



银雀山汉墓《唐勒》赋的入墓因由与赋体价值

蔡丹君 于晨雪

摘要:《唐勒》赋的核心内容“御术”即“相马术”,主要反映了西汉骑兵制度发展背景中的相马术。银雀山汉墓的墓主是一位高级军官,人们之所以会将《唐勒》置入他的墓葬之中,主要是为了映照他生前的生活场景。这是《唐勒》入墓的重要因由之一。《唐勒》赋虽已亡佚,但是与宋玉诸赋在各方面都存在相似之处,作为宋玉同一类型的赋作,在众多出土汉赋中具有典型性。《唐勒》论及的三种御术,在相同的时间跨度里分别可以行至千里,与“蒙汜”“上皇”交接,具有特定的时空意识。《唐勒》还与诸多赋文学样式前后排列,环环相扣,彼此交织,共同构成了一条从楚辞到汉大赋的发展链条。

关键词:《唐勒》;入墓因由;宇宙时空意识;赋的发展

中图分类号: I206

文献标识码: A

文章编号: 2095-5669(2023)03-0107-07

《唐勒》赋于1972年出土于山东省临沂市银雀山一号汉墓,该墓葬为西汉武帝时期的墓葬,年代上限不会早于建元元年(公元前140年),下限不会晚于元狩五年(公元前118年)^①。汉武帝时代,相马术发达。而《唐勒》赋是以“御术”(也即“相马术”)为主要内容,其间的关联值得思考。《唐勒》总共提到了“夜□夕日而入日千里”“夜□夕日而入日蒙汜”“夜□夕日而入日上皇”三种御术。其中,“日夕”“日入”等时间刻度与“时间意识”对应。马匹或远行千里,或比拟“日升日落”抵达蒙汜,或在无限的想象空间中飞跃到星辰“上皇”之上,则反映了一种“空间意识”。时间和空间的纵横勾连,使得《唐勒》焕发出思想史意义上的宇宙时空观念的光彩,此外,《唐勒》作为从“楚辞”到“汉大赋”之间的过渡性文体,在辞赋发展过程中具有重要意义。这些正是以往《唐勒》研究中忽略之处,以下拟就此作一探讨,以求教于方家。

一、《唐勒》的入墓因由及其典型性

关于中国古代的死亡观念,学界有不少精彩论述。根据前人的研究,汉代人们相信生与死是截然划开的两个世界,人都是会死的,一死就不能复生。死亡意味着人与这个生活的世界告别,同时又认为人死后还有灵魂存在。在儒家“事死如事生”观念影响之下,汉墓这个地下世界既作为“生”的对立面,又为死者创造了一个想象中的永恒空间。在这个空间里,汉代人死后的生活在形式上基本“复制”了其生前生活的样态,死者在此世界中的生活情景大约亦不外生前的翻版^②。汉代人这一普遍的生死观念,在银雀山汉墓的出土文献中可以找到“映照”。

据考,银雀山一号汉墓的墓主生前为高级军官,死后“带入”地下的文献不少都是兵书^③。《唐勒》虽然在分类上属于赋作,但是其“御术”主题

收稿日期:2022-10-05

作者简介:蔡丹君,女,中国人民大学文学院副教授、硕士生导师(北京 100080),主要从事汉魏六朝文学研究。于晨雪,女,中国人民大学文学院硕士研究生(北京 100080)。

依旧与汉代军情相符,与这位军官生前的事业相关。西汉王朝常常面临游牧民族对边境的犯扰,“御术”及其主角(马)具有不可替代的军事意义。《后汉书·马援传》:“马者甲兵之本,国之大用。”^[1]马是骑兵的作战伙伴,承担着重大国防职能。所以汉代对“马”相当重视,设有专门的“养马之苑”。《汉书食货志集释》引钱大昭曰:“边郡有六牧师苑,养马三十万匹。”^[2]《汉书·景帝纪》引如淳注曰:“太仆牧师诸苑三十六所,分布北边、西边。以郎为苑监,官奴婢三万人,养马三十万头。”^[3]¹⁵⁰在养马以备边战的时代背景下,“相马术”的兴起成为历史的必然。善相马者可以扬名天下,如“黄直,大夫也;陈君夫,妇人也:以相马立名天下”^[4]³²²¹,甚至影响了“鲁班门”的更名:“孝武皇帝时,善相马者东门京,铸作铜马法献之,有诏立马于鲁班门外,则更名鲁班门曰金马门。”^[5]《汉书·艺文志》专门设置“数术”,在“数术”中又专载《相六畜三十八卷》(马为六畜之一),长沙马王堆三号汉墓的出土帛书《相马经》,即属于《相六畜》之俦。由此可见,不管是在生前还是身后、地上还是地下,“相马”都有着非同寻常的地位。《唐勒》的核心“御术”其实也是“相马术”,只不过在文学的装饰下变得离奇莫测起来,但它仍然承载着西汉骑兵制度背后的时代意义。银雀山墓主之所以会将《唐勒》带入墓葬之中,正出于作为高级军官的一种仿刻于生的现实动机,这同时也是《唐勒》入墓的重要因由。

