

YANJIUSHENG LUNTAN 2006

研究生论坛2006

语言文学·新闻传播学卷

《安徽大学学报》编辑部 编



安徽大学出版社

YANJIUSHENG LUNTAN 2006

研究生论坛2006

语言文学·新闻传播学卷

《安徽大学学报》编辑部 编

安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

研究生论坛:2006. 语言文学·新闻传播学卷/安徽大学学报编辑部编.
—合肥:安徽大学出版社,2007.4
ISBN 978-7-81110-300-7

I. 研... II. 安... III. ①社会科学—文集②语言学—文集
③文学研究—文集④新闻学:传播学——文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 054568 号

研究生论坛 2006

语言文学·新闻传播学卷

安徽大学学报编辑部 编

出版发行 安徽大学出版社
(合肥市肥西路3号 邮编230039)
联系电话 编辑室 0551-5108468
发行部 0551-5107784
电子信箱 ahdxcbps@mail.hf.ah.cn
责任编辑 刘云
封面设计 孟献辉

经 销 新华书店
印 刷 合肥现代印务有限公司
开 本 1/16 880×1230
印 张 97.875
字 数 3836 千
版 次 2007 年 4 月第 1 版
印 次 2007 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81110-300-7

定价 200.00 元(全四册)

目 录

【中国古代文学】

《诗经》“仉仉”之解	赵欢欢 (1)
情感之美在《国风》	伍亚平 (3)
“丽以则”与“丽以淫”小议	戚贵政 (6)
试论太康文学创作中的学古与创新	董楠楠 (9)
山水美景与郭璞“游仙诗”	段二丽 (12)
试论陶渊明精神世界的三重性	宫为菊 (15)
谢灵运山水诗的意象魅力	陶 薇 (18)
浅论王绩的老庄思想	王 颢 (20)
浅谈司空曙诗作中的意象	吴晓艳 (23)
论朱湾及其诗	宋 琴 (26)
论中唐诗人窦巩其人其诗	申 琪 (29)
唐代诗人张渭其人其诗	寇恩超 (32)
试论李冶诗歌的女性书写特质	袁红梅 (35)
论朱庆馀生平及其诗作	王莉莉 (38)
杜牧与佛教思想刍议	王朋兵 (41)
唐前期有关潇湘诗作评述	李 银 (44)
浅析《金瓶梅》对官商勾结的揭露	管大龙 (47)
从《儒林外史》看吴敬梓的科举观	刘 伟 (50)
封建才子与洋场小开的混血儿 ——《虞楼志》中苏芳形象分析	黄 梅 (53)
小议“戏曲”	张凤侠 (56)

【中国现当代文学】

浅论鲁迅乡土题材小说	江 芳 (58)
好梦难圆噩梦频 ——浅析鲁迅小说中的绝望主题	肖文印 (61)
试论和谐湘西世界中的不和谐	谭 培 (64)
在疏离中反思,在反思中探索 ——浅论沈从文悖论性的现代性探索	吴 凡 (67)
新式女子 悲凉人生 ——漫谈张爱玲和她《传奇》中的女性形象	王 莉 (70)

浅议现代小说中的诗体	江海洋 (73)
孤独意识的探寻	黄开科 (75)
试论世纪之交的大众文学	周 薇 (79)
消费主义与中国当代小说欲望化写作	韩水杰 (82)
先锋小说对“苦难”的表述	彭 勇 (85)
先锋之光笼罩下的长篇小说	邢 嘉 (88)
新写实主义的通俗化	程景春 (91)
困境中的坚守	
——当代知识分子的精神困境	江 琛 (93)
寻找失落的家园	
——贾平凹小说创作心理初探	刘 静 (96)
女性意识的自我建构	
——两个女性文本《长恨歌》、《无字》的比较	张慧慧 (99)
物质与精神的双重拷问	
——论《棋王》中的抗争精神	王海洲 (101)
时间铸就之剑的玩味	
——论余华的《兄弟》	周克南 (104)
荒诞狂欢与悲悯缺失	
——再评余华的长篇小说《兄弟》	汪 琳 (107)
论余华《兄弟》的双声性复调结构特征	杨资穗 (110)
《兄弟》的几个关键词	吴 松 (113)
从池莉的小说看池莉的爱情观	刘 丹 (116)
论池莉小说创作中的生存主题	方 敏 (119)
人性深处的呼喊	
——解读葛水平中篇小说《喊山》	高 莹 (122)
狂欢视野里的《第九个寡妇》	周 云 (125)
人情伦理的现代叙事	
——评韩天航的三部中篇小说	潘青松 (129)
虹影的小说世界	杨 辉 (132)
从《沧浪之水》看知识分子	许洪畅 (134)
心灵深处的自我放逐	
——评析董立勃的小说	刘 慧 (137)
最惨烈的人道主义	
——从《肖中克的救赎》到《报告政府》	彭 佳 (140)
非模式化的模式	
——浅探金庸小说男性主人公经历的相似性及其原因	方昌时 (143)
民族的俗文化与俗文学的民族性	
——对金庸小说民族化的探讨	李 旭 (146)

无根的浮萍,无尽的感伤	
——白先勇小说论	占东东 (149)
同性爱中的人性之美	
——浅析白先勇同性恋题材小说	孙自婷 (152)
飞入寻常百姓家的燕子们	
——《台北人》女性形象分析	玉枫 (155)
天真与残忍	
——从容哥的形象分析《玉卿嫂》	张冬梅 (157)
历史·命运·人性	
——读《永远的尹雪艳》	吴斌 (160)
“却道天凉好个秋”	
——试论《游园惊梦》中的“传统”与“现代”	万士端 (162)
《游园惊梦》的游园惊梦	孙海峰 (165)
文学是思想和批判的手段	
——读《归乡》	殷宝为 (167)
孤独的青春镜像	
——浅说朱天文《风柜来的人》	宣琦 (169)

【比较文学】

虚无荒诞中的坚守与反抗	
——卡夫卡与鲁迅作品的现代性比较分析	杨菁菁 (172)
真的猛士与弱的天才	
——鲁迅与卡夫卡小说中的忧患意识和原罪意识之比较	邵练练 (175)
鲁迅与马克·吐温的比较	李芬 (178)
鲁迅与果戈理	王萍萍 (181)
浅论西方文学对《药》的影响	李俊 (183)

