

# 不遇·玄思·宫怨·述行

## ——简论屈骚影响下的汉代独创骚体赋\*

冯小祿

(云南师范大学 文学与新闻传播学院,昆明,650222)

[摘要]屈骚影响下的除悼骚体外的汉代骚体赋,具有很强的独创性质。在屈骚基础上,汉人拓展出多方面题材,建立起多种抒情模式,拥有各类经典,充分展示了汉人多彩多姿的人格风貌和杰出的创作才华,对后世同类文学有巨大影响。矢志不遇类源于政治的不遇,寄托汉人愤世之情,揭示人生安顿策略;自广玄思类从批判社会的愤激进到“玄静”的人生至境;“宫怨”类写男女思恋,贴近人间性格;述行类拓展方域,弥补文学的北方缺憾。

[关键词]汉赋;文学;屈骚

[中图分类号]I207.22 [文献标识码]A [文章编号]1672-0598(2007)06-0099-07

作为欲积极在政治事功和道德建树上有所作为的汉人,却常常遭遇如荀子和屈原般的“贤人失志”困境,被社会或士人群体屏蔽,于是骚体赋作焉。汉人的骚体赋,按与居于原型性地位的屈原作品之亲疏程度,可分两类。一类习惯称为悼骚体,主要指收录在《楚辞章句》中的几篇汉人作品和贾谊的《吊屈原赋》、扬雄的《反离骚》、梁竦的《悼骚赋》等,它们通过外在的伤悼屈原的方式,与具有原型性的屈原人格和抒情模式追踪对话,在或追慕或否定或反思等不同情态中建构属于汉人的新人格,隐微抒发个人在时代的社会政治和群体道德中的“失志”之情。这类作品可以扬雄《反离骚》为典范,标志着汉人在悼骚体上也已走出屈原的人格和文学的笼罩,人格上儒道兼宗,重视个人的思想独立,文学上超越模拟,创立“反思”范式<sup>[1](P129-134)</sup>。另一类接续“骚怨”一脉,直接抒发铺写个人的矢志不遇、批判反思、男女哀怨和经行思考等。如果说在悼骚体上多数汉作还难脱屈骚的经典影响,那么在第二类上汉人的文学创造力就得到非凡的表现,拓展出多方面题材,建立起多种抒情模式,并拥有各种经典作品,体现出了他们创造“一代之文学”的伟力,与散体大赋一起撑起了汉赋的天空。就此我们可径称为汉代的独创骚体赋。

汉人论骚,多能抓住其主情特质。司马迁强调“生”于“怨”,“离骚者,犹离忧也。……信而见疑,忠而被谤,能无怨乎?屈平之作《离骚》,盖自怨生也。”<sup>[2](P2482)</sup>这是从创作发生学、抒情的动力源来说。班固谓之“矢志”,“春秋之后,周道浸坏,聘问歌咏不行于列国,学《诗》之士逸在布衣,而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原离谗忧国,皆作赋以讽,咸有侧隐古诗之义。”<sup>[3](P1756)</sup>这是从文体的渊源和赋体的交际功能来说。两人的认识虽各有侧重,司马迁重视根基于个人操守的忠信,肯定怨愤抒写的正当,相对趋向于个人的理想实现和批判情感的抒发,班固则更趋向于个人写作的群体政治功能——臣下对君上的讽谏(这与其《两都赋序》“或以抒下情而通讽谕,或以抒上德而尽忠孝”的说法一致),但两人都肯定了这种以个人的政治理想实现情结为中心,以道德操守为体现的“骚”“赋”写作方式,司马迁以“离忧”、“忠信”和“怨”,班固以“矢志”、“离谗忧国”和“讽”来表达。汉代独创骚体赋继承了这种“矢志”而“怨”的抒写作风,但又体现得更加深细曲折。同样是政治道德性之怨,汉人或承续之,将它独立发展为矢志不遇类,如董仲舒、司马迁、崔篆、冯衍等人之作;或推延之,进一步思考如何摆脱社会造就的人生困境,独立为自广玄思

\* [收稿日期]2007-10-19

[作者简介]冯小祿(1969-),男,四川大竹人,北京师范大学,文学博士,云南师范大学文学与新闻传播学院,副教授,研究方向:明清文学与文献。



类,如贾谊、扬雄、班固、张衡等人之作;同样是描写男女思恋,但汉代的宫怨类更能体现人间性格,如刘彻、司马相如、班婕妤等人之作;同样是被迫远离政治中心的经行,汉人的述行类更多北方风物感怀和宗族思考等,如《遂初赋》、《北征赋》、《东征赋》、《述行赋》等作。

汉代的矢志不遇类可以在屈原的多篇作品中找到源头,屈原作品大多可说是矢志不遇的愤懑产物,籍此屈原表达了其道德的超世好修和政治的君臣遇合情结,而到汉代,对君臣的“两美必合”人们大多已不抱指望,对士人的矢志不遇,也多当作一既定事实接受,其中虽延续了屈原对世俗的政治道德批判内容,但落脚点则已转向了批判之后人生价值的重新确立,以此实现人生的终极安顿,表现出汉人特有的安命立身思想。这类作品可以董仲舒的《士不遇赋》、司马迁的《悲士不遇赋》、崔篆的《慰志赋》、《显志赋》等为代表。

