

黄承吉“雕虫篆刻”与扬雄之微意论

孙 晶

内容提要 “雕虫篆刻”四字连用以比譬于赋，首见于扬雄《法言·吾子》，自扬雄此语一出，后世遂以“雕虫”“雕虫篆刻”或“雕虫小技”论赋或文章。清代黄承吉认为“文章关系至重”“文辞之为道至大”，并系统论证了“雕虫篆刻”“虫篆小技”“雕虫小技”与赋及文章的关系，认为扬雄既然以赋为“童子雕虫篆刻，壮夫不为”，则是一网而赋已尽矣，则扬雄“丽则”“丽淫”之说明显存在矛盾。可以说黄承吉虽论证了“雕虫篆刻”的本义与赋无关，但是扬雄毕竟用“雕虫篆刻”云云议论赋，因此黄承吉所言“‘雕虫篆刻’四字与赋无关”是指扬雄乃“拟不于伦”，并深中扬雄之微意。黄承吉以治经的方法探讨赋学问题，也是探讨文章价值的重要问题，在扬雄研究中独具一格，典型体现了清代学术研究的实证性。

关键词 黄承吉；扬雄；雕虫篆刻；虫篆小技；雕虫小技

黄承吉（1771—1842），字谦牧，号春谷，其先歙人，史称其为江都（今江苏扬州）人。嘉庆十年（1805）进士，曾任广西兴安知县、乡试同考官。后因事罢归，发奋于著述。乾嘉年间黄承吉以诗称名于扬州，诗笔极见浩瀚，一时魁儒硕彦论诗者多宗之。黄承吉为学人而兼工诗者，他博综两汉诸儒之学，兼通历算，著有《字诂义府合按》《经说》《读周官记》《周官析疑》《读毛诗记》《梦陔堂诗集》《梦陔堂文集》《梦陔堂文说》等诗文集经说至百余万言。黄承吉为人“负性倜傥，持论严峻”，《清诗纪事》引王豫《群雅集》称：“春谷负性倜傥，持论严峻。时有某翁负海内重名，以奔放纤巧为宗，士习几为一变，尝过邗上，春谷戒同人勿往见，其卓然自立如此。”^[1]黄承吉文如其人，其《梦陔堂文说》实为论经史辨诬枉的力作。《梦陔堂文说》开篇即由扬雄有“雕虫篆刻”之说致文为后世诟病开篇，层层剖析扬雄“童子雕虫篆刻，壮夫不为”“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”等赋论的本义和后人的附加义，释词立论既有不为尊者讳的勇气，又有实是求事的精神。今人多关注黄承吉在小学、经学以及诗歌方面的成就，而对黄承吉的文章观念以及他对扬雄《法言》有关赋论的深入研究多有轻忽。

一 黄承吉的文章观

现存黄承吉《梦陔堂文说》共11篇，其中第1篇、第2篇、第8篇共计161 000余字的篇幅主要针对扬雄赋论而发。黄承吉讨论扬雄“雕虫篆刻”之论及其相关话题，与其对“文章”整体和深刻的认识有关。

首先，黄承吉的文章观与偏重文章写作技巧、研究文章写作规律的文章学不同，是一种以论文辞之道为中心的大文章观。黄承吉认为“文辞之为道至大”^[2]，“盖文者，始于天之文德，而极乎人之文辞”^[3]；又说：“文者道之所生，圣人立乎道中，即常人亦不能出乎道外也，故夫子之所以言文在兹，而惟恐其丧者，正以文之尽人可与，而待夫后死者之无穷也，非专据夫文以为必已在也，文不离乎事物，后世不能但事物而不文，事物必尽乎文，圣人亦岂能独据夫文而使后世徒事物？”^[4]黄承吉继承了文论大家刘勰《文心雕龙·原道》“文原于道”的观点，也认为“文”是“道”的体现，宇宙万物皆有文，而人之文辞极为重要，“万事万物无不根于天地，故天地之所至即文之所至”^[5]，而“文辞之文，相传以为载道之器，其言犹后，盖

直天地自然之故本根于道，而非徒著其辞以明道之谓也”^[6]。这是黄承吉对刘勰原道思想与后世载道文艺观的对比，亦可见黄承吉大文章观的特点。在此基础上，黄承吉明确指出“文章关系至重”^[7]，“大凡文章无非事业，事业无不文章”^[8]，这种对文章的重视又与曹丕《典论·论文》以文章为“经国之大业，不朽之盛事”^[9]的观念有相通之处，都对文章或文辞的价值给予了极高的评价。

其次，黄承吉能从道之“体用”或“本末”的角度来论文德与象、事、礼、声、辞等的关系。黄承吉说：“夫文之在德者，道之体也；其为象、为事、为礼、为声、为辞者，道之用也。道之体用，天地之体用也。体全而后散为用，用缺一则无以全乎体，是以圣人本之以为经，于德亦谓之文，于象亦谓之文，于事亦谓之文，于礼亦谓之文，于声亦谓之文，于辞亦谓之文，诸经之言文者至不一，而其根于天地自然之故则一也。”^[10]黄承吉认为诸经有表现象数、事件、礼仪、声音等方面的文辞，这些文辞虽有不同，但都根于天地自然之道，都是文德的体现。黄承吉的文章观念继承了刘勰对于文的观念，刘勰称：“文之为德也大矣，与天地并生者何哉？夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形：此盖道之文也。”^[11]黄承吉也说：“文者，与天地俱生者也。”^[12]但黄承吉在具体分析文之在德时，把文之德与儒家经义之辞相联系，表现出更加关注社会人生和礼乐教化的倾向。在“体用”之“用”上，黄承吉有更深入的分析，他说：“其间统而言之，则德为体，而五者为用；若析而论之，则辞又为德、象、事、礼、声五者之大用。”^[13]黄承吉有时也从道有本末的角度来论文德与文辞、文章的关系，他说：“形而上者其本，形而下者其末。德成而上者其本，艺成而下者其末，而皆非文辞不能形著。且天地者，道也，而万事万物皆天地之所生，即皆道之所生。道不能有本而无末，则文辞之所以发抒万事万物者，何一而非道，即何一而非天地之文之始终本末，此固不必尽执仁义道德形迹之语而后为文辞也。”^[14]黄承吉认为，文辞或文章皆道之所生，因此世人之文辞也不必尽执仁义道德形迹之语，因此他指出“但能措辞不诡于正则皆文耳，则其辞皆

