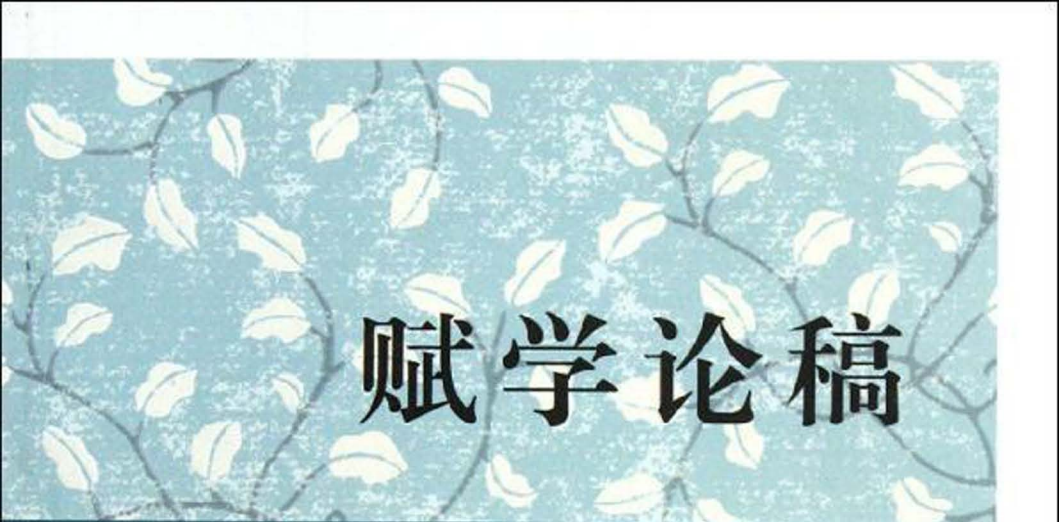
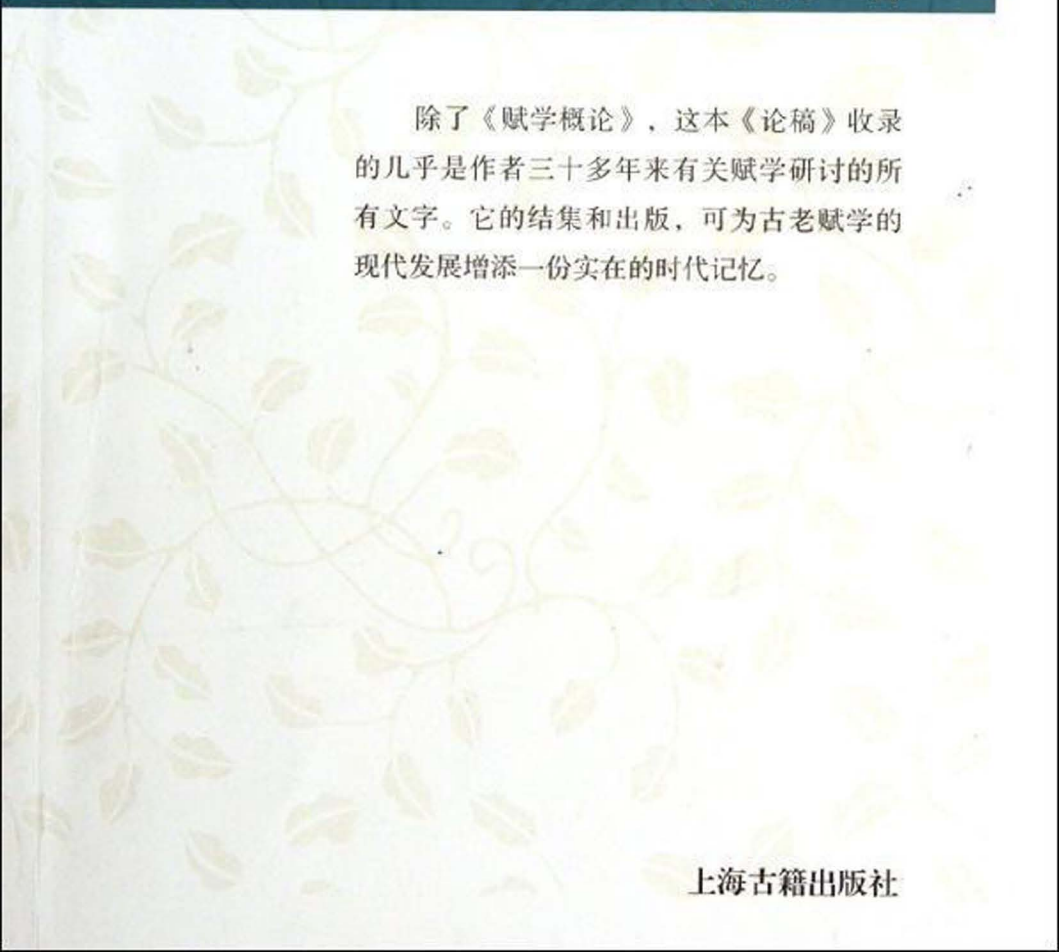




