

赋论历史考辨

杜 骞

(亳州职业技术学院, 安徽 亳州 236000)

摘 要: 文体批评是中国古代文学批评的基础之一, 而作为文体之一的赋学批评, 因赋创作的特有体制, 具有相对的独立意义。“赋者铺也, 铺采摘文, 体物写志也”为赋之体, “不歌而诵谓之赋”为赋之用。然深入古代赋论的历史与体系, 其间隆替、交叉等复杂现象又非前引之句可以概括, 所以欲明赋学体用, 必先对赋的理论批评历史轨迹进行梳理。

关键词: 赋; 历史; 理论; 批评

中图分类号: I 209

文献标识码: A

文章编号: 1008-7192(2014)04-0091-06

A Textual Criticism on the Historical Theory of Fu

DU Qian

(BoZhou vocational and technical College, Bozhou 236000, China)

Abstract: The stylistic criticism is one of the basic Chinese ancient literary criticisms, among which Fu criticism is relevantly independent because of the special style of Fu creation. Fu takes the style of revealing the literary grace by elaborating dictions and expressing one's emotions by describing things at length, and also the function that "Fu is Reciting but no singing". When going deep into the history and system of ancient Fu theory, it is found that the complex phenomena which are alternated and intertwined can't be explained by the aforementioned. Therefore it is necessary to comb through the evolution of Fu criticism to clarify the style and function of Fu.

Key words: Fu; history; theory; criticism

自汉到清, 我国的赋学理论史历时两千年, 与赋的创作相始终。目前为数不多的有关赋论史著, 基本采用一般文学史或批评史“朝代划分”方法, 但缺乏对赋“体”理论自变规律的把握。与其它文体批评如诗歌评论、散文评论、词曲评论相比, 赋论历史发展有一显著的不同之处, 即产生早而成熟晚。赋论史与赋创作史既有密切的关联, 但也存在某种不平衡性。学界一般将赋史分为上古、中古、近古三个时段, 此划分方法打破了单纯的朝代划分模式, 发掘了赋艺的自身轨迹。然则赋论史应以唐代的古律之辩为界线划分为汉到隋和唐到清两个阶段。

一、以“赋用论”为核心的汉到隋阶段

我国赋论发端于赋作为一代文学兴起的西汉武帝时期, 并以两司马对赋的评价为开山。《西京杂记》卷二载: “一经一纬, 一宫一商, 此赋之迹

也。赋家之心, 苞括宇宙, 总揽人物, 其乃得之与内, 不可得而传”^[1]。此“赋迹”“赋心”之说, 是由创作论着眼而刊进于赋学的艺术批评的。由于这段谈论赋艺的话在汉代似无传响, 略可对应的亦仅如杨雄关于赋的“閤”“丽”之说和谓“长卿赋, 不似从人间来, 其神话所至邪”的评语, 故学界或以为后世假托之词^[2]。尽管相如赋论真伪尚存疑惑, 然其经纬官商诸语与汉大赋之结构与韵律, 是基本相符的。所以从文献的可靠度来说, 司马迁因史记而论赋与汉晋赋论的开启意义尤为重要。《史记·屈原贾生列传》载: “屈平疾王听之不聪也, 谗陷之蔽明也, 邪曲之害公也, 方正之不容也, 故忧愁幽思而作《离骚》。……屈平正道直行, 竭忠尽智以事其君, 谗人间之, 可谓穷矣。信而见疑, 忠而被谤, 能无怨乎? 屈平之作《离骚》, 盖自怨生也”^{[3]413}。

