

论谢庄《月赋》及其对刘宋辞赋的变革意义

孙耀庆,王福栋

(河北工程大学 文法学院,河北 邯郸 056038)

摘要:刘宋中期文学发生了两大变革,一是从客观描摹向主观抒情的方向发展,二是在体制上更加注重骈化。谢庄《月赋》营造出清雅冲淡的意境,融入了浓厚的抒情意味,骈俪特征明显,声律和谐,音韵流转。《月赋》既标志着咏物赋向抒情赋的转变,又实现了古赋向骈赋的转变,推动了刘宋文学的变革,赋史意义重大。

关键词:谢庄;《月赋》;艺术特色;赋史意义

中图分类号:I222.8

文献标志码:A

文章编号:1008-5092(2020)01-0070-08

刘宋时代,以中后期(孝武帝时代)为界,诗风、文风发生了转折。梁裴子野《雕虫论》曰:“宋初迄于元嘉,多为经史。大明之代,实好斯文,高才逸韵,颇谢前哲,流波相当,兹有笃焉。自是闾阎年少,贵游总角,罔不摎落六艺,吟咏情性。”^{[1]3262}其作为儒学正统的代表文人,虽旨在惋惜经史之衰微,但同时也指出了刘宋中后期文风由“元嘉体”向“永明体”过渡的事实。刘宋初至中期以谢灵运、颜延之、谢惠连为代表的诗人,驰骋文藻,广泛用典,刻意追求物态的形似。而刘宋中至后期以谢庄、鲍照等为代表的诗人则在承续前代文风的基础上,开始进行变革,更加注重诗歌“吟咏情性”的功能。

一、刘宋辞赋创作的复与变

就辞赋创作来说,虽然没有诗歌的变化明显,但也发生了一定的转变。其转变主要表现在两方面,其一,从单纯的客观描摹向主观情感的融入转变;其二,形制上从非律句向律句转变。

谢灵运、颜延之、谢惠连的赋承汉魏旧制,注重对物态的描摹,追求“情必极貌以写物,辞必穷力而追新”^{[2]208}的创作方式。如颜延之的《赭白马赋》,其旨在为统治者歌功颂德,刻意雕字琢句,堆砌辞藻,频繁用典,以显示自身之才华。以

“附筋树骨,垂梢植发。双瞳夹镜,两权协月。异体峰生,殊相逸发”^{[1]2633}形容白马身姿之矫健,以“超摅绝夫尘辙,驱骛迅於灭没”“旦刷幽燕,昼秣荆越”^{[1]2633}形容白马奔驰之快。无论是在构思方面,还是在遣词造句方面,作者都是在苦心经营,刻意显才。谢灵运的《山居赋》:“其居也,左湖右汀。往渚还江,面山背阜,东阻西倾。抱含吸吐,款跨纒萦。绵联邪亘,侧直齐平。近东则上田、下湖……近西则杨、宾接峰……近南则会以双流,萦以三洲……近北则二巫结湖……远东则天台、桐柏……远南则松箴、栖鸡……远西则……远北则长江永归,巨海延纳……”^{[1]2605}反复地通过描绘各个方位的盛景来皴染山居环境。“水草则萍藻蒹葭……其竹则二箭殊叶,四苦齐味……其木则松柏檀栾……鱼则魇鰓鲋鲋……鸟则鸚鵡鵒鵒……”^{[1]2606}不厌其烦地介绍珍奇的动植物,又大量使用生僻字,使得赋作整体上显示出繁密而生新的特点。谢惠连《雪赋》:“其为状也,散漫交错,氛氲萧索。蔼蔼浮浮,漉漉弈弈,联翩飞洒,徘徊委积。缘薨而冒栋,终开帘而入隙。初便娟於墀庑,末萦盈於帷席。既因方而为珪,亦遇圆而成璧。眄隰则万顷同缟,瞻山则千岩俱白。于是台如重壁,逴似连璐。庭列瑶阶,林挺琼树。皓鹤夺鲜,白鹇失素。纨袖惭冶,玉颜掩姘。”^{[1]2623}作者

收稿日期:2019-11-04

基金项目:河北省社科基金项目(J17RA032);河北工程大学博士专项基金项目(SJ010002170)。

作者简介:孙耀庆(1989—),女,河北沾源人,讲师,博士,研究方向:魏晋南北朝隋唐文学。

观察细致,对雪景进行了极为细致的刻画,但也因其太过追求形似而令赋作失去了生气与活力。从上述三人之赋作,可以看出在刘宋初至中期,时人承赋之铺采摘文之特质,竟为侈丽闲衍之辞,追求物态的形似,呈现出繁密、华丽等特征。

