



金澤賦校注



費振剛 仇仲謙 劉南平 校注



廣東教育出版社

費振剛 仇仲謙 劉南平◎校注



全

漢賦



校注

注



廣東教育出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

全漢賦校注(上、下冊)/費振剛,仇仲謙,劉南平校注·廣州:廣東教育出版社,2005.9
ISBN 7-5406-6072-4

I. 全… II. ①費…②仇…③劉… III. ①漢賦—選集②漢賦—
注釋 IV. I222.4

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2005) 第 096740 號

廣東教育出版社出版發行

(廣州市環市東路472號12-15樓)

郵政編碼: 510075

網址: <http://www.gds.cn>

廣東新華發行集團股份有限公司經銷

廣東信源彩色印務有限公司印刷

(廣州市天河高新技术工業園建工路17號)

787毫米×1092毫米 16開本 78.75印張 1 690 000字

2005年9月第1版 2005年9月第1次印刷

印數 1-5 000冊

ISBN 7-5406-6072-4/I·125

定價: (上、下冊) 280.00圓

質量監督電話: 020-87613102 購書諮詢電話: 020-34120440

前言

費振剛

賦是兩漢四百年間最流行的文體，以至於有『漢賦』的專名，而把它當成兩漢時期文學的代表，如清焦循說：『一代有一代之所勝，欲自楚騷以下，撰爲一集，漢則專取其賦，魏晉六朝至隋則專錄五言詩，唐則專錄其律詩，宋專錄其詞，元專錄其曲。』（《易餘籥錄》）近人王國維說：『凡一代有一代之文學，楚之騷，漢之賦，六朝之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者。』（《宋元戲曲史序》）漢賦同唐詩、宋詞、元曲一樣，在文體前標明時代，祇是說明這一文體在這個時代達到了高峰，並不說明這一文體是在這個時代突然出現的。它的產生和形成有一個歷史發展過程。

賦作爲一種文學體裁，據現有材料，它最早流行于戰國時代，而根據我國文學體裁形成的一般規律，我們也可以推定賦作爲一種文學體裁，在文人把它引入文壇之前，作爲一種通俗文學形式，當曾長期在民間流傳。

漢代以後的二個相當長的時期，在論及漢賦的形成時，比較通行的說法，是把漢儒關於《詩經》『六

義』之一的『賦』的解釋和班固在《兩都賦序》中所說『賦者，古詩之流也』的看法結合起來，認為作為文體的賦，是由《詩經》『六義』中的賦衍化發展而來的。對此作了比較具體的闡發而得出比較明晰結論的是劉勰，他在《文心雕龍·詮賦》中說：

《詩》有六義，其二曰賦。賦者，鋪也，鋪採摛文，體物寫志也。昔邵公稱：『公卿獻詩，師箴，瞽賦。』傳云：『登高能賦，可爲大夫。』詩序則同義，傳說則異體，總其歸塗，實相枝幹。劉向云：『明不歌而頌』，班固稱『古詩之流也』。至如鄭莊之賦『大隧』，士蔦之賦『狐裘』，結言短韻，詞自己作，雖合賦體，明而未融。及靈均唱《騷》，始廣聲貌。然賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭也。

由此他得出『賦自《詩》出』的結論。劉勰的這個論述很有影響，直到今天還被研究者廣泛引用着。但這個論述並不十分準確，也不符合賦作為文體發展的實際。

漢武帝罷黜百家、獨尊儒術以後，儒家思想變成了封建制度之最高的政治原理，變成了一切事物和人的社會行爲的標準和尺度，在這種形勢下，任何事物要生存、發展，就必須在儒家思想中找到依據，否則就會被斥爲離經叛道而遭排擠，以至於被剿滅。瞭解這一背景後，我們就可以知道，漢代以及以後的學者把賦的產生與《詩經》聯繫起來以及把賦看成是《詩經》『六義』衍化而形成的用心。從班固的《兩都賦序》的全文看，他說的『賦者，古詩之流也』，主要是就賦的社會功用來論證與《詩經》的關係的。班固認為漢賦同《詩經》的『雅頌』一樣，都有『或以抒下情以通諷諭，或以宣上德而盡忠孝』的作用，並沒有涉及作為文體的賦與《詩經》有甚麼繼承關係。作為文體的賦有鋪張揚厲的特點，這與漢儒對『六義』中賦的解釋有相似之處，但作為文體的賦並不是單純用賦的寫法，而是兼用比、興的。范文瀾在《文心雕龍注》中說：

