

魏晋南北朝赋学论^{*}

徐志啸

提 要 本文系统探讨魏晋南北朝时期的赋学,集中概括该时期赋学的特点,并分析阐述该时期赋学论者对赋家及其赋作品的评论与批评,文章特别对在文学批评史和赋学史上具有特殊地位和影响的刘勰《文心雕龙》《诠赋》等篇对于赋学的贡献作了高度评价。

关键词 魏晋南北朝 赋学特点 《诠赋》

应该说,中国古代的文学批评,进入魏晋后,出现了诸家蜂起、繁花纷呈的局面,这与文学史界所谓“魏晋是文学自觉时代的开始”有关。一般认为,先秦两汉时代,文学的自觉意识尚未形成,尤其先秦时期,文学与艺术、历史、哲学等难以分家,这个时期文学的很大一个特点,便是与艺术、历史、哲学等杂糅,文学作品本身不具有鲜明的独立性,很难与艺术、历史、哲学等分家,即便诗歌(如“诗三百”),也是带上了浓重的儒家色彩,更遑论散文了(包括历史散文和诸子散文)。这种状况到汉代虽有所改善,但因为两汉时期的“独尊儒术”,致使文学还是未能完全独立,受儒家思想的禁锢与束缚,文学在这一时期还是很难完全作为人的情感自由宣泄的工具(汉乐府民歌应该有所例外)。而到魏晋,这种状况有了明显改变,这与社会条件的变化很有关系。魏晋时代,结束了两汉的大一统局面,社会出现了分裂、割据的状况,战争频仍,文化解放,原先套在人们头上的紧箍咒多少有所消失,人的思想(尤其士大夫们的思想)呈现空前活跃状态,在这样的社会条件下,文学开始真正成为人的情感的宣泄工具,可以比较自由地抒发作者自身实际的生活感受与人生体验,到此时,作为人们有意识的情感宣泄与交流的载体和工具,文学自然而然地进入了自觉的时代,也即文学的创作者开始可以比较自由地按照个人的主观意念和意志,运用表形文字来叙述和表达个人的情感、宣泄自己人生中的喜、怒、哀、乐;同样,针对文学创作而产生的阅读印象和感受,读者和批评家们也可以相对自由地按照个人的直觉感受发表言论和提出看法(当然还相当程度上要受传统儒家或道家思想的影响和约束,但毕竟较之两汉要自由些了)。正是这样的社会与文化条件,伴随着魏晋南北朝时期文学创作的繁荣,文学批评也相应自然地呈现了空前热闹的局面,从而决定了魏晋南北朝时期对赋的评论和研究,即赋学,具有了它不同于之前两汉时代的特点。

总体上看,魏晋南北朝的赋学,呈现以下几个特点:

^{*} 本文系2010年国家社科基金项目《中国赋学史》成果之一项目批准号:10BZW062

其一、这一时期一些比较重要的文学家、批评家,在从事文学创作或文学批评时,或多或少地染指了赋这个文体,他们对赋和赋家及其作品所提出的看法、批评和见解,成了这一时期赋学不可或缺的内容,有些甚至是非常重要的核心组成部分。这些文学家和批评家包括曹丕、陆机、左思、刘勰、萧统、沈约等人,这些人显然是当时文坛(乃至对后代文学史)有着重要影响的人物,他们所发表的论赋文字或文章,表明了赋在这个时期虽地位和影响不如汉代,但依然是文坛一宗,属不可忽视的独立文体,其著作家和评论家均不在少数。

其二、值得一说的是,魏晋南北朝出现了赋学的专文,其数量和质量相比两汉要多且高,如左思的《三都赋序》、皇甫谧的《三都赋序》,以及专论文体的挚虞《文章流别志论》(其中专门论及赋)等,较之两汉,这些论著对赋的研究与评论,似更多体现了理论化和系统化的色彩。

