

論隋以前南北文學的差別、融合 與辭賦的形成、發展

馬積高

湖南師範大學中文系

中國自有史以來就是一個幅員比較廣大的多民族國家，各地的民情風俗不同，經濟、文化的發展不平衡，政治上雖統一的時期最長，有時亦處於分裂割據或半割據的狀態，因而文學也呈現出某種地域性的差別，前人早就注意到這種現象，《詩經》中十五國風的區分即略存此意。但漢魏以前，人們所注意的只在反映各地土風的歌詩，而且似乎偏重在與歌詞相連的音樂上¹。至東晉以後，才有人談論南北學風的差別²，唐初魏徵等修《隋書》和李延壽撰《北史》，

¹ 《左傳·成公九年》載鐘儀鼓琴，「操南音」，純屬論音樂；同書襄公二十九年載季札觀樂，亦主要論各國及大小〈雅〉音樂之不同，可能兼及內容。《詩·小雅·鼓鐘》：「以雅以南，以篇不僭」，毛傳謂南為「南夷之樂」，《呂氏春秋·音初》篇云：「塗山氏之女，實始作南音，周公及召公取風焉，以為〈周南〉〈召南〉。」均就音樂言。《毛詩·序》：「至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。」則主要論內容，但與南北無關。

² 《世說新語·文學篇》載：「褚季野論孫安國云：『北人學問淵綜廣博。』孫答曰：『南人學問清通簡要。』支道林聞之曰：『……北人看書如顯處視月，南人學問如牖中窺日。』」近人唐長孺以為其所謂南、北乃指黃河南北，與《隋書·儒林傳序》所云：「南人簡約，北人深蕪……」界限不一致，見

才對南北朝文風的不同作了下述的概括：

江左宮商發越，貴乎清綺；河朔詞義清剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，清綺則文過其意；理勝者便於實用，文華者宜乎詠歌；此其南北詞人得失之大較也。

顯然，這只是就那個特定的歷史時期而言，後之論南北文學之別者每多只就某一特定時期、或某一特定的文學現象（例如南北曲之別）立論，推而廣之，縱論周秦以來南北文學的差異的則始於近代的劉師培。他在《南北文學不同論》³中從南北語言之不同說起，然後概括地說：

聲音既殊，故南方之文，亦與北方迥別。大抵北方之地，土原水深，民生其間，多尚實際；南方之地，水勢汪洋，民生其間，多尚虛無。民崇實際，故所著之文，不外記事、析理二端；民尚虛無，故所作之文，或為言志、抒情之作。

劉氏精通漢魏六朝文學，故所見頗與魏徵等相承。但所論以水土不同，人民的思想性格也不同為基礎，又以之貫串各代，則是重要的發展。近人論及南北文風之不同者，較劉氏有所不同。在不同程度上注意了其他方面的原因，以未能有系統論述，且劉氏之說，影響仍頗大，故本文仍以劉說為主，並聯繫辭賦的形成、發展加以評論，由於不欲使篇幅過長，所論至隋止。

劉氏之說，問題頗多，主要是缺乏歷史觀點，又未將文人創作與民間文學加以區別，同時地理觀念也不清，為了論述的方便，這裡先將後面兩個問題作概略的說明。

古代文人創作與民間文學是不同的，甚至文人仿效民間作品而

唐氏著《魏晉南北朝史論叢·讀抱朴子推論南北學風之異同》（三聯書店，1995）。南北朝晚期的顏之推在所著《顏氏家訓·文學》篇中嘗言及南北文人在對待文學批評的態度上和文學欣賞習慣的不同。前者有關文風，可參看，後者本文下文已引用。

³ 見《劉申叔先生選書》。

進行的創作也與運用流傳已久的傳統形式而進行創作有別。民間文學大都與某種民風民俗相聯繫，從內容到形式多貼近民眾的生活，因而它的地域性表現的較鮮明。文人則不同，他們可以通過多種渠道接受前人和外地的文化傳統，也有可能接觸更為廣闊的社會生活，因而他們的作品有時可以表現某種地域性，有時則否，我們在下面將詳細討論。

