

赋体“势”论考述^①

许结^{1,2}

(1.安徽师范大学,安徽 芜湖 241002;2.南京大学 文学院,江苏 南京 210093)

摘要:以“势”论艺,首见于书法论说,重在形态与体势美,引入文章评论,刘勰所述“即体成势”,兼括诗文,而就赋体而言,论“势”批评尤为重要,且因其“体”异于诗、文而特色显著。考述其要,从创作论看赋“势”,在于绘象骋势;从批评观看赋“势”,在于审体因势;从风格说看赋“势”,则因虚实成势勘进于“丽则”的审美原则。这也成就了诗歌重“意境美”,而辞赋更重“体势美”的批评质性。

关键词:辞赋;物象;体势;丽则;批评特征

中图分类号:I206.2

文献标志码:A

文章编号:1672-7835(2018)01-0150-07

中国古代以“势”论艺,始于汉晋书法批评,如崔瑗《草书势》、蔡邕《篆势》、刘邵《飞白书势》、卫恒《四体书势》等,而将其植入文章评论,当称刘勰《文心雕龙·定势》的“因情立体,即体成势”的“体势”说。继此,以“势”评文及诗、赋者屡见于载籍,以赋域为例,所谓“含飞动之势”(刘勰评王延寿《鲁灵光殿赋》语)、“伟赡巨丽,气盖一世”(刘埙《隐居通议》评班固《两都》、左思《三都》语)、“楚辞风骨高,西汉赋气骨厚,……建安名家之赋,气格迥上”(刘熙载《赋概》语)等,皆张赋“体”之“势”。然则,赋“势”与诗、文之“势”有何不同,又决定于赋“体”,前贤谓“作赋全赖运用故实,郊寒岛瘦,甚为不宜”(广百宋斋主人《分类赋鹄·例言》)、“铺陈物色,固有宜赋不宜诗”(刘咸忻《文学述林·文变论》),不乏启迪。倘究其本,这或与以“势”论艺初始重形态美(如书法)相关,比较而言,诗偏重“意境美”与赋偏重“体势美”,其中蕴涵,宜为考述。

一 绘象骋势的创作论

论赋之“势”,必缘于“体”,而辞赋之“体”,无论汉人所述“感物造端”(《汉志》),还是晋人

倡言“体物浏亮”(陆机《文赋》),皆以“物象”作为赋的表达,因此赋的“体势”实基于“体象”。诗文“体象”,亦为常态,而辞赋“体象”却异于他体,对此,刘熙载《赋概》有两则诗、赋比较的言说最为清醒:一则是“赋起于情事杂沓,诗不能驭,故为赋以铺陈之。斯于千态万状,层见迭出者,吐无不畅,畅无或竭”;一则是“赋取穷物之变。如山川草木,虽各具本等意态,而随时异观,则存乎阴阳晦明风雨也。赋家之心,其小无内,其大无垠,故能随其所值,赋像班形,所谓‘惟其有之,是以似之’也”^①。这其中的“铺陈”“穷物”所内涵的绘“象”骋“势”的批评,也正是赋体独特的“体势”本质。而这种因物象而呈现的形态美在赋创作的书写,自有其学术史与艺术史的渊承,这就是《易》象与“书”象。关于《易》象,方以智曾有论赋语:“推而上之,古今之善赋物者,莫如《易》:灿而日星,震而雷雨。森而山河,滋而夭矫,跂而官肢,触而枕藉,皆天地之所赋也,寓此者进乎赋矣。”^②至于“书”象,以“势”论艺源于书论,其“法”乃造形技艺,倘落实到“语象”,赋体的形态美最为相近。书家论艺,在“刊讹误于形声,定目

① 收稿日期:2017-06-12

基金项目:国家社科基金重点项目(16AZW008)

作者简介:许结(1957-),男,安徽桐城人,安徽师范大学特聘教授,南京大学文学院教授,博士生导师,中国辞赋学会会长、中国韵文学会副会长、《中国赋学》主编、《中华辞赋》顾问,主要从事中国古代文学、中国学术史研究。

