

文体学视域下的赋之“体”

李 凯 李 瑾

摘 要:“赋”是中国文学中最具民族特色的一种特殊文体,虽有两千多年的创作史和研究史,但赋之体究竟为何,迄今为止仍众说纷纭,没有定论。本文从文体学视角尝试对“赋”这一文体进行解释。文章认为源于西方的文体学虽然对文体的认识不全同于中国,但其对文体的认识以及文体学的有关理论可以作为研究中国文体的参考;中国对文体尤其是古代文体的认识有合理之处,但不明之处尚多;从文体四个方面理解赋,可以进一步加强对赋之“体”的认识。

关键词: 赋文体 文体学 体裁 体式 语体 风格

DOI:10.13760/b.cnki.csalt.2019.0009

“赋”是最具中国民族特色的文体形式,向与诗、文、词并称,但其历史地位和研究情况,正如万光治先生在《赋与赋学研究的命运》中说:“在古代的各体文学中,诗、文、赋是资格最老的正统文学形式。虽然如此,赋的地位与诗文比较起来,总有着无法摆脱的尴尬”,“可见赋在正统文学的两个大国之间,其地位的尴尬,并不仅仅在于它非诗非文的形式;赋以其独特的文体功能和文体特征,从传统文学那里获得的,始终是暧昧的身份和暧昧的评价”。^①尹占华先生也说:“赋的这种上不同于诗、下不同于文的处境,既是它的优势,又是它的尴尬。”^②“赋”身份与地位的暧昧与尴尬,不仅说明了赋体文学自身的复杂性,也从某种程度上折射出中国古代文体学研究的现状。与国内外语界文体学研究一直持续兴盛不同,中国文学界,包括中国古代文学和现当代文学界对文体学的讨论显得滞后且断续。20世纪80年代以来,中国文体学,尤其是中国古代文体学

① 马积高、万光治:《赋学研究论文集》,巴蜀书社,1991年,第1-5页。

② 尹占华:《论赋的文体特征的无规范性以及唐赋形式的两极分化》,《济南大学学报(社会科学版)》,2005年第6期,第27页。

的研究日益兴旺，目前已经成为学界的研究热点。有感于对赋之“体”认识的分歧，本文拟从文体学的角度谈谈如何认识赋这一独具中国文化特色的文体。文章首先是对文体、文体学在西方的含义进行梳理，通过理清西方对文体的认识进而对文体及文体学有正确的认识；其次是对文体以及中国古代文体的认识进行评述，通过国内学界对文体及中国古代文体的认识切近对赋体的认识；再次是讨论文体学视域下的赋究竟是一种什么样的文体，通过对文体的认识，从四个方面分析赋之“体”。

一、西方及中国外语界关于文体和文体学的诸种认识

何为文体？何为文体学？论者也许说，这两个问题还值得提出来讨论吗？其实，这是一个看似简单而实际上极其复杂且至今没有取得一致意见的问题。姑且不说西方的讨论，即使中国的外语学界与文学、文论研究界关于文体和文体学的认识也是歧说百出，争论不已。因此，要讨论中国的文体和文体学，还不得不对产生于西方的文体学（此指学科意义上的文体学）进行简要交代和说明。

先说西方语境中的文体和文体学。秦秀白说文体学是“一门不易定义的学科”，理由是：

英文 style 一词有多义：有人将它理解为“风格”，既可指一个作家运用语言的特色，又可指某个时代出现的文风；既可指某种体裁作品的语言特征，又可指某一篇作品的语言格调和表现风格。有人将 style 一词理解为“文体”，而“文体”又有广义和狭义的理解：狭义指文学文体，广义则指包括文学文体在内的各种语言变体。

仅就文体学这个研究领域而言，关于什么是文体的说法可概括为以下几种：表达方式说、外衣说、行为方式说、选择说、社会情境制约说、语言成分排列说、偏离说。^①

胡壮麟、刘世生对文体在西方的不同认识也有归纳：

秦秀白（1988）、顾曰国（1991）、刘世生（1992，1994b，1998）、顾玉兰（1993）都认为要弄清文体学的确切含义，归根结蒂是弄清 style 这个词的意义。但恰恰就是这 style 有多种意义，像条活泥鳅，一手休想抓住。秦秀白曾归纳了多种含义，如“表达方式说”“外衣说”“行为方

^① 秦秀白：《文体学理论述评》，《外语教学与研究》，1988年第3期，第28、31-32页。

式说”“选择说”“社会情境制约说”等。刘世生则罗列了31个定义,并一一注明出处,这里举一些秦文中未谈到的,如Gorgias的“风格即修辞说”、Aristotle的“风格即形式说”、Cicero的“风格即雄辩术”说、Swift关于“在恰当的地方使用恰当的词”的论述、Buffon的“文如其人”、Murry的“个人表达上的特点”、Stendhal的“赋予既定思想并适合产生出它应有效果的全部形式”的观点、Enkvist的“以最有效的方式讲恰当的事情”的观点、Jakobson和Levi-Strauss的“结构对等”说。布拉格学派的“风格即功能”说、Mukarovsky的“风格即突出”说、Spitzer的“常规变异”说、Ohmann的“语言结构转换”说、Halliday的“风格即意义潜势”说等。^①

