

中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书

# 历代辞赋 鉴赏辞典

LIDAI CIFU JIANSHANG CIDIAN

主编 李天治

商务印书馆 国际有限公司

疎林野竹  
夕陽西望  
暮色蒼茫  
獨立自生

浙派秋聲  
蒼苔村齋

重林秋林  
野興高平

畫士標



中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书

# 历代辞赋 鉴赏辞典

LIDAI CIFU JIANSHANG CIDIAN

顾问 ◎ 霍松林 叶嘉莹

主编 ◎ 霍旭东

商务印书馆 国际有限公司



## 图书在版编目(CIP)数据

历代辞赋鉴赏辞典 / 霍旭东主编. —北京:商务印书馆  
国际有限公司, 2011.8

(中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书)

ISBN 978-7-80103-730-5

I. ①历… II. ①霍… III. ①赋-鉴赏-中国-辞典  
IV. ①I207.224-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 040918 号

版权所有·违者必究

LIDAI CIFU JIANSANG CIDIAN

历代辞赋鉴赏辞典

商务印书馆国际有限公司出版发行

(北京市东城区史家胡同甲 24 号 邮编:100010)  
(电子信箱:cpinter@public3.bta.net.cn)

责任编辑:朱洪军

责任校对:王朝晖

全国新华书店经销

发行热线:(010)65598498 传真:(010)85118347

编辑部电话:(010)65122489

北京中科印刷有限公司印刷

字数:1310千字

开本:850×1168 1/32 印张:45.5

2011年8月第1版第1次印刷

定价:78.00元

如有印装质量问题,请与我公司联系调换。

撰稿人(以姓氏笔划为序)

|     |     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|-----|
| 丁理  | 丁纪闵 | 马积高 | 王庆生 | 王洲明 |
| 王培元 | 王春庭 | 王少华 | 王德保 | 方永耀 |
| 尹占华 | 毛庆其 | 叶华  | 叶幼明 | 冯浩菲 |
| 卢燕平 | 庄大钧 | 刘文忠 | 刘朝兴 | 刘国华 |
| 刘长桂 | 刘秉铮 | 刘锋  | 许宗元 | 许建章 |
| 朱正义 | 任重  | 任之初 | 伏俊连 | 向叙典 |
| 牟南  | 曲世川 | 孙金韬 | 纪建生 | 汤贵仁 |
| 吴戈  | 吴汝煜 | 杨燕  | 杨栋  | 杨国学 |
| 汪大白 | 李生龙 | 李伯齐 | 李善奎 | 李奎烈 |
| 李捷之 | 李景明 | 陈元锋 | 陈志明 | 陈根民 |
| 陈伟军 | 陈伟强 | 陈信凌 | 陆联星 | 张宗舜 |
| 张来芳 | 张忠纲 | 张新科 | 张龙泉 | 林开甲 |
| 林祥征 | 罗青  | 郑训佐 | 范明道 | 武润婷 |
| 孟祥鲁 | 周啸天 | 柳磊  | 胡大浚 | 赵呈元 |
| 赵望秦 | 俞建民 | 段晓华 | 姜葆夫 | 殷翔  |
| 郭全芝 | 郭建勋 | 高海夫 | 徐传武 | 梁宗奎 |
| 梁超然 | 黄广华 | 黄仁生 | 阎福玲 | 惠淇源 |
| 程远  | 程远芬 | 韩进廉 | 谢丹丹 | 董翠云 |
| 鲍恒  | 颜景琴 | 潘新国 | 霍旭东 | 薛祥生 |
| 穆克宏 | 戴武军 | 魏耕原 |     |     |

## 说“辞赋”

——《历代辞赋鉴赏辞典》前言

马积高

辞赋是我国古代很有民族特色的文体。从其发展来看，“辞”和“赋”既有联系又有区别。简言之，“赋”可包括“辞”，“辞”却不包括“赋”。这需要做较多的说明，我想先从这两个词作为文体的来由说起。

“辞”的本义，据许慎《说文解字》是“讼也”。争讼必有言语乃至文书，故“辞”又有言辞、文辞之义，也通作“词”，《易传》上所说的“修辞立其诚”，即兼二者言之。从现存先秦古籍来看，当时未有称韵语为“辞”的。至汉代，才有人称屈原、宋玉等所作韵语为“楚辞”或“楚词”。《汉书·朱买臣传》“召见说《春秋》、言楚词”即其例。及至刘向、王逸相继編集屈原之作，并附以他们所认定的后人悼屈、拟屈之作，称为《楚辞》，“辞”作为文体的名称就定下来了。然汉人亦称屈原之作为“赋”，《史记·屈原贾生列传》称屈原“乃作《怀沙》之赋”，又称宋玉、唐勒等皆“好辞而以赋见称”，即其例。同篇又称贾生“为赋以吊屈原”，其赋的体式也与屈原《离骚》《九章》等相同。可见汉人认为“楚辞”即是“赋”。故“辞赋”亦连称，如《史记·司马相如列传》说：“会景帝不好辞赋”，即其例。

