

《洛神赋》:从文学到绘画、历史

戴燕

摘要:《洛神赋》是三国时期曹植的作品,它本来只是曹植受宓妃传说启发、效仿《神女赋》而作,但由于自东晋以后,《洛神赋》也成为流行的书画题材,画家及观众的视角,使得对它的解读发生了改变。同时由于甄后之死,在魏明帝时代就是颇受关注的话题,融入很多想象,再与《洛神赋图》结合,便为《洛神赋》增添了传奇色彩,既赋予它“感甄”的内涵,也创造出一段爱的历史。

关键词:宓妃;神女;洛河之神;洛神赋图

一、问题缘起

魏文帝黄初四年(233)五月,雍丘王曹植奉命与白马王曹彪、任城王曹彰朝拜京都。曹植满心喜悦,把这次获命朝京的机会,比喻为“有若披浮云而睹白日,出幽谷而登乔木”^①。然而,当他“轮不辍运,鸾无废声”地抵达洛阳后^②,才发现事与愿违,到处碰壁。在洛阳期间,大雨滂沱,伊洛泛滥,建筑、道路被毁,最出乎意料的,还有曹彰的突然去世^③,两个月后,剩下他与曹彪返回各自的封国,又被禁止在路上同宿。这一趟省亲之旅彻底打破了他的幻想,他写下《赠白马王彪》的组诗,诉说自己千辛万苦赶到洛阳,不曾想“鸱枭鸣衡轭,豺狼当路衢。苍蝇间白黑,谗巧令亲疏”,因而倍感凄凉^④。在诗中,他于是流露出“太息将何为,天命与我违”的悲观以及“变故在斯须,百年谁能持”的幻灭情绪^⑤。

这一年,曹植三十二岁。此行过后,他还写下一篇《洛神赋》,以对话的方式,讲述第一人称的“余”(君王)离京返国,途经洛河时,与洛河之神宓妃的一场邂逅。《洛神赋》在南朝时便得到很高评价,后来更成为曹植最有名的一篇作品,而洛神,也因此变成一个家喻户晓的女神/女性,在此后的一千多年的时间里,不但经常出现在诗词歌赋、小说戏曲等文学体裁中,也出现在其他艺术门类如传统的绘画书法与现代的戏剧电影中,流传广泛,历久弥新,堪称中国文学艺术史上的奇迹。这样一篇经典作品,自然引来层出不穷的关注和解读,但这里面最引起歧义的,却是这篇赋的命意。

早在1930年代,沈达材就出版有《曹植与洛神赋传说》一书^⑥,指出传统解释主要有两种,一种出自唐代李善注所引传记,称《洛神赋》是曹植“为着他的爱人甄后写的”,一个以清代于光华的《文选集评》、丁晏的《曹集诠评》为代表,称《洛神赋》是“为思君恋主”所写,而他自己主张“感甄也不是,思

作者简介:戴燕,复旦大学中文系教授(上海 200433)。

① 曹植:《谢人观表》,赵幼文:《曹植集校注》,北京:人民文学出版社,1984年,第268页。

② 曹植:《应诏》,赵幼文:《曹植集校注》,第276页。

③ 陈寿:《三国志》卷二《魏书·文帝纪》,北京:中华书局,1982年,第83页。

④ 曹植:《赠白马王彪诗》其三,赵幼文:《曹植集校注》,第296页。

⑤ 曹植:《赠白马王彪诗》其五、其七,赵幼文:《曹植集校注》,第298、300页。

⑥ 沈达材的《曹植与洛神赋传说》(上海:华通书局,1933年)一书,是最早本着胡适倡导的“怀疑的精神”,来研究《洛神赋》传说如何“层积堆累”而成的一部现代学术著作,它在梳理辨正唐代李善以来的各家观点、考订宓妃与洛神的关系及《塘上行》的作者、指出“感甄说”的谬误并《洛神赋》对后世文艺的影响等方面,都有卓越的见识。

君也不是”^①。1940年代,郭沫若、逯钦立、缪钺等人陆续发表论文,就这一问题展开讨论。在《论曹植》的文章中,郭沫若也质疑“寄心君王,托之宓妃洛神,犹屈、宋之志”之说,认为这是在道德上故意拔高曹植以打压曹丕,他还批评曹植“不怎么高明”,《洛神赋》也“大有毛病”、“前后矛盾,脉络不清”^②。而逯钦立的《〈洛神赋〉与〈闲情赋〉》一文,意见刚好相反,他把《洛神赋》放在宋玉、张衡、蔡邕、陶潜的传统当中,指出“托好色之不成喻好修之不成而敷陈其悲观主义者”,正是这一脉共有的文学传统,“上自楚《骚》下至陶赋,盖无不同”^③。缪钺的《〈文选〉赋笺》则别出心裁,在肯定曹植“有难言之隐,而托于美人香草之篇”的前提之下,指出既然《赠白马王彪》传达的是生离之悲,那么,《洛神赋》便是“假《骚辩》之体,迷离之辞”以抒写死别之痛,赋中“盛写洛神之美”,也是为了彰显任城王曹彰的“英姿卓犖,超凡逸群”^④。这一结论虽证据不足,可是力图避开“美人香草之喻”历史争论的用心,也十分明显。而从以上富有代表性的论著中也可以看到,《洛神赋》的寓意究竟为何,不仅过去歧见迭出,在现代研究界也无定论。

研究早期的文学作品,由于文献不足,经常有这样的麻烦,即以《洛神赋》为题材的传世绘画和书法,也难免类似真伪、断代不确定的问题。这里要特别指出的是,与此相关的艺术史领域近年来有一些变化,而这些变化,对于文学史的研究应该有相当启发。同载于《美术史研究集刊》2007年第23期上的陈葆真和石守谦的论文,都是将《洛神赋》的图卷与文学文本及书法结合在一起,得出了有意思的结论,比起四十年前俞剑华之论“《洛神赋图》是顾恺之所画曹子建《洛神赋》的连环图画”^⑤,他们的研究都要深入细致得多。陈葆真的论文《从辽宁本〈洛神赋图〉看图像转译文本的问题》,将同题的图与赋相对照,一一指出绘画是怎样通过其形制、构图、图像造型来转译一篇富有韵律感的抒情短赋的,怎样转述赋的故事情节、文字意象和美学特质^⑥,为跨界到文学的绘画史研究,做了很好的示范。而石守谦的论文《〈洛神赋图〉:一个传统的形塑与发展》,则特别着意于以《洛神赋》为题的文学作品与绘画、书法作品的互动,考察它们在宋代共同构成的整体形象及其在以后的发展^⑦,对沟通绘画、书法和文学领域也有很好的尝试。

本文就是在吸取了上述文学史、艺术史等相关研究方法及成果的基础上,结合文学与图像资料,作进一步的讨论:

第一,《洛神赋》是如何借助宓妃的传闻与神女的文学书写,创造出文学上的洛神形象的。

第二,《洛神赋图》卷是如何将文学的洛神敷写为图像,而使洛神借由新媒介得到更广泛传播的。

第三,在图像的洛神具有的直观性优势的逼迫下,文学的洛神又如何去到历史中发掘资源,以重塑自己“身世”的方法,回到读者视野当中。

第四,成为艺术经典的洛神,如何再度“变身”,从而获得它在社会大众中的持久影响力。

借由对以上问题的梳理,本文将重新探讨《洛神赋》的所谓“寓意”,以及这一“寓意”在阅读史中的演变。

① 沈达材:《曹植与洛神赋传说》,“自序”,第1、70页。

② 郭沫若:《论曹植》(1943年),郭沫若:《历史人物》,北京:人民文学出版社,1979年,第107—133页。

③ 逯钦立:《〈洛神赋〉与〈闲情赋〉》,原载《学原》第2卷第8期(1948年),此处引自《逯钦立文存》,北京:中华书局,2010年,第599页。

④ 缪钺:《〈文选〉赋笺》,原载《中国文化研究汇刊》第7卷(1947年),转引自俞绍初、许逸民主编,郑州大学古籍所编:《中外学者文选学论集》(上),北京:中华书局,1998年,第94—101页。

⑤ 俞剑华、罗未子、温肇桐编著:《顾恺之研究资料》,北京:人民美术出版社,1962年,第191—195页。

⑥ 陈葆真:《从辽宁本〈洛神赋图〉看图像转译文本的问题》,原载《美术史研究集刊》(台北)2007年第23期,收入邹清泉主编:《顾恺之研究文选》,上海:上海三联书店,2011年,第124—158页。

⑦ 石守谦:《〈洛神赋图〉:一个传统的形塑与发展》,原载《美术史研究集刊》(台北)2007年第23期,收入邹清泉主编:《顾恺之研究文选》,第96—123页。

二、洛神前传：宓妃与神女

在《洛神赋序》中，曹植写道：“黄初三年，余朝京师，还济洛川，古人有言，斯水之神名曰宓妃。感宋玉对楚王说神女之事，遂作斯赋。”^①简短的序文，交待《洛神赋》有两个灵感来源：一个是传说中的洛河之神，一个是宋玉讲述的神女故事。在这里，有必要首先检讨这两个灵感的源头，看它们怎样启发了《洛神赋》的写作^②。

先来看“斯水之神名曰宓妃”。汉代以来，一个流行的说法就是洛河之神为宓妃。但“宓妃”的名字，出现在文献中，起码早于曹植出生前五百年左右。在《离骚》里，屈原已经写到宓妃：

朝吾将济于白水兮，登阆风而縶马。忽反顾以流涕兮，哀高丘之无女。溘吾游此春宫兮，折琼枝以继佩。及荣华之未落兮，相下女之可诒。

吾令丰隆乘云兮，求宓妃之所在。解佩纕以结言兮，吾令蹇修以为理。纷总总其离合兮，忽纬繣其难迁。夕归次于穷石兮，朝濯发乎洧盘。保厥美以骄傲兮，日康娱以淫游。虽信美而无礼兮，来违弃而改求。

览相观于四极兮，周流乎天余乃下。望瑶台之偃蹇兮，见有娥之佚女。吾令鸩为媒兮，鸩告余以不好。雄鸠之鸣逝兮，余犹恶其佻巧。心犹豫而狐疑兮，欲自适而不可。凤凰既受诒兮，恐高辛之先我。

欲远集而无所止兮，聊浮游以逍遥。及少康之未家兮，留有虞之二姚。理弱而媒拙兮，恐导言之不固。世溷浊而嫉贤兮，好蔽美而称恶。闺中既以邃远兮，哲王又不寤。怀朕情而不发兮，余焉能忍与此终古！^③

这一段，诗人写自己周游求索，寻找佳偶。其中提到四（五）位女性：一是昆仑山的神女，诗人渡白水而登昆仑，却发现阆风上并没有神女，故谓“哀高丘之无女”。二是宓妃，因为见不到高丘神女，诗人在仙宫折了玉树的花，命令云神丰隆去找伏羲之女宓妃，又请伏羲的臣下蹇修为自己做媒，然而，宓妃暧昧的态度最终叫他失望。三是有娥氏佚女，诗人在天上周游了一圈，才来到人间，看见瑶台上的有娥氏美女，想要鸩去做媒，鸩说她不好，雄鸠愿去说合，诗人嫌其轻佻，自己去吧又不合适，正在犹豫之间，凤凰受帝喾之托，向美女求婚。传说中，有娥氏之女与帝喾结婚，生契而为商朝之祖。四是有虞国两个女儿二姚。夏朝少康在父亲夏相被杀后，逃亡有虞国，娶了国王的两个女儿二姚，并借助有虞的力量杀死浇，而恢复夏朝。诗人说此前他也想要找二姚，却一直担心媒人笨拙、不牢靠。

上述高丘之女、宓妃、有娥氏女和二姚这四（五）位女性，都是诗人心目中的佳偶，也都求之不得，其中宓妃的个性最特别，她“信美而无礼”，令诗人沮丧，故而放弃对她的追求^④。诗人所渡白水是源出昆仑的水系、所登阆风是昆仑山的地名，诗中写到宓妃住的穷石，是昆仑四水之一弱水的发源地，宓妃濯发的洧盘源出崦嵫山，由此可见，早期关于宓妃的神话，是与西方昆仑山有密切联系的^⑤。

