

文学研究

# 东汉藻丽文风与张衡的文学实践\*

马燕鑫

【提要】东汉时期对“文”的自觉追求推动了藻丽文风的盛行。张衡的文学实践突出地呈现了藻丽的风格。其具体表现为，一方面文笔刻画愈加精美工细，运用细节描写营造整体意境和情韵；另一方面重视文章色泽，尤其是骈偶等文采之美的雕饰与琢磨，使得文学技艺更加成熟完备。这亦凸显出张衡在东汉以至六朝文学发展史上的重要地位。

【关键词】东汉 藻丽文风 张衡 文学实践

〔中图分类号〕I206.2 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2017)02-0093-08

东汉时期是中国古代文学从宗经时代向咏怀时代过渡的关键所在。整个时代对文学的地位、功能、风格、技艺的认识，均有了不同程度的深化和提高。作为东汉重要代表文人之一的张衡，他的文学成绩既有参与时尚、青出于蓝的一面，也有自具特色、异彩独放的一面。本文着重从前一个角度对东汉藻丽文风与张衡崇尚文采的追求作出阐述，并从技艺方面来说明张衡在东汉文学发展中曾起到的突出作用。

作为一项富于美学意味的技艺，文章写作开始受到注意是在西汉。尤其武帝之时，在宫廷中聚集了司马相如、东方朔、吾丘寿王、枚皋等一大批辞赋名家，极一时之盛。但西汉仍以经术道德为先，文章之事仅是才德的附庸。到了东汉，“善属文”、“能为文”成了称誉某人文学才华的一个美号。士人于此完全可以仅凭文章之技立身于世、获誉一时，而不必再依靠经艺百家等学术来邀取令名。于是崇好文章的

风气日渐兴盛，文人以一赋一颂获致美誉者不可胜数。而且文章的形式之美受到了普遍关注，对文学技艺的探究也日益细密深入，同时对文章风格的追求也愈加自觉。

东汉一代好尚文章的风气影响范围极广，上至帝王，下至草野。比如光武帝本人原为儒生出身，对文章之事多有注意。他称帝后，陇西隗嚣势力尚强，光武用怀柔之策，每每亲作手书，对其褒礼有加。因“(隗)嚣宾客、掾史多文学生，每所上事，当世士大夫皆讽诵之，故帝有所辞答，尤加意焉”。<sup>①</sup>帝王将文章的高下优劣与国家的荣誉联系在一起，而且对于佳篇美文当世士大夫皆加讽诵，可见当时崇尚文辞的风气之盛。光武帝对隗嚣的做法就像汉武帝对待淮南王刘安一样，“时武帝方好艺文，以安属为诸父，辩博善为文辞，甚尊重之。每为报书

\* 本文系国家社科基金重大项目“汉魏六朝集部文献集成”(13&ZD109)的阶段性成果。

① (宋)范晔撰、(唐)李贤等注：《隗嚣传》，《后汉书》卷13，中华书局1965年版，第526页。

及赐，常召司马相如等视草乃遣”。<sup>①</sup>但汉武帝更多地是出于个人文学爱好，其背后并没有崇美文辞的整个社会环境。光武帝所处的境遇则不同，其背后还有“当世士大夫”这一更大的文学环境。光武帝刘秀对臣下奏章的工拙也多有留心。班彪为河西大将军窦融从事，其奏章多出班彪之手。及窦融调回京城洛阳后，“光武问曰：‘所上章奏，谁与参之？’融对曰：‘皆从事班彪所为。’帝雅闻彪才，因召入见，举司隶茂才，拜徐令”。<sup>②</sup>可见他对文辞的高下有着一定的鉴赏力。有的文士因文才优秀还会得到他的优待。杜笃擅写文章，曾因事入狱，“会大司马吴汉薨，光武诏诸儒谏之，笃于狱中为谏，辞最高，帝美之，赐帛免刑”。<sup>③</sup>这些都说明光武帝对文章一事的重视。尽管这种重视是整个社会崇尚文辞之风影响下的具体表现，但由于帝王的身份及地位，他的提倡更加促进了东汉文学的兴盛。

