

静一学术论丛

# 辞赋文体研究

郭建勋 著

中华书局



静一学术论丛

# 辞赋文体研究

郭建勋 著

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

辞赋文体研究/郭建勋著. —北京:中华书局, 2007. 4

(静一学术论丛)

ISBN 978-7-101-05580-1

I. 辞… II. 郭… III. 赋-文体-研究 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 034159 号

---

书 名 辞赋文体研究

著 者 郭建勋

丛 书 名 静一学术论丛

责任编辑 罗华彤

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京未来科学技术研究有限责任公司印刷厂

版 次 2007 年 4 月北京第 1 版

2007 年 4 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/700×1000 毫米 1/16

印张 15½ 插页 2 字数 210 千字

印 数 1—2500 册

国际书号 ISBN 978-7-101-05580-1

定 价 31.00 元

---

## 静一学术论丛总序

湖南大学坐落于风景秀丽的麓山之畔、奔腾浩荡的湘水之滨,秉承岳麓书院的办学传统,千百年来弦歌不歇。从1926年正式定名湖南大学、转型为一座现代学府开始,国学就理所当然地成为其核心学科之一。曾运乾、杨树达、宗子威、骆鸿凯、马宗霍、王啸苏、彭曷、李肖聃、谭戒甫、刘湘生、谢善继、方授楚等先生,都曾在国文系任过教席。尤其是曾、杨两位国学泰斗,先后担任国文系主任多年,遂使湖大国文系群贤会集,雄据学林。

笔者曾在学校档案馆查得一份1929级国文系本科生课程表,四年所开课程如下:国学概论、《荀子》、诸子学、文字学、中国文学史、英文、法文、军事学、各体文选、中国哲学史、周秦诸子文、《尚书》、《毛诗》、中国文化史、训诂学、佛经文、文章学、声韵学、经学、《仪礼》、目录学、律吕学、《易经》、三礼、中国通史、宋元哲学、西洋文学史、散文选、近代文选、诗赋、史例、文始、骈文、赋选、春秋三传、《管子》、金石学、文选学、《周礼》。总共39门课程中,国学类的文史哲占了绝大部分。

湖大国文系诸位先生在治学上注重声韵、训诂和专书研究,但也不偏废文学和哲学的探讨,同时,他们将这种务实笃重的学风贯彻在课程的设置和具体的教学之中,而他们为教学所编的不少讲义,后来也发展成为在学术史上产生了重要影响的专著,如曾运乾教授的《音韵学讲义》、《尚书正读》、《毛诗说》、《荀子说》,杨树达教授的《词诠》、《高等国文法》、《积微居小学述林》,骆鸿凯教授的《文选学》,马宗霍教授的《音韵学通论》、《文字学发凡》,李肖聃先生的《中国文学史》,谭戒甫教授的《墨辩发微》、《公孙龙子形名发微》、《屈赋新编》,方授楚先生的《墨学源流》等,无不与其教学的内容密切相关。

1949年以后,湖大成立了文学院,本来应该在教学和科研上有更大的发展。然而此后不久波及全国的院校调整,却意外地阻绝了其延展的脉流。中文系的教师、学生,连同许多珍贵的图书资料,全都流往武汉大学、湖南师范学院等高校。在强大的行政权力面前,国学传统在一所著名大学的中绝是如此地轻而易举,实在令人感喟良多!

所幸到上世纪八十年代中期,湖大在岳麓书院设置了历史文化研究所,国学渐呈复苏之象;而到了1998年,更是峰回路转,办综合性大学又成了中国高等教育的主旋律,湖南大学开始筹划招收中文专业的本科生,并于2002年正式恢复了文学院的建制。湖大中断了数十年的国学传统,又重新得以接续起来。在现行大学教育学科体制的背景下,哲学、历史学已各自独立,因而在文学院所属各学科中,最能体现对传统国学之承续关系的是中国古代文学和古代汉语。

为了建设好古代文学这个传统学科,湖南大学在尽可能的范围内延揽人才,于是有陈成国、郭建勋、张松辉、胡遂、吴龙辉、孙海洋、李清良、刘再华等教授的加盟。毫无疑问,与鼎盛时期的湖大国文系相比,目前实力还相差甚远,但大家有一个共同的愿望,那便是通过脚踏实地的努力,逐步积累与发展,希望将来能步前修之踵武,重铸湖大中文乃至国学之辉煌。