【外国文学】

浅析《李尔王》中的哲学思辨	湛莉莉 (185)
考狄利娅悲剧的起源考	夏星 (187)
“喜剧”《驯悍记》中凯瑟丽娜的人生悲剧	刘会霞 (189)
《冬天的故事》的原型浅析	张雯 (192)
疯癫背后的恋母情结	
——对《哈姆雷特》的心理解读	孙成平 (195)
苔丝与二尤的悲剧命运之比较	黄珊珊 (198)
脆弱的灵魂 冰冷の世界	
——评曼斯菲尔短篇《小说中的幻灭感》	袁学琴 (200)
接受文明,融于自然	
——《呼啸山庄》中自然与文明的对立与融合	黄菁菁 (203)

复杂的思特里克兰德

——《月亮和六便士》的主人公形象分析 张冬兵 (206)

酒神精神和日神精神

——《浮士德》和《死于威尼斯》爱情主题的比较 姜培培 (209)

信仰得救

——从《浮士德》看歌德的宗教思想 魏丽娜 (212)

沉默中的叛逆

——《献给爱米丽的一朵玫瑰花》的女权主义解读 黄泽富 (214)

恐怖因素在《献给爱米丽的一朵玫瑰花》中的运用 刘亮 (217)

威廉·福克纳《献给爱米丽的一朵玫瑰花》对哥特传统的继承和革新 周明珠 (219)

《去吧，摩西》中的《圣经》母题 刘娟 (222)

《乞力马扎罗的雪》中的生命和死亡主题 牛振宇 (225)

生态批评视角下的《老人与海》 张琴 (227)

梦想的破灭 陶芸 (229)

魂牵藻海 梦断英伦

——从拉康的镜像理论解读《藻海无边》中的身份危机 倪锦兰 (232)

从小说《藻海无边》看疯狂与女性 唐静 (234)

丁梅斯代尔死亡的必然性 王良存 (237)

罪与罚

——后殖民视野下的《耻》 屠婷婷 (240)

试析《玻璃山》中后现代主义技巧的应用 曾冰 (243)

从《玻璃山》看后现代主义 费晓璐 (246)

【外国语言学及应用语言学】

从意象图式理论谈文学作品的等值翻译 刘广富 (248)

文学文本空白与译者 刘平 (251)

解构主义下的翻译归化与异化

——浅谈韦努蒂的翻译观 刘胜 (254)

从关联理论探讨文化意义在翻译中的移植 周芝良 (257)

从框架理论看英汉习语翻译

——以《红楼梦》为例 夏鹭 (260)

庞德诗学观对中国古典诗歌翻译的影响 徐琴 (263)

论文学翻译中的主体间性 陈倩 (266)

法律英语的语言特征及其翻译 刘竞舟, 何静静 (269)

指示代词 this 和 that 在语篇中的照应 徐慧 (272)

中西方礼貌原则对比分析 郭成 (275)

概念整合理论下的称呼语分析 路华 (278)

元语否定的认知分析 万传林 (281)

汉语借代与英语 metonymy 王璐璐 (284)

秦观诗中的比喻与借代	倪 涛 (287)
认知角度下的转喻	刘庆红, 史克祥 (290)
——“颜”难尽	
——英汉颜色词的隐转喻认知和文化选择	邱 琳 (293)
模糊语言与关联及模糊语言的交际功能	焦 元 (297)
模糊限制语的定义、类别及其功能	丁俊秀 (300)
新闻语言的语用模糊分析	袁扬华 (303)
模糊语言的社交功能	孙晓蓉 (306)
语用原则在《李尔王》戏剧文本分析中的应用	毕 靖 (309)
语境在话语理解中的语用作用	杨 婷 (312)
从语用角度看反语	杨 茂 (315)
跨文化交际中的语用迁移与语用失误	王 燕 (317)
跨文化交际中的语用迁移研究及其移情能力培养	周美凤 (320)
语法化的认知语用动因分析	王友香 (323)
语义韵研究及其启示	叶 岚 (327)
标记性理论在可分级性反义词中的应用	邹莉媛 (330)
论母语迁移对二语词汇习得的影响	庄晓玲 (332)
试论汉语中非范畴化的定义、类型、特征及意义	张兴杰 (335)
一词多义现象及其认知理论	程 芬 (338)
由语言学转向析合作原则之不足	陈 奎 (341)
网络语言的性质及其在语义上表现出的非理性的倾向	董宏程 (344)
词汇教学法与语言能力的培养	刘静静 (347)
从英汉语言对比看语言的特征	李园园 (350)
彝族大学生对彝语使用态度的分析	
——以禄劝彝族自治县为例	崔金明, 李贵平 (352)

【新闻传播学】

试论新闻写作的平民化倾向	藕海云 (355)
民生新闻对农民工的人文关怀缺失	胡亚男 (358)
简论媒体在政府危机公关中的作用和社会责任	
——以非典事件报道为中心	蔡丽丽 (360)
财经类杂志的生存优势及模式浅析	
——以《财经》杂志为例	黄 璞 (363)
“战国时期”传统经济类报纸对策	张 云 (365)
新闻出新的魔棒	
——从《南方日报》节庆报道看新闻策划的运用	孙晓敏 (367)
运用媒体联动打造区域文化品牌	
——以“江淮艺苑群英谱”策划报道为例	韩 杨 (370)
对“富士康案件”的双重思考	方东昇 (373)

关于影像传播的思考	卫兰兰 (375)
一次成功的新闻策划	
——从中央电视台《伟大的实践》系列报道看新闻策划的必要性	孙茂丽 (377)
走出象牙塔的科教栏目	
——央视科教频道成功改版原因探析	纪永德 (379)
电视纪录片娱乐化成因探微	
——以《探索·发现》为个案	陆 磊 (382)
隐性强化男性霸权意识形态	
——电视广告中的女性形象思考	张映雪 (385)
对当前电视节目“泛娱乐化”的思考	
——读《娱乐至死》有感	许 兴 (388)
笑声的背后	
——试析播客娱乐视频的形态和心态	韩 庆 (391)
播客对媒介融合的影响	李 阳 (394)
网络媒体中视觉传达设计的发展史	禹 青 (397)
超女事件中博客生产的话语策略	孙珊珊 (400)
新世纪网络传播研究热点问题综述	孙 杰 (402)
新闻报道中的地域歧视探析	李 进 (406)
从广告失实看媒体责任的缺失	程俊琳 (409)
大众媒介：现代消费主义文化的传教士	曹 莉 (412)
我读《人的延伸——媒介通论》	孙 朝 (415)
试析新闻文体与社会变革的关系	
——以王韬、梁启超、黄远生三人写作文体为例	郭 敏 (418)
梁启超传播思想嬗变与清末民初政治转型	张 敏 (421)
“九一八”前后《申报》经营策略分析	孟 阳 (424)

