

10(4)  
F3

# 文学评论丛刊

WENXUE  
PINGLUN  
CONGKAN

3

中国社会科学出版社

# 文学评论丛刊

第三辑

《文学评论》编辑部编

(古典文学专号)

中国社会科学出版社

一九七九年·北京

# 文学评论丛刊

第三辑

《文学评论》编辑部编

\*

中国社会科学出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂排版

重庆新华印刷厂印刷

---

850×1168毫米 32开本 11%印张 272千字

1979年7月第1版 1979年7月第1次印刷

印数1—45,000册

统一书号: 10190·006 定价: 0.98元

## 目 录

|                 |             |
|-----------------|-------------|
| 试论汉赋和魏晋南北朝的抒情小赋 | 曹道衡 (1)     |
| 元代后期杂剧的衰微及其原因   | 吕薇芬 (28)    |
| 文学史编写中的散文问题     | 胡念贻 (48)    |
| 明代前后七子的诗文理论     | 敏 泽 (65)    |
| 《文心雕龙·辨骚篇》发微    | 张志岳 (93)    |
| 《人间词话》“境界”说辨识   | 雷茂奎 (108)   |
| 刘熙载论词品及苏、辛词     | 詹安泰遗作 (127) |
| 再释《比兴篇》拟容取心说    | 王元化 (148)   |
| 论钟嵘的“滋味”说       | 李传龙 (166)   |

|                      |               |
|----------------------|---------------|
| 谈新编本《唐诗选》的一些问题·····  | 傅璇琮 (183)     |
| 关于《文心雕龙》著述和成书年代的探讨   |               |
| ——兼向郭绍虞、杨明照先生请教····· | 施助 广信 (201)   |
| 从脂评看胡适派唯心论的谬误·····   | 孙 逊 (212)     |
| 《四溟诗话》校补·····        | 王季欣 (228)     |
| 论苏轼政治主张的一致性·····     | 曾枣庄 (233)     |
| 从李贺诗歌谈创作个性·····      | 张白山 (252)     |
| 略论李贺诗歌的艺术特色·····     | 马 群 (271)     |
| 略论白居易晚年诗中的积极意义·····  | 陈友琴 (288)     |
| 关于杜甫世界观中的几个问题·····   | 张锡厚 (296)     |
| 司马迁世界观初探·····        | 陆永品 (319)     |
| 有比较才能鉴别·····         | 张国光 (328)     |
| 《水浒》的创作倾向及其客观思想····· | 朱靖华 (343)     |
| 谈《水浒》只反贪官不反皇帝的问题     |               |
| ·····                | 常林炎 常 河 (358) |

# 试论汉赋和 魏晋南北朝的抒情小赋

曹道衡

赋这种介于诗歌和散文之间的文体，在我国文学史上占有一定的地位。据《隋书·经籍志》载，刘宋时代的谢灵运所编纂的《赋集》有九十二卷之多，北魏崔浩所编的也有八十六卷。除谢、崔两家外，还有不著编者姓名的《续赋集》十九卷。可见由汉至南北朝时代产生的赋，数量相当可观。翻开我国现存最早的一部诗文总集——梁昭明太子萧统所编的《文选》来，首先读到的就是赋。而且，按今本《文选》的分卷来说，全书六十卷，赋一共占了约十九卷，如果再加上“七”、“对问”、“设论”等本质上也属于赋那个范畴的作品来，所占篇幅已超过了全书的三分之一。这很可以说明赋这种文体在古人心目中的重要地位。从《文选》中所选录的赋来看，很大一部分产生于汉代，因此历来评论赋的人，总是把汉赋奉为“正宗”。他们谈论汉代文学时，也往往首先说到赋。因为当时的文人确实都喜作赋，而且很少写诗。所以梁代的文学批评家锺嵘曾说：“自王（褒）、扬（雄）、枚（乘）、（司）马（相如）之徒，词赋竞爽，而吟咏靡闻”（《诗品》）。

然而，对今天的读者来说，却很少人爱读汉赋，认为它们尽堆砌一些奇字，使人觉得艰涩难懂，甚至枯燥，倒不如魏晋以后的一些抒情小赋，还比较被人们传诵。这种观感是很自然的。问题在于汉赋为什么会存在上述那些缺点，我们在承认这些缺

