

毕庶春 著

辭賦新探

乙亥秋廣心山刊署



东北大学出版社

探新賦辭

毕庶春 著

图书在版编目 (CIP) 数据

辞赋新探/毕庶春著. —沈阳.

东北大学出版社. 1995. 12

ISBN7-81054-028-9/I·2

I. 辞…

II. 毕…

III. 辞赋-新-探

IV. I·2

©东北大学出版社出版

(110006 沈阳市和平区文化路3号巷11号)

丹东印刷厂印刷

东北大学出版社发行

1995年12月 第1版

1995年12月 第1次印刷

开本: 850×1168 1/32

印张: 6.5

字数: 150千

印数: 1000册

封面题签: 屈守元

责任编辑: 李玉兴

责任校对: 谷子

封面设计: 杨兴林

版式设计: 史成俊

定价: 10.00元

目 录

一、序·····	1
二、序·····	2

辞 赋 论

四、辞赋源流浅论·····	1
五、辞赋体式浅论 ——试论《七发》与荀卿赋及纵横家的关系 ·····	16
六、论“巧似” ——兼论西汉至隋末的形似时期 ·····	27
七、论“侈丽闳衍” ——试论大赋与邹衍及稷下学派 ·····	41
八、论司马相如及其辞赋 ·····	56
九、论《远游》 ·····	87
一〇、读《楚辞类稿》 ·····	97

一一、读赋管见·····	104
一二、校注拾沈·····	112

杂 论

一三、游侠文学综论·····	120
一四、曹操因革综论·····	137
一五、“清浊”新议·····	152
一六、潘岳行迹考·····	163
一七、试论《聊斋》与巫、史之关系·····	178
一八、后记·····	192

辞赋源流浅论^{*}

一代有一代之文学，两汉卓然以赋著称。

先秦时期，赋尚为蕞尔小邦，然而，至西汉宣、成之世，居然横轳“诗”、“骚”，蔚成大国。其间，言情之赋被体物之赋所取代，骚体赋衍变为大赋，变嬗代兴，前后迥异。况且，在此三、四百年间，文人诗歌，竟一度萎缩以至于消歇，原因何在？汉赋的兴盛及其衍变，偶然，必然？大赋之长于体物，当褒，当贬？

鉴于上述，拙文拟以“辞赋”一词作为振叶寻根，观澜溯源的发端，试探讨如下。

一、辞、赋合流，“辞赋”萌生

“辞赋”一词，最早见之于西汉典籍《史记·司马相如列传》。此后，诸如《汉书》之《枚乘传》、《王褒传》、《扬雄传》以及王逸《楚辞章句》等，屡见沿用。

无独有偶，与“辞赋”一词并行的，还有“辞”和“赋”二词。

* 本文发表于《社会科学战线》杂志1989年第2期，全文收入王利器先生主编的《稽古拓新集》。

“辞”、“赋”二词的使用，引人注意：同是司马迁，同是《史记》，既在《太史公自序》中称屈原之作为“辞”，又在《屈原列传》中称屈原之作为“赋”；同是刘向，既在编辑《楚辞》时，认定屈作为“辞”，又在总群书而著《七略》时，认定屈作为“赋”；同是《汉书》，既称屈原之作为“赋”，又称司马相如之作为“辞”：“赋莫深于《离骚》，反而广之；辞莫丽于相如，作四赋”（《汉书·扬雄传》下）。总之，同是屈原之作，既可称之为“辞”，又可称之为“赋”，还可以称之为“辞赋”，一物三名，这是前所未有的。

在史迁之前，“辞”自是辞，“赋”自是赋，屈作自是“辞”，荀作自是“赋”，泾渭分明。而今，“辞”竟然也可以称之为“赋”，况且，“辞”、“赋”联璧，又生成“辞赋”一词，“辞”与“赋”之间的界限已不复存在。

在我国古代文学史中，这是破天荒的巨变。

“辞赋”一词，是历史的产物；“辞”与“赋”之间的概念“混淆”，也是历史的产物。既然如此，要明了上述现象产生的原因，我们不妨对“辞”和“赋”，即以屈作为代表的“楚辞”和以荀赋为代表的“赋”，做一下历史的考察。

