日以後，民間的習俗活動，以表達其創作主旨，而這樣的賦作至少有七篇，包括〈天地賦序〉、〈木蘭賦序〉、〈烏賦序〉、〈鴻雁賦序〉、〈鸚鵡賦序〉、〈日及賦序〉以及〈藏鉤賦序〉；而成公綏來自於民間，又在朝廷做事，對於宮中與民間流行的遊戲不可能全然不知，加上成公綏對於題材的創新一向優於他人，因此成公綏作此賦實屬可能。

四、〈洛禊賦〉

陰曆三月上旬的第一個巳日，稱為「上巳」，而上巳節，是中國最原始古老的節日之一，上巳節源於春秋，興於兩漢，盛於魏晉。而祓禊是上巳日裡最重要的一個活動。因為此日人們會到水邊舉行祓禊活動，以驅邪辟怪，祓除疾病與不祥，又稱「禊日」。而舉行這樣的儀式則稱為「禊」、「祓禊」或「修禊」，而祓禊一事是載入官方禮制文書的，可見這是一個舉國參與的祭祀活動，其受重視之程度可見一斑。古人在修禊祓災之餘也祈福求願，根據考證此種儀式至晚在春秋時期已經普遍，在水邊洗濯，除去污穢，祛邪祈福。由於上巳節的時間正處於冬、春之交，既是易染疾病的時節，也是人們經歷嚴冬長時期蟄居想要外出的時候，加上古代生活條件惡劣，寒冬往往不便洗滌，上巳之日已是春暖花開，正好趁出去之際沐浴清潔，若從今日考證角度審之，上巳洗浴甚至可視為一種古早巫醫的水療⁵²，因為在古代醫學中，流水、泉水、井水都具有突出的療病功能。利用春天回暖的水洗除身上的不潔，驅走各種邪鬼。從祓禊活動的變遷過程中，我們發現最先是「潔於水上」的驅邪儀式，後來逐漸與遊宴娛樂結合，祓禊之儀式演變至漢代，已經具有一些群眾娛樂的功能。因此魏晉以後，便固定為每年的三月三日，人們往往帶著美酒佳餚，到風景美麗的郊外水

⁵¹ 程章燦：《賦學論叢》（北京：中華書局，2005年9月），頁164。

⁵² 張丑平：〈上巳節祓禊習俗與水的文化內涵〉《上饒師範學院學報》，2008年，第四期，頁77。

邊嬉戲，或席地野餐，或曲水流觴，飲酒賦詩，相與為樂。因此「禊」在古代習俗中，是指在水濱進行去災避邪除去不祥的儀式，

上古社會的先民為了生存，小心翼翼地避免許多災難和禍患，並衍生出諸多的習俗，這些習俗對於節日的形成，起到了推波助瀾的作用。每年春夏交替之際正是瘟疫容易流行的時節，人們採取禊禊防疫，上巳之節由此而來。西漢時期在水邊舉行禊禊儀式是國家的一項重要禮儀活動，但尚未見這一活動固定於三月上巳日的記載，而且此活動似乎僅限於皇族，未見民間參與。

從杜篤的〈禊禊賦〉可以看得出來，參與這個活動的對象，活動地點及使用的物品，他說：「王侯公主，暨于富商，用事伊、洛，帷幔玄黃。⁵³」到了東漢時三月上巳日禊禊之習俗逐漸成為全民性的重大禮儀活動，這樣的變化表示了上巳節在東漢以後節日中的地位日益提高。張衡在〈南都賦〉中提到：「於是暮春之禊，元巳之辰，方軌齊軫，禊于陽瀕。《毛詩》曰：『惟暮之春。』《史記》曰：『武帝禊霸上。續漢書曰：三月上巳，宮人皆禊於東流水上，禊除宿垢疾也。』《周禮》曰：『女巫掌歲時禊除。』⁵⁴」蔡邕〈禊禊文〉也提到：「自求多福，在洛之涘。⁵⁵」劉楨〈魯都賦〉說：「及其素秋二七，天漢指隅，民胥禊禊，國於水嬉。⁵⁶」可見東漢時期，「禊禊」這項活動已相當普遍，不但普及到一般民眾，對於活動的細節也多所描述。魏晉時期延續這項活動，不但從禊禊活動的變遷過程中，可以看出逐漸與遊宴娛樂相結合，也成為文人創作的題材，西晉成公綏〈洛禊賦〉、褚爽〈禊賦〉、張協〈洛禊賦〉、陸機〈詩〉〈三月三日〉，都有記錄這項習俗重要的文字資料。以及東晉王羲之的〈蘭亭集序〉云：「永和九年，歲在癸醜，暮春之初，會於會稽山陰之蘭亭，修禊事也。」，雖然名為「修禊」，但是卻是在賞玩景物、飲酒作詩，成為士大夫文人們的遊戲，而原本祭神、清除污垢的原意卻似乎慢慢地消失。這項習俗確實在唐宋以後就逐漸衰落，這個時期的詩歌中亦有不少描寫上巳節的，然均與風俗無關，而僅止於對春季美景

⁵³ (清)嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全後漢文》(北京：中華書局，2009年1月)，頁1958。

⁵⁴ 同註53，頁626。

⁵⁵ 同註53，頁768。

⁵⁶ 同註53，頁899。

與內心情感之抒發。如唐代詩人劉駕〈上巳日〉：「上巳曲江濱，喧於市朝路。相尋不見者，此地皆相遇。日光去此遠，翠幕張如霧。何事歡娛中？易覺春城暮。物情重此節，不是愛芳樹。明日花更多，何人肯回顧？」⁵⁷」詩中所描繪的景象提到煙花繁華的長安城東南隅，作為一遊賞名勝，風光明媚自不在話下，其上的人文活動更是緊密頻繁，似乎與「祓禊」這項活動的涵義相去甚遠。

而成公綏在〈洛禊賦〉則描寫了人們選定良辰吉日聚集在洛水之濱舉行祭祀活動，希望能去除身上不祥以消災解厄，祈求福氣降臨，只見男男女女在水裡嬉戲游水，個個身手矯健，姿態曼妙；接著以洛水來洗洗手洗洗腳，象徵洗去災禍免除不祥，最後坐在平坦的沙地上，大家飲酒作樂來結束活動。而一開始的祭祀活動顯得莊嚴隆重，祭祀結束後的活動則顯得娛樂性質較為濃重，由此也可以看出祓禊活動內容的轉變。

考吉日，簡良辰，祓除解禊，同會洛濱。妖童媛女，嬉游河曲，或盥纖手，或濯素足。臨清流，坐沙場，列壘樽，飛羽觴。
嬌才逸態，習水善浮。

此篇殘，寫作年代不詳，第一段共十二句，換韻兩次，前面四句「考吉日，簡良辰。祓除解禊，同會洛濱。」押平聲「真」部韻，「真」類字有「聯引」的意義，可見作者將日期、時間、事件、地點作了串聯。後面四句「妖童媛女，嬉游河曲。或盥纖手，或濯素足。」換押入聲「燭」部韻，「燭」韻收舌根清塞韻，為入聲字，入聲音促而短，作者描寫男女在水中嬉戲的各種行為。最後四句「臨清流，坐沙場。列壘樽，飛羽觴。」則換押平聲「陽」部韻，「陽」屬洪音，開口大而聲長遠，表示作者描寫主持人大聲宣布祓除解禊的相關活動。第二段的兩句是據《文選·吳都賦》注輯補而來，押平聲「尤」部韻，以補充活動的多樣性。本篇以三句式及四句式為主，作者以清麗細膩的筆法描述「祓除解禊」的場景，彷彿是上演了一場電影，讓讀者能身歷其境。此篇除了看到平鋪直敘、排比的修辭技巧之外，明顯感受到對偶精巧，句式相當齊整。

⁵⁷ (清)清聖祖敕編：《全唐詩》卷 585 (臺南：明倫出版社，1974 年 3 月)，頁 6775。

第六節 其他

前述皆以主題論述成公綏的賦作，接著將剩餘三篇賦作〈故筆賦〉、〈宣清賦〉、〈慰情賦〉放在一起評論，〈故筆賦〉的內容尚稱完整，也能明確了解成公綏稱讚筆的作用，從筆的創作，進而發揮其功用之偉大，但是〈宣清賦〉、〈慰情賦〉內文因為散佚嚴重⁵⁸，內容主題不明，因此較難評論，此節將以論述〈故筆賦〉為主。

一、〈故筆賦〉

吟詠筆之賦作，始於漢代，有蔡邕的〈筆賦〉，晉成公綏作〈故筆賦〉，傅玄作〈筆賦〉則承其後。成公綏幼而聰敏，博涉經傳，有俊才，善隸書，是一位博學多聞的文學家，作有一篇〈隸書體〉，描述隸書體勢和形態上的種種動靜變化，可見成公綏也是一位書法家，對於毛筆的特性應該了解甚深，而對於使用過的筆，更有諸多感觸，〈故筆賦〉便是一篇稱讚筆的賦作，從筆的創造之內在意義，描述其功用之偉大，而透過成公綏的描繪，讓讀者發現筆的神妙之處。

治世之功，莫尚於筆。能舉萬物之形，序自然之情，即聖人之志，非筆不能宣。實天地之偉器也。

有倉頡之奇生，列四目而兼明，慕羲氏之畫卦，載萬物於五行。乃發慮於書契，採秋毫之類芒，加膠漆之綢繆，結三束而五重，建犀角之玄管，屬象齒於纖鋒，染青松之微煙，著不泯之永踪。則象神仙，人皇九頭，式範群生，異體怪軀，注玉度於七經，訓河洛之讖緯，書日月之所躔，別列宿

⁵⁸ 〈宣清賦〉僅留「哀薰草之見焚。」一句；而〈慰情賦〉則留「惟潛龍之勿用，戢鱗翼以匿影。」二句。

之舍次，乃皆是筆之動。人日用而不寤，乞盡力於萬機，卒見棄於行路。

作者在序文中首先揭示筆具有治世之功，能「舉萬物之形，序自然之情。」只有筆才能宣達聖人的志向，乃天地間之偉器。接著在內容中描述倉頡造字、伏羲畫八卦的文字起源，然後詳細介紹製作筆的方法，一開始要採集鳥獸初生的細毛，以膠漆緊密網綁，再以犀牛角作筆身，象牙當筆尖，完成之後便能染墨書畫。而筆的功能是非常強大的，它可以「注玉度於七經，訓河洛之讖緯，書日月之所躔，別列宿之舍次。」可是人們天天使用卻不明白筆的重要性，用完即丟棄於道路而不加珍惜。

此篇旨在稱頌筆的功用，除序文外，內容有二十四句，共換韻七次，「有倉頡之奇生」以下四句押平聲「庚」部韻，「庚」類字有「上平下直」的意義，可見成公綏一開始就以平穩的語氣描述文字的起源。「乃發慮於書契，採秋毫之類芒。」換押平聲「陽」部韻，「加膠漆之綢繆」以下六句換押平聲「鍾」部韻，「則象神仙，人皇九頭。」換押平聲「侯」部韻，「式範群生，異體怪軀。」換押平聲「虞」部韻，此處皆以平聲為主，平聲長揚優雅，以這樣的語氣說明筆的製作方法與過程。「訓河洛之讖緯，書日月之所躔。」換押去聲「未」部韻，「書日月之所躔」以下四句換押去聲「至」部韻，「乞盡力於萬機，卒見棄於行路。」換押去聲「暮」部韻，最後以去聲作結尾，除了平聲去聲交替使用，有抑揚的效果之外，去聲激勵勁揚，因此作者以堅定的語氣強調了筆的作用及諷刺人們未能深入了解筆的神妙之處。

此賦題材新穎，證明成公綏開拓賦作新題材的雄心壯志，全文使用四字句、五字句、六字句、七字句，句式交叉靈活運用，顯得活潑。而筆法細緻，風格質樸，比較明顯的修辭技巧是排比，如「注玉度於七經，訓河洛之讖緯，書日月之所躔，別列宿之舍次。」使用四個排比句強調筆的重要性。范子燁指出：「『則象神仙，人皇九頭。』亦取喻於道家。⁵⁹」認為成公綏是一位書法家及其家族是世傳的道教信仰者。而最後兩句寫到：「乞盡力於萬機，卒見棄於行路。」除了對筆的下場感到同情之外，也明顯感受到此賦有刺世之用，這樣的諷刺時

⁵⁹ 范子燁：《中古文學的文化闡釋》（臺北：成文出版社有限公司，2011年7月），頁108。

政的寫作手法，確實影響後世文人的創作，韓愈就曾寫過極盡嘲諷時政的〈毛穎傳〉，頗受時人非議。

韓愈的〈毛穎傳〉，以毛筆擬人、寓莊於諧、妙趣橫生，並借以抒發感慨。從內容而言，雖是以文滑稽，但細究底蘊，顯然也在諷喻國君的寡恩薄情。這樣的作品似乎有悖「傳」體的「正宗」，果然，它問世後，時人頗多非議，像張籍就將其斥為「戲謔之言」，但柳宗元為之打抱不平，寫了讀韓愈所著毛穎傳後題，對毛穎傳備加讚賞。而曹道衡的《漢魏六朝辭賦》明確說明：「他(成公綏)的〈故筆賦〉雖已散佚，從殘存的佚文看來，亦有刺世之意，他認為筆能助人「盡力於萬機」，而「卒見棄於行路」。這種設想對後來韓愈的〈毛穎傳〉有一定的啟示。⁶⁰」可見成公綏的〈故筆賦〉與韓愈的〈毛穎傳〉在刺世的功用上，具有異曲同工之妙。



⁶⁰ 曹道衡：《漢魏六朝辭賦》（上海：上海古籍出版社，1989年8月），頁127。



第四章 成公綏辭賦的特色分析

第一節 成公綏辭賦之內容特色

一、題材多元創新

成公綏的辭賦創作使用的題材相當多元廣泛，有天象、地理、歲時、人事、音樂、文學、草木、鳥獸、鱗蟲等，今將這些賦篇依《歷代賦彙》的分類方式，臚列如下：

- (一) 天象類五篇：〈天地賦〉、〈雲賦〉、〈陰霖賦〉、〈時雨賦〉、〈風賦〉¹
- (二) 地理類一篇：〈大河賦〉
- (三) 歲時賦一篇：〈洛襖賦〉
- (四) 人事賦四篇：〈延賓賦〉、〈宣清賦〉、〈慰情賦〉、〈藏鈞賦〉²
- (五) 音樂賦三篇：〈嘯賦〉、〈琴賦〉、〈琵琶賦〉
- (六) 文學賦一篇：〈故筆賦〉
- (七) 草木賦四篇：〈芸香賦〉、〈柳賦〉、〈日及賦〉、〈木蘭賦〉
- (八) 鳥獸賦五篇：〈鴻雁賦〉、〈鷹賦〉、〈烏賦〉、〈鸚鵡賦〉、〈射兔賦〉
- (九) 鱗蟲賦二篇：〈蜘蛛賦〉、〈螳螂賦〉

由以上分類得知，成公綏選擇的題材，以天象類和鳥獸類居冠，各有五篇；其次是人事賦和草木賦，各有四篇；音樂賦第三，有三篇，其餘鱗蟲賦有二篇，地理賦、歲時賦、文學賦各一篇，題材可說相當的多元有變化，更有別於漢大

¹ 《歷代賦彙》未收入〈風賦〉，此僅以賦名予以歸類，且將之歸入天象類。

² 《歷代賦彙》未收入〈藏鈞賦〉，此僅以賦名予以歸類，且將之歸入人事類。

賦的內容大多圍繞在宮殿、遊觀、京都、山川等，不僅題材大大的拓展，而且開創了許多新的題材，對於日常生活事物，充滿濃濃的生活氣息，而對於動物、植物、器物等詳盡刻劃，並賦予新的審美情趣，立意新穎。因此，徐公持在其《魏晉文學史》就認為成公綏在辭賦創作的題材上，具有創新及努力拓展的功勞，他說：

西晉賦在題材上較漢魏時期又有拓展，如成公綏〈嘯賦〉、陸機〈文賦〉、木華〈海賦〉、張華的〈鷓鴣賦〉等，題目對象不一，且有大小之異，而皆於前人未著眼處設題，顯示構思新意。此類作品皆成賦史名篇，其視野之新當為要因。³

成公綏作為西晉文壇的棟樑，不但開拓新題材，構思新意境，更以視野之新來彰顯自己在西晉賦壇之地位，為西晉文壇注入一股清新之泉。

〈天地賦〉可說是賦史上最早寫天地的賦作，以捨我其誰的膽識，歌詠日月星辰，吟頌天地宇宙，並提出自己的賦學理論。〈大河賦〉盛讚黃河的雄渾壯美，歌頌其無量的水德，在內容的描寫上非常的獨特與創新。〈烏賦〉描寫烏鴉的生活習性和天賦異稟，進而讚美烏鴉的靈性與孝德，也是一篇題材創新之作。〈螳螂賦〉則在描述當我們為了要完成既定的目標，戮力以赴時，其實視野是狹隘且盲目的，經常見利忘義、瞻前而不顧後，總是想往外去追求，而迷失了自性。因此成公綏作〈螳螂賦〉的目的，是藉由敷演這個寓言故事，以警惕世人如果能夠跳開這個局面，以更高、更寬廣的觀點來看待事情，才能夠看到自己的盲點，才不會因小失大。而且此賦題材新穎，證諸前人未有以螳螂為名的賦作。而〈嘯賦〉是成公綏辭賦中最为優秀的一篇，也是他一生的代表作，不僅「見貴於時」，後世對於成公綏作品的討論，也以此賦為多，足見〈嘯賦〉在音樂賦中具有極重要的地位。由此可知，成公綏對於賦作題材的創新，可說著力甚深，對後世賦家在創作時提供許多的範本，影響甚廣。

從題材的喜好及選擇來看，不但有寄託天地萬物以抒發情志的天象賦，也有

³ 徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年9月），頁271。

代表文人的高尚情操及高潔志氣的草木賦，還有歌頌黃河無量水德的地理賦，托物言志的動物賦，更有表現自然唯美藝術觀念的音樂賦，不僅反映了當時的生活方式和文人關注的焦點，更表現出成公綏個人的思想內涵，成公綏將自身對生命的關注，以自然為美的思想，以及對前代文人文學作品的自覺及超越精神，全部灌注在自己的辭賦作品，形成他辭賦創作的特色之一。

二、賦學思想的開展

賦學思想的開展是基於賦體理論的發展而來，而關於賦的起源則是眾說紛紜，莫衷一是，有「賦者，古詩之流也。⁴」強調賦對《詩經》的繼承，著重的是賦的諷諫功能，這正是賦與《詩經》的源流關係的重大連結；而也有「賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭。⁵」的說法，因此，黃師水雲在《歷代辭賦通論》綜合各家的說法，認為「賦的起源，遠本古詩之義，乃楚辭之變也。⁶」

而賦的功用，演變到魏晉時代，除了延續漢大賦的政教功能之外，大部份著重在抒情言志的功用上，即使是詠物小賦，都能看到濃厚的抒情言志的意味，可見魏晉時期的賦體理論已回歸到賦體本身的問題上，較諸前代更加重視賦作的藝術特色與美感的意涵。至於賦的特徵，曹丕提出「詩賦欲麗⁷」，強調詩賦的文辭應當極盡美麗之能事；而陸機進一步提出「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。⁸」細分詩與賦不同的特徵，而劉勰更為清楚提出「賦者，鋪也；鋪采摛文，體物寫志也。⁹」可見，賦可以體察作者描寫事物的情志，進而抒發賦家物感的情思。因此，賦學思潮在魏晉時期甚為蓬勃發展。

⁴ (清)嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全後漢文》卷24(北京：中華書局，2009年1月)，頁602。

⁵ (南朝梁)劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》(上海：上海古籍出版社，2010年8月)，頁33。

⁶ 黃水雲：《歷代辭賦通論》(臺北：文津出版社有限公司，2008年9月)，頁45。

⁷ (清)嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全三國文》卷8(北京：中華書局，2009年1月)，頁61098。

⁸ (清)嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》卷97(北京：中華書局，2009年1月)，頁2013。

⁹ 同註5，頁32。

魏晉時期的賦家大都在賦序中提出自己的賦學理論，如張華的〈鷦鷯賦·序〉、成公綏的〈天地賦·序〉和陸機的〈遂志賦·序〉等。與成公綏同期的張華就在〈鷦鷯賦·序〉中說：「夫言有淺而可以託深，類以微而可以喻大，故賦之云爾。¹⁰」強調從生活中細微之物，可以探究人生極深的道理。在這股思潮之下，成公綏也在〈天地賦·序〉提出自己的賦學思想，他說：「賦者，貴能分賦物理，敷演無方，天地之盛，可以致思矣……，豈獨以至麗無文，難以辭贊。不然，何以闕哉？遂為天地賦。」成公綏的辭賦作品的地位是遠遠高於自己其他體裁的作品，因此，他秉持自己創立的賦學理論，開展新題材的創作。而范子燁對成公綏的賦學理論有以下的看法，他說：

所謂物理，即事物之理。……乃是天地間一切事物的精神。所謂「無方」……就字面的意義而言，「無方」是指沒有固定的法度，但實際上是指無形、虛空之物，與實有之物是相對的。因此「分賦物理，敷演無方」就涉及到兩方面的問題：一為揭示事物之理，注意事物本身所蘊含的意義，這是思想內容的問題；二是化虛為實，虛實結合，這是藝術表現問題。成公綏認為這兩點對辭賦創作是至關重要。他寫螳螂，寫蜘蛛，寫烏鴉，寫鴻雁，寫鸚鵡，寫故筆，是因為他發現了這樣的事物所蘊含的「物理」。¹¹

可見成公綏洞悉辭賦創作的兩個重要的原理，一是「分賦物理」，一是「敷演無方」，因此他不僅提出自己獨到的賦學理論，並以此為基礎，創作大量的辭賦作品。他也秉持這個理想，致力於題材的開拓與創新，不但有別於漢大賦的內容大多在娛樂帝王，且題材多圍繞在宮殿、遊觀、京都、山川等，他更創作出題材新穎的〈天地賦〉、〈蜘蛛賦〉、〈螳螂賦〉、〈嘯賦〉等，不僅體物寫志，寄託自己的思想情感，體現魏晉時人的詠物風情，而且言前人所未言，寫前人所未寫之物，這樣開拓與創新的精神還深深影響後世賦家的創作。

¹⁰ (清)嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》卷58(北京：中華書局，2009年1月)，頁1790。

¹¹ 范子燁：《中古文學的文化闡釋》(臺北：成文出版社有限公司，2011年7月)，頁126-127。

三、體物寫志的創作手法

劉勰《文心雕龍·詮賦篇》說：「賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。」¹² 鍾嶸《詩品》說：「直書其事，寓言寫物，賦也。」¹³ 可見，鋪陳美麗辭句是賦的形式，而敘事寫物是賦的內容。而所謂「體物寫志」乃是指藉由體察事物隱微的特性，鋪陳作者個人的心得情志，賦家描寫物象的外形或特性時，往往會帶出自己內心的志向和人生的事理。

成公綏的賦作中也常常看到作者對於某些自然之物的觀察及描繪之時，不但能體悟人生的事理之外，也能針對詠物特徵所云，而讚其高尚的人格品德之風貌。以下以〈木蘭賦〉、〈芸香賦〉、〈日及賦〉、〈鴻雁賦〉、〈鸚鵡賦〉加以說明：

賦名	描寫物象	鋪陳情志
〈木蘭賦〉	玄冥授節，猛寒嚴烈。 峨峨堅冰，霏霏白雪。	鼓勵人們在面對惡劣天氣和重重困難的時候，要堅定意志，能夠不退縮不放棄，也不要因為眼前的阻礙而改變心志。作者藉此強調一種鮮明的人生態度。
	諒抗節而矯時，獨滋茂而不凋。	要以堅貞不移的志節，以及高潔知時的品德和大無畏的精神，面對所有的困難與挑戰。作者藉此寄託自我的人格理想與人格寫照。

¹² (南朝梁)劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》(上海：上海古籍出版社，2010年8月)，頁32。

¹³ (南朝梁)鍾嶸撰，陳延傑注：《詩品》(北京：人民出版社，1992年2月)，頁2。

<p>〈芸香賦〉</p>	<p>去原野之蕪穢，相廣廈之前庭。</p>	<p>種植在庭院裡的芸香，不像種在野外的蕪蔓那般污穢，講究的是高潔的氣質，暗喻世人應潔身自愛，不要同流合汙，要出汙泥而不染。</p>
	<p>莖類秋竹，葉象春檉。</p>	<p>芸香的莖長得像竹子，竹子有節；葉子像檉柳，檉柳的枝葉可入藥救人，諷喻文人要有氣節，要能扶危濟世。</p>
<p>〈日及賦〉</p>	<p>榮於仲夏，訖於孟秋。</p>	<p>作者感嘆日及花朝生暮凋，生命週期相當短暫，以此強調人生無常，應從無常中找到啟發，認知到人生是苦海，希望世人能把握當下，以有限的生命，創造無限的價值。</p>
<p>〈鴻雁賦〉</p>	<p>鴻雁應節而群至，……應氣而知時。</p>	<p>鴻雁感應到北方氣候急遽變化，相當寒冷，而能準備往南飛翔，希望世人能以無比堅強的個性適應社會的變化，也要明哲保身，避免惹禍上身，遭致生命財產的傷害。</p>
<p>〈鸚鵡賦〉</p>	<p>育之以金籠，升之以堂殿，可謂珍之矣。未得鳥之性也。</p>	<p>鸚鵡能模仿人類說話，善解人意，是一種讓人喜愛的寵鳥，可惜被眷養在籠子裡，難以自由伸展，且無法表現出鸚鵡本身的天性，令人惋惜。作者除了提醒世人要保有自己的本性之外，也自比鸚鵡困於金籠之中，難以一展長才，頗有懷才不遇之嘆。</p>

透過以上說明發現，在成公綏的賦作中，時常可以看到作者讚美物象，對於外在形象的觀察入微，進而有感而發，最主要是因為從自然物象中領悟出和人事相近的內在啟發，藉而表揚高潔的人格品德之美，這樣自然之物體察的深深含意，透過作者具體化的描寫，使描摹的事物鮮明生動，傳達出自己的人格品德的標準和待人處事的觀念。

