

“断章赋诗”力说

韩国良

(南阳师范学院 文学院,河南 南阳 473061)

摘要:由一系列的考证可知,“赋”的本义即敛其所有,贡其所有,而不假于外,“赋比兴”、“断章赋诗”与“辞赋”之“赋”皆由此得名。所谓“断章赋诗”乃指一种不假于乐的吟读方式,它不仅不同于“歌”,而且与“诵”相较在与音乐的关系上也是更疏远的。前人常常认为它与音乐的关系较“诵”更密切,甚至完全把它与“歌”混为一谈,这是很值得商榷的。

关键词:赋敛;断章赋诗;不假于外;不歌而诵;诗学

中图分类号:I207.22

文献标志码:A

文章编号:1674-2494(2015)02-0072-07

在中国古典文学里,“赋”字主要有三种用法:一指一种表现手法,与比兴相对;一指一种吟读方法或用这种吟读方法吟读的诗,与歌相对;一指一种新的诗体或文体,与《诗经》相对。但是不管哪种情况,前人对它的认识都不统一。也正基于此,笔者认为对于这三个问题再加探讨无疑仍是很必要的。不过由于本文篇幅所限,笔者这里只拟对吟读之“赋”作一分析。关于吟读之“赋”的具体涵义,前人曾有多种解释,如有的学者说:“赋”指“吟咏”,“诵”指“朗诵”^{[1]105}。有的学者说:“赋,有一定音节腔调的诵读。……诵,指不配合乐曲的诵读。”^{[2]103}有的学者说:“赋是唱,诵是抑扬顿挫地读。”有的学者说:“春秋时代赋诗,或为乐歌,或为徒歌,总括以歌诗为正例,偶亦有诵诗者,则为赋诗罕见之变例。”^{[3]111}有的学者说:“赋诗大都是自己歌唱,有时也叫乐工歌唱。”^{[4]20}乐工歌唱“有瑟作伴奏”,自己歌唱“无瑟作伴奏”,“然而不论歌唱者为谁,伴奏与否,都称之为‘赋诗’”^{[5]153-154}等等。那么如何看待前人的这些看法呢?严格而论,应该说都是值得商榷的。

一、“赋”的本义:不假于外

那么,吟读之“赋”究竟何指呢?在正式探讨这一问题之前,我们必须首先对“赋”字的本义有一个明确的认识。《说文·贝部》:“赋,敛也。从贝武声。”^{[6]282}我们一般都将“敛”视为“赋”的本义,其实这一看法是很不周延的。

《尚书·禹贡》:“厥赋惟上上错。”孔安国传曰:“赋谓土地所生以供天子。”^{[7]146}《周礼·地官·大司徒》:“以令地贡,以敛财赋。”郑玄注曰:“地贡,贡地所生。”^{[8]704}《夏官·职方氏》:“制其贡,各以其所有。”郑玄注曰:“国之地物所有。”贾公彦疏云:“皆市取当国所有,以贡于王。”^{[8]864}《秋官·小行人》:“令诸侯春入贡。”贾公彦疏云:“其所贡之物,并诸侯之国出。”^{[8]893}《说文·贝部》:“贡,献功也。”段玉裁注:“按《太宰》:‘以九贡致邦国之用。’凡其所贡,皆民所有事也,故《职方氏》曰:‘制其贡,各以其所有。’”^{[6]280}

由以上所述不难看出,《说文》对于“赋”的诠释确实太简单了。因为“赋”字除了“敛”的意义外,也即除了“使人贡”、“使进贡”的意义外,还有一个十分重要的意义,那就是“贡地所生”,贡本土之所有,《说文》显然把这层意思遗漏了。所谓“贡地所生”,也就是只贡献本地所生产的东西,本地所不产的东西并不在入贡之列。譬如产大米者贡大米,产茶叶者贡茶叶,产布帛者贡布帛,产盐铁者贡盐铁等。《周礼·夏官·职方氏》说“制其贡,各以其所有”,可以说把当时的赋敛原则、赋敛思想表述的是非常明白的。