董仲舒与司马迁以学者兼思想家的身份同写“士不遇”题材,并奉为主题,乃因情而发,不独学屈骚故也。董仲舒有江都相之贬,司马迁有宫刑之祸。董作以“时”为慨叹主体,以道德的“耿介”“贞”“廉”为价值标准,写出了对“时命”来迟去疾的难测和无奈感受,从而带来人生处置的狐疑:“屈意从人”固然不愿,“正身俟时”又忧惧老大,“悠悠偕时”更难想到做到。进退维谷,只能是眼睁睁看着现实的糟糕存在:“惶惶匪宁,祇增辱兮。努力触藩,徒摧角兮”。目的与结果总是两相背违:思想宗师孔子曾积极奔赴世难,结果只是累积困辱;不幸落入藩篱牵扯的公羊,愈是竭力挣脱,愈是角摧锋伤。睹此人类之现实性存在困境,则最好之人生策略就是避开人世,“躲进小楼成一统,管他冬夏与春秋”,不参与人世的纷争,不渴求人生价值在现实社会的负载,“不出户庭,庶无过矣。”其“重曰”以骚体书其愤世之情,以为在“三季之末俗”这样的“人事变戾”和“愚夫违惑”时期,即使是鬼神也不能“正”之,即使是圣贤亦不能“开”之。更推而思之,即在“隆盛”的上三代时期,也颇多“遁迹”“采薇”不遇的廉士。由此看来,“廉士”“贞士”之不遇不独当今为然,而是自古而然。董仲舒将个人性的不遇推思为一个社会性、群体性、道德性的不遇,其目的自是要消解当下不遇之悲哀、愤怒与失落。既然不遇已是一个古今皆然的事实,则在当今这个崇尚“辨诈”鄙弃“耿介”的时代,就更不能学习屈原,为国尽忠到底

了。由此逼出了董仲舒的最终人生安顿,是“孰若返身于素业兮,莫随世而轮转”<sup>[4](P146-147)</sup>。“素业”即儒业,可看作是汉人以著述为业的价值取向的开端。相对于需要“时”“命”帮助的功业名业等来说,它不会“随世而轮转”,可以追踪贤圣,沉醉典籍,获得思想的永恒。全文的书写策略,正是在以个人秉持的道德观批判世俗之后,逼出超越当代存在处境的新价值选择和人生安顿。

司马迁之作虽非完帙,然从现存文句看,其主题和书写策略与董作同。在对“时辰”主题的感慨批判中,逼出新的价值选择。只是其选择与董氏有异,是“惧志行之不闻”“没世不闻,古人惟耻”,与其“悲愤著书”说一致,还遗存有先秦士风的“立名”思想。董之“素业”乃儒者之事,宣扬礼乐之制,阐述春秋之典,强调正心归善,与后之写作文章,托言不朽,仍有遥远距离,史迁之论则比董氏更近于曹丕“文章乃经国之大业,不朽之盛事”(《典论·论文》)的观念。刘熙载《艺概·赋概》就说:“董广川《士不遇赋》云:‘虽矫情而获百利兮,复不如正心而归一善。’此即正谊明道之旨。司马子长《悲士不遇赋》云:‘没世不闻,古人惟耻。’此即述往思来者之情……可见古人言必由志也。”<sup>[5](P96)</sup>至于史迁提及的“无造福先,无触祸始。委之自然,终归一矣”,只是他对“理不可据,智不可恃”<sup>[4](P189-190)</sup>时代的强作解脱之语,并非全文宗旨。

总之,两赋亢奋昂扬,具有浓烈的批判现实色彩。鲁迅《汉文学史纲要》说董作:“托声楚调,结以中庸,虽为纯然儒者之言,而牢愁狷狭之意尽矣。”<sup>[6]</sup>《文心雕龙·才略》云:“仲舒专儒,子长经史,而丽缛成文,亦《诗》人之‘告哀’焉。”<sup>[7](P561)</sup>但两作也表达了不同于屈骚的新人生选择,表明汉代士人人格的觉醒与独立。值得注意,董作将屈原与伍员相提并论,以他们来批判当今,但又不认同他们的人生道路。司马迁《屈原贾生列传》对屈原的末路也颇多感慨。更重要的,两作引起了后人的追效,成为后人常写不衰的主题。

真正为这类赋带来光荣的笔者以为是崔、冯作品<sup>[8](P106-110)</sup>。概言有三:第一、两作提出了文学史上十分重要的失节话题,它关乎的是臣节——对君主的忠诚。此前的屈原,主要是在忠君的当然前提下如何实现自己的政治理想,道德的清洁和才能的卓越是实现理想的凭仗,但同时又是和社会、君王冲突的焦点,其所关注的是日常的士人道德规范——士节。到西汉的大一统时期,即使是屈原式



