

中国古典文学基本知识丛书

漢魏六朝辭賦

曹道衡

上海古籍出版社

中国古典文学基本知识丛书

漢魏六朝辭賦

曹道衡 著



獵古資源網

首都师范大学图书馆



21183770



上海古籍出版社

21183770

中国古典文学基本知识丛书

这套丛书是向中等以上文化程度的读者介绍中国古典文学的基本知识，内容包括文学史上比较有影响的作家和作品，重要的文学活动和文学流派，以及文学体裁方面的基本知识。丛书的编写力求观点正确，内容充实，叙述简明扼要，文字通俗易懂。

關注獵古資源微信公眾平臺
獲取最新書籍資源上傳信息



公眾平臺賬號: lieguziyuan
網址: www.lieguziyuan.com

中国古典文学基本知识丛书

汉魏六朝辞赋

曹道衡 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 祝桥新华印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 插页2 印张8.375 字数100,000

1989年8月第1版 1989年8月第1次印刷

印数: 1—5,000

ISBN 7-5325-0332-1

I·159 定价: 1.75元

DL60/

目 录

第一章 赋的起源和发展	1
一、什么是赋?	1
二、赋的发展和演变	16
第二章 西汉辞赋	30
一、贾谊、枚乘和汉初辞赋	33
二、司马相如	45
三、西汉中后期赋家	57
四、杨雄和刘歆	62
第三章 东汉辞赋	70
一、东汉初年的辞赋家	72
二、班固、傅毅和其他赋家	77
三、张衡、王延寿和马融	83
四、赵壹、蔡邕和祢衡	92
第四章 三国辞赋	98
一、王粲和建安作家的辞赋	101
二、曹丕和曹植	106
三、三国后期辞赋家	114
第五章 两晋辞赋	121
一、晋初赋家	124

• 1 •

二、潘岳和陆机·····	129
三、左思及其他太康赋家·····	134
四、木华和郭璞·····	139
五、孙绰和东晋辞赋·····	144
六、陶渊明·····	149
第六章 南朝辞赋 ·····	155
一、颜延之、谢灵运和南朝初年辞赋 ·····	157
二、鲍照·····	162
三、江淹·····	167
四、齐及梁初辞赋·····	172
五、梁陈辞赋·····	175
第七章 北朝辞赋 ·····	180
一、十六国和北魏辞赋·····	182
二、颜之推和北齐辞赋·····	185
三、庾信·····	187
结束语 ·····	194

獵古資源

第一章 赋的起源和发展

一、什么是赋？

赋这种介于诗和散文之间的文体，也许是我国古代所特有的一种文学现象。它基本上是韵文，每句的字数虽无严格的限制，但一般比较整齐。这些特点似乎较近于诗。然而在不少赋中，却也有不叶韵的散句，甚至可以有议论，这些又近似于散文。古代一些研究文体的人，常常把它归入文的范畴，但也有人把它与诗文相区别，而当作另一种文体来看待。

在文学史上，赋这种文体数量不少，且曾受到历来文人的重视。但奇怪的是过去有许多人爱读赋，甚至学作赋，而关于赋的定义和起源却往往言人人殊，并无一致的看法。

关于赋的定义，现存最早的说法见于《汉书·艺文志》，原文为，“不歌而诵谓之赋”。《汉书》乃东汉班固所作，但《艺文志》的文字，多半承袭刘向《别录》和刘歆《七略》。所以有人认为此语出于刘

向^①，应该还是比较近乎事实的。

除了“不歌而诵谓之赋”的定义外，班固在他的《两都赋序》中还有一句话：“或曰：赋者，古诗之流也。”这句话究竟是谁说的，现在已难考定。但既称“或曰”，总之是一位班固的前辈或同时代人。班固引这句话而冠以“或曰”，也许他自己并不见得完全赞同。这也是可能的。不过，这两句同由班固转述的话是否矛盾呢？有的研究者认为有矛盾，并认为“赋者，古诗之流也”就是后来《文心雕龙·诠赋篇》中所谓“六义附庸，蔚为大国”的根据，则恐怕未必尽然。因为“不歌而诵谓之赋”的“赋”字，本指诵诗而言。《周礼·春官·大司乐》：“以乐语教国子，兴道讽诵言语”。郑玄注：“兴者，以善物喻善事。‘道’读曰导，导者，言古以训今也。倍（背）文曰讽。以声节之曰诵。发端曰言。答述曰语。”又同书《瞽矇》：“讽诵诗世奠系，鼓琴瑟”。郑注引郑众说：“讽诵诗，主诵诗以刺君过。”又引杜子春说：“世奠系，谓帝系、诸侯卿大夫世本之属是也。小史主次序先王之世，昭穆之系，述其德行。瞽矇主诵诗，并诵世系，以戒劝人民也。”郑玄对《周礼》原文的理解虽与郑、杜二人略有出入，但他

① 骆玉明：《论“不歌而诵谓之赋”》，见《文学遗产》一九八三年第二期。

还是说：“虽不歌，犹琴瑟以播其音美之。”可见他也认为“讽诵诗”是念诗而不歌唱。这看法是与汉代许多学者相同的。《汉书·艺文志》：“《书》曰：‘诗言志，歌咏言’。故哀乐之心感，而歌咏之声发。诵其言谓之诗，咏其声谓之歌。故古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”这就是说，同一首诗，可以单纯地按一定的音节去吟诵；也可以配合一定的乐器演唱。前者谓之诵，后者谓之歌。例如现存《诗经》中的诗，都可以诵，也可以歌。《论语·子路》载孔子说：“诵《诗》三百”，而《史记·孔子世家》则云：“三百五篇（指《诗经》），孔子皆弦歌之，以求合韶武雅颂之音。”可见《诗经》既可以“诵”，也可以“歌”。此说在《左传》中可以得到佐证。《襄公十四年》记卫国一次内乱的起因，说卫国大夫孙林父派孙蒯去见卫献公。卫献公给他酒喝，并且叫大（太）师“歌《巧言》之卒章”，大师知道这是有意骂孙林父，就加以推辞，另一个乐官师曹因为对卫献公不满，想挑起事端，自愿去歌唱。“公使歌之，遂诵之”。在这种场合，“诵”自然比“歌”更露骨。因为“歌”还有管弦配合，至少叫人感到是奏乐佐酒，而“诵”则是公开指斥了。

古代的君主据说往往通过听人诵诗以观朝政的得失。《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，瞽赋，矇诵。”

韦昭注：“无眸子曰瞶，赋公卿列士所献诗也。有眸子而无见曰矇。《周礼》瞶主弦歌讽诵。诵，谓箴谏之语也。”同书《晋语六》载士燮语：“王者政德既成，又听于民，于是乎使工诵谏于朝，在列者献诗”；又《楚语上》记左史倚相述卫武公事：“居寝有褻御之箴，临事有瞽史之导，宴居有师工之诵。史不失书，瞽不失诵，以训御之。”这里的“诵”，当然是指吟诵。这种吟诵不光通行于统治阶级，在一般平民中也有。如《左传·襄公四年》记鲁国大夫臧纥侵邾，被邾国击败，“国人诵之曰：‘臧之狐裘，败我于狐貍。我君小子，朱儒是使。朱儒朱儒，使我败于邾。’”又《襄公三十年》记郑国的子产对政治进行改革，“从政一年，与人诵之曰：‘取我衣冠而褚之，取我田畴而伍之，孰杀子产，吾其与之！’及三年，又诵之曰：‘我有子弟，子产诲之。我有田畴，子产殖之。子产而死，谁其嗣之。’”这里所“诵”的显系自编的歌谣。这种歌谣既可以吟诵，有时就反过来称之为“诵”。如《左传·僖公二十八年》所记晋文公“听舆人之诵”。这“诵”既可以指民谣，有时也可以指统治阶级所作的诗歌。如《诗经·小雅·节南山》：“家父作诵，以究王讻”；《大雅·崧高》：“吉甫作诵，其诗孔硕”；《大雅·烝民》：“吉甫作诵，穆如清风”，也都把诗叫“诵”。从《左传》和《诗经》的材料看来，不论是统治者或平民所作，也不

论用意在歌颂或讽刺，均可称之为“诵”。可见“诵”不但是诵诗，也可以用来指诗本身。也许一首诗创作出来之后，如果尚未被配乐歌唱，那末一般采用诵读的方式，所以称之为“诵”。

赋和诵开始时均指诵诗，可能诵读的方式有所不同，所以《国语·周语》中会有“暇赋，矇诵”之语。但以二者都是诵读，为了区别于歌唱，所以汉人就用“不歌而诵”来释“赋”字。这正如讽和诵本是有区别的，但在《说文解字》中，两字却可互训，以讽释诵，以诵释讽。清段玉裁注在“讽”字下引了《周礼》郑注，并说：“《周礼》经注析言之，讽诵是二。许统言之，讽诵是一也。”对“不歌而诵”和“暇赋矇诵”的解释，亦可作如是观。从《左传》所载材料来看，“诵”一般指自我创作的诗，仅《襄公十四年》师曹诵《巧言》之卒章，系诵读已有之诗。“赋”则两种情况都很多。一般列国卿大夫盟会及宴享时“赋诗”，大多是背诵已有的诗篇。这大约就是孔子所说的“不学《诗》，无以言”（《论语·季氏》）。但也有不少例子似指本人或集体创作，如《隐公元年》的“（郑庄）公入而赋”、“姜出而赋”；《隐公三年》的卫人赋《硕人》；《闵公二年》的许穆夫人赋《载驰》；《僖公五年》士芳赋“狐裘龙茸，一国三公，吾谁适从”，以及《文公六年》的秦人赋《黄鸟》等。这种新作一般是有感而发，临时念出来，

当然是“不歌而诵”，不可能配乐去唱；即使“赋”的是旧篇，在诸侯盟会场合临时引用，也不可能是演奏，而只能是吟诵。正因为如此，一些诗歌没有入乐歌唱，只是吟诵的，在春秋以前常被称为“诵”。又因“不歌而诵”可以叫“赋”，后来就把不歌而诵的作品称“赋”。但直到汉代，“赋”与“颂”仍可通称。“颂”即“诵”，古书中常常通用。如《孟子·万章下》：“颂其诗，读其书”的“颂”，即“诵”字。所以屈原《九章·抽思》有“道思作颂，聊以自救兮”之语。汉代杨雄作《甘泉赋》，王充《论衡·谴告篇》称之为《甘泉颂》；王褒《洞箫赋》，《汉书》本传称之曰“颂”。像屈原作品，除《九歌》外，大约都是“不歌而诵”的，汉代的辞赋，当然更不能歌唱。但这些“赋”、“颂”有的也未始不可叫“诗”。如屈原《九章·悲回风》中有“介眇志之所惑兮，窃赋诗之所明”句。试看《悲回风》与《抽思》在文体上几乎无甚区别，我们当然不能说一篇是“赋”或“颂”，另一篇是“诗”。可见“不歌而诵”的“赋”或“颂”，本来也可以叫“诗”。因此“不歌而诵谓之赋”和“赋者，古诗之流也”这两句话，其实未必有多大矛盾。最早的“赋”或“诵”本来就是诗，只是这部分诗由于“不歌而诵”，渐渐地独立成为一种文体，与诗有了区别。

诗和赋的分道扬镳究竟始于何时？由于典籍

的散佚，已难确考。一般说法是据《汉书·艺文志》：“春秋之后，周道寢坏，聘问歌咏不行于列国，学《诗》之士，逸在布衣，而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原，离谗忧国，皆作赋以风，咸有惻隐古诗之义”的话，认为起于战国。此说也许是对的。因为《汉书》中提到了屈原和荀况（孙卿）之名，而且不论今存的作品或《汉书·艺文志》所著录的辞赋，都以屈原为最早。（明代吴讷《文章辨体序说》及徐师曾《文体明辨序说》都认为荀况时代在屈原之前，显然是错的。罗根泽在校点《文体明辨》时已予指出。近人又有说荀况早于宋玉的，亦非。因为屈原生活于楚怀王及顷襄王时代，宋玉有不少作品中提到他和顷襄王答问，则生活的时代当比屈原稍晚，荀卿则死于春申君被杀之后。《荀子·尧问篇》说荀况“上无贤主，下遇暴秦”，至少活到了秦统一前夕。他的年辈显然晚于宋玉，更不必说屈原了）但《汉书·艺文志》提到屈原、荀况之名，是因为此文对赋的分类中有“屈原赋之属二十家”；“荀卿赋之属二十五家”。提及这两位赋家之名，不过举其类目，未必认定赋体创自他们之手。因为《艺文志》说到屈原、荀况，只是说“贤人失志之赋作矣”。至于此文中所录“杂赋”一类，则按题材著录，其中是否有屈、荀以前的作品？由于这些赋今已散佚，无法确定，所以说赋体起源于屈原，恐

怕还不能算定论。不过从现存作品来说，确以屈原所作为最早，我们讨论赋的起源，也不能不从屈原谈起。

从来论赋的人，大都认为屈原是赋家之祖。但有些人在谈论这问题时，往往只从《楚辞》的某些形式上着眼。如元祝尧《古赋辨体》说：“风雅既变，而楚狂《凤兮》，《沧浪》孺子之歌，莫不发乎情，止乎礼义，犹有诗人之六义。但稍变诗之本体，以兮字为读，遂为楚声之萌蘖也。（屈）原最后出，本《诗》之义以为《骚》，但世号《楚辞》，不正名曰‘赋’。然自汉以来，赋家体制，大体皆祖于是焉。”明人吴讷、徐师曾皆从其说。不过祝尧的说法并不全面。因为《楚辞》与“楚声”当非一个概念。“楚声”系音调，像《论语》所载“凤兮”歌，《孟子》所载“沧浪”歌以及《说苑》中的《越人歌》，都是“歌”，与“不歌而诵”的辞赋不同。再说这种“楚声”也未必都以用“兮”字为特色。如汉初刘邦的《大风歌》，项羽的《垓下歌》虽用“兮字”，但《史记·留侯世家》所载刘邦为戚夫人作《鸿鹄歌》，明明说是“楚歌”，却纯属四言，不用“兮”字，唐山夫人作《安世房中歌》，据《汉书·礼乐志》，亦是楚声，也不用“兮”字。所以“楚声”的特色，似不应仅用“兮”字为标志。因为《诗经》中“兮”字已多次出现，且不尽在《周南》、《召南》等南方的诗中。我们只能说楚声中用“兮”字较

• 8 •

多而已。至于以屈原作品为代表的《楚辞》，也未必全用“兮”字，如《天问》即基本不用，《招魂》也只用少量“兮”字。至于汉人作赋，取法《楚辞》是毫无疑问的，但汉代赋家的作品，多数并非“骚体”，而且也没有材料足以证明这些汉赋需要用“楚声”来诵读（《楚辞》在汉时是要用“楚声”来诵读的，这一点我们在别处谈）。我看屈原作品对汉赋的影响主要是在艺术技巧和“不歌而诵”的特点方面。

屈原自己虽然没有把他的作品称赋，但把《楚辞》称赋，应该是不错的。因为今本《楚辞》，虽系东汉王逸所编，但王逸在《楚辞章句序》中说明，在他之前，已有刘向所编的本子。而《汉书·艺文志》亦据刘向《别录》，有“屈原赋”之名。可见刘向虽称屈原作品为《楚辞》，却也称之为“赋”。何况在刘向之前，司马迁在《史记·屈原列传》中已有“乃作《怀沙》之赋”的话，可见屈原作品在西汉时已经称“赋”。至于司马迁以前，还有没有人称屈原作品为“赋”，虽无确证，也很难说一定没有。

从屈原作品来看，赋和诗歌之别似较清楚。在屈原作品中，《九歌》本据楚地民间祭神之歌改写，应该是可以歌唱的。至于《离骚》和《九章》均属放逐以后所作，羁旅颠沛中不可能有人给他配乐歌唱，再说《离骚》这样的长篇，也无法配乐歌唱。所

以清刘熙载《艺概》中说：“《九歌》与《九章》不同，《九歌》纯是性灵语，《九章》兼多学问语。”又说：“《橘颂》品藻精至，在《九章》中尤纯乎赋体。《史记·屈原传》云：‘乃作《怀沙》之赋’，知此类皆可以赋统之。”他已经看到了“不歌而诵”的赋与可以歌唱之作在内容上也有所不同。所以他断言：“《九歌》，歌也；《九章》，诵也。”同时，他还多少看到了《离骚》、《九章》的文体，也是从《九歌》这样配乐歌唱之辞演变而来。因此认为《离骚》、《九章》中的“乱曰”、“重曰”、“少歌曰”、“倡曰”之类，本来“乃古乐章之流”，“使早用于诵诗之中，则非体矣”。其实不但屈原，即使荀况《赋篇》，亦有同样情况，在《礼》、《智》等五赋之后，又附以“佻（guǐ 轨，奇异）诗”及“小歌”。所以章太炎先生在《国故论衡·辨诗》中曾针对《赋篇》的情况说：“诗与赋未离也”，这是完全正确的。最早的赋本与诗无别，后来虽有作者专门去写不歌而诵的赋，但在文体上还得多少取法于可歌之诗，所以屈原、荀况的作品都有这种情况。此亦可以证明“赋者，古诗之流也”一语，并非无据。

但是承认“赋者，古诗之流也”一语，并不意味着赋之名来源于“诗有六义”中的“赋比兴”之“赋”。把赋这种文体说成来源于赋比兴的赋法，这也是古人的旧说，但起源则较“不歌而诵”的说法要晚

得多，而且确有不妥之处。在一段时间里，这一看法曾为不少人所接受^①。这是因为汉赋长期以来被看作是雕琢堆砌、阿谀统治者的东西，不便将它们和屈原相联系。其实这是完全不必要的。汉赋的价值当然不足与《楚辞》并提，但它们模仿《楚辞》则不容否认。

以“赋比兴”之“赋”来解释赋这种文体的说法，也有其逐步发展的过程。最先提到“赋比兴”之名的是《周礼·春官·大师》：“教六诗，曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂”。其后托名孔子弟子卜商（子夏）所作的《毛诗序》即承其说，不过把“六诗”改为诗的“六义”。值得注意的是不论《周礼》或《毛诗序》原文，对六者的排列都不是按风雅颂与赋比兴的次序排的。唐代孔颖达作《毛诗正义》，才明确地把“风雅颂”与“赋比兴”区分开来，认为“风雅颂者，《诗》篇之异体；赋比兴者，诗文之异辞”；“赋比兴是《诗》之所用，风雅颂是《诗》之成形。”孔颖达这种区分方法是否正确，我们可以姑置勿论。但他这样区分却并非出自独创。他是依据了《毛诗序》和郑玄的一些见解。因为风雅颂的