《唐勒》的入墓在某种程度上反映了西汉上层社会的文学趣味与流行风尚。在中国古代,知识以及知识的呈现形式之一——文学,几乎完全掌握在社会上层人士手中。出土于西汉高级军官墓葬中的《唐勒》,展现了西汉初期上层社会典型的文学趣味,说明在当时的上层文学语境中,《唐勒》以及与其同类型的赋作得到了某种程度的认可,并因此得以流传。这与出土于江苏东海尹湾汉墓的《神鸟赋》有很大不同。尹湾汉墓的墓主是东海郡一名普通官员,与“民间”和“底层”距离较近。《神鸟赋》作为俗赋,具有非常明显的民间文学性质,与传世文献的赋文学有很大不同。如果说传世文献是上层文学经典化的结果,那么《神鸟赋》一类的俗赋就是

被经典化摒弃于门外的“牺牲品”。与《神鸟赋》同类型的俗赋并未存在于传世文献中,而仅能在出土文献中见到踪影(如《燕子赋》《韩朋赋》出土于敦煌),就能说明这个问题。而《唐勒》虽然也随着文学经典化归于湮灭,但是在传世文献中,与其同类型的赋作并不鲜见。宋玉的《大言赋》《小言赋》《钓赋》《讽赋》等诸赋,在赋作结构、内容寓意、语言组织形式等方面均与其有着相似之处。这意味着,《唐勒》这一单篇赋作虽然亡佚,但是《唐勒》赋这一类型的赋作实际上参与了文学经典化进程。因而,《唐勒》具有典型性,可以作为赋文学发展演变过程中(即赋文学经典化过程)的重要参照。

二、《唐勒》的宇宙时空意识

《唐勒》赋在赋文学史上的意义重大,获得了众多学者的肯定。与其文学意义受到的普遍重视相反,它的思想史意义却一直处于潜隐未掘的状态。《唐勒》的思想史意义主要体现在宇宙时空意识上,反映了当时人们重要的时空观念。

唐勒与宋玉言御襄王前。唐勒先称曰:人谓造父登车揽辔,马协敛整齐,调均不繁,步趋兢久疾速,马心愉而安劳,轻车乐进,骑若飞龙,免若归风,反趋逆□,夜□夕日而入日千里。今之人则不然,白□坚……不能及造父趋步□御者诘……去衔轡,撤□鞞,马□□□自驾,车莫……胸中,精神喻六马,不叱嗜,不挠指,步趋袞□,缓急若意,□若飞,免若绝,反趋逆□,夜□夕日而入日蒙汜。此□……月行而日动,星跃而玄运,子神奔而鬼走,进退屈伸,莫见其瓛埃,均□……□反趋逆[□,夜□夕日而]入日上皇。故论议御有三,而王良造[父]……^④

《唐勒》总共提到了“夜□夕日而入日千里”“夜□夕日而入日蒙汜”“夜□夕日而入日上皇”三种御术,其中包含着时人深刻的宇宙时空意识。秦汉时人擅长观察太阳在一天中的视运动,利用它的方位变化来测度时间^⑤,所以常用“日”命名时刻。其中,“夕”和“入”则是经常出现、能够代表秦汉时人的时间意识的刻度符号,