赋学论稿

曹明纲 著



除了《赋学概论》，这本《论稿》收录的几乎是作者三十多年来有关赋学研讨的所有文字。它的结集和出版，可为古老赋学的现代发展增添一份实在的时代记忆。

上海古籍出版社

赋 学 论 稿

曹明纲 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

赋学论稿/曹明纲著. —上海: 上海古籍出版社,
2012. 5

ISBN 978 - 7 - 5325 - 6406 - 4

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 050803 号

赋 学 论 稿

曹明纲 著

上海世纪出版股份有限公司 出版
上 海 古 籍 出 版 社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

上海惠顿实业公司印刷

开本 850 × 1168 1/32 印张 11.5 插页 2 字数 300,000

2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—1,800

ISBN 978 - 7 - 5325 - 6406 - 4

I · 2540 定价: 42.00 元

如有印装质量问题, 请与承印公司联系

目 录

应该重视对赋及其发展历史的研究(代前言)

考论篇

论赋与诗六义之“赋”的关系

论诗、赋源流说的历史演变

赋的起源和分体特征

也谈“赋出于俳词”

虚拟对话——文体赋创作的一个基本模式

宋玉赋真伪辨

关于汉太常孔臧的几个问题

司马相如对辞赋创作的贡献

西汉抒情赋概论

汉赋创作思想初探

唐代赋的创作和演变

唐代律赋的形成、发展和程式特点

论唐宋赋的尚理倾向

宋代赋述略

元明赋的复古倾向

清代赋的复兴和衰落

赋家心态的辨析与审视

中国古典小说中的赋体文

略论辞赋创作与旅游文学

评析篇

包举四海而言之杰作

——司马相如《子虚上林赋》

处世困窘的无奈调侃

——扬雄《逐贫赋》

奔波在古今交感的行程中

——班彪《北征赋》

梦中的田园牧歌

——张衡《归田赋》

愤懑不平的尽情宣泄

——赵壹《刺世疾邪赋》

游走在得失真幻间

——曹植《洛神赋》

乱世古城的苍凉挽歌

——鲍照《芜城赋》

生死离别的悲情诉说

——江淹《别赋》

智者乐山

——王绩《游北山赋》

美景与美文相得益彰

——王棨律赋四题

晚来意萧瑟 妙笔写秋声

——读欧阳修《秋声赋》

赋家眼中的西子湖

——白珽《西湖赋》

登高纵览的追忆

——张养浩《白云楼赋》

古国胜地记游

——何克明《云梦赋》

一份不应被忽视的文学遗产

附：历代辞赋名篇题解

后记

应该重视对赋及其发展历史的研究

（代前言）

在现代古典文学研究中，恐怕找不出一情况，能与赋的源远流长却长期倍受冷落相比。这大概首先是因为古人关于“汉以后无赋”的传统观念至今仍有影响，同时又由于对汉赋的评价一直存在着某种偏颇，从而使赋这种文体成了歌功颂德、夸诞失实的典型而被打入冷宫。然而，正如现代科学的无数事例所显示的那样，任何学科的分支都不可能单独存在而彼此不发生联系，因此对所有与整体学科相关的分支研究的排斥或忽视，都是不可取的。根据这一原则，我认为有必要在我国古典文学的研究中，郑重提出应该重视对赋及其发展历史的研究。