① 如中国科学院文学研究所编的《中国文学史》就主此说，我前年所作的《试论汉赋和魏晋南北朝的抒情小赋》（见《文学评论丛刊》第三辑），也是这样说的。这种说法虽然受了《文心雕龙》等书的影响，其实根本问题还在于对汉赋的成见。

解释，已见于《毛诗序》，所以郑玄在注《周礼·大师》时，就只对赋比兴作解释。郑玄认为“赋之言铺，直铺陈今之政教”。至于“比”和“兴”，他虽也有解释，基本上是根据东汉郑众之说。他为什么解释“赋”字不引郑众的话？是否郑众为《周礼》作注时，对赋未作注，我们已难确知。不过，郑玄对“赋”的诠释，显然根据《释名》一书。因为《释名·释书契》中有“赋，铺也，敷布其义谓之赋”的话。《释名》旧题东汉刘熙撰，但《后汉书·文苑传》却说是刘珍所作。清人毕沅认为此书本刘珍所撰，而经刘熙补订。王力先生《中国语言学史》亦同毕说。刘熙虽与郑玄同时或稍后，而刘珍乃东汉安帝时人，早于郑玄，所以郑玄引用刘珍的见解是完全可能的。《释名》以“赋”为“铺”，恐系就汉代辞赋而言，因为两汉辞赋，确以铺张为特色。至于“六诗”或“六义”的“赋”，释之为直言其事，似无不妥，至于铺张则颇难说通。因为《诗经》中许多直言政事得失之言，未必有铺张的特色。至于《左传》中所载民间歌谣，均为直言其事，但都很简短，更谈不上铺张。何况“六诗”或“六义”的本义，是否能像郑玄、孔颖达那样解释，还是疑问。这个问题，朱自清先生在《诗言志辨》中已提到有人持不同意见（据《文学评论丛刊》七辑许德政《〈诗经〉三题》说，主此说者为罗庸先生）。所以把赋这种文体与“六诗”或“六义”的

“赋”混为一谈，恐怕是不妥当的。然而郑玄的学说在三国以后成了经学权威，对学者们影响极大。所以到了晋代人的文章和著作中，往往以“诗有六义”的“赋”来解释赋这种文体。如左思《三都赋序》：“盖诗有六义焉，其二曰赋。扬雄曰：‘诗人之赋丽以则。’班固曰：‘赋者，古诗之流也’，先王采焉以观土风。见‘绿竹猗猗’，则知卫地淇澳之产；见‘在其版屋’，则知秦野西戎之宅。故能居然而辨八方。”这段话已经把“赋者，古诗之流也”与“六义”的“赋”混为一谈了。但他举的例子还是《诗经》，也没有把“铺陈”之意来释赋。和左思差不多同时的挚虞，在《文章流别论》中称引《周礼》“六诗”之名后，在加以诠释时就把次序改为风雅颂与赋比兴，这就开了孔颖达的先河。他还说：“赋者，敷陈之称，古诗之流也”（挚虞说皆见《艺文类聚》卷五十六引）。此说承袭《释名》及郑玄《周礼注》，把“赋者，古诗之流也”等同于“铺陈”之义。南朝的文学批评家刘勰和锺嵘，都接受了挚虞的观点。刘勰说：“诗有六义，其二曰赋。赋者，铺也；铺采摛文，体物写志也。”又说：“至如郑庄之赋‘大隧’，士芳之赋‘狐裘’，结言短韵，词自己作，虽合赋体，明而未融。及灵均唱《骚》，始广声貌。然则赋也者，受命于诗人，而拓宇于《楚辞》也。于是荀况《礼》、《智》，宋玉《风》、《钓》，爰锡名号，与诗画境，六义附庸，

蔚为大国”(《文心雕龙·诠赋篇》)。钟嵘《诗品》虽然只谈诗不谈赋，但他明确地提出了作诗要兼用“赋”和“比兴”。他理解的“赋”法，也就是直言其事，其说盖本于郑玄。此后孔颖达作《毛诗正义》，以“赋比兴”为作诗方法，就是受了晋代和南朝人的影响。

晋代人和南朝人以“铺”释“赋”，虽本诸郑玄，而其说与郑玄也不全同。郑玄作为一个经学家，他注释《周礼》的六诗，只着眼于《诗经》，所以称“直铺陈今之政教”。其重点在于“直言”，并无“铺采摘文”之意。挚虞的以“铺”释“赋”，就含有“铺采摘文”的意思，只是原话与刘勰不同而已。“直言”的方法，显然是一切文学作品的基本方法。但直言其事，未必要“铺采摘文”。像刘勰所说的郑庄公赋“大隧”、士蒯赋“狐裘”，都直言其事而并无雕饰。《左传》还说到许穆夫人赋《载驰》，也是直言时事，而在《诗经》中为“风”；“家父作诵，以究王讟”的《节南山》，也是直言其事，而在《诗经》中为《小雅》。可见直言其事在一切文学形式中，都是最常用的。正因为如此，它未必能作为“六诗”之一的标志。郑玄采刘珍说注《周礼》“六诗”的“赋”，恐怕未必妥当。因为刘珍作为一个东汉文人，已习见汉代“铺采摘文”的大赋，故以“铺”释“赋”。他说的“赋”，当指汉赋，而非《周礼》、《毛诗序》中所谓“六诗”或

“六义”之一的“赋”。因此，把“六诗”中的“赋”与汉赋之“赋”混为一谈，是不妥当的。

“六诗”中的“赋”，其本意大约即在“讽诵”，而供讽诵之诗，又多半直言其事。正如何休在《春秋公羊传解诂》中说的那样：“男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事”（《宣公十五年》）。如果用《左传》所载鲁人对臧纥、郑人对子产所作的“诵”来印证何休之说，那么这“诵”或“歌”大抵为直言其事。历来论《诗经》者大抵以“赋”为直言其事之意，可能就是因为最早的作诗者，往往只是脱口而出，直言其事的缘故。

诗、赋虽属文学形式，但一切文学艺术无不起源于生产劳动，最早都是有实用目的的。“饥者歌其食，劳者歌其事”是为了减轻劳累和舒泄不平之气，借助于“歌”或“赋”。但歌和赋这些有韵之文，还有一个特点，就是便于记忆。所以最早的歌或赋，有些可能只是为实用目的而作，本无文学意味，像后来的《步天歌》、《药性赋》之类。《汉书·艺文志》所载“杂鼓琴剑戏赋”、“杂山陵水泡云气雨旱赋”、“杂禽兽六畜昆虫赋”、“杂器械草木赋”一类书，可能就是古代的一些口诀，其创作时代有的也可能在秦以前。例如近年出土的睡虎地秦简中，《为吏之道》部分“兴吏治害”段，文体颇似《荀子·赋篇》；“凡治事，敢为固”以下一段，又颇似《成相

篇》。根据《汉书·艺文志》载，有“成相杂辞十一篇”，可见像《成相篇》那种形式，至少在战国时已在民间流行。至于赋这种文体，大约也在战国前已产生于民间。这种赋既以记诵为目的，很可能是“不歌而诵”的。这种“不歌而诵”的文体，可能产生得很早。《周礼·春官·瞽矇》所谓：“讽诵诗、世奠系”，据郑玄注引杜子春说：“世奠系，谓帝系、诸侯卿大夫世本之属是也。小史主次序先王之世，昭穆之系，述其德行。瞽矇主诵诗，并诵世系，以戒劝人君也。”这种“世”、“系”，大约类似于《西藏王统记》、《西藏王臣记》之类。这种文字既以叙述史事或传授技艺为目的，当然多半是直言其事，或铺叙为主。所以后来人把铺陈直言的作诗方法叫做“赋法”，也许取义于此。不过，说赋只是从诗的“赋法”衍生出来，可能是有些倒因为果，事实上倒可能是汉人把近于赋的诗称为用“赋法”。

二、赋的发展和演变

赋这种文体虽然形成较早，至少在战国时代已经出现，但由于地域的不同，在形体上也不很一样。从现存的赋来看，似乎有南方与北方之分。屈原和宋玉都是楚人，代表南方的辞赋；荀况是赵人，代表北方的辞赋。因为从屈宋和荀卿的赋作

来看,两者在形体与风格上显然有很大的区别。不过,在战国后期,由于交通发达,南北方人来往频繁,也可能互相影响。例如:据《史记·屈原列传》载,屈原曾出使过齐国;荀况晚年则一直住在楚国。所以屈原是否受到北方赋的影响,荀况是否受到屈、宋的影响,还很难断定。因为至今流传的屈赋中,像《天问》的句法,就多四言句,近似于荀赋;《招魂》不论为屈原或宋玉所作,也多四言,只是有些句子的句末加一“些”字,可能是楚国方言,属于变体;《九章》中的《橘颂》其实也近于四言,如“后皇嘉树,橘徕服兮”等句,只是每句四字而在第二句末尾用“兮”字。更值得注意的是,汉人著作中常把“赋”和“颂”通用,所以《橘颂》也未始不可作《橘赋》来理解。因为《九章》的题目,究竟是屈原本人所定,还是汉人所加,也很难断定。因此屈赋和荀赋虽从内容到技巧都有很大差别,然而说它们断然两途,恐怕还缺乏足够的证据。一般习惯于把屈原作品称《楚辞》而不称“赋”,大约是因为屈原作品都收集在《楚辞》之中。但《楚辞》之名,从现存史料来看,最早见于汉武帝时。《汉书·朱买臣传》:“会邑子严助贵幸,荐买臣,召见,说《春秋》,言《楚词》,帝甚悦之。”但与朱买臣差不多同时的司马迁却称《怀沙》为“赋”。《楚辞》一书的编定,据王逸说,在他之前,就有刘向编定之本。但根据刘向

《别录》而撰写的《汉书·艺文志》又列“屈原赋”之目。可见《楚辞》虽名为“辞”，与赋不一定是两体。据《汉书·王褒传》说：“宣帝时，修武帝故事，讲论六艺群书，博尽奇异之好。征能为《楚辞》九江被公，召见诵读。益召高材刘向、张子侨、华龙、柳褒等，待诏金马门”。可见九江被公诵读《楚辞》，刘向是知道得很清楚的，然而他在作《别录》时，还是称屈原作品为“赋”。这说明《楚辞》之名，只是由于诵读时须用楚地的方言和语调，因此不同于一般的赋。今本《楚辞》也许正是九江被公所诵读的作品，而刘向据以编定，王逸作《楚辞章句》就采用了这个版本。现存宋玉作品所以有些编入《楚辞》，有些没有编入，恐怕与“九江被公”等人是否诵读有关，未必是文体上真有辞与赋之别。再如杨雄在《法言·吾子篇》中说：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”他所批评的正是司马相如等赋家。可见他心目中的“辞人”，正是作赋的人。后来班固在《汉书·艺文志》中引用了杨雄此语，却又说荀况与屈原“咸有惻隐古诗之义”，而说司马相如、杨雄“竟为侈丽闳衍之词，没其风谕之义”，这更把屈原作品看成“诗人之赋”，而把司马相如等人的作品看成“辞人之赋”。试想赋和辞如果是两种文体，杨雄、班固又何以称汉赋作者为“辞人”呢？所以上溯赋的产生，还是应该推到屈原。只是由于时代不

同，作者生活经历也不同，所以不论从思想内容到艺术风格，屈原作品与汉代的赋又是很不一样的。

从屈赋、荀赋到汉赋的演变，其实还有一个中间环节，这就是秦赋。据《汉书·艺文志》载，汉代尚有“秦时杂赋九篇”，属于“荀卿赋”一类。这些赋现在均已散佚，其内容与形式均不可确知。然而《汉书·艺文志》既把它们列入“荀卿赋”一类，大约和《荀子·赋篇》中的《礼》《智》等赋体裁相近。如果考察一下秦在统一六国前的石刻《石鼓文》及统一六国后在泰山、芝罘、会稽、琅邪、碣石、绎山等地的刻石都是以四言句为主，睡虎地秦简中也有四字句的韵文，《说文解字叙》引李斯《仓颉篇》中“幼子承诏”语，也是四字句，那末可以推知那些“秦时杂赋”，大约也以四言句为主。现在所见的汉赋，有的是四言句较多，有的是接近《楚辞》的“骚体”，也有的是两种形式并用。这说明屈赋和荀赋的形式，到汉初正在趋于溶合。

根据《汉书·艺文志》记载，除了“屈原赋”和“荀卿赋”两类之外，还有一类称为“陆贾赋之属”。陆贾是汉初人，曾为汉高祖作《新语》。他的赋现在都已散佚。章太炎先生说：“屈原言情，孙卿效物，陆贾赋不可见，其属有朱建、严助、朱买臣诸家，盖纵横之变也。”（《国故论衡·辨诗》）这个说法是很正确的。因为在《史记》中，陆贾、朱建和酈食其

(yì-jī 异基)同传，都有些纵横家的作风。《史记·陆贾列传》称陆贾“名为有口辩士，居左右，常使诸侯”。他后来出使南越和促使陈平、周勃合作对付吕氏，都很像一个纵横家的行径。据《史记》说，陆贾是楚人，《汉书·艺文志》把他的赋列于“屈原赋”之后，“荀卿赋”之前，这可能是从形体着眼的。因为他是楚人，在文体上可能更接近屈赋而远于荀赋。《汉书·艺文志》中所举“陆贾赋之属”，大多已散佚，只有“扬雄赋”和“司马迁赋”还可以看到。关于“扬雄赋”之被列入“陆贾赋之属”，章太炎先生说：“扬雄赋本拟相如。《七略》相如赋与屈原同次。班生以扬雄赋隶陆贾下，盖误也。”（同上）至于司马迁的赋，历来似乎很少有人注意，其实司马迁有一篇《悲士不遇赋》见于《艺文类聚》卷三十中。这篇赋既见于类书，可能有所删节，但也可以见其一斑。其文体既非“骚体”，亦非荀赋那样以四言为主。前半大体是六七言一句的韵语，后半则是四字句，隔句用“兮”字。这种形体显然较荀赋自由活泼，内容也偏于抒情。这种形式在其他汉赋中也曾出现，是否就代表“陆贾赋之属”则尚难确定。

汉初的辞赋存者甚少，除上面说的“陆贾赋”之外，据《汉书·艺文志》载，还有“赵幽王赋一篇”，赵幽王是被吕后害死的，他生活的时代当与陆贾

相近。但据清人沈钦韩《汉书疏证》说，“本传作歌”，可能并非辞赋一类。所以现存的汉代辞赋，当以贾谊的作品为最早。贾谊的赋基本上都是抒情之作。所以《汉书·艺文志》把他的作品列入“屈原赋之属”应该是合理的。

汉代文、景二帝似乎对辞赋都不甚爱好。所以文帝时代的赋家甚少，除贾谊外，几乎很难举出别的人来。景帝据《史记·司马相如列传》说是“不好辞赋”的，因此在他的朝廷中，并未出现什么辞赋家。据《汉书·艺文志》载，曾有“李思《孝景皇帝颂》十五篇”，属于“荀卿赋”一类，这十五篇赋也已散佚，内容无从考知。但景帝时诸侯王国里，却颇有些辞赋家在进行创作。例如梁国的邹阳、枚乘、庄忌等，又如淮南国也有辞赋家，淮南王刘安自己能作赋，他的门客中，淮南小山的《招隐士》见于《楚辞》，在汉赋中艺术性甚高^①。鲁迅在《汉文学史纲要》中，专为诸侯王国的文学立章，那是很有道理的。

汉景帝时发生了“七国之乱”，这是诸侯王国和中央政权间的一次大较量。这次战争的结果以吴、楚等国的彻底失败告终。这就大大地削弱了诸侯王的力量，使中央集权制大为加强。这种政治形势

^① 淮南王刘安受封于文帝时，死于武帝时，他和他的门客的赋有些可能作于景帝时代。

的变化，也对辞赋的发展产生了影响。原来的辞赋家多半在诸侯王国进行创作，此后则大半转到了朝廷之中。例如司马相如等人本来都在诸侯王国，后来先后来到长安。这是因为诸侯王国已被严重削弱，而景帝死后，继立的武帝又非常喜爱辞赋。他久闻枚乘之名，即位后就用“安车蒲轮”去迎其进京，可惜枚乘年老，在半途中就死了。司马相如在武帝初名声不大，但他游梁时所作的《子虚赋》得到武帝赞赏^①，遂得进用。此外，在武帝周围还集中了一批辞赋家如枚皋、严助、朱买臣、主父偃等。他们的成就远不如司马相如，然而也颇得武帝的重视。

辞赋家由诸侯王国进入朝廷，其作品内容也随之发生了变化。因为在分封的列国中，原来战国时代遗留下来的纵横游说之风，还在一定程度上保留着。“七国之乱”平定后，情况就不同了。诸侯王国名义上还存在，实则却处于中央政府控制之下。正如东方朔在《答客难》中所说：“今则不然，圣帝流德，天下震懼（shè 惧），诸侯宾服，威震四夷，连四海之内以为带，安于覆盂。天下平均，合为一家，动发举事，犹运之掌，贤与不肖何以异哉？遵天之道，顺地之理，物无不得其所。故绥之则安，动之则苦；尊之则为将，卑之则为虏。抗之则在青云

^① 非今见《文选》中所选，今《子虚赋》其实是《子虚上林赋》的一部分，说详下。

之上，抑之则在深渊之下。用之则为虎，不用则为鼠。虽欲尽节效情，安知前后？天地之大，士民之众，竭精驰说，并进辐凑者不可胜数，悉力募之，困于衣食，或失门户。”这段话形象地说明了一些士人在诸侯割据转变为中央集权以后的地位变化。汉初实行分封制时，诸侯王的地位虽然已不同于战国，但多少还保留若干独立性，他们还沿袭着战国君主“养士”的余风。《盐铁论·晁错篇》：“日者，淮南、衡山修文学，招四方游士，山东儒墨咸聚于江淮之间，讲议集论，著书数十篇。然卒于背义不臣，谋叛逆，诛及宗族。”这种情况在“七国之乱”平定以后，逐渐衰歇，诸侯王国的主要官员，已改由中央任命，后来连诸侯王也只能衣租食税，不能过问政事。这时，士人想做官，除了依附中央政权已无其他途径。于是许多纵横游说之士，就转而成为辞赋家，去皇帝那儿做文学侍从之臣。这种情况，章太炎先生在《国故论衡·辨诗》中早已指出。他说：“纵横者赋之本。古者诵诗三百，足以专对。七国之际，行人胥附，折冲于樽俎间，其说恢张譎诘，绌绎无穷，解散赋体，易人心志。鱼豢称鲁连邹阳之徒，援譬引类，以解缔说，诚文辩之俊也^①。武帝以后，

^① 鱼豢：三国魏人，官至郎中，作有《典略》八十九卷，今佚。这句话，见《三国志·魏书·王粲传》注引，原文为：“寻省往者，鲁连邹阳之徒，援譬引类，以解缔结，诚彼时文辩之俊也”。

