

論漢賦通

萬光治 著



巴蜀書社

汉赋通论

万光治著

巴蜀书社

责任编辑:刘仁清

封面题字:启 功

封面设计:万光华

汉赋通论

万光治

巴蜀书社(成都盐道街3号)

四川省新华书店发行

四川省科技情报所印刷厂激光排版

四川日报印刷厂印刷

开本 850×1168mm1/32 印张 14 插页 字数 325 千

1989 年 12 月第 1 版

1989 年 12 月第 1 次印刷

ISBN7-80523-305-5/1·137

印数:1-1500

定价:4.80 元

目 录

序 (郭预衡)	(1)
文体论	
第一章 赋称原始	(6)
一、时空铺衍——赋义之一	(6)
二、不歌而诵——赋义之二	(7)
三、赋称起于战国末	(9)
第二章 班固分类原则试析	(11)
一、班固分类，遗则莫明	(11)
二、章、刘所论，犹有不足	(13)
三、班固人格二重性与分类原则的确立	(16)
四、司马迁、扬雄不入“温雅”类辩	(21)
第三章 汉赋分类史述略	(25)
一、汉人析赋	(25)
二、刘勰析赋	(26)
三、挚虞、肖统析赋标准失于统一	(27)
四、祝尧析赋	(28)
五、汉赋三体	(32)
第四章 汉赋三体溯源及变迁	(34)

一、四言赋	(34)
荀赋与隐语——荀赋与诗三百——荀赋与铭文——汉人四言咏物赋——汉人四言俳谐赋——四言赋变体	
二、骚体赋	(45)
楚骚的语言节律——汉初骚体赋的语言节律——骚赋变体——骚赋句型的规范化与文人心态	
三、散体赋	(57)
(一) 诸家论散体赋	(57)
(二) 散体赋与先秦北方诗歌	(61)
荀赋与四言诗式——荀赋与说唱文学——宋玉赋与四言诗式	
(三) 散体赋与先秦散文	(65)
先秦散文的“深于取象”与赋的“写物图貌”——先秦散文的卒章显志与赋的“曲终奏雅”——先秦散文与赋的问答体比较——赋于散文句型的运用	
(四) 散体赋与楚辞	(72)
骚句的雍容作风——骚句的阴柔风格——骚句的抒情性——楚歌诗入赋	
(五) 小结	(76)
第五章 汉代颂赞箴铭与赋同体异用	(79)
一、颂	(79)
二、赞	(86)
三、铭	(88)
四、箴	(91)
流变论	
序	(96)
第六章 汉初文化心理与骚体赋	(100)

一、汉初黄老之治·····	(100)
二、汉初文学内容与形式的不同趋向·····	(102)
三、先秦文化板块与地域文化心理的形成·····	(104)
四、楚人文化心理·····	(106)
五、汉初楚文化的蔓延与骚体赋的兴起·····	(109)
第七章 “赋家之心，苞括宇宙” ·····	(113)
一、黄金时代·····	(113)
二、文化大一统·····	(116)
三、赋家的时代精神·····	(118)
枚乘《七发》的启示意义——从《子虚赋》到《上林赋》	
第八章 赋家地位与赋的繁荣 ·····	(126)
一、汉并无考赋献赋制度·····	(126)
汉代以经术取士——汉代以举荐取士——汉代以阀阅、资产取士	
二、赋家地位·····	(131)
三、鸿都门学·····	(134)
四、汉赋繁荣的原因·····	(137)
第九章 赋的抒情化与小品化 ·····	(142)
一、汉人的抒情之文·····	(142)
二、汉人的抒情之赋·····	(146)
失志之赋——牢骚之赋——刘歆《遂初赋》——班彪《北征赋》——冯衍《显志赋》	
三、汉末文人心态·····	(158)
仕路的阻塞——信仰的危机——文人行为、心理的自我调整	
四、汉末赋的抒情化与小品化·····	(163)

