含英咀华

汉赋：洋洋大观一代之文学

□ 李敬一

人言“诗词歌赋”为才情，今人少有谈“赋”才者；人谓“诗词曲赋”属四体，今人少有诵“赋”篇者；人论汉赋乃“一代之文学”，今人少有识汉代大赋者。王国维《宋元戏曲史·序》云：“楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学。”汉赋，乃人人关切却相对陌生的一种文学样式，它虽“冷门”，却是中国传统文化中的一块瑰宝。

“赋”的本义是什么？南北朝时刘勰《文心雕龙·诠赋》说：“赋者，铺也。铺采摛文，体物写志也。”宋代朱熹《诗集传》说：“赋者，敷陈其事而直言之者也。”可见，“赋”，最初只是文学创作中的一种写作方法，偏重铺张叙述。

“汉赋”则是西汉时，文人袭用“楚辞”的体制和夸饰铺陈的表现手法，来叙事写物，而仿效荀子以“赋”名篇（荀子有《礼赋》《知赋》《云赋》《蚕赋》《箴赋》），创造的一种散文和韵文结合的“半诗半文”的文学体裁。它不能算是诗歌，但却是从诗歌衍变而来，是“古诗之流”。它受到楚辞表现手法上的很大影响：篇幅很长，洋洋大观；夸饰铺陈，达到无以复加的程度；多采用人物对话或主客问答的方式从不同角度、不同层次展开对内容的铺述；好用艰深的辞句和生僻的文字；喜用比兴手法来展现文章内容；依然具有“书楚语、作楚声、纪楚地、名楚物”的地方特色；以“兮”字表节奏，等等。因为它继承了楚辞的一些表现手法，所以人们也称其为汉代“辞赋”。

汉赋在当时文坛占主导地位。

位于长沙的贾谊故居 视觉中国供图

汉武帝以来至东汉中期的大赋，在形式上虽然受“楚辞”全面影响，但在内容上却没有“楚辞”那种强烈的以现实主义为基础的抒情性和批判性，很少直接反映当时的普通群众生活，也不注重揭示深层的社会矛盾，它只是以夸张的手法，板滞的形式，描写宫苑的富丽，都市的繁华，物产的丰饶，统治者成仙渴望、田猎乐事，对统治者极尽歌功颂德之能事。其中有一点点讽谕的意味，也不过是“讽一而劝百”，比如：写统治者车骑之乐，则捎带说一声“乐万乘之侈，恐百姓被其尤”。形式上，往往采用最华丽的词藻来弥补内容的不足；以最生僻的文字来夸示自己的才学。可以看出，汉赋是太平盛世政治伦理、社会风气下文学重政治、重说教、重形式的产物。

汉赋的兴盛，大体是因为当时太平盛世，社会安定，经济繁荣，疆域扩大，统治者需要有人为其歌功颂德，需要精神上的奢侈品和点缀品。同时，又因为汉代统治者出身楚地，提倡楚辞，喜欢楚文化那种神秘、诡异、夸张的特色。包括秦末汉初的统治者，其作品如项羽的《垓下歌》（“力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何”）、刘邦的《大风歌》（“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡。安得猛士兮守四方”），都是半诗半文的“赋”的形式，至于刘、项之后的汉代治国者，更是如此。可以说，汉代之后，中国文学“楚”化了！此外，汉代有非常宽松的献赋、考赋制度，赋写得好可以得宠、做官，故文人争相作赋，形成风气，不足为奇。当然，《诗经》之后，四言诗已经衰落，五、七言诗正在民间酝酿而没有进入文人的创作领域，因而“楚辞”这种铺张扬厉的表现形式和荀子“赋”体得到发展，写辞作赋成为文人的“时尚”，这种文学自身发展的规律也推动了汉赋发展进程。而且汉代自武帝之后，政治思想上“罢黜百家，独尊儒术”，而汉赋歌颂与讽谕的主旨又恰恰符合统治者宗经原道的政治文化需要。

当然，汉赋发展成洋洋大观的样式并非一日之功，自汉高祖至汉景帝六七十年间，赋家主要模拟楚辞，多用“兮”字，内容上抒发政见，论说哲理，感慨身世，半诗半文，形成独特体制，尚未流入形式主义，代表作家有贾谊和枚乘。

