

许结 / 讲述

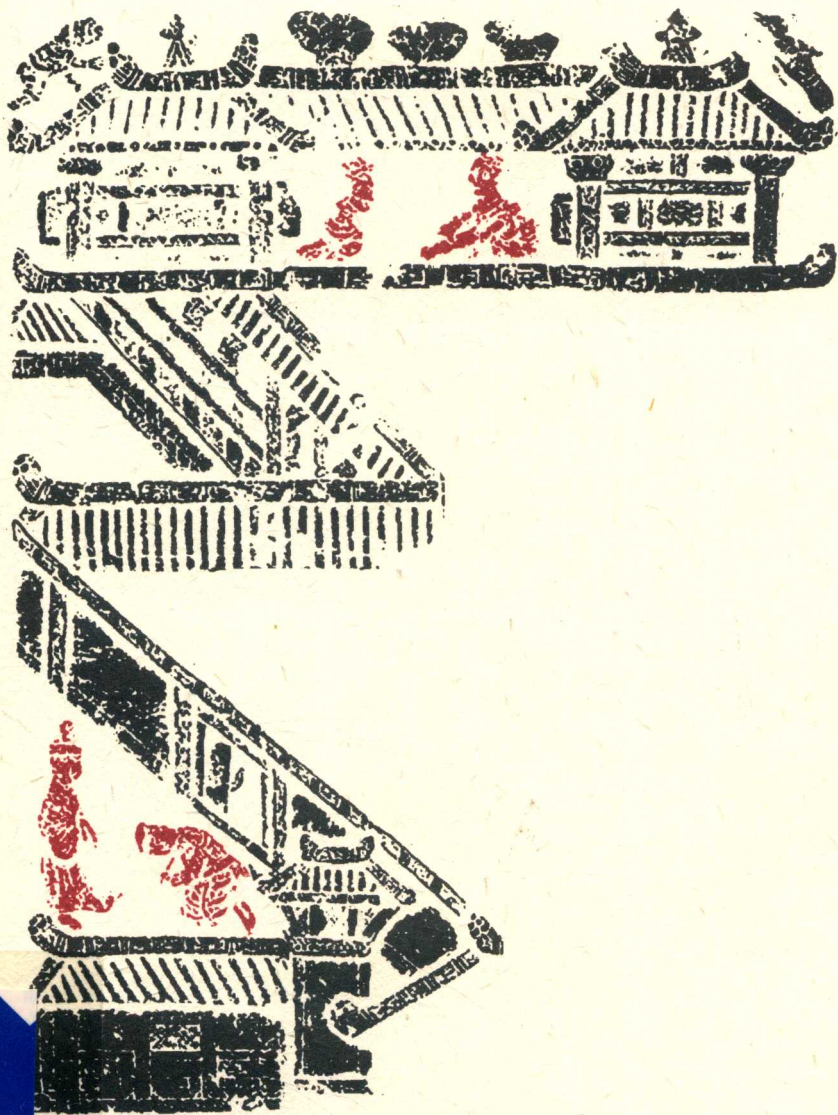
王思豪 / 记录

名师大讲堂

赋学讲演录

Fuxue
Jiangyanlu

(二编)



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

非外借

许结 / 讲述

王思豪 / 记录

赋学

Fuxue
Jiangyanlu

讲演录

(二编)



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

赋学讲演录. 二编 / 许结讲述; 王思豪记录. —北京: 北京大学出版社, 2018. 9

(名师大讲堂)

ISBN 978-7-301-29707-0

I. ①赋… II. ①许… ②王… III. ①赋—文学研究—中国
IV. ① I207.224

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 166962 号

- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 赋学讲演录 (二编)
FUXUE JIANGYANLU (ER BIAN) |
| 著作责任者 | 许 结 讲述 王思豪 记录 |
| 责任编辑 | 徐丹丽 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-29707-0 |
| 出版发行 | 北京大学出版社 |
| 地 址 | 北京市海淀区成府路 205 号 100871 |
| 网 址 | http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社 |
| 电子信箱 | pkuwsz@126.com |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022 |
| 印 刷 者 | 北京中科印刷有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| | 890 毫米 × 1240 毫米 16 开本 22.75 印张 272 千字 |
| | 2018 年 9 月第 1 版 2018 年 9 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 62.00 元 |

