

## 試論唐代詠物賦的雜文化

高光復

遼寧師範大學成人教育學院

從特定意義上可以說，賦是從詠物發端的。當荀況以他的〈禮〉、〈智〉，宋玉以他的〈風〉、〈釣〉諸篇使賦文體獲得了自己的名號，「與詩畫境」，得以發端的時候，賦便與詠物結下不解之緣，屈原的創作不僅為賦產生導夫先路，而且他的〈橘頌〉本來就是一篇相當典型的詠物賦。賦從形成之時起，便主要是一種文人文體，而屈、荀、宋三人則無疑是賦文體的先驅。他們不僅藉詠物諷戒等表達形式，并初步形成了詠物賦體式靈活、篇式簡短、隨物賦形、托物寓意等等特征，在先民的文學創作中，從極簡單地敘說客觀事物的表象，到文學作品中一般地以物比興，再至進一步發現某一事物形象或品質中與社會生活某些相通的，或帶某種啓示意義的東西，并且用文學手段將其集中地表現出來，這無疑是文學的，更是人類認識的一種進步。

兩漢是大賦興盛的時期，也是詠物賦發展的時期。比之先秦，兩漢詠物賦題材大大擴展，體式更加多樣，描寫更趨細致，從文學角度說，確有了長足的進步。但是在當時籠罩賦壇的「弘麗溫雅」，「雍容揄揚」的創作風氣之下，詠物賦多往往表現宮廷生活情趣，而內容又多以頌揚為歸結。至于詠物大賦受漢大賦的影響就更為明顯，值得注意的是，早在漢初，即有賈誼〈鵬鳥賦〉那樣的詠物言理，自悼自遣，并借以發抒牢愁的詠物之作；而隨著時代的變遷和作家處境的變化，兩漢之

際，特別是東漢後期，在大賦呈現衰勢的同時，則出現了如揚雄的〈酒賦〉、張衡的〈鬪體賦〉、趙壹的〈窮鳥賦〉等狀物喻人、諷刺世事的憤激之作和蔡邕的〈胡栗賦〉、〈蟬賦〉等語俗含寄託的詠物短篇。應當說，到了漢代後期，抒情賦，特別是詠物賦才開始更多地成為賦家們抒寫真情實感的工具，並從而更多地靠近現實。這應當是詠物賦在漢代的一個進展。

魏晉南北朝時期賦風大變，小賦進入了它的成熟階段，大量湧現的抒情小賦和詠物小賦成為這一時代辭賦創作的主流；其最明顯的突破在於逐漸擺脫兩漢以來的賦頌傳統，開始從廟堂走向社會，並更多地抒寫真情感。而與抒情賦相比，詠物賦則更為發達。從建安時代開始，詠物賦在題材、體式、風格等方面都發生了一系列重要的轉變，出現了一批題材廣泛、篇式精煉、內容充實、辭采精美、抒情色彩較濃的「以情緯文」之作。在辭賦發展史上，這種情況實是前所未有的。以創作背景而論，當時的詠物賦又大體可以分為兩類：一類是屬於「憐風月，狎池苑」、「酒酣耳熱，仰而賦詩」的文人們即興詠物唱和之作，其特徵是往往善于用精煉而形象的辭采來描繪事物的特徵，而又往往於描繪中透露出一種獨特的情趣，另一類則為個人詠物寫懷之作，這類作品往往結合個人的特定處境、特定感受，即身邊事物而發為歌詠，其著重點則在於寫物詠懷。從總體看，比之前一類詠物之作，這類作品數量相對較少，而思想性則相對較強，內容也富較真情實感，其中尤以曹植之作為特出。其作品如〈離繳雁賦〉、〈鷓鴣賦〉、〈鸚鵡賦〉、〈蟬賦〉等篇即詠物而發為處境艱難、身世坎坷的感歎，而其〈鷓鴣賦〉、特別是〈蝙蝠賦〉，則分別以兩鷓的生死格鬥以喻世事艱險，以蝙蝠兩面性格而喻反復無常，兩面三刀的小人，表現出諷刺的鋒芒，帶有較強的雜文色彩，在建安時代的創作中，詠物賦的體制基本確立，表現也更趨成熟，而帶有雜文色彩的詠物賦也已出現。

