

蘇軾的辭賦理論與批評

廖志超*

〔摘要〕

蘇軾為北宋文壇之巨擘，又是文賦的確立者，其前、後〈赤壁賦〉膾炙人口，傳誦千古，其辭賦創作的成就及影響在北宋是無人能出其右的。他不僅在辭賦創作實踐上成就卓著，而且在批評理論上有著很多重要的建樹。蘇軾雖無辭賦理論批評之專著，然其批評觀散見於所作詩文、序跋、書信等作品之中，數量可觀。這些論見散見各處，缺乏完整的體系，長期以來未能得到完整的輯錄與整理。本文完成蘇軾相關賦觀見解的蒐集整理，將散在其詩文、書牘、題跋的賦觀，分試賦論、功能論、創作論、風格論、批評論等節，對蘇軾的辭賦理論與批評，作一系統、條理的分析。

關鍵詞：蘇軾、賦、辭賦、文學理論、文學批評

* 吳鳳技術學院通識中心助理教授；國立臺灣師範大學國文所博士

一、前言

辭賦自漢以來，雖時移世變而流風不絕，始終與詩文並行發展。唐宋之際又列為考試科目之一，從當時文人編纂文集時，仍把辭賦列為文集之首的情況看來，賦在宋代依舊是文學的焦點，當代的文人無不重視和嫻習辭賦。蘇軾為北宋文壇之巨擘，又是文賦的確立者，其前、後〈赤壁賦〉膾炙人口，傳誦千古，其辭賦創作的成就及影響在北宋是無人能出其右的。可貴的是他還能將長期創作和鑒賞批評的實踐經驗加以總結，形諸文字，這些意見廣泛地總結了前人的經驗，也是他自己豐富的創作實踐的結晶。探討蘇軾的辭賦理論，無論是對於文學理論的研究，還是對蘇軾辭賦創作的深入發掘，都是很有意義的。

蘇軾並沒有專門的賦學理論著作，僅在長期的創作實踐中，透過序文、題跋、書簡、隨筆札記等形式，留下不少賦學創作經驗之談。這些論見散見於其詩文之中，往往信筆為之，缺乏完整的體系，長期以來未能得到完整的輯錄與整理。將這些片言隻語，分析、歸納、彙整成為有系統、條理的辭賦理論，正是撰寫本文的主要目標。然而這樣的研究工作是具有相當難度的。眼前的第一個難題即如程章燦所言：「關於辭賦理論批評方面的文獻資料的收集、整理和研究的滯後，已經越來越不能適應文學史研究特別是辭賦歷史研究的需要。這原因是多方面的，其中之一是，這一方面的材料相對來說比較少，而且特別零散，大致搜集完備已不容易，整理起來，更不可能一蹴而就，工作的艱巨性不免使一些有意於甚至熱心於此道的學者知難而退。」¹以此，逐字逐句地從蘇軾詩文集中詳細檢閱有關辭賦理論與批評的隻字片語；費時費力地在各家年譜、記年錄、諸家筆記、詩論、文論中批沙揀金，成了本研究初期沉重工作。²另一問題，則如蔡鐘翔〈賦論流變考略〉所云：「賦論是古代文論研究中的薄

¹ 見程章燦，《魏晉南北朝賦史》，附錄(三)〈辭賦批評：思的框架和史的詠絡——關於《六朝賦話》的編纂設想〉，南京：江蘇古籍，1992年，頁421。

² 今研究力求審慎計，以蘇軾詩文集為主要依據資料，他人之述特為引申輔證之資。

弱環節。賦論沒有詩論那樣豐富，與文論乃至小說、戲曲理論相比也未免相形見絀，賦體介於詩文之間，賦論往往融入詩論、文論，因而賦論常被忽略。」³蘇軾是一位全方位的藝術家，他不只是精通詩詞文賦的文學家，而且是書法家兼畫家。他以自己在藝術實踐中的深切體會，為我們提供了許多在藝術上具有普遍性、共通性的精妙理論。他在〈跋君謨飛白〉云：「物一理也，通其意，則無適而不可。」⁴正因如此，蘇軾的文藝理論常是通論，並非專為一體而發，通常是兼及詩、文和辭賦的。⁵再加上賦體的文學特質，亦詩亦文，其源、其流，皆不脫詩文之影響，研究蘇軾辭賦論亦當觀照其詩論與文論。特別是蘇軾「以文為賦」，探討其辭賦理論，應當特別注意其文論。將上述關於辭賦理論的見解連綴起來，加以歸納分析，當可以看出蘇軾關於辭賦創作、鑒賞和批評的理論系統。蘇軾的辭賦理論，與其文論、詩論、書論、畫論相通而相互發明，但又有它的特殊性。因此本文以蘇軾論及辭賦的詩文為主，兼及其有關的文論、詩論、書論、畫論，並結合他的辭賦創作及批評實踐，來析論他的辭賦理論與批評。茲分試賦論、功能論、創作論、風格論、批評論等節論述之。

³ 見蔡鍾翔，〈賦論流變考略〉，政治大學文學院編，《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》，台北：國立政治大學，1996年12月，頁533。

⁴ 本文徵引蘇軾之詩集係採用蘇軾撰、孔凡禮點校，《蘇軾詩集》，北京：中華書局，1996年11月第1版第4刷之版本；蘇軾文集係採用蘇軾撰、孔凡禮點校，《蘇軾文集》，北京：中華書局，1996年2月第1版第4刷之版本。為省篇幅，下文凡徵引蘇軾之詩文作品，僅於其後標註篇名，不加詳註。

⁵ 如〈答謝民師書〉云：「所示書教及詩賦雜文，觀之熟矣。大略如行雲流水，初無定質，但常行於所當行，常止於所不可不止。」此條所論便同時兼含了詩、文、辭賦各體。再如〈南行前集敘〉之議論，由於此集兼收詩、賦，其敘之見解亦是同時兼含詩賦的。蘇軾是個典型的藝術相通論者，「由於蘇軾以多方面的藝術才能，他就善於看出各種藝術形式之間的共同性質。在他看來，造型藝術（繪畫、書法）和語言藝術（詩歌、散文）是有相通之處的。他說：「古來畫師非俗士，妙想實與詩同出」；又說「少陵翰墨無形畫，韓幹丹青不語詩」，至於他評王維「詩中有畫」，「畫中有詩」的話，更是盡人皆知的妙語。那麼，上一節中所引述的蘇軾關於書、畫、詩、文中四種藝術中不同風格互相融合的一系列觀點，是否也具有內在的共性呢？我們認為是有的。」亦可佐證。詳見程千帆、莫礪鋒，〈蘇軾的風格論〉，《成都大學學報》，1986年，第1期，頁3-12。

二、試賦論

宋代開國之初，即沿用唐制，開科舉，試詩賦，後來試詩賦曾兩罷兩復，出現了多次科舉試詩賦與否的爭論。⁶蘇軾曾經「備員侍從，實見朝廷更用詩賦本末」（〈乞詩賦經義各以分數取人將來只許詩賦兼經狀〉），他是這場長期論爭的主力，他反對貢舉廢詩賦，研究蘇軾的辭賦觀，當然要瞭解他在科舉考試反對廢詩賦的立場和主張。

進士試詩賦的存廢是個老問題，這樣的考試制度在唐代就引起多次爭議，「唐時進士試賦，歷高宗、武后朝至中宗朝而始定，既定又兩度中廢，可見統治階級在選拔人才時應用何種標準早存在爭論」。⁷

宋初承唐制，禮部貢舉，主要設進士、明經兩科，「凡進士試詩賦雜文各一首，策五道，帖《論語》十帖，對《春秋》或《禮記》墨義十條。」⁸神宗即位，以王安石為相，「熙寧二年，議更貢舉法，罷詩賦、明經諸科，以經義論策試進士。」⁹神宗對此不能無疑，於是詔議更學校貢舉之法，蘇軾上〈議學校貢舉狀〉，論貢舉法不當輕改，反對「專取策論而罷詩賦」，其文云：

得人之道在於知人，知人之法在於責實。使君相有知人之明，朝廷有責實之政。……雖用今法，臣以為有餘；使君相無知人之明，朝廷無責實之政，……雖復古之政，臣以為不足矣。……至於貢舉之法，行之百年，

⁶ 根據黃書霖編《二十四史九通政典類要合編》一書考證，自北宋神宗熙寧四年(1071)採納王安石建議，進士科罷除詩賦，改試經義策論，至哲宗元祐元年(1086)詔復試詩賦，其間廢棄詩賦凡十五年；自哲宗紹聖元年(1094)詔罷詩賦專用經義，至南宋高宗建炎二年(1128)詔復試詩賦，其間廢棄詩賦凡三十五年。除此兩段時間共計五十年不試詩賦外，兩宋三百年天下，大部份時間舉行的科舉考試都是要考試詩賦的。試賦的體裁自然是以律賦為主，因而宋代的賦論也是以律賦論為主的。黃書霖，《二十四史九通政典類要合編》，台北：大通書局，1979年。

⁷ 見馬積高著，《歷代辭賦研究史料概述》，北京：中華書局，2001年，頁122。

⁸ 見元·馬端臨，《文獻通考》，台北：世界書局，1988，卷30，頁51。

⁹ 見元·馬端臨，《文獻通考》，卷31，75。

治亂盛衰，初不由此。陛下視祖宗之世貢舉之法，與今孰精？言語文章，與今孰優？所得文武長才，與今孰多？天下之事，與今孰辦？較此四者，而長短之議決矣。今議者所欲變改，不過數端。或曰鄉舉德行而略文章，或曰專取策論而罷詩賦，或欲舉唐室故事，兼採譽望，而罷封彌，或欲罷經生朴學，不用帖、墨，而考大義。此數者皆知其一，不知其二也。……自文章而言之，則策論為有用，詩賦為無益；自政事言之，則詩賦、策論均為無用矣，雖知其無用，然自祖宗以來莫之廢者，以為設法取士，不過如此也。……自唐至今，以詩賦為名臣者，不可勝數，何負於天下，而必欲廢之！近世士人纂類經史，綴緝時務，謂之策括，待問條目，搜抉略盡，臨時剽竊，竄易首尾，以眩有司，有司莫能辨也。且其為文也，無規矩準繩，故學之易成，無聲病對偶，故考之難精。以易學之士，付難考之吏，其弊有甚於詩賦者矣。

奏上，神宗雖說「吾固疑此，得軾議釋然矣」，他日以問王安石。安石曰：「不然。今人材乏少，且其學術不一，一人一義，十人十義。朝廷欲有所為，議論紛然，莫肯承聽，此蓋朝廷不能一道德故也。故一道德則修學校，欲修學校，則貢舉法不可不變。」趙抃是軾言，安石曰：「若謂此科嘗多得人，自緣仕進別無他路，其見不容無賢；若謂科已善則未也。今以少壯時，正當講求天下正理，乃閉門學作詩賦，及其入官，世事皆所不習。此乃科法壞人材，致不如古，」於是卒如安石議，罷明經及諸科，進士罷詩賦。各占治《詩》、《書》、《易》、《周禮》、《禮記》一經，兼以《論語》、《孟子》。每試四場：初大經，次兼經大義，凡十道；次論一首，次策三道。」¹⁰

在這場貢舉存廢詩賦的爭論中，新、舊黨領袖如王安石、司馬光，均持廢

¹⁰ 見元·馬端臨，《文獻通考》，卷31，76-77。

考詩賦的主張，唯獨有蘇軾持不同意見，反對罷詩賦。¹¹主要原因有二，首先，蘇軾認為考試之法，不論如何改進，都不能全面地考核人才，而必賴以他法補充，¹²這是蘇軾論考試取人的精義。蘇軾承認就文章的角度來看，「策略為有用，詩賦為無益」；但就政事的角度來看，「則詩賦、策論均為無用矣」。他認為憑著一張試卷，幾道考題，不管是論試策論或是考詩賦，都是難以真正地知人、得人的，¹³然而歷來不廢詩賦的原因，是因為詩賦取士是一種很好的方法、標準，它便於考核當時文士所需的知識儲量、思想水準和運用語言文字的基本能力，所謂「取士之法，不過如此」也。所以蘇軾堅持反對貢舉廢考詩賦，在文中他詳舉事例，以一正一反的映襯手法，來揚詩賦、抑策論。其次，蘇軾反對科舉廢詩賦的實質是反對王安石用一家之言取士。王氏意欲通過新的貢舉之法促進學校教育的改革，最終達到全國思想的一致，支持新法的實施。為此，王安石親自撰寫一部《三經新義》，用他的思想對《詩》、《書》、《周禮》進行新的解釋，並經過神宗皇帝的首肯，欽定為科舉應試教科書；後來又撰寫了《字說》，一併列為考試內容。從這一做法來看，熙寧科舉改革的實質，是用王安石的思想做為錄取人才的唯一標準，從而確保變法的成功。¹⁴「王氏欲以其學

