

论宋玉赋的创作特点与其对汉散体赋的影响

刘 刚

摘要: 宋玉赋的“问对”结构、“韵散相间”的语言、“铺陈”“卒章见义”的表现手法、多元的题材,标志着散体赋表现方法的成熟与定型,它对汉散体赋以及赋体文学产生了重大的影响,可以肯定地说,宋玉是赋体文学特别是汉散体赋的开创者和奠基人。

关键词: 宋玉赋; 汉散体赋; 开创; 奠基

中图分类号: I222.4

文献标识码: A

文章编号: 1009-1017(2009)01-0064-06

按照传统的说法,汉赋三体,一曰:骚体赋;二曰:散体大赋;三曰:抒情小赋。传统的说法于赋体的分类,或据语言形式,或依篇幅长短,或以叙事、抒情、说理等内容表现为依据,由于标准不统一,故而有失于科学。另则,汉赋三体的传统说法又并非全面,汉时存在的四言体赋就未被列入分类之中。若综观全汉赋,并以语言形式为统一标准,汉赋三体当为骚体、散体、四言体三种。这是当今赋体研究者的共识^①。对于三体的直接源头,研究者普遍认为,骚体源于屈原,散体源于宋玉,四言体源于荀子。在三体之中,散体是为代表,人们所说的汉赋、唐诗、宋词、元曲等一代文学之代表,汉赋指的就是汉散体赋。在三源之中,源于屈原、荀子者,形式单一,承继特点明显;而源于宋玉者,形式复杂,非一视而可识,加之宋玉赋在相当长的一段时间内被视为伪作,因而于此研之未深、析之未细、言之未详。本文为此拟从结构形式、语言表达、表现手法、题材内容等几个角度讨论宋玉赋的创作特点与其对汉散体赋的影响,以厘清一代文学——汉散体赋的源流,进而判断宋玉在赋体文学史中的地位。

一、关于宋玉赋的“问对体”结构与其对汉散体赋结构的影响

^① 参见万光志《汉赋通论》,中国社会科学出版社2004年版61-100页。

收稿日期: 2008-05-25

作者简介: 刘刚(1951—),黑龙江哈尔滨人。鞍山师范学院中文系教授,沈阳师范大学研究生导师。主要研究方向: 中国古代文学、文献学。

《汉书·艺文志》称:“宋玉赋十六篇。”而其传世的作品有:《九辩》《招魂》(见于《楚辞章句》);《高唐赋》《神女赋》《风赋》《登徒子好色赋》《对楚王问》(见于《文选》);《大言赋》《小言赋》《钓赋》《笛赋》《讽赋》《舞赋》(见于《古文苑》);《微咏赋》(见于《文选补遗》);计14篇。班固《汉书》对辞、赋统称为赋,汉人亦多统而称之,或辞、赋混称。若将辞与赋析而辨之,宋玉《九辩》《招魂》汉时已被刘向、王逸等编入《楚辞》,实为辞。《对楚王问》,《文选》称为“对问”,人或以为是散文,其实在汉人眼中也是赋。如此,宋玉赋为12篇。兹将其结构形式分析如下:

在宋玉12篇赋体作品中,除《笛赋》《微咏赋》外,其余10篇都是问对体。分析宋赋问对体结构可知,其基本结构形式是:1.以简短叙事开篇,交代赋说的缘由;2.以君问臣对,以问提引,以对承接构成文章的主体框架;3.以臣之对话为作品表意的主体;4.有4篇赋有简短的散句结语;5.篇幅比较长的如《高唐赋》《神女赋》,则将赋说前的君之最终的问句定式为“试为寡人赋之”,而后便是长篇的铺陈。宋玉赋在此基本结构上,又有一些变化:6.如《登徒子好色赋》插入了第三者“秦章华大夫”的对话,并在王命“说之”提引下展开赋说;7.如《大言赋》在王命“大言”而后,襄王首先赋说,之后才是唐勒、景差、宋玉的依次而对,而《小言赋》襄王命“为小言赋”的提问中则有大段的赋说话,事实上也等于参与了赋说;8.如《钓赋》出现了问对的转换,先是王与登徒子的问对,后转为王与宋玉的问对。总体说来,宋玉赋问对体结构已基本定型,是为宋玉作赋的结构定式。

