

李炳海／著

HuangZhong
DaLu ZhiYin



古代辞赋的文本阐释

大吕之音 黄钟

吉林人民出版社

I207.2
91

国家社会科学基金项目最终成果
东北师范大学社会科学学术丛书

黄 钟 大 吕 之 音

——古代辞赋的文本阐释

李炳海 著

吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

黄钟大吕之音/李炳海著. —长春:吉林人民出版社, 2001. 4

ISBN 7-206-03704-6

I. 黄… II. 李… III. ①楚辞—文学研究 ②赋
文学研究 IV. I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 26354 号

黄钟大吕之音——古代辞赋的文本阐释

著 者:李炳海

责任编辑:刘树炎

封面设计:乌 兰

责任校对:天 众

吉林人民出版社出版 发行

(中国·长春市人民大街 7548 号 邮政编码:130022)

印 刷:北京市朝教印刷厂

开 本:850mm×1168mm 1/32

印 张:17.5

字 数:450 千字

标准书号:ISBN 7-206-03704-6/K·132

版 次:2005 年 7 月第 2 版

印 次:2005 年 7 月第 1 次印刷

印 数:1 000 册

定 价:43.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

目 录

导言 辞赋研究的视角转换·····	1
第一章 京都赋的文化承载·····	22
第一节 帝都中心论的负荷·····	22
第二节 朝政与民俗事象的消长·····	36
第三节 因循超越和反本复始·····	58
第二章 咏物赋的物我互证模式·····	94
第一节 以物缀人 物我相连·····	95
第二节 以物衬人 物我互映·····	114
第三节 生命一体 物我融通·····	135
第三章 言志赋抑郁的文化心态·····	163
第一节 压抑失落的感慨·····	164
第二节 长阻短隔的喟叹·····	193
第三节 流浪歌和招还曲·····	229
第四章 行旅神游赋的文化指向·····	257
第一节 行旅神游赋的纠结演变·····	257
第二节 现实归宿和终极关怀·····	273
第三节 沟连古今和贯通人神·····	291
第五章 铺张扬厉辞赋的巨丽之美·····	318
第一节 本体特征和功能效应·····	318

第六章 夸张藻饰辞赋的唯美倾向	398
第七章 辞赋的文体兼容性	466
引用书目	542
后 记	553

导言 辞赋研究的视角转换

古代各民族都有自己占主导地位的文体，古希腊是史诗、戏剧，中国古代则是诗歌和辞赋。晋陆机《文赋》论述各种文体特征，首先提到的就是诗和赋：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。”然后依次出现的是碑诔铭箴颂论奏说等，在陆机心目中，它们的地位远远次于诗赋。刘勰《文心雕龙》在对诸多文体进行辨析时，最前面四篇的标题分别是《辨骚》、《明诗》、《乐府》、《诠赋》，其中第一、三篇探讨的就是辞赋。在陆机、刘勰的文体排列顺序中，辞赋或是列于诗的后面，或者和诗体相错杂，都把二者作为文体的正宗和主导。

《汉书·艺文志》列有“诗赋略”，但在列举具体作家和作品时，却是先列赋，后列诗，把赋置于诗前。至于称为“诗赋略”，不过是为了诵读的方便。由《汉书·艺文志》所奠定的诗赋排列顺序，在后来各种文集中几乎成为一种定制，《文选》就是把赋置于全书的最前面。对此，清人章学诚大惑不解，他写道：

赋者，古诗之流，刘勰所谓“六义附庸，蔚成大国”者是也。义当列诗于前，而叙赋于后，乃得文章承变之次第。刘、班愿以赋居诗前，则标略之称诗赋，岂非颠倒与！每怪萧梁《文选》，赋冠诗前，绝无义理，而后人竞效法之，为不可解，今知刘、班著录已启之矣。（《章氏遗书·校讎通义》卷三）