¹¹ 司馬光云：「此乃革歷代之弊，復先王之令典，百世不易之法也。」關於王、司、蘇三人對科舉考試的立場，請詳參簡宗梧先生，〈蘇軾賦觀及其相關的問題〉，《千古風流——東坡逝世九百年紀念學術研討會論文》，台北：洪葉出版社，2001，頁 802-805。

¹² 蘇軾〈謝梅龍圖書〉云：「知詩賦之不足以決其終身也，故試之論以觀其所以是非於古之人，試之策以觀其所以措置於今之世。……詩賦將以觀其志，而非以窮其所不能，策論將以觀其才，而非以掩其所不知，使士大夫皆得寬然以盡其心，而無有一日之間蒼皇擾亂、偶得偶失之歎。」蘇軾在此書稱道詩賦、策論兼用的考試方法，此時他才二十三歲，而這個見解就是他後來反對王安石變科舉的濫觴。

¹³ 「今夫制策之及等，進士之高第，皆以一日之間，而決取終生之富貴，此雖一時之文人，而未知其臨事之能否，則其用之不已太遽乎？」蘇軾主張「不逆定於始進之時，而徐觀其所試之效」，而在試的過程中，察考其才器之優劣，及能力之強弱，這才是選用的真正標準。

¹⁴ 參孫民，〈蘇軾熙寧科舉之議的意義〉，《中國第十三屆蘇軾學術研討會論文集》，中國蘇軾研究學會編，四川：南方印務有限公司，2002年，頁 73。

同天下」企圖藉考試來統一思想、統一道德的作法，是深為蘇軾所反對的，其〈答張文潛縣丞書〉即言：「文字之衰未有如今日也，其源出於王氏。……王氏欲以其學同天下。地之美者，同於生物不同於所生，惟荒瘠斥鹵之地，彌望皆黃茅白葦，此則王氏之同也。」對於王安石「閉門學作詩賦，及其入官，世事皆所不習，此科法敗壞人材」的反駁，蘇氏仍力主兼考詩賦比廢詩賦好的主張，「竊以取士之道，古難其全。……博觀策論，以開天下豪俊之途；精取詩賦，以折天下英雄之氣」（〈謝王內翰啓〉）。

蘇軾的真知卓見，在後來試賦的施行得到實際的驗證。《通考》卷三十二載南宋寧宗四年條下云：「今之詩賦雖未近古，然亦貫穿六藝，馳騁百家，拘以駢儷之制，研精覃思，始能成章。惟經義一科，全用套類，父兄相授，囊括冥搜；片言隻字，不脫毫分，溢篋盈箱，初無本領。旅進場屋，鮮有出於揣摩之外。」¹⁵

因為策論在實施的過程有套類揣摩的缺失，而詩賦則能有效地選拔人才。所以神宗晚年欲復辭賦取士之法，然未及更改就辭世了。¹⁶哲宗元祐元年閏二月二日，司馬光為左僕射兼門下侍郎，當日侍御使劉摯便上奏乞恢復以詩賦取士，是時蘇軾在京任官，亦上奏表示支持恢復以詩賦取士，¹⁷並特別用律賦來寫作，〈復改科賦〉賦首云：

¹⁵ 見元·馬端臨，《文獻通考》，卷32，頁97。

¹⁶ 孔凡禮《蘇軾年譜》元豐八年十二月條下云：「時司馬光、章惇不合，勸惇尊重光。章惇嘗為言神宗晚年患文章不足用，欲復辭賦取士之法。」其下注文：「《文集》卷四十九，〈答張文潛縣丞書〉：『近見章子厚言，先帝晚年甚患文字之陋，欲稍變取士法，特未暇耳。』作於元祐元年。」見《蘇軾年譜》，頁695。

¹⁷ 孔凡禮《蘇軾年譜》元祐元年閏二月條下云：「庚寅（二日），侍御史劉摯奏改科復詩賦，詔集議聞奏。作〈復改科賦〉。」其下注文云：「《長編》卷三百六十八，本年閏二月庚寅紀事引侍御史劉摯言：『乞試法復詩賦，與經義兼用之。進士第一場試經義，第二場試詩賦，第三場試論，第四場試策。……』以下云：『如賜開允，即乞今年降詔，並自元祐五年秋試為始。詔禮部與兩省學士、待制、御史臺、國子司業聞奏。所有將來科場，且依舊法施行。』……賦見《文集》卷一，首云：『新天子兮，繼體承乾。老相國兮，更張孰先？』，作於此時。老相國謂司馬光。」見《蘇軾年譜》，頁709。

新天子兮，繼體承乾；老相國兮，更張孰先？憫科場之積弊，復詩賦以求賢。

「新天子」是指宋哲宗；「老相國」是指司馬光。「更張孰先？」此句用設問法爲之，正與上述爭論復詩賦與否的時空背景相符。詳讀此賦，亦可以看出此賦當作於元祐元年改革呼聲初起的時候。〈復改科賦〉首先點出寫作的時空背景，拈出「憫科場之積弊，復詩賦以求賢」的賦旨，此賦主要分爲三大部份：敘述以賦取士的長處優點，說明賦不可廢；續云新法太學三舍法的弊病，說明新法當廢；最後則寫當時改革的呼聲，並希望哲宗皇帝能採納忠言，恢復辭賦取士。本文著重在探討何以蘇軾主張以詩賦取士的原因，分下列幾點析論：

首先是詩賦取士的標準明確，〈復改科賦〉云：

探經義之淵源，是非紛若；考辭章之聲律，去取昭然。

議夫賦曷可已，義何足非。彼文辭泛濫也，無所統紀；此聲律切當也，有所指歸。巧拙由以字之可見，美惡混千人而莫達。正方圓者必藉於繩墨，定槩括者必在於樞機。所以不用孔門，惜揚雄之未達；其逢漢帝，嘉司馬之知微。

詩賦取士的優點，即是其錄取標準明確、巧拙可見；不若經義取士泛濫無紀、美惡無辨。追求文辭華豔而無所遵循的虛浮文風是蘇軾所反對的；他的錄取標準是內容與形式皆美、文質相符的作品，即文字「聲律切當」句子兼有聲色之美；文意「有所指歸」又包含深刻的意義。此外，蘇軾在字裡行間流露出賦不可罷廢、不容非難；「賦曷可已，義何足非」的意見，對於揚雄錯誤（未達）的賦觀：「孔門不用辭賦」，加以撻伐；至於司馬相如生逢漢武，能以賦勸諫皇帝的作法則提出嘉許。

其次，詩賦取士的成效卓著，〈復改科賦〉云：

故道人徇路，為察治之本；歷代用之，為取士之制。近古不易，高風未替。祖宗百年而用此，號曰得人；朝廷一旦而革之，不勝其弊。

歷代用詩賦來取士察治，成效顯著；罷詩賦後，弊病叢生，故蘇軾極力闡明詩賦不可廢而應當恢復之由。

再者，詩賦取士的制度合宜，〈復改科賦〉云：

謂專門足以造聖域，謂變古足以為大儒。事吟哦者為童子，為雕篆者非壯夫。殊不知採摭英華也簇之如錦繡，較量輕重也等之如錙銖。韻韻合璧，聯聯貫珠。稽諸古其來尚矣，考諸舊不亦宜乎？特令可畏之後生，心潛六義；佇見大成之君子，名振三都。

諫必行言必聽焉，此道飄飄而復起。

指出揚雄及王安石視辭賦為「童子篆刻」的不正確賦觀，王安石受到揚雄錯誤賦觀的影響，而有「童子常誇作賦工，暮年羞悔有揚雄」的詩句。此賦對揚、王視辭賦為無用的辭賦觀加以駁斥。他認為通過詩賦考試，可以考核當時文士運用語言文字的能力，可以稽古考舊，測知其知識的容量和思想的水準，這樣的方法要比以經義取士的方法合宜有效，可以篩選出合於世用的人才。最後在賦末更提及賦的功能：「諫必行言必聽焉」，所以蘇軾力主恢復貢舉試賦，一則可以選舉賢能，二則可以發揮辭賦的諷諫功能。

恢復試詩賦與否的爭論遲遲未決，在蘇軾文集中類似〈復改科賦〉的主張又再次出現，可以看出蘇軾對試詩賦的努力了。元祐三年，蘇軾負責當年的貢舉考試，他再上〈乞不分經取士〉，再次提出呼籲，其劄子云：

元祐三年三月□日，翰林學士朝奉郎知制誥蘇軾同孫覺劄子奏。臣等近奉敕知貢舉，竊見自來條貫分經取士，既於逐經中紐定分數取人，或一經中合格者少，即取詞理淺謬卷子，以足其數，如合格者多，則雖優長亦須落下，顯是弊法。將來兼用詩賦，不專經義。欲乞今後更不分經，專以工拙為去取。取進止。

這篇奏摺，側面地再度提出不專用經義取士，當兼用詩賦取士的主張。這時的蘇軾身份地位已大大不同於前，此時是以知制誥的身份權知貢舉，身為貢舉考試的總召集人，其言論影響之巨，可由次年終於恢復以詩賦、經義兩科分立取士的制度見得。

元祐四年，因為經義取士「是非紛若」、「無所統紀」，所以科舉考試恢復了以詩賦、經義兩科分立取士的制度。該年的錄取名額是詩賦、經義各佔一半，然而又有進士汪溉等一百多人向杭州知州蘇軾陳情，狀稱錄取名額分配不當，其陳狀內容大要及用意，可以從蘇軾〈乞詩賦經義各以分數取人將來只許詩賦兼經狀〉中略知一二：

杭州進士汪溉等一百四十人詣臣（蘇軾）陳狀，稱准元祐四年四月十九日敕，詩賦、經義各五分取人。朝廷以謂學者久傳經義，一旦添改詩賦，習者尚少，遂以五分立法，是欲優待詩賦勉進詞學之人。然天下學者，寅夜競習詩賦，舉業率皆成就，雖降平分取人之法，緣業已習就，不願再有更改，兼學者亦以朝廷追復祖宗取士故事，以詞學為優，故士人皆以不能詩賦為恥。比來專習經義者，十無二三，見今本土及州學生員，多從詩賦，他郡亦然。若平分解名，委是有虧詩賦進士，難使捐已習之詩賦，抑令就經義之科。或習經義多少，各以分數發解。

蘇軾接到士子們的陳情，再加上自己所見聞，爲了讓員額分配更合理，於是蘇軾再上〈乞詩賦經義各以分數取人將來只許詩賦兼經狀〉：

臣曩者備員侍從，實見朝廷更用詩賦本末，蓋謂經義取人以來，學者爭尚浮虛文字，止用一律，程試之日，工拙無辨，既去取高下，不厭外論，而已得之後，所學文詞，不施於用，以故更用祖先故事，兼取詩賦。而橫議之人，欲收姑息之譽，爭言天下學者不樂詩賦，朝廷重失士心，故為改法，各取五分。然臣在都下，見太學生習詩賦者十人而七。臣本蜀人，聞蜀中進士習詩賦者，十人而九。及出守東南，親歷十郡，及多見江湖福建士人皆爭作詩賦，其間工者已自追繼前人，專習經義，士以為恥。以此知前言天下學者不樂詩賦，皆妄也。……

欲乞朝廷參詳眾議，特許將來一舉隨詩賦、經義人數多少，各紐分數發解，如經義零分不及一人，許併入詩賦額中，仍除將來一舉外，今後並只許應詩賦進士舉，所貴學者不至疑惑，專一從學。謹錄奏聞，伏候敕旨。

貼黃。詩賦進士，亦自兼經，非廢經義也。

蘇軾在此狀中，再度指出經義取士的缺失：「工拙無辨」、「不施於用」，並道出當時學者樂於習賦、作賦的實況，極力維護以詩賦取士的考試制度，從此狀的題名及內容，不難看出他力保以詩賦取士，以及為汪溉等士子爭取更多員額的用心。經此而後，經義、詩賦或停或開，或先或後，終宋之世，未變兩科並行之格局。蘇軾努力的捍衛，終使這一制度繼續延用下來，亦延續了辭賦的發展歷史。從辭賦學史發展的角度來看，辭賦的興盛往往與帝王的提倡、試賦制度息息相關，辭賦往往是士人求取功名富貴的敲門磚，倘若試賦制度在王安石改革中結束，倘若沒有蘇軾的力主科舉試賦，從此科舉不再試賦，少了這決定性的創作誘因，辭賦的發展便可能走入歷史。所以，蘇軾此——試賦論對後來辭賦的持續發展，帶有決定性的深遠影響。