地理觀念也頗重要。從自然條件看，中國的南北分界，大體上應以秦嶺、淮河為標誌，這與中國古代文化大致上可分為黃河流域和長江流域兩大系是相合的。但中國古代文化的主體華夏文化發展的基本趨向是由北向南，江北較早受到北方文化的影響。周時淮南漢北有唐、隨、曾等姬姓諸侯國，這一帶受北方文化的影響當尤深。這是一個不一致之處。其次，從歷史上南北分裂的情況來看，淮河流域也不穩定，有時屬北，有時屬南，故這一帶又可以說是南北文化的交匯之處。注意到這一點，我覺得，對於我們認識屈宋辭賦的形成及其特點，對於我們認識中國歷史上南北文學的相互影響和歧異，都是頗重要的。

屈原辭賦是楚文化的產物和代表，楚文化代表著戰國時期的南方文學，這似已成定論。一般地說，這個定論是無可爭議的。問題是：楚文化同春秋戰國時期的北方文化或中原文化相比有多大的特點和獨立性？我曾在一篇文章中對此作了較全面的論述⁴，指出楚文化原是華夏文化的一支，春秋戰國以來更與北方文化接觸頻繁，加深了融合的程度，只是它又吸取南方一些民族和氏族部落的文化，因而同戰國時的三晉、齊魯有所不同。這裡不再重複，只從南北文學的區別的角度作一些分析和補充。

楚從西周初建國至公元前 223 年為秦所滅，共歷八百四十餘年。春秋時始大，至戰國後期秦攻破楚郢都以前，它的疆宇曾西及

⁴ 題為〈屈原所代表的文化思想及其影響〉，載楊慎之主編，《屈原與中國和世界文化》（湖南出版社，1992）。

今漢中盆地和四川東都；南及洞庭以南的廣大地域，東及吳、越，北境一度至陘（今河南密縣），已近黃河，後仍保有今河南南部；東北則經由淮北深入到今山東半島南端。⁵這一大片土地，其風土民情是有區別的，西漢史學家司馬遷在《史記·貨殖傳》中把它分為三部份：一是西楚，大致從今蘇北徐州以西起，沿淮河北岸的狹長地帶（其北是宋）向西至今河南南部，再向西南與今湖北的江漢地區相接。二是南楚，大致相當於今湖南、江西兩省及安徽的淮以南。三是東楚，北起山東半島南端，向南包有今江蘇及浙江一帶，不過，他又把東楚分為三部份：謂屬於山東半島南端者，「俗則齊」；「浙江南則粵」；其餘則「其俗類徐僮」。這種分法，以今觀之，尚頗可參考。但他把徐州以西沿淮的狹長地帶與河南南部及江漢地區連成一片，則殊為費解。實則這正反應戰國至漢初人的普遍看法和司馬遷本人的歷史、地理眼光。蓋從春秋以來楚的擴張史來看，其順序大略是先北、次東北、次東，西南則承間為之。從楚的政治重心來看，先在郢（江漢之間）；次陳（今河南淮陽）及巨陰（今安徽阜陰北），均在淮北；最後的壽春在淮南，但緊靠淮河，仍未齊北。從文化來看，西楚基本上屬於當時華夏文化的中心地帶，南楚和東楚則不然，它們是當時兩種較典型的南方文化，故司馬遷把它們同前者區別開來。

對楚國歷史的大概及其所包含的文化傳統的多樣性有所了解後，我們就可以來探討屈原所代的文化的性質和楚賦的形成和演變了。

屈原的生卒年學者有不同的看法，但可以肯定：他自沈汨羅當在前 278 年秦兵破郢之前。其時楚雖處在由盛而衰的階段，但從文化的角度看，則是在楚已同中原文化發生密切關係四百餘年（從春秋算起）之後，同吳越文化和西南兩向的地域文化（三苗、百濮）

⁵ 戰國時楚國疆邑時有變動，近人多有攷證，這裡只述其大要，其北境曾至陘，據《戰國策·楚策》蘇秦說楚威王語。

也已有了較長的融匯、交流的時間，故屈原可說是楚文化成熟時期的產兒，也可說是南北文化融合的產兒，這就決定了他所創作的辭賦，也有南北融合的特色。屈賦在思想內容上繼承了儒學的某些傳統，又吸取了法家思想的某些成份，近人多有論及；它裡面涉及的神話和歷史傳說都屬於華夏族這個體系，前人及近人亦有論述。這些都同中原文化有深刻的聯繫，自不待言。屈賦之被認為代表南方文學，主要是依據王逸之說，判定〈九歌〉是在南方民間巫歌的基礎上再創造的，而〈離騷〉〈九章〉等又是仿效〈九歌〉的形式加以改造，擴展而成的。還有人認為，屈賦中那種神奇浪漫的幻想也淵源於南方的巫文化。〈九歌〉原本是巫歌，這是沒有問題的，當時楚地巫風頗盛，《呂氏春秋·侈樂》和《漢書·地理志》都有記載，屈原曾受其影響，從而吸取其形式上和內容上的某些成份，用以創作辭賦，這都是合乎規律的。問題是：〈九歌〉是否全是南方的巫歌？