一

诗词曲赋历来是我国韵文创作的四大样式。在这四大样式中，赋虽然习惯被放在最后，但从发展历史的悠久和对整个古典文学的影响来看，其地位的重要则仅次于诗，而远非后起的词曲所能相比。

只要简单地追溯一下赋的发展史，便不难看到这种古老的文

学样式不仅历史悠久、数量繁多、品类丰富、题材广阔,而且名家名作迭出,影响甚广。

据《史记》、《汉书》等可靠的文字记载,赋导源于春秋之后,形成于周朝末期。所谓“荀况《礼》、《智》,宋玉《风》、《钓》,爰赐名号,与诗画境”(《文心雕龙·诠赋》),即可看作是赋正式成为一种文学样式问世的起点,也就是说,赋诞生于公元前三世纪左右,以后又经历了秦汉、魏晋、南北朝、隋唐、宋元和明清十多个朝代、绵延千百年,贯穿于整个封建社会。如果按郭绍虞先生在数十年前提出的看法(见《赋在中国文学史上的位置》一文),即“五四”之后白话文盛行,当有一种与古赋性质相同的白话赋存在,或换句话说,赋的演进并非像前人所指出的那样,到了唐宋文赋便戛然而止的话,那么赋的发展历史则可以说一直延续至今,其源流不可谓不久远漫长。这是一般后起的文体所不能比拟的。

从现存资料来看,赋的数量也相当可观。由于历代政权更替,兵燹迭起,古代文献多被湮没毁坏,我们今天已无法确知赋的实际数量。现仅举几个统计数字,以见一斑:一、据《汉书·艺文志》和班固《两都赋序》记载,仅西汉一代,到成帝时进御之赋已“千有余首”(按《汉志》实载赋 1004 篇)。其中当不包括可能更多的不登庙堂之作。二、宋代所编《文苑英华》载起萧梁至唐五代赋共 1376 篇。清代陈元龙编《历代赋汇》,收先秦至明赋 4147 篇(包括逸句)。尽管这三个数字远不能反映历代赋的实际数量,但据此,我们仍能感到这份文学遗产的沉重份量。

赋的品类也很丰富。以形式特点而言,古人把赋区别为骚赋、骈赋、律赋和文赋四种;以文字雅俗而言,赋有文言赋、俗赋和白话赋之别;以形体繁简而言,赋有大赋、小赋之殊;以表现内容而言,又可分为偏重咏物(包括记事)的咏物赋和偏重抒情(包括说理)的抒情赋二类。这些品类既同具赋擅铺陈、便诵读的本质特征,又各有相对独立的不同之处。它们的产生和发展,充分表现出赋这种文体的形式能适应各种需要而变化的灵活性,而这一点也是一

般文体所不具备的。

再次是题材广阔。古人认为赋之所以继诗而起,有一个重要原因,这就是弥补诗在言事体物甚至抒情方面由于内容重含蓄而文字求简省的不足,如刘熙载说:“赋起于情事杂沓,诗不能驭,故为赋以铺陈之。”(《艺概·赋概》)因此赋的取材和描写范围非常广泛。今见历代赋选,大都以题材分类,即清楚地显示了赋在创作中的这一特点。在现存最早的总集《文选》中,赋的题材类型就包括京都、郊祀、耕藉、畋猎、纪行、游览、宫殿、江海、物色、鸟兽、志、哀伤、论文、音乐和情十五种。到了宋代编选《文苑英华》,又分赋的题材为天象、岁时、地类、水、帝德、京都、邑居、宫室、苑囿、朝会、禋祀、行幸、讽谕、儒学、军旅、治道、耕藉(附田农)、乐、杂伎、饮食、符瑞、人事、志、射、博弈、工艺、器用、服章、画图、宝、丝帛、舟车、薪火、畋渔、道释、纪行、游览、哀伤、鸟兽、虫鱼、草木 42 类。虽然后人颇讥其庞杂,但对反映辞赋创作题材之广却非常有力。以后清人编《历代赋汇》对其虽有归并删汰,但仍有天象、岁时、地理、都邑、治道、典礼、祲祥、临幸、蒐狩、文学、武功、性道、农桑、宫殿、室宇、器用、舟车、音乐、玉帛、服饰、饮食、书画、巧艺、仙释、览古、寓言、草木、花果、鸟兽、鳞虫、言志、怀思、行旅、旷达、美丽、讽谕、情感和人事 38 类之多。从以上三种选本的分类中,不难看出历代赋作的取材范围是相当广泛的。其大可以“苞括宇宙,总览人物”,凡天地万物,人间百事,都能收之笔底;其小可以洞内索微,细及毫发,凡自然所生,尘世所用,均可形于纸上。尤其值得注意的是赋的取材之巨之细,不但为一般文体所罕见,而且在很多方面,还为后代或同时的其他文学创作拓宽了题材范围。如汉代司马相如的《长门赋》、班婕妤的《自悼赋》无疑是后代诗词曲中大量宫怨题材的先导,唐代卢肇的《海潮赋》对潮汐起因的探讨则是科学论文的文学化,而明代赋中大量出现的对亭台楼阁的描写,也与当时散文创作呈现出一种同步的趋向。