的死守旧邦、忠诚前王,之前也不为贾谊、司马迁等人理解,他们兴奋的焦点是个人才能的发挥,名声的树立,以及在此过程中个人伦理的是否清洁。一句话,他们关注的是泛泛的士节,而非特别的臣节。但到两汉之际的崔篆、冯衍,他们又得思考这个士人立身的首要问题。

第二、两作面对失节,基于不同学养各做出了愧悔、反抗的情感反应模式,为后世的失节文学提供了不同参照。崔篆《慰志赋》是在自“以为宗门受莽伪宠,惭愧汉朝”“临终作赋以自悼”的情绪中写成的。在本赋里他大叹“丁时不偶”,就不再是传统的抱怨个人才能的不得施展,而是悲叹自己遭遇的时代大尴尬了。全赋笼罩着令人窒息的愧悔情绪。“嘉昔人之遭辰,美伊、傅之遭时”,自“愍”自“嗟”“丁汉时之中微”,“悼”“惧”“恨”“悟悔”,种种感受纷沓而至,正可见其在政治操守的重压下的不堪重负。至于结尾的聊守性命、苟全其尸、不重辱祖先的愿望,只能看作极端苦闷无奈的自我安慰之词了<sup>[4](P350-351)</sup>。全赋既要表示仕“伪”的愧悔,又要颂美当今,还要做出选择,如此复杂沉重的情绪虽胎息于骚体,却一扫模拟因袭的陈词滥调。与崔篆的师儒学养而愧悔不同,有纵横家之风的冯衍采取的是“直达所怀”策略<sup>[9](P29)</sup>。对汉朝并不觉得惭愧,相反,他怨世而高自标置,将自己塑造成一个怀才不遇的才杰典型;对东汉也无明显的歌颂,相反,赋中通过征行纪实、吊古伤今和沉思盛衰,总结历来治乱得失,似有讽谏之意;对自己仕途蹭蹬、偃蹇沉沦的原因,他也未归结到其人仕资格和交接外戚,而是归结为外在的人力无法控制的因素,如时命的不济,小人的谗言,而自己清白无辜。

第三、屈原以变形的隐士或神仙身份进入了冯衍的羡慕行列。之说“变形”,是因为在此前的汉人视界中,屈原是具有优秀道德品质的士大夫和臣子典型,董仲舒《士不遇赋》当屈原为“贞”“廉”典型,扬雄《太玄赋》当“清”的典型,刘歆《遂初赋》当“贞专”典型。之说“羡慕”,是之前的汉人都不同意屈原的人生抉择,董氏说“亦不能同彼数子兮”,扬氏说屈子终“葬鱼腹兮”,刘歆说“卒放沉于湘渊”。而冯衍把屈原当作了值得羡慕的隐士或神仙:“披绮、季之丽服兮,扬屈原之灵芬。高吾冠之岌岌兮,长吾佩之洋洋。饮六醴之清液兮,食玉芝之茂英。”这表明到东汉时,人们有了多种人生模式,在儒之素业、道之肆志外,神仙思想也是摆脱人生烦恼的途径。对时命际遇的关系问题,人们有了充足的学理

和心理准备,再不会像屈原愤世蹈身,而是“陂山谷而闲处兮,守寂寞而存神”<sup>[4](P370)</sup>。

## 二

汉代的自广玄思类赋作当以贾谊《鹏鸟赋》为发端。钱钟书先生认为该篇“特借鹏鸟以造端”以“申‘荣辱同贯’,‘存亡均齐’之旨”,“贾以占引进鹏鸟之对……乃文章之架式波澜。”<sup>[10](P883)</sup>其意盖谓《鹏鸟赋》中的人鸟问答在结构上仅起“感物造端”<sup>[3](P1755)</sup>的作用(此正合赋体本义),而主旨是沉思人之祸福、禄寿、生死等问题。更进一步说,贾谊沉思上述问题的目的,全是要解决困陷自己、引起当下焦虑的人生问题,尤其是生死寿夭。他要借助各种经典和民间思想资源,来达到“自广”的目的。“贾生为长沙王太傅三年,有鸩飞入贾生舍,止于坐隅。楚人命鸩曰‘服’。贾生既以适居长沙,长沙卑湿,自以为寿不得长,伤悼之,乃为赋以自广。”《史记索隐》引姚氏曰:“广犹宽也”<sup>[2](P2499,2450)</sup>。“自广”,就是当贾谊面临“适”(谪)这一政治人生困境和外在“鹏鸟”之来的不祥征兆而以各种思想方式自我开解、宽解也。这也是本赋的书写策略。它延续了屈骚有疑托问(如《离骚》的灵氛吉占、《卜居》在“心烦虑乱,不知所从”时请太卜郑詹尹以策龟决疑)的传统,又奠定了汉人以理性的审视目光观照“哀怨”人生和“倒植”社会的思维方式,使得该赋不仅成为后世咏物赋的先驱,还创立了以赋“自广”的文学写作策略。