贾谊的代表作有《吊屈原赋》和《鹏鸟赋》，其中《鹏鸟赋》是贾谊被贬至长沙之后见鹏鸟（猫头鹰）入其室而作。当地风俗，鹏鸟至于人家，极为不祥，主人必死。贾谊以此为由，论生死祸福、万物变化，说理特点突出：“祸兮福所倚，福兮祸所伏；忧喜聚门兮，吉凶同域。彼吴强大兮，夫差以败；越栖会稽兮，勾践霸世。斯游遂成兮，卒被五刑；傅说胥靡兮，乃相武丁。夫祸之与福兮，何异纠纆；命不可说兮，孰知其极！”《吊屈原赋》则是贾谊贬赴长沙、途经汨罗江畔，有感于与屈原相同的身世，悲愤而作，抒情色彩鲜明：“恭承嘉惠兮俟罪长沙；侧闻屈原兮自沉汨罗。造托湘流兮敬吊先生：遭世罔极兮乃殒厥身。呜呼哀哉！时逢不祥。鸾凤伏窜兮鸱枭翱翔。阖茸尊显兮谗谀得志；贤圣逆曳兮方正倒植。……”

枚乘代表作是《七发》。《七发》写“楚太子”有疾，不理政事，精神恹恹，卧床不起，“吴客”前往拜访，用七段话向“楚太子”进说，终于打动对方，令其沉疴顿癒，振奋起来：一发之以琴音之赏，楚太子“病未能”；二发之以滋味之腴，楚太子“病未能”；三发之以车马之快，楚太子依然“病未能”；四发之以游观声伎，楚太子还是“病未能”；五发之以畋猎，楚太子“有起色矣”；六发之以观涛，楚太子却又“病未能也”；直至七发以圣人辩士之“要言妙道”，太子才“据几而起”，“涊然汗出，霍然病已”。文章说明，贪图享乐，奢侈腐化，乃百病根源，于治病无效，对健康无益；而读书学习，“要言妙道”，才是疗病良方，使人向上。枚乘的赋标志着汉赋由“诗”向“文”的转变：其作辞藻华美，形式夸张，“腴辞云构，夸丽风骇”（《文心雕龙·杂文篇》）。而且，词汇丰富，描写细腻，如六发写波涛：“疾雷闻百里，江水逆流，海水上潮，山出内云，日夜不止。……波涌而云乱，扰扰焉如三军之腾装；其旁作而奔起也，飘飘焉如轻车之勒兵”，形象鲜明，有声有色。《七发》已经离开楚辞的抒情性和贾谊《鹏鸟赋》的说理性，主要叙事写物，于叙事中说理，并且用反复问答的形式，演成一段故事，成为后来赋作的基本模式。

武、宣、元、成时期，亦即西汉中期，则是汉赋的全盛时期。《汉书·艺文志》所载汉赋九百余篇，作者六十余人，其中十分之九是这时候的作品。代表作家是司马相如。司马相如的赋共二十九篇，大都失传，流传下来的代表作品仅有：《子虚赋》《上林赋》《大人赋》《长门赋》《美人赋》《哀二世赋》诸篇。相如赋最突出的特点是：写景状物尽量铺叙夸张以至于失去真实性，无论什么珍禽怪兽，异草奇花，只要头脑中想到的，一齐排列出来；任何写景，都是上面怎样，下面怎样，左边怎样，右边怎样，东边怎样，西边怎样，南边怎样，北边怎样，中间怎样，几乎成为一种板滞的模式。如《子虚赋》（节录）：

