

## 賦與隱語關係之考察\*

簡宗梧\*\*

### 摘 要

賦在中國文學史上是一種獨特而重要的文類，對不同文學體類的形式有所吸收，並相互濡染，隱語便是其中之一。隱語與賦不但具有共同的生成因子，共同的傳播方式、發展背景，甚至具備共同的傳播者。而賦是雅文學中重要的體類，隱語的趣味在俗文學中則有其重要的地位，因此兩者之間關係之考察，關係著雅俗文學的交流互動，所以它應該是一條很值得考察的線索。

本研究先對先秦好讒加以考察，從隱語的韻文化現象，觀察先秦賦與諧讒的交集與結合，再就《荀子·賦篇》對隱語影響加以分析。然後分別從漢賦、六朝賦、六朝賦體雜文、敦煌俗賦，考察它們與諧讒的關係，再提出整體觀察分析結論，並提出文人賦其實是藉用文獻壓縮轉化讒為典故並充分加以運用，而為雅化的重要法門。

**關鍵詞：**賦與諧讒、隱語、隱書、隱語韻文化、賦體雜文、敦煌雜賦、優言文學

---

\* 本文乃根據行政院國家科學委員會專題研究計畫《賦與隱語關係之考察》（計畫編號：NSC-91-2411-H-035-005，執行單位：逢甲大學中文系）之部分內容改寫而成。研究計畫主持人簡宗梧。本文部分內容曾以《先秦兩漢賦與隱語關係之考察》為題，於民國九十一年五月十一日在政治大學中文系主辦之第四屆漢代文學與思想學術研討會發表。但二文討論之範圍大小有別，有所交集的部分本文亦多增益。

\*\* 逢甲大學中文系專任教授

## 壹、問題之提出

朱光潛《詩論》提出了「賦源於隱」之說。<sup>1</sup>而賦在中國文學史上是一種獨特而重要的大文類，其源甚早，雖然蔚為大國也晚，但它曾是文學的主流，於是在演化的過程中，對其他文學體類的形式則有所吸收，並產生回饋相互濡染，隱語會不會是其中之一？

不同文學體類之間的相互吸收與濡染，原本就是文學史研究的重要課題，而賦是雅文學中重要的體類，隱語的趣味在俗文學中則有其重要的地位，兩者之間如何相互吸收與濡染？因為它關係著雅俗文學的交流互動，所以應該是一條很值得考察的線索。

隱語是指不直述本意而借他辭暗示的語言加工形式，也就是《國語》所謂的「廋辭」<sup>2</sup>。根據文獻所見，由於它「意生於權譎，而事出于機急」，常求諧巧，發展成為用韻語表述，後來更成為迂迴的對話，所以《漢書·藝文志》有《隱書》十八篇，屬雜賦家。

其實，從現存的古代文獻可知：隱語是便言者一種具有趣味的表現藝術，被做為傳達訊息的密碼，發展成為諧趣的謎語，至今仍流行於民間。春秋時代，在賦詩「斷章取義」相互揣摩情意的習氣濡染下，也被應用到朝廷應對的場合，成為情意交流的另一種符碼，為優者所樂用，於是更成為朝廷貴遊文學活動的穿插項目。

因此，隱語與賦看來不但具有共同的形式因子，共同的傳播方式、發展背景，甚至具備共同的傳播者，兩者關係之密切可見一斑。但有關兩者之關係，是文學史與賦史的專著很少觸及的問題，<sup>3</sup>本文即致力於這項抽絲剝繭的工作。

## 貳、相關研究、文獻之檢討

賦與諧隱的關係，除朱光潛《詩論》第二章詩與諧隱，兼論及賦之外，還有曹明綱《賦學概論》<sup>4</sup>和周鳳五〈由文心辨騷詮賦諧隱論賦的起源〉<sup>5</sup>，都有所探究，但大體都著重在賦的起源部分。本文則全面考察存在於賦和隱語的共同因

<sup>1</sup> 朱光潛《詩論》（上海：上海古籍出版社，2001），頁19-39。

<sup>2</sup> 《國語·晉語五》：「范文子暮退於朝。武子曰：『何暮也？』對曰：『有秦客廋辭於朝，大夫莫之能對也；吾知三焉。』」韋昭注：「廋，隱也。謂以隱伏譎詭之言問於朝也。東方朔曰：『非敢詆之，與為隱也。』」（臺北：九思出版有限公司，民67）頁401。

<sup>3</sup> 如馬積高《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987）與郭維森、許結《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996），都只在論荀賦時約略提及。

<sup>4</sup> 曹明綱《賦學概論》（上海：上海古籍出版社，1998），頁37-43。

<sup>5</sup> 周鳳五〈由文心辨騷詮賦諧隱論賦的起源〉載於中國古典文學會主編《文心雕龍綜論》（臺北：臺灣學生書店，民77），頁391-406。

子，與其發展過程中相互濡染的狀況，並試圖用傳播學界廣泛應用的拉斯威爾公式的五個「W」<sup>6</sup>，做為分析的視角，對於兩者在西漢宮廷相互濡染的現象，提供比較周延的詮釋。這一方面使我們對隱語的發展多所了解，對賦體特質與因子的認識，也有所幫助；另一方面將對文學現象的詮釋，試圖提供新的管鑰。

## 參、問題考察之進路

本研究先對先秦好讒加以考察，發現隱語有韻文化的現象，並觀察先秦賦與諧讒的交集與結合，再就《荀子·賦篇》對隱語影響加以分析。然後分別從漢賦、六朝賦、六朝賦體雜文、敦煌雜賦，考察它們與諧讒的關係，再提出整體結論。

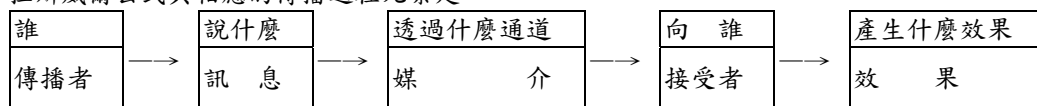
### 一、先秦好讒與韻文化之考察

劉勰在《文心雕龍·諧讒》，不但對「讒」下定義，也對古代文獻中有關隱語應用事例，加以列舉：

讒者，隱也。遯辭以隱意，譎譬以指事也。昔還社求拯于楚師，喻晉井而稱麥麴；叔儀乞糧于魯人，歌佩玉而呼庚癸；伍舉刺荊王以大鳥；齊客譏薛公以海魚；莊姬托辭于龍尾；臧文謬書於羊裘。隱語之用，被於紀傳，大者興治濟身，其次弼危曉惑。蓋意生於權譎，而事出于機急，與夫諧辭，可相表裡者也。<sup>7</sup>

朱光潛《詩論·詩與諧隱》則說：

<sup>6</sup> 拉斯威爾公式與相應的傳播過程元素是：



此公式曾經以好幾種方式被學者運用，大多是用來組織和建構有關傳播的探討（參見 Riley and Riley, 1959）。本文僅以公式中所謂傳播過程的元素——五個「W」：Who; Say What; In Which Channel; To Whom; With What Effect，做為考察的項目。

<sup>7</sup> 劉勰《文心雕龍》（臺北：天龍出版社，民70），頁199。

隱語在近代是一種文字遊戲，在古代卻是極嚴重的事。它的最早應用大概在預言讖語。詩歌在起源時是神與人互通款曲的媒介。人有所禱，用詩歌進呈給神，神有所感示，也用詩歌傳達給人。不過人說的話要明白，神說的話要不明白，才能顯得他神秘玄奧。所以符讖大半是隱語。<sup>8</sup>