其三、尤其需要强调的是,中国文学批评史上特别能体现文论独家体系和重要理论价值的刘勰《文心雕龙》一书,问世于魏晋南北朝的齐梁时代,它的出现,标志着中国的文学批评达到了极高的水平,有了自成体系的文学理论,而这部体大思精的《文心雕龙》,也涉及了赋的研究与评论,它不仅有《诠赋》专章,且全书其它相关篇章中也多次论及了赋、赋家及其作品,从而构建了《文心雕龙》自身独特的赋学体系,它对汉代以来的赋学作了系统的总结与创造性的阐发,为后世的赋学发展开启了思路、提供了借鉴。

其四、从总体上看,这一阶段论述赋的文字,与汉代类似,并非清一色地体现于文学类的论著或作品中,它们还散见于历史类著作(如《后汉书》、《宋书》等)及书信类文字(如曹丕《答卞兰教》、曹植《与杨德祖书》等)中,但相较汉代,毕竟魏晋南北朝时期属于文学类的论著比例高了,且作为纯文学研究的成分也浓了,不光是《文心雕龙》专著,还包括属于文学批评类的专论文章,如曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》、萧统的《文选序》等,这就很清楚地说明,魏晋南北朝时期标志文学自觉时代的开始和文学批评相对繁荣的征象,在赋学领域也明显地显示出来了。

其五、魏晋南北朝时期相对两汉时代,在赋学领域有一个重要的明显区别,便是对赋的思想内容及所谓讽谏作用和政治功利的强调相对淡化了,这一时期开始比较重视并突出赋的文采和艺术风格,更讲究艺术美了,这无论在曹丕、曹植,还是皇甫谧等人的言辞及论述中都有体现,这表明,从魏晋开始,伴随着文学自觉时代的来临,文学批评开始侧重强调文学的艺术本质特征与艺术表现风格,更加自觉地(相对)以文学的艺术价值和艺术美作为认识和评判文学作品高下的标准。当然,从整个中国文学批评史来说,这还只是开始。

二

以下,我们试从三个方面作展开性阐述。先看魏晋南北朝时期论赋学者对赋总体特征的认识和评价。

1. 论赋的总体典型特征

曹丕在《典论·论文》中对各种文体的总体特征用非常简练的文字作了概括“夫文本同而末异,盖奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽。此四科不同,故能之者偏也;唯通

才能备其体。”^①这当中,对赋,曹丕概括的特征是一个“丽”字,这与汉代学者如班固、扬雄等所论相一致,“丽”字确实最能体现赋的典型特征。这样的论述,在陆机的《文赋》中也有体现,他说“故夫夸目者尚奢,惬心者贵当,言穷者无隘,论达者唯旷。诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮,碑披文以相质,诔缠绵而凄怆,铭博约而温润,箴顿挫而清壮,颂优游以彬蔚,论精微朗畅,奏平彻以闲雅,说炜晔而譎诋,虽区分之在兹,亦禁邪而制放,要辞达而理举,故无取乎冗长。”(《文选》卷十七)在陆机看来,赋的典型特征是“体物而浏亮”,也即,赋这种文体,它的主要功能是“体物”,以铺陈的语言描述“物”,对所描绘的对象体现以语言“浏亮”的特点,这抓住了赋的文体特征与本义实质。萧统的《文选》虽是一部文学作品选本,却也体现了萧统的文学观点和主张,不论文章的选择编排,还是《序》中所阐述的,都表现出了重文采、重辞赋的鲜明倾向,他的选文标准是“综辑辞采,错比文华,事出于沉思,义归乎翰藻。”这固然是要求文章的文质相称,但实际上是突出了文采,讲究辞藻华美而富丽。《文选》中,萧统将辞赋列于卷首,《文选序》中他首论赋,而后依次为诗、箴、论等文体,可见赋在他心目中的地位,这还不够,刘孝绰为其代做的《文选序》中,在引述《诗序》的“六义”——风、雅、颂、赋、比、兴后,指出“至于今之作者,异乎古昔,古诗之体,今则全取赋名。”如,荀子、宋玉“表之于前”、贾谊、司马相如“继之于末”,“自兹以降,源流实繁”,可见,在萧统看来,赋在汉代及之后,在文坛已经相当兴盛,达到了“推而广之,不可胜载”的地步,由此,也就可以理解萧统对赋重视的缘故了。

