

葉幼明 著

辭賦通論

湖南教育出版社

辭賦通論

葉幼明著

湖南教育出版社

角一

果果

出

新

辞赋通论

叶幼明 著

责任编辑：邹树德

湖南教育出版社出版发行

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

850×1164毫米 32开 印张：9.25 字数：210,000

1991年5月第1版 1991年5月第1次印刷

印数：1——1800

ISBN 7—5355—1274—7/G·1269

定价：6.00 元

序

我非常愉快地读完了叶幼明同志这部著作。

中国古代的赋是一种很复杂的文体。大致地说，它可以分为两大类：一类近于诗，或者简直就是诗。另一类则近于文，只是押韵，同一般的文不同。近于诗的，人们最熟知的是骚赋，也就是以屈原《离骚》、《九章》为代表的那种赋。但实际上不只此一种，常见的即有从四言诗体衍变而来的一种，屈原的《天问》、荀况《赋篇》中的《侏诗》、扬雄的《酒赋》、蔡邕的《青衣赋》、柳宗元的《牛赋》等即属这一类。近于文的体制尤不一，有韵散结合之体，它始于传为屈原作的《卜居》、《渔父》及传为宋玉作的《风赋》、《高唐》、《神女》赋等。两汉的一些大赋以及宋苏轼著名的前后《赤壁赋》等即此种。也有纯为韵文的，魏晋南北朝盛行的骈赋（俳赋）和唐宋时的律赋即是较典型的。我认为这些都应称为“文赋”。除此以外，还有许多变体，如荀况《赋篇》中的《礼》、《智》、《云》、《蚕》、《箴》五赋，结体似文而有韵似诗，齐梁某些小赋与五、七言古诗相类等等。

赋既有近诗与近文的两大类，而近诗者骚赋为多，因此有人主张将骚赋从赋中独立出去，称为骚或楚辞，而将赋之似文者称为赋。但此种处理，困难甚大。我们知道，现存楚辞的最早结集是东汉王逸承刘向而辑的《楚辞章句》。该书所收宋玉以下悼屈拟屈之作虽皆为带“兮”字句法的楚骚体，然所收屈原之作则有近四言诗体的《天问》和近文的《卜居》、《渔父》，而这些朱熹在《楚辞集注》中又概称为《离骚》（朱氏亦本王逸，因王本独《离骚》称“经”，则其余

为“传”，举“经”名自可统传），我们怎能将它们支解？且汉人言辞赋，本不区别，故《汉书·司马相如传》、《王褒传》均以“辞赋”连称，司马迁《史记·屈原传》言宋玉等“好辞而以赋见称”，扬雄《法言·吾子》谓“诗人之赋丽以则，词人之赋丽以淫”，辞与赋亦相映成文，义并相近，亦难分割。将二者强作分别，实始于梁萧统《昭明文选》。然《文选》既别“骚”于“赋”，又别“辞”于“骚”，可知是因标题不同，遂尔并列，别无义例，是不足为据的。因此，我认为，只能说赋有骚赋，四言诗体赋和文赋三大类，还有一些这三体互相融合和与其他文体融合的变体，而不能把它们截然分开。

赋体既杂，且在其发展过程中与其他文体互相融汇影响，因而它还与其他文体相混。大致说来，也有两种情况：一是前人虽另标体名而通体是赋，如《文心雕龙·杂文》中提到的“七”体，《昭明文选》中所收的“设论”体，均与《卜居》、《渔父》同体，都应是赋。二是虽标他体之名而其中有一部分可视为赋或更近于赋，如汉王褒《洞箫赋》亦称《洞箫颂》，晋潘岳《藉田赋》亦称《藉田颂》，汉马融《广成颂》前人谓实为赋。这是赋颂之相混者。颂赋都是韵文，其相混是由于其意在颂扬而其体则同于讲求铺张的汉赋。汉扬雄《酒赋》亦称《酒箴》，箴赋之名相混，也与此相似。盖意存箴规，而文辞微婉，不及箴之典重质直。此外，或名“问答”（如柳宗元《起废答》等），或称“文”（如贾谊《吊屈原文》亦称《吊屈原赋》），或题为“传”（如阮籍《大人先生传》）、为“论”（如鲁褒《钱神论》）、为“移文”（如孔稚珪《北山移文》），则皆以既为韵文（或韵散结合）而结体亦似赋，故亦当视为赋。这些跨体的作品与其所跨之体的其他作品的区别首先是：它们应为“不歌而诵”的韵文，否则即不是。但也不是所有的“不歌而诵”的韵文都是赋，汉以后兴起的不合乐的五、七言诗即不能归于赋。箴、铭、颂等体的兴起本早于赋，自亦不能合之于赋；至如“论”、“传”、“移文”等本为独立之体，其中有韵似赋者不过个别或少数篇章，尤只能作特例看待；还有如诔、祭文等，虽亦有为韵文

