

# 扬雄的文学思想与辞赋书写

熊良智

(四川师范大学 文学院, 成都 610066)

**摘要:**扬雄将文学思想付之创作实践,在辞赋书写中体现了他的文学理论命题。哪怕就是他悔赋而“辍不复为”,也表现的是对辞赋创作的反思,对文学关注现实、讽喻现实作用的追求,体现了他的文学自觉意识。作品现实题材的选择,亲自经历事件的叙写,体现“事以为尚”基础上的文质相副、事辞相称,由他开始的纪实、纪行的辞赋书写方式,不仅体现了扬雄“其事则述”“其书则作”的创作精神,也反映了汉代大赋创作由凭虚转向征实的新特点。

**关键词:**扬雄;文学思想;辞赋书写

**中图分类号:**I206.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2019)06-0135-08

**收稿日期:**2019-08-30

**作者简介:**熊良智(1953—),男,四川金堂人,四川师范大学文学院教授。

扬雄是西汉时代最具有文学自觉意识的辞赋作家,他不仅具有丰富的文学理论思想,又具有丰富的文学创作实践,班固用“意欲求文章成名于后世”概括扬雄一生的价值追求,学术界也充分肯定了他一生的创作成就,尤其是近些年改变了多年以来以复古模拟简单评价扬雄创作的现象,或从题材上的拓展<sup>①</sup>,或研究作品体例的创新<sup>②</sup>,或在讽谏艺术表现的多样化方面深入开拓<sup>③</sup>,也有专门讨论扬雄与司马相如之间的继承与发展<sup>④</sup>,等等。虽然学界的研究也谈到扬雄的文学理论思想,有的还很深入地揭示其思想理论与创作的关系,但是扬雄文学理论思想创作实践意义,即他的文学理论命题怎样体现在他的文学创作中,表现出自觉的文学意识,并不多见,因而有进一步深入研究的意义。

## 一 强调讽谏,关注现实

“雄以为赋者,将以风也”<sup>⑤</sup>,是扬雄对辞赋社会功能的肯定,因而他的辞赋创作,都有明确的讽劝宗旨:“奏《甘泉赋》以风”,“上《河东赋》以劝”,“故聊因《校猎赋》以风”,“上《长杨赋》,聊因笔墨之成文章,故藉翰林以为主人,子墨为客卿以风”<sup>⑥</sup>。如果辞赋作品不能发挥讽谏的社会作用,他后来就“辍不复为”,但仍然是他追求文学社会作用的表现,不过是带有抗争的意味:

雄以为赋者,将以风也。必推类而言,极丽靡之辞,闳侈巨衍,竞于使人不能加也。既乃归之于正,然览者已过矣。往时武帝好神仙,相如上《大人赋》欲以风,帝反缥缥有凌云之志。由是言之,赋劝而不

①许结《论扬雄与东汉文学思潮》,《中国社会科学》1988年第1期。

②简宗梧《从扬雄的模拟与开创看赋的发展与影响》,台北东大图书股份有限公司1993年版。

③王青《扬雄评传》第六章,南京大学出版社2000年版,第242-296页。

④王以宪《试论扬雄在汉大赋上对司马相如的因革与发展》,《江西师范大学学报(哲学社会科学版)》1985年第1期。

⑤王先谦《汉书补注》,中华书局1983年版,第1508页。

⑥王先谦《汉书补注》,第1489、1494、1497、1502页。

止,明矣。又颇似俳优淳于髡、优孟之徒,非法度所存,贤人君子诗赋之正也,于是辍不复为。<sup>①</sup>  
扬雄这种“辍不复为”的转向,反映了扬雄文学创作的社会现实人生情怀,文学思想中的现实主义精神,才会如此强烈地追求文学讽谏作用的价值实现。

我们清理一下扬雄的辞赋创作,就发现多是对现实人生的关注,针对社会现实人生问题的感发。早年感于屈原人生的《反骚》,后来的《解嘲》《解难》,实际都是反映的汉代知识分子普遍面临的人生问题,由战国时代的游士的自由选择,转变为汉帝国时代的文人士大夫的命运安排的思索。他们“通过屈原这一历史经验的形塑作用”,关注“‘士’之遇或不遇,确是汉代文人‘同意共感’的文化现象”<sup>②</sup>。而“扬雄的《解嘲》,对两种不同的政治情况,及由此对知识分子所发生的两种不同的命运,都与东方朔的《答客难》,是同符共契的”<sup>③</sup>。哪怕就是《解难》关于写作艰深的问题讨论,也是针对时人关于《太玄》写作的质疑,同为—代学者的刘歆等皆以为难而无用:“今学者有禄利,然尚不能明《易》,又如《玄》何?吾恐后人用覆瓿也。”<sup>④</sup>

