·辞赋研究·

DOI:10.20004/j.cnki.ujn.2025.03.005

“有我”之竹:论宋代咏竹赋的新变

张 英

(江苏理工学院 文化与旅游学院,江苏 常州 213001)

[摘 要]中国古代对竹的书写源远流长,但魏晋六朝时期始有咏竹赋,其重点在于审美;唐代咏竹赋强化了道德意味,对竹有普泛化而缺乏日常经验的赞咏。宋代咏竹赋中的竹与“我”息息相关,由“无我”之竹变为“有我”之竹。宋人将个人经验融入于抽象经验中,使咏竹赋更具现实感与日常化特征,同时也呈现出平易流动的叙事性;宋代咏竹赋注重物我之间的情感关联,不再面面俱到冷静陈述,而是突出与作者自身感受相关联的某一特质。这种新变的出现,是唐宋记体散文以“我”为中心的叙事特质向辞赋渗透的结果,也与宋代文人主体意识高扬以及由此带来的道德内化相关,更是宋人普遍的仕途挫败感与宋王朝军政危机下家国忧患的产物。

[关键词]宋代;咏竹;辞赋;贬谪

[中图分类号]I206.2 [文献标识码]A [文章编号]1671-3842(2025)03-0050-11

竹,为禾本科多年生草本植物。中国是竹的原产地,也是世界上研究、培育和利用竹子最早的国家。英国学者李约瑟在《中国科学技术史》中就曾将以中国为代表的东亚文明称为“竹子”文明①,竹也一向被认为是中华民族优秀品质的典型象征。文学中关于竹的书写源远流长,上古歌谣《弹歌》中就有对竹之实用功能的记录,《诗经》《楚辞》两大文学元典中均有对竹的书写。先秦以降,写竹的作品数量日益增多,竹的意涵也逐渐丰富,至唐宋时期,竹意象的使用已达到了一个成熟的状态。在这些作品中,咏竹赋是重要组成部分,且辞赋介于散文与诗之间,比诗歌容量大,比散文更具韵律美,“在反映思想与心灵的深度与广度上,更具有优势,更全面具体,更深入生动”②。目前关于竹意象与竹文化的研究成果颇丰③,但专门探讨咏竹赋的文章并不多④,尚有继续深入研究的空间。本文拟梳理宋前咏竹赋发展的历程,呈现宋代咏竹赋的新变特征,并解释这种新变产生背后的动因。本文所论之“咏竹赋”,指那些以竹本身为赋咏对象的作品,不包括对以竹制成的器物,如笛、箫、杖、帘等物的书写。

[基金项目]江苏省社会科学基金一般项目“宋代江南谪寓文人研究”(项目编号:23ZWB003)。

[作者简介]张英,江苏理工学院文化与旅游学院副教授,文学博士,邮箱:yingzi202310@126.com。

①李约瑟:《中国科技史》(第1卷),北京:科学出版社;上海:上海古籍出版社,1990年版,第86页。

②刘培:《两宋辞赋史》,济南:齐鲁书社,2019年版,第1页。

③参见王三毛:《古代文学竹意象研究》,北京:燕山出版社,2018年版;王利华:《人竹共生的环境与文明》,北京:生活·读书·新知三联书店,2013年版;王立:《竹意象的产生与文化内涵》,《中国典籍与文化》,1997年第3期;等等。

④彭庭松《两宋咏竹赋述论》(《黑河学刊》,2015年第12期)比较了北宋与南宋咏竹赋的不同,归纳出宋代咏竹赋表达内向、善用典故、风趣幽默、以文为赋的特色;彭庭松《唐代咏竹赋述论》(《农业考古》,2013年第1期)对唐代咏竹赋的各类题材进行了详细探讨,指出唐代咏竹赋言情多于体物,具有经世教化的功能。此外还有刘奇超《宋代植物赋研究》(山东大学,2022年硕士学位论文)对咏竹赋有所涉及。

一、宋以前咏竹赋的发展历程

中国文学中关于竹的书写起自上古歌谣,《弹歌》中“断竹,续竹,飞土,逐宍”之句,真实记录了上古先民以竹制武器进行狩猎的场景。诗经《小雅·斯干》以“如竹苞矣,如松茂矣”[①]歌颂兄弟相亲、家族兴旺;《卫风·淇奥》以“瞻彼淇奥,绿竹猗猗”[②]起兴,盛赞君子的才华与美德。楚辞的《山鬼》则将幽深的竹林设定为爱恋中独居女子的处所,“余处幽篁兮终不见天,路险难兮独后来”[③]。《礼记·礼器》将“竹”与“礼”相关联:“其在人也,如竹箭之有筠也,如松柏之有心也。二者居天下之大端矣,故贯四时而不改柯易叶。故君子有礼,则外谐而内无怨。故物无不怀仁,鬼神飨德。”[④]《庄子·秋水》中记载了凤凰食竹实的传说:“夫鹓雏发于南海而飞于北海,非梧桐不止,非练实不食,非醴泉不饮。”[⑤]《韩诗外传》亦有类似记载:“凤乃止帝东园,集帝梧桐,食帝竹实,没身不去。”[⑥]凤食竹实的传说既强调了竹之高雅脱俗的品质,也为其增添了浓厚的祥瑞意味。魏晋南北朝是文学自觉的时代,人们向内发现了深情,向外发现了自然美,形态挺拔气质萧散的竹也被纳入了文人审美的视野。阮籍、嵇康等人于竹林集聚,竹林借由七贤亦成为风流放达、任情率性的象征。王子猷曾令人于暂寄之空宅附近种竹,直言“何可一日无此君”[⑦],对竹的赏爱可谓达到了迷恋的程度。咏竹赋也正出现在这一时期。

