

汉赋体物因素的消长轨迹

——以唐诗为参照

张一南

(北京大学 中文系,北京 100871)

提 要: 体物并非赋的本质属性,汉赋共可分为缘情、骋词和体物三种并列的类型。体物赋主要兴盛于汉末。体物倾向的三个因素:比喻模式、体物、女色都指示汉代晚期的赋具有较强的体物倾向,与晚唐诗相似。汉赋与唐诗体物因素的消长轨迹大同而小异。其相同之处,即中期体物倾向衰落,晚期体物倾向增强,可能反映了体物倾向发展的一般规律。其相异之处,如汉赋的比喻模式发展相对缓慢,汉初缺乏体物赋和女色赋,则反映了唐诗与汉赋不同的特性,可能与汉赋可继承的文学资源不如唐诗丰富有关。

关 键 词: 汉赋;唐诗;体物

中图分类号: I206.2 文献标识码: A 文章编号: 1003-3637(2016)02-0074-06

DOI:10.15891/j.cnki.cn62-1093/c.2016.02.017

赋与诗是中国文学体系内享有崇高地位的两类文体,汉赋与唐诗则是中国文学史上的两座高峰。在汉赋与唐诗各自发展脉络研究都比较清楚的今天,我们或许可以尝试将二者进行比较,以期对文体演进的规律得出新的认识。

一个可以考虑的切入角度是体物因素演进规律的比较。笔者通过对晚唐齐梁诗风的研究,认为唐诗的体物因素主要包括比喻模式的人工化、咏物诗的数量及其体写物象的程度、具象化的女色描写等。在唐诗的演进历程中,体物倾向呈现两端强烈、中间较弱的轨迹,亦即在初唐和元和、晚唐,以上提到的三类代表体物倾向的特征比较明显,而在盛唐和大历时代,这三个代表特征相对较弱^①。那么,相应的特征在汉赋中的演进轨迹是怎样的呢?与其在唐诗中的演进轨迹有何异同?其共通之处,可能反映了文体演进的一般规律,其相异之处,则体现汉赋和唐诗各自的特性。

一、汉赋的体物因素

汉赋与体物发生联系似乎是自然而然的,因为西晋人陆机曾经在《文赋》中总结曰:

诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮^[17]。

主流的观点将这一判断理解为对诗和赋的本质特征的概括。如果认为“体物”是赋的本质属性的话,那么最早、最经典的汉赋就必须全部符合这一属性。所以,人们往往倾向于用“体物”去理解汉赋。而一个朝代的显赫文体总是免不了要提到各种物象,如果含混地将“体物”理解为“写物”,那么是不难从汉赋中找到“体物”的例子。于是,人们最初倾向于认为汉赋的样子就是“体物”的注脚,司马相如那些夸耀物象的大赋,都是典型的“体物”之作。

然而,细究起来,“写物”未必就是“体物”,而类书般的广称物名也不是“体物”。所谓“体物”,应当是精细地描写物象

本身,以物象为中心,关心物象的特性,并且力求生动形象,道他人之所未道。“体物”不排斥抒情言志,但如果在抒情言志中只是提到事物的名字,并不关心事物的形象,那么这样的“体物”势必为绝大多数文学作品所共有,难以成为区别性的特征。一篇言志的赋,哪怕是一篇颂圣的赋,都不必因提到了物象就被归入“体物”的范畴。

事实上,我们感到,赋经常是不体物的,诗也经常是不缘情的,即使是汉赋和唐诗。有鉴于此,张少康先生甚至认为,应当将“体物”和“缘情”处理为“一种互文见意的说法”^{[11]131},并进一步具体解释道:

赋也是要“缘情”的,诗也是要“体物”的,不过在当时的创作中,诗歌“缘情”更突出一些,辞赋“体物”更突出一些^{[11]132}。

张少康先生指出的存在“缘情”之赋、“体物”之诗的现象,是符合事实的。甚至,站在整个文学史的角度来看,“缘情”之赋、“体物”之诗并不是少见的特例。对此,张少康先生只以“互文见意”来维护陆机这条经典论断的合理性。但从《文赋》中的上下文不难推断,陆机的本意就是要指明不同文体的个性化特点,如果将其解释为“互文见意”,并不能使人满意。

明代谢榛即已意识到,陆机的论断是具有时效性的,反映的其实是文学史的一个阶段,因而在《四溟诗话》中指出:

夫“绮靡”重六朝之弊,“浏亮”非两汉之体^{[2]81}。

无独有偶,胡应麟也在《诗薮》中指出:

《文赋》云“诗缘情而绮靡”,六朝之诗所自出也,汉以前无有也。“赋体物而浏亮”,六朝之赋所自出也,汉以前无有也。苏李诸诗,和平简易,倾写肺肝,何有于绮靡?自“绮靡”言出,而徐庾兆端矣。马杨诸赋,古奥雄奇,聱涩牙颊,何有于浏亮?自浏亮体

兴而江谢接迹矣^{[3]146}。

胡应麟以“浏亮”和“绮靡”的文体特征为说。胡应麟以汉代的例子与“六朝”对比,认为“绮靡”“浏亮”分别是六朝诗、赋的特性,而汉诗并不“绮靡”,汉赋也不“浏亮”。这提醒我们,应当分别把握诗赋在不同历史时期的特质。

既然“浏亮”的论断并不能概括整个汉赋,那么,“体物”的论断又复如何呢?是否汉赋的全部特征都是“体物”这个概念的注脚?这仍是值得我们重新思考的问题。

刘师培曾将汉赋分为三类:

今观主客赋十二家皆为总集,萃众作为一编,故姓氏未标。余均别集,其区为三类者,盖屈平以下二十一家,均缘情托兴之作也,体兼比兴,情为里而物为表;陆贾以下二十一家,均骋词之作也,聚事征材,旨诡而词肆;荀卿以下二十五家,均指物类情之作也,俾色揣称,品物毕图,舍文而从质。此古赋区类之大略也^{[4]88}。(《汉书艺文志书后》)

刘氏直称第一类是“缘情”的,举屈原为代表;概括第二类为“骋词”的,亦即指称物名,举陆贾为代表;第三类则是“品物毕图”,亦即真正体物的,举荀卿为代表。这三种类型以这三位人物为代表是否恰当,并非本文讨论的重点,重要的是,刘氏对这三类赋写作特点的概括是值得参考的。这种分类方法,脱胎于挚虞《文章流别论》对赋类的区分:

古诗之赋,以情义为主,事类为佐;今之赋,以事形为本,义正为助。

挚虞将赋分为主情与体物两类。由于已身处陆机所谓“赋体物而浏亮”的时代,故将体物之赋归为“今之赋”,将主情视为“古诗之赋”的特征,归于赋体形成之前的理想。而“情义”与“义正”,“事形”与“事类”仍有细微的差异。“义正”轻于“情义”,倾向于关注情志,但并不以描写见长,并不着重体察人类感情的细微差别。“事类”轻于“事形”,倾向于关注物象,但仍以事物之间的义理联系为重,并不细致描绘事物本身的特性。“义正”已非文学因素,故汉赋的追求亦可分为情义、事类和事形三类,刘师培所谓缘情、骋词和品物,大致可与这三类相对应。刘师培将赋分为三类而非两类,实际就是把事类、骋词从事形、品物中独立出来,强调了二者的差异。按照刘师培的分类,董仲舒《士不遇赋》、东方朔《答客难》、张衡《髑髅赋》等言志说理的赋,可附于屈宋之后,为缘情之赋;司马相如、扬雄、班固的大赋,罗列物名,可附于陆贾之后,为骋词之赋;王褒、蔡邕等人的体物小赋,虽未必出于荀卿之体,却可独立于前两类之外,为真正的体物汉赋。

马积高先生也对汉赋的体物、缘情之别做出了判断。他认为:

……成就较高的却大多是从西汉初贾谊到东汉末赵壹等人创造的抒情言志制作。在整个汉赋中,这类作品的数量不少,而且从未中断。在有些文学史的著作中,这一点常常被忽略,因此在人们中造成这样的印象:抒情言志的小赋只是在西汉初和东汉后期才有,这是不合实际的^{[5]57}。

抒情言志之赋贯穿汉朝始终,可见并非体物之赋的异化,应与体物之赋分成不同的类别。而关于骋词之赋,马积高先生则指出:

有些赋罗列名物、堆砌词藻,而客观事物的形象并不鲜明。……但这种现象在汉赋中并不是普遍的,在司马相如的《上林赋》把这一缺点发挥到顶点之后,后人就比较有节制了^{[5]139}。

“罗列名物、堆砌词藻”并非所有汉赋的共同特征。而其“客观事物的形象并不鲜明”,则并非典型体物。骋词之赋与“客观事物的形象并不鲜明”联系在一起,则骋词与体物事实上是无法兼容的。因此,写情(无论缘情还是抒情)、骋词和体物可以分为边界较为清晰的三类。体物之赋只是汉赋的一个种类。