《诗经》“切切”之解

赵欢欢

“切切”一词,常出现于《诗经》,表忧愁。如:《诗经·齐风·甫田》篇云:“无田甫田,维莠骄骄。无思远人,劳心切切。”笺云:“言无德尔求诸侯,徒劳其心切切耳。”《毛诗正义》曰:“《尔雅·释训》云:切切,忧劳也。以言劳心,故云忧劳也。”《陈风·防有鹊巢》:“防有鹊巢,邛有旨苕。谁侜予美,心焉切切。”《桀风·羔裘》:“羔裘迢迢,狐裘以朝。岂不尔思,劳心切切。”毛传云:“切,都旁反,忧也。”^[1]

对于“切切”之义项,历来的训诂学者似乎没有异议,赞同“忧劳”之义。但自唐代以来,关于“切”字是否存在异文,以及本字究竟为何字的问题,学者们争论不休。不少训诂学者对于“切”之诠释发表了不同的观点。“切切”的形音义应该如何解释?这是一个值得探讨的问题。

总的看来,后世学者认为“切”与“忍”、“憖”字有着某种意义上的关联。但意见不一致。下文着重概述了三种观点,并加以评论和分析。

其一,“切”当为“切”字,形似而误。

顾师古在其著作《匡谬正俗》中这样叙述:“《尔雅音》:‘切切,忧也。’后之赋者叙忧惨之情多为切切。‘切’当音‘切’,字与‘切’字相类,‘切’字从刀七声,传写误乱,或变为‘切’。今之学者讽诵辞赋皆为‘切切’,不复言‘切’,失之远矣。”^[2]顾师古以《尔雅音》为根据,认为“切切”一词与“切切”词义相同,且字形相近。后人在传抄过程中容易出现讹误,所以认为“切”为文中的正体字。

为何直至唐代才出现关于“切”字之异文的说法?究其原因应该是与唐代字样学盛行的风气有关。唐朝十分重视文字规范,国子监下设书学。以《石经》、《说文》、《字林》为专业,科举考试以书写正确为前提。吏部选官员以书法为第三项标准。教学与选吏的严格要求,使士大夫阶层重视正字。为唐代的字样学的发达提供了坚实的基础。正是在唐代字样学盛行的风气中,顾师古刊正奇书难字,分析字形,指正讹误,曲尽其源。

然而后代学者对顾师古的观点提出了质疑,如清代学者胡承珙:“顾氏此条当有讹误。今《尔雅释训》‘切切,忧也。’《释文》亦不云有‘切’者。即谓古本有此,然与韵不协。或谓次章‘但但’有‘切’者,而顾氏又明言‘切’当作‘切’,殊不可解。”^[3]此外,黄侃也认为顾说有误。当代学者刘晓东在其著作中认为:“《释文》广采诸家音义,都没有‘切切’之异文。”^[4]

综合看来,顾氏之说不可信。原因有二:(1)参照韩诗、鲁诗以及相关出土文献没有“切”字之异文。《释文》广采诸家音义,也没有“切切”之异文。(2)从音读的角度看,毛传云:“切,都旁反。”《广韵》:“切,都旁切,平声端;宵

部。”而“切”字为“千结切”,两者读音相差甚远。而且《甫田》篇、《防有鹊巢》篇、《羊裘》篇句尾多以“有”部字为韵脚,若把“切切”改为“切切”,则失韵。

其二,“切”本字为“忍”。

尹桐阳著《尔雅义证》云:“切字本作忍,也。引申为忧。”^[5]《说文》:“忍,从心刀声,读若颀。”李阳冰曰:“‘刀’非声,当从刀省,鱼即切。”首先,“切”与“忍”虽同属心部,但意义还是有所区别。“切”字为忧愁之义,而“忍”字却不是。然而这种观点正确与否的关键在于“忍”字究竟是刀声还是忍声。“忍”字的读音成为学者争论的焦点。

《尔雅义证》认为“忍”字刀声,未提及两字有读音上的差异。如果两字读音有差异,很容易让后人对于“切”本字为“忍”这种观点产生疑问。如把《诗经》中“切”替换为“忍”,同样会有失韵的问题。

《尔雅正名》中也有关于对于“忍”字读音的阐述,认为:“‘读若颀’,三字盖本在意篆下,误移于此。”同时作者王翬还认为“刀”即“切”字,其理由在于:《庄子》:“而独不见之调调之刀刀乎。”《释文》解释“调调刀刀”之义为动摇。据此,作者提出:心焉切切可以理解为中心摇撼。《毛传》中:摇撼之义为忧无所御。

对于《说文》中的刀声,段玉裁也提出自己的看法:“忍”本作从心刀。谓心中含怒,如怀刃也。所以,“忍”应为从刀从心的会意字,非“刀”声。这样看来,“忍”作为“切”的本字这样的说法不免缺少充足的证据,难以让人信服。在后代的传世文献中也难看到“忍”字的踪迹。

其三,黄侃批校《尔雅》时认为:“切,正作憖,字作招、切。案顾说误。”^[6]

黄侃之论述较为简略,可以理解为“切”字正体字为“憖”。《说文·心部》无“切”字,而收入“憖”与“招”字。所以“切”的正体字为“憖”。同时“憖”与“招”多数情况下可以通用。

首先,“切”字之义项与“憖”、“招”相近。

《说文》:“憖,失意也。从心厨声。”《说文》:“招,悲也。从心召声。”^[7]《辞源》记载:“憖”字或作“招”。“憖”与“招”字都有失意、怅然之义项。

《荀子·礼论》:“案屈然已,则其于志意之情者惘然不浅,其于礼节者惘然不具。”注云:“惘然,怅然也。”

《文选·陆机〈叹逝赋〉》:“虽不痛其可悲,心惘焉而自伤。”李善注引《广雅》曰:“惘,痛也。”

《庄子·天地》:“招乎若婴儿之失其母也。”《释文》注云:招,怅也。

《哀郢》:“发郢都而去间兮,招荒乎其焉极。”蒋骥注:

“偈，悲也。”^[8]