如果撇开赋的文学价值,单就其所表现的内容来看,历代赋作

也无疑是一部内容丰富的中国封建社会的百科全书。

可以毫不夸张地说,历史上一些著名的大作家,不管主要是以诗文还是以词曲立名,几乎都毫无例外地留下了一些辞赋名篇;而这些名篇犹如颗颗明珠,贯穿和点缀着我国古典文学发展的整个历史。且不说先秦和以赋大盛为特点的汉代,宋玉、枚乘、司马相如等主要以辞赋成名的作家,创作了那些描写生动、气势恢宏、善于变化的《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》、《七发》、《子虚上林赋》和《长门赋》等,即使是以政论、学术见长的贾谊、扬雄,以史学著称的司马迁、班固,以科学创造闻世的张衡等人,也有情辞哀婉的《吊屈原赋》、《鬻鸟赋》、《士不遇赋》、《逐贫赋》、《归田赋》,以及气格浑厚的《长杨赋》、《羽猎赋》和《两都赋》、《二京赋》问世。至于这一时期中王褒的《洞箫赋》、傅毅的《舞赋》、马融的《长笛赋》也都以精彩的描写为后世称道。而班彪的《北征赋》、赵壹的《刺世疾邪赋》、蔡邕的《述行赋》,也各具特色。进入魏晋,王粲的《登楼赋》,曹植的《幽思赋》、《洛神赋》,陆机的《文赋》、《豪士赋》,左思的《三都赋》,郭璞的《江赋》,潘岳的《闲居》、《秋兴》、《悼亡》,嵇康的《琴赋》,向秀的《思旧赋》等作,均为文坛所推重。南北朝时,诗人鲍照的《芜城赋》,二谢的《雪》、《月》二赋,江淹的《恨》、《别》二赋,以及骈文巨擘庾信的《哀江南赋》、《小园赋》、《枯树赋》等赋,都驰誉艺林,扬名后代。到了唐代,一些著名诗人如“初唐四杰”、大小李杜、韩柳、元白、皮陆等作家也相继作赋,其中《润底寒松赋》、《秋霖赋》、《青苔赋》、《大鹏赋》、《明堂赋》、《进学解》、《乞巧文》、《惩咎赋》、《观兵部马射赋》、《阿房宫赋》、《霍山赋》、《后虱赋》等多为人赞赏。宋元时期,又有欧阳修《秋声赋》、苏轼前后《赤壁赋》、邵雍《洛阳怀古赋》、刘过《独醒赋》,元好问《秋望赋》、郝经《怒雨赋》、杨维桢《些马赋》等一些传诵颇广的名篇出现。而明代刘基的《伐寄生赋》、吴宽的《哀流民辞》、徐祯卿的《丑女赋》、王廷陈的《左赋》、吴应箕的《悯乱赋》、夏完淳的《大哀赋》,清代张惠言的《黄山赋》、陈维崧的《看弈轩赋》、彭兆荪的