從《左傳·僖十五年》所載史蘇占卜看來<sup>9</sup>，這項推論不無道理。隱語原本是巫者的看家本領，春秋戰國時已為大夫與優者所利用。只是隱語早先未必刻意押韻，其刻意用韻可能是優者愛用隱語後，與巫者相互激盪的結果。

有關這一點，我們不妨檢視劉勰所舉應用隱語的事例：

「還社求拯於楚師，喻晉井而稱麥麴」見於《左傳·宣公十二年》。這年冬天，楚攻蕭，蕭大夫還無社因與楚申叔展有舊而求自救，申叔展在軍中不便正面回答，只問他有沒有麥麴和山鞠窮，還無社不明寓意，所以回答「沒有」。申叔展又說：「河魚腹疾奈何」，只說沒有這兩種禦濕藥物，可就會病了，暗示他可找低濕處藏身。還無社終於領會其言外之意，於是說：「目於晉井而拯之」，申叔展說：「若為茅經，哭井則已」，提示藏身之處及辨識的暗號。第二天蕭軍潰敗，「申叔視其井，則茅經存焉，號而出之」<sup>10</sup>。這種談河魚腹疾，而意在言外，除蓄意轉折尋求暗示的代碼之外，在形式上似乎沒有什麼特別之處。

「叔儀乞糧於魯人，歌佩玉而呼庚癸」見於《左傳·哀公十三年》。吳王夫差不與士共飢渴，吳大夫申叔儀乞糧於魯國公孫有山，於是歌曰：「佩玉纒兮余無所繫之，旨酒一盛兮余與褐之父睨之」，吳王服飾具備，但自己無以繫佩，有旨酒一壺，自己與寒賤之人，只能看不能飲用，以喻吳王不恤下，表達他困頓的處境。但礙於軍中不得出糧的規定，所以公孫有山回答：「梁則無矣，麴則有之。若登首山以呼曰庚癸乎，則諾。」杜預注：「庚，西方，主穀；癸，北方，主水。」<sup>11</sup>同樣是隱語，庚癸仍只是做為暗示的符碼，而申叔儀的佩玉之歌，不但使用譬喻，並運用了優美的語言設計。

「伍舉刺荆王以大鳥」見於《史記·楚世家》。

<sup>8</sup> 朱光潛《詩論》（上海：上海古籍出版社，2001），頁28。

<sup>9</sup> 原文詳見本節末所引。

<sup>10</sup> 見杜預《春秋經傳集解》卷11（臺北：新興書局，民70），頁165。

<sup>11</sup> 杜預《春秋經傳集解》卷29（臺北：新興書局，民70），頁411。

莊王即位三年，不出號令，日夜為樂。令國中曰：「敢諫者死無赦。」  
 伍舉入諫。莊王左抱鄭姬，右抱越女，坐鍾鼓之間。伍舉曰：「願有  
 進隱。」曰：「有鳥在於阜，三年不蜚不鳴，是何鳥也？」莊王曰：「三  
 年不蜚，蜚將沖天；三年不鳴，鳴將驚人。舉退矣，吾知之矣。」<sup>12</sup>

《史記·楚世家》所說的「隱」，是以具有動物寓言雛形的譬喻，做為「言之者無罪，聞之者足戒」的諷諭題材，見之於《戰國策·齊策》的「齊客譏薛公以海魚」，也是如此。

靖郭君將城薛，客多以諫。靖郭君謂謁者無為客通。齊人有請者曰：  
 「臣請三言而已矣。益一言，臣請烹。」靖郭君因見之，客趨而進曰：  
 「海大魚。」因反走。君曰：「客有於此。」客曰：「鄙臣不敢以死為  
 戲。」君曰：「亡，更言之。」對曰：「君不聞大魚乎？網不能止，鉤  
 不能牽，蕩而失水，則螻蟻得意焉。今夫齊，亦君之水也，君長有齊  
 陰，奚以薛為？失齊，雖隆薛之城到於天，猶之無益也。」君曰：「善！」  
 乃輟城薛。<sup>13</sup>

「莊姬托辭於龍尾」「臧文謬書於羊裘」見於《列女傳》，都是看似不相干的成串譬喻。莊姪見楚頃襄王，見《列女傳·辯通傳》：

王曰：「子何以戒寡人？」姪對曰：「大魚失水，有龍無尾，牆欲內崩，

<sup>12</sup> 《史記》卷40（臺北：德志出版社，民51，影印武英殿版二十五史），頁566。

<sup>13</sup> 《戰國策》（成都：巴蜀書社，1987）新校注本，頁296-297。

而王不視。」王曰：「不知也。」，對曰：「大魚失水者，王離國五百里也；樂之於前，不思禍之起於後也。有龍無尾者，年既四十，無太子也。國無強輔，必且殆矣。牆欲內崩而王不視者，禍亂且成，而王不改也。<sup>14</sup>

「莊姬托辭於龍尾」用了三個譬喻性的隱語，其中含蓋「大魚與水」的譬喻，而「臧文謬書於羊裘」則綴集了六個譬喻性的隱語，臧文仲使於齊，齊拘之以興兵，欲襲魯，《列女傳·仁智傳》：

文仲微使人遺公書，謬其辭曰：「斂小器，投諸台。食獵犬，組羊裘。琴之合，甚思之。臧我羊，羊有母。食我以同魚。冠纓不足帶有餘。」臧孫母泣下襟曰：「吾子居，有木治矣！」公曰：「何以知之？」對曰：「斂小器，投諸台者，言取郭外萌（台，地名；萌，同氓），內之於城中也。食獵犬，組羊裘者，言趣饗戰鬥之士而繕甲兵也。琴之合，甚思之者，言思妻也。臧我羊，羊有母者，告妻善養母也。食我以同魚，同者，其文錯。（同，合會也。合會有交錯之義。）錯者所以治鋸，鋸者所以治木也。是有木治係於獄矣。冠纓不足帶有餘者，頭亂不得梳，飢不得食也。故知吾子居而有木治矣！」<sup>15</sup>

臧文仲的隱書便是「之幽」合韻的韻文，「台、之、母」是古音之部的字；「裘、

<sup>14</sup> 《列女傳》（臺北：商務印書館，1994）頁 252-253。案《列女傳》姬作姪。

<sup>15</sup> 《列女傳·仁智》（臺北：商務印書館，1994）頁 108-109。

魚、餘」是古音幽部的字，兩部音近，通押之例古韻文所在多有<sup>16</sup>。臧文仲的隱書，使用韻語，於是便有了賦的味道。

除《文心雕龍》所引之外，還不乏先秦王侯宮廷好隱語或運用隱語的文獻記載，如《國語·晉語二》記載驪姬謀立奚齊而陷害申生，對里克有所忌憚，便讓優施以隱語誘導里克採取中立的立場：

乃歌曰：「暇豫之吾吾，不如烏烏。人皆集於苑，己獨集於枯。」里

克笑曰：「何謂苑？何謂枯？」優施曰：「其母為夫人，其子為君，可

不謂苑乎？其母既死，其子又有謗，可不謂枯乎？枯且有傷。」<sup>17</sup>

優施是優者，於是其中「吾、烏、枯」是韻字。

依記載所見，先秦王侯不但好隱語，甚至還備有隱官和隱書。

《說苑·正諫》記載當咎犯對晉平公說：「臣不能為樂，臣善隱」時，平公便召隱士十二人，擺出多麼龐大的陣仗。《說苑·雜事》記載齊無鹽女見宣王，宣王「立發隱書而讀之」<sup>18</sup>。而其所謂隱，還包括肢體動作，咎犯之所謂的隱，便是「申其左臂而誦五指」：

