

历代赋

赏典
鉴辞

主编 赵逵夫

上海辞书出版社



歷代賦鑒賞辭典

趙樸初題



趙達夫 主編

上海辭書出版社

图书在版编目(CIP)数据

历代赋鉴赏辞典 / 赵逵夫主编. —上海: 上海辞书出版社, 2017. 12

ISBN 978 - 7 - 5326 - 5019 - 4

I. ①历… II. ①赵… III. ①赋—鉴赏—中国—古代—辞典 IV. ①I207.224 - 61

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 255120 号

历代赋鉴赏辞典

赵逵夫 主编

责任编辑 刘小明

助理编辑 张秋文

装帧设计 姜明

出版发行 上海世纪出版集团
上海辞书出版社(www.cishu.com.cn)

地址 上海市陕西北路 457 号(200040)

印刷 上海盛通时代印刷有限公司

开本 890×1240 毫米 1/32

印张 34.5

字数 1 540 000

版次 2017 年 12 月第 1 版 2017 年 12 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978 - 7 - 5326 - 5019 - 4 / I · 385

定价 98.00 元

本书如有质量问题,请与承印厂联系。T: 021-61453770

《历代赋鉴赏辞典》

撰稿人(以姓氏笔画为序):

于英丽	马世年	王欢	王琳	王勋成	王淑蕙	王德华
牛思仁	牛海蓉	尹占华	孔燕妮	邓芳	叶农	叶幼明
田松青	冉耀斌	冯永军	邢钺莉	伏俊珺	延娟芹	华瑀欣
刘勇刚	刘竞飞	刘燕歌	池万兴	池雪丰	许结	孙晶
孙京荣	孙浩宇	孙海洋	孙淑娟	孙福轩	牟歆	苏瑞隆
苏慧霜	杜佳	杜志强	李占鹏	李金松	杨玲	杨晓斌
吴雅楠	何新文	张兵	张强	张志峰	张克锋	张徐芳
张毓洲	陈庆元	陈怡良	陈曙雯	欧天发	金艳霞	周玉秀
周建忠	赵元皓	赵红岩	赵沛霖	赵茂林	赵俊波	赵逵夫
胡真	查紫阳	施仲贞	姜海涛	洪文婷	祝伊湄	贾海生
顾伟列	党万生	钱奕华	徐志啸	郭令原	郭时羽	郭建勋
唐宸	曹虹	龚克昌	龚喜平	彭安湘	彭春艳	韩高年
漆子扬	熊良智	霍旭东				

责任编辑:刘小明

助理编辑:张秋文

出版说明

赋是中国古典文学中的重要文体之一。本社在中国诗、词、曲、文鉴赏系列问世之后，推出《历代赋鉴赏辞典》，使诗、词、曲、赋、文合璧，以满足广大读者阅读中国古典文学作品、了解中国古代社会文化的需要。

一般来说，赋分为文赋、骚赋、诗体赋、俗赋四类。两千多年中，赋一直在经历发展变化。其发展的每一个阶段，都有些标志性的作家和代表性的作品。本书为读者提供一个赋的选本，并酌情附以注释、注音和翻译。在赏析文章中，适当介绍历代研究者对作品的理解，供读者参考。

本书力图秉承先进的历史观点和科学的方法，从文学艺术欣赏角度，评价历代赋的辉煌成就。在形式上，沿用新一版《中国文学鉴赏大系》的版面、装帧、字体，以期更好地服务大众。不当之处，尚祈专家、读者批评指正。

上海辞书出版社

二〇一七年十一月

凡 例

一、本书选收先秦、两汉、魏晋南北朝、隋唐五代、宋金元、明、清赋作二百五十七篇。

二、本书正文包括赋、注释、赏析文章三部分。赋一般采用通行版本，有的也参照了其他版本，择善而从。疑难词语以及人名、地名、典故、史实，大多作简要注释，少量随赏析申讲。

三、正文的排列，大体以朝代先后为序，分为先秦、两汉、魏晋南北朝、隋唐五代、宋金元、明、清等部分。同一朝代一般以作家年代先后为序。

四、本书使用简化字，可能引起歧义之处，酌情保留繁体字或异体字。

五、本书涉及古代史部分的历史纪年，一般使用旧纪年，括注公元纪年。括注内的公元纪年，省略“年”字。

六、每位作家的作品前，均附有其小传，无名氏或有姓名但无考者附典籍介绍。

七、本书附录有：历代赋论选辑、历代赋书目、篇目笔画索引。

前言

赵逵夫

诗、词、曲、赋是中国传统纯文学的正宗体裁，而以诗产生最早，接下来即是赋。词、曲是从民间歌曲而来，产生较迟。至于小说戏曲本成熟较迟，且一直被看作农工商贩妇孺低文化或无文化者消遣的东西，在很长历史阶段中不入士人之眼。而一般的散文作品，则往往与应用文难分界线，按照今天的文学观念，难以看作纯文学作品。所以要了解中国古代文学的状况，不能不读赋。

