

两汉赋

评注

龚克昌 苏瑞隆 等 / 评注



山东大学出版社

国家社会科学基金项目
山东大学硕果基金项目
新加坡国立大学研究计划项目

两汉赋评注

龚克昌 苏瑞隆等 评注

山东大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

两汉赋评注/龚克昌等评注. — 济南: 山东大学出版社, 2011. 4
ISBN 978-7-5607-3773-7

I. ①两…

II. ①龚…

III. ①汉赋—文学评论 ②汉赋—注释

IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 042382 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码:250100)

山东省新华书店经销

山东鸿杰印务集团有限公司印刷

720×1000 毫米 1/16 61.5 印张 1165 千字

2011 年 4 月第 1 版 2011 年 4 月第 1 次印刷

定价:186.00 元

版权所有,盗印必究

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社营销部负责调换



序 言

一

自上世纪 80 年代初以来,祖国大陆的赋学研究有如雨后春笋般蓬蓬勃勃地发展起来,并迅即与香港、台湾连成一片,先后在济南、香港、台湾、南京、漳州、成都、兰州、昆明召开了八次国际赋学研讨会;在长沙、成都召开了两次全国赋学研讨会。从事赋学研究的人员由原来的少数几个人发展到数百人,出版辞赋专著数百种,发表辞赋论文数千余篇,并培养了一大批辞赋硕士生和辞赋博士生。2002 年以后,又先后在大连、成都、泉州举行全国赋学会的常务理事会,对今后赋学研究的前景作了令人鼓舞的安排。

通过五十多年的研究,我越发感到汉赋在中国文学史上的巨大价值和不可替代的地位。清人焦循在其《易余龠录》卷十五里说:“夫一代有一代之所胜……余尝欲自楚骚以下至明八股撰为一集,汉则专取其赋,魏、晋、六朝(按,当系南北朝之误)^①至隋,则专录其五言诗,唐则专录其律诗,宋专录其词,元专录其曲,明专录其八股,一代还其一代之所胜。”近人王国维对此稍加删改,但汉赋的地位依然高居其中。他在《宋元戏曲考·序》里说:“凡一代有一代之文学,楚之骚,汉之赋,六朝之骈语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”我以为,汉赋或许没有唐诗、宋词、明清小说那么辉煌,但她确是“一代之文学”:她真实地表现了大汉帝国的气势,传达了大汉帝国的精神面貌;她是我国古代文学自觉时代的起点;她为我国古代文学的发展繁荣积累了经验,创造了丰富多彩的艺术表现手法。

二

汉赋是适应汉初新的时代形势发展起来的。汉赋在两汉的发展过程中形成了两个高峰,其一是在武帝(前 140~前 87 年在位)、宣帝(前 73~前 48 年在

^① 本书所引古籍原文,除特别注明外,括号中说明文字皆为撰者所加。以下不再一一注明。

位)之世,其二是在灵帝(168~189年在位)之时。武、宣的贡献尤大。班固在《两都赋序》里说:“或曰:赋者,古诗之流也。昔成康没而颂声寝,王泽竭而诗不作。大汉初定,日不暇给。至于武、宣之世,乃崇礼官,考文章,内设金马石渠之署,外兴乐府协律之事,以兴废继绝,润色鸿业。……故言语侍从之臣,若司马相如、虞丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属,朝夕论思,日月献纳;而公卿大臣,御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等,时时间作。……故孝成之世,论而录之,盖奏御者千有余篇,而后大汉之文章,炳焉与三代同风。”班固这段话,讲了赋的属性、赋的作用、赋的兴衰与时代的关系,但着重讲了赋的创作在汉代的盛况。西汉初期,由于社会不安定,经济也有待恢复与发展,人们尚无暇顾及艺文。到了武帝时,“汉兴七十余年之间,国家无事,非遇水旱之灾,民则人给家足,都鄙廩庾皆满,而府库余货财”(《史记·平准书》)。由于社会的安定、经济的繁荣、国家的强盛,汉赋的创作才因时趁势而迅速发展起来,当时不仅文人学士作赋,公卿大臣作赋,帝王亲自作赋,连地方官吏、行伍将领、年轻学子也作赋。如御史大夫(汉“三公”之一)倪宽有赋两篇,太常(汉“九卿”之一)孔臧有赋二十篇,淮南王刘安有赋八十三篇,阳丘侯刘郾有赋十九篇,汉武帝有赋二篇,河内太守徐明有赋三篇,左冯翊史路恭有赋八篇,骠骑将军朱宇有赋三篇,博士弟子杜参有赋二篇。真是上至帝王将相,下到一般生员学子,大家都竞相写赋;而且是“朝夕论思”、“时时间作”,不停地谋篇,不断地写作,所以到西汉后期汉成帝时,仅“奏御”——献给皇帝之赋就“千有余首”。未“奏御”的有多少呢?成帝以后又写了多少?班固有的不了解,有的在他身后,但从扬雄——他是西汉后期重要人物——曾经那么醉心于作赋以讽谏,相信当时社会上写赋的热潮并未消退。

东汉的情况又是怎样呢?东汉前期为建都洛阳或长安,曾引起社会上的广泛关注,杜笃、傅毅、崔骃、班固等人都在此而写作京都赋来表达自己的态度。须知写作京都赋不是一件轻而易举的事,“张衡研《京》(指写《二京赋》)以十年,左思练《都》(指写《三都赋》)以一纪”(《文心雕龙·神思》)。写作京都赋是极其费时费力的,但杜笃们还是决意选择走这条路。由此可见赋体文学在当时人们心目中的重要地位之一斑。至于东汉后期的情况,我们只要看一下汉灵帝刘宏对辞赋的特殊看重就足以说明问题了。汉灵帝为培养辞赋书画人才,鼓励人们创作辞赋书画,特设鸿都门学,广招学徒,生员多至千人。学成后即派他们到各州郡当刺史、太守,或入为尚书、侍中、封侯赐爵,甚至“诏中尚方(属少府)为鸿都文学乐松、江览等三十二人图象立赞”。他的做法引起社会广泛反应,于是“诸生竞利,作者鼎沸”,人们纷纷加入辞赋书画创作中去。虽有蔡邕这样的大学者、大赋家极力反对,但其势是不可遏止的。(以上参见《资治通鉴》卷五十七)所以钟嵘在《诗品序》里说:“自王(褒)、扬(雄)、枚(乘)、马(司马相如)之徒,词赋竞爽,而吟咏(指写诗)靡闻。从李都尉(陵)迄班婕妤(姬),将百年间,有妇