清人方伯海剖析此赋的“自广”法云:“前半(笔者按:指自‘万物变化兮,固无休息’到‘迟速有命兮,焉识其时’)是见天道深远难知,世间死生得丧,皆有定分,但未值其时,难以逆亲,私忧过计,总属无益,安见鹏鸟定为不祥,此一自广法也。后半(笔者按:指自‘且夫天地为炉兮’到结尾‘何足以疑’)见有生必有死,生不知其自来,死何妨听其自往,而以达人、大人、至人、真人、德人博征众说,见皆能自外形骸,不累死生,达观旷怀,与道消息,即鹏鸟为不祥,何足惊怖,又一自广法也。”<sup>[11](卷三)</sup>他分此赋为两半观,指出贾谊的“自广法”有二:一是从天道本茫昧、世事本难知的本体论角度,指出鹏鸟不必为不祥。这是本赋理论认识的制高点,自然变化不拘,祸福、荣辱、禄寿等皆不可必;二是从达观旷怀的人生态度出发,指出鹏鸟小物不足挂念。对此生存窘境,人类要不受其困扰焦虑,首先要采取“达人大观”的态度,视名利为戕生之源;其次要如“大人”



观万物齐一,“意变齐同”;最后才能进入“真人恬漠”“至人遗物”“德人无累”的境界,超越智慧和形体的拘执,“超然自丧”,“与道休息”,“与道翱翔”,“纵躯委命”,“知命不忧”。如此则原来困扰人生的财名、智慧以及躯体的有无消息,就是“细故蒂芥,何足以疑”。总之,这既是一场关于人生价值论的解构,又是一场关于超越人生态度的重构:先破除世俗人生的愚昧观念,后建立以知命为标志的新人生观。其逻辑演进是,从老子的天道自然观和祸福倚伏认识论出发,最终走向庄子式的人生态度。这也成为后人思考人生终极问题的思维模态。当然,我们仍可透过这些从老庄《易》而来的旷达认识,发现属于贾谊个人性的隐忧和恐惧:“且夫天地为炉兮,造化为工;阴阳为炭兮,万物为铜;合散消息兮,安有常则?千变万化兮,未始有积!忽焉为人兮,何足控持;化为异物兮,又何足患!”<sup>[4](P9-10)</sup> 否则,贾谊也不会因鹏鸟之至而生寿夭、穷通、祸福之问,而要以包括老庄《易》和占卜灾命等阴阳巫师杂学在内的各种思想资源来寻求解脱之道了。所以包括该赋在内的贾赋都透露一种生短死猝的蚀骨铭心之痛。刘勰曰:“致辨于情理”<sup>[7](《诠赋》, P165)</sup>,张溥曰:“骚赋辞清而理哀”<sup>[9](P1)</sup>,孙梅《四六丛话》曰:“旷放沉挚,《怀沙》之遗响也。”<sup>[12](P227)</sup> 都能切中该赋由情而理、以理解情、清明中有哀痛、旷放中有沉挚的实际。当然,从贾谊欲积极达成的人生境界言,相对屈骚,汉人又多了份理智醒豁的质素,由他而开始的沉思“自广”之风迅速占领文坛,形成骚体赋中颇具汉人特色的玄思一派。之后孔臧有《鸚赋》、扬雄有《太玄》,以及后来一系列以“玄”命名的魏晋赋作。此类赋在悲愤的感情喷发之外,又具沉思清远的理性审美,在美学品格上实现了对感情的超越,进入了玄静哲思的境域。

扬雄《太玄赋》堪称此类赋作的代表。他弃用贾谊开辟、孔臧继承的人鸟问答发端,而直入沉思人生的境界。他利用的武器也主要来自于《易经》和《老子》,“观大易之损益兮,览老氏之倚伏”,但摈弃了贾谊的民间思想杂质和孔臧以儒家为主的观念,而以道家思想破散儒家观念,思考更加明晰,呈现更加精粹。在贾谊沉思的忧喜、吉凶、祸福外,他摈弃了寿夭,增加了盛衰。可见寿夭是贾生的个人性关注,而盛衰是扬雄思考变化的切入点,以它为核心,阐明上述矛盾的消长关系。“自夫物有盛衰兮,况人事之所极。奚贪婪于富贵兮,迄伤躬而危族。丰盈祸之所棲兮,名誉怨之所集。”这是对贾谊

