

赵逵夫 主编



历代赋评注

②

汉代卷

主编 赵逵夫 韩高年

四川出版集团
巴蜀书社

赵逵夫 主编



历代赋评注

②

汉代卷

主编 赵逵夫 韩高年

四川出版集团
巴蜀书社

图书在版编目 (CIP) 数据

历代赋评注/赵逵夫主编. —成都: 巴蜀书社, 2010. 2
ISBN 978-7-80752-421-2

I. 历… II. 赵… III. ①赋—注释—中国②赋—文学
评论—中国 IV. I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 112282 号

历代赋评注 (汉代卷)
LIDAIFU PINGZHU

赵逵夫 主编

-
- 特约编辑 刘洪仁
责任编辑 周田青
封面设计 文小牛
出 版 四川出版集团巴蜀书社
成都市槐树街 2 号 邮编 610031
总编室电话: (028) 86259397
网 址 www.bsbook.com
发 行 巴蜀书社
发行科电话: (028) 86259422 86259423
经 销 新华书店
印 刷 成都蜀通印务有限责任公司
电话: (028) 84122206
版 次 2010 年 2 月第 1 版
印 次 2010 年 2 月第 1 次印刷
成品尺寸 210mm×148mm
印 张 27.75
字 数 750 千
书 号 ISBN 978-7-80752-421-2
定 价 450.00 元 (全套 7 册)
-

本书如有印装质量问题, 请与工厂调换

本书出版得到国家古籍整理出版专项经费资助

本卷评注人员

(按所撰字数多少为序)

赵逵夫 郭令原 贾海生 范三畏

霍旭东 韩高年 杨玲 汤斌

刘志伟 康宁

汉赋概述

赵逵夫

一

清代学者焦循说：“一代有一代之所胜。欲自楚辞以下撰为一集，汉则专取其赋，魏晋六朝至隋则专录五言诗，唐则专录其律诗，宋专录其词，元专录其曲。”^① 王国维在《宋元戏曲史》第十二章引述焦氏之说，在该书《序》中又说：“凡一代有一代之文学。楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓‘一代之文学’，而后世莫能继焉者也。”赋在汉代各种文学作品中留下的作品最多，而且反映了汉代的社会风貌与时代精神，产生了一些名家名作，对后代的影响也很大。历来人们将汉赋与楚辞、唐诗、宋词、元曲相提并论，不是没有原因的。

赋在汉代的兴盛，社会方面的原因有四：（一）刘邦是楚人，对楚文化情有独钟，其得天下之后仍喜着楚衣，即是证明。因此，

^① 焦循《易余籥录》卷一五。

从汉代初年就形成以屈宋辞赋为代表的先秦辞赋得以流行的政治背景。(二)很多楚地文人如陆贾、庄忌、朱买臣等先后集中于汉朝朝廷之中，时时以辞赋进献于皇帝，也使皇室其他成员和大臣形成看重辞赋的风气。(三)诸侯王之中，封于淮南的刘安和封于吴地的刘濞都喜好文学，他们自己既为楚人，又被封于楚地，对赋又有较大的兴趣，而他们周围网罗的人才也多以辞赋见长。因而凝聚了一部分搜集、编辑、创作辞赋的人才。(四)在经历汉初休养生息的几十年之后，国势强盛。先有文景之治，后有武帝的开疆拓土，削弱诸侯，武功烈烈。意识形态方面也渐渐趋于一致，终至“罢黜百家，独尊儒术”，达到与中央集权相一致的统一。因此既需要有人来歌功颂德，也需要有人来推动这些文治武功。

文学本身发展方面的原因，首先是楚辞与先秦辞赋为汉赋各种体式的繁荣与发展奠定了基础，积累了丰富的经验。赋的特征是“铺排”和“不歌而诵”。汉赋根据先秦时辞赋创作在语言方面积累的经验，突显了这两个特征，使赋的共同的风格与特色更加鲜明。铺排的目的是要在语言上显示出美的特征，因为文学是语言的艺术。先秦辞赋在排比当中已有对偶。对偶不仅体现着汉语灵活变化、便于安排布置的特征，也体现着汉字表意功能强，有一定的引导、暗示性的特征，可以使语言在表现出建筑美的同时，带有对称美与色彩美。汉赋在这方面有成功的实践与探索，不仅诗体赋、骚赋中颇多对句，文赋中也时有对句。如《子虚赋》在以“楚王乃”领起的一段文字：

