

论中晚唐文体赋的产生

赵俊波

(四川师范大学 文学院, 四川 成都 610068)

摘要:文赋的产生和古文运动密切相关,古文家们的创作理论如句式取其自然、好用议论、注重借鉴秦汉文章等正是文赋产生的理论基石,而当时文坛上破体为文的创作风气以及律赋、咏史怀古诗、陆贽骈文的盛行等,也从实践的方面刺激了文赋的产生。

关键词:文赋;破体;古文运动;律赋

中图分类号:I206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2006)02-0078-09

中晚唐是辞赋发展史上的一个重要阶段,在这一时期,辞赋创作出现了许多新的现象,文体赋的出现和发展即为其中之一。此时出现了陆参《长城赋》、杨敬之《华山赋》、李观《苦雨赋》以及刘禹锡《山阳城赋》、《三良冢赋》、《砥石赋》等作品。积微以渐,后来出现了杜牧《阿房宫赋》这座文体赋发展史上的里程碑。文体赋何以出现在中晚唐?或者说是什么原因促使了它的产生?这是本文所要关注的问题。笔者拟紧扣文赋的特点,联系当时人们的创作理论、文坛的创作风气等多方面的因素,对这个问题加以审视。

一 文体赋的特点

在探讨文体赋产生的原因之前,首先必须对文体赋的特点加以界定,这样,后面的探讨才能围绕这些特点来进行,做到有的放矢。

对文赋的界定见于祝尧的《古赋辨体》:

至于赋,若以文体为之,则专尚于理,而遂略于辞、昧于情矣。律律卑浅固可去,议论俊发亦可尚,而风之优柔,比兴之假托,雅颂之形容,皆不复兼矣。非特此也,赋之本义当直述其事,何尝专以论理为体邪!以论理为体,则是一片

之文但押几个韵尔,赋于何有!……律以方为体,专求于辞之工;文以圆为体,专求于理之当……(文赋)虽能脱于对语之律,而不自知又入于散语之文。[1](卷8,818页)

按:此段文字对文赋的界定,是相对于骈、律赋而言的,包括以下几个意思:其一,文赋崇尚议论说理;其二,因此同骈、律赋相比,文赋略于藻采,语言质直,从情感上说过于理性,而与骈、律赋所有的深情缱绻不同;其三,文赋形式上已不为骈偶所束缚,出现了大量散句。

祝尧对文赋的内涵表述已经抓住了问题的主要方面。赋是一种介于诗歌和散文之间的文体,以“文赋”这一称谓概括唐代后期这种新出现的赋体形式,正说明了其接近于散文的性质,所以对于文赋的特点,最好从它与散文的关系这一角度去审视。

散文是与骈文和诗歌相并列的文体,同诗歌的不同之处当然比较容易区别,它同骈文的区别才是最主要的,这是前人提出“文赋”这一名称的出发点或基石。骈文的特点,据姜书阁《骈文史论》,主要有以下几点:“同样结构的词句之两两并列”;“词句讲求对偶”;“音韵协调”;“用典使事,雕饰藻采”[2]

(7—12页)。此外,从情感和表达手法上来说,纯文学的骈文(不含应用性的公文等)尤其骈赋多体物写志,故具有深情缅邈的特点[3](472—487页),而散文则长于议论说理。

基于此,文赋的特点接近于和骈文相对的散文,亦即:不讲求对仗,骈散不拘;不像骈文那样严格讲究音韵;不强调藻采。从其表达方式上看,议论说理成了惯用的方式。可以说,文赋是一种引入了散文写法的赋体形式,骈散不拘,用韵灵活,经常使用议论这种表达方式以说理。概括起来,主要表现为两个方面:一是用散句,二是议论说理。以下的论述就重点围绕这两个方面来进行。

二 创作思想的变迁——文体赋产生的理论基础

中晚唐文学创作观念的变迁是文赋产生的思想基础,而这方面的探讨又离不开古文运动:古文家们的写作反对骈偶,提倡散化,这种理论当然也适用于作为文体之一的赋体。可以说,文赋的创作,正是古文运动的一部分,是古文运动在赋体创作中的表现。古文家们的文学思想,对文赋的创作有着很大的影响。

1. 骈散相间与恶骈倡散——句式上的取其自然

在创作理论方面,古文家们有的严厉批评骈体,也有的对骈体并不刻意排斥,但在实际创作中,普遍都是骈散兼行。

部分古文家们反对骈体,提倡散化,这一点在韩、柳等人的文学思想中表现得十分明显,也为人们所熟知,如韩愈《答崔立之书》以今文律赋为“俳优者之辞”[4](卷552,5587页),柳宗元《乞巧文》也对骈四俪六之体进行了嘲讽。除了韩、柳之外,还有许多人也发表过相似的言论,如舒元舆《悲剡溪古藤文》借古藤为人砍伐以致“绝尽生意”的现象,批评时人雕琢为文,使文章“淫靡放荡”、“绮文妄言”[4](卷727,7495页)。这种倡散恶俳的思想在文体赋的发展中起了重要的作用,文体赋的一个重要特点便是句式趋向于散体,参见上引祝尧语。

同时,也有相当一些作家并不刻意排斥骈体,而是取其自然。李翱《答朱载言书》说:

