

# 歷代賦論輯要

徐志嘯 編

復旦大學出版社

1.22

## 内 容 提 要

本书系国内第一部赋论方面的资料集。编者从浩如烟海的文史典籍中披沙拣金，尽可能完备地辑录出西汉至清末民初的赋论资料，内容涉及赋概念辨析、赋文体起源与发展、赋家评论、赋作品艺术评价与鉴赏等。读者借助此书，可一窥千余年赋的沿革与历代评论之概貌。书前撰有序言，概述历代研究之状况，评判诸家得失。书末附有多种参考材料与目录汇编，以供查索。

**责任编辑** 杜荣根  
**责任校对** 马金宝

## 历 代 赋 论 辑 要

徐志啸 编

复旦大学出版社出版

(上海国权路 579 号)

新华书店上海发行所发行 复旦大学印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 6.125 字数 158,000

1991 年 2 月第 1 版 1991 年 2 月第 1 次印刷

印数 1—2,000

ISBN 7-309-00521-X/I·35

定价: 3.25 元

## 序

赋作为一种独立的文学体式，虽然严格地说产生于战国末季，最早的赋家是宋玉、荀卿，但它真正的兴起，并作为一种文坛上的新型文体为文人们所群起创制，还是在汉代，汉代文坛上，赋成了一大宗，作品纷呈，赋家蜂起，以至于文学史上出现了一特殊名称：汉赋。这种文学体式历魏晋、南北朝、唐宋，经过了与其它文体不相同的自身产生、发展与逐步消亡的历程。

与赋兴起的同时，赋的研究（即赋论）也伴之而生，并沿着与赋发展并不合一的轨迹前进。由于人们重视文论、诗论、词论，而赋论则似因赋的不受青睐常被忽视，以致至今尚未见赋论方面的专著问世。本书从历代论赋的著作、文章及史料中辑录出尽可能有代表性的赋论资料，汇编成帙，以使人们能对这一古代文艺理论的组成部分有历史的总体的了解，俾助于作较深入的研究。

赋论在整个古代文学批评史上的发展，大致可分为四个阶段：两汉、魏晋南北朝、唐宋元、明清。以下我们即拟分别对这四个阶段作概括的评述。

两汉是赋的黄金时期，也是赋论的发轫期，赋的研究几乎与赋本身的兴起同步。

最早对赋文体及其创作发表见解的，据史料载（《全汉书》及《西京杂记》），似是司马相如。司马相如本人是个赋大

家，一生创作了不少有影响的赋，在汉代赋坛乃至整个赋史上，均甚有地位与影响，因此，他直接阐述对赋创作的看法，能鞭辟入里。《西京杂记》载录了他回答盛览作赋方法的一段话（该书虽属小说，但从西汉时代及司马相如的实际情况看，其记载具有可信性）：

“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，苞括宇宙，总览人物，斯乃得之于内，不可得而传。”

司马相如在这段话中提出了“赋迹”与“赋心”两个概念，“赋迹”，讲赋的形式，是对赋的文体特征的认识，认为作赋须辞藻华美、音律和谐；“赋心”，是作赋的方法论，说明赋家创作赋时要对外界事物作艺术概括；两者均与赋文体本身及创作赋的实际要求基本相符。这是赋论史上最早论赋的文字。与司马相如差不多同时代的司马迁，在《史记·司马相如列传》与《太史公自序》中分别评论了司马相如的赋创作：

“相如虽多虚辞滥说，然其要归，引之节俭，此与《诗》之风谏何异？”

“《子虚》之事，《上林》赋说，靡丽多夸，然其指风谏，归于无为。”