“贪夫殉财兮,烈士殉名。夸者死权兮,品庶每生”的回应。从贾作还可看出其内心对这些价值的拘执,到扬雄已是斩钉截铁,出于必然而无所眷恋了。扬雄早在《解嘲》《解难》中即有此认识,到此他更将这种思想递进到“玄静”之境:“岂若师由、聘兮,执玄静于中谷。纳僂、禄于江淮兮,揖松、乔于华岳。升昆仑以散发兮,踞弱水而濯足。朝发轫于流沙兮,夕翱翔于碣石。忽万里而一顿兮,过列仙以托宿。”这种境界与屈骚不类,比贾谊更纯。屈骚固多游仙境,扬雄上述神仙名字也多在《离骚》《远游》等篇中出现,但那是屈子挣脱精神束缚,飞升逍遥境界,场面来得壮观,感情来得炽热,色调来得浓烈。而扬雄之境界,正如许结所言,是“其间的自我精神既不同于《反骚》的哀怨,也不同于大赋的慷慨,而是作者沉浸于‘知玄知默’的思虑与浮游于‘爱清爱静,游神之庭’(《解嘲》)的玄虚神奇的空间而汲取的一种超拔躯体的灵动。”<sup>[13]</sup> 这种“玄静”境界质言之,就是不拘执不株守,“荡然肆志,不拘挛兮”<sup>[4](P285-286)</sup>。扬雄的思想资源并不比前人多,但他创造的玄静之境比贾作浑纯,其原因复杂,概言有二:一是年龄,一是用世之心不同。统观两人一生,贾谊属积极进取型,而扬雄“默而好深湛之思”,这帮助他卓有成效地抟合儒道理念,推衍出一个新本体:玄。玄,是扬雄哲学体系的最高范畴,是本,是根,神、静是境界。自扬雄以玄立旨,东汉文人竞相言玄,渐开魏晋谈玄之风。

班固《幽通》之模式全拟《离骚》,从开篇到“乱曰”,结构无二,句型亦同。题曰“幽通”,主旨与《太玄》一致。从全赋看,其思想资源仍不出儒道二家,而以儒为重。以儒业立身,其思维亦不出董仲舒藩篱。他仍以变化观为切入点来解剖人在世间之二难窘境:“道混成而自然兮,术同源而分流,神先心以定命兮,命随行以消息。斡流迁其不济兮,故遭罹而羸缩。三栾同于一体兮,虽移盈而不忒。洞参差其纷错兮,斯众兆之所惑。”<sup>[4](P518)</sup> 表现出对变动不居、流化无方的个体命运、时遇的感慨,以及对此的超越努力,企图以各种思想资源解救人生困境。与贾、扬对个体性生存的强烈关注相比,班固的压力主要来自于家族的绵延,所以篇制宏大,思考周密,既有《离骚》上天入地、东西南北中的神仙拜谒,又有对存在人间、经行人间的各种思想解读(包括阴阳五行学说和灾命思想)。

张衡《思玄赋》模式亦拟《离骚》,稍不同者略有二:一、开篇未如屈子追述远祖,而是直接点题:“仰



先哲之玄训兮,虽弥高其弗违。匹仁里其焉宅兮,匪义迹其焉追?”以儒家之仁义来处置人生遭遇的政治道德困境。所以虽同命为“玄”,却不同于扬雄之“玄”。二、结尾亦未如屈子没找到出路,而是归返儒教:“御六艺之珍驾兮,游道德之平林。结典籍而为畧兮,欧儒、墨以为禽。玩阴阳之变化兮,咏《雅》《颂》之徽音。嘉曾氏之《归耕》兮,慕历陵之嵌崟。”<sup>[4](P591,596)</sup>显示了与班固同而不同的旨趣,同为同归儒,异为班固以著述为业,流露了《答宾戏》以文章为不朽的心态,张衡则更愿作《归田赋》似的田园游赏之乐。

### 三

在屈骚中,有《离骚》写属于婚配性质之三求女情节,有《湘君》《湘夫人》《山鬼》写男女爱恋,但他们究竟是神与神或神与能沟通天地的巫师之间的,而且爱恋的地点也多在天上、水洲和山间,带有很强神话幽邈和巫术祭告气息。汉人继承这种男女间哀思的内容,而将之移到人间宫廷,故称为宫怨类。这类赋作有汉武帝《悼李夫人赋》、司马相如《长门赋》、班婕妤《自悼赋》等。关于《长门赋》,前人多次指出它与屈骚的关系。孙梅《四六丛话》言:“《长门》《洛神》,哀怨婉转,《湘君》《湘夫人》之缥缈也。”<sup>[12](P226)</sup>刘熙载《艺概·赋概》说:“《长门赋》出于《山鬼》”<sup>[5](P90)</sup>刘师培《论文杂记》也说:“《洛神》《长门》,其音哀思,出于《湘君》《湘夫人》者也。”<sup>[14](P228)</sup>就《文选》卷十六所录《长门赋序》“孝武皇帝陈皇后,时得幸,颇妒,别在长门宫,愁闷悲思,……因于解悲愁之辞”看,其是否为相如作虽不能必,然本赋情感之“悲愁”却无可疑。至于《汉书·外戚传上》所载刘彻创作《悼李夫人》的背景,是“上又自为作赋,以伤悼夫人”<sup>[3](P3852)</sup>,《汉书·外戚传下》所载班婕妤的创作背景,是“婕妤退处东宫,作赋自伤悼”<sup>[3](P3985)</sup>,都有“伤悼”之辞,可见其哀伤情绪。《文选》卷十六收录《长门》,入赋之“哀伤”类。《艺文类聚》卷三十四“人”部“哀伤”类收录刘作,题为《李夫人赋》;卷三十“怨”类收录《长门赋》和《自悼赋》,前者题为《陈皇后长门赋》,后者题为《自伤赋》。可见在总集和类书的分类中,三作确有类同性,都主于哀怨。所以程章灿在《论赋绝句》之十二称《长门》为“第一篇宫怨赋……东汉班婕妤《自悼赋》、西晋左棻《离思赋》等,皆沿此脉而来。”<sup>[15](P261)</sup>按:这类赋沿用了骚体的固有句式。《悼李赋》、《长门赋》主要用《离骚》式“□□□□□□兮,□□□□