再看“偈”与“切”两字的韵部，《广韵》：“偈，丑鸠切，幽部。”《广韵》：“切，都牢切，平豪端，宵部。”^[9]然而“切”与“偈”韵部不同。然而按照旁转的理论，元音相近，韵尾相同（或无韵尾）的韵部可以相互转化。即宵幽旁转。此外，在杨雄所著《方言》中，收录了“氏偈”一词，《汉语大字典》予其注音为“dao”，其义为顾问。《方言》卷十：“江湖之间谓之顿慙，或谓之氏偈。”“慙”字《说文》中也有记载：“痛也，从心民声。”字义与“切”相近，且读音也相同。可见，“偈”与“切”字在上古读音相近。

按照黄侃的理解，从语音和语义的角度，“偈”为“切”

之正体有其合理性的因素。然而，正体是随着官方标准而变的一个相对概念。同时也具备“常用、公认以及官方认可这样三个特征”。学者对于“切”字正体的研究也是针对《诗经》中所出现的“切切”一词。在东汉，“切”使用频率较低。所以“切”可能作为非正体字而出现。汉魏以来，作辞赋者皆用“切但”，如王仲宣《登楼赋》云：“心凄怆而感发，意切怛而潜恻。”《晋书·谢尚传》：“况于报伤心之巨痛，怀切怛之志戚。”“切但”就成为辞赋作家所常用的词，而在这样的语境中就无法用“偈”去替代“切”字。在以后的语言发展历史中，“切怛”一词承担了“忧愁”之义项。“偈”与“偈”则承担了其他各自不同的义项。

参考文献：

- [1]十三经注疏[M].
- [2]顾师古. 匡谬正俗[M]. 北京：中华书局，1985.
- [3]胡承珙. 毛诗后笺[M]. 合肥：黄山书社，1999.
- [4]刘晓东. 匡谬正俗译议[M]. 济南：山东大学出版社，1993.
- [5]朱祖延. 尔雅诂林[M]. 武汉：湖北教育出版社，1996.
- [6]尔雅音训[M]. 黄侃笺识，黄焯编. 上海：上海古籍出版社，1983.
- [7]许慎. 说文解字[M]. 北京：中华书局，2000.
- [8]辞源[M]. 北京：商务印书馆，1999.
- [9]汉语大字典[M]. 成都：四川辞书出版社，1988.

作者：安徽大学中文系硕士研究生；导师：陈广忠

责任编辑：张朝胜

情感之美在《国风》

伍亚平

《诗经·国风》是上古民众歌唱社会和表现自我的一组情歌。多出自于里巷民众之口。在刚刚迈入文明社会之初,他们性格淳朴而自然,感情丰富而热烈,意志坚强而不屈。他们“缘事而发,感于哀乐”,^[1]情感积淀成动人的诗篇。这些诗篇反过来又折射出他们情感美的光彩:内心冲突的气韵美,悲喜交加的曲折美,率直粗犷的质朴美。

《风》诗反映的是西周至东周这段历史时期的风土人情。西周初期确立了封建庄园制度:封建领主各受封一定的疆域,分土而守。领主庄园制在促进生产的同时,又逐渐暴露出弊端。贵族阶层占有土地,不劳而获,坐享其成;底层民众耕作不息,饥寒交迫。在上层建筑领域,周朝建立起森严的等级制和宗法制。统治者以上帝的代理人自居,要求下层民众供其驱使并绝对服从。当此之时,哀怨之声,不绝于耳。阶级矛盾的激化,礼乐制度的瓦解,加速了社会的动荡,波及到民众的内心便产生了回应。《风》诗许多篇目抒发了这种内心冲突,呈现出气韵之美,具体表现在两个方面:以情反理,以正抗暴。

情歌与理智是一对基本矛盾,它们的冲突构成了人类心灵世界的运动方式。情欲力求自由人性的释放,但是理的规范,往往限制了人们内心的冲动,这样情理必然发生冲突。最为突出的是爱情与理的冲突。《邶·柏舟》是一首少女誓死要与情人长相厮守的自誓词。周代女子地位低下,命运悲惨。“当夫仲春之月,领主们春心勃发之时,他们的游车所至,所有农奴的少女,都可以属于他们的闺房。只要他们爱谁,谁就得被载之后车。”^[2]女子的命运都不能自主,很难想象她们对自己婚姻能够自主。“父母之命,媒妁之言”早已成了当时的金科玉律。此诗拨开了这层陈腐污浊的云雾。诗中的民间女子痛斥其母干涉自己的私生活,不体谅自己。指天呵骂,是被视为大逆不道的,可是为已所爱,这位女子敢于以身试礼,呵斥得令人拍手称快。可能女子的口舌之争是徒劳的,最终也逃脱不了“礼”的魔爪,但是她的愤激,她的怒斥,昭示出了她的活力,她的冲击礼教的决心。

同时对祖国的爱有时与理发生冲突。《邶·载驰》,是一个热爱亲人热爱祖国的女子许穆夫人所写的诗。卫国亡之,夫人心伤,将以归唁,却遭阻挡。古礼规定:“妇人非三年之丧,不逾封而吊。”^[3]卫懿公死于兵乱,未能成丧礼,是不能以丧礼为名归吊的。许穆夫人身为一名有教养的贵族女子是深知这一点的。但父母之邦遭此大乱,使她情不自禁。她越礼而行,偷越边境。谁料行踪暴露,许国那帮

讨厌的家伙追了上来,絮絮而语地劝说。夫人并不以此为愧,反而理直气壮地表白:“大夫君子,无有我尤。百尔所思,不如我所之。”用今天的话说也就是:我是没什么过错让你们指责的。你们啊,一百多个人的心思,都不如我选择的这样的行动。慷慨陈词,掷地有声,真乃巾帼本色。理,黯然失色;情,大方光彩。

爱情与理冲突的作品,还有《鄘南·汶汶》、《召南·野有死鹿》、《郑·将仲子》、《郑·女曰鸡鸣》等。

如果说“以情反理”多表现为女子冲击封建礼教的话,那么“以正抗暴”则反映被剥削者怀着正义抗击压迫,以求生存和平等。在周代,一般民众生活极其艰难。在封建庄园制度下,所有的人民都被剥夺了土地,广大人民都成了统治者的奴仆。“溥天之下,莫非王土;率土之滨,莫非王臣”(《小雅·北山》)。农奴们平时要无偿为领主耕种土地,还有无数种类的徭役,他们同时还要服领主义家庭的杂役。他们自己的生活呢?住的是破茅房,“穹窒熏鼠,塞向墼户”(《幽·七月》);吃的是苦菜恶草,“采芣苢,食我农夫”(《幽·七月》);他们被领主任意转让、科罚乃至处死。生活在水深火热之中的农奴或者受压迫的民众决不甘心作牛作马,任意他人驱驰。于是他们用歌谣表达出抗争的心声。