汉章帝对文学也有着浓厚的爱好之情，《后汉书》中多次提到他“雅好文章”。<sup>④</sup>班固在汉明帝时因文才受到赏识。及至章帝时，班固“愈得幸，数入读书禁中，或连日继夜”。<sup>⑤</sup>古代书籍传播不易，士人读书尤其艰难，只有皇家才有最丰富的藏书。因此章帝特许高才之士入皇家书阁读书，以此作为优渥的宠礼与褒奖。班固获此殊荣，同时素有“天下无双，江夏黄童”之美誉的黄香，也因博学能文为章帝所注意，“元和元年，肃宗诏香诣东观，读所未尝见书”。<sup>⑥</sup>汉章帝优待文士的这段佳话，令当时崇尚文章的风气更为浓厚，使文人队伍日渐壮大，其积极的鼓励作用自不待言。

在文风日盛的社会环境中，公卿幕府也以收罗文章雅士为务。汉和帝永元年间，时任车骑将军的窦宪请傅毅为主记室，崔骃为主簿。及窦宪迁为大将军之后，又以傅毅为司马，以班固为中护军。由是窦宪幕府“文章之盛，冠于当世”。<sup>⑦</sup>根据这些记述，我们可以想象当时官僚对窦宪大将军府网罗群才的啧啧称叹。文章之士是幕府的荣耀，而有经论文雅之才的文士更是朝廷庙堂的光华。安帝永宁年间，陈忠因尚书诸郎多无文雅之才，代帝王所撰诏令往

往文辞鄙陋，缺少典雅的文采。因此他上书举荐文章博雅的周兴，疏曰：

臣伏惟古者帝王有所号令，言必弘雅，辞必温丽，垂于后世，列于典经。故仲尼嘉唐虞之文章，从周室之郁郁。臣窃见光禄郎周兴，孝友之行，著于闺门，清厉之志，闻于州里。蕴匱古今，博物多闻，《三坟》之篇，《五典》之策，无所不览。属文著辞，有可观采。尚书出纳帝命，为王喉舌。臣等既愚暗，而诸郎多文俗吏，鲜有雅才，每为诏文，宣示内外，转相求请，或以不能而专己自由，辞多鄙固。兴抱奇怀能，随辈栖迟，诚可叹惜。<sup>⑧</sup>

政府对诏令文书开始注重和讲求文章之美，将文才视作国家教化的必备因素之一，并且认为该政权的制度在政治史上能够“垂于后世”，文辞雅丽是获得这种典范地位的必要条件。这些均说明文章之道在东汉获得了极为普遍的重视。曹丕在《典论·论文》中曾说：“文章者经国之大业。”这种对文章功用和意义的自觉意识正是从东汉开始逐渐兴起的，然后曹丕等魏晋文人对此又加以自觉地理论总结和积极地创作发扬。

崇尚文辞的风气既已浓厚，于是东汉士人在通经博学之外，很多人更增加了擅构文章的技艺。其中有一部分文士便是由此而获致盛誉的，比如李尤“少以文章显”。<sup>⑨</sup>文章作为一技之长，已足可使人成名。有的人甚至以擅长某种特定的文体而著称于世，如葛龚“和帝时，

① (汉)班固：《淮南王传》，《汉书》卷44，中华书局1962年版，第2145页。

② 《班彪传》，《后汉书》卷40上，第1324页。

③ 《文苑·杜笃传》，《后汉书》卷80上，第2595页。

④ 《班固传》，《后汉书》卷40下，第1373页。及《崔骃传》，《后汉书》卷52，第1718页。

⑤ 《班固传》，《后汉书》卷40下，第1373页。

⑥ 《文苑·黄香传》，《后汉书》卷80上，第2614页。

⑦ 《文苑·傅毅传》，《后汉书》卷80上，第2613页。

⑧ 《周荣传附周兴》，《后汉书》卷45，第1537页。

⑨ 《文苑·李尤传》，《后汉书》卷80上，第2616页。

以善文记知名”。<sup>①</sup> 汉末蔡邕以碑铭得誉。而文章写作作为一项技能，与经学研究完全不同，更需要匠心和技巧。因此，在东汉讲学风气极为盛行的环境中，除经传百家的传授外，又出现了以文章为讲授内容的讲学者，比如陈留边韶“以文章知名，教授数百人”。<sup>②</sup> 东汉时代以文章为士人获邀美誉的途径，如果有家族数代人皆以文章之学为其特长并形成一种家风，那么其更会得到世人的尊重和推奖。涿郡安平崔氏家族便是极具典型的例子，从两汉之际的崔篆开始，其孙崔骃、骃子崔瑗、瑗子崔寔、寔从子崔钧，自光武朝迄于献帝时，一门数世皆以能文著称于世，所谓“崔为文宗，世禅雕龙”，<sup>③</sup> 被视为“文宗”，赢得了极高的社会声誉。对此范晔评价道：“崔氏世有美才，兼以沈沦典籍，遂为儒家文林。”<sup>④</sup> 崔氏在儒学世家之外，又增加了文学世家的门第徽帜，不仅是东汉文章兴盛的突出表现，而且也成为魏晋以后高门贵族文学世袭的先声。