刘，指刘歆；班，指班固。班固《汉书·艺文志》是承刘歆《七略》而来，故刘班并称。章学诚从文体嬗革的角度着眼，认为应当先列诗，后列赋，诗的产生早于赋，赋是从诗演变而来，先诗后赋才合乎历史事实。而从今人的目光来看，刘歆、班固、萧统之所以把赋列在各种文体之首，是因为他们对这种文体最推崇，认定赋是第一重要的文体。后来陆续编纂的几部大型文集，如《全上古三代秦汉三国六朝文》、《全唐文》、《宋文鉴》、《金文在》、《明文海》，都是首列赋类作品，文人别集也往往采用这种排列方式。文集的作品排列顺序表明，辞赋确实是古代的主导文体，它的正宗地位得到普遍的认可。辞赋在文体中的地位是崇高的，比之音乐，它是黄钟大吕；拟之器具，它是厚重稳固的鼎；方之人群，它是华贵的高门望族。辞赋和诗歌是中国古代得到认可的两类正宗文体，可是，和诗歌相比，对辞赋的研究却是远远不够的。因此，必须在前人已有成果的基础上，进一步调整视角，更新方法，从多方面对辞赋进行重新审视。

—

按照传统的古代文学研究方法，对作品有庙堂文学与民间文学的划分，有典雅与通俗的区别。可是，用这些尺度去衡量辞赋，却会遇到许多难题，无法揭示辞赋的本质特征。辞赋固然有庙堂之作，但也不乏产自民间者；辞赋以典雅之作居多，同时也经常可以见到通俗的作品。所以，必须找到一个新的切入点，给辞赋以准确的定位。从辞赋本身的情况来看，把它说成精英文学似乎更为恰当。所谓精英文学，指作品有很高的文化品位，有丰富的知识含量，有较大的创作难度，这几方面条件都是辞赋所具备的。

关于古代辞赋家的创作，有许多惨淡经营的传说，道出了辞赋创作的艰难：

司马相如为《上林子虚赋》，意思萧散，不复与外事相关。控引天地，错综古今，忽然如睡，焕然而兴，几百日而后成。（《西京杂记》卷二）

司马相如是位风流倜傥的西蜀才子，创作《子虚上林赋》时恰值风华正茂的年龄，是最有创造力的时期。尽管如此，他还是冥思苦想、历尽辛劳才得以完成，可见其艰难程度。扬雄、桓谭作赋所付出的代价更大，对此，桓谭有如下叙述：

余少时见扬子云之丽文高论，不自量年少新进，而猥欲逮及。尝激一事而作小赋，用精思太剧，而立感动发病，弥日瘳。子云亦言：成帝时，赵昭仪方大幸，每上甘泉，诏令作赋。为之卒暴，思精苦。赋成，遂困倦小卧，梦其五脏出在地，以手收而内之。及觉，病喘悸，大少气，病一岁。（《新论·祛蔽》）

扬雄、桓谭分别是西汉末年和两汉之际著名的作家、学者，都有辞赋传世。扬雄不但是辞赋大家，而且还写出了《法言》、《太玄》、《方言》之类艰深的著作。桓谭身为文人，又富有音乐天才，他的《新论》在当时也产生很大影响。扬雄、桓谭都学问渊博，富有才气，然而，他们的辞赋创作却颇费心力，由于用脑过度，以至于伤了元气，大病一场，辞赋创作对他们成了严峻的考验和痛苦的折磨。

司马相如、扬雄、桓谭的辞赋创作都经历过磨难，身心受到损害，张衡、左思创作京都赋则是旷日持久，投入了巨大的精力。《后汉书·张衡列传》记载：

时天下承平日久，自王侯以下，莫不逾侈。衡乃拟班固《两都》作《二京赋》，因以讽谏。精思傅会，

十年乃成。

张衡的《二京赋》篇幅浩大，是汉代京都赋的极轨，在写作过程中精雕细刻，不时见出作者的匠心，因此之故，经历十年的时间才完成。左思创作《三都赋》的情况与此类似：

造《齐都赋》，一年乃成。复欲赋三都，会妹芬入宫，移家京师，乃诣著作郎张载访岷邛之事。遂构思十年，门庭藩溷皆著纸笔，遇得一句，即便疏之。自以所见不博，求为秘书郎。”（《晋书》卷九十二）

