

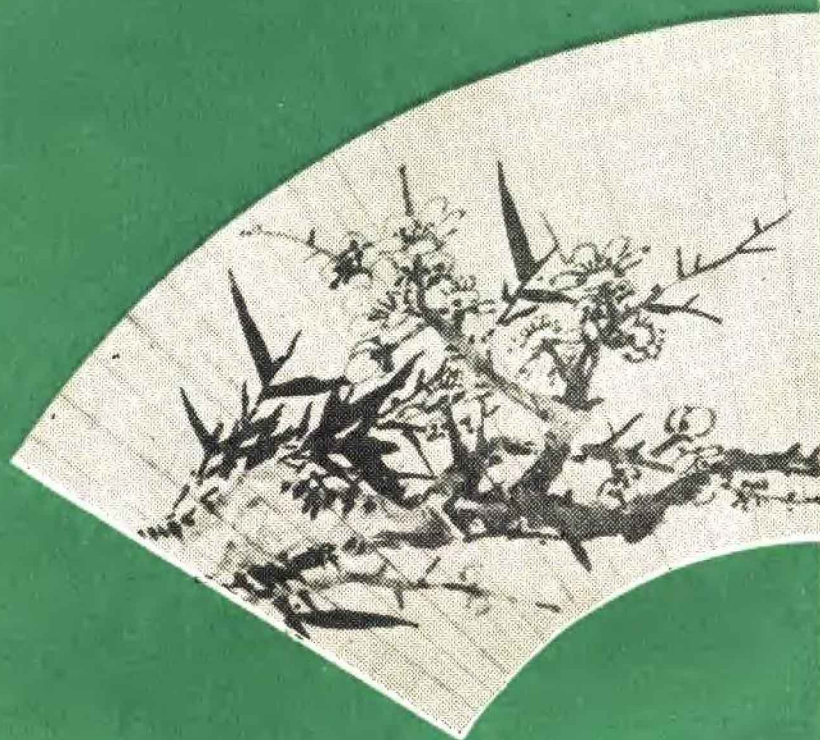
历代咏物赋选

王
魏

菊破霜枝有傲
霜枝 丁卯秋



4. SST
ST



历代咏

王

迁宁大

一九八七

责任编辑 蒋秀英
封面设计 刘桂湘
责任校对 闻 铭

历代咏物赋选

王 巍

•
辽宁大学出版社出版 (沈阳市崇山西路3段4号)
辽宁省新华书店发行 朝阳新华印刷厂分厂印刷

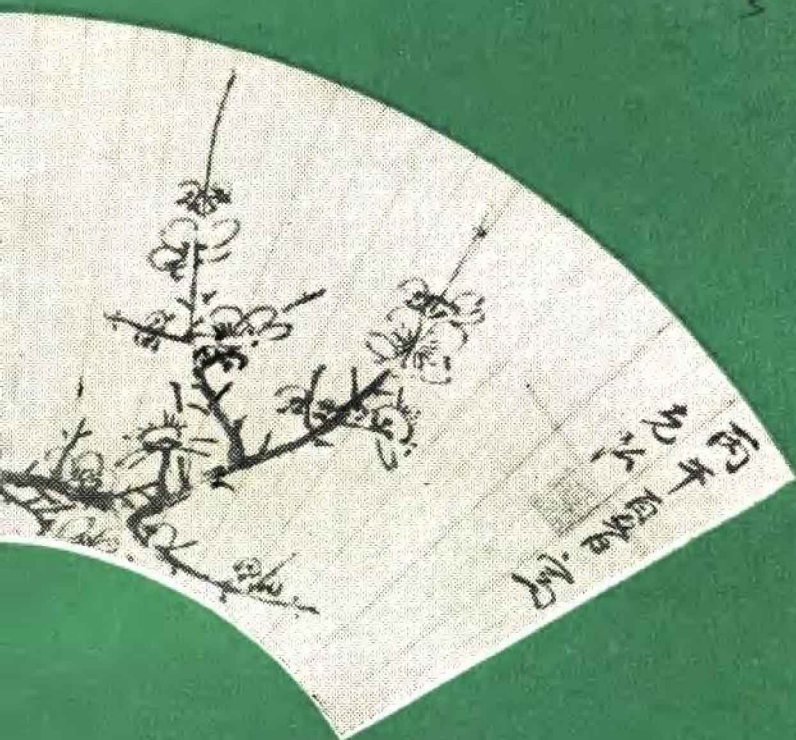
•
开本:850×1168 1/32 印张:7.625 插页:2 字数:185千字
1987年10月第1版 1987年10月第1次印刷
印数:1—4,000