《雁门关赋》、袁枚的《笑赋》、金应麟的《哀江南赋》、章炳麟的《木樨赋》等，也是声情辞采并茂的佳作。这些名篇既是构成历代著名作家文学成就的一个重要部分，同时又为整个文学创作提供了丰富的经验。

赋的上述这些特点，使之成为我国古典文学中一份不可忽视的宝贵遗产。其间蕴藏着许多有价值的矿产，亟待我们去开发利用。

二

由于赋在艺术上具有注重铺陈描写、形式上具有亦诗亦文的特殊性，使它在形成和发展过程中，与我国古典文学中的多种体裁，如诗、文、戏曲和小说等，都有着极为密切的联系。

最明显的是赋与诗的关系。这种关系主要表现在四个方面。一、关于赋的起源，过去大多学者都以为是出于诗。最先明确指出这种渊源的是汉代的班固，他在《两都赋序》中说：“赋者，古诗之流也。”如仔细分析前人的有关论述，则赋源出于诗的传统认识中，又存在着赋出于诗的“不歌而诵”与六义之一的区别。前者据刘勰《文心雕龙·诠赋》所言，由刘向首先提出；后者则最初由左思在《三都赋序》中倡言。这二种具体说法，其实并不矛盾。“不歌而诵”说强调的是赋对诵诗传统的继承和发扬，六义之赋说是注重赋对诗的铺陈手法的沿袭和光大，况且二者在实际中也是相辅而相成的（见后“考论篇”《论赋与诗六义之“赋”的关系》）。重要的是无论从赋便于吟诵还是擅于铺陈的形式来看，都与诗紧密相关。二、从赋的形式来看，首先赋韵文部分四言、五言的句式多取之于《诗》、《骚》（从本质上说，骚应属于诗而不属于文），这在两汉自不待言；即如齐梁初唐的骈赋，也多用当时盛行的五、七言诗句入赋。对此，丘琼荪《诗赋词曲概论》、日本铃木虎雄《赋史大要》均有详细的论述，很可说明问题。其次，有的赋后常用“乱曰”

等总括全文旨意,如贾谊《吊屈原赋》、《𪚩鸟赋》、汉武帝《悼李夫人赋》、刘歆《遂初赋》、扬雄《太玄》、班彪《北征赋》等,显然效法了《离骚》、《招魂》的先例。另外,有的赋作如班固《两都赋》、鲍照《芜城赋》等,则在篇末直接附上诗或歌,更是诗赋融合的典型例子。近有刘岸挺在《齐鲁学刊》1987年第一期撰文,指出我国第一首完整的七言诗为张衡《思玄赋》篇末系诗,这要比一般认为七言诗起源于曹丕的《燕歌行》早百余年。同时也表现出赋与诗的密切关系。三、诗赋创作风气相尚。其最明显的例子是随着唐初进士科增辟诗赋以来,五、七言诗经过南北朝时期的发展而逐步形成了讲究平仄、限制押韵的格律,在这种风气的影响之下,赋也由六朝的骈俪逐步趋向适应科场的格律化。从现存资料来看,最早真正用于试场、有韵为限的律赋是王勃的《寒梧栖凤赋》,以“孤清夜月”为韵。宋吴曾《能改斋漫录》引伪蜀冯鉴《文体指要》,谓唐初试赋“止命以题,初无定韵。至开元二年王邱员外知贡举,试《旗赋》,始有八字韵脚,所谓‘风日云野,军国清肃’。”以后八字韵便成了律赋的定格。可见律赋的最终形成,与律诗的盛行不无相关。这是从官场应试的角度来看问题,如果从文人日常创作来看,诗赋创作风气的相互浸染就更为突出。如诗有属和,有次韵,赋亦然。《南史》载齐豫章王嶷子子恪,年十二和兄司徒竟陵王《高松赋》,谢朓、王俭、沈约皆有和作,以后唐徐充容和太宗《小山赋》,张说、韩休等和玄宗《喜雨赋》,宋欧阳修和刘原父《病暑赋》,范仲淹和梅尧臣《灵乌赋》,另田锡依韵和吕杭《早秋赋》,李纲次韵东坡《浊醪有妙理赋》。又诗有题画诗,赋也有题画赋,如晋傅长虞有《画像赋》,梁江淹有《扇上采画赋》;诗有一韵到底者,赋也有一韵到底者,如唐李文饶《知止赋》、元冯翼翁《阳燧赋》、刘闻《蜃馆赋》等;诗有即席,赋亦有之,如陆龟蒙的《即席探得麈尾赋》即是;诗有“柏梁体”,赋也有句句用韵的,如曹植《愁思赋》、赵子昂《赤兔骝赋》等;诗有拟古,赋也有之,宋孝武帝有《拟汉武帝李夫人赋》,沈约、王融有《拟风赋》,李白有《拟恨赋》。如此等等,不一而足。