尤其是《甘泉赋》《长杨赋》等四篇大赋,更是对汉成帝时期重大的社会现实问题的关注。最明显的标志,就是自觉表明了对社会现实人生问题“风”“劝”的主旨,并体现在他的辞赋书写上。《甘泉赋》讽刺汉成帝甘泉宫祭祀泰一的奢靡以及宠幸赵飞燕以求继嗣的荒谬。我们知道“风”,是由《诗经》传统形成委婉讽喻的言说方式,《毛诗序》表述为“主文而谲谏”,孔颖达解为“不直言君之过失”<sup>⑤</sup>。本来甘泉宫是秦时离宫,汉武帝求长生,祭太一,大兴土木,扩建宫室,并非成帝所造。但是扬雄却借以讽汉成帝,而且说“欲谏则非时,欲默则不能已”<sup>⑥</sup>,表现出最强烈的完全无法隐忍的现实担当。尽管这样,也未直言,而是采用了夸饰的方法:“故遂推而隆之”<sup>⑦</sup>。竭力描述仪仗出行的盛壮、威严,“通天台”的“直峣峣以造天”<sup>⑧</sup>的高峻,日月星辰仅至屋檐,雷电也不过发生在它的墙藩、岩廊。又以星宿神灵描写甘泉宫殿门庭壮丽神奇:“左櫜枪右玄冥兮,前燁阊后应门。”“闾闾其廖廓兮,似紫宫之峥嵘。”<sup>⑨</sup>宫廷风吹的声音竟然“若夔、牙之调琴”,精雕细刻之鬼斧神工,连历史传说中最神奇的工匠鲁班、工倕、王尔都无法媲美,只能弃而不为。祭祀庄严神圣,“叫帝阊”、“开天庭”、“延群神”,突现甘泉宫“比于帝室紫宫”,“非人力之所能”<sup>⑩</sup>,只有“鬼神”可以造就。这种夸饰“非人力之所能党”,正在于讽谏这种超越人力的奢泰,隐含着一种“褻璇室与倾宫”那样夏桀与殷纣亡国的危险,高峻神奇的宫室,潜藏的是如临深渊的危机。而讽刺汉成帝宠幸赵飞燕姐妹求继嗣的荒唐,借用神话题材的描述:“想西王母欣然而上寿兮,屏玉女而却虞妃。玉女无所眺其清庐兮,虞妃曾不得施其蛾眉。”<sup>⑪</sup>这些书写采用的就是“风”的方法,所谓:“讽也者,谓君父有阙而难言之,或托兴诗赋以见乎词,或假托他事以陈其意,冀有所悟而迁于善。”<sup>⑫</sup>扬雄《自序》则直言“风”背后的真实意图:“故雄聊盛言车骑之众,参丽之驾,非所以感动天地,逆螯三神。又言屏玉女,却虞妃,以微戒斋肃之事。”<sup>⑬</sup>

而《长杨赋》,因为汉成帝“将大夸胡人以多禽兽”,命令民人“入南山,西自褒斜,东至弘农,南驱汉中”,大规模地捕捉禽兽至射熊馆,以供胡人捕获,以致造成“农民不得收敛”,影响了农民的农业生产活动,完全不符合圣主养民的仁义之道。扬雄采用的方法,则是“藉翰林以为主人,子墨为客卿以风”。虽赋中的话语十分尖

①王先谦《汉书补注》,第1508-1509页。

②颜崑阳《论汉代文人“悲士不遇”的心灵模式》,(台湾)政治大学中文系《汉代文学与思想学术研讨会论文集》,台北文史哲出版社1991年版,第212、249页。

③徐复观《两汉思想史》第一卷,华东师范大学出版社2001年版,第170页。

④王先谦《汉书补注》,第1512页。

⑤孔颖达《毛诗正义》,阮元校刻《十三经注疏》,中华书局1980年版,第271页。

⑥王先谦《汉书补注》,第1494页。

⑦王先谦《汉书补注》,第1494页。

⑧王先谦《汉书补注》,第1490页。

⑨王先谦《汉书补注》,第1492页。

⑩王先谦《汉书补注》,第1494页。

⑪王先谦《汉书补注》,第1493页。

⑫徐坚《初学记》,中华书局1962年版,第437页。

⑬王先谦《汉书补注》,第1494页。

锐激烈：“此天下之穷览极观也，虽然亦颇扰于农民三旬有余，其廛至矣，而功不图。恐不识者，外之则以为娱乐之游，内之则不以为乾豆之事，岂为民乎哉！”<sup>①</sup>这几乎是对这次大夸胡人的田猎的全面否定，但因为虚设人物的对话，即“假托他事以陈其意”，似乎是两个不相干的人物的述说，也就避免劝谏中“直言”的冒失，体现了隐约的谏劝特点。