这里有讽刺贵族不劳而获的诗。《魏·伐檀》写一批伐木者对不劳而食的贵族们冷嘲热讽。他们身为下层的苦役,为领主们砍木头,受其奴役。但他们有自己的思想:“不稼不穡,胡取禾三百亿兮?不狩不猎,胡瞻尔庭有县特兮?彼君子兮,不素食兮!”君子家们的粮仓堆满了粮食,屋檐下挂满了猎物,可君子们平日没下田种过粮,没上山打过猎,这些都是哪儿来的呢?农奴们发出这样的疑问,是一种觉醒,一种暗暗滋生出来的反抗,如即将爆发的火山一般。诗中虽然没有痛苦,可“胡取禾”、“胡瞻尔庭”、“不素食兮”,词句冷峻有力,气势咄咄逼人,更富有力。郭沫若对此诗曾作过这样的评价:“这些‘燕燕息息,出入风议’的坐食阶级,他们的庖厨仓廩,不消说也是我们‘惨惨劬劳,靡事不为’的奴隶所供养的,但我们真是把他们奉迎得如神明一样吗?笑话!”^[4]

还有否定现存制度,追求自己乐土的诗。《魏·硕鼠》表达得十分激烈。蒯伯赞认为这首诗描述了一次奴隶大逃亡事件,很有道理。诗中农奴们将贪婪的剥削者比作是大老鼠,足见他们对统治阶级愤恨之至。农奴并非暴徒,“三岁贯女”,他们种植黍稷供养在上君子。对方却毫无顾念之情,把他们逼得走投无路。这是何等的不公平啊!你不仁我不义,农奴们砸碎锁链,甩掉农具,冲出田园,开始

为自己寻找“乐土”。这是要经历一番内心斗争的,它需要农奴们克服懦弱心理,迎接正面的抗争。这种抗争对于他们来说是富有革命性的,是奴性的消遁,人性的觉醒。

此外还有反抗邪恶,隐刺丑行的诗,如《召南·行露》、《邶·终风》、《邶·墙有茨》、《秦·黄鸟》等。

从以上分析可以看出,以情反理与以正抗暴都是风诗中抒情者内心冲突的表现。爱情(包括对情人之爱和对亲人国家之爱)至上是美的,抗击邪恶也是美的。它们都体现出人类对情感和正义的珍视,展示出生命的力度和风采。诗中抒发出来的情感气势十足。

二

细咏《风》诗的人,会觉得诗中抒情者的感情是复杂而不是单纯的,是曲折而不是单一的,是充满情趣而不是枯燥无味的。最突出表现为:悲与喜交错的曲折美。悲与喜,两种情感是一对矛盾,似乎互不相干,实际上并非如此。“悲与喜的界限有些非常明确,有些非常模糊……悲中有喜,喜中有悲,悲喜交错,悲喜转化,于此为悲,于彼为喜的现象,在人类社会生活中,到处都可以看到。”^[5]在悲的环境中,人往好处想,便能化悲为喜;在喜的状态中,人要想得过多,触及伤处,也会转喜为悲。《风》诗真实地把握住下层民众这种曲折而微妙的情感。

初恋爱情的喜与悲,缠绵悱恻。《周南·关雎》是一首百读不厌、常读常新的古老恋歌。诗中男子一出场邂逅河边美丽的女子顿生爱慕之心,“窈窕淑女,君子好逑”。沾沾自喜,以为上天造就这段美好的姻缘。不料世事总是难遂人意,也许一面之缘后,姑娘很快消失,又或许落花有意,流水无情,姑娘谢绝了他。总之希望落空,男的乐极生悲,陷入相思的苦恼当中。前人盛赞此处笔法:“忽转繁弦促音,通篇精神扼要在此,不然,前后皆平矣。”^[6]岂不知古人很早就有爱而不能而成痴的情感状态。接着几句很动人,“求之不得,寤寐思服。悠哉悠哉,辗转反侧”。诗到此处如果戛然而止,感情就单薄了一点。诗人妙就妙在能打开局面,“柳暗花明又一村”,结尾出现了“琴瑟友之”、“钟鼓乐之”两情相悦的场景,这也许是男子意乱情迷的幻象,然而主人公的情感随之转忧为喜,感情的浓度再次加深,让人回味无穷。

征役归来的喜与悲,百感交集。《豳·东山》是《风》诗中最富有抒情性的作品。它叙述的是归家征人在归途中想望家室的诗。长年征战而归,本是高兴的事,征人却有“我东归,我心西悲”之感,悲的是行征途中饱受风餐露宿、饥劳困顿之苦,“制彼裳衣,勿士行枚。蜎蜎者蠋,烝在桑野。彼彼独宿,亦在车下”;悲的是室家可能已荒废不堪,“采芣之实,亦施于宇。伊威在室,蠨蛸在户。町疃鹿场,熠熠宵行”。所谓“近乡情更怯”,征人在外之久,害怕家庭会有此变故,心里默然了,只能加以自慰“不可畏也,伊可怀也”。不管怎样,家总是避风港,想到此处,心里稍稍有一丝宽慰。征人很快又想起最挂念的妻子,她一定常常边做家务边叹息:“夫君,夫君,胡不归?”可幸自己能活

着回来可以一家团聚了。征人乘此将想象延伸到做新郎的时候,那时的场面热闹欢腾,“皇驳其马,亲结其缡,九十其仪”,喜悦的心情得到了升华。结尾处情味深长,“其新孔嘉,其旧如之何”,是自喜,是自叹,抑或是自悲?恐怕只有征人自己心里最清楚。此诗怀孕的情感丰厚深沉,复杂多变。余冠英评说此诗“在细雨濛濛的路上,他(征人)想象到家后恢复平民身分的可喜,想象那可能已荒废的家园,觉得又可怕,又可怀,想象自己的妻子在思念他而悲叹,回忆三年前新婚景象,设想久别重逢的情况”,^[7]颇能把握此诗的感情。