宋玉赋问对体结构的形式及特点,得到了汉散

体赋的普遍的继承。据费振刚先生等3人的《全汉赋校注·凡例》，其书“收录汉赋90家，有赋319篇，其中可以判定为完篇或基本完篇者约一百篇，存目39篇，余为残篇。”^①这是目前搜集汉赋最多的一部赋体文学总集。据笔者统计，在《全汉赋校注》中完整或基本完整的篇什有121篇，其中采用问对结构的，有包括名家枚乘、司马相如、东方朔、扬雄、傅毅、班固、张衡、蔡邕在内的18位赋家，有赋作33篇，分别占赋家的百分之二十，赋作的百分之二十七，如果在121篇中去掉骚体等非散体赋，只以81篇散体赋计算，那么其所占的比重大约在百分之四十以上。因此，刘勰的《文心雕龙·诠赋》说：“遂客主以首引，极声貌以穷文。”^②将客主问对作为汉赋的代表性特征。

比较汉散体赋与宋玉赋的问对结构，继承的痕迹清晰可见：1.在汉初，赋家循宋玉家法以简短的叙事开篇，如枚乘的《七发》，司马相如的《子虚赋》《上林赋》《美人赋》《难蜀父老》；在西汉后期才在“简短叙事开篇”的基础上，借鉴了骚体赋以序开篇的结构形式，时时用序取代“以简短的叙事开篇”，如扬雄的《长扬赋》《解嘲》《解难》即开其端。2.宋玉赋问对的主体结构是“君问臣对”，这是由于宋玉可以接近君王的侍臣身份决定的，汉之赋家则没有这种身份，最多也只是诸侯王的文学门客，加之在汉代王侯眼中仅把他们当作“倡优畜之”，他们也只好变“君问臣对”为“主客问对”了，即便若司马相如《美人赋》，东方朔《非有先生论》，傅毅《舞赋》，采用了“君问臣对”的形式，也只能假设其词，或托古言之。尽管如此，但散体赋问对结构的本质未变。3.宋玉赋问对结构是以“对话”为表意主体的，汉散体赋仍然如此，不过，主客时常换位，谁处在“对”的位置上，谁就天然地成为表意主体。如班固的《西都赋》，东都主人设问，西都宾对答，“客”就是表意主体，而《东都赋》，是东都主人针对西都宾的赋说应对，“主”便是表意主体；4.宋玉赋只有4篇有简短的散句结语，按理说，它不能说是宋赋结构的典型特征（未有结语之宋赋或为残篇），但它对汉散体赋却影响巨大，在我们统计的33篇问对散体赋中，有20篇有收束性散句结语，有的还加大了篇幅，如东方朔的《非有先生论》就以一个自然段作结。“结语”使问对结构的散体赋之

结构更为完整。5.宋玉《高唐》《神女》二赋以“试为寡人赋之”提引赋的正文，这对汉散体赋也有启发，汉赋序后的惯用语“其辞曰”等语即当从此化出。同时，汉代赋序（包括骚体的赋序）格式的定型也与之有关。值得我们特别强调的是，宋玉赋问对结构的变体，在汉散体赋中也有继承者：6.在双方问对中插入第三者的结构变体，在汉散体赋中亦有其例，如司马相如所作的姊妹篇《子虚赋》《上林赋》，二者连读，上篇是子虚、乌有相互争锋，各夸其盛，下篇是第三者亡是公赋说上林，压倒二子，平息争论，这与宋玉《登徒子好色赋》的结构和构思极其相似，毫无疑问当存在渊源关系。7.三个以上的人次序赋说的结构变体，在汉散体赋中也有承继，如张衡的《七辩》在规劝无为先生时，就依次排出了虚然子、雕华子、安存子、阙丘子、空桐子、依卫子、仿无子7人，这无疑是源出宋玉的《大言赋》和《小言赋》。8.问对对象转换的结构变体，在汉散体赋中也存一例，如张衡《髑髅赋》，张平子一问有灵神作答，二问又有髑髅作答，这是受宋玉《钓赋》的启迪，生出的绝妙结构与构思。更让人震惊的是，几乎汉散体赋的所有结构形式，都能在宋玉赋中寻觅到相应的源头，这充分证明宋玉赋对汉散体赋结构的直接影响。