蓝旭先生也注意到了汉赋中缘情和体物的因素存在消长现象,他指出“汉末咏物赋不仅托意物象以写心寓情,与东汉初中叶咏物赋相比,它的另一特点是同时也倾心于对物象之美的欣赏和细腻描绘。”“一般地说,对物象巨细不捐的描绘铺陈本是汉赋的特征,但具体到东汉初中叶的咏物赋则不然,……并不以传写逼真为事,而是以托志明理为线索组织物象特征,物象本身并未引起赋家的审美观照。”(而汉末赋则“对于自然美的表现着力不浅”^{[6]257}。同样是咏物赋,“巨细不捐的描绘铺陈”属骋词(虽然未必照顾到“细”,也未必有“描绘”)。蓝旭先生仍以之为汉赋的整体特征,而实际上这一特征更多见于西汉中后期和东汉前期。“写心寓情”“托志明理”属缘情,蓝旭先生指出其常见于“东汉初中叶”。“对物象之美的欣赏和细腻描绘”、物象本身引起赋家的审美观照,“对于自然美的表现着力不浅”才是典型的体物,蓝旭先生指出其更多见于“汉末”。这三个类型的赋在汉代任何时代都是并存的,但比例和倾向互有消长。蓝旭先生的研究为我们进一步探寻三类汉赋提供了时间上的线索。汉赋的体物倾向虽然体现于整个汉代,而其重点则在汉末。

那么,体物倾向的三个具体特征在汉赋中的消长轨迹究竟如何呢?是否在汉末达到最强?下面即对此分别展开研究。

二、汉赋比喻模式的消长

比喻模式可以较好地指示文学作品的审美倾向。汉诗的R值极低,呈现早期风格,那么,汉赋的比喻模式又复如何呢?据笔者统计,在《全汉赋》现存作品中,89位赋家共使用了611条比喻,其中,自然化比喻495条,人工化比喻116条,汉赋整体R值约为19%,类于诗歌,属典型汉魏模式。然而,比起R值接近于0的汉诗,汉赋的整体R值还是要高多了。这一点正与唐诗的R值远高于唐词的情形相似。这说明,赋之于汉代人,亦如诗之于唐代文人,是一种正式的文体,文人乐于在其中使用更多的比喻,更多的人工化比喻。汉赋的风格因此显得比汉诗更为典重、更重形象和体物。

那么,汉赋比喻模式演进的轨迹是怎样的呢?笔者将汉赋作家的R值按时代顺序整理成了表1。为避免过于破碎的数据干扰统计结果,剔除了传世比喻总数不足5条的作者。

表1

作者	自然化比喻	人工化比喻	比喻总数	R值	等级
贾谊	6	9	15	0.6	A
枚乘	16	10	26	0.38	A
司马相如	5	5	10	0.5	A

作者	自然化比喻	人工化比喻	比喻总数	R 值	等级
刘胜	11	5	16	0.31	B
王褒	9	6	15	0.4	A
扬雄	37	6	43	0.14	C
班婕妤	7	4	11	0.36	A
杜笃	3	2	5	0.4	A
傅毅	23	1	24	0.04	C
刘广世	6	0	6	0	D
崔骃	6	0	6	0	D
班固	30	3	33	0.09	C
李尤	9	5	14	0.36	A
张衡	65	2	67	0.03	C
马融	23	1	24	0.04	C
王逸	13	4	17	0.24	B
张奂	0	5	5	1	A
王延寿	13	2	15	0.13	C
边让	9	0	9	0	D
刘琬	5	1	6	0.17	C
蔡邕	31	2	33	0.06	C
张纡	20	0	20	0	D
阮瑀	4	2	6	0.33	A
徐幹	12	0	12	0	D
繁钦	16	2	18	0.11	C
杨修	9	1	10	0.1	C
王粲	29	4	33	0.12	C
陈琳	4	5	9	0.56	A
刘楨	11	7	18	0.39	A
应玚	9	0	9	0	D
丁廙妻	5	0	5	0	D
丁廙妻	5	0	5	0	D

说明:表1中的R值保留两位小数。

从表1中可以看到,从汉初到武帝朝,R值都很高;西汉后期R值仍然很高,偶尔出现像扬雄这样审美模式自然化的赋家;东汉初年R值明显下降,自然化的倾向明显;东汉中叶以后,零星有R值较高的赋家;汉末建安时代,曹氏文学集团中出现了高R值的赋家,但仍然未回复到汉初的水平,与此同时,这个时代仍有不少低R值的赋家。

汉赋的R值呈现出两端高、中间低的轨迹,这一点与唐诗十分相似。但是,汉赋在这条轨迹上前进的速度似乎比唐诗要慢。整个西汉的R值都较高,相当于初唐;东汉前整体期和中期的R值都很低,相当于盛唐和大历;直到汉末,短短的十数年间,R值才开始抬头,勉强可以相当于元和,但抬头的幅度较小,作家的审美意识较为参差,并不像元和时代的诗人那样,不分流派地倾向于人工化比喻,R值远超前唐。直到汉朝结束,汉赋才勉强步入元和诗的阶段。如果忽视汉末短暂的、力度不够的回归,汉赋的比喻模式几乎是一直下降的趋势,相