《司马相如列传》载: “《春秋》推见至隐, 《易》本隐之以显, 《大雅》言王公大人而德逮黎庶, 《小

收稿日期: 2014-03-12

作者简介: 杜 骞(1987-), 男, 陕西渭南人, 亳州职业技术学院教师, 硕士, 研究方向为中国古代文学。

雅》讥小己之得失,其流及上。所以言虽外殊,其合德一也。相如虽多虚辞滥说,然其要归引之节俭,此与《诗》之风谏何异”^{[3]585}。

很显然,司马迁对屈原骚辞与相如大赋的评价,基本传承《诗》之美刺,是以文学的作用为批评中心的。继此,汉代赋论虽亦涉及赋体渊源、赋体特征、赋的经验法则方方面面,然推崇“赋用”,则一以贯之。所或异者,只是因时而变“赋用”思想的涵盖面和侧重点不同罢了。如汉宣帝出盛世帝王兼容心态,认为“辞赋大者与古诗同义,小者辩丽可喜”,即于赋的政治作用之外兼及于鉴赏作用。同样,杨雄出于儒家经学观处衰落之世的自拯心情,在慕相如“丽辞”而作“四赋”后,提出对汉赋“讽谏”作用的反思。他在《法言·君子》篇认为“文丽用寡,长卿也”,主张“事辞称则经”。而王充批评西汉赋家“文丽而务巨,言眇而趋深,然而不能处定是非,辩然否之实”,王符、蔡邕批评汉末赋颂琐屑之徒“书画辞赋,才之小者,匡国理政,未有其能”。均主至用之说而掀起的具有明确针对性的反赋思潮。

魏晋南北朝赋论传承汉世,又向三方面作理论拓展。

1. 由“赋用”思想派生出“征实之论

这一思想由建安时期曹植与杨修的论辩启端。曹植在《与杨德祖书》中认为“辞赋小道”,不足以揄扬大业。杨修作《答临淄侯笺》:今之赋颂,古诗之流。不更孔公,风雅无别耳。……若乃不忘经国之大美,流千载之英声,铭功景钟,书名竹帛,斯自雅量,素所畜也。岂与文章相妨害哉^[4]!

两人对辞赋的态度截然不同,然采取经世致用之评价标准却殊为一致。晋人正是针对汉赋的创作状况和贯彻致用思想,引起了驳正汉赋“虚浮”,强调辞赋“征实”的批评风尚。如左思《三都赋序》在批评汉赋“四大家”(相如、杨雄、班固、张衡)京殿游猎赋“于辞则易为藻饰,于义则虚而无征”后自谓作赋之义云:余既思慕《二京》而赋《三都》,其山川城邑,则稽之地图;其鸟兽草木,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;升高有颂者,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?^[5]

挚虞《文章流别论》云:“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。……夫假象过大,则与类相远;逸辞过状,则与事相违;辩言过理,则与义相失;

丽靡过美,则与情相悖”^[6]。

一出于创作体验反省汉赋之虚夸,一出于理论思考批评汉以来大赋“四过”,前者重“宜本其实”,言必有征;后者防“背大体而害政教”,因致用而求实,立意甚明。至于南北朝文风对峙,或如南朝萧绎《金楼子·立言》一则强调文章“情灵摇荡”,一则反对文风“浮动”,裴子野《雕虫论》出自经学观反对赋家“淫文破典”;或如北朝魏收融合南朝绮靡、北朝气骨,以为“会须能作赋,始成大才士”,其征实致用,堪称同构。

2. 由“赋艺”探讨派生出“体物”之论

魏晋时代,陆机《文赋》所倡“赋体物而浏亮”说,与当世玄学文化思潮关系深密,但论其渊源,又不可忽略汉世对“赋艺”自身的思考。署名司马相如的《答盛览问作赋》有“赋迹”“赋心”说、汉宣帝论赋有“小者辩丽可喜”说,杨雄“丽则”“丽辞”说内涵对“丽”的肯定与推崇,已初见诗赋创作风格之异趣。魏晋文家论赋,较汉人趋于自觉。如魏文帝曹丕谓“诗赋欲丽”、“赋者言事类之因附也”,已明显淡化了汉人因《诗》论赋的“讽谏”意识。所以曹丕在比较屈原与相如辞赋时仅谓“优游案衍,屈原之尚也;穷侈极妙,相如之长也”,也是关注赋体的铺衍特色。其实,赋的博丽决定于对“物”态的慕现,正是出于赋与自然物关系的考虑,魏晋赋论家重体物之态,明物之理,始蔚成风气。成公绥《天地赋序》有:赋者,贵能分赋物理,敷演无方,天地之盛,可以致思矣^[7]。

