



汉魏六朝四十家赋述论

高光复 著



汉魏六朝四十家赋述论

高光复 著

黑龙江教育出版社

1988年·哈尔滨

1174299

汉魏六朝四十家赋述论

高光复 著

责任编辑：高质慧

封面设计：贺新路

黑龙江教育出版社出版（哈尔滨市道里森林街42号）

依安印刷厂印刷·黑龙江省新华书店发行

开本787×1092毫米1/32·印张8·插页2·字数150千

1988年9月第1版·1988年9月第1次印刷

印数：1—2,628

ISBN 7—5316—0352—7/I·15 定价：2.35元

《汉魏六朝四十家赋述论》序

张 志 岳

高君光复尝在古典文学研究班中受业于我，学习勤奋，成绩斐然。毕业后，在佳木斯师范专科学校任教，并主持全校行政。公余之暇，不废撰述。这次他来看我，并出所著《汉魏六朝四十家赋述论》一稿，征求意见，希望我说几句话。

关于赋，存在的问题很多，也比较复杂。据我所知，赋在古典文学研究中似乎是薄弱环节之一。高君知难而进，成此巨著，足见其眼光和毅力。

高君此书，旁征博引，论证详明，对各家赋作的考核评价，都有不同程度的发明，可取之处甚多；更难得的是在众多作品的具体分析中突出了对汉大赋及六朝骈赋的研讨。这是全书中的大问题，下文略加申述。

对汉大赋的评价。高君从汉赋渊源与大一统的新形势，说明汉大赋是时代的产物，是当时最为流行的文学作品，论证是切实而明确的。又就司马相如的《子虚》、《上林》二赋细加推究，从时代的特点上与文学发展的规律上，对二赋的思想性和艺术性都作了精当的剖析。推而至于对其它大赋作家和作品，也都作了有益的阐发。这就对这一问题的研讨

有所推进。

关于骈文的发生、发展及其评价。高君就赋这一形式的流传演变和所用的语言，来说明骈文的发生、发展，也是中国文学发展应有的过程，论证很有说服力，这在对江淹、庾信诸赋的分析中，说明得比较具体。

我们的论者对骈文往往存在着从形式上看问题的偏差。其实形式和形式主义毕竟是两回事，骈文的形式虽然比较起来束缚性大一些，但自有它的特色，能者为之，仍可以作出思想性和艺术性都很高的作品来。它在文学史上的地位和作用，是不能轻易抹杀的。

高君在以上两个大问题上，都能本着历史主义来说明文学发展的过程，从而在众多具体作家作品的具体分析中，作出了持平的评论。这是高君对学术上的贡献，也是本书的特色之一。

1988年3月8日

目 录

《汉魏六朝四十家赋述论》序	张志岳
贾谊赋	(1)
枚乘赋	(7)
司马相如赋	(16)
东方朔赋	(30)
王褒赋	(37)
扬雄赋	(43)
班婕妤赋	(56)
班彪赋	(61)
冯衍赋	(67)
傅毅赋	(72)
班固赋	(77)
张衡赋	(85)
马融赋	(96)
王延寿赋	(100)
赵壹赋	(106)
蔡邕赋	(112)
王粲赋	(119)
曹植赋	(126)

阮籍赋	(134)
嵇康赋	(139)
成公綏赋	(144)
张华赋	(148)
潘岳赋	(152)
左思赋	(159)
陆机赋	(164)
束晰赋	(170)
郭璞赋	(175)
孙绰赋	(179)
陶渊明赋	(183)
谢灵运赋	(189)
谢庄赋	(195)
鲍照赋	(200)
谢朓赋	(206)
沈约赋	(210)
江淹赋	(214)
萧绎赋	(220)
沈炯赋	(225)
阳固赋	(228)
卢元明赋	(231)
庾信赋	(236)
后 记	(246)

