

# 论宋人的辞赋观与创作实践

何 玉 兰

宋朝是我国历史上一个重要的时期。它结束了五代十国长期的分裂割据,建立了统一的封建帝国。在社会安定和统一的局面下,经济有了相对稳定的发展,科技、文化也都有了相当高水平的进步。

宋朝是一个“重文轻武”的王朝。宋太祖赵匡胤是以武将而黄袍加身的,他接受了唐季以来“节镇太重”、“君弱臣强”的教训,采取了一系列严防手下武将重蹈旧辙的措施。宋开国以来,“首用文吏而夺武臣之权”<sup>①</sup>,这给文人进入仕途、从事政治活动提供了更多的机会。故终宋一代,著名的文学家、诗人,大多有长期从政的经历。

宋朝又是一个多事的王朝。它开国以来就面临契丹、西夏侵犯边境的危机,加之宋统治者一贯奉行“守内虚外”的妥协求和政策,积弱积贫,始终是宋代未能解决的实际问题。“靖康”之后,宋更落入偏居一隅、抱残守缺的困境。这不仅刺激着宋代文人对现实问题有更多的关注,对社会、人生作更加深入的思考,也促使宋代统治者的取士,更注重对经世人才的选拔,故宋在唐代以诗赋取士的基础上,又大大加重了经义策论的份量。

宋朝又是封建文化高度发达、传统思想进入重新整合的时期。在这一时期,儒学虽仍然是思想界的主潮,但庄禅已为更多的文人所接受,儒、道、释三教呈现出合一的趋势。原因在于对宋人来说,轰轰烈烈的封建盛世已成为过去,现实的困惑则更催人深思。因而宋代文人一方面关注现实,积极入世,另一方面又善于自处,不时以庄禅作为心理平衡的工具。从总的精神风貌看,他们已没有唐代诗人青春般的躁动,而多了中年人的成熟。如果说唐代文人多是热情的诗人,宋代文人则大抵是深思好学的学者。

由于宋代文人有了区别于前代的特点,其文学审美的理想自然会发生变化。时代的忧患意识,唤起他们对文学现实功能的重视;从政的实践,使他们多了一份务实的精神,更看重经世致用的学问;他们不愿步趋前人的规范,而更热衷追求新的文学趣味。这样的变化,不独表现在诗文中,也表现在辞赋。

辞赋经汉之鼎盛,魏晋南北朝的变革,直到唐律赋的规范化,赋体所能容纳的各种题材、主题和表现形式,大体都已完备,又何况律赋则已坠为科举的敲门砖。“唐已无赋”<sup>②</sup>,何论两宋!辞赋当如何进一步发展,这是摆在宋代文人面前的一个难题。

自扬雄晚年自悔作赋,说“辞人之赋丽以淫”<sup>③</sup>、“雕虫篆刻”<sup>④</sup>、“为讽反劝”乃成为后人诋毁辞

赋的口实。六朝辞赋之偏重形式美，更遭到初唐古文运动先驱者们的反对。他们或直斥庾信为“词赋之罪人”<sup>⑤</sup>；或云：“斯文不振”，乃因“屈宋导浇源于前，枚马张淫风于后”<sup>⑥</sup>；或罪屈宋“哀而以思，流而不反，皆亡国之语也”；或诋两汉，“置其盛明之代，而习亡国之音，所失岂不大哉”<sup>⑦</sup>！宋初文人所面临的文学状况，与唐初有许多相似之处，他们也面临着五代的颓靡风气。但因为有了唐古文运动的经验教训，他们的看法也就持平得多，其议论也较通达平和。作为对“时文”的反动，他们“由有唐而复两汉”<sup>⑧</sup>，在对前代绮靡文风进行批判的同时，揭起了学习古赋，直承楚辞抒情言志传统的旗帜。

## 二

何谓古赋，前人所论，并不一律。明人吴讷《文章辨体》云：“屈子《离骚》，即古赋也”，并引宋祁《离骚》为辞赋祖，后人之为之如至方不能加矩，至圆不能过规”加以说明。这个界说显然过于狭窄。

