

相如赋经典化史述

许 结

〔摘要〕 作为汉代文学的代表性文类，汉赋具有毋庸置疑的经典性。司马相如作为汉赋创作的奠基人物，其作品被经典化也有着一定的历史必然性。但在经典化的过程中，相如赋却经历了初成阶段的词章、思想与文本的纠葛，发展阶段经学对辞赋的介入而出现的向背与矛盾，特别是通贯赋史的由“辞宗”到“赋圣”称号的变迁以及内涵从修辞而体义的进程，其彰显的时代性与独创性皆值得探讨。而回归汉廷的文学思考，则是相如赋经典化的现代认知及其意义。

〔关键词〕 司马相如；相如赋；经义；辞宗；赋圣；经典化

〔中图分类号〕 I207.224 〔文献标识码〕 A 〔文章编号〕 1000-4769 (2021) 04-0184-07

汉赋被奉为文学的“一代之胜”，司马相如的功绩是不可磨灭的，而他被后世奉为“赋圣”，也与其所处的特定时代相关，其聚焦点是汉武帝的“赏识”，其最大作为就是将辞赋引入汉廷而蔚然大国。^①然则人们在对赋家司马相如的成就作历史回望时，往往脱离那个时代对其人与赋的评价，尤其是相如赋被经典化的过程中，有向慕与质疑，有赞赏与抑弃，乃至在不断构建其赋学地位的论述间，也有着不同的视点和多元化的面向，个中的矛盾与冲突、肯定与否定并不在“美”与“刺”两条平行线上发展，而呈现出历史的层叠与变复。作为对相如赋评价的标志性言说符号，如从汉人的“辞宗”说到宋明时代的“赋圣”说，其中的思想取向与文学批评，尚可重新审视与思考。

一、经典初成：词章·思想·文本

相如赋作为经典的初成，在西汉末到东汉间，重点是扬雄向慕相如作品进行的拟效，与班固评价相如“辞宗说”的提出。探究其根源，又在于相如所处的特定时代与其传奇的经历。唐代相如县令陈子良于贞观元年撰《祭司马相如文》云：“惟君夙敏，雅调雍容。……终倦梁园之游，还悦临邛之客。杨意为之延誉，王孙以之开筵。弹琴而感文君，诵赋而惊汉主。金门待制，深嗟武骑之轻；长门赐金，方验雕龙之重。”^②其中“弹琴”与“诵赋”，一指琴挑文君，一指献赋汉廷，就后者言，又包含了相如由“武骑常侍”而为天子宾客的“言语侍从”，与离开梁国（梁园）而献赋朝廷的经历。

对此赋献汉武帝过程，可以“三惊（悦）”为主构，成为汉史相如传记的书写线索，或称相如赋入宫廷的浓墨重彩之处。据《史记·司马相如列传》记述，相关文本如次：

上读《子虚赋》而善之，曰：“朕独不得与此人同时哉！”得意曰：“臣邑人司马相如自言为此

〔基金项目〕 国家社会科学基金重大项目“辞赋艺术文献整理与研究”（17ZDA249）

〔作者简介〕 许结，安徽师范大学文学院特聘教授，南京大学文学院教授、博士生导师，安徽 芜湖 241002。

赋。”上惊，乃召问相如。相如曰：“有是。然此乃诸侯之事，未足观也。请为天子游猎赋，赋成奏之。”……奏之天子，天子大说。……赋奏，天子以为郎。^③

相如拜为孝文园令。天子既美子虚之事，相如见上好仙道，因曰：“上林之事未足美也，尚有靡者。臣尝为《大人赋》，未就，请具而奏之。”……天子大说，飘飘有凌云之气，似游天地之间意。^④

据刘知几《史通·序传》记载，此史传乃相如“自叙”，所谓“降及司马相如，始以自叙为传。然其所叙者，但记自少及长，立身行事而已。”^⑤倘依此说，可知相如颇自诩其献赋经历，并将自己的创作与武帝的鉴赏结合在一起，形成某种意义的经典“自构”。

于是从传记所述，相如在梁王菟园写赋的经历仅“相如得与诸生游士居数岁，乃著《子虚》之赋”一笔带过，而将他写赋的第一鉴赏人付诸武帝。这也形成相如赋经典初成的第一个层面，就是帝王对其“词章”的赏识。因为武帝对相如创作《子虚》等三赋的认知，以及引起的“惊悦”，无非是对其词章的惊艳。如武帝“读《子虚赋》而善之”，相如自谦“未足观”；武帝读“天子游猎之赋”，以至“大悦”；又读《大人赋》乃有“凌云之气”，实缘相如所说的“尚有靡者”，其意正在因文辞所构建的篇章与气象。这种对相如赋文辞的评价，也影响到汉人的相关批评，例如《汉书·地理志》载曰：“景、武间，文翁为蜀守，教民读书法令，未能笃信道德，反以好文刺讥，贵慕权势。及司马相如游宦京师诸侯，以文辞显于世，乡党慕循其迹。后有王褒、严遵、扬雄之徒，文章冠天下。”^⑥这段话有两个视点：一是“游宦京师”，标志了相如创制宫廷赋的完成；二是其显名的原因，是“文辞”或“文章”的“显于世”而“冠天下”。这也决定了“文辞”是相如赋成为经典的基本要素。