①刘熙载:《艺概》,上海古籍出版社1978年版,第86、99页。

②方以智:《余小庐赋序》,载《浮山文集后编》,清康熙年间此藏轩刊本。

存于指掌”^①,而书法的目存之“形”再次体现于谭宗浚的《述画赋》论画,所谓“经营结构,胶千虑而微茫,赴万象而驰骤。……总万辔而齐条,奋千林而擷秀。宅景则神融,范迹而形就,选能则怀悻,振响则声腴”^②,可见书画与赋之“形”间,皆含藏一“势”字。

回到刘勰《文心雕龙·定势》所称,有“势有刚柔”“如机发矢直,涧曲湍回”的自然之势,有“循体而成势”“圆者规体,其势也自转;方者矩形,其势也自安”的“文章体势”,然其“形生势成”的由天地自然之“势”到文章经营之“势”^③,正蕴蓄了“随物赋形”的体义,这使绘象本身即有“任势”的意旨。于是落实到赋域,所骋之“势”实由“聚象”及“寓象”而来。所谓聚象,指聚物象与事象,然“穷物之变”“千态万状”在赋作中的体现,要在“聚”之力,而呈“张”之势。缘此,元人祝尧在《古赋辩体》卷三《两汉体上》中评述汉大赋的创作时论其绘象云:

取天地百神之奇怪,使其词夸;取风山川之形态,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。^④

所言赋语(词)之“夸”“媚”“赡”“藻”“壮”,取决于“天地百神”“风云山川”等物象,以彰显赋体“拟诸形容”的夸饰风格。清人沈德潜《赋钞笺略序》也以为:“两汉以降,鸿裁间出,凡都邑、宫殿、游猎之大,草木肖翘之细,靡不敷陈博丽,牢笼漱涤,蔚乎巨观。”^⑤因绘物象而呈“巨观”,既是赋家敷衍绘饰之功,也是批评家论赋“势”的外在光华。作为治《易》成就卓著且深明“易象”之理的张惠言,其论赋从正面展开,以明象而彰势。如其《七十家赋钞目录序》开宗明义云:

言,象也,象必有所寓。其在物之变化:天之濛濛,地之囂囂;日出月入,一幽

一昭;山川之崔嵬杳伏,畏佳林木,振碛溪谷;风云雾霏,震寒暑;雨则为雪,霜则为露;生杀之代,新而嬗故;鸟兽与鱼,草木之华,虫走蚁趋;陵变谷易,震动薄蚀;人事老少,生死倾植;礼乐战斗,号令之纪;悲愁劳苦,忠臣孝子;羁士寡妇,愉佚愕骇。有动于中,久而不去,然后形而为言。^⑥

其论以聚群象而“统乎志”,然所述宇宙万机之事物情态,以及“物之变化”与“形而为言”,却内涵着“有动于中”的态势,个中是“力”的展示。缘此,前贤论古赋则如周平园评价左思《三都赋》说“大抵古赋之妙,不仅刻画,在刻画中精神活动;不仅淹富,在淹富中气势绵亘”^⑦;论律赋则如朱一飞《赋谱》所称“纵极四库之富,须调度得宜,疏密相间,如兵家遣将,枝枝当紧要处,乃为无弊”^⑧。至于赋家描写事象之引经用典,也必充势于中,使不流于敷衍雕饰,如汤稼堂论赋“题”谓:“辞尚体要,总贵称题。如《圜丘祀天》《藉田》《献茧》等题,能援据精详,简古肃穆,便是第一义矣。若徒句雕字琢,刻意求新,则是错朱紫于袞衣,奏郑卫于清庙,非特大乖体制,转开不学人省力法门。”^⑨其言“句雕字琢,刻意求新”,是绘“象”而不能聚“力”的表现,而“援据精详,简古肃穆”,则是赋家蕴“势”而敷“采”的“体要”。

而在绘“象”与骋“势”间,如何缘“势”以明“象”,历代赋论家又重一“气”字,即行气于中,方能聚群象(物象)于一象(赋象),变呆板的“死相”为生机勃勃的“活相”。换言之,赋家只有积气、养气,方能使赋势蓄积而得以伸展。如论古赋,明人陈山毓为其所编《赋略》作《序》云:

夫穴蚓哀吟,蟋蟀长噪,率由气至而鸣,或引之长也。作者气一不至,正使玄黄粲烂,亦何足赏?窃以为气厚故不匮,气伸故不住,气旺故不衰,气贯故无迹。

① 袁泉《述书赋》,引自陈元龙编《历代赋汇》卷一百一,江苏古籍出版社、上海书店,1987年影印清光绪双梧书屋俞樾校本,第418页。

② 谭宗浚《希古堂文甲集》卷一,清光绪庚寅羊城刻本。

③ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第529—532页。

④ 祝尧《古赋辩体》,王冠辑《赋话广聚》第二册影《文渊阁四库全书》本,北京图书馆出版社2006年版,第153、154页。

⑤ 雷琳、张可滨《赋钞笺略》卷首,清乾隆三十一年刊本。

⑥ 张惠言著、黄立新校点《茗柯文编》,上海古籍出版社1984年版,第18页。

⑦ 于光华辑《重订文选集评》,国家图书馆出版社2012年影印乾隆四十三年锡山启秀堂重刻本,第302页。

⑧ 朱一飞《律赋拣金录》附录《赋谱》,清乾隆五十三年博古堂本。

⑨ 汤聘评鹭、周嘉猷等辑《历朝赋衡裁》卷六《余论》,清乾隆二十五年瀛经堂藏板。

作者之气,正可引读者之气,而使不歇,自然行挟风云,字洒珠玉。若乃气一不至,则使读之者索然自尽,声不能高,而气不能扬。夫《离骚》连篇,岂曰无累;《九歌》半牍,非是促短。……斯则气由胸臆,不关篇章者也。他如相如献《吊》,骏足驰阪,势自千里,而倏然驻足,怒气有余,是亦微透斯妙者矣。^①

作赋与读赋,均须行气,方能“微透斯妙”。如果说诗文均须行气以得贯通生意,则长篇辞赋气贯群词则尤不可缺,这也是明末学者费经虞所说的“楚人屈平作《离骚》,长言大篇,极情尽致,而赋遂变,与诗殊相,别为一格”的理趣^②。

无独有偶,古代律赋评论也仿效古赋论体,同样注重行气于赋创作的重要性。如清人缪润绂《律赋准绳》以为律赋“叶韵而外,道在行气”,并具体阐发云:

赋顺气而后有洋溢之机。作赋而不能行气,则板滞平庸,与泥车瓦狗何异?……养气一道,全在平日,若读赋时不能极高下抑扬之致,则气无由积,到作赋时,又乌能有气?欲行气者,亦还于吟讽诵习间求之也可。^③

可见行气又重在学养,与聚象汇事相关,而行赋词之间,才能使篇章长而不冗,物态众而不赘,所谓“洋溢之机”,指的正是由技法而臻达的一种韵致。落实到具体赋篇,例如清人鲍桂星评述当朝赋家潘耒《平蜀赋》以为“笔健词功,神完气紧,非夸多斗靡者所能望其肩背”,尤其赋中“天子将将”一段,犹如“百道飞泉,争趋一壑,气盛则言之短长与声之高下皆宜”^④。其说虽或有套用唐宋古文家之常言者,然其以“笔健”“气紧”惩戒“夸多斗靡”,又显然归于赋之“体势”,以明其创作要则。物象与体势的关系,王芑孙《读赋卮言·审体》引陆机“意司契而为象”“函绵渺于寸心”语谓“必入湛湛之思,而出以纚纚之风”,引斑固“感物造端,材知深美”语谓“感之为言,有油然而趣;深之为解,有窅然之妙”,故赋非“浮物”,不可“外摭”^⑤,充实于内的正是“象”外之“势”。