驾驯驳之驷，乘雕玉之舆；靡鱼须之桡旃，曳明月之珠旗；建千将之雄戟，左乌号之雕弓，右夏服之劲箭。阳子骖乘，嬖阿为御。

大体为两两相对，颇为工稳，个别为三句排比，但从句子结构、相同位置上的词的词性、句中词与词的关系等方面看，也仍然相对，形成多句对的特征（这种多句对只有赋和元曲中有，一般归入排比）。其他如“驾车千乘，选徒万骑”，“掩蒐獐鹿，射麋格麟”等，都极工稳。夹在散句中的对句更多。还有些是复句对，如：

交错纠纷，上干青云；罢池陂陲，下属江河。

其土则丹青赭垩，雌黄白坩，锡碧金银，众色炫耀，照烂龙鳞；其石则赤玉玫瑰，琳琅昆吾，璊玞玄厉，磈石砢砢。

其他如“其东”如何，“其南”如何，“其高”如何，“其埤”如何，“其西”如何，“其北”如何，“其上”如何，“其下”如何，总体来说是排比，但也多以对句的形式表现之。这些手法在先秦辞赋中都可以看到，但汉赋中运用得更多、更集中；同时，它完成各种体式的赋的共同特色，也显得更为严重突出。

其次，赋这种文体是以文赋为主体，尤其以骋辞大赋为标志，铺张扬厉，气势开阔，“苞括宇内，总览人物”（司马相如语），更适合于空前强大的大汉帝国开疆拓土、耀武扬威、歌功颂德的需要，更适合于表现大汉帝国加强中央集权，表现天子至高无上权力和皇家宫苑的华奢广大、京都形胜的壮丽繁华。因此说，汉赋的发展繁荣，是与统一的汉王朝的建立与走向鼎盛相一致的。汉赋彪炳于后世，为历代史家所推崇，为后人所津津乐道的，是散体赋，尤其是骋辞大赋。这由《昭明文选》所选篇目即可以看出。

汉赋在其达于鼎盛之时，不仅内容、题材丰富多彩，而且各种形式齐全。汉赋基本上有四种形式：

（一）文赋（或称为“散体赋”。我以为“散体”应是相对于“骈体”与“律体”而言，指文赋在魏晋以前的形式和宋代以后的

所谓“新文赋”。文赋中的骈体和律赋是并不散的，故以称“文赋”为宜)。这是赋的主体，汉代以后两千多年中，在各体赋中数量最多，各个时代赋在题材、语言、风格上的变化也主要是就文赋而言。战国和汉代时的基本上是散体（可称作“散体赋”），其中篇幅宏大，以铺排与气势胜者学者们称作“骋辞大赋”^①；魏晋南北朝演变为骈体赋（前人或称俳体，易同“俳谐之赋”相混。宜称为骈体赋），唐代发展为律赋。

汉代文赋在体制上学习宋玉的《风赋》《钓赋》《高唐赋》《神女赋》。有的篇幅宏大，甚至由两部分组成；在风格上则同枚乘《七发》相近，多夸饰铺排，其取法于《高唐》《神女》者，成所谓骋辞大赋，重于渲染；至于其思想，则与《诗经·小雅》中《车攻》《吉日》《出车》《六月》一致，歌颂天子与王朝的文治武功。主要由宫廷御用文人所创作（宋玉、司马相如、班固等），实际上也是由这些人的创作活动而形成。骋辞大赋从枚乘至汉末，一直保持这种特征。中小篇幅散体赋则在内容、风格、精神上随时代之推移而有所变化。

（二）骚赋（或称为“骚体赋”。这易同“散体”、“骈体”等层面的称谓相混，宜同“文赋”、“俗赋”一致，称作“骚赋”）。这个体式是由屈原的《离骚》《抽思》《思美人》《惜诵》《涉江》《哀郢》《怀沙》，和宋玉的《悲回风》《九辩》，唐勒的《远游》《惜誓》，景