当于唐诗到大历甚至天宝年间就草草顿住。

汉赋与唐诗R值发展轨迹的相似说明,汉赋与唐诗审美模式的发展历程具有相似性;汉赋R值发展相对于唐诗的缓慢,则有可能是因为时代较早,可借鉴的文学资源不多,人们头脑中自然化审美的作用也较强。

与初唐诗一样,西汉赋中充满了人工化的比喻,有的以坚硬华贵之物为喻,如:

隐员岩而似钩,蔽修堞而分镜。

(公孙乘《月赋》)

有的以华美柔软的纺织物为喻:

其少进也,浩浩澹澹,如素车白马帷盖之张。

(枚乘《七发》)

类似于齐梁和中晚唐很多诗人的做法。还有的以日常之物为喻:

雷殷殷而响起兮,声象君之车音。

(司马相如《长门赋》)

类似于元和诗人的做法。又有以人喻物者,如:

有似勇壮之卒,突怒而无畏。(枚乘《七发》)

类似中晚唐诗人的做法。齐梁以后诗歌中人工化比喻的各种类型,都可在西汉赋中找到原型。在汉诗中,我们很少见到这样的比喻。由此也可见汉赋审美与汉诗的不同。

东汉赋的人工化比喻总体来说少于西汉,但也具备各种类型。其以坚硬贵重之物为喻者如:

皮似丹雘,肤若明珰……润侔和璧,奇喻五璜。

(王逸《荔枝赋》)

将自然的植物比作了人类的奢侈品,审美联想奇特。其以纺织物为喻者如:

顾百川之分流,灿烂漫以成章。

(班彪《览海赋》)。

其以日常物为喻者如:

蔓延连阁兮,如火不灭。(马融《围棋赋》)

耳如插筒。(刘琬《马赋》)

风既至而如汤。(王粲《大暑赋》)

温风郁其彤彤,譬炎火之陶烛。

(陈琳《大暑赋》)

朴实随意,见东汉士人潇洒之态。值得一提的是,在中晚唐元白诗派的创作中,“火”“汤”等物是常见的喻体,不知是否受到了东汉赋的直接启发。

其以人为喻者如:

搏似凝肤。(桓麟《七说》)

似杞妇之哭泣。(蔡邕《警师赋》)

绿衣翠衿。(祢衡《鹦鹉赋》)

首戴冠以饰貌。(杨修《孔雀赋》)

不疾不徐,迟速合度,君子之行也。

(阮瑀《箏赋》)

多集中在东汉后期,更多地带上了女色因素或贵族化色彩,比起西汉赋以人为喻的险怪,显得更加修洁整丽。

东汉的自然化比喻大多比较平易,与后世的比喻近似,其稍见新奇,得出后人意表者如:

纤毅蛾飞。(傅毅《舞赋》)

十指如雨。(蔡邕《弹琴赋》)

乃洒白汗,身如漆点,水若流泉。

(繁钦《暑赋》)

旌象叶解。

(王粲《七释》)

使用的喻体皆亲切可感,轻快而不失生动,体现出东汉赋家对日常生活敏锐的感受力。

从比喻模式发展轨迹这个因素来看,汉赋的人工化审美倾向,亦即体物倾向,体现出了东汉减弱、汉末加强的特点,但加强的程度较轻。以骋词为主的西汉在这方面表现出了更强的人工化审美倾向。

三、咏物赋体物因素的消长

咏物的文学作品不一定是体物的,而体物也可以并不排斥言志,是否体物,关键是看是否关注形象本身。齐梁时代关注形象本身的咏物诗的兴盛是其体物倾向最主要的标志。这种体物的咏物诗在初唐继续流行,在晚唐重新兴盛,说明唐诗在一头一尾是倾向于体物的。而盛唐和大历虽然也多有咏物诗,但这些咏物诗以情志为主,并不专注于物象的描绘,则说明这一时期唐诗的体物属性不强。

如本文第一节所论,汉赋只有一部分是体物的,那么,体物赋在汉代的发展轨迹如何呢?出于对汉赋“体物”属性的重视,汉代的咏物赋已经得到了不少研究。目前的汉代咏物赋研究大多仍以情志为本体,讨论汉赋如何发展为“情物交融”的汉末赋,甚至以“抒情”“言志”作为评价汉赋的标准。而体物本身的价值,在汉赋研究中还没有得到充分的关注。