在同时期其他文献中也屡有出现,如孔家坡汉墓简牍《日书》:“食到隅中丁,日中戊,日失(昃)己,日失(昃)到夕时庚,夕日到日入辛,日入到人郑(定),人郑(定)到夜半癸。”^[6]周家台《日书》载有“夕时”“日龔”“日入”“黄昏”“夕食”“夜未半”等时间刻度符号^[7],李零《“式”与中国古代的宇宙模式》论述一日之内的时间划分时,列举《素问》中所见时刻名称有“夜半”“日出”“日中”“日入”“日夕”等^{[8]14}。

《唐勒》中的“夕日”“入日”,应当是秦汉时制中以“夕”“入”为标识的时间刻度,是“日夕”“日入”的“倒写”。“日夕”和“夕日”在表达时刻上有相通的先例,如放马滩秦简《日书》:“子,旦吉,安食吉,日中凶,日失吉,夕日凶。”^[9]在殷商甲骨卜辞中有以“入日”为标时的表达,如“丁巳卜,又入日”“出入日,岁三牛”^{[10]622}等。此外还有《山海经·海外北经》“夸父与日逐走,入日,渴欲得饮”^{[10]680}与《淮南子·览冥训》“入日抑节”^{[11]203}的“入日”用法亦与之相同,都可看作“日入”的倒装。裴骃在《史记·礼书》集解中将“与日逐走,入日”写作“与日逐走,日入”^{[4]1166};王念孙在解释《淮南子·览冥训》“日入落棠”时亦言“入日当为日入……入日者,及日于将入也”^{[11]205}。这些实例均证明“日入”与“入日”能够实现互通。然而,由于《唐勒》简文的残缺,不能判断其中所用时制具体为十制、十二制、十六制或是其他时制,因此不能明确“入”“夕”两种时刻在一天当中的先后位序。但可以确定的是,在三次御术中,“夕日”与“入日”之间的时间间隔一致。三种御术的高下,是以相同时间内空间距离的远近为依据的。在相同的时间跨度里,第一种御术可使马匹行得千里之远,第二种御术可使马匹行至“蒙汜”,第三种御术可使马匹行至“上皇”。而后两种御术,则又在“夕日”至“入日”的时间限度里蕴藏着各自的“宇宙玄机”。

第二种御术中的“蒙汜”二字,指太阳降落之处,这可以在《楚辞》中找到源头。《天问》:“出自汤谷,次于蒙汜。”王逸注:“言日出东方汤谷之中,暮入西极蒙水之涯也。”^{[12]88}《淮南子·天文训》“日入于虞渊之汜”中的“虞渊之汜”^{[11]109}和《淮南子·览冥训》“日入落棠”^{[11]205}中的“落棠”,与“蒙汜”有异曲同工之妙,也指太阳降落之处,

侧写时人从太阳升落中获得的时空构图。在这样的太阳升落逻辑背后,掩藏着一种“盖天说”的空间结构观念。所谓“盖天说”,是先秦两汉时期流行的一种宇宙模式观,“观察者把天穹看作覆碗状,而把大地看作沿‘二绳四维’向四面八方延伸的平面”^{[8]10}。太阳则依托于这种天圆地方的空间模型,按照“盖天”的轨迹东升西落。在以太阳西落处(蒙汜)为终点的御术中,马匹也进入了这层空间模型。它的潜在参照对象是太阳,在入日时刻到达了蒙汜,与太阳的运行轨迹一致,与太阳的运行速度相仿。像夸父一样,它也在追赶太阳,但不同的是,它最终到达了蒙汜,成功追上了太阳,夸父则“道渴而死”,只留下了一片富含悲剧色彩的“邓林”。从中可以看到,第二种御术中这匹“入日蒙汜”的马,突破了客观存在的地理时空的限制,映射出一种充满想象力的神话思维。与此同时,马匹也因其与太阳的“同步”而“化身”成为另一轮太阳,进入到了古人“日升日落”的宇宙时空中。

三种御术中,以“入日上皇”者为最上等。“上皇”即“东皇太一”,原是星辰之名。《楚辞·九歌》的《东皇太一》篇有“吉日兮辰良,穆将愉兮上皇”句,王逸注曰:“太一,星名,天之尊神。祠在楚东,以配东帝,故云东皇。”^{[12]57}可见,第三种御术中的马已经不满足于在地面奔走,而于入日时刻奔跃到了太一星之上。这种奇幻思维的发生,除了与赋文学的想象特质有关,或许也可以从先民对所处世界和宇宙的理解中找到思想根基。

