

汉魏艳情赋对高唐神女传说的承继与变异

徐国荣

从张衡到曹植，汉魏时期不少文人热衷于艳情赋的创作，他们一方面继承了宋玉赋作中对于“神女”美貌之描写与艳情之遐思，一方面又按照自己的文化语境和个人特性作了修正。在这种修正过程中又常常体现出某种暧昧性，其特点主要表现为：以汉水女神代替高唐神女，力求符合汉人的审美期待；从“疑而恐”到“思而恐”，建立艳情赋的一种基本叙述模式；文人们房中术幻想与“礼义大防”的心理之争。而曹植《洛神赋》既是此类艳情赋在艺术成就上的集大成者，也是集中体现拟作过程中诸多矛盾的代表作。

宋人王楙《野客丛书》卷一六云：“仆观相如《美人赋》，又出于宋玉《好色赋》。自宋玉《好色赋》相如拟之为《美人赋》，蔡邕又拟之为《协和赋》，曹植为《静思赋》，陈琳为《止欲赋》，王粲为《闲邪赋》，应瑒为《正情赋》，张华为《永怀赋》，江淹为《丽色赋》，沈约为《丽人赋》，转转规仿，以至于今。”^①其实，这段话说得过于笼统与含混，而且还有未必正确之处。因为，他所说的拟宋玉《登徒子好色赋》的系列作品最早应为张衡《定情赋》，其后则为蔡邕《静情赋》，这在陶渊明《闲情赋序》中已经说得很明白，而且陶渊明《闲情赋》亦当为此系列中非常重要的一篇，不应漏过。故明人何孟春又补充解释道：“赋情始楚宋玉、汉司马相如，而平子、伯喈继之为《定》、《静》之辞。而魏则陈琳、阮瑀作《止欲赋》，王粲作《闲邪赋》，应瑒作《正情赋》，曹植作《静思赋》，晋张华作《永怀赋》，此靖节所谓奕世继作，并因触类，广其辞义者也。”^②这话仍有人云亦云之嫌。首先，《美人赋》是否为司马相如所作，姑且存疑。其次，张华《永怀赋》与上述艳情之作似有不类，今存虽为残文，但其中云：“嗟夫！天道幽昧，差错缪于参差，怨禄运之不遭，虽义结而绝离。执缠绵之笃趣，守惠音以终始。邀幸会于有期，冀容华之我俟。”^③颇有写实倾向，或当为怀念现实中与之“绝离”之女子，不同于上述建安诸作的拟古之文，故曰“永怀”，而不曰“止欲”、“闲邪”云云。再次，从张衡《定情赋》开始的这类艳情赋，所模拟的其实不仅仅是宋玉的《登徒子好色赋》，还包括宋玉《高唐赋》和《神女赋》等艳情之作——特别是《神女赋》。《定情

赋》其实综合了张衡的写作技巧与背景知识(如《同声歌》和《四愁诗》等)。而且,正是由于张衡的影响,汉魏艳情赋一方面在叙述方式上呈现出一种较为定型的模式,这种模式是作者按照他们当时的认知语境对宋玉赋作的改造,使得高唐神女的原型意义得以消解与被置换;另一方面,汉魏艳情赋作者在描写艳情时遮遮掩掩,欲言又止,又或多或少地保留了宋玉赋作的某些原始特征——特别是其中比较直露的性描写。这便使得汉魏艳情赋中充斥着暧昧性和作者难以名状的心理矛盾。这后一点,可从比较建安文人殊途同归的“神女赋”系列与“止欲赋”系列作品中见其端倪,而曹植《洛神赋》不仅是汉魏艳情赋中保存最为完整而且是艺术成就最高的一篇赋,同时也是体现上述矛盾最为集中的代表者。我们可从以下几个方面来分析汉魏艳情赋对宋玉赋作的承继与变异,以探究其暧昧性及其原因。

