

江山多娇
华夏都邑
宇殿楼阁
四时物候
东方奇迹

孫曉雲書

中國賦

許
結
主
編

上
卷

江苏凤凰美术出版社

孫曉雲書

中國賦

許
結
主
編

上

卷

江苏凤凰美术出版社

总目录

上卷

绪言

许结 《大美中国赋》 〇〇三

江山多娇

晋·郭璞 《江赋》 〇二八

宋·苏轼 《赤壁赋》 〇四八

元·郝经 《泰山赋》 〇五八

明·薛瑄 《黄河赋》 〇七二

清·张惠言 《黄山赋》 〇八二

许结 《栖霞山赋》 〇九八

华夏都邑

汉·班固 《西都赋》……………一一六

晋·左思 《吴都赋》……………一二八

宋·周邦彦 《汴都赋》……………一四二

明·陈敬宗 《北京赋》……………一五六

清·乾隆 《盛京赋》……………一七〇

金庸 《香港赋》……………一九〇

宇殿楼阁

汉·王延寿 《鲁灵光殿赋》并序	二一〇
唐·李白 《明堂赋》	二三〇
唐·杜牧 《阿房宫赋》	二四四
宋·范成大 《望海亭赋》并序	二五四
明·汤显祖 《匡山馆赋为友人豫章胡孟弢作》	二六八
饶宗颐 《宋王台赋》	二七六

四时物候

晋·成公绥 《天地赋》 二八六

唐·王勃 《春思赋》 二九八

宋·欧阳修 《秋声赋》 三一六

宋·朱熹 《感春赋》 三二四

清·方苞 《七夕赋》 三三〇

陈洪 《大健康赋》 三四〇

东方奇迹

唐·张何	《蜀江春日文君濯锦赋》	·····	三五四
唐·陆参	《长城赋》	·····	三六〇
明·方升	《灵渠赋》	·····	三七六
明·谢肇淛	《东方三大赋》	·····	三八八
清·何咸宜	《都江堰赋》	·····	四〇六
王思豪	《中国大运河赋》	·····	四一六
作者简介	·····	·····	四三四

孫曉雲書

中國賦

許
結
主
編

上
卷

江苏凤凰美术出版社

绪言

大美中国赋

许结

赋是汉语文学特有的一种文体，是其他任何民族语言艺术无法互代的，因此也成为由古至今中国文学发展史上独一无二的美丽书写。这一文体发源于战国楚地，至汉代蔚然大国，成为「一代之文学」，且衣被后世，历久永存。对汉赋那一段辉煌的记忆，近代学者王国维在《宋元戏曲史序》中说：「凡一代有一代之文学之胜：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。」于是追问以汉人书写为代表的「赋」体，不仅在于她从「蕞尔小邦」而「蔚然大国」，完成了中国历史上第一代署名「文士」的文学创作，以独特的语言表现最具「中国特色」的文体形式，而且宜关注其文体的两大显著特征：一是「赋家之心，包括宇宙」，自然总览人物，所以汉赋体式包罗万象，气象恢宏，意蕴深厚；二是「铺采摘文，体物写志」，由于赋家有很强的「物类」意识，比如陆机《文赋》说的「赋体物而浏亮」，因此赋体能昭物取象，以夸饰描绘见长。有人问我「赋是什么」？我以古人的三句论赋语作答：第一句是班固在《汉书·叙传》中评司马相如赋说的「多识博物，有可观采」，意思取广征博采，厚积薄发；第二句是刘勰《文心雕龙·诠赋》说的「体国经野，义尚光大」，意思取胸襟开阔，气象雄伟；第三句是《北史·魏收传》所载魏收自诩作赋时说的「会须能作赋，始成大才士」，意思取因才辨学，驾驭群文。这其中「博物」「包容」与「才学」在赋创作中的呈现，确实为其他文体

