

中国诗词曲赋研究丛书

# 唐前辞赋

## 类型化特征与辞赋分体研究

从情感功能及外在体式两个角度对唐前辞赋的分体研究，都不同程度地呈现出理论与操作层面的矛盾。唐前辞赋创作在题材主题、体式结构与语体风格等方面呈现出的类型化特征，揭示了骚体与赋体不同的支配性文体特征以及各异的文学与文化功能。类型化特征不仅可以作为唐前辞赋分体分类标准，也是唐前辞赋演变的重要因素。唐前辞赋是介于《诗经》与唐诗两个诗歌高峰之间重要的文学文体。类型化特征所形成的文学创作思维与表达方式，使得唐前辞赋在文学发展史上的地位愈益凸显。

□ 王德华 著



浙江大学出版社  
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

唐前辞赋类型化特征与辞赋分体研究 / 王德华著.  
—杭州: 浙江大学出版社, 2011.10  
ISBN 978-7-308-09032-2

I. ①唐… II. ①王… III. ①赋—文学研究—中国—古代  
IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 172447 号

## 唐前辞赋类型化特征与辞赋分体研究

王德华 著

---

责任编辑 叶 抒  
封面设计 春天·书装工作室  
出版发行 浙江大学出版社  
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)  
(网址: <http://www.zjupress.com>)  
排 版 浙江时代出版服务有限公司  
印 刷 浙江云广印业有限公司  
开 本 787mm×960mm 1/16  
印 张 25.25  
字 数 440 千字  
版 次 2011 年 10 月第 1 版 2011 年 10 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-308-09032-2  
定 价 58.00 元

---

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88925591

# 目 录

---

---

导 论 .....	(1)
一、“辞赋”概念内涵的演变与辞赋分类 .....	(1)
二、唐前辞赋分体理论与操作层面的矛盾 .....	(5)
(一)内在情感功能角度的分体分类 .....	(6)
(二)外在体式上的分体分类 .....	(9)
三、唐前辞赋类型化特征与骚、赋分体分类 .....	(14)
(一)唐前骚赋类型化的历时呈现与骚、赋二体支配性 文体特征 .....	(16)
(二)唐前辞赋类型化与骚、赋二体文学及文化功能 .....	(19)
(三)唐前骚、赋二体类型化与文体演变 .....	(22)

## 上 编 唐 前 骚 体

第一章 屈原骚体的文体特征 .....	(31)
一、屈原骚体“兮”字表征作用及其限度 .....	(31)
(一)屈原骚体“兮”字形成原因 .....	(32)
(二)屈原骚体“兮”字的作用 .....	(38)
(三)“兮”字的失落与唐前骚体句式 .....	(41)
二、屈原骚体抒情特征：抒情主体情感的个性化与悲怨风格 .....	(46)
(一)从《离骚》《九章》看屈原骚体抒情主体个性化特征 表现 .....	(47)

(二)从《九歌》看屈原骚体巫祭背景下的独特情思 .....	(52)
(三)屈原骚体抒情的悲怨风格及在文学创作中的示范 作用 .....	(57)
三、屈原骚体的外在体式结构 .....	(59)
(一)第一人称的抒情方式 .....	(59)
(二)以抒情主体带动全篇展开的叙事结构 .....	(61)
(三)为抒情主体服务的骚体意象特征 .....	(70)
四、屈原骚体“情境”特征论与唐前骚体类型化创作思维模式 .....	(80)
(一)屈原骚体“情境”特征与王昌龄的“三境说” .....	(80)
(二)“情境”特征与唐前骚体类型化创作思维模式 .....	(85)
<b>第二章 唐前骚体流变——拟骚、纪游与显志</b> .....	(90)
一、唐前拟骚创作 .....	(90)
(一)情感主题的延续与改变 .....	(91)
(二)唐前拟骚作品的外在体式特征的沿袭与发展 .....	(102)
(三)唐前拟骚句式与节奏的沿袭及变化 .....	(111)
二、唐前纪游类骚体创作 .....	(116)
(一)唐前纪游类骚体创作的情感主题及其演变 .....	(117)
(二)唐前纪游类骚体创作的外在体式特征 .....	(128)
(三)唐前纪游类骚体创作的句式特征及其演变 .....	(131)
三、唐前显志类骚体创作 .....	(133)
(一)唐前显志类骚体创作的情感主题及其演变 .....	(134)
(二)唐前显志类骚体创作的外在体式特征 .....	(148)
(三)唐前显志类骚体句式特征及其演变 .....	(152)
<b>第三章 唐前骚体新变与骚赋互渗</b> .....	(159)
一、唐前缘情感物类骚体创作 .....	(159)
(一)屈原《橘颂》在“缘情感物”类骚体创作中的文体意义 .....	(160)
(二)唐前缘情感物类骚体的情感主题及其演变 .....	(164)
(三)唐前缘情感物类骚体外在体式特征及其新变 .....	(172)
(四)唐前缘情感物类骚体句式及其新变 .....	(178)
二、唐前情爱主题骚体创作 .....	(182)
(一)唐前神女—美女题材创作的情感主题与体式特征 .....	(183)
(二)唐前悼亡—自悼题材创作的情感主题与体式特征 .....	(197)

