

歷代抒情小賦選

黃瑞云 選注

洛神賦第一卷



历代抒情小赋选

黄瑞云 选注

上海古籍出版社

历代抒情小赋选

黄瑞云 选注

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

总发行所上海发行所发行 上海市印刷四厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 8.125 插页 2 字数 173,000

1986 年 10 月第 1 版 1986 年 10 月第 1 次印刷

印数: 00,001—7,000

统一书号: 10186·675 定价: 1.20 元

前 言

(一)

“不歌而诵谓之赋”，赋这个词最先是诵读诗歌的意思，指与配乐演唱相对的诵读。《国语·周语上》：“故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞍赋，矇诵，百工谏，庶人传语，近臣尽规，亲戚补察，瞽史教诲，耆艾修之，而后王斟酌焉，是以事行而不悖。”韦昭注：瞍赋，“赋公卿列士所献诗也。”《左传》有许多赋诗的记载，绝大多数也是诵读的意思，多是诵读现成的作品。如僖公二十三年，秦穆公宴享晋公子重耳，“公子赋《河水》，公赋《六月》”；文公十三年，“郑伯与公宴于棗。子家赋《鸿雁》。季文子曰：‘寡君未免于此。’文子赋《四月》，子家赋《载驰》之四章。文子赋《采芣》之四章”；襄公二十六年，“齐侯、郑伯为卫侯如晋，晋侯兼享之。晋侯赋《嘉乐》。国景子相齐侯，赋《蓼萧》；子展相郑伯，赋《缁衣》。”这些是春秋时代外交赋诗的典型场例，赋的都是现成的诗篇。

也有一些“赋”并非诵读现成诗篇。如隐公元年，郑庄

公从隧道迎接他的母亲姜氏。“公入而赋：‘大隧之中，其乐也融融！’姜出而赋：‘大隧之外，其乐也泄泄！’”僖公五年，晋士芳有感于晋献公父子的矛盾，“退而赋曰：‘狐裘龙茸，一国三公，吾谁适从！’”他们赋的是自己临时沅成的韵语，颇有制作的意味了。

还有一些“赋”，则明系制作。如隐公三年，“卫庄公娶于齐东宫得臣之妹，曰庄姜，美而无子，卫人所为赋《硕人》也”。闵公二年，卫国有难，“许穆夫人赋《载驰》”。郑国高克河上溃师，“郑人为之赋《清人》”。文公六年，秦国以子车氏之三子为秦穆公殉葬，“国人哀之，为之赋《黄鸟》”。这些赋，都指创作，与即席诵读者不同。《汉书·艺文志》引传曰：“登高能赋，可以为大夫。”^①所谓赋，就是赋诗，指的也是创作。

《国语》《左传》中的“赋”，指诵读者多，指制作者少。可见自西周到春秋时代，“赋”的基本意思是“不歌而诵”。“诵”的也可能是即事即时制作的诗篇，故引申而有制作之意。后来作为文体的“赋”也是“不歌而诵”的，这是作为文体的赋和古代“赋诗”的赋这个概念之间的一点联系。

(二)

战国时代，“赋”成为一个诗学的概念，是所谓“六诗”之

^① “登高能赋，可以为大夫”，说赋者多引用。语本《诗经·定之方中》毛氏传：“建邦能命龟，田能施命，作器能铭，使能造命，升高能赋，师旅能誓，山川能说，丧纪能谏，祭祀能语，君子能此九者，可谓有德音，可以为大夫。”汉志割取传文，有违传意。传明谓“君子能此九者”，可以为大夫，非谓“升高能赋”即可以为大夫也。