2004年,湖大文学院古代文学学科曾在人民出版社出版过一套学术论著,名曰“侧陋论丛”,共五本,在学术界引起了广泛的注意。今年,在学校和中华书局的大力支持下,我们又策划出版了这套“静一学术论丛”,也是五本,即郭建勋的《辞赋文体研究》、胡遂的《佛教禅宗与唐代诗风之发展演变》、张松辉的《庄子疑义考辨》、孙海洋的《明代辞赋述略》、李清良的《熊十力陈寅恪钱锺书阐释思想研究》。“论丛”并未规定一个主题,起初也并未确定出版多少本,而是任由各位教授根据自己的研究兴趣和主攻方向选题,写成几本则出版几本。充分尊重研究者的志趣,少一些人人为的干预,这样更符合学术研究的本质要求。

《庄子·刻意》云:“纯粹而不杂,静一而不变。”成玄英疏解曰:“抱真一之玄道,混嚣尘而不变,自非至静,孰能如斯?”“纵使千变万化,而心恒静一。”又刘勰《灭惑论》云:“著书论道,贵在为,理归静一,化本虚柔。”目前中国正处于转型期,由于体制及其他各种因素的干扰,人文学科的学术研究正面临严重的挑战。本套“论丛”取“静一”之名,便是表明我们“混嚣尘而不变”、“心恒静一”的态度和立场,同时也希望与全国学术界的同仁共勉之。

是为序。

郭建勋

2007年1月25日

## 目 录

|                           |    |
|---------------------------|----|
| 绪 论 .....                 | 1  |
| 第一章 辞赋的文体渊源与文体特征(上) ..... | 6  |
| 第一节 骚体赋的内涵与文体特征 .....     | 6  |
| (一) 骚体赋的内涵 .....          | 6  |
| (二) 骚体赋的句式与形制特征 .....     | 13 |
| (三) 骚体赋的抒情特征与疏朗风格 .....   | 17 |
| 第二节 诗体赋的界定与文体特征 .....     | 21 |
| (一) 四言诗体赋及其文体特征 .....     | 21 |
| (二) 五、七言诗体赋的形成与文体特征 ..... | 26 |
| (三) 敦煌残卷中的诗体赋 .....       | 31 |
| 第三节 文体赋的组织结构与描写方式 .....   | 36 |
| (一) 问答体的形成与机制 .....       | 36 |
| (二) 空间方位结构及其成因的文化分析 ..... | 41 |
| (三) 平面化描写与阐释性思维 .....     | 46 |
| 第二章 辞赋的文体渊源与文体特征(下) ..... | 53 |
| 第一节 “七”体的形成发展及其文体特征 ..... | 53 |
| (一) 关于“七”体的命名 .....       | 53 |
| (二) 《七发》的文体形式 .....       | 56 |
| (三) 后世“七”体形式上的新变 .....    | 60 |
| 第二节 律赋的形成及文体特征 .....      | 66 |
| (一) 律赋的形成与发展 .....        | 67 |
| (二) 律赋的韵律 .....           | 77 |
| (三) 律赋的句式与结构 .....        | 83 |
| 第三节 宋文赋的形成及文体特征 .....     | 90 |
| (一) 宋文赋的形成过程 .....        | 90 |

## 2 辞赋文体研究

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| (二) 宋文赋的文体特征 .....       | 93  |
| (三) 宋文赋衰落的原因 .....       | 101 |
| 第三章 大赋与小赋 .....          | 105 |
| 第一节 大赋与小赋的界定 .....       | 105 |
| (一) 前人论述及其中心意蕴 .....     | 105 |
| (二) “大赋”与“小赋”概念的成因 ..... | 108 |
| 第二节 大赋与小赋的体式特征 .....     | 110 |
| (一) 大赋的体式特征 .....        | 110 |
| (二) 小赋的体式特征 .....        | 116 |
| 第三节 大赋与小赋的兴衰流变 .....     | 119 |
| (一) 汉代大赋的兴盛与小赋并存 .....   | 120 |
| (二) 六朝大赋的流变与小赋的昌盛 .....  | 123 |
| (三) 六朝以后大赋、小赋的演变历程 ..... | 131 |
| 第四章 辞赋的审美特征与表现手法 .....   | 139 |
| 第一节 辞赋的审美意象 .....        | 141 |
| (一) “夜·时间·命运”意象 .....    | 141 |
| (二) 道路意象 .....           | 147 |
| (三) 水意象 .....            | 149 |
| (四) 香草意象 .....           | 151 |
| (五) 乐舞意象 .....           | 154 |
| (六) 神灵意象 .....           | 157 |
| 第二节 辞赋的叙述与描写 .....       | 164 |
| (一) 叙述人称与叙述时态 .....      | 164 |
| (二) 描写与意境 .....          | 169 |
| (三) 时空与哲理 .....          | 172 |
| 第三节 辞赋的审美主体与客体 .....     | 175 |
| (一) 审美客体的变迁 .....        | 176 |
| (二) 审美主体与主人公 .....       | 179 |
| (三) 辞赋审美演变规律 .....       | 190 |
| 第五章 赋与其他文体的关系 .....      | 192 |
| 第一节 赋与楚辞 .....           | 192 |