晉代詠物賦數量更為可觀，超過前此任何時代。當時一些知名作家均有相當數量的詠賦傳世，在一時賦作中占最大比重。其中有些賦詠物言志，或托物言情，頗覺意境深遠，而相當多的作品則僅僅為一般詠

物，多覺瑣細無聊，唯辭藻更為講求而已，如孫楚、夏侯湛、傅玄、成公綏等的一些賦作，大率如此，其中阮籍〈獼猴賦〉、張華的〈鷓鴣賦〉、傅玄〈鸚鵡賦〉、〈黏蟬賦〉、〈青蠅賦〉、〈叩實蟲賦〉，及傅選的〈蚊賦〉等篇或托物言理，或以物喻事，較有充實的內容和諷刺的意義。及至南朝，「世極迍邐，而辭意夷泰」，多數詠物之作辭采更為精美，內容則多詠物寫懷，至多也是一些身世之嘆，如鮑照、庾信的一些賦作。值得注意的是，北朝兩位作家元順的〈蠅賦〉、盧元明的〈劇鼠賦〉，分別以精煉的描寫，對醜惡事物作了入木三分的刻劃，借以諷刺世事。作品以四言為主，文筆樸素而潑辣。如曹植、元順、盧元明的這類詠物小賦，在魏晉南北朝賦壇上仍屬少見，但是一方面，它們以詠物賦為形式，諷刺時弊，鞭笞邪惡，使詠物賦進一步發揮其社會作用，一方面，它們又開始以樸素精悍、尖銳潑辣的雜文筆法入賦，這對唐代詠物賦的雜文化不能不是一種啟示。

## 二

從體式上來說，如兩漢大賦，六朝駢賦標志著各自時代的辭賦創作特色一樣，在唐代賦壇上占主流地位並盛行於這一時代的律賦也是最鮮明地體現著唐代辭賦的特徵；儘管人們對它的評價不一致。然而與此同時也不能不看到，唐代抒情小賦，尤其是詠物小賦也吸取著時代的營養，顯示著活潑潑的生命力；而使唐代詠物小賦獲得這種新鮮活力的重要因素之一則是它的雜文化。如略作考察，則不難清理出其演化的軌跡。

人們通常把唐代文學的發展分為初、盛、中、晚四個階段，就唐代文學，特別是唐代詩歌發展的總體而言，這種劃分已取得了許多研究者的認同，但嚴格說來，自身特點和有關社會因素所決定，各文體又往往有著各自發展歷程，比如，盛唐無疑是唐代詩歌的高峰時期，而唐代散文最高成就卻在中唐。至於唐代辭賦，無論是律賦還是抒情或詠物小賦，它們的真正發展並形成時代特色則是在中、晚唐。而且更值得注意的是，即同為賦體文學，唐代詠物賦與律賦比較，又自己的發展軌跡。

