



# 由读者回归作者： “凌云”说的文学史意义

许 结

**摘要:**自司马相如献《大人赋》，汉武帝读后“飘飘有凌云之气”，“凌云”已成历史上人生际遇与文章才气的代名词。考察相如献赋本事，兼括武帝耽方士之术与相如居官清冷的不遇情怀，而后世以“凌云气”或“凌云笔”拟写人生与文才，形成了该说由读者到作者、由仙气到文气的变迁。回归历史，从制度来看，相如赋之所以能惊动汉主，既与武帝好赋有关，也与当时的献赋制关联；从文人情怀来看，其中“奴颜”与“风骨”隐含着历代士大夫的无限甘苦。回归赋体，以相如赋为代表的“凌云气”与以徐寅赋为代表的“锦绣堆”，又呈现出汉大赋与唐律赋创作的不同审美，从而成就了一段文学史的佳话。

**关键词:**《大人赋》；凌云说；读者与作者；仙气与文气；赋体

**DOI:** 10.13734/j.cnki.1000-5315.2024.0609

**收稿日期:**2023-11-25

**基金项目:**本文系国家社会科学基金重大项目“辞赋艺术文献整理与研究”(17ZDA249)的研究成果。

**作者简介:**许结,男,安徽桐城人,三江学院文学与新闻学院特聘教授,南京大学文学院教授、博士生导师,E-mail: xujie2801@163.com。

“凌云”一词与文学的关联,源自西汉赋家司马相如呈献《大人赋》给汉武帝,武帝读赋之后大为喜悦,而“飘飘有凌云之气”。所谓“凌云”是读者的感受,但在后世的传承与诠释过程中,或追溯以“凌云笔”回归于作者相如,或以“凌云气”拟状文采斐然而光耀时代的篇章。如果从文学史的意义来看“凌云”说,其中既有相如创作《大人赋》的本事及影响,又有读者在接受过程中复杂心态的融织,从而使这一词语由读者回归作者的变迁时,既增殖了人生的意涵,又形成了多重的变奏。

## 一 《大人赋》本事意涵

有关《大人赋》的创作,据司马迁《史记·司马相如列传》转述相如本人“自叙”,有较详细的记述:

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。”相如以为列仙之传居山泽间,形容甚臞,此非帝王之仙意也,乃遂就《大人赋》。其辞曰:

.....

相如既奏《大人之颂》,天子大说,飘飘有凌云之气,似游天地之间意。<sup>①</sup>

文中所言“天子既美子虚之事”,指的是相如曾经因作于梁王菟园期间的《子虚赋》受到汉武帝赏识,以及相如入宫廷后再献“天子游猎之赋”(或即《上林赋》)惊动汉主的故事,而连接这篇《大人赋》正构成“诵赋而惊

<sup>①</sup>司马迁《史记》,中华书局1959年版,第3056—3063页。

汉主”<sup>①</sup>的“三惊”史实<sup>②</sup>。苏东坡《梦作司马相如求画赞并序》有赞语谓：“长卿有意，慕藟之勇。言还故乡，间里是耸。景星凤凰，以见为宠。煌煌三赋，可使赵重。”<sup>③</sup>历述相如人生得意之事，而用“煌煌三赋”收束，以张扬其义。至于这篇被后世称为“凌云之赋”的作品，“凌云”二字原始本义是作为读者的汉主的“凌云”感受，倘若要辨析接受与赋予对象的转变，应当首先了解该赋写作的意图以及作者献纳的时境。

相如献赋的缘由，是“见上好仙道”，喻指武帝迷恋于方士求仙之术，故作此赋以“讽”。如赋中以为“列仙之传”居山泽之间<sup>④</sup>，“形容甚臞”，这显然与武帝朝堂气象不侔，也与他曾呈献的“天子游猎之赋”之“体国经野，义尚光大”<sup>⑤</sup>的态势不侔，可谓有另一番书写的意图。《大人赋》的作年，或谓元朔四年(前125)，或谓元狩五年(前118)<sup>⑥</sup>，殊无定论。但有一点可以肯定，在这期间汉武帝已迷恋于方士之术，好仙道，求长生，尤其是立寿宫神君而独尊“太一”(也作“泰壹”)之神，不仅巩固了他在地域疆土上的王者霸业野心，也骋放出他在天庭虚无缥缈的长生幻想。因此，解读《大人赋》就必须联系到武帝迷恋方士、耽于方术而好仙道的作为。据汉史记载，武帝亲政后改制，内容包括明堂、朝聘、巡狩、封神、历法、服色等方面，同时也试图构建适应大一统帝国的新宗教制度。考察武帝所欲建立新宗教的重要指向，最重要的是由“庙祭”(祭祖神)到“郊祭”(祭天神)的变化。例如，当时董仲舒在《春秋繁露·郊事对》中有答廷尉张汤问云：“所闻古者天子之礼，莫重于郊。郊常以正月上辛者，所以先百神而最居前。礼，三年丧，不祭其先而不敢废郊。郊重于宗庙，天尊于人也。”<sup>⑦</sup>所言“古者天子之礼”，实为当朝托古改制建立新宗教的一种方式。所以在具体的“天子礼”的建构中，武帝一朝的祭神之法还向两方面衍化。一方面是由杂神到尊神。比如，武帝在元光元年某夜就寝于上林苑的“躡氏观”，为的是求“神君”。据说神君是长陵地区的一位普通女子，因“子死悲哀”，死后常显灵，当地人建祠祭祀，以祈福祛灾。武帝的外祖母平原君臧儿，非常信奉“神君”，武帝母亲王太后将其引入宫内祭祀，武帝特意建台造庙，尊其神位。这是他早期杂神信仰的例证。迨至方士谬忌进方，武帝开始专奉“太一”尊神，并铸造大鼎，作“雍郊礼”，祭祀于“甘泉宫”。另一方面是由四方神到统一神。《史记·孝武本纪》记述武帝于元光元年到岐山雍县南祭祀“五帝神”<sup>⑧</sup>，这与《史记·封禅书》记载武帝曾广泛祭祀“楚巫”、“梁巫”、“晋巫”、“秦巫”、“荆巫”、“九天巫”、“河巫”、“南山巫”等地域群神相类。所不同的是，武帝在秦朝祭祀四神的基础上拓展为五帝神，却更重方士的“太一之方”，以尊神象征集权。

奉“天神”是为了尊“人王”，作为宗法君主制的强力施行者，武帝新宗教的制订与其“神”思相关，但却离不开“身”体力行，只有“身”的长生，才能获得“神”的永驻，于是在行使政治改革、军事行动的同时，他又走上了一条祈求长生不老的游仙之路。据《史记·孝武本纪》载，他“初即位，尤敬鬼神之祀”<sup>⑨</sup>，以致身边多方士而沉迷于方术。而武帝身边的方士又可分为两类：一类是参与国家祭祀大典，为武帝宣扬国家新宗教的，如谬忌、公孙卿、公玉带；一类是专为武帝求仙长生服务的，如李少君、齐少翁、栾大。如果设定相如上《大人赋》是在元狩五年，在这之前围绕武帝的方术活动已极为盛行。按照《史记》的记载，继元光初武帝祭祀“神君”后，他耽于方术活动异常频繁，如：

是时而李少君亦以祠灶、谷道、却老方见上，上尊之。

李少君病死。天子以为化去不死也，而使黄锤、史宽舒受其方。求蓬莱安期生莫能得，而海上

①陈子良《祭司马相如文》，董诰等编《全唐文》卷134，中华书局1983年版，第1354页。

②详参：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(社会科学版)》2008年第4期，第128—134页。