我們知道，春秋時晉、魯、鄭、陳等國都有巫。又《禮記·檀弓》載鄭穆公時有巫，《史記》載魏西門豹治鄴，曾沈巫於河，《漢書·高帝本紀》載漢初「有秦、晉、梁、荆之巫。」則戰國時期南北各地都有巫，並非只有楚國才有巫。從〈九歌〉的內容來看，河伯顯非楚地所祀之神⁶。又《史記·封禪書》載：「漢初祠五帝，東

⁶ 王逸說見《楚辭·九歌章句第二》，其言曰：「若楚南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠……屈原放逐，竄伏其間……因為作〈九歌〉之曲。」拙著《賦史》亦曾用其說。

⁷ 近人有謂河伯為楚所祀之神者，其主要依據是：《左傳·僖公二十八年》載：楚子玉曾夢河神，同書宣公十二年載楚莊王大敗晉軍於郟之後，「祀於河，作先君宮，告成事而還。」然同書哀公六年載：「初，昭王疾，卜曰：『河為祟』，王弗禁。大夫請祭於郊，王曰：『三代命祀，祭不越望。江漢睢漳，楚之望也……不穀雖不得，河非所獲罪也。』」顯然違反。又何光若謂：楚先世居孟諸澤畔的楚丘，鄰河，故昭王雖不祀河，而民間仍祀之（見何著，《東夷源流史》，江西教育出版社，1990）。似有理，然自夏至戰國，歷時太久，難以徵信。但子玉、莊王之事，可證楚自春秋時起，即力圖北進，稱霸中原，甚至取周室而代之，這對我們了解楚文化與中原文化的關係倒是

君、雲中（君）、司命者為晉巫，祠河者為河巫，荆巫則所祠者為堂下、巫先、司命、施糜之屬。」同書復言：漢武帝請祀太一者為亳人謬忌，上郡巫所托神君亦以太一為貴，而宋玉〈高唐賦〉有「禮太一」之語，可見雲中君、東君亦非楚巫所祀，而太一、司命則為南北巫所共事。所以，我認為，不能說〈九歌〉只是南方的巫歌，它也包含有北方的巫歌。這是不足怪的，楚同北方各國既然有著長期的接觸，其北境且一度至涇，又曾越黃河，奇襲中山⁸，北方巫歌固可通過各種途徑傳到南方，甚至北方的巫也有可能遷徙到南方，不過，〈九歌〉中所娛之神，畢竟以楚巫所事者為多，除司命、太一外，湘君、湘夫人、山鬼、國殤應該都是楚巫所事的神鬼，而非楚巫所事者則只不過河伯、東君、雲中君，僅佔三分之一。所以，說楚賦主要脫胎於〈九歌〉，帶有南方文學的色彩，這是可以的，只是不能絕對化，如果絕對化，說南北迥異，北方根本不存在此類巫歌，那就與事實不合而扞格難通了。

屈原賦既非完全脫胎於南方的巫歌，因此，僅憑它的體式和富於幻想與《詩經》有所不同，就判定它們分別為南北文學的代表也是欠妥的。⁹這兩者是不同時代的產物，是不能比的。倘要比，則是屈賦雖是一種嶄新的文體，但其繼承《詩經》之處仍頗多，《詩經》中也有南方的詩歌，可謂二〈湘〉等的先導；《詩經》中廣泛運用比興手法，屈賦則擴而充之；《詩經》的句法以四言為主，屈賦《天問》亦以四言為主；帶「兮」字的句式，《詩經》中不少，屈賦則廣為運用而極其變化。二者是不能割裂的。

其實屈賦的形成，不僅受到南北巫歌的啟發並吸取了《詩經》中的藝術創作經驗，也與當時其他文體的發展有一定的聯繫：屈賦中有較多的敘事因素，就顯然受到春秋以來敘事散文的影響；它裡