『竊謂賦比興三義並列，若荀屈之賦自六義之賦流行而成，則不得賦中雜出比興。今觀荀屈之賦，比興實繁，即士蔣所作，有狐裘龙茸語，三句之中，興居其一，謂賦之原始，即取六義之賦推演而成，或未必然。』雖作疑惑之詞，但其論是有說服力的。當然，范氏把辭與賦一併論列，沿用班固以來把辭包融於賦之中的看法，也不盡合理，我們將在下面進行分析。

那麼作為文體的賦含意是甚麼呢？從字義上講，賦除了『鋪陳』、『直陳其事』的解釋外，還有『口誦』的意思。《漢書·藝文志》引『傳曰：不歌而誦謂之賦，登高能賦，可以為大夫。』作為文體的特點，賦是『不歌而誦』，適宜于口誦朗讀⁽¹⁾。從現存的戰國時代的賦來看，它們的抒情成分少，着重於鋪敘和描寫，接近于散文，行文時又往往韻散間出，具有半詩半文的性質，在篇章結構上多採用主客問答的形式。從我國文學史看，詩歌的產生先于散文，它在最初階段與音樂有着密切不可分的關係。《詩經》三百零五篇全部都是合樂歌唱的。《左傳》等先秦文獻中，既有『歌詩』的記載，同時又有『賦詩』的記載。所謂『賦詩』，就是口頭誦讀《詩經》中的作品，但這並不等於平時的說話。朱自清在《詩言志辨》中引用了《周禮·大司樂》鄭玄注『以聲節之曰誦』之後，又引用《墨子·公孟》：『誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百』，然後他解釋說：『誦』，無絃樂相配，似乎祇有節奏——也許是配鼓罷。』這當是口頭誦讀——賦詩的確切的含意。賦作為一種新興文體，它不同于《詩經》的各篇，是不合樂歌唱的，當時的人們根據這一點，把它稱之為『賦』，應該是十分自然的事情。

《荀子·賦篇》是現在我們能看到的最早以賦名篇的作品。荀子作為戰國時代的一位大思想家，許多研究者都指出，他重視通俗文學的功能，善於吸收民間文藝形式來宣傳自己的政治主張。《荀子》中的《成相》⁽²⁾，就是作者採用當時流行在民間的勞動號子一類謳謠體寫成的，以至清盧文弨把它當成『後世彈詞之祖』（王先謙《莊子集解》引）。而《賦篇》所要表現的是禮、知、雲、蠶、箴（針）五種事物，是採用當

全漢賦校注

時流行的「隱語」手法寫成的。隱語或稱「廋詞」，是古代人對謎語的稱呼。從文獻材料看，在春秋、戰國時期，隱語在諸侯各國宮廷中很流行，不少國君貴族都十分喜歡它，成為宮廷中娛樂的一種方式。隱語還和「歌詩」、「賦詩」一樣，也用于外交場合，成為表達政治意圖的一種手段^{〔1〕}。值得注意的是根據《史記》等書的記載，先秦至漢的說隱語者多為宮廷中的倡優，他們的地位很低，如《史記·滑稽列傳》所記的淳于髡，贅婿出身，其名曰髡，也許是受過刑罰的奴隸。隱語（即謎語）是勞動民眾在長期社會實踐中創造的，它借助于隱喻和暗示的語言手段表現勞動人民對周圍事物特徵的認識，作為開發智力、測驗智能的方法而廣泛地運用于社會生活中。一方面，它委婉曲折，亦莊亦諧，具有知識性和趣味性，雅俗共賞，對人們有着很大的吸引力。它能進入宮廷，這一點起着重要作用。另一方面，勞動人民在製作隱語時，也將自己的是非觀念、愛憎感情融入其中，「寓教于樂」，通過巧妙的寓意和影射，起着一定的諷喻、勸戒和教育作用。這與詩歌、散文那種動之以情、曉之以理的方式有着明顯的不同。荀子寫《賦篇》正是看到了隱語的這些特點，才採用了這種形式。我們雖然不能由此得出賦來源于隱語的結論，但它們之間存在着互相影響、互相承接的關係，是可以肯定的。荀子的《賦篇》與後來的賦，在體制上有着許多不同，但正如劉勰所說：「遂客主以首引，極聲貌以窮文」，在這兩點上，它奠定了賦的基本形態，為後來賦家所繼承、發展。不僅如此，就是漢賦那種篇末委婉致諷的作法，也是由荀子《賦篇》發展而來的，不過走了極端，以致有人批評它是「勸百諷一」、「欲諷反諛」。隱語以及後來的謎語，主要是描敘性的文字，大多數是短小精悍的韻語，不過，這些韻語，祇是為便于記憶和誦讀，與詩歌的為了歌唱不同。荀子的《賦篇》以描述為主，行文亦多韻語，是沿襲隱語而來的，但在《賦篇》的末尾附有「俛詩」一首、「小歌」一首，表明它與前面的文字不同，是詩與歌，可以歌唱，這從另一方面證明《賦篇》的主體是「不歌而誦」的。

