

古典文学  
通识系列



读



通识

傅道彬 | 主编  
张庆利 | 著



中华书局  
三联书店  
蓝翎出版社  
HUALING PRESS

古典文学  
通识系列



---

读  
赋  
通识

---

傅道彬 | 主编  
张庆利 | 著

 华龄出版社  
HUALING PRESS

责任编辑：董 巍

责任印刷：李未圻

图书在版编目（CIP）数据

读赋通识 / 张庆利著. -- 北京：华龄出版社, 2019.1

ISBN 978-7-5169-1330-7

I. ①读… II. ①张… III. ①赋—文学研究—中国  
IV. ①I207.224

中国版本图书馆CIP数据核字（2018）第282941号

书 名：读赋通识

作 者：张庆利

---

出 版 人：胡福君

出版发行：华龄出版社

地 址：北京市东城区安定门外大街甲57号 邮 编：100011

电 话：010-58122241 传 真：010-58122264

网 址：<http://www.hualingpress.com>

---

印 刷：北京市大宝装璜印刷厂

版 次：2019年1月第1版 2019年3月第1次印刷

开 本：787×1092 1/32 印 张：9

字 数：170千字

定 价：48.00元

---

版权所有 翻印必究

本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社联系调换

# 总 序

傅道彬

人们常常抱怨文学在现代社会的尴尬处境，纯文学作品少人问津，风光不再，失去了昔日登高一呼、应者云集的轰动效应；而学校里，重理轻文，文学专业的毕业生就业甚至生存都变得十分艰难。这不能不令纯文学的创作者和研究者们感到失望，发出“文学出路何在”的无奈感叹。其实，我们完全没有必要对文学的未来感到绝望。一方面，应该看到纯文学市场的收缩，一定程度上是文学回归本位所致，纯文学的过度红火常常是被政治绑架的结果；另一方面，应该看到文学也在悄悄地扩大自己的边界，不再局限于纯粹的诗歌、小说、散文等传统形式，而是结合广播、电视、网络等现代传媒手段迅速传播和普及。电视剧、广播剧、网络文学比任何一种文学形式都更深刻地影响着现代人的生活。在一定意义上也可以说，文学的影响扩大了，深化了。

这使我们想起了德国哲学家马丁·海德格尔(Martin Heidegger 1889—1976)的名言:人,诗意地栖居在大地上。“诗意地栖居”,反映的正是人类生存的一种审美诉求和艺术渴望。在海德格尔看来,文学并不是一种技能,而是一种生存,是与生命紧紧结合在一起的根本性存在。

清代袁枚《随园诗话》卷九云:“所谓诗人者,非必能吟诗也。果能胸境超脱,相对温雅,虽一字不识,真诗人矣。如其胸境龌龊,相对尘俗,虽终日咬文嚼字,乃非诗人矣。”诗是内在生命气韵的外在显现,只要你活在世上,你就需要文学,你就需要诗意。贫乏的枯燥的生活是非诗的、非艺术的。你可以不是一个诗人,但你不能不是一个诗意的生存者。因为文学是与生存和生命联系在一起的,因此每一个人都应该对文学有一定的了解,具有相关的文学基本知识。

“歌咏所兴,宜自生民之始。”(《宋书·谢灵运传论》)文学的历史,与人类的历史一样古老而漫长。中华民族是一个十分重视文学的国度,这不仅因为中国文学史上有《诗经》《楚辞》的辉煌开端,有汉晋辞赋的飘逸风雅,有唐诗宋词的绚烂篇章,有明清小说的宏大叙事,更有整个民族对文学的热爱和教养。

“六经皆文”,中国古典经学与中国文学是紧密联系的。《周易》本身的结构是诗体的,《周易》的“象”与《诗经》的“兴”在艺术上是相通的。《尚书》文字虽然古奥,却典雅方正。尤其是典谟文体,四字一句,皆用古韵,最富文采,是古体文言的代表作品。“春秋笔法”笔底含情,在冷静委婉的叙事中包含着深刻的历史情感和审美意蕴,对中国古典诗学和史传文学产生重要