其说均不在排斥赋的政教意义的同时,强调其分赋物理的作用,这也与魏晋征实赋风应契。所不同者,魏晋赋家论体物,重点并不在敷演物态的铺叙和结构,而在赋体物性能之本身,所以陆机谈赋之“体物”,特别强调“无取乎冗长”。至刘勰《文心雕龙·诠赋》认为“赋者,铺也;铺采摘文,体物写志”,是结合诗源赋体探讨赋艺;而论京殿苑猎之大赋,赞其“体国经野,义尚光大”,说“草区禽族,庶品杂类”之小赋,亦美曰“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”,则是兼括大小,明体物之理。

3. 由“诗源”思想派生出的“古、今”之辩

古代赋学批评基本以“诗源”为津筏,褒抑藏否,盖发与此。刘勰《文心雕龙·诠赋》有“赋也者,受命与诗人,而拓宇于《楚辞》”,是从“诗”源而论赋体之自身发展。但是,这种注重文学发展的观点因凭依于《诗》源思想,故仍于班固“赋者,古诗之流”评赋标准相等,必然内含《诗》之崇高对“赋”的掩压,前引诸家从赋用意义上的抑赋之词,

表现的正是以屈原赋更接近于诗人“讽谏”的复古心态。于是晋人持进化观评赋者,势必以赋与《诗》相抗,葛洪《抱朴子·均世》以为“《毛诗》者,华彩之辞也,然不及《上林》《羽猎》《二京》《三都》之汪秽博富也”,即为代表性的观点。因这种古、今贵贱的批评观,南北朝时也就出现了如萧纲《与湘东王书》“若以今文为是,则古文为非;若昔贤可称,则今体宜弃”的古今相格论和如颜之推《颜氏家训·文章》“宜以古之制裁为本,今之辞调为末,并须两存”的折衷古今之论争辩。这也开启了唐以后赋论复古与趋新的矛盾。

魏晋南北朝赋论虽然仍以“赋用”为主,但由于大量的文学批评家如曹丕、挚虞、陆机、葛洪、刘勰、萧统、颜之推等介入赋学批评,且多专论,涉及面已十分广泛,为古代赋学研究展开了斑斓绚丽的世界。继齐、梁、周、陈,隋朝结束南北纷争,文学批评因怨于“齐梁体格”、“忘国之音”,赋论亦向极端“致用”观发展。所谓“连篇累牍,不出月露之形;积案盈箱,惟是风云之状”,赋作为华美不实之文遭到抑弃,也为我国前期赋论标上了一个衰飒暗淡的终结音符。

二、以“赋体论”为核心的唐到清阶段

1. 唐代赋学

赋至唐始分古体、律体,清林联桂《见星庐赋话》谓:“古赋之名始于唐,所以别乎律也,犹今人以八股为时文,以传记为古文之意也”^[8]。考古、律之分,其因有二:一为诗赋艺术之历史发展:徐师曾《文体辨明序说》有“唐兴,沈、宋之流,研炼精切,稳顺声势,号为律诗;……至于律赋,其变愈下。始于沈约‘四声八病’之拘,中与徐、庾‘隔句作对’之陋,终于隋、唐‘取士限韵’之制”^{[9]33},其源在齐、梁声律之学;二为文化制度之现实规范:孙梅《四六丛话序》载“自唐迄宋,以赋造士,创为律赋”,明其与科举考试之关系。缘于唐人之赋“大抵律多而古少”,赋学批评亦因创作变化而确立“古赋”“律赋”之名,开启了唐以后赋论史的“古”“律”之辩与“赋体”之争。唐初始肇律赋,乃承“齐梁体格”,李调元认为“古变为律,兆于吴均、沈约诸人。庾子山信衍为长篇,益加工整,如《三月三日华林园马射赋》及《小园赋》,皆律赋之所自出”,颇重由骈入律现象。这也决定了初唐赋学思想一方面传承齐梁文风,创制重声律形式的宫体诗、骈律赋,一方面又出于对历史的反思,在理论上倡导文学教化功用,以诋斥浮华文风。