徐师曾《文体明辨》把古赋的范围稍加扩展。他认为：屈宋楚辞固属古赋，而“相如长于叙事而或昧于情，扬雄长于说理而或略于辞，至于班固辞理俱失，若是者何凡以不发乎情耳！然《上林》、《甘泉》极其铺张终归于讽谏，而风之义未泯；《两都》等赋极其炫耀，终折以法度，而雅颂之义未泯；《长门》、《自悼》等赋缘情发义、论物兴词，咸有和平从容之意，而比兴之义未泯，故君子犹以为古赋之流。”也就是说，所谓古赋，除屈宋楚辞外，还应包括两汉以来兼具风雅比兴之义的赋作。这个界说是比较符合实际的。对于宋人的赋体，吴讷《文章辨体序说》引元代祝尧《古赋辨体》云：“宋人作赋，其体有二：曰俳体，曰文体”。此说未免片面。应该说宋赋尚有古体（包括散体赋、骚体赋）以及律体，而且宋人的骚赋变体在数量上显然超过文赋。《宋文鉴》所收赋大部分是骚体、骚赋变体及骈赋。因而徐师曾对于古赋的界说，也是符合宋人作赋的实际的。

但宋人之倡导学习古赋，并不仅在文体的继承，而更在于强调恢复古赋的讽谕精神。这样的主张与宋代诗人革新运动的大方向是完全一致的。

如欧阳修论文，强调明道尊韩。他既继承和发展韩愈、柳开等人的主道传统，又克服其重道轻文的片面性。他不仅摒弃了前人言道只论三纲五常的保守性，更对“道”作了现实的解释，即“百事关于心”<sup>⑨</sup>便是文章之道，进而还提出了“道胜者文不难自至”<sup>⑩</sup>的重要观点。服从于这一进步的文学主张，欧阳修于辞赋特别推崇能忧天下之事的作者，他的《读李翱文》便是一篇值得注意的赋论文章。其中，欧阳修对韩愈一些描写个人得失的作品表示不满，对李翱的忧世虑时之作，予以很高的评价。他说：“读《幽怀赋》，然后置书而叹，叹已复读不自休。……凡昔翱一时人，有道而能文者，莫若韩愈。愈尝有赋矣，不过羨二鸟之光荣，叹一饱之无时尔。此其心使光荣而饱，则不复云矣。若翱独不然，其赋曰：‘众器器而杂处兮，咸叹老而嗟卑；视予心之不然矣，虑行道之犹非。’又怪神尧以一旅取天下，后世子孙不能以天下取河北以为忧。呜呼！使当时君子，皆易其叹老嗟卑之心为翱所忧之心，则唐之天下，岂有乱与亡哉！然翱幸不生今时，见今之事，则其忧又甚矣，奈何今之人不忧也。”观欧阳修所论，其意并不在全面评价韩、李赋作的优劣，而是结合北宋政治的实际情况，通过对李翱《幽怀赋》与韩之《感二鸟赋》的比较，抒发了自己关心时政的怀抱，体现了作为文坛领袖将政治的改革与诗文的革新相结合的时代精神。

苏轼是继欧阳修之后又一诗文革新的主将。由于他在政治上的沉浮，其世界观有更多的离经叛道的色彩，因而对文学的本质特征有了更多的精当的阐述。他的辞赋观在宋代文人中最具代表

