

1

汉魏六朝

小赋译注评

吴云
WUYUN

天津古籍出版社

I207.22

107

汉魏六朝小赋译注评

吴 云

天津古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉魏六朝小赋译注评/吴云. —天津:天津古籍出版社, 2006. 1

ISBN 7 - 80696 - 216 - 6

I. 汉... II. 吴... III. ①汉赋—鉴赏②赋—鉴赏
—中国—魏晋南北朝时代 IV. I207.222.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 044506 号

汉魏六朝小赋译注评

吴 云

出版人/刘文君

*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路 35 号 邮编 300051)

<http://www.tjabc.net>

E-mail: tjgcbs@yahoo.com.cn

河北省霸州市光辉印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

开本 889 × 1194 毫米 1/32 印张 10.375 字数 250000

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

印数 1 - 3000

ISBN 7 - 80696 - 216 - 6

定 价: 21.00 元

前言

(一)

赋是一种极富包容性的特殊文体,兼有诗、文的特质,其中骚体赋很近于诗,散体赋则接近于文。此种文体产生于战国后期,它的起源,既不完全来自《诗经》,也不完全来源于《楚辞》或纵横家。在这种文体发展过程中,我们既看到了《诗经》的某些影子,又看到了《楚辞》和纵横家的某些特征。它既像诗,又像文,两面沾光。有时,正像文,篇末又有一段“歌曰”,则是文后缀诗。

在赋的发展史上,战国时的荀卿《赋篇》第一次以“赋”名篇,汉人沿袭其义,凡辞赋均称为赋。汉代大赋的产生与中华民族进入文明社会之后,空前的统一、空前的繁荣以及物质生活和精神面貌有关;而小赋的产生则与统治阶级内部矛盾和文人的遭遇相关。

汉代较早作小赋的是贾谊。他的《吊屈原赋》较为有名。此赋乃是他赴任长沙渡湘水时所作。《文选·吊屈原赋文序》云:“屈原,楚贤臣人,被谗放逐,作《离骚赋》,其终篇曰:‘已矣?国无人兮,莫我知也。’遂自投汨罗而死。谊追伤之,因以自喻。”赋借吊屈原而自伤。贾谊认为,屈原所处的环境相当混乱,好坏是非的标准都颠倒了:在自然界,鸾凤伏窜于地,猫头鹰翱翔天地;在器物方面,丢弃国宝周鼎,把低劣的空瓦壶当成宝贝;驾着疲惫的弱牛让它奔走,千里马却拉着沉重的盐车,本该戴在头上的礼帽却套在脚上去了。在政治上没有才能的人登显位,谗谀小人得志,圣贤和正直的人则倒大霉。贾谊既对屈原表示深切同情,又是自伤其被排挤离开京城。

贾谊的另一篇小赋为《鹏鸟赋》。这时贾谊任长沙王太傅已三年,

有鵩鸟(即猫头鹰)飞入他的寓所。当时的人们把鵩鸟视为不吉祥的征兆,贾谊认为寿命不会长久了,很悲伤,于是写了这篇《鵩鸟赋》来宽慰自己。汉代长沙的风俗,以为鵩鸟进入人家,主人将死。为此,贾谊问鵩吉凶。“鵩乃叹息,举首奋翼,口不能言,请以臆对”。即是说鵩不能说话,只能用表情来表达它的意思:祸与福、忧与喜、凶与吉,相反相成,常常纠结在一起,并相互向各自的对立转换,此时此地是祸、是忧、是凶,彼时彼地已转换为福、为喜、为吉;反之亦然。因此,被贬到长沙为王傅,表面上看是祸、是忧、是凶,但谁知道结果不会变成福、喜、吉呢?这当然是贾谊失志后的一种自我排遣、自我安慰的话。贾谊看到了矛盾的双方,可以向各自的对立面转化,但没注意到相互转换的条件,反而把转化的可能归结为天命。在大千世界中,万物都在变化,生命无不有始有终,人的死,不过是化为异物罢了,也是一种变化,不足忧虑。老庄齐荣辱、等生死的思想,在贾谊这篇赋中也有反映,顺天委命以求无忧,当然是消极的,但是在贾谊看来,贪夫、夸者、奔竞之徒、愚士的生活态度也不可取。《鵩鸟赋》所抒发的不过是作者失志悲凉这一方面的情感而已,并不能代表其人生的主调。

“七”体的首创是枚乘的《七发》。《文心雕龙·杂文篇》云:“枚乘摘艳,首创《七发》,腴辞云构,夸丽风骇。盖七窍所发,发乎嗜欲,始邪末正,所以戒膏粱之子也。”