如王勃为唐初骈、律作手,其《春思赋》等“皆李谔所谓风云月露、争一字之巧者”,然观其对辞赋之态度,则全然继承李谔、王通以政治、历史批评代替文学批评之观念,认为“屈、宋导浇源于前,枚、马张淫风于后……魏文用之而中国衰,宋武贵之而江东乱,虽沈、谢争骛,适先兆齐、梁之危;徐、庾并驰,不能免周、陈之祸”^[10]。与之相比,唐初史学家的赋论虽较宽容,但因出于“以古为镜,可以知兴替”的史学意识,同样持有反“齐梁体”到怀疑赋学作用的批评观。魏征以为“梁自大同以后,雅道沦缺,渐乖典则,争驰新巧”。李百药论齐、梁“淫声”乃“亡国之音”、刘知己上溯两汉辞赋“繁华而失实,流宕而忘返,无裨劝奖,有长奸诈”,思路尽同。尽管如此,唐初骈律仍日见其甚,自武后好文,朝廷宰臣、江左文士许敬宗大力倡导“齐梁体格”,渐开科举试赋之风,而赋学的古律之辩始围绕“取士”成为理论主题。

据科举考赋情况,唐先后有“特科”“常科”“制科”试赋,且以常科之“进士科”最盛,历唐之世虽曾有德宗建中三年(782)、文宗大和七年(833)两度诏罢诗赋,但稍停即复。由于律赋与科举的联姻,一批经学家、古文家又将反辞赋浮华的历史眼光转移到经义取士与诗赋取士这一现实问题,从而形成经义派与诗赋派的论争。从经义派来看,矢的为“诗赋取士”。开元十七年洋州刺史赵匡《选举议》谓“进士者时共羨之,主司褒贬,实在诗赋,务求巧丽。以此为贤,不惟无益于用,实亦妨其正习;不惟浇其淳和,实又长其佻薄”^[11]。

继后,刘秩《选举论》、沈既济《司科论》等,亦力主其说。这也得到当时古文家的附议。如贾致“考文者以声病为是非,而惟择浮艳,岂能知移风易俗化成天下之事”、柳冕“屈、宋唱之,两汉扇之,魏晋江左随波而不返”,故“诗之六义尽矣”之说,以及独孤及、李华对辞赋的挾伐,皆为明证。而当时诗赋派趋赴进士之科,实为高宗、武后以来之新兴阶级,故以“翠华飞而臣赋,雅颂之盛与三代同风”的附时之心与“信一言之炫耀,为百代之光荣”的致用之意,掩盖了经义派的抗争,文宗大和七年停赋而翌年“旋即复归”,正标志经义派的失败。因此,中唐贞元以后,经义、诗赋之争又衍为古体、律体两派理论的对垒与交互。律体派代表人物元稹、白居易不仅赞同考赋制度,而且自觉从事律赋创作,元氏“以题为韵”、白氏“分股制义”法,为时文竞效。但元、白制科考赋思想在“辞赋合警戒讽喻”,落实与律赋理论,已由初唐“齐梁体格”向“六义”精神转移。所以白氏《赋赋》中

一则称颂应制律赋“义类错综,词采舒布,文谐宫律,言中章句”,一则将其纳入儒教范畴:“我国家恐文道寝衰,颂声凌迟,乃举多士,命有司,酌遗风与三代,明变雅与一时。全取其名,则号之为赋。杂用其体,不出乎诗;四始尽在,六义无遗”。此将应试律赋视为“凌砾风骚,超轶古今”的唐室“中兴”文化象征,既继承了初、盛唐重赋精神,又扬弃了前此史学家、古文家以“诗教”否定“律赋”的观念。相较而言,古体派代表人物韩愈、柳宗元等所缘境遇尤为复杂。他们一方面同出于文为世用的思想倡导复古,以企打破应制律赋束缚,一方面又不同于唐初史学家及早期古文家盲目排斥辞赋,而是盛赞屈、宋、杨、马赋作,甚至“为求科第”,对应试赋持相对保留态度。所以韩、柳古体派与律体派的对垒,焦点又由对试赋制度的商榷转向思考赋之体用问题。韩愈认为“楚大国也,其亡也屈原鸣”、“汉之时,司马迁、相如、杨雄最其善鸣也”,柳宗元力主“文之近古而尤壮丽。莫若汉之西京”,其以楚汉为古,不仅形成与今体的理论抗衡,而且开启了赋学史“祖骚宗汉”思潮。中唐以后,律赋复炽,出现大量供士子考试之需的律赋格法手则,虽陈陈相因,殊无足观,但对律赋形式理论系统之形成不乏可资借鉴的价值。