□□”六言句型,《悼李赋》共用了 16 句,后换为“□兮□□,□兮□□”“□□□□,□兮□□”,而“乱”采用“□□□□,□□□兮”这样的“可以视为北方底四言调与南方的三言调的并用”<sup>[16](P104)</sup>,而《长门》几乎不变,且无乱辞。《自悼赋》又另呈一格,正文以《离骚》句式为主,而“重曰”以二湘“□□□兮□□,□□□兮□□”句型为主。有意味的是,《悼李赋》学习抒情模式而句型有变,《长门》学习句型而模式改变,《自悼赋》则调和杂糅,从中不难看出汉人在模仿屈骚的同时又做出变更的艺术努力。

这三篇赋,由于作者多能本诸情怀,发于至性,遂能感人。汉武帝以一代雄主,突然面对倾国倾城的美丽人生的夭亡,亦不禁悲从中来,发为伤悼之声。其感叹落脚在美妙生人的猝亡和魂形迁化的茫然。这在文学史具有开辟意义。全赋反复数百言,围绕美丽短暂、红颜薄命所引发的疼痛可惜,“绸缪恋繆于一女子”<sup>[17](P98)</sup>,写得透迤婉转,曲尽其致,“情词悲壮,韵调铿锵”<sup>[18](P1142)</sup>。“美连娟以修嫫兮,命櫜绝而不长。饰新宫以延仁兮,泯不归乎故乡。”<sup>[4](P164)</sup>虽沿用骚体用句,却丝毫不见造作痕迹,意象妙丽,与后世的“悼亡”题材强调亡人的女性德行和强调质朴感人的文辞风格迥然殊趣,更与多无病呻吟的悼骚体不能并论,显示屈骚到武帝时人们的谙熟程度,乃至皇帝在挥斥方遒之余,尚能举重若轻,娴而运之。《长门赋》自创新格,舍却楚“乱”,以六言句型贯通全赋,将抒情主人公置于读者的视野之下,又借助时序的推移、景物的对比、人物的行动,把盼君来的急切心情烘托得如出人之本心。即以此言,本篇纵非相如作,亦当是极富文学才力者为之。其一心立异之追求,表明它绝是文人所为。度之汉世,恐非多情多才之相如不能办耳。《自悼赋》由于作者乃是被弃的妃子,不得不深自掩抑,将被弃的失落与悲哀收拾起来,将祈君再度宠幸之情徐徐道出,感人固不及前两篇,然自有一股让人郁郁寡欢的力量。正是这种自我掩抑的抒情策略,为《自悼赋》赢得了在文学史上的自足地位,之后宫怨类题材的作品,很有一些走上了这样的路子。朱熹曾从理学中正平和的诗教立场评价此赋云:“至于情虽出于幽怨,而能引分以自安,援古以自慰,和平中正,终不过于惨伤。又其德性之美,学问之力,有过人者,则论者有不及也。”<sup>[19](P274)</sup>

在此,汉赋虽失却了屈骚上天入地、漫游空际的壮丽幽邈景观,却拥有了人间世的绵绵真情,虽失却了骚人壮怀激烈、绝地天通之思绪,却赢得了



赋家铺叙畅达、无情不入之手段。这种文学技术的革新,乃在于人之本质的发现。在屈骚中,二湘、《山鬼》以抒发幽渺清通之思恋而著称,但究竟是神间的,多飘忽晦冥之气氛,多想象拟测之辞,而说到贴近人间的爱情性格,却是汉赋此类作品的擅长。