影响。而“诗礼相成”，礼乐相通，庄严恭谨的礼仪有着古老的诗乐艺术的深厚历史背景。文学是中国人最基本的语言，诗教是贵族子弟最初的启蒙教育，所以孔子说“不学诗，无以言”。彻底说来，经学教育也是文学教育。诗乐是周代贵族子弟需要掌握的基本知识和基本教育，这一传统对中国古代产生了重要影响。诗词文章修养是中国古代士大夫的基本修养，接受过中国古代文化培养的知识分子无不具有良好的文学与艺术修养，他们沐浴在古典艺术的光辉里。即使现在，咿呀学语的启蒙教育，也往往从“床前明月光”这样优美辞章的记诵起步。缺少了文学的教养，就缺少了几分风雅、几分韵味，精神世界便显得粗鄙麻木，没有灵气。我们现在常常提到素质教育，其实最基本的素质就是一个人的文学素质。文学艺术教育的贫乏，常常导致一个民族风雅的丧失。

基于这样的认识，我们编辑了这套“中国古典文学通识丛书”。从普及基本的古典文学知识入手，对广大青少年进行一点古典文学的基础教育。编辑这套丛书，我们特别强调了常识的原则、贯通的原则、准确的原则和流畅的原则。

1. 常识的原则。丛书是为提高一般读者的古典文学修养而编辑的，因此特别是强调古典文学知识的基础性，不面面俱到，不横生枝节，注意传授古典文学必备的基本知识，使读者阅读后对古典文学历史和技艺有最基本的了解，得到最基本的文学训练。丛书第一辑五种，介绍的是古典文学的文体知识，即《读诗通识》《读赋通识》《读词通识》《读曲通识》《读古文通识》，按照诗、词、曲、赋、文的分类，介绍古典文学文体演变及创作要求。

2. 贯通的原则。所谓贯通就是注重对古典文学的某种艺术形式、某种文学现象进行整体性贯通性描述,通过沿波讨源、由本及末的历史叙述,描述一个文学时代、一类文学形式、一种文学现象的发生、发展及演变过程,揭示文学发展的一般规律。

3. 准确的原则。知识的第一要义是准确,因此本丛书强调论从史出、言必有据的学术原则,占有广泛的学术资料,取精用弘,科学准确地传达古典文学的基本知识。常识并不意味着缺少研究的基础;恰恰相反,准确的常识正是建立在学术研究 with 考据的基础上的。因此,丛书注意吸纳最新的研究和考据成果,站在较高的学术基点上,对中国文学的历史形态作贯通性准确性的描述。

4. 流畅的原则。作品总是要给人看的,即使基本知识介绍的著作也不例外。在保持知识传授的准确性的同时,我们注意了文笔的流畅性原则。文章不故作玄妙,不高深艰涩,力图让读者在较为轻松明快的笔调中,在自由轻松的心态里,接受古典文学的艺术熏陶,提高艺术与审美的基本修养。

“看似寻常最奇崛,成如容易却艰辛”。这样的目标算不上高远,但实现起来并不容易,好在丛书的作者们都是具有丰富教学经验和相当学术水平的大学教师。通过阅读,相信读者不仅能够得到古典文学艺术的滋养与熏染,也能切实感受到丛书作者们良好的学术训练和研究水平。

2013年12月18日 作于哈尔滨在宽堂

# 目 录

绪论 / 1

第一章 楚辞及其流变 / 11

第一节 楚辞的形成 / 11

第二节 楚辞的成就 / 19

一、浪漫与理智 / 20

二、直切与迂曲 / 25

三、神性与人性 / 37

四、热烈与悲凄 / 46

第三节 楚辞的余响 / 52

第二章 赋体文学的源流 / 65

第一节 关于赋体渊源的几种说法 / 65

一、“古诗之流”说 / 66

二、“拓宇于楚辞”说 / 68

三、源于荀卿说 / 69

四、源于散文说 / 69



- 五、诵读方式演变说 / 70
- 六、源于铺陈的表现手法说 / 70
- 七、源于民间说 / 71
- 八、多源说 / 71
- 第二节 赋的名称来源与文体来源 / 73
- 第三节 先秦两汉魏晋南北朝赋 / 78
  - 一、先秦赋 / 78
  - 二、汉赋 / 81
  - 三、魏晋南北朝赋 / 86
- 第四节 隋唐以后赋的演变 / 96
  - 一、隋唐五代赋 / 96
  - 三、明清赋 / 114

