

向情与赋象:论王勃《寒梧栖凤赋》题材*

何易展

(四川文理学院 中文系,四川 达州 635000)

【摘要】王勃《寒梧栖凤赋》在赋学史中的地位是比较重要的,它是见于载籍的初唐较早的标题限韵律赋,其赋体裁和题材在律赋发展史中的作用还尚未为人揭示。其题材与初唐及兹后的以经史为重的律赋倾向不同,可谓去经向情,体兼骈散。从美学意象说的理论角度来看,王勃此赋对“凤”“梧”题材的美学意义的揭示,可谓独树一帜。

【关键词】王勃;寒梧栖凤赋;题材;意象;律赋

【中图分类号】I207.22 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2009)04-0029-04

《寒梧栖凤赋》是王勃律赋的代表,也是至今见于记载较早的一篇限韵律赋,故历来论及唐律赋的,少有不提及此赋。王勃此赋无论是用韵和题材,以及表现手法等多方面,都对唐宋律赋产生了重要影响。尤其是律赋的散化倾向,实则此赋于唐初就已露端倪,并非如学者所通谓的晚唐律赋始然。由于典籍的缺佚,虽无可确知律赋散化是否肇端于此,但其作为至今见于记载的含有抒情散化倾向的第一篇限韵律赋,却是无疑。只是这种散化的倾向,曾一度被盛唐、中唐一些体制严格,工于骈对的精巧律赋所打断,至晚唐律赋作家不唯于应试,而重新回归于抒情、咏史等,大大拓宽律赋题材,其散化倾向也分外明显,而被人诧异地注视到了它的散化光芒,却往往忘却了它的前身,那段曾被中隔的律赋史,和那段史中的作品。因而,本文拟从两点略论王勃《寒梧栖凤赋》:一是其散化倾向和其体裁、题材等对后世律赋的影响。二是其题材对前代赋的继承与开拓,及其美学意象的衍化。

一 散化与去经向情倾向及其影响

值得一提的是,王勃此赋的散化倾向,在晚唐以前的律赋作品中这都是不多见的。其散化倾向,正在于句式脱离板滞拘束,“《寒梧栖凤赋》虽为律赋,却无后世律赋拘泥束缚的弊端,而在追求对仗工巧、音调谐和之中,又注意描写事物的简明。”^{[1](P114)}然而,此篇赋已完全不同于纯骈赋,尽管有骈对,但散体句式更多,如“凤兮凤兮,来何所图?”“九成则那,率舞而下。怀彼众会,罔知淳化”“念是欲往,敢忘昼夜?”“苟安安而能迁,我则思其不暇”“故当披拂寒梧,翻然一发”“岂徒比迹於四灵,常栖栖而没没?”(共14句),即便是一些对句,也不甚工整,或明显具有散行语气。如“自此西序,言投北阙”、“之鸟也,将托其宿止;之人也,焉知乎此情?”^①(《寒梧栖

凤赋》,《全唐文》卷一百七十七)整篇赋为40句(其中隔句对,依上下联计算,作2句,此文有3联隔句对),散体句占全篇的35%,散句与骈句比为7:13。

初唐“四杰”律赋和文赋是相互影响的。律赋的散化正是文体赋影响的结果,而“四杰”文赋中如《对蜀父老问》、《钓矶应诘文》大段大段较为规整的用韵,即是文体赋中残留的“律”的痕迹(详参何易展、李丹《论初唐四杰的新文体赋因子》,《中国韵文学刊》2008.4)。不过,正是魏晋南北朝,特别刘宋时代骈赋的繁荣和成熟,讲究格律的骈赋和律赋都对文体赋产生了相反的效应,这便是“过分追求偶对、声韵和辞藻的文风刺激了辞赋由骈体转而向文体发展”^{[2](P58)}尽管此说是中晚唐的律赋对文赋影响而言,事实上它也完全合乎初唐文体赋和律赋发展的实际情况。而且正因如此,初唐新文体赋才带有与汉代散体赋与晚唐和宋代文赋一些不同的新特征:既有文的倾向,又有律的残痕。同样,初唐正是文风、诗风、赋风转变关捩的重要时期,加之律赋新创,既可以相互借鉴,在题材和内容表达上又可以不如后来“经学化”般严酷。故而王勃律赋已经和某些文体赋一样,既具有议论说理的特征,又具有自由抒情的特点。其情不同于“经学化”之情,而是性灵之情。可谓初唐律赋和文赋标新之风范。如其“凤兮凤兮,来何所图?”、“理符有契,谁言则孤?”、“之鸟也,将托其宿止;之人也,焉知乎此情?”、“岂徒比迹於四灵,常栖栖而没没?”等,从中便可见出文、律二者的相互影响。当然,由于初唐赋体发展的繁盛与齐备,以及文、律(赋因子)渊源的肇自有始,实非唐代。故至唐初的这段文、律赋的相互借鉴,便很难说清谁是施影响者,谁是受影响者了。如果简单地忽视文赋在赋学史中的沿承,而界定为晚唐至宋才出现文赋这种体裁的话,我们就