《七发》是标志着新体赋——汉赋正式形成的第一篇作品,在赋的发展史上有重要地位。新体赋由骚体的《楚辞》演化而来,屈、宋等作家的《楚辞》富于楚国的地方色彩,是一种形式自由、句法散文化,以批判现实、抒发个人愤懑感情为主的诗歌体裁。新体赋首先在内容上改变为对帝王的歌颂,劝百而讽一;形式上则改变《楚辞》句中多用虚字、句末多用语气词的句式,进一步散体化,成为一种专事铺叙的用韵散文。新赋体的根本特色,就是以铺张为能事,以适应一统帝国的需要。所以刘勰说:“赋者,铺也,铺采摘文,以物写志也。”(《文心雕龙·诠赋》)新体赋的散文化以及经常使用排比整齐的句法,都与这一根本特色有关。《七发》奠定了新体赋的形式,促进了汉代辞赋的发展。它引起了后代许多作者的模仿,在赋中形成一种定型的主客问答形式的文体,号为“七

林”。例如傅毅的《七激》、张衡的《七辩》、曹植的《七启》等，但都不及枚乘的《七发》。

以官怨为题材的赋，司马相如的《长门赋》乃是中国赋史上的首创。在中国封建社会中，天子享有至高无上的权力，在性方面的特权同样使人惊讶，三宫六院七十二嫔妃，在荒淫君主的后宫，常常还有数百上千的宫女。今天用金屋藏之，明天就可以打入幽宫长巷，身居后宫的陈皇后都难逃此种厄运，更不必说那些地位低下的宫女，不是有的人终身都难得见上君王一面吗？司马相如的《长门赋》一出，遂开后代官怨诗的先河，班婕妤的《捣素赋》即是其中之一，至于唐人官怨诗的佳作，更是举不胜举。

司马相如不仅善写小赋，更能作大赋。他的《子虚》、《上林》赋在汉赋发展史上有极重要的地位。它们确立了一个“劝百讽一”的赋颂传统。汉赋自司马相如始以歌颂王朝声威和气魄为其主要内容，后世许多赋家相沿不改，遂成一个赋颂传统。它们奠定了一种铺张扬厉的大赋体制。后世此类赋家，大都按照这一体制创作，愈来愈失去创造性。

东方朔曾上书汉武帝起上林苑。由于武帝常把他当俳优看待，他在政治上不得信任，便写了一篇《答客难》发泄牢骚。《答客难》是一篇散文赋，设主客问答，说明战国“得士者强，失士者亡”，士人可以“身处尊位”，而到了武帝大一统的时代，情形则完全两样，他指出：“……故绥之则安，动之则若；尊之则为将，卑之则为虏；抗之则在青云之上，抑之则在深泉之下；用之则为虎，不用则为鼠。虽欲尽节效情，安知前后？”这就道出了士人在帝王随意摆布下，怀才莫展的情况，具有一定的意义。东方朔的作品对后世有一定影响。如扬雄的《解嘲》、班固的《答宾戏》、张衡的《应间》等，从内容到形式都模仿了《答客难》。

扬雄的《解嘲》是摹仿东方朔的《答客难》而作的。在《解嘲》中扬雄说：“当途者升青云，失路者委沟渠，旦握权则为卿相，夕失势则为匹夫。”这些话虽与东方朔的《答客难》有些相像，但扬雄所处的时代，已经不是什么太平盛世，扬雄本人“位不过侍郎，擢才给事黄门”，也不是东方朔“时异则事异”三言两语所能说明问题的，扬雄对西汉末年的社会有着比较清醒、深刻的认识，他说：“当今县令不请士，郡守不迎师，群卿

不揖客，将相不俯眉；言奇者见疑，行殊者得辟，是以欲谈者卷舌而同声，欲步者拟足而投迹。向使上世之士处乎今，策非甲科，行非孝廉，举非方正，独可抗疏，时道是非，高得待诏，下触闻罢，又安得青紫？”这里说的已经不是一种时机际遇的问题，而涉及社会风尚了，从上到下都鄙薄有学问有才干的人，言行特殊的人反而要遭殃，假使上世之士生活在今天，恐怕还不仅仅是能不能拖青纁紫的问题，还得考虑社会上能不能站得住脚呢！《解嘲》是西汉哀帝时期的作品，扬雄的思想已由积极进取转为逃避现实。扬雄的深刻之处还在于他吸收了老庄事物可以向对立方面转化的思想，认为“炎炎者”、“隆隆者”——极盛一时的权贵们必然不能长久得势，盛极必衰。《解嘲》虽然模仿《答客难》，但后代对它的传颂，似超过原作，恐怕与文章的深刻性有关。

张衡的小赋有《归田赋》。《文选》李善注：“《归田赋》者，张衡仕不得志，欲归于田，因作此赋。”据《后汉书》本传，永和初张衡出为河间相，视事三年，上书乞骸骨。张衡卒于永和四年（公元139年），那么此赋当作于永和三年，时年六十一岁。

