

中华名赋集成

郭预衡 主 编

杨仲义 副主编

先秦两汉卷

姜逸波 编 注

中国工人出版社

序

赋在它的早期——先秦时期曾呈现出一种很独特的状况。它的渊源可以追溯到《诗经》。它与《楚辞》既有密切的关系，又有很大区别。它有“不歌而诵”的特点，多用韵句却又不受音乐的限制。它可以用如先秦语录体散文一样的问对形式引出下文，又可有战国纵横家说辞一般的恢廓声势。它那韵、散相间的文句则拥有很大的表现空间。正为如此，在先秦这块文字沃土上虽已有如《诗》、“骚”及散文这样的参天大树，而赋却仍以其旺盛的生命力占据了一方天地。

作为赋的先祖之一，《楚辞》中的屈原作品由于具有明显的诗意、诗境、独特风格及思想内涵、崇高地位与巨大影响，它便与后世赋家之作截然画境，显出一种惟它特有的诗歌风韵，并使先秦诸家赋无法望其项背，不可追及。因此，屈原创作的楚辞虽以“辞赋”相称，实际上却是先秦的一种与赋并驾齐驱而独立存在的诗体。这便是本卷所收之赋中无屈原作品的原因。若论“与诗画境”的先秦之赋，则当从荀子、宋玉的作品开始。

荀子是赋史上首次以“赋”字名篇者。他的《赋篇》很独特地以隐语写成，其中前五部分皆借谜语以阐述义理；而篇末“俛诗”虽名曰“诗”，实仍为赋，表达天下不治之意，有明显的讽谕意味，乃汉大赋“卒章显志”的先驱模式。此篇中分别对五种事物加以铺叙，描绘细致，用语准确形象，实发后世之赋咏物之端。荀子另有《成相》一篇，《汉书·艺

文志》称为“杂辞”者，实则亦是赋体韵文。荀子的赋语言简明谨严，风格质朴，这是它与先秦及后世其他诸家之赋的根本区别。

与荀子所处时代相去不远的宋玉，其赋风与荀子截然不同。宋玉赋绮丽华艳，极尽笔力写景状物，擅长刻画客观事物的外部形象特征。在其写人的作品中，非常注重女性体貌情态的描绘。宋玉作品除一篇《九辩》为学习屈原楚辞的骚体外，余者皆为赋体。它们多采用与楚王问对的方式行文。在首引和结尾处多不用韵，或者韵散间杂。中间正文或用四言，或用骚句，并大量出现三言、四言偶句或俳句，造成一种隆重宏大的声势。其赋句式骈联、形体整饬，已开汉代大赋闳衍巨丽的先声。其结尾处多有数句劝诫之语，显示出与汉大赋“曲终奏雅”相类似的意图。

荀子与宋玉的赋具有明显的独创性，体现了先秦辞赋不法前人、一枝独秀的特点，充满了新鲜与活力。它们一经问世便占据了这块地盘，并引起了后世的极大兴趣。先秦赋在形式及内容上的许多特点均为汉以后的赋家所学习。荀子、宋玉的赋与屈原辞赋并列而为汉赋的三大源头。

时至大一统的汉帝国王朝，由于经济与国力的发展对上层建筑产生的巨大影响，有汉四百年间出现了许多震撼当代、影响后世的文化成果。其间经、史及文学的发展尤为飞速。在文学领域，乐府民歌、史传散文使汉代文坛流光溢彩，代表了汉文学的最高成就。但是，有一个现象引起了后世的注意，这就是文人诗歌数量既少，传世留名者又少有佳篇，确如文学史家所断言：两汉文人诗处于低谷。究其原因，重要一点便是文坛将主要创作力量投向了一个新的热点——汉赋。汉赋这种新型文学样式由于它的铺张夸饰与两汉时期自信而宏阔的民族心理特征不谋而合，也因为统治者的

