

## 王芑孙“坏体说”论析

姜子龙 詹杭伦

(中国人民大学, 北京 100872)

**摘要:**“坏体说”即“七言、五言最坏赋体”,是清代学者王芑孙在其《读赋卮言》中针对赋体所提出的一个经典论断。“七言、五言”的文体涵义既包括以歌行为代表的古体诗七、五言句式,也囊括了今体诗(律、绝诗)句式;所坏的“赋体”是“今赋”之体。“坏体”的原因在于诗体七、五言句式对赋体造成体性之坏和体式之坏。此说与现今“赋的诗化”研究密切相关,但此说表明“坏体”的时间下限不能局限于初唐,而是沿流至清代。王芑孙的纯正赋体观实质上是一种融合古、今之体,追求雅与丽和谐统一的赋体理念。

**关键词:**白居易;《策林》;民生观;商业观

**中图分类号:** I052      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1002-6924(2008)09-094-097

王芑孙(1755~1817),字念丰,号惕甫,楞伽山人,长洲(今江苏吴县)人。乾隆五十三年(1788)举人,官华亭教谕。《读赋卮言》是其赋论专著,共十六篇,对赋的源流、法式及相关问题进行了广泛的探讨考辨,在清代乃至整个古代赋论体系中具有举足轻重的地位。王芑孙在《读赋卮言·审体》中提出了“七言、五言最坏赋体”(以下简称“坏体说”)这一经典论断,详尽内容如下所列:

七言、五言最坏赋体。或谐或奥,皆难斗接,用散用对,悉碍经营。人徒见六朝初唐以此入妙,而不知汉魏典型由斯阔矣。然亦自汉开之,如班固《竹扇》诸篇是也。但是短篇,初无长调。做俑长调,则晋宋而来,醴陵倡其端;南北之际,子山启其弊。学者力宗汉魏,下取唐贤,其体既纯,斯文乃贵。<sup>[1](P5)</sup>

其实,王氏所作的只是一个的笼统论述,对这种“坏体”现象背后所隐含的赋体发展意义仍是语焉不详。“坏体说”中“七言、五言”的真正文体内涵是什么?所坏之“体”有何涵义?“七言、五言”又是怎样“坏体”的?联系赋的发展史,“坏体”现

象是如何演进的,它与“赋的诗化”有何关联?六朝、初唐赋家是否有“坏体”观念?……这些问题值得我们进一步探讨商榷。

## 一

解读“坏体说”首要阐明王芑孙所谓“七言、五言”的真正涵义。王氏简赅论述中的主要依据——“班固《竹扇》诸篇”,是弄清这一涵义指向的切入点。今存可见班固题名为《竹扇》的作品有二:一为《艺文类聚》卷六十九《服饰部上》所录五言四句的《竹扇诗》,一为《古文苑》卷五所录七言十一句的《竹扇赋》<sup>①</sup>。从王氏行文的表层意义来看,“班固《竹扇》诸篇”一语为论述“坏体”的重要论据,那么“《竹扇》”当为《古文苑》中的《竹扇赋》,“诸篇”即汉时与《竹扇赋》相类似的赋作。马积高先生《赋史》中就将班固《竹扇赋》与马融《长笛赋》、张衡《二京赋》的七言结语联系起来加以讨论,认为“是一种创格”。<sup>[1](P113)</sup>但《艺文类聚》中所录《竹扇诗》与《古文苑》中的《竹扇赋》有着密切关联,《竹扇诗》全文如下:

**作者简介:**姜子龙,中国人民大学文学院2006级博士研究生;詹杭伦,中国人民大学国学院教授,博士研究生导师,主要从事唐宋文学及辞赋研究。

① 因《古文苑》编者不详,相传源于唐人旧藏本,所收作品亦多伪作,《竹扇赋》也有伪作可能。但马积高先生《赋史》中认为此作不能产生于东汉以后,班固以七言体作赋仍存很大可能性。

供时有度量,异好有圆方。  
来风堪避暑,静夜致清凉。

而《竹扇赋》全文如下:

青青之竹形兆直,妙华长竿纷实翼。杳簦丛生于水泽,疾风时纷纷萧飒。削为扇翼成器美,托御君王供时有。度量异好有圆方,来风避暑致清凉。安体定神达消息,百王传之赖功力,寿考安宁累万亿。