《离骚》以后，宓妃经常出现在汉代作品里。比如司马相如的《上林赋》说：

若夫青琴、宓妃之徒，绝殊离俗，娇冶媚都，靓妆刻饰，便嬛绰约，柔桡嬛嬛，妩媚姌嫋；曳独

① 曹植：《洛神赋》，赵幼文：《曹植集校注》，第282页。按：“黄初三年”是“黄初四年”之误，见《文选》李善注，但近人李辰冬、洪顺隆等皆主“四年”，详见洪顺隆：《洛神赋创作年代补考》，氏著《辞赋论丛》，台北：文津出版社，2000年。

② 按照沈达材的说法，“《洛神赋》在体裁上，是摹仿《神女赋》的；而事实上的根据，便是依托着一个什么宓妃神女来做幌子”（《曹植与洛神赋传说》，第71页）。

③ 金开诚、董洪利、高路明：《屈原集校注》，北京：中华书局，1996年，第98页。

④ 王逸注：“宓妃，神女，以喻隐士。”吕延济注：“宓妃，洛水神，以喻贤臣。”（游国恩：《离骚纂义》，《游国恩楚辞论著集》第1卷，北京：中华书局，2008年，第301页）

⑤ 据《屈原集校注》对“白水”、“阆风”、“穷石”、“洧盘”的注释（第102—111页）。按：传说宓妃是伏羲之女，而据吕思勉考证，“古代帝王，踪迹多在东方，而其后来传之于西，盖因今所传者，多汉人之说，汉世帝都在西，因生误会也。而伏羲之都邑，亦不能外此”，所以伏羲之迹，曾移至秦陇之间（吕思勉：《伏羲考》，吕思勉、童书业编著：《古史辨》第七册中编，1947年）。

茧之榆施,眇阎易以恤削,媼姚嫫屑,与世殊服;芬芳沤郁,酷烈淑郁;皓齿粲烂,宜笑的酥;长眉连娟,微睇绵藐;色授魂与,心愉于侧。^①

上林苑在长安以西,是汉武帝依秦时旧苑扩建。司马相如鼓吹它的壮丽阔大,声色娱乐诱人,为天子所享,青琴、宓妃就在其中。与《离骚》所写不同的是:第一,这里提到有青琴、宓妃两位神女^②。第二,它更着力于刻画两位神女的超凡脱俗之美,先是一幅全景扫描,写她们雍容娴雅的神态、刻意修饰的妆容和柔软苗条的身形,接着写她们长裙飘逸、行步娉婷的动态,最后推出她们芳香浓郁、笑靥如花、明眸皓齿、目光迷离的特写。第三,基于以上热情洋溢的赞美,带出青琴、宓妃与“我”两情相悦的结局,将温馨甜美的气氛推向高潮。青琴与宓妃,对应着子虚口中云梦的“郑女曼姬”^③,相较于楚王之所有,表示天子拥有的一切都更具压倒性的优势。宓妃在这里可以理解为神女,也可以理解为最优秀的女性,她代表的是天子的无边权力。

其后,扬雄的《甘泉赋》、《羽猎赋》也写到宓妃。《甘泉赋》说:

想西王母欣然而上寿兮,屏玉女而却宓妃。玉女无所眺其清眄兮,宓妃曾不得施其蛾眉。方揽道德之精刚兮,侔神明与之为资。^④

甘泉宫在咸阳淳化县西北的甘泉山上,扬雄随汉成帝前往祭祀。这一段讲祭祀前的斋戒,要尽力排除玉女、宓妃的干扰,以道德自持、以神明为资。西王母和玉女在神话中都属昆仑一系^⑤,同在《离骚》中一样,宓妃也是这一系统神话中的女神^⑥。

如果说以上诗赋表现出宓妃仍是一个属地不那么确定的女神的话,到了扬雄《羽猎赋》写“鞭洛水之宓妃,饷屈原与彭、胥”^⑦,就明明白白交代了宓妃是属于洛水的^⑧。

而与此同时,刘向模仿屈原的《九歌》写作《九叹》,其中《愍命》一节表扬过去的政治清明,是既能够“放佞人与谄佞兮,斥谗夫与便嬖。亲忠正之惓惓兮,招贞良与明智”,又能够“逐下佚于后堂兮,迎宓妃于伊洛”,与今日之芳菲变腐物,而使人“哀余生之不当兮,独蒙毒而逢尤”全然不同^⑨,之所以说到“迎宓妃于伊洛”,也说明宓妃不但来自伊、洛,又还是清明廉洁的政治的象征。

洛河之有女神(嫫)的传说,其实早见于屈原的《天问》:“帝降夷羿,革孽夏民。胡射夫河伯,而妻彼洛嫫。”这里说的是有穷国君羿推翻夏启之子太康,为害夏民,又射河伯,娶了河伯妻子,因而帝降夷羿于下国,为民除患。河伯之妻“洛嫫”,东汉王逸以为就是宓妃,“羿又梦与雒水神宓妃交接”,但游国恩否认说:“河伯娶妇,战国已然。至以雒嫫为宓妃,则后人附会之说。”^⑩游说是对的,洛神与宓妃是渐渐合二为一,到了东汉建都洛阳以后,传闻中的宓妃才与洛河越来越紧密地联系在一起。

说宓妃成为公认的洛水之神,而与东汉建都洛阳有关,最明显的一例见于张衡的《东京赋》。《东京赋》叙说“昔先王之经邑”,也就是周成王的早年营建东京洛阳,写到择地的过程时说:

沂洛背河,左伊右瀍,西阻九阿,东门于旋。盟津达其后,太谷通其前。回行道乎伊阙,邪径捷乎轘辕。太室作镇,揭以熊耳。砥柱辍流,镳以大岷。温液汤泉,黑丹石缁。王鲋岫居,能鳖

① 引自张连科笺注,吴云校审:《司马相如集编年笺注》,沈阳:辽海出版社,2007年,第42页。

② 《史记》卷一一七《司马相如列传》,南朝宋裴骃集解引《汉书音义》曰:“皆古神女名。”唐司马贞索隐引伏俨曰:“青琴,古神女也。”如淳曰:“宓妃,伏羲女,溺死洛水,遂为洛水之神。”

③ 司马相如:《子虚赋》,张连科笺注,吴云校审:《司马相如集编年笺注》,第10页。

④ 张震泽:《扬雄集校注》,上海:上海古籍出版社,1993年,第62页。

⑤ [日]小南一郎:《中国的神话传说与古小说》,孙昌武译,北京:中华书局,1993年,第58页。

⑥ 参见张震泽:《扬雄集校注》,第65页。

⑦ 张震泽:《扬雄集校注》,第106页。

⑧ 刘勰曾批评“子云《羽猎》,‘鞭宓妃以屈屈原’,张衡《羽猎》,‘困玄冥于朔野’,妾彼洛神,既非魍魉,惟此水师,亦非魍魉,而虚用滥形,不其疏乎”(范文澜:《文心雕龙注·夸饰》,北京:人民文学出版社,1958年,第608页)。

⑨ 严可均辑校:《全汉文》卷三十五,北京:中华书局,1958年,第324页。

⑩ 游国恩:《游国恩楚辞论著集》第2卷《天问纂义》,北京:中华书局,2008年,第213—218页。

三趾。宓妃攸馆，神用挺纪。龙图授羲，龟书畀姒。^①

“宓妃攸馆”^②，是说宓妃在此定居。这一段讲以洛阳为都，除了在自然环境上有优势，还能得到神灵的庇护，这是由大鲟鱼游来、宓妃定居于此以及龙马传八卦给伏羲、神龟负文赐大禹等灵异、祥瑞的现象验证过的。宓妃，当然是洛阳的护佑之神。

张衡还有《思玄赋》，一如屈原的《离骚》和扬雄的《甘泉赋》，写到玉女、宓妃、西王母这一昆仑系统的神仙组合，不同的只是宓妃有了明确的属地：

载太华之玉女兮，召洛浦之宓妃。咸姁丽以蛊媚兮，增嫫眉而蛾眉。舒妙婧之纤腰兮，扬杂错之桂徽。离朱唇而微笑兮，颜的砾以遗光。献环珞与瑁璫兮，申厥好以玄黄。虽色艳而略美兮，志浩荡而不嘉。双材悲于不纳兮，并咏诗而清歌。^③

赋家写自己上天入地，去银台拜望西王母，西王母很高兴，太华山的玉女和洛浦的宓妃也都尽显其袅娜妙曼，以美玉丽服来表达好意，可是“我”却有更高的志向而不能接受，不得已伤了两位女神的心，“我”也来不及回复她们的咏诗清唱，就踏上征程，沿着黄河去向昆仑，登上阆风之城。在这里，宓妃不但归于洛浦，还同太华之玉女一样，与第一人称的“我”有了相当丰富的思想、情感的交流，而正是由于这一点，才赋予了《思玄赋》以《离骚》般的情怀，也让“洛浦之宓妃”具有了人性的色彩。

但是尽管在东汉的一些作品里，宓妃已被确定无疑地描写成洛水之神，然而在很多记载中，她还往往与青琴、玉女并列，只是诸神女中的一位，比如边让的《章华台赋》就说“招宓妃，命湘娥，齐倡列，郑女罗”^④，以宓妃、湘娥与齐倡、郑女并称，似乎就因为宓妃、湘娥都是水中的女神。

值得注意的是，早于曹植《洛神赋》大约七十年，蔡邕在《述行赋》里也写到宓妃。根据《述行赋序》的介绍，延熹二年（159）秋，因宦官徐璜向朝廷报告蔡邕擅长鼓琴，陈留太守派遣他赴京，行至偃师患病，不得已返回。《述行赋》所写就是这一次的行程，因此一开头就说：“余有行于京洛兮，遭淫雨之经时。”在道路泥泞不堪、坐骑盘桓不前的情况下，“心郁伊而愤思”。夜宿大梁（今开封），回望历史，浮想联翩，“行游目以南望兮，览太室之威灵。顾大河于北垠兮，瞰洛汭之始并”，更生“美伯禹之所营”、“悼太康之失位”的慨叹。凄风苦雨中，“仆夫疲而劬瘁兮，我马虺以玄黄”，于是解鞍下马：

哀哀周之多故兮，眺濒隈而增感。忿子带之淫逸兮，唁襄王于坛坎。悲宠嬖之为梗兮，心惻怆而怀凄。操方舟而泝湍流兮，浮清波以横厉。想宓妃之灵光兮，神幽隐以潜翳。实熊耳之泉液兮，总伊瀍与涧瀨。通渠源于京城兮，引职贡乎荒裔。^⑤

蔡邕此行，是在灰心、疲惫、愤懑的状态下，与黄初四年曹植离京时的心境相仿佛，都怀有对朝中馋佞之人的极度不满。蔡邕以“想宓妃之灵光兮，神幽隐以潜翳”，也就是代表美好、清明的护佑之神宓妃的潜匿、隐伏，来暗示现实的黑暗，而曹植在遭遇到一连串的挫折之后，于返国途中，临洛河而触景生情，想起宓妃，又何尝不是基于同样的感受？^⑥

对于曹植来说，宓妃，这位洛河的庇护之神，因此是美丽、吉祥、清明的象征，但也是可遇不可求，

① 费振刚、仇仲谦、刘南平：《全汉赋校注》，广州：广东教育出版社，2005年，第678页。

② 李善注张衡《东京赋》：“《楚辞》曰：‘迎宓妃于伊洛。’王逸曰：‘宓妃，神女，盖伊洛之水精。’”（萧统编，李善注：《文选》卷三，北京：中华书局，1977年影印胡克家重雕南宋尤袤本，第54页）

③ 张震泽：《张衡诗文集校注》，上海：上海古籍出版社，1986年，第224页。

④ 费振刚、仇仲谦、刘南平：《全汉赋校注》，第900页。据《章华台赋序》，楚灵王游云梦泽，谓“盛哉斯乐，可以遗老而忘死也”。大臣椒举心知陈蔡将有图谋，遂作赋讽谏。赋中说楚的先王逐渐建设强大的国家，于是日理万机，夜设欢宴，“携窈窕，从好仇，径肉林，登糟丘，兰肴山竦，椒酒渊流”，在清池里饮酒，微风中行舟，登上瑶台四顾，希望以此解忧。“于是招宓妃，命湘娥，齐倡列，郑女罗”，让她们展喉长歌，繁手妙舞，极尽欢乐。天明之后，楚灵王却抚剑叹息：“处理国之须才，悟稼穡之艰难。美吕尚之佐周，善管仲之辅桓。将超世而作理，焉沉湎于此欢。”因此改弦更张。

