

赵逵夫 主编

历代赋评注

⑤

唐五代卷

主编 尹占华

赵逵夫 主编



历代赋评注

⑤

唐五代卷

主编 尹占华

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 (唐五代卷)
LIDAIFU PINGZHU

赵逵夫 主编

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 20.25
字 数 550 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

唐五代赋概述

尹占华

—

唐赋在文学史上的名气远不如诗和散文，这也难怪，因为自唐始，赋已不在文学舞台上充当主要角色了，其退居一隅也是必然的。正因为如此，后人对唐赋的评价也大相径庭。明代前七子的代表人物李梦阳、何景明首倡“唐无赋”说，胡应麟《诗薮》内编卷一亦云：“赋盛于汉，衰于魏，而亡于唐。”然反对者亦不乏其人，袁宏道《与江进之》论赋云：“唐赋最明白简易，至苏子瞻直文耳。然赋体日变，赋心亦工，古不可优，今不可劣。”（《袁宏道集》卷一一）清王芑孙《读赋卮言·审体》则说：“诗莫盛于唐，赋亦莫盛于唐。”其实，褒之者也好，贬之者也好，都是后人对唐赋的评价，唐人自己却是十分重视赋的，无论诗人还是散文家，无不善赋，就是明证。盖赋这种文学形式，最能显示一代之文化气象与文士才学。平心而论，唐赋无论在艺术表现手法还是在形式的创新上都取得了极大成就，比汉魏六朝更上一层楼，宋元赋便皆承继唐赋



而来。从整个赋史长河中来看，唐赋处于发展变化的转折时期。赋本来就是介于诗歌与散文之间的一种文体，唐人之赋求新求变，不可避免地表现为或向诗、或向散文的双向靠拢，对于赋体文学来说，这既是一种开拓扩展，又是一种离心异化，因而使唐赋呈现出与前代之赋截然不同的面貌。因此，后人对唐赋的不同评价，也就毫不奇怪了。

汉代有献赋制度，以辞赋入仕者颇有其人，班固《两都赋序》：“朝夕论思，日月献纳”，说的就是这种情况。这种风气至唐不衰。《旧唐书·文苑传上·杨炯》载：“如意元年七月望日，宫中出孟兰盆，分送佛寺，则天御洛南门，与百僚观之。炯献《孟兰盆赋》，词甚雅丽。”又《徐彦伯传》载：“景龙三年，中宗亲拜南郊，彦伯作《南郊赋》以献，辞甚典美。”杜甫亦于天宝十载向玄宗献《三大礼赋》，“帝奇之，使待制集贤院，命宰相试文章”（《新唐书·文艺传中·杜甫》）。他们都是把献赋当作仕宦的捷径。善作赋者确实可以使自己声名大噪，从而为自己的政治前途打下坚实的基础。《旧唐书·文苑传上·谢偃》载：“偃尝为《尘》《影》二赋，甚工，太宗闻而召见，自制赋序，言‘区宇义安，功德茂盛’，令其为赋。偃奉诏撰成，名曰《述圣赋》，赐彩数十匹。”又《文苑传中·孙逖》：“逖幼而英俊，文思敏速，始年十五，谒雍州长史崔日用。日用小之，令为《土花炉赋》，逖握翰即成，词理典赡，日用览之骇然，遂为忘年之交，以是价誉益重。”《唐诗纪事》卷二〇：“（陶）翰，润州人，开元中为礼部员外郎，以《冰壶赋》得名。”王定保《唐摭言》卷一〇：“何涓，湘南人也，业辞，尝为《潇湘赋》，天下传写。”《旧五代史·唐书三十四·李琪传》：“琪年十八，袖赋一轴谒（李）谿，谿览赋惊异，倒屣迎门，出琪《调哑钟》《捧日》等赋，谓琪曰：‘余尝患近年文士辞赋，皆数句之后，未见赋题，’