性,并影响了一代人的赋作倾向。他既反对学文之士“挟声技以相夸”<sup>①</sup>、“王公大人顾雕虫而自笑”<sup>②</sup>,又对扬雄卑视辞赋的观点痛加驳斥,认为有积极内容的辞赋并非雕虫篆刻,而那些一字一句模拟经、圣之作,诸如扬雄的《法言》、《太玄》才是真正的雕虫篆刻<sup>③</sup>。他论文主张“以意为主”<sup>④</sup>,并在《日喻》中具体而形象地阐明了所谓“道”乃是存在于人们的社会实践活动中的事理。因为如此,他对体物言志的辞赋持论允当,并不流于褊狭。萧统曾说陶渊明《闲情赋》“卒无讽谏之义”,“为白璧微瑕”,苏轼则认为“渊明《闲情赋》正所谓国风好色而不淫,正使不及周南,与屈宋所陈何异!”<sup>⑤</sup>把《闲情赋》视为与屈宋赋托事以讽相类的作品。苏轼对于同时代人有类楚辞的作品,亦大加赞赏。他称吴秀才《归风赋》“兴寄远妙,词亦清丽。”<sup>⑥</sup>赞文与可《超然台赋》“意思萧散,不复与外物相关”<sup>⑦</sup>,是《大人》、《远游》之流。在《书鲜于子骏楚词后》更是深情地表达了自己对《楚辞》为代表的抒情言志作品的爱赏。他盛称鲜于子骏之赋作“追屈原、宋玉及其人于冥冥”,是“续微学之将坠”。一句话,辞赋亦如诗文,皆应“输写肺腑”<sup>⑧</sup>、“求物之妙”<sup>⑨</sup>、“有为而作”<sup>⑩</sup>,即刘熙载所云“有关著自己痛痒处”<sup>⑪</sup>。苏轼自己的创作是实践了他的论赋主张的。前后《赤壁赋》所包蕴的人生体验自不待言,即苏轼一些表现世俗生活的作品,无不隐伏有作者的情志。例如《菜羹赋》,其主要部分是言菜羹的制法,叙述得津津有味,具体而微,这在赋体文学中是很别致的。然后作者由此伸发开去,说出自己“忘口腹之累”、“无患于长贫”的生活态度,表现了苏轼身处逆境而旷达不拘的情怀。《秋阳赋》通过对秋阳的赞美,对夏日霖雨之灾的描写,流露出苏轼对民间疾苦的留意和关心。再如《后杞菊赋》,作者不仅从一个侧面反映了当时密州旱蝗之灾带给人民的苦难,同时也表现了他在地方为官的清廉。在宋赋之中,这类托物讽世之作甚多。如梅尧臣《述酿赋》慨叹世俗的浇薄,《南有嘉茗赋》讥讽世俗的奢侈;欧阳修《憎蚊赋》的抒己“屡困不已”,王安石的《思归赋》的叙写世途的艰难;黄庭坚的《苦笋赋》、张耒的骚体赋,无论借题发挥,还是直寄其意,无不是“芥蒂于中而发于言”,有痛痒在焉。

对古赋精神的阐扬和实践,不独见于文章革新家,也见于重道轻文的理学家。如朱熹虽然说过:“屈、宋、唐、景之文,熹旧亦尝好之矣。既而思之,其言虽侈,然其实不过悲愁、放旷二端而已,日诵其言,与之俱化,岂不大为心害?于是屏绝不复观”<sup>⑫</sup>。但他一旦厄于权奸,在不得施其道于当世的情况下,又曾与二三弟子讲道武夷、容与乎溪云山月之间。这时的朱熹,读屈子之辞,编《楚辞集注》,作《感春赋》、《梅花赋》,亦“何尝不取诸家好处”<sup>⑬</sup>。

当然,在宋代赋家之中,亦有学楚辞、古赋而不得其法者。如黄庭坚说:“凡作赋须要以宋玉、贾谊、相如、子云为师,略依仿其步骤,乃有古风。老杜《咏吴生画》云:‘画手看前辈,吴生远胜场。’盖古人于能事不独求夸时辈,须要于前辈中擅场尔。”<sup>⑭</sup>这种逾越唐五代、六朝,直向汉代古赋吸取真髓,乃至再进一步,超越汉人,创造出自己的特点的主张,固然全面,但要付诸实践,却是并不容易的。黄庭坚自己的创作便因“有意于奇而泰甚”,终不免于“学楚辞而困蹶”<sup>⑮</sup>。此外,宋代文人大多无屈原、贾谊那样的坎坷经历,也缺乏屈原那种执著的人生追求,即使身历几重忧患的苏轼,也由于其思想杂揉儒道释,不可能踵武屈原,写出象《楚辞》、《离骚》那样回肠荡气的作品。综观宋人赋作,骚体、拟骚体虽不在少数,但佳作无多,可见宋人于古赋的理论倡导与创作实际之间,还有相当距离。如晁补之,这位研究楚辞卓有成绩的学者,曾编辑《续楚辞》、《变离骚》二书(原书虽佚,唯两序并存)。他论赋主张师承苏轼,既推言《离骚》兼诗人之义,赞同司马迁、班固的《离骚》兼“国风好色而不淫,小雅怨诽而不乱”,相如、扬雄赋“其要归之于节俭,此亦诗之风谏何异”的评论,更多从作品的思想和作者的人格上去肯定楚辞、汉赋,持论较为允当。但从赋的创作上看,晁