至于《河东赋》的“劝”，也是发挥辞赋社会作用的方式，即正面鼓动。赋叙写汉成帝汾阴祭祀后土。开头描述了出行仪仗的隆重，而祭祀只“灵祇既乡，五位时叙”，两句轻轻带过，其主要篇幅用在祭后的游历。详细叙述所经地区的历史上圣明君主的事迹，由介山、龙门、历观，而嗟叹晋文公与介子推，赞大禹播九河之勤，喜虞舜之耕。登上西岳眺望，唐尧之崇高，陔下与彭城项羽与高祖刘邦的成败，对照夏桀之败，“濊南巢之坎圻”，姬周创业，“易幽岐之夷平”，最后“以函夏之大汉”的自信相勉，“轶五帝之遐迹兮，躋三皇之高踪”，“谁谓路远而不能从？”<sup>②</sup>期待中寄寓了无限的厚望。这其实是对历史上评价为“湛于酒色，赵氏乱内，外家擅朝，言之可为于邑”<sup>③</sup>的汉成帝的一种正面进谏。借助圣王理国、暴君失败的往事，寄寓了作者对汉成帝能够鉴古而知今的现实的期望。

尽管扬雄为发挥辞赋讽谏的社会作用作了种种努力，但后来“辍不复为”。他的“不复为”，并非放弃和否认文学的社会作用，从《自序》中看到，他只是对当时辞赋创作“推类而言，极丽靡之辞，闳侈巨衍”的表达方式的否定，因为，“劝而不止”并没能起到讽谏的实际作用。司马相如《大人赋》是典型例子，以致扬雄根本否定了司马相如“文丽用寡”<sup>④</sup>。他否认的只是“辞人之赋丽以淫”，而坚守“诗人之赋丽以则”<sup>⑤</sup>，就是他所说的“非法度所存，贤人君子诗赋之正也”<sup>⑥</sup>。只看他后来创作的《解难》《解嘲》这样的作品，始终如一表达着他对社会现实人生的关注，对文学社会作用的坚持，包括对“似俳优”现象的不满。

## 二 文质相副，事辞相称

扬雄主张“文质相副”，认为真正经典的作品应该是“事”“辞”相称的完美统一。只是这对立统一的关系中，以“事”为主，它是作品的主体内容，“辞”是表达的方式，为表达内容服务的。扬雄很透僻地表明了这一文学思想的生成关系：

或问：“君子尚辞乎？”曰：“君子事之为尚。事胜辞则伉，辞胜事则赋，事辞称则经。足言足容，德之藻矣。”<sup>⑦</sup>

《太玄》中也强调：“务其事而不务其辞，多其变而不多其文也。”<sup>⑧</sup>在“事”与“辞”之间，强调事实内容的第一性。《法言义疏》注引《史记·自序》引孔子言：“我欲载之空言，不如见之行事之深切著明也。”<sup>⑨</sup>如果“事胜辞”不过“言之无文”，而“辞胜事”，则虚辞造成“过虚者华无根”<sup>⑩</sup>，“文丽用寡”，“虚辞滥说”，根本还在“子虚乌有”<sup>⑪</sup>，这是“过虚者华无根”的最好注脚。因而扬雄要“贵事实，贱虚辞”<sup>⑫</sup>，形成他的辞赋创作的新面貌。

首先，扬雄的辞赋具有一种“纪实”的特点，四篇大赋都有明确的时间纪实。《甘泉赋》“惟汉十世将郊上玄，定泰畴”<sup>⑬</sup>，《河东赋》则载“伊年暮春，将瘞后土”<sup>⑭</sup>，《羽猎赋》纪为“于是玄冬季月，天地隆烈，万物权輿于

①王先谦《汉书补注》，第1502页。

②王先谦《汉书补注》，第1495-1496页。

③王先谦《汉书补注》，第135页。

④汪荣宝《法言义疏》，陈仲夫点校，中华书局1987年版，第507页。

⑤汪荣宝《法言义疏》，第49页。

⑥王先谦《汉书补注》，第1509页。

⑦汪荣宝《法言义疏》，第60页。

⑧郑万耕《太玄校释》，中华书局2014年版，第275页。

⑨汪荣宝《法言义疏》，第60页。

⑩萧统选编、李善等注《日本足利学校藏宋刊明州本六臣注文选》，人民文学出版社2008年版，第773页。

⑪王先谦《汉书补注》，第1734页。

⑫汪荣宝《法言义疏》，第60页。

⑬王先谦《汉书补注》，第1489页。

⑭王先谦《汉书补注》，第1494页。

内,徂落于外,帝将惟田于灵之囿”<sup>①</sup>,《长扬赋》借子墨客卿之口道出“今年猎长杨”<sup>②</sup>。而且四大赋所述事件,都有《汉书》记载的史实印证。《汉书·成帝纪》载:

(元延)二年春正月,行幸甘泉,郊泰畤。三月,行幸河东,祠后土。……  
冬,行幸长杨宫,从胡客大校猎。<sup>③</sup>

这里的二年春正月“行幸甘泉”,“三月”祠后土,与《甘泉赋》《河东赋》叙述完全一致,也可在《汉书·扬雄传》自叙中得到佐证。只有“行幸长杨宫,从胡客大校猎”的记载不同。学术界早有论辩,多以《成帝纪》有误。《资治通鉴》载校猎事于元延三年:“上将大夸胡人以多禽兽”<sup>④</sup>。胡三省《考异》辨:“按《扬雄传》祀甘泉、河东之岁,十二月,羽猎,雄上《校猎赋》,明年,从至射熊馆,还,上《长扬赋》,然则从胡客校猎当在今年。《纪》因去年冬有羽猎事,至此误也。”<sup>⑤</sup>扬雄辞赋的这种纪实性特点,连《反骚》这样的作品都有时间记述:“汉十世之阳朔兮,招摇纪于周正”<sup>⑥</sup>,更不用说像《蜀都赋》,载述蜀的历史、地理、物产、习俗,则多可以稽之方志、图籍。

其次,夸饰的描写也并非全是凭空虚饰,其中身临其境则言之有物,或缘于礼仪制度皆有凭籍。扬雄四大赋创作的题材,都是扬雄亲身经历的事件。不要说《河东赋》所述——览“介山”、勤“龙门”、“登历观”、“陟西岳”,皆是成帝祭祀汾阴后土后实际游历处所,就是《长扬赋》虚设的子墨客卿与翰林主人的对话——“今年猎长杨,先命右扶风,左太华而右褒斜,榘嶽嶷而为弋,纡南山以为置,罗千乘于林莽,列万骑于山隅。帅军踣阼,锡戎获胡。搃熊羆,拖豪猪,木雍枪累,以为储胥”<sup>⑦</sup>,“颇扰于农民”,“三月有余”,证之扬雄《自叙》皆可谓之实录。而后翰林主人所述汉高祖、汉文帝、汉武帝三代政事亦有史实的证明,则扬雄辞赋体现了“事之为尚”的描写。

左思《三都赋》批评“扬雄赋甘泉而陈玉树青葱”,“侈言无验,虽丽非经”<sup>⑧</sup>。颜师古不同意左思的判断,认为是甘泉宫中供神物:“玉树者,武帝所作,集众宝为之,用供神也,非谓自然生之,而左思不晓其意,以为非本土所出。”<sup>⑨</sup>《三辅黄图》载为实有之木:“今按甘泉北岸有槐树,今谓玉树,根干盘峙三二百年也。杨震《关辅古语》云:‘耆老相传,咸以谓此树即扬雄《甘泉赋》所谓玉树青葱也。’”<sup>⑩</sup>但是从扬雄赋文本语境的描写可判断乃是甘泉宫实物的观察。宋祁有这样的推断:

赋曰:“……据轸轩而周流兮,忽軼轧而亡垠。翠玉树之青葱兮,壁马犀之鳞瑞。金人仡仡以承其钟虞兮,嵌岩岩其龙鳞。”凡此皆以下句释上句。其曰:“据轸轩而周流兮,忽軼轧而亡垠”,然后言玉树、金人者,盖谓依栏槛而四顾,见其广大而无际畔,但见庭中玉树之青葱,……金人捧露盘亦在殿庭,皆言望见殿庭中物。<sup>⑪</sup>

宋祁从观察角度讨论描写事物的真实性,但是否“殿中之物”则有待商榷。虽“据轸轩而周流兮”,则既可是殿庭之中,也可能是殿庭之外,否则何以“忽軼轧而亡垠”?仅仅是殿庭不可能为“无际畔”,必然包括殿庭之外。按《三辅黄图》记载“甘泉北岸之槐树”,不应是颜师古所言供神之宝。如果不是自然之木,又怎么会有“青葱”之色?又捧露盘之“金人”,只能是甘泉宫殿庭之外通天台上的仙人。《三辅黄图》载《汉武故事》云:“武帝时祭泰乙,上通天台,舞八岁童女三百人,祠祀招仙人。……上有承露盘,仙人掌擎玉杯,以承云表之露。”<sup>⑫</sup>而