#### 四

最后看述行类。此类汉赋远宗屈骚《涉江》《哀郢》放流漂泊之思,而直抒被迫迁徙留窜、辗转季世风尘的念时念生之悲慨。其显明发端盖自刘歆《遂初赋》,后则有班彪《北征》、班昭《东征》、蔡邕《述行》等。《文选》卷九列《北征》《东征》入“纪行”类。《文心雕龙》有“述行”类,却不是刘歆《遂初》,而是王粲《登楼》,刘作与冯衍《显志》入了“序志”类。《艺文类聚》卷二十七“人”部则有“行旅”类,依次收录上述四作,可见在类书四作为同类。孙梅《四六丛话》云:“《西征》《北征》,叙事纪游,发挥景物,《涉江》《哀郢》之殊致也。”<sup>[12](P227)</sup>由于四位作者经行的与屈骚之在烟雨迷离、多秀丽之色的南方不同,而都在苍茫辽远、雄阔凄怆、风物多变换严酷的北方大地,从而为辞赋史增添了新的审美对象,丰富了辞赋的北方地理和怀乡情愫的书写。虽然它们免不了北方之人“多尚实际”“故所著之文不外记事、析理二端”,有着与南方之文“尚虚无”多想像不同的浓厚征实特征<sup>[14](P261)</sup>,但在记事、析理的述行之外它们毕竟奉献了浓墨重彩的北方雄奇悲凉风物,在文学上有弥补地理缺憾的功用。“山林与,皋壤与,使我欣欣然而乐与?”<sup>[20](知北游, P259)</sup>庄子的欣然而乐在汉代北方赋家却是萧条苦涩,“助”屈原之“江山”是幽丽凄迷的江南水乡,而成就汉代北方赋家“文思之奥府”的却是旷放萧瑟的北方厚土<sup>[7](物色, P552-553)</sup>。

刘歆《遂初》吸取屈骚,句式和结构都无新创。以句型论,如“昔遂初之显禄兮,遭阊阖之开通”,“扬蛾眉而见妒兮,固丑女之情也,曲木恶直绳兮,亦小人之诚也。……悲积习之生常兮,固明智之所别”。如果说这些用语和手法在屈原尚属孤明先觉,在汉人就是自觉的模拟,“阊阖”“蛾眉”“丑女”“曲木”“小人”等已成具有特定指称内涵的特定用语了。东汉王逸以象征手法解《离骚》,提出“香草美人”喻,并非无本之木,实则在他之前的很多汉人在创作和读解时就已如是看待并沿用。只是汉赋缺少了先秦神话传说的浓郁气息,少了几分瑰丽神奇的色彩,学到的多是屈骚的堆垛古人,而堆垛当

代人的遭际。该赋的创作背景为:“是时朝政已多失矣,歆以议论见排摈,志意不得。之官,经历故晋之域,感今思古,遂作斯赋,以叹征事而寄己意。”从全赋看,刘歆的感叹亦仅在失位,远不能与屈子相提并论:“舍位之过,忽若遗兮。求位得位,固其常兮。守信保己,比老彭兮。”然其中亦不乏怀古伤今、愤世不平之意:“彼屈原之贞专兮,卒放沉于湘渊。何方直之难容兮,柳下黜而三辱。蓬瑗抑面再奔兮,岂才智之不足?扬蛾眉而见妒兮,固丑女之情也;曲木恶直绳兮,亦小人之诚也。”语义铿锵,慷慨而言,慕屈原等人之高洁,斥小人固有之丑态,自有睥睨俗流、自标位置的气概。其最大贡献尚不在兹,而在学习《涉江》《哀郢》的基础上,将征行所见的山川景物和相关的人物古迹组合。而山川景物的随处点染,使汉赋摆脱屈骚幽丽江南的地域特色,写出了北方大地的苍凉风物,并有意识地借景抒情,在题材上有弥补北方文学的地理“缺憾”作用。譬如“野萧条以寥廓兮,陵谷错以盘纡。飘寂寥以荒目勿兮,沙埃起而冥冥。回风育其飘忽兮,回飏飏之泠泠。驳涸冻之凝滞兮,蒹溪谷之清凉。漂积雪之皑皑兮,涉凝露之隆霜。扬雹霰之复陆兮,慨原泉之凌阴。激流澌之溲泪兮,窥九渊之潜淋。颯凄怆以惨怛兮,憾风溲以冽寒。兽望浪以穴窜兮,鸟翮翼之浚浚。山萧瑟以鷓鸣兮,树木坏而哇吟。地坼裂而愤忽急兮,石捌破之岳岳。天烈烈以厉高兮,廖王孝窗以泉窄。雁邕邕以迟迟兮,野鹤鸣而嘈嘈。望亭燧之皛皛兮,飞旗帜之翩翩。回百里之无家兮,路修远之绵绵”<sup>[4](P317-318)</sup>一段,其中既有寥廓破败、险峻迂回、寒冻凛冽的北方景色,也有惊慌奔鸣之北方鸟兽,还有萧寒悲壮的情感,它们完美结合,传达出异乡飘零、无所依归的艰涩凄惶之感。

在刘作后,班彪《北征》堪为嗣响。结合乱世末世之悲,述写一路经行之北方风物和典故,颇能感人。其写景如“日曛曛其将暮兮,睹牛羊之下来。寤旷怨之伤情兮,哀诗人之叹时。……躋高平而周览,望山谷之嵯峨。野萧条以莽荡,迥千里而无家。风森发以漂遥兮,谷水灌以扬波。飞云雾之杳杳,涉积雪之皑皑。雁邕邕以群翔兮,鷓鸡鸣以嘒嘒。游子悲其故乡,心怆恨以伤怀。”<sup>[4](P360-361)</sup>继承了刘歆的北方风物和奔窜情怀书写,得到了古人称赞:“登山临野,触目兴怀,虽铺叙寥寥,而哀音历落,具见《黍离》之感。”<sup>[11](卷二孙扶升语)</sup>至于班昭《东征》,虽曰“东征”,实亦在北,盖随其子赴任陈留郡