关于《笛赋》，从其韵散相间的语言形式看，不同于楚辞体带有楚语“兮”的语言形式，也属于散体赋，它的“正文”加“乱曰”的结构源自楚辞，而在其自成散体赋结构形式后，则开启了汉散体赋中非“问对”的另一结构形式。这种结构形式，在汉赋中也有一定数量的传承，如扬雄的《甘泉赋》、张衡的《温泉赋》、王延寿的《梦赋》是完整的篇什，而更多的由于流传的仅是类书对其所需部分的摘引，则残佚了“乱曰”部分。但是这种结构形式，不是汉散体赋结构的标志性结构。关于《微咏赋》，属于骚体赋，亦是“正文”加“乱曰”的结构。由于该赋是否是宋玉所作还不能下结论，于此暂不评论。然而，假如它是宋玉所作，那么当是赋史中的第一篇骚体赋，对汉骚体赋的结构当然也有影响。

二、关于宋玉赋“韵散相间”的语言形式与其对汉散体赋语言的影响

宋玉的12篇赋，语言形式基本一致，最突出的特点就是“韵散相间”。细致分析，宋赋的韵散相间有5种情况：

1.从全篇的角度说，以散句开篇，以韵句赋说，以散句作结，如《小言赋》。或将这一形式复杂化，

① 费振刚等《全汉赋校注·凡例》，广东教育出版社2005年，第1页。

② 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，人民文学出版社1978年，第134页。

形成以散句开篇，以韵句赋说，再以散句承转，再以韵句赋说，最后以散句作结，如《登徒子好色赋》。亦有以散句开篇，以韵句赋说，而无散句结语者，如《风赋》《高唐赋》《神女赋》。这是除《微咏赋》外所有宋赋的共有的语言特征

2.从文中以韵句赋说的部分说，在赋说中，除为了承转在句前加“于是”“然而”一类关联词语外，全用整齐的押韵的句式。如《神女赋》关于神女情态的描写：于是摇珮饰，鸣玉鸾，整衣服，敛容颜，顾女师，命太傅。欢情未接，将辞而去。迁延引身，不可亲附。似逝未行，中若相首。目略微眄，精神相授，志态横出，不可胜记。此段“于是”就是用于承转的关联词语。此类的骈俪韵语，以三言、四言居多，有时也用骚体句式。

3.在赋说中，参差的散句和整齐的骈句交错出现。如《风赋》中描写“大王之雄风”一段：至其将衰也，被丽披离，冲孔动楫，洵焕灿烂，离散转移。故其清凉雄风，则飘举升降，乘凌高城，入于深宫，抵华叶而振气，徘徊于桂椒之间，翱翔于激水之上。将击芙蓉之精，猎蕙草，离秦衡，概新夷，被黄杨，回穴冲陵，萧条众芳。然后徜徉中庭，北上玉堂，跻于罗帷，经于洞房，乃得为大王之风也。故其风中人状，直凄凄憯憯，清凉增欷，清清冷冷，愈病析醒，发明耳目，宁体便人，此所谓大王之雄风也。在此段描写赋说中，加横线的是散句或关联词语，加重点号的是韵脚。散句的作用，有承转的，有说明判断的，也有提引下文的，同时又使语言富于变化，生动活泼。