宗室削弱，藩臣无邦交之礼，纵横既黜，然后退为赋家。”所以汉赋的兴起虽在汉初，而真正表现汉赋特色的作品，却大抵出现于武帝以后。这种作品既是供帝王阅读，所以大抵为歌功颂德之作。历来论赋者无不以司马相如为汉赋的代表作家，其原因也在于此。

汉代大赋的体制，基本上完成于司马相如之手，后来杨雄、班固、张衡以至晋代的左思等人无不取法司马相如。然而司马相如的大赋，在文体上恐怕也是有所凭藉的。以其代表作《子虚上林赋》为例^①，赋中假托“子虚”、“乌有先生”、“亡是公”的对话，似取法于宋玉赋中与楚王的对话及枚乘《七发》中楚太子与吴客的对话。这种对话，本与战国辩士之风相近。又《汉书·艺文志》诗赋类中杂赋一目，有“《客主赋》十八篇”，今佚。这些赋是否皆出于司马相如之后，亦不可知。至于铺陈、堆砌的手法，也与前人著述有密切关系。清人章学诚在《文史通义·诗教上》中说：“今即以《文选》诸

①·今存司马相如《子虚赋》和《上林赋》乃《文选》所分，在《史记》和《汉书》中本是一篇。关于这一点，近人高步瀛在《文选李注义疏》中有详尽的考证，说明今《子虚赋》并非《史记》、《汉书》中所称作者在梁国时所作《子虚赋》。今人对此也多有论述。有人认为今本《子虚赋》和《上林赋》应合称《天子游猎赋》。这里姑从费振刚说，名之曰《子虚上林赋》。（参看《中国历代著名文学家评传》第一卷第96-97页，山东教育出版社一九八四年版。）

体，以征战国之赅（gāi该，完备。）备。京都诸赋，苏（秦）张（仪）纵横六国，侈陈形势之遗也；《上林》、《羽猎》，安陵之从田、龙阳之从钓也；《客难》、《解嘲》，屈原之《渔父》、《卜居》，庄周之惠施问难也；……孟子问齐王之大欲，历举轻暖、肥甘、声音、采色，七林之所启也，而或以为创之枚乘，忘其祖矣；……淮南宾客，梁苑辞人，（平）原（孟）尝（春）申（信）陵之盛举也；东方（朔）司马（相如）侍从于西京；徐（幹）陈（琳）应（场）刘（桢）征逐于邺下，谈天雕龙（指战国时齐国稷下先生邹衍、邹奭等人的谈论）之奇观也。”此说虽然有时把历史人物的活动和文学作品的体制混为一谈而不免流于牵强，但他指出了汉赋侈陈形势，起于苏、张游说；《七发》所铺陈的享乐生活，与战国至汉初诸王的奢侈有关，则不为无见。事实上，司马相如的《子虚上林赋》在表现手法上深受枚乘《七发》的影响，而《七发》则又从《楚辞·招魂》脱胎而来。这一情况，段熙仲先生在《汉大赋产生的历史背景及其政治意义》中早已指出。^①

汉代大赋的体制，到司马相如手里，已基本成型。其后作者大都模仿他的手法，虽稍有发展，但总的仍无改变。所以模仿司马相如之作的杨雄在晚

① 见《文学遗产》一九八〇年第二期。

年曾悔其少作，他在《法言·吾子篇》中说：“或问：‘吾子少而好赋？’曰：‘然，童子雕虫篆刻’。俄而曰：‘壮夫不为也。’或曰：‘赋可以讽乎？’曰：‘讽乎！讽则已；不已，吾恐不免于劝也。’”这其实是对汉赋那种歌功颂德而无益于政治的状况表示不满。后来王充、班固等人对司马相如、杨雄的批评都持类似的想法。但不少人在非议大赋的内容时，对它们的艺术价值却颇加赞赏。如王充《论衡·佚文篇》就是如此。

继司马相如、杨雄之后，大赋仍不断出现。在东汉，最著名的当推班固的《两都赋》和张衡的《两京赋》。他们的赋渐趋写实。尤其张衡《两京赋》较多地描述了当时的风俗人情。其后晋代的左思、潘岳继之，不但写实倾向更明显，而且手法也更趋细致，但基本体例仍旧，而左思，特别是潘岳赋，似未必以大赋见长。大赋到了晋代，较可称道的当推木华的《海赋》。这篇赋并非歌颂统治者功德之作，客观上已开了六朝写景辞赋的先声，只是在艺术手法上，仍有汉代大赋那种铺陈的特点。稍后于木华的郭璞作了《江赋》，在旨趣方面颇似《海赋》，但用生僻的字过多，显得晦涩难读。大赋这种文体到东晋以后已完全没落，尽管此后还有不少人写它，却再不能产生什么名作了。

与苑猎京都大赋同时产生的还有两类作品，

虽同属赋体，但内容与形式却不很相同。其中一类是咏物赋，其内容略近荀赋而形式与技巧多学屈赋，传世之作较早的当推枚乘《柳赋》、邹阳《酒赋》、及中山王《文木赋》等，最初见于《西京杂记》。后人因《西京杂记》一书作者有争议，故颇疑为伪作。这些赋很短，在艺术上也不很突出，因此不大受人重视。在这类赋中，较著名的要推汉宣帝时王褒所作的《洞箫赋》。《文心雕龙·诠赋篇》称其“穷变于声貌”，并列为“辞赋之英杰”。继作有傅毅《舞赋》、马融《长笛赋》、嵇康《琴赋》和成公绥《啸赋》等。这些作者有的本人就擅长音乐，如马融好吹笛，嵇康善弹琴，所以写来都很亲切，时有精采之句。陆机《文赋》虽然内容基本上是文艺理论，但写法亦与这些赋相类。除了音乐、论文以外，拟状动植物的赋亦复不少，其中汉末祢衡的《鹦鹉赋》可算是名作。继之者如王粲、徐幹的一些咏物赋，据曹丕《典论·论文》说，“虽张（衡）蔡（邕）不过也”。可惜这些赋的全文已不存，仅在类书中可以见到一些零星佚文。这类辞赋到南朝初年仍很兴盛，如谢惠连《雪赋》、颜延之《赭白马赋》、谢庄《月赋》、鲍照《舞鹤赋》、《野鹅赋》等，均不失为佳作。但像谢庄、鲍照之作，感情色彩很浓，已逐步与抒情小赋溶合。

辞赋中艺术价值最高、传诵之作最多的当推抒情之作。这类赋继承了屈原作品的传统。早在

西汉时期，贾谊的《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》，司马相如的《哀秦二世赋》都属于这一类。但最为人们所喜爱的一般还是魏晋以后的作品。其中王粲《登楼赋》和曹植《洛神赋》较早，也最为人传诵。继之者则为潘岳的《秋兴赋》、陶渊明的《闲情赋》和《归去来辞》。南朝初期鲍照的《芜城赋》是六朝辞赋的杰作，但在文体上仍带有汉魏作品的古气。稍后于鲍照的江淹赋则已有显著的骈俪气息，手法亦较细腻。齐梁以后，由于骈文日趋成熟，辞赋也更讲究字句的整齐和对仗的工整，特别是诗歌方面“四声八病”说的兴起，使辞赋亦讲究平仄声律，因此这时的赋，被称作“骈赋”或“俳赋”。特别是梁中叶以后，萧纲、萧绎、徐陵、庾信之作，更被视作“骈赋”的典型之作。骈赋虽不乏名作，但由于过份讲求声律，到了唐代，就发展成为对声律要求更严格，而且往往限韵的“律赋”。律赋在很大程度上只是为了适应科举的需要，因此艺术成就不高，历来读者很少喜爱它们。辞赋发展到律赋，已完全没落，在文学史上不再占重要地位。

辞赋这种文体到了唐代虽已衰微，但不少作者仍在写作，一般来说，已无杰出作品。个别作家以散文化的形式写过一些好作品，如韩愈的《进学解》、《送穷文》，柳宗元的《乞巧文》，杜牧的《阿房宫赋》以至宋代欧阳修的《秋声赋》，苏轼的《赤壁

賦》等，頗受論者推崇。這類作品向被稱為文賦，但數量不多，已不屬本書論述的範圍。

除了這些文人作品外，還有一種比較通俗的辭賦流行於民間，被稱為“俗賦”。這種俗賦起源甚早，因為從荀卿賦及睡虎地秦簡來看，賦這種文体最初亦起自民間。但唐以前的俗賦現在都已散佚，無從知其體制。但從漢代和晉代一些文人的創作看來，確有一種用接近口語的文体寫的賦，與一般辭賦風格迥異。如西漢楊雄的《逐貧賦》、王褒的《僮約》、《責須髯奴辭》等，都有這個特點。至於曹植的《鸛雀賦》假托禽言，對現實有所諷刺，其文体也與他其他辭賦完全不同，倒有點像敦煌發現的唐人俗賦《燕子賦》；而左思的《白髮賦》也接近口語，跟《三都賦》幾乎不像出一人之手。這類作品雖然不多，但多少可以推知在漢魏六朝，確有民間俗賦存在。

獵古資源

第二章 西 汉 辞 赋

西汉辞赋历来被人们视为辞赋的典范之作。这是因为汉代以来的辞赋定型于司马相如、杨雄之手，而他们两人都是西汉时期的作家。在过去一些论者看来，汉赋与唐诗、宋词及元曲一样，是一代文学中最有价值的作品。近人的看法则与此相反，他们对司马相如、杨雄那些大赋似乎否定多于肯定，认为这些赋无非是些雕琢堆砌和阿谀统治者之作。这两种看法，似乎都有一定的片面性。无可否认的事实是辞赋这种文体在我国文学史上确有其一定的地位和影响，而这种文体的作者，无不以司马相如、杨雄之作为范本。再从辞赋本身的发展来看，后代作家虽然写过不少传诵之作，但这些作家本人的创作主要在诗文而非辞赋。至于西汉许多赋家，情况很不相同，他们的主要精力都放在辞赋方面。所以说辞赋盛于西汉，不能说没有一定的道理。然而今天的读者大多不爱读汉赋亦系事实。这种情况有其复杂的原因，除了作品本身的缺点外，时代的变迁、语言的隔阂等也是不可忽

视的因素,因此对汉赋恐不宜作简单的否定。

西汉辞赋的兴盛,与统治者的提倡确有密切的关系。辞赋这种文体早在战国已经产生,到了汉初,虽有陆贾、贾谊等赋家出现,但作家和作品的数量都不多,传世之作更少。但到了武帝以后,赋家不断涌现,据《汉书·艺文志》统计,到西汉末赋已达千篇以上,这不能说和汉武帝以及宣帝、成帝等帝王的爱好辞赋有关。汉赋之兴盛既与统治者提倡有关,当然也会由此对赋本身的发展带来一定的影响。从现存西汉早期的辞赋作品来看,贾谊赋对当时的现实具有一定的批判意义,而且抒情成份较浓。以后枚乘的《七发》较少抒情气息,但讽谏的用意还很显著。这是因为当时人作赋还与利禄较少关系,思想也比较活泼。至于司马相如等人的赋则铺陈、堆砌之风日盛,内容多为歌功颂德,更适合统治者的口味。这和后来赋家之献赋求官的用意是分不开的。然而,司马相如在辞赋中所反映的汉代国力的强盛,物产的丰富,以及统治者那种自以为无所不能的信心,确实在一定程度上表现了刚出现的封建大一统帝国的兴盛景象。这种繁荣昌盛的局面经过武帝至宣帝时仍继续存在。到元帝、成帝时,政治上虽已远不如过去清明,而表面上的繁荣却仍然维持着。所以杨雄早年的辞赋仍然以歌颂帝王的奢侈生活为内容。然而西汉

末年的现实却渐渐使他清醒起来，悔其少作。他在《法言·吾子篇》中对司马相如和自己早年的作品所作的批评，背景正是基于成帝时朝政的腐败。他后来所作的《解嘲》、《逐贫赋》从内容来说，对现实已有较多的批判意义，从手法上说也较少雕琢堆砌之弊。而刘歆的《遂初赋》则对现实作了较明显的批判。这时，辞赋已由庙堂的饰品渐渐成为士人叙志抒情的工具。这对东汉以后辞赋的发展发生了重要的影响。

在艺术特点方面，西汉的辞赋也有一个发展的过程。从贾谊的作品来看，其基本上还以《楚辞》为范本，能体现汉赋特点的地方较少。此后枚乘《七发》虽脱胎于《招魂》，但已多铺陈夸饰的笔法。司马相如的赋则不但夸饰之辞甚多，而且作为一个文字学家，为了渲染汉朝国力之盛，他往往运用许多排句，堆砌一些古字僻字。这一方面使作品变得艰涩，另一方面却也显出笔力的浑雄刚健，气势不凡。杨雄的大赋亦有类似之处。这些辞赋正如晋葛洪《抱朴子·钧世篇》所说，具有一种“汪涉（huì 会，水多貌）博富”的特色。这对后世文学作品在运用夸张手法及富丽辞藻方面很有影响。杨雄后期作品及刘歆之作则渐趋平实，文字也较流畅，这在辞赋发展史上又是一个变化。

一、贾谊、枚乘和汉初辞赋

汉初辞赋家中年辈最长的当推陆贾，他在汉高帝登上皇帝宝座以前，就跟从高帝。据《史记》本传载，他后来曾奉命著书，并得到称赞。他的著作称为《新语》，此外，《汉书·艺文志》中还有“陆贾赋之属”一类，说明他的辞赋在汉时颇有影响。这些作品现已散失，章太炎先生认为他的赋是从纵横家演变而来，是正确的。《史记》本传讲到汉高帝叫他著书论秦所以失天下及自己得天下的原因。可见汉初统治者为了巩固自己的地位，很想总结一下秦代灭亡的原因。据说陆贾提出了“文武并用”、“行仁义”、“法先圣”等口号，这和后来贾谊在《过秦论》中的主张如出一辙。所以我们不妨设想他在思想上对贾谊可能也有所影响。至于他的辞赋，虽已无从知其面貌，不过他是楚人，而汉初盛行“楚歌”，再说贾谊赋颇近骚体，据此推测，他的赋大约也较近《楚辞》。

现今所见的汉代辞赋，要以贾谊之作为最早。贾谊（前201—前169），洛阳人，十八岁时就因能“诵诗属书”著称于河南郡中，为郡守所赏识。汉文帝初，贾谊年方二十余岁，便被召为博士，每次奉诏议事，他都能解答得使人满意，不过一年便被任

为太中大夫之职。当时汉帝国的建立才二十多年，面临的问题很多。贾谊写了著名的《论政事疏》，提出了一系列改革政治的建议。他的这些主张开始时颇得汉文帝欣赏，但朝廷中的大臣们则表示反对，他们向文帝进了谗言，终于使贾谊受到疏远，并被调任长沙王太傅。贾谊在长沙很不得志。后来曾一度被调回长安，文帝对他才华虽很欣赏，却未加重用，只是叫他做了梁王太傅。过了几年，梁王因骑马不慎，堕马而死。贾谊很伤心，认为自己没有尽到太傅的职责，因而自伤哭泣，过一年多就死了，享年三十三岁。

贾谊的辞赋传世者有《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》（皆见《史记》本传）；《惜誓》（见《楚辞》）和《旱云赋》（见《古文苑》）。其中《吊屈原赋》和《鹏鸟赋》颇为传诵。据《史记》本传说，这两篇赋都是被调任长沙王太傅时所作。《吊屈原赋》作于他路过汨罗江时。由于贾谊的遭遇和屈原有许多共同之处，所以此赋既是吊屈原，亦属自伤。赋中连用许多比喻，慨叹屈原的被放逐和楚国政治的腐败，“鸾凤伏窜兮，鸱枭（猫头鹰）翱翔。阍茸（tà róng 踏荣，低劣的人）尊显兮，谗谀得志。贤圣逆曳兮，方正倒植。世谓伯夷（古代贤人）贪兮，谓盗跖（古代奴隶起义者，被统治阶级目为大盗）廉。莫邪（古代宝剑名）为顿（钝）兮，铅刀为铉（xiān 先，锋

利)。于嗟嚟嚟(不得志貌)兮，生之无故。斡(wò 沃，旋转)弃周鼎兮，宝康(空)瓠(瓢)。腾驾罢牛，骖蹇驴兮。骥垂两耳，服盐车兮。章甫(商代冠冕)荐屨(jù 据，鞋)，渐不可久兮。嗟苦先生，独离(同“罹”，遭受)此咎兮。”这不光是哀悼屈原，也是指斥那些排挤自己的权臣。在这篇赋中，贾谊还表示了不肯屈辱于恶势力的坚贞气节。他说：“使骐驎可得系而羈兮，岂云异夫犬羊！”但他又认为以屈原之才，在楚国不能得志，应该远游各国，因此提出了“臝(chī 吃，看)九州而相君兮，何必怀此都也”的批评。后来司马迁也同意这个看法。其实贾谊对屈原之忠于楚国恐未必缺乏理解，他这句话该是自伤之词。因为在屈原时代，还有列国存在，至于汉代这种条件已不存在。在赋的末尾，他写道：“彼寻常之污渎兮，岂能容吞舟之鱼。横江湖之鱣(zhān 占，大鱼名)鰪(xún 寻，同“鲟”)兮，固将制于蝼蚁。”这大约是暗喻长沙王国土偏小，不足有为，顾虑自己在朝廷尚为人所制，到长沙则恐更难自容。这和前面所言应该学神龙潜处，“远浊世而自藏”是一个意思。可能他在被谪长沙之时，曾产生过归隐的想法。

《吊屈原赋》在艺术形式和技巧方面基本上均未越出《楚辞》的藩篱。这篇赋是“骚体”，所不同的是屈原作品中作为全篇总结的“乱曰”是在篇

末，而且往往很简短。《吊屈原赋》的“讯曰”则几乎是在篇的中间，前半篇着重写屈原的不幸；“讯曰”之后则主要是贾谊对屈原的看法，偏于议论。如果从艺术价值的角度来评价此赋，它显然逊色于屈原作品。因为屈原作品中好用比喻，其妙处在于言有尽而意无穷，且手法常多变化。此赋虽亦用比喻，却不免失之浅露。如“鸾凤”、“鸱枭”之喻，实即指“贤圣逆曳”、“阹茸尊显”，“伯夷”和“盗跖”、“莫邪”和“铅刀”、“周鼎”和“康瓠”、“罢牛”、“蹇驴”和“骐骥”，其实都不过比喻同一种现象。后面的“凤”与“神龙”，用意亦无多大出入。这也许和贾谊兼长散文，作赋时不免有散文化倾向有关。贾谊的散文好用排句，罗列许多类似的现象。这些排句确实能使文章显得气势磅礴，有声有色。像《过秦论》这篇名作就是如此。然而这一手法用于《吊屈原赋》这样抒情作品中，却反而显得不精炼。这种罗列事实的做法在后来的辞赋中也很常见，因为那些作品大多偏于体物，所以罗列一些史实与典故，还不一定显得繁冗。贾谊赋的这一倾向显示出辞赋由《楚辞》向汉代大赋发展的一些迹象。

《鹞鸟赋》的写作时间稍后于《吊屈原赋》。《史记》本传称：“贾生为长沙王太傅，三年，有鹞(xiāo 哮，猫头鹰)入贾生舍，上于坐隅，楚人命鹞曰

‘服’。贾生既以适(谪)居长沙,长沙卑湿,自以为寿不得长,伤悼之,乃为赋以自广。”“鸛鸟”据裴骃《史记集解》引晋灼所述《异物志》的说法是:“体有文色,土俗因形名之曰服,不能远飞,行不出域”。根据此说,可知所谓鸛鸟大约是一种毛色较别致的猫头鹰之类的鸟。像这样的野鸟偶然飞入人家,这本来不算什么怪事,贾谊不过是借此抒发一些对世界和人生的看法而已。在此赋中有一些卓越的见解,作者把宇宙间的事物看作处于不断的变化发展过程之中。他说:

万物变化兮,固无休息;斡流而迁兮,或推而还。
形气转续兮,变化而嬗(shàn 善,更替);沕(wù 物)穆
(深微貌)无穷兮,胡可胜言。祸兮福所倚,福兮祸所
伏。忧喜聚门兮,吉凶同域。

这段话已经看到了“吉凶”、“祸福”这些矛盾现象总是互相联系,互相转化的。这一思想当然是接受了先秦道家哲学的影响,如“祸兮福所倚,福兮祸所伏”两句,即引自《老子》。但在那个时代,具有这种朴素辩证法思想,还是值得肯定的。赋中还用形象的比喻来描写世界的变化:

且天天地为炉兮,造化为工。阴阳为炭兮,万物
为铜。合散消息兮,安有常则?千变万化兮,未始有
极。忽然为人兮,何足控抃(tuán 团。控抃,玩弄爱生
之意)。化为异物兮,又何足患?