与天地为无穷耳”，并反复设问道：“而乃曰此雕虫篆刻而废之，然则如天地所生一草一木之工妍，一山一水之秀媚，亦得曰此天地之雕篆也而废之乎？不能废。则人所以记状此一草一木、一山一水之文辞，亦不能废矣。盖天既有此文理，即人安得不有此文辞？”^[15]黄承吉的这种论述是对刘勰“夫以无识之物，郁然有采，有心之器，其无文欤”^[16]的进一步生发，为有所指之生发，主要针对刘勰之前的又一位文论大家扬雄之“雕篆”说而反问，实为扩刘勰之所未发，且更富于论辩性和战斗力。

第三，黄承吉对各种文辞表现的形式与文章体式的认识也以其对儒家经典的认识为基础，认为后世各体文章皆为五经之绪余。在《梦陵堂文说》中，黄承吉提出，后世表达人心之文辞虽与前此已出现的五经不同，而皆为五经之绪余的观点。他说：“天下古今圣狂贤不肖之故，别于心之邪正而已。人心无由而达，则必以文辞达之。人心达不一达，则文辞中又必以众体达之，如《易》《书》《诗》《礼》《春秋》，即文辞也。惟达不一达，故体不一，后世文辞不得不流为各体，虽与经异而皆经之绪余，若流者不可流，则源者岂能徒源，总之胥为文辞。”^[17]黄承吉认为，人心人情有诸内必发诸外，以文辞发诸外的表现形式不同，就会出现不同的文章体式，这些文章体式多种多样，但都可以在五经中找到源头。黄承吉的这种论述导源于刘勰《文心雕龙·宗经》，刘勰曰：“论、说、辞、序，则《易》统其首；诏、策、章、奏，则《书》发其源；赋、颂、歌、赞，则《诗》立其本；铭、诔、箴、祝，则《礼》总其端；记、传、铭、檄，则《春秋》为根：并穷高以树表，极远以启疆，所以百家腾跃，终入环内者也。”^[18]刘勰论述各类文章与五经关系的目的是提倡写文章时要学习圣人经典，黄承吉则从论各体文章出现的原因来论各体文章与五经的关系，而且不仅仅就已经存在的文章体式诸如论、说、辞、序等来立论，还认识到文章体式多样态发展的可能性，因此黄承吉大文章观中的文体观又表现出一定的超前性和普遍的理论意义。黄承吉认识到文章之体不同，与文辞表达人心的要求有关，并以儒家经典之载德必通过文辞以载德为例，以体之全与用之全说明文辞之道之为大。他

说：“夫六经之所以载德者，辞也。《易》主于象，《书》与《春秋》主于事，《礼》主于礼，《诗》与《乐》主于声，而皆非辞不明，则辞乃统乎六经，然则德者体之全，而辞者用之全，即德亦必待辞而后著也，此以言诸经之分属乎象、事、礼、声而必皆以辞发之者也。”^[19]黄承吉并非空谈理论，而是举出唐代韩愈和北宋张载，对他们所具有的担当精神非常推崇，肯定这些人在以实德实行为事方面的杰出贡献，他说：“大抵显持名教，谓如佛老之言惑世，则昌黎之《原道》大声而呼，胞与之事在人，则横渠之《西铭》精心以撰。故儒者之值乎事物，当风俗人心之变，乃特为木铎金镜之昭悬，以振聋而起聩，不啻为六经刮垢而磨光也。”^[20]但黄承吉并不赞成写文章一定要辅翼六经，他认为：“然则其所谓非辅翼六经之文不可作者，乃必无之理，必无之事，其亦不审而漫为高论也。故有谓有宋一代之文，止《太极图》《西铭》《诗传序》《春秋传序》四篇者，有谓昌黎若止作《原道》《原毁》数篇而他文皆不作，则诚可为泰山北斗者，此皆偏执矫诬之见，足以误天下后世者也。”^[21]可见黄承吉对儒家经典与后世之文，对德与文等的论述具有非常通达的观念，这对后世深刻理解中国古代文道关系具有启发意义。

第四，黄承吉的文章观与其对文字的认识密切相关。黄承吉认为“字”其实也是“文”，因此“字”也称为“文字”，圣人体天地而后就其文以为字，原非“文”之即是“字”也，他说：“盖字者，谓是文之孳乳，而其实文也，夫如是之谓文字。不然，则字也，而何以谓之文？夫非文之必属于字也，乃字之必不得不属于文，何也？文者天地之道，不必待人而后具。字者圣人所以表天地之道，若非文而何所形？是故文者天地之所之无不盈；字者圣人之所之无不极。圣人体天地而后就其文以为字，原非文之即是字也，惟文原非属于字，是以古者言文不主于文字，更不主于文辞，乃凡物相杂者，皆谓之文。”^[22]黄承吉分析了文字与文辞的辩证关系，以凡物相杂者皆谓之文的理念来看待文的普遍性和重要性，并说：“夫文字，非即文辞也，而亦即是文辞，何也？古者之文不待辞而后著，但观文字，而辞即在其中。”^[23]至于何以“但