4.在赋说中，排比时长时短的散句，以散句的句尾入韵。如《钓赋》关于殷汤、周文的描写：昔殷汤以七十里，周文以百里，兴利除害，天下归之，其饵可谓芳矣；南面而掌天下，历载数百，到今不废，其纶可谓纫矣；群生寢其泽，民氓畏其罚，其钩可谓拘矣；功成而不驩，名立而不改，其竿可谓强矣。此段有句子长短不齐、结构大体相似的四个排比句，韵脚是虚字“矣”。参差散行句式，又暗含着内律的整齐。

5.在赋说中，多用散句，偶有骈句，但也要押韵。如《登徒子好色赋》宋玉的辩说：天下之佳人，莫若楚国，楚国之丽者，莫若臣里，臣里之美者，莫若臣东家之子。东家之子，增之一分则太长，减之一分则太短；著粉则太白，施朱则太赤。眉如翠羽，肌如白雪，腰如束素，齿如含贝，嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡。然此女登墙窥臣三年，至今未许也。登徒子则不然，其妻蓬头挛耳，齟唇历齿，旁

行踠踠，又疥且痔，登徒子悦之，使有五子。王孰察之，谁为好色者矣。此段从整体看都是散句，即散行的复句，在散行复句中，有骈偶的分句（即划横线者），错落与整齐、散与韵，表现得那么自然。此种语言形式在宋玉赋中最为普遍。

宋玉赋韵散相间的语言形式被汉代散体赋作家普遍接受，我们上文所概括的宋赋“以散句开篇，以韵语赋说，以散句作结”的语言形式成为汉代散体赋作家在语言运用上谋篇布局的范式。徐师曾《文体明辨序说》言：“《子虚》《上林》《两都》等作则首尾是文。”^①指出的就是汉散体赋的这一特征。其实不仅如此，以《七发》为代表的被后人称为“七体”的汉散体赋也是“首尾是文”，以《难蜀父老》为代表的《答客难》《解嘲》《答宾戏》一类的“辩难”类散体赋仍是“首尾是文”。至于在赋说之中具体的“韵散相间”的语言形式的运用，我们且以代表汉散体赋最高水平的《子虚》《上林》中两个段落为例，加以说明：

于是乃群相与獠于蕙圃，嫫嫫勃窣，上金堤，揜翡翠，射鵀鶊，微矰出，纖缴施。弋白鹄，连鹄，双鹄下，玄鹄加。怠而后游于清池，浮文鹄，扬旌柁，张翠帷，建羽盖。罔毒冒，钓紫贝，搯金鼓，吹鸣籥，榜人歌，声流喝，水虫骇，波鸿沸，涌泉起，奔扬会，礚石相击，琅琅磕磕，若雷霆之声，闻乎数百里外。

亡是公听然而笑，曰：楚则失矣，而齐亦未为得也。夫使诸侯纳贡者，非为财币，所以述职也；封疆画界者，非为守御，所以禁淫也。今齐列为东蕃，而外私肃慎，捐国隍限，越海而田，其于义固未可也。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。

以此与宋玉赋的语言形式相比较，可谓一脉相承。上段“于是”为关联词语，划横线的是与骈句相间交错出现的散句；下段“夫使”至“禁淫也”是散行复句构成的骈偶，“不务”“徒事”“欲以”引领的三句，是结构相似的散行复句的排比，三个复句中又有骈偶的成分。至于《子虚》《上林》中整齐的三言、四言、骚体句式，我们则无需举证。众所周知，整个西汉，及东汉前期，散体赋的写作是以“模仿”为时尚的，众多赋家模仿的对象就是司马相如，而司马相如的模仿对象，除了稍早于他的枚

^① 徐师曾《文体明辨序说》

乘外，就是宋玉。事实上，枚乘也是模仿宋玉的。既然司马相如与宋玉赋的语言形式一脉相承，那么其他赋家的语言运用情况也就不言而喻了。大约到了东汉后期文人五言诗成熟后，散体赋的语言形式才出现了诗化倾向，宋玉赋的影响才逐渐淡化。