他把世界看作一个物质变化的过程,把生死看作

自然的法则。从这种世界观出发，他谈到了各种人物的处世态度：

贪夫徇财兮，烈士徇名。夸者(好权势的人)死权兮，品庶(普通人)冯(同“每”，贪的意思)生。休迫(为贫困所迫而趋利)之徒兮，或趋西东。大人不曲兮，亿变齐同。愚士系俗兮，窘若囚拘。至人遗物兮，独与道俱。

他这种思想最后归结为“纵躯委命”、“知命不忧”的消极态度，陷于宿命论。所以司马迁读后有“同生死，轻去就，又爽然自失矣”之感。但从贾谊的一生看来，他始终没有消极退隐，而是坚持着改革政治的理想。可能他所信奉的正是“大人不曲兮，亿变齐同”，即不管世态如何变化，只要自己的主张是正义的，他就始终不动摇。这种精神是很可贵的。

贾谊的《旱云赋》始见于《古文苑》；《史记》、《汉书》、《文选》及唐代类书中均不载，所以不大为人们重视。因为《古文苑》乃晚出之书，其中有些显系伪作。但这篇《旱云赋》似乎尚难断定是伪作。此赋大约作于汉文帝九年（前171）。赋中写到当时灾情的严重：

阳风吸习(不断地浮动)而焯焯(hù 互，炽热)，群生闷懣而愁愤。垄亩枯槁而失泽兮，壤石相聚而为害。农夫垂拱而无事兮，释其耒耜而下涕。悲疆畔之遭祸，痛皇天之靡惠。借稚稼之早天兮，罹天灾而不

遂。

根据《汉书·文帝纪》记载，那年的旱灾确实很重。作者在这篇赋里不但对受灾农民表示了深切的同情，而且把受灾的原因归之执政者，他说：“怀怨心而不能已矣，窃托咎于在位。”这在汉赋中较为少见。

此外，见于《楚辞》的《惜誓》，一说亦为贾谊所作，但东汉王逸注《楚辞》就认为“疑不能明也”。现在国内外学者也都对它表示怀疑。就这篇作品本身而论，则纯系模仿《楚辞》，连口吻也多承袭之迹，不像前三篇赋那样能反映出贾谊的某些思想，所以在这里不作论述。根据《汉书·艺文志》，贾谊赋共七篇，现存只有这四篇，其余均已散佚。贾谊这些赋在形式上还接近《楚辞》，但已初步显出了汉赋的某些特点。在汉赋形成的过程中，他显然有一定的地位。

稍后于贾谊的枚乘（？—前 140）在汉赋的成熟过程中作出了重要的贡献。枚乘字叔，淮阴（今属江苏）人，汉文帝时曾为吴王刘濞（pì 譬）的郎中。刘濞有叛乱的打算，他曾上书切谏，刘濞不听。于是枚乘就离吴至梁，做了梁孝王刘武的宾客。景帝时，刘濞发动“七国之乱”，枚乘又一次写信谏劝，叛乱平定后，朝廷因枚乘曾一再谏劝刘濞，因此委任他为弘农都尉。但他长期作诸侯王

的宾客，不愿作地方官，又回到了梁国。当时梁国的宾客都善于作辞赋，枚乘的辞赋尤为出色。汉武帝即位后，久闻枚乘之名，派安车蒲轮接他去长安，不料枚乘年事已高，不幸于中途死去。

枚乘赋据《汉书·艺文志》著录有九篇，现存主要是一篇《七发》；此外，相传为他所作的《柳赋》、《梁王菟园赋》等，不少学者疑为伪作，它们的艺术价值也远不如《七发》。

枚乘是淮阴人，其地在战国时属楚，所以他受《楚辞》的影响很深，这完全可以理解。此外，战国纵横家的文风对他似亦颇有影响。这种游说的习气，在他上书刘濞时表现得很清楚，在《七发》中亦有显露。《七发》写“楚太子”有病，有位“吴客”去看望他。吴客认为太子的病是长期养尊处优造成的，这种病决非药石所能治愈，却可以用“要言妙道”来祛除。于是吴客就列举音乐、饮食、车马、游乐、畋猎、观涛等种种享乐之事，使太子听得逐渐入神，稍见起色。最后吴客讲到了请许多“方术之士”，其中包括先秦的孔子、老子、墨子、孟子、庄子等思想家来论辩万物之理。太子听后出了一身大汗，病竟痊愈了。这里所说的“楚太子”和“吴客”显系虚构的人物，至于通过一场谈话就使对方的沉疴顿去，也未必真有其事。但《七发》中写吴客如何察颜观色，一步步地打动楚太子的心理，使之

信服自己的言论，则十分真实地写出了游说之士用他们三寸不烂之舌博取统治者信任的情状。从这个意义上说，自清代章学诚以来，许多研究者认为汉代辞赋的兴起与战国纵横家有密切关系之说，在《七发》中可以得到强有力的例证。后来的赋家往往设宾主对答之辞，这与《七发》的影响也有很大关系。

《七发》在形式和技巧方面与贾谊作品有很大差别。贾谊那几篇赋基本上取法于《楚辞》中的《离骚》、《九章》，虽有时稍变其体，略有散文化的迹象，但仍不失为骚体。这恐怕和那些赋主要是抒情之作有关。枚乘的《七发》当然也受《楚辞》的影响，但它主要是从《招魂》等作品演化而来，这一点段熙仲先生早已谈到。不过《七发》在文体上比《招魂》更进一步散文化了。在《招魂》中，大部分句子都用“些”字结尾，而《七发》中已经没有这现象。《招魂》还有“乱曰”，《七发》则叙述到太子病愈，就告结束。《七发》受《招魂》影响最明显的是排比铺张的手法。从列举各种生活享受的情节看，《七发》基本上模仿《招魂》，所不同的是《招魂》有较强的抒情意味，它在竭力描写饮食起居的豪华时，用意在以故乡的可爱可恋，来劝导所招之魂回归故宇。这是因为《招魂》这种文体，可能借鉴于楚地巫祝为人招魂的祷词。《七发》则偏于说

理，那个“吴客”实际上是一位纵横家，目的在用享乐打动“楚太子”之心，使其接受他的劝告。因此两者虽都有较细致真切的描绘和较明显的夸张，而《七发》多少显得冷静、客观，不像《招魂》那样笔锋常带感情。《七发》的排比铺张尽管已开汉代大赋的风气，然而它与后来那些大赋还不太一样。它虽然也好夸张与罗列，但总的来说还显得真实而不失之繁冗，也没有使用过多的僻字而使作品陷于艰涩。

《七发》中最精彩的片段，历来公认是关于观涛的部分，其中如：

其始起也，洪淋淋焉（形容波浪涌起，水花溅落），若白鹭之下翔。其少进也，浩浩澄澄（yì 沂，白色），如素车白马帷盖之张。其波涌而云乱，扰扰焉如三军之腾装。其旁作而奔起也，飘飘焉如轻车之勒兵。

这段文字在一些讲到枚乘《七发》的论著中，差不多都加以引用。确实，它描写潮水由刚来一直发展到极盛的各个阶段，都用了十分形象而贴切的比喻。如“白鹭下翔”形容浪花飞舞，“素车白马”形容潮水进一步上升，用军队的昂扬奋进形容波涛汹涌。这不但形象地呈现出波涛的形态、颜色和声势，同时也展示了潮水的由远而近、由弱至强的不断变化。这段描写确是声色俱全，在汉赋写景的文字中，无疑是罕有其匹的。其实《七发》中

生动的描写还远不止这一段。作者不光善于实写，而且也善于使用虚写的手法。如在同一部分中写到“水力之所到”时，用的手法就与此完全不同：

观其所驾轶者(超越，指后浪高过前浪)，所濯拔者(指高耸的激浪)，所扬汩(gǔ 谷)者(激荡)，所温汾者(指波涛凝聚)，所涤沔(qì 讫)者(冲刷)，虽有心略辞给(指即使心中素有印象而口才又很好的人)，固未能缕形其所由然也。

这里不像上引那段文字那样使用比喻，也没有把人们视觉和听觉中所感受到的形象细加刻画，只是形容了那些浪涛的动态，就给人以深刻印象，使人如见其形，如闻其声。这段描写连用五个“者”字，显然取法《庄子·齐物论》中写风的部分。这说明枚乘善于将诸子散文的某些笔法用于辞赋创作，以增加作品铺述的气势。后来韩愈《南山诗》等作的排比铺张在一定程度上即受其影响。赋中“秉意乎南山(指江水发源于南山)，通望乎东海。虹洞(hǒng dòng 哄董，水天相连)乎苍天，极虑乎涯涘(sì 似，水边，此句写人欲竭尽目力，看到水的尽头)。流揽无穷，归神日母(太阳)”诸句，写波涛之浩瀚，江海之寥廓，对后来司马相如等人的大赋多以壮阔宏丽著称有直接的启示。此外如写畋猎等部分，也都有精采的片段。在汉赋中，《七发》的

艺术成就是很突出的。

枚乘《七发》不但在艺术上有很高的成就，它的思想内容也颇可称道。在这篇赋的开始部分，作者即开宗明义地指出：“纵耳目之欲，恣支体之安者，伤血脉之和。且夫出舆入辇，命曰蹇（juē 蹇，因受寒而得的腿病）痿（wěi 萎，瘫痪）之机；洞房清宫，命曰寒热之媒；皓齿蛾眉，命曰伐性之斧；甘脆肥脓（同“醢”，酒味浓厚。），命曰腐肠之药。”这段话虽本于《吕氏春秋·本生篇》，但既符合事实，又能深刻地揭露出统治者穷奢极侈的生活状况。枚乘在赋的最后部分，要请那些古代思想家以“要言妙道”来开导太子，就包含着训诫之意。因此与后来那些大赋在竭力铺陈统治者的享乐生活之后，来几句空洞的说教，而且总是假称帝王自己觉悟，要崇尚节俭的情节大不一样。后者往往流于“劝百讽一”，而《七发》毕竟要激切得多。这大约是因为枚乘那时代还没有“罢黜百家”，思想仍比较自由；同时这篇作品当时也许并非直接写给诸侯王或皇帝看，所以讽谏的锋芒无须多加掩饰和隐藏的缘故。

和枚乘同时或稍后的淮南小山，其生平已无可考。他《招隐士》究竟作于文、景时代还是武帝时代亦不可知。这篇赋收在《楚辞》中，基本上沿袭屈、宋的抒情特色。此赋用意大约是号召那些

山林隐逸之士到淮南国去做刘安的宾客。与贾谊、枚乘之作渐趋散文化不同,《招隐士》保存了抒情诗的特点。但其中也有近于荀赋的句法,如“块(yǎng 养,山谷幽深)兮轧(无涯际之意),山曲拂(fú 佛,山深貌),心淹留兮洞荒忽”,句法即颇类《荀子·成相篇》。对后来汉乐府中某些杂言诗也可能有所启发。至赋中“王孙游兮不归,春草生兮萋萋”等句,更为人们所传诵。后来一些诗词作品也经常化用这些名句的意境。

淮南王刘安的养士,一直延续到汉武帝时,可以说是诸侯王养士的余波。总的来说,到武帝时,辞赋的写作已由诸侯王国移到了中央政府所在地长安。

二、司马相如

汉赋的代表作家司马相如(?—前 118)字长卿,蜀郡成都人,早年曾到梁国游历,和枚乘等人相处有数年之久。在梁国时,他曾写过一篇《子虚赋》。后来这篇赋传入宫廷,深受汉武帝的赏识。这时蜀人杨得意正在为汉武帝养猎犬,就向武帝举荐司马相如。相如于是受到了汉武帝的召见。他对武帝说:“这只是写诸侯的事,我能再写一篇关于天子游猎的赋。”于是就写了现在的《子虚上

林赋》。汉武帝因此任他为郎。在此期间，相如曾多次随武帝出猎，先后写了《谏猎疏》和《哀二世赋》，他又曾奉命出使蜀地，并去过西南少数民族地区。当时，汉武帝颇迷信神仙长生之术，重用方士。司马相如就作了一篇《大人赋》，使武帝读后，飘飘然有“凌云之感”。此后不久，他就因病免官。汉武帝料到他不久会死去，就派人到他家去访求他写的书。这时他已死，他妻子献上了一卷书，这就是著名的《封禅文》。

从司马相如的一生看来，他是一个放荡不羁的才子。历来一些论者说他的一些辞赋意在讽谏，这未必合乎事实。近来有人说他写那些赋是用经学和讖纬学说为汉武帝的享乐生活制造理论根据，也十分牵强。因为司马相如作赋，始于景帝时代，他在梁国所写的那篇《子虚赋》，写的亦是游猎之事，讨得了武帝的喜欢。在他作赋时，董仲舒还没有举贤良，提出那套“天人三策”。董仲舒作为一个儒家，虽然提倡讖纬学说，却很不赞成穷奢极欲。司马相如的《子虚上林赋》对皇帝和贵族的享乐生活都写得有声有色，从赋中也看不出他对那种生活有什么不满。在赋的最后一段，他借皇帝的嘴，讲一通提倡节俭的大道理，只不过是枯燥无味的说教。这种说教在先秦诸子的著作中差不多都有类似的意思，尤其在汉代距秦亡不到一百

年,许多人都认为秦亡于不爱惜民力,因此他这些话也未必是阐述董仲舒那套学说。他的《大人赋》据说也有讽谏之意,结果使汉武帝看了反而飘飘欲仙。这种现象似乎不能单纯说成是作者主观意图与客观效果的矛盾。其实司马相如作为一个“文学侍从之臣”,不管他如何“傲世”,总得适应帝王的要求。像汉武帝其人,正如汲黯所言,“陛下内多欲而外施仁义”(《史记·汲黯列传》)。司马相如的赋正迎合了他的这种心理。作品既写到了天子的威风 and 豪奢,又让天子自己出来讲节俭,这样就使武帝“多欲”的心理得到了满足,又能用“仁义”来加以装饰。然而,司马相如既是写豪奢生活的能手,而现实中也确有这种生活,所以他能写得淋漓尽致。至于写“节俭”、“仁政”,则并非他思想中固有的东西,而现实中也无其事,故这部分就显得苍白无力。

司马相如的创作虽有适应汉武帝心理的用意,但我们对他的作品仍须作具体的分析。司马相如的辞赋对汉帝国的统一和兴盛,中央集权制的完成采取了热烈歌颂的态度,这是无可非议的,是他作品中积极成分的主要方面。但是,作者对于汉武帝的穷奢极欲,则不免津津乐道,有时还流露出赞赏态度。尽管他在赋的末尾讲一通节俭,却又很空洞。显然作者创作的主要意图并不在

此，因此读者感兴趣的也往往是他夸耀帝王享乐生活的那部分。他在歌颂汉帝国的统一和繁荣，把天子的地位凌驾于诸侯王以至一些神灵之上的同时，并没有把国家的兴盛和统治者的奢侈、荒淫加以区别，这在当时的历史条件下，是可以理解的。对这种缺点，既毋庸讳言，也不必苛责。

司马相如赋在艺术上的成就，古人往往备加推崇，而今天的读者似乎对它们评价不高。这种现象恐不限于他一人，所有汉代大赋都有类似的情况。产生这种情况的原因比较复杂，除了社会生活、语言文字的演变外，人们的美学思想和对文学的看法发生了变化也是重要原因。

尽管司马相如及一些汉赋作家的大赋，在古代曾被一些人不适当地抬高了。但是它们本身所具有的价值却又是不能简单地否定的。这主要表现在这些作品通过艺术的夸张，比较形象地反映了汉代封建大帝国全盛时的繁荣、昌盛景象。汉初统治者在一定程度上吸取了秦代的教训，实行了“与民休息”的政策。从汉高祖起，经过惠、文、景三代，逐步地削平了异姓和同姓诸侯王的割据势力，加强了中央集权，同时又在一定程度上注意农业的发展，使生产力有所提高。据《史记·平准书》说，到了汉武帝初年，“汉兴七十余年之间，国家无事，非遇水旱之灾，民则家给人足。都鄙康庾