先考察“赋”。“赋”的意义究竟是什么？屈作之所以被称作“赋”，是因为“赋”是“六义”之一吗？先秦典籍中，“赋”字的使用，至少可举出以下两种情形：

甲、“秦伯赋《采芣》，子余使公子赋《黍苗》”，“秦伯赋《鸛飞》，公子赋《沔（从韦昭注）水》”（《国语·晋语四》）；

乙、“（士芳）退而赋曰：‘狐裘龙茸，一国三公，吾谁适从’”（《左传》僖公五年）？

历来对“赋”的诠释，可谓众说纷纭，下面三说，影响较大：

（一）传曰：“不歌而诵谓之赋”（《汉书·艺文志》“诗赋

类”序)；

(二)或曰：“赋者，古诗之流也”(《文选·两都赋序》)；

(三)“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶”(《周礼·春官·大师》郑玄注)。

以上三说之中，第二说虽然揭示了赋与诗在体制上的渊源关系，但不能解释甲种情形；第三说虽然揭示了赋这一表现手法，但不仅不能解释甲种情形，而且，连首句采用比兴手法的乙种情形，也不能解释；唯有第一说可以解释以上两种情形，不仅如此，它还从侧面反映了先秦文学诗、乐、舞三者合一的特色，因此，可以说“不歌而诵”之释，对“赋”的界说是符合实际的。

如上所述，则作为文体的赋，“不歌而诵”是它的第一个特点。诵读之时，有其独特的声调，这是赋的第二个特点。

《荀子·成相》杨倞注曰：“《汉书·艺文志》谓之‘成相杂辞’，盖亦赋之流也”，卢文昭云：“审此篇音节，即后世弹词之祖”。《礼记·王制》言残疾者“各以其器食之”，而《周礼·春官·大师》又言教瞽矇以六诗，其二曰赋，《国语·周语》上称“瞽赋，矇诵”，可知赋于诵时，自有其声调。今之盲者多习弹词、鼓词之属，殆渊源有自，“瞽赋”为其祖。

注重讽谏，这是赋的第三个特点。

《国语·晋语》六：“使工诵谏于朝”，韦昭注曰：“工，矇瞽也”，又，《周语》上载，“天子听政”，则“瞽赋”。荀卿五赋，是否拟“瞽赋”所为，不得而知，但重于“诵谏”之迹，则昭然可见，一脉相承。

再考察“辞”。《史记·屈原列传》云：“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称”，而《太史公自序》又云：“作辞以讽谏，连类以争义，《离骚》有之。”“好辞”、“作辞”表明，“辞”自应是文体。在史迁而言，显然，辞、赋有

别，彼此对峙。

查西汉刘向所撰《七略》（即《汉书·艺文志》），载有两种“辞”：一为屈原之作，一为歌诗，即“代、赵之讴，秦、楚之风”（《汉书·艺文志》“诗赋类”序）。

在这些歌诗中，无论是楚人项羽的《垓下歌》，还是楚人刘邦的《大风歌》、《鸿鹄歌》，都有一个共同的特点，即诗、乐、舞三者一体，这恰恰与先秦文学的特点吻合，这恰恰与先秦时期的《接舆歌》（《论语·微子》）、《孺子歌》（《孟子·离娄》）的特点吻合，一脉相承。

关于屈原之作，《楚辞·九歌》王逸注曰：“《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祠。其祠，必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁，出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲”。依王注，可以说，不仅《九歌》，即便屈作二十五篇，也均系改作或拟作，屈作中“倡曰”、“乱曰”、“讯曰”、“少歌”等歌诗的痕迹，就清楚地表明了这一点。屈作之于“辞”，正如乐府诗与拟乐府诗，话本与拟话本的关系。屈作源于“辞”。当然，无论屈作，无论歌诗，都可称作“辞”，这也如乐府诗和拟乐府诗，都可以称作乐府诗一样。