司马迁既肯定了司马相如赋的成就：“引之节俭”“与《诗》之风谏何异”，也指出了他的不足：“多虚辞滥说”、“靡丽多夸”，开赋论史上评论赋家及其作品的风气之先。

汉代对赋采取始肯定又否定态度的，是扬雄。扬雄起初“好辞赋”，钦慕司马相如赋的“弘丽温雅”，下决心模拟之；然而赋的“靡丽多夸”的形式与实际讽谏作用之间的矛盾，使曾创作过《甘泉》、《羽猎》、《长杨》等赋（均系模拟《子虚》《上林》之作）的扬雄，开始认识了赋的局限与弊端，他决心弃而不再为，并为此作了贬抑，曰：“或问：吾子少而好赋？曰：然。童

子雕虫篆刻。俄而曰：壮夫不为也。”（《法言·吾子》）扬雄之所以认为作赋是“童子雕虫篆刻”、“壮夫不为”，主要因为赋并不能真正起到讽谏作用，它“极靡丽之辞”，只是让读者欣赏其华丽的辞藻，以达到娱人耳目的作用而已。《汉书·扬雄传》载：“雄以为赋者，将以风之，必推类而言，极靡丽之辞，阙侈钜衍，竟于使人不能加也。既运归之于正，然览者已过矣。往武帝好神仙，相如上《大人赋》。欲以风，帝反缥缥有凌云之志。繇是言之，赋功而不止，明矣。”鉴于此，扬雄将赋分成两类：“诗人之赋”、“辞人之赋”，他认为，此二者虽均具“丽”的特征，但并非所有赋家的作品都能划一，其中一部分是“丽以则”，另一部分是“丽以淫”，“丽以则”者系诗人所作，“丽以淫”者乃辞人所为，将诗人屈原与辞人代表司马相如作比较，屈原“上援稽古、下引鸟兽”，其著意是“过以虚”而“华无根”的司马相如“亮不可及”。扬雄这一分类评价，具有一定的理论概括性，指出了赋忽略思想内容、崇尚靡丽形式之弊，对后代影响颇大。

两汉时代对赋作了多方面评价的，是东汉的班固。班固论赋，主要体现于《两都赋序》，另外他在《汉书·艺文志》中特设“诗赋略”，其中论述虽多引刘歆《七略》，却也一定程度上代表了他个人的一些看法。他对赋论的见解主要包括：第一，简要概括地叙述了赋的产生及其在西汉两百多年中的历史发展；第二，肯定了汉赋歌功颂德的思想内容（“抒下情而道讽谕”、“宣上德而尽忠孝”），称汉赋是“雅颂之亚”、“炳焉与三代同风”；第三，不赞同扬雄对辞人之赋的批判，肯定司马相如作品的积极意义及历史地位；第四，在《汉书·艺文志》中特立“诗赋略”，将诗赋作品分为屈原赋、陆贾赋、孙（荀）卿赋、杂赋、歌诗等五类，既是文学与学术著作分离意识的早期萌芽，也是重诗赋的体现。从班固论赋见解可以看出，他对赋的看法有

片面性，过分注重赋的文辞及歌功颂德内容，这同他贬斥屈原及其作品的观点基本一致，《离骚序》中他说：“今若屈原露才扬己，……亦贬繁狂狷景行之士，……谓之兼诗风雅而与日月争光，过矣。”但他对屈原作品的艺术形式，却持肯定态度：“然其文弘博丽雅，为辞赋宗，后世莫不斟酌其英华，则象其从容。”（《离骚序》）承认屈原作品在艺术形式上是汉赋之宗。

## 二

魏晋南北朝时期的赋论，呈现以下三个特点：一、这一时期比较重要的批评家，如曹丕、陆机、刘勰、钟嵘、萧统、颜之推等，均有论赋的文字或文章，说明赋在这个时期虽地位、影响不如汉代，但依然是文坛上一宗，被视作独立文体，著评家甚多；二、晋代出现了赋论专文，如左思的《三都赋序》、皇甫谧的《三都赋序》等，较之两汉，它们对赋的研究与评论，似更理论化、系统化；三、体大思精的《文心雕龙》一书，不仅有《诠赋》专章，且全书它章中也多次论及赋、赋家及作品，构建了独特的赋论体系，对汉代以来赋的理论作了系统的总结与创造性的理论阐发。