为什么又称屈、宋之作为“赋”呢？这首先关系到对“赋”这个词的理解，且牵涉到《诗》的六义之一的“赋”，因而弄得复杂起来。班固虽说过：“赋者，古诗之流也”（《两都赋序》），但从后文可知，其意是指赋为“雅颂之流亚”。即主要说的是内容上的继承性，而非形式上的继承性。他的《两都赋》后系以颂诗，在形式上也是

学周代颂诗，但它不是该赋的主要部分。可见汉人尚未把作为文体的赋同“比、赋、兴”之“赋”联系起来。将这两者联系起来盖始于齐梁时的刘勰。他在《文心雕龙·诠赋》中说：“诗有六义，其二曰赋。赋者，铺也。铺采摘文，体物写志也。”他释赋为铺，本于东汉郑玄《周礼》注。“铺采摘文，体物写志”两语，如用来概括汉大赋的特点，似颇恰切。但具有这种特点的又何止汉赋，后世许多诗文亦如此，故仍涉于泛。特别是他把文体之“赋”与六义之“赋”联系起来，尤为窒碍难通。因为他所本的郑注，对六义之“赋”原是这样解释的：“赋者言铺，直铺陈今之政教善恶。”也就是把赋及比、兴都当作创作的表现方法看。如把这种理解用来概括文体之“赋”的特征，则不但与多用比兴的屈赋不合，也与他本人所说的“比体云构”（《文心雕龙·比兴》）的汉以来的赋不合。故刘勰对文体之赋所作的诠释，虽然影响很大，实际上是不可取的。（今人张震泽释六义之“赋”为诵诗言志，则与文体之“赋”有相通处，见后。）按赋的本义为“斂”（见《说文》），《左传》所谓“赋车千乘”、“悉率敝赋”，《尚书·禹贡》所谓“厥赋惟上上错”等即其义。古时作赋必铺陈之，铺、赋二字音义近，故赋可训铺。作诗言志固可说是铺陈，诵诗言志也是铺陈，故赋又可训为诵，即朗诵。《国语·周语》云：“公卿献诗，师箴，臆赋。”《左传》隐公元年记郑庄公赋“大隧”以及其他卿大夫在聘问时的赋诗，都是朗诵的意思。《诗·定之方中》毛诗说：“不歌而诵谓之赋，登高能赋，可以为大夫。”即是对“赋”的这个含义的精确的概括。但《左传》《国语》乃至毛传所说的“赋”，都还是动词，由动词变名词而作为一种文体的名称大概始于战国晚期。现传《荀子》有赋篇，近人或疑为后人所加，姑置不论；然《韩非子·外储说左上》已有：“且先王之赋颂、钟鼎之铭，皆播吾之迹，华山之博也。”《战国策·楚策四》亦载：荀卿“因为赋曰”，其赋即《赋篇》中的“侏诗”之一部分，则当时赋已作为“不歌而诵”的文体之称是可以确定的。屈、宋之作在当时是否都可歌，已难确定。《九歌》应是可歌的。但到汉代，至少《离骚》《九章》《九辩》等已是不歌而诵了。这当是汉人称之为“赋”的由来。“楚辞”