一、神女意象的世俗化阐释:从高唐神女到汉水女神

宋玉《高唐赋》、《神女赋》所写对象虽然是楚怀王父子与巫山神女,但却带有楚地浓郁的民间巫术信仰意味,而非继承屈原“男女君臣”之喻。故闻一多作《高唐神女传说之分析》一文,从文化人类学等角度论述道:“齐国祀高禘有‘尸女’的仪式,《月令》所载高禘的祀典也有‘天子亲往,后妃率九嫔御’一节,而在民间,则《周礼·媒氏》‘仲春之月,令会男女’,与夫《桑中》、《溱洧》等诗所昭示的风俗,也都是祀高禘的故事。这些事实可以证明高禘这祀典,确乎是十足的代表着那以生殖机能为宗教的原始时代的一种礼俗。文明的进步把羞耻心培植出来了,虔诚一变而为淫欲,惊畏一变而为玩狎,于是那以先妣而兼高禘的高唐,在宋玉的赋中,便不能不堕落成一个奔女了。”^④陈梦家、郭沫若等亦皆有类似观点。叶舒宪则更进一步论断说:“在上古中国社会中曾广泛流行未嫁女子献身宗教的礼俗,为确认她们的特殊身份——既不同于社会上的一般女性按时出嫁,又不同于一般卖身的娼妓——不同地区的人们给她们起了许多名号,如巫儿、游女、佚女、尸女、女尸、瑶女、淫女、佻女等。她们之所以身份特殊,并不像陈(梦家)、闻(一多)等先生因循古之传说所认为的那样是‘私奔’的结果,而是她们承担着在当时被视为神圣的‘处女祭司’的宗教职责。她们尽职的主要方式是与现世神——帝王们进行仪式性的象征结合,这正是高唐神话所产生的宗教仪式背景。”^⑤无论是“奔女”还是“尸女”,甚或是梦想中的“神女”,由于《高唐赋》中的巫山神女主动向怀王荐枕,怀王亦因而“幸之”,他们之间的关系已无法是汉人可用比拟式的“男女君臣”能够解释得了的。所以,即使善于铺采摘文的司马相如,无论是《长门赋》还是《美人赋》,描写艳情不及宋玉所写,更没有宋赋中“宗教仪式背景”的原始气息。到了东汉张衡的出现,因为汉人一以贯之的“男女君臣”的思维方式,加之不能回归到宋玉时代楚国巫风盛行的文化语境,只能将发而不收的艳情改造成为“发乎情止乎礼义”的“定情”。所谓“定情”,也就是“止欲”,“防情”,实则是摒弃了宋玉《高唐赋》中“人神交接”的艳情模式,而强调了《神女赋》中的“礼义大防”。《定情赋》曰:“夫何妖女之淑丽,光华艳而秀容。断当时而呈美,冠朋匹而无双。叹曰:大火流兮草虫鸣,繁霜降兮草木零。秋为期兮时已征,思美人兮愁屏营。”^⑥显为残文,《文选·洛神赋》李善注又引其一句云:“思在面为铅华兮,患离尘而无光。”^⑦其后,无论是杨修、陈琳还是王粲、应玚的同名《神女赋》,在描写艳情方面都不过如此,在描写“神女”之艳丽情态方面其实都远不及宋玉同名之作。

值得注意的是,尽管宋玉《神女赋》中的“神女”“曾不可乎犯干”,与楚怀王之子楚襄王“欢情未接”,似乎符合汉人“发乎情止乎礼义”的要求,但由于同样的这位“神女”在《高唐赋》中毕竟向楚怀王主动荐枕,并非“不可犯干”,不能符合汉魏艳情赋作者们的理想要求。于是,在他

们模拟的过程中,便寻找另一位既美丽多情又“不可犯干”的“神女”形象。而自西汉以来流传的汉水女神传说正好是其最佳的替代品。

从现存文献资料看,汉水女神传说在汉代流传甚广,在对《诗经·周南·汉广》解释时,齐、鲁、韩三家都引用了这个传说典故:

《鲁说》曰:江妃二女者,不知何所人也,出游于江汉之湄,逢郑交甫。见而悦之,不知其神人也,谓其仆曰:“我欲下请其佩。”仆曰:“此间之人,皆习于辞,不得,恐罹悔焉。”交甫不听,遂下,与之言曰:“二女劳矣!”二女曰:“客子有劳,妾何劳之有!”交甫曰:“橘是柚也,我盛之以筥,令附汉水,将流而下,我遵其傍,采其芝而茹之,以知吾为不逊也。愿请子之佩!”二女曰:“橘是柚也,我盛之以筥,令附汉水,顺流而下,我遵其傍,采其芝而茹之。”遂手解佩而与之。交甫悦,受而怀之,中当心,趋去数十步,视佩,空怀无佩。顾二女,忽然不见。《诗》曰:“汉有游女,不可求思。”此之谓也。