补之虽多抒情言志之作，但一些篇章与他自己所肯定的古赋精神，仍不免于貌合神异。例如他的《求志赋》似欲追踪《离骚》，带有自传的性质；叙叙其前半生所经之处，以兴怀古之思，又取法于班彪的《北征》。这在写法上说得上是善取古人之长而能有所变化的。然屈原之作，忧深思远，此篇虽间有愤世嫉俗之意，大旨则不外“修忠信以抑躁”、“时翱翔于道奥”，故其精神实质仍不足与屈骚相比。这说明与宋代诗文革新运动同一步调的赋家主张辞赋一如诗文，须紧密联系世道人心，抒写自己对现实的真实感受，才是发扬了古赋的真精神。但因时移世迁，文人的文化心理，有了很大的变化，其于学习与发扬古赋的精神，或不免走样变味，或不免流于形式。所以，单单乞灵于古赋，是不可能有效地帮助赋文学摆脱困境的。

### 三

因为如此，宋人在以古赋为范本的同时，又并不囿于固有的规范亦步亦趋，而力求有所新创。出于对六朝及五代浮艳文风的不满，他们甚而提倡一种有别于古赋的平易自然的赋体形式和赋体风格。

宋代古文家深感韩愈后学已把文章推到怪怪奇奇、艰涩险怪的极端，乃更多地发扬韩愈“不师古今，不师难易，惟师是尔”的创作精神和李翱文章语言平易、创意造言皆不相师的创作传统，在语言风格上提倡流畅自然，反对古奥，反对模拟。王禹最早肯定韩愈古文“易”的一面，他说：“吾观吏部之文，未始句之难道也，未始义之难晓也”，<sup>②</sup>再三提出“句易道，义易晓”<sup>③</sup>的要求。梅尧臣论诗歌创作说：“作诗无古今，唯造平淡难”<sup>④</sup>。欧阳修亦说：“孟韩文虽高，不必似之也，取其自然耳”，并引梅尧臣所言强调作诗作文应“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”，主张“其道易知而可法，其舍易明而可行”<sup>⑤</sup>。王安石、司马光等更要求文章要有补于世，而“所谓辞者，犹器之有刻镂绘画也”<sup>⑥</sup>，“诚使巧且华，不必适用；诚使适用，亦不必巧且华”，<sup>⑦</sup>故他们皆提倡“词简而精，义深而明”之文，认为好诗应是“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”。而苏轼则以诗当“质而实绮，癯而实腴”、“发纤秣于简古，寄至味于淡泊”<sup>⑧</sup>，以及文章当“大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止，文理自然，姿态横生”<sup>⑨</sup>等语，对这一时代的审美理想作了最精彩、最充分的表述。

即宋代理学家们倡言“文以载道”，主张“文从道中流出”<sup>⑩</sup>，也无不认为为了使道明白易晓，文章亦不得华丽纤巧，刻意求工。朱熹曾说：“古人文章，大率只是平说而意自长，后人文章，务意多而酸涩。如《离骚》初无奇字，只恁地说将去，自是好。后来如鲁直，恁地着力做，却自是不好。”<sup>⑪</sup>提倡一种“天生成腔子”<sup>⑫</sup>之文。所谓“天生成腔子”，就是作者为文当出之自然，不事雕琢。