•
统一书号:11429·017 定价:2.10元
ISBN 7-5610-0101-0 /K·8

1222.4

12

3



物赋选

B466102

魏

出版社

沈阳

B

507679

序 言

赋是我国特有的一种文学样式，如按通常将文学作品分为诗歌、小说、戏剧、散文四大类的话，它应属于诗歌范畴，所以前代人多以诗、词、曲、赋并称。有人看到有些赋的行文结构以及常用散体句式，而认为赋是一种亦诗亦文的文体，这实是一种误解，不知那只是某些赋近乎亦诗亦文，并不是所有的赋全都具有这一特点。

赋体起源很早，派流很长。它滥觞于先秦，繁荣于西汉，丰富于魏晋南北朝，变化延续于唐、宋、元、明、清，历代积累何止百千篇，其中有很多优秀作品。

从历代赋的艺术形式方面讲，先秦有古赋，西汉有大赋，汉末魏晋南北朝有小赋，南朝末期有俳赋。唐代有律赋，宋以后各体皆备，又出现了散体赋。其共同的艺术特点是：句法讲究整齐，声韵要求铿锵，色彩崇尚艳丽，雕绘务求精确。在这种艺术表现的影响下，六朝时又产生了骈文。骈文可用于书、启、诏、诰以及各种应用文体，已经超出文学的范畴了。

赋的内容描写，大体不出三个方面，即咏物、抒情、写志。实际上三者互相联系，不过各有所偏重罢了。《文心雕龙·诠赋篇》说：“原夫登高之旨，盖睹物兴情。情以物兴，故义必明雅；物以情观，故词必巧丽。丽词雅义，符采相胜，如组织之品朱紫，画绘之著玄黄，文虽新而有质，色虽糅而有本，此立赋之大体也。”这些话是刘勰研究分析的经验之谈，囿于时代，说得虽然还不十分透辟，但基本上指出了赋的价值，用现在的眼光看，优秀的赋，不论咏物、抒情

或写志，都直接间接地反映社会生活，暴露封建时代的黑暗面，而且明确地表现作者的世界观及其一时的思想情感，也就是说它极富于文学性和社会意义。

但是过去有的同志只看到了汉大赋的铺张扬厉、堆积词藻，就认为赋是歌功颂德、内容空虚的东西，且引扬雄的话以为口实：“雕虫篆刻，壮夫不为”！流风所及，于是文学史不讲，作品选不录，即使有所讲录，也只是轻描淡写，一笔带过，没有给以应有的评价。其实赋本身并不是这样，扬雄不是也说过吗？“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”赋体中确是有很多“丽以则”篇章的。赋在历史上不但有过繁荣和发展，而其铺陈描写的手法也有很广远的影响，各体诗文在铺张描写方面固然往往取法于赋，就连明清小说如《西游》、《红楼》也常常用简短的赋来加强描写，以增加作品的艺术性。所以，我们不该对赋采取冷淡态度。

前不久，我参加中华诗词学会成立大会，与会诸友也常扼腕叹息，以为传统的诗、词、曲、赋是我们的一份珍贵遗产，而教者不教，学者不学，其何以继承遗产，发扬精华，为将来借鉴？为此建议在章程上订上曲、赋两项，这是很好的，但还需要大家做些实际工作。