③《苏轼文集》，孔凡礼点校，中华书局1986年版，第600页。

④“列仙之传”，《汉书·司马相如传》作“列仙之儒”。颜师古注：“儒，柔也，术士之称也，凡有道术皆为儒。今流俗书本作传字，非也，后人所改耳。”司马贞《史记索引》则认为：“传者，谓相传以列仙居山泽间，音持全反。小颜及刘氏并作‘儒’。儒，柔也，术士之称，非。”参见：班固《汉书》，中华书局1962年版，第2592页；司马迁《史记》，第3056页。

⑤刘勰著，范文澜注《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第135页。

⑥关于《大人赋》的创作时间，参见：龙文玲《司马相如〈上林赋〉、〈大人赋〉作年考辨》，《江汉论坛》2007年第2期，第98—101页。

⑦《春秋繁露》，张世亮、钟肇鹏、周桂钿译注，中华书局2012年版，第566页。

⑧《史记》张守节《正义》：“五帝，五天帝也。《国语》云‘苍帝灵威仰，赤帝赤嫫怒，白帝白招矩，黑帝叶光纪，黄帝含枢矩’。《尚书帝命验》云‘苍帝名灵威仰，赤帝名文祖，黄帝名神斗，白帝名显纪，黑帝名玄矩’。”参见：司马迁《史记》，第456页。

⑨司马迁《史记》，第451页。

燕齐怪迂之方士多相效，更言神事矣。

亳人薄诱忌奏祠泰一方……令祠官领之如其方，而祠于忌泰一坛旁。

齐人少翁以鬼神方见上。

乐成侯上书言栾大……于是上使先验小方……

汾阴巫锦为民祠魏雎后土营旁，见地如钩状，掇视得鼎。<sup>①</sup>

虽然武帝也常因揭穿方士的骗术而严刑惩治，但其迷恋于方士的“仙道”却为时甚久。相如上《大人赋》谏言武帝好“仙道”，属于武帝求仙之路的早期，但是武帝强烈的求仙欲望却令其担忧。区别而论，针对武帝身边的两类方士的作为，如参与国家宗教大典的，与相如的思想并无齟齬，换句话说，他是不反对国家新宗教的建立，否则也不会在临终时写下了那篇《封禅文》<sup>②</sup>。他所反对的应该是汉武帝沉湎方术仙道而日益滋生的为祈求长生的虚幻愿景。如《大人赋》中对西王母的描写：

低回阴山翔以纡曲兮，吾乃今目睹西王母曜然白首。戴胜而穴处兮，亦幸有三足鸟为之使。必长生若此而不死兮，虽济万世不足以喜。<sup>③</sup>

对此写法，宋人倪思认为该赋文“至西王母数语，使人意消，何神仙之足言”<sup>④</sup>。我们不妨对照一下《汉孝武故事》中有关西王母七月七日会见汉武帝的情节：西王母与武帝相约七夕相会，武帝在承华殿等候，忽见青鸟“从西方来”。东方朔告诉武帝，今晚西王母必来。于是武帝设帐焚香，至夜半王母乘紫车，“玉女夹驭”、“二青鸟夹侍”而至，武帝拜迎，“延母坐，请不死之药”。王母说：“太上之药，有中华紫蜜，云山朱蜜，玉液金浆；其次药，有五云之浆，风实云子，玄霜绛雪。”但因武帝“欲心尚多”，所以不能给此药。于是王母拿出七枚仙桃，自吃两枚，给武帝五枚。武帝食后，将桃核留下。王母问其原因，武帝回答留待栽种。王母笑着说：“此桃三千年一著子，非下土所植也。”武帝延留王母到五更天，王母离去，武帝惆怅良久。<sup>⑤</sup>这是小说家编撰的故事，但武帝约见西王母，为了长生而求“不死之药”是明显的。对比武帝夜会西王母颇为温馨的场景，相如赋中描写的西王母则面容丑陋，对应《大人赋》中最后六句有关“至道”的描写，更是对这“太虚幻境”（仙道）的嘲弄，所以姚鼐评论说：“长卿则谓帝若果能为仙人，即居此无闻无见无友之地，亦胡乐乎此邪？”<sup>⑥</sup>这虚无缥缈且混淆视听的仙境，绝“非帝王之仙意”，“大人”孤独寂寞地在空无世界里的存在，表达的只有对求仙态度的否定。

考察相如上《大人赋》，是在其经历较大转折之后。从他早岁因《子虚赋》受宠于武帝，献“天子游猎之赋”而为郎官，到以中郎将身份两度出使西南，成为他人生从政的巅峰时期，可是在回京后因“受金”而“失官”，虽不久复召为郎，然在“病”与“仕”之间度过了一段郁郁寡欢的日子。《史记》本传载述“相如拜为孝文园令”，汉代任命官员称拜或除（拜除），拜含敬意，一般属初任，相如拜为孝文园令，既是初任，也表示有擢升的意义。所谓“园令”，是“陵园令”的简称，而“文园令”就是掌守护汉文帝陵园的官，负责案行扫除。据《后汉书·百官志二》的记载：“先帝陵，每陵园令各一人，六百石。本注曰：掌守陵园，案行扫除。”<sup>⑦</sup>汉文帝刘恒死后安葬的地方称作灞陵（今西安灞桥区毛窑院村旁边的山上），因靠近灞河而得名。在灞陵附近，还有两座皇家坟墓，一是文帝母亲薄太后，一是他的妻子窦皇后。相如为文园令，秩禄六百石，与他第二次出使西南时领衔“中郎将”相等，但与其长期伴随皇帝身边做一个无职无位的“郎”官，毕竟算是一位独当一职的朝廷命官了。但作为守墓人，其工作的性质清冷寂寞，可想而知。正因如此，或有考证“大人”以窥探相如赋义者，如万光治《司马相如〈大人赋〉献疑》一文，就引述《孟子·告子》“从其大体为大人”<sup>⑧</sup>、《史记·高祖本纪》引刘邦语“始大人

① 司马迁《史记》，第453、455、456、458、462、464页。

② 参见：许结《司马相如文论与武帝朝政治》，《四川师范大学学报（社会科学版）》2022年第3期，第174—184页。

③ 司马迁《史记》，第3060页。

④ 凌稚隆辑校、李光缙增补《史记评林》第6册，于亦时整理，天津古籍出版社1998年版，第563页。

⑤ 这一故事在传说班固撰写的《汉武帝内传》和晋人张华的《博物志》中，有同类的记载。参见：张华撰、范宁校证《博物志校证》，中华书局1980年版，第97页。

⑥ 姚鼐《古文辞类纂·大人赋》按语，参见：姚鼐选纂《古文辞类纂》，北京市中国书店1986年版，第1182页。

⑦ 司马彪《后汉书志》，范晔《后汉书》，中华书局1965年版，第3574页。

⑧ 焦循《孟子正义》，沈文倬点校，中华书局1987年版，第792页。

常以臣无赖”<sup>①</sup>等不同称谓,认为西汉以前称帝王为“帝”、“王”、“天子”,称国君为“大王”等,没有以“大人”称帝王的,这一称谓始于晋唐时期,如陆机《演连珠》之三“大人基命,不擢才于后土”<sup>②</sup>;《新唐书·陈子昂传》载子昂论为政之要谓“凡大人初制天下,必有凶乱叛逆之人为我驱除,以明天诛”<sup>③</sup>等。正是根据这一点,其结论是“大人”应是指“得道之人”。<sup>④</sup>至于相如为何上此赋,则归于“士不遇”的主旨。与此说法相对应的还有相如《长门赋》的写作。据《汉书·东方朔传》记载,爰叔以“顾城庙远无宿宫”<sup>⑤</sup>,劝窦太主与董偃将长门园献给武帝。所言“顾城庙”即文帝庙,又据《水经注》引《史记音义》注“在霸陵县,有故亭,即《郡国志》所谓长门亭”<sup>⑥</sup>,可知孝文园与长门园(长门宫)相近。在《长门赋》中,充斥了诸如“枯槁”、“独居”、“离宫”、“薄具”、“哀号”、“孤峙”、“空堂”、“清夜”、“颓思”、“彷徨”、“偃蹇”、“自悲”等词语,作者虽假托赋意为废后陈阿娇言,但其凄清冷寞之状,亦可与《大人赋》天宮寂寥的情境参读。

