

賦史正略

高光复
著

东北师范大学出版社

賦 史 述 略

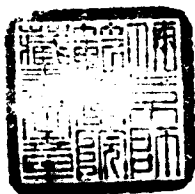
高 光 复 著

0055/10

首都师范大学图书馆



21145120



北京师范大学出版社

1145120

赋 史 述 略

FU-SHI SHU-LUE

高 光 复 著

*

东北师范大学出版社出版

(长春市斯大林大街110号)

吉林省新华书店发行

长春市第九印刷厂印刷

*

开本: 787×1092 1/32 印张: 7 字数: 150千

1987年3月第1版 1987年3月第1次印刷

印数: 1—2,000

ISBN 7-5602-0010-9/I · 1

统一书号: 10334 · 15 定价: 1.40元

内 容 提 要

这是一部研究中国辞赋发展史的学术专著。

作者在探讨辞赋的酝酿、形成和兴盛过程的基础上，着重评介了历代辞赋作家的重要作品，及其在辞赋发展史中的地位，并通过大量翔实的材料总结了辞赋发展，特别是以往较少注意的唐以后辞赋发展的规律，因而在中国文学史的研究中具有一定的开拓意义。

论汉赋和魏晋南北朝辞赋

(代序)

在辞赋发展的历史上，两汉和魏晋南北朝是一个光辉灿烂的时期。这一时期的辞赋以独特的风格在中国文学史上闪现着不可磨灭的光辉。而每当我们把它与楚辞、唐诗、宋词、元曲等一代之文学并提的时候，便往往会从总体上产生鲜明的不同印象。我想这与它们各自的风格特质分不开。那么，作为风行于这一漫长历史时期的主要文学样式，它的主要特征是什么？我们应当如何看待它？这就需要对许许多多的作家和作品进行具体的分析。但是，如果在这一基础上，能够进一步地略微从宏观的角度去加以探讨，则或许更有助于对问题的认识 and 把握。本文便试图从这一角度对汉赋和魏晋南北朝辞赋的主要风格特质作一些初步的综合性的考察和说明。

关于汉赋

两汉时期，是辞赋创作的鼎盛时期。而综观两汉辞赋创作，能够反映其思想艺术主要风貌，能够标志两汉辞赋创作主流的，乃是那些以写宫苑、羽猎、郊祀、京都为主的散体大赋。它们堪称一代文学的正宗。一般所谓汉赋，其实主要是指这类作品。而就总的思想艺术倾向说，无论与同时代的其他文学样式还是与其他时代的文学相比，它都显示出一个

最突出、最鲜明的特点：以颂扬为宗，以宏丽为美。

—

我认为，在我国古代文学发展的历史长河中，实际上存在一个颂扬文学的传统。这一传统的形成、兴盛、以至衰微与历史的发展有着密切的关系。《诗经》时代的颂诗，尤其是《周颂》，“美盛德之形容，以其成功，告于神明者也”（《毛诗序》），比较明确地标示着这种颂扬文学的起点。它的形成与周王朝的统一和周初社会的繁荣有着密切的关系。春秋战国时期，统一王朝趋于土崩瓦解，在这社会大变动时期，虽然有颂扬文学的遗韵，如《鲁颂》和《商颂》中的一些篇什，但总的说已让位于探讨社会出路、陈说各种政见的诸种学说和学派。秦王朝统一后，统治阶级对意识形态的功用是高度重视的，焚书坑儒不过是从反面表现出这种重视的程度，而巡狩封禅的石刻文则是对颂扬文学的一种正面继承。不过，还没有来得及把它发扬起来，秦王朝便在农民的反抗中覆灭了。继起的汉王朝在把封建制度推上第一个鼎盛阶段的同时，也把颂扬文学推向了繁荣。汉赋正是颂扬文学大发扬的产物，也是它的代表。

从总体上看，颂扬，可以说是汉赋的宗旨和基本精神，它贯穿于汉赋一些主要作品的艺术形象、艺术结构和艺术语言之中。一般说来，汉赋所描写的形象是千姿百态、极其丰富的，其中既有山川、都市、宫苑、物产、游猎、歌舞等一系列宏伟壮丽的形象，又包括“草区禽族，庶品杂类”等多姿多彩的具体事物，但综合地看，它们又无不包含在汉大帝国之中。这一切具体形象和具体事物既充满所有空间，又饱含生机活力。它们构成了“苞括宇宙，总览人物”、气魄宏

