

中國歷代賦選

先秦兩漢卷

畢萬忱 何沛雄 羅忼烈



畢萬忱 何沛雄 羅忼烈

中國歷代賦選

先秦兩漢卷

江蘇教育出版社

中国历代赋选

(先秦两汉卷)

毕万忱 何沛雄 罗忼烈

责任编辑 王许林

出版发行：江苏教育出版社

(南京中央路165号, 邮政编码：210009)

经 销：江苏省新华书店

印 刷：七二一四印刷厂

开本850×1168毫米 1/32 印张19.875 插页4 字数357,000

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

印数1—1,000册

ISBN 7—5343—1199—3

I·60

定价：7.60元

江苏教育版图书若有印刷装订错误，可向承印厂调换

前言

赋是一种综合性文学体裁，介于诗与散文之间。它象诗，讲究韵律，有较整齐的句式，词藻华丽，所以刘熙载《艺概·赋概》说：“赋无非诗，诗不皆赋。”赋与诗之区别，陆机《文赋》讲得较清楚：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。”赋区别于诗的正是它象散文的那些因素：内容上往往以叙事体物为主，兼具描写和议论，笔势自由奔放，形式灵活多变，散行单句，长短不拘，艺术表达上注重铺陈直述。赋吸收诗歌、散文的血液营养，长出自己的身架面目，其基本性质是韵散结合。

这种在《诗经》、楚辞、先秦散文之后诞生的新文体，比原有的各种文学样式更富有生机和活力，它可叙事状物，可抒怀写景，可议论说理。它有着相当广阔的表现领域，大则宇宙自然，社会人生，朝章国典；小则草木禽兽，山水器皿，人物事件。凡此种种，皆可组纂成文。其文可庄可谐，可美可刺，文字优美，音韵谐适，词彩缤纷。司马相如对赋的形式内容曾作过这样的描述：

合纂组以成文，列锦绣而为质。一经一纬，一宫一商，
此赋之迹也。赋家之心，包括宇宙，总览人物，斯乃得之于
内，不可得而传也。

——《西京杂记》卷二

可见，赋是一种美文，在长期的封建社会里，同诗一样，成为才人士子所喜爱的一种文体。还有一个事实，赋曾经是封建王朝科举考试的科目。这样，赋的创作蔚然成风，赋变成了士子们驰骋

才华、施展抱负、进入仕途的工具。于是，文学史上便出现了不少作赋的高手，以赋名世的作家，产生了大量的赋作品。

历史虽然没有向我们提供已往时代赋作品的具体数字，但从有限的古籍记载看，那数量也是很可观的。《汉书·艺文志》载，西汉至成帝时献给皇帝的赋已“千有余首”，《隋书·经籍志》记载，谢灵运编辑《赋集》九十二卷，北魏崔浩编《赋集》八十六卷，不署姓名者《续赋集》十九卷。《昭明文选》今本六十卷，赋占十九卷，若加上“七”、“对问”等也属于赋的作品，则全书近三分之一的篇幅是赋。以上可以说明六朝以前赋作品数量是惊人的。这之后，各代的赋，我们不去检视各家之专集所载赋；仅从部分总集选本看，如《文苑英华》、《全唐文》、《宋文鉴》、《南宋文范》、《元文类》、《明文衡》、《赋海补遗》、《历朝赋格》、《历代赋汇》等，就可以知道那数量也是很大的。《文苑英华》载赋一千三百余篇，起自梁代止于唐五代。陈元龙《历代赋汇》，收先秦至明代的赋四千余篇。所以，我们说赋是一笔极其丰富的文化遗产。

下面想分别谈谈赋的产生和流变。

一、赋之产生

赋体产生于先秦战国末期。概括地说，赋的产生是文学自身演变的结晶，也是那个时代整个文化冲撞交汇的结果。具体地讲，赋体的最后形成与《诗经》、楚辞、纵横家说辞关系最密切。

（一）赋者，古诗之流也。史学家、赋家班固以发展的眼光，首先指出了赋与古诗的千丝万缕的联系。他的《汉书·艺文志》有一大段文字是揭示赋与诗的内在联系的：

《传》曰：‘不歌而诵谓之赋，登高能赋，谓之大夫。’