如果以雜文化為座標來衡量，那麼，唐代詠物賦的發展則大體經歷兩個階段：前期——過渡期：初、盛；後期——形成期：中、晚。下面試作一些有具體的敘述。

初唐時期，儘管革除六朝文風的呼聲比較高，但直至盛唐，辭賦創作則實際上處於一個較為平緩的過渡期。以詠物賦而論，與六朝相比，這一時期的創作算不上繁榮，作品數量不是很多，但也在平緩地發展。它們一方面繼承前代的遺風，另一面則出現某些新的變化趨向。這種變化趨向大致反映在兩方面：一方面，某些詠物言志之作表現出新的境界和格調，如魏徵的〈道觀內柏樹賦〉、王勃的〈澗底寒松賦〉等，雖仍沿用前代詠物賦的體式及筆法，但其表現出的挺拔遒勁的耿耿風骨和盛世失志的磊落悲憤，則是前代同類題材作品所不具備的；稍後如蘇頌〈長樂花賦〉、李邕〈石賦〉、李白〈大鵬賦〉亦顯示出這一格調，而與初唐一脈相承。另一方面，這一時期的詠物賦又漸表現出雜文化的趨向，作品往往針對某種特定事態而詠物言志，內容體式往往精悍活潑，言辭風格又往往尖銳潑辣。這一變化集中表現在詠物寓言和詠物諷刺小賦的創作上。其詠物寓言之作如東方虬〈尺蠖賦〉、〈蚯蚓賦〉、詠物言理，而語含怨刺；陳子昂〈塵尾賦〉以安時處順之語，而含怨憤不平之意；蕭穎士的詠物之作則尤具代表性，其〈白鷗賦〉、〈伐櫻桃賦〉或諷刺以諂媚取容的俗態，或發抒對權臣當道的激憤，其風格或婉而含諷，或淋漓痛快，它們已不同於傳統辭賦的正統面孔，而類乎雜文嬉笑怒罵的筆法了。唐前期這類詠物賦創作雖未形成群體，數量亦不甚多，但其表現出的趨向，卻預示并醞釀著詠物賦雜文化時期的到來。

唐代詠物賦發展的後期——中、晚唐時期，是詠物賦雜文化的形成時期。這一時期，相當一批作家以雜文筆法而為詠物賦，產生了一批雜文化的詠物賦作，成為辭賦發展史、乃至文學發展史上一個特出的現象。實現這種轉捩的代表人物是柳宗元。作為一代傑出的文學家，柳宗元不僅在散文創作實踐中進行了積極的探索和創新，而且在辭賦創作上也作出了富有成效的開拓，從而成為唐代賦壇上最為傑出的人物；而最能代表這種創新的則是他的詠物賦和寓言諷刺賦。這些作品，既有對美

好事物的贊揚，如〈牛賦〉，而更多的則是對醜惡事物的諷刺和鞭撻，如〈罵尸蟲文〉、〈憎王孫文〉、〈愬螭文〉、〈宥蝮蛇文〉、〈斬曲几文〉、〈瓶賦〉等等；其他如〈哀溺文〉、〈乞巧文〉、〈起癢答〉等篇、雖並非直接詠物，但也與詠物有不同程度的關連。這些作品往往用凝煉犀利的筆鋒，尖銳地揭露醜惡事物的本質，表達對醜惡事物的鄙視和憎惡，仿若一篇篇有韻的雜文，由於以詠物寓言的形式和賦的鋪排筆法來表現，便往往顯得更為形象深刻而有諷刺性。柳宗元對詠物賦的這種開拓，使更具有現實意義並從而煥發出勃勃的生機。

繼柳宗元之後直至晚唐，一批著名作家多涉足詠物賦的創作，而作品亦成批湧現，遂形成一個雜文化詠物賦的創作群，舉其要者大略有：劉禹錫〈砥石賦〉、呂溫〈由鹿賦〉、李紳〈寒松賦〉、沈亞之〈乞巧文〉、李商隱〈虱賦〉、〈蝸賦〉、舒元興〈牡丹賦〉、李德裕〈蚍蜉賦〉、〈瑞橘賦〉、皮日休〈河橋賦〉、〈桃花賦〉、陸龜蒙〈後虱賦〉、〈蠶賦〉、〈塵尾賦〉、〈秋蟲賦〉、羅隱〈秋蟲賦〉、〈後雪賦〉、孫樵〈逐店鬼文〉、司空圖〈共命鳥賦〉等等。這些賦作的共同之處是多採用雜文的筆法，藉詠物而發抒對世事的憂怨、憤激與不平。它們往往采用活潑靈巧的篇什，通過草蟲禽族對醜惡的人情世態作入木三分的揭露和諷刺。其中尤以李商隱、皮日休、陸龜蒙、羅隱、孫樵之作更具典型性，而與前代一些具有強烈現實色彩的詠物賦一脈相承，即使是一些傳統的題材，晚唐作家們也力求賦予它們某些雜文的色彩。如皮日休的〈桃花賦〉，在描繪了桃花的不同形態之後，偏以議論的筆法對「氏族之斥素流，品秩之卑寒士」表現出極大的輕蔑與諷刺。而羅隱的〈後雪賦〉則於雪的潔白之下，翻出它所掩蓋的污穢與骯髒。上述這些小賦，不唯具有雜文色筆法，實也蘊含著雜文的精神，在中、晚唐這些作家的筆下，詠物賦在面貌上，確已經具有雜文的品格了。在詠物賦乃至辭賦發展史上，這是個十分重要的變化。