西汉宣帝时，“征能为《楚辞》九江被公，召见诵读”（《汉书·王褒传》），可见彼时屈作仅诵而不歌。既是“诵读”，则自有其独特声调，能诵者，彼时已少，故而“征”之。被公诵读之法，当非杜撰，而应上承师传。

战国之际，诸雄争霸，政出多门，礼坏乐崩，加之，纵横游说，行人辞令兴盛，赋诵渐多，大大加速了诗、乐、舞三者分立。既然孔子已要求弟子“诵《诗》三百”（《论语·子路》），既然是拟作，那么，有可能屈作当时即诵而不歌，因而，《史记·屈原列

传》有“行吟泽畔”之句。

实为歌诗之“辞”，大多篇幅短小，而屈、宋之作则不然，《离骚》长达三七三句，二千四百九十字，《九辩》也洋洋一千五百余言。拟“辞”而不宜于歌唱，只可“诵读”，如此，则与“赋”无别。其实，“好辞而以赋见称”者，很可能并非始自宋玉之辈，而是始自屈原。《七略》将屈作归入赋类，实在不无道理。

“不歌而诵”，打破了“辞”、“赋”之间的界限，将二者沟通为一体。

“好辞而以赋见称”一语，不仅揭示了“辞”、“赋”之间的相对独立，而且，更为重要的是，揭示了“辞”与“赋”之间的相承关系。

伴随着新概念的萌生而出现的概念“混淆”，其实，恰恰突出地反映了文学内部在特定历史条件下的深刻变革，它发生于西汉前期，自不足为怪。

“辞赋”一词的萌生，表明“辞”、“赋”之间已经具有共同的文学特质，二者业已融合。

二、“好辞而以赋见称”的文学时代

综观汉赋三、四百年的发展历程，倘若仅就文学自身而言，那么，可以说，汉赋的种种衍变，完全是在“辞”、“赋”融合的基础上发生的。

西汉初年，国家安定统一，经济、文化日趋繁荣，从而，为南北文化的交流和以屈作为代表的“楚辞”与荀赋的融合，提供了便利的条件。

“辞”、“赋”之间的融合是以“楚辞”为基础的。

战国之际，“唯齐、楚两国，颇有文学”（《文心雕龙·时序》），而秦末以来，无论项羽，无论刘邦，都是楚人，也都爱好

楚辞。楚人逐鹿中原，楚人入主咸阳。既然楚人君临天下，楚辞自然也随之主宰文苑。

宫廷中，君以酷爱楚辞而奖赏臣下（见《汉书·王褒传》），臣以精通楚辞而进身荣显（见《汉书·朱买臣传》）。

宫廷之外，楚、吴、梁、淮南、河间诸藩国，文士济济，诸如枚乘、邹阳、庄忌、淮南大山、小山之辈，均以长于楚辞而闻名于世（见《汉书·地理志》）。

宫廷内外，都酷爱屈原之作。淮南王刘安受诏作《离骚传》，武帝竟“爱秘之”（《汉书·淮南王传》）。刘安认为，《离骚》之志，“虽与日月争光可也”（《史记·屈原列传》）；扬雄认为，“赋莫深于《离骚》”（《汉书·扬雄传》下），推崇备至，足见屈原及其作品在汉朝人心目中地位之高。

“爱自汉室，迄至成、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”（《文心雕龙·时序》），正是在这样的基础上，展开了“辞”、“赋”之间的融合。

实践先于认识，早在“辞赋”一词问世之前，“辞”与“赋”已开始融合。

“《鹏赋》为赋之变体”（《艺概·赋概》），“辞”、“赋”融合之端，始于贾谊所作《鹏鸟赋》，其时为西汉文帝六年（公元前一七四年），而上距屈原之逝仅百年。

“屈原言情，孙卿效物”（《国故论衡·辨诗》），《鹏鸟》是贾谊遭谗被贬时所著，与屈原之作，同为“贤人失志之赋”（《汉书·艺文志》“诗赋类”序），长于言情，风格切近，难怪刘向在《七略》中将贾谊赋隶于“屈原赋”一类。不过，《鹏鸟》又与荀卿赋颇为切近：《鹏鸟》以物名篇，取法于荀赋；设为人鸟回答，也取法于荀赋。《鹏鸟》体现了屈作与荀赋的统一，是“辞”、“赋”融合而成的“变体”，是汉代赋体变革的先声。