劉勰在《文心雕龍·詮賦》中論述賦的起源時，在先秦時代，他提及了屈原、荀子和宋玉。以嚴格的文

體要求加以區分，可以認為屈原有辭無賦，荀子有賦無辭，而宋玉則是辭賦二體兼長的作家。據《漢書·藝文志》，宋玉有作品十六篇，其中《九辨》一篇是楚辭體的作品，而其餘傳為他的作品，都是賦^{〔四〕}。《史記·屈原列傳》說：『屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒，皆好辭而以賦見稱；然皆祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫。』從司馬遷這一記敘，我們可以知道，儘管宋玉傾慕屈原和他的創作，但他並不是以其楚辭的創作而為當世所稱道，而是以賦的創作知名于世的。他的作品與屈原所不同的，在司馬遷看來是『莫敢直諫』，即不能如屈原在其創作中那樣以強烈的愛憎感情，直率大膽地抒發自己的政治理想和抱負，以及對昏君佞臣的譴責和抨擊。與『直諫』一詞相對應的，還有『諷諫』一詞，出自《毛詩·關雎序》：『上以風化下，下以風刺上，主文而諷諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。』所謂『諷諫』，是指勸諫時，不直言其過失，隱約其詞，委婉說之，使其自悟。宋玉的賦，雖然不是如荀子《賦篇》那樣採用『隱語』的表現方式，但他在賦中使用各種比喻來描摹事物的特徵，手法與《賦篇》不無相似之處；作者諷諫的用意是有的，但表現得十分委婉含蓄，意在言外，這就是『諷諫』，也可以說是荀子《賦篇》的進一步發展，而與漢賦已經很接近了。宋玉的賦全用主客問答的方式篇章，表明他寫作時的自覺意識，在確定賦的體制方面宋玉的賦是朝前邁出了決定性的一步，漢賦在體制上與宋玉的賦沒有多少差別，祇是在題材上有所開掘、擴大，還有一點值得注意的，聯繫有關宋玉的其他記載，如《韓詩外傳》、《新序》等，可以知道宋玉出身寒微，雖為文士，而在楚國官廷中的地位實際上與倡優相似，常在國君左右，侍從游宴，調笑獻媚，以求得君主的恩寵。文士的這種境遇，在西漢前期仍然如此，東方朔的言行，被褚少孫補入《史記·滑稽列傳》；而枚皋有『為賦乃俳，見視如倡，自悔類倡』的感嘆；司馬遷也認為『文史星曆，近乎卜祝之間，固主上所戲弄，倡優蓄之，流俗之所輕也』。文士的這種社會地位和處境，使宋玉不可能寫出像屈原的《離騷》、《九章》那樣有強烈個性的抒情詩篇，而祇能採用賦這種形式，把自己的思想感情隱藏起來，在鋪張揚厲的描寫中，在似

全漢賦校注

贊如頌的美辭中，極含蓄地表達自己的認識。這也正是在封建極權的西漢王朝下的漢賦作家的創作心態。從這裏，我們也可以進一步看到賦與隱語的關係。司馬遷在《史記·滑稽列傳》中所說的「談言微中，亦可以解紛」，不僅是對滑稽家的讚揚，也道出了先秦至漢代賦家寫賦的苦心。