《齐说》曰:乔木无息,汉女难得,橘柚请佩,反手离汝。

《韩说》曰:游女,汉神也。言汉神时见,不可得而求之。^⑧

《文选》李善注还多处引《韩诗说》使用了这个典故。传为刘向所作《列仙传》卷上“江妃二女”条所载与上引《鲁说》之述大致相同。《文选》卷八扬雄《羽猎赋》有“汉水女潜,怪物暗冥,不可殚形”之句,虽未明言,或正用此典,故李善注引应劭曰:“汉女,郑交甫所逢二女也。”^⑨

东汉时期的不少文人均在作品中提及汉水女神之事。许慎《说文解字·鬼部》:“魑,鬼服也。一曰小儿鬼。从鬼支声。《韩诗传》曰:‘郑交甫逢二女,魑服。’”^⑩王逸《九思》有句云:“周徘徊兮汉渚,求水神兮灵女。”^⑪张衡《南都赋》亦有句云:“游女弄珠于汉皋之曲。”^⑫后来李善在注解《文选》中嵇康《琴赋》、曹植《七启》、郭璞《江赋》和谢朓《齐敬皇后哀策文》相关句段时均引用了这个典故。看来,东汉文人对汉水女神传说是十分熟悉的,并且常常在文章中提及。在这个传说中,由于汉水女神与郑交甫只是精神上两情相悦,正好是“发乎情止乎礼义”,又具有梦幻般的美丽,因而在汉魏文人的价值判断中,自有正面意义的艳羡,而对朝云暮雨的高唐神女则以负面的“荒淫”视之。所以,阮籍《咏怀诗》其十一有曰:“三楚多秀士,朝云进荒淫。”^⑬而《咏怀诗》其二云:“二妃游江滨,逍遥顺风翔。交甫怀环佩,婉孌有芬芳。猗靡情恩爱,千载不相忘。”^⑭前者被看作“荒淫”,后者则被当作“诗化的美人幻梦”^⑮的传说。正由于高唐神女与汉水女神在道德价值判断上的区别,后世艳情文章的拟作者也只能依其原意而用典,如江淹《水上神女赋》有云:“寻汉女而空佩,观清角而无匹。”^⑯其《丽色赋》亦有曰:“嗟楚王之心悦,怨汉女之情空。”^⑰正好将两个典故用在一起作了个对比。

曹植《洛神赋》在序言中虽明言“感宋玉对楚王说神女之事,遂作斯赋”,但由于作者写自己与洛神之间“申礼防以自恃”,所以在赋中没有描写人神之间欢情相接的巫山云雨,而使用了“从南湘之二妃,携汉滨之游女”的语言和典故。这正表明汉水女神的形象较之高唐神女更符合他的理想。尽管如此,《洛神赋》中的洛神宓妃形象在屈原所述的“求女”意象中早已出现,汉人心目中的“宓妃”虽是传说中的神仙形象,却未必十分高洁,如扬雄《甘泉赋》曰:“想西王母欣然而上寿兮,屏玉女而却宓妃。玉女亡所眺其清臚兮,宓妃曾不得施其蛾眉。”^⑱张衡《思立赋》有曰:“聘王母于银台兮,羞玉芝以疗饥。戴圣愁其既欢兮,又谓余之行迟。载太华之玉女兮,召洛浦之宓妃。”^⑲此宓妃与传说中汉水女神的美人幻梦形象并不相同,加上曹植在赋中写此洛神态度的暧昧,既“恨人神之道殊”,无缘得会,又“陈交接之大纲”,津津乐道于巫山云雨。

所以,尽管后人在艺术成就上高度评价《洛神赋》,而对其所写洛神形象则颇有微辞。朱熹《楚辞集注·楚辞后语叙录》评曰:“若《高唐》、《神女》、《李姬》、《洛神》之属,其词若不可废,而皆弃不录。则以义裁之,而断其为礼法之罪人也。《高唐》卒章虽有‘思万方,忧国害,开贤圣,辅不逮’云云,亦屠儿之礼佛,倡家之读《礼》耳。几何其不为献笑之资,而何讽一之有哉?”^{②0}此评虽有道学家意味,亦因《洛神赋》中之洛神近于高唐神女之故也。故前人每每以高唐神女与《洛神赋》中的宓妃相比拟。辛弃疾有词《水龙吟》即题为“爱李延年歌、淳于髡语‘合为词’庶几高唐神女、洛神赋之意云”。