四、赋的艺术特色丰富了诗歌的表现力。赋的铺陈源出于诗，却又反过来对诗歌风格的多样化起了一种重要的补充作用。清代以系统探讨诗歌源流著称的叶燮《原诗》曾指出，“唐诗为八代以来一大变。其力大，其思雄，崛起特为鼻祖”。如果从艺术承启方面去探求其中的原因，很重要的一点即在于韩愈“以赋为诗”，故能“铺张宏丽”（见朱彝尊《韩昌黎诗集》两色批点本）。前人注其诗，多称其“规摩堂庑，弥见阔大”（方东树《昭昧詹言》卷一二），谓其《南山》诗“从京都赋来”（同上），又“颇觉似《上林》、《子虚》赋”（宋胡仔《苕溪渔隐丛话》），其与孟郊合作的《城南联句》写长安事物，“铺叙结构，全模《子虚》、《两都》等赋”（同上朱彝尊语）。他如《盘谷歌》、《病中赠张十八》、《岳阳楼别窦司直》等，对赋的铺陈、体段、和游戏为文等也多有借鉴。韩愈的诗对宋诗尚赋的特点的形成影响极大，故叶燮在说了上引那段话后，又说“宋之苏、梅、欧、苏、王、黄，皆愈为之发其端，可谓极盛”。另外，像晚唐诗人李商隐瑰丽奇谲的风格、宋代散文家曾巩早期诗作、清初诗人吴梅村的七古等，也都明显地取法于赋的创作经验而形成了自己的独特风格。

赋与文的关系也相当紧密。在探讨赋体的起源时，有一种意见即认为赋出于诸子散文和纵横家言。如清代章学诚在论及赋体各种特点的渊源时，认为赋的假设问对是《庄子》、《列子》寓言的遗风；恢廓声势，是苏秦、张仪的纵横之体；排比谐隐，来自韩非的《储说》；征材聚事，则出自《吕览》的类辑之义（见《校讎通义·汉志诗赋第十五》）。以后章太炎、刘师培等人取其中“恢廓声势，苏张纵横之体也”一点，大畅其说，而以刘说尤为详备（见《论文杂说》）。

尽管赋体是否由诸子散文和纵横家言衍化而成，仍不无可议，但赋在最初阶段即受其影响却是不容置疑的。其实，从赋有文赋和骈赋的类名这一点来看，即可知赋在不同的发展阶段中，曾分别被印上散文和骈文的印记。以文赋而言，其特点按明徐师曾《文