天下之语文章,有六说焉:……其溺于时者,则曰文章必当对;其病于时者,则曰文章不当对……此皆情有所偏,滞而不流,未识文章之所主也……古之人能极于工而已,不知其词之

对与否、易与难也。《诗》曰:“忧心悄悄,愠于群小。”此非对也。又曰:“遘闵既多,受侮不少。”此非不对也……文理义三者兼并,乃能独立于一时,而不泯灭于后代,能必传也。[4](卷635,6411—6412页)

以为众人之言,都只抓住一方面,因而有所偏颇,明确提出作文之关键在于“文理义三者兼并”,即文质并存。特别是提出作文中骈对与否均无关紧要,关键是形式与内容要相称,表现出一种豁达、开放的态度,而并不简单粗暴地否定骈俪。

实际上,唐代即使是反对骈文最强烈的人,也不可能在创作中完全摒弃骈对。在当时骈体盛行的大环境下,任何人想要置身事外,完全不受骈文的影响,都是不可能的。这只要翻检《全唐文》就知道了。于是,表现在辞赋创作中,唐代的赋体常常是骈、散兼行,纯粹的散体或纯粹的骈体都不多,大多只能说是倾向于某一种体式。祝尧评论唐人古赋说:“(唐人)就有为古赋者,率以徐庾为宗,亦不过少异于律耳。甚而或以五七言之诗为古赋者,不知五七言之诗、四六句之联,果古赋之体乎?”[1](卷7,802页)以为唐代的古赋不古,套用这种说法,对不少骈赋而言,也是“骈赋不骈”。具体到文赋中,便是虽然有散句,但骈对之句也不少,后人说文赋创作自由、骈散不拘,其原因正在于此。

2. 为赋以讽——议论手法的普遍使用

唐代中后期,赋的讽谏功能被突出,特别是到晚唐,随着政治、社会的进一步走向危机,许多人希图力挽狂澜,挽救当前衰颓的局势。对于政治家来说,往往如贾谊一般上书痛陈时事,长太息而至于流涕;对于文学家来说,便是以文讽谏,如杜牧《上知己文章启》说:“宝历大起宫室,广生色,作《阿房宫赋》。”[4](卷752,7801页)皮日休《文数序》说:“赋者,古诗之流也,伤前王太佚,作《忧赋》;虑民道难济,作《河桥赋》;念下情不达,作《霍山赋》;悯寒士道壅,作《桃花赋》。《离骚》者,文之菁英者,伤于宏奥。今也不显《离骚》,作《九讽》。”[4](卷796,8352—8353页)皮日休诸赋的讽谏意义,马积高先生《赋史》已有详细说明[5](第8章,344—346页),《阿房宫赋》更是脍炙人口。此外,如孙樵《大明宫赋》,马先生指出,此赋内容上以讽刺、揭露朝政黑暗的思想为主,这与前代宫殿赋铺陈宫殿壮伟、意在歌颂的主旨完全不同[5](第8章,344页),所以刘熙载称其“意多劝

诚,与李习之《幽怀赋》殊途并美”[6](卷3,94页)。

赋是要“铺采摘文,体物写志”[7](卷1,135页)的,如纪晓岚所说:“铺采摘文,尽赋之体;体物写志,尽赋之旨。”[7](卷1,136页)议论并不是赋体本身的任务。而在中晚唐,由于社会现实的动荡,这种写法得到了比较普遍的运用,赋家在对所描写对象进行铺陈排比的同时,引入议论的手法来发表自己的观点——在中晚唐,多是对统治者进行讽谏。在铺陈描写的同时,纳入议论的写法,这是新文赋的一个突出的特点。

3.对秦汉文章的借鉴

由于不满时文的抽黄对白,雕饰刻啄,古文家便更多地推崇秦汉散文。如韩愈《答崔立之书》批评律赋“乃类于俳优者之辞”,所以《答刘正夫书》中称为文“宜师古圣贤人”[4](卷553,5600页),《进学解》中又自言作文借鉴的对象有《尚书》、《春秋》、《庄》、《骚》、《史记》、子云、相如。柳宗元在《答韦中立论师道书》、《送豆卢膺秀才南游序》、《报袁君陈秀才避师名书》等文章中也表现出对六《经》、《语》《孟》、诸子、《离骚》、《史记》等书的推崇。

反映在赋体创作中,便是对秦汉散文的借鉴,如:

见若咫尺,田千亩矣。见若环堵,城千雉矣。见若杯水,池百里矣。见若蚁垤,台九层矣。醯鸡往来,周东西矣。蟻蠓纷纷,秦速亡矣。蜂巢联联,起阿房矣。俄而复然,立建章矣。小星奕奕,焚咸阳矣。累累茧栗,祖龙藏矣。其下千载,更改兴坏,悲愁辛苦,循其上矣。(杨敬之《华山赋》)[4](卷721,7418—7419页)

掌掌而掌,峨峨而莲。起者似人,伏者似兽,坳者似池,洼者似臼,敬者似弁,呀者似口,突者似距,翼者似抱。(杨敬之《华山赋》)[4](卷721,7418页)