文章既然受到了如此的重视，那么在风格上会有什么新的变化呢？汉代文风首先有崇尚典雅的特征。典雅风格的形成，是“文章”从包含了文章与博学两层涵义的“文学”中衍生并独立出来的历史变迁的反映。它还是文章附属于学术的一种体现。当文章因本身的特征得到士人更加深入的认识，并获得更加独立的地位后，其基于自身性质而产生的风格便会得到明确和充分地展现。华美之风便是这类基于文章本身性质而产生的风格之一。东汉早期最能表现华美风格的文人为傅毅。傅毅于章帝时被召入兰台，与班固、贾逵等共以高才而典校秘书。但他们之间明显有着区别。贾逵以儒学精深著称，班固以史学宏富获誉，而傅毅则以文章华美得名。虽然三人均以“文学”之名得任擢用，但贾、班因博学，傅毅因文章，其间显有不同。班固《与弟超书》曾说：“傅武仲以能属文为兰台令史，下笔不能自休。”<sup>⑤</sup> 班固比傅毅早入兰台，且班固主要因史学而得到赏识。因此尽管他本人也擅文章之事，但看到傅毅唯以文辞得仕，不免有揶揄之意。就现存的傅毅作品来看，他的文风以华美繁艳为特征，与班

固典奥简雅的文风甚有不同。班固形容傅毅“下笔不能自休”，正是其崇好繁艳华美之风的间接证明。这种文风到东汉中期进一步成为普遍的习尚。当时重要文人如张衡、马融、崔瑗、李尤、刘騊駼等均在不同程度上表现了华美繁艳的文风。以刘騊駼《上书谏铸钱事》为例，文章这样写道：

夫食者，乃有国之大宝，生民之至贵也。见比年已来，良田尽于蝗螟之口，杼轴空于公私之求，野无青草，室如悬磬，所急朝夕之飧，所患靡盬之事，岂谓钱之锱薄，铢两轻重哉！就使当令土砾化为南金，瓦卤变为和玉，沙石悉成随珠，犬羊尽作狐白，絳绣盈堂，文绮纒野，使百姓渴无所饮，饥无所食，虽羲皇之纯德，大禹之勤劳，周文之不暇，犹不能以保萧墙之内。<sup>⑥</sup>

文中“土砾化为南金”以下数句，振笔铺排，摘藻曼衍。其中虽然也多用典实，如南金、和玉、随珠、狐白，如羲皇、大禹及周文，但其风格表现出的特征却不是典雅，而是华美繁艳。尤其值得注意的是，这样的文笔出自“奏议宜雅”的文体之中，这在东汉以前是极为罕见的。由此可以说明华美繁艳之风在东汉中期的盛行。阅读刘騊駼的这篇奏事，令人很自然地想起曹植的《与杨德祖书》和《与吴季重书》的藻丽之文。这也表明建安文风与东汉中期文风内在的延续和继承关系。

## 二

张衡辞赋好铺陈、尚文藻的风格便与东汉

① 《文苑·葛龚传》，《后汉书》卷80上，第2617页。

② 《文苑·边韶传》，《后汉书》卷80上，第2623页。

③ 《崔骃传》“赞”，《后汉书》卷52，第1733页。

④ 《崔骃传》“论”，《后汉书》卷52，第1732页。

⑤ （清）严可均校辑：《全后汉文》卷25，《全上古三代秦汉三国六朝文》，中华书局1955年版，第609页。

⑥ 《全后汉文》卷33，《全上古三代秦汉三国六朝文》，第655页。并参（唐）欧阳询撰、汪绍楹校：《艺文类聚》卷66，上海古籍出版社1982年版，第1181页。

中期华美繁艳的整体文学风气有着密切的关系。所谓“文藻”，或简称“文”，是与“质直”或“质”相对而言的概念，而非仅仅是辞藻的意思。它包括修辞的技巧，也含有装饰的意思。崇尚文藻不仅是一种文章美学风格的追求，也是一种写作时的思维方式。从内容组织上来看，张衡的辞赋写作常用的方法之一，就是比物连类、踵事增华，主要表现为两个方面：第一是对前人作品未加涉及的题材，他增入新的内容，如《西京赋》中的“百戏”，《东京赋》中的典礼；第二是对前人作品描写简约的地方，他加以详叙，如《西京赋》中的“宫室苑囿”和“畋猎游观”，还有《思玄赋》中的“升天之旅”。这不仅是他辞赋创作的方法，同时也体现了他对华美繁艳文风的爱尚和追求。这种“繁类成艳”的特征主要表现在文章内容方面。此处想讨论的是张衡辞赋在体物与刻画等艺术技巧上所表现的藻丽之风。

