

赋学讲演录

许结讲述
潘务正记录
Fuxue Jiangyanlu



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

赋学讲演录

许 结 讲述

潘务正 记录



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

赋学讲演录/许结讲述,潘务正记录. —北京:北京大学出版社, 2009. 4

ISBN 978-7-301-15069-6

I. 赋… II. ①许…②潘… III. 赋-文学研究-中国 IV. I207.224

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 043265 号

书 名: 赋学讲演录

著作责任者: 许 结 讲述 潘务正 记录

责任编辑: 徐丹丽

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-15069-6/1 · 2099

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962
编辑部 62752022

印 刷 者:

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 15.5 印张 238 千字

2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 30.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

弁 言	(1)
第一讲 赋 源	(1)
第二讲 赋 体	(22)
第三讲 赋 用	(44)
第四讲 赋 集	(67)
第五讲 赋 史	(91)
第六讲 赋 话	(114)
第七讲 汉 赋	(139)
第八讲 律 赋	(162)
第九讲 批评与方法	(186)
第十讲 当代赋学	(209)
附 录 讲述人现有赋学论著编年一览	(237)

弁 言

这是我给南京大学中文系“两古”专业(中国古代文学与中国古典文献学)博士研究生讲授“中国赋学研究”课程的内容,共分十讲,分别是:赋源、赋体、赋用、赋集、赋史、赋话、汉赋、律赋、批评与方法、当代赋学,由潘务正博士根据课堂录音整理成文。

我自1994年起为“两古”专业硕士生讲授“辞赋研究”,到2001年起又为博士生讲授“中国赋学研究”,已有十多年,就博士课程而言,算起来也讲了三四轮。为了让同学们上课时有所依本,我将此课程的十讲提纲请张宗友博士挂在网上,结果很多高校的校园网上都有这一提纲,于是友人常误认为我在某校某校讲授“赋学”,也有同学希望我将讲稿整理出版,而我的博士生潘务正有心于此,一直随堂听课,随堂录音,玉成其事。

由于课堂录音有时不清或缺损,其中不乏补录情况,所以有的是第一轮所讲,有的则是第二、第三轮所讲,其中出现了时间上的不连贯性,好在是专题研究,讲话内容重复不多,作为讲稿还是相对完整的。

讲课不像案头文章,是具有随意性的,按当今的学术标准来衡量,恐有不严谨处,但作为讲稿,还是保持讲话原貌,不追求文字的完美。可是既然要整理出版,又使讲稿内容变成了案头文章,所以为了方便读者,我仿效古人作赋自注,也为自己的讲稿进行自注,一在说明问题,一在节省读者的翻检时间。而且在每讲之后,附录“历史文献摘选”与“相关研究目录”,以备查考之用;其“研习与思考”,本是课堂上研讨的问题,亦可供读者参研辨思。

去年11月下旬应何寄澎教授之邀赴台湾大学作两场演讲，一是“汉赋”，一是“宋代文学批评”，何先生对我吟诗诵赋，赞有古人风，颇感幸慰。其时顺道往台北政治大学与淡江大学讲赋，政大讲演主持人高莉芬教授是为同道，交流默契；而淡江大学讲演主持人吕正惠教授为唐诗研究大家，听我讲赋，竟击节称许，大赞汉赋“有趣”，古人叹知音难遇，恐非性情中人。

回想自己多年来因“赋”结缘学界，结缘师友，结缘学生，现在能以“赋学讲演录”结缘读者，是缘分，也是幸运。在这缘分与幸运中，当然还要感谢徐丹丽博士，是她的真诚与热情，才使这讲稿最终成为“文本”问世。

己丑新春初八许结于南京龙江寓所

第一讲

赋 源

关于赋这一问题,说实在的,研究赋的人,说说还有点趣味,不研究的人,听听则觉得茫然。尤其是汉大赋,电脑操作时往往字都打不出来,难免存在一些阅读障碍,讲起来也会有些障碍。所以我们研究赋的人,或者讲赋的人,首先要使读者或听讲人了解赋,知道赋也是蛮有趣味,蛮有神采的。当然,赋文繁缛,光靠讲是不行的,还需要大家在平时增加阅读,增添兴趣,这样也就有了与我讨论问题的境域和意域了。