皆满，而府库余货财，京师之钱累巨万，贯朽而不可校。太仓之粟，陈陈相因，充溢露积于外，至腐败而不可食。众庶街巷有马，阡陌之间成群，而乘字牝者俟而不得聚会。守闾阎者食粱肉，为吏者长子孙，居官者以为姓号。故人人自爱而重犯法，先行仁义而后继耻辱焉。”这段话当然有所夸大。但司马迁接下去又说到有人“役财骄溢，或至兼并豪党之徒，以武断于乡曲”，说明这个“全盛”时代，真正得利的也仅仅是地主豪绅。不过，当时人民的生活比过去确有一定程度的改善，阶级矛盾比较缓和，而社会的财富也有很大的增长。桓宽《盐铁论·散不足篇》所讲到的一些富人生活奢侈的情况，也多少反映了当时地主阶级财力的雄厚和社会物质生产的丰足。这种社会现实反映在当时的统治阶级头脑中就是极度乐观而充满自信心。这种心理状态也表现在各种意识形态之中。历来的评论者讲到汉代人的文章往往说它们浑厚、气势壮阔，也正是这种自信心的曲折反映。这种浑厚、壮阔的文风，在司马相如作品中表现得颇为明显。例如他的代表作《子虚上林赋》，先写到了楚国的云梦泽，再写到齐国的大海，最后则写到天子的上林苑。他把上林苑之大描写得远远凌驾乎云梦及大海之上。这种构思似乎不很合理，因为上林苑虽是皇帝的苑囿，它的面积毕竟有限，不可能

与云梦这样著名的大湖相比,更不用说大海了。上林苑是当时实有的苑囿,其中山川、物产也不可能像赋中描写的那样众多和齐备。所以后来左思在《三都赋序》中就批评司马相如写得不真实。其实,司马相如写这篇赋,遵循的是“天子以四海为家”的原则,他笔下的上林苑并非那个具体的苑囿,而是整个中国乃至整个当时人所理解的世界的缩影。凡是世界上所有的一切,在他看来无不属于“天子”,因此也理所当然地可以在上林苑中出现。据《西京杂记》卷二载,司马相如曾对他的友人盛览说过:“赋家之心,苞括宇宙,总揽人物”等语。《西京杂记》是东晋葛洪所作,带有小说性质,未必可信。但此书说到司马相如作赋“控引天地,错综古今,”倒很符合《子虚上林赋》的情况。不管此书所记司马相如的话是否可信,但至少说明《西京杂记》的作者对司马相如赋已有这种观感。司马相如赋那种“控引天地,错综古今”的作法,在一定程度上能使作品显得气势宏大。试看这个上林苑的范围:“左苍梧,右西极,丹水更其南,紫渊径其北”,这已经不是一个苑囿,而是囊括着整个中国的西部地区。再看下面的描写,更可以知道此赋实际上写的是当时人心目中的整个世界:

日出东沼,入乎西陂。其南则隆冬生长,踊水跃波;其兽则獬(róng 容,牛的一种,颈有肉)麋(máo,即

牦牛)獬(mò 同“貊”,兽名)犛(lí 丽,牦牛),沈牛(水牛)麀(zhǔ 主,一种大鹿。)麋,赤首(传说中兽名)圓题(同“圆蹄”,兽名,一说即麟),突奇(传说中的怪兽)象犀。其北则盛夏含冻裂地,涉冰揭(qì 器,提起衣服过河)河;其兽则麒麟角麟(duān 端,牛类),騊駼(tāo tū 陶徒,一种好马)橐(tuó 陀)驼(即骆驼),蛩蛩(qióng 琼)(兽名,状如马)骍骍(diān xī 颠奚,一种野马),𩇑𩇑(jué tī 决蹄,一种骏马)驴骡。

这里包括着太阳升起和下山的地方,又包括了炎热的南方和寒冷的北方。其中有些区域在当时未必属于汉帝国的版图,但都不妨写进上林苑去。作者在此表现了对天子威权的极度颂扬,对汉帝国的力量充满了自信与骄傲。正是基于这种思想,他笔下的各种场面一般都非常壮阔,显得气势宏大。如写皇帝出猎时的情景:

于是背秋涉冬,天子校猎。乘镂象(象牙雕琢的车子),六玉虬(同“虬”,指天子所驾六马),拖蜺旌(旌旗有似虹霓。),靡(斜举)云旗;前皮轩(蒙上虎皮的车子),后道游(即“导游”)。孙叔(公孙贺)奉鬻,卫公(卫青)骖乘,扈从横行,出乎四校(校是木制的阑校,以防禽兽出入。“四校”指阑校的四面)之中。鼓严簿(在侍从的鹵簿中击鼓示警),纵獠者(一作“猎者”)。江河为陆(qū 区,因山谷为遮罗禽兽的围阵),泰山为櫓(望楼),车骑雷起,殷天动地,先后陆离(陆续分散),离散别追,淫淫裔裔(形容络绎不绝),缘陵流泽,云布雨施。

这段描写纯粹是粗线勾划，但也能给人以较深的印象。在此皇帝的仪卫之盛，士兵之多，与其说是写狩猎，还不如说是在炫耀帝王的威风。在司马相如笔下，“天子”的威严还不止此，他几乎是无所不能的。下面一段文字更充满了离奇的幻想：

于是乎乘舆弥节裴回(徘徊)，翱翔往来，睨部曲之进退，览将帅之变态。然后侵淫促节(快速奔驰)，𨔵(同“倏”)复(同“迥”)远去，流离轻禽(指捕捉轻禽)，蹴(cù 卒，践踏。)履狡兽，轹(wèi 卫，践踏)白鹿，捷(迅速捕获)狡兔；轶(超过)赤电，遗光耀，追怪物，出宇宙；弯蕃弱(弓名)，满白羽，射游臬(一种似人的怪物，又名“臬羊”)，栺(kuī 亏，打击)蜚虬(jù 具，蜚虬，鹿头龙身的神兽)。择肉而后发，先中而命处；弦矢分，麋(应作“檠”，即“臬”，niè 涅，靶子)殪(yì 宜，杀死)仆。然后扬节(高举旌节)而上浮，陵惊风，历骇飈，乘虚无，与神俱。

这里出现了许多神话传说中的怪物，并且把皇帝的猎骑当作一支神奇的力量来描写，甚至于能遨游太空，与神灵为伍。这种极度的夸张和炫耀，表现了对帝王权力的极度赞扬，它既不同于屈原作品中的丰隆乘云、驷驾虬龙；也不同于《庄子》中的“乘云气，骑日月，而游乎四海之外”。屈原作品中的想像是在现实世界中遭受打击之后，想在非现实世界中寻找安慰，而结果仍然离不开现实；《庄子》中一些幻想只是唯心主义者想遗世独立，以逃

避现实的痛苦。司马相如则不然。在他看来，皇帝的威权是无穷的，他占有了一个大帝国，但远远不够，还要统治整个宇宙。他的这种幻想显得壮丽、豪迈，但不免失之幼稚。它是封建社会初期统治者的强大与自信在文学作品中的反映。这在当时和后代的其他作品中都是少见的。虽然这种描写有时显得过于夸张，而且比较粗犷，但仍具有一定的艺术感染力，并对后来作品在描写大场面方面甚有影响。

《子虚上林赋》除了主要是粗线条的描写之外，有时也能用一些较细致的手法来摹状具体事物。如：

于是玄猿素雌，雌(yí 遗，大猕猴)獼(juē 厥，老猿)飞鼯(léi 垒，能飞的鼯鼠)，蛭(zhì 质，传说中的飞兽)蜺(即“蜺”，zhōu 帚，传说中兽名)蠖(zhuó 擢，猿类)獠，獠(jiān 煎)胡(传说中动物，似猿，足短，善腾跃)穀(当作“穀”，hù 户，一种能吃猴的狗)蜺(guī 诡，猿类)，栖息乎其间。长啸哀鸣，翩幡(鸟飞轻快貌)互经，夭矫(jiǎo 矫，蹲着，挂着游戏之状)枝格(同“柯”，树枝)，偃蹇(亦游戏状)杪颠。踰绝梁，腾殊榛，捷垂条，掉(chuō 戳，跳跃)稀间(树叶稀疏之处)，牢落(散漫)陆离(参差不齐)，烂曼(纷乱而迅速)远迁。

在司马相如辞赋中这段描写颇为突出。它将山林中猿猴等动物腾跃、啸鸣、戏嬉等各种情状描绘得

十分生动逼真。在大段大场面的粗线勾勒中，间或嵌入一些细致的刻划，使作品显得富于变化而不板滞，并增加了逸趣雅兴。在汉代大赋中，像这样较细致、较具体的描写不很多见，然而偶一出现，即使全文为之生色。应该说，在西汉时代，人们艺术经验的积累还不很丰富，尤其是描绘事物情状的作品还并不多，司马相如在这方面是作出了贡献的。历来人们一致推崇他是汉赋的代表作家，确也有其理由。当然，比之后来一些文学作品中那些细腻的描绘手法来，这种写法还显得较简单，然而与过去的作品相比，它已有了长足的进步。

司马相如的《大人赋》也是献给汉武帝看的一篇作品。据《史记》本传说：“天子（汉武帝）既美子虚之事，相如见上好仙道，因曰：‘上林之事，未足美也，尚有靡者。臣尝为《大人赋》，未就，请具而奏之。’相如以为列仙之传居山泽间，形容甚臞（qú 渠，清瘦），此非帝王之仙意也。乃遂就《大人赋》。”《大人赋》在文体上似更近于骚体，但用意却与《子虚上林赋》相衔接。《子虚上林赋》虽然已写到了上天的幻想，然而基本上还是写人间的享乐生活。相如以为“上林之事”还不够完美，为了显示天子的权力，应该让他不但能统治人世，还能统治神的世界。在这篇赋中，天子这位“宅弥万

里”的“大人”，认为人世太狭小了，便要遨游太空，驯伏诸神。他不但能役使诸神和仙人，历访唐尧、虞舜等古帝王，而且对有些神灵还可加以惩罚，如“诛风伯”、“刑雨师”。在“大人”眼里，掌握着“不死之药”的西王母，也可怜得很：

吾乃今目睹西王母（hè 鹤，白色）然自首，戴胜（蓬发而戴着玉制的方胜）而穴处兮，亦幸有三足鸟为之使。必长生若此而不死兮，虽济万世不足以喜。

这种藐视神灵的口吻，正是汉朝极盛时代统治者自以为无所不能的一种幻想。《文心雕龙·风骨篇》曾评此赋说：“相如赋仙，气号凌云，蔚为辞宗，乃其风力道（qiú 求，有力）也。”他所谓“风力”，即指这种奇特的想像和豪迈的口气。

司马相如除了《子虚上林赋》和《大人赋》外，也写过抒情之作，这就是《哀秦二世赋》和《长门赋》。《哀秦二世赋》是相如从武帝校猎长杨，途经宜春宫秦二世墓时作。此赋比较简短，指责秦二世“持身不谨”，“信谗不寤”，总结秦亡的历史教训，但见解远不如同时代一些人的看法深刻，而且辞旨比较浮泛，在他的作品中似不算上乘。《长门赋》曾有人怀疑是伪作，因为它前面提到了汉武帝的谥号，还言及陈皇后因赋复宠，这显然不合史实。因为司马相如明明死在汉武帝之前，不可能知道他的谥号，陈皇后也并未重新得宠。但光凭

序言似尚难判断本文为伪作，因为这序言可能为后人所加。但此赋确有可疑之处，那是由于它的风格与司马相如其他作品大不相同。这当然也可以用赋的内容与其他作品不同来解释。因此在没有佐证的情况下，对此赋真伪可以暂取存疑态度。

《长门赋》的序虽不可信，但此赋所写陈皇后被废一事，大约是不错的。而且此赋的意义似已超出了陈皇后一人一事的范围，它概括地反映了失宠的后妃、宫女的苦闷心情，开了后代“宫怨”一类题材的先河。如果说司马相如其他的赋以气势取胜，那么此赋则以细腻传神见长。如：

舒息悵(yì 邑，忧愁不安)而增欷(xī 希，哭泣后不自主的急促呼吸)兮，蹠(sì 死，穿鞋)履起而彷徨。揄(yú 愉，提起)长袂(mèi 妹，袖子)以自翳(yì 抑，遮蔽)兮，数昔日之讐(qiān，同“愆”)殃。无面目之可显兮，遂颓思而就床。搏芬若以为枕兮，席荃兰而茝(chǎi，香草名)香。忽寢寐而梦想兮，魄若君之在旁。惕寤觉而无见兮，魂迢迢(wāng 旺，恐惧)若有亡。众鸡鸣而愁予兮，起视月之精光。观众星之行列兮，毕(ǎo 卯，“毕”、“昴”皆星名)出于东方。望中庭之蔼蔼兮，若季秋之降霜。夜曼曼(同“漫漫”)其若岁兮，怀郁郁其不可再更。澹(dàn 淡，安静)偃蹇而待曙兮，荒(大地)亭亭(迟迟地)而复明。

失宠后妃的痛苦在此被写得十分细致。她盼望君王的宠幸，回想往日的欢乐，见诸梦寐，觉来更增

添了愁思，只能中庭独步，终宵不眠。与司马相如其他赋作多用粗线条勾划相比显然大不相同，倒有点像魏晋以后人的手笔。但此赋的艺术价值似较它作高出一筹。后来一些诗人、词人在写宫怨时不但喜用此典，且喜化用其中一些名句。因此在文学史上，这是一篇有影响的、不容忽视的佳作。此外，司马相如还有一篇《美人赋》（见《古文苑》），内容和形式都与宋玉《神女赋》相仿。鲁迅《汉文学史纲要》以为此赋“颇靡丽，殆即扬雄所谓‘劝百而讽一，犹骋郑卫之音，曲终而奏雅’者”^①，似为相如少作。

三、西汉中后期赋家

西汉自武帝以后，辞赋极盛，除司马相如外，同时作家如东方朔、枚皋以及宣帝时的王褒、元成时代的刘向等，都是著名的赋家。班固在《两都赋序》中曾说“故孝成之世，论而录之，盖奏御者千有余篇。而后大汉文章，炳焉与三代同风。”根据《汉书·艺文志》和《两都赋序》所载西汉一代赋家甚多，但其中大部分人的作品已散佚，所以无法论

^① 杨雄语见《汉书·司马相如传》“赞”引。郑卫之音：古以为艳丽淫荡。雅：雅正。

列。其中有些人如枚臯，据说作赋很快，曾有赋一百二十篇，但“好嫚戏”，因此不被重视，今已无一篇存世。所以自武帝至成帝，较重要的赋家当推东方朔、王褒和刘向。

东方朔字曼倩，平原厌次（今山东惠民）人，生卒年不详，从《汉书》本传所载事迹看，似略后于司马相如。他传世的辞赋有《七谏》和《答客难》。《七谏》见于《楚辞》，系哀悼屈原之作。它在文体上完全摹仿屈原的《九章》和宋玉的《九辩》，甚至有不少句子亦直接取自屈、宋原作；其“乱曰”部分似乎还有模仿贾谊《吊屈原赋》的痕迹。《七谏》由于刻意模仿，因此历来不大为人重视。《答客难》在《文选》中没有归入赋类，然其文体基本上还是辞赋，较《七谏》要散文化得多。此文旨在说明自己身处大一统时代，士人的进退、升降只能全凭皇帝的好恶，而不能像战国时的游说之士，在一国不得志，可以到别国去。因此自己虽“修先王之术，慕圣人之义，讽诵《诗》《书》百家之言”，而“官不过侍郎，位不过执戟”。此文对汉代士人难于得志的原因写得很生动。后来文人迭相仿效，如杨雄的《解嘲》、班固的《答宾戏》、郭璞的《客傲》，以至韩愈的《进学解》等都颇有名。

武帝以后的赋家中，以王褒较为著名。王褒字子渊，《汉书》本传说他是“蜀人”，但《华阳国

志·先贤士女总赞上》则说他“资中人也”。考其所作《僮约》(见《古文苑》),前称“蜀郡王褒”,后又自称“资中男子”。据《汉书·地理志》资中属犍为郡(在今四川资中、资阳一带),可能其地在武帝开设犍为郡前曾属蜀郡,所以有上述说法的不同。王褒经常侍从宣帝游猎,奉命写作歌赋。后来又曾侍从太子刘爽(元帝),太子对他的作品也很欣赏。史载宣帝曾听方士说,益州(今云南省境)有金马、碧鸡二神,“可祭祀致也”,就派他前去祭祀,不幸病死途中。他所作赋据《汉书·艺文志》著录有十六篇,但今天所能见到的,只有《文选》所载《洞箫》一赋最为著名。

《洞箫赋》又名《洞箫颂》,太子曾“令后宫贵人左右皆诵读之”。此赋前半写箫的原料——竹子的生长,并描述了竹林景色;后半则写箫声的感人力量。在描写音乐与乐器的辞赋中,这是较早的一篇。赋中有不少精彩的片段,为历来读者所赞赏。如写竹子生长之地曰:

翔风萧萧而径其末兮,回江流川而溉其山。扬素波而挥连珠兮,声礧礧(kǎi 慨,水石相撞声)而澍(shù 树,雨珠般降落)渊。朝露清泠(líng 陵,清凉)而陨其侧兮,玉液浸润而承其根。孤雌寡鹤娱优乎其下兮,春禽群嬉翱翔乎其颠。秋蜩不食抱朴而长吟兮,玄猿悲啸搜索乎其间。

这里的种种自然景物，都写得很生动传神，使整个画面呈现出一片深山密林的幽隐景色。风声、水声、禽兽啼鸣之声，这些本是自然界的音乐；竹子生长在此，被制成洞箫，似乎有着先天条件，所以能演奏出更美妙的乐声。这种描写虽属写景，同时也是强调竹子的秉性适宜制作乐器，以与下文写箫声部分呼应。作品在描写洞箫时亦多佳句。《文心雕龙·比兴篇》曾举此赋“优柔温润，如慈父之畜子也”，作为“以声比心”的例子^①，其实其中写箫声的部分，还有不少精采之处。如：

故吻吮(吹奏)值夫宫商兮，解(同“和”)纷离其匹溢(和声四散貌)。形旖旎(yǐnǐ 椅尼，娇柔)以顺吹兮，瞋(chēn 嗔，张目大怒)噉(hān 含)嘲(hū 胡，嗤嘲形容声音，如人发怒)以纾郁。气旁注(wǔ 午，逆出)以飞射兮，驰散涣以遯(juē 决)律(“遯律”，气出迟缓貌)。趣从容其勿述兮，骛合遯(tà 踏，众多纷杂)以诡譎。或浑沌而潺湲兮(形容声音浑沌轻缓不分)，猎若枚折(如树枝折断之声)。或漫衍而骆驿兮，沛焉竞溢(形容声音繁多，连续不断)。怵慄(恐惧貌)密率(安静)，掩(静止状)以绝灭。噤(xī 吸)囊(jī 戢)辟蹇(jiē 捷。“噤囊辟蹇”言声音众多而快速)，跳(跳跃)然复出。