从汉初到武帝朝之间,汉赋不乏以物为题者,但细究起来,却很少见到典型的体物。贾谊的《鹏鸟赋》《旱云赋》都有很强的叙事性,《鹏鸟赋》几乎不描写鹏鸟的形象,《旱云赋》虽不乏生动的形象描写,但仍重在过程的叙述和言志说理。可见贾谊赋重叙事、重情志,而并不以体物见长。

文帝朝的赋家多以物为题,这很容易给人造成汉初赋即已体物的印象。然而,这些赋其实都不是意在描写物象本身,而是意在引出帝王与所写之物的互动,从而着落于对帝王的赞美。这些作品现存的赞美帝王的句子,并不比描写事物形象的句子少,说明这些赋作的真正功能是颂圣而非体物。这些赋作实际上是司马相如骋词大赋的产生土壤,其中的物象描写只是点缀,在遥远的将来才得到体物小赋的借鉴。

武帝朝骋词大赋大行于世,抒情言志之赋也在进一步发展,而孔臧的写物小赋仍然沿袭了文帝朝的特点,重在写人的行为和哲理的思辨,并不以体物为重。与此同时,刘胜的《文木赋》则带上了更多的身世之感。这种“情物交融”的赋因具有文辞兼美的潜质而成为后世咏物赋效法的榜样。而从历史演进的角度来看,只能说这些作品介乎颂圣体物与“悟物托事”之间,体现出在抒情言志的时代风气影响下逐步走出颂圣套路的努力,形象本身的价值仍未确立起来。

西汉中后期,王褒的《洞箫赋》可以算是目前可见范围内真正意义上的体物赋第一次出现。《洞箫赋》吸收了骋词之赋从各个角度赋写对象的经验,从洞箫制作原材料的生长环境、洞箫的制作过程和外表形态、洞箫的乐音、听洞箫者的反应等不同角度来描写洞箫,所有这些层面都是指向洞箫这一具体事物,这就脱去了骋词之赋的叙事性,大大提升了形象本身的地位。与之前的写物小赋不同,《洞箫赋》不再喧宾夺主,在草草写了两句事物的形象之后,便突然转去写人的行动或

哲理的思辨,而是通过有机地组织材料,让人的行动始终围绕着物象,不动声色地将情志转化为物象,因而真正驾驭了体物艺术——这无疑写作技巧提高的结果。《洞箫赋》对后来的体物赋特别是乐器赋有很大的启发,其多角度体写的构思,其对原材料生长地的自然环境描写,其音乐描写的段落,都不断被后来的同类赋作借鉴。《洞箫赋》的体物艺术在赋的发展历程上具有开创性,这篇赋作孤独地出现在西汉中后期,在其后一段时间都少有同类作品,在东汉中期以后却迎来了众多的追随者,具有一定超前性。

两汉之交的其他赋家并未存有像《洞箫赋》这样的体物经典之作,但也偶尔显现出体物的倾向,例如扬雄《酒赋》和刘歆《灯赋》残存的部分,描写生动,含有体物因素。

这一阶段加入赋家队伍的女性也写作以物为题的赋作,但所存作品均非典型体物。班婕妤《捣素赋》广称物名而缺少形象描绘,其描写女性活动“捣素”,与司马相如、扬雄描写男性活动“羽猎”在本质上是相似的,都属骋词之赋。班昭《针缕赋》重在道德规箴,类似孔臧赋“悟物托事”的写法;其《大雀赋》则类似汉初颂圣赋的写法,亦非典型的体物赋。两汉之交女性赋家的体物技巧仍落后于这一时期男性赋家的最高水平,体现出保守性。

东汉前期,体物仍未成为赋的主流。班固作为东汉前期的代表性赋家,其创作带有古典主义色彩,仍不以体物见长。他的《竹扇赋》仍以颂圣为指归,并不在意物象本身的描绘,停留在西汉初年的写法,在东汉已经显得有些过时。与班固类似,李尤的宫室赋脱胎于西汉的游猎赋与两汉之交的都城赋,广称物名而不写物象,属骋词之赋,也显得比较保守。

在这个时代,杜笃的《书摛赋》体写物象,生动活泼,为略显沉闷的东汉前期赋坛带来了一丝生气:

惟书[摛]之丽容,象君子之淑德。载方矩而履规,加文藻之修饰。能屈伸以和礼,体清静而坐立。承尊者之至意,惟高下而消息。虽转旋而屈挠,时倾斜而反侧。抱六艺而卷舒,敷六经之典式。

所存不过短短数句,而以拟人立意,从各个方面对书[摛]展开描写,将所写之物的特征与人际经验巧妙关合在一起,不以说理为务,而处处不脱落所赋之物的特点,笔法纯熟,滑稽为文,令人联想到唐人韩昌黎的《毛颖传》,体现出很高的体物技巧。这是还不稳定的体物传统在东汉前期的传承。