林文治、刘家荣说:“从1909年Charles Bally发表《法语文体论》以来,这门学科已经走过了九十年的历程。期间争论最为激烈的,就是‘文体’这一核心概念。”^②文章还对Bally与表达力、Jakobson与“诗的功能”、Riffaterre与读者反应文体学、Dillon与心理加工文体学、Halliday与功能文体学的文体进行了分析,最后认为文体学是对文学以及其他文体的研究,而研究的方法可以源于语言学、心理学、认知科学、修辞学、美学等学科。

可以看出,西方包括中国外语学界对文体的认识,一者集中于风格,一者集中于语体,即文体的体式及结构,一者集中于修辞。因此,文体学也被认为是风格学、语体学、修辞学。

文体学的学科属性难以界定,首先是因为“文体”这一概念本身的含混多义,其次也与文体学数千年来的研究传统有着密切的关系。西方对文体的研究最早可以追溯到古希腊、罗马时期的修辞学研究。公元100年,德米特里厄斯就有专门著述——《论文体》。“文体学”正式得名始于20世纪初期,由著名语言学家索绪尔的学生巴依(Bally, 1865—1974)创立。他借用索绪尔的结构主义语言学反思传统文体研究的修辞学取向,将文体学定位为语言学的分支学科,使文体分析成为科学和系统的方法。巴依的研究对象为口语体的文体。他认为,一个人说话,除了客观表达思想外,还常常带着各种感情色彩。文体学的任务就是要探讨这些表达情感特征的语言手段及其相互之间的关系,并借此分析语言表达方式的整个系统。某种程度上说,巴依的文体学可以谓之口语文体学或者语言文体学。略晚于巴依的德国文体学家斯皮

^① 胡壮麟、刘世生:《文体学研究在中国的进展》,《山东师大外国语学院学报》,2000年第3期,第2—3页。

^② 林文治、刘家荣:《试论文体的本质》,《外语研究》,2000年第2期,第23页。

泽 (Spitzer, 1887—1960), 将文体学的研究对象确定为文学作品。他认为, 文学作品的价值主要体现在语言上, 于是他详细分析具体语言细节产生的效果, 一改传统的印象式批评而使文学研究具有了科学性。此外, 他还提出了“语文圈”的研究方法, 即用于分析长篇小说作品中频繁出现的偏离常规的语言特征, 以此做出作者心理根源上的解释, 之后再将此作者心理根源的解释放回作品细节中进行验证。受德国学术传统的影响, 斯皮泽试图通过文体学连接语言学和文学史, 旨在通过文体特征的研究考察作者心灵以及民族文化和思想的历史。^①

西方文体学早期的两位代表人物分别开启了现代文体学研究的两大方向: 巴依从语言学角度分析文体的表现手段、表达方式的特征, 进而理解表达者的主观感情; 斯皮泽从文学的角度分析文学作品中偏离常规的语言特征, 以此把握作者的心理、民族文化和历史的内涵。前者属于语言学的分析, 后者属于文艺学或诗学的解释。这预示着文体学本身具有的交叉、复合、独立发展的趋势。一方面, 由于诗学滋养的加入, 如俄国形式主义、法国结构主义、英美新批评等, 文体学在文艺学、文学批评等方面得到长足的发展; 另一方面, 由于语言学的蓬勃发展, 作为语言学的文体学极为兴盛, 流派众多, 如形式文体学、功能文体学、认知文体学。作为语言学的文体学还是作为文学的文体学, 二者很难截然分开。语言不是文学, 但文学一定是语言, 语言和文学本身具有密切的关系, 因此, 韦勒克、沃伦说:

可以从两个不同的角度去研究文学的语言。可以把文学作品仅作为语言史的文献记录……但语言的研究只有在服务于文学的目的时, 只有当它研究语言的审美效果时, 简言之, 只有当它成为文体学(至少, 这一术语的一个含义)时, 才算得上文学的研究。

当然, 如果没有一般语言学的基础训练, 文体学的探讨就不可能取得成功, 因为文体学的核心内容之一正是将文学作品的语言和当时语言的一般用法相对照。^②

雅各布森在 1958 年美国印第安纳大学召开的文体学研讨会上说: “倘若一位语言学家对语言学的诗学功能不闻不问, 或一位文学研究者对语言学问

① 申丹:《西方现代文体学发展百年历程》,《外语教学与研究》,2000年第1期,第22页。

② 雷·韦勒克、奥·沃伦:《文学理论》,刘象愚、邢培明、陈圣生、李哲明译,生活·读书·新知三联书店,1984年,第189页。

题不予关心,对语言学方法也一窍不通,他们就显然过时落伍了。”^①

概括起来,关于文体学的学科属性,西方主要有三种不同看法:第一是文体学属于语言学的分支,这是语言学界的基本看法;第二是文体学属于文艺学或者诗学,这主要是文学和文论研究界的认识;第三种是文体学是独立的学科,但属于交叉和综合学科,既研究语言,又研究文学的情感、审美、含义。