三、功能論

辭賦是文人學士進身的階梯，在科舉考試中具有選舉人才的功能，文士取得政治地位後，辭賦以其「諷頌」傳統，又負著「抒下情以通諷諭，宣上德以盡忠孝」的「美刺」功能；宋代黨爭紛擾，文士政治地位大起大落，失去政治地位的文人，又退而求其次用辭賦來娛情適性，所以辭賦又具有抒情言志的功能。蘇軾論賦首先肯定辭賦的功能與價值，選舉功能方面，在上一節已詳細析論蘇軾的意見，茲不再贅述，本節分諷諭功能及抒情言志功能述之。

（一）諷諭功能

蘇軾重視文學的社會功能，反對「貴華而賤實」的浮華文風，反對爲文而文的形式主義；主張爲文要「有意於濟世之用」，倡導言之有物、華實相符的文章。這樣的思想主張是體現在其各體文學，包含詩、文以及介於詩文之間的辭賦作品。蘇軾二十多歲所作〈謝歐陽內翰書〉便提及：

自昔五代之餘，文教衰落，風俗靡靡，日以塗地。聖上慨然太息，思有以澄其源，疏其流，明詔天下，曉諭厥旨。於是招來雄俊魁偉敦厚朴直之士，罷去浮巧輕媚叢錯采繡之文，將以追兩漢之餘，而漸復三代之故。

對於五代以來只重形式叢錯彩繡，內容卻浮巧輕媚的綺靡文風，感到不滿。蘇軾反對形式唯美、脫離現實的文風，他在〈謝秋賦試官啓〉中對宋初以來「場屋後進，挾聲技以相夸；王公大人，顧雕蟲而自笑」的現象給予了猛烈的抨擊。

蘇軾認爲詩文要「有爲而作」、「不爲空言」、「言必中當世之過」，這在他晚年所作〈晁繹先生文集敘〉言之甚詳：

昔吾先君適京師，與卿士大夫遊，歸以語軾曰：「自今以往，文章其日工，而道將散矣。士慕遠而忽近，貴華而賤實，吾以見其兆矣。」以魯

人鳧繹先生之詩文十餘篇示軾曰：「小子識之。後數十年，天下無復為斯文者也。」先生之詩文，皆有為而作，精悍確苦，言必中當世之過，鑿鑿乎如五穀必可以療饑，斷斷乎如藥石必可以伐病，其遊談以為高，枝詞以為觀美者，先生無一言焉。

這是對詩文而言的，其中當然包括對辭賦的創作要求。蘇軾在敘中盛贊鳧繹先生的詩文皆能「有為而作」、「言必中當世之過」、「可以療饑伐病」，均是有內容，具有社會功能的作品。這篇文章雖是為人作敘，但何嘗不是其終身奉行的文學主張。

蘇轍《欒城後集·東坡先生墓誌銘》總結蘇軾的文學創作云：「緣詩人之意，託事以諷，庶幾有補於國。」¹⁸諷諭功能的主張，亦體現在蘇軾的賦論中。一方面，他高度贊揚辭賦的諷諭精神，特別推崇屈賦的抒情言志傳統，在〈書鮮于子駿楚詞後〉一文中深情表達了自己對屈賦作品的愛賞，盛贊鮮氏之賦「追古屈原、宋玉，友其人於冥冥，續微學之將綴，可謂至矣。」在〈書文與可超然臺賦後〉一文中贊文氏之賦「意思蕭散，不復與外物相關」，是〈遠遊〉、〈大人〉之流。另一方面，則深惡迎合諂媚之無所為之辭，《史記·司馬相如列傳》載，相如病居茂陵，曾為〈封禪文〉，遺言死後交漢武帝求書使者進呈。東坡鄙薄此類宮廷賦頌之情見乎辭：

司馬長卿始以污行不齒於蜀人，既而以賦得幸天子，未能有所建明立絲毫之善以自贖也。」（〈司馬相如創開西南夷路〉）

司馬相如……其〈論蜀父老〉，云以諷天子。以今觀之，不獨不能諷，殆幾於勸矣。諂諛之意，死而不已，猶作〈封禪書〉，相如真所謂小人也哉。（〈司馬相如之諂死而不已〉）

¹⁸ 見宋·蘇轍撰，陳宏天、高秀芳校點，《蘇轍集·欒城後集·亡兄子瞻端明墓誌銘》，北京：中華書局，1990年，頁1117。

蘇軾論文主張「言必中當世之過」，對於司馬相如的阿諛奉承是不齒的，針對此點蘇軾的批評幾近於責罵矣，可見其深惡之情。同樣地，他在〈書柳公權聯句〉中亦譏柳氏有諂於唐文宗，文云：

貴公子雪中飲，醉餘，倚檻向風，曰：「爽哉，快哉。」左右有泣者。公子驚問之，曰：「吾父昔以爽亡。」楚襄王登臺，有風颯然而至，王曰：「快哉，此風寡人與庶人共之者耶？」宋玉譏之曰：「此獨大王之雄風耳，庶人安得而有之？」不知者以為諂也，知之者以為諷也。唐文宗詩曰：「人皆苦炎熱，我愛夏日長。」柳公權續之曰：「薰風自南來，殿閣生微涼。」惜乎，時無宋玉在其傍也。

於是他情不自禁地補足唐文宗、柳公權的聯句：

一為居所移，苦樂永相忘。願言均此施，清陰分四方。（〈戲足柳公權聯句〉）¹⁹

并在詩後加上跋語：

宋玉對楚王：「此獨大王之雄風也，庶人安得而共之？」譏楚王知己而不知人也。柳公權小子與文宗聯句，有美而無箴，故為足成其篇云。」

查註在此詩條下註云：「人臣忠愛其君，自當隨事納誨，以啓主心而達下情，凡作隱躍含糊之語，冀幸一悟者，皆諂諛之徒也。先生此詩，特爲此一流發，

¹⁹ 見《蘇軾詩集》冊八，卷48，頁2584。七集本載續集，題作〈補唐文宗、柳公權聯句〉。

偶借公權爲質的耳。」蘇軾詩句與跋語揭示、贊揚宋玉〈風賦〉的譏諷意義，辛辣地嘲諷了迎合吹拍、無聊應酬之作，深刻批判帝王貴族之脫離民眾，同時也表達了他與民同憂樂的偉大情操。他曾因「諷失」、「伐病」的文學主張和實踐瑯瑯入獄，出獄後他仍不改初衷，大部分的作品依然都是感於事，動於情，在「有爲而作」、「期於適用」的思想指導下寫成的。

（二）抒情言志功能

蘇軾論文「偶有言及道者」，雖堅持古文運動有補於世、有爲而作的文學主張，保有唐宋以來古文家講求政教實用的一面，然而他對「道」並未作過份的提倡；他論文首貴立「意」，認爲這是「作文之要」。「意」即是作者的思想情感。上一節已論及其論賦講求政教實用的諷諭功能，這一節則要探討蘇軾要求辭賦需具有抒情言志的功能。

蘇軾〈謝梅龍圖書〉云：「詩賦將以觀其志」，他的辭賦觀，在思想精神上繼承了屈原的抒情言志傳統。對屈原的推崇及對楚辭崇高的評價，自司馬遷之後，蘇軾是引人注目的一家。蘇軾首先確認屈賦的歷史地位，光大屈賦的優秀藝術傳統。屈原的歷史地位，在漢代出現兩派對立觀點，司馬遷給予極高評價；²⁰然而好景不長，先是揚雄譏之以身殉國，是爲不智，不能隱德，是自取其禍；²¹班固則責之以「露才揚己」。²²自揚、班之後，變本加厲，隋唐儒道及古文

²⁰ 《史記·屈原列傳》：「《國風》好色而不淫，《小雅》怨誹而不亂，若〈離騷〉者，可謂兼之矣。……其文約，其辭微，其志潔，其行廉。其稱文也小而其指大，舉類邇而見義遠」；「推其志也，雖與日月爭光可也。」

²¹ 《法言·吾子》云：「或問：『屈原智乎？』曰：『如玉如瑩，爰變丹青。如其智，如其智！丹青初則炳，久則渝。』」

²² 班固〈離騷序〉云：「今若屈原，露才揚己，競乎危國群小之間，以離讒賊。然責數懷王，怨惡椒蘭，愁神苦思，強非其人，忿懣不容，沉江而死，亦貶絜狂狷景行之士。多稱崑崙冥婚宓妃虛無之語，皆非法度之政、經義所載，謂之兼詩風雅而與日月爭光，過矣！」

體之提倡者，更有指斥屈原及其創作為離經叛道之禍首。²³蘇軾是站在司馬遷同樣的立場上肯定屈原的人格及其作品的價值。他最主要的理念是推崇屈賦的抒情言志傳統、抒寫性靈之作，強調諷喻精神，詠物命意，皆有寄託。蘇軾繼承楚辭的精神，王文誥云：「公（蘇軾）正道而行、竭智盡忠，讒人間之，困慮折辱，而其詩上溯唐虞，下逮齊魯，明道德之廣崇，爛治亂之條貫，參窮達之理，與靈均信一致矣。」²⁴

蘇軾在青少年時代對屈原其人的淑世精神，以死明志的風操，就有深刻的認識和理解。二十四歲作〈屈原廟賦〉云：

浮扁舟以適楚兮，過屈原之遺宮。……悲夫！人固有一死兮，處死之為難。……獨嗷嗷其怨慕兮，恐君臣之愈疏。生既不能力爭而強諫兮，死猶冀其感發而改行。……惟高節之不可以企及兮，宜夫人之不吾與。違國去俗死而不顧兮，豈不足以免於後世。嗚呼！君子之道，豈必全兮。全身遠害，亦或然兮。嗟子區區，獨為其難兮。雖不適中，要以為賢兮。夫我何悲，子所安兮。

晁補之評蘇軾〈屈原廟賦〉，以為「漢以來原之論定於此矣」。除了盛贊屈原的人格風操，蘇軾亦非常喜愛屈原的作品，他曾手校《楚辭》十卷，²⁵在黃州亦嘗書屈原〈離騷〉、〈九歌〉卷贈友人，²⁶晚年在〈與謝民師推官書〉更尊稱《離騷》為經：

²³ 王勃〈上吏部裴侍郎啓〉云：「自微言既絕，斯文不振。屈、宋導澆源於前，枚、馬張淫風於後。」；李華〈贈禮部尚書清河李公崔沔集序〉云：「屈平、宋玉哀而傷，靡而不返，六經之道遁矣。」

²⁴ 見王文誥，《蘇文忠公詩編註集成·自序》，台北：臺灣學生書局，1987年。

²⁵ 見陳振孫《直齋書錄解題》：「興祖（南宋）少時從柳展如得東坡手校《楚辭》十卷，凡諸本異同皆兩出之。……洪於是書，用力亦甚勤矣！」以上參見《楚辭補注》出版說明。

²⁶ 據《式古堂書畫彙考·書》卷十〈坡翁書離騷九歌卷〉劉沔跋。

屈原作《離騷經》，蓋風雅之再變者，雖與日月爭光可也。可以其似賦而謂之雕蟲乎？使賈誼見孔子，升堂有餘矣，而乃以賦鄙之，至與司馬相如同科！

蘇軾以為《離騷》是一種真情的宣泄，非「為文而造情」的辭人之賦，不是「雕蟲小技」，而是繼承《風》、《雅》有感而發、抒情言志的文學傳統精神的作品。這樣的作品正是可以和《風》、《雅》並稱經，與日月同爭光，共為永恆不朽的。所以蘇軾說：「《楚辭》前無古，後無今。」又說：「吾文終其身企慕而不能及萬一者，惟屈子一耳。」²⁷可見其對屈原作品的推崇了。

從蘇軾青少年時代對屈原偉大人格的景仰，到屢罹世患的晚年對《離騷》的高度評價，表明蘇軾一生，作為政治家，他始終以屈原繫念君國的愛國情懷，投身政治變革鬥爭中，惠民濟眾，不遺餘力，即使是在一己窮愁和遷謫的艱難處境之中，也是如此。作為詩人、散文家，他堅持《離騷》的創作精神，將一生的悲歡甘苦，嬉笑怒罵，真實地抒發於文學創作中，其感情之熾烈深篤，其想像之詭詭奇幻，文詞之華麗優美，確實深得屈《騷》風神。尤其值得注意的是，蘇軾處在貶謫的逆境之中，作賦最多，亦多傑作，不論是何種賦體風格，蘇軾均能自出新意，成功地表達情懷和思致。²⁸

要之，蘇軾以「意」作為文學創作的最高境界，強調抒情言志的傳統精神。他的辭賦創作，思想開闊、胸襟曠達，對人情事理具有深刻的辨識，具有強烈的主觀抒情言理色彩，字裡行間充滿著深邃的思辨和生活的睿智。