宋人的这种审美追求，对于辞赋的创作必然产生积极的影响。他们变艰涩之文为行云流水、平易自然之文，把在唐代已现雏型的散文化赋体，定型为“文赋”这种新的体制。

追根溯源，文赋与某些楚辞体作品和汉代散体赋有极亲的血缘。徐师曾《文体明辨序说》云：“按楚辞《卜居》、《渔父》二篇，已肇文体；而《子虚》、《上林》、《两都》等作则首尾是文。后人效之，纯用此体。”除此之外，传为宋玉所作的《风赋》、《登徒子好色赋》、《对楚王问》以及枚乘《七发》、东方朔《答客难》、扬雄《解嘲》等，基本上是散体，或骚体中穿插了大量的散文句式。所以欧阳修、苏轼等创立的文赋，实质上仍然是拾遗绪于往古，铸新体于当代，既是革新，又是复古。文赋之兴起，与韩、柳、欧、苏的古文运动分不开，是古文运动在赋体文学中结出的新的果实。

宋人对文赋的新创,首先体现在散文成分的增加。散文的大量介入,使文赋冲破了骈赋、律赋对思想感情自由表达的限制,从而为赋的内容向多方面延伸提供了可能,从而大大增强了赋的表现能力。文赋一当跳出骚体古老而僵化的形式,又摆脱了古赋纵横铺陈、务求其尽的窠臼,便能发挥散文之所长,或生动地描绘实在的客观具象,或自由的抒情言志,或深入地辨析事理、发表议论,从而在更高的文学层次上拓展了赋的表现功能。

如果检阅今存全部的宋代赋作,我们就会发现,它们沿袭传统格式所写的京都、宫殿等大赋,虽数量不在少数,但在艺术上并无新的特色。相反地,那些表现士大夫情事的抒情咏物赋作,却颇有个性,尤其是那些给辞赋注入思辩色彩、散文化比较明显的文赋,更多有异彩。这些文赋一方面因适当地运用传统赋的铺张排比的手法,铿锵和谐的语言,错落有致地押韵,保持了赋的某些特质和诗的某些情韵,另一方面又采用散文的笔势笔调,多用虚字,少用对偶,打破了原有固定的格式和韵律。如欧阳修的《秋声赋》通过对无形秋声的渲染,从而发挥了作者领悟到的庄禅理趣,不啻是一首优美的散文诗。他的《醉翁亭记》曾被同代人目为赋体。可见宋人心目中的文赋,与富于诗意的散文,界限已不甚严格。苏轼的《赤壁赋》更是人们乐道的文赋代表作。它摆脱了过去怀古赋的写法,而把游记散文的一些方法运用于赋中,溶叙事、描绘、议论、抒情为一体,将情与景、主观与客观、古与今、幻想与现实很好地结合起来,创造了一个既富情韵又具哲理的审美境界。又如苏轼的《黠鼠赋》以杂文兼寓言的手法,借写一只小鼠如何动用心计、死里逃生的故事,总结出“不一于汝,而二于物”的普遍教训。如果就题目言,《黠鼠赋》是一篇体物赋。但它以三分之二的篇幅进行擘肌析理地议论,先解剖黠鼠的伎俩,继而联想到人“役万物而君之,卒见使于一鼠”,再进而推论出一个深刻的人生哲理。如果将此赋与贾谊的《鹏鸟赋》作一比较,其特点当更为清楚。《鹏鸟赋》中的鹏鸟基本上是写实的,它只是作为引发作者情志的媒介而入赋的,因而赋中的鹏鸟描绘简略,形象模糊,鹏鸟的飞止其舍与作者所发挥的老庄任自然、等万物的哲理之间并无必然的联系。《黠鼠赋》则不同,小鼠形象生动而神奇,不仅具有自然界走兽的特性,而且有着人的灵性。实际上黠鼠是一种象征,是作者心造的形象。黠鼠的种种作为,恰是物欲对人类的诱惑,在这一形象上,寄寓了作者从生活实践中悟出的“道”。如果说贾谊赋中形象与哲理之间还不免割裂的话,那么苏赋里形象与哲理则是水乳交融的。这样的赋就可以使读者获得多方面的审美享受,既有美可赏,有情可感,又有理可悟。其后范成大、杨万里等人的文赋也大多模仿欧、苏。