大、生机勃勃的封建大帝国形象。即使是山川、物产等等自然事物，其实都包含着对社会内容的肯定性质。至于汉赋在结构上那种“述客主以首引”的方式中“宾”和“主”的选择和设置，以“主”胜“宾”的精心安排，则显然是从颂的宗旨出发的。而在辞赋语言的铺排夸饰方面，几乎把所有能够看到的、所有能够找到的、以至所有能够想到的最有表现力的事物和最有表现力的词句，都精心组织 and 充实到作品之中，去竭力地表现总体艺术形象的宏大和富丽，也无不体现着以颂扬为宗的基本精神。我们读枚乘、司马相如、扬雄、班固、张衡的那些大赋，都可以得到这样的总印象。而作为这种封建大帝国形象的中心或核心的则是封建帝国最高统治者——天子的形象。天子的上林“左苍梧，右西极，……视之无端，察之无涯”（《上林赋》），“天子受四方国籍，膺万国之贡珍，内抚诸夏，外绥百蛮”（《两都赋》），“惠风广被，泽洎幽荒”（《二京赋》），对于封建大帝国来说，天地古今无所不包；对于最高统治者来说，四海万物皆备于我，——以天子为中心的封建大帝国形象，这正是汉赋所颂扬的主体。这当然不是说汉赋完全没有讽谏之义。讽谏是有的，这在枚乘、司马相如、扬雄等赋家的作品中都可以看到。但是它既没有通过形象表现出来，也没有形成作品的主流。因而总的说来，汉赋虽然是讽、颂并存，但却是以颂为主的。

汉赋这种特质的形成，与颂扬文学的传统分不开，但已具有了自己的时代内涵。它已从《诗经》时代那种“告于神明”的巫史文化阶段解放出来，面对现实去进行讴歌。它已利用前代的一切文学艺术营养，把秦始皇时代巡狩封禅的颂扬文字从思想和艺术上发扬光大并蔚成一代文学风气。这当

然与时代发展分不开。汉初辞赋，尚有先秦遗风，而从枚乘开始，既实现了辞赋形式上骚体向散体大赋的转变，又实现了辞赋内容上咏物抒情向讽颂并存、以颂为主的转折。司马相如《子虚》、《上林》的出现，则既标志着散体大赋的正式形成，又标志着赋颂传统的基本确立。伴随着汉帝国政治、经济、思想文化的繁荣强盛，而出现了颂扬文学的兴盛，这不能不说是一种历史的必然。汉王朝诸方面的发达对颂扬文学的发展既提出了需要，也提供了基础。在思想文化领域，儒学取得了至高无上的独尊地位，它特别重视文学艺术为社会政治服务的实用功利，这无疑在思想意识上加强了颂扬文学的现实倾向。而“宣上德而尽忠孝，雍容揄扬”，“润色鸿业”，却又没有什么异端思想的正统文学——汉赋，又是很合于儒家精神的。文学“就其本性来说，它不能不是时代愿望的体现者，不能不是时代思想的表达者”（《车尔尼雪夫斯基论文学》）。汉赋这种颂扬特质的形成及发扬，正是颂扬文学传统与特定的时代条件相结合的产物。司马相如等一批才气横溢的赋家正是在诸种社会条件具备的情况下，寻求到这种最适于时代需要的文学样式。这正反映了汉赋繁荣及其特质形成的必然性。

以往人们多从讽谕的角度去探讨汉赋的思想特质和评价汉赋的思想价值。问题从汉赋兴盛的时代就提出了。司马迁、扬雄、刘歆、班固等都曾就汉赋讽谕问题有过不同看法，沿袭至今，意见仍颇纷纭。这里似乎有一个方法论问题，或者说是观点问题。如上所述，汉赋本不以讽谕为宗，而是以颂扬为宗，因而主要问题应当是如何看待汉赋的颂扬。而在如何看待颂扬的问题上，则似乎历来存在着这样一个矛盾：在中华民族的文明史上，我们可以把汉唐作为封建社会的鼎盛阶

段，视为中华民族历史上值得骄傲的辉煌的一页；在历史人物的评价上，我们可以把秦皇、汉武、唐宗、宋祖作为中国历史上杰出的伟大人物，在指出他们的历史局限性和阶级局限性的同时，去充分地肯定他们的历史功绩。那么，我们可不可以允许古代文学作品对那个时代以及那个时代的伟大人物作一些歌颂呢？