辞赋以铺排敷陈为本义，以穷形极貌为能事，因此“体物”便是辞赋最首要的文体特征，陆机《文赋》“赋体物而浏亮”一语即由此而发。张衡的辞赋在体物上较诸前人更为出色，他的文章既在形容刻画上精美工细，同时对文采也特别注意。说到形容刻画的精美，张衡《舞赋》的文笔有其可圈可点之处。尽管对舞姿的描绘在其作品中多有涉及，像《西京赋》“声色”一段、《南都赋》“暮春游禊”一节，但均没有《舞赋》写得淋漓尽致。赋曰：

音乐陈兮旨酒施，击灵鼓兮吹参差，  
叛淫衍兮漫陆离。于是饮者皆醉，日亦既  
昃。美人兴而将舞，乃修容而改袭。服罗  
縠之杂错，申绸缪以自饰。拊者嗽其齐列，  
般鼓焕以骈罗。抗修袖以翳面兮，展清声  
而长歌。歌曰：“惊雄逝兮孤雌翔，临归风  
兮思故乡。”擗纤腰而互折，嬛倾倚兮低  
昂。增芙蓉之红华兮，光的皪以发扬。腾  
矚目以顾眄，眸烂烂以流光。连翩骆驿，  
乍续乍绝。裾似飞燕，袖如回雪。徘徊相  
侔，□□□□。提若霆震，闪若电灭。蹇  
兮宕往，彳兮中辄。于是粉黛施兮玉质粲，

珠簪挺兮缁发乱。然后整筭揽发，被纤垂  
絜。同服骈奏，合体齐声。进退无差，若  
影追形。<sup>①</sup>

赋中用清丽的语言刻画了舞姿的动人之态。“增芙蓉之红华”四句描绘了舞姬明媚的容貌。“光的皪以发扬”以及“眸烂烂以流光”，用来写舞女容光焕发、转盼神飞的情貌，用笔很能传神。而最精彩的当推形容舞姿迅疾奇丽的惊人之美的一段内容。赋中所写的是“七盘舞”，又名“盘鼓舞”，它要求舞者既要在盘鼓上腾踏纵跃，发出有节奏的鼓声，还要完成高难度的动作。不仅需要力度、柔度，更需要对身体的控制能力。“盘鼓舞”其实是舞蹈与杂技的巧妙结合。<sup>②</sup>赋中“擗纤腰而互折，嬛倾倚兮低昂”，说明张衡写的是群舞。在具体描写舞容时，其中“裾似飞燕，袖如回雪”二句，不仅灵动地表现了舞姿的轻捷，而且形象地刻画了长袖挥扬时缤纷炫目的场景。“提若霆震，闪若电灭”二句，“提若霆震”形容舞者蹴踏盘鼓，音声宏亮，“闪若电灭”形容舞者飞旋跳跃，身影轻迅。“蹇兮宕往，彳兮中辄”二句表现了舞步进退转折的奇速变化。“进退无差，若影追形”刻画了舞姬们在群舞时队形整齐而灵活、迅捷而不乱的精湛技艺，其中“若影追形”一句善于譬喻，尤为摹神之笔。遗憾的是，这篇作品今仅存残篇，使我们不能睹其全貌。可以看出，张衡辞赋的体物刻画之法，或用白描，简洁而传神；或用比喻，奇妙而生动。他的语言，简约又富有韵味，华艳又不乏灵气，字里行间仿佛流淌着一股清丽的芳泉之水。

张衡辞赋在体物上还有一个特点，那就是工细。这在他的京都大赋中表现得尤为突出。像对宫室、畋猎等题材的描写，他在借鉴前人的基础上，进一步踵事增华。除了这些有所继承的内容外，《东京赋》中对各种典礼的描写可