此外还有婚变的喜和悲,如《邶·谷风》、《卫·氓》、《唐·鸛鸣》等;有追求的喜和悲,如《秦·蒹葭》。

可见,悲喜转化,悲喜统一,悲喜交错,使得一些风诗感情充沛深厚,抒情曲折多变,形成情感曲折之美。这样优秀的抒情传统,令后人学之无穷,读者在阅读中也咀嚼不尽。

三

也许《风》诗创作的年代久远,当时的人们还带几分原始的野性,另一方面,那时的文学几近一片蛮荒之地,人们还考虑不上为了抒情雕章琢句、刻意造文。于是很多《风》诗抒发出来的情感便有了率直粗犷、自然天真的特色,犹如孔子说的“质而野”(《论语》)。这一点刘勰早已作出论述:“昔诗人什篇,为情而造文”,“故为情者要约而写真”。^[8]因此很多风诗的作者真正做到了“情动于中而形于言”。^[9]

如《王风·大车》:

大车槛槛,载衣如茵。岂不尔思?畏子不敢。

大车哼哼,载衣如端。岂不尔思?畏子不奔。

穀则异室,死则同穴。谓予不信,有如皦日。

此诗似写一女子对心爱男子的责难和约誓。女子胆大情深,直抒胸臆。“岂不尔思,畏子不敢”,“岂不尔思,畏子不奔”。用今天的话说:“对你,我敢爱;为你,我敢弃。”直率自然,天真得可爱。反问语气,也加深了力度。后两句誓词更是荡气回肠。“穀(生)则异室,死则同穴。谓予不信,有如皦日”,女主人公表白,即使生不能在一起,死也要同坟共墓,青天为凭,白日为证。感情喷激而发,似千军万马横冲直下,又如展翅大鹏直贯云霄。诗情真切,气力充盈。

这样率真的情感更多的散落在《风》诗的诗句当中。有痛骂统治者厚颜无耻,胡作非为的,“人而无仪,不死何为”(《邶·相鼠》);有诉苦申冤,呼天抢地的,“悠悠苍天,此何人哉”(《王·黍离》);有思念亲人,痛不欲生的,“愿言思伯,甘心首疾”(《卫·伯兮》);有责骂上天不讲道义的,“彼苍者天,歼我良人”(《秦·黄鸟》);有抱怨命运无常,人生易逝的,“宛其死矣,他人是愉”(《唐·山有枢》);也有不畏强暴,誓不低头的,“虽速我狱,亦不女从”(《召南·行露》)等等。此类诗句近似口语,直接抒情者的心声。没有含蓄委婉,没有欲说还休。敢爱敢恨,敢骂敢言。

它唯恐气力不足,唯恐遮掩本色,是最早的“豪放派”。

李贽说过,“天下之至文,未有不出于童心焉者也”。^[10]“童心”,就是一颗真切、极具本色的心。敢将率真的感情用文学抒发出来,就是一种美的文学,虽然文学不尽如此。《风》诗作为上古文学作品,多抒发上古民众的情感,率直淳朴是其特色,情感中的粗犷也是与生俱来的,它无意于此,实乃自然为之。本色的情感是活生生的,带着

心跳,也是生命在最激情中的爆发,力量巨大,气势逼人,呈现出特有的力度美。

总而言之,《风》诗虽然已经历经沧桑三千多年,但它并没“死去”。它抒发的感情有冲突时的生气,有悲喜交加时的曲折,也有率直粗犷时的质朴。这些既是一种艺术美,又是一种生命美,它的美将会伴随着人类一直“活”下去。

参考文献:

- [1]班固.汉书·艺文志[M].北京:中华书局,1975:1756.
- [2]翦伯赞.先秦史[M].北京:北京大学出版社,1999:240.
- [3]陈澧.礼记[M].上海:上海古籍出版社,1987:237.
- [4]郭沫若.中国古代社会研究[M].北京:人民出版社,1977:136.
- [5]刘再复.性格组合论[M].合肥:安徽文艺出版社,1999:232.
- [6]方玉润.诗经原稿[M].北京:中华书局,1986:72.
- [7]余冠英.诗经选[M].北京:人民文学出版社,1977:162.
- [8]周振甫.文心雕龙今译[M].北京:中华书局,1998:117.
- [9]王运熙.中国文学批评史:第一册[M].上海:上海古籍出版社,2002:46.
- [10]郭绍虞.中国历代文论选:第三册[M].上海:上海古籍出版社,2003:117.

作者:安徽大学中文系硕士研究生;导师:章沧授

责任编辑:张朝胜

“丽以则”与“丽以淫”小议

戚贵政

汉赋作为独特的文学样式,以其固有的模式和创作理论标志着自身的成熟。杨雄在《法言·吾子》中总结了赋的特点:“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫。”不论是辞人之赋还是诗人之赋,其共同的特点是“丽”。所不同的是,诗人之赋追求的是一种法度。辞人之赋追求的是“淫”,即语言的华美、结构的宏大,在写作风格上表现为不受约束,铺陈侈饰。诗人之赋的法度在杨雄看来就是统摄于“儒学”,即在一定的思想笼罩下有节制去表达,代表作品是屈子的骚赋。辞人之赋,特点以司马相如为代表。它们都是以“丽”为基础,而侧重点则表现为“淫”和“则”不同而已。

所有的赋都有“丽”的特点。杨雄把赋分为诗人之赋与辞人之赋。诗人之赋重在“则”,辞人之赋重在“淫”。在汉代,经学笼罩一切,作为五经之首的《诗经》理所当然受到重视。因此他们在编纂、整理汉以前的作品时就会打上其时代的印记。《汉书·艺文志·诗赋颂》说“孙卿赋十篇”,据后文列“成相杂辞”入杂赋来看,荀赋十篇应当包括《成相辞》、《礼》、《智》、《云》、《蚕》、《针》五篇同两首临诗一样,都是诗的形式。荀赋的构成形式基本上是诗,是汉人刘向校辑《孙卿新书》时特定以赋统称之。汉人习惯于称战国楚辞为赋,司马迁说屈原作《怀沙》之赋(《史记·屈原列传》),班固说屈原“作《九章赋》”,《汉书·艺文志》把屈原的25首辞全列为赋,并指出:“大儒孙卿及楚臣屈原离骚忧国,皆作赋以风,咸有侧隐古诗之义。”他们已把是否有古诗之文作为诗人之赋与辞人之赋的区别。孙卿和屈子的赋抒发了自己的感情,表现了对国家的忧虑,因此与古之《诗经》“发乎情,止乎礼义”是一致的。同时,挚虞的《文章流别论》也云:“古诗之赋,以情义为主,以事类为佐。今之赋,以事形为本,以义正为助。”屈原的赋属于古诗之赋。《七十家赋钞序》亦云:“周泽衰,礼乐缺,诗赋三百,文学之统熄,古圣人之美言,规矩之奥趣,郁而不发,则有赵人荀卿,楚人屈原,引词表旨,譬物连类,述三五之道以讥切当世。”我们稍作分析,就会看出汉赋是以事形为本,杨雄、班固、张衡的作品属此类,是辞人之赋。