四、描寫士人的娛樂活動

魏晉南北朝是門閥士族最具影響力的時代，歷經魏蜀吳三國鼎立之局、司馬氏代魏立晉、東晉偏安江南，均有賴於士族階級的支持。受「九品中正制」的影響，使得士族享有政治、經濟特權。此時期的思想主流，已由經學轉而為玄學的天下。當時，此種專尚形而上哲理談辯者，被稱為「清談」或「清言」，清談的內容以「三玄」為主，魏晉名士受此影響，崇尚自然、無為而治。魏晉的士族之家，因為擁有雄厚的經濟基礎，世代為官又相對保證了士族的安逸生活，為了誇耀財富，大族之間在食衣住行上竟相攀比，因此上層士族在生活方面是相當的奢靡。所以士族間集會時的娛樂活動極為後人所好奇，而成公綏在其賦作中，有多篇是描述當時文人的聚會活動，閱其賦作，不但能欣賞作者的文學風格，更能讓讀者一窺魏晉時期士人的娛樂活動。

成公綏的賦作中有描述士族文人的集會、吟嘯、游獵、賞蘭及遊戲等，這些活動表現在〈延賓賦〉、〈嘯賦〉、〈射兔賦〉、〈木蘭賦〉、〈洛襖賦〉等篇中，作者真實的呈現魏晉時期的娛樂活動，是當時少見的文學作品。

漢末中央政權瓦解，地方勢力抬頭，儒家經典隨之衰落，亂世之中，老莊思想逐漸抬頭，一般文人不談俗事，不談民生，祖述立論。因此到了魏晉時期一般名士都喜歡談論，談論的內容都偏重人物的品評，而鑒別人物的方法，只是憑藉著直覺的觀察，後來慢慢演變成討論老、莊、周易的玄理，發明奇趣、振起玄風。這樣談論的風氣開啟了魏晉玄學清談的發展。成公綏的〈延賓賦〉就描述宴請朋友之時，朋友之間「高談清晏，講道研精」的景象，不但高談闊論，而且「娛心

肆情」，也正反映了當時的社會風氣。

〈嘯賦〉說的是一群逸世脫俗、行為奇特的男子，遺世獨立，不喜歡追求榮華富貴，不戀棧仕途官位，不只仰慕古人遠離塵世的胸懷，更要仿效先賢，保持高尚節操，使志向遊於物外，「於是延友生，集同好。」一起「登高臺」、「游崇岡」，為了精進生命中最高深的道理，一起研讀道德裡玄妙精奧之處，抱著超越世俗、超越自我、超然物外、避世隱居的胸懷，慷慨激昂地仰天長嘯。吟嘯是當時文人喜愛的活動之一，阮籍、孫登、嵇康、成公綏等都是箇中高手，雖然嘯的形式方法不同，而且沒有固定的曲式，但是他們所吟的嘯聲卻具有強大的感染力，讓人感到嘯聲的美妙與神奇，可見當時複雜的政治社會環境使文人的自我意識高漲，為了發洩個人情緒，吟嘯便成為這些文人抒發心情及寄託心志的最佳管道。

漢賦常出現遊獵賦的題材，場景有廣闊的江水、游翔的水族與飛禽、天子的離宮別館、天子校閱游獵的隊伍、天子騎馬展開狩獵的活動、在樓臺舉行歌舞宴樂等。內容則大部分在勸諫天子，如司馬相如〈天子遊獵賦〉，描寫天子馳騁畋獵、縱情飲酒作樂後，突然覺悟到不可沈迷於此；而揚雄〈羽獵賦序〉清楚地表明其創作動機是為了諷諫漢成帝畋獵宜有所節制。到了魏晉，這類賦作已不多見，反而描寫文人士族游獵活動的作品相對增多，成公綏的〈射兔賦〉就在描述文人們相約駕著有雙轡且速度飛快的馬車，進行狩獵活動，不但直搗狡兔的居所，而且捕獲大量的野兔，不僅滿載而歸幫廚房貢獻許多食材，也獲得一次非常愉快的狩獵活動。

賞蘭活動由來已久，所謂孔子賞蘭，以香喻善，修德致道，屈原賞蘭，頌美揚善，意在愛國愛民，漢魏賞蘭，承前啟後，吟秀頌雅，因此，文人的風雅不外乎欣賞美的事物，進而體物寫志，雖然成公綏欣賞的是木蘭樹，並不是蘭花，但是這樣的文化活動卻是文人們所熱衷的，絕不是文人們偶一為之，而是經常性的活動。而成公綏在寒冷的冬天觀察木蘭樹，發現大部分的花草樹木在嚴寒的氣候中都已經枯萎凋零了，只有木蘭能夠堅持自己高尚的情操，不隨寒冷季節變化而凋零，盛讚木蘭有過人之處。因此，成公綏在欣賞木蘭的過程中體會出「諒抗節而矯時，獨滋茂而不凋。」來寄託自我的人格理想及鮮明的人格寫照，是個人人

生態度的最佳寫照。

禊是古代一種驅除不祥的祭祀，於春秋兩季，在水邊舉行。如「春禊」、「秋禊」。可見禊是古代在水邊舉行的一種祭禮，其中祓禊主要是以流水洗滌身體來祭神祈願，鍛鍊身心，藉以除去不祥。而成公綏在〈洛禊賦〉中描寫人們選定良辰吉日聚集在洛水之濱舉行祭祀活動，只見少男少女們玩水嬉戲，洗手洗腳，喝酒唱歌，希望能去除身上不祥以消災解厄，祈求福氣降臨，而這樣到郊外水邊洗濯，清去宿垢，祓除不祥，並飲酒作樂的宴聚的活動存在已久，成公綏便將當時祭祀情景鉅細靡遺地呈現在世人眼前。

從這些賦作中，我們可以看到文人活動的真實面貌，也可以從中瞭解魏晉時期，文人士族逐漸壯大，隨著政治環境的劇烈變化，文人作品不再氣勢恢弘，體式宏大，長篇大論，而是逐漸轉向關心自己的週遭環境，描寫自己的日常生活及各類集會活動，成公綏的賦作適時反映當時的各項文人的集會活動，值得我們深入了解。



第二節 成公綏辭賦之藝術特色

一、漢大賦遺風

兩漢是辭賦繁榮的時期，武帝、昭帝、宣帝、元帝、成帝五朝更是漢賦的鼎盛時期，成就漢賦為一代之文。漢代辭賦在題材上多以京都、宮室、畋獵、歌舞及山川為對象，以誇耀帝國的聲威，歌頌天子對外族的征服為主題。漢大賦有鋪排誇張、長篇大論、辭藻華麗、體製宏偉的特色，如司馬相如的〈子虛賦〉、〈上林賦〉，篇幅長達三千五百多字，可見騁辭大賦是漢賦最具代表的特色。但是經過東漢時期的發展與轉變，開始變成為反映社會黑暗現實、譏諷時事、抒情詠物的短篇小賦，因此過去的長篇鉅製的作品逐漸式微，代之而起的是題

材較為寬廣的賦體，篇幅也比西漢作品來得小的多。魏晉承東漢而來，辭賦作品大多表現作者之個性與情感，篇幅短小，對偶整齊，用典繁多，而詠物抒情小賦語言多清新活潑，形象鮮明生動，很少枯燥誇張的鋪敘和奇字僻句的堆垛。可見，魏晉時期辭賦的發展及特色與漢賦已經相去甚遠，但是成公綏的辭賦作品不但有詠物抒情小賦的特色，也有漢大賦的遺風。

漢大賦多長篇巨製，內容往往鋪采摛文，羅列名物，有如類書，司馬相如的〈子虛賦〉、〈上林賦〉，篇幅長達三千五百多字，多是鋪述客觀景物的文辭，是當時令人贊嘆的大賦作品，深得後世文人的重視及景仰，是極具代表性的漢賦作品。而成公綏的〈天地賦〉、〈嘯賦〉都有近千字的篇幅，雖然與漢大賦的幾千字難以相比，其賦作具備鋪采摛文，狀物摹形的形式特色，頗有漢大賦鋪張揚厲遺風，與魏晉時期流行的抒情小賦大異其趣。

成公綏認為「天地之盛，可以致思矣。」因此要加以「辭贊」，所以在〈天地賦〉中描寫了天地萬物的形成，詳細描摹天象地貌之形狀，進而稱頌天地的功德與偉大，載育群生，乃人類託命之所，其形製宏偉浩大，尤其描寫地貌之廣大，作者以豐富的想像力，鋪寫出大地的廣博和無所不載的內涵，其寫作精神令人讚嘆。

爾乃旁觀四極，俯察地理，川瀆浩汗而分流，山嶽磊落而羅峙，滄海沆漭而四周，懸圃隆崇而特起，昆吾嘉於南極，燭龍曜於北陲，扶桑高於萬仞，尋木長於千里，崑崙鎮于陰隅，赤縣據於辰巳。於是八十一域區分方別，風乖俗異，險斷阻絕，萬國羅布，九州並列。青冀白壤，荊衡塗泥，海岱赤植，華梁青黎，兗帶河洛，揚有江淮。辨方正土，經略建邦，王圻九服，列國一同，連城北邑，神池高墉，康衢交路，四達五通。東至暘谷，西極泰濛，南暨丹炮，北盡空同。遐方外區，絕域殊隣，人首蛇軀，鳥翼龍身，衣毛被羽，或介或鱗，棲林浮水，若獸若人，居乎大荒之外，處於巨海之濱。

〈嘯賦〉不僅描寫音樂與人物的結合，也描寫發聲的過程及方法，通過聽

者的感受，強調嘯聲的感人效果，對於嘯聲的千變萬化可說表現得淋漓盡致，尤其最後一段描寫嘯聲不但可以模擬樂器的聲音，還能完美地演繹大自然四時的變化，只要做出適當的口型，嘯聲就能隨之發出，借芳氣遠播，因此嘯聲的重要性是世間的雅俗音樂無法相比的。最後以史上著名的音樂家，聽嘯之後的感動，來稱頌嘯聲的美妙和神奇。

若夫假象金革，擬則陶匏，眾聲繁奏，若筳若簫，踳礮震隱，匄磕聊嘈。發徵則隆冬熙蒸，騁羽則嚴霜夏凋，動商則秋霖春降，奏角則谷風鳴條。音均不恒，曲無定制，行而不流，止而不滯，隨口吻而發揚，假芳氣而遠逝，音要妙而流響，聲激曜而清厲。信自然之極麗，羌殊尤而絕世，越韶夏與咸池，何徒取異乎鄭衛！於時綿駒結舌而喪精，王豹杜口而失色，虞公輟聲而止歌，寧子檢手而歎息，鍾期棄琴而改聽，孔父忘味而不食，百獸率舞而抃足，鳳凰來儀而拊翼。乃知長嘯之奇妙，蓋亦音聲之至極。

〈大河賦〉是一篇內容豐富的賦作，不僅描寫黃河的雄壯偉大、氣勢磅礴，也彰顯了黃河的歷史功用和豐富的地理知識。不但表達自己對黃河的孺慕之情，也歌頌黃河孕育生民的功德。尤其運用了一系列的動詞，精確描述黃河的豪邁氣勢，如「潛」、「出」、「登」、「拂」、「凌」、「踰」、「貫」、「經」、「流」等，把黃河的滾滾滔滔源遠流長的流勢襯托出來，把那種勇往直前勢不可擋的氣勢也完全呈現出來，

覽百川之弘壯兮，莫尚美於黃河。潛崑崙之峻極兮，出積石之嵯峨。登龍門而南游兮，拂華陰與曲阿。凌砥柱而激湍兮，踰洛汭而揚波。體委蛇於后土兮，配雲漢於穹蒼。貫中夏之畿甸兮，經朔狄之遐荒。歷二周之北境兮，流三晉之南鄉。

不論是〈天地賦〉將天地浩瀚無邊、物繁難盡，描寫得非常真切，意境開闊；或是〈嘯賦〉將嘯音的神奇與美妙，描繪得維妙維肖，傳達出鮮明的音樂

形象；還是〈大河賦〉鋪述黃河的波瀾壯闊，雄壯偉大、一瀉千里的磅礴氣勢，都看的到漢大賦體式宏大鋪張揚厲的遺風。

二、「至麗」的美學風格

漢賦多雕辭飾藻侈麗宏衍，因為漢賦多為天子而作，描寫對象多為京都大賦，偏向宮廷生活，因此常常使用大量富麗的辭藻，來鋪陳天子奢糜的生活及豪華的場面。曹丕提出「詩賦欲麗¹⁴」的文體理論，強調詩賦創作所使用的語言文字宜辭藻華麗，而成公綏承襲這種風格，在自己的賦作中多有表現，如〈天地賦〉裡提到：「歷觀古人，未之有賦，豈獨以至麗無文，難以辭贊，不然，何其闕哉？遂為天地賦。」他強調要以「至麗」之文來為天地作賦；而〈嘯賦〉也提到類似的辭句：「信自然之極麗，羌殊尤而絕世。」徐公持認為「至麗」說與「極麗」說是一致的，他說：

無論〈天地賦〉或〈嘯賦〉都已對「物色」或「物理」的精緻描摹為特點，而少作者情志的寄託；他們都是贊辭，而無諷諭；都是技巧和辭采的刻意追求，而不是感情的真切自然抒發。「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。」成公雖繼承的顯然是後者，即「辭人之賦」的傳統。¹⁵

成公綏對於「麗」的重視及悉心營造，是承繼漢賦的辭麗及曹丕的「詩賦欲麗」的觀點而來，進而轉化成自己的創作原則，他不僅重視賦作的藝術形式美，造就他辭賦作品語言風格綺麗，而且文字辭藻華美，影響西晉一代之文風。因此，不管「至麗」、「極麗」都是強調辭賦在語言形式上要以華美的辭采來展現其審美的風格，成公綏也大膽地以華麗的辭采進行創作，盡情追求辭賦的形式之美。

¹⁴ (清)嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文·全三國文》卷8（北京：中華書局，2009年1月），頁1098。

¹⁵ 徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年9月），頁294。

成公綏在〈雲賦〉以細膩華麗且富於生動的筆觸來描寫雲來雲去、雲卷雲舒的現象，以及雲朵千變萬化的形狀，好似一幅變化多端又極富美妙的天邊雲朵圖，相當吸引讀者的目光。

去則滅軌以無迹，來則幽闇以杳冥，舒則彌綸覆四海，卷則消液入無形。或狎獵鱗次，參差交錯，上捷業以梁倚，下壘碗而相薄，狀崑崙其不安，吁可畏而欲落。或粲爛綺藻，若畫若規，繁縟成文，一續一離，龍伸蠖屈，蜿蟬逶迤。連翩鳳飛，虎轉相隨。或繡文錦章，依微要妙，緜邈凌虛，輕翔浮漂。

〈蜘蛛賦〉則以華麗誇張的筆法鋪述蜘蛛結網捕捉蚊蠅的情態，不但將蜘蛛網的織補過程描寫精細，也把蜘蛛捕蟲以逸待勞的心態描寫地淋漓盡致。〈蜘蛛賦〉體制雖小，但是辭采華麗，筆法精細，是成公綏詠物賦中的佳作，也代表了晉初詠物賦的時代風格。

南連大廡，北接華堂，左馮廣廈，右依高廊，吐絲屬緒，布網引綱，纖羅絡漠，綺錯交張，雲舉霧綴，以待其方。

〈嘯賦〉利用華美的辭句、優美的文字，並運用排比與對偶的修辭技巧，使內容非常精采緊湊，讓人目不暇給。證明嘯聲確實是一種非常自然合諧之妙音，令人神往，使人感到極盡的快樂而不至於放縱荒淫。他亦能真切地模擬各種樂器，奏出各種曲調，可說是天然絕妙的一種音樂。

良自然之至音，非絲竹之所擬。是故聲不假器，用不借物，近取諸身，役心御氣。動脣有曲，發口成音，觸類感物，因歌隨吟。大而不滂，細而不沈，清激切於竽笙，優潤和於瑟琴，玄妙足以通神悟靈，精微足以窮幽測深，收激楚之哀荒，節北里之奢淫，濟洪災於炎旱，反亢陽於重陰。唱引萬變，曲用無方，和樂怡懌，悲傷摧藏。時幽散而將絕，中矯厲而慨慷，

徐婉約而優遊，紛繁驚而激揚。情既思而能反，心雖哀而不傷。總八音之至和，固極樂而無荒。

賦的文辭應當極盡美麗之能事，藉由形象及善用麗藻，以鋪陳的方式表現情志，因為賦是一種「美麗之文¹⁶」。因此，成公綏在他的辭賦作品中，不斷地以華美的辭句，綺麗的語言及飛揚的辭采來體現「至麗」的美學風格，也是他個人賦作的審美特色。

三、值得深思的賦序

根據研究，賦前有序，應始於漢代，但是篇章不多，直到魏晉時代的賦序，才繁榮興盛，而序作為一種說明性的文字，主要在交代寫作背景與動機，說明創作源起與方式，更有標明自己的文學主張及文學批評的功能。劉勰《文心雕龍·詮賦篇》指出：「既履端於唱序，亦歸余於總亂。序以建言，首引情本；亂以理篇，寫送文勢。¹⁷」在劉勰看來，完整意義上的賦，應包括序、正文、亂三部分。由此可知，序一般是放在正文之前，主要是為了「建言」與「引情」。而成公綏的賦前小序有提供背景、表明動機，提綱挈領的功能。而且反映了晉人強烈的創新意識、詠物抒情以及處處流露哲思的氛圍，表現了對社會、歷史、人生的深沈思考。

目前，成公綏現存賦作中有賦前小序的，包括〈天地賦序〉、〈木蘭賦序〉、〈日及賦序〉、〈鴻雁賦序〉、〈鸚鵡賦序〉、〈烏賦序〉、〈藏鉤賦序〉等七篇，這七篇賦序各有其創作緣由與背景，以及代表的意涵。張溥在其所輯《漢魏六朝百三家集》中的〈成公子安集〉曾提及：「(成公綏)賦少深致，而序各有思。讀諸賦不如讀其序也。」雖然張溥可能因為成公綏的賦作散佚嚴重，所以評價不

¹⁶ (清)嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》卷七十一(北京：中華書局，2009年1月)，頁1872。

¹⁷ (南朝梁)劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》(上海：上海古籍出版社，2010年8月)，頁33。

高，但是對於賦前小序則讚譽有加，可見其賦序的文學價值非常高。

成公綏在〈天地賦序〉一開始提出自己的賦學思想，對於自己的文學主張及觀念有非常明確的界定，他說：「賦者，貴能分賦物理，敷演無方。」強調賦體的功能及特點，文章的思想與藝術表現，而且賦的題材不應受到限制，包括天地間的萬事萬物。他又說：「豈獨以至麗無文，難以辭贊，不然，何其闕哉？遂為〈天地賦〉。」因此，成公綏要以華麗的辭藻為天地作賦，可見，〈天地賦序〉不但提出了成公綏個人的文學理論觀點，也能讓讀者感受到他的創作動機與審美意趣，除此之外，他更彰顯了濃濃的文學批評的味道，他說：「歷觀古人，未之有賦。」因為天地之大，卻無人以賦讚頌，讓成公綏覺得不可思議。因此，成公綏賦學理論的主張與價值意義，值得我們細細的品味及探索。

成公綏在〈木蘭賦序〉簡單說明創作緣起，他說：「許昌西園中木蘭樹，余往觀之，遂為賦曰。」在這短短的序文中，成公綏說明了是在許昌西園觀賞木蘭樹後有感而發的創作，在文人的眼中，當眾多草木枯萎之際，只有木蘭「獨滋茂而不凋」，還能展現「諒抗節而矯時」的高亢氣節。

在〈日及賦序〉中成公綏感嘆日及花朝開暮落，生命如此短暫，對照人世間的倏乎無常，讓人興起無限的感慨。因此盼能把握當下，希望在有限的生命中，創造無限的價值。

〈鴻雁賦序〉描寫成公綏看到鴻雁「應節而群至」，有感而發，不但把鴻雁南飛的情景，飛行時的動作神態描寫的生動自然，更藉「假象興物，有取其美也。」來比喻人格之美，暗喻世人應學習鴻雁「應氣而知時」，並抒發個人的心志。

成公綏在〈鸚鵡賦序〉認為鸚鵡善解人意，所以為人所喜愛而加以把玩，不但養在金籠子裡，還可以當作進奉的禮物，可說是非常珍貴。而且成公綏自比鸚鵡，困於「金籠」，難以一展長才，並慨嘆在上位者「未得鳥之性也」，頗有懷才不遇之嘆。

〈烏賦序〉描述烏鴉的天賦異稟、生活習性、獨特外貌、飛翔能力和特殊的靈性。並讚美烏鴉「雛既壯而能飛兮，乃銜食而反哺。」的反哺孝親之德。因此烏鴉這樣美好善良的祥鳥，帶給人們的和樂是永無止境的，值得後人歌詠。

而自己有幸見到孝烏這樣的吉祥之鳥，更要作賦加以讚美。

〈藏鉤賦序〉裡提到：「今以臘之後，因祭祀餘胙，要命內外，以行藏鉤為戲。」主要是描述每逢臘日祭祀之後，婦女們喜歡玩藏鉤遊戲的背景。

魏晉時期是文學自覺的時代，許多文人會將自己的創作思想、審美意識及文學觀念在賦序中呈現出來，而兩晉可說是六朝賦序創作的高峰期，無論從作家人數，還是作品的數量來看，都是非常的多，而成公綏賦序作品的數量也是在當時名列前茅，而且題材新穎，內容深致，有獨到見解，難怪張溥以「序各有思」加以讚揚。

四、用典繁巧

用典繁巧是六朝辭賦的特色之一，所謂用典，即是善用成語典故，亦即劉勰所說「事類」也，《文心雕龍·事類篇》：「事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也。¹⁸」事實上，漢魏以後，援用古書舊例或事例，已成了文人競相追求的目標，由於魏晉以來玄學的興盛和類書的編纂，加上士族文人個個博學多聞，因此，用典的現象就像一種流行的時尚一樣，深深影響著每一位文人的創作，尤其辭賦作品更是力求意象華美動人，使文字更為精煉，所以，用典繁巧便成為六朝辭賦的一大特色。

成公綏身處魏末晉初時期，深受當時流行用典所影響，加上「幼而聰敏，博涉經傳。」在其賦作中處處可見用典，尤其成公綏強調以「至麗」之文鋪寫萬事萬物，因此，創作辭賦作品力求典雅華美，用典繁巧，使意境更為深遠，更能感動人心。

成公綏的天象賦所引用的經典大致相同，而〈天地賦〉堪稱用典繁巧的經典之作，在其序文中，有關「天地」的別稱，如「兩儀」、「乾坤」、「陰陽」、「柔剛」、「玄黃」等，正文中許多的天文知識及思想，幾乎都引用自《易經·

¹⁸（南朝梁）劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2010年8月），頁180。

繫辭上》這本古籍，可見成公綏的「易學」底蘊非常深厚；又如「五行異位」、「青冀白壤」、「東至暘谷」……等，出自《尚書》；再如「昆吾」、「燭龍」、「扶桑」、「尋木」……等，則出自《山海經》；其他尚有引用《周禮》、《爾雅》、《呂氏春秋》、《史記》、《漢書》、《淮南子》……等古籍裡的舊例或事例來佐證自己的陳述，可見成公綏〈天地賦〉中用典之處不勝枚舉。

植物賦大致援引《禮記》和《詩經》，如〈木蘭賦〉裡的「至於玄冥授節，猛寒嚴烈。」出自《禮記》；而〈日及賦〉裡的「紀時於木堇」見於《禮記》，而「詠色於舜華」則出自《詩經》。

〈烏賦〉裡「周書神其流變。」的典故來自《尚書》，而「望富者瞻其愛止。」則出自《詩經》裡的典故；〈螳螂賦〉裡「推翳徐翹」、「距車輪而軒翥」出自《莊子》，「固齊侯之所尚」引自《韓詩外傳》；〈鴻雁賦〉裡「夫鴻漸著羽儀之歎」出自《易·漸卦》，「小雅作于飛之歌」出自《小雅·鴻雁之什》。

〈嘯賦〉裡「流光濛汜」出自《楚辭》，「踟躕步趾」出自《左傳》，「雜商羽於流徵」引自宋玉〈笛賦〉，「節其里之奢淫」引自《史記》，「總八音之至和」引自《禮記》，「南箕動於穹蒼」，「百獸率舞而抃足，鳳皇來儀而拊翼。」出自《尚書》，「發徵則隆冬熙蒸，騁羽則嚴霜夏凋。動商則秋霖春降，奏角則谷風鳴條。」則出自《列子》中鄭師文學琴於師襄的故事，「於是懸駒結舌而喪精，王豹杜口而失色。」引自《孟子》；〈琵琶賦〉裡「授西施與毛嬙」分別引自《吳越春秋》及《莊子》，「五齊五章」則出自《周禮》；〈琴賦〉裡「伯牙彈而駟馬仰秣」是引自《荀子·勸學篇》：「伯牙鼓琴，而六馬仰秣。」的典故。可見，成公綏在音樂賦中所引典故非常廣泛，再次證明「幼而聰敏，博涉經傳。」所言不假。

成公綏是一位博學多聞的文人，而且他的興趣涉獵範圍非常廣泛，可以說是一位多才多藝的人，對於古籍的研究非常深入，了解非常透徹，因此，在其辭賦創作中，似乎信手捻來，典故馬上跳出，處處可見引經據典，這樣的博引徵實，更加提高讀者對其賦作的信實感。筆者茲將〈天地賦〉與〈嘯賦〉中所引典故以表格呈現。

