



王国维在《宋元戏曲史·序》中说到“凡一代有一代之文学”，其所推举的汉代之文学，即为赋，且称其为“后世莫能继焉者也”。

—

作为一种介于诗歌与散文之间的文学样式，赋体渊源于先秦时代。尤其是在战国末叶，在荀况、宋玉的手中，赋已经作为一种独立的文学样式，自立于诸种文学体裁之林。“秦世不文，颇有杂赋。”^①《汉书·艺文志》亦载有秦时杂赋 9 篇。虽已失传，却表明赋的创作在秦代亦未曾完全中断。降及汉代，赋终于成为一代文学之正宗。

西汉初期，即从汉高祖到文、景之世，刘氏诸王皆注意招致四方游士，邹阳、严忌、枚乘等文士皆以文辩著名，纷纷投于诸侯王门下。诸侯王的好尚，文士们的云集，给文学的发展提供了特定的环境，对辞赋的创作也起着推波助澜的作用。汉初的辞赋家有陆贾、贾谊、枚乘等十几人，作品近二百篇。这些作品虽多不存，且可能包括一些楚辞体作品，却已为赋的兴盛，准备了条件。

到了武、宣、元、成之世，赋的创作进入了极盛时期。雄

① 《文心雕龙·诠赋》。

才大略的汉武帝好辞赋，不仅亲自动手写作，而且对枚乘、司马相如等人的作品赞赏备至。宣帝更设立了金马、石渠之署润色鸿业，不仅“言语侍从之臣”们“朝夕论思，日月献纳”，公卿大臣们也“时时间作”^①，从而使赋获得了独尊的地位。西汉中期，赋坛所拥有的作家如司马相如等人，是最杰出的，所拥有的作品在数量上，也是当时任何一种文学样式无与伦比的。《汉书·艺文志》所载诗、赋两家，凡 106 位作家，1300 多篇作品，其中汉代歌诗仅 20 多位作家，300 余篇作品，而汉赋则有作家 70 余人，作品 900 多篇。从风格体式方面说，这一时期的辞赋也趋于多样化。这充分说明，在中国文学史上，这是辞赋创作的一个黄金时代。

东汉时期，长安已失去首都的地位，社会条件也有所变化，但长安赋坛的雄风犹在。赋体创作仍承西汉余风并有所发展，作家的阵容仍比较强大，作品的数量亦相当可观，在文人的创作中仍然占据统治地位。其中如班固、张衡等，皆为一时辞赋创作之雄，其《西都赋》、《西京赋》时有讽谕之旨，更具铺张之势，从而成为汉赋发展的后劲。

二

汉赋之所以成为汉代文学的正宗，既有其主观条件，又有其客观因素。

尽管在汉赋的发展过程中，相继出现了骚体赋、散体大赋、抒情咏物小赋等不同的形式；但是，代表汉赋基本特点的，却是自西汉中期至东汉中叶盛极一时的散体大赋，也称“新体赋”。这种赋体，在内容上“体物写志”，在形式上“铺采摘文”。它之所以被统治阶级提倡，极一时之盛，是因为它

^① 班固：《两都赋·序》。

适应了当时时代的需要。

汉武帝时期，在文、景之治所创造的巨大的物质财富的基础上，对内经营，对外开拓，经济基础雄厚，政治统一安定，国力空前强大。汉帝国以伟大的气魄立于世界民族之林。此时，长于抒情的《诗经》，长于言幽怨之情的《楚辞》在精神和气魄上，很难与这种时代相适应。而铺张扬厉、体制宏伟的煌煌大赋，则是最适于表现这种时代特点的文学样式。

同时，汉武帝罢黜百家，独尊儒术，将儒学定于一尊。儒家之于文学，尽管也允许兴、观、群、怨，却规定“好色而不淫”、“怨诽而不乱”^①，提倡“温柔敦厚”的诗教。赋之于统治阶级，既可当做“虞悦耳目”的娱乐品，又可作为“仁义讽谕”的政治宣传品。散体大赋的作者们，大肆渲染汉帝国的声威，只在篇末微含讽谕，这就很容易受到统治者的欢迎了。