显而易见,《竹扇诗》全文与《竹扇赋》第六、七、八句的内容完全一致,二者五、七言间直接拆分整合竟可互相转化。值得我们思索的是,《竹扇诗》与荀子《礼》、《智》、《云》、《蝉》、《箴》五赋相似,即都采用隐语作法来咏物,而王芑孙《读赋卮言·导源》中明确肯定赋作“有自荀卿别派者”。从这种意义上讲,王氏将班固《竹扇诗》看作荀赋类的作品也存在可能。因此,所谓“《竹扇》诸篇”单指班固的七言《竹扇赋》、五言《竹扇诗》,以此来证明其前文“七言、五言最坏赋体”也是符合论证逻辑的。

这样一来,从“《竹扇》诸篇”我们可初步将“七言、五言”的内涵笼统地界定为诗体的五、七句式。当然,这一涵义要排除受楚骚影响的“歌”、“辞”类的骚体七、五言句式。骚体七、五言的典型句式有四:“○○○兮○○○”、“○○兮○○”、“○○○○○○兮”、“○○○○兮”。因为无论怎样界定楚骚的文体,从赋自身的分类角度出发有“骚赋”这一分类方法,古人将其归为“古赋”范畴,而王芑孙《读赋卮言》十六篇中专列《小赋》、《律赋》两篇专论“今赋”,就已表明王氏默认这种学术惯例,所以并不存在骚体七、五言破坏赋体这一命题。从这个意义上来说,“坏体说”一个隐秘的语境是王芑孙立足于当时流行的赋体“七言、五言”所坏“赋体”当是“今赋”,即骈赋、律赋和今文赋。从王氏“力宗汉魏,下取唐贤”的论述来看,他理想中未被破坏的“纯体”也是指“今赋”而言。

七、五言诗和赋随历史的发展而有其各自的文体演进脉络,同时二者紧密地纠合在一起,“坏体说”从一个侧面反映出诗体对赋体的影响。王芑孙将“坏体”的高潮期断定为自汉迄唐,是符合文学发展规律的,因为由汉至唐恰是诗、赋两种文体完成由“古”转化为“律”的关键时期。那么我们

将“坏体说”中“七言、五言”置入这一历史时段中加以考察,不难发现它也蕴含着“由古至律”的诗体演进涵义。《竹扇》诸篇揭示的仅是汉时“七言、五言”的文体涵义,即七、五言诗雏形期的句式。事实上从东汉开始,经建安、太康、元嘉直至永明之前,这一阶段“七言、五言”仍是“古体诗”的涵义,元嘉时七、五言诗俳偶和雕润的趋向逐渐明显,但“声韵犹古”。<sup>[3](P121)</sup>自永明始,声病说开始广泛影响文学创作,七、五言诗经梁陈、隋的锤炼,终在初唐完成律化,于是“坏体说”中的“七言、五言”就具备了“今体诗”的意义。因此,“七言、五言”的文体涵义既包括乐府、歌、谣、辞、行、歌行等古体诗的七、五言句式,也囊括了今体诗(律、绝诗)七、五言的句式。

## 二

王芑孙“纯正”赋体的涵义则要考察“七言、五言”是如何“坏体”来加以理解。作为文学的重要因素之一,指文学外在的“形相”,涵盖着“体制”和“体性”两个意义。<sup>[3](P45)</sup>从这个角度来解析“坏体说”,就会发现王芑孙对“坏体”的解释包含着两个方面的内容,即诗体七、五言句式会对赋体造成“或谐或奥”的风格之坏(体性方面)和“用散用对”的体式之坏(体制方面)。