頗重要的。

⁸ 楚遠襲中山事，見《戰國策·中山策》。

⁹ 謂《詩經》代表北方文學，屈賦代表南方文學，蓋亦始於劉師培，但他並未將它們絕對化，近人多沿用其說，有並不言其尚有聯繫者。

面有較多的誇飾和想像的描繪，尤與《國策》中的縱橫家言及《孟子》等的文風相近。屈原之後，產生了〈卜居〉〈漁父〉和宋玉〈風賦〉〈高唐神女賦〉等文賦體¹⁰，那就更與縱橫家言及諸子問答體在體式上風格上都相近了。對此，前人多有論述，無煩多說，這裡只擬就屈賦與《莊子》的關係作一點分析。

《莊》《騷》歷來並稱，劉師培等人還以《莊》《騷》並為南方文學的代表。莊子的文筆汪洋恣肆，富於幻想、想像，與屈賦確有相似之處。但說莊子代表南方文學卻有問題。莊子是蒙人，戰國時屬宋，其地在今河南商丘附近，這裡距黃河近，距淮河已遠，離長江更遠，無論如何不能說他是南方人。說莊子代表南方文學，其根據是宋與楚接壤，他又屬道家學派，而道家老子為楚人。這個說法看來近理，過細推敲，殊難成立。首先，所謂與楚接壤，是指與楚淮北地相近。這一帶楚雖經營較早，但在前278年楚都東遷以前，楚對這一帶的控制是不牢固的。在莊子生活的宋王偃時期，就曾滅滕、攻薛，奪楚淮北地。這姑不論，因為宋即使奪楚淮北，仍與楚淮南地接壤。但宋亦與魏及齊魯接壤，故僅從地理上看，是不能作為理由的。理由比較充足的倒是他屬於道家，而據《史記》，老子是楚的苦縣人，可證他是受到楚文化的影響。但這裡又有問題：老子到底是什麼時代人，司馬遷已弄不清楚¹¹，苦縣即今河南鹿邑，其地在宋、陳之間，春秋時屬宋抑屬陳，待考。楚至春秋末才真正把陳滅掉，假定老子是孔子的老師，則他未必是楚人。假定他是戰國初年的太史儋，才可算是楚人。姑置此不論，鹿邑也在淮北，又近

¹⁰ 〈卜居〉〈漁父〉及《文選》中所載宋玉〈風賦〉其作者為誰，近人頗多爭議。1972年山東臨沂銀雀山漢墓出土竹簡古佚書中有唐勒賦一篇（殘），其體與〈卜居〉等體式全同，考古學者判定此墓為西漢前期之物，則此等賦的作者雖尚可討論，其為漢初以前之作殆可無疑。我認為〈卜居〉〈漁父〉當為戰國後期楚人之作，《文選》所載〈風賦〉等當為宋玉所作，但後人可能有刪潤。詳見拙文〈論屈原與宋玉〉，載《船山學報》，1987年專號《屈原研究論文集》。

¹¹ 見《史記·老莊申韓列傳》。

商的都亳，本處於華夏文化的中心地帶，楚後來進入了這一地區，當然也可能帶入了某種南方文化，但與典型的南方文化是有別的。所以我們可以說，道家的發祥地是楚，但不能說道家的發祥地是南方。

戰國時出現這種南北文化相互滲透的情況是很自然的，當時的文化中心已移至太行山以東、黃河以南和長江以北的一些地區，其間各國無有近南近北靠東靠西之別，各國間也常發生戰爭；士大夫的往來，卻幾乎沒有國界。文化思想的交流既頻繁，文學的思想風格，自亦有趨同之處。當然，區別還是存在的，法家主要集中在三晉，其他各家多集中河南淮北，辭賦則興起於江漢之間，這就是區別。屈宋賦與荀卿賦風格迥異，雖有別的原因（如荀卿是學者，屈宋是詞人……等），與他們一生長於河北，一生長於長江中游，也不無關係。但這種區別，並非如劉氏所云完全是水土的不同所造成的，而是源由於經濟發展的不平衡和諸多的政治、文化因素所造成的。故歷史條件一旦發生變化，差距也就縮小甚至消失了。漢代辭賦的發展就可以作為佐證。

漢代辭賦，從文學淵源來看，自然是上承著楚辭的。但漢代是統一的封建帝國，劉邦又是楚人，好楚聲，因而辭賦也就成了流行於全國的文學體裁。這樣一來，不僅體現在屈、宋賦中那種多少帶南方文學色彩的特點在逐漸消失，帶楚文化色彩的特點也在逐漸消失。先看西漢。