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

目 录

弁 言	001
第一讲 赋 韵	003
第二讲 赋 法	037
第三讲 赋 辞	067
第四讲 赋 艺	101
第五讲 赋 家	135
第六讲 赋 序	165
第七讲 赋 注	197
第八讲 赋 类	229
第九讲 考 赋	265
第十讲 习 赋	299
附录一 讲述人现有赋学论著编年一览	337
附录二 讲述人辞赋创作选辑	349

弁 言

作为博士研究生的课程，“中国赋学研究”已持续教授了十数届，案头讲牋，俨然成帙，课堂录音，也颇系统，于是在多年前由潘务正博士整理，汇为“十讲”，名曰《赋学讲演录》，2009年由北京大学出版社刊印。内容分别是：赋源、赋体、赋用、赋集、赋史、赋话、汉赋、律赋、批评与方法、当代赋学。

由于讲稿印出，授课既带来方便，也引起困惑，方便在听者一册在手，有案可寻，困惑在重复自己，殊无新义。所以抛旧趋新，再起炉灶，我又开始了赋学“新十讲”的内容，分别是：赋韵、赋法、赋辞、赋艺、赋家、赋序、赋注、赋类、考赋、习赋。此又历几轮课听，由同学陆续录音，经王思豪博士随堂记述成文，并以电子文本形式交我保存。孰料时过境迁，其间因忙于《历代赋汇》的校点和《中国辞赋理论通史》的撰述工作，这一讲稿存放电脑中多年，几乎忘却，直到最近整理文案，见故如新，复由我本人整理并加注，成此规制。因讲稿保存课堂授听原貌，既随意，又真实，或可谓一段学术生命历程的再现，故而敝帚自珍，又欲呈现于世，以飨读者。

近年社会稳定，市场繁荣，国力日增，所谓“盛世作赋”，古老的辞赋之学，也因之而复兴，而繁盛。故于课堂之外，我又受邀赴国内

各讲坛如国家图书馆“文津讲坛”、贵阳“孔学堂讲坛”、宁波“天一阁讲坛”和中国宝岛台湾的台湾大学、政治大学及境外高校如新加坡国立大学、韩国东国大学等处讲授辞赋，题目有“司马相如传奇人生与辞赋世界”“汉赋创作与国家形象”等等，彰显赋学，自鸣得意。然而转念一想，“新十讲”倘刊行问世，课上内容又势必转“新”为“旧”，困惑复生，只得再作预案，比如“新十说”，即“赋体讽谏说”“六义入赋说”“赋迹赋心说”“赋之丽则说”“曲终奏雅说”“古诗之流说”“不歌而诵说”“体物浏亮说”“祖骚宗汉说”“赋兼才学说”。况且本人于2016年获国家社科基金重点项目“辞赋与图像关系研究”课题，同年友人又嘱为“东亚辞赋比较研究”课题，2017年又担当国家社科基金重大项目“辞赋艺术文献整理与研究”首席专家，这样“赋与图”“域外赋”“赋与艺术”等岂非不成课堂“新”题？庄子说“知也无涯”，信然！

丁酉岁许结于南京大学文学院

赋 韵

我上辞赋研究课已经有很多年了，记得 2009 年，我在韩国客座的时候，北京大学出版社的徐丹丽女史将我原先讲课的稿子《赋学讲演录》编辑出版了，那是若干年前的一个博士生潘务正录音记录整理的，是我当时讲课的原生态记录。当时结集的共十讲，分别是赋源、赋体、赋用、赋集、赋史、赋话、汉赋、律赋、批评与方法、当代赋学。如果大家感兴趣，可以去看这本书^[1]。当然，每种课讲过之后，教师都有了一个困惑，不想出教材，因为他还在上课，出了教材以后，就不好讲了嘛，东西都在里面，你们看就行了。所以这是教师的一个困惑。然而又有可提供给我们教师的一种解嘲语，叫作“铁打的营盘，流水的兵”，（笑）反正老师讲来讲去，是旧内容，你们学生都是新来的，听起来始终都是比较新鲜的，所以也就无所谓。据说某位学生，多少年后又来听老师的演讲，说怎么讲的还是那一套嘛，例