有关《大人赋》的写作,《西京杂记》卷三有则记述:“相如将献赋,未知所为。梦一黄衣翁谓之曰:‘可为《大人赋》。’遂作《大人赋》,言神仙之事以献之。赐锦四匹。”<sup>⑦</sup>这一说法颇具神话色彩。而在西汉赋史上,相如和扬雄并称“扬马”,相如赋以“凌云”而闻名,扬雄作品却以“吐凤”以踵武。《西京杂记》曾有“雄著《太玄经》,梦吐凤凰,集《玄》之上”<sup>⑧</sup>之说,后人因此附会而成“扬雄作《甘泉赋》,梦吐白凤”<sup>⑨</sup>,于是扬雄《甘泉赋》的“吐凤”与相如的《大人赋》的“凌云”,有了合璧之美。其实《大人赋》被后世称为“凌云”赋,是由汉武帝对这篇赋的接受而得来,而当以“凌云”与“吐凤”并美相如、扬雄赋时,这期间已发生了由读者的感受转变为作者的创造。由于这一转变,也决定了“凌云”从方术仙气转向辞赋文气,从而使这一词语进入文学史的批评视域。

## 二 从仙气到文气

相如献《大人赋》时自谓“臣尝为”,证明在献赋武帝之前就有成稿(至少是草稿),只因武帝关心他的赋作,且此赋恰恰适合于讽劝武帝“好仙道”,所以“请具而奏之”,于是“遂就”即完成全稿,献呈武帝。可是献赋赢得的阅读效果是“天子大说(悦),飘飘有凌云之气,似游天地之间意”<sup>⑩</sup>。武帝何以读此赋后会有周游天地间生飘飘然而凌云的感觉,这又当落实到相如《大人赋》的文本。针对其赋旨,前人颇有疑虑。自《史记》本传记述相如以为“此非帝王之仙意”,已奠定了赋讽武帝“好仙道”的基调。继此,汉人多据此以立论,如《汉书·扬雄传》记述:

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。<sup>⑪</sup>

这说明《大人赋》主旨在“讽”。值得注意的是,扬雄以“赋”为“讽”,结果是赋劝不止,导致他悔赋而“辍不复为”,其“讽”的赋作专指《大人》,并不兼涉相如早期的《上林》诸作,这里面实际内含了相如赋风的转移与赋风的变化。继扬雄之后,王充在《论衡·谴告》中也认为:

① 司马迁《史记》,第387页。

② 《陆机集》,金涛声点校,中华书局1982年版,第91页。

③ 欧阳修、宋祁《新唐书》,中华书局1975年版,第4075页。

④ 万光治《帝王之思,抑文人之思——司马相如〈大人赋〉献疑》,万光治《汉赋通论》(增订本),中国社会科学出版社、华龄出版社2004年版,第256—271页。

⑤ 班固《汉书》,第2853页。

⑥ 酈道元撰、陈桥驿校释《水经注校释》,杭州大学出版社1999年版,第339页。

⑦ 葛洪《西京杂记》,中华书局1985年版,第21页。

⑧ 葛洪《西京杂记》,第12页。

⑨ 徐应秋《玉芝堂谈荟》卷六“乘槎入汉”条论及“事多有两处并载”云:“《金楼子》‘扬雄作《甘泉赋》,梦吐白凤’,《西京杂记》‘扬雄著《太玄》,梦吐白凤’。”按:今存《金楼子》无此言,此说或是附会《西京杂记》所载而成。参见:徐应秋《玉芝堂谈荟》,《景印文渊阁四库全书》第883册,第140页。

⑩ 《史记·司马相如列传》中,一则说“乃遂就《大人赋》”,一则又说“相如既奏《大人之颂》”。参见:司马迁《史记》,第3056、3063页。按:汉代赋与颂经常互称,如王褒的《洞箫赋》又称《洞箫颂》,刘歆的《甘泉颂》亦称《甘泉赋》。

⑪ 班固《汉书》,第3575页。

孝武皇帝好仙，司马长卿献《大人赋》，上乃仙仙有凌云之气。孝成皇帝好广宫室，杨子云上《甘泉颂》，妙称神怪，若曰非人力所能为，鬼神力乃可成。皇帝不觉，为之不止。长卿之赋如言仙无实效，子云之颂言奢有害。<sup>①</sup>

这又将长卿与子云并称，虽斥责其“无实效”与“有害”，但却能反证他对《大人》赋旨之“讽”的肯定认知。由此可见，无论是主“讽”或主“劝”，扬雄与王充对汉赋的质疑都是专指，而《大人赋》作为扬雄“欲讽反谏”从而“悔赋”的对象，关键在赋讽仙道却反而充斥“仙气”的原因，武帝的“凌云”恰是对赋中仙气的接受和感动。于此着眼，《大人赋》又成为辞赋中着力于天际游行描写的重要篇章。

辞赋描写天际游行，屈原《离骚》已多抒发，在相如之后如张衡《思玄赋》中主人公的星际穿行也是典型，而与相如《大人赋》相关神游交集的主要作品是《楚辞·远游》。综合前人见解，《大人赋》与《远游》存在三种关系：一是《远游》为屈原作，相如《大人赋》模仿《远游》而成；二是早于相如的佚名作家作《远游》，《大人赋》模仿《远游》而作；三是《大人赋》早于《远游》产生，《远游》非屈原作，而是模仿或改写了《大人赋》以成篇。由于《远游》收于《楚辞》中，自东汉王逸在《楚辞章句》中明确提出“《远游》者，屈原之所作也”的观点，后世多认为《大人赋》拟效《远游》，如宋人龚颐正说“司马长卿《大人赋》全用屈平《远游》中语”<sup>②</sup>，清人刘熙载《艺概》也说“长卿《大人赋》出于《远游》”<sup>③</sup>。胡濬源、吴汝纶则明确质疑屈原作《远游》，近人胡小石《〈远游〉疏证》进而认为：“今细校此篇十之五、六皆离合《离骚》文句而成（《九章·惜诵》亦类此）。其余则或采之《九歌》、《天问》、《九章》、《大人赋》、《七谏》、《哀时命》、《山海经》及老、庄、淮南诸书。又其词旨恢诡，多涉神仙。（《九辩》末‘愿赐不肖之躯而别离兮’一节，亦颇相类，惟彼文结语曰‘赖皇天之厚德兮，还及君之无恙’，则与超无为邻太初者异趣矣。）疑伪托当出汉武之世。”<sup>④</sup>刘永济《屈赋通笺·叙论》中的《屈子学术第三》进而认为“惟《远游》一篇，有道家高举之意，不类屈子之言。且全文因袭骚辞文句，至三之一。其为后人所作，殆无可疑”<sup>⑤</sup>。相反，认为屈原作《远游》者亦多，比如姜亮夫述《远游》“盖涉三事：思想则杂道与阴阳；趣向则近神仙隐逸；指陈则备天文。夫三事者，正屈子本之世习，染之时好者也”<sup>⑥</sup>。这种因描写“仙道”而呈现出的“仙气”，构成这两篇作品的雷同，似应与相如对《楚辞》非常熟悉相关。据《汉书·淮南衡山济北王传》载淮南王刘安事：“（武帝）每为报书及赐，常召司马相如等视草乃遣。初，安入朝，献所作《内篇》，新出，上爱秘之。使为《离骚传》，旦受诏，日食时上。……每宴见，谈说得失及方技赋颂，昏莫然后罢。”<sup>⑦</sup>可知刘安上《离骚传》时，相如正是武帝身边近侍，所以无论《大人赋》与《远游》关系如何，相如作品对《楚辞》的拟效，是显而易见的。