²⁷ 明·蔣之翹《七十二家評楚辭》引蘇軾語，《楚辭評論資料選》，台北：長安出版社，頁63。

²⁸ 見楊勝寬，〈筆勢彷彿《離騷》經——東坡賦考論〉，《中國古代·近代文學研究》，1994年6期，頁244。

四、創作論

蘇軾辭賦的創作觀，有兩大特點，一是不拘一格，兼容並蓄；二是自出新意，自出一格。前者是其學古處，後者是其開新處。蘇軾學古變古，而不泥於古，他善於繼承前輩作家的優點，他從來不固定學某一古人或某一流派，也不專主哪一種風格，而是薈粹各家之長，旁收博取，他學得廣，學得多，又能融會貫通，身兼數家特點，賦兼眾體之長，然後獨抒機杼，創新振奇，風格獨具，不與人同，而著成一家之言。一言以蔽之，即所謂「出新意于法度之中」（〈書吳道子畫〉）。以下主要論述蘇軾論賦尚創意，貴在自成一家，反雷同，鄙棄千人一律的賦學主張。

蘇軾在各種詩、詞、賦、文等文學作品上，以不踐古人，自出新意為平生樂事。他要求文學藝術創作要千姿百態，形象逼真，「隨物賦形」、「唯其不自為形，而因物以賦形，是故千變萬化而有必然之理」（〈灑灑堆賦〉），對於「今程式文章，千人一律」（〈答王庠書〉）的情況，他是深惡痛絕的。蘇軾論賦亦以獨創為美，以雷同為醜，他在〈與謝民師推官書〉中抨擊揚雄的摹擬：

揚雄好為艱深之詞，以文淺易之說，若正言之，則人人知之矣。此正所謂雕蟲篆刻者，其〈太玄〉、〈法言〉皆是類也。而獨悔其賦，何哉？終身雕蟲，而獨變其音節，便謂之經，可乎？

揚雄是文學史上的摹擬大王，他以為經莫大於《易》，故作〈太玄〉；傳莫大於《論語》，故作〈法言〉；賦莫深於〈離騷〉，反而廣之；辭莫麗於相如，作四賦。揚雄曾因賦勸而不止，將賦視為童子雕蟲篆刻，而獨悔其賦作。蘇軾則全面否定他的作品，對於他這種摹擬字句，「變其音節，便謂之經」的作法深不以為然，並直斥其終身摹擬才是所謂的終身雕篆。基於反摹擬的主張，蘇軾也批評時人一味地摹仿前人，他在〈書拉雜變〉云：

司馬長卿作〈大人賦〉，武帝覽之，飄飄然有凌雲之氣。近時學者作拉雜變，便自謂長卿，長卿固不汝嗔，但恐覽者渴睡落床難以凌雲耳。²⁹

一用怒斥的手法批評揚雄；一用嬉謔的方式批評時人，在在都表現出蘇軾反摹擬的文學主張。此外蘇軾亦不喜歡墨守成規、千篇一律的文風，〈答張文潛縣丞書〉：

文字之衰，未有如今日者也。其源實出於王氏。王氏之文，未必不善也，而患在於好使人同己。自孔子不能使人同，顏淵之仁，子路之勇，不能以相移。而王氏欲以其學同天下！地之美者，同於生物，不同於所生。惟荒瘠斥鹵之地，彌望皆黃茅白葦，此則王氏之同也。

蘇軾對於王安石廢詩賦取士，專以經義論策取士考試制度提出批評。其中蘇軾最不滿的是王專以一家私學，即用自所訓釋的《三經新義》來取士。蘇軾以為王氏的學說，本自有其學術價值，但不該頒之學官，使人同己，成爲一種統一思想的工具。蘇軾論文時強調文學要有獨創性，這種獨創性不僅指文章的觀點和內容，而且也包括文章的形式。他先以人皆有個性，不能強行改變爲例，反對千篇一律的文字。他說：「孔子不能使人同，顏淵之仁，子路之勇，不能相移」；又以肥美的土地皆長植物，但所長的各不相同作比，「地之美者同於生物，不同於所生」，深刻說明文藝作品要有獨創性，文藝園圃應該百花齊放，萬紫

²⁹ 見孔凡禮點校，《蘇軾文集》，冊 5，頁 2062。蘇軾以為〈大人賦〉未有諷諫之意，雖曾深則其諂；然蘇軾亦並不全盤否定之。他在〈書文與可超然臺賦後〉以司馬之〈大人賦〉與屈原之〈遠遊〉並提，並謂其非近時學者拉雜變所能企及，可見其在東坡寬闊胸懷中亦有位置。東坡雖重賦之諷諭作用，然其對思想內容之理解不似揚雄褊狹。「意思蕭散，不復與外物相關」，兩語原出自《西京雜記》關於司馬相如作賦情狀的描寫。凡創作之有出塵高致而能使人讀時有凌雲之氣者，自有其價值。參顧易生，〈蘇東坡與賦〉，鄭健行主編，《新亞學術集刊》賦學專輯，1994年，第13期，頁415。

千紅；只有那「荒瘠斥鹵之地，彌望者皆黃茅白葦」，一片荒涼，因而導致「文字之衰，未有如今日者也」這樣的地步。作者的秉性不同，作品產生的土壤不一，創作風格應該是豐富多樣的。文學作品本身當然要「因物以賦形，是故千變萬化而有必然之理」，從而在藝術風格上呈現出五彩繽紛的面貌，而萬萬不能呈現「黃茅白葦」的單一色調。

拘守成法、摹擬學步的東西不會有生命，也沒有人要看，因此在創作上，他特別強調清新、創造；在風格上，他主張多樣性、姿態橫生、「隨物賦形」的文風。他曾說：

近卻頗作小詞，雖無柳七郎風味，亦自是一家，呵呵！

吾書不甚佳，然自出新意，不踐古人，是一快也。（〈評草書〉）

蘇軾提倡藝術個性化，反對強求一律。蘇軾的辭賦作品大體上都實踐了他的論賦主張。孫梅《四六叢話》評蘇軾駢律賦云：「工麗絕倫中，筆力矯變，有意擺落唐五季蹊徑」而「獨闢異境」，從蘇軾的賦作實踐來看，他的賦作在內容及形式上的特點即是對舊體式的改造和新體式的創造，可見其理論與實踐的一貫性。

由於蘇軾的學古而開新，變古而為新，遂使賦在日漸衰微的賦史上，另闢蹊徑，重新受肯定與喝采。正因如此，蘇軾門下的「四學士」、「六君子」，儘管都會得到蘇軾的指點、汲引或獎譽，但他們在詩文的創作上仍然呈現著不同的風格特徵。

五、風格論

在詩文賦各體作品的風格上，蘇軾崇尚自然流暢、平白簡易，反對雕琢剝裂、故作艱深。蘇軾是非常厭惡迂怪艱僻一類的文風，他不喜歡刻意矯飾、矯

揉造作的作品；喜歡發乎真實情感，出於自然、意到筆隨、流轉暢達的文章。

宋初的詩文改革，爲了糾正五代以來相沿已久的卑弱文風，有的又走上了「求深」、「務奇」的道路，〈謝歐陽內翰書〉云：

自昔五代之餘，文教衰落，風俗靡靡，日以塗地。……士大夫不深明天子之心，用意過當，求深者或至於迂，務奇者怪僻而不可讀，餘風未殄，新弊復作。大者鏤之金石，以傳久遠；小者轉相摹寫，號稱古文。紛紛肆行，莫之或禁。

這些一味求深務奇、怪僻而不可讀的作者，根本忘記了作文應有正當的目的，而只在文字遊戲，以此自命高明。蘇軾不管從理論上、實踐上都反對這種「新弊」，而由平易一途，達到自然美的藝術境界。以此，蘇軾曾對揚雄「好爲艱深之詞」的作法進行過駁斥：「揚雄好爲艱深之詞，以文淺易之說，若正言之，則人人知之矣。此正所謂雕蟲篆刻者。……雄之陋，如此比者甚眾，可與知者道，難與俗人言也。因論文偶及之耳。」（〈與謝民師推官書〉）蘇軾反對迂怪艱僻，主要是反對某些作者用意過當，脫離實際、脫離思想一味去追求文字的艱深怪僻。蘇軾認爲以平白簡易文字爲文，則人人可知其文；批評揚雄故作艱深、一味追求迂怪艱僻，才是所謂的「雕蟲篆刻」，甚至斥之爲「陋」者，可謂極不屑矣。對於時人晚輩有「求深務奇」的缺失，蘇軾亦點醒之：

晁君騷詞，細看甚奇麗，信其家多異材耶？然有少意，欲魯直以己意微箴之。凡人文字，當務使平和，至足之餘，溢爲奇怪，蓋出於不得已也。晁文奇麗似差早，然不可直云爾。非謂避諱也，恐傷其邁往之氣。當爲朋友講磨之語乃宜，不知以爲然否？（〈答黃魯直〉五首之二）

蘇軾論文雖標舉「清新」，然而卻反對「務新」，反對刻意求新，陷入求深務奇的境地。上文之「奇」有兩種，一種是刻意求奇，此爲蘇軾所反對；一種是自

然溢奇，此乃出於不得已而有奇趣者，是蘇軾所肯定者。而晁君騷辭所犯正是刻意求奇之弊病，離自然溢為奇麗的境界還差很遠，有鑑於此，基於對後生的愛護及指導，蘇軾希望與晁君輩份相近的黃庭堅要略盡勸諫之義，蘇軾於後生晁君可謂愛之深矣！

蘇軾所欲追求的是文章風格是自然流暢、自然而然的。在早年的〈南行前集敘〉，就提出任自然、反勉強的文學主張，「非勉強所為之文」、「未嘗敢有作文之意」，他認為作品的內容和形式都要自然，不要刻意追求，「非能為之為工」，而是在思想情感激蕩下自然而然創作出來的，是「不能不為之為工」的結果。文學創作不能為作而作，要達到「充滿勃郁而見於外」的藝術境界，即自己情思濃郁蘊積於內，到了「不能不為」的程度，才自然地表達出來。到了晚年，他在〈與謝民師推官書〉中贊美對方「所示書教及詩賦雜文」云：

大略如行雲流水，初無定質，但常行於所當行，常止於所不可不止。文理自然，姿態橫生。

文貴自然是蘇軾一生持之的詩文美學主張。他認為文學作品應當極其自然而又富於變化：「文理自然，姿態橫生」，不能拘守任何固定的模式：「初無定質」，而行文布局又自有其常規：「常行於所當行，常止於所不可不止」。這些都是蘇軾文貴自然說的主要重點。「行雲流水」的比況，不單形容那種「自然」的狀態，多少也包涵了擺去一切拘束，任其自由流動，無比自在活潑的審美特質。

³⁰此雖為讚美謝氏詩文之詞，實亦為蘇軾自己創作之寫照，其〈自評文〉亦云：

吾文如萬斛泉源，不擇地皆可出，在平地滔滔汨汨，雖一日千里無難。及其與山石曲折，隨物賦形，而不可知也。所可知者，常行於所當行，常止於所不可不止，如是而已矣。

³⁰ 參王文龍，〈蘇軾的散文美學思想〉，《寶雞師院學報》，1990年，第4期，頁57-64。

蘇軾把文學作品比喻為水，簡潔明白地說明了文學作品與客觀現實的關係：其一，所謂「隨物賦形」，即是要求作家深入地把握住客體的個性特徵，文筆應隨著客體特徵的不同變化，恰到好處地、活生生地描繪出事物的千姿百態來。其二，文學的作品內容不是永遠不變的，而是根據客觀事物的規律進行變化的，所以他主張活潑流動，反對刻板凝固；強調豐富多采，反對單一貧乏。其三，文學創作不受任何形式的束縛，不受什麼文章做法的限制，所以他提倡活法，反對死法。

蘇軾在〈灑灑堆賦〉中也曾這樣說過：「天下之至信者，唯水而已。江河之大與海之深，而可以意揣。唯其不自為形，而因物以賦形，是故千變萬化而有必然之理。」這一段論水的文字，正可以作上述引文中以水喻文的參佐。水，沒有固定的形狀，「無定質」、「不自為形」，唯其如此，它才能夠「因物賦形」，隨著地勢之不同而形成不同的波瀾。文也是一樣，為了表現多端的「意」，作家就不能死守著一種僵固的表現方法，應該像水一樣流動無定、自由活潑，隨著所表現的內容之變化而煥發出不同的文采。蘇軾的這一見解，正符合他自己的創作實踐，他作詩寫文，確能恣肆汪洋，充分做到表現方法的自由活脫。³¹

