

北朝辞赋论^{*}

郭建勋

提 要 与南朝辞赋描写风花雪月,表现贵族化情趣不同,北朝辞赋主要承汉魏传统而来,其内容集中在描写宫苑山水、表达幽玄之思、感怀自身命运、借咏物以刺世等传统题材方面,从而呈现出大异于南朝辞赋的题材趣味。又由于地域、政治、文化的差异,南朝辞赋在形制结构、语言表达等方面跳过两晋,直承汉魏古朴之风,而摹仿南朝赋风的作品,只是偶尔出现,并非主流。

关键词 北朝 辞赋 南北差异

一般说来,北朝本应包括十六国时期,但其间北方的文学很不发达,就辞赋而言,仅有西凉武昭王李暠的一篇赋作《述志赋》(《晋书》卷87)流传下来。此赋抒发作者统一天下的理想,语言古朴,风格淡雅,但毕竟只是单篇,不足以支撑起一个时代。辞赋大家庾信,自然要归入北朝,然其辞赋主要作于萧梁,且风格和水平皆非北朝辞赋所能比拟,以单独专论为宜。因此,这里所论的北朝辞赋,是指北魏立国至隋炀帝杨坚取代北周这一近两百年历史阶段除庾信以外的所有辞赋。

与南朝持续兴旺的文学局面相比较,北朝文学未免岑寂寞落,赋体文学作为其中的一个部分也是如此。北朝辞赋数量较少,据马积高先生统计,自元魏至于周、齐,赋作者不过二十人,除庾信外赋作仅二十余篇,即使将隋赋计算在内,也不过四十余篇。^①数量之少足以说明北朝辞赋与南朝的差距,但这些作品仍然是一种不容忽视的客观存在。

—

北朝文学的凋敝,原因是多方面的。首先是北方自西晋灭亡之后连续不断的战乱造成了不宜于文学发展的社会环境,这不仅指文人缺乏专心从事文学活动的安定与氛围,而且还指典籍的毁坏和战争的隔绝状态给文化的积累、文学作品的传播交流造成了极大困难。其次,北方少数民族统治者对汉文化的认同与重视有一个长期的认识过程,在北魏孝文帝以前,非汉族的统治者不重视文学,汉族士人更无法以诗赋谋职求官;孝文帝迁都洛阳推行汉化以后,情况虽大有改观,但毕竟时日尚浅,积累尚薄,以致在相当长的时期内“学者如牛毛,成者如麟角”,^②其文学成就仍然不可与南朝同日而语。

^{*} 本文为国家社科基金重点项目“中国辞赋通史”(编号:08AZW001)中期成果。

^① 参见马积高:《赋史》,上海:上海古籍出版社1987年版,第235页。

^② [北齐]魏收:《魏书》卷85,北京:中华书局1974年版,第1869页。

北朝文学的发展是与汉化的进程即对汉文化认同的逐步加深相一致的。鲜卑族的拓跋氏崛起塞北,逐渐统一北方,在征讨杀伐的同时认识到深宏博大的汉文化在维系人心、巩固统治方面的重要作用。孝文帝于太和年间迁都洛阳,并全面施行汉化政策,甚至以强制的手段予以落实,在全社会尤其是鲜卑贵族中强制推行。孝文帝的汉化措施是北方文化文学发展的转折点,惟其如此,才有后来东魏、西魏、北齐、北周文化的渐次振兴,终于在北人学南与南人入北的双向努力中,使北朝文学形成一定的规模。

孝文帝对汉文化的仰慕与重视,给北魏文学的发生与发展注入了必不可少的活力,使北魏文学出现了新的气象。史称孝文帝“雅好读书,手不释卷”、“才藻富赡,好为文章,诗赋铭颂,任兴而作”,更兼“爱好奇士,情如饥渴”。^①他的《祭嵩高山文》、《祭岱岳文》、《祭河文》、《祭济文》、《吊殷比干墓文》^②等作,风格高古,文采飞扬,如系他本人所作,确配得上史书的称誉。其中的《吊殷比干墓文》实质上是一篇赋体吊文。据《魏书·高祖本纪》,此为孝文帝于太和十八年十一月经过比干之墓,伤其忠而获戾,便亲为吊文,并“树碑而刊之”。此作的中心是“慨狂后之猖獗,伤贞臣之婞节”,故其中主要是对比干的赞美痛惜与对商纣的批判鞭挞。作者盛赞比干“含精兮诞卒,置树兮英风”、“奋诚谏而烬躯兮,导危言以衅锋”,称比干为“梁栋”、“介士”;却又言“曷不相时以卷舒兮,徒委质而颠亡。虽虚名空传于千载,诎何勋之可扬”,对比干冒死以谏的忠直行为表示不理解。这种矛盾的评价与汉人对屈原的评价颇为相近,由此似可窥见北魏在文化上沿承汉魏的奥秘。此作前有“序”,后有“重”,以“兮”字骚体句为主,显然是沿袭传统汉赋的主格。值得注意的是“重曰”以下篇幅极长,几占正文大半;又作品中多有对屈骚的袭用,如“历崦嵫而一顾兮,府沐发于消盘”、“策飞廉而前驱兮,使烛龙以辉澄”之类,正可见出北魏对汉文化传统的学习与重视。正是在孝文帝的亲自倡导与大力扇扬下,以洛阳为中心的文学活动便开始活跃起来,诗赋作品的数量与质量也远远地超过十六国时期。