三

汉赋尤其是散体大赋的作家们，既没有周、秦时代民间歌手在生活底层“饥者歌其食，劳者歌其事”的深切体会，也缺乏建安时代三曹七子们在动乱中，对“风衰俗怨”的独到观察。他们大多生活在长安，聚集在最高统治者周围。在汉帝国政治、经济和文化的中心，他们接触的是宫廷苑林，从事的是游观羽猎。所以，汉赋中的大量作品，都与长安有着密切的关系，或者写作于长安，或者直接描述和反映了当时长安地区的自然风光和社会面貌。班固的《西都赋》，张衡的《西京赋》是对长安全景式的描绘，全方位地展现出长安壮丽的山川气象，美丽的郊原景物，雄伟的城市布局。司马相如的《子虚

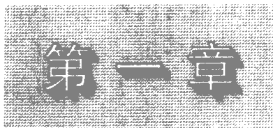
^① 淮南王刘安：《离骚传·叙》。

赋》、《上林赋》描绘了长安城郊的苑囿陂池之盛。扬雄的《甘泉赋》描绘了长安城内外宫殿建筑的巍峨，《羽猎赋》反映了天子的游猎盛举和猎余兴致。还有大量的赋作，反映了长安城中的社会生活、文体活动……

声威远播的西汉帝国，已经成为过去，但大汉雄风仍在，仍在激励着中华民族的自信心和创造力；繁荣鼎盛的西汉长安城，已经成为历史，但渭河两岸遗存的汉城断垣、汉宫残基，依然激发起华夏子孙的惊叹回首。值得庆幸的是，西汉长安孕育的煌煌大赋还在。我们完全可以借助辞赋家们的生花妙笔，再睹西汉长安的风采。

长安孕育出汉赋！

汉赋再现了长安！



长安的繁荣与汉赋的兴盛

与其他艺术形式一样，作为汉代文学正宗的汉赋，其发展演变同样受到内部因素和外部因素的影响。所谓内部因素，即这种文学形式发展的内部规律。正是因为战国之际荀况与宋玉在辞赋创作中的努力，使辞赋成为脱胎于诗、辞的一种独立的文学样式，也才进而演进为汉代的骚体赋、散体大赋和抒情咏物小赋。所谓外部因素，即这种文学样式的发展同社会生活发展的关系。正是两汉时期社会生活的不断发展，促进了辞赋文体形式的不断演进，从而体现了文学发展的基本规律。

但是，汉赋的发展与其他文学形式相较，也具有不同的特点。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中，曾指出物质生产的发展同艺术生产的不平衡关系，即艺术的“一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的”^①。中国古代文学的发展也体现了这种不平衡性。初唐“贞观之治”时经济繁荣，诗歌却在摆脱齐梁余风中艰难地发展。“安史之乱”后民生凋敝，诗歌中现实主义的创作却形成了高潮。而汉赋的发展却与物质生产的发展完全平衡。西汉中期经济的空前繁荣，恰恰造成了煌煌大赋。

^① 《马克思恩格斯选集》第2卷，第112页，人民出版社1973年版。

究其原因，当然是由汉赋这种文学样式本身内容与形式的特点决定的。即其铺张扬厉、体物写志的赋颂传统，适应了西汉中期社会经济发展的需要。对这种文学现象，今人多斥为歌功颂德，粉饰太平。实际上，中国历史上出现的这个军事、经济、文化的极盛期，确实是有功可歌，有德可颂。散体大赋所着力展现的，正是中华民族至今为之自豪的大汉雄风。

这是在论述汉赋的发展演变时，首先应该明确的关键问题。

第一节 汉初的养士之风与骚体赋

一、无为而治与“治民聘贤”

秦始皇推行法家思想完成了统一，统一后鉴于东周王朝实行分封制而尾大不掉，处士横议而邪说并起，遂推行郡县制而加强中央集权。

由于秦王朝的短期速亡，汉初统治者承战乱之后，便注意总结经验教训，采用“清静无为”的黄帝思想无为而治，思想统治的纽带比较宽松。同时，汉初既继续推行郡县制，又恢复了分封侯王的旧制度。各地诸侯王“皆自治民聘贤”^①，在暴秦统治下沉寂一时的文士们，开始活跃起来，战国时百家争鸣的局面又回光返照了。

