

民国赋论“文学性”问题考察

许 结

内容提要 民国时期(1912—1949)的赋论,是由传统赋学向现代批评转变的重要阶段,这突出地表现于对辞赋“文学性”问题的质疑与辨析,代表了当时学者在“新语境”下对“旧文体”的思考。由于新教育的施行和新教材的编写,民国时期的赋学批评也是围绕文学史著的出现而展开,其中以汉赋研究为个案,其所涉及到的现代批评思想的方方面面,特别是对赋体文学采取的艺术鉴赏方式,已与旧式评点划出疆界,具有从传统走向现代的历史意义。

纵览20世纪的赋学研究,中国大陆自80年代以后呈一时盛况,然所及问题,如对赋的文献、渊源、历史,特别是汉赋在文学史上地位的探讨,在世纪前期已见雏形,因此本文拟对新旧文学交替的民国时期(1912—1949)赋论作一回顾、评述与反思。考查民国的赋论载体,除一些由晚清入民国的旧式文人撰述中有关赋的研究,主要表现在三方面:一是文学史著对赋的探讨;二是以文体史形式出现的赋史;三是民国期刊登载的大量赋学论文。论其研究范围,又呈示于赋文考辨、赋词语言、赋体性质、赋学历史及赋家赋作评述诸端。对照明清甚至以前的古典赋论,反观民国赋论的意义,其独立性(非依附)、学术性(非功利)与理论性(非实用);已构建了一种新的历史观,而其中最突出或最核心的则是在现代意识指导下的“文学性”问题。

一 赋体“文学性”争议与考辨

赋的“文学”性质,自《汉志》立“诗赋略”,《后汉书》辟“文苑传”载录文人赋作以后,应该已不成问题,因此近来学者围绕鲁迅魏晋为“文学自觉时代”说^①,有上溯刘汉、姬周,为战国文、两汉赋张目^②,然而将“文学性”与“现代性”的结合^③,则是民国学者审视作为“历史化”旧文学之赋体必然面临的新课题。所谓“文学性”,其中包含了现代学者对纯文学与俗文学的理

论提升,从而反过来通过文学的创作(如新诗)在实践与理论的双重意义上扬弃与否定旧体文学的存在价值。因为旧体文学在现代学者的视野中是“载道”(如古文运动)与“干禄”(如科举考赋)的工具,缺少的是纯粹性与民众性。同样,与“文学性”连带的对“现代性”的理解,现代学者也大多从社会学的观念着眼,认为旧体文学与文体都是旧制度的产物,不具备“现代性”,比如文学对自由民主的呼唤,对现代民众生活的写照等,都不是旧文学所能涵盖的。基于这样的文化转型思维下的文学批评,落实于赋体“文学性”的讨论,最突出的就是对旧赋体的理论扬弃。

这种思想在倡导新文学运动的代表人物如胡适、陈独秀有关文学的史著中最明显。他们用激进的态度否定与扬弃旧体文学,在旧体文学中又更加鄙视“赋”这样的贵游文章。胡适的《文学改良刍议》曾提出文学变革八方针,即“一曰,须言之有物;二曰,不摹仿古人;三曰,需讲求文法;四曰,不作无病之呻吟;五曰,务去滥调套语;六曰,不用典;七曰,不讲对仗;八曰,不避俗字俗语”^④。这虽然是吁兴现代白话文,然观其要求则与作为传统之“文”的赋有霄壤之别。而陈独秀的《文学革命论》戟指赋体,认为“两汉赋家,颂声大作,雕琢阿谀,词多而意寡,此贵族之文古典之文之始作俑者也”。这基于他的以通俗白话之“国民性”文学诠释与否定旧文学:“际兹文学革新之时代,凡属贵族文学、古典文

学、山林文学，均在排斥之列。……贵族文学，藻饰依他，失独立自尊之气象也；古典文学，铺张堆砌，失抒情写实之旨也；山林文学，深晦艰涩，自以为名山著述，于其群之大多数无所裨益也。”于是陈氏的“三大主义”成为这一时期文学破与立的代表：“曰推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学；曰推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学；曰推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学。”^⑤这又包含了三重扬弃：一是从语体上以“白话”取代“文言”，从语言与修辞的根基上剔除古代文学（文言文）的历史“正统”性与时代“合理”性；二是从风格上以“通俗”取代“雅赡”，从文学历史与现实的双重意义剔除古代文学的生存价值；三是从功用上以“写实”的社会文学取代“藻饰”的宫廷文学，用“清简”的新体扬弃“繁缛”的旧体。这影响于当时文学史的撰述，如胡适《白话文学史》等文学史著构设出“双线文学的观念”，就是“一个由民间兴起的生动的活文学，和一个僵化了的死文学”^⑥；郑振铎在其《中国俗文学史》开宗明义：俗文学“不仅成了中国文学史主要成分，且也成了中国文学史的中心”^⑦，而雅赡、藻饰、繁缛的古老赋体，显然在汰除之列。

文学的历史，有变革就有保持，这在民国赋论中极为明显。与激进的文学革新派相比，一些传承中国古代文章学（或谓大文学观）理念的学者，则表现出对赋体“文学性”容受。如谢无量的《中国大文学史》（1918年）论及汉武帝时代的文学，则分述“经术派、历史派、辞赋派、纵横派、滑稽派及小说、小学派、新声乐府、诗歌”^⑧等，从广义的文学视野将辞赋纳入文学史。而这种持续传统的赋学批评，在当时又体现于两翼：一翼可称为旧式的批评。例如刘师培《论文杂记》探讨“赋诗”与“赋体”的关系，认为“古人诗赋，俱谓之文。然诗赋之学，亦出于行人之官。盖赋列六艺之一，乃古诗之流。古人之诗，虽不别标赋体，然凡作诗者，皆谓之赋诗，诵诗者亦谓之赋诗。……行人之学，流为纵横家。……则诗赋之学，实惟纵横家所独擅矣”^⑨。此由春秋行人赋诗（如《左传》所载）到战国纵横说辞（如《汉志》所言），通过文制探寻赋体之发生。又如章炳麟