对辞赋的喜爱和重视,不仅是孝文帝个人的偏好,同时也体现在北魏乃至此后一些北朝文人的文学认知中。据《北齐书·魏收传》,魏收作过《南狩赋》、《聘游赋》、《皇居新殿台赋》、《怀离赋》、《庭竹赋》等,可惜均已亡佚,但至少可以说明他对辞赋文体的态度。他还说“会须能作赋,始成大才士。唯以章表碑志自许,此外更同儿戏。”^③他在《祭荆州刺史阴道方文》中,评价阴道方“殷勤宴喜,流连辞赋”。显然能否作辞赋,是他衡量文学才华的一个重要尺度。北魏李彪《求复修国史表》曰:“张衡赋曰‘学乎旧史氏’,斯盖世传之义也。”^④袁翻《明堂议》曰:“张衡《东京赋》云:‘乃营三宫,布教班常,复庙重屋,八达九房’。此乃明堂之文也。”^⑤毫无疑问,北朝有数量不少的文人,对张衡等经典赋家的辞赋作品相当熟悉,而且是引为创作典范的。

① 上引均见[北齐]魏收:《魏书》卷7上。

② 各篇均载[清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文·全后魏文》卷7,北京:中华书局1991年版。

③ [唐]李延寿:《北史》卷56。

④ [清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文·全后魏文》卷42。

⑤ [清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文·全后魏文》卷48。

北朝辞赋作品,除数量不少的已佚而仅存其目者外,^①目前可见到的主要有北魏时期张渊《观象赋》、高允《鹿苑赋》、元顺《苍蝇赋》、卢元明《剧鼠赋》、李谐《述身赋》、李骞《释情赋》、阳固《演蹟赋》、袁翻《思归赋》、姜质《亭山赋》及李谧的残篇《神士赋》等;东魏—北齐、西魏—北周时期纯为北方人士所作的只有释慧命《详玄赋》、邢劭《新宫赋》(残)、卢询祖《筑长城赋》(残),以及仅剩下残句的魏收《聘游赋》、释慧晓《释子赋》,此时期由南入北文人的赋作,除庾信外则有颜之推《观我生赋》、刘璠《雪赋》(后梁宣帝萧誉有《愍时赋》、《游七山寺赋》、《围棋赋》、《樱桃赋》等作,他虽称藩于西魏,传列于《周书》,终究建号于江陵,应归在南朝赋家之内);此外,主要生活在北周而后入隋之赋家的作品,有魏澹《鹰赋》、杜台卿《淮赋》(序全文残)。

值得一提的是,释道宣所编《广弘明集》卷二十九上,于魏高允《鹿苑赋》后载有骚体《大乘赋》一篇,以骚体赋的形式赞美大乘佛教,题为魏李颙作,考《魏书》、《北史》中均无李颙其人的记载。严可均推测云:“东晋李颙,字长林,有赋论诤等文八篇,在《全晋文》卷五十三,疑此赋亦晋李颙所作。”^②这个推测很有道理,故该篇不包括在北朝辞赋之内。

二

与南朝辞赋描写风花雪月,表现贵族化情趣不同,北朝辞赋主要承汉魏传统而来,其内容集中在描写宫苑山水、表达幽玄之思、感怀自身命运、借咏物以刺世等传统题材方面,从而呈现出大异于南朝辞赋的题材趣味。

宫苑是汉赋描写的重要对象,这一传统似乎特别被北朝人士所看重。北齐文宣帝高洋,在皇宫新建的三台竣工之时说:“台成,须有赋。”(《北史》卷56)于是魏收呈上早已写好的《皇居新殿台赋》,“其文甚壮丽”,以致邢劭因准备不足,所作不及魏赋而深感不平。君主的喜好最容易导引文学潮流,故此类赋作在北朝颇为流行,例如梁祚的《代都赋》、裴景融的《晋都赋》和《邺都赋》、阳固的《北都赋》和《南都赋》等,可惜这些赋作已亡佚,仅存题目,无法窥其风貌了。在北朝的此类辞赋中,只有高允的《鹿苑赋》保存较为完整。