2. 宋代赋学

宋代的赋论围绕古、律问题由两条线索展开。

(1)科举试赋与文学革新运动的交织。夷考北宋持续百年之久的文学革新运动,初经柳开、穆修等“志欲变古”到范仲淹天圣三年《奏上时务书》主张变革之风,庆历三年参知政事时复上书谋“新政”、黜浮华、倡散文。而宋代赋学之发展依循诗文变革轨迹,落点亦在考试制度与科目。北宋考赋制度大体经历了身神,宗前保留唐代以诗赋为主的进士科、神宗熙宁间采纳王安石罢诗赋,以试经义策论为主、哲宗元祐年间废新法,旋分经义与诗赋二科到绍圣复罢诗赋四个阶段。在此期间,由于统治者重儒学,渐成重经义、轻诗赋意向,故宋初隐士何群即上言“文辞害道者,莫甚于赋,请罢去”。真宗时河阳节度使判官张知白又主张进士“先策论,后诗赋,责治道之大体,舍声病之小疵”;而范仲淹“庆历新政”第三条即为“进士先策论而后诗赋”,意使“天下学者……务痛经术,多作古文”。这股思潮虽对试赋制度形成一定的冲击力,然至仁宗嘉佑年时仍实行先诗赋、后策论的科试程序,由此又衍出神宗时王安石与苏轼间展开的一场关于诗赋取士的争论。概括地说,王氏出于政治家的观点,由在其《取材》文中批评“策进士则但以章句

声病”到参知政事后议改科制,所谓“先除去声病对偶之文,使学者得以专意经义”。苏氏出于文学家的心态,在用古文轻时文的思想指导下,反对一味强调废诗赋取士,认为“得人之道,在于知人,知人之法,在于责实。……自唐迄今,以诗赋为名臣者,不可胜数,何负于天下,而必欲废之”。所以他在《谢王内翰启》中提出“博观策论,以开天下豪俊之徒;精取诗赋,以折天下英雄之气”的折衷主张,也是针对王安石新政力改科制的。经此之后,经义、诗赋或停或开,或先或后,终宋之世,未变两科并行的格局,迨至宋末南方试赋极盛,亦可窥一斑。而从经义、诗赋之争对文学作用与地位的思考看“赋体”之争,宋人更注重赋体自身的更化。可以说,文学革新运动一则使诸多文人开辟了新文赋创作途径,一则用古文之法既改造文人骈律创作,又干预场屋文风,使应试律赋更重于表现作家的器识与学识。宋人重应制律赋欲革浇薄之风,观作家学识,在理论上又形成律赋赖以生存的优势,即博学为赋的创作实绩得以与经义派抗衡,试赋重器识故为多数古文家所接受,从而在一定程度上淡化了宋初传承唐人的古律对立情绪。