言感物造端，材智深美，可与图事，故可以为列大夫也。古者诸侯卿大夫交接邻国，以微言相感。当揖让之时，必称诗以谕其志，盖以别贤不肖而观盛衰焉。故孔子曰：‘不学诗，无以言也。’春秋之后，周道寢坏，聘问歌咏，不行于列国。学诗之士，逸在布衣，而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿，及楚臣屈原，离谗忧国，皆作赋以风，咸有惻隐古诗之义。

班固在《两都赋序》中阐发汉赋思想内容特点时把汉赋与古诗作比较，并对什么是赋作出界定：

赋者，古诗之流也。昔成康没而颂声寢，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，内设金马石渠之署，外兴乐府协律之事，以兴废继绝，润色鸿业。……故言语侍从之臣，若司马相如、虞丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属，朝夕论思，日月献纳。而公卿大臣，御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等，时时间作。或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝，雍容揄扬，著于后嗣，抑亦雅颂之亚也。

这里班固说的“古诗”是指《诗经》。上面引征的这两段文字，至少从两个方面说明赋源于诗：①赋在内容上的讽喻指归，歌颂意识与诗相通。②“赋”的涵义有两个：诵诗和作诗。“不歌而诵谓之赋”中的“赋”是动词，朗诵的意思。“不歌而诵”即不用音乐伴奏而朗诵诗，也就是赋诗。春秋时代，诗应用于社会生活的许多领域，如天子听政、国与国交往等，往往通过诵诗、赋诗、称诗来表达自己的志向愿望、达到某种目的。在先秦古籍如《国语》、《左传》中就有大量记载。这种诵诗之称作“赋”显然与文体之赋是密切联系的。作为文体之赋，也是不能配乐歌唱的，是不歌而诵的。例如，《离骚》、《九章》等楚辞大部分是

不歌而诵的。楚辞之朗读有专门腔调，形成了固定的方式，并不是什么人随便可以朗诵的。汉代诵读楚辞就要寻找专门人材：

“宣帝时……征能为《楚辞》九江被公，召见诵读。”（《汉书·王褒传》）又如，汉赋虽有韵律节奏，但不能被之管弦而可以诵读。汉代宫廷里本有诵赋的风气。《汉书·王褒传》记载：

“太子喜褒所为《甘泉》、《洞箫颂》，令后宫贵人皆诵读之。”

赋的另一涵义是作诗，是制作、创作的意思。“登高能赋，可以为大夫。”这个赋就是创作的意思，即“感物造端”。孔颖达《毛诗正义》诠释赋的涵义：“赋其形状，铺陈其事势也。”

《左传·隐公元年》：“公入而赋：‘大隧之中，其乐也融融！’姜出而赋：‘大隧之外，其乐也泄泄！’这里的两个“赋”字都是写诗之义。屈原称写诗为赋诗：“介眇志之所惑兮，窃赋诗之所明。”（《九章·悲回风》）

诵诗、作诗之称作赋，与文体的赋瓜葛是相当深的。赋体的形成是一个复杂而又缓慢的过程，诵诗、作诗称赋当是这一演进过程中的重要环节。

文体的赋与诗的联系是多层次的。晋挚虞深化班固“赋者古诗之流”的命题，指出赋体是“六义”中“赋”的进一步发展：

赋者，敷陈之称，古诗之流也。古之作诗者发乎情，止乎礼义。情之发，因辞以形之；礼义之旨，须事以明之。故有赋焉，所以假象尽辞，敷陈其志。

——《文章流别论》，见《艺文类聚》卷五十六

对此，刘勰则更为明确地作了阐述：

《诗》有六义，其二曰赋。赋者，铺也，铺采摘文，体物写志也。”

——《文心雕龙·诠赋》

《诗经》“六义”名称的确定，见于《毛诗序》：“故《诗》有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”