①王先谦《汉书补注》,第1497页。

②王先谦《汉书补注》,第1502页。

③王先谦《汉书补注》,第134页。

④司马光《资治通鉴》,中华书局1956年版,第1038页。

⑤司马光《资治通鉴》,第1039页。

⑥王先谦《汉书补注》,第1487页。

⑦王先谦《汉书补注》,第1502页。

⑧《日本足利学校藏宋刊明州本六臣注〈文选〉》,第76页。

⑨王先谦《汉书补注》,第1491页。

⑩何清谷《三辅黄图校释》,中华书局2005年版,第143页。

⑪转引自:王先谦《汉书补注》,第1491页。

⑫何清谷《三辅黄图校释》,第285页。

殿庭中的“太一”之神乃是画像而非“金人”，《汉书·郊祀志》载：“（汉武帝）又作甘泉宫，中为台室，画天、地、泰一诸鬼神，而置祭具以致天神。”<sup>①</sup>赋中描写的“金人仡仡其承钟虞”<sup>②</sup>，“象泰壹之威神”<sup>③</sup>，只是“象”，并非有的学者的误解那样：“可知甘泉亦效法太一紫宫，且立金人也”，“金人乃象太一之威神”<sup>④</sup>，可知扬雄辞赋描写的实有其物。夸饰也是实有其物的联想。比如通天台的眺望：“是时未臻夫甘泉也，乃望通天之绎绎。下阴潜以惨廩兮，上洪纷而相错。直峣峣以造天兮，厥高庆而不可虐疆度。”<sup>⑤</sup>《汉书·武帝纪》颜师古注云：“通天台者，言此台高，上通于天也。”<sup>⑥</sup>按《汉旧仪》云：“高三十丈，望见长安城。”<sup>⑦</sup>甘泉宫在今陕西淳化县北甘泉山，通天台高三十丈，约今十余层高楼。这里夸张说“直峣峣以造天”，而李白诗“手可摘星辰”的危楼才“高百尺”，三十丈的通天台就有三百余尺。言“造天”之“高”而“不可虐疆度”，则“下阴潜以惨廩”，如临深谷，阴森恐怖，都是通天台的高耸入云带来的真实感觉。

还有神话材料的运用，看似想象大胆，其实亦承载着真实。“诏招摇与泰阴兮，伏钩陈使当兵”<sup>⑧</sup>，“八神奔而警蹕兮，振殷辘而军装”<sup>⑨</sup>，这是天子出行仪仗的真实描写。“招摇”“泰阴”“钩陈”固然是星宿之名，实为天子仪仗旗幡及宫廷官署设置。《礼记》：“行，前朱鸟而后玄武，左青龙而右白虎，招摇在上，急缮其怒。”郑玄注：“以此四兽为军阵，象天行也。又画招摇星于旌旗之上，以起居坚劲，军之威怒，象天帝也。”孔颖达则明言：“此一节明君以军行之礼。”<sup>⑩</sup>也就是说，“招摇”是天子出行仪仗旗帜，则“泰阴”性质相同，若指为“北二星”，则君行仪仗从无“泰阴”之旗，所以笔者赞同萧该《音义》本作“泰壹”<sup>⑪</sup>，可证为军行仪仗之旗。《汉书·郊祀志》载：“其秋，（汉武帝）为伐南越，告祷泰一，以牡荆画幡。日月北斗登龙，以象太一三星，为泰一缝旗，命曰灵旗。”<sup>⑫</sup>《史记·封禅书》作“以象天一三星，为泰一锋”，但名为“灵旗”，或亦以“太一”称之<sup>⑬</sup>。《郊祀歌·惟泰元》有“招摇灵旗，九夷宾将”<sup>⑭</sup>，正以二旗代言军行所指。而“钩陈”，班固《西都赋》：“周以钩陈之位，卫以严更之署”，杨周翰解“钩陈”为“今离宫别馆取象焉”<sup>⑮</sup>。张衡《西京赋》则描述“于是钩陈之外，阁道穹隆”，吕向解“钩陈，官署”<sup>⑯</sup>。人们解扬雄《甘泉赋》“钩陈”为星，而不实指，但赋中此句“伏钩陈使当兵”，则“钩陈”应如官署方得其义，用以指代天子仪仗警卫。

其中，又“八神警蹕”，既非《汉书·郊祀志》所谓秦始皇礼祠之“天主”“地主”等八神<sup>⑰</sup>，亦非所谓“八方之神”<sup>⑱</sup>，因为“天主”“地主”“八方之神”完全无法与“警蹕”相联系。或以“八神”以示军戎之威，则成虚饰。其实，天子出行，就有警卫：“辇动则左右侍帷幄者称警，车驾则卫官填街，骑士塞路，出殿则传蹕，止人清道，建五旗。”<sup>⑲</sup>“大驾鹵簿，五营校尉在前。”<sup>⑳</sup>这里的“五营”，在西汉则为“八营”：“汉武帝初置中壘、屯骑、步兵、越