问题是相如赋为何要描绘“仙道”？欲“讽”则又如扬雄说的“览者已过”，指武帝看后并不注意赋“旨”，仅仅沉迷于赋“文”以助长他的“仙道”神游。而作为一篇独立的作品，使献赋对象读后何以“凌云”？姚鼐《古文辞类纂》选录《大人赋》且比较《远游》时评说：“《远游》先访求中国仙人之居，乃上至天帝之宫，又下周览天地之间，自于微闾以下，分东、西、南、北四段。此赋自‘横厉飞泉以正东’以下，分东、南、西、北四段，而求仙人之居，意即载其间。”<sup>⑧</sup>其以游行方位分段，试图说明古人对天界秩序的认知。其实赋写仙界产生的“凌云”效果，并不尽在游行路线，而更宜关注刘勰《文心雕龙·风骨》所说的“相如赋仙，气号凌云，蔚为辞宗，乃其风力遒也”<sup>⑨</sup>。这里将“赋仙”与“凌云”、“辞宗”与“风力”凝合为一鉴赏整体，显然是具有文学性表现的“仙气”的呈现。《大人赋》描写仙界的高潮在由西到北的一段游历。先看赋中的西游描写：

西望昆仑之轧沕沕忽兮，直径驰乎三危。排阊阖而入帝宫兮，载玉女而与之归。登阊风而遥集

① 刘盼遂《论衡集解》，中华书局1957年版，第298页。

② 龚颐正《芥隐笔记》“古人作文皆有依仿”条，《景印文渊阁四库全书》第852册，第498页。

③ 刘熙载《艺概》，上海古籍出版社1978年版，第90页。

④ 周勋初编《胡小石文史论丛》，南京大学出版社2008年版，第126页。

⑤ 刘永济《屈赋通笺》，人民文学出版社1961年版，《叙论》，第12页。

⑥ 姜亮夫《重订屈原赋校注》，天津古籍出版社1987年版，第552页。

⑦ 班固《汉书》，第2145页。

⑧ 姚鼐选纂《古文辞类纂》，第1182页。

⑨ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第513页。

兮,亢乌腾而一止。低回阴山翔以纡曲兮,吾乃今日睹西王母矐然白首。<sup>①</sup>

这段西游昆仑之墟的书写,与屈原《离骚》中的神游相类,但其特点是直接描写了昆仑大神“西王母”。可以说《史记》中所载《大人赋》是关于西王母的较早的描写,也是目前所知汉代文学作品最早彰显这一神灵形象的记录<sup>②</sup>。从神话学的意义来看,有关“西王母”、“戴胜”、“穴处”及“三足乌”等形象及词汇,在《山海经》中有三处明确的记述,如《西山经》“曰玉山,是西王母所居也。西王母其状如人,豹尾虎齿而善啸,蓬发戴胜”;《海内北经》“西王母梯几而戴胜杖,其南有三青鸟,为西王母取食”;《大荒西经》“西海之南,流沙之滨,赤水之后,黑水之前,有大山,名曰昆仑之丘。有神——人面虎身,有文有尾,皆白——处之。其下有弱水之渊环之,其外有炎火之山,投物辄然。有人戴胜,虎齿,有豹尾,穴处,名曰西王母”<sup>③</sup>。相较而言,《大人赋》中“西王母”的形象是“矐然白首,戴胜而穴处兮,亦幸有三足乌为之使”<sup>④</sup>,其与《大荒西经》的记载最为接近,或者说其效拟的是较为原始的西王母形象。同时,身处辽远西域的“西王母”,在《竹书记年》、《穆天子传》中又演绎出帝舜时期西王母来朝、西周穆王往见西王母的故事。而在一些哲学撰述中,如《庄子·大宗师》中记载“夫道,有情有信,无为无形……西王母得之,坐乎少广,莫知其始,莫知终”<sup>⑤</sup>,将具体形象的“西王母”与抽象的“道”联系在一起。所以《大人赋》中“西王母”的出现,是与“汉武帝·西王母”故事(如《汉孝武故事》的记载)有关,还是得道之人的一种书写,值得寻味,但对此仙境描写所创造的“仙气”感染了作为读者的汉武帝,是具共时意义的。

再看赋中北游的一段描写:

回车揭来兮,绝道不周,会食幽都。呼吸沆瀣兮餐朝霞,噍咀芝英兮叽琼华。媿侵浔而高纵兮,纷鸿涌而上厉。贯列缺之倒影兮,涉丰隆之滂沛。驰游道而修降兮,骛遗雾而远逝。迫区中之隘陕兮,舒节出乎北垠。遗屯骑于玄阙兮,轶先驱于寒门。<sup>⑥</sup>

所述“幽都”(西北方地名)、“北垠”(北极之地)、“寒门”(北极之门)均为传说中的极北之地。而作者的赋文以“乘虚无而上假兮,超无友而独存”<sup>⑦</sup>收束全篇,表达的也是一种仙游的至极境界。勘进而论,赋家以此为行游之终结以标示到达“极地”,倘结合汉武帝信奉“太一”尊神以及设置神庙和相关祭祀活动,草蛇灰线,亦有蛛丝马迹。武帝读赋文(“览者已过”)而美其词意,是一方面,而赋中的描写正暗合他(武帝)的宗教思想趣味,这或许才是其被后人诟病之“误读”的真实意义。

相如赋是反对武帝所好的“仙道”,却反而给了皇帝“凌云”的感觉,究其因,又在于赋中对仙界的描写,是“览者已过”的接受,这里又蕴涵了赋作审美的合理性。回到“凌云”赋的创作文本,我们可以看到相如三“惊”汉主的系列是由诸侯赋(《子虚赋》)到天子赋(《天子游猎赋》)再到游仙赋(《大人赋》),而其文本也是由自谓“未足观”(《子虚赋》)到“推天子”之苑囿(《上林赋》)之可观,再到令天子飘若“凌云”的《大人赋》,尽管论家皆有“因以讽谏”说,但其描写确实表现出宏大的气象。这篇《大人赋》的创作,正因相如说“列仙之传居山泽间,形容甚臞”,所以赋中不可避免地尽力书写“帝王之仙意”,于是开篇谓“世有大人兮,在于中州。宅弥万里兮,曾不足以少留”<sup>⑧</sup>,视域极其宏阔而空灵,而继谓“大人”之仙游,阵容豪华,扈跸如云,其遍历名山大川,遇仙姝,采灵物,餐饮芳香,随观万象,可谓极尽描绘之能事。如赋中写“垂绛幡之素霓兮,载云气而上浮”,“邪绝少阳而登太阴兮,与真人乎相求”,“屯余车其万乘兮,綵云盖而树华旗”,“遍览八紘而观四荒兮,謁渡九江而越五河”,“西望昆仑之轧沕洗忽兮,直径驰乎三危”,以及赋末之收束所描绘的“下峥嵘而无地兮,上寥廓而无