一。《周礼·春官宗伯·大师》：“大师教六诗：曰风，曰赋，曰比，曰兴，曰雅，曰颂。”毛诗序把这六者称为“六义”。对这六者的解释，历来众说纷纭。一种最流行的说法，是把“风、雅、颂”看成诗的体裁，“赋、比、兴”看成诗的作法。唐孔颖达说：“风雅颂者，诗篇之异体；赋比兴者，诗篇之异辞也。大小不同，而得并为六义者，赋比兴是诗之所用，风雅颂是诗之成形；用彼三事，成此三事，是故同称为义。”（《毛诗正义》）这一说得到相当普遍的赞成。但它有着明显的缺点。六者并列，似不应分成标准不同的两类。章太炎有鉴于此，认为六者都是诗的体裁。后来朱自清认为六者都是乐歌。但这些说法，我们很难从三百篇的具体分类中得到验证。除此之外，还有别的说法。我在这里，不是要研究“诗六义”的含义，只是要探究一下六者中“赋”是什么意思。赋的含义，在这些不同的说法中，我们可以找到一个共同点，即“赋”有铺陈之义。如果把赋看成诗的一种作法，那就是“铺陈其事而直言之”；如果把它看成诗体，则是用铺陈的方法写的诗。——“赋者，铺也。”铺陈，是“诗六义”中的“赋”与后来作为文体的“赋”的共同点；后者即由前者这一特点发展演变而来。

等到拔地千尺的楚辞从南国崛起，没有多久，作为文体的赋就随之产生。

(三)

以屈原作品为主体的楚辞，代表了中国文学发展的一

个阶段。楚辞不只是“书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物”，具有浓厚的地方特色，更重要的在于它扩大了诗歌的体制，发展了诗歌的表现手法，抒情状物，使诗歌更具有个性；尤其是它所表现的思想内容，达到了前所未有、后世亦不易企及的高度。

战国末年，屈原的后继者们，在楚辞的基础上加以发展，创造了一种新的文体，这就是楚赋。

现在我们看到的楚赋，只有佚名作者的《卜居》《渔父》和托名宋玉的《风赋》《高唐赋》《神女赋》《登徒子好色赋》等作品。楚辞具有整齐的句式和鲜明的节奏，楚赋则有明显的散文化的趋向。楚辞多抒发作者主观的感情，楚赋则都用第三人称作客观的表述，常用两个或三个人物进行问答。楚辞不管篇幅多长总是抒情诗，楚赋则系叙事作品，具有不太复杂的情节。《卜居》《渔父》不象楚辞，特别是屈原作品所具有的那种豪迈的气势、纵横的变化，叙述较为平实。“宋玉”赋又有所发展，铺张夸诞的描写，整齐对称的句式，铺采摘文，骈散交错，已具有汉赋的雏形。《高唐》状山水的险峻，百物的奇丽，已为《子虚》《上林》的先导，《神女》则为《洛神赋》做了榜样。

班固把屈原作品也叫做赋，后世把楚辞和赋笼统地称为“辞赋”。其实两者虽有密切的关系，但又有区别。《史记·屈原列传》谓“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称”。屈原的后继者们虽皆“好辞”，而“见称”的却是“赋”，司马迁是把辞和赋区别开来了的，而且明确指出，赋是宋玉等人开始创作的。

正象楚辞是楚国文学一样，赋也是起源于楚国的。有了楚赋，赋作为一种文学体裁才正式产生。因此这本选集不从屈原的楚辞选起，而以楚赋开篇。

(四)

