

《赤壁賦》新探

黃慶萱 許家鸞

前言

蘇軾謫居黃州(今湖北黃岡縣)時，曾多次到黃州城外的「赤壁」去遊覽。有些遊覽的日期是很確定的。一次是「壬戌之秋，七月既望」，也就是宋神宗元豐五年七月十六日，西元一〇八二年八月十二日。又一次是「是歲十月之望」，也就是那年十月十五日，陽曆十一月七日。遊覽的地點卻並不是三國周瑜破曹軍的「赤壁」。三國周瑜赤壁是在湖北嘉魚東北；而蘇東坡所遊的，實是「赤鼻磯」，在湖北黃岡縣城外。作者一時興會所至，於是借這歷史上的勝地，來發自己心中的議論。遊覽歸來，寫了兩篇賦：《赤壁賦》和《後赤壁賦》。還有一首詞：「念奴嬌赤壁懷古」。

赤壁賦，在內容方面說，是遊記；在體裁方面說，是賦。結構、照應、音律，都有值得分析的地方。當然，最值得注意的，是賦中表現的那種豁達的見解。

內容

良好的遊記，應該是「五度空間」的描寫。「五度空間」是卡羅柴(M. Kaluza 1921)所創的一個物理學名詞。卡氏以為長、闊、高為空間三度；時間為第四度；電為第五度。此借用其詞，而彼義不必是，此義不必同。以《赤壁賦》為例：「蘇子與客遊於赤壁之下，清風徐來，水波不興。」這是遊覽平面的展開。「月出於東山之上；徘徊於斗牛之間。白露橫江，水光接天。」這是觀賞立體的升高。「西望夏口，東望武昌，山川相繆，鬱乎蒼蒼，此非曹孟德之困於周郎者乎？」這是歷史加入遊記，構成空間第四度。「逝者如斯，而未嘗往也；盈虛者如彼，而卒莫消長也。」這種遊目於上下四方，凝神於古往今來，所生的感想和議論，正是五度空間的完成。

「五度空間」的描寫並不難；難的是：由平面而立體，由空

間而時間，以至於最後的抒懷發論，內容的進展是如此的自然。難的是：由「水光接天」所顯示的天地上下，是如此的和諧；由「客曰」所表達的古今同慨，是如此的融會；以及借眼前的水月江風，所發的議論，是如此的神妙。

體裁

在體裁方面，《赤壁賦》是一篇賦，說得更清楚一點，是一篇「散賦」。

所謂「賦」，誠如劉勰《文心雕龍 詮賦篇》所說，是「鋪采摛文，體物寫志」的。通過華麗的詞藻，整齊的句法，來鋪陳事物，抒發感懷。它「受命於詩人，拓宇於楚辭」，由詩經、楚辭匯合發展而來。其性質又因時代而有所不同。大抵說來，兩漢的賦為「古賦」。篇幅較長，多採問答體，以四六押韻為主，夾雜著散文式的長句，並且好用僻字。魏晉六朝的賦，為「俳賦」。篇幅較短，多駢偶，往往全篇都是四字對和六字對，而且盡可能避免同字相對。好用典，常把典故融化在句子裡。唐宋是「律賦」、「散賦」並行的時代。「律賦」是唐宋科舉所用的「試體賦」，比俳賦更追求對仗的工整，更注意平仄的諧和，字數和押韻，也都有更嚴格的限制。「散賦」是受古文運動的影響而產生的。句式參差，押韻也比較自由，通篇貫串著散文的氣勢，重視清新流暢。

《赤壁賦》是一篇「散賦」，基本上仍是「賦」體，它必須接受賦所賦予的限制；就像人，基本上仍屬生物，必須接受生命的許多限制一樣。但是，「散賦」常常作突破這種限制的試探；就像人類常常作突破生命限度的試探一樣。《赤壁賦》中，對「生之須臾」和「困」境，曾有明白而肯定的認知；但仍然在此有限的生命歷程中，作「無盡」的期望與探討。它之所以採用「散賦」的形式，在「內容」、「體裁」之間，具有一種微妙的協調。