三、关于宋玉赋“铺陈”的写作手法与其对汉散体赋表现手法的影响

宋玉赋最基本、最主要的写作手法就是铺陈，详读宋赋，其对铺陈手法的运用，已达到相当成熟的程度。《文心雕龙》说：“赋者，铺也；铺采摘文，体物写志。”^①这便是刘勰对赋的标志性手法的释说。铺，即铺陈。“铺采摘文”是说铺陈辞藻。这还是属于语言运用的范畴，读过宋玉赋的人都知道，他的《高唐赋》《神女赋》《风赋》都有铺陈辞藻的倾向，其对汉散体赋的影响一见便知，所以对此我们不作专题讨论。而“体物写志”意为体察事物、描状事物，籍以抒写情志。这才是写作手法的问题。其实，铺陈就是对描写对象展开全方位、多层面、多角度的直接描述，因此可以说，体物是铺陈的前提，写志是铺陈的目的。综观宋玉赋的铺陈手法可以概括为以下几种：

1.从空间角度展开铺排陈述：例如《笛赋》中关于衡山之竹生长环境的描写，从“其阴”“其东”“其南”“其西”四个空间方位描述衡山绝顶冬、春、夏、秋的四季节候，以空间寓时间，构思巧妙。

2.从时间角度展开铺排陈述：例如《高唐赋》中关于朝云之状的描写：以“其始出也”“其少进也”“忽兮改容”“风止雨霁”表示时间的演进，并提引出演进的各时间区间朝云的形状变化，姿态各异，层次鲜明。

3.从事理角度展开铺排陈述：例如《对楚王问》中的有关唱和的描写：《下里》《巴人》，《阳阿》《薤露》，《阳春》《白雪》，“引商刻羽”，依次写来，从“数千人”到“数百人”，到“数十人”，到“数人”，音调由低到高，歌曲由易到难，唱和者由多到少，依事之理，顺序描写，递进铺展，层进递深。

4.从物象角度展开铺排陈述：例如《大言赋》“方地为车，圆天为盖，长剑耿耿倚天外。”“并吞四夷，饮枯河海，跋越九州，无所容止；身大四塞，愁不可长；据地蹴天，迫不得仰。”这是在描状一个想象中的巨大无比的人，先以其所用之“车”之“盖”之“长剑”暗示，而后正面描写其“吞”其“饮”

其“跋”其“身大”，一系列的夸张，不同视角的描画，将虚构的形象写得具体可感。

5.从人体角度展开铺排陈述：例如《神女赋》“其状峨峨，何可极言：貌丰盈以庄姝兮，苞温润之玉颜；眸子炯其精朗兮，瞭多美而可观；眉联娟以蛾扬兮，朱唇的其若丹；素质干之醴实兮，志解泰而体闲。”这是描写巫山神女的容貌体态，先说“玉颜”，再说“眸子”“眉”“唇”，最后说体态，从概括的总说，到具体的分说，再从具体的分说，到概括的总说，细致地刻画了人物形象。这种方法当是“从物象角度铺陈”中的一类，因其自有特点，故单独强调。

6.从博物全知的角度展开铺排陈述：例如《高唐赋》在写到“地盖底平”的巫山之巔时，数说“芳草”有，兰茝、蕙、江蓠、荃、射干、揭车，数说“众雀”有，王雉、鹇黄、正冥、楚鸠、秭归、思妇、垂鸡，列举“方士”有，羡门、高溪、上成，扬才露己，洋洋洒洒，颇有将巫山上之所有数说殆尽之势。