魏晋南北朝咏竹赋篇目不多,且多为骈体,篇幅短小,句式严整,文辞华美。从内容上来看,其重点在于对竹的审美而非对内在品质的颂扬;从对竹的描写上来看,强调对竹的整体气韵之欣赏,而不对其做精工描画。其中江淹《灵丘竹赋》篇幅稍长,描写也相对细致:“于是绿筠绕岫,翠篁绵岭。参差黛色,陆离绀影。上谽谽而留间,下微微而停靖。蒙朱霞之丹气,暧白日之素景。故非英非蕊,非香非馥。而珍跨仙草,宝逾灵木。夹池水而檀栾,绕园塘而橚矗。”[⑧]赋中少用典故,纵笔描摹,不局限于竹本身,更将其放置在广袤山岭与亭台楼宇的背景中,呈现一种恢弘秀丽的风格。其他如江逌《竹赋》中“缘崇岭,带迴川,薄循隰,衍平原。故能凌惊风,茂寒乡,籍坚冰,负雪霜,振葳蕤,扇芬芳,翕幽液以润本,承清露以擢茎,拂景云以容与,拊惠风而迴萦”[⑨]。萧纲《修竹赋》“有娭娟之茂筱,寄江上而丛生。玉润桃枝之丽,鱼肠云母之名。日映花靡,风动枝轻”[⑩]。萧大圜《竹花赋》“别有葳蕤绣荡,娭娟绿筒,缥枝承露,缃箬来风,汉律依节,月桂临丛”[⑪]等句子,皆文辞简练,气韵生动。

和魏晋南北朝时期相比,唐代十余篇咏竹赋篇幅普遍较长,内容中伦理道德意味明显增强,辞赋中的竹道德意味明显加重,有了更多人格化色彩。

唐代咏竹赋中最突出强调的道德内涵是“劲节”与“贞心”,两者与竹的植株特征相关:“节”是竹子生长逐节向上的自然特征,引申为“节操”“节义”等道德意涵;竹四季苍翠,与松柏一样岁寒后凋,因此具有了在任何环境之下坚守本心也即“贞心”的品质。唐代咏竹赋几乎每篇都有这方面的

①周振甫:《诗经译注》,北京:中华书局,2002年版,第285页。

②周振甫:《诗经译注》,第79页。

③聂石樵:《楚辞新注》,北京:商务印书馆,2004年版,第44页。

④孙希旦撰;沈啸寰,王星贤点校:《礼记集解》,北京:中华书局,1989年版,第624页。

⑤孙海通译注:《庄子》,北京:中华书局,2007年版,第267页。

⑥韩婴撰,谦德书院注译:《韩诗外传》,北京:团结出版社,2020年版,第319页。

⑦刘义庆撰,徐震堮著:《世说新语校笺》,北京:中华书局,1984年版,第408页。

⑧马积高主编:《历代辞赋总汇》(第1册),长沙:湖南文艺出版社,2014年版,第964-965页。

⑨马积高主编:《历代辞赋总汇》(第1册),第826页。

⑩马积高主编:《历代辞赋总汇》(第1册),第1040页。

⑪马积高主编:《历代辞赋总汇》(第1册),第1131页。

内容表达,许敬宗《竹赋》开篇即开宗明义:“惟修竹之劲节,伟圣贤之留赏。”[①]结尾又有进一步的强调:“虽复严霜晓结,惊飚夕扇,雪覆层台,寒生复殿。惟贞心与劲节,随春冬而不变。”[②]由于这种品质,竹甚至被许敬宗列在众多植物之首:“考众卉而为言,常最高于历选。”[③]此外如王勃《慈竹赋》中有“观众茂之咸悴,验贞辉之独洁。抽劲绿以垂霜,总严青而负雪。”“不背仁以贪地,不藏节以遯时。故其贞不自眩,用不见疑”[④]。吴筠《竹赋》中有“契道合虚,表贞示节”[⑤],乔琳《慈竹赋》中有“劲节中耸,攒根内实”[⑥]。高无际《大明西垣竹赋》中有“一生孤贞,四时青蒨。不争丽于夏色,不改贞于秋霰。”“托根胜地兮擢干梢云,抱贞节兮葱郁氤氲”[⑦]。即便是以湘妃典故为主要内容,赋咏湘妃竹的两篇抒情性极强的骚体赋中,亦有“事虽迁于岁月,理不昧于坚贞”[⑧](蒋防《湘妃泣竹赋》);“谅高节之自任兮,匪庭筱之云比”“怅灵均之节兮依然,想贞姿兮千年若此”(刘蜕《哀湘竹》)[⑨]这样的形容。在“劲节”“贞心”的基础上,唐人还在辞赋中进一步阐发了《礼记》“其在人也,如竹箭之有筠也,如松柏之有心也”[⑩]的内涵,将竹之人格意义上的坚守本心上升到国家政教层面上对“礼”的倡导。这方面最具代表性的是中唐李程的律赋《竹箭有筠赋》,此赋几乎全篇议论,用整饬刻板的句式表现“竹”之性与“礼”的契合:“竹无筠不能固其节,人舍礼曷以法于时。伊先哲之善喻,作后代之元龟。企于礼者,勤而行之。苞本之时,已包周身之防;疏茎之势,更叶凌云之期。当其冒霰停霜,雪披风靡。谅青青而斯在,何冉冉而居彼。是知礼之于己,如我有徒;筠之于竹,如我有肤。”[⑪]

颂扬“劲节”“贞心”以及“守礼”之外,唐人还发展了《诗经·斯干》中以“如竹苞矣,如松茂矣”比喻兄弟相亲、家族兴旺的传统,在辞赋中将竹与儒家的家族伦理观念相关联。这方面最具有代表性的是王勃和乔琳的两篇咏“慈竹”的赋作。“慈竹”是竹的一种,其特点是丛生,根窠盘结。王勃《慈竹赋》小序对其形容为:“广汉山谷,有竹名慈。生必向内,示不离本。修茎巨叶,攒根沓柢。丛之大者,或至百千株焉,而萦结逾乎咫尺。”[⑫]王勃在正文更是极力咏赞慈竹丛生有若家族繁茂和谐:“若乃宗生族茂,天长地久,万柢争盘,千株竞纠。如母子之钩带,似闺门之悌友。恐孤秀而成危,每群居而自守。付美名之天属,而和气之冥受。”[⑬]乔琳的《慈竹赋》则带有一种天人感应的谶纬意味,将家族成员和谐与否与慈竹之繁茂衰败直接相关联:“九族敦叙,孝友威仪,是竹必滋。五服相残,骨月携离,是竹必衰。”[⑭]不仅如此,乔琳还从家族层面上升到国家层面,称“苟自家而刑国,亦触类而增思。”“夫绵绵瓜瓞兮如有子母,邕邕鸿雁兮如次弟兄。于家则疏附御侮,于国则磐石维城”[⑮]。

在写法上,和篇幅短小、语言精炼的魏晋南北朝咏竹赋相比,一方面,唐代咏竹赋在对竹之形态的描摹上更加细致;另一方面,由于强调对竹之道德内涵的开发与阐扬,唐代咏竹赋又存在明显