曹丕、陆机、萧统等人在他们各自论著中，均表述了对赋的看法与见解，从他们的论述中可以看出，其共同点是能抓住赋的根本特征，如曹丕在《典论·论文》中说：“夫文，本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。”以一“丽”字突出了赋的特点。陆机《文赋》较曹丕概括得更为具体明确：“赋体物而浏亮”，把赋的文体特征与赋本义联系起来，抓住了实质。萧统的《文选》虽是一部文学作品选本，却也体现了萧统的文学观点与主张，不论文章的选择编排，还是《序》中所阐述的，都表现出重文采、重辞赋的鲜明倾向。他的选文标准是“能

文为本”，所谓“能文”，即指辞藻、音律等语言技巧。他将辞赋列于卷首，《序》中首论赋，而后依次为诗、箴、论等文体，也可见赋在他心目中的地位。

晋代左思与皇甫谧的两篇《三都赋序》与挚虞《文章流别志论》论赋部分文字，是魏晋南北朝时期值得注意的赋论。左思《三都赋序》提出了与前人不同的论赋标准，他认为，赋不能过于虚夸，其内容、文辞的取材应有根据，《序》中说：“盖诗有三义焉，其二曰赋。……先王采焉，以观土风。见‘绿竹猗猗’，则知卫地淇澳之产；见‘在其版屋’，则知秦野西戎之宅；故能居然而辨四方。”他自己所撰《三都赋》也实践了这一标准——辞必征实：“其山川城邑，则稽之地图；鸟兽草木，则验之方志；风谣歌舞，各附其俗；魁梧长者，莫非其旧。”为什么要如此征实呢？他认为：“发言为诗者，咏其所志也；登高能赋者，颂其所见也。美物者贵依其本，赞事者宜本其实。非本非实，览者美信？”按照这一标准，左思指责汉代赋家作品中不少记载失实之处：“然相如赋上林，而引卢桔夏熟；扬雄赋甘泉，而陈玉树青葱；班固赋西都，而叹以出比目；张衡赋西京，而述以游海若；假称珍怪，以为润色，若斯之类，非啻于兹。考之果木，则生非其壤；校之神物，则出非其所。于辞则易为藻饰，于义则虚而无征。”左思的指责，应该说有其一定意义，批评了汉代赋家文采过于虚夸之弊，但他一味追求“征实”，强调知识的真实，则不免失之偏颇，混淆了文学作品与学术论著的区别。

皇甫谧的《三都赋序》为赞誉左思《三都赋》而作，因而在赋的内容须“征实”方面，毫无疑问地与左思如出一辙。不过，皇氏并非单纯赞誉左氏之作，它同时阐发了自己对赋的看法：一，重视并强调赋的艺术表现形式，认为赋应是“美丽之文”——“文必极美”“辞必尽丽”，如不符“美丽”，便称不上赋，据此，他肯定了汉代一些赋家在艺术形式方面的成就：“初极宏侈

之辞，经以约简之制，焕乎有文，蔚尔鳞集，皆近代辞赋之伟也”；二，比较详尽地论述了赋自产生以来（包括辞）的概况，并对主要代表作家一一作了评论，所论文字，有褒有贬，不偏不激。

挚虞的《文章流别志论》是一篇探讨各种文体性质及源流的专论，其中论赋文字，对赋提出了一些见解。挚虞显然受扬雄观点影响，对“辞人之赋”持明显贬抑态度，文中说：“前世为赋者孙卿、屈原，尚颇有古诗之义，至宋玉则多淫浮之病矣。”（称屈原为赋家有误，参拙作《赋说》——编者）文中指出，辞人之赋有“四过”：“夫假象过大，则与类相远；逸词过壮，则与事相违；辩言过理，则与义相失；丽靡过美，则与情相悖。”这“四过”的危害是“背大体而害政教”，造成“四过”的原因是辞人们忽略了思想内容，太偏重形式，“以事形为本，以义正为助”，这说明，挚虞比较重视思想内容。另外，他在论述“七”体时，述及枚乘《七发》既具讽谕意义，又开后世淫丽之先，比较符合事实。