王氏“谐”与“奥”可分别对应前文的“七言”与“五言”的风格。虽然刘勰在《文心雕龙·章句》中论断七言诗句“杂出诗骚”,但完整意义上的七言诗本出于汉代的“时里闾歌”,其与生俱来的平易晓畅一直是其基本的风格属性。从汉至初唐,绝大多数的七言诗并不以“诗”见称,而是冠以“歌”、“曲”、“行”等名。尤其是在初唐,歌行体对赋体的影响最为巨大,以至出现骆宾王几乎全用七言歌行体式而创作的可称为“破体”之赋——《荡子从军赋》。对于此赋历来有褒有贬,“以(歌行)为赋则丑”是批评派的代表声音<sup>①</sup>。<sup>[5](P531)</sup>王芑孙《读赋卮言》虽整体上观点通达、态度客观,但不可否认,对于作品风格而言,王氏秉持的仍是传统赋观。他在《审体篇》“坏体说”后文中强调汉魏风规“坏于五七言之诗句”,在《造句篇》中称“莽莽古直,罗罗清疏”的风格是“精能之至”。由此可见,七言诗句所具有的民间歌谣风格与其理想中的赋风是格

① 见清人吴乔《围炉诗话》卷二。吴乔并未直接表示对此赋的意见,但实际上已默认“以为赋则丑”这种看法。吴乔的“误矣”论断只是辩解《荡子从军赋》并非采用歌行体,而是效仿“徐庾体”。其实“徐庾体”内涵的一个重要方面就是七、五言入赋,尤其是庾信的赋作,此点可参见李调元《赋话》的相关评述。

格不入的“谐”之“坏体”正在于此。当然“谐”并不局限于七言，杂言诗体中的五言亦有此类风格。

“奥”专指五言的风格，可从两个角度来理解。事实上，上文所提到的“坏体说”主要论据——“班固《竹扇》诸篇”，已经揭示了“奥”的一层含义。“《竹扇》诸篇”继承了荀况五赋所采用的“隐语”手法，马积高先生认为这种手法使得荀赋“缺乏文采”，“训诫意味很浓，风格颇类古代的箴铭”。<sup>[2] (P49-51)</sup>荀赋“浓厚的隐语气息，文采也不甚华丽，与后世的汉赋距离还很大”。<sup>[6] (P76)</sup>前文提到王芑孙崇尚“汉魏风规”，在其《读赋卮言》中可见到王氏多次对“鸿丽”、“博丽”等赋风作出肯定评价。因此，像“《竹扇》诸篇”类赋作采用隐语表现方式而衍生出的古典风格，王氏对其持批评态度，认为它不符合“纯正”赋体的风格。

“奥”的另一层含义则体现在五言古诗的体性上。《读赋卮言·造句》中虽表明王芑孙崇尚“莽莽古直，罗罗清疏”，但这种古意风格形成的前提是要“泯其锤炼之形”。联系《读赋卮言》上下文可知王氏要求赋句须经锤炼雕琢，古诗五言不应原汁原味地出现在赋作当中，毕竟王氏所论之“体”是“今赋”之体。这一点从清代与王芑孙同时的其他赋论家的论述中亦可见出。如李调元（1734～1802）《赋话》中给予唐人王损之《曙观秋河赋》“远想牵牛，渐失迢迢之状；遥思弄杼，无闻轧轧之声”一句的评语为“娟雅”。<sup>[7] (P27)</sup>其实“迢迢”、“轧轧”等语出自五言古诗《迢迢牵牛星》，这些质朴的叠音词蕴含浑成古意，而更为关键的是，王损之并非“移用”而是将其“化用”融入赋句，这种取而后镕之法使赋句风格“雅”中有“娟”。与此类似，浦铣《复小斋赋话》、鲍桂星《赋则》等清人赋论中多提倡“巧不伤雅”、“隽不伤雅”，事实上都是针对赋句的营造提出一种古雅与流丽相结合的审美标准，而五言诗句的古典风格显然是原始的，没有进化到符合这种标准的程度。

至于体式之坏，则在于诗的七、五言句式会破坏赋体自有的章法。“十字以下，五字以上，文之常体。”<sup>[8] (P1493)</sup>虽然七、五言属于“常体”之例，但于诗体之内，七、五言句必是普遍七七、五五相对，尽管杂言诗或歌行体能够略微有些变化，但总体来说，这种构篇方法仍较为简单，且形成整饬的诗体体式。按马积高先生的说法，诗赋的体式自汉时就已分流，赋句、赋篇的章法体式要比诗体复杂得多。唐人所作《赋谱》中就对赋句分为“壮、紧、长、