人焉，一人而已。诗人之风，顿已缺丧。”东汉的情况亦复如是。在整个两汉四百余年间，写诗的人极少，作赋的人极多，两汉的文坛确为汉赋所垄断。这是文艺界的盛事，是发生于两汉崭新的社会政治生活中的新鲜事。从此，赋这种文体正式成立，我国古代的文学艺术之林也因而增添一种艳丽之花，这是很值得我们庆贺的。可见，王国维对汉赋的评价是基本正确的，我们应给予充分的肯定。

三

两汉是我国历史长河中的一个崭新的时代，是第一次出现真正统一、强大、文明、昌盛的时代。新时代诞生新文学，新文学又回过头来反映新时代。我们读汉赋，尤其是读其中那些有代表性的汉大赋，往往会感受到一股强大的力量在摇撼着我们的心灵，有一种欢快的上升的气氛在激励着我们的神经。这就是蕴涵在作品中的大汉帝国的统一、强大、文明和昌盛。这种情况在作品中是随处可见的。

说到大汉帝国创建的历程和大汉帝国的声威，赋家们多怀着一种未曾有过的喜悦、激动和自豪的心情来描述：“于是圣武（汉武帝）勃怒，爰整其旅。……遂躡乎王庭……夫天兵四临，幽都先加，回戈邪指，南越相夷，靡节西征，羌燧东驰。……自上仁所不化，茂德所不馁，莫不蹀足抗首，请献厥珍。使海内澹然，永亡边城之灾，金革之患。”（扬雄《长杨赋》）

武帝凭借文景以来积累的雄厚财富和本人的雄才大略，开始对外用兵，开拓疆土。经过五十多年的征战，付出了“海内虚耗，人口减半”的代价和各民族人民的巨大牺牲，终于为我们今天这个疆域辽阔、多民族的伟大国家奠定了基础。汉武帝是我国历史上建有大功的一个皇帝。

西汉末年，王莽篡位。由于王莽的狂妄无端的举止，曾引起四周各族的骚动，边患又成为一个大问题。尤其是北匈奴，又成了汉家的劲敌。这种情况一直到东汉的明帝、和帝以后才有了根本的好转。公元89年（和帝永元元年），汉军分三路追击北匈奴，各路大军出塞三千余里，窦宪登燕然山（在今蒙古人民共和国境内）刻石颂汉功德而还。公元91年（永元三年），耿种、任尚率汉军西出张掖郡，去国五千里，大破北匈奴于金微山（在我国新疆北部与蒙古、俄罗斯边界），这是自汉以来出师追击外敌最远的一次。这时班超经营西域也完全成功，西域五十余国全部内附，葱岭东西路通。对东北、西南、南方疆土的开拓，也有很大进展。各族人民和睦相处。这是中国继武宣以来又出现的一个盛世，班固在《东都赋》里以欢欣的心情高唱着：

于是……（天子）目中夏而布德，瞰四裔而抗棱，西荡河源，东澹海湄，北动幽崖，南耀朱垠。殊方别区，界绝而不邻。自孝武之所不征，孝宣之所未臣，莫不陆轶水慄，奔走而来宾。……是日也，天子受四海之图籍，膺万

国之贡珍。内抚诸夏，外绥百蛮。

类似这种发自内心的高昂欢快的颂词，在其他赋家的作品中也屡有出现，这是以往任何时候都未曾有过的。我们知道，中国在夏、商、周三代以前，或则系国家机构尚处在逐渐形成的阶段，或则天子仅充当有名无实的象征的角色，即使是最强盛的时期，王朝的统治范围也仅限于中原狭小地区。孔子的大统一思想，实未真正出现过。而且边患接连不断，“靡室靡家，玁狁之故；不遑启居，玁狁之故”（《诗·小雅·采薇》），这样的哀诉时续时断，连绵数千年。秦虽统一中国，但因时间太短，又多行暴戾，为人们所厌弃，而且实际统治区域也不能与汉相比。只有两汉，才真正一改中国历史上数千年来的积弱，旧貌换新颜，掀开了中国历史崭新的一页。面对这种崭新的局面，人们怎么能不大唱赞歌呢？这是时代的赞歌，是人们在崭新的生活环境中产生的崭新的思想感情的流露，是时代精神的大张扬。

这种激越的新时代自豪感甚至可以在作者描写都市、物产、建筑、杂技、音乐、狩猎等等各方面时感觉到。如班固写西都长安：“华实之毛，则九州之上腴焉；防御之阻，则天地之隩区焉。……封畿之内，厥土千里，遑蹠诸夏，兼其所有。其阳则……郊野之富，号为近蜀。其阴……下有郑白之沃，衣食之源……西郊则有上囿禁苑……其中乃有九真之麟，大宛之马，黄支之犀，条支之鸟，逾崑崙，越巨海，殊方异类，至于三万里……”（《西都赋》）长安形势之优越险要，物产之富庶珍奇，贡物之名贵繁多，均居寰宇之冠，真是一个堂堂大国的理想的首都，谁能比得上它呢！

扬雄笔下的甘泉宫，也是令人叹为观止的。其通天台是：“直峣峣以造天兮，厥高庆而不可乎弥度。”其大厦是：“仰拑首以高视兮，目冥眴而亡见。正浏濫以弘恟兮，指东西之漫漫。”（《甘泉赋》）甘泉宫的楼台宫馆，是高看不到顶，大望不到边。一句话，就是任何建筑物也不能超越，唯有它最高，唯有它最大。《史记·高祖本纪》曾载，萧何营作未央宫，因过于奢侈而受到高祖的斥责，萧何回答说：“天子以四海为家，非壮丽无以重威，且无令后世有以加也。”这话庶几道出了汉人的心理特征，他们的所作所为，包括营建宫室在内，就是要做到“无令后世有以加也”，就是要做到空前绝后。萧何生活在汉初，实际上还很难做到这一点，只有武帝以后才可能做到。但萧何这种思想是有代表性的，是大汉帝国英雄人物思想的典型写照。