### 第三章 辞赋文学的特征 / 121

- 第一节 辞赋文学的分类 / 121
  - 一、按历史发展次序,以时代论赋体 / 122
  - 二、按作者和表达方式划分 / 123
  - 三、按作品内容划分 / 126
  - 四、按形式体制划分 / 128
- 第二节 辞赋的取材倾向与形体特征 / 131
  - 一、体物写志:辞赋的取材倾向 / 131
  - 二、铺采摘文:辞赋的形体特征 / 140
- 第三节 各类辞赋的特征 / 145
  - 一、骚体赋 / 145
  - 二、散体赋 / 148
  - 三、诗体赋 / 152

四、俳赋 / 154

五、律赋 / 157

六、文赋 / 160

#### 第四章 辞赋艺术的鉴赏 / 163

一、屈原《离骚》 / 163

二、宋玉《风赋》 / 173

三、贾谊《吊屈原赋》 / 176

四、张衡《归田赋》 / 179

五、王粲《登楼赋》 / 183

六、曹植《洛神赋》 / 185

七、潘岳《秋兴赋》 / 191

八、陶渊明《归去来兮辞》 / 194

九、江淹《别赋》 / 198

十、庾信《哀江南赋》 / 203

十一、杜牧《阿房宫赋》 / 214

十二、欧阳修《秋声赋》 / 218

十三、苏轼《前赤壁赋》 / 222

十四、方苞《七夕赋》 / 226

#### 第五章 辞赋学著作举要 / 230

##### 第一节 书目类著作 / 230

一、《汉书·艺文志》 / 231

二、《隋书·经籍志》 / 234

三、《四库全书总目》 / 236

##### 第二节 辞赋总集 / 239

- 一、《古赋辨体》 / 239
  - 二、《赋海补遗》 / 241
  - 三、《历代赋钞》 / 243
  - 四、《历朝赋格》 / 244
  - 五、《历朝赋楷》 / 245
  - 六、《历代赋汇》 / 246
  - 七、《古赋识小录》 / 248
  - 八、《七十家赋钞》 / 249
  - 九、《分类赋学鸡跖集》 / 251
  - 十、《赋学正鹄》 / 252
  - 十一、《赋海大观》 / 253
  - 十二、《律赋类纂》 / 254
  - 十三、《敦煌赋汇》 / 255
- 第三节 辞赋评论与赋史类著作 / 256
- 一、李调元《赋话》 / 256
  - 二、浦铣《历代赋话》、《复小斋赋话》 / 258
  - 三、王芑孙《读赋卮言》 / 259
  - 四、魏谦升《二十四赋品》 / 260
  - 五、刘熙载《赋概》 / 262
  - 六、马积高《赋史》、《历代辞赋研究史料概述》 / 264
  - 七、郭维森、许结《中国辞赋发展史》 / 267
- 第四节 收录辞赋的文学总集 / 270
- 一、《文选》 / 270
  - 二、《文苑英华》 / 273
  - 三、《唐文粹》 / 274
  - 四、《古文苑》 / 276

## 绪 论

辞赋是中国文学独有的文学样式，但什么是“辞”？什么是“赋”？辞赋是一种文体还是两种文体？这些是我们了解赋体、阅读赋体文学首先想要知道的问题，也是本书首先需要明确的问题。

辞赋是中国文学独有的一种文学样式，西方文体学中诗歌、散文、小说、戏剧的4类文体划分包括不了辞赋这种体裁。它在先秦时期产生，《荀子》的《赋篇》第一次用了“赋”的名称，之后每个时代都有辞赋的创作，唐代还曾经以赋取士，能否作赋成为衡量士人的标准之一。直到前些年《光明日报》发起的《百城赋》的创作，辞赋仍然产生了巨大反响。