結構

通常一篇賦，在結構方面分成三部分：前面有「序」，中間是賦的本身，後面有「亂」。西漢的賦是沒有序的；東漢的賦序

用不押韻的散文；六朝賦序用不押韻的駢文。「亂」，在漢賦大多具備，這是受「騷」體形式的影響。六朝以後的賦很少有「亂」。賦的本身，卻用押韻的俳偶句。

有些漢賦假設賓主問答。首尾多用散文：開頭部分近於「序」；結尾部分往往發點議論，近於「亂」。唐宋的「散賦」多沿用這種作法。以《赤壁賦》來說：「壬戌之秋，七月既望，蘇子與客泛舟遊於赤壁之下。」略等於「序」；末段「蘇子曰：客亦知夫水與月乎」以下，是發議論的結尾部分，略等於「亂」。

《赤壁賦》除了繼承了「散賦」這種形式結構之外，本身的段落是這樣的：

全文分五段。首段敘述泛遊的日期，赤壁下秋江夜景，以及一葦萬頃，御風遺世的感受。第二段接寫飲酒樂甚，扣舷而歌；而客吹洞簫倚和，其聲嗚嗚，極其怨慕泣訴之能事。第三段記蘇子愀然動問，而引出客之弔古傷今。由於追溯曹孟德的往事，因而感慨長江無窮，吾生須臾，不禁寄悲於洞簫。第四段述蘇子借水月為喻，言常、變之理；江風山月，實可共食。末段以客主盡歡醉臥作結。

除了首段是遊記外，全賦在主人唱歌，客人伴奏；主人發問，客人回答；主人議論，客人喜笑的過程中，活像一闋悲歡交響樂。而無論歌簫問答談笑，又始終未離眼前的江風水月。

至於上下文之間的連繫，《赤壁賦》用：「於是」、「況」、「蓋將」、「則」、「且夫」、「苟」、「雖」等關係詞來連接。這也是賦不同於詩、騷的地方。詩經和騷，章句之間，偏重內在的連繫，很少使用關係詞。

照應

《赤壁賦》上下文照應方面，十分值得注意。

首段「清風徐來」，點出「風」；「水波不興」，點出「水」；「月出於東山之上，徘徊於斗牛之間」，點出「月」，點出「山」，點

出「星」；「白露橫江」，點出「江」。於是，第二段的「擊空明」，第三段的「月明星稀」，「山川相繆」，「漁樵江渚」，「抱月長終」，以及第四段藉以抒發議論的，如：「客亦知夫水與月乎」，「惟江上之清風，與山間之明月」等句，便都有根據了。

又首段「泛舟」，「一葦」，為二段「扣舷而歌」，「桂櫂蘭槳」，三段「一葉扁舟」，四段「枕藉舟中」的張本；首段「馮虛御風」，「羽化登仙」，為三段「挾飛仙以遨遊」，四段「物與我皆無盡也」，「造物者之無盡藏，而吾與子之所共食」的張本。

首段「舉酒屬客」與第二段「飲酒樂甚」，第三段的「釃酒臨江」，「舉匏樽以相屬」，以及末段「洗盞更酌，肴核既盡、杯盤狼藉」相貫穿。而「樂甚」，更為下文「哀」字之所伏。

第三段「客曰」一節，以對比法互相照應：「漁樵於江渚之上，侶魚蝦而友麋鹿」與「破荊州、下江陵，順流而東」為一比；「駕一葉之扁舟」與「舳艫千里，旌旗蔽空」又是一比；「舉匏樽以相屬」與「釃酒臨江，橫槊賦詩」再成一比；「寄蜉蝣於天地，渺滄海之一粟」與「一世之雄」更是強烈的對比。儘管一個是亂世之梟雄，一個是失意的書生，但人生幾何，吾生須臾，卻又有什麼不同？於是古今同悲，但「羨長江之無窮」而已！最妙的是：這個「羨」字，又帶出第四段蘇子一番大議論，第四段貫穿「常變之論」與「與子共食」之間的「而又何羨乎」字句，也正是這個「羨」字的回答。

《赤壁賦》固然是「散賦」，貫串著散文的氣息；而其照應，有條不紊，語語自然，如羚羊掛角，無跡可尋，倒也令人刮目呢！

音律

「賦」本來是以「音律」為其特色的文體，可惜後人於此每多忽略，以致憑空地喪失了應可領受的美感。以下，我想逐段探討《赤壁賦》句子的音節、平仄、押韻等現象。看作者在音律方面，是如何地與內容配合，以構成此綜合藝術在音響方面所呈現的形式。