谢庄、鲍照等开始改变赋作单纯描摹的写作方式,将主观之情感融入其中,增加赋作的抒情功能。谢庄的《月赋》即是一例,下面会详论。又如鲍照的《芜城赋》描写广陵城前后盛衰的情景。吴王刘濞初建都时,广陵城极为繁盛:“当昔全盛之时,车挂轭,人驾肩,廛闹扑地,歌吹沸天。孳货盐田,铲利铜山,才力雄富,士马精妍。故能参秦法,佚周令,划崇墉,剏浚洫,图修世以休命。是以板筑雉堞之殷,井幹烽櫓之勤,格高五岳,袤广三坟,崢若断岸,矗似长云,制磁石以御冲,糊赭壤以飞文。观基扃之固护,将万祀而一君。”^{[1]2687}彼时车多人广,才雄势厚,兵强马壮,城坚壁固,一片歌舞升平的景象。然而在历经三代,竟陵王刘诞叛逆之后,广陵城“泽葵依井,荒葛冒涂。坛罗虺蜥,阶斗麋鼯。木魅山鬼,野鼠城狐。风嗥雨啸,昏见晨趋。饥鹰厉吻,寒鸥吓雏。伏虺藏虎,乳血餐肤。崩榛塞路,峥嵘古馗。白杨早落,塞草前衰。棱棱霜气,蔌蔌风威。孤蓬自振,惊沙坐飞。灌莽杳而无际,丛薄纷其相依。通池既已夷,峻隅又已颓。”^{[1]2687}已然成了草木纷飞,风雨呼啸,鸟兽横行,群魔乱舞,一片凄清荒凉的景象。在这种前后鲜明的对比景象中,寄予了作者的悲凉之情,林纾谓:“文不敢斥言世祖之夷戮无辜,亦不言竟陵之肇乱,入手盛言广陵形胜及其繁盛,后乃写其凋敝衰飒之形,俯仰苍茫,满目悲凉之状,溢于纸上,真足以惊心动魄矣。”^[3]作者又进行了升华,“直视千里外,唯见起黄埃,凝思寂听,心伤已摧。”^{[1]2687}变寓情于景为直抒胸臆,其肝肠寸断的哀情为赋作涂抹上了一层浓重的悲剧意蕴。但作者并未止于此,而是以长缓曲折的赋句再次进行渲染,“边风急兮城上寒,井陉灭兮丘陇残。千龄兮万代,共尽兮何言。”^{[1]2687}依“兮”而咏,舒缓有致,避免了情感抒发的单一性,将作者的惆怅之情充溢于整篇赋,形成回环往复的效果,倍显深厚。姚鼐《古文辞类纂》谓此赋:“驱迈苍凉之气,惊心动魄之词”,乃“赋家之绝境”^[4]。因此,如果鲍照单纯描绘芜城前后的景象,那么就落入了前人追求形似的窠臼,但其将凄怆的情感融入其中,赋作便染上了苍凉的韵味,让人为之神伤。其他如鲍

照的《园葵赋》:“彼圆行而方止,固得之于天性。伊冬箠而夏裘,无双功而并盛。”^{[1]2689}先描摹了园葵的形态及天性,接着便附之以“荡然任心,乐道安命”^{[1]2689}的议论,来比喻自身品行的高洁,并非为描写而描写。又如《芙蓉赋》:“故其为芳也绸缪,其为媚也奔发。对粉则色殊,比兰则香越。泛明彩于宵波,飞澄华于晓月。陋荆姬之朱颜,笑夏女之光发。”^{[1]2688}细致而生动地描摹了芙蓉的芳香、妩媚、艳丽,继而便随之以“恨狎世而貶贱,徒爱存而赏没。虽凌群以擅奇,终从岁而零歇”^{[1]2688}的殒没和飘零,比喻自身有志难伸的无奈和苦楚,前面对芙蓉外在美的刻画实际上是在为后面的喻志做铺垫。从上述几篇赋来看,作者之重心已经不再是对客观物态的极力展示,而是主观情感与志向的抒发,这样情景交融的写作方式,为赋作增加了无限的韵味与深度。

谢灵运、颜延之、谢惠连的赋作不甚讲究句式的属对与音节的和谐。如颜延之的《白鹦鹉赋》:

禀仪素域,继体寒门,貌履玄而被洁,性既春而示温。虽言禽之末品,妙六气而克生。往秘奇於鬼服,来充美於华京。恨仪凤之无辨,惜晨鷺之徒暄。思受命于黄发,独含辞而采言。起交河之荣薄,出天山之无垠。既达美於天居,亦徊景于云阿。渐惠和之方渥,缀风土而未讹。服琐翻於短衿,仰梢云之曾柯。凯天纲之一布,漏微翰於山阿。^{[1]2633}

○平○仄,○仄○平,仄○平○○平,仄○平○○仄。平○平○○仄,仄○仄○○平。仄○平○○仄,平○仄○○平。仄○仄○○平。平○仄○○仄,仄○平○○平。仄○平○○仄,平○平○○平。仄○仄○○平,仄○仄○○平。仄○平○○仄,仄○仄○○平。仄○平○○平,仄○平○○平。仄○平○○仄,仄○仄○○平。

只有第一、二句,第五、六句,第七、八句,节奏点字的平仄是相对的,其他句式均不合律。其中“出天山之无垠”“恨仪凤之无辨”两句的节奏点字还是全平调和全仄调的。再如谢灵运的《怨晓月赋》:

卧洞房兮当何悦,灭华烛兮弄晓月。昨三五兮既满,今二八兮将缺。浮云褰兮收泛滟,明舒照兮殊皎洁。墀除兮镜鉴,房栊兮澄彻。^{[1]2599}

仄○平○平○仄,仄○仄○仄○仄。仄○仄○
○仄,平○仄○○仄。平○平○平○仄,平○仄○
○平○仄。○平○○仄,○仄○○仄。

一共8句,其中节奏点字为全仄声的有3句,基本不合律。再如谢惠连的《甘赋》:

嘉寒园之丽木,美独有此贞芳。质葳蕤而怀
风,性耿介而凌霜。拟夕霞以表色,指朝景以齐
圆。侔萍实乎江介,超玉英於昆山。倾子节兮相
之区,承君玩兮堂之隅。濯雨兮冒霜,长无绝兮芬
敷。^{[1]2623}

平○平○○仄,仄○仄○○平。仄○平○○
平,仄○仄○○平。仄○仄○○仄,仄○仄○○
平。仄○仄○○仄,平○平○○平。平○仄○○
平,平○仄○○平。○仄○○平,平○仄○○平。

只有第一、二句是平仄相对的。其中“拟夕霞以表色”“侔萍实乎江介”两句为全仄声,“超玉英於昆山”为全平声。从以上三篇较为简短的赋作来看,以谢灵运、颜延之、谢惠连为代表的刘宋中期作家,赋句不甚合律。这与个人无关,而是与时代有关,即当时的文坛还未充分注意到诗赋的声律规则,否则以上述赋家极力追求形式美的文学取向来看,定会追求声律和谐。

诗赋发展到谢庄时,才开始注重句子的合律问题。钟嵘《诗品》:“齐有王元长(王融)者,尝谓余云:‘宫商与二仪俱生,自古词人不知之,惟颜宪子(颜延之)乃云律吕音调,而其实大谬。唯见范晔、谢庄,颇识之尔耳。尝欲造《知音论》,未就而卒。’”^{[5]5}王融认为通音律的并非颜延之,实为范晔与谢庄。范晔《狱中与诸甥侄书》:“性别宫商,识清浊,斯自然也。观古今文人,多不全了此处,纵有会此者,不必从根本中来。言之皆有实证,非为空谈。年少中,谢庄最有其分,手笔差易,文不拘韵故也。”^{[1]2519}也认为除他以外,谢庄最解音律。如其《赤鹦鹉赋》:

徒观其柔仪所践,赅藻所挺,华景夕映,容光
晦鲜。慧性昭和,天机自晓。审国音於寰中,达方
声於遐表。及其云移霞峙,霞委雪翻。陆离晕渐,
容裔鸿轩。跃林飞岫,焕若轻电溢烟门;集场栖
圃,晔若天桃被玉园。至於气淳体净,雾下崖沉,
月圆光於绿水,云写影於青林,溯还风而耸翻,沾
清露而调音。^{[1]2625}

○平○仄,○仄○仄,○仄○仄,○平○仄。
○仄○平,○平○仄。仄○平○○平,仄○平○○

仄。○平○仄,○仄○平。○平○仄,○仄○
平。○平○仄,○仄○仄○○平;○平○仄,○仄
平○○平。○平○仄,○仄○平,仄○平○○
仄,平○仄○○平,仄○平○○仄,平○仄○○平。

前六句节奏点字为二、四字,分别为“平仄”“仄仄”“仄平”“平仄”“平仄”,第一、四、五句,第二、三、六句的平仄、韵脚分别相同,形成音节的回环之美。“审国音”两句的节奏点字为一、三、五字,分别为“仄平平”“仄平仄”,虽非完全相对,但也是平仄相间。“及其云移霞峙”四句,除去连词“及其”,四句的节奏点字为二、四字,分别为“平仄”“仄平”“平仄”“仄平”,第一、三句,第二、四句的平仄、韵脚相同,节奏富有韵律,具有一种抑扬顿挫之美。“跃林”四句,四字句的节奏点字分别在二、四字上,七字句的二、四、七字上,分别为“平仄”“仄仄平”“平仄”“仄平平”,除了“电”和“桃”二字外,这两句的节奏点字是相同的,属于往复型的平仄律,应是作者有意为之,意在避免全篇均为平仄相对而太过板滞。“至于气淳体净”六句,除去连词“至于”,四字句的节奏点字在二、四字,六字句的节奏点字第一、三、六字上,分别为“平仄”“仄平”“仄平仄”“平仄平”“仄平仄”“平仄平”。每两句都是一一相对,完全合律。在这篇赋中,作者进行了各方面的尝试,既有平仄相对,又有平仄一致,形成音节上的和谐婉转之美。聂石樵谓此赋“音节之和諧,属对之工切,可以领会得到。”^[6]谢庄在属对与音节方面的探索,实是对前人赋作的一种变革。

可见,刘宋的赋作呈现出继承与变革的双重特点,谢灵运、颜延之、谢惠连等人为代表的赋作,是承汉魏旧制,其重点在于对物态进行细致描摹,追求形似。而谢庄、鲍照等人则对前人之赋作进行了变革,将主观之情感融入对物态的描写中,重点在抒情显志。在形制上,又积极探索句式的声律与用韵问题,追求节奏的匀称与音节的和谐。

二、《月赋》的艺术特色

《月赋》是谢庄的代表作,其与谢惠连《雪赋》并称为南朝赋坛之“双璧”。萧统《文选》将其与宋玉《风赋》、潘岳《秋兴赋》、谢惠连《雪赋》并纳入“物色”一类。孟荣《本事诗》载:“宋武帝尝吟谢庄《月赋》,称叹良久,谓颜延之曰:‘希逸此作,可谓前不见古人,后不见来者。昔陈王何足尚

