

图书在版编目(CIP)数据

文学话语与权力话语:汉赋与两汉政治/胡学常著.
- 杭州:浙江人民出版社,2000.1
(中国政治文化丛书/刘泽华主编)
ISBN 7-213-01808-6

I.文… II.胡… III.汉赋-关系-政治-研究-中国-汉代 IV①D961②I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 52125 号

中国政治文化丛书 刘泽华主编

文学话语与权力话语

——汉赋与两汉政治

胡学常 著

- 出版发行 浙江人民出版社
(杭州体育场路 347 号)
- 责任编辑 李 宁
- 封面设计 池长尧
- 责任校对 李育智
- 经 销 浙江省新华书店
- 激光照排 杭州天天电脑信息处理有限公司
- 印 刷 浙江大学印刷厂
(杭州玉古路 20 号)
- 开 本 850 × 1168 1/32
- 印 张 8.375
- 字 数 20 万 插 页 2
- 印 数 1 - 4000
- 版 次 2000 年 1 月第 1 版
2000 年 1 月第 1 次印刷
- 书 号 ISBN 7-213-01808-6/D · 288
- 定 价 14.50 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

序 1

导 言 1

第一章 汉赋知识谱系考索 6

第一节 赋体与先秦隐语 6

第二节 话语与权力 20

第二章 赋家的制度性焦虑 34

第一节 汉世礼乐政治的危机与儒生的制度性焦虑 34

第二节 赋家关于礼乐制度的焦虑 46

第三章 专制政治下赋家的生存性焦虑 79

第一节 士人的转型及其生存困境 79

第二节 赋家的“士不遇”情结 97

第三节 汉赋中的神仙思想 113

第四章 汉赋的象征、政治神话与乌托邦 127

第一节 汉赋的象征资源与政治秩序的建构 127

第二节 汉赋的政治神话 141

| | | |
|-----|---------------|-----|
| 第三节 | 赋家的乌托邦想象 | 157 |
| 第五章 | 汉赋的意识形态功能 | 171 |
| 第一节 | 雅颂传统及其在汉代的流行 | 171 |
| 第二节 | 汉赋话语与经学话语 | 184 |
| 第三节 | 汉赋作为意识形态的生产 | 199 |
| 第六章 | 汉赋修辞的政治意义 | 215 |
| 第一节 | 汉赋叙事的政治性 | 215 |
| 第二节 | 赋家的游戏精神与政治无意识 | 231 |
| 第三节 | 政治变迁与话语转型 | 245 |

后 记 258

导 言

作为一代文学主潮的汉赋，过去声名一直不佳，板滞僵化、形式主义、阿谀迎奉、歌功颂德等等，皆是论者声讨火力最为集中之所在。近些年，情况大有改观，论者力图所谓客观地理解汉赋，甚至趋向于为其正名。比如，针对汉赋歌功颂德的诟病，有论者反驳说，汉大赋歌颂象征中央集权的天子，张扬大汉帝国强盛的国势和声威，赞美祖国山河的壮丽和富饶，这一切难道不可以不好吗？^①针对汉赋烦冗堆砌的指责，又有论者辩护说，汉赋所表现出的“巨丽”之美，“在中国艺术的发展史上，第一次鲜明强烈地突出了艺术作为一种自觉的美的创造的特征，不再只是政治伦理道德的附庸”。^②

以上两种论说从内容和形式两个层面为汉赋正名，颇具代表性，获得了相当多论者的支持，这种论说的出现，甚至在一定程度上标志着近些年汉赋研究的所谓“进步”。然而，恰恰是在这里，汉赋研究显露出危机。

应当承认，这种拨乱反正的论说不能认定是没有意义的，甚至可以说它确实体现了一定的进步，但是，一派可以认定汉赋的歌功颂德无可厚非，汉赋的艺术具有自觉的创造，另一派为什么就不可以认定汉赋的歌功颂德乃是奴颜媚骨、助纣为虐？汉赋的