^① 查《文选》所载《洞箫赋》作：“故听其巨音，则周流泛滥，并包吐含，若慈父之畜子也”；至于“优柔温润，又似君子”，则在下文。疑刘勰记忆有误。

这段文字极写箫声的纷纭变化，众音繁会，悦人心耳，对后来一些写音乐的诗赋有很大的影响。后马融《长笛赋》、嵇康《琴赋》等，在格式上都模仿此赋。

除了《洞箫赋》以外，王褒的《甘泉宫颂》和《碧鸡颂》尚有片段存世，见于《艺文类聚》，亦属赋体。《楚辞》中所收的《九怀》则是全文，但正如东方朔《七谏》一样，属摹仿屈原之作，自己的创造性较少，历来不大有人重视。

稍后于王褒的刘向（前 77—前 6），字子政，是汉代整理古籍的大家。一直活到了哀帝刘欣即位前后。他的贡献主要在目录学、校勘学等方面，散文也很有名。他的辞赋据《汉书·艺文志》著录有三十三篇。其中《请雨华山赋》已残缺，见于《古文苑》，清严可均在《全汉文》中说：“此赋多脱误，无从校正。”从这篇残赋来看，用奇字较多，风格略近于司马相如的大赋。另有《雅琴赋》、《围棋赋》等，皆只剩片言只语，见《文选注》及《初学记》等类书。他仅存的全篇赋作只有《楚辞》中的《九叹》。但和东方朔《七谏》、王褒《九怀》一样，也是模拟屈宋作品为主。由于刘向生活在外戚王氏擅权的成帝时代，自己又是皇室族人，对后来王莽篡汉之事已有预感，曾向成帝上过论外家封事。因此他的《九叹》似亦有借屈原以自叹身世之意。如第一篇《逢

纷》首称“伊伯庸之末胄兮，谅皇直之屈原”，这与《七谏》之托于屈原口吻，说屈原“言语讷涩”、“浅智褊能”、“闻见又寡”等作为自谦之辞很不相同。《惜贤》中说到“登长陵而四望兮，览芝圃之蠡蠡（行列之状）”。“长陵”二字旧注释为“高大之陵”，但汉高祖的陵墓正好叫“长陵”，也许暗寓他对刘氏政权的忧虑。唐代大诗人杜甫在《秋兴》中说“刘向传经心事违”，《九叹》之咏屈原，恐多半是吐露他的心事。当然，《九叹》在艺术上同样不免有模仿因袭的缺点，故也不受人重视。然而平心而论，在辞赋方面，有屈原在前，而想有所突破，确非易事，而且从刘向本人来说，其主要贡献似亦不在辞赋。

四、杨雄和刘歆

在汉代赋家中，杨雄的名字经常被后人与司马相如并提^①。这是因为他的一些大赋确实和司马相如比较相似，所以唐代韩愈在《进学解》中有“子云相如，同工异曲”之语。

杨雄（前 53—后 18）字子云，蜀郡成都人。成

^① 杨雄的“杨”，一作“扬”。关于他的姓，学者们颇有争议。兹从高步瀛《文选李注义疏》卷七的考证，当作“杨”。但引用一些书籍的，凡作“扬”的，亦不予更改。

帝刘骢时，被人推荐赋似司马相如，遂应召到长安，曾奉命作《甘泉》、《河东》、《羽猎》、《长杨》等赋。在成帝后期和哀帝时，仕途困顿。王莽篡汉后，曾一度升迁，后又因故告病免官，专心著述，卒年七十一。

杨雄现存的辞赋较多，最著名的就是成帝时代所写的《甘泉赋》等四篇作品。这四篇赋在文体和命意方面都取法司马相如。不过司马相如的《子虚上林赋》主要是写人世享乐；《大人赋》则主要写遨游神灵世界；杨雄的《甘泉赋》、《河东赋》则似乎把人世和神界的成分结合在一起。这两篇赋的序言都说有讽谏之意，但从赋本身看，却很难得出这个印象。杨雄写作这两篇赋时，刚被征召到皇帝身边，对仕途仍有幻想，对成帝的荒淫也认识不深，所以对皇帝的豪奢并无太多不满，即使略感过分，且有讽谕用意，在赋中也甚少表现。《羽猎赋》末尾的说教，也和司马相如《子虚上林赋》类似。只有《长杨赋》的讽谏之意似较明显，且在这四篇大赋中最多数文气息，文字也较平易，不像另外三篇那样重辞藻，有艰涩之弊。杨雄写作这些辞赋时，确实很费苦心。桓谭《新论》中有一段记载，谓“子云亦言，成帝时，赵昭仪方大幸，每上甘泉，诏令作赋，为之卒暴。思精苦，赋成，遂困倦小卧，梦其五脏出在地，以手收而内之。及觉，病喘

悸，大少气，病一岁”（类书及《文选》注引文有异同，今据严可均《全后汉文》卷十四）。这个传说有点离奇，但他那时用心作赋当是事实。他后来在《法言·吾子篇》中对作赋颇有自悔之意。这大约是他感到作赋不过是供帝王娱乐，起不到讽谏的作用，甚至反而起了“劝”（鼓动）的作用。所以斥之为“雕虫小技”，“壮夫不为”。其实杨雄在辞赋方面是有贡献的，不过主要不是那些大赋，而是另一些抒写个人不得志的作品。其中最有价值的是《解嘲》和《逐贫赋》。

《解嘲》作于哀帝时代，在用意及形式上均模仿东方朔的《答客难》，但历来传诵之盛，几乎超过了东方朔原作。《解嘲》所以为人传诵，主要在于作者对西汉末年的社会状况颇有清醒的认识。他在此文中虽说当时是个太平之世，实际上却指出了当时掌权的大臣都是庸庸碌碌之辈，这些人不可能任用人才，其烜赫的声势亦难持久。他说：

故世乱则圣哲驰聘而不足，世治则庸夫高枕而有余。夫上世之士，或解缚而相，或释褐（hè 褐，粗布衣）而傅，或倚夷门（战国时大梁城的东门）而笑，或横江潭而渔，或七十说而不遇，或立谈间而封侯。或枉千乘于陋巷，或拥篲（huì 彗，扫帚）而先驱。是以颇得信（同“伸”）其舌而奋其笔，窒隙蹈瑕而无所诟也（指乘机钻空子而可通行无阻。）。当今县令不请士，郡守不迎师，群卿不引客，将相不俛眉。言奇者见疑，行殊

者得辟 是以欲谈者宛(一作“卷”)舌而固声,欲行者拟足而投迹。乡使上世之士处乎今,策非甲科,行非孝廉,举非方正,独可抗疏讨道是非,高得待诏,下触闻罢,又安得青紫?

表面上是说天下已经太平,用不到奇谋异策,其实是说皇帝和官僚们都无意政事,见到人们提出政见,则加以压制甚至打击,以至虽有贤才,也无所施展其抱负。这就比东方朔的见解要深刻很多,形容那些官僚的骄横也很形象。然而杨雄的深刻见解还不止于此,他洞察到这个官僚权势将很难持久。他说:

且吾闻之也,炎炎者灭,隆隆者绝,观雷观火,为盈为实。天收其声,地藏其热。高明之家,鬼瞰(kān,窥视)其室。攫(jué 掘)拏(nú 奴,攫拏,指执掌权势)者亡,默默者存,位极者宗危,自守者身全。是故知玄知默,守道之极;爱清爱静,游神之廷;惟寂惟寞,守德之宅。世异事变,人道不殊。彼我易时,未知何如?

这段话取雷火为喻,说明盛极必衰之理,讲的虽是当时公卿,而其思想则包含着一定的辩证因素。但在看出当时权贵的声势不能持久的同时,却提出了“清静”、“寂寞”等逃避现实的做法。这种思想比较近于老庄,这也许和他很崇敬严遵有关。因为据《汉书·王贡两龚鲍传》、《华阳国志·先贤士女总赞》等书记载,严遵就深信老庄之说。在汉代辞赋中,除汉初贾谊的赋有道家思想外,西汉中叶

以后，这种思想已较少见。杨雄在《解嘲》中再次出现这种思想，是值得注意的。因为在东汉人的著作中，老庄的地位有所提高，对后来魏晋玄学的兴盛，有一定影响。

杨雄的辞赋除了《甘泉赋》等四篇大赋及《解嘲》外，还有三篇作品较为完整，但不见于《汉书》本传和《文选》。它们是《蜀都赋》、《太玄赋》和《逐贫赋》。这三篇赋全文见《古文苑》。《古文苑》虽成书较晚，但这三篇赋在《水经注》、《文选注》及一些类书中常有引文，《逐贫赋》还见于《艺文类聚》及《初学记》，当非伪作。《蜀都赋》大约是他早年所作，文风类似司马相如。此赋价值在于较早地描写古代都邑，在研究汉以前四川情况时，颇有史料价值，但艺术上特色不多。《太玄赋》纯属“骚体”，有些内容与《解嘲》相同，但道家思想更为浓厚。如“观大《易》之损益兮，览老氏之倚伏”，似是调和儒道两家的思想；至于“圣作典以济时兮，驱蒸民而入甲，张仁义以为网兮，怀忠贞以矫俗。指尊选以诱世兮，疾身歿而名灭。岂若师由（许山）聘（老子）兮，执玄静于中谷”诸句，则几乎把老子的地位提到儒家之上。后来魏晋以后有不少人推崇杨雄，可能与此有关，因为魏晋玄学家也是崇尚《易经》和《老子》的。《逐贫赋》假托自己对“贫”责难，而“贫”则与之争辩，最后他被“贫”说服，认为

贫困是好事，决心“长与汝居，终无厌极，贫逐不去，与我游息”。赋中有这样的话：

昔我乃祖，宗其明德。克佐帝尧，写为典则。土阶茅茨，瓊影匪饰。爰乃季世，纵其昏坠。饕餮(tāo tiè 叨帖，贪财之人)之群，贪富苟得。鄙我先人，乃傲乃骄。瑶台琼榭，室屋崇高。流酒为池，积肉为崤。是用鸣逝，不践其朝。

这段文字对统治者的穷奢极欲作了有力的批判，在汉赋中这样痛快淋漓地对统治者进行揭露的确很少见。全文平易流畅，没有过多的雕饰。此赋在文学史上曾产生过较大的影响。后来嵇康的《太师箴》在批判统治者专制暴虐方面，有些手法与此类似。晋代左思的《白发赋》、张敏的《头责子羽文》所用的假托手法，也与此赋有渊源关系。唐代韩愈的《送穷文》，更是通篇模仿此赋。然而从批判现实的意义说，可能还不如此赋这样明显。因此《逐贫赋》在杨雄的辞赋创作中应该占较重要的地位。

和杨雄差不多同时的刘歆(?—24)虽然以经学著名，但在辞赋方面也有一定的贡献。刘歆字子骏，刘向之子。他在哀帝时奉命继承父业，整理国家藏书，发现了许多用古文字写的儒家经典，足以证明当时一些“经师”传授的“经书”是残缺不全的，并且那些“经师”对“经书”的解释也有错误。于

是他就写了《移让太常博士书》，建议将古文经也立于学官。他的建议遭到了许多大臣和经师的反对。他因此惧祸，要求外调。于是便出任河内太守，不久又调任五原太守。王莽篡汉后，他官至国师公，后来因为看到王莽政权在农民起义的打击下行将覆灭，便和一些入合谋政变，劫莽降汉兵，事败自杀。

刘歆的辞赋以《遂初赋》为最著名。此赋全文亦见于《古文苑》，此外《艺文类聚》和《水经注》等书中，也保存了一些片段或字句。此赋大约是他从河内太守调任五原太守时所作。因为他在调任途中所经之地都是春秋时晋国的故地，所以他在赋中借叙晋国史事来暗喻当时的现实。如：

悲积习之生常兮，固明智之所别。叔群既在皂隶兮，六卿兴而为桀。荀寅肆而颺（同“专”）恣兮，言射叛而擅兵。憎人臣之若兹兮，责赵鞅于晋阳。

这些话显然是针对丁氏、傅氏等外戚和宠臣董贤而发。由于他在朝廷受到排挤，所以将那些当汉者比于晋之“六卿”。他当时对王莽可能也有一些幻想，所以后来曾长期与其合作，受到后人非议。但王莽早年，确有拯救时弊的意图，只是他食古不化，才使他一些措施终于失败。刘歆本来只是个书生，对王莽有幻想，似不足深责。

《遂初赋》中写旅途苦辛的部分，颇有佳句。

如：

野萧条以寥廓兮，陵谷错以参纡。飘寂寥以荒阒
(wù勿，晦暗)兮，沙埃起之杳冥。回风育其飘忽兮，回地
飐(niān 拈，风吹物动之状)之泠泠。薄平陆之注滞兮，
蒹(fū弗，此处作扫叶)溪谷之清凉。滟积石之结滞兮，
涉凝露之降霜。扬菴葢之复(覆)陆兮，激源泉之凌别。
激流澌之缪汨(声音凄惨)兮，窥九渊之谿淋(深水)，
飐(同“飒”，衰飒)凄怆以惨怛(dá 答，悲苦)兮，憾(同
“憾”，哀伤)风缪以冽寒。兽望浪以穴窟兮，鸟跼翼之
浚浚(cūn-cūn 村村，向前又向后之状)山萧瑟以鸛鸣
兮，树木坏而哇吟。

纯用秋冬景色来抒写心中不得志的悲苦，颇能收到情景交融的效果。其中“兽望浪以穴窟兮”两句，为后来王粲《登楼赋》中的各句“兽征顾以求群兮，鸟相鸣以举翼”所本。这篇赋已经不限于罗列现象，而颇能见出作者的真情实感，在后来虽不很传诵，但其艺术价值却不容忽视。

刘歆还有《甘泉宫赋》和《灯赋》，见于《艺文类聚》和《初学记》，但均非全文，且不像《遂初赋》那样重要。

赋发展到杨雄和刘歆时，已经出现了不是专门为统治者取乐，而是抒写个人情怀的作品，这是一个重要的变化。

第三章 东 汉 辞 赋

在赤眉、绿林等农民大起义之后建立起来的东汉朝廷，形式上似是西汉的继续，其实统治阶级内部的关系已发生了一些变化。东汉的建立者光武帝刘秀虽然本是汉朝宗室，但已很疏远。他在起兵以前，原是南阳一带的豪绅地主，他的亲戚也是当地的一些富人。当他做了皇帝以后，一方面慑于农民起义的威力，曾对农民进行过一些让步，使农业生产得到一定的发展，所以在光武和明、章二帝统治时期，曾显得相当昌盛，特别是明帝永平年间，吏治号为清明，颇为史家称道。另一方面，光武帝在镇压农民起义和削平割据势力的过程中，也深深感觉到了地方上豪绅地主的实力，因此竭力拉拢他们以扩大统治的基础。他的这种政策虽能奏效于一时，但地主阶级在朝与在野派的矛盾并未因此消失。由于东汉初期的政策使地主阶级中一些在野派的势力得到发展，而在中期以后朝政日趋腐败，士人中奋起抨击朝政之风日盛，不愿与朝廷合作的隐士也日见增加。因此反映在文学

上，东汉一代的辞赋基本上可以分成两支。一支是沿袭西汉司马相如等人的传统，以歌颂汉朝统治之盛为主。这些辞赋大抵出现于中期以前，其代表作为班固的《两都赋》和张衡的《两京赋》等宏篇巨制。另一支则抒写个人情怀，诉说仕途失意的痛苦，甚至对朝政有所非议。这些赋较近于西汉的杨雄、刘歆之作。这一类作品在东汉初年已经出现，而到中期以后渐盛，逐步取代了大赋的地位，如张衡《思立赋》、蔡邕《述行赋》、赵壹《刺世疾邪赋》等。这些作品不论思想内容或艺术风格都与西汉有别，并开了魏晋抒情小赋的先声。历来评论者对东汉辞赋的评价甚高。他们有时把班固和杨雄并称“班杨”，是着眼于班固的大赋；有时又把张衡、蔡邕合称“张蔡”，则着眼于他们的抒情之作。

东汉中期以前产生的一些大赋，虽然写的也是帝王豪奢的生活，在艺术上颇取法于司马相如、杨雄，但其用意和手法都与前人有不同之处。如班固的《两都赋》乃针对杜笃《论都赋》而发，虽然也是写给皇帝看的，但用意似在建议定都洛阳而非夸耀国力及帝王的奢华生活。其讽谕作用在于把东汉崇尚礼制与西汉之逾越奢侈对比，有劝戒皇帝不要重蹈西汉覆辙之意。这些赋也有夸饰，但已很少西汉辞赋那种关于神灵世界的幻想，笔法

趋于写实。张衡《两京赋》内容更繁富，但基本上与班固走的是同一条路。

东汉辞赋中最值得注意的是那些抒写个人情怀之作。这些作品在艺术方面，一般水平都较高。由于它们不再是专供帝王阅读，创作思想比较自由，因此文字也比较通俗流畅。如张衡等人的思想比较接近老庄；赵壹多愤世之语，都与正统的儒家思想不同。而赋的形体也开始呈现出骈俪化的倾向，可以说是从西汉的古朴浑厚向魏晋的奇丽俊健过渡的重要阶段。其技巧也因此趋于多样化，较细致的描写已成为必要的表现手段。东汉辞赋的这些变化在魏晋时代得到进一步的发扬。所以尽管过去的论者往往觉得两汉辞赋中，似乎当以西汉为正宗的看法颇占势力，而在今天看来，恐怕未必妥当。从发展的观点看来，东汉一代的辞赋，还是有其重要的地位的。

一、东汉初年的辞赋家

东汉初年的辞赋家大抵出生于西汉末年，他们目睹了王莽篡位，赤眉、绿林起义以及光武帝的建立东汉，对当时的现实往往有较清醒的认识。但当时的朝廷因为战乱初定，还来不及提倡文艺。所以光武帝刘秀时代虽属东汉盛世，产生的辞赋并

不多。其中较有名的是冯衍、班彪和杜笃。这三个人的政治态度很不一样。班彪和杜笃对光武帝是拥护的；冯衍本来是更始帝刘玄的部下，归降较晚，光武帝对他不重视，他对此亦颇感不满。

冯衍字敬通，京兆杜陵（今陕西西安市东南）人，大约生于西汉成帝时，卒于东汉明帝时。他早年曾为王莽命官廉丹的祭属，廉丹战败，遂投奔更始帝刘玄的部下鲍永。刘玄败亡后，光武帝派人招降，冯衍曾拒绝投降。后确知刘玄已死，才归顺刘秀，因此不得信用。他在东汉只做了几任小官，又常被黜免，生活贫困。他在失意之后，曾作《显志赋》以明心志。这篇赋所以值得重视，是因为它比杨雄《解嘲》更明显地表现了老庄思想，而且对当时朝廷的批判也更为激烈。作者写道：