(三)唐前情爱题材骚体创作的句式特征及其新变 .....	(204)
三、唐前表现生离与死别情感主题的骚体创作 .....	(206)
(一)唐前表现生离情感主题的骚体创作 .....	(206)
(二)唐前表现死别情感主题的骚体创作 .....	(209)
(三)唐前生离与死别情感主题创作的骚体特征及其新变 .....	(216)

## 下编 唐前赋体

第四章 唐前赋体——小赋 .....	(223)
一、唐前小赋创作的文体意识 .....	(223)
二、唐前小赋创作的儒学背景与游宴应制氛围 .....	(226)
(一)荀子赋体与小赋创作的儒学背景及小赋体物言志赋体 特征的确立 .....	(226)
(二)小赋创作的游宴应制氛围 .....	(238)
三、唐前小赋体物言志的赋体特征及其演变 .....	(243)
(一)观物赋德与体物言志的小赋创作 .....	(243)
(二)游宴应制背景下的小赋创作：与儒家诗教的关合 与疏离 .....	(251)
(三)唐前小赋的“物境”特征与诗赋合流 .....	(262)
四、唐前小赋体式特征及演变 .....	(266)
(一)小赋问答形式的文体学意义及演变 .....	(266)
(二)唐前小赋句式特征及与诗骚句式的互渗 .....	(268)
(三)唐前小赋的诗化句式与散化特征：骈偶化与承转词的 运用 .....	(274)
第五章 唐前赋体——大赋 .....	(276)
一、大赋讽谏文体功能的形成——宋玉至司马相如时的大赋 创作 .....	(276)
(一)创作主体政治言说的文学性表现：宋玉托言讽谏的 赋体特征的形成 .....	(277)
(二)汉初赋家对赋体政治言说文学性表达的认同与司马相 如大赋讽谏主旨再认识 .....	(281)
二、“丽以则”的赋论准则与以颂为讽的创作实践——扬雄赋论及	

大赋创作 .....	(288)
(一)扬雄“丽以则”赋论准则及批评的失误 .....	(288)
(二)扬雄四大赋:“以颂为讽”赋体创作的尴尬 .....	(293)
(三)扬雄赋论赋作思维模式与儒学诗教观 .....	(298)
(四)扬雄赋论及创作对后世的影响 .....	(302)
三、大赋创作颂美主流的确立——班固赋论及大赋创作走向 .....	(307)
(一)东汉前期京都赋作创作时间与帝王的建都导向 .....	(309)
(二)云龙门对策颂述功德的政治导向与班固等人京都赋作 主旨 .....	(313)
(三)扩大马窦之争的倾向与京都赋作政治背景的遮蔽 .....	(318)
(四)大赋颂美主流的延续与衰微 .....	(324)
四、大赋体式特征及其演变 .....	(334)
(一)大赋主客问答与人物虚构的文学意义及其演变 .....	(334)
(二)铺采摛文的大赋体制与讽颂为旨归之间的张力 .....	(336)
(三)韵散结合及大赋句式的兼容与演变 .....	(342)
<b>第六章 唐前赋体特殊体类——对问、七体、连珠</b> .....	(344)
一、对问、七体与连珠归入赋体的理由 .....	(344)
二、对 问 .....	(346)
(一)唐前对问体赋的情感主题 .....	(347)
(二)对问体赋对话的话语方式与话语意义 .....	(360)
(三)对问体比喻与铺陈表现手法及嫉时讽世的语体效果 .....	(365)
三、七 体 .....	(369)
(一)七体创作的历史语境与讽谏功能再认识 .....	(369)
(二)七体讽谏功能的认同及曹植、萧统等七体讽谏主旨 .....	(373)
(三)七体托言讽谏赋体特征及结构与句式特征 .....	(378)
四、连 珠 .....	(382)
(一)连珠:文士政治理念与人生哲理的话语表达方式 .....	(383)
(二)连珠“假象尽辞”的赋体特征 .....	(389)
(三)连珠“辞丽而言约”的语言特点与句式特征 .....	(391)
 <b>主要参考文献</b> .....	 (393)
<b>后 记</b> .....	(396)

# 导 论

---

---

“辞赋”或“赋”是介于《诗经》与唐诗两个诗歌高峰之间重要的文学载体。其称谓所指,不仅在唐前,就是在唐以后至今的研究领域也都显得极其混乱,其概念的内涵与外延因研究者对“辞赋”的认知与分体标准不一,存在着很大分歧。因而要从文体的角度对唐前辞赋进行深入研究,必须先对“辞赋”这一概念变化与文体认知的关系进行梳理与考察,进而阐明本书从唐前辞赋类型化特征进行分体与分类的研究视角。

## 一、“辞赋”概念内涵的演变与辞赋分类

“楚辞”、“辞赋”与“赋”这些概念,西汉时皆已出现。

屈原作品,体式不一,有以四言为主的如《天问》,有韵散结合的如《卜居》与《渔父》,但更多的是作为“楚辞体”或“骚体”代指并对后世的骚体体式产生影响的作品,如《离骚》、《九章》与《九歌》等。屈原作品体式不一,说明屈原创作时并无定体,完全是为了“发愤抒情”的需要。“楚辞”一名,现存文献至西汉才有。如《史记·酷吏列传》载:“庄助使人言(朱)买臣,买臣以‘楚辞’与助俱幸。”<sup>①</sup>从刘向编定《楚辞》一书看,“楚辞”在西汉主要是指屈原作品及宋玉、