晋代左思与皇甫谧的两篇《三都赋序》与挚虞《文章流别志论》论赋部分文字,是魏晋南北朝时期特别值得注意的赋学论著。左思《三都赋序》是为自己创作的《三都赋》写的一篇“序”,文中他提出了与前人不同的论赋标准,认为,赋不能过于虚夸,其内容、文辞的取材应有如实的依据,《序》中说“盖诗有三义焉,其二曰赋。……先王采焉,以观土风。见‘绿竹猗猗’,则知卫地淇澳之产;见‘在其版屋’,则知秦野西戎之宅;故能居然而辨四方。”(《文选》卷四)他自己所撰《三都赋》也确实实践了这一标准——辞必征实“其山川城邑,则稽之地图;鸟兽草木,则验之方志;风谣歌舞,各附其俗;魁梧长者,莫非其旧。”为什么要如此征实呢?他认为“发言为诗者,咏其所志也;登高能赋者,颂其所见也。美物者贵依其本,赞事者宜本其实。非本非实,览者奚信?”(《文选》卷四)按照这一标准,左思指责汉代赋家作品中不少记载失实之处:“然相如赋上林,而引卢桔夏熟,扬雄赋甘泉,而陈玉树青葱;班固赋西都,而叹以出比目;张衡赋西京,而述以游海若;假称珍怪,以为润色,若斯之类,非啻于兹。考之果木,则生非其壤;校之神物,则出非其所。于辞则易为藻饰,于义则虚而无征。”(《文选》卷四)左思的这个指责,应该说有其一定的道理和意义,他批评了汉代赋家不重事实、文采过于虚夸之弊,切中了汉赋的弊病所在,但他自己一味追求“征实”,过分强调赋内容中客观事物的真实,实际上也不免失之偏颇,因为这样做,难免混淆了文学作品与学术论著的区别,将文学作品混同于一般的征实类的文章,抹杀了文学需要文采、需要想象的特点,《三都赋序》中他对自己创作的《三都赋》所坦言的,便是最好的例证“余既慕《二京》而赋《三都》,其山川城邑,则稽之地图;鸟兽草木,则验之方志;风谣歌舞,各附其俗;魁梧长者,莫非其旧。何则?发言为诗者,咏其所志也;升高能赋者,颂其所见也;美物者,贵依其本;赞事者,宜本其实。匪本匪实,览者奚信!”