收稿日期:2009-07-20

*基金项目:四川文理学院院级科研项目(2008B07R)。

作者简介:何易展(1974—),男,四川平昌人,硕士,讲师,主要从事中国古典文献学研究。

可能得出“律赋中普遍存在的议论风气从正面促进了文赋中议论说理成分的增加”^{[2](P58)}这样的结论。至于“议论风气”是文赋所特有呢？还是律赋所特有呢？至于这种文学创作方法和表现手法的问题，孰是孰非向无定论。故上述这种判定，其实自然拘定了文赋的产生肯定晚于律赋，而且还有着初唐不存在文赋的暗喻。当然，这涉及到二体源渊和发展，也是有待进一步商榷的。

此外，“四杰”赋题材有取自世俗生活，也有山川风物、节令气候和花草木鱼等^②，初唐“四杰”赋题材尽管不如晚唐丰富，但其咏物抒情之作却是比较多的。就律赋而言，《寒梧栖凤赋》亦是咏物抒情之作，而《释迦佛赋》依格律音韵，亦可视为律赋，其题材更是创新，将学识与才情融为一体。此类之作，后人也少有继者。而且“四杰”中王勃的律赋，表现出明显浓烈的抒情，这与初唐其它赋家的律赋作品也呈现出一定差异。试比较蒋王恽《五色卿云赋》、刘允济《天行健赋》等，则毫无王勃《寒梧栖凤赋》之生情。

王勃律赋题材和“四杰”其它的一些赋作题材一样，多以作家对生活的直接和间接感悟为主线，在一定程度上似乎有些偏离后世正体试赋的严格要求，其宗经明圣或褒德颂赞的色彩是相当微弱的。这或许会被视为是初唐律赋的普遍特色。而事实上，蒋王李恽《五色卿云赋》（以题为韵）、刘允济《天行健赋》（以“天德以阳故能行健”为韵）、苏珣《悬法象魏赋》（以“正月之吉悬法象魏”为韵）、刘知几《韦弦赋》（以“君子佩之用规性情”为韵）、刘知几《京兆试慎所好赋》（以“重译献珍信非定也”为韵）、徐彦伯《汾水新船赋》（以“虚舟济物利涉大川”为韵）^③等，却明显已近于中、盛唐及宋代一些正体经史倾向的试赋。明经致用，颂圣褒德的倾向是十分鲜明的。而王勃以“孤清夜月”为韵的《寒梧栖凤赋》，则明显呈现出与其它律赋不一样的特点。这可以说正是王勃律赋向文学化、抒情化方向迈进的重要贡献。这是秉承汉魏抒情小赋的传统，但却又是在汉魏抒情赋的基础上，糅之以时之开明、煅之以己之性格，而铸就的律赋新篇。它无疑启迪了中、晚唐律赋，特别是晚唐律赋自我抒情之作的繁育。而且，恰巧也正是这类题材，多被视为晚唐律赋的杰构。事实上，由于晚唐律赋题材的广泛和成熟，人们更多地注意于晚唐律赋的“新”贡献或者说“新”创造，却忽略了初唐“四杰”为律赋脱离经学化倾向已经指明了方向或者说已经作出了重要的尝试，为文赋的新变亦推波助澜。其余尚被视为具有律赋格律音韵