或俯者若想,或闲者如痴。或向者若步,或倚者如疲。或温靡而可薰,或倭孀而莫持。或幽柔而旁午,或扯冶而倒披。或翘矣如望,或凝然若思。或奕僮而作态,或窈窕而骋姿。(皮日休《桃花赋》)[4](卷796,8346页)

以上各段,铺陈排比,其句式多见于先秦诗文:第一例为“×××,×××也(矣)”的排比句式,类似者还有陆参《长城赋》中的“边云夜明,列云铍也”[4](卷619,6250页)和杜牧《阿房宫赋》“明星荧荧,开妆镜

也”[4](卷748,7744页),其中当然以杜牧的《阿房宫赋》最为著名。杜赋中末段议论,句式也是借鉴了秦汉散文,饶宗颐先生以为:

(《吕氏春秋》)其末段“故凡兵势险阻,欲其便也”以下专用“也”字叠至七次,行笔可谓浩乎其沛然矣。而《过秦》结语,“且夫天下非小弱也”以下,亦用“也”字叠至九次,显自吕览变化而来。而阿房赋末段议论,叠为比较句法,用“多于”者五次,“灭六国”句以下,专用“也”字收束凡六次,则学《过秦》痕迹犹历历可睹。杜牧喜兵书,又习为纵横家言,此赋以兵家纵横之笔出之,故奇险旷逸,一洗往辙,为樊川文中第一奇文。[8](891页)

第二例见《庄子·齐物论》,类似者还有舒元舆《牡丹赋》中“赤者如日,白者如月”[4](卷727,7486页)的一连18个比喻句的排列,饶宗颐先生以为杨敬之《华山赋》“中间形容众山之状诸者字,学《齐物论》,引喻繁富”[8](890页),指的是《庄子·齐物论》中“似鼻,似口,似耳,似枅,似圈,似臼,似洼者,似污者;激者,謇者,叱者,吸者,叫者,譟者,突者,咬者”[9](卷一下,46页)的句子。类似于第三例的例子还有舒元舆《牡丹赋》“或灼灼腾秀”等12个句子连用[4](卷727,7486页)以及皮日休《霍山赋》中的“或不可支”一段[4](卷796,8342页),这种句式多见于《诗经》,如《大雅·生民》:“或舂或揄,或簸或蹂。”[10](卷17,531页)最明显的是《小雅·北山》:“或燕燕居息……”[10](卷13,463页)连用12个“或”的句式,正是典型的赋法。

这种写法,超越六朝骈体而上承秦汉散文,是对秦汉文章的复归;同时,这种借鉴过来的句法铺陈罗列,正是典型的铺陈排比的赋法;而其语言又通俗易懂。新文赋的特点,也鲜明地体现在这一方面。

三 破体为文的盛行

中晚唐时代,文学创作中破体为文的现象很普遍,这对新文赋的形成也起到了重要的推动作用。

“破体”原是书法用语,指一种书体形式。中唐时人徐浩《书法论》中说:“厥后钟善正书,张称草圣,右军行法,大令破体,皆一时之妙。”[4](卷440,4488页)文学创作中所说的“破体”便源于书法。文赋即以文为赋,也是破体为文的表现。文赋的形成和破体有密切关系。祝尧论文赋,首先就提出应严守文体之别,不能混同,他引王安石、陈师道、秦观、

尹师鲁等人的话,要求必须严守不同文体之间的界限,反对记似论、记似赋、记似传奇的现象。接下来说文赋:“然宋之古赋,往往以文为赋,则未见有辩其失者……学者当以荆公、尹公、少游等语为法,其曰论体、赋体、传奇体既皆非记之体,则文体又果可为赋体乎?”[1](卷8,818页)王修玉《历朝赋楷·选例九则》因“坡公两《赤壁》,宛同序记”[11](3页),故所选赋集中不收此类作品;邱先德批评《阿房宫赋》是论体,《前赤壁赋》如序记,“皆非正轨”,所以应当“先辨体制而后文辞”[12](2页)。这些都说明破体为文是文赋形成的重要途径。

破体为文,古来有之。项安世说:“予尝谓贾谊之《过秦》、陆机之《辩亡》,皆赋体也。”[13](卷8,542页)钱钟书先生《管锥编》对“破体为文”的现象有深入的研究,所举例子便有《南齐书·张融传》、刘孝绰《昭明太子集序》以及王褒《四子讲德论》等[14](第3册,890页)。

破体为文虽不始于唐,但同前代相比,这种创作方法在唐代更日益盛行,成为创作中的普遍风气。具体表现在以下几个方面。

1. 明确提出“破体”的概念

李商隐《韩碑》:“文成破体书在纸。”[15](卷539,6154页)钱钟书先生以为根据下文“句奇语重喻者少”一句,当是指“破当时之体”,即破当时骈偶为文之风习。钱先生又举李颀《咏张謏山水》“小山破体闲文策”、韩偓《无题》“情通破体新”等,以为这些也都是“破体”一词施用于文学创作的例子[14](第3册,890页)。虽然这些所谓的“破体”与本文所说的“破体”内涵有一些区别,但既然明确提出了这一概念,便说明唐人已经清楚地知道在创作中,各种文体也可以互相借鉴使用,并不一定局限于该文体的园囿之中的道理,并且据上引诸人的语气,他们也意识到用这种方法创作出来的作品,更具有艺术价值。