⑤ 蔡邕《述行赋》，费振刚、仇仲谦、刘南平：《全汉赋校注》，第912页。

⑥ 据曹耀湘《读骚论世》说，《洛神赋》就是依据前文所引《天问》“胡射夫河伯，而妻彼雒嫫”的王逸注而来的，“射河伯、妻雒嫫，言羿不独虐害万民，且能凌侮神祇也。妻宓妃事，与宋玉赋高唐神女事相类，以见其荒淫无度，妖异乘之而起”（转引自《游国恩楚辞论著集》第2卷《天问纂义》，第217页）。

正如他在《赠白马王彪》诗中也写到的:“苦辛何虑思,天命信可疑!虚无求列仙,松子久吾欺。变故在斯须,百年谁能持。离别用无会,执手将何时?”^①仙人也罢,神女也罢,都非凡人所能企及,人神道殊,结局只能是“悼良会只永绝兮,哀一逝而异乡”^②。

其次,来看所谓“宋玉对楚王说神女之事”。宋玉对楚王说神女,事出署名为宋玉的两篇作品《高唐赋》、《神女赋》^③。《高唐赋》写的是宋玉与楚襄王游于云梦之台,面向高唐之观,宋玉对襄王说起从前楚怀王游高唐的故事:楚怀王因倦而昼寝,梦见巫山之女“愿荐枕席,王因而幸之”,其后为之立庙,号为“朝云”,赋的很大篇幅是在描写高唐的自然环境。而《神女赋》则是写楚襄王听了宋玉之赋高唐,梦中恍惚遇见神女,醒来对宋玉感叹:“茂矣美矣,诸好备矣。盛矣丽矣,难测究矣。上古既无,世所未见。瑰姿玮态,不可胜赞。”然后,由宋玉记录下神女的状貌以及与之相遇的情形,赋的相当大篇幅也是在描绘神女,写神女的样态、行止,写神女与楚襄王的交往:

夫何神女之姣丽兮,含阴阳之渥饰。被华藻之可好兮,若翡翠之奋翼。其象无双,其美无极。毛嫱鄠袂,不足程式,西施掩面,比之无色。近之既姣,远之有望。骨法多奇,应君之相。视之盈目,孰者克尚。

这样一个美丽、富态的神女,又还是“他人莫睹,王览其状”,难怪楚襄王会产生“性和适,宜侍旁,顺序卑,调心肠”的幻想。女神的体貌丰满庄重,面庞温润如玉,她的五官精致,她的气质优雅,她的举止大方,她的步态雍容:

貌丰盈以庄姝兮,苞温润之玉颜。眸子炯其精朗兮,瞭多美而可观。眉联娟以蛾扬兮,朱唇的其若丹。素质干之馥实兮,志解泰而休闲。既婉嫕于幽静兮,又婆娑乎人间。宜高殿以广意兮,翼放纵而绰宽。动雾縠以徐步兮,拂墀声之珊珊。^④

这一段对神女的描写,如楚襄王向宋玉讲述的他遇见神女的那一刹那,“其始来也,耀乎若白日初出照屋梁。其少进也,皎若明月舒其光”,有近景、远景,有静态、动态,层次分明,动静相间。

但是,接下来写神女与楚襄王的会见,起初是神女若有所动,随之彷徨不定:“意似近而既远兮,若将来而复旋。”然后,由于双方互表爱慕,“精交接以来往兮”,襄王“心凯康以乐欢”,却不料神女突然变卦,露出一副不可侵犯的表情,同时“摇佩饰,鸣玉鸾,整衣服,敛容颜,顾女师,命太傅,欢情未接,将辞而去”。而楚襄王挽留无效,独自“回肠伤气,颠倒失据”,“惆怅垂涕,求之至曙”。这一段,把楚襄王与神女的相会写得一波三折,楚襄王对神女的欲望,与这种欲望相对照的神女的喜怒无常、无从把握,都被刻画得丝丝入扣。就楚襄王而言,神女的诱惑无法抵挡,可是神女又终归“不可乎犯干”,欲罢不能,却又求之不得,恰如《离骚》所写与“吾”若即若离的宓妃。

而这样一个神女,几乎就是《上林赋》中的宓妃与《离骚》中的宓妃二者的结合,取前者的容颜、后者的性情。当然,以“神女”为唯一的主角,将笔墨全部倾注在神女身上,这一点是《神女赋》独有的。尽管“神女”不是宓妃,可它通篇聚焦于一个神女的写法,对曹植后来写作《洛神赋》很有影响。

还有必须要提到的是,《神女赋》说楚襄王不能够如愿与神女结合,最大的障碍,在于他们之间“交希恩殊”,也就是人神阻隔,由此,神女在关键时刻毁约,令楚襄王不知所措,所以,“神独享而未结兮,魂茕茕以无端”。“交希恩殊”,在《洛神赋》里,便是“人神之道殊”。在这一点上,《神女赋》也影响了《洛神赋》的故事结构。流波所及,如王粲、陈琳等人的《神女赋》、《止欲赋》,还有沈约的《丽人赋》、

① 曹植:《赠白马王彪》其七,赵幼文:《曹植集校注》,第300页。

② 曹植:《洛神赋》,赵幼文:《曹植集校注》,第284页。

③ 宋玉之赋,经清代崔述考辨,几乎全被认定为伪作。《文选》卷十九所收宋玉《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》、《登徒子好色赋》,也或疑为汉武帝以后作品,参见马积高:《赋史》第二章《先秦辞赋》,上海:上海古籍出版社,1987年,第38—42页。

④ 宋玉:《神女赋》,萧统编,李善注:《文选》卷十九,第267—268页。

江淹《丽色赋》等都采用了这个套式^①。

最后,《神女赋》采取的楚襄王与宋玉对话的方式,也为曹植所继承,但《神女赋》是由宋玉来转述楚襄王所经历的一切,而在《洛神赋》里,“余”既是君王、亲历者,也兼任“描述者”,这种亲口道出的方式,无疑增加了叙述内容的真实性。

三、洛神赋:无望之爱与取梦通灵

曹植现存作品里,有一组《画赞》,据赵幼文考证,大约作于建安十八年(214)。这一年,邺都修筑宫室^②,如左思《魏都赋》所写,其中“特有温室。仪形宇宙,历像贤圣。图以百瑞,絳以藻咏”^③。所谓“藻咏”,据李善注,“鸣鹤堂之前,次听政殿之后,东西二坊之中央有温室,中有《画像赞》”,便是这里的《画像赞》,而今本题名为《画赞》的曹植这一组作品^④,很可能就是为这温室里的圣贤像所题写。所以,《画赞》首篇即为《庖牺赞》:“木德风姓,八卦创焉。瑞龙名官,法地象天。庖厨祭祀,网罟鱼畋。瑟以象时^⑤,神德通玄。”从对伏羲的熟悉程度看,曹植对传说中的伏羲之女宓妃^⑥,应该也不陌生。因此黄初四年,当曹植经过洛河的时候,有关宓妃的传闻自然浮现于脑海,这个传闻与宋玉的神女故事嫁接,就有了新的“河洛之神”。

《洛神赋》通篇以第一人称叙写,简短的《序》除外,可以分为五个小段落^⑦:

A. 从“余从京域,言归东藩”开始,简单交代出京道路、行至洛川的时间(32字),便立刻切入“睹一丽人,于岩之畔”(12字)的正题,又由与御者的对话,说明她就是河洛之神宓妃(50字)。

B. 以回答御者的方式“余告之曰”,细述余所见宓妃,由远及近、由内而外、由静至动地刻画她惊人的艳丽。先写她的形貌、衣着:“其形也,翩若惊鸿,婉若游龙,荣曜秋菊,华茂春松,(14字)仿佛兮若轻云之蔽月,飘遥兮若流风之回雪。(18字)远而望之,皎若太阳升朝霞,迫而察之,灼若芙蓉出渌波(22字)。秣纤得衷,修短合度,肩若削成,腰如约素,延颈秀项,皓质呈露,芳泽无加,铅华弗御。云髻峨峨,修眉联娟,丹唇外朗,皓齿内鲜,明眸善睐,靥辅承权,瑰姿艳逸,仪静体闲。柔情绰态,媚于语言,奇服旷世,骨像应图。(80字)披罗衣之璀璨兮,珥瑶碧之华琚。戴金翠之首饰,缀明珠以耀躯。践远游之文履,曳雾绡之轻裾。”(36字)再写她的行为举止:“微幽兰之芳蔼兮,步踟蹰于山隅。于是忽焉纵体,以遨以嬉。左倚采旄,右荫桂旗。攘皓腕于神浒兮,采湍濑之玄芝。”(40字)

C. 为美丽、活泼的宓妃所吸引,“余”表达了爱慕之意,宓妃也给以承诺,这时“余”却担心起来,不敢逾矩。从“余情悦其淑美兮”到“申礼防以自持”,这一节写“余”始而欣悦冲动、后又前瞻后顾的心理,一波三折,细腻温婉(96字)。

D. 自“于是洛灵感焉”,接下来写宓妃“神光离合,乍阴乍阳”的反应,她的惊诧、失望(52字),然后写她召集湘江二妃、汉滨游女等女神嬉戏清流,采明珠,拾翠羽,吟咏啸歌,“华容婀娜,令我忘餐”(114字),也令各种水中生灵动容(52字)。这一节载歌载舞120个字的描写,高潮迭起。但忽然大幕落下,宓妃“越北沚,过南冈”,依依不舍地含泪而去(100字)。

E. 自“忽不悟其所舍”,转而写“余”的落寞、惘然,以至“揽騑辔以抗策,怅盘桓而不能去”结束全

① 宋代陈师道《后山诗话》说:“宋玉为《高唐赋》,载巫山神遇楚襄王,盖有所讽也。而文士多效之者,又为传记以实之,而天地百神举无免者。”(何文煊辑:《历代诗话》上册,北京:中华书局,1981年,第305页)

② 陈寿:《三国志》卷十五《魏书·梁习传》,第469页。

③ 左思:《魏都赋》,萧统编,李善注:《文选》卷六,第100页。

④ 赵幼文:《曹植集校注》,第69页。

⑤ 《帝王世纪》曰:“伏羲作瑟三十六弦,象一年三百六十日”,故曰“瑟以象时”。

⑥ 宓妃为伏羲女,见《史记·司马相如传》司马贞索隐引如淳注,这是汉代人的看法。游国恩《离骚纂义》以为既云宓妃,当是伏羲之妃,不为女,可聊备一说(《游国恩楚辞论著集》第2卷,第304页)。

⑦ 洪顺隆《论〈洛神赋〉》(收入氏著《辞赋论丛》,第98—127页)、陈葆真《从辽宁本〈洛神赋图〉看图像转译文本的问题》都为《洛神赋》划分段落,本文略有不同。

篇(88字)。

A、C、E 三节涉及“余”的内容大约 300 字,主要是叙事,推动情节的发展。而 B、D 两节合计将近 500 字,集中写宓妃,有很强的画面感。《洛神赋》的这种结构、写法,恰如曹植自述,是受到宋玉的影响。因为《神女赋》首开正面描写神女的先例,到了《洛神赋》,河洛之神宓妃的独立形象与完满个性更加清晰^①,虽然在这个洛神身上,还糅合了各种版本的宓妃的点点滴滴,也不乏《离骚》、《上林赋》等作品遗留的痕迹,然而,一个柔美、灵动的女神/女性形象毕竟呼之欲出。

需要补充说明的是,《洛神赋》的出现,并不只是简单地对《神女赋》或其他作品的效仿^②。正像刘勰的观察,建安作家往往“怜风月,狎池苑”^③,对女性的形态和心理揣摩细致、体察入微,而曹植这样的人,本来也就习惯于同女艺人亲密相处^④,还有过不少女性题材作品的创作练习,如其现存的赋作《愍志赋》、《静思赋》与诗作《闺情》、《美女篇》、《弃妇篇》等,因此才能写出《洛神赋》这样堪称完美的作品。后来沈约评价说:“以《洛神》比陈思他赋,有似异手之作。”^⑤把《洛神赋》抬得很高,但以此贬低曹植的其他作品,也并不公允。