再看看司马相如《天子游猎赋》所写的那场惊天动地的歌舞演出：“（天子）于是乎游戏懈怠，置酒乎颢天之台，张乐乎胶葛之寓，撞千石之钟，立万石之虞，……千人倡，万人和，山陵为之震动，川谷为之荡波……”场面是何等广阔，人物是何等众多，声势是何等雄壮。小国寡民何敢望其项？清静寡欲何能步其尘？天子游猎的阵容呢？那是：“千乘雷起，万骑纷纭；元戎（兵车）竞野，戈铤彗云；羽旄扫霓，旌旗拂天。焱焱炎炎，扬光飞文；吐炯生风，欲野歆山。日月为之夺

明，丘陵为之摇震。”（班固《东都赋》）千骑万乘，震声雷动，旌旗如林，日月无光，天子外出时的队伍是何等的壮盛，何等的威武！这不正是天朝大国的雄风吗？在枭雄割据、小国丛生、国力脆弱、民不聊生的混乱时代，是绝对写不出这样轰轰烈烈的场面的。

赋家们甚至在描写山形水势时，也表现出飞动的气势，呼唤着时代的心声。如司马相如笔下上林苑的河流：“荡荡乎八川分流，相背而异态，东西南北，驰骛往来。出乎椒丘之阙，行乎洲渚之浦，经乎桂林之中，过乎泱漭之壑。汨乎混流，顺阿而下，赴隘陋之口。触穹石，激堆埼；沸乎暴怒，汹涌澎湃……”（《上林赋》）整个画面是那么流畅、欢快、强劲、壮美，飞腾的气息跃然纸上。所以，人们都可以极明显地看到，汉赋尽管是那样的堆砌、重复、拙笨、呆板，但是江山的雄伟、城市的兴盛、商业的发达、物产的丰饶、宫殿的宏伟、服饰的奢侈、鸟兽的珍奇、人物的气派、狩猎的惊险、歌舞的欢快，在赋中无不刻意描写，着意夸扬。它们所力图展示的，不正是一个繁荣富强，充满活力、自信，对现实具有浓厚兴趣、关注和爱好的世界图景吗？它表明中华民族进入文明社会后，对世界的直接征服和胜利。所以汉代文艺尽管粗重笨拙，然而它却是如此之心胸开阔，气派雄沉，其根本道理就在这里。我们对汉赋应从这个角度去理解，才能正确估计它作为一代文学正宗的意义和价值之所在，才能纠正百年来对它的错误看法。赋家们着意描绘的汉代现实生活，并不是为描绘而描绘，也不是纯客观的描绘，所有这些描绘都浸透着作者的美学理想，表现着大汉帝国的时代精神。

四

在封建社会，即使上升时期、黄金时期，也无可避免地必然地存在着严重的黑暗面，文学艺术也有责任去暴露它。但汉赋在大力歌颂大汉帝国的同时，对社会黑暗面的暴露却大为逊色。这里有三个原因：一是汉代处于封建社会的上升时期，国家刚刚统一不久，阶级矛盾还没有充分暴露出来，人们还多为大汉帝国的雄伟阔大、欣欣向荣的气象所陶醉。二是与文学发展的突变阶段有关。这时的文学艺术正处在从儒家经典的附庸地位中解脱出来，而发展成为一个独立的学科的新阶段，因而要求充分发展自己的特点，也即要着重解决艺术形式问题，而对思想内容的要求则相对忽视。这一点后面还要讨论。三是与赋家的身份有关。大赋作家多是帝王的弄臣，生活在帝王的身边，他们所看到的更多的是帝王的奢华和威风，感受到更深的是大汉帝国的文明和强盛。他们很难接触到下层人民的生活。即使看到了一些世间的平和和苦难，他们也不敢轻易说出，更不敢直言正色地进行抨击。但作为一个赋家，尤其作为一个比较正直的有良心的赋家，他们也不能闭眼塞听一味地阿谀逢迎，回避问题，他们必将有所指陈。他们必将根据自己的身份地位，根据自己的所闻所见，进行力所能及的讽谏，因而，在大赋作家的作品中也出现了多有微讽帝王的旨意。

首先是讽谏帝王过分的骄奢淫逸。骄奢淫逸几乎是帝王的通病。“贵为天子，富有天下”的身份地位使他们极易染上这种疾病。这种疾病又往往是他们的致命伤，历史上一些无道昏君如夏桀、殷纣、周厉王、周幽王等等的丧身失国，都与他们的骄奢淫逸有关。所以古代一些比较明智的帝王将相对此都很警惕，许多历史家、思想家对此也总是力加劝戒。如汉文帝刘恒，就是中国历史上以勤俭自持著名的皇帝。“孝文帝从代来，即位二十三年，宫室苑囿狗马服御无所增益。有不便，辄弛以利民。尝欲作露台，召匠计之，直百金。上曰：‘百金中民十家之产，吾奉先帝宫室，常恐羞之，何以台为？’上常衣绨衣。所幸慎夫人，令衣不得曳地，帟帐不得文绣，以示敦朴，为天下先。治霸陵，皆以瓦器，不得以金银铜锡为饰。不治坟，欲为省，毋烦民。”（《史记·孝文本纪》）对于这样一个至为重要、具有普遍意义的古老的历史主题，汉赋作家也时时注视着，并根据现实生活有针对性地进行再创作。

这一点我们在西汉前期大赋形成阶段的作品中已经可以看到了，只不过还没有像后来扬雄赋那样在序里公开提出就是了。其中涉及这个问题最著名的赋作有枚乘的《七发》和司马相如的《天子游猎赋》。在《七发》里，作者写了楚太子有病，症状是：“肤色靡曼，四支委随，筋骨挺解，血脉淫濯，手足堕羸。”病因一方面是物质生活过于侈靡，而另一方面又缺乏健康的精神食粮：“今夫贵人之子（当然也包括楚太子），必宫居而闺处，内有保姆，外有傅父，欲交无所。饮食则温淳甘腴，醑醑肥厚。衣裳则杂遘曼暖，焯烁热暑。”怎么医治呢？吴客提出了六种治疗方法——听乐、甘食、乘骑、游览、田猎、观涛，但都未能奏效。最后吴客提出请博学而有理论、有才智的人，讲解“要言妙道”——“论天下之精微，理万物之是非”，楚太子听到了这样说，就好像听了圣人辩士的高论一样，“泠然汗出，霍然病已”，出了一身大汗，病忽然间就好了。

