

中国文学经典书库

乔力 主编

汉魏六朝辞赋选

陈庆元 詹鸿
江承华 张大伟
选注

太白文艺出版社

太白文艺出版社北京图书中心
北京京联图书发行有限公司 发行

中国文学经典书库

汉魏六朝辞赋选

陈庆元 詹 鸿 选注
江承华 张大伟

太白文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉魏六朝辞赋选 / 陈庆元等选注. — 西安: 太白文艺出版社, 2004

(中国文学经典书库 / 乔力主编)

I. 汉... II. 陈... III. ①楚辞—作品集—中国—汉代—魏晋南北朝时代②赋—作品集—中国—汉代~魏晋南北朝时代 IV. I222

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 127169 号

中国文学经典书库

汉魏六朝辞赋选

陈庆元 詹鸿 江承华 张大伟 选注

太白文艺出版社出版

(西安北大街 131 号)

社长兼总编 陈华昌

太白文艺出版社北京图书中心发行

(北京丰台区木樨园珠江骏景园 17 楼 (010)87873533 邮编 100068)

新华书店经销

华北石油廊坊华星印刷厂印刷

850 × 1168 毫米 32 开 7.25 印张 161 千字

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—6000

ISBN 7 - 80680 - 146 - 4 / I · 080

定价: 16.00 元

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题 可寄印刷厂质量科对换 (邮政编码 065007)

中国文学经典书库

顾 问 王运熙 邓绍基 吴宏一 陈华昌 杨雨前
张 炯 傅璇琮
主 编 乔 力
副主编 邵 东 胡大雷 黄道京 葛承雍

编纂委员会

| | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|
| 丁少伦 | 马自力 | 马 奕 | 门 岗 | 方智范 |
| 王定璋 | 王英志 | 甘 英 | 刘文忠 | 刘庆云 |
| 刘怀荣 | 刘扬忠 | 刘明浩 | 刘峰焘 | 许 总 |
| 乔 力 | 池 倩 | 朱晓晨 | 杜贵晨 | 李 方 |
| 李少群 | 吴兆路 | 吴章贵 | 张玉璞 | 张亚新 |
| 张光芒 | 陈庆元 | 陈如江 | 陈洪宜 | 杨 明 |
| 杨 政 | 欧明俊 | 武卫华 | 施议对 | 周满江 |
| 周锡山 | 赵永纪 | 赵敏俐 | 胡大雷 | 荣 斌 |
| 洪本健 | 高 巍 | 聂言之 | 崔海正 | 桑林佳 |
| 徐其超 | 曹顺庆 | 章亚昕 | 黄道京 | 黄 霖 |
| 寇养厚 | 韩 毓 | 郭 丹 | 葛承雍 | 程郁缀 |
| 管士光 | | | | |

总 序

乔 力

五千年的悠久历史会天然地形成一种非常优势,使得中国文学有可能在足够漫长的时间里创造出辉煌业绩,给人类文明留下极为丰厚的精神遗存,供我们民族永远怀想受用。不过,像许多事物都拥载着多元复杂属性一样,如果从对面角度来看的话,则又同时变作某种很沉重的承传负担。因为一旦面对这些山聚海积般浩繁汗漫的书册卷章,便立即涌生出接受的困难困惑:你到底应该读些什么?究竟怎样读?而实际上又能够读得了多少?——局限于主客观种种条件的制约,社会或个人都难以做到无论巨细差等,皆通体包纳,所以,就必然性地出现了如何选择乃至精选的问题,并进而牵涉到一系列的判断观念和运作标准。

新世纪伊始,直面自然人文等各学科门类的分工日趋精细严密、生活工作节奏紧张快捷、实用功利目强化而竞争异常激烈严峻的局面,现代中国早已疏离了古代农业社会那种伴青灯明月、细细把玩体味以穷年皓首的闲散心境与惟求任心适意、不需再计虑效果收益的淡泊无为态度。那么,已然产生凝定而属于历史的文学作品,怎样才能跟随不断发展前进的时代步伐,仍成为文明生活不可或缺的有机构成,融入未来,并由民族走向世界,张扬它永恒的美?换言之,永远是人们感性的愉悦飞扬和理性上育导教化的绝不能被替代的必需。