在先民那里,马和龙具有深刻的关联。据《易传》,乾为天、为阳、为龙、为马。马和龙均象征着“天”和“阳”,常被认为同根同源。《山海经·图赞》云:“马实龙精,爰出水类。”^[13]《吕氏春秋·本味篇》云:“马之美者,青龙之匹。”^[14]有时,马和龙以尺寸和肋骨数为区别,达到了一定的标准之后即可以“化马为龙”。《周礼·庾人》云:“马八尺以上为龙,七尺以上为騊,六尺以上为马也。”^{[15]1860}《相马经》:“从后数其肋,得十者良。凡马十一者二百里;十二者千里;过十三者,天马。”^⑥“天马”即“龙”,汉武帝“太一祭祀”中的“太一况马”思维同样可以证明这一点。郊祀歌十九章之一《天马歌》:“太一况,天马下,沾赤汗,沫

流赭。”颜师古注引应劭曰：“言天马者乃神龙之类，今天马已来，此龙必至之效也。”^{[3] 1060-1061}因为和龙具有十分微妙的关系，所以“马”可以进化成为“天马”。在《楚辞》中也可以找到这样的“天马”形象，《离骚》中的屈原便是在这样一匹马的陪伴下上天入地，“濯淖污泥之中”的。赵逵夫曾说“《离骚》中的神骏，其作用正是为了沟通现实世界与超现实世界”^[16]，《唐勒》中的飞马亦是如此，可以超越时空界限，像龙那样腾空飞翔，到达人们幻想范围之内无比神圣的“太一”。

“太一”在古代神祇崇拜和宗教仪式中地位很突出，它与古代天文学及星占密切相关^⑦。前文已经提过，“太一”也是星名，那么《唐勒》以“入日上皇”——抵达星辰的御术为三种御术中的最上乘，其间包含的星辰崇拜意味则不言而喻。在中国古代星辰体系中，“太一星”多指“北斗星”。如《史记·天官书》载：“中宫天极星，其一明者，太一常居也。”^{[4] 1289}《汉书·天文志》载：“中宫天极星，其一明者，泰一常居也。”^{[3] 1274}这里说的“天极星”就是“北极星”，即北斗、北辰，也被认为是一种帝星。《七纬·春秋文耀钩》云：“中宫大帝，其精北极星，含元出气流精生一。”^{[17] 451}在先民眼中，日月星辰变动不居，只有北斗星恒定不变，所以以“极”称之，象征着至尊无上，甚至于逐渐获得了神性与神格，演变成了宇宙的最高神。

不过，也有人“对‘东皇太一’指的具体星辰和位置提出不同看法，王夫之曾在《楚辞通释》中质疑过‘东皇太一’与‘北辰’的关系：‘东皇太一：旧说中宫太极星。其一明者太一……然太一在紫微中宫。而此言东皇。恐其说非是。’”^[18]李炳海认为“东皇太一既然是星名，并且位于东方，就必须到苍龙七宿中去寻找它”，并且因大火星“在东方苍龙七宿中的位置是至高无上的”而确定“东皇太一是大火星的新名”^[19]。此说有一定的道理，但是由于文献不足，“东皇太一”的具体所指还有待商榷。但不管是大火星之“太一”，还是北斗星之“太一”，抑或是其他星之“太一”，“太一”与星辰之间的关系都十分密切。

从汉武帝改变郊祀制度可以看出“太一”的星象指称曾经发生过迁移。《史记·封禅书》载：“天神贵者太一，太一佐曰五帝。古者天子以春秋祭太一东南郊。”^{[4] 1386}指明“古者天子”祭祀的

“太一”季节在春秋，方位在东南。而《汉书·乐志》载：“至武帝定郊祀之礼，祠太一于甘泉，就乾位也。”颜师古注曰：“言在京师之西北也。”^{[3] 1045}汉武帝在乾位祭祀太一，方位为西北。汉武帝所祭之“太一”的季节、方位均与“古者天子”不同，“由此可知，此时武帝所祭之太一不仅是帝星，且是一个由帝星演化而来的、拟人化的大神”^[20]，这个大神的地位高于东、南、西、北四帝，与“东帝”所匹配的“东皇太一”显然不能等同。