对于这篇赋（七体是赋的一种形式）的看法，历来分歧很大。刘勰说：“盖七窍所发，发乎嗜欲，始邪末正，所以戒膏粱之子也。”（《文心雕龙·杂文》）《文选》李善注则说：“乘事梁孝王，恐梁王反，故作《七发》以谏之。”我以为此赋的思想是很丰富的，是具有多层次的，其中当然也包括反对帝王的糜烂生活。因为赋说得非常清楚，楚太子患病，就是由于他沉湎于荒淫奢侈的生活当中。而一旦脱离了这种生活环境，听到“要言妙道”，病就好了。

司马相如的《天子游猎赋》反对帝王奢华的倾向性也是很明显的，赋先让子虚和乌有先生分别夸赞各自的主子——楚王和齐王——的苑囿之大，车骑之众，然后让亡是公出面，把子虚和乌有先生训斥一通：“且二君之论，不务明君臣之义，正诸侯之礼，徒事争于游戏之乐，苑囿之大，欲以奢侈相胜，荒淫相越，此不可以扬名发誉，而适足以贬君自损也。”这里反对荒淫奢侈的思想已很清楚了。随后亡是公虽也把天子上林苑的“巨丽”和天子校猎队伍的壮盛夸耀一通，但紧接着即让天子作自我检讨：“于是酒中乐酣，天子芒然而思，似若有亡，曰

‘嗟乎！此大奢侈。’……于是乎乃解酒罢猎……若夫终日驰骋，劳神苦形，罢车马之用，抻（音“玩”，损耗）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，则仁者不繇也。”天子自己都感到太奢侈。虽贵为天子，也不能滥耗民财民力，也不能只求自己玩得痛快，更何况诸侯呢？“齐楚之事，岂不哀哉！地方不过千里，而囿居九百，是草木不得垦辟，而民无所食也。夫以诸侯之细，而乐万乘之所侈，仆恐百姓被其尤也。”这里含有封建等级观念，以为有些天子可以享受的，而诸侯却不能，但反对过分奢侈的旨意却是很明显的。这也正如班固所说，“相如虽多虚辞滥说，然要其归，引之于节俭，此与《诗》之风谏何异？扬雄以为靡丽之赋，劝百而讽一，犹骋郑卫之声，曲终而奏雅，不已戏乎！”（《汉书·司马相如传赞》）司马相如的赋尽管写得十分华丽夸张，但它的目的是引导帝王注意节俭。可见，班固的看法是很深刻的。

扬雄的赋反对奢侈，提倡节俭更是无可怀疑的，因为他的赋的主旨有的在序文中就明明白白地写出来。如扬雄跟汉成帝去“羽猎”，心里马上波涛起伏，翻滚不已。他想：“昔在二帝、三王，宫馆台榭，沼池苑囿，林麓薮泽，财足以奉郊庙、御宾客、充庖厨而已，不夺百姓膏腴谷土桑柘之地，女有余布，男有余粟，国家殷富，上下交足。”尧舜等先帝时刻关心百姓的生产和生活，不因自己兴建宫室苑囿而加重百姓负担，侵占农民耕地。扬雄很赞赏这样的帝王。但历史上偏偏又有一些逞志纵欲的国君，如齐宣王，尤其是汉武帝，“武帝广开上林……周袤数百里。……游观侈靡，穷妙极丽。……然至羽猎……尚泰奢，丽夸诩”。扬雄恐怕汉成帝摈弃尧舜不学而效尤武帝，“故聊因《校猎赋》以风”。（以上见《羽猎赋序》）又如扬雄得知：“明年，上将大夸胡人以多禽兽，秋，命右扶风发民入南山……捕熊罴、豪猪、虎豹、玃、狐兔、麋鹿，载以槛车，输长杨射熊馆。以网为周陆，纵禽兽其中，令胡人手搏之，自取其获。上亲临观焉。是时，农民不得收敛。”扬雄从射熊馆回来，即“上《长杨赋》……以风”（《长杨赋序》）。在赋里，扬雄也确是这样写的。如在《羽猎赋》里，他让汉成帝“奢云梦，侈孟诸。非章华，是灵台。罕徂离宫而辍观游……未皇苑囿之丽，游猎之靡也”（《羽猎赋序》）。成帝幡然改悔，不再追求游猎地方的广大、从游队伍的壮盛。成帝实际上是不可能做到这一点的，这不过是扬雄的一厢情愿而已。但扬雄这样写，人们不正可以由此看出作者的用意和作品的倾向性吗！

张衡写《二京赋》的动机也表现得很清楚：“永元（汉和帝年号）中，（衡）举孝廉不行，连辟公府不就。时天下承平日久，自王侯以下莫不逾侈。衡乃拟班固《两都》，作《二京赋》，因以讽谏。”（《后汉书·张衡传》）这里只说“自王侯以下”而不涉及皇帝本人，是一种曲笔，其实最大的“逾侈”是皇帝本人，而赋也正是这样写的。

那么汉赋讽谏帝王的奢华侈靡是不是无病呻吟的呢？不是的，赋这样写是有鲜明的强烈的针对性的。我们在前面说过，汉初的几个皇帝，承秦之敝，尚知

节俭。但自武帝以后，情形就不大一样了：“至孝武皇帝，承文、景菲薄之余，恃邦国阜繁之资，土木之役，倍秦越旧。斤斧之声，畚鍤之劳，岁月不息。盖骋其邪心以夸天下也。”（《三辅黄图序》）我们翻开六朝人所编的《三辅黄图》，书中所载的三辅地区上下千余年间所建的宫室楼台亭阁，竟绝大部分出于汉武帝一人之手。“武帝建元三年开上林苑……周袤三百里，离宫七十所，皆容千乘万骑。”“武帝求仙，起明光宫，发燕赵美女二千人充之，率取二十以下，十五以上；年满三十出嫁之……时有死出者随补之。”武帝的好大喜功，挥霍无度，加上他的连年征战，终于把国家搞得民穷财尽，疲惫不堪。