晉平公好樂，多其賦斂，下治城郭，曰：「敢有諫者死。」國人憂之。

有咎犯者見門大夫曰：「臣聞主君好樂，故以樂見。」門大夫入言曰：

「晉人咎犯也，欲以樂見。」平公曰：「內之。」止坐殿上，則出鍾

<sup>16</sup>如《詩·大雅·思齊》四章、《詩·大雅·瞻卬》二章、《詩·大雅·召旻》四章、《詩·周頌·訪落》、《詩·周頌·絲衣》。

<sup>17</sup>左丘明《國語》（臺北：里仁書局，民67）頁286。

<sup>18</sup>《新序·雜事》云：「齊有婦人，貌醜無雙，號曰『無鹽女』。其為人也，白頭深目，長狀大於是乃拂拭短褐，自詣宣王，願一見。謂謁者曰：『妾，齊不售女也，聞君王之聖德，願備後宮之掃除。頓首司馬門外，唯王幸許之。』謁者已聞。宣王方治酒於漸臺，左右聞之，莫不拚口而大笑。曰：『此天下強顏女子也。』於是，宣王乃召見之，謂曰：『昔先王為寡人取妃匹，皆以備有列位矣。寡人今聞鄭衛之聲嘔吟感傷，揚瞠楚之遺風。今夫人不容鄉里布衣，而欲千萬乘之王，亦有奇能乎？』無鹽女曰：『無有，直慕大王之美義耳。』王曰：『雖然，何喜？』良久曰：『竊嘗喜隱。』王曰：『隱固寡人之所願也，試一行之。』言未卒，忽然不見矣。宣王大驚，立發隱書而讀之，退而惟之，又不能明。明日，復更召而問之，又不以隱對，但揚目銜齒，舉手拊肘曰：『殆哉！殆哉！』如此者四，宣王曰：『願遂聞命。』

磬竽瑟。坐有頃，平公曰：「客，子為樂。」咎犯對曰：「臣不能為樂，臣善隱。」平公召隱士十二人。咎犯曰：「隱臣竊顧昧死御。」平公曰：「諾。」咎犯申其左臂而誦五指，平公問於隱官曰：「占之為何？」隱官皆曰：「不知。」平公曰：「歸之。」咎犯則申其一指曰：「是一也，便游赭盡而峻城闕；二也，柱樑衣繡，士民無褐；三也，侏儒有餘酒，而死士渴；四也，民有飢色，而馬有粟秩；五也，近臣不敢諫，遠臣不得達。」平公曰：「善。」乃屏鍾鼓，除竽瑟，遂與咎犯參治國。<sup>19</sup>

咎犯「申其左臂而誦五指」以數字打啞謎，詮釋的空間很大，《韓非子·難三》便有類似事件的記載。<sup>20</sup>在這裡值得注意的是咎犯的說解，用了隱語的韻文形式。「闕、褐、渴、達」古音月部，「秩」古音質部，質月二部音近，是常見通押的，當然是刻意用韻。即使所載文字或許已有所改易，足見隱語韻文化的趨勢。

先秦巫者語言的刻意韻文化，可從《左傳》有關占卜的記載見其端倪。如《左傳·僖四年》卜驪姬為夫人，卜人述其繇曰：「專之渝，攘公之瑜。一薰一蕕，十年尚猶有臭。」<sup>21</sup>即是用韻的隱語，分別以「渝、瑜」「蕕、臭」為韻的意圖十分明顯。又如《左傳·僖十五年》：

<sup>19</sup> 《說苑·正諫》卷9，頁2（臺北：中華書局，四部備要本）

<sup>20</sup> 《韓非子·難三》：「人有設桓公隱者，曰：『一難，二難，三難，何也？』桓公不能射，以告管仲。管仲曰對：『一難也，近優遠士；二難也，去其國而數之海；三難也，君老而晚置太子。』桓公曰：『善。不擇日而廟禮太子。』或曰：『管仲之射隱不得也。士之用不再在近遠，俳優侏儒固人主之所燕與也，則近優而遠士，而以為治，非其所難者也。夫處勢而不能用其有，而悖不去國，是以一人之力禁一國。以一人之力禁一國者，少能勝之。明能照遠姦而見隱微，必行之令，雖遠於海，內必無變。然則去國之海而不劫殺，非其所難者也。楚成王置商臣以為太子，又欲置公子職，商臣作難，遂弑成王。公子宰，周太子也；公子根有寵，遂以東州反，分而為二國，此皆非晚置太子之患也。夫分勢不二，庶孽卑，寵無藉，雖處耄老，晚置太子，可也。然則晚置太子，庶孽不亂，又非其所謂難者也。物之所謂難者，必借人成勢而勿使侵害己，可謂一難也。貴妾不使二后，二難也。愛孽不使危正適，專聽一臣而不敢隔君，此可謂三難也。』」內容截然不同，可見射隱的隨意性。見《新編諸子集成》第五冊《韓非子集解》（臺北：世界書局）頁283-284。

<sup>21</sup> 杜預《春秋經傳集解》（臺北：新興書局，民70）卷五，頁6。



初，晉獻公筮嫁伯姬於秦，遇歸妹之睽。史蘇占之，曰：「不吉。其繇曰：「士刳羊，亦無盍也；女承筐，亦無貺也。西鄰責言，不可償也。歸妹之睽，猶無相也。震之離，亦離之震也。為雷為火，為嬴敗姬；車說其輶，火焚其旗。不利行師，敗於宗丘。歸妹睽孤，寇張之弧；姪其從姑，六年其逋。逃歸其國而棄其家，明年其死於高粱之虛。」

22

這段引用的「歸妹」及「睽」卦爻辭，也完全是形象化的比擬，都可以說是隱語譬喻。歸妹上六爻辭：「女承筐，無實；士刳羊，無血；無攸利。」睽卦上九爻辭：「睽孤，見豕負塗。載鬼一車，先張之弧，後說之弧，匪寇婚媾，往遇雨則吉。」不但形象鮮明，而且詮釋者可以引申的空間十分寬廣，但沒有明顯的用韻。透過史蘇的引述變造，先以「羊、盍、筐、貺、相」古音陽部字為韻，次以「姬、旗、丘」古音之幽二部合韻；再以「孤、弧、姑、逋、虛」古音魚部字為韻。幾乎成為配合語意分段押韻的韻文。

另外，如《左傳·襄二十五年》崔杼欲娶棠姜，「筮之，遇困之大過」，陳文子解讀繇辭，並未用韻。<sup>23</sup>可見使用韻文解讀繇辭只是趨勢，並非必要形式，或為巫者所樂用。

## 二、先秦賦與諧讒的交集與結合

隱語與賦何以有所交集？是怎麼結合的？

《文心雕龍·諧讒》所謂「讒言」「與夫諧辭，可相表裡」，當讒言用在於宮廷，其意在言外，基本上是為了「言之者無罪，聞之者足戒」，在透露諷諭意圖時所使用的包裝，是諫臣與侏儒俳優暇豫侍臣在進諫時藉以預留轉圜餘地的表意技巧。他們常編造寓言以譬喻，優者常順勢誇張到極其不合理的程度以進行反諷。他們總是以「諧」做為諷諫的潤滑劑，以輕鬆的對話化解僵局，或剖析嚴肅的問題，所以說：

<sup>22</sup> 杜預《春秋經傳集解》（臺北：新興書局，民70）卷五，頁27-28。

<sup>23</sup> 杜預《春秋經傳集解》（臺北：新興書局，民70）卷十七，頁14。

諧之言皆也，辭淺會俗，皆悅笑也。昔齊威酣樂，而淳于說甘酒；楚襄讌集，而宋玉賦好色。意在微諷，有足觀者。及優旃之諷漆城，優孟之諫葬馬，並譎辭飾說，抑止昏暴。是以子長編史，列傳滑稽，以其辭雖傾回，意歸義正也。<sup>24</sup>