者，然皆有特殊的应用范围，也以不作赋看为宜。否则赋作为一种体裁就漫无界限了。

总之，确定什么是赋，要采取从源溯流与从流溯源相结合的方法，并注意约定俗成的原则，就是要以历代作家自己标名为赋和前人公认为赋的作品为主体以溯其源而探其流，至于未标名为赋者则只取体制、性质最相近者附之，并且还要承认那些跨体的作品可以两存而不悖。因一种文体与另一些文体相混或交叉，并不是个别的现象，而是各种文体演进带有普遍性的规律。我们只能存其大体，要求象刀切那样的整齐或漫无经界都是行不通的。

由于赋的义界较难定，一些优秀的赋体作品往往被人们摒于赋之外，特别是由于近代以来人们讨论赋大都至先唐而止，且以汉赋为赋之极致，故赋在中国文学史上的价值和地位也受到了怀疑或否定。这其实是一种偏执的成见。我在《赋史》中曾在一些章节反复辨明，指出唐赋实为赋的发展的高峰，宋以后的赋也有其不可淹没的珍品。在此不再缕述，只概括地就汉魏晋以来赋体文学在中国文学史上的特出贡献谈几点看法：

(1)中国古代文学中许多传统的题材、主题是在赋中首先出现或加以开拓的，如写山水始于枚乘《七发》的《观潮》，行旅始于刘歆的《遂初》，田园隐居始于张衡的《归田》，游记始于魏王粲的《游海》及晋孙绰的《游天台山》，宫怨始于司马相如的《长门》，宫殿室宇始于刘歆、扬雄的《甘泉》，潘岳的《狭室》，亭台楼阁始于边让的《章华台》，王粲的《白雪楼》。此外，如田猎、歌舞、咏物等，虽或始于《诗经》、《楚辞》，然加以开拓使之成为普遍注意的题材也是由于汉以后的赋。

(2)最初对一个时代一个地区的文物制度、生活风习作综合性的艺术概括是扬雄的《蜀都赋》，班固的《两都赋》等，最初对当代重大的历史事变作出较全面的综合的描述的是李谐的《述身赋》、庾信的《哀江南赋》等。及至后世，就文学作品言，除少数小说外，也没

有此类宏伟的结构，而在赋中却累见不鲜，并且有不少珍品，如夏完淳的《大哀赋》、金应麟的《哀江南赋》等。

(3)我国古代有很悠久的讽谕文学的传统，但真正称得讽刺文学的应是传为宋玉的《风赋》。此体在唐以前的其他文体中长期未得到发展，在魏晋以后的赋体文学中却较多地出现，如阮籍的《猕猴赋》、鲁褒的《钱神论》、孔稚珪的《北山移文》等都是讽刺文学的上品，在唐赋中此体发展到高峰，柳宗元是最杰出的代表，他的《乞巧文》、《骂尸虫文》、《哀溺文》等都是妙品，晚唐陆龟蒙、罗隐、刘蜕等亦有佳作，成为晚唐文学的一朵奇花，其流至清而不绝。

