

# “论”须有据,切忌臆断

## ——读赋论刍议三题

果 敦

在中国长期封建社会中,产生了灿烂的古代文化,文学作品即是这灿烂文化的主要内容之一。即以赋体文学而言,自战国至清代,名家辈出,名作蜂起,略无间断,浸浸乎盛矣。梁萧统组织编辑的《文选》所收赋作,凤毛麟角而已,且止于宋、齐间之作。《文苑英华》收赋千余篇中律赋居多,约占三分之二。宋姚铉编辑的《唐文粹》所收者以古赋居多。清张惠言《七十家赋钞》也不过 206 篇,且截止北周庾信之作。唯康熙四十五年陈元龙奉敕编辑的《御定历代赋汇》共 184 卷,收赋 4161 篇,为迄今录赋最多、时代跨度最长之赋体文学总集。然亦非清代以前赋作的全集。至于赋论,自汉代扬雄以下,虽代不乏人,但多片言只语。堪称专论者,除刘勰《文心雕龙·诠赋》而外,以王芑孙《读赋卮言》、李调元《赋话》和刘熙载《艺概·赋概》为优。其中颇有真知灼见,然每恨其零碎而不系统。后见马积高先生的《赋史》(上海古籍出版社 1987 年版),全面论述赋体文学发展之概况,颇觉大有弥补既往所不足者,令人一快。马先生阅赋既,论析自深,47 万字的巨制中颇有精到见解,令人解颐。后翻检近年来赋论,统摄全局者殊少,却间有可取之短文,虽片言而确,只语而精,但却时见瑕疵。对其粗漏之处,如骨鲠在喉,咽之噎己,不如一吐为快,料不致落个吹毛求疵的吧。

### 一、“武昌”究指何处

《赋史》第九章“宋元赋(上)”节中,论苏轼《后赤壁赋》说:“后段由武昌黄鹤楼引起联想,利用道士化鹤的神异传说构成一个梦境,以与前赋的‘飘飘乎遗世独立,羽化而登仙’相照应,其想象的奇特,也出人意外。”此语之误,盖因不审古今地理沿革,误将昔之武昌当作今之武昌。今之武昌昔称夏口,昔之武昌即今湖北鄂城市,以“武昌”命其名,始于三国时期,当时属九江郡。东吴孙皓曾由建业迁都于此,左丞相陆凯上疏言迁都之失,引当时童谣:“宁饮建业水,不食武昌鱼;宁还建业死,不止武昌居。”(见《三国志·吴书·潘濬、陆凯传》)这里所说的武昌即与黄冈隔江相望的鄂城。驰名全国的武昌鱼即产于此地的梁子湖、樊口一带。宋神宗元丰三年(1080)苏轼贬谪黄州。他在《答秦太虚书》中说:“所居对岸武昌,山水佳绝”。明白讲清武昌的位置。黄冈在长江西北岸,武昌在长江东南岸(长江在此的流向是由西北向东南),两地都在夏口(今武汉市之武昌)之东,故《赤壁赋》云:“西望夏口,东望武昌,山川相缪,郁乎苍苍”。武昌既非建有黄鹤楼于蛇山之顶的武昌,《后赤壁赋》中梦道士化鹤之事,则与仙人子安、费文诤乘鹤

过黄鹤楼的说传毫不相干;“由武昌黄鹤楼引起联想”之说纯属主观臆断。其实,元丰五年(1082)十月之望,苏轼夜游赤壁,确见鹤飞:“十月十五日夜,与杨道士泛舟赤壁,饮酒。夜半,有一鹤自江南而来,翅如车轮,戛然长鸣,掠余舟而西,不知其为何祥也。聊复记之。”(《苏文忠公诗合注》卷二十一《次韵孔毅父,久早已雨三首》题下引施元之《注东坡先生诗》注文)苏轼本有“遗世独立,羽化而登仙”之想,正与“适有孤鹤,横江东来,翅如车轮,玄裳缟衣,戛然长鸣,掠于舟而西”的实景相凑泊,不假旁索,毋须联想黄鹤的“神异传说”,便将《赤壁赋》中“羽化而登仙”的遗世超尘幻想实化,用梦境曲折地表现出来,所以,道士化鹤,实由亲眼见鹤的目遇生出奇想,而与黄鹤楼的传说毫无关涉;何况黄鹤楼的传说并非“道士化鹤”,而是仙人乘鹤过往;“昔人已乘黄鹤去,此地空余黄鹤楼”,崔颢诗说得明白。