所不及。闻一多曾就汉赋不受近代文学史家重视，而以司马相如《上林赋》为例说「《上林赋》是司马相如所独创，它的境界极大」，「凡大必美」，「后世的《两京》《三都》诸赋，无非仿自《上林》《子虚》，由此可知在当时的人懂得大就是美，所以那些大赋还能受到称赏」（引自郑临川《闻一多先生论〈楚辞〉（下）》）。由于语言铺张的特色撑起大的空间和境界，所以闻一多不仅对相如赋作如是观，对屈原《天问》的「大」，赞美其「笔调变化也极尽其美」，论枚乘《七发》「同样是写大的作品」，贾谊《鹏鸟赋》「意境也大」，由楚汉辞赋扩展到整个「中国赋」，用「大美」二字弘展其语言与境界，也是恰当的。

大美中国赋，美在自然，故有「江山多娇」「四时物候」的摹写，美在建设，故有「华夏都邑」「宇殿楼阁」的展示，美在创造，故有「东方奇迹」的呈现。然而这些美都必须落实到赋体的描写，即以语言美为基础，并通过摹写与构象的方式而达致艺术美的境界。因为赋家具备了两大技能：

一是「诵读」的技能。《汉志·诗赋略》引「传」称赋「不歌而诵」，其「诵读」与诗教相合，或配乐工，如《礼记·文王世子》「春诵夏弦」，郑玄注：「诵，谓歌乐也。」倘「自诵」诗赋，或离乐独行，如《韩非子·难言》「时称诗书，道法往古，则见以为诵」。然古人行祭、聘诵祝辞，多用乐，如《礼记·月令》载仲夏「命有司为民祈祀山川百源，大雩帝，用盛乐」；其程式

如《燕礼》「工入，升歌三终，主人献之。笙入三终，主人献之。间三终，合乐三终，工告乐备，遂出」；具体事例如《左传·襄公十年》：「宋公享晋侯于楚丘，请以《桑林》。荀偃、士匄曰：「诸侯宋、鲁，于是观礼。鲁有禘乐，宾祭用之。宋以《桑林》享君，不亦可乎？」」由于诵祝与诗乐为当时贵族普遍的技能，所以其情形在秦汉间仍常见。如《韩非子·说林》记载「温人之周」，其自言「臣少也诵《诗》」，《汉书·元后传》「上召见（刘）歆，诵读诗赋，甚说之，欲以为中常侍，召取衣冠」；《后汉书·班固传》「（固）年九岁，能属文诵诗赋」等，尤其是西汉王褒「宣帝时……征能为《楚辞》九江被公，召见诵读」；「诏使褒等皆之太子宫虞侍太子，朝夕诵读奇文及所自作。……太子喜褒所为《甘泉》及《洞箫颂》，令后宫贵人左右皆诵读之」，将诵读技能归赋域，包括「自诵」与「他诵」。由于注重诵读的效果，赋之词章极多诸如「萧萧」「骚骚」（风声）、「霏霏」「磕磕」（水声）、「啾啾」「噍噍」（鸟声）等象声词，至于连绵词，仅王褒《洞箫赋》一篇写乐声就有「敷陈」「扶疏」「潺湲」「鸿洞」「阿那」「迁延」「漂澈」等三十余例，以助声闻，自多美感。

一是「骋辞」的技能。章炳麟《国故论衡·辨诗》认为：「纵横者，赋之本。古者诵诗三百，足以专对，七国之际，行人胥附，折冲于尊俎间，其说恢张

谠宇，抽绎无穷，解散赋体，易人心志。鱼豢称：「鲁连、邹阳之徒，援譬引类，以解缔结，诚文辩之雋也。」¹其实，视纵横家为「赋之本」有两则前缘：一则是由孔子「言语」一科到纵横术；一则是由行人之官到纵横家；合此二者，诚《汉志》所言：「纵横家者流，盖出于行人之官。孔子曰：「诵诗三百，使于四方，不能专对，亦奚以为？」又曰：「使乎！使乎！」言其当权事制宜，受命而不受辞，此其所长也。」²然则章氏所述，内含「尊俎」之义，又内通古礼之「赋物」「赋辞」，无论是祭坛史祝，或则行人胥附，皆以尚辞为擅长。这一传统在汉赋家之前，最突出表现于祭风盛炽的楚地，如《诗·周南·汉广》「汉有游女，不可求思」鲁诗说：「（江妃）出游于江汉之湄，逢郑交甫。见而悦之，不知其神人也，谓其仆曰：「我欲下请其佩。」仆曰：「此间之人皆习于辞，不得，恐罹侮焉。」³至于屈原身职「左徒」，亦「行人之官」，观风言志，楚「辞」隆兴，是有特殊意义的。汉赋家「崇盛丽辞」「刻形镂法」（刘勰语），正此传统的衍习与发展。

