

从《七发》到《天子游猎赋》

——脱离上古文学传统,确立汉赋表现世界

[日本]谷口 洋

(国立奈良女子大学 文学部,日本 T630-8485)

摘要:枚乘《七发》开创了汉大赋这一体式,是司马相如《天子游猎赋》的直接祖先。但枚乘的《七发》背后还存在着古老的师承,司马相如的作品却脱离了上古文学传统,确立了汉赋的表现世界,标志着汉赋新的发展方向。

关键词:枚乘;《七发》;司马相如;《天子游猎赋》;汉赋

中图分类号:I207.22 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2005)05-0080-09

枚乘的《七发》是开创汉大赋这一体式的作品,可以说是司马相如《天子游猎赋》的直接祖先。而枚乘与司马相如在梁孝王的宫廷互相交流,自古有“枚马”之称。但是,枚、马文学也有不同之处,枚乘《七发》的背后存在着古老的师承,司马相如的作品却看不到师承的痕迹。本人在第五届国际辞赋学术研讨会上提出了这一观点^①,但未能就具体作品提出“内证”。本文就《七发》与《天子游猎赋》进行具体考察,以补旧作之缺。

一 龙门之桐和景夷之台:《七发》所反映的古传说与典籍知识

《七发》的吴客,为了治疗楚太子的忧郁病列举了七种东西,其一就是“天下之至悲”的音乐。但是,他所说的不是音乐本身所带来的情绪,而是作为琴的材料的“龙门之桐”所生长的凄凉风景:

龙门之桐,高百尺而无枝。中郁结之轮菌,根扶疏以分离。上有千仞之峰,下临百丈之溪。湍流溯波,又澹淡之。其根半死半生,冬则烈风漂霰飞雪之所激也,夏则雷霆霹雳之所感也。朝则鹑黄鹄鸣焉,暮则羝雌迷鸟宿焉。独鹤晨号乎其下,鸱鸪哀鸣翔乎其下。于是背

秋涉冬,使琴挚斫斩以为琴,野茧之丝以为弦,孤子之钩以为隐,九寡之珥以为约,使师堂操苦,伯子牙为之歌。歌曰:“麦秀蕲兮雉朝飞,向虚壑兮背槁槐,依绝区兮临回溪。”飞鸟闻之,翕翼而不能去;野兽闻之,垂耳而不能行;蛟螭蜈蚣闻之,拄喙而不能前。[1](《七发》)

龙门之琴,见于《周礼》:“凡乐……龙门之琴瑟,九德之歌,九磬之舞,于宗庙之中奏之,若乐九变,则人鬼可得而礼矣。”[2](《春官·大司乐》)它是献给鬼神的神奇的乐器。可是其材料的桐木,却是“半死半生”的怪木,令人想起《庄子·逍遥游》的樗木:“其大本拥肿而不中绳墨,其小枝卷曲而不中规矩,立之途,匠者不顾。”[3](《逍遥游》)龙门之桐如此凄凉,虽不见于典籍,但《新语·资质》的下面一段可以参考:

夫榱桷豫章,天下之名木也,生于深山之中,产于溪谷之傍,立则为太山众木之宗,仆则为万世之用……及溢于山阪之阻,隔于九岘之堤,仆于嵬崔之山,顿于窞冥之溪,树蒙茏蔓延而无间,石崔嵬嶙峋而不开,广者无舟车之通,狭者无步檐之蹊,商贾所不至,工匠所不窥,知

者所不见，见者所不知，功弃而德亡，腐朽而枯伤，转于百仞之壑，惕然而独僵，当斯之时，不如道傍之枯杨。[4]

《新语》的这一段显然根据于《庄子·逍遥游》或《山木》的“不材之木”的故事，尽管其思想内容与《庄子》完全不同，而其文章用对仗与韵语，表现酷似于《七发》以及其它汉赋，可见出于共同的文化背景。

关于木器的形象，淮南王刘安的《屏风赋》也值得参考。该赋见于《古文苑》以及《初学记》、《艺文类聚》等类书，可靠性不无问题，但其内容与《七发》、《新语》非常相近：

维兹屏风，出自幽谷。根深枝茂，号为乔木。孤生陋弱，畏金强族。移根易土，委伏沟渎。飘飘殆危，靡安措足。思在蓬蒿，林有朴楸。然常无缘，悲愁酸毒。天启我心，遭遇征禄。……不逢仁人，永为枯木。[5]（《屏风赋》）

这样来看，我们可以推想《七发》这一段的背后存在着围绕幽谷怪木的古老的民间故事。而《七发》比《庄子》、《新语》、《屏风赋》等更保持原貌，因为在后三种文献中有怪木变为人才的比喻，只有《七发》表现怪木本来的神奇情绪。

当然，《七发》的内容不一定全面地反映了故事的原貌。琴挚（《论语》的师挚）、师堂、伯子牙等乐师的名字显然是从各种古籍引进来的。由此我们可以总结《七发》这一段的写作态度：基本上保持古老传说的原貌，而加以典籍知识的粉饰。

这种态度也贯穿以后的段落。第二段模仿《招魂》、《大招》，罗列“天下之至美”的美食。但是所列举的美食却不见于《招魂》、《大招》以及《吕览·本味》等典籍，李善注《文选》对“山肤”、“安胡”、“薄者”等皆云“未详”，或许出于特别的古传说。相反，厨师就是常见于文献而谁都知道的伊尹和易牙。