總之，文學作品是客觀事物的反映，客觀事物是豐富多彩、變化無窮的，文學作品也應該「常行於所當行，常止於所不可不止」，生動活潑，多姿善變。在辭賦創作方面，蘇軾追求的是平易自然的賦體形式和賦體風格。蘇軾的賦作相對於歷代前賢，最大的特色便是風格平易曉暢，語言簡省自然，無艱深華麗之辭、晦澀難懂之語，文勢流走，崇尚變化，蘇軾可謂充份實踐自己的賦學理論。

³¹ 參李壯鷹，〈略談蘇軾的創作理論〉，《浙江師範學院學報》，1981年，第1期，頁46-51。

六、批評論

程章燦云：「在我們看來，所有關於辭賦理論批評方面的文獻，借用中國文學史上和文學批評史上的固有的習慣稱法(詩話、詞話、曲話)，都可以統稱為賦話。如果我們能將這些賦話材料全都匯輯一處，那不僅將為辭賦研究者提供很大的便利，而且也能根據這些材料，從中勾勒出一條辭賦理論批評發展的歷史脈絡。」³² 依此理念，本節則將匯輯散見在詩文集中對歷代辭賦作家、賦論家、選文家之批評。藉此可以看出蘇軾對歷代作家及作品的好惡及評論。以下分對歷代名家及宋朝辭賦作家之批評，先錄其評論文字，次以總說其對賦家賦作之批評。

(一) 歷代名家

1、屈原

屈原作《離騷經》，蓋風雅之再變者，雖與日月爭光可也。(〈與謝民師推官書〉)

蘇軾稱《離騷》為「經」，一字千鈞，是繼太史公之後令人矚目的一家。此條亦稍涉及蘇軾對於辭賦源流之觀念，「辭」源於「詩」，乃風雅之再變者。

2、荀況

孫卿子有韻語者，其言鄙近，多云「成相」，莫曉其義。《前漢·藝文志·詩賦略》中有〈成相雜詞〉十一篇，則成相者，蓋古謳謠之名乎？疑所

³² 見程章燦，《魏晉南北朝賦史》附錄(三)〈辭賦批評：思的框架和史的詠絡——關於《六朝賦話》的編纂設想〉，南京：江蘇古籍，1992年，頁422。

謂「鄰有喪，舂不相」者。又〈樂記〉云：「治亂以相。」亦恐由此得名，當更細考之。（〈記孫卿韻語〉）

荀子作〈成相雜詞〉，均以「請成相」起首，因以名篇。「相」是一種由舂米或築地的勞動工具發展而成的打擊樂器，用以擊節說唱，「成相」或為當時民間流傳的歌謠形式。荀子所作，宣揚為君治國之道，間雜歷史故事，對當時現實也有所批判。³³此條亦稍涉及辭賦源流之觀念，蘇軾懷疑荀子〈成相雜詞〉之「成相」，乃「古謳謠之名」。後有辭賦研究學者，主張民間歌謠亦是辭賦多種源頭之一。

3、宋玉

貴公子雪中飲，醉餘，倚檻向風，曰：「爽哉，快哉。」左右有泣者。公子驚問之，曰：「吾父昔以爽亡。」楚襄王登臺，有風颯然而至，王曰：「快哉，此風寡人與庶人共之者耶？」宋玉譏之曰：「此獨大王之雄風耳，庶人安得而有之？」不知者以為諂也，知之者以為諷也。唐文宗詩曰：「人皆苦炎熱，我愛夏日長。」柳公權續之曰：「薰風自南來，殿閣生微涼。」惜乎，時無宋玉在其傍也。（〈書柳公權聯句〉）

蘇軾論文主張「言必中當世之過」，此條蘇軾贊頌宋玉辭賦的諷諫精神，對於柳公權迎合吹拍之詩作，則提出針砭。

4、賈誼

觀其過湘，為賦以弔屈原，紆鬱憤悶，超然有遠舉之志。其後卒以自傷

³³ 見陳良運主編，《中國歷代賦學曲學論著選》，南昌：百花洲文藝出版社，2002年，頁482。

哭泣，至於天絕。是亦不善處窮者也。夫謀之一不見用，安知終不復用也。不知默默以待其變，而自殘至此。嗚呼，賈生志大而量小，才有餘而識不足也。（〈賈誼論〉）

使賈誼見孔子，升堂有餘矣，而乃以賦鄙之，至與司馬相如同科。（〈與謝民師推官書〉）

此兩條可以看出蘇軾對賈誼辭賦涉獵之深，在〈與謝民師推官書〉中，對於賈誼在辭賦史上的地位，蘇軾以為班固評論不公，賈誼應高於司馬相如，不只是「登堂」而已。³⁴

5、司馬相如

陳皇后廢處長門宮，聞司馬相如工為文，奉百金為相如、文君取酒。相如為作〈長門賦〉，以悟主上。皇后復得幸。予觀漢武雄猜忍暴，而相如乃敢以微詞褻慢及宮闈間。太史公一說李陵事，以為意沮貳師，遂下蠶室。陳皇后得罪，止坐衛子夫，子夫之愛，不減李夫人，豈區區貳師所能比乎？而於相如之賦，獨不疑其有間于子夫者，豈非幸與不幸，固自有命歟？世以禍福論工拙，而以太史公不能保身於明哲者，皆非通論也。（〈相如長門賦〉）

司馬長卿始以污行不齒於蜀人，既而以賦得幸天子，未能有所建明立絲毫之善以自贖也。而創開西南夷逢君之惡，以患苦其父母之邦，乃復矜其車服節旄之美，使邦君負弩先驅，豈得詩人致恭桑梓、萬石君父子下里門之義乎？卓王孫暴富遷虜也，故眩而喜耳。魯多君子，何喜之有。

³⁴ 班固《漢書·藝文志》：「如孔氏之門人用賦也，則賈誼登堂，相如入室矣，如其不用何？」

(〈司馬相如創開西南夷路〉)

司馬相如諂事武帝，開西南夷之際，及病且死，猶草〈封禪書〉，此所謂死而不已者耶！列仙之隱居山澤間，形容甚臞，此殆得道人也。而相如鄙之，作〈大人賦〉，不過欲以侈言廣武帝意耳。夫所謂大人者，相如孺子，何足以知之！若賈生〈鵬賦〉，真知大人者也。(〈臞仙帖〉)

司馬相如……其〈論蜀父老〉，云以諷天子。以今觀之，不獨不能諷，殆幾於勸矣。諂諛之意，死而不已，猶作〈封禪書〉，相如真所謂小人也哉。(〈司馬相如之諂死而不已〉)

司馬長卿作〈大人賦〉，武帝覽之，飄飄然有凌雲之氣。近時學者作拉雜變，便自謂長卿，長卿固不汝嗔，但恐覽者渴睡落床難以凌雲耳。(〈書拉雜變〉)

蘇軾對於辭賦的創作要求，一方面高度贊揚辭賦的諷諭精神；另一方面則深惡迎合諂媚之無所爲之辭。上述諸條中，蘇軾對於司馬相如的阿諛奉承是不齒的，針對司馬之批評幾近於罵矣。要特別說明的是，蘇軾以爲〈大人賦〉未有諷諫之意，雖深責其諂，然蘇軾並未全盤否定之。他以爲司馬之〈大人賦〉，非近時學者所作之拉雜變能企及，〈大人賦〉出塵高致，使人讀後有凌雲之氣，亦當有其價值。

6、揚雄

揚雄好為艱深之詞，以文淺易之說，若正言之，則人人知之矣。此正所謂雕蟲篆刻者，其〈太玄〉、〈法言〉皆是類也。而獨悔其賦，何哉？終身雕蟲，而獨變其音節，便謂之經，可乎？……雄之陋，如此比者甚眾。

可與知者道，難與俗人言也。因論文偶及之耳。（〈與謝民師推官書〉）

夜夢嚴君平、司馬相如、揚子雲合席而坐。子雲曰：「長卿久欲求公作畫贊。」余辭以罪戾之餘，久廢筆硯。子雲懇祈，不獲已為之。既成，子雲戲余曰：「三賦果足以重趙乎？」余曰：「三賦足以重趙，則子之《太玄》果足以重趙乎？」為之一笑而散。其贊曰：長卿有意，慕蘭之勇。言還故鄉，閭里是聳。景星鳳凰，以見為寵。煌煌三賦，可使趙重。（〈夢作司馬相如求畫贊〉）

漢成帝郊祠甘泉、泰畤、汾陰、后土，而趙昭儀常從在屬車間。時揚雄待詔承明，奏賦以諷，其略曰：「想西王母欣然而上壽兮，屏玉女而卻處妃。」言婦女不當與齋祠之間也。（〈奏內中車子爭道亂行劄子〉）

蘇軾對於揚雄的好為艱深、模擬，提出嚴正的批評（上文以詳及，此不贅論）；對於其待詔承明，能奏賦以諷的作法則提出肯定。

7、張華

阮籍見張華〈鷦鷯賦〉，嘆曰：「此王佐之才也。」觀其意，猶欲自全於禍福之間耳，何足為王佐才乎？華不從劉卞言，竟與賈氏之禍；畏八王之難，而不免倫、秀之害。此正求全之過，失〈鷦鷯〉之本意。（〈阮籍求全〉）

此條雖沒有直接評論張華之〈鷦鷯賦〉，然而蘇軾不贊同阮籍的評論，從中可見蘇軾對張華〈鷦鷯賦〉用力之深。

8、陶潛

觀淵明集，可喜者甚多，而獨取數首。以知其餘人忽遺者甚多矣。淵明〈閑情賦〉正所謂國風好色而不淫，正使不及〈周南〉，與屈、宋所陳何異，而統乃譏之，此乃小兒強作解事者！（〈題文選〉）

予久有陶彭澤賦〈歸去來辭〉之願而未能。茲復有嶺南之命，料此生難遂素志。舟中無事，倚原韻用魯公書法，為此長卷，不過暫舒胸中結滯，敢云與古人并駕寰區也耶！（〈題陶靖節歸去來辭後〉）

俗傳書生入官庫，見錢不識。或怪而問之。生曰：「固知其為錢，但怪其不在紙裏中耳。」予偶讀淵明《歸去來辭》云：「幼稚盈室，瓶無儲粟。」乃知俗傳信而有徵。使瓶有儲粟，亦甚微矣。此翁平生，只於瓶中見粟也耶？《馬后紀》，官人見大練，反正為異物。晉惠帝問飢民，何不食肉糜？細思之，皆一理也。聊為好事者一笑。（〈書淵明歸去來序〉）

蘇軾的對淵明的喜愛，可謂至矣。他盡和淵明詩作，在辭賦方面，他特別喜愛陶淵明的〈歸去來兮辭〉，除了「好誦陶潛歸去來」（〈與朱康叔〉十七之九），還多次親手抄寫〈歸去來兮辭〉（請見本書所附之書影），更作有〈和陶歸去來兮辭〉一篇。蘇軾也極為推崇和維護淵明的辭賦作品，淵明集中可喜之辭賦甚多，然而《文選》卻僅取數首，他為此而深以為憾。此外，蕭統對淵明〈閑情賦〉持否定態度的批判，³⁵蘇軾亦提出駁正，譏之為「乃小兒強作解事者」，對淵明的辭賦作品可謂推崇至極。

³⁵ 蕭統云：「白璧微瑕，惟在〈閑情〉一賦，揚雄所謂勸百諷一者，卒無諷諫，何足搖其筆端，惜哉！亡是可也。」

9、蕭統

五臣注《文選》，蓋荒陋愚儒也。今日讀嵇中散《琴賦》云：「間遼故音庫，絃長故徽鳴。」……徽鳴者，今之所謂泛聲也，弦虛而不按，乃可泛，故云「絃長故徽鳴」。五臣皆不曉，妄注。……宋玉《高唐神女賦》，自「玉曰唯唯」以前皆賦，而統謂之序，大可笑。相如賦首有子虛、烏有、亡是三人論難，豈亦序耶？其他謬陋不一，聊舉其一。（《書文選後》）

梁蕭統集《文選》，世以為工。以軾觀之，拙於文而陋於識者，莫若統也。宋玉賦《高唐》、《神女》，其初略陳所夢之因，如子虛、亡是公等相與問答，皆賦矣。而統謂之敘，此與兒童之見何異。（《答劉沔都曹書》）

《文選》是中國第一部綜合性文學選集，其選文以賦居首。從上述幾條可見蘇軾熟讀《文選》，不僅精讀賦文，對於注文、編者語，亦能提出其繆誤。其中稍有論及辭賦結構之探討，關於宋玉《高唐神女賦》，蕭統以為自「玉曰唯唯」以前為序，蘇軾則以為亦當為賦文。

10、柳宗元

或曰：柳子厚《瓶賦》，拾《酒箴》而作。非也。子雲本以諷諫設問以見意耳。當復有答酒客語，而陳孟公不取，故史略之，子厚蓋補亡耳。然子雲論屈原、侮子胥、晁錯之流，皆以不智譏之；而子厚以瓶為智，幾於信道知命者，子雲不及也。子雲臨憂患，顛倒失據，而子厚尤不足觀，二人當有愧於斯文也耶？元祐六年六月二十七日。（《書柳文瓶賦後》）