《归田赋》的出现，在赋史上有着重要意义。首先，从汉初的贾谊开始，失志贤人之悲都是用骚体写的，到了两汉之际直至东汉中后期，张衡本人的明道述志赋《思玄赋》均如此。我们不知道汉时是否有这样的分工：以歌颂或讽谏为主的大赋用散体，以明道述志的赋用骚体，至少，给人的印象大抵如此。而张衡这篇《归田赋》用的却是散体，这说明抒情言志的赋，不仅可以用骚体写，而且可以用散体写。张衡这种尝试非常重要，到了魏晋南北朝，用散体写的抒情言志赋成了主体。篇幅短小了。从冯衍《显志赋》、班固《通幽赋》及张衡《思玄赋》看，因为用的是骚体，免不了受《离骚》、《远游》的影响，铺述些历史故事、神话传说，不仅新意不多，而且有时和主题也扣得不太紧，篇幅长，典故多，读起来总觉得新鲜感少一些。《归田赋》完全摆脱了故事、传说的纠缠，只用简洁的语言写景，穿插一些抒情写志的句子，点到为止，读后反觉余味无穷。《归田赋》对魏晋南北朝抒情言志短赋的发展有着直接的影响。

张衡除了善写小赋外，使他出大名的是大赋《二京赋》。这是他早年因感于“天下承平日久，自王侯以下莫不逾侈”而创作的。《二京赋》

是模拟了司马相如的《子虚赋》和班固的《两都赋》，但张衡并不愿完全抄袭前人，而有意同他们竞赛，务求“出于其上”，因此，他不能不“逐句琢磨，逐节锻炼”，所以他的《二京赋》比班固的《两都赋》铺叙夸张得更加厉害，为了求全求备，它的篇幅就不能不加长，成为京都大赋“长篇之极轨”，也正因为如此，在《二京赋》中，也描写了不少新东西，如都诵商贾、侠士、辩士的活动以及杂技和角觝的演出情况，都十分突出。

赵壹的《刺世疾邪赋》是继张衡《归田赋》之后又一篇成功的抒情言志赋，它继承了《归田赋》尽可能减少复杂的故事和传说进行铺叙的特点，直抒胸臆，文气畅达，所以又是散体，少则四言，多则九字，挥洒自如。《归田赋》恬淡，而《刺世疾邪赋》激烈，风格虽各不同，而同为东汉中期抒情言志短赋的名篇。

蔡邕的《述行赋》，可以说是述行写志赋的代表作。其《序》云：“延熹二年秋，霖雨逾月。是时梁冀新诛，而徐璜、左悺等五诸侯擅贵于其处。又起显明苑于城西，人徒冻饿不得其命者甚众。白马令李云以直言死，鸿胪陈君（陈蒲）以救云抵罪。璜以余跑鼓琴，自朝廷敕陈留太守，发遣余到偃师。病不前得归。心愤此事，遂托所过，述而成赋。”《序》清楚地交代了以下数点：（一）专横跋扈的外戚梁冀被诛死，宦官徐璜等五诸侯取代了他的地位。（二）又建起显明苑，民众冻饿死不知其数。（三）政治更加黑暗，正直的人士往往死于非命。（四）作者是愤而写此赋的，感情没有一点掩饰，作品的矛头直指向“五侯”，指向黑暗的社会。

《述行赋》载述了沿途各地有关故实。蔡邕对择取各地的故实，其原则是“则善戒严”——对历史上善的、美的东西加以颂扬、取法；对恶的、丑的东西则加以揭露和批判。赋中涉及二十多个历史人物及其有关故实，而且都包含着爱憎倾向。到达偃师时，作者特别写了不愿向刘邦称臣而自杀的田横：“壮田横之奉首兮，义二士之侠坟。”曲折表达了不向五侯低头的情志。回过头来我们看他《序》中所云“心愤此事”及开篇的“愤思”，更觉得由来有自。你一定要征召我，我就是不和你合作，大不了历史上又多一个田横式的人物。作者的心境是抑郁的，但同时我们又感到他血性的刚烈。后来，王允坚持非要把蔡邕杀掉不可，就是

害怕有刚烈性子的蔡邕再写出一部像《史记》那样的“谤书”来。

(二)

建安正始时代的小赋颇具特色。此处所说的建安文学,是指汉献帝迁都许昌到魏明帝去世(公元239)建安和曹魏前期文学;正始文学是指齐王芳即位至魏亡、正始和曹魏后期文学。

建安时代托物写志的赋,当属祢衡的《鹦鹉赋》较著名。此赋作于黄祖长子黄射宴席上,《文选》卷十三载其《序》云:“时黄祖太子射(yì)宾客大会,有献鹦鹉者,举酒于衡前曰:‘祢处士!今日无用娱宾,窃以此鸟自远而至,明慧聪善,羽族之可贵,愿先生为之赋,使四坐咸共荣观,不亦可乎?’衡因为赋。笔不停缀,文不加点。”