缘于上述,我们方始编纂这套大型书库,指出了贯通古今、以时代纲领文体的结构框架和精选的、具载恒久垂范意义的“经典”式作品总汇——即通过纵向的历时性观览,从整体上展现自远古

洪荒的先民制作开端直至最较晚近的 1949 年以前的所有中国文学产生、发展、丰富、极盛而蜕变新生的流变轨迹与大略面貌。使人们在直觉审美感受的过程间,获取系统全面的中国文学知识,熟谙洞悉它的每个结构成分。另一方面,也借助横向共时性的断面取舍,使得相应的具体作品充分传现那些关于文学本体以及某一特定文体样式的美学特性和艺术精神;并因其创作巅峰的最绚丽景观所辉耀的最大可能性范型价值,或由一定的阶段空间所显示出的一定更代嬗变类型。要言之,它们既包容有当时的复杂社会现实的典型意蕴,同时又未曾丧失、消解掉充沛张扬的现代生命活力,乃是屡经时间长河的荡涤淘洗,以代积层累方式架构起巍峨的中国文学经典大厦。它千门万户、千姿百态,永远流闪着辉煌璀璨之光。

下面再就《中国文学经典书库》的诸有关事宜略为阐明:

——首先是读者定向。我们关注的是具备中等文化程度,乃至大学生、研究生、工作着的白领蓝领们与所有对中国文学感兴趣的最广泛的读书界朋友。衷心希望《中国文学经典书库》能成为你们的“精神家园”,为你们不断追求探索的焦灼心灵伸展开一片清新温馨的绿荫,吹进青春热情的气息。

——其次是编纂的框架构想和意图。这里自然是以文学作品为主体部分。具体而言,每种精选本前皆首先设置“导论”,概述本文体于此书所界定之历史时段内的演进行程和重要业绩,并在相对应的社会文化大背景上,论析其表现特征、思想内涵及主流艺术精神;进一步阐述因整个文学现状与此特定文学样式自身运动规律所生成出现的创作流派、风格面貌。而以后的篇幅,则以选录的作家作品为单元。“作家简介”除却例行的生平行迹说明外,特别注重其文学活动及与文体相关的创作情形,目的在于强化“评论”色彩,由之使这种个案的微观烛照同“导论”的具体文体现象的中肯评析,以及《中国文学经典书库》收入的《中国文学

史》中的“总论”《中国文学流变概说》所作的宏观把握，形成为点、线、面纵横交织、互相呼应的框架结构模式。至于选录作品，首先认定的是审美价值——一种纯文学本体的意义，然后就艺术创造性来统领其他社会教化等内涵，求得两者的有机融合。其后的“品鉴”，则无论总瞰俯览、远察旁涉为印证而生发妙境，还是探幽抉微、精擘细辨以臻达澄彻洞明之胜地，抑或径从个别主旨、意趣、背景来进行阐释考订，均系视各自实情的需要落笔，并不强求规范一致。相反，我们倒是力求多角度、广视点的繁色纷采，精当出新。

《中国文学经典书库》除却主体的作品部分，还另有五种既断代又互为联接衔接的《中国文学史》，虽然各自具载相对独立性，但整合总观之，则成为从先秦直及现代的通史。考虑到前面主体部分既有的“导论”、“品鉴”及此书中的《中国文学流变概说》，已经构成的交错呼应的网式框架所涉及过的内容，为了避免重复，同时也便于改变、拓展视野，故这部文学通史则侧重于对那个特定时代背景上整体文学面貌的宏观把握，注重描述其行过程中产生的艺术流派及创作风格、文学思潮、重大现象等，尽可能地弱化一般作家作品的具体剖析。当然，在总则方面遵循这种撰写精神的基础上，各断代文学史也有各自的特点，方式方法并不求整齐划一。