以《离骚》为代表，故又称为“骚”，东汉梁竦有《悼骚赋》，可能当时已有用“骚”来代表屈赋之说了。

“楚辞”既可称为赋，则辞赋自属一体。即使按照后人的习惯，只将带有“兮”字句式者称为“辞”或“骚”，也应说“辞”或“骚”为“赋”之一体。但后世却有人把它们分别开来。齐、梁间刘勰在《文心雕龙》中既列《辨骚》篇，又列《诠赋》篇，似已稍露端倪。然《辨骚》在《文心雕龙》全书中实与《原道》《征圣》《宗经》《正纬》等篇一道均为纲领性的论述，与《诠赋》属于分体论有别，不能理解为将“骚”、“赋”别为二体。正式把骚、辞从赋中析出另列，始于梁萧统的《昭明文选》。此书既首列“赋”类，后面又有“骚”类、“辞”类。但他在“辞”中所选的刘彻的《秋风辞》与“骚”中所选屈、宋之作在体式上无别，另一篇陶潜的《归去来兮辞》亦只是“骚”的变体；而他选入赋类的作品如王粲《登楼赋》、司马相如《长门赋》之类，在体式上亦与“骚”、“辞”没有区别。故萧统的分类可谓自相矛盾，进退失据。至清代，程廷祚作《骚赋论》，试图按内容和艺术风格来区别骚与赋，同样也陷入矛盾。但是，以“不歌而诵”为共性的赋，如果按照比较严密的文体分类的原则去考察，其内部确有不同的分支。这些分支之间虽然有着互相影响、互相渗透的情况，但从源到流都有某种区别。前人试图加以分析，是必要的，问题是应如何分才比较合理。我认为，划分骚的分支，应以表现形式的差别为主，同时要结合它们的源流正变来考察。综合前人的研究成果，加上我本人对辞赋发展史的一些认识，我认为，赋这种文体的涵盖面虽较广，变化也较多，但约而言之，主要有下列的三个分支或三种分体：

一、是以楚辞中屈原《离骚》《九章》、宋玉《九辩》为代表的一种。从结构形式和表现方法来看，它们都是一种抒情诗体，只是或两句中上句末带“兮”字，或句中带“兮”字，与某些不带“兮”字的诗有所不同。故近人也把它们称为诗。古人则或称为“骚”，或称为“辞”，或称为“骚赋”。这种赋，近人公认它是从楚国民歌发展而来的。

二、是以相传为屈原所作的《卜居》《渔父》为代表的一种。传为宋玉所作的《风赋》《高唐神女赋》《登徒子好色赋》等则是其发展。还有荀卿《赋篇》中的《礼》《知》《云》《蚕》《针》等五赋，就其有问答而言也可归入这一类，但属于变体，且后世鲜有仿效者。（《赋篇》中后面的“侏诗”则应属下面所说的一类）这种赋基本上是一种有韵的文，其直接源头是战国纵横家的说辞和诸子中的问答体，只是它的描写部分更趋向艺术化，又有韵，显示出自己的特色。后来的汉大赋即由此脱胎。东汉以后产生的骈赋（一种俳赋）和唐以后形成的律赋，虽一般不再用问答体，内容和表现方法也更加抒情化和诗化，但就其基本体式还是有韵之文来说，仍是它的苗裔。唐宋以后兴起的新文赋更是它的嫡传。所以我认为这些应统称之曰文赋。

三、是以四言韵语为基本格式的一种。屈原的《天问》是其先导，后来有《汉书》所载贾谊的《鹏鸟赋》、扬雄的《酒赋》、柳宗元的《牛赋》等。这类赋是四言诗的变体，也可以说就是诗。作者不标名为诗而标名为赋，当是因为“赋”不仅为诵的异名，也含有铺陈之义，故把某些尚铺陈且略带文的辞气者称为“赋”。但这种赋体和四言诗的区别毕竟太少，因而后来继作者不多。南北朝时期还有以五言诗句或以七言诗句为主来创作赋的，但仿效者更少，其原因亦同。

这三种赋，如果用今天的文体分类标准来看，也可以说只有两大类：一、三两种为一类，是与诗相近的，只是或不歌而诵，或偏重铺陈。汉以后，大量的诗也是不歌的，还有少数也尚铺陈，于是这类赋同诗的区别就更模糊了。特别是那些体制短小的赋就更难与诗区分，倘要寻其差异，那就是：骚或辞在语言结构形式上与五七言诗及词曲有区别，四言诗体赋则多带一点文的格调，与四言诗微有不同。但这也只是就一般情况说的，并非准确的尺度。李白的诗中就有不少是用骚体的句法写的，诗人未称之曰赋曰骚，后人也不认为它们是赋是骚。遇到这种情况，我们就只好听从作者的意志和采取约定俗成的态度了。第二种为一类，它是近于文的。然亦有不同程度的诗化，其中的骈赋和某些律赋诗化的程度更高。像本书所选的张衡的《归田赋》（骈赋），黄滔的《馆娃宫赋》（律赋）等，我们就说它们是诗，也是