也许是暴秦速亡的教训太深刻了，汉初“破觚而为圆，斲雕而又朴”^②，采取措施，着力缓和社会矛盾。惠帝四年（前

① 《汉书》卷五十一，《邹阳传》。

② 《史记》卷一百二十二，《酷吏列传》。

191年），“省法令妨吏者，除挟书律”^①。吕后元年（前187年），又“除三族罪、妖言令”^②。适应这一形势的需要，“清静无为”的黄老思想，便起了实际的指导作用。体现这种思想的基本著作，是《老子》和《黄老帛书》（长沙马王堆1972年汉墓出土）。黄老学说的特点，是在政治上肯定新的封建一统王朝的统治秩序，承认君臣关系不可改变的前提下，极力主张无为而治，使民休养生息，借以缓和社会矛盾，恢复封建经济。

在汉初战乱甫定，痛定思痛，寻求长治久安之术时，黄老思想在统治阶层面前展现了一个美妙的前景，自然受到社会各阶层的广泛欢迎。“窦太后好黄帝老子言，帝及太子诸窦不得不读黄帝老子，尊其术。”^③皇帝、太后、太子是这样，布衣将相们更是趋之若鹜。丞相陈平“少时本好黄帝老子之术”^④。楚元王曾孙刘德“常持老子知足之计”^⑤。当时以黄老思想治国从政，颇有奇效。曹参“用黄老术，故相齐九年，齐国安集，大称贤相”^⑥。汲黯“学黄老之言，治官理民，好清洁”，岁余，使“东海大治”，“治务在无为而已”^⑦。这样一来，黄老思想在汉初的思想界便取得了绝对的优势。其声誉在司马谈的《论六家要旨》中达到了高峰。

司马谈这位太史公，亦是黄老学派的忠实门徒。在长安城中，他曾向唐都学习天文之学，向杨何学习《易经》，向黄子学习道家学说。在《论六家要旨》中，他细致地比较了战国时

① 《汉书》卷二，《惠帝纪》。

② 《汉书》卷三，《高后纪》。

③ 《史记》卷四十九，《外戚世家》。

④ 《史记》卷五十六，《陈丞相世家》。

⑤ 《汉书》卷三十六，《楚元王传》。

⑥ 《史记》卷五十四，《曹相国世家》。

⑦ 《史记》卷一二〇，《汲郑列传》。

各家学说的优劣。认为阴阳家“序四时之大顺，不可失也”，然其“大祥而众忌讳，使人拘而多所畏”；儒家“序君臣父子之礼，列夫妇长幼之别，不可易也”，然其“博而寡要，劳而少功，是以其事难尽从”；墨家“强本节用，不可废也”，然其“俭而难遵，是以其事不可遍循”；法家“正君臣上下之分，不可改矣”，然其“严而少恩”；名家“正名实，不可不察也”，然其“使人俭而善失真”。只有道家“因阴阳之大顺，采儒、墨之善，撮名、法之要”，兼收众家之长，而尽弃其短，因而“与时迁移，应物变化，立俗施事，无所不宜”，因而“指约而易操，事少而功多”。道家思想的精要，就在于“无为，又曰无不为”。

司马谈的这种精采论述，是对汉初朝野上下崇尚道家黄老思想的深刻总结。这显然不是最适合于中央集权制度的学说，因为中央集权的主要特征，就是实行封建专制统治，就是扼杀人的个性，而张扬其共性，这才有利于维护封建统治。但是，思想、文化尤其是文学艺术却恰恰相反，只有最大限度地张扬创造者的个性，将共性寓于个性之中，才能使作品更具有艺术的个性，这可说是其生命力之所在。司马谈天才的儿子司马迁发愤著《史记》就是要“成一家之言”。从这个意义上说，汉初主张“清静无为”，减少了国家对社会生活、文化艺术所横加的干涉。这正是汉初百家争鸣又拉开帷幕的合适氛围。不是么，当时不仅黄老学说，而且儒、法等诸子百家，也在不同程度上相继复活起来。你看，秦时一度频遭摧残的儒家学说，开始崭露头角，或向学术文化方面发展。秦时显赫一时的法家学说，尽管因秦王朝的速亡而声名狼藉，却受到了汉初讲求实效的政治家的喜好。正是在这种相对宽松的政治环境中，一些文士继承战国游士的遗风，积极参加政治活动，关心国家政治得失，总结历史经验，探寻文武并用的长治久安之策。那在暴秦