——另外，作为一部集体协力撰写完成的大型丛书，我们一直强调贯穿通体的连续谐调指向，故而与另一类的个体研究著作同样承载着严肃的责任感。应邀参加的多为学术造诣深厚精湛的著名古典文学专家，他们来自北京、上海、山东、广西、辽宁、山西、江苏、福建、湖南、四川、贵州等各地声誉卓著的高等学府和专业研究机构，其中有些熟识并在我主编的另一些丛书、书系里多次合作过，有的却是首次共事。但无论怎样，我们大家都抱有事业与友情并进的相同宗旨，愿意在有限的生命途程中做一些有意义的事，留下一段美好愉快的记忆，以慰藉那本原性的苍凉。

上个世纪初,值当新旧时代交替之际,“五四”的一批知识精英以大智慧、大学识、大勇气,奋然打破了中国几千年的专制、僵化、因循守旧陋习,引进西方近现代文明,倡扬“民主”“科学”精神,吹进来健康新鲜空气,以永远的青春和激情开启一代新风,让人们看到希望和未来——每想到这些,我就按捺不住心中的激动。如今又值新世纪伊始,考量已往,眺望前途,将会作出什么样的思考呢?我想,是该出现文学文化大师、学术巨人的时候了。但现今触目所见,太多了些掂斤称两的匠人雕琢的小家子气。就一定意义而言,大师巨人的产生需要最广泛普遍的、适宜的文化基础与时代土壤,但适宜的基础、土壤则需要长时期的积累培植。那么,就让我们脚踏实地,从提高整个民族的文明素养、文化学术素质起始,作一些消除浮躁之气、纯净人们心灵、积累培植基础的工作吧!记得上世纪40年代初,傅雷翻译的罗曼·罗兰《名人传·贝多芬传》的“译者序”说:“不经过战斗的舍弃是虚伪的,不经劫难磨炼的超脱是轻佻的,逃避现实的明哲是卑怯的;中庸,苟且,小智小慧,是我们的致命伤……现在,当初生的音乐界只知训练手的技巧,而忘记了培养心灵的神圣工作的时候,这部《贝多芬传》该有更深刻的意。”我想,这是“五四”精神的延续和一种新的演绎。由是言之,除却工艺技能与客观科学知识的训练、学习外,文化文学素养的充益提高,对于“心灵”来说也是绝对必要的。我们同着新世纪的朝阳前行,是应该也完全可以有所作为,这既是幸运,也更是历史的使命——《中国文学经典书库》便是最新一份工作成果,愿新世纪的人们喜欢它。

无庸烦言,限于学识和精力,诸多不当之处,敬请读者朋友批评教正,这是对我们的关心与鼓励,铭感之情将永远在我们心中。

2004年春于北京旅舍

导 论

赋是一种介于诗与文之间的文体。说它偏向于诗，是因为它多有韵脚。早期的赋，语言形式或接近于《诗经》，或采用楚骚的形式；南北朝后期的短赋，也常常夹杂诗化的句式。说它偏向于文，是因为它没有诗那样具有整齐的句式、除律赋外没有严格的声律要求。汉大赋出现后，赋体有更多的散句，到了宋代文赋的出现，更趋于散文化，所以当代学者在编选中国古代散文时，赋往往被归入其中。其实，赋作为中国古代的文体，它是独立的，有其特殊性，它虽然有时具有诗的声情韵致，但不是诗；它的形式表面看像散文，但毕竟不是散文。

汉代人有时也将辞赋连称，甚至把辞也当作赋，例如班固称屈原的作品为“屈原赋”。从广义上说，《离骚》等楚辞是赋，也未尝不可，但从文体分类学的角度看，楚辞和汉赋有明显的区别，辞是辞，赋是赋，是两种不同的文体^①。