(一) 小品化的成因	(163)
大赋现实基础的消失——情感表现与小品化——诗的复苏 与赋的复兴	
(二) 赋的诗化	(167)
赋的诗型化——赋的诗境化与赋家诗人化	
(三) 庄老入赋	(175)
(四) “诗人的愤怒”	(179)
第十章 汉赋与汉诗、汉代经学	(183)
一、赋的文化史地位	(183)
二、汉代经学与诗的经学化	(188)
汉代经学简说——诗经学的兴起——汉代文人诗歌的萎缩	
三、汉赋与汉代经学	(196)
经学的文学规范——经学家之赋——赋的艺术探索意义—— 赋的题材开拓意义——小结	

艺术论

第十一章 文学描绘与描绘性文体	(214)
一、赋义之一：描绘性	(215)
二、文学描绘的产生	(216)
三、先秦文章的描绘性及其赋体因素	(218)
先秦文章描绘性概说——宏观与写意相结合——空间全方 位描绘——铺叙式的物象描绘——描绘的美感追求	
四、汉代描绘性文体的诞生	(227)
(一) 汉人文章的描绘性	(227)
(二) 汉赋的描绘特征	(229)
宏观与细节相结合——描绘的整体性——动态描绘——以 静写动	
五、余论	(242)

(一) 面对新文体的惶惑	(242)
附加主题与“劝百讽一”——汉人的认识局限——刘勰论赋 的描绘性	
(二) 汉赋描绘性的文学史意义	(247)
(三) 关于文体多样化发展的思索	(247)
第十二章 汉赋的图案化倾向	(250)
一、汉赋图案化的构成	(250)
(一) “合纂组以成文”	(251)
《诗》、《骚》之经——汉赋之经——《诗》、《骚》之纬——汉 赋之纬	
(二) “列锦绣而为质”	(259)
(三) 超时空的艺术构思	(261)
二、汉赋图案化的成因	(262)
(一) “控引天地，错综古今”	(263)
(二) “赋兼才学”	(264)
(三) 汉人崇尚图案美	(265)
三、余论：汉晋审美意趣比较	(268)
第十三章 汉赋的类型化倾向	(272)
一、文学类型化	(272)
二、汉赋类型化的几种形式	(275)
咏物类型化——建筑描绘的类型化——人物类型化	
三、汉赋类型化的成因及评价	(287)
先秦已有文学典型——汉赋类型化的形成——汉末文学的 蜕变	
第十四章 汉赋用字造语之谜	(295)
一、汉魏六朝人对汉赋语言风格的评价	(296)

汉人肯定赋的语言美感——魏晋人肯定赋的语言美感——	
刘勰对汉赋语言的批评——小结	
二、汉赋对楚辞语言风格的继承·····	(303)
三、汉赋与汉代文字学·····	(307)
汉赋好罗列具体名词——汉代文字学与文人复古心理——	
文字的进化：从具体名词到抽象名词——汉赋语言的复古倾向	
四、汉的口诵性质与其语言风格·····	(316)
(一) 汉人从诵赋中获得语言美感 ·····	(317)
(二) 口诵文学的语言要求 ·····	(318)
(三) 赋家造字借字 ·····	(320)
(四) 汉赋的听觉与视觉效果 ·····	(324)
汉赋口诵的语言美感——汉赋书面形式的局限——汉书面	
形式美感试探	
(五) 结语 ·····	(329)
附录 ·····	(332)
汉赋今存篇目叙录·····	(332)
序·····	(332)
西汉之什·····	(334)
东汉之什·····	(362)
建安之什·····	(400)
后记·····	(438)

序 言

光治同志这本《汉赋通论》对于汉赋作了比较认真的研究，是一部具有独立见解的著作。我来作序，本来可以照例多说几句宣传性质的套话，但这样的套话一多，就象商品的广告一样，人们看得厌了，未必能有多少“经济效益”。因此，照例要说的话，我就不再多说。