汉初，文帝时，楚辞主宰文苑，荀赋虽未能与之分庭抗礼，但自有其令人不可小视的领域，贾谊之后，迟至刘向时，“秦时杂赋”仍存九篇，《七略》将其归入“孙卿赋”一类，由此可以想见，文帝时，属于荀赋类的“秦时杂赋”，自有其不可低估的影响。“秦世不文，颇有杂赋。汉初词人，顺流而作，陆贾扣其端，贾谊振其绪”（《文心雕龙·诠赋》），既承楚辞之风，又顺荀赋之流，在秦楚归汉，南北划一之际，贾谊以其骚体赋《鹏鸟》“振绪”，诚为“势使之然也。”

继《鹏鸟》之后，于景、武之世，枚乘、司马相如大赋崛起，其势迅猛，从而，使汉代赋体发生了重大的变革：骚体衍变为大赋，长于言情衍变为重于体物。《七发》首开其端，《子虚》、《上林》，紧随其后，长篇巨制，磅礴于世，描写生动，脍炙人口。

《七发》与《子虚》、《上林》之间，有许多共同之处：其一，它们都采用问答体，或以“楚太子有疾而吴客往问之”发端，或以“子虚过谗乌有先生而亡是公在焉”开篇，假设主客问答，借以表现一个简单而又完整的情节，其精彩与高潮部分在对话之中。这种问答体是荀赋“‘臣愚不识，敢请之王’，王曰”（《荀子·赋篇》）及《鹏鸟》人鸟问答形式的延伸；其二，它们都长于排比铺陈，或铺陈声色、车马、游宴，或铺陈苑囿、田猎，竭尽其渲染之能事，这与屈作、荀赋颇有相通之处；其三，语言灵活多变，少者三言，多者十七、八言，散体化特点极为突出，此则近于荀而远于屈；其四，无“倡曰”、“乱曰”等歌诗的遗迹，此又近于荀而远于屈；其五，注重讽谏，或称“要言妙道”，或崇“隤墙填堑”，人或讥之为“劝百讽一”，“曲终奏雅”（《汉书·司马相如传赞》），其实，这不过是“眴赋”“涌谏”的遗迹，由此，更显示出它们切近荀赋而远于屈赋。

“相如之徒，敷兴（一作典）摛文，乃从荀法”（《读赋卮言·

导源》)，清人王芑孙之言，至为中肯。

“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”（《法言·吾子》）。“诗人”谓谁？荀卿。“辞人”谓谁？今人多指为宋玉之辈，而我则以为屈原，兼及宋玉诸人。扬雄对屈原不无微辞，因而作《反离骚》，这与他在《吾子》中推崇荀赋，非议屈作是一致的，“班固以屈原为露才扬己，意本扬雄《反离骚》，所谓‘知众嫫之嫉妬兮，何必扬鬢之蛾眉’是也”（《艺概·赋概》）。

可与“诗人之赋”媲美者，唯有屈作，屈作自当为“辞人之赋”的代表，“辞人之赋”自当指屈作而言。

“枚乘、司马相如，咸以词赋垂名，然恢廓声势，开拓宦矣，殆纵横之流欤！至于写物赋意，触兴致情，则导源《楚骚》，语多虚设。子云继作，亦兼二长，例以文体，远北近南”（《刘申叔先生遗书·南北文学不同论》）。

“例以文体，远北近南”，难怪刘向《七略》中载“枚乘赋九篇”、“司马相如赋二十九篇”于“屈原赋”之下，而不将其划归“孙卿赋”一类。

文学毕竟有其相对稳定的继承性。“诗人之赋”与“辞人之赋”，即“辞”与“赋”，以其各自独具的特色彼此对峙；又以其各自独具的特色，彼此交融。这一交融，使兼著骚体赋和大赋的文学家，诸如司马相如、扬雄等人，应运而生。与此相应，以荀赋为其“躯干”，而以屈作为其“血肉”的枚、马大赋，正是这种交融的产物。