① 龚克昌：《汉赋研究》，山东文艺出版社 1984 年版，第 25—33 页。

② 李泽厚、刘纲纪主编：《中国美学史》卷一，中国社会科学出版社 1984 年版，第 443 页。

艺术表现仅仅只是令人生厌的形式主义？两派论说几乎都能够举出足以令人信服的论证，笔墨官司可以永无止境地打下去。

姑且抛开拨乱反正一派矫枉过正的溢美倾向不论，即便是对汉赋思想与形式艺术的相对客观的肯定，其学术上的意义也不是太大。因为无论是否定汉赋，抑或是肯定汉赋，都是在下一种价值判断，而在学术上没有什么比下一种价值判断更容易了，不管是慎重还是不慎重。我们的学术常常会是这样，一个价值判断了下来，一定会有另一个相对立的价值判断马上横杀过来，于是所谓学术的交锋与争鸣展开了，而且异常热闹。打得不可开交之际，也一定会有“折中、公允、调和”的一批“第三者”出现，或许还有更多的人闻风而动，堵塞在三派之间，指三道四，非将我们的学术弄得“看上去很美”不可。

看来，欲解决汉赋研究的危机，首先务必超越价值判断。一种文学话语，它说了什么？或者说得应该不应该？这固然重要，然而更为重要的是：它是怎样说的？为什么这样说？这样说又意味着什么？以此追问汉赋，比如它的歌功颂德，要解决的就不是应该不应该的问题，而当着力解决它是怎么歌功颂德的？为什么非要不遗余力、满腔赤诚地歌功颂德不可？它如此地歌功颂德，在汉代特定的时空坐标和社会文化语境里出现，到底意味着什么？

如此追问汉赋，便是本书全部的努力所在。本书在如此追问中越来越清晰地看到，作为文学话语的汉赋，根本缺乏文学话语的独立性和纯粹性，它在本质上乃是政治性的。这与大一统专制政治强大的辐射力有关，亦与两汉社会各个领域的分化程度不高有关。在汉代，专制权力支配社会，一切都整合于大一统的政治格局里。自然，只要有耐心，完全可以从汉赋话语里剥离相当的文学性和可观的艺术自觉，但这构不成否定汉赋话语政治性的理由。实际上，已有的汉赋研究，大多并不否认汉赋话语最终的政治性，只是这些研究感兴趣的似乎是对这种政治性进

行价值的判断。

所以，本书以“汉赋与两汉政治”为论题，在展开这个论题时，摈弃“价值判断”的常规思路，而将注意力集中于探求汉赋这种文学话语与两汉政治之间的关系。这种关系大致可作如下概说：一方面，汉赋受制于专制权力，受制于官方意识形态，其本身便是它们支配下的产物；另一方面，汉赋同时又生产意识形态，成为维护现实政治秩序的文化力量。这乃是汉赋与官方意识形态的合谋关系，这种合谋关系的生成，有利益的驱动，有专制权力的胁迫，但更多的是赋家自觉自愿的一种选择和追求。这进一步涉及到汉赋话语与作为官方意识形态的经学话语的深刻关联，涉及到经学在汉代作为话语暴力和文化霸权的真实面相。然而，情况的复杂还远不尽于此，汉赋话语里他异的因素一直存在，它从来就不是铁板一块，其话语内部常常发出批判性的声音。更有意思的是，赋家主观上想发出批判性的声音，但文本的制作中却又极力运用修辞策略，掩盖这种异质的声音。总之，汉赋话语与两汉政治之间乃是一种极其复杂的游移不定的关系。本书仔细勘定这种关系，无非是最终归结于这样一种旨趣：探究汉赋话语的政治文化功能。