且看曹植在《静思赋》中描写女性的段落:“夫何美女之嫋妖,红颜晬而流光。卓特出而无匹,呈才好其莫当。性通畅以聪慧,行嬋密而妍详。”还有《七启》:“然后姣人乃被文毅之华袿,振轻绮之飘摇,戴金摇之熠熠,扬翠羽之双翘。挥流芳,耀飞文,历盘鼓,焕缤纷。长裾随风,悲歌入云。趺捷若飞,蹈虚远蹠,陵跃超骧,蜿蜒挥霍,翔尔鸿翥,泯然鳧没。纵轻体以迅赴,景追形而不逮。飞声激尘,依威力响,才捷若神,形难为象。”“红颜宜笑,睇眄流光”。前者写“美女”的静态,后者写“才人妙伎”的动态,与《洛神赋》相比,它们自然更像片断的素描,不过可以想见,如果没有这样的写作基础和练习,要一气呵成地写出《洛神赋》,恐怕十分困难。

从《洛神赋》与曹植其他作品的对照中,还可以看到曹植在写恋爱及女性方面的特点。他笔下的爱情,大多是单向的、无望的,如《洛神赋》写:“余”爱上宓妃,却找不到媒人说情,“余情悦其淑美兮,心振荡而不怡。无良媒以接欢兮,托微波而通辞”,与《感婚赋》之写“悲良媒之不顾,惧欢媾之不成”^⑥,《愍志赋》之写“或有好邻人之女者,时无良媒,礼不成焉”以及“哀莫哀于永绝,悲莫悲于生离”的情节^⑦,就颇相似,都是说没有媒人代为沟通,自己的愿望便无从传达。还有像《静思赋》写“夫何美女之嫋妖,红颜晬而流光。卓特出而无匹,呈才好其莫当。性通畅以聪慧,性嬋密而妍详。荫高岑以翳日,临淶水之清流。秋风起于中林,离鸟鸣而相求。愁惨惨以增伤悲,予安能乎淹留”^⑧,也传达着一种因为仰慕而带来的深深自卑。而这一点,与他苦于政治上不能一展宏愿、有着难以摆脱的挫折感也恰好一致,如他在《赠白马王彪》诗中写自己的归藩之路:“清晨发皇邑,日夕过首阳。伊洛广且深,欲济川无梁。泛舟越洪涛,怨彼东路长。顾瞻恋城阙,引领情内伤。”也是心情低落而幽怨。

当然,与《洛神赋》相类似的作品,在曹植同时代还有不少,有题作《神女赋》,也有题作《止欲赋》的,沈达材以来的研究,都曾论及。这类同题作品有一个共同点,就是它们都有一个类似宋玉《神女赋》“其夜王寝,果梦与神女遇”的情节设置,都写到男女之间的“取梦通灵”。“取梦通灵”的情节,在班固的《汉书》里已经有过。《汉书》记载孝武帝思念已故李夫人,听信方士“能致其神”的话,张灯设帐陈酒肉,等到夜里,他自己躲在旁边帐中,“遥望见好女如李夫人之貌”,却是不能靠近,因而倍增相

① 参见洪顺隆:《论洛神形象的袭用与异化——由《洛神赋》到明清戏曲小说的脉络》,原载《国立编译馆刊》第18卷第2期(1990年),收入氏著《辞赋论丛》,第178—223页。

② 参见拙文《从〈文选·情赋〉看,情为何物?》,《九州学林》(香港)2005年秋季号。

③ 范文澜:《文心雕龙注》卷二《明诗》,北京:人民文学出版社,2001年,第66页。

④ 参见拙作《卞氏的故事》,《读书》2007年第10期。

⑤ 沈约:《答陆厥书》,《南齐书》卷五十二《文学·陆厥传》,北京:中华书局,1972年,第900页。

⑥ 曹植:《感婚赋》,赵幼文:《曹植集校注》,第31页。

⑦ 曹植:《愍志赋》并序,赵幼文:《曹植集校注》,第32页。

⑧ 曹植:《静思赋》,赵幼文:《曹植集校注》,第37页。

思,写诗作赋以为悼念^①。虽然汉武帝不是在梦里见到李夫人,不过选择在夜间,同时只可见不可触碰,已有似真非真的梦幻效果。后来,蔡邕在《检逸赋》里写心悦淑丽:“情罔写而无主,意徙倚而左倾。昼骋情以舒爱,夜托梦以交灵。”^②再往后,杨修《神女赋》写:“余执义而潜厉,乃感梦而通灵。”^③徐幹《喜梦赋》写:“昔羸子与其交游于汉水之上,其夜梦见神女。”^④陈琳《止欲赋》写“余”有求于东滨之“逸女”,可是受困于“道悠长而路阻,河广漾而无梁。虽企予而欲往,非一苇之可航”,不得已伤心就床:“忽假瞑其若寐,梦所欢之来征。魂翩翩以遥怀,若交好而通灵。”^⑤都是托梦通灵。而阮瑀的《止欲赋》写“予”一心向往“淑女”,明知思之不能得,依然“还伏枕以求寐,庶通梦而交神”,不料“遂终夜而靡见,东方旭以既晨”^⑥,却未能达成心愿,结果出人意料。还有,王粲的《闲邪赋》是以一个错过婚期的“丽女”的口吻,写她的寂寞无助、孤立无依,“排空房而就衽,将取梦以通灵。目炯炯而不寐,心怛怛而惕惊”^⑦,角度也十分独特。

值得注意的,就是这样一种“取梦通灵”的情节,仿佛现实中不能成就的恋爱,要靠梦来达成^⑧。清人顾春说:“那曹子建的《洛神赋》、元微之的《会真记》,皆因是有所慕而无所得,才写得那样迷离惆怅,这便是痴情了”^⑨,讲的便是这层意思。陈寅恪在分析唐代元稹的《会真记》时,曾指出《会真记》的“真”就是“仙”的意思,“会真”即是“遇仙”、“游仙”,他说这个题材,实际是一种与道教相关的类型故事,“六朝人以侈谈仙女杜兰香萼绿华之世缘,流传至于唐代,仙(女性)之一名,遂多用作妖艳妇人,或风流放诞之女道士之代称,亦竟有以之目倡伎者”^⑩。陈寅恪的这一解释,主要针对六朝隋唐时期的小说,然而这样一种故事模式,从《汉书》、《神女赋》、《洛神赋》这一类著作来看,至少在汉代时,已见诸赋、史等文章体裁。

那么,《洛神赋》有没有道教的背景?曹植作有《辩道论》,其中说他们父子兄弟都不信那些“虚妄”的“神仙之书、道家之言”,曹操做魏王后,曾把一批著名的方士拘禁起来,就是为了防止他们挟道术“欺众”“惑民”。但是文中也说,他亲眼看见郗俭绝谷百日而行步起居自若,也见到左慈“修房内之术,差可终命”,于是,了解到辟谷“不必益寿,可以疗疾,而不惮饥谨焉”,明白“自非有志至精”,也不可能行房中术,所以,盲目追求“得道化为仙人”不免荒诞,可是善于养生,自能终其天年^⑪。这一篇辩驳道教方士的文章,后来被佛教的信仰者刘勰批评为“体同书抄:言不持正,论如其已”^⑫,也就是说它立论不够明确、是非不够了然,不过,这倒反映出曹植的内心,在这一问题上的暧昧与含糊,虽然不信

① 班固:《汉书》卷九十七《外戚传上》,北京:中华书局,1962年,第3952页。司马迁《史记》所记载略异,其谓汉武帝所幸王夫人卒,齐人“少翁以方术盖夜致王夫人及灶鬼之貌云,天子自帷中望见焉”,“文成言曰:‘上即欲与神通,宫室被服不象神,神物不至。’乃作画云气车,及各以胜日驾车辟恶鬼。又作甘泉宫,中为台室,画天、地、泰一诸神,而置祭具以致天神。”(司马迁:《史记》卷十一《孝武帝本纪》,北京:中华书局,1982年,第458、459页。“王夫人”,张守节正义曰:“《汉书》作李夫人”)。根据韦宾的研究,少翁说:“不象神,神物不至”,表明汉代绘画对神仙形象的描绘,有着交通人与神也就是“通神”的作用(韦宾:《汉魏六朝画论十讲》第一讲《汉代造像巫术通神观念考察》,北京:中国社会科学出版社,2009年,第11页)。

② 蔡邕:《检逸赋》(残篇),费振刚、仇仲谦、刘南平:《全汉赋校注》,第944页。

③ 杨修:《神女赋》,费振刚、仇仲谦、刘南平:《全汉赋校注》,第1024页。

④ 徐幹:《喜梦赋》(残篇),俞绍初辑校:《建安七子集》卷四《徐幹集》,北京:中华书局,2005年,第154页。

⑤ 陈琳:《止欲赋》,俞绍初辑校:《建安七子集》卷二《陈琳集》,第37—38页。

⑥ 阮瑀:《止欲赋》,俞绍初辑校:《建安七子集》卷五《阮瑀集》,第163页。

⑦ 王粲:《闲邪赋》,俞绍初辑校:《建安七子集》卷三《王粲集》,第100页。

⑧ 取梦通灵,似乎是古人普遍的想法,例如谢朓在《思归赋》里写“望大夏而长思”,就有“虽曲街之委陋,犹寤寐而见之。况神交而通梦,眇汉于佳期”(曹融南校注集说:《谢宣城集校注》,上海:上海古籍出版社,1991年,第15页)的描写,“况神交而通梦”,就是说梦与神通。

⑨ 草堂居士订谱,云槎外史填词:《桃园记》,收入黄仕忠等编:《日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊》第一辑第五册,桂林:广西师范大学出版社,2006年。

⑩ 陈寅恪:《元白诗笺证稿》第四章《艳诗及悼亡诗》附《读莺莺传》,上海:上海古籍出版社,1978年,第107页。

⑪ 曹植:《辩道论》,赵幼文:《曹植集校注》,第186—189页。

⑫ 范文澜:《文心雕龙注·论说》,第328页。

奉,可是也不排斥。实际上,曹操本人就是“好养性法,亦解方药”的,他向皇甫隆讨教过养生之法^①,他的义子何晏更是服寒食散而首获神效的。所以,唐长孺分析他拘禁方士之举,“未必完全为了防止他们‘欺众惑民’”,因为在他的乐府作品里,就很有些“具有神仙思想,歌咏服药长生”^②的。

唐长孺提到的曹操乐府作品,包括《气出唱》三首、《精列》等。值得注意的是,这些游仙诗都写到过仙人、玉女,如《气出唱》的“行四海外,东到泰山。仙人玉女,下来翱翔。骖驾六龙饮玉浆”(之一)以及“酒与歌戏,今日相乐诚为乐。玉女起,起舞移数时”(之二)^③。传为曹丕撰著的《列异传》,也记述有很多“鬼物奇怪之事”^④。类似的题材及写法,亦为曹植所继承,今存曹植集里,有不少题为《游仙》、《升天行》之类的游仙诗。其中像《仙人篇》就写得酣畅淋漓、大有气魄,诗中还出现了各路神仙:

仙人揽六箸,对博太山隅。湘娥拊琴瑟,秦女吹笙竽。玉樽盈桂酒,河伯献神鱼。四海一何局!九州安所如?韩终与王乔,要我于天衢。万里不足步,轻举陵太虚。飞腾逾景云,高风吹我躯。回驾观紫薇,与帝合灵符。阊阖正嵯峨,双阙万丈余。玉树扶道生,白虎夹门枢。驱风游四海,东过王母庐。俯观五岳间,人生如寄居。潜光养羽翼,进趋且徐徐。不见轩辕氏,乘龙出鼎湖。徘徊九天上,与尔长相须。^⑤

从仙人、湘娥、秦女、河伯到韩终、王乔,从紫薇、阊阖到王母庐,神仙世界在他的笔下绮丽热烈、令人销魂,全然不像他在《辩道论》中说的那样:“夫帝者,位殊万国,富有天下”,“何顾乎王母之宫、昆仑之域”,“三鸟被致,不如百官之美”,“素女嫦娥,不若椒房之丽”^⑥。正是在这样的熟悉道教神仙世界的前提下,才有可能写出《洛神赋》里的洛神以及众神仙。无论相信神仙的存在与否,这些知识储备,这些笔墨训练,都为曹植最终完成《洛神赋》奠定了基础。

曹植以后,被视为其五言诗继承者的陆机,在《前缓声歌》里也这样写到过宓妃:

游仙聚灵族,高会层城阿。长风万里举,庆云郁嵯峨。宓妃兴洛浦,王韩起太华。北征瑶台女,南要湘川娥。肃肃霄驾动,翩翩翠盖罗。羽旗栖琼鸾,玉衡吐鸣和。太容挥高弦,洪崖发清歌。献酬即已周,轻举乘紫霞。揔轡扶桑枝,濯足汤谷波。清辉溢天门,垂庆惠皇家^⑦。

诗写众仙高会,很像曹植《仙人篇》里的气氛,而其中明明白白写到宓妃来自于洛浦,未见得就没有《洛神赋》的影响。

四、洛神赋图:画家的观望

晋宋以来,《洛神赋》深受欢迎,一方面是为诗赋作家所效仿,另一方面,是成为一些绘画、书法作品的素材。

以《洛神赋》为摹本的文学创作,现存最早的是谢灵运的《江妃赋》^⑧。这一篇赋,今本非为完篇,但从余下的残篇断简中,依然可见它在描写江妃的容貌姿态、举止情状时,模仿《洛神赋》的痕迹,也可以看到类似《洛神赋》里的“余”在恋爱中表现出来的那种忐忑不安、依依不舍:

《招魂》定情,《洛神》清思。覃曩日之敷陈,尽古来之妍媚,矧今日之逢逆,迈前世之灵异。小腰微骨,朱衣皓齿。绵视腾采,靡肤腻理。姿非定容,服无常度。两宜欢颦,俱适华素。于时升月隐山,落日映屿,收霞敛色,回飏拂渚。每驰情于晨暮,矧良遇之莫叙。投明珥以申赠,觐色

① 曹操:《与皇甫隆令》:“闻卿年出百岁,而体力不衰,耳目聪明,颜色和悦,此盛事也。所服食施行导引,可得闻乎?若有可传,想可密示封内。”(安徽亳县《曹操集》译注小组:《曹操集译注》,北京:中华书局,1983年,第212页)

② 唐长孺:《魏晋期间北方天师道的传播》,《唐长孺社会文化史论丛》,武汉:武汉大学出版社,2001年,第145页。

③ 曹操:《气出唱》之一,安徽亳县《曹操集》译注小组:《曹操集译注》,第1页。

④ 曹丕:《列异传》,见《隋书》卷三十三《经籍志二》,北京:中华书局,1973年,第980、982页。

⑤ 曹植:《仙人篇》,赵幼文:《曹植集校注》,第263页。

⑥ 曹植:《辩道论》,赵幼文:《曹植集校注》,第189页。

⑦ 陆机著,刘运好校注整理:《陆士衡文集校注》,南京:凤凰出版社,2007年,第572页。

⑧ 参见洪顺隆:《论〈洛神赋〉对六朝赋坛的投映》,氏著《辞赋论丛》,第157—160页。

授而魂与。嗟佳人之眇遇，眺霄际而告语。惧展爱之未期，抑倾念而暂伫。天台二娥，宫亭双媛，青桂神接，紫衣形见。或飘翰凌烟，或潜泳浮海，万里俄顷，寸阴未改。事虽假于云物，心常得于无待。况分岫湘岸，延情苍阴，隔山川之表里，判天地之浮沉，承嘉约于往昔，宁更贰于在今。倏借访于交甫，知斯言之可湛。兰音未吐，红颜若晖。留眄光溢，动袂芳菲。散云辔之络绎，案灵輶而徘徊，建羽旌而逶迤，奏清管之依微。虑一别之长绝，眇天末而永违。^①

其后，江淹的《水上神女赋》明显继承了《洛神赋》的叙述模式：先写到江上丈人游宦荆吴，“忽而精飞视乱，意徙心移。绮靡菱盖，怅望蕙枝。一丽女兮，碧渚之崖。暧暧也，非云非雾，如烟如霞”，这一场景，毫无疑问来自《洛神赋》的“于是精移神骇，忽焉思散，俯则未察，仰以殊观。睹一丽人，于岩之畔”。然后写水上神女的样貌：“红唇写朱，真眉学月。美目艳起，秀色烂发。窈窕暂见，偃蹇还没。冶异绝俗，奇丽不常。”举止：“或采丹叶，或拾翠条。守明玕而为誓，解琅玕而相要。”最后是“情乍合而还散，色半亲而复娇”^②。或采取《洛神赋》的手法，或选用《洛神赋》的典故。江淹另外还有一篇《丹砂可学赋》，在写到服食丹砂后的游仙经历时说：“却交甫之玉质，笑陈王之妙颜。”^③所谓“笑陈王”，就是用了《洛神赋》的典故，意思是说自己不会像曹植那样被宓妃迷惑。

南朝时喜爱《洛神赋》的作家很多。谢朓《七夕赋奉护军王命作》写七夕之夜，“君王壮思风飞，冲情云上”，就有“晒阳云于荆梦，赋洛篇于陈想”，“洛篇”，是指《洛神赋》^④。而据洪顺隆说，江淹的《丽色赋》、沈约的《丽人赋》和《伤美人赋》、袁伯文的《美人赋》也都是《洛神赋》的投射^⑤。此外，不独萧统在《文选》卷十九“情赋”的类目下收入《洛神赋》^⑥，萧统的父亲梁武帝萧衍对王羲之法书中的《洛神赋》也有很高评价，称“逸少有名之迹不过数首：《黄庭》、《劝进》、《像赞》、《洛神》”^⑦，他还有《戏作》一诗，其中也写到曹植笔下的洛神：“宓妃生洛浦，游女出汉阳。妖闲逾下蔡，神妙绝高唐。绵驹且变俗，王豹复移乡。况兹集灵异，岂得无方将。长袂必留客，清哇咸绕梁。燕赵羞容止，西妲惭芬芳。徒闻殊可弄，定自乏明珰。”^⑧萧统的弟弟梁元帝萧绎在谈到宋文帝儿子刘铄时，还曾以《洛神赋》为标准，称：“刘休玄少好学，有文才，尝为《水仙赋》，当时以为不减《洛神》，《拟古》诗时人以为陆士衡之流。余谓《水仙》不及《洛神》，《拟古》胜乎士衡矣。”^⑨说明在萧氏父子心中，《洛神赋》的地位很高。

扬雄曾说作赋“必推类而言，极丽靡之辞，闳侈钜衍”^⑩，《文心雕龙·诠赋》也说：“赋者，铺也，铺采摘文，体物写志也。”^⑪都是讲赋有排比铺陈、状物如绘的特点。汉魏赋作家而又擅长绘画的人，似乎也很不少。据《历代名画记》记载，张衡就是“善画”之人，能用脚画动物：“昔建州蒲城县山有兽名‘骇神’，豕身人首，状貌丑恶，百鬼恶之。好出水边石上，平子往写之，兽入潭中不出，或云：‘此兽畏人，故不出也，可去纸笔。’兽果出，平子拱手不动，潜以足指画兽。今号为‘巴潭兽’。”蔡邕也“工书

① 谢灵运：《江妃赋》，严可均辑校：《全宋文》卷三十一，北京：中华书局，第2609页。

② 胡之骥注，李长路、赵威点校：《江文通集汇注》卷一，北京：中华书局，1984年，第24页。

③ 胡之骥注，李长路、赵威点校：《江文通集汇注》卷一，第48—49页。

④ 曹融南校注集说：《谢宣城集校注》，第23页。

⑤ 洪顺隆：《论〈洛神赋〉对六朝赋坛的投射》，氏著《辞赋论集》，第160—172页。

⑥ 《洛神赋》现存最早的版本，就是梁昭明太子（501—531）撰三十卷《文选》所收。据《隋书·经籍志四》，《文选》编撰前，曾有刘义庆撰《集林》一百八十一卷（梁二百卷）、《集林钞》十一卷，同时还有沈约撰《集抄》十卷、丘迟撰《集钞》四十卷（亡），这些总集都有可能收入《洛神赋》。《隋志》另外还著录有孙愷注《洛神赋》一卷，据此可以想见《洛神赋》在南朝流传的情形。《文选》而外，初唐欧阳询撰《艺文类聚》（汪绍楹校，上海古籍出版社，1982年）卷八《水部》上“洛水”也录有《洛神赋》的正文节略（第162页）、卷七十九《灵异部》下“神”引序并正文节略（第1351页），亦可证其在唐以前的流传。

⑦ 陶弘景：《梁武帝与陶弘景书》，王京洲：《陶弘景集校注》，上海：上海古籍出版社，2009年，第78页。

⑧ 吴兆宜注，程琰删补：《玉台新咏笺注》卷七，北京：中华书局，1985年，第272页。

⑨ 许逸民：《金楼子校笺》卷三《说蕃》，北京：中华书局，2011年，第654页。

⑩ 扬雄：《自序》，张震泽：《扬雄集校注》，上海：上海古籍出版社，1993年，第415页。

⑪ 范文澜：《文心雕龙注·诠赋》，第134页。

画”，能画人像，传说汉灵帝诏令他为赤泉侯杨喜一家五代将相画像，他又画又写，号称画、赞、书“三美”^①。曹植是否能画，尚未见有文献记载，但他作过《画赞》，也就是为画像题词，已如上述。在《画赞序》中，他说：

盖画者，鸟书之流也。昔明德马后美于色，厚于德，帝用嘉之！尝从观画，过虞舜庙，见娥皇、女英。帝指之，戏后曰：“恨不得如此人为妃！”又前，见陶唐之像。后指尧曰：“嗟乎！群臣百僚恨不得戴君如是。”帝顾咨嗟。故夫画，所见多矣。上形太极混元之前，邈列将来未萌之事。观画者，见三皇五帝，莫不仰戴。见三季暴主，莫不悲惋。见篡臣贼嗣，莫不切齿。见高节妙士，莫不忘食。见忠节死难，莫不抗首。见放臣斥子，莫不叹息。见淫夫妬妇，莫不侧目。见令妃顺后，莫不嘉贵。是知存乎鉴戒者图画也。^②

由此可见，他对绘画有着深切的了解^③，而《画赞》之作，也基本上是以文字形式来说明画面，或者补充未能形诸画面的内容，如《女娲赞》说：“古之国君，造簧作笙。礼物未就，轩辕纂成。或云二皇，人首蛇形；神化七十，何德之灵。”^④人首蛇形的女娲像，据现存图像资料看，在当时确实非常流行^⑤。

文学与绘画的密切关系，建立于汉代以来文人越来越多的两方面的参与，一方面，作家观画写出铭颂诗赞，另一方面，画家根据歌诗辞赋敷衍成绘。《历代名画记》说东汉刘褒（汉桓帝时人）曾依《诗经》之《大雅·云汉》与《邶风·北风》作画，栩栩如生：“画《云汉图》，人见之觉热；又画《北风图》，人见之觉凉”^⑥。魏晋期间，《诗经》也一直是绘画的重要题材，像西晋的卫协就画过《毛诗北风图》、《毛诗黍离图》，晋明帝司马绍也画过《豳风七月图》、《毛诗图》。值得注意的是，这一时期，像《史记》、《上林苑》等并非那么古老的作品，甚或嵇康诗这样的当代作品，也被纳入为绘画的选题，卫协画《诗经》，同时还画过《上林苑图》和《史记伍子胥图》，晋明帝也同时作有《史记烈女图》、《息徒兰圃图》、《洛神赋图》，而东晋的画家顾恺之则作有《陈思王诗》图^⑦。

从《历代名画记》的记载，可以知道依照《洛神赋》绘制《洛神赋图》，最早的一位作者，便是晋明帝司马绍^⑧。尽管晋明帝的《洛神赋图》早已亡佚，今天所传署名顾恺之作的《洛神赋图》也被证明都是宋人的摹本^⑨，是12世纪古老想象与当代奇想的结合^⑩，但是，丘巨源《咏七宝扇》诗中的“画作景山树，图为河洛神”^⑪，仍可证明南朝时确有以《诗经》、《洛神赋》为主题的画作，而从它们的绘为扇面来看，《洛神赋图》很有可能还与《诗经图》一样为世人所喜爱。