刘勰《文心雕龙·诠赋》云：“赋者，铺也；铺采摘文，体物写志也。”又云：“于是荀况《礼》、《智》，宋玉《风》、《钓》，爰锡名号，与诗画境，六义附庸，蔚成大国。述客主以首引，极声貌以穷文。斯盖别诗之原始，命赋之厥初也。”刘勰的这些话值得注意者有二。一是论述赋体的特征，即赋要讲究铺叙、讲究文采，动用诸如夸饰、想象等手段（极声貌）来描绘外物，以达到表现情志的目的；赋的形式之一是设为主客以引出叙写的内容。二是赋脱离诗、骚而成为一

^① 参看费振刚《辞与赋》，《文史知识》1984年12期。

种特立的文体,始于宋玉、荀况;宋玉的《风赋》、《钓赋》,荀况的《礼赋》、《智赋》等,是赋史上最初的尝试。

《文心雕龙·诠赋》云:“秦世不文,颇有杂赋。汉初词人,顺流而作,陆贾扣其端,贾谊振其绪。”汉初第一个顺应秦世赋发展而作赋的是陆贾。据《汉书·艺文志·诗赋略》陆贾有赋三篇,且为一类之首。《文心雕龙·才略》云:“汉室陆贾,首发奇采,赋孟春而进《新语》。”陆贾似作过一篇《孟春赋》。陆贾诸赋今已亡佚。陆贾赋当接近楚辞^① 或为骚体赋。继陆贾之后的是贾谊。贾谊赋都是骚体赋,代表作为《吊屈原赋》和《鹏鸟赋》。骚体赋作为汉初的主要体式,形式上接近楚辞,不仅多用“兮”字以舒缓音节,而且文采绮丽华美。骚体赋还继承了楚骚便于抒发个人情感,特别是忧愁、悲哀情感的特点,或抒发贤人失志之悲,或抒发宫廷女子失宠之怨,或寄寓失偶的哀绪。贤人失志之悲的作品,除了贾谊的《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》外,还有董仲舒的《士不遇赋》和司马迁《悲士不遇赋》。宫怨赋,大赋代表作家司马相如创其首,《长门赋》(又作《陈皇后长门赋》)是赋史上的名篇,汉武帝刘彻的《悼李夫人赋》则用骚体赋的形式表达作者对逝者的刻骨深情。

宫廷化的大赋,是汉赋的代表体式。司马相如说过:“赋家之心,苞括宇宙,总览人物。”(《西京杂记》卷二)在他看来,赋家的思想,要能容蓄恢宏的时空,古往今来,宇宙天地;赋家之笔,要触及天下形形色色的人物。汉大赋代表作家的作品所反映的,是中华民族进入文明社会之后,空前统一、空前繁荣的汉代社会的政治生活、物质生活和精神生活的全貌。汉大赋的产生,除了汉代广阔的政治、经济和思想文化背景的原因外,还与帝王的提倡分不开。文、景时期,诸侯王如吴王刘濞、梁孝王刘武、淮南王刘安等都好艺术、养文士,在他们周围聚集着一批辞赋家。武帝、宣帝爱文,枚

^① 详曹道衡:《汉魏六朝辞赋》第1版,33页,上海古籍出版社,1989。

乘、司马相如受到武帝的礼遇和赏爱。成帝时，则是扬雄赋创作的兴盛时期。班固《两都赋序》说，武、宣之世司马迁、虞丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向等文学侍从“朝夕论思，日月献纳”，不断有赋作献给皇家；倪宽、孔臧、董仲舒、刘德、萧望之等“公卿大臣”，也时时间作，惟恐落后，到了成帝之世，所奏献的赋多达一千多篇，数量可观。

汉大赋以巨丽为美。汉大赋体制宏大，并以叠床架屋特有的结构形式，铺叙、夸饰、想象的手段以显示其摹写对象的巨大、宏伟、侈丽。汉大赋那种恢宏的气魄，是后世所难企及的。大赋篇幅巨大，上下左右、东西南北进行铺陈，后来摹拟多了，未免有呆板之憾。再说，同类事物排比，罗列过多，有时也过于烦琐。联边字的接连使用，也使美感受到影响。