左思创作《三都赋》所遇到的困难既有才华方面的，又有知识方面的。为了广泛搜集创作素材，他走访熟悉蜀地掌故的张载，又要求出任秘书郎以便博览群书，用以弥补知识储备的不足，以便把这篇赋写得更加符合历史实际。曹雪芹的不朽之作《红楼梦》是他“披阅十载，增删五次”而成，张衡的《二京赋》、左思的《三都赋》，也是用了十年时间才最后定稿。张衡、左思在创作京都大赋时，和后来的曹雪芹一样，都有很自觉和强烈的精品意识，这两篇作品也确实成为颇有价值的传世之作。在中国文学史上，固然有像唐代贾岛那样“二句三年得，一吟泪双流”的苦吟诗人，但数量不是很多，和辞赋作家十年磨一剑的惨淡经营相比，诗歌创作的难度毕竟要小得多，每篇作品投入的时间和精力也不会如此漫长和巨大。

辞赋创作难度大，因此，古代文人往往以能否创作辞赋、以及辞赋创作的成就来划分作家品位的高低。西汉的盛览是司马相如的友人，曾向司马相如询问作赋的诀窍，司马相如回答说：

合綦组以成文，列锦绣而为质，一经一纬，一宫一商，此赋之迹也。赋家之心，苞括宇宙，总览人物，斯乃得之于内，不可得而传。（《西京杂记》卷

二)

司马相如从赋之迹和赋家之心两方面回答对方提出的问题，传授自己的创作经验。作赋犹如编织彩带锦绣，要匠心独运，精益求精，不是任何人都能胜任。至于赋家之心，则要贯通天人，融会物我，这种心灵境界是赋家的独特体验和领悟，只可意会，不可言传。听了司马相如的一番话，“览乃作《合组歌》、《列锦赋》而退，终身不敢言作赋之心矣。”（《西京杂记》卷二）盛览在司马相如面前自叹弗如，甘拜下风，他无法成为司马相如那样的辞赋大家，因此他没有跻身于文化精英的行列。邢邵、魏收、温子升是北朝三位最有成就的作家，魏收本人则以擅长辞赋而自负。

收以温子升全不作赋，邢虽有一两首，又非所长。常云：“会须作赋，始成大才。士唯以章表碑志自许，此外更同儿戏。”（《北齐书》卷三十七）

魏收的话虽然说得过分些，但有一定道理，赋的创作确实最能检验出文人水平的高下。辞赋属于精英文学，不是所有文人都能熟练驾驭这种文体。对于那些才能低下、学养不足的文人来说，或是望洋兴叹；或是虽然勉强敷衍成篇，也显得不伦不类。辞赋创作是低层次文人所无能为力，即使那些精英层作家、甚至在文学史上很有名气的大手笔，也并非都是辞赋高手。李白被称为诗仙，他的赋写得却一般化，远不如他的诗。把他的《剑阁赋》和《蜀道难》相比，虽然作品内容基本相同，但前者明显不如后者。明代汤显祖是出色的戏剧作家，同时创作了许多辞赋，他的戏剧自成一派，很有特色，辞赋却显得很平常。类似李白、汤显祖的这种情况，在历史上非常众多。那些历史上著名的辞赋家，无一不是既有才华、又有学问和见识，是全面发展的文人。从司马相如、扬雄，到班固、张

衡，汉代的辞赋大家无一不是如此。后代的辞赋名家如江淹、庾信、李德裕、杜牧、欧阳修、苏轼、王世贞、袁枚等人，都是才、学、识兼备，是全面发展的作家。

作为精英文学的辞赋，从一开始就有很高的文化品位，并在社会精英层产生广泛的影响。战国时期楚地文人的作品是辞赋之祖，它对汉代文人队伍的生成起了积极的催化作用。西汉时期的社会精英层出现了解读楚辞的风尚，它成为一种专门学问。严助向汉武帝推荐他的同乡朱买臣，“召见，说《春秋》，言楚辞，帝甚说之，拜买臣为中大夫，与严助俱侍中。”（《汉书》卷六十四上）朱买臣同时为武帝讲解《春秋》和楚辞，《春秋》是重要的儒家经典，把楚辞和《春秋》相提并论，可见它在当时的崇高地位。武帝还令淮南王刘安为《离骚》作注解，“初，安入朝，献所作《内篇》，新出，上爱秘之。使为《离骚》传。”（《汉书》卷四十四）后来司马迁撰写《屈原贾生列传》，其中对《离骚》的评价就利用了淮南王刘安的话语。宣帝修武帝故事，“征能为楚辞九江被公，召见诵读。”（《汉书》卷六十四下）楚辞成为汉代精英层重要的精神食粮，直到东汉时期，人们诵读楚辞的风气依然很浓，甚至连有教养的贵族妇女也积极参与。《后汉书·皇后纪》载：