---

<sup>①</sup> 《史记》卷一二二《酷吏列传》,中华书局1982年版,第3143页。

景差、汉代等文人所追拟的骚体作品,且不以赋名,一些骚体赋名的作品,如贾谊《吊屈原赋》是不在收入之列的。

但“楚辞”在汉代又常以“赋”代称,如司马迁《史记·屈原列传》云屈原“乃作《怀沙》之赋”<sup>①</sup>。也就是说,汉代“赋”不仅包含创自荀子、宋玉至司马相如蔚为大观的散体赋,还包含以屈原骚体为范本的骚体作品。这一内涵的“赋”,有时也称之为“辞赋”。“辞赋”作为一个概念,较早见于司马迁《史记·司马相如列传》:“会景帝不好辞赋,是时梁孝王来朝,从游说之士齐人邹阳、淮阴枚乘、吴庄忌夫子之徒,相如见而说之,因病免,客游梁。”<sup>②</sup>从现存文献看,司马相如既创作了类似骚体的作品,更以散体大赋著称。严忌有《哀时命》一篇,枚乘《七发》属赋体,因而这里的“辞赋”应该包含骚体与赋体两类作品。东汉班固的《离骚序》认为屈原作品,“其文弘博雅丽,为辞赋宗,后世莫不斟酌其精华,则象其从容。自宋玉、唐勒、景差之徒,汉兴,枚乘、司马相如、刘向、扬雄,骋极文辞,好而悲之,自谓不能及也。虽非明智之器,可谓妙才者也”<sup>③</sup>,更从“辞赋”源流的角度,视屈原作品“为辞赋宗”。同样,班固也时用“赋”代指“辞赋”。其《汉书·艺文志》依刘歆《七略》划分体类,其中诗赋略赋体部分,分为屈原赋、荀卿赋、陆贾赋及杂赋四类,最后列歌诗类,可见,班固“诗赋略”之“赋”明显包括屈原作品在内,与《离骚序》中提到的“辞赋”义同。之后,王逸虽然给《楚辞》作章句,但是从他的一些小序来看,时而又将《楚辞》中的作品称作“辞赋”或“赋”,如他的《招隐士序》言:“昔淮南王安,博雅好古,招怀天下俊伟之士。自八公之徒,咸慕其德,而归其仁,各竭才智,著作篇章,分造辞赋,以类相从,故或称小山,或称大山。其义犹《诗》之有《小雅》、《大雅》也。小山之徒,闵伤屈原,又怪其文升天乘云,役使百神,似若仙者,虽身沈没,名德显闻,与隐处山泽无异,故作《招隐士》之赋,以章其志也。”<sup>④</sup>序中称淮南王门客所作为“辞赋”,又称《招隐士》一篇为“赋”,均见出王逸眼中“赋”与“辞赋”的内涵与外延的一致,并时而代指“楚辞”。

因而,可以这么认为,汉代对“辞赋”或“赋”这一概念的使用,作为一种文体,它的外延的界定是包括屈原骚体作品在内的。这一认识对后代影响甚远。如晋代皇甫谧《三都赋序》言:“至于战国,王道陵迟,风雅寝顿,于是贤人

① 《史记》卷八四《屈原贾生列传》,中华书局1982年版,第2486页。

② 《史记》卷一一七《司马相如传》,中华书局1982年版,第2999页。

③ 洪兴祖《楚辞补注》,白化文点校,中华书局1983年版,第50页。

④ 洪兴祖《楚辞补注》,白化文点校,中华书局1983年版,第232页。

矢志,词赋作焉。是以孙卿、屈原之属,遗文炳然,辞义可观。存其所感,咸有古诗之意,皆因文以寄其心,托理以全其制,赋之首也。”<sup>①</sup>皇甫谧将屈原、荀卿作品称作“词赋”,并认为是“赋之首”,在概念的运用与文体外延的界定上完全袭同汉人。挚虞《文章流别论》亦云:“前世为赋者,有孙卿、屈原,尚颇有古诗之义,至于宋玉则多淫浮之病矣。楚辞之赋,赋之善者也。故扬子之称赋莫善于《离骚》。”<sup>②</sup>其所称的“楚辞之赋,赋之善者”,很明显,“楚辞”是属于“赋”的。魏晋间人所作的《九思序》言:“至刘向、王褒之徒,咸嘉其义,作赋骋辞,以赞其志。”<sup>③</sup>亦明显地沿袭汉人辞赋的概念。