从以上的分析中不难看出，宋玉对铺陈的运用非常娴熟，几乎开发了各种铺陈的视角，纵观汉赋亦不过如此。司马相如的《子虚赋》写九百里的云梦时，从“其东”“其南”“其西”“其北”分别述说，采用的就是从空间角度展开铺排陈述的方法，只不过在分别述说中又插入“其高”“其卑”“其中”“其上”“其下”，使铺陈更加开阔。枚乘的《七发》写广陵波涛时，以“其始起也”“其少进也”“初发乎或圉之津涯”“合战于籍籍之口”依次描绘，采用的就是从时间角度展开铺排陈述的方法。杜笃的《论都赋》陈述“大汉开基”“太宗承流”“是时孝武”“逮及亡新”“今天下新定”的概况，从事之起因说到事之结果，采用的就是从事理角度展开铺排陈述的方法。傅毅的《七激》描写梧桐的材质说：“洪梧幽生，生于遐荒。阳春后荣，涉秋先雕。晨飏飞砾，孙禽相求。积雪泚泚，中夏不流。”以环境之恶劣、生长之艰难、节候之影响、禽兽之相扰，夸说其为制造乐器之材的优质，采用的就是从物象角度展开铺排陈述的方法。扬雄的《解嘲》列举“三仁”“二老”“子胥”“种、蠡”“五穀”“乐毅”“范雎”“蔡泽”，述说他们于“有事”之秋卓著的功勋，采用的就是从博物全知角度铺排陈述的方法。至于“从人体角度铺陈”，在汉赋中凡涉及人物描写，都采用此种方法，如司马相如《大人赋》《美人赋》《长门赋》，傅毅与张衡的同名《舞赋》，蔡邕的《短人赋》均有其例。总的来说，汉赋的铺排手法的运用还没有跳

① 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，人民文学出版社1978年，第134页。

出宋玉赋的藩篱，仅是铺陈的语言更加华艳、篇幅更加冗长、气势更加恢宏。应当指出的是，铺陈是汉赋三体共用的表现手法，因此说，宋玉赋的铺陈手法要比其结构和语言形式所产生的影响更大，更为广泛，更为深远。

四、宋玉赋“卒章见义”的表意方式与其对汉散体赋“劝讽”手法的影响

明陈第《屈宋古音义》卷3《题登徒子好色赋》说：“愚读宋玉《登徒子赋》曰‘及至卒章，‘以微辞相感动，精神相依凭，目欲其颜，心顾其义，扬诗守礼，终不过差，’则作而叹曰：美哉，得其本乎！是不可以枝叶而弃其灵根也。”^①指出了《登徒子好色赋》“卒章见义”的表意方法。其实，在宋玉赋中用这种方法的篇什不仅一篇，《高唐赋》《神女赋》《对楚王问》《笛赋》《钓赋》《讽赋》《大言赋》《小言赋》均用其法。所谓“卒章见义”就是在文章的结尾处点明作家的创作主旨。如陈第所举的《登徒子好色赋》的“卒章”所言的“以微辞相感动，精神相依凭，目欲其颜，心顾其义，扬诗守礼，终不过差”就表现了一个人修身应当做到发扬诗教、遵守礼义的文章主旨。宋玉赋的这种表意方式在汉赋中被普遍运用，但出现了偏误，以至被概括为人所共知的文学批评术语“劝百讽一”。是语出自扬雄，《汉书·司马相如传》赞曰：“扬雄以为靡丽之赋，劝百而风一，犹骋郑卫之声，曲终而奏雅，不已戏乎！”^②扬雄是以汉儒的诗教理念评论辞赋的，意在批评辞赋家“极靡丽之辞，闳侈巨衍”，虽有劝谏之意，但“侈丽闳衍之词，没其风谕之义”，“劝而不止”。我们且不论“劝百讽一”的评论是褒是贬，它概括了汉赋表意的典型特征是没有问题的。对于“劝百讽一”这一特征，简单的说，就是鼓励的言论太多，而讽谏的话语太少；它对“卒章见义”的异化是，导致了“义”在“章”中所占的比例甚少，比重太轻，难以实现劝谏的目的。在汉人眼里，这一特征是源于宋玉的。扬雄《法言·吾子》说“或问‘景差、唐勒、宋玉、枚乘之赋也，益乎？曰：‘必也淫。’”^③班固《汉书·艺文志》认为“大儒孙卿及楚臣屈原，离谗忧国，皆作赋以风，咸有侧隐古诗之义。其后，宋玉、唐勒，汉兴，枚乘、司马相如，下及扬子云，竞为侈丽闳衍之词，没其风