辞赋的研究实际上是一种文体的研究,也就是赋体文学的研究。中国古代文学研究,非常重要的一个部分,就是文体的研究,因为文体论是我们文论中间非常重要的部分。从萧梁时的《文选》、《文心雕龙》,一直到后来如明朝的《文章辨体》、《文体明辨》,以及诸多的选本如姚鼐的《古文辞类纂》、曾国藩的《经史百家杂钞》等等,都是以文体来划分的。特别是刘勰《文心雕龙》,从第五篇《明诗》开始的二十多篇,都是一些文类,而其他篇章也是讨论“体貌”、“体要”等问题,可以说文体论是该书的核心,也是“龙学”的核心^①。所以我觉得研究赋,就是对一类文体的解读。同时,中国古代学者对文体的认识,到魏晋时代才逐渐成熟。那么,这一体和别的文体是不是就是壁垒森严呢?其实不然。文体和文体之间的交叉和影响也是非常明显的,尤其是对一个文体发展仅仅专注这一文体的研究,那又是自设障碍,因为文体发展是在整个文学的大发展与大流变中间演变、进展,因此对赋体文学的

① 参见徐复观《〈文心雕龙〉的文体论》。按,详见第二讲“赋体”。

研究也就得放在文学的大演变中去观照。刘勰《文心雕龙·通变》云：“设文之体有常，变文之数无方。”有有常之体，又有无方之数，这是比较通变的说法。南朝萧子显在《鸿赋序》中有一段话，他说中国古代的文章，就是“体兼众制，文备多方”^①的，如果自设障碍，就会产生许多困难。那么赋究竟是什么样的文体，又怎样在文学大潮流中演变的呢？

今天首先讲讲赋的渊源。

任何一种文体的起源都是比较麻烦的问题，要真正追究它的本源是非常困难的。从研究的角度来讲，又必须“辨章学术，考镜源流”（章学诚语），所以古今很多学者对它（赋源）进行了探究。我们现在再以研究的眼光来看赋的渊源问题，可以从多角度、多层次加以审视。首先是“赋”的字面意义。赋的本字开始不是什么文体，只是一种赋税制度，所以开玩笑地说，每次在外面开会，别人问你是研究什么的，说是研究赋的，人家当你是税务官，根本不知道研究赋是做什么的。这“赋”字，是词语的借用，才与文学结缘，变成了文体。赋的偏旁“贝”字，是财富的意思。^② 赋作为赋税，有各种各样的“赋”，最早的是“军赋”。中国古代是礼制社会，以很多制度建构了文明，以前的史实不太清楚，一直到殷商文明、周朝文明，其中礼制是最重要的。在诸多礼制中间，《左传》中讲“国之大事，惟祀与戎”，最主要的是两大礼，一是祭（吉）礼，一是军礼。军队打仗需要很多钱，所以军赋是非常重要的。^③ “赋者敛也”，收敛的“敛”，是收税。由这种意思怎么转换成文体的赋呢？其间有很多的因素。我在《中国辞赋发展史》的绪论中对此作了说明，这里简单讲一下。我们认为这是“反义为训”，如乱臣，“乱者治也”。“敛”反义为训变成“铺”，即“敷”的意思，“颁”的意思，“布”的意思，清

① 《梁书·萧子显传》引萧氏《自序》：“少来所为诗赋，则《鸿序》一作，体兼众制，文备多方。”

② 许慎《说文解字》：“赋，敛也，从贝，武声。”段玉裁注：“《周礼·大宰》：‘以九赋敛财贿。’敛之曰赋，班之亦曰赋，经传中凡言以物班布与人曰赋。”

③ “赋”专指“军赋”，初与“税”不尽同。《论语·公冶长》：“千乘之国，可使治其赋也。”《左传》襄公二十五年、昭公十二年之“赋车籍马”、“赋皆千乘”，皆言军赋。继此义者，如《汉书·刑法志》：“畿方千里，有税有赋，税以足食，赋以足兵。”又《汉书·食货志》：“有赋有税，税谓公田什一及工商衡虞之入也；赋，共车马、甲兵、士徒之役。”