〈天地賦〉原文	徵引古籍或典故
故體而言之，則曰兩儀。	《周易·繫辭上》：「是故易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大業。 ¹⁹ 」
假而言之，則曰乾坤。	《周易·說卦》：「乾為天，……坤為地。 ²⁰ 」
氣而言之，則曰陰陽。	《周易·繫辭上》：「一陰一陽之謂道，繼之者善也，成之者性也。仁者見之謂之仁，知者見之謂之知。 ²¹ 」
性而言之，則曰柔剛。	《周易·繫辭上》：「天尊地卑，……剛柔斷矣。 ²² 」
色而言之，則曰玄黃	《周易·坤卦》：「夫玄黃者，天地之雜也，天玄而地黃。 ²³ 」
太素紛以溷濇兮，始有物而混成。	《老子》第二十五章：「有物混成，先天地生。 ²⁴ 」

¹⁹（東周）孔子等人撰，王雲五主編，南懷瑾、徐芹庭註譯：《周易今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），頁413。

²⁰同註19，頁460-461。

²¹同註19，頁399。

²²同註19，頁393。

²³同註19，頁44。

²⁴（東周）老子撰，黃明堅譯：《老子》（臺北：立緒文化事業有限公司，2008年8月），頁57。

<p>三才殊性，五行異位， 千變萬化，繁育庶類。</p>	<p>《周易·說卦》：「是以立天之道曰陰與陽，立地之道曰柔與剛，立人之道曰仁與義，兼三才而兩之。²⁵」</p> <p>《尚書·洪範》：「五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。²⁶」</p>
<p>覆載無方，流形品物。</p>	<p>《周易·乾卦》：「大哉乾元！萬物資始，乃統天。雲行雨施，品物流形。²⁷」</p>
<p>鼓以雷霆，潤以慶雲。</p>	<p>《漢書·天文志》：「若煙非煙，若雲非雲，郁郁紛紛，蕭索輪囷，是謂慶雲。慶雲見，喜氣也。²⁸」</p>
<p>八風翱翔，六氣氤氳。</p>	<p>《呂氏春秋·有始》：「何謂八風？東北曰炎風，東方曰滔風，東南曰熏風，南方曰巨風，西南曰淒風，西方曰飈風，西北曰厲風，北方曰寒風。²⁹」</p>

²⁵ (東周)孔子等人撰，王雲五主編，南懷瑾、徐芹庭註譯：《周易今註今譯》(臺北：臺灣商務印書館，2009年11月)，頁452。

²⁶ (東周)孔子編撰，王雲五主編，屈萬里註譯：《尚書今註今譯》(臺北：臺灣商務印書館，2009年11月)，頁95。

²⁷ 同註25，頁12。

²⁸ (東漢)班固撰：《漢書》卷26(臺北：臺灣商務印書館，1996年10月)，頁308。

²⁹ (西漢)呂不韋輯，高誘註：《呂氏春秋》(臺北：藝文印書館，2009年11月)，卷13，頁288-289。

<p>三辰燭曜，五緯重光。</p>	<p>《周禮·春官》：「以吉禮事邦國之鬼神示：以禋祀祀昊上帝，以實柴祀日月星辰，以樛燎祀司中司命觀師兩師。³⁰」</p> <p>賈公彥《周禮註疏》：「五緯，即五星，東方歲星，南方熒惑，西方太白，北方辰星，中央鎮星。³¹」</p>
<p>望舒弭節於九術，羲和正轡於中黃。</p>	<p>《楚辭·離騷》：「前望舒使先驅兮，後飛廉使奔屬。……吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。³²」</p> <p>《漢書·天文志》：「日有中道，月有九行。中道者，黃道，一曰光道。³³」</p>
<p>眾星回而環極，招搖運而指方。 白虎峙據於參昴，青龍垂尾于氐房。 玄龜匿首於女虛，朱鳥奮翼於星張。</p>	<p>《史記·天官書》：「杓端有兩星：一內為矛，招搖。一外為盾，天鋒。³⁴」</p>

³⁰ 王雲五主編，林尹註譯：《周禮今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1972年9月），頁192。

³¹ （漢）鄭玄注，（唐）賈公彥疏：《周禮注疏》（臺北：台灣古籍出版有限公司，2001年10月），頁532。

³² （東周）屈原撰，王雲五主編，吳福助註譯：《楚辭註譯》（臺北：里仁書局，2007年3月），頁67。

³³ （東漢）班固撰：《漢書》卷26（臺北：臺灣商務印書館，1996年10月），頁306。

³⁴ （西漢）司馬遷撰，馬持盈註：《史記今註》（臺北：臺灣商務印書館，2010年7月），卷27，頁1185。

	<p>《禮記·曲禮上》：「行，前朱鳥而後玄武，左青龍而右白虎。招搖在上，急繕其怒。進退有度，左右有局，各司其局。³⁵」</p>
<p>帝皇正坐於紫宮，輔臣列位於文昌。</p>	<p>《史記·天官書》：「中宮，天極星，其一明者，太一常居也。……環之匡衛十二星，藩臣。皆曰紫宮。……斗魁戴匡六星，曰文昌宮。一曰上將，二曰次將，三曰貴相，四曰司命，五曰司中，六曰司祿。³⁶」</p>
<p>若乃徵瑞表祥，災變呈異，交會薄蝕，抱暈帶珥，流逆犯歷，譴悟象事。</p>	<p>《史記·天官書》：「日月薄蝕，行南北有時，此其大度也。……日月暈適，雲風，此天之客氣，其發見亦有大運。³⁷」</p> <p>《呂氏春秋·明理》：「其月有薄蝕，有暉珥，有偏盲，有四月並出，有二月並見，有小月承月，有大月承小月，有月蝕星，有出而無光。³⁸」</p>

³⁵ 王雲五主編，王夢鷗註譯：《禮記今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），頁45。

³⁶ （西漢）司馬遷撰，馬持盈註：《史記今註》（臺北：臺灣商務印書館，2010年7月），卷27，頁1180-1184。

³⁷ 同註36，頁1205。

³⁸ （西漢）呂不韋輯，高誘註：《呂氏春秋》（臺北：藝文印書館，2009年11月），卷6，頁152。

	<p>《周易·繫辭下》：「是故變化云為，吉事有祥，象事知器，占事知來。³⁹」</p>
<p>蓬容著而妖害生，老人形而主受喜，天矢黃而國吉祥，彗孛發而世所忌。</p>	<p>《左傳·昭公十年》：「居其維首，而有妖星焉，告邑姜也。⁴⁰」</p> <p>《史記·天官書》：「狼比地有大星，曰南極老人。老人見，治安；不見，兵起。常以秋分時候之于南郊。⁴¹」</p> <p>《左傳·昭公十七年》：「冬，有星孛于大辰，西及漢。申須曰：『彗所以除舊布新也。』⁴²」</p>
<p>爾乃旁觀四極，俯察地理。川瀆浩汗而分流，山嶽磊落而羅峙。滄海沆漭而四周，懸圃隆崇而特起。</p>	<p>《周易·繫辭上》：「仰以觀於天文，俯以察於地理，是故知幽明之故。⁴³」</p> <p>《爾雅·釋水》：「江、河、淮、濟為四瀆。四瀆者，發源注海者也。⁴⁴」</p>

³⁹ (東周)孔子等人撰，王雲五主編，南懷瑾、徐芹庭註譯：《周易今註今譯》(臺北：臺灣商務印書館，2009年11月)，頁448。

⁴⁰ 王雲五主編，李宗侗註譯，葉慶炳校訂：《春秋左傳今註今譯》(臺北：臺灣商務印書館，2009年11月)，卷23，頁1500。

⁴¹ (西漢)司馬遷撰，馬持盈註：《史記今註》(臺北：臺灣商務印書館，2010年7月)，卷27，頁1200。

⁴² 同註40，頁1586。

⁴³ 同註39，頁397。

⁴⁴ (清)郝懿行撰：《爾雅義疏》(臺北：漢京文化事業有限公司，2004年1月)，頁921。

	<p>《楚辭·天問》：「崑崙懸圃，其尻安在？增城九重，其高幾里？四方之門，其誰從焉？」⁴⁵</p>
<p>昆吾嘉於南極，燭龍曜於北陟。 扶桑高於萬仞，尋木長於千里。</p>	<p>《山海經·中山經》：「又西二百里，曰昆吾之山，其上多赤銅。有獸焉，其狀如彘而有角，其音如號，名曰蠶蛭，食之不眯。」⁴⁶</p> <p>《山海經·大荒北經》：「西北海外，赤水之北，有章尾山。有神，人面蛇身而赤，直目正乘，其暝乃晦，其視乃明，不食不寢不息，風雨是謁。是燭九陰，是謂燭龍。」⁴⁷</p> <p>《山海經·海外東經》：「下有湯谷。湯谷上有扶桑，十日所浴，在黑齒北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。」⁴⁸</p> <p>《山海經·海外北經》：「尋木長千里，在拘瘿南，生河上西北。」⁴⁹</p>

⁴⁵ (東周)屈原撰，王雲五主編，吳福助註譯：《楚辭註譯》(臺北：里仁書局，2007年3月)，頁295。

⁴⁶ 楊錫彭注譯：《山海經》(臺北：三民書局，2004年1月)，頁113。

⁴⁷ 同註46，頁257。

⁴⁸ 同註46，頁196。

⁴⁹ 同註46，頁191。

<p>崑崙鎮于陰隅，赤縣據於辰巳。</p>	<p>《山海經·海內西經》：「海內昆侖之虛，在西北，……方八百里，高萬仞。上有木禾，長五尋，大五圍。面有九井，以玉為檻。面有九門，門有開明獸守之，百神之所在。在八隅之巖，赤水之際，非仁羿莫能上岡之巖。⁵⁰」</p> <p>《史記·孟子荀卿列傳》：「中國名曰赤縣神州……，禹之序九州是也，不得為州數。中國外如赤縣神州者九，乃所謂九州也。於是有裨海環之。⁵¹」</p>
<p>萬國羅布，九州並列。</p>	<p>《尚書·禹貢》：「冀州、兗州、青州、徐州、揚州、荊州、豫州、梁州、雍州。……九州攸同，四隩既宅。⁵²」</p>
<p>辨方正土，經略建邦。王圻九服，列國一同。</p>	<p>《左傳·昭公七年》：「天子經略，諸侯正封，古之制也。⁵³」</p> <p>《周禮·夏官》：「乃辨九服之邦國，方千里曰王畿。⁵⁴」</p>

⁵⁰ 楊錫彭注譯：《山海經》（臺北：三民書局，2004年1月），頁208。

⁵¹ （西漢）司馬遷撰，馬持盈註：《史記今註》（臺北：臺灣商務印書館，2010年7月），卷74，頁2377。

⁵² （東周）孔子編撰，王雲五主編，屈萬里註譯：《尚書今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），頁39-55。

⁵³ 王雲五主編，李宗侗註譯，葉慶炳校訂：《春秋左傳今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），卷22，頁1467。

⁵⁴ 王雲五主編，林尹註譯：《周禮今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1972年9月），頁345。

<p>東至暘谷，西極泰濛。南暨丹炮，北盡空桐。</p>	<p>《尚書·堯典》：「分命羲仲，宅嵎夷，曰暘谷。⁵⁵」</p> <p>《莊子·在宥》：「黃帝立為天子十九年，令行天下，聞廣成子在於空同之山，故往見之。⁵⁶」</p> <p>《史記·五帝本紀》：「諸侯咸尊軒轅為天子，代神農氏，是為黃帝。東至于海，登丸山；西至于空桐，登雞頭。⁵⁷」</p>
<p>居乎大荒之外，處於巨海之濱。</p>	<p>《山海經·大荒西經》：「大荒之中，有山名曰大荒之山，日月所入。有人焉三面，是顓頊之子，三面一臂，三面之人不死，是謂大荒之野。⁵⁸」</p>
<p>六合混一而同宅，宇宙結體而括囊。</p>	<p>《莊子·齊物論》：「六合之外，聖人存而不論；六合之內，聖人論而不議。⁵⁹」</p>

⁵⁵ (東周)孔子編撰，王雲五主編，屈萬里註譯：《尚書今註今譯》(臺北：臺灣商務印書館，2009年11月)，頁4。

⁵⁶ (東周)莊子撰、陳鼓應註譯：《莊子今註今譯》(臺北：臺灣商務印書館，2011年9月)，頁272。

⁵⁷ (西漢)司馬遷撰，馬持盈註：《史記今註》(臺北：臺灣商務印書館，2010年7月)，卷1，頁4。

⁵⁸ 楊錫彭注譯：《山海經》(臺北：三民書局，2004年1月)，頁244。

⁵⁹ 同註56，頁74。

<p>回動糾紛而乾乾，天衢不息而自彊。</p>	<p>《周易·乾卦》：「天行健，君子以自強不息。……君子終日乾乾，夕惕若，厲无咎。⁶⁰」</p>
<p>尊太一於上皇，奉萬神於五帝。</p>	<p>《莊子·天下》：「建之以常無有，主之以太一，以濡弱謙下為表，以空虛不毀萬物為實。⁶¹」</p> <p>《史記·封禪書》：「天神貴者太一，太一佐曰五帝。古者天子以春秋祭太一東南郊，用太牢，七日，為壇開八通之鬼道。⁶²」</p>
<p>若乃共工赫怒，天柱摧折。東南俄其既傾，西北豁而中裂。</p>	<p>《淮南子·天文訓》：「昔者共工與顓頊爭為帝，怒而觸不周之山。天柱折，地維絕。天傾西北，故日月星辰移焉；地不滿東南，故水潦塵埃歸焉。⁶³」</p>
<p>斷鼇足而續毀，鍊玉石而補缺。</p>	<p>《淮南子·覽冥訓》：「往古之時，四極廢，九州裂，天不兼覆，地不周載，火熒炎而不滅，水浩洋而不息，猛獸食顓民，鷲鳥攫老弱，於是女媧煉五色石以補蒼天，斷鼇足以立四極。殺黑龍以濟冀州，積蘆灰以止淫水。⁶⁴」</p>

⁶⁰（東周）孔子等人撰，王雲五主編，南懷瑾、徐芹庭註譯：《周易今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），頁15-20。

⁶¹（東周）莊子撰、陳鼓應註譯：《莊子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2011年9月），頁843。

⁶²（西漢）司馬遷撰，馬持盈註：《史記今註》（臺北：臺灣商務印書館，2010年7月），卷28，頁1208。

⁶³（西漢）劉安等撰，許匡一譯注：《淮南子》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005年12月），卷3，頁119。

⁶⁴同註63，卷6，頁397。

成公綏的〈天地賦〉含序文共有 170 句，根據筆者的研究統計，用典的部分就超過 80 句以上，比例非常高，在在證明成公綏是一位飽讀經典古籍的文學家，而從全文觀之，處處可見巧用，從語言、架構及思想來看，〈天地賦〉和《周易》有相當緊密的淵源，因此以《周易》為主要引用對象，再輔以《尚書》、《周禮》、《老子》、《莊子》、《左傳》、《山海經》、《爾雅》、《呂氏春秋》、《史記》、《漢書》、《淮南子》等富含豐富天文知識的古籍，使〈天地賦〉宛如一篇天文典故的集大成。另一篇賦作〈嘯賦〉徵引古籍和典故的內容也不少。

〈嘯賦〉原文	徵引古籍和典故
逸群公子，體奇好異。	《淮南子·泛論訓》：「夫繩之為度也，可卷而伸也，引而伸之，可直而晞，故聖人以身體之。 ⁶⁵ 」
將登箕山以抗節，浮滄海以游志。	《論語·公冶長》：「子曰：『道不行，乘桴浮于海。從我者其由與？』子路聞之喜。子曰：『由也好勇過我，無所取材。』 ⁶⁶ 」
於是曜靈俄景，流光濛汜。	《楚辭·天問》：「出自湯谷，次于濛汜。 ⁶⁷ 」

⁶⁵ (西漢)劉安等撰，許匡一譯注：《淮南子》(臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005年12月)，卷13，頁880。

⁶⁶ 王雲五主編，毛子水註譯：《論語今註今譯》(臺北：臺灣商務印書館，2009年11月)，頁71。

⁶⁷ (東周)屈原撰，王雲五主編，吳福助註譯：《楚辭註譯》(臺北：里仁書局，2007年3月)，頁295。

<p>協黃宮於清角，雜商羽於流徵。</p>	<p>《禮記·樂記》：「宮為君，商為臣，角為民，徵為事，羽為物。五者不亂，則無怙憑之音矣。⁶⁸」</p>
<p>玄妙足以通神悟靈，精微足以窮幽測深。</p>	<p>《禮記·樂記》：「及夫禮樂之極乎天而蟠乎地，行乎陰陽而通乎鬼神，窮高極遠而測深厚。⁶⁹」</p>
<p>收激楚之哀荒，節北里之奢淫。</p>	<p>《史記·殷本紀》：「帝紂……愛妲己，妲己之言是從。於是使師涓作新淫聲，北里之舞，靡靡之樂。⁷⁰」</p>
<p>總八音之至和，固極樂而無荒。</p>	<p>《周禮·春官》：「皆播之以八音：金、石、土、革、絲、木、匏、竹。⁷¹」</p> <p>《禮記·樂記》：「樂者，天地之和也。禮者，天地之序也。和，故百物皆化；序，故羣物皆別。樂由天作，禮以地制。⁷²」</p>

⁶⁸ 王雲五主編，王夢鷗註譯：《禮記今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），頁657。

⁶⁹ 同註68，頁671。

⁷⁰ （西漢）司馬遷撰，馬持盈註：《史記今註》（臺北：臺灣商務印書館，2010年7月），卷3，頁105。

⁷¹ 王雲五主編，林尹註譯：《周禮今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1972年9月），頁240。

⁷² 同註68，頁670。

奏胡馬之長嘶，迴寒風乎北朔。	《古詩十九首·行行重行行》：「胡馬依北風，越鳥巢南枝。 ⁷³ 」
飛廉鼓於幽隧，猛虎應於中谷。	《詩經·大雅·桑柔》：「大風有隧，有空大谷。 ⁷⁴ 」 《春秋元命苞》：「猛虎嘯，谷風起，類相動也。 ⁷⁵ 」
南箕動於穹蒼，清飈振乎喬木。	《詩經·小雅·大東》：「維南有箕，不可以簸揚。 ⁷⁶ 」 《尚書·洪範》：「庶民惟星，星有好風，星有好雨。 ⁷⁷ 」
心滌蕩而無累，志離俗而飄然。	《莊子·刻意》：「故曰，聖人之生也天行，其死也物化。靜而與陰同德，動而與陽同波。不為福先，不為禍始。感而後應，迫而後動，不得已而後起。去知與故，循天之理。故曰，無天災，無物累，無人非，無鬼責。不思慮，不豫謀。 ⁷⁸ 」

⁷³ 王強模譯註：《古詩十九首》（臺北：建宏出版社，1996年11月），頁670。

⁷⁴ 王雲五主編，馬持盈註譯：《詩經今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），頁511。

⁷⁵ （清）黃奭輯：《春秋元命苞》（臺北：藝文印書館，1973年8月），頁4。

⁷⁶ 同註74，頁362。

⁷⁷ （東周）孔子編撰，王雲五主編，屈萬里註譯：《尚書今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），頁103。

⁷⁸ （東周）莊子撰，陳鼓應註譯：《莊子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2011年9月），頁384。

<p>發徵則隆冬熙蒸，騁羽則嚴霜夏凋。 動商則秋霖春降，奏角則谷風鳴條。</p>	<p>《禮記·月令》：「孟春行夏令，則雨水不時，草木蚤落，國時有恐。行秋令則其民大疫，焱風暴雨總至，藜莠蓬蒿并興。行冬令則水潦為敗，雪霜大摯，首種不入。⁷⁹」意指五音若與四季不合，將發生異常現象。</p>
<p>越韶夏與咸池，何徒取異乎鄭衛。</p>	<p>《尚書·皋陶謨》：「簫韶九成，鳳皇來儀。⁸⁰」 《詩經·周頌》：「我求懿德，肆于時夏。⁸¹」 《禮記·樂記》：「大章，章之也。咸池，備矣。韶，繼也。夏，大也。殷、周之樂，盡矣。⁸²」</p>
<p>繇駒結舌而喪精，王豹杜口而失色。</p>	<p>《孟子·告子》：「昔者，王豹處於淇，而河西善謳。繇駒處於高唐，而齊右善歌。⁸³」</p>

⁷⁹ 王雲五主編，王夢鷗註譯：《禮記今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），頁281。

⁸⁰ （東周）孔子編撰，王雲五主編，屈萬里註譯：《尚書今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），頁36。

⁸¹ 王雲五主編，馬持盈註譯：《詩經今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），頁551。

⁸² 同註79，頁671。

⁸³ （東周）孟子撰，王雲五主編，史次耘註譯：《孟子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），頁356。

尼父忘味而不食。	《論語·述而》：「子在齊聞韶，三月不知肉味。 ⁸⁴ 」
百獸率舞而抃足，鳳皇來儀而拊翼。	《尚書·皋陶謨》：「鳥獸跄跄。簫韶九成，鳳皇來儀。夔曰：「於！予擊石拊石，百獸率舞，庶尹允諧。 ⁸⁵ 」

成公綏的〈嘯賦〉共有 144 句，根據筆者的研究統計，用典的部分超過 40 句以上，比例也是相當高，本篇引用的部分以談論音樂的古籍為主，有《詩經》、《楚辭》、《尚書》、《周禮》、《論語》、《孟子》、《莊子》、《左傳》、《禮記》、《爾雅》、《史記》、《淮南子》、《春秋元命苞》、《古詩十九首》等富含豐富音樂知識的古籍，使〈嘯賦〉所描述的嘯音更為生動活潑，讓人更想一窺嘯聲的神奇美妙。

五、觀察入微的細緻描摹

曹魏後期司馬氏專權，對於反對勢力進行殘酷的殺伐，面對如此艱困的政治環境，文人選擇明哲保身，紛紛轉而尋求新的人生哲學方向，進而探究自身的生命意義以及生活中的細節，在這樣的環境之下，成公綏養成對周遭事物多一分細緻入微的觀察，再以獨特的筆法進行對事物的描摹及刻畫，呈現極具個人風格的辭賦作品。

成公綏在〈天地賦〉描寫了天地之誕生，首先仰望天際，鋪述了天象的陳

⁸⁴ 王雲五主編，毛子水註譯：《論語今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009 年 11 月），頁 115。

⁸⁵ （東周）孔子編撰，王雲五主編，屈萬里註譯：《尚書今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009 年 11 月），頁 36。

列與運行，再以俯看的方式描繪廣博的地貌，最後總結天地「統群生而載育，人托命於所系。」稱讚其功德。尤其在描寫日月星辰和眾星宿的排列，讓讀者對於成公綏擁有細緻的觀察能力讚嘆不已。

若夫懸象成文，列宿有章。三辰燭曜，五緯重光。河漢委蛇而帶天，虹蜺偃蹇於昊蒼。望舒弭節於九衢，羲和正轡於中黃。眾星回而環極，招搖運而指方。白虎峙據於參昴，青龍垂尾于心房。玄龜匿首於女虛，朱鳥奮翼於星張。帝皇正坐於紫宮，輔臣列位於文昌，垣屏絡繹而珠連，三台差池而雁行。軒轅華布而曲列，攝提鼎峙而相望。若乃徵瑞表祥，災變呈異，交會薄蝕，抱暈帶珥，流逆犯歷，譴悟象事，蓬容著而妖害生，老人形而主受喜，天矢黃而國吉祥，彗孛發而世所忌。

在面對廣闊浩瀚無垠的宇宙，除了讓人目眩神迷之外，其深奧的天文學實非一般人可以窺探及理解，而成公綏當以夜以繼日地進行觀察，作成詳細的紀錄，加上其豐富的天文知識來描寫日月星辰和眾星宿的排列，構築一幅波瀾壯闊又井然有序的天空景象，讓世人嘆為觀止。

〈雲賦〉描寫陰陽之氣交互作用，造成雲來雲去、雲卷雲舒的現象，「去則滅軌以無迹，來則幽闇以杳冥；舒則彌綸覆四海，卷則消液入無形。」這樣的天氣變化，需要長時間的觀察，才能獲致正確的數據，得以有憑有據的加以陳述，而成公綏常把準確的觀察結果，透過文字具體地呈現在讀者面前。

〈烏賦〉中可以看出成公綏深入觀察烏鴉的集散棲息，再以平鋪直述的方式呈現烏鴉的生活習性。

潛幽巢而穴處兮，將待期于中春。起彼高林，集此叢灌，棲息重陰，列巢布幹，繽紛霧會，回皇塵亂，來若雨集，去若雲散，哀鳴日夕，鼓翼昧旦，噫啞相和，音聲可玩。

〈蜘蛛賦〉提到蜘蛛吐絲連接纏繞，以縱絲和橫絲交錯結密成網，而細密

的羅網就像編織而成的大布幕，也像美麗的綺麗花紋一樣地交織而成。不論日夜，不管陰晴，以逸待勞，等待獵物的到來，可見成公綏的細緻觀察無所不在。

吐絲屬緒，布網引綱，織羅絡漠，綺錯交張，雲舉霧綴，以待其方。

而成公綏創作植物賦時，除了寄託情志與理想於特殊的植物上，還不忘細緻刻畫植物的美麗姿態，盡其所能呈現植物最完美的一面。透過入微的觀察描摹植物的形態特徵，寫來顯得搖曳生姿，姿態妙然。〈柳賦〉提到「彌年載而成陰，紛嬋媛而扶疎。」說明柳樹枝經過一年的時間才能長得枝葉茂盛，讚美柳樹成蔭後為旅人提供方便。〈木蘭賦〉說：「至於玄冥授節，猛寒嚴烈。峨峨堅冰，霏霏白雪。木應霜而枯零，草隨風而摧折。顧青翠之茂葉，繁旖旎之弱條。」指出在嚴寒的氣候中，草木枯折，唯有木蘭仍然長得茂盛。〈日及賦〉提及「日及者，華甚鮮茂。榮於仲夏，訖於孟秋。」云日及的生長期只有從仲夏到孟秋短短兩三個月的時間，卻能長得鮮豔茂盛供人欣賞。

〈嘯賦〉中強調嘯聲是不需要假借任何樂器就能對人們產生感染的作用，只要每個人都能用心的控制氣流，就能動唇有曲，發口成音，一旦對外界的事物有所感觸而產生情動於內心，便能隨著內心的曲調來吟嘯。這裡不但要深入觀察，還要仔細聆聽，更要親自吟嘯，才能體會嘯的精髓，才能正確地以文字表達。