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| (一) 赋与楚辞的复杂关系辨析 .....         | 192 |
| (二) 文体赋与楚辞在体式、表现与风格上的区别 ..... | 196 |
| (三) 楚辞对文体赋的影响 .....           | 201 |
| 第二节 赋与诗歌 .....                | 205 |
| (一) 赋的独立与诗之关系 .....           | 205 |
| (二) 赋与诗在形式上的比较 .....          | 209 |
| (三) 赋体与诗体的交叉融汇 .....          | 213 |
| 第三节 赋与骈文 .....                | 216 |
| (一) 赋与骈文之异同 .....             | 216 |
| (二) 赋在骈文形成过程中的作用 .....        | 220 |
| (三) 赋对骈文形制的影响 .....           | 224 |
| 主要参考书目 .....                  | 230 |
| 后 记 .....                     | 236 |

## 绪 论

任何一种分类研究,尤其是对一种专门文类的研究,首要任务是界定研究对象的内涵,确定研究的范围。只有先完成了这一步,才不至使后面的分析论述显得漫无边际,或游移不定。由于中国古代的文体分类缺乏一以贯之的标尺和原则,作家对自己作品的称名也比较随意,从而导致确定某一特定文类的范围存在着很大难度,而面对在文体归属上具有极强兼综性、边缘性的辞赋,这个工作就更为艰难。然而即使如此,也不可能回避或放弃,因为我们必须弄清楚:究竟辞赋是什么?哪些作品可以归属于辞赋?而要解答这个问题,又必须首先理清“辞”、“骚”与“赋”的关系。

“辞”作为一个文体范畴,起初是战国屈原、宋玉等楚国诗人创作的“楚辞”的简称。《史记·酷吏列传》云:“……买臣以‘楚辞’与助俱幸。”这是“楚辞”专称的首次出现;此后班固《汉书》中的《地理志》、《朱买臣传》、《王褒传》,也多次提到“楚辞”;而只有当王逸在刘向的基础上,将屈、宋之作及汉代贾谊、东方朔等人的仿作编成一本专书,对这些作品加以详尽解说,并将其命名为《楚辞章句》的时候,“楚辞”才真正作为一种独立文体的称谓被确立下来<sup>①</sup>。绝大多数的研究者认为,最早以“辞”作为楚辞文体称名的,是南朝萧统的《文选》。实际上在《楚辞章句》的19篇“序”中,王逸已有类似的称法。例如其中《渔父序》云:“楚人思念屈原,因叙其辞以相传焉。”《七谏序》曰:“东方朔追悯屈原,故作此辞。”尽管这里的“辞”并非严格意义上的文体概念,但对萧统的影响是毫无疑问的。萧统的《文选》分类,于赋、骚之外另辟“辞”一体,收汉武帝《秋风辞》、陶渊明《归去来兮辞》两篇。如果仔细加以考量,《文选》所收的这两篇,并非屈、宋之作,亦非典范的楚辞作品,萧统只是根据作品题目中的“辞”字来进行归类,而没有以“辞”作为“楚辞”省称的意图。然而因为

<sup>①</sup>笔者认为,刘向编辑《楚辞》的说法是令人怀疑的,《楚辞》一书的命名者应该是王逸,而不是西汉的刘向。关于理由,可参见拙著《汉魏六朝骚体文学研究》第一章第一节、第三节,湖南教育出版社1997年版。

“辞”与“楚辞”在字面上的联系,同时也因为《秋风辞》确为“楚歌”的嫡传、《归去来兮辞》则在篇名中使用了“兮”字,于是,此后便有不少作家或目录学家,以“辞”来代称楚辞,并逐渐成为一种约定俗成的惯例。