云梦者，方九百里，**其中**有山焉：其山则盘纡弗郁，隆崇崒萃；岑崟参差，日月蔽亏。交错纠纷，上干青云；罢池陂陁，下属江河。其土则丹青赭垩，雌黄白坿，锡碧金银；众色炫耀，照烂龙鳞。其石则赤玉玫瑰，琳瑨昆吾；瑊玑玄厉，碝石碔砆。**其东**则有蕙圃：蘅兰芷若，芎藭菖蒲，江离麋芜，诸柘巴苴。**其南**则有平原广泽：登降陁靡，案衍坛曼；缘以大江，限以巫山。其高燥则生葳蕤芭荔，薛莎青薠；其埤湿则生藏莨蒹葭，东藩彫胡，莲藕觚卢，菴闾轩于。众物居之，不可胜图。**其西**则有涌泉清池，激水推移：外发芙蓉菱华，内隐钜石白沙；其中则有神龟蛟鼍，瑇瑁鼈黿。**其北**则有阴林：其树楩柟豫章，桂椒木兰，檗离朱杨，樝梨梬栗，橘柚芬芳；其上则有鹓鹄孔鸾，腾远射干；其下则有白虎玄豹，蟃蜒貙豻。

尽管如此，但相如赋能从多视角、多中心来观察和描写事物，却也是文学表现手法的跨越性进步。同时它讲究声音美，讲究排列美，重写景、重铺排，词汇丰富，洋洋大观，感染力强，也增强了文学作品的语言文字表现力和艺术鉴赏价值。

相如赋是汉赋的最高代表，后代赋家以模仿他的大赋为能事，从题材到篇幅，从语言到风格，均不出其范围，西汉末年至东汉中叶这类作家的代表便是扬雄和班固。扬雄的代表作品《甘泉赋》《羽猎赋》《长杨赋》《河东赋》，模拟司马相如的《子虚赋》《上林赋》。班固的代表作品《两都赋》（《西都赋》《东都赋》），也是模仿《子虚赋》《上林赋》。但是，扬雄、班固虽以模仿司马相如为能事，却因为他们才学宏富，模拟起来别具一格，故有“扬马”“班马”之并称，赋史亦留其美名。

东汉中期至东汉末年，社会动荡，民生凋敝，文人落魄，英雄气短，一事一物，时有所感，形诸文字，则见小赋盛行，赋又回归了早期的抒情特色。代表作家有张衡、赵壹、蔡邕、祢衡等人。

四川省方志馆藏，梅凯作，四川省地方志办供图

张衡的代表作《两京赋》（《西京赋》《东京赋》），“精思傅会，十年乃成”，依然模仿《子虚赋》《上林赋》并试图以此压过班固《两都赋》，但影响最大的还是他的《思玄赋》《归田赋》《髑髅赋》等小赋。赵壹的代表作为《刺世疾邪赋》，蔡邕的代表作为《述行赋》，祢衡的代表作为《鹦鹉赋》，此赋写于江夏郡长江中的一个小洲，此洲遂名鹦鹉洲，在今湖北武汉市内，洲名影响颇大，得益于此赋。

总之，汉赋是中国历史上国力强盛、疆域宽广、经济繁荣、社会安定的时代印记。汉赋的产生，印证了“乱世有乱世文学，盛世有盛世文学”的规律，它热爱生活，崇尚自然，维护统一，善唱赞歌，也为后世文学创作提供了许多启示和认识。汉赋的文学价值还在于它扩大了文学表现力，丰富了文学艺术手段，进一步展示了文学的价值和美感。汉赋之前（包括楚辞之前），文学创作手段主要是简单的“赋、比、兴”；汉赋之后，文学家们知道什么叫描写，什么叫夸张，什么叫铺排，什么叫篇章……“赋体”作为一种有特色的文学样式，在中国文学史上别具一格：它比诗、词宏大，气派，却比诗、词创作更显自由；它比普通散文华丽、多彩，却比散文更为精悍。汉代之后，虽然“诗词曲赋”四体并称，但“赋”实际上统兼统含：它是诗，是文，是短语，是长吟；它行文或咏，或叹，或叙，或议，均挥洒自如，变幻莫测，自是一道美丽的风景线。它是中国文学史上最大气、最美丽、最神秘的一种诗文结合体，也是今人最易掌握的一种文学形式，它大体要求是：铺张描写，层次清晰；骈四俪六，排比对偶；词语精炼，节奏分明；抑扬顿挫，韵律和谐；中心突出，能放能收。所以，我们仍需了解它，诵读它，学习它，掌握它，这也是笔者撰写此文之目的。