① 司马迁《史记》,第3060页。

② 汉代画像砖石上有很多“西王母”雕像,如“伏羲·女娲·西王母人物图”(原石现藏北京大学汉画研究所)、“西王母·祥瑞·人物图”(山东枣庄出土,私人收藏)、“西王母·瑞兽图”(原石现藏江苏师范大学博物馆)等,可参阅。

③ 袁珂校注《山海经校注》,上海古籍出版社1980年版,第50、306、407页。

④ 司马迁《史记》,第3060页。

⑤ 王先谦《庄子集解》,上海书店1987年版,第38—39页。

⑥ 司马迁《史记》,第3062页。

⑦ 司马迁《史记》,第3062页。

⑧ 司马迁《史记》,第3056页。

天。视眩眠而无见兮，听恹恍而无闻。乘虚无而上假兮，超无有而独存”<sup>①</sup>，完全从物态的刻画上升到一种气象的营构。唐代李德裕《文章论》批评沈约“独以音韵为切，重轻为难，语虽甚工，旨则未远”，以倡导为文“鼓气以势壮”<sup>②</sup>，移之评析汉大赋（气壮）与魏晋以后小赋（韵切）的变迁，也可以佐证相如赋的“凌云”之意。

于是“凌云”作为相如赋提供给读者（武帝）的一种感受，在历史的传播与演绎中却转向了主体创作的“凌云笔”，“凌云”的仙气已转换为作者的“文气”。如江淹《别赋》称“金闺之诸彦，兰台之群英，赋有凌云之称，辩有雕龙之声”<sup>③</sup>，已用“凌云”称“赋”。到唐人笔下这种说法更多，如李白自诩“十五观奇书，作赋凌相如”<sup>④</sup>，杜甫概括庾信的文学生涯说“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横”<sup>⑤</sup>，“凌云笔”成为公认的品评文学之士的褒奖之辞。宋以后对“凌云笔”的接受情况虽增复杂，但基本仍在比喻文才的领域。例如李新赞誉吴使君“闭门教草三千牋，传来旧物凌云笔”<sup>⑥</sup>，王安中自谦不才“喜沾鱼藻惠，许赋柏梁诗。愧乏凌云笔，徒倾向日葵”<sup>⑦</sup>，或他誉，或自谦，取意基本是相同的。由于相如献赋与其政治才能与人生抱负有关，这也成为后人追慕的方向，成为传播的新义。例如华镇在《赠温幕张子常有诗见怀用韵因成五篇》中感叹张子常有辅佐君王的才能，却身处清幽云“如何汉殿凌云笔，肯赋寒山水石幽”<sup>⑧</sup>；刘克庄《贺新郎·九日》感慨志不我酬、时不我待云“少年自负凌云笔，到而今春华落尽，满怀萧瑟。常恨世人新意少，爱说南朝狂客，把破帽年年拈出。苦对黄花孤负酒，怕黄花也笑人岑寂，鸿北去、日西匿”<sup>⑨</sup>，皆以“负凌云”而感慨政治的失意与人生的坎坷。在“凌云气”的延续过程中，人们对“凌云笔”的态度大同小异，例如元好问论诗反对陈词滥调谓“窘步相仍死不前，唱酬无复见前贤。纵横正有凌云笔，俯仰随人亦可怜”<sup>⑩</sup>，方回在《读方处士墓志挽诗题其后阁集贤承旨文赵翰直书传学士序》中追思其人其文说“登金竞奋凌云笔，埋玉如□垫雨巾”<sup>⑪</sup>，或评诗，或抒怀，都是借相如酒杯，浇自家心中块垒。只是对“凌云笔”的接受，又有溢出诗文的艺术感受，如增添了书画的新意涵。如论书法则有余廷灿《湘中诗》所称“北海凌云笔，摩挲性所耽。二张犹可折，三绝更谁参。追琢经唐代，琳琅照斗南。深檐难盖覆，鳞甲露烟岚”<sup>⑫</sup>；论绘画如罗聘的“问谁更有凌云笔，偷将炎欧一片凉”<sup>⑬</sup>；伊秉绶的《黄瘦瓢先生》“那能持作凌云笔，幻出瘦瓢老画师”<sup>⑭</sup>等。至于“凌云”往往咏物态，也产生出形似的联想，如明人李曩在游玩寿山时为山峰奇秀所动，将高耸入云的山峰比作“凌云笔”，谓“双涧桥西五老峰，分明朵朵翠芙蓉；半空绝壁开金象，一道飞泉喷玉龙。怪石坐来斜听鸟，曲栏凭处倒看松；平生自倚凌云笔，不愧山僧饭后钟”<sup>⑮</sup>；清人吴嵩梁的《良泉》中“愿磨翠壁三千丈，横扫凌云笔一枝”<sup>⑯</sup>诗句，亦将苍翠的千仞壁立想象成手中的笔，因山巅的“上与浮云齐”，渴求磨炼出的“下笔如有神”的气象。

### 三 人生际遇的双重诠释

“凌云笔”成为典故被后世反复言说，本原基于对相如《大人赋》的认知，而落实到各个时代及各人的身份处境，又演绎出诸多另番的滋味，且出现了“凌云笔”范畴位移的现象。其中所隐含的历史文化记忆，也呈现诸多的面向。例如从原型的多面性来看，呈现的是“得意”与“失意”的交错；从相如作为赋圣的流传，又有着

① 以上引文参见：司马迁《史记》，第3056—3062页。

② 李德裕《文章论》，《李德裕文集校笺》第3册，傅璇琮、周建国校笺，中华书局2018年版，第802页。

③ 萧统编、李善注《文选》，中华书局1977年版，第239页。

④ 李白《赠张相镐二首》（其二），李白撰、王琦注《李太白全集》，中华书局2011年版，第513页。

⑤ 杜甫《戏为六绝句》（其一），杜甫著、仇兆鳌注《杜诗详注》，中华书局1979年版，第898页。

⑥ 李新《送吴使君》，李新《跨鳌集》卷四，《景印文渊阁四库全书》第1124册，第447页。

⑦ 王安中《宣和七年九月二十三日睿谟殿赏橘曲燕诗并序》，王安中《初寮集》卷1，《景印文渊阁四库全书》第1127册，第13页。

⑧ 华镇《云溪居士集》卷13，《景印文渊阁四库全书》第1119册，第408页。

⑨ 刘克庄著、辛更儒校注《刘克庄集笺校》卷190，中华书局2011年版，第7363页。

⑩ 元好问《论诗三十首》（二一），元好问著、狄宝心校注《元好问诗编年校注》，中华书局2011年版，第64页。

⑪ 方回《桐江续集》卷26，《景印文渊阁四库全书》第1193册，第555页。

⑫ 余廷灿《湘中诗》，邓显鹤编纂《沅湘耆旧集》，欧阳楠点校，岳麓书社2007年版，第270页。

⑬ 罗聘《著老书堂观吴仲圭墨竹卷》，曹惠民、陈伉主编《扬州八怪全书》第4卷，中国言实出版社2007年版，第390页。

⑭ 伊秉绶《留春草堂诗钞》卷5，《清代诗文集汇编》第439册，上海古籍出版社2010年版，第153页。

⑮ 李曩《寿山》，吴世和、吴汉能选注《金华山水诗选》，浙江摄影出版社1990年版，第215页。

⑯ 吴嵩梁《香苏山馆诗集》卷11，《清代诗文集汇编》第482册，上海古籍出版社2010年版，第250页。

“赋名”与“人名”的互为;从后世文人的交游来看,其中寄托了“相亲”与“相惜”的情感;从象物的隐喻角度,又有着“形似”与“同气”的关联。如果我们从“凌云笔”接受的视域判析后人对相如人生所喻示的价值,又兼及制度与情怀。

