

前未得賦

在戊子秋七月既望蘇東坡與
客泛舟游于赤壁之下

風徐來水波不興酒屬而
誦明月之彩歌窈窕

之章少焉月出皓
如千里之

東山之上

北齊之

白雲橫

水光接

天

之

如

之

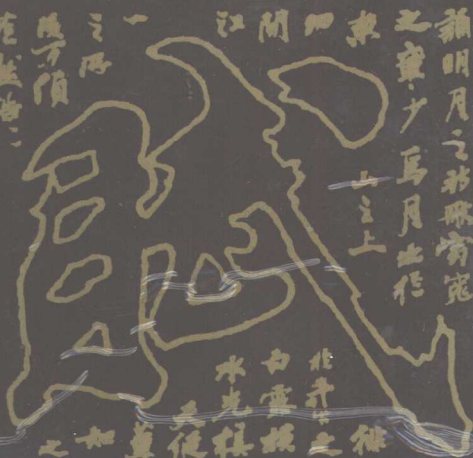
之

之

之

之

之



历代赋辞典



历代赋辞典
Lidai fu Cidian

迟文浚 许志刚 宋绪连 主编

辽宁人民出版社出版 辽宁省新华书店发行
(沈阳市和平区北一马路108号) 朝阳新华印刷厂印刷

字数:1,550,000 开本:787×10921/32 印张:56%

印数:1—3,500

1992年9月第1版

1992年9月第1次印刷

责任编辑:李忠田

版式设计:赵耀今

封面设计:赵多良

责任校对:陈文本 孙东岩

孙明慧 刘 涛

ISBN 7-205-02054-9/1·137

登记号:(辽)第1号 定价:35.00元

主 编 迟文浚 许志刚 宋绪连

编写人员 (按姓氏笔画为序)

王玉华	王福和	曲德来	毕宝魁	毕庶春
刘明华	许志刚	李 回	李兆谦	李秋实
吴耀东	宋绪连	迟文浚	张 军	张 岩
张国娟	张高宽	陈元志	杨树增	赵 俊
赵国清	黄士吉	徐祝林	韩俐华	韩素媛
鲁洪生	阚金山	颜邦逸	樊景山	

编写说明

一、本辞典是一部学习、鉴赏和研究赋的大型综合性工具书。

二、全书由编写说明、前言、分类目录、正文、笔画索引五部分组成。

三、正文部分，包括名篇评介、词语、典故、赋论、赋家小传、赋籍等六部分，附录部分包括历代赋研究论著、论文索引，历代名赋索引等二部分。

四、名篇评介、作家小传、赋籍、历代赋研究论著、论文索引、历代名赋索引按时间顺序编排（年代不详者，酌情处理），赋论按内在逻辑顺序编排，词语典故按音序编排。

五、本书编写人员分工如下：

名篇评介部分：

王福和：赵壹《刺世疾邪赋》、《穷鸟赋》，王粲《登楼赋》，江淹《别赋》，韩愈《进学解》，杜牧《阿房宫赋》，欧阳修《秋声赋》，苏轼《前赤壁赋》、《后赤壁赋》；

曲德来：扬雄《逐贫赋》、《羽猎赋》，马融《长笛赋》，王延寿《鲁灵光殿赋》，陆机《叹逝赋》，王粲《江南春赋》、《凉风至赋》；

毕宝魁：司马迁《悲士不遇赋》，班彪《冀州赋》、《北征赋》（与李兆谦合写），郭璞《江赋》，王维《白鸚鵡赋》，杜牧

《晚晴赋》，苏轼《浊酒有妙理赋》，苏辙《巫山赋》，耶律铸《天香台赋》，蔡确《送将归赋》；

毕庶春：成公绥《啸赋》；

刘明华：李尤《德阳殿赋》，蔡邕《述行赋》，白居易《泛渭赋》，元稹《镇圭赋》，邵雍《洛阳怀古赋》；

李回：东方朔《七谏》、《答客难》，王褒《九怀》、《洞箫赋》；

李兆谦：班彪《北征赋》（与毕宝魁合写），班昭《东征赋》，潘岳《怀旧赋》、《寡妇赋》；

李秋实：枚乘《七发》，司马相如《子虚赋》（与张军合写），扬赋《甘泉赋》，陆机《文赋》；

吴耀东：潘岳《秋兴赋》、《闲居赋》，欧阳修《藏珠于渊赋》、《大匠诲人以规矩赋》，范仲淹《金在熔赋》；

宋绪连：淮南小山《招隐士》，傅毅《舞赋》，祢衡《鹦鹉赋》，向秀《思旧赋》，谢惠连《雪赋》，鲍照《舞鹤赋》，陶渊明《闲情赋》，李白《大鹏赋》，白居易《赋赋》；

迟文浚：荀况《赋篇》，宋玉《风赋》、《登徒子好色赋》、《高唐赋》、《对楚王问》，贾谊《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》，司马相如《长门赋》，班固《两都赋》；

