

漳州師範學院中文系 編



辭賦研究論文集

——  
第五屆國際辭賦研討會

中國文史出版社

漳州師範學院中文系 編

# 辭賦研究論文集

——  
第五屆國際辭賦研討會

中國文史出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

辭賦研究論文集——第五屆國際辭賦研討會 / 漳州  
師範學院中文系 編. - 北京: 中國文史出版社, 2003  
(中華學人叢書)  
ISBN 7-5034-1234-8

I. 辭… II. 漳… III. 中國 - 古代文學 - 研究  
IV. I242

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2002) 第 006169 號

---

出版發行: 中國文史出版社  
社 址: 100811 北京太平橋大街 23 號  
印 刷: 山東旅科印務有限公司  
責任編輯: 韓淑芳  
經 銷: 全國新華書店  
開 本: 880 × 1230 1 / 32  
印 張: 25 字數: 680 千字  
印 數: 1 - 1000 冊 插頁: 2 頁  
版 次: 2003 年 11 月第 1 版  
印 次: 2003 年 11 月第 1 次印刷  
書 號: ISBN 7-5034-1234-8/K·0853  
定 價: 30.00 元

---

文史版圖書如有印、裝錯誤, 印刷廠負責退換。

## 前 言

自上個世紀八十年代中期成立賦學組織以來，已舉行了五次國際賦學研討會（分別由山東大學、香港中文大學、臺灣政治大學、南京大學、漳州師範學院主辦），出版專著近百種，發表論文逾千篇。賦學研究有了自己的專門機構，還有了專門治賦的研究生。辭賦學正由邊緣走向中心。這一現象是古代文學研究日益深化的必然結果。

荆山之璞，須開琢然後見其美；辭賦，也要經過深刻的再認識，方能知其真正的價值。溯本清源，中國文學異於西方文學的特質，實在是與辭賦所奠定的審美意識有莫大的關係。如漢賦對“麗”的追求，衍成六朝人區分文學與非文學的一個重要標準。《文選》提出“沉思翰藻”的選文標準，就是文學自覺的重要標志，經長期積澱，成爲中國文學的特質之一。從時間之維看，辭賦爲中國文學史不可繞行的必經之路，許多文學觀念和表現手法，都濫觴乃至形成乎辭賦；從空間之維看，辭賦事實上已是中國古代的一個值得注意的文化現象，“賦家之心，苞括宇宙，總攬人物”，涉及該時代許多重要的文化因素。或者說，它就是該時代民族文化的重要載體，是研究該時代民族文化現象的寶藏。本屆論文對此有相當集中而又廣角的討論，是上屆研討會增強文學與文化綜合研究意願的實踐，體現了辭賦學研究開闊的視野。

作家作品研究仍是本屆論文的一個基本點，從文體章句到形態演化，從一個問題的考證到某些意象的演繹，無不平意求索，各抒己見。而對賦學理論與批評的發掘也有新的進展。總之，本屆論文部分地展示了當前作爲專門治學的辭賦研究的盛況，它以小見大地預示了我國學術研究專門化的趨勢。

學術本是“名山事業”，拒絕浮躁。國際賦學研討會已舉辦過五屆，今後仍要堅持下去。只要我輩持之以恆，一步一個腳印，辭賦之學蔚成大國可期矣！

林繼中 龔克昌

2001年11月

于漳州師範學院

## 目 錄

- 文學自覺與詩賦的消長…………… 林繼中( 1 )
- 論漢賦對文學自覺進程的意義…………… 劉毓慶( 15 )
- 體物溯源
- 辭賦比德與形似時期鳥論…………… 畢庶春( 24 )
- 簡論道家對唐前文學的影響…………… 湯漳平( 37 )
- 漢代文學中對宮庭的批評…………… 康達維( 55 )
- 招賢納士的呼喚：漢初侯國文士賦探賾
- 兼論漢賦的社會功能…………… 包禮祥( 74 )
- 漢武帝的文化學術政策與賦的興盛…………… 黃金明( 81 )
- 南朝女性題材辭賦之探討…………… 郭建勳( 93 )
- 漢魏六朝女性賦述論…………… 靳青萬(105)
- 魏晉風度與六朝辭賦…………… 高光復(119)
- 論駢賦的發展過程…………… 湯 君(129)
- 唐詩發展與賦體的內在關聯…………… 許 總(143)
- 科舉試賦及對唐賦創作影響的幾個問題…………… 吳在慶(152)
- 唐賦作意三議…………… 李 菁(166)
- 海外辭賦：日本平安朝《經國集》的賦篇…………… 蘇瑞隆(179)
- 論兩漢辭賦與書法…………… 龔克昌(200)
- 論漢大賦與帝京文化…………… 許 結(217)
- 拔楔賦與“蘭亭會”…………… 何沛雄(243)
- 漢賦男女交際場景中兩性關係鈎沉小記…………… 朱曉海(252)
- 兩漢故事賦探論：以《神鳥賦》為中心…………… 踪 凡(285)
- 歷代辭賦中娛樂遊戲主題初探…………… 黃水雲(302)