①王先谦《汉书补注》，第542页。

②王先谦《汉书补注》，第1491页。

③王先谦《汉书补注》，第1491页。

④郑文《扬雄文集笺注》，巴蜀书社2000年版，第21页。

⑤王先谦《汉书补注》，第1490页。

⑥王先谦《汉书补注》，第96页。

⑦王先谦《汉书补注》，第96页。

⑧王先谦《汉书补注》，第1489页。

⑨王先谦《汉书补注》，第1489页。

⑩孔颖达《礼记正义》，阮元校刻《十三经注疏》，中华书局1980年版，第1250页。

⑪王先谦《汉书补注》，第1489页。

⑫王先谦《汉书补注》，第546页。

⑬沈川资言《史记会注考证》卷二十八，新世界出版社2009年版，第1965页。

⑭王先谦《汉书补注》，第486页。

⑮《日本足利学校藏宋刊明州本六臣注〈文选〉》，第27页。

⑯《日本足利学校藏宋刊明州本六臣注〈文选〉》，第41页。

⑰王先谦《汉书补注》，第534-535页。

⑱《日本足利学校藏宋刊明州本六臣注〈文选〉》，第117页。

⑲卫宏《汉官旧仪卷上》，孙星衍等辑、周天游点校《汉官六种》，中华书局1990年版，第30页。

⑳应劭《汉官仪》，孙星衍等辑、周天游点校《汉官六种》，第184页。

骑、长水、胡骑、射声、虎贲等校尉为八校,各有司马。后汉以屯骑、越骑、步兵、长水、射声为五校,皆掌宿卫兵。”<sup>①</sup>《汉书·百官公卿表》并述“八校射”职事,张衡《西京赋》描述为“卫尉八屯,警夜巡昼。”吕济解“屯,即警也”,薛综似乎更具体说明了所以“八神”“警蹕”的缘由:“卫尉帅吏士周宫外,于四方四角立八屯士,士则傅宫外,向为庐舍,昼则巡行非常,夜则警备不虞。”<sup>②</sup>“四方八角”都需警备,所以必立“八屯”将士,或许这是人们用“八方之神”解释的理由,其实这是五营卫尉职事的传统。《周礼·宫伯》:“宫伯掌王宫之士,庶子。……授八次八舍之职事。”郑玄注:“卫王宫者,必居四角四中,于徼候便也。”贾公彦进而解释:“卫王宫者,必居四角四中,以其言八,似若八方为四方、四维然。”<sup>③</sup>王宫警备必须四面八方,不能一处疏忽,当然需要八营,才能戒备八方。那么天子出行,绝不例外,只是后汉是“五校尉在前”,而汉成帝郊祀甘泉,警蹕则是“八校尉”在前,这样我们才能理解“八神奔而警蹕”的真实内容,并不是一般的神话题材的夸饰。正因为如此,连马端临《文献通考》载述王礼,都分别引述扬雄《甘泉赋》《河东赋》《羽猎赋》关于汉成帝祭祀、校猎出行仪仗的描写,与《汉旧仪》《后汉书·舆服志》相关记载相互印证<sup>④</sup>,充分说明扬雄辞赋征实的特性。扬雄推崇经典“文质相副”“事辞相称”,也就是在“事以为尚”的基础上,“是以文以见乎质,辞以睹乎情”<sup>⑤</sup>。

### 三 其事则述,其书则作

“其事则述”,“其书则作”<sup>⑥</sup>,是扬雄真正的创作精神,尽管他早年学习司马相如,元代祝尧早就指出过扬雄辞赋中的继承和革新。他评《长杨赋》说:

至子云此赋,则自首至尾纯是文,赋之体鲜矣。厥后唐末宋时诸公以文为赋,岂非滥觞于此。<sup>⑦</sup>

这是肯定扬雄在文赋方面的新创。他评《甘泉赋》又“全是仿司马长卿”,《河东赋》《羽猎赋》则是“然子云之所谓风,与长卿之所谓风,盖出一律”<sup>⑧</sup>。如果说,扬雄的赋作在题材或者夸饰、铺排的表现方式上,或与司马相如不乏相同之处,但真要谈“全仿”“如出一律”,则有商榷的必要,如《试论扬雄在汉大赋上对司马相如的因革与发展》<sup>⑨</sup>。以致后来有了更多深入的研究,从题材、作品体式、讽谏艺术的深入讨论。但是,扬雄大赋的书写体式的创新,人们讨论还不够充分。