高允是魏文成帝、孝文帝时期的重要文人,而尤为孝文帝所倚重。《魏书》卷四十八本传记载“允转太常卿,本官如故,上《代都赋》,因以规讽,亦《二京》之流也。”可见除《鹿苑赋》外,他还摹仿张衡《二京》,作过《代都赋》。鹿苑是北魏道武帝拓跋珪于天兴二年(399年)大破高车众部后所建。史载他“以所获高车众起鹿苑,南因台阴,北距长城,东包白登,属之西山,广轮数十里。凿渠引武川水注之苑中,疏为三沟,分流宫城内外”。^③此作虽歌颂道武帝“踵姬文而筑苑,包山泽以开制”的开创之功,而重点却在赞美当朝天子的鸿业,尤其是广建寺院,大兴佛教的功德。

在《鹿苑赋》中,不再有鹰犬畋猎的驰逐,而只有对佛理禅道的体悟与遐思。在赋作的后半部分,作者还赞颂了天子“慧爱内隆,金声外发,功济普天,善不自伐”的美德,以及“一万国以从风,总群生而向导”的伟业。也许是才力有限,与一般描写宫苑的辞赋不同,

① 参见程章灿:《魏晋南北朝赋史》第8章“北朝赋”有关列表,南京:江苏古籍出版社1992年版,第297—324页。

② [清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文·全后魏文》卷29。

③ [北齐]魏收:《魏书》卷2,第35页。

此作很少对殿阁台榭的集中铺写,以及对天子仪仗的大肆渲染。与此相适应,赋作避免了此类大赋固有的堆砌板滞之弊,而表现出一种雍容疏朗的风格。

与此形成鲜明对比的,是邢劭的《新宫赋》。此作虽仅剩残文,但依然可见出作者铺陈的奢费和比喻的夸张。例如其中写道:“尔其状也,则瑰譎屈奇,澜漫陆离,嵯峨崔嵬,嶮岩参差,若密云之乍举,似鹏翼之中垂。布菱华之与莲蒂,咸反植而倒施。若承露而将转,似含风而欲披。土成黼黻,木化蛟螭,布红紫之融泄,间朱黄之赫曦。兽狂顾而犹动,鸟将蹇而以疲。”^①邢劭的语言驾驭能力确实远超高允,赋作将山形之险峻、山间动植物姿态之奇特描绘得夸张而生动,颇有汉大赋的余韵。

姜质《亭山赋》所铺写的其实并非自然之山,而是司农张纶耗巨资修建的人造景观。赋作开头赞美张氏“辄以山水为富,不以章甫为贵”的高洁品性;中间逐一铺述山势、泉水、花草、禽鸟,以及它对于游人的魅力;最后以一段类似于“歌”的骚体句作为收束:“森罗兮草木,长育兮风烟,孤松既能却老,半石亦可留年。若不坐卧兮于其侧,春夏兮共游陟。白骨兮徒自朽,方寸兮何所忆?”^②此赋立意不深,艺术上亦较平庸,惟语言平易,便于坊间流传。《魏书》记载,成淹之子成霄,“好为文咏,但词彩不伦,率多鄙俗。与河东姜质等朋游相好,诗赋间起。知音之士,共所嗤笑;閭巷浅识,颂讽成群,乃至大行于世”。^③姜赋虽不至于“鄙俗”,但确非佳作。

杜台卿在开皇初担任过著作郎,但主要生活在北齐。他的《淮赋》除“美大川之为德,谅在物而非假。决出元氏之乡,滥流桐柏之下。始经营于赤位,终散漫于炎野”(《初学记》卷六)数句外,正文已佚,而赋序却保存得非常完整。根据“序”中所言,此赋因“淮未有赋者”而作,且杜氏于齐天统初出任广州长史,亲眼目睹淮水的壮观景象,“遂撰闻见,追而赋之”,惜仅存残句,不可见其全貌了。

从贾谊《鵩鸟赋》开始,汉魏“思玄”类赋作构成一个绵延不绝的系列,北朝阳固的《演蹟赋》、释慧命的《详玄赋》即属此类。

阳固《演蹟赋》是一篇典型的怀才不遇、借思玄以抒愤的骚体赋作。据《魏书》本传,阳固因得罪中尉王显,遭到排斥,免官归家,“遂阖门自守,著《演蹟赋》以明幽微通塞之事”。作品先述历代贤臣志士成败之迹,提出“祸福同门”、“休咎异途”的命运困惑;次以幻想形式周流上下、遨游仙界;最终归结为清虚自守,委运随化的老庄旨趣:“资灵运以托已兮,任性命之遭随。既听天而委质兮,无形志之两疲。除纷兑以静默兮,守冲寂以无为。”^④此作在思想、结构、甚至在语汇上都明显受贾谊《鵩鸟赋》、张衡《思玄赋》、班固《幽通赋》等作品的影响,几乎可视为汉代“思玄”类赋作的嫡传。

释慧命的《详玄赋》是一篇纯粹谈佛理的作品。篇中先总言佛理“既非空而非有,又若存而若亡”、“湛一虚而致极,总万有以为纲”的深幽玄远;中间述佛理之“体”、“用”,并感叹俗人“埋宝藏于穷舍,匿明珠于敝衣,抱一真而不识,萦万恼以歔歔”的愚惑;最终表明自己虽起步较晚,却有心致力于探求佛理,用以指导人生的意愿:涉讲肆,托禅林,以开