在《文选》中,真正作为“楚辞”省称的是“骚”,然而以“骚”代称楚辞是有一个过程的。我们知道,从贾谊、刘安、司马迁、扬雄,到班固、王逸等两汉文人,都特别重视《离骚》。尤其是王逸,他在《楚辞章句》中将《离骚》列于首位,称为《离骚经》,《九歌》、《天问》直至《九思》,皆称为“传”,同时篇前专为“序”文一篇,篇后又作“叙”文一篇,并在其中对《离骚》予以极高的评价,从而也就奠定了《离骚》在屈作乃至整个《楚辞》中的核心和代表作地位。由此发展,到刘勰的《文心雕龙》,在其“总论”中特作《辨骚》专文,并曰:“故《骚经》、《九章》,朗丽以哀志;《九歌》、《九辩》,绮靡以伤情;《远游》、《天问》,瑰诡而慧巧;《招魂》、《招隐》,耀艳而深华;《卜居》标放言之致,《渔父》寄独往之才。”称《离骚》为《骚经》,在“辨骚”的总题下论述包括汉人辞作在内的所有楚辞作品,因而这里的“骚”,已确定无疑地成为了“楚辞”的简称,亦体现出某种程度的文体指向。与刘勰大略同时的萧统,也在《文选》中专立“骚”类,收屈原《离骚》,《九歌》中的《东皇太一》、《云中君》、《湘君》、《湘夫人》、《少司命》、《山鬼》,《卜居》,《渔父》,宋玉《九辩》五章、《招魂》,刘安《招隐士》。虽然萧统所定作品归属存在争议,但与刘勰《辨骚》一样,“骚”中所收既有屈原、宋玉的原初楚辞作品,也包括了汉人的拟作。它透露给我们的信息有三:其一,《文选》的“骚”明确地指向屈、宋辞作,与《文选》中的“辞”有着不同的内涵;其二,《文选》的“骚”不单纯指屈、宋之作,还包括汉人的拟作,从而使之具有了文类也即文体的意义;其三,因为《文选》中另有“赋”类,所以《文选》的“骚”是一种与“赋”并列的独立文类。

《左传·隐公四年》:“敝邑以赋与陈蔡从。”杜预注曰:“赋,兵也。”《左传·襄公二十五年》:“量入修赋,赋车籍马,赋车兵、徒兵、甲楯之数。”《国语·楚语》:“所以备赋用。”“赋”最初的意义是指战争的用度,后来才引为“赋敛”之义。而作为一个与文学有关的语词,“赋”有三个基本的涵义。第一,指一种“直言铺陈”的表现手法。刘勰《文心雕龙·诠赋》曰:“赋者,铺也,铺采摘文,体物写志也。”钟嵘《诗品》曰:“直书其事,寓言写物,赋也。”“诗六义”中,赋比兴为“诗之所用”,风雅颂为“诗之成形”。在“诗之所用”的三种手法中,比、兴往往词微旨远,委婉含蓄,而“赋”却语皆征实,意旨显明。关于“赋”作为表现手法的这一个意义,已为古今学人所认识,并在历代文论中不断地提及。第二,指不配乐,但讲

究抑扬与节奏的“吟诵”。春秋时代的政治、外交舞台上,针对彼时彼地的实际情况,有选择地吟诵《诗经》某篇诗句,以谕其志,以微言相感,委婉地表达自己的意思,是一种十分时髦的做法。后来汉人根据“赋”的吟诵之义,也给它定了一个界说:“不歌而诵谓之赋。”<sup>①</sup>第三,指《诗经》的流绪。班固云:“赋者,古诗之流也。”(《两都赋序》)《文选》李善注云:“《毛诗序》曰:‘诗有六义焉。’二曰赋。故赋为古诗之流也。”《文心雕龙·诠赋》也说“赋”“受命于诗人”,“六义附庸,蔚成大国”。古人大多承班固的看法,以“赋”是《诗》之一体,只不过到汉代发展成一种专门的体式罢了。

古代许多学者认为,“赋”作为专门文体的称名,起始于宋玉。传为他所作的《高唐赋》、《神女赋》、《笛赋》、《钓赋》、《登徒子好色赋》等作品,确以“赋”名,但怀疑者颇多,如崔述《考古续说·观书余论》中断定《神女赋》和《登徒子好色赋》不是宋玉的作品。严可均《全上古三代文》卷十“宋玉”下注曰:“或云《笛赋》有宋意送荆卿之语,非宋玉作。”特别是自近人刘大白《宋玉赋辨伪》、陆侃如《宋玉评传》认定宋玉以“赋”名篇的作品均为后人伪托之后,国内一些有影响的文学史著作,多采用此说。另一种较为流行的观点则认为,荀子的《赋篇》是最早以“赋”名篇的作品。这是有一定道理的,因为篇中用了“赋”字。当然,荀子的《赋篇》毕竟还只是纯粹赋体的前奏,因为体式上它依然是隐语,且它所辖的五个单篇,并没有命名为《礼赋》、《知赋》等,而《赋篇》的末尾又附有“俛诗”与“小歌”,其体式有些驳杂不纯。《赋篇》而外的赋,据《汉书·艺文志》,较早的还有“秦时杂赋九篇”和“陆贾赋三篇”,但均无可考,难以为据。因此,《赋篇》之后的赋作,目前有文本可为依据的最早作品只能算贾谊诸赋。