张军：左思《三都赋》，司马相如《子虚赋》（与李秋实合写），嵇康《琴赋》，范仲淹《稼穡惟宝赋》，刘基《伐寄生赋》；

张高宽：扬雄《解嘲》；

陈元志：曹丕《登台赋》，曹植《幽思赋》、《慰子赋》、《出妇赋》、《洛神赋》、《九华扇赋》；

杨树增：班固《幽通赋》（与颜邦逸合写），王粲《马璠勒赋》、《伤夭赋》，江淹《恨赋》，庾信《小园赋》、《哀江南赋》、《枯树赋》，柳宗元《牛赋》，王起《庭燎赋》，李程《金受砺

赋》、徐寅《过骊山赋》，黄滔《馆娃宫赋》，沈一贯《日方升赋》，贺裳《蜡梅花赋》；

黄士吉：李白《登剑阁赋》；

鲁洪生：司马相如《上林赋》，张衡《思玄赋》、《舞赋》，苏辙《屈原庙赋》，李清照《打马赋》，杨万里《海鳅赋》，范成大《望海亭赋》，袁枚《秋兰赋》、《笑赋》，张惠言《黄山赋》；

颜邦逸：阮籍《止欲赋》、《箏赋》，扬雄《长杨赋》，班固《幽通赋》（与杨树增合写）。

语词、典故部分：

王福和	曲德来	毕宝魁	毕庶春	刘明华	李回
李兆谦	李秋实	吴耀东	宋绪连	迟文浚	张军
张岩	张高宽	陈元志	杨树增	赵国清	徐祝林
鲁洪生	颜邦逸				

赋论部分：许志刚 杨树增

赋家小传部分：王玉华 宋绪连 阙金山

赋籍部分：赵俊 韩俐华

历代赋研究论著、论文索引：赵俊 韩俐华

历代名赋索引：张国娟 韩素媛

分类、笔画索引：王玉华 赵俊 樊景山

书稿完成以后，三位主编分头进行审阅，最后由迟文浚、宋绪连统编全书。

责任编辑李忠田同志从本书选题的确定到全书成稿，参加了各个环节的工作，为本书的出版做出了宝贵贡献。

六、本书使用简化字，特殊情况下使用繁体字或异体字。正文名篇的原文中，在难识字后，以括号标现代汉语拼音。

七、本书引用的旧纪年，凡重要处均在其后以括号夹注公

元纪年,注内的公元纪年一般略去“年”字。

八、鉴于全书前面有分类目录、后面有笔画索引供检索,故不再排音序索引。

前 言

赋体文学在我国文学发展的历史长河中，曾经有过光辉灿烂的一页，特别是汉赋，是一代文学的代表，同唐诗、宋词、元曲各领一代风骚。研究赋体文学的思想内容和艺术特征，并对它的发生、发展、繁荣和衰落予以科学的说明，是古典文学研究者的使命。我们奉献给广大读者的《历代赋辞典》，则是对赋学研究的一份初步答卷。

一

赋这种文体是先秦以《诗经》为代表的黄河文化，与以《楚辞》为代表的长江文化长期交流、渗透和融合的产物。产生于周初至春秋中叶的《诗经》，带着黄河泥土的芳香，反映了人民的劳动和爱情，欢乐和忧怨，争战和反抗，丰收和苦难。同时，也反映了贵族阶层侈糜的生活和祭祀天地的礼仪。周的先人创业期的史诗般的生活更是其精彩的篇章。无论是国风中的民歌，还是雅颂中的乐章，都以黄河流域的地域为限，其基本文学特征是现实主义。战国时期的《楚辞》，“书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物”，这种独具风采的楚文化即是长江文化，它以屈原为代表，充满了积极浪漫主义精神。这两种文化伴随着各诸侯国之间战争的硝烟，外交斗智中的觥筹交错，以及人员的迁徙和流动，开始了一个漫长的交流和融合过程。西汉统一帝