“焚书坑儒”的刀光血影中降下了帷幕的百家争鸣，似乎又拉开了一角帷幕。当然，无论是时间、广度，还是规模、流派，并不能与先秦异采纷呈的学术流派相比。

西汉王朝虽为统一帝国，但毕竟刚刚从诸侯各自为政的战国脱胎出来，又错误地认为秦之速亡与推行郡县制不无关系，故“矫秦之枉，徇周之制，剖海内而立宗子，封功臣”^①。开始是封异姓功臣为诸侯王，然高祖“困平城，病流矢”^②；数年之间，奔命扶伤而不暇^③。又杀白马为盟：“非刘氏而王，天下共击之。”^④同时就封了荆王刘贾、楚王刘交、齐王刘肥、吴王刘濞、淮南王刘长、赵王刘如意、梁王刘恢、淮阳王刘友、代王刘恒等九个同姓诸侯王。刘邦尸骨未寒，吕后又大封诸吕为王。在这些诸侯王的头脑中，不可能没有以前割据时代的影响。因而，从扩张势力的需要，他们便仿效战国诸雄，“招致四方游士”^④。如淮南王刘安便“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“筑东苑，方三百余里，广睢阳城七十里，大治宫室，为复道，自宫连属于平台三十余里”，用以“招延四方豪杰，自山东游士莫不致”^⑤。在这种社会风气中，汉初游士如邹阳、严忌、枚乘等人，便像先秦游士们那样，纷纷投奔到诸侯王的门下，战国纵横家的影子又出现了。

战国之世，苏秦、张仪等游士以纵横术周旋于诸侯之间，片言以解纷，以口舌之劳而左右人君，立取富贵，在历史舞台上曾演出了有声有色的活剧。以天下为己任者，仿效此可以建

② 柳宗元：《封建论》。

③ 《史记》卷九，《吕太后本纪》。

④ 《汉书》卷五十一，《邹阳传》。

⑤ 《汉书》卷四十七，《文三王传》。

功立业，持爵禄之重者，藉此可以实现人生价值。因而在楚汉相争时，纵横之士已经开始活跃起来。“酈生因言六国纵横”^①。这位高阳酒徒酈食其，曾坐乘车而游说齐王，掉三寸之舌，下齐七十余城，使将数万之众岁余才下赵五十余城的韩信黯然失色。“陆贾以客从高祖定天下，名为有口辩士”^②。当陆贾将其为汉王朝谋求长治久安而著述的《新语》献给刘邦时，这位马上英雄连连称“善”。

纵横之士要说动人主，其言辞便不能如《尚书》那样佶屈聱牙，也不能像《春秋》那样如断烂朝报，甚至也不能如早期的诸子散文那样，或平铺直叙，或大而无当。试看《战国策》中所记载的“苏秦说赵王”^③；“张仪说秦王”^④；“司马错论伐楚”^⑤，“虞卿斥楼缓”^⑥等，皆夸张渲染，充分发挥，畅所欲言，形式上铺张扬厉，对偶排比，具有很强的鼓动性和说服力。汉初的游士投身于诸侯王门下以求其用，同样驰骋文辞，其所作散文也依然保存了战国纵横家的气息。即如邹阳，《汉书·艺文志》在纵横家类著录有《邹阳》七篇，其代表作《狱中上梁王书》，是一篇为自己辩诬的文章。全文排比铺张，语意层见复出，滔滔不绝，以此造成盛大的气势，是典型的战国游说家的口气。其他如陆贾的说辞，贾谊的政论，也都承袭战国纵横家遗风，大多感情充沛，语势铺张。他们可说是文学化了的纵横家，或说是纵横家式的文学家。

同时，当时的刘氏诸王如淮南王刘安、梁孝王刘武等，也都爱好辞赋，梁园宾客皆善属辞赋，一时文士云集。诸侯王的

^② 《史记》卷九十七，《酈生陆贾列传》。

^③ 《战国策·赵策二》。

^④ 《战国策·秦策一》。

^⑤ 《战国策·赵策三》。

好尚，文士们的投其所好，也就给辞赋的创作提供了条件。淮南王刘安及其群臣的大批辞赋作品，就是这种环境中的产物。

如果说，陆贾、贾谊诸人皆以辞赋家而逞说辞，写政论，故其说辞、政论从表现手法到语言修辞，颇具辞赋特点；那么，他们继承荀况、宋玉的传统，从事骚体赋的写作，也就是再自然不过的事了。