人王念孙认为赋这样的义训是“音转”^①。这使我们自然联想到刘勰《文心雕龙·诠赋》中的两句权威的话，即“铺采摘文，体物写志”，都用了这个“铺”字。“赋者，铺也”，就是铺张。

赋往往又和一个字联系起来，组成一个词，即“辞赋”。有关先秦时代“辞”的问题，我认为在整个的文学流程中，从周代走向礼制社会之后，就形成了一个大的文学传统，这个大的文学传统就是孔子讲的“郁郁乎文哉，吾从周”（《论语·八佾》）。为什么“郁郁乎文哉”呢？为什么“文质彬彬，然后君子”（《论语·雍也》）呢？那就是从周朝建立礼制以后，形成中国的一个文化传统，就是尚文之教。礼是繁文缛节的，因为重礼制，所以重文，因为重文，又与儒家中庸之道相关，所以“文质彬彬，然后君子”。文发展到后来太过分了，到汉代就有“虚词滥说”之讥，于是大家用“质”来救其“文”，但是不能忘了这是问题的两个方面，我认为没有文，就没有质。中国文人、学者所讨论的质，实际是建立在文的基础上。文是文质之文，质是有用之文，这是两个方面。质是文的发展中间一个重要的东西，《易·文言》中讲“修辞立其诚”，重修辞，一切文章都重修辞，文学的发展，修辞是比较重要的问题。早期文学最主要的两大要素，一个是抒情，一个就是修辞。早期文学的功用主要也有两点，一个是教化，一个是娱乐。^②任何文学都要有情感，如何表现这种情感呢？将这种感动的东西表现出来就需要文辞，文辞描写得比较好才能打动人，才能感动人。就像礼乐制度一样，它起的作用就是教化民心，走向文治。

另一方面，文学又有一种愉悦的功能，在教化中间也有着一种愉悦的功能。文学始终都有教化和愉悦的两重功能，而这两重功能往往造成了很多的矛盾。汉代赋论家讨论这个问题时往往徘徊于二者之间。

① 王念孙《广雅疏证》卷三下云：“赋、布、敷、铺，并声近而义同。”按：“赋”与“布”、“敷”、“铺”的关系，乃缘古音声同而义通。如《诗·大雅·烝民》：“赋政于外。”《商颂·长发》：“敷政优优。”《左传》成公二年：“布政优优。”又《诗·大雅·烝民》：“明命使赋。”《传》曰：“赋，布也。”《大雅·常武》：“铺敦淮渍。”《释文》：“韩诗作敷。”皆可印证王氏之说。

② 详见拙文《祭歌与乐教——公元前诗赋文学之批评与“礼”的关系考论》，载《古代文学理论研究》第二十五辑，华东师范大学出版社2008年版。

早期的“辞”，有各种各样的辞，有讼辞，有祝辞。讼辞就是告状，农耕经济，邻里之争、田产之争非常多，所以要告状。告状要说服对方，所以很重视修辞的功能，往往词汇用得特别好。过去有一个县长，打了麻将，结果（发洪水）圩破了，人们告他，一个状子写上去，没有动静，另外一个人用八个字将他的头杀掉了，这是修辞的艺术。那个人写的八个字是：“麻将一圈，圩破八口。”这样的文辞能产生惊动人心的效果。康熙年间江南科考案，主考左必蕃，副主考赵晋，两人玩弄权术，特别是赵晋，翰林院出身，看不起非翰林出身的左必蕃，于是就行私舞弊，同江南盐商勾结，录取的大量是盐商子弟。举子罢考闹事，惊动了朝廷。告状人的诉状中间有这么两句话，一句讽刺姓左的，“左丘明两目无珠”，一句讽刺姓赵的，“赵子龙一身是胆”。^① 康熙皇帝知道这件事，也看到了这两句话，将左必蕃流放、赵晋杀头，这里头包含了修辞艺术的功能。