首段開頭三句，是賦序，不去分析它。「清風徐來，水波不興」是四四對句，下插散句「舉酒屬客」，仍是四個音節。其下「誦明月之詩，歌窈窕之章」換為五五對句，在時間副詞「少焉」之後，更有四聯：「月出於東山之上，徘徊於斗牛之間」為七七對，「白露橫江，水光接天」為四四對，「縱一葦之所如，凌萬頃之茫然」為六六對，末聯上句「浩浩乎如馮虛御風而不知其所止」計十四音節，下句「飄飄乎如遺世獨立羽化而登仙」計十三音節。上下句所以有一音節之差，為的是使對句不致太單調。很明顯而特別請讀者注意的是，對句音節在作間隔性的逐步延長：四四、五五、七七；四四、六六、十四十三。通段一韻，韻腳是：間、天、然、仙。於調都屬悠揚的平聲，於韻都屬嘹亮的陽聲（帶鼻音韻尾）。韻腳的間隔是：十四、八、十二、二十七，也有延長的趨向。這種對句音節和押韻間隔的逐步延長，加上悠揚嘹亮、一韻到底的韻腳，不正是出遊者的遊興漸酣，胸懷單純而漸趨開朗的象徵嗎！

次段先用二句散句，接著的「歌曰」，歌詞採用「騷」體。其中「槳、光、方」三字押韻，依然是平調陽聲字，恰與上段配合相黏。「客有」以下三句為散句，其下摹寫簫聲：由二字一斷，計四；再四四成對，六六成對；節奏十分短促。其中「慕、訴、縷、婦」押韻。在韻母方面，慕、訴、縷三字是合口陰聲（不帶輔音韻尾）字，其聲不亮；婦字是齊齒陰聲，其聲尖細。在調方面，縷、婦二字為上聲，唐元和韻譜所謂「聲厲而舉」者；慕、訴二字為去聲，明釋真空玉鑰匙歌訣所謂「去聲分明哀遠道」是也。這種短小急促的節奏，尖細不亮的韻腳，以及厲舉哀遠的聲調，給人的感覺是什麼？讀者不難自己去體會。而歌聲的悠揚嘹亮，與簫聲的急促哀厲，這種矛盾局面形成了聲情的「反諷」，為以下許多「反諷」的根源。另外要指出的是：「其聲嗚嗚然」的「嗚嗚」二字，分明是摹擬簫聲的。從而啟示我們：上述韻腳字：慕、訴、縷、婦；甚至非韻腳字：如、嫋、不、舞、幽、蛟、孤、舟。在韻母中和「嗚」同樣的帶有「u」元音的，實際上還都有摹擬簫聲的功能。

第三段「客曰」前半，即「月明星稀」至「而今安在哉」一節，意念表出，採「設問」方式，每互相激盪；句子形式，採「排比」方式，雄健而激昂。其中韻凡三易：先以「稀、飛、詩」押韻，為陰聲尖細之音；繼以「昌、蒼、郎」押韻，末以「東、空、

雄」押韻，這些韻腳字卻全是平調開口陽聲洪亮之音。韻腳前後迴異。尤其發人深思的是：對句上句的最後一字：口、繆、德、州、里、詩等字，用來與對句下句平調開口陽聲的韻腳字：昌、蒼、郎、東、空、雄相對者，除「德」為入聲外，無一不是陰聲低啞或尖細之音，構成另外一種聲音上的對比。凡此韻腳的前後迴異，字音的上下對比，莫不與意念之糾纏搖盪密切配合；而句子形式上的雄健激昂，便徒然成為一種「形式反諷」而已。因此，用以結束本節的，是「而今安在哉」！當我們朗讀至此，當能領略到「在哉」兩字的跡近唉聲嘆氣的語感。

第三段的下半節，自「況吾與子漁樵於江渚之上，侶魚蝦而友麋鹿」以下，全部是六六對句，句法的單調，象徵著意志的消沉。韻凡二易：先以「鹿、屬、粟」押韻，這些入聲字，給人感覺是「短促急收藏」(玉鑰匙歌訣語)；後以「窮、終、風」押韻，這些陽聲字，也僅用以寄託渺茫的希望而已。