是故聲不假器，用不借物，近取諸身，役心御氣。動脣有曲，發口成音，觸類感物，因歌隨吟。

在成公綏的賦作中，不論是天象賦、動物賦、植物賦、音樂賦，只要是生活周遭的事物，都能從文字中真摯的感受到成公綏獨特的體物視角與觀察入微的細緻描摹。

六、運用豐富的想像能力

成公綏是一位具有獨特創造思維的文人，而且具有豐富的想像力，他綜合組織過去的經驗和學識，提供與眾不同的論點。從〈天地賦〉中可以看出，成公綏不但上知天文下知地理，全篇引經據典，讓人目不暇給，令人讚嘆，可見其學養之豐富。而想像力是一種形成意象、知覺和概念的能力。想像是心靈的工作，有助於創造出幻想，而且想像有助於為經驗提供意義，為知識提供理解，是為世界創造意義的一種基本能力。在其賦作中，時常可以看到作者發揮豐富的想像力，創作出令人嘆為觀止的內容。

成公綏個性「閑默自守」，與生俱來的深入觀察及豐富的想像能力，對於天地間的萬事萬物充滿濃厚興趣，加上本身擁有豐富的天文學知識，才會感嘆未有人從文學的、審美的角度來描繪天地。

若夫懸象成文，列宿有章。三辰燭曜，五緯重光。河漢委蛇而帶天，虹蜺偃蹇於昊蒼。望舒弭節於九衛，羲和正轡於中黃。眾星回而環極，招搖運而指方。白虎峙據於參昴，青龍垂尾于氐房。玄龜匿首於女虛，朱鳥奮翼於星張。帝皇正坐於紫宮，輔臣列位於文昌，垣屏絡繹而珠連，三台差池而雁行，軒轅華布而曲列，攝提鼎峙而相望。若乃徵瑞表祥，災變呈異，交會薄蝕，抱暈帶珥，流逆犯歷，譴悟象事，蓬容著而妖害生，老人形而主受喜，天矢黃而國吉祥，彗孛發而世所忌。

宇宙的形成，造成廣闊無邊的天地，而一年中的寒暑四季有規律的交替，所以物產豐富，接著滋養天地萬物，使整個大地生生不息，雖然對於天地的描寫「難以辭贊」，但是成公綏卻能靠著豐富的天文知識，以其「至麗」之文，描寫天地之誕生，不但氣勢磅礴，冠蓋古今，更以其豐富的想像力，鋪寫出天地的廣博和萬物的滋生。

黃河從西邊高山往東流向渤海，滋潤著中華大地，孕育出中華民族最燦爛

的文化。因此，成公綏創作〈大河賦〉來歌頌黃河的偉大。

覽百川之弘壯兮，莫尚美於黃河。潛崑崙之峻極兮，出積石之嵯峨。登龍門而南游兮，拂華陰與曲阿。凌砥柱而激湍兮，踰洛汭而揚波。體委蛇於后土兮，配雲漢於穹蒼。

成公綏對黃河的崇高敬意，在〈大河賦〉中表露無遺，成公綏應該沒有到過黃河的源頭，更無法總覽黃河的全貌，但是透過自己豐富的想像力，加上自己博涉經傳，學養豐富，居然能將黃河綿延蜿蜒在遼闊無邊的后土大地上，恰與天上風起雲湧的天河相呼應，寫得如此波瀾壯闊。而這樣的寫作手法，不但鋪述了黃河的源遠流長，更襯托出黃河勇往直前的宏偉氣勢。讓讀者像是親臨了現場，感受到黃河的無量水德。

成公綏作〈螳螂賦〉的目的，是藉由敷演這個寓言故事，以警惕世人如果能夠跳開這個局面，以更高、更寬廣的觀點來看待事情，才能夠看到自己的盲點，才不會因小失大。

尋喬木而上綴，從蔓草而下垂。戢翼鷹峙，延頸鵠望，推翳徐翹，舉斧高抗，鳥伏蛇騰，鷹擊隼放。俯飛蟬而奮猛，臨螻蛄而逞壯。

成公綏在描寫螳螂的長相時，說螳螂不但能像老鷹一樣高高聳立，也能像天鵝一般延頸張望。而描寫自衛能力時，就說高高舉起像斧鉞一樣的前腿準備戰鬥。而描寫捕捉獵物時，就會像鳥一樣趴伏著，像蛇一樣騰躍攻擊，也會像老鷹兇猛獵殺之後迅速離開。這樣以豐富的想像力鋪寫出來的內容，讓人對螳螂的生活習性更容易掌握及了解。

〈蜘蛛賦〉裡提到蜘蛛永遠身處高處，隨時布網高掛，不論日夜，不管陰晴，以逸待勞，等待捕捉獵物。

獨高懸以浮處，遂設網於四隅，南連大廡，北接華堂，左馮廣廈，右依高

廊，吐絲屬緒，布網引綱，織羅絡漠，綺錯交張，雲舉霧綴，以待其方。於是蒼蚊夕起，青蠅昏歸，營營群眾，薨薨亂飛，挂翼繞足，鞞絲置圍，衝突必獲，犯者無遺。

成公綏雖然誇大了蜘蛛的織網能力及範圍，但是可以明顯看出作者發揮豐富的想像力，將蜘蛛網的型態與意象，隱喻成統治者隨時布下天羅地網，名士們根本無力對抗，一旦有所反抗，必遭殺身之禍。這樣的連結，既能反映政治社會環境的複雜與現實，完全不帶任何教化的意圖，而且又能為自己身處魏末動盪的政治社會環境中保全性命，這是一種非常高深的寫作技巧。

成公綏作〈嘯賦〉，除了表達自己是一位「雅好音律」的人，更以嘯這種魏晉時期最為流行的音樂藝術為題材，來體現當時的社會風氣。

或舒肆而自反，或徘徊而復放，或再弱而柔撓，或澎湃而奔壯。橫鬱鳴而滔涸，冽飄眇而清昶。逸氣奮湧，繽紛交錯。列列颺揚，啾啾響作。奏胡馬之長思，向寒風乎北朔。又似鴻雁之將雛，群鳴號乎沙漠。

嘯聲在成公綏筆下，時而清越嘹亮，時而舒緩婉轉，時而高亢奔放，或輕柔婉約，或雄壯剛烈，忽而橫斷，忽而悠長，繽紛交錯，千變萬化。作者將只能用聽覺感受的嘯聲，具體地描寫出來，讓讀者似乎可以直接觸摸，好像可以親眼所見一樣。而嘯聲隨風飄揚，啾啾作響，這樣妙不可言時常迴盪在耳邊。就像胡馬長思，奔馳北方寒風之中，又像鴻雁將雛，群鳴於大漠之際。藉由如此豐富的想像功力，對嘯聲層層堆疊，充分展現嘯聲的神奇與美妙。

若離若合，將絕復續。飛廉鼓於幽隧，猛虎應於中谷；南箕動於穹蒼，清飆振乎喬木；散滯積而播揚，蕩埃靄之溷濁，變陰陽之至和，移淫風之穢俗。

成公綏將嘯聲響起，想像成就像風神在幽深的道路吹送，更像猛虎嘯於山谷

之中，大自然也因感應嘯聲之美而風動於天空和山林之中。而嘯聲可以將鬱積之氣散發出去，也能吹散混濁的塵埃，促使陰陽調和，進而改善惡劣的社會風俗習慣。直接將嘯聲的特殊功能也融入其中。

眾聲繁奏，若笳若簫，踳礪震隱，訇磕嘈。發徵則隆冬熙蒸，騁羽則嚴霜夏凋，動商則秋霖春降，奏角則谷風鳴條。

作者將嘯聲所產生的效果具體化，呈現出令人感到驚異無比的想像空間，像在隆冬之中感到熱氣蒸騰，如在炎夏之中感到飛霜解暑，若在春暖花開之際感到秋雨霖霖，似在春風中感到枝條特別地柔和。以季節和氣候的強烈對比讓讀者直接感受嘯聲的變化多端。





第五章 成公綏辭賦之評論與價值

第一節 成公綏辭賦之評論

成公綏是以辭賦聞名於世的作家，後世對其作品的評論，大都集中在賦作上，因此本論文在對其辭賦的內容及藝術特色進行全面的分析之後，本章將分別就歷代對其辭賦作品及個人的評論進行討論，以凸顯其辭賦價值，進而肯定成公綏在賦史上的特殊貢獻。而歷代對成公綏辭賦及個人的評論各有千秋，也不具備普遍性，因此廖蔚卿在《六朝文論》中提到：

對於作家作品的批評欣賞，不僅古今無決定性的準則，即同一時代亦無一定的標準。古今之差異，在於各時代各有它的文學思潮及文風；個人間的差異，則由於個人的文學見解或趣味之不盡相同。¹

因為時代的差距，評論者的見解異同，各家對成公綏辭賦的審美觀點與價值判斷自然有所差異，因此要評論成公綏辭賦之價值，必將對成公綏辭賦之評述進行蒐羅及整理，而為了解古今文學家對成公綏辭賦的論述內容，乃循序以六朝、唐宋、元明清到近現代加以概括性的分類及探究。

一、六朝文人之評論

成公綏以辭賦名聞於當世，因此六朝時期就有不少的評論出現，如張華、陸雲、劉勰的《文心雕龍》、昭明太子的《文選》等，茲分述如下。

張華對成公綏的評論主要是個人的部分，在成公綏的仕履過程中，張華是一

¹ 廖蔚卿：《六朝文論》（台北：聯經出版事業公司，1978年4月），頁363。

位貴人，不但舉薦成公綏，推崇成公綏的作品，還和成公綏同朝當官，並作詩文，張華的評論主要見於《晉書》及《太平御覽》。

張華雅重綏，每見其文，嘆伏以為絕倫，薦之太常，徵為博士。²

張華〈薦成公綏〉曰：竊見處士東郡成公綏，年二十五，字子安，體珪璋之質，資不器之量，知深慮明，足以妙見研思，篤好則仲舒之精引之。世貞幹足以敦風篤俗，淵才達學，足以弘導世教，固逸倫之殊俊，搢紳之檢式也。³

陸雲曾在〈與兄弟原書〉提到「近日視子安賦，亦對之歎息絕工矣。⁴」可見陸雲對於成公綏的賦作非常欣賞，用「歎息絕工」加以稱讚。

劉勰的《文心雕龍》對於成公綏的評論出現在〈詮賦篇〉、〈時序篇〉、〈才略篇〉等三篇，主要是針對其作品做論述，而且給予極高的評價。

首先是〈詮賦篇〉說到「成公綏的賦作，其論述事物流品和製作上的成就和內容選材的創新性上獲得的成就。⁵」且將成公綏與其他七人並列魏晉之賦首，對其辭賦作品的文學成就可說推崇備至。

及仲宣靡密，發端必道；偉長博通，時逢壯采；太沖安仁，策勳於鴻規；士衡子安，底績於流制，景純綺巧，縟理有餘；彥伯梗概，情韻不匱；亦魏晉之賦首也。⁶

〈時序篇〉則強調成公綏的辭賦作品具有文辭清新、風格華麗的特色，並指

² (唐)房玄齡等撰、王雲五編：《晉書》(臺北：臺灣商務印書館，2010年6月)，頁646。

³ (宋)李昉等撰：《太平御覽》(臺北：新興書局，1959年1月)，頁2809。

⁴ 黃葵點校：《陸雲集·與兄弟原書》(北京：中華書局，1988年8月)，頁141。

⁵ 范英梅：《〈文心雕龍·詮賦〉篇魏晉八家評語疏正》(北京：首都師範大學碩士學位論文，2009年)，頁39。

⁶ (南朝梁)劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》(上海：上海古籍出版社，2010年8月)，頁34。

出成公綏是當時重要的人才之一，只是在當時複雜的政治社會環境之下「人未盡才」，劉勰為這些人感到嘆息，暗喻生不逢時。

逮晉宣始基，景文克構，並跡沈儒雅，而務深方術。至武帝惟新，承平受命，而膠序篇章，弗簡皇慮。降及懷愍，綴旒而已。然晉雖不文，人才實盛：茂先搖筆而散珠，太沖動墨而橫錦，岳湛曜聯璧之華，機云標二俊之采。應傳三張之徒，孫摯成公之屬，并結藻清英，流韻綺靡。前史以為運涉季世，人未盡才，誠哉斯談，可為嘆息。⁷

〈才略篇〉則指出成公綏的辭賦作品甚為當時文人所稱讚與傳頌，尤其題材多元創新常讓人有耳目一新的感覺，而其藝術風格也能獨樹一幟，劉勰特別加以稱讚與推崇。

成公子安選賦而時美，曹摅清靡于長篇，季鷹辨切於短韻，各其善也。⁸

南朝梁武帝的長子蕭統召集當時的文人共同編選《文選》，由於蕭統死後諡「昭明」，因此又叫作《昭明文選》，它是中國現存的最早一部詩文總集，收錄的篇章共有六十卷，而其所收錄的內容極為豐富，所選題材堪稱上等，在唐朝《文選》的地位與五經並駕齊驅，盛極一時，可見，能被《文選》輯入的作品必是一時之選。而成公綏的〈嘯賦〉能被選入《文選》賦卷的音樂賦類，實乃符合《文選》的「事出於沉思，義歸於翰藻。⁹」的選錄標準，可見，〈嘯賦〉具有極高的音樂藝術特色。

⁷（南朝梁）劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2010年8月），頁218。

⁸同註7，頁232。

⁹（梁）昭明太子撰，（唐）李善注：《昭明文選》（臺北：文化圖書公司，1995年3月），頁10。

二、唐宋文人之評論

唐朝由房玄齡等人所編寫的《晉書》，其中卷九十二對成公綏有較詳細的說明，除了詳列〈天地賦〉、〈嘯賦〉兩篇賦作的內容之外，並對其生平、學習、個性、仕履、著述有進一步的揭示，對成公綏的評論也頗為中肯。

成公綏字子安，東郡白馬人也。幼而聰敏，博涉經傳。性寡欲，不營資產，家貧歲飢，常晏如也。少有俊才，詞賦甚麗，閑默自守，不求聞達。……又以「賦者貴能分賦物理，敷演無方……。」綏雅好音律，嘗當暑承風而嘯，泠然成曲……。張華雅重綏，每見其文，歎伏以為絕倫，薦之太常，徵為博士。歷祕書郎，轉丞，遷中書郎。每與華受詔，並為詩賦，又與賈充等參定法律。泰始九年卒，年四十三，所著詩賦雜筆十餘卷行於世。¹⁰

而《晉書》詳錄〈天地賦〉、〈嘯賦〉，代表這兩篇賦作的內容「辭賦甚麗」，不但追求辭采的華美及綺麗的風格，更承襲曹丕「詩賦欲麗」的觀點；〈天地賦〉窮其所能描寫天上星宿及其排列，完美鋪述山川河流、樹木叢林、國家城邑，而〈嘯賦〉則淋漓盡致的展現嘯聲的神奇美妙，是非常值得推薦給讀者欣賞，也代表成公綏的賦作具有相當高的文學價值。

由虞世南所編撰的《北堂書鈔》也引《晉書》所言，將成公綏仕履經過及個人生平做簡單介紹，特別提起成公綏作〈烏賦〉的緣由與創作背景，他說：「時有孝烏，每集其廬舍，綏謂有反哺之德，以為祥禽，乃作賦美之。」

宋太宗命李昉等人所編的《太平御覽》曾評論成公綏是一位口吃患者，無法與人對答如流，因此養成凡事深思熟慮的個性，而且具有獨特創造思維，會綜合組織過去的經驗和學識，提供與眾不同的論點。

¹⁰ (唐)房玄齡撰，王雲五編：《晉書》卷 92，(臺北：台灣商務印書館，2010 年 6 月)，頁 645-646。

成公綏口訥不能談論，嘿而內朗，人有劇問，以筆墨答之。¹¹

北宋文人吳淑在參與《太平御覽》、《太平廣記》、《文苑英華》的編撰之後，以成熟的「賦體」形式編撰《事類賦》，這本類書所徵引的文獻非常龐大，而西晉一朝被徵引的作品也相當的多，據統計，成公綏被《事類賦》徵引的作品有賦、序、七體、論四類，包括〈雲賦〉、〈陰霖賦〉、〈棄故筆賦〉、〈烏賦序〉、〈筆賦序〉、〈七唱〉、〈錢神論〉等七篇，尤其賦作部分，被徵引的數量在西晉作家中是數一數二的，由此可見，成公綏的辭賦作品深受後人所重視。

樂史編撰《太平寰宇記》提到：「成公綏，東郡白馬人，咸默自守，不求聞達，張華重其文以為絕倫。」還說明成公綏城的地點及其曾任中書令的官職，對其成就表示肯定。其他如王欽若的《冊府元龜》，鄭樵的《通志》都引《晉書》所言，說明成公綏的生平。並對〈天地賦〉、〈嘯賦〉表示讚賞。

南宋陳思撰有《書小史》一書，特別提到成公綏是一位書法名家，擅寫隸書，更因此作〈隸書體〉一文，說明隸書字體的形成發展過程及其筆法奧妙，相當華麗美妙。

成公綏，字子安，東郡白馬人。累遷中書侍郎，博涉經傳，有俊才，善隸書，作〈隸書體〉一篇行於世。¹²

陳耆卿編撰《赤城志》一書，在卷三十九曾說明成公綏創作〈雲賦〉的緣由，他說：「成公綏為章安令，登橋望江製〈雲賦〉焉。」

除此之外，唐朝時期的賦論對那些「模仿太切，了無新意」的蹈襲之作，則頗為不滿，如洪邁的《容齋詩話》卷二有云：

自屈原詞賦假為漁父，曰者問答之後，後人作者，悉相規仿。……蹈襲一

¹¹ (宋)李昉等撰：《太平御覽》(臺北：新興書局，1959年1月)，頁2809。

¹² (宋)陳思撰：《書小史》卷四，《文淵閣四庫全書》子部第814冊(臺北：臺灣商務印書館，1986年7月)，頁234。

律，無復超然新意。稍出於法度規矩者，晉人成公綏〈嘯賦〉，無所賓至，必假逸群公子，乃能遣辭。¹³

可見洪邁認為兩漢到魏晉六朝的賦作少有新意，承襲模仿多過開展拓新，不過，仍有少數賦家會開拓新題材，而成公綏便是一例，但是洪邁對於成公綏〈嘯賦〉之必假逸群公子乃能遣辭仍頗有微言，雖然如此，成公綏的賦作並未因此失去其應有之地位。

三、元明清文人之評論

元代辭賦批評專書有祝堯的《古賦辨體》，此書以辨析古賦體制源流為主旨，主要以情、辭、理為評判辭賦之標準，以情為賦之本，以辭為賦之末，他在評論成公綏的〈嘯賦〉時說：

賦也。大凡人作有故實底文字，則有依傍，有模仿，夫何難哉！若作無故實底文，必須凌危駕空，將無作有，或引別事比映，或就別事圍搦，全靠虛空形容詠出來方能見乎。此賦頗得此體。狗以類長，何患不能為無故實之賦乎！洪景廬云：「〈嘯賦〉無所賓主，必假逸群公子乃能遣辭，蓋問答之體，此習根著，未之或改。」¹⁴

文中提到「作無故實底文，必須凌危駕空。」強調的是一種藝術虛構手法，由實探虛，化虛為實，與成公綏「賦者，貴能分理賦物，敷演無方。」的賦學理論有異曲同工之妙。

明張溥撰《漢魏六朝百三家集·成公子安集題辭》中提到：

¹³ (宋)洪邁撰：《容齋詩話》(臺北：廣文書局，1971年9月)，頁77。

¹⁴ (元)祝堯撰：《古賦辨體》卷5《文淵閣四庫全書》集部第303冊(臺北：臺灣商務印書館，1986年7月)，頁787。

東郡成公子安賦心不若左太沖，史才不若袁彥伯，其在晉文苑，與庾仲初、曹輔佐，兄弟也。〈嘯賦〉見貴于時，梁昭明登之《文選》，激揚嘽緩，仿佛有聲，然列于馬融〈長笛〉，嵇康〈琴賦〉，亦彈而不成矣。賦少深致，而序各有思，讀諸賦不如讀其序也。樂歌施於廊廟，揆之雅頌，不知其中何篇也。晉世郊廟、燕射、鼓吹舞曲皆有詞，其篇章見名者，傅玄、張華、荀勗、成公綏、曹毗、王珣耳。辭每雷同，傅稍出群，子安得與茂先接塵，其人幸甚。欲如漢郊祀歌之練時日，鼓吹饒歌之朱鷺，則真曠代矣。隸勢善於說字，若有宮商纂組，亦陸機〈文賦〉之流乎！¹⁵

張溥評論成公綏賦作，在貼近讀者之心的能力方面，雖不如左思，卻讚揚〈嘯賦〉為當時文人所推崇，且被昭明太子輯入《文選》。張溥認為成公綏的賦作缺乏深刻的情致，然賦前小序卻很有巧思，強調讀賦不如讀序，這樣偏頗的看法，實因成公綏賦作散佚嚴重，無法完整呈現成公綏的文學理念所致。另外，張溥也提到成公綏在音樂領域頗有成就。最後，說到〈隸書體〉運用大量的藻飾和比喻，寫出體勢和形態上的動靜變化，頗有陸機〈文賦〉的風尚。

陶宗儀在《說郛》卷五十八〈文士傳〉中說明：「成公綏口不能談，而有劇問，以筆答之，見其深智。」在此陶宗儀特別強調成公綏是一位具有高深智慧的文學家。另外，李賢的《明一統志》提到成公綏的生平與為人處事，以及創作〈烏賦〉、〈天地賦〉、〈雲賦〉的背景。

明人施重光的《賦珍》是一部賦體文學總集，收錄的賦作上自先秦下至明代，全書共分八卷，收錄賦作 345 篇，其中卷一輯錄的是天象類，第一篇便是成公綏的〈天地賦〉，可見，〈天地賦〉在天象類賦有不可取代之地位。他在〈天地賦〉下有所評語，他說：

《文苑英華》載唐賦幾千首，求其矯矯若子安言，少雙矣，余謂《文選》

¹⁵ (明)張溥撰，殷孟倫注：《漢魏六朝百三家輯題辭注》(臺北：木鐸出版社，1982年9月)，頁136。

後更無賦，是耶非耶？¹⁶

程章燦在《賦學論叢·賦學文獻綜論》認為施重光在「編輯《賦珍》之時，心目中的兩大典範正是《文選》和《文苑英華》。¹⁷」而對於成公綏的辭賦作品，也藉此加以稱讚，謂「少雙矣」。

清代為賦論最為繁榮之時期，有豐富的賦論內容，其中何焯《義門讀書記》有對成公綏的〈嘯賦〉進行評論，何焯的《義門讀書記》全書五十八卷，針對《文選》所收賦篇之內容，表達自己的看法，而何焯對這些辭賦作品的評論有褒有貶，並不會一味的褒獎，而對於成公綏的〈嘯賦〉則是推崇有加，可見他對成公綏〈嘯賦〉所呈現出來的內容鋪陳、思想內涵及藝術特色是相當肯定的，他說：

成公子安〈嘯賦〉，晞高慕古，長相遠思，嘯字遠致。¹⁸

李調元《賦話》評論漢魏六朝賦時，內容多採擷歷代賦中佳話，以評論賦的體制、技巧、源流正變等。其中卷八徵引史書所載，除了介紹成公綏的生平，說明成公綏的〈烏賦〉、〈天地賦〉、〈嘯賦〉的創作緣由，也等於肯定成公綏的賦作。

清朝葉方藹、張英、韓菼等奉敕編《御定孝經衍義》，提到成公綏的〈烏賦〉旨在讚美烏鴉的靈性與孝德，具有「雛既壯而能飛兮，乃銜食而反哺。」的反哺孝親之德，因此烏鴉是這樣美好善良的祥鳥，是會帶給人們的和樂是永無止境的，值得後人多加讚美。

成公綏時有孝烏，每集其廬舍，綏謂有反哺之德，以為祥禽，乃作賦美之。

臣按，孝烏集廬，亦愛心所感，祥禽作賦，事美於長嘯，而昭明收彼棄此，何哉？¹⁹

¹⁶ 程章燦：《賦學論叢》（北京：中華書局，2005年9月），頁124。

¹⁷ 同註16。

¹⁸ （清）何焯撰：《義門讀書記》卷四十五，《文淵閣四庫全書》子部第860冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年7月），頁661。

¹⁹ （清）葉方藹、張英、韓菼等奉敕編：《御定孝經衍義》，一百卷，《文淵閣四庫全書》718-719冊，（臺北：臺灣商務印書館，1986年7月）

孝烏有反哺之德，這樣的美事那麼值得稱頌，應該比〈嘯賦〉更加適合收錄在《文選》才對，而昭明太子為什麼要捨棄呢？如此疑問的口吻，正說明〈烏賦〉有其不容輕忽之地位。

晚清劉熙載著有《藝概》一書，有中國第一本藝術概論的稱號，他綜合了中國傳統文字的藝術理論，呈現出中國傳統詩、詞、歌、賦、書法與八股經義的發展流變，以及中國傳統文字藝術的基本觀念內涵。他在評論成公綏的賦學理論時曾說：

司馬長卿「賦家之心，包括宇宙」。成公綏〈天地賦序〉云：「賦者貴能分賦物理，敷衍無方，天地之盛，可以致思矣。」意與長卿宛合。

劉熙載認為成公綏主張賦取窮物之變。乃指天地萬物，如山川草木，雖各具本等意態，而隨時異觀，則存乎陰陽晦明風雨也。而說到司馬相如的賦家之心，其小無內，其大無垠，故能隨其所值，賦像班形，所謂「惟其有之，是以似之」也。因此，劉熙載強調成公綏的賦學理論與司馬相如的賦學主張是有異曲同之妙。

四、近現代文人之評論

錢鍾書的《管錐篇》雖然不是賦學專書，但是文中徵引許多六朝賦作，不但進行評論，也闡述了六朝賦作對後世的影響，其中強調成公綏的〈天地賦〉不論語言，還是思想，都與《周易·繫辭》有一定的淵源關係，其說明如下：