收稿日期:2014-12-18

作者简介:韩国良(1964-),男,河南新野人,教授,文学博士,主要从事古代文论与佛道文化研究。

又《周礼·地官·小司徒》：“以任地事，而令贡赋。”郑玄注曰：“赋，谓出车徒给徭役也。”^{[8]72}《国语·鲁语下·季武子为三军》：“帅赋以从诸侯。”韦昭注曰：“赋，国中出兵车、甲士，以从大国诸侯也。”^{[9]182}《论语·公冶长》：“千乘之国，可使治其赋。”孔安国注曰：“赋，兵赋。”^{[10]172}虽然以上这些解释，初看起来与我们上文所说的“贡地所生”相矛盾，但实际上所谓“车徒”、“兵车”、“甲士”和“兵赋”云云，也同样存在着一个国之所有、民之所能的问题。如果超出了国与民的能力所限，也同样会被认为是有违于赋敛的基本原则的。

为了进一步说明这个问题，我们不妨再来看两个更为明显的例子。一是唐代柳宗元的《捕蛇者说》：“永州之野产异蛇，黑质而白章。触草木，尽死。以啮人，无御之者。然得而腊之以为饵，可以已大风、挛腕、痿痹，去死肌，杀三虫。其始太医以王命聚之，岁赋其二。募有能捕之者，当其租入。”^{[11]157}二是清人蒲松龄的《聊斋志异·促织》：“宣德间，宫中尚促织之戏，岁征民间。此物故非西产；有华阴令欲媚上官，以一头进，试使斗而才，因责常供。”^{[12]155}由这两个例子我们可以再一次看出：敛其所有，贡其所有，而不假于外，这实为我国古代赋敛制度的一个最基本的特征。

总之，除了“敛取”、“贡献”的意义外，“赋”字还有另外一个十分重要的意义，那就是敛其所有，贡其所有，而不假于外。说得再明确一点，也就是“赋”字从造字之初即有“不假于外”的义素，“不假于外”也是“赋”字先天固有的要义之一，它也是内在于“赋”的本义的。如果仅仅将之理解为“敛取”、“贡献”，这无疑是很不全面的。从我们现在所能见到的文献中的“赋”的意义看，它们有的是由“敛取”、“贡献”引申出来的，如“给予”、“颁布”。《说文·贝部》“赋”字段玉裁注说：“敛之曰赋，班（颁）之亦曰赋，经传中凡言以物班（颁）布与人曰赋。”^{[6]282}可以说将其中的引申、被引申关系讲得是非常清楚的。除了“给予”、“颁布”之意外，应当说“赋”的所有其他意义都是由“敛其所有，贡其所有，而不假于外”的义素衍生出来的。举例来说，如“禀赋”之“赋”，就是指先天所有，与生俱来，不假于外的品性，并非是后天努力获得的。再如“赋比兴”之“赋”，指的乃是不假比兴，也即不假外物；“断章赋诗”之“赋”指的乃是不歌而诵，也即不假于乐；“辞赋”之“赋”指的乃是篇幅较长，无法配乐的一种新的诗体，或者与诗相对的一种新的文体。十分明显，如果不了解“赋”字的本义，要想对“赋”的所有用法都有一个准确理解，这显然是不可能的。长期以来学术界之所以在对“赋比兴”、“断章赋诗”和“辞赋”之“赋”的解释上争论不休，这其间原因固然很多，但是不了解“赋”的本义，这无疑是最主要的原因。

弄清了“赋”字的本有之义，下面我们不妨再来看看前人对于“赋”的另外一种解释。如郑玄云：“赋之言铺。”^{[8]76}《释名·释典艺》云：“敷（铺）布其义谓之赋。”^{[13]100}挚虞云：“赋者，敷（铺）陈之称也。”^{[14]1905}刘师培云：“‘赋’训为‘铺’，义取铺张。”^{[15]157}足见把“赋”训为“铺陈”、“铺张”，这实乃前人对于“赋”字的一种十分常见的解释。可是如上所言，“赋”的本义乃是敛其本有，贡其本有，而不假于外，由此出发，我们并不能引出“铺陈”、“铺张”的含义。那么，前人何以会有如此的解释呢？这恐怕主要是由以下两个原因造成的。