吾子入句为题，偶属典丽，吁，可畏也！’琪由是益知名，举进士第。”又《周书二十二·扈载传》：“载因游相国寺，见庭竹可爱，作《碧鲜赋》题其壁。世宗闻之，遣小黄门就壁录之，览而称善，因拜水部员外郎知制诰。”如此，唐赋作者之众多，也就不足为奇了。

《文心雕龙·诠赋》云赋“铺采摘文，体物写志也”。在唐赋中，托物写志的仍然占有较大的比重。初唐四杰便较多此类赋，如王勃《涧底寒松赋》、杨炯《幽兰赋》，四杰之外如崔融《瓦松赋》等，便皆是，反映了这一批地位较低的文人知识分子政治上的要求。另外如李百药《鹦鹉赋》、宋璟《梅花赋》、苏颋《长乐花赋》、张九龄《荔枝赋》、李白《大鹏赋》、高适《鹤赋》、杜甫《雕赋》《天狗赋》、李绅《寒松赋》、舒元舆《牡丹赋》、武少仪《相马赋》、皮日休《桃花赋》等，借赋花木鸟兽，或寄意于此，或托意于彼，寓意虽有不同，手法却是一致的。但到后来，有些赋物之作便由写志转向讽刺世事，其锋芒渐渐显露。萧颖士《伐樱桃树赋》将樱桃树看作李林甫，对其口诛笔伐。柳宗元的这类辞赋就更多了，《骂尸虫文》《憎王孙文》《宥蝮蛇文》，寓言寄讽，言词激越。这与柳宗元因参与永贞革新而连年被贬逐在外，心情愤懑有关。晚唐随着唐朝统治的江河日下，托物寓讽之作的揭露性、批判性更强，如李商隐《虱赋》《蝎赋》，陆龟蒙《蚕赋》《后虱赋》，罗隐《秋虫赋》《后雪赋》，皆发前人所未发，更是锋芒毕露。讽刺与讽谏不同，前者主批判，后者主规劝。赋物以讽刺唐以前也有，如曹植《蝙蝠赋》、阮籍《猕猴赋》，但极少。唐人的此类赋揭露社会丑恶现象之众多，见解之深刻，批判之有力，是唐以前所不及的。当然也有一些赋立意不甚高远，反映了作者偏执或狂妄、躁急的性格。萧颖士《伐樱桃树赋》犹以国家安危以警玄宗，据《新唐书·文艺传中·



萧颖士》载：“宰相李林甫欲见之，颖土方父丧，不诣。林甫尝至故人舍邀颖士，颖士前往，哭门内以待，林甫不得已，前吊乃去。怒其不下己，调广陵参军事。颖士急中不能堪，作《伐樱桃树赋》……以讥林甫云，君子恨其褊。”其中无疑带有泄私愤的因素在内。范摅《云溪友议》卷七载平曾游西川谒节使李固言，“遂献《雪山赋》一首，言雪山虽兹洁白之状，叠嶂攒峰，夏日清寒，而无草木华茂，为人采掇，以李公罕作文章，废其庠序也。相公读赋，命推出曾。曾不逾旬，又献《鲛鲛鱼赋》，言此鱼触物而怒，翻身上波，为鹞鸢所获，奈鲂鮳之何。”又孙光宪《北梦琐言》卷七载：“皮日休曾谒归融尚书不见，因撰《夹蛇龟赋》，讥其不出头也。而归氏子亦撰《皮鞞鞋赋》，递相谤诮。”这些纯是为了个人恩怨，虽讥讽亦无甚可取了。