特色的杨炯《浑天赋》、王勃《释迦佛赋》^④等，也皆有此类去经向情的倾向。

尽管“四杰”的限韵律赋较少，而其骈赋题材却是相当广泛的，其对晚唐律赋题材也无疑是有着某种影响的。如其写景状物之作，晚唐律赋对山川形胜、风物景致的描写，就大多揉进了作者的忧郁和沉痛之思，这与魏晋的闲适和李白、苏轼之类的放旷是不一样的。这是其晚唐历史和政治境遇大背景下之必然，与初唐“四杰”之时境虽不完全一致，然其所表现的题材和表现的结果却有着某种惊人的相类。尽管其心境是不一样的，但晚唐咏物赋之融情却似乎正有“四杰”咏物骈赋的牢愁和无可奈何之苦。何新文评价这类题材之作“直接表现赋家自己某些特定的生活经历和感受，抒发了丰富真实的思想感情。”^{[3](P147-152)}从这个角度说，“四杰”（心境）又是与晚唐赋家相通的。

二 题材的美学接受与意象衍化

关于“凤”“梧”意象的形成与接受，王勃此篇在律赋发展史中也可谓独标风范，不乏建构。前代对“凤”“梧”题材的书写，主要集中在如下几个方面：一是平直的写物，这种“物”主要是基于动物性的“凤”和植物性的“梧”，别无新意和精神的溯求。而且，索引对“凤”“梧”的这类描写，主要集中在颂、赞等文中，在先唐赋中虽有，但较“文”而言并不算多。《全汉文》载班婕妤《捣素赋》：“虽松梧之贞色，岂荣雕其异心。”^{[4]卷十一}、枚乘《七发》写虞怀之宫，风景清越：“梧桐并闾，极望成林。”^{[4]卷二十}司马相如《长门赋（并序）》：“翡翠胁翼而来萃兮，鸾凤翔而北南。”^{[4]卷二十二}这些都是直白地写“物”之性。这些赋篇中“凤”“梧”可以说还不具有美学意义上的“意象”内涵。但除《七发》外，其余二篇已经含有隐喻的功能了。其次，便是借助凤、梧的神性传说，以形象的比喻，来达到“比德”与喻物的效果。这可以说使“凤”“梧”这一题材逐渐接近于美学意象的形成。再者，在比喻的基础上，运用生动的夸张、甚至通感等手法交融，达到更高层次的美学喻象。使“凤”“梧”由物性逐渐过渡到精神性的“逸”性的揭示。

无论是枚乘《七发》之“梧桐并闾”，司马相如《长门赋》的“离楼梧而相撑”“鸾凤翔而北南”，刘歆《甘泉宫赋》“回天门而凤举”“凤凰止而集栖”，还是司马相如《子虚赋》的“捎凤凰”、夏侯惠《景福殿赋》的“栾梧倚亚”、何晏《景福殿赋》的“朽梧复叠”等等^⑤，这些甚至还谈不上“象”，而只是物的构列。有些只有与上下文或与文题相联，或可谓具有“物象”的意

义。究其根由,“象”乃物之“形”,但又非为“实相”,而应有象外的虚空。这样才能使意义和内涵得以衍伸和拓展。赋中所列之“梧”多加前置性修饰语,如“楼梧”“栾梧”“桁梧”“梧桐”等,似意义无定,似乎难以生成典型的形象。与此相反,“凤”的典型形象似乎比较固定,它尽管有前置性修饰语,但也多后置性词,如“凤举”“凤翔”“凤鸣”等。从这一点,极易给人以典型的形象感。但这并不说明象外的虚空与意象典型的悖难。因为语词的多义性和重构能力,并不指示“象”外的虚空,而只能暗示虚空的可能。