汉武帝改变了祭祀太一的郊祀制度，却仍然使“太一贡马”，保留了“马”和“星”的关系，昭示当时的思想观念中，马与星辰的关系之密切。实际上这一点在传世文献和出土资料中存在诸多佐证。《尔雅·释天》：“天驷，房也。”郭璞注：“房四星谓之天驷。”^[21]《史记·天官书》：“房为府，曰天驷。”^{[4] 1295}《七纬·诗泛历枢》：“房为天马，主车驾。”^{[17] 247}《尚书中候考》：“景星出房，地出乘黄之马。”^[22]“房”是指“二十八星宿”中“东方苍龙七宿”之一的“房星”。在时人的星辰阐释模式中，“马”被赋予了星辰的品质，是天上“房星”的地上显形。河南陇西寨出土的汉代画像砖《青龙七宿图》中那匹连接房宿四星的马，也是明证。马的地位如此重要，是古之六畜之一，也是时人理解宇宙星辰的译码，承载着连接天地的重要使命，有时还会升格成为“马神”。《周礼·夏官》载：“春祭马祖，执驹；夏祭先牧，颁马攻特；秋祭马社，臧仆；冬祭马步，献马，讲驭夫。”^{[15] 1858}“吉日维戊，既伯既祷。”《毛传》云：“伯，马祖也。重物慎微，将用马力，必先为之祷其祖。”^[23]这里提到的马祖即为马神。如此可见，马的神秘性古老而幽远，一直存续在先民的思想深处，甚至积淀为一种幽隐又自然的思维定式。《唐勒》中这匹“入日上皇”的马，即是由这种思维定式所支配的，它仿佛受到了天的召唤而复归，腾跃到“太一星”上，将先民隐秘的星辰观念显化，使抽象的宇宙观念形象化。

《唐勒》的三种御术中有“日夕”“日入”的具体时间，有马匹纵升于星、日，横行于千里的纵横空间，还有神话构想、星辰崇拜等原始思维，这方想象的赋文学世界仿佛是古代宇宙模式的缩影，蕴含着清晰明确的宇宙时空观念，恰如

《西京杂记》中关于赋文学内质的评述：“赋家之心，苞括宇宙，总览人物。”^[24]

三、从楚辞到汉赋：《唐勒》赋的过渡意义

《汉书·艺文志·诗赋略》实际上分赋为四类，依次为“屈原赋”“陆贾赋”“孙卿赋”“杂赋”^[3]1747-1753，《唐勒》应属“屈原赋之属”。之所以如此归属，一是因为从现存宋玉《大言赋》《小言赋》《钓赋》《讽赋》等赋看来，《唐勒》在诸多方面与其有相似之处（李学勤、谭家健、汤漳平等学者甚至认为《唐勒》本就为宋玉所作），而《汉书·艺文志》中“宋玉赋十六篇”便属“屈原赋之属”（实际上《汉书·艺文志》“屈原赋之属”还收有“唐勒赋四篇”，然其辞亡佚，难以判断比较）；二是因为“屈原赋之属”所含作品具有“驳杂”性，年代上从战国末到汉代作品兼收，文体上“辞”与“赋”兼收^⑧，《唐勒》以及与之同俦的宋玉诸赋不是辞，也并非汉大赋，而是战国末期与西汉初期之交的散体赋，与文体广泛的“屈原赋之属”适配度很高。如果再精确一点，那么《唐勒》应与“宋玉赋十六篇”处于同一位置。

《唐勒》与成型的汉大赋之间存在一定距离，是楚辞与汉大赋之间的过渡性作品，这一点已有多位学者指出。但是“在如何过渡”这一问题上，因缺乏更细致的探讨而显得模糊。其实，《汉志·诗赋略》“屈原赋之属”的赋作次序已经为此提供了一条隐约的时间线索和发展脉络。“屈原赋二十五篇”以楚辞为代表，“宋玉赋十六篇”以战国散体赋为代表，“赵幽王赋一篇”至“枚乘赋九篇”以诸侯文人集团赋为代表，到了“司马相如赋二十九篇”才以汉大赋为代表。观其大概，即楚辞—战国散体赋—诸侯赋—汉大赋。楚辞与汉大赋之间还存在着多种赋文学样式。这些文学样式前后排列，环环相扣，彼此交织，构成了一条从楚辞到汉大赋发展的相似性链条。它们的边界彼此接触，边缘彼此混合，一物的末端意指着另一物的开头^⑨，具体而言，主要表现在情感浓度、比的内涵和语词符号规模三个方面。