二、国内文学研究界对“文体”的基本认识

如果说西方现代文体学基于语言学和文学理论,包括心理学、脑科学的发展,显得十分丰富与复杂,那么,在中国讨论文体则更为复杂,原因是中国有长达数千年的发达的书面文学史,且20世纪以来中国的研究语境发生了巨大变迁。伴随中国的改革开放,受到西方文论和语言学的影响,中国文论界开始极为关注文体,中国古代文体的研究从20世纪80年代以来开始复兴,目前已成为文学和文论界研究的热点,研究成果极其丰富且有方兴未艾之势。

同西方文体学首先涉及“文体为何”的问题一样,中国首先也是对文体之“体”究竟为何进行了多年的讨论。20世纪90年代,云南人民出版社陆续推出了北京师范大学童庆炳先生主编的“文体学丛书”五种,该丛书对文论界研究文体学起到了极大的推进作用;在中国古代文学研究领域,则由人民文学出版社推出了“中国古代文体丛书”,包括诗、词、赋、散文、骈文、戏曲、小说七种,属于古代文体分体的介绍和研究。综合研究古代文体的专著则有北京大学褚斌杰先生在80年代出版的《中国古代文体概论》。20世纪90年代中期之后尤其21世纪以来,吴承学、曾枣庄、钱志熙、郭英德、詹福瑞、李建中等中国古代文学、古代文论研究界的学者对中国古代文体研究贡献了极大的智慧,对中国古代文体学的建构进行了大量的工作。中山大学吴承学教授、彭玉平教授共同主编的“中国文体学研究丛书”自2011年起在北京大学出版社陆续出版。该丛书目前包括四辑共16种,收录了当下中国古代文体学研究的代表性著作,反映了这一学术领域内学者的努力及最新研究成果。2012年,四川大学曾枣庄教授以一人之力推出了七卷共600万字的《中国古代文体学》巨作,内含《中国古代文体学史》《中国古代文体分类学》《先秦至元代文体资料集成》《明代文体资料集成》《清代文体资料集成》《近

^① R. Jakobson, “Closing Statement: Linguistics and Poetics”, in T. A. Sebeok, ed. *Style in Language*, The MIT Press, 1960, p. 377.

现代文体资料集成》。^① 北京大学和中山大学先后成立了中国古代文体研究中心，国家社科规划办对文体学、中国古代文体学的研究项目的资助力度也日益加大。

时至今日，中国学界对文体的认识仍然很不一致。童庆炳先生认为：“文体是指一定的话语秩序所形成的文本体式，它折射出作家、批评家独特的精神结构、体验方式、思维方式和和其他社会历史、文化精神。”^② 他将文体分为体裁、语体、风格三个层次。陶东风认为：“文体就是文学作品的话语体式，是文本的结构方式。如果说，文本是一种特殊的符号结构，那么，文体就是符号的编码方式。‘体式’一词在此意在突出这种结构和编码方式具有模型、范型的意味。因此，文体是一个揭示作品形式特征的概念。”^③ 陈剑晖给“文体”下的定义是：

文体是文学作品的体制、体式、语体和风格的总和。它以特殊的词语选择、话语形式、修辞手法、文本结构方式，多维地表达了创作主体的感情结构和心理结构。它是一个时代的社会历史和文化精神的凝聚。

这个文体的定义，首先强调了文体的四个要素：体制（体裁）、体式、语体和风格，同时突出语言修辞的选择与表达的核心作用。此外，还涵括了创作主体的个性特征、时代内容、文化精神。这个定义比之长期以来仅仅将文体等同于文学体裁或语言研究的文体观，无疑要丰富得多，也更贴近文体的本体。^④

同时他将文体区分为五个层次，分别是文类文体、体式文体、语体文体、主体文体、时代文体或民族文体。

显然，陈剑晖对文体的认识在相当程度上借鉴了童庆炳先生的观点，同时也有补充，这是目前所见对文体较为全备的看法。陶东风关于文体的认识多多少少也受到童庆炳先生的影响。我们注意到，这是典型的文论家或文学研究者对文体的认识，显然淡化了语言在文体分析中的重要地位，尽管话语是对语言的具体运用，但却未给予语言以独立和突出的地位。

如果说理论家侧重从定义的角度阐释“文体”概念的普遍而本质的内涵，那么，中国古代文学、古代文论的研究者则更多结合中国古代文学创作、作品以及古代文论阐释“文体”这一概念。王常新说：“魏晋以降，‘文体’的