①马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),长沙:湖南文艺出版社,2014年版,第1186页。
②马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1186页。
③马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),1186-1187页。
④马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1255页。
⑤马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1477页。
⑥马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1504页。
⑦马积高主编:《历代辞赋总汇》(第3册),长沙:湖南文艺出版社,2014年版,第2492页。
⑧马积高主编:《历代辞赋总汇》(第3册),第2165页。
⑨马积高主编:《历代辞赋总汇》(第3册),第2271页。
⑩孙希旦撰;沈啸寰,王星贤点校:《礼记集解》,第624页。
⑪马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1812页。
⑫马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1255页。
⑬马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1255页。
⑭马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1504页。
⑮马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1504页。

的观念与评判性笔墨,且以较为冷静、客观且直白的口吻出之。如许敬宗《竹赋》“惟修竹之劲节,伟圣贤之留赏”[①]。吴筠《竹赋》“惟神灵之播育,何备物之实繁。伟兹竹之标挺,得造化之清源。契道合虚,表贞示节”[②]。李程《竹箭有筠赋》“喻人守礼,如竹有筠。俾修己以自守,同固本而相因。操持彰于岁暮,勤德贵乎日新。所以取彼后凋之色,戒夫行道之人”[③],等等,直如讲经之文。在这种评判性文字当中,作者做出的是一种普泛性的而非个性化的判断。此外,唐代咏竹赋也较多使用典故,如吴筠在《竹赋》中就大段铺排典故:“故诗曰如苞,书称厥贡。猗兹淇园,美彼云梦。昔在轩后,肇官阴阳,俾伶伦于嶰谷,伐修竹之珍篁……若乃渭川千亩,山阳数林,会稽方润于碧玉,罗浮比色于黄金……王子所以啸咏,嵇生为之幽寻。”[④]这些典故使作品呈现出一种典重肃穆的风格,但与此同时,物我之间又缺少切近的情感性联结,有为文造语的隔阂阻滞之感。唐代咏竹赋中唯一的例外是王勃的《慈竹赋》,其对慈竹所代表的家族聚居的伦理颂扬,来自自身因获罪而导致父亲远贬南荒,父子兄弟分隔的深悲剧痛,故《慈竹赋》结尾有极为动情的哀叹:“我蓬转于岷徼,遂萍流于江汜。分兄弟于两乡,隔晨昏于万里。抚贞容而骨愧,伏嘉号而心死。庶因感而长怀,将策情而励己。”[⑤]

二、宋代咏竹赋的新变特征

宋代咏竹赋有二十余篇,出现了以竹颂美的文辞如宋祁《后苑瑞竹赋》,亦有虽表面颂美但实则规谏君王的作品如胡铨的《衡阳瑞竹赋》;文人画中竹的形象也成为宋人赋咏的内容,如苏辙《墨竹赋》、黄庭坚《刘明仲墨竹赋》、曾丰《墨竹赋》等。不过,除题材上这种明显的变化之外,更为内里的新变,主要体现在以下两个方面。

(一)将个体经验融入抽象经验

和唐代咏竹赋相比,宋代咏竹赋更具现实感,与作者日常生活的关联更为紧密,其中融入了更多的个体经验而非抽象经验,主体与客体之间的关系更加切近。

宋代咏竹赋的现实感与日常化最明显的体现在赋的小序。唐代咏竹赋中使用小序的仅有王勃《慈竹赋》一篇,而宋代咏竹赋则大量使用小序。如王禹偁《怪竹赋》序云:“余西斋植竹数百本。岁二月,春融雨蒸,干叶竞茂,至有侵阶凸槛、突垣破墉而出者。余怜之,作《怪竹赋》。”[⑥]宋祁《怜竹赋》:“始伯氏贰宰司,僦甘泉坊韩王旧第居之。庭阶闲敞,予因种竹以为玩。明年伯氏典维扬,予守寿春,怜竹方茂而诿之,后人其能嗣予好以封殖者耶?作《怜竹赋》。”[⑦]黄庭坚《对青竹赋》序曰:“余楚产也,阅东南之竹多矣,未尝闻对青竹者也。嘉州僧从之包封见贻,蓘之而成,乃初识之。惟范围之内,有知之物一无穷,无知之物一无穷,一耳一目,不能遍览也,况六合之外者乎!感而赋之。”[⑧]王灼《醉竹赋》序云:“俗说五月十三日竹醉,移徙无不生者。予以是日取东园竹数本,植阶除下。客至讯予,因次第酬答之辞,作《醉竹赋》。”[⑨]释居简《种竹赋》序云:“二姓争竹山,竭产不肯已。仙居丞王君怿来,嘱余讽之,作赋示二姓而讼止。”[⑩]

---

①马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1186页。
②马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1477页。
③马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1812页。
④马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1477页。
⑤马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1256页。
⑥马积高主编:《历代辞赋总汇》(第4册),长沙:湖南文艺出版社,2014年版,第2823页。
⑦曾枣庄,吴洪泽主编:《宋代辞赋全编》(第5册),成都:四川大学出版社,2008年版,第2594页。
⑧黄庭坚:《黄庭坚全集》(第1册),成都:四川大学出版社,2001年版,第301-302页。
⑨王灼著;刘安遇,胡传淮校辑:《王灼集校辑》,成都:巴蜀书社,1996年版,第71页。
⑩居简:《北磵文集》,上海:复旦大学出版社,2014年版,第16页。

这些小序最突出的特点,就是“我”的出现。作者从“我”的视角和感受出发,真实记录了辞赋作品的写作缘由。这个缘由一般是“触物兴情”或“缘事而发”式的,以具体的时间和地点来定格具体的事由。小序中所言之竹,多在作者居所附近,亦有因友人,因乡邻而起者,这些都给辞赋中对竹的书写增添了现实感。唐代咏竹赋少用序言,王勃《慈竹赋》即便有小序,但写法并不相同:“好事君子,徙为阶庭之玩焉。吁嗟非此土所有,乃有厌流俗之讥,动乡关之思者。盖抚高节而兴叹,览嘉名而思归。”[①]小序中的“我”隐藏在无数“有厌流俗之讥,动乡关之思者”背后,而那些原本在广汉山谷却被徙为阶庭之玩的慈竹,也并不一定是我眼前所见,其感慨虽然与王勃获罪后父子分离相关,但与宋人那种明确的某时某地因某事某物而兴发赋咏,并不相同。