①（东汉）张衡著、张震泽校注：《张衡诗文集校注》，上海古籍出版社1986年版，第257页。

② 参见王克芬编：《中国古代舞蹈史话》，人民音乐出版社1980年版，第23~24页。

谓张衡的首创，这对于说明张衡辞赋体物之功也最具有典型意义。下面举赋中“郊祀礼”帝王仪从车马服饰之盛的一段文字为例，赋曰：

乃整法服，正冕带，珩统纁纁，玉笄纂会。火龙黼黻，藻繅鞞厉。结飞云之袷辂，树翠羽之高盖。建辰旒之太常，纷焱悠以容裔。六玄虬之弈弈，齐腾骧而沛艾。龙辂华轡，金鍍镂锡。方鉞左纛，钩膺玉璫。銮声嘒嘒，和铃缺缺。重轮贰辖，疏毂飞軫。羽盖威蕤，葩瑤曲茎。顺时服而设副，咸龙旂而繁纓。立戈迤戛，农輿辂木。属车九九，乘轩并毂。毳弩重旃，朱旄青屋。奉引既毕，先辂乃发。鸾旗皮轩，通帛纁旆。云罕九旂，闾戟鞞鞞。髻髻被绣，虎夫戴鹖。附承华之蒲梢，飞流苏之骚杀。总轻武于后陈，奏严鼓之嘈囂。戎士介而扬挥，戴金钲而建黄钺。清道案列，天行星陈。肃肃习习，隐隐辘辘。殿未出乎城阙，旆已反乎郊畛。盛夏后之致美，爰敬恭于明神。<sup>①</sup>

这段文字虽然是写郊祀之礼，但实际上很大篇幅是对帝王仪从车马服饰的精细刻画。首先说的是法服冕带，其中珩、统、纁、纁是冕上饰物。火、龙、黼、黻是衣上花纹。白与黑为黼，形若斧；黑与青为黻，如两“弓”形花纹相背；至于火与龙则无须解释。其次刻画车马。写了车的辂、轡、轮、辖、毂、軫上所雕绘的龙、花等各种纹饰，马的额上、项下的金鍍、镂锡和钩膺、玉璫等佩饰，同时又描写了銮声、和铃、羽盖、葩瑤的声貌，还有车上的戈矛、车栏间盛弩的皮筐等。再次写从城中向郊外行进途中的情景，包括鸾旗、皮轩、赤旄赤旆，仪仗中的云罕、矛戟，先驱队伍中着绣衣的旄头骑士、戴鹖冠的虎贲士卒，大路上良马安闲，流苏飞扬，戎士严整，鼓声喧阗。每一部分的描写中，用笔均极精细，仿佛是一个个特写镜头，将细节的特征放大并凸显出来，然后组合成了一幅完整的画面。整个场面是通过细节刻画的方式来表现的，这种精工细致的功夫使得文章的情境十分逼真，如在目前。精细的刻画，

工致的体物，生动地体现了张衡崇尚文藻的艺术追求。尽管赋中的名物因距今遥远而显得陌生，但是如果能够透过历史的云雾，拭去岁月的尘埃，我们仍然可以感受到赋中所写场景的鲜活明朗、恢宏壮阔。

### 三

张衡辞赋好尚文藻还表现在重视文采的修炼上。其中一方面是文章的色泽。有色泽才能使文章更加鲜明美丽，更加具有艺术感染力。刘勰《文心雕龙·情采》从“文章”一词的原义来说明色泽的必要：“圣贤书辞，总称文章，非采而何！”“虎豹无文，则鞞同犬羊；犀兕有皮，而色资丹漆，质待文也。”<sup>②</sup>由此肯定并强调了文章色泽的重要作用。清人高塘对此有更深入论述，他在《文品杂说》中说道：“光怪灿离，精彩四射，文中有此，顿增气色。故犹是局格，犹是词理，无色则不能动人，有色则能夺目。”<sup>③</sup>他认为一篇文章，同样的结构格局，同样的意旨思理，如果缺乏色泽则不能动人，而色泽明丽才会引人瞩目。因此色泽不仅仅是辞藻的点缀，它更与情感内容的充分表达密切相关。

张衡的诗赋文章对色泽是很重视的，这是形成其华美文风的一个重要因素。比如《四愁诗》中的“琅玕”、“襜褕”等物品均是世俗生活中极常见的事物。但日常事物往往因为太过熟悉而很容易流于平凡无奇，若要将其写入诗文就必须艺术化；而艺术化的方法之一便是增加其色泽。《四愁诗》中的各种物品便是如此，诗中言及了“金错刀”、“英琼瑶”、“金琅玕”、“双玉盘”、“貂襜褕”、“明月珠”、“锦绣段”、“青玉案”八种事物，每一种各用金、玉、貂、锦等使之生色，从而使得这些物品变得极为瑰丽多彩。当这些珍宝化为诗歌意象后，便会使诗歌表现出高贵芳洁的情韵。通过上述意象的