点存在的条件下,如何评价汉赋在文学史上的地位?同时,在汉代以后,赋这种文体又是怎样发展的?那些抒情小赋的出现又有什么原因?这些就是本文所试图探讨的几个问题。

## 一 关于汉赋及其缺点形成的原因

我们说汉赋在内容上是为封建统治者歌功颂德,在文字上又是佶屈聱牙,罗列一大堆鸟兽草木之名,很不流畅等等缺点,其实指的往往是汉赋中的一个部分,即司马相如、扬雄以至班固、张衡那些描写都邑、田猎、宫室等内容的“大赋”。这些赋中,上述那些毛病确实严重存在,毋庸讳言。但这仅仅是问题的一个方面。如果我们阅读一下全部现存的汉赋,也许就不会作出笼统的结论。汉赋中也有着另一些作品。例如:西汉初年的赋就和那些“大赋”很不一样。贾谊的《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》都是很好的抒情作品。即使像司马相如,除了《子虚赋》、《上林赋》和《大人赋》这些迎合帝王兴趣的作品外,还有《哀二世赋》、《长门赋》<sup>①</sup>等抒情的赋作;张衡除了《两京赋》,也还有《归田赋》、《思玄赋》;甚至如扬雄那样为汉成帝刘骘的腐朽统治涂脂抹粉的人,也写过一篇抒发个人身世的感慨的《逐贫赋》(见《艺文类聚》卷三十五和《古文苑》卷四)。这些作品就不是一味投合帝王和贵族的趣味。像《长门赋》写陈皇后被废黜后的悲苦心情,就和诗歌中那些描写弃妇的愁思之作有异曲同工之妙。这里并没有歌功颂德,也没有那种堆砌怪字的现象。张衡的《思玄赋》,不但不是歌功颂德之作,而且对当时的现实颇有不满。如:“俗迁渝而事化兮,泯规矩之员方。宝萧艾于重笱兮,谓蕙茝之不香。斥

---

① 《长门赋》前面的序说到了汉武帝的谥法,序中还说陈皇后又得了宠。其实司马相如死于武帝生前,陈皇后亦无重新受宠之事。可见序文系后人所加,但赋本身尚难断为伪作。

西施而弗御兮，紫骝衷以服箱。行颇僻而获志兮，循法度而离殃。惟天地之无穷兮，何遭遇之无常。不抑操而苟容兮，譬临河而无航。欲巧笑以干媚兮，非余心之所尝。”对东汉王朝中叶宦官势力抬头，朝政腐败作了有力的批判。稍后的蔡邕《述行赋》、赵壹《刺世疾邪赋》更是发展了这个传统。所以我们说，汉赋的一些代表作，虽然存在着严重的缺陷，却不能因此一笔抹煞汉赋，也不能说汉代的赋都存在前面谈到过的那些毛病。

当然，我们看到了汉赋中有另外一些作品，并不能因此否认那些“大赋”的种种缺点。那些“大赋”在汉赋中所占的比重显然要大得多，而且对后世的影响也比另一些作品为深。因此，我们很有必要来探索一下那些“大赋”的缺点是怎样形成的，评价一下它们在文学史上究竟起了哪些影响。

要回答上面说的两个问题，我们首先要弄清楚赋的概念和它产生的历史。关于赋是什么？根据东汉班固说：“或曰：‘赋者，古诗之流也’”（《两都赋序》）。他这个说法大约是根据《周礼·春官·太师》来的。《周礼》中说太师“教六诗”即风、赋、雅、颂、比、兴六类。相传为孔子弟子卜商所作的《毛诗序》中，把这六个名目称作诗的“六义”。后来唐人孔颖达作《毛诗正义》，认为风、雅、颂是诗的分类，而赋、比、兴则是作诗的三种手法。历来研究《诗经》的人，大抵都信从孔颖达的解释。但近代的朱自清先生在《诗言志辨序》中却认为：“赋比兴原来大概是乐歌的名称，和风雅颂一样”。这个争论虽然由于材料不足，暂时很难解决，但“赋”这个名字是由诗的研究中来，与诗有着密切的关系则是肯定的。班固在另一个地方又说：“不歌而诵谓之赋”（《汉书·艺文志》）。照他的说法，“赋”似乎本是诗的一种，只是由于能合乐歌唱，才有了“诗”与“赋”的区别。他这种看法是有根据的。《国语·周语上》载召虎对周厉王姬胡说：“故天子听政，使公卿