《鹦鹉赋》上承赵壹的《穷鸟赋》,下启魏晋之后托物抒情赋。《鹦鹉赋》充分发挥赋这种文体铺叙、夸饰的长处,比《穷鸟赋》写得有文采;同时作者又注入了强烈的主观感情,表面上是写鹦鹉,实际上是写作者自己。鹦鹉就是作者,作者就是鹦鹉,物我融为一体,难分彼此。祢衡成功地创作出有异于两汉体物状物的托物抒情赋,为赋这一园地增添了异彩。

王粲的著名的《登楼赋》,作于建安十年(205)依附刘表之时。王粲所登之楼在当阳麦城,详《水经注·沮水注》和《漳水注》。作此赋时王粲29岁。赋共三段。第一段说登楼聊以解忧,荆州一带非常富庶,“虽信美而非吾土兮,曾何足以少留?”逞目四望,仍不能解忧。第二段追溯遭逢乱世,远离故乡来到荆州已十多年了,故忧思难禁。凭栏遥望,山川阻隔,故乡邈远。第三段说自己久有远大抱负,期待多年,难于实现,眼前景物一片凄凉,更增悲怆惻惻之忧。这篇赋除了少数几个叙述句之外,其余都是写景和配合写景的句子,是典型的抒情小赋。第三段先写自己的抱负,接下来写夕阳突然消失了,悲风四起,天已惨淡无色,野兽成群,鸣鸟举翼,原野阒寂,征夫不息,最后抒发凄怆之情。整篇赋只用了三个典故和几个成语,文气从容,语言平易流畅。李元度《赋学正鹄》云:“因登楼而四望,因四望而触动其忧时、感事、去国、怀乡之思。”景与情融合为一。曹丕很欣赏此赋,认为“虽张(衡)、蔡(邕)不能过”(《典论·

论文》)。

曹植的《洛神赋》乃是以神女为题材的赋作名篇。关于《洛神赋》的主题,主要有五说:其一,感甄说。其二,隐喻君臣大义说。其三,悲观失望说。其四,苦闷说。其五,理想化身说。在陈庆元看来,以上诸说,除前两说今人多有怀疑外,其余三说都有一定道理,区别只在于侧重方面(或是苦闷,或是理想追求)以及程度的深浅(苦闷或者悲观)而已。在曹丕的倾轧下,曹植建功立业的抱负不能实现,甚至有生命之虞,内心非常痛苦,甚至感到危惧,这是肯定的,但是他并不完全放弃对理想的追求,看他后来所作的一篇慷慨陈辞的《求自试表》就可以知道。美丽、温情脉脉、善解人意的洛水神女宓妃,是作者精神上的寄托,但是宓妃在现实中又不存在,当作者从梦中醒来,依旧是一片迷惘和惆怅^①。

“竹林七贤”之一的向秀,曾作《思旧赋》悼念好朋友嵇康。嵇康(224—263)因写《与山巨源绝交书》,得罪了司马昭,司马昭借吕安事把嵇康杀了。向秀(221—约300)畏惧,遂入洛,途中经过嵇康山阳旧居作《思旧赋》。其《序》云:“嵇康综技艺,于丝竹特妙。临当就命,顾神日影,索琴而弹之。余逝将西迈,经其旧庐,于时日薄虞渊,寒冰凄然,邻人有吹笛者,发声寥亮,追思曩昔游宴之好,感音而叹,故作赋云。”这段序文,已注入赋家凄怆悲伤的情感,吸引住了读者。赋很短,只有二十四句,后十二句云:“栋宇存而弗毁兮,形神逝其焉如。昔李斯之受罪兮,叹黄犬而长吟。悼嵇生之永辞兮,顾日影而弹琴。托运遇于领会兮,寄余命于寸阴。听鸣笛之慷慨兮,妙音绝而复寻。停驾言其将迈兮,遂援翰而写心。”作者痛悼友人的死于非命,抒发了自己不得已而委曲求全的悲哀,字里行间浸透着对黑暗政治的恐怖,赋中顾影弹琴,听笛慷慨两处描写尤其让读者难忘。这篇赋很短,刚开了头马上又结了尾,在黑暗的封建社会中,他不可能一吐胸中的郁闷,只能吞吞吐吐,欲言还罢,但这却给读者留下了思考回味的余地。