過去我們着眼于宋玉作為屈原的後繼者，把屈宋並稱，代表着楚辭的繁榮時代。那麼，現在我們着眼于賦的形成和發展，也正是在楚辭繁榮的這個時代，荀子、宋玉及一些不知名的作者，正在嘗試運用賦這種文體進行寫作，並使之逐漸趨于完善。因此，我們也可以準于劉勰在《文心雕龍·詮賦》中兩次把荀子、宋玉並提的論述，把荀、宋並稱，從而構成了我國文學史上與楚辭繁榮相重疊的另一個時代，那就是賦的形成和發展的時代，荀、宋是賦這一文體的開拓者。

二

辭與賦，作為兩種文學體裁，都是在戰國時代的楚國最先出現的。辭，即楚辭，是漢代人用以稱呼以屈原為代表的楚國作家的創作，它始見于《史記·酷吏列傳》：「莊助使人言買臣，買臣以「楚辭」與助俱幸，侍中，為太中大夫用事。」以後劉向把屈原、宋玉等人的作品輯為一集，題名《楚辭》，由此「楚辭」不僅是文體的名稱，又是一專書的名稱。荀子是現今所見第一個以賦名篇的作者，賦作為文體的名稱，始見于此。荀子雖然是趙國人，但他由齊之楚，「春申君以為蘭陵令。春申君死，而荀卿廢，因家蘭陵」（《史記·孟子荀卿列傳》），著書終老于楚。《荀子》一書是他晚年時在楚國寫成的。戰國時代另一個大力寫賦的宋玉，是繼屈原之後楚國的著名作家。正是由於這兩種文體先後出現于楚國，宋玉又是二體兼長的作家，而賦在形成和以後的發展中，無論在語言運用上，或在表現手法上，都受到楚辭的影響，這是後來導致辭賦不分、以

賦稱辭的重要原因。這種辭賦不分的情況從漢代就開始了。司馬遷在《史記》中有辭賦並稱的提法，如《司馬相如列傳》稱「景帝不好辭賦」，亦有以賦稱辭的，如《屈賈列傳》中說屈原「乃作《懷沙》之賦」，但從《屈原列傳》中他對宋玉的評論來看，他對辭與賦的區分是清楚的，辭是指楚辭，賦是指賦體作品。劉向在編輯《楚辭》時，標準也是分明的，除收他認為是屈原的作品外，宋玉祇收《九辨》和《招魂》，而漢代人的作品，收的都是模擬楚辭的，如賈誼，不收《弔屈原賦》、《鵬鳥賦》，而收《惜誓》。造成辭賦不分有決定性影響的是班固。他在《漢書》中，多次以賦稱辭，並在《漢書·藝文志》中把辭與賦混編在一起，統稱為賦。他把先秦至西漢的辭賦分成四類，即所謂屈賦之屬、陸賦之屬、荀賦之屬和雜賦。為甚麼這樣分類，班固沒有說明，前人對此有一些推論，如劉師培在《漢書·藝文志後書》提出：

班《志》叙詩賦為五種，賦析四類。區析之故，班無明文，校讎之家，亦鮮討論。今觀『主客賦』（按即『雜賦』）十二家，皆為總集，萃衆作為一編，故姓氏未標。餘均別集，其區為三類者，蓋屈平以下二十家，均緣情托興之作也，體兼比興，情為裏而物為表；陸賈以下二十一家，均騁辭之作也，聚事徵材，指詭而詞肆；荀卿以下二十五家，均指物類情之作也，侔物揣聲，品物畢圖，捨文而從質，此古賦區類之大略也。

章太炎在《國故論衡·辨詩》中也有類似的論述：

《七略》次賦為四家：一曰『屈原賦』，二曰『陸賈賦』，三曰『孫卿賦』，四曰『雜賦』。屈原言情，孫卿效物，陸賈不可見，其屬有朱建、嚴助、朱賈臣諸家，蓋縱橫之變也（揚雄賦本擬相如，與屈原同次，班