从高唐神女到汉水女神,已经没有楚地特色的巫术宗教意味,也没有了直接表现性爱活动的描写,这是汉人心中禁忌的作用所致。同时,在汉人笃信神仙观念的大背景下,诗赋中常有“玉女”、“神女”、“仙女”等形象,汉水女神传说的出现正好符合他们的阅读期待。所以,在汉魏艳情赋中,作者在语言形式上虽然模拟的是宋玉《神女赋》,却又常常把汉水女神传说牵扯进来,甚至为此而不惜曲为之说。如陈琳《神女赋》曰:“汉三七之建安,荆野蠹而作仇。赞皇师以南假,济汉川之清流。感诗人之攸叹,想神女之来游。”这是写建安二十一年,陈琳时为曹操记室,与王粲等从征吴国,《三国志·魏书·王粲传》有记载。曹操此次南征,并不经过汉水,陈赋却偏偏说“济汉川之清流”,故有论者释曰:“陈琳在这里称汉川,应是泛指一般的河流。”^{②1}基于这样的认识,故将后面之“诗人”释为“宋玉”,以为“想神女之来游”指的是高唐神女之事。其实,这里的“汉川”既非实指,也非“泛指”,而是用典,使用的正是汉水女神传说,所以不经汉水而偏说“济汉川之清流”。

经过这番改造,“神女”已完全脱离了“尸女”或“处女祭司”之嫌疑,巫术宗教意义被消解,似乎更加“雅化”,同时也符合了汉魏文人们的审美期待。所以,他们想象着“排闾阖而入帝宫兮,载玉女而与之归”^{②2};“诸物皆见,玉女在旁,仙道既成,神灵攸迎”^{②3}。“玉女”、“仙女”既然只能在神仙世界中遇见,艳情赋作者们的多情就只有在托梦通灵的方式中表现了,而郑交甫与汉水女神的艳遇传说,正是作者对神女意象的世俗化阐释。

二、诗教说和讽谏说的力量:从“男女君臣”到“思而恐”模式的建立

汉人论诗崇尚诗教说和讽谏说,对于屈原的理解,也乐于接受屈原中固有的以男女关系比拟君臣关系的模式。如果说屈赋中“男女君臣”和“香草美人”之喻符合汉人“温柔敦厚”的审美要求的话,那么,在汉魏艳情赋中,“思而恐”模式的建立一方面切合汉人诗教说的主旨,另一方面,更多地来源于对宋玉赋作中处理君臣关系时“疑而恐”的修正。虽然宋玉的身世不详,但确实不像屈原那样出身高贵,他社会地位不高,所以,在其《登徒子好色赋》、《对楚王问》、《风赋》等作品中,作者总是写到被人谗害,受到君王的怀疑。在此恐惧心理下,他只好不断替自己辩解。而张衡恰好也有着“疑而恐”的个人经历,他曾上疏以为图纬虚妄:“后迁侍中,帝引在帷幄,讽议左右。尝问衡天下所疾恶者。宦官惧其毁己,皆共目之,衡乃诡对而出。阉竖恐终为其患,遂共谗之。”^{②4}他的《二京赋》也是在“时天下承平日久,自王侯以下,莫不逾侈”^{②5}的背景下的“因以讽谏”之作,《思玄赋》和《归田赋》等也充满着忧思。以这样的思维方式来写艳情赋,自然而然地建立起从“疑而恐”到“思而恐”的模式。所谓“思而恐”,也就是想得到“君”的恩宠与垂顾,又恐怕失去,总是处于一种莫名而不确定的惊恐中。张衡《定情赋》今存逸句云:“思在面为铅华兮,患离尘而无光。”^{②6}蔡邕《静情赋》有佚句云:“思在口而为簧鸣,哀声独不敢聆。”^{②7}王粲《闲邪赋》有残句云:“愿为环以约腕。”^{②8}阮瑀《止欲赋》云:“思在体为素粉,悲随衣以消