① [梁]萧统《文选》卷52,上海:上海古籍出版社1986年版。后文所引《文选》不再出注。

(《文选》卷四)这里,所谓“匪本匪实,览者奚信”,便是左思对赋的创作所持的根本理念,而这正是他混淆文学作品(赋)与学术类文章的关键之处,难免失之偏颇。

皇甫谧的《三都赋序》十分赞赏左思的《三都赋》,因而在赋的内容须“征实”方面,毫无疑问地与左思可谓如出一辙。不过,皇氏并非单纯赞誉左氏之作,它同时阐发了自己对赋的看法:一、重视并强调赋的艺术表现形式,认为赋应是“美丽之文”——“文必极美”“辞必尽丽”,如不符“美丽”,便称不上赋,“序”中他写道“引而申之,故文必极美;触类而长之,故辞必尽丽:然则美丽之文,赋之作也。昔之为文者,非苟尚辞而已,将以纽之王教,本乎劝诫也。”据此,他肯定了汉代一些赋家在艺术形式方面的成就“初极弘侈之辞,经以约简之制,焕乎有文,蔚尔鳞集,皆近代辞赋之伟也”;二、比较详尽地论述了赋自产生以来(包括辞)的概况,并对主要代表作家一一作了评论,所论文字,有褒有贬,不偏不激——“至于战国,王道陵迟,风雅寢顿;于是贤人失志,辞赋作焉。是以孙卿、屈原之属,遗文炳然,辞义可观。存其所感,咸有古诗之意;皆因文以寄其心,托理以全其制,赋之首也。及宋玉之徒,淫文放发,言过于实,夸竞之兴,体失之渐,风雅之则,于是乎乖。逮汉贾谊,颇节之以礼。自时厥后,缀文之士,不率典言,并务恢张。其文博诞空类,大者罩天地之表,细者入毫纤之内;虽充车联驷,不足以载,广厦接簷,不容以居也。其中高者,至如相如《上林》、扬雄《甘泉》、班固《两都》、张衡《二京》、马融《广成》、王生《灵光》——”(《文选》卷四十五)

挚虞的《文章流别志论》可称是最早系统探讨各种文体性质及源流的专论之一,其中论赋文字,对赋提出了一系列简明而又精辟的见解,笔者以为,这些见解堪称赋学自汉以来最精到的论述。请看:

赋者,敷陈之称,古诗之流也。古之作诗者,发乎情,止乎礼义。情之发,因辞以形之;礼义之旨,须事以明之。故有赋焉,所以假象尽辞,敷陈其志。前世为赋者,有孙卿、屈原,尚颇有古诗之义,至宋玉则多淫浮之病矣。《楚辞》之赋,赋之善者也。故扬子称赋莫深于《离骚》。贾谊之作,则屈原俦也。古诗之赋,以情义为主,以事类为佐。今之赋,以事形为本,以义正为助。情义为主,则言省而文有例矣;事形为本,则言富而辞无常矣。文之烦省,辞之险易,盖由于此。夫假象过大,则与类相远;逸辞过壮,则与事相违;辩言过理,则与义相失;丽靡过美,则与情相悖。此四过者,所以背大体而害政教。是以司马迁割相如之浮说,扬雄疾“辞人之赋丽以淫”^①

这段话,开端非常明确而又精辟地点明了赋的要义——“敷陈”、“古诗之流”,继之,又将赋的特征一语点明“假象尽辞,敷陈其志”。此后,对孙卿(荀子)、屈原、宋玉、贾谊等人作品特点的评价,都能说到点子上,(唯称屈原为赋家似有误,前文对此已述及——笔者)。而将“古诗之赋”与“今之赋”所作的区分辨别,甚为得体:前者,“以情义为主,以事类为佐”、“言省而文有例”;后者,“以事形为本,以义正为助”、“言富而辞无常”。特别值得注意的是,挚虞在文中对辞人之赋提出了与扬雄相类却更进一层深入的看法,指出,辞人之赋有“四过”:“夫假象过大,则与类相远;逸辞过壮,则与事相违;辩言过理,则与义相失;丽靡过美,则与情相悖。”这“四过”的结果危害是“背大体而害政教”,而造成“四过”的原因,乃是因为辞人们忽略了思想内容,太偏重形式——“以事形为本,以义正为

^① 《全晋文》卷77,见[清]严可均编《全上古三代秦汉三国六朝文》,北京:中华书局1958年版。

助”。这说明,在挚虞看来,作品的思想内容应重于语言形式,对赋而言,尤其如此。该文在论述“七体”文时,专门述及了代表作汉代枚乘的《七发》,认为其既具讽喻意义,又开了后世淫丽风气之先,这个论断,应该说比较符合客观事实。