(2)长期不息的党争和接踵而至的外敌入侵造成的社会忧患。宋人的赋学观念转向现实情感,骚体赋的复兴和楚辞学的昌明,当与此时人们的社会忧患意识相关。而这一现实精神在赋学领域向理论的转换,凝定成“骚为赋祖”的历史观。明人吴讷《文章辨体序说》论“古赋”源流时引北宋宋祁之说“《离骚》为辞赋祖,后人为之,如至方不能加矩,至圆不能过规”;又于论“楚骚”引南宋朱熹之说“《诗》之兴多比少,《骚》则兴少而比赋多。赋者要当辩比,而后辞义不失古诗之六义矣”。从赋体更化角度看宋人重骚思想之形成,诚如前述,一在对唐宋科举试律赋的反省,一在对北宋文赋议论化的批评。宋代熙宁、元祐间考试科目之争,虽在“诗赋”“经义”,然古学复兴骚体思潮,已渗融其中。如王安石主废诗赋取士,然却创制大量骚体小赋,以抒泄情感。晁补之辑《续楚辞》《变离骚》,亦与人生困厄、抒泄现实情感相关。而作为律赋理论家的秦观,既赞律赋“贵炼句之功”、“一言一字,必要声律”,又对唐宋试赋提出“乃江左文章凋敝之余风,非汉赋之比也”,可见复古之意。这种反省至南宋更为明显,如杨万里认为以赋取士致“无赋”,在一定程度上也是出于他专精骚学和创制骚体审美经验有关。同样,朱熹在党争烦扰与抗战主张受挫的痛苦心态中潜心骚学,与完成《楚辞集注》《辨证》《后语》《音考》系列著述时,再次提出取士“必

罢诗赋”,也说明宋人复兴骚学是抒写心志、摆脱场屋文学的一条途径。从宋赋的发展来看,北宋文赋创作起于废黜晚唐五代律赋之侈靡,然因过分散文化、议论化又受到当世与后代的批评,在理论复兴骚体、骚学,是对“以文为赋,则去风雅日远”的反思。而综合宋人复兴骚体的双重功用,恰为元、明赋学复古的逻辑起点。

3. 元、明赋学

元、明赋学为复古阶段,倘从传承唐宋两朝古、律之辩这一理论主题来看,其衍变特色又表现于提倡文学辨体与古文时文相争两个方面。

文学辨体之论肇自元人《古赋辨体》,继踵者有明人吴讷《文章辨体》、贺复征《文章辨体汇编》等。元代文学辨体与赋学复古紧密维系,其结穴实在科举制度。考元太宗十年“戊戌选试”中有“词赋”一科,体承宋、金“律体”。后科举停废,世祖至元间“以经义、词赋两科取人”方案,亦久议不行,而反对试赋取士主张日盛。从世祖至元八年尚书省拟罢词赋到仁宗皇庆二年十月中书省复上奏“律赋、省题诗、小义皆不用,专立德行明经科”,数十年间经义、词赋之争终以律赋退出科举告终。而其时反对诗赋取士者有蒙古贵族、倡实学之君臣与理学家,试赋与否之争尤在理学家与文士间进行。因此,仁宗诏复科举时另于汉人、南人三场试中加“古赋”一项。又以“变律为古”的方法平亭经义、词赋之争,并迎合了当时理学家与文士共有的致用精神和博学思想。祝尧《古赋辨体》正于此复古氛围中形成,且以历史的惩戒为现实科举服务。当然,祝尧不同于文化政策的制定者,而是以文士的态度对待科举试赋,所以他在倡寻“古赋”时灌注了他赋论的“精”、“理”思想。他反对三国以后赋“辞愈工而情愈短,情愈短而味愈浅,味愈浅而体愈下”,赞美“本于人情,尽于物理”,显示出形式之复古与内涵之情理的有机统一。为了配合现实科考,且从根基上剥夺唐宋律赋的传统地位,祝氏辨体,又从理论上确立“祖骚宗汉”的赋本论思想。在延祐设科改律赋为古赋时,已有“古赋当祖何赋”的疑问,当时作为读卷官的袁楠回答是“欲稍近古,观屈原《橘赋》、贾生《鹏赋》为正体”。祝尧古赋观正是对这一问题所作的进一步的理论解答,意在于考赋制度上摧毁“律赋”之价值体系。

明代辨体学者皆复古之人,赋学观亦传承祝氏之说,所以徐师曾感叹“至于律赋……但以音律谐协对偶精切为工,而情与辞皆置弗论,呜呼,极矣!数代之习,乃令元人洗之,岂不痛哉”^{[9][10]}。但元、