《国故论衡·辨诗》谓“《毛诗传》曰：‘登高能赋，可以为大夫。’登高孰谓？谓坛堂之上，揖让之时。赋者孰谓？谓微言相感，歌诗必类”，此取行人赋诗义；又谓“《七略》次赋为四家：一曰屈原赋，二曰陆贾赋，三曰孙卿赋，四曰杂赋。屈原言情，孙卿效物，陆贾赋不可见，其属有朱建、严助、朱买臣诸家，盖纵横之变也”^⑩，又演绎《七略》赋体分类意义，发挥清人章学诚“必有其义例”说，观点亦与刘师培相埒^⑪。至于民国初的旧式文话，如王葆心《古文辞通义》、徐昂《文谈》、林纾《春觉斋论文》等，也多赋论文字。比如林纾分析刘勰《文心雕龙·诠赋》论赋语“铺采摘文，体物写志”云：“一立赋之体，一达赋之旨。为旨无他，不本于讽谕，则出之为无谓；为体无他，不出于颂扬，则行之也弗庄。”^⑫这些观点虽说仍属传统赋论范畴，如赋话的形式、评点式批评等，但其研究内涵的对赋体文学价值及方式的评判，已颇具新义。

另一翼则是新式的批评，即文学史著与专题论文对赋学的探讨。在当时出现的一批文学论著中，有的彻底否定赋的文学性，如胡云翼《论赋》认为，“《子虚》《上林》赋，是称道君王车骑田猎的作品，只是铺张阿谀，毫无足取。其余什么《大人赋》、《长门赋》都是些‘有所为’的作品，都是‘干禄’的作品，没有丝毫的文学价值”^⑬，此就司马相如创作为个案的批评。有的分辨赋的类别，部分肯定其文学意义，如胡怀琛《赋辨》认为，“屈原主情赋，陆赋主辞说，荀赋主咏物，杂赋体例不纯，难以断言。而就文学论，则除‘屈赋’外，实皆不能称为文学”^⑭，此辨《汉志》分类以屈原为例倡导主情文学观，从而将绝大多数的“体物”赋排斥于文学之外。有的从传统的贵游文学视角对辞赋的文学性予以承认，如胡秋源认为，“赋是一种诗体，一种不歌之诗，是一种侍从文学，‘雍容揄扬’的文学，十足的宫廷文学”^⑮；龚启昌认为，“辞赋为汉代文学的特产品，文学之离平民而入贵族亦以此始。……完全为一贵族文学也”^⑯。相对而言，郭绍虞是较早地用现代研究眼光对赋的文学性及文学史地位作出中肯评价者，其于《赋在中国文学史上的位置》一文中，从“赋体”与“赋用”两方面探究赋之本质，并通过赋体之演变（短赋、骚赋、辞赋、骈赋、

律赋、文赋)以观视其在文学史上的位置。特别是他提出了赋体创作在当代实践的设想,所谓“赋体演变的历史中,可以看出赋体屡经变迁的缘故,很多受当时文体的影响。一方面有与歌相结合的诗,一方面便有不歌的小诗——短赋。一方面有楚狂《凤兮》孺子《沧浪》之歌,都以兮字为读,为楚声之萌芽,于是便有骚赋。一方面有庄、列寓言,苏张纵横之体,于是便有辞赋。此外于骈文盛行的时期有骈赋,律体盛行的时期有律赋,古文盛行的时期有文赋,则当现在语体盛行的时期,不应再有语赋——白话赋——的产生吗?”^⑩这种通贯古今的动态思考,不仅如文题确立赋在文学史上的位置,而且对在“新语境”下的“旧文体”之创作与批评,均有着重要的启迪意义。

二 文学史与新赋学图景

民国赋论产生的文学背景是大量文学史的编撰,而书写文学史的历史背景,关键又在于新教育制度与新学术观念的确立。

在中国文学史上,赋体具有对文制强烈依附的特征,即由汉代宫廷言语文学侍从“献赋”到唐宋以后“诗赋取士”制度的形成。特别是自唐迄清科举制以文取士而大倡“时文”,赋作为其中的一种而成为考场“文战”所需之器,于是由其实用性与工具化而导向“干禄”、“獭祭”之途,围绕这一指挥棒,其间为士子开“方便之门”而编撰的大量赋格、赋话与赋选以及其所起的写作示范与教授技艺的功用,几乎成为近千年的赋学批评主潮。于是随着对旧教育制度的摒弃,由八股(时文)取士制的停废(1901年)到整个科举制的停废(1905年),曾作为科举“程文”的赋体同样面临时代的双重扬弃:一是对古代文学与文体摹拟传统(赋体尤盛)的扬弃,一种是对自唐宋到明清千余年来科举“程文”(赋为其一)的扬弃。特别是后者,如同康有为《请废八股试帖楷法试士改用策论折》批判“八股文”:“中国之割地败兵也,非他为之,而八股致之。”在这样的情势下,黄遵宪倡导“诗界革命”,梁启超倡言“小说与群治”的关系,均彰显传统文体因时而变的更新。而作为新赋学的现代赋论的出现,显然

源自晚清到民初的新教制与新学堂,“文学”学科的确立与文学史新教材的编写,充当了改变风气的时代角色。

作为新教材的第一本中国文学史,是作为早期北京大学讲义的林传甲《中国文学史》(1904),其中论及辞赋如张衡之“鸿博”,认为“其《天象赋》识过于扬子云,《两京赋》才过于班孟坚”^⑪,虽论述粗疏,但已关注其历史地位与艺术特征,不无开创意义。继后民国间出现的用于教学之用的文学史,如王梦曾的《中国文学史》(1914)、曾毅的《中国文学史》(1914)、张之纯的《中国文学史》(1915)、钱基博的《中国文学史纲》(1917)、谢无量的《中国大文学史》(1918)、朱希祖的《中国文学史要略》(1920)、赵景深的《中国文学小史》(1928)、贺凯的《中国文学史纲要》(1931)、谭丕模的《中国文学史纲》(1933)、张希之的《中国文学流变史论》(1935)与胡小石的《中国文学史讲稿》、刘大杰的《中国文学发展史》^⑫等。这批文学史著对辞赋的评价虽意见不同,或褒或贬,然多关注创作史实,如王梦曾书中第二章别立“词赋家之文学”一节,专设第三章“词赋昌盛时期”^⑬。而胡小石、刘大杰的文学史,则于辞赋的文学性尤其是汉赋的分期问题,立论精警,有较高学术价值。这一时期与文学史相关的批评史著如丘琼荪的《诗赋词典概论》、朱光潜的《诗论》、方孝岳的《中国文学批评》、瞿兑之的《中国骈文概论》、陈钟凡的《中国韵文通论》等,于赋论亦多有建树。