枚、马大赋的崛起，标志着赋体的重大变革。这一变革，除开已如上述的文学原因之外，还与西汉前期特定的历史条件有着极为重要的联系。

西汉，自文帝以至武帝，赋之所以由骚体转变为大赋，可以说，“赋为谁而著”是一个极其重要的原因。

文帝时，贾谊的骚体赋《鹏鸟》，旨在宣泄一己失志的郁愤，赋为我而著；景帝时，枚乘的《七发》，旨在渲染诸侯之威福，赋为诸侯而著；武帝时，司马相如的《子虚》、《上林》，旨在宣扬大汉声威，借以“明君臣之义，正诸侯之礼”（《文选·上林赋》），赋为天子而作。

文学毕竟是社会的产物，西汉的政治变革，使赋的服务对象急剧转变。景帝三年（公元前一五四年）爆发的“吴楚七国之乱”，是这一转变的分水岭。在此之前，整个国家呈现出“弱本强枝”的政治局面，藩国强盛，诸侯富埒天子，文士趋之若鹜；在此之后，中央集权逐渐加强，诸侯失势，一落千丈，文士成为天子的“言语侍从之臣”（《文选·两都赋序》），文学中心也随之由藩国转向朝廷。

无论是为诸侯夸强斗富，还是为朝廷“润色鸿业”（《文选·西都赋序》），面对着繁荣昌盛，声威赫赫的“景、武之治”，骚体赋的容量、气魄，似乎都难当重任。荀赋长于铺陈，而散体化的特点也很突出，加之主客问答，宜于争奇斗胜，波澜跌宕。相形之下，于是，文士转而求助荀赋。

纵横家退而为赋，是大赋取代骚体的又一原因。

汉定天下，四海一统，纵横家退而为赋者，不乏其人。《七略》分赋为四家，其二为“陆贾赋”。在汉赋发展中，“陆贾扣其端”（《文心雕龙·诠赋》），“首案奇采”（《文心雕龙·才略》）。陆贾即由纵横退为赋家。

除陆贾之外，枚乘、邹阳、庄忌、主父偃诸人，也由纵横退为赋家。

纵横家长于应对，长于铺陈，巧于骋辞，苏秦、张仪、陈轸游说之辞，章炳麟先生认为，与赋大同小异，“所以异于《子虚》、《大人》者，亦有韵无韵云尔”（《文学说例》，《新民丛报》第九

期)。

纵横家退而为赋，从而，为赋的发展增添了中坚力量，同时，纵横家之所长，也使之自然倾向荀赋。

以才学为赋，是大赋取代骚体的第三个原因。

由于赋为诸侯，或为天子而著，“感物造端，材知深美”（《汉书·艺文志》“诗赋略”序）。篇制宏大，铺张扬厉的大赋使文士得用武之地，得以炫耀才学。

枚乘在《七发》中勾勒了赋家或者说是枚乘本人的形象：“原本山川，极命草木，比物属事，离辞连类”。一句话，赋家即“博辩之士”（《文选·七发》）。

司马相如认为“苞括宇宙，总揽人物”（《西京杂记》卷二），是为赋之道；扬雄认为，赋“必推类而言，极丽靡之辞，闳侈钜衍，竞于使人不能加也”（《汉书·扬雄传》下）。大赋中，说山，则山部字满纸；言水，则水部字盈篇，良有以也。刘勰讥之为“字林”（《文心驻龙·练字》），诚不为过。

“会须能作赋，始成大才士”（《北史·魏收传》）。诗，不足以见才学，文士们不屑于写作，自是情理中事；汲汲于为诸侯、为天子而著的文士们，垂青于荀赋、大赋，也自是情理中事。

总之，出于“润色鸿业”的要求，汉赋以大为美，大赋取代骚体，“是亦居势使之然也”。

随着大赋取代骚体，体物也同时取代了言情，所以如此，主要有以下原因：

（一）审美趣味的转变。生产力的发展，使人们拥有一定的征服自然的能力，因而，人们随之就产生了欣赏自然美的欲望。在“景、武之治”中产生的大赋，注重并追求对自然美的领略，反映了人们愈来愈强烈的审美要求；