生以揚雄賦屬陸賈下，蓋誤也）。

劉、章二氏所論，着重闡述各類賦代表作家的基本風格，應該說是有道理的，但似乎不能包括各類賦的全部，特別是把司馬相如、揚雄分屬兩類，以現存的賦作看，是不妥當的。章太炎看到了這一點，於是在他所論之末，指出這是班固的一個失誤。但班固的失誤主要在于把辭與賦這兩種不同的文體混為一談，由於不是從文體的特徵去把握，僅就某些表象加以歸類，勢必造成混亂。自班固以下，或以賦稱辭，或以辭稱賦，莫衷一是。魏晉以後，如《文選》把賦與辭（稱爲騷）分成兩類，《文心雕龍》有《詮賦》、《辨賦》兩篇，雖然是從文體上加以區分和辨析的，但如劉勰，他所持的標準主要是儒家的詩教說，以與《詩經》的異同作爲區分的尺度，仍沒有從文體源流上說清楚，所以仍有進一步討論的必要。

從文體上說，楚辭是詩，以抒情爲主；賦，雖間有韻語，但就總體來說是散文，其最初當以狀物敘事爲主。文體的不同，與其各自的不同來源有密切關係，從我國文學發展的歷史來看，任何一種文學體裁，都是在民間孕育、發展，而後在文人作家手中成熟，使其體制、表現手法臻于完善。關於賦的來源，已見上節，而我國早期的詩，與音樂、民歌關係密切，我國第一部詩歌總集《詩經》各篇就是周民族在各種場合配合音樂、歌舞的樂章，其間原始的詩、樂、舞渾然一體的形態還有明顯的痕跡。楚辭是在楚民族文化中形成的，與楚國人民特有的風習有着密切關係。許多楚辭的研究者都已指出楚辭的主要來源是楚國民歌。屈原的《離騷》、《九章》是否可以合樂歌唱，前人已不能指出，但它們的『亂曰』、『少歌』、『倡曰』等名目，可以證明它們的原型是具有合樂性質的。屈原的《九歌》是在民間宗教歌舞的基礎上創作的祭祀樂章，它具有合樂演唱的特徵是很明顯的。正是由於辭與賦的淵源不同，決定了它們各自不同的基本格調，並在其後的發展中，逐步形成作爲不同文體的特點。但應該指出的是文學在其發展過程中又有着相互影響和前後繼承的關

係。辭與賦都最早在戰國時代的楚國興起，賦的興起在楚辭之後。楚辭作為『一代之文學』，在戰國時代已達到了它的光輝之頂點，而賦距離它的光輝時期還有近二百年的路途。正是由於這一原因，這兩種文體並行發展的時候，正在生長的賦，不斷地向楚辭吸取營養以充實自己，以至在楚辭衰歇之後，在漢賦中仍有所謂『騷體賦』的一個分支，在某種意義上說，它可以看成是楚辭生命的延續。雖然如此，二者的區別仍是主要的，它們各有其獨立發展的軌跡。

《漢書·地理志》說：「壽春合肥，受南北湖皮革鮑（鮑）木之輪，亦一都會也。始楚賢臣屈原被讒放流，作《離騷》諸賦，以自傷悼。後有宋玉、唐勒之屬，慕而述之，皆以顯名。漢興，高祖王兄子濞于吳，招致天下之娛游子弟，枚乘、鄒陽、嚴夫子之徒，興于文景之際。而淮南王安亦都壽春，招賓客著書，而吳有嚴助、朱買臣，貴顯漢朝，文辭並發，故世傳『楚辭』」。從這段記叙中可以知道，漢代關於屈原等人作品的傳播首先是由戰國時代楚國故地興起的。再參以《史記》、《漢書》有關記載，如《漢書·朱買臣傳》『會邑子嚴助顯貴，薦買臣，召見，說《春秋》，言『楚辭』，帝甚悅之』；《王褒傳》『宣帝時，修漢武故事，講論六藝群書，博盡奇異之好。徵能為『楚辭』九江被公，召見誦讀』，知道漢代人要讀懂『楚辭』，需要經過特別的講解，誦讀也有特殊的方法，特別是聲調，而能夠講解、誦讀的也都是生活在楚國故地的人。所有這一切，使我們進一步認識，楚辭的產生具有特殊的文化背景，以及它所特有的地方色彩。過去人們把楚辭與漢賦、唐詩、宋詞、元曲並列，稱為一代文學之所勝，但它在文體前所加的限制詞，與漢、唐、元不同，並不是統一的王朝的名稱，而是表明它所產生的地域。宋黃伯思《東觀餘論·翼騷序》對甚麼是楚辭有一個明確的界說：