我们回到上古时代，来看这“辞”^②的发展。辞有讼辞、祝辞、辞命等^③，可是讼辞也需要修辞，祝辞也需要修辞，应用于聘问的辞命也需要修辞，所以我觉得看文学的发展，辞赋的形成，可能更要注重祝辞的发展。先秦文学很多都是祝祷之辞，同学们看《尚书》，看《诗经》，往往都是祝祷之辞，不是结果的描绘，而是一种祈求，因为祝辞之间暗含了一种神灵的意味。巫觋制度就有一种神灵的意味。据文献中记载，祝有大祝，有六祝，祈求神灵，要感动神灵，你不感动神灵，神灵才不保佑你。所以早期祝祷神灵的辞，开始注重什么？就要表现祝祷者心情的虔诚和感情的热切。比如在《尚书》记载的策祝中，有则周公旦代武王受过祝辞，他就大谈自己的道德深厚，品性高尚，说武王生病了，你们降灾祸给他，还是降灾祸给我吧。因为周公心胸坦荡，代人受过。所以周公代武王受过就变成一种传统，特别是汉代，皇帝只要有罪，有罪当诛，

① 引见商衍鎤：《清代科举考试述录》，三联书店 1958 年版。

② 刘师培《论文杂记》云：“凡古籍‘言辞’、‘文辞’诸字，古字莫不作词，特秦汉以降，误词为辞耳。”按：此延承古人习惯用法，仍用“辞”字。

③ 《尚书·吕刑》：“今天相民，作配在下，明清于单辞。民之乱，罔不中听狱之两辞。”孔颖达疏：“为事甚重其听狱讼，当明白清审于狱之单辞；民之所以治者，由狱官无有不用中正听讼之两辞。”此皆指讼辞。又，《周礼·秋官·司寇》：“王之所以抚邦国诸侯者……谕言语，协辞命。”“辞命”即聘问之言辞。

但不能诛杀皇帝，大臣就代过，汉代有很多大臣就非常冤枉地牺牲了自己的生命。周公自称代过，和神灵讲，他要如何如何，他道德怎样，神灵不要降灾给武王，要降就降灾难给我，而且还讲我这地方有很多宝玉，如果你（指神灵）将武王放过，而降灾于我的话，我就把这些宝玉给你，因为祭祀的时候都要有供奉，所以要将这些宝玉奉献给神灵；而如果你不听我的话，我就将这些宝玉砸碎。^① 这是要感动神灵，就靠“辞”来感动。

整个文学的历史，其开端都与宗教有关，有一种理论是文学产生于巫术，文学肯定是与宗教有关的。我们看周公的祝辞，他就是通过曲折的感情的表露和反反复复的词汇的描述，来感动神灵。这种早期的对神灵的感动，渐渐发展为对人的感动，再发展为对自我的感动，所以文学的发展我觉得有这么一条线索，早期娱神的比较多，因为神灵的力量太大了，然后到了娱人的阶段，如汉大赋，司马相如作《子虚赋》，汉武帝看到后说道，寡人要是能认识这人多好啊，狗监杨得意乘机进言，讲这是臣家乡之人。于是汉武帝召他进京，到朝廷做文学侍从，司马相如说，《子虚赋》不怎么样，我还有更好的作品，就上了一个《上林赋》，天子果然拓宽眼界，开心至极，虽然里面有讽喻，实际上在教化之间也有大量的谏辞，所以汉武帝非常高兴，过些时候他又上《大人赋》，实际上也是讽喻，但是由于婉转修辞，铺陈描绘，汉武帝读后，“飘飘有凌云之意”，他好神仙，所以有此说。^② 汉代赋家只要皇帝高兴他就高兴，皇帝如果能从非常华美的辞藻中得到一些政教的思想，能够进行自我反省，赋家就更加高兴。而苏东坡《赤壁赋》“纵一苇之所如，凌万顷之茫然”这种境界，是一种自娱，这也说明到唐宋时候，赋与诗词的品格极为接近。回过头来看，辞开始有一种愉悦的功能，你要想达到自己的目的，必须要修辞，所以修辞是很重要的。到屈原的楚辞，反复讲他修辞、陈