再看抒情之赋。这类赋已突破了体物言志的框架，自魏晋南北朝开始流行以来，至唐得到了进一步的发展，不仅形式与风格多样，反映的思想感情之复杂丰富，都超越了前人。如王绩《游北山赋》、王勃《春思赋》、骆宾王《荡子从军赋》、卢照邻《五悲文》《释疾文》、李白《惜馀春赋》《悲清秋赋》、岑参《感旧赋》、韩愈《复至赋》《闵己赋》、柳宗元《解崇赋》《惩咎赋》《梦归赋》、刘禹锡《谪九年赋》《秋声赋》、李翱《幽怀赋》、杜牧《晚晴赋》、陆龟蒙《幽居赋》、司空图《春愁赋》等，有的从容不迫，有的深沉悲郁，有的冷峻峭拔，有的清新淡雅，颇为洋洋可观。可见与诗歌一样，赋在唐代已成为抒情文学中的重要一体。赋由《骚》出，前人多已云之。汉代赋家但取铺张扬厉之意，以至丧失了骚人之情。魏晋人孕育新制，开启唐风。唐赋在前人的基础上大大发扬了赋的抒情性，《骚》之本意重新得到彰显。严羽说：“唐人唯柳子厚深得《骚》学”（《沧浪诗话·诗品》）；祝尧说：“唯韩、柳诸古赋，一以

《骚》为宗，而超出俳律之外”（《古赋辨体》卷七）；刘熙载说：“韩昌黎《复志赋》、李习之《幽怀赋》，皆有得于《骚》之波澜而异其迹象”（《艺概·赋概》），说的正是这种情况。诗与赋其实都离不开情，《艺概·赋概》：“赋无非诗，诗不皆赋……赋，诗之铺张者也”，是说赋是铺张性的诗；李调元则云唐赋“雅善言情”（《赋话》卷五），并非虚语。

歌功颂德也是唐赋的一大内容，但这类内容无甚可取。王士禛曾批评杜甫说：“杜甫《进封西岳赋表》有云‘维岳授陛下元弼，克生司空’。按《旧书纪》……右相杨国忠守司空。杜所谓元弼司空，谓国忠也……而甫独引《大雅》甫申之词以谏之，可谓无耻。”（《池北偶谈》卷一九）这类赋内容不出颂祥瑞、述功德，如潘炎《日抱戴赋》序所云：“景龙元年四月二十四日，皇帝初临上党，日抱戴，皇天告符，微臣颂之。”著名政治家如张说、陆贽、裴度等，都有不少这类作品。律赋为试体赋，故于律赋中此类尤多，如钱起、房玄颖、房宽的《泰阶六符赋》，郑锡、乔琛的《日中有王字赋》，张叔良、崔淙的《五星同色赋》等都是。李程贞元十二年举进士，试《日五色赋》，被擢为状元。赋首云：“德动天鉴，祥开日华”，破题便将赋日与颂圣巧妙地结合在一起，隐以日喻君，已落重收，自不奇怪（见《唐摭言》卷八）。大历十四年独孤绶《放驯象赋》特得德宗赏识，先是代宗朝文单国累进驯象三十二头，德宗即位，悉令放之，独孤绶赋曰：“化之式孚，则必受乎来献；物或违性，斯用感于至仁”，所谓“不辱其受献，不伤放弃”，两全美之，十分得体（见苏鹗《杜阳杂编》卷上）。朝廷既以赋取士，文士自然趋之若鹜。刘秩《选举论》曾批评说：“谓善赋者廊庙之人，雕虫者台鼎之器，下以此自负，上以此选才，上下相蒙，持此为业，虽名重于当时，而不达于从政。”（《全唐文》卷三七二）有些