其一，无论是“赋比兴”之“赋”还是“辞赋”之“赋”，它们在具体的创作实践中都常常表现为铺陈，这应是前人所以产生误解的最主要的原因。但是“赋比兴”之“赋”与“辞赋”之“赋”表现为铺陈，并不代表“赋”字就一定有“铺陈”的含义。由于“赋比兴”之“赋”不假比兴，“辞赋”之“赋”不假音乐，使它们的表现力都受到了很大限制，这才使它们不约而同地走上了铺陈的道路。以前者为例，如《诗经·周南·关雎》：“窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。”^{[16]2}《王风·君子于役》：“鸡栖于埭，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思？”^{[16]43}《卫风·氓》：“乘彼坳垣，以望复关。不见复关，泣涕涟涟。既见复关，载笑载言。”^{[16]37}所有这些，显然都是呈现着十分浓厚的铺陈色彩的。但呈现出十分浓厚的铺陈色彩是一回事，是不是因为这样的色彩所以才被命名为“赋”又是一回事，我们显然不能把二者混为一谈。就像天空虽然常常呈现为蓝色，但是我们所以把它叫做“天空”，却并不是因为它的“蓝色”一样。如果因为“赋比兴”之“赋”常常表现为铺陈，就从而认为我们之所以把它命名为“赋”，就是从

它的“铺陈”特征着眼的,这样的思维逻辑显然太幼稚了。孔颖达说:“《诗》文直陈其事,不譬喻者,皆赋辞也。”^{[17]271} 万光治也云:“‘诗六义’中的赋,是指不待比兴、直抒其情、直陈其事的表现手法。”^{[18]36} 他们二人所作的表述,无疑是更能反映“赋比兴”之“赋”得名的本由的。“辞赋”之“赋”的得名与“赋比兴”之“赋”相类,它的得名也同样是从它的不假于乐、无乐可配、不可咏歌的特征着眼的。

其二,古人在解释字词时常常喜欢根据字音随意附会,这也是前人所以认为“赋”字含有“铺陈”、“铺张”之义的又一个重要原因。如刘熙《释名·释典艺》说:“书,庶也,纪庶物也。”“画,挂也,以五色挂物上也。”^{[13]97} 《说文·示部》说:“礼,履也,以事神致福也。”^{[9]2} 董仲舒《春秋繁露·仁义法》说:“义(義)之为言我也。”^{[19]249} 又,《后汉书·方术列传》载樊英语曰:“妻,齐也。”^{[20]2724} 所有这些,显然都是不乏望文生义的色彩的。这样的解释在很多时候实如牟宗三先生所说就是在“凑字”^{[21]156},通过这种办法并不能确保我们就一定能得到文字的本义。有关这一点,对于“赋”字也同样适用的。如上所列,前人释“赋”云:“赋之言铺”、“敷(铺)布其义谓之赋”、“赋者,敷(铺)陈之称也”。又曹丕《答卞兰教》说:“赋者,言事类之所附也。”^{[22]158} 《小尔雅·广诘》说:“颁、赋、铺、敷,布也。”^{[23]7} 所有这些显然也都是牵强难通的。尤其是后者,把“颁”、“赋”、“铺”、“敷”混为一谈,其迷惑性无疑就更大。如上所示,“颁”与“赋”确实也有“布”的意思,如《诗·大雅·烝民》“赋政于外,四方爰发”朱熹注曰“赋,布也”^{[16]214},就是一个典型的例子。但“颁”与“赋”作“布”讲,乃是指“颁布”,这与“铺”与“敷”作“布”讲,意表“敷(铺)布”,显然是有根本不同的。一个是指以物予人,一个是指把物展开,不顾二者之间的差别而将它们一股脑地堆集到一块,而释之曰“布也”,这样的解字方法显然是有很大误导作用的。

二、“断章赋诗”的涵义:不假于乐

弄明了“赋”字的本有之义,接下来我们再看“断章赋诗”的涵义。我们这里之所谓“赋诗”并不是通常所说的诗歌创作,而是指流行于春秋时代的一种特殊的诗歌吟咏方式。它与后来成为文体之名的“辞赋”之“赋”的得名,二者之间也同样有着十分密切的联系。