[1] 许结讲述，潘务正记录《赋学讲演录》，北京大学出版社 2009 年版。

子都没变嘛。(笑)这多郁闷,心里很难受啊。(笑)还有一个原因是瞒不了自己,讲来讲去,还是那一套。一个人有多大能耐啊,十八般武艺都全的很少啊!一个人只有那么一点点东西,生也有涯,知也无涯啊,一生能学到多少呢?所以这本《赋学讲演录》出版之后,就给自己带来了障碍。于是我想,从这个学期开始,这个旧十讲就不讲了,开始讲新十讲。但是,我想这旧十讲的内容,又是辞赋研究最要紧的问题,略不过呀,因此只有请诸位有空就去读读吧,有问题与我讨论,没问题则付之历史了。

我有一个博士生,在一家学报上刊发一篇书评,把《赋学讲演录》吹捧了一通,文题叫《以真心话赋心》,该生在吹捧过后,又加了个预告,说:“《新赋学十讲》拟目有赋韵、赋法、赋辞、赋艺、赋家、赋序、赋注、赋类、考赋、习赋。这必将又是一部全新的讲演录,学术界翘足企首,拭目以待!”^[1]全体总动员,脚也动了(翘足),头也动了(企首),眼睛也动了(拭目),全动了,一起都来了。(笑)既然已经预告了,我这学期的课程就讲这新十讲吧。新旧这玩意,是相对的,今天是新的,明天又旧了,但从我个人的教学感受来讲,还是讲些新的东西快活些。预想一下,这新十讲,再讲个一二轮之后,又要味同嚼蜡了,到时你们在座的再录音记述,整理出来找个出版社印出来,我又没得讲了,当然,掐指算算,我恐怕也不用讲赋了,因为快临近退休了。

今天我们讲第一讲“赋韵”。

音韵是声音嘛,是天籁,是自然的声音。过去不谈文,只谈言,言谈都有一种自然的声音、自然的韵律。语言有这种自然的韵律,所

[1] 王思豪《以真心话赋心——读许结先生〈赋学讲演录〉》,《辽东学院学报》2011年第1期。

以被称为天籁之声。《庄子·齐物论》上讲“天籁”“地籁”“人籁”，绘声绘色，非常之好，在“天籁”“地籁”“人籁”之间，《齐物论》讲得最好的是“地籁”，

由文字呈现语言（语象），渐渐地有的变成了散文，有的变成了韵文，而韵文更加注重声律的作用，所以韵文在中国文学中的比重是极大的。

那一段描写极其精彩，如果对应一下宋玉《风赋》的“起于青蘋之末”“舞于松柏之下”“徘徊于桂椒之间，翱翔于激水之上”，那借风而来的自然韵律的流动，真是美轮美奂。而由自然的韵律到语言文字的声律，其中又有了一些人为的造作与自身的规律，说语言与文字，语言是自然韵律比较多，然从语言到了文字之后，即由文字呈现语言（语象），渐渐地有的变成了散文，有的变成了韵文，而韵文更加注重声律的作用，所以韵文在中国文学中的比重是极大的。在辞赋形成的过程中，恰恰正处在从语言到文字的这个阶段。早在1947年，有一位学者叫万曼，他发表了一篇文章，写得很简短，但是题目特别好，是《辞赋起源：从语言时代到文字时代的桥》^[1]。我们曾给本科生编了一种研究型的教材，需要选一些有名的研究文章，赋那一部分是我选的，共选两篇，第一篇就选了万曼此文。你想想，整个二十世纪，一百年，赋学研究的文章那么多论文，选两篇太难了。第二篇我选的是郭绍虞的《赋在中国文学史上的位置》^[2]。我觉得这两篇比较典型，后来这套教材出版，中文系聚集同仁办了个讨论会，在会上，复旦大学有一位老师说，作为教材，选文很重要，比如书中所选，能给人一看就醒目的感觉，其中也提到万曼这篇文章。辞赋的形成，或谓从“蕞尔小邦”到“蔚然大国”，由战国楚赋到汉赋形成