「齊威酣樂，而淳于說甘酒」，及「優旃之諷漆城，優孟之諫葬馬」，並見於《史記·滑稽列傳》。淳于髡是諧辭隱語的能手，他的「說甘酒」，《文心雕龍·諧謔》列為諧辭的典範，以其「辭雖傾回」而「意歸義正」；《史記·滑稽列傳》還記載他用「隱」進諫。且看《史記·滑稽列傳》對淳于髡的記載：

淳于髡者，齊之贅婿也。長不滿七尺，滑稽多辯。數使諸侯，未嘗屈辱。齊宣王之時，喜隱，好為淫樂長夜之飲，沉湎不治，委政卿大夫。百官荒亂，諸侯並侵，國且危亡，在於旦暮。淳于髡說之以隱，曰：「國中有大鳥，止王之庭，三年不蜚又不鳴，王知此鳥何也？」王曰：「此鳥不飛則已，一飛沖天；不鳴則已，一鳴驚人。」於是乃朝諸縣令長七十二人，賞一人，誅一人，奮兵而出。諸侯振驚，皆還齊侵地。威行三十六年，語在〈田完世家〉中。<sup>25</sup>

淳于髡所說的「隱」，據《史記·楚世家》記載，伍奢已用之以諫楚莊王。可見當時諷者用「隱」以諫，有如行人用《詩》以表意，可套用而不一定要原創。依《史記》所載，伍奢所用的「隱」，並未押韻，淳于髡所說的隱語，改用韻語，可見隱語從春秋流傳沿用到戰國的過程中，已加工美化了<sup>26</sup>。再看《史記·滑稽

<sup>24</sup>劉勰《文心雕龍》（臺北：天龍出版社，民70），頁198。

<sup>25</sup>《史記》卷126（臺北：德志出版社，民51，影印武英殿版二十五史），頁1079-1080。下同。

<sup>26</sup>有關楚莊王的這則隱語故事，見之於《呂氏春秋·審應覽·重言》：「荊莊王立三年，不治而好

列傳》有關淳于髡的其他記載：

威王八年，楚大發兵加齊。齊王使淳于髡之趙請救兵，齎金百斤，車馬十駟。淳于髡仰天大笑，冠纓索絕。王曰：「先生少之乎？」曰：「何敢。」王曰：「笑豈有說乎？」髡曰：「今者，臣從東方來，見道傍有禳田者，操一豚蹄、酒一盃，祝曰：『甌窶滿篝，汙邪滿車；五穀蕃熟，穰穰滿家』，臣見其所持者狹，而所欲者奢，故笑之。」於是齊威王乃益齎黃金千鎰白璧十雙，車馬百駟。髡辭而行，至趙。趙王與之精兵十萬，革車千乘。楚聞之，夜引兵而去。威王大說，置酒後宮，召髡賜之酒。問曰：「先生能飲幾何而醉？」對曰：「臣飲一斗亦醉，一石亦醉。」威王曰：「先生飲一斗而醉，惡能飲一石哉！其說可得聞乎？」髡曰：「賜酒大王之前，執法在傍，御史在後，髡恐懼俯伏而飲，不過一斗徑醉矣。若親有嚴客，髡希鞶鞠踞，侍酒於前，時賜餘瀝，奉觴上壽，數起，飲不過二斗徑醉矣。若朋友交遊，久不相見，卒然相睹，歡然道故，私情相語，飲可五六斗徑醉矣。若乃州閭之會，男女雜坐，行酒稽留，六博投壺，相引為

---

聽。成公賈入諫，王曰『不穀禁諫者，今子諫，何故？』對曰：『臣非敢諫也，願與君主聽也。』王曰『胡不設不穀矣？』對曰：『有鳥止於南方之阜，三年不動不飛不鳴，是何鳥也？』王射之曰：『有鳥止於南方之阜，其三年不動，將以定志意也；其不飛，將以長羽翼也；其不鳴，將以覽民則也。是鳥雖無飛，飛將沖天；雖無鳴，鳴將駭人。賈出矣，不穀知之矣。』明日朝，所進者五人，所退者十人。群臣大悅，荊國之眾相賀也。」（見《新編諸子集成》臺北：世界書局，第七冊，頁220）其所不同：乃諫者為成公賈，案《新序·雜事二》亦載其事，但諫者為士慶。值得注意的是：《呂氏春秋·審應覽·重言》所載楚王射辭的前半用韻，案「意」「翼」「則」，古音都在「職」部。則有關記載逐漸從無韻轉為有韻，其跡象可見。

曹，握手無罰，目眙不禁，前有墮珥，後有遺簪，髡竊樂此，飲可八斗而醉二參。日暮酒闌，合尊促坐，男女同席，履舄交錯，杯盤狼藉，堂上燭滅，主人留髡而送客，羅襦襟解，微聞薜澤，當此之時，髡心最歡，能飲一石。故曰酒極則亂，樂極則悲，萬事盡然，言不可極，極之而衰。」以諷諫焉。齊王曰：「善。」乃罷長夜之飲。

淳于髡不但用韻語編造禳田者的祝辭，「車、家」都是古音魚部平聲字。描述不同酒量的飲酒場合，敘朋友交遊一段，「睹、故、語」也都是古音魚部字；敘州閭之會一段，「留、曹」是古音幽部字；「禁、簪、參」是古音侵部字；日暮酒闌一段，「席、錯、藉、客、澤、石」都是古音鐸部字；「悲、衰」則是古音脂部字。這些對話，諧則諧矣，都意在言外，而越說越精采，也就越刻意用韻，用韻更為綿密，這與先秦兩漢散文賦的基本形式是一致的<sup>27</sup>。姚鼐《古文辭類纂》將此段文字歸為辭賦類，乃其來有自。也由此可見諧譌與賦多所交集與結合。

要考察早期諧辭與賦的交集與結合，可由宋玉〈登徒子好色賦〉見其端倪。他用層遞法突顯「東家之子」的美貌天下無雙，卻「登牆窺臣三年，至今未許」，誇張到完全不合人情，以突顯滑稽諧趣；而形容登徒子之妻「蓬頭鬢耳、齷齪歷齒，旁行踽偻，又疥且痔」，更是諧謔而不合情理<sup>28</sup>。蓋辭淺會俗，暇豫取其悅笑而已。從此暇豫之賦也常具有俳諧的因子，而暇豫賦家也與俳優結不解之緣。至於隱語與賦的交集與結合，則可由荀況〈賦篇〉知其梗概。其〈禮〉、〈知〉、〈雲〉、〈蠶〉、〈箴〉五賦的基本結構是一致的。即每賦都由三部分組成，第一部分是詩式的韻語，以四言為主體，第二部分是有韻的散文疑問句，這兩部分都用隱語暗示一種事物；第三部分又多是詩式的韻語（惟〈知賦〉用較多的散文句式），前幾句仍是隱語，最後一句才道出謎底答案。茲以〈知賦〉為例：

「皇天隆物，以示下民。或厚或薄，帝不齊均。桀紂以亂，湯武以賢。

漻漻淑淑。皇皇穆穆。周流四海，曾不崇日。君子以脩，蹠以穿室。

<sup>27</sup> 曹明綱《賦學概論》（上海古籍出版社，1998）頁8-14。論賦的形體要素有二：一是設辭問答；二是韻散配合。

<sup>28</sup> 宋玉〈登徒子好色賦〉見《文選》。其所謂不合理者，如痔為隱疾，外人不得而知，竟然入賦。

大參乎天，精微而無形。行義以正，事業以成。可以禁暴足窮，百姓待之而後泰寧。臣愚不識，願問其名。」曰：「此夫安寬平而危險隘者邪？脩潔之為親而雜汙之為狄者邪？法禹舜而能奔跡者邪？行為動靜待之而後適者邪？血氣之精也。志意之榮也。百姓待之而後寧也。天下待之而後平也。明達純粹而無疵也。夫是之謂君子之知。