献赋也微有讽谕之意，如郑紫《开天传信记》载：“天宝初，上游幸华清宫，有刘朝霞者献《驾幸温泉赋》，词调倜傥，杂以俳谐……述德云：‘直攫得盘古髓，掐得女娲瓢，遮莫你古时千帝，岂如我今日三郎！’……上顾曰：‘真穷薄人也！’遂授以宫卫佐而止焉。”有些赋如乔潭《裴将军剑舞赋》、薛胜《拔河赋》、胡嘉隐《绳伎赋》、阎宽《温汤御毬赋》、王邕《勤政楼花竿赋》、敬括《季秋朝宴观内人马伎赋》、无名氏《舞马赋》等，皆写唐玄宗时的宴游逸乐，以显示所谓太平盛世、与民同乐。然而曾几何时，大乱骤起，可见这种盛世景象的虚伪。这些赋描写了各种歌舞、杂技或体育活动的场面，颇为精彩生动，不仅具有十分重要的资料价值，也是对于赋体文学题材上的开拓。至于晚唐公乘亿所作《复河湟赋》，虽亦为“颂”体，写的却是现实中重大政治事件，其题材内容为唐赋中所仅见。安史乱后，河西陇右之地尽归吐蕃，宣宗大中三年吐蕃内乱，陇右民众以秦、原、安乐三州及石门七关来归，《资治通鉴·唐纪六十四》大中三年八月乙酉，“河陇老幼千余人诣阙，己丑，上御延喜门楼见之，欢呼舞跃，解胡服，袭冠带，观者皆呼万岁。”白敏中、魏扶、崔铉、马植、杜牧、张祜皆有诗咏其事，公乘亿之赋也是写的此事。可惜此赋《文苑英华》所载有所缺蚀，仅存后面一小部分，这不能不说是一个遗憾。

人们有理由非难唐赋中现实主义之作太少，的确，与唐诗相比，唐赋中反映社会现实以及民生疾苦的作品几乎没有。但并不是没有针砭现实之作，只不过大多不采取直接的形式，而是迂回曲折、寓言假托。《旧唐书·文苑传中·刘允济》：“垂拱四年，明堂初成，允济奏上《明堂赋》以讽，则天甚嘉叹之。”《新唐书·韦承庆传》：“仪凤中诏太子监国，太子稍嗜声色、兴土功……承庆尝谓人所以扰浊浮躁，本之于心，乃著《灵台赋》，讥揣当世。”白居易

《上阳白发人》自注说：“天宝末，有密采艳色者，当时号为花鸟使，吕向献《美人赋》以讽之。”杜牧《上知己文章启》：“宝历大起宫室、广声色，故作《阿房宫赋》。”这些赋都是极有现实意义的。古代赋家也很重视赋的讽谏作用，只不过因其辞藻侈丽，使人们容易忽视它的规诫之意。《史记·司马相如传论》：“扬雄以为靡丽之赋，劝百讽一”；《汉书·扬雄传》：“雄以为赋者，将以风也……往时武帝好神仙，相如上《大人赋》欲以风，帝反缥缥有凌云之志。繇是言之，赋劝而不止，明矣。”唐代赋家为了克服主观意图与客观效果之间的矛盾，大多采取了一些办法。李华《吊古战场文》为针对玄宗后期的开边战争之作，遂极力渲染战场的凄惨与恐怖，以揭示战争的残酷性，与李白《战城南》、杜甫《兵车行》同一主旨。元结《说楚何荒王赋》《说楚何惑王赋》《说楚何昏王赋》则托以寓言，“荒”谓荒于宫室游乐，“惑”谓惑于女色声伎，“昏”谓好大喜功、劳民伤财，意在总结玄宗后期导致祸乱的教训，告诫后来的君主切莫重蹈天宝覆辙。柳宗元《愈膏肓疾赋》，以治病喻治国，假设医缓与忠臣的对话，相信“丧亡之国，在贤哲之所匡扶，而忠义之心，岂膏肓之所羁绊”，强调任人以忠良的重要。上述赋作讽谕之意十分明显。杜牧《阿房宫赋》最后一段散文形式的议论，更是将作赋之意点明。我们看到，唐赋中的登临之作，也大多不是单纯抒情怀古，其现实感也是很强的。萧颖士《登故宣城赋》作于安史之乱后期，作者面对动乱的现实，反思历史的是非，颇有历史的沉重感与责任感，可与杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》《北征》之诗相提并论。其他如徐彦伯《登长城赋》旨在“恤民安边”；陆倕《长城赋》说“去仁义、积土石，非城也，是曰祸之门，是曰灭之根”；刘禹锡《山阳城赋》序云“盖悯汉也”，意在说明“桓灵之欲，纵心于昏”，导致了东汉灭亡；杨敬之《华山赋》