[1] 万曼《辞赋起源：从语言时代到文字时代的桥》，《国文月刊》第59期，1947年9月。

[2] 郭绍虞《赋在中国文学史上的位置》，《小说月报》第17卷号外，1927年6月。

辞赋的形成，正好是中国人从语言到文字发展的阶段，其中与声律的变迁有极大的关联。

的阶段，正好是中国人从语言到文字发展的阶段，其中与声律的变迁有极大的关联^[1]。

赋为什么要押韵呢？在中国古代，有两点值得人们注意，一个就是语言之便，与人说话要方便，让人家便于记诵。那时候没有电脑，又没有录音笔，完全靠大脑。对人说话，或记录在案，要便于记诵，于是好多文章，包括先秦诸子，有一普遍现象就是“寡其辞，协其音，以文其言，以便记诵”，方便记诵。所以我们读《老子》五千言，基本上是韵文，《庄子》中也有大量的韵文。到了清代，比如阮元的《文言说》，就特别强调这一点，说当时是因为古人语言简略，为了记诵，所以都是这样子的。或者是讲的话，把它记录下来，为便于阅读，然后再以韵文化。这是一种说法。

第二点更值得注意的是礼乐制度。大家对乐的强调，因为“声音之道与政通矣”，《乐记》里这样讲，具有总括性，诗赋创作都是跟政治密切相关的，尤其在形成时期，与政治关系更为紧密。在历史上，从动词的“赋”到名词的“赋”，就是从矇诵、矇赋，到后来司马相如献赋，实际上都与政治密切相关。这也就是声律跟乐教的关系，于是牵涉到制度，比如乐府制度，因为汉赋的形成与壮大，又跟汉武帝时期更化、改变乐府制度有着密切的关系，所以我想这也是一个非常重要的大背景。

赋押韵的两个重要原因，一是语言之便，一是与乐教即政治的关系。

那么古人讲“读文”，不要说韵文了，就是散文，都喜欢谈一个很重要的批评课

[1] 参见许结等编著《中国古代文学研究导引》，南京大学出版社2006年版。

题，就是“因声求气”。这也是我们桐城的

刘大槐特别强调的一点。“文以气为主”，

那么这个“气”怎么来？就要通过语言之

声音来求其气，得其理。在文章学中，这个声音是非常重要的，尤其是韵文，读起来抑扬顿挫，音韵铿锵，容易打动人，给人一种美感。

我们看赋这种体裁，就极其明显，比如汉赋有口诵的特征，“不歌而诵谓之赋”，便于口诵，是押韵的。那么诵得怎么样呢？要诵出艺术效果，感动人啊，使人愉快啊。大家可以看看枚乘《七发》，写吴太子有疾，共有七段文字，一段一段地诵，一层一层地听，那肯定是韵律铿锵，能打动人的。如果韵律不协，旋律不美，就是一篇读起来很不顺口的文章，也就没有足以能打动人的力量。再则，司马相如上赋给汉武帝，汉武帝为什么听到之后大悦，“飘飘有凌云之气”，有那么大的快感？这一方面是赋的内容，描述的游仙场景；另一方面是听起来畅快啊，耳朵主听觉，听觉舒服了，感觉自然好呀。大家一定要注意，阅读之于韵文是极重要的，所以王褒写《甘泉颂》，也叫《甘泉赋》，他还写了篇《洞箫赋》。太子有病，因为喜欢听奇闻，所以就让宫女读王褒赋给他听。有的时候，赋写好了之后是作者自己读，有时候是让别人，比如宫女读，宫女声音好，读起来恐怕更美一些吧。况且历史上很多有才的赋家，不一定自己能读，有才的学者或赋家很多都口吃。课都上不好，不要讲读赋、诵赋了。（笑）比如说韩非子、司马相如、扬雄等，一群口吃者，语言木讷得很，他们能写出那么流畅的文章，笔势强劲，可是口不灵便，失此得彼。人往往就是这样子，某一个功能不行，另外的一个功能就充分地发挥起来了，这是一个很奇特的现象。王褒将《甘泉颂》奉献给太子，就是后来的汉元帝，他听了之后，身体立即好了。赋的效果惊人，这件事令人吃惊，这篇赋自然受到重