「民、均、賢」是古音真部字；「淑、穆」是古音沃部字，「日、室」是古音質部字；「形、成、寧、名」及「精、榮、寧、平」都是古音青部字；「隘、狄、跡、適」是古音錫部字；「疵、知」是古音支部字。

這五賦都是隱語，他將隱語的形式與趣味加以擴大，運用鋪采摛文、體物寫志的賦體加以彰顯。這種將隱語與賦作完美的結合，對貴遊賦的發展產生重大的影響，從此賦家在曲終奏雅行其諷諭之時，都常有幾分隱語的意味與影子。另一方面也使隱語用對話的形式加以鋪衍，增加了它的難度與趣味。

### 三、荀子賦篇對隱語影響之考察

荀子賦篇使隱語的對話鋪衍形式，增加了難度與趣味，換句話說，荀子的作品於是使隱語或射覆的揣摩，有時並不立刻提出答案，而做賦體韻語的呼應，才提出答案；或在解說隱語時賣弄韻語。這可以從《漢書·東方朔列傳》見其端倪：

上嘗使諸數家射覆，置守宮孟下，射之，皆不中。朔自贊曰：「臣嘗受《易》，請射之。」乃別蓍布卦而對曰：「臣以為龍又無角；謂之為蛇又有足。跂跂脈脈善緣壁；是非守宮即蜥蜴。」上曰：「善。」賜帛十匹。復使射他物，連中，輒賜帛。時有幸倡郭舍人，滑稽不窮，常侍左右，曰：「朔狂，幸中耳，非至數也。臣願令朔復射，朔中之，臣榜百，不能中，臣賜帛。」乃覆樹上寄生，令朔射之。朔曰：「是

囊數也。」舍人曰：「果知朔不能中也。」朔曰：「生肉為膾，乾肉為脯；著樹為寄生，盆下為囊數。」上令倡監榜舍人，舍人不勝痛呼。朔笑之曰：「咄！口無毛，聲警警，尻益高。」舍人恚，曰：「朔擅詆欺天子從官，當棄市。」上問朔：「何故詆之？」對曰：「非敢詆之，迺與為隱耳。」上曰：「隱云何？」朔曰：「口無毛者，狗竇也；聲警警者，烏哺馱也；尻益高者，鶴俛啄也。」舍人不服，因曰：「臣願復問朔隱語，不知亦當榜。」即妄為諧語曰：「令壺齟，老柏塗，伊優亞， 哞牙。何謂也？」朔曰：「令者，命也；壺者，所以盛也；齟者，齒不正也。老者，人所以敬也；柏者，鬼之廷也；塗者，漸洳徑也。伊優亞者，辭未定也； 哞牙者，兩犬爭也。」舍人所問，朔應聲輒對，變詐鋒出，莫能窮者，左右大驚，上以朔為常侍郎，遂得愛幸。<sup>29</sup>

這段有關東方朔得愛幸的記載，不但顯示東方朔的機鋒，看到隱語在漢宮廷的風行，更可以看到《荀子·賦篇》將隱語鋪衍成的對話形式，所增加的難度與趣味，在貴遊活動中是如何的被運用。當東方朔要猜守宮時，便以「角、足、壁、蜴」押入聲韻，「角、足」在先秦兩漢都屬屋部；「壁、蜴」則屬錫部<sup>30</sup>。當他猜樹上寄生時，以「脯、數」為韻。脯屬魚部，數屬侯部，魚侯兩部合用是西漢時期普遍的現象<sup>31</sup>，所以它是有韻的。東方朔取笑郭舍人，又以「毛、警、高」為韻，押的是宵部。當他把取笑太監的韻語轉化為隱語，在解析隱語時，更以「竇、馱、

<sup>29</sup> 《漢書·東方朔列傳》卷65。(臺北：德志出版社影印武英殿版)頁2077-2078。

<sup>30</sup> 本文所謂漢代韻部，係依羅常培等著《漢魏晉南北朝韻部演變研究》第一分冊〔北京：科學出版社，1958〕

<sup>31</sup> 魚侯兩部合用是西漢時期普遍的現象，這是和周秦音最大的一種不同。」見羅常培等著《漢魏晉南北朝韻部演變研究》第一分冊，頁21。

啄」三個屋部字爲韻。當郭舍人妄爲諧語時，東方朔以此爲隱語加以解析，又用「命、盛、正、敬、定、爭」六個耕部字爲韻。由這段記載，可見東方朔在射覆和解答隱語，是以韻語對答爲常態。這風氣造成隱語與賦更爲靠攏，劉向看到的隱書，已然是《荀子·賦篇》的對話體，<sup>32</sup>於是《隱書》十八篇被列入《漢書·藝文志·詩賦類·雜賦》，是有它的道理；這也表示在此階段就隱書而言，的確是與賦有更多的交集。

同時，我們還可以從後來的辭賦家寫作詠物賦時，不少襲用《荀子·賦篇》的技巧，以謎語狀事物，便可知其影響。

#### 四、漢賦與諧謔關係之考察

漢武帝愛好辭賦與諧謔，使二者關係更爲密切，甚至於雜揉而難分彼此。由《漢書·枚皋傳》便可知之：

皋不通經術，詼笑類俳倡，為賦頌好嫚戲，以故得媠黷貴幸，比東方朔、郭舍人等，而不得比嚴助等得尊官。

其所謂「詼笑類俳倡」即可知之，又說：

皋賦辭中，自言為賦不如相如，又言為賦，迺俳見視如倡，自悔類倡也。故其賦有詆嫚東方朔，又自詆嫚。其文翫翫，曲隨其事，皆得其意。頗詼笑，不甚閑靡，凡可讀者百二十篇，其尤嫚戲不可讀者尚數十篇。<sup>33</sup>

辭賦與諧謔結合，殆由此可見。

至於閑靡的宮廷貴遊賦，也還是常有幾分隱語的意味與影子。以司馬相如賦爲例，如〈上林賦〉所謂「歷吉日以齊戒，襲朝衣，乘法駕；建華旗，鳴玉鸞。

<sup>32</sup> 顏師古注《漢書·藝文志》於《隱書》十八篇下，引劉向《別錄》云「隱書者，疑其言以相問，對者以慮思之，可以無不論。」可知用問對體。

游乎六藝之囿，驚乎仁義之塗，覽觀《春秋》之林。射〈狸首〉，兼〈騶虞〉，弋玄鶴，建干戚，載雲罕，揜群〈雅〉，悲〈伐檀〉，樂〈樂胥〉。修容乎《禮》園，翱翔乎《書》圃。述《易》道，放怪獸，登明堂，坐清廟，恣群臣，奏得失，四海之內，靡不受獲。」<sup>34</sup>以涉獵經典篇章來取代狩獵之事，朱光潛說：「隱語用意義上的關聯為“比喻”，用聲音上的關聯為“雙關”。」<sup>35</sup>這不限於聲音，甚至是意義也雙關的敘述方式，便充斥隱語的意味與影子。

其實是從經典故實中尋求借代的詞彙，基本上是讎的轉化運用，如司馬相如〈子虛賦〉以剽諸比擬勇士，以陽子比擬驂乘者，以嬋阿比擬御者，以鄭女曼姬借代後宮佳麗；〈上林賦〉以孫叔比擬奉轡者，以衛公比擬參乘者，以青琴宓妃借代後宮佳麗之類，就與「伍舉刺荊王以大鳥；齊客譏薛公以海魚」的隱語異曲同工。