成公綏〈天地賦〉。案別詳《周易》卷論〈繫辭〉一。《北齊書·儒林傳》劉晝「制一首賦，以〈六合〉為名，自謂絕倫，吟諷不輟。……曾以此賦呈魏收，收謂人曰：「賦名〈六合〉，其愚已甚，及見其賦，又愚於名。」成公此篇實已導夫先路，所謂：「爾乃旁觀四極，俯察地理。……於是六

合混一而同宅，宇宙結體而括囊。……仰蔽視於所蓋，游萬物而極思。」
正賦〈六合〉耳。²⁰

成公綏的〈天地賦〉可說是賦史上最早寫天地的賦作，而〈天地賦〉全篇處處可見用典的痕跡，尤其是《周易》，龔克昌曾說：「以《易》理談天象，是漢末兩晉知識界的一種風尚。²¹」可見成公綏在引用《周易》談論天象議題中有所體悟，才會寫下曠世鉅作〈天地賦〉。如《周易·繫辭上》中說：

天尊地卑，乾坤定矣。卑高以陳，貴賤位矣。動靜有常，剛柔斷矣。方以類聚，物以群分，……鼓之以雷霆，潤之以風雨。日月運行，一寒一暑，……易與天地準，故能彌綸天地之道。仰以觀於天文，俯以察於地理，是故知幽明之故。²²

從引文可以窺探，無論是語言結構，還是思想架構，都能清楚了解〈天地賦〉和《周易》的淵源頗深，可見成公綏不但趕上當時的流行風尚，談玄易理，更以其豐富的天文知識和雄健的筆觸寫下〈天地賦〉。

錢鍾書對於〈嘯賦〉中吟嘯的方法及過程、音樂的特性，以及嘯聲曲調的變化多端，是自然「至和」之妙音多有闡述，他說：

成公綏〈嘯賦〉：「良自然之至音，非絲竹之所擬。是故聲不假器，用不借物，近取諸身，役心御氣。」……又問：「聽妓，絲不如竹，竹不如肉？」
答曰：「漸近自然。」²³

由於成公綏的著作散佚嚴重，有很長一段時間不受文人重視，直到徐公持在

²⁰ 錢鍾書：《管錐編》（北京：中華書局，1979年10月），頁1141。

²¹ 龔克昌：《中國辭賦研究》（山東：山東大學出版社，2003年11月），頁944。

²² （東周）孔子等人撰，王雲五主編，南懷瑾、徐芹庭註譯：《周易今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2009年11月），頁393。

²³ 同註20，頁1142。

《魏晉文學史》這部斷代文學史中設置成公綏的專節討論，這樣的情況才稍有改善，他提到：

成公綏以辭賦聞於當世。少時見烏鴉集于廬舍，……遂作〈烏賦〉美之。後又作〈天地賦〉，賦中辭采豐瞻，體現「至麗」基色。……成公綏另一名作是〈嘯賦〉。……表現了作者對於「麗」的重視和強調。……作為西晉前期主要辭賦作者，成公綏也頗受後世尊重。……在形成西晉一代文風過程中，成公綏也起了相當的作用。²⁴

徐公持設專節來介紹成公綏生平及創作特色，確實讓成公綏的能見度再度打開，也讓我們能深刻的瞭解徐公持對成公綏的辭賦內容及地位皆倍加推崇。用「起了相當的作用」來說明成公綏對西晉一朝文學的貢獻。

曹道衡的《漢魏六朝辭賦》主要在敘述漢魏六朝的辭賦概況與主要辭賦作家的作品，並概述了此期辭賦的價值特色及其在中國文學發展史上的地位與影響，曹道衡對成公綏的〈故筆賦〉作了分析說明，及其對韓愈創作的影響，他說：

成公綏字子安，……他的〈故筆賦〉雖已散佚，從殘存的佚文看來，亦有刺世之意，他認為筆能助人「盡力於萬機」，而「卒見棄於行路」。這種設想對後來韓愈的〈毛穎傳〉有一定的啟示²⁵

「毛穎」，指的就是毛筆。〈毛穎傳〉是韓愈所寫的一篇戲謔之作，旨在諷刺皇帝的刻薄寡恩。而曹道衡認為成公綏〈故筆賦〉具有刺世之意，深深影響韓愈〈毛穎傳〉的創作。

王秋傑在其博士論文《西晉辭賦研究》中提到成公綏是晉初詠物賦大家，在描寫技巧與麗辭藻句方面，表現出卓越的風貌。並將成公綏視為騁辭派賦家代表提出說明：

²⁴ 徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年9月），頁292。

²⁵ 曹道衡：《漢魏六朝辭賦》（上海：上海古籍出版社，2011年8月），頁127。

其一是出現鋪張揚厲的大賦之作，如〈天地賦〉、〈大河賦〉、〈嘯賦〉等。

其二是賦作以詠物賦為主，狀物鋪形，辭瞻藻麗。²⁶

他認為〈天地賦〉全賦組織結構，秩序井然，採用先總述，後分述，再總論的方式，先寫天地萬物的形成，接著分寫天象、地貌之狀，賦末進一步稱頌天地的功德，載育群生，為人類天命所託。王秋傑認為〈大河賦〉全文大部分散佚，但是從殘文佚句中，仍能看出成公綏寫作技巧與辭采韻之高妙，也能推斷此賦是鋪張揚厲的長篇巨制，以多角度的方式鋪述描寫，讚美黃河雄奇壯麗廣澤大地的無量水德。而他更視〈嘯賦〉為成公綏一生的代表作，他認為〈嘯賦〉在夸飾與生動描寫方面以及題材創新部分都取得相當高的成就，他認為〈嘯賦〉在描寫音樂形象有三個特點：

其一，描寫音樂與刻劃人物相互結合，……在嘯歌的同時，也塑造出了一群公子高蹈遠引的隱者形象。其二，在描繪音樂形象時，除正面直接描寫外，……還運用了巧妙比喻刻劃嘯聲形象。其三，通過聽者的感受和對比烘托，越發強調出嘯聲的感人效果。

除了〈天地賦〉、〈大河賦〉、〈嘯賦〉三篇歸為鋪采摛文之作以外，王秋傑也在內容主題單元評論〈蜘蛛賦〉、〈螳螂賦〉、〈鴻雁賦〉、〈柳賦〉、〈木蘭賦〉、〈日及賦〉、〈芸香賦〉等，在玄學思辯精神的承傳單元評論了〈天地賦〉、〈烏賦〉、〈嘯賦〉、〈故筆賦〉等受到玄學觀念的影響。

范子燁《中古文學的文化闡釋》中有一篇〈魏晉之賦首一成公綏之考論〉非常詳盡的論述成公綏的生平、宗族與仕宦、宗教信仰，以及評論成公綏的詩賦創作，是近年來對成公綏研究最為詳盡的，他運用詳實的文獻資料考證成公綏家族的生活範圍與著名人物，對於其生平與仕履之途則以紀年方式呈現，讓讀者一目瞭然，進而考察成公綏的思想內涵及其詩賦作品的內容特色與藝術價值，為後人提供可信的研究資料。

²⁶ 王秋傑：《西晉辭賦研究》（臺北：台灣大學中文研究所博士學位論文，2003年），頁106。

首先他強調成公綏是一位魏晉時期著名的辭賦家，尤其劉勰將成公綏並列為魏晉之賦首，理當擁有崇高之文學地位，但是「迄今為止，尚無一篇專題論文對他進行全面、深入的研究，這種情況與其在中古時代所享有的文學盛譽有是極不相配的。²⁷」極需後世學者加以研究考證。

范子燁認為成公綏的詩賦創作與「三才」之人文觀念有密切關係，而三才即「天、地、人」，源於《周易》，而在成公綏的作品中，則以〈天地賦〉的表述最為集中與明確，他說：

顯然，無論是語言，還是思想，〈天地賦〉都與《周易大傳·繫辭上》有一定的淵源關係，……可以看出《易》學思想對成公綏的巨大影響。²⁸

他還說到成公綏是一位洞見天、地、人的賦家，是帶著對天地宇宙和人生的思考來從事辭賦創作的，因此才能以無比的膽識創作〈天地賦〉，成公綏在序文中提到：「豈獨以至麗無文，難以辭贊，不然，何其闕哉？遂為〈天地賦〉。」可為明證。而范子燁以「三才」這一人文觀念和文化特性來論述成公綏辭賦作品的內容特徵與藝術特點，實屬創舉。

范子燁在另一篇論述〈論「自然之至音」—中古時代的嘯〉中對於成公綏的〈嘯賦〉有深入的見解，首先他認為成公綏雖是一位口吃患者，但是並不會影響吟嘯的流暢，還說成公綏是嘯的行家高手。在嘯的藝術特點方面，他強調成公綏認為嘯在抒情達意方面具有極大的隨意性，而無固定的曲制，因此是一種極為自由的音樂藝術。嘯本身非常適合表達悲涼的情緒，所謂「舒蓄思之悱憤，奮久結之纏綿。」也是一種「自然之至音」，而自由隨意的嘯充分表達了自然之美，體現了「自然之極麗」。

黃師水雲的《六朝駢賦研究》針對六朝駢賦的發展、作家作品、內涵、技巧、性質及影響作全面的論述，讓讀者對六朝駢賦有全盤的了解與認識。其中她將成公綏列為兩晉時代的第一人，對成公綏其人其作也作了深入淺出的論述，她說：

²⁷ 范子燁：《中古文學的文化闡釋》（臺北：成文出版社有限公司，2011年7月），頁87。

²⁸ 同註27，頁88。

〈天地賦〉採古神話傳說，寫自開闢混沌以來的天象地貌，對天象、星辰之綺麗變化，無不充滿著夢幻般神秘的色彩。而〈雲賦〉則極力刻劃雲之錯綜變化，或聚或散，或幻化為龍為鳳，或化為蠶為虎，可謂極盡其妙。

〈大河賦〉以殘，但就殘文觀之，大體以頌讚黃河之壯為主，敘其源流，述其水勢，並引殷、衛、趙、秦等歷史典故以增懷古之情。〈螳螂賦〉則摹寫螳螂捕蟬及蟋蟀之動作，生動逼真而傳神，而末敘螳螂為黃雀所捕殺，隱喻著莫貪眼前之利，而忘身後之危險的含意。²⁹

黃師水雲針對成公綏賦作基本內涵與特質，以簡短的辭句表現出來，實對其作品有深入的研究及了解，尤其她認為成公綏的賦作中，當以〈嘯賦〉為代表，她說嘯當是當時明示的一種特殊的癖好，它是一種通過口唇氣流的特殊涌動而創造的優美樂曲。他亦能真切地模擬各種樂器，奏出各種曲調，可說是天然絕妙的一種音樂，它對於〈嘯賦〉的表現手法也有一番見解，她說：

〈嘯賦〉運用鋪陳、比喻、誇張的藝術手法，寫嘯聲乃自然之至音，其美妙超越了一切雅樂，同時也指出這種音樂應是士人絕經棄智，瀟灑脫俗的一種高尚行為。³⁰

黃師水雲還分析成公綏的賦作在題材上多為描寫氣象、音樂、動植物、民俗、器具、宴集、山川等。體制上則多為客觀的圖貌寫物，摹壯物色之形態，巧構形似之言，十分富有形象性。她也認為成公綏不僅是賦史上有名的賦家，其所提出的賦學理論對後世有極大貢獻。

後人對於成公綏的〈天地賦〉、〈嘯賦〉大都褒獎有加，但是王澧華的《兩晉詩風》卻有不同的看法，他直言成公綏賦的美中不足，語多貶抑，實與其他學者有南轅北轍的看法。他說：

²⁹ 黃水雲：《六朝駢賦研究》（臺北：文津出版社，1999年10月），頁69。

³⁰ 同註29，頁70。

成公綏且有〈天地賦〉，序稱「天地之盛，可以致思」，談天說地，想來當可神采飛揚，但是通篇卻顯得頗為板滯；至於〈嘯賦〉，亦僅中幅略為飛揚激盪，篇末仍又板結。³¹

王澧華認為成公綏〈天地賦〉全篇敘述不夠通暢，只能當作談天說地之用；對於〈嘯賦〉則讚揚中段頗為飛揚激盪，結尾過於呆板鬱結。與嵇、阮的師心使氣相比，成公綏之作大都整飾有餘而跌宕不足。

第二節 成公綏辭賦之價值

一、賦學理論的繼承與影響

在浩瀚的中國文學中，辭賦可說是一種特殊的文體，它呈現出多樣式的體式，在其形成的過程中，不但吸收了《詩經》及《楚辭》的特色，也受到戰國諸子的影響，而經過漢賦的洗禮，辭賦的發展不僅累積了可貴的寫作經驗，更創造了豐富多彩的藝術表現手法，因此，兩漢是辭賦的黃金期，一點都不為過。簡宗梧曾指出賦是漢語文學特有的體類³²，而古者所言之賦，介於詩文之間，歷代學者有著不同的解釋與認知，如：班固〈兩都賦序〉：「賦者，古詩之流，不歌而誦謂之賦。³³」陸機〈文賦〉：「賦，體物而瀏亮。」鍾嶸《詩品·序》：「賦者，直陳其事，體物寫志。³⁴」《文心雕龍·詮賦》：「賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。³⁵」就賦這種文學體裁而言，固然是免不了要辭藻華麗、繁采增文，正如程章燦所

³¹ 王澧華：《兩晉詩風》（上海：上海古籍出版社，2005年7月），頁329。

³² 簡宗梧：〈賦體之典律作品及其因子〉，《逢甲人文社會學報》（2003年第6期），頁1。

³³ （清）嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全後漢文》卷24（北京：中華書局，2009年1月），頁602。

³⁴ （南朝梁）鍾嶸撰，陳延傑注：《詩品》（北京：人民出版社，1992年2月），頁2。

³⁵ （南朝梁）劉勰撰，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2010年8月），頁32。

說：「這一特徵僅能說是賦的充要條件而非必要條件³⁶」，因此而發展出了多樣賦體，在魏晉時期可說蓬勃的發展。辭賦在經過長時間的發展之後，賦學理論就這麼悄悄出現在詩論和文論當中，而賦的研究與賦本身的興起幾乎同步，因此，黃師水雲認為「兩漢是賦論的發軔期，不但開啟了賦家對賦學理論的重視，也從歷代賦論中看到蓬勃的發展。³⁷」

漢代的司馬相如首先提出「賦跡」、「賦心」之說，針對辭賦的藝術構思、辭采之華麗和音律之和諧提出看法，是最早的辭賦創作論者。他說

合綦組以成文，列錦繡而爲質，一經一緯，一宮一商，此賦家之跡也。賦家之心，苞括宇宙，總覽人物，斯乃得之於內，不可得而傳。³⁸

司馬相如認為賦的辭采需要鋪陳羅列，是非常華麗的；賦的音調，需要宮商相和，也是相當動聽的。但這些都只是賦的表達方式而已。而賦家之心，是可以無限寬廣自由，上至宇宙，下至世間萬物都可以被包覽的，是需要自己用心去體會但無法言傳的。這段話說的就是司馬相如的辭賦創作主張，包含著極為全面的賦學思想。所謂「賦家之跡」，指的是賦的審美表達方式；而「賦家之心」，則是指賦的審美創作構思。可見司馬相如認為辭賦創作要能鋪陳萬事萬物的內容形式，也能表達自內心所散發出來的藝術情境。

漢賦另一大家揚雄則提出「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫³⁹」的主張，強調的仍是一種文辭華麗的風格，而對於當時的創作特質與審美特徵，揚雄有相當程度的認知。因此，才會在「麗」的特點之下，以「麗則」與「麗淫」來分別。而「麗則」與「麗淫」在辭賦當中有其重要的指導原則，蔡鎮楚在其著作《中國古代文學批評史》中，對「則」與「淫」的涵義則有近一步的說明：

³⁶ 程章燦：《魏晉南北朝賦史》（南京：江蘇古籍出版社，2001年），頁10。

³⁷ 黃水雲：《歷代辭賦通論》（臺北：文津出版社，2008年9月），頁165。

³⁸ （漢）劉歆撰，（晉）葛洪集，向新陽、劉克任校注：《西京雜記校注》（上海：上海古籍出版社，1991年5月），頁91。

³⁹ （漢）揚雄撰，韓敬注：《法言注》（北京：中華書局，1992年12月），頁27。

所謂「則」，就是合乎法度，有利於教化；所謂「淫」，就是蕩逸逾矩，不符合儒家道德規範標準，過份鋪張揚厲、踵事增華，以縟麗淫辭去取悅讀者。⁴⁰

可見揚雄對於辭賦的主張，在「詩人之賦」或「辭人之賦」都強調一個「麗」字，突顯對麗辭的審美要求，再以「則」、「淫」來加以規範，因此，他認為辭賦創作時不但要合乎法度，配合政教宣導，還要能以華美的辭藻來取悅讀者。而這樣的賦學思想對後代影響頗大。

曹魏建安時期，曹丕在其《典論·論文》中提出「詩賦欲麗⁴¹」的主張，可見建安文學逐漸走向強調辭采華麗的要求，而對於賦的語言風格之美，則突破了揚雄「麗則」與「麗淫」的區分與規範，完全以一個「麗」字來概括了。而把「麗」作為詩賦共同的標準，不僅是對漢代辭賦中所強調政教觀有極大改變，也是對儒家傳統詩論的一種突破。

到了西晉初期，成公綏承繼了這樣「至麗」風格，在自己的賦作中多有表現，如〈天地賦〉裡提到：

歷觀古人，未之有賦，豈獨以至麗無文，難以辭贊，不然，何其闕哉？遂為天地賦。

他強調要以「至麗」之文來為天地作賦；而〈嘯賦〉也提到類似的辭句：「信自然之極麗，羌殊尤而絕世。」而成公綏對於「麗」的重視及悉心營造，是承繼漢賦的辭麗及曹丕的「詩賦欲麗」的觀點而來，進而轉化成自己的創作原則，重視賦作的藝術形式美，造就他辭賦作品語言風格綺麗，文字辭藻華美，影響西晉一代之文風。這樣承繼「至麗」的風格並加以發揚光大，成公綏可說是發揮得淋漓盡致。

⁴⁰ 蔡鎮楚：《中國古代文學批評史》（長沙：岳麓書社，1999年4月），頁108。

⁴¹（清）嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文·全三國文》卷八（北京：中華書局，2007年），頁1098。

成公綏在繼承「至麗」風格之外，不忘提出自己的賦學理論，魏晉時期的賦家大都在賦序中提出自己的賦學理論。與成公綏同期的張華就在〈鷦鷯賦·序〉中說：「夫言有淺而可以託深，類以微而可以喻大，故賦之云爾。⁴²」內容強調從生活中細微之物，可以探究人生極深的道理。而在這樣的思潮之下，成公綏也在〈天地賦·序〉提出自己的賦學思想，他說：

賦者，貴能分賦物理，敷演無方，天地之盛，可以致思矣。……歷觀古人，未之有賦，豈獨以至麗無文，難以辭贊。不然，何以闕哉？遂為〈天地賦〉。

成公綏辭賦作品的地位是遠遠高於自己其他體裁的作品，因此，他的賦學理論格外令人重視。徐公持個人認為「賦者，貴能分賦物理，敷演無方」是「賦的體物功能無限廣大，能寫一切事物的一切方面⁴³。」因此，成公綏的賦學思想，不但強調體物功能，還能鋪陳所有事物，這樣的主張深深影響後世。

而這樣的賦學理論在當時應是會與其他賦家互相影響的，陸機在〈文賦〉中主張「賦體物而瀏亮⁴⁴」，他強調辭賦在題材內容上要能「體物」，而在語言文辭上則要求「瀏亮」，也就是辭藻要華麗的意思，這樣的主張與成公綏的賦學理論可以說非常類似的。

成公綏的「賦者，貴能分賦物理，敷演無方。」也影響了後輩摯虞的主張，他的〈文章流別論〉是一篇探討各種文體性質和源流的專論，他提到：

賦者，敷陳之稱，古詩之流也。……故有賦焉，所以假象盡辭，敷陳其志。⁴⁵

內文中所說「盡辭」乃指使用華麗的辭藻，而「敷陳」則是指可以描寫萬事

⁴² (清)嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》卷五十八(北京：中華書局，2009年1月)，頁1790。

⁴³ 徐公持：《魏晉文學史》(北京：人民文學出版社，1999年9月)，頁292。

⁴⁴ 同註42，卷九十七，頁2013。

⁴⁵ (清)嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》(北京：中華書局，2009年1月)，頁1905。

萬物。像這樣的主張與成公綏賦學理論強調的「至麗」與「敷演」，可以說是不謀而合。

經過西晉一朝的發展，賦學思想的發展已然成熟，因此，黃師水雲稱魏晉南北朝是賦論的深化期，尤其劉勰可說是賦論的集大成者，在此之前，賦家的賦論大多出現在賦序中，但是劉勰的《文心雕龍·詮賦》則是一篇全面性的賦論，他的賦論「可稱為漢魏六朝賦論的集成和總結。⁴⁶」他主張：

賦者，鋪也。鋪采摛文，體物寫志也。⁴⁷

劉勰在此強調以華美的辭采來描述內容與形式，並能體察物象鋪寫情志。而這樣的主張幾乎可說是與成公綏賦學理論一脈相承。可見成公綏不但承繼漢賦的賦學理論，也深深影響劉勰對於賦的看法。

而成公綏「賦者，貴能分賦物理，敷演無方。」的影響一直延續到清朝都有人奉行不渝，清劉熙載在其大作《藝概·賦概》中對於賦能敷衍無方有極為精闢的見解，他說：

賦起於情勢雜沓，詩不能馭，故為賦以鋪陳之。斯於千態萬狀、曾見迭出者，吐無不暢、唱無或竭。⁴⁸

在劉勰之後的賦論，幾乎不出這樣的主張，可見成公綏的賦學理論不僅繼承漢代賦論的精華，更以獨特的見解，開展出自己的賦學理論，深深影響後世的賦學理論發展。

⁴⁶ 黃水雲：《歷代辭賦通論》（臺北：文津出版社，2008年9月），頁168。

⁴⁷ （南朝梁）劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2010年8月），頁32。

⁴⁸ （清）劉熙載撰，袁津琥校注：《藝概注稿》（北京：中華書局，2009年5月），頁411。

二、〈嘯賦〉的地位獨步古今

成公綏的賦作散佚嚴重，雖然曾為當時文人所推崇，但是「一方面可能是由於六朝之後，西晉文學不被人重視，以及後代文士對成公綏著述的評價不高所造成的自然淘汰，但另一方面的原因應該是自盛唐至宋的頻繁的兵災戰亂中。……可以說，盛唐之後的安史之亂、唐末黃巢之亂以及宋靖康之難等兵災戰亂使得世存書籍大受其害，也成為《成公綏集》亡佚的一個重要原因。⁴⁹」雖然如此，卻一點也沒有減損〈嘯賦〉的魅力。成公綏稱讚嘯聲「良自然之至音，非絲竹之所擬。」因為嘯聲「聲不假器，詠不借物。近取諸身，役心御氣。」而嘯作為一種崇尚自然，著重領悟，強調意象，超脫世俗的音樂表達形式與當時的審美情趣和哲學思潮融為一體。因此，不論後人對於成公綏的賦作有褒有貶，但是一提到〈嘯賦〉，卻是不得不加以讚揚，而「嘯」作為魏晉時代士人生活的一種獨特行為方式，歷來被學者所重視，研究者大都會引用成公綏的〈嘯賦〉作為基本材料，而且，除了成公綏〈嘯賦〉之後，此後亦無人續作，足見〈嘯賦〉的地位可說獨步古今，無人能出其右。

由於《晉書》詳錄〈天地賦〉與〈嘯賦〉兩篇賦作，內容提到〈嘯賦〉時說：「綏雅好音律，嘗當暑承風而嘯，泠然成曲……。」可見成公綏的音樂素養頗高，吟嘯的功力高深，並以細膩反覆地敘述鋪寫，以及豐富的綺麗詞藻，從不同角度將吟嘯的活動和嘯音的千變萬化表現的淋漓盡致，並展現了嘯聲的神奇美妙，可說維妙維肖，明確地傳達出極為鮮明的音樂形象。足見〈嘯賦〉不但有高超的藝術技巧，也適時反映了魏晉風尚，因此，只有〈天地賦〉與〈嘯賦〉具有相當高的文學地位，才能收入於史書之中。

號稱中國現存的最早一部詩文總集，由南朝梁武帝的長子蕭統召集當時的文人共同編選的《文選》，所收錄的內容極為豐富，所選題材堪稱上等，而成公綏的〈嘯賦〉是蕭統《文選》所收入的六篇音樂賦之一，其他五篇均詠有形之物，唯獨成公綏的嘯是「聲不假器，詠不借物，進取諸身，役心御氣。」；另外，也

⁴⁹ 崔曉蕾：《成公綏集整理與研究》（石家莊：河北師範大學碩士學位論文，2010年），頁14。

是嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》中所收漢魏六朝音樂賦作品中唯一的一篇以「嘯」為題材的作品。成公綏生於崇尚自然的魏晉時代，〈嘯賦〉也強調「信自然之極麗」，這種對自然之音的追求，正體現魏晉玄學追求自然的時代風尚，令後世學者讚嘆不已。

魏晉時期，政治是黑暗的，社會是現實的，也因為這樣的環境，造就了這一時期文化藝術的斑斕多彩，因此，「嘯」成為魏晉時期非常流行的一種音樂形式，成公綏便充分利用自己豐富的想像力及高超的音樂造詣，運用鋪陳、比喻、誇飾的寫作技巧創作〈嘯賦〉，寫嘯聲乃自然之至音，透過對〈嘯賦〉的欣賞，讀者彷彿親臨現場聆聽。所以，張溥謂：「〈嘯賦〉見貴於時，梁昭明登之《文選》，激揚擘緩，仿佛有聲。⁵⁰」張溥對成公綏的賦作貶多於褒，唯獨對〈嘯賦〉極為推崇，可見〈嘯賦〉具有極高的文學價值。