上年王巍曾向我表示，“赋的研究，既有需要，我们愿尽绵力，从头做起。”当时赋已经开始受到社会重视，出版界已经出版了几种《赋选》、《赋说》之类的书，而且有专题赋选如《抒情赋选》问世。她受到启发，决定编写一本《历代咏物赋选》，这对于赋的研究确是有意义的。

凡用一年的功夫，终于写成了。我翻阅原稿，觉得青年有为，毅力可嘉，虽然还略有不十分完美的地方，但颇有一些特点：

一、陆机《文赋》说：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。”李善曰：“赋以陈事，故曰体物。”这“体物”二字

正是赋的特点。本书抓住了这一特点进行说明发挥，可谓抓住了要害问题。

二、本书选录历代咏物赋五十篇，分量适中。其选录原则是篇章要短，正如陆机说：“要辞达而理举，故无取乎冗长。”其次是要内容健康而艺术性强，再次是要风格各异，以显示咏物赋体的多样性。又其次要具有时代的代表性。这些，本书大体都已做到，当然，确也费了一番苦心。

三、注解力求通俗明白而避免烦琐。

四、以上几个特点，实际也是编著者写作时内心自订的要求。其目的就是帮助初学者理解本文，进而理解咏物赋的大体情况，包括写作手法、比兴的运用、以及其内容思想。这已基本上做到了。这也算是一个特点。

现在此书即将出版，王巍要我写篇序文，因述感想如上，是耶非耶？读者自辨可也，偶然想到，偶然写出，就当作一篇序文吧！

一九八七年八月 张震泽 七十六岁

前 言

我国古典文学的长河，波浪起伏，汹涌澎湃，不仅涌现出许多伟大的作家，而且文学种类和文学形式也繁富多样。赋，就是其中之一，它在古典文学遗产的艺术宝库中，至今仍闪耀着晶莹的光辉。

赋，作为古典文学中的一种文体，始创于战国后期，兴盛于汉代。此后，随着时代的兴衰，历代辞赋家的创作实践而递嬗、演变，使之成为我国古典文学的重要组成部分。前人论之往往以“诗词歌赋”并称，由此不难看到，它在中国文学史上占据的不容忽视的重要地位。

赋的本来意义是“铺陈其事”。《诗·大雅·烝民》云：“明命使赋”，《毛传》注：“赋，布也”，郑玄在《周礼·大师》注中说：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶。”《诗·大序》也提出诗有风、赋、比、兴、雅、颂六义，刘勰在《文心雕龙·诠赋》中则云：“赋者，铺也，铺采摛文，体物写志也。”显然，赋是一种铺陈写物的表现手法。赋作为一种表现手法，早在《诗经》的创作中就已经广泛运用了。但是，赋体的产生和发展除了与《诗经》有深远的源流关系外，还受到《楚辞》的深刻影响。班固云：

“赋者，古诗之流也。”刘勰云：“赋也者，受命于诗人，拓于楚辞也。”可以说，赋这种体裁，远源于诗经，近源于楚辞。它是在楚辞的基础上，进一步突现了语言散文化，词采富丽、铺陈夸张的特点，从而形成一种崭新的文学样式的。换言之，赋与楚辞关系最为密切，可以说它是直接从楚辞演变而来的有韵的散文。自汉以来，人们往往把辞和赋并称为

“辞赋”，这当然不无道理。

在中国文学史上，最早以赋这种文体从事创作的作家是荀况，因而后人誉之为赋的开山鼻祖。他的赋篇，包括《礼》、《知》、《云》、《蚕》、《鍼》五篇小赋。他采用“遁词以隐意，谲譬以指事”的表现手法和自问自答的形式，在语言上以韵语为主，间亦杂有散体句式。这虽然与后来的汉赋还有很大距离，但已初具赋的基本特点。继荀况之后，进一步发展赋体文学的是宋玉。据《汉书·艺文志》记载，他有赋十六篇。现在能看到的署名宋玉的赋作仅仅十篇，分别见载于《文选》和《古文苑》中。不过，关于这些赋的真伪问题，还一直有争议。