受文学史编撰的影响,专体赋史的出现应是民国赋论的重要载体。考查这一阶段的赋史性质的著述,主要有陈去病的《辞赋学纲要》^⑭、郝立权的《辞赋史》^⑮、金钜香的《汉代辞赋之发达》^⑯、陶秋英的《汉赋之史的研究》^⑰与无名氏《辞赋史》^⑱等五种。其中除金著为“国学小丛书”的普及读物,陶著为其硕士学位论文,则其它三种皆为大学课堂讲义,其中如陈著即为其授课讲义“文学史”中的辞赋专题部分,这与民国时文学史撰写多为现代教育体制下大学教材的建设取向一致。譬如陈著《纲要》共分十五章,首章总论辞赋的渊源与分类,以下十四章分论先秦、西汉、东汉、魏晋、六朝、唐宋辞赋,提纲挈领,分析简明。然观陈著思想主旨,又显然存在早期

以现代教材融贯古典赋论的特征,比如其重两汉辞赋的理论承续明清赋学古体派观点,与章太炎相近;其分类思想又取法清人陆蕙《历朝赋格》^⑧,以“文赋”、“骚赋”、“骈赋”三分法论赋体。其它两本正式出版的赋史,如金著虽仅五万字的普及读物,然其对赋的定义、源流、作用、盛衰,以及抒情、骋辞、析理三类创作的分析,虽与章太炎、刘师培的论述接近,但其以文学史观对赋体所作的简明介绍与白话分析,则具备了民国新赋学的基本特征。陶著在当时虽仅为青年学子的草创,然却是最早的汉赋专史,书中的主要成就除了表现作者的新历史观,还在于阐发了诸多新的赋学问题,如对骚体赋的探讨,赋源于“隐语”的推测,持“言情”的艺术批评观扬弃“传统的文以载道的观念”,确认汉赋的“美文”特征,均具现代文学眼光。在民国时期的赋史研究中,尚有一部译作值得注意,即日本学者铃木虎雄的《赋史大要》^⑨。这部赋史对当时中国学者影响最大处有二:一是探讨韵文形式的赋兼有“事物铺陈与口诵二义”,为赋学界普遍接受;二是列述由骚赋到散赋、骈赋、律赋、文赋、股赋的以赋体见赋史的线索,其中有关“股赋”的确立与否,褒贬争议一直延伸到20世纪末^⑩。

依据上述文学史及专题赋史的研究,大抵可见其异于古典赋学的新赋学图景,彰显的是文学性与现代性的结合。论其基本特征,大略有三:

一曰“历史观念”,体现的是现代学者对古典赋体的回顾与反思。在传统的赋论中,其“依附”与“政教”成为批评的两大障碍:因其依附,或就“体”而论依附于“诗”,所谓“赋者,古诗之流”(班固《两都赋序》);或屈从于文制,如“献赋”与“考赋”,这也引起古人“或以抒下情而通讽谕,或以宣上德而尽忠孝”(同前)的虚誉,与“至于律赋,其变愈下”(徐师曾《文体明辨序说》)的叹息。因受政教意识的支配,古人如挚虞批评汉赋“四过”(假象过大,逸辞过壮,辩言过理,丽靡过美)在于“背大体而害政教”(《文章流别论》);至于科举考试带来的正反两面的批评,如白居易之“四始尽在,六义无遗”(《赋赋》)的赞美,何群“文辞害道,莫甚于赋”(《宋史·隐逸传》引)的贬斥,无不以政教为中心,而丧失赋文的自在意义。而民国赋论是由文

学史的书写为发端,是完全剥离现实政教作用与文体依附情形的历史批评,所以论者或否定赋的文学性,或肯定其贵游文学的特质,或对赋体文学的历史定位,均是承认赋作为一种历史文本样式的独立性的批评。例如陶秋英评论赋体时说“所谓古诗的《诗经》是北方民众文学(歌诗不分)的总集,赋的来源是南方的民众文学,南北所不同只是句调之不同,章法之不同”,“(王褒《洞箫赋》)那种想象力的丰富,决不是司马相如的只有铺叙者可比”^⑪,恰恰是对上述传统批评的两大障碍(依附与政教)的解束。

二曰“学术视野”,体现的是现代学者对赋体批评的求真思考。晚清学者刘熙载《赋概》曾说过,“赋当以真伪论,不当以正变论。正而伪,不如变而真”^⑫,这是针对赋作主情思想的阐发,倘借以说明民国时期的新赋学批评,也是比较恰当的。民国赋论的最初形式多为教材,是种知识的传授,完全剔除了古典赋论中的功利,诸如“主司褒贬,实在诗赋”(赵匡《选举议》)之类,而以学术研究的心态,讲求历史的真实与批评的真实。因此,与古典赋论呈单一模式(如政教、词章、献赋、考赋等)不同,民国赋论表现出多元化特征:微观上辨明真伪、训解词语、考订本事、作家作品系年及诠释等;宏观上探究其赋体渊源、艺术史实、文学背景、学术思潮等;理论上形成了如赋语言学、赋音韵学、赋修辞学、赋艺术学等分支研究。这些在上述几部赋史已见雏形,且为新赋学的展开奠定了基础。

三曰“问题意识”,体现了现代学者改变旧式平面研究而以立体审视的眼光对赋学的探讨。如果说传统古典赋论特别是赋选与评点呈现的是研究的具相,则新赋学的一大特征就是对赋体的整体把握,从中提摄出诸多问题,予以审察与解读。例如对“赋源”的探讨,朱光潜《诗论》认为“隐语为描写诗的雏形,描写诗以赋规模最大,赋即源于隐”,并加以证明“战国秦汉间嗜好隐语的风气最盛,赋也最发达,荀卿是赋的始祖。他的《赋篇》……极力铺张所赋事物的状态、本质、功用,到最后才用一句话点明题旨”^⑬,即赋源隐语说的较详尽的解读。他如赋的真伪考辨,如陆侃如《宋玉考论》^⑭、刘大白《宋玉赋辨伪》^⑮,开启了20世纪有关宋玉赋研究的话题;而敦煌赋之研