除。”^②应瑒《正情赋》有曰：“思在前为明镜，哀既饬于替□。”^③陈琳《止欲赋》中虽无此类句式，那是因为残篇的缘故。如果参以现存的完整篇章若陶渊明《闲情赋》之类，可以认定这种“思而恐”模式是汉魏艳情赋中的基本句式之一。

从直接的文学源流上说，传为班婕妤所作的《怨歌行》已具此“思而恐”模式的雏形。《文选》卷二七载曰：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉风夺炎热。弃捐篋笥中，恩情中道绝。”^④以团扇和季节变换作喻，非常切合宫中嫔妃对失宠的恐惧心理，又合汉人“怨而不怒”之旨，故黄节《汉魏乐府风笺》卷五引吴伯其评曰：“首二句，言其本质之美；‘裁成’句，‘既有此内美，又重之以修能’也；‘明月’与‘霜雪’皆属阴，故取以比女子之德；‘出入’句谓蒙君恩；‘动摇’句谓虽无大功，亦有微劳，蒙恩曰怀袖，失恩曰篋笥，谓即至失恩，不过弃置，此待君忠厚处。婕妤此时已失宠矣，其曰‘常恐’，若为抒虑之词然者，用意特深，所为怨而不怒者也。”^⑤而张衡作为男性臣子，既要表现对皇帝和朝廷的忠心，又要表明在权奸满朝情况下对个人命运和朝廷的担忧，无法直谏，只能用诗文“因以讽谏”。讽谏的效果如何在他创作时虽不得而知，但讽谏的形式却是自己可以选择的。既是“讽谏”，当然是委婉的，于是，在屈原和楚辞对汉代文学影响甚深的背景下，张衡很自然地使用“男女君臣”之喻建立其“思而恐”的表述方式，而这也恰好十分符合汉人“温柔敦厚”的诗教思维。这一点，不仅体现在《定情赋》和《怨诗》等作品中，其保存完整的《同声歌》和《四愁诗》更是此思路的产物。

关于《同声歌》，逯钦立《汉诗》卷六引《乐府解题》曰：“言妇人自谓幸得充闺房。愿勉供妇职，不离君子。思为莞簟，在下以蔽匡床衾裯，在上以护霜露，缝纣枕席，没齿不忘焉。以喻臣子之事臣也。”^⑥此诗之“男女君臣”之喻确实十分明显，故宋人姚宽《西溪丛语》卷上说：“陶渊明《闲情赋》必有所自，乃出张衡《同声歌》。”^⑦至于《四愁诗》对楚辞表述方式的借鉴，《文选》卷二九所载其序已明言曰：“时天下渐弊，（张衡）郁郁不得志，为《四愁诗》。效屈原以美人为君子，以珍宝为仁义，以水深雪雰为小人。思以道术为报，贻于时君，而惧谗邪不得以通。”^⑧

张衡的艳情赋因其特殊的个人经历与时代背景，以“好色”喻“思贤”，寓意显明，蔡邕继作有没有托喻则不得而知。但建安诸作则并无“男女君臣”之喻旨，纯是练习作文之拟作。建安诸子本有同题共作之风习，这本是建安文学彬彬大盛的原因之一。他们的艳情赋有两个系列：“神女赋”系列和“闲邪赋”系列。从表面上看，前者似以《高唐赋》和《神女赋》为蓝本，侈写“神女”（“妖女”、“淑女”等）之美艳，后者更多地模拟《登徒子好色赋》，又以张衡《定情赋》垂范，先写女子之艳，次述己之思慕，而后因顾及“礼义大防”，“终归闲正”。但由于建安文人只是练习作文，并无张衡的“男女君臣”之思和比兴思维，因而在写作时至多只是在语言形式上效仿上述两个艳情赋范本，在涉及到具体艳情时，则因其各自性情而展其不同遐思。正因为他们不必一定将“好色”与“思贤”等同起来，所以叙述艳情时往往接受了宋玉不同赋作的描写，将其写作艺术充分吸收而杂糅在一起，一方面顾及“礼义”，一方面因驰其情思而忘了“礼义大防”，同时又体现了个人的性格特征和时代背景。这种矛盾和暧昧性主要体现为赋中闪烁其辞的房中术幻想与“礼义大防”之争战。