赋是中国特有的文学体裁，它的形成同汉语的特点有很大关系。文学理论家常说：“文学是语言的艺术。”赋同汉语形态各因素的关系最大。因此要深入而全面地体会汉语的表现力与美的特质，也得读赋。

一、赋的体式与特质

赋究竟包括哪些体式，每种体式如何称说，历来学者们的看法很不一致。元代祝尧的《古赋辨体》选从战国屈原、宋玉、荀况开始至宋代赋作，分为“楚辞体”“两汉体”“三国六朝体”“唐体”“宋体”共五体。这样虽然强调了赋在各个时代的特色，一定程度上揭示了赋发展演变的历史，但是忽视了各种体式的存在与贯穿始终的继承现象，似乎主要说明赋由于时代的不同而有所变化。实质上，从文学形式方面说，从古到今的赋作差别首先是不同体式之间在体制、题材倾向与风格上的差异，而各种体式在不同时代的变化毕竟不是很大。其值得注意者，《古赋辨体》这部书中也常用“古体”“俳体”“律体”“文体”来称说赋的不同体式。明代吴讷的《文章辨体序说》列出古赋、律赋两体，古赋中包括楚辞、俳赋在内。明代的徐师曾《文体明辨序说》从祝尧《古赋辨体》中拈出古、俳、律、文四体而提出古赋、俳赋、律赋、文赋四体之说，比前二说较为明确而完备。但徐氏将“楚辞”另列，把骚赋排除在赋这个文体之外了。汉以后骚赋作品，该书称作楚辞的“仿作”。骚赋同其他的文赋体制不同，从汉代至清末骚赋的数量很大。把这些赋都

归在“古赋”当中是不科学的。但把汉代以后大量的骚赋都看作是对屈宋之作的“仿作”，也是不符合文学史的实际的。

马积高先生《赋史》一书将赋分为文赋、骚赋、诗体赋、俗赋四类。马先生关于赋的分类是正确的。

文赋当中又可以分散体赋、骈赋、律赋这样的三类，甚至散体赋也可分为大赋、小赋两类。马先生曾经把唐宋时代产生的散体赋称作“新文赋”，也与古人把战国汉魏时的散体赋称为“古赋”相辅相成。

有的书把包括骈赋、律赋在内的文赋称作“散体赋”。我们认为，这样的称说不够科学。因为骈赋讲究对偶，有些典型的骈赋为连续的四六句，并不全散。至于唐代产生的律赋，讲究对仗，而且限韵，篇幅段落也有限制，只是句子的变化较律诗排律更为自由。所以“散体赋”的名称不应包括骈赋、律赋，应该只是指徐师曾所说“古赋”中除了诗体赋之外的大部分作品和徐氏所说的“文赋”作品。

以上是我们在赋的体式和概念界定上所持的看法。

另外，很多学者把魏晋以后一些不以赋名篇的作品也看作赋，不少赋的选本当中也选了《大人先生传》《钱神论》《北山移文》之类的作品。但是这些类似赋的作品实质上是骈文，并不是赋。我以为论述导致赋在魏晋以后形制上产生转变的社会风气及赋同其他文体的关系时论及骈文是可以的，但不能将它直接划入赋的范围之中，应该分清骈文和骈赋（俳赋）的界限。

骈文史著作中论及骈赋是难免的，但不宜作为重点论述的范围。古代一些学者对文体范畴的界定不是很清楚，使用概念较为随意可以不论。我们今天应遵循现代科学思想，进行科学划分。有的骈文史论著将骈赋归入骈文，似未为当。

赋的四个体式各有不同的来源。班固《两都赋序》中说：“赋者，古诗之流也。”这是说赋的形成同诗的形式及诗的诵读有关，是歌诗转变为诵诗之后，由赋诵诗的散文化或赋诵文的诗化而来。赋的产生与古代行人的关系很大。春秋之时中原国家有“行人”之官，负责诸侯间的聘问、晓谕、庆贺、哀吊等事。《左传·襄公三十一年》言郑国的行人子羽“善为辞令”，并说：“郑国将有诸侯之事，子产乃问四国之为于子羽，且使多为辞令。”南方的楚国称行人为“登徒”（或“陞徒”），又分左徒、右徒。屈原就曾任左徒之职。