至于列士献诗，瞽献典，史献书，师箴，瞽赋、矇诵。”韦昭注：“无眸子曰矇，赋公卿列士所献诗也。”又说：“《周礼》，矇主弦歌，讽诵箴谏之言也。”从这些记载看，似乎“赋”是指朗读诗歌。从《左传》中所载的“赋诗”事例看，不论朗读自己的新作，或朗读别人的诗篇，均可称“赋”。如闵公二年载许穆公的夫人“赋《载驰》”，定公四年载秦哀公出兵救楚，“赋《无衣》”，当是朗读本人的新作；而襄公十四年所载的戎子驹支赋《青蝇》、鲁国叔孙穆子对晋国人赋《瓠有苦叶》，则显为朗读别人的旧篇。但被朗读的诗，并非不能歌唱，因为上述的篇目均被收入《诗经》之中，据《史记·孔子世家》说：“三百五篇，孔子皆弦歌之。”因此，在春秋以前，“赋”似乎只指诵诗，至于在文体上与“诗”相区别的“赋”，恐怕还没有出现。

“赋”作为一种独立的文体出现，据班固说是在战国的后期，最早的赋家是屈原和荀况。但屈原的作品是否都“不歌而诵”，这就很难令人置信。例如《九歌》，就是根据当时民间祭神的乐曲改写而成的，其中《山鬼》一篇，直到晋、宋时代，还被改写后谱曲歌唱（见《宋书·乐志》）。像《离骚》那样的长篇，也决非绝不能歌唱。大家知道，荷马的史诗《伊里亚德》和《奥德赛》的篇幅都很长，但荷马本人就是吟唱的。再说《离骚》和《九章》的末尾都有“乱曰”，这本身就是音乐上的术语，和《论语》中所谓“《关雎》之乱”是同一意思。因此说屈原作品不能歌唱，倒毋宁说它与音乐有极密切的关系更近情理。至于荀况，则是一个杰出的思想家，他写的《荀子·赋篇》中虽然有《礼》、《智》、《云》、《蚕》、《箴》等赋，但艺术价值不高，对后来文学创作的影响也不大。屈原那些抒情作品和荀况那些咏物之作性质和文体上都很不一样。因此，班固的那些看法，似乎还不能明确地区分“诗”和“赋”在文体上的不同。

比较明确地道出了赋的特点的，是东汉的刘熙和晋代的陆机。刘熙说：“敷布其义谓之赋”（《释名·释书契》）。陆机说：“诗缘情而绮丽，赋体物而浏亮”（《文赋》）。按照这两家的说法，就是认为“赋”与“诗”不同之点，在于它的作用着重于描摹客观的事物，而不像诗那样主要是抒情；“赋”的写作手法也和“诗”不同，“诗”要有一定的含蓄，要讲究比兴，而“赋”则着重铺叙，只用“铺陈其义而直言之”的赋法即可。梁代文学批评家刘勰综合了这两家的意见，认为：“赋者，铺也，铺采摅文，体物写志也”（《文心雕龙·诠赋篇》）。从这个定义出发，刘勰对赋的起源提出了和班固稍有不同的看法。他说：“然赋也者，受命于诗人，拓宇于《楚辞》也。于是荀况《礼》、《智》，宋玉《风》、《钓》，爱锡名号，与诗画境。六义附庸，蔚为大国。遂客主以首引，极声貌以穷文，斯盖别诗之原始，命赋之厥初也”（同上）。刘勰在这里把赋的正式形成归之荀况和宋玉，确实很有见地。关于荀况，我们已谈到过，不再重复。至于以宋玉的《风赋》、《钓赋》为最早的赋，显然抓住了赋的特点。宋玉一说是屈原的弟子，他也写了不少抒情的作品，例如《九辩》，基本上和屈原的作品属于一个范畴。而《风赋》等作品就不同了，它们的内容主要是咏物，而且大体上是以旁观者的口吻来进行描述，不带抒情的成分。这区别是汉代人已经有所觉察的。司马迁在《史记·屈原列传》中说宋玉等人“皆好辞而以赋见称”。这里把“辞”和“赋”相对称。“辞”本是文辞之通称，但这里所谓“辞”显然指和“赋”相区别的另一种文学体裁。从形式上看，“辞”和“赋”确有类似之处，但其作用却重在抒情，和“体物”的“赋”有别。所以后来虽把“辞赋”合称，其实人们对具体作品的分类，就常将“辞”和“赋”分开。《文选》中也有“辞”这一类，收的是汉武帝的《秋风辞》、陶渊明的《归去来辞》等，这些作品显系抒情之作。《秋风辞》的文体跟《楚辞》及刘邦