“六义”实为《周礼·春官》“六诗”的变通说法。“六诗”中的“赋”，郑玄注：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶。”刘勰也以“铺陈”释“六义”中的“赋”。显然这是把赋当作一种写作方法。唐孔颖达《毛诗正义》也以写诗方法释“六义”中的“赋”：“风雅颂者，《诗》者之异体；赋比兴者，《诗》之异辞耳。”但古今都有学者认为赋也是诗体而非创作方法。赋是诗体，还是创作方法，其实都和铺陈之义不悖。写诗用赋法，就是叙事状物，铺陈敷衍，正言直述，《诗经》中许多用赋法写成的诗，既讲究韵律节奏，句法整齐，又用散文的铺展开来的方式，一层一层地写，或叙事言志，或状物写景，这样的诗主观抒情的因素在减少，叙事状物写实的成份在加多。赋法在流衍过程中，在多种文体相互吸收中进而形成了一种新文体——赋。

(二) 托宇于楚辞。赋自诗出，这是事实。但历来讲赋的渊源，大都又认为赋与楚辞血缘关系密切。这里先简略说明什么是楚辞。

楚辞原是春秋战国时楚地的民歌。屈原的作品是学习楚歌而创造出来的一种新诗体。王逸《楚辞章句》说：

《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思怫郁，出见俗人祭祀之灵，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》。

后来，楚人宋玉、唐勒、景差等仿效屈原，继续运用这种诗体进行创作。后世，人们便把以屈原为代表的楚辞体诗歌，或称“骚”，或称“骚赋”，或称“楚骚”。楚骚是楚人的诗歌，具有鲜明的地方色彩。宋人黄伯思说：“屈宋诸骚，皆书楚语，作

楚声，纪楚地，名楚物，故可谓之楚辞。”（《东观余论·校定楚辞序》）

楚辞，简称辞，已如上述它是以屈原为代表的楚人所创造的一种新诗体。赋是在楚辞之后而产生的新文体。最早的赋家有宋玉、荀况、唐勒、景差等。赋与辞实则为两种文体，其内容风格有着鲜明的差异。对此司马迁有所描述：“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。”（《史记·屈原贾生列传》）这里的“辞”不是一般的文辞，而是指文体的“辞”，即楚辞。赋，指文体的赋。这种文体的赋胎息于楚辞，以屈骚多有师法。楚骚在艺术形式上的一些特征，如华美的词藻，绮丽的文采，引譬连类的比托手法，丰富的想象，铺陈叙述的表达手段，浓厚的浪漫色彩等，都为赋体所吸收和发展。赋与辞虽为二体，但赋由辞而演变来，赋脱胎于辞。赋与辞之关系，刘勰《文心雕龙·诠赋》说得相当清楚：

及灵均唱《骚》，始广声貌。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》，爰锡称号，与诗画境，六义附庸，蔚成大国。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。

赋之孕育于楚辞，不仅表现在赋体形成的初期，表现在荀宋的作品中，赋体在发展过程，在走向繁荣成熟的进程中，同样直接从楚辞那里取得营养。如汉赋之祖述楚辞，已为历来研究者所公认。王逸《楚辞章句序》称赞屈原：“名儒博达之士，著造辞赋，莫不拟其仪表，祖式其模范，取其要妙，窃其华藻。”刘勰《文心雕龙·辨骚》称《楚辞》：

故其叙情怨，则郁伊而易感；述离居，则怆怆而难怀；论山水，则循声而得貌；言节候，则披文而见时。是以枚贾

追风以入丽，马扬沿波而得奇。其衣被词人，非一代也。

《时序》篇概括西汉赋的演变时又说：“爰自汉室，迄至成哀，虽世渐百龄，辞人九变，而大抵所归，祖述《楚辞》，灵均余影，于是乎在。”我们检视汉赋，不难发现号称一代文学之汉赋确实是在继承“楚辞”的前提下获得全面发展的。