历代赋都有它的声律，创作与批评都讲究和强调押韵、炼韵。

视。汉宣帝曾说过，辞赋，“大者与古诗同义，小者辩丽可喜”，为什么“辩丽可喜”^[1]？我想跟韵文形式及诵读之美是有些关联的。

下面讲与之有关的几个问题。第一个问题就是辞赋创作与历代韵书。当声律变成了韵，形成了声韵，于是总结前人运用声韵的韵书就出现了，这是我们所要强调的一点。从古赋到律赋，比如说从楚汉的赋，到齐梁的骈赋、唐代的律赋以至宋以后的赋，历代赋都有它的声律，创作与批评都讲究和强调押韵、炼韵。到了律赋的时候，押韵都是小事，炼韵非常重要，成了最要紧的事情。我们从赋的语言来看，可以把赋的语言做个分解。怎么写赋，赋是什么？现在经常有人给我看赋，看不懂。首先赋必须押韵，押什么时代的韵，当然有讲究。曾有人给我看他写的赋，我说你押什么韵，他讲押现代的新韵十三辙等。古代的赋创作家、赋批评家，对赋的认识，都包括押什么韵。赋一开始考虑的是自然韵律，不一定考虑到押韵。到后来才开始考虑押韵，继而才设词问答。首先是押韵，第二是设词问答，然后才恢宏声势，并考虑到俚词俳句，讲究对偶，这些都是赋的必要的东西。当然还要斟酌字句，还要有一点诙笑谐趣，好的赋需寓庄于谐，这也是非常重要的。所以作赋是很讲究的。我家乡桐城的文宗姚鼐惜抱先生，讲文章要“神、理、气、味、格、律、声、色”，“格、律、声、色”是文之粗也，“神、理、气、味”是文之精也，二者并没有高低之别，

[1] 《汉书·王褒传》：“上令褒与张子侨等并待诏，数从褒等放猎，所幸宫馆，辄为歌颂，第其高下，以差赐帛。议者多以为淫靡不急，上曰：‘不有博弈者乎，为之犹贤乎已！辞赋大者与古诗同义，小者辩丽可喜。……贤于倡优博弈远矣。’……其后太子体不安，苦忽忽善忘，不乐。诏使褒等皆之太子宫虞侍太子，朝夕诵读奇文及所自造作。疾平复，乃归。太子喜褒所为《甘泉》及《洞箫颂》，令后宫贵人左右皆诵读之。”

是从文之粗进入文之精。也就是说，所谓的“因声求气”^[1]，恰恰是“声”在文之粗，“气”在文之精，“因声求气”之法就是从文之粗上升到文之精，没有文之粗的“格、律、声、色”，就谈不上文之精的“神、理、气、味”。读赋也应如此。历代有很多学者讨论辞赋的声韵问题，清代特别多，我理了一些材料在这里，讲赋应该怎么样押韵，不应该怎么样押韵，等等。这牵扯到赋的韵书问题，历代对赋的韵书非常重视，最早的韵书是北魏李登的《声类》，开始从音韵学角度来总结文人创作的作品怎么合韵的问题了，也开始分部来押韵了。韵书出现了以后，历代都有续作，比如唐代诗赋取士的时候，早期是用陆法言的《切韵》，后来又用《唐韵》，再后来又用《广韵》《集韵》。中唐以后，特别是到了宋代，为了方便，《唐韵》面太广，《集韵》字太多，内容多了之后，太庞杂，庞杂之后怎么办呢？就要有所选择。中唐以后，一本跟赋与韵讨论最相关的，尤其是与科举考赋最相关的韵书，就是宋代丁度编的《礼部韵略》，闾场律赋使用得最多的就是《礼部韵略》。然后还有《韵补》《韵镜》《韵图》等等，都是为了人们写赋方便押韵而不逾矩。到了明朝的时候，科举不考赋，就恢复古赋，所以写赋的时候，更多的是用《洪武正韵》，后来清初毛奇龄又研究古音。从吴棫的《古韵》一直到毛奇龄的《古今通韵》，也为诗赋家遵循，写古赋的时候用古韵，写律赋的时候用礼部韵，同一用韵问题又有了分殊。

历史上考赋重韵，甚至可以说特别重韵，大家看一下相关的文献就知道。比如马端临《文献通考》讲“宋制，凡就试，禁挟书为奸”，

[1] 姚鼐《古文辞类纂·序目》：“凡文之体类十三，而所以为文者八，曰：神、理、气、味、格、律、声、色。神、理、气、味者，文之精也；格、律、声、色者，文之粗也。然苟舍其粗，则精者又胡以寓焉？学者之于古人，必始遇其粗，中而遇其精，终则御其精者而遗其粗者。”