武帝以后的十几个汉王朝的皇帝又怎样呢？他们当然没有武帝那样有雄厚的财富供自己挥霍，也没有那样的胆量放手去花，但他们也绝不会像汉文帝那样约身束己。这从东汉中后期的政论家王符痛斥王公贵戚的浮侈和西汉后期的成帝以及东汉中期的章帝、中后期的安帝的诏书揭露公卿贵戚的奢华即可窥见一斑。王符说：“今京师贵戚，衣服饮食车舆文饰庐舍，皆过王制，僭上甚矣！”（《潜夫论·浮侈》）成帝诏书说：“方今世俗奢僭罔极，靡有厌足，公卿列侯亲属近臣……未闻修身遵礼同心忧国者也。或乃奢侈逸豫，务广地宅，治园地，多畜奴婢，被服绮縠，设钟鼓，备女乐，车服嫁娶葬埋过制。”（《汉书·成帝纪》）章帝诏书说：“今贵戚近亲奢纵无度，嫁娶送终尤为僭侈。”（《后汉书·章帝纪》）王公贵戚的奢华乃是最高统治者本人骄纵的结果，所以赋家们多抓住这个问题大做文章，是有其现实意义的。

汉赋作家所反映的另一个比较普遍的问题是统治阶级的压制人才，摧残人才。这是剥削阶级社会普遍存在的现象。剥削阶级狭隘的阶级利益和其短浅的眼光，决定了它们不可能充分发挥人才的作用。如果遇到所谓英明的君主，文人的境遇还会稍好一些；一旦遇到昏君当朝，奸邪弄权，情况就更加糟糕了。屈原的遭遇就说明了这一点。在昏聩的楚怀王、楚襄王的统治下，像屈原这样杰出的政治家，就只会落个被逐荒野与沉江自尽的下场。司马迁所说的：“昔西伯拘羑里，演《周易》；孔子厄陈、蔡，作《春秋》；屈原放逐，著《离骚》；左丘失明，厥有《国语》；孙子膑脚，而论《兵法》；不韦迁蜀，世传《吕览》；韩非囚秦，《说难》、《孤愤》，《诗》三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也。”（《史记·太史公自序》）也同属这个问题。这些古代卓越的政治家、思想家、军事家、历史家、文学家、教育家、哲学家，在生前都极不得意，都未曾为当时的统治者所重用，甚至还遭到残酷的迫害。

汉代的情况也不例外。如汉初的政治家、辞赋家贾谊，二十来岁就当了文帝的博士，而且“每诏令议下，诸老先生不能言，贾生尽为之对，人人各如其意所欲出。诸生于是乃以为能，不及也。孝文帝说之，超迁，一岁中至太中大夫”。“诸律令所更定，及列侯悉就国，其说皆自贾生发之，于是天子议以为贾生任公卿之位。”一个有作为的青年政治家眼看着就要高居要位，为世所用，但由于老

臣们的坚决反对——“绛(绛侯周勃)、灌(灌婴)、东阳侯(张敖)、御史大夫、冯敬之属尽害之”(以上见《史记·屈原贾生列传》),汉文帝听信了谗言,即贬贾生为长沙王太傅。贾谊的政治生命被扼杀了。他的《吊屈原赋》痛斥了社会的贤愚不分,是非莫辨。从字面上看,是为屈原鸣不平,实是针对现实以发泄自己心中的积愤。伟大史学家司马迁为李陵降匈奴辩说了几句,即遭到汉武帝的猜忌,并受到腐刑。这件事使他进一步看清了最高统治者的阴私和狠毒。在《悲士不遇赋》里,他一开始就喊着:“悲夫,士生之不辰!”这句话包含了作者的无限感慨和愤怒,这对那个所谓“汉武盛世”,真是莫大的讽刺。赵壹的《刺世疾邪赋》,对“佞谄日炽,刚克消亡。舐痔结驷,正色徒行。姬媼名势,抚拍豪强。偃蹇反俗,立致咎殃……邪夫显进,直士幽藏”,进行了猛烈的攻击。这种邪正不分、是非颠倒的现象,正是东汉后期外戚、宦官交替专权祸国的真实写照。作者愤慨地表示:“宁饥寒于尧舜之荒岁兮,不饱暖于当今之丰年。”事后证明,作者是忠实地实践自己的诺言的,“十辟公府,并不就”就是最好的说明。这是汉赋中思想性、战斗性最强的一篇小赋。

在文人学士中,赋家们还要受到另外一种不公平的待遇,即因写赋而受到轻视,被视为倡优一类人物,如枚皋曾言:“为赋乃俳,见视如倡,自悔类倡也。”(《汉书·枚皋传》)倡优自古以来就受到歧视、鄙视、轻视,在先秦许多典籍里倡优与奸臣就被视为同类。如《管子·立正九败解》说:“奸人在上,则壅遏贤者而不进也。然则国适有患,则倡优、侏儒起而议事矣!是驱国而捐之也。”作者就把倡优、侏儒与奸人放在一起,以为国家有忧患,就会出现倡优、侏儒参与国事,把国家推向灾难的深渊。所以,枚皋对自己的赋家身份感到后悔。