當然，辭賦用之於貴遊，在登大雅之堂之後，走雅致之路的作品，不免俗趣漸失，諧謔的隱語便逐漸失去在辭賦中的地位。取而代之的是從經典故實中尋求借代，所以典故的使用，基本上就是讎的轉化運用。

至於通俗的雜賦，則應該會保留更多隱語，但現在還存見的漢代雜賦不多，王褒的〈僮約〉是其中之一。王洪林的《王褒集考譯》說〈僮約〉：

杷、連架、蠶箔、椳門等方言，至今活躍在四川話裡面。尚有杜髀、

振頭、薜、子公、馬戶、紡聖等詞彙，近乎隱語<sup>36</sup>。

王洪林謂「子公」乃「棕」字合音，指竹笠<sup>37</sup>。「振頭」即「走」字反切注音<sup>38</sup>。「薜」是蓑衣，用的是二音的促讀法<sup>39</sup>。「馬戶」是「幕」字的反切音，指水門，

<sup>33</sup> 《漢書·枚皋傳》卷51。(臺北：德志出版社影印武英殿版)頁785-786。

<sup>34</sup> 依《史記·司馬相如列傳》卷117。(臺北：德志出版社影印武英殿版)頁1206。

<sup>35</sup> 朱光潛《詩論》(上海：上海古籍出版社，2001)，頁34。

<sup>36</sup> 王洪林《王褒集考譯》(巴蜀書社，1998)，頁29。

<sup>37</sup> 王洪林《王褒集考譯》，頁25，註45。其說取自俞正燮《癸巳類稿·衷棕反切文義》。

<sup>38</sup> 王洪林《王褒集考譯》，頁23，註14。

<sup>39</sup> 王洪林《王褒集考譯》，頁25，註45。



攔魚柵<sup>40</sup>。「訪聖」也是反切注音法<sup>41</sup>。這種壓縮兩字爲一讀，或拉長一字爲二音，都是最簡單的隱語。

如果這種壓縮兩字爲一讀，或拉長一字爲二音，都算是隱語應用的話，那麼司馬相如、揚雄的賦篇，也有類似的運用。

如司馬相如〈上林賦〉「訇磕」一辭，是枚乘〈七發〉「訇隱訇磕」的壓縮；揚雄〈甘泉賦〉「柴虎參差」的「柴虎」，則是〈上林賦〉「柴池茈虎」的壓縮。至於〈子虛賦〉「案衍唐曼」的「唐曼」，到揚雄〈甘泉賦〉就拉長爲「唐其壇曼」了。<sup>42</sup>

不過大體說來，入漢之後，閑靡的宮廷貴遊賦是走屈原「取鎔經意，亦自鑄偉辭」<sup>43</sup>的路子，正如前所述，從經典故實中尋求借代的詞彙，基本上是讖的運用，至於諧的質素便逐漸淡化。至於「其文散散，曲隨其事，皆得其意」的諧俗之賦，既不能登大雅之堂，乃不獲見錄，所以是否還與隱語緊密結合，就不得而知了。不過蔡邕〈上封事陳政要七事〉其中「五事」說到：

夫書畫辭賦，才之小者，匡國理政，未有其能。陛下即位之初，先涉經術，聽政餘日，觀省篇章，聊以游意當代博弈，非以教化取士之本，而諸生競利，作者鼎沸。其高者頗引經訓風喻之言；下者連偶俗語，有類俳優；或竊成文，虛冒名氏。<sup>44</sup>

既然蔡邕批評它「連偶俗語，有類俳優」，看來諧讖質素存在的可能性還是很大的。

## 五、六朝賦與諧讖關係之考察

隨著貴遊風氣的轉變，六朝同題共作的詠物賦爲之大盛。於是頻頻出現效法《荀子·賦篇》的技巧，以謎語摹寫事物的賦篇，朱光潛《詩論·詩與諧隱》便

<sup>40</sup> 王洪林《王褒集考譯》，頁24，註25。

<sup>41</sup> 王洪林《王褒集考譯》，頁24，註31。

<sup>42</sup> 有關揚雄在這方面的努力，請見拙作〈漢賦瑋字源流考〉（《國立政治大學學報》，第36期，1977），亦收入《漢賦源流與價值之商榷》（臺北：文史哲出版社，1980）。

<sup>43</sup> 劉勰《文心雕龍·辨騷》（臺北：天龍出版社，民70），頁47。

<sup>44</sup> 見嚴可均輯《全後漢文》卷71，頁8（中文出版社）。「弈」依《後漢書·蔡邕傳》作「弈」。

說：「隱語為描寫詩的雛形，描寫詩以賦規模最大，賦即源于隱。」<sup>45</sup>「賦源于隱」之說或仍待商榷，但他舉張華〈鷦鷯賦〉與庾信〈鏡賦〉為例，的確可在某種程度上說明六朝賦與讖的關係。張華〈鷦鷯賦〉：

飛不飄颻，翔不翕習。其居易容，其求易給。巢林不過一枝，沒食不過數粒。棲無所滯，游無所盤。匪陋荊棘，匪榮苙蘭。動翼而逸，投足而安。委命順理，與物無患。<sup>46</sup>

庾信〈鏡賦〉：

鏤五色之盤龍，刻千年之古字。山雞見而獨舞，海鳥見而孤鳴。臨水則池中月出，照日則壁上菱生。<sup>47</sup>

六朝賦類似的詠物描摹，俯拾皆是，可借以說明六朝賦與讖關係的密切。

再者，如果說「從經典故實中尋求借代的詞彙，基本上是讖的運用」，可以成立的話，那麼所謂六朝賦的特色，便是藉用文獻壓縮轉化讖並充分加以運用所以致之。江淹〈別賦〉為例，所謂「韓國趙廁，吳宮燕市」<sup>48</sup>，是以《史記·刺客列傳》為依據的事典，其解讀猶如射隱語，未讀《史記·刺客列傳》，怎知在這偌大的空間古往今來，指涉了什麼事是可以相提並論的？

至於不失其諧的部分，依據《文心雕龍·諧讖》說：

至魏文因俳說以著笑書，薛綜憑宴會以而發嘲調，雖扑帷席，而無益時用矣。然懿文之士，未免枉轡；潘岳〈醜婦〉之屬，束皙〈賣餅〉之類，尤而效之，蓋有百數。魏晉滑稽，盛相驅扇，遂乃應場之鼻，

<sup>45</sup> 朱光潛《詩論》（上海：上海古籍出版社，2001），頁 31。

<sup>46</sup> 見嚴可均輯《全晉文》卷 58，頁 3（中文出版社）。

<sup>47</sup> 見嚴可均輯《全後周文》卷 9，頁 4-5（中文出版社）。

<sup>48</sup> 見嚴可均輯《全梁文》卷 33，頁 6（中文出版社）。

方於盜削卵；張華之形，比乎握春杵。曾是莠言，有虧德音，豈非溺

者之妄笑，胥靡之狂歌歟！<sup>49</sup>

雖然「魏文因俳說以著笑書」的事，不見於史籍；潘岳〈醜婦〉，於今所未見；應瑒之鼻，更無可考。「薛綜憑宴會以而發嘲調」，則見於《三國志·吳志·薛綜傳》：

西（蜀）使張奉，於權前列尚書鬪澤姓名以嘲澤，澤不能答。綜下行

酒，因勸酒曰：「蜀者何也？有犬為獨，無犬為蜀；橫目苟身，虫入

其腹。」奉曰：「不當復列君吳耶？」綜應聲曰：「無口為天，有口為

吳；君臨萬邦，天子之都。」<sup>50</sup>

「獨、蜀」屬《廣韻》屋韻，「吳、都」屬《廣韻》模韻，薛綜用的是有韻的拆字法，是另類的隱語解讀。

至於束皙〈餅賦〉及張華之形，可概知宮廷貴遊愛好諧謔並與賦結合的情況。束皙〈餅賦〉見於《北堂書鈔》卷 144、《藝文類聚》卷 72、《初學記》卷 26、《御覽》卷 867，依賦文看來應非完篇。值得注意的是：它雖然走入漢之後閑靡的宮廷貴遊賦傾向屈原「取鎔經意，亦自鑄偉辭」的路子，但仍具諧謔的質素，甚至以它為基調。譬如開始說餅的由來甚近，竟也正經八百的引經據典加以考古：