明德马皇后讳某，伏波将军援之小女也。……能诵《易》，好读《春秋》、楚辞，尤善《周官》、董仲舒书。

马皇后也是把儒家经典和楚辞作为自己的诵读对象，在她的心目中，二者都有很高的品位，是文化精品。汉赋和楚辞有很深的渊源关系，这种新文体出现以后，也受到社会精英层普遍喜爱，不但进献辞赋成风，而且成为重要的精神需求，甚至以此治疗疾病。《汉书·王褒传》记载，王褒等人用诵读辞赋

的方法为宣帝太子、亦即后来的元帝治病解闷，这种精神疗法效果明显，太子得以康复，宫中还形成了诵读王褒辞赋的热潮。辞赋从一开始就主要在社会精英层传播，受到他们的欢迎，后来的情况也基本如此。晋代左思的《三都赋》问世以后，社会的文化精英层反应非常热烈。皇甫谧为之作序，大加称扬。张载为《魏都赋》作注，刘逵注《吴都赋》和《蜀都赋》，并在序言中写道：

至若此赋，拟议数家，傅辞会义，抑多精致。非夫研核者不能练其旨，非夫博物者不能统其异。（《晋书》卷九十二）

除此之外，卫权为《三都赋》作《略解》。一部作品刚刚问世，就有如此众多的文化名人参与评论、训解，他们都是经学治博、才华出众之士，由此不难看出，《三都赋》的文化品位确实很高。从古代辞赋作品来看，绝大多数都有文化品位高的特点，主要在社会精英层传播，属于精英文学。和那些雅俗共赏的文学作品相比，辞赋的传播范围较小，无法和诗词争雄。唐代元稹在《白氏长庆集序》中谈到元白诗流播情况时称：

禁省观寺邮埃墙壁之上无不书，王公妾妇牛童马走之口无不道。至于缮写模勒，街卖于市井，或持之以交酒茗者，处处皆是。（《全唐文》卷六五三）

元稹、白居易的作品既有赋，又有诗，但广泛流传的是他们的诗，而不是赋。北宋柳永的词也流传很广，当时就有人称：“凡有井水饮处，即能歌柳词。”然而，辞赋的传播从来没有出现过上述盛况，它一直局限在文化精英层面，在流传的广泛性方面无法和诗词相比。但是，周鼎汉简之所以在当今成为稀世珍宝，就在于它们文化品位高、含金量高。这些出土文物

虽然没有实用价值，却可以供人观赏研究。辞赋作为高品位的精英文学，我们在对它进行审视估价时，应该和诗词研究具有不同的视角，这样才能发掘它的价值。

二

近代以来，由于社会变革思潮的涌动，文学史研究领域流行着“一代有一代之文学”的说法，把各种不同的文学样式分别隶属于某一特定的时代，于是有了唐诗、宋词、元代戏曲、明清小说的称谓。至于辞赋，则把它划归战国和汉代。在这个问题上，清人程廷祚的看法颇有代表性，他在《骚赋论》中篇写道：

盖自雅颂息而赋兴，盛于西京。东汉以后，始有今五言之诗。五言之诗大兴于魏晋而赋亡，此又其与诗相代谢之故也。唐以后无赋，其所谓赋者，非赋也。君子于赋，祖楚而宗汉，尽变于东京，沿流于魏晋，六朝以下无讥焉。（《青溪集》卷三）