观文字，而辞即在其中”的原因，黄承吉认为是由于“言自性生，字从言制……凡事义多非声而莫辨，大凡训诂未有不本于声音，大凡声音未有不协乎训诂，此所以文之中有声。物相杂，谓之文，形也，事也，意也，声成文谓之音者，声也，其实合之而后乃为文矣”^[24]，黄承吉对声音与训诂的关系非常重视，提出了“大凡训诂未有不本于声音”的理念，进一步分析了文之内涵的生动性与丰富性，以说明文辞、文章终不可废止之意。

第五，与黄承吉对文章的高度重视相关，黄承吉对以文害道之事极为不满，对无端而轻视文辞的风气深恶痛绝。“夫文以行立，行以文传”^[25]，刘勰关于“文”“行”的论述深刻影响了黄承吉，黄承吉则从“心”与“文辞”的角度进一步阐发：“夫心，内也；文辞，外也。内之不臧，于外何咎？若内既已臧，则于外更何咎？况并未辨乎心之臧否，甚或文辞亦臧，而何反诬之？概以文辞为咎，乃从来有无端设论，辄以无咎之咎归于文辞，因是而群相率若为轻文辞、贱文辞，而直以文辞为不可为，为之即罹于轻贱。其积蔽也已久。”^[26]因此，黄承吉认为，“在雄原不必与辩，于文则不得不明”^[27]。黄承吉对并未辨乎心之臧否，甚或文辞亦臧，而反诬文辞、文章的现象感到愤慨，因此他不遗余力，以治经的方法和态度，对扬雄“雕虫篆刻”之说以及后世相关话语如“雕虫小技”“虫篆小技”等进行了深刻剖析，表现出黄承吉的深厚学养与洞见卓识。

二 黄承吉论“雕虫篆刻”及“虫篆小技”

“雕虫篆刻”四字连用以比譬于赋，首见于扬雄《法言》，扬雄《法言·吾子》云：“或问：‘吾子少而好赋’。曰：‘然。童子雕虫篆刻。’俄而曰：‘壮夫不为也。’”^[28]自扬雄此语一出，后世遂以“雕虫”“雕虫篆刻”或“雕虫小技”论赋或文章。梁代裴子野《雕虫论》就以“雕虫之艺，盛于时矣”^[29]来论当时的文风。唐代李白《与韩荆州书》有“恐雕虫小技，不合大人”^[30]之语。宋代沈作哲则说：“本朝以词赋取士。虽曰雕虫篆刻，而赋有极工者，往往寓意深远，遣词超诣，其得人亦

多矣。”^[31]清人也早已习惯以“雕虫”“雕虫小技”论赋或文章。如曹三才《历朝赋格序》曰：“经术之内，词赋出焉；词赋之内，经术存焉。学者分而为二，至力不能兼，资有所近，遂以为雕虫小技，不足留意，是未窥赋之堂奥也。”^[32]又如林联桂《见星庐赋话》卷八论其自撰赋话缘由时曰：“敢遽薄乎雕虫，愿从事乎藻绩。”^[33]这些论述足见扬雄“雕虫篆刻”之说对后世所产生的根深蒂固的影响。然而黄承吉则以为扬雄“雕虫篆刻”四字的本义与赋无关。

黄承吉对扬雄所云“雕虫篆刻”四字有如下一段解读：

夫“雕”之字无从而属之于“虫”也，既曰“虫”，则显然为六体中之虫书，然“虫”之字又无从属之于“雕”也。既曰“雕虫”，而又曰“篆刻”，则即显然为雕刻字体中之虫书矣。其四字若非如此则废解，若是如此则舍镌碑刻字之外，又何以解？然则雄非比之于镌碑刻字而何乎？其曰“篆”者，以虚义而言，《说文》“篆”为“引书”，乃谓字画之回环旋转，以字名而言，则是六体中之篆书、缪篆。其曰“刻”者，以虚义而言，则是雕刻，以定名而言，则是八体中之刻符，而即仿佛于缪篆，其实虚义定名无非书法。曰“雕”曰“篆”无非即是雕刻，即无异于言镌碑刻字。^[34]

由此可见，黄承吉从中国古代汉字的虚义、定名等角度对扬雄“雕虫篆刻”四字做了比较独到的解读。我们可以从三个层面来理解。首先，黄承吉指出扬雄之“雕虫篆刻”四字与书法的关系，如“雕虫”之“虫”显然为六体中之虫书；“篆刻”之“篆”，以字名而言，则是六体中之篆书、缪篆；“篆刻”之“刻”，以定名而言，则是八体中之刻符，而即仿佛于缪篆。其次，黄承吉认为“曰‘雕’曰‘篆’无非即是雕刻，即无异于言镌碑刻字”，显然如果这样理解，扬雄之“雕虫篆刻”又指镌碑刻字的具体工技。第三，黄承吉对“雕虫”二字也有自己明确的看法，他认为“雕”为雕刻，而“虫”为书法之虫书，加上“雕虫”与“篆刻”的上下互见，则“雕虫”即为雕刻字体中之虫书。学术界有人引韩敬《法言注》“雕，雕刻”，

认为“一个动词‘雕’接三个名词宾语，古书中罕见，且与文义不合，恐亦难从”^[35]，而由黄承吉之论，可知“雕”“篆”都有“雕刻”之义，由此可见“雕虫篆刻”四字之中“雕”并非一个动词接“虫”“篆”“刻”三个名词。