① 关于周公代武王受过的祝辞，详载《尚书·金縢》。

② 司马相如献赋汉武帝本事，详载《史记·司马相如列传》。

辞^①，就是要感动神灵，感动怀王，赋可能就是在这样大的背景下发生而来的。

其实在《诗经》中，很多东西也是这样一个祈求神灵而引起的感动。“雅”、“颂”中间很多都是对神灵的祈求和感动，就“风”诗来讲，也是如此。“风”诗第一篇《关雎》，你说它是爱情诗也好，说它是颂后妃之德也好，都是一种祈求，不是一种已然知识的描绘，而是人欲的祈求。“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”（《周南·关雎》）汉儒讲是颂后妃之德，实际上是爱情诗，朱熹认为是“兴起”，用河中小鸟兴起男孩女孩的感情，但这里是不是就是男孩女孩的事情呢？其实也未见得，它是一种祈求，这里面有一个空间，“关关雎鸠，在河之洲”，在河的中间做什么呢？这可能就是庄子所说的知“鱼之乐”，是鸟之乐也。它这里面有一个暗含，暗含什么呢？它在徘徊，首先它要吃东西，它是在等着要吃鱼。因为小鸟等着要吃鱼，所以兴起了后面男子娶妻，《诗经》里面也讲“岂其食鱼，必河之鲤？岂其娶妻，必宋之子”（《陈风·衡门》），都是有一种宗教的和爱情的祈求在其中。孔子说“郑声淫”（《论语·卫灵公》），郑、卫之诗实际上也有这种爱情的祈求。关于这一点，我们既可以看闻一多的《说鱼》，也可以看陈梦家的《高禘郊社祖庙通考》^②，他们认为郑卫之声在溱洧之间、桑林之中，《汉书·地理志》所谓的“桑间濮上之辞”，那种爱情的辞，实际上是祭祀禘神的。祭祀禘神就要反复陈情，禘神是合男女的，郑卫祭祀禘神在桑林之中，即“期我乎桑中”（《邶风·桑中》），所以“仲春之月”，男女“奔者不禁”^③。法国学者桀溺写了一篇《牧女与蚕娘》，他认为西方的爱情故事发生在草原上，美女都是牧羊女，牧羊女在草原上遇到了她心目中的白马王子；而中国的美女都是蚕娘，都是采桑女，采桑女是在桑林中间遇

① 屈原在作品中有关陈辞的说法甚多，如“跪敷衽以陈辞兮，耿吾既得此中正”；“历兹情以陈辞兮，荪详聋而不闻”；“结微情以陈辞兮，矫以遗夫美人”；“骄吾以其美好兮，数朕辞而不听”；“不毕辞而赴渊兮，恐壅君之不识”。

② 闻一多的文章原载《边疆人文》第2卷第3、4期；陈梦家的文章原载《清华学报》第12卷第3期。

③ 《周礼·地官·媒氏》：“仲春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁。”又见《礼记·月令》“仲春之月”的有关记载。

到了她的白马王子。^① 由于祭祀祿神的作用,所以就奔会不禁,以情越礼,孔子所说的“郑声淫”可能就与此有关。其中能够看到,既有一种宗教的虔诚,又用词汇来媚神,同时又抒发个人感情,最典型的要数郑风中的《子衿》诗:“青青子衿,悠悠我心。纵我不往,子宁不嗣音?”“青青子佩,悠悠我思。纵我不往,子宁不来?”汉儒认为这首诗是伤学校之不修。汉朝建立太学,恢复周朝的学官制度,春秋战国以来学校败坏,莘莘学子无处归依,所以“悠悠我思”,由此发展,曹操在《短歌行》中就讲,“青青子衿,悠悠我心。但为君故,沉吟至今”,于是乎就变成求贤才。朱熹认为是“淫诗”,“青青子衿,悠悠我心”就是一种祈祷之辞,祭祀祿神的时候,女子说道:“小帅哥呀小帅哥,你令我心神不宁,纵然我不好意思去找你,你真的不给我一个信息吗?”(笑)“溱与洧,方涣涣兮,士与女,方秉蒲兮。”(《郑风·溱洧》)你看,女孩想人娶她,男孩就说好啊,然后私订终身。这种情况发展到后来,孟子就讲,婚姻要父母之命,媒妁之言,如果私自婚嫁,不能见祖宗,不能见家人,这是婚姻的礼教化。又如《郑风·狡童》:“彼狡童兮,使我不得餐兮。”后面又说你要再不来的话,就有人来啦,“狂童之狂也且”,你糊里糊涂地,真傻啊。你要是想我,就赶快卷上裤脚,走过溱水来和我相会,“子不思我,岂无他人?”你要是不想我,候选人多着呢!此后写赋的时候都是如此,如陶渊明《闲情赋》等很多赋中就有“恐他人之我先”这样的话,虽是一种教化思想,实际上内含着这种男女之情在其中。男女之情就是和祿(媒)神有关。要求爱就得反复陈辞,于是到辞赋大量堆砌辞藻,我想这里面有一个非常明显的脉络。