汉人对大赋的批评，都带有不同程度的功利主义倾向，最有代表性的是班固。班固《两都赋序》云：“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。”在班固看来，汉赋具有讽谏与颂美的双重功用，而这种功用，则是继承《诗经》美刺的传统而来的。班固在另一个场合又说：“大儒孙卿及楚臣屈原，离谗忧国，皆作赋以讽，咸有侧隐古诗之义。其后宋玉、唐勒，汉兴枚乘、司马相如，下及扬子云，竞为侈丽闳衍之词，没其风谕之义。”（《汉书·艺文志》）后人遂误以为班固看重赋的讽谏作用而轻视其颂美，我们只要看一看《两都赋序》最终归结于颂美东都，就可以知道他对颂美是如何的重视。而上面引的一段话则是紧接着“贤人失志之赋”之后说的，作者认为枚乘、司马相如、扬雄之赋讽谕作用被侈丽闳衍之词所掩。班固看到汉赋颂美与讽谏两个方面，而后世对汉大赋的认识多只注意到它的讽谏程度的深浅，并且有意无意将讽谏与颂美对立起来，则是片面的。

枚乘《七发》的出现，标志着汉大赋的正式形成。《七发》共八个段落，第一段引言，“述客主以首引”，虚拟“楚太子”和“吴客”两

个人物，以下七段分叙七事，最后以吴客的“要言妙道”使太子出一身冷汗、霍然病已作结。曲终奏雅，目的在于讽谏。此篇体制比较宏大，“极声貌以穷文”，尤以观涛一段惊人魂魄。刘勰《文心雕龙·杂文》云：“枚乘摛艳，首制《七发》，腴辞云构，夸丽风骇。”又云：“枚氏首唱，信独拔而伟丽。”

汉大赋的代表作家是西汉的司马相如、扬雄和东汉的班固、张衡。司马相如的《子虚·上林赋》长达三千五百余字，是汉大赋的代表作，明王世贞《艺苑卮言》卷二云：“《子虚》、《上林》，材极富，辞极丽，而运笔极古雅，精神极流动，意极高，所以不可及也。”鲁迅《汉文学史纲要》第十篇也说，司马相如赋“自摭妙才，广博闳丽，卓绝汉代。”扬雄有《甘泉》、《河东》、《羽猎》、《长杨》四赋，讽谏委婉，词多蕴藉。《文心雕龙·诠赋》云：“子云《甘泉》，构深玮之风。”又《才略》云：“子云属意，辞义最深，观其涯度幽远，搜选诡丽，而竭才以钻思，故能理瞻而辞坚矣。”班固大赋的代表作是《两都赋》，此赋赞颂国家统一、稳定和繁荣，梁代萧统编《文选》将其置于卷首，足见后人对它的重视。张衡拟班固《两都》作《二京赋》，以讽世风日下，赋的描写对象由宫廷扩大到都城，还把注意力转向一般市民的社会文化生活。

在汉赋的王国中，还有相当数量的作品不属于大赋的范畴，而体现出一种品格——体物写志。早在梁孝王门下，枚乘等就写过柳、鹤、文鹿、酒、月、屏风、几的所谓“时豪七赋”。这七赋都是体物赋。汉代体物赋成熟的标志，是王褒的《洞箫赋》。此赋以娱悦耳目为目的而创作，作品不大有赞颂或讽谏的说教味道，而有较多自由发挥的艺术空间，故《文心雕龙·诠赋》指出此赋“穷变于声貌”。继《洞箫赋》之后，东汉傅毅的《舞赋》、马融的《长笛赋》都是摹状舞蹈音乐的名篇。东汉王延寿《鲁灵光殿赋》，描写刻画建筑，成功再现鲁灵光殿这座艺术殿堂，《文心雕龙·才略》说王延寿“瑰颖独标”，“善图物写貌”。