司马相如曾因《子虚赋》而受到汉武帝的垂爱,被召至武帝身边,他也曾为迎合武帝的口味而大写赋篇,《天子游猎赋》、《大人赋》等等都是在这种情况下写出来的。但他却始终不满自己的赋家身份,他写赋不过是想作为进身之阶罢了。可是汉武帝并不想改变他的身份。司马相如除了出使西南夷曾有过一段轰轰烈烈的活动外,其余时间多是在默默无闻、郁郁寡欢的情况下度过的。鲁迅先生在《从帮忙到扯淡》一文中,就曾经非常精辟地指出:“中国的开国的雄主,是把‘帮忙’和‘帮闲’分开来的,前者参与国家大事,作为重臣;后者却不过叫他献诗作赋,‘俳优蓄之’,只在弄臣之列。不满于后者的待遇的是司马相如,他常常称病,不到武帝面前去献殷勤,却暗暗的作了关于封禅的文章,藏在家里,以见他也有计画大典——帮忙的本领,可惜等到大家知道的时候,他已经‘寿终正寝’了。”司马相如可悲的结局,正说明赋家的可悲的地位。司马相如虽然没有借赋来抒写自己的失意,但他是用自己的行动来说明他的终身不得志的。明白了这一点,我们也就不难理解扬雄为什么一再宣称自己不愿再写赋。“或问:吾子少而好赋?曰:然。童子雕虫篆刻。俄而曰:壮夫不为也。”(《法言·吾子》)“雄以为赋者,将以风也……又颇似俳优淳于髡、优孟之徒,非法度

所存……于是辍不复为。”(《汉书·扬雄传》)“是以扬子悔之”，等等，这里有因赋欲讽反劝的原因在，但更重要的一个原因应当是他不满赋家的身份地位。因为如果是前一个原因，主动权掌握在作者自己手里，作者完全可以把赋的思想性、讽谏性大大提高一步，从而避开人们可能引起的误解。扬雄的作为实际上与司马相如一样，是用行动来说明他对赋家身份的不满，用自己的历史来说明自己的不得志。

五

下面我们要专门探讨一下汉赋的讽谏问题，也就是人们所痛斥的“劝百风一”、“劝而不止”、“没讽谏之义”问题。这个问题是存在的。所以最迟从西汉宣帝起——也就是汉大赋刚问世不久——它就因讽谏淡薄而受到批评。随后的扬雄对此就更加不满了：“(扬)雄以为赋者，将以风也，必推类而言，极丽靡之辞，闳侈巨衍，竞于使人不能加也，既乃归之于正，然览者已过矣。往时武帝好神仙，相如上《大人赋》欲以风，帝反缥缥有凌云之志。由是言之，赋劝而不止，明矣。……于是辍不复为。”(《汉书·扬雄传》)扬雄因赋篇讽谏气氛不强，起不到讽谏作用而表示决心不再写赋。《汉书·艺文志》也有类似的记载：“汉兴，枚乘、司马相如，下及扬子云，竞为侈丽闳衍之词，没其讽谕之义，是以扬子悔之。”扬雄因赋的讽谏特性丧失而对自己写赋的行为感到反悔。梁朝大文艺理论家刘勰也批评汉赋忽视讽谏。清人程廷祚(1691~1767)甚至把汉赋忽视讽谏视为其失败的关键。他说：“且骚之近于诗者，能具恻隐，含讽谕……至于赋家，则专于侈丽闳衍之词，不必裁以正道；有助于淫靡之思，无益于劝戒之旨，此其所短也。”(《青溪集·骚赋论下》)程氏以为赋之所以不如骚，就是因为它丧失了讽谏。

汉赋讽谏性不强这是事实。但如以为汉赋放弃讽谏，丧失讽谏，那也言过其实。我们前面所说的汉赋反对帝王的骄奢淫逸，就足以反驳这一点。

那么汉赋为什么会产生讽谏性不强或有点忽视讽谏的倾向性呢？我们以为有下列的几个原因：

首先，与赋家的身份有关。我们前面说过，赋家身份类似倡优，帝王这样看待他们，人们这样看待他们，他们自己也这样认为。这是由他们从事的职业所决定的。在当时，赋家就是供帝王消遣娱乐的工具。这一点可由倡优谏事方式的一致性——所谓欲讽反劝、欲抑反扬——也如扬雄所说的“推而隆之”——得到证明。如扬雄看到甘泉宫太华丽了，可是又不敢直接批评，怎么办呢？于是他“遂推而隆之，乃上比于帝室紫宫，若曰：‘此非人力所能为，党鬼神可也。’”(《汉书·扬雄传上》)也即拿甘泉宫与天堂比，认为只有借鬼神的力量才能建造起来，以此感悟帝王。这里的“推而隆之”，就是拼命地说吹捧赞扬的话，但骨子里却是在讽刺、反对。扬雄的《甘泉赋》正是按这种表达方式来写的。

倡优也正是运用这种表达方式来表达他们的爱憎。如楚庄王有匹爱马，宠得要命，后马肥死了，庄王就打算按大夫礼安葬，并威胁说，谁谏就杀谁。优孟听了这话，就“仰天大哭”。王问其故，他说：“……以大夫礼葬之，薄！请以人君礼葬之。”“诸侯闻之，皆知大王贱人而贵马也。”（《史记·滑稽列传》）楚王听出优孟的话意，随即纠正自己的错误。

汉赋作家的讽谏方式既与倡优的讽谏方式相类似，也即赋家只能把自己的思想——他们想谏止的事——埋在诙谐谈笑之中，埋在隐语之中，而不可能像骨鲠之臣那样对帝王的过失采取正言厉色的直谏。汉大赋讽谏气氛淡化的倾向是不可避免的，这是由赋家自己的身份所决定的。司马迁说过：“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，然皆祖屈原之从容辞令，终莫敢直谏。”（《史记·屈原贾生列传》）司马迁已看到了赋家作品思想性弱化的趋向。史学家的眼光的确是敏锐的。

其次，与文学艺术的特征和作用有关。大家都知道，文学艺术与哲学反映社会的方式是不同的。前者是用具体的形象来显示，后者则是通过抽象的概念来论证。这也就是如别林斯基所说的：“哲学家用三段论法，诗人则用形象和图画说话。”正是基于对文学艺术的特点、文学艺术的创作规律、文学艺术的发展史的深刻理解和掌握，所以恩格斯强调指出：“我认为倾向应当是不要特别地说出，而要让它自己从场面和情节中流露出来。”（《致明娜·考茨基信》）又说：“作者的观点愈隐蔽，对于艺术作品就愈好些。”（《给马尔加丽塔·哈纳斯的信》）拿恩格斯的这些话来衡量汉赋，我以为汉赋创作的基本倾向大体是符合这个要求的，它的观点的确是非常隐蔽的，它的倾向性的确是从整个描写、整个画面中流露出来的。当然，作为两千年前的赋家，他们不可能真正理解这一点，他们也不可能自觉地加以实行，在实行中也不可能很完美。但我们应当肯定，汉赋讽谏中的这种倾向性，应是文学艺术特征的一种流露。赋家们这样写，应该说，基本方向是正确的。