三、房中术幻想与“礼义大防”之争

房中术本是自古相传的一种秘术，到了东汉道教正式形成之际，房中术在道教徒和一些士人阶层中作为养生之术得到更多的认同。在《列仙传》和《神仙传》^⑨中，记载了不少修神仙之

道者皆擅此术。兹略举数例。

(老子)好养精气,贵接而不施。^{⑤7}

女丸者,陈市上沽酒妇人也。作酒常美,遇仙人过其家饮酒,以素书五卷为质。丸开视其书,乃养性交接之术。丸私写其文要,更设房室,纳诸年少,饮美酒,与止宿,行文书之法。如此三十年,颜色更如二十。^{⑤8}

(彭祖曰)男女相成,犹天地相生也。所以导养神气,使人不失其和。天地得交接之道,故无终竟之限;人失交接之道,故有残折之期。^{⑤9}

白石生者,中黄丈人弟子也。至彭祖之时,已年二千余岁矣。不肯修升仙之道,但取于不死而已,不失人间之乐。其所据行者,正以交接之道为主,而金液之药为上也。^{⑥0}

汉魏艳情赋的作者们虽然未必擅长此道,但在那样的时代氛围下,自是有所了解的,特别是在描写神女的艳情作品中,因前有《高唐赋》所写高唐神女与楚怀王故事的诱因,所以他们免不了对此有所幻想。张衡《同声歌》中所谓:“衣解巾粉御,列图陈枕张。素女为我师,仪态盈万方。众夫所希见,天老教轩辕。”几句写的正是此事。黄节笺曰:“张衡《七辩》曰:‘假明兰灯,指图观列,蝉绵宜愧,天绍纡折,此女色之丽也。’盖即所言列图陈枕,仪态万方也。方,法也。《汉书·艺文志》房中八家,有《天老杂子阴道》二十五卷、《黄帝三王养阳方》二十卷。‘列图’以下,盖即《汉志》所言房中也。玉房秘诀、素女、玄女、采女、阴阳之事,皆黄帝养阳方遗说也。”^{⑥1}张衡是否受到道教的影响难以判断,但他对神仙传说是颇有兴趣的,观其《思玄赋》等作品可略见一斑。而神仙信仰的目的自是修身养性和追求长生,这与《同声歌》中所说的“交接”之道(即房中术)殊途同归。其《定情赋》和蔡邕《静情赋》今为残文,有没有直接描写房中术幻想已不得而知,但其中使用托梦通灵方式表达对“神女”的艳思为后来者所继承,这种表述方式本为宋玉赋作中原来所有,但他们所写的“神女”已渐失“神”性,逐渐接近于人间之美女。而在王粲和陈琳等艳情赋中,尽管也用“通灵”模式与“神女”交往,但这样的“神女”似乎有指实之嫌,类于现实中的人间女子。而且,他们无论是在“神女赋”还是所谓的“止欲”或“闲邪”赋作中,一方面言不由衷而又概念化地写出自己面对艳遇时的“礼义”之思,一方面又由房中术幻想而描写出作者对男女阴阳之乐的遐思。只不过,在同样的艳遇面前,每个人顾及的方面各有不同。因为房中术虽然据说有延年益寿之效,也有损害性命之危险,故或因身体原因而退却,或在战胜“礼义”之防后以人生之乐为借口而尝试。试比较一下陈琳与王粲的同名《神女赋》:

深灵根而固蒂兮,精气育而命长。感仲春之和节,叹鸣雁之嚶嚶。申握椒以贻予,请同宴乎奥房。苟好乐之嘉合,永绝世而独昌。既叹尔以艳采,又悦我之长期。顺乾坤以成性,夫何若而有辞。^{⑥2}

登筵对兮倚床垂,脱衣裳兮免簪笄。施华的兮结羽钗。扬娥微眄,悬藐流离。婉约绮媚,举动多宜。称诗表志,安气和声。探怀授心,发露幽情。彼佳人之难遇,真一遇而长别。顾大罚之淫愆,亦终身而不灭。心交战而贞胜,乃回意而自绝。^{⑥3}