《文选》于“对问”(录宋玉《对楚王问》)外别立“设论”一类,将东方朔《答客难》、扬雄《解嘲》、班固《答宾戏》归入此类。“对问”、“设论”虽无赋名,实为赋体的旁衍,近人都将它们视为赋来加以研究。设论表志,是这类作品的特点。崔駰《达旨》、张衡《应问》、蔡邕《释晦》也属此类。汉人的写志赋,除设论一体,还有述行赋和明志赋。最初作述行赋的是西汉末年的刘歆,他作有《遂初赋》,继之而作的有班彪的《北征赋》、班昭的《东征赋》和蔡邕的《述行赋》。设论体赋,虽然仍袭用客主旧形式,但已由叙事为主转化为议论为主;述行之赋,则将笔触沿伸到作者沿途所见的种种景物;而明道述志赋更侧重于抒情。明道述志赋,前有冯衍的《显志赋》、班固的《幽通赋》,后有张衡的《思玄赋》和蔡邕的《玄表赋》。《显志》、《幽通》、《思玄》均为骚体,大抵继承汉初贤人失志之悲赋的传统;但此类赋又不全是骚体,张衡的《归田赋》和晋代陆机的《遂志赋》、潘岳的《闲居赋》都不是骚体。《幽通》、《思玄》铺衍得相当长,典故也多,而《归田赋》则很简短,它完全摆脱故事传说的纠缠,只用简洁生动的语言写景,穿插一些抒情写志的句子,读后余味不尽。它对魏晋南北朝抒情言志短赋的发展起到了直接影响。在张衡去世后三十多年,赵壹写了一篇批判性很强的抒情言志的短赋《刺世疾邪赋》。

建安曹魏赋有两个特点,一是篇幅短小,二是情感化。写过《刺世疾邪赋》的赵壹,还有一篇《穷鸟赋》。《穷鸟赋》也是一篇体物言志赋,议论过多,少文采。建安时期的弥衡,其《鹦鹉赋》与《穷鸟赋》题材相近,而以托物抒情见长,文采斐然。曹魏中后期阮籍的《猕猴赋》、《鸠赋》也是抒情短赋。建安七子中,王粲赋成就最高,曹丕《典论·论文》云:“王粲长于辞赋。”又《与吴质书》云:“仲宣独自善于辞赋。”《登楼赋》是王粲的代表作,李元度《赋学正鹄》评云:“因登楼而四望,因四望而触动其忧时、感事、去国、怀乡之思。”是一篇景情融合为一的杰出短赋。东汉末年,战乱频繁,建安以来

出现了一批征战赋及反映军威、军事力量的校猎赋，前者如陈琳的《武军赋》、曹丕、曹植兄弟分别作的《临涡赋》、阮瑀的《纪征赋》、杨修的《出征赋》、繁钦的《征天山赋》；后者如陈琳的《武猎赋》、王粲的《羽猎赋》、应场的《西狩赋》。建安时期还出现了以神女和妇女为题材的抒情短赋。以神女为题材最著名的是曹植的《洛神赋》。作者精心描绘、刻画了洛神的体态、外貌、气质、服饰和行动，来无影，去无踪，神光乍离乍合，引人遐想。美丽、温情脉脉、善解人意的洛神，是作者精神上的寄托。妇女题材之赋，则有曹丕、王粲、丁廙妻分别作的《寡妇赋》和曹丕、曹植分别作的《出妇赋》。曹魏中后期的重要赋家有阮籍、嵇康和向秀。阮籍的《东平赋》和《亢父赋》抒发其愤世疾俗的情感；嵇康的《琴赋》是继《洞箫赋》、《长笛赋》之后铺写音乐的名篇；向秀的《思旧赋》很短，由闻笛而追怀故友，凄恻悲怆，一往情深，有很强的感染力。