## 三

以上我們把唐代詠物賦雜文化的演進梗概作了簡要的敘述。我們看到，在這樣一個特定的時期，集中產生了這樣一批雜文化的辭賦作品，的確引人注目；然而尤其值得我們注意的是這些作品在自己的發展過程中所形成的一些共同的較為鮮明的特色。

這些雜文化的詠物賦的一個最鮮明的特色，首先表現在對現實的直接關切和干與。它們往往直接揭露和指斥社會弊病和醜惡世態，在思想內容方面具有較為強烈的現實性。這一特色應當是以往時代的詠物賦所不能比擬的。以兩漢詠物賦而言，其大體可分為詠物頌揚與詠物寫懷兩大類；相比之下，詠物頌揚之作更據主流地位。這類作品，無論如公孫乘〈月賦〉、鄒陽〈几賦〉、劉安〈屏風賦〉等詠物小賦，還是如後來王褒的〈洞簫〉，馬融的〈長笛〉等詠物大賦，均未能超越漢大賦以頌揚為宗的範圍，而詠物寫懷之作從漢初賈誼的〈鵬鳥賦〉，乃至漢末張衡的〈髑髏賦〉，其側重點則在於抒寫個人的情懷與感受，與現實關係往往並不直接，至如賈誼的〈旱雲賦〉，趙壹的〈窮鳥賦〉，則或偶爾客觀涉及現實的某個側面，或抒寫個人胸中憤激之情。這些作品不能說未對現實作出反映，但至少是相當間接。魏晉南北朝作為小賦的成熟時期，其作品數量既十分可觀，題材又相當廣泛，而風格亦千姿百態，然而一般吟詠風花雪月、草蟲禽族，或抒寫個人牢愁，人生情緒者居多，而揭示時弊者絕少。即如曹植的一些詠物之作，雖已具雜文色彩，然而也主要是從自身際遇出發，並未直接揭示社會矛盾。至於唐代，伴隨著詠物賦雜文化的進程，詠物賦進一步地與兩漢以來的賦頌傳統越來越遠，而與現實生活越來越貼近。而且，如果說唐代前期的一些詠物賦，如東方虬〈尺蠖賦〉、蕭穎士〈白鷗賦〉、〈伐櫻桃賦〉等，其反映現實的側重點主要還是在個人際遇方面，那麼，到了唐代後期，大多數的雜文化的詠物賦作為所表現的範圍就已遠遠超出了自身際遇，而去更為直接和廣泛地接觸現實的社會矛盾。它們或指斥陰險狡詐的小人，如柳宗元的〈罵尸蟲文〉、李商隱〈蝮賦〉；或諷刺貪卑的吸血鬼，如李商隱的〈虱賦〉；或譏嘲以諂取媚的俗態，如陸龜蒙〈後虱賦〉；或

抒發激烈的憤世之情，如劉禹錫〈砥石賦〉、陸龜蒙〈桃花賦〉；或抨擊社會醜惡現象，如孫樵〈逐店鬼文〉；如此等等。這種現實矛盾實際是黑暗政治的直接反映，顯然是流行於一時的律賦所無法企及，也是一時的抒情賦所難以比擬的，而與同期的雜文卻相當接近。這正表現出唐代後期雜文化詠物賦思想內容方面的特色。