邪!’”^[7]曹植才高八斗,文赋冠绝当时,宋武帝将谢庄与其匹敌,可见《月赋》成就之高,又以“前不见古人,后不见来者”之语称赞,可见《月赋》影响之大。

1. “遂客主以首引”的结构

刘勰《文心雕龙·诠赋》曰:“于是荀况《礼》《智》,宋玉《风》《钓》;爱锡名号,与《诗》画境。六义附庸,蔚成大国。遂客主以首引,极声貌以穷文,斯盖别《诗》之原始,命赋之厥初也。”^{[2]277}不仅追溯了赋之起源,还指明了赋之结构模式,即“遂客主以首引”。谢庄《月赋》即承袭了这种模式。其假托曹植因“初丧应刘,端忧多暇”,而命王粲作赋。接着便是作者假借王粲之笔,来描摹月色,“沈潜既义,高明既经……若夫气霁地表,云敛天末……若乃凉夜自凄,风篁成韵……”^{[1]2625}这是整篇赋的核心部分。然后引入“乱”辞,“歌曰:美人迈兮音尘阙,隔千里兮共明月……又称歌曰:月既没兮露欲晞,岁方晏兮无与归……”^{[1]2625},托出作者之正义,这是赋作的高潮部分。最后,再以曹植出现,“乃命执事,献寿羞璧。敬佩玉音,复之无斁。”来收束全篇。

谢庄假托曹植、王粲来结构赋作,与当时的文坛风气及自身经历有关。《文心雕龙·才略》曰:“宋来美谈,亦以建安为口实何也?岂非崇文之盛世,招才之嘉会哉!”^{[2]1831}建安时,曹氏父子崇尚文学,聚集了一匹有才之士,如王粲、刘楨、应玚等邺下七子,他们彼此唱和,为一时之风流。刘宋时,许多文人都向往建安“彬彬之盛”的局面,故多以彼时之人、之事为创作内容。如谢灵运《拟魏太子邺中集诗》八首即模仿曹植、曹丕、王粲等邺下文人之口气来进行创作。袁淑《效曹子建白马篇》、鲍照《代陈思王白马篇》都是效仿曹植《白马篇》而进行的创作。鲍照《学刘公干体诗》五首是模仿刘楨的风格进行的创作。可见,刘宋时文坛有崇尚建安文学的风气。此外,谢庄选择曹植、王粲来进行设辞问答,与其自身经历也有关系。陈郡谢氏自谢安、谢玄后,呈现出衰落的态势,其子弟多死于政治风波。谢混因参与刘毅叛乱为刘裕所杀,谢晦因参与杀害刘义符、刘义真而为刘义隆所诛,谢灵运因被诬告反而被杀,谢综、谢约因参与范晔密谋而被杀。这一桩桩、一件件的血案令谢庄既悲痛又害怕。这种心境与曹植是一样的。《与吴质书》:“昔年疾疫,亲故多离其灾,徐、陈、应、刘,一时俱逝,痛一言耶!”^{[1]1088}应是“陈王

初丧应、刘,端忧多暇”之所本。

2. 意境清雅,抒情浓厚

《月赋》营造出了一种清雅的意境,这与意象的选择及白描手法的运用有关。谢庄多选取一些素净的意象。如“绿苔”“芳尘”“兰路”“桂苑”“寒山”“秋阪”“白露”“素月”等。“苔”与“尘”本身是微小的,给人以孤寂之感,作者又用冷色调的“绿”与散发清香的“芳”来对其形容,便为其染上了一层清冷的色彩。“山”“阪”本是客观之景,可当作者用“寒”与“秋”来进行修饰,就为其平添上了一层苍凉的色调。“路”“苑”也是客观之景,可当作者用“兰”“桂”这两种富有优雅气质的植物,来对其进行填充、装点,便给人以清新、雅静的感觉。“露”“月”也是客观之景,可当作者用洁净的颜色词“白”“素”来形容,便具有了幽静、雅致的感觉。可见,谢庄不仅善于选取意象,而且还精于对意象作清雅化的处理。作者对白描手法的运用是营造出清雅之境的另一因素。“若夫气霁地表,云敛天末。洞庭始波,木叶微脱。菊散芳於山椒,雁流哀於江濑。升清质之悠悠,降澄辉之蔼蔼。列宿掩缦,长河韬映。柔祗雪凝,圆灵水镜。连观霜缟,周除冰净。”这一段描写月色的句子,是历来最为人所称道的。作者以精细之工笔描写了气、云、洞庭、木叶、菊、雁之情状,这些景物单纯来看,并无所谓冷也无所谓暖,但组合到一起便构成了凄清的秋夜,共同渲染了月色的清冷、雅洁。接着作者轻转笔锋,将视角从广阔天地转到月之本身,寥寥数笔便清晰地勾勒出月之色、形、态。清代许梈《六朝文絜笺注》曰:“《月赋》数语无一字说月,却无一字非月,清空澈骨,穆然可怀。”^{[8]7}正谓此也。作者并非直接摹月,而是以工笔白描、烘云托月之法,将其传神地展现出来。