总体说来,宋代文赋,就内容言,完全脱出了“依经立义”和“润色鸿业”的俗套,或抒写文人个人的境遇和心性,或表现作者对宇宙、社会、人生的思考,大大拓展了赋的内涵。就行文看,大抵由景入情,由情入理,复以理返观情景,情景为之一新。在景、情、理三者之中,又以理为主,尤以庄禅理趣所占的比重特大。这样的现象既与宋代三教合流的学术环境和宋代文人学者化、理性化的倾向有关,更与宋人的古文革新精神不无关系。

但遗憾的是,在宋代散文普遍繁荣的基础上中兴的文赋,在当时并未引起重视。朱熹编《楚词后语》仅收入苏轼的《服麻赋》,而不收东坡“仿佛屈原宋玉之作”<sup>⑧</sup>的赤壁二赋。后世对文赋的反映,也甚为冷淡,甚至被人讥为“一片押韵之文”<sup>⑨</sup>。究其原因,实与宋人与宋以后人的辞赋观有关。前面已经提及,宋代文人大多以古赋为范本,“凡作赋,要须以宋玉、贾谊、相如、子云为师格”,他们只承认古赋是正宗。可见秦汉以来的古赋,因其千余年来相沿不衰,已为辞赋这种文体的内容与形式,确立了严格的界定,从而形成一种文化审美心理的堕性。正因如此,任何对这种界定的突破,都会使人对这种新体裁的属性产生怀疑。宋代以及其后的文人难以接受文赋这一新的“不

伦不类”的形式，原因正在于此。

综上所述，由于宋王朝特殊的国运，整个时代已经没有唐朝那种朝气蓬勃的进取精神，影响于宋代文人的性格、气质、生活态度及辞赋观，都呈现出明显的二重性。他们既对现实有强烈的干预意识，注重文章的社会价值，又时不时逃入庄禅理趣中以求内心的平衡。他们既把作诗作文看作读书人的一种特权和表现自我价值的特殊方式，又在内心深处对韩愈“以诗为文章未事”<sup>⑩</sup>发生强烈的共鸣。在这种心态支配下，他们于辞赋，虽立足于不步趋前人而力求新变，但又屈从于定型已久的与赋体相关的文体因素对赋体的质的限定。所以宋人的辞赋创作走过的是一条并不平坦的道路。

### 注释：

①《宋史·文苑传序》。

②李梦阳《潜虬山人记》。

③④杨雄《法言·吾子》。

⑤令狐德芬《周书·王褒庾信传论》。

⑥王勃《上吏部裴侍郎启》。

⑦柳冕《谢杜相公论房杜二相书》。

⑧范仲淹《赋林衡鉴序》。

⑨⑩欧阳修《答吴充秀才书》。

⑪⑫苏轼《谢秋赋试官名》。

⑬⑭⑮苏轼《答谢民师书》。

⑯周焯《清波杂志》引“东坡教诸子作文”。

⑰苏轼《舟中读文选》。

⑱苏轼《与吴秀才》。

⑲苏轼《书文与可〈超然台赋〉后》。

⑳苏轼《密州倅厅题名记》。

㉑苏轼《鬼绛先生文集叙》。

㉒⑳㉓刘熙载《艺概·赋概》。

㉔朱熹《答吕伯恭》。

㉕黄庭坚语，引自《王直方诗话》。

㉖⑳㉗王禹《答张挾书》。

㉘梅尧臣《读邵不疑学士诗》。

㉙欧阳修语，引自曾巩《与王介甫书》。

㉚⑳㉛王安石《上人书》。

㉜王安石《上邵学士书》。

㉝苏轼《书黄子思诗集后》。

㉞⑳㉟朱熹《朱子语类》卷139。

㊱《栾城遗言》所引苏辙语，转引自《图书集成·骚赋部》。

㊲祝尧《古赋辨体》所引陈师道语。

㊳欧阳修《六一诗话》。