其次，從表現手法說，這些雜文化的詠物賦既主要藉詠物而揭露醜惡，指斥時弊，則其描寫的著重點往往既不似兩漢詠物那樣，側重於事物外在形象的鋪排描繪，也不似魏晉南北朝多數詠物賦那樣著重挖掘事物的情境或感情色彩，而是著重揭示其某一方面的本質屬性，這種本質屬性又與其所指斥的對象相通或相類，故往往表現集中，針對性強，言簡意多，以小見大，從而具有較強烈的諷刺效果。我們不妨作一下比較：

屏風鞞匝，蔽我君王，重葩累繡，沓壁連璋。飾以文錦，映以流黃，畫以古烈，顛顛昂昂，藩后宜宜，萬壽無疆！（漢·羊勝〈屏風賦〉）

……春禽悲兮蘭莖紫，秋蟲吟兮蕙實黃，晝遙遙而不暮，夜永永以空長，零落下兮在梧楸，有美一人兮歎以傷。（梁·江淹〈青苔賦〉）

亦氣面孕，亦卵而成，晨翳露鶴，不知其生，汝職唯嚙，而不善嚙；回臭而多，妒香而絕。（唐·李商隱〈虱賦〉）

以上三篇在各自的時代頗具代表性，顯而易見，〈屏風賦〉著重點在事物外在形態的描繪，且附以頌揚；〈青苔賦〉在描繪事物外在形態的同時，更多地注重氣氛的渲染，藉以抒情，而〈虱賦〉則在揭示所詠之物的本質，其外部形態並不過於著力。不過這並不意味著這些雜文化的詠物賦不注意事物形態表現。事實上，詠物賦之所以成為詠物賦，即在於借助事物的形態來更為形象地表達思想感情，從而取得更強烈的藝術效果，雜文化的詠物賦自不例外。唐後期一些較典型的詠物小賦，所詠之物如虱、蝮、蠶、鹿、尸蟲、秋蟲等等，其形象既為人們所熟知，

而其屬性又易引發人們的聯想，賦家們選取這些司空見慣的事物，著重其本質而加以剖析升發，其所表達的思想認識事實上便是與這些事物的形態密不可分的；作品整體表現的仍是表裡如一的形象。雜文化詠物賦表現手法方面的這一特徵，實反映了詠物賦功能的擴展和作家們對事物認識的深化。

這些雜文化的詠物賦又往往以體式的精悍靈活，語言的凝煉犀利見長，從而形成特有的精悍潑辣的文體風格。在賦文體中，詠物賦原屬於一種較為短小精煉的體式。自兩漢而至南北朝，受敘事大賦的影響，也出現過如王褒〈洞簫〉、馬融〈長笛〉及庾信〈枯樹〉一類狀物或寫懷的詠物大賦，但總體說來詠物賦仍未失去其短小精煉的文體風貌。及至唐代後期，隨著詠物賦向雜文化演進，其體式則更趨精煉活潑，靈活而多樣，我們看唐代一些雜文化的詠物賦，或直接地宣泄憤世之情，如柳宗元〈罵尸蟲文〉、孫樵〈逐店鬼文〉；或即詠物而發為議論，如劉禹錫〈砥石賦〉、皮日休〈桃花賦〉；或針對某事作略帶情節的敘述，如蕭穎士的〈伐櫻桃賦〉、柳宗元〈宥蝮蛇文〉、呂溫〈由鹿賦〉，羅隱〈後雪賦〉、司空圖〈共命鳥賦〉；或對某一事物作極其精要的描繪，如李商隱〈虱賦〉、〈蝸賦〉、陸龜蒙〈後虱賦〉、〈蠶賦〉等等。而且這些作品又往往在幾百字，百餘字，甚或幾十字的篇幅之中便把所詠之物刻劃得極其生動而又深刻，體式既精煉，又富於變化；表達既相當集中，而又無不淋漓盡致。與此同時，在語言上，這些詠物賦又自成風格，與其他文學體式一樣，賦體文學的語言也隨著時代變遷而變遷。兩漢專以鋪排宏詞麗句為能事，魏晉南北朝最重辭藻，而句多駢儷，文辭更趨精美。作為賦文學之一體，唐代後期這些雜文化的詠物賦，無論是刻劃事物，還是發抒激憤，當然離不開語言的鋪排，故其仍為賦體文學。然而我們同時又不難發現，流貫於作品之中的卻往往是雜文語氣，雜文的筆法，其語言或修短自如，隨物而發，如柳宗元的一些詠物之作；或簡短整煉，節奏激切，如李商隱、陸龜蒙、羅隱的一些小賦，其語言既往往樸素無華，如若口語，而其中亦時時雜以嬉笑、譏諷或嘲罵，作者的憤激情緒亦時時流注於字裡行間，我們在這類作品中所