唐代雜技賦概論	余江(330)
論元賦的歷史文化情結	金聲(351)
關於《高唐賦》和《神女賦》的主題思想	趙沛霖(357)
走進春日的桑林:宋玉《登徒子好色賦》中“邂逅采桑女”的儀式與空間	高莉芬(373)
“相如口吃而善著書”	
——試論西漢前期的辯論與文學	谷口洋(398)
論曹丕賦	王春庭(412)
曹植《洛神賦》接受史初探	王玫(424)
陸機賦中所反映的學術思想	楊明(440)
論陸機賦的東吳情結	于浴賢(455)
關於潘岳的《悼亡詩》《悼亡賦》《哀永逝文》之考察	
.....	小島明紀子(468)
也談《三都賦》的結構	白承錫(482)
《三都賦》撰年疑案新斷	姜劍雲(488)
張協洛陽二賦初探	
——《洛複賦》與《登北芒山賦》	陳慶元(498)
《閑情賦》新論	蔡阿聰(506)
從《山居賦》看謝靈運始寧棲隱處所的選擇哲學	
——一個文化思想史的考察	朱雅琪(516)
從大鵬形象的轉變看李白人文精神的張揚	萬光治(547)
韓愈賦評	楊友庭(556)
唐代人神相戀故事對神女賦的接受及改造	陳節(567)
衍易理以成章	
——論范仲淹賦作中的易學內涵	張善文(576)
論六朝小賦對柳永詞的影響	龍建國(588)
論蘇軾的辭賦創作	王許林(598)
闌珊春事 花謝水流	
——簡論薛紹徽及其《秦淮賦》	林怡(609)

《西遊記》中的賦作述評·····	代順麗(614)
賦與類書關係之考察·····	簡宗梧(622)
《漢誌·詩賦略》“賦”分四家說·····	伏俊璉(647)
選賦所見之賦學章句學·····	游志誠(661)
試論《文選·賦》與李善注的關係·····	施榆生(670)
《文選》賦分類簡論·····	韓暉(678)
從誦的義涵論賦的演出方式·····	歐天發(698)
“歌”與“誦”·“造篇”與“誦古” ——賦詩的形態演化·····	劉昆庸(717)
漢晉賦管窺·····	趙遠夫(731)
清代賦格著作《賦學指南》考論·····	詹杭倫(751)
論賦絕句五十首·····	程章燦(770)



# 文學自覺與詩賦的消長

林繼中

凡事物之發展，必先打破原有的平衡，事有極端，然後折衷行之，乃遂其功。故陳寅恪云：“其對於古人之學說，應具了解之同情，方可下筆。”<sup>①</sup>我國之賦，最具特色，於文學的自覺有前驅之功，後人反以“缺乏文學性”弃之，無乃太過。茲以初學小識獻芹，祈或有助於對賦這一已往的獨特形式具“了解之同情”而已。

## 一

有學者曾一針見血地指出：文學自覺的核心，是脫離政教。我覺得重點似在“脫離”，即擺脫附庸之地位，無論是政教的、史哲的，或音樂的。文學一旦獲獨立主體之地位，則政教仍可作為內容，甚至是主要內容，而不失其為文學。故文學自覺之初，首先追求的是文學之為文學的形式。遠在“人的覺醒”之先，漢賦已具“文學自覺”之傾向。<sup>②</sup>