描绘“天下之至骏”的第三段比较简短，很难看出古老传说的痕迹。但末尾说“射千镒之重，争千里之逐”，李善引《史记·孙子吴起列传》田忌与齐诸公子悬赏千金而进行赛马的故事，不知枚乘用《史记》的本事或根据其它传说，“于是伯乐相其前，王良、造父为之御，秦缺、楼季为之右”这一节列举见于古文献的人名，与上两段是同一的作法。

第四段值得注意。“既登景夷之台，南望荆山，北望汝海，左江右湖，其乐无有。于是使博辩之士，

原本山川，极命草木，比物属事，离辞连类”这一节令人想到《毛诗传》“登高能赋，可以为大夫”[6]，而且详细得多，足以窥见“登高能赋”的原义。接着描绘宫室、池塘、园囿、餐饮、女乐之美，其体式完全与《招魂》一样。其描写也与《高唐赋》相似，如“阳鱼腾跃，奋翼振鳞”出于“鼃鼃鱣鲟，交积纵横，振鳞奋翼”[1]（《高唐赋》），“女桑河柳，素叶紫茎”出于“绿叶紫裹，丹茎白蒂”[1]（《高唐赋》），“苗松豫章，条上造天。梧桐并间，极望成林。众芳芬郁，乱于五风。从容猗靡，消息阳阴”出于“榛林郁盛，葩华覆盖。双椅垂房，纠枝还会。徒靡澹淡，随波闾阖。东西施翼，猗猗丰沛”[1]（《高唐赋》）等。可以说，这一段很忠实于《楚辞》的表现传统。而最后列出先施、征舒、阳文、段干、吴娃、閭媿、傅予之徒等各国美女，强调其乐不限于楚国，而是“天下之靡丽皓侈广博之乐”。

二 云梦之猎与伍子之山：《七发》仍以上古文学传统为骨干

第五段渐入佳境，叙述“校猎之至壮”：

将为太子驯骐驎之马，驾飞軫之舆，乘牡骏之乘。右夏服之劲箭，左乌号之雕弓。游涉乎云林，周驰乎兰泽，弭节乎江浔。掩青苹，游清风，陶阳气，荡春心，逐狡兽，集轻禽。于是极犬马之才，困野兽之足，穷相御之智巧。恐虎豹，慑鸷鸟。逐马鸣镳，鱼跨麋角。履游麋兔，蹈践麋鹿，汗流沫坠，冤伏陵窘，无创而死者，固足三后乘矣。[1]（《七发》）

这一段的描写非常生动，难怪楚太子“阳气见于眉宇之间，侵淫而上，几满大宅”。它又为后代狩猎赋所仿效，就司马相如的作品而说，有“楚王乃驾驯驳之驷，乘雕玉之舆，靡鱼须之桡旃，曳明月之珠旗，建干将之雄戟，左乌号之雕弓，右夏服之劲箭”。“案节未舒，即陵狡兽，辘邛邛，蹴距虚，轶野马而馽騊駼”[7]（《子虚赋》）；“徒车之所辘轳，乘骑之所蹂若，人臣之所蹈籍，与其穷极倦鄙，惊悼惴伏，不被创刃而死者，侘侘籍籍，填阬满谷，揜平弥泽”[7]（《上林赋》）等。

其实这一段的背后也有古老的传承，比如“掩青蘋，游清风。陶阳气，荡春心”四句，与《招魂·乱》：“献岁发春兮汨吾南征，菘蘋齐叶兮白芷生。……与王趋梦兮课后先，君王亲发兮憊青兕”[8]（《招魂》），关联很密切。《大招》也说：“腾驾步游。

猎春囿只。”[8]《大招》可见,春天在云梦打猎是上古楚文学中的一个传统表现,《七发》也袭用了它。

吴客见楚太子恢复了些生气,进一步说明狩猎的样子。在“冥天薄天,兵车雷运。旂旗偃蹇,羽毛肃纷”的严肃气氛之下,“毅武孔猛,袒裼身薄”的勇敢的猎人们炫耀“诚必不悔,决绝以诺”的团结,以至于“高歌陈唱,万岁无斲”。打猎祈福是上古文学常见的观念,如《高唐赋》“九窍通郁,精神察滞,延年益寿千万岁”[1]《高唐赋》,《大招》“曼泽怡面,血气盛只。永宜厥身,保寿命只。室家盈廷,爵禄盛只”[8]等,而这种观念在汉赋中看不到的,可见其古老的性质。值得注意的是,《七发》这一段只叙述狩猎的样子,不再有根据典籍的粉饰。第六段描绘“天下怪异诡观”的浙江潮,正是《七发》整篇中的最高潮。这一段有很明显的特点,就是多用迭字、迭韵、双声:

至则未见涛之形也,徒观水力之所到,则恤然足以骇矣。观其所驾轶者,所擢拔者,所扬汨者,所温汾者,所涤沔者。虽有心略辞给,固未能缕形其所由然也。恍兮忽兮,聊兮栗兮,混汨汨兮,忽兮慌兮,俶兮恍兮,浩瀟瀟兮,慌旷旷兮。[1]《七发》