（三）本于纵横家说辞。先秦纵横家说辞、诸子散文对赋体产生的影响是深刻的。

春秋战国时代，列国雄踞一方纷争不已，诸侯拥兵称霸宰割天下，军事对抗，武装进攻，还有更为频繁的政治外交活动。其中，士子说客，纵横家者流，游说诸侯，或合纵，或连横，宣传自己的思想学说和政治主张，是当时列国外交活动中的重要形式。为了感动对方，使对方接受自己的主张、观点，从而达到某种目的，游说者总是千方百计增加语言的表达效果，加强语言的气势力量，其说辞则运用丰富的想象，大胆的夸张，无限地进行铺陈排比。这样，纵横家说辞、诸子散文便形成了铺张扬厉、恢廓声势的特征。正如章学诚《文史通义·诗教上》所说：

战国者，纵横之世也。纵横之学，本于古者行人之官。

观春秋之辞命，列国大夫，聘问诸侯，出使专对，盖文其言以达旨而已。至战国而抵掌揣摩，腾说以取富贵，其辞敷张而扬厉，变其本而加恢奇焉，不可谓非行人辞命之极也。

试看《战国策·秦策》的这段游说之辞：

苏秦始将连横说秦王曰：“大王之国，西有巴蜀汉中之利，北有胡略代马之用，南有巫山黔中之限，东有轶函之固，田肥美，地势形便，此所谓天府，天下之雄国也。以大王之贤，士民之众，车骑之用，兵法之教，可以并诸侯，吞天下，称帝而治。

纵横家说辞以及诸子散文中表现形式上的某些特征，与相传为屈

原所作的《卜居》、《渔父》及荀宋赋的“极声貌以穷文”是很相似的。因此，章学诚又说：“古之赋家者流，原本《诗》、《骚》，出入战国诸子。假设问对，《庄》《列》寓言之遗也；恢廓声势，苏、张纵横之体也；排比谐隐，韩非《储说》之属也；征材聚事，《吕览》类辑之义也。”（《校讎通义·汉志诗赋第十五》）而且，纵横家言辞之影响，还远及汉赋，章炳麟《国故论衡·辨诗》已有揭示：

纵横者，赋之本。古者诵诗三百，足以专对。七国之际，行人胥附，折冲于尊俎间。其说恢张谲字，绌绎无穷，解散赋体，易人心志。鱼豢称鲁连、邹阳之徒，援譬引类，以解缔结，诚文辩之雋也。武帝以后，宗室削弱，藩臣无邦交之礼，纵横既黜，然后退为赋家。

总之，赋源出多方，它的产生既受文学自身演变规律的制约，又是社会文化发展的产物。所以，刘熙载在《艺概·赋概》中说：“赋起于情事杂沓，诗不能取，故为赋以铺陈之。斯于千态万状，层见迭出者，吐无不畅，畅无或竭。”

二、赋之演变

赋同诗、散文一样有着悠久的历史。它产生于战国末期，成熟于两汉，繁荣于魏晋南北朝，之后，经历了隋、唐、宋、元、明、清诸朝，方渐渐衰微。这就是说，赋在文坛上绵延长达两千余年，贯穿整个封建社会，并且在两汉四百年间曾独占文坛，与唐诗、宋词、元曲一样被誉为—代之文学。汉以后，赋虽失去了文坛主流地位，创作却不曾断绝，而且有过相当繁荣发展的局面。宏观地审视赋的演变不难发现，它一方面是对前代的继承，一方面又适应社会文化的新变而有所创新，这样，不同历史发展阶段上的赋也呈现出不同的思想艺术风貌。依据时代和风格特点

大体上可以把赋的发展划分为五个时期：形成期、成熟期、繁荣期、发展期、衰微期。兹分述如下。

（一）遂客主以首引，极声貌以穷文——形成期荀、宋赋的特征。

赋的酝酿形成是在先秦时代。按照司马迁在《史记·屈原列传》的说法，最早的一批赋家是宋玉、唐勒、景差等。班固在《汉书·艺文志》又说最早作赋的是荀况和屈原。后来的一些学者大都认定赋肇始于荀况和宋玉。刘勰认为荀况、宋玉最早以赋名篇，萧统《文选序》持相同的观点：“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。”清程廷祚也说：“骚作于屈原矣，赋何始乎？曰：宋玉。”荀、宋是赋史上最早的赋家，这似已成定论。