漢賦，首創韻文、駢文、散文合一之體制，頗有利於各種手段之嘗試與新形式之創構，使賦不期然成為文學的“實驗室”，歷代文人常以賦練筆，自有其道理。程千帆先生云：

① 陳寅恪《金明館叢稿二編》，上海古籍出版社，1980，頁247。

② 倉福瑞《中古文學理論概論》指出，漢代文學因辭賦的興盛，日漸走出經學陰影，取得相對獨立的地位，其進步的標誌就是“文章”的自覺。極是。見該書，保定，河北大學出版社，1997，頁84。至若“文學的自覺時代”的到來，學界或以為始於漢，或以為始於魏晉，或以為始於宋齊，詳見李文初《漢魏六朝文學研究》中之三論，廣東人民出版社，2000年版。

賦乃不入樂之韻文，同時復具有可以誦誦之音節。此事對於文學作品脫離音樂而創建其本身節奏之美，關係頗大。<sup>①</sup>

漢賦的載體是文字，“不歌而誦謂之賦”（《文心雕龍·詮賦》），漢人便在文字中直接追求音樂的效果。作為賦體淵源之一的《離騷》，已經有意識地變《詩》整齊的短句為錯落的長短句，且間以“兮”字，使語氣紆徐而跌宕，造成音樂節奏的效果。漢賦繼承這一傳統而又變本加厲。錢鍾書《管錘編》指出揚雄《甘泉賦》多長句，“於漢賦為創格”，如“茲蚩尤之倫帶干將而秉玉戚兮”、“蓋天子穆然珍臺間館璇題玉英蝸蝻獲之中”等句。<sup>②</sup>其實用長句在司馬相如《子虛賦》中已有出色的表現：

且齊東階巨海，南有琅邪，觀乎成山，射乎芝罘，浮渤澥，遊孟諸，邪與肅慎為鄰，右以湯谷為界，秋田乎青丘，傍徨乎海外，吞若雲夢者八九於胸中，其中曾不蒂芥。

以較整齊的短句鋪墊，造成落差，長句一瀉而下，真所謂“以氣勝”者。事實上以四六駢偶為基本句型，長短句穿插，造成既整齊又富有變化、鋪張揚厲的美文形式，正是賦家追求文字自身音樂節奏的策略。聞一多《詩與批評·詩的格律》曾指出：“節奏便是格律”。<sup>③</sup>詩、賦走向格律化的形式，自有文學內在的理由。

漢人在漢賦這一“實驗室”中做了許多嘗試，如利用雙聲疊韻，採用大量華麗詞藻，用同偏旁的字詞，儷偶排比等，總歸是要增加

① 程千帆《儉腹抄》，上海文藝出版社，1998，頁50。

② 錢鍾書《管錘編》第三冊，北京，中華書局，1979，頁953—954。

③ 《聞一多全集》，第三冊，北京，三聯書店，1982，頁413。

文字聲色，達到“巨麗”的效果。如果說“巨”的精神來自漢帝國的強大，是展現人“對物質世界的直接的巨大征服和勝利”；<sup>①</sup> 那末，“麗”則具有文學自身更為深刻久遠的意義。麗，耦也。麗本來有偶對義，偶對是造成麗的重要手段。故劉勰《文心雕龍·麗辭》云：

造化賦形，支體必雙，神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。……自揚馬張蔡，崇盛麗辭，如宋畫吳冶，刻形鏤法，麗句與深采並流，偶意共逸韻俱發。

先民近譬諸身的思維（如“支體必雙”云），加上漢字單音的特性，“四字密而不促，六字格而非緩”（《文心雕龍·章句》），這些內在因素使六朝文學終於走上駢儷的道路，且多四六句式。更重要的是，漢賦所造成的人們對“麗”的偏好，積澱為審美意識。曹丕《典論·論文》區分四體云：“奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。”事實上“詩賦欲麗”已成為“文學自覺”初級階段人們對文學之為文學的一種認識，直貫六朝，是該段文學史血脉所在。我贊成詹福瑞教授的論斷：“麗的自覺，在很大程度上標誌着文學的自覺。”<sup>②</sup>