南朝刘勰《文心雕龙》有《辨骚》与《诠赋》两篇,虽然对以后的骚、赋分体产生影响,但是刘勰受到征圣宗经的束缚,并非意在辨体,而主要是强调骚体“文之枢纽”的重要地位,如《辨骚》中言“然其文辞丽雅,为词赋之宗”,又言“固知楚辞者,体宪于三代,而风雅于战国,乃雅颂之博徒,而词赋之英杰也”。所以,范文澜先生注曰:“《汉书·艺文志》屈原赋二十五篇。二十五篇中,《离骚》为最重,后人因以骚名其全书。(《文史通义·经解下》云‘史迁以下,至取《骚》以名其全书’。案《史公自序》‘屈原放逐著《离骚》’。《屈原传》亦未尝单以《骚》为名。)《时序篇》谓‘爰自汉室,迄于成哀,虽世渐百龄,辞人九变,而大抵所归,祖述《楚辞》,灵均余影,于是乎在’。以其影响甚大,故彦和于《诠赋》篇外别论之。(《文选》亦于赋外别标骚目,其实骚非文体之名。)”<sup>④</sup>范先生言萧统“《文选》亦于赋外别标骚目,其实骚非文体之名”,未必全然。刘勰和萧统以汉代刘向所辑《楚辞》为范本,分立“骚”、“赋”二名,还是有别屈原及其追拟者作品于赋的倾向,这一倾向可以看出“楚辞”这一概念相对独立的内涵及在文体上的意义(详后)。

唐宋间人也认为辞赋是包含屈原作品在内的一种文体,如李白《江上吟》云:“屈平词赋悬日月,楚王台榭空山丘。”宋祁:“《离骚》为词赋祖,后人为之,如至方不能加矩,至圆不能过规。”(《文章辨体序说》引)元代祝尧《古赋辨体》将元以前的赋分为“楚辞体”、“两汉体”、“三国六朝体”、“唐体”和“宋体”五体,言屈原作品,“初不正名曰赋,然赋之义实居多焉。自汉以来赋家体制大

① 《六臣注文选》卷四五,浙江古籍出版社1999年版,第840页。

② 《太平御览》卷五八七,中华书局1960年版,第2644页。

③ 洪兴祖《楚辞补注》,白化文点校,中华书局1983年版,第314页。按,《九思序》非王逸作,而是魏晋间人作。

④ 范文澜《文心雕龙注》卷一,人民文学出版社1958年版,第46—48页。

抵皆祖屈意”<sup>①</sup>。祝氏实将屈原作品划入赋体之中,其“赋”的概念与汉人无别。明代吴纳《文章辨体序说》受祝尧影响,将“楚辞”看做是赋之源,云“载楚辞于古赋之首,盖欲学赋者必以是为先也”<sup>②</sup>。明代徐师曾《文体明辨序说》将赋体分为四体,即古赋、俳赋、文赋、律赋。其中“古赋”一类,实质上就是祝尧所指楚辞与两汉的赋作,赋体仍然包含屈原的作品。清代陆棻《历朝赋格》将赋分为文、骚、骈三格,仍将骚格视作赋体之一种。从注释体例角度来看,清代戴震有《屈原赋注》,马其昶有《屈赋微》,改变前人称屈原及拟骚者以“楚辞”的命名,戴氏自序曰:“汉《艺文志》:‘屈原赋二十五篇。’自《离骚》迄《渔父》,屈原所著书是也。汉初传其书,不名楚辞,故《志》列之赋首,又称其作赋以风,有恻隐古诗之义。……名曰《屈原赋》,从《汉志》也。”<sup>③</sup>从中可见戴氏以赋代替楚辞,称名屈原作品,是直承班固的观点。

从汉代就形成的既包罗屈原作品又包含以后一切以赋名篇的作品的“辞赋”或“赋”概念,对辞赋研究影响深远。目前人们对作为一种文体的“辞赋”的内涵和外延的界定各有不同,大体说来有两种倾向。一是“辞赋”是包含屈原作品在内的一种文体名。如朱东润主编《中国历代文学作品选》上编第一册,先秦部分的辞赋就选有屈原、宋玉、荀卿的作品,秦汉的辞赋选有贾谊《鹏鸟赋》、枚乘《七发》、司马相如《子虚赋》《上林赋》、班彪《北征赋》、张衡《归田赋》及赵壹《刺世嫉邪赋》。《汉语大辞典》这样解释“辞赋”：“文体名。战国时屈原有《离骚》，荀卿有《赋篇》，为赋之先河。至汉而赋体大盛，名屈原等所作为《楚辞》。常以辞赋并称。辞赋讲求声调，以抒情为主，注意排比铺陈。”<sup>④</sup>另一种倾向就是沿着南朝刘勰、萧统的思路，骚、赋分列，将“辞赋”界定为不包含屈原作品在内的新赋体。游国恩主编《中国文学史》在论及汉初贾谊辞赋作品时，涉及“辞赋”文体的界定：“贾谊又是汉初著名的辞赋家。赋本是诵的意思，《汉书·艺文志》说：‘不歌而诵谓之赋。’荀卿《赋篇》第一次以‘赋’名篇，汉人沿袭其义，凡辞赋都称为‘赋’。汉初骚体的楚辞逐渐变化，新的赋体正在孕育形成，故贾谊的赋兼有屈原、荀卿二家体制。……贾谊的赋在形式上，趋向散体化，同时又大量使用四字句，句法比较整齐。这是新赋体的特