从制度来看,相如赋之所以能惊动汉主,既与武帝好赋有关,也与当时的献赋制度密切关联。班固《两都赋序》记述“武宣之世……言语侍从之臣,若司马相如……时时间作”<sup>①</sup>,《汉书·艺文志》著录“凡诗赋百六家,千三百一十八篇”<sup>②</sup>。如此众多的作品,既承载了相如赋的写作,自然也包括《大人赋》的“凌云”效果。唐代以后“凌云笔”的接受与日俱增,当与科举制度的推波助澜有关,是科举考赋而“赋”为人所重视使然。由于科举试赋,使众多的文人士子关注“赋体”,并致力于赋文的写作。正因如此,汉大赋在文章史上的巨大成就,汉代献赋制度对文士的吸引,尤其是司马相如赋创作的典型性与代表性,引发了文人士子的关注、钦羨与追仿。据《新唐书·选举志上》记载,唐高宗调露二年考试“杂文”有“赋”一门:“先是,进士试诗、赋及时务策五道,明经策三道。建中二年,中书舍人赵赞权知贡举,乃以箴、论、表、赞代诗、赋,而皆试策三道。”<sup>③</sup>宋代虽然考赋的气格与唐人有别,但仍承袭唐制,《宋史·选举一·科目上》载:“神宗始罢诸科,而分经义、诗赋以取士,其后遵行,未之有改。”“凡进士,试诗、赋、论各一首,策五道,帖《论语》十帖,对《春秋》或《礼记》墨义十条。”<sup>④</sup>继唐宋以后,元明两朝虽中断了闈场考试律赋,然元中叶以后恢复考“古赋”,作为赋体的沿袭,科举制度似未断绝。到了清代,赋文写作因于制度而兴盛更为突出,其在沿袭前代的律赋之外,还增添了试古赋的科目,而且在生员考试、学政视学、书院课习、翰林院馆阁考试等层面均有赋体的需求。考试促进了文人竞相作赋的风潮,虽然这些“应试之作”的程文难有卓越篇章,但为备考竞相取法前代优秀作品,相如赋的经典化实与此相关。同样,讲究诗赋文章的浓厚风气与氛围,是鸿辞丽赋诞生的土壤。作赋需要才情与学问,“凌云笔”本事就赋予了这一典故“才情”与“文笔”的意蕴。

从文人情怀来看,“奴颜”与“风骨”隐含着历代士大夫的无限甘苦。文人创作作为一种技艺,他们或经恩幸之途,或经科举之路,跻身士大夫的群体,但身为入臣既想“致君尧舜上”,裨益国家,有所作为,又常寻讨君王欢心,乃至奴颜婢膝。从相如等人的仕宦历程而言,作赋乃是汉代文人通过选拔,并得到君王持久喜爱的一条途径,他又是深得皇帝欢心的典型人物,这也使他的人生不仅为士大夫文人津津乐道,其作品又往往成为众人仰望的榜样。在“凌云笔”本事中就有相如作赋得到汉武帝赏识的积极乐观之义,这与后世士大夫的才智得以见用的情景与心境是十分近似的。学以致用与曲学阿世的文士品质的两端,诸多士人则在两难之间选择与徘徊,且深陷于人生的苦闷之中。他们主观上愿意为君主政权服务,以实现自己的价值;但是又希望自己的基本人格能够得到应有的尊重。“凌云”本就是高蹈而不屈的,“凌云”又是寂寞的,渗透着悲伤的色彩。“凌云笔”在后世用于表达“君臣际会”失败的现象,又尝与相如“称病闲居”的心灵应契。唐人李翱曾经感慨:“仁义与文章,生乎内者也,吾知其有也,吾能求而充之者也。吾何惧而不为哉!”<sup>⑤</sup>由于心有愤怒与不甘,郁结于心的苦闷与拂袖而去的无奈,往往托诸笔端。而在“凌云”本事中,相如作赋讽谏,但由于武帝个人原因与汉大赋“劝百讽一”的局限,君王总是不能体会相如的题中之旨;相如又自视甚高、深知自己胸怀护国之才,却不得重用。这也决定了后世士子接受“凌云笔”时常有的“得意”与“失意”的交错内蕴,并成为人生际遇的双重诠释。

由“凌云”而形成的非凡的“文笔”(凌云笔)与飘逸的“文气”(凌云气),并由此所引起的后世强烈的回响,一则具有骄然傲世的超越,所谓“赋要凌云,文如翻水”<sup>⑥</sup>，“凌云笔”成为文人创作的圭臬;一则又兼呈“士不遇”的索然人生,所谓“纵横正有凌云笔,俯仰随人亦可怜”<sup>⑦</sup>。当然,从后世的接受来看,“凌云”的取向多元,