可以的。

赋既然同诗和文都有牵连，因而它同那些与诗的性质相近和某些有韵或讲究声律的文之间也有难以截然割断的关系。例如扬雄的《酒赋》就又名《酒箴》，这就说明赋与箴铭类有相通之处；王褒的《洞箫赋》、潘岳的《藉田赋》也叫《洞箫颂》《藉田颂》，这又是赋、颂不分了。还有一些韵文，例如枚乘的《七发》，东方朔的《答客难》、扬雄的《解嘲》、韩愈的《进学解》，乃至阮籍的《大人先生传》、鲁褒的《钱神论》、陆机的《吊魏武帝文》、孔稚圭的《北山移文》等，前人或专立“七”体、“问答体”，或按作者的标题，将它归入“传”、“论”、“吊祭”、“檄移”等体。但从体式的基本特点来看，它们都与赋无别，前人对其中有的作品也径称为赋，如《七发》及所谓“七”体，前人的许多选本就列入赋一类，《说文》氏部引扬雄《解嘲》“响若抵隙”，亦径称为“扬雄赋”。因此，我认为，这些都应称为赋体文，或径称为赋。此外，汉晋以来逐渐形成的骈文（包括“连珠”体），与赋的关系也极密切，但它不押韵，就不好算作赋了。

总之，我们要给“赋”确定一个绝对的义界很难，只能大体上有个标准：首先，它必须是“不歌而诵”的韵文。但又不能把所有的“不歌而诵”的韵文都叫做赋，还要把其他已约定俗成的“不歌”的韵文体裁排除，如乐府歌诗以外五、七言诗以及箴、铭、赞、颂等，从总体上说都应与赋划境。除标名为辞赋者外，归入赋类的只应是那别无恰当体裁名称的韵文（例如所谓“七”，实不能作为一种体裁的名称），或虽标名为另一体，然不如称为赋更合适的韵文（例如《钱神论》《大人先生传》等）。这就是说，我们在确定什么是赋的时候，不能单纯地按照一种定义去衍绎，还要以大量的已定型的赋为标准对与之有关的现象进行分析和归纳，不但要注意它的源，也要注意它的流。仍以前面讲到的辞和赋的关系为例，如仅以屈原的《离骚》《九章》一类作品为据，则辞或骚与赋似可分。但汉人既已称它们为赋，后人所作与之体式全同者，也多称为骚，且后来还有骚体中夹文赋句法、文骚中杂骚体句以及句法类骚而略去“兮”字等变体出现。这

样，我们就不能把“辞”从“赋”中分离出去，而只能认为它是赋的一体，否则就会造成大混乱。以四言为主的诗体赋亦然。我们若将其中更近于诗者摒于赋之中，或将某些尚铺陈且带文的辞气的诗归于赋，道理上固无不可，但同样会招来一些麻烦。

在大致确定辞赋是一种什么样的体裁之后，我想概括地谈一谈它的发展情况。

上面已经辨明，辞和赋是不可截然分割的。因此，楚辞自然是最早的赋，屈原也是最早的辞赋作家。刘勰在《文心雕龙·诠赋》中说，赋是“兴楚而盛汉”，即是本着这个观点。但这里也有个问题，就是盛于汉的文赋却不是骚体（尽管汉代有为数不少的骚体赋），那么，文赋是否也兴于楚呢？我们的回答是肯定的，理由是：（1）汉刘向、王逸编的《楚辞》中有《卜居》《渔父》两篇，它们是否为屈原所作固难肯定，但司马迁在屈原贾生列传中已引用《渔父》之文。从内容来看，这两篇即使非屈原所作，也非深知屈原者莫能为，因而我们至少可以说是秦以前的楚人之作，而这两篇正是汉以后文赋之祖。（2）现传文赋尚有宋玉的《风赋》《高唐神女赋》《登徒子好色赋》等。这几篇赋，近人或疑其为伪作，但证据不足（参阅拙著《赋史》）。不过，《文选》中所收的这几篇，经过后人的润色是可能的。东晋习凿齿所著《襄阳记》中引宋玉《高唐对》即是《文选》所收的《高唐神女赋》，二者在文字上就有一些差别。但这种情况是先秦古籍流传中常有的事，不但不能据此否定宋玉的创作权，反而可以证明后人仅据其中个别词句定为伪作未免有欠郑重（当然，这并非说此事已不可争论）。（3）荀卿虽是赵人，但晚年居楚。其著书，从《史记·荀卿列传》的叙述来看，盖在晚年，他的《赋篇》当亦应作于楚。

楚辞不仅是辞赋的源头，也是辞赋的一个光辉的峰顶，对此，前人早有定评。成问题的是刘勰所谓“盛于汉”的汉赋，前人几乎有截然相反的评价。大致地说，在唐以前，汉赋及其作家在文人中是享有盛誉的。骈文家固如此，就是提倡“文从字顺各识职”的古文家韩愈，也说“汉朝人莫不能文，独司马相如、太史公、刘向、扬雄为