① 祝尧《古赋辨体》卷一，文渊阁《四库全书》本。王冠辑《赋话广聚》第2册，北京图书馆出版社2006年版，第29页。

② 吴纳《文章辨体序说》，人民文学出版社1962年版，第19页。

③ 戴震《屈原赋注》，中华书局1999年版，第4页。

④ 《汉语大辞典》第11册，上海辞书出版社1986年版，第506页。

点,显示了从楚辞向新体赋过渡的痕迹。”<sup>①</sup>这里显然是将楚辞作为一体,而汉代的辞赋是作为有别于楚辞的新赋体,包括汉代所有的骚体作品与散体赋。另外,曹明纲先生《赋学概论》中言:“本书坚守楚辞是诗的一种新体而不是赋的观点,故首述辞赋,次及骚赋;又由于本书认为赋的形体源出于韵散兼备的优语,故于‘辞赋’的概念中剔去传统的楚辞意识而保留其辞令意识,并增入《文心雕龙·谐隐》所谓‘谐辞’、‘谲辞’之义。”<sup>②</sup>曹先生将赋分为文体赋与骚体赋两大类,而“辞赋”与“俳赋”、“文赋”一起同属于“文体赋”,“是指那些以荀卿、宋玉赋为先导,司马相如、扬雄赋为典型的散体赋。这类赋的形体以设辞问答、韵散配合为基本特征,是赋最初阶段能区别于诗文而成为一种独立文体所具备的关键因素。这里所谓的‘辞’,不是传统观念中的楚辞,而是指包括春秋战国时代优人和行人在内的说辞”<sup>③</sup>。可见,曹先生在沿用传统的“辞赋”概念时,对其内涵与外延的界定都有新的变化,认为“辞赋”是一种不包含“楚辞”以及汉代骚体赋在内的文体赋。在缩小“辞赋”范围的同时,也显示了以“赋”代指汉以后以赋名篇的所有作品,这是汉代以来包罗骚、赋二体的“辞赋”观念下的一种新的延续。

由上可知,楚辞(骚体)虽然可以称为辞赋或赋,但楚辞(骚体)专指以屈原《离骚》为代表的及后世追拟者的骚体创作,则无疑异。因而,楚辞(骚体)概念上的相对独立,使别骚于赋或者说是骚、赋分体成为一种可以预见的研究趋向。

## 二、唐前辞赋分体理论与操作层面的矛盾

辞赋或赋包容楚辞而楚辞概念的相对独立,这一概念上包容而又独立的现象,表现在分体分类研究上,就是从汉至今,也相应地存在着对“辞赋”进行分体归类,并呈现出按内在功能与外在体式进行分类的两大趋势。

① 游国恩《中国文学史》一,人民文学出版社1995年版,第137—138页。

② 曹明纲《赋学概论》,上海古籍出版社1998年版,第65页。

③ 曹明纲《赋学概论》,上海古籍出版社1998年版,第59—60页。

### (一)内在情感功能角度的分体分类

元代以前对辞赋的一些论述,主要是从辞赋各体不同功用角度进行分体归类的,是唐前骚、赋分体归类研究的一种重要方式与路径。

从分类角度而言,一般认为班固较早地将辞赋分为四类,即“屈原赋、陆贾赋、荀卿赋与杂赋”(班固《汉书·艺文志》)。班固分类的标准以作者分类,但各家之下所列颇为芜杂,又陆贾赋已难窥其貌,很难置论。因而,后世分类者,除屈原仍作为骚体的重要代表成为一种范式外,很少用作者分类的。

汉人对骚、赋的不同认知,主要表现在对具体作品的评价上。如司马迁认为“屈平之作《离骚》,盖自怨生也”(《史记·屈原列传》),有着“读《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》,悲其志”的情感体认,对屈原的了解包含着司马迁的身世之悲以及同情之理解。他自己本人也写有《悲士不遇赋》,抒发了怀才不遇的愤慨,此篇与屈原的忧愤之情同调。司马迁称司马相如的赋作“虽多虚辞滥说,然其要归引之节俭,此与诗之风谏何异”(《史记·司马相如列传》),更加侧重相如赋的形式及政治讽谏的政教功能。扬雄的“诗人之赋丽以则”与“辞人之赋丽以淫”的区分,虽然其丽则、丽淫是以儒家的诗学观为标准,但毕竟看到了诗人丽则之赋与辞人丽淫之赋的不同,对后世辞赋分体产生重要影响。又如班固以儒家思想对屈原不合中庸的言行进行了尖锐批评,从另一个方面也可证明班固还是体会到了屈原骚体情感与儒家思想不合的一面。再从选文结集的角度看,刘向编定《楚辞》,是对屈原作品及后人拟骚作品的结集,虽然并不着意于体式统一,但情感上的认同是其结集的一个重要原因,东汉王逸为其章句,更提高了屈原骚体的地位。