2. 杜、韩的以文为诗——破体为文的形成风气

以文为诗不仅在诗歌发展史上意义重大——它引入了新的创作手法,对原有的创作观念是一次巨大的冲击,更重要的是,作为一种创作思想,它的影响又扩展到文的领域,使“文”的创作也纷纷出现了破体的现象。

杜甫的诗中已经出现以文为诗的现象,如其绝句以意为主,甚至于以绝句论诗,又发展了叙事诗,如其《北征》以赋的手法为主,间用比兴,熔叙事、议

论、描写、抒情为一炉,颇具“文”的特点。至于韩愈之作,以文为诗的现象就更明显了。如黄庭坚说:“诗文各有体。韩以文为诗,杜以诗为文,故不工尔。”[16](303页)程千帆先生就曾对韩愈以文为诗的艺术手法进行过深刻的分析,以为表现在化复为单、以古文中习见的句法及语尾虚词入诗、扩大了议论入诗的含量等[17](273—278页),说明韩诗创作中破体手法之突出与典型。

由于杜、韩的影响,以文为诗在当时形成了一种风气,同时的许多诗人都有不同程度的沾染。就是喜为律体的元白,也不是没有散文化的尝试,如白居易讽喻诗多杂以议论,许学夷说:“白乐天五言古……叙事详明,议论痛快,此皆以文为诗,实开宋人门户耳。”[18](卷28,271页)元稹《有酒十章》之三,短的有两字句,长的句子多达十二字,全文一连用了五十多个“耶”字[15](卷420,4624页),这都是散文的表现方法。柳宗元和刘禹锡写过一些寓言诗,这也是以文为诗的作法。上述这些表现,在大历以前的诗歌创作中,除了杜甫外,其他诗人较少问津,而到了元和以后,竟成为一时之风。

以文为诗的意义绝不仅仅局限于诗歌领域内,更值得注意的是,它还带来创作观念或创作思想的解放:它使人们突破“文各有体”的藩篱,在创作中将不同文体的创作方法打通。这种观念一旦形成,那么它所发挥的作用就不仅仅局限于诗歌范围之内,而是扩展到整个文学创作的领域。于是,破体为文的思想及实践也就扩展到了辞赋的领域之中,最明显的就是它对文体赋产生的促进作用,正如郭维森、许结二先生所言,在宋代,“赋的散文化所形成的重理风格,实同于以文为诗的高尚情势”[19](第1章,22页)。

3. 辞赋中的破体现象

辞赋中的破体现象表现为创作中辞赋与其他文体的交叉,唐前已经不少,如《非有先生论》、《大人先生传》等,但这是它类文体对赋的吸收,所以篇名仍冠以它名而不以“赋”称,说明作者写作时首先是将其视为“论”或“传”而不是赋体。反过来,赋中融入它类文体,如《阿房宫赋》似《过秦论》,则说明作者首先将其视为“赋”,然后才吸收了它类文体的写法。站在赋而不是它类文体的角度来看,这种情况无疑对辞赋的发展有极重要的意义,主要是对文体赋的产生,有很重要的价值。所以此处就这个问题

加以讨论。

辞赋与传奇小说。辞赋与传奇小说互为影响:有时是传奇小说引入了辞赋的表现手法,有时则反之,在辞赋中融入了传奇小说的因素。唐代传奇小说的创作十分繁荣,作家们在创作中常融入辞赋的写作方法,用铺陈的方法描写景物、刻画人物形象。如:“夜耿耿而不寐,心茕茕而靡托。既怅恨于啼猿,又凄伤于别鹄。饮气吞声,天道人情,有别必怨,有怨必盈。去日一何短,来宵一何长!比目绝对,双凫失伴,日日衣宽,朝朝带缓。口上唇裂,胸间气满,泪脸千行,愁肠寸断。端坐横琴,涕血流襟,千思竞起,百虑交侵。独颦眉而永结,空抱膝而长吟。望神仙兮不可见,普天地兮知余心;思神仙兮不可得,觅十娘兮断知闻。欲闻此兮肠亦乱,更见此兮恼余心。”[20](33页)这是《游仙窟》的结尾,抒发离情别恨,其与江淹《别赋》何其相似!《太平广记》中所收入的《牛肃女》,其主体更是一篇赋。石昌渝先生《中国小说源流论》第四章中曾专设一节“诗赋的插入”来论述唐传奇对辞赋的吸收[21](162—173页),陈节先生有《论赋与唐传奇的关系》[22](40—44页),从赋和小说的历史渊源、叙事角度、文采、虚构等几个方面探讨了辞赋对传奇的影响。反过来,辞赋的写作也吸收了传奇的一些写法,主要表现为:题材的开拓、环境描写与人物形象的刻画等多个方面[23](155—158页)。