贾 谊 赋

作为我国古代文学中一种源远流长的文学样式，赋在先秦末叶荀况和宋玉的时代已经基本形成，虽然被称作“别诗之原始，命赋之厥初”（《文心雕龙·诠赋》），但它确已作为一种独立的文学样式自立于诸种文学体裁之林。秦代时期虽短，而赋的创作并未中断，如《文心雕龙·诠赋》所言：“秦世不文，颇有杂赋”。不过，秦代的这些杂赋今已不可见，无法去说明它们的面貌。及至汉初，辞赋创作开始出现勃兴的趋势。对此，《文心雕龙·诠赋》中有一段极为简洁的论述：“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、朔以下，品物毕图”。陆贾之赋今已不可见；而从贾谊的赋作看，确实堪称为汉初赋坛上承前启后的人物。

贾谊（前200—前168），为汉初杰出的政治家，也是汉初著名的文学家。他的散文和辞赋均具有自己的风格特色。作为汉初的辞赋作家，前人曾经给予他很高的评价，如朱熹所云：“贾太傅以卓然命世之才，俯就骚律，所出三篇，皆非一时诸人所及”。又如挚虞《文章流别论》所言：“楚辞之赋，赋之善者也；贾谊之作，屈原俦也”。这些论述既肯

定了贾谊辞赋创作在当时的重要地位，同时又指出了贾谊和屈原在创作上的承继关系。当然，就作品的艺术成就和在文学史上的地位而言，贾谊是不能与屈原相比的；而且，屈原之作为骚，贾谊之作为赋，二者在体式上已有质的差别。但贾谊在辞赋创作上又确对屈原有所继承。这种继承既表现在作品的形式方面，也更表现在作品的精神方面¹，如刘熙载《艺概》所说：“读屈、贾辞，不问而知其为志士仁人之作，太史公之合传，陶渊明之合赞，非徒以其遇，殆以其心”。这种认识当然有一定道理；但是我们需要指出，与屈原一样，现实的遭遇正是形成其作品思想精神的主要客观因素。贾谊年少才高，初蒙文帝爱悦，参与国事，然遭权贵讥谗，“思建事功而不得遂”，被疏之后郁郁失志。这种与屈原相类似的性格和遭遇，使他可能有意识地从屈原那里去寻求精神寄托，并从而表现出作品精神上的相通之处。这种相通之处主要表现在他们同为具有改革思想和改革才能的政治家，然而却为所处的环境所限而无法实现其主张所引起的深重悲愤上。这种感情遂成为贯穿贾谊辞赋作品的主调。

贾谊的赋作据《汉书·艺文志》载凡七篇，而今从《汉书·本传》、《文选》、《古文苑》及《楚辞章句》中可见者凡五篇，即《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》、《旱云赋》、《虞赋》和《惜誓》。《吊屈原赋》是一篇借凭吊屈原而自悼的作品。据《史记·屈原贾生列传》载：“自屈原沉汨罗后百有余年，汉有贾生，为长沙王太傅，过湘水，投书以吊屈原”。司马迁对于屈原的人格和遭遇是很推重、很同情的，把相距百有余年的屈原和贾谊合到一起作传，或许主要

是为了肯定屈原影响久远、精神不死；但屈、贾的合传却从特定的角度反映了两位政治家的相通之处。《吊屈原赋》作于贾谊遭谗后左迁失志之时，而又途经屈原的流放地，这就更使得他们精神上的相通之处有了引发的契机。作品首叙作赋之缘起，哀悼屈原“遭世罔极”，类似一段小序。次哀屈原生逢忧患，对生于“鸾凤伏窜兮鸱鸢翱翔”那世道之中的屈原寄以深沉的嗟叹。末尾即此抒发胸中之感，为全篇的重点：

已矣，国其莫吾知兮，独壹郁其谁语？风飘飘其高逝兮，夫固自引而远去。袭九渊之神龙兮，沔深潜以自珍；偭蜷蛰以隐处兮，夫岂从虾与蛭蟥？所贵圣之神德兮，远浊世而自藏；使麒麟可系而羁兮，岂云异夫犬羊？