最后七句的句式特别值得注意,它常见于楚系文献,用来赞美“道”或者“神”的神秘:

道之为物,惟恍惟忽。忽兮恍兮,其中有像;恍兮忽兮,其中有物^②。[9]《老子》

芒乎芴乎,而无从出乎;芴乎芒乎,而无有象乎。[3]《至乐》

忽兮恍兮,不可为象兮;恍兮忽兮,用不屈兮;幽兮冥兮,应无形兮;遂兮洞兮,不虚动兮。与刚柔卷舒兮,与阴阳俛仰兮。[10]《原道》

其始出也,时兮若松树。其少进也,晰兮若姣姬。扬袂鄣日,而望所思。忽兮改容,偃兮若驾驷马,建羽旗。湫兮如风,凄兮如雨。风止雨霁,云无处所。……高矣显矣,临望远矣;广矣普矣,万物祖矣。[1]《高唐赋》

茂矣美矣,诸好备矣;盛矣丽矣,难测究矣。[1]《神女赋》

《老子》说“上善如水”,“天下莫柔弱于水,而攻坚强者莫之能胜”,宋玉所赋巫山神女是“旦为朝云,暮为行雨”,可见这一句式与水的形象有密切的关系。《七发》用此形容潮水,是根据楚文学这一表

现传统的。

听到这个精彩的水的形象,楚太子不觉地说“善”,而问:“然则涛何气哉?”吴客回答:“不记也。然闻于师曰,似神而非者三。”我们在这里知道,《七发》最精彩、最关键的这一段根据古老的师承。这个祖传秘方是这样的:

其始起也,洪淋淋焉,若白鹭之下翔。其少进也,浩浩泄泄,如素车白马帷盖之张。其波涌而云乱,扰扰焉如三军之腾装。其旁作而奔起也,飘飘焉如轻车之勒兵。六驾蛟龙,附从太白。……有似勇壮之卒,突怒而无畏。蹈壁冲津,穷曲随隈,踰岸出垠。遇者死,当者坏。

这里根本找不到“天下之至柔”的形象,却用“三军”、“轻车”、“勇壮之卒”等军队的比喻,“素车白马帷盖之张”、“六驾蛟龙”等也令人联想帝王的出战。又云:

初发乎或围之津涯,荑軫谷分。回翔青箴,衔枚檀桓。弭节伍子之山,通厉骨母之场。凌赤岸,躐扶桑,横奔似雷行。诚奋厥武,如振如怒。沌沌浑浑,状如奔马。混混庞庞,声如雷鼓。发怒座杳,清升踰趾,侯波奋振,合战于藉藉之口。鸟不及飞,鱼不及回,兽不及走。

在这里,我们看到这个勇猛形象的由来——“伍子之山”与“胥母之场”^③。东汉王充在《论衡·书虚》介绍有关伍子胥与波涛的民间传说:“吴王夫差杀伍子胥,煮之于镬,乃以鸱夷囊投之于江。子胥恚恨,驱水为涛,以溺杀人。今时会稽丹徒大江、钱塘浙江,皆立子胥之庙。盖欲慰其恨心,止其猛涛也。”[11]《书虚》大概西汉时伍子胥传说和吴地的水神信仰已经开始融合。“衔枚檀桓”,“鸟不及飞,鱼不及回,兽不及走”等表现见于《高唐赋》,也为汉代狩猎赋所袭用,但那些描绘的都是王的出猎,而这里描绘的是可怕水神的出游。《七发》并不是叙述水神传说,只是描绘水而已,但其形象得力于古老的传说,是无可置疑的。直到最后第七段,出现了“天下要言妙道”,楚太子的病治好了。但第七段的内容却是无所谓的:“将为太子奏方术之士有资略者,若庄周魏牟杨朱墨翟便娟詹何之伦,使之论天下之释微,理万物之是非,孔老览观,孟子持筹而筹之,万不失一。此亦天下要言妙道也,太子岂欲闻之乎?”这一段没什么内容,只是列举先秦哲学家的名字而已,根本比不上第五、第六段的丰富内容。

三 古传说与新知识:《七发》的主题和内容之间的矛盾

上面我们对《七发》吴客的说辞作一番分析,可以得出如下的结论:《七发》虽有典籍知识的粉饰,其主干部分仍然是以古老的民间传说为基础的。但是,《七发》的内容不止于此,我们还需要看一下《七发》整篇的结构。

吴客看楚太子“久耽安乐,日夜无极,邪气袭逆,中若结轡”,就说破其原因在于他自己的奢侈过度:

故曰:纵耳目之欲,恣支体之安者,伤血脉之和。且夫出舆入辇,命曰蹶痿之机;洞房清风,命曰寒热之媒;皓齿蛾眉,命曰伐性之斧;甘脆肥醲,命曰腐肠之药。……今如太子之病者,独宜世之君子,博见强识,承闲语事,变度易意,常无离侧,以为羽翼,淹沈之乐,浩唐之心,遁佚之志,其奚由至哉!