文赋形成又同战国中期以前给王侯诵说贤人名臣论谏、奏疏、名言之类的矇瞍有关。他们为了诵说的效果，会对要诵说的文字在语言上加以调整加工，这就是文赋的滥觞。

诗体赋直接来于诗,从较近的源头上说,同屈原《橘颂》和荀况《礼》《智》《云》《蚕》《箴》有直接的关系,它继承了《橘颂》和荀况的五首《聒》篇幅短、四言为句、以咏物为题材的特征。屈原的《离骚》是骚赋的典范,也是在古代歌诗由唱向诵读转变以后形成的。

俳优是专门给王侯表演节目以娱悦王侯贵族的人物,他们搜集了民间的故事、寓言变以对话的形式表演,句子整饬便于记忆,也便于诵说,形成了俗赋。

赋的四种体式,其共同的特点是都是用来诵的,所以《汉书·艺文志》引旧说:“不歌而诵谓之赋。”

从赋的发展历史来说,早期阶段是有一些不以赋名而实质上带有赋的特征的文字,像先秦时代楚国莫敖子华的《对楚威王》、屈原的《卜居》《渔父》、宋玉的《对楚王问》、唐勒的《论义御》、庄辛的《说剑》《谏楚怀王》《晏子春秋》和《师旷》佚文中的一些篇章,还有西汉初期枚乘的《七发》等。赋的形成当中,体式未完全定型,故我们可以把它们看作赋。魏晋以后赋的几种体式基本确定了,我们认为就不宜再将不以赋名的作品划入赋的范围。

《文心雕龙·论赋》中说:“赋者,铺也,铺采摘文,体物写志也。”“铺采摘文”是说它的语言特点,说它的外在特征;“体物写志”是说它的题材与内容,“体物”是表现事物的外貌特征,“写志”是抒发感情,表现作者的思想。所以,赋同其他的文学体裁,像小说、散文作品比较起来,更注重语言美的发掘,汉语汉字所有的音乐美、结构美、色彩美的特质,在赋这种文体中得到充分的体现。诗歌是十分讲究语言美的,但赋同诗比起来,有比较自由的地方,给行文中表现作者的思想情绪,体现文章的风格、气势以更多的机会。作者可以随着情感、情节、场面、表现的需要,随时变换韵脚,变换句式,及由韵向散,由散向韵,所以可以更自如地表现出语言的音韵美、节奏美。这就更符合诵的特点。晋代挚虞的《文章流别论》中说:“古诗之赋,以情义为主,以事类为佐;今之赋,以事形为本,以义正为助。情义为主,则言省而义有例矣;事形为本,则言当而辞无常矣,文之烦省,辞之险易,盖由于此。”正是指出了优秀辞赋之作在语言运用方面的特点。陆机《文赋》相对于“诗缘情而绮靡”,指出“赋体物而浏亮”,也是从这方面说的。赋直接影响到人的听觉,所以它讲求排比,要求声音和谐,有比较好的音韵之美,又不像诗歌一样在句式和韵脚上有较多的限制,可以使情感表达与音乐美达到更好的结合。

赋这个文体同汉语的特质有很大关系。汉语是孤立语,古汉语是一音一义,又有四声的变化,所以句子的组合比较自由,这就对追求语言美和表述中的布置

美造成了良好的条件。从文人的书面语创作兴盛之后,人们又进而关注挖掘汉字在书写表达上的潜在功能。刘勰说它“铺采摘文”,把组成它的材料用“文”和“采”来表现,把作者的创作手段用“铺”和“摘”(舒展、铺陈)来说明,也就包含了赋追求书写中语言文字形式美的因素。

国外有的学者将赋和西方有关文体加以比较。有的认为赋是史诗。这反映了部分的事实。《荷马史诗》和印度的《罗摩衍那》等史诗中往往有大段对事物、场景的描写。另一个方面,中国的赋当中,有的确实也反映了重大的历史事件,反映了社会巨变下从上层到普通百姓的生活和心理状态,具有史诗的特征。所以把它们看作“史诗”,也不是毫无道理。