爱好而愈发被文人青睐，因而发展迅猛，很快掀起狂潮，占据两汉文坛的绝对优势而成为“一代文学”。其间作家层出不穷，作品内容丰富，形式多样，数量巨大，其创作呈现出一派百舸争流的壮观景象。

汉初的贾谊是汉代第一个有赋作传世的赋家。他的作品虽被后人称为“骚体赋”，其实已与屈原有很大区别。从内容及风格上看，屈原作品表现了一种忧国、忧民、忧天下的王朝末日的巨大悲怆，虽饱含哀怨与绝望，但却悲得理直气壮、撼人心魄，读后得到一种山崩地动、电闪雷鸣般的强烈感受，给人以刚毅勇决的悲壮美。而贾谊之赋看似承袭了屈原忧愤悲哀之情，但其悲哀的原因却有明显的个体色彩。他处于汉文帝世这样一个王朝上升时期，其命运的不济带有偶然因素而不具备社会的普遍性，与时代的大潮流不相吻合。因此，无论是他的《吊屈原赋》还是《鵩鸟赋》，都显而易见地给人一种作者被朝廷冷落后无可奈何的消沉感。这种个人与时代的矛盾，最终在其作品中归结到乐天知命、委运任化的老庄思想上，虽令后世惋惜与同情，但却有较多的消极成分。他赋作中的这种倾向甚至与其政论散文谈古论今、指陈时事时的自信与心胸亦完全不同。由此可见贾谊的赋对屈原的突破不在内容而在形式。首先，贾谊之作标以“赋”名，与“骚”有别。其次，通篇以四言句为主而杂以多言，文字整齐；时而有韵但不及屈原通篇用韵之严整，已有散文化倾向。再次，《吊屈原赋》中以后一半的篇幅标以“讯曰”，虽似楚辞中的“乱辞”，但作用已不是“结语”，而应视为变换句法、自由行文的一种方式。贾谊的赋显示出骚体诗向骚体赋的过渡、两者的差异以及骚体赋继承骚体诗抒情的特色而与此后大赋有别。贾谊的赋可作为骚体赋的代表。

汉代前期，赋开始由抒情向咏物、从短篇骚体向长篇巨

作发展。使汉赋体制发生根本变化者是汉景帝时期的枚乘。枚乘的一篇《七发》，确定了他在赋史上的祖师地位，《七发》亦成为首开大赋之先的奠基之作。它不独开创了“七体”，而且沿用宋玉赋的问对方式，确立了大赋“述客主以首引”的主客问答形式。它开发了反映帝王及皇族生活内容的题材，成为后世汉大赋的主流题材。同时，枚乘学习《高唐》、《神女》，大兴咏物及铺叙夸饰之风，造成长达数千言的巨制。《七发》更以“要言妙道”数字体现“曲终奏雅”之意，形成“劝百讽一”的模式。《七发》问世之后，大赋的题材范围、结构体式基本确立。

司马相如则是继枚乘之后将汉赋引入辉煌境地的第一人。他的赋不仅内容丰富、形式多样，而且数量多、分量足。尤其是他的《子虚》、《上林》二赋，以表现帝王园林、畋猎为主要内容，大肆渲染其宏大的规模与气势，竭力铺陈山水景物及天子游猎的巨大声威，遣辞造句极尽侈丽。此二赋是汉大赋发展到顶峰的标志。它们在题材、规模、结构及表现手段等各方面所确立的模式，均成为汉大赋的定格，为此后赋家广为效法。必须指出的是，虽然司马相如是学习宋玉、枚乘进而描写宫廷生活的，但在他之前尚无一人能将客观事物表现得如此全面、细致和完美而产生巨大的影响力；也尚无一人在描绘帝王之事时能发出如此盛多的歌颂与赞美而得到帝王的首肯。司马相如的博才与表现力的确独步一时。后世读者在读他的赋作时也许会感到其中太多刻意的雕琢与过分的铺排，对帝王的颂扬也近乎谄媚，但他行文的大气磅礴，心胸的宏大与自负，以及对帝王近乎天真的忠诚，却体现了两汉特别是西汉文人的突出特征。司马相如将大赋导向了宫廷文学之路，“赋颂”传统也由此而确立起来。