〈嘯賦〉使用細膩的筆觸，描述一種天然絕妙的音樂，極受後世文人所推崇，祝堯的《古賦辨體》在評成公綏的〈嘯賦〉時說：「全靠虛空形容詠出來方能見乎。⁵¹」強調的是一種藝術虛構手法。而何焯的《義門讀書記》：「成公子安〈嘯賦〉，晞高慕古，長相遠思，嘯字遠致。」則肯定成公綏〈嘯賦〉的思想內容及藝術鋪陳。馬積高在《賦史》中不但盛讚成公綏本人也善於長嘯，而且針對〈嘯賦〉裡登台、登山長嘯評論是「抒發其離群高蹈的情趣。⁵³」而曹道衡的《漢魏六朝辭賦》：「從此賦看來，作者的重點似在寫嘯可以抒發鬱結，用以表示自己傲世的態度。⁵⁴」

程章燦在《魏晉南北朝賦史》中提到：

長嘯是能體現瀟灑不羈倜儻放達的魏晉風度的行為方式之一。〈嘯賦〉表面上寫嘹亮奇妙自然之至的嘯聲，其深層內涵卻是凸現「逸群公子，體奇好異，傲世忘榮，絕棄人事，晞高慕古，長想遠思，將登箕山以抗節，浮

⁵⁰ (明)張溥：《漢魏六朝百三家集題辭注》(臺北：木鐸出版社，1982年5月)，頁136。

⁵¹ 錢鍾書：《管錐編》(北京：中華書局，1979年10月)，頁1142。

⁵² (清)何焯撰：《義門讀書記》卷四十五，《文淵閣四庫全書》子部第860冊(臺北：臺灣商務印書館，1986年7月)，頁661。

⁵³ 馬積高：《賦史》(上海：上海古籍出版社，1987年9月)，頁183。

⁵⁴ 曹道衡：《漢魏六朝辭賦》(上海：上海古籍出版社，1989年8月)，頁127。

蒼海以游志。」〈嘯賦〉遺世高蹈的心靈形象。⁵⁵

程章燦稱讚成公綏的〈嘯賦〉表現出「蔑世駭俗，超然出塵之致。」指夏侯湛的〈玄鳥賦〉在技巧的純熟巧妙尚不及〈嘯賦〉，可見〈嘯賦〉在賦史上佔有舉足輕重的地位。

而到了現階段，對於〈嘯賦〉的研究可說如雨後春筍般出現，造成遍地開花的現象，每位學者對於〈嘯賦〉的研究，都能提出精闢的見解。如范子燁的〈論『自然之至音』—中古時代的嘯〉⁵⁶對於成公綏的〈嘯賦〉有深入的研究，他不僅深入剖析〈嘯賦〉的音理機制、曲制面貌及藝術特點，更針對文化特質進行探討，包括理性特質、以自然為美的藝術觀念。孫鵬的《漢魏六朝音樂賦研究》⁵⁷除了介紹漢魏六朝音樂賦的起源、分類、定義及範疇之外，特別將成公綏〈嘯賦〉和魏晉風度增列一節加以深入的探討，闡述〈嘯賦〉在反應當時複雜政治社會的文學背景。另外彭巖的〈成公綏嘯賦音樂美學思想初探〉⁵⁸、樊榮的〈成公子安嘯賦的藝術魅力及其文化闡釋〉⁵⁹和〈嘯、嘯賦與魏晉名士風度〉⁶⁰、余江的〈妙音極樂 自然至和——成公綏嘯賦論〉⁶¹等都針對名作〈嘯賦〉進行藝術分析及內容探討的研究。可見不論古今，對於成公綏〈嘯賦〉的文學及藝術價值都有高度的評價。

〈嘯賦〉之所以受到古今學者的重視，筆者認為除了作者本身要深入觀察，還要仔細聆聽，更要親自吟嘯，才能體會嘯的精髓，正確地以文字表達，使讀者身臨實境，親聞嘯聲，真切地感受到嘯聲的神奇美妙。而作者將嘯聲所產生的效果具體化，呈現出令人感到驚異無比的想像空間。而有別於他人的題材創新的特

⁵⁵ 程章燦：《魏晉南北朝賦史》（南京：江蘇古籍出版社，2001年7月），頁158。

⁵⁶ 范子燁：《中古文學的文化闡釋·論「自然之至音」—中古時代的嘯》（臺北：成文出版社，2011年7月）

⁵⁷ 孫鵬：《漢魏六朝音樂賦研究》（南京：南京師範大學古代文學碩士論文，2005年）

⁵⁸ 彭巖：〈成公綏嘯賦音樂美學思想初探〉，《湖南科技學院學報》第11期（2007年11月）

⁵⁹ 樊榮：〈成公子安嘯賦〉的藝術魅力及其文化闡釋，《名作欣賞》第10期（2005年10月）

⁶⁰ 樊榮：〈嘯、嘯賦與魏晉名士風度〉，《長春師範學院學報》第8期（2004年8月）

⁶¹ 余江：〈妙音極樂 自然至和——成公綏嘯賦論〉，《湖南科技大學學報》第1期（2005年1月）

色，豐富了音樂賦的內涵之外，它也承繼了漢代以來強調「至麗」的賦學風格，使〈嘯賦〉成為後世學者爭相研究的賦學作品，也成就了成公綏在中國文學史上的一席之地。

三、開創賦作新題材

魏晉時期文學傾向於主體內在的抒發及對客觀外物的觀察日益細致深遠，形成了辭賦發展的轉變。建安時期改變了漢賦以來的創作傾向，那樣革新的精神深深影響西晉的賦家對於文學創作技巧問題和形式問題的重視，加上西晉政教的淡化，文人便把注意力轉移到文學的技術及題材上，力求突破及創新，尤其賦作內容強調題材創新與時美，在這樣的賦學思潮下，成公綏的辭賦創作深受影響，尤其在題材的努力拓展及創新上，具有相當大的成果，徐公持說：

西晉賦的成就，實較詩歌更引人注目，……西晉賦在題材上較漢魏時期又有拓展，如成公綏〈嘯賦〉、陸機的〈文賦〉、木華〈海賦〉、張華〈鶴鷄賦〉等，題目對象不一，且有大小之異，而皆於前人未著眼處設題，顯示構思新意。此類作品皆成賦史名篇，其視野之新當為要因。……總觀西晉辭賦，主導風格亦崇尚綺麗。⁶²

徐公持在此別提到成公綏的〈嘯賦〉，因為這篇賦作不論從內容、特點，還是從貢獻角度來說，對魏晉及其以後的辭賦作品的創作都有極其深遠的影響。就目前所知，成公綏是第一位將嘯入賦，且以賦的形式來描寫嘯的作家，他強調嘯體現了自然之至美，而自然又是最高的美學境界，他更進一步說明嘯具有極大的隨意性，無固定的曲制，也不需借助任何樂器，便能發出自然美妙的樂音，他說：「良自然之至音，非絲竹之所擬，是故聲不假器，用不借物，近取諸身，役心御氣。」可見〈嘯賦〉是一篇音樂藝術價值極高的辭賦作品，而這篇賦作也奠定成

⁶² 徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年9月），頁271。

公綏崇高的文學地位。

〈天地賦〉可說是賦史上最早寫天地的賦作，此賦在狀物鋪形，辭瞻藻麗上表現出鋪張揚厲的大賦風格，因此不管在描寫技巧或是麗辭藻句上，都表現出卓越的藝術風貌，他說：「歷觀古人，未之有賦，豈獨以至麗無文，難以辭贊，不然，何其闕哉？遂為天地賦。」因此他要用辭采華美的至麗之文來鋪寫天地萬物的各種景象。從內文分析發現，全賦組織結構，秩序井然，首先描述天地萬物的形成，接著分寫天象與地貌位置與形狀，最後以稱頌天地的功德做結束，成公綏對於天象的描寫讓人體認到他擁有豐富的天文學知識，他首度將天文入賦且極大地開拓與豐富了賦作的題材內容，而成公綏這種以推陳出新為己任的精神，使大量新題材跟著陸續發表，對於後世天象賦的創作產生了非常積極的影響。

成公綏在〈天地賦〉中鋪寫天象繁星之時，著實為讀者展示了一幅清晰的星座圖，尤其對星宿的排列方式，好像賦予了他們生命似的，他說：「望舒弭節於九衝，羲和正轡於中黃。眾星回而環極，招搖運而指方。白虎峙據於參昴，青龍垂尾于氏房。玄龜匿首於女虛，朱鳥奮翼於星張。帝皇正坐於紫宮，輔臣列位於文昌。」而這樣的鋪述手法明顯影響北齊張淵的〈觀象賦〉，他在此賦不僅表現大量星象知識，且具體描寫天體星宿的位置及其變化，他描繪出星座的方位與星群的排列，將晶瑩璀璨的星海展現在讀者面前，他說：「二咸防奢，七公理獄。庫樓炯炯以灼明，騎官騰驤而奮足。天市建肆於房心，地做礫落而電燭。於前則老人天社，清廟所居。明堂配帝，靈臺考符。」⁶³由上分析可以了解，張淵不僅承襲了成公綏的寫手法，而且二人都表現出極為淵博的天文知識。

除〈嘯賦〉和〈天地賦〉之外，成公綏在〈蜘蛛賦〉中也是第一次將蜘蛛入賦，此賦題材新穎，不論是內容或形式，都可以看出成公綏開拓新題材的大膽嘗試。雖然從內容而言，作者只是在描寫蜘蛛的生活習性和織網捕蟲的過程，但是暗喻蜘蛛就是統治者，蜘蛛網就是統治者的爪牙，蚊蠅就是毫無抵抗能力的名士，一旦誤入統治者布下的天羅地網，必死無疑，所謂「衝突必獲，犯者無遺。」就是影射反對司馬氏者無一倖存。另一篇〈螳螂賦〉也是第一次將螳螂入賦，成公綏提醒世人要居安思危，闡述明哲保身的人生事理。內容暗喻名士縱然勇猛如螳

⁶³ (清)嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》(北京：中華書局，2009年1月)，頁3620。

螂一般，但是所有功名成就或是生命財產都有可能在觸犯統治者之後一夕之間化為烏有。

成公綏不僅在題材上突破以往的窠臼，希望以不同的題材入賦，為當時的賦壇注入一股清泉，帶動賦家創新的精神。在內容特色、描寫技巧或是麗辭藻句上也都傾注心力，以清新的風格表現出最高的藝術特質。





第六章 結論

成公綏（231--273）所經歷的時期是曹魏後期（魏明帝太和五年）至西晉初期（晉武帝泰始九年）。在曹魏後期，司馬氏為了鞏固政權，通過多次的殺戮，許多文人名士死於非命，在這混亂的政治局面和複雜的社會情勢之下，成公綏寄情於文學創作，不但保全了性命，也為西晉文學做出了非常大的貢獻。而司馬炎廢魏帝曹奂，自立為西晉武帝，相對於曹魏末年的混亂，西晉初建，政治社會情勢相當穩固，成公綏的仕途之路也較為平穩，曾受武帝之詔，與賈充等人參定法律，深受皇帝之重用。

魏晉時期，各種學術思潮相繼湧現，呈現自由競爭的狀態。魏晉的君王為了便於統治廣大的人民，仍以儒家思想為正統，由於儒學是官方文化，因此受到相當程度的重視。但是自漢末以來，戰爭頻仍，君主以高壓統治，造成人民的生命財產遭到空前的危機，在生命朝不保夕的恐懼之下，文人傾向談道論理以避禍，因此玄學興起，研究《易》、《老》、《莊》的學術風潮在當時被視為一種流行。而道教與佛教也在自由的風氣之下得以迅速傳播開來，成公綏受到這樣的學術風潮影響，其文學作品自然呈現多元的風貌。

成公綏的文學作品頗多，《晉書》說：「所著詩、賦、雜筆十餘卷行於世。」尤其他以辭賦作品聞於當世，目前現存二十六篇，以詠物賦為多，包括〈天地賦〉、〈大河賦〉、〈雲賦〉、〈風賦〉、〈時雨賦〉、〈陰霖賦〉、〈柳賦〉、〈木蘭賦〉、〈芸香賦〉、〈日及賦〉、〈鴻雁賦〉、〈鸚鵡賦〉、〈鳥賦〉、〈螳螂賦〉、〈蜘蛛賦〉、〈鷹賦〉、〈嘯賦〉、〈琴賦〉、〈琵琶賦〉、〈延賓賦〉、〈射兔賦〉、〈藏鉤賦〉、〈洛襖賦〉、〈棄故筆賦〉、〈宣清賦〉、〈慰情賦〉，是西晉前期相當重要的辭賦作家，劉勰以「魏晉賦首」來讚揚他的文學地位，足見成公綏的辭賦作品不僅為當時所重，更是深受讀者所喜愛，因此，筆者針對成公綏的賦作分篇分析探討，歸納其內容特色及藝術價值。

成公綏的辭賦創作題材非常多元廣泛，有天象、地理、歲時、人事、音樂、

文學、草木、鳥獸、鱗蟲等。在創作題材上可說相當的創新有變化，以詠物抒情賦取代大多圍繞在宮殿、遊觀、京都、山川等的漢賦，開啟詠物賦在當時文壇的重要地位。

根據嚴可均《全晉文》的統計，西晉的辭賦作家大約有六十人，但能提出賦學理論的人卻寥寥可數，目前所知有成公綏、張華、陸機、左思、皇甫謐及摯虞等人¹，成公綏曾在〈天地賦序〉中闡述自己的賦學理論，他說：「賦者，貴能分賦物理，敷演無方。」筆者認為成公綏的賦學理論在強調，賦能窮所有的事物之理，體現無限廣大的萬事萬物，鋪陳描述一切事物的精神，不但能呈現作者的思想內涵，也要表現出藝術特色。而透過這樣獨到見解的賦學理論，不但可以了解成公綏致力於辭賦創作的用心，深入探究其辭賦作品，更能深刻了解他對於這種理論的實踐。

成公綏的賦作當中，經常可以看到作者讚美物象，有感而發，其內容最主要是因為從自然物象中領悟出和人事相近的內在啟發，藉而表揚高潔的人格品德之美，這樣體察自然之物的深深含意，透過作者具體化的描寫，使描摹的事物鮮明生動，傳達出自己的人格品德的標準和待人處事的觀念。成公綏如此體物寫志的創作手法，在當時文人間獲得相當大的迴響，張華說：「每見其文，嘆服以為絕倫。」可為見證。

成公綏在其賦作中描述士族文人的集會、吟嘯、游獵、賞蘭及遊戲等，真實的呈現魏晉時期的娛樂活動，雖然無法涵蓋當時文人的所有集會活動，但是卻是當時少見的文學作品。內容中我們可以看到不論是朋友之間「高談清晏，講道研精」的景象，還是「延友生，集同好。」一起「登高臺」、「游崇岡」，抱著超越世俗、超越自我、超然物外、避世隱居的胸懷，慷慨激昂地仰天長嘯。或是文人們相約駕著馬車，進行狩獵兔子的活動，都在說明文人作品不必長篇大論，而是逐漸轉向關心自己的週遭環境。

漢朝是辭賦繁榮的時期，且成就漢賦為一代之文。漢大賦有鋪排誇張、長篇大論、辭藻華麗、體製宏偉的特色。但是經過東漢時期的發展與轉變，開始變成

¹ 張華的〈鶴鷄賦序〉、陸機的〈遂志賦序〉、左思與皇甫謐的〈三都賦序〉、摯虞的《文章流別論》針對賦體的論述非常廣泛。

為抒情詠物的短篇小賦當道。魏晉以來，辭賦作品大多表現作者之個性與情感，篇幅相對短小，而詠物抒情小賦語言多清新活潑，形象鮮明生動。而成公綏的辭賦作品不但有詠物抒情小賦的特色，也有漢大賦的遺風。尤其成公綏的〈天地賦〉、〈嘯賦〉都有近千字的篇幅，其賦作具備鋪采摛文，狀物摹形的形式特色，頗有漢大賦鋪張揚厲遺風，與魏晉時期流行的抒情小賦大異其趣。而〈大河賦〉是一篇內容豐富的賦作，不僅描寫黃河的雄壯偉大、氣勢磅礴，也彰顯了黃河的歷史功用和豐富的地理知識，完全符合漢賦體制宏偉的特色。

漢賦多使用大量華麗的辭藻，來鋪陳天子奢糜的生活及豪華的場面。曹丕進而提出「詩賦欲麗²」的文體理論，強調詩賦創作宜辭藻華麗，而成公綏承襲這種風格，在自己的賦作中多有表現，他以「至麗」之文來為天地作賦；〈嘯賦〉也強調：「信自然之極麗。」因此成公綏對於「麗」的重視及悉心營造，以此為自己的創作原則，重視賦作的藝術形式美，造就他辭賦作品語言風格綺麗，文字辭藻華美，影響西晉一代之文風。

成公綏的賦序不但提供創作背景、表明動機，提綱挈領之外，還反映了晉人強烈的創新意識、詠物抒情以及處處流露哲思的氛圍。目前，成公綏現存七篇賦作中有賦前小序的，尤其〈天地賦序〉提出自己的賦學思想，是其辭賦創作的最高準則，而這七篇賦序各有其創作緣由與背景，以及代表的意涵。張溥曾評論其賦序各有思，可見其賦序的文學價值非常高，值得後人深入體會。

漢魏以後，用典的現象為當時文人爭相使用的文學創作技巧，尤其辭賦作品更是力求意象華美動人，使文字更為精煉，所以，用典繁巧便成為六朝辭賦的一大特色。《晉書》說成公綏幼而聰敏，博涉經傳。在其賦作中處處可見用典，尤其成公綏強調以「至麗」之文鋪寫萬事萬物，因此，創作辭賦作品力求典雅華美，用典繁巧，使意境更為深遠，更能感動人心。

《太平御覽》曾說成公綏是一位口吃患者，無法與人對答如流，加上曹魏後期司馬氏專權，政治社會環境惡劣，文人個個明哲保身，如此內在與外在因素，造就成公綏養成凡事深思熟慮的個性，而且具有獨特創造思維，會綜合組織過去

² (清)嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文·全三國文》卷八（北京：中華書局，2009年1月），頁1098。

的經驗和學識，提供與眾不同的論點。成公綏創作〈大河賦〉將黃河寫得如此波瀾壯闊，讓讀者像是親臨了現場，感受到黃河的無量水德。這樣的寫作功力，堪稱無人能出其右。

綜合以上論述，我們可以窺探成公綏的辭賦作品不但內容豐富，具有題材多元創新的特色，而且有著強烈個人特色的藝術風格，不僅延續了漢大賦的遺風，強調了「至麗」的美學風格，更提出極具特色的辭賦理論。成公綏的賦作在內容主題與表現手法上，有純粹寫物之作；也有托物寄情之作，藉以揭示高潔知時、積極進取的志節人格；也有詠物敘理之作，藉以比喻人生事理、易經玄理的理想。可見，成公綏的辭賦作品在內容方面是相當豐富的。相對當時作家而言，成公綏的辭賦作品不僅數量多，質量也相當的高，題材無所不包，不但能承繼前人的題材加以延伸，並能提出新的觀點，而且在開拓新題材方面，更是不遺餘力，描寫的對象包括天象、動物、植物、音樂、節慶、宴會、器物、田獵、士人活動等等，文學是現實生活的反映，成公綏確實充分展現文人的社會責任。

成公綏貴為西晉初期重要的文學家，同期的張華以「每見其文，嘆服以為絕倫。」³來稱讚成公綏，並舉薦他人朝當官。陸雲也提到「近日視子安賦，亦對之歎息絕工矣。」⁴可見成公綏的賦作已到「絕工」的境界，具有很高的藝術成就。而劉勰在《文心雕龍》中也多次讚揚他的文學成就與地位，他說：

成公子安，選賦而時美。⁵（〈才略篇〉）

孫摯成公之屬，並結藻清英，流韻綺靡。⁶（〈時序篇〉）

士衡子安，底績於流制；……亦魏晉之賦首也。⁷（〈詮賦篇〉）

³（唐）房玄齡等撰、王雲五編：《晉書》（臺北：臺灣商務印書館，2010年6月），頁646。

⁴黃葵點校：《陸雲集·與兄弟原書》（北京：中華書局，1988年8月），頁141。

⁵（南朝梁）劉勰著，王運熙、周鋒譯注：《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2010年8月），頁232。

⁶同註5，頁218。

⁷同註5，頁34。

劉勰認為成公綏辭賦作品甚為當時文人所稱頌，題材方面具有創新的精神，常讓人有耳目一新的感覺，而其藝術風格更是獨樹一幟，在賦體文學上有很高的成就。而辭賦作品內容方面具有文辭清新華麗、風格流韻綺靡的特色。在創作辭賦方面，成公綏在論述事物時能承襲傳統，以取得創作上的成績。可見劉勰是將成公綏看成當時一流的賦家，何以到了明朝張溥的眼中成了「賦少深致」的評價，甚至穆克宏在《魏晉南北朝文學史料述略》還說張溥的評論「頗為中肯⁸」，這樣強烈的對比？讓人有昨是今非之感。而其中最主要的原因，當是成公綏的辭賦作品散佚嚴重，目前僅有少數幾篇完整賦作，其他都存有殘佚之現象，筆者深切地期待能有更多成公綏的文獻出現，或是考古挖掘的發現，還給成公綏名副其實的文學成就與地位。



⁸ 穆克宏：《魏晉南北朝文學史料述略》（北京：中華書局，2002年8月），頁66。



引用文獻

凡例：

- 1、 文獻含專書與論文兩大類，專書又細分古籍(民國以前)、近人著作(民國以後)、辭賦專著三小類；論文則細分單篇論文、碩博士論文兩小類。
- 2、 各類均依出版年份之順序排列。

一、專書

(一)古籍

- 《太平御覽》 (宋)李昉等撰 臺北：新興書局 1959年1月
- 《賦話》 (清)李調元撰 臺北：廣文書局 1971年1月
- 《容齋詩話》 (宋)洪邁撰 臺北：廣文書局 1971年9月
- 《周禮今註今譯》 王雲五主編 林尹註譯 臺北：臺灣商務印書館
1972年9月
- 《北堂書鈔》 (唐)虞世南 臺北：文海出版社 1974年2月
- 《全唐詩》 (清)清聖祖敕編 臺南：明倫出版社 1974年3月
- 《初學記》 (唐)徐堅撰 臺北：中文出版社 1978年9月
- 《漢魏六朝百三家集題辭注》 (明)張溥輯 臺北：木鐸出版社 1982年5
月
- 《御定孝經衍義》 (清)葉方藹、張英、韓菼等奉敕編 臺北：臺灣商務印書
館《文淵閣四庫全書》本 1986年7月
- 《書小史》 (宋)陳思撰 臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》本 1986
年7月

- 《古賦辨體》（元）祝堯撰 臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》本 1986年7月
- 《義門讀書記》（清）何焯撰 臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》本 1986年7月
- 《事類賦注》（宋）吳淑撰 冀勤、王秀梅、馬蓉點校 北京：中華書局 1989年12月
- 《詩經》周滿江撰 臺北：萬卷樓圖書出版公司 1990年8月
- 《西京雜記校注》（漢）劉歆撰（晉）葛洪集 向新陽、劉克任校注 上海：上海古籍出版社 1991年5月
- 《法言注》（漢）揚雄撰 韓敬注 北京：中華書局 1992年12月
- 《古賦辨體》祝堯撰 上海：上海古籍出版社 1993年8月
- 《昭明文選》（梁）蕭統等編 李善等注 臺北：文化圖書公司 1995年3月
- 《詩品注》（梁）鍾嶸撰 陳延傑注 臺北：臺灣開明書店 1995年4月
- 《漢書》（東漢）班固撰 臺北：臺灣商務印書館 1996年10月
- 《新譯說苑讀本》（漢）劉向撰 左松超注釋 臺北：三民書局，1996年9月
- 《通志·氏族略》（宋）鄭樵 臺北：世界書局《四庫全書薈要》本 1988年2月
- 《藝概》（清）劉熙載撰 臺北：金楓出版社 1998年7月
- 《阮籍詩文集》（魏）阮籍撰、林家驪注譯 臺北：三民書局 2001年5月
- 《宋本廣韻》（宋）陳彭年等撰 臺北：洪葉文化事業有限公司 2001年9月
- 《周禮注疏》（漢）鄭玄注（唐）賈公彥疏 臺北：台灣古籍出版有限公司 2001年10月
- 《毛詩正義·小雅》李學勤主編 臺北：臺灣古籍出版有限公司 2001年10月
- 《三國志集解》（晉）陳壽撰（南宋）裴松之注 盧弼集解 臺北：漢京文化事業有限公司 2004年2月

- 《爾雅義疏》（清）郝懿行撰 臺北：漢京文化事業有限公司 2004年1月
- 《御定歷代賦彙》（清）陳元龍 南京：鳳凰出版社，2004年6月
- 《新添古音說文解字注》（漢）許慎撰（清）段玉裁注 臺北：洪業文化事業有限公司 2005年9月
- 《文史通義新編新注》（清）章學誠撰 倉修良編注 杭州：浙江古籍出版社 2005年10月
- 《淮南子》（西漢）劉安等撰 許匡一譯注 臺北：臺灣古籍出版有限公司 2005年12月
- 《楚辭註譯》（東周）屈原撰 王雲五主編 吳福助註譯 臺北：里仁書局 2007年3月
- 《老子》（東周）老子撰 黃明堅譯 臺北：立緒文化事業有限公司 2008年8月
- 《全上古三代秦漢三國六朝文》（清）嚴可均撰 北京：中華書局 2009年1月
- 《藝概注稿》（清）劉熙載撰，袁津琥校注 北京：中華書局 2009年5月
- 《周易今註今譯》（東周）孔子等人撰 王雲五主編 南懷瑾、徐芹庭註譯 臺北：臺灣商務印書館 2009年11月
- 《論語今註今譯》 王雲五主編，毛子水註譯 臺北：臺灣商務印書館 2009年11月
- 《呂氏春秋》（西漢）呂不韋輯 高誘註 臺北：藝文印書館 2009年11月
- 《禮記今註今譯》 王雲五主編 王夢鷗註譯 臺北：臺灣商務印書館 2009年11月
- 《春秋左傳今註今譯》 王雲五主編 李宗侗註譯 葉慶炳校訂 臺北：臺灣商務印書館 2009年11月
- 《孟子今註今譯》（東周）孟子撰 王雲五主編 史次耘註譯 臺北：臺灣商務印書館 2009年11月