究,如容肇祖《敦煌本〈韩朋赋〉考》^⑧,对敦煌俗赋体制内容所作的深入细致的个案研究,至今仍具有学术的生命力。

在诸多问题中,民国赋论对赋体之文学性的思考,可以汉赋为例作进一步的解读。

三 以“汉赋”为中心的批评

虽然,民国间不少文学史著否认汉赋的文学价值,但由其开启的现代汉赋研究,却始终围绕“文学性”展开,形成以“文学史”观念为中心的学术批评。

综观民国时期的汉赋研究,基本囊括了20世纪新赋学涉及的方方面面,胪举其要,可以归纳为八大类:一是汉赋的发生说,包括其体式渊源与兴起原因,代表作如彭仲铎的《汉赋探源》^⑨、冯沅君的《汉赋与古优》^⑩、傅庚生的《汉赋与俳优》^⑪、王璠《汉赋与六朝辞赋的形成及其特色》^⑫等;二是汉赋的笺考,包括对其音韵、语言、篇数、名物、制度的笺证与考述,代表作如层冰的《汉赋韵笺》^⑬、王瑗仲的《汉赋今存考》^⑭,以及汪吟龙的《汉赋考》^⑮、高步瀛的《文选李注义疏》^⑯等;三是汉赋的语言艺术,包括对汉赋口诵与文字、引述与创造的研究,代表作如万曼的《辞赋起源:从语言时代到文字时代的桥》^⑰、啸咸的《读汉赋》^⑱等;四是汉赋的分类,包括对《汉志》分类的解析与有关骚赋与辞赋的考辨,代表作如段凌辰的《〈汉志·诗赋略〉广疏》^⑲、程会昌的《〈汉书·艺文志·诗赋略〉首三种分类遗意考》^⑳、许世瑛的《辞赋与骚赋》^㉑等;五是汉赋的分期,包括汉赋发展的阶段性与时代意义,代表作如王气钟的《汉赋篇》^㉒、容肇祖的《西汉盛时文人的地位与赋体的大成》^㉓以及胡小石、刘大杰文学史著的相关研究等;六是汉赋作家的研究,主要集中在枚乘、司马相如、扬雄、班固、张衡、王粲等大家,代表作如昝衡的《司马相如与汉赋》^㉔、唐兰的《扬雄奏〈甘泉〉〈河东〉〈羽猎〉〈长杨〉四赋的年代》^㉕、陈文波的《赋之源流及〈两都赋〉研究法》^㉖等;七是汉赋的文学史地位,包括汉赋在汉代文学中的位置与在整个文学史上的位置,代表作如吴烈的《汉赋在中国文学史上的地位》^㉗、郭绍虞的《赋在中国文学史上的位置》

等;八是汉代的赋论,包括汉赋的批评与赋家的论述,代表作如罗根泽的《两汉的辞赋论》^㉘、万曼的《司马相如的赋论》^㉙以及方孝岳的《中国文学批评》中有关司马相如“赋迹”与“赋心”说的探讨等。于中探寻汉赋之文学性问题,又可作以下几个方面的阐释。

首先,作为语言艺术的汉赋所显示的文学性,是民国赋论的一个焦点问题。对汉赋特有的语言艺术,古人多为如“铺采摘文”(刘勰语)类的宽泛之谈,而现代学者的讨论则具体而深入,譬如饶宗颐认为汉赋类似西方的“修辞术”^㉚,简宗梧则对汉赋中的大量“玮字”之产生与分类作出系统的阐发与评诂^㉛,均显示了20世纪辞赋语言学的思考与成就。回到民国时期,这类研究虽不够系统深入,但于汉赋的音韵与词章(文字与修辞)已有专论,其中如层冰的《汉赋韵笺》、段凌辰的《论赋的封略》^㉜、贺凯的《汉赋的新解》^㉝等,均有涉及,而值得推介的且至今仍为学界引述的应该是前揭万曼的《辞赋起源:从语言时代到文字时代的桥》。万曼认为:“辞赋这种文学形式,便是由口语文学转移到书面文学的一个主要枢纽。在辞赋的时代以前,文学作品多半是口语的记录。辞赋时代以后,文学作品才完全是书面写作。这是研究辞赋起源最重要的关键。”由此大前提,论者追溯到春秋“行人”辞令之美,并将文学性的语言记录归纳为“用诗”与“口赋”两类,前者神趣类赋,后者颇近赋旨,但作赋体的形成,要在从语言到文字的“飞跃”,就是屈原赋的出现,而汉赋诸家之成就,在于将赋体发扬成纯文字的制作,使赋由附庸而蔚然大观。本文虽然内涵了赋源、赋体的论述,也较多地体现了对刘勰《诠赋》的解读,但其思路与成果,则落实于语言艺术,对汉赋的完形作出了新解释,成为20世纪汉赋词章学的典范之作。

其次,作为个人的文学,民国赋论中对汉赋家作品及思想的研究,彰显了新批评的文学个性化特征。我国古代史学最重以“人”为中心的传记体,有着因“人”引“文”的传统,但其论“文”多围绕“人”,以附会其人生经历与政教意义,即使东汉以后“文苑”有传,也是合众人之作为之简介,缺少对文学家本身的审美批评。民国时期的新文学批评,最大特征就是张扬个性,

重要对作家主体精神的阐发,其对汉赋的研究也是如此。以司马相如为例,除几部赋史设有专章,相关论文亦呈多元的研究态度。其中如论人则有游国恩的《司马相如评传》^⑤,论赋则有杨昌溪的《司马相如辞赋的评价》^⑥,论情的则有李大攸的《司马相如与卓文君》^⑦,论人与赋则有昝衡的《司马相如与汉赋》,论作品则有许世瑛的《〈长门赋〉真伪辨》^⑧、郑弗嘉的《司马相如著述考》^⑨,谈赋论则有万曼《司马相如赋论》,以及于中提摄出的课题如李戏鱼的《诗赋之“迹”“心”说》^⑩等。比如其中有关相如赋论的“赋迹”与“赋心”说,源出《西京杂记》卷二“百日成赋”的记载:“盛览……尝问以作赋。相如曰:合綦组以成文,列锦绣而为质,一经一纬,一宫一商,此赋之迹出。赋家之心,苞括宇宙,总览人物,斯乃得之于内,不可得而传。”古人对此,稍有引申,如王世贞《艺苑卮言》卷一所言“作赋之法,已尽长卿数语”,却未有专论,而前举李戏鱼文则就此发论,已具有专题研究的意义。缘此,有的学者据此生发,如方孝岳《中国文学批评》有“司马相如论赋家之心”一节,其中认为“好的赋,可以提高人的意趣,脱离世上终日尘污束缚的思想,一旦破空而游,别生境界,即使所说的是日常习见的事,而经赋家的手一来点缀,自然可以使人即日常的环境中发生娱快怡情的美感。这都是赋家的绝技”^⑪,即由相如论赋心反转论其赋艺,已与古典赋论不侔,而别开新境。