陈赋中先写道“深灵根而固蒂兮 精气育而命长”明显带有道教色彩 或者说就是受了房中术思想的影响。所谓“灵根”本就是道教之语 《文选》卷二八陆机《君子有所思行》有句曰：“宴安消灵根 酖毒不可恪。”李善注：“《老子黄庭经》曰：‘玉池清水灌灵根 灵根坚固老不衰。’然灵根谓身也。”^④“固蒂”也是固本强元 故可“精气育而命长”。既然如此 面对艳色 他便要“顺乾坤以成性” 亦即享受阴阳交合之乐 故“何若而有辞”——毫不推辞了。而王赋写到面对着“税衣裳兮免簪笄”的美女 却“顾大罚之淫愆” 故而回意自绝。这个“大罚”，一方面固然是礼义 一方面恐怕也是顾及对身体的伤害。因为王粲一直就是体弱多病之身 这样的描写也正好符合其个人特性。此二赋是同名而又同时之作 都写了神女之艳 但结尾的选择却迥然不同 说明建安时期已然没有受到前世神女赋思想框架之影响 只是在写作形式上相似而已 作者完全可有自己的价值选择。故或可作房中术幻想 或可强调礼义之大防。而曹植《洛神赋》则既是此类赋作在艺术上的集大成者 也是这种房中术幻想与礼义大防之争的矛盾集中代表者。

《洛神赋》之矛盾至少体现在这几方面 其一 序言中既说“感宋玉对楚王说神女之事 遂作斯赋” 可赋中并无巫山神女的影子 反而使用了汉水女神传说之典故。其二 序中明言“黄初三年 余朝京师 还济洛川” 而考之史实 却并无此可能。李善注只好认为“三年”当为“四年”之误 但事情也没有解决 因为赋中所言“京师”为洛阳 而其年曹丕却根本不在洛阳 当然无法朝拜 更何况曹丕即位之初已下令 诸侯若非特许 禁止朝见。故有学者论曰：“史实证明 侯王不奉召见之诏书 万无私离本国悄然去京之可能。曹植此时正受严峻法制之约束 而怀着慄慄危惧之心 何敢干犯法令贸然行动乎！或说《魏志》略而不言 盖属臆测。”^⑤其实 这个矛盾只能说明 此序并非实写 只是曹植借此题材之酒杯浇自己心中块垒而已。后世研究者非要坐实 一如非要与“感甄说”联系在一起一样 自是难免扞格难通。其三 曹植早年不信神仙之说 此赋中之神仙虽非实写 但结合曹植当时心境 或许已与其早年之信念有所不同。葛洪《抱朴子内篇·论仙》载曹植著《释疑论》 对神仙之说甚为推崇。赵幼文《曹植集校注》据之而收此文于集中。其四 赋中一方面描写洛神之美丽高洁 强调其“明礼而习诗” 自己则“申礼防以自恃” 而一旦洛神被感动以后 却马上能够“动朱唇以徐言 陈交接之大纲”。这是将礼义大防与房中术幻想矛盾地结合在一起。

《洛神赋》之主旨 主要有“感甄说”和“寄心君王”说 前者之不经 明清以来学者多所驳之 后者其实也有坐实之嫌。如清人何焯说：“《离骚》：‘吾令丰隆乘云兮 求宓妃之所在。’植既不得于君 因济洛川作为此赋 托词宓妃以寄心文帝 其亦屈子之志也。”^⑥如果我们看看此赋的重重矛盾 也就不必强为之解释是“三年”还是“四年” 也无无论其究竟是洛神宓妃还是汉水女神。若要对这些难以解释之处进行解释 只能说明曹植并非实写 其序言更是幌子 其真实目的不过如当时其他有关神女之赋一样 表达自己心中之遐思而已。只不过 因为曹植的张大其辞 加上其艺术才华 将艳情与神女表现得更加迷离恍惚 更因为前面的序言的“掩护” 一方面让后人之为之作“坐实”的考释 一方面因之而产生更大的影响。宋玉《高唐赋》也确实因之而得以扩大影响 故有学者说：“《高唐赋》的流传扩散有几个重要环节：子建《洛神赋》奠其基、壮其势 《文选》更推其波、助其澜 杜甫据它创造了一系列词语 义山则把这些词语移植到爱情诗中。从此 《高唐赋》就成了中国文学中一篇重要作品 与文人结下了不解之缘。”^⑦但我们同样不要忘记 从《高唐赋》到《洛神赋》 张衡、蔡邕以及建安文人们的艳情赋无论在语言形式上还是主旨表述方面 都是承上启下而不可或缺的过渡作品 否则也难以出现曹植《洛神赋》