陆机的《文赋》乃是赋体文学中别具一格的作品。它的文字优美,形象生动,和一般的论文有很大的不同;刘勰的《文心雕龙》颇具文采,

^① 陈庆元著《赋》,广西师范大学出版社2000年版,第232页。

而《文赋》似过之。在古代文艺理论还缺乏许多明确概念的情况下，陆机首先提出“感应”（今多认为是“灵感”）说，并充分发挥自己的才能，尽可能用些形象生动的比喻、词汇，把一些在当今看来仍未免有点玄乎的命题阐述得通俗些、易懂些。赋要写得让人容易懂，文字平易极为重要。《文赋》正有这一特点。

《文心雕龙·丽辞》云：“魏晋群才，析句弥密，联字合趣，剖毫析理。”刘师培认为，晋文异于汉、魏者，“偶语益增”为其一^①。丽辞偶语，司马相如、扬雄、张衡、蔡邕赋中已经出现，而且随着时间的推移，越用越多。沈德潜《说诗碎语》上说，陆机“开出排偶一家”，虽然就诗而言的，但我们看陆机的《文赋》又何尝可以说他的赋也是“排偶”一家呢？《丽辞》又云：“丽句与深采并流，偶意共逸韵俱发。”《文赋》差不多全是用偶语，加上有丰富文采的搭配，从形式看，显得特别华美。

木华的《海赋》，由于《文选》所录，使作者和这篇赋得以垂名于赋史。何焯评《海赋》以为“奇之又奇”（《义门读书记》卷四十五）。海为什么会有今天如此之广、如此之怪、如此之大？《海赋》起笔突兀，让人想象不到：唐虞之世，天泄洪水，大禹出而治之，让陆地上江河湖泽，低洼之地的积水无不顺势注入灵海，要不然海怎么会大呢！作者说得认真，让人不能不信。

整篇《海赋》充满奇幻的想象：其中写鲸鱼，其横海之状或能想象，而蹭蹬穷波而陆死真是匪夷所思，鳞鬣插云刺天；一副颅骨就足以形成一座山岳，流出来的油膏便成了深渊，可谓夸饰之极，奇而又奇！木华自己在赋中也说，海中“何奇不有，何怪不储”，引发读者无限想象和神往。

潘岳《秋兴赋》作于他三十二岁。在赋中他为读者描绘了一幅肃杀、萧疏的秋景，夏尽秋来，林木如何、禽鸟如何、天色如何、气温又是如何。在一片凄清的秋色包围中，作者彻底无眠，他由一年的将尽，联想到自己的两鬓已斑，素发垂领；由时间的流逝联想到生命的流逝，充满了悲怆。《秋兴赋》写于武帝咸宁四年（278），是西晋比较稳定的年代，

① 刘师培著《中国中古文学史》，人民文学出版社，1959年版，第60页。

作品虽然也写叹逝,但所表现的情感与二十多年后陆机的《叹逝赋》不同。在“八王之乱”的混战中,陆机颇有忧生的悲叹,而潘岳所众所疾,“遂栖迟十年,出为河阳令,负其才而郁郁不得志”(《晋书》本传),故赋的主调是叹志(赋《序》“始见二毛”)嗟卑(官太尉掾虎贲中郎将),岁月流逝而事业不显。陆机的《叹逝赋》给人更多的是对宇宙与人生的思考,潘岳此赋融情入景,感物生情,以情景相生感人。宋玉的《九辨》在文学史上第一次写到文人的悲秋,而潘岳此赋直接以“秋兴”为题,遂开后代文人“秋兴”诗赋文之无限法门,作为抒发个人秋怀、悲秋的题目,影响极为深远。

潘岳的《闲居赋》表明作者希归闲居,实际上他仍然浮沉于宦海。史称“岳性轻躁,趋势利,与石崇等谄事贾谧。每候其出,与崇皆望尘而拜。构愍怀之文,岳之辞也。谧二十四友,岳为其首。谧《晋书·限断》亦岳之辞也。其母数谓之曰:‘尔当知足而乾没不已乎?’而岳终不能改。即仕宦不达,乃作《闲居赋》。”潘岳作《闲居赋》时年涉五十,从弱冠出仕到作此赋这一年,潘岳“八徙官而一进阶,再免,一除名,一不拜识,迁者三而已矣。”仕途并不顺畅,加上大夫人的屡次责训,潘岳写下此赋。表示从此当闲居养拙,奉侍母亲。“昆弟班白,儿童稚齿”;共享“人生安乐”。然而潘岳并没有从此闲居,而是继续卷入“八王之乱”的是是非非,终于被收。及与母别,曰“负阿母!”(《世说新语·仇隙》)可是后悔已经来不及了。故后人讥潘岳《闲居赋》云:“高情自古《闲居赋》,争信安仁拜路尘。”(元好问《论诗绝句》)