由语言的描写看赋体之「美」，大略有三端：

一曰修辞美。赋从某种意义上讲，就是修辞的艺术。饶宗颐在《辞赋大辞典序》开宗明义：「赋以夸饰为写作特技，西方修辞术所谓Hyperbole者也；

夫其著辞之虚滥（exaggeration），构想之奇幻（Fantastie），溯原诗骚，而

变本加厉。』（霍松林主编《辞赋大辞典》卷首，江苏古籍出版社1996年版）因为赋的「体物」特征，赋家修辞着力于形容美；因为赋体的构篇方式，赋家修辞着力于程式美；因为赋体多半是一种宏大的书写，赋家修辞又着力于体势美。具体而论，赋家修辞极重「夸张」，比如扬雄《甘泉赋》形容「甘泉宫」之崇高，在具体刻画之后，又写道：「列宿乃施于上荣兮，明月才经其枅楹，雷郁律于岩交兮，电倏忽于墙藩。鬼魅不能自逮兮，半长途而下颠。」星星在梁间穿梭，明月挂在檐边，雷在房屋中滚动，电在墙内闪耀，尤其是鬼魅爬到房屋的一半就坠摔下来。多有趣，又可笑。又如「比喻」，扬雄《羽猎赋》写扬鞭催马是「霹雳列缺，吐火施鞭」。崔骃《七依》写舞女，从观感落笔：「孔子倾于阿谷，柳下忽而再婚，老聃遗其虚静，扬雄失其太玄。」你看舞女的魅力有多大？再如「错综」，《上林赋》写狩猎时行车「徒车之所轳铎，步骑之所蹂若，人臣之所蹈藉」，写声乐「荆吴郑卫之声，韶濩武象之乐，阴淫案衍之音」，其「轳铎」「蹂若」「蹈藉」皆践踏义，「声」「乐」「音」也同义，但为了阅读的美感，赋家无不错综其词。元人祝尧《古赋辨体》从赋的文本出发，对其特殊的修辞艺术颇多关注，如评述司马相如《子虚赋》时阐述诸大赋云：「取天地百神之奇怪，使其词夸；取风云山川之形态，使其词媚；取鸟兽草木之名物，使其词赡；取金璧綵繒之容色，使其词藻；取宫室城阙之制度，使其词壮。」其言「夸」

「媚」「贍」「藻」「壮」，皆缘修辞技巧而呈现的艺术风格，这是赋家共通的修辞形态。

二曰结构美。如果说诗歌更重意境美，则辞赋更重结构美。初学者读赋，尤其是赋体大篇，先要宏观地了解整体结构，进而细读文本，再把握其内涵主旨。比如枚乘的《七发》，虽然后人将其归入「七」体，但观其描绘，却是典型的汉大赋的早期书写。读这篇作品，先要了解赋中通过假托人物「吴客」叙述听琴、饮食、车马、游观、田猎、观涛、奏方士之术七件事构篇，这是全赋的结构，由此再细观其中的描绘，如「观涛」一节写「观涛乎广陵之曲江」中「其始起也」「其少进也」「其旁作」「观其两旁」等精彩片段，以欣赏其构思、用笔与修辞。又如相如的《子虚》《上林》赋，可视为一整体结构，由楚之云梦、齐之东海、天子之上林成篇，细节描写都在此结构美中展开。读班固《西都赋》，是由地理位置、城市建构、京畿环境、宫室建筑、重点殿宇（昭阳殿）、狩猎、游乐等部分构成，而其写「昭阳殿」一节，又由装饰、美人、佐命、典籍、著述、职司等构成，结构极为整饬，描写极度精美。赋家为什么都重视结构，读赋为什么要首先了解其构篇，这与汉代赋体的完型有关，也就是冯友兰在《新事论》中说「汉人知类」，指的是汉代形成的「象数哲学」以及其「知类」的思想体系。比如董仲舒《春秋繁露》的「春秋」学，京房《易》学，皆以象数构篇。