对相如赋作正面评价的最初话语是司马迁附于《司马相如列传》的“太史公曰”，其推述《春秋》《易》《大雅》《小雅》之义并称“合德一也”之后，即谓：“相如虽多虚辞滥说，然其要归引之节俭，此与《诗》之风谏何异？”继此语后的“扬雄以为靡丽之赋，劝百讽一，犹驰骋郑卫之声，曲终而奏雅，不已亏乎”一句话，当属后人传抄时将《汉书》语窜入，乃对史迁说法的演绎。如果对应《史记》本传中记述相如奏“天子游猎赋”时的文字中已有的“其卒章归之于节俭，因以风谏”说法，以及《史记·太史公自序》所说作相如传记之由“《子虚》之事，《大人》赋说，靡丽多夸，然其指风谏，归于无为”^⑦，显然，“靡丽”文辞只是书写载体，而其旨在于思想上的“讽谏”，这也构成相如赋经典化的第二个层面。由此启导，“讽谏”说成为历代论赋的一个主要范畴，甚或是赋论的一条批评主线。如汉末荀悦撰《两汉纪》，于《孝武皇帝纪》中多引相如事，其旨归则是“《子虚》、《上林》皆言苑囿之美，卒归之于节俭，因托以讽焉”。^⑧

到了西汉末年的扬雄，一则拟效相如，擅为赋之丽辞，一则又特别强调赋的“讽”，从而凝合文辞与思想为一，论其关键，在落实于赋之“文本”的思考，这也是相如赋初成经典的第三个层面。首先看扬雄对相如赋“丽辞”的态度，一则如《汉书·扬雄传》所载“（相如）作赋甚弘丽温雅，雄心壮之，每作赋，常拟之以为式”^⑨；又扬雄《与桓谭书》认为“长卿赋不似从人间来，其神化所至邪？”^⑩一则如《法言·君子》所言“文丽用寡，长卿也”，这使其对丽辞的态度存在齟齬或矛盾的现象。再看对相如赋“讽谏”的批评，一则如《汉书·扬雄传》赞曰称其“辞莫丽于相如，作四赋”，而于本传中记述创作四赋的动机，又是“奏《甘泉赋》以风”，“恐后世复修前好，不折中以泉台，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”等，以确认赋之“讽”的功用，一则又在《法言·吾子》中以两则“或问”的答疑，质疑赋的“讽谏”，即：

或问：“吾子少而好赋。”曰：“然。童子雕虫篆刻。”俄而，曰：“壮夫不为也。”

或问：“赋可以讽乎？”曰：“讽乎！讽则已，不已，吾恐不免于劝也。”^⑪

这显然使“赋”与“讽”又产生了矛盾。如果对应《汉书·扬雄传》引雄自序语“雄以为赋者，将以风也，必推类而言，极丽靡之辞，闳侈钜衍，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，帝反缥缥有陵云之志。繇是言之，赋劝而不止，明矣。”^⑫其矛盾的聚焦点又在相如赋。于是扬雄的习丽辞而反丽辞，赞赋讽而疑其用的双重矛盾，又聚合成词章（丽辞）与思想（讽谏）的矛盾，而这种矛盾的批评蓝本恰是以相如赋为代表的写本文本。

值得注意的是，扬雄论相如赋的“讽”凸现出的思想矛盾，如既反对其“文丽用寡”与“劝而不止”，又提出了赋的“丽则”“丽淫”说，并将相如归于前者，认为“孔氏之门用赋也，则贾谊入室，