不准带书进考场考试，“进士试词赋，唯《切韵》《玉篇》不禁”。考试作赋的时候，《切韵》和《玉篇》可以带进考场，这是马端临讲的。《礼部韵略》是考试用的，初次定于唐代礼部，后来宋代多次修订。宋真宗景德四年(1007)，由邱雍和戚纶考定，完成了一个比较完备的本子。仁宗景祐年间(1034—1038)又重修，参加重修的人有宋祁、丁度、李淑等等。南宋以后，偶有增补，《礼部韵略》基本成为定式。宋代的史料特别多，有关赋韵，不断地用，也不断地修改，这很有意思。有时候觉得不好，再修改；有时候觉得夹杂的吴音比较多，不行，北方的举子没办法考，又要改，是很讲究的。所以讲，辞赋用韵有特定的韵书，考赋的韵字都在《礼部韵略》中^[1]。过去在考试中，韵书是可以带进考场的，后来觉得带进去不好，就临时发给大家，这也很有意思。最有趣的是熙宁四年(1071)罢诗赋，那一科殿试，殿试的时候，考官也不知道题目，殿试是内出题，多是皇帝自己或身边的人出题，考官把韵书先发给大家，举子们都以为是考赋，结果一看考题是策论，不考赋。熙宁三年王安石变法，殿试不考赋，到四年礼部试也不考赋了。这就发生了刚才说的荒唐的一幕，就是考前发韵书，大家都以为要考赋，后来不考赋，一下都愣了，这是考场众生相中的众多怪现象之一。

辞赋用韵有特定的韵书。

考赋很讲究，也有意思，有很多东西很好玩，有时候考官为一个字就要上奏章请旨。我举一个例子，南宋淳熙五年(1178)知贡举的范成大上疏给皇帝，说：《韵略》中有两个字的韵脚还是通起来比较好，古代不通，后来老用不好，这两个字是

[1] 有关《礼部韵略》为“宋人业举习诗赋者”必备，详见本讲附录文献之明代王肯堂《郁冈斋笔麈》的有关论述。

“忬”“恍”。皇帝下诏回复说：可以，就通用吧^[1]。这件事现在看来也没什么意思，但在当时闹场却是一字定乾坤哟，说明用字极讲究，如何选择韵字对辞赋创作而言也极讲究。现在喜欢辞赋创作的人，可能最不讲究的就是韵，随手写。最近好多人写赋，比如最近清华大学招募大家写赋，很有意思，好多学者写了《清华大学赋》《清华大学百年赋》。最近还有一个“清华简”，红得很，对吧？清华要振兴它的国学，所以它要写赋，好多人写，我也有几个朋友在写，有的写过后给我看，我又不写赋，我不敢写，哪敢写啊？“会须能作赋，方为大才士”啊，我只敢写些小诗，作点小讽喻诗，开开心，而赋不太敢写，对写赋者也不敢置一词，而他们都在写，写得呼呼地。有一个先生把他写的《清华赋》第四十三稿给我看，非要发给我，一大早用电话把我叫醒了，说赶快帮他看看。结果看过以后，这哪里是赋啊？我看不出哪里像赋。有时候铺陈，铺铺铺，有时候“芳草萋萋焉”也进来了，清华大学怎么“芳草萋萋”？这怎么回事？（笑）反正铺就是，对仗也不管。这个先生是很有名的学者，是经常参加这方面比赛的权威人士。但赋写得不对头啊，这怎么办呢？这没办法改。我就说写得很好，很气派，您把历史写得很清楚，闻一多等什么人都在里面了，一起挤进去了。（笑）但是，我讲赋首先要押韵，其次是对仗，所以还是考虑一下“古人”的感受，第一次我就拿红笔画了好多，结果无奈了，反正画得是“祖国山河一片红”了。（笑）我就回他说：你回去再改改。结果他四十四稿来了，然后我没回他；后来四十八稿也来了，

[1] 南宋高宗朝绍兴二十六年（1156），令国子监印造《礼部韵略》，孝宗朝淳熙五年，知贡举范成大等提议“忬”“恍”二字并通，修入《礼部韵略》。详载徐松《宋会要辑稿》，中华书局1957年版，第4314页。