① 曾枣庄：《中国古代文体学》，上海人民出版社、上海书店出版社，2012年。

② 童庆炳：《文体和文体的创造》，云南人民出版社，1994年，第1页。

③ 陶东风：《文体演变及其文化意味》，云南人民出版社，1994年，第2页。

④ 陈剑晖：《文体的内涵、层次与现代转型》，《福建论坛》，2010年第10期，第109页。

界说就较为清楚了,概括起来有三种含义”,即体裁样式、文章风气、风格流派。^①陈伯海认为:“体貌、体式、体格,合组成文体内涵的三个层面,分别标示文体的外在风貌、内在结构和总体功能;这样一种递进层深的关系,亦应是我们研究文体所遵循的路径”,“文体不只是语言组合的方式,而且更是整个作品‘言—象—意’系统的结构范式”^②。郭英德认为,如果以“文体”一词指称文本的话语系统和结构体式的话,“那么,文体的基本结构应由体制、语体、体式、体性四个层次构成。体制指文体外在的形状、面貌、构架,语体指文体的语言系统、语言修辞和语言风格,体式指文体的表现方式,体性指文体的表现对象和审美精神”^③。钱志熙认为:“不将‘体’抽象为一个独立的因素,而是将其作为联系语言表达、风格、思想感情等许多因素的一个核心要素,体与‘意’‘气’‘辞’这些文学的最重要的因素直接联系在一起。文体是文学诸要素中的核心,与其他的要素或概念范畴构成有机、网络性之联系。”^④钱志熙提出不能单说“体”,而是应该同文学构成的其他要素如意、气、辞等相联系。这一意见很正确,但并未正面说出什么是“体”或“文体”。詹福瑞认为古人所说的“体”包含风格之体与体裁之体。^⑤吴承学认为应该对文体之“文”“体”分开认识。从学科角度看,古代的“文”是由文教礼制、文德、典籍、文辞等组成的多层次共生系统,而“体”包括具体的“体裁或文体类别、语言特征和语言系统、章法结构与表现形式、体要或大体、体性和体貌、文章或文学之本体”^⑥六个方面。曾枣庄先生说:“文体学是研究文本特征及其分类的学问。文体的‘体’,包括文体之体(各种文本的体裁)、体格之体(各种文本的风格)、体类之体(各种文本体裁、题材或内容的类别)三个方面。中国古代文体分类学是研究中国古代各种文本的体、格、类的形成、特征、演变及其分类的学问。体类是文体分类的基础,体裁是文体的形式和载体,体格是文体的灵魂和精神风貌。三者密不可分,具有层次性。”^⑦杨旭认为在中国古代文学领域文体有“文类、体裁、篇体、风

① 王常新:《中国古代文体学思想》,《华中师范大学学报(人文社会科学版)》,1991年第2期,第83页。

② 陈伯海:《说“文体”》,《文艺理论研究》,1996年第1期,第62—65页。

③ 郭英德:《中国古代文体形态学论略》,《求索》,2001年第5期,第102页。

④ 钱志熙:《论中国古代的文体学传统——兼论古代文体研究的对象与方法》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》,2004年第5期,第97页。

⑤ 詹福瑞:《古代文论中的体类与流派》,《文艺研究》,2004年第5期。

⑥ 吴承学、沙红兵:《中国古代文体学学科论纲》,《文学遗产》,2005年第1期,第25—26页。

⑦ 曾枣庄:《中国古代文体分类学》,上海人民出版社、上海书店出版社,2012年,第7页。

格”^①四种含义。

美国学者宇文所安在《中国文论：英译与评论》的附录“术语集释”中对“体”的解释可以作为中国文体复杂性的一个参照。他说：

中国文论中的“体”，既指标准形式（normative form），也指文类（genre），并兼有风格（style）之意，“体”究竟指文类、亚文类，还是风格，可以根据语境和由“体”构成的复合词来判断，但“体”字单独出现，则无法辨别它的具体所指。^②

上述关于“文体”含义的认识，都集中在中国古代文体之“体”到底是什么，同时也说明了“文体”概念在中国古代文学和文论中的复杂情况。不管是文体之二层含义（詹福瑞之谓风格、体裁），还是文体之三层含义（童庆炳之谓体裁、语体、风格，曾枣庄之谓体类、体裁、体格，王常新之谓体裁样式、文章风气、风格流派，陈伯海之谓体貌、体式、体格）、四层含义（郭英德之谓体制、语体、体式、体性，杨旭之谓文类、体裁、篇体、风格）、五层含义（陈剑晖之谓文类文体、体式文体、语体文体、主体文体、时代文体或民族文体），乃至吴承学的六层含义，诸种说法其实主要受到徐复观《〈文心雕龙〉的文体论》中关于文体三次元看法的影响。徐复观认为中国古代“文体”一词与英法文学理论中的“style”一词相通，都是指文学中最能代表其艺术性和审美性的“艺术的形相性”，并认为《文心雕龙》的文体包含“体制、体要、体貌”三个次元的意义，其中体貌为最高次元的形相，体制为由语言文字之多少所排列而成的形相，体要则以事义为主，体制和体要必须向体貌升华。^③徐复观先生虽然针对的是《文心雕龙》文体论，实际上也是对中国古代文体的分析。