不相信天子封禅可使身长生、国长存，“盛气臭、夸金玉，取薪以爨，积灰如封，天下怠矣”。这些作品鉴戒之意甚明，早已不是“劝百讽一”，是唐代赋家有意加强赋的讽谏作用的结果。

唐代大赋亦不乏作者，班固说赋“兴废继绝，润色鸿业”（《两都赋序》），盖大赋最能呈示一代之文化气象。唐人大赋亦首重“体国经野，义上光大”（《文心雕龙·诠赋》），然也颇有创新。杨炯《浑天赋》对天象的综合描写，颇见他在天文方面的学识。《南部新书》卷己云杨炯“最深于宣夜之学，故作《老人星赋》尤佳”；《赋格》说：“扬炯《浑天赋》有名，后两段袭用《天问》，微嫌弩末。”（《全唐文记事》卷六七引）祝尧评李白《明堂赋》说：“太白《明堂赋》从司马、扬、班诸赋来，气豪辞艳，疑若过之，论其体格，则不及远甚。盖汉赋体未甚俳，而此篇与《大猎赋》，则悦于时而俳甚矣。”（《古赋辨体》卷七）可见李白大赋已不同于汉，其俳偶的成分比汉赋浓重得多了。宫殿大赋当推李华《含元殿赋》最为突出，萧颖士目之“《景福》之上，《灵光》之下”（《唐摭言》卷七）。王谔《唐语林》卷二载萧颖士、贾至皆颇赞赏此赋，但萧、贾所举皆骈句，而李华自己所得意者乃汉赋句法，这从侧面告诉我们李华此赋也是汉赋与南朝骈赋的结合。晚唐卢肇亦擅大赋，其《海潮赋》自称费时二十馀年，盖仿木华《海赋》之作。卢赋欲借赋体阐明潮水涨落的科学道理，不失为一种尝试，虽然其中说理有错误之处，如沈括便批评说：“卢肇论海潮，以谓日出没所激而成，此极无理”（《梦溪笔谈·补笔谈》卷上）；杨慎亦讥其“不曾海上游行”（《丹铅总录》卷二）。李庾《东都》《西都》两赋，为模拟班固、张衡之作，欲“闻古而知今”，意在垂诫，与专事夸饰者不同。唐代大赋虽间有创新，然大赋已非作赋的主流，成就不高。此种赋篇幅巨大，语句艰涩，流传不广，也是情理中事。《本事诗·惩咎第六》

载：“范阳卢献卿，大中中举进士，词藻为同流所推。作《愍征赋》数千言，时人以为庾子山《哀江南》之亚，今谏议大夫司空图为注之。”司空图《注愍征赋述》及《后述》皆在，其中给予《愍征赋》以极高的评价，至云“吾知后之作者，有呕血不能逮之者矣”（《注愍征赋后述》），原赋却佚而不存，真是一大讽刺。

二

赋的主要艺术手段是铺述，《文心雕龙·诠赋》：“赋者，铺也。”《西京杂记》卷二载司马相如语：“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。”扬雄则将赋分为两类：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”（《法言》卷二），二者虽有不同，却都有“丽”的特征；刘熙载也说“赋声情少而辞情多”（《艺概·赋概》）。可见赋以铺张描述为其主要艺术手法，以文辞侈丽为主要特征。汉大赋甚多名物的罗列与词藻的堆砌，夸张扬厉，不合实际，这一点颇为后人诟病。晋左思《三都赋》、木华《海赋》、郭璞《江赋》，虽仍未离罗列名物，但已不满足于以这种简单的方法来表现事物，已尽量追求形象与传神，竭力欲把景物与情意融而为一。唐人赋在前人的基础上更进一步，以描述为主，同时采用多种修辞手段，气势与情韵皆长，才力与技巧并重，总的来说虽不离铺陈与藻饰，形象却生动得多了。如徐彦伯《登长城赋》，其中一段凭吊与长城有关的古人，列举韩信、李陵、王昭君、蔡文姬、赵王、马融、卫青、张辽、苏武、张骞等，纵览古今，慷慨抒怀，正是托史以言情之需。再如杨敬之《华山赋》“掌掌而掌，峨峨而莲”以下连用比喻描状华山的形状；舒元與《牡丹赋》“赤者如日，白者如月”以下，连用十八个比喻，“或的的腾秀，或亭亭露奇”以