议论文与赋。唐代的议论文中,常纳入赋的写法,典型的是欧阳詹的《珍祥论》,全文采用古赋的结构,虚构汉武帝和东方朔二人进行对话,引出东方朔对珍祥、对所谓的“巍巍荡荡”加以评论,以为治国最重要的是“德”,而不是什么珍祥宝物的出现。全文或韵或散,多用铺陈排比,如:“秦皇帝周施天下不为德,我太宗不下阶闼不为微,周懿死于牖下不为是,虞舜崩于苍梧不为非……”[4](卷598,6042页)这正是典型的辞赋写法。而赋中运用议论手法的现象就更多了,这种手法汉代已有,如扬雄《长杨赋》等,不过那是汉大赋,而继承其议论手法,同时语言又浅显易懂的赋体,则是新文赋,如皮日休《霍山赋》、《忧赋》等,马积高先生《赋史》就将其称为“新文赋”[5](353—354页),同样的例子还有著名的《阿房宫赋》等。这些作品都有一个明显的特点,就是先用赋法铺陈所描写的对象,然后再议论。

诗与赋。诗歌与赋体相互影响,由来已久。诗

歌影响于赋,早的四言诗体赋,再后来到了南朝、初唐时代,出现了以五言或七言诗体句式入赋的作品,敦煌出土的刘希夷的《死马赋》、刘长卿的《酒赋》及《子灵赋》、《龙门赋》等便是七言诗体。这种现象在晚唐还有,如罗隐《秋虫赋》被收入《全唐文》,同时又被收入《全唐诗》;而罗隐另一篇收入《全唐诗》的《蟋蟀诗》,其描写对象和描写手法又与《秋虫赋》绝类,若除去题中的“诗”字,则可收入《全唐文》。反之,在中唐时代,赋影响于诗歌的现象也比较多,最突出的是杜甫和韩愈的诗。如杜甫《北征》,胡小石先生说:“《北征》,变赋入诗者也。题名《北征》即可见之。其结构出赋,班叔皮《北征》、曹大家《东征》、潘安仁《西征》皆其所本,而与曹、潘两赋尤近……其庐陈时事,直抒愤懑,则颇得力于庾子山《哀江南赋》。”[24](115页)而韩愈以赋为诗也为人们所熟悉,最突出的是《南山诗》,连用五十余“或”字句式,所以《雪浪斋日记》说此作“颇觉似《上林》、《子虚》赋”[25](57页),沈德潜称其“只是汉赋体段”[26](192页)。类似的还有卢仝《观放鱼歌》中连用六“或”字句式以写鱼得水之乐。

除了上举的例子之外,还有赋与记、吊文、解等文体相互影响的现象,如李华的《吊古战场文》、韩愈《进学解》都是以赋为文的著名例子。

辞赋创作中的破体现象如此之多,那么以文为赋又何尝不可?

四 文体之间的互相影响

如上所述,不管是议论还是破体为文的现象,前代都已出现,在唐代不过是变本加厉而已。这是文体赋出现在唐代的一个重要原因。但更直接的是,在中晚唐,文坛上其他文体的创作对文体赋的出现也有着不可忽视的影响。

1. 陆贽骈文的影响

文体赋的一个特点是语言平易,较少用典,不十分刻意辞藻的华美而重视思想的表达。从当时的文坛看来,这种风格应当是深受陆贽骈文的影响。

陆贽是骈文大家,是改革骈文浮靡文风的重要作者。骈文在陆贽的笔下发生了重大的变化,如用典少、语言通俗浅近等,散体气息较浓。于景祥概括陆文特点,认为其“通俗明白,开卷了然”、“力求朗畅,少用典故”,即语言平易浅显,近于口语[27](85、77页)。姜书阁也说:“他的这类文章的写作有一个重要的特点,就是基本上不用典,不征事,全凭白战,

也就是完全以自己的浅近、平淡、朴实、醇厚的语言,写出内心欲达之事理和情致。”[2](470页)

从内容上看,陆贽的文章都是言之有物,以意为主,刘麟生说:“骈文原为美文,至此而骈文可为应用文之真相,始大白于世。”[28](77页)指出了其言之有物的特点。

从表达手段上来说,陆贽的奏议长于议论,而且议论精密,《旧唐书》评价说:“其于议论应对,明练理体,敷陈剖判,下笔如神,当时名流,无不推挹。”[29](卷139,3800页)朱熹极口赞扬他的议论:“陆宣公《奏议》极好看。这人极会议论,事理委曲说尽,更无渗漏。”[30](卷136,3248页)这种议论又不单单是关注现实,而是放眼古往今来的历史事实,纵论横议,借古鉴今,四库馆臣说:“盖其文虽多处于一时匡救规切之语,而于古来政治得失之故,无不深切著明,有足为万世龟鉴者,故历代宝重焉。”[31](卷150,1287页)

陆贽的骈文不唯在唐代以后受到重视,在当时也是影响甚巨,权德舆《唐赠兵部尚书宣公陆贽翰苑集序》给予了高度评价:“公之秉笔内署也,榷古扬今,雄文藻思,敷之为文诰,伸之为典谟,俾僇佼向风,懦夫增气,则有《制诰集》一十卷;览公之作,则知公之为文也。润色之余,论思献纳,军国利害,巨细必陈,则有《奏草》七卷;览公之奏,则知公之为臣也。其在相位也,推贤与能,举直错枉,将斡璇衡而揭日月,清氛沴而平泰阶。敷其道也,与伊说争衡,考其文也,与典谟接轸,则有《中书奏议》七卷;览公之奏议,则知公之事君也。”[4](卷493,5033页)在晚唐,陆贽还以文得到唐昭宗的怀念和称赞:“陆扈,字祥文,宰相贽族孙……工属辞,敏速若注射然,一时书命,同僚自以为不及,昭宗优遇之。帝尝作赋,诏学士皆和,独扈最先就。帝览之,叹曰:‘贞元时,陆贽、吴通玄兄弟善内廷文书,后无继者,今朕得之。’”[32](卷183,5383页)说明其文在中晚唐时代即已影响甚大。