《大风歌》、《鸿鹄歌》相类，本是歌辞。郭沫若同志在《屈原研究》中曾把“乱曰”引为“辞曰”，都是着眼于“辞”与音乐的关系。陶渊明的《归去来辞》虽然不一定歌唱，但文体亦近于《楚辞》，而且内容也属抒情。所以司马迁把“辞”与“赋”对称是有鉴于这两种文体之别的。王逸编集《楚辞》时，就只收《九辩》、《招魂》等作品<sup>①</sup>，而没有收《风赋》之类，可见他也知道“辞”与“赋”有别，“赋”在性质上和《楚辞》不同。这个区别，我们只要把《风赋》和屈原的《橘颂》相比较就很清楚。屈原的《橘颂》虽然表面上是写橘树，实际上却是写作者的理想，他把高洁、坚贞等性格赋予了橘树，使它人格化了。在这篇作品中，作者的笔锋带着强烈的感情，处处明显地流露出来。至于《风赋》则不然，作者把风分为“大王（楚王）之雄风”和“庶人之雌风”两种。作者对楚王的“雄风”显然是歌颂的；对“庶人之雌风”虽然不一定有歧视之意，却很难看出有多少同情。这样的作品从作者的主观用意说，当然是讽谏，但他的感情却藏的颇深。《史记·屈原列传》说宋玉等人“皆祖屈原之从容辞令”，又说他们“终莫敢直谏”，这后一句话，可能就指《风赋》这类作品而言。《橘颂》和《风赋》的各自特点很能代表“诗”和“赋”的区别。

我们同意刘勰把最早的赋归诸宋玉的《风赋》等，有一个很重要的原因就是因为它和许多汉赋一样，其服务对象常常是帝王和贵族。现存宋玉的不少赋，写的都是他自己和楚王的对话。这些对话自然出于假托，但赋中写的是国王的生活，而且写作的目的也在于供统治阶级的上层分子阅读，则大约无疑问。这些作品虽然常有讽谏的意图，但只能委婉曲折地让读者去体