两晋写山的作品,以孙绰的《游天台山赋》最著名。孙绰喜山水,好游览,其《遂出赋》云:“乃经始东山,建五庙之宅,带长阜,倚茂林,孰与坐华幕击钟鼓者同年而语其乐哉!”(《世说新语·言语》注引)山水游览之乐,超过庙堂华贵之乐。《世说新语·赏誉》曾记其与许询游会稽白楼亭。又记其与庾亮同游白石山,时卫承(疑作永)在座,孙绰曰:“此子神情都不关山水,而能作文。”在孙绰看来,心神不钟爱山水,就作不了文。为什么不钟爱山水就作不了文呢?孙绰《庾亮碑文》又说:“(庾亮)方寸湛然,固以玄对山水。”因为山能给人玄理的启示,使人神情湛然。对于玄言诗人、文学家来说,玄理及神情对于写作都至关重要。

人们现在读玄言诗总觉得比较枯燥,抽象的说理多于生动的形象;《游天台山赋》虽然也谈玄并杂以释,但它与玄言诗不同,大体是因为赋的特点是体物、是铺叙,而且还辅以夸饰等手法的运用。《游天台山赋》是一篇游记,但它比作者其他描写山水的诗篇如《秋日》更受到后代读者的传诵,究其原因,就在于描写景物的形象生动,并给读者留下了新鲜的感受。

山水乃赋体的描写对象,较大量出现在两晋。换言之,两晋的山水赋已到了成熟时期。而在两晋的山水赋已告成熟之时,山水诗才零星地出现,而且其成就不可与赋同日而语。在中国文学的发展过程中,山水诗的出现、成熟较山水赋慢了一个节拍,读者如果细细咀嚼谢灵运的《石门新营所住四面亮山回溪》、《从斤竹涧越岭西行》等诗,就会发现,其意境、理趣与《游天台山赋》的前半部分有那么些接近。两晋山水赋的成熟,对刘宋山水诗的出现和成熟,影响是颇为深远的。

陶渊明的名作《闲情赋》是在古代便有争议的作品。梁昭明太子为陶渊明编集子时就说过:“白璧微瑕者,惟在《闲情》一赋,扬雄所谓劝百而讽一者,卒无讽谏,何足摇其笔端?惜哉亡是可也。”(《陶渊明集·序》)而苏轼则说:“渊明《闲情赋》,正所谓‘《国风》好色而不淫’,正使不及《周南》,与屈、宋所陈何异?而(萧)统乃讥之,此乃小儿强作解事者。”(《东坡题跋·题〈文选〉》)今人逯钦立认为:“《闲情赋》之作,固知为追效古人以好色之寓言写此一生梦想及此梦想之终了者。”^①鲁迅认为《闲情赋》乃爱情赋。笔者认为鲁氏说是。

《闲情赋》在艺术上有两个明显特色:其一,对爱情的追求想象非常大胆,而且出人意料;其二,期盼情人到来,心理描写十分细腻。作者希望亲近女方,设想了十种情况。

我们倘若把《闲情赋》当成一篇情赋来欣赏,确实,它是写得很动人的,也没有什么可指责的。然而这篇赋偏偏是出自写田园诗颇见浑然静穆、写咏史咏怀诗时,时见金刚怒目之气的作者之手,所以萧统等人就甚为不解。在我们今天看来,陶渊明是位很严肃的作家,但他也有七

^① 逯钦立著《汉魏六朝文学论集》,陕西人民出版社1984年版,第460页。

情六欲，为什么就不能写些表达自己情欲的作品呢？为什么就不能对所爱有所追求呢？何况《闲情赋》又仅仅是“发乎情，止乎礼”而已呢！

陶渊明的《归去来兮辞》，据《宋书》，实亦赋。其所描写归田后的闲居生活；作者所写，或室、或庭、或园，或扶策、或命车、或棹舟，或自酌、或流憩、或遐观、或盘桓、或寻壑、或耘耔、或舒啸、或赋诗，时而与亲戚聊天、时而弹琴读书、时而与农人讨论春事。潘岳的《闲居赋》虽以“闲居”名篇，但《序》中“立功立事，效当年之用。是以资忠履信以进德，修辞立诚以居业”；篇末“退求己而自省，信用薄而才劣。奉周任之格言，敢陈力而就列”。读起来并不使人感到轻松，甚至还有几分沉重。细玩《闲居赋》，所写恐怕是作者对闲居设想之辞，自己未必实行，更未必是闲居后所作，故招致矫情之讥。而《归去来兮辞》作于陶渊明归去之后，作者已经“自免去职”，远离官场，没有半丝的眷恋，所以时时处处感到十分放松，时时处处都怡然可乐，赋虽无一“闲”字，而时时处处见其精神上的闲适。文字也是自然流出，没有半点雕琢做作，景物和心境一样的悠闲。“云无心而出岫，鸟倦飞而知还”，乃闲中所见之景，然而作者闲适之情亦在其中。两晋时期抒情闲居之赋，到了陶渊明的手中，内容与形式已完美如此，以至后代此类赋，再也无法超乎其上了。