先列举各种享受,最后建议让“宜世之君子”给他“承闲语事”,可视为《七发》整篇的提纲。这一节偶杂韵语,但无韵部分居多。

如我们在上文看到,各段的内容根据某些古老的传承,而以韵文为主。但这一切都为楚太子的“仆病,未能也”一句话所否定。第六段的浙江潮多少有些效验,太子说:“善!然则涛何气哉?”他的病原来是“邪气袭逆,中若结轡”所致,由浙江潮的“气”应该可治的,但结果不灵,他又来了“仆病,未能也”。

这样来看,《七发》不仅批判贵族子弟的奢侈,同时否定古老的传说和古老的观念,也否定以韵文为主的古老的文体,宣布无韵散体“圣人辩士之言”的胜利。其实,以传说为背景的各种享受描写得很有活力,没有这种背景的“天下要言妙道”却只是罗列人名而已。不管枚乘的写作意图如何,我们不能否认《七发》文学上的妙处仍然在于上古文学传统之上。

四 云梦泽的演变:《子虚赋》所开拓的新世界
司马相如《子虚赋》^④与《高唐赋》同样取材于云梦之猎,作品的构造也基本一致,首先描绘云梦泽而准备楚王的登场。下面把两篇赋的有关部分比较一下。

《高唐赋》为了烘托高唐台“殊无物类之可仪比”的伟大面貌,十分强调神奇的情绪。“巫山赫其

无畴兮,道互折而曾累”的险峻山峰,“奔扬踊而相击兮,云兴声之霈霈”的猛烈水流,使得连猛兽挚鸟也感觉恐怖:“虎豹豺兕,失气恐喙。雕鸢鹰鹞,飞扬伏窜,股战胁息,安敢妄挚。”连树枝飘摇的声音,也令人“感心动耳,回肠伤气”,“愁思无已,叹息垂泪”。与此相比,《子虚赋》没有如此带有情感的表现:

云梦者,方九百里,其中有山焉。其山则盘纡峩郁,隆崇嵒岸;岑岩参差,日月蔽亏;交错纠纷,上干青云;罢池陂陀,下属江河。其土则丹青赭垩,雌黄白垩,锡碧金银,众色炫耀,照烂龙鳞。其石则赤玉玫瑰,琳琅琕瑀,璚玞玄厉,硬石武夫。其东则有蕙圃衡兰,芷若射干,穹穷昌蒲,江离蘼芜,诸蔗獐且。其南则有平原广泽,登降陟靡,案衍坛曼,缘以大江,限以巫山。其高燥则生葳蕤苞荔,薛莎青蘋。其埤溼则生藏蓂蒹葭,东蔷雕胡,莲藕菰芦,菴蒿轩芋。众物居之,不可胜图。[7](《司马相如列传》)

子虚所说的山虽是“日月蔽亏”、“上干青云”,但其形象并不具体,不如《高唐赋》的山描写充满着神奇的气氛。“其山……,其土……,其石……”等叙述也比较呆板,虽说“臣之所见”,现实感却薄弱。后半出现很多动植物,但它们的样子没有什么交代,只列举名字而已,而强调“众物居之,不可胜图”。从来很多人指出相如赋与《战国策》苏秦说辞之间的关联,这一段最显示这个特点。

舞台准备好了,下面就是楚王的狩猎。《高唐赋》的狩猎,只占着篇末的一小段而已,但其描写别具一格。楚王在“有方之士,羡门高溪”这些神仙的住处,首先举行“进纯牺,祷璇室。醮诸神,礼太一”的宗教仪式,然后才开始“传言羽猎,衔枚无声。弓弩不发,罟罕不倾”。如此非常严肃的狩猎,而很快就在“飞鸟未及起,走兽未及发”之间获得猎物。相如所写的狩猎根本没有这种宗教性,其描写多用“干将”、“乌号”、“阳子”“纡阿”等传说中的武器与古人,以及“雷动”、“星流”等天象的比喻,不像现实的狩猎:

于是乃使专诸之伦,手格此兽。楚王乃驾驯驳之驷,乘雕玉之舆,靡鱼须之桡旗,曳明月之珠旗,建干将之雄戟,左乌噪之雕弓,右夏服之劲箭:阳子骖乘,纡阿为御;案节未舒,即陵狡兽,麟邛邛,蹶距虚,挟野马而辘胸駮,乘遗风而

射游騏;儵呻凄冽,雷动嫫至,星流霆击,弓不虚发,中必决眦,洞胸达腋,绝乎心系,获若雨兽,揜草蔽地。[7](《司马相如列传》)

差别最大的是其次的一段。《高唐赋》说:“王将欲往见,必先斋戒,差时择日。简舆玄服,建云旆,蜺为旌,翠为盖。风起雨止,千里而逝。盖发蒙,往自会。”狩猎结束以后,楚王把牺牲献给神女,亲自斋戒,才可以见到神女。与此相反,《子虚赋》打了一番猎以后,就出现华丽姿态的“郑女曼姬”:

于是郑女曼姬,被阿锡,揄纁缟,裸纤罗,垂雾縠,襞积褰绌,纤徐委曲,郁桡溪谷;粉粉袿袿,扬施卬削,蜚纤垂髻;扶舆猗靡,翕呷萃蔡,下摩兰蕙,上拂羽盖,错翡翠之葳蕤,缪绕玉绥;缥乎忽忽,若神仙之仿佛。[7](《司马相如列传》)