《漢書·藝文志》著錄西漢辭賦的作者凡六十三家，班固將他們分為「屈原賦之屬」、「陸賈賦之屬」、「荀卿賦之屬」三類。由於包括陸賈在內的許多人之賦已不存，其分類的標準殊難確定，且置不論。六十三家中，「淮南王群臣」、「長沙王群臣」當非一人，然究為幾人，無從查考。此外，《漢志》不載，而我們從有關記載知其曾作賦或尚有存賦者還有十二人（內含《西京雜記》所載六人，不可靠，亦姑列入），共七十五家。其人為南為北，有些已不可考，可考者共四十二人，其中淮以北二十七人，淮以南十五人。

如將北人中楚元王後嗣的劉辟疆、劉德、劉向、劉歆及劉邦子趙幽王、漢武帝劉徹，按其祖籍屬楚，稱楚人，舊楚地的辭賦作者也只與楚以外北方作者恰相當。這個數字當然不準確，但楚地以外的文人亦多作賦，則是無疑的。如以名家來考察，則情況稍異：南方有枚乘、莊忌、司馬相如、王褒、揚雄，北方則僅有賈誼、東方朔，仍是南勝於北，然從賦的思想風格來看，又有不可以南北論者。

西漢賦的思想風格難以用數語概括，但有一個顯著特點：文賦（包括所謂逞詞大賦和東方朔〈答客難〉揚雄〈解嘲〉之類的問答體短賦）與抒情的騷體賦、四言詩體的小賦的思想風格不同。前者不管是以諷或以頌為主，大都氣勢發揚肆厲，有戰國縱橫家言的餘風；後者由於所抒之情不一，風格殊異，然都是以情韻或理致見長，不以氣勢取勝，有屈、宋之遺響。這種區別是不以南北為限的。試以同作這兩體者為例：東方朔的〈答客難〉氣勢凌厲峻切，〈七諫〉則優游婉轉；司馬相如的〈子虛〉〈上林〉氣勢高昂壯偉，〈長門〉則纏綿悱惻；揚雄的〈羽獵〉〈河東〉氣勢勃郁遒勁，〈反離騷〉則低回沈著；〈逐貧〉雖頗爽利，亦不矜氣；王褒亦然，〈洞簫〉與〈九懷〉完全是兩種不同的風格。再就抒情小賦來說，風格雖不一，亦難以南北分。淮南小山（姑稱南人）的〈招隱士〉固有屈宋風韻，息夫躬的〈絕命辭〉亦絕肖楚辭。賈誼的〈弔屈原〉與揚雄的〈反離騷〉命意不同，風格有別，但都感慨深沈，筆力雅健，不可以剛柔、綺質分。司馬相如的〈長門〉與班婕妤（西北人）的〈擣素〉，藝術水準有高下，然均詞意婉曲，難以南北風土不同相區別。如果要說這時南北的賦有什麼不同，那就是：今存大賦皆為南人所作，這似反映南人於此頗為擅長，然大賦所表現的乃是大統一時期的宏偉氣魄，殊非南人所特有，而是南北融合的時代精神的反應，我們是不能說它代表南方文學的。

西漢如此，東漢亦然。不同的是：西漢辭賦作家雖北多於南，名家仍多在南。東漢則反是。據現存資料的約略統計：東漢共有辭賦作家五十餘人，北人多至四十餘，南則僅有十人。有名的如班彪、

班固、班昭、馮衍、杜篤、傅毅、張衡、馬融、蔡邕、邊讓等，都是北人；南人有名者只有王逸、王延壽父子及趙壹三人。這是因為，自西漢以來政治中心長期在黃河中上游的長安、洛陽，南方偏處一隅。且東漢又與西漢不同：西漢初期尚有許多藩國具有相當的獨立性，有些藩國的君主又好辭賦，一時成為辭賦的中心之一，南方的淮南王安、北方的梁孝王即其著者。漢武帝以後，藩國日削，徒有虛名，東漢承之，南方就更無相對的文化中心而處於劣勢了。由於賦家基本上集中在北方，南方僅有的十人又多在江北，且從現存作品來看，實在難以找出南北作者的區別，我就不多說了。