宫廷文学的内涵不但包括帝王欣赏某类文学作品，而且

往往包括帝王亲自指导或参与它的创作。在汉赋兴起的数百年间，汉朝统治阶层中就有不少既能欣赏又能创作汉赋的“圈内人”。仅以西汉为例，汉初文景时期的吴王刘濞、梁王刘武都好辞赋并广招文学侍从；赵幽王刘友、淮南王刘安、汉武帝刘彻都亲自创作过汉赋。刘安曾与宾客一起以“大山”、“小山”为笔名进行创作，并有骚体赋《招隐士》传世。汉武帝喜爱文学，尤迷恋辞赋，史载其诚聘枚乘父子及司马相如的故事，向被文坛传为佳话。他热衷于辞赋的创作，留有楚歌体的《秋风辞》和骚体悼亡之作《悼李夫人赋》，都是辞情俱佳的优秀赋篇。宣、元、成帝各朝，君主发扬汉室传统，继续倡导文学及辞赋之事屡见于史书。直至东汉，好赋之风余绪未尽。正是由于汉朝数代君主的扶植，在适宜的大气候下汉赋发展得突飞猛进，新人新作不断涌现。其间影响最大者莫如以司马相如为首、包括扬雄、班固、张衡在内的“四大赋家”。

扬雄身处西汉后期成帝世。此时，大赋已渡过了鼎盛期的狂热。扬雄诸赋虽然沿袭了相如赋的手法与声势，但已趋于冷静而显示出一种理性的光芒。据《汉书·扬雄传》载，扬雄曾于成帝建始之初的两年间先后随驾出游，回京后分别奏上《甘泉》、《河东》、《校（羽）猎》及《长杨》四赋。仅以第一篇《甘泉》与第四篇《长杨》相比，不难发现，两赋在内容及风格上都有很大区别。后者已无心于《甘泉》那种通篇美颂与细密铺陈，而是开宗明义地大谈圣主应养民而不可扰民之理，就“今年猎长杨颇扰于农人”之事直讽成帝，并直接质问君主“岂为民乎哉？”满腔义理溢于言表。虽然这个观点在《长杨赋》中被处理为反面意见，但作者“正话反说”、指桑骂槐的用意已十分明显。由此可见扬雄的创作思想及赋风均有别于司马相如。大约就是基于这种思想，扬

雄晚年洗手不再写那种歌功颂德而有阿谀之嫌的大赋，并愤而指责那是“童子雕虫篆刻”，宣言“壮夫不为也”，显示出清醒的认识与极强的个性。这种思想在当时诸位赋家之中是绝无仅有的。

作为史学家的班固，其《两都赋》极大地体现了他的史才。此赋中的铺陈夸饰重在对西汉、东汉深层文化内容进行历史的剖析与比较，而不若他人赋多侧重于对山水草木禽兽等客观景物的描摹。他的歌功颂德，不着眼于宫室园囿或车马畋猎等等具体事物或生活琐事，而是注重表现封建王朝较为抽象的立国行政之事及典章制度或朝会、祭祀等重大政治活动。与前人的大赋相比，《两都》中少有同义重言的随意虚夸之辞，通篇多是严谨准确的史事的引证与典故罗列。因此，内容量大、典事艰深、史事过繁便成了《两都赋》最大的特色，由此而引起的费思难解、以文害义的弊端也就比较突出。《两都赋》首开京都的题材，为张衡、左思同类作品开辟先路。