(4)在一般人的心目中，赋是雅文学，实则我国较早的通俗文学也是赋。荀况的《成相辞》可否称为赋，尚有疑，姑不论。从汉王褒的《僮约》到曹植的《蝙蝠赋》，再到宋袁淑的一些俳谐文和唐代的《燕子赋》等俗赋，即构成通俗赋的一脉，其流及于清蒲松龄的某些赋。这种俗赋，在某种程度上还是唐以来大量涌现的说唱文学的源头，因为变文、话本等那种散韵结合的形式可以说是从赋的问答体蜕变的。而说唱文学对中国小说和戏曲的形成都有重要的影响。故俗赋可以说是中国俗文学之祖。南北朝民歌，敦煌曲子词虽然也有较通俗的，但其出现都在通俗的赋之后。

(5)文学艺术的描写(包括对客观事物和作者主观感情的描写)由简单到复杂，由概括到细腻，是文学演进的一般趋势。在我国古代，因为继《诗三百篇》之后而产生的纯文学体裁是辞赋，故屈宋赋是一个飞跃。魏晋南北朝赋则发展这一趋势。我们如果不只是看到某些汉大赋中那种比较板拙的描写(这其实是一种企图描写壮阔场景的尝试，尽管开始不很成功)，而把目光转到司马相如《长门赋》、王褒《洞箫赋》、傅毅《舞赋》、曹植、潘岳、鲍照、江淹、庾信等的一些赋，则可以看出，赋中描写的精确、细腻和手法的多变是驾乎同时期的诗之上的。在某种意义上可以说，是当时的辞赋哺育了同时和唐代的诗人。

(6)辞赋对中国文学的语言也作出了重大的贡献。我国的语言大体上有一个由以单音词为主到逐渐增加双音词的演进过程。组成双音词的方式基本上有四：一是叠词或一单音词加另一似词尾的词，如悠悠、茫茫、超然、茫然之类；二是双声叠韵词，如侘傺、抑郁、逍遥、相羊之类；三是反义或近义的两个单音词组合成复音词，如幽昧、险隘、阴阳、消息之类；四是由有偏正、主谓、动宾等关系两个相连的词组成一个词，如烈士、内美、永年、体解之类。屈宋赋在这一演进过程中也是一个飞跃。汉以后的赋中更是大量增加，特别是许多双音形容词的首先出现多在赋中，然后才推广到诗文。此外如在造语上注意炼动词和注意排偶等，也始于赋或首先在赋中得到发展。

当然，说赋在中国古代文学中有其独特的地位和作用，决不是贬斥其他文体在我国文学史上的地位。从作者之众和优秀作家作品之多来说，赋自然不如诗，就社会影响之大和对社会生活及人物的描写之深广来说，赋也不如小说、戏曲。赋之所以在许多方面带有开拓性，主要是由于它是继《诗三百篇》之后首先繁衍起来的文学体裁，是两汉乃至南北朝时期许多作家精力之所萃，自不能不负担起承先启后的任务。至唐以后，其他文学体裁相继繁兴，赋的地位和作用相对就下降了。我说唐赋是赋的发展的高峰，是就此时的赋在内容和形式两方面较前代都有较重要的发展和创新说的。若就整个唐代文学来说，赋的成就和作用自不及诗。然而不可忽视，自唐至清一千余年间，除元前期和明以外，能否作赋是或多或少地同士大夫的科举功名相联系的，（清进士不试赋，但翰林庶吉士需试赋，郡县考试亦有试赋者。）而且，赋是一种体式多样化的文体，较之诗文更容易表现作者多方面的才华和修养。故自唐至清，能否作赋始终被看成是衡量文人文学才能的一种重要途径，是他们抒情达志的一种重要方式。因此，赋体在宋以后虽少变化和发展，优秀之作是很不少的。撇开赋，对汉魏南北朝文学的发展固然说不清

楚，对唐以后文学的发展也说不完全。因此，我认为，唐赋固应注意，宋以后的赋同样也不能忽视。

幼明同志致力于赋的研究已有数年，因为我们相处日久，他的这部著作在某些方面，特别是在赋体源流的看法上不免受到我的某种影响，不薄唐以后的赋即其表现之一。但他这部著作不仅在体制上与我的《赋史》不同，因而论述的范围有较大的区别，在一些方面带有开创性，而且在不少具体问题的看法上也有他的独到的研究心得。我认为很值得注意的有下面几点：