体明辨序说》的说法是“议论有韵之文”，就是说文赋的体裁特点在内容上表现为有议论，在形式上表现为随时押韵。铃木虎雄《赋史大要》则以为这一看法并不精当，更确切地说，文赋的特点是在于是否在赋的写作中运用了散文创作中的行文气势，借鉴了散文作品的某些格局。我以为这一意见正反映了散文也就是古文创作所给予赋的直接影响。举例来说，宋玉的《风赋》是早期文赋的代表作之一，其中对“大王之雄风”和“庶人之雌风”的描写和议论，格局与《战国策·魏策》中所记秦王与唐且关于“天子之怒”与“布衣之怒”的对话，就十分相似，显然是当时风气使然。又唐代被称为《樊川集》中第一奇文的杜牧《阿房宫赋》，是唐宋时新文赋的一篇杰作，从赋的立意、行文来看，大多得力于汉代贾谊的《过秦论》，故能奇险旷逸，一洗往辙。至如欧阳修《秋声赋》，《古赋辨体》谓其“实自《卜居》、《渔父》篇来”，“其赋全是文体，以扫积代俳律之弊”；苏轼前后《赤壁赋》无论是思想还是行文风格，都与《庄子》逼似。这是赋在体制和创作中受古文影响的一面。另一面，赋又反过来给古文创作以宝贵的借鉴。在古文发展史上，凡有成就的作家在创作中对各类文体的长处莫不广收博取，以形成自己独特的风格。特别值得提出的是一直为近人所诟病的汉赋。在历史上却对古文的健康发展起着良好的作用。最明显例子是唐代古文运动的领袖人物韩愈和柳宗元，为了扫除六朝以来文风轻靡的弊病，他们在古文创作中都吸收了汉赋创作的宝贵经验，对重振一代文风起了重要作用。前人对此也多有论述。清代刘开《与阮芸台宫保论文书》曰：

自屈原、宋玉工于言辞，庄辛之说楚王，李斯之谏逐客，皆祖其瑰丽。及相如、子云为之，则玉色而金声；枚乘、邹阳为之，则情深而文明。由汉以来，莫之或废。韩退之取相如之奇丽，法子云之闳肆，故能推陈出新，征引波澜，铿锵隳石，以穷极声色。柳子厚亦知此意，善于造练，增益辞采……夫退之起

八代之衰，非尽扫八代而去之也。但取其精而汰其粗，化其腐而出其奇，其实八代之美，退之未尝不备有也。

今观韩柳古文，正是如此。不仅韩愈《进学解》、《送穷文》，柳宗元《乞巧文》、《晋问》等，是规模汉赋的作品，即如韩文主奇、气势浩瀚，柳文工巧、牢笼百态的风格，也无一不与赋有关。故清代曾国藩《圣哲画像记》谓“韩柳有作，尽取扬、马之雄奇万变而内之于薄物小篇之中”。韩柳之后，宋代欧阳修、曾巩等人皆相继效法，然气格已不能及，到了明代唐宋派归有光等人和清代桐城派姚鼐等人的古文，其取材渐窄，崇尚愈细。因此曾国藩论文，多不满于桐城前人致力于文章的义理字句，而独推重韩文的行气（见《日记》癸亥十一月）。以后曾门弟子吴汝纶更明确地指出：

桐城诸老，气清体洁，独雄奇瑰玮之境尚少。盖韩公得扬马之长，字字造出奇崛。欧阳公变为平易，而奇崛乃在平易之中。后儒但能平易，不能奇崛，则才气薄弱，不能复振，此一失也。曾文正公出而矫之，而文体一变，故卓然为一家。（《与姚仲突》）

由此可见，文与赋是在彼此影响中共同发展的。这一点在骈文与骈赋的相互关系中表现得更加清楚。首先，骈文与骈赋酝酿、形成的时间几乎是同步的。据姜书阁《骈文史论》论证，骈文“兴起于东汉之初，始成于建安之初”，而清李调元《赋话》则谓“扬马之赋语皆单行，班张则间有俪句……下逮魏晋，不失厥初”。可见赋的崇尚骈言俪句，恰在骈文初兴之时，二者的成形和进一步发展，又都在魏晋时期。其次，骈文与骈赋在体制方面十分相近，几乎不存在什么严格的区别。姜先生把骈文的基本特征归为“同样结构的词句之两两并列”、“词句讲求对偶”、“音韵协调”和“用典使事，雕饰藻采”四点，而这些特征又无一不是骈赋的特征，它们之间的

细微区别仅在于使用的名称和场合有所不同。再次,由于魏晋以后骈文与骈赋同时盛行,许多骈文大家同时也是骈赋高手。如曹植的《洛神赋》堪称骈赋第一篇杰构,但他同时“集备众体”,书、表、论、序俱佳,是建安、黄初时骈文的集大成作家。这种情况在后代屡见不鲜。宋代鲍照有著名的《芜城赋》,同时又有骈文佳作《登大雷岸与妹书》,江淹有《恨》、《别》二赋,同时又有《诣建平王上书》,庾信有《哀江南》等赋,其用骈文所写表、启、碑、铭又皆为世所称。因此,凡论骈文,不能不涉及赋,尤其是骈赋;反之,凡论骈赋,又不能不同时涉及骈文。否则,如偏执一端而舍弃另一端,都是无法说清的。