① [清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文·全北齐文》卷3。

② [清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文·全后魏文》卷54。

③ [北齐]魏收:《魏书》卷79,第1755页。

④ [清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文·全后魏文》卷44。

愚、遣欲、停躁、改曲,以绝争论、息是非。其中“猴著锁而停躁,蛇入筒而改曲”、“拟六贼其方溃,冀十军之可平”、“疑兔足之致浅,惧鸿毛之见轻”、“为山托于始簣,庶昆仑之可成”等一系列的比喻,贴切而生动,将深奥的道理阐述得清晰明了。

感怀身世以抒发某种情感,历来是赋体文学的重要题材。北魏裴伯茂的《豁情赋》、邢昺的《述躬赋》等虽佚,但从题目看均属此类。目前可见的主要有李骞的《释情赋》和李谐的《述身赋》。

《释情赋》前有“序”,并在其中说明,此赋是仿“潘生之《秋兴》,王子之《登阁》”而作。全篇大抵言仕途艰难,壮志难酬,希望回归山林,守贞自全,过一种优游闲适的隐居生活,尤以描写春秋两季一段为佳:

及句芒御节,姑洗之首,散迟迟于丽日,发依依于弱柳。鸟间关以呼庭,花芬披而落牖。听乃越于笙簧,望有逾于新妇。袭成服以逍遥,愿良辰而聊厚。乃席垆而踞石,遂啸俦而命偶。同浴沂之五六,似楔洛之八九。或促膝以持肩,或援笙而鼓缶……至于少昊为帝,庚辛处躔,视墟里之萧萧,过寒夜之绵绵。积霜霭于近援,起沆寥于远天。思多端以类长,若临水而登山。幸出游之或写,冀观涛之可蠲。遂杖策缓步,或渔或田。弋凫雁于清溪,钓鲂鲤于深泉。张广幕,布长筵。酌浊酒,割芳鲜。起《白雪》于促柱,奉《绿水》于危弦。赋《湛露》而不已,歌《骊驹》而未旋。跌荡世俗之外,疏散造化之间。人生行乐,聊用永年。^①

春赏花鸟,秋临山水。或呼朋啸侣,尽流觞曲水之乐;或弋钓草野,尝凫雁鲂鲤之鲜。确是“跌荡世俗之外,疏散造化之间”了。据《魏书·李顺附传》,李骞年十四,即为国子学生,以聪达见知,终身为官,并无大的政治波澜,其“揖帝城以高逝,与人事而长辞”的隐逸之思,更多的只是一种士大夫的故作高情而已。当然,考虑到其祖父李顺曾为世祖倚重,后因崔浩所谗而遇害的故实,偶或有此思虑,亦在情理之中。值得指出的是,仅仅在这一段文字的语汇中,所涉及的典籍就有《诗经》、《论语》、《楚辞》、张衡《归田赋》、陶渊明《归去来兮辞》等多种,而且能不着痕迹地化用其中,这充分说明作者的学养与语言运用能力已达到较高水平。

《述身赋》则是一篇自传性的辞赋作品。据《魏书·李平附传》,李谐袭父爵为彭城侯,从太尉参军,累官中书侍郎、加金紫光禄大夫。公元528年,梁趁魏之内乱,派陈庆之率军送元颢入洛阳,改元称帝,任命李谐为给事黄门侍郎。后来魏尔朱荣击败陈庆之,元颢被杀,李谐亦被除名。此赋即他革职除名、放还老家时所作。赋作首先叙述自己的出身与入仕,赞颂孝文帝等君王的伟大功业,并追忆自己随军出征的难忘经历。第二部分主要陈述自己的仕途和历任职位,其中既有对出世逍遥的向往,亦不乏为官的自矜之意。第三部分侧重描述魏孝明帝被杀,至葛荣等人被诛、孝庄帝略定天下,而后元颢争位、孝庄出逃,元颢失败、孝庄复位那一段混乱的历史,以及自己先退居家乡、后复返朝廷受命任职、又与百官均事元颢、终被除名还乡的种种复杂情状。这一部分以近乎“史笔”的实录精神,通过自己亲身所历、亲眼所睹的情境,客观而生动地记叙了当时社会的剧烈动荡,所以被称为“前此少有的反映广阔的历史场面的一篇作品。”^②赋作最后一段写道:

① [清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文·全后魏文》卷33。

② 马积高:《赋史》,第238页。

探宿志以内求,抚身途而自计。不诡遇以邀合,岂钓名以干世。独浩然而任己,同虚舟之不系。既未识其所以来,亦岂知其所以逝。于是得丧同遭,忘怀自深。遇物栖息,触地山林。虽因西浮之迹,何异东都之心。愿自托于鱼鸟,永得性于飞沉。庶保此以获没,不再罪于当今。^①