扬雄之“雕虫篆刻”四字既指雕书刻字，显然就其本义而言，的确与赋无关，因此黄承吉从正本清源的角度认为赋与书法本无关系，而扬雄以“雕虫篆刻”比赋，是假字之雕刻以比譬赋之雕琢刻画，是所谓“拟不于伦”者。黄承吉说：“夫书法与赋绝不相蒙，若雕书刻字则与赋更不相蒙，而雄乃撰此四字以形容乎赋者，乃不过假字之雕刻以譬赋之雕琢刻画，以一‘雕’字为影线而曲牵合之，所谓拟不于伦者。”^[36]黄承吉批评扬雄说：“而雄乃故拟之以谗赋、贬赋。然犹不以镌刻之工巧者许赋也，于是又加以‘童子’二字，若曰雕篆虽童子亦可为。然为之仅于童子，则即雕刻而亦不成，故雄语中亦并原不谓之小技。必如是，然后益见赋之可轻可贱，故曰壮年则不为。观其‘童子壮夫’四字，可谓曲诋深文之至，而其故则皆所以诋相如耳。然在不察者，则见其‘雕虫篆刻’四字，尚觉其形容工巧，而雄亦正以此四字之面貌惑人，谗极而使人不觉，巧言如簧，斯之谓矣。盖自雄有此一言，而后世之辞赋、文章尽为所陷蔽矣。”^[37]黄承吉认为赋与书法无关，但扬雄以“雕虫篆刻”比赋，是假字之雕刻以比譬赋之雕琢刻画，并以此谗赋、贬赋，贬毁赋之大家司马相如。不过，黄承吉认为扬雄并不以雕篆之事为童子亦可为，也就是说扬雄并不认为雕篆之事为小技。

黄承吉进一步指出，后人对“雕虫”的误会和在“雕虫”之后益以“小技”的原委，其自注曰：“赋与雕虫本不相涉，赋自是赋之一事，虫篆自是书法之一事，雕虫又自是镌刻虫篆之一事，三者隔如风马。雄不过以谗赋而故混为非类比形，并非虫篆本来是赋。且若专举‘雕虫’二字，则即犹言刻字，而并不属赋。乃后人以溺于雄言之故，遂误会‘雕篆’为赋中之事，以为作赋即谓之‘雕虫’，认作‘雕’为‘刻画’，‘虫’乃‘艳辞’，并不问其何以为虫，视之若画脂镂冰、弄花嘲雪之意趣。自有此见，则其意会与虫书迥隔，更不问篆刻之义

为何如，而反若篆刻之言为不类。久而不察，乃更遗其‘篆刻’二字，而但举‘雕虫’，因遂但见‘雕虫’二字而即为辞赋。其如雄谗贬之说而立言者，则若《文心雕龙》谓‘扬子贻悔于雕虫’；即不如雄之谗贬而反之以立言者，则若《北齐书》称誉邢劭为‘雕虫之美’。夫至反雄辞之谗毁而誉之，而亦称‘雕虫’，则可见‘雕虫’二字之与辞赋竟成固结莫解之势，而谁复有问雄之以非类形容谗赋者矣。由是辞赋即‘雕虫’矣，‘雕虫’即辞赋矣。然而美‘雕虫’者绝少，薄‘雕虫’者至多，以雄之原辞本是薄而非美。以其薄也，于是后人又误会而益以‘小技’，而不顾‘小技’之原委本曰‘虫篆’，而不曰‘雕虫’，以其‘小技’也，于是又牵连而概以文章，亦并不顾雄原辞之非谓文章，而专云‘好赋’，逐次诬连混搭，以致‘雕虫小技’相传为一切文章之口实久矣。”^[38]黄承吉的这段文字实际上涉及了对“赋”“虫篆”“雕虫”三者的区分，指出若专举“雕虫”二字，则犹言刻字，与赋无关。而后人由于扬雄以“雕虫篆刻”指赋，而误会“雕篆”为赋中之事，以为作赋即谓之“雕虫”，认作“雕”为“刻画”，“虫”乃“艳辞”，甚至认为“雕虫”即可指代辞赋。黄承吉从扬雄“雕虫篆刻”一语出现的具体语境中论述“雕虫篆刻”之本义，比较符合汉代语言文字发展的客观情形，不但没有过度引申发挥的弊病，反而为论“雕虫小技”中“小技”之原委本曰“虫篆”埋下伏笔。黄承吉还指出后人轻信其辞的另一个重要原因：“夫后世所以易于不察者，由其发端云‘吾子少而好赋’，以谗人反饰为自悔，人见其自悔而自贬也，则信之，所以即其‘童子’‘壮夫’‘雕虫篆刻’等字之如何解，亦不究察而囫圇皆信之。”^[39]可见后世读者对扬雄赋为“童子雕虫篆刻”之说盲目认同也与扬雄巧于“自悔”有关。同时，由于扬雄《甘泉赋》等重要赋作均为扬雄壮年之作，因此黄承吉认为扬雄之“雕虫篆刻，壮夫不为”为不实之言，从文辞的重要性上来说，也不得不辨，他说：“希荣干进之赋，则皆正以壮夫而为，且所陷者，实即专注于己所藉以干进之人，其悍然不顾如是。乃后之人读其文者，则信之曰赋果‘雕虫篆刻，壮夫不为’者也。读相如之赋，则鄙之曰此所谓‘劝百讽