下又连用十二个比喻，想象极丰富，有力地表现了华山的雄奇与牡丹的千姿百态，体现了赋、比、兴三种艺术方法的融合。皮日休《桃花赋》“轻红拖裳”以下，也是连用郑姬、嫦娥、妲己、息妫等十三个古代美女的形象来描状桃花，尽态极妍，令人目眩神迷。洪迈曾说：“韩、苏两公为文章，用譬喻处重复联贯，至用七八转者”，并举韩愈《送石洪序》《盛山诗序》及苏轼《百步洪》诗为例（《容斋三笔》卷六），即所谓的“博喻”。但若与赋比，韩、苏之“博”尚逊一筹。韩愈《南山诗》连用五十一个“或”字，纯是赋体，以赋为诗，从诗的角度来说，这种尝试并不成功。但赋向诗的学习却是成功的。南朝萧纲、萧绎、庾信已开以诗句入赋之先，特别是庾信，谢榛说：“庾信《春赋》，间多诗语，赋体始大变矣。”（《四溟诗话》卷二）王勃、骆宾王专学此体，冯班便说：“梁末始盛为七言诗赋……王子安《春思赋》、骆宾王《荡子从军赋》，皆徐庾文体。”（《钝吟杂录》卷四）陈熙晋评骆宾王《荡子从军赋》曰：“借子山之赋体，摅定远之壮怀。”（《骆临海集笺注》卷四）然有人并不欣赏，如王世贞：“《荡子从军》，献吉（李梦阳）改为歌行，遂成雅什。子安（王勃）诸赋，皆歌行也，为歌行则佳，为赋则丑。”（《艺苑卮言》卷四）虽冯班云“诗赋体相涉”而为王、骆辩护，总觉得这些赋因形式像诗反而失去了赋的特色。以后赋家不再单求形似，而是汲取近体诗格律化的经验，而且在情韵与意境方面向诗学习。赋兼才学，诗重性情，许多唐赋既有赋家的才力、赋体的气势，又有诗人的情感、诗体的风韵，便是赋与诗两种艺术形式互相影响与交融的结果。如钱起《洞庭张乐赋》《晴皋鹤唳赋》、杜颀《灞桥赋》、杨谏《月映清淮流赋》、张何《早秋望海上五色云赋》、林藻《冰池照寒月赋》、王荣《秋夜七里滩闻渔歌赋》《离人怨长夜赋》、黄滔《秋色赋》、林滋《小雪赋》、郑遥《初月赋》、李

铎《密雨如散丝赋》等，皆具有赋的形式、诗的意境。唐代许多赋家本身就是诗人，这种赋向诗的借鉴与学习是自然的，也大大丰富了赋的表现力和感染力。

另外，不少唐赋也打破了“赋者铺也”的局限，而将描述、抒情、议论结合起来，融为一体，文字则力求明白简易。萧颖士《登故宣城赋》，便是叙事、议论与抒情交错进行；陆倕《长城赋》、杨敬之《华山赋》、杜牧《阿房宫赋》，都大大加强了赋中的议论成分。《阿房宫赋》最后一段议论纯是散文，《潘子真诗话》载曾巩言：“（杜）牧赋宏壮巨丽，驰骋上下，累数百言，至‘楚人一炬，可怜焦土’，其论盛衰之变，判于此矣。”（《苕溪渔隐丛话》前集卷二三引）祝尧说：“《阿房宫赋》，赋也，前半篇造句犹是赋，后半篇议论俊发，醒人心目，自是一段好文字。赋之本体，恐不如此，以至宋朝诸家之赋，大抵皆用此格。”（《古赋辩体》卷七）这是赋家向散文学习的结果。宋元诸赋接近散文，从某种意义上说是赋这一文体基本特征的丧失，从赋的角度来说又是赋表现能力的扩展，其得与失，可作别论。总之，唐人赋风格多样，艺术表现手法丰富多彩，正是赋与诗、与散文交叉融汇的结果。《古赋辩体》卷三论汉赋“其中间之赋以铺张为靡而专于词者，则流为齐、梁、唐初之俳体；其首尾之文以议论为便而专于理者，则流为唐末及宋之文体”，此已道出汉后之赋的双重走向。程廷祚谓：“唐以后无赋，其所谓赋者，非赋也”（《骚赋论》中），也说的是唐赋或近于诗、或近于文的特点。