故而与上述赋一样,先唐大多数赋中写“梧”“凤”的“物象”,尽管具有“美”的潜质,但却依旧主要表现在其神性,还不具有美学的“逸”性。要具有美学的逸性,就必须具有“境”的内涵,即象外的虚空。叶朗便说:“‘境’和‘象’的不同,重要的一条就在于‘境’不仅包括‘象’,而且包括‘象’外的虚空。”^{[5](P29)}而象与物之形在中国文化传统中又是有所区别的。“形重在事物的实处,象重在事物的虚处。形,一看就知,不用味,象,可感而难以实指,只有通过‘品味’才可以获得。”^{[6](P137)}可见,“味象”已经属于审美的范畴。故赋对物象的描写,并不仅是物象的铺排与罗列,更侧重于“象”的涵蕴。正是实象与虚象的融合,或者说正是象所能产生的虚空与联想,才使赋的描写似乎也可具有诗的意境,这正是与古诗同宗,“古诗之流”所及源流之一。虽说有学者认为诗赋不同,主在于诗有意境而赋无意境,故赋“与诗画(划)境”(《文心雕龙·诠赋》)。然而赋诗同宗和赋对诗的借鉴,赋之具有“意境”还是可能的。只不过诗的“悬搁”与想象的虚空大,而赋则重重描写与铺排,则其虚空必小,其如曼延之文。这在汉大赋中表现尤著,故汉赋多“实”之“物象”,而乏虚之“味象”。不过,魏晋之抒情小赋与后来短制之文赋、骚赋、律赋等略可纠弊。这是从体制与象之虚空的关系而论,故类如王勃《寒梧栖凤赋》这样的短制律赋是必然可以蕴蓄“象”外之虚和难以言尽之味的,故而也完全可藏以想象的虚空。

当然,这种虚空之象不仅决定于体制,也决定于语词的本身结构,以及与其它语词的构架、复用和修辞、暗喻能力或者俗定的思维和世俗之情等等。这种思维与世俗之情决非个人,而是一种典型或传统,才能构成“象”的普遍的虚空张力。这种传统的形成必然要求一种过程,故而赋中一些物象的美学意境或象外之虚空,也是在衍进中形成的。

尽管上举的赋作中所表现的“凤”“梧”还不是

具美学的意蕴,但却已有作品开始试图将“凤”“梧”塑造为具有美学的意象。通过直接写物性之“凤”,象征灵瑞,以示不俗,并进而溶入夸饰或比喻之义,特别是假以想象,留以文学想象的虚空,这便进入美的层次。如传宋玉《对楚王问》,显然有拟《庄子·逍遥游》的痕迹,其称:“是其曲弥高,其和弥寡。故鸟有凤而鱼有鲲,凤皇上击九千里,绝云霓,负苍天,足乱浮云,翱翔乎杳冥之上。……夫子尺泽之鲋,岂能与之量江海之大哉?故非独鸟有凤而鱼有鲲也,士亦有之。夫圣人瑰意琦行,超然独处,世俗之民,又安知臣之所为哉。”(《对楚王问》,《全上古三代文》卷十;又见《文选》)而且,此文开启了后来赋作中以“凤”比德。其“故非独鸟有凤而鱼有鲲也,士亦有之”,便谓发其端。虽然承其“比德”者多,但假以文学想象,突兀凤、梧之象的足具美学意蕴的作品此后并不太多。此后除王勃等少数大家外,又一度寂响。

从先唐屈指可数的几篇直接吟凤或梧的赋颂来看,或直接描摹物状,或指呈祥瑞。如江夏王义恭《桐树赋》(《全宋文》卷十一)、孝武帝《孤桐赞》(《全宋文》卷六)、袁淑《桐赋》(《全宋文》卷四十四)、薛综《凤颂》(《全三国文》卷六十一·蜀五)、范泰《高凤赞》(《全宋文》卷十五)、临川王义庆《山鸡赋》(《全宋文》卷十一)、何承天《白鸠颂》(《全宋文》卷二十四),特别是后两篇直接以“山鸡”或“鸠”题名,这些只是类凤的鸟类题材,无疑作者只是拟其“类凤”之形态。在赋篇内容上还不具有“凤”所具有的美学“逸”性,而大量描写仅是类凤的祥瑞之征。如《凤颂》:“百兽翔感,仪凤舞麟”、《山鸡赋》:“形凤婉而鹄峙”、《白鸠颂》:“是以玄扈之凤,昭帝轩之鸿烈”,都是浅露地写其形或昭其祥瑞。王勃《寒梧栖凤赋》比较上述诸篇,显然于美学的意境又有一大进步。如在神性与精神的超逸性结合中,写德则如:“出应明主,言栖高梧”;写神性则如:“梧则峰阳之珍木,凤则丹穴之灵雏”“若用之衔诏,冀宣命於轩阶”;结合音乐的曼妙与超逸,写性灵之“逸”则如:“理符有契,谁言则孤?晒南飞之惊鹊;音能中吕,嗟入夜之啼乌。”“将振耀其五色,似箫韶之九成”;描摹物状则如:“灵光萧散,节物凄清,疏叶半殒,高歌和鸣”“月照孤影,风传暮声”。当然,精神的逸性表现是与其抒情紧密相联的,如“之鸟也,将托其宿止;之人也,焉知乎此情?”“择木而俟处,卜居而後歇。岂徒比迹於四灵,常栖栖而没没?”故此篇虽题为《寒梧栖凤赋》,实为赋己之际遇和情怀。赋中希冀“适於醴泉”,“巡於竹榭”,但又由于现实的种种,故杂以儒、