看到的往往已是詠物賦和雜文雙重筆法和雙重身影了，而這些特色實是雜文化的詠物賦所特有的。

#### 四

在我國古代諸種文體中，辭賦原是一種較為複雜的文體，而在賦體文學中，詠物又是相對具有較強雜文色彩，與雜文較接近的一種體式。自先秦而至晚唐，詠物賦與賦體文學一樣隨著時代的變化而不斷改變自己的面貌，但它始終有自己的一條發展脈絡。而且詠物賦的這條脈絡在賦體文學的發展過程中尤顯得比較清晰。這就是採用賦表現手法，藉詠物來表達思想感情，詠物構成了這類賦體的最突出的特徵。但世上萬物，上至風花雪月，下至草區禽族，是千姿百態，千差萬別的，翻開各時代的詠物之作，我們就會發現其表現的事物是多麼龐雜多樣，而作品的表現方式也自然要隨著表現對象而變化，即所謂「隨物賦形」；而且，即使是同一事物，人們藉以表達的思想感情也各不相同，遂不能不使詠物賦帶有「雜」的特點，特別是當人們更多的發現客觀事物與人世間的種種表象的乃至本質的聯繫，包括哲理的、感情的、理想的、現實的、宏觀的，深微的聯繫之後，詠物賦的表現功能就更為擴大，其體式風格多樣性就更表現出來。而且，作家們還進一步發現，以詠物來表現特定思想感情，尤其是在特定時代環境中諷刺世事，往往產生其他表現形式所不能達到的效果，對它的運用也就更為自覺。這對詠物賦的演化無疑是一種推進。當詠物賦發展到特定階段時而表現出濃厚的雜文化色彩，實與其自身固有的這種特點有關。

我國古代文學是在諸種體式的相互影響中發展的，賦體文學亦不例外。以六朝賦為例，其接受詩歌和駢文的影響就較為明顯，從而促進了駢賦的形成。我們在考察唐代詠物賦雜文化這一現象時，亦不應忽視這種影響的作用。蓋兩漢文章承先秦遺風而有所發展，文體漸呈多樣性；箴、銘、賦、頌、論、辨、書、議，隨時俱出，並逐漸形成各自特色，從而為諸種文體相互影響提供了基礎。及至魏晉，文風大變，一時文章如三曹、七子、七賢等的令、表、書、論等等，既漸趨清峻通脫，