即便那些没有序言的咏竹赋,宋人也常在辞赋的开头或结尾谈及自我以及具体写实的写作缘起。如蔡襄《慈竹赋》结尾处云:“睹此芳物,悲哉远人。昔我从军兮南之海滨,今我辞家兮西游洛尘。畅然于旧国旧都,感庄生之论。恭止乎维桑与梓,讽周傅之文。”[②]这一段表明作者前面大段的对于慈竹的描写与评价,是因自身于旅途中见到慈竹兴发感怀而成,且此赋作于景祐三年蔡襄任西京留守推官时,文中“今我辞家兮西游洛尘”与蔡襄仕途经历吻合,并非为文虚构。再如李复的《竹声赋》来自作者在某个“高秋气肃”之夜的所闻所感“高秋气肃,夜色如水,喧逐众归,静与孤至。不知何声,纷然满耳。疑有天人,来过虚庭”[③],郑刚中《感雪竹赋》开篇就阐明此文缘于自身生活:“郑子夜半闻风过庭竹,细响淅沥,寒入茵被,光在窗壁。晨兴启户,四顾皓然,乃阶除之雪积也。”[④]薛季宣《种竹赋》起首云:“沔鄂之都,牙堂之背,久废弗治,污莱有秽,徙修竹而莳焉。地不改辟,堂不改旧,萧萧然,郁郁然,不改时而有拂云之意矣。”[⑤]薛季宣于绍兴三十年(1160)曾以二伯父薛昌年恩荫任鄂州武昌知县,赋中之竹也正是作者在知鄂州期间种于官署附近者。此类例证还有很多。

小序以及开头结尾中对写作缘由与背景的交代,是个体经验最为表面、直接的呈现,实际上,个体经验的渗入,使宋代咏竹赋中处处“有我”。同样是以湘竹为题的赋作,唐代刘蜕《哀湘竹》虽然也有“怅”(怅二妃之泪竹)“想”(想贞姿兮千年若此)[⑥]之类标示主观感受的引字,但宋代韩元吉的《湘竹赋》则直接将“我”放置在现场,文中仅“余”字就出现了4次:“余怀古而不见兮,将吊舜于九疑。望湘江之沄沄兮,惮褰裳而涉其涯。”“手欲触而不敢兮,心欲置而复思。故老谂余以前闻兮,此皇英之泪痕。”“蹇念此以长号兮,涕交堕而弗知。滋草木以如雨兮,与江水之争流。惟此君其谅余兮,含余泪之莫收。”[⑦]整篇辞赋中“我”的个人经验贯穿始终,我吊我望,我见我闻,我叹我梦,我感我哭。在“我”之独特视角下,竹的形态更为细致生动,如在目前。试比较宋代蔡襄《慈竹赋》与唐代乔琳《慈竹赋》中对竹的描写,蔡襄笔下的慈竹为:“或翘而举者,若堂有高年兮,动素风而讲议;或亚而侧者,若家有令子兮,闻话言而沉思。侬如出门而事远游兮,滋宿雨之清泪;雍如奉卮而介眉寿兮,幕春烟而怡醉。紫芽蟠联,馨儿季稚。去者奔追,迎者嬉戏。竦者如招,并者如倚。虽复贯千状于巧笔,曾莫形其放悲。”[⑧]而乔琳笔下则是“是竹也,丛篁劈开,芽笋怒长。紫箨连披,青筠纷上。有偕老之情,感馈亲之养。如受制于篱界,不旁侵于土壤。雨露之泽,谢尔众芳。细叶未吐,贞心已长”[⑨]。蔡

①马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1255页。

②马积高主编:《历代辞赋总汇》(第4册),第3002页。

③曾枣庄,吴洪泽主编:《宋代辞赋全编》(第5册),第2600页。

④郑刚中:《北山文集》(第3册),北京:商务印书馆,1935年,第139页。

⑤薛季宣撰,张良权点校:《薛季宣集》,上海:上海社会科学院出版社,2003年版,第19页。

⑥马积高主编:《历代辞赋总汇》(第3册),第2271页。

⑦曾枣庄,吴洪泽主编:《宋代辞赋全编》(第5册),第2516-2517页。

⑧曾枣庄,吴洪泽主编:《宋代辞赋全编》(第5册),第2595-2596页。

⑨马积高主编:《历代辞赋总汇》(第2册),第1504页。

襄的笔触很显然更为鲜活灵动。此外,如王禹偁《怪竹赋》、郑刚中的《感雪竹赋》、王灼的《醉竹赋》等作品中对竹的描写,皆因出自“我”之观察,融汇“我”之情绪,使笔下之竹皆着“我”之色彩与个性。这些作品下文皆有内容例证,此不赘述。

个体经验的渗入,使得宋代咏竹赋具有平易流动的叙事性,一改晋唐咏竹赋那种肃穆静观的风格。以慕容彦逢的《岩竹赋》为例,此赋作于元祐六年,自称“某道中有所感而作”[①]。赋中描绘了自己赴金华途中的情景:“方暑蕴隆,仰畏炎日。载驰载驱,道阻且修。我仆痛矣,悴于道周。念兹迅翮,向夕知还。予行未息,挥汗于颜。”[②]在暑热倦途之中,作者见到山岩上的竹丛,想起昔日与竹相伴的闲居生活,不禁对竹发出感慨:“始予之闲居,爱竹成癖。挹之而后饮,玩之而后食。或攀枝而歌,或就荫而息,或密之以来风声,或疏之以招月色。与竹为友,时予三益,如接晤言,具匙莫逆。惟今予怀,与昔迥殊。为斗粟以罄折,曾匏瓜之不如。从卑喧之末务,殆心勦而形癯。”[③]在作者拟想中,岩竹以挚友身份对其进行了一番劝勉与安慰:“学虽不以干禄,仕有时乎为贫。知达人之吏隐,志奚往而不申。夫山林不必静,江海不必闲。勿挠勿撄,湛然乎有为之间。乘田委吏,击柝抱关。所遇皆适,亦何有乎忧患?”[④]一番开导令作者心结顿开,“语意已毕,予亦惊悟,登车咏歌,风清月素”[⑤]。《岩竹赋》表达的是一种“无往而不适”的“吏隐”达观的精神,观念的推出依托叙事的渐进,其紧密围绕个人经验进行现实的合理推衍,观念的表达便自然而然,毫不生硬造作。