刘勰对赋的理论见解，主要体现于《诠赋》篇，其它篇章也有涉及。他的观点总起来看包括以下几点：

第一，明确了“赋”的真切含义及其源流。刘勰以前，对赋究竟指什么，从何起源，争论颇多，刘勰在例举前人论述基础上，指出：赋是《诗》六义之一，“赋者，铺也，铺采摘文，体物写志也。”而作为文体的赋，则“受命于诗人，拓宇于《楚辞》”，其始端为荀况的《礼》《智》，宋玉的《风》《钓》，赋家枚乘、贾谊、司马相如、扬雄等均为楚辞所“衣被”。刘勰对赋所作的定义，较准确地抓住了赋的实质，对赋体起源的阐述，“讨其源流，信兴楚而盛汉”，符合赋产生发展的实际，可谓不移之论。

第二，指出了大赋与小赋的特点及其区别。刘勰在《诠赋》



篇中，按赋作品的不同特点，分为大、小赋两类，大赋是：“京殿苑猎，述行序志，并体国经野，义尚光大。既履端于倡序，亦归余于总乱。序以建言，首引情本；乱以理篇，迭致文契。……斯并鸿裁之寰域，雅文之枢辖也。”小赋是：“草区禽族，庶品杂类，则触兴致情，因变取会。拟诸形容，则言务纤密；象其物宜，则理贵侧附。斯又小制之区吟，奇巧之机要也。”很显然，刘勰认为，所谓大赋，题材较广，有序有“乱”辞，艺术特征典雅；所谓小赋，题材较狭，描写细密，艺术特征奇巧。刘勰的这一大小赋分类，以后成了文学史上赋的分类名词，一直沿用至今。只是他的概括，尚欠全面，尤其是特征的概括，大赋并非无奇巧，小赋亦非纯奇巧。

第三，总结了赋的创作原则。《诠赋》篇指出，“立赋之大体”应是：“义必明雅”、“词必巧丽”，“丽词雅义，符采相胜；如组织之品朱紫，画绘之著玄黄；文虽新而有质，色虽揉而有本”。在刘勰看来，作赋必须符合内容与形式两方面的要求，缺一不可，倘若舍本逐末，只追求文采，不讲究内容，则“虽读千赋”，也会“愈惑体要”，结果“繁华损枝，膏腴害骨；无贵风轨，莫益劝戒。”可见，刘勰既重视赋的文辞标准，要求“写物图貌，蔚似雕画”，也坚持“体物写志”、“情以物兴”、“风归丽则，辞剪美稗”，要求内容与形式的统一与完美。

第四，对战国以迄魏晋有代表性的赋家及其作品，刘勰一一作了评判，有客观恰当之论，也有失之公允之说。例如，说“陆贾扣其端，贾谊振其绪，枚马播其风，王扬骋其势”，符合汉赋发展实际，评价也恰如其分；说“相如《上林》，繁类以成艳”，“文丽而用寡者长卿”，“子渊《洞箫》穷变于声貌”，“延寿《灵光》，含飞动之势”，击中肯綮；然举魏晋杰出赋家代表，却不适当地抬高了郭璞、袁宏，而忽略了江淹、鲍照、庾信，则失之偏颇。