一，雕篆俳优’者也。乃至不独于赋，由是而波及于千古之文章，视之亦皆如一。夫文辞者，天地万物所昭宣，圣贤百世之符契，杼柚出于无方，因应极乎无外，而谗之至此，是乌可以不辨者乎？”^[40]由黄承吉的分析可睹扬雄“雕篆”说之微意，而且，不论是扬雄提出赋为“童子雕虫篆刻，壮夫不为”之说，还是黄承吉剖析扬雄此说，又均非仅止于就赋论赋，反而都有“醉翁之意不在酒”的意味。

黄承吉不仅认为“雕虫篆刻”四字之本义与赋无关，而且后汉杨赐所谓“虫篆小技”四字也与赋无关。“虫篆小技”四字出于杨赐的对灵帝问。《后汉书·杨赐传》载杨赐对辞云：“方今内多嬖幸，外任小臣……今妾媵嬖人阉尹之徒，共专国朝，欺罔日月。又鸿都门下，招会群小，造作赋说，以虫篆小技见宠于时，如驩兜、共工更相荐说，旬月之间，并各拔擢，乐松处常伯，任芝居纳言。郗俭、梁鹄俱以便辟之性，佞辩之心，各受丰爵不次之宠，而令搢绅之徒委伏畎亩。”^[41]由杨赐对辞可见“赋说”与“虫篆小技”连言的情形，后世即有误以“小技”二字也指赋，遂有辞赋文章为“雕虫小技”之误解。黄承吉说：“若‘小技’二字之始出于杨赐，彼亦未尝以凡赋皆为‘雕虫小技’也，何况赋外之文章？赐之所以为此言者，乃因虹蜺昼降之灾异对灵帝祥异祸福之问其对辞。”^[42]这是黄承吉对杨赐所说“虫篆小技”出现语境的介绍，紧接着黄承吉论曰：“则其辞乃专指灵帝所嬖幸之小人一辈，当时会造赋说，媚合帝意，遂以立见擢用。彼所谓‘赋说’‘小技’者，‘赋’之下又有‘说’，则显然是随时就事雕琢邪辞藉为蛊惑之作，故‘赋’也，而又以‘说’济之，无非所以曲当意旨。观赐之立言，曰‘欺罔’，曰‘招会’，曰‘荐说’，至极之于‘驩兜’‘共工’，后又云‘殆哉之危，莫过于今’，则当时之情事可想，即鸿都之赋体可知，而群小乃多由此‘赋说’以进。然则赐之所谓‘赋’者，乃实专指其时鸿都门下之赋，而并非通指古诗之流之赋，其语彰明较著，即沿袭雄之‘虫篆’二字，亦不过涉笔成辞，非以是为本旨……此‘虫篆小技’四字之所由起。自有此四字，而后人乃置鸿都之原辞原意于不顾，因率改赐之‘虫篆’

为‘雕虫’，而‘雕虫小技’四字遂尽被之于一切诸赋，即雄所谓‘贤人君子’之赋及‘诗人丽以则’之赋亦入其中矣。”^[43]黄承吉的这段论说指出了何以后人有以“雕虫小技”四字指一切赋的缘由。至于后世误读杨赐之辞，以“赋说”与“虫篆”皆为小技之说，黄承吉云：“赐此辞若以后世俗文例之，则似‘虫篆小技’为申言上句‘赋说’之文义，不知汉文正不如是，其辞乃‘赋’一项，‘说’一项，‘虫篆小技’又一项也。”^[44]黄承吉引《后汉纪》云：“《纪》辞云‘灵帝光和元年二月，初置鸿都门生，本颇以经学相招，后诸能为尺牍、辞赋及工书鸟篆者至数千人。或出典州郡，人为尚书、侍中，封赐侯爵’云云，观此可见其初则重经学，后则重一尺牍、一辞赋、一工书鸟篆之三项，与赐辞尤井井相当。”^[45]由此可见，杨赐对辞之“赋说”，实则“赋”为一项，“说”为一项，后之“虫篆”为一项，而“小技”二字与“赋说”无关，“虫篆”二字更与“赋”无关。黄承吉不仅纠正了后世对杨赐辞中“赋说”的误解，而且论述有理有据，这也是《梦陔堂文说》又一值得称道之处。

要之，黄承吉认为扬雄原辞有“赋”有“雕虫”，“雕虫赋”三字与扬雄有关，而“文章小技”四字与扬雄无关，“文章小技”又与扬雄论赋为“雕虫”有关，由于扬雄曾说赋为“雕虫”，才导致后人以文章为“小技”之说。他说：“雄之原辞有‘雕虫’而无‘小技’，有‘赋’而无‘文章’，其‘雕虫赋’三字雄任之，若‘文章小技’四字，雄则不任之也。然而雄又安得不任，何也？若非雄谓赋为‘雕虫’，后人何从以赋为‘小技’？若非雄以‘雕虫’指赋，以致后人言‘小技’，则更出其后之人又何从以文章皆为小技？”^[46]黄承吉认为，扬雄“雕虫篆刻”之说对后世起了消极作用：“扬雄貌为色厉之谈，胸怀淫嫉之见，核其义则畔道，论其心则欺天。后人不知，误中其言而堕其术，二千年来致不文者以文为刺讥，即工文者亦以文为诟病，由是圣人之道与天地之文反贸贸于人心而不察也，奈之何竟无烛其奸而发其伏者乎？”^[47]由此亦可见黄承吉不论谈“雕虫篆刻”，还是“虫篆小技”，不论谈这些话语与赋无关，亦或与赋有