《汉书·艺文志》说:“传曰:‘不歌而诵谓之赋,登高能赋可以为大夫。’……古者诸侯卿大夫交接邻国,以微言相感,当揖让之时,必称诗以谕其志,盖以别贤不肖而观盛衰焉。”^{[24]1755-1756} 春秋赋诗,在《左传》、《国语》等先秦旧典中都有很多记载。这种通过赋诗表达意志以实现“交接”的交际方式在春秋之世可以说是非常流行的。《艺文志》称:“传曰:‘不歌而诵谓之赋。’”可见,在春秋赋诗这类活动中,“赋”字实指一种吟咏方式,它与我们今天所说的意指文学创作的“赋诗”之“赋”在语义上是大大不相同的。

“赋”字所指乃一种吟咏方式,这一点可谓毫无疑问,但是它到底是指怎样的方式,古代文献却并无明确的记载。因此我们只有对“诵”的含义加以分析,才能确切地推知“赋”的涵义。首先“诵”和“歌”是不同的。《汉书·艺文志》说:“诵其言谓之诗,咏其声谓之歌。”^{[24]1708} 足见二者乃是两种互不相同的吟歌方式:“歌”是歌唱的,“诵”是吟诵的。《左传·襄公十四年》:“公使歌之,遂诵之。”“公”,指卫献公。卫献公使乐官师曹“歌《巧言》之卒章”,用以讽刺孙蒯,而师曹“诵之”,使讽刺之意更加明显,结果使卫国因此还遭受了一场内乱^{[25]1011}。由这一用例我们可进一步看出“歌”与“诵”二者之间确实有着明显的差别。不过在另一方面“诵”和“歌”也有相通的一面,它也讲究一定的腔调节奏,这一点文献中体现的也很清楚。如《周礼·春官·大司乐》:“以乐语教国子兴道讽诵言语。”郑玄注:“倍(背)文曰讽,以声节之曰诵。”贾公彦疏:“云‘倍(背)文曰讽’者,谓不开读之。云‘以声节之曰诵’者,此亦皆背文,但讽是直言之,无吟咏,诵则非直(只)背文,又为吟咏,以声节之。”^{[8]787} 又,同书《春官·瞽矇》:“讽诵诗,世奠系,鼓琴瑟。”郑玄注:“‘讽诵诗’谓闇读之,不依咏(咏歌)也。……虽不歌,犹琴瑟以播其音美之。”贾公彦疏:“按上注云‘倍(背)文曰讽,以声节之曰诵’,别释之。此总云‘闇读之,不依咏’者,语异义同,‘背文’与‘以声节之’皆是‘闇读之’。”“虽不歌咏,犹鼓琴瑟而合之,以美之也。”^{[8]797} 在这里所谓“倍文”、“背文”、“不开读”和“闇读”显然都应是指不打开文本照着念的意思。虽然严格而论,“讽”与“诵”也是两种

不同的吟读形式,但是由于它们皆属“闇读”,所以有时也可同类称之。段玉裁说:“对文则别,散文则通。”^{[9]135}这一说法对于“讽”、“诵”二者无疑也是适用的。综合郑、贾二人所作的阐述,不难察知尽管“诵诗”不同于歌唱,但是它也有一定的声调节奏,并且还可以配以琴瑟,这与我们今天所说的“背诵”显然是不同的。换句话说,也就是它与“歌”二者之间还是具有一定的相通性的。盖也正因如此,所以在文献中有时二者也是可以换词为义的。如《汉书·朱买臣传》:“朱买臣字翁子,吴人也。家贫,好读书;不治产业,常艾薪樵,卖以给食,担束薪,行且诵书。其妻亦负戴相随,数止买臣毋歌讴(讴)道中,买臣愈益疾歌,妻羞之,求去。”^{[24]2791}

弄清了“诵”的涵义,下面再看“赋”的涵义。上文说:“不歌而诵谓之赋。”足见“赋”、“诵”二者也是同义的。然《国语·周语上》曰:“故天子听政,使公卿至于列士献诗,瞽献曲,史献书,师箴,瞽赋,矇诵”^{[9]11},“瞽赋”、“矇诵”并列为文,据此则“赋”、“诵”二者在语意上显然又当是有别的。