四、五兩段的奇偶穿插，音節長短，我留給讀者自己分析了。這兒只把押韻字指出來：四段「往、長」為韻；「主、取」為韻；「月、色、竭、適」為韻。韻凡三易。末段「酌、藉、白」為韻，文字不多，故未換韻。兩段換韻多次，而韻腳：月、色、竭、食、酌、藉、白，都是入聲字。作者語雖曠達，而其氣實短，其聲實悲。所以議論方畢，接著的不是臨風賞月；卻是杯盤狼藉，不知東方之既白。這又是另一種「場景的反諷」。(關於反諷 Irony, The Critical Idiom 叢書中曾有專冊說明，臺灣有顏元叔主譯本，黎明文化事業公司出版。這套叢書，有志於文學批評的，應該仔細讀讀。)

思想

上文說過：《赤壁賦》的內容是遊記；這兒要補充一句：可不是單純的遊記。單純的遊記，寫完首段也就可以了。但是，蘇東坡卻由扣舷而歌，洞簫嗚嗚聲中，引出三國曹操的往事，較論蜉蝣短景，對境易哀的情懷。然後以水月江風為喻，發出一番議論來。這番議論，在全文中佔很多的字數，也顯然是本文重心的所在。

試細讀「蘇子曰」一段。東坡先以「客亦知夫水與月乎」，

借眼前的水月發端。然後指出「逝者如斯而未嘗往也」，這是指「水」而說的；「盈虛者如彼而卒莫消長也」，這是指「月」而說的。於是由水的奔流，月的盈虛，發覺「蓋將自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬」，何嘗有一分一秒的靜止？但「自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也」，江水依然，明月猶在。變的只是「現象」罷了，「本體」何嘗改變呢？

這種思想，是淵源有自的。莊子《德充符》篇：

仲尼曰：「死生亦大矣，而不得與之變；雖天地覆墜，亦將不與之遺。審乎無假，而不與物遷；命物之化，而守其宗也。」

常季曰：「何謂也？」

仲尼曰：「自其異者視之，肝膽楚越也；自其同者視之，萬物皆一也。夫若然者，且不知耳目之所宜，而游心乎德之和。物視其所一，而不見其所喪，視喪其足，猶遺土也。」

莊子假託仲尼的這番話，要點有二：一、人只要認識了無妄的真理，不為假象所迷的話，就能不受生死問題的影響，不隨生活環境而迷失；堅守宗旨，主宰萬物的變化。二、大凡觀察事理，從它們相異處著眼，就是自身的肝膽，也像楚跟越相距那麼遙遠；從它們相同處著眼，那麼萬物都可看成一體，就無所謂利害得失，於是可以優遊於道德沖和的境界了。莊子的真假之辨，同異之論，正是《赤壁賦》在思想方面的第一個源頭。

華嚴經疏卷二十三：

初歡喜地菩薩，發廣大之願，以十無盡而成就。若此十句有盡，則我願亦盡；此十句無盡，故我願亦無盡。名曰十無盡。一、眾生界無盡，諸眾生皆依世界而住，世界無盡故眾生無盡。二、世間無盡，一切世界依虛空而住，虛空無盡故世界無盡。三、虛空界無盡。

僧肇（北朝人，鳩摩羅什門下四哲之一）的「物不遷論」：

旋嵐偃嶽而常靜；
江河競注而不流；
野馬飄鼓而不動；

日月歷天而不周。

華嚴經疏以「眾生無盡」乃因「世界無盡」；而「世界無盡」乃因「虛空無盡」。循此以推，更有「法界無盡」、「涅槃界無盡」、「佛出現界無盡」、「如來智界無盡」、「心所緣無盡」、「佛智所入境界無盡」、「世間轉法轉智轉無盡」。僧肇的「物不遷論」又說明了：在宇宙的現象中，萬物不停地變遷，似乎動而非靜，變化無常。但是就另一觀點來看，某一瞬間的某一事物，自是某一瞬間的某一事物，宇宙間曾有此某一瞬間的某一事物，是一永久不變無可否認的事實。華嚴的「眾生世界無盡」，僧肇的「物不遷論」，正是《赤壁賦》在思想方面的第二個源頭。