由此可知,两汉时代蔚为大观的汉赋,到扬雄之后,特别到魏晋南北朝,确实风光不再,开始走下坡路了,至少汉大赋那种铺张扬厉的风气有了收敛和转换,文人们不再喜欢创作这类大段铺陈的大赋作品,而代之以具抒情风格、发抒个人情感或咏物的小赋了,原因在于时代变了,社会风气转了,帝王的喜好改了,文坛自然也就要适应这个变化了。

2. 对赋家及其赋作的评论

其次是对具体赋作家及其作品的评论,这些评论,一般不成系统,零散断片,有些只是点到而已,但应该说,它们大都能说到位,有些表述的语言还堪称形象化。如曹丕论及屈原与司马相如的赋,谓“或问屈原、相如之赋孰愈?曰:优游案衍,屈原之尚也;穷侈极妙,相如之长也。然原据托比喻,其意周旋,绰有余度矣。长卿、子云,意未能及已。”^①这里对屈原和司马相如(辞)赋的比较,应该说十分形象而又贴切,两者的作品风格特征确乎如此。当然必须说明的是,曹丕话中所说的屈原赋,应该是屈原的辞,也即《离骚》等作品,而不是今天我们所理解的赋。曹丕还有比较建安七子赋作品风格的论述(参见《典论论文》),如说“王粲长于辞赋,徐乾时有齐气,然粲之匹也。如粲之《初征》、《登楼》、《槐赋》、《征思》,乾之《玄猿》《漏卮》《圆扇》《桔赋》,虽张、蔡不过也。”类似的评述还有,如,晋代傅玄在《七谟序》中由论枚乘《七发》而对汉代至当时“七”体文发表了一系列的评语,它们既富文采又寓褒扬,这篇论“七”体之文,有学者评价为可当一篇“七”体文的沿革史来读;晋代葛洪《抱朴子·钧世》篇,比较了《毛诗》与汉晋赋作,其评价之高,甚至认为赋的辞藻华美超越了《诗经》的一些篇章;晋代陶渊明《闲情赋序》中,对张衡《定情赋》、蔡邕《静情赋》“宗澹泊”“归闲正”寓意的点评议论,可谓恰到好处,对读者很有启示;南朝宋范晔《后汉书》“班彪列传”、“张衡列传”记叙有关赋家创作赋作的逸事,以事寓意,有叙有议,发人思考;南朝宋刘义庆《世说新语·文学篇》记载文人作赋之事,穿插评论,语涉论赋之见,不失为赋学有价值的资料;等等。以上所述,均与具体的论述赋家及其作品有关。比较起来,梁朝沈约《宋书·谢灵运传论》的一段议论,较之上述文字似更有系统性,可看作是他个人对梁之前赋学史的浓缩性概括:

周室既衰,风流弥著。屈平、宋玉导清源于前,贾谊、相如振芳尘于后,英辞润金石,高义薄云天,自兹以降,情志愈广。王褒、刘向、扬、班、崔、蔡之徒,异轨同奔,递相师祖。虽清辞丽曲,时发乎篇;而芜音累气,固亦多矣。若夫平子艳发,文以情变,绝唱高踪,久无嗣响。——自汉至魏,四百余年,辞人才子,文体三变。相如巧为形似之言,班固长于情理之说,子建、仲宣以气质为体,并标能擅美,独映当时,是以一世之士,各相慕习。源其飘流所始,莫不同祖风骚;徒以尝好异情,故意制相诡。

这段议论,其实不光是对赋的源流作了高度概括,言简意明地点及了各位辞赋家的特色及其作品不同的特点,还相当程度上表明了辞赋沿革变化的继承关系,以及辞赋文体在不同时期“四百余年”、“文体三变”——相如、班固、子建等)的风格特色,是很有价值的论赋见解。