从《左传》所载春秋时代的赋诗情况看,有一种现象特别值得重视。具体说,也就是在《左传》中有关行人士大夫“赋诗言志”的记载,不仅言“歌”、言“诵”者数量极少,而且还基本上都是由乐工代劳的。除了以上所举的卫献公使乐工师曹“歌之”,而师曹“诵之”的例子外,另外言“歌”、言“诵”者还有3例,分别见《襄四年》:“穆叔如晋,报知武子之聘也,晋侯享之。金奏《肆夏》之三,不拜。工歌《文王》之三,又不拜”^{[25]932};《襄十六年》:“晋侯与诸侯宴于温,使诸大夫舞,曰:‘歌诗必类。’齐高厚之诗不类。荀偃怒,且曰:‘诸侯有异志矣。’”^{[25]1026-1027};《襄二十八年》:“叔孙穆子食庆封,庆封汜祭。穆子不说,使工为之诵《茅鸱》,亦不知。”^{[25]1149}在以上三个例子中,《襄四年》、《襄二十八年》显然都是由乐工代劳的,《襄十六年》虽为诸大夫自为,但是由于与“舞”相伴,是且歌且舞,这也足以说明其艺术要求应是比较高的。又,在《左传》中言及乐工“歌诗”的还有1例,见《襄二十九年》:“吴公子季札来聘,……请观于周乐。使工为之歌《周南》、《召南》。”^{[25]1165}尽管这次“歌诗”并不具“言志”因素,但它也同样可证“歌诗”的艺术要求比较高,并非人人都能胜任,所以才一般都由乐工代之。既然言“歌”、言“诵”者基本上都是由乐工代劳,而凡言“赋”者无一例外皆为行人士大夫(当然也包括国君)所自为,则显而易见“诵”与“赋”虽然语意相通,但是在音声腔调等艺术要求上则必是有所区别的。

在文献中还有这样一些记载,通过它们我们甚至还可看出“诵”的工作本来就是乐工的重要任务之一。如《国语·晋语六》说:“王者政德既成,又听于民,于是乎使工诵谏于朝,在列者献诗。”^{[9]387}又,同书《楚语上》说:“居寝有褻御之箴,临事有瞽史之导,宴居有师工之诵。”^{[9]501}《左传·襄十四年》载:“自王以下各有父兄子弟以补察其政。史为书,瞽为诗,工诵箴谏,大夫规诲。”^{[25]1017}《吕氏春秋·申应览·重言》云:“天子无戏言。天子言,则史书之,工诵之,士称之。”^{[26]478}综合以上这些例子,不难推知作为乐工的一项重要专业工作,说“诵”的表演需要更多的专业技巧,这显然是理所当然的事。《汉书·王褒传》曰:“宣帝时修武帝故事,讲论六艺群书,博尽奇异之好,征能为《楚辞》九江被公,召见诵读。益召高材刘向、张子侨、华龙、柳褒等待诏金马门。”^{[24]2821}虽然由于历史文献的缺失,九江被公究竟是否擅长音乐,我们已难推知,但是由这一记载我们也同可看出“诵”是一项专业性很强的工作,它并不是随便哪个人都能操持的。

在文献中“诵”与“弦”、“歌”、“舞”也常常相连为文,这也同样可证“诵”的艺术色彩是更浓厚的。举例来说,如《墨子·公孟》:“诵《诗》三百,弦《诗》三百,歌《诗》三百,舞《诗》三百。”^{[27]705}《诗经·郑风·子衿》“子宁不嗣音”毛传:“古者教以诗乐,诵之,弦之,歌之,舞之。”^{[17]345}《礼记·文王世子》:“春诵夏弦,大师诏之。”^{[28]1405}我们知道,“弦”、“歌”、“舞”都需要专门的训练,“诵”字既然每每和它们并列,这显然也可再次说明与“赋”相较,它是有更高的艺术要求的。

那么,既是如此,二者的差别究竟何在呢?依上文所说,“诵”的含义既是“以声节之”,甚至有时还要配以琴瑟,则据理而断,“赋”的涵义必是不配琴瑟,并且在“以声节之”的要求上也是要较“诵”宽松得多的。换句话说,也就是我们只能判定“诵”居“歌”、“赋”之间,而决不能判定“赋”居“歌”、“诵”之间,因为如果是这样的话,那《左传》中为什么凡言“诵”者皆由乐工所代为,凡言“赋”者皆由行人士大夫(当

然也包括国君)所自为,也就变得很难解释了。当然,从《国语》中所说的“瞽赋,矇诵”看,“赋”也同样应当讲究一定的吟咏技巧,绝不会像我们平日所见的会议讲话、当众演讲或学生背书那样几乎对音声不作任何要求,否则就不会有“瞽”这样的专职人员出现了。