《月赋》中,情感是贯穿全赋的主线,起句“陈王初丧应、刘,端忧多暇。”就为整篇赋奠定了感伤的基调,何焯谓“‘端忧多暇’一句,生出全篇情致。”^[9]陈庆元谓首句“下得无可奈何,格外凄苦。”^[10]接着“绿苔生阁”十句,在写景之后接以抒情,景是为情做铺垫。写曹植因“疚怀”“不怡”而难以入眠,故出游排遣,可当“临浚壑”“登崇岫”后,旧愁还未消解,又添“怨遥”“伤远”之新愁,一种浓烈的惆怅之情开始在赋中弥漫开来,王粲对月的铺叙描绘也在此种氛围下展开了。“若夫气霁地表……周除冰净。”在对月进行刻画的同时,便将自身情感灌注于其中。“云敛天末”

“木叶微脱”“菊散芳”“雁流哀”，都是以哀景衬哀情，旨在渲染曹植的“凄然伤怀”。接着“若乃凉夜自凄，风篁成韵。亲懿莫从，羁孤递进。聆皋禽之夕闻，听朔管之秋引。於是丝桐练响，音容选和。徘徊《房露》，惆怅《阳阿》。声林虚籁，沦池灭波。情纤轸其何托，诉皓月而长歌。”^{[1]2625}作者下笔处皆有情，“自凄”“羁孤”“徘徊”“惆怅”等是以淡笔写浓情，令人在不经意间便体会到了曹植的凄凉、孤寂、怅惘。“亲懿莫从”是对起句“初丧应、刘”的回应。许槌：“笔能赴情，自情生文，正不必苦镂，而冲淡之味，耐人咀嚼。”^{[8]7}即谓此。与上文“诉皓月而长歌”承接，作者引入“乱”辞，“歌曰：美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月。临风叹兮将焉歇，川路长兮不可越。……又称歌曰：月既没兮露欲晞，岁方晏兮无与归。佳期可以还，微霜沾人衣。”二歌是全文的高潮部分，祝尧《古赋辨体》评曰：“篇末之歌犹有诗人所赋之情”^[11]，谓其再次升华了曹植的怅惘之情，深化了整篇赋的意境。许槌曰：“以二歌总结全局，与‘怨遥’‘伤远’相应，深情婉致，有味外味。”^{[8]7}指出此二歌揭示了人生在世的诸种无奈，引人深思。可见《月赋》虽名曰写月，其实是借月抒情。

3. 句式骈化，偶对精工

赋之句式，有散体句式与骚体句式两种。前一种肇端于荀子，后一种来源于屈原。前一种适于描摹景物，记事言理，后一种依“兮”而咏，宜于抒情。《月赋》除了尾部的“乱”辞用的骚体句式，其余用的都是散体句式，三字句、四字句、五字句、六字句、七字句兼有。全赋共 94 句，三字句有 10 句，约占整首赋 10.6%；四字句有 58 句，约占整首赋 61.7%；五字句有 2 句，约占整首赋 2.1%；六字句有 16 句，约占整首赋 17%；七字句有 6 句，约占整首赋 6.4%。就所统计的数据来看，四、六句共占比例为 78.7%，在整篇赋所占比重较大。句式的骈化，使得《月赋》在形制上呈现出整饬的特征。刘师培《中古文学史讲义》：“四六之体，粗备于范晔、谢庄。”^[12]认为自范晔、谢庄开始，赋体开始从“古赋”向“骈赋”转变。

《月赋》的赋句不仅骈化，还十分注重对偶。全赋共 94 句，其中对句有 80 句，约占整首赋的 86.96%。其中工对居多，包括宫室对，如“绿苔生阁，芳尘凝榭”“增华台室，扬采轩宫”“引玄兔于帝台，集素娥于后庭”；文学对，如“沈吟齐章，殷勤陈篇”；人事对，如“临浚壑而怨遥，登崇岫而

伤远”“徘徊房露，惆怅阳阿”；地名对，如“委照而吴业昌，沦精而汉道融”“擅扶光于东沼，嗣若英于西冥”；天文对，如“气霁地表，云敛天末”“列宿掩缦，长河韬映”；重叠词对，如“升清质之悠悠，降澄辉之蔼蔼”。等等。邻对其次，包括天文与地理对，如“柔祗雪凝，圆灵水镜”“连观霜缟，周除冰净”“斜汉左界，北陆南躔”“沉潜既义，高明既经”；地理与宫室对，如“清兰路，肃桂苑”；同义与反义对，“厌晨欢，乐宵宴”“去烛房，即月殿”；草木花卉与鸟兽虫鱼对，如“菊散芳于山椒，雁流哀于江濑”等等。流水对较少，如“洞庭始波，木叶微脱”；“腾吹寒山，弭盖秋阪”等等。