悲时俗之险谗兮，哀好恶之无常。弃衡石而意量兮，随风波而飞扬。纷纶流于权利兮，亲雷同而妒异。独耿介而慕古兮，岂时人之所慕。追先圣之或论兮，邈(miǎo 缈，远离)名贤之嘉风。忽道德之珍丽兮，务富贵之乐耽。

这不但是指斥那些在皇帝面前说他坏话的人，像“弃衡石而意量”一语，简直是针对光武帝本人而言。赋中历叙了作者游览各地时对历史事件的感想，手法显然与刘歆《遂初赋》类似；但他所指斥的大抵是一些妒贤嫉能的人，可见是借喻东汉初的

大臣。又其中写景之句常常和幻想连在一起，如：“山峨峨而造天兮，林冥冥而畅茂。鸾回翔索其群兮，鹿哀鸣而求其友。”这在形式上还多少带有模仿《楚辞》的痕迹，而主旨却是写自己在政治上失意之后，想到山林中去，在隐士中找寻知己。同时作者在赋中表现了较浓厚的老庄思想，这在西汉辞赋中较少见到：

诵古今以散思兮，览圣贤以自镇。喜孔丘之知命兮，大老聃之贵玄。德与道其孰宝兮，名与身其孰亲？跛山谷而闲处兮，守寂寞而存神。夫庄周之约色兮，辞卿相之显位。於(wū 乌)陵子(於陵子，古隐士)之灌园兮，似至人之髣髴。盖隐约而得道兮，羌穷悟而入术。离尘垢之窈冥兮，配乔松(王乔、赤松子，古之仙人)之妙节。

这种思想在某种程度上已下启魏晋名士之风，但从冯衍生平看来，他早年不但做过官，而且颇有志于做一番事业，后来光武帝不用他，他还曾上书陈情。只是到了仕进无望之后，才产生了隐逸思想。他后来确有点安贫乐道，所以《后汉书》本传称其“不戚戚于贱贫”。他的事迹亦颇为后人所乐道，如南朝梁刘峻和清代汪中都以自比；而梁代江淹《恨赋》，写冯衍失眠之恨，也很感人。

年龄比冯衍小一些，但死得较早的班彪(3--54)字叔皮，祖籍北地泥阳(今陕西耀县东南)人，

祖父班况迁居长安，因此算扶风安陵（今陕西咸阳市东北）人。光武帝建武元年（25），他年二十三岁，赤眉起义军攻入长安，他逃到割据今甘肃天水一带的隗嚣那里，劝说隗嚣投降光武帝，隗没有听他，他又到了河西投奔窦融。窦对他很尊重，后光武帝平定隗嚣，并征窦融入朝，经窦举荐，得到光武帝任用。但不久告病免职，专心著述史书，后任望都长，卒官。

班彪主要的贡献在史学方面，现在的《汉书》虽大部分出于他儿子班固之手，但实由班彪草创。他的辞赋有《北征赋》、《览海赋》、《冀州赋》和《悼离骚》等。其中《北征赋》全文见于《文选》，可以算是他辞赋的代表作。其他诸赋均见于《艺文类聚》等书，都是残缺的佚文。

《北征赋》是他从长安出发赴天水时所写，也是记行述怀之作，与刘歆《遂初赋》、冯衍《显志赋》有类似之处。但此赋写得更平易而富于抒情气息。赋中有些句子写战乱中原野的萧条和游子悲苦的心情颇为真切。如：

跻（jī 挤，升、登）高平而周览，望山谷之嵯峨。野萧条以莽荡，迥千里而无家。风飐（biāo 彪，迅速）发以漂遥兮，谷水灌以扬波。飞云雾之杳杳，涉积雪之皑皑。雁邕邕以群翔兮，鵙鸡鸣以哢哢（jì-jì 计计，鸟鸣声）。游子悲其故乡，心怆悵（liàng 亮，悲伤）以伤

怀。抚长剑而慨息，泣涟落而沾衣。

作者对当时的政局颇有惶惑。他说：

揽余涕以於邑兮，哀生民之多故。夫何阴噎（yī
弋，天阴而多风）之不阳兮，嗟久失其平度。谅时运之
所为兮，永伊郁其谁愬。

他对隗嚣并不抱太大希望，所以在篇末称：“君子
履信，无不居兮；虽之蛮貊，何忧惧兮。”

如果说《北征赋》所表现的主要是儒家思想的
话。那么他的《览海赋》则杂有神仙思想，这大约
和当时人认为海上有神山有关。他的《悼离骚》则
认为“圣哲之有穷达，亦命之故也”（见《艺文类聚》
卷五十八）。这种思想可能为班固《离骚序》指
责屈原“露才扬己”、不能明哲保身诸语所本，由此可
见他在东汉初年的赋家中，儒家思想较为显著。

杜笃（？—78）赋的内容与冯衍、班彪都不一
样。他年纪较冯、班为小，基本上已生活于东汉初
年的承平之世。杜笃字季雅，京兆杜陵（今陕西西
安东南）人，西汉宣帝时御史大夫杜延年的玄孙，
早年曾因事下狱，正好大臣吴汉死了，他为吴汉作
诔，得到光武的赏识，曾在郡国做过小官。章帝时
随妹夫马防出征西羌，战死。

杜笃的祖先在西汉时很贵显，而他本人在仕
途上很不得意。他作《论都赋》是主张东汉应取法
西汉，重新建都长安。在这篇赋的序文中，他自

称：“窃见司马相如、扬子云作辞赋以讽主上，臣诚慕之。”可见是有意劝光武帝迁都。但他又不能直说光武建都洛阳不对，只能说“今天下初定，矢石之勤始瘳，而主上方以边垂为忧，忿葭（同“遐”）萌（同“民”）之不柔，未遑于论都，而遗思雍州也。”此赋盛夸关中的险要与富庶，歌颂西汉的武功，同时也多少流露出对往日杜氏盛况的憧憬。这篇作品的特点是偏于写事实，很少幻想的成分。这在汉代大赋的发展中是一个新的倾向。本来司马相如、杨雄的大赋虽写人事，但往往杂以神话事物。此后班固、张衡的大赋幻想成分就很稀少。因此《论都赋》虽不很传诵，在赋的发展史上却亦有其值得注意之处。

二、班固、傅毅和其他赋家

班彪的儿子班固（32—92）在东汉赋家中占有重要地位。班固字孟坚，据《后汉书》本传载，他九岁就能“属文诵诗赋”，班彪死后，开始撰作《汉书》，续成父业。当时有人向汉明帝告发他私修国史，被捕下狱。他的弟弟班超到洛阳，上书叙述班固著书之意。明帝看了班固的著述很赞赏，因此授以兰台令史之职。章帝时，朝廷在白虎观召集儒生讨论五经，班固奉命作《白虎通德论》。后因

与外戚窦宪过从较密，窦宪因专权被免职并被迫令自杀，班固亦受株连，下狱死。

班固的辞赋以《两都赋》为最有名。这篇作品作于汉明帝时代，他在序中说：“西土耆老，咸怀怨思、冀上之睠顾，而盛称长安旧制，有陋雒邑之议。故臣作《两都赋》以极众人之所眩曜，折以今之法度。”清人何焯认为此赋是针对杜笃《论都赋》而发，大约是符合事实的。《两都赋》与《论都赋》的用意正好相反，它强调东汉应以西汉为鉴戒，不要像西汉那样奢侈过度。所以极写长安宫室之壮丽和帝王生活的豪奢，对东汉帝王则盛称功德。赋中虽也有几句写到帝王的威严，但主要是说东汉帝王讲礼制，崇节俭，不同于西汉。从班固的思想来说，他是一位正统的儒家，因此作赋确有讽谏之意。他在《汉书·艺文志》中曾不满意司马相如、杨雄的赋过于夸耀靡丽，掩盖了讽谕的本意，所以他力图通过东汉与西汉的对比，以突出讽谏的主旨。然而，因为他所写长安富饶的情况多系目睹的景色及熟习的史事，所以不少片段写得有声有色；写到洛阳时，则未免把君主理想化，结果仍不免有空洞说教的成分。现在看来，《西都赋》的史料价值和艺术价值显然都高于《东都赋》，这也许是作者所始料不及的。《西都赋》写长安的富庶曰：

建金城而万雉，呀（挖空）周池而成渊。披三条之

广路，立十二之通门。内则街衢洞达，闾阎且千。九市开场，货别隧分。人不得顾，车不得旋。阗(tián 填，充满)城溢郭，旁流百廛(chǎn 蝉，古代一户平民所居之屋)。红尘四合，烟云相连。于是既庶且富，娱乐无疆，都人士女，殊异乎五方。游士拟于公侯，列肆侈于姬姜(周代贵族多姓姬和姜)。乡曲豪举，游侠之雄，节慕原尝(战国时赵国的平原君和齐国的孟尝君)，各亚春陵(战国时楚国的春申君和魏国的信陵君)，连交合众，骋骛乎其中。

虽然着墨不多，却已渲染出古代长安在西汉盛时人口众多、商业昌隆及游侠豪举等一片繁华景象。赋在描写长安宫室的壮丽时，亦多精彩的描绘。如后宫建筑穷奢极欲，殿堂城阙雄伟庄严，都较细致。至于太液池、承露金茎等处的景色，尤其动人。如：

前唐(即庭)中而后太液，览沧海之汤汤(shāng 商，水流大而急)。扬波涛于碣石，激神岳之嵯嵯(qiāng-qīāng 枪枪，山高貌)。滌瀛洲与方壶，蓬莱起于中央。于是灵草冬荣，神木丛生。岩峻峭崿(qiú-zú 求卒，山长而高貌)，金石峥嵘。抗仙掌以承露，擢双立之金茎。挾(超过)埃竭(ā 藹，青土)之混浊，鲜颢(hào 皓，天边之气)气之清英。骋文成(汉武帝时方士李少翁封文武将军)之丕诞，驰五利(汉武帝时方士栾大，封五利将军)之所刑。庶松乔之群类，时游从乎斯庭。

班固对西汉的历史非常熟悉，他明知这些工程的

来由是因为汉武帝想求仙而大兴土木，所以字里行间对这些行为不无批判之意。但他描绘长安这种气象仍然使人了解到西汉盛时物力充裕，都城建设的宏大规模。《西都赋》之所以至今还有人阅读，主要在于这种真实而又形象的描绘。至于《东都赋》的情况则与此不同。作者为了要突出讽谕之意，就尽量按照儒家理想中的贤君来写东汉帝王。例如关于宫殿，他就说“奢不可踰，俭不可侈”；关于畋猎，则说“乐不极盘，杀不尽物”，似乎一切都有所节制。他认为东都高于西都的理由，显得尤其空洞。他说：

且夫僻界西戎，险阻四塞，修其防御，孰与处乎中土，平夷洞达，万方辐凑？秦岭九嵎（zōng 棕，山名），泾渭之川，曷若四渎五岳，带河沔洛，图书之渊？建章甘泉，馆御列仙，孰与灵台明堂，统和天人？太液昆明，禽兽之囿，曷若辟雍海流，道德之富？游佚逾侈，犯义侵礼，孰与同履法度，翼翼济济也？

班固这些话本意在于戒奢侈，尚节俭，用心未尝没有可取之处，但在艺术上却缺乏感染力。从强调“讽谕之意”这一点来说，班固的主张并不错，而他的写作实践，却只是加强了说教部分，而在实际上并未真正摆脱司马相如、杨雄作品的弊病。《两都赋》所不同于前人的地方倒是写实的成分有所增加，那种夸饰过度以至离奇的神话等内容，已不复

存在。这大约是他作为一个儒家的信徒，对“怪力乱神”是不取的，同时，他也力避司马相如等人“竞为侈丽闳衍之词”的作风。此后张衡、左思等人的大赋，也都基本上走着这条注重写实的创作道路。

除了《两都赋》以外，班固还作有《幽通赋》、《答宾戏》和《终南山赋》等。《幽通赋》只是模仿《楚辞》，但宣扬的是儒家守道安命的思想；《答宾戏》模仿东方朔《答客难》、杨雄《解嘲》，也有较重的儒家思想。这两篇赋在艺术上较少特色。《终南山赋》等作只有残存的佚文，历来很少有人注意。

和班固同时的傅毅，字武仲，扶风茂陵（今陕西西安北）人，生卒年不详。章帝时，曾为兰台令史，后入窦宪幕，《后汉书》本传说他“早卒”，但据陆侃如先生《中古文学系年》考证，他享年在五十以上。曹丕《典论·论文》说班固对他很轻视，但实际上才能在“伯仲之间”。他的辞赋以《文选》所录《舞赋》最为著名。此赋开端假托楚襄王命宋玉作赋，只是文人的游戏之辞。但现存辞赋中假托古人之作，此赋是较早的例子，后来陆机《羽扇赋》托于宋玉；谢惠连《雪赋》假托枚乘、司马相如和邹阳；谢庄《月赋》之假托王粲，皆沿此习。此赋由于描写乐舞，手法自与大赋不同，有不少细致精妙之笔。如：

其始兴也，若俯若仰，若来若往，雍容惆怅，不可

为象。其少进也，若翾(xuān 翾，飞翔)若行，若竦若倾，兀动赴度，指顾应声。罗衣从风，长袖交横。骆驿飞散，飏擻(liè 猎，飏擻，曲折貌)合并。翩跹(piān-piāo 翩跹，轻捷貌)燕居，拉搯(lā-tà 腊杏，飞翔貌)鹄惊。绰约(美好貌)闲靡(闲缓而柔美)，执迅体轻(舞姿轻盈)。姿绝伦之妙态，怀恣(恣)素之洁清。

在一些大赋中，也常常有帝王观舞之事，但往往只是提到，从不作具体描写。像这样形象地摹绘舞姿的旋转变换、进退俯仰，和绚丽多彩，实系首见，其中保留了不少有关古代舞蹈的宝贵史料。至于写到舞蹈中精彩的场面，则尤见刻划之生动传神：

及至回身还入，迫于急节。浮腾(跳跃)累跪(跪着向前)，跼，(fū 夫，脚背)蹶(tà 杏，着地)摩跌(在地上滑动作倾跌状)。纤形赴远，灌(quī，弯腰状)似摧折。纤縠(hú 弧，有绉纹的纱)蛾飞，纷森若绝。超逾(yú 逾，鸟飞状)鸟集，纵弛殒殒(wū-mò 乌没，舒缓之状)。蜷蛇(同“逶迤”音 wēi-yí 曲折貌)娟娟(rǎn-ruò 冉弱，修长貌)，云转飘忽(同“忽”，形容转动如云之速)。体如游龙，袖如素蜺(ní 一种龙)。黎(慢慢地)收而拜，曲度究毕。迁延微笑，退复次列。

真是精彩纷呈，令人目不暇接。其中以“纤縠蛾飞”形容舞者飞快转动，以“体如游龙”形容其宛柔合度，“袖如素蜺”形容长袖飘忽之状，都极尽体物拟状之能事。

除了《舞赋》之外，傅毅还作有《洛都赋》、《反

都赋》、《雅琴赋》、《扇赋》和《七激》等，均系类书所载佚文，并非全篇。其中《洛都赋》和《七激》保存的文字较多。《洛都赋》文风与班固《两都赋》近似，但多一些幻想的成份，大约是受司马相如等人的影响。《七激》虽模仿枚乘《七发》，但把情节改成了一个“清思乎黄老”的“徒华公子”“托病幽处”，而“挟六经之指”的“玄通子”对他进行说服，结果使“徒华公子”终于放弃了过去的想法，愿意接受儒家的“法度”。这一情节后来成了不少作品仿效的模式，曹植《七启》、张协《七命》等，都以说服隐士出仕为结果。

和班固、傅毅同时的赋家还有李尤、崔骃等。李尤字伯仁，广汉雒（今四川广汉附近）人。和帝时为兰台令史，顺帝时卒，年八十三。他的赋多已残缺，其中《平乐观赋》一篇，写到汉代的杂耍，对张衡《两京赋》颇有影响。崔骃字亭伯，涿郡安平（今属河北）人，他的赋仅存《达旨》一篇，见《后汉书》本传。此赋写法基本上模仿东方朔《答客难》，对当时的现实有所批判。

三、张衡、王延寿和马融

张衡（78—139）字平子，南阳西鄂（今河南南阳西北）人。他不但是一位著名的文学家，而且也

是一位闻名世界的卓越的科学家。他从少年时代起就善于写文章，曾游历三辅（今陕西中部），和帝永元年间到洛阳。当时东汉统治表面上尚称太平，但大臣和贵族的生活都很奢侈，于是张衡就作了《二京赋》，用以讽谏。《二京赋》的写作，据《艺文类聚》卷六十一云：“后汉张衡《西京赋》曰：‘昔班固睹世祖（光武帝）迁都于洛邑，惧将必逾溢制度，不能遵先圣之正法也，故假西都宾盛称长安旧制，有陋洛邑之议，而为东都主人折礼衷以答之。张平子薄而陋之，故更造焉’。”这段话有些像序言，但在《文选》所载《两京赋》中却没有这段话，《后汉书》本传亦无类似记载，疑出后人之手。但此说可能有一定的根据，因为北周庾信作《哀江南赋序》，已有“张平子见而陋之，固其宜矣”之语。可见《艺文类聚》所引之语，出于庾信之前，可以作为参考。今天我们读《二京赋》，总感到其主旨和情节都与《两都赋》差不多，只是文辞富赡弘丽则大大过之。这说明张衡确有与班固争胜的意思。

前人称赞《二京赋》往往从它的内容丰富着眼，如三国魏人国渊曾说：“《二京赋》，博物之书也”（《三国志·魏书》本传）；东晋作家孙绰也有“《三都》、《二京》，五经鼓吹”之语（见《世说新语·文学篇》）。这些见解都有一定的道理。事实上《二京赋》所说到的事物，显然比《两都赋》详尽。值得

注意的是张衡的眼光已不同于班固。他似乎较能注意社会上的人情习俗，不局限于写都邑的壮丽和统治者的享乐生活。例如写到长安商业繁荣和游侠专恣时，班固只是抽象地提到这些人物，而张衡则作了较详细的描述：

瑰(guī 规，珍奇)货方至，鸟集鳞萃，鬻者兼羸，求者不匮。尔乃商贾百族，裨贩夫妇，鬻良杂苦，蚩(欺骗)眩边鄙。何必昏于劳作，邪羸优而足恃(意为何必勤于耕作，作假谋利得益很有把握)。彼肆人之男女，丽美奢乎许史(西汉外戚许氏、史氏)。若夫翁伯浊质(翁伯、浊氏、质氏都是西汉时富商)，张里(亦西汉富商)之家，击钟鼎食，连骑相过。东京公侯，壮何能加？都邑游侠，张(子罗)赵(君都)之伦，齐志无忌(信陵君)，拟迹田文(孟尝君)。轻死重气，结党连群。实蕃有徒，其从如云。茂陵之原(涉)，阳陵之朱(安世)，赍(同“骁”，音 qiào 窍，勇)悍虓(xiāo 哮)豁(勇猛)，如虎如貔(同“貔”，音 shū 枢，一种猛兽)，睚眦蜚芥(因小事怀愤)，尸僵路隅。丞相欲以赎子罪(指西汉公孙贺欲为子敬声赎罪，欲捕朱安世事。)阳石汙而公孙诛(指阳石公主与公孙贺俱死于狱)。