話說回來，漢賦極盡鋪采摯文之能事，固然為文學打下一片“巨麗”的江山，但物極必反，晉人摯虞《文章流別論》指出漢賦有“四過”：

夫假象過大，則與類相遠；逸辭過壯，則與情相遠；辯言過理，則與義相失；麗靡過美，則與情相悖。

這“四過”可稱得上是當年文壇的“浮夸風”，使賦失去文學的

① 李澤厚《美的歷程》，北京，文物出版社，1981，頁81。

② 詹福瑞《中古文學理論叢考》，頁90。

真，降低了文學的感動力。“鋪采摘文”與“四過”構成一對矛盾，是“變”的內因。大凡文學外部世界之動蕩一旦因應文學自身變遷趨勢，就會鐘鳴磬應，如月吸海般引發文學巨變狂潮；反之，再亂的亂世也提不起文壇精神振起古井微瀾。“四過”要害在缺少真情實感，而魏晉亂世卻是個“縱情”的年頭，“情之所鍾，正在我輩”（王戎語），“情”的介入，並與“麗”的自覺結合，遂掀起文壇之新潮。

## 二

首倡情與麗自覺結合者，為晉人陸機，其《文賦》稱：

詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。碑披文以相質，誄纏  
綿而悽愴。銘博約而溫潤……

然則“緣情而綺靡”並非詩之專利，實為各體之新走向，且以辭賦為先覺。試讀漢司馬相如《長門賦》：

忽寢寐而夢想兮，魄若君之在旁。惕寤覺而無見兮，  
魂廷廷若有亡。衆鷄鳴而愁予兮，起視月之精光。觀衆  
星之行列兮，畢昴出於東方。望中庭之藹藹兮，若季秋之  
降霜。夜曼曼其若歲兮，懷鬱鬱其不可再更。淡僂蹇而  
待曙兮，荒亭亭而復明。妾人竊自悲兮，究年歲而不敢  
忘。

唐人芮挺章《國秀集》稱：“昔陸平原之論文曰‘詩緣情而綺靡’，是彩色相宣，烟霞交映，風流婉麗之謂也。”以此衡之，《長門賦》當之無愧。至漢魏之際，更是大量出現抒情賦，論者或以為受詩的影響，統稱“賦的詩化”，似有未妥。清人劉熙載《藝概·賦概》云：“建安名家之賦，氣格道上，意緒綿邈，騷人清（情？）深，此種尚

延一綫。”此爲的論。賦本來就有抒情的功能，至建安得時代風會，遂蓬然而興耳。故馬積高教授認爲：抒情賦大發展與曹氏父子獎掖提倡有關，“其實，不僅賦是這樣，這時的詩也有同樣的現象，甚至文也如此，這時的書信，大都是一些很精美的抒情文”云。<sup>①</sup>看來各體抒情化背後尚有“一只看不見的手”，亟待深論。

“詩緣情而綺靡”，後人於此有不同的闡釋。<sup>②</sup>大體上可歸爲二類：一是認爲與“詩言志”是繼承關係，並不具對立意義；一是認爲“緣情”說與“言志”說有重要區別，甚至有某種對立的意義。王運熙教授曾折衷其說，認爲《文賦》李善注云：“詩以言志，故曰緣情。”李周翰注：“詩言志，故緣情。”都合陸氏原意。但陸氏沒提出“止乎禮義”，而強調詩的美感性，故清人紀昀看出“緣情”說與傳統儒家詩教有所不同，只知“發乎情”而不知“止乎禮義”，遂將宮體詩之形成歸咎陸氏云。<sup>③</sup>陸機所謂“綺靡”，誠如注家所釋，只是“細好”之意，實在是與浮艷侈麗之文風並無必然的聯係，建安三曹七子之詩賦便是明證。“緣情”是否走向浮艷侈麗，關鍵還在時人所“緣”者何“情”耳。

宗白華曾指出：“晉人向外發現了自然，向內發現了自己的深情。”<sup>④</sup>雅各布·布克哈特《意大利文藝復興時期的文化》也稱意大利人不但發現了世界，還發現了自己。<sup>⑤</sup>在不同的時空中，都曾出現“人的覺醒”與“文學的自覺”，但就其具體內涵與後果而言，實在是大異其趣的。簡言之，“文藝復興”支點在“人文主義”，講到底是個人主義。其世界觀的改變，乃源於該時代科學的進步。故布克哈特《意大利文藝復興時期的文化》於第四篇《世界的發現和人的