整体来看，《月赋》的句式两两相对，句骈意偶，同时还能根据情感的表达需要进行调整，其骈俪方式比较自由灵活。

4. 声律和谐，用韵灵活

如上文所述，谢庄通音律、别宫商，在创作中自然会注意句子的合律问题。试取《月赋》中三字至七字各几句，略做分析。

君王乃厌晨欢，乐宵宴。收妙舞，弛清县。去烛房，即月殿，芳酒登，鸣琴荐。

○○平，○○仄。○○仄，○○平。○○平，○○仄，○○平，○○仄。

凉夜自凄，风篁成韵。亲懿莫从，羁孤递进。

○仄○平，○平○仄。○仄○平，○平○仄。

佳期可以还，微霜沾人衣。○平○○平，○平○○平。

升清质之悠悠，降澄辉之蔼蔼。平○仄○○平，仄○平○○仄。

美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月。临风叹兮将焉歇，川路长兮不可越。

○○仄○○○仄，○○仄○○○仄。○○仄○○○平，○○平○○○仄。

所选的三字句，节奏点在第三个字上，分别为“平”“仄”“仄”“平”，“平”“仄”，“平”“仄”，每两句的平仄依次相对，合乎“两句之中，轻重悉异”的声律规则。所选的四字句，节奏点在第二、四字上，分别为“仄平”“平仄”，“仄平”“平仄”，每两句依次相对，也十分合律。所选的五字句，节奏点在第二、五字上，“平平”“平平”，两句是相同的，不甚合律。所选的六字句，由两个以“兮”字相连的三字句所组成，节奏点在第二、七字上，分别为“仄仄”“仄仄”，“仄平”“平仄”，前两句相同，后

两句相对。其中四个仄声与前边的五字句四个平声一样,应是情感的抑扬所决定的。平声上扬,表现情绪的长与缓,仄声下沉,表现情绪的短与促。可见,《月赋》平仄有致,声律和谐,音情顿挫,易于引发人情感上的共鸣。

再来看一下《月赋》的用韵情况。第一段“陈王初丧应刘,端忧多暇……沈抽毫进牍,以命仲宣。”共20句,韵脚分别为暇、榭、夜、苑、阪、远、躔、天、篇、宣。前三字押驾韵,中间三字押阮韵,后四字押先韵,换韵三次。第二段“仲宣跪而称曰:臣东鄙幽介,长自丘樊。……委照而吴业昌,沦精而汉道融。”除去“仲宣跪而称曰”引句外,还有20句,韵脚分别为樊、恩、经、灵、冥、庭、冲、风、宫、融。前两字押元韵,中间四字押青韵,后四字押东韵,换韵三次。第三段“若夫气霁地表,云敛天末……芳酒登,鸣琴荐。”共22句,韵脚分别为末、脱、濑、蔼、映、镜、净、宴、县、殿、荐,前两字押曷韵,第三、四字押泰韵,第五至七字押敬韵,最后四字押霰韵,换韵四次。第四段“若乃凉夜自凄,风篁成韵。……佳期可以还,微霜沾人衣。”共26句,其中两首长歌是句句押韵,其余仍是隔句押韵,韵脚分别为韵、进、引、和、阿、波、歌、阙、月、歇、越、毕、失、晞、归、衣。前三字押震(问)韵(震、问通押),第四至七字押歌韵,第八至十一字押月韵,第十二、十三字押质韵,最后三字押微韵,五次换韵。最后一段除去“陈王曰:善”,还剩4句,韵脚字为璧、斲,押昔(锡)韵(昔与锡通押)。《月赋》共押韵16种(换韵16次),可见作者并非一韵到底,而是适时换韵。就换韵来说,既有根据行文便利随时换韵,也有根据内容的递进而适时换韵的,谢庄是属于后者。其换韵之处,往往是文意转换之处,这种或长或短,或急或缓的韵律,既使写景张弛有度,又使抒情跌宕起伏,整体形成一种流转回环之美。

三、《月赋》的赋史意义

如上文所述,刘宋中期文学发生了两大变革,一是开始向注重抒情的道路发展,二是在体制上更加注重骈化。就谢庄来说,刘宋文学变革时期,正是他创作的鼎盛期。因此,他的创作实际上有着推动刘宋文学变革的意义,《月赋》即是明证。

1. 标志着咏物赋向抒情赋的转变

曹道衡先生云:“六朝小赋虽然一般都可以称为‘抒情小赋’,而且从赋的发展来看,早在汉

末的王粲,就写了《登楼赋》这样以抒情为主的作品。但从现存的作品来看,从魏晋一直到南朝初年,大多数赋作仍以‘体物’为主。”^[13]即就赋的纵向发展历程来看,虽然也出现了一些抒情作品,但只是个别作家的偶然性所为,大部分的赋作仍以“体物”为创作之主旨,咏物赋仍占据赋史的主流地位。而真正标志着赋作从体物向抒情的转变,是从谢庄《月赋》开始的。