明赋学复古之不同,即在应合与脱离科举制度上。质言之,明初于政治文化诸方面“荡胡元之陋”,也包括了元代设科例用古赋以及相沿剽窃之习,因此,明人在继承元人赋学复古思想时,业已摆脱试赋问题,而使赋学辨体渗合于古文、时文的相关争论中。从明代复古派赋论内涵来看,有三个层次:一是对唐宋以来试赋制度及应制律赋的排拒。二是对宋人以理人赋的否定。三是摆脱场屋文风之羁绊而表现出创作与理论的一致性。在明代,复古派文人有一共同特点,即无意为应举经义八股之文,故以祖骚宗汉理论对抗当时汗牛充栋的时文。如何景明评李梦阳“赋追屈原”,王世贞谓“赋至何、李,差足吐气”等。

在明代赋学复古主潮中,固然没有律体派理论与之抗衡,但亦不乏文学流派由对时文的容受而表现出对唐宋律赋的推重,客观上有形成了对抗古体派的理论态势。这种对抗在明代有两度高潮:一为唐宋派的态度。从唐宋派主要作家王慎中、唐顺之、茅坤、归有光的理论着眼,其要在反对秦汉派摹字拟句,食古不化,而失“其中之神”。由于反对复秦汉之古,唐宋派推重唐宋文学,一则倡扬时文,且为制义高手,一则又将唐宋八家古文阑入时文,以提高其历史价值和现实地位。落实到赋学,唐宋派作家好为律赋,而与秦汉派祖骚宗汉不侔。二为公安派的态度。公安三袁承王学左派,继李贽“童心”之说,针对前后七子,以扫荡“复古妖氛”为己任,故一方面处于“文章由我、独抒性灵”之观点对“既作破题,我由文章”的八股时文提出批评,一方面又出于“文格代变”的精神大加赞美制艺之“时”文的价值,如袁宏道以为士子应试八股“伸其独往者仅有此文”,即为一例。

4. 清代赋学

清代赋论由元、明变古之论上溯汉、晋,中包唐、宋,其思想结穴,仍在“古”“律”之辩,且显示出理论的相异与趋同。

就辨异而论,清代大部分赋话作者如李调元、孙奎、江含春、魏谦升等,均为律体派学者,与元、明复古论相左。从他们的著述来看,不外两类:一是探讨律法,供士子登科之用;二是总结唐以来律赋创作经验,阐发其艺术精神。如果说前者仅沿袭唐宋以来为士子开方便之门的传统做法,并无新的价值,那么著眼后者,则可以看到清人以极大的空间包容性建构了前人无与伦比的“律赋学”体系。这包括:其一,为律赋正名,以驳正古体派学者对律赋的非薄态度。其二,以唐人律赋为审美标准,廓除唐以后产生的各种创作的或理论的歧义。其

三,倡扬律赋的致用精神,以博学与时识充实内涵,巩固其现实地位。其四,对律赋艺术本质、审美形式的重视,使其批评趋于自觉。偏于古体观的清代赋论家主要有沈德潜、孙梅、张惠言、章学诚、刘熙载等,其理论昌明于乾、嘉时期。这因为一方面馆阁试赋兴盛,引起古体派与呈泛滥之势的场屋律赋针锋相对,另一方面因帝王倡导“以古文为时文”、反对制义之文仅为“弋取科名之具”,从而激发起一批赋家以古赋为世用的热情。他们的思想已不限于元人“以古辩律”之方法,亦不囿与名人“唐无赋”之论,而能开阔视野,形成具集成性质的古赋理论系统。其要点亦可归纳为四个层次:一是以风骚为古赋之源,试图超越元明复古理论,遥应汉晋赋家《诗》志《骚》情,以突出赋的崇高地位与致用精神。二是传承前贤,以骚、汉为宗。三是将唐宋诗论范畴之“汉魏风骨”引入赋论,以对抗律赋创作思潮。四是《选学》受到重视,其将骈赋归于古赋的观点虽与正宗古体派不侔,但无疑又属于清人断然划分古、律的思想表现。清代古体赋学观到咸、同时期刘熙载集大成。他的《赋概》持“赋,古诗之流”“骚为赋之祖”的历史审美观,以论骚人之赋与汉魏六朝赋家为主,其与乾嘉古体赋论相比虽更重艺术性,然其观念,实相一致。