诚然，楚赋之外还有荀赋。《汉书·艺文志》著录“孙卿赋十篇”，《荀子》书中现存五篇，分别赋“礼、智、云、蚕、针”五种事物。通常认为，荀子首先使用“赋”作为文体的名称，甚至干脆认为赋始于荀卿。清人赵维烈说：“古赋之作始于赵人荀况。”（《历代赋钞·凡例》）他的同时代人陆棻甚至说：“前乎骚而为赋者荀卿也。”（《历朝赋格·凡例》），竟把荀卿摆到了屈原之前。这些说法，都原于班固。班固《汉书·艺文志》就是把“大儒孙卿”放在“楚臣屈原”之前，说他们“皆作赋以风”，而将宋玉、唐勒放在“其后”。这样排列其实并不恰当。据《史记》，楚考烈王八年，荀卿适楚，春申君以为兰陵令。“春申君死而荀卿废，因家兰陵。”事在楚考烈王二十五年，上距宋玉所事的顷襄王即位凡六十年，距顷襄之死亦且二十六年。可见宋玉和荀卿至少是同时的，其活动年代如果不是比荀卿更早的话。可以推断，宋玉“以赋见称”的年代不会晚于荀卿。至于用“赋”作为文体的名称，则荀卿的《赋》篇与托名宋玉的《风赋》究竟谁先谁后是很难判断的。应该说它们都是最初的赋。还应该指出，严格地说，荀卿赋还不是一种成型的文学作品。文学作品总必须叙事抒情，现存荀卿的五篇赋，既不叙事，更不抒情，而是一种谜语

式的作品。每赋的前段由“臣”描述对象的特点，请“君”（有一篇是“占之五泰”）猜测是什么东西，“君”再用猜测性的反问说出另外一些特点，最后点出其为何物。这样的作品说它“作赋以风”是谈不上的，固无法同屈原作品相比，就是和现存楚赋也不能相提并论。

（五）

班固说：“赋者，古诗之流也。”（《两都赋序》）“流”，是源流之流，就是说赋是诗的发展。这当然是对的。但赋与楚辞关系更为密切。刘勰说：“赋也者，受命于诗人，拓宇于楚辞也。”（《文心雕龙·诠赋》）指出赋的远源和近干，说的最为确切。我们还可以补充一条：散文的影响。先秦的散文，特别是战国策士们那种极度铺张夸诞的文风，对赋的产生发展也有着重要的关系。《文选》有一篇《对楚王问》，也是写的宋玉的故事。把它算作“宋玉赋”的一篇未尝不可，如果把它编入《战国策》也完全适合。三者之中，楚辞的影响最为直接，形式也最为接近；特别是那些骚体赋，更是楚辞的直接后续。

用散文勾勒出简单的故事情节，常设主客问答以引出所表述的内容；主体部分多用整齐的句式，具有诗的韵律；以铺张叙述作为主要的修辞手段；这是赋，特别是古赋，形式上通常具有的一些特点，赋就是这样一种文学体裁。

(六)

秦王朝的统一事业大部分已由楚国完成，刘汉王朝更是楚国人建立的政权。汉代固然继承了整个先秦的文化，但特别重视楚国文化是合乎逻辑的。所以萌发于楚国的赋也就很自然地成为汉代具有代表性的文学样式。

汉朝时代，“风雅寝声”已经很久了，新的诗体还没有形成，汉代诗坛是以劳动人民的乐府民歌为主体的。如果把建安时代除外，汉代没有杰出的诗人，却有大量的赋家。象唐诗、宋词、元曲一样，把一种文学样式和一个朝代连在一起，在汉代就是“汉赋”。

(七)

第一个使赋在汉代放出光辉的是贾谊。贾谊以命世的奇才而有不幸的遭遇。他的赋不仅在形式上承袭了楚辞，特别是强烈地抒发自己的感情，更直接继承了屈原的风格。

把贾谊的骚体赋过渡到汉代大赋的作家是枚乘。《汉书·艺文志》著录“枚乘赋九篇”，今存《七发》一篇是他的代表作，虽不着赋名，实为赋体。《七发》虚构了一个楚太子有疾，吴客往问，“说七事以启发太子”的故事。首段吴客指出腐化享乐、安逸怠惰的生活是贵族子弟的病根，接着历述音乐、饮食、车马、宫苑、田猎、观涛，劝导太子改变生活方式，最后要太子闻天下的“要言妙道”，太子因而“潏然汗出，霍