^① 马积高先生《赋史》称作“逞辞大赋”。按东方朔《七谏·谬谏》：“不及君而骋兮，世孰可为明之。”又《汉书·扬雄传赞》：“辞莫丽于相如，作四赋，皆斟酌其本，相与放而驰骋云。”又孔融《荐祢衡表》：“飞辩骋辞，溢气坳涌。”又《文心雕龙·辨骚》：“则顾盼可以驱辞力，咳唾可以穷文致。”《诠赋》：“枚、马播其风，王、扬骋其势。”《杂文》：“子云所谓犹骋郑卫之声，曲终而奏雅者也。”皆以“骋辞”为说。刘师培《论文杂记·八》论各体之赋云：“骋辞之赋，陆贾以下二十一家是也。”首先提出“骋辞大赋”之说。其《南北文学不同论》云：“盖屈原陆贾，籍隶荆南，所作之赋，一主抒情，一主骋辞，皆为南人之作。”也称作“骋辞”。今依刘师培，称作“骋辞大赋”。

差的《惜往日》而来。汉初贾谊作《吊屈原赋》，形式上全仿屈原的《怀沙》，其《鹏鸟赋》句式上也是如此。淮南小山的《招隐士》则是将《九歌》句中带“兮”字的五言句和六言句变为句中带“兮”字的七言句，完成了向赋的句式的转变。司马相如的《长门赋》虽以宫廷后妃为抒情主人公，但仍不脱抒发幽怨的主题类型。董仲舒、司马迁及此后如班固《幽通赋》、张衡《思玄赋》等骚赋，也都抒发忧虑不平之意，遵循着屈原“发愤以抒情”的宗旨。这在西汉中期只能说是主流声音之外的“杂音”，反映了当时社会为强大、繁荣所掩盖的社会矛盾。这种声音不绝如缕，进入东汉，变为主流，从赋的创作上说，不仅在骚赋中，也体现在文赋中。

（三）诗体赋（按第一层面体式分类的名称，应称作“诗赋”。但历来诗、赋并称，如《汉书·艺文志》“诗赋略”等。为避免误解，称作“诗体赋”）。这是一种篇幅较小的体式，多用四言，有的杂有骚体句式（一般为六言，第四字为虚词或意义较虚之词，单句的句末带“兮”）的两种变格句式：不带“兮”的骚体句式，和带“兮”字的三、四言交错的句式。诗体赋以咏物为主。所谓“咏物小赋”大率指诗体赋。这个体式来之于屈原的《橘颂》和荀况的《礼》《知》《云》《蚕》《箴》这五首谥。虽然是谥，但用了赋的形式，也算是咏物小赋。汉代咏物赋最早有贾谊的《箴赋》，完全用不带“兮”的骚体句式，《鹏鸟赋》则是用带“兮”字的四言句。枚乘的《柳赋》是四言句同不带“兮”字的骚体句交错。与枚乘大体同时的邹阳有《酒赋》《几赋》，公孙诡有《文鹿赋》，公孙乘有《月赋》，路乔如有《鹤赋》，羊胜有《屏风赋》，孔臧有《杨柳赋》《鸚赋》《蓼虫赋》，刘安有《屏风赋》，刘胜有《文木赋》，司马相如有《梨赋》。这些作品共同确定了诗体赋的基本体式。