国的建立，为两种文化的进一步融合提供了物质的政治的坚实基础。恩格斯在致马克思的一封信中说：“至于神的统一性不过是统一的东方专制君主的反映”。统一的帝国造就了统一的文化。但它不是用一种文化消灭另一种文化，而是两种文化的融合，作为这种融合的一个光辉成果，就是赋的出现。从这个意义上说，赋也可以称为大一统文学。

史家们曾从不同的角度考察了这一文学现象。班固在《两都赋序》中说：“赋者，古诗之流也。”他强调赋与《诗经》之间的源流关系。对这一论断，一般人多认为这是指赋继承了《诗经》中赋的表现手法。这种手法是以“铺”为特征，即对事物进行铺张扬厉的描写。应该说，这种理解是不够全面的。赋作为古诗之流，不仅表现在手法上，更重要的是表现在思想内容上。《诗经·大雅》中的《文王》、《绵》、《棫朴》、《皇矣》以及《颂》的《閟宫》等宏篇巨制，都是汉赋学习的楷模。汉赋中关于高祖创业，武帝拓边，光武中兴的精彩描写，其实都从雅颂之中吸取了营养。刘勰对赋的起源问题，也有独到的见解，他在《文心雕龙·诠赋》中说：“赋也者，受命于诗人，拓宇于楚辞。”楚辞与赋也有源流关系，但它不如诗那么直接，它主要是拓宽了赋表现社会生活的手段和视野。楚辞中丰富的想象，绚烂的文采，奇巧的构思，奔放的风格，给赋注入了新鲜的血液和生机，并使赋最终形成了一个定型的文学样式。它兼具诗歌与散文的特点，又不同于诗与散文。赋的出现可以看成我国文学发展中，现实主义与浪漫主义结合的第一次尝试。对于这一结合的结果应该给予积极和肯定的评价。请看：荀卿的赋是很现实主义的，但他在对各种谜面的描写中，仍然包含着浪漫主义的成分在内。以《云》赋为例，“有物于此，居则周静致下，

动则綦高以钜。圆者中规，方者中矩，大参天地，德厚尧禹。精微乎毫毛，而大盈乎大宇。”你难道不能从作者充满智慧的描绘中，感受到浪漫主义的气息吗？如果说荀赋还只是含有某些浪漫主义的因素的话，那么到了司马相如的赋中，这种两结合的特点，就更趋完美与和谐。仅以其《子虚赋》为例，乌有先生尽述齐之四界以及巨海、琅玕、孟诸、汤谷的辽阔和壮观，都是以现实主义的真实性的根据的；而在描写游乐时，“奏陶唐之舞，听葛天氏之歌，千人唱，万人和，山陵为之震动，川谷为之荡波。”这种浓墨重彩的夸张的描写，具有典型的浪漫主义特征。古人评论司马长卿“尤以气胜”，这个“气胜”就是指其浪漫主义的气质、气魄和风格而言。

二

对赋的形成立了头功的人当推荀况和宋玉。《文心雕龙·诠赋》：“于是荀况《礼》、《智》，宋玉《风》、《钓》，爰锡名号，与诗划境。”荀况生活在北方的赵国，但他曾由赵适楚。他亲眼看到了楚文化的光辉灿烂，并且吸收到自己的创作之中。他的作品与《诗经》中的雅诗一脉相承，以四言为主，但同时加进散文化的长句，借以展开想象的翅膀，增加抒情的味道。宋玉没有到过北方，是楚文化养育了这位杰出的作家。他从屈原那里继承了文采华丽的风格。他的《风赋》、《神女赋》、《高唐赋》等作品，大量运用排比和对偶，保存《楚辞》的特点更多一些，但他的浪漫主义仍然以楚王与宋玉的一同游览和彼此对话，作为现实的依据。

考察荀况和宋玉的作品，其差别是明显的，他们的共同之处是：（1）他们都用“赋”给这种文体命名。这就是“爰锡名

号”的开创意义。(2)他们的作品都用主客问答这一形式，表现生活，阐释思想和抒发感情。(3)他们的作品已经开始注意用韵，虽然还是比较灵活而不严格的，但已经宣告了一种新的有韵文体的诞生。在赋的发展史上荀况和宋玉的贡献是不可磨灭的。