伴随着动荡不安的时局,作者个人的命运几度沉浮,根本不可能自己主宰,因此在这里“卒章显志”,说明并非自己诡遇邀合,钓名干世,而实在是命运如不系之舟,难以驾驭,只希望将来“遇物栖息,触地山林”,“自托于鱼鸟,永得性于飞沉”,不再遭受如许的磨难。赋作将个人的身世与广阔的历史背景结合在一起,叙事与抒情相杂而出,剪裁精巧,抒写自如,堪称北朝辞赋中的杰作。

北朝咏物赋的数量远不如此前的魏晋,亦不如同时的南朝,保存下来的仅有元顺的《蝇赋》、卢元明的《剧鼠赋》和魏澹的《鹰赋》等寥寥数篇。数量虽然不多,却因其强烈的讽刺性而具有独特价值。

元顺是魏任城王元澄的儿子,以宗室的身份而任侍中等职,因正直敢言,为元徽等人所谗,出为护军将军。他心有所感,故作《蝇赋》以抒其愤。《诗经·小雅·青蝇》:“营营青蝇,止于樊。”郑玄笺曰:“蝇之为虫,污白使黑,污黑使白,喻佞人变乱善恶也。”^②曹植《赠白马王彪》有云:“苍蝇间白黑,谗巧令亲疏。”亦以苍蝇喻小人颠倒黑白。元顺《蝇赋》沿用此意,抓住苍蝇令人厌恶的特征展开集中而准确的描述:

生兹秽类,靡益于人。名备群品,声损众伦。敬脰纤翼,紫首苍身。飞不能迴,声若远闻。点缁成素,变白为黑。寡爱芳兰,偏贪秽食。集桓公之尸,居平叔之侧。乱鸣鸡之响,毁皇宫之饰。习习户庭,营营榛棘。反覆往还,譬彼谗贼。肤受既通,潜润罔极。缉缉幡幡,交乱四国。^③

其“紫首苍身”的丑陋外貌,“变白为黑”的无耻行径,“偏贪秽食”的污浊秉性,“反覆往还”的卑劣品格,“交乱四国”的不良居心,既是写苍蝇,也是写丑恶肮脏的小人。在这段铺叙之后,作者便转向对小人的正面批判:因为他们的存在,“于是妖姬进,邪士来,圣贤拥,忠孝摧。周昌拘于牖里,天乙囚于夏台。伯奇为之痛结,申生为之蒙灾”,导致无数的悲剧。在赋作的结尾,作者厉声痛斥:“非如苍蝇之无用,唯构乱于蒸民!”此前彭城王勰也作过《蝇赋》,今仅存其目。或谓元顺此篇是摹仿彭城王之作,^④窃以为若纯为摹仿之作,不可能有如此辛辣的笔触、深刻的剖析,乃至如此愤激的情绪。

相对元顺《蝇赋》,卢元明《剧鼠赋》的描写更为精粹,也具有更高的艺术价值。赋作第一段总写各种鼠类。第二段集中写“剧鼠”也即“硕鼠”之“可贱”:毛骨脂肉之无用、丑陋外貌之可憎、朝夕骚扰之肆虐、损毁物事之为害。而尤以“须似麦穗半垂,眼如豆角中劈,耳类槐叶初生,尾若酒杯馀沥”的摹写为新颖而逼真,可以说将家鼠的丑态刻划得惟妙惟肖,令人拍案叫绝。第三段则借“闲居之士”之口,表达对群鼠肆意妄为、让人不得安宁的极度愤恨。“诃天壤之含弘,产此物其何益”两句作为全文的收束,将作者的无奈、厌

① [清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文·全后魏文》卷35。

② [唐]孔颖达:《毛诗正义》卷14,见阮元:《十三经注疏》本,北京:中华书局1980年版。

③ [清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文·全后魏文》卷18。

④ 参见程章灿:《魏晋南北朝赋史》,第312页。

恶与痛恨表露无疑。也许是因为此赋主要侧重于对“剧鼠”本身的描述,很少与实际的人事联系起来,故马积高先生曾批评此赋作为一篇咏物讽刺赋,有“稍泛”之弊。^①其实透过作者对“剧鼠”看似客观的刻画,读者完全能领悟到其中所蕴涵的批判所指,以及作者的憎恶之情,这与屈原《橘颂》的咏物写志手法并无二致。

魏澹虽曾在隋朝为官,但主要生活在北齐、北周,因而其《鹰赋》应当归入北朝。此赋显然不是完篇,现存之赋文主要铺写鹰的不同种类、外形、习性,以及驯鹰的方法等,但从“惟兹禽之化育,实鍾山之所生。资金方之猛气,擅火德之炎精。何虞者之多端,运横罗以羁束”、“念绝云霄,志在驰逐”数句推测,应当是以鹰喻人的写法,而非单纯的咏物。