之最”。（《答刘正夫书》）司马相如、扬雄都是大辞赋家。宋代的苏轼开始提出异议。他讥诮扬雄“好为艰深之辞，以文其浅易之说”，虽主要是针对扬雄的《太玄》《法言》而言，但谓其“终身雕篆”（均见《答谢民师推官书》）则显系包括辞赋而言了。至明代艾南英则直讥汉赋不过是“排比类书”。（《王子翠观生草序》）不过，持这种看法的人在历史上是少数，许多人仍对汉赋给予高度评价。清焦循在谈到“文章一代有一代之胜”时，就将汉赋与唐诗、宋词等并提（见《易馥齋录》）。直至近代，王国维还因袭焦循的观点（见《宋元戏曲考》），章太炎也颇推崇汉赋（见《国故论衡·辨诗》）。只是到了现代，汉赋才在长时期内受到空前的贬斥，被一些文学史研究者加以“宫廷文学”和“堆砌词藻”、“呆板”、“幼稚”等等评判。但至近十年，情况又有转变，一些评论者力图从汉大赋所反映出的汉帝国的声威以及汉人的宏伟的气魄和“以大为美”的审美意识等方面对它进行肯定。我认为，在研究汉赋的价值及其在我国文学史上的地位时，首先要以现存汉赋的总和为依据，而不能从一部分汉大赋出发。从现存汉赋的全体来看，它并不完全是“宫廷文学”，而有一部分是所谓“贤人失志之赋”。本书提出来加以赏析的汉赋，如贾谊的《吊屈原赋》《鹏鸟赋》、东方朔的《答客难》、扬雄的《逐贫赋》《解嘲》、班彪的《北征赋》……以及赵壹的《刺世嫉邪赋》、蔡邕的《述行赋》等即其代表。这些赋对社会问题反映的广泛和深刻是决不下于汉乐府的。其次是对“宫廷文学”也不能概加抹杀。《七发》是写给楚太子之类的人看的，可谓“宫廷文学”，但其中对宫廷腐朽生活的针砭，恐怕至今还值得深思。《子虚赋》《上林赋》《长门赋》更堪称典型的“宫廷文学”。且不说《子虚赋》《上林赋》中确实反映了一种阔大的境界和磅礴的气概，有助于我们认识两汉极盛时期人们的精神风貌，仅就这三篇赋中所描绘的帝王苑囿的广大、游猎的奢侈和失意宫妃的忧郁来说，也是后人认识封建社会的不可缺少的形象的教材。人们往往计较于这些作品究竟是意在讽谏还是意在歌颂。我认为，即使颂多于讽，这些作品所显示的境界也是有其重要历史价值的。

但汉赋的价值还不仅在于它反映了当时的历史风貌，而更在于它开拓了文学的题材、主题，并对文学的表现艺术进行了新的探索。就拿我们一向非常关注的对政治黑暗的揭露来说吧，这是从《诗经》到屈、宋赋早就有了的。然而像东方朔在《答客难》中所揭露的“用之则为虎，不用则为鼠”“抗之则在青云之上，抑之则在深渊之下”这种历史现象，前人就未说过。这当然不奇怪，因为严格的封建专制制度是自秦代开始，前人还不能对君臣关系有这种认识，但我们总不能因此否认东方朔的首先发现。像赵壹《刺世嫉邪赋》那样在一篇文学作品中对时政的腐败所作的全面深刻的概括，尤为过去所未有。至于其他方面，例如对田园、山水、宫殿的描写，对音乐、舞蹈的形容，对游历所见的记述，乃至对田猎、宫怨的描绘，过去的作者虽曾涉及，但都未展开，只有到汉赋，才被摆在重要的位置上，作为主要的题材或主题。其对后代文学的影响是颇大的。从表现艺术看，我不否认某些汉赋确有笨拙的描写和许多不必要的名物和形容词的堆垛。但仔细考察，最为严重的只有司马相如的《上林赋》，到扬雄、班固等的大赋中就逐渐减少了，而代之以精工的刻画和形容。由此可见，这主要是作家欲表现富庶的环境、阔大的场面，而又尚未找到合适的艺术手段所造成的，在当时应是探索前进中的缺点（后人模拟就不能原谅了）。如果我们把这一点撇开，则可以看到，无论是对人的思想感情的描写或是对客观事物的形容，许多汉代的辞赋都较过去的文学作品要细致和形象得多。难道过去有哪一篇作品对失意宫妃的心态刻画得像《长门赋》那样入微？又有哪一篇作品对音乐、舞蹈的描写有王褒《洞箫赋》、傅毅《舞赋》那样的淋漓尽致？……就是写大场景，后人虽然在避免堆砌词藻上有进步，但要能像司马相如《子虚赋》《上林赋》写得那样气势磅礴，神采飞扬，也还是不容易的。