西汉时，新兴的赋之文体已基本定型，贾谊、淮南小山、枚乘、司马相如等辞赋大家以自己的创作实践，确立了赋的基本格局，即铺陈夸张、想象丰富、词藻华丽、描写细致、散韵相杂、句法参差、主客问答等特点。这种文体定型之后，一时赋家辈出，赋作如林，使之成为两汉四百多年的主要文学形式。

汉代的赋，由骚体赋逐渐演变成大赋，后来又发展成为咏物抒情小赋。骚体赋的代表作家是汉初的贾谊。他的《吊屈原赋》和《鹏鸟赋》体现了骚体赋的文学成就。《吊屈原赋》描写了屈原的不幸遭遇，揭露和控诉了迫害屈原的那个是非颠倒、贤愚易位的腐朽黑暗的社会，表白了对屈原的尊崇和悼念之情，同时也表达了自己不与黑暗势力同流合污的情操。赋中采用对比夸张的描写手法，语言华丽，音节和谐。前有序，中有正文，后有乱，至此，汉赋形式上的基本特点已经完备。《鹏鸟赋》表现了作者被排斥的忧愁苦闷和在孤独寂寞的处境中自我排遣的幽情。形式上趋向于散体化，偶杂有散文的句式，大量地运用了四字句，句法整齐，采用了问答体的散文形式。两篇赋的这些特点流露出由辞而赋的

文体转变和过渡的痕迹，是汉赋的先声。枚乘《七发》的问世标志着汉大赋正式形成。它采用主客问答的形式，专事铺陈叙事，极力夸张渲染，从而改变了骚体赋专以抒发个人情怀为主的特点。从此以后，《七发》始创的主客问答形式成了汉大赋的程式。它将汉赋的发展推上了高峰。司马相如是汉大赋的代表作家。《子虚赋》和《上林赋》是他的代表作品。两赋原为一篇，自昭明太子的《文选》起始分为两篇。赋中描绘和渲染了诸侯、天子畋猎的盛况，从而歌颂了中央王朝的声威，描写了天下物产的富饶，宫室苑囿建筑之工巧奇丽，反映了汉帝国的强大和一统天下的强烈愿望。其突出特点是采用了铺张扬厉、渲染夸张的手法，用宏篇巨制，来描写雄伟壮观的景象，从此，铺张扬厉之风成了汉大赋的显著特征。从内容上看，汉大赋的作者无不标榜自己是为了劝诫帝王除奢戒侈，但是他们铺张扬厉的描写却只能起到“劝百讽一”的作用，这便形成了“劝百讽一”的赋颂传统。其后扬雄的《长杨赋》、《甘泉赋》、《羽猎赋》及其班固的《两都赋》，张衡的《二京赋》等，都是著名的汉大赋。在内容上主要是歌颂汉王朝的“功业”和气魄，当然，同时也暴露了统治阶级的淫荡腐朽，讽刺了他们沉迷于声色狗马之乐。在写作手法上主要是沿袭司马相如所创制的铺张扬厉的大赋体制，一味堆砌辞藻和雕琢字句。在结构上，往往赋文前有序，而后面有乱，并采用主客问答的形式。韵文部分多用四、六句，又杂以三言、五言、七言，或更长的句子。段与段之间则常用散文形式的连接词语，如“于是乎”、“若乎”、“尔乃”等等。

在骚体赋和汉大赋之外，汉代还有一些小赋。有专咏一物的咏物小赋，如羊胜的《屏风赋》。有抒情言志的抒情小赋，如张衡的《归田赋》，赵壹的《刺世嫉邪赋》等。这些小赋，冲破了宫廷生活题材的桎梏，摆脱了汉大赋那种