- 《尚書今註今譯》 屈萬里註譯 臺北：臺灣商務印書館 2009年11月
- 《史記今註今譯》 (西漢)司馬遷撰 王雲五主編 馬持盈註譯 臺北：臺灣商務印書館 2010年3月
- 《晉書》 (唐)房玄齡等撰 王雲五編 臺北：臺灣商務印書館 2010年6月
- 《文心雕龍》 (梁)劉勰著 王運熙、周鋒譯注 上海：上海古籍出版社 2010年8月
- 《莊子今註今譯》 (東周)莊子撰 陳鼓應註譯 臺北：臺灣商務印書館 2011年9月
- 《嵇中散集》 (魏)嵇康撰 崔富章注譯 臺北：三民書局，2011年11月

(二)近人著作

- 《中國駢文發展史》 張仁青撰 臺北：中華書局 1970年5月
- 《中古文學史》 劉師培撰 臺北：文海出版社 1971年9月
- 《六朝文論》 廖蔚卿撰 臺北：聯經出版社 1978年4月
- 《魏晉南北朝文學思想史》 張仁青撰 臺北：中華書局 1978年12月
- 《中國文學批評史》 羅根澤撰 臺北：學海出版社 1980年5月
- 《魏晉南北朝文學史》 胡國瑞撰 上海：上海文藝出版社 1980年7月
- 《中國文學發展史》 劉大杰撰 臺北：華正出版社 1982年5月
- 《魏晉南北朝文學史》 胡國治撰 臺北：金園出版社 1983年3月
- 《六朝詩論》 洪順隆撰 臺北：文津出版社 1985年3月
- 《中古文學繫年》 陸侃如撰 北京：人民出版社 1985年6月
- 《中古文學史論》 王瑤撰 北京：北京大學出版社 1986年1月
- 《白話文學史》 胡適撰 臺北：遠流出版社 1986年10月
- 《中國文學史》 葉慶炳撰 臺北：臺灣學生書局 1987年8月

- 《中古社會史論》 毛漢光撰 台北：聯經出版社 1988年2月
- 《修辭學》 黃慶萱撰 臺北：三民書局 1988年3月
- 《陸雲集》 黃葵點校 北京：中華書局 1988年8月
- 《中國通史簡編》 范文瀾撰 上海：古籍出版社 1989年6月
- 《中古文學論叢》 林文月撰 臺北：大安出版社 1989年6月
- 《魏晉南北朝文學批評史》 王運熙、楊明撰 上海：古籍出版社 1989年6月
- 《魏晉玄學史》 許抗生撰 西安：陝西師範大學出版社 1989年7月
- 《古典文藝美學論稿》 張少康撰 臺北：淑馨出版社 1989年11月
- 《中國修辭學史》 鄭子瑜撰 臺北：文史哲出版社 1990年2月
- 《魏晉思想與談風》 何啟民撰 臺北：台灣學生書局 1990年6月
- 《中國駢文史》 劉麟生撰 臺北：臺灣商務印書館 1990年12月
- 《中國古代文體學》 褚斌杰撰 臺北：學生書局 1991年4月
- 《中古學術論略》 張蓓蓓撰 臺北：大安出版社 1991年5月
- 《中國唯美文學之對偶藝術》 張仁青、李月啟撰 臺北：明文出版社 1991年7月
- 《漢魏兩晉南北朝佛教史》 湯用彤撰 臺北：臺灣商務印書館 1991年9月
- 《中國聲韻學通論》 林尹撰 臺北：黎明文化事業有限公司 1992年3月
- 《魏晉玄學與六朝文學》 陳順智撰 湖北：武漢大學出版社 1993年7月
- 《中國古代文學十大主題》 王立撰 臺北：文史哲出版社 1994年7月
- 《六朝駢文聲律探微》 廖志強撰 臺北：天工出版社 1995年9月
- 《魏晉六朝文學與玄學思想》 袁峰撰 西安：三秦出版社 1995年12月
- 《中國文學史大事年表》 吳文治撰 合肥：黃山書社 1996年2月
- 《魏晉南北朝文學思想史》 羅宗強撰 北京：中華書局 1996年10月
- 《魏晉南北朝文學批評史》 王運熙、楊明撰 上海：上海古籍出版 1996年12月。
- 《漢魏六朝騷體文學研究》 郭建勛撰 湖南：湖南教育出版社 1997年3月
- 《六朝駢文形式及其文化意蘊》 鍾濤撰 北京：東方出版社 1997年6月

- 《魏晉風度》 傅剛撰 上海：上海古籍出版社 1997年11月
- 《六朝情境美學綜論》 鄭毓瑜撰 臺北：里仁書局 1997年12月
- 《漢魏六朝文學論集》 廖蔚卿撰 臺北：大安出版社 1997年12月
- 《中古文學史略》 王瑤撰 北京：北京大學出版社 1998年1月
- 《魏晉南北朝生活史》 朱大渭、劉馳、梁滿倉、陳勇撰 北京：中國社會科學出版社，1998年8月
- 《魏晉士人之思想與文化研究》 尤雅姿撰 臺北：文史哲出版社 1998年9月
- 《藝境》 宗白華撰 北京：北京大學出版社 1999年1月
- 《中國古代文學批評史》 蔡鎮楚撰 長沙：岳麓書社 1999年4月
- 《魏晉文學史》 徐公持撰 北京：人民文學出版社 1999年9月
- 《中古文學文獻學》 劉躍進撰 南京：江蘇古籍出版社 2000年1月
- 《六朝美學》 袁濟喜撰 北京：北京大學出版社 2000年8月
- 《六朝士族探析》 劉馳撰 北京：中央廣播電視大學出版社，2000年10月
- 《魏晉名士人格研究》 李清筠撰 臺北：文津出版社 2000年10月
- 《魏晉文學》 曹道衡撰 合肥：安徽教育出版社 2001年9月
- 《兩漢魏晉哲學史》 曾春海撰 台北：五南出版社 2002年1月
- 《唐代文化》 李斌城主編 北京：中國社會科學出版社 2002年2月
- 《魏晉南北朝文學史料述略》 穆克宏撰 北京：中華書局 2002年8月
- 《中古文學史論文集》 曹道衡撰 北京：中華書局 2002年9月
- 《魏晉南北朝文學思想史》 羅宗強撰 北京：中華書局 2002年10月
- 《魏晉南北朝文學研究》 吳雲主編 北京：北京出版社 2003年3月
- 《中古文學的文化思考》 王力堅撰 新加坡：新社出版 2003年7月
- 《六朝文學》 吳功正、許伯卿撰 南京：南京出版社 2003年12月
- 《中國中古文學史講義》 劉師培撰 北京：中國人民大學出版 2004年9月
- 《玄學與魏晉士人心態》 羅宗強撰 天津：天津教育出版社 2005年1月
- 《兩晉詩風》 王澧華 上海：上海古籍出版社 2005年7月
- 《六朝文體批評研究》 賈奮然撰 北京：北京大學出版社 2005年10月
- 《西晉作家的人格與文風》 葉楓宇撰 上海：上海三聯書店 2006年4月

- 《魏晉南北朝史》 張鶴泉撰 臺北：三民書局 2010年2月
《中國美學史》 葉朗撰 臺北：文津出版社 2011年1月
《中國文學史》 袁行霈主編 臺北：五南圖書出版有限公司 2011年1月
《中古文學的文化闡釋》 范子燁撰 臺北：成文出版社 2011年7月

(三)辭賦專書

- 《辭賦學綱要》 陳去病撰 臺北：文海出版社 1971年7月
《漢魏六朝賦選注》 瞿蛻園撰 臺北：西南出版社 1975年9月
《賦史大要》 (日)鈴木虎雄撰、殷石耀譯 臺北：正中書局 1976年4月
《賦選注》 傅隸樸撰 臺北：正中書局 1977年8月
《賦學》 張正體、張婷婷撰 臺北：臺灣學生書局 1982年8月
《漢魏六朝賦家論略》 何沛雄撰 臺北：學生出版社 1986年6月
《賦史述略》 高光復撰 長春：東北師範大學出版社 1987年3月
《魏晉南北朝辭賦選粹》 王晨光撰 天津：天津教育出版社 1987年9月
《歷代詠物賦選》 王巍撰 瀋陽：遼寧大學出版社 1987年9月
《漢魏六朝四十家賦述論》 高光復撰 哈爾濱：黑龍江教育出版社 1988年9月
《漢魏六朝辭賦》 曹道衡撰 上海：上海古籍出版社 1989年8月
《漢賦通義》 姜書閣撰 山東：齊魯出版社 1989年10月
《魏晉詠物賦研究》 廖國棟撰 臺北：文史哲出版社 1990年3月
《辭賦通論》 葉幼明撰 長沙：湖南教育出版社 1990年3月
《漢魏六朝賦論集》 何沛雄撰 臺北：聯經出版事業公司 1990年4月
《歷代賦論輯要》 徐志嘯撰 上海：復旦大學出版社 1991年2月
《中國賦論史稿》 何新文撰 北京：開明出版社 1993年4月
《漢賦藝術論》 阮忠撰 武昌：華中師範大學出版社 1993年6月

- 《中國古代文學十大主題—原型與流變》 王立撰 臺北：文史哲出版社 1994年12月
- 《賦》 袁濟喜撰 北京：北京人民出版社 1994年7月
- 《辭賦流變史》 李曰剛撰 臺北：文津出版社 1994年1月
- 《詩賦與律調》 鄭健行撰 北京：中華書局 1994年5月
- 《辭賦新論》 畢庶春撰 瀋陽：東北大學出版社 1995年12月
- 《漢魏六朝賦選注》 裴晉南撰 臺北：建宏出版社 1996年1月
- 《歷代名賦譯釋》 田兆民撰 黑龍江：人民出版社 1996年2月
- 《中國駢文史》 劉麟生撰 北京：東方出版社 1996年4月
- 《辭賦大辭典》 霍松林、徐宗文撰 南京：江蘇古籍出版社 1996年5月
- 《中國辭賦發展史》 郭維森、許結撰 南京：江蘇教育出版社 1996年8月
- 《六朝賦》 張國興撰 北京：文化藝術出版社 1998年1月
- 《辭賦論集》 鄭良樹撰 臺北：學生書局 1998年2月
- 《六朝辭賦史》 王琳撰 哈爾濱：黑龍江教育出版社 1998年7月
- 《賦史》 馬積高撰 上海：上海古籍出版社 1998年9月
- 《賦與駢文》 簡宗梧撰 臺北：臺灣書店 1998年10月
- 《賦學概論》 曹明綱撰 上海：上海古籍出版社 1998年11月
- 《六朝賦述論》 于浴賢撰 保定：河北大學出版社 1999年10月
- 《六朝駢賦研究》 黃水雲撰 臺北：文津出版社 1999年10月
- 《建安辭賦之傳承與拓新一以題材及主題為範圍》 廖國棟撰 臺北：文津出版社 2000年9月
- 《辭賦論叢》 洪順隆撰 臺北：文津出版社 2000年9月
- 《歷代辭賦研究史料論概述》 馬積高撰 北京：中華書局 2001年4月
- 《魏晉南北朝賦史》 程章燦撰 南京：江蘇古籍出版社 2001年7月
- 《中國賦學歷史與批評》 許結撰 南京：江蘇教育出版社 2001年7月
- 《六朝賦論之創作理論與審美理論》 李翠瑛撰 臺北：萬卷樓圖書出版公司 2002年1月。
- 《中國辭賦研究》 龔克昌撰 濟南：山東大學出版社 2003年11月

- 《先唐辭賦研究》 郭建勛撰 北京：人民出版社 2004年5月
- 《歷代辭賦研究史料》 馬積高撰 北京：中華書局 2005年3月
- 《賦體文學的文化闡釋》 許結撰 北京：中華書局 2005年9月
- 《賦學論叢》 程章燦撰 北京：中華書局 2005年9月
- 《中國辭賦源流綜論》 曹虹撰 臺北：北京：中華書局 2005年9月
- 《賦文本的藝術研究》 劉朝謙撰 北京：中國社會科學出版社 2006年4月
- 《賦話廣聚》 王冠撰 北京：北京圖書館出版社 2006年12月
- 《辭賦研究》 熊良智撰 北京：商務印書館 2006年12月
- 《中國賦學》 許結撰 南京：江蘇教育出版社 2007年8月
- 《辭賦文體研究》 郭建勛撰 北京：中華書局 2007年4月
- 《歷代辭賦選評注》 張強撰 上海：三聯書店 2007年8月
- 《漢魏六朝賦多維研究》 侯立兵撰 北京：北京人民出版社 2007年9月
- 《歷代辭賦通論》 黃水雲撰 臺北：文津出版社 2008年9月
- 《賦學講演錄》 許結講述 潘務正紀錄 北京：北京大學出版社 2009年4月
- 《賦學概論》 曹明綱撰 上海：古籍出版社 2009年9月
- 《歷代賦評注·魏晉卷》 趙逵夫、楊曉斌主編 四川：巴蜀書社 2010年2月
- 《中古賦學研究》 胡大雷撰 桂林：廣西師範大學出版社 2011年6月
- 《中國辭賦論叢》 黃水雲撰 臺北：文津出版社 2012年4月

二、論文

(一)單篇論文

- 〈略論六朝時期賦風的嬗變〉 吳應麟撰 《雲南師範大學學報》第4期 1987年12月

- 〈美學研究在中國的的發展及其蘊含之問題〉 龔鵬程撰 臺北：時報文化《文化·文學與美學》 1988年
- 〈論魏晉南北朝詠物抒情小賦的意境創造〉 池萬興撰 《西藏民族學院學報》第1期 1991年9月
- 〈賦體文學的生命本質—論魏晉南北朝詠物抒情小賦的鋪陳特徵〉 池萬興撰 《西藏民族學院學報》第4期 1991年12月
- 〈論晉代抒情賦〉 章滄授撰 《安慶師範學院學報》第3期 1993年11月
- 〈論洛神賦對六朝賦壇的投映〉 洪順隆撰 《新亞學術集刊》第13期 1994年
- 〈魏晉南北朝賦的憂思精神〉 吳兆路撰 《上海復旦大學學報》第5期 1994年1月
- 〈辭與賦〉 費振剛撰 臺北：萬卷樓圖書公司《中國文學史百題(上)》 1994年4月
- 〈魏晉南北朝詠物抒情小賦的移情現象初探〉 池萬興撰 《西藏民族學院學報》第1期 1994年9月
- 〈曹魏西晉詩賦中的悲秋感情〉 賀秀明撰 《廈門大學學報》第1期 1994年9月
- 〈魏晉南北朝詠物抒情詩賦合流現象初探〉 江秀梅撰 《輔大中研所學刊》第5期 1995年9月
- 〈關於文學史上的指稱與斷代—以六朝為例〉 林文月撰 臺北：國立臺灣大學編《語文、情性、義理—中國文學多層面探討國際學術會議論文集》 1996年12月
- 〈論魏晉南北朝駢賦之發展演變趨勢〉 黃水雲撰 臺北：國立政治大學文學院編《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》 1996年12月
- 〈六朝詩賦合流現象之一考察—賦語言功能之轉變〉 高莉芬撰 臺北：國立政治大學文學院編《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》 1996年12月
- 〈辭賦批評：思的框架與史的脈絡—以六朝賦話為中心〉 程章燦撰 臺北：國立政治大學文學院編《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》 1996年1月

- 〈從「和賦」看賦的文體屬性〉 李立信撰 臺北：國立政治大學文學院編《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》 1996年12月
- 〈道家與魏晉南北朝賦〉 畢萬忱撰 臺北：國立政治大學文學院編《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》 1996年12月
- 〈賦論流變考略〉 蔡鐘祥撰 臺北：國立政治大學文學院編《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》 1996年12月
- 〈漢魏六朝賦學批評的對象與分期〉 冷衛國撰 《社會科學戰線》第1期 2000年1月
- 〈漢賦與六朝文論中的形似論〉 武懷軍撰 《中國韻文學刊》第1期 2000年1月
- 〈正始賦學批評〉 冷衛國撰 《常德師範學院學報》(社會科學版) 2000年3月
- 〈西晉賦文化新風管窺〉 于浴賢撰 《漳州師範學院學報》第1期 2001年1月
- 〈漢魏六朝文論之特色及形成背景圖〉 呂玉華撰 《婁底師專學報》第1期 2001年1月
- 〈漢魏六朝詞賦中的田園書寫及其樂園論述〉 許東海撰 臺北：國立政治大學中國文學系編《第四屆漢代文學與思想學術研討會論文集》 2003年
- 〈生命與詩樂的儀典—修禊的文化闡釋〉 覃召文撰《華南師範大學學報》第六期 2003年2月
- 〈嘯、嘯賦與魏晉名士風度〉 樊榮撰 《長春師範學院學報》第8期 2004年8月
- 〈指千秋以厲響，俟寂寞之來和——成公綏賦論〉 呂則麗撰 《棗莊師範專科學校學報》第3期 2004年3月
- 〈漢魏六朝音樂賦的文化考察〉 侯立兵撰 《零陵學院學報》第7期 2004年7月
- 〈論魏晉六朝賦之用典及其審美特徵〉 許瑤麗撰 《成都理工大學學報》 2004年9月

- 〈試論賦體設辭問對之進程〉 簡宗梧撰 成都：四川師範大學編《第六屆國際辭賦學學術研討會論文集》 2004年10月
- 〈妙音極樂 自然至和——成公綏嘯賦論〉 余江撰 《湖南科技大學學報》第1期 2005年1月
- 〈玄學的興盛與正始賦學批評的時代特徵〉 冷衛國撰 《南京師範大學學報》2005年5月
- 〈成公子安嘯賦的藝術魅力及其文化闡釋〉 樊榮撰 《名作欣賞》第10期 2005年10月
- 〈賦與設辭問對關係之考察〉 簡宗梧撰 《逢甲人文社會學報》第11期 2005年12月
- 〈漢魏六朝鳥獸蟲賦三題〉 查金萍撰 《安徽大學學報》第1期 2006年1月
- 〈漢魏六朝樂舞賦的文化闡釋〉 成慧慧撰 《藝術百家》第2期 2006年2月
- 〈漢魏六朝音樂賦中的審美思想〉 張巍撰 《船山學刊》第2期 2007年2月
- 〈成公綏〈嘯賦〉音樂美學思想初探〉 彭巖撰 《湖南科技學院學報》第11期 2007年11月
- 〈漢魏六朝遊藝賦的文化意蘊〉 侯立兵撰 《社會科學評論》第2期 2007年2月
- 〈成公綏隸書體的文學特徵與書法理論價值〉 張克鋒撰 《社科縱橫》第1期 2007年1月
- 〈上巳節祓禊習俗與水的文化內涵〉 張丑平撰 《上饒師範學院院報》第4期 2008年
- 〈略談成公綏的書法藝術貢獻〉 王穎撰 《華夏文化》第2期 2008年2月
- 〈魏晉儒學對文學的影響及表現〉 林家驪、孫寶撰，《浙江大學學報》第9期 2008年5月
- 〈器和音協與體清心遠——以琴賦及嘯賦為分析主軸〉 施穗鈺撰 南京：南京大學文學院《《文選》與中國文學傳統國際學術研討會論文集》(下) 2011年8月

(二)學位論文

- 《六朝賦之抒情傳統與藝術表現》 林麗雲撰 臺北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文 1982年。
- 《兩漢魏晉辭賦中矢志題材作品之研究》 李國熙撰 臺北：中國文化大學中文研究所碩士論文 1986年
- 《六朝小賦研究》 譚澎蘭撰 臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文 1989年。
- 《六朝形神思想與審美觀念》 周靜佳撰 臺北：臺灣大學中國文學研究所碩士論文 1989年。
- 《魏晉賦研究》 蕭湘鳳撰 臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文 1990年
- 《魏晉詩歌賦化現象研究》 賴貞蓉撰 臺北：臺灣大學中國文學研究所碩士論文 1989年。
- 《陸機文賦研究》 金良美撰 臺北：國立台灣師範大學國文研究所碩士論文 1991年
- 《祝堯〈古賦辨體〉研究》 游適宏撰 臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文 1994年。
- 《陸雲及其作品研究》 林芬芬撰 臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文 1996年。
- 《漢魏六朝紀行賦研究》 譚澎蘭撰 臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文 1996年。
- 《魏晉樂賦的音樂美學觀》 郭慧娟撰 臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文 1997年
- 《魏晉音樂史》 陳玉燕撰 臺北：國立台灣師範大學音樂研究所碩士論文 1998年
- 《六朝賦論研究》 李翠瑛撰 臺北：政治大學中國文學研究所博士論文 1998年

- 《魏晉南北朝賦論研究》 梁承德撰 臺北：東吳大學中國文學研究所博士論文
1998年
- 《兩晉音樂賦研究》 史國良撰 蘭州：西北師範大學中國古代文學碩士論文
1998年
- 《西晉辭賦研究》 王秋傑撰 臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文 2002
年
- 《魏晉遊覽賦研究》 陳玉真撰 臺南：成功大學中國文學研究所碩士論文
2002年
- 《六朝詠物賦研究》 鮑恩洋撰 南京：南京師範大學中國古代文學碩士論文
2002年
- 《文選音樂類賦篇研究》 戴伊澄撰 臺北：國立台灣師範大學國文研究所碩士
論文 2002年
- 《魏晉南北朝辭賦之研究》 范增撰 成都：四川師範大學中國古代文學碩士
論文 2002年
- 《兩晉文研究——對幾種文體的綜合考察》 趙厚均撰 上海：復旦大學博士論
文 2003年
- 《魏晉時期花木賦研究》 陳溫如撰 臺北：台灣師範大學中國文學研究所碩士
論文 2004年
- 《魏晉音樂賦初探》 董蕊撰 北京：北京師範大學古典文獻學碩士論文 2004
年
- 《從六朝樂賦再探文學抒情傳統》 楊佩瑩撰 臺北：台灣師範大學國文研究所
碩士論文 2004年
- 《兩晉音樂賦研究》 史國良撰 蘭州：西北師範大學中國古代文學碩士論文
2004年
- 《漢魏六朝音樂賦研究》 孫鵬撰 南京：南京師範大學古代文學碩士論文
2005年
- 《魏晉詩歌中的懷歸意識》 沈芳如撰 臺北：國立台灣大學中國文學研究所碩
士論文 2005年

- 《先唐音樂賦研究》 陳功文撰 桂林：廣西師範大學中國古代文學碩士論文
2005年
- 《漢魏六朝賦多維研究》 侯立兵撰 西安：陝西師範大學博士論文 2005年
- 《漢魏六朝天象賦研究》 王巧飛撰 南京：南京師範大學碩士論文 2006年
- 《六朝賦序研究》 常娟娟撰 石家莊：河北師範大學碩士論文 2007年
- 《西晉辭賦研究》 張照撰 重慶：重慶師範大學碩士論文 2007年
- 《魏晉玄學與辭賦》 樂幀益撰 南昌：江西師範大學中國古代文學碩士論文
2007年
- 《魏晉樂論與樂賦音樂審美研究》 何美諭撰 臺南：國立成功大學中文所博士
論文 2008年
- 《文心雕龍詮賦篇魏晉八家評語疏正》 范英梅撰 北京：首都師範大學碩士論
文 2009年
- 《成公綏集整理與研究》 崔曉蕾撰 石家莊：河北師範大學碩士論文 2010年
- 《魏晉辭賦觀念研究》 鄧超撰 長沙：湖南師範大學中國古代文學碩士論文
2011年
- 《漢魏六朝音樂賦研究》 黃韻如撰 桃園：中央大學中國文學研究所碩士論文
2011年



附錄

附錄一 成公綏生年年表

西元	年號	歷史事件	同時期名人紀事	成公綏紀事
231	魏明帝 太和五年	諸葛亮第四次北伐，司馬懿堅守拒戰。	曹植作〈求存問親戚疏〉、〈上書陳審舉之義〉、〈答詔表〉、〈皇太子生頌〉。	成公綏生。《晉書·文苑傳》：「成公綏字子安，東郡白馬人也。」
232	魏明帝 太和六年	諸葛亮勸農於黃沙。曹植徙封陳王，上表稱謝，後病卒。	張華生。韋誕作〈景福殿賦〉。何晏亦作〈景福殿賦〉。夏侯惠亦作〈景福殿賦〉。	成公綏 2 歲。
233	魏明帝 青龍元年	諸葛亮使諸軍運米集於斜谷口，治斜谷邸閣。	劉邵作〈趙都賦〉、〈許都賦〉、〈洛都賦〉。	成公綏 3 歲。
234	魏明帝 青龍二年	諸葛亮督軍於渭南，攻魏，進兵五丈原，後病卒。	諸葛亮作〈與兄謹書表上武功事〉。阮籍作〈東平賦〉、〈亢父賦〉。	成公綏 4 歲。
235	魏明帝 青龍三年			成公綏 5 歲。
236	魏明帝 青龍四年		韋誕書陵霄觀榜，作〈奏題署〉。	成公綏 6 歲。

西元	年號	歷史事件	同時期名人紀事	成公綏紀事
237	魏明帝 景初元年	曹叡改曆，定樂。作改元景初以建丑月為正月詔。公孫淵自稱燕王。		成公綏 7 歲。
238	魏明帝 景初二年	曹魏派遣司馬懿進攻公孫淵。	劉邵作〈說略〉、〈上疏〉、〈樂論〉。	成公綏 8 歲。
239	魏明帝 景初三年	曹叡卒。曹芳繼位。	應璩為侍中，作《魏書》。 傅咸生。	成公綏 9 歲。
240	魏廢帝 正始元年		何晏為散騎侍郎。 傅玄舉秀才，除郎中。	成公綏 10 歲。
241	魏廢帝正始二年	曹髦生。		成公綏 11 歲。
242	魏廢帝 正始三年	孫權派軍攻打海南島。	何晏遷史部尚書，服五石散。	成公綏 12 歲。
243	魏廢帝 正始四年	曹魏大規模屯田。	嵇康作〈養生論〉。 夏侯湛生。	成公綏 13 歲。
244	魏廢帝 正始五年		應貞作〈安石榴賦〉。	成公綏 14 歲。
245	魏廢帝 正始六年	東吳太子孫和與魯王孫霸爭權，黨爭因此而起。	傅玄為著作郎，撰《魏書》。	成公綏 15 歲。