也有学者认为,赋是早期戏剧的一种形态。这同二十世纪四十年代初,冯沅君先生的《古优解》和《汉赋与古优》中的“汉赋乃是‘优语’的支流,经过天才作家发扬光大的支流”的观点并不是一回事。本文前面所讲矇瞍俳优与文赋的关系,俳优同俗赋的关系倒与冯沅君先生看法相近,但冯沅君先生讲的是汉赋同优语的关系,而不是俗赋与戏剧的关系。这方面提出比较成熟的看法的,有日本汉学家清水茂先生,他的论文《辞赋与戏剧》是在1998年10月南京大学召开的第四次国际辞赋学术研讨会上发表的。会议期间我和清水先生一起交谈了很久。清水先生注意到汉赋多问答体。他说:“如果两人分担问的部分和答的部分的话,就做到戏剧的雏形。”^①他认为东方朔的《答客难》是赋的变种。他说:“可是古优与汉赋有关的资料,大都只有一个优人出现,没有第二个人,东方朔故事中,本人以后有个郭舍人出现,这是罕见的纪录。”因为俳优的职能是给君王和诸侯来表演、消遣、娱乐,侧重表演。从这个方面来说,他们的作品就和戏剧应很接近。清水先生主要指骋辞大赋与类似的文章,所以这个说法也反映了一定的事实。

同戏剧关系最大的是俗赋。实质上,俗赋类的作品在唐代就有被用于表演的纪录^②。敦煌发现的《茶酒论》从体裁上来说接近于俗赋,全篇用对话体,除角色表演提示语外,皆为四言,语句整齐,押韵,风格诙谐,也用了大部分俗赋所采用的拟人手法。这个作品敦煌佚书中有六个卷子,可见在当时是广泛流传的。尤堪注意的是:有一个卷子每段人物对话的前面依次标了一二三四之类的序号。这说明这个脚本曾用于舞台演出,每段对话前的序号标示了演员问答的顺序。可见俗赋在早期阶段确实是同戏剧有关系的,是戏剧的来源之一。汉代有

^① 《辞赋文学论集》,江苏教育出版社,1999年12月出版,第52页。

^② 参赵逵夫《唐代的一个俳优戏脚本——敦煌石窟发现〈茶酒论〉考述》,刊《中国文化》总第3期,三联书店、台湾风云时代出版社、香港中华书局,1990年秋同时出版。

些大赋也是有三个人物的，如《子虚赋》《上林赋》中的子虚、乌有先生、亡是公。有这三个人物构成一个简单的情节，作者模拟子虚、乌有先生、亡是公的口吻来表现自己的思想，具有戏剧代言体的性质。

当然，赋既不是史诗，也不是戏剧。传统所说的赋，主要指文赋（包括散体赋、骈赋和律赋）、骚赋和诗体赋。学者们作出上面所说的推断，也只是就文赋中的骋辞大赋来说的。赋作为一个独立的文体，具有诗的特征，也有一般文的特征。

文赋中的骋辞大赋在魏晋以后虽然少了，但直到明清时代各朝都有，即便是大赋当中最突出的题材“都邑赋”，也差不多每朝都有。我们说赋的衍变，它的体式的变化主要是就它的语言风格而言。在每个时代除占据主流的体式之外，古代所存在过的几种体式也都仍然存在，我们要从当中看到变，也要从当中看到不变的因素。我们把前人所说的古赋和宋代以后的文赋统称为“文赋”，也是这个原因。

前人在谈到赋的体裁的时候，还提出“大赋”和“小赋”的名称。“大赋”和“小赋”都是针对文赋而言，区别主要在篇幅的大小，在题材和风格上，也会显出一些差异。刘勰《文心雕龙·诠赋》中说“述客主以首引，极声以穷文。斯盖别诗之原始，命赋之厥初也。”一般人认为这是指大赋而言，其实很多小赋也是用这样的结构方法。只是大赋所写场面更大，铺排更多更长，显得更开阔壮大，而小赋则一般所写场面较小，略带空灵之意，给人留有想象的余地。

赋的各种体式都具有诗的特征。骚赋就是由屈原的《离骚》等作品发展而来的。只是从宋玉的《九辩》之后，渐向铺陈的方面转变，抒情之味稍淡，故汉以后骚体之作，学者们都看作赋而不认为是诗。它们从形式上说是没有什么区别的。骚赋在汉以后仍继承着抒情的传统，且以抒发忧怨之情为主。

骚赋典型的句式是不计“兮”字每句六言，“兮”在上句之末，每句之第四字为虚字，有时“兮”字前或“兮”字后会多一两个字。另外还有两种形式，一种是《怀沙》式，不计“兮”字，每句四言；一种是《九歌》式，“兮”字在句中。汉代以后骚赋在体制上也产生了一些新变之作，一种是骚体句式与四言、五言诗体赋句式，文赋句式相间出现，如司马迁的《悲士不遇赋》、王褒的《洞箫赋》、扬雄的《甘泉赋》等；至清末管同的《吊邹阳赋》，都是如此。一种是全篇用骚体句式，但上句之末不用“兮”，如班婕妤的《捣素赋》等。