长垣县令也,虽曰追父而作,然多堆砌,只是历述经行,简言典故,无非强调其儒家的训子道德自持态度。蔡邕《述行》则以经行为线索,怀古念今,结合风景变换,感慨良多,洵为绍屈而能别开生面之作。与屈骚经行多想象、重感情、富瑰丽神话色彩相比,此赋多为实际旅途,显出该类赋作共有的征实特征。且地域如刘、班之作多在北方,具有浓郁的北方风物特点。如“迥峭峻以降阻兮,小阜寥其异形。岗岑紆以连属兮,溪壑复其杳冥。迫嵯峨以乖邪兮,廓岩壑以嵒嶭。攒械朴而杂榛楛兮,被浣濯而罗生。布蓂莢与台茵兮,缘增崖而结茎。”将北方山水和植物的特点作如此细腻的描绘,又在刘、班之外,允为少见。他悼时、壮义、哀民,悲正道日促。赋中抚时伤世、寄慨良深的句子比比皆是:“悼太康之失位兮,愍五子之歌声”,哀恸皇帝失位,被奸邪包围;“悲宠嬖之为梗兮,心惻怆而怀燥”,痛恨五侯擅贵,宦官专权;“壮田横之奉首兮,义二士之侠坟”,壮李云、陈君高义;“前车覆而未远兮,后乘驱而竟入。穷变巧于台榭兮,民露处而寝湿”,叹大兴土木,人民遭殃;“周道鞠为茂草兮,哀正道之日涖”<sup>[4](P912-913)</sup>,读之有黍离之悲。

至此,似可得一简单结论,大凡有关政治之汉赋,多托骚体而抒情,以情为起的宫怨类,则更是如此。正是在情上,他们接续了屈骚之本,所以汉代独创型骚体赋才在各类题材上取得了不俗成绩,成为汉赋一重要类别。

#### [参考文献]

[1]冯小祿.从模拟论扬雄反骚的范式意义[J].北京师范大学学报,2003,(3).

- [2]司马迁.史记[M].北京:中华书局,1999.
- [3]班固.汉书[M].北京:中华书局,1995.
- [4]费振刚、仇仲谦、刘南平.全汉赋校注[M].广州:广东教育出版社,2005.
- [5]刘熙载.艺概[M].上海:上海古籍出版社,1978.
- [6]鲁迅.鲁迅全集(第十册)[M].北京:人民文学出版社,1973.
- [7]陆侃如、牟世金.文心雕龙注[M].济南:齐鲁书社,1995.
- [8]冯小祿.两汉之际的臣节与文学——以崔篆、冯衍为中心[J].云南师范大学学报,2005,(2).
- [9]殷孟伦.汉魏六朝百三家集题辞注[M].北京人民文学出版社,1981.
- [10]钱锺书.管锥编[M]第三册.北京:中华书局,1986.
- [11]于光华.评注昭明文选[M].上海:上海扫叶山房石印本,1919.
- [12]孙梅.四六丛话[M].续修四库全书本第1715册.
- [13]许结.汉代文学思想史[M].南京:南京大学出版社,1999.
- [14]刘师培.刘师培中古文学论集[M].北京:中国社会科学出版社,1997.
- [15]程章灿.赋学论丛[M].北京:中华书局,2005.
- [16]青木正儿.中国文学发凡[M].上海:上海商务印书馆,1936.
- [17]阮阅.诗话总龟后集[M].北京:人民文学出版社,1998.
- [18]谢榛.四溟诗话[M].卷一.历代诗话续编本.北京:中华书局,2001.
- [19]魏庆之.诗人玉屑[M]卷十三.上海:上海古籍出版社,1978.
- [20]郭庆藩.庄子集释[M].诸子集成本[M].第三册.北京:团结出版社,1999.

(责任编辑:朱德东)

## Unrecognized talent, profound thinking, discontent in palace and narrating behaviors

—On original Ode to Sao Style influenced by Qu Yuan in Han Dynasty

FENG Xiao-lu

(School of Literature and News Communication, Yunnan Normal University, Yunnan Kunming 650222, China)

**Abstract:** Ode to Sao Style except Daosao Fu in Han Dynasty influenced by Qu Yuan has great originality. On the basis of Qu Sao, the writers of Han Dynasty expanded many-sided themes, formed various lyric modes, possessed a variety of classics, fully showed the manifold personalities and outstanding talents and have great influence on the similar literature works of later ages. Buyu Fu described the unrecognized talents of politics and the cynical feelings of the people in Han Dynasty and revealed the safety strategy of human life. Xuansi Fu advanced the realm of silent thought. Discontent in Palace depicted the yearning between lovers in male and female world and was close to the personality in the society. Shuxing Fu expanded the space and remedied the defect in northern description.

**Keywords:** Ode to Han Style; literature; Qu sao