『楚辭』雖肇於楚，而其目蓋始於漢世。然屈宋之文，與後世依仿者，通有此目。而陳說之以為惟屈原

全漢賦校注

所著者，則謂之《離騷》，後人效而繼之者，則曰『楚辭』，非也。自漢以還，文師詞宗，慕其軌躅，摘華競秀，而識其體要者亦寡，蓋屈宋諸騷，皆書楚語，作楚聲，紀楚地，名楚物，故可謂之『楚詞』。若些、只、羌、諵、蹇、紛、佗條者，皆楚語也。悲壯頓挫，或韻或否者，楚聲也。沅、湘、江、澧、修門、夏首者，楚地也。蘭、茝、荃、藥、蕙、若、蘋、蘅者，楚物也。他皆率若此，故以楚名之。自漢以還，去古未遠，猶有先賢風采。而近世文士，但賦其體，韻其語，言雜燕粵，而亦謂之『楚詞』，失其旨矣。

過去的研究者引用黃伯思的話，祇注意其中的『書楚語，作楚聲，紀楚地，名楚物』數句，來說明甚麼是『楚辭』，而忽略他所說的甚麼不是『楚辭』。黃伯思認識到楚辭是一種地方文化色彩很濃的文體，能夠運用這種文體寫作者，應該受過特殊的文化教養的人，至於『後世文士，但賦其體，韻其語，言雜燕粵』者，他認為不能稱其為楚辭。馬克思在《政治經濟學批判·導言》中論及了神話的消失，他說：『任何神話都是用想象和藉助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化；因而，隨着這些自然力之實際被支配，神話也就消失了。』我們可以依照馬克思的這一論述，來考察楚辭的盛與衰。作為楚文化土壤中孕育生長的楚辭，在戰國時代得到了迅速的發展，並很快達到了它的鼎盛時期，屈原的創作標誌着這一文體的完全成熟。但隨着戰國時代的結束，出現了中央集權的大一統的封建國家，經濟、文化交流的進一步發展，楚文化逐漸融入了統一的文化中而失去了它的特色，而與楚文化相依存的楚辭的衰歇是不可避免的。楚辭作為一種文體，在我國古代文學發展中比較特殊，別的文體，例如詩、詞、曲，它們的產生、發展都經歷相當長的過程，儘管它們的繁榮也有一定的時期，不同時期的作品也有其特殊的氣韻、風度，但它們都不是一個時期獨有的文化現象，唯獨楚辭，從現存的作品看，它的存在幾乎和屈原相始終，甚至可以說，楚辭的內涵和外延和屈原的作品是相同的。西漢末劉向編輯《楚辭》雖然也收有宋玉及漢代作家的作品，但這些作品有一個

共同的傾向，即作品的抒情主人公幾乎都不是作者自己，而是屈原。宋玉無疑是屈原之後的優秀的楚辭作家，他的《九辨》，雖然有效仿《離騷》、《九章》的明顯痕跡，但無論在思想感情的開掘，表現手法的創造，都有自己獨特的貢獻，故後世屈宋並稱。我們今天讀《九辨》，自然是認為是作者抒發自己志不得申的苦悶，但漢代人並不是這樣看，王逸認為《九辨》是作者閔惜屈原，是以屈原的口吻，來敘說屈原的志向和遭遇，劉向所輯《楚辭》收有漢代作品為賈誼《惜誓》、淮南小山《招隱士》、東方朔《七諫》、嚴忌《哀時命》、王褒《九懷》和劉向本人的《九歎》，以後王逸為《楚辭章句》又加入他本人的《九思》。這些作品除《招隱士》稍有不同外，其餘的都按照宋玉的辦法，模仿屈原的語氣，是代屈原去抒發他的那種『信而見疑，忠而被謗』的怨憤情緒。雖然如黃伯思所說『去古未遠，猶有先賢風槩』，但由於時代、文化的變遷，個人的際遇不同，這些作品，也正如朱熹所說：『其詞氣平緩，意不深切，如無所疾痛而強為呻吟者。』（《楚辭辨證》）漢代作家的這些作品成就是不高的，而楚辭的現代研究者也大都不把他們作為自己的研究對象。漢代作家寫有騷體賦，儘管也採用楚辭的形式、語言、手法等，但他們以賦名篇，表明他們認識到自己寫作的這類文體，與楚辭不同，並在寫法上完全擺脫了代屈原立言的模式，而是以詩人自己的身份去抒發個人的感受。以賈誼為例，他的《惜誓》是模擬屈原的作品，與漢代其他這類作品是一致的。而他的《弔屈原賦》則完全以詩人自己的身份表達了對屈原的傾慕和同情，並于其中寄託個人身世的感慨，情意是深切的。他的《鵬鳥賦》採用主客問答的形式，托物言志，與楚辭的區別更加明顯。武帝以後，騷體賦從未間斷，但在形制和表現手法上有着不少變化和發展，表明一種新文體完全脫盡前代文學的拘束而獨立了。劉向編輯《楚辭》，收《惜誓》而不收賈誼的兩篇賦，可以看出他的取捨標準，而由此我們可以進一步清楚了辭與賦，特別是與所謂騷體賦的區分。正是從這個意義上，我們一方面可以說，楚辭的形制在騷體賦中得到了延續，另一方面則可以認為，《楚辭》出而楚辭亡。