除以上传统题材外,北魏初期张渊的《观象赋》颇为引人注目。此赋前有“序”,序中引用《易传》“天垂象,见吉凶,圣人则之”、“观乎天文,以察时变,观乎人文,以化成天下”为依据,并阐述自己作此篇的原因:“睹时逝怀川上之感,步秋林同宋生之戚。叹巨艰之未终,抱殷忧而不寐。遂彷徨于穷谷之里,杖策陟神岩之侧。乃仰观太虚,纵目远览,吟啸之顷,愀然增怀。不览至理,拔自近情。常韵发于宵夜,不任咏歌之末,遂援管而为赋。”正文则先按左、右、前、后等空间方位,依次铺述各类星象其及与人事之对应关系,并用大量的事例说明观天象以知政治的重要性,最后告诫为政者:“谅人事之有由,岂妖灾之虚设?诚庸主之难俊,故明君之所察。尧无为犹观象,而况德非乎先哲。”希望他们能认识天象与人事之间的关联,通过观测天象以指导政事。

据《魏书》本传,张渊精通星象占候,为太史令,颇有志于世,曾以天文星象劝说魏太武帝不要轻易攻打蠕蠕,^②尽管终未被采纳,但足以窥见其欲以天象之说实现个人志向的强烈意愿。《观象赋》虽用了不少篇幅客观铺陈星象,而重点却落在天象与人事的关系上,看上去似乎有所寄托,但他“抱殷忧而不寐”、“遂援管而为赋”之目的,并非像“思玄”类赋作那样,通过探讨这种关系,去思考国家前途或个人命运,而是以天人感应学说为立足点,呼吁君主重视天象,从而使自己因此也得到重视。惟其如此,作品中的“殷忧”,远不如张衡《思玄赋》那样深宏,也不如班固《幽通赋》那样玄远,而呈现出表层化和泛化的缺陷。当然,此赋结构严谨,条分缕析,颇有逻辑性,能将枯燥的天象内容陈述得清晰明了,实属不易,且它对后来李播《周天大象赋》等作的影响,也是不容忽视的。

三

《北史·文苑传序》言南、北朝文学之不同曰:“江左宫商发越,贵于清绮;河朔词义贞刚,重乎气质。气质则理胜其词,清绮则文过其意;理深者便于时用,文华者宜于咏歌。此其南北词人得失之大较也。”^③自然环境、气候条件的差异,是造成民俗风习、性格爱好、审美情趣等不同文化传统的重要原因,南、北朝文学不同风格的形成,与此密切相关。然而除了地域差异这一空间的原因外,似乎还有一个实际存在的文化时代落差的原因。南朝

① 马积高:《赋史》,第239页。

② [北齐]魏收:《魏书》卷35:“是年,议击蠕蠕,朝臣内外不欲行。保太后固止世祖,世祖皆不听,唯浩赞成策略。尚书令刘洁、左仆射安原等乃使黄门侍郎仇齐推赫连昌太史张渊、徐辩说世祖曰:“今年己巳,三阴之岁,岁星袭月,太白在西方,不可举兵。北伐必败,虽克,不利于上。”

③ [唐]李延寿:《北史》卷83。

文学承汉魏两晋的传统,形成一个持续不断的发展演变系列,由汉魏的质朴自然发展至南朝的精美工丽,是一个顺理成章的渐变过程,两晋则是其过渡;北朝文学在魏孝文帝以前,因少数民族对汉文化的隔膜以及南北对峙的政治局势,未能保持与南朝文学的同步发展,而当北朝文学随着汉化的进程而起步之时,其承接仿效的文学传统不是两晋,而主要是汉魏的遗产。也就是说,当南朝文学在两晋的基础上走向更高阶段的对精美形式刻意追求的同时,北朝文学却在继承着汉魏时期的古朴之风,在文学发展上比南朝差了一个时代。尽管两者同属于一个历史时期,其文学发展阶段却是有区别的。古今学者都曾认识到汉魏文学的古朴特色,而两晋以下渐次转向人为的精致和雕琢,叹南朝文学古风殆尽。所谓“古风”即指一种古拙自然、不加雕饰的文学风格,这种风格在南朝业已消失,但在北朝文学中却依旧存在,其重要原因便是上述南北朝文学发展阶段性时代落差所致。

北朝辞赋便明显地体现了超越两晋、直承汉魏的趋向,这首先表现在题材方面。上述北朝辞赋宫苑、山水、玄思等,多为汉魏传统题材,所赋对象偏重宏大与崇高,从而与南朝辞赋题材日益琐屑化和世俗化的风气大异其趣。当然,这可能也与南北朝赋家身份的不同有关。北朝赋家大多是担任实职的官员,并非纯粹的文人,他们更看重与政教人心相关的事物;而南朝赋家中则有相当多的半职业化文人,未任实职或仅担虚衔,文学为其赖以自存、进身的主要手段,对政教实务的隔膜与漠视,自然使他们更关注个人生活及情感。