而文體亦簡明靈活，其中如曹植、孔融、嵇康、阮籍之作，或「雜以嘲戲」，或「慷慨激昂」，或「隱而不顯」，其實都多少帶有一些雜文色彩。六朝文章，風格雖漸趨和平，而題材既更廣泛，而文體亦更覺靈活多樣。上述種種因素均為詠物賦的演化提供了營養，至於唐代散文，其影響是多方面的，而詠物賦的影響尤其直接，這種影響大體為兩個方面：一是唐代散文對現實的直接關切；二是散文領域雜文體興起。蓋自初唐魏徵、四傑、陳子昂，經中唐韓、柳而至晚唐諸家，其文章較之前代，莫不表現出對時政的直接關切。伴隨而來的是文體的多樣化：奏疏、政論、書啓、贈序、祭文、墓銘、散記、狀表等均在社會生活中發揮各自功用。古文運動興起後雜說在文壇上鋒芒初露。韓愈、柳宗元、劉禹錫、李翱諸家的雜說及寓言諷刺文、以至李德裕、杜牧、羅隱、皮日休、陸龜蒙諸子的雜文，往往即事而發，以強烈的現實性、精悍的體式和尖銳潑辣的風格活躍在文壇上，而不能不對詠物賦產生重要影響。我們把唐代後期的一些詠物賦與一時諸家雜文相比較，不難發現其體式風格的相似之處；而詠物賦在這樣一種文學背景之下帶上濃厚的雜文色彩，接受前代，尤其是當代散文發展的影響不能不說是一個重要的原因。

唐代後期詠物賦的雜文化又與當時的社會政治背景和作家們的文學觀念有密切的關係。如前所述，雜文化的詠物賦的重要特徵之一是醜惡世態、對腐敗時政的諷刺與抨擊。而縱觀詠物賦的發展，往往越是處於王朝末世的黑暗時期，作品的這一特徵越突出，不唯詠物賦如此，其他文體亦有類似情況。漢末魏晉及南北朝後期詠物諷刺賦的產生與當時的社會背景有直接關係。蓋這樣的時代往往「風俗怨」，故作品便往往「志深而筆長，梗概而多氣」。至於唐代後期，政治日益黑暗，黨爭空前激烈，世風每況愈下，醜惡現象泛起，置於這樣的環境下，一些性格梗介，良知未泯的作家自不可能無動於衷；他們必然通過詩文、包括詠物賦去表達對世事的認識，去發抒胸中的不平，適應這種需要，詩文的體式風格自然要相應地發生一些變化；詩歌、散文、辭賦莫不如此、不唯詠物賦而已。在這樣的背景下，詠物賦這種最為機動靈活的形式表現出雜文化趨向便很容易理解了。與此同時，唐代作家們的觀念轉變，特

別是進步文學觀的逐漸形成亦是詠物賦文化的一個重要因素。蓋自初唐以來，力矯六朝文風之弊已成爲許多作家的共同呼聲，及至中唐，古文運動的倡導者更提出「文以載道」、「不平則鳴」的文學主張，並躬身實踐。新樂府的倡導者們則以「文章合爲時而著，歌詩合爲事而作」，遙相呼應。文學關注並服務現實成爲一時文學思潮的主導。至於晚唐諸子，文學意識亦較爲明確，其創作往往有較強的現實針對性。他們往往自覺地以詩文，包括詠物賦來反映現實，針砭時弊。作家們雖多爲政治上不得意的在野之人，而其「不平之鳴」則已不僅僅局限於發抒個人的牢愁，而是擴大到對社會，對現實不平的發抒。而且，在這特定時期，辭賦，特別是詠物賦已不再被賦家們用以馳騁才華，「日月獻納」，而是用以發抒不平，諷刺時事；而雜文體則是最適應這種需要，并最具靈活性的。在進步的文學觀指導之下，晚唐賦家們自覺地把雜文營養吸收到詠物賦這種文體之中，以其直接干與現實，并形成一時風氣，就實有其必然性了。

## 五

作爲唐賦之一體，唐代詠物賦的雜文化是詠物賦，乃至辭賦發展中的一個重要變化；而這種變化又顯示出固有的意義，產生了特有的影響。

首先，詠物賦的雜文化使詠物賦這種傳統的體式從內容形式都更爲充分地發揮了直接反映現實的作用，使這種賦體成爲賦文體中現實性和戰鬥性最強的一種體式。兩種辭賦，包括詠物賦，大多以「宣上德而盡忠孝，抒下情而通諷諭」，「雍容揄揚」爲事，固不必說；即魏晉南北朝那千姿百態的詠物或抒情賦，在直接揭示社會矛盾與醜惡世態的方面亦無法與唐代這類雜文化的賦相比。即以唐代賦家爲例，比如柳宗元，其於辭賦既工四六，又擅古賦。然其賦作中最精粹最具現實性的仍是那些雜文化的詠物賦。而且，如果說唐前期詠物賦還多偏重於個人牢愁遭際的抒寫，那麼，唐後期雜文化的詠物賦則多所超越，而去更直接地關注社會現實。其體式風格也更趨精悍潑辣，爲最適餘於敏捷反映現