魏晋较有名的大赋是左思的《三都赋》。此赋作者构思十年，写出后曾风行一时，使陆机叹服、洛阳纸贵。左思的赋乃是循汉人旧路，但力求内容真实，避免夸饰。将科学求真的态度用之于赋，其实是迂气，所以作者用力虽勤，从文学角度看来，已无法与两汉大赋相比拟。

(三)

宋、齐、梁、陈，史称南朝。南朝前后共170年，时间虽短，但在文学发展中，却是一个重要阶段。在这一时期，语言学家发现了汉语的四声，文学家把四声运用到诗文的创作，有意识创造了“前有浮声，后有切响”（沈约《宋书·谢灵运传》）的声律美。随着四声的发现和声律论的产生，南齐时出现了有别于古体诗的新体诗——新体诗是我国古体诗向格律（近体）诗过渡的关键。在这一时期，诗歌产生了众多流派，文学批评的论著不断涌现。也就在这一时期，古赋完成了向骈赋的过渡；在声律论

出现后,赋家也和多数诗人一样,在创作中有意识地注意到声律美。此期虽然出现了谢灵运《撰征赋》、《山居赋》和沈约的《郊居赋》这样体制宏大的赋作,而最能代表南朝赋的却是像江淹《恨赋》、《别赋》那样的抒情小赋。南朝的小赋,由于受到时代风尚的影响,也免不了有纤巧、雕琢的倾向,但其上乘之作,立意清新,句丽声圆,不是诗而兼有的韵致,令人百诵不厌,常诵常新。

鲍照的《芜城赋》最为脍炙人口。它的写作年代颇难确考,因此人们对它的解释也多有分歧。一些研究者认为它是凭吊大明三年孝武帝派沈庆之平定竟陵王刘诞之乱后,广陵城残破的景象而作。此种说法是否可信,很难确定。像这样的抒情小赋,似乎不一定针对某一历史事件而发。它所给予读者的感受是历史盛衰无常,“万祀而一君”不过是一场迷梦。赋中描写了西汉时吴王刘濞建都广陵时的繁华,在夸耀了当年盛况之后,笔锋一转,就写出了他所目睹的广陵的残破景象:“泽葵依井,荒葛冒涂。地罗虺蜮,阶斗磨砢。木魅山鬼,野鼠城狐……”此处所描述的,很多出于夸张和想象,不仅“木魅山鬼”不存在于现实世界,就是“伏虺藏虎”,也未必是广陵所能存在的现象。这篇作品吸引读者的原因,正在于通过想象和夸张,突出地显示了前盛后衰的对比。有些句子读起来使人感到亲临其境,如“饥鹰厉吻,寒鸥下雏”诸句,通过一个简单的动作,描写那些鸷鸟的凶残,不作细致的刻划,却使人觉得如在目前。

谢惠连的《雪赋》乃南朝物色短篇名篇之一。最早见于《文选》。赋假托西汉梁孝王在兔园赏雪,召邹阳、枚乘、司马相如居其左右,或吟咏古人之作,或摹写眼前之状。作者假中于司马相如写雪之其始、其状、其积素、其纷缤繁骛,其中写雪之状及积素云:“其为状也,散漫交错,氛氲萧索。蔼蔼浮浮,漉漉奕奕。朕翩飞洒,徘徊委积……”观察非常细致,体物逼真,形容和比喻都很新鲜。《文心雕龙·物色》云:“自近代以来文贵形似,窥情风景之上,钻貌草木之中。吟咏所发,志惟深远;体物为妙,功在密附。故巧言切状,如印之印泥,不加雕削,而曲写毫介。故能贍言而见貌,即字而知时也。”《雪赋》的写景,正体现了宋初文学的这种风貌。元代祝尧编《古赋辨体》卷六评此赋云:“此赋中间极精丽,后

人咏雪皆脱胎焉。盖琢句练字，描写细腻，自是晋宋间所长。”

谢庄的《月赋》与惠连的《雪赋》为姊妹篇。《月赋》在写作手法上有摹袭《雪赋》的痕迹，作品假托陈王（曹植）命王仲宣抽毫进牍开篇，接着假仲宣之口，说些有关月的典故，然后铺叙“气霏地表”与“凉夜自凄”两种情况，最后也以歌作结。比较《雪赋》，《雪赋》情调旷达明朗，而《月赋》感伤悲凉。《月赋》一开篇便云：“陈王初表应、刘，端忧多暇。”曹丕《与吴质书》云：“徐、陈、应、刘，一时俱逝。”赋虽是假托之辞，然以应（珩）、刘（楨）而兼及徐（幹）、陈（琳），言一时友朋俱逝。“多暇”二字，则言不复有往日“行则连舆，何曾须臾相失，每至觴酌流行，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗”（《与吴质书》）之乐矣，显得无可奈何，格外凄苦，开篇便定一篇基调。与《雪赋》“置旨酒，命宾友”有意识的赏雪不同，本篇则写出游观月。“悄焉疚怀，不怡中夜”，“临濬壑而怨遥，登崇岫而伤远”，出游是为了“怨遥”、“伤远”，怀发内心的“疚怀”、“不怡”。所以，下文“仲宣”的铺叙描绘，便只能在此种浓重感伤的氛围中展开。