那么,“春秋称诗”除了赋诗,既然还有诵诗和歌诗,那后人为什么只以“赋”字概之呢?如果说“诵”、“赋”二者因为“对文则别,散文则通”,还可用“赋”字来统指的话,那“歌诗”与“赋诗”乃有本质之别,怎么也被前人涵盖在了“赋”字之下呢?其实这一点也不难理解。如上所说,春秋之时“歌诗言志”十分罕见,以《左传》为例,它有关当时人赋诗活动的记载高达几十次之多,而有关“歌诗”的记载如上所述却只有3例。盖正基此,所以前人才把春秋之时托诗言志的活动统统称为“赋诗”。有一个例子十分典型,《国语·鲁语下》:“公父文伯之母欲室文伯,飧其宗老,而为赋《绿衣》之三章。老请守龟卜室之族。师亥闻之曰:‘善哉!……诗所以合意,歌所以咏诗也。今诗以合室,歌以咏之,度于法矣。’”^{[9]199-200}由这段文字师亥所作的评论看:“歌所以咏诗也”、“歌以咏之”,《鲁语下》的作者显然应将公父文伯之母“为赋《绿衣》之三章”改写为“为歌《绿衣》之三章”,可是这里却并没有写作“歌”而写作了“赋”,由此我们也可再次看出在春秋“赋诗”这一称谓中,虽然字面表述并未含“歌”义,但实际上也是包含“歌诗”在内的。所以文献中尽管也保存了一些“歌诗”的记载,但这显然并不影响我们对于“赋”的涵义的界定。有的学者说:“歌诗与赋诗析言之则别,浑言之则同。……赋诗的概念所指较宽,歌诗则较窄。”^{[29]77}这一论断应当说是颇为精辟的。

三、余论

为了进一步弄清“断章赋诗”的涵义,下面我们再对“辞赋”之“赋”的得名也作一简单解释。在先秦两汉时期能够以“赋”为称的文体总共有三类,一为古诗之“赋”,二为楚辞之“赋”,三为大赋之“赋”,它们都是由于不假于乐、无曲可配、不能咏歌而得名的。

先说古诗之“赋”。虽然“赋”和“诵”都是指吟读方式,但是后来经过引申二者也常常被用以指称那些没有曲谱、无法咏唱的诗。有的学者说:“诗歌没有人乐歌唱,只是吟诵的,在春秋以前常被称为‘诵’。又因‘不歌而诵’可以叫‘赋’,因此后来也把不歌而诵的作品称为‘赋’。”^{[30]6}这一表述无疑是非常有见地的。也正基此,所以我们完全可以这样说,“赋”和“诵”在本质上也是“诗”,“诗”是一个总的名字,古人按照是否配乐这一标准,才得将它划为二类,也即划为“赋(诵)”与“歌”。“歌”是依曲而唱的诗,“赋(诵)”是没有配乐的诗,“赋(诵)”与“歌”都不过是“诗”的不同存在形式。

下面再看楚辞之“赋”与大赋之“赋”。众所周知,上古之诗总是诗、乐、舞三位一体的,语言艺术并没有从音乐艺术和舞蹈艺术中独立出来。虽然说也存在一些没有曲谱、无法咏歌的诗,也即“赋(诵)”,但是这类诗不仅数量极少,而且有的也仅只是暂时没有配曲。春秋以后,诗歌与音乐逐渐分家,诗歌语言慢慢脱离了音乐、舞蹈的配合,而独立地承担起了抒情言志的任务。为了使隐藏于主体内心深处的复杂情感得以顺利宣泄,写作主体势必要在语言本身也即语言修辞上痛下功夫,楚辞之“赋”与大赋之“赋”就是在这样的背景下产生。尽管与大赋之“赋”相较,楚辞之“赋”在铺排夸张、烘托渲染、词采运用上还远未达到极致,但是与《诗经》相比,它在语言风格上显然已呈现出了明显的不同。后世学者之所以更喜称其为“辞”、为“赋(诵)”而很少称其为“诗”,最根本的原因也正在此。至于说大赋之“赋”,由于它对语言修辞的更进一步的近似疯狂的运用,使得作品的词藻更趋繁富,句式更趋变化,结构更趋宏大,铺排更趋夸张,体物更趋雕琢,已经与诗歌大相异趣,所以也就更不能再称它为“诗”了。有的学者说:“最早的‘赋’或‘诵’本来就是诗,只是这部分诗由于‘不歌而诵’,渐渐地独立成为一种文体,因此才与诗有了区别。”^{[30]6}彼此对照,不难发现这一表述与班固《两都赋序》所说的“赋者,古诗之流也”^{[31]311},是完全可以相为发明的。总之,要完全弄明楚辞之“赋”与大赋之“赋”的涵义,就必须紧紧抓住“赋”的“不歌而诵”的要质。如果没有这个“不歌而诵”作动力,那么古诗再“流”也是“流”不出什么新鲜花样的。也正是由于