嶺外俗皆恬殺牛，而海南為甚。客自高化載牛渡海，百尾一舟，遇風不順，渴饑相倚以死者無數。牛登舟皆哀鳴出涕。既至海南，耕者與屠者常相半。病不飲藥，但殺牛以禱，富者至殺十數牛。死者不復云，幸而不死，即歸德予巫。以巫為醫，以牛為藥。間有飲藥者，巫輒云：「神怒，病不可復治。」親戚皆為卻藥，禁醫不得入門，人、牛皆死而後已。地產沉水香，香必以牛易之黎。黎人得牛，皆以祭鬼，無脫者。中國人以沉水香供佛，燎帝求福；此皆燒牛肉也，何福之能得，哀哉！予莫能救，故書柳子厚〈牛賦〉以遺瓊州僧道贊，使以曉喻其鄉人之有知者，庶幾其少衰乎？（〈書柳子厚牛賦後〉）

從以上兩條，雖不見蘇軾柳宗元賦作的批評，然而從這樣的題跋文字，亦可以側面地看出，蘇軾對於唐代辭賦成就極高的柳宗元辭賦作品，亦有深入的涉獵。

綜而言之，以上文字乃從蘇軾的詩文集中批沙揀金，詳加翻檢而得，從其評論的作家、作品來看，跨越各個時代的名家名作，有先秦的辭賦名家屈原、宋玉、荀況；漢代的辭賦大家賈誼、司馬相如、揚雄；魏晉時期的作家張華、嵇康、陶淵明，選文家蕭統；唐代辭賦成就極高的柳宗元。時代跨越了先秦至唐代歷朝，作家也都極具代表性。在這些評論中有褒有貶，屈原、賈誼、陶潛皆能繼承風騷有為而作之精神為蘇軾所贊賞；而司馬相如諂事武帝、勸百諷一，揚雄摹擬太甚、雕篆艱深則為蘇軾所貶斥。此外，從蘇軾〈書文選後〉一文，亦可以看出其對歷代賦家作品均有深入的閱讀與研究，如嵇康〈琴賦〉、宋玉〈高唐神女賦〉等，其中對辭賦的選錄標準、注解、體制亦能提出合理的評論文字。《文選》收錄了歷代辭賦名篇，蘇軾熟讀以賦為首之《文選》，不難看出蘇軾對歷代賦家作品所下之功夫。從〈與謝民師推官書〉一文中論及揚雄、司馬遷、王逸等人的賦論、賦觀，亦可見蘇軾對歷代賦論、賦觀的熟稔。上述對歷代名家、名作之研讀以及對歷代賦論名家賦觀的熟悉，是為蘇軾評論之基

本素養，他識見廣、用力深，故其批評當自有參考之處，而非粗淺之印象式批評所能比擬。再益以其豐富的辭賦創作經驗，所以他的論賦持論公允，不流於偏狹，多能直指幽微，洞察甘苦，寥寥數語，言中要害，無模糊影響不關痛癢之論，在理論及實踐方面皆具說服力。

(二) 本朝作家

蘇軾評論歷朝的作家作品，對於本朝作家作品也作了不少的評論；他不但對歷代的作家作品提出評論意見，他也為自己的辭賦創作寫下不少題跋與評論，本節即分自評與評他二大部分來探討蘇軾對本朝辭賦作家作品的評論，分別敘述如下：

1、自評

(1)〈上清詞〉

嘉祐八年冬，軾佐鳳翔幕，以事上清太平宮，屢謁真君，敬撰此詞。仍邀家弟轍同賦。其後廿四年，承事郎薛君紹彭為監宮，請書此二篇，將刻之石。元祐二年二月廿八日記。(〈書上清詞後〉)

(2)〈後杞菊賦〉

近有〈後杞菊賦〉一首，寫寄，以當一笑。(〈與寶覺禪老〉三首之一)

(3) 前、後〈赤壁賦〉

黃州少西山麓，斗入江中，石色如丹，傳云曹公敗處所謂赤壁者。或曰非也。時曹公敗歸，由華容路，路多泥濘，使老弱先行，踐之而過，曰：

「劉備智過人而見事遲。華容夾道皆葭葦，使縱火，則吾無遺類矣。」
今赤壁少西對岸，即華容鎮，庶幾是也。然岳州復有華容鎮，不知孰是？
元豐六年八月五日。（〈自跋後赤壁賦〉）

元豐甲子，余居黃五稔矣，蓋將終老焉。近有移汝之命，作詩留別雪堂
鄰里二三君子。獨潘邠老與弟大觀復求書〈赤壁二賦〉。余欲為書〈歸
去來辭〉，大觀礮石欲並得焉。余性不奈小楷，強應其意。然遲余行數
日矣。東坡書。（〈跋自書赤壁二賦及歸去來辭〉）

軾去歲作此賦，未嘗輕出以示人，見者蓋一二人而已。欽之有使至，求
近文，遂親書以寄。多難畏事，欽之愛我，必深藏不出也。又有〈後赤
壁賦〉，筆倦未能寫，當俟後信。軾白。（〈與欽之一首〉）

朱氏子名照僧。少喪父，與其母尹皆願出家，禮僧守素。守素，參寥弟
子也。照僧九歲，舉止如成人，誦予〈赤壁二賦〉，鏘然鸞鶴聲也。不
出十年，名冠東南。此參寥法孫，東坡門僧也。（〈朱照僧〉）

爛蒸同州羔，灌以杏酪。食之以匙不以。南都撥心麥，作槐芽溫淘，
糝以襄邑抹豬。炊共城香稻。吳興庖人，斫松江鱸膾，繼以廬山王谷水，
烹曾坑鬥品。少焉解衣仰臥，使人誦東坡赤壁前後賦，亦足以一快也。
（《東坡志林》卷八）

（4）〈清溪詞〉

寓白沙，須接人而行，會合未可期。臨書惘惘。見張公翊，出〈清溪圖〉
甚佳。謝生殊可賞，想亦由公指示也。曾與公翊作〈清溪詞〉，熱甚，

文多，未暇錄去，後信寄呈也。睿達化去，極可哀，雖末路蹭蹬，使人耿耿，然求此才韻，豈易得哉！雲巢遂成茂草，言之辛酸。後事想公必一一照管也。匆匆，揮汗，不復盡意耳。（〈與王文玉〉十二首之七）

（5）〈黃泥坂詞〉

余在黃州，大醉中作此詞，小兒輩藏去稿，醒後不復見也。前夜與黃魯直、張文潛、晁無咎夜坐。三客翻倒几案，搜索篋笥，偶得知，字半不可讀，以意尋究，乃得其全，文潛喜甚，手錄一本遺余，持元本去。明日得王晉卿書，云：「吾日夕購子書，不厭近。又以三縑博兩紙。子有近書，當稍以遺我，毋多費我絹也。」乃用澄心堂紙、李承晏墨書此遺之。元祐元年十一月二十一日。（〈書黃泥坂詞後〉）

（6）〈延和殿奏新樂賦〉

元祐三年十二月二十八日，上御延和殿，奏端明殿學士范鎮所進新樂，自太中大夫待制以上皆侍時西夏方遣使款延州塞，而邊臣方持其議，相與往返未決也。故進士作〈延和殿奏新樂賦〉、〈款塞來享詩〉云。翰林學士蘇軾記。（〈跋進士題目後〉）

（7）〈洞庭春色賦〉

始，安定郡王以黃柑釀酒，名之曰「洞庭春色」。其猶子德麟，得之以餉余，戲為作賦。後余為中山守，以松節釀酒，復為賦之。以其事同而文類，故錄為一卷。紹聖元年閏四月廿一日，將適嶺表，遇大雨，留襄

邑，書此。東坡居士記。（〈自跋洞庭春色賦中山松醪賦〉）

（8）〈中山松醪賦〉

寄惠洞庭珍苞，窮塞所不識，分餉將吏，並戴佳貺也。無以為報，親書〈松醪〉一賦為信，想發一笑也。（〈與錢濟明〉十六首之二）

在定日作〈松醪賦〉一首，今寫寄擇等，庶以發後生妙思，著鞭一躍，當撞破煙樓也。長子邁作吏，頗有父風。二子作詩騷殊勝，咄咄皆有跨之興，想季常讀此，捧腹絕倒也。（〈與陳季常〉十六首之十六）

向在中山，創作松醪，有一賦，閑錄呈，以發一笑也。（〈與程正輔〉七十一首之四）

予在資善堂，與吳傳正為世外之遊。及將赴中山，傳正贈予張遇易水供堂墨一丸而別。紹聖元年閏四月十五日，予赴英州，過韋城，而傳正之甥歐陽思仲在焉，相與談傳正高風，歎息久之。始予嘗作〈洞庭春色賦〉，傳正獨愛重之，求予親書其本。近又作〈中山松醪賦〉，不減前作，獨恨傳正未見。乃取李氏澄心堂紙，杭州程奕鼠須筆，傳正所贈易水供堂墨，錄本以授思仲，使面授傳正，且祝深藏之。傳正平生學道既有得矣，予亦竊聞其一二。今將適嶺表，恨不及一別，故以此賦為贈，而致思於卒章，可以超然想望而常相從也。（〈書松醪賦後〉）

（9）〈天慶觀乳泉賦〉

〈乳泉賦〉切勿示人，切慙！，切慙！（〈與歐陽晦夫一首〉）

(10) 六賦

予中子迨，本相從英州，舟行已至姑熟，而予道貶建昌軍司馬惠州安置，不可復以家行。獨與少子過往，而使迨以家歸陽羨，從長子邁居。迨好學知為楚詞，有世外奇志，故書此六賦以贈其行。紹聖元年六月二十五日，東坡居士書。（〈書六賦後〉）

從蘇軾的書信文字中，並未見辭賦理論的建構，然而卻充分流露出他對自己辭賦作品的喜愛和肯定。他往往親自書寫自己的辭賦作品呈錄與知己者，並要對方深藏之；相對的，他的友人也往往喜愛他的作品，或鏗然朗誦其作品，或因喜甚而紛紛向他索取手書，猶有甚者更「將之刻石」。筆者在研究蘇軾辭賦的同時，意外地發現在現存的蘇軾真跡中，竟有不少作品都是辭賦作品的手書，筆者所見有〈昆陽城賦〉、〈赤壁賦〉、〈歸去來兮辭〉、〈中山松醪賦〉、〈洞庭春色賦〉等，此一現象亦側面印證了他的作品受到喜愛而為人深藏至今。今人於研讀蘇軾辭賦之際，藉由手書真跡影本之誦讀，或許更能深觸蘇軾辭賦創作之底蘊。

2、評他

(1) 范景仁

公始以詩賦為名進士，及為館閣侍從，以文學稱。雖屢諫爭及論儲嗣事，朝廷信其忠，然事頗秘，世亦未盡知也。其後議濮安懿王稱號，守禮不回，而名益重。及論熙寧新法，與王安石、呂惠卿辨論，至廢黜不用，然後天下翕然師尊之。……乃罷知諫院，改集賢殿修撰，判流內銓，修起居注，除知制誥。公雖罷言職，而無歲不言儲嗣事。以仁宗春秋益高，

每因事及之，冀以感動上心。及為知制誥，正謝上殿，面論之曰：「陛下許臣今復三年矣，願早定大計。」明年，又因裕享獻賦以諷。其後韓琦卒定策立英宗。遷翰林學士充史館修撰，改右諫議大夫。（〈范景仁墓誌銘〉）

從范景仁以詩賦為名進士的記錄中，可以見出當時以詩賦取士之考試制度，「詩賦」是當時士子入仕的敲門磚，其重要性不言而喻。其中「獻賦以諷」深為蘇軾所許，以此在范景仁的墓誌銘中特書一筆以誌之。

（2）歐陽修

歐陽子論大道似韓愈，論事似陸贄，記事似司馬遷，詩賦似李白。（〈六一居士集敘〉）

歐陽修是北宋仁宗年間的文壇領袖，蘇軾即是在嘉祐二年歐陽知貢舉高中進士。歐陽是北宋文賦之開山領導者，他的文賦作相當具有代表性，特別是〈秋聲賦〉一篇。蘇軾在〈六一居士集敘〉一文中，輕描淡繪地以「詩賦似李白」渲染而過，並未對歐陽之辭賦成就或作品多作敘述。為此，筆者遍尋蘇軾詩、文集，很可惜查無其他有關於歐陽修辭賦作品之議論。