可以看出，本书的研究旨趣决定了它不得不切入一个不为一般汉赋论者留心的角度。众多的汉赋论者如前所言，确实也探到了汉赋相当浓厚的政治性，但遗憾的是，他们惯于从文学到文学，至多进行一点历史背景与思想文化背景的考察，很少有论者尝试着从文学域地跳将出来，再回过头来反观文学。在文学圈子里打转，用力再深，恐怕也不可避免会得出有些皮相的结论，因为他们面对的是这样一种政治意味太重的特异文本。而汉代政治思想史论者，从来都是以正史及两汉诸子著述为材料，几乎不曾注意到汉赋文本。实际上，汉赋文本里包含着大量鲜活的政治思想史材料，完全应当出现在论者的视野里。如果他

们愿意如此去勘察汉赋，再与传统政治思想史惯用的材料相参证，一定会有惊人的发现。于是，本书以政治思想史视角观照汉赋，所切入的乃是一个文学史与政治思想史论者皆不曾关注的“空白地带”。因此，本书既不同于传统的文学史的研究，亦大异于传统政治思想史的研究。

与研究旨趣和切入角度相配合，本书在分析方法和范式上的革新便在所难免了。它除了运用已有的文学史、政治思想史的分析框架和方法，还不得不借助于当代西方新学的运思思路与分析范式，比如福柯的话语理论和知识考古学、西方马克思主义、布迪厄反思社会学以及新历史主义批评。这些西方新学各具风采，但运用至话语的批判上，有一点是共同的，那就是关注文本与权力、意识形态的复杂关系，亦即关注文本的政治性。毫无疑问，这些理论皆有自身生长的特定土壤，也有其运用的限度，拿来分析中国传统的材料，会有诸多问题，弄得不好又会留下一个“橘逾淮则枳”的学术案例，甚至赢得“新名词轰炸”的善意哂笑。本书由于论旨及切入角度的特别，深感传统方法有颇多不能尽意之处，尝试着运用这些分析方法，并尽力追求新方法与旧材料之间的融合。但既然是尝试，必有不确和生硬之处，请读者给予理解。

此外，尚有两点亦需向读者交待。其一，关于汉赋讽谕的问题。这个问题历来聚讼纷纭，形成两派对峙之局，并以此对汉赋作出价值判断。依照本书的追问路向，不难发现，汉赋有无讽谕的问题，实在是一个假问题，说有则有，说无亦无，全要视论者站在何种角度上。如前所述，汉赋话语与政治之间乃是一种极其复杂和游移不定的关系，其文本内部存在矛盾性，是一种多声部，既有颂美，亦不乏讽谕。赋家之所以会如此，乃是儒家诗教使然，是经学话语支配的结果。问题不在于讽谕的有无，而在于有讽谕是在何种条件和程度下有？无讽谕是在何种条件和程度下

无?这种无讽谕的现象又何以能够产生?准此,本书以为,汉赋的讽谕既有又无,它随着诠释者角度而变。本书如此分析时,不免会在表面上形成自我矛盾,似乎是时而有讽谕,时而又予以否定。需要特别说明的是,实际上,这并不是自相矛盾,因为汉赋本身就是一种自我矛盾的文本,本书不过是忠实地再现了这种矛盾性。其二,汉赋所存留于今的史料并不太多,而本书力图从不同层面观照汉赋的政治意义,这就极有可能重复使用一些重点材料,而且,为着文意的贯通,保持意义单元的完整性,有的论说一处出现了,也会在他处再次出现,尽管分量有轻重之别,但一定的重复也就无力消除了。此点亦请读者体谅。

第一章

汉赋知识谱系考索

第一节 赋体与先秦隐语

赋至汉而大盛,以至赋之于汉,犹诗之于唐,词之于宋,曲之于元,小说之于明清,成为一代文学的主潮。然一种文体的生成绝非突兀其来,横空出世,它有一个萌生、累积和衍化的漫长过程。考索赋体的知识渊源及其衍生路向,乃是历代论赋者用力甚勤的一个域地,主一源论者,以为赋体或出于《诗经》,或出于楚辞,或出于纵横家言,或出于荀宋之赋,或出于战国诸子;主多源论者,统合综观,以为赋体出于其中的多种或全部。古典学者,无论是一源论者,还是多源论者,多囿于作为精英文化的大传统,故而只能在经典文本里找寻赋体的知识渊源。30年代,陶秋英《汉赋之史的研究》面世,^①陶氏探出赋体的楚民歌渊源,业已触及作为民间文化的小传统。40年代,朱光潜《诗论》提出赋体源于隐语,他说:

赋就是隐语的化身。战国秦汉间嗜好隐语的风气最盛,赋也最发达,荀卿是赋的始祖,他的《赋篇》本包含《礼》、《知》、《云》、《蚕》、《针》、《乱》六篇独立的赋,前五篇最后才

^① 陶著初版于1939年,昆明中华书局出版。浙江古籍出版社1986年再版,改名为《汉赋研究》。

用一句话点明题旨，最后一篇就简直不点明题旨。例如《蚕》赋……全篇都是蚕的谜语，最后一句揭出谜底，在当时也许这个谜底是独立的，如现在谜语书在谜面之下注明谜底一样。

朱光潜标明赋体隐语渊源说，仅是随便提及，并未作深论，而且显然是受到刘勰的启发。今人或认定朱氏乃发明赋体隐语渊源的第一人，这是不确的。其实，近代王闿运已发明在先（详后）。由于荀赋与隐语的关系，故欲隐语渊源说真正成立，首先必须勘定荀子《赋篇》的真伪以及他以“赋”名篇的问题。

荀子确作有《赋篇》，《汉书·艺文志》谓“孙卿赋十篇”，班固《艺文志》采自刘向《七略》，刘向校讎《孙卿新书》，从三百二十二篇中除其重复者选定三十二篇，此三十二篇中即有《赋篇》。唐人杨惊首次校注《荀子》，今所见《赋篇》即以此为蓝本。《赋篇》或为总名，将所见荀子《礼》、《知》、《云》、《蚕》、《箴》五篇赋统摄其下，篇末附有《佹诗》和《小歌》。杨惊曰：“或曰荀卿所赋甚多，今存者，唯此言也。”（《荀子集解》）可见，班固认定的“孙卿赋十篇”，至唐时已半数失传。典籍失传本是极自然之事，但论者每每以班固所定十篇为准数，着力于杨本中凑足十篇，于是，认定《成相篇》及五赋后所附《佹诗》和《小歌》皆为赋作。又将《成相篇》人为析为数章，或为五章，或为四章，或为三章，均各自独成赋篇。析五章者，否定《佹诗》和《小歌》为赋；析四章者，认定《佹诗》为赋；析三章者，认定《佹诗》和《小歌》均可独立成赋。清人胡元仪析为五章，又认定《佹诗》为赋，结果得出十一篇，为了合于十数，他甚至以为《艺文志》脱落“一”字。^①

实际上，无论《成相篇》，抑或《佹诗》和《小歌》皆非赋作。关

^① 王先谦：《荀子集解》。

于《成相篇》，杨倞似认定为赋，他说：“《汉书·艺文志》谓之成相杂辞，盖亦赋之流也。”（《荀子集解》）按《艺文志》于“杂赋十二家”下录有“《成相杂辞》十一篇”，《成相杂辞》今不得见，不能窥其详，但考诸“成相”之义及《成相篇》内容，或可断定《成相杂辞》与《成相篇》颇不相干。杨倞解释《成相篇》曰：“以初发语名篇。杂论君臣治乱之事，以自见其意，故下云托于成相以喻意……或曰成功在相，故作成相三章。”卢文弨曰：“成相之义，非谓成功在相也。篇内但以国君之愚闇为戒耳。《礼记》‘治乱以相’，相乃乐器，所谓春牍。又古者瞽必有相，审此篇音节，即后世弹词之祖……首句‘请成相’，请奏此曲也……大约托于瞽矇讽诵之词，亦古诗之流也。”俞樾大抵以卢说为是，以为“相”字即是《礼记·曲礼》“邻有丧，舂不相”之“相”，而郑玄注谓“相，谓送杵声”，故俞氏曰：“盖古人于劳役之事，必歌讴以相劝勉，亦举大木者呼‘邪许’之比，其乐曲即谓相。请成相者，请成此曲也。”（《荀子集解》）俞说近是。“相”既为有固定曲调的劳动歌谣，又这种曲调的开场套语总是“请成相”，故尔“成相”在长期演化中成为一种民间固定的曲调形式，亦成为一种古代民间歌谣的名称。准此，《成相篇》乃荀子托当时民间歌谣，陈述君臣治乱之事。它是经文人改造的长篇诗作，与赋体无关。至于《艺文志》所录《成相杂辞》，乃后世以“成相”之固定民歌曲调填写的新辞，其制作或在汉时，此时作辞赋成为时尚，且辞赋不分，辞已赋化，荀子又是汉人认定的赋家，故极有可能受荀子《成相篇》影响，并托其名而制作新赋体。