陆贽与古文家的关系很密切。在他知贡举的贞元八年,使韩愈、欧阳詹、李观等才俊得第,号“龙虎榜”,其中韩愈、李观、欧阳詹等人都是由梁肃推荐的。对于古文家的梁肃,骈文大家陆贽深信不疑,“贽输心于肃”[29](卷139,3900页),表现了宽宏的气度。而这些人对陆贽此举也是铭记不忘,韩愈《与祠部陆员外书》还念念不忘此事:“往者陆相公司贡

士,考文章甚详,愈时亦幸在得中,而未知陆之得人也。其后一二年,所与及第者,皆赫然有声,原其所以,亦由梁补阙肃、王郎中礎佐之。梁举八人,无有失者,其余则王皆与谋焉。陆相之考文章甚详也,待梁与王如此不疑也,梁与王举人如此之当也,至今以为美谈。”[4](卷553,5598页)后来在《顺宗实录》中还给陆贽立传,并高度称赞陆贽的治国才能。柳宗元也对陆贽敬仰有加,在《与太学诸生喜诣闾阳城司业书》和《国子司业阳城遗爱碣》称道阳城能为陆贽辩诬,从中可以看出他对陆贽的敬仰。

陆贽的文章对文赋的发展有重要的影响:首先,古文家与他的密切交往以及对他的推崇,他的文章在当时的影响之大,都足以让古文家们注重吸取他的创作经验;其次,他的文章的散体化的意味,如语言通俗浅近、不事用典、议论周详、以意为主等对古文家们的创作有很大的启示。所以古文家辞赋的创作也可能受到陆贽骈文的影响:不事用典,不求辞藻华丽,以意为主。这些正是文体赋的基本特点。

2. 律赋的影响

律赋对文体赋的影响可以从正反两方面来理解:一是过分追求偶对、声韵和辞藻等文风刺激了辞赋由骈体转而为文体发展;其二,是律赋中普遍存在的议论风气从正面促进了文赋中议论说理成分的增加。对前一个问题,祝尧在《古赋辨体》中已经指出过,曹明纲先生曾据此以说明文赋的产生[33](217页),所言甚详,故以下只对后一个问题加以说明。

议论说理是律赋的常用手段。辞赋包括多种体式,但只有在律赋中,议论说理才如此大规模的出现。议论说理的律赋主要存在于两种题材中:一是咏史怀古,一是纯粹的阐释义理。

咏史怀古类的作品在唐代律赋中的数量非常多。律赋创作中的此类作品,不仅要对其历史事件做出陈述,还要对其加以评价,以古鉴今——历史的作用正在于此。所以此类题材的作品常要在末尾加上作者自己的看法,以议论的方式表达自己对所陈述的事件的意见。这种例子在唐代律赋中举不胜举,随处可见,故此不再赘言。

其次,纯粹的阐释义理之作在律赋中也是大量出现。赋以体物写志,而只有在律赋中才出现纯粹的阐释义理这种情况,这也是律赋创作中所特有的现象。究其原因,一是律赋的内容必须体现统治者的意志,所以经史子类的作品占了很多,这类作品的

写作大多都离不开议论,于是体物写志之作退居其次;二是律赋被应用于科场之后,由于需要一个判定作品质量高低的具体而便于掌握的标准,于是它的写作目的发生了变化,由先前的体物写志变成了以追求音韵、用典等形式技巧为主,这样,也促使律赋的内容发生了变化,出现了一大批不顾内容、情韵而仅重声律、辞藻或用典的纯粹议论性的作品,尤以中唐以后为甚。如《杜阳杂编》载:“上(唐文宗)读高郢《无声乐赋》、白居易《求玄珠赋》,谓之玄祖。”[34](卷中,147—148页)以其侈言性道,发挥老庄思想。又如白居易的《动静交相养赋》,李调元称其“超超玄箸,中多见道之言”[35](卷2,15页)。陆棻也说:“动静二义,天地人物体用之原委也,非明乎此乾坤开合,则交养功夫如何了然于心、快然于口?太傅达观,良由闻道,谁谓理学必俟宋儒?”[36](卷之上四,471页)以为白居易此赋简直就是宋代理学的先导。