全篇就是这种悲愤的抒发；其悲愤的重点则是世道混浊，小人得志，志士不遇，人莫己知。应当说，在这一点上，贾谊与屈原的感受是有共同之处的。其所以吊屈原以自悼，主要原因亦在于此。而为其人格所决定，在这种抒发中，自悼之中有自傲，悲愤之中有追求。在这一点上，贾、屈之间是相通的；不过，屈辞作品中那深广的悲愤，那高世拔俗的人格和博大的襟怀，却是贾谊的作品所不具备的。

《鹏鸟赋》为贾谊谪居长沙时所作。“谊既以适居长沙，长沙卑湿，谊自伤悼，以为寿不得长，乃为赋以自广”。谪居远方，环境卑湿，政治失意，不由不产生难以排解的愁绪和思虑，而写出这样的“自悼”，“自广”之词也

就是自然而然的了。作品假托“予”鹏与鸟对答的形式，就“鹏集予舍”之事，向鹏鸟提出三方面问题：一是“予去何之”；二是“吉乎告我，凶言其灾”；三是“淹速之度，语予其期”。下文则分别从老庄的“万物变化”、“祸福相倚”、“万物回薄”的观点出发，以鹏鸟的口吻说明吉凶的难以预测；然后又从万物变化的角度说明“化为异物，又何足患”的道理，进行自我排遣；最后表示自己要看透荣辱祸福，“淡乎若深渊之静，泛乎若不系之舟”，“纵躯委命”，“知命不忧”。与《吊屈原赋》比较，前者的抒发偏重于政治方面，而本篇的抒发则偏重于人生方面；既有自我悲悼，而更多自我排遣，如《西京杂记》所云：“谊作《鹏鸟赋》，齐生死，等荣辱，以遣忧累焉。”贾谊与董仲舒，尝被视为西汉文、武之世的两位大儒（见卢文弨《重刻贾谊新书序》），而本篇则以老庄思想作为自我排遣的理论依据。盖封建社会的士人，当其政治不遇的时候，便往往到老庄之中去寻精神出路。贾谊也是这样。我们当然不能就此对作品的思想作完全的否定。对于贾谊这样一个志大才高的年轻政治家来说，遭遇这样的坎坷，固然不能不产生悲哀，但目睹那黑白颠倒的现实，恐怕更多的还是悲愤。作品列举了那些胸襟豁达恬漠、不为世俗所系的“达人”、“大人”、“至人”、“真人”，“德人”，同时又列举了一系列殉于财的“贪夫”，死于权的“夸者”，系于俗的“愚士”，惑惑的“众人”，以及趋名逐利的“怵迫之徒”，在两种不同人格的鲜明对照中，作者的追求和爱憎不是很分明的么？作者那不可遏止的悲愤，不是相当清晰的么？然而又没有别的出

路，也就只好用所谓“淡乎若深渊之静，泛乎若不系之舟”，用所谓“德人无累，知命不忧”来进行自我排遣了；当然，这毕竟是不能与屈原那种“虽九死其犹未悔”的精神同日而语的。

系名贾谊的赋作又有《虞赋》，见《古文苑》，止存少数字句。又有《惜誓》一篇，见《楚辞章句》，而王逸称“疑不能明”。比较可信的赋作就只有《旱云赋》了。本篇题材在两汉以至整个古代辞赋作品中比较特殊，特别是其中与旱云相关的描写颇能反映现实的苦难：“赋亩枯槁而失泽兮，壤石相聚而为害；农夫垂拱而无聊兮，释其锄耨而下泪。忧疆畔之遇害兮，痛皇天之靡惠；惜稼穡之旱夭兮，离天灾而不遂”。作者对酷旱给农民带来的痛苦是深有感触、并寄以真切的同情的。作品末尾将这种“阴阳错位”的现象与“政治失中而违节”的情况相联系，对时政亦示谴责之意。这种对时政较为直接的反映，在辞赋中亦不多见。

《汉书·艺文志》把赋分为四类，把贾谊列于屈原派二十家之内。何以这样区分，班固没有说明。刘师培以为这一派辞赋“均缘情托兴之作，体兼比兴，情为里而物为表”。（见《右龢集》）这二十家之中其他诸家辞赋特色如何尚难以一一论定，而贾谊的几篇赋倒堪称为“缘情托兴，体兼比兴”之作。它们在表现上虽各有不同之处，如《吊屈原赋》偏于情，《鹏鸟赋》偏于理，《旱云赋》偏于事等等，然其中无不贯穿着作者的感情，乃是有所感而发，并非“为文而造情”之作。其辞赋情调偏于悲愤，远不似其策论中那种言辞激切、议论风生的气势。这当然是由于它们写作的缘由和心