---

① 《招魂》作者有屈原和宋玉二说，很难定论。但像《招魂》及《大招》一类作品不管作者是谁，其内容虽已着重铺叙，但抒情气氛很浓，仍难和汉“赋”相提并论。

会，不能痛快地抒情言志，否则就起不到作用，反而可能招致杀身之祸。相反地用赞扬的口吻去铺叙、夸耀和渲染那些贵人的威风和豪华，则往往能投合他们的口味。宋玉一些赋的这个特点，在汉代那些大赋中不但保存着，并且变本加厉地发展起来。例如司马相如的《子虚赋》、《上林赋》是写给汉武帝刘彻看的；扬雄的《甘泉赋》、《羽猎赋》是写给汉成帝刘骜看的；班固的《两都赋》则自称“西土耆老，咸怀怨思，冀上之眷顾，而盛称长安旧制，有陋雒邑之议。故臣作《两都赋》，以极众人之所炫耀，折以今之法度”（《两都赋序》），也是为帝王服务的作品。这些作者本人就很少进步思想，而写作的动机更是为了向帝王讨好，因此在那些大赋中，很难像宋玉的《风赋》那样起到一定的讽谏作用。尽管有些汉赋的作者也未必完全同意统治者的奢侈、豪华的享乐生活，像司马相如曾经上书劝谏汉武帝打猎<sup>①</sup>，但他的《子虚赋》、《上林赋》写到皇帝出猎的情景，还是那么威风凛凛，使人感觉他是在衷心地颂扬。他们所谓“讽谏”是在赋的末尾写上一段枯燥无味的说教或凭空臆造的情节，把皇帝打扮成一个提倡节俭和励精图治的贤明君主作结。这种描写不但空洞，毫无感染力，而且只能起到粉饰现实的作用。一些汉赋的作者对此也不满意，扬雄批评司马相如的赋说：“吾恐不免于劝也”（《法言·吾子篇》）。班固又批评司马相如和扬雄说：“竞为侈丽闳衍之词，没其讽谕之义”（《汉书·艺文志》）。但是他们自己写起赋来，仍然犯着同样的毛病。这说明那些大赋的性质，决定了它不可能产生较有思想意义的作品来，纵使作家对此有一定的认识，也还是难于脱出这个窠臼。

形成汉代大赋那些缺陷的又一个重要的原因是它受战国纵

---

① 司马相如谏猎的上书，主要是劝汉武帝不要自己冒险射猎。但派兵去围射禽兽，他似乎并不反对。

纵横家，尤其是苏秦、张仪之流的影响过重。这个原因也与赋本身发展的历史有关。前面我们说过，赋的形成在战国后期，当时正是纵横家学派盛行的时代。像苏秦、张仪这些人，就是凭着嘴皮去说服各国的统治者，博取高官禄位。他们的行为和著作，对宋玉有一定的影响。例如宋玉的《对楚王问》，就和《战国策》中那些纵横家的著作很少区别。至于汉代的辞赋家们，受苏秦、张仪的影响也很明显。他们的作品多数假托一宾一主对话，结果是一方把另一方说服，这种结构和《战国策》就很相像。最突出的一例就是苏秦、张仪每游说一个君主时，总要说一通：“大王之国，东有……，西有……。”这套“东有”、“西有”的公式在汉代大赋中也是屡见不鲜。至于手法上的夸张甚至失实，也是汉赋和苏、张之流共同的特点。试看苏秦游说齐王的一段话：“临淄甚富而实，其民无不吹竽鼓瑟，弹琴击筑，斗鸡走狗，六博蹋鞠者。临淄之涂，车毂击，人肩摩，连衽成帷，举袂成幕，挥汗成雨，家殷人足，志高气扬。”这种描写和班固《两都赋》、张衡《两京赋》中矜夸京都的富庶在手法上极为类似。但是，《战国策》中那些纵横家著作毕竟是政论文章，只要文笔犀利，有逻辑性，就算达到了目的。而且这些文章中，苏秦、张仪那几篇游说辞因为形成了一个公式，也算不得上乘。至于赋，作为文学作品，不但要求有形象，而且还得有含蓄、有诗意。过于政论化，往往把作者的意思全盘地直说了出来，反而使人觉得浅露，没有什么回味的余地了。

汉代大赋还有一个常被人指责的缺陷就是罗列名词，堆砌奇字。关于这个毛病，也是赋这种文体的性质决定的。赋的本义是铺，也就是铺陈其事，这个特点本身就使它难免有罗列名词的现象。其实，铺叙的写法在文学作品中未始不可用，《楚辞》中的《招魂》也用铺叙的手法，甚至也罗列了许多名词，然而这篇作品还是很动人的，历来被人传诵，其原因在于它带有强烈的感