道的矛盾,同时又望能“用之衔诏,冀宣命於轩阶”,“庶承恩於岁月”。这也正是王勃思想中三教杂融的明证。而通过物与人的比拟或比德,使读者必然达于“悬置”或想象的虚空。这种虚空也正是三教之思与性灵之真的幽光折射。

故而王勃此篇不但融入了传统的“比德”,如“凤兮凤兮,来何所图”,便直接引《论语》所载楚狂接輿歌而过孔子的故事:“凤兮凤兮,何德之衰?”^⑥

而且远非传统的政教性或诗教性比德,而是融入性灵,兼融儒、道入世出世精神,而且具有浓郁的抒情化倾向。这使其所写题材“梧”与“凤”既具有人性之德,亦具有音乐性之“逸”,从而将神性与审美体验巧妙结合。此外,王勃此篇不再似前人对“凤”、“梧”题材的描写,摆脱单词单构意象,从而达到复指和整体的赋象,使“凤”“梧”美学意象的内涵和外延得到极大的扩展。

注释及参考文献:

- ①此句标点,略有争议。何林天《重订新校王子安集》本为“鸟也将托,其宿止人也焉。知乎此情,……”《全唐文》作“之鸟也。将托其宿止。之人也。焉知乎此情。”《文苑英华》本为“高歌和鸣之鸟也,将托其宿之人也焉。知此情”同张绍和刊本。四部丛刊《王子安集》与四库全书《王子安集》皆采张绍和刊本。显然此句近骈,为隔对,《全唐文》标点较为正确,今从之。
 - ②见本人硕士学位论文《初唐四杰赋研究》中《绪论》部分。
 - ③分别参《全唐文》卷99、164、200、274、274、267或《文苑英华》卷12、1、67、92、92、122等。
 - ④邝健行说王勃《释迦佛赋》“不妨也可视之为律赋。”“称《浑天赋》为律赋,未尝不可。”(《诗赋合论稿》第174页)。
 - ⑤分别见《全汉文》卷二十、卷二十二、卷四十、卷二十一;《全三国文》卷二十一、卷三十九。
 - ⑥又见《庄子·人间世》说:“孔子适楚,楚狂接輿游其门曰:‘凤兮凤兮,何如德之衰也!来世不可待,往世不可追也。’”(台湾中华书局1969年版,卷二《人间世》,第15页)
- [1][韩]白承锡.王勃赋之探讨[J].江苏社会科学,1995,2:111-116.
- [2]赵俊波.中晚唐赋分体研究[M].中国社会科学出版社、华龄出版社,2004.
- [3]何新文.辞赋散论[M].北京:东方出版社,2000.
- [4]严可均.全汉文[Z].全上古三代秦汉三国六朝文[M].北京:中华书局,1958.
- [5]叶朗.中国美学史大纲[M].上海:上海人民出版社,1985.
- [6]张法.中国美学史[M].上海:上海人民出版社,2000.

The Ode of A Phoenix Perching in Poor Chinese Parasol Tree by Wang Bo

HE Yi-zhan

(Chinese Department, Sichuan College of Arts and Science, Dazhou, Sichuan 635000)

Abstract: The ode of A Phoenix Perching in Poor Chinese Parasol Tree by Wang Bo is very important in the ode history. It is an early ruled ode in the early Tang dynasty which is recorded with heading restricted by rhyme. However, its special types, its subject matter, and its effect in phylogeny of ruled ode are not revealed. Even in the point of view of aesthetics, the Ode is nearly unconventional in depicting the Parasol and Phoenix and shows its aesthetic content.

Key words: Wang Bo; The Ode of A Phoenix Perching in Poor Chinese Parasol Tree; Subject Matter; Aesthetic Imago; Ruled Ode

(责任编辑:张俊之)