相如入室矣”(《法言·吾子》),这又将司马迁所提出的“讽谏”说泛化为孔学或经义,且开启了后世评价相如赋却拘守经学(如《诗》)的法门。

二、经典向背:经学与辞赋

继扬雄之后,东汉以降有关相如赋的认知,基本上均以文本为对象,结合词章与思想将其赋作旨归于“有用”与“无用”之文的讨论,构成其经典化过程中的论说龃龉,并导致评价之向背。此批评现象在班固的言说中有典型体示,如其《汉书·叙传》说明撰相如传之由云:“文艳用寡,子虚乌有,寓言淫丽,托风终始,多识博物,有可观采,蔚为辞宗,赋颂之首。”再结合其《司马相如传》“赞曰”引述扬雄“丽靡之赋,劝百而讽一,犹骋郑、卫之声,曲终而奏雅”,《扬雄传》“赞曰”所述“辞莫丽于相如,作四赋,皆斟酌其本,相与放依而驰骋云。”^⑮其重“文艳”与“丽辞”,故赞曰“辞宗”,又责其“用寡”,故抑之为“郑、卫之声”,集中体现对相如赋的态度纠结于词章与思想的矛盾。这种重其词而寡其用的批评,在王充、张衡等人笔下又兼括相如和扬雄,如王充《论衡·定贤篇》:“以敏于赋颂,为弘丽之文为贤乎?则夫司马长卿、杨子云是也。文丽而务巨,言眇而趋深,然而不能处定是非,辩然否之实。虽文如锦绣,深如河汉,民不觉知是非之分,无益于弥为崇实之化。”^⑯又如张衡《东京赋》云:“故相如壮《上林》之观,扬雄骋《羽猎》之辞,虽系以‘隤墙填堑’,乱以‘收置解罟’,卒无补于风规,只以昭其愆尤。”^⑰其形成对相如作品为代表之赋体的反思,这也构成了后世相对固定的批评模式。

对相如赋这种矛盾的评价,形成两种指向,一是由对丽辞的赞述引导出有关赋体的批评,一是由对“用寡”的反思引导出经学致用观对赋创作的介入。如果说最初的评价如史迁的“讽谏”说只是简单的经义观的呈现,那么后世相如赋经典化,经学致用思想的整体介入已然成为共识。换言之,相如赋在漫长的经典化过程中,其中的向背,经学与辞赋的关系既为其“梦魇”,亦为其“锁钥”。^⑱

考经学介入相如赋的经典化,大体有三种方式:其一,承续史迁评相如赋同于《诗》之“讽谏”,以经学化的《诗》衡“赋”,形成以《诗》“义”衍成赋“体”的批评线索。这一取《诗》义之“用”而为论赋之“体”的转变,比较明显地体现于晋人皇甫谧撰写的《三都赋序》。在序中,论者一方面称颂“至如相如《上林》、扬雄《甘泉》、班固《两都》、张衡《二京》、马融《广成》、王生《灵光》。初极宏侈之辞,终以约简之制,焕乎有文,蔚尔鳞集,皆近代辞赋之伟也。”一方面又追溯其源:“诗人之作,杂有赋体。子夏序诗曰:一曰风,二曰赋。故知赋者古诗之流也。”^⑲如此将《诗序》所称之“赋”归于创作之“体”,到刘勰《文心雕龙》中有关相如赋的评论,已融契无间。刘氏论创作风格,言及相如赋者甚多,例如《风骨》篇:“相如赋《仙》,气号凌云,蔚为辞宗,乃其风力遁也。”^⑳《物色》篇:“长卿之徒,诡势瑰声,模山范水,字必鱼贯,所谓‘诗人丽则而约言,辞人丽淫而繁句’也。”^㉑《才略》篇:“相如好书,师范屈、宋,洞入夸艳,致名辞宗。然覆取精意,理不胜辞,故扬子以为‘文丽而用寡者长卿’,诚哉是言也”^㉒,或有褒贬,仍介乎有用与无用之间。而在刘氏集中论赋的《诠赋》中,其论汉赋十家并列“相如《上林》,繁类以成艳”的代表性时,有两点关于赋体的提示:一则是“京殿苑猎,述行序志,并体国经野,义尚光大”的时代精神(大汉帝国);一则是《诗》学的经义阐释,即《诠赋》开篇话题:“诗有六义,其二曰赋。赋者,铺也,铺采摘文,体物写志也。昔邵公称:‘公卿献诗,师箴赋。’……传云:登高能赋,可为大夫。……刘向云明不歌而颂,班固称古诗之流也。”^㉓此杂糅《诗大序》《诗传》《汉志》《两都赋序》语,终归一个指向,即由《诗》义而为赋体。这种对赋体的认知,虽然并不仅属于对相如赋的评价,但在此赋本体之认知的前提下,其以《诗》义诠释赋的经学化意义,已不言而喻。也因此,以《诗》义评相如赋成为经典化话语中或臧或否的共识。

其二,为提升司马相如的历史文化地位,视其为“经师”,实以经学济补辞赋,以助力其赋学经典化。较早提出此问题的是三国蜀人秦宓“相如受七经说”,其论见载《三国志·蜀书》卷八《秦宓传》:

蜀本无学士,文翁遣相如东受七经,还教吏民,于是蜀学比于齐、鲁。故《地理志》曰:“文翁倡其教,相如为之师。”汉家得士,盛于其世。仲舒之徒,不达封禅,相如制其礼。夫能制礼造乐,移风易俗,非礼所秩有益于世者乎!^㉔

汉代以经学为盛,或谓之一代学术,然汉史如《史记》《汉书》却多为赋家立传,胜过经师,这也

引起后世尊经学者的质疑,如清人唐晏在《两汉三国学案序》中说:“夫汉史于司马相如、扬雄、张衡、蔡邕之伦其为传也,赋词铭赞,累牍连篇,而于经学诸儒反不能表彰一字。此所以来后人‘汉儒说经而经亡’之谓也。”^②出于这层思考,视“雕虫篆刻”的赋作为经典的道路自然多有障碍,于是相如受“七经”并为之“师”的说法虽汉史无载,却得以流行,成为其提升赋学地位不可或缺的一环。如明人谢肇淛《滇略》卷五依据《汉书·文翁传》有关文翁“选郡县小吏开敏有材者张叔等十余人亲自饬厉,遣诣京师,受业博士”的记述,延伸其说谓:“司马相如元封二年……至若水,樸人张叔、盛览等皆往受学,文献于是乎始。”^③所谓张叔“受学”,即为传“经”,且与盛览学“赋”并列,其意甚明。这其中的理义又在于,将相如的经学素养与扬雄所言“孔氏之门用赋”而“相如入室”结合,突出了相如赋的经义之“讽”。如明人杨慎《丹铅总录》卷十一《上林赋》条云:“司马长卿去战国之世未远,故其谈端说锋,与策士辨者相似,然不可谓之非正也。孔子论五谏曰:‘吾从其讽。’……故战国讽谏之妙,惟司马相如得之;司马《上林》之旨,惟扬子《校猎》得之。”^④以孔学彰显经义,突出相如赋的功用,实将汉人辞赋“讽谏”说加以泛化,而依附于经学。

其三,到了宋代,尊经以重赋的思潮尤盛,这又成为相如赋经典化过程中一突出现象。例如宋祁《司马相如字长卿赞》:“蜀有巨人,曰司马氏,在汉六叶,为文章倡始。言必故训,革战国之弊,斲彫混茫,从神取秘。摘发厥章,日星佐华。”^⑤朱弁亦谓:“赋为六义之一,盖《诗》之附庸也。屈、宋导其源,而司马相如斥而大之”^⑥,皆依经赞述,光大赋义。而其中最典型的是林光朝有关相如“赋圣”说的提出。林氏之说见载《朱子语类》:“林艾轩云:‘司马相如赋之圣者。扬子云、班孟坚只填得他腔子,如何得似他自在流出!左太冲、张平子竭尽气力又更不及。’”^⑦对此说法,朱熹颇多引述,却质疑“相如之文能侈而不能约,能谄而不能谅”,“特《长门》《哀二世》二篇为有讽谏之意”。^⑧林光朝与朱熹皆为宋代理学(经学)代表性人物,如林氏“专心圣贤践履之学”,“说者谓南渡后倡伊洛之学于东南者,自先生始”^⑨,可知林、朱的具体意见虽有相左处,但均属因“尊经”“尊圣”而“尊赋”(或“轻赋”)。对此,元人刘壎兼综经、赋,复有解读云:“赋在西京为盛,而诗盖鲜。故当时文士,咸以赋名,罕以诗著。然赋亦古诗之流,六义之一也。司马相如赋《上林》,雄深博大,典丽偶伟,若万间齐建,非不广袤,而上堂下庑,具有次序,信矣词赋之祖乎!扬子云学贵天人,《太玄》《法言》,与六经相表里。若《甘泉》诸赋,虽步趋长卿,而雄浑之气溢出翰墨外,则子云无之。他日自悔少作,或出于是。”^⑩俨然将经学与辞赋融织,抬举经义是为了提升赋势,这也是相如赋经典化过程中常见的现象。

从宋人林光朝提出“赋圣”说,再到明人王世贞对“赋圣”的解说,其间又有由经学致用向赋体本义的转变,如追溯到汉代,相如赋经典化更为宏观呈示了一条由“辞宗”到“赋圣”的历史线索。

三、经典构建:从“辞宗”到“赋圣”

由于被经学化的《诗》的参与,无论是“古诗之流”,还是“六义之一”,赋之“用”与“体”均无可回避地烙上这一厚重印记,相如赋的经典化也是如此。只是以《诗》为代表的经学思想对赋的约制,出现了从汉人偏重功用到魏晋以后兼及体义的发展,这直接影响着历史上对相如赋接受与评判的态度。既然是“经典”,必具有权威性与至高性,也必然需要一些特定的称号冠诸其身,在相如赋被经典化的过程中,最耀眼的称号就是从“辞宗”到“赋圣”,其中内涵了既相近而又大不同的历史性构建。