程廷祚是从文体嬗革的角度看待辞赋在文学史上的地位，认为这种文体兴于战国的楚地，盛于西汉，东汉以后就走向衰落。程廷祚认为辞赋兴起的契机是《诗经》四言诗的衰落，而促成辞赋式微的因素则是五言诗的出现。按照这种思维模式推论，相应的历史时期只能有一种占主导地位的文体，其他文学样式难以发展。正是从这样的观念出发，得出了辞赋亡于魏晋，六朝以后没有辞赋值得称扬的结论。一种结论的正确与否，要经受历史和现实的检验，魏晋以后辞赋是否真的衰亡，还是让历史作出回答。

南朝文学的主要成就是诗歌、骈文和辞赋的创作，三者各有所长，很难分出高下。从士林风气来看，辞赋较之诗文更受

推重，是士人进身的主要工具。即以南梁为例，许多文人就是靠进献辞赋而得到天子的赏识，受到重用。

高祖雅好辞赋，时献文于南阙者相望焉。其藻丽可观，或见赏擢。（《梁书》卷四十九）

梁武帝萧衍喜爱辞赋，士人当然也就投其所好，进献的作品以辞赋居多。周兴嗣因为辞赋作得出色，所以屡次升迁。

高祖革命，兴嗣奏《休平赋》，其文甚美，高祖嘉之，拜安成王国侍郎，直华林省。其年河南献舞马，诏兴嗣与待诏到沆、张率为赋。高祖以兴嗣为工，擢员外散骑侍郎，进直文德寿光省。（《梁书》卷四十九）

类似周兴嗣这样因献赋而超迁的幸运儿，在南梁不乏其人。辞赋在南朝不但没有衰落，反而因为它得到士林的重视而继续发展，是和涛歌、骈文鼎足而立的文体。北朝文学成就不如南朝，但辞赋依然保持旺盛的势头，没有衰落的迹象。魏收是北朝著名的文人，他和辞赋的缘分极深。北魏孝武帝南狩嵩山，魏收上《南狩赋》，孝武帝手诏相报，甚见褒美。他后来任广平王开府从事中郎，又作《庭竹赋》以致己意。出使南梁，途中作《聘游赋》，文辞甚美。北齐文宣帝高洋筑三台，令文士为赋。魏收提前得知消息，精心构制，上《皇居新台殿赋》，其文壮丽，使动笔较迟的邢邵等人无法企及，引起他们的不满。魏收晚年一度病危，恐怕身后嫡妻与媵妾不和，于是把他最宠爱的两位姬妾放出。及至病愈，有些后悔，遂作《怀离赋》。魏收无论逢喜还是遇忧，都往往作赋以言志抒情，从中不难看出，辞赋在北朝同样地位很高，是作家经常采用的文体。

唐代以诗赋取士，因此，士人投献的作品也以辞赋居多。

“杜甫天宝末献三大礼赋，玄宗奇之，召试文章，授京兆府兵曹参军。”（《全唐文纪事》卷五十一引《册府元龟》）杜甫的三大礼赋当指《朝献太清宫赋》、《朝享太庙赋》、《有事于南郊赋》，今收录在《全唐文》卷三五九。杜甫是靠献赋得以进入仕途，除上述作品外，他留下的辞赋还有《封西岳赋》、《越人献驯象赋》、《雕赋》、《天狗赋》，杜甫没有疏远辞赋这种文体。韩愈《与陈给事书》称：

不敏之诛无所逃避，不敢遂进，辄自疏其所以，
并献近所为《复志赋》已下十首为一卷，卷有标轴。

（《韩愈全集·文集卷三》）

在他投献的作品中，赋类居首，这种文体在当时还是颇受重视的。直到晚唐，辞赋仍然是作家喜爱的文体，许多文人因擅长辞赋而出名。温庭筠是晚唐著名的诗人，也是辞赋高手，“才思艳丽，工于小赋。每入试，押官韵作赋，凡八叉手而八韵成。（《北梦琐言》卷四）因此之故，号为温八叉，亦称温八吟。《新唐书·陆康传》记载，唐昭宗尝作赋，诏众学士和，陆扈最先作完，昭宗大为赏识。晚唐五代，辞赋不但用于庄重场合，而且也用于戏谑。