然病已”。这篇作品对统治阶级虽有一点讽刺规戒的作用，但实在是微乎其微，而且它用以劝导太子的仍然是统治阶级奢侈逸乐的生活。赋中的描写不无个别可取之处，观涛一段尤为后人所称道。但总的说来，结构呆板，大段的铺写，“腴词云构，夸丽风骇”，已开大赋繁赘铺张的风气。

(八)

汉武帝时代是西汉王朝最隆盛的时代，作为这个时代象征的汉赋也出现了一个高潮。赋为统治者所爱好，赋家大量地涌现，使这个高潮持续了相当长的时间。班固《两都赋序》描述当时赋坛情况说：“大汉初定，日不暇给。至于武、宣之世，乃崇礼官，考文章，内设金马石渠之署，外兴乐府协律之事，以兴废继绝，润色鸿业。……故言语侍从之臣，若司马相如、虞丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属，朝夕论思，日月献纳；而公卿大臣御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等，时时间作。或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝，雍容揄扬，著于后嗣，抑亦雅颂之亚也。故孝成之世，论而录之，盖奏御者千有余篇，而后大汉之文章，炳焉与三代同风。”这种盛况，不仅前所未有，就赋而论，后世也未曾重演。

可惜的是，汉代大赋基本上是统治阶级的文学，庙堂文学。它为统治者所提倡，由秉承统治者旨意的作家来创作，“竞为侈丽闳衍之词，没其风谕之义”；继承楚辞传统的贾谊赋中那种抒发个人强烈的感情，在大赋中已基本泯灭，而代

之以对统治者的逢迎。它们的艺术表现也很笨拙，荒诞的夸张，累赘的铺写，灾难性地堆砌词汇，把生僻的字词象类书一样地填塞进去，以此来组成曼衍的篇章。不能说它们没有生动的句子，也不能说它们没有精采的段落，但总的看来，艺术价值不大。武、宣之世的大赋是这样，武、宣以后的大赋基本上也还是这样。司马相如的《子虚》《上林》只是写统治者田猎之盛，苑囿之富；后来扬雄的《长杨》《羽猎》《甘泉》继续张扬统治者田猎之靡，宫殿之壮；东汉班固《两都赋》，张衡《二京赋》《南都赋》，改而写都城的壮丽，无不是围绕着最高统治者来做文章，为他们奢侈淫靡的生活高唱颂歌。这些作品不仅“抒下情而通讽谕”无从谈起，就是“宣上德而尽忠孝”的内容也并不多，只有“润色鸿业”这一条算是说着了。大赋以其规模和气魄，在一定程度上表现了大国盛时的气象。然而也只有武帝时代的“鸿业”值得一“润”，武帝以后粉饰出来的“鸿业”，“润”得就有点近乎讽刺。不错，大赋常常在它的后边带上一条讽谕的尾巴。然而这样的尾巴只是贴个标签，装点门面，没有多大实际意义。司马相如作《大人赋》，据说想讽刺汉武帝求神仙，武帝读后反觉“飘飘有凌云之气”。这种淫靡的赋作，大都“繁华损枝，膏腴害骨，无贵风轨，莫益劝戒”（《文心雕龙·诠赋》）。大赋家扬雄晚年也很后悔，自称“童子雕虫小技，壮夫不为”。他认为赋家打着“讽”的旗号，实际“不免于劝”，往往是“劝百而讽一”；这是对大赋最为清醒的认识。

汉代大赋的情况是这个样子，魏晋六朝的大赋基本上还是沿着这个路子走。它们的题材有所发展，宫殿都城之

外，更多写江海山岳等自然景物；但仍未能改变臃肿堆砌的痼疾。所以历代大赋，尽管赋家们成年累月耗尽心血，但它们的价值还是不大。——为其如此，所以这本选集完全不选大赋，而只选小赋，且多为抒情写志之作，故名“抒情小赋选”。