关，其用意皆在发明扬雄赋论的微意，表现出进士出身的黄承吉对文章的高度重视。

三 黄承吉论扬雄“丽则”“丽淫”与“雕篆”说的矛盾

“丽则”“丽淫”之说也出自扬雄《法言》，《法言·吾子》曰：“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。如孔氏之门用赋也，则贾谊升堂，相如入室矣。如其不用何？’”^[48]关于“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”，汪荣宝《法言义疏》曰：“‘诗人之赋丽以则’者，谓古诗之作，以发情止义为美。即《自序》所谓：‘法度所存，贤人君子诗赋之正也。’故其丽也以则……‘辞人之赋丽以淫’者，谓今赋之作，以形容过度为美。即《自序》云：‘必推类而言，閎侈钜衍，使人不能加也。’故其丽也以淫。”^[49]可见，扬雄所谓的“丽则”即文辞华丽而有法度，“丽淫”当指文辞过分铺张华丽，以至于失去讽谏意义。黄承吉则指出，扬雄《法言·吾子》篇中“雕篆”说与“丽则”“丽淫”说相矛盾，他说：

雄既以赋为“雕篆”而“壮夫不为”，则是一网而赋已尽矣，即安得别有所谓“贤人君子诗赋之正”及“诗人之赋丽以则”者。雄乃矛盾而又设此两语，则于“雕篆”“壮夫”外，乃别开此一途以处己，而专以“俳优”“雕篆”处相如。然既已云“雕篆”矣，而后人又述之如其说，即未有谓凡赋不皆在其中者也。^[50]

黄承吉认为，扬雄既以赋为“童子雕虫篆刻，壮夫不为”，则是针对一切赋而言，也就无所谓“贤人君子诗赋之正”及“诗人之赋丽以则”，而扬雄又有“丽则”“丽淫”之说，则是扬雄赋论本身的矛盾之处；其目的仍与扬雄之私心微意有关，是扬己而抑司马相如，但后人转述扬雄“雕篆”之说，而赋即被轻视为“童子雕虫篆刻”。黄承吉认为，文章本身无所谓贞淫邪正之别，而立言立意可以有邪正之别，赋也如此，他说：“夫从来君子小人之立言，大要别于邪正而已。夫子之说《诗》曰：‘一言以蔽之，曰：思无邪。’赋亦如是，即凡文章亦

如是。盖凡文章无不可为，就令涉趣操觚、随情染翰，何莫非文？亦何莫非有贞淫邪正之别？要惟‘无邪’而后乃为文章，否则直谓之不得为文章可也。道在分别于其文而已，何所谓‘雕虫篆刻’？更何所谓‘童少壮夫’？”^[51]这就是说，赋之可取与否在于作赋之人的本心与立意如何，无所谓诗人之赋或辞人之赋，也无所谓童壮少长之作。

在评论具体赋家，即评论司马相如和扬雄时，黄承吉胪举了三种看法，其中第一种就是黄承吉自己的看法，即二者一正一邪，黄承吉说：“夫以文章之核实而论，则相如正而雄邪，雄则诬为相如邪而已正。”^[52]这是黄承吉的看法，另外两种不同的看法：一是二者皆正；一是以赋为不正，而隐然相如即在其中者。其中以司马相如和扬雄皆正者，如东汉杜笃《论都赋》中所说的“臣不敢有所据，窃见司马相如、杨子云作辞赋以讽主上，臣诚慕之”^[53]，黄承吉认为：“若是则虽信雄之自誉，乃又不信雄之诬蔑相如，是笃亦正不以‘童子雕篆’之说为然者也。”^[54]黄承吉又举了最后一种说法，即《艺文类聚》所引崔骃《七依》“非有先生”之言曰：“呜呼，扬雄有言‘童子雕虫篆刻’。俄而曰：‘壮夫不为也。’孔子疾小言破道。斯文之族，岂不谓义不足而辩有余者乎？赋者将以讽，吾恐其不免于劝也。”^[55]黄承吉认为，这是崔骃又正以“雕篆”之说为然者也。当然，《艺文类聚》此处所引有关扬雄之语是否为崔骃所说，学者们也有不同意见。如有学者认为“呜呼”一段“当为挚虞引用扬雄的话来表达他对《七发》以后诸多仿作的批判”^[56]。黄承吉分析了后两种看法出现的原因，他说：“此其在笃固无从知相如与雄赋之一正而一邪，然其言已足挽雄谗赋之说。若骃则为雄所惑，反自惭其作赋之非。”^[57]也就是说，不论杜笃，或是崔骃，或是挚虞，皆以为扬雄赋论为就赋论赋，未解扬雄论赋之微意，所以黄承吉说：“夫雄谓‘诗人之赋丽以则’，其言诚是也，而无如其立言之故，乃实为下句导起‘丽淫’以中相如之张本。而相如之赋实不淫，则并其‘丽则’之正言出之雄口而亦谗蛊也，故必明乎‘丽则’为雄之寓谗于正而斥之，而后乃可正色而言曰诗人之赋实丽以则也，而后圣人复起，乃真不易斯言也。”^[58]黄