与前三家相比，张衡的《二京赋》虽承袭《两都》，大肆渲染东、西二京的气魄及王朝声威，且它的篇幅更长，在今存的大赋中首屈一指；涵盖面更广，内容也更繁富，但它并未完全走前人的老路，而是在内容上独辟蹊径。它的笔触比较自由，某些方面突破了宫廷文学的范围，将目光转向了社会，甚至扩展到民间。《西京赋》中的“广场百戏”一段，记载了活跃于汉代长安的各种民间艺术形式，不但文笔生动精炼，形象传神，引人入胜，且独特而真实，弥补了史书关于该方面内容记载的欠缺，成为后世研究西汉社会文化艺术史极其珍贵的资料。与其他大赋相比，《二京》的表现手法比较活跃，间或有抒情的成分，不像某些大赋那样内容单调、难以卒读。张衡最为后世称道的是他的抒情短篇《归田

赋》。此赋借助想象，抒发了作者厌恶官场、向往清明时政、追求自由的政治理想，被后世誉为在大赋时代开辟抒情路径的“里程碑”。

除“四大家”外，两汉为数众多的文人及赋家以不同风格与内容的作品点缀着赋坛，争奇斗妍，各显千秋。其中如王褒《洞箫赋》、傅毅《舞赋》及马融《长笛赋》等篇，以文字描述音乐舞蹈的内容，成为文学中的艺术题材之先驱作品。而刘歆《遂初赋》、班彪《北征赋》及冯衍《显志赋》用骚体形式抒发一己对乱世失志的感慨，感情真挚，影响深远。王延寿《鲁灵光殿赋》及边让《章华台赋》则极力描绘帝王宫殿、台观的豪华，虽无多新意，但影射了汉末乱世帝王的荒淫奢侈。值得一提的还有两位女作家——班固的祖姑班婕妤及班固之妹班昭，这两位班氏家族的才女各以其《自悼赋》与《东征赋》留名于文学史。她们的作品以女性的目光和体验反映汉代社会生活的某个方面，实在是难能可贵的。

特别需要指出的是，东汉后期赋坛出现了一批指斥时弊、抨击朝政、批判现实的作品。它们以张衡的《归田赋》为首倡，继以蔡邕的《述行赋》及赵壹的《刺世疾邪赋》等。这些作品因文辞锋利刚劲、感情丰富激愤、篇幅短小精炼而在赋坛上掀起了一股旋风，严重地动摇了大赋歌功颂德的地位。其中尤以《刺世疾邪赋》最为典型。它以“匕首和投枪”一样的尖锐犀利将批判的锋芒直指最高统治者，成为汉赋中惟一可与汉乐府民歌相媲美的现实主义佳作。

还应提及的，是汉赋史上有一个值得注意的现象，即许多大赋作家同时拥有抒情小赋。且不说东方朔在一篇《答客难》中既颂圣德又发牢骚，将两种主题融于一体，这是特例。仅从四大赋家存世之作中便可以发现：司马相如有《哀

秦二世赋》，扬雄有《反离骚》，班固有《幽通赋》，张衡有《归田赋》与《思玄赋》。这些作品或托古喻今，或借事言志，无论怎样，每每有一种对现实不满的感情在其间。可以推知，大赋作家一面按君主旨意颂德，一面有感于社会现实或自身遭遇的不平而抒发情愫。颂扬是献给君主的，其中会有应景的“官样文章”；而自抒胸臆之作则是写给自己的。大约正是这个原因，大赋中有不少篇章“有辞无情”，令人难以卒读；而其中抒情之赋，无论是汉初的骚体还是汉末的小赋，大都能以情真意切而打动读者，得到后世的垂青。

附记：在此卷书撰稿期间，因公私事务鞅掌，未能如期完稿。幸赖袁长江先生及马固钢先生鼎力相助，方得以脱稿，谨致以诚谢。其中《西京赋》为袁先生笺注；《幽通赋》、《述行赋》及《章华台赋》为马先生笺注，特此说明。

姜逸波序并记于湘潭大学

总序

文章之有赋体，乃汉语文章一大特征。刘师培所谓“禹域所独然，殊方所未有”（见《中国中古文学史·概论》）者，既概指骈俪，亦可称赋体。赋体之文的艺术特色，似可于此见之。