（3）司馬光

改太常博士，祠部員外郎，直秘閣、判吏部南曹，遷開封府推官，賜五品服。交趾貢異獸，謂之麟。公言：「真偽不可知，使其真，非自然而至，不足為瑞，若偽，為遠夷笑，願厚賜其使而還其獸。」因奏賦以諷。（〈司馬溫公行狀〉）

蘇軾強調辭賦的諷喻功能，故屢屢在當時重要人物的墓誌、行狀中記載「奏

賦以諷」，上述已有兩例，足見蘇軾對辭賦諷喻的強調與重視。

(4) 蘇渙

天聖中，伯父中都公始舉進士於眉，年二十有三。時進士法寬，未有糊名也。試日，通判殿中丞蔣希魯下堂，觀進士程文，見公所賦，歎其精妙絕倫。曰：「第一人無以易子。」公力自言年少學淺，有父兄在，決不敢當此選。希魯大賢之，曰：「君子成人之美。」乃以為第三。明年登乙科。此則其親書啓事謝希魯者也。公歿後十三年，得之宜興人單君錫家，蓋希魯宜興人也。又八年，乃躬自裝縗，而歸公之第二子子明兄，使寶之以無忘公之盛德云。元豐五年七月十三日，第六姪責授黃州團練副使軾謹誌。（〈題伯父謝啓後〉）

蘇渙是蘇洵的兄長，蘇軾在〈題伯父謝啓後〉中記載其伯父參加科舉考試，因其賦作「精妙絕倫」，而高中進士。慶歷七年(1047)，蘇軾年十二歲，其伯父因祖父蘇序卒而歸鄉守制，年幼的二蘇兄弟，曾在這一段期間受教於伯父。二蘇日後亦在弱冠之齡便雙雙高中進士，正是循著蘇渙的步履。

(5) 史經臣

先友史經臣，字彥輔，眉山人。與先君同舉制策，有名蜀中，世所共知。沆子凝者，其弟也。沆才氣絕人，而薄於德。彥輔才不減沆而篤於節義，博辯能屬文，其〈思子臺賦〉最善，大略言漢武、晉惠天資相去絕遠，至其惑，則漢武與晉惠無異。（〈史經臣兄弟〉）

予（軾）少時常見彥輔作〈思子臺賦〉，上援秦皇，下逮晉惠，反復哀切，有補於世。蓋記其意而亡其辭，乃命過作補亡之篇，庶幾後之君子，猶得見斯人胸懷之彷彿也。（〈思子臺賦引〉）

蘇軾在〈史經臣兄弟〉中，讚美史彥輔「博辯能屬文」，其作品以〈思子臺賦〉一篇為「最善」，然卻未詳論其所善為何？筆者在蘇軾〈思子臺賦引〉中，找到蘇軾之所以稱其所「最善」者，乃在於該篇作品讀來「反復哀切，有補於世」。此再次印證蘇軾「言必中當世之過」、「有補於世」的文學主張。為了讓史彥輔「有補於世」的精神能流傳下去，「記其意而亡其辭」的蘇軾，乃特別命幼子蘇過作補亡之篇，蘇軾之用意可謂至深矣。

(6) 文與可

余友文與可，非今世之人也，古之人也。其文非今之文也，古之文也。其為〈超然〉辭，意思蕭散，不復與外物相關，其〈遠游〉、〈大人〉之流乎？（〈書文與可超然臺賦後〉）

孰能為詩與楚詞如與可之婉而清乎？孰能齊寵辱、忘得喪如與可之安而輕乎？（〈祭文與可文〉）

軾輒有少慙，托幼安干聞。為近於守居之東作黃樓，甚宏壯，非復超然之比。曾告公作〈黃樓賦〉，當以拙翰刻石其上。其臨觀境物，可令幼安道其詳，告為多紀江山之勝，仍不用過有褒譽。（若過譽，僕即難親寫耳，切告。）又有少事，甚是不識好惡，輒附絹四幅去，告為作竹木、怪石少許，置樓上為屏風，以為彭門無窮之奇觀，使來者相傳其上有與可賦、畫，必相繼修葺，則黃樓永遠不壞，而不肖因得掛名，公其忍拒此意乎？見已作記上石。旦夕寄書去。正月中遣人至淮上咨請，幸少留意，不罪，幸甚。軾惶恐。（〈與文與可〉十一首之七）

〈黃樓賦〉如已了，望付去人，如未，幸留意！留意！（〈與文與可〉十一首之一）

文與可是著名的畫竹大師，其辭賦作品亦受到蘇軾極為稱許，贊其作品「清而婉」，有類於楚辭傳統的作品。這樣的作品在蘇軾眼裡如金珠美玉，是可以傳世久遠，永垂不朽的。是以，在書牘之中，蘇軾殷切盼望文與可為其賦黃樓之情，溢於言表。

(7) 邢敦夫

邢敦夫自為童子，所與游皆諸公長者。其志豈獨蘄以文稱而已哉。一日不見，遂與草木俱盡，故魯直、無咎諸人哭之，皆過時而哀。今觀此文，亦少足慰。舊嘗見江南李泰伯，自述其文曰：「天將壽我歟？所為固未足也；不然，斯亦足以藉手見古人矣。」吾於敦夫亦云。元祐四年四月十六日。（〈跋邢敦夫南征賦〉）

蘇軾是高度肯定辭賦之文學價值，他給予邢敦夫的〈南征賦〉極高的評價，邢雖死，而賦長存，其「亦足以藉手見古人矣」。

(8) 蘇轍

子由之文，詞理精確，有不及吾，而體氣高妙，吾所不及。雖各欲以此自勉，而天資所短，終莫能脫。至于此文，則精確、高妙，殆兩得之，尤為可貴也。（〈書子由超然臺賦後〉）

子城之東門，當水之衝，府庫在焉。而地狹不可以為饜城，乃大築其門，護以墉石。府有廢廳事，俗傳項籍所作，而非也。惡其淫名無實，毀之，取其材為黃樓東門之上。元豐元年八月癸丑，樓成。九月庚辰，大合樂以落之。始余欲為之記，而子由之賦以盡其略矣，乃刻諸石。（〈書子由黃樓賦後〉）

子由之文實勝僕，而世俗不知，乃以為不如。其為人深不願人知之，其文如其為人，故汪洋澹泊，有一唱三歎之聲，而其秀傑之氣，終不可沒。作〈黃樓賦〉，乃稍自振厲，若欲以警發憤憤者。而或者便謂僕代作，此尤可笑。（〈答張文潛縣丞書〉）

近見子由作〈墨竹賦〉，意思蕭散，不復在文字畛域中，真可以配老筆也。（〈與文與可〉十一首之九）

蘇轍的辭賦作品幾乎都與蘇軾的倡導有關，上述可見蘇軾對其弟辭賦作品的高度肯定，評〈超然臺賦〉以「精確、高妙」，贊〈黃樓賦〉以「汪洋澹泊，有一唱三歎之聲」，更美其〈墨竹賦〉，為「真可配老筆」之作。其名篇〈墨竹賦〉更有人以為乃蘇軾代筆之作，其成就足以與蘇軾並肩。

（9）米芾

兒子於何處得〈寶月觀賦〉，琅然誦之，老夫臥聽之未半，躍然而起。恨二十年相從，知元章不盡，若此賦，當過古人，不論今世也。天下豈常如我輩憤憤耶！公不久當自有大名，不勞我輩說也。（〈與米元章〉二十八首其二十一）

蘇過隨侍在蘇軾身邊，耳濡目染之下，亦對辭賦產生濃厚興趣。一日，蘇過朗誦米芾之〈寶月觀賦〉，蘇軾臥聽，因愛其子琅然誦賦，又喜得佳作一篇，因而「躍然而起」，由此可側見蘇軾對辭賦喜愛之情。他肯定辭賦之價值，以為米芾因作此賦「不久當自有大名」。

（10）吳芑仲

人來，領書，且喜尊體佳勝。并示〈歸鳳賦〉，興寄遠妙，詞亦清麗，玩味爽然。然僕方杜門念咎，不願相知過有粉飾，以重其罪。此賦自別有所寄，則善，不肖決不敢當，幸察之！察之！（〈與吳秀才書〉三首其三）

蘇軾是北宋後期的文壇泰斗，文章一經他品評，價值自然不同。寫此信時，他雖在貶謫之中，文人士子依然不改對他文學地位的尊敬。在此信中蘇軾贊美無秀才之〈歸鳳賦〉「興寄遠妙，詞亦清麗」，不僅內容有所寄托，字辭亦清新秀麗，兼顧了內容與文字修辭，讓人讀之不厭，「玩味爽然」。

（11）謝民師

所示書教及詩賦雜文，觀之熟矣。大略如行雲流水，初無定質，但常行於所當行，常止於所不可不止。文理自然，姿態橫生。「孔子曰：『言之不文，行而不遠。』」又曰：「辭達而已矣。」夫言止於達意，即疑若不文，是大不然。求物之妙，如繫風捕影，能使是物了然於心者，蓋千萬人而不一遇也。而況能使之了然於口與手者乎？是之謂辭達。辭至於能達，則文不可勝用矣。（〈與謝民師推官書〉）

〈與謝民師推官書〉是蘇軾文學理論一篇重要的著作，是蘇軾對文學藝術的通論，當然亦包含辭賦作品的要求在內。其要點主要有二：一是提倡「文理自然，姿態橫生」的文風（此在本文理論諸節已詳及之，此不複重）；二是論及藝術實踐的問題，他認為文藝創作不僅要認識和把握事物的本質和特徵，使之「了然於心」，做到「胸有成竹」，而且還要「了然於口與手」，即用純熟的藝術技巧和恰當的文辭將它表達出來。蘇軾在辭賦的學習上，能轉益多師，刻苦學習，其辭賦創作無論是騷體、駢賦、律賦、文賦，都能用純熟的表達，而取得極高之成就，可見蘇軾對辭賦的學習和創作，正是此一主張的具體實踐。

(12) 李邦直

世之所樂，吾亦樂之，子由其能獨免乎？以為徹弦而聽鳴琴，卻酒而御芳茶，猶未離乎聲，味也。是故即世之所樂，而得超然，此古之達者所難，吾與子由其敢謂能爾矣乎？邦直之言，可謂善自持者矣。（〈書李邦直超然臺賦後〉）

蘇軾在密州修建超然臺成，諸多友朋在蘇軾的邀約下，均為賦以賀其臺成，李邦直是其中之一。從中可見蘇軾在提倡辭賦創作上之貢獻。

(13) 鮮于子駿

鮮于子駿作楚詞〈九誦〉以示軾，軾讀之茫然而思，喟然而嘆，曰：「嗟呼，此聲不作也久矣，雖欲作之，而聽者誰乎？……今子駿獨行吟坐思，寤寐於千載之上，追古屈原、宋玉，友其人於冥冥，續微學之將墜，可謂至矣。而覽者不知其甚貴，蓋亦無足怪者。彼必嘗從事於此，而後知其難且工。其不學者，以為苟然而已。」（〈書鮮于子駿楚詞後〉）

蘇軾在〈書鮮于子駿楚詞後〉中，感歎辭賦佳作難得，更慨歎能欣賞辭賦的人亦不多矣。蘇軾以得鮮于子駿這一匹在辭賦創作上的千里馬為喜，評其作品可「追古屈原、宋玉」；其中更隱約可見他自負為能識千里馬的伯樂。

(14) 秦觀

我坐黃樓上，欲作黃樓詩。忽得故人書，中有黃樓詞。……我詩無傑句，萬景驕莫隨。夫子獨何妙，雨雹散雷椎。雄辭雜今古、中有屈宋姿。（〈太虛以黃樓賦見寄、作詩為謝〉）

秦觀是蘇門四學士之一，見蘇軾於徐州，爲賦黃樓，蘇軾以爲有屈宋才。〈黃樓賦〉以極簡煉之語概述徐州地理形勢和歷史文化，即轉入對黃樓的描寫，以贊美蘇軾善處苦逸、損悲自達的境界。蘇軾受賦後，非常欣喜，作詩答謝。蘇軾既將秦觀此作與自己欲作而未及作成的〈黃樓詩〉對比，自謙難以摹寫黃樓壯麗的景象；又盛贊秦觀此作的高妙之處，一是在於富有激情，氣勢磅礴，像一面打雷一面下著冰雹；二是在於用傳統騷體反映現實，帶有屈原、宋玉的作風。秦觀以黃樓一賦，在文學史上贏得具有屈宋之才的美譽。蘇軾對秦觀獎掖有加，四學士之中最爲蘇軾愛重。

(15) 毛滂

秋興之作，追配騷人矣，不肖何足以窺其粗。遇不遇固自有定數，向非厄窮無聊，何以發此奇思以自表於世耶？敬佩來貺，傳之知音，感愧之極。數日適苦壅嗽，殆不可堪，強作報，減裂。死罪！死罪！（〈答毛澤民〉七首其六）