顾恺之是卫协的弟子，有“三绝”，即才绝、画绝、痴绝之名。《晋书》本传说他“尤善丹青，图写特

① 张彦远著，俞剑华注释：《历代名画记》卷四，上海：上海人民美术出版社，1964年，第86—87页。

② 赵幼文：《曹植集校注》，第67页。

③ 据《历代名画记》卷四记载，曹魏时的画家有曹髦、杨修、桓范、徐邈四人，杨修“与陈思王友善”（第88页）。

④ 赵幼文：《曹植集校注》卷一，第70页。

⑤ 周锡馥在《论“画赞”即题画诗》（《文学遗产》2000年第3期）一文中说，曹植的《升天行二首并序》可能是因观画而写的诗。

⑥ 张彦远著，俞剑华注释：《历代名画记》卷四，第85—86页。按，《诗经·大雅·云汉》有“赫赫炎炎，云我无所”、“汉魃为虐，如烘如焚”句，《邶风·北风》有“北风其凉，雨雪其雱”句（高亨：《诗经今注》，《高亨著作集林》第3卷，北京：清华大学出版社，2004年，第511、82页）。

⑦ 张彦远著，俞剑华注释：《历代名画记》卷四，第92—107页。顾恺之所绘《陈思王诗》，据郭若虚《图画见闻志》，又题作《清夜游西园图》，当是从曹植《公宴》诗：“公子敬爱客，终宴不知疲。清夜游西园，飞盖相追逐。”（俞剑华等编著：《顾恺之研究资料》，北京：人民美术出版社，1962年，第198页）

⑧ 张彦远著，俞剑华注释：《历代名画记》卷四，第93页。参见陈葆真：《从辽宁本〈洛神赋图〉看图像转译文本的问题》，邹清泉主编：《顾恺之研究文选》，第127页。

⑨ 参见韦正：《从考古材料看传顾恺之〈洛神赋图〉的创作年代》，陈葆真：《从辽宁本〈洛神赋图〉看图像转译文本的问题》，均载邹清泉主编：《顾恺之研究文选》。

⑩ 参见石守谦：《〈洛神赋图〉：一个传统的形塑与发展》，载邹清泉主编：《顾恺之研究文选》。

⑪ 丘巨源：《咏七宝扇诗》，逯钦立辑校：《先秦汉魏晋南北朝诗》（中），北京：中华书局，1983年，第1406页。按，“景山树”，典出《诗经·商颂·殷武》：“涉彼景山，松柏丸丸。”“河洛神”，当用《洛神赋》之典。

妙，谢安深重之，以为有苍生以来未之有也”^①。他的画在当时就很珍贵，传说他“曾以一厨画寄桓玄，皆其绝者，深所珍惜，悉糊题其前。桓乃发厨后取之，好加理。后恺之见封题如初，而画并不存，直云：‘妙画通灵，变化而去，如人之登仙矣。’”^②还有传说，讲他“为人画扇，作嵇阮而都不点睛。送还，主问之，顾答曰：‘那可点睛，点睛便语。’”^③这种重神气、略形迹的画法，在中国人物画史上是一个极大的贡献^④，在当时则颇能迎合崇尚“无”的思潮、趣味，所以，后人将《洛神赋图》归在这位大名鼎鼎的画家名下，是有意借重他的名声和地位，更何况，如《历代名画记》所记载，他也确实根据曹植的诗作过画。

当东晋南朝，《洛神赋》作为文学经典而被称赞、被效仿的时候，画家也视它为绘画的素材。但尽管赋本身就有绘画的特性，曹植也属懂画之人，然而《洛神赋》毕竟是文字，不是图像。绘画转写文字之赋，与单纯的文学模拟因此又不相同。

陈葆真曾以带有赋文的《洛神赋》的辽宁本为依据，讨论过图像如何转译文本的问题，辽宁本的特色在于有图有赋文，因此，她说：“将《洛神赋》全文分作许多长短不一的段落，分别与相关的图像结合，而共组成一幕幕图文并茂，而且结构分明的图卷。这些赋文的作用，既可作为图像的旁白，又可加强图文互动的视觉效果，更可为画面的内容标出章节段落，使它成为一出连续的图画剧，表现出故事情节的进行和气氛的转变。”^⑤就是说，当赋文与图相配合，文字不仅能够解释、也能够强化图的效果。石守谦也就赋向图转化时起的变化作过分析，他说，《洛神赋》描写洛神之美的句子，超过全文的五分之一，其余五分之四的文字都在处理“凡人—神仙”的关系，但在绘画中，这个比例有所调整，画家刻意避开文字在形容女性美上的优势，反而创造出赋里面较少形容的有关神仙的景物，如屏翳、女娲、云车、龙、鲸等等，造成奇幻之感，另外，分离、怅归的情节，也被扩充至占有二分之一的篇幅^⑥。

陈、石两篇论文在分析赋转化为图方面，有很多精彩的段落和观点，令人深受启发。不过，这两篇文章的侧重点还是在图，图是核心，但如果站在赋的角度，需要讨论的就是《洛神赋图》如何敷衍《洛神赋》，换句话说，就是画家眼里的《洛神赋》究竟如何？这里以同为宋人模拟南朝本的故宫绢本《洛神赋图》为依据。这是一幅长 572.8 厘米、高 27.1 厘米的画卷，从右向左打开，象征着时间和空间的伸展。画中的人物、车船、动物都面向前方，脸朝左侧，呈前进的姿态，衣服的裙裾则多向右也就是向后飘，仿佛逆风而行。水波从左向右流，部分树的枝叶也向右摆，床榻、伞盖、雉尾扇等物件也都略微左倾。整个图卷分为六块：

a. 为两名侍从拉着三匹马，右下方的两匹马中，一匹头向后仰、一匹低头觅食，左上方行走在坡上的一匹马翻转倒地，代表人困马乏。接着是一群九人站立在河边，中间靠前的是君王模样的人^⑦，眼睛朝前平视。

b. 与君王视线平行的左前方，是洛神紧靠着左边的山立于河中^⑧，河水没过脚面。洛神高高的双髻，披着彩色罗衣，裙裾飘逸向右，左手握圆扇，正身而脸向右扭，与帝王视线相接^⑨。在她身旁高高低低的山峦上，左有杨柳，右有菊花，她的头顶上空是一团云气，右面是腾空的飞龙与两只展翅的飞鸟，左面是圆圆的太阳。接下来是一连串在水面上形态各异的洛神：俯首而捋袖的洛神，左旗右旄的

① 房玄龄等撰：《晋书》卷九十二《顾恺之传》，北京：中华书局，1974 年。

② 刘义庆著，刘孝标注，余嘉锡笺疏，周祖谟等整理：《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007 年，第 846 页。

③ 沈约：《俗说》，李昉等编：《太平御览》卷七〇二《服用部四·扇》，北京：中华书局，1963 年，第 3133 页。

④ 参见童书业：《论六朝人像画的技术》（1947），《童书业绘画史论集》（下），北京：中华书局，2008 年，第 526—528 页。

⑤ 邹清泉主编：《顾恺之研究文选》，第 129 页。

⑥ 邹清泉主编：《顾恺之研究文选》，第 106—107 页。

⑦ 俞剑华认为，曹植手扶侍臣且形体较他人大的画法，与阎立本《历代帝王图》、敦煌壁画唐代所画维摩诘问答中的帝王画法一般无二。见俞剑华等编著：《顾恺之研究资料》，第 192 页。

⑧ 据顾森说，《洛神赋图》在山、水、树的处理上，颇取法四川德阳出土的汉画砖《采莲图》，水面广阔，源出是群山，山上有林木。见氏著《秦汉绘画史》，北京：人民美术出版社，2000 年，第 239 页。

⑨ 俞剑华说画中妇女的纤腰长身，完全是六朝风度。见俞剑华等编著：《顾恺之研究资料》，第 194 页。

洛神,为湘妃和汉滨游女追随的洛神,有侍从相伴上岸的洛神^①。

c. 君王坐在床榻上若有所思,侍从举着雉尾扇站立在后,洛神立于左侧前方,眼神也向下,是与帝王交谈的样子。

d. 接下来,洛神的左上侧是张着大嘴的风神屏翳,下方是踏着波浪的川后。再往前是冯夷击鼓。

e. 君王目送洛神,洛神蹲身跨在鸟背上做准备入水的姿态。再往前便是洛神驾六龙奔驰而去,大鱼和鲸鲵踊跃在车子周围^②。

f. 君王乘大船过河^③。上岸以后,独坐床榻。随后驾车而去,君王扭头向右后,流连忘返的样子。

这六块画面,对应着《洛神赋》上述五个段落的内容,随着画卷的展开,故事也慢慢推进。但值得注意的是:

第一,在整个画卷中,洛神大多是在水里,而帝王几乎都在陆地的,“人神之道殊”,一望可见,其间,洛神两度登岸,与帝王相对,是为人神之交流。陆地与河流,是这长卷不断变换的两个场景,它们的交替出现,不仅呼应着《洛神赋》的主题,叙述了帝王邂逅洛神,却又得而复失的经过,也使整个画卷富于变化和节奏。由于画面上这种场景的变换和分配,《洛神赋》的五个段落,在绘画中变成了六块,增加的第五块(e),相当于赋中“陈交接之大纲”的内容。

第二,对洛神形貌举止的描写,在《洛神赋》中占有较大篇幅,这是文字不得已的地方,而到了《洛神赋图》里,那些经过翻来覆去、重重叠叠文字描写的内容,只需要一个固定空间、一个简单平面即可展示。但相反的是,在《洛神赋》里作为叙述文字、一笔带过的“余”(君王)的活动和心理,形诸图画,也不得不占有相应的空间和篇幅,于是,君王的身形与洛神相仿佛,君王形象在画卷中的鲜明、突出,达到了与洛神平分秋色的程度。这一点,图与赋有很大不同。

第三,在《洛神赋》转写为《洛神赋图》的过程中,原来赋里只有一个主角洛神,发展到图里,变成了洛神和“余”(君王)两个。因为赋是用第一人称写的,叙述者“余”可闻不可见、隐身而无形,然而,图要表达《洛神赋》所讲述“余”和洛神的关系,就不能不将“余”形诸图像,使叙述者的“余”由隐而显,由无形而有形。

尽管《洛神赋图》取材并且忠实于《洛神赋》,可画家依然有他的“第三只眼”,从事所谓“二度创作”。画家不但能依靠文字描绘出洛神的形象,也能在没有文字依傍的情况下,描绘出创造了洛神的赋作家,并使赋作家与他书写的对象,出现在同一时空里、同一画面上。

从《洛神赋》到《洛神赋图》,就这样,“她”和“余”的故事,变成了“她”和“他”的故事。

五、甄氏与曹植,嵌入历史

当绘画把《洛神赋》变成石守谦所谓“可见的形象”之后,赋这一文学体裁本来唤起形象的功能,自然被绘画所取代,这势必影响到《洛神赋》的传播。到了唐代,一方面由于诗赋取士的需要,《文选》成为士人举子必读的诗文范本,可以想见,《洛神赋》也得以借此流传,可是另一方面,种种与历史相关的传闻附会于《洛神赋》,又赋予其新的传奇色彩。《文选》李善注胡克家重雕尤袤本所引《记》一则^④,便是有趣的例子。

① 或以为此处有残缺,参见辽宁本《洛神赋图》,见袁根有、苏涵、李晓庵:《顾恺之研究》,北京:民族出版社,2005年,第97页。

② 俞剑华认为飞龙驾车、翠葆飘扬的景象,在汉代画像石和敦煌西魏窟顶壁画中可见,属于传统题材,也是流行画法。见俞剑华等编著:《顾恺之研究资料》,第193页。

③ 石守谦说这只大船的结构与北宋大型河船符合符节,很接近传为郭忠恕的《雪霁江行》(11世纪),是宋人想象六朝时代的明证(邹清泉主编:《顾恺之研究文选》,第105页)。

④ 唐代“文选学”兴,李善以前,隋代萧该撰有“音义”,为当时所贵,萧该是梁鄱阳王萧恢之孙(《隋书·儒林传》)。初唐曹宪也撰有“音义”,江淮间为《文选》学者,本之于此,以后许淹、李善、公孙罗相继教授,其学大兴。李善注《文选》,现存尚有敦煌唐抄本,唐末李匡义《资暇集》说“世传数本李氏文选,有初注成者,覆注者,有三注、四注者,当时旋被传写之。其绝笔之本,皆释音训义,注解甚多”。据李善《上文选注表》,他完成六十卷的注本是在唐高宗显庆三年(658)九月十七日,“诏藏于秘阁”。

在李善注胡刻本《洛神赋》的作者曹子建名下,引《记》说^①:

魏东阿王汉末求甄逸女,既不遂,太祖回与五官中郎将。植殊不平,昼思夜想,废寝与食。黄初中入朝,帝示植甄后玉缕金带枕,植见之,不觉泣。时已为郭后谗死,帝意亦寻悟,因令太子留宴饮,仍以枕赉植。植还,度辘轳,少许时,将息洛水上。思甄后,忽见女来,自云:“我本托心君王,其心不遂,此枕是我在家时从嫁,前与五官中郎将,今与君王。遂用荐枕席,欢情交集,岂常辞能具。为郭后以糠塞口。今被发,羞将此形貌重睹君王尔。”言讫,遂不复见所在。遣人献珠于王,王答以玉珮。悲喜不能自胜,遂作《感甄赋》,后明帝见之,改为《洛神赋》。

涉及到《洛神赋》写作背景的这一则传闻,早有人觉得很不可信。宋代刘克庄《后村诗话》卷一就说:“《洛神赋》,子建寓言也。好事者乃造甄后事以实之,使果有之,当见诛于黄初之朝矣。唐彦谦云:‘惊鸿瞥过游龙去,虚恼陈王一事无。’似为子建分疏者。”^②卢弼《三国志集解》也认为,曹植生于初平三年,建安九年甄氏嫁给曹丕的时候,他才十三岁,怎么可能对长他十岁的甄氏一往情深^③? 缪钺则征引前人之说,以为此注原非李善援引而是后人附入,并证以元稹“思王赋《感甄》”、李商隐“宓妃留枕魏王才”的诗句,得出“感甄”传闻出自唐人小说的结论^④。

传闻不足信。但是,这一则传闻起于唐代,它带出的信息尤其值得注意,因为它将作者曹植对号入座,变成《洛神赋》里的“君王”,确认了赋中第一人称的“余”便是作者本人的事实。这可以看作是,在《洛神赋图》中表现出来的那种画家特有的观望方式,也就是把赋作者及其书写对象放在同一画面上的叙述方式,出现在了《洛神赋》文字的解读当中。与此同时,这一则传闻又将洛神比附为历史上的真实人物、曹丕的夫人甄氏,并为此制造出甄氏与曹植的一段恋情^⑤。

据陈寿《三国志》记载,甄氏家世吏二千石,其父甄逸为上蔡令。汉末建安中,她先是嫁给袁绍之子袁熙,建安九年(204),曹操攻占邺城,她又被许配给曹丕,生下曹叡和东乡公主。建安二十五年(220),曹丕即位为文帝,日益宠爱助他谋取大位的郭氏,甄氏时出怨言,“帝大怒,(黄初)二年(221)六月,遣使赐死,葬于邺”,而立郭氏为皇后。但曹丕在位不过七年,曹叡对母亲却是始终不能忘怀,在他即位为明帝后的十余年间,一而再再而三地举办各种悼念仪式、追思活动^⑥,令甄氏一直活在人们记忆之中。

在这种氛围里,有关甄氏、特别是她冤死的传闻不断发酵,还夹杂着对曹丕的谴责的声音。如陈寿在《三国志·方技传》里就说:曹丕这边下令处死甄氏,那边就“夜梦青气自地属天”。去问占梦的周宣,周宣告诉他:“天下当有贵女子冤死。”曹丕很后悔,派人追赶给甄后送赐死玺书的使者,但是已经来不及了^⑦。这还是对曹丕有所回护的记述,而像《三国志》裴松之注所引几则传闻,就都有很浓厚的感情色彩:

① 萧统编,李善注:《文选》卷十九,第269—270页。但据考证,此非李善所引,而是尤袤本添加进去的。参见小尾郊一、富永一登、衣川贤次编《文选李善注引书考证》(上册):“梁氏(按,指梁章钜《文选旁证》)云:何曰:魏志无子建求甄逸女事。胡氏(按,指胡克家《文选考异》)云此二百七字,袁本、茶陵本无,二本是有。此因世传小说有《感甄记》,或载于简中,而尤延之误取之耳,盖实非善注。”(东京:研文出版[山本书店],1992年,第194页)

② 刘克庄著,王秀梅点校:《后村诗话》卷一,北京:中华书局,1983年,第11页。

③ 卢弼:《三国志集解》卷五《甄皇后传》、卷十九《陈思王传》,北京:中华书局,2006年,第179、484页。

④ 缪钺:《〈文选〉赋笺》,转引自俞绍初、许逸民主编,郑州大学古籍所编:《中外学者文选学论集》(上),第95页。

⑤ 沈达材已指出《洛神赋》的这一传说,过去“挟着曹植与甄后在历史上的地位以自重而流行”(《曹植与洛神赋传说》,第11页)。

⑥ 陈寿:《三国志》卷五《魏书·后妃传》,第159—164页。《晋书》卷九《礼志》上:“文帝甄皇后赐死,故不列庙。明帝即位,有司奏请追谥曰文昭皇后,使司空王朗持节奉策告祠于陵。三公又奏曰:‘自古周人归祖后稷,又特立庙以祀姜嫄。今文昭皇后之于后嗣,圣德至化,岂有量哉!夫以皇家世妃之尊,神灵迁化,而无寝庙以承享祀,非以报显德,昭孝敬也。稽之古制,宜依周礼,别立寝庙。’奏可,太和元年二月,立庙于邺。四月,洛邑初营宗庙,掘地得玉玺,方一寸九分,其文曰‘天子羨思慈亲’。明帝为之改容,以太牢告庙。至景初元年十二月己未,有司又奏文昭皇后立庙京师,永传享祀,乐舞与祖庙同,废邺庙。”(第602页)

⑦ 陈寿:《三国志》卷二十九《方技传》,第810页。

《魏略》：“熙出在幽州，后留侍姑。及邺城破，绍妻及后共坐皇堂上。文帝入绍舍，见绍妻及后，后怖，以头伏姑膝上，绍妻两手自搏。文帝谓曰：‘刘夫人云何如此？令新妇举头！’姑乃捧后令仰，文帝就视，见其颜色非凡，称叹之。太祖闻其意，遂为迎取。”

《魏略》：“明帝既嗣立，追痛甄后之薨，故太后（郭氏）以忧暴崩。甄后临没，以帝属李夫人。及太后崩，夫人乃说甄后见谮之祸，不获大敛，被发覆面，帝哀恨流涕，命殡葬太后，皆如甄后故事。”

《汉晋春秋》：“初，甄后之诛，由郭后之宠，及殡，令被发覆面，以糠塞口，遂立郭后，使养明帝。帝知之，心常怀忿，数泣问甄后死状。郭后曰：‘先帝自杀，何以责问我？且汝为人子，可追讎死父，为前母枉杀后母邪？’明帝怒，遂逼杀之，敕殡者使如甄后故事。”^①

如果拿这些传闻，与刘义庆所编《世说新语》的有关记载再相比照，就可以知道被曹丕从袁熙那里夺来、而后逼迫致死的甄氏，在后世获得了极大的同情，甚至于赞美：

《惑溺》：“魏甄后惠而有色，先为袁熙妻，甚获宠。曹公之屠邺也，令疾召甄，左右白：‘五官中郎已将去。’公曰：‘今年破贼正为奴。’”刘孝标注引《魏氏春秋》：“五官将纳熙妻也，孔融与太祖书曰：‘武王伐纣，以妲己赐周公。’”

《言语》：“刘公幹以失敬罹罪”刘孝标注引《典略》：“建安十六年，世子为五官中郎将，妙选文学，使桢随侍太子。酒酣坐欢，乃使夫人甄氏出拜，坐上客多伏，而桢独平视。他日公闻，乃收桢，减死输作部。”^②

而在这些传闻里面，曹丕显然是一个有负于甄氏的失德之人：

《言语》：“魏明帝为外祖母筑馆于甄氏”刘孝标注引《魏本传》：曹叡“以其母废，未立为嗣。文帝与俱猎，见子母鹿，文帝射其母，应弦而倒。复令帝射其子，帝置弓泣曰：‘陛下已杀其母，臣不忍复杀其子。’文帝曰：‘好语动人心。’遂定为嗣，是为明帝。”

《贤媛》：“魏武帝崩，文帝悉取武帝宫人自侍。及帝病困，卞后出看疾。太后入户，见直侍并是昔日所爱幸者。太后问：‘何时来邪？’云：‘正伏魄时过。’因不复前而叹曰：‘狗鼠不食汝余，死故应尔！’至山陵，亦竟不临。”^③

徐陵所编《玉台新咏》收有署名甄皇后的一首《塘上行》，以女性口吻诉说受诽谤而遭丈夫遗弃的幽怨：

蒲生我池中，其叶何离离。傍能行仁义，莫若妾自知。众口铄黄金，使君生别离。念君去我时，独愁常苦悲。想见君颜色，感结伤心脾。念君常苦悲，夜夜不能寐。莫以豪贤故，弃捐素所爱。莫以鱼肉贱，弃绝葱与薤。莫以麻枲贱，弃绝菅与蒹。出亦复苦愁，入亦复苦愁。边地多悲风，树木何修修。从君致独乐，延年寿千秋。^④

这首清调曲，魏晋时经常被演奏，有人以为是曹操的作品，不过多数人相信它为甄氏临终所作^⑤。它就像一篇内心独白，与传闻中甄氏的遭遇恰相吻合，构成了后人心目中甄氏形象的内在心理部分。

而当曹丕建安二十二年（217）立太子之前，对他最构成威胁的就是同母弟曹植，尽管按照曹丕的说法，是已经去世的曹昂、曹冲才有机会继任：“家兄孝廉，自其分也。若使仓舒在，我亦无天下。”^⑥曹

① 陈寿：《三国志》卷五《后妃传》，第160、164—165页。

② 刘义庆著，刘孝标注，余嘉锡笺疏，周祖谟等整理：《世说新语笺疏》，第1074、83页。

③ 刘义庆著，刘孝标注，余嘉锡笺疏，周祖谟等整理：《世说新语笺疏》，第86、876—877页。

④ 徐陵编，吴兆宜注，程琰删补，穆克宏点校：《玉台新咏笺注》卷二，北京：中华书局，1985年，第56—57页。

⑤ 参见黄节：《汉魏乐府风笺》卷十一，《黄节汉魏六朝诗六种》，北京：人民文学出版社，2008年，第126页。但据沈达材考证，它非甄后所作（《曹植与洛神赋传说》，第32—33页）。

⑥ 陈寿：《三国志》卷二十《魏书·武文世王公传》裴松之注引《魏略》，第581页。

植年少时，曾被曹操看作是“儿中最可定大事”者^①，最为宠爱，只因他自己没有把握住机会，不像曹丕“御之以术，矫情自饰，宫人左右，并为之说，故遂定为嗣”。曹植错失良机后，并没有丧失政治热情，因此曹丕在位，对曹植严加防范，逼迫他“十一年中而三徙都”，直到曹叡登基，也不曾给曹植一点儿机会^②。曹植与曹丕之间这种政治对手的“相煎何太急”的关系，在当时及日后都是被热议的话题，加上传说中甄氏与曹丕的恩恩怨怨，曹植、甄氏两个政治上同样被“牺牲”的人物，两个在与曹丕的关系中同样的弱势之人，自然而然被归到一起，并被演义出共患难式的恋情。唐代李商隐作《东阿王诗》：“国事分明属灌均，西陵魂断夜来人。君王不得为天子，半为当年赋洛神。”又作《代魏宫私赠诗》：“来时西馆阻佳期，去后漳河隔梦思。知有宓妃无限意，春松秋菊可同时。”都是基于这样的想象。

裴铏的《传奇》也收入类似的讲述^③，见于其中《萧旷》一篇^④。这一篇讲唐文宗太和年间，处士萧旷自洛东游，于月朗风清之夜：

闻洛水之上，有长叹者，渐相逼，乃一美人。旷因舍琴而揖之曰：“彼何人斯？”女曰：“洛浦神女也。昔陈思王有赋，子不忆耶？”旷曰：“然。”旷又问曰：“或闻洛神即甄皇后，谢世，陈思王遇其魄于洛滨，有之乎？”女曰：“有之，妾即甄后也，为慕陈思王之才调，文帝怒而幽死，后精魄遇王于洛水之上，叙其冤抑；因感而赋之，觉事不典，易其题，乃不缪矣。”俄有双鬟，持茵席、具酒肴而至。谓旷曰：“妾为袁家新妇时，性好鼓琴，每弹至《悲风》、《三峡流泉》，未尝不尽夕而止。适闻君琴韵清雅，愿一听之。”旷乃弹《别鹤操》及《悲风》，神女长叹曰：“真蔡中郎之俦也！”问旷曰：“陈思王《洛神赋》如何？”旷曰：“真体物浏亮，为梁昭明之精选耳。”女微笑曰：“状妾之举止云‘翩若惊鸿，婉若游龙’，得无疏矣？”旷曰：“陈思王之精魄，今何在？”女曰：“见为遮须国王。”^⑤