承吉认为，扬雄之所以提出“诗人之赋丽以则”，实际上是“寓谗于正”，反过来说，只有在诚心正意的基础上，“诗人之赋丽以则”的提法才真正值得推崇。黄承吉说：“夫赋即六经中之诗，诗有贞淫，则即赋有贞淫。若鸿都门下之赋说，不问而知为淫，至相如之赋则正雄所谓‘诗人之赋丽以则’者，而雄偏处之以俳优之淫，反以‘丽则’之语自为之地。”^[59]黄承吉认为，扬雄“丽则”“丽淫”之说的出发点不正，因此由本来属于正言的“诗人之赋丽以则”也仍然可以看出扬雄不则不正的一面。扬雄之义不正，前人多有论及，如班固《两都赋》借西都宾之口称扬东都主人之诗“义正乎扬雄，事实乎相如”^[60]，《文选》俞本眉批引王世贞曰：“扬雄之义不正，相如之事不实，故云。”^[61]这些对扬雄之义不正的评述主要针对扬雄大赋主旨而言，扬雄作《甘泉赋》等，文虽藻丽，仍有诡诞之辞，也达不到讽谏之目的，显然还不及班固赋中东都主人之诗的“义正”与“事实”。班固、王世贞之说与黄承吉由扬雄“雕篆”之说而论扬雄之不正仍有区别。前者之“不正”主要与扬雄大赋的主旨有关，而后者之“不正”则与扬雄处己与处人的态度有关。

黄承吉论扬雄“丽则”“丽淫”与“雕篆”说的矛盾，并指出扬雄赋论的深层逻辑，他说：“从来善毁不过片辞，耸听必假正论。若雄语者，所谓肤受之愬矣，其所以甘为肤受者，恃已有《法言》，有《太玄》，而相如无之也。且抑其赋，正所以益扬其《法言》《太玄》也。”^[62]前人论扬雄“肤受之愬”则有之，如《隋书·李德林传》载任城王湝《遗尚书令杨遵彦书》云：“经国大体，是贾生、晁错之俦；雕虫小技，殆相如、子云之辈。”^[63]王湝赞美李德林识见与文才得兼，然亦可见扬雄与司马相如同被视为擅长“雕虫小技”之辈。至于论扬雄“甘为肤受”的原因，则很少有如黄承吉论扬雄之微意如此者。

四 黄承吉论“童子”雕篆与雄家“童”之与《玄》文

由于“童子雕虫篆刻”一语出自扬雄拟《论

语》而作的《法言》，黄承吉又对《法言》拟《论语》的情形加以分析，同时也指出扬雄号称拟《易》而作的《太玄》实际也并非高深莫测之作。黄承吉以二难推理的方式，评论了扬雄的《法言》和《太玄》，而扬雄赋论的可靠性和权威性也受到了质疑。这是一段比较幽默的论述：

其《法言》之《问神》篇云：“育而不苗者，其吾家之童乌乎？九龄而与我《玄》文。”夫于实工为赋而并非童子者则强童子之，而鄙其赋为雕篆，乃于并不能雕篆而实是童子者，则直不止于壮夫之而夸其能曰“与《玄》”，即此两言相形可见。然何以见其童乌之不能雕篆？曰雕篆者若如镌碑刻字，已本非童子之所能为，而雄故鄙其事以极之于童子。若以赋之雕篆为实，然而不止于镌刻，则更非童子之所能为矣，此所以知童乌之并不能雕篆也。何以见其不能与《玄》？夫《玄》者，雄自以为拟《易》，其学深微，若我孔子者犹称“加我数年，五十学《易》”，然则即孔子九龄时亦不能与《易》，奈何乌九龄而可以与《玄》？如果乌九龄实可以与《玄》，则即其《太玄》必不能拟《易》，二者必居一于此。然则雄之以乌九龄而与其《玄》者，乃不啻自供其《玄》文不过止于附丽艰深之字句，而并非人之所不得与也。且试问雄何以《玄》则童壮皆可为，赋则为童子所为而壮年不可为？乃雄则又偏于壮年以后为之，其何故乎？至《论语》云“苗而不秀”，而雄则曰“育而不苗”，正如前所举《论语》云“如其仁！如其仁！”而彼曰“如其智！如其智！”《论语》云“质胜文则野，文胜质则史”，而彼曰“事胜辞则伉，辞胜事则赋”，《论语》云“谁能出不由户”，而彼云“户哉！户哉！吾独有不户者矣”，《论语》云“既而曰”，而彼曰“俄而曰”，其所谓拟《论语》者盖如此，而所拟乃又皆一主于谀赋。学者试平心思之，可异乎？不可异乎？^[64]

黄承吉举扬雄《法言·问神》篇所提九龄童乌之可与《玄》文，与其《法言·吾子》篇之“童子雕篆”之语相比较，认为同是童子，而扬雄对雕篆之童子和自家之童乌态度完全不同，认为扬雄对自

家童乌的说法不符合情理。黄承吉说：“孔子尚称‘加我数年，五十学《易》’，奈何乌九龄而可以与《玄》？如果乌九龄实可以与《玄》，则即其《太玄》必不能拟《易》，二者必居一于此。”扬雄伤其家之童乌“育而不苗”，而极力推崇其才华，以表示惋惜，然而这合情却不够合理。因此黄承吉以二难推理的方式指出扬雄之言出现的漏洞。黄承吉认为果如扬雄所言，赋则为童子所为而壮年不可为，扬雄为何又偏于壮年以后为之？这样黄承吉又指出了扬雄的言行不一。同时，黄承吉还举出扬雄《法言》拟《论语》仅从字面、句式等方面拟《论语》的情形，如《论语》云“苗而不秀”，而扬雄则曰“育而不苗”，《论语》云：“如其仁！如其仁！”而扬雄曰“如其智！如其智！”《论语》云“既而曰”，而扬雄曰：“俄而曰”，等等，可见扬雄之拟《论语》，并非真有得于《论语》，并非以发扬儒家之精髓和道统为目的。黄承吉认为扬雄与赋有关的重要言论几乎都出现了不能自圆其说的矛盾，而这种情况的出现与扬雄处世的态度有关，更与扬雄赋论存在论己与评人的双重标准有关。