这是我们从文学发展的大背景来考察,而这一大背景很难作科学化的处理。为了作科学化的处理,我们来讨论赋究竟是怎么来的。在研究中间有多种说法,最代表性的是产生于诗,这就是“诗源说”^②。这里的诗是特定含义的“三百篇”,诗到辞赋,特别是汉赋的兴盛,这中间

① 参见钱林森编:《牧女与蚕娘》,上海古籍出版社1990年版,第154页。

② 关于赋源于诗的说法,自汉人到现代可谓层出不穷,本人也是持“诗源说”的,只是持广义的“诗源说”。参见拙文《中国辞赋流变的全程考察》,《学术月刊》1994年第6期。

空隙比较大,于是刘勰又认为:“赋也者,受命于诗人,拓宇于楚辞。”(《文心雕龙·诠赋》)所以又有楚骚说,楚骚是其直接的渊源。^①到了清代,章学诚讲,赋中的假设问对,就是《庄》、《列》寓言之遗,汉赋逞辞,就是纵横之风,是诸子散文的变化,纵横家散文的变化,才出现了汉赋。^②这是有一定的道理的。真正的汉大赋作家是在汉武帝时兴盛的,是在一系列的国策之下形成的。其中一个重要的问题是崇儒尊礼,建立乐府。建立乐府需要大量的内廷官,他召集了很多内廷官来抵御外朝官。因为文官政治形成到一定的时候,它就能约束皇帝。比如美国总统,他想批准一项政策是非常困难的,参、众两院要扯他的膀子。中国古代的文官制度也有点类似。汉武帝是一个好大喜功的皇帝,他亲政以后要干很多事情,但由于受到很多约束,于是改制,改变外朝官对其控制的局面。他对中国历史上的宰相制度进行了打击,用了很多内朝官。他用廷辩的方法,用内朝官同外朝官的廷辩,自己仲裁,来削弱外朝官。内朝官很多人是从邦国转过来的,从文景之治时的那些邦国转过来的。许多都是文人,邦国的游士中又有大批是战国纵横家的残余,梁王、吴王那里养了数量众多的门客。从战国以来养士之风兴盛,吕不韦也是养士,到了早期的汉代诸侯王,也大量养士。这些士后来被汉武帝“招降纳叛”了。这些人的才华后来表现在赋上面,这说明赋和纵横家确实是有渊源的。章学诚“辨章学术,考镜源流”,他的观点也是在前人的基础上,系统地在《文史通义·诗教篇》和《校讎通义·汉志诗赋第十五》中作了详尽的论述,即认为汉赋和诸子散文尤其是纵横家的散文是切切相关的,于是乎现代学者在讨论汉赋的渊源时提出一种散文说。

我们看辞赋是一种什么传统。扬雄说过,辞赋“劝百讽一”,这很

① 王逸《楚辞章句叙》:“屈原履忠被谮,忧悲愁思,独依诗人之义,而作《离骚》。上以讽谏,下以自慰。……楚人高其行义,玮其文采,以相教传。……屈原之词,诚博远矣,自终没以来,名儒博达之士,著造词赋,莫不拟其仪表,祖式其模范,取其要妙,窃其华藻。”刘勰之说,实传承于此。

② 章学诚《校讎通义·汉志诗赋第十五》:“古之赋家者流,原本诗、骚,出入战国诸子。假设问对,《庄》、《列》寓言之遗也;恢宏声势,苏、张纵横之体也;排比谐隐,韩非《储说》之属也;征材聚事,《吕览》类辑之义也。”