赋诞生以后，其创作的第一个高潮是贾谊的《鵩鸟赋》和《吊屈原赋》的问世。我们可以把二赋看作骚体赋的代表作。二赋直接受屈原的《九章》和《天问》的影响，保留着加“兮”的传统。从语言特点来说，它们是四言诗句和散句的结合。从表现手法来说，虽属抒情言志之作，但对某一事物和某一思想反复铺叙的特点十分明显。贾谊作品就其表达的思想深度，就其内容和形式结合的完美，就其对社会和人生价值的深刻感受来说，荀况和宋玉都是无法比拟的。作为骚体赋，贾谊的作品已经达到了无懈可击的地步。贾谊的成功说明赋这种文体，具有强大的生命力和广阔的发展前途。

赋从战国后期诞生到汉代武宣时期走向繁荣的巅峰，大约经历了三百多年的时间。这个历程所用的时间，比诗歌、散文、词、曲等文学样式从形成到成熟所用的时间要短得多。从上古歌谣到《诗经》的出现，差不多用了七八百年时间；从第一部散文集《尚书》的出现到战国时期散文的百花齐放，也大体经历了五六百年的时间。即使是产生于唐代民间的词，到了宋代繁荣起来，所用的时间也超过了三百年。这是一个重要的文学现象：赋为什么成熟的这么快，又为什么成熟和繁荣于汉代？首先是汉朝立国到武宣时代，国家统一、政治稳定、经济繁荣大一统封建帝国的形成，为赋的发展提供了一个坚实的物质基础。班固在《两都赋序》中说：“昔成康没而颂声寝，王泽竭而

诗不作，大汉初定，日不暇给，至于武宣之世乃崇礼官考文章。”汉初百废待兴的局面，使朝廷无暇顾及文学创作之事，到武帝、宣帝时代，客观上产生了要求文学表现这种蓬勃向上、充满喜悦和自信的时代精神的需要。正如恩格斯所说：“人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等”。武宣时代社会不仅向人们提供了吃喝住穿的保障，而且使人们有了潜心从事文学创作的可能。这是赋繁荣的一个重要因素。其次，汉大赋这种宏篇巨制体制的创立，非常适合表现汉代统治者的富贵、豪华、威严和气魄。形式和内容的统一，这就是汉大赋得以长足发展，而不是其它文学形式获得发展的根本原因。汉武帝独尊儒术，抛弃了汉初崇尚黄老的尚俭之风，而始倡儒家礼仪的繁缛。在这种文化思想的指导下，汉大赋以一种“苞括宇宙，总揽人物”（《西京杂记》语）的气魄，纵横恣肆地描写山河的壮丽、都邑的繁华、宫室的靡丽、祭祀的庄严、射猎的热烈、饮宴的畅快，对汉代的社会生活做了多方面的描写。由于形式和内容的和谐一致，构成了汉大赋主题的一致性。再次，汉大赋的发展和繁荣，同汉代最高统治者的文化政策有关。汉武帝不仅自己喜欢文学，而且亲自写赋，他设立金马门让文人词士待诏于此，冥思苦想，日月献纳，据班固记载，到汉成帝时，奏给皇帝看的赋就有一千多篇，实际创作的数量恐怕要远远超过这个数字。一大批有才能的作家出现在武宣时代，形成了我国文学史上以同一文学形式表现同一主题的第一个作家群体。司马相如、东方朔、枚皋、王褒、刘向、倪宽、孔臧、董仲舒、刘德、萧望之等是这一作家群体的佼佼者，并以自己的才华和作品代表了这一时代的文学水平。

没有任何一种文学样式能像汉大赋这样，与最高统治者有

着如此密切的关系。一篇赋的得失成败，要由最高统治者来决断，并因此而可以决定作者的升迁与否。赋本来是用来对统治者进行讽谏的。但是在“奏赋”这种制度下，就决定了赋的“讽一劝百”的基本格调。讽谏本来是两个不同的功能，但就作家言，谏而少讽显然对作品的成功关系极大，从而成为作家共同遵守的创作上的默契。汉大赋的许多代表作家都由于奏赋这种制度而和最高统治者有着千丝万缕的联系。枚乘的《七发》，标志着汉大赋的正式形成。他从吴客探楚公子病起，写了八段文字，除第一段以外，以下七段写了七件事对楚太子进行劝谏，始靡终正。他以主客问答的形式，骈散相间的散体句式，构制了宏大的结构，是汉大赋发展中的第一个里程碑。枚乘主要生活在景帝时代，武帝为太子时就知道枚乘的名字，并赞赏他的文学成就，武帝即位，枚乘已经年老，仍用“安车蒲轮”接他进京，可惜死于道上，武帝又诏其子枚皋“因赋殿上”。司马相如作为汉大赋的代表作家，他的《子虚赋》和《上林赋》标志着汉大赋的成熟，也同样受到武帝的垂爱，武帝读了《子虚赋》，不仅感叹说：“朕独不得与此人同时哉！”并且把他召进宫中，而司马相如又接着献上了《天子游猎赋》。鲁迅在《汉文学史纲要》中称赞司马相如：“不师故辙，自摅妙才，广博闳丽，卓绝汉代。”的确是这样，司马相如作为一代文学的宗师，把他摆在我国文学史上各种文学样式的一流作家的行列中，是毫不愧色的。扬雄是司马相如的成都同乡，他也是以赋出名而被召进宫内。他生活在西汉后期的成、哀、平三世，皇帝的昏庸、政治的腐败、国势的衰颓，使他失去了司马相如那种创作的激情，同时增加了作品中的讽谏成分。他虽然连连奏赋，昏庸的皇帝并没有对他予以特别地重视。他的赋作很多，有名的就有四大