（二）已经独立的文学要求再现生活。金马、石渠之署，言语

侍从之臣（《文选·两都赋序》）以及文学概念的萌发（见《史记·儒林列传》），表明文学已经独立。文学一经独立，自然要用文字再现自然与社会生活；

（三）一批精通楚辞的纵横家退而为赋。楚辞在“写物赋意”方面有较为突出的成就，从而，为大赋的体物奠定了基础，导夫先路。枚乘诸人出入于吴、楚等楚辞兴盛之地，故精通楚辞，易于创新。

总而言之，如上述六方面的社会原因，导致了汉赋的重大变革，导致了大赋的兴盛。

西汉宣帝时，汉赋又悄然而变。王褒所著《洞箫赋》，虽曰大赋，虽仍重于体物，但已不再是荀赋为其“躯干”，屈赋为其“血肉”的那种，它采用了与贾谊《鹏鸟赋》相同的骚体形式，但无主客问答。此外，还有篇幅较枚、马之作为短，体物单一这两个特点。

《汉书·王褒传》载宣帝言：“辞赋大者与古诗同义，小者辩丽可喜。辟如女工有绮縠，音乐有郑卫，今世俗犹皆以此虞说耳目，辞赋比之，尚有仁义风谕，鸟兽草木多闻之观，贤于倡优博弈远矣。”

皆为天子而作，这是王褒同于枚、马之处。

皆重于体物，但一为出于天子“润色鸿业”的政治需要而著，因而，巨制磅礴；一为满足天子“虞说耳目”的审美需要而作，因而，“辩丽可喜”，这就是枚、马大赋异于王褒《洞箫》之处，当然，这也是大赋悄然衍变的原因。

《洞箫》中，“辞”、“赋”融合之迹，仍昭然可察。

自枚、马大赋之后，荀赋的特点更多地融化入骚体作品中。《洞箫》长于铺排，散体化的特点也比较突出，诸如“陨其侧”、“承其根”、“娱优乎其下”、“翱翔乎其颠”、“搜索乎其间”以及

“其巨音”、“其妙声”、“其武声”、“其仁声”等等，迥异于《鹏鸟》而得之于荀赋，得之于大赋。

《洞箫》是汉赋衍变的契机。此后，众多的体物大赋、咏物小赋，“纪一事，咏一物，风云草木之兴，鱼虫禽兽之流”（《文选序》），其形式、手法，多出于此，影响深远。

东汉顺帝永和三年（公元一三八年），张衡著《归田赋》（据孙文青《张衡年谱》），这标志着汉赋已由体物大赋向骈体言情小赋转变。

“屈原言情，孙卿效物”（《国故论衡·辨诗》）。

“辞”与“赋”比较完美地融合于《归田》中。

《归田》与《鹏鸟》一样，都是“贤人失志之赋”，都是旨在宣泄一己的郁愤，都是为我而非为帝王而作，二者都取骚体，篇幅都比较短小。

荀赋的体物，在《归田》中已不再是对外物的穷力追摹，而是以清新灵活的笔调，使景物变得极为写意，加之，对俯仰自得的铺陈，从而，使情景浑融一体。《归田》是骈体言情小赋的开端。

总而言之，自西汉文帝以迄东汉顺帝，三百余年，汉赋四变，简言之，即两大衍变：赋的体制，由骚体而大赋，再至骚体；与此同时，赋的内容，由言情而体物，再至言情。

之所以有此两大“否定之否定”的衍变，就文学自身而言，原因有二：

（一）“辞”、“赋”之间的交融；

（二）两汉是“好辞而以赋见称”的历史时期。

由于西汉“祖述楚辞”，由于两汉文学在屈原之作的推进和裹挟之下，径直沿着赋的方向，疾驰而去，迅猛发展，蔚为大国，加之，文士不屑于作诗，因而，文人诗歌一度萎缩以至于消歇。