检讨上述诸家的认识，不管是西方影响之下现代关于文体的认识，还是对中国古代“文体”一词含义的梳理，其中共有的认识是“文体”一词具有多义性和含混性；文体应该包括体裁（体类）、体式（体制）、语体、风格等几个基本的方面。但是各家使用的概念很不统一，比如体制、体式、体裁、体貌、体性等究竟谓何，各家所指不一。笔者在诸家认识的基础上尝试对中国古代“文体”一词的含义进行说明：

① 杨旭：《论“文体”涵义四个层次》，《西南交通大学学报（社会科学版）》，2012年第3期，第78—80页。

② 宇文所安：《中国文论：英译与评论》，王柏华、陶庆梅译，上海社会科学院出版社，2003年，第662—663页。

③ 徐复观：《中国文学论集》，九州出版社，2014年，第3—20页。

第一，中国古代的“文体”是一个包含了很多意义的集合体；

第二，中国古代的文体既是体裁之体，又是类别之体，兼含西方“style”和“genre”之义；既指一篇作品的体制、体式，又是一类作品的体制、体式；

第三，中国古代的“文体”既是文体分类，又是风格概括；

第四，文体之“体”包括体裁之体、体式之体、语体之体、体格之体四个方面；

第五，中国古代文体研究目的主要有二：一为创作提供范式、模型；二为编辑文集，无论是总集还是别集，都需要分别文体；

第六，中国古代对文体认识的标准不一，或从源流，或依功能，或据语言表达形式（如骈、散、非骈非散而又有骈有散）以及具体语句体式（如诗歌的四言、五言、七言、杂言），或凭题材（如赋之京都、郊祀、畋猎、纪行等），或因作者地位身份（如奏议为下对上、诏令为上对下）等。

上述六个方面，本文不拟全部展开论述，仅就文体之“体”四方面的含义进行说明。

所谓“体裁之体”，与现代文体学之体裁或文类义近，这是文体最大的分类。区分的根据包括语言表达的主要内容（叙事或抒情）、具体的语言体制体式、主要表达方式以及整体的文体风格等综合性因素。这是辨体的第一个层次。所谓“体式之体”，主要指根据语言表达形成的内部结构和外部形式，如同为抒情文学之诗体，可以划分为诗、词、曲；同为诗歌，可以根据语句文字多少分为四言诗、五言诗、六言诗、七言诗、杂言诗；同为五言诗、七言诗，可以根据押韵、平仄、句数、字数的规则区分近体、古体等。这是辨体的第二个层次。所谓“语体之体”主要指语言的具体运用，包括表达方式、表现手法、修辞技巧、语篇结构等。语体之体是文学作品最核心、最基础的部分。没有语体之体，则文体之其他三个方面将无从落脚。语体应该根据具体作品的上述诸方面而确定。如“序”，有书序，如刘勰《文心雕龙》之《序志》，它以说明和议论表达方式为主，围绕作品写作目的或意图进行阐发和说明，以散文为语言形式；有赠序，如韩愈《送孟东野序》，它以议论和叙述为主要表达方式，围绕劝慰、勉励等目的阐发一定道理，以散文为语言形式；有实为书信的“序”，如陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》。可见，语体之体既有具体的语篇结构和形式，也涉及表达目的、方式、内容等，因之，语体之体的分析最为具体详细，是区分鉴别文体的具体操作，这是辨体的第三个层次。最后是“体格之体”，学者多谓之体性、体貌、体格。它义同于风格，可以是篇章风格、作家个人风格、体裁风格、体式风格、语体风格、流派风

格、时代风格、民族风格。当然，风格的核心是个性特征，无论是作家的创作个性，还是文本具体内容、语言表达、形式等方面的个性。

三、中国古代文体学视域下的赋体

当代学者一致呼吁应该建立中国本土化的文体学，如吴承学强调研究中国古代文体学应该“回归本土化和本体性”。他说：

从学术史的角度看，当代中国文体学崛起反映了中国古代文学研究出现了回归中国本土文学理论传统与古代文学本体的学术发展趋势。回归中国本土文学理论传统，就是强调中国文体学要回到中国“文章学”语境来发现中国文学自己的历史，尽可能消解自新文化运动以来以西方文学分类法套用中国文学传统所造成的流弊。在中国古代文体学发展史的具体语境中，展示古代文体学原生态的复杂性与丰富性，揭示其原初意义；同时以古代文体学的具体语境及丰富细节为基础，对其所蕴含的现代意义进行既符合逻辑又不悖于历史的阐释，并力图在阐释中梳理出古代文体学的理论体系。^①