偶杂“粉粉袿袿,扬施卬削”,“扶与猗靡,翕呷萃蔡”等连绵词,至于“眇眇忽忽,若神之髣”,很像宋玉《神女赋》的神女形象。

同样地取材于云梦之猎,其意境与《高唐赋》如此迥异。或许有人说:司马相如只是描写楚王现实中的狩猎,并不是谈高唐神女的故事,其表现不同于宋玉也不足怪。其实,这两个不同的云梦之猎之间,就存在着辞赋脱胎于古老的表现传统,确立汉赋特色的新的表现这一过程。

云梦泽见于《尚书·禹贡》,又是《尔雅》十藪之一,自古以来以荆楚第一大泽出名。《左传·昭公三年》有“王以田江南之梦”的记载。至于云梦之猎与文学的关联,最早的就是《楚辞·招魂》的乱辞:

献岁发春兮汨吾南征,葳蕤齐叶兮白芷生。路贯庐江兮左长薄,倚沼畦瀛兮遥望博。青骊结驷兮齐千乘,悬火延起兮玄颜烝。步及骤处兮诱骋先,抑骛若通兮引车右还。与王趋梦兮课后先,君王亲发兮惮青兕。[8](《招魂》)

描写云梦之猎的文字,《战国策·楚策一》安陵君的说辞中还有例子:“于是楚王游于云梦,结驷千乘,旌旗蔽日,野火之起也若云蜺,兕虎啤之声若雷霆,有狂兕牝车依轮而至,王亲引弓而射,壹发而殪。王抽旃旄而抑兕首,仰天而笑曰:‘乐矣,今日之游也。寡人万岁千秋之后,谁与乐此矣?’安陵君泣数行而进曰:‘臣入则编席,出则陪乘。大王万岁千秋之后,愿得以身试黄泉,蓐蝼蚁,又何如得此乐而乐之。’”[12](《楚策》)

《招魂》乱辞的狩猎形象位于招魂仪礼之后,正如《高唐赋》的狩猎位于楚王举行祭祀之后、见神女之前,表示狩猎形象带有此岸与彼岸的桥梁作用。在上古,王侯的狩猎是一种宗教行为。第一,猎获的鸟兽可用作宗教仪式的牺牲。而更重要的是,出猎这个行为本身也有宗教上的意义——出游于外界,经过斗争而获得猎物。它就是与异界的交流^⑥。

相比之下,《战国策》的云梦之猎看起来没有什么宗教性。可是,楚王在快乐的狩猎当中,为何突然提起“万岁千秋之后”的话,安陵君为何“泣数行”而说“试黄泉,蓐蝼蚁”如此不吉利的话?关于这一点,《左传·襄公二十一年》的一段趣话表明古代人对山泽的某种观念:“叔向之母妒叔虎之母美而不使(杜注:不使见叔向父),其子皆谏其母,其母曰:‘深山大泽实生龙蛇,彼美,余惧其生龙蛇以祸女。’”[13](《襄公二十一年》)山泽的确产生很多有用的动植物,但同时也是很可怕的地方。《定公十五年》晋伯宗引谚也有“高下在心,川泽纳污,山藪藏疾,瑾瑜匿瑕,国君含垢,天之道也”[13](《定公十五年》)的话,杜注:“山之有林藪,毒害者居之。”也反映同样的观念。《战国策》这一段也可以如此看,它未尝没有表示狩猎行为与异界的关系。

到了《七发》,云梦之猎已经变成一种享受,异界的影子一点也没有,但我们在上文已指出的“掩青蘋,游清风。陶阳气,荡春心”四句与《招魂》乱辞的关系,就表示枚乘也仍然处于上古楚文学的古老的传统之中。直到司马相如,把高唐台的神怪变成纵横家的说辞,把现实的祭礼变成空想的出猎,把巫山神女变成此世的美女,从而把云梦之猎的形象与上古表现传统完全分开,作为现世的享受重新写出。

五 上林苑的无限扩大:《上林赋》引进各种新因素

《子虚赋》把云梦的故事变成楚王的享受,《上林赋》又把它变成汉帝上林苑的狩猎形象。子虚描写云梦从山开始,大概模仿《高唐赋》从高唐台开始;亡是公竟然从河流开始,这样做更好说明上林的广大,因为山只是一个地点,河流是有头有尾的线。而且杂以很多实际存在的地名,使得描写更加具体,可以让读者汉武帝觉得更加亲近:

左苍梧,右西极,丹水更其南,紫渊径其北;终始霸漭,出入泾渭;酆鄗潦滹,纤余委蛇,经营乎其内。荡荡兮八川分流,相背而异态。东西

南北，驰鹜往来，出乎椒丘之阙，行乎州淤之浦，径乎桂林之中，过乎泱莽之野。汨乎浑流，顺阿而下，赴隘陬之口。触穹石，激堆埼，沸乎暴怒，汹涌滂濞，潭沕潏汨，溜侧泌澹，横流逆折，转腾激洌，澎湃沆漭，穹隆云挠，宛澶胶戾，踰波趋浥，苾苾下瀨，批壘冲壅，奔扬滂沛，临坻注壑，瀼瀼贯坠，湛湛隐隐，砰磅訇磕，潏潏淈淈，滄溘鼎沸，驰波跳沫，汨濇漂疾，悠远长怀，寂寥无声，肆乎永归。[7]（《司马相如列传》）