赋：《甘泉赋》、《河东赋》、《羽猎赋》、《长杨赋》，而《解嘲》更是一篇抒写他政治上苦闷的脍炙人口的传世之作。扬雄由于写赋而没有达到政治上的成功，使他内心充满了失望。他总结自己的创作实践，发出了“童子雕虫篆刻，壮夫不为”的感叹。这不是对自己赋作实践的否定，而是对自己的赋，“讽”没有听到反映，“劝”没有得到回报的一种沮丧心理的自白。

赋的真正代表是汉大赋，基于这样的认识，我们的辞典以评介汉大赋为重点，兼顾各个时期的代表性作品。

三

人们往往根据汉大赋所表现的内容而把它称为宫廷文学，并以此断言这种文学形式已经丧失了生命力和存在价值。汉大赋所反映的社会生活是相当广阔的，并不只限于宫廷之一隅。汉大赋的众多名篇的确是以皇帝为中心展开描写的。秦始皇建立了中国历史上第一个统一的封建政权，但时间太短了，只有汉的封建政权才是比较稳定和巩固的。皇权也只有在此时才真正达到了至高无上的地位。歌颂皇权是文学处于初期发展阶段所不可避免的。汉大赋作家以他们独特的方式对社会生活做了多方面的表现，其中包括政治的、经济的、军事的、文化的、民族关系的各个领域。由此看来，只因为汉大赋描写了帝王这个中心，就冠以宫廷文学，显然是不合适的。

凡是历史上出现的文学样式，都是不能死亡的。但它会随着时代的变化，同新的文学样式相结合，在新的文学样式中获得新生。文学的形式和内容是辩证的统一。当某一形式无法承载内容时，内容将会冲破形式的僵硬外壳，寻找新的表现形式。而新形式的诞生，一定会吸收原有形式中的合理要素。文学的

发展具有一种融合和渗透的鲜明特征。汉代社会中经王莽之乱，到了东汉末年，开始走下坡路。西汉帝国那种繁荣昌盛的局面已经无影无踪，随之而来的是社会的剧烈动荡。朝代的更替、国家的分裂、战争的苦难，震撼着作家们的心灵。汉大赋那种表现太平盛世的宏篇巨制的体制，开始失去了它昔日的光辉。如果将个人的哀愁也采用汉大赋这样宏丽的体制来加以表现，就如同让一个婴儿穿着大人衣服一样滑稽和不谐调。时代的巨变必然推动赋的体制上的变化。作家们开始寻找新的表现形式。大约从东汉末年开，汉大赋开始了三个方向的演化：

汉大赋第一个演化方向是诗化。这就是抒情小赋的出现，它们以赋为名，但诗的特点非常明显，有的作品几乎就是用赋的手法写的诗。东汉末年张衡的《归田赋》，蔡邕的《述行赋》，赵壹的《刺世疾邪赋》；《穷鸟赋》，是最早的代表。但真正推动抒情小赋蓬勃发展的是三国魏的“三曹”和“建安七子”。鲁迅先生说：“总括起来，我们可以说汉末魏初的文章是清峻通脱。在曹操本身，也是一个改造文章的祖师，可惜他的文章传的很少，他胆子很大，文章从通脱得力不少，做文章时没有顾忌，想写的便写出来。”“改造文章”，赋应是其中之一。所谓“改造”，就是不受原来形式的束缚，使它“通脱”起来，自由地抒发个人的幽怨和哀愁，这就是清峻风格形成之原因所在。曹植、王粲把抒情小赋的写作推向了高潮。《洛神赋》、《登楼赋》则是脍炙人口的名篇。建安作家还写了大量咏物小赋，名贵物品，稀世珠宝、珍奇动物、奇花异木都是作家咏叹的对象。在这方面作家们充分发挥赋的铺陈特点，对事物进行多方面的描绘，以求给各种“物”做一个文学档案。祢衡的《鹦鹉赋》把咏物和抒发自己内心的不平相结合，使抒情小赋借物起兴，诗化的倾