《僇诗》和《小歌》亦非赋体。自内容观之，其与五赋迥异，而且在句法形式上，《僇诗》和《小歌》多为四言句，与《诗经》同，间有骚体韵味，如“昭昭乎其知之明也”，“郁郁乎其欲礼义之大行也”，可见，它们乃是继承诗骚风格的诗体。自“僇诗”与“小歌”之名亦可观出其诗体性质，“僇诗”即奇异激切之诗，类似于《诗经》

的“变风”、“变雅”；“小歌”即《九章·抽思》里的“少歌”，王逸《楚辞章句》注曰：“小吟讴谣以乐志也。‘少’，一作‘小’”。洪兴祖补注谓“少歌”即是《荀子》之“小歌”。实际上，“小歌”大致似于屈骚中的“乱”或“倡”。由是观之，“侘诗”和“小歌”二者合为一个整体，乃是具有诗骚风格的诗作，“小歌”为“侘诗”的乱辞。

明人吴讷《文章辨体序说》谓“《成相》《侘诗》，亦非赋体”，他虽仍载《楚辞》于古赋之首，然已将《成相》、《侘诗》特附古歌谣后。若仔细对勘荀子五赋与《成相》、《侘诗》和《小歌》，不难发现，两者在写法与旨趣上极不相类。《成相》、《侘诗》连同《小歌》，乃是吸收民间歌谣手法的抒情诗篇。荀子游历诸侯，曾至齐国，讲学稷下，推为祭酒，又去齐适楚，楚相春申君以荀子为兰陵令，后家于兰陵，设教著书，终老于兰陵。其间或被谗毁，尤其是春申君被宦者李园刺杀后，荀子失去倚靠，只好远离政坛而家居。可以想见，荀子在楚时定有不少怨愤，《成相》和《侘诗》连同《小歌》，虽有浓厚说理成分，但亦包含怨愤，尤其是《侘诗》和《小歌》，或作于荀子被谗之时，旨在讽谏春申君，乃是忧愁忧思的激愤之作，与屈骚精神相合，鲁迅《汉文学史纲要·屈原及宋玉》称《侘诗》“言天下不治之意，即遗春申君者，则词甚切激，殆不下于屈原，岂身临楚邦，居移其气，终亦生牢愁之思乎？”而荀子五赋，其体制与风格已大不同于诗，是一种与诗划定了界限而自成一体的崭新体式。兹以五赋之一《云》为例，稍作阐明。《云》曰：

有物于此，居则周静致下，动则綦高以巨。圆者中规，方者中矩。大齐天地，德厚尧禹。精微乎毫毛，而充盈乎大宇。忽兮其极之远也，擻兮其相逐而反也，印印今天下之咸蹇也。德厚而不捐，五采备而成文。往来愔愔，通于大神，出入甚极，莫知其门。天下失之则灭，得之则存。弟子不敏，此之愿陈，君子设辞，请测意之。