（四）俗赋（包括前人所说的俳谐赋）。这是在敦煌文献中发现

了《燕子赋》《韩朋赋》《晏子赋》之后，才被学者们确认的一种体式。^①这本是产生于民间的一种文学式样，有一定的故事情节，多用对话的形式，四言为主，押大体相近的韵，语言诙谐幽默，常用拟人手法。即使有学者指出王褒的《僮约》、曹植的《鹞雀赋》即俗赋作品，但因为文献中所能见到的这类作品很少，而且王褒的两篇也不以“赋”名之，所以一般也多以为那只是敦煌文学范围内的事，同南北朝以前的赋作关系不大。至1993年在江苏连云港东海县尹湾村汉墓发现了《神乌傅（赋）》简文后，学者们才意识到，西汉之时确已有这类作品。其实扬雄的《逐贫赋》《都酒赋》，也是俗赋作品，《都酒赋》已残，故被误解为咏物的诗体赋。张衡的《髑髅赋》除语言不通俗外，其他与俗赋完全一样。赵壹的《穷鸟赋》虽非对话形式，但全篇四言，风格也与俗赋一致。这两篇显然是受俗赋影响而创作的。由此进一步上溯，汉初贾谊的《鹏鸟赋》，虽深含哲理、语言不够口语化，但全篇四言，又用了拟人的手法，略带叙事的性质，同从汉至唐的俗赋颇多相同之处，看来显然是受了民间流传的俗赋的影响。崔骃《博徒论》虽残，但可看出为对话体，句子整饬，以四言为主，大体押韵，通俗而诙谐，也应属俗赋一类，唯不以赋名之而已。这很似敦煌石窟中发现的《茶酒论》。以此看，俗赋应产生于汉初以前。魏晋时代除曹植《鹞雀赋》、左思《白发赋》之外，晋傅玄《鹰兔赋》今只存两段残文，如“兔谓鹰曰”云云（见《初学记》卷二一《笔》），显然是拟人的对话形

^① 敦煌《燕子赋》发现后或称为“小品赋”（郑振铎《敦煌的俗文学》，刊《小说月报》第20卷第3号，1929年出版），或称为“白话赋”（容肇祖《敦煌本韩朋赋考》，刊《庆祝蔡元培先生六十五岁论文集》，1935年），或称为“民间赋”（傅芸子《敦煌俗文学之发现及其展开》，刊《中央亚细亚》第1卷第2期。上两文均收入《敦煌变文论文录》，上海古籍出版社1982年）。程毅中《关于变文的几点探索》始称为“俗赋”，游国恩等先生主编《中国文学史》即用“俗赋”之称。

式，语言也诙谐可笑，为俗赋无疑。汉代此类作品应有不少，但属“下里巴人”之作，不能引起文人的重视，故自生自灭，多湮灭无闻。

除以上四种基本形式之外，各体式还有些变体。有的赋基本上是六言骚赋句式，却不带泛声的语助词“兮”，形成骚赋的一种变格（如贾谊《麓赋》：“牧太平以深志，象巨兽之屈奇。妙雕文以刻镂，舒循尾之采垂”）。有的赋从头到尾是四言，从头到尾偶句韵，却在单句之末带上了泛声的“兮”。它既不同于骚赋形式，也不同于九歌句式（五言，每句在第三字之后有泛声的语助词“兮”。如“浴兰汤兮沐芳，华采衣兮若英”），也不同于《橘颂》体句式（单句为四言；偶句为三言，押韵，句末带“兮”。如“后皇嘉树，橘徕服兮”）。以上两种形式的作品，学者们多视为骚赋，其实是骚赋的变格；杂入诗体赋中，也是诗体赋的变格。

汉赋中有的具“铺采摘文，体物写志”，“述客主以首引，极声貌以穷文”的特征，从结构到语言都是文赋的形式，却穿插有骚体句、诗体句段落（如《美人赋》），或者韵散结合；有的则在结构上打破了“述客主以首引”及“卒章见志”的形式，直接摹物抒情，形成了文赋的变格（如《梁王兔园赋》）。凡此在武帝以前赋作中皆已齐备。

赋的四种体式中，诗体赋重在咏物，骚赋重于言意。作为赋的主体的文赋，则以铺排描写为能事。由于赋是用来口诵的，讲究声音效果与感情或气氛的渲染，故即使文人骚客所作，也多用连绵词、拟声词、形貌词和双声、叠韵词，今日读起来生疏拗口，其确定意义也难以把握，但在当时读起来则一定是铿锵锵锵，声情并茂的。

另外还要提到属于文赋范围的较独特的两种体式，一种起于枚乘的《七发》，一般称作“七体”，历代不绝，陈陈相因，不一而足。《昭明文选》因而设“七”为文之一体。《文心雕龙·杂文》对