高情感浓度是楚辞语言编码的主要特征，也

是屈原赋与战国散体赋的重要边界。扬雄曾明确将《唐勒》同类型的赋作定性为“辞人之赋”，他在《法言·吾子》中云：“或问：‘景差、唐勒、宋玉、枚乘之赋也，益乎？’曰：‘必也淫。’‘淫，则奈何？’曰：‘诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。’”^[25]曾祥波在《“诗人之赋丽以则”发微——兼论〈汉志·诗赋略〉赋史观的渊源与影响》中将“则”解释为“恻（隐）”，所言甚是。“恻隐”即失志而哀（恻）但表达委婉（隐），即“恻隐古诗之义”的代称^[26]，指向了“失志而哀”的悲伤情感。“古诗之赋，以情义为主，以事类为佐。今之赋，以事形为本，以义正为助。”^[27]1905b 古赋重情义和今赋重事形的差别，有时在于认识的差异，不同的认识又组成了不同的文学语言。屈原赋与《唐勒》赋的不同，即在于此。由于简文的残缺，无法见到《唐勒》全貌，但是可以推知，《唐勒》这种极尽笔力于三种御术具体形态的赋作，“纵横之气，駸駸乎入于说术”^[28]458，是战国常见的一种“与思维训练有关的智力活动”^[29]，并非饱含高情感浓度、具有“恻隐有古诗之义”的“诗人之赋”。在这一点上，屈原赋与《唐勒》赋的界限是明显的。但是，与《钓赋》以“以圣贤为竿，道德为纶，仁义为钩，禄利为饵，四海为池，万民为鱼”^[27]75a的钓术致君尧舜一样，“赋必有关着自己痛痒处”^[28]490，《唐勒》应当是想借“不叱咤，不挠指”的“大虚”之术阐明某种道理，这种道理实则暗含着作者的情感倾向。《唐勒》的情感并非浓烈如屈原赋那样呼之欲出，而是以一种含蓄迂回的状态潜存于三种御术的对比当中。

这种异中有同的情况在“比”中也能找见。不管是在屈原赋中，还是在《唐勒》赋中，“比”都是重要的修辞手法。即在固定的界限中，“比”成为了二者之间的相似性来源，是二者发生关系的媒介。但是，自屈原赋至《唐勒》赋，“比”的内涵又处于变动发展当中。屈原赋中的“比”，多含某种象征意义，如以香草作佩饰，以象征自己道德情操之美，这与《诗经》中的“比”基本相似。宋玉赋中的“比”则多是借比喻来加强形容和描写的生动性^⑩。《唐勒》也一样，赋中对马奔腾之貌的比喻，如“进退屈伸，莫见尘埃”“骋若飞龙，免若归风”，更多是作为一种增强生动的修辞，而非作为一种象征表意方式而存在。“炎汉虽盛，而辞人夸毗，诗刺道丧，故‘兴’义销

亡。于是赋颂先鸣,故‘比’体云构,纷纭杂遝,信旧章矣。”^[30]屈原赋的“比”具有“兴”意,而《唐勒》赋中的“比”则褪去了更为复杂的层次,发展成了一种更为单纯的“比”。“比”具体内涵的削减,使得屈原赋与《唐勒》赋既对立又混合,与情感浓度的降低一样,既促成了二者之间的间隔,又为它们提供了邻近的可能。

笔者在《“腴辞云构”:西汉大赋虚拟空间的语言艺术》中曾说“汉大赋是一个细碎的语词符号构成的整体”^[31],《唐勒》赋和《柳赋》《鹤赋》《文鹿赋》《屏风赋》等西汉咏物小赋也由语词符号构成,不过在数量上有所节制,“一”个符号即能构成一个整体。《唐勒》赋和西汉初期的咏物小赋的相似性在“一”中交流。《唐勒》《钓赋》《大言赋》《小言赋》分别集中笔墨于一御、一钓、一大、一小,《柳赋》《鹤赋》《文鹿赋》《屏风赋》等咏物小赋铺陈纸笔聚焦于一柳、一鹤、一文鹿或一屏风。细而察之,咏物小赋一篇专咏一物,《唐勒》等赋则分别言说了三种御术、两种钓术和几种大小形态。因此,这两种文学形式有关“一”的相似性就变得模糊,蕴含了语词符号的“多”对“一”。这里的“多”也存在于《七发》中,指同一事物的不同层次与形态,且有更进一步的发展。