年辈更晚的马融有较完整的《长笛赋》传世,接续了长篇体物赋的传统。马融的《长笛赋》与王褒的《洞箫赋》一样,都是以乐器为题,在写法上明显借鉴了《洞箫赋》。此外,马融的《围棋赋》《樗蒲赋》写游戏用具,体写生动,语言纯熟,滑稽为文之处似杜笃而过之,举重若轻,联想丰富,充满了诙谐气息。可以说,汉赋的体物传统至马融才确立起来。汉赋的体物传统是借助娱乐用品确立起来的,这一点也与宫体诗相似。

马融之后,东汉的体物赋层出不穷。王逸在为恢复楚辞传统做出很大贡献的同时,也致力于轻快小赋的创作。其《荔支赋》以小物为题,是一篇典型的体物之作。从残存赋句来看,《荔支赋》是典型的体物写法,并且倚仗较高的写作技巧,专以体物纤细为乐,用词华丽,令人联想到齐梁和晚唐的咏物诗。王逸之子王延寿则有《王孙赋》,体写猢猻状貌,语言技巧高超,体写角度多样,选材纤小,滑稽为文,亦为名作。

与王逸父子同时的赋家多有典型体物之作,往往以小物为题。朱穆的《郁金赋》措辞华美,流畅易读,对仗严整,形象丰富,与六朝乃至后世所作艳丽小赋相差无几,为典型的体物赋。侯瑾的《箏赋》继承了以乐器为对象的体物传统,对乐器形态和乐曲的描述益加精致。不以体物见长的赵壹也有《迅风赋》,从残篇来看,也似体物之作,大概是受到了时风的强烈影响。

蔡邕为汉末赋的大家,在多个题材都对建安赋有直接的启发,其体物赋也不例外。蔡邕的体物赋传世甚多,计有《短人赋》《笔赋》《弹琴赋》《伤胡栗赋》《蝉赋》《弹棋赋》《警师赋》《霖雨赋》《团扇赋》等,可以说,体物赋是蔡邕的特长。这些赋大多是关于乐器、玩具的,或者为俳谐之作,追求穷形尽相而不求华美,可与韩孟诗派的诗学追求相类比,为汉代体物赋之集大成者。

年辈晚于蔡邕的汉末建安作家传世的体物赋甚多。祢衡的《鸚鵡赋》言志而不脱落物象,为体物名篇。郑玄《相风赋》、张纮《瑰材枕赋》亦注重物象本身的描绘。邺下作家有系列的同题体物赋作,类似后世的唱和,其中,可以确定为同题创作的就有《大暑赋》《玛瑙勒赋》《车渠椀赋》《槐树赋》《柳赋》《鸚鵡赋》《迷迭赋》《弹棋赋》等题目。由于带有一定竞技性质,作家们不得不更多地关注物象的特点,尽力修饰文辞,因而提高了体物的水平,这种情形与宫体诗也是相似的。以上题目,王粲均有作品存留,或许说明王粲是此中高手。邺下作家另有一些以物为题的赋作,也都紧贴物象创作,文辞华美,体现了较高的体物水平。陆机所谓赋体物、诗缘情的创作结构,以及“浏亮”的赋风,在建安时代已经形成。

正如蒋文燕先生在描述汉代咏物赋的发展轨迹时指出的:

西汉时期的咏物赋……歌颂的对象是以帝王为主。而这种情形在东汉时期逐渐发生了变化,有些作品是藉外物来抒发赋家内心之胸臆,因此带有浓厚抒情或说理的意味,从某种角度来说将其视为抒情言志赋亦未尝不可。有些则增加了对物象本身物质形态的描绘……^{[7]189}

西汉以颂圣为指归的咏物赋在东汉逐渐被抛弃,东汉咏物赋可分为“抒情言志”与体物赋两体。体物赋的特征为“对物象本身物质形态的描绘”。事实上,“抒情言志”的咏物赋与体物赋并非同时,前者流行的时间要更早一些,主要为东汉前中叶,基本截止于张衡;后者虽发端于两汉之际,但到马融才真正成型,建安赋为其典型。体物赋是汉代咏物赋最晚出的形态。

综合本节分析,可以概括汉代体物赋的发展轨迹如下:汉初没有典型体物赋,尚处于萌芽阶段的体物因素与帝王活动的描写较为生硬地结合在一起;西汉中叶至东汉前中叶的咏物赋以“悟物托事”为特点,往往借物发端,以抒情言志为主,体物因素较弱;最早的典型体物赋为西汉末王褒的《洞箫赋》;东汉初年零星有体物小赋,东汉前中叶的马融通过模仿王褒使体物赋正式成型;东汉后期的体物小赋增多,俳谐与华美并呈;汉末蔡邕起到了承上启下的作用,邺下作家达到了汉代体物赋的高峰。