如果把汉赋的空间叙事模式与《易》学对照，就是所谓「上卦」「下卦」「得中」「得正」，也与《说卦》对八卦的方位排列即震（东方），巽（东南），离（南方），坤（西南），兑（西方），乾（西北），坎（北方），艮（东北）相类似。《西京杂记》卷二《百日成赋》条记述司马相如所谓「控引天地，错综古今」，「几百日而后成」《子虚》《上林》赋后，复引「相如曰」一段话语：「合綦组以成文，列锦绣而为质，一经一纬，一宫一商，此赋之迹也。赋家之心，苞括宇宙，总览人物，斯乃得之于内，不可得而传。」其中「赋迹」就是结构，而「赋心」则兼有时空的审美意识。正因为赋家描写最重物态，亦最讲秩序，所以赋体呈现出「事类」化的名物系统。如写鸟兽，动辄分列数十种之多，写果木则如《上林赋》亦罗列数十种。清人王修玉《历朝赋楷·论赋》云：「赋之体裁，自宜奥博渊丽，方称大家。然有词无意，虽美不宣；有意无气，虽工不达。观汉魏诸赋，修辞璀璨，敷采陆离，要缘情深理茂，气厚格高。」此论赋之奥博渊丽，要在情理气格，然落实于「修辞璀璨」，实与「取类」相关，这也就是刘熙载《赋概》说的「赋欲纵横自在，系乎知类」。赋体结构因「类」陈「物」，又有两法：一是排比，静态者如罗列鸟兽虫鱼、草木花卉等；动态者如描写狩猎过程，百戏表演等。二是错综，诉诸听觉者如以「霏霏」「矻矻」等大量词语摹水声，诉诸视觉者如以「高峻」「崔巍」等大量词语状山形；至于前述

《上林赋》描写狩猎车仗谓「徒车之所轹，步骑之所蹂若，人臣之所蹈藉」，以同为覆压、践踏意的「轹」、「蹂若」、「蹈藉」错综取象，又兼有形、声效果。这些创作实践，都是构建赋体宏大叙事或巨幅画面的具体而微的写作方式。

三曰图像美。对照诗与赋，如果说诗歌更多音乐美，则辞赋更多绘画美，这源于赋的空间描写方式。关于这方面，刘勰《文心雕龙·诠赋》最早提出赋是「写物图貌，蔚似雕画」。而刘勰的赋体「雕画」说，又应结合他的「赋体」论来看，这就是他说的「立赋之大体」的「如组织之品朱紫，绘画之著玄黄」，对此，近人黄侃《〈文心雕龙〉札记》认为是「本司马相如语意」，也就是《西京杂记》所引「相如曰」的中「合纂组以成文，列锦绣而为质」的一段话，这也很自然地将汉赋的图像美与结构美联系起来。近代学者朱光潜在他的《诗论》第十一章《赋对于诗的影响》中总结前人说法而提出了新看法，认为诗是「时间艺术」，赋则有几分是「空间艺术」。图画是空间艺术，诗与赋作为语象的呈现，都属时间艺术，所以朱光潜说的赋有几分「空间艺术」只是喻词，指用「时间上绵延的语言」来表现「空间上并存的物态」，是语象通过描绘而转换为画面的空间想象。所以说赋是「空间艺术」，不如说是采用「空间叙事」的方法，而形成鉴赏过程中的图像美。赋擅长将礼仪形式对象化、文本化，形成一种视觉的空间，使读赋犹如观画，自然给人以华丽的画面感。赋家以语象编织出「体国经