二 审体因势的批评观

作为赋论批评对象的赋创作,到唐代为一重要的历史节点,也是赋论书写的一道分水岭,这又使赋体论“势”与诗体论“势”有了辅成相应的关联。考查诗体论“势”,以唐代出现的大量的诗格类论述中最突出,如旧题王昌龄《诗格》之“十七势”(“直把入作势”等)、僧齐己《风骚旨格》之“诗有十势”(“狮子返掷势”等)、僧文(神)或《诗格》之“诗有十势”(“芙蓉映水势”等)。然观其论“势”方式,皆例“句”以逞“势”,如《风骚旨格》之“狮子返掷势”例句为“离情遍芳草,无处不萋萋”(李冶《郑阁二十六赴刺县》)。由诗域移目赋域,观其论“势”批评,如果对照刘勰《诠赋》所论“体国经野,义尚光大”、“写物图貌,蔚似雕画”,到后世赋论评点中大量的如“四句妙……顿挫照应”(孙月峰评《西都赋》)、“是何句法,磊落跌宕”(孙月峰评《神女赋》)、“一语煞住,笔力遒劲”(何义门评《大人赋》)、“形容尽致,句法更多奇崛”(何义门评《洞箫赋》)等^⑥,显然表现出由论“谋篇”到论“句式”、由重“气象”到重“技法”的变移。而这种变移在赋论中的呈示,又在于审体而因势的批评法则。

重谋篇观气象以论“势”,在历代赋论中多以楚汉辞赋创作为鹄的。这在汉晋时代有关辞赋批评中自不待言,即使到唐宋以后因科举试赋而兴起技法批评,其对楚汉长篇仍以宏观其体势为主。如元人陈绎曾论《楚辞格》有“清婉”“超逸”“壮丽”“清丽”“典雅”“奇丽”“顿挫”诸法,如谓“奋厉辞气,不拘调度”(壮丽)、“立意跳荡,措辞起伏”(顿挫)等,为通篇之论,而不拘于字句。又如论《汉赋法》云:

汉赋之法,以事物为实,以理辅之。

先将题目中合说事物,一一依次铺陈,时默在心,便立间架,构意绪,收材料,措文辞。布置得所,则间架明朗;思索巧妙,则意绪深稳;博览慎择,则材料详备;锻炼圆洁,则文辞典雅。写景物如良画史,

①陈山毓《赋略序》,《赋略》卷首,明崇祯七年刊本。

②费经虞撰、费密补《雅伦》,《续修四库全书》影清康熙四十九年刻本。

③缪润绂《律赋准绳》附《律赋要言》十二则之六《行气》,清光绪十年华翰斋刻套印本。

④鲍桂星《赋则》卷四,王冠编《赋话广聚》第六册影清道光刻本,第341、339页。

⑤王芑孙《读赋卮言》,引自《赋话广聚》第三册影《国朝名人著述丛编》本,第309页。

⑥于光华辑《重订文选集评》,第158、632、528、579页。

制器物如巧工,说军陈如良将,论政事如老吏,说道理通神圣,言鬼神极幽明之故。事事物物,必须造极。^①

重“事物”为汉赋之本,然“合说事物”予以铺陈又须“时默在心”,加之“思索巧妙”“锻炼圆洁”,才能所谓“写景物如良画史”,“造极”二字,亦在聚象(事事物物)而骋势。刘熙载《艺概》论“屈子之文,取诸六气,故有晦明变化、风雨迷离之意”,而“顿挫莫善于《离骚》,自一篇以至一章,及一两句,皆有之,此传所谓‘反覆致意’者”“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。至模山范水,犹其末事”^②,乃对楚汉赋体势与气象的解说。具体到汉赋作品,如姚文田评班固《两都赋》说“此大赋式也。《西都》全首是开,《东都》逐层作合”^③,因赋体开合以见气势也是显然的。

从通篇气象转向以句法技艺观赋势,论者多以骈体赋为转捩点。在赋论史上,或以骈赋为“古”,或以骈体肇“律”,所谓“古变为律,兆于吴均、沈约诸人,庾子山信衍为长篇,益加工整,如《三月三日华林园马射赋》及《小园赋》,皆律赋之所自出”^④,实以“齐梁体格”肇起律赋新体,批评风气因示范闾场而为之一变。试举林联桂《见星庐赋话》有关骈赋的论述一则:

骈赋之体,四六句法为多,然间有用三字叠句者,则其势更耸,调更道,笔更峭,拍更紧,所谓急管促节是也。有用之于起笔者,如唐杜牧《阿房宫赋》云:“六王毕,四海一。蜀山兀,阿房出”……有用之于转笔者,如汉张衡之《西京赋》云:“于是量径轮,考广袤,经城洫,营郭郛”……有用之于承笔者……有用之于收笔者……^⑤

或谓“笔最突兀”,或谓“最遒劲”“最峻峭”“最古雅”,皆以骈体中“三字句”为例,以句法而论势。如此技艺法则在沈季友《骈赋小引》中又有形象化的描绘:

逞藻思,抽华绪,抗曼声,陈绮语,夸奇字以尚玄,鼓繁音而命吕。……其为格也,如指排,如肩比,如连峰,如断垒,如西第宾,如东山伎,如五云浆,如七宝几,如娇鸟之争啼,如碎霜之攒药。如美人之试舞,而扫黛匀脂;如名将之谈兵,而浇沙聚米。如吴丝、蜀桐、蛮箏、湘瑟之列于广场,如吞刀吐火、斗局投壶之罗于闲邸。^⑥

虽以形象语言描述骈赋气象,然个中奥妙,仍在以字、句撑拄赋篇,融体势于技法。

唐、宋施行诗赋取士,闾场赋用律体,亦称新赋,而区分于古赋,其重视技艺既为闾场文战之需,也是体变更制之法。然比较唐与宋之律赋,又有擅长“言情”与“使事”之分,以致唐律之势多在情景表现,宋律之势则豁然于议论。但观相关批评,则全然以句法为要,技艺从优。再举两则清人评论如次。先观汤稼堂在《律赋衡裁》卷六《余论》所言:

唐人琢句,雅以流丽为宗,间有以精峭取致者。皇甫湜《山鸡舞镜赋》云:“类凤因箫感,哂鹤为琴召。”赵蕃《月中桂树赋》云:“谓扇花薄,如珪玷浮。”杨宏贞《隙尘赋》云:“疑琢玉成环,环中屑坠;若窥壶入洞,洞里云残。”张随《海客探骊珠赋》云:“初辞磧砾,讶潭下星悬;稍出涟漪,谓川旁月上。”刻酷锻炼,皆所谓字去而意留者。^⑦

所谓“精峭取致”,源于“刻酷锻炼”,是针对赋题之“物象”而涵寓的理趣,而“字去而意留”,又属作者行气之妙,由其体势而达“雄浑”之境。再看李调元《赋话》抄录汤稼堂语而加以增改后的一段话:

宋人则极讲使事。无名氏《帝王之道出万全赋》云:“一举朔庭空,寔宪受成于汉室;三箭天山定,薛侯禀命于唐宗。”此两事乃人臣,非帝王也。斡旋灵

①陈绎曾《文筌》,《赋话广聚》第一册影清李士棻家抄本,第364、365页。

②刘熙载《艺概》,第89、92页。

③姚文田批注《赋法》,清嘉庆六年云间研缘斋刻本。

④李调元《赋话》卷一,《赋话广聚》第三册影《函海》本,第8—9页。

⑤林联桂撰、何新文等校证《见星庐赋话校证》卷一,上海古籍出版社2013年版,第10—11页。

⑥陆葵《历朝赋格》卷首,清康熙二十五年刻本。

⑦汤聘评鹭、周嘉猷等辑《历朝赋衡裁》卷六《余论》。

妙,使能点铁成金。陈修《四海想中兴之美赋》云:“葱岭金堤,不日复广轮之土;泰山玉牒,何时清封禅之尘。”运用既切,情致亦深。^①

与唐人赋重“精峭”的情致不同,宋人讲使事,故多议论,然其议论又必存载于赋家之铺陈,所以“斡旋灵妙”与“运用既切”,则赖善择之功与飞动之势。当然,赋势的呈现,又与赋家的学养与器识紧密相关。这一点早在宋初进士孙何《论诗赋取士》文中已有说明:“惟诗赋之制,非学优才高,不能当也。……观其命句,可以见学植之深浅;蹑其构思,可以见器业之大小。穷体物之妙,极缘情之旨,识《春秋》之富艳,洞诗人之丽则。能从事于斯者,始可以言赋家流也。”^②由“命句”观考律,由“穷物”论体势,至于如“《春秋》之富艳”“诗人之丽则”,可谓由律入古,考溯源流,又不拘于体类而致极于体势的。