實矛盾一支賦壇輕騎。這對於擴大辭賦這種古老而又莊嚴的文體的表現領域和社會功能無疑具有積極的意義；它們與晚唐小品一樣，「正是一場糊塗的泥塘裡的光彩和鋒芒」（魯迅語）。

其次，經過唐代賦家們的自覺創作，確立了雜文化的詠物賦在賦體文學中的地位。雜文化的詠物賦開始作為一種獨具特色的具有堅強生命力的文體出現在賦壇上，並從而開啓出一個雜文化的詠物賦體系。我們看漢魏以來的賦壇，那種帶有雜文色彩的詠物賦雖間有所作，並為唐代詠物賦的雜文化導夫先路，但為時代所限，既未形成唐代後期那樣的成熟和多樣，在充分吸取前代和當代諸種文學營養和社會營養的基礎上，經過唐代賦家們的自覺創作，雜文化詠物賦在唐代後期大批湧現，體式亦得以確立。從詠物賦自身的發展說，這是一個具有鮮明特色的時期，也是一個具有鮮明階段性的時期，王芑孫《讀賦卮言》所說唐賦「啓宋、元、明三代之支流」，其中雜文化的詠物賦對後世確有這種開啓作用。自此以降，雜文化詠物賦遂成為一種獨具特色而又自成體系的賦體，流風及于宋、元、明、清。繼唐代以後，這類賦體代有所作，接踵而出，一些名重一時的作家往往涉足這類體式的創作，如宋代的宋祈、梅聖俞、王令、蘇軾、張耒、薛季元、劉克莊，明代的楊慎、駱文盛、顧大韶，清代的王夫之、傅占衡、李漁等。諸家風格雖有異同，其總體卻與唐代一相承，遂構成一個雜文化的詠物賦系列；而這一系列又正是在唐代後期開始確立的。前人曾認為唐以後無賦，這種認識當然不盡合於實際，不過，唐代以後，辭賦的確失去了往日的輝煌。然而就是在這一過程中，詠物賦卻披戴著雜文氣息登上賦壇，依然閃爍著活潑潑的生命力，使賦這種古老的文體煥發出生機，並從而使中國古代文學變得更為豐富多采。

第三，詠物賦吸取雜文的營養改變自身風貌的同時，也以其獨具的藝術特徵對後代其他文體，特別是雜文發生一定的影響，並從而豐富了雜文的表現手法。詠物賦，尤其是雜文化的詠物與雜文當然仍屬兩類不同文體，不過實際上它們之間又有很多相通因素，關係很相近。唐代古文運動以後，雜文已成為古代散文中一種重要的分支體式。我們從唐以

後的許多詠物賦中固然時時可以感受到雜文的精神，而後代的雜文系統中又往往可以看到詠物賦的身影。其代表作品如歐陽修的雜記，蘇軾的雜說，王安石的雜論，劉敞、石介的寓言諷刺文，鄭牧、戴表元的雜議，以及宋濂、劉基、戴名世、龔自珍的諸體論文等等，自然不能算是賦，但它們卻不同程度地吸納了詠物賦的表現特色，往往借賦的鋪排手法發為詠物，以精煉活潑的篇什來指斥事。甚至在元、明以後的雜曲中也時或可以看到雜文化的詠物賦的明顯痕跡。應當說，直至近現代諸家雜文中，仍可看到雜文化的詠物賦的影響。時代醞釀出雜文化的詠物賦，而這種賦體也為賦壇、乃至古代文壇增添了一筆不容磨滅的特異的光彩。