第五，指出诗人创作是“为情而造文”，辞人作赋是“为文而造情”。此乃扬雄观点的引申。刘勰认为，诗人创作“志思蓄愤”“吟咏情性”，是“为情而造文”，符合文学创作规律，作品富有艺术价值，乃“约而写真”；而辞人创作，“心非郁陶，苟驰夸饰，鬻声钓世”，乃“为文而造情”，因而其文“淫丽而烦滥”。刘勰这里实际上提出了文学创作的规律问题，“为情造文”，是符合客观规律的，反之，则颠倒了创作顺序，难以产生具有艺术价值的作品。

### 三

唐、宋、元三代是赋论的低谷期，无论赋的研究者抑或有关赋的论文、著作均少于唐以前和元之后，其原因恐怕主要是因为赋在这三朝处于衰落期，其时，“正宗”的赋已几乎不可见，文坛所产生的赋，要么谈不上艺术价值，纯为考士而制的律赋，要么是名为赋而实属散文的文赋。不过，唐宋元三代还是出现了一些论赋的文字，它们大致反映在唐代一些史学著作和宋代一些文人的《诗话》及序、书信之中；值得注意的是，这三代中出现了一部比较系统的论赋著作——元人祝尧编的《古赋辨体》，此书主要为汉魏六朝赋作品作注，同时辨析赋的特征、赋文体的源流，并对各代赋家及其作品作了评论，是一部有价值的赋论著作。

唐宋两代的论赋文字，基本上沿袭了前代观点，无甚新见。值得一提的是南宋朱熹的《楚辞后语》，它虽说是《楚辞集注》中的一部分，主要篇幅与旨意均为研究楚辞而作，但其中论及赋家的一些见解，可以参考。如注司马相如《哀二世赋》时指出，司马相如的作品“能侈而不能约，能谄而不能諒”，其《子虚》《上林》两篇因“夸丽而不能入于楚辞”，《大人赋》“终归于

说”，《哀二世赋》是“顾乃低徊局促，而不敢尽其词焉，亦足以知其阿意取容之可贱也。”应该承认，从司马相如作品的思想内容及他的创作动机来看，朱熹的这些话是一针见血的，只是就客观全面衡量一个作家言，他谈“义理”多了些，论艺术价值少了些。不过，对班婕妤的《自悼赋》，朱熹却是予以了高度评价：

“至其情虽出于幽怨，而能引分以自安，援古以自慰，和平中正，终不过于惨伤。”认为其与《柏舟》《绿衣》（均《诗经》作品）“词义同美”，班本人是“德性之美，学问之力，均有过人处。”无一微词，朱熹之褒贬于此可见一斑。

祝尧《古赋辨体》的论赋主要包括三方面内容：辨赋体、论赋家、析赋作。对赋体，祝尧引证前人观点，指出：“楚骚乃赋之祖，而骚又由诗变之，因而为赋者，须深谙诗骚，并辨明诗骚之异同（“异同两辨，则其义始尽，其体始明”），方能“情形于辞”“意思高远”，“辞合于理，旨趣深长”。为此，祝氏“以历代祖述楚语者为本，而旁及他有赋之义者，因附益于辨体之后，以为外录，庶几既分非赋之义于赋之中，又取有赋之义于赋之外，严乎其体，通乎其义”，以一助赋家辨明赋义；同时，为使赋体源流能清晰可辨，祝氏在“外录”部分的骚与赋之中，特别列“后骚”部，居“屈宋之骚”之后、赋之后。

特别应该提到的，是祝氏对赋的情辞关系的论见。他认为，“辞人所赋，赋其辞”，“诗人所赋，赋其情”，（这是扬雄观点基础上的引申发挥，祝氏自言，要“发明扬子丽则丽淫之旨”），“古之诗人”，均因对古、今、事、物有情怀感触才下笔作赋，故其辞为情怀感触之寄托，而“后之辞人”则不然，作赋惟恐“一语未新”、“一字未巧”、“一联未偶”、“一韵未协”，求妍求奇，结果“情直外焉”。祝氏以情、理、辞三者作为评判赋家作品的准则，指出，为辞“须就物理上推出人情来，直教从肺腑中流出，方有高古气味”，“本于人情，尽于物理，其词自