其三,作为文学分类的意识,民国赋论对汉赋“体类”的关注,尤其是分辨骚赋与辞赋共时异趣的风貌,具有抽象的形式批评的意义。赋体分类,首见于《汉志》四分法,属于以作家为中心;次见于刘勰《诠赋》的“体国经野,义尚光大”与“小制之区畛,奇巧之机要”二分法,属于以结构为中心;再见于祝尧《古赋辨体》之“两汉体”、“唐体”类多阶段分法,属于以时代为中心;复见于如陆蕙《历朝赋格》之“文赋”、“骚赋”、“骈赋”三分法,属于以语言形式为中心;而民国赋论有关汉赋分类的认识,堪称综括传统而自出新意。举要如对《汉志·诗赋略》的解读,程会昌《〈汉书·艺文志·诗赋略〉首三种分类遗意考》持较传统观点,以屈原赋为楚辞类,以陆贾赋为汉赋新体,以荀卿赋兼受《诗》、《骚》

之影响而来。段凌辰《〈汉志·诗赋略〉广疏》则认为屈原为赋“祖”,而“陆贾、孙卿二家,皆屈原之支与流裔;而辞赋一体,实南人之独擅”。而陶秋英则不拘于旧说,突出汉赋地位,由屈、荀派衍出“司马派”与“王褒派”,尤其对王褒赋主排偶开“六朝骈俪之风”颇有新见^⑫。至于由语言形式之划分,落实到汉赋研究,主要在“骚赋”与“辞赋”类型,许世瑛的《辞赋与骚赋》、啸咸的《读汉赋》对此多有阐释。如后者认为“汉赋惟有二派”,即“竞为侈丽闳衍之词,致没古赋讽谕之义者,为一派;反之,不为侈丽闳衍之词,尚存古赋讽谕之义者,为又一派”。这种分类辨析又有另外一种表达方式,比如蒋天枢的《汉赋之双轨》一文^⑬,将“骚”、“辞”二体参照扬雄《法言·吾子》中“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫”的说法,却变换其价值观,认为辞人之赋“其风格倾向于写实,其内容畸重于事与物,是为汉赋之正宗。凡杂议论,尚夸张,竞辞藻,体物象之作属之,以汇为汉赋之主流”,而诗人之赋则“凡仿骚体,写哀感,述行旅,申怀抱之作属之”,“是为汉赋之旁支”。如此评价汉赋的“正宗”与“旁支”,显然属于落实于创作本身而珍重文学史实的新批评。

其四,作为时代的文学,民国赋论对汉赋作为一代文学的关注,并由此确立其文学史地位,堪称新赋学的重要创思。自金元以降,文学“一代有一代之胜”的说法兴起,至焦循、王国维、胡适诸家而集其成,民国学者对汉赋的历史态度,基本是依循这一思路而进行现代性阐释的。如曾毅的《中国文学史纲》卷一“文学混合时代”中有两章论“汉赋”,包括“汉赋大家司马相如”与“司马迁与班固”,而班固赋又分为“固之辞赋与扬马”、“《西都赋》解要”、“《东都赋》解要”、“《两都赋》变制之由来”、“赋家之四过论”诸节目^⑭,颇能代表当时文学史编纂者对一代文学汉赋的重视程度。当然,民国时期对汉赋文学史地位的确定,还从多视角展示:论兴起之因,如李善昌从社会学的观点认为“文学是时代的反映”,“汉赋是当代政治、经济、社会和人事诸因素所造成的一种特殊的文体”^⑮;张世禄则从教育制度看待汉赋之兴,谓“文翁教化蜀郡……始有司马相如、王褒、扬雄之属。则乡学之发达,与词赋之

兴盛有关”^⑩；容肇祖《西汉盛时文人的地位与赋体的大成》又主张重视特定时期帝王与制度的功用，从西汉文人地位（文学侍从）考论扬、马赋作，以明其“集大成”思想。论分期之盛，如胡小石《中国文学史讲稿》分汉赋为四期，继后刘大杰《中国文学发展史》名曰创始期、全盛期、摹拟期与转变期，龚启昌《中国文学史读本》、李善昌《汉赋研究》亦大同小异，几为共识。也正是从多元视角呈现出民国学者对汉赋的历史认知，才能彰显如吴烈、郭绍虞对汉赋在整个文学史上之位置的新思考而具有的普遍之意义。

四 赋体艺术的品评与鉴赏

如果说在赋可以作为实用性文体的古代，其赋论更偏重于“赋用”，则当赋已成为历史性文本的现代而产生的赋论，其重点显然在于“赋体”，民国学者对赋体艺术所作的文学性的品评与鉴赏，已为20世纪审美赋学新批评体系之构建导夫先路。

民国学者研究辞赋有一特点，就是居于传统之承续与断裂间，其在与传统的“献赋”、“考赋”之实用性、工具性断裂的同时，仍有诸多学者保持着旧式文人创作赋的兴趣。如晚清时期刘师培、章太炎的赋创作，后来章氏弟子作赋，如徐震的《游峨嵋山赋》、黄侃的《宫沟秋莲赋》等，仍是才学兼臻，一时传诵。民国时期的一些学术期刊如《国学丛编》、《学术世界》等也常登载大量的旧体赋作，比如陈柱的《游西竺山赋》、《苍梧水涨赋》，骆鸿凯的《秋兴赋》，汪吟龙的《圆明园废园赋》等，都沿用旧体文言，规矩典雅，颇有古风。而郭绍虞提出的“语赋”或“白话赋”，只是酝酿于现代散文的创作之中，在当时并没有得到创作的响应和文本的昭示。正因如此，民国赋论从总体上来讲，也是处于传统与现代之间，即对赋创作保持的同时，也保持了那种对赋作点评式的领悟；又因借助现代研究的专题化与科学化，使其品评与鉴赏更加系统，并呈现出现代批评的意义。