<sup>①</sup> 《张衡诗文集校注》，第122~123页。

<sup>②</sup> （南朝梁）刘勰著、范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第537页。

<sup>③</sup> （清）高塘：《论文集钞·文品杂说》，参见黄秀文、吴平编：《华东师范大学图书馆藏稀见丛书汇刊》第24册，北京图书馆出版社2006年版，第358页。

点缀装饰，诗歌的色彩更加明艳，同时诗人的形象被衬托得愈加高洁，诗歌中怀才不遇的郁郁之情也表现得倍加深刻动人。至于大赋之铺陈藻绘、丽采浓词，更是俯拾皆是。

重视文采的另一方面是渐多骈偶。骈偶之习，由来甚古，到西汉时开始形成一种自觉的修辞方法。张溥说：“词长于理，声偶渐谐，固西京之一变也。”<sup>①</sup> 他的这一观察是符合实际的。此后，文士于此所下的工夫日甚一日。《文心雕龙·丽辞》说：“自扬、马、张、蔡，崇盛丽辞，如宋画吴冶，刻形镂法，丽句与深采并流，偶意共逸韵俱发。”<sup>②</sup> 张溥所说的“词长于理”，正是重视修辞，崇美文采的表现。而张衡作为两汉文章骈偶之风的重要代表人物，其创作实践值得探究。

张衡的大赋用笔多以骈偶。然而这些手法在前人辞赋如司马相如《上林赋》、扬雄《羽猎赋》及《长杨赋》、班固《两都赋》中已很明显。张衡对骈偶之法的使用，尽管在铺陈描绘时多有表现，但更能显示其对骈偶追求的，是他将对偶骈俪之法从描写扩展到叙事和议论中来。这是其文章的一个突出的特点。比如，《东京赋》末叙东汉盛德时是这样写的：

是以论其迁邑易京，则同规乎殷盘。改奢即俭，则合美乎斯干。登封降禅，则齐德乎黄轩。为无为，事无事，永有民以孔安。遵节俭，尚素朴，思仲尼之克己，履老氏之常足。将使心不乱其所在，目不见其可欲。贱犀象，简珠玉，藏金于山，抵璧于谷。翡翠不裂，玳瑁不蔟。所贵惟贤，所宝惟谷。<sup>③</sup>

“迁邑易京”、“改奢即俭”、“登封降禅”三个长句在排比的同时，句式整齐一律，以骈偶之词运单行之气。“为无为”、“遵节俭”四个短句，两两对仗。“仲尼”、“老氏”一联与“心不乱”、“目不见”两句，将典故的使用纳入骈句之中，也十分工整。“藏金于山”以下六个四字句，两句相对，从词性、短语结构到句式，无不相同，像“藏金”与“抵璧”同为动宾结构，“翡翠不

裂”与“玳瑁不蔟”又同为主谓结构，“惟贤”与“惟谷”一联又均为同位式，其工炼的程度确很高。

又如从接续的议论部分中，同样可以看出张衡竭力锻炼词句并化散为骈的功夫。他在论“人君之道”时说：

夫君人者，黜纣塞耳，车中不内顾。佩以制容，釜以节涂。行不变玉，驾不乱步。却走马以粪车，何惜驷裹与飞兔。方其用财取物，常畏生类之殄也。赋政任役，常畏人力之尽也。取之以道，用之以时。山无槎枿，畋不虞胎。草木蕃庑，鸟兽阜滋。民忘其劳，乐输其财。百姓同于饶衍，上下共其雍熙。洪恩素蓄，民心固结。执谊顾主，夫怀贞节。忿奸慝之干命，怨皇统之见替，玄谋设而阴行，合二九而成谲。登圣皇于天阶，章汉祚之有秩。若此，故王业可乐焉。今公子苟好剿民以媮乐，忘民怨之为仇也；好殫物以穷宠，忽下叛而生忧也。<sup>④</sup>

本段骈散兼行，而对偶为多。其中骈句有“佩以制容”以下四句，“用财取物”以下十句，“百姓同于饶衍”以下四句，“好剿民以媮乐”以下四句，以上二十二句为较为严整的骈句。其余如“忿奸慝之干命”以下六句为大体对偶之句。这些骈句中，大部分为四字对句；同时也有六字句，如“百姓同于饶衍”两句与“好剿民以媮乐”四句；而且还有四六句，如“用财取物”四句，除去句首的“方其”二字和句尾的“也”字，便是后世骈文四六句的典型句式。这些骈句，长短错落，整齐而不单调，参差而饶有韵致，在声调上有其顿挫抑扬的美感，从而使得议论更加生色精彩。此外，《东京赋》末在论“奢泰之非”时，短短一段，也以骈句