诚如前述班固在《汉书·叙传》中首倡相如是“蔚为辞宗,赋颂之首”,但同时又批评其“文艳用寡”“寓言淫丽”,这亦如其《离骚序》既赞屈原“其文弘博丽雅,为辞赋宗”,又怨其人“露才扬己”“忿对不容”,其语“非法度之政,经义所载”^⑪,可见贬其人在“用”,赞其文在“辞”。继此,虽“辞宗”一词也多泛用,或论屈原,或论宋玉,或论张衡,但更多的指向在相如的赋作。如刘勰《文心雕龙·才略》所言相如赋“洞入夸艳,致名辞宗”,常璩《华阳国志》又谓“长卿彬彬,文为世矩。……上《大人赋》以风谏,制《封禅书》,为汉辞宗”^⑫,或溢出赋域,而兼及其他文辞。由此可见,所谓“辞宗”,主要是限于修辞而论,其“丽雅”“夸艳”,以及“文为世矩”,无不如此。与之相类的论述如曹丕《典论·论文》所云“优游案衍,屈原之尚也;穷侈极妙,相如之长也”^⑬,此比较屈、马,其意略同;又如葛洪《西京杂记》载述“司马长卿赋,时人皆称典而丽,虽诗人之作不能加也。扬子云曰:‘长卿赋不似从人间来,其神化所至邪?’子云学相如为赋而弗逮,故雅服焉”^⑭,比较扬、马,指的也是赋文的典丽。同于此理,胡直《果州正学书院记》认为“司马相如工丽藻,以蛊人心,为古

今作俑”^⑧，从反面印证其“辞宗”的意义，取的也是“丽藻”的词章。王若虚《谬误杂辨》借相如《大人》一赋，质疑道：“盖武帝好仙，而相如所陈，皆飞腾超世之语，适当其心，故自有凌云之气。而学者多以为文辞可以凌云，何也？”^⑨此借汉武帝“好仙”的本事批评后世以“文辞”可“凌云”之虚，实际上已内涵了人们的认知已视“凌云”转“好仙”为“文辞”，因修辞而奉相如赋为“辞宗”的共识已蕴涵于中。

与“辞宗”的提法不同，宋代林光朝提出“赋圣”一词，虽然依附于经义观而来，但这一新称号却喻示了相如赋的至尊地位，而经过宋、元两代学者的辨体思维，特别是明人对“赋圣”说的阐发，基本上取代了泛修辞意义的“辞宗”，而生发出具有赋之“体义”的价值。由于“赋圣”的至尊意义，在其说提出前已有类似的说法，如魏收《魏书·文苑传序》认为“汉之西京，扬、马首称；东都之下，班、张为雄伯”，“首称”实具开创性。又如宋人李焘《新修四斋记》称述司马相如“文章冠天下”^⑩，郑少微《悯相如赋》赞“黠长卿之绝尘，邈下眎于屈、宋。……奋翼巴庸，前无古人”^⑪，其“冠天下”与“绝尘”，也喻含了开创性与至尊地位。只是明代学者继承宋、元时期的辨体思潮，尤其是赋域的“祖骚宗汉”说，将“赋圣”落实到体义作纯粹赋学批评的开解，并将相如赋经典化的价值取向推到了极致。在明人诸多类似的说法中，王世贞的论述最具典范性。其于《艺苑卮言》卷二中明确指出：

屈氏之《骚》，骚之圣也。长卿之赋，赋之圣也。一以风，一以颂，造体极玄，故自作者，毋轻优劣。……宋玉深至不如屈，宏丽不如司马。^⑫

如何确认“长卿之赋，赋之圣也”，王氏从两方面加以阐说，一则评其创作而兼及文辞与思想，所谓“运笔极古雅，精神极流动，意极高，所以不可及”；一则出于批评观而言及作赋之原则，并引相传为相如“答盛览问作赋”语佐证以发解：

语赋，则司马相如曰：“合綦组以成文，列锦绣而为质。一经一纬，一宫一商。此赋之迹也。赋家之心，包括宇宙，总览人物，致乃得之于内，不可得而传。”……作赋之法，已尽长卿数语。大抵须包蓄千古之材，牢笼宇宙之态。其变幻之极，如沧溟开晦，绚烂之至，如霞锦照灼，然后徐而约之，使指有所在。^⑬