南朝时刘勰《辨骚》将屈原作品看做是“文之枢纽”,还不是严格意义上的文体论,但篇中也论及两汉的拟骚作品,对后世骚、赋分体之论颇有影响。刘勰虽言“赋也者,受命于诗人,拓宇于《楚辞》”,但也有区分骚、赋的用意,故其言“荀况《礼》、《智》,宋玉《风》、《钓》,爰锡名号,与诗画境,六义附庸,蔚成大国。遂述客主以首引,极声貌以穷文,斯盖别诗之原始,命赋之厥初也”<sup>①</sup>。刘氏在将骚体作为“文之枢纽”的同时,其实将骚体局囿于屈原骚体及追拟者,而将起自荀卿、宋玉的两汉以赋名篇的作品统统归入赋体范围。萧统《文选》分立骚、赋。骚类完全依汉代《楚辞》辑录作品,收入《卜居》、《渔父》文赋,显然也未着意思考“骚”作为文体的外在体式特征的统一。其赋类下“纪行”、

<sup>①</sup> 范文澜《文心雕龙注》卷一,人民文学出版社1958年版,第134页。

“志”、“哀伤”等支类一些作品,体式上又完全等同于骚体,实是以赋名篇的骚体。因而,《文选》的骚、赋分类一方面是以篇名定体,另一方面更加突显了屈原骚体的情感地位。如《文选序》云:“古诗之体,今则全取赋名。荀宋表之于前,贾马继之于末。自兹以降,源流实繁。述邑居,则有凭虚亡是之作;戒畋游,则有长杨羽猎之制。若其纪一事,咏一物,风云草木之兴,鱼虫禽兽之流,推而广之,不可胜载矣。又楚人屈原,含忠履洁,君匪从流,臣进逆耳,深思远虑,遂放湘南。耿介之意既伤,壹郁之怀靡诉。临渊有怀沙之志,吟泽有憔悴之容。骚人之文,自兹而作。”<sup>①</sup>萧统与刘勰一样,表现出以篇名定体的局限,同时对骚体情感的定位过于狭隘。所以,刘、萧二人骚、赋分类对后世的影响是双向的,一方面确立了骚、赋二体的名目,但以篇名定体以及对骚体情感定位的狭隘,切断了对后世骚体延续的考察,同时又在“赋”名下合论屈原之后的骚体与赋体,给后世骚、赋分体带来新的混乱。

宋代晁补之有《续楚辞》与《变离骚》,试图探讨骚体的源流嬗变,朱熹在此基础上编定《楚辞后语》,选录作品起自荀卿的《成相辞》,终以宋吕大临的《拟招》。朱熹选文的标准完全以其理学家的身份对屈原精神的理解与修正为前提,故其所选作品五十二篇,杂骚体与赋体,以赋名篇但在情感上有拟骚倾向的也收而不弃。形式虽是散体,但其精神与屈骚相通之处的如柳宗元的《乞巧文》也加以录入,这种选文方式,突破了《文选》立“骚”目只选《楚辞》中的作品以及“赋”与“辞”目选文主要以篇名定体的局限。其以情感为标准的选文倾向虽也遭到后世选文体制不纯之讥,但也说明了朱熹对“楚辞”体作品情感主题的高度重视并试图以此审视骚体对后世影响的取舍视角。朱熹的《楚辞后语》的选文标准对后世影响较大。元代吴莱《楚汉正声》,明代蒋之翘《续楚辞后语》,姜亮夫先生《楚辞书目五种》中的《绍骚隅录》,所收篇目均以情感为标准,其“后语”“绍骚”等均包括骚体与赋体以及二体之外的其他文体如戏曲等,主要为了突出屈原及其骚体情感特征对后世的影响。这一肇始于《楚辞》一书选文方式,显然尚未注意或者不是用意于辨析骚体的外在体式特征。

但是正是这一传统却极易孕育出从情感功能上集中区分骚、赋的观点,清代程廷焯的《骚赋论》上中下三篇就是代表,如其上篇云:

然则诗也,骚也,赋也,其名异也,义岂同乎?古之为诗也,风行

<sup>①</sup> 《六臣注文选》,浙江古籍出版社1999年版,第2页。

于邦国，雅颂施于朝廷。情动于中而形于言，其用则有赋与比兴之分。总其大要，有陈情与志者焉，有体事与物者焉。屈子之作，称尧、舜之耿介，讥桀、纣之昌披，以寓其规讽；誓九死而不悔，嗟黄昏之改期，以致其忠怨；近于诗之陈情与志者矣。若夫体事与物，风之《騶虞》，雅之《车攻》、《吉日》，畋猎之祖也；《斯干》、《灵台》，宫殿苑囿之始也；《公刘》之“豳居允荒”，《绵》之“至于岐下”，京都之所由来也。至于鸟兽草木之咏，其流寢以广矣。故诗者，骚、赋之大原也。

既知诗与骚、赋之所以同，又当知骚与赋之所以异。诗之体大而该，其用博而能通。是以兼六义而被管弦。骚则长于言幽怨之情而不可登清庙，赋能体万物之情状而比兴之义缺焉。盖风雅颂之再变而后有《离骚》，骚之体流而成赋。赋也者，体类于骚而又取乎诗者也。故有谓《离骚》为屈原之赋者，彼非即以赋命之也，明其不得为诗云尔。骚之出于诗，犹王者之支庶封建为列侯也，赋之出于骚犹陈完之育于姜而因代有其国也。骚之于诗远而近，赋之于骚近而远。骚主于幽深，赋宜于浏亮。