扬雄的四篇代表性辞赋,都属于大赋,《文选》归在郊祀、畋猎两类,与同类题材的潘岳《籍田赋》,司马相如《子虚赋》《上林赋》相比,甚至与此前之大赋作品,如枚乘《七发》比较,扬雄赋的最大特点,就是叙述描写自己亲身经历的事件,并且基本是按事件发展过程叙述的。《甘泉赋》叙述作者跟随汉成帝到甘泉宫祭祀泰一的行程,从选择吉日,仪仗队伍出行,路途遥望通天台神奇高峻,具体描写甘泉宫建构,殿庭景物华美奢靡,祭祀前氛围,虚静心境,祷告祭祀场面,最后祭毕回朝,虽然其中也有不少议论。《河东赋》从《自叙》之中,即可明确赋叙述汉成帝率群臣祭后土以及整个游历过程:“其三月,将祭后土,上乃帅群臣,横大河,湊汾阴。既祭,行游介山,回安邑,顾龙门,览盐池,登历观,陟西岳以望八荒。迹殷周之虚,眇然以思唐虞之风”<sup>⑩</sup>。《羽猎赋》则叙写汉成帝在元延二年十二月校猎事件的全过程。虽然第一段议论表明宗旨,以下则分别叙述校猎时间、地点,以及设置猎场。再从仪仗出行,兵士围猎,成帝亲率勇士猎禽,最后叙写围猎后的观赏,议论作结,表明应推崇圣贤仁义养民,罢止围猎之奢的思想。不过,四赋中《长杨赋》并不相同,而是采用传统的主客对话,所谓祝尧言之“以文为赋”,叙述高祖、文帝、成帝三代帝业,形成与成帝长杨射猎大夸胡人,造成“农民不得收敛”的对照,表达“岂为民乎哉”的规讽。

①马端临《文献通考》,中华书局1986年版,第578页。

②《日本足利学校藏宋刊明州本六臣注〈文选〉》,第41页。

③贾公彦《周礼注疏》,阮元校刻《十三经注疏》,中华书局1980年版,第658页。

④马端临《文献通考》,第1047-1048页。

⑤郑万耕《太玄校释》,第275页。

⑥汪荣宝《法言义疏》,第146页。

⑦祝尧《古赋辨体》,《影印文渊阁四库全书》,台湾商务印书馆1983年版,第766页。

⑧祝尧《古赋辨体》,第766页。

⑨王以宪《试论扬雄在汉大赋上对司马相如的因革与发展》,《江西师范大学学报(哲学社会科学版)》1985年第1期。

⑩王先谦《汉书补注》,第1494页。

应该说,扬雄三篇赋作的叙事,是赋体的一种新的书写方式,笔者认为就是后来“纪行”赋体的开端。《文选》五臣李周翰解班彪《北征赋》主题,说:“(班)彪避地凉州,发长安至安定,作《北征赋》。征,行也。言北征而赋之。”<sup>①</sup>李善注《东征赋》引挚虞《文章流别论》曰:“发洛至陈留,述所经历也。”<sup>②</sup>在注《西征赋》时,李善又引臧荣绪《晋书》曰:“(潘)岳为长安令,作《西征赋》,述行历,论所经人物山水也。”<sup>③</sup>刘勰《诠赋》称这类作品为“述行”<sup>④</sup>,因而,叙写出行经历,就是“纪行赋”的基本特征。孙梅直接概括为“《西征》《北征》叙事纪游,发挥景物”<sup>⑤</sup>。刘师培将其导源于楚辞,他说:“《西征》《北征》,叙事纪游,出于《涉江》《远游》者也。”<sup>⑥</sup>认真说,《涉江》是屈原叙写流亡途中,由汉北南行,经汉水到“鄂渚”的出行经历,而《远游》则很难说是真实出行经历的记载,其中多为精神上的想象之辞。但扬雄《甘泉赋》《河东赋》《羽猎赋》却是真实的出行叙事的完整过程,与“纪行”有着共通的特性。

不过,现代学者虽认同屈原《九章》《涉江》《哀郢》的出行,也只认为是汉魏纪行赋的先声,刘歆《遂初赋》才是第一篇纪行赋的代表<sup>⑦</sup>。因为“由地及史”的写作手法才是早期纪行赋的标志,所谓“由地及史”,就是在出行经过的地方,将关涉到的历史人物、历史事件、包括传说联系起来,咏叹中蕴含着历史的评价,形成一种社会现实人生的关照。这在刘歆、班彪、班昭以及后来的“纪行赋”中确为一大特征。但是,我们读扬雄《河东赋》:

灵祇既乡(引者,当为“饗”字),五位时叙。網緼玄黄,将绍厥后。于是灵輿安步,周流容与,以览乎介山。嗟文公而悯推兮,勤大禹于龙门,洒沈灾于豁渎兮,播九河于东濒。登历观而遥望兮,聊浮游以经营。乐往昔之遗风兮,喜虞氏之所耕。瞰帝唐之嵩高兮,眠隆周之大宁。汨低回而不能去兮,行睨陔下与彭城。滅南巢之坎坷兮,易豳岐之夷平。乘翠龙而超河兮,陟西岳之峩嵒。<sup>⑧</sup>