（一）随着辞赋的兴起和发展，从汉起就产生了赋的理论与批评，魏晋以来更有发展，至清，赋话、赋论的著作尤夥。这些，前人向未作系统的研究，甚至搜集材料的工作也未去做。我在撰《赋史》时即因手头掌握的原始资料不足而很少涉及，以免挂漏之嫌。幼明同志近年在这方面做了大量的工作。曾不惮烦劳，亲至上海等地图书馆阅读抄录，于现存古人赋论专著几乎搜讨无遗，于近人赋学专著，亦勤于收集研究。故在这部著作中，对历代赋论的概括，虽篇幅不多，而皆确然有据，论多中肯，既补前人所未及，又为研究者提供了深入探讨的线索。

（二）本书对赋体源流的论述，亦翔实而有创见。如关于清赋的特点，自铃木虎雄《赋史大要》创为“八股文赋”之说，我所见到的近年台湾出版的赋学著作，类皆雷同响应，大陆学者则或未见其书，或所论仅及先唐，未有论及之者。幼明同志对此作了深入的研究。在这部著作中，从律赋与八股文的关系，骈体（包括骈文律赋）中数句相连的对偶句之产生与八股文中对偶句的关系等方面细加分析，指出铃木所举清代某些赋中的所谓“股法”，虽有可能受到八股文的影响，而其直接渊源则来自唐律赋和宋以后的骈文；且这种所谓“股法”，不过是其所举赋中的局部现象（《见星庐赋话》早指出了这种现象），从整个构思来说，与八股文很不相同；而有这种长对者，在清赋中又不是普遍现象。因而判定：所谓清代有以“八股文

赋”为代表之说是不能成立的。又如汉文赋(幼明同志称为“散体赋”)的起源,近人多以宋玉《高唐》、《风》等赋为仿作,而判定此体起于枚乘《七发》。幼明同志不但肯定《卜居》、《渔父》为先秦之作,是此种赋体的源头,还注意了山东银雀山出土竹简中有唐勒赋,其体与《卜居》、《渔父》及宋玉《高唐》等赋同。这样,长期争论未决的宋玉《高唐》诸赋的时代至少大体上可以确定了。就是说,这些赋即使非宋玉本人作,但汉初以前即有其体是完全可以肯定的。《七发》乃其流,而决非其源,也就完全可以肯定了。

(三)综论赋体文学,过去有两种写法,一种以铃木虎雄的《赋史大要》为代表,每一个时期只讲一种他认为有特色的赋体。如先秦以骚赋为代表,两汉以“辞赋”(大赋)为代表,魏晋六朝专讲俳赋(骈赋),唐宋专讲律赋及宋文赋,清专讲八股文赋。台湾近年出版的《赋学》(张正体张婷婷合著)、《辞赋流变史》(李曰刚著)亦袭用此法。这三部书名称不同,实际上是辞赋分体论,不过稍照顾时代而已。另一种则是联系中国文学史和文化史的发展,力求按时代全面论述赋的内容和形式的演变,我在撰《赋史》时,即采取这种写法。这两种写法各有长处,也各有短处:前一种写法颇省力,且便于较详细地介绍各种赋体的体制,却不能显示赋的发展的全貌。后一种写法则头绪纷烦,虽较能全面地展示赋的发展规律,对于各种赋体的介绍则势不得不从简。幼明同志此书则采取纵横结合的办法,以有关赋学的几个方面为纲,而在具体论述中以历史为叙次。这种写法自然也不能无所遗,但却非常清晰地揭示了赋学研究的纲领,也较好地体现了辞赋创作和究研的历史。从写法上看,我以为是一种创格,对开始从事辞赋研究的同志尤为有益。

在我国丰富的文学遗产宝库中,赋的数量不算很多,但也不算少。清康熙四十五年陈元龙辑《历代赋汇》,收明以前的赋3834篇。光绪十四年上海鸿宝斋主人辑《赋海大观》,录此年以前历朝赋1.2万余篇(《凡例》言有2万余首,实无此数)。《赋汇》所录以题目标