其中一些篇章的总的评价是“然讽一劝百，势不自反，子云所谓犹骋郑卫之声，曲终而奏雅者也。”宋洪迈《容斋随笔》则云：“枚乘作《七发》，创意造端，丽旨腴辞，上薄《骚·些》，盖文章领袖，故为可喜，后之继者……规仿太切，了无新意。”（按《骚·些》指《楚辞·招魂》）明徐师曾《文体明辨序说》之评论大体同此。另一种是起于东方朔的《答客难》。这是由先秦时的对问而来，但同汉代骋辞大赋一样，篇幅长了许多。东方朔此篇后来由扬雄摹拟而作《解嘲》《解难》，此后如班固《答宾戏》、崔骃《达旨》、张衡《应问》、崔寔《答讯》、延笃《应讯》、赵壹《解宾》、蔡邕《释海》等，效仿者不绝，遂成一式。《文心雕龙》中归入“杂文”一类，而《文选》另列“设论”一体。实际上是文赋之内容上属于论理的一类，因而同描写场面、叙述事件的作品在形式上也有了区别。其篇名也承战国对问之遗风，不以“赋”名。但它仍然遵循着“述客主以首引”的构思方式，只是非“极声貌以穷文”，而是“辨是非以究理”。但这个“理”也有一个基本的情感走向，便是抒发个人的牢骚，对他人的责难和疑问提出辩说。因此，它同骋辞大赋的主题类型不同，不是歌功颂德，而往往是含沙射影，旁敲侧击，揭露社会和统治集团中的某些阴暗面。这种体式后来能蔚为大观，也反映了汉代各种社会矛盾的逐渐突显，反映了社会基本色调的变化。东方朔、扬雄、班固、崔骃之作，均堪传世，反映了一般骋辞大赋所不涉及的社会的另一面。

由这些也可以看出，从西汉初年到东汉末年，一方面各体赋的共同特征更为突出，另一方面又继承先秦时代作为赋的滥觞的几种形式，呈现出丰富多彩的式样。同时也可以看出赋的各种体式同题材、内容有一定的联系，有时单纯地从形式上难以说清其演变方面的一些道理。

二

《文心雕龙·诠赋》论屈原、宋玉之后赋的发展云：

汉初词人，顺流而作：陆贾扣其端，贾谊振其绪，枚、马同其风，王、扬骋其势，皋、朔已下，品物毕图。繁积于宣时，校阅于成世，进御之赋，千有馀首。讨其源流，信兴楚而盛汉矣。

简要地指出了汉赋由先秦辞赋脱胎换骨，产生、发展、繁荣、集结的过程。陆贾为楚人，《汉书·艺文志》著录有赋三篇，今唯《文心雕龙·才略》提到有一篇《孟春赋》，然已不存，由其《新书》中某些篇章来看，往往铺排藻饰，辞采飞扬，韵散相间，颇具文赋的特征，则其赋的风格大体可以想见。刘师培《论文杂记·八》说陆贾赋为“骋辞大赋”，“即所谓纵笔所如，以才藻擅长者也”，非无根据。与陆贾同时的朱建，在《汉书·艺文志》称有赋二篇，也是楚人，又有辩才（二人事迹俱见《汉书·酈陆朱刘叔孙传》）。二人风格当相近。

今存文帝时贾谊之赋，所表现情绪及风格与屈原相近。因为当时国家正在稳定恢复之中，不尚浮华，统治者的注意力也还不在于鼓吹丰功伟绩上面，所以作品重于实际，其抒情论理，也均真诚。作者为参与治理国家的人物，其出处进退与国家的治乱成败相关，所以作品都内容充实，感情真挚，尚无露才骋辞、侈夸虚饰的风气。这是汉赋的开端。真正体现了大汉时代的精神，反映了空前统一强大的汉王朝精神面貌的作品，当时尚在酝酿之中。