由于时代久远，文献记载语焉不详，也由于荀宋赋形态的复杂多样，学术界关于荀宋作品的真伪、篇数，以及某些篇章性质的认识，尚存在不小的分歧。这里已来不及介绍，只能就荀宋作品的基本特点略作说明了。

刘勰在《文心雕龙·诠赋》篇概括荀宋赋思想艺术的特点是：“遂客主以首引，极声貌以穷文。”我们以为这是切近实际的。具体讲大体有以下几方面：

1. 以对话问答结构全篇。荀子的《礼》、《智》、《云》、《蚕》、《箴》五赋，或君王问答，或弟子君子问答；宋玉的《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》等均均为楚王与宋玉问答。这里问答对话实为谋篇布局的一种手段，是为叙事展开情节而虚设的。虚构人物、假以问答，这种形式体制后来成为汉赋的基本结构方式。

2. 把客观事物作为主要的描写对象。荀况的五赋写云、蚕、箴等的形态变化，宋玉的《风赋》写风的形态变化，《高唐》、

《神女》写楚王与神女欢合的故事，极力刻画自然山水。把客观事物（自然的和社会的）大量地搬进作品中当作主要的描写对象，这是赋体最基本的艺术特征。后来的散体文赋就是沿着这条创作路线而发展的。程廷祚《骚赋论》说：“《子虚上林》，总众类而不厌其繁，会群采而不流于靡，高文绝艳，其宋玉之流亚乎？”

3.表现方法上以铺陈排比为主。荀宋赋内容上叙事状物，方法上必然是铺陈排比，这样才能使物象、事件按照主题的需要清楚地展示出来。如《云赋》写云的形态：聚则仿佛依托于大地，舒则布塞天地；大则与天地等齐，小则有如毫毛。写云的变化，来去无踪，出入如神；时而远在他方，时而近逐于目前；时而伴风飘荡，时而变雨施布天下。写云的形状，方者中矩，圆者中规。写云的色彩，有时鲜艳五彩成文，有时灰黑浑沌。《风赋》对自然界风的兴起、扩大和衰微过程中的万姿千态作了淋漓尽致地描绘。《高唐赋》写水势之滂沱盛大、禽兽之惊恐失态、水虫之振鳞奋翼、林木之葱茏郁茂、山石之高峻怪异、芳草之绮丽秀艳、鸟雀之欢跃和鸣等，铺陈具体细致，层次井然有序。

这种铺陈通常和夸张、比喻、排比等方法揉合在一起，如《高唐赋》写神女之美：“其始出也，暉兮若松树。其少进也，晰兮若姣姬，扬袂障日，而望所思。忽兮改容，偁兮若驾驷马，建羽旗。湫兮如风，凄兮如雨。风止雨霁，云无处所。”这种铺陈夸饰的方法，后来成为赋家所遵循的最基本的艺术手段。王应麟《艺苑卮言》说：“相如之徒，敷典摛文，乃从荀法。”陈第《屈宋古音义》：“（高唐赋）始叙云气之婀娜，以至山水之嵒岩激薄，猛兽、鳞虫、林木……形容迫似，宛肖丹青。盖楚辞之变体，汉赋之权舆也。《子虚上林》，实踵此而发挥畅大耳。”

4.韵散相间。荀赋多为四言韵语，宋玉赋亦是韵散融为一

体,如《风赋》首段是散文,三、四段是四言韵语,全篇可谓有诗有文。所以有人说“此赋体似散文……已开《赤壁》、《秋声》之先”。散文化亦是赋体的基本特征,故刘勰概括汉代散体大赋说:“既履端于唱序,亦归余于总乱,序以建言,首引情本,乱以理篇,写送文势。”序、乱是散文,正文主体部分则押韵,这不仅是汉大赋的通例,汉以后的长篇亦很少有例外。