这一段的另一个特征是多用迭韵、双声的连绵词。司马相如以前的辞赋也用不少连绵词，但未有如此集中的使用。而相如赋不少连绵词是前所未有的，甚至有“潭沕潏汨”、“溜泌泌澹”等四字一组的，可见语言技术上有突破性的进步。

后面缕述离宫、果树的一节也有特色：

于是乎离宫别馆，弥山跨谷，高廊四注，重坐曲阁，华榱璧珰，辇道纒属，步櫩周流，长途中宿。夷峻筑堂，累台增成，岩突洞房，俯杳眇而无见，仰攀撩而扞天，奔星更于闾闑，宛虹拖于楹轩。青虬蚺蟠于东箱，象舆婉蝉于西清，灵囿燕于闲观，偃佺之伦暴于南荣，醴泉涌于清室，通川过乎中庭。[7]（《司马相如列传》）

于是乎卢橘夏孰，黄甘橙棣，枇杷檮柿，亭柰厚朴，棔枣杨梅，樱桃蒲陶，隐夫萸棣，椹椹荔枝，罗乎后宫，列乎北园……垂条扶於，落英幡纒，纷容萧蔘，旖旎从风，浏莅崑吸，盖象金石之声，管籥之音。[7]（《司马相如列传》）

离宫高楼的描写仿佛宋玉所赋的高唐台，但高唐的伟大“使人心动，无故自恐”，而上林苑没有如此的神秘情绪，却用“奔星”、“宛虹”等华美的词语与“灵囿”、“偃佺”等神仙的形象。神仙在《高唐赋》也出现过，但在彼表现高唐的神秘气氛，在此只是上林的一种快乐而已。树枝飘摇的声音，在《高唐赋》是“感心动耳，回肠伤气”的，在《上林赋》却是“盖象金石之声，管籥之音”。《高唐赋》的神秘与悲哀已在《子虚赋》完全被去掉，而在《上林赋》又为华丽的乐园形象所取代。加上《上林赋》列举很多物产，与大量的实际地名相结合，比《子虚赋》还要接近于纵横家的说辞。

尽管上林苑如此广大，汉朝天子一旦出猎就跳过它，飞到天上世界去：

于是乎背秋涉冬，天子校猎。乘镂象，六玉

蚪，拖蜺旌，靡云旗，前皮轩，后道游；孙叔奉辔，卫公骖乘，扈从横行，出乎四校之中。……然后浸潭促节，僚复远去，流离轻禽，蹴履狡兽，鞞白鹿，捷狡菟，轶赤电，遗光耀，追怪物，出宇宙，弯繁弱，满白羽，射游泉，栝蜚虞。择肉后发，先中命处，弦矢分，艺殪仆。然后扬节而上浮，陵惊风，历骇飈，乘虚无，与神俱，辘玄鹤，乱昆鸡，道孔鸾，促駮驥，拂翳鸟，捎凤凰，捷鸳雏，掩焦明。[7]（《司马相如列传》）

翱翔天上的形象在上古文学是很习见的，如《庄子·逍遥游》“夫列子御风而行”，《离骚》“驷玉虬以乘鸞兮，溘埃风余上征”等，其中一些文献更接近相如赋：

天子命驾八骏之乘，右服骍骠，而左绿耳，右骖赤骥，而左白义。天子主车，造父为御，阖固为右。[14]（卷4）

若夫钳且、大丙之御也，除辔衔，去鞭弃策，车莫动而自举，马莫使而自走也。日行月动，星耀而玄运，电奔而鬼腾，进退屈伸，不见朕垠，故不招指，不咄叱，过归属于碣石，轶鷖鸡于姑余，骋若飞，骛若绝，纵矢蹶风，追焱归忽，朝发搏桑，入日落棠。[9]（《览冥》）

唐革（勒）与宋玉言御襄王前。唐革先禹（称）曰：“人谓就（造）父登车噉（揽）僮（辔），马汁（协）险（敛）正（整）齐，周（调）均不挚，步趋（下缺）。（第183简）[15]”

司马相如把它移植到出猎的场面，描绘出了理想的帝王形象。他又在狩猎之后写出“奏陶唐氏之舞，听葛天氏之歌，千人倡，万人和”，“巴俞宋蔡，淮南于遮，文成颠歌，族举递奏”的隆重的宴会，为这位理想皇帝增添了一些光彩。

而这位皇帝十分谨慎，在宴会上也挂念政治问题：

于是酒中乐酣，天子芒然而思，似若有亡。曰：“嗟乎，此泰奢侈！……”于是乎乃解酒罢猎，而命有司曰：“地可垦辟，悉为农郊，以瞻萌隶，隄墙填堑，使山泽之民得至焉。实陂池而勿禁，虚官观而勿切。发仓廩以振贫穷，补不足，恤鰥寡，存孤独。出德号，省刑罚，改制度，易服色，更正朔，与天下为始。”[7]（《司马相如列传》）

这一段可能是配合诸子著作的记述而成的。奢

侈带来空虚,在《淮南子·原道》有所谈及:“夫建钟鼓,列管弦,席旃茵,傅旒象,耳听朝歌北鄙靡靡之乐,齐靡曼之色,陈酒行觞,夜以继日,强弩干高鸟,走犬逐狡兔,此其为乐也,炎炎赫赫,怵然若有所诱慕。解车休马,罢酒彻乐,而心忽然若有所丧,怅然若有所亡也。是何则?不以内乐外,而以外乐内。”[9](《原道》)司马相如虽然不大可能看《淮南子》,可是很可能在梁孝王的宫廷受过江淮地区诸子学的影响^⑥。