《禮》仲春之月，天子食麥，而朝事之籩，煮麥為糲。〈內則〉諸饌

不說餅。然則雖云食麥，而未有餅。餅之作也，其來近矣。<sup>51</sup>

此段有如賦序，並不用韻。隨著對這「或名生于里巷，或法出乎殊俗」的餅，作不同季節的描述，誇大而詼諧，並隨小段落換韻。形容「其可以通冬達夏，終歲常施，四時從用，無所不宜」的「牢丸」，除大肆鋪張其材料及製作之法外，還

<sup>49</sup> 劉勰《文心雕龍》（臺北：天龍出版社，民 70），頁 270-271。

<sup>50</sup> 陳壽《三國志》吳志卷八（臺北：德志出版社，影印武英殿版），頁 534。

<sup>51</sup> 嚴可均輯《全晉文》卷 87，頁 2（中文出版社）。

形容其色香味：

弱如春綿，白如秋練。氣勃鬱以揚布，香飛散而遠遍。行人失涎于下

風，童僕空嚼而斜眄。擎噐者舐唇，立侍者乾咽。

沒有賦序，卻有無韻之文交代緣由，韻文的部分則大多白描而突梯滑稽，這都是西漢貴遊口誦的作品時所呈現的特質。或即蔡邕所謂「連偶俗語，有類俳優」之屬，《文心雕龍·諧讔》說它們是「雖扑帷席，而無益時用」之流，大體是不錯的。

## 六、六朝賦體雜文與諧讔關係之考察

在辭賦鼎盛的西漢，尙未有賦文類的概念，篇章以「賦」爲名，蓋取其動詞之意，並非用來標示文類。因此文士寫作許多賦體文章，卻未以賦爲題的是可以理解的。如〈子虛賦〉是子虛賦楚雲夢之獵，〈上林賦〉是亡是公賦天子上林苑之獵。於是枚乘〈七發〉是賦，已有「發」的動詞在，便不稱之爲〈七發賦〉；司馬相如〈難蜀父老〉是賦，已有「難」的動詞在，所以不稱之爲〈難蜀父老賦〉；王褒〈四子講德論〉是賦，已有「論」的動詞在，所以不稱之爲〈四子講德論賦〉。

在劉向父子《七略》詩賦並稱以後，文類觀念逐漸形成，「賦」乃有體類之義。劉勰《文心雕龍》列有“雜文”一目，並開宗明義：「智術之子，博雅之人，藻溢於辭，辭盈乎氣。苑囿文情，故日新殊致。」<sup>52</sup>說明所謂雜文，乃指辭賦家或非辭賦家，寫作文章，濡染了寫作辭賦的習性與氣息，崇尚辭氣，所以致之。換句話說，這是辭賦濡染了其他文章，產生新文體甚至新文類的現象。

劉勰《文心雕龍·雜文》分述：「對問」、「七」與「連珠」三類，並說：「凡此三者，文章之枝派，暇豫之末造也。」便將它們與賦加以區隔，也說明它們與貴遊賦的關係。當六朝作家寫作此類作品，既然已有與賦區隔的觀念，我們在考察與諧讔關係的論題時，自有將雜文與賦分別探討的必要。

六朝賦體雜文比以賦命題的篇章，更具有諧讔的質素。其實也可以這麼說：舉凡諧讔的文章，大多以押韻的賦體表述。如《宋書》袁淑本傳稱「淑喜爲誇誕，每爲時人所嘲。」《藝文類聚》、《初學記》、《御覽》等類書引有其《誹諧集》，今見〈雞九錫文〉、〈廬山公九錫文〉、〈大蘭王九錫文〉、〈常山王九錫文〉等，都是

<sup>52</sup>見劉勰《文心雕龍註》（明倫出版社，1971），頁254。下引《文心雕龍·雜文》亦同。

諧讖的賦體雜文。以〈大蘭王九錫文〉為例<sup>53</sup>，其云：

大亥<sup>54</sup>十年九月乙亥朔十三日丁亥，北燕伯使使者豪豨<sup>55</sup>冊命大蘭王  
曰：咨惟君稟太陰之沈精，標群形於元質，體肥腩而洪茂，長無心以  
遊逸。資參養於人主，雖無爵而有秩，此君之純也。君昔封國殷商，  
號曰豕氏，葉<sup>56</sup>隆當時，名垂於世。此君之美也。白蹄彰於周詩，涉  
波應乎隆象<sup>57</sup>，歌詠垂於人口，經千載而流響<sup>58</sup>，此君之德也。君相與  
野遊，唯君為雄，顧群數百，自西徂東，俯歎沫則成霧，仰奮鬣則生  
風，猛毒必噬，有敵必攻，長驅直突，陣無全鋒，此君之勇也。

首段從「豬」的形體、習性來加以形容。其次，則牽合《左傳·襄公二十四年》中載「范宣子曰：昔 之祖，自虞以上，為陶唐氏；在夏為御龍氏；在商為豕韋氏。」之說，為「豬」找到了歷史上一個光榮的世系源頭。其三，則引用《詩經·小雅》「漸漸之石」章「有豕白蹄，烝涉波矣」<sup>59</sup>的句子，說明「豬」的聲名其來遠矣。其四，承上「白蹄」之說，形容「豬」有勇悍的德性。引經據典以發揮其諧讖的性質可見一斑。

## 七、敦煌雜賦仍見隱語的使用

由於民間雜賦具口傳的性質，隱語的趣味仍是民間雜賦所擅用，王褒的〈僮

<sup>53</sup> 見嚴可均輯《全宋文》卷四十四，引自《初學記》卷二十九、《御覽》卷九百三。

<sup>54</sup> 四庫本《太平御覽》卷九百三》作「癸亥」。按：下文分別作「乙亥」、「丁亥」，均用天干地支數相配，故當以「癸亥」為是。

<sup>55</sup> 同上書作「豪豬」

<sup>56</sup> 同上書作「業隆」

<sup>57</sup> 同上書作「龍象」

<sup>58</sup> 同上書作「流響」。按：「隆象」之「象」字在《廣韻》為上聲三十六「養」韻。「流響」之「響」字在同一韻部。若改成「流馨」，則在下平聲十五「青」韻，與「象」的韻部不合，故當以「流響」為是。

<sup>59</sup> 按：《詩箋》云：「豕之性能水，又唐突難禁制，四蹄皆白曰駭。則白蹄其尤躁疾者，……喻荊舒之人，勇悍捷敏，其君猶白蹄之豕也。」

約)如此,敦煌雜賦亦如此。如〈韓朋賦〉<sup>60</sup>韓朋之妻箭傳血書給韓朋,上面寫:「天雨霖霖,魚游池中,大鼓無聲,小鼓無音」,即是隱語,梁伯解曰:「天雨霖霖是其淚,魚游池中是其意,大鼓無聲是其氣,小鼓無音是其思」這種解讀方式,正是《列女傳》「臧文謬書於羊裘」的翻版。韓朋妻到韓朋墓所投死之後,宋王遣人掘得一青一白二石,於是將「青石埋于道東,白石埋于道西,道東生于桂樹,道西生于梧桐。枝枝相當,葉葉相籠,根下相連,下有流泉,絕道不通」梁伯解讀這現象,所謂「枝枝相當是其意,葉葉相籠是其思,根下相連是其氣,下有流泉是其淚」與先前的隱語詮釋如出一轍,可見隱語仍是民間雜賦所樂用。