汉初“治民聘贤”的社会风气，政论中浓厚的战国说辞的遗风，对骚体赋的创作，无疑是起了推波助澜的作用。

二、抒情言志的骚体赋

赋，又称为辞赋。作为一种文体的名称，汉人是指两类文学作品。一类是指楚辞和模仿楚辞形式的作品，一类是指赋体作品，有时则通称辞与赋。如《汉书·艺文志》称“大儒孙卿及楚臣屈原，罹谗忧国，皆作赋以讽”，且录有“楚屈原赋二十五篇”即是指楚辞。《史记·司马相如列传》云“景帝不好辞赋”显然是指赋。《汉书·扬雄传》称“赋莫深于《离骚》，辞莫丽于相如”，则是辞与赋的通称。当然，汉人也已开始将二者区别开来，《史记·屈原贾生列传》即称宋玉、唐勒、景差等人“皆好辞而以赋见称”，只是区别得还不够明确罢了。六朝时期，刘勰在《文心雕龙》中，分立《辨骚》、《诠赋》两篇，萧统在《昭明文选》中，也分立赋、骚两类，两类文体的区分就很明确了。

赋作为既有别于诗歌，又有别于散文的一种独具特点，又自成系统的文学体裁，其艺术特点首先是描写手法上的铺陈。《文心雕龙·诠赋》即云：“赋者，铺也。”挚虞《文章流别论》亦谓：“赋者，敷陈之称”；“所以假象尽辞，敷陈其志”。这说明赋体作品无论叙事状物，还是遣辞造句，皆注重铺陈。其次，赋体在句式上骈散相间，在音节上韵散兼行。其中的

“骈”和“韵”是其诗歌的因素，“散”则属于散文的因素。其三，赋体在形于口头时，是“不歌而诵”^①。当然，这种诵读并不像朗读普通散文那样，因为赋体毕竟是讲究音韵和节奏的。此外，赋体在行文结构上往往采用虚设客主问答的方式，“即履端于唱序，亦归余于总乱。序以建言，首言情本；乱以理篇，迭致文契。”^② 其篇前往往有类似序的段落作引子，篇末又往往有类似于楚辞中“乱辞”的段落来作总结。

当然，这四个方面的艺术特点，主要是就典型的汉代散文大赋而言，在汉赋的不同发展阶段，在不同作家的作品中，也有不同的表现。但文学史上，一般人称谓的赋或辞赋，指的就是具有上述基本特征的这样一种文学体裁。

那么，具有这种艺术特质的赋体作品，其渊源何自呢？

1. 骚体赋的渊源

关于赋体的渊源，古今的研究者们提出了许多观点。汉代的班固在其《两都赋》的序言中即谈到：

赋者，古诗之流也。

南朝时期，刘勰对这个问题作了更深入的探讨。其《文心雕龙·诠赋》论曰：

赋也者，受命于诗人，拓宇于《楚辞》也。于是荀况《礼》、《智》、宋玉《风》、《钓》、爰辒、赐、名号、与诗划境，六义附庸，蔚成大国。

① 《汉书》卷三十，《艺文志》。

② 《文心雕龙·诠赋》。

这就是说，赋体的渊源一是《诗经》，二是《楚辞》。实际上，赋体的产生、形成和发展因素绝不仅止于《诗经》、《楚辞》。就其外部规律而言，赋体受到战国以至汉代的社会环境和文化背景的影响；即从文学本身的发展规律来说，除诗、辞外，赋体又受到战国和汉初散文的影响，从而在汲取了前代的和当时的文学多方面的艺术营养的基础上，在特定的时代孕育和产生出来。

就赋体与《诗经》的关系而言，班固所说的作为“古诗之流”的“赋”，指的乃是屈原等人的楚辞体作品。其《汉书·艺文志》即指出屈原罗谗忧国后所作之“赋”，“咸有恻隐古诗之义”，即继承了《诗经》不离雅正、有益风轨的“恻隐之义”。但是，如果从另一个角度赋予班固这个观点以新的涵义，则赋体主要是从《诗经》的六义之一的“赋”发展演变而来。它继承的主要是诗歌的铺陈手法，以及诗歌在运用这一手法时讲求辞藻的特点，进而演变成为赋体的一个主要特征。此即刘勰所谓“六义附庸，蔚成大国”者也。刘熙载亦谓“六义不备，非诗即非赋也”^①。当然，《诗经》的不同体制，也影响到赋的不同形式：