用三字句列举善政,《荀子》有例,尤其《成相》篇把它编成韵文:

选贤良,举笃政,兴孝敬,收孤寡,补贫穷,如是则庶人安政矣。[16](《王政》)

殷之日,安以静兵息民,慈爱百姓,辟田野,实仓廩,便备用,安谨募选阅材伎之士。[16](《王政》)

请成相,言治方,君论有五约以明。君谨守之,下皆平正国乃昌。臣下职,莫游食,务本节约财无极。事业听上,莫得相使一民力。守其业,足衣食,厚薄有等明爵服。利往叩上,莫得擅与孰私得。[16](《成相》)

《楚辞·大招》中如下的表现可能也有关系:

察笃夭隐,孤寡存只。

魂兮归徕,赏罚当只。名声若日,照四海只。德誉配天,万民理只。

魂兮归徕,尚贤士只。发政献行,禁苛暴只。举杰压陛,诛讥罢只。

东方朔的《非有先生论》也有类似的表现:

于是吴王穆然,俯而深惟,仰而泣下交颐,曰:“嗟乎!余国之不亡也,绵绵连连,殆哉,世之不绝也!”于是正明堂之朝,齐君臣之位,举贤才,布德惠,施仁义,赏有功。躬亲节俭,减后官之费,损车马之用,放郑声,远佞人,省庖厨,去侈靡。卑宫馆,坏苑囿,填池堑,以与贫民无产业者。开内藏,振贫穷,存耆老,恤孤独,薄赋敛,省刑罚。[1]

东方朔是相如的同时代人,但相如抄朔不大可能,因为《天子游猎赋》是相如来到汉朝宫廷就开始制作的。同时朔抄相如也不大可能,因为东方朔写的是“论”,其作法与诸子散文基本相同,不须特地模拟辞赋。最合理的解释是,东方朔、司马相如两人各自学习诸子散文的表现,东方朔直接模拟它而写

出了一篇架空之论,司马相如把它移植到辞赋这个不同的文学类型。

经过上述的分析,我们发现《上林赋》的狩猎形象是一种复杂的化合物。它引进纵横家的说辞、连绵词的语言技巧、翱翔天上的帝王形象、诸子散文中善政的记载等很多因素,给狩猎形象赋予新的意思内涵。

六 《天子游猎赋》:汉赋新世界的确立

最后我们略谈《天子游猎赋》整篇的结构。在《子虚赋》的开头,子虚夸耀楚王的狩猎之前,给乌有先生介绍他亲自看见的齐王的狩猎:“王驾车千乘,选徒万骑,田于海滨。列卒满泽,罟罔弥山,揜兔獐鹿,射麋脚麟。鹜于盐浦,割鲜染轮。射中获多,矜而自功。”其表现与《七发》狩猎一段相似,十分表现出他们的强悍与粗暴。虽然是一个片段,但不失为现实狩猎的生动描写。而最后子虚对乌有先生如此说:“于是楚王乃登阳云之台,泊乎无为,澹乎自持,勺药之和具而后御之。不若大王终日驰骋而不下舆,脔割轮淬,自以为娱。臣窃观之,齐殆不如。”他的意思就是:齐王的狩猎毕竟是男性的粗暴的游戏,楚王的狩猎既勇猛又华美,令人“泊乎无为,澹乎自持”,因此楚王胜于齐王。

《子虚赋》的楚王在狩猎之后与美女见面,这是我们在上文看到的。然后楚王陪她们去蕙园,竟然又开始狩猎,而后与她们泛舟池上:

于是乃群相与獠于蕙圃,嫫媧勃率上金堤,揜翡翠,射鹖鶖,微矰出,纤缴施,弋白鹤,连驾鹤,双鹤下,玄鹤加。息而后发,游于清池;浮文鹜,扬桂棹,张翠帷,建羽盖。罔璫瑁,钓紫贝;擘金鼓,吹鸣籁,榜人歌,声流喝……于是楚王乃登阳云之台,泊乎无为,淡乎自持,勺药之和具而后御之。[7](《司马相如列传》)

打猎之后陪宫女泛舟池上,是汉代狩猎、京都赋的老一套,但相如以前却看不到的。这大概是相如的独创。先秦文献也有不少女性形象,但它原来可以与音乐、舞蹈相配合,不可能与狩猎相结合。宋玉《高唐赋》只说严肃的狩猎之后可以与神女见面,至于神女形象,写出另一篇《神女赋》。直到司马相如,把美女的形象插在狩猎形象之中,以扩大狩猎赋的世界。

虽然如此,子虚说的只是楚王的悦乐而已,因此挨乌有先生的批评。从文体来看,子虚说的完全是

赋体,乌有先生的是战国辩士似的无韵的散体。《子虚赋》与《七发》一样,显示辩论对于韵文的优越性,尽管其效果颇有问题。

在《上林赋》,狩猎赋的世界又大大地扩大。这里作一点补充,就是在最后天子反省的一段,用狩猎的比喻叙述善政:

于是历吉日以斋戒,袭朝衣,乘法驾,建华旗,鸣玉鸾,游乎六艺之圃,驰骛乎仁义之涂,览观《春秋》之林,射《狸首》,兼《驹虞》,弋玄鹤,舞干戚,戴云罕,揜群《雅》,悲《伐檀》,乐乐胥,修容乎《礼》园,翱翔乎《书》圃,述《易》道,放怪兽,登明堂,坐清庙,恣群臣,奏得失,四海之内,靡不受获。[7](《司马相如列传》)

对司马相如来说,狩猎的形象只是表现的框架而已,按照要写的内容可以随便运用的。如果说《七发》是保持传统的材料和做法而加以现代式装饰的工艺品,那么《天子游猎赋》——尤其是所谓《上林赋》部分,是只保持原来的外型而引进各种新材料和新技术的新型机器。

注释:

- ①详参本人第五届国际辞赋学学术研讨会论文《“相如口吃而善著书”——试论西汉前期的辩论与文学》,2001年11月,福建漳州师范学院。
- ②此章异文甚多,如景龙碑本作“道之为物,为恍为忽。忽恍中有象,恍忽中有物”。
- ③《文选》李善注:“《史记》曰:吴王杀子胥,投之于江,吴人立祠于江上,因名胥母山。……《越绝书》曰:阖闾旦食胥山,昼游于胥母。疑骨母,字之误也。”
- ④《天子游猎赋》,《文选》分为《子虚赋》《上林赋》两篇。本文为了论述的方便,仍依《文选》用《子虚赋》《上林赋》之称,只在指全篇时叫做《天子游猎赋》。
- ⑤参拙文《试论早期辞赋中的神怪与悲哀——从“游行”主题看战国秦汉宗教情感的蜕变》,收于南京大学中文系主编《辞赋文学论集》(第四届国际辞赋学学术研讨会论文集,江苏教育出版社1999年版)102—111页。
- ⑥关于《淮南子》与汉赋的关系,拙文《关于淮南子的文辞》(《日本中国学会报》第47集,东京,1995)有所论及。

参考文献:

- [1]文选[M].李善注.北京:中华书局,1977.
- [2]周礼[M].十三经注疏[Z].北京:中华书局,1980.
- [3]庄子[M].诸子集成[Z].北京:中华书局,1954.
- [4]陆贾.新语[M].诸子集成[Z].北京:中华书局,1954.
- [5]古文苑[M].文渊阁四库全书[Z].台北:台湾商务印书馆,1986.
- [6]毛诗正义[M].十三经注疏[Z].北京:中华书局,1980.
- [7]司马迁·史记[M].北京:中华书局,1982.
- [8]楚辞集注[M].文渊阁四库全书[Z].台北:台湾商务印书馆,1986.
- [9]老子[M].诸子集成[Z].北京:中华书局,1954.
- [10]淮南子[M].北京:燕山出版社,1995.

汉赋的渊源十分复杂,《楚辞》、荀赋、诸子散文、纵横家说辞等都有关系。汉赋在这些各种因素融合之上成立,这是文学史家都公认的事实。其实,各个文体拥有各个传统,融合不同的文体而创造新文体并不是简单的事。枚乘既掌握战国辩论技术,又对上古楚文学的表现传统造诣很深,可是他所写的《七发》,与其说是这两个不同文体的融合,毋宁说是两个不同传统的并列。直到司马相如,吸收而消化先秦文学的各种因素,按照自己的写作意图自由地运用,创造出了新的统一体。《天子游猎赋》表明汉赋新世界的成立,宣布汉赋新世界的堂堂胜利。

当然,亡是公不仅是汉赋世界的代表人,而且是汉朝天子的代言人。他的胜利又意味着战国辩士的时代正式告终,尽管作者司马相如本人向往战国辩士。《天子游猎赋》对于扩大辞赋的表现内容、对于确立汉赋新世界,是与“纵横家退为赋家”,成为“言语侍从之臣”互相关联的。这一点在很大程度上决定后代赋家思维的方向和汉赋发展的方向,可是它已在于本文讨论范围之外了。

- [11]王充. 论衡[M]. 诸子集成[Z]. 北京:中华书局,1954.
[12]战国策[M]. 上海:上海古籍出版社,1985.
[13]春秋左传注疏[M]. 十三经注疏[Z]. 北京:中华书局,1980.
[14]穆天子传[M]. 文渊阁四库全书[Z]. 台北:台湾商务印书馆,1986.
[15]银雀山汉墓竹简[M]. 北京:文物出版社,1976.
[16]荀子[M]. 诸子集成[Z]. 北京:中华书局,1954.

Sima Xiangru's Contribution to Han Fu Establishment

TANIGUCHI Hiroshi

(Faculty of Letters, Nara Women's University, Rana, T630-8485, Japan)

Abstract: Mei Cheng creates the genre of Han Da Fu with his *Qi Fa*, which is the direct ancestor of Sima Xiangru's *Tian Zi You Lie Fu*. There is ancient tradition, however, in Mei's *Qi Fa*, while Sima's poetry divorces from the ancient literary tradition and thus establishes the manifestation world of Han fu, which marks a new development direction of Han fu.

Key words: Mei Cheng; *Qi Fa*; Sima Xiangru; *Tian Zi You Lie Fu*; Han fu

[责任编辑:唐 普]