梁时萧统编撰《文选》，首列赋体之文。六十卷中，赋居十九。其受尊崇，亦可于此概见。

今观萧统所录，又首列班固《两都》。班序《两都》有云：“或曰：赋者，古诗之流也。”所谓“或曰”，盖有此一说，非出于己。若必与“诗”为比，大概与“颂”近似，故班氏在列述“言语侍从之臣若司马相如、虞丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属，朝夕论思，日月献纳；而公卿大臣御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等时时间作”之后，复以“雅颂之亚”视之。

通观历代赋体，其文不仅如班氏所言“或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝，雍容揄扬，著于后嗣”，而且铺张夸饰，颇见学殖。故相如、子云诸作，奇字连篇，左思《三都》，构思十年。

赋之为体，又因时而异。时尚偶俪，赋多俳体；时尚古文，赋亦同趋。故六朝之赋，或杂俳谐，弹文移文，并有赋体。而鲍照《登大雷岸》一书，几乎与赋无异。唐初盛行谏疏，此时之赋，亦多进谏之语。谢偃的《惟皇诚德赋》、李百药的《赞道赋》，都是显例。唐代中期，盛行古文，有些

赋体，也与古文同趋。李翱的《幽怀赋》、李观的《苦雨赋》、白居易的《动静交相养赋》、李德裕的《黄冶赋》等，都与古文无殊。还有一些骚体之赋，也无异于骚体之文。柳宗元的《天对》、《愚溪对》、《对贺者》、《起废答》、《乞巧文》、《憎王孙文》等，文体赋体，都不甚区分。再到晚唐，盛行小品，有些赋体，也似杂文。其最著者，如皮日休的《忧赋》、《桃花赋》、《反招魂》，名为赋体，实乃杂文短论。宋人为文，多尚议论。有些赋体，也似论文。范成大的《馆娃宫赋》、杨万里的《浯溪赋》，都是以论为赋。命篇为赋，实与作论无殊。至于欧阳修的《秋声赋》、苏轼的《赤壁赋》，世人早已称为“文赋”。而欧阳修的《醉翁亭记》，宋祁亦曾以赋视之。

历览文人结集，卷首之文，亦多列赋体。其受重视，可得而窥。明、清以下，乃渐变常规。有的大家文集，竟无一篇赋体。方苞只有一篇《七夕》，了无新意。姚鼐也只有一篇《圣驾南巡赋》，乃例行献颂之辞。降至近代，文体大变，赋体之文，不绝如缕。

但作为文学遗产，赋体之文，亦如其他诗文，不仅源远流长，而且代有名篇。从汉语文章的传统看，更有自己的艺术特点。古人云：“亦可喜，皆可观。”

郭预衡

目 录

总 序	郭预衡	1
序	姜逸波	1
赋 篇	荀 况	1
风 赋	宋 玉	12
高唐赋	宋 玉	17
神女赋	宋 玉	28
登徒子好色赋	宋 玉	36
吊屈原赋	贾 谊	41
鹏鸟赋	贾 谊	46
七 发	枚 乘	52
悼李夫人赋	刘 彻	71
招隐士	淮南小山	76
士不遇赋	董仲舒	79
子虚赋	司马相如	84
上林赋	司马相如	95
长门赋	司马相如	119
大人赋	司马相如	126

哀秦二世赋	司马相如	135
答客难	东方朔	138
悲士不遇赋	司马迁	147
洞箫赋	王 褒	151
自悼赋	班婕妤	162
甘泉赋	扬 雄	166
长杨赋	扬 雄	182
北征赋	班 彪	193
显志赋	冯 衍	200
东都赋	班 固	222
幽通赋	班 固	243
舞 赋	傅 毅	255
西京赋	张 衡	266
归田赋	张 衡	303
刺世疾邪赋	赵 壹	307
穷鸟赋	赵 壹	312
述行赋	蔡 邕	314
章华台赋	边 让	322