言情之赋本于《风》，陈义之赋本于《雅》，述德之赋本于《颂》。^②

虽言之过细，但汉代不同的赋体与《诗经》中不同的体制之间，确有精神方面的联系。

如果说，赋体从《诗经》的六义中，获得了一种基本的表现方法；那么，经过《楚辞》的哺育，赋体便获得了自己的基

^② 刘熙载：《艺概》卷三。

本形态。汉初的骚体赋，即是赋体与《楚辞》相联系的重要纽带。赋的其他体制在酝酿形成过程中，也从《楚辞》中多方面地汲取了营养，故刘勰直谓《楚辞》“文辞丽雅，为词赋之宗”^①。《楚辞》中的《招魂》对天地四方凶险的渲染，对楚国宫室、饮食、女乐、博奕等的夸饰，可谓极尽铺叙之能事，可说是《楚辞》中向赋体过渡的作品。汉赋虽少得《楚辞》之“雅”却多得《楚辞》之“丽”。其次，《楚辞》“叙情怨则郁伊而易感；述离居，则怆快而难怀；论山水，则循声而得貌；言节候，则披文而见时”^②，不仅对客观事物的刻画更为精美，而且往往构成异常奇丽的境界，可谓“体物”入微。屈原“信而见疑，忠而被谤，能无怨乎”^③？其作品遂将“体物”与“写志”紧密地结合在一起。汉赋的“体物写志”，可说是正导源于此。此外，汉赋中托为问答的方式，篇末用“诎”或“系”来归结的方法，对辞藻的着意讲求，叙事状物中对偶句和联绵字的大量运用，也是从《楚辞》中获得的重要启示，“枚、贾追风以入丽，马、扬沿波而得奇”^④，从而发展演变而来的。

《诗经》、《楚辞》对赋体的影响，是古今研究者们所公认的。实际上，春秋战国散文对赋体的影响也不容忽视。章学诚的《文史通义》已经注意到了这个问题：

古之赋家者流，原本《诗》、《骚》，出入战国诸子。假设问对，《庄》、《列》寓言之遗也；恢廓声势，苏、张纵横之体也；排比谐隐，韩非《储说》之属也；征材聚事，《吕览》类辑之类也。

^② ^④ 《文心雕龙·辨骚》。

^③ 《史记》卷八十四，《屈原贾生列传》。

其归类举例虽失之牵强，但这种影响确实是存在的。诸子散文中《论语》、《墨子》的记言，《孟子》、《庄子》的对话，与赋体的托为问答，确有渊源关系。而影响最大的，当是前文所指出的战国纵横家的说辞，即《战国策》中铺排和夸饰的辞令，铺张扬厉、恢廓声势的风格。秦时李斯的《谏逐客书》，已经有着明显的辞赋化的倾向。在汉初养士之风与游说之习流行之时，以纵横家的手法写作辞赋，也就是很自然的事了。

2. 骚体赋的形成

清人程廷祚《骚赋论》云：

或曰：《骚》作于屈原矣，赋何始乎？曰：宋玉。荀卿《礼》、《知》二篇，纯用隐语，虽始构赋名，君子略之。宋玉以瑰伟之才，崛起骚人之后，奋其雄夸，乃与《雅》、《颂》抗衡，而分裂其土壤，由是词人之赋兴焉。

程氏确认宋玉为骚赋之祖，而排除了荀况。实际上，赋兴于楚而盛于汉。在战国末叶，以荀、宋为代表的楚地作家，在楚辞的故乡创制出骚赋。荀、宋同为骚赋的创始人，只是所起的作用不同罢了。正如刘勰所谓，荀之于赋，是“爱锡名号”，宋之于赋，是“与诗划境”。

《汉书·艺文志》记荀况存赋 10 篇，其中的《诗赋略》“杂赋”类有“成相杂辞” 11 篇。实际上，荀况的《成相》只是古代民间的一种歌讴，并不能算作赋。其赋作只有《赋》篇，包括“礼”、“知”、“云”、“蚕”、“箴”、“侏诗”和“小歌”七个部分。前五部分托物寓意，表明君子要循“礼”而动，要有明达纯粹而无疵的君子之“知”，要有大参天地、德厚尧禹的“云”一般的广大精神，要有功立而身废、事成而家败的“蚕”