江淹的《恨赋》、《别赋》乃骈体赋中最著名的作品。元徽二年（474）至四年（476），江淹在浦城任上，是他一生创作最为兴盛的时期，传世作品也多，至有梦笔生花之说（明黄仲昭《八闽通志》卷六：“梦笔山在[浦城]县西上相里。相传梁江淹为吴兴令，梦神人授笔于此”）。著名的《恨赋》、《别赋》从情调上看，当亦作于此时。

恨是人类一种很普遍、很常见的思想感情。此种感情是超越时空、超越种族的，古今中外，上至帝王伟人、下至庶民百姓，都不能没有恨。恨，作为一种情感是抽象的，对于每个人某件事说，又是具体的。江淹的《恨赋》把古代的各种恨，分为八类：帝王之恨、名将之恨、美人之恨、才士之恨、高人之恨、贫困之恨、荣华之恨。这样的概括，不能说没有一点遗漏，但其范畴之广泛，已足以让古代受过文化教育者所普遍接受。作者的成功之处并不仅仅限于对各样恨的具体铺叙，更在于在篇末对具体恨的抽绎、抽象：“自古皆有死，莫不饮恨而吞声！”即使读者所恨不在上述八类之列，读后也必然惊心而动魄。

江淹也是历史学家，对历史人物是很熟悉的。《恨赋》写了秦始皇、赵王张傲、李陵、明妃、冯衍、嵇康等有名有姓的人物，每一个人都突出

了历史上“这一个”的个性；但每一个人的恨，又是经过作者的加工和想象，使“这一个”的嗟叹，成为“这一类”之恨。其写明妃离官的情形说：“若夫明妃去时，仰天太息。紫台稍远，关山无极。摇风忽起，白日西匿。陇雁少飞，代云寡色。望君王兮何期？终芜绝兮异域。”“仰天太息”以下全是设想之辞。清陶元藻《泊鸥山房集》卷十《书江淹〈恨赋〉后》云：“明妃以毛元寿颠倒真容，遂致绝穷君王，失身塞外，痛心疾首，其恨全属于斯；今只言‘陇雁’云云，凡出塞者人人如此，即乌孙公主，蔡文姬何尝不领兹凄楚？”江淹《恨赋》对后代影响深远，因篇幅所限，此处从略。

离别是人类进入文明社会之后，一种牵连着感情的活动，而且此种活动很普遍地存在于各种社会之中。离别带来的情感，往往是与怨恨分不开的。钱钟书先生说：“《别赋》曰：‘盖有别必怨，有别必盈’，实即恨之一端，其所谓‘一赴绝国，诂相见期’，诂非《恨赋》之‘迁客海上，流成陇阴’耶？然则《别赋》乃《恨赋》之附庸而蔚为大国者。”^①“别”是“恨”中相当重要的一类，《别赋》与《恨赋》是密切相关的姐妹篇。

《别赋》写了行子、富贵、任侠、从军、绝国、伉俪、方外、情人几种类型之别。行子之别，兼写居人，两面着笔。一方面，是“行子肠断，百感凄侧”，另一方面，是“居人愁卧，恍若有亡”。写行子在途：“风萧萧而异响，云漫漫而奇色。舟凝滞于水滨，车逶迟于山侧。棹容与而诂前，与寒鸣而不息。”徘徊难于前。写居人在卧房：“日下壁而沉彩，月上轩而飞光。见红兰之爱露，望青楸之罹霜。巡层楹而空掩，抚锦幕以虚凉。”寂寞凄凉难挨。行人“掩金觞而谁御，横玉柱而沾轼”；居人“知离梦之踟躅，意别魂之飞扬”。很敏锐地捕捉了行与居双方面的心理活动。从军之别写从军者和送爱子的母亲，伉俪之别也写“君”与“妾”双方，但不像行人之别那样分两个细节，一一对照来铺叙。富贵之别和情人之别，侧重在送客、送君一方；从军之别和方外之别则重点在离去一方。笔法富有变化。

《恨赋》与《别赋》立格相同，两赋都无限凄凉，震慑人心。前者云：

^① 钱钟书《管锥篇》，中华书局1979年版，第1141页。