关于冠名相如的“赋迹”“赋心”说，见载《西京杂记》卷二盛览“尝问以作赋”^⑭，王世贞似无意辨其文献归属的真伪，却属意于此则文献的赋史价值，有着佐证其“赋圣”说不可取代的理论献益。由此推演，这又不仅属于相如赋的认知，而是对以相如创作为代表的汉赋（乃至赋体）的义理阐释。虽然，一如“辞宗”的说法尝被泛属多人，“赋圣”也有归属屈原、宋玉的说法，如谢榛说“屈、宋为词赋之祖”^⑮，程廷祚《骚赋论》则认为“赋何乎始？曰：宋玉”，因为宋玉赋“穷造化之精神，尽万类之变态，瑰丽窈冥，无可端倪。其赋家之圣乎”^⑯。或明确反对“赋圣”名号归属相如，如清初王之绩《铁立文起》论“古赋”认为“我以屈原为赋之圣，或以推司马长卿，谬矣”，其于“论历朝赋”中，又作出具体解释：

林艾轩云：“司马相如赋之圣者，扬子云、班孟坚只填得他腔子，如何得似他自在流出？左太冲、张平子竭尽气力，又更不及。”予谓若以长卿为赋之圣，则后之作赋者第宗长卿可矣。今观其赋，惟有《长门》以意胜。他若《子虚》《上林》，特靡丽无情之词而已。圣于赋者，顾如是指？林之所谓圣者，特以其不劳而就，而余子皆不能也。孰知称圣亦别之于意而已。^⑰

其说对举屈、马，尊屈而抑马，乃为前人常语，并无创思，其稍赞相如《长门》“以意胜”贬抑《子虚》《上林》“靡丽无情之词”，也是承袭朱熹的说法。王氏继明人之后，仅取林光朝语而于明代“赋圣”说的解读只字未提，实无建树，但他所强调“称圣”之“意”则不乏启迪。换言之，比较林光朝与王世贞的“赋圣”说，除了前者依附经义，后者言说赋体，还应关注相如“赋圣”说完成的两个取向。

第一个取向是“圣”的集成与开创的文章意义。对“圣”的解释，《孟子·尽心下》谓“大而化之之谓圣”，《万章下》云：“伯夷，圣之清者也；伊尹，圣之任者也；柳下惠，圣之和者也；孔子，圣之时者也。孔子之谓集大成。”^⑱考查宋人称赞杜甫为“诗史”“诗圣”，一则源自江西诗派推尊“一祖三宗”之“祖”，此含开创性意义；一则取意中唐元稹《唐检校工总员外郎杜君墓系铭》赞语，“至于子美，盖所谓上薄风骚，下该沈宋，古傍苏李，气夺曹刘，掩颜谢之孤高，杂徐庾之流丽，尽得古今之体势，而兼今人之所独专矣”^⑲，而取其“集大成”之义。与之相应，是宋人提出相如“赋圣”说，至明人从赋体的意义成就其说。其泛论如宋人丁谓《大蒐赋序》：“司马相如、扬雄以赋名汉朝，后之学者多规范焉，欲其克

肖,以至等句读、袭征引,言语陈熟,无有己出。观《子虚》、《长杨》之作,皆远取旁索灵奇瑰怪之物,以壮大其体势,撮其辞彩,笔力恢然,飞动今古,而出入天地者无几。”^⑧具体论述,则可参见祝尧《古赋辨体》评述相如《子虚赋》时兼及汉大赋的写作云:“取天地百神之奇怪,使其词夸;取风云山川之形态,使其词媚;取鸟兽草木之名物,使其词赡;取金璧彩缯之容色,使其词藻;取宫室城阙之制度,使其词壮。”^⑨所言“夸”“媚”“赡”“藻”“壮”,皆缘修辞技巧而呈现的艺术风格,也是汉赋家共通的语言形态,但若综会其理,这又显然如元稹之称杜甫诗,具有集大成的开创性意义。

第二个取向是“赋圣”的祖骚而宗汉的历史意义。古代赋学的批评经历了多次变迁,元代祝尧《古赋辨体》于赋学论著明确提出的“祖骚宗汉”说,是具有赋史之总结与开辟意义的。^⑩如其书之卷三《两汉体上》云:“古今言赋,自骚之外,咸以两汉为古,已非魏晋以还所及。心乎古赋者,诚当祖骚而宗汉,去其所以淫而取其所以则可也。”^⑪又于评述相如《上林赋》时再提宋人首肇之“赋圣”说:“艾轩以为圣者,则以其运意犹自然,而辞未失于太过。若于此体会,则古人之赋,固未可以铺张侈大之辞为佳,而又不可以刻画斧凿之辞为工,亦当就情与理上求之。”^⑫这是站在“宗汉”的高度对相如赋经典化的认同,尤其是所言“就情与理上求之”,是融会前人有关词章与思想的探讨,更是对此歧义的双重纠正,即宗汉不仅在文辞,又不囿于经义,而是基于赋之体义的“情”“理”“辞”的适度与至境。继祝尧之后,明人吴宗达《赋珍叙》论两汉之赋云:

西京之文,号为尔雅,而揆藻宣华,特赋为甚。投湘问鹄之外,似已不免作法于奢,然鲜丽少俳,从(纵)横多致,于长卿见风雅之遗焉。子云逊美,所称神化所至,不从人间来者也。东京递降,性情远于雕镂,体裁弊于声律。^⑬

比照汉赋诸家,其谓“长卿见风雅之遗”虽非美誉,但“宗汉”(尤其是西汉赋)且视相如赋为汉体之尊,也是显而易见的。

综述以上两个取向,应是“赋圣”说的理论基础,也是相如赋经典化在整个赋史意义上的完型。

四、余论:回归汉廷的文学思考

可以说,从“辞宗”到“赋圣”完成了相如赋经典化的历史过程,其评价也渐由经学与辞赋的纠结指向赋文的体义。清代虽有与明人阐释“赋圣”诸论不同,但对相如在汉赋制作中的功绩,皆不讳避,只是说法或异。如赵翼《〈汉书〉多载有用之文》以《汉书》所载相如等人赋,是因为“班固本以作赋见长,心之所好,爱不能舍,固文人习气,而亦可为后世词赋之祖也”^⑭,说明赋家气味相投的爱好。张惠言《七十家赋钞序》认为赋家“神明为之橐,则司马相如之为也。其原出于宋玉,扬雄恢之”^⑮,说明相如在早期赋史发展中的作用。刘熙载《赋概》则谓“相如一切文,皆善于架虚行危。其赋既会造出奇怪,又会撇入窅冥,所谓‘似不从人间来者’此也”^⑯,又凸显相如作品的卓绝贡献。诸说虽不尽相同,但有一共同特点,就是将相如赋回归汉廷所做出的文学性的思考。这种现象到近代学者笔下尤为突出,其与渐次形成的“一代有一代文学之胜”的文学史观相关。如胡朴安评相如赋,“论者谓《子虚》紧峭,《上林》衍博。余谓二赋浩气内转,精光外溢,譬之长江巨河,大波堆银,细沫喷雪,心骇目惊,莫可名状。千里一曲,自成波澜,特人不见耳”^⑰,以代表作彰显作家成就。鲁迅论司马相如,“其专长,终在辞赋,制作虽甚迟缓,而不师故辙,自摅妙才,广博閎丽,卓绝汉代”^⑱,以代表作家彰显特定时代。汪吟龙《汉赋考序》认为,“古来文学,莫盛于汉,汉代文人,多工为赋。故欲明中国文学,不可不知汉代文学,欲明汉代文学,不可不知汉赋”^⑲,以特定时代彰显特殊文体(赋)。闻一多认为,“《上林赋》是司马相如所独创,它的境界极大。……凡大必美……后来的《两京》、《三都》诸赋,无非仿自《上林》《子虚》”^⑳,又以“大”字标举相如赋审美境界的独特地位。合观众家之言,可知相如赋之所以被奉为“经典”,并进入现代赋论视域,必基于两点,即时代性与独创性。