对于这个问题，我以为应当站在历史的高度，即放到历史发展的进程中去作具体的考察。众所周知，在人类社会的发展史上，奴隶制度取代原始制度这是一种社会进步；封建制度取代奴隶制度这也是一种社会进步。而两汉王朝恰恰是在封建制度取代奴隶制度不久，巩固和发展了这一制度，把这一制度推向了它的第一个兴盛时期，使这种制度的进步性在历史上第一次充分地显示出来。尤其到了汉武帝的时代，疆土辽阔，政治统一，国家安定，经济文化上有了雄厚的基础，国力空前强大，使得汉王朝以伟大的气概立于世界民族之林。汉赋对封建大帝国形象铺张扬厉的颂扬描绘，从本质上应当说是对这种新兴封建制度及其所带来的社会繁荣的一种肯定。如果放到历史的长河中看，这是一种对社会进步和社会发展的肯定。这种历史的肯定与我们今天对封建制度的本质否定并不是矛盾的。而这种颂扬与那种对没落王朝或没落制度的颂扬在本质上也是不同的。当然，这并不是说对这种在历史上曾经是进步的东西就不需要或不可以讽谕。如同资产阶级在其刚刚取代封建阶级登上历史舞台时就具有两重性一样，封建制度在其取代奴隶制度之后的上升阶段中，同样也具有两重性。这种两重性在汉王朝也存在。一方面，在其刚刚取代奴隶制度，刚刚登上历史舞台的阶段，是一种生气勃勃的社会进步力量；另一方面，作为剥削阶级，即使是

新兴的，也不可能不带有与之俱来的阶级局限性，带有一些消极的、落后的东西，如生活上的奢侈、政治思想文化上的专制、少数人对多数人的剥削压迫等等。而这两个方面又都必然在当时的文学艺术中有所反映。汉赋中讽、颂的问题也可以从这里得到解释。处于这一特定历史阶段的赋家们，一方面感受蓬勃发展的时代气氛而可以去讴歌那个时代，另一方面，也可能发现其中某些不利于这个阶级本身的东西而提出讽谏和劝戒，尽管不一定很深刻，很强烈。比如枚乘的《七发》，司马相如的《子虚赋》、《上林赋》，一方面可以把帝国的风貌描绘得那样开阔博大、生气勃勃，而另一方面，也提出“戒膏粱之子”或警戒奢侈的问题。扬雄处于西汉后期的时代氛围中，讽谏的问题也就能够提得稍多一些，稍强烈一些。从上述赋家们的生平思想、立身行事看，其身份虽不免“有类俳優”，而实际也不失为统治阶级中比较清醒的分子，对社会问题他们是看出了一些，尽管不能说是全面和深刻。因而，如前所述，汉赋在思想内容方面便出现讽颂并存、以颂为主的情况。而对于以颂扬为宗的汉赋，我们则应当既看到它们对社会矛盾作了一定的反映，又应当看到它们对中华民族发展历史上辉煌的一页曾经予以热情的歌颂，表现出中华民族发达时期的时代精神。汉赋所夸耀、所颂扬的东西，固然有一些为我们所不取，但就其描绘的劳动人民的伟大创造所构成的伟大民族的历史气派，即使在今天也是可以引以自豪的。

二

与这种思想倾向上以颂扬为宗的特质相联系，汉赋在艺术表现上显示出以宏丽为美的特质。据《西京杂记》载：司

马相如以为作赋当“合纂组以成文，列锦绣以为质”，“赋家之心，苞括宇宙，总览人物”。这实际概括了汉赋艺术上的一个突出特点——宏丽。宏和丽是两个方面。所谓宏，即“控引天地，错综古今”，“苞括宇宙，总览人物”，作品的每一方面都竭力表现高大、壮阔、繁多、包容万象；所谓丽，即“合纂组以成文，列锦绣以为质”，宫商顿挫，作品的每一方面都极力作到鲜明、华美、辉煌、姿态万千。这两个方面成为有机的一体，构成的文学形象宏大而富丽。这可以说是汉赋的重要美学特征。