三

漢賦作為兩漢文壇的主要文學形式，在繼承戰國時代賦的基礎上，有了進一步的發展，首先表現在數量的增加。班固在《兩都賦序》中說：漢代的賦至『孝成之世，論而錄之，蓋奏御者千有餘篇。』而他在《漢書·藝文志》著錄賦分為四類，前三類錄西漢有主名的賦家六十一人，賦七百餘篇，再加上第四類，即所謂雜賦，十二家二百三十三篇，尚不足漢宣帝以前的千篇之數，而雜賦都不標作者姓名，無法確指為西漢的作品，由此可知，自宣帝到班固撰寫《漢書》的時候，經過了一百多年，作品已有不少散佚。東漢賦的創作情況，史書無專門著錄，但《後漢書》除為許多著名賦家單獨立傳外，另《文苑傳》記二十二名文士（實際是二十七名）都寫有他們的著述情況，雖無分類統計，從中似可推知東漢的賦在數量上可能還比西漢要多一些，當然同樣也有不少散佚。自漢至今，幾經淘汰，漢賦保存下的作品數量就更少了，據本書著錄，作家九十一人（包括一位無名氏作者），有賦三百一十九篇，其可判定為完篇或基本完整者約一百篇，存目三十九篇，餘為殘篇，這就是我們今天研究漢賦的基本材料。

漢賦的體制較之戰國時代的賦更有明顯的變化和新的發展。西漢初年思想文化領域較為活躍，有戰國時代百家爭鳴的遺風，許多文士奔走于諸侯權貴之門，出謀獻策，陳說利害，往復辯難，也頗似戰國時縱橫家的氣度，賦的寫作也受到影響^{〔五〕}。荀子、宋玉的賦有鋪敘夸張的特點，在答問中，對事物的描寫中注意運用各種形象的比喻手段使其特徵突出鮮明，特別是宋玉的賦，較多地借鑒了楚辭的藝術表現手法，富于藝術想象，語言華美，色彩濃烈，他的《登徒子好色賦》、《對楚王問》（後者雖不是以賦名篇，但實為賦之一體，另有說，見下）已在答問中有論辨意味。而漢賦作者注意吸收戰國諸子散文反復論難的論辨藝術和縱橫

家陳說利害、分析形勢時善於鋪張渲染的表現手法，使他們的作品在荀宋賦原有特點上，增強了縱橫逞辭的論辯色彩，在擴大和加重對事物的描寫的同時，又注意于有針對性的辯駁，這不僅使文章增加了層次，而且使其氣勢恢弘開闊，擴大了賦這一文體的承受力和表現力，使之既可以敘述描寫，又可以抒情議論，從現存漢賦的篇目，我們可以知道，它的題材幾乎到了無所不包的地步。