表面来看,《月赋》并没有多少变革。就其结构来看,是仿谢惠连《雪赋》而作,如开篇述曹植赏月与《雪赋》中梁王赏雪之情节相同;王粲铺陈关于月之典故,与司马相如铺陈关于雪之典故相近。然而事实并非如此。仔细比较《月赋》与《雪赋》就会发现,同是写景,《月赋》是为抒情而写景,情景是彼此交融的,其虽有“体物”之成分,但“体物”是为配合抒情而作;而《雪赋》是为写景而写景,纯粹是在“体物”。如两赋的起句,“陈王初丧应刘,端忧多暇,绿苔生阁,芳尘凝榭,悄焉疚怀,不怡中夜。”^{[1]2625}“岁将暮,时既昏,寒风积,愁云繁。梁王不悦,游於兔园。”^{[1]2623}前者陈王“疚怀”“不怡”旨在引出下文,并为全赋奠定了感伤的基调;后者虽也有“梁王不悦”,但其与后文并无必然的联系。再看两赋的写景名句,“若夫气霁地表,云敛天末,洞庭始波,木叶微脱。菊散芳于山椒,雁流哀于江懒,升清质之悠悠,降澄辉之蔼蔼,列宿掩褥,长河韬映,柔抵雪凝,圆灵水镜,连观霜缟,周除冰净。”^{[1]2625}“缘萼而冒栋,终开帘而入隙。初便娟于墀庑,末萦盈于帷席。既因方而为佳,亦遇圆而成璧。眄隰则万顷同缟,瞻山则千岩俱白。”^{[1]2623}前者传神,后者工致,皆为佳句,然前者是铺垫,旨在引出下文陈王“亲懿莫从,羁孤递进”的悲凉境遇,而后者却与“梁王不悦”没有关系。再看两赋的作歌部分,“月既没兮露欲晞,岁方晏兮无与归。佳期可以还,微霜霑人衣!”^{[1]2625}“白羽虽白,质以轻兮。白玉虽白,空守贞兮。未若兹雪,因时兴灭。玄阴凝不昧其洁,太阳曜不固其节。节岂我名,洁岂我贞。凭云升降,从风飘零。值物赋象,任地班形。素因遇立,污随染成。纵心皓然,何虑何营?”^{[1]2623}前者营造了感伤的氛围,表现了陈王对门庭冷落、孤寂一人的无可奈何之情;后者营造了旷达的基调,表达了老庄委运任化的人生哲理。就作用来看,前者与上面之意文紧密相连,强化了全赋的抒情意味,易于引发读者的情感;而后者是在写景中寄寓了哲理,难

以引起读者的共鸣。整体来看,《月赋》长于抒情,《雪赋》工于写景。

从孝武帝时代开始,文风开始发生变化,即追求繁密与华丽之貌的“元嘉体”开始向注重“吟咏情性”的“永明体”过渡,而《月赋》正是此种文风变革的产物。自《月赋》后,齐梁作家如沈约开始在《愍涂赋》《愍国赋》《愍衰草赋》融入大量的抒情成分,其他如江淹的《恨赋》《别赋》,庾信的《枯树赋》《小园赋》也均以浓烈的抒情,低沉的基调为标志。因此,我们认为《月赋》中抒情高于咏物,其标志着咏物赋向抒情赋的转变。

2. 实现了古赋向骈赋的转变

孙梅《四六丛话》曰:“左陆以下,渐趋整练,齐梁而降,益事研华,古赋一变而为骈赋。”^[14]认为自西晋太康左思、陆机开始,赋作即已呈现出整练的特征了,但到齐梁时才出现了真正意义上的骈赋。曹道衡先生在《汉魏六朝辞赋》中说:“以辞赋来说,刘宋一代的赋,文体有的基本上仍沿袭汉魏之旧,可以‘古赋’目之;有的已具骈俪色彩,可以视为‘骈赋’的萌芽。这种情况,大体始于刘宋中期以后。宋初像谢灵运、颜延之、谢惠连等人的赋,基本上还属于‘古赋’范畴。稍后谢庄和鲍照的赋,情况就不很相同。谢庄的代表作《月赋》,骈俪色彩已很重,后来的选家大抵把它当作‘骈赋’看待。”^[15]认为谢庄之《月赋》骈俪色彩很浓,是“骈赋”的萌芽。两人都陈述了古赋到骈赋过渡的历程,只是曹先生更加明确了谢庄《月赋》在此过程中的转变意义。古赋与骈赋的转变以句子的工整与声韵的和谐为主要标志。马积高《赋史》谓骈赋的特点为“句式比较整齐,多对称、俳偶,并且渐变为以四、六字句为主。辞采亦多华美,然已少铺陈名物、堆垛难字的现象,而注意于情景的描述。”^[16]概括来说,骈赋有如下特征:一,句式以四六字为主,且对仗工整;二,声律协恰,音韵和谐;三,辞采华美,但不再铺陈名物、堆砌难字;四,注意情景的细致描述。下面我们就选取一位代表作家的简短赋作,略做分析。

有轻虚之艳象,无实体之真形,原厥本初,浮沈混并。六律籥应,八风时迈。玄阴触石,甘泽滂霈。势不崇朝,覆被无外。集轻浮之众采,厕五色之藻气。贯元虚于太素,薄紫微而竦戾。若层台高观,重楼叠阁。或如锤首之郁律,乍似塞门之寥廓,若灵园之列树,攒宝耀之炳烂。金柯分,玉叶

散。绿翹明,岩英焕。龙逸蛟起,熊厉虎战。鸾翔凤翥,鸿惊鹤奋。鲸鲵沂波,蛟鳄冲遁。若枉鬯扬芒,嘉谷垂颖。朱丝乱起,罗袿失领。飞仙凌虚,随风游骋。有若芙蓉群披,薜华总会。车渠绕理,马瑙缦文。□龟甲,错龙鳞。(陆机《浮云赋》)^{[1]2008}