汉赋的基本表现方式是“铺采摘文”，是“因夸以成状，沿饰而得奇”，即铺排和夸饰，而一切铺排夸饰则无不是为了把形象写得极其宏丽。以结构而言，在总体上是以“既履端于倡序，亦归余于总乱”，是以“述客主以首引”的方式结构文章，但在描绘手法上，却不是采取透视法，而是采用多维描写法，即围绕每一个具体事物和具体形象，采取多层次、多方位、多角度铺排夸饰的办法。而每一层次、每一方面、每一角度的描绘笔触都竭力伸展得最广、最远，能想的都想到，能写的都写到，而又务求“文必极美”、“辞必尽丽”，“欲人不能加”。这经过极力铺排夸饰的许许多多具体事物和具体形象所构成的总体形象就是无比的宏大而富丽了。应该说。这种描绘手法的采用，完全是服从于赋家们的美学追求的。因为汉代赋家们对这种宏丽美的追求并不是随意的，而是自觉的。他们着意铺张描绘的就是这样的形象。我们看司马相如的《子虚赋》和《上林赋》，在子虚、乌有夸耀齐楚之事以后，“亡是公听然而笑曰：楚则失矣，齐亦未为得也。”他以为齐楚之事不足道，因为“君未睹夫巨丽也”。天子的上林正以“巨丽”胜，巨丽，正是天子苑

林的特点，正是天子苑林的气象，也正是赋家的美学追求。那一系列姿态万千的具体事物和具体形象无不表现这种巨丽的气象。那“汹涌澎湃”、“驰波跳沫”的丹水紫渊，那“窈窕崔嵬”、“吐芳扬烈”的崇山巨木，那“弥山跨谷”、“刻峭峥嵘”的离宫别馆，那“扬翠叶，抚紫茎，发红华，垂朱荣，煌煌扈扈，照耀巨野”的奇花异果，那“拖蜺旌，靡云旗”、“车骑雷起，殷天动地”的天子校猎，那“绝殊离俗，妖冶媚都”的美人起舞，对这一切，作者无不从各个角度各个方向去加以铺排夸饰；而这一切具体事物和具体形象又各自从不同的角度、不同的方面烘托出一个总体艺术形象。这个形象不光是尽量地高大、壮阔、繁多，“芒芒恍惚，视之无端，察之无涯”，而且是极力地富丽、堂皇、华贵。作者把一切能够表现这种特征的事物：古代的，今天的，人间的，天上的，自然的，社会的，把一切能够表现这些特征的语汇：绘形的，绘声的，拟光的，拟色的，全部地组织到自己的画面中来。因为创作方式上，汉赋就是要“控引天地，错综古今”，就是要“苞括宇宙，总览人物”，就是要“合纂组以成文，列锦绣以为质”。因为宏丽，这正是汉代赋家们的美学追求。由于作品中的形象往往不是静止的、平板的，而是奔腾跳跃、千姿万态的，这就使汉赋的宏丽气象中透出一种勃勃的生气和活力。

汉赋在规模体制上是宏伟壮丽的，这一点也反映了汉赋作家们的美学追求和汉赋的美学特征。但是汉赋的这种美学追求和美学特征更在它所构造的形象以及构成这种形象的方式上表现出来。在中国文学史上，一些主要的文学样式在这方面几乎都无法与汉赋匹敌。从体式的宏大上，汉赋可能比不上后来兴起的古典长篇文体，但汉赋宏大的美学特征主要的

并不在于体制的宏大，而在于它表现出一个宏大得包容天地古今万物的艺术形象。在中国古代文学史上，这是空前的，也可以说是绝后的。而从丽的方面说，汉赋之丽，既有别于风、骚之丽，又有别于六朝抒情小赋和某些唐诗、宋词之丽；它是一种与宏大的形象结合在一起，在气度上显得“汪洋博富”的堂皇富丽。一般地说，汉赋是从伟大的楚辞中脱胎而来的，或者说是从中吸取了许多宝贵的艺术营养。这当然是不错的。但是我们更应当看到：汉赋这种宏丽的特质却是楚辞所不具备的。以屈原作品而论，它控引天地万物、异草奇花，是用以比兴寄托，表现一个遗世独立、纯洁高大的自我形象，这与汉赋那种包容天地万物的形象是显然不同的；从另一方面看，楚辞所描绘的境界，所运用的辞藻可称是宏伟壮丽、丰富奇特的，这固然是现实激发出来的，但却带有比兴和神话性质，在精神上与现实是对立的。这是一种奇幻瑰丽的美。汉赋“控引天地，错综古今”，其描绘的博大境界和铺饰的千类万物，固然仍有浪漫夸张甚至某些神异色彩，但在本质和总倾向上却是现实图景的一种艺术再现，与现实在精神上是一致的。“控引天地，错综古今”，“苞括宇宙，总览人物”，前代各种文学艺术营养皆备于我，皆为我所用，用以编织前无古人的宏丽的现实图景，这并不是文学上的一种倒退，而是文学上的一种进步。