比贾谊年长十来岁，而创作一直延续到景帝时代的枚乘，在汉

赋发展上乃是一位承前启后的人物。他年轻时仕于吴（枚乘淮阴人，其地属吴），当高后时（前 187—前 180）楚太子辟非有疾。《七发》中赋广陵潮一段，应是他受吴王命往问楚太子时娱楚太子之作。大约在文帝五年前后吴王濞因对朝廷有怨恨情绪，谋为不轨，枚乘在前文基础上撰成《七发》。^①《七发》主体部分由骈联的几个段落组成，同战国中期楚国莫敖子华的《对楚威王》及屈原的《卜居》相近，而由其主体部分一段比一段在程度上推进这一点说，同庄辛的《谏楚襄王》及《说剑》更为相近。《七发》想借此来进行劝谏，因吴王濞的造反迹象并未明朗化，不敢直说，故作品表面上写藩国太子养尊处优、沉溺声采，以致精神涣散、久而成疾之事。这自然也反映了文景之时上层社会的真实，但这篇赋主要是想引起吴王重视保身问题，以便有机会进一步当面向吴王“论天下之精微，理万物之是非”，论“天下之要言妙道”。所以说，作品是极其含蓄而又寓深意的。贾谊的《治安策》是给皇帝看的，故言诸侯尾大不掉之危，从政治着眼，入木三分；此篇是给藩国之君看的，意在劝谏，故只从诸侯王、太子之身心言之，循循善诱。然而文章腴辞云构，夸丽风骇，描写太子声色、车马、游猎之乐的当中，也客观上反映了当时经济文化的发展水平，无论写音乐，写舞蹈，写游猎，写观涛，都眼界开阔，充满气势，体现出大汉王朝的时代风貌。所以说，这篇作品已开汉代骋辞大赋之先河。

景帝（前 156—前 141）之时，中山王刘胜作《文木赋》；邹阳、庄忌、枚乘等依梁孝王，也均有所造作。今存枚乘《梁王兔园

^① 参赵逵夫《〈七发〉与枚乘生平新探》，《西北师范大学学报》1999年第1期。收入《古典文献论丛》，中华书局2003年7月第1版。

赋》有错乱与缺文，但大体结构与内容可以看出。^①《西京杂记》卷四有枚乘、邹阳、公孙乘、路乔如、公孙诡、羊胜的诗体咏物赋七首。其中枚乘的《柳赋》不讳“盈”字（汉惠帝名“盈”），或疑为伪托，然而从押韵看应为汉代作品。也有后代传抄中恢复本字的情形，只以此断此数篇皆伪托，过于轻率。又有人以为《西京杂记》为后人伪托。清代以来，经学者们研究，已排除了吴均、萧贲或无名氏编撰的可能。又有人以为葛洪所伪托，然而《西京杂记》所载西汉之事往往能在汉晋其他文献或新出土文献中得到印证，所以该书即使是葛洪据旧有文献整理重编，也不能说是他所伪造。卢文弨在其《新雕〈西京杂记〉缘起》中说：“冠以葛洪，以洪钞而传之，犹《说苑》《新序》之称刘向，固亦无害，其文则非洪所自撰。凡虚文可以伪为，实事难以空造，如梁王之集游士为赋，广川王之发冢藏所得，岂皆虚也？”其论十分精辟。现在有的赋学著作仍以枚乘《柳赋》等七篇为伪作而摒弃不论，乃只是据前人多疑之说，见其皮毛而已。另外，《孔丛子》中言孔臧“尝为赋二十四篇，四篇别不在集，似其初时之作也，即所录《谏格虎赋》《杨柳赋》《鸚赋》《蓼虫赋》”。《孔丛子》一书实为孔氏家学的学案，为可靠文献。^②这些残存至今日的赋作，使我们可以看到西汉初年赋创作的大体情况。

总之，汉初的赋大体仍沿战国末年风气，典型代表汉赋体制与特色的作品尚未形成，赋作仍以骚赋、诗体赋为主。《七发》已充分表现出铺排、夸饰的风格，只是不名之为“赋”，诗体赋虽为咏

^① 参赵遼夫《枚乘〈梁王兔园赋〉校议》，《文史》2004年第4辑；《关于〈梁王兔园赋〉的校理、作者诸问题》，《文献》2005年第1期。

^② 俱见《孔丛子》一书所附《连丛子》。晁公武《郡斋读书志》疑其非儒家之孔臧所作，又有疑为后人拟托者。詹安泰、容庚、吴重翰著《中国文学史》中说：“以赋的体制和风格论，这些赋和初期各家的赋体非常类似，谅非后人所能模拟的。”