汉赋虽然取得了重大成就，但我并不赞成那种认为它是赋的极则和典范的说法。因为就骚赋来说，它既大逊于以前的屈、宋之作，就总体来说，它又不及后来魏晋南北朝的赋和唐赋。

通常讲魏晋南北朝文学都是从汉末建安年间讲起，认为它是文学

上的“自觉的”时期的开始，这是对的。但文学脱离经学而独立的倾向实际上在东汉中晚期就开始了。张衡的《归田赋》、赵壹的《刺世嫉邪赋》和蔡邕的《述行赋》《青衣赋》等的出现，即反映了这种倾向（参看拙作《两汉文学思潮的变迁与儒学》，见《求索》1989年第1期）。但在理论上和创作实践上都显示其特点确在建安以后。辞赋也同其他体裁的文学一样表现出新的特色，取得新的成就。

抒情赋的空前发达是这一时期辞赋的突出特色。这是同当时抒情诗和抒情文的兴盛相适应的，是文学突破“讽谕”、“风教”的狭小的框架，力求反映人的各方面的思想感情的表现。从辞赋本身来说，则是突破汉赋的以“体物言志”为主的旧框架的表现。正唯如此，这时抒情赋的题材很广泛。有写男女爱情及婚姻问题的，如曹丕的《洛神赋》《出妇赋》、潘岳的《哀永逝文》、陶潜的《闲情赋》；有写离愁怨恨的，如江淹的《恨》《别》二赋；有哀悼朋友和英雄人物的，如向秀的《思旧赋》、陆机的《吊魏武帝文》；有写田园山水的情趣的，如孙绰的《游天台山赋》、陶潜的《归去来兮辞》，更有把个人的身世之感和对重大历史变故的深沉感慨融为一体而加以表现的，如王粲的《登楼赋》、李谐的《述身赋》、庾信的《哀江南赋》、颜之推的《观我生赋》等，这是本时期赋的一个巨大成就。

特别值得注意的是，这时还出现了一些优秀的讽刺赋，如曹植的《蝙蝠赋》《鹞雀赋》、阮籍的《猕猴赋》《大人先生传》、鲁褒的《钱神论》、孔稚圭的《北山移文》等。这些赋中的讽刺同汉赋中的讽谕不同。一些汉赋多是在赞颂之余加一个讽谕的结尾，而这些讽刺赋则是把讽刺之意渗透在客观事物的描述之中。这是用赋来抨击现实的一个重要的进展。

曾经流行过一种这样的看法：建安以后或魏正始以后的文学，内容越来越狭窄，缺乏反映时代面貌的作品，这就诗文来说是不公正的，就赋来说更不公正。我想，读者只要读一下本书所选的作品，也会得出这样的结论。