随后引入洛浦龙君之处女织绡娘子，与萧旷缱绻永夕。鸡鸣，萧旷与二女作别，神女以明珠翠羽二物、龙女以轻绡一匹相赠，“超然蹶虚而去”。这里借萧旷在洛水所遇美人之口，一一道出甄皇后的身世，曹丕如何有负于她，她对曹植如何仰慕，曹植又怎样写赋，特别交代甄皇后善于鼓琴、《文选》收入《洛神赋》，还有曹植为遮须国王，真真假假、虚虚实实，在赋的文本与各种历史记载、传闻之间，弥缝着无边的奇思妙想，使《洛神赋》仿佛背靠着—一个真实、复杂、神秘的历史，因而有了历史的凭据和深度，也有了新的解释空间。

沈达材举出汪道昆的杂剧《洛水悲》，洪顺隆在《论洛神形象的袭用与异化——由〈洛神赋〉到明清戏曲小说的脉络》中举出清代黄燮清的传奇之作《凌波影》，都是这一系统的代表作品，而清代乐均的小说《宓妃》和管世灏的《洛神》也在此一系列^⑥。《洛水悲》演义宓妃和陈思王的恋爱，情节完全照搬《洛神赋》，只是洛神初上场便称：“妾身甄后是也，待字十年，倾心七步。无奈中郎将弄其权柄，遂令陈思王失此盟言。嘉偶不谐，真心未泯。后来郭氏专宠，致妾殒身，死登鬼录，谁与招魂？地近王程，宁辞一面，将欲痛陈颠末，自分永隔幽明，毕露精诚，恐干禁忌，如今帝子已度伊阙，将至此川，不免托为宓妃，待之洛浦。”陈思王上场，则是完全按照《洛神赋》的描写，行到杨林歇息，望见洲上两人，形容以“翩若惊鸿……”两人相见，曹植问：“吾闻洛水之神，乃伏羲之女，名曰宓妃，不知是否？”然后自语道：“你看宓妃容色，分明与甄后一般，教我追亡拊存，好生伤感人。”两人以佩玉、明珠相赠，洛神凄怆告别：妾身“虽以私心自效，终难以遗体相从”^⑦。黄燮清的《凌波影》与《洛水悲》剧情相似，开

① 陈寿：《三国志》卷十九《魏书·陈思王植传》裴松之注引《魏武故事》，第558页。

② 陈寿：《三国志》卷十九《魏书·陈思王植传》，第557页。

③ 裴铏，唐代晚期人，懿宗咸通、僖宗乾符年间为官。参见周楞伽辑注：《裴铏传奇》，上海：上海古籍出版社，1980年，“前言”。

④ 《萧旷》，原载《太平广记》卷三十一，篇末注云出《传记》，周楞伽谓“记”字当“奇”之误。一本又题作《洛浦神女感甄赋》（周楞伽辑注：《裴铏传奇》，第84页）。沈达材引，题作《洛神传》，作者薛莹。

⑤ 周楞伽辑注：《裴铏传奇》，第80页。

⑥ 洪顺隆：《辞赋论丛》，第184—202页。

⑦ 汪道昆：《洛水悲》一卷，王世懋评：《盛明杂剧》，1925年影印本。

头都是甄后(剧中称“娘娘”)自诉对陈思王的“只有情难变,一往而深,但觉江河浅”,在川上等待^①。

郭沫若1943年写作《论曹植》,文章的宗旨是要替曹丕翻案,他说:托梦荐枕之类的说法确是怪诞,不近情理,可是曹植“对这位比自己大十岁的嫂子曾经发生过爱慕的情绪,大约是无可否认的事实吧。不然,何以会无中生有地传出这样的‘佳话’?甄后何以又遭谗而死,而丕与植兄弟之间始终是那样隔阂?”^②这仍然是把《洛神赋》当史料,从所谓历史的角度去解读,却没有意识到对于《洛神赋》的这种“历史解读”,偏偏是混淆了历史与文学,混淆了史事与传闻。

1955年,北京电影制片厂拍摄梅兰芳主演的京剧《洛神》,在片头,以如下文字介绍剧情:

甄后是袁绍之媳,被魏文帝曹丕俘虏,立为甄后,但甄后对文帝无感情,却因文帝的弟弟曹子建才华绝世暗中相爱。事被文帝知道,收甄后处死,并将子建贬往远方。数年之后,文帝悔念往事,将甄后遗物“金缕玉带枕”赐予子建。子建携枕返郡,途经洛川,夜宿馆驿,梦见仙女相告约明日川上相会。仙女即是甄后,神光离合,蹁跹歌舞:相见悲喜交集珍重而别。(本剧从“梦会”起至“洛川歌舞”止)

正如沈达材的感慨:“我们可以知道《洛神赋》的传说,影响于后来的文艺界的是何等的伟大!”^③在现代人的眼里,《洛神赋》讲述的就是曹植与甄氏恋爱的故事。而在现代艺术史家的叙述里,《洛神赋图》也几乎是被当成洛神与曹植的邂逅图,画卷中“君王”的形象,往往都用“曹植”或“陈思王”来称呼。

五、神女之变异

当《神女赋》被解读为曹植与甄氏的故事,洛神对应甄氏,君王对应曹植,当这种对应的关系一旦构成,《洛神赋》便被强行嵌入到历史或者说历史的传闻之中,成了历史叙述的一个部分。而成为历史叙述的一个部分,固然可令《洛神赋》的史料价值提高,但无形中却损害了洛神的传奇色彩,特别使《洛神赋》因其虚构性而给人带来的想象空间被大大压缩。所以在东晋南北朝期间,有关神女,其实还存在着另外一种传说。

如干宝《搜神记》里的《天上玉女》,就讲了魏晋间的一个神女故事:曹魏嘉平年间,济北国从事掾玄超夜独宿,梦到有神女来,自称天上玉女,姓成公,字知琼,早失父母,天帝哀其孤苦,遣令下嫁。连续三四天后,知琼白天出现了,“驾辎辎车,从八婢,服绫罗绮绣之衣,颜姿容体,状若飞仙。自言年七十,视之如十五六女”。知琼携了壶榼、青白琉璃器具和珍奇的食物、酒,与玄超共饮食,说:我见遣下嫁,“不能有益,亦不能为损,然往来常可得驾轻车、乘肥马,饮食常可得远味异膳,缁素常可得充用不乏。然我神人,不为君生子,亦无妒忌之性,不害君婚姻之义”。另有诗二百余言相赠,表达“神仙岂虚感,应运来相之”之意,并有所注《易》,玄超“能通其旨意,用之占候”。如此七八年过去,玄超也娶了妻子。知琼夜来晨去,倏忽若飞,人知能闻其声音、见其蛛丝马迹,但看不到本人。后来玄超经不住询问,泄露其事,玉女说:“我神人也,虽与君交,不愿人知。而君性疏漏,我今本末已露,不复与君通接。积年交结,恩义不轻,一旦分别,岂不怆恨!势不得不尔,各自努力。”酒后赠诗一首,把臂告辞。玄超“忧感积日,殆自委顿”。五年以后,玄超作为使者到洛阳,走在鱼山下,远远望见前面的车马似是知琼,赶上一看,果不其然。“披帷相见,悲喜交切”,两人同乘抵洛阳,和好如初^④。晋太康中仍在,只是逢三月三、五月五、七月七、九月九、旦十五才来会面。在这个故事里,神女成公知琼与玄超之间的感情,有赖于轻车肥马、远味异膳、绫罗绮绣这些物质,很实在,也很世俗,可是也很牢固,他

① 黄燮清填词的《凌波影》,又名《宓妃影传奇》(碧梧山庄石印本,1911年)。

② 郭沫若:《历史人物·论曹植》,北京:人民文学出版社,1979年,第123页。

③ 沈达材:《曹植与洛神赋传说》,第26页。

④ 李剑国:《唐前志怪小说辑释》,上海:上海古籍出版社,1986年,第221—223页。

们分别数年，依然能够互相信任、重归于好。故事的基调，与《洛神赋》全然不同，有一种类乎民间的朴实。

而在唐人段成式《酉阳杂俎》中一个名为“妒妇津”的故事里，也讲到西晋泰始年间，有个叫刘伯玉的人，常在家里诵读《洛神赋》，并感慨叹息：“娶妇得如此，吾无憾焉！”他的妻子却是个厉害的妒妇，听罢嫉妒心大发说：“你何以得水神美而欲轻视我，我死，何愁不为水神？”当晚跳河，七天后托梦给刘伯玉，说自己变成了水神，吓得刘伯玉终身不敢渡河^①。这个故事，也以其民间式的谐谑风格，瓦解了对于《洛神赋》的政治化、历史化的诠释，并且流传很广。明代许自昌以为“经史子部譬犹膏粱，一饱即置，而山蔬野蔌，觉齿颊间多未经之味，更堪咀嚼耳”，编《捧腹集》，收入“可以涤尘襟、醒睡目”的“解颐捧腹之事、恍忽诡异之语”，就有《酉阳杂俎》里的这一故事，评曰“请妒妇悉为水神如何”^②。《西湖二集》讲到女性的嫉妒和争宠，就引出“妒妇津”的故事，说到其后有美貌妇人渡津，段氏必兴风作浪以阻之时，还增加了一个所谓“当时语”：“欲求好妇，立在津口。妇人水傍，好丑自彰。”^③

蒲松龄《聊斋志异》卷十五《甄后》，更是讲了一个荒诞的故事：

洛城刘仲堪，少钝而淫于典籍，恒杜门攻苦，不与世通。一日，方读，忽闻异香满室；少间，珮声甚繁。惊顾之，有美人入，簪珥光彩，从者皆宫妆。刘惊伏地下。美人扶之曰：“子何前倨而后恭也！”刘益惶恐曰：“何处天仙，未曾拜识，前此几时有侮？”美人笑曰：“相别几何，遂尔懵懵！危坐磨砖者，非子耶？”乃展锦褥，设瑶浆，促坐对饮，与论古今事，博洽非常。刘茫茫不知所对。美人曰：“我止赴瑶池一回宴耳；子历几生，聪明顿尽矣！”遂命侍者，以汤沃水晶膏进之。刘受饮訖，忽觉心神澄澈。既而曛暮，从者尽去，息烛解襦，曲尽欢好。未曙，诸姬已复集，美人起，妆容如故，鬓发修整，不再理也。刘依依苦诘姓字。答曰：“告郎不妨，恐益君疑耳。妾，甄氏，君，公干后身。当日以妾故罹罪，心实不忍。今日之会，亦聊以报情痴也。”问：“魏文安在？”曰：“丕，不过贼父之庸子耳。妾偶从游戏富贵者数载，过即不复置念。彼曩以阿瞞故，久滞幽冥，今未闻知。反是陈思为帝典籍，时一见之。”旋见龙舆止于庭中，乃以玉脂盒赠刘作别，遂登车，云拥雾覆而去。刘自是文思大进。然追念美人，凝思若痴，历数月，渐进羸殆^④。（于是，家中有一老姬代为传书，美人便送给他一位容色绝世的佳妇，此妇人自称铜雀故妓。一天，有瞽媪牵黄犬乞食，黄犬将妇人的罗衿咬碎。妇人对刘说：“犬乃老瞞所化，盖怒妾不守分香戒也。”以后刘母有所怀疑，让术士作法，妇人失踪。）

这个荒诞不经的故事，把刘桢、曹操及曹操著名的铜雀妓都牵扯其中，给了《洛神赋》一个最离奇、最不可思议的解说。

[责任编辑 刘 培]

① 段成式：《酉阳杂俎·诺皋记》，文渊阁《四库全书》本。

② 许自昌辑，许元恭校：《捧腹集》卷五，明万历刻本，第464页。

③ 《西湖二集》卷十一《寄梅花鬼闹西阁》，明崇祯刊本，第505—506页。

④ 蒲松龄：《聊斋志异》，济南：齐鲁书社，1995年，第317页。