^① [唐] 虞世南编《北堂书钞》卷100,北京:中国书店1989年影印本。

3. 刘勰《文心雕龙 诠赋》及其他

魏晋南北朝时期对赋的研究最有成就、也最能体现理论水平和系统性的,无疑是齐梁时代的刘勰,刘勰对赋认识和评论的理论见解,集中在《文心雕龙》一书中,主要观点体现于《诠赋》篇,其他许多篇章也多少有所涉及,它们包括《辩骚》、《神思》、《体性》、《风骨》、《通变》、《定势》、《情采》、《章句》、《丽辞》、《比兴》、《夸饰》、《事类》、《练字》、《时序》、《才略》等篇,以此形成了他个人独特的堪称系统的赋学理论体系。

刘勰《诠赋》应该说是一篇全面系统概括赋的特征及其沿革发展、清晰准确阐述赋文体利弊得失的专题文章,笔者以为,在整个中国赋学史上,几乎没有可以与之媲美的——象它这样语言精炼、结构整饬、论述全面,象它这样高度概括、点中要害、褒贬分明。《诠赋》篇中精辟的论述及观点,大致可以包括以下六点:其一,“赋者,铺也;铺采摘文,体物写志也。”^①这是点出了赋的最重要的典型特点和赋文体的体貌特征;其二,“然则赋也者,受命于诗人,而拓宇于《楚辞》也。”“讨其源流,信兴楚而盛汉矣。”这是指出了赋的起源及沿革的历史发展;其三,自先秦的荀况、宋玉,到汉初的陆贾、枚乘、司马相如、贾谊、王褒、班固、张衡、扬雄、王延寿,以及魏晋时期的一些赋作家等,均一一对他们赋的代表作品、创作特点、及其在赋史发展历程中的作用和地位,作了极简练且形象的精到点评;其四,对赋作品所表现的内容(“京殿苑猎、述行序志”、“体国经野,义尚广大”)及赋文体结构(“序”、“乱”),予以了确切而又集中的概括;其五,对文学创作中情与物的关系,及其在赋文体中的具体体现,作了切中要害的阐发:“原夫登高之旨,盖睹物兴情。情以物兴,故义必明雅;物以情观,故词必巧丽。丽词雅义,符采相胜,——此立赋之大体也。”这里,物与情的关系得以充分合理地展示了——“情以物兴”“物以情观”,这不仅符合赋的创作实际,也适合于其他文学样式的创作,“情”“物”关系的阐述应该是中国文学思想的重要体现;其六,对汉赋的创作弊端予以一针见血的指出:“然逐末之俦,蔑弃其本,虽读千赋,愈惑体要;遂使繁华损枝,膏腴害骨,无贵风轨,莫益劝诫,此扬子所以追悔于雕虫,贻诮于雾縠者也”。

不仅《诠赋》篇,《文心雕龙》其他篇章中,刘勰也论及了赋及赋家作品,这些论述虽然出发点不一,观察角度各异,欲说明的道理不同,但对赋及赋家作品的阐释和评价的宗旨目的,却是一脉相贯的,且其文笔充溢了辞采华丽的特色。例如《神思》篇中述及诸赋家创作特色或文章风格时写道:“相如含笔而腐毫,杨雄辍翰而惊梦,桓谭疾感于苦思,王充气竭于思虑,张衡研京以十年,左思练都以一纪;虽有巨文,亦思之缓也。淮南崇朝而赋《骚》,枚皋应诏而成赋。”话是为了说明这些作家的创作具备了神思的特点,或谓他们作品的产生乃来自于神思,却实际也对他们赋的创作特色有所点及了。同样的例子《体性》篇中也有:“是以贾生俊发,故文洁而体清;长卿傲诞,故理侈而辞溢;子云沉寂,故志隐而味深;子政简易,故趣昭而事博;孟坚雅懿,故裁密而思靡;平子淹通,故虑周而藻密。”《风骨》篇则云:“相如赋《仙》,气号‘凌云’,蔚为辞宗,乃其风力道也。”