诗体赋本由诗发展而来，并继承了屈原《橘颂》和荀况《云》《蚕》《箴》等篇咏物的传统，借咏物以明志。这个传统同样一直延续至明清时代。如杨慎的《蚊

赋》、黄省曾的《钱赋》等。

赋有的地方确实和诗很难分别，比方说萧愨的《春赋》：

落花无限数，飞鸟排花度。禁苑至饶风，吹花春满路。岩前片石迥如楼，水里连沙聚作洲。二月莺声才欲断，三月春风已复流。分流绕小渡，逝水还相注。山头望水云，水底看山树。舞余香尚在，歌尽声犹住。麦垄一惊鹭，菱潭两飞鹭。

读起来和诗没有什么区别。同类的还有庾信的一些小赋，如《春赋》，全篇以七言押韵：

宜春苑中春已归，披香殿里作春衣；新年鸟声千种啭，二月杨花满路飞。河阳一县并是花，金谷从来满园树；一丛香草足碍人，数尺游丝即横路。

南朝这一类的小赋比较多，不名“诗”而名之曰“赋”，因为虽然全篇抒情的意味很浓，但都同样地体现了一种铺排的特征。诗体赋在南朝除咏物之外，出现了一些借景抒情的作品，完全可以与诗媲美。

二、赋的形成与成为八代之文学与历代名家名作

赋发展的每一个阶段，都有些突出的标志性的作家和代表性的作品。

先秦时代首先定型并成熟、为后代树立了体式典范的是骚赋，代表作家是屈原和宋玉。北宋宋祁说：“《离骚》为词赋祖，后人之为之，如至方不能加矩，至圆不能过规，则赋家可不祖楚辞乎？”^①

文赋的起源也应很早。今存《国语》中一些辞令已很具后代文赋的特征，“述客主以首引，极声貌以穷文”，“铺采摘文，体物写志”。如《楚语上》伍举的《论章华之台》，完全合于这个标准。当然，这有可能经过后代讲诵者矇瞍等的修改，以便记忆和增强讲诵效果。但至迟在战国前期已形成目前的样子，可以无疑。《师旷》中的《太子晋》《五指之隐》《天下有五墨墨》等，《晏子春秋》中的《景公饮酒不恤天灾》《景公猎逢蛇虎》《景公有疾》等情形与此相同。屈原的《卜居》《渔父》《大招》《招魂》都是文赋，后二篇是骋辞大赋的滥觞。推进文赋定型并首先以“赋”名篇的是宋玉。而且，他的《高唐赋》《神女赋》这种分之为二、合而为一的结构方式，为司马相如的《子虚》《上林》所继承；他的《风赋》《钓赋》《登徒子好色赋》等为汉代孔臧的《谏格虎赋》等小赋确定了范式。

^① 元代祝尧《古赋辨体》卷一引。

诗体赋在先秦时是以屈原的《橘颂》和荀况的几首《隐》为滥觞，唯未正式用“赋”名篇。

文赋、骚赋、诗体赋在西汉时代很兴盛。汉代最早的赋作为陆贾的《春赋》，但这篇赋并没有留下来。接下来便数枚乘。很多赋选都选了枚乘的《七发》，被看作汉代骋辞大赋第一篇。致使一些人误以为赋在枚乘之时还在形成中，尚不以“赋”名篇。其实这反映了赋早期阶段的一种错综现象，形式为赋而不以“赋”名篇。但枚乘的《柳赋》《梁王兔园赋》是以“赋”名篇的。贾谊的《吊屈原赋》是吊屈原亦以自吊，开后来借古人以抒怀之先河。他的《鹏鸟赋》似咏物赋，而用拟人化手法，表达了对人生的看法，豁达之中透出伤感之情，深刻而感人。董仲舒是以向汉武帝建议之“独尊儒术”的主张而闻名于史的，不想他也有《士不遇赋》，与司马迁的《悲士不遇赋》成了西汉盛世中的前后同题之作，让人深思。两篇赋也都是真实思想的流露而不重夸饰，语言无模拟痕迹而顺畅自然。司马相如的《子虚赋》《上林赋》为汉代骋辞大赋的代表作，虽结构上有取于宋玉，而无论从内容到布局，再到语言风格，都有自己的特色。他的《美人赋》也是学宋玉的《登徒子好色赋》，但描写更细腻生动。当时在梁孝王刘武、淮南王刘安身边也都有些能赋的文士。如梁孝王游于忘忧之馆时集诸游士使各为赋，枚乘为《柳赋》，公孙诡为《文鹿赋》，邹阳为《酒赋》，又代韩安国为《几赋》，公孙乘为《月赋》，羊胜为《屏风赋》。各家气格稍异，各有所长。汉武帝刘彻为一代雄主，而有《悼李夫人赋》之作。可见当时上自天子，下至一般文人，并以赋写其心。后世称赋为有汉一代之文学不为无因。