赋 篇

荀 况

爰有大物^①，非丝非帛，文理成章^②。非日非月，为天下明^③。生者以寿^④，死者以葬^⑤。城郭以固^⑥，三军以强。粹而王^⑦，驳而伯^⑧，无一焉而亡^⑨。臣愚不识^⑩，敢请之王^⑪。

王曰：此夫文而不采者与^⑫？简而易知而致有理者与^⑬？君子所敬而小人所不者与^⑭？性不得则若禽兽^⑮，性得之则甚雅似者与^⑯？匹夫隆之则为圣人^⑰，诸侯隆之则一四海者与^⑱？致明而约^⑲，甚顺而体^⑳，请归之礼^㉑。——礼^㉒

皇天隆物^㉓，以示下民^㉔，或厚或薄^㉕，常不齐均。桀、纣以乱^㉖，汤、武以贤^㉗。昏昏淑淑^㉘，皇皇穆穆^㉙，周流四海^㉚，曾不崇日^㉛，君子以修^㉜，跖以穿室^㉝。大参乎天^㉞，精微而无形。行义以正^㉟，事业以成。可以禁暴足穷^㊱，百姓待之而后宁泰^㊲。臣愚不识，愿问其名。

曰：此夫安宽平而危险隘者邪^㊳？修洁之为亲而杂污之为狄者邪^㊴？甚深藏而外胜敌者邪^㊵？法禹舜而能弇迹者邪^㊶？行为动静待之而后适者邪^㊷？血气之精也^㊸，志意之荣也^㊹。百姓待之而后宁也，天

下待之而后平也^④。明达纯粹而无疵^⑤，夫是之谓君子之知^⑥。——知

有物于此，居则周静致下^⑦，动则綦高以巨^⑧。圆者中规^⑨，方者中矩^⑩。大参天地，德厚尧、禹^⑪。精微乎毫毛，而大盈乎大寓^⑫。忽兮其极之远也^⑬，遽兮其相逐而反也^⑭，叩叩兮天下之咸蹇也^⑮。德厚而不捐^⑯，五采备而成文^⑰。往来愔愔^⑱，通于大神^⑲，出入甚极^⑳，莫知其门^㉑。天下失之则灭，得之则存。弟子不敏^㉒，此之愿陈^㉓，君子设辞^㉔，请测意之^㉕。

曰：此夫大而不塞者与^㉖？充盈大宇而不窕^㉗，入郅穴而不逼者与^㉘？行远疾速而不可托讯者与^㉙？往来愔愔而不可为固塞者与^㉚？暴至杀伤而不亿忌者与^㉛？功被天下而不私置者与^㉜？托地而游宇^㉝，友风而子雨。冬日作寒^㉞，夏日作暑。广大精神^㉟，请归之云。——云

有物于此，僬僬兮其状^㊱，屡化如神^㊲。功被天下，为万世文^㊳。礼乐以成^㊴，贵践以分。养老长幼，待之而后存。名号不美，与暴为邻^㊵。功立而身废，事成而家败。弃其耆老^㊶，收其后世。人属所利^㊷，飞鸟所害。臣愚而不识，请占之五泰^㊸。

五泰占之曰：此夫身女好而头马首者与^㊹？屡化而不寿者与^㊺？善壮而拙老者与^㊻？有父母而无牝牡者与^㊼？冬伏而夏游^㊽，食桑而吐丝，前乱而后治^㊾，夏生而恶暑^㊿，喜湿而恶雨。蛹以为母，蛾以

为父^②。三俯三起，事乃大已^③。夫是之谓蚕理^④。——蚕

有物于此，生于山阜^⑤，处于室堂。无知无巧，善治衣裳^⑥。不盗不窃，穿窬而行^⑦。日夜合离^⑧，以成文章^⑨。以能合从，又善连衡^⑩。下覆百姓^⑪，上饰帝王。功业甚博，不见贤良^⑫。时用则存，不用则亡^⑬。臣愚不识，敢请之王。