这种融会古赋与律赋的论“势”批评,在诸多言说中也是常见的。例如晚清学者李元度编撰《赋学正鹄》,以论“时赋”为主却不拘于“律”,而能参融古律、会通古今而为说。如其在《序目》中阐述最能昭显赋“势”的“沉雄”“博大”两类云:

沉雄类者,遇咏古题则宜雄浑悲壮,一以议论出之,自觉英姿飒爽,摆脱恒蹊,赋家不可不开之洞壑也。

博大类者,充实而有光辉之候也。工候至此,自有万斛泉源随地涌出之乐矣。古赋博大者十居六七,然应试除拟古外,不轻用此体。兹就律藏中,择尤以示标准,其面目则律体,其神韵、色泽,无一不从古赋中来也^③。

论律赋以取古典,固是一法,而由古赋之体势远播于文事,又不拘于赋学一途,如曾国藩在批评弟子张裕钊古文写作以为“足下气体近柔,望熟读扬(雄)、韩(愈)各文而参以两汉古赋,以救其短”^④,对照浦铣《复小斋赋话》所说“汉人赋气骨雄健”,正是此言救“气体近柔”之“短”的关键所在。

三 虚实成势的丽则说

以“势”论赋,诚如前述唐代为一转捩,即由谋篇之气象到句法之技艺,这又与汉唐诗赋之变相与互融有关。因为无论诗势还是赋势,均必维系于才识与学养,对此,宋人项安世曾有评说:“尝读汉人之赋,铺张闳丽,唐至于本朝未有及者。盖自唐以后,文士之才力尽用于诗,如李杜之歌行,元白之唱和,序事丛蔚,写物雄丽,小者十余韵,大者百余韵,皆用赋体作诗,此亦汉人之所未有也。”^⑤“铺张闳丽”撑柱的是“势”,汉赋、唐诗在体势上的相承与独立,又构成两朝为人瞩目的经典,如“相如赋”与“子美诗”。值得玩味的是,杜甫诗的“势”在其自谓“沉郁顿挫”,然考究他自述“沉郁顿挫”语则在《进雕赋表》,取意《楚辞·九章·思美人》“申旦以舒中情兮,志沉菀(郁)而莫达”,而后人论述杜诗,又以其诗法赋为说。如李详《杜诗释义》评《骢马行》中词语如“崢嶸”“青荧”见《西都赋》,“隅目”见《西京赋》,“夹镜”见《赭白马赋》,“礧磊”见《海赋》,“昼洗须腾涇渭深,夕趋可刷幽并夜”兼用《魏都赋》“洗兵海岛,刷马江洲”与《赭白马赋》“旦刷幽燕,昼秣劲越”,所谓“精用《文选》不令人觉”,“非精熟而何”^⑥。仅此一例,已可见诗之于赋的相承关系。

而由“子美诗”再上溯“相如赋”,后世对相如赋势的评价除了其闳衍博丽的创作,还归于理论批评的承接,这便是《西京杂记》卷二《百日成赋》所记述的盛览问作赋及“相如曰”的一段话语:

其友人盛览……尝问以作赋。相如曰:“合纂组以成文,列锦绣而为质,一经一纬,一宫一商,此赋之迹也。赋家之心,苞括宇宙,总览人物,斯乃得之于内,不可得而传。”^⑦

赋迹传“势”,赋心藏“势”,杜诗的“沉郁顿挫”正蕴涵于相如赋的可传与不可传之间。这也成为后世赋论家尊奉的评赋的经典语言。如明人王世贞《艺苑卮言》卷一云:

作赋之法,已尽长卿数语。大抵须

①李调元《赋话》卷五,第113—114页。

②沈作喆《寓简》卷五引孙何《论诗赋取士》,文渊阁《四库全书》本,第864册,第132页。

③李元度《赋学正鹄》卷首,清同治十年爽溪书院刻本。

④曾国藩《与张廉卿书》,《曾文正公全集·书札卷》,《近代中国史料丛刊续辑》本,第13660页。

⑤项安世《项氏家说》卷八《诗赋》,《丛书集成初编》本。

⑥李详:《李审言文集》,江苏古籍出版社1989年版,第366页。

⑦葛洪:《西京杂记》,中华书局1985年版,第12页。

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,如锦霞照灼,然后徐而约之,使指有所在。若汗漫纵横,无首无尾,了不知结束之妙;又或瑰伟宏富,而神气不流动,如大海乍涸,万宝杂厕,皆是瑕璧,有损连城。……赋家不患无意,患在无蓄;不患无蓄,患在无以运之。^①

“蓄”在才学,“运”在“行气”,其中“牢笼”“变幻”“纵横”“瑰伟”,又无不藏“势”于中,以臻赋体之圣域(赋圣)。清人邱士超《唐人赋钞·总论》赅续其说,复谓:“作赋之法,镂词与用意者殊科,运气与饰文者异派。不能包蓄千古之才,牢笼宇宙之态,浅深合度,真气蟠纤,措语虽极精研,机神不能流动,何异范泥为偶,剪彩成花,此凤洲所谓不患无蓄,而患无以运之者。”^②如何使赋作避免“范泥为偶”“剪彩成花”,要在“镂词”需有“用意”,“饰文”必须“运气”,赋势之论,亦寓其间。

当然,论赋体势既有技法,又兼顾思想,所以通观历代赋论说“势”,又呈示两个面向,一曰赋法,二曰赋旨。所谓赋法,其骋“势”功夫,又突出表现于虚实的写作手法。如评古赋,如祝尧论相如《子虚赋》则实取“天地百神之奇怪”与“风云山川之形态”,而虚写以呈词气之“夸”“媚”,达到“吞吐溟渤,黼黻云际,良金美玉,无施不可”的境地^③;郝敬谓《子虚赋》“遁宕”,其“叙山川草木、鸟兽渔猎,种种行乐,语不多而兴致勃然,所以为赋家之正始”,原其法,则在“赋境实而太实则笨。如画是色,而色太艳,反类匠作”^④,虚实之间,是为要则。至于评闾场律赋,今存唐代无名氏《赋谱》论“虚”云谓“无形像之事,先叙其事理,令可以发明”,又论“实”云:

有形像之物,则究其物像,体其形势。若《隙尘》云“惟隙有光,惟尘是依。”《土牛》云:“服牛是比,合土成美。”《月中桂》云:“月满于东,桂芳其中”等是也。虽有形像,意在比喻,则引其物像,以证事理。《如石投水》云:“石至坚

兮水至清。坚者可投之必中,清者可受而不盈。”比“义兮如君臣之叶德,事兮因谏纳而垂名”。《竹箭有筠》云:“喻人守礼,如竹有筠。”《驷不及舌》云:“甚哉言之出口也,电激风趋,过乎驰驱。”《木鸡》云:“惟昔有人,心至术精,得鸡之情”等是。“水”“石”“鸡”“驷”者实,而“纳谏”“慎言”者虚,故引实证虚也。^⑤

论实“像”所谓“究其物像,体其形势”“虽有形像,意在比喻”“引其物像,以证事理”,并举例证明“引实证虚”的妙处,以及论虚“像”的“可以发明”,内涵了赋家创造性的洋溢生机。余丙照《赋学指南》论赋题“传神”谓“赋以传神为极致,盖不呆论题面,只于无字处摄取题神,空中摹写,然亦须带定题意。使语在环中,神游象外方妙”^⑥,于虚实间体势,方致妙境。而虚实之间,又含奇正之义,如近人徐昂《文谈》论辞赋制作,以潘岳《秋兴赋》为例,以为“偶句整句并用,参以奇句,整齐中有疏宕之致”,至于赋中“夫送归怀慕徒之恋兮,远行有羁旅之愤;临川感流以叹逝兮,登山怀速而悼近”语,论者评曰:

先说送归,而后说远行,先说临川,而后说登山,与上文先远行而后送归,先登山而后临水,次第皆颠倒,此一美也。是篇体制因袭楚《骚》,兮字前后多六言,“夫送归怀慕徒之恋兮”四语,兮字前后皆七言,字数变化,此又一美也。

又论赋之“蝉嘈嘈以寒吟兮……望流火之余景”数语云:

兼重写声,而次第不同,前二语先写声而后写状,次二语先写光而后写声,后二语先写声而后写光,有循环错综之妙。前后事物对待相叠,须有变化,方尽其妙。^⑦

通过赋家虚实错综的写法,展示赋语之变化,也是从技法的层面说明赋作体势之高妙。

由赋法回归赋旨,从赋家眼观自然之象而到

①王世贞著,罗中鼎校注:《艺苑卮言校注》,齐鲁书社1992年版,第31页。

②邱士超《唐人赋钞》,清嘉庆十八年刊本。

③祝尧《古赋辩体》卷三,《赋话广聚》第二册,第154页。

④郝敬《艺圃论谈》,吴文治主编《明诗话全编(第六册)》,江苏古籍出版社1997年版。

⑤张伯伟《全唐五代诗格汇考》附录《赋谱》,江苏古籍出版社2002年版,第566页。

⑥余丙照《增注赋学指南》卷二,《赋话广聚》第五册影清光绪刻本,第63页。

⑦徐昂《益修文谭》,南通翰墨林书局1929年铅印本。

书写经营之象,其势态无不寄寓于既博丽又正则的创作风范,落实到赋论层面,最能概括其义的就是扬雄所言“诗人之赋丽以则”的“丽则”说。自刘勰《诠赋》以“体国经野”之势,“极声貌以穷文”之美,却归于“丽词雅义,符采相胜”之“大体”论赋,后世无不传承其说,以扬雄“雕虫”之戒与“丽则”之义为论述范式。由于此类论述不胜枚举,兹择两则以赋创作论赋之例如次:

观夫义类错综,词采舒布。文谐宫律,言中章句。华而不艳,美而有度。雅音浏亮,必先体物以成章;逸思飘摇,不独登高而能赋。(白居易《赋赋》)^①

其丽也,兴高采烈,精曜光凝。清丽

则芊眠共赏,黄丽则裔皇是称,沅丽则莺簧之婉转,瑰丽则凤彩之鸾腾。……焕若云蒸霞蔚,映朝旭之初升。其则也,因心司契,秉度为章。意有则而非矜驰骛,辞有则而不事揅张。敛约于则之中,而范围斯准;神明于则之内,而变化无方。……要识别裁伪体,自正正而堂堂。

(周如兰《诗人之赋丽以则赋》)^②

两则皆律赋,也都是为朝廷试赋张本,但其中之“铺”与“敛”的功夫,可谓蓄势藏锋,其丽则说正是论“势”评赋的另一种表现,或可谓论赋取“势”的创作旨归。

Research on the Style and Pattern of Prose Poem

XU Jie^{1,2}

(1. Anhui Normal University, Wuhu 241002, China; 2. School of Liberal Arts, Nanjing University, Nanjing 210093, China)

Abstract: Judging the artistry according to the pattern and style, it is first seen in the comment of calligraphy, focusing on the beauty of form and force. In the comment of articles, as well as of poetic prose, Liu Xie puts forward that different literary forms accomplish different patterns and styles. In terms of prose poem, it is especially important to judge from its pattern and style, for its form is different from that of poems and articles, with distinct features. From the perspective of literary creation, the pattern and style of prose poem are about giving free rein to the imagination; from the perspective of criticism, it is all about judging the form according to the style and pattern; from the perspective of styles, the falsehood and reality are subjective to the aesthetic principles of being “beautiful and elegant”. That is the different identity of criticism: the poems attach much importance to the beauty of artistic conception while the prose poems give priority to the beauty of style and pattern.

Key words: prose poem; objective image; style and pattern, beautiful and elegant; characteristics of literary criticism

(责任校对 蒋云霞)

^①白居易著、顾学颉校点《白居易集》卷三十八,中华书局1979年版,第877页。

^②鸿宝斋主人编《赋海大观》卷十下,清光绪十九年鸿宝斋刻本。