境不同。从体式上说，贾谊的辞赋基本上是承袭楚辞的风格体式，一方面托物兴情，着重抒发内心的幽愤，另一方面又出之以骚体的句式，然而其中既往往有散文化的句式，又往往有骈俪的成份。他的辞赋当然并不象楚辞那样具有华美的辞藻、博大的气派和浪漫的气质，而只是一种实实在在的、真切质朴的抒发。比如《鹏鸟赋》，它时有铺排夸张，亦时有气势流贯的议论笔法，然而却只使人感觉其字句坚实质朴，表达坦诚直率，那内心矛盾表现得很真切，很深刻。贾谊的这类骚体小赋很能够代表汉初的辞赋风格。它们上承楚辞和荀况、宋玉的辞赋，而在某些方面又作出一些新的发展。从辞赋发展史上说，这是一个从楚辞，从荀、宋辞赋向汉赋的过渡阶段，贾谊正是这一阶段的代表人物。在某些方面，他是楚辞精神的继承者，而不是汉赋的创制者；他所完成的，是一种辞赋过渡的使命。

枚 乘 赋

西汉初叶，是汉赋的形成时期，而枚乘则是这一时期的代表人物，成为汉赋的开启者。

应该说，对于汉赋的形成，汉初诸王比汉初最高统治者提供了更为直接、更为重要的条件。文、景时代主要是致力于经济的恢复和政治的稳定，在他们的周围，辞赋仍大体沿袭楚辞的余风，如贾谊之赋；而在汉初诸王的文学活动范围中，辞赋却在发生着演变。从汉初社会环境说，一个值得注意的现象，便是刘氏诸王的养士之风。《汉书·邹阳传》载：“汉兴，诸侯王皆自治民聘贤”。如吴王刘濞“招致四方游士”，邹阳、严忌、枚乘等以文辩著名的文士都曾投其门下为宾客。淮南王刘安“招致四方宾客方术之士数千人”。衡山王刘赐令其子居外家，多给金钱，招致宾客。梁孝王刘武更大兴宫苑池台，“招延四方豪杰，自山东游士莫不致”，其规模之大不亚于诸侯。因为汉代虽为统一帝国，但毕竟刚刚从诸侯各自为政的春秋战国脱胎出来，在政治上仍保留分封制，这就在国家管理体制上给诸王的养士造成了必然条件。而且，汉初既与先秦距离较近，刘氏诸王的头脑中也不可能没有前代割据方式的影响，因而他们这样做从主

观上说主要是巩固和扩张势力的需要；不过这却在客观上给文士的聚集和文学的发展提供了特定的环境。一方面，文士们在这种风气之中可以象先秦游士那样驰骋文辞以求其用，如陆贾的说辞，贾谊的政论，均承战国纵横家遗风，大多感情充沛，语势铺张，形之于辞赋，再切合不过了。他们是文学化了的纵横家，或者说是纵横家式的文士。因为当时的刘氏诸王如淮南王刘安、梁孝王刘武等等都有自己的文学爱好，梁园宾客“皆善属辞赋”，一时文士云集。因而另一方面，诸侯王的好尚，文士们的云集，也就给文学的竞赛和文学的研讨提供了比较方便的条件，如淮南王刘安及其群臣的大批辞赋作品，就可能是这种环境的产物。这对辞赋创作风气的兴起无疑是具有推波助澜的作用的。

枚乘（？—前140）即曾经是刘氏诸王宾客中的一员，其辞赋成就也主要是在作宾客时期取得的。作为汉初的重要赋家，其赋作据《汉书·艺文志》记载有九篇，今存《柳赋》、《兔园赋》和《七发》。前面两篇载《古文苑》，后人多疑为伪作；比较可靠的只有《七发》一篇，而这一篇也就足以确定了他在辞赋发展史上的地位。