两晋赋以多样化为其主要特点，这一时期大赋的创作也取得新成就。两晋赋的题材空前广泛，涉及自然界以及社会生活的很多方面。陆机的《文赋》用赋体进行说理和议论，专门探讨作文利害之所由，结构严密，条理清晰，文字优美，通篇差不多都是丽句偶语，形式特别华美。《文赋》专门谈文，而傅咸的《画像赋》则论的是绘画，王羲之的《用笔赋》论的是书法。两晋人对人生和生命有更多的思考。从整部《陆机集》看，其赋的情调以悲为主。《大暮赋》写出人们对生命的眷恋和对死亡的惶恐之情；《叹逝赋》则把人生的短暂同宇宙的无穷联系起来，宇宙的无穷更反衬出人生的短暂，因此倍感悲哀和恐惧。潘岳的《秋兴赋》云：“临川感流以叹逝。”时节由盛而衰，联想到生命的流逝，充满悲情。潘岳善写哀悼，《哀永逝文》（也是赋体的旁衍）、《怀旧赋》都是这方面的作品。《文心雕龙·才略》云：“左思奇才，业深覃思，尽锐于《三都》，拔萃于《咏史》。”《三都赋》是两晋第一大赋，问世时豪贵竞相传写，洛阳为之纸贵。张华称此赋为“班、张之流”（《晋书》本传），“此《二京》可三”

(《世说新语·文学》),从重视篇章结构的安排及语言的锤炼看,其文学成就确足以同班固、张衡的大赋媲美。东晋初,庾阐又创作了一篇京都大赋——《扬都赋》。两晋时期,还出现了不少以江海、山岳为描写对象的赋作,著名的有木华的《海赋》、郭璞的《江赋》和孙绰的《游天台山赋》。东晋大诗人陶渊明以描写田园著名。其《归去来兮辞》,据《宋书》实亦赋作,描写归田后的闲情,作品中的景致和作者的心境一样悠闲。陶渊明还有一篇奇特的《闲情赋》,描写对情爱的追求,想象大胆,出人意料;期盼情人到来,心理刻画十分细腻。

南朝赋的主要特点是骈偶化。南齐永明年间声律论出现后,赋家也和多数诗人一样,在创作中有意识地注意到声律美。南(北)朝是古赋向骈赋的过渡时期。南朝还有一些体制宏大的赋作出现,例如谢灵运的《撰征赋》、《山居赋》和沈约的《郊居赋》。《山居赋》叙盘桓山水之趣,为前人所不及;赋中所表现出来的一种“饮吸无穷空时于自我,网罗山川大地于门户”^①的美学原则,对后代山水诗画有无穷的启示。而最能代表南朝赋的却是那些抒情短篇。谢惠连的《雪赋》和谢庄的《月赋》都是咏物名篇,前者巧构形似之言,曲写毫芥,旷达朗健;后者遗貌取神,情景融合,抒发凄苦之情。鲍照也是这一时期的重要赋家,其《登大雷岸与妹书》实为赋体的旁衍,《芜城赋》、《舞鹤赋》都是有名的骈赋。李元度《赋学正鹄》评《芜城赋》云:“何义门云:前半言昔日之盛,后半言今日之衰,全在两两相形之处,生出感慨,属对精工,意趣亦觉深挚。姚姬传云:驱迈苍茫之气,惊心动魄之词,皆赋家绝境也。今按:赋之雄奇,独步千秋。”在南朝赋家中,江淹作品最多,骈赋成就也最高。他的《恨赋》、《别赋》很可能作于被贬黜浦城期间^②。张溥《江醴陵集题辞》认为“《恨》、《别》二赋,音制一变”;“纵横骈偶,不受羁鞫”。