從漢末建安到西晉統一前，由於南北分屬三國，文學再度呈現差異，賦亦然。但其表現與戰國時相反。戰國時北方少賦（僅荀卿一家），南方則有屈原、宋玉、唐勒、景差等一批作家。此時則承東漢之餘風，賦作家基本上集中在北方的魏，南方的吳尚有數人，蜀則僅存郤正〈應議〉一篇。就思想風格言，魏初北方作者的一些賦，如王粲的〈登樓〉、禰衡的〈鸚鵡〉、曹植的〈九愁〉以及王粲、劉楨、曹植等所作述德行、紀山川之賦，或慷慨悲壯，或情致淒楚，或氣象宏闊，頗具劉勰所謂「建安風骨」。然亦不盡然，如曹丕的賦即以婉麗見長；曹植賦的風格尤多樣，〈洛神〉之綺麗婉曲既異〈九愁〉，〈蝙蝠〉〈鵲雀〉之爽利淺切，又別開生面。然此時魏人的賦亦有共同的傾向，那就是：抒情言志之作較多，又頗注意文采，駢儷化的趨向較東漢有所發展。但這些都與北方的風土無關，而是由於當時北方式政治軍事鬥爭的主要戰場，儒學的地位削弱，尚功用、重才華、輕文教的思想得以發展之所致。陳琳算南方人，因長期仕於北方，其詩賦的思想風格與北人相似；王粲、禰衡是北方人，其流徙南方時所作之賦仍饒慷慨之音；可見主要是時代使然。正唯如此，至魏的後期，由於政治鬥爭形勢變化和玄學的興起，賦的思想風格又有變化。大抵主張玄儒結合者，其賦多流為平衍（如何晏等人之賦），借玄學以抒其憤世之意者，其賦則變為淒涼或激楚（如阮籍、向秀之賦），殊難以一格論。南方的吳則不然，它雖與魏蜀均有戰爭，境內相對安定，且孫氏建國，政事多依

靠江東舊族，這些人多沿襲漢時的傳統，崇尚儒學，治經的方法多循舊軌，不尚新變，文風亦較樸實。所作賦以詠物之作為多，且所詠多為民生實用之物，如張純有〈賦席〉，朱異有〈賦弩〉，張伊有〈賦犬〉，華覈有〈車賦〉，閔鴻有〈親蠶賦〉，楊泉有〈蠶賦〉〈織機賦〉，缺名有〈耕頌〉等，與北方文士所詠多珍稀、怪異之物殊不相同。

西晉是以曹魏為基礎逐步統一中國的，學風與文風都直接與魏相銜接。但大一統的局面多少給人們帶來了樂觀的情緒，固而罕見魏初那種慷慨之音，也較少魏後期那種悲涼、激楚之作。當然其間也不免有憤世之言，嫉俗之詞，如仲長敖的〈覈性賦〉，魯褒的賦體文〈錢神論〉即其著者，然這與南北無關。就南北的差異言，則是北人之作賦者多，南人則僅有陸機、陸雲、張翰、盛彥、殷巨、葛洪等數人，但南北文風的差別卻趨於消失。機、雲之賦固以密麗逞才，異於吳人之質樸，葛洪之賦稍清疏，而論文，則謂奚斯「路寢」之頌，不如王延壽〈魯殿靈光〉，〈叔叟〉〈盧鈴〉之詩，不如司馬相如之賦〈上林〉¹²，表現了鮮明的崇尚雕飾的見解，即反應南人的文風已向北人靠近。當然仍有寫得較樸實的，如殷巨的〈鯨魚燈〉〈奇布〉之類，然所賦已是珍稀之物，非復實用之具，且當時北方文人亦不乏此類作品，束皙〈餅賦〉之類，尤近俚俗，已不能用南北之不同來解釋了。

永嘉亂後，中國南北分裂達二百七十餘年，南北文風又顯出差異。然其突出表現在於南北樂府歌辭，文人之作，則既有區別，又有融合。《北齊書》載北朝著名文人邢邵與魏收互相譏諷，邢謂魏倫竊江南任昉文體，魏謂邢「常於沈約集中作賦」即其證。不過，總的說來，北方文人詩賦確遠不及南方之賦。東晉北方為五胡十六國所據，戰亂頻仍，今無存賦，且其時北人大量南遷，南北殊難分別，姑置不論，這裡只就南北朝時期略作比較。又此時南北疆域多