关于“七发”的含义，前人主要有两种理解。刘勰《文心雕龙·杂文》以为：“盖七窍所发，发乎嗜欲，始邪末正，所以戒膏粱之子也”。李善《文选注》以为：“七发者，说七事以启发太子也”。前一种说法指明《七发》主旨，有一定道理；后一种说法解释《七发》的题意，似乎更为确切。

《七发》旧题为八首，实际是结构完整的一篇。全篇以

吴客和楚太子的反复问答贯穿起八个部分。第一部分写楚太子有疾，吴客往问之，指出他的病因在于生活的淫逸，引起全文，是全篇的序。以下七个部分则分别铺叙音乐之赏、饮食之腴、车马之快、游观之欢、畋猎之盛、观涛之乐以及圣人辩士之要言妙道七事来启发太子。经吴客这七个方面的反复启发，太子“据几而起”，“溼然汗出，霍然病已”。

对于本篇的题旨，前人也有不同的说法。《文选六臣注》中李善以为枚乘事梁孝王时，“恐梁孝王反，故作《七发》以谏之”。宋以后学者亦多以为本篇乃为谏吴王刘濞谋反而作。这些说法的根据颇不充分。从作品的内容和时代特点看，刘勰所说的“戒膏粱之子”的看法倒较为切近。而所谓“戒”，其内容则主要是警戒生活上的奢侈淫逸。汉初经过几十年的休养生息，经济得到了相当的繁荣，国家以及诸侯王都积累了大量的财富。以枚乘曾经交游过的吴王刘濞和梁孝王刘武而言，刘濞自称：“寡人金钱在天下者往往而有，非必取于吴，诸王日夜用之不能尽”（《汉书》卷三十五）；刘武“财以距万计，不可胜数”（《汉书》卷四十七）。封建统治的相对稳固，货币财物的大量积聚，给封建统治者的骄奢淫逸的生活提供了条件。《二十二史札记》卷三罗列大量事例，来说明汉诸王是如何地荒乱，并且尖锐地指出：“推其原始，总由于分封太早，无师友辅导之益，以至如此。观文帝八岁即封代王，出居于代，其他诸王可知。故《汉书》传赞引鲁哀公之言曰：‘寡人生深宫之中，长于妇人之手，未尝知忧知惧’，以明汉诸王率多骄淫失道，盖沉溺放恣之中，居势使然也”。枚乘“久为大国上宾”，在上层封

建统治者的圈子里，不能不看到他们骄奢淫逸的生活以及由此而造成的严重后果。《七发》开头即叙述了当时膏粱子弟们的生活状态。

今夫贵人之子，必官居而闺处。内有保母，外有傅父，欲交无所。饮食则温淳甘腴，腥醢肥厚，衣裳则杂遘曼煖，焠烁热暑；……越女侍前，齐姬奉后，往来游宴，纵恣乎曲房隐间之中，此甘餐毒药，戏猛兽之爪牙也。

作者在这里活画出“天下安宁，四宇和平”的社会环境之中贵族地主阶级穷奢极欲，荒淫无度的生活图景，并指出这正是造成他们不治之症的根源，是很有针对性的。在汉初封建统治者出现腐化趋势的情况下，枚乘看到这种生活带来的严重后果，称得上是个比较清醒的分子。作品中罗列音乐、饮食、车马、游观、畋猎、观涛等等来开阔太子的视野，而中心是用圣人的“要言妙道”来启发太子，让他从深宫密院、齐姬越女等声色之乐中解脱出来，换上一种更有益的精神食粮来改变自己的生活。吴客认为太子之疾，不能用“药石针刺灸疗”，而只能用“要言妙道说而去也”，正是要从精神上来加以疗救。这当然是从封建统治阶级的长远利益出发，而且他所说的“要言妙道”亦不外封建统治者奉行的圣贤之道；尽管如此，作品对现实的讽谕之义仍是比较明显的。

《七发》在表现上已经具备了汉大赋的特色。从体式结构方面说，作品采用了客主问答的形式来结构全篇，这是从