谕之义。”^④扬雄所谓的“淫”，就是淫丽，就是班固所谓的“竞为侈丽闳衍之词”，它是造成“劝百讽一”比例相差悬殊、比重偏向一侧的原因所在，正由于这个原因，卒章之义，在整个篇幅中显得话语比例甚少，表意比重太轻，以至于“相如上《大人赋》欲以风，帝反缥缥有凌云之志。”（见《汉书·扬雄传》）从某种意义上讲，汉人的“源于宋玉说”还是有一定道理的。一是“卒章见义”是宋玉首创的散体赋的文学特征之一，汉人沿用这一文体就要遵循它的文学规范，虽然使之异化为“劝百讽一”，但两者毕竟有着承继的关系。二是宋玉赋中某些篇什确有“卒章见义”由于“竞为侈丽闳衍之词”而“没其风谕之义”的倾向，如《高唐赋》《神女赋》《大言赋》《小言赋》等的确未能很好地突出讽谕的主题，未能实现它的讽谕目的。然而真正的原因则是楚王无意理睬宋玉的劝谏，只是欣赏他的赋说，所以宋玉赋“卒章见义”的创作意图难免于落得个“劝百讽一”的结果。遗憾的是这种倾向却给汉赋造成了一定的负面影响。这里有必要特别指出，汉代散体赋家沿袭了宋玉赋“卒章见义”的方法，但未能处理好“义”在“章”中的比例、比重，甚或为了“润色鸿业”有意压低了“义”的比例、比重，特别是在“七体”“羽猎”“京都”一类的大赋中，扬弃了宋玉赋以“铺陈赋说”推论“卒章见义”所使用的例证、对比、反诘、比喻等说理方法，而将宋玉《高唐赋》《神女赋》所运用的“先扬后抑”的方法扩大化，致使褒扬夸饰的内容几乎占据了整个篇幅，其结果当然只能是“劝百讽一”的结局。最后我们强调一句，汉散体赋“劝百讽一”的“一”就是宋玉赋“卒章见义”之“义”，二者的说理方式本质是一样的，因此，汉散体赋的表意方法，从这个意义上说还是源出于宋玉。

五、关于宋玉赋的题材内容与其对汉赋创作题材的影响

概括宋玉赋的题材大体有以下几类：1.咏物类，如《风赋》赋说自然景物，《笛赋》赋说人造器物。2.咏事类，如《钓赋》赋说某种休闲活动，《舞赋》赋说某种娱乐活动，《高唐赋》赋说游览事宜，《大言赋》《小言赋》赋说某一话题的讨论。3.咏人物类，如《神女赋》赋说女性。4.辩难类，如《登徒子好色赋》《对楚王问》《讽赋》，赋说对有关责难的辩解。5.抒情类，如《微咏赋》赋说作家自己的某种情感。