糟糕。本来是要劝帝王应该如何，应该节俭，应该安农，应该节制打猎，结果描绘得太精彩了，皇帝欲望更加膨胀，这太快活了，眼前尽是美食美女，结果一意追求，所以最后变得“讽一”，曲终奏雅，而前面是“劝百”。我们看赋的思想，只在少数的几句话，点破思想，而文学欣赏则往往掩盖那一点点的思想，所以在彰显和掩盖之间持两种态度，有的认为辞藻很美，有的又说劝百讽一。但这“讽一”也是很重要的，从“诗源说”来看，“讽”是非常重要的，清人程廷祚在《诗论》中说：“汉人言诗，不过美刺二端。”在西汉时，刺是重点，西汉经学的建构，是以《禹贡》来治河，以《春秋》来决狱，以《诗》三百篇当谏书，如此等等，虽然中间很多美的文字，但讽谏是根本。所以，用天象来预示皇帝或王朝运道的时候，汉儒最喜用两个东西，一个是祥瑞之气，一个是灾异之象。但是我们仔细来看汉儒所推崇的祥瑞和灾异，灾异是根本。因为他用天灾来制约帝王。这种思想实际上也反映到辞赋创作中间，即讽谏是辞赋的重要思想。那么怎么讽谏呢？这就是赋家的一种艺术技巧。有抗言之谏，有杀身以成仁，敢讲，但是，频繁遭受打击。在汉武帝朝，其悲惨者无过于太史公司马迁，他为李陵说几句话，几乎下狱至死，结果减罪一等，弄了个生不如死。如果不是要写完他的《太史公书》的话，他受了宫刑之后，恐怕就不想活了。于是文人就用一种巧妙的办法来讽谏，以后谈到讽谏的时候，大家就可以看到，大量使用隐语。由这个创作特征，我们在追述赋的产生渊源时，就有一种赋“源于隐语”的说法。

古代隐书很多，隐语大量在隐书中间。在《庄子》里面提到“齐谐”，齐国的隐书特别多，因为宣王、威王最喜欢隐语。丑女无盐擅隐，讲的话大家都不懂，于是听者要查隐书，就是赶快查资料，翻字典，对她佩服得不得了。^① 优孟的“谏马”是最典型的，楚庄王爱马，葬马以厚礼，以大夫礼葬之。优孟说不行，要用国君之礼葬之。这是有意如此讲反话，起到谏的功用。东方朔也是一个大赋家，他的赋亡佚了很多，

^① 刘向《新序》记载：无盐见齐宣王，好隐，数语而去，宣王“大惊，立发《隐书》而读之，退而惟之”。

他被称为“滑稽之雄”，指的也是他擅长谏诤^①。谏诤就要编故事，就要繁文缛节地来编造辞藻，把思想编织在辞藻和故事中间。于是学者又在赋的源头中间找些实证，古代学者说过，汉代文学实际上就是两大地域，即齐楚二地^②。汉代继承楚国的文化传统，政治则继承秦政，他的文化、文学是继承楚国的，他的思想，很多又是和齐国相关。因为齐国面临东海，思路开阔，太史公所说的“泱泱乎大国之风哉”，燕齐方士思想很多进入了汉代的文化，汉赋家也受到这种思想的影响，赋写得比较开阔。齐楚文学中，楚文学更重楚辞的抒情，反复推陈，这对汉赋的影响是毫无疑问的，这就是刘勰所说的“拓宇于楚辞”。至于齐，荀子是先楚而后齐，在楚国写了一些东西，《战国策·楚策四》记载他被谗去楚，作书谢春申君“因为赋之”等，这是受了楚风的影响，有点楚赋的味道。而在《荀子》中有“五赋”，《礼》、《智》、《云》、《蚕》、《箴》，这五篇都是隐语，开始几句都是谜面，中间是解谜，最后两句揭示谜底。学者认为这五篇就是隐语。由此可以看出，赋和隐语相关，是齐国的遗风。^③

我们再看汉代赋家的生存地位，最典型的的就是枚乘的庶子皋。汉武帝非常欣赏枚乘的文采，派最好的车去接他进京，不料在途中逝世，于是就非常看重其子枚皋。枚皋受汉武帝的器重，武帝出行，他常跟随左右，并且献赋。人们说“枚疾马迟”，就是指枚皋作赋非常之快，写了很多；而司马相如作赋则非常之慢，数量也很少。这里插一句，请大家注意，写得多的东西未必能够流传下来。与下笔千言相比，我们还是慢一点为好。写得过多，往往更容易亡佚。当年朱元璋的《大诰》是人手一本，全国不知印了多少本，但很快就找不到了。枚皋不知写了多少