李善等注《七发》篇题曰:“八首者,第一首是序,中六是所谏不欲犯其颜,末一首始陈正道以于之。”^[32]⁶³⁴所谓“八首”,即可看作八种集合,即赋论中常被提及的“类”。“赋欲‘纵横自在’,系乎‘知类’。太史公《屈原传》曰:‘举类迥而见义远。’《叙传》又曰:‘连类以争义。’司马相如《封禅书》曰:‘依类托寓。’枚乘《七发》曰:‘离辞连类。’皇甫士安叙《三都赋》曰:‘触类而长之。’”^[28]⁴⁹³《七发》“八首”的每一“首”又有不同形态,如“涛气”由“其始也”到“其少进也”再到“其旁作而奔起也”^[32]⁶⁴¹,经历了三种形态,这即是“多”的体现。《七发》的“多”还在于它汇聚了不同类别的物与物的集合,如其中有“至美”“志骏”“鱼鸟”“草木”等大类。《唐勒》赋和咏物小赋“一”个符号即能构成一个整体。《七发》中的这些“大类”部分则突破了这种节制,与汉大赋的语词组合规模相近。《七发》既保留了《唐勒》赋等的文体形态,又孕育着汉大赋的雏形。在《七发》的基础上,汉大赋改变了总体上的集

合方式,减少了首尾的散体对话,淘汰了《唐勒》赋的“一”,增加了作为“类别”的集合中的语词数量。汉大赋与《七发》也正因这种埋藏于集合和语词数量当中的相似性而勾连。

总之,从“楚辞”到“汉大赋”,是一个动态的发展过程。在这个过程中,情感浓度和比体内涵削减,集合由“一”到“多”增加,集合中的语词数量渐趋饱和。各自相邻的赋文学形态,在相次或并排的时空位置上建构了各自的表象集合。然后,在共性中相互吸引,在统一的秩序中形成了“赋”发展的相似性链条,《唐勒》赋便是其中的重要一环。

注释

- ①参见吴九龙:《银雀山汉简释文》,文物出版社1985年版,第8页。
- ②参见葛兆光:《死后世界——中国古代宗教与文学的一个共同主题》,《扬州师院学报》1994年第3期;张雪松:《从三教关系看中国人关于死后世界信仰的构建》,《中国文化研究》2012年第3期;蒲慕州:《追寻一己之福:中国古代的信仰世界》,上海古籍出版社2007年版,第184页。
- ③参见谭家健:《〈唐勒〉赋残篇考释及其他》,《文学遗产》1990年第2期。
- ④按:“……”为断简标识;“□”为缺字处;“[]”中为整理者补遗文字。参见银雀山汉墓竹简整理小组:《银雀山汉墓竹简(貳)》,文物出版社2010年版,第249-251页。
- ⑤参见陈侃理:《十二时辰的产生与制度化》,《中华文史论丛》2020年第3期。
- ⑥参见徐光启撰,石声汉校注,石定扶订补:《农政全书校注》,中华书局2020年版,第1496页。
- ⑦参见李零:《中国方术续考》,东方出版社2000年版,第207页。
- ⑧按:《汉书艺文志讲疏》“淮南宾客,分造辞赋,以类相从”的条目注解“淮南王群臣赋四十四篇”直接说明了《汉志·诗赋略》第一类赋作辞赋兼收的特点。参见顾实:《汉书艺文志讲疏》,商务印书馆2021年版,第181页。
- ⑨参见米歇尔·福柯著,莫伟民译:《词与物》,上海三联书店2016年版,第19页。
- ⑩参见马积高:《赋史》,上海古籍出版社1987年版,第47-48页。

参考文献

- [1] 范晔.后汉书[M].李贤,等注.北京:中华书局,1965:840.
- [2] 金少英.汉书食货志集释[M].李庆善,整理.北京:中华书局,1986:93.
- [3] 班固.汉书[M].北京:中华书局,1962.
- [4] 司马迁.史记[M].北京:中华书局,1982.
- [5] 徐天麟.东汉会要[M].北京:中华书局,1955:357-358.