过去，我们对文学艺术的作用似乎理解得过于狭隘，我们十分强调文学艺术的战斗作用。其实正当的娱乐作用，乃是人类之所必需，是有益于社会、有益于人生的，人们在紧张的劳动、工作、战斗之余，是极希望通过文学艺术来驱散疲劳、恢复精力的。如果我们能承认这一点，我们对汉赋思想性不强，讽谏味道不浓，就不会感到过于不快。尤其是从百花齐放的角度出发，更应该给汉赋这种倾向性文学以一席之地。——其实不管你是否承认，几千年来就已有一部分赋在起着娱乐作用。如前面所说的，帝王把赋家当“言语侍从之臣”，当“弄臣”，就因为他们创作出专供帝王消遣娱乐的作品。至于《汉书·扬雄传》所说的：“往时武帝好神仙，相如上《大人赋》欲以风，帝反缥缥有凌云之志。”武帝不仅拿《大人赋》来消遣，而且想成仙，这个责任应当主要由武帝自己来负责。

最后我们要特别强调的是，汉赋不重视讽谏，陷入所谓“劝百风一”、“没讽

谏之义”的境地，是与其重视发展文学艺术自身的特性、亦即发展文学艺术自身的艺术形式联系在一起的，这是一个了不起的新情况、新问题。它预示着文学艺术不甘心继续充当儒经的附庸，它要求充分发展自身的特点，使文学艺术自身成为一个独立的学科。换句话说，这是文学艺术觉醒的表现，是文学艺术自觉时代到来的象征，是值得我们去大书特书的。

我们知道，在两汉，一方面是文学艺术还与史学、哲学、政论文混在一起，还没有成为一个独立的学科，这从《诗经》被认为是“经”书，与《书》、《礼》、《易》、《春秋》混在一起合称“五经”，即可见出；从汉人解经，把《诗经》视为代圣人立言即可见出；从《史记》、《汉书》未立《文苑传》，南朝宋人范曄写《后汉书》始立《文苑传》也可见出。另一方面，从汉武帝开始，“五经”的地位极高，成为朝廷大政的指南，成为人们一切行动的准则；写辞作赋也不例外，也当以“五经”为准绳，如扬雄说：“舍舟航而济乎渚者，末也；舍‘五经’而济乎道者，末也。”（《法言·吾子》）又说：“书不经，非书也；言不经，非言也；言书不经，多多赘矣！”（《法言·问神》）扬雄这里所说的“道”，当指人们所能达到的最高的思想境界，当然也就是儒家之道。扬雄以为，人们的思想修养，人们的言论行动，人们的著书立说——当然也包括写辞作赋，都应以儒经为依据，一旦脱离了儒经教训，就要走入歧途。而在扬雄看来，汉赋正是不经的东西。“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”（《法言·吾子》）“诗人之赋”，是指按《诗经》要求写的赋，很好，但很少；而“辞人”（也就是汉赋作者们）的赋，在扬雄的心目中，却是比比皆是的。所以他说：“赋可以讽乎？曰：讽乎！讽则已，不已，吾恐不免于劝也。”（同上）也因此，他对自己本来热衷于写赋深感后悔，才痛下决心“辍不复为”！

但也正由于汉赋背离了儒经的规矩，不按经典的要求进行创作，不是如孔子所说的“辞达而已矣”，而是写得非常华丽、美妙，“竞为侈丽闳衍之词”，也就如鲁迅一再称赞司马相如赋所说的富有文采等等，这才显示了汉赋已开始脱离了经典的轨迹，跳出了历史性散文、政论性散文和哲理性散文的畛域，显现出自己的艺术特点来；在尚未正式形成的文学艺术领域里率先举起义旗，宣告独立，从而为以后各种文学体裁的诞生发展扫清了道路；为文学艺术从儒经羁绊下解放出来，在意识形态里建立一门独立的学科奠定了基础。它的功德是无量的，在中国文学史上是具有划时代意义的。在这里，如果我们联系到鲁迅赞赏曹丕的“诗赋欲丽”和诗赋不必寓讽谏的主张，我们就会把问题看得更清楚。鲁迅敏锐地指出：“他（曹丕）说诗赋不必寓教训，反对当时那些寓训勉于诗赋的见解，用近代的文学眼光看来，曹丕的一个时代可说是‘文学的自觉时代’，或者近代所说是为艺术而艺术（Art for Art's Sake）的一派。”（《魏晋风度及文章与药及酒之关系》）这里，鲁迅把反对寓“教训”“训勉”——也即反对寓讽谏——与文学的“自觉时代”联系在一起，把“为艺术而艺术”与文学的“自觉时代”联系在一起，可以见出，在鲁迅的心目中，反对讽谏，“为艺术而艺术”，就是文学的“自觉

时代”。鲁迅这里说的是曹丕时代，也是汉末建安中，而汉赋的鼎盛时期——西汉的中后期与东汉的前中期文学可能达不到这个水平。双方可能还有差距，如汉赋的作家不是反对讽谏，而只是不重视或忽视讽谏，弱化讽谏；汉赋的作家也不是“为艺术而艺术”，而只是追求华丽，讲究文采，所以还够不上曹魏时代文学的自觉水平。但汉赋作家与以曹丕为代表的建安作家的思想是相通的，他们都在讲究文学艺术的特点，为文学艺术摆脱经学的束缚，为文学的独立而贡献力量。尤其是，汉赋作家首先在自己的创作领域——赋作——里宣告独立，为曹魏时代整个文学的“自觉”独立奠定了坚实的基础。其功劳，其意义，不管多么高的评价都是不过分的。