特别应该提出的是关于“文”和“情”的关系的阐发,这是上述“情”与“物”关系另一层面的阐述,也即,是对文学表现人的“情”(情感)理论的又一阐发。刘勰认为“昔诗人什篇,为情而造文;辞人赋颂,为文而造情。何以明其然?盖风雅之兴,志思蓄愤,而吟咏

① [梁]刘勰著,范文澜注《文心雕龙·诠赋》,北京:人民文学出版社1958年版。

情性,以讽其上,此为情而造文也;诸子之徒,心非郁陶,苟驰夸饰,鬻声钓世,此为文而造情也。故为情者要约而写真,为文者淫丽而烦滥。而后之作者,采滥忽真,远弃《风》《雅》,近师辞赋,故体情之制而日疏,逐文之篇愈盛。”(《情采》)这里,明显的区分是“为情而造文”和“为文而造情”,这是刘勰在文学创作上提出的两个看似对立的立论,实际却是归纳了文学创作中(包括赋的写作)两种明显不同的创作立场和观点,而他的褒贬之意非常显然,提倡“为情而造文”,即为“吟咏情性”须“约而写真”,而“为文而造情”,则“苟驰夸饰”、“淫丽而烦滥”、“采滥忽真”。刘勰的这个论断,应该说非常准确地击中了辞赋的弊病,也点明了诗人之作与辞人之赋的根本差异,他的“为情而造文”说,奠定了中国文学创作的基本理论基础。

不仅如此,刘勰在《文心雕龙》的一些篇章中,还在论及文学修辞的过程中,引用了赋家的创作手段与语言修辞表现为例作说明,以增强其说服力。如《丽辞》篇写道“故丽辞之体,凡有四对:言对为易,事对为难,反对为优,正对为劣。言对者,双比空辞者也;事对者,并举人验者也;反对者,理殊趣合者也;正对者,事异义同者也。长卿《上林赋》云,“修容乎礼园,翱翔乎书圃”,此言对之类也;宋玉《神女赋》云,“毛嫱鄠袂,不足程式,西施掩面,比之无色”,此事对之类也;仲宣《登楼》云,“钟仪幽而楚奏,庄舄显而越吟”,此反对之类也;孟阳《七哀》云,“汉祖想粉榆,光武思白水”,此正对之类也。凡偶辞胸臆,言对所以为易也;征人之学,事对所以为难也;幽显同志,反对所以为优也;并贵共心,正对所以为劣也。又如《夸饰》篇写道“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,飞廉与鹪明俱获。及杨雄《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《西都》之比目,《西京》之海若,验理则理无可验,穷饰则饰犹未穷矣。又子云《羽猎》,鞭宓妃以饬屈原;张衡《羽猎》,因玄冥与朔野。变彼洛神,既非罔两;惟此水师,亦非魑魅;而虚用滥形,不其疏乎?此欲夸其威而饰其辞,事义睽刺也。至如气貌山海,体势宫殿,嵯峨揭业,熠熠焜煌之状,光采炜炜而欲然,声貌岌岌其将动矣。莫不因夸以成状,沿饰而得奇也。”类似的论述在《才略》等篇中也有体现,兹不赘述。

以上我们就刘勰《文心雕龙》对赋的论述,作了较为系统的阐述评析,总起来看,他对赋的见解和系统认识,可以概括为以下五个方面:

第一,明确了“赋”的真切含义及其源流。刘勰以前,对赋究竟是什么,从何起源,争论颇多,刘勰在列举前人论述基础上,指出:赋是《诗》六义之一,“赋者,铺也,铺采摘文,体物写志也。”而作为文体的赋,则“受命于诗人,拓宇于《楚辞》”,其始端为荀况的《礼》《智》、宋玉的《风》《钓》,而赋家枚乘、贾谊、司马相如、扬雄等均为楚辞所“衣被”。刘勰对赋所作的定义,准确地抓住了赋的实质,对赋体起源的阐说,“讨其源流,信兴楚而盛汉”,符合赋产生发展的实际,可谓不移之论。