（作者是武汉大学新闻与传播学院教授、博士生导师，中央电视台《百家讲坛》主讲人）

非遗撷珍

广府文化传承中的木鱼书

□ 张春晓 杨润莲

一、何为广东木鱼书？

木鱼书是广东民间说唱曲艺木鱼歌的文字底本。产生于明中期，受弹词、宝卷影响，以类似木鱼的敲击乐器伴奏，流行于广东地区。现在一般将木鱼、龙舟、南音三种体裁统归为木鱼书。清朝至民国初年，粤调说唱文学盛极一时，木鱼歌书流传于民间多达500种、四五千卷，传唱者数以百万计，现可知书坊约146间，以广州、东莞、佛山为主。

木鱼书作为木鱼歌的文本，获得海外汉学家的一致评价——木鱼书就像农耕社会底层艺术的活化石，它承载着岭南民众的情感与生活镜像，是了解广府文化、风俗、民情、社会生活的重要文献。它既是岭南说唱文学的重要组成部分，又是广东地方历史文化的表现与载体，更是国家非物质文化遗产中的一朵奇葩。

木鱼书的故事内容不仅取自传统题材，而且善于捕捉时事热点。前者分为历史传奇、才子佳人、公案故事、劝善修佛、家庭伦理、仙凡奇缘六种类型；后者一般据新闻事件改编，主要聚焦揭示社会弊端、反映革命斗争、进行革命宣传等题材，折射出普通民众约定俗成的伦理观念及对现实生活的美好憧憬，如渴望圆满的审美观、坚信善恶有报的伦理观等。

木鱼书的艺术特征，一是语言形式以七言为主、说唱结合。多数以唱为主，甚至一唱到底，以七字为基本句格，间或插入衬字。伴奏乐器经历了木鱼、琵琶、三弦的动态发展过程，是一个“木鱼被丝弦乐所改造的过程”。二是语言雅俗共赏，具有岭南特色。不少木鱼歌与江、渚、河、汀及傍水而居的疍民有关，采用粤方言说唱，如粤语口语“佢”“点好”“個”“勿要”“冇”“总係”“叫我”“睇吓”的融入，为木鱼歌增添了地域特征和烟火气息。三是修辞手法丰富，运用比喻生动形象地表现人物、事物，运用铺陈使场景、悬念、情绪得到充分渲染。

木鱼书有长篇、短篇之别，四卷以上为长篇，二卷或以下为短篇。从长篇中截取精彩的情节片段，叫作摘锦。封面色彩鲜艳，有红色、玫红、橙色、紫色、绿色、黄色、原色等，一般题有书名、书坊名、书坊所在地址，并饰以花纹图案，后期开始出现更多图画和书坊、药房等广告。纸张质量不高，内文排版不甚讲究，以清晰明了为主。总体来说，晚期出版较早期出版形式更丰富多样。

书坊广告通常发布在封面、衔接处、卷末位置。封面会概括性地介绍书坊的主打业务，文本衔接的卷与卷之间预告新书或提示后集，卷末或目录后刊印书目式广告，详细告知本堂刊刻的其他书籍。广告重视标榜质量，经常出现聘请名家、底本精良等文字说明。药品广告则多为生活常备药，有的置于封面，有的置于封底，书中也偶见穿插。

1927年郑振铎于《巴黎国家图书馆中之中国小说和戏曲》中，介绍了该馆所藏40种广东俗曲，并在《中国俗文学史》中将木鱼书归为“弹词”。此后海外汉学家渐多发现木鱼书早期版本、珍本乃至孤本，如牛津大学图书馆藏明版《花笺记》，巴黎国家图书馆藏康熙五十二年静净斋本《第八才子花笺记》。《花笺记》的文学性历来受到学者肯定，歌德就曾从中汲取养料，创作出《中德四季晨昏杂咏》。近年来，木鱼书引起国内外学者的更多关注，学术视线也拓展到《花笺记》以外更为广泛的整体性研究。

二、木鱼书中的广府文化

木鱼书对广府文化进行了生动的叙述与描写，它们不仅是岭南文化教育的载体，还保存了大量的粤地风俗，如应时而歌、婚嫁寿辰、乔迁等习俗，亦反映出近代广东女性群体的生存状态。