西汉末年著名赋家首推扬雄。他的《甘泉赋》写汉成帝赴甘泉宫祭求子的场面，《河东赋》写赴河东祭后土的经历，《羽猎赋》和《长杨赋》以射猎为题材，都是骋辞大赋，然而作者善于变化，无论结构、语言，在模拟之中又有新变，因而也历来为学者所称道。

特别要指出的是：俗赋至西汉末年也已定型，只是在二十世纪九十年代初于江苏连云港发现了《神鸟赋》以前，虽然也有学者在论敦煌发现的俗赋作品时也论及王褒的《僮约》和《责须髯奴辞》，但还不知道西汉之时已有典型的“俗赋”作品。现在可以说，至西汉时代赋的四种体式都已定形成。

汉代与反映强盛的大汉帝国相应产生了一批写宫苑、京都、帝王畋猎，反映国家统一、强大和社会繁荣的骋辞大赋，如司马相如所说，“合綦组以成文，列锦绣而为质”“苞括宇宙，总览人物”（《西京杂记》卷二）。骋辞大赋和后来六朝的骈赋、唐代律赋都是文赋中的一类，但它成了后代尤其在分裂战乱情况下企盼、向

往的社会图景；而且，那种浩浩荡荡的凌厉的文风，也显示着一股英雄之气。这就使汉赋在中国文学史、文化史上具有了一种特殊的地位。汉代人及后代学者批评汉赋“多虚辞滥说”“靡丽之赋，劝百讽一”（司马迁《司马相如列传》）“文丽务巨，言眇而趋深”（王充《论衡·定贤》），主要是从骋辞大赋的表现方式和语言风格说的，我们从中国古代社会发展的历史和文化精神方面来观察就可以看出它们的特殊意义。尽管历代学者对它们都有所批评，但从古到今的辞赋选本、注本、评本都会选入它们，也反映出这一点。

东汉之时赋风有较明显的转变。这首先是由两汉之间的社会战乱造成。班彪的《北征赋》写北行一以避乱，一以希望有明主用之，能为安宁天下贡献些许之力。全赋就所经历地域与古迹，夹叙夹议，联系对一些历史事件的看法，抒发了在乱世中的感怀。崔篆的《慰志赋》是回忆从西汉末至东汉初的政治阅历和感受，“作赋以自悼”（《后汉书》本传），表现的心情是悲伤的。总之，骋辞大赋的创作主流由肆意铺排描写君王的活动和王朝的强盛向反映个人的阅历与情感转变。其后班固的《两都赋》、张衡的《二京赋》结构上学习司马相如的《子虚》《上林》而体制比司马相如之作更庞大，但描述则向切近真实靠近，反映出两京的面貌与社会习俗等，写出一些极生动的场面。傅毅的《舞赋》、马融的《长笛赋》也都体现出这种转变，写得极生动而传神。

抒情赋的出现始于东汉中叶张衡的《归田赋》。其后赵壹的《穷鸟赋》《刺世疾邪赋》淋漓尽致地抒发个人情感、对当时的社会以至回顾春秋战国以来历史而加以批判，反映思想大胆而深刻。同时蔡邕的《述行赋》题材近于班彪的《北征赋》而思想近于赵壹之作，对历史人物的咏赞中态度鲜明，语言激切，可以看出作者面对现实的忧愤。他的《汉津赋》《青衣赋》《蝉赋》《弹棋赋》篇幅短小、风格各异，也都是历来传诵之作。

汉末赋的名篇还有王延寿的《鲁灵光殿赋》《梦赋》《王孙赋》，边让的《章华台赋》和祢衡的《鹦鹉赋》等，无论是描绘宫苑，还是咏物，都别出心裁，明理言志，表现作者自己的感受这一点相当鲜明。所以，东汉赋与西汉赋之间虽有不少共同点，但也有明显的区别。

汉赋之所以成为汉代文学的代表，乃因当时文人诗歌创作风气不盛，赋也确实反映了汉代的社会状况与不同层次的人的心理状态与生活愿望。

赋在艺术上的成熟提高是在魏晋南北朝时代。汉末，由于各方面社会矛盾的尖锐和“独尊儒术”统治思想的动摇，知识阶层思想活跃。建安时代，诗赋作家多集中在曹操及其子曹丕、曹植周围，创作了大量反映社会疾苦、战争惨烈和表