感觉还是差不多。然后我就回了一封信，我就说：古人善于藏拙啊，您是诗词大家，您创作诗词很有名气，学问做得也非常好，但是古人善于藏拙啊。意思就是说，您赋就不要写了，您就藏吧。（笑）结果他五十稿又来了。（笑）坚持不懈，这就没办法了。作赋首先考虑的是押韵，那怎么办呢？当然首先得练，古赋写不好，那首先写律赋，按八韵来写，那也好办嘛。古人也教你这样啊，比如说清人就说要先写八韵赋，练过后再恢宏而为古赋。

作赋须有韵书，都要合韵、炼韵。当然，古近体赋的韵不同，这应该要注意，具体非常复杂。我看辞赋史，包括我跟郭先生的辞赋史^[1]，都没有好好地讨论这个问题，因为习惯做历史的建构，历史的建构就是从屈原一直下来，搞到章太炎，或者刘师培，拉下来，一代一代的作家作品分析，这是我们赋史的一个特点。所以现在有人又重修赋史，那么应该思考这些问题了^[2]。而且在已经完成的赋史中，对赋的韵书强调得不多，因为我们对此研究不深，研究赋的不精通声韵，而通声韵者又不研究辞赋。现在就是这个问题，因为学科划分的缘故。过去科学家和文学家是一体的，现在科学与文学分得远远的了，语言跟文学也分得远远的了，这就麻烦了：谈音韵的人不研究作品文本，只用文本，而不熟读文本，所以不熟悉文本；而谈文学的人，往往鉴赏、理论批评、考据都很好，而对声韵本身不太重视，不通小学而论文学，也就不能使人昭昭了啊。所以大家在这方面就很少写。

第二点谈研究赋韵。诗赋用韵，过去是司空见惯的事，小孩从小就有声韵启蒙，从小就是这么作的。程千帆先生有一次跟我聊天，说

[1] 郭维森、许结《中国辞赋发展史》，江苏教育出版社1996年版。

[2] 指湖南大学郭建勋教授领衔主编的国家社科基金重点项目“中国辞赋通史”。

过去我们写诗不存在问题，因为从小就作，现代人写诗蛮苦的，叫作“学”，学写诗。过去哪有什么学诗啊，就是从小就作，大人带着，在私塾里随口来，你游玩，玩过后就写，写红灯对绿酒，这样自然就会写了。多写多练，各个韵部也就熟悉了。现在这些过去司空见惯的东西都变成学问了。有一年，《中国社会科学》发来一篇文章要我审，文章写的是中国辞赋的用韵问题，审稿是个麻烦的事，肯定容易否定难，这篇文章把历史上的韵书，什么《广韵》《集韵》《韵镜》《礼部韵略》等介绍了一通，并没有什么研究，所以我的审稿意见是：这篇文章给大家看看是有用的，但给《中国社会科学》发表不太合适，因为该杂志是研究型的，如果在《文史知识》上发表，可以。我觉得期刊功能不同，该文在《文史知识》上发表很好，介绍知识嘛。最后，《中国社会科学》大概没有发，害了别人，结果也是以己昏昏使人昭昭了。（笑）

在以往的赋史写作中，唯有铃木虎雄这个日本人的《赋史大要》讨论了一些音韵的问题，真是“他山之石，或以攻玉”，又是不识庐山，只缘居中。所以我胡乱猜想，日本人为什么能考证出很多细微的、我们注意不到的东西呢？因为他们对我们的东西不及我们熟悉，不太熟悉就陌生，陌生之后就想去认识它。我们对自己的东西太熟悉了，太熟悉了往往就会忽略掉，从而找不出问题。日本人读书就是对读嘛，就像校对一样，这样读就会读出很多问题。铃木虎雄在赋史的第三篇“辞赋时代”的第五章“赋之结构”里面，就有很多关于押韵的小段落，简略，非常简略，但他毕竟在讨论这个问题。比如写了“赋体句法及赋中随时押韵”的问题，列举“随时押韵诸例”，以《卜居》《渔父》《高唐》《七发》为例，然后是赋中押韵法，随时押，有隔押，有连押，有首尾押，又举了宋玉、司马相如、刘向、江淹的赋为例。第三篇还写了一段“赋与韵部”，讲了一些韵。这都是知识，写得很