这里叙汉成帝巡游,所谓“灵輿安步,周流容与”。路经介山、龙门、历观,联系到历史上的晋文公与介子推,大禹治水,虞舜历山之耕,登上“西岳”,眺望而联想到嵩高与帝唐,南巢的桀败,陔下与彭城的项羽、汉高祖刘邦当年的战争,豳岐所象征的姬周的创业。意在借历史形成现实观照,劝汉成帝“迹殷周之虚,眇然以思唐虞之风”<sup>⑨</sup>。扬雄《河东赋》的这段书写方式,有学者就肯定说:“‘因地及史’的特征,在扬雄《河东赋》中已经显露。”<sup>⑩</sup>不过,作者并没有具体论述《河东赋》中的描述内容。而臧荣绪又言:纪行赋作品,不只是“由地及史”,在经历中还有“山水”景物。我们读《遂初赋》《北征赋》都能见到。在扬雄《甘泉赋》中也有行历中的山川景物:

平原唐其坛曼兮,列新雉于林薄,攒并闾与芟苒兮,纷被丽其亡鄂。崇丘陵之駉駉兮,深沟嵒岩而为谷。<sup>⑪</sup>

虽然仅有这么几句,也是纪行赋的描写特点,发展到后来魏晋六朝的纪行赋中尤其突出。这也是人们认为扬雄《甘泉》《河东》“赋中多有纪行成分”的原因<sup>⑫</sup>。尽管有学者将纪行赋的源头追至屈原《涉江》《哀郢》,辞赋虽为通称,但从严格的文体意义上说,笔者认为楚辞属于诗歌。如果追述纪行诗歌源头,岂不也会提到《涉江》《哀郢》?所以“纪行”书写方式的赋体作品,还是应该从扬雄的作品中看到这种联系。因而,扬雄的四篇

①《日本足利学校藏宋刊明州本六臣注〈文选〉》,第150页。

②《日本足利学校藏宋刊明州本六臣注〈文选〉》,第152页。

③《日本足利学校藏宋刊明州本六臣注〈文选〉》,第155页。

④刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第135页。

⑤孙梅《四六丛话》,人民文学出版社2010年版,第45页。

⑥刘师培《中国中古文学史·论文杂论》,人民文学出版社1959年版,第111页。

⑦王琳《简论汉魏六朝的纪行赋》,《文史哲》1990年第5期。

⑧王先谦《汉书补注》,第1495-1496页。

⑨王先谦《汉书补注》,第1494页。

⑩王琳《简论汉魏六朝的纪行赋》,《文史哲》1990年第5期,第67页。

⑪王先谦《汉书补注》,第1490-1491页。

⑫宋尚斋《汉魏六朝纪行赋的形成与发展》,《文史哲》1990年第5期,第69页。

大赋作品,虽然可以看到他学习过司马相如,所谓“其事则述”,但从以上分析四大赋写作特点,则可以肯定他的作品“其书则作”,开始了赋体作品中纪实、纪行的书写方式。不过,纪行赋的主体都是作者自己,而扬雄大赋虽然叙写的是自己亲身经历的事件,但赋的中心主体却是汉成帝,所以他的辞赋只能是纪行赋作品的滥觞。

综上所述,扬雄自觉将文学思想付诸创作实践,在辞赋书写中体现他的文学理论命题,他悔赋而“辍不复为”,也表现的是对辞赋创作的反思,积极追求文学关注现实、讽喻现实的作用。创作中现实题材的选择,亲自经历事件的叙写,体现“事以为尚”基础上的文质相副、事辞相称,开始的纪实、纪行的书写方式,不仅体现了扬雄“其事则述”“其书则作”的创作精神,确实反映出汉代大赋创作由凭虚转向征实的新特点。

## Yang Xiong's Literary Thoughts and His Writing of Ci and Fu

XIONG Liang-zhi

(College of Liberal Arts, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610066, China)

**Abstract:** Yang Xiong puts his literary thoughts into practice by putting his literary theory proposition in his writing. Even if he is remorseful and “returns to nothing”, he also expresses his reflection on the creation of Ci and fu. His pursuit of literary attention to reality and of the role of satirical reality embodies his literary consciousness. The selection of the realistic theme of the work, narration on personal experience, the accordance between content and form, content and diction, as well as the documentary and literary writing style that began from him reflect Yang Xiong's creative spirit and the new characteristics of Fu creation of the Han Dynasty.

**Key words:** Yang Xiong; literary thought; Yang Xiong's writing of ci and fu

[责任编辑:唐 普]