概述民国时期学者对赋体艺术的品评与鉴赏，其中于“文学性”的展示，彰显三大系统，即赋学的考辨、评释与鉴赏。

先看赋学考辨系统，民国学者的成绩主要在

科学分类、个案深入与专题探讨三方面，呈显古典与今事的文本意趣。例如汪吟龙的《汉赋考》源自其旧著《汉赋章句》，于中“区汉赋为四编：一曰甲编，取《史》、《汉》、《骚》（指《楚辞章句》）、《选》所录之汉赋；二曰乙编，则取唐宋人所辑丛书略载之汉赋；三曰丙编，则取汉人骚、七、箴、颂等有韵之文；四曰丁编，则取残篇逸句著之”^⑪。虽然汪氏汉赋考辨主要在存佚真伪，但其科学的分类与广阔视野，对当时赋论的展开不无增益。以个案考辨且可观赋之古典今事奥妙的，当以陈寅恪的《读〈哀江南赋〉》为典范。陈文开端即谓：“古今读《哀江南赋》者众矣，莫不为其所感，而所感之情，则有浅深之异焉。……自来解释《哀江南赋》者，虽于古典极多论说，时事亦有所征引。然关于子山作赋之直接动机及篇中结语特所致意之点，止限于论说古典，举其词语之所从出，而于当日之实事，即子山所用之‘今典’，似犹有未能引证者。”^⑫而观其通篇考辨，皆着力于庾信赋中“今典”，不仅济补前人笺释该赋源于《楚辞·招魂》之“魂兮归来哀江南”语，并勘进发明其读沈炯《归魂赋》而作赋的直接动机，而且通过古典与今事（典）的互参解读，既彰显典故之美，又加深读赋的“所感之情”。同样，赋学考辨的专题探讨，也为民国赋论增加了学术的深度，其中如对宋玉《高唐赋》的考释，闻一多的《高唐神女传统之分析》^⑬、陈梦家的《高唐郊社祖庙通考：释〈高唐赋〉》^⑭两文，一则依据《墨子·明鬼》所言“楚之有云梦”即如“宋之有桑林”的说法，认为宋玉《高唐赋》与《神女赋》所写“云梦”处所及“兴云致雨”皆“性”的隐喻，是祭祀生殖女神的圣地；一则通过对原始宗教的神圣祭坛“社”的分析，结合《周礼·地官·媒氏》、《礼记·月令》的相关记载，再阐其中“会男女”的原始宗教意味，皆堪称典范之作。这类考辨文章，不仅在于释解事典，而且增添了品鉴赋文的趣味。

次述赋学评释系统，民国学者或以文学史著，或以专题论文的形式对赋体文本的解读，尝于中彰显赋的音律与文辞之美。对赋的音韵、文字的诠释，古典赋论中不乏其例，尤其是科举试赋后，一些示范赋作的赋格、赋话，多论赋韵与字句，其如郑起潜《声律关键》论赋之“八韵”、余丙照

《赋学指南》之“论押韵”之论韵^⑥，孙奕《履斋示儿编·文说》卷二论“赋以一字见工夫”、王芑孙《读赋卮言》之论“造句”等^⑦，皆评点示例。而民国赋论于此领域，则能由训释考订勘进于学术考证与审美评价。如论赋的音律，铃木虎雄《赋史大要》论“赋与韵部”不限于“韵脚”、“韵类”论述，更进于“若某时代之韵类性质，先以得知，则更可据此，以察押韵之状若何，而可决定作品之时代”^⑧，继后简宗梧考证汉赋作品真伪，多借押韵之法衡之^⑨，当受启迪于此。对汉赋的用字艺术，如果说章太炎《国故论衡》所言“小学亡而赋不作”只是对赋学兼擅小学的抽象认识，那么到民国赋论中，这一常识则被细化而加以审美评释。如陶秋英以《上林赋》为例，对其中“双声叠韵”（连绵词）的运用，以为“极尽形容的力量”，而再“加以名物之繁夥，不独使增加文字之声容色泽，并且使意中所预言者，皆能曲折写出。这种伎俩，谓之侔色揣称，可以说是文章第一能事，唯有赋家最擅长”^⑩，已将赋的用字遣句视为一大艺术特色。又如张世禄从象形文字之美看待赋用奇字现象，认为“吾国文字衍形，实从图画出，其构造形式，特具美观。词赋宏丽之作，实利用此种美丽字形以缀成”，因而“词赋之体，乃根据文字形体之美丽以形成者”^⑪，将其语象返归于图像，具有特别的视觉审美意义。

再谈赋学鉴赏系统，民国学者对赋文本的艺术分析，表现出由传统评点向现代赏析的转变，其中阐发的是赋的词章与情境之美。作为评点式批评传统，至民国赋论并未断裂，其中诸多点状评论与片言只语的感悟，仍常见于评论家的笔下，例如胡朴安评司马相如《子虚》、《上林》二赋谓之“浩气内转，精光外溢，譬之长江巨河，大波堆银，细末喷雪，心骇目惊，莫可名状。千里一曲，自成波澜，特人不见耳”^⑫，虽自谓不同于前人“紧峭”、“衍博”之评，而辟新意，然其评述方式，却并无改变。相比之下，这时期赋学专题论著以系统的方法和现代的语言对辞赋文本的赏析，更具有现代的理论批评方式。如陶秋英分析王褒《洞箫赋》，专就其艺术的想象发论，且与屈赋加以比较：“这种想象，也与《离骚》、《九歌》不同：《离骚》、《九歌》并不把所想象的东西‘感情化’，《洞箫赋》则把他感情化了。……有了