## 二、袭用他人之语,“识见自高”乎

《赋史》第十一章“明末清初赋的繁兴”一节,论黄宗羲的赋,指出“梨洲则身经社会巨变,思想开拓,文笔又较雄肆,故其所作赋虽不多,也不甚求工,而自有一种英爽的志气激荡着读者的心灵。”联系时代变迁及个性节评介作品,可谓知人论世之的评。但在论及具体作品时却有疏漏。如评《雁来红赋》说:“木有瘿,石有晕,犀有通,以取妍于人,皆物之病也。”识见自高,文亦生动,都是赋中佳品。”此赋体物而不胶着于物,兼之文笔生动,称之佳品,亦不为过。但以“木有瘿,石有晕,犀有通,以取妍于人,皆物之病也”为论据,而称其“识见自高”则不当矣。此数语并非出自黄宗羲口笔者。苏轼贬黄州,于元丰三年(1080)十二月所作《答李端叔(之仪)书》中回顾以往因直言极谏制科人习气而“每纷然诵说古今”,因而致遭“乌台诗案”,九死一生的教训时说:“木有瘿,石有晕,犀有通,以取妍于人,皆物之病也。谪居无事,默自观省,回视三十年来所为,多其病者。”《赋史》所举《雁来红赋》中木、石、犀诸语全用苏轼语,一字未改。要说“识见自高”,当属苏轼,而非《雁来红赋》的作者。《赋史》称此赋“识见自高”,确系未审语句出处而轻下断语。梨洲博学,顺手拈来;适达己意,论者或许未阅此文,以为出自梨洲,虽属难免,却欠慎重。他山之石,固可攻玉,而和阗、蓝田之玉,各出自和阗、蓝田,不可互假。他人之语,为我所用固无不可,但称其“识见自高”可乎?下一断语,须当稳妥,要在有据,于此可见。赋学根抵深厚如马积高先生者,尚有此失,何况读赋草草而辄作论断者乎!

## 三、辞赋、文赋,须论正变

近年来论赋短文,或有精当者,然亦多有疏漏。有文论及辞赋勃兴时说:“《楚辞》的精采绝艳、《诗经》的赋比兴、诸子散文的问对结构、纵横家的恣肆铺排,即是它勃然滋生的丰厚土壤。赋以最大输入的开放性姿态容纳众美,标志中国文学结束了活跃的少年履程。”(见魏耕原《历代赋漫论》)虽是论赋,亦可见文学史上各种文体相互影响、互相渗透的规律,较之孤立论赋体文学勃兴者深入一层,但该文论及宋代以来的赋时却说:“宋元明三代,词曲、小说、戏剧勃兴,文体大备。赋呈强弩之末,难成风气,景象落寂。《秋声》、《赤壁》之外,名作寥寥无多。”且不论词曲、小说、戏剧勃兴与赋体文学有何内在联系,单就“赋呈强弩之末,难成风气,景象落寂”的论断而言,既不符合事实,更不审赋之正变规律。就赋作实况而言,金元二朝除戏剧外,文学创作远非前后各代可比,不独赋作,此乃特殊的社会因素和文化氛围所致。姑且不论。但元好问、杨维禛等人却有可观之赋作。有宋三百年间,固以词为一代之盛,但诗文和赋作不仅数量浩繁,且亦各具面目。诗作数量超过唐代,迄今尚无全诗总集;吴之振、吕留良等所辑《宋诗钞》仅录84家106卷。文家之作纷繁,欧公、曾、王、三苏即占“唐宋八大家”中六家。“六大家”之外,王禹

偁、梅尧臣、苏轼兄弟、“苏门四学士”、李清照、叶清臣、朱熹、“中兴四大诗人”，以至刘子翬等南宋遗民均有可观之赋作，岂止《秋声》、《赤壁》几篇作品。欧公的《黄杨树子赋》借咏物以抒其劲节；《山中之乐》三章大有淮南小山《招隐士》和韩愈《送董邵南游河北序》之况味。虽不逮《秋声赋》，亦属佳构。苏氏弟兄及轼少子苏过三人赋作共 50 余篇，数量相当于清人张惠言所辑从屈、宋至北周庾信凡 206 篇的《七十家赋钞》的四分之一。其中轼赋 30 余篇，辙赋 10 余篇，过赋 3 篇。轼之前后《赤壁赋》而外，《滌滌堆赋》、《屈原庙赋》、《秋阳赋》、《中山松醪赋》、《黠鼠赋》、苏辙的《巫山赋》、《超然台赋》、《黄楼赋》、《墨竹赋》等，或叙事、或言理，或吊古、或抒情，题材广泛、构思、立意不落俗套，手法多样，均属名作。苏过之赋描写生动壮观（如《思子台赋》、《颶风赋》），承袭其父之风，亦“有韵之论”（祝尧《古赋辨体》）。