① 馬積高《賦史》，上海古籍出版社，1987，頁146。

② 參看張少康《文賦集釋》，上海古籍出版社，1984，頁71，下引箋注咸見該書。

③ 王運熙等著《魏晉南北朝文學批評史》，上海古籍出版社，1989，頁101—105。

④ 宗白華《美學散步》，上海人民出版社，1981，頁183。

⑤ 雅各布·布克哈特《意大利文藝復興時期的文化》，第2、4篇，北京，商務印書館，1979。

發現》開頭二章，講的是哥倫布、但丁和天文學，以及植物學、動物學之類；魏晉時自然科學也有所進步，<sup>①</sup>但“晉人向外發現了自然”與探險開阜頭實在不相干，如王瑤教授所言：“他們發現以玄言來說理，反不如用山水來表理更好，更有文學的效用。”<sup>②</sup>也就是說，所“發現”不過成了玄言明道的新導體。或曰，重要性當在個體“任自然”之態度，並在此名目下反禮教，具有“個性解放”乃至擺脫封建國家之附屬的意義。然而魯迅已辨析過嵇康、阮籍“反對禮教”，“其實不過是態度，至於他們的本心，恐怕倒相信禮教，當作寶貝。”<sup>③</sup>史學家唐長孺亦稱：“嵇阮在原則上並不反對儒家所規定的倫理秩序。”<sup>④</sup>蓋魏晉南朝統治階級內部的主要矛盾為地方豪門大族與君權之間利益分配的矛盾，非根本性衝突，二者既斗争又相互利用。諸如“名教本於自然”、“越名教而任自然”、“名教即自然”之類玄學命題，反映的正是二者分合的矛盾。“任自然”、“無為”，往往只是士族中人用以削弱君權的武器，並無擺脫封建國家的意義。從文化心理的角度看，玄學應是對現實焦慮的反映與反撥。湯一介《論魏晉玄學中的內在性與超越性問題》一文認為，玄學的特征是“內在超越”，筆者接受這一觀點。<sup>⑤</sup>晉代士大夫在殺奪政治的殘酷現實面前，更多的是取精神上的超拔，而非行動上的抗爭，由是造成士大夫普遍存在的人格分裂。《朱子語錄》有云：“晉宋人物，雖曰尚清高，然個個要官職。這邊一面清談，那邊一面招權納貨。”此論雖有“坐着不知站着的腰疼”之嫌，但的確道出晉

---

① 參看周勛初《魏晉南北朝文學論叢·魏晉南北朝的科技發展對文學的影響》，南京，江蘇古籍出版社，1999。

② 王瑤《中古文學史論集》，上海古籍出版社，1982，頁121。

③ 《魯迅全集》，第三冊，人民文學出版社，1981，頁513。

④ 唐長孺《魏晉南北朝史論叢》，北京，三聯書店，1978，頁329。

⑤ 該文載《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》，（臺），文史哲出版社，1991。

宋人“心跡不一”的病竈。<sup>①</sup>正是這種對現實所取的態度，造成晉人向內發現的“深情”也是二元的。大略言之，晉人之情有兩種值得注意之傾向：一則宗白華所指出的“生命情調”、“宇宙意識”，如“王長史登茅山，大慟哭曰：‘琅琊王伯輿，終當為情死’”（《世說新語·任誕》）之類；<sup>②</sup>二則講“實惠”的“及時行樂”，如張翰所謂“使我有身後名，不如即時一杯酒”（同上）。正是後一種傾向造成“緣情”落入浮艷侈麗一路。前者姑置勿論，後者容進一步討論。

### 三

漢賦無疑屬貴族文學，很大成分上是宮廷娛樂之具，皇帝對賦家“頗俳優奮之”（《漢書·嚴助傳》），而賦家中也的確不乏“不通經術，談笑類俳優”（《漢書·枚乘傳》）者流。魏晉以後，這種為貴族服務的娛樂功能仍保留着，如魏武出獵，命陳琳、王粲諸人作賦，庾闡寫賦為庾亮捧場，皆此類。南朝士族社會日趨腐化，賦的這一功能與其“及時行樂”之情拍合，形式更趨富艷是很自然的事。所以南朝文學走向輕艷靡麗，是時俗侈靡與賦所具有的娛樂功能相拍合而發生影響的結果，“宮體”不但與“永明體”、樂府民歌有關，也與賦在娛樂功能方面所積累愉悅耳目的審美經驗有關。

漢賦積澱下來的審美經驗大略言之有四端：藻采、偶對、聲律、用典。這四方面的技巧在士族社會的精神氣候下都得到長足的發展。劉師培《中國中古文學史》已注意到士族與文學的密切關係，《總論》云：