王芑孙说：“（赋）至唐而百变具兴，无体不备”（《读赋卮言·谋篇》）。除诗体赋、骚体赋唐人都加以继承外，文赋一体于唐代又产生了新的体式，即为适应科举考试而产生的律赋、受古文运动的影响而形成的新文赋，以及受变文影响而出现的故事赋。律赋是试



体赋，是一种格律化的赋，特点是篇幅短小，通体排偶，比一般骈赋更讲究对偶的工整与音律的谐畅，而韵脚则是限定的。洪迈说：“唐以赋取士，而韵数多寡、平侧次叙，元无定格……自大和以后，始以八韵为常。”（《容斋续笔》卷一三）《文苑英华》收唐赋一千余篇，律赋约占三分之二以上，可见唐人对于律赋的重视。这些律赋有些是应试之作，但大多数是为应试的习作。因为律赋是试赋，故大抵不出歌功德、颂祥瑞、述典制，文字也力求雅正，好用经史子语。如王起《墨池赋》、贾餗《蜘蛛赋》、白行简《滤水罗赋》等，么麽小题，亦能驱遣典籍、穿穴经史。中唐出现了不少律赋名家，赵璘《因话录》卷三：“李相国程、王仆射起、白少傅居易兄弟、张舍人仲素，为场中词赋之最，言程式者宗此五人。”元稹、白居易的律赋不大拘泥形式，李调元说：“唐时律赋，字有定限，鲜有过四百者。驰骋才情，不拘绳尺，亦唯元白为然。”（《赋话》卷四）张何《蜀江春日文君濯锦赋》、白行简《望夫化为石赋》、蒋防《嫦娥奔月赋》，不再歌功颂德，借赋古事而抒发情怀，对晚唐律赋影响甚大。晚唐五代的律赋与科举脱节的倾向更为明显，李调元说：“《文苑英华》所载律赋至多者，莫如王起，其次则李程、谢观，大约私试所作而播于行卷者，命题皆冠冕正大。逮乎晚季，好尚新奇，始有《馆娃宫》《景阳井》及《驾经马嵬坡》《观灯西凉府》之类，争妍斗巧，章句益工。”（《赋话》卷二）可见律赋题材于晚唐得到了极大的开拓，不仅不那么正大的题目，除《赋话》所举外，还有康僚、陈山甫《汉武帝重见李夫人赋》、白敏中《息夫人不言赋》、黄滔《陈皇后因赋复宠赋》、徐寅《勾践进西施赋》等，也堂皇地进入了律赋的殿堂之中；而且一些抒情的赋，如周鍼《登吴岳赋》、周鍼《海门山赋》、王棨《白雪楼赋》《江南春赋》《秋夜七里滩闻渔歌赋》、黄滔《送君南浦赋》《秋色赋》、徐寅《人生几何赋》

等，也大量涌现，已成为一种新型的以抒情为主的赋体，皆已完全非功利化了。前人每斥律赋过于注重形式，徐师曾云：“至于律赋，其变愈下，始于沈约四声八病之拘，中于徐、庾隔句作对之陋，终于隋、唐、宋取士限韵之制，但以音律谐协、对偶精切为工，而情与辞皆置弗论，呜呼极矣！”（《文体明辨序说·赋》）此论未公。律赋不仅形式精美，且具有诗的意境，倒是清康熙皇帝说得较为公允：“而唐、宋则用以取士，其时名臣伟人往往多出其中……朕以其不可尽废也。”（《御制历代赋汇序》）