明为赋者为限,且采摭未周,估计明以前赋遗漏者当在 1000 篇以上。《大观》卷帙繁重,我仅得从湖南省图书馆假借略观,未及遍览,其例盖与《赋汇》同,亦不能无疏漏。如果再考虑到赋中的长篇较多,文字艰深,涉及大量典实者不少,则 1 万余篇以上之赋,实使人生望洋之叹。今人研究赋,多至先唐而止,即涉猎及于唐以后,大都不过略观创体,未暇旁及,此盖原因之一。幼明同志于历代辞赋探讨甚勤,曾遍阅严辑《全汉魏晋南北朝文》及《全唐文》中之赋,对宋以后之赋,所见亦多。以此论赋,宜能自出心裁,上下贯串,左右逢源。我相信,他这部著作的出版,必会对赋学研究的深入起着引人注目的推动作用。

马积高 1989 年 9 月

目 录

序(马积高)

第一章 什么叫赋

第一节 赋义辨析	(1)
一、赋是铺陈之义说	(1)
二、赋是“古诗之流”说	(4)
三、赋是一种非诗非文、亦诗亦文的特殊文体说	(6)
四、“不歌而诵谓之赋”说	(7)
五、不歌而诵的赋产生的原因	(9)
第二节 赋与诗的关系	(11)
一、赋与诗的共同点	(11)
二、赋与诗的不同点	(15)
三、赋的归类	(18)
第三节 赋与辞的关系	(20)
一、屈宋赋能否称赋	(20)
二、汉以后的赋能否称辞或骚	(23)
三、辞与赋的关系	(24)
第四节 赋与颂的关系	(27)
一、赋与颂是两种不同的文体	(27)
二、赋颂连称的原因	(31)
第五节 辞赋的结构	(34)
一、什么叫结构	(34)
二、赋的总体结构	(35)

三、七、九、对问体赋的结构	(40)
第二章 赋的渊源与流变	
第一节 赋体渊源的不同探索	(42)
一、源于“不歌而诵”说	(42)
二、“受命于诗人”说	(43)
三、“拓字于楚辞”说	(44)
四、“原本诗骚,出入战国诸子”说	(45)
五、本于纵横家言说	(46)
六、出于史篇说	(47)
七、源于隐语(谜语)说	(48)
八、起源于楚民歌说	(49)
第二节 赋的分类与渊源	(50)
一、赋的分类	(50)
二、赋的渊源	(51)
第三节 赋体的流变	(58)
一、诗体赋的流变	(58)
二、骚体赋的流变	(61)
三、散体赋的流变	(62)
第三章 辞赋发展概述	
第一节 先秦辞赋,我国辞赋的发轫期	(66)
一、先秦辞赋的概貌	(66)
二、先秦辞赋的特点	(68)
三、先秦辞赋特点形成的原因	(71)
第二节 汉代辞赋,我国辞赋的发展期	(75)
一、汉代辞赋的概貌	(75)
二、汉代辞赋的发展阶段	(78)
三、汉代辞赋的特点	(82)
四、汉赋研究中值得注意的问题	(83)

第三节 魏晋六朝辞赋,我国辞赋的转变期	(89)
一、魏晋六朝辞赋的发展概况	(89)
二、魏晋六朝辞赋的特点	(92)
第四节 唐宋辞赋,我国辞赋的高峰期	(106)
一、唐代辞赋	(106)
二、宋代辞赋	(115)
第五节 元明清辞赋,我国辞赋的衰落期	(121)
一、元明清辞赋的发展概况	(121)
二、元明清辞赋衰落的表现	(124)
三、元明清辞赋衰落的原因	(133)
第四章 辞赋的辑录与整理	
第一节 骚体赋的辑录与整理	(136)
第二节 七与对句设论体赋的辑录与整理	(144)
第三节 赋体文的辑录与整理	(146)
第四节 赋的辑录与整理	(151)
第五节 辞赋在现当代及其在海外的传播	(162)
第五章 历代辞赋研究概述	
第一节 汉魏晋南北朝的辞赋研究	(166)
一、汉代的赋论	(166)
二、魏晋南北朝赋论	(170)
第二节 唐宋的辞赋研究	(178)
一、唐初史学家们的赋论	(178)
二、古文运动先驱者们的赋论	(180)
三、晚唐五代两种对立的赋论	(183)
四、关于律赋的争议	(185)
五、宋人的赋论	(189)
第三节 元明的辞赋研究	(192)
一、元代的赋论	(192)