应该说，对于汉赋这种以宏丽为美的艺术特质，前人已经早有认识。自“宋发巧制，实始淫丽”（《文心雕龙·詮赋》），到“枚贾追风以入丽”（《文心雕龙·辨骚》），丽，一直是赋的一个特点。汉赋“拓宇于楚辞”而又兴于西汉以后，那种宏大的特色就逐渐地显示出来，而开始形成宏丽的特色，班固说宋玉、枚乘、司马相如、扬雄之赋“竞为侈丽宏衍之

词”（《汉书·艺文志》），实际上已经注意到这一点。及至魏晋南北朝时代，对这一问题的认识就更明确。他们既看到汉赋“文必极美，辞必极丽”，“欲人不能加也”（皇甫士安《三都赋序》）的一面，又指出其“汪涉博富”（葛洪《抱朴子·钧世》）的一面。刘勰在《文心雕龙》里说得更为明确。他指出：汉赋形象“气貌山海，体势宫殿，嵯峨揭业，耀耀焜煌之状，光采炜炜而欲然，声貌岌岌其将动”（《夸饰》）。这种形象的论述概括起来主要是宏和丽两个方面，明代王世贞《艺苑卮言》说作赋“其变幻之极，如沧溟开晦；绚烂之至，如霞锦照灼”，也不外这两方面意思。至于鲁迅《汉文学史纲要》中说司马相如“不师故辙，自擅妙才，广博宏丽，卓绝汉代”，“广博宏丽”则正是对汉赋艺术特质的最精辟概括。而汉代赋家自司马相如《上林赋》称“君未睹夫巨丽”，以“巨丽”概括上林；到王延寿《鲁灵光殿赋》称“何宏丽之靡靡”，以“宏丽”总括灵光殿，可以说都已十分明确地点出了自己的美学追求和自己作品的美学特质。

我们知道，赋这种文体祖于楚而兴于汉，楚汉文化有着一脉相承的关系。汉初统治者和西汉赋家对楚辞气派既熟悉又喜爱，这可以使他们从楚辞中吸取许多艺术营养而丰富和发展自己的文化。但是，汉赋之形成自己特有的宏丽风格，这却是与它以颂扬为宗的特质密切相关的。而从楚辞的发愤抒情到汉赋的颂扬为宗，这又是时代的产物。因为在文化上楚汉相承，然而在政治上却汉承秦制。继第一个统一的封建帝国——秦王朝之后，西汉王朝迅速地把封建制度发展到第一个昌盛阶段。它不仅在政治、文化诸方面具备了一个繁荣强大的基础，而且在政治气魄和思想作风上表现出博大的吸收能力和开放精神。从思想上说，强盛的汉帝国是以儒学独

尊的。但是儒学之取代古代蒙昧和诸子百家，只是在思想、情感和观念上增强了统一和入世的倾向，却并没有妨碍这一封建帝国的进取性和开放性。两汉王朝恰恰是在提倡儒学的同时，把自己的国家推上空前的繁荣昌盛，把与少数民族以及对外关系发展到空前未有的广大范围。这种疆域广大、繁荣统一的多民族国家的形成，不仅激发了一代人们，也包括一代赋家们的民族自豪感，而且各民族之间广泛而密切的文化交流也大大地拓开了他们的眼界，使他们得以用与时代一样的开放精神，用与时代一样的博大胸怀与眼界写出这样宏丽的作品去讴歌那个时代。我们可以说，汉赋是伴随着汉帝国的强盛而兴盛的；我们同时可以说，汉赋这种宏丽的风格的形成并蔚成一代文学的特质，也是与汉帝国的强盛以及颂扬这个时代的需要密切相关的。