一样功被天下的品德，要有既以缝表、又以连里的“针”一样的才能。后两部分直陈其忧国的苦心和罹谗的牢愁。全篇确有古诗的恻隐之义，也与楚辞的精神相通。它所采用的一方发问、一方对答的形式，与赋体中的客主问答也有相仿之处。至于末尾的“侷诗”和“小歌”意在归结全篇，类似于《楚辞》中常有的“乱辞”。应该说，荀况的这一《赋》篇，已经具备了赋体的若干因素，又首先以“赋”名篇，应视作赋体的开端。

赋体“与诗划境”，成为一种独立的文学样式，则是宋玉的贡献。

司马迁即谓宋玉“以赋见称”^①。《汉书·艺文志》载宋玉有赋 16 篇，然篇目无考。现被指为宋玉的作品有：《楚辞章句》中的《九辩》和《招魂》，其中《招魂》非宋玉作已有定论，《九辩》是楚辞体作品；《古文苑》中的《笛赋》、《大言赋》、《小言赋》、《钓赋》、《舞赋》和《讽赋》因成书最晚，真实性早被怀疑；《昭明文选》中的《高唐赋》、《神女赋》、《风赋》、《登徒子好色赋》、《对楚王问》5 篇，论者以其多用第三者口吻叙述宋玉与楚王之间的问答，且其散文赋体与汉赋相类，怀疑不是宋玉所作。但是，以第三人称著书在先秦本不乏其例，《孟子》、《庄子》等即是。再说其铺张的辞采虽略似汉赋，但规模气象却全异。因此，《文选》中的这 5 篇作品，其产生于战国末年，经过后人整理，自有可能；即使非宋玉亲笔所写，也与宋玉有直接关系，当是不成问题的。

刘勰在《文心雕龙·诠赋》中，谈到宋玉《风赋》等作品“与诗划境”时，着眼于其中“述宾主以首引，极声貌以穷文”。看来，赋体的这两个特点，在宋玉的赋作中已经完全具

^① 《史记》卷八十四，《屈原贾生列传》。

备了。所谓“述宾主以首引”，是赋体的结构特点。即如《高唐赋》开篇先写楚王与宋玉的一段问对，精细地描写了高唐之观上的朝云在“须臾之间，变化无穷”的情景，语言优美形象，以此作为引子或序言，说明了作赋的缘由，引出赋体正文。所谓“极声貌以穷文”是赋体的描写特点。《高唐赋》的正文描写高唐景物，则作铺排夸张的极力描绘，“可谓穷造化之精神，尽万类之变态，瑰丽窈冥，无可端倪。”^①在语言上，宋玉赋作兼用《诗经》、《楚辞》和散文的句式以手法的铺排和遣词的华美为其主要特征，对高唐景物的各个层面，都尽量选择声色华美的词句，去作铺张的描写。从而在楚辞的故乡，创制出成熟的赋体文学，使之“与诗划境”，成为我国古代文学中的一种源远流长的文体。

当泗上刘亭长高唱着楚声，在长安城中建立了西汉王朝后，由楚人创始的骚体赋，就又出现在汉初长安的文坛上了。

3. 汉初的骚体赋

西汉初期，辞赋创作即呈现出勃兴之势。纵横之士和政论作家，即加入到辞赋的创作队伍中来，“陆贾扣其端，贾谊振其绪”^②。今所存二百余篇作品，除纯为楚辞体者外，就其内容和体制说，大体可分为三类：一类是抒情写怀之作，如贾谊的《吊屈原赋》；一类是咏物之作如路乔如的《鹤赋》、邹阳的《几赋》、羊胜的《屏风赋》、公孙诡的《文鹿赋》、枚乘的《柳赋》等；一类为叙事之作如枚乘的《七发》。

这一时期的辞赋作家，大致分为两类，一类是如贾谊这样的朝廷命官。贾谊少有大志，怀抱改革政治的理想，年仅二十二岁，便受到汉文帝赏识，超迁为太中大夫，在长安城中参与

① 程廷祚：《骚赋论》。

② 《文心雕龙·诠赋》。