漢賦的體制並不是單一的，由於表現的內容不同，有着多種形式，大略說來可以分成爲三類。

最能代表漢賦特點的是漢大賦，或稱新體賦。這一類賦以鋪敘帝王貴族的遊獵、宮苑、京都爲主要内容，『遂客主以首引，極聲貌以窮文』，是沿着荀宋賦的這一特點發展、變化而來的。它在描寫對象和範圍上有重大突破，大至江海湖泊、山林沼澤、苑囿宮室，小至鳥獸蟲魚、草木花卉，都成爲了作者的描寫對象，並極盡想象和鋪張之能事，努力展現人們生活環境中各種事物的具體形態，力求以絢爛的文辭，勻稱而整齊的組合，以顯現其宏大的氣魄和壯美的形象。在形式結構上，一方面把簡單的一問一答發展成相互論難，另一方面改變了問答中作者爲一方的敘述方式，人物出于虛構，以第三者的口吻展開描寫，這給作者的寫作以更多的靈活性，使之不受時間、空間和真實事件的限制，可以根據作者的創作意圖進行構思，層層推行，不僅擴展了作品的容納能力，而且使作品有了波瀾起伏，在縱橫交錯的鋪敘之中，環環相扣，互相映襯，就文章本身也給人以恢弘壯闊的印象。以現存的漢賦而論，枚乘的《七發》，雖然不是以賦名篇，但它最早體現了上述特點，歷來把它看成是漢大賦形成的標誌，司馬相如的《子虛賦》、《上林賦》則是漢大賦的典範之作，它所確定的體制，成爲後來漢賦作家寫漢大賦的樣板，他們的寫作動機可以與司馬相如不同，他們在寫作題材上也有所開掘，但在體制上卻沒有甚麼變化。正因爲如此，司馬相如成爲了漢賦最有代表性的作家，是站在漢賦發展的頂峰上的人物。西漢末年的揚雄，除了模仿《子虛賦》、《上林賦》寫有《羽獵賦》、《長楊賦》等賦外，他早年寫的《蜀都賦》，開班固、張衡《兩都賦》、《二京賦》之先河，揚雄、班固、張

全漢賦校注

衡在漢大賦的題材開掘上有自己的貢獻，是司馬相如之後漢賦的代表作家。

騷體賦，因其在表現形式和語言上更多地借鑒楚辭而得名，從內容來說多為作者個人情志的抒發，因此稱為言志抒情賦也未為不可。過去的文學史研究，主要着眼于漢大賦的發展，注意對它們的評價，而對騷體賦則常常是附帶論及，不少文學史著作也因着眼于漢大賦的發展，而把張衡《歸田賦》的出現作為漢大賦轉變的標誌，由此漢大賦漸衰而抒情賦代之而起，客觀上造成的印象是在此之前，抒情賦並沒有出現，至少是不突出的。這是不符合漢賦發展的實際情況的。我們可以認為漢大賦是漢賦發展的主流，它在兩漢四百年間有一個興起、繁榮和衰落的過程，但我們同時要注意到，與之並行的是騷體賦的產生、發展，它在整個兩漢時期也是綿延不絕的，無論就其數量和質量，或者就其對後世文學所產生的影響，我們都必須對騷體賦有足夠的重視。騷體賦或者說言志抒情賦在漢代的興起，與兩漢文人對屈原及其創作持久的仰慕和熱心的研讀密切相關。淮南王劉安奉武帝詔作《離騷傳》，「旦受詔，日食時上」，其速度之快，說明沒有平時的潛心專研和衆人的協助，是不可能的。司馬遷在《史記》中為屈原立傳，具體記敘其生平 and 創作，而且說：「余讀《離騷》、《天問》、《招魂》、《哀郢》，悲其志，適長沙，觀屈原所自沈淵，未嘗不垂涕，想見其為人」，又可見當時人們對屈原道德、文章的景慕。以後西漢劉向將屈原的作品和其他人的楚辭作品編為一集，定名《楚辭》，東漢後期王逸作《楚辭章句》，是現在我們所能看到的最早的楚辭注本。所有這些情形，都說明了楚辭在兩漢文人心目中的地位。正因為這樣，兩漢作家中不少人是辭賦並擅的。他們寫楚辭體的作品，用以表現對屈原遭遇的同情和敬慕的心情，其中雖然也有個人感情的寄託，但這不能完全抒發自己對現實的感受，於是他們借鑒楚辭的形式來寫賦，騷體賦由此而產生。同時我們還應注意到，漢大賦興起的重要原因是當時的政治需要，如班固所說，不管是「言語侍從之臣」、「朝夕論思，日月納獻」，或「公卿大臣，時時問作」，他們的目的都是為了「興廢繼絕，潤色鴻業」，「通諷諭」，「盡忠孝」，也就是說這種賦是為了呈給皇帝看