西元	年號	歷史事件	同時期名人紀事	成公綏紀事
246	魏廢帝 正始七年		賈充拜尚書郎。	成公綏 16 歲。
247	魏廢帝 正始八年	曹爽擅權，司馬懿稱病退休。	阮籍為曹爽參軍，以疾歸田里。 潘岳生。	成公綏 17 歲。
248	魏廢帝 正始九年		皇甫謐作〈玄守論〉。 王弼為尚書郎，作〈難何晏聖人無喜怒哀樂論〉。	成公綏 18 歲。
249	魏廢帝 嘉平元年	高平陵事變，司馬懿殺曹爽、何晏，司馬氏開始掌握曹魏政權。	張華為縣吏，娶劉放女，作〈感婚賦〉及〈感婚詩〉。 王弼免官，病卒。	成公綏 19 歲。
250	魏廢帝 嘉平二年	孫權廢太子孫和，改立孫亮為太子。	張華作〈劉驃騎誄〉。	成公綏 20 歲。
251	魏廢帝 嘉平三年		阮籍作〈鳩賦〉。	成公綏 21 歲，作〈烏賦〉、〈天地賦〉、〈魏相國舞陽宣文侯司馬公誄〉。
252	魏廢帝 嘉平四年	孫權卒，孫亮繼位。	韋昭為太史令，作《吳書》。 賈充參大將軍軍事。	成公綏 22 歲。
253	魏廢帝 嘉平五年	諸葛恪率兵攻魏，諸葛恪後為孫峻所殺。	韋誕作〈敘志賦〉。 嵇康喜鍛鐵，拒與鐘會為友。	成公綏 23 歲。

西元	年號	歷史事件	同時期名人紀事	成公綏紀事
254	魏廢帝 嘉平六年 正元元年	司馬師廢掉 曹芳，立高貴 鄉公曹髦。	阮籍作〈首陽山賦〉。	成公綏 24 歲。
255	魏高貴鄉公 正元二年	司馬師卒，司 馬昭為大將 軍。	張華被薦為太常博 士，薦成公綏。 阮籍為東平相，撰《魏 書》。	25 歲，成公綏徵為 太常博士。《晉書· 文苑傳》：「張華雅重 綏，每見其文，嘆服 以為絕倫，薦之太 常，徵為博士。」
256	魏高貴鄉公 甘露元年	曹髦至太學 論《易》、 《書》、《禮》 等古籍。	鐘會作〈作論夏少康 漢高祖〉。	成公綏 26 歲。
257	魏高貴鄉公 甘露二年		賈充為大將軍常史。 張華轉任河南尹丞， 未拜，除佐著作郎。	成公綏 27 歲，作〈雲 賦〉，遷章安令。
258	魏高貴鄉公 甘露三年	司馬昭昇為 相國，封晉 公。 孫綝廢孫 亮，改立孫 休。是為吳太 宗。	嵇康自河東返，弔阮 籍母喪。	成公綏 28 歲。
259	魏高貴鄉公 甘露四年	曹髦作潛龍 詩。	嵇康寫〈石經〉。 張華遷長史。	成公綏 29 歲。遷秘 書郎
260	魏元帝 景元元年	司馬昭殺曹 髦，改立曹 奂。	張華兼中書郎，作〈鷓 鴒賦〉。	成公綏 30 歲，轉秘 書丞。

西元	年號	歷史事件	同時期名人紀事	成公綏紀事
261	魏元帝 景元二年		陸機生。 阮脩作〈患雨賦〉。	成公綏 31 歲，轉秘書丞。
262	魏元帝 景元三年		陸雲生。	成公綏 32 歲。
263	魏元帝 景元四年	司馬昭受封晉國公。 鍾會伐蜀。 蜀後主劉禪出降，蜀亡。	阮籍卒。 嵇康作〈與呂巽絕交書〉、〈幽憤詩〉，後被殺。	成公綏 33 歲，作〈嘯賦〉，遷中書郎。《晉書·文苑傳》：「綏雅好音律，嘗當暑承風而嘯，泠然成曲。因為〈嘯賦〉……遷中書郎，每與華受詔並為詩賦。」
264	魏元帝 咸熙元年	司馬昭稱晉王。 孫休卒，孫皓立。	向秀作〈思歸賦〉。 張華從徵鍾會，真除中書郎。	成公綏 34 歲，與賈充等參定法律，遷騎都尉。《晉書·刑法志》：「於是令賈充定法律令，與……騎都尉成公綏……等十四人點其事。」
265	魏元帝 咸熙二年 晉武帝 泰始元年	司馬昭卒，司馬炎繼承晉王，後自立為帝，消滅曹魏，建立西晉王朝，是為晉武帝，而且大肆分封諸侯王。	張華議司馬昭謚。 摯虞作〈思游賦〉。	成公綏 35 歲。

西元	年號	歷史事件	同時期名人紀事	成公綏紀事
266	晉武帝 泰始二年	晉罷農官為郡縣。	傅玄作〈郊祀歌〉五篇，〈天地郊明堂歌〉六篇，〈宗廟歌〉十一篇，〈鼓吹曲〉二十二篇。 張華作〈景懷皇后誄〉。 孫楚作〈王驃騎誄〉。	成公綏 36 歲。
267	晉武帝 泰始三年		張華官拜黃門侍郎，封關內侯。	成公綏 37 歲。
268	晉武帝 泰始四年	晉武帝有鑒於曹魏末期為政嚴峻，禮教敗壞，生活豪奢，因此實施了利民政策。還重視法律，親向百姓講解律法，命賈充等人刊修律令。因此在此年頒布《晉律》。	潘岳作〈籍田賦〉。	成公綏 38 歲。
269	晉武帝 泰始五年		張華作亦作〈四廂樂歌〉。 李密除太子洗馬又不就，作〈陳情事表〉。	成公綏 39 歲，由騎都尉遷中書侍郎。作〈四廂樂歌〉十六篇及〈中宮詩〉二篇
270	晉武帝 泰始六年	東吳任命陸抗都督信陵等諸軍事，防備西晉。	左思作〈齊都賦〉。	成公綏 40 歲。

西元	年號	歷史事件	同時期名人紀事	成公綏紀事
271	晉武帝 泰始七年	晉安樂公劉 禪卒。	張華拜中書令，與荀 勗整理記籍。 司馬彪轉秘書丞，注 《莊子》，作〈九州春 秋〉、〈續漢書〉。 裴秀卒。	成公綏 41 歲，遷著 作郎，乃綏最後之官 職。
272	晉武帝 泰始八年	王濬大造艦 船，準備伐 吳。	摯虞作〈新婚箴〉。 左芬作〈離思賦〉及 〈白鳩賦〉。	成公綏 42 歲。
273	晉武帝 泰始九年		張華加散騎常侍。 傅玄作〈喜雨賦〉。 韋昭被殺。	成公綏卒，享年 43 歲。《晉書·文苑 傳》：「泰始九年卒， 年四十三。所著詩賦 雜筆十餘卷，行於 世。」

上表參考陸侃如《中古文學繫年》(北京：人民出版社 1985 年 6 月)和張鶴泉《魏晉南北朝史》(臺北：三民書局 2010 年 2 月)，錄其要而成。



附錄二 成公綏辭賦作品之篇目、殘存及出處一覽表

篇目	殘存	出處
〈天地賦〉	存	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷一、《晉書成公綏傳》。
〈雲賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《藝文類聚》卷二、《初學記》、《太平御覽》卷八。
〈陰霖賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷一、《藝文類聚》卷二、《太平御覽》卷一。
〈時雨賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷一、《藝文類聚》卷二。
〈大河賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷二十五、《藝文類聚》卷八、《水經注》卷一。
〈洛襍賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷一、《藝文類聚》卷四、《初學記》卷四、《太平御覽》卷三十。
〈延賓賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷二、《初學記》卷十四。
〈宣清賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《太平御覽》卷九百八十三。

篇目	殘存	出處
〈慰情賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九。
〈嘯賦〉	存	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷九十五、《藝文類聚》卷十八、《初學記》卷四、《太平御覽》卷三百九十二、《文選》卷十八、《晉書成公綏傳》。
〈琴賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷十二、《藝文類聚》卷四十四、《初學記》卷六。
〈琵琶賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷九十四、《藝文類聚》卷四十四、《初學記》卷十六。
〈故筆賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷六十三、《太平御覽》卷九百八十二。
〈芸香賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷二、《藝文類聚》卷八十一、《太平御覽》卷九十八。
〈柳賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷一百一十六、《藝文類聚》卷八十九。
〈日及賦序〉	存序	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《藝文類聚》卷八十九。

篇目	殘存	出處
〈木蘭賦〉	存	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷一百一十七、《藝文類聚》卷八十九。
〈鴻雁賦〉	存	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷二、《藝文類聚》卷九十、《初學記》卷三十。
〈鷹賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九。
〈烏賦〉	存	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷一百二十九、《藝文類聚》卷九十二、《初學記》卷三十、《太平御覽》卷九百二十。
〈鸚鵡賦序〉	存序	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《太平御覽》卷七百六十四。
〈射兔賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《太平御覽》卷三百五十八。
〈蜘蛛賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷一百三十九、《藝文類聚》卷九十七、《太平御覽》卷九百四十八。
〈螳螂賦〉	殘	《全上古三代秦漢三國六朝文》卷五十九、《歷代賦彙》卷一百三十九、《藝文類聚》卷九十七、《太平御覽》卷九百四十八。

篇目	殘存	出處
〈風賦〉	殘	《北堂書鈔》卷一百五十五。
〈藏鉤賦序〉	殘	《北堂書鈔》卷一百五十五。

(本表篇目編排據嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》之卷次順序羅列；殘存佚依前人之考證，或據賦文之內容來標示；出處則以《全上古三代秦漢三國六朝文》、《歷代賦彙》為主，其餘參考《初學記》、《藝文類聚》、《北堂書鈔》、《太平御覽》等。)



附錄三 成公綏的辭賦作品

※ 本附錄據嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》(北京：中華書局2009年1月)之《全晉文》卷五十九中成公綏的賦作之順序排列；最後兩篇則輯錄自虞世南《北堂書鈔》(臺北：文海出版社，1974年2月)。

〈天地賦〉(並序)

賦者，貴能分賦物理，敷演無方，天地之盛，可以致思矣。天地至神，難以一言定稱。故體而言之，則曰兩儀；假而言之，則曰乾坤；氣而言之，則曰陰陽；性而言之，則曰柔剛；色而言之，則曰玄黃；名而言之，則曰天地。

歷觀古人，未之有賦，豈獨以至麗無文，難以辭贊。不然，何其闕哉？遂爲〈天地賦〉曰：

惟自然之初載兮，道虛無而玄清，太素紛以溷淆兮，始有物而混成，何元一之芒昧兮，廓開闢而著形。爾乃清濁剖分，玄黃判離。太極既殊，是生兩儀。星辰煥列，日月重規，天動以尊，地靜以卑，昏明迭照，或盈或虧，陰陽協氣而代謝，寒暑隨時而推移。三才殊性，五行異位，千變萬化，繁育庶類，授之以形，稟之以氣，色表文采，聲有音律。覆載無方，流形品物。鼓以雷霆，潤以慶雲，八風翱翔，六氣氤氳。蛟行蠕動，方聚類分，鱗殊族別，羽毛異群，各含精而熔冶，咸受節于陶鈞。何滋育之罔極兮，偉造化之至神！

若夫懸象成文，列宿有章。三辰燭耀，五緯重光。河漢委蛇而帶天，虹蜺偃蹇於昊蒼。望舒彌節於九道，羲和正轡于中黃。衆星回而環極，招搖運而指方。白獸時據於參伐，青龍垂尾於心房。玄龜匿首於女虛，朱鳥奮翼於注張。帝皇正坐於紫宮，輔臣列位於文昌，垣屏駱驛而珠連，三台差池而雁行。軒轅華布而曲列，攝提鼎峙而相望。若乃徵瑞表祥，災變呈異，交會薄蝕，抱暈帶珥，流逆犯歷譴悟象事，蓬容著而妖害生，老人形而主受喜，天矢黃而國吉祥，彗孛發而世所忌。

爾及旁觀四極，俯察地理，川瀆浩汗而分流，山嶽磊落而羅峙，滄海沆奔而四周，懸圃隆崇而特起，昆吾嘉於南極，燭龍曜於北址，扶桑高於萬仞，尋木長於千里，昆侖鎮於陰隅，赤縣據於辰巳。於是八十一域，區分方別，風乖俗異，險斷阻絕。萬國羅布，九州並列。青冀白壤，荊衡涂泥，海岱赤植，華梁青黎，兗帶河洛，揚有江淮。辯方正土，經略建邦，王圻九服，列國一同，連城比邑，深池高墉，康衢交路，四達五通。東至暘谷，西極泰濛，南暨丹炮，北盡空同。遐方外區，絕域殊鄰，人首蛇軀，鳥翼龍身，衣毛被羽，或介或鱗，棲林浮水，若獸若人，居於大荒之外，處於巨海之濱。

於是六合混一而同宅，宇宙結體而括囊，渾元運流而無窮，陰陽循度而率常，回動糾紛而乾乾，天道不息而自強。統群生而載育，人托命於所繫，尊太一於上皇，奉萬神於五帝，故萬物之所宗，必敬天而事地。

若乃共工赫怒，天柱摧折，東南俄其既傾，西北豁而中裂，斷鼇足而續毀，煉玉石而補缺，豈斯事之有征，將言者之虛設？何陰陽之難測，偉二儀之參闕！

坤厚德以載物，乾資始而至大，俯盡鑒於有形，仰蔽視於所蓋，遊萬物而極思，故一言於天外。

〈雲賦〉

於是玄氣仰散，歸雲四旋，冰消瓦離，奕奕翩翩。去則滅軌以無迹，來則幽暗以杳冥，舒則彌綸覆四海，卷則消液入無形。或狎獵鱗次，參差交錯，上捷業以梁倚，下壘碗而相薄，狀歲崑其不安，吁可畏而欲落。或燦爛綺藻，若畫規，繁縟成文，一續一離，龍伸蠖屈，蛇蟬逶迤，連翩鳳飛，虎轉相隨。或繡文錦章，依微要妙，綿邈凌虛，輕翔浮漂。

〈陰霖賦〉

百川泛濫，潢潦橫流，沉灶生蛙，中庭運舟。

〈時雨賦〉

兩儀協合，二氣烟煴，洪川起波，名山興雲。

〈大河賦〉

覽百川之宏壯兮，莫尚美於黃河。潛昆侖之峻極兮，出積石之嵯峨。登龍門而南遊兮，拂華陰與曲阿。凌砥柱而激湍兮，逾洛汭而揚波。體委蛇於后土兮，配靈漢於穹蒼。貫中夏之畿甸兮，經朔狄之遐荒。歷二周之北境兮，流三晉之南鄉。秦自西而啓壤兮，齊據東而畫疆。殷徒涉而求固，衛遷濟而遂強，趙決流而卻魏，嬴引溝而滅梁。思先哲之攸嘆，何水德之難量！

氣蓬勃以霧蒸。

乘高赴下，絕沒長奔，馳會五戶，旁達三門。

鱣鯉王鮪，春暮來遊。

靈圖授籙於羲皇。

善尼父之不濟，尋方叔之遠迹，懿吳起之讜言，大泛舟之興役。

〈洛禊賦〉

考吉日，簡良辰，祓除解禊，同會洛濱。妖童媛女，嬉遊河曲，或盥纖手，或濯素足。臨清流，坐沙場，列壘樽，飛羽觴。

躡才逸態，習水善浮。

〈延賓賦〉

延賓命客，集我友生，高談清宴，講道研精，閤閤侃侃，娛心肆情。

〈宣清賦〉

哀薰草之見焚。

〈慰情賦〉（一作〈慰志賦〉）

惟潛龍之勿用，戢鱗翼以匿影。



〈嘯賦〉

逸群公子，體奇好異，傲世忘榮，絕棄人事，晞高慕古，長想遠思，將登箕山以抗節，浮滄海以遊志。於是延友生，集同好，精性命之至機，研道德之玄奧，愍流俗之未悟，獨超然而先覺，狹世路之阨僻，仰天衢而高蹈，邈姱俗而遺身，乃慷慨而長嘯。於是曜靈俄景，流光濛汜，逍遙攜手，踟躕步趾，發妙聲於丹唇，激哀音於皓齒，響抑揚而潛轉，氣沖鬱而燥起，協黃宮於清角，雜商羽於流徵。飄遊雲於泰清，集長風乎萬里。曲既終而響絕，遺餘玩而未已，良自然之至音，非絲竹之所擬。是故聲不假器，用不借物，近取諸身，役心御氣。動唇有曲，發口成音，觸類感物，因歌隨吟。大而不滂，細而不沉，清激切於竽笙，優潤和於瑟琴，玄妙足以通神悟靈，精微足以窮幽測深，收激楚之哀荒，節北里之奢淫，濟洪災於炎旱，反亢陽於重陰。唱引萬變，曲用無方，和樂怡懌，悲傷摧藏。時幽散而將絕，中矯厲而慨慷，徐婉約而優游，紛繁驚而激揚。情既思而能反，心

雖哀而不傷，總八音之至和，固極樂而無荒。

若乃登高台以臨遠，披文軒而騁望，喟仰抃而抗首，嘈長引而膠亮。或舒肆而自反，或徘徊而複放，或冉弱而柔撓，或澎湃而奔壯。橫鬱鳴而滔涸，冽飄渺而清昶。逸氣奮湧，繽紛交錯，列列飄揚，啾啾響作。奏胡馬之長思，向寒風乎北朔。又似鴻雁之將雛，群鳴號乎沙漠。故能因形創聲，隨事造曲，應物無窮，機發響速，怫鬱沖流，參譚雲屬，若離若合，將絕複續。飛廉鼓於幽隧，猛虎應於中谷；南箕動於穹蒼，清飆振乎喬木；散滯積而播揚，蕩埃藹之溷濁，變陰陽之至和，移淫風之穢俗。

若乃遊崇崗，陵景山，臨岩側，望流川，坐磐石，漱清泉，藉阜蘭之猗靡，蔭修竹之蟬娟，乃吟詠而發散，聲駱驛而響連，舒蓄思之悱憤，奮久結之纏綿，心滌蕩而無累，志離俗而飄然。

若夫假象金革，擬則陶匏，衆聲繁奏，若笳若蕭，踳礮震隱，訇磕聊嘈。發徵則隆冬熙蒸，騁羽則嚴霜夏凋，動商則秋霖春降，奏角則穀風鳴條。音均不恆，曲無定制，行而不流，止而不滯。隨口吻而發揚，假芳氣而遠逝。音要妙而流響，聲激曜而清厲。信自然之極麗，羌殊尤而絕世，越韶夏與咸池，何徒取異乎鄭衛！

於時綿駒結舌而喪精，王豹杜口而失色，虞公輟聲而止歌，寧子檢手而嘆息，鍾期棄琴而改聽，孔父忘味而不食，百獸率舞而抃足，鳳皇來儀而拊翼。乃知長嘯之奇妙，蓋亦音聲之至極。

〈琴賦〉

清飆因其流聲兮，遊弦發其逸響。心怡懌而踴躍兮，神感宕而忽恍。

四氣協而人神穆兮，五教泰而道化通。

窮變化於無極兮，盡人心之好善。

遂創新聲，改舊用，君山獻曲，伯牙奏弄。

伯牙彈而駟馬仰，子野揮而玄鶴鳴，清角發而陽氣亢，白雪奏而風雨雪。

〈琵琶賦〉

八音之用，誦於典藝，簫韶九奏，物有容制，惟此琵琶，興自末世。爾乃托巧班輸，如意橫施，因形造美，洪殺得宜。柄如翠虬之仰首，盤似靈龜之觜觸，臨樂則齊州之丹桂，柱則梁山之象犀，換以玳瑁，格以瑤枝。若夫盤圖合靈，太極形也；三材片合，兩儀生也，分柱列位，歲數成也，回窗華表，日月星也。

飛龍列舞，趙女駢羅，進如驚鶴，轉如回波。

好和者唱贊，善聽者咨嗟，眩睛駭耳，失節蹉跎。

改調高彈，急節促搗，飛龍引舞，趙女駢羅。

掇止金石，屏斥笙簧，彈琵琶於私宴，授西施與毛嬙，撰理參暢，五齊五章。

〈故筆賦〉

治世之功，莫尚於筆。能舉萬物之形，序自然之情，即聖人之心，非筆不能宣，實天地之偉器也。有倉頡之奇生，列四目而兼明，慕羲氏之畫卦，載萬物於五行。乃發慮於書契，采秋毫之類芒，加膠漆之綢繆，結三束而五重，建犀角之玄管，屬象齒於纖鋒，染青松之微煙，著不泯之永蹤。則象神仙，人皇九頭，式範群生，異體怪軀，注玉度於七經，訓河洛之讖緯，書日月之所躔，別列宿之舍次。乃皆是筆之勳。人日用而不寤，侷盡力於萬機，卒見棄於行路。

〈芸香賦〉

美芸香之修潔，稟陰陽之淑精，去原野之蕪穢，相廣廈之前庭。莖類秋竹，葉象春檉。

〈柳賦〉

宅京宇之西偏，濱犢鼻之清渠，啓橫門於大路，臨九達之通衢。愍行旅之靡休，樹雙柳於道隅，彌年載而成陰，紛憚援而扶疏。

〈日及賦序〉

日及者，華甚繁茂，榮于仲夏，訖于孟秋。《禮》紀時于木堇，《詩》詠色于舜華。

〈木蘭賦〉

許昌西園中木蘭樹，余往觀之，遂爲賦曰：

覽衆樹之列植，嘉木蘭之殊觀。至於玄冥授節，猛寒嚴烈，峨峨堅冰，霏霏白雪，木應霜而枯零，草隨風而摧折。顧青翠之茂葉，繁旖旎之弱條，諒抗節而矯時，獨滋茂而不凋。

〈鴻雁賦〉

余嘗遊乎河澤之間。是時鴻雁應節而群至，望川以奔集。夫鴻漸著羽儀之嘆，《小雅》作于飛之歌，斯乃古人所以假象興物，有取其美也。余又奇其應氣而知時，故作斯賦：

辰火西流，秋風厲起，軒翥鼓翼，抗志萬里。起寒門之北垠兮，集玄塞以安處。賓弱水之陰岸兮，有沙漠之絕渚。奔巫山之陽隅兮，趨彭澤之遐裔。過雲夢以娛遊兮，投江湘而中憩。晝顧眺以候遠，夜警巡而相衛。上揮翮於丹霞兮，下濯足於清泉。經天地之遐極兮，樂和氣之純暖。

〈鷹賦〉

陵高霞而輕舉。

〈烏賦〉

有孝烏集余之廬，乃喟然而嘆曰：「余無仁惠之德，祥禽曷爲而至哉？夫烏之爲瑞久矣，以其反哺識養，故爲吉鳥。是以《周書》神其流變，詩人尋其所集，望富者瞻其爰止，愛屋者及其增嘆，茲蓋古人所以爲稱。若乃三足德靈，國有道則見，國無道則隱，斯乃鳳鳥之德，何以加焉！鵩惡鳥而賈生懼之，烏善禽而吾嘉焉。懼惡而作歌，嘉善而賦之，不亦可乎！」

惟玄鳥之令鳥兮，性自然之有識。應炎陽之純精兮，體乾剛之至色。望九里之回翔兮，翩群鳴以附翼。差自托於君子兮，心雖邇而不逼。潛幽巢而穴處兮，將待期於中春。起彼高林，集此叢灌，棲息重陰，列巢布幹，繽紛霧會，回皇塵亂，來若雨集，去若雲散，哀鳴日夕，鼓翼昧旦，噫啞相和，音聲可玩。嗟斯烏之克孝兮，心識養而知慕。同蓼莪之報德兮，懷凱風之至素。雖既壯而能飛兮，乃銜食而反哺。遊朝霞而凌厲兮，飄輕翥於玄冥。有昆山之奇類兮，體殊形於玉趾。凌西極以翱翔兮，爲王母之所使。時應德而來儀兮，介帝王之繁祉。入中州而武興兮，集林木而軍起。能休祥于有周兮，矧貞明於吉士。嘉茲鳥之淑良兮，永和樂而靡紀。

〈鸚鵡賦〉

鸚鵡，小鳥也，以其能言解意，故爲人所愛玩，育之以金籠，升之以堂殿，可謂珍之矣。然未得鳥之性也。

〈射兔賦〉

收輔車之雙轡，舍良馬之長韉，擒迅羽之輕焱，截逸足之狡弄，盈得獲於後乘，充庖廚之所貢。

〈蜘蛛賦〉

獨高懸以浮處，遂設網於四隅，南連大廡，北接華堂，左馮廣廈，右依高廊，吐絲屬緒，布網引綱，織羅絡漠，綺錯交張，雲舉霧綴，以待其方。於是蒼蚊夕起，青蠅昏歸，營營群衆，薨薨亂飛，挂翼繞足，鞞絲置圍，衝突必獲，犯者無遺。

〈螳螂賦〉

仰乃茂陰，俯緣條枝，冠角峨峨，足翅岐岐，尋喬木而上綴，從蔓草而下垂。戢翼鷹峙，延頸鵠望，推翳徐翹，舉斧高抗，鳥伏蛇騰，鷹擊隼放。俯飛蟬而奮猛，臨螭蛄而逞壯，距車輪而軒翥，固齊侯之所尚。乃有翩翩黃雀，舉翮高揮，連翔枝幹，或鳴或飛。睹茲螳螂，將以療饑，厲嘴脅翼，其往如歸

〈藏鉤賦〉

今以臘之後，因祭祀餘胙，要命內外，以行藏鉤為戲。

〈風賦〉

猛虎騰驤。