这样的艺术佳作。

- ① 王楙：《野客丛书》卷一六《丛书集成初编》本，中华书局1985年版，第156页。
- ② 何孟春注《陶靖节集》卷五《陶渊明资料汇编》，中华书局1962年版，下册第322页。
- ③ 张溥辑《张茂先集》《汉魏六朝百三名家集》，江苏古籍出版社2002年版，第二册第415页。
- ④ 闻一多：《神话与诗》《闻一多全集》，三联书店1982年版，第一册第106—107页。
- ⑤ 叶舒宪：《高唐神女与维纳斯》，陕西人民出版社2005年版，第416页。
- ⑥ 严可均：《全后汉文》，中华书局1958年版，卷六九第769页，逯钦立《汉诗》卷六亦以为后四句乃“《定情赋》中之叹也”，中华书局1983年版，第178页。
- ⑦⑨⑫⑬⑮⑯⑳㉑㉒㉓㉔ 萧统编《文选》，上海古籍出版社1986年版，卷一九第897页，卷八第396页，卷四第150页，卷七第330页，卷一五第669页，卷一九第897页，卷二七第1280页，卷二九第1356—1357页，第1302页。
- ⑧ 王先谦：《诗三家义集疏》卷一《续修四库全书》，上海古籍出版社2002年版，第402页。
- ⑩ 许慎：《说文解字》，中华书局1963年版，第188页。
- ⑪⑳ 严可均：《全后汉文》，卷五七第785页，卷六九第853页。
- ⑬⑭ 陈伯君：《阮籍集校注》，中华书局1987年版，第251页，第212页。
- ⑮ 叶舒宪：《高唐神女与维纳斯》云：“汉儒三家诗说引出的《汉广》一诗的故事依据‘郑交甫遇汉水女神’，在我看来并非《汉广》所本，反倒是诗化的美人幻梦的一种派生传说。”（第448页）
- ⑯⑰ 蒋之骥：《江文通集汇注》，中华书局1984年版，第27页，第75页。
- ⑳ 朱熹：《楚辞后语叙录》《楚辞集注》，上海古籍出版社1979年版，第9页。
- ㉑ 张连科：《陈琳集校注》，吴云主编《建安七子集校注》，天津古籍出版社2005年版，第153页。
- ㉒ 司马相如：《大人赋》《全汉文》，中华书局1958年版，第244页。
- ㉓ 桓谭：《仙赋》《全后汉文》，中华书局1958年版，第535页。
- ㉔㉕ 《后汉书·张衡传》，中华书局1965年版，第1914页，第1897页。
- ㉖ 俞绍初辑校《建安七子集·王粲集》云：“《北堂书钞》一三六引‘王粲闲居赋’，当是‘闲邪’之误。”（中华书局1989年版，第97页。）笔者按：俞说是也。
- ㉗ 俞绍初辑校《建安七子集·阮瑀集》引《文镜秘府论》西卷，第158页。
- ㉘ 俞绍初辑校《建安七子集·应玚集》引《北堂书钞》一三六，第170页。
- ㉙㉚ 黄节：《汉魏乐府风笺》，中华书局2008年版，卷五第81页，卷一四第278页。
- ㉛ 逯钦立：《汉诗》，中华书局1983年版，卷六第178页。
- ㉜ 姚宽：《西溪丛语》卷上，文渊阁《四库全书》第二八一册，商务印书馆2005年版，第225页。
- ㉝ 此二书作者分别传为刘向和葛洪，学界虽尚无定论，但可以认为二书不晚于魏晋。
- ㉞㉟ 邱鹤亭：《列仙传注释》，中国社会科学出版社2004年版，第7页，第79页。
- ㊱㊲ 邱鹤亭：《神仙传注释》，中国社会科学出版社2004年版，第106页，第111—112页。
- ㊳㊴ 吴云主编《建安七子集校注》，天津古籍出版社2005年版，第152页，第316页。
- ㊵ 赵幼文：《曹植集校注》按语，人民文学出版社1984年版，第293页。
- ㊶ 何焯：《义门读书记》，中华书局1987年版，第883页。
- ㊷ 钟来因：《高唐赋的源流与影响》，载《文学评论》1985年第4期。

（作者单位 暨南大学中文系）

责任编辑 山木