民众教育的载体

木鱼书的教化功能自明清已有认知。明末清初屈大均《广东新语》即称木鱼书“大抵孝义贞烈之事多，竟日始毕一记，可劝可戒，令人感泣沾襟”。一方面以劝善书形式，直接讲述是非善恶的道理，规谏世人要重孝悌，切忌贪花恋色、沉迷赌博等。另一方面寓教于唱本，通过说唱故事中的人物命运将伦理道德、价值观念传达给听众。

木鱼书还具有历史知识的普及功能。它大量改编自历史小说如《东周列国志》《三国演义》《杨家将》《说唐》等，有些唱本在开篇就回顾朝代更迭，提醒以史为鉴。如《背解红罗》开篇道：“盘古初开新宇宙，一朝天子一朝臣。三皇五帝都唔唱，淫荡桀纣不须陈。文王显赫武王继，朝朝都系圣明君。自系幽王烽火后，东迁周室道衰沉。春秋战国刀兵乱，七雄五霸共交争。虎斗龙争三百载，过手兴亡几十君。……”从盘古开天地到汉宣帝，历数朝代兴亡。

有的唱本则在故事展开中实现对历史人物的解读。如《伍员过关》刻画伍子胥，包括其家世、人物性格及其所遭遇的“一夜白头”的命运。《大宋二下南唐全本》描写宋太祖事迹，《凤仪亭诉苦》叙述貂蝉、吕布故事，《夜送寒衣》除了介绍韩湘子的概况，还对唐代文学家韩愈被贬潮州、大兴教育，将当地治理得“府富民淳”进行描述……这些都在一定程度上普及了历史人事及其通俗故事。

粤地风俗的备忘

粤地自古好歌，屈大均《广东新语》说：“粤俗好歌，凡有吉庆，必唱歌以为欢乐。”通俗好唱的木鱼歌成为广府人民的喜好，除了娱乐烘托氛围，还是婚丧嫁娶的一种仪式。哭嫁歌等便是应时而作、应时而唱的歌文，其中《六姑回门》（又称《六姑回门送嫁哭叹》）、《三姑回门》（又称《绿窗闺女送嫁时兴歌文》）以本地婚俗习惯为内容，将送嫁迎亲的程序串演成故事，包括：上卷“王宅送日、赶办妆奁、上头开面、大开炭埕、诸亲送嫁、同心哭别、设筵告祖、胡氏训女”，下卷“会友送号、王府迎亲、食暖堂饭、拜堂行礼、梅酌谢客、子弟闹房、三姑回门”等。许多地区至今仍保留着“哭嫁歌”的仪式，设筵告祖、子弟闹房等婚嫁程序与仪式在今天仍有沿袭。

木鱼书对祝寿的场面描写也颇为详细，包括祝寿形式及祝辞礼节。如《番宝海棠》[桂府祝寿]写荣昌向其父敬酒祝寿：“初酌酒，奉双亲，寿如彭祖不须云，福如东海无穷尽，寿比南山万万层”“重酌酒，奉双亲，夫妇齐眉效八仙，王母寿诞同贺祝，麻姑酒劝在台前，东方朔禄年加寿”“三杯酒，是金华，酒如云液效仙家，千年富贵居天下”。表现出传统的祝寿礼仪：均须敬酒三杯，并伴应景的祝福语。

岭南女性的印记

女性是木鱼书的主要受众，书中突出地刻画了鲜明的女性形象，提供了岭南女性的生活实录和群体记忆。除了叙述男女爱情，木鱼唱本中还有不少篇章讲述女性之间的深厚情谊。她们相互欣赏，相互依赖，结成“金兰姐妹”“金兰契”，如《碧桃仙帕》中张月颜和金瑶玉就结为了金兰姐妹。据清梁绍壬《两般秋雨庵随笔》和胡朴安《中华全国风俗志》，此风俗流传于广东地区，尤以顺德最盛。她们常常相互思念，如《玉婵叹五更》叙玉婵饯别金兰友后，忧愁倍增，以致容貌消瘦“好似黄花傲晚秋”。《五想同心》写一女子午夜辗转反侧思念她的五个金兰姐妹，《五弄琵琶》写一女子在月夜弹琵琶思念分离的好友。唱本不仅写得情境优美、情感细腻，还时以文字游戏加以抒发。《梦阑忆友》即以药材、花果、拆字、数字铺写相思，如以拆字诉说：“八字下加刀一把，都为二家长久永不相分，唔想门字里头加个耳，欲诉衷情我姐未闻，正系担杆丢落地，一一情由记得真，日月下头加个皿，当初同姐誓海山盟。”