赋的“丽”这一特色是文人自觉追求的结果,他们不仅注意了文章的质的一面,而且更注意到了文章的“采”的一面。曹丕的“辞赋欲丽”,葛洪“司马长卿赋时人皆称典而丽”,司马迁“杨雄以靡丽之赋劝百讽一”,王充“以敏于赋丽,为弘丽之文少贤乎”,他们都看出赋的特点为“丽”。汉之前的赋多“出于情”,他们利用大量的华美的语言对事物修饰。“制菱荷以为衣兮,集芙蓉以为裳。高余冠之岌岌兮,长余佩之陆离。佩缤纷其繁饰兮,芳菲其弥章。”在这里,屈原用缤纷送出的辞藻很好地服从了主题——表达屈子的俊杰和高尚。读了仿若进入一片美丽的世界,在这个世界,香气扑鼻的花草与主人公相映生辉,衣服上是“菱荷”,是“芙蓉”,有“岌岌”之冠和“陆离”之佩,再饰以“缤纷”与“芳菲”,屈原用这些外在的美丽的言语暗示自己心里的高洁。

枚乘《七发》中广陵观涛一段:“况兮忽兮,聊兮慄兮,混汨汨兮。忽兮慌兮,微兮恍兮,浩汗淫兮,慌兮旷兮。乘意乎南山,望遥乎东海。虹洞兮苍天,极虑乎崖涘。流漉无穷,归神日月,泊乘流而下降兮,或不知其所止。或纷坛其流折兮,忽悠往而未来。”枚乘不仅用语言表达潮水的宏大,而且通过观看江水的心情来衬托“潮水之伟”,为了使语言的气势与澎湃的潮水的气势一致,在或双声或叠韵的词之间加上一个抒发情致的“兮”,给人以感情的惊悚的效果。“况兮忽兮,聊兮慄兮,混汨汨兮。忽兮慌兮,微兮恍兮,浩汗淫兮,慌兮旷兮”都是“A₁+兮+A₂兮”的形式,而“混汨汨兮,慌兮旷兮”句式大体相同,采用C+C₁+C₂的形式,与“浩汗淫兮”一起,给人以水面翻腾不息之感。用大致相同的句式的反复和双声词造成一定的声势和效果。尽管在《诗经》中也有这样的用法,其实造成的语言效果远不如如此,其中“浩汗淫兮,慌兮旷兮”,韵母大致相同,也是采用“C+C₁+C₂+兮”结构。造成语势的流动,给人以水势浩荡之感。且作者有意识地采用排比句式,多方面展示潮水的汹涌、广大、浩荡,把言语的表现功能发挥到极致。

对于赋的“丽”,理论家都给予不同的看法,例如:班固的“弘丽”,杨雄的“靡丽”,刘勰的“丽辞”等,但他们都肯定了赋之“丽”是赋的第一要素。“赋者,铺也,铺采摛文,体物写志也”(《文心雕龙》)。赋应以文采为依托,为此许多赋家搜肠刮肚,殚思竭虑,使赋走上形式的道路。以致杨雄说赋是“雕虫篆刻”,他看出过分追求辞藻所导致的汉赋的毛病。

语言上,对于自然之美的描绘。我们现在看来,许多赋出于语言上的障碍,可能已领略不到其美感,甚至认为是“繁难”,但我们如果把赋放在它所处的特定时代去考察就会有一种新的认识。汉武帝刘彻:“大者通古义,小则辨丽而喜。”对赋的语言和内容两方面都作了肯定性的评价。汉赋的语言方面的美还表现在“雄浑刚健”、“绚丽华美”、“典雅含蓄”三方面。刘勰的《文心雕龙·诠赋》对汉赋语言辞采作了这样的评述:“枚乘《园》,举要以新;相如《上林》繁类以成艳;贾谊《鹏鸟》致辨于情理;子渊《洞箫》穷变于声貌;孟坚《两都》,明润以雅赡;张衡《二京》,迅发

以宏富,子云从《甘泉》,构深玮之风;延寿《灵光》含飞动之势。”可以看出,赋使用范围很广,涉及生活的方方面面。

比如山水赋:骊沟洶其无声兮,澹淡淡而并人。洋洋洋洋而四旋兮,蒹蒹蒹而弗止。长风至而波起兮,若丽山之孤亩。势薄岸而相击兮,陵交引而相会。

作者用层层叠叠的语言写出巫山的高峻,使读者领略了奔腾其下的湍急的流水。作者为了造成一种语言的气势,连用了四句含有叠音的词:“骊沟洶,澹淡淡,洋洋洋,蒹蒹蒹”。也采用了“C+Cl+Cl+兮”的形式。可见他们很注意语言的表现力了。

在修辞上,赋还用虚构和夸张的手法以增强文采,以达到“丽辞”的效果。“原也过以浮,如也过以虚。过浮者蹈云天,过虚者华无根。”这里的“浮”、“虚”都是指与实际的事物不一致。屈子在《离骚》中采用大胆的想象和虚构:

朝发轫于苍梧兮,夕余至县圃。欲少留此灵灵兮,日忽忽其将暮。吾令羲和弭节兮,望崦嵫而忽迫。路漫漫其修远兮,吾将上下而求索。饮余马于咸池兮,总余辔于扶桑,折若木以拂日兮,聊逍遥以相羊。前望舒使先驱兮,后飞廉使奔属。鸾皇为余先兮,雷师告余以灵具……

虚构是为了实的目的,用大量的非人间所有的事物来衬托屈原迫切的心情。清人刘熙载:“赋家之心,其小无内;其大无垠……赋以像物,按实肖像易;凭虚物像难,能物象,像以生不生穷矣。”用虚象难,把虚象写好更难。在后代大量的辞赋中也同样存在,司马相如《长门赋》中陈皇后期待皇上来上阳宫的场景也是想象虚构:“登兰台而遥望兮,神恍恍而外淫。浮云端而四塞兮,天窈窕而昼阴。”用悲景显情,用环境的凄苦表达了陈皇后凄凉无助的心情——睹物思人而不见人。