## 肆、結論

由以上的論述,大體可以得到七點結論:

(一)隱語原本是巫者的看家本領,春秋戰國時期已為大夫與優者所吸取並巧妙利用。只是隱語早先未必刻意押韻,其刻意用韻可能是優者吸納隱語後,與巫者相互激盪的結果。隱語固然成為優者重要的表意技巧,而巫者的語言也依仿辭賦以美化他們的語言設計,而韻文化便是重要的趨向。

(二)賦原本是民間口頭表述的藝術,為優者所習用,發展成為優言文學。由於隱語可以豐富語言的意涵,擴大詮釋的空間,增加趣味,並可預留轉圜的餘地,緩衝對話的緊張與壓力,因此成為侯門清客與俳優面對主上時所樂於採用的表意技巧。於是賦與讒二者原本有別,但因為具有共同的生成因子,共同的傳播方式、發展背景,甚至具備共同的傳播者,以至相互為用,造成彼此交流與濡染。

(三)「遯辭以隱意,譎譬以指事」的隱語,原先可能是巫者傳達神旨的一種方式,後來做為有某些共同經驗者傳達訊息的密碼。受到春秋時代賦詩以揣摩情意之習氣的濡染,也被應用到朝廷應對的場合,成為情意互通的符碼,<sup>61</sup>甚至演變成為朝廷貴遊文學活動的穿插項目。於是「諧」成為它主要的特色之一,淳于髡應該是其中的佼佼者。

(四)《荀子·賦篇》使隱語的對話鋪衍形式,將隱語與賦作完美的結合,

<sup>60</sup>本文所引〈韓朋賦〉,悉依伏俊連《敦煌賦校注》(蘭州:甘肅人民出版社,1994)。

<sup>61</sup>朱光潛《詩論·詩與諧隱》以為《詩經》常用比喻,所以不乏隱語,如〈關雎〉(頁33)。至於行人賦詩斷章取義,在情趣上與讒有些類似,但古來並不以其為讒。可能是賦詩時,賦者之意

對貴遊賦的發展產生重大的影響。從此賦家在「曲終奏雅」行其諷諭時，都常有幾分隱語的意味與影子。另一方面也使隱語用對話的形式加以鋪衍，增加它的難度與趣味。使二者關係有更緊密的發展，東方朔在這方面的表現則是可圈可點。

(五) 由於閑靡的宮廷貴遊賦，大多走屈原「取鎔經意，亦自鑄偉辭」的路子，表面上看來，諧讖的質素似乎逐漸淡化，其實是藉用文獻壓縮轉化讖為典故並充分加以運用，成為雅化的重要法門。再者，六朝以下詠物賦的描摹，頗似《荀子·賦篇》，也都可以說明賦與讖關係的密切。

(六) 至於「其文散散，曲隨其事，皆得其意」的諧俗雜賦，既不能登大雅之堂，大多不獲見錄，所以如今從文獻中難以充分證明賦與隱語的緊密結合。雖然如此，但只要細加探索，我們仍不難看出結合的蛛絲馬跡。六朝賦體雜文與敦煌雜賦，都可以證明賦與隱語的結合與應用。

(七) 不直述本意而借他辭暗示的隱語，既發展成用韻語表述的形式，後來更成為迂迴的對話，於是與賦的形式與內容有更多的交集，所以《漢書·藝文志》將《隱書》十八篇，歸雜賦家，乃其來有自。二者的關係也獲得更進一步的證明。

## 引用書目

- 王洪林《王褒集考譯》成都：巴蜀書社，1998
- 左丘明《左傳》臺北：新興書局，影印相臺岳氏《春秋經傳集解》本
- 左丘明《國語》臺北：里仁書局，1978
- 司馬遷《史記》臺北：德志出版社，影印武英殿版
- 朱光潛《詩論》上海：上海古籍出版社，2001
- 伏俊連《敦煌賦校注》蘭州：甘肅人民出版社，1994
- 伏俊連〈《漢書·藝文志》“成相雜辭”“隱書”說〉（《西北師大學報》39卷5期，2002）
- 呂不韋《呂氏春秋》臺北：世界書局，新編諸子集成本
- 杜預《春秋經傳集解》臺北：新興書局，影印相臺岳氏本
- 周鳳五〈由文心辨騷詮賦諧謔論賦的起源〉，載於中國古典文學會編《文心雕龍綜論》臺北：臺灣學生書店，1987
- 班固《漢書》臺北：德志出版社，影印武英殿版
- 馬積高《賦史》上海：上海古籍出版社，1998
- 陳壽《三國志》臺北：德志出版社，影印武英殿版
- 曹明綱《賦學概論》上海：上海古籍出版社，1998
- 郭維森 許結《中國辭賦發展史》南京：江蘇教育出版社，1996
- 劉向《戰國策》新校注本 成都：巴蜀書社，1987
- 劉向《新序》臺北：商務印書館，四部備要本
- 劉向《說苑》臺北：商務印書館，四部備要本
- 劉向《列女傳》臺北：商務印書館，1994
- 劉勰《文心雕龍》臺北：明倫出版社，1971
- 戰化軍〈先秦隱語研究〉（《淄博學院學報》17卷1期，2001）
- 韓非《韓非子》臺北：世界書局，新編諸子集成本
- 簡宗梧《漢賦源流與價值之商榷》臺北：文史哲出版社，1980
- 羅常培等《漢魏晉南北朝韻部演變研究》第一分冊 北京：科學出版社，1958
- 嚴可均輯《全上古三代秦漢三國六朝文》日本：中文出版社
- 蕭統編《文選》臺北：藝文印書館，影印宋淳熙本重雕鄱陽胡氏臧本



Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences  
pp. 33-54, No.8, May 2004  
College of Humanities and Social Sciences  
Feng Chia University

# A Study on the Relationship between the Chinese “Fu” and Metaphor

*Tsung-Wu Chien*\*

## **Abstract**

The Chinese “Fu” is considered a unique genre in Chinese literature. It can be assimilated into different forms of literature classification, and can also be influenced by them. Metaphor is one of them. Metaphor and the Chinese “Fu” have the same original factor, the same transmission manner, and the same developing background, and furthermore the same transmitter. The Chinese “Fu” is an important form in the elite literature, while the metaphor is interesting and plays a significant role in popular literature. Therefore, an investigation of the relationship between should worth the effort to provide further study in the interaction between elite literature and popular literature.

This study focuses on the metaphors of the pre-Chin literature, especially those that combined with versification culture, first observing the integration and combination of the “Fu” genre with comic metaphors, and then analyzing the influence on metaphors of “The Fu Chapter” in *Shuin-Tze*. Further discussions will cover the Han-Dynasty Fu, the Six-Dynasty Fu, the Six Dynasty Fu Essays, and the Duo-Hwang Popular Fu. By analyzing all the Fu literary works as a whole, this study argues that the Fu works by those men-of-letters is actually an innovation that condenses and refines literary writings into literary allusions and makes full use of them, which is also appropriating popular literature into elite literature.

---

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

**Keywords:** Metaphor, metaphor applied to rhyme, Six Dynasty Fu Essay,  
Duo-Hwang Common Fu