律赋中此类言性说道的作品是非常多的。当然大量出现的还是经和子书中的内容,比如,有的作品简直就是经书的注疏,只是根据唐初修订的《五经正义》,把散体的注疏用韵文的形式表达出来,如:“唐萧颖士《至日圆丘祀昊天上帝赋》首段云:日之至也,所以明气之至;丘以圆也,所以象天之圆。本笈疏语,正以朴至胜人。”[35](卷2,16页)“唐谢观《周公朝诸侯于明堂赋》,即明堂本文而次以韵语,不漏不支,李玉溪所谓‘点窜尧典舜典字,涂改清庙生民诗’。”[35](卷4,29页)和白居易大约同时的郑俞有《性习相近远赋》,陆棻说:“习者物之迁,性者生之质,可补汉疏。执中克慎,要言不烦,皇极西铭,义不舛此,理学一席,宁俟宋人。”[36](卷之上四,468页)以为其简直可以补充汉人的注疏。前人有言:“……然则时文,固笈疏之苗裔。”[37](卷5,253页)说的是八股,其实某些律赋也可作如是观。而有的作品则一本子书,写成了哲学论文,如于可封《至人心镜赋》,首句即点明题目出处:“庄生有言曰:至人用心若镜。旨哉是言也。”这相当于确立了一个论点,接下来就开始了具体的论证,这使得作品成了一篇学术论文。

当议论形成风气或者说形成创作上的习惯之后,则不独在律赋中,在其他赋体甚至整个文体中便都出现了它的影子。这是文体赋产生的一个重要因素。

3. 咏史怀古诗的影响

咏史怀古诗对文体赋的影响也非常之大。唐代文体赋从题材上看,一个重要特点便是大部分的作品都属于咏史怀古类,如陆贽《望思台赋》、陆参《长城赋》、刘禹锡《山阳城赋》与《三良冢赋》、杜牧《阿房宫赋》等。这与中晚唐诗歌中出现的咏史怀古的创作风气有关。

中晚唐的咏史怀古诗创作非常兴盛,纵观中国古代的咏史怀古诗,张自新先生将其发展分为四个阶段:由班固到左思是产生创格阶段,左思之后到初盛唐时代进入开拓发展阶段,而“中晚唐的咏史怀古诗创作,无论数量和质量都蔚为可观,可以称得上是发展高峰阶段”,宋代以后,则成余绪[38](58—62页)。笔者赞同这种看法。同初盛唐相比,中晚唐人面对纷乱的社会政治,其心态已渐趋沉实,少了个性的张扬,而更多了一份理性的沉思。表现在文学创作中,便是咏史怀古诗的大量出现,甚至出现了专门写此类题材作品的诗人,如胡曾有咏史诗152首,周昙80首,汪遵61首。作者往往借此来表达自己对历史或现实的看法或评价。

中晚唐咏史怀古诗对文体赋的影响可从以下三个方面来理解:其一,据张自新文,中唐时代,咏史大家非刘禹锡莫属,晚唐则以杜牧和李商隐为首,而这些人正是文赋创作的中坚人物。其次,中晚唐此类作品一个重要的特点就是沉思社会兴衰的原因,总结经验教训,“用发展的观点分析国家的兴亡,强调人为”[38](58—62页),这也正是中晚唐文体赋创作的重要出发点。如刘禹锡的《山阳城赋》就是强调“人为”,文中感叹说:“呜呼!维神器之至重兮,盖如山之不蹇。使人得臂乎逐鹿,固健步者所先。谅人事之云尔,孰云当途之兆也自天!”[4](卷599,6056页)其他如刘禹锡《三良冢赋》、陆参《长城赋》等都是如此。第三,诗赋相比,诗歌由于短小精炼,所以更适于改造、开发或试验,所以文学创作往往是先在诗歌中取得成功,然后再对其他文体加以影响。从诗歌领域出现如此大量而优秀的咏史怀古之作来看,文体赋受此类诗歌的影响是必然的。例如,我们可以把陆贽的《伤望思台赋》和吕温的《望思台作》的诗歌进行比较:

桃野之右,苍茫古原,草木春惨,风烟昼昏……当武帝之季年,德不胜而毫及。浮诞之士叠至,诡怪之巫继集。忠见疑而莫售,谗因隙而

竟入。忘嗜欲之生疾,意巫诅而是因,将搜蛊以涤灾,纵庸琐之奸臣。言何微而莫仇,冤虽毒而奚伸?构储后以挂殃,矧具寮与齐人。旋激怒而诛充,竟奔湖而灭身。异哉汉后,因奸邪之是诱,俾冢嗣而罹咎。彼伤魂之冥冥,故筑台其何有。嗟尔戾嗣,盍入明以见志,遽兴戈而自弃,谅君父之是叛,虽窞身其焉真?呜呼!一失其理,孝慈两坠,不其伤哉!夫邪不自生,衅亦有托。信其谗兴,利则妖作。恣鬼神之愆变,实人事之纷错。故子不语于怪乱,道亦贵乎淡泊,盖为此也……水滔滔而不归,日杳杳而西驰。时径往兮莫追,人共尽兮台隳,榛焉莽焉,俾永代而伤悲。(陆贽《伤望思台赋》)[4](卷 599,6056 页)

浸润成官蛊,苍黄弄父兵。人情疑始变,天性感还生。宇县犹能洽,闺门讷不平。空令千载后,凄怆望思名。(吕温《望思台作》)[15]

(卷 371,4164 页)