铺张扬厉的陈规，自由地缘情写物，述志咏怀，较深刻地反映社会现实。它没有汉大赋那种主客问答的形式及其韵散相间的结构。句式以四言为主，间有三言、六言、七言等。有的则以六言为主，间用四言、五言、七言。其语言也不象汉大赋那样堆砌雕琢，艰涩难懂，令人难以卒读，而是清新平易，美妙多变，颇能怡悦性情，引人入胜。这些小赋，特别是东汉后期抒情赋的出现，不论在内容上和形式上，都为赋的发展开辟了一条新的道路。这对魏晋六朝赋的发展产生了极大的影响。

到了魏晋时期赋体文学又有了新的发展，骈赋出现了。它在六朝时代曾盛行一时。任何一种文学形式的出现都不是孤立的。骈赋的产生和这个时期文坛上出现的骈俪之风是密不可分的。骈赋的主要特点是追求字句上的工整、对仗。魏晋时期，赋中的对偶句逐渐增多，而六朝时的骈赋则几乎全篇都采用对偶句。其次，骈赋辞藻华丽，注重用典，讲究声律。如江淹的《恨赋》、庾信的《灯赋》、《小园赋》等都十分鲜明地表现出骈赋的这个特点。魏晋的骈赋到六朝时则发展成为俳赋，也称之为骈赋，用以区别汉代的赋。俳赋大多篇幅短小，在语言上有骈四俪六、讲究用典的特点。

赋体文学发展到唐宋时代，又出现了一个新局面，即在六朝俳赋讲究对仗、声律的基础上，进而讲究音韵的协和。这就是唐宋时期出现的新体赋——律赋。这种赋来源于六朝的俳赋。正如明徐师曾在《文体明辨》中所说：“三国、两晋以及六朝，再变为俳，唐人又再变而为律，……至于律赋，其变愈下，始于沈约‘四声八病’之拘，中于徐（陵）、庾（信）‘隔句作对’之陋，终于隋、唐、宋‘取士限韵之制’，但以音律谐协，对偶精切为工，而情与辞皆置弗论。”这就是说，律赋来源于俳赋，当然，这种赋的产生也和当时的科举制度，以赋取士的需要有很大关系。中唐时期，涌现出了大量

的律赋。王起、白居易等著名诗人，也都同时是律赋的名家。

在唐宋古文运动的影响下，当时又出现了一种文赋。文赋的主要特征是一反俳赋、律赋在对仗、用典、声律、用韵等方面的限制，极力排除绮靡之风、形式主义，使赋的创作趋向于散文化。欧阳修、苏轼等都是当时文赋的代表作家。欧阳修的《秋声赋》、苏轼的《前赤壁赋》等都反映了文赋的特点。在内容上不象汉大赋那样专事歌功颂德，也不象俳赋那样通过写景来悲叹身世，而是“尚理”，往往重在说理，但能把议论、叙事、写景、抒情有机地融为一体。文赋在用韵上也较自由，句式以四言、六言为主，但也杂有大量的长句。它除了使用“于是”等连接词语以外，还使用了“焉”、“之”、“哉”、“乎”等词，所以有的赋和散文显不出多大区别。

自元明以后，由于戏曲、小说的繁荣，赋这一文体开始走向衰落。虽然这时的赋家不乏其人，但总的说来，在形式上没有新的突破，在内容上也缺乏新意，反映不出时代的特点。当然，也有些佳作，如王守仁的《吊屈原赋》、黄宗羲的《避地赋》等，仍保存了这一艺术的传统和风格。

总之，赋体文学有其自身的发展规律和艺术特征。它的发展和演变，受到了同时代各种文学样式的影响，同时，它也促进了其他文学体裁的发展，如六朝骈文的出现，对唐诗、宋词的产生和发展带来了极大的影响。所以我们在研究古代文学遗产时，决不可忽视对赋体文学的研究。