赋家们为统治者揄扬鸿业，歌功颂德，统治者对他们却并不尊重，“俳优畜之”，“见视如倡”。他们自己其实也并不愉快。武帝时代颂歌唱得最多的赋家枚皋就“自悔类倡”，为自己的卑微地位感到气闷。但他们始终不能自拔，充其量只能写一点答难解嘲的文字来聊以自慰。

（九）

但在武帝时代万蝉齐噪的赋家中间，大文学家、史学家司马迁却不参与他们的鼓噪。他也能作赋，《汉书·艺文志》著录“司马迁赋八篇”，现在 we 看到的只有一篇《悲士不遇赋》。这是一篇抒情小赋，短小的篇章，用貌似平静的语调，表达其内心深处的愤懑，使我们看到这个盛世的另外一面。刘彦和说：“赋者，铺也；铺采摘文，体物写志也。”（《文心雕龙·诠赋》）其实武、昭时代的大赋，基本上只是“体物”，只有司马迁这样的小赋才是“写志”的。这篇短小的作品与另一个司马的大赋完全异趣。它上承贾谊赋作的余响，下开东汉小赋的先声。又《艺文类聚》卷三十还收有董仲舒《士不遇赋》，与史迁此篇堪称姊妹之作。

(十)

就在大赋洪涛决滢，荡涌文坛的时候，小赋也在潜滋暗长。赋家们往往倾注全力用大赋来为统治者大唱赞歌，但他们毕竟也还有自己的情感，自己的苦闷，他们还是记得，赋也可以用来写自己的心事；鸿业润过之后，也不妨营一点自留地，写几行小赋来发发自己的牢骚。扬雄写过不少大赋，却也写有别具一格的《逐贫赋》。班固的父亲班彪亲历王莽之乱，避难凉州，写了有名的《北征赋》，开纪行赋作的先声。东汉政权建立以后，政治上的小康局面没有维持多久，外戚宦官相递把持朝政，倾轧不已；社会上豪强肆虐，民不聊生，阶级矛盾日益尖锐。在这种政治混乱的局面中，有才华的知识分子深感苦闷，因此抒情赋作就应运而生。班固的《幽通赋》，张衡的《思立赋》，这些赋虽然篇幅不短，但都属于所谓“述志”作品，同他们自己的《两都》《二京》以“体物”为主者完全不同，开辟了东汉抒情赋作的广阔道路。其中尤以小赋成就突出。张衡的《归田赋》，表现了作者在宦官猖獗、朝政腐败的境况中希冀归田的志趣；赵壹的《刺世疾邪赋》，以极端愤激的语言，揭露了统治者唯利是图、不顾生民之命的罪行；蔡邕的《述行赋》，借古讽今，抨击了统治集团的奢侈腐败，表现出对困苦的人民的同情；祢衡的《鹦鹉赋》，通过述说鹦鹉的遭遇，表达了作者渴望自由的心境；王粲的《登楼赋》，表现了作者生于乱世，流浪异乡的痛苦。这些赋作，题材不一，风格各殊，或沉着恬淡，或激越飘扬，

或比类以言，或直抒胸臆，无不饱含深挚的感情，从各个侧面对当时的社会进行了有力的抨击和批判，与前代“雍容揄扬”的大赋完全异其旨趣，两者属于迥不相同的艺术境界。大赋只是“体物”的文章，小赋才是“写志”的艺术。这些抒情小赋，现存数量虽不很多，但是汉赋的精髓，也是文学史上赋作的精英。就内容的广阔深刻、风格的深厚沈郁而论，后来任何时代的赋都不能与之相比。

(十一)

魏晋六朝的抒情小赋，是赋的一个新的阶段。它的题材大大开拓了。曹植的《洛神赋》虽受《神女赋》的启发，但写法上是新的；向秀《思旧赋》，表现对挚友的怀念，潘岳《秋兴赋》、陆机《叹逝赋》，抒写自己的情思，张华赋《鹪鹩》，鲍照赋《芜城》，都能开辟新境；有的转向对自然景物的描摹，如二谢的《雪赋》《月赋》，有的抒发某种人生普遍的情感，如江淹的《恨赋》《别赋》。如此种种，都是前所未有的题材。