二、明初的赋论	(197)
三、明代复古派的赋论	(198)
四、反复古派的赋论	(203)
第四节 清代的辞赋研究(上)	(204)
一、清代赋话的特点	(205)
二、清代赋话兴盛的原因	(213)
第五节 清代的辞赋研究(下)	(218)
三、清代赋话述评	(218)
四、清代其他重要赋论著作述评	(237)
第六节 现当代的辞赋研究	(244)
一、现当代赋论的特点	(244)
二、现当代赋论的分期	(248)
第七节 辞赋研究在港台与海外	(265)
一、在港台	(265)
二、在海外	(273)
后 记	(282)

第一章 什么叫赋

第一节 赋义辨释

赋是我国一种文体的名称。这种文体为什么叫做赋？它是根据什么命名的呢？这个问题，从汉代起，直至今日，一直众说纷纭，无有定论。归纳起来，有如下几种解释。

一、赋是铺陈之义

这派学者从赋的写作特点着眼，指出赋的特点是铺陈，铺叙，故这种文体以赋命名。如刘熙《释名·释书契》云：

赋，敷也，敷布其义谓之赋。

挚虞《文章流别论》云：

赋者敷陈之称，古诗之流也。古之作诗者，发乎情，止乎礼义。情之发，因辞以形之；礼义之旨，须事以明之；故有赋焉，所以假象尽辞，敷陈其志。

刘勰《文心雕龙·诠赋》云：

赋者铺也，铺采摘文，体物写志也。

后代学者多承袭这种解释，并从训诂学的角度作了很多诠释，

得出赋即铺陈的结论。持这种看法的学者极多，这里只举陈子展先生在《赋之隆盛及旁衍第三·赋之名义及特征》一节中的诠释为例以见一斑：

赋、敷、布、铺诸字，声近义同，古籍多通用。此体既以赋名，故亦有铺陈之义。郑玄周礼注释六诗之赋，云赋之言铺，直铺陈政教善恶，犹系就诗三百篇言。若皇甫谧三都赋序谓，赋也者所以因物造端，敷弘体理，欲人不能加，则尤明画矣。

赋的确有铺陈、敷布之义，这种解释有一定的道理，它概括了一部分赋（即以体物为主的赋）的内容和形式的特点。但这种解释亦有窒碍难通之处，不能概括所有赋的特点。

首先，一切文学作品都离不开铺陈描写，即赋的手法，铺陈描写并非赋这种文体所独有。如《诗经·卫风·硕人》：“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉。巧笑倩兮，美目盼兮。”又如《汉乐府·古诗为焦仲卿妻作》：“鸡鸣外欲曙，新妇起严妆。着我绣夹裙，事事四五通。足下蹑丝履，头上玳瑁光。腰约流纨素，耳着明月珰。指如削葱根，口如含朱丹。纤纤作细步，精妙世无双。”这种描写岂不是用的铺陈手法么？而且赋——即铺陈手法乃是《诗》的一种表现手法。《周礼·太师》郑注云：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶。”孔疏云：“凡言赋者，直陈君之善恶，更假外物为喻，故云铺陈者也。”《毛诗大序》孔疏云：“然则风雅颂者，诗篇之异体；赋比兴者，诗文之异辞耳。大小不同而得并为六义者，赋比兴是诗之所用，风雅颂是诗之成形，用彼三事，成此三事，是故同称为义，非别有篇卷也。”据此，知铺陈乃是《诗》的一种重要手法，它的产生乃在赋这种文体产生之前。那么，同是用铺陈手法，为什么在彼则名之曰诗，而在此又名之曰赋呢？这说明赋与诗都用铺陈手法，铺叙并非赋这种文体所独有。

其次，体物的大赋的确以铺陈为其特征，但赋也有不以铺陈为