在赋体文学的庞杂家族中，咏物之作颖然特出，独树一帜，给缺乏感情，日趋萎缩、僵化的赋体文学带来一线生机。没有感情的文学只能走向死亡，汉赋的衰落便是一个证明。但是咏物赋的特点却在于睹物生情，体物言志。作家凭借这种文学形式，继承咏物言志的文学传统，驰骋想象，浮想联翩，正可以尽情抒发胸中的郁闷和激情，赞叹崇高的节

操和远大志向。因此,历代皆有咏物赋问世,而其中是不乏名篇佳作的。本人编注这本《历代咏物赋选》的目的,正是为了帮助读者阅读和欣赏历代咏物赋的名篇,以便更好地继承古代文学宝库中这一珍贵的遗产。历代的赋,多长篇巨制,读者观览,不易终篇。惟咏物小赋,篇幅既短,循诵不难,又其述志言情,颇具诗意,词藻隽美,引人入胜。故本书选录,限于此体。至其时代,则上起战国,下迄清代。所选篇目,特别注意了时代先后和作品题材的范围及作品的不同风格。其中有些作品,虽然思想意义不大,但从艺术来看,仍有可取之处,也选入一些,以备一格。

为了便于读者阅读,在篇章的注释前,简单地介绍了作者的生平,并对作品的思想内容、艺术特点,做了简要的说明。对作品的注释,尽量详细,大部分篇章,在注释中逐句进行了翻译。有些篇章的注释参照了其他注本,吸取了前贤和当代学者的某些研究成果,不及一一注明,谨在此表示谢意。

赋体文学的研究,还是一个有待于开拓的领域。本人选编这样一个注本,还只是一个极不成熟的尝试。加上自己才疏学浅,虽欲探骊得珠,怎奈力不从心,错误之处,在所难免,恳请广大读者、专家,批评指正。

值得提出的是,在编注过程中,得到了张震泽教授的热情关注和指导,这是对我的极大鼓励,在此,谨向张震泽教授致以真诚的谢意。

编 者

一九八七年二月

目 录

前 言	(1)
桔 颂	屈原 (1)
箴 赋	荀子 (4)
风 赋	宋玉 (7)
几 赋	邹阳 (13)
屏风赋	羊胜 (15)
洞箫赋	王褒 (17)
酒 赋	扬雄 (27)
鹦鹉赋并序	祢衡 (29)
箏 赋	阮瑀 (35)
柳 赋有序	曹丕 (38)
槐 赋	曹植 (41)
芙蓉赋	曹植 (43)
白鹤赋	曹植 (45)
琴 赋并序	嵇康 (47)
李 赋	傅玄 (67)
菊花赋	钟会 (70)
木兰赋	成公绥 (72)
鸬鹚赋	张华 (74)
斑鸠赋并序	傅咸 (80)
石榴赋	夏侯湛 (82)
浮萍赋	夏侯湛 (85)
萤火赋	潘岳 (88)
玳瑁椀赋	潘尼 (91)
浮云赋	陆机 (93)

江 赋	郭璞	(96)
春花赋	王劭之	(115)
雪 赋	谢惠连	(117)
舞鹤赋	鲍照	(124)
月 赋	谢庄	(130)
赤虹赋并序	江淹	(136)
莲华赋并序	江淹	(143)
杜若赋	谢朓	(148)
高松赋	谢朓	(151)
萱草花赋	徐勉	(156)
冬草赋	萧子晖	(159)
扇 赋	萧统	(161)
鸳鸯赋	萧纲	(163)
梅花赋	萧纲	(165)
灯 赋	庾信	(169)
对烛赋	庾信	(173)
镜 赋	庾信	(176)
大鹏赋并序	李白	(180)
鹞 赋并序	高适	(189)
陋室铭	刘禹锡	(196)
砥石赋并序	刘禹锡	(198)
牛 赋	柳宗元	(204)
蚍蜉赋	李德裕	(207)
虱 赋	李商隐	(211)
秋兰赋	袁枚	(213)
黄山赋并序	张惠言	(217)