笔者完全赞同吴承学先生的意见。此外，之所以要对赋进行文体学的思考，还因为笔者在阅读有关赋学的研究论著时存在很大的疑惑，于是笔者试图回答这一问题：应该如何认识赋这一文体？

美国汉学家康达维对赋文学有一个很知名的比喻，他把中国赋文学比作植物中的“石楠花”，

若是想给赋下个定义，就象是个植物学家分辨一种植物的名称一般。事实上，若把“赋”一词和中国原产的一种植物——石楠花相比的话，我觉得这是个十分近似的比喻，而我也常喜欢把赋当作中国文学中的石楠花。石楠花有好几种不同的品种：有中国原产的；有交配而成并且常见的新品种。但有些品种甚至不叫石楠花，而叫杜鹃花，表面上既不象石楠花，也不象交配的新品种。中国文学的“赋”正如如石楠花一般，也包括了几种不同的种类：原来的文体和早先一些文体相配则产生了一种新文体，而这种新文体后来反而被认为是这种文体典型的形式，这是指西汉辞赋家创作出的新文体“赋”而言；后来，原来是石楠花形式的“赋”体终于也产生了杜鹃花，有些文学作品不再以“赋”为题，但

^① 吴承学：《建设具有现代意义的中国文体学》，《文学评论》，2015年第2期，第209页。

是基本上却具有“赋”的体裁性质。^①

如果说康达维因身处异质文化之中而极易发现赋这一文体的特殊性和复杂性,那么,中国从古至今对赋的诸种说法则让人不得不认真思考。历史上有关的赋的认识很多,如:

赋者,古诗之流也。^②

传曰:“不歌而诵谓之赋,登高能赋可以为大夫。”言感物造端,而材知深美,可与图事,故可以为列大夫也。^③

赋,敷也,敷布其义谓之赋。^④

赋体物而浏亮。^⑤

赋者铺也,铺采摅文,体物写志也。^⑥

赋者敷陈之称,古诗之流也。古之作诗者,发乎情,止乎礼义。情之发,因辞以形之;礼义之旨,须事以明之;故有赋焉,所以假象尽辞,敷陈其志。^⑦

古人关于“赋”的看法,不全是对赋的文体性质和特征的论断,如“赋者,古诗之流”仅就赋这一文体的渊源而言,说明赋跟古诗有源流关系;“不歌而诵谓之赋”只是说明赋非和乐之歌,即唱。“诵”是“读”,是采用了一定形式和技巧、有高低抑扬腔调的“读”。刘熙《释名》说明赋有“敷布其义”的意思,虽然涉及《诗经》之赋这一表达方式,也非完全意义上的文体解释。真正将“赋”作为文体解释的是陆机、刘勰、挚虞等。陆机在曹丕四科八体区分文体类别及特点的基础上,明确指出赋具有体物(善于铺陈物象)和浏亮(语言清楚明朗)两个特点。刘勰指出了赋具有铺陈、文采、体物、

① 康达维:《论赋体的源流》,转引自马积高、万光治主编,《赋学研究论文集》,巴蜀书社,1991年,第14页。

② 萧统编,李善注:《文选》卷一,中华书局,1977年,第21页。

③ 班固:《汉书·艺文志》,转引自陈国庆编,《汉书艺文志注释汇编》,中华书局,1983年,第183页。

④ 刘熙:《释名·释典艺》,转引自陈彬龢,《中国文学论略》,商务印书馆,1931年01月第1版,第39页。

⑤ 陆机:《文赋》,转引自曹顺庆、李凯主编,《中国古代文论史》,重庆大学出版社,2015年,第63页。

⑥ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙》,人民文学出版社,1962年,第134页。

⑦ 挚虞:《文章流别论》,转引自李昉编,夏剑钦、王巽斋校点,《太平御览》(第五卷),河北教育出版社,2000年,第623页。

写志四大特点。挚虞指出了赋的铺陈物象、骋辞、写志三大特点。应该说，三人对赋这一文体的把握极为准确，今人对赋体特征的认识超之不多。

今人论赋文体者，主要有郭绍虞、刘大杰、马积高等。郭绍虞先生说：

很奇怪，中国文学中有赋这一体制。它界于情的文与知的文之间，它又界于有韵文与无韵文之间，无论从形式或性质方面视之，它总是文学中的两栖类。文的总集中可有赋，诗的总集中也可有赋。赋之为体，非诗非文，亦诗亦文，所以中国文学中之诸种文体，其性质最不明显者即是赋。^①

中国文学中有一种特殊体制就是“赋”。中国文学上的分类，一向分为诗文二体，而赋的体裁则介于诗文二者之间，既不能归之于文，又不能列入于诗。可是另有一种相反情形，赋既为文，又可称之为诗，成为文学上属于两栖的一类。^②