我在这里要说的只有两点。一是对于此书的命名，提出一点异议。二是对于此书的内容，提出一点补充。

一、对于此书命名的异议。

此书定名《汉赋通论》，我看著者似乎不够聪明，脑子里缺少一本生意经。在今天，有关古典文学的著作，出书是相当困难的。在古典文学的“汉赋”后面又加上一个“论”字，命名过于严肃。为什么不叫“汉赋赏析”呢？“汉赋”一词本身虽然未必具有多少媚力，但一加“赏析”，就可能加倍畅销。试看近几年来各种“赏析”之风行一世，就可知道此中之秘。我认为此书若名“赏析”，也非不可，因为在

这书中对于汉赋的语言艺术确实是作了详细的分析的，是可以提供读者欣赏的。

著者思想如果再解放一点，干脆命名为“汉赋赏析辞典”，则畅销之量，又可倍增。试看近来各种辞典之大量发行，就可知道其中效益所在。“赏析”加“辞典”，在今天已是颇为流行的畅销书了。此书虽名为“论”，实际上却附录了不少专题资料，兼有辞典的作用，因此，即使名为“汉赋赏析辞典”，我看也不算欺世盗名，还是说得过去的。当然，著者思想如果更加解放，更富于“开拓性”，则此书尚可名为“汉赋美学”。此名一出，则书之畅销，亦可加倍。名为“汉赋美学”，我看也非没有根据。因为著者对于汉赋的体制之美，是分析入微的。今世之所谓“美学”者，对于汉赋，也未见曾有更多的分析。

此上是我对此书命名的一点异议。

二、对于此书内容的一点补充。

《汉赋通论》对于汉赋已经论得相当全面、本来无可补充了。但我想，作为序言，空话之外，最好还是增添一点什么。于是我想再谈几个问题。我知道，当今最能引人入胜的题目大概应是“汉赋与弗洛伊德”之类，但面对这个题目，我实在无话可说。弗洛伊德对于我这个受过长期封建文化影响的炎黄苗裔来说，好象还不算什么权威。想来想去，终于想出几个比弗洛伊德对我更权威的专制皇帝，从而拟出了几个论题：一、汉赋与汉武帝，二、汉赋与汉宣帝，三、汉赋与汉明帝。

我觉得，在封建专制的时代，文学（包括汉赋）的发展变化，是和专制者（皇帝）很有关系的。但近来有些人却似乎忘记了这一点。有人好讲“文学自身”云云，我则补充这另一方面。

现在先说汉赋与汉武帝。

我以为汉代早期之赋，其兴旺发达，是同武帝有些关系的。武

帝为人，虽然好大喜功，缺点不少，罢黜百家，相当专制，但他比起后代的某些帝王来，还是相当开明的。从现存的历史记载看，他是欣赏汉赋最早的权威人士。《史记·司马相如传》云：

蜀人杨得意为狗监，侍上。上读《子虚赋》而善之。曰：“朕独不得与此人同时哉！”得意曰：“臣邑人司马相如自言为此赋。”上惊，乃召问相如。……

以一篇赋而为天子所知，受到召见，并由此得官，这在中国历史上是第一次。后代文人对于这个际遇一直是羡慕的。后代有人十年写一篇赋，却不见得受到天子赏识，有人甚至感叹“献赋十年犹未遇”，这是因为在后代的帝王中象武帝这样的人物是不多的。

由于武帝对司马相如的优待，汉赋作家也就多起来了。《汉书》的《枚乘传》和《严助传》都有记载。汉赋之发达，虽然不仅由于武帝的提倡，但他的作用是不小的。

其次再说汉赋与汉宣帝。

宣帝虽然不及武帝那样英明，却也不算庸王。不仅不庸，而且不陋。他比武帝更能利用辞赋，而且驯服了一批辞赋作家。汉赋从司马相如的“浮华之辞”变为王褒等人的“娱悦耳目”的作品，是和宣帝对于赋家的政策有些关系的。当初司马相如等人虽也曾被武帝“倡优畜之”，但他们并不安于倡优的地位，司马相如“常称疾避事”，东方朔亦发牢骚。到了宣帝时的王褒等人就不同了。《汉书·王褒传》说：