这里我们还应当而且可以进一步注意到，处于上升时期的封建统治阶级的美学追求与其政治追求是相一致的。我们不妨看一下那个时代的建筑艺术。“秦每破诸侯，写放其宫室，作之咸阳北坂上，南临渭，自雍门以东至泾、渭，殿屋复道周围相属”；而“始皇以为咸阳人多，先王之宫廷小，乃营作朝宫渭南上林苑中。先作百殿阿房，东西五百步，南北五十丈，上可以坐万人，下可以建五丈旗，周驰为阁道，自殿下直抵南山，表南山之巅以为阙”（《史记·秦始皇本纪》）。西汉天下方定，肖何营作未央宫，立东阙、北阙、前殿、武库、太仓，以为“天子以四海为家，非壮丽无以重威，且无令后世有以加也”（《史记·高祖本纪》）。对于全面取得政权、刚刚登上政治舞台的封建地主阶级来说，他们对这种宏大壮丽的迫切追求，固然反映了它铺张奢侈的一面，但同时也反映了他们树立至高无上的威势，企图建立空

前绝后，万世垂统的封建帝国大厦的政治要求。地上的建筑是如此，地下的建筑也是如此，我们看秦皇、汉武的陵墓，那矗如山丘的陵寝，那浩浩荡荡、威风凛凛的兵马俑，如果作一点联想，汉赋以宏丽为美的特质不是可以得到较好的解释么？如果从结构形式看，汉代散体大赋以铺排、罗列、堆砌为主，而又注意东西南北，上下左右的对称，并“因夸以成状，沿饰而得奇”，饰以富丽堂皇的万千事物和华美辞藻。应当说，这还属于一种古拙而简单的结构方式。而我们看秦汉时代的宫殿建筑，也往往是以各种建筑材料的堆砌、罗列、铺排、对称来结构，而又附以总览天地人物的彩绘图饰和带有夸张浪漫色彩的飞檐翘壁，从而形成威风气派无以复加的宏丽风格。我们如果就结构艺术方面把汉赋与秦汉建筑加以比较。就会发现它们之间有多么惊人的相似之处。这并不是一种巧合，这是一种为它们所处的时代所决定的审美水平和美学追求。汉赋以宏丽为美的特质的形成不是可以从上述的诸种因素中寻求到一些答案么？

以颂扬为宗，以宏丽为美，两个方面紧密结合，而同时又与时代紧密结合，遂构成一代文学的特质。在中国古代文学史上，这是一种特出的现象，但又是特定历史时期的必然产物。这种特质，产生于一个特定的时代，也反映着一个特定时代的历史风貌——在这一点上，汉赋是完成了自己的历史使命的。

关于魏晋南北朝辞赋

继两汉四百余年的兴盛阶段之后，辞赋在魏晋南北朝时期得到了进一步的发展。在这一漫长的历史时期之内，大赋

既承两汉传统，又在某些方面扩展了自己的表现领域；而大批涌现的抒情小赋，则进入了自己的黄金时代，艺术风格上既显得十分成熟，在反映社会生活方面也表现出很大的适应性。比之大赋，它们更为人们所喜闻乐见，也更能反映这一时期辞赋的思想艺术风貌，从而成为这一时期辞赋创作的主流和辞赋成就的代表。而如果就思想和艺术两个方面作一些总体考察，则可以把它们的风格特征概括为：精美且多姿，哀怨为主调。

—

体式的完备，风格的多样，表现技巧的完美，是一种文学样式艺术上成熟的重要标志。魏晋南北朝小赋在这几个方面都表现出自己固有的特色。辞赋在西汉进入兴盛阶段，从东汉后期开始出现抒情化的趋势。汉末张衡、赵壹等作家的抒情小赋的出现，并不意味着辞赋时代的结束；恰恰相反，它预示着一个辞赋创作新时期的到来。汉末建安以后，抒情小赋蓬勃兴起，在整个魏晋南北朝时期，艺术上进入了成熟阶段：体式上千姿百态，风格上情采缤纷，艺术技巧上优美精湛；这一切构成了魏晋南北朝小赋精美多姿的风格特征。

风格体式的多样化，是魏晋南北朝抒情小赋的一个突出特征，也是构成魏晋南北朝小赋精美多姿的艺术风格的重要方面。综观两汉辞赋创作，其成就是很高的，尤其是散体大赋，已完全进入成熟阶段，成为一代文学的代表。但为多方面因素所限，在创作风格上，其个性色彩却不十分鲜明。至于骚体或散体的抒情小赋，则处于缓慢发展时期，虽作者不乏其人，但还谈不上体式的完备和风格的多样化。从建安时代开始，这种局面发生了明显的变化。在整个魏晋南北朝辞