刘大杰先生说：

赋这种体制是较为特殊的，由外表看去，是非诗非文，而其内涵，却又有诗有文，可以说是一种半诗半文的混合体。^③

两位先生都指出了赋的“非诗非文、亦诗亦文”的混融性，但是“赋”作为文体究竟是什么，两位先生并没有给出正面的答案。马积高先生赞同古人“不歌而诵谓之赋”的说法，认为“赋是一种不歌而诵的文体”，“它既不包括具有某种特定社会作用的不歌的诗体如箴、铭、颂等，也不包括具有某种特殊的社会作用的韵文如诔、祭文（有韵者）等（但吊文多是赋），更不包括后起的五七言诗”。^④叶幼明赞成其师的看法，说：“总之，赋的得名是因为不歌而诵，至少最初是由此而来。故马积高师《赋史》总结说：‘赋是一种不歌而诵的文体。’这个定义是科学的，是符合赋产生的实际的。‘不歌而诵谓之赋’，马先生称之为‘探本之论’。这不为过誉。”^⑤马积高、叶幼明对赋体的界定几乎是没有界定。如前所说，“不歌而诵”仅仅是“读”的方式，并不是对赋之“体”的分析。“不歌而诵谓之赋”，不是倒过来说“赋就是不歌而诵”。

① 郭绍虞：《〈汉赋之史的研究〉序》，见陶秋英，《汉赋之史的研究》，中华书局，1939年。

② 郭绍虞：《赋在中国文学史上的位置》，见《照隅室古典文学论集（上编）》，上海古籍出版社，1983年，第80页。

③ 刘大杰：《中国文学发展史（上卷）》，复旦大学出版社，2006年，第84页。

④ 马积高：《赋史》，上海古籍出版社，1987年，第6页。

⑤ 叶幼明：《辞赋通论》，湖南教育出版社，1991年，第9页。

郭维森、许结试图从审美特质和创作手法角度对赋之“体”做出界定。他们说：

因此，“辞”与“赋”从立名到审美，固有各自的发展轨迹，但是就广义的人类文明的发展而言，二者都是汉语语言文学由简古向繁富变化的重要标志，而在“文学”的专指意义上，“辞”与“赋”讲求铺叙形容、文辞藻采又显出共同的审美特质。^①

以上所举辞赋共有的五项主要特征（或创作手法）（引者按，五种创作手法是直陈法、铺叙法、用韵法、构篇法、藻采法）均渊源有自，只是在辞赋创作中得以集中强化，使之成为异乎诗文的既韵且散、注重铺叙藻饰的特殊文体。^②

徐志啸说：

（赋）这种文体的主要特征是“铺采摛文，体物写志”，其形式介于诗（韵文）与文（散文）之间，是一种非诗非文、半诗半文、亦诗亦文、韵散相兼的特殊体式的文体，在汉代形成了其确定的体制。这种文体，讲究声韵的和谐与形式的整饬，一定程度上具备诗的特点，却是不歌而诵；句型上，长短不拘，没有格律的严格限制，可自由地抒情、状物、叙事、说理，显然具有散文的特点，却又往往协韵；虽然形成于汉代，但并不固守汉代形成的体制模式，随着时代的发展，它的体制和形式特征不断呈现变化，出现了多种形式的赋。^③

何新文说：“赋‘不歌而诵’，亦诗亦文，尤以内容上的较多铺陈描写和艺术形式上的唯美尚丽为基本特征。”^④

徐志啸、何新文的说法吸收了古代以及现代郭绍虞、刘大杰、马积高诸位先生的意见，从赋的来源、表达内容、外在形式、表现手法、审美追求等多方面对赋做出了界定，虽然大体上对赋是一种什么样的文体有了基本的认识，但笔者仍感有缺憾。下面试从文体学角度来谈谈笔者的认识。

首先，从体裁之“体”看，赋是复合文体，“非诗非文、亦诗亦文”，既韵且散。周勋初先生也说：“赋是一种介于学术与文学之间的文体，与其他文

① 郭维森、许结：《中国辞赋发展史》，江苏教育出版社，1996年，第12页。

② 郭维森、许结：《中国辞赋发展史》，江苏教育出版社，1996年，第17—18页。

③ 徐志啸：《赋文体的概念及其产生与发展》，《古典文学知识》，2014年第1期，第60页。

④ 何新文：《中国赋论史稿》，开明出版社，1993年，第8页。

体不同之处就在其高度综合上。”^①王章才（又名王澍）认为赋为“大成文体”或“巨型文体”。他说：“大成文体说是指：先有单纯文体（基本文体），然后两个或两个以上的单纯文体浑和成为一种新的文体——浑和文体，浑和文体与浑和文体之间不断相互融渗，最后出现大成文体……单纯文体是文体的原初形态，因为它只具备某种文体最低限度的特质，故曰单纯文体。浑和文体是指两种或两种以上的文体浑和而成的新文体。大成文体是几乎所有已有文体随机浑和而成的新文体，是文体演变的最高形态。”^②