黄承吉认为，扬雄《法言》并非“尊圣明道之篇”。他指出：“《法言》一书，前人不察而深重之，至宋始有烛其伪者，恭读《钦定四库全书总目·法言下》云：‘自程子始谓其蔓衍而无断，优柔而不决。苏轼始谓其以艰深之词，文浅易之说。至朱子作《通鉴纲目》，始书莽大夫扬雄死。雄之人品著作，遂皆为儒者所轻。’《简明目录司马光集注下》云：‘此书摹仿《论语》，徒为貌似，不知光何取而注之？殆以尊圣人、谈王道，持论犹近正欤？’是雄《法言》之为貌饰既已显然明著，则其语之不实可知。故即如其‘雕篆’之二语，其中间之间以‘俄而曰’者，正是故为‘蔓衍’‘优柔’；其曰‘雕虫篆刻’者，正是故为艰深浅易。要惟其胸怀诈伪，所以至于如是。且即如此此《吾子》篇之篇目所标‘诞章乖离’等语，明明貌托于近正，而其开篇之首一句乃云‘吾子少而好赋’，试思安有兴言周孔，尊圣明道之篇，而篇首先以‘少而好赋’发端，其后遂贬赋不休者？更安有即以其好赋之‘吾子’二字率名其尊圣明道之篇者？”^[65]由此可见，黄承吉对扬雄赋论的阐发并非仅仅关注赋本

身,并非以指导时人作赋为目的,而是由扬雄“雕篆”之语而论人,表现出以人为本,以人心为本的论述特点。

黄承吉执著于为天地立心的公心而分析“雕虫篆刻”与扬雄之微意。显然,扬雄“童子雕虫篆刻,壮夫不为”并非扬雄悔赋与否那样单纯。从根本上看,扬雄赋论之“雕篆”说并非扬雄真心悔赋,而是时与世变之下,扬雄自我调整的一种策略。然而,“扬雄实小言破道,非谓君子”^[66],扬雄以某种方式抬高自己的同时,不仅诋毁了赋,也累及了后世对文章的看法。黄承吉认为扬雄“雕虫篆刻”之论非以论赋,将以中人,而其对扬雄“雕虫篆刻”的分析也非仅以论赋,而是将以中人心。扬雄提出的“雕虫篆刻”之说与黄承吉对“雕虫篆刻”与扬雄微意的阐发,皆为中国古代赋论史上值得深思的现象。

[本文系山东省社会科学规划项目“清代赋话文论价值研究”(项目编号16CZWJ15)的阶段性研究成果]

[1]《清诗纪事》(十二),钱仲联主编,第8463页,江苏古籍出版社1989年版。

[2][3][4][5][6][7][8][10][12][13][14][15][17][19][20][21][22][23][24][26][27][34][36][37][38][39][40][42][43][44][45][46][47][50][51][52][54][57][58][59][62][64][65]黄承吉:《梦陔堂文说》,《清代诗文集汇编》第503册,第10页,第24页,第12页,第6页,第6页,第6页,第21页,第6页,第6页,第10页,第24页,第24页,第6页,第9页,第13页,第14页,第23页,第23页,第23页,第6页,第25页,第17页,第17—18页,第18页,第18页,第18页,第53页,第42页,第42—43页,第48页,第47页,第42页,第16页,第43页,第49页,第49页,第49页,第50页,第20页,第44页,第18页,第50页,第53页,上海古籍出版社2010年版。

[9]曹丕:《典论·论文》,《魏文帝集》,《汉魏六朝百三名家

集》第1册,张溥辑,第737页,江苏古籍出版社2001年版。

[11][16][18][25]《文心雕龙注》,刘勰撰,范文澜注,第1页,第1—2页,第22—23页,第23页,人民文学出版社1958年版。

[28][48]扬雄:《法言·吾子》,汪荣宝:《法言义疏》,陈仲夫点校,第45页,第49—50页,中华书局1987年版。

[29]裴子野:《雕虫论》,《全梁文》卷五十三,《全上古三代秦汉三国六朝文》第4册,严可均辑,第3262页,中华书局1958年版。

[30]李白:《与韩荆州书》,《李太白集注》,王琦注,第474页,上海古籍出版社1992年版。

[31]沈作哲:《寓简》,第33页,中华书局1985年版。

[32]曹三才:《历朝赋格序》,《历朝赋格》上,陆棻评选,《四库全书存目丛书·集部》第399册,《四库全书存目丛书》编纂委员会编,齐鲁书社1997年版。

[33]林联桂:《见星庐赋话》卷八,《赋话广聚》第3册,王冠辑,第655页,北京图书馆出版社2006年版。

[35]王虎:《“雕虫”探源》,《光明日报》2009年10月19日。

[41][53]范晔:《后汉书》,李贤等注,第1780页,第2595—2596页,中华书局1965年版。

[49]汪荣宝:《法言义疏》,陈仲夫点校,第51页,中华书局1987年版。

[55]欧阳询:《艺文类聚》卷五十七,第1020页,中华书局1999年版。

[56]《两汉赋评注》,龚克昌等评注,第455页,山东大学出版社2011年版。

[60]《文选》,萧统编,李善注,第35页,中华书局1977年版。

[61]赵俊玲:《文选汇评》,第32页,凤凰出版社2017年版。

[63]魏征、令狐德棻:《隋书》第4册,第1194页,中华书局1973年版。

[66]梁简文帝:《答张缵谢示集书》,徐坚等:《初学记》第3册,第513页,中华书局1962年版。

[作者单位:烟台大学人文学院]

责任编辑:马勤勤