曰：此夫大而不塞者与？充盈大宇而不究，入郄穴而不逼者与？行远疾速而不可托讯者与？往来愒怠而不可为固塞者与？暴至杀伤而不亿忌者与？功被天下而不私置者与？托地而游宇，友风而子雨。冬日作寒，夏日作暑。广大精神，请归之云。

《云》赋以对话问答形式结构全篇，善于铺叙事物，推衍其辞，多有想象与夸张，从不同层面描摹物象，且句法灵活，散韵相间，长短不齐，又托物言志，隐涵讽谕。其余四赋亦复如《云》赋，它们显然已非诗体。

论及荀赋讽谕，班固《艺文志》曰：“大儒孙卿及楚臣屈原，离谗忧国，皆作赋以风，咸有恻隐古诗之义。”屈原虽非赋家，荀卿之赋亦非源于古诗，但班固将荀屈并提，谓二者皆“离谗忧国”，作品中均有“恻隐古诗之义”，这是精当之论。《史记·荀卿列传》云：“荀卿疾浊世之政，亡国乱君相属，不遂大道而营于巫祝，信机祥，鄙儒小拘，如庄周等又滑稽乱俗，于是推儒、墨道德之行事兴坏，序列著数万言而卒。”面对君乱臣荒、不遵大道的浊世，荀子的忧愤自是难免。更何况他又多有离谗被讥的遭遇，于赋篇中寄寓讽谕，当是很自然的。实际上，五赋中皆有讽谕，陆侃如、冯沅君《中国诗史》谓它们皆是“借物寓意，以讽谏春申君。例如《云》说‘功被天下而不私置’，《蚕》说‘功成而身废，事成而家败’，《箴》说‘以能合从，又能连衡’，都是双关语”。^①

正因为《礼》、《知》、《云》、《蚕》、《箴》五篇既不同于《诗经》，亦不同于屈骚，所以，荀子才以“赋”名篇，成为赋体的始祖。刘勰《文心雕龙·诠赋》云：“荀况《礼》、《知》，宋玉《风》、《钓》，爰锡名号，与诗画境，六义附庸，蔚成大国。述客主以首引，极声貌以穷

^① 陆侃如、冯沅君：《中国诗史》，作家出版社 1957 年版，第 150 页。

文。斯盖别诗之原始，命赋之厥初也。”

刘勰又谓“赋也者，受命于诗人，而拓宇于《楚辞》”（《论赋》），自荀子别立赋体所受的艺术滋养而言，这是恰切的，因为这种新文体的创立，不可能不从诗骚等其他文体中吸收营养。但是，刘勰认定荀子乃是首次以“赋”名篇，从诗中脱离，独创新体。在《才略》里，刘勰也表述了这样的看法，他说：“屈宋以《楚辞》发采……荀况学宗，而象物名赋，文质相称，固巨儒之情也。”在这里，刘勰甚至独提荀况，而非荀宋并列。

荀子为何要将其创制的新体命名为“赋”呢？这里得追溯“赋”在先秦时的意义。“赋”初有“班布”之义。如《诗经·大雅·丞民》：“天子是若，明命使赋”，《毛传》：“赋，布也。”《说文》段注：“经传中凡言以物班布与人曰赋。”“布”可与“敷”互用，又可训为“铺”义。《周礼》“大师……教六诗：曰风，曰赋，曰比，曰兴，曰雅，曰颂”，此所谓诗之“六义”，作为“六义”之一的“赋”，郑玄《周礼注》解为“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶”，其他诸家之解大抵如是。“赋”即铺陈其事而直言之，这是一种用法。另一种用法，即是先秦典籍里多见的“赋诗”之“赋”。《左传·襄公十四年》“戎子驹支赋《青蝇》而退”，又同年《左传》：“叔向见叔孙穆子，穆子赋《匏有苦叶》”，以上所赋皆为《诗经》之篇。亦有赋自作之篇者，如《左传·隐公元年》：“公（郑庄公）入而赋：‘大隧之中，其乐也融融。’姜（庄姜）出而赋：‘大隧之外，其乐也泄泄。’”这里，“赋”即是“诵”，指不用乐奏，而以口诵读。班固《艺文志》引《传》曰：“不歌而诵谓之赋，登高能赋，可以为大夫。”《传》或为毛传，其中有“升高能赋……可以为大夫”之语，“不歌而诵”句不见毛传，或以为刘向所言。春秋之世，诸侯卿大夫于外交场合，多以“不歌而诵”的方式“赋诗言志”。《艺文志》又曰：“古者诸侯卿大夫交接邻国，以微言相感，当揖让之时，必称《诗》以谕其志，盖以别贤不肖而观盛衰焉。”“赋”解为“诵”，还可以寻得其他的佐证。《国语