前人论赋,多注意于它与诗文的关系;实际上赋与戏曲、小说等文学样式也存在着不少瓜葛,今略举数端,试为论之。

一、前人多认为赋或出于诗(包括楚辞),或出于文(诸子散文及纵横家言),但也有一种看法认为赋的起源与古代优语有关。据我所知,这个观点首先是由冯沅君在1941年写的《古优解·附记》中提出来的。后来任半塘先生又在《优语集》中加以首肯。冯氏说:“依据淳于髡、东方朔、枚皋三人的行事、作品与扬雄赋论(见《汉书·扬雄传》:“雄以为赋者将以风之。……又颇似俳优,淳于髡、优孟之徒,非法度所存。”),我们可以得到这样的启示:汉赋乃是‘优语’的支流,经过天才作家发扬光大过的支流。”而任氏则据扬雄赋论,更直截地得出了“赋出于俳词”的结论。冯氏在《附记》和两年后写的《汉赋与古优》一文中,从作者的为人和身份、作品的体制和内容两方面,详细探讨了汉赋与古优的关系,指出赋家与倡优不仅具有同以言辞娱上的特点,且关系密切,地位相似。冯文举枚皋、东方朔为例,说明他们的言行与古优淳于髡、优孟初无二致。其实,从今天看来,作为汉赋代表作家的司马相如又何尝不是如此?《汉书·礼乐志》载“至武帝定郊祀之礼……以李延年为协律都尉,多举司马相如等数十人造为诗赋……”,《李延年传》称:“是时上方兴天地诸祠,欲造乐,令司马相如等作诗颂,

延年辄承意弦歌所造诗……”可见汉武帝是把司马相如与俳优出身的李延年同等看待的。冯文同时指出汉赋大都由有韵散文组成、多问答体、以体物为主，尚讽谕、涉嫚戏等种种特点，都与古代优人使用的“隐语”对答十分相似。我认为冯氏这个创见意义重大，它不仅以确凿的史实、严正的推论，完全改变了前人在这个问题上望风捉影、隔靴搔痒等种种弊病，同时也抹去了由于儒家正统思想给古代文体起源的探索蒙上的层层迷雾，不失为切中肯綮的赋体探源之说。由此出发，赋这种特殊的文体从一开始即与戏剧的渊源存在着千丝万缕的联系是不言而喻的。

二、赋的形成和发展，已初具后代剧本的雏形。冯氏《汉赋与古优》一文之末，对此已微露端倪。她说：“当我写《古优解·附记》的时候，曾将此意（按：即上文所引汉赋是“优语”支流的想法）就教于一位前辈学者。他对于我的推论表示同意，并且说司马相如的《子虚》、《上林》有似优人的脚本。”可惜她没有说明这位“前辈学者”是谁。以后任半塘先生著《唐戏弄》，在探讨戏剧文体的起源时，曾对此意多有发挥。他说：

唐代“戏剧文体”，当源于汉赋中之所谓“倡俳”；而元曲文章内一部分之尖新豪辣者，乃其最后之流变也。……盖赋中早有问答体，原于《楚辞》之《卜居》、《渔父》；厥后宋玉辈述之。至汉，乃入《子虚》、《上林》及《两都》等赋。大抵首尾是文，中间是赋，实开后来讲唱与戏剧中曲白相生之机局，亦散文与韵文之间之一种自然之配合也。赋以辅张为靡，以诙诡为丽，渐流为齐梁初唐之俳体。其首尾之文，初以议论为便；迨转入伎艺，乃以叙述情节为便，而话本剧本之雏形备矣。

这段话很清楚地说明，宋元以后的戏剧剧本，其写作的基本格局取之于赋，是赋为适应伎艺需要而加以修改、调整的一种新形式。

三、中国传统戏的演出往往忽视直观的布景，这就为剧本利用