所谓“新文赋”，同汉赋的区别主要是语言平易，没有那些古奥艰深的句子，篇幅也不太长，较少排偶。徐师曾《文体明辨序说·赋》：“三国两晋以及六朝，再变而为俳，唐人又变而为律，宋人又再变为文。”文赋之变，实肇自唐，它是随着古文运动的兴起而形成的。萧颖士、李华、独孤及的赋注意运用散文的气势与句法，已启新文赋之先。韩愈《进学解》形式上拟东方朔《答客难》、扬雄《解嘲》，但韵脚屡换，显的生动活泼，句式也骈散交错，奇偶相生，骈俪之中又充分发挥了散文的长处，标志着一种新体文赋风格的形成。洪迈《容斋随笔》卷七：“东方朔《答客难》，自是文中杰出，扬雄拟之为《解嘲》，尚有驰骋自得之妙。至于崔驷《达旨》、班固《宾戏》、张衡《应闲》，皆屋下架屋，章摹句写，其病与七林同。及韩退之《进学解》出，于是一洗矣。”正道出了韩愈开拓创新的作用。杨敬之《华山赋》、杜牧《阿房宫赋》，也都是典型的新文赋，李调元《赋话》卷五：“《秋声》《赤壁》，宋赋之最擅名者，其原出于《阿房》《华山》诸篇，而奇变远弗之逮，殊觉剽而不留。”姚华《论文后编》：“宋人以笔为文，作赋亦由之。”（《弗堂类稿》论著甲）其实这种做法唐人就已经开始了。宋赋的散文化，就是在唐赋的直接影响下形成的。

唐代还出现了一种语言通俗、用接近当时的口语写成的赋，是从敦煌石室藏书中发现的，学者们称之为故事赋或俗赋。这类赋大多是供说唱用的。《初学记》卷一九引刘谧《庞郎赋》，其首云：“座上诸君子，各各明君耳。听我作文章，说此河南事。”俗赋即以此为目的。俗赋在赋史上亦有其渊源，王褒《僮约》、蔡邕《短人赋》、曹植《鹞雀赋》，托以问答，语言诙谐，对唐代俗赋影响很大。孙樵《骂僮志》也与俗赋相类。俗赋故事性强，兼有诙谐笑乐的意味。《韩朋赋》歌颂了韩朋夫妇对爱情的忠贞；《燕子赋》写雀儿与燕子的官司，形象都极其鲜明生动，可看作赋体小说。《晏子赋》将《晏子春秋》中晏子使楚的一段记载敷衍成一篇近九百字的长篇赋作，增强了故事性与趣味性。《茶酒论》虽不以赋名，但其特征与上述作品无别，故仍可视为俗赋一类。其写茶酒争功，颇具戏剧意味。唐时每由朝廷主持儒、道、佛三教论衡，肆其驳难，久之，目的已不是辩出是非曲直，而是归于悦笑，遂逐渐戏剧化。《茶酒论》亦如三教论衡，体现了戏剧因素的萌芽。总之，唐代俗赋的出现，同样为赋苑中增添了一种清新别致的花朵。

总之，唐代赋在“写什么”与“怎样写”方面都进行了大胆的尝试，作了不少的开拓，不仅产生了新体赋（律赋），而且更多地向散文与诗歌借鉴艺术表现手法。这样做的结果是使赋与传统的汉赋作法相离日远，也就使人觉得赋不像赋了。但若换一个角度来思考这个问题：汉赋模式为什么就是赋的固定作法呢？为什么赋就一定要写成这个样子？任何文学形式也是要不断发展变化的，不能总是一个模式。如此，唐代赋对于赋体文学的贡献功莫大矣。自唐始，赋家不仅流派众多，也开启了赋与其他文学样式互相学习、互相借鉴、交叉融汇的新时代，如赋与散文、诗、词、小说、戏曲等。不仅赋向其他文学形式中借鉴了不少艺术表现手法，其他文学