隔、漫、发、送”七类。<sup>[9] (P555)</sup>仅就赋体常用的隔句而言，上四下六为“重隔”，上六下四为“轻隔”，而上下齐言为“平隔”。诗的七、五言句式在赋中就属于这种“平隔”，而《赋谱》称作赋时“轻、重为最”，“平为下”。<sup>[9] (P560)</sup>这一句法要求表明至少在唐时文人便有意地对赋中使用诗句类的“平隔”句式加以限制。另外，《文镜秘府论·南卷·定位》称：“篇既连位而合，位亦累句而成。然句无定方，或长或短……施于文笔，须参用焉。”其后小注云：“若诗、赞、颂、铭句字有限者，非也。”<sup>[8] (P1492-1493)</sup>可见，赋体并非“字句有限者”，更多地具有区别于诗的“文”体涵义，因此与七、五言构篇的诗体整饬风格并不兼容。从这个意义上，也可解释前人对骆宾王《荡子从军赋》为何有“以为赋则丑”的评价。

正是基于七、五言从体性和体制两方面的破坏，王芑孙提出其纯正赋体的理念，具体选择标准便是在“力宗汉魏”的同时又“下取唐贤”，实质上追求的是“雅”与“丽”的和谐统一。

### 三

就赋体演进的历程而言，王芑孙将七、五言诗体句式入赋现象的发展脉络勾勒出来——肇端于汉，流沿至初唐，并特别指出六朝时江淹、庾信是重要的倡导者。这种看法是十分中肯的，符合赋史发展的真实。事实上，王芑孙并非关注这种七、五言入赋现象的第一人，元人祝尧在其《古赋辨体·唐体》中对此就已有讨论——“五七言之诗、四六句之联，果古赋之体乎？”<sup>[10] (卷七P2)</sup>祝尧将“五七言”与“四六句”同等看待，视作“今赋”之体，虽然没有表现出明确的褒贬意见，但从他总体上“今不如古”的赋观来看，仍可以推知祝氏反对“五七言”入赋。另外，祝尧是将“五七言”入赋置入赋体由俳入律的大背景下加以考察，认为转捩赋体的关键人物是徐、庾二人，显然继承的是传统文论对“徐庾体”的认识。单就赋而言，徐摛、徐陵父子留存的作品仅各有一篇——《冬蕉卷心赋》和《鸳鸯赋》。徐摛《冬》赋六言四句，不足为提；徐陵《鸳鸯赋》倒是存有七、五言诗体句式。很可能是王芑孙认为仅存一篇赋作的徐陵不足以作为“坏体说”的论据，因此以同样使用七、五言且又赋作较多的江淹替代了徐陵。祝尧的观点对后世影响很大，明代吴讷《文章辨体序说》、徐师曾《文体明辨序说》中的相关论述几乎全部照搬祝尧说法。清人赋论发达，对此的论辩也更为多样。如许梈《六朝文

絮》中对庾信《春赋》有这样一段评注：“六朝小赋，每以五言、七言相杂成文，其品致疏越，自然远俗，初唐四子颇效此法。”<sup>[11] (P38)</sup> 这一评价看似与“坏体说”相悖，实际上是未脱离六朝至初唐这个历史语境而对赋作做出的鉴赏，并不是像《读赋卮言》那样对赋的具体写作提出一种指导性要求。与之类似，浦铣对古诗中“君不见”句式入赋持赞同意见，认为其使赋作“倍觉姿媚”。<sup>[12] (P385)</sup> 李调元的论述则与王芑孙的观点相近，认为“初唐四子词赋多间以七字句”，指摘其“气调极近齐梁”。<sup>[7] (P4)</sup> 对于六朝时诗体句式入赋的代表人物，李调元并没有沿袭祝尧“徐庾体”的观点，而是干脆地排除了徐陵，认为“庾子山沿其习，开隋唐之先躅”。<sup>[7] (P1)</sup> 由此可见，“坏体说”反映出清人对汉、魏晋六朝至初唐诗体句式入赋现象的一种意见，它脱离不了赋体由骈至律这一历史语境，其背后隐含深刻的古、律二体之争的赋体演进涵义。