就趋同而言,又标明了清代赋学家处于历史总结期在古律争辩过程中表现出的理论会通。论其大略,有三点值得注意:第一,清人对赋本体的追求,由古体派影响到律体派,构成艺术形上之学。这不仅表现于清人为古赋或律赋寻找本源,而更重要的是发扬陆机、刘勰“体物”说而对赋体之艺术本质进行的全面探讨。第二,清代古体、律体批评观皆贯注以“史”的意识,康熙《历代赋汇序》即以史学观论证赋用论,故相继论列先秦“赋《诗》言志”、

屈荀创立赋体、汉世昌明大盛、魏晋六朝“变而为俳”、唐宋“变而为律,又变而为文”、“及元而始不列科目”,以阐明当世赋颂之意。由此发端,古体论者如孙梅论骚赋统绪,下及唐宋,以历史的线索通贯赋体、赋艺。而律体论者也破前人为实用仅谈律法之局限,将理论建立于对律赋史的认识。如李调元《赋话》卷一、卷五分别对唐、宋律赋创作史的研究,最为详明。缘于由“史”出“论”,故见解也显得深厚精警。第三,清代赋学鉴赏,是由律体派开创并影响古体派学者,形成其赋学鉴赏理论。在清代赋论家中,固有魏谦升分品论律之形式论著与汪廷珍由律法讨论风格的鉴赏论著,但最有价值的还是李调元对唐宋金元明五朝、孙奎对唐宋两代、林联桂对清人律赋研究撰写的“赋话”。而他们在建立律赋鉴赏系统过程中发表的如“精峭取致”、“旁渲力透”、“攻坚破硬”类的精妙评语,亦潜入古体派赋论。如刘熙载论古赋象物“按实肖像易,凭虚构像难,能构像,像乃生生不穷矣”,即明显取法律赋论有关体势“虚实”之说。而清代赋学正是在古、律之争锋与会通中留下了最后的辉煌。

三、结 语

纵观自汉迄清长达两千年赋学的发展,经历了两大阶段的衍替,其间赋论家对“赋用”“赋体”的研究与阐发,既受社会文化之隆替、政治制度之兴衰的影响,又揭示了赋文学自身的演进轨迹,其中包括赋在汉魏以后整体衰落态势下的创作自拯与理论反思。中国赋论的历史、形态与范畴,既有与其他文体批评同气连枝的关系,又以卓然特色,成为我国文学理论批评领域重要一系,有着重要的历史价值和现代意义。

参 考 文 献

- [1] (晋)葛洪. 西京杂记:卷二[M]. 西安:三秦出版社, 2006:61.
- [2] 周勋初. 司马相如赋论质疑[J]. 文史哲, 1990(5):20-25.
- [3] (西汉)司马迁. 史记:卷八十四, 卷一百一十七 [M]. 西安:太白文艺出版社, 2006.
- [4] (梁)萧统. 文选:卷四十[M]. 北京:中华书局, 1977:801.
- [5] (清)严可均. 全晋文:卷七十四[M]. 北京:商务印书馆, 1999:833.
- [6] 郭绍虞. 照隅室古典文学论集[M]. 上海:上海古籍出版社, 2009:41
- [7] (梁)刘勰. 文心雕龙:论赋第八[M]. 上海:上海古籍出版社, 2008:15.
- [8] (清)林联桂. 见星庐赋话校证[M]. 上海:上海古籍出版社, 2013:43.
- [9] (明)徐师曾. 文体辨明序说[M]. 北京:人民文学出版社, 1998.
- [10] 杨明. 中国历代文论选[M]. 上海:上海教育出版社, 2007:219.
- [11] (清)董诰. 全唐文:卷三百五[M]. 北京:中华书局, 1983:801.