‘感情化’的想象，再加上他清丽的描写、刻意的解释，于是《洞箫赋》成为了兼挑屈荀两家的作品，称为骈四俪六的鼻祖，是王褒的一点成功。”^⑬此将赋的艺术特点归纳于感情的想象与清丽描写、刻意解释两翼，既简明通俗，又演绎细腻。在这一时期，对赋美文的发现成为现代赏析的前提，所以扬弃其雕章琢句之病，而提摄其想象之美，实无独有偶，如许世瑛分析萧绎《采莲赋》描写莲子、莲蓬之语“素实兮黄螺”谓之：“想象力太高了，素实是指白的莲子，而黄螺却是说那挖去莲实，所剩的各个空莲蓬的各个空隙都是黄色而成螺纹，用黄螺比拟真最好也没有了。这种巧譬又岂是寻常弄文墨的所能想到呢。”^⑭所言“想象力”、“比拟”、“巧譬”均现代评论术语，论者鉴赏赋文词句，完全进入那种赋语图像化的情境，其分析之“想象力”，也是具有现代意味的。由于对赋文之美的赏析，民国赋论呈多元的品评视角，例如从南方文学特点论辞赋之美的源头，则有如陈文波《赋之源流及〈两都赋〉研究法》对“南方之辞”的赏析；从赋的体裁论其美，则有如许世瑛《读赋偶得》对六朝小赋“倩巧灵活，词情绵密”的喜爱；从赋的气势观其美，则有如闻一多对汉大赋“以大为美”的赞颂^⑮，构建的是具有超越性之抽象意义的辞赋艺术审美体系。

回顾民国30余年的赋论，研究的广度与深度均不能与近30年的赋学成就相比，然其围绕当下的“文学性”问题的争辩、探讨与品鉴，具有从传统走向现代的历史转折意义，值得进一步思考与商榷。

①鲁迅：《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》（第三卷），人民文学出版社2005年版。

②例如龚克昌《汉赋——文学自觉时代的起点》（《文史哲》1988年第5期）主张汉赋为文学自觉开端；张少康《论文学的独立和自觉非自魏晋始》（《北京大学学报》1996年第2期）则主张战国后期说。

③关于现代意义的“文学”观，鲁迅《门外文谈》谓之“不是从‘文学子游子夏’上割下来的，是从日本输入，他们的对于英文的Literature的译名”（见《鲁迅全集》第六卷《且介亭杂文》）。

④胡适：《文学改良刍议》，引自《胡适学术文集·新文学运动》，中华书局1993年版。

⑤陈独秀：《文学革命论》，载1917年2月《新青年》第2

卷第6号。

- ⑥胡适：《白话文学史》，东方出版社1996年版。相关论述参见陈平原《胡适的文学史研究》，文载王瑶主编《中国文学研究现代化进程》，北京大学出版社1996年版。
- ⑦郑振铎：《中国俗文学史》，东方出版社1996年版，第1页。
- ⑧谢无量：《中国大文学史》，中州古籍出版社1992年影印本。
- ⑨刘师培：《论文杂记》十四，人民文学出版社1984年版，第126页。
- ⑩章太炎：《国故论衡》，上海古籍出版社2003年版，第87页、90页。
- ⑪按：章学诚关于《诗赋略》分类“义例”，详见《校雠通义·汉志诗赋第十五》。又，刘师培《汉书艺文志书后》分述屈原赋、陆贾赋、荀卿赋为“缘情托兴之作”、“骋辞之作”与“指物类情之作”，《论文杂记》谓之“写怀之赋”、“骋辞之赋”与“阐理之赋”，皆是。
- ⑫林纾：《春觉斋论文·流别论》，人民文学出版社1959年版，第49、50页。
- ⑬胡云翼：《论赋》，《北新》1927年38期。
- ⑭胡怀琛：《赋辨》，《民众文学》第14卷第9期。
- ⑮胡秋源：《秦汉六朝思想文艺发展草书》，《读书杂志》1933年第6期。
- ⑯龚启昌：《中国文学史读本》，乐华图书公司1936年版，第21页。
- ⑰郭绍虞：《赋在中国文学史上的位置》，原载1927年《小说月报》十七卷号外《中国文学研究》，后收入郭著《照隅室古典文学论集》（上海古籍出版社1983年版）。
- ⑱林传甲：《中国文学史》，第151页，引见《早期北大文学史讲义三种》，北京大学出版社2005年版。
- ⑲按：胡小石于民国九年（1920年）即在北京女子高等师范学校讲授中国文学史，其《中国文学史讲稿》由后人整理，收录于《胡小石论文集续编》，上海古籍出版社1991年版。刘大杰文学史初版于20世纪四十年代，建国后多次修订出版。
- ⑳王梦曾：《中国文学史》，商务印书馆1914年版。
- ㉑陈去病：《辞赋学纲要》，国光书局《百尺楼丛书》1927年版。按：今有台北文海1971年重印本。
- ㉒郝立权：《辞赋史》，齐鲁大学1931年排印本。
- ㉓金钜香：《汉代辞赋之发达》，商务印书馆《国学小丛书》1934年初版。
- ㉔陶秋英：《汉赋之史的研究》，中华书局《中国文艺社丛书》1939年版。按：陶著1986年浙江古籍出版社更名为《汉赋研究》重版。
- ㉕无名氏：《辞赋史》，辅仁大学排印本，今藏北京师范大学图书馆。据郭建勋《辞赋文体研究》（中华书局2007