① (明)张溥著、殷孟伦注：《汉魏六朝百三家集题辞注》，人民文学出版社1963年版，第17页。

② 《文心雕龙注》，第588页。

③ 《张衡诗文集校注》，第156~157页。

④ 《张衡诗文集校注》，第160~161页。

为主，如“坚冰作于履霜，寻木起于藁栽”，如“相如壮上林之观，扬雄骋羽猎之辞，虽系以隄墙填堑，乱以收置解罟，卒无补于风规，祇以昭其愆尤”，同样是六字句，句式结构却各有变化，毫无雷同。这个特点在上举文例中均有体现，由此可见张衡遣词造句时的匠心和刻意。

以上论述从叙事和议论角度分析了张衡骈句使用的情况。我们可以将之与其他文人作一比较，以见其在骈俪之习发展过程中的突出地位。此处以《应间》为例加以说明。我们知道，设难类作品在最后经常罗列前贤往烈作为否定的对象。在罗列中，又往往两两为对。从扬雄《解嘲》、班固《答宾戏》到张衡《应间》，其中对偶技巧的日趋精练十分明显。扬雄《解嘲》这样写道：

藁生收功于章台，四皓采荣于南山；  
公孙创业于金马，票骑发迹于祁连；司马  
长卿窃货于卓氏，东方朔割炙于细君。<sup>①</sup>

其中的对偶不够工整，比如“章台”对“南山”，“金马”对“祁连”，尤其人名之对更为粗疏，“藁生”一人对“四皓”四人，“公孙”为姓对官职“票骑”，“司马长卿”四字对“东方朔”三字。如果将“公孙”换作“平津”，以爵号对官位“票骑”似乎更工整；同样用“司马”对“东方”，或用“长卿”对“曼倩”，以姓相对，或以字为偶，比“司马长卿”对“东方朔”也要整炼许多。扬雄之所以在这些细节上不讲究，说明他对骈偶之法还不十分在意。相对而言，班固《答宾戏》则多所修整，文章写道：

若乃牙、旷清耳于管弦，离娄眇目于毫分；  
逢蒙绝技于弧矢，般输推巧于斧斤；  
良、乐轶能于相驭，乌获抗力于千钧；和、  
鹤发精于针石，研、桑心计于无垠。<sup>②</sup>

其中如“清耳于管弦”对“眇目于毫分”，“绝技于弧矢”对“推巧于斧斤”，字字相对，句式一律，较《解嘲》已大有改观。但仍有可议之处，如人名“牙、旷”对“离娄”，“良、乐”对“乌获”，以二对一，轻重不敌；再如“相

驭”与“千钧”，“发精”与“心计”，“针石”与“无垠”，三组词语均不同式，完全失对。这说明班固作文还是以意为主，形式的技巧尚未到达明确自觉的程度。

张衡在对偶上较扬、班二人则进了一大步，与之已有质的区别。试看《应间》之文：

斐豹以弊督燔书，礼至以掖国作铭；  
弦高以牛饩退敌，墨翟以綦带全城；贯高  
以端辞显义，苏武以秃节效贞；蒲且以飞  
矰逞巧，詹何以沉钩致精；弈秋以棋局取  
誉，王豹以清讴流声。<sup>③</sup>

所举十事，一律以七字成句。首先，人名之对已经整饬，每句中的相同部位的构词形式也相当工炼。如“弊督燔书”与“掖国作铭”，均由两组动宾短语构成。又如“端辞显义”与“秃节效贞”，其结构为偏正短语加动宾短语；“飞矰逞巧”与“沉钩致精”，则又同为两组动宾短语。其次，两句中的字词从词性到词义也十分工整。比如“弊督燔书”与“掖国作铭”一联中，“督”、“国”同是人名，“书”、“铭”皆为文体；“飞矰逞巧”与“沉钩致精”一联中，“矰”、“钩”均为弋钓之具，“巧”、“精”俱谓高妙之技。又如“退敌”与“全城”，“显义”与“效贞”，“取誉”与“流声”，其选词炼意无不殊两悉称、轻重俱稳。再次，除了句式的工整外，在句意的对偶上也极平衡稳惬。其中斐豹、礼至均以奇才立功，弦高、墨翟俱以义勇退敌，贯高、苏武同以贞节著名；其余蒲且、詹何、弈秋、王豹四人虽皆擅才艺，但“飞矰”与“沉钩”并属弋钓，“棋局”与“清讴”皆为技艺，也无不以类相从，畛域分明。比起《答宾戏》中的“良、乐轶能于相驭，乌获抗力于千钧；和、鹤发精于针石，研、桑心计于无垠”，张衡《应间》之文的骈对之术显然更加严密精工。如果定要挑出张衡在骈偶上的瑕疵，