但即使在中国，辞赋文学的很多问题也存在争议，甚至对一些基本问题的认识，从古到今，人们的认识也不统一。比如

说，“辞”与“赋”是一种文体，还是两种文体？这是一个最基本的问题，但是在辞赋产生不久的汉代，就分不大清楚。

司马迁在《史记·屈原贾生列传》中说：“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称。”可见，“辞”与“赋”不同，屈原创作的叫“辞”，宋玉等所作称“赋”，虽然他们喜欢屈原创造的“辞”的形式，但其创作是以“赋”著称于当时的。在《史记·太史公自序》中，司马迁也说：“作辞以讽谏，连类以争义，《离骚》有之。作《屈原贾生列传》第二十四。”可见，司马迁是把屈原创作的《离骚》等称为“辞”的。但在《史记·屈原贾生列传》中，司马迁又说：

屈原至于江滨，被发行吟泽畔。颜色憔悴，形容枯槁。渔父见而问之曰：“子非三闾大夫欤？何故而至此？”屈原曰：“举世皆浊而我独清，众人皆醉而我独醒，是以见放。”渔父曰：“夫圣人者，不凝滞于物，而能与世推移。举世混浊，何不随其流而扬其波？众人皆醉，何不哺其糟而啜其醪？何故怀瑾握瑜而自令见放为？”屈原曰：“吾闻之，新沐者必弹冠，新浴者必振衣，人又谁能以身之察察，受物之汶汶者乎！宁赴常流而葬乎江鱼腹中耳，又安能以皓皓之白而蒙世俗之温蠖乎！”乃作《怀沙》之赋。

这里认为《怀沙》是屈原所作，而且称为“赋”。可见，在司马迁这里，屈原的作品称“辞”还是称“赋”也是不统一的。班固作的《汉书·艺文志》则直接把屈原的作品叫做

“赋”，称“屈原赋二十五篇”。在《汉书·艺文志》中，赋分为四种：“屈原赋之属”“陆贾赋之属”“荀卿赋之属”“杂赋”。屈原作在其中，专列一类，是“盖主抒情者也”，包括唐勒、宋玉、贾谊、枚乘、司马相如等 20 家、361 篇。而在“陆贾赋之属”中，一般被认作骚体赋的司马迁赋则在其中。所以，屈原流传下来的作品称“辞”还是称“赋”，至今也不统一，比如姜亮夫先生著有《屈原赋校注》（人民文学出版社，1957），刘永济先生著有《屈原赋音注详解》（上海古籍出版社，1983），金开诚先生的著作则称《屈原辞研究》（江苏古籍出版社，1992）。

因此，辞与赋是什么关系？是一种文体还是两种文体？长期以来，人们一直争论不休，至今仍未取得一致的看法。

刘勰在《文心雕龙》中虽然以“辨骚”与“诠赋”分开来论述，但其分别有时也不是很明确。在《辨骚》中他说：

自风雅寝声，莫或抽绪，奇文郁起，其《离骚》  
 哉！固已轩翥诗人之后，奋飞辞家之前，岂去圣之未  
 远，而楚人之多才乎！

意思是自从《诗经》的歌声停止以后，没有谁能够继承下去。以一种瑰奇的文字蓬勃而起的，是《离骚》代表的楚辞。它确实已经高飞于诗人之后，奋起于辞赋家之前，难道是因为离开圣人不久、加上楚人富于才华，才让他们取得了这样的文学地位吗？“诗人”指的是《诗经》作者，“辞家”应指宋玉之后及汉代辞赋作者。

《辨骚》在《文心雕龙》中列第五篇，属“文之枢纽”，

即本乎道（《原道》）、师乎圣（《征圣》）、体乎经（《宗经》）、酌乎纬（《正纬》）、变乎骚（《辨骚》）之一。其所“变”，即是打破《诗经》朴素风格的文学新变，是为汉赋开了一路，为铺张扬厉的文学开了新路。所以后文说“名儒辞赋，莫不拟其仪表”。这里的“名儒辞赋”，指的就是下文所说的“枚贾追风以入丽，马扬沿波而得奇”，而“其衣被词人，非一代也”的说法与“莫不拟其仪表”是一致的。这表明，在《辨骚》中，刘勰并没有将“辞赋”加以割裂的思想。在《诠赋》中，作者云：