① 许结:《诵赋而惊汉主——司马相如与汉宫廷赋考述》,《四川师范大学学报》2008年第4期。

② 董诰等编:《全唐文》,北京:中华书局,1983年,第1354页。

③ ④ ⑦ 司马迁:《史记》,北京:中华书局,1959年,第3002、3043、3056、3063、3317页。

⑤ 刘知几:《史通通释》,浦起龙通释,上海:上海古籍出版社,2009年,第238页。

- ⑥ ⑨ ⑫ ⑬ 班固：《汉书》，北京：中华书局，1962年，第1645、3515、3575、3583页。按：《汉书》本传“赞曰”称谓“雄之自序云尔”。
- ⑧ 荀悦：《两汉纪》，张烈点校，北京：中华书局，2002年，第163页。
- ⑩ 扬雄：《扬雄集校注》，张震泽校注，上海：上海古籍出版社，1993年，第274页。按：又见《西京杂记》。
- ⑪ 汪荣宝：《法言义疏》，陈仲夫点校，北京：中华书局，1987年，第45页。
- ⑭ 刘盼遂：《论衡集解》，北京：古籍出版社，1957年，第546页。
- ⑮ 张衡：《张衡诗文集校注》，张震泽校注，上海：上海古籍出版社，1986年，第164页。
- ⑯ 许结：《词章与经义——有关赋学理论的一则思考》，《社会科学》2015年第5期。
- ⑰ 萧统编：《文选》，李善注，北京：中华书局，1977年，第641页。
- ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ 刘勰：《文心雕龙注》，范文澜注，北京：人民文学出版社，1962年，第513、694、98、134页。
- ㉒ 陈寿：《三国志》，裴松之注，北京：中华书局，1959年，973页。
- ㉓ 唐晏：《两汉三国学案》，吴东民点校，北京：中华书局，1986年，第4页。
- ㉔ 谢肇淛：《滇略》，文渊阁《四库全书》本，第494册，台北：台湾商务印书馆，1986年，第146页。
- ㉕ 杨慎：《丹铅总录》，文渊阁《四库全书》本，第855册，第450页。
- ㉖ ㉗ ㉘ 周复俊编：《全蜀艺文志》，文渊阁《四库全书》本，第1381册，第608、430、32页。
- ㉙ 朱弁：《曲洧旧闻》卷8，北京：中华书局，1985年，第63页。
- ㉚ 黎靖德编：《朱子语类》，王星贤点校，北京：中华书局，1994年，第3300页。
- ㉛ 王应麟：《汉制考·汉艺文志考证》，张三夕、杨毅点校，北京：中华书局，2011年，第252、253页。
- ㉜ 黄宗羲：《宋元学案》，北京：中国书店出版社，1990年，第693-694页。
- ㉝ 刘壎：《隐居通议》，文渊阁《四库全书》本，第866册，第66页。
- ㉞ 洪兴祖：《楚辞补注》卷1引，白化文等点校，北京：中华书局，1983年，第49、50页。
- ㉟ 常璩：《华阳国志校补图注》，任乃强校注，上海：上海古籍出版社，1987年，第534页。
- ㊱ 严可均编：《全上古三代秦汉三国六朝文》，北京：中华书局，1958年，第2195页。
- ㊲ 葛洪：《西京杂记》，北京：中华书局，1985年，第21页。
- ㊳ 胡直：《衡庐精舍藏稿》，文渊阁《四库全书》本，第1287册，第375页。
- ㊴ 王若虚：《滹南遗老集》卷33，《四部丛刊》初编缩印宋刊本，上海：商务印书馆，1922年，第165页。
- ㊵ ㊶ 王世贞：《艺苑卮言校注》，罗中鼎校注，济南：齐鲁书社，1992年，第67、68、5、31页。
- ㊷ 许结：《论“盛览问作赋”的文学史意义》，《华中师范大学学报》2014年第2期。
- ㊸ 谢榛：《诗家直说笺注》，李庆立、孙慎之笺注，济南：齐鲁书社，1987年，第223页。
- ㊹ 程廷祚：《青溪集》，宋效永校点，合肥：黄山书社，2004年，第66-67页。
- ㊺ 王之绩：《铁立文起》，《续修四库全书》本，第1714册，上海：上海古籍出版社，2002年，第326页。
- ㊻ 赵岐注：《孟子注疏》，孙奭疏，阮元《十三经注疏》本，北京：中华书局，1980年，第6040、5962页。
- ㊼ 元稹：《元稹集》，冀勤点校，北京：中华书局，2010年，第691页。
- ㊽ 许结主编：《历代赋汇校订本》第5册，南京：凤凰出版社，2018年，第1655页。
- ㊾ ㊿ ㊽ 祝尧：《古赋辩体》：王冠辑《赋话广聚》第2册，北京：北京图书馆出版社，2006年，第153-154、143、163页。
- ㊽ 许结：《元明辨体思潮与赋学批评》，《社会科学战线》2012年第7期；许结：《司马相如“赋圣”说》，《四川师范大学学报》2014年第2期。
- ㊽ 施重光：《赋珍》，《历代赋学文献辑刊》第10册，北京：国家图书馆出版社，2017年，第1-3页。
- ㊽ 赵翼：《廿二史札记校证》，王树民校证，北京：中华书局，2013年，第31页。
- ㊽ 张惠言：《七十家赋钞》卷首，《续修四库全书》本，第1611册，第1页。
- ㊽ 刘熙载：《艺概》，上海：上海古籍出版社，1978年，第92页。
- ㊽ 胡朴安：《读汉文记》，安吴胡氏《朴学斋丛刊》本，1923年石印本。
- ㊽ 鲁迅：《汉文学史纲要》，北京：人民文学出版社，1977年，第138页。
- ㊽ 汪吟龙：《汉赋考》，河南大学讲义，1933年铅印本。
- ㊽ 郑临川编：《闻一多论古典文学》，重庆：重庆出版社，1984年，第65页。

（责任编辑：潘纯琳）