魏晋南北朝时期辞赋的另一个突出的特色，是骈赋的盛行。这是同骈文的兴盛互相促进的，是文学自觉地追求美的形式的一种表现。

远在先秦，在文中就出现过排偶句。但那只是偶然的局部的现象。排偶句的大量出现，首先是在辞赋中。屈原的《离骚》，如去掉“兮”字，就是相当整齐的六字句式，也不乏前后两句词义大体相对的语言，如“名余曰正则（兮），字余曰灵均。”“朝发轫于苍梧（兮），夕余至乎玄圃。”“饮余马于咸池（兮），总余辔乎扶桑。”“令望舒使先驱（兮），后飞廉使奔属。”等等，司马相如《子虚赋》《上林赋》等大赋，更有大量的排偶句。所以，我们完全可以说，骈赋是辞赋本身发展的产物，而骈文则是汉以来辞赋盛行对文所产生的一种影响。骈赋始于何时，尚难作出绝对精确的判断。葛洪《西京杂记》中所载的西汉枚乘《柳赋》、路乔如《鹤赋》、中山王胜《文木赋》等都是骈赋，但文风与西汉之作不类，恐是伪作。可信为较早的骈赋的是张衡《归田赋》。它在当时似未推广。不过，从东汉中期起，赋中的骈句是在逐渐地增加了。同骈文一样，骈赋的成熟和推广都在西晋，本书所收陆机的《文赋》《吊魏武帝文》和成公绥的《啸赋》就都是骈赋，只是陆机的两篇在骈偶的程度上要高一些。这正反映了晋、宋间骈赋的状况。当时的骈赋原只是大体排偶，并非所有的上下句都是成双，更非所有的上下句都讲对仗。齐、梁以后，骈赋中的对偶日趋严密，也还不是通体无处不骈，相反，为了更有效地表达内容和造成某种声势或情调，作者还有意变换一下句法，在提挈、转折和顿宕处尤其如此。如江淹《别赋》开头用“黯然销魂者，惟别而已矣”，就不是排偶句。至于提挈、转折、顿宕处加虚词和上下句相承而不对之处，更是不一而足。庾信的骈赋一般认为排偶化的程度在此时为最高，亦未尝没有变换。正唯如此，此时的骈赋的句法虽大体对偶，却不板滞；音节虽和谐，却有起伏。骈赋在整体结撰上也较富于变化。汉文赋虽不纯为问答体（如本书所选之王延寿《鲁灵光殿赋》就不是问答体），但总的说来，结构比较单调，变化少，特别是题材相类的作品，结构雷同者也多。骈赋则多随意结撰，变化多端。较之汉文赋来说，可以说是大大地进步了。

同赋的骈丽化相适应，魏晋南北朝的赋（包括骈赋、骚赋和诗体赋）在艺术表现上也较汉赋有长足的进步。此时虽还有继承汉大

赋传统的大赋如左思的《三都赋》、木华的《海赋》、郭璞的《江赋》等，其中仍有名物的罗列，但总的说来，这时辞赋作家已不满足甚至不屑于这种比较简单的办法来表现某种境界（富庶、博大之类），而追求用生动传神的形象描写来创造意境，把情意与景物融为一体。他们虽追求词采的美，却不再频繁使用众多难以捉摸实际含义的形容词，而力图选炼那较易感知的最有表现力的形容词和动词，采取多种修辞的方法（比喻、想象、用典等）来增强词采和音律的美。这在以抒情为主的辞赋中表现最为突出，就是在以体物为主的辞赋中也有不同程度的表现，如木华的《海赋》即有较多的生动形象的描写，谢庄的《月赋》和谢惠连的《雪赋》则更与抒情赋无别了。同汉赋相比，这无疑也是一个重大的进步。

唐赋在继承以往辞赋的基础上又有一些新的发展。这主要体现在下列诸方面：

一、反映的社会生活面更广阔，表现的思想感情也更充实。可以说，唐代社会生活的所有方面在赋中基本上都有所表现（参看拙著《赋史》）。需要特别指出的是：过去的辞赋作品虽对社会历史、自然风光和人的思想感情作了多方面描绘，除屈赋外，却有一个重大的缺陷：对普通人民的生活和思想感情极少注意。也就是说：作者多是从社会的上层来看自然、社会和人生，而不注意从下面来观察。正因为缺少这个重要的角度，他们对社会生活的认识就受到限制。唐代的辞赋作家当然也不是每一个人都注意了普通人的生活 and 感情，更不是每一个人都能从下面来观察生活，但是却有一些人能在不同程度上注意了这一点。在辞赋作家中，柳宗元最为突出，还有晚唐一些作家，如李商隐、罗隐、陆龟蒙……以及不知名的俗赋作者，都多少注意了普通人民的生活和思想感情。正惟如此，他们写的一些讽刺现实的小赋（包括直接揭露了人民与统治者的对立或只揭露上层社会的黑暗的），便比此前的同类之作显得更为辛辣，更为深刻，而讽刺小赋的繁兴，也就成为唐赋中的一大特色。本书所选的柳宗元《骂尸虫文》《哀溺文》《起废答》、李商隐的《虱赋》、陆龟蒙的《蚕赋》、罗隐的《后雪赋》以及无名氏的《燕子赋》等即其代表。此外，还有一些虽不

是或不典型的讽刺赋，如柳宗元的《瓶赋》《牛赋》、杜牧的《阿房宫赋》、皮日休的《桃花赋》、孙樵的《大明宫赋》等，从其选材或描述的角度中也多少可以看出普通人的生活和思想的印记。