现安定天下雄心壮志之作，也较真实地抒发了个人的情感。建安七子中孔融之外，都留下了一些辞赋之作。陈琳的《神武赋》，阮瑀的《纪征赋》，徐幹的《序征赋》写随曹操征讨中的经历，王粲的《登楼赋》《游海赋》，应玚的《愍骥赋》《秋霖赋》，刘桢的《大暑赋》等从个人所经、所见、所想反映了社会的另一个方面，也反映出当时士人思想感情的另一方面，也极为感人。魏初的代表作家是曹丕和曹植。曹植后期之作最为突出，也确实达到扣人心弦的程度。他同曹丕、缪袭、何晏、卞兰都是曹魏时期留下辞赋名篇的人物。

晋朝一则因为改朝换代之初统治阶级内部斗争尖锐，文人往往会因诗文罹杀身之祸，二则长久战乱之后毕竟有了一个相对安宁的社会，三则玄学的兴起，故赋的创作题材向山水风光和生活日用方面转移，咏物赋和抒写个人生活感受、个人情怀的作品大量产生。嵇康的《琴赋》、向秀的《思归赋》、成公绥的《天地赋》《啸赋》、张华的《鹪鹩赋》、傅咸的《纸赋》皆属此类，而各以其高超的艺术手法反映了社会生活的某一方面，或以生动的笔触写出人生情感中动人心魄之处。即阮籍的《猕猴赋》《首阳山赋》虽然表现出对在强权下的献媚丑态和忘恩负义、追逐名利的行为加以挞伐，对残害生灵的行为表现出极大的愤慨，但仍然是用了比喻以及指东道西的手段。潘岳、陆机是西晋最杰出的赋作者，他们的作品大部分是抒情之作。潘岳的《秋兴赋》《怀旧赋》《闲居赋》《悼亡赋》，陆机的《叹逝赋》，陆云的《逸民赋》都是脍炙人口的名篇。左思的《白发赋》通篇四言，用拟人的手法，似受了当时民间俗赋的影响，颇可关注。左思的《三都赋》继承汉代都邑赋的传统，描绘了魏蜀吴三都之景致，从地域与文化方面适应了希望全面了解旧三国之地的社会需求，体现出一种统一的思想。木华的《海赋》由大禹治水、疏通九河使之归于海引出海之壮阔能容，表现出同样的思想。束皙的《贫家赋》写赵王伦执政时以疾辞官归里后的衣食贫困等状况，表现了社会危机中甘以贫贱自守的文人的心理状态。陆机的《文赋》则以赋的形式总结此前文学理论、文学批评方面的成就，在很多方面有深入的思考，成为文学理论方面的经典之作。

八王之乱导致西晋灭亡，一部分宗族大臣由黄河流域转到长江下游的建邺（今南京），建立东晋，郭璞的《江赋》很自然地因木华的《海赋》而转为写江，以坚定南北士族中兴晋室的用意。这两赋写江海的壮阔奇伟，瑰丽变幻，又充满遐想，虽是写景，也自然地透露出一种上进的精神与趋向美好的理想。仲长敖的《核性赋》假托当年李斯与韩非向他的老师荀卿请教人性善恶如何。作者借荀卿之口揭示了社会上“少尧多桀，但见商鞅，不闻稷契”，及“周孔徒劳，名教虚设”，特别说到“父子兄弟，殊情异志”等，可见主要是针对当时上层社会为争夺权势寡

情忘义的行径而发，在艺术上也有很大的独创性。

孙绰的《游天台山赋》代表了玄学思想在赋中的体现，对此后赋作影响较大。陶渊明是卓越的诗人，也是杰出的赋作者。他的《感士不遇赋》有感于董仲舒、司马迁的同题之赋而作，忧愤之情盈篇。他的《闲情赋》通脱而贴近人性，含蓄而富于想象，显示出赋由汉代追求壮大富丽至两晋的精巧而善于刻画细腻心理的转变过程。其他如郭璞的《登百尺楼赋》、孙琼的《悼恨赋》等也都是东晋时优秀赋作。

总体来说，两晋时期赋进一步抒情化和小品化，出现一种“诗化”的倾向，从语言方面说铺采摘文的风格退去，而形成细腻婉转的风格。名家辈出，名篇数不胜数。

南北朝的开始是与东晋末年社会危机联系在一起。东晋之末，上层社会玄言之风开始消退，文人也多面对现实。刘宋的开国皇帝刘裕好文，但崇尚实际，摒弃空谈，臣下多慷慨悲壮之作。谢灵运、鲍照是刘宋朝最杰出的诗人和赋家。谢灵运的《山居赋》描写其庄园的山川，结构上、语言风格上有汉大赋的气象。《归途赋》写辞官回乡途中所见种种美景，富有诗意，而又含蓄曲折地表现出一种极复杂的情绪。他也有一些表现关心政事、表现功名思想之作。《伤己赋》以一百多字的篇幅表现了对知己刘义真的深切哀念。鲍照除《芜城赋》这篇即景感乱的名作之外，也留下《芙蓉赋》《游思赋》《伤逝赋》《园葵赋》《舞鹤赋》《尺蠖赋》《飞蛾赋》等不少抒发寒士不平之气和借以表现壮志难酬、感旧悲凉心境的佳作。颜延之的《赭白马赋》、谢惠连的《雪赋》、谢庄的《月赋》都是历代传诵的名篇。