无论是楚辞之“赋”还是大赋之“赋”，它们的得名都是从音乐角度着眼的，所以后人对那些“不歌而诵”的文本才更多地称为“赋”而较少称为“诵”，甚至在两汉以后还根本不称“诵”而仅只称为“赋”。因为毕竟如上所说，“诵”的特征乃“以声节之”，“虽不歌，犹琴瑟以播其音美之”，与乐工的专业表演还有较多联系，并没有从根本上从音乐的辅助中摆脱出来。在这方面它与“赋”毕竟还是存在着一定差异的。

最后再补充一个问题，即楚辞之“赋”与大赋之“赋”虽然都可以“辞赋”相称，但古人对它们的评价，差别还是很大的。扬雄《法言·吾子》说“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”^{[32]49-50}，可以说就是很有代表性的。再具体说，也就是“诗人之赋”乃指以荀卿和屈原为代表的楚辞之“赋”，“辞人之赋”乃指以宋玉等屈原后学特别是西汉大赋作家为代表的大赋之“赋”。因为在扬雄看来，宋玉、司马相如等人的赋作不仅在“辞”的运用上更加变本加厉，使“辞”的文饰特征变得更加凸出，并且在另一方面也缺乏传统认识所要求的“健康”的思想情感和鲜明的讽谏意识，这就使他们的许多赋作变成了纯粹的“辞”的游戏，或者也可以说变成了纯粹的为艺术而艺术的东西。在这种情况下，扬雄从其儒家的实用主义的诗教观念出发，将他们这些楚、汉大赋作家称为“辞人”，将其赋作称为“辞人之赋”，并把他们的创作风格表述为“丽以淫”，自然也就在所难免了。不过，需要特别指出的是，说屈原的创作与屈原之后的辞赋创作不同类，这只是从整体而言的，我们并不能将此看得太绝对。举例来说，譬如屈原的《招魂》，它与大赋作品就是很接近的，而宋玉的《九辩》则是典型的“楚辞”，它与宋玉的其他赋作，如《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》及《登徒子好色赋》等，也显然不同类。另外如贾谊的《吊屈原赋》、严忌的《哀时命》和东方朔的《七谏》等这些汉人所作的骚体赋，恐怕也是同样应当划在“诗人之赋”的范围内的。