① 陈第《屈宋古音义》

② 班固《汉书》，中华书局1983年，第2609页。

③ 扬雄《法言》，《诸子集成》1986年版第7册《扬子法言》，第4页。

④ 班固《汉书》，中华书局1983年，第1756页。

当然任何题材的作品都有抒情的性质，正所谓“凡是景语皆情语”，而我们所说的这一类指的是不凭借任何媒介的单一的抒情。应当强调的是，在宋玉赋中，有时一类题材中还含有另一类题材的内容，如《登徒子好色赋》《讽赋》《舞赋》就含有女性描写的成分，《大言赋》《小言赋》《笛赋》也含有人物描写的成分，《风赋》《神女赋》又含有游观的成分，有些篇幅较长的如《高唐赋》涉及的内容就更多了，既有朝云、流水、山林、山石、花鸟等自然景物的描写，又有梦境、仙游、祭祀、射猎等人事活动的描写。由此说来，宋玉赋的题材与内容是比较丰富的，几乎关涉到故楚君王宴游生活的各个方面和侍臣伴君及失职亡国的各种感受。宋玉赋的题材与内容也影响着汉赋的创作题材，据我们统计，《全汉赋》中的完整或基本完整的篇什有 121 篇，其中散体赋 81 篇，骚体赋 30 篇，四言赋 9 篇，七言赋 1 篇。在这些篇什中，咏物类最多，赋写自然景物的 24 篇，赋写人造器物的 15 篇，这一类赋源自宋玉的《风赋》和《笛赋》是相当明显的。咏事类位列其次，赋写于苑囿宴游射猎的 11 篇，记游述行的 11 篇，专写田猎的 4 篇，有关舞蹈的 2 篇，赋写梦境的 1 篇，议论政事的 6 篇，这一类赋当源自宋玉的《钓赋》《舞赋》《大言赋》《小言赋》《高唐赋》。不过，此种影响大多不是直接的，而是启发性的，《高唐赋》中有关梦境、仙游、祭祀、射猎的描写，《钓赋》《大言赋》《小言赋》中有关政事及某一话题的讨论等内容就启发了汉人对这一类赋的创作，并促成了其创作主题的形成。还有“述行”内容的篇什是记述作者亲身经历和所见所感的，这一内容不见于宋玉赋

（但《九辩》中有“述行”成分），但也应是受到了《高唐赋》“游观”的启发。再次，汉赋中咏人物类的有 11 篇，赋写女性的 10 篇，赋写“短人”的 1 篇，前者显然是受宋玉《神女赋》《登徒子好色赋》和《讽赋》的影响，而后者与《小言赋》有关；辩难类 11 篇则是受宋玉《对楚王问》《登徒子好色赋》和《讽赋》的直接影响。至于汉赋中抒情类的作品有 13 篇，包括“悼挽”内容的 2 篇，多为骚体赋，如果《微咏赋》果然是宋玉所作，那么其影响也是显而易见的，而“悼挽”内容则见于宋玉的《招魂》。汉代新创的题材说起来仅有两类，一类是枚乘《七发》开创的“七体”4 篇，一类是扬雄《蜀都赋》开创的“京都赋”8 篇。这两类题材的篇什的特点是描写内容具有综合性，如《七发》赋说了音乐、饮食、车马、游观、田猎、观涛、要言妙道等七件事，《蜀都赋》赋说了蜀都的历史、地理、物产、山水地貌、草木禽兽、农业、手工业、贸易、交通、祭祖和贵族的宴游田猎。这不禁使我们想到宋玉的《高唐赋》，《高唐赋》的内容也是综合性的，而且与“七体”“京都赋”的内容有相关性，这就是说，宋玉赋对上述两类作品也有启发意义。

综上所述，我们可以肯定地说，宋玉是赋体文学特别是散体赋的开创者和奠基人，赋体文学特别是汉散体赋的文学特征在宋玉赋中业已定型，宋玉及其赋体作品对汉赋特别是汉散体赋有着直接而重大的影响，对汉以后的赋体文学的发展也有着深远的影响。宋玉在赋体文学史中乃至古代文学史中理应占有非常重要的地位，理应得到文学史研究者的高度重视。

On the Creation Characters of Fu Prose Poems of Song Yu and His Influence on Fu Poetry in Prose Style of the Han

LIU Gang

(Chinese Department, Anshan Normal University, Anshan 114007, China)

Abstract: The means of expression of Fu poetry in prose style has been mature and finalized as these symbols show up in Fu prose poems of Song Yu such as the ‘question & answer’ structure, interrupted rhyme scheme, narrating in detail, end thesis and plural subject matters. Thus it has great influence on Fu poetry in prose style of the Han and Fu poetry literature. We are certain that Song Yu is the pioneer and founder of Fu poetry literature especially Fu poetry in prose style of the Han.

Key words: Fu prose poems of Song Yu; Fu poetry in prose style of the Han; pioneer; founder

（责任编辑：闫丽）