贾谊《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》等作,通篇都是“兮”字句,与屈原的《离骚》、《九章》等作品基本上相同,只不过作为收束的“乱”改为了“谇”,而且篇幅长一点罢了。客观地说,这篇作品的体式完全是“楚辞”体,却被他冠以“赋”名,正如陆侃如说,是“袭荀卿的‘赋’的名称,而用的是屈原的‘辞’的形式”<sup>②</sup>。而他的另一篇体式相类的作品《惜誓》,因其未以“赋”名,却被王逸收入《楚辞章句》,一直被后人当作“楚辞”看待。同一位作者的数篇相同体式的作品,有的称为“赋”,有的却被作为楚辞作品

①班固:《汉书·艺文志》。

②陆侃如:《宋玉》,上海亚东图书馆1929年版,第94页。

而收在《楚辞》专集之中。这就很容易给人一种印象:赋即辞,辞即赋,它们本来就是同一种体式。

在汉代,人们通常是将辞、赋视为一体的,司马迁、扬雄、班固都是如此。一直到东汉安帝时期王逸的《楚辞章句》,才宣告了“楚辞”作为一种专门文体的独立,反映了“辞”与“赋”在汉人观念中由合到分的变化。尽管由于贾谊、扬雄和班固等人的影响,再加上那时的文体分类依然并不缜密,因而《章句》中也还存在着某些含混的称谓,但注意并强调“楚辞”作为文体的独立性,确是其主流。王逸之后,辞赋一体的观念在一段时期内依然大行于世。不过到了南朝萧梁时期,辞赋异体的观点逐渐占据了主导地位。如裴子野的《雕虫论》“若徘徊芳芬,楚骚为之祖;靡漫容与,相如和其音”,十分明确地将屈原的“楚骚”与相如等人的赋作区分开来。而此时期在王逸之后标举“辞赋异体”的旗帜,从文体理论的高度,赋予“楚辞”以独立而崇高地位的是刘勰。其《文心雕龙·辨骚》一反扬雄、班固等人“辞赋一体”的观念,没有把“骚”归入“赋”类,而且将其排在“赋”之前,这就既表明了他对“楚辞”的重视,同时也表明了他“辞赋异体”的文体观。刘勰论“骚”的一个重要特点是常常将其与《诗》、赋对举,如“《雅》《颂》”与“楚篇”,“赋”、“诗人”与“楚辞”,“楚之骚文”与“汉之赋颂”,“《雅》咏棠华”与“《骚》述秋兰”等均是如此。这固然体现出一种文学发展的“史”的观念,同时也表明他确乎有一种区分文学体裁的“类”的观念。虽然此后的总集和目录学著作,也大多把“骚”或“辞”作为一种与“赋”并列的文体来对待,但“辞赋一体”的观念也始终与之并行,或分或合,难以尽述。然而到了当代,由于人们对辞、赋体类问题的漠视,尽管在具体的文体分类时大多将二体区别单列,但在许多的学术著作和论文中,辞与赋却未能真正区分开来,尤其是在称谓上极为混乱,例如称屈、宋之作为“赋”或“辞赋”,称屈原之作为“屈赋”、“屈原辞赋”,将楚辞与后代的赋合称为“辞赋”等等。

长期以来人们在辞(骚)、赋关系的问题上一直纠缠不清,一个很重要的原因是将包括骚体赋在内的整个赋体文学与楚骚去进行比较。实际上,我们只有把最能代表赋体文学特征的文体赋作为参照系与楚骚相比较,才是有意义的。通过这种比较,我们可以发现,楚辞与文体赋在句子形式、篇章结构、题材内容、艺术风格和美学趣味等许多方面都是不同的。我们认为,“辞(骚)”是“赋”赖以产生的重要源头之一,而且在“赋”形成之后的发展演变过程中,楚骚作为一种先在的韵文形式,无论是在内容还是形式、表现上都曾给其以深刻的影响。这种影响不仅表现在直接导致