物小赋，但大多数可以说是局部地、微观地分别展示着正在繁荣起来的社会，间接地赞颂着一个正在强大起来的国家。武、宣时代的骋辞大赋，只是将这种局部反映的小画面整合出巨幅画面而已。

三

汉武帝（前140—前87）继位之时，汉王朝经过了六七十年的休养生息，已到十分富庶的地步。《汉书·食货志》中说：

至武帝之初七十年间，国家亡事，非遇水旱，则民人给家足，都鄙廩庾尽满，而府库馀财。京师之钱累百巨万，贯朽而不可校。太仓之粟陈陈相因，充溢露积于外，腐败不可食。

景帝又平吴楚七国之乱，朝廷采取削藩抑强的政策，形成中央集权。武帝继位不久，采纳董仲舒之说，罢黜百家，独尊儒术，在意识形态领域形成一统的思想；然后征匈奴，通西域，平南越，击昆明，征朝鲜，击东越，以求永远消除边患，亲睦四方部族，建万世基业。对内又开漕渠，税商贾，管盐铁，成真正的一统天下。汉王朝出现了历史上从来没有过的统一而强盛的局面。在这个新的形势出现之初，不仅最高统治者信心百倍，一般官吏、文人也都兴奋不已。前所未有的强大帝国的繁荣景象及正在进行的文治武功，都需要文学上的肯定与赞颂，需要与之相适应的描述与传播。武帝即位后即安车蒲轮接枚乘，不仅仅因为枚乘在吴王濞造反前曾力阻过吴王，也应看作是时代看中了《七发》这种巨笔鸿构、铺采摛文、体制宏大的文学样式。后来，汉武帝读到司马相如的《子虚赋》之后感叹：“朕独不得与此人同时哉！”便是一个说明。司马相如见到武帝后说：“然此乃诸侯之事，未足观也。请为天子游猎赋。”接着写

成《上林赋》。可以说，《上林赋》既标志着与空前强大统一的汉帝国相适应的一种骋辞大赋基本体制与风格的确立，也标志着辞赋文学的创作由藩国君臣走向了朝廷，转向了这个强大帝国中轴与顶点的大汉天子周围。从此大汉天子的威风、排场，无以复加的侈丽豪华，至高无上的威严与地位，成了汉赋的中心题材。司马相如的《美人赋》尚有摹拟宋玉《登徒子好色赋》的痕迹，至《子虚》《上林》，虽结构上有取于宋玉的《高唐》《神女》，但风格、气势上承枚乘《七发》，体现了汉王朝的空前强大，形成了汉代骋辞大赋的典范之作。继司马相如而陆续集中到武帝周围的辞臣赋家有朱买臣、吾丘寿王、主父偃、徐乐、严安、东方朔、枚皋、胶仓、终军、庄葱奇等。于是，汉赋很快繁荣起来，中国文学史上壮丽的一页正式揭开。《汉书·艺文志》载武帝朝辞臣赋作一百多篇，作为反映当时时代主旋律的骋辞大赋自然是占着主要地位。《西京杂记》卷二载司马相如论赋的创作云：

合綦组以成文，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。

这是对当时占统治地位的骋辞大赋的特点的概括。司马相如的友人盛览闻其高论后“乃作《合组歌》《列锦赋》而退，终身不复敢言作赋之心矣”。盛览虽为牂牁名士，也觉得自己所处地位不同于司马相如，阅历有限，缺乏写那样鸿篇巨制的材料，所以此后不再言写赋之事。作为一个鉴赏家和赋的爱好者，他的《合组歌》和《列锦赋》应带有赋论的性质（从题目看，前篇由司马相如的“合綦组以成文”一句而来，侧重于谈形式，后篇当由“列锦绣而为质”一句而来，侧重于谈内容），可惜没有流传下来。

当时藩国君臣之作也有些，但传播有限，从整体影响上不能同