上令褒与张子侨等并待诏，数从褒等放猎，所幸宫馆，辄为歌颂，第其高下，以差赐帛。议者多以为淫靡不

急，上曰：“不有博奕者乎？为之犹贤乎已！”辞赋大者与古诗同义，小者辨丽可喜。譬如女工之有绮縠，音乐之有郑卫，今世俗皆以此虞悦耳目，辞赋比之，尚有仁义讽谕，鸟兽草木多闻之观，贤于倡优博奕远矣。

从这段话看，宣帝对于辞赋的评价是高于倡优博奕的，王褒等人的地位似乎也是高于倡优博奕的。不过，实际上，这时辞赋的价值和倡优博奕无大差别，对作者“以差赐帛”，也即是倡优畜之。

《王褒传》中还有一段文字，值得注意：

其后，太子体不安，苦忽忽善忘，不乐。诏使褒等皆之太子宫，虞侍太子，朝夕诵读奇文及所自造作。疾平复，乃归。太子喜褒所为《甘泉》及《洞箫颂》，令后宫贵人左右皆诵读之。

太子神经衰弱，王褒等人陪他玩耍，造作辞赋供他娱乐，这更说明王褒等人这时已经纯属宫廷侍从，而所为辞赋也完全成了娱悦耳目的东西了。

下面再说汉赋与汉明帝。

汉代皇帝干预了辞赋发展变化的，还有后汉的明帝。明帝在后汉的帝王中也是比较精明的。他对于文化学术相当注意，永平十七年，曾命小黄门持《史记·秦始皇本纪》去问班固、贾逵和傅奕：“太史迁下赞语中宁有非邪？”班固回答说：“此赞《过秦论》云：‘向使子婴有庸主之才，仅得中佐，秦之社稷未宜绝也。’此言非是。”于是明帝召见了班固，且下“圣谕”。其中讲到司马迁著书“微文刺讥，贬损当世”，不是“道士”；而司马相如虽然“行无节，但有浮华之辞，不

周于用”，然而竟于病中留下了《封禅文》，“颂述功德”，可谓“忠臣”。

明帝的这个“圣谕”，见于班固的《典引序》。这对班固著书行文是大有影响的，对汉赋的发展变化也是很起作用的。大概正是在这样的“圣谕”之下，班固才写出了《典引》这篇“光扬大汉”的赋体文章。

班固还有《两都赋》，也是“光扬大汉”的作品。《两都赋》不仅歌颂汉德，而且是替朝廷说教。其中已经没有《子虚》、《上林》那样的“浮华之辞”，也不象《甘泉》、《洞箫》那样“娱悦耳目”，如果用今天的话说，大概可以叫作“为现实的政治服务”了。

汉赋之为现实的政治服务，是和明帝的“圣谕”分不开的。

总的看来，汉赋从“浮华之词”、“不周于用”，到“辩丽可喜”、“娱悦耳目”，再到“光扬大汉”、为现实的政治服务，其发展变化，是和武帝、宣帝、明帝这三个最高统治者关系不小的。

以上是我的一点补充。

作为序言，就谈到这里。

郭预衡

1988年元月于北京。

文体论

第一章 赋称原始

一 时空铺衍——赋义之一

在中国古代的各类文体中，以赋的地位最为特殊。一方面，它有如诗歌，讲求声韵与形式的整饬；另一方面，又如散文，句型自由，无格律的严格限制。这样的文体，宜于状物叙事、抒情说理，兼具着诗歌与散文的表现功能，事实上又是两者间的综合性文体。后人以赋为之命名，显然与它的上述性质有关。

赋这个词与文学发生关系，最早见于《周礼·春官》：“诗六教，曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂”。郑玄注云：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶。”《诗小序》亦云：“诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂”。《诗小序》对风、雅、颂的解释，乃儒者说诗，强调的是它们的社会功能；对于赋、比、兴，《诗小序》却未置一词。唐孔颖达《毛诗正义》云：“风雅颂者，诗篇之异体；赋比兴者，诗文之异辞耳。”前者是以诗的内容和功能分体，实为诗三百划类；后者以诗的表现手法分