我們甚至可以認為，蘇東坡寫《赤壁賦》的靈感，很可能從《楞嚴經》而來。《楞嚴經》卷二記釋迦牟尼佛與波斯匿王言：

佛告大王：「汝見變化遷故不停，悟知汝滅，亦於滅時汝知身中有不滅耶？」

波斯匿王合掌白佛：「我實不知。」

佛言：「我今示汝不生滅性。大王，汝年幾時見恆河水？」

王言：「我生三歲，慈母攜我謁耆婆天，經過此流，爾時即知是恆河水。」

佛言：「大王，如汝所說，二十之時衰於十歲。乃至六十，日月歲時，念念遷變。則汝三歲見此河時，至年十三其水云何？」

王言：「如三歲時宛然無異；乃至於今年六十二，亦無有異。」

佛言：「汝今自傷髮白面皺，其面必定皺於童年。則汝今時觀此恆河，與昔童時觀河之見，有童耄不？」

王言：「不也，世尊。」

佛言：「大王，如面雖皺，而此見精性未曾皺。皺者為變，不皺非變；變者受滅，彼不變者之無生滅。云何於中受汝生死，而猶引彼末伽黎等，都言此身死後全滅？」

王聞是言，信知身後捨生趣生，與諸大眾踴躍歡喜，得未

曾有。

正是《赤壁賦》立意取象之所本。

而東坡借水月為喻，還可作如下的解釋：就個人的生命的現象言，生老病死，固然有限；但就大我生命的本體言，卻如明月長江，可藉子子孫孫而永無盡期。而立德立功立言，尤可使生命永垂不朽。了解此義，自然亦不必「哀吾生之須臾，羨長江之無窮」了。所以作者用「而又何羨乎」結束此意。

由於「物我無盡」，東坡更推出「投向自然」的道理來。他接著說：「且夫天地之間，物各有主，苟非吾之所有，雖一毫而莫取。」這就是說，真正豁達之士，對於世俗的一切，要有全部捨棄的器量。而下文：「惟江上之清風，與山間之明月，耳得之而為聲，目遇之而成色。取之無禁，用之不竭。是造物者之無盡藏也，而吾與子之所共食。」說明了自然界仍是我們悅目賞心，怡情養性的無窮寶藏。其中「造物者」一詞，出於莊子。莊子一書，「造物者」凡七見。如：《大宗師篇》：「彼方且與造物者為人，而遊於天地之一氣。」《天下篇》：「上與造物者遊，而下與外死生無終始者為友。」等是。而「無盡藏」與「共食」之「食」皆出於佛典。維摩詰經佛道品：「諸有貧窮者，現作無盡藏；因以勸導之，令發菩提心。」大乘義章卷二十：「德廣難窮，名曰無盡；無盡之德包含曰藏。」「食」則為梵語阿賀羅 Ahara 的義譯。總謂增益身心者。增一阿含經卷四十一：「眼根以眠為食，耳根以聲為食，鼻根以香為食，舌根以味為食，身根以細滑為食，意根以法為食。」又有「出世五食」，曰：「禪悅食，修行之人得禪定之樂能養諸根者；法喜食，修法之人聞法生歡喜，資慧命養身者；願食，修行之人發誓願而持身修萬行者；念食，修行之人常念出世之善根，而不忘以資益慧命者，解脫食，修行之人終得涅槃之樂而長養身心者。」亦見增一阿含經卷四十一。凡此，更可證明《赤壁賦》在思想上，的確曾接受了莊子和佛經的影響。

結語

蘇軾因為反對王安石的新法，自神宗熙寧四年（一七一）外放，通判杭州，歷三年而改知密州，再徙徐州而湖州。元豐二

年（一七九），又以詩文表語，譏切實事，謫居黃州。於是築室於東坡，寄情於山水。而心仍存於宮闕。所謂「望美人兮天一方」，在騷賦中，「美人」常暗示君王，此當指宋神宗。東坡的心態，於此可見一斑。這是《赤壁賦》寫作的背景。人生不如意事十之八九，達則行儒墨之仁愛，窮則存佛道之胸臆（這樣地說，對儒家曠達一面和佛家的積極一面，實都有疏忽）。也許不失為作人處世的一種尚稱正確的態度罷！

（引自《中國文學鑒賞舉隅》，東大圖書股份有限公司，1992年8月版）