(二) 铺采摘文,体物写志——成熟期汉赋的特征。

汉代是赋体的成熟时期。有汉四百余年,文坛上居主流地位的是赋。所以,汉赋与唐诗、宋词、元曲一样,素有一代文学之称:“凡一代有一代之文学,楚之骚,汉之赋,六朝之骈语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学。而后世莫能继焉。”(王国维《宋元戏曲史序》)

赋的发展由先秦进入西汉,出现了空前繁荣发达的局面。从班固《两都赋序》的记载可以看出,那时赋的创作相当活跃,皇帝大都喜爱辞赋,朝廷内外有一大批作赋能手。言语侍从之臣可视为专业赋作家,如司马相如、东方朔、虞丘寿王、枚皋、王褒、刘向等;公卿大臣则是业余作者,如御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅肖望之等。这些人,或“朝夕论思,日月献纳”,或“时时间作”,创作出大量的赋作品。(两汉赋作品数量篇目的流传,可参阅下列著作:何沛雄著《汉魏六朝赋家论略》,台湾学生书局出版;万光治著《汉赋通论》,巴蜀书社出版;姜书阁著《汉赋通义》,齐鲁书社出版;《谈汉赋的一些基本情况》,曹大中,载《中国文学研究》1988年一期。)汉赋最伟大的作家是司马相如、扬雄、班固、张衡。司马相如有赋圣之称。

汉赋丰富的作品,从内容风格看,包括了骚体赋、叙事体物大赋、抒情赋、说理赋、咏物赋等体类。概括起来可归为体物大

赋和抒情小赋两大门类。《汉书·王褒传》记载汉宣帝为辞赋进行辨护时就曾把辞赋分为大小两种：“辞赋大者与古诗同义，小者辨丽可喜。”刘勰把描写京殿苑猎的赋视为“鸿裁之寰宇”，把描写“庶品杂类”“触兴致情”的赋称作“小制之区畛”。

（《文心雕龙·诠赋》）这两类体格不同的赋，历来都认为体物大赋是汉赋的代表，是汉代文学的正宗。刘勰是这样看的，萧统《文选》收录汉赋作品多为大赋，看来也是这种观点。程千帆先生论及汉赋之流别时也说：“大抵一则畸于抒情，乃汉赋之别派；一则畸于写实，乃汉赋之正宗。……若司马相如最伟大之作品，自属正宗一系。”（《先唐文学源流论略》，见《武汉师范学院学报》1981年第3期）抒情小赋有张衡《归田赋》、《髡髻赋》、赵壹《刺世疾邪赋》等，也包括骚体赋和一些咏物赋。骚体赋实质是抒情赋，这类赋在汉赋中占有相当数量，不可忽视。相当数量的咏物之作实则是触物抒怀，或借景写情，所以还属于抒情赋。大赋从内容到形式都显示汉赋作家的创造精神，是汉代所特有的文学形式，它的出现标志着赋的成熟，也是“事出于沈思，义归乎翰藻”的文学作品，与一切“以立意为宗，不以能文为本”（萧统语）的非文学文章最后分离的标志。

汉赋的基本艺术特征是“铺采摘文，体物写志”（《文心雕龙·诠赋》）。我们先看抒情小赋。我们说过，相当数量的抒情赋是骚体赋。汉代赋家写赋竞相追步屈原、祖式楚辞，可称得上空前绝后，文学史上通常把这类著作叫作“骚体赋”。如贾谊《吊屈原赋》、《惜誓》、《鹏鸟赋》，严忌《哀时命》，淮南小山《招隐士》，司马相如《长门赋》、《哀二世赋》，董仲舒《士不遇赋》，司马迁《悲士不遇赋》，东方朔《七谏》，王褒《九怀》，刘向《九叹》，扬雄《反骚》、《广骚》、《畔家愁》，刘歆《遂初赋》，班婕妤《自悼赋》，班彪《北征赋》、