① 有关事件，说见《史记·滑稽列传》。

② 刘勰《文心雕龙·时序》云：“（战国时）唯齐、楚两国，颇有文学。”按：相关论述详参拙著《汉代文学思想史》对汉初文学的有关论述，南京大学出版社1990年初版，人民文学出版社将于2009年重版。

③ 关于赋源于隐语的说法，朱光潜《诗论》第二章《诗与谐隐》（三联书店1984年版）论述较早（作者自谓完成于20世纪30年代中期）。此外，尚有陶秋英的《汉赋之史的研究》（上海中华书局1939年版）、周勋初的《释“赋”》（《古典文学知识》1990年第3期；按，此文撰写甚早）、刘期翰的《赋的溯源》（《华南师范大学学报》1988年第1期）等，皆持赋源隐语说。

赋,结果都没有了,司马相如写得慢,反而保留了很多篇。这可以说是文人或文学史的一个教训。这也值得大家注意。曾经有人提倡一本书主义,学者要有一本书立足就非常好了;文学家有一篇作品立足,也就非常好了。后来走司马相如路线的人,有的一篇赋写三年,甚至写十年,张衡《二京赋》就写了十年^①。这要是以稿费为生,那就惨了。枚皋献了很多的赋,很受汉武帝的器重,但是我们看看《汉书·枚乘传》附枚皋传中有一句话,枚皋说“好慢戏”,就是写得太快,游戏文章,所以被“俳优畜之”,他的赋就像俳优之辞一样。^② 由这句话,于是乎又出现了一种说法:赋实际上源于俳辞,和隐语一类。俳辞更多游戏,隐语则庄重一些,因为隐语一般是寓庄于谐。不仅枚皋的赋是这样,司马相如的赋也是这样。

我们可以看到,从《诗经》郑、卫之风下来,从桑树林的故事来看,一直到汉大赋中,还是有很多影写桑树林的故事,这样写很好玩。尤其是宫廷文人,教化是一个方面,游戏则是必需的,因为他们都在汉武帝的内廷,就像在家里一样,不要整天正襟危坐,可以快活快活。这样问题就多了。宋玉赋就是典型的俳辞,关于宋玉赋的真伪问题争论非常之多,大家讨论到最后,认为《文选》五赋基本上是宋玉的。这里面也内含着宗教的意念和抒情的东西,但也包括很多俳辞,比如《高唐》、《神女》都是写“巫山云雨”的故事。那么“巫山云雨”究竟是怎么回事呢?我们可以参看闻一多的《高唐神女故事之分析》^③,在这篇文章中,作者提到为什么要写楚王和神女在高唐相会,人神交欢。实际上闻一多的这篇文章建立在《墨子》的基础上,墨子曾经讲过,宋国的社,郑国

① 范晔《后汉书·张衡列传》记载:“衡少善属文,游于三辅,因入京师,观太学,遂通《五经》,贯六艺。……永元中,举孝廉,不行;连辟公府,不就。时天下承平日久,自王侯以下,莫不踰侈。衡乃拟班固《两都》作《二京赋》,因以讽谏。精思傅会,十年乃成。”

② 详见《汉书·贾邹枚路传》载枚乘子枚皋事迹:“(枚皋)会赦,上书北阙,自陈枚乘之子。上得之大喜,召入见待诏,皋因赋殿中。诏使赋平乐馆,善之。拜为郎,使匈奴。皋不通经术,谈笑类俳倡。为赋颂,好慢戏,以故得媿黻贵幸。……从行至甘泉、雍、河东,东巡狩,封泰山,塞决河宣房,游观三辅离宫馆,临山泽,弋猎射,取驹马蹴鞠驰踞,上有所感,辄使赋之。为文疾,受诏辄成,故所赋者多。……又言为赋乃俳,见视如倡,自悔类倡也。”

③ 闻一多的文章原载《清华学报》第10卷第4期。按:文中专设一节讨论“云梦与桑林”。