皮日休曾谒归融尚书，不见，因撰《夹蛇龟赋》，
讥其不出头也。而归氏子亦撰《皮极鞋赋》，递相谤
诮。（《北梦琐言》卷七）

皮日休和归氏子都是用对方的姓氏相嘲谑，采用的是赋体形式。马郁警悟有俊才，下笔成文，唐末到镇州王铎处出使。

官妓有转转者，美丽善歌舞。因宴席，郁累挑
之。幕客张泽亦以文章名，谓郁曰：“子能座中成赋，
可以此姬奉酬。”郁抽笔操纸，即时成赋，拥妓而去。
（《旧五代史》卷七十一）

这是唐昭宗期间发生的事，已经是唐朝末年。辞赋依然是一种重要的文体，见不到衰落的迹象。唐代出现了一批大量创作辞赋的作家，如柳宗元、李德裕、王起、陆龟蒙、黄滔等，都留下了数量可观的辞赋作品，对辞赋创作充满热情。司空图是晚唐杰出的诗人和诗歌理论家，他也有辞赋流传下来，并且还为别人的赋作注：

范阳卢献卿，大中中举进士，词藻为同流所推。

作《愍征赋》数千言，时人以为庾子山《哀江南》之亚，今谏议大夫司空图为之。（《本事诗·征咎》）

司空图自愿为卢献卿的《愍征赋》作注，是因为这篇作品写得特别出色，当时的文人甚至把它和庾信的《哀江南赋》相提并论。庾信的《哀江南赋》几乎句句用典，《愍征赋》作为同类作品，对他进行注释也是需要精深的学识和大量的精力。上述事实表明，即使唐朝那样诗歌昌盛的时代，辞赋非但没有萎缩，反而不时出现兴旺的景象，一直作为重要的文体而发挥着作用。唐代是这样，后来的宋、元、明、清各朝同样如此。辞赋并没有因为词、戏曲、小说等新的文学样式的兴盛而衰落，而是长盛不衰，直到清代还有许多出色的辞赋作家。从文学史的实际情况来看，六朝以后并非再没有出色的辞赋作品，而是数量众多，数不胜数。柳宗元、杜牧、欧阳修、苏轼、杨维桢、王士贞、袁枚等著名作家，他们的诗文和辞赋都有名篇佳作，辞赋在他们的创作中占有重要地位。

从“一代有一代之文学”的观念出发，辞赋的历史地位、作用被局限在战国到两汉一段，割断了辞赋和后代文学的联系。“一代有一代之文学”的观念有其合理的因素，但也有很大的片面性。这种观念强调文体迭兴、嬗革的一面，而忽视了文体的稳固性、历史延续性。因此，我们在考察文学发展的历

史时，不但要持“一代有一代之文学”的观念，还要持“历代有共同文学”的观念，使二者相互补充，对文学现象的观察更加辩证。即以辞赋而言，不但要看到它在战国到两汉时期的生成、兴盛，而且还要注意到它在魏晋以后的发展演变，把断代研究变成通史探索，否则，就很难对辞赋在文学史上的地位、作用得出准确的估价。

辞赋作为古代一种重要的文体，它的发展演变经历了漫长的岁月，远远超出战国到两汉这一时段。其实，任何一个文学繁荣的时代，都不是某种文学样式一枝独秀，而是多种文体争奇斗艳。新文体的出现并不意味旧文体的衰亡，新旧文体往往不是相互排斥，而是彼此兼容，都有自己的生存空间。人们在研究六朝以后的文学史时，经常提到的是诗、词、曲、戏剧和小说，而很少涉及辞赋。这并不是六朝以后再没有好的辞赋作品，而是丰富的辞赋蕴藏还没有引起人们的注意，未能把其中的精品充分发掘出来。“一代有一代之文学”的观念容易使人产生误解，似乎辞赋仅仅属于战国到两汉时代，与后代文学关系不大。这种观念所设定的辞赋发展史和古代文学的实际相去甚远，无法给辞赋以准确的定位、定性。辞赋研究视角的转换，必须包括这样的内容：不是从抽象的观念出发、从预设的前提出发，而是从文学发展的实际切入，通过细致的考索、论证得出科学的结论。

三

关于辞赋的由来和价值，从汉代开始就有许多论述，而且所用视角基本相同。司马迁在《史记·屈原贾生列传》中写道：

《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱，若《离骚》者，可谓兼之矣。