① 萧统编、李善注《文选》,第 21 页。

② 班固《汉书》,第 1755 页。

③ 欧阳修、宋祁《新唐书》,第 1168 页。

④ 脱脱等《宋史》,中华书局 1977 年版,第 3604 页。

⑤ 李翱撰,郝润华、杜学林校注《李翱文集校注》,中华书局 2021 年版,第 125 页。

⑥ 洪希文《踏莎行》,洪希文《续轩渠集》卷 9,《景印文渊阁四库全书》第 1205 册,第 140 页。

⑦ 元好问《论诗三十首》(二一),元好问著、狄宝心校注《元好问诗编年校注》,第 64 页。



有的释义是文学稟赋,有的拟状作创作想象,有的指翰墨丹青,有的指神来之笔,甚至也包括政治才情、君臣际会等。但追溯其发端,则集中在赋才,如王旭《雨夜同赵君宝赋》“相如空有凌云笔,谁解黄金买赋看”<sup>①</sup>,即指向相如赋。尽管考述本事,“凌云”的不是相如,是武帝,或许谓武帝读相如赋受其鼓舞或感染而有“凌云”意,但接受者与创作者意旨的距离甚或差错,却是不可忽略的现象。这里有两点值得思考:第一点是相如“尝为《大人赋》,未就,请具而奏之”,这最初的创意是什么?应在“见上好仙道”之前;第二点是相如赋中描写的主旨是为“列仙之传居山泽间,形容甚臞”,如此憔悴,这里喻示什么?而落实到相如上《大人赋》时,在他出使西南回京“失官”、闲居、复召为郎,又拜“文园令”这一人生起伏不定的阶段,如果向前推测他作此赋初稿时,应该恰是“失官”后的这一时段。回想自己三度为郎,两次使蜀,再回首当年“过桥题柱”时的志向,即使复召为郎官,也还不过是初入仕“以贲为郎”的待遇。相如对官场的失望和对那“倡优蓄之”的文臣生涯厌倦,是不可避免的情绪,其中潜藏着“士·不遇”的幽怨,和“不遇·士”的超脱。在《大人赋》的描写中,游仙如游世,憔悴的游世之人比拟天庭诸游仙之神,作者写其寂寞荒冷是有所寓意的。例如该赋是最初以文学创作的形态描写西王母,所构形象则是“矐然白首”,“戴胜而穴处兮,亦幸有三足乌为之使”,所以赋中感叹:“必长生若此而不死兮,虽济万世不足以喜。”<sup>②</sup>以自身“不遇”遭际的幽冷,转向对天际描写的荒寞,以讽喻帝王“长生”的荒谬,也是合理的推想。而与之不同,西王母形象在汉赋中的再次出现,则见于扬雄的《甘泉赋》:“想西王母欣然而上寿兮,屏玉女而却宓妃。玉女亡所眺其清臚兮,宓妃曾不得施其蛾眉。”<sup>③</sup>其借用西王母献寿武帝故事,以讽谏当朝皇帝(汉成帝),如李善注所说的“言既臻西极,故想王母而上寿,乃悟好色之败德,故屏除玉女而及宓妃,亦以此微谏也”<sup>④</sup>。扬雄虽然是有微谏“成帝”的用心,但他描写的西王母已改变相如赋中的“矐然白首”形貌,而成为一位无与伦比的美人,这也导致后来学者的质疑,如清人黄承吉《梦陔堂文说·论扬雄〈河东〉〈校猎〉〈长杨〉〈逐贫〉〈太玄〉诸赋第七》说是逢迎成帝后妃赵飞燕、合德姊妹,“所谓言伪而辨以逢君”<sup>⑤</sup>。然而对比《大人赋》与《甘泉赋》中西王母形象的变化,其一“丑”一“美”,虽然与此形象的历史变迁相关,但也应考虑与作者的心境不同有所联系<sup>⑥</sup>。相如赋既然是写“大人”游于仙道,却将仙道的主神“西王母”视为天庭荒寞的代表,这恰如《庄子》“真人”游于世间,其“形容甚臞”或是对现实境遇的反思,是“士不遇”情怀的另类反映。

从汉初至清末近两千年的时间跨度中,“凌云笔”或“凌云气”从《史记·司马相如列传》本事的各个元素生发开来,在不同的元素上各有侧重。因各种接受所强调内容的不同,“凌云笔”的指针便转向了多维的角度。相如的赋形成的阅读效果,或转换为相如赋才,是具有“凌云笔”的原始意义。而由此义又引申出诸多意向。其一,文学的稟赋。该义强调的是本事中《大人赋》的艺术效果这一元素,褪去“司马相如”的主人公角色,跳脱到“赋”之外的各种文学的广阔天地,“凌云笔”在许多友朋赠答之作和悼亡碑铭中,被用来歌功颂德,彰显被褒扬者的创作技艺。其二,创作的想象力。明代诗人顾清在《和师邵春日登慈恩寺镜光阁及归途即事》中说“健想凌云笔,奇观隐世壶”<sup>⑦</sup>,已用相如在《大人赋》中的大胆想象与宏观视角,把眼前的镜光阁想象作日常的器物。其三,比喻政治才情。相如的入世抱负与辅佐人主的能力在这一范畴中被放大,这既源于本事中《大人赋》的创作动机以及相如的人生志向,又与其献赋的讽谏功用及自抒情怀大相径庭,或者说是一种接受的错位。其四,君臣际会中的失意。由于“景帝不好辞赋”,相如郁郁不得志,而当武帝惊赞其赋,相如却得意而不得志,因为终不见重用,而且作赋讽劝既不被理解与采纳,反而产生“欲讽反谏”的相反效果,在失落的心境中,“称病闲居”成为他明智的选择或人生的宿命<sup>⑧</sup>。正是基于相如的不得志的生平,与前面涉及的文学稟赋、济世策略与踌躇之志的接受特性,“凌云”也就蕴涵了际遇明主的快意与坎壈。换言之,“凌云”作为

①王旭《兰轩集》卷5,《景印文渊阁四库全书》第1202册,第782页。

②司马迁《史记》,第3060页。

③萧统编、李善注《文选》,第114页。

④萧统编、李善注《文选》,第114页。

⑤黄承吉《梦陔堂文说》,《清代诗文集汇编》第503册,第271页。

⑥有关论述详见:许结《论扬雄赋学的建德观》,《文学遗产》2019年第5期,第46—55页。

⑦顾清《东江家藏集》卷13,《景印文渊阁四库全书》第1261册,第457页。

⑧详见:刘泽《司马相如本事研究》,南京大学2016年硕士学位论文,第50页。

相如赋产生的一种文化符号,无论喻示得意还是失意,都产生在相如厌倦仕途之后,是自弃,或是自守,《大人赋》中透露出的纵横排阖与寂寞寒凉,或许也能转换成为他人人生过程中的某种隐喻,而深深地嵌入文学史的流变中。

#### 四 回归赋体:凌云气与锦绣堆

“凌云”一词由汉武帝读相如《大人赋》的感受渐渐被文士转化成“凌云笔”或“凌云气”的术语,泛化为文士的文才,审美主体已由读者转向作者。但由于这一词语的泛化,仍根源于“赋”体的创作,因此在文学史上也形成一种创作模式,体现于辞赋写作领域又成为一种固定的创作风格,并与唐代律赋创作的“锦绣堆”构成对应的批评话题。

考察“锦绣堆”的原典,出自五代王定保《唐摭言》卷十所载:

谢廷浩,闽人也。大顺中,颇以辞赋著名,与徐寅不相上下,时号“锦绣堆”。<sup>①</sup>

谢氏与徐寅皆闽(福建)人,为同时辞赋家,赋风相近,但因谢赋不存,以致在赋史上多以“锦绣堆”拟状徐寅的赋,其名号亦渐归之。如浦铎《历代赋话续集》卷六引刘后村《徐先辈集序》云:

唐人最重公(徐寅)赋,目为“锦绣堆”。日本诸国至以金书《人生几何》、《御沟水》、《斩蛇剑》等篇为屏障。<sup>②</sup>

此言徐寅的《人生几何》等赋作在海外的影响,可证“锦绣堆”喻赋的褒赏之意。然则以“锦绣堆”称徐赋,又与司马相如“凌云赋”具有遥协的双重意蕴:一是以“锦绣”说赋,源自《西京杂记》中“相如曰”所谓“合綦组以成文,列锦绣而为质”<sup>③</sup>;二是相如“凌云”赋“惊”汉主,有君臣际遇内涵,于是徐寅“锦绣”赋也被涂抹了际遇色彩。对此,苏轼的《东坡志林》有则记载:

徐寅,唐末号能赋。谒朱全忠,误犯其讳。全忠色变……寅欲遁去,恐不得脱,乃作《过太原赋》

以献,其略曰:“千金汉将,感精魄以神交;一眼胡奴,望英风而胆落。”全忠大喜,遗绢五百匹。<sup>④</sup>

赋的前句写朱全忠,后句“一眼胡奴”指李克用。对此本事,浦铎《历代赋话》又引述“后村跋语”,以为“徐先辈唐末擢第,不肯仕朱梁(朱全忠即后之梁太祖朱温),归死于莆。其墓只书‘唐徐先辈’,与朱文公书‘晋处士陶潜’何异?”据此以质疑苏氏“《志林》语恐不足信”<sup>⑤</sup>。尽管徐寅献赋的历史真实性有人质疑,但从宋人的记述中,其以赋贖“过”而邀“赏”,实与徐寅赋在当时的影响力有关。根据历史记载,徐寅为唐昭宗乾宁二年进士,其赋作因辞藻华美、音韵铿锵,以致家家传书,“长安纸价为高者三日”<sup>⑥</sup>。由此可见,徐寅与相如虽生异代,赋重当时,却是相同的。只是值得注意,《史记》载相如“凌云”赋使汉主“大悦”,是武帝读其全篇后的感动与迷狂,而《东坡志林》载徐寅赋令朱温“大喜”,聚焦点则在赋中某句,这或许正是从赋史视域看“凌云笔”与“锦绣堆”其间变迁的一大关捩点。

如果说“凌云”赋的词章偏重在繁类成艳,才情偏重在呈示气象,则“锦绣”赋的词章着力点却在具体的雕琢,才情更多用于技法。相如赋与徐寅赋堪称此两翼的创作典型。徐寅赋作虽然也颇具思想性,如对末世政治的讽喻,其《寒赋》仿效宋玉《风赋》,以“战士之寒”、“农者之寒”、“儒者之寒”构篇,讥嘲大王的“寡人今日之寒”;又如对末世人生的伤感,如李调元《雨村赋话》卷九引《偶隽》谓“晚唐士人作律赋,多以古事为题,寓悲伤之旨,如吴融、徐寅诸人是也”<sup>⑦</sup>。但观其赋作形式,多为律体,论其艺术,其脍炙人口者多为“秀句”。如其名篇《斩蛇剑赋》写汉史,开篇所言“磨霜砺雪”数语,已“全从字面取巧”<sup>⑧</sup>,其间论理,如谓“得非秦毒之奢,化为长蛇,汉德之俭,变为神剑。奢以俭陷,蛇以剑斩”,对仗工稳,立意警策。又如《御沟水赋》,秀句尤多,如“紫紫阁之千峰,清辞玉洞;泻银河之一派,冷入瑰宫”,“涵暮景于琼殿,倒晴光于绛阙”,“青芜濯翠兮宵雨霁,红

①王定保《唐摭言》,上海古籍出版社1978年版,第114页。

②浦铎著,何新文、路成文校证《历代赋话校证》,上海古籍出版社2007年版,第230页。

③葛洪《西京杂记》,第12页。

④《苏轼文集》,孔凡礼点校,第2586页。

⑤浦铎著,何新文、路成文校证《历代赋话校证》,第230页。

⑥郑方坤《全闽诗话》,陈节、刘大治点校,福建人民出版社2006年版,第38页。

⑦李调元《赋话》,《丛书集成初编》,商务印书馆1936年版,第94页。

⑧李调元《赋话》,第28页。

杏飘英兮春日晚”，“时时翡翠随波，飞穿禁柳；往往鸳鸯逐浪，衔出宫花”，可谓精心雕琢，满目琳琅。至于抒发感慨，如《人生几何赋》写楚霸王与孟尝君“七十战争如虎豹，竟刎乌江；三千宾客若鸳鸿，难寻珠履”，又写六代风华之凋谢，有云“香阁之罗纨未脱，别已承恩；春风之桃李方开，早闻移主”，其中凄怆情怀则由凄美语词加以表现，隐秀趣味也蕴涵于句法营构间。当然，徐寅赋作的遣词造句，多刻意锻炼，如其《鲛人室赋》谓“储晶蓄素，刮银兔之秋光；矗浪凝波，刷金乌之昼彩”，“琼窗而鳌顶均岫，绮栋而壶中借云”，“露洗霜融，涵虚湛空”<sup>①</sup>，句雕字琢，因匠气而损匠心。这正是“锦绣堆”之评的双面刃，褒贬均存其间。

从文学的创作共性来看，“凌云气”重在才对情与想象的赞许，“锦绣堆”重在华丽辞藻的评说，不限于诗文或辞赋，然落实于具体作品，相如《大人赋》的游仙题材与徐寅《斩蛇剑》等赋的历史题材，却是两者受到不同评价的一大原因。当然，我这里想补充说明的是，以相如赋与徐寅赋为标识，将“凌云”与“锦绣”归之赋域，显然又与汉大赋与唐律赋的“体类”差异有关。对比而论，就其创作方式有所呈现的是如下两点。

首先，词章之表达不同。赋是修辞的艺术，这是任何赋体（散体、骈体、律体等）所共有的，然而汉大赋的词章在“繁类成艳”，寄托于全篇的宏大书写，相如的《子虚》、《上林》、《大人》诸赋无不如此。这也是汉代作为宫廷言语侍从的赋家写作铺陈大赋的共同特征，即以词章构建气象。随着社会的变迁，魏晋以降在野文人赋的兴起，陆机《文赋》有关“立片言而居要，乃一篇之警策”的秀句、字眼<sup>②</sup>，渐成包括辞赋创作的审美标准，尤其是唐代兴起的律赋进入闹场作考功之用，考试官“入眼青”的秀句更加得到赏鉴，如李程《日五色赋》因“德动天鉴，祥开日华”的发端“警策”而得高选<sup>③</sup>，就是典型的例证。赋家秀句的积叠，自然形成了“锦绣堆”。

其次，才学的彰显不同。刘熙载《赋概》所称“赋兼才学”<sup>④</sup>，是赋家的禀赋，也是赋体的特性，观才学也成为赋学批评的一大要点。然比较而言，班固论相如赋的“多识博物，有可观采”<sup>⑤</sup>，是对赋呈博物（繁类）而见才学的笼统评述，汉大赋的才学最突出的就是“体国经野，义尚光大”<sup>⑥</sup>。不同的是，唐宋批评家对律赋尤其是闹场律赋之才学的认知，恰恰是在细微的描写，如赵璘《因话录》卷三评裴度《铸剑戟为农器赋》中“驱域中尽归力穡，示天下不复用兵”数语，以为“晋公以文儒作相”之“异日之事”的先兆“气概”<sup>⑦</sup>。又如郑起潜《声律关键》论宋人闹场律赋的“琢句”，以为“前辈一联两句，便见器识”<sup>⑧</sup>。这种对词语的重视构成的“锦绣堆”，恰与对篇章重视而构成宏整气象的“凌云气”相对应，形成汉、唐盛世辞赋创作的两大现象或审美趣味。

由此，我们又可以推演赋史上的两大创作重镇，一是汉大赋，一是唐律赋，前者重气象，后者重技法，二者的法式和风格均不相同。概括而言，“凌云气”的词章与才学的展现在于篇法，内涵有物、有序的法法，“锦绣堆”之于词章与才学，多呈现于句式，侧重在宣示技法。这也是相如赋作为汉大赋代表的风貌及品格所在，同样也从一个侧面宣示了“凌云”一词在文学史发展过程中“变”与“不变”的价值及意义。

[责任编辑：唐 普]

① 上引徐寅诸赋，皆见：徐寅《徐正字诗赋》卷1，《景印文渊阁四库全书》第1084册，第289—291页。

② 《陆机集》，第3页。

③ 参见：王定保《唐摭言》，第149页。

④ 刘熙载《艺概》，第101页。

⑤ 班固《汉书》，第4255页。

⑥ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第135页。

⑦ 赵璘《因话录》，上海古籍出版社1957年版，第84、85页。

⑧ 郑起潜《声律关键》，王冠辑《赋话广聚》第1册，北京图书馆出版社2006年版，第40页。