① 《扬雄传下》，《汉书》卷87，第3573页。

② 《叙传上》，《汉书》卷100，第4231页。

③ 《张衡诗文集校注》，第294页。

那么只有“牛飨”与“萦带”，“棋局”与“清讴”的对仗尚有欠缺之处。然而从与扬雄、班固的比较中可以看出，扬、班主要在文意上注重相对，而于事义、词句是否相对则不甚措意、或者尚未精工。而张衡则意词俱对，且对词性、句式、事义的对仗琢磨锻炼、刻意经营。由此可见张衡为文追求文采的积极努力。

东汉时期日渐兴盛的藻丽文风，对当时及此后的魏晋六朝时代文学的发展有着深刻的影响。张衡在这样的文学环境中，也形成了自己的华美文风。他的这种文风，除了内容上繁类成艳的铺陈之外，在技艺上文笔刻画愈加精美工细，并且重视文章色泽和骈偶等文采之美的求精。张衡在诗赋华丽方面的成绩，给后来的建安作家以深巨的启益。刘师培说：“张平子文颇得宋玉之高华，在当时虽无影响，而能下启建安作风，不考平子无以知建安。”<sup>①</sup>曹丕评论王粲、徐幹的《初征》《登楼》《玄猿》《漏卮》等赋作时，认为其“虽张、蔡不能过也”，<sup>②</sup>给予了王、徐极高的褒扬，显然将张衡奉为辞赋的典范。曹丕论文章，主张以气为主，崇尚壮大有力之美。他说“张、蔡不能过”，除了指风格上的壮大之美外，还有技艺上的工丽之能，亦即他所倡导的“诗赋欲丽”。首先明确提出张衡华丽文风的是刘逵。刘逵注《吴都赋》《蜀都赋》

并序之曰：“观中古以来为赋者多矣，相如《子虚》擅名于前，班固《两都》理胜其辞，张衡《二京》文过其意。”<sup>③</sup>尽管是不满之语，但刘逵揭出“文”字来概括张衡赋作的特点，不能不说独具只眼。上文所引《文心雕龙·丽辞》篇所述骈偶技艺的发展，举出其中的重要作家“扬、马、张、蔡”，将张衡作为关键人物看待，可以说明张衡在藻丽文风形成过程中所起到的历时性功绩。从整个中古文学发展史上来评价张衡的文学实践，可以看出，张衡的创作实绩不仅促进了文学技巧的进步，使得对文章技艺的追求更为自觉，也使得修辞手法更为成熟完备；同时这些技艺方面的经验兼为魏晋六朝的文学创作与文学理论起到了宝贵的典范作用。《后汉书》本传称张衡“善属文”，上述分析正可从技艺方面说明“善”这一评价的具体内涵。

本文作者：河北大学文学院讲师

责任编辑：左杨

<sup>①</sup> 刘师培：《汉魏六朝专家文研究》（与《中国中古文学史讲义》合刊），上海古籍出版社2011年版，第154页。

<sup>②</sup> （梁）萧统编、（唐）李善注：《文选》，中华书局1977年版，第720页。

<sup>③</sup> （唐）房玄龄：《左思传》，《晋书》卷92，中华书局1974年版，第2376页。

## The Flowery Style in Eastern Han Dynasty and Zhang Heng's Literary Practices

Ma Yanxin

**Abstract:** The conscious pursuit of writers of wen (文) in Eastern Han dynasty promoted the prevailing of flowery style. Zhang Heng's literary practices outstandingly embodied the style. The concrete manifestation of it includes two aspects: Firstly, the depiction in his works became more exquisite than his predecessors, and he often built artistic atmosphere and sentiment by minutia description. Secondly, Zhang Heng paid much attention to literary beauty, especially rhetorical devices, which made his artistic artistry more mature and complete. These highlighted Zhang Heng's important role in the literary history from Eastern Han dynasty to six dynasties.

**Keywords:** Eastern Han Dynasty; flowery style; Zhang Heng; literary practices