¹² 見《抱朴子·均世》。

有變化，但於南北文學關係不大，亦姑置不問，只就其朝廷在南在北者言之。

北朝辭賦作家遠不及南朝之多，據初步統計：南朝有近百人，存賦約在二百六十篇以上，北朝不計庾信及隋時作者，則不過二十餘人，其作又多佚，存賦不足二十篇。這已是一個較大的差異。就內容說，南方山水遊覽賦頗多，北方僅見姜質〈亭山賦〉一篇；南方在「宮體詩」的影響下，描寫女性生活的賦不少，北方則未見。就語言風格言，南方的賦尚文彩，重排偶，儷體大盛，北人之賦則詞語較樸素，駢儷的色彩也不濃。這與詩文等體裁大體相似，魏徵、李延壽大概就是根據這些情況做出前引的判斷的，不能說他們的概括沒有在一定程度上反映南北文風之別，但也存在著過於袒北的偏頗。事實上，當時南方也有一些氣骨遒勁之作，不僅以綺麗見長。鮑照之作有「西漢風骨」¹³，前人已言之。謝晦、傅亮及江淹之賦亦文有共質，有慷慨之氣，江的〈山中楚辭〉尤質樸剛勁，曾為王夫之所賞¹⁴。此外，如卞彬之〈蚤虱〉〈蝦蟆〉、何遜之〈窮鳥〉、蕭子暉之〈冬艸〉、沈炯之〈歸魂〉……等，或與北魏盧元明之〈劇鼠〉、元順之〈蠅賦〉同其機杼，或與李諧之〈述身〉悲慨略同，也近於「詞意清剛」，而非「文過其意」，而北魏李騫的〈釋情〉、姜質的〈亭山〉之類，雖文情未茂，氣骨亦弱。邢劭的〈新宮〉，又彩繪幾同南人。當然，這並非抹煞南北文風之別，特別是山水、宮體兩類詩賦，南方的特色尤為突出。這與南方風土民俗與北方不同有一定的關係，尤與當時南北政治、經濟和學術思想發展的歧異有深刻的聯繫，這裡主要就其與南方盛行的玄學的關係作概略的說明。

專寫山水遊覽之賦，漢代就有了，張衡還拓展至田園，開東晉陶潛之先河。魏時山水賦尤多，只是過去賦家所寫，多為山岳河海

¹³ 見陳繹曾，〈詩譜〉。

¹⁴ 見王夫之，〈楚辭通釋〉。

的壯觀，南朝則多寫山川的幽靜之美。這種審美情趣的形成，與江南山水的秀麗，南朝士大夫的生活比北方相對安定、優裕都有關，而南方盛行玄學亦起著重要的作用。蓋玄學家崇尚自然，追求超越塵俗的生活情趣，而江南的佳山水適與之會，這就自然形成一種新的審美觀念和情趣了。開始寫這種山水賦的是著名的玄言詩人孫綽，謝靈運的山水詩賦常蘊含著某種玄理（有時還雜有佛理），即是山水詩與玄學互相包含、滲透之證。當然，一種審美觀念既經形成，也有其獨立性，故後來有些山水賦不一定與玄理相結合，但其影響仍是存在的。《顏氏家訓·文學》篇載：「王籍〈入若耶溪〉詩云：『蟬鳴林逾靜，鳥鳴山更幽』，江南以為文外斷絕，物無異議……范陽盧詢祖，鄴下才俊，乃言『此不成語，何事於能？』魏收亦然其論。」講的雖是詩，即反映兩種不同的審美觀。蓋南人已習於思及幽玄，故均賞其語，北人習於壯美，於此等境界，殊少感受，故以「不成語」視之。

意主描寫男女之情及女性之美的賦，亦不始於南朝，宋玉〈高唐〉〈好色〉等已啓其端，漢以來相繼不絕。宮體作者不過踵事增華，變本加厲而已。形成這種變化也有多種原因，首先是文學本身的發展要求對所表現的事物的描繪越來越具體、細緻；其次是江南經濟的發展，在沿江形成了一些商業都會，產生了一些民間歌妓，為樂府歌辭中的〈清商曲辭〉〈雜曲歌辭〉中的戀情歌曲提供了產生和傳播的土壤，這些歌謠又成了宮體詩賦的前導；而玄學家的任誕之風則對這兩者都啓了促進的作用。這三個方面，人們大都注意到了，但談到任誕之風時，人們多謂由此造成了士大夫生活的放蕩，並常以宋、齊宮廷中兩性關係的混亂、浮靡為證，這是欠確切的。士大夫妻妾成群的現象並非南朝所獨有，北方宮廷生活中也未始沒有兩性關係混亂的現象，北齊更堪與宋、齊匹敵¹⁵。特別需要指出的是：宮體的作者蕭綱、庾肩吾、庾信、徐陵等人，按當時的標準，其行為倒是比較謹飭的，蕭綱於佛、儒、玄均有取，私生活尤較嚴