·周语》：“故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献典，史献书，师箴，瞍赋，矇诵。”“赋”与“诵”对举，均为诵读之义。《楚辞·招魂》“人有所极，同心赋些”。王逸注云，“赋，诵也”。

“赋”在先秦时的这两种含义，作为新文体的“赋”，可以兼而有之，正如铃木虎雄所言：“其为韵文形式之赋，则似兼此事物铺陈与口诵二义而得名者也。”^①亦即是说，若命名一种新文体为“赋”，那么，此种文体定然是不像诗那样可以歌，而是只能诵，而且对所诵之物进行铺陈性叙述。自然，诵也不是随口读出，而是要以声节之，具有一定的声调，产生抑扬顿挫的效果。故新体的赋，其文句当间有押韵，以便于诵读。荀子的时代以及此前，诗原则上都是可奏乐而歌的，《诗经》皆为乐歌，孔、墨所谓“诵诗三百”，是指《诗经》在实际运用中可以脱离弦乐而诵读，“赋诗言志”即是如此，这与《诗经》原本就是乐歌并不矛盾。屈骚亦是乐歌，为屈原采楚地巫歌创制而成，《九歌》至为明显。此外，屈骚中多有“乱”，这是音乐术语。总之，屈骚中可信之作，均为乐歌。也正因为如此，屈骚是辞而非赋，屈原自己也不曾将其作品冠以为“赋”。唯有荀子，其以《礼》、《知》等五篇为代表的系列之作，散韵结合，铺叙事物，不歌而诵，这才不仅与诗画境，而且亦与骚分立，而自成新体。也就是说，荀子之作既符合“赋”之本义，又与诗骚划出界限，所以，他才以“赋”命篇。

然而，荀子以“赋”命篇，其旨趣尚不尽于此。前引《国语·周语》“瞍赋，矇诵”，无眸子的盲人曰瞍，有眸子的盲人曰矇，瞍诵读的乃公卿列士所献之诗，矇诵读的则为箴谏之语，“箴谏”是规劝匡正之辞，公卿列士所献之诗亦近似于箴谏，皆有补于政事的功能。又《左传·襄公十四年》，“自王以下，各有父兄子弟以补察其政。史为书，瞽为诗，工诵箴谏”。“瞽”和“工”皆为乐师，“瞽为

① 铃木虎雄：《赋史大要》，台湾正中书局 1976 年版，第 1 页。

诗”即乐师诵读采得的民诗，亦是“赋诗”，与上引“暇赋”无异。乐工受命于朝廷上赋采得的民诗，旨在借赋诗传达讽刺，使天子于其政有所补察。质言之，此种方式的赋诗隐涵讽谏，赋诗时所传达的讽谏，很难说与原诗的意旨有多大的联系。另一种方式的赋诗，便是诸侯卿大夫的“赋诗言志”，“赋诗”是手段，“言志”才是目的，赋诗者往往断章取义，以微言相感，所赋诗之本意与所言之志经常了无关联。故这种方式的赋诗乃是一项富有智慧的活动，无论对于哪一方，都有颇高的要求，难怪“登高能赋，可以为大夫”，孔子亦曰“诵诗三百，授之以政，不达；使于四方，不能专对；虽多，亦奚以为？”（《论语·子路》）综观两种赋诗方式，“赋”作为一种独特的表意行为，蕴藏着赋者的深意，它本身含有言在此而意在彼的意义。“赋”的这种涵义，还可从作为《诗经》“六义”之一的“赋”法里获取证明。钟嵘《诗品序》：“直书其事，寓言写物，赋也。”贾公彦曰：“凡言赋者，直陈君之善恶，更假外物为喻。”不论“寓言写物”，抑或“假外物为喻”，皆表明“赋”法虽直言铺陈其事，然透过直言铺陈，则蕴涵委婉含蓄的讽谕之意。对所铺陈之事来说是直言，而对隐藏之意的传达，则是曲言或寓言。《诗经》“赋法”亦是言在此而意在彼。