翰林學士朝奉郎知制誥兼侍讀臣蘇軾。右臣伏睹新授饒州司法參軍毛滂，文詞雅儷，有超世之韻，氣節端麗，無徇人之意。及臣嘗見其所作文論騷詞，與聞其議論，皆於時可用。今保舉堪充文章典麗可備著述科。如蒙朝廷擢用後，不如所舉，甘伏朝典，不辭。謹錄奏。（〈薦毛滂狀〉）

屈騷的抒情言志傳統精神是蘇軾極爲肯定的，並且經常以此標準來評論當時的辭賦作品。蘇軾以毛滂「秋興之作，追配騷人矣」，而肯定其作品。並以其所作文論騷辭，「皆於時可用」，而薦舉毛滂。可見蘇軾於辭賦可謂兼重文學抒情言志功能，以及社會實用功能。

(16) 劉夢得

某見寓監司行館，下臨二江，有樓，劉夢得〈楚望賦〉句句是也。瘴癘雖薄有，然不惡，與小兒不曾病也。（〈答張文潛〉四首之一）

體物寫志，是辭賦較早的表現方式，蘇軾除了高度肯定言志功能之外，對於賦作的體物功能，亦持客觀肯定態度。劉夢得〈楚望賦〉，描寫黃州監司行館江樓之景，句句如實，亦為蘇軾所稱許。

（17）李方叔

惠示古賦近詩，詞氣卓越，意趣不凡，甚可喜也。但微傷冗，後當稍收斂之，今未可也。足下之文，正如川之方增，當極其所至，霜降水落，自見涯涘，然不可不知也。……深不願人造作言語，務相粉飾。（〈答李方叔書〉）

蘇軾於時人後學的評論多為獎掖鼓勵之詞，有時蘇軾亦會為後學提出缺失及改進之意見。在〈答李方叔書〉中，蘇軾先贊其「詞氣卓越，意趣不凡」，然後提出其「微傷冗」，要其「稍收斂之」。蘇軾雖指出其疵病，然措辭委婉，深怕打擊其信心，於李方叔可謂愛護有加。蘇軾為文反艱深，提倡平易之文風，在這封書信亦可見此觀念，他語重心長地強調：「深不願人造作言語，務相粉飾」。

（18）董傳

其文字蕭然有出塵之姿，至詩與楚詞，則求之於世可與傳比者，不過數人。此固不待軾言，公自知之。（〈上韓魏公一首〉）

董傳以其文字有「出塵之姿」，所作辭賦又過人，是以蘇軾特別推薦給韓魏公，可見辭賦在當時仍為文人所看重，辭賦是評價一個士子的重要指標之一。

(19) 朱伯元

軾啓。盛製〈東都賦〉，舊于范子功處得本，諸公傳玩，幾至成誦，非獨不肖區區仰服也。示喻欲令作跋尾，謹當如教，願安能為左右輕重耶！適苦冗迫，少暇當作致之。(〈與朱伯元〉二首其一)

蘇軾不僅熟讀歷代辭賦之作品，連同一時代的優秀作品都再三閱讀，甚而「幾至成誦」。因為他在文壇上的地位崇高，同時代的辭賦作家以作品能得到蘇軾的序跋為榮，以上可見一斑。

(20) 晁載之

晁君騷辭，³⁶細看甚奇麗，信其家多異材耶？然有少意，欲魯直以己意微箴之。凡人文字，當務使平和，至足之餘，溢為奇怪，蓋出於不得已也。晁文奇麗似差早，然不可直云爾。非謂避諱也，恐傷其邁往之氣。當為朋友講磨之語乃宜，不知以為然否？(〈與黃魯直〉五首之二)

蘇軾論文雖標舉「清新」，然而卻反對「務新」，反對刻意求新，陷入求深務奇的境地。而晁君騷辭所犯正是刻意求奇之弊病，離自然溢為奇麗的境界還差很遠。有鑑於此，基於對後生的愛護及指導，蘇軾希望與晁君輩份相近的黃庭堅要略盡勸諫之義，蘇軾於後生晁君可謂愛之深矣！

(21) 蘇迨

³⁶ 蘇軾〈與黃魯直書〉中所論「晁君騷辭」之「晁君」，據南京大學周小兵考辨得知為晁載之伯字，而並非一般人所熟悉的晁補之。詳文請見周小兵，〈蘇軾書簡中所論「晁君騷辭」之「晁君」考辨〉，《古籍整理研究學刊》，2001年，第2期，頁25。

予中子迨，本相從英州，舟行已至姑熟，而予道貶建昌軍司馬惠州安置，不可復以家行。獨與少子過往，而使迨以家歸陽羨，從長子邁居。迨好學知為楚詞，有世外奇志，故書此六賦以贈其行。紹聖元年六月二十五日，東坡居士書。（〈書六賦後〉）

蘇迨是蘇軾次子，在蘇軾的影響下，亦「好學知為楚詞」。紹聖元年，時局大變，蘇軾在赴英州的途中，被貶建昌軍司馬會州安置，蘇迨不便一同前往惠州，蘇軾書六賦令其返歸常州。當蘇軾預感到更大的人生災難降臨之際，他著意對賦的表彰以及對用賦寫志的重視。抄六賦以遺蘇迨辭親之行，顯然有其特殊用意³⁷。蘇軾深得古人「會須作賦，始成大才士」³⁸之思致，治賦精思竭慮，一生學力，盡見於此。「古人一生之志，往往於賦寓之。」³⁹蘇軾藉著書寫自己的六篇賦作為遠別之禮，無非是希望蘇迨能從中體會其父的情感和精神，以面臨、消解眼前的苦難。

（22）蘇過

近者戲作凌雲賦、筆勢彷彿離騷經。（〈游羅浮山一首示兒子過〉）

予（軾）少時常見彥輔作〈思子臺賦〉，上援秦皇，下逮晉惠，反復哀切，有補於世。蓋記其意而亡其辭，乃命過作補亡之篇，庶幾後之君子，猶得見斯人胸懷之彷彿也。（〈思子臺賦〉引）

蘇過是蘇軾幼子，長年陪侍在蘇軾身邊，他跟隨父親南遷惠州，甚至渡海

³⁷ 參楊勝寬，〈筆勢彷彿〈離騷〉經——東坡賦考論〉，《中國古代·近代文學研究》，1994年6期，頁244。

³⁸ 見唐·李延壽撰，《北史·魏收傳》，台北：臺灣商務印書館，1988年，列傳第44，頁829。

³⁹ 見清·劉熙載，《藝概·賦概》，台北：華正書局，1988年，頁96。

至海南島。在惠州時，蘇軾以其〈凌雲賦〉筆勢進騷而感到欣慰。此外，蘇過的〈颶風賦〉、〈思子臺賦〉亦膾炙人口，⁴⁰清浦銑《復小齋賦話》云：「坡公之有斜川(蘇過)，人豔稱之，而集不傳，唯傳其〈颶風〉、〈思子臺〉二賦。」⁴¹這兩篇作品都是蘇軾命蘇過作，因賦作表現不凡，極似乃父文風，因而被誤入蘇軾文集中，其賦作亦因此而得傳世。

蘇軾對於同時代辭賦家作品的批評，大部份是出自與同僚、師友間的題跋及書牘往來。瀏覽以上的評論文字，可見蘇軾對於同代作家的批評是褒多貶少，明顯地看出他獎掖後進的心意。在看蘇軾實際批評時，應注意到這一點，才不失客觀的立場。為何蘇軾對於同僚師友間的批評多帶有鼓勵的性質？此乃東坡是當時文壇的領袖，爲了獎掖後進，提攜晚輩，這是可以同情瞭解的。在這些評論中，蘇軾對同時代的人有類於楚辭傳統的作品都給予極高的評價，如贊文與可之〈超然臺賦〉「意思蕭散」爲「〈遠游〉之流」；稱鮮于子駿楚詞〈九誦〉「追古屈原、宋玉」；贊毛滂之〈秋興賦〉有「奇思」足以「追配騷人」矣。對於史彥輔〈思子臺賦〉「反復哀切，有補於世」的賦作給予高度地肯定；對於晁載之所作騷辭有「求奇」之病，則委婉地提出針砭。這些都是其賦學理論落實於實際批評，正可兩相照映。從以上論列之文字，亦可以看出蘇軾喜愛辭賦作品及肯定辭賦之價值。蘇軾在密州築超然臺、在徐州建黃樓，建築之同時，即再三邀約文與可、子由、秦觀、李邦直等爲賦以記其事，由此不難窺見蘇軾對辭賦作品的喜愛；其中尤以臥聽兒子蘇過朗誦米芾〈寶月觀賦〉，躍然而起的描寫最爲生動傳神。另從〈跋邢敦夫南征賦〉中，提及邢雖死，而其賦留傳人間，不僅可以稍慰生者，亦足以藉手見古人矣；盛贊米芾之賦作，並預言「公不久當自有大名，不勞我輩說也」，十分高度地肯定辭賦作品之價值。蘇軾是深入研究辭賦的創作，在對後學弟子所爲辭賦之嘉許中，反映東坡自己於賦學

⁴⁰ 李調元節錄《古賦辨體》云：「蘇過，字叔黨。以文章馳名，時號「小東坡」。過嶺作〈颶風賦〉，尤爲人膾炙。」見詹杭倫、沈時蓉校證，《雨村賦話校證》，1992年，頁205。

⁴¹ 見何沛雄編，《賦話六種》，香港：三聯書店，1982年，頁53。

下過苦心，否則難以成爲其它辭賦作者的知音，甚且是推許其作品的伯樂！就是因爲蘇軾有深厚的賦學根柢，因此他的辭賦作品及辭賦評論，才真值吾人去深究探討。

七、結語

蘇軾不僅在辭賦創作實踐上成就卓著，而且在批評理論上有著很多重要的建樹。他雖無一本理論專著，但其批評觀點散見於詩文、序跋、書信等作品之中，數量可觀。本文完成蘇軾相關賦觀見解的蒐集整理，將散在其詩文、書牘、題跋的賦觀，作一系統、條理的分析。蘇軾是一位大文學家，他的賦學理論承先啓後，他主張「以詩賦取士」，繼承了詩騷的諷諭精神，強調辭賦要有爲而作，重視內容的實用性，然而又不局限於傳統的儒道。他的辭賦創作除了原有的儒家「美刺」精神的作品外，更多的是自己的心情思想的呈現。他除了重視辭賦的實用性之外，更強調辭賦創作應有的藝術創造和藝術風格。他崇尚自然，強調一種天才洋溢、自得天成的創作個性，而反對雕琢摹擬、刻鏤組綰，以及迂怪艱僻的文風。對語言文辭的創作要求，蘇軾主張平易、通達中顯出豐富、多樣，而反對尚奇獵險、艱深詭澀的文字。在風格上力主多樣化，反對拘守成法、摹擬學步，特別強調清新、創造，主張風格的多樣性、隨物賦形、姿態橫生的文風。對於古今辭賦作家的評論，蘇軾稱心而言，認爲好的就肯定，認爲壞的就批評，有自己的見地，精闢的分析，不屈從他人的成說，因此我們能夠看到他的很多創見，都是比較客觀、公允的立論，而非拘泥、偏激、或雷同的陋說。蘇軾的這些理論與批評的意見，對於當時的種種文弊，無不具有針砭作用，對後世也都產生很大的啓發作用。從以上論述中可以看出，蘇軾的辭賦理論材料豐富，具有很高的價值，的確實是亟待整理和研究的寶貴文學資產。

The Study of Su-Shih's Theory and Criticism on Tsu and Fu

Liao, Zhi-Chao*

(Abstract)

Su-Shih is not only a giant in the literature circle of the Northern Sung Dynasty, but also the former of Wen-Fu, among which his ante and post-Chih Pi Fu make a great success in his epoch and have been chanted for centuries. No other writers of Tsu and Fu in the Northern Sung Dynasty have peered his achievement and influence.

In addition to his unparalleled masterpieces of Tsu and Fu, Su-Shih also contributed a lot to the theory and criticism of Tsu and Fu. Although he did not publish any book on the criticism of Tsu and Fu, his comments were extensively revealed in his poems, prefaces, postscripts and correspondence. For a long period, these critical opinions have not been gathered and edited completely. In order to have a comprehensive overview of Su-Shih's criticism on Tsu and Fu, this study aims to collect his commentaries from his poems, correspondence and colophons, to systemize and analyse his theory and criticism, as specified in the chapters of Exam System, Function, Composition, Writing Style and Criticism.

Key words : Su-Shih , Fu , Tsu and Fu , Literary Theory , Literary Criticism

* Liao, Zhi-Chao, a assistant professor in the Department of General Courses at Wu-Feng Institute of Technology ; is the Ph.D. of National Taiwan Normal University.