情。汉代大赋使用铺叙手法和罗列名词的部分显然远比《招魂》为多，更重要的是它们总是绝少感情的成分，几乎成了流水帐，当然不能打动读者。另一方面，汉代大赋用奇字之多也远远超过了《招魂》，这就更使作品艰涩难读，令人生厌。这种缺点多少是和司马相如、扬雄这些人的个人爱好有关。《汉书·艺文志》载，司马相如和扬雄都是文字学家，一个著有《凡将篇》，一个著有《训纂篇》，都是类似后来的《千字文》一类著作。一个文学家懂得文字学，这本来是好事，但他们却仗着识的奇字多，故意把它们搬到赋中，以炫耀自己的“博学”。这种个人的爱好和赋本身的特点结合起来，促使他们把所有能想得到的鸟兽草木之名以及一些形容词大量地堆砌在赋里。这样就形成了那些大赋艰涩难读的弊病。后来班固、张衡以至晋代的左思、潘岳等人写的大赋也有这种毛病，则是受了他们的影响。因为汉代辞赋家们作赋，主要是靠模拟，据桓谭《新论》记载，扬雄曾对他说：“能读千赋，则善为之矣”（《艺文类聚》卷五十六引）。晋人作大赋，也模拟汉人，左思《咏史诗》公开说“作赋拟《子虚》”。而且一些人甚至把赋的这种毛病，视为优点。《三国志·魏书·国渊传》载，国渊曾说：“《二京赋》，博物之书也。”《世说新语·文学篇》载晋孙绰认为“《三都》《二京》，五经鼓吹”。刘孝标注：“言此五赋是经典之羽翼。”于是作大赋讲究堆砌已成了一种传统，很难予以摆脱。不过，在指出汉赋这一缺点的同时，我们也应当承认，其中某些生僻的辞汇也不一定都是作者有意堆砌，而是由于古今语言和生活状况的变迁造成的。试看桓宽《盐铁论·散不足篇》中所载衣食和车马器用的名称，也很生僻，而这种论战文章，则未必有意堆砌奇字以夸耀博学。

汉赋特别是那些大赋，尽管有上面谈到的种种缺点，但是它们在文学史上仍然有其一定的地位，不应完全抹煞。这是因为

我国的韵文从《诗经》、《楚辞》开始，到建安时代诗歌的再度繁荣，中间差不多有四百年左右，在这个时期中，除了乐府民歌以外，文人作家的精力几乎全部投到了赋上。这些赋在描写山川景物、宫殿建筑以及田猎、朝会的场面所使用的手法比前人更细致、更具体了。在锻炼辞句方面也有所丰富和发展。这些对后代的文学有不小的影响。像陆机、潘岳为代表的“太康诗人”和南朝从谢灵运到江淹的某些诗中，都可以看到汉赋的影响。甚至如杜甫这样伟大的诗人在一些描写山川的诗中，也可以看出某些痕迹来，其中最显著的是《三川观水涨》《火》等篇，清代的浦起龙、杨伦等人都已指出过<sup>①</sup>，其他像作者从秦州入蜀途中所作的《铁堂峡》《青阳峡》等首也有所表现。唐代散文家韩愈在《进学解》中，也自称从司马相如、扬雄那里继承了作文的技巧。韩愈的诗在中唐时代也可以说是独树一帜的，它们受汉赋的影响就更大了。过去的学者所称赏的《南山》《陆浑山火》等篇就是突出的例子，即使像我们今天还很传诵的《调张籍》等首，也显然可以看出汉赋的影响。因此在描写技巧和语言方面，汉赋确实为后来诗歌繁荣作了某些准备。晋代的葛洪曾经说：“《毛诗》者，华彩之辞也。然不及《上林》《羽猎》《二京》《三都》之汪濊博富也。”他还举出《诗经·鲁颂》中描写宗庙宫殿的篇章，不如东汉王延寿的《鲁灵光殿赋》；《诗经·国风》中一些写打猎的诗，不如司马相如的《上林赋》（见《抱朴子·钧世篇》）。葛洪主要的着眼点是辞藻。从诗意来说，像《诗经·郑风》的《大叔于田》等首，还是颇可玩味的，恐怕比《上林赋》的堆垛、雕饰及枯燥说教要好得多。但从语言、辞藻等方面来说，司马相如的赋当然比《诗经》来得丰富。至于刘勰在《文心雕龙》中，则对汉赋中那些