班固《幽通赋》，张衡《思玄赋》，蔡邕《述行赋》等。这类赋艺术上的共同特点是对楚骚的取法。选题命意，铺采绘藻，多遵屈宋。如内容上，那种浓厚的悲剧意识，那种对社会不合理现象抨击、对明君贤臣、对理想政治的向往追求，与屈原作品可以说一脉相承。艺术手法上，楚辞多用铺陈叙事，句式整齐而又参差错落；语句中嵌入语气词“兮”“些”等，或居句中，或在句末，以及华丽的词藻等，都几乎为骚体赋所继承和发展。一些骚体赋的体制结构也与楚骚相仿佛，如司马相如《大人赋》出于《离骚》、《远游》。张衡《思玄赋》融现实与幻想为一体，写诗人品行的高洁与黑暗现实的矛盾，苦闷中“登蓬莱”、“留瀛洲”、“瞻昆仑”、“临紫河”，超尘绝俗，神游四方，上下求索，终于，“悲离居之劳心兮，情惛惛而思归”。这与《离骚》的“就重华而陈词”“吾将上下而求索”，终于，“仆夫悲余马怀兮，驰局顾而不行”的构架不是很相似吗？

模拟、继承不等于说没有发展。汉代许多骚体赋是千古流传的脍炙人口的佳作。如屈原的《吊屈原赋》、《鵩鸟赋》，司马相如的《长门赋》、淮南小山的《招隐士》、班彪的《北征赋》，蔡邕的《述行赋》等，都在内容与形式上有新的开拓，写出了自己的个性，烙印着时代的鲜明色彩，创造出了感人的意境和形象，形成了独特的风格。当然，相当数量的骚体赋，学步不至，效颦则多，思想艺术都很平平。朱熹曾批评某些骚体赋，“词气平缓，意不深切，如无所病痛而强为呻吟者。”（《楚辞辨证》上）骚体赋缺乏真情实感，这是其价值不高的重要原因。

如果我们严格地考察汉赋不同体类的艺术特点，那末，叙事体物的大赋才真正称得上是“铺采摛文，体物写志”的。其代表作品是枚乘《七发》，司马相如《子虚赋》、《上林赋》，王褒《洞箫赋》，扬雄《甘泉赋》、《羽猎赋》、《长杨赋》，班固

《两都赋》，张衡《二京赋》，王延寿《鲁灵光殿赋》等。体物大赋在题材内容上多以京都、宫殿、林苑、畋猎、车马、宴饮、美女、音乐、祭祀，以及自然山水、鸟兽虫鱼等为描写对象，涉及到帝王生活及朝章礼仪制度。就其“体物写志”说，最重要的旨归一个是歌功颂德，一个是劝谏讽喻。如《子虚上林赋》（二赋本为一篇）夸说帝王苑囿之广大和畋猎之壮观，反映了汉帝国的强大、统一、繁荣，同时又批评了诸侯王不明君之义而僭越礼法，责难帝王贵族生活奢侈荒淫。《两都赋》既有讽刺，又有歌颂。班固自己在《两都赋序》中亦有明确交待：

臣窃见海内清平，朝廷无事，京师修宫室，浚城隍，起苑囿，以备制度。西土耆老，咸怀怨思，冀上之顾，而盛称长安旧制，有陋雒邑之议。故臣作《两都赋》，以极众人之所眩曜，折以今之法度。

所以，何焯说：“前篇极其眩曜，主于讽刺，所谓抒下情而通讯谕也。后篇折以法度，主于揄扬，所谓宣上德而尽忠孝也。”

（《义门读书记》卷四十五）《二京赋》的写作旨在讽谏，批判统治者的奢侈荒淫，倡导君明臣贤，遵节俭，尚素朴，取之以道，用之以时，施惠于民。

体物大赋，就其“铺采摘文”说，它构思奇伟，结构宏大，词藻华丽，叙事状物，穷形尽相，词侈区衍，竞于使人不能加。它运用铺陈、虚构、夸张、想象、象征等多种表现方法，塑造形象，创造意境，可谓“写物图貌，蔚似雕画”，“视之则锦绘，听之则丝簧，味之则甘腴，佩之则芬芳。”（刘勰语）下面就其重要之点作些具体分析。

1. 铺陈，是体物大赋最基本的艺术特征和表现方法。《子虚赋》写“云梦”之大、之富庶：

云梦者，方九百里。其中有山焉。……其东则有蕙圃……