年版，第49页）、郭建勋、李艳《傅玄的辞赋创作及其理论》（《求索》2004年第1期）注5，推测此书为高步瀛在辅仁大学任教时的讲义。

- ㉖陆棻：《历朝赋格》，清康熙二十五年刻本。
- ㉗铃木虎雄：《赋史大要》，日本富山房1936年版，正中书局1942年版殷石臞中译本。
- ㉘李曰刚：《辞赋流变史》（台北文津出版社1987年版）即取法铃木虎雄，并采用“股赋”之名。而叶幼明《论八股文赋之说不能成立》（《学术研究》1990年第6期）、《辞赋通论》（湖南教育出版社1991年版）第三章第五节均有针对“股赋”说的商榷。
- ㉙分别引自陶秋英《汉赋之史的研究》第14页、第144页。
- ㉚刘熙载：《艺概》，上海古籍出版社1978年版，第88页。
- ㉛朱光潜：《诗论》，安徽教育出版社2006年版，第31页至36页。
- ㉜陆侃如：《宋玉考论》，《读书杂志》第17期，1922年。
- ㉝刘大白：《宋玉赋辨伪》，《小说月报》第17卷号外，1927年6月。
- ㉞容肇祖：《敦煌本〈韩朋赋〉考》，见载《庆祝蔡元培先生六十五岁论文集》（国立中央研究院历史语言研究所集刊外编第一种下册），1935年1月。
- ㉟彭仲铎：《汉赋探源》，《国文月刊》第22期，1943年7月。
- ㊱冯沅君：《汉赋与古优》，《中原月刊》第1卷第2期，1943年9月。
- ㊲傅庚生：《汉赋与俳优》，《东方杂志》第41卷23期，1945年12月。
- ㊳王璠：《汉赋与六朝辞赋的形成及其特色》，《学风》第4卷第2期，1934年3月。
- ㊴层冰（古直）：《汉赋韵笺》，《中山大学文学杂志》第3期，1933年4月。
- ㊵王瑗仲：《汉赋今存考》，《大夏半月刊》1938年第5期；又《考续》同刊第6期。
- ㊶汪吟龙：《汉赋考》，河南大学讲义铅印本，1933年。
- ㊷高步瀛：《文选李注义疏》，北平直隶书局铅印本，1934—1937年，计八册。
- ㊸万曼：《辞赋起源：从语言时代到文字时代的桥》，《国文月刊》第59期，1947年9月。
- ㊹啸咸：《读汉赋》，《学艺》第15卷第2期，1936年3月。
- ㊺段凌辰：《〈汉志·诗赋略〉广疏》，《河南大学学报》第1卷1期，1934年4月。
- ㊻程会昌：《〈汉书·艺文志·诗赋略〉首三种分类遗意考》，《金大文学院季刊》第2卷1期，1935年。
- ㊼许世瑛：《辞赋与骚赋》，《文学月刊》第3卷1期，

- 1932年。
- ④王气钟：《汉赋篇》，《学风》第5卷8期，1935年10月。
- ④容肇祖：《西汉盛时文人的地位与赋体的大成》，文载《中国文学史大纲》，开明书店1935年版。
- ⑤晁衡：《司马相如与汉赋》，《齐大季刊》第2期，1933年6月。
- ⑤唐兰：《扬雄奏〈甘泉〉〈河东〉〈羽猎〉〈长杨〉四赋的年代》，《学原》第1卷10期，1948年2月。
- ⑤陈文波：《赋之源流及〈两都赋〉研究法》，《清华周刊》第25卷13期，1926年5月。
- ⑤吴烈：《汉赋在中国文学史上的地位》，《国民文学》第1卷6期，1935年3月。
- ⑤罗根泽：《两汉的辞赋论》，《经世》第1卷2、3期，1940年。
- ⑤万曼：《司马相如的赋论》，《国文月刊》第55、56期，1947年5月。
- ⑤饶宗颐：《辞赋大辞典序》，霍松林主编《辞赋大辞典》卷首，江苏古籍出版社1996年版。
- ⑤简宗梧：《汉赋玮字源流考》，载氏著《汉赋源流与价值之商榷》，文史哲出版社1980年版。
- ⑤段凌辰：《论赋的封略》，《中山大学语历所周刊》第9卷106期，1929年11月。
- ⑤贺凯：《汉赋的新解》，《文学杂志》第1卷3、4期，1933年7月。
- ⑥游国恩：《司马相如评传》，《觉悟》1923年11月15日—12月26日。
- ⑥杨昌溪：《司马相如辞赋的评价》，《中央日报》1842年11月20日。
- ⑥李大攸：《司马相如与卓文君》，《中外评论》第36期，1930年。
- ⑥许世瑛：《〈长门赋〉真伪辨》，《中德学志》第6卷1、2期，1944年6月。
- ⑥郑弗嘉：《司马相如著述考》，《东方文化》第2卷5期，1943年5月。
- ⑥李戏鱼：《诗赋之“迹”“心”说》，《国民杂志》第4卷5期，1944年5月。
- ⑥方孝岳：《中国文学批评》，世界书局1934年版，第68页。
- ⑥参见陶秋英《汉赋之史的研究》第114—116页。
- ⑥蒋天枢：《汉赋之双轨》，《志林》第1期，1940年1月。此文后收入氏著《论学杂著》，中州古籍出版社1985年版。
- ⑥曾毅：《中国文学史纲》，华东图书局1925年第6版。
- ⑦李善昌：《汉赋研究》，《文化先锋》第7卷9、10期，1947年11月。
- ⑦张世禄：《中国文艺变迁论》第十七章《汉代辞赋发达之原因》，商务印书馆1933年版，第60页。
- ⑦汪吟龙：《汉赋考·汉赋考附录》第1页。
- ⑦陈寅恪：《读〈哀江南赋〉》，原刊1939年《清华学报》，引见氏著《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社1980年版，第209页。
- ⑦闻一多：《高唐神女传统之分析》，《清华学报》第10卷，1935年。按：闻氏又有一篇同题《补记》，刊《清华学报》第11卷1期，1936年。
- ⑦陈梦家：《高唐郊社祖庙通考：释〈高唐赋〉》，《清华学报》第11卷1期，1936年。
- ⑦郑起潜：《声律关键》，清阮元辑《宛委别藏》本；余丙照《赋学指南》，清道光23年醉经堂增注本。
- ⑦孙奕：《履斋示儿编》，文渊阁《四库全书》本；王芑孙《读赋卮言》，清嘉庆渊雅堂本。
- ⑦铃木虎雄：《赋史大要》，正中书局1976年版，第71页。
- ⑦参见简宗梧《运用音韵辨辞赋真伪之商榷》诸文，载氏著《汉赋史论》，东大图书公司1993年版。
- ⑧陶秋英：《汉赋之史的研究》第151页。
- ⑧张世禄：《中国文艺变迁论》第62页。按：张著第十八章专论“汉赋与文字学”的关系。
- ⑧胡朴安：《读汉文纪》，引自王水照主编《历代文话》第九册，复旦大学出版社2007年版，第9066页。
- ⑧陶秋英：《汉赋之史的研究》第144页。
- ⑧许世瑛：《梁元帝〈采莲赋〉》，载氏著《读赋偶得》，《艺文杂志》第2卷12期。
- ⑧引自郑临川《闻一多论古典文学》，重庆出版社1984年版，第65页。

[作者单位：南京大学文学院]

责任编辑：范智红