将汉赋与唐诗的体物之作相较可知:汉初赋与初唐诗都有将体物与歌颂帝王相结合的现象,但汉初赋的体物倾向较

弱,而初唐诗的体物因素很强。这可能是因为,初唐诗充分借鉴了齐梁咏物诗的资源,而汉初赋可借鉴的文学资源较少,故尚未明确认识到体物本身的价值,也未能将体物与歌颂帝王更自然地结合。汉代中期咏物赋的体物因素较弱,以情志为主,可类比于盛唐、大历诗。马融以后的咏物赋体物因素增强,喜纤细、重俳谐、日趋华美,可类比于元和、晚唐诗。从体物的角度看,汉赋与唐诗的发展轨迹是大体可以类比的。

四、女色因素的消长

从唐诗的经验来看,体写女色其实是体物的重要组成部分。涉及女性、爱情的诗篇不绝如缕,不足以成为一个时代或一种风格的标志。而将女性当成物来描写,则是宫体诗的特色,也是齐梁、晚唐等体物倾向强烈的时代的特色。初唐、晚唐诗夸耀女色,盛唐诗和部分中唐诗则倾向于不做详尽的女色描写,最多只是从情志的角度提及爱情。那么,夸耀女色的汉赋,又多见于哪些时段呢?

西汉的女色赋并不发达。作为汉赋前身之一的楚辞,原本十分重视女色描写。但西汉赋几乎没有继承这一传统,甚至在最近屈宋的贾谊赋中,也看不到女色描写。司马相如的《美人赋》以女色描写为主题,算是对屈宋的一点回响,但很有可能只是少作。而司马相如描写宫人生活的《长门赋》《李夫人赋》,虽然涉及不少与女性相关的事物,却有着十分具体的写作原因,创作的偶然性很大,并不能代表一个时代的风尚,而且,或许是与赋中写到的两位女性身份高贵有关,这两篇赋也以指称物名为主,不甚体写女色,更近骋词而非体物。除司马相如外,西汉其他赋家的笔下就很少看到女子的身影了。

两汉之际,随着世家的兴起,受到良好家庭教育的世家女儿学会了作赋,汉赋开始有了女性作者。这种现象与中唐以后女性作家增多亦可比较。但是,由于女性天然的视角与男性不同,汉代的女赋家与唐代的女诗人一样,都很难像男性文人那样去体写女色,她们作品中出现的与女性有关的事项,都是以称名或缘情的方式组织的。因此,汉代才女的赋也很难说是女色赋。

东汉杜笃的《被襖赋》铺叙不同阶层的人参加被襖活动的情态,并非专写女色,写法也接近骋词,但这篇赋的骋词并非是由典故而是由相对细致的描写堆砌而成的,因此,赋中在写到参加被襖的女性时,带有女色描写的色彩:

若乃窈窕淑女,美媵艳姝。戴翡翠,珥明珠。曳离袿,立水涯。微风掩掩,纤縠低回。兰苏盼饗,感动情魂。

杜笃的体物天赋在同时代赋家中是比较高的,他能比其他东汉作家先注意到女色本身的价值,与其体物天赋也是分不开的。

汉赋中典型的女色描写,应该从傅毅的《舞赋》算起。《舞赋》从题目来看似乎与《洞箫赋》等乐器赋相近,都是与音乐娱乐有关,实际上,傅毅的《舞赋》在写法上完全不属于《洞箫赋》序列,而是以宋玉为楚王赋舞为主要情节,借鉴了楚辞的人事、意象和西汉以来的主客问答体式。《舞赋》关注的是舞蹈中的人,其主体部分是对舞女形貌姿态的体写,这一题材,也是后世的宫体诗所喜爱的。《舞赋》中丰富的女色描写所表现出的赋家对人类本身的关注,是此前的汉赋所少见的。值得一提的是,傅毅也有残存的体物赋传世,这又一次说明女色赋

与体物赋的觉醒是同步的,这一现象也与唐诗相似。

张衡没有典型的体物赋传世,却有一些传世的残篇表现出女色赋的特征。其《舞赋》依托于西汉淮南王观舞的虚构情节,描写舞女的形貌、装饰和姿态,可能是模仿傅毅的《舞赋》,所存残句是典型的以体物笔法写女色。《定情赋》亦只存残句,但可能是一类女色赋的源头,为后世蔡邕《静情赋》、王粲《闲邪赋》、陈琳、阮瑀《止欲赋》、应瑒《正情赋》、曹植《静思赋》等汉魏女色赋,直至晋宋陶渊明的经典之作《闲情赋》所亦步亦趋地模仿,构成了一个专门的序列,对后世女色赋有着不可忽视的影响。