- [6]湖北省文物考古研究所,随州市考古队.随州孔家坡汉墓简牍[M].北京:文物出版社,2006:173.
- [7]湖北省荆州市周梁玉桥遗址博物馆.关沮秦汉墓简牍[M].北京:中华书局,2001:109.
- [8]李零.“式”与中国古代的宇宙模式[J].中国文化,1991(4).
- [9]晏昌贵.天水放马滩秦简乙种《日书》分篇释文[M]//武汉大学简帛研究中心.简帛:第5辑.上海:上海古籍出版社,2010:20.
- [10]郭世谦.山海经考释[M].天津:天津古籍出版社,2011.
- [11]刘文典.淮南鸿烈集解[M].冯逸,乔华,点校.北京:中华书局,2013.
- [12]洪兴祖.楚辞补注[M].白化文,许德楠,李如鸾,等点校.北京:中华书局,1983.
- [13]郝懿行.山海经笺疏[M].栾保群,点校.北京:中华书局,2021:301.
- [14]许维遹.吕氏春秋集释[M].梁运华,整理.北京:中华书局,2009:320.
- [15]十三经注疏:周礼注疏[M].阮元,校刻.北京:中华书局,2009.
- [16]赵逵夫.《离骚》中的龙马同两个世界的艺术构思[J].文学评论,1992(1):102.
- [17]赵在翰.七纬:附论语讖[M].钟肇鹏,萧文郁,点校.北京:中华书局,2012.
- [18]王夫之.楚辞通释;古诗评选;唐诗评选;明诗评选[M].长沙:岳麓书社,2011:246.
- [19]李炳海.东皇太一为大火星考[J].辽宁大学学报(哲学社会科学版),1993(4):32-33.
- [20]田天.西汉太一祭祀研究[J].史学月刊.2014(4):42.
- [21]十三经注疏:尔雅注疏[M].阮元,校刻.北京:中华书局,2009:5674-5675.
- [22]安居香山,中村璋八.纬书集成[M].石家庄:河北人民出版社,1994:429.
- [23]十三经注疏:毛诗正义[M].阮元,校刻.北京:中华书局,2009:919.
- [24]刘歆.西京杂记校注[M].葛洪,集.向新阳,刘克任,校注.上海:上海古籍出版社,1991:91.
- [25]汪荣宝.法言义疏[M].陈仲夫,点校.北京:中华书局,1987:49.
- [26]曾祥波.“诗人之赋丽以则”发微:兼论《汉志·诗赋略》赋史观的渊源与影响[J].中国人民大学学报,2018(1):150.
- [27]严可均.全上古三代秦汉三国六朝文[M].北京:中华书局,1958.
- [28]刘熙载.艺概笺释[M].袁津琥,笺释.北京:中华书局,2019.
- [29]赵明.先秦大文学史[M].长春:吉林大学出版社,1993:517.
- [30]刘勰.文心雕龙注[M].范文澜,注.北京:人民文学出版社,1958:602.
- [31]蔡丹君.“腴辞云构”:西汉大赋虚拟空间的语言艺术[J].文学评论,2020(6):137-138.
- [32]萧统.六臣注文选[M].李善,吕延济,刘良,等注.北京:中华书局,1987.

The Reasons for Entering the Tomb and the Style Value of *Tang Le* in the Han Tomb of Yinque Mountain

Cai Danjun and Yu Chenxue

Abstract: The core content of “Yu shu” in *Tang le* is “Xiangma shu”, which reflects the Xiangma shu in the background of the cavalry system development in the Western Han dynasty. The tomb owner of the Han dynasty tomb in Yinque Mountain is a senior military officer, and the reason why people put *Tang le* in his tomb is to show the scene of his life. Although *Tang le* has been lost, it is similar to Song Yu Fu in many aspects. As the same type of Song Yu Fu, it is typical among many unearthed Han Fu. The three types of Yu shu discussed in *Tang le* can respectively travel thousands of miles in the same time span, hand over with “Mengsi” or “Shanghuang”, possessing specific consciousness of time and space. *Tang le* is also arranged with many styles of Fu literature, interwoven with each other, forming a development chain from Chu Ci to Han Fu.

Key words: *Tang le*; the reason for entering the tomb; the consciousness of time and space; the development of Han Fu

[责任编辑/随 斋]