¹⁵ 詳見趙翼，〈廿二史劄記〉。

肅。故任誕之風雖助長了某些士大夫和王公貴族生活的放蕩，卻不能說生活放蕩是產生宮體詩的直接原因。任誕之風對文學（包括宮體詩賦）的影響，主要是它造成了一種在兩性關係上比較敢於直抒真情的習慣，生活放蕩則並非玄學家的本旨。試看《世說·任誕》中關於男女關係的三則記載：

裴成公婦，王戎女。王戎晨往裴許，不通徑前。裴從床南下，女從北下，相對作賓主，了無異色。

阮仲容先幸姑家鮮卑婢，及居母喪，姑當遠移，初云當留婢，既發，定將去。仲容借客驢，著重服，自追之，累騎而返，曰：「人種不可失」……

阮公鄰家女有美色，當壚沽酒……阮醉便眠其婦側。夫始疑之，伺察，終無他意。

這三則故事反映三種不同的關係，一為夫婦，一為主婢，一為店婦與顧客。一、三兩則固與淫亂無涉，二則所言之事，在當時亦屬尋常，其「任誕」之處只在於不循禮法，打破了兩性關係的神秘感。這是一種重要的觀念上的變化，〈清商曲詞〉等之受到文人的注意並有人仿作，宮體詩賦的興起，都是這種新觀念的產物。蕭綱在其〈誠當陽公大心書〉中說：「立身先須謹重，文章且須放蕩。」正是他既行為謹飭，又寫宮體的恰當說明。「放蕩」者，是指感情不受禮法的約束，自由發抒，這正符合晉代那些任誕者的精神。至於感情是否健康，那是另一回事，我就不說了。

在此，我還想特別說一下庾信，他由南入北，前後賦風有很大的變化。在南所作多為宮體，被人斥為「淫放」、「輕險」¹⁶，入北以後多感懷身世，反思時變之作，被人譽為「皆華實相扶，情文兼至，抽黃對白之中，灝氣舒卷，變化自如」¹⁷的上品。這似反映南北

¹⁶ 見令狐德棻，《周書·王褒庾信傳論》。

¹⁷ 見《四庫全書·與開府集箋註提要》。

文風的差異，實則乃是由於他經歷梁亡的巨變，思想感情與前迥不相同，故發而為文，風格亦大變，與南北風土之別是沒有什麼關係的。

如果以上所說近是，那麼，似乎可以得出這樣的結論：(1)在中國古代，南北文學的差別並不是在任何時候都表現出來，文人的創作尤其如此。在政局統一的時候，南北文風常趨一致；只有在政局不統一，形成南北分立的時候，才顯示出差別。(2)南北文學的差別，與南北風土的差異有一定的聯繫，民間文學尤多受其制約；但更多地是由政治上的隔閡、經濟上的不平衡和文化傳統上的差異所造成。本文很少涉及部族、民族問題，它實際上也起著重要的作用。(3)南北文學的差異，不能用某種一貫個概念如「尚虛無」、「崇實際」或「清剛」、「清綺」之類來概括，此一時期可能如此，彼一時期可能不同，甚至相反，必須根據當時文學的實際情況聯繫政治、經濟、文化思想……等作具體的分析。隋以前如此，隋以後亦然。不過，從總的趨勢來看，宋元以後，南北文學的差異要表現得較鮮明些，甚至在南北統一的時期也可找到某種差別。這是因為宋以後南方的經濟更發展了，成了全國經濟的重心，而自元以後政治中心卻長期在河北，南北的差別更顯露了。同時，宋元以後，從民間產生了許多新的文學形式，它們或本來就有鮮明的地域特色（如散曲、戲曲、彈詞、鼓詞等），或容易體現地方特色（如通俗小說），也對促成南北文學的差別起著重要的作用。但這已超出本文的論述範圍，就不多說了。