二、体式更加多样化。除所有过去的体式如骚赋、四言诗体赋、骈赋等唐人都加以继承外，还创造出三种新体。一是律赋，它是从骈赋衍变而来的。首先是为了适应科举考试的需要，到晚唐也有文人用它来抒情，命题措意都与科举没有联系的，如本书所选黄滔《馆娃宫赋》即是此种。律赋同骈赋的区别是：（1）更讲求对仗的工整。（2）篇幅短。一般在四百字上下，不超过五百字，如本书所选王棨的《江南春赋》即只三百六十一字。像元稹《观兵部马射赋》那样多至五百二十八字，属于罕见。（3）限定四至八字（通常为八字）必须押的韵脚，每字前后数句押其同韵部的字。如元稹《观兵部马射赋》以“艺成而动，举必有功”八字为韵，与“艺”字相连的韵脚还有“誓”、“卫”、“祭”等字，在“成”字之前的韵脚则有“平”、“正”、“争”等字。“而”“动”等字亦同。（4）开头必须破题。如《观兵部马射赋》开头两句为：“大司马以驰射而选才，众君子皆注目而观艺。”第一句就点出“兵部马射”，第二句则点出是“观马射”。这种赋既多是为准备应试或应试时所作，内容贫乏的固不少，然亦不乏精美之作，特别是晚唐一些作家自抒其情的创作，从内容到形式都有值得注意的精品。二是前人所谓“文赋”，但正如前面所说的，从传为屈原所作的《卜居》《渔父》到汉代司马相如的《子虚》《上林》一类的作品都是同文相近的文赋，所以我认为唐代的“文赋”应称之为“新文赋”。新文赋同汉文赋的区别主要是语言趋于平易，没有汉文赋中那种古奥艰深的字句和呆板的形容词，篇幅一般比较短小，虽有韵，但极少排偶的句法。它是伴随着唐代古文运动的兴起而产生的。本书所选李华的《吊古战场文》、韩愈的《进学解》、柳宗元的《起废答》、杜牧的《阿房宫赋》等，都是比较典型的新文赋。这种赋的出现不仅是辞赋语言的一次大革新，而且也带来了艺术表现方法的变化。用白描的手法去创造鲜明的意境，成了优秀的新文赋作者所共同追求的目标。这是同唐代各体文学发展历史进程



相适应的。实际上，从唐代初年起，诗文和骈赋、骚赋等就不像南北朝那样的追求浓丽的辞藻，而趋向于用平易清新的语言去抒情、议论和描写了。读者试将本书所选初、盛唐的一些骈赋、骚赋同南北朝同体之作相比，就不难看出这种区别。中唐以后的骈赋、骚赋同样也呈现这种倾向。这在文学发展史上是一个新的重大的进展。三是出现一种比新文赋语言更为通俗的赋。它是清末从敦煌石窟中发现的，学者们称之为俗赋。本书所选的《燕子赋》即其代表。这种赋的产生可能同唐代寺院、民间说唱文学的兴起有某种联系，至少是文学自觉适应普通百姓（主要是市民、下层知识分子）的需要这一共同趋势的产物。因为它原是在普通百姓中流传，未登大雅之堂，所以现存这类赋的误字多，有的还有残缺。但从这些有缺误的篇章中，我们仍可以欣赏到其中的充满生活气息的生动形象描写和民间作者的幽默的机趣。这类作品在赋中可谓别开生面，是一朵奇葩。

三、艺术构思、艺术风格和艺术技巧更加多变。除上面讲到的语言平易化和白描手法的广泛运用外，值得注意的还有两点：一是构思的变化多。前面已说过，魏晋以后的赋，其篇章构思的变化已比汉赋要多，篇幅长短随意更与汉赋大为不同。唐赋继承并发展了魏晋南北朝赋的传统，特别是在把抒情、议论和描写结合起来，融为一体，而以议论出新意方面又有新的进展。我们试将本书所选唐代杨敬之的《华山赋》、杜牧的《阿房宫赋》，同唐以前写山水或宫殿的赋相比，将刘禹锡的《秋声赋》、罗隐的《后雪赋》同以前写物色的赋相比，其创新之处就显而易见。二是风格的变化也多一些。唐以前的赋（特别是名家的赋）虽然各个作家和同一作家的不同题材的赋在风格上有差异，如司马相如的赋不同于扬雄的赋，司马相如的《子虚赋》《上林赋》不同于《长门赋》等赋，左思的《三都赋》也不同于《白发赋》，但总的说来，汉赋是以声势胜，魏晋南北朝赋是以情韵胜，能兼具这两者如鲍照的《芜城赋》之类者不多。唐代一些赋作家则往往能将两者结合起来而又显出个性的特色。

正因为唐赋有这些新发展，特别是它在反映社会生活的深广和体式的多样这两方面明显地超过前人，因此我认为，尽管唐赋在唐代文