---

① 见《谈杜心解》卷一和《杜诗镜铨》卷十三。

描写山川、宫殿的技巧评价更高了。他说：“至如气貌山海，体势宫殿，嵯峨揭业，熠耀焜煌之状，光采炜炜而欲然，声貌岌岌其将动矣”（《夸饰篇》）。刘勰的评语显然言过其实。但是我们也应当承认，建安以后的很多诗人，往往在描写手法方面，从汉赋中得到启发。有时，汉赋中一些极平凡的句子，经过诗人改造，却能成为名句。例如曹操的《步出夏门行》中用“日月之行，若出其中，星汉灿烂，若出其里”的诗句形容大海的浩瀚无垠。这四句诗的手法和汉赋中某些形容上林苑之广大的句子十分相像。如：司马相如《上林赋》有“日出东沼，入乎西陂”之句。“东沼”和“西陂”都是上林苑中的地名。这两句的意思是说上林苑宽广得似乎太阳的运行也出不了它的范围。后来扬雄的《羽猎赋》也有“章皇周流，出入日月，天与地沓”之句；张衡《西京赋》也有“牵牛立其左，织女处其右，日月于是乎出入，象扶桑与濛汜”等句。曹操的诗句可能多少从上面几家的赋中得到启发。又如曹植《名都篇》中的“控弦破左的，右发摧月支”，是化用张衡《西京赋》中的“弯弓射乎西羌，又顾发乎鲜卑”。李白《梦游天姥吟留别》中的“熊咆龙吟殷岩泉，栗深林兮惊层巖”，颇似淮南小山《招隐士》中的“虎豹斗兮熊羆咆”和“丛薄深林兮人上栗”等句。杜甫的《丽人行》中“犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶”两句，则来自晋人潘岳那篇和汉赋同属于一类的《西征赋》。潘岳的原文是“雍人缕切，鸾刀若飞，应刃落俎，霍霍霏霏。”这样的例子还可以举出很多。这些例子说明，汉赋在具体刻画一些事物时，有它成功的一面，那就是它往往写得比较细致，有时也有一定的想像力。但是，就以上面几个例子来说，也不难看出后来的诗人虽然化用汉赋，而所创造的新句，则超过了汉赋。以曹操的诗和司马相如等人的赋而论，同样用日出入来形容范围的广阔，给读者的感觉却不一样。因为宽广的大海，确实给人以囊括宇宙之感，凡是到

过海滨的人，都会感到曹操这几句诗是真实的、亲切的。至于一个上林苑，不论面积再大，要说日月就在苑中运行，总不免使人感到言过其实，反而觉得虚假。再看杜甫《丽人行》和潘岳《西征赋》的比较，也大有优劣之别。潘岳那几句赋，描写不能说不细，连“雍人”切食物的碎片也写得很形象，然而充其量不过是写一个厨师切菜的动作，而杜甫的诗却反映了天宝末年上层统治者的穷奢极欲，对他们作了无情的揭露。这里“鸾刀缕切”四字大大地加重了读者对“犀箸厌饫久未下”的憎恨。这一情节起着画龙点睛的作用，不再是机械的刻画，而是渲染和烘托。黑格尔说得好：“尽管自然现实的外在形态也是艺术的一个基本因素，我们却不能把逼真自然作为艺术的标准，也不能把外在现象的单纯摹仿作为艺术的目的”（《美学》，中译本第五十四页）。黑格尔这段话，很可以说明汉赋中那些细致的描写不能像后来那些诗那样取得效果的原因。我国古代的诗歌理论家也很懂得这个道理。日本和尚遍照金刚在《文镜秘府论》中综述我国唐代一些诗人的意见，认为诗光说理就无味；光写景，也无味，必须做到既有景，又有理旨。其实这种看法，在锺嵘《诗品》中已经强调了“体情写物”，认为四时景物，感动了人，才能写出好诗。唐以来批评家又发展这看法，明确地提出了“情景交融”的要求，就是指的这种情况。但是，不可否认，汉赋中那些形象的描写本身，对文学创作还是有用处的。因为在文学作品中，作者思想和感情，总是要通过对具体事物的描写表达出来，才能感染读者。这是文学作品的形象特质决定的。细致的描写在不少场合，常常能把事物的形象刻画得更突出、更生动，从而使作品更富于艺术价值。在这方面，汉赋确也起过一些好影响。例如晋代鲁褒的讽刺散文《钱神论》（见《晋书·隐逸·鲁褒传》），对当时一些人贪财的丑态刻画得入木三分，用的就是那种铺叙和夸张的手法，