仄○平○○仄,平○仄○○平,○仄○平,○平○仄。○仄○仄,○平○仄。○平○○,○仄○仄。○仄○平,○平○仄。平○○○○仄,仄○仄○○仄。仄○平○○仄,平○○○○仄。○平○○平,○平○仄。○仄○仄○○仄,○仄○平○○仄,仄○平○仄,仄○仄○○仄。○○平,○○仄。○○平,○○仄。○仄○仄,○仄○仄。○平○仄,○平○仄。○平○○,○仄○仄。○平○○,○平○仄。○平○仄,○平○仄。○平○○,○平○仄。○平○○,○平○仄。○平○○,○平○仄。○平○○,○平○仄。○○仄,○○平。

这是陆机赋作中骈偶程度较高的一篇,共 42 句,四字、六字句有 32 句,占全赋的 76.2%。其中平仄对应的有 20 句,占全赋的 42.86%。对句有 32 句,占全赋的 76.2%。注重押韵,韵脚字分别为形、并、迈、外、气、戾、阁、廓、烂、散、焕、战、奋、颖、领、骋、会、文、鳞,分别押青、庚、卦、泰、未、霁、药、药、翰、翰、翰、霰、问、梗、梗、梗、泰、文、真韵,换韵并无规律,有两句一换,也有四句、六句一换的。就所调查的数据来看,虽然其各项数值都较大,但仍未有一项是超过《月赋》的。就其用韵来说,相比于谢庄仍不够自由灵活。骈赋以句式与韵律为主要标志,陆机赋的句式是整练的、对偶的,但在其生活的太康时代,声律规律还没有被充分发现,其作不合韵是时代使然。因此,这篇赋是介于古赋和骈赋之间的,还不能算作真正意义上的骈赋。

我们再看一下齐梁作家的成熟骈赋,如沈约的《高松赋》:“郁彼高松,栖根得地。托北园於上邸,依平台而养翠。”“清都之念方远,孤射之想悠然。擢柔情於蕙圃,涌宝思於珠泉。”^{[1]3100}谢朓《临楚江赋》:“爰自山南,薄暮江潭,滔滔积水,裊裊霜岚。”“愿希光兮秋月,庶永照于遗簪。”^{[1]2918}江淹《恨赋》:“试望平原,蔓草萦骨,拱木敛魂,人生到此,天道宁论”“直念古者,含恨而死。”^{[1]3142}等等,都极注重句子的对仗,音节的和谐,声律的抑扬,情景的描述,而这些特征在《月赋》时即已

具备。因此,我们认为谢庄《月赋》完成了古赋向骈赋的转变。

综上所述,《月赋》在艺术上取得了较高的成就,营造出清雅冲淡的意境,融入了浓厚的抒情意

味,骈俪特征明显,声律和谐,音韵流转。其既标志着咏物赋向抒情赋的转变,又实现了古赋向骈赋的转变,推动了刘宋赋体文学的变革,赋史意义重大。

参考文献:

- [1] 严可均.全上古三代秦汉三国六朝文[M].北京:中华书局,1958.
- [2] 詹鍈.文心雕龙义证[M].上海:上海古籍出版社,1989.
- [3] 林纾.林纾选评古文辞类纂[M].杭州:浙江古籍出版社,1986:86.
- [4] 姚鼐.古文辞类纂(下册)[M].上海:世界书局,1936:1300.
- [5] 陈延杰.诗品注[M].北京:人民文学出版社,1961:5.
- [6] 聂石樵.魏晋南北朝文学史[M].北京:中华书局,2007:374.
- [7] 丁福保.历代诗话续编(上册)[M].北京:中华书局,1983:20.
- [8] 黎经浩.六朝文絮笺注[M].上海:上海古籍出版社,1982.
- [9] 何焯.义门读书记[M].北京:中华书局,1987:875.
- [10] 陈庆元.形似与神似 朗健与悲怆——谢惠连《雪赋》与谢庄《月赋》对赏[J].名作欣赏,2002(1):100-101.
- [11] 王冠.赋话广聚[M].北京:北京图书馆出版社,2006:110.
- [12] 刘师培.中国中古文学史讲义[M].上海:上海古籍出版社,2006:106.
- [13] 曹道衡.从《雪赋》、《月赋》看南朝文风之流变[J].文学遗产,1985(2):3.
- [14] 孙梅.四六丛话[M].北京:商务印书馆,1937:61.
- [15] 曹道衡.汉魏六朝辞赋[M].上海:上海古籍出版社,1989:155.
- [16] 马积高.赋史[M].上海:上海古籍出版社,1987:8.

Research on Xie Zhaung's Rhymed Prose Moon and the Significance in the History of Fu

SUN Yaoqing, WANG Fudong

(College of the Humanities, Hebei University of Engineering, Handan Hebei 056038, China)

Abstract:The literature had two big changes in the middle of Song Dynasty. First, the authors had focused on expressing their emotion instead of imitating an object excessively; secondly, they had emphasized on Parallel inclination in the form. Xie Zhuang created an elegant artistic conception, infused with intense emotions, made the verses to be symmetrical and rhythm and sound to be harmonious in rhymed prose Moon. It has realized the transition from the Fu of describing thing to expressing one's emotion and from the Fu of classical style to Paralleled style, then promoted the change of literature in Song Dynasty that is meaningful.

Keywords:Xie Zhuang; rhymed prose Moon; artistic character; the significance in the history of Fu

(责任编辑:沈建新)