“骚体赋”的产生上,同时还表现在其他方面。如楚骚的“兮”字句因“兮”字的省略,给赋体文学提供了六言、三言两种主要的句式;又如“兮”字句作为一种重要的句式资源,被直接引入赋中,用以加强句式的变化,并在赋中起着结构篇章、加大抒情力度、促进六朝赋的诗化等多种重要作用。

从上面对辞(骚)、赋的辨析和对古今学者观点的介绍可知:广义的“辞赋”是包括“楚辞”在内的;而狭义的“辞赋”其实仅仅指“赋”,也即在汉代正式形成的赋体文学。虽然我们原则上坚持“辞赋异体”的学术立场,但考虑到上述历史原因,以及辞与赋之间那种错综复杂的关系,就不能不在侧重“赋”文学本身的同时,也兼顾“辞(骚)”,并尽可能将两者区别开来。

就狭义的赋体文学而言,其正体有骚体赋、文体赋和诗体赋三类,其别体还有“七”体、对问等,而蔡邕《释海》、孔稚珪《北山移文》、韩愈《进学解》等虽不以“赋”名,实质上亦应归入“赋”类;从赋文学发展演变的历史看,曾先后出现了骚体赋、文体赋、骈体赋、诗体赋、律赋、宋文赋、股赋等不同的形态;另还有大赋、小赋之别,体物赋、抒情赋之分。而在漫长的中国古代文学发展史上,赋体文学内部的各种形态之间,赋与楚辞、诗歌、骈文等他种文体之间,经常性地呈现出一种交融互渗的关系。因此,本书既要研究赋体文学的各类文体范式、语言风格、表现手法等形式特征,也要研究赋体文学在文体上的演变,还要研究其与他种文体相互影响渗透的复杂关系。

毫无疑问,本书的主要任务是专门文类的形式研究,然而这并不意味着不涉及赋文学的题材内容和特定时代的思想文化背景。事实上,任何形式都是“有意味的形式”。一方面,对文体形式的选择,总是与其所承载的内容密切相关;另一方面,某种文体的兴盛,归根结底是那个时代的思想文化及由此形成的审美趋向作用的结果。如果完全撇开这些本质性的东西,一味就形式而论形式,就不可能真正理解辞赋文体特征的底蕴及其发展演变的规律。

# 第一章 辞赋的文体渊源与文体特征(上)

## 第一节 骚体赋的内涵与文体特征

### (一) 骚体赋的内涵

古今的研究者,大多将赋分为骚体赋、散体赋、诗体赋、骈体赋、律赋和文赋等等。近人蒋伯潜曰:“汉人之赋,有沿袭骚体者,亦有为骚之变体者,例如司马相如是汉代著名的赋家,其《大人赋》仍用‘兮’字调,为‘骚’体;其《上林》、《子虚》等赋,就不用‘兮’字调,和骚体不同了。所以从楚骚到汉赋,虽是一脉相承,体制上已有变迁。”<sup>①</sup>他看到了赋之体制的流变,认识到了《大人赋》等骚体赋与《子虚赋》等散体大赋之间的差异,也指出了“兮”字句乃骚体赋的基本特征,却并没有系统而明确地界定何为骚体赋。那么究竟什么是骚体赋呢?

一种较为流行的观点认为,骚体赋就是用骚体的“兮”字句写成的作品,所以战国时期屈原、宋玉的辞作如《离骚》、《九辩》,以及汉代人的拟作如东方朔的《七谏》、严忌的《哀时命》等,都应该属于骚体赋。持有这种观点的人,其实是受了扬雄、班固以来“辞赋一体”观念的影响,将“骚”与“赋”混同起来了。骚(楚辞)与赋是两种不同的韵文体式,屈、宋的辞作是“骚体”,东方朔等汉人依仿屈作的形式、句法所写的作品,只要不以“赋”名,也是“骚体”。照此类推,汉以后人们所作的不以“赋”名的同类形式的作品,如谢庄的《山夜忧吟》、萧绎的《秋风摇落》、李白的《鸣皋歌》、韩愈的《讼风伯》、黄庭坚的《毁壁》等,自然都是“骚体”。例如韩愈的《讼风伯》:

维兹之旱兮其谁之由?我知其端兮风伯是尤。山升云兮泽上气,雷鞭车兮电摇帆。雨浸浸兮将坠,风伯怒兮云不得止。嗟乌之仁

<sup>①</sup>蒋伯潜:《文体论纂要》,正中书局1946年版,第15页。

兮念此下民，闭其光兮不斗其神。嗟风伯兮其独谓何，我于尔兮岂有其他！求其时兮修祀事，羊甚肥兮酒甚旨。食足饱兮饮足醉，风伯之怒兮谁使。云屏屏兮吹使醺之，气将交兮吹使离之。铄之使气不得化，寒之使云不得施。嗟尔风伯兮，欲逃其罪又何辞？上天孔明兮有纪有纲，我今上讼兮其罪谁当？天诛加兮不可悔，风伯虽死兮人谁汝伤？<sup>①</sup>

作品完全采用《楚辞·九歌》的句式，是典型的楚辞体，因此朱熹《楚辞后语》将其录入。我们认为，所有这一系列的“骚体（楚辞体）”作品，均应排除在“骚体赋”之外，因为它们虽为“骚体”，却不是“赋”。

另一种观点则认为，所谓“骚体”，《离骚》便是其最有代表性的体式。《离骚》的基本句式为每句六字，单句末尾用“兮”字，如“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸”，因而只要是赋而又是六言句的，即使省略了“兮”字，也应该归入骚体赋的范畴。例如万光治《汉赋通论》，便将班婕妤《捣素赋》、班彪《冀州赋》等非“兮”字句的赋作，纳入了骚体赋的范畴<sup>②</sup>。汉代以来，这种形式的赋作很多，那么这些赋能不能算作骚体赋呢？我们不妨在下面录引大家比较熟悉的陆机《文赋》中的一段：

其为物也多姿，其为体也屡迁。其会意也尚巧，其遣言也贵妍。暨音声之迭代，若五色之相宣。虽逝止之无常，固崎嶇而难便。苟达变而识次，犹开流以纳泉。如失机而后会，恒操末以续颠。谬玄黄之秩序，故渙浥而不鲜。

这一段文字，全为六言而无“兮”字，显得整齐、铺排，骚体“兮”字句那种错落有致、一唱三叹的节律感和抒情性，已经荡然无存。虽然句中只去掉了一个语气词“兮”字，但是其语体风格已发生了极大的变化，从而转变成了“文体赋”。这一类的赋作也不能归入骚体赋，因为它们只是“赋”，而不是“骚体”。

排除了上述非赋的骚体和非骚的赋体两类作品，骚体赋的界定也就很容易了。我们认为，骚体赋必须具备两个基本条件：其一是采用楚

①董浩等：《全唐文》卷五百五十九，中华书局1983年影印本。

②参看万光治：《汉赋通论》第四章，巴蜀书社1989年版。

骚的文体形式,也就是以“兮”字句作为其基本的句型;其二是明确地用“赋”作为作品的称名。对于第一个条件,人们比较好理解,但对第二个条件也许会心存疑惑。按照现代的文体观念,不管作者给自己的作品冠以何名,只要作品本身是何种体裁,我们就可以将它归入某一类别,然而在我国古代不是这样,情况要复杂得多。我国古代的文体分类特别发达,从南朝开始,文体类别越分越细密、越分越繁琐,到后来多达一百多种。分类过于细密的一个弊病,是很容易造成文类之间的相似性和交叉性,如果仅凭作品本身的特征去区分,在很多情况下操作起来极为困难;况且作者以某体命篇,也是对自己作品体式的认定,它已成为一种既定的历史存在。而在中国古代各类韵文之中,又尤以楚辞与赋的关系最为复杂,骚体赋既是“骚(楚辞)体”又是“赋”,是在骚、赋二体的交叉结合部滋生出来的一种特殊文类,它属于赋的范畴,却是骚体的形式,与骚体有着千丝万缕的联系,要想仅仅通过对文本形式的分析来区分“骚(楚辞)”和骚体赋,几乎是不可能的事。例如贾谊的《惜誓》和《吊屈原赋》,两者的句式、手法大体一样,前者被收录在《楚辞章句》之中,后者因为以“赋”名篇,未能进入“骚(楚辞)”之列,而成为骚体赋的首篇作品。贾谊的《吊屈原赋》虽以“赋”名,实际上却是骚体,正是他最早将骚体与赋混同起来,才造成了后代辞、赋不分的文体观念,也正是这种混同,才形成了身兼二体的“骚体赋”。严格地说,汉代以来的骚体赋,如果不考虑其“赋”的称名,它们的形式都是骚(楚辞)体。问题在于,不但汉以来的作者称自己的这类作品为赋,而且后代的文人和学者也以这类作品为赋,对于这种既成的事实,我们只能接受。此外,古人不但用骚体的形式作赋,也常用这种形式去作乐府诗、哀诔文等,且汉代以来还有不少作家创作了纯粹的骚体,如淮南小山的《招隐士》、江淹的《山中楚辞》、黄庭坚的《毁壁》之类,因而用作品是否称名为“赋”作为一个判断的标准,也有利于更好地避免与其他文类的混淆。