工，其情自切，使读者莫不感动”。可见，他视情为赋之本，理为情之辅，认为情理尽则辞自工，这一方面体现了重作品思想情感内容，有其正确性合理性，另一方面则也同时暴露了忽略辞采作用的偏颇，如此，祝氏甚至提出辞“一代工于一代”，而“辞愈工则情愈短，情愈短则味愈浅，味愈浅则体愈下”，从而认为，自先秦至三国六朝，赋一代不如一代。这显然不符合赋的实际发展事实。祝氏认为“辞之所以动人者，以情之能动人也”，有情才能动人，无情则辞再工亦枉然，自然是对的，尤其就赋的过分追求辞藻而言，是击中了要害；但他又走向了另一个极端，过分讲究情理，忽视辞的作用，又陷入了片面，将辞与情完全对立了，从先秦至三国六朝，赋并非一代不如一代，体式虽有变，大赋转化成小赋，然则小赋未必不如大赋，后代未必不如前代，这是历来赋家评论几乎公认的。

《古赋辨体》的主要篇幅，是对赋家及其作品的论析，祝氏在这方面颇花了笔墨，全书论及汉魏六朝赋家近二十位，作品二十余篇，数量之多、范围之广，为汉以迄之冠。这些评述，相当部分为赞同、承袭前人说法，也有部分乃祝氏个人看法，例如，论荀卿赋，云“既不先本于情之所发，又不尽本于理之所存”，与风骚相比有差异，所言甚是；又如，评价司马相如谓：“《子虚》《上林》较之《长门》，如出二手，《子虚》《上林》尚辞，极靡丽，不本于情，无深意远味，而《长门》情动于中形于言，不尚辞而辞在意中”，颇有道理；又如，对扬雄好用奇僻字甚为不满，谓：“益趋于辞之末，而益远于辞之本也。”贬《长杨赋》曰：“此等之作，虽名曰赋，乃是有韵之文，并与赋之本义失之噫！”击中要害；再如，评价祢衡《鹦鹉赋》云：“凡咏物题，当以此等赋为法”，所言甚当。这些评论无疑有助于后人对赋家及作品的认识与理解。

#### 四

明清时期（包括清末民初），是赋论史上的多产期，这一时期，虽然赋的创作已在文学史上几乎不提及，（文赋、律赋的创作仍有，且清人有“当代”赋集问世，如《赋海大观》等），但赋的编集与评论，却出现了空前兴旺景象。据笔者粗略统计，从西汉至清末民初，所有论赋作者与文章，明清两代占了近半，而实际文字，则远超半数，非此前任何时代可比。不过，这一时期的赋论资料，以辑录、沿袭前人观点者居多，抒己见、自成理论体系者较少。在编集出版方面，这一时期出现了《历代赋汇》、《七十家赋钞》、《赋钞笺略》等大部头编著，也产生了收录历代有关赋文字的《赋话》（清人李调元编），此书虽非赋论专著，然对赋论研究无疑也是个贡献。另外，一些诗话著作中对赋也有涉及，其中有些同时溶入编著者个人见解，如明人胡应麟的《诗薮》、清人刘熙载的《艺概·赋概》等。

明人胡应麟的《诗薮》，是一部评论历代诗歌的诗话，由于作者广涉文史，学问淹博，因而书中征引甚富，特别对赋家作品篇目与渊源、继承的考证、阐说较细微，其品评文字，虽承袭前人之说颇多，且往往以王世贞《艺苑卮言》为准，然也有可取之处。他认为，骚与赋艺术形式上的区别主要在于：骚复杂无伦、以含蓄深婉为尚，赋整蔚有序，以夸张宏距为工；骚赋的兴衰变化各为：骚盛于楚，衰于汉，亡于魏；赋盛于汉，衰于魏，亡于唐。他指出，骚与赋是两种文学体裁，前人总好统称，混而不分，自萧统《文选》分骚赋为二后，历代便承因之，使名实相符。由于《诗薮》受《艺苑卮言》影响大，而后者基本上以辑录为主，涉赋部分无甚创见，这就限制了《诗薮》的发挥。