王章才关于单纯文体、混合文体、大成文体三层次的说法虽有一定道理，但笔者认为只有两个层次，即单一文体和复合文体，不过复合文体中又可分为小复合和大复合。笔者对王章才所谓的单纯文体无异议，所疑处在于他认为浑和文体由两种或两种以上的文体浑和而成。果如王章才所说，那么，浑和文体就很多了，墓志铭就由两种单一文体组成，相当多诗文赋词作品都有“序”，它是否也算浑和文体呢？比如陆机《文赋》、范仲淹《严先生祠堂记》是单一文体还是浑和文体呢？显然，前者是“赋”，后者是“记”。至于“大成文体”或“巨型文体”^③，王章才列举了赋、唐传奇、元明清戏曲三种，笔者完全赞同。笔者认为，文体本身由单一走向融合、由简单走向复杂、由短篇走向长篇是文体发展的基本规律，但根本不会出现“几乎所有已有文体随机浑和而成的新文体”，因为无所不包的文体不仅会成为“四不像”或者怪物，也会取消文体存在、文体分类的价值和意义。赋有大赋、骈赋、律赋、文赋等不同类别，但大赋还是主要集合诗歌和散文，骈赋主要还是集合骈文和诗歌，不过在句式上讲求骈四俪六而更多体现出句式整齐的特点；所谓律赋又是在骈赋的基础上进一步限定押韵、韵数、字数；至于文赋则一反骈赋、律赋的整齐而更多采取散文句式。因此，赋也没有做到将已有文体随机浑和，只是在不同时代结合了不同的文体，如大赋与文赋就不会同时出现。

其次，从体式之“体”看，赋有假设对问、骈散结合、规模较大的特征。笔者认为，体式之“体”主要指根据语言表达形成的内部结构和外部形式。假设对问是一种内部的结构；骈散结合是指赋的语言形式集合了整句、散句；规模较大是指赋文本的篇幅长短（这里主要指大赋、文赋，也是较诗词曲而言）。叶幼明分析赋的内部结构时说：“赋的总体结构大致分为三个部分：序、本部、乱（或称为诵、系、歌、重、讯等）。”^④这一分析来自刘勰的看法——

① 周勋初：《赋体评议》，《南京大学学报（哲学社会科学版）》，1994年第2期，第43页。

② 王章才：《大成文体说论要》，《光明日报》，2018年2月6日，第11版。

③ 王澍：《文体混成论与巨型文体说》，《广西社会科学》，2013年8期，第141页。

④ 叶幼明：《辞赋通论》，湖南教育出版社，1991年，第35页。

“述客主以首引，极声貌以穷文”^①，“既履端于倡序，亦归余于总乱”^②，主要也是针对汉赋所做的概括。

再次从语体之“体”看，赋体文学的表达方式为记叙、描写、议论之结合；表现手法多铺陈夸饰，这是赋体得名最重要的原因；修辞方面，赋擅长对偶、夸张、设问、对比、递进；语篇结构宏大；语言华丽。

最后，从体格之“体”看，赋尚丽求美、扬厉铺张，总体显示阳刚壮美。当然，这是从赋之整体角度而言，至于具体赋类、作者、作品的风格又不可一概而论，如汉大赋是一种风格，唐宋文赋又有另一种风格，至于骈赋、律赋的风格与汉大赋、唐宋文赋又有较大差异，而魏晋抒情小赋则更多秀美之风。

综上，笔者从西方关于文体和文体学的认识出发，就中国学界对文体的有关认识进行评述，并发表了个人对文体的看法，最后从文体学的角度，试图对赋之“体”谈点个人的认识。但行文至此，仍感没有完全达到目的。曹虹教授的下列看法虽然没有直接回答赋之“体”究竟为何，但其关于赋体的认识较为通达、辩证，故以之作为本文的结束语。

赋是介于诗文之间的一种文体，这种中间性的地位说明，它本身在表现形式和手段上留有相当大的余地。……总之，赋体的综合性机制是很突出的。

总之，体类的概念是由创作形式的多样化带来的，而多样化的创作也可能使体类划分由清晰反而变得模糊起来。文体的概念在规范与不规范、清晰与不清晰之间的徘徊，也正是文学不断发展变化的一种标志和动力所在。^③

作者简介：

李凯，四川师范大学文学院教授、博士生导师。

李瑾，四川师范大学文艺学专业博士研究生。

① 刘勰著，范文澜注：《文心雕龙》，人民文学出版社，1962年，第134页。

② 刘勰著，范文澜注：《文心雕龙》，人民文学出版社，1962年，第135页。

③ 曹虹：《从赋体的多元特征看辩证的文体思想之产生》，《宁夏社会科学》，1991年第5期，第64—69页。