参考文献：

- [1] 郁贤皓. 中国古代文学作品选：第1卷[M]. 北京：高等教育出版社，2003.
- [2] 朱东润. 中国历代文学作品选：上编第1册[M]. 北京：上海古籍出版社，2002.
- [3] 奚敏芳. 《国语》赋诗考述[J]. 孔孟学报，1996(71).
- [4] 朱自清. 诗言志辨[M]. 上海：华东师范大学出版社，1996.
- [5] 水渭松. 对于“赋诗言志”现象的历史考察兼论《诗经》的编集和演变[J]. 东方丛刊，1996(2)：153-166.
- [6] 段玉裁. 说文解字注[M]. 杭州：浙江古籍出版社，1998.
- [7] 孔颖达. 尚书正义[M]//十三经注疏. 北京：中华书局，1980.
- [8] 贾公彦. 周礼注疏[M]//十三经注疏. 北京：中华书局，1980.
- [9] 徐元诰. 国语集解[M]. 北京：中华书局，2002.
- [10] 刘宝楠. 论语正义[M]. 北京：中华书局，1990.
- [11] 柳宗元. 柳河东集[M]. 上海：上海古籍出版社，1993.
- [12] 蒲松龄. 聊斋志异[M]. 天津：天津古籍出版社，2004.
- [13] 刘 熙. 释名：卷6[M]. 北京：中华书局，1985.
- [14] 挚 虔. 文章流别论[C]//严可均. 全晋文：卷77. 北京：中华书局，1958.
- [15] 刘师培. 中国中古文学史：论文杂记[M]. 北京：人民文学出版社，1959.
- [16] 朱 熹. 诗集传[M]. 上海：上海古籍出版社，1980.
- [17] 孔颖达. 毛诗正义[M]//十三经注疏. 北京：中华书局，1980.
- [18] 万光治. 汉赋通论[M]. 北京：中国社会科学出版社，华龄出版社，2004.
- [19] 苏 舆. 春秋繁露义证[M]. 北京：中华书局，1992.
- [20] 范 晔. 后汉书[M]. 北京：中华书局，1965.
- [21] 牟宗三. 从陆象山到刘蕺山[M]. 上海：上海古籍出版社，2001.
- [22] 陈 寿. 三国志·魏书[M]. 北京：中华书局，1982.
- [23] 迟 铎. 小尔雅集释[M]. 北京：中华书局，2008.
- [24] 班 固. 汉书[M]. 北京：中华书局，1962.

(下转第132页)

- [4] 孙 风, 王云梓. 孤独症康复机构现状研究——以河北七色光为例[J]. 商业经济, 2013(9): 85-86.
[5] 鞠宝香. 美国学校系统中的语言治疗服务[J]. 国小特殊教育, 2007(12): 1-15.
[6] 李 玲. 法国语言矫治治疗师的培训及职业法令简介[J]. 中华物理医学杂志, 1998(1): 55-56.

Investigation of Construction in Baoding Private Rehabilitation Agencies

Zhao Man, Wang Guoying, Wang Shulin

(Department of Education, Baoding University, Baoding, Hebei 071000, China)

Abstract: 5 Private Rehabilitation Agencies were selected from Baoding to investigate the construction of them. The research results show that the standardization of Private Rehabilitation Agencies in Baoding is poor, and it's lack of accessing mechanism; it's seriously lack of qualified teachers and exists a phenomenon of teachers' mobility; it lacks of oversight on the evaluation of internal agency management and remains to prove the rehabilitation effect; the Private Rehabilitation Agencies face a lot of difficulties, it needs to get the support from the government and the society. The paper provides some suggestions such as making the Private Rehabilitation Agencies more standardized, introducing the supervision mechanism, improving the teachers' qualification, reducing the teachers' mobility, etc.

Key words: Baoding; children with special needs; the special children's education; the Private Rehabilitation Agency; teachers

(责任编辑 石丽娟)

(上接第 77 页)

- [25] 杨伯峻. 春秋左传注[M]. 北京: 中华书局, 1990.
[26] 许维遹. 吕氏春秋集释[M]. 北京: 中华书局, 2009.
[27] 吴毓江. 墨子校注[M]. 北京: 中华书局, 1993.
[28] 孔颖达. 礼记正义[M]//十三经注疏. 北京: 中华书局, 1980.
[29] 俞志慧. 君子儒与诗教[M]. 北京: 三联书店, 2005.
[30] 曹道衡. 汉魏六朝辞赋[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1989.
[31] 费振刚, 胡双宝, 宗明华. 全汉赋[M]. 北京: 北京大学出版社, 1993.
[32] 汪荣宝. 法言义疏[M]. 北京: 中华书局, 1987.

A Conclusion About Meaning of “Duanzhangfushi” from the Literal Sense of the Word “Fu”

Han Guoliang

(College of Literature, Nanyang Normal University, Nanyang, Henan 473061, China)

Abstract: By a series of research we can infer that the literal meaning of the word “fu” is to levy the things produced Locally, not outside, and the denomination of “fu” in “fubixing”, “duanzhangfushi” and “cifu” is just because of this. “Duanzhangfushi” means a recital way without the aid of music which not only is different from “sing”, but also rather alienated from music than “song”. Forefathers often thought that “fu” as a recital way is closer to music than “song”, even completely confused it with singing, but all their views is worth discussing very much.

Key words: fulian; Duanzhangfushi; without seeking outward; only reciting without singing; poetics

(责任编辑 王 作)