木鱼书资料图

木鱼书更把笔触深入珠三角地区特有的“自梳女”群体。《自梳女歌》高唱单身生活的自由和美好：“单身寡女比人高呀，有鱼有肉自己煲呀，无钱不怕丈夫怒呀，死后不怕有人嘈呀。”《缫丝女卖靓》则讲述自梳女自食其力到缫丝厂工作的故事，既描述了愉快的工作氛围：“成群成队嘈嘈闭，你言我语笑声嘶”，又对缫丝的具体操作进行了描述：“一路行时来讲偈，金漆丝篮手上提，烟通响亮来埋位，机器来车乱咁筛，手拈快子将丝揋，车上附上四边图”，用篮子提好丝线，坐到自己的工位上，用手拈住丝线，让机器来筛弄，并且车上还附有图片操作。另外“五点零钟唔得阻滞，个人有路转回归”也说明缫丝厂下班时间稳定，五点下班，是对女性生活史的客观反映。

如吴瑞卿《广府话说唱本木鱼书的研究》所说：“由于大部分木鱼书的作者为男子，在创作上多多少少会有自己的影子，刻画人物是从男性角度出发，整体而言，思想还是男权思想，因而木鱼书中这些坚强、主动的女性形象，还仅仅是对其中人伦关系的不满。”尽管如此，这些敢于追求自我的女性形象正是宣扬女性意识的开端。

三、木鱼书传承的当下意义

木鱼书作为木鱼歌传唱的底本，因其自身传唱的局限性、时代性，以及随着木鱼歌演唱艺人的凋零，逐渐湮没在历史的长河中。但它承载着古代至近代岭南人民的喜怒哀乐、风土人情、对社会大事的态度等信息，涵盖社会学、伦理学等内容。它既是岭南人民生活在这片土地上的印记，也是研究岭南文化的百科全书，更是中华文化的支脉，将其整理保存、传承发扬，正是我们当下要承担起的责任。

静态维护主要是书籍的整理和传播。一是要加强整理出版，如完备收藏，整理目录；对更多木鱼书唱本进行文本点校，方便现代读者阅读；集结丛书出版，推进学术研究等。二是加快数字化进程。数字化不仅有利于对古籍文献的保护与开发，而且便于更多普通人了解广东历史文化，体味岭南人文风情，延续非物质文化遗产。

活态传承即要求木鱼歌在其本身发展过程中得到新变，融入时代元素，以新的面貌走回普通大众的身边。

一是加强木鱼书（歌）的自身表现力和时代感。一方面丰富唱腔，伴奏乐器多样化，加强舞台表现能力，实现表演与生活场景的融合。另一方面考虑创编木鱼书，推陈出新，为木鱼歌注入时代的血液。如曾结合禁烟运动、辛亥革命创作的《孙文起义》《广东禁烟纪念歌》，都是应时代潮流而产生的木鱼书。

二是加强木鱼歌与其他艺术形式的合作。如与粤剧相结合。二者均以粤语演唱，有许多共通之处，而木鱼歌相对欠缺舞台表现力，可以从粤剧获得借鉴；又如与流行歌曲相结合，尝试将木鱼唱词插入流行歌曲，既可以增加歌曲的古风韵味，又可以增强木鱼歌的曝光度。又如加强媒介宣传，短视频传播效率高，受众范围广，可以在这方面有所尝试。

三是加强对木鱼歌的宣传与推广，培养新一代的受众和传承人。把木鱼歌带进学校课堂，让更多的青少年受到传统文化的熏陶。通过给传承人实质性帮助的方式稳定“非遗”项目的继承，同时对传承人做到扶持与监管并重，监督传承的状态与过程，切勿让绝唱成为真正的“绝唱”。

（作者张春晓系暨南大学文学院副教授，杨润莲系暨南大学文学硕士）