向日趋鲜明。一大批优秀的抒情小赋相继出现。晋潘岳的《秋兴赋》、陶渊明的《闲情赋》以及南朝鲍照的《芜城赋》，谢惠连的《雪赋》，谢庄的《月赋》，江淹的《恨赋》、《别赋》等都是优秀的代表作，写景状物，抒情言志，生动鲜明，舒卷自如。当然诗化的抒情小赋，并没有完全取代也不可能取代大赋的写作。西晋左思的《三都赋》、梁庾信的《哀江南赋》，都沿袭汉大赋的体制，前者状物，后者言情，都不失为优秀的作品。

赋演化的第二个方向是律化。诗化和律化差不多是同时进行的。南朝时期律化已经初露端倪。鲍照的抒情小赋已经有了律化的倾向。初唐王勃的《寒梧栖凤赋》已限“孤、清、夜、月”四韵。从此开始了律赋的繁荣期。明徐师曾的《文体明辨序说》这样叙述律赋的发展变化：“三国两晋以及六朝，再变而为俳，唐人又再变而为律，……至于律赋，其变愈下，始于沈约的四声八病之构，中于徐、庾隔句作对之陋，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。”从律赋发展过程看，它是在三国以后开始的骈偶化基础上，更进一步的强调音律的谐协。隋、唐、宋三代把律赋作为科举考试的科目之一，限韵做赋。自从开元二年（714）试《旗赋》限“风、日、云、舒、军、容、清、肃”八韵以后，这种应制赋都限八韵。创作律赋和个人的仕进连在一起，又一次吸引了大批知识分子为此而呕心沥血。唐代的律赋写作达到了高峰，伟大诗人李白写了《明堂赋》，杜甫写了三篇《大礼赋》（《朝献太清宫赋》、《朝享太庙赋》和《有事于南郊赋》），李程、王起、贾餗、蒋防等人则是律赋的代表作家。律赋注意音节的和谐响亮是可取的，而忽略了“辞”的灵活运用和情的自由抒发，这是它的弱点。为了了解赋发展的这一侧面，我们也在本

书中收入了少量有代表性的律赋并加以评介。

赋的第三个演化方向是散文化，这就是唐宋以来文赋的出现。律赋作家耗费的精力太多了，这同汉代人受“独尊儒术”的影响，为了仕进而拼命训释经典，“几死灯下”的情景相差无几。一些有才能的作家开始寻找比汉大赋更为散文化的新形式。唐宋两代曾经有过三次重要的文学运动，即韩愈、柳宗元领导的古文运动，白居易领导的新乐府运动，欧阳修领导的诗文革新运动。这些文学运动革新的领域不尽相同，但它们都共同反对绮靡浮艳的文风。这股强劲之风吹进文坛，不能不震动赋的创作。它要求赋从“应制”的束缚中解放出来，并摆脱限韵的僵硬模式。韩愈的《进学解》，轻松自如地表达自己的思想；柳宗元的《牛赋》、《瓶赋》等小赋寓意深刻；杜牧的《阿房官赋》深沉地感叹历史的盛衰，欧阳修的《秋声赋》、苏轼的《赤壁赋》则成为文赋的扛鼎之作。文赋的繁荣，说明汉大赋体制的新生。赋没有死亡，元明清各代均有一些好的文赋问世。我们甚至可以把当代著名作家杨朔的《茶花赋》和峻青的《秋色赋》，看成是唐宋以来兴起的文赋的自然延续。赋这只文学领域中的凤凰，终于经过火中的涅槃，而更加多姿多彩。

四

我们这部辞典是一部融理论性、知识性、鉴赏性于一炉的大型工具书。内容包括名篇评介，词语，典故，赋作家，赋论，赋籍，研究论著和论文索引，历代名赋索引等八个部分。名篇的选择，以汉大赋为主，兼及赋的发展各个时期的代表作品，共110篇。词语典故的选择以在赋作中出现频率较高和难度较大者为原则，每个词条的解释都以赋中的名句做书证，难解的句