这些小赋的艺术表现也与前代迥异。总的特点是趋向华丽。“诗赋欲丽”，曹丕似乎给整整一个时代的文学创作规定了准则。清新绮丽的词藻，整饬精工的对偶，圆转溜亮的韵律，生动形象的刻画，使这些小赋成为一篇篇优美的抒情作品。宋齐以后，随着声韵之学的兴起，这些艺术特色得到更加充分的发展。

六朝这种骈骊之赋，被称为俳赋，它最突出的特点就是语言的骈化。西汉的赋，语句都是单行的，虽有大段整齐的

句式,但并非有意对偶。到了东汉,班固、张衡已有骀句,魏晋时代益见增多。鲍照、江淹而后,南朝的赋,往往出现通篇的骀骀,音节谐和,属对密切,成为典型的俳赋。

六朝的赋,思想内容有着明显的缺陷。它们反映现实生活往往较为曲折,很少涉及国计民生,远不如汉代小赋那样直接,那样激烈,那样深刻。魏晋六朝是一个乱世,灾难深重,战乱频仍,政权变换迅速,文人们随时可能遭到杀身之祸,不大敢于干预现实。另一方面,统治阶级醉生梦死的精神状态,也深深浸染了文坛,使文学创作偏于形式美的发展。诗的情况是这样,赋的情况也是这样。

这个时期也仍有不少大赋,左思的《三都赋》、木华的《海赋》、郭璞的《江赋》、孙绰的《天台山赋》,都很有名,是晋代的名作,后三者题材亦极新颖。特别是《江赋》,规模宏伟,魁奇壮阔,是很有气魄的作品。范文澜称它是“文学史上最后的一篇大赋”。这话当然说得未免过头,但说明这篇作品确有成就。尽管如此,大赋总免不了臃肿堆砌的毛病,读起来总是相当艰涩的。这以后大赋仍然不少,只是缺乏杰出的作品。

六朝大赋特别值得一提的是庾信的《哀江南赋》。这是六朝殿后的名作,它倒是较为深刻地反映了一个方面的现实的。诗人以其雕龙运藻的才思,写其国破家亡的哀痛,不愧为千古名篇,但此赋也有它的缺陷,骀骀过甚,用典太多,加以又是大赋,在这本选集中只好割爱。

(十二)

唐宋时代，赋不再在文坛上占据重要的地位。大诗人李白、杜甫都作过规模宏伟的大赋，但即使他们也无法挽回赋的衰运。这个时期，最具特色的是所谓的文赋。杰出的作家们把散文、议论渗入赋里，成为一种新型的体式。李华的《吊古战场文》（它不名为赋，实为赋体）还是俳体的格调，但已有散文的成分，议论的特色。到杜牧的《阿房宫赋》，已相当散文化。宋代欧阳修的《秋声赋》、苏轼的两篇《赤壁赋》差不多已是散文叶韵的形式。他们虽仍用铺陈的方法，但文笔洗炼，语言朴素，句式生动活泼，在赋体中别开生面。

至于骚体或俳体的抒情小赋，自唐宋以至明清，文人们仍爱偶一涉笔，亦间有佳篇。李白的几篇小赋颇有生气，骚体则柳宗元的作品较为可观。其余作者，成就大的不多。清人姚鼐编《古文辞类纂》，赋体只选到东坡《赤壁》止，不是没有原因的。当然嗣后的作者其实仍然不少，明清时代亦不无清丽之作，不过那力量总觉不足。就象秋后的山花，虽然还在开放，总没了春天那样蓬勃的势头。

(十三)

然而这个时期，还有一种赋相当流行，作家作品之多，超过了现存全部古赋，这就是所谓律赋。这种赋在徐陵、庾信作品中已见端倪，而盛行于唐代。清人李元度说：“自周