(二)以情感关联替代道德陈说

在个人经验的渗入之下,宋代咏竹赋中“我”与“竹”之间呈现出更多的情感关联。如果说魏晋南北朝咏竹赋中的竹主要是审美符号,唐代咏竹赋中的竹主要是道德符号,那么宋代咏竹赋中的竹更多是情感投射的对象,其对竹的审美和道德评判都笼罩在物我之间的情感联结中。

在有些作品中,这种情感关联占据了压倒性的优势,几乎是全篇的唯一主旨。这方面最典型的是宋祁的《怜竹赋》,作者先记述自己将竹移植到宅第附近后的精心照拂:“余乃谨其培封,申以阑护。恶草夷薙,寒泉浸注。”[⑥]继而描述竹在照拂之下由衰转盛的样貌:“敛衰态以就悦,擢新姿以违故。于是萧疏檀栾,敷芳森萃。谢丛箨之馀素,愧圆笴之修翠。叶舒碧以向荣,泽浮绀而呈美。”[⑦]最后表达了自己离开之后对竹之命运的担忧:“顾泛梗之屡徙,方去尔而索居。感婵娟之甫盛,将披剪而为虞……矧客土之疏瘠,且狡童之撞挞。幸不夭于此生,保岁晏之高节。”[⑧]这篇赋的核心是对“竹”的怜悯之情,而这种怜悯背后,是对自己与竹相似的身世命运的自怜。在情感的连结下,物我之间已无隔阂,竹的“虚心以自得”“直质而少媚”的特质正是作者本人性情的自况;竹本来居于山野却偶然蒙幸移至华宅,又倏忽之间宠幸尽失,有“披剪”“撞挞”之虞,其命运浮沉也正是作者自己宦海漂泊身不由己的写照。由此我即是竹,竹即是我。我与竹之间,已不是单方面的审视与评判,而是生发了“同是天涯沦落人”式的情感共鸣,在这里,竹的人格象征意义已经退居极为次要的地位。

更多的作品里,在辞赋作者强烈的情感投注之下,宋代咏竹赋不再面面俱到地冷静陈说与竹相关的美好品质,而是基于彼时彼刻的感触,突出与作者自身感受相关联的某一特质。其中最值得我们关注的,是宋人在前人对竹之“贞心”“劲节”这种道德评价的基础之上,为其注入了更多勃发

①马积高主编:《历代辞赋总汇》(第4册),第3313页。
②马积高主编:《历代辞赋总汇》(第4册),第3313页。
③马积高主编:《历代辞赋总汇》(第4册),第3313页。
④马积高主编:《历代辞赋总汇》(第4册),第3313页。
⑤马积高主编:《历代辞赋总汇》(第4册),第3313页。
⑥曾枣庄,吴洪泽主编:《宋代辞赋全编》(第5册),第2594页。
⑦曾枣庄,吴洪泽主编:《宋代辞赋全编》(第5册),第2594页。
⑧曾枣庄,吴洪泽主编:《宋代辞赋全编》(第5册),第2594-2595页。

的生命力。在这一方面,王禹偁的《怪竹赋》与郑刚中的《感雪竹赋》可作为典型代表。

王禹偁《怪竹赋》主要描写竹在"春融雨蒸"的二月里"千叶竞茂",乃至"侵阶凸槛、突垣破墉"的景象。赋中有一大段摹写,十分精彩:"尔乃阳枝气蒸,烟膏雨沐。雷借力以根裂,石碍枝而节缩。蛇不暇盘,龙焉肯伏?垣衣薄以愁破,苔锦斑兮恐触。犀奔兕突,角出乎寒涛;虎退貙藏,尾翻乎空谷。吐翳含烟,利昏疾旭,魍魉攸凭,鸱鹠夜宿。……伴苍翠于笋石,斗查牙于古木。醉掷玉簪,战遗金镞。碛没兮沙埋,锋残兮刃秃。矢竖戈倒,矛攒戟矗。排挞我砌兰,践蹂我篱菊。……不若我张展任意,纵横随欲,斗角争牙,而离丛出族者哉。"[①]作者对于"怪竹"的"虽对桓以自持,终幽囚而不足"的强大生命力,给予了高度赞赏,并在其身上寄寓了一种张扬自我而为世所用的进取精神。

北宋王禹偁笔下的怪竹是顺应"春融雨蒸"的自然之势而肆意张扬,南宋郑刚中笔下的雪竹则是对大雪纷飞之严冬酷境奋力抗争。作者极力描写竹丛在摆脱大雪压迫后重新振作的情景:"观负荷兮,类积羽之将沈;忽奋起兮,信泥涂之可拔。色娟娟其复净,节落落以难合。寒梢一伸,所谓此君之风流,自不可夺也。"[②]辞赋表达了郑刚中对"君子受厄而不屈"的认同:"其在人也,初如蔽欺之隔君子,权势之折忠臣。其窘迫而寒冷,则夫子之被围,原宪之居贫也。终则如浸润决去,朋党遽消。其气舒而体闲,则二疏之高引,渊明之不复折其腰也。"[③]对贤人君子孤立无援的可能处境表达了一种强烈的担忧:"虽然,云兮正同,雪兮未止,勿抉瀌瀌之势,孰见猗猗之美?在物犹然,人奚不尔?亦有穷卧偃蹇于环堵之间者,谁其引之,使幡然而起?"[④]郑刚中在绍兴年间与秦桧不和,曾多次被贬并最终死在贬所。其对竹之生命力的称赏与担忧,显然有着对自身人格的标榜和对自己命运的忧虑。

除了王禹偁和郑刚中的这两篇赋之外,在宋代其他咏竹赋中亦可看到诸多对竹之不屈从于环境束缚,不畏惧于严冬风雪的生命力之礼赞。如苏辙在《墨竹赋》中借文与可之口言:"凄风号怒乎隙穴,飞雪凝冱乎陂池。悲众木之无赖,虽百围而莫支。犹复苍然于既寒之后,凛乎无可怜之姿。"[⑤]黄庭坚《刘明仲墨竹赋》中形容刘明仲所画之竹云:"其一折干偃蹇,斫头不屈,枝老叶硬,强项风雪。廉、薤之骨成尘,凛凛犹有生气。虽汲黯之不学,挫淮南之锋于千里之外。"[⑥]王炎在《竹赋》将竹林形容为"森森乎甲胄之杂峙,而切切乎矛戟之参差",进而还有诸多比喻:"其偃蹇挫折者,如忠臣节士赴患难而不辞……其挺拔雄劲者气毅色严,又如侠客与勇夫。其孤高介特者,格清貌古,又如骚人与臞儒"[⑦]。这些形容和比喻都具有鲜明的力量感,超越了"贞心""劲节"这种静止、被动式的持守,而具有更为积极、主动、自发的生命感染力。