屈原以经物之才，遭遇怀王昏惑，流离放逐，愿进忠而不得，哀悼惻怛，发而为文。故其文也，有若星月之晦于云雾者焉，有若金玉之杂于泥沙者焉，有若奔流急湍之阻碍而不得其性者焉，此《离骚》之作，其人与其时为之也，后之拟骚者王褒、刘向无论矣，以宋玉之亲受业于屈原也，其《九辩》能肖之乎？何则？非其人与时固不可得而强也。若夫赋之立体造端，则异是。二十五篇之中《远游》、《橘颂》似赋而实骚，汉之《长门》、《自悼》似骚而实赋。门庭流品，于是判矣。传曰：登高能赋可以为大夫。郑康成云赋者，铺也，铺陈今之政教美恶。赋家之用，自朝廷郊庙以及山川草木，靡不抒写，故作之者，必若长卿所谓包举宇宙，总览人物，有得之于内不可得而传者，故其难与诗与骚并。或曰骚作于屈原矣，赋何始，始乎宋玉。<sup>①</sup>

程氏之论有四点值得注意：其一，程氏认为骚、赋同源于一诗，二体的不同在诗中均有体现，并指出骚主情而赋体物，所谓“骚则长于言幽怨之情”，“赋能体万物之情状”，“骚主于幽深，赋宜于浏亮”。在前人基础上，明确以“陈情”与

<sup>①</sup> 《骚赋论》上，《金陵丛书》本，王冠辑《赋话广聚》第三册，北京图书馆出版社2006年版，第773—776页。

“体物”标举二体。其二,辨析了骚之称为“赋”的意思,认为前人称“骚”为赋,并不是把骚与赋等同,而只是为了说明骚不得为“诗”,所谓“彼非即以赋命之也,明其不得为诗云尔”,从而在名称上澄清了骚、赋一体之非。其三,“赋与骚虽异体,而皆原于诗”,骚与赋同源于诗,从而在源流上切断了骚与赋的联系,所谓“赋之不可以宗骚也”。这样就为骚体与赋体为独立文体清源正本。其四,对骚体主情之“情”的界说,以屈原骚体为范本与旨归,因而后代骚体只拈出贾谊,认为“贾生以命世之器,不竟其用,故其见于文也,声多类骚,有屈氏之遗风”(《骚赋论中》)，“汉之《长门》《自悼》，似骚而实赋”，见出程氏对后世骚体的判断以似屈原骚体情感为标准，而非从体式上划分。

程氏在前人基础上提出的骚体主情与赋体体物的骚赋二分法,这种以功能判断二体的差异至今还有一定的影响。但情感功能说至少有两个方面的局限:一是这种区分因受到儒家讽谏诗学的影响,对骚体“情”的概念区分过于狭隘,不能看到后世骚体情感的扩大与新变而均统一于“情”之上的骚体特征,从而使这一区分,大都局限在两汉骚体与赋体范围,未能延及魏晋南北朝,也可见对骚体情感界定的过严,影响到骚体源流研究的深入。二是情感功能论的最大缺陷面临着具体实践上操作的尴尬,如《卜居》、《渔父》是散体赋,不论从句式及结构都与屈原的其他作品不同,从情感功能的角度很难归类,这一尴尬同样表现在两汉对问体赋的归类上。

可以说,情感功能的骚、赋区分,带有很强的宗经价值判断,给骚、赋二体体式上带来的直接影响就是骚体局限于屈原骚体情感,而将情感内容上不合屈原骚体情感的作品统统划入赋体,即使如程廷焯看到“汉之《长门》、《自悼》”体式上是骚,但终因情感上不与屈原作品相类而作出“似赋”的体裁判断。这种划分显然不符合骚、赋二体的实际创作情况。

## (二)外在体式上的分体分类

从外在体式上给辞赋分类,首先是从辞赋句式的骈散角度进行的。元代祝尧《古赋辨体》萌生此说,祝氏将元代以前辞赋按时段分作“楚辞体、两汉体、三国六朝体、唐体、宋体”五体。此书名曰“辨体”,按祝氏之意,只是以他的情辞观,历述先秦至宋的辞赋演变概况。祝氏采用诗之正变的观点论骚与赋,认为屈原骚体为赋之正,两汉赋体犹有余义,故合称“古赋”。两汉以后,三国六朝以俳赋为主,唐又流于律赋,宋又流于文赋。祝氏认为赋体以情辞俱佳为上,俳、律、文都是赋体“情”失以后在体式上的反映。故祝氏的“辨体”,并非现代意义上的文体辨析,而是宗经意识下的尊体,即以“古赋”为高,

所谓“古今言赋，自《骚》之外，咸以两汉为古”，“心乎古赋者，诚当祖《骚》而宗汉”<sup>①</sup>。祝氏所论，相对于其前骚、赋的分法，是以含混两汉已初步意识到的骚、赋不同的文学与文化功用及南朝人体悟到的表现手法差异为代价的。一味地以祖骚而宗汉为古，在指出后世辞赋“古”味即诗情渐失的同时，不能认可与六朝俳体相伴而生的不以讽喻为旨归的“情感”。祝氏对宋代文赋的批评同本于此。因而，古赋、俳赋、律赋与文赋概念的出现显示出两方面的缺憾：一方面不能揭示一个时代辞赋总体状况，另一方面将屈原骚体与两汉骚体及赋体并称“古赋”，从而遮蔽了骚体与赋体的本质区别，这是复古意识与宗经意识导致的必然结果。观其“楚辞体”包括屈原与荀子作品；两汉体包括司马相如、扬雄、班固大赋，也包括贾谊《吊屈原赋》《鹏鸟赋》、司马相如《长门赋》、班婕妤《自悼赋》《捣素赋》等骚体，明矣。