诗和赋的构思是如此的相似:都是先对历史事实加以陈述,然后再提出自己的看法。只不过赋的篇幅较长,所以叙事也较为详细,而诗则局于短制,所以叙事只两联而已。议论也是如此,赋较详细,指出父子双方都有错,而诗则简单地对汉武帝能治天下却不能治家的行为提出批评。诗和赋最后都表达了一种惋惜、感伤的情绪。所以可以说,《望思台赋》是扩大化了的诗歌,而《望思台作》的诗歌正是微型的赋。

以上对中晚唐文体赋产生的原因作了一个简单地分析。可以看出,文赋的产生和古文运动密切相关,古文家们的创作理论也正是文赋产生的理论基石,而当时文坛上的创作风气和创作状况如破体为文的盛行、律赋的盛行等,也从实践的方面刺激了文赋的产生。

参考文献:

- [1] 祝尧. 古赋辨体[M]. 影印文渊阁四库全书:第 1366 册[Z]. 台湾:商务印书馆,1986.
- [2] 姜书阁. 骈文史论[M]. 北京:人民文学出版社,1986.
- [3] 于景祥. 四杰辞赋与庾信骈赋之关系[A]. 冬青书屋同学会(编). 庆祝卞孝萱先生八十华诞文史论集[C]. 南京:江苏古籍出版社,2003.
- [4] 董诰,等. 全唐文[M]. 北京:中华书局,1983.
- [5] 马积高. 赋史[M]. 上海:上海古籍出版社,1987.
- [6] 刘熙载. 艺概[M]. 上海:上海古籍出版社,1978.
- [7] 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京:人民文学出版社,1958.
- [8] 饶宗颐. 选堂赋话[A]. 饶宗颐. 文辙——文学史论集[C]. 台湾:学生书局,1991.
- [9] 郭庆藩. 庄子集释[M]. 北京:中华书局,1961.
- [10] 毛诗正义[M]. 十三经注疏[M]. 北京:中华书局,1980.
- [11] 王修玉. 历朝赋楷[M]. 四库全书存目丛书:第 404 册[Z]. 济南:齐鲁书社,1997.
- [12] 邱先德. 唐人赋钞[M]. 两仪堂梓本. 咸丰甲寅(1854)重刊.
- [13] 项安世. 项氏家说[M]. 影印文渊阁四库全书:第 706 册[Z]. 台湾:商务印书馆,1986.
- [14] 钱钟书. 管锥编[M]. 北京:中华书局,1986.
- [15] 彭定求,等. 全唐诗[M]. 北京:中华书局,1960.
- [16] 陈师道. 后山诗话[A]. 何文焕. 历代诗话[M]. 北京:中华书局,1981.
- [17] 程千帆. 俭腹抄[M]. 上海:上海文艺出版社,1998.
- [18] 许学夷. 诗源辨体[M]. 杜维沫校点. 北京:人民文学出版社,1987.
- [19] 郭维森,许结. 中国辞赋发展史[M]. 南京:江苏古籍出版社,1996.
- [20] 汪辟疆(校录). 唐人小说[M]. 上海:古典文学出版社,1958.
- [21] 石昌渝. 中国小说源流论[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1994.
- [22] 陈节. 论赋与唐传奇的关系[J]. 福建师范大学学报, 2002, (1).
- [23] 赵俊波. 论唐代辞赋的小说化[J]. 中南民族大学学报, 2003, (3).
- [24] 胡小石. 杜甫《北征》小笺[A]. 胡小石论文集[C]. 上海:上海古籍出版社,1982.

- [25]雪浪斋日记[A].阮阅.诗话总龟[M].北京:人民文学出版社,1987.
- [26]沈德潜.说诗晬语[M].霍松林校注.北京:人民文学出版社,1979.
- [27]于景祥.唐宋骈文史[M].沈阳:辽宁人民出版社,1991.
- [28]刘麟生.中国骈文史[M].北京:东方出版社,1996.
- [29]刘昉.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.
- [30]黎靖德.朱子语类[M].王星贤点校.北京:中华书局,1986.
- [31]永瑢等.四库全书总目提要[M].北京:中华书局,1965.
- [32]欧阳修,宋祁.新唐书[M].北京:中华书局,1975.
- [33]曹明纲.赋学概论[M].上海:上海古籍出版社,1998.
- [34]苏鄂.杜阳杂编[M].笔记小说大观[Z].扬州:江苏广陵古籍刻印社,1983.
- [35]李调元.赋话[M].丛书集成初编[Z].上海:商务印书馆,1936.
- [36]陆棻.历朝赋格[M].四库全书存目丛书:399册[Z].济南:齐鲁书社,1997.
- [37]周永年.时艺类编序[A].贺长龄.皇朝经世文编[M].台湾:文海出版社,1984.
- [38]张自新.咏史怀古诗论略[J].唐山师专学报,1999,(3).

Emergence of Prose-Style Fu in the Middle and Late Tang

ZHAO Jun-bo

(Chinese Institute, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068, China)

Abstract: The emergence of prose-style fu is closely connected with the ancient prose movement. The creation theories of ancient prose writers are its theoretical basis, such as natural syntax, fondness of comment, emphasis on use of Qin and Han writings for reference, while the common practice of changing fu to prose style and the prevalence of other writing styles stimulate the emergence of prose-style fu.

Key words: prose-style fu; changing fu to prose style; ancient prose movement; lü fu

[责任编辑:唐 普]