自江左以來，其文學之士，大抵出於世族；而世族之中，父子兄弟各以能文擅名。如《南史》稱劉孝綽兄弟及

① 參看王瑤《中古文學史論集·論希企隱逸之風》，上海古籍出版社，1982。

② 宗白華《美學散步》，頁182—183。

群從子姪，當時有七十人，並能屬文，近古未之有。<sup>①</sup>

“祖傳文學”在當時並不罕見，如作專題研究，當有創獲。作為該時代主流文化載體的士族，其審美趣味左右着主流文學的走向。即使是寒人崛起的南朝，由於寒人最高願望“不是打破這種士庶等級區別，相反的是想擠入士族行列，乞求承認”，<sup>②</sup> 所以士族的審美趣味仍起着主導作用。問題在於所謂“祖傳文學”，所傳者只能是一些形式技巧性的東西，而關係文學本質的“文氣”，卻是“雖在父兄，不能以移子弟”（曹丕《典論·論文》）。將“才藻”視為士族象征的人，自然要在藻采、偶對、聲律、用典等“可操作”的語言形式上下功夫了。故衣冠之族，多解音律；清談之士，悉曉詞藻；緝事比類，文同書抄。這些現象莫不與士族以傳統文化載體自居有關。漢賦的主要特征至是泛化為文壇普遍追求。即使是“五言騰踴”的建安時代，也可看到賦輻射的痕跡。李文初《詩與賦》一文對此有敏銳的觀察，他指出：

魏晉南北朝四百年，主要是小賦（以抒情小賦和咏物賦為主）和五言詩聯袂稱雄的時代。從藝術的潛在素質看，五言詩更具強勁的生命力。這時詩與賦的關係，顯然是詩更多地受賦的影響。<sup>③</sup>

李教授於文中例舉頗詳，茲不贅。賦於“文學自覺”之“前衛”意義，於斯可見。綜觀建安、正始諸人，妙兼詩賦，亦頗注意藻采、聲律、對偶、用典，卻風力不減；後人踵武，則事有不同。《文心雕龍·明詩》有一節“簡明文學史”云：

① 劉師培《中國中古文學史》，北京，人民文學出版社，1984，頁88。

② 唐長孺《魏晉南北朝史論叢編》，北京，三聯書店，1985，頁109。

③ 李文初《漢魏六朝文學研究》，廣州，廣東人民出版社，2000，頁456。



晉世群才，稍入輕綺，張潘左陸，比肩詩衢，采鐫於正始，力柔於建安；或析文以爲妙，或流靡以自妍：此其大略也。江左篇制，溺乎玄風，嗤笑徇務之志，崇盛忘機之談；……儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新，此近世之所競也。

力柔采鐫的關鍵點就在“溺乎玄風，嗤笑徇務之志”。自士族南遷，元氣大損，而政治上的“近親繁殖”——用人只在“上品”中打轉，又使其生命力日見衰竭。有二則材料可爲“嗤笑徇務之誌”的注腳：

晉朝南渡，優假士族，故江南冠帶有才干者擢爲令僕已下，尚書郎、中書舍人已上，典掌機要。其余文義之士，多迂誕浮華、不涉世務……所以處於清高，蓋護其短也。  
（《顏氏家訓·涉務》）

自魏正始、晉中朝以來，貴臣雖有識治者，皆以文學相處，罕關庶務。（《陳書·後主記》）

這種“罕關庶務”的態度使士族膚脆骨柔，日趨腐敗，而“緣情”也就與“言志”日見分離。<sup>①</sup> 然則“志”在漢儒手中固然有強烈的禮教意味，但在長期的歷史形成過程中又與關心群體利益的憂患意識緊密結合，正是詩中“風力”之所在，沒有“志”就好比人缺了鈣，遠離“志”的“情”，也必然日見萎靡。這就是我們在第二節提及各體抒情化背後那“一只看不見的手”。正是該手選中漢賦積澱下來的審美經驗，並使之泛化，誠如瞿兌園之《中國駢文概論》所指出：“到了齊梁之間，更衍成一種抒情的賦，用綿麗的色彩，寫幽怨的情

① 請參看拙著《文學史新視野》，第三章第二節，北京大學出版社，2000年版。