清人程廷祚的《骚赋论》是一篇有价值的赋论，该文较详尽

地辨析了骚与赋的共同特点与迥异区别，对历来这两种文体上的混淆看法作了必要的澄清。程氏的辨析从区别诗、骚、赋三者同异入手，他认为，此三者有渊源承续关系：诗是骚、赋之源，诗之变而后有骚，骚之体流而成赋，“赋体类于骚而又取乎诗”，然后，他又指出骚与赋的不同：骚近于诗，“具恻隐、含讽喻”，赋则“专于侈丽闳衍之词”，“有助于淫靡之思，无益于劝戒”。在辨析骚赋同时，程氏评论了自荀宋至魏晋历代赋家的特点及发展状况。他称道贾谊、司马相如，说：“贾生以命世之器，不竞其用，故其见于文也，声多类骚，有屈氏之遗风。”“长卿天纵绮丽，质有其文，心迹之论，赋家之准绳也。”他认为，西汉一代，“首长卿而翼子云”，“赋家之能事”“至是”毕；东汉则“体卑于昔贤，而风弱于往代”，然“赋至东京，长卿、子云之风未泯，虽神妙不足，而雅贍有余。”魏晋时期赋虽“規制分明”，但“古人之行无辙迹者，于是乎泯矣。其气不足以发，其神不足以藏”，“赋道”至此已衰，只是仍贤于六朝；六朝时期，“义取其纤，词尚其巧”，“虽世俗喜其忘倦，而君子鄙之”，“唐以后无赋，其所谓赋者，非赋也。”

王芑孙《读赋卮言》一书分导源、审体、谋篇、小赋、律赋、序例、总指等部类，旨在帮助读者理解赋作品，虽书中所论赋内容多系前人成说之汇集，但著者的上述分类，对读赋者无疑是一种指途识津，有一定启发。

李调元的《赋话》全部辑录历代有关赋的文字，内容包括赋义辨析、赋体源流、赋家及其作品评论、赋家轶事等，范围上自汉初，下迄明清，包括史书、诗话、小说、字书、笔记等多方面资料，分新话、旧话两部分，新话侧重作赋之法、赋之声律，旧话主要为历代赋话。该书特点是：辑录时间跨度长、汇集材料范围广、内容较丰富。但是，我们也应指出，该书着眼点是赋“话”，而非赋论，且编者偏重于“作赋之法门”，因而，总体上看，收录