第二,指出了大赋与小赋的特点及其区别。《诠赋》篇中,按赋作品的不同特点,刘勰分为大、小赋两类,大赋是“京殿苑猎,述行序志,并体国经野,义尚光大。既履端于倡序,亦归余于总乱。序以建言,首引情本;乱以理篇,迭致文契。……斯并鸿裁之寰域,雅文之枢辖也。”小赋是“草区禽族,庶品杂类,则触兴致情,因变取会。拟诸形容,则言务纤密;象其物宜,则理贵侧附。斯又小制之区畛,奇巧之机要也。”很显然,在刘勰看来,所谓大赋,题材较广,有序有“乱”辞,艺术特征典雅,所谓小赋,题材较狭,描写细密,艺术特

征奇巧。刘勰的这大、小赋分类,以后成了文学史上赋的分类名词,一直沿用至今。只是他的概括,尚欠全面,尤其是对大、小赋特征的概括,其实大赋并非无奇巧,小赋亦并非纯奇巧,两者在奇巧这一特点上应该没有决然的分别,只是程度有差异而已。

第三,总结了赋的创作原则。《诠赋》篇指出“立赋之大体”应是“义必明雅”、“词必巧丽”、“丽词雅义,符采相胜;如组织之品朱紫,画绘之著玄黄;文虽新而有质,色虽糅而有本”。也就是说,在刘勰看来,作赋必须符合内容与形式两方面的要求,缺一不可,倘若舍本逐末,只追求文采,不讲究内容,则“虽读千赋”,也会“愈惑体要”,结果“繁华损枝,膏腴害骨;无贵风轨,莫益劝戒。”可见,刘勰既重视赋的文辞标准,要求“写物图貌,蔚似雕画”,也坚持“体物写志”、“情以物兴”、“风归丽则,辞剪美稗”,要求内容与形式的统一与完美。

第四,对战国以迄魏晋有代表性的赋家及其作品,一一作了属于他个人理解基础上的评判,其中大多客观恰当之论。例如,说“陆贾扣其端,贾谊振其绪,枚马播其风,王扬骋其势”,符合汉赋发展实际,评价也恰如其分;说“相如《上林》,繁类以成艳”,“文丽而用寡者长卿”,“子渊《洞箫》穷变于声貌”,“延寿《灵光》,含飞动之势”,击中肯綮。

第五,指出诗人创作是“为情而造文”,辞人作赋是“为文而造情”。此乃扬雄观点的引申。刘勰认为,诗人创作“志思蓄愤”“吟咏情性”,是“为情而造文”,符合文学创作的规律,因为所谓作品富有艺术价值,乃是指“约而写真”;而辞人创作,“心非郁陶,苟驰夸饰,鬻声钓世”,乃“为文而造情”,因而其文“淫丽而烦滥”。刘勰这里实际上提出了文学创作的规律问题,“为情造文”,是符合客观规律的,反之,则颠倒了创作顺序,难以产生富有艺术价值的作品。

综上所述,我们可以清楚地看出,魏晋南北朝的赋学,较之两汉,无论在对赋的总体特征的认识与辨析上,还是试图努力以艺术批评的眼光评判赋家及其作品,都可谓前进了一大步,这对于总结两汉赋的研究,促进后代赋学的发展,乃至对由赋而及的散文(包括骈文和文赋)的创作,都多少会产生影响。虽然,魏晋南北朝以后的唐宋元三代,赋的创作趋于了低潮(唯唐宋两代的律赋创作出现高潮,尤其唐代),由此使赋的研究也相应低落,但人们对赋文体的认识和评价,毕竟在魏晋南北朝赋学的基础上有了更厚实的基础,在艺术审美的层次上也上了一个台阶。

(作者通讯地址:徐志啸 上海 复旦大学文学院 200433)

(责任编辑 晓 思)