沈约是齐梁文坛的领袖，他提出“四声八病”之说，对此后诗、赋的创作都有重大影响。他的《愍衰草赋》《丽人赋》《郊居赋》在手法上都有超过前人之处。江淹也是赋史上的名家，他的《别赋》《恨赋》写两种人之常情而道人所未道，古今传诵。他的《哀千里赋》《去故乡赋》等使文赋、骚赋句式相杂，借景抒情，以情驭词，苍劲矫健而又含蓄蕴藉，为赋评家所称道。谢朓的一些小赋构思精工，清丽可喜，时有隽永之句。齐梁其他赋家多以婉丽精细、善于刻画见长。何逊的《穷鸟赋》、吴均的《吴城赋》、裴子野的《卧疾赋》、陆倕的《思田赋》、李元明的《剧鼠赋》、李谐的《述身同》、萧子暉的《冬草赋》、沈炯的《归魂赋》、徐陵的《鸳鸯赋》等并为南朝赋之佳作。

梁朝的简文帝萧纲和元帝萧绎都很喜好文学。萧纲之作以描写风花雪月为多，而其《筝赋》《采莲赋》《梅花赋》描摹细腻，语言明丽可喜。其《悔赋》是侯景之

乱以后悔恨主政期间重大失误之作，沉痛之情溢于言表，在其赋作中算是较特别的一篇。萧绎本是宫体文学理论的鼓吹者与实践者，咏物之作也往往带有艳情色彩，这同南朝当时的社会风气和统治阶级所处地位有关。

庾信是南北朝赋的集大成者，所作《春赋》《镜赋》代表他前期的创作风格，无非宫廷、园林、美人，构思精巧，善于摹景传情。后期之作《枯树赋》《小园赋》写乡关之思，善于用典，而文思富赡，至为感人。《哀江南赋》则将自己的半生经历与亡国之悲联系起来，哀悼梁朝的覆亡，非仅展现了一幅历史画面，也表现出对历史的反思。庾信之作在风格上、艺术上均堪称南北朝赋的代表。南朝陈叔宝、江总君臣也都是以诗赋而名于世的，前者的《夜亭渡雁赋》，后者的《修心赋》是他们代表作。颜之推的经历较为复杂，他的《观我生赋》同李谐的《述身赋》一样，写个人经历，也写国家与灾难，情感真挚，与庾信的《哀江南赋》从不同侧面反映了南北朝时代的社会历史，从艺术上来说也是大家手笔，非一般感事小赋可比。

南北朝时代赋的诗化骈化倾向越来越明显，有的诗赋难以分别，同时也形成一种骈体赋（又称俳赋），如谢灵运的《岭表赋》《归途赋》，颜延之的《赭白马赋》，沈约的《丽人赋》《郊居赋》，鲍照《芜城赋》，谢庄的《月赋》及谢朓、庾信等人的赋作等等。这主要体现着语言运用上的一种风气。

前人总以汉赋与唐诗、宋词、元曲并称。清代焦循在其《易余龠录》卷十五有一段话：“一代有一代之所胜……余尝欲自楚骚以下至明八股撰为一集。汉则专取其赋；魏晋六朝至隋则专录其五言诗；唐则专录其律诗；宋专录其词；元专录其曲。”王国维《宋元戏曲史序》中也说：“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’，而后世莫能继者也。”赋的兴盛在汉代，又是汉代各种文体中最繁荣的一种，而且作为赋的主流的文章中最能体现赋之特征的骋辞大赋在汉代独领风骚，留下了数篇传诵不朽的名作，它们骨气雄健、思路开阔，体现了汉代安天下、通四夷、统一观念，积极进取的时代精神。从这些方面说，汉赋与唐诗、宋词、元曲并列，为一代文学之所胜，是成立的。但从赋的整个发展历史来说，艺术上最成熟而且题材上有很大扩展的时代则是魏晋南北朝时代。

三、诗词遮蔽下在“律”与“散”两个 极端上的探索与扩展

唐代由于诗的兴盛和影响，掩盖了赋创作的成就。很多学者未能深研，说是“唐无赋”。而明袁宏道《与江进之》中说：