根据既为骚体、又以赋名这两个必要条件,汉代的骚体赋有贾谊《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》,司马相如《哀二世赋》、《大人赋》、《长门赋》,董仲舒《士不遇赋》,汉武帝《李夫人赋》,王褒《洞箫赋》,扬雄《甘泉赋》、《太玄赋》,刘歆《遂初赋》,班婕妤《自悼赋》,崔篆《慰志赋》,班彪《北征赋》,冯衍《显志赋》,梁竦《悼骚赋》,班固《幽通赋》,班昭《东征赋》,张衡《思玄赋》,马融《围棋赋》,蔡邕《述行赋》、《短人赋》、《誓师赋》、《伤故栗赋》、《汉津赋》、《霖雨赋》,总计 26 篇,在整个汉赋中占有很大的比例。

建安与魏晋时期,随着汉代大赋向抒情小赋的转变,以骚体作赋成为一种风气。此时期的骚体赋大批涌现,据笔者的粗略统计,数量多达80余篇。并有不少作者偏好此体,所作骚体赋颇多。如王粲的27篇赋中,骚体赋有《登楼赋》、《思友赋》、《寡妇赋》、《出妇赋》、《迷迭赋》、《浮淮赋》6篇;曹丕的21篇赋中,骚体赋有《临涡赋》、《述征赋》、《浮淮赋》、《感离赋》、《思亲赋》、《寡妇赋》、《迷迭赋》、《柳赋》8篇;曹植的47篇赋中,骚体赋有《愁霖赋》、《登台赋》、《临观赋》、《愁思赋》、《东征赋》、《思归赋》、《感婚赋》、《娱宾赋》、《迷迭香赋》、《白鹤赋》、《离缴雁赋》、《蝉赋》共12篇。三人皆是建安文坛的主将,更是建安赋体文学的中坚,骚体赋差不多占他们整个赋作数量的百分之三十,足可看出骚体赋在当时赋体文学中的地位之重要。晋代重要作家傅玄、陆云、傅咸、夏侯湛、潘岳等人的赋作中,也有相当数量的骚体赋,其中陆云的《逸民赋》、《岁暮赋》、《愁霖赋》、《喜霁赋》,傅咸的《感凉赋》、《仪凤赋》、《萤火赋》,夏侯湛的《夜听笛赋》,潘岳的《秋兴赋》、《寡妇赋》等作品,大多篇制完整,文辞清丽,具有突出的艺术价值和文献价值。例如陆云的《逸民赋》:

富贵者,是人之所欲也。而古之逸民,或轻天下,细万物,而欲专一丘之欢,擅一壑之美,岂不以身重于宇宙,而恬贵于纷华者哉?故天地不易其乐,万物不干其志,然后可以妙有生之极,固无疆之休也。乃为赋曰:

世有逸民兮,栖迟于一丘。委天形以外心兮,淡浩然其何求?陋此世之险隘兮,又安足以盘游?杖短策而遂往兮,乃枕石而漱流。载营抱魄,怀元执一。傲物思宁,妙世自逸。静芬响于永言兮,灭绝景于无质。相荒土而卜居兮,度山阿而考室。

曾丘翳荟,穹谷重深。丛木振颖,葛藟垂阴。潜鱼泳沚,嚶鸟来吟。仍疏圃于芝薄兮,即兰堂于芳林。靡飞飏以赴节兮,挥天籁而兴音。假乐土于神造兮,咏幽人于鸣琴。挹回源于别沼兮,食秋华于高岑。漾玉泉以濯发兮,临濬谷而投簪。寂然尸居,俨焉山立。遵渚龙见,在林凤戢。遁绵野以宅心,望空岩而凯入。明发悟歌,有怀在昔。宾濮水之清渊兮,仪磻溪之一壑。毒万物之喧哗兮,聊渔钓于此泽。

尔乃薄言容与,式宴盘桓。朝挹芳露,夕玩幽兰。眇区外而放志兮,眷天路而怡颜。望灵岳之清景兮,想佳人于云端。悲沧浪之浊波兮,泳芳池之清澜。鄙终南之辱节兮,黜伯阳之考盘。眄清霄以寄傲兮,溯凌风而颓叹。