二

汉赋虽说“丽以淫”,但其实并未失去“则”。杨雄把“则”与“淫”对立起来,有失偏颇,“丽”与“则”两者具有互补性。为了追求“丽”的美学效果,汉代辞赋家可谓呕心沥血,直至“病瘳瘳”、“肝脑涂地”。可见写赋的过程是痛苦的,是一次艰苦的创作。他们总是力图用最华美的语言展示对象的全貌。元人祝尧对杨雄、枚乘、司马相如做了精辟的分析:“《子虚》《上林》尚辞,极靡丽,不才于情。”《长杨赋》则“乃是有韵之文,并与赋之本义失之远”。《鹦鹉赋》为“凡咏物题,当此尊赋为法”。祝尧探讨赋的优劣,注重赋的寄托,通过声情方面去度量。简言之,是在“丽”的基本前提下,以“则”和“淫”来考查文章。很早以前,他们就注意这个问题。祝尧在《古赋辨体·〈两都赋〉注》中写道:“自汉以来,赋家多知赋之当丽,而少知赋之当则。”在这里他肯定了诗人的赋与辞人之赋皆“丽”,而从有汉而下,就不去关注赋的“则”的方面,即汉之前的赋更注重“则”,抑或说其“丽”是为“则”服务的。

我们前面已论及“则”是诗人之赋追求的目标,屈原在《离骚》中主旨是爱国,虽遭流放依旧心系怀王,虽然被谤

还是眷恋旧国。上天人地,苦苦地追寻着自己的出路。文气充沛,荡气回肠。为了实现自己的“美政”理想,经过“周流上下”、“浮游求女”,叩启帝阍之门,来寻找人生的意义,但最终又回到自己的祖国,即最终囿于经学的雅正之义。屈赋更体现了诗的抒情讽喻功能。郑玄曰:“赋之言铺,陈今之政教善恶。”即赋应有教化功能,这是诗赋与辞赋都具有这个功能,赋应有补于社会。只是由于汉赋卒章显志、曲终奏雅埋没其讽谏的意义,故而后代人只看到淫辞的一面。《诗经》作为重要的儒家经典,表达了一贯推崇的“诗教”内涵。杨雄的“则”的标准:“能常而存者其惟圣人乎?圣人存神索至,成天下之大顺,致天下之大利。”(《法言·寡见》)由此可见,他是力图把圣人思想贯入其赋中的。

首先,在序言中标明。如杨雄的四篇大赋的序:《甘泉赋》序“孝成帝时……从上甘泉,还奏《甘泉赋》以风”。《羽猎赋》序“孝成帝时,羽猎,雄从……又恐后世复修前好,不折中以象台,故因校羽猎赋以风之”。《长杨赋》序“子墨为客卿以风”。《河东赋》序“上河东赋以讽”(《汉书》杨雄传)。

其次是以卒章显志的方式。比如在《上林赋》中“若夫终日驰骋,劳神苦形,罢车马之用,抻士卒之精;费府库之财,而无德厚之恩;务在独乐,不顾众庶;忘国家之政,贪雉兔之获。则仁者不韪也”。可以看出是谏天子要以礼仪为准则,以圣人为榜样,关爱百姓。清人朱珔《文选集解》:“时武帝崇奖儒林,立五经博士,因借作颂扬,引立于正,以申下讽谏之语,度无言之者无罪。长卿赋殆有微指。”

最后,赋论家对于汉赋则的看法。司马迁在《史记·司马相如列传》中谈到:“《春秋》推见至隐,《易》本隐之以显,《大雅》言王公大人而德逮黎庶,《小雅》讽小己之得失,其流及上。所以言虽外殊,其合德一也。相如虽为虚辞滥说,然具要归引之节俭。此与诗讽谏何异。杨雄以为靡丽之赋,劝百讽一,犹驰骋郑卫之声,曲终而奏雅,不已亏乎?”

司马相如与杨雄在赋中本想有所规谏,却反使帝王“缥缥缈有凌云之志”。王充也云:“长卿之赋言仙无实效,子云之赋言奢有害。孝成岂有仙仙之气者;孝成,岂有不党之感哉?然即天之不为他气以遣告人君,反顺人心以非应之,犹二子为赋赋,令两帝惑而不悟也。”是什么原因造成了这种结果呢?

其中一个重要原因是汉赋的“淫”所致。《法言·吾子》:“女恶华丹之乱发,也,书恶淫辞之乱法度也。”如赋中淫辞过滥就会失去“则”,表现为“假象尽辞”。总想努力把自己要表达的东西尽情地展示,写游猎就把世间所有的动物都罗列进去,如《上林赋》:要写人就具体到眉毛,如傅毅的《舞赋》:要写宫殿就要写到台阶,如张衡《西京赋》,本想从细微处入笔,给人以真实之感,由于没有节制,过分铺张、渲染,只能用结尾很小的部分“显”志,成了“劝百讽一”的文章格局。华康用“四过”对汉赋的“淫”做了很好的诠释:“夫假象过大,则与类相远;迭辞过壮,则与事相违;辨言过理,则与义相失;丽靡过美,则与情相悖。”(《文章流

别论》) 肇虞指出“淫”造成许多危害, 赋中由于象过于空泛反在文中找不到象; 辞过于夸张会导致与所描写的事物有不一致之处; 夸夸其谈会离开道德的准绳; 文采过于华美, 就会丧失情感。作为与古义相通的诗赋, 应是“乐而不淫, 哀而不伤”, 否则就会“害政教”。

就“则”与“淫”的关系来说, 不论是诗人之赋还是辞人之赋都有。作为汉赋的代表, 杨子、司马、张衡的赋中也有“则”, 只是其“则”置于篇末失去了“则”的意义, 给人的感受是整篇都是尽物穷象的丽辞。汉以前的诗人之赋中也有“淫”, 杨雄在《法言》中指出宋玉新尚的赋“必以淫”, 只

是他们的赋, 注重赋的“古义”, 用少量的丽辞为“则”服务, 屈原《离骚》中用香草美人来喻其高尚人格的段落很好地说明了这一点。

总之, 赋的“丽”是历代辞赋家作赋参照的标准, 但在“淫”和“则”的具体操作上会各不相同。当然原因是多方面的, 既有个人的因素, 也有社会和哲学的原因, 但主要是文学氛围的影响。无论是汉魏六朝以来的散赋、俳赋、骈赋, 还是唐之律赋, 无不遵照“诗人之赋丽以丽, 辞人之赋丽以淫”, 可见杨雄的赋论对后代的影响。

作者: 安徽大学中文系硕士研究生; 导师: 章沧投
责任编辑: 张朝胜