① 宗白华:《美学散步》第1版,86页,上海人民出版社,1981。

② 陈庆元:《福建文学发展史》第1版,27页,福州,福建教育出版社,1996。

骈词俪句,络绎不绝,而且多使用四字句和六字句。骈偶句式又追求工丽,以求形式上的圆美。南朝中后期,还出现了不少以丽人、思妇为描写对象的俳赋,江淹有《水上神女赋》和《丽色赋》,沈约有《丽人赋》,萧纲有关女性的赋有六七篇之多,而萧绎的《采莲赋》和《荡妇秋思赋》声情并茂,则更为历代传诵的名篇。齐梁以后的赋家,由于时局的变故或自身的际遇,间或也写作一些有关时事的作品,例如沈约的《悯国赋》、萧纲的《围城赋》、沈炯的《归魂赋》。《归魂赋》是梁陈之际少见的长赋。此赋通过作者曲折的经历,反映梁陈之际一段复杂的历史,风格较朴质自然,与南朝大多数骈赋用典求精、对偶求工、文词求丽不同。

北朝赋的发展可分为两个阶段。十六国和北魏前期为第一阶段,此阶段赋很不发达,有限的一些创作主要集中在前后秦和河西走廊凉州一带。北魏后期为第二阶段,赋比较发达。第二阶段,北方赋家,较有名的有李谐、元顺、卢元明、李騫、阳固等,但成就不突出;而由南入北的庾信、颜之推则成为这一时期北方最重要的赋家。庾信入北前,他的赋风与萧纲、萧绎较接近,许梈评他的《春赋》云:“六朝小赋,每以五七言相杂成文,其品致疏越,自然远俗。初唐四子,颇效此法。”又云:“秀句如绣,顾盼生姿。”(《六朝文絮笺注》卷一)庾信入北后所作《三月三日马射赋》颇具清刚之气,试比较《春赋》中近乎游戏的马射描写,可以明显看出作者赋风的转变。庾信入北之后所作的体物赋有《竹杖赋》、《邛竹杖赋》和《枯树赋》。《竹杖赋》写得哀愤,语言激切,怨词直露,颇有阳刚之气;《邛竹杖赋》含蓄,哀婉低徊,则具阴柔之美。《枯树赋》,倪璠题解云:“庾子山乡关之思所为作也。”赋托体于枯树,因枯树而抒写乡关之情。庾信入北后还作有《小园赋》和《伤心赋》。《小园赋》是写景寄情赋,倪璠题解:“《小园赋》者,伤其屈体魏、周,愿为隐居而不可得也。其文既异潘岳之《闲居》,亦非仲长之《乐志》,以乡关之思,发

为哀怨之辞者也。”^①《伤心赋》全篇抒发伤心之情，倪璠题解云：“虽伤弱子，亦悼亡国也。”《哀江南赋》是庾信最具代表性的赋作，倪璠题解云：“哀梁也。本传：‘信虽位望通显，常作乡关之思，乃作《哀江南赋》以致其意。’宋玉《招魂》曰：‘魂兮归来哀江南。’宋玉，战国时楚人。梁武帝都建邺，元帝都江陵，二都本战国楚地，故云。”此赋以鸿篇巨制的形式，展现出一幅中国六世纪四十年代末至五十年代中长江中下游丧乱的广阔历史画面，叙事时间长，人物多，场面更迭，堪称诗史。赋精于用事，讲求声律对偶，并且写得很有气势。颜之推也是由南入北的赋家，《观我生赋》记叙他三为亡国之人并出仕北国的艰辛经历及愧悔，也是写时事并自悲身世，悱恻哀丽，后人常将此赋与《哀江南赋》并提，而文气稍不及《哀江南赋》。

本书选汉魏六朝赋三十多篇，由于篇幅的限制，一些宏篇巨制的作品例如《子虚、上林赋》、《三都赋》、《哀江南赋》等等就不能不割爱了。选文尽可能顾及各个时代的重要作家和名篇。本书由陈庆元主持编写，参加本书注释工作的有詹鸿、江承华和张大伟。在注释过程中参考了《文选》李善注和五臣注、许梈评选、黎经浩笺注的《六朝文絮笺注》等古代以及今人的注本，限于体例，未能一一注明出处。在注释品评的过程中，可能有这样或那样的疏漏和错误，敬请专家和读者指正。

陈庆元

^① “乐志”，疑当作“述志”。许逸民：《庾子山集注》第1版，33页，北京，中华书局，1980。