但祝氏尊“古体”之下的“俳赋”、“律赋”、“文赋”辨体，开启后世的以骈散划分体式的路径，如明代徐师曾《文体明辨序说》就是在祝氏基础上将辞赋分为四体，即“古赋、俳赋、文赋与律赋”。其“古赋”即祝氏所云“楚辞体”与“两汉体”，对“俳、文、律”三体辨析也有发展的眼光：

“俳赋”云：自《楚辞》有“制芰荷以为衣，集芙蓉以为裳”等句，已类俳语；然犹一句中自作对耳。及相如“左鸟号之雕弓，右夏服之劲箭”等句，始分两句作对，而俳遂甚焉。后人仿之，遂成此体。

“文赋”云：按《楚辞》《卜居》、《渔父》二篇，已肇文体；而《子虚》、《上林》、《两都》等作，则首尾是文。后人仿之，纯用此体。盖议论有韵之文也。

“律赋”云：六朝沈约辈出，有四声八病之拘，而俳遂入于律。徐、庾继起，又复隔句对联，以为四六，而律益细焉。隋进士科专用此体，至唐宋盛行，取士命题，限以八韵。要之以音律谐协，对偶精切为工。<sup>②</sup>

徐氏的赋体辨析，总体上也是继承祝尧的“情辞观”推崇古赋“发乎情，止乎礼义”，但以上对俳赋、文赋与律赋的界定，却有发展的眼光，着重于体式分类。

<sup>①</sup> 祝尧《古赋辨体》卷三，文渊阁《四库全书本》。王冠辑《赋话广聚》第2册，北京图书馆出版社2006年版，第143页。

<sup>②</sup> 徐师曾《文体明辨序说》，人民文学出版社1998年版，第102页。

如对文赋的界定,将屈原《卜居》、《渔父》看做后世文赋之源,显然与祝氏不同,祝氏的楚辞体中是包含屈原这两篇赋的。但徐氏以“古赋”概指“楚辞体”与“两汉体”,又未能纠祝氏混淆骚赋与赋体之偏。

从清代开始,辞赋分体在前代基础之上,渐向体式转变,并逐渐恢复了骚体在赋体分类中的独立地位。陆棻《历朝赋格》分辞赋为三格:文赋、骚赋和骈赋。文赋是“凡用散词,总为一格”,“骚赋”是“以拟骚为一格”,“骈赋”是“凡属词俚事,比画成文者”<sup>①</sup>。林联桂《见星庐赋话》认为“古赋之名始于唐,所以别乎律也”<sup>②</sup>,因而,林氏先将赋分为“古赋”与“律赋”两大类,古赋不仅是一个时代概念,而且也是与律赋相对的体式含义的名称。在此定义之下,林氏又将“古赋”分为“文赋”、“骚赋”和“骈赋”三体,并历述各体的源流嬗变,与陆氏大体相同。由此可见,文赋、骚赋与骈赋之分是在祝尧、徐师曾基础之上,走出断代并以情感功用定体的局限,主要以外在体式分体,并能见出各体的源流嬗变,但仍然保留“骈赋”的名目。日本铃木虎雄《赋史大要》在祝氏断代分体上,又分为“骚赋”、“辞赋”、“骈赋”、“律赋”、“文赋”和“八股文赋”。基本沿袭祝氏以来的赋体体式划分之法。

这种兼顾外在体式与源流嬗变的视角,置入辞赋体制研究中加以考察,就凸现了研究者以体式进行分体研究的眼光,突破了祝尧的以“古赋”为尊的尊体观念,开始有意识地区分长期以来含混不清的骚、赋体制问题。以句式骈散作为划分辞赋的理念,显然受到诗体分类的影响,但从实际操作的层面上看,因辞赋诗文两栖带来的句式兼容多变的特征,使得这一划分标准同样面临着实际操作的尴尬,因而并不能像诗歌古体与近体区分来得乐观。这一方面因古赋到骈赋的发展有一个渐积的过程,就是人们提起的陆机及南朝的代表骈赋,其实整体上仍有散体的框架,即使唐代出现的律赋,也仍然具有散体的性质。故马积高师弃而不用,本着辞赋不同源流,主要从句式上将辞赋分为三体,即诗体赋、骚体赋和文赋三大类,而文赋中又分逞辞大赋、俳赋、律赋和新文赋四类:

赋有三源,亦有三流,即骚赋体,以四言为主的诗赋体和文赋

<sup>①</sup> 陆棻《历朝赋格·凡例》,《四库全书存目丛书》第399册,齐鲁书社1997年版,第273—274页。

<sup>②</sup> 林联桂《见星庐赋话》卷一,清光绪间《高凉耆旧遗集》本。王冠辑《赋话广聚》第三册,北京图书馆出版社2006年版,第366页。