由是看来，不歌而诵、直言铺陈与寓言写志三方面的“赋”之本义，促成荀子以“赋”命篇，衡诸其《礼》、《知》等五篇，亦颇与此吻合。然而，推原荀赋之源，却既不可归之于“不歌而诵”的诵读方式，也不可归之于所谓的“古诗之流”，而当归之于先秦隐语。

刘勰曰：“观夫荀结隐语，事数自环。”（《文心雕龙·诠赋》）最早点明荀赋与隐语的关联，他又说：“荀卿《蚕》赋，已兆其体（指隐语）。”（《谐隐》）明人徐师曾承刘勰之说，认定荀子五赋“工巧深刻，纯用隐语，若今人之揣谜”（《文体明辨序说》）。刘徐二说，只是揭示了荀赋与隐语的关系，却没有深加探求，寻绎赋体的隐语渊源，故刘勰认为赋体乃是“受命于诗人”，徐师曾则断定

“《离骚》为辞赋之祖”。至近代王闿运，才率先探明赋体的隐语渊源，他在《湘绮楼论诗文体法》里指出：“赋者，诗之一体，即今谜也，亦隐语，而使人谕谏……庄论不如隐言，故荀卿、宋玉赋因作矣。汉代大盛……要本隐以之显，故托体于物，而贵清明也。”

隐语即今之谜语。许慎《说文解字》：“谜，隐语也，从言迷。”《类篇》：“谜，言惑也。”《文心雕龙·谐隐》：“谜也者，回互其辞，使昏迷也。”先秦典籍里谓之“隐”（或作“谏”），《诸隐》又曰：“谏者，隐也；遁辞以隐意，谏譬以指事也。”又称为“廋”，《国语·晋语》“有秦客廋辞于朝”，韦昭注云：“廋，隐也。谓以隐伏谲诡之言，问于朝也。”扬雄《方言》：“廋，隐也，又匿也。”可见，“隐”，“谏”，“廋”可相互为训，皆指今之谜语。宋人周密《齐东野语》云：“古之所谓廋辞，即今之隐语，而俗谓谜也。”

要之，隐语出之以隐晦的语言，故意藏匿意旨，致使意在言外，言近而旨远，故而它常运用于一些不便明说的境况下。先秦之时的政治生活中已普遍流行这种隐语，如《左传·宣公十二年》：

楚子伐萧……遂傅（围）于萧。还无社与司马卯言，号申叔展。叔展曰：“有麦麴乎？”曰：“无。”“有山鞠穷乎？”曰：“无。”“河鱼腹疾奈何？”曰：“目于智井而拯之。”“若为茅经，哭井则已。”明日萧溃，申叔视其井，则茅经存焉，号而出之。

还无社是萧大夫，司马卯和申叔展皆楚大夫。楚军伐萧，兵临城下，还无社因素识申叔展，故因司马卯而呼之，恳请他相救。两军相对，自不便正言，申叔展遂为隐语以喻之。麦麴、山鞠穷皆为御湿之药，申叔展出此隐语，是暗示还无社逃泥水中以避难。而还无社不解其意，申叔展复以隐语“河鱼腹疾奈何”开导他，隐涵之意是“若患潮湿之疾，将怎么办呢？”还无社终喻其意，