现今学界对“七、五言”入赋也颇为重视，讨论的焦点可归结为“赋的诗化”。但“坏体说”的内涵一定程度上与“诗体赋”理论相悖——既然诗体句式破坏赋体，那么“诗体赋”这一分类方式就值得考虑了<sup>①</sup>。姑且不论“诗体赋”分类是否可行，单就解读“坏体说”而论，现今“赋的诗化”的相关理论仍存在一个值得商榷的问题，即现有的研究大多把“七、五言”界定为古诗句式，这个古诗的体式涵义主要指向歌行体。这便缩小了“七、五言”所涵盖的实际范围。如上文所论，“七、五言”的文体涵义是包含今体诗（律、绝）在内的，将“坏体”进程的时代下界限定为“至初唐基本终结”显得有些武断<sup>②</sup>。诚然，初唐以后赋中七、五言诗体句式逐渐减少，几乎找不出像《荡子从军赋》那样的作品，但这并不意味着“七、五言”在赋中的消亡，如大历年间进士张何《蜀江春日文君濯锦赋》中有：“夺五云长风未散，浣百花微雨新洗。”<sup>[13] (卷四五七P4669)</sup> 显然是对七言诗句的一种改造。随着今体诗的定形和蓬勃发展，“七、五言”自身的文体涵义也经历了由古体到今体的转变，王芑孙《读赋卮言·谋篇》中就已道出“今坊本四六赋中用绝句一式”这一新的“坏体”状况。<sup>[1] (P12)</sup> 而就初唐之后赋句的发展状况来看，诗

体七、五言与赋体本色的“隔”相互融合产生了新变。如王捧珪《日赋》中有：“皎兮洁，每守团圆不亏缺；瞳兮眈，暮落西山朝海东。”<sup>[13] (卷九五二P9891)</sup> 骚体句与七言诗句相结合而形成一种别有风味的隔句，可谓是对传统“七、五言”入赋的突破。因此，“坏体说”中提及的“初唐”并不是“坏体”的终结期，而是一个具有“今体”意义的新的开端。

综而论之，王芑孙“坏体说”的涵义可由以下五点观之：一、此说体现出清人赋体观念的成熟，对赋作采用七、五言诗句式法持批评意见；二、“七言、五言”的文体涵义并不局限于古体诗，也囊括了今体七、五言句法。三、“坏体”的原因在于七、五言诗体句式妨碍了赋句的经营，并造成对赋的文体特征的破坏；四、“坏体”现象的历史发展进程从汉延续至清，而于六朝、初唐尤为突出；五、提出纯正赋体的理念，即融合古、今之体，并不排斥对赋句的雕琢，追求一种雅与丽的和谐统一。

#### 参考文献：

- [1] 王芑孙. 读赋卮言[M]. 光绪五年《国朝名人著述丛编》本.
- [2] 马积高. 赋史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [3] 许学夷著, 杜维沫校点. 诗源辨体[M]. 北京: 人民文学出版社, 1987.
- [4] 张荣辉. 中国文体通论[M]. 高雄: 高职丛书出版社, 1978.
- [5] 郭绍虞编选, 富寿荪校点. 清代诗话续编[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [6] 褚斌杰. 中国古代文体概论[M]. 北京: 北京大学出版社, 1990.
- [7] 李调元撰, 詹杭伦、沈时蓉校正, 雨村赋话校证[M]. 台湾: 新文丰出版公司, 1993.
- [8] 遍照金刚撰, 卢盛江校考. 文镜秘府论汇校汇考[M]. 北京: 中华书局, 2006.
- [9] 张伯伟. 全唐五代诗格汇考[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 2002.
- [10] 祝尧. 古赋辨体[M]. 文渊阁《四库全书》本.
- [11] 许梈评选, 黎经浩笺注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [12] 浦铣撰, 何新文、路成文校正. 历代赋话校证[M]. 北京: 中华书局, 2007.
- [13] 董诰等编. 全唐文[M]. 北京: 中华书局, 1983.

[责任编辑: 郑迎文]

① 詹杭伦先生认为“诗体赋”这一分类并不恰当，诗句入赋是六朝骈文声律的延伸发展，不必把它看成是赋的“诗化”现象。详见詹杭伦《唐宋赋学研究》，华龄出版社，2004年版。

② 郭建勋、曾伟伟《诗体赋的界定与文体特征》一文中认为：“这一过程（赋的诗化）肇端于东汉，经魏晋南北朝，至初唐基本终结。”