北朝辞赋上承汉魏,同时也表现在形制结构上。北朝赋作一般篇幅较长,张渊《观象赋》、李骞《释情赋》、李谐《述身赋》、阳固《演赜赋》皆为长篇;往往前有序,说明作赋缘起;正文基本采用六言赋体句,或骚体“兮”字句;整体结构或以左右前后的空间方位为线索,或以起始终结的时间先后为顺序。这些皆为汉魏赋体旧制,与南朝辞赋篇幅的小品化和表现的灵活性形成鲜明对照。此外,南朝辞赋因诗歌的影响渗透,多夹有五、七言诗体句,甚至全篇均为诗体;北朝辞赋则完全独立于诗体之外,或纯为骚体,或以四、六言赋体句相搭配,并无诗化的痕迹,这显然也是汉魏古风的延续。

颜之推曰:“南方水土和柔,其音清举而切诣,失在浮浅,其辞多鄙俗;北方山川深厚,其音沉浊而鉅钝,得其质直,其辞多古语。”^①其实北朝文学风格质直、辞多古语不仅与北方山川深厚的地理特点、沉浊鉅钝的音韵特性有关,亦与其上承汉魏文学传统有联系。我们知道,汉代文学的总风格是质直古雅,直至建安,曹操、曹丕等建安文人,仍未脱质直之风,与南朝绮丽精工的文风相比,北朝尤显古朴质直。与此时期的许多诗文一样,北朝辞赋也具有古朴质直、词义贞刚的艺术风格,除了上述题材内容、形制结构多承汉魏古制外,这一风格尤为突出地体现在语言表达上。首先,北朝辞赋选择文辞,惟求达意,而不是像南朝那样追求文学语言形式本身的华艳精工、音韵和谐。因此,北朝辞赋的语言保持一种自然淳质、素朴无华的特点,既少精心锤炼的秀句,亦乏稳贴工致的对偶,却自有一种文气流贯的整体性。其次,北朝辞赋重气质而不重文辞,且由于审美趣味的局限,尚未能注意意象的选择搭配和意境的刻意营构,缺乏南朝辞赋中那种色彩浓烈的画面感和诗一般的情境,其文义与情感不是通过对景物的描写、气氛的渲染含蓄有致地表现出来,而是直接诉诸语言。我们不妨以阳固《演赜赋》中的一段抒写为例:

以仁义为桎梏兮,信揖让之劳疲。以放旷为悬解兮,伤六亲之乖离。哀越种之被

^① [北齐]颜之推:《颜氏家训·音辞篇》,《诸子集成》,上海:上海书店1986年影印本。

戮兮,嘉范蠡之脱羈。钦四皓之高尚兮,叹伊周之涉危。望仗钺而先锋兮,光安车而勿顾。求封赏于寸心兮,梦台袞于远虑。或忌贤而独立兮,或篡君以自树。既思匿而名扬兮,亦求清而反污。

文中列举各种历史人物的事迹,以为自己高尚不仕、随化委运张本,语言质朴自然,直抒己意,毫无刻意的修饰和意境的营构,这固然与表现的内容有关,同时也反映了北朝文人对古质语言风格的选择意向。总之,与南朝相比,北朝辞赋的语言表达少了一分人为的华饰与精致,却多了一分自然的质朴与真淳,少了一种柔美与意境,却多了一种刚健与遒劲,它直承汉魏文学传统,呈现出古拙质直的基本风格。

当然,上述种种并不意味着南、北彼此绝对孤立封闭,完全没有交流与相互影响。事实上,从北魏孝文帝开始,晋宋以来南北军事冲突剧烈的状况便有所改观,由双方敌视到互派使者,交往日益频繁,东魏、西魏而后,更多选派文学之士为使节,以免为对方所轻。赵翼《廿二史札记》曰:“南北通好,尝借使命增国之光,必妙选行人,择其容止可观,文学优赡者,以充聘使。”^①以致于萧梁时南人对北朝不派邢劭为使节感到不理解,问宾司曰:“邢子才故应是北间第一才子,何为不作聘使?”^②这种互派文学之士为使者的做法,显然有利于南北文学的了解与交流。

由于北朝在文化积累上的差距,南北文学的交流并不是一种对等的关系,而主要表现为北方向南方的汲取与学习、南方对北方的影响与渗透。北魏孝文帝心仪汉文化,对南朝文士甚为仰慕,他将十分器重的文士祖莹比为南齐的王融,^③便表现出这种钦慕之心;又如王融接待北朝使臣宋弁、房景高,他们即当面表示了对颜延之、王融所作《曲水诗序》的喜爱与赞叹。^④北朝文人对南朝文学的汲取借鉴,促进了北朝文学的进步发展,如人称温子昇之文足以“陵颜轩谢,含任吐沈”,^⑤便说明颜延之、谢灵运、任昉、沈约等南朝作家对北朝文学的深刻影响。后来出于各种原因,颜之推、王褒、庾信等南朝著名文人相继留居北方,更将南朝的创作经验与技巧带到北朝,直接影响于北朝文学,并促进了南北文学的融合。然而即使如此,北朝文学仍然无法与南朝抗衡。