以欧、苏为代表的宋赋，无论其内容和手法，在继承唐代辞赋和文赋的基础上均有所开拓和发展，且着时代之特色。尤可注意者，除辞赋而外，因受时代因素和当时文化氛围的影响，用唐代已发展起来的写散文的手法写赋，形成一种新体文赋即散文赋。对此，毁誉参半，恕不细论。但它打破汉大赋以来包括骈赋、律赋等赋因过分追求对偶、音韵而造成的板滞之感，而富有灵活流走之势，为古老的赋体文学注入鲜活之气；并因切近现实和语体使之延续至今。宋人的这种创造性继承的精神绝不可低估。当然，宋代散文赋的勃兴有历史的因素和社会的因素。就历史因素而言，远可追溯到屈原的《卜居》、《渔父》、宋玉的《高唐》、《神女》、《登徒子好色》诸赋；近则师韩、柳、李华等古文家诸作；也不无敦煌发现的《韩朋赋》、《晏子赋》、《燕子赋》、《丑妇赋》等俗赋的影响。就社会因素而言，颇受“长于议论，而欠弘丽”（张戒《岁寒堂诗话》）、平易晓畅文风和散文结构手法的影响。诚然，与屈、宋以来的辞赋相比，宋赋名作多属散文赋。此乃辞赋之变体。它是为适应叙事言理的需要而大量产生的。唐宋古文运动推动了它的革新和发展。散句的大量切入，句式的灵和多变，笔法的纵横自如，题材的充分拓展，形式的不拘一格等，使它突破了辞赋的一些陈规旧套；变板重为轻灵，改拘谨为活泼，使赋体文学呈现出新的风貌；这应该说是宋赋的革新和创造。“唯正有渐衰，故变能启盛”。（叶燮《原诗·内篇》），《诗》有变风、变雅，古诗之变为近体，古文之变为今文，皆文学形式正变嬗进之规律。赋体亦然。不审文学形式之正变，仅以辞赋为标准而将散文赋一笔抹杀，见其源而不见其流，此非割断历史之观点欤？

有明一代，自初期的高启等“吴中四杰”、杨士奇等“三杨”、前后“七子”，到归有光、茅坤等“唐宋派”，到明末的陈子龙、夏允彝、夏完淳，以至明末清初的黄宗羲、王夫之等诗文学家大多有赋。或辞赋，或散文赋，其数量灿然可观，亦不乏辞情清俊、识见非凡的佳作。且多反映现实和抒写自身遭遇与情愫怀抱者，如黄宗羲的《避地赋》、《雁来红赋》、《海市赋》，王夫之的《章灵赋》、乔宇的《华山西岳赋》、夏完淳的《大哀赋》都是情深文爽的佳构。方孝儒的《友筠轩赋》所体现的高标清语、徐有贞《水仙花赋》的借咏物而赞节操，薛瑄的《黄河赋》的于铺叙黄河的壮阔、大禹治理及其四季景色的描写中言理，皆情理辞采超俊之赋作。至于王阳明及前后“七子”之赋，亦有名作，恕不悉举。不顾此况，不审正变，即下“赋呈强弩之末”、“景象落寂”的断语，未免轻率。公正乎？有据乎？诚然，《历代赋漫论》一文充分论述了唐代骈赋、文赋、诗赋、律赋的成就，突破了“六朝以后赋可不论”的狭隘观念，这是论赋的一个进步，但在 3000 余字的论历代赋的短文中，涉及宋元明清者仅 80 余字，撰数量众多，名作不少的宋代以后赋作于赋体文学大雅之堂而外的偏颇，亦显而易见。如果张惠言所辑《七十家赋钞》持“六朝以后赋可不论”之见的話，那么《历代赋漫论》的作者岂不属于“六朝以后赋可不论”者欤？实乃百步与九十步之差耳！既论

（接 21 页）

学”“是古老的良知永不泯灭的证明；是人类离不开古典情怀的证明；是这一代人忘不了文化大革命、忘不了苦难，忘不了民众的证明。”“是一面世纪末风雨中人文精神岿然不动的旗帜。”<sup>⑩</sup>

综上所述，我们可预见，知青文学热，将伴随着知青作家发自我本能的吐不快的郁结情感的驱使，在不同的历史时期，呈现出不同的热点，它将追随着新时期文学发展的大潮，此起彼伏，魅力永存。

注释：

- (1)引自丛丽抗《北大荒的儿子——访青年作家梁晓声》，1985年2月24日《黑龙江日报》
- (2)(11)见樊星《“知青族”的旗帜》，《当代作家评论》，1995年第6期
- (3)火木《光荣与梦想》，成都出版社，1992年版
- (4)史铁生《几回回梦里回延安》见《小说选刊》1983年7月号
- (5)张曼菱《有一个美丽的地方》见《当代》1982年第3期
- (6)孔捷生《〈旧梦与新岸〉——并非谈创作的创作谈》，《十月》，1982年第5期
- (7)张承志《我的桥》见《十月》，1983年第3期
- (8)史铁生《插队的故事》《十月》1986年第1期
- (9)朱光潜《悲剧心理学》人民文学出版社
- (10)严家炎《中国现代小说流派史》人民文学出版社

---

(接 17 页)

历代之赋，至于六朝固然狭隘；止于唐代，亦属短视。究其原因，即在于因检阅甚少，未作具体分析而轻下断语。另须补说一句：“词曲、小说、戏剧勃兴，文体大备”与“赋呈强弩之末”、“景象落寂”并无必然联系。唐代文体大备，词亦兴起，唐人传奇济济乎盛矣，戏剧萌芽，并未使赋作“景象落寂”，而“宋元明词曲、小说、戏剧勃兴”，独致赋作“景象落寂”是何原因？实属无稽之谈。

论须有据，切忌臆断，治文学史者和撰评论之文者，慎之！戒之！