在弘扬竹之生命力之外,宋人也开发了竹的虚己应物,审慎自保,甚至无所为、不可用的精神。这方面具有代表性的是王灼的《醉竹赋》与黄庭坚的《对青竹赋》。王灼《醉竹赋》基于"五月十三日竹醉,移徙无不生者"[⑧]的俗说,形容竹的"醉"态为:"醺然气色,颓然项领。偃者如倒,止者如寝,振籁者如号呶,摇柯者如踔踶,解箨者如绝缨,堕叶者如毁衽。狼狈颠蹶,无复修整。随人西东,不得自逞。"[⑨]作者用欣赏的眼光将醉竹与喜饮酒而性情放达的竹林七贤、竹溪六逸相提并论,认为这种"醉"的状态合乎"天隐",可以保全自身,"俾坠车而无伤,况易地以为窘"[⑩],是竹在"醉"的状态之下

①马积高主编:《历代辞赋总汇》(第4册),第2823页。

②郑刚中:《北山文集》(第3册),第139页。

③郑刚中:《北山文集》(第3册),第139页。

④郑刚中:《北山文集》(第3册),第139页。

⑤曾枣庄,曾涛选注:《三苏文选》,成都:巴蜀书社,2023年版,第258页。

⑥黄庭坚:《黄庭坚全集》(第3册),成都:四川大学出版社,2001年版,第1362页。

⑦张虎刚点校:《广群芳谱》(第4册),石家庄:河北人民出版社,1989年版,第1995页。

⑧王灼著;刘安遇,胡传淮校辑:《王灼集校辑》,第71页。

⑨王灼著;刘安遇,胡传淮校辑:《王灼集校辑》,第71页。

⑩王灼著;刘安遇,胡传淮校辑:《王灼集校辑》,第71-72页。

适合移植的原因。黄庭坚《对青竹赋》更进一步,认为对青竹可以逃避斧斤之祸的原因在于其美而并无实际用处:“美哉斯竹,黄质墨章。如出杼轴,织文自当。解甲税枯,金碧其相。岁寒在躬,又免斲烹。彼其文章之种性,不可致诘。刳心而求之不可得,斸根而求之不可得。”[①]因其无用,故可保全而得享天年,即便无所作为,也没有什么遗憾,“惟其与蓬蒿共尽而无憾,余亦不知白驹之过隙”[②]。在这两篇辞赋中,竹的“佯狂”“无为”似乎是生命力的坍缩,是对外在施为的被动回避,但实际上也是保全人格独立的另一种途径。

无论是生命力的张扬还是坍缩回避,宋人笔下的竹总是与“我”息息相关,我之欣赏、同情、赞叹、理解等种种情感,借由具体而微的现实事由而兴发、展开,既是我与竹之间的会心有得,更是我对自身的审视与确认。

三、宋代咏竹赋新变原因探赜

从魏晋六朝到宋,咏竹赋从写法到内容都发生了较大变化。魏晋六朝时人们说,竹很美;而唐代人说,竹不仅有外在的美,更有很多内在的美好品质。到了宋代,人们言说竹的时候,却大多不再以“竹”为主语,他们说:我某时某地见到某竹,我看到它是什么样子,我感觉它如何。这种转变是诸多因素共同作用的结果,其中以下三个方面不可忽视。

(一)记体散文叙事特质对辞赋的渗透

宋代辞赋总体上受散文的影响,形成了一种行文平易、自由灵动的辞赋审美风范,人们习惯于将其称之为“文赋”。宋代咏竹赋大多数篇章亦在这个范畴之内,毋庸讳言,其所产生的新变是宋代辞赋总体发展趋向的一个反映。不过,以往人们在解读文赋特征时,往往重视“议论”和“散语”两端[③],或以“古之气”“散文之风”“散体语势”等加以模糊形容,对其纪实性叙事特质似未做细致探究。实际上,宋代咏竹赋“有我”的特征,与记体散文以“我”为中心的叙事特质向辞赋的渗透相关。

中国散文的源头,其一为先秦诸子,其二为史传文学。前者重议论说理,目的是表达个人观点,后者重叙事纪实,目的是如实呈现过往人物与事件。因此,说理与纪实是中国古代散文重要的两端。班固《汉书·艺文志》载“古之王者世有史官,君举必书,所以慎言行,昭法式也。左史记言,右史记事,事为《春秋》,言为《尚书》”[④],可以说,最早的史传类散文,是“照相式”的实录,担任“照相机”功能的,就是君王身边切近的史官。后世史传渐渐使用了虚实结合的手法,《左传》《国语》中都有显而易见的细节虚构,西汉司马迁的《史记》“不拘于史法,不囿于字句,发于情,肆于心而为文”[⑤],其中出于主观情感所进行的艺术加工,故被鲁迅称之为“史家之绝唱,无韵之《离骚》”[⑥]。但总体来说,史传文学是纪实的,其虚构的部分作者并不予以声明,读者也并不曾在明面上质疑,班固即称赞《史记》为实录的典范,“其文直,其事核,不虚美,不隐恶,故谓之实录”[⑦]。

作为一种独立的短篇散文文体的“记”,兴于唐,盛于宋,是唐宋古文运动的醒目成果,其渊源正是史传文学,“记体源于史述,这不仅是后人的总结和体认,更是唐宋文人在创作时就已明确的

①黄庭坚:《黄庭坚全集》(第1册),第302页。

②黄庭坚:《黄庭坚全集》(第1册),第302页。

③如最早提出“文赋”这一名称的元代祝尧在《古赋辨体》中认为,文赋的特征是“以论理为体”“虽能脱于对语之俳,而不自知又入于散语之文”。

④《汉书》,北京:中华书局,2007年版,第328页。

⑤《鲁迅全集》(第10卷),北京:北京日报出版社,2014年版,第342页。

⑥《鲁迅全集》(第10卷),第342页。

⑦《汉书》,第622页。

文体意识"[①]。尽管其突破了简单的"叙事记物"的范畴,夹杂议论、抒情,但其中叙事纪实仍然是其最重要的特质。且惟其融叙事、议论、抒情为一体,其叙事部分融汇了议论、抒情的主观角度,故唐宋记体散文中的叙事亦着主观色彩,是以"我"为中心加以辐射,开展叙事记物。这种特征从中唐韩愈、柳宗元笔下就已出现。韩愈论文,提倡"自树立,不因循",不仅着眼于辞藻才华,更看重文人主观情感的真实流露,其以古文写厅壁记、亭台记等记体,抒发胸中浩气,打破了记体文章此前因应酬性质而产生的虚伪俗套;柳宗元的山水游记风格幽峭峻郁,是其贬谪期间寻山水以解苦闷的真实呈现。记体散文到了宋代更加蓬勃发展,叙事、议论、写景、抒情进一步融合而错杂使用,虽各成分比例不同,但总体上仍牢笼于以"我"为中心的叙事纪实之框架之下,否则不成"记"体文也。