王逸的《机妇赋》将女色赋的关注点从盛装的舞女、贵妇转向了劳动妇女,在女性的装饰、形貌之外另辟蹊径,描写女性的劳动,以求新鲜的表达效果。而在本质上,其写法仍属体物,体写对象仍是女性,故仍不出女色赋的范畴。写劳动妇女以为体写女色的变体,以追求新鲜感的做法,在中晚唐诗中也是常见的。

蔡邕以下的汉末赋家,在大量创作体物赋的同时,也大肆写作女色赋,内容也写得颇为大胆。蔡邕的《青衣赋》公然以倾慕的口吻描写一位婢女,受到时人讥诮;其《协和婚赋》歌颂新婚少年,化用经语,笔调诙谐轻艳。《协初赋》描写男女欢会,充满情色暗示。这些女色赋关注平凡女子,趣味琐细,而对儒家传统礼教有很大冲击,正与晚唐女色诗的情形相似。

邺下赋家中,王粲、陈琳、阮瑀、应瑒、曹植都曾模拟张衡的《定情赋》,着力揣摩过女色赋的写作技巧。除此以外,建安赋家的同题女色赋还包括《神女赋》《出妇赋》《寡妇赋》《蔡伯喈女赋》等,王粲仍然是此类作品传世最多的。这说明,建安赋家写作女色赋的情况与写作体物赋十分相似,同样会同题竞技。可以认为,建安赋家的女色赋与体物赋是一体的,建安女色赋的蓬勃发展与体物赋一样,都是赋家为提高写作技巧,有意模拟、竞技的结果。

综上所述,汉代女色赋的演进轨迹与体物赋是基本一致的,即:在西汉并不发达,东汉初年有零星萌芽,东汉中期开始兴起,蔡邕起到承上启下的关键作用,建安赋家在群体中大量创作。女色与体物在汉赋中呈现出紧密的关系,与在唐诗中的情形相似。

五、结论

通过本文的分析可知,体物倾向的三个标志性因素在晚期汉赋中都有所提升:比喻模式在汉初和汉末的人工化程度较高;体物赋到东汉中期才开始发展,在蔡邕以后达到汉赋体物的高峰;女色赋的演进轨迹与体物赋基本一致。

汉赋与唐诗体物倾向的发展轨迹大同而小异。其大同之

处在于:朝代中期体物倾向较低,较重情志,末期注重物象,体物倾向增强;体物与女色有密切的关系,女色是体物的一个分支;比喻模式的变化与体物倾向密切相关。小异之处则在于:汉赋比喻模式的演进比唐诗缓慢;体物和女色在汉初没有明显的繁荣。这些汉赋区别于唐诗之处,可能与汉赋可继承的文学资源不多有关。

唐诗和汉赋发展轨迹的相似性可能体现了文体演进的一般规律,而非某种文体的特性。这种一般规律即一种文体在成熟之后,就会由重视情志逐渐走向体物,越来越关注事物本身,特别是事物的形象。因此,体物化程度是文体成熟程度的标志。在从关注情志走向关注形象的过程中,对物象本身的描绘兴致固然是最直接的指标,而对女色的关注和对人工化喻体的关注,同样是关注形象的表现,因而也可以作为体物化倾向的重要指标。这种规律为我们研究其他时代、其他形式的文体提供了新的观察角度,也有待我们在今后的文体研究中做进一步的检验和修正。

注 释:

①以上结论来自张一南《晚唐齐梁诗风研究》,待出版。

②以上观点参见张一南《汉唐诗歌中两种比喻模式的交替演进》,《文学遗产》2012年第1期。

③本文所做统计和论述,均基于费振刚《全汉赋校注》,广东教育出版社,2005版。

④说从林晓光《〈闲情赋〉谱系的文献还原——基于中世文献构造与文体性的综合研究》,载《文学评论》2014年第3期。

参考文献:

- [1] (西晋) 陆机. 文赋集释[M]. 张少康集释. 北京: 人民文学出版社, 2002.
- [2] (明) 谢榛. 四溟诗话[M]. 宛平校点. 北京: 人民文学出版社, 1961.
- [3] (明) 胡应麟. 诗数[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1979.
- [4] 刘师培. 刘师培全集: 第三册[M]. 北京: 中共中央党校出版社, 1997.
- [5] 马积高. 赋史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [6] 蓝旭. 东汉士风与文学[M]. 北京: 人民文学出版社, 2004.
- [7] 蒋文燕. 类别流变: 汉赋研究的另一种思路[J]. 江西社会科学, 2004(7).

作者简介: 张一南(1984—),女,文学博士,北京大学中文系助理教授,主要研究方向为中古诗学。

责任编辑: 赵国军; 校对: 清泉