六

和上一问题相联系的是，汉赋把文学艺术的特征推向一个崭新的阶段。首先，它把浪漫主义创作方法大大地向前推进了一步。对这个问题，自古至今几乎一直为人们所误解，其集中表现就是对“虚辞滥说”的批判。如班固说：“相如虽多虚辞滥说，然要其归，引之于节俭，此与《诗》之风谏何异？扬雄以为靡丽之赋，劝百而风一……曲终而奏雅，不已戏乎！”（《汉书·司马相如传赞》）在这里，可以看出，包括班固本人在内，对“虚辞滥说”都是持批评态度的。区别只在于：扬雄以为“虚辞滥说”使赋起不到良好的作用，班固则以为赋虽有过多的“虚辞滥说”，但其主旨还是引导人们注意节俭，与《诗经》的讽谏没有什么不同。扬雄对赋所作的这样的批评，我们在《汉书·扬雄传》里还可以找到印证：“（扬）雄以为赋者，将以风也，必推类而言，极丽靡之辞，闳侈巨衍，竞于使人不能加也。既乃归之于正，然览者已过矣。往时武帝好神仙，相如上《大人赋》欲以风，帝反缥缥缈有凌云之志。由是言之，赋劝而不止，明矣。”这里的“推类而言”至“竞于使人不能加也”四句，和所列举的司马相如的《大人赋》，说的就是赋的铺陈、华丽，尤其是赋的“虚辞滥说”问题。在扬雄看来，“虚辞滥说”的赋，不仅起不到劝善惩恶的作用，相反，还可能起到坏作用，《大人赋》即是其例。

东汉政论家王符（约76～157）对此也极为反感。他说：“今赋颂之徒……竞陈诬罔无然之事，以索见怪于世，愚夫戇士，从而奇之，此悖孩童之思而长不诚之言也。”（《潜夫论·务本》）这里的“诬罔无然之事”，也就是“虚辞滥说”的意思。王符以为辞赋家通过这种不正当的手段来引起世人的注意，其后果是养成了年轻一代的不诚实。

但是，我们从上文扬雄批评司马相如的《大人赋》可以看出，扬雄所反对的“虚辞滥说”，实际上是一个浪漫主义创作方法的问题。因为司马相如的《大人赋》，极似屈原的《离骚》、《远游》，它描写“大人”不满“中州”地盘的狭小，便驾应龙，乘虚无，漫游天外。他还能驱使羡门、祝融等神仙为自己效劳。这不正是一篇具有浓厚的浪漫主义色彩的作品吗？

王充在批评司马相如的《大人赋》后接着批评扬雄说：“孝成帝好广宫室，扬子云上《甘泉颂》（即《甘泉赋》），妙称神怪，若曰此非人力所能为，鬼神力乃可成。皇帝不觉，为之不止。”（《论衡·谴告》）王充这里所批评的是，扬雄的《甘泉赋》极写甘泉宫殿的高耸广大，它高看不到顶，大望不到边，日月星辰从屋檐下经过，雷电在墙根处滚动，鬼神还没有爬到顶端，就纷纷跌落下来，简直可与神仙所居的“紫宫”相比，“此非人力之所为，党（倘）鬼神可也”。人力是建不起如此壮观的宫殿的，只有依靠鬼神的力量或许可以建成。这不正同样说明，《甘泉赋》通过极度的夸张来表现他的浪漫主义倾向吗？

在这里顺便说明一下：扬雄早期写赋是效法司马相如的，正如《汉书》本传所说的：“先是时，蜀有司马相如，作赋甚弘丽温雅，（扬）雄心壮之，每作赋，常拟以为式。”所以他受到王充的批评。后来，扬雄以为这样写的赋问题很多，起不到劝诫作用，因而“悔之”，“辍不复为”，这个时候，他就回过头来批评他的老师——同乡老前辈——司马相如，所以才出现上文他既批评别人，而自己也挨批评的怪现象。

我们从刘勰《文心雕龙·夸饰》同样可以看出，汉赋的“虚辞滥说”，实际上就是一个虚构夸张的问题——也即浪漫主义问题。《夸饰》篇说：“自宋玉、景差，夸饰始盛。相如凭风，诡滥愈甚。故上林之馆，奔星与宛虹入轩；从禽之盛，飞廉与鹔鹕俱获。及扬雄《甘泉》，酌其余波，语瑰奇则假珍于玉树，言峻极则颠坠于鬼神。至《东都》之比目，《西京》之海若，验理则理无可验……”刘勰这里所批评的无非是汉四大赋家赋作中出现了一些极度夸张的事例，或写了一些无法检验的神物。而所有这一切，我们都可以用“虚构夸张”四字来囊括，这不正是浪漫主义创作方法问题吗？但刘勰对此也是持批评态度的。联系到刘勰在《文心雕龙·辨骚》篇里对屈原《离骚》、《天问》的非难（所谓“诡异之辞”、“谲怪之谈”），我们对刘勰非议汉赋也就很好理解了。

那么为何两汉前后人们对虚构夸张的浪漫主义表现手法都要大加反对呢？关键就在于文学艺术在这个时候还没有成为一个独立的科学，还处在儒家经典附庸的地位。对一切艺术创作，人们都要用经书的标准去衡量。《诗经》里虽然有一些浪漫主义的作品，但人们都把它们解释为比兴。“比者，比方于物也。”（郑玄《周礼》“大师”条注）“兴，引譬连类。”（何晏《论语集解》引孔安国语）也即只认为是一般的表现方法问题，是史传等经书中也时有出现的，而不懂得是属于文艺作品的创作方法问题。刘勰《文心雕龙·比兴》说：《诗经》是采用“‘金锡’（《卫风·淇奥》）以喻明德，‘珪璋’（《大雅·卷阿》）以譬秀民，‘螟蛉’（《小雅·小苑》）以类教诲，‘蜩螗’（《大雅·荡》）以写号呼，‘潋衣’（《邶风·柏舟》）以拟心忧，‘席卷’（《邶风·柏舟》）以方志固，凡斯切象，皆比义也。至如‘麻衣如雪’（《曹风·蜉蝣》），‘两骖如舞’（《郑风·大叔于田》），若斯之类，皆‘比’类也。楚襄信谗，而三闾忠烈，依诗制骚，讽兼比兴。炎汉虽盛，而辞人夸毗，诗刺