界，实是对诗三百创作艺术的概括。故孔颖达又云：“赋比兴是诗之所用，风雅颂是诗之成形。”朱熹《诗集传》对赋、比、兴则有更为确切的解释。他说：“赋者，敷陈其事而直言之者也。”这样的解释与郑玄的“政教善恶”说相比较，显然已摆脱了社会功利说的羁绊，而进入了纯粹艺术的范畴。

赋具有“敷陈其事”的特点，还可以见于《诗经·豳风》：“天子是若，明命以赋。”朱熹注云：“赋，布也。”又《左传·僖公二十七年》载赵衰说晋文公引《夏书》云：“赋纳以言，明试以功，车服以庸。”杜预注云：“赋纳以言，观其德也。”与《尚书·舜典》“敷奏以言”相佐证，敷、赋同音异调，可相通假。事实上，作为动词的赋、铺、敷、布、陈，词义相似。如《礼记·乐记》云：“铺筵席，陈尊俎。”《穆天子传》云：“敷筵席，陈几。”在这里，铺、陈、敷乃以文互见。又《尚书·康王之诰》云：“太保率西方诸侯，入应门左，……皆布乘黄朱。”孔安国《传》云：“诸侯皆陈四黄马朱鬣以为庭实。”布以经纬织成，铺展开来有纵横之义，其引申义与敷陈相同。故就实质而言，铺、敷、布、陈具有在时空两个方面把事物加以展开的意义。这些概念之被引入文学，所指的即是不假比兴、直接表现事物的时空状态的艺术手法。赋既然可与敷相通假，又最早与语言表述方式发生关系，后人很自然地用它来概括文学中陈述性、叙事性和描绘性手法，并进一步用它来称谓以上述手法为主要特征的文体。这就是赋体命名的来源之一。

二 不歌而诵——赋义之二

赋除有上述意义之外，还有诵诗的意思。《国语·周语》载，“召公曰：‘故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴、瞽赋，矇诵。’”韦昭注云：“无眸子曰矇，赋公卿列士所献诗也。”赋诵并称，此是《国语》析而言之，所指即盲艺人之吟诵歌诗。诗本是合乐而歌的，但春秋列国朝聘，宾主多赋诗言志，盖随时口诵，不待乐奏。故《汉书·艺文志》有云：“不歌而诵谓之赋。”可见赋又是脱离了音乐的一种诵读方式。周代宫廷里既有专门诵诗的说唱艺人，“不歌而诵”自然要有一定的规范和技巧。范文澜先生《文心雕龙·诠赋篇》注云：“窃疑赋自有一种声调，细别之与歌不同，与诵亦不同。荀、屈所创之赋，系取矇赋之声调而作。”范文澜先生不仅看到了赋诗的特点，更指出了后来的赋体文学正是在“自有一种声调”的说唱文学的基础上发展起来的。俞樾说荀况《成相篇》“此相字即春不相。……盖古人于劳役之事，必为歌讴以相劝勉，盖举大木者呼‘邪许’之比，其乐曲即谓之‘相’。请成相者，请此曲也。”荀子《成相篇》历来被视为赋体一源，就其语言节律看，显然是以民间说唱文学的格调写成的。可见赋的名称，又与“不歌而诵”的说唱体文学有密切的关系。

“诗六义”中的赋，是指不待比兴、直陈其事的表现手法。“不歌而诵”的赋，暗示了诵读的方式和文章本身的特点。两者之间，实有内在的联系。赋既以陈述性、叙事性和描绘性为主要的內容和手段，其描状事物便很容易走向铺陈排比，在时间和空间上有极大的余地，篇制亦不免宏大，这样的文章诉诸诵读，倘不与说唱文学之注重节律、用韵的特点相结合，便不能方便记忆，吸引听者。所以，人们把以上述表现手法为主、兼具说唱文学性质的文体命名为赋，也就是很自然的了。