赋家名人轶事多，谈赋之作法多，真正论述性文字少，而且书中难以见出编者个人理论见解，多少是个缺憾。

《艺概》是一部谈各种文体艺术的著作，全书涉及范围广泛，包括《文概》、《诗概》、《赋概》、《词曲概》等，其中《赋概》部分作者以简炼的语言，“触类引申”，对赋家及其作品、赋体形式流变、赋的艺术特点，在总结汲取前人研究成果基础上提出了一些不囿于传统的有识之见。刘氏在评论赋作品价值时，注意同作家的品格密切相联系，他说：“志士之赋，无一语随人笑叹。故虽或颠倒复沓，纠缪隐晦，而断非文人才客，求嫌人而不求自嫌者所能拟效。”为此，他极力推崇屈原（包括贾谊），“读屈贾辞，不问而知其为志士仁人之作”，认为其作品与人品能统一，是值得仿效的楷模。刘氏反对一些评论家对文体流变拘泥于所谓“正变”的传统观念，指出：“赋当以真伪论，不当以正变论，正而伪不如变而真。”这反映了他敢于冲破传统陈见，正视文学（赋）的现实。刘氏在论述赋家及其作品的艺术特色时，善于以寥寥数语勾勒艺术特征，例如他说：“屈子以后之作，志之清峻，莫如贾生的《惜誓》；情之绵邈，莫如宋玉“悲秋”；骨之奇劲，莫如淮南《招隐士》。”“贾生之赋志胜才，相如之赋才胜志。”“相如之渊雅，邹阳、枚乘不及；然邹、枚雄奇之气，相如亦当避谢。”在诗与赋的关系上，刘氏依据《诗经》“风雅颂”，分赋为言情、陈义、述德三种，认为这三种赋分别本于风、雅、颂，他认为，诗为赋心，赋为诗体，诗辞情少而声情多，赋声情少而辞情多。对赋的内容与形式，《赋概》中列出了一系列标准要求：“实事求是，因寄所托……赋则尤缺一不可”、“赋必有关著自己痛痒处”、“赋取穷物之变”、“赋家之心，其小无内，其大无垠”、“赋须曲折尽变”、“赋兼才学”、“赋欲不朽，全在意胜”，等等。这些标准要求均能抓住赋的本质特征，为赋创作指点方向。但他认为“辞亦为赋，

赋亦为辞”，未免失之谨严，因为从严格意义上说，辞并不等于赋，屈原作品是辞而不是赋（详附录《赋说》）。

清末民初章炳麟的《国故论衡·论诗》对《汉书·艺文志》（引刘歆《七略》）分赋为四类的原因作了阐述，值得一提。他指出，赋分四家，系按内容而分：第一类屈原赋，是言情之赋；第二类陆贾赋，是纵横家之赋；第三类孙卿赋，是“写物效情”的效物赋；第四类杂赋，是杂咏之赋。章炳麟这一阐明，有助于人们对刘歆、班固分类的理解和赋作品内容特征的认识。

以上我们简要而又概括地评述了我国古代赋论在四个历史阶段中的演变发展，从中可见，赋论同文论、诗论、词论等一样，是古代文艺理论宝库中不可分割的组成部分，有其丰富的内容、众多的论家、自身发展的历史，我们应珍视这份遗产，认真总结研究，而不应轻忽之。

最后，对本书的辑录，尚需说明二点：一，本书所辑资料，内容主要涉及赋的本义特征与汉魏六朝赋家及其作品，隋唐以后基本不予收录（少数例外）。二，由于材料所涉时间长，范围广，编著者多，为研究参考者考虑，尽量保持资料的历史性与完整性，一般重复之处基本不予删除，特此说明。由于各种因素，本书编著时间仓促，出版周期冗长，加以编者水平有限，不当之处恳望指正。



# 目 录

序.....			(1)
史记·司马相如列传(节录).....	汉	司马迁	(1)
史记·太史公自序(节录).....	汉	司马迁	(1)
答桓谭书(节录).....	汉	扬雄	(1)
法言·吾子(节录).....	汉	扬雄	(1)
法言·自序(节录).....	汉	扬雄	(2)
新论·道赋(节录).....	后汉	桓谭	(2)
汉书·艺文志(节录).....	后汉	班固	(2)
汉书·扬雄传(节录).....	后汉	班固	(3)
汉书·王褒传(节录).....	后汉	班固	(4)
两都赋序.....	后汉	班固	(4)
离骚序(节录).....	后汉	班固	(5)
论衡(节录).....	后汉	王充	(5)
楚辞章句序(节录).....	后汉	王逸	(6)
答临淄侯笺(节录).....	后汉	杨修	(6)
论屈原相如赋.....	魏	曹丕	(7)
答卞兰教(节录).....	魏	曹丕	(7)
典论·论文(节录).....	魏	曹丕	(7)
七启序(节录).....	魏	曹植	(8)
与杨德祖书(节录).....	魏	曹植	(8)
文赋(节录).....	晋	陆机	(8)
三都赋序.....	晋	左思	(8)