刘培《两宋辞赋史》认为,"文赋的出现主要是中唐以来散体文风向辞赋渗透的结果,而不是对先秦汉晋古赋的模仿"[②]。此"散体"文风,当一为论说体文风,一为记体文风。记体散文融叙事、议论、写景、抒情为一体,重视以"我"为中心的个人经历、感受与观点的抒发。就咏竹赋而言,其将个人经验融入抽象经验、以情感关联代替道德言说的写法,更多的来自宋代繁盛的记体散文以"我"为中心的叙事本质对辞赋的渗透。

(二)文人主体意识的高扬与道德内化

哲学研究者杨金海教授认为,主体意识是指"人的主人意识或自主活动的意识,亦就是要作外物的主人,同时也要作自己的主人、自己掌握自己的命运的意识。"主体意识的四重含义中首当其冲的就是"物我相分的意识和对自我本身的主宾相分的意识"。所谓"物我相分"的意识就是能够把我与外物区别开来,其标志就是能够说出"我"字。黑格尔在《小逻辑》中说:"平常我们使用这个'我'字,最初漫不觉其重要,只有在哲学的反思里,才将'我'当作一个考察的对象。在'我'里面我们才有完全纯粹的思想出现。动物就不能说出一个'我'字。只有人才能说'我',因为只有人才有思维。"[③]仅"物我相分"还不够,物我相分阶段人虽有"我"的意识,但其思考对象主要是"物"而不是"我",更进一步的主体意识真正出现是从对"自我"作主宾区分而开始[④]。

与唐代相比,宋人的主体意识有了突飞猛进式的跃进,一个最明显的表现,就是诗文中大量第一人称"我"的出现。有学者曾专门以"我""吾""余""予"等为关键词在《全宋诗》系统中进行了检索分析,得出的数据是惊人的[⑤]。"我"的大量出现,标志着物与我的分隔,主观情志与客观世界的分隔。廖可斌教授在探讨古代审美理想在唐以后逐渐解体这一问题时曾说:"情与理,个人与社会,意与象等的统一,就是唐代特别是盛唐诗歌的灵魂,也是它的艺术魅力的根本所在……这种统一必然被打破。主体精神与客观存在统一在一起,主体精神毕竟还没有获得完全的独立自觉性。意与象结合在一起,思维基本上还停留在知性直观的水平,还缺乏准确深刻性。主体精神必然愈来愈不满于这种状况,终将突破这种统一,向自我发展的更高层次迈进,这就势必造成古典审美理想的解体。"[⑥]以上这些研究和探讨虽然主要针对诗歌,但同样适用于其他文体的变化,因为其归根结底其指向的是"人"的改变。

人的主体意识有一个逐步形成和发展的过程,在宋代出现如此鲜明的跃进,与人才选拔方式、经济政治制度等许多方面相关,这一点也为诸多学者所阐明,如"宋代打破了汉唐'士族门第'的政

①赵燕:《唐宋记体散文研究》,杭州:浙江大学出版社,2016年版,第10页。

②刘培:《两宋辞赋史》,第176页。

③黑格尔:《小逻辑》,北京:商务印书馆,2019年版,第82页。

④参见杨金海:《论人的主体意识》,《求是学刊》,1996年第2期。

⑤杨理论,骆晓倩:《宋代士大夫的自我意识与身份认同:从苏轼诗歌说开去》,《西南大学学报》(社会科学版),2013年第3期。

⑥廖可斌:《明代文学思潮史》,北京:人民文学出版社,2016年版,第41-42页。

治等级和知识垄断,进入到主要通过科举制平等上升、实现社会流动性的时代,形成了一个出身‘白衣秀才’、而又能够集政治精英、社会精英、文化精英为一体的士大夫群体。……正是在这种社会变革的大背景下,士大夫群体能够以政治主体和文化主体的姿态进入历史舞台”①。“在封建社会的后期,政府对土地私有的广泛承认,逐渐解体了贵族庄园式占主导地位的经济结构模式,转而发展为中小地主以及自耕农为主导的经济。这些中小地主和自耕农逐步通过科举制度参与到国家政权中来,逐渐成为国家官吏阶层的主体,这种局面大大强化了他们的主体意识”②。除此之外,宋代文人普遍的仕途挫败经历与感受也大大促进了自我主体意识的强化,这一点将在下文详言。

宋代文人主体意识的高扬,是宋代咏竹赋产生新变的深层原因,与之相比,记体散文对辞赋的渗透,还只是文学上的表象,甚至记体散文的在宋代的繁盛,其以“我”为中心的叙事特质的出现,亦都是宋人主体意识高扬的表现。在高扬的主体意识下,咏竹赋中的“竹”,方成为“有我之竹”,竹所象征的道德品质,才与我发生切近的关联,甚至内化为“我”的个性与修养。

(三)宋代文人的仕途挫败与家国忧患

唐宋两代皆有数量庞大的贬谪文人群体,但相对而言,宋代文人的仕途挫败感更为普遍。一方面,宋代较为彻底地打破了士族势力和门阀家族,通过糊名制科举考试和录取比例数十倍的提升,中低层知识分子获得了更多进入官场实现阶级跃迁的可能性,且国家层面给予文官极高的物质待遇和社会地位,士人做官较唐代容易得多;但另一方面,这种“有史以来文人最为理想的生存环境”又使其主体意识空前膨胀,无论是对个人的期许还是对世事的热情参与,都使他们必然面临更大的理想落空之风险。而事实上宋代本身内忧外患的处境、绵延不休又复杂吊诡的党争,的确将大多数士人卷入其中,引发了宋代士人普遍的挫败感受。而且,就咏竹赋而言,唐代贬谪文人大多并没有参与创作,而宋代咏竹赋的作者却有为数不少的贬谪者,甚至有些作品就创作于贬谪期间,如王禹偁、黄庭坚、郑刚中、胡铨等,这种人生经历至少在两个方面作用于宋代咏竹赋的写作。