北朝辞赋主要产生于北魏中后期,这时候的汉化政策推行并不太久,辞赋创作主要是效法汉魏旧制,向南朝的学习借鉴并不是普遍的自觉行为。人们或以为李谧《神士赋》所存“歌”一首“周、孔重儒教,老庄贵无为。二途虽如异,一是买声儿。生乎意不惬,死名用何施。可心聊自乐,终不为人移。脱寻余志者,陶然正若斯”,是为向南朝辞赋学习的例证,其实此歌纯为五言,与南朝赋中“歌”之体例不类,且语言质直,应当是摹仿汉末赵壹《刺世嫉邪赋》篇末附歌的体制。只有袁翻《思归赋》可视为这方面的代表之作。

《思归赋》以骚体为主,融以六言、四言的赋体句,句法参差变化,摇曳多姿,更兼语言的流利、描绘的夸张,虽无诗体的渗入而有诗的韵味。试看其中的一段:

① [清]赵翼:《廿二史札记》卷14“南北朝通好以使命为重”条,北京:中国书店1987年版,第182页。

② [唐]李延寿:《北史·邢劭传》。

③ 参见[唐]李延寿:《北史·祖莹传》。

④ 参见[梁]萧子显:《南齐书·王融传》,北京:中华书局1992年版。

⑤ [唐]李延寿:《北史·温子昇传》。

心郁郁兮徒伤,思摇摇兮空满。思故人兮不见,神翻覆兮魂断。断魂兮如乱,忧来兮不散。俯镜兮白水,水流兮漫漫。异色兮纵横,奇光兮烂烂。下对兮碧沙,上睹兮青岸。岸上兮氤氲,駉霞兮绛氛。风摇枝而为弄,日照水以成文。行复行兮川之畔,望复望兮望夫君。君之门兮九重门,余之别兮千里分。愿一见兮导我意,我不见兮君不闻。魄悄悄兮知何语,气缭戾兮独萦纆。^①

异色奇光,碧沙青岸,駉霞绛氛,枝摇水漾,这一切构成一种美丽凄清的意境。尽管此作在文辞的锤炼上尚不及南朝辞赋的精致工丽,但已表现出一种对南朝作品,尤其是鲍照、江淹赋作的有意摹仿,在艺术上也已接近南朝辞赋的风格。据《魏书·袁翻传》,袁翻之父袁宣本为刘宋青州刺史沈文秀府主簿,后来随沈文秀投北魏。作为南人的后裔,对南朝文学自有较当时北方文人更为深切的认识和依恋,故能学南朝文风而得其真髓。

由南入北的赋家有庾信、颜之推、刘璠三位,庾信之作另文专论,颜、刘各有一篇赋作传世。颜氏的《观我生赋》是一篇自传性质的赋作,为了让读者更好地理解所述事件,赋中附有作者自加的注释。作品侧重描述了颜之推亲历的三次大动乱:在阳都侯景杀简文帝而篡位,在江陵梁元帝覆灭,在北方北齐亡国,亦即其自注中所言“三为亡国之人”的惨痛经历。由于所述皆为重大的历史事件,更兼作者具有宽广的视野、亲身的体验和形象而生动的表达,故赋作不但蕴涵着对个人命运的幽愤感怀,而且真切地描绘了那个时代剧烈动荡的政治风云,充满着强烈的民族感与厚重的历史感,与《哀江南赋》同称为“赋史”亦不为过。此赋应该是在北齐灭亡之后的追叙。事实上,后来颜之推又入周仕隋,一生之坎坷确是无以复加了。刘璠的《雪赋》铺写大雪“混二仪而并色,覆万有而皆空。埋没河山之上,笼罩寰宇之中”的壮观,以及“遇物沦形,触途湮迹”的种种色彩与形态,多用比喻和典故,亦可称为佳作。

从艺术表现的角度看,如果说《观我生赋》虽达到了较高水平,遵循的却是汉魏古朴原则的话,那么《雪赋》则不仅是典型的南朝题材,且赋中多用五、七言诗体句,如其结尾处之“吟”曰:“昔从天山来,忽与狂风阅。溯河阴而散漫,望衡阳而委绝。朝朝自消尽,夜夜空凝结。徒云雪之可赋,竟何赋之能雪?”^②五言诗体句与赋体句交错运用,紧密融合,完全是南朝辞赋的路数了。

(作者通讯地址:郭建勋 长沙 湖南大学文学院 410081)

(责任编辑 晓 宁)

① [清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文·全后魏文》卷33。

② [唐]令狐德棻:《周书·刘璠传》,北京:中华书局1992年版。