诗有六义，其二曰赋。赋者，铺也；铺采摘文，体物写志也。昔邵公称公卿献诗，师箴赋。传云：“登高能赋，可为大夫。”诗序则同义，传说则异体。总其归途，实相枝干……及灵均唱骚，始广声貌。然赋也者，受命于诗人，而拓宇于楚辞也。

又言：“盖别诗之原始，命赋之厥初也”，“赋自诗出，分歧异派”。由此可见，在此刘勰只是将诗、赋别称，认为赋自诗出，并未别定“辞”之一体，而将“辞赋”合观，把“楚辞”作为从《诗经》到辞赋变化的关键环节（“拓宇于楚辞”）。

萧统《昭明文选》中将与此相关联的收录，并分为3类：赋（京都、郊祀、耕籍、田猎、纪行、游览、宫殿、江海、物色、鸟兽、志、哀伤、论文、音乐、情15类）、骚（屈平、宋玉、刘安3人）、辞（汉武帝《秋风辞》、陶渊明《归去来兮辞》2篇）。在《文选》序中，作者称：

……至于今之作者，异乎古昔。古诗之体，今则

全取赋名。荀宋表之于前，贾马继之于末。自兹以降，源流实繁。述邑居则有“凭虚”“亡是”之作；戒畋游则有《长杨》《羽猎》之制。若其纪一事，咏一物，风云草木之兴，鱼虫禽兽之流，推而广之，不可胜载矣。

又楚人屈原，含忠履洁，君匪从流，臣进逆耳，深思远虑，遂放湘南。耿介之意既伤，壹郁之怀靡愬。临渊有怀沙之志，吟泽有憔悴之容。骚人之文，自兹而作。

萧统认为“赋”是“古诗之体”，屈原所作则称“骚人之文”。他将二者视为两个系统，因而在《文选》中分列。

今人对这一问题，争议仍很多，影响较大的有以下几种：

#### 1. “辞”与“赋”不可混淆，楚辞不能称赋

褚斌杰在《中国古代文体概论》中说：

“楚辞”在汉代一般又称为“赋”……实际上，汉人把屈原为代表的“楚辞”体作品称为“赋”，把“楚辞”与“汉赋”混同起来，是并不恰当的。“楚辞”是战国时代产生在楚国域内的一种新的诗歌形式，“汉赋”却是适应汉代宫廷需要而发展起来的一种半诗半文，或称带韵散文的作品<sup>①</sup>。

褚先生认为，“楚辞”不可称赋，楚辞之流变及于汉赋，但汉代人不加分别地笼统称之，是不对的。作者认为，汉赋直

<sup>①</sup> 褚斌杰：《中国古代文体概论》[M]。北京：北京大学出版社，1984：59



接导源于荀卿，荀子是“改造当时社会上流行的俗体——‘隐体’，使之成为赋体”。

作者经过比较，细致讨论了“楚辞”与“汉赋”的区别：

赋是反复的问答体，演成为叙事的形式，它不是抒情，而是铺陈辞藻，咏物说理。楚辞则不同了。它虽然也富于文采，描写细致，往往也含有某些叙事成份，但它是以抒发个人感情为主的作品，是真正的诗歌……这方面可以说是楚辞与汉赋的根本区别。至于从作品的地方色彩和形式上（结构、句式、押韵规律）看，楚辞与汉赋的区别更是明显的<sup>①</sup>。

作者认识并分析了楚辞与汉赋的不同，也缕述了六朝以后“赋”“骚”分列两门的情况，但对“楚辞”何以称“辞”？汉人为何将“辞”与“赋”混称？“辞”与“赋”在文体的意义上联系与区别在哪里？“辞赋”合在一起又具有怎样的含义？等等问题，没有作出明确的阐述。

### 2. 赋是一种合称，包括骚体

马积高先生在《赋史》中认为赋本包括骚体赋、诗体赋和文赋三个方面，又各有其来源，合称为“赋”。他在谈到赋形成途径时说，“由楚歌演变而来”的赋“即后人所谓骚体赋、骚赋，又与楚歌合称‘辞’或‘楚辞’。”他说：

楚声歌辞，是一种用楚民歌体写的诗。相传屈原所作的《九歌》，即系巫的歌舞娱神之辞，可见它是

---

<sup>①</sup> 褚斌杰. 中国古代文体概论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1984: 61