其一,仕途挫败感使文人们更加敏锐地反观自我、反思生活,他们笔下的文字也更紧密地与自我相关联。日本学者川合康三在《中国的自传文学》中说:“感觉到自己过去与现在的不同,从而触发了自传性作品执笔的意向,在这一点上可谓东西皆然,文心互通;是写人自身的变化,还是写境遇的变化,在这一点上西欧自传和中国自传,又显示出重大的差别。”③尽管宋代咏竹赋并不是严格意义上的自传作品,但因其与作者自我的紧密关联,无疑是具有自传性质的,川合康三所说“境遇”的变化,也正与文人贬谪前后的处境落差相合。中国学者在探讨中国古代诗歌的自我叙事时更加明确地指出:“值得注意的是,越是身处贬谪的低潮中,诗人越容易写出自传之诗。这或许是因为,有了得意与失意的落差,凸显了‘过去的我’与‘现在的我’之间的距离,从而激发出诗人自我审视、自我回顾的欲望。”④这种审视与回顾,体现出对于自我生命价值的高度重视。唐代咏竹赋中唯一与自我真实生活相关的作品是王勃的《慈竹赋》,彼时王勃因擅杀官奴被除名放废,其父王福畤从雍州司功参军被贬为交趾县令,这种境况导致王勃强烈的羞愧与自责,笔下的《慈竹赋》由物及我,情感浓烈,这也从另一侧面说明了仕途挫败感与反观自我的关联。

另一方面,挫败感不仅使他们倾向于“由物及我”,同时也“由我及物”,将自身在逆境中的情感、观念以及自身的个性投射于外物,赋予该物象一种带有强烈主观色彩的形象特质。宋代咏竹赋中所写之竹大多不是纯客观地再现,竹所代表的人格品质、道德伦理观念也并非简单的群体共识,而是经过了基于个人经验的淬炼和建构的产物。王炎《竹赋》中说:“小人之情,得意则颉颃自高,少

①朱汉民:《宋儒道统论与士大夫的主体意识》,《哲学研究》,2018年第10期。

②蒋伟:《论宋代道德生活的主流价值诉求——理学伦理的视角》,《伦理学研究》,2012年第1期。

③川合康三著,蔡毅译:《中国的自传文学》,北京:中央编译出版社,1999年版,第160页。

④周剑之:《自我叙事:中国古代诗歌叙事传统的形成》,《北京大学学报》(哲学社会科学版),2012年第6期。

不得意,则摧折不能守。君子反是。竹之操甚有似夫君子者。"[①]郑刚中《感雪竹赋》中说:"其在人也,初如蔽欺之隔君子,权势之折忠臣。其窘迫而寒冷,则夫子之被围,原宪之居贫也。终则如浸润决去,朋党遽消。"[②]这是宋代政治斗争带给士人的痛苦和反思在咏竹赋中最为直接的观念性反映。王禹偁笔下的怪竹的"张展任意,纵横随欲",郑刚中笔下雪竹的"寒梢一伸,此君之风流,自不可夺",王灼笔下醉竹的"醺然气色,颓然项领"[③],黄庭坚笔下对青竹的"解甲税枯,金碧其相。岁寒在躬,又免斲烹"[④]等等,皆带有文人或昂扬自信,或倔强不屈,或放旷通达,或畏祸保身的个性特点。

除个人的仕途挫败感之外,文人们的家国忧患情绪也在一定程度上投射于咏竹赋中。尤其是在南宋,内外交困的军政危机使国家与民族都处于逆境和寒冬之中,君子不屈于权势与小人,与南宋臣民不屈于武力而保有文化上的本心与优越感,形成了一种异质同构的隐喻关联,这一点在南宋王炎在《竹赋》中可较为明显地感受到:"春日载阳,山川含滋,零露兮宵润,惠风兮晓披,或萼或条,或茁或蕉,含英吐华,夭夭怡怡,竹于是时,清而不腴。冬日祁寒,天地积威,雪惨兮冰坚,风号兮日凄。川原千里,木脱草枯,香尽芳歇,扫迹无遗。竹于是时,秀而不癯。今而后见其含德之有常,特操之不移。"[⑤]在文化史上,松竹梅作为岁寒三友而并称正是出现在这一时期,辞赋中也第一次出现了《松竹梅赋》。这正是家国忧患与个人忧患交杂之下,对竹之品质进一步认可与推赞的表现。

四、结 语

综上,本文在梳理宋以前咏竹赋发展历程的基础之上,从比较的视角出发,通过文本细读,得出宋代咏竹赋新变的特征:将个人经验融入于抽象经验中,使咏竹赋更具现实感与日常化,呈现平易流动的叙事性;注重物我之间的情感关联,对竹的品质不再面面俱到冷静陈说,而是突出与作者感受相关联特质。总体来说,宋代咏竹赋中的竹与"我"息息相关,由"无我"之竹变为"有我"之竹。这种新变是多种因素作用的结果。究其要者,其一,自中唐以来文学就有鲜明的破体与创新的趋向,宋以来这种趋向更加明显和自觉。文体之间的相互渗透和影响,不独发生在散文与辞赋之间,如诗词之间、诗文之间、雅俗文学之间均有相互渗透。就咏竹赋而言,宋代繁盛的记体散文以"我"为中心的叙事特质对其影响较大。其二,在思想文化方面,宋代打破了唐代以情与理、意与象、主观与客观的和谐统一为基础的古典审美理想,主体精神向更高层次跃进,张扬了"我"的存在与"我"的价值,道德观念也进一步内化为"我"的个性。其三,宋人高扬的主体意识在与现实世界的矛盾和碰撞中产生了普遍的人生挫败感,使其一方面强化了自我意识,另一方面又将自我意识投射于外物。而宋王朝军政危机下的家国忧患与人生挫败异质同构,使竹的品质具有了更为尊崇的地位。

[责任编辑:李　炜]

①张虎刚点校:《广群芳谱》(第4册),第1995页。

②郑刚中:《北山文集》(第3册),第139页。

③王灼著;刘安遇,胡传淮校辑:《王灼集校辑》,第71页。

④黄庭坚:《黄庭坚全集》(第1册),第302页。

⑤张虎刚点校:《广群芳谱》(第4册),第1995-1996页。