桔 颂

屈 原

后皇嘉树，桔徠服兮¹。受命不迁，生南国兮²。深固难徙，更壹志兮³。绿叶素荣，纷其可喜兮⁴。曾枝剌棘，圆果抟兮⁵。青黄杂糅，文章烂兮⁶。精色内白，类任道兮⁷。纷缢宜修，姱而不丑兮⁸。

嗟尔幼志，有以异兮⁹。独立不迁，岂不可喜兮¹⁰！深固难徙，廓其无求兮¹¹。苏世独立，横而不流兮¹²。闭心自慎，终不失过兮¹³。秉德无私，参天地兮¹⁴。愿岁并谢，与长友兮¹⁵。淑离不淫，梗其有理兮¹⁶。年岁虽少，可师长兮¹⁷。行比伯夷，置以为像兮¹⁸。

本篇选自屈原的《九章》。

屈原（约公元前340——约前278），名平，字原，战国时楚人。他是楚王同姓贵族，曾任左徒、三闾大夫等官职。屈原学识渊博，娴于辞令，是一位有才华的政治家。他主张举贤任能，修明法度，实行德治和仁政，曾辅助楚怀王图议国事，处理内政，应对诸侯，甚得信任，后遭上官大夫谗毁，为楚怀王所疏远，被放逐到汉北。顷襄王时，屈原又遭到令尹子兰的谗害，再次被放逐到江南，最后悲愤忧郁，投汨罗江而死。

屈原是我国文学史上第一位伟大的诗人，是最重要的楚辞作家。其作品有《离骚》、《九歌》、《天问》、《九章》

等。他的诗歌创作对我国古代诗歌的发展有着重大的贡献和影响。

《桔颂》是屈原被放逐汉北时所作。作品中，诗人以五彩妙笔着意描绘了桔树可喜可爱的自然形象，满怀激情地赞颂它那“独立不迁”、“深固难徙”的自然本性，从而表现了作者的高尚情趣和坚强的爱国信念，把自己融化在桔树的美好形象中。作品中采用了比兴的手法，把桔树人格化。《桔颂》内容新颖别致，体裁独具一格。它是我国最早的咏物之作，在中国文学史上首开咏物之风，对后世咏物赋和咏物诗的形成与发展产生过深远的影响。

【注释】

1. 后皇二句：天生地长嘉美之树，桔树生来就能适应当地的环境。
后：后土。皇：皇天。嘉：美，好。徠：同“来”。服：习惯，适应。
2. 受命二句：桔树稟受天地之命植根在楚国南方，不能移植别处。
受命：指受天地之命，迁：迁移。南国：楚国的南部地区。
3. 深固二句：桔树根深蒂固，再加上它志向专一，所以难以移植。
深固：根深蒂固。徙：迁移。壹志：志向专一。
4. 绿叶二句：桔树绿叶白花，枝叶繁茂，令人喜爱。素荣：白花。
纷：繁茂的样子。
5. 曾枝二句：桔树枝叶重叠，桔枝上的刺很尖利，满树的果实长得圆圆的。曾枝：重叠的枝叶。曾：同“层”。剡棘：桔枝上的刺很尖利。剡（yǎn 演）：锐利。棘：刺。抎：与“圆”义同。
6. 青黄二句：桔子成熟时，外表青色和黄色交杂在一起，色彩斑斓，光彩夺目。青黄：指桔子皮的颜色。文章：指桔子成熟时，表皮上的纹理色彩。烂：绚烂。
7. 精色二句：桔子皮的色泽鲜明，内质洁白，好象一个能担道义的人。精色：指桔子皮的色泽鲜明。内白：指内瓤洁白。类：似，