王曰：此夫始生巨其成功小者邪^⑭？长其尾而锐其剡者邪^⑮？头钺达而尾赵缭者邪^⑯？一往一来，结尾以为事^⑰。无羽无翼，反覆甚极^⑱。尾生而事起^⑲，尾遭而事已^⑳。簪以为父，管以为母^㉑。既以缝表，又以连里。夫是之谓箴理^㉒。——箴

天下不治^㉓，请陈佹诗^㉔：天地易位，四时易乡^㉕。列星殒坠^㉖，旦暮晦盲^㉗。幽暗登昭^㉘，日月下藏。公正无私，见谓从横^㉙。志爱公利^㉚，重楼疏堂^㉛。无私罪人^㉜，愍革贰兵^㉝。道德纯备^㉞，谗口将将^㉟。仁人绌约^㊱，敖暴擅强^㊲。天下幽险^㊳，恐失世英^㊴。螭龙为蜺蜺^㊵，鸱枭为凤皇^㊶。比干见刳^㊷，孔子拘匡^㊸。昭昭乎其知之明也^㊹，郁郁乎其遇时之不祥也^㊺。拂乎其欲礼义之大行也^㊻，暗乎天下之晦盲也^㊼。皓天不复^㊽，忧无疆也。千岁必反，古之常也^㊾。弟子勉学^㊿，天不忘也[㋀]。圣人共手[㋁]，时几将矣[㋂]。与愚以疑[㋃]，愿闻反辞[㋄]。

其小歌曰[㋅]：念彼远方[㋆]，何其塞矣[㋇]。仁人绌约，暴人衍矣[㋈]。忠臣危殆[㋉]，谗人服矣[㋊]。

璇、玉、瑶、珠^⑬，不知佩也。杂布与锦^⑭，不知异也。闾媼、子奢，莫之媒也^⑮。嫫母、力父^⑯，是之喜也。以盲为明，以聋为聪，以危为安，以吉为凶。呜呼！上天！曷维其同^⑰！

【说明】荀况，字卿。战国时赵人。约生于赵武灵王十三年（约前313），卒于楚考烈王二十五年（前238）。曾任齐列大夫与祭酒、楚兰陵令。他是战国末期儒家重要的思想家，著有《荀子》三十二篇。西汉刘向校书时，为避汉宣帝刘询讳而改“荀”为“孙”，《荀子》则为《孙卿新书》。唐杨倞为此书作注时，又改为《荀卿子》，后世亦称《荀子》。

《荀子》中有《成相篇》、《赋篇》两篇辞赋。其中《赋篇》是中国文学史上最早以“赋”命名的作品。它包括“礼”、“知”、“云”、“蚕”、“箴”及“佹诗”六部分。前五部分以四言韵语夹杂散体写成，用臣问君答的形式展开，颇似后世谜语，而谜底于每段末点明。第六部分“佹诗”乃全篇结语，有如屈原《离骚》中的“乱辞”。

《赋篇》向来被视为“赋”这种文学样式的开山之作。鲁迅先生曾说它“与楚声不类”。它借咏五种事物表达作者的政治主张。看似咏物，却重在说理。其语言简朴，显示出摹拟民间俗歌俚曲的风格。想象丰富，比喻奇特，也初步体现出赋对事物进行铺陈描写的特点。

本赋录自商务印书馆国学基本丛书王先谦注《荀子集解》。

【注释】①爰(yuán)：于，于此。大物：庞然大物，即此段文末所点明之“礼”。荀卿主张“隆礼”，以为它在人伦中属最重要者，故称。

②文理：即纹理、花纹。章：条理。此借织物交错的花纹暗喻礼法的条理性。

③为天下明：指礼能使天下人心明。

④寿：长寿。指生者用礼来约束自己的行为则可养生长寿。