这些描写都是历史事实，而且写得很生动，颇能切中西汉社会的弊端，既无“劝百讽一”的缺点，也给人以深刻的印象。至于有关鱼龙百戏的描述亦甚细致，例如关于“东海黄公”用巫术制虎失效，反而丧生的故事，是关于我国早期戏剧的史料，比其它一些著作的记载要早得多。又如写古代杂技艺人

的表演,更为生动:

尔乃建戏车,树修旃,偃(zhèn 振)僮(幼童)程材,
上下翩翻,突倒投而跟挂(guà, 同“挂”),譬陨绝而复
联。

这段文字虽很简短,却形象地写出了艺人高超的
技艺和令人目迷心骇的动作。这种描写手法,在
汉代一些大赋中亦颇罕见。

《东京赋》在艺术上也和《东都赋》一样,较《西
京赋》逊色。这大约是作者有意想把东汉君主理
想化的缘故。但赋中写宫廷“大雉”(驱鬼的宗教
仪式)一段,描绘也很细致,而且可与《后汉书·礼
仪志》的记载相印证,是研究东汉风俗史的珍贵史
料。除了《二京赋》以外,张衡还有《南都赋》,也是
夸耀都邑壮丽的大赋。这些赋都作于和帝时代,
当时政治还比较承平,作者对统治者还有一定的
幻想,所以作赋以歌颂为主。

到了安帝时代,东汉的朝政日益衰乱,张衡对
统治者的态度也发生了变化。《后汉书》本传载,他
在那时曾对友人崔瑗提起杨雄《太玄经》时说到:
《太玄》是“汉家得天下二百岁之书也,后二百岁,
殆将终乎!”这话虽然有些神秘,但可以看出他对
东汉政权的没落已有所预见。他在《应间》中自称
“与世殊技,固孤是求”,可见他对当时现实颇为不
满。到了顺帝时代,他更受到宦官的谗害,因此作

《思玄賦》以抒其憤慨之情。這篇賦在寫法上較接近《離騷》，也有上天入地的幻想。它與其他漢賦最大的不同之處在於能比較公開地吐露作者對當時現實的不滿。賦中寫道：

俗迂渝而事化兮，泯規矩之圓（同“圓”）方。珍蕡艾于重笥兮，謂蕙芷之不香。斥西施而弗御兮，羈要褭（同“要褭”，音 yǎo-niáo 杳鳥，千里馬名）以服箱。行陂僻而获志兮，循法度而离殃。惟天地之无穷兮，何遭遇之无常。不抑操而苟容兮，譬临河而无航。欲巧笑以干媚兮，非余心之所尝。

这时，他对现实的不满已很强烈。但东汉的政治却一直走着下坡路。顺帝即位以后，政权进一步落入宦官手中。张衡对朝廷已不抱希望，写了《归田赋》表示弃官退隐的愿望。这是一篇风格清新的抒情小赋，其中有些描写已与魏晋以后的小赋近似：

于是仲春令月，时和气清。原隰郁茂，百草滋荣。王雎（鸟名）鼓翼，鸛鷕哀鸣。交颈颉颃，关关嚶嚶。于鵲逍遥，聊以娱情。尔乃龙吟方泽，虎啸山丘。仰飞纤缴（zhuó 灼，带线的箭），俯钓长流。触矢而毙，贪饵吞钩。落云间之逸禽，悬渊沉之魑魍（鱼名）。于时曜灵（太阳）俄景，继以望舒（月亮），极般游之至乐，虽日夕而忘劬。

文字平易流畅，拟状春游之乐十分生动。有的地方已有四六句式，近似骈体，这是张衡的首创。

从张衡的《思玄》、《归田》两赋来看，他对于当时现实的不满，而又无法摆脱，因此多少接受了道家消极出世的思想。至于他的《髑髅赋》和《冢赋》，老庄思想的影响则更为明显。《髑髅赋》的情节取自《庄子·至乐篇》。不过，在《庄子》中是庄周对路旁枯髅说话，而在《髑髅赋》中成了张衡与庄周的尸骨说话。但赋的基本思想则与《庄子》类似。他写道：“尧舜不能赏，桀纣不能刑，豺虎不能害，剑戟不能伤”，认为生不如死，这是对现实极端不满的结果。《冢赋》的内容与此相仿，认为在坟墓中的死人“在冬不凉，在夏不暑”，这说明作者那时的思想正处于极端的苦闷之中。

张衡另有《温泉赋》、《羽猎赋》、《鸿赋》、《舞赋》等作，但大多残缺不全。其中如《舞赋》中的歌：“惊雄逝兮孤雌翔，临归风兮思故乡”诸句，抒情意味很浓。总的来说，汉赋发展到张衡时代，抒情气氛已比较浓厚，对客观事物的描写也由夸饰铺陈而日趋于较细致的刻划，语言文字也由艰涩转向平易，这些都是由汉赋向魏晋以后抒情小赋转化的征兆。

稍后于张衡的王延寿，字文考，南郡宜城（今属湖北）人。他是《楚辞章句》作者王逸之子。他的《鲁灵光殿赋》见于《文选》，历来较受重视。灵光殿建于西汉鲁共王刘余之时，经过西汉末的战乱，

“自西京未央、建章之殿，皆见隳坏，而灵光岿然独存”，王延寿认为是“神明依凭支持，以保汉室”之故。《鲁灵光殿赋》专写一座宫殿的建筑，因此写得较细。例如画栋雕梁的具体情状，壁画的内容等等，赋中都作了刻划。其中描绘椽上所画的飞禽走兽之状等，都显得十分生动逼真。最后总写灵光殿的宏伟壮丽：

于是连阁承宫，驰道周环。阳榭外望，高楼飞观。长途升降，轩槛曼延。渐台临池，层曲九成。屹然特立，的尔（鲜明貌）殊形。高径华盖，仰看天庭。飞陛揭孽（高峻貌），缘云上征。中坐垂景，颺（同“俯”）视流星。千门相似，万户如一。岩突洞出，逶迤诘屈。周行数里，仰不见日。

这里既有写实，也有夸张，形象地表现了建筑的宏大壮观。由于此赋辞藻华美，后人诵读颇盛，因此“灵光岿然”一语，也成了常用的典故。王延寿的辞赋还有《梦赋》和《王孙赋》，虽不如《鲁灵光殿赋》著名，也有一定的价值。《梦赋》写梦中所见的鬼怪以及他和鬼怪搏斗之事，情节很离奇，也许有讥刺世事之意。《王孙赋》写猴子，亦颇传神，但用僻字太多，显得艰涩难读。

生年和张衡只差一岁，但一直活到桓帝后期的马融（79—166）字季长，扶风茂陵（今陕西兴平东北）人。他是一位经学大师，但也长于辞赋。安

帝时，外戚邓鹭召辟他，他未应命。后迫于关中羌乱，饥荒严重，遂游宦京师。他看到朝廷武备废弛，于是作《广成颂》以讽谏。这篇《广成颂》实际上是一篇写畋猎的辞赋，劝统治者畋猎习武，用以威服四邻。从它的内容看，并无讥刺之意，但邓鹭等人认为不合他们的心意，使他长期困顿。后任议郎，转武都太守。桓帝时迁南郡太守。因为外戚梁冀作飞章诬奏正直之臣李固，为世人所非议。但不久又因事得罪梁冀，被免官。遇赦后复为议郎，因病去官，卒于家。

马融的辞赋除《广成颂》外，以《长笛赋》为最著名。此赋的基本构思和王褒《洞箫赋》相似，而且有模拟王作的痕迹。但其中有一些句子却有自己的特色。当他写到竹子生长于荒山的景象之后，就写道：

夫固危殆险巇（xī 溪，“险巇”，山路艰险）之所迫也，众哀集悲之所积也。故其应清风也，纤末奄藉（同“捎”）铮鏦（héng 横，“铮鏦”形容声音）营（yíng 营，小声）噉（huò 霍，大声），若组（gēng 更，粗绳索）瑟促柱，号钟高调。于是放臣逐子，弃妻离友，彭胥（彭咸，古贤人，失志投水死。伍子胥，春秋时吴国大臣，为吴王夫差所杀）伯奇（周尹吉甫子，为后母所谗，被逐），哀姜（春秋时鲁文公妻，文公死后大夫襄仲杀哀姜之子而立宣公。哀姜过市而哭，市人皆哭）孝己（殷高宗子，父惑于后母，放之而死），攒（聚集）乎下风，收精注

耳，雷叹颓息，拍(qiā，拍打)膺(胸)擗擗(拍腕，哀伤之状)，泣血交流，交横而下。通旦忘寐，不能自衙。

极写山林之音足以感人，虽有夸张，却也较细致。作品写笛子演奏时各种曲调的变化，也巧妙地运用了种种比喻，使人感受到笛音的悠扬美妙。至其认为从笛声中可以体会到诸子百家的学说，如“故论记其义，协比其象，徬徨纵肆，旷漾敞罔(形容声音汪洋自恣)，老庄之概也；温直扰毅，孔孟之方也；激浪清厉，随(卞随)光(务光)之介也；牢刺拂戾(形容声音突兀慷慨)，诸(专诸)贲(孟贲，皆勇士)之气也；节解句断，管(仲)商(鞅)之制也；条决缤纷，申(不害)韩(非)之察也。繁缛络绎，范(睢)蔡(泽)之说也；罄(lí 梨)栎(lì 历)铄(tāo 逃)恹(huāi 坏。四字意谓分别节制)，皙(邓析)龙(公孙龙)之惠(同“慧”)也”，这种借喻也很新奇。

此外，马融尚有《琴赋》、《围棋赋》和《樗蒲赋》，皆非全文。从他的思想看来，受道家的影响也较多。但和张衡崇尚老庄，有愤世嫉俗之意不同，马融更偏于和光同尘。从作品的内容来说，他除了《广成颂》以外，均非庙堂之作，这是辞赋在发展过程中呈现的一个新倾向。

四、赵壹、蔡邕和祢衡

东汉朝政的衰乱，在和帝时已露朕兆，安帝、顺帝时代日益明显，到了桓帝即位之后，更是进一步加速，其复亡的命运已迫在眉梢。当时的士人由于不满现实，有的就危言抗行，互通声气，抨击朝政，把攻击的矛头指向专权的宦官，结果就出现了著名的“党锢之祸”，使许多名士遭到杀害。这些名士不但敢于大胆讥评朝廷，而且行为也颇狂放不羁。著名的辞赋家赵壹就是其中很突出的例子。赵壹字元叔，汉阳西县（今甘肃天水）人，生卒年不详，大约生活于桓、灵二帝之时。据《后汉书·文苑传》载，他为人“恃才倨傲”。行为狂放，虽为一些名臣所重，但终生坎坷，“仕不过郡吏”。

赵壹的辞赋较少雕饰，因此过去选家很少予以重视。其实他的作品对当时的现实批判得很深刻，文风也朴素平易，自成一格。其中最著名的是《刺世疾邪赋》，在这篇赋中，他对汉代政治作了大胆的批评，认为“春秋时祸败之始，战国愈增其荼毒。秦汉无以相踰越，乃更加其怨酷。宁计生民之命？为利己而自足。”这在当时是很卓越的见解，因为在汉代人们常常以为西汉的文、景二帝和宣帝，东汉的明帝等时代是所谓“盛世”而加以歌

颂，而赵壹这段话，却把这些统治者统统包括在内，指出他们也只不过是“利己而自足”，这在封建社会里应当说是非常大胆而有识见的议论。尤其作为汉代人而敢于否定汉代的统治，更见其胆识过人。赋对当时人情世态的揭露和谴责尤为深刻：

于兹迄今，情伪万方。佞谄日炽，刚克消亡。舐(shì 舐，舔)痔结褊，正色徒行。妣媮(同“伛偻”，音yǔ lǚ 与旅，弯腰)名势，抚拍豪强。偃蹇(高傲)反俗，立致咎殃。捷慑逐物，日富月昌。浑然同惑，孰温孰凉。邪夫显进，直士幽藏。

寥寥数语，就把汉末正直之士不容于世，而谄谀媚谀之人得势的情况刻划得淋漓尽致，入木三分。作品更进一步说：

原斯瘼(mò 漠，病)之所兴，实执政之匪贤。女谒掩其视听兮，近习秉其威权。

这不但指斥了外戚、宦官，简直是公然把政治腐败的原因归咎于帝王的“匪贤”。这样痛快地斥责最高统治者的文字，确是很少见的。历代赋家中在艺术上取得较高成就的不乏其人，而在思想上能如此大胆直率地抨击封建帝王，实在难得。

赵壹另一篇作品《穷鸟赋》乃自悲身世之作。赋中的“穷鸟”即为作者自喻。它的处境被写得十分艰险：“前见苍隼，后见驱者。缴弹张右，羿子彀

(同“穀”)左。飞矢激丸,交集于我。思飞不得,欲鸣不可。举头畏触,摇足恐堕。内独怖急,乍冰乍火。”这正是他由于狂放自傲而见不容于世的真实写照。此外,他尚有《迅风》和《解摈》二赋,都零星不全,已不足窥其全豹,故论者多不言及。

东汉末年的辞赋家中,最有名的要数蔡邕(132—192)。蔡邕字伯喈,陈留圉(今河南杞县)人。早年博学,精于音律。桓帝时,宦官徐璜等专权,听说他善于弹琴,曾征召他进京,蔡邕半途托病而归。灵帝时,经司徒桥玄征辟,出任河平长,入为郎中,迁议郎。他曾上疏谏劝灵帝,因此得罪宦官,被贬斥到五原。后遇赦,亡命江海十二年之久。后又为董卓举荐,任侍中、左中郎将等职。董卓被杀后,因受牵连,死于狱中。

蔡邕的辞赋以《述行赋》为最著名。这篇赋作于桓帝延熹二年(159)秋天。当时徐璜等人召他入京,他不得已应命,却于半途逃归。据此赋序说,时“霖雨逾月”,“梁冀新诛而徐璜、左悺(guān 贯)等五侯擅贵于其处。又起显阳苑于城西,人徒冻饿,不得其命者甚众。白马令李云以直言死,鸿胪陈君(陈蕃)以救云抵罪。”因此他在赋中颇有愤慨之词:

贵宠扇以弥炽兮,金守利而不戢。前车覆而未远兮,后乘驱而竞及。穷变巧于台榭兮,民露处而寝湿。

消嘉谷于禽兽兮，下糠粃而无粒。弘宽裕于便辟兮，
纠忠谏其谗(qīn 侵，日益)急。怀伊(尹)吕(尚；二人
为商周时贤相)而黜逐兮，道无因而获入。唐虞眇其
既远兮，常俗生于积习。周道鞠(穷困)为茂草兮，哀
正路之日涩。

这段文字表现了作者对时政的清醒认识。其中“穷巧变于台榭兮”四句尤为论者所经常引用。这是因为那几句话流露了他对人民的同情；然而他对权贵们的批判也是很强烈的，而且已预言汉代统治已不能持久；同时他不愿与恶势力同流合污的心情也很清楚。至于他后来之应董卓举荐，正如吕思勉所说，董卓初掌政权时“忍性矫情，擢用群士，幽滞多所显拔”(见《秦汉史》第348页)。这和马融之为梁冀诬奏李固，毕竟不能同日而语。

除《述行赋》外，蔡邕还有不少辞赋都仅存残篇，有的只有片言只语。但如《汉津赋》、《青衣赋》、《短人赋》、《琴赋》、《笔赋》等，保存的文字还较长。如《汉津赋》写江中风波的文字，颇有气势：

既乃风森萧瑟，勃焉并兴，阳侯(水神)沛以奔鹭，
洪涛湧以沸腾。愿乘流以上下，穷沧浪乎三澌(shì 誓，
水边)，覩(qù 去，看)朝宗之形兆，瞰洞庭之交会。

这种描写已开晋代木华、郭璞之先声。但较之郭璞《江赋》更少艰涩之弊。他的《琴赋》恐原是长篇，惜残缺太多，不然当有很精彩的描写，因为他本人以善于弹琴著名。《青衣赋》对“青衣”(婢女)

表示同情，这在当时是很可贵的。此外像《蝉赋》，只存“白露凄其夜降，秋风肃以晨兴，声嘶咽以沮败，体枯燥而冰凝。虽期运之固然，独潜类乎太阴。要明年之中夏，复长鸣而扬音”等寥寥数句，但颇有抒情意味，语气虽较凄凉，但无悲观的情调。三国时曹丕作《典论·论文》，以“张蔡”并称。的确，就东汉一代的辞赋而论，确实只有蔡邕可以与张衡相比。其他赋家虽也有较好的作品，但数量或艺术价值均略有逊色。

比蔡邕稍晚的辞赋家祢衡（173—198）字正平，平原般（今山东临邑东北）人。他少年时就富于才辩，性格狂放。汉献帝建安初年到许昌，他的友人孔融向曹操推荐他。但他恃才傲物，得罪了曹操，于是就被派到荆州去见刘表。刘表起初很敬重他，不久又因傲慢得罪，被送到江夏黄祖那里。黄祖的儿子黄射对他很好，但不久又因得罪黄祖被杀。

祢衡的辞赋现仅存《鹦鹉赋》一篇。这是他在黄射大会宾客时作。此赋纯用比兴手法，虽写鹦鹉，实以自喻。如，

尔乃归穷委命，离群丧侣，闭以雕笼，翦其翅羽。流飘万里，崎岖重阻。踰岷越障，载离寒暑。女辞家而适人，臣出身而事主。彼贤哲之逢患，犹栖迟以羁旅。矧（shěn 审，何况）禽鸟之微物，能驯扰以安处？眷

西路而长怀，望故乡而延伫。

完全是寄人篱下，不得自由的痛苦呻吟。他在赋中也预见到自己招祸的来源：“岂言语以阶乱，将不密以致危。”他写鸚鵡哀鸣之状，更充满了感情：

若乃少昊(秋天之神)司辰，蓐收(亦秋天之神)整饬。严霜初降，凉风萧瑟。长吟远慕，哀鸣感类。音声凄以激扬，容貌惨以颀颀(同“憔悴”)。闻之者悲伤，见之者陨涕。放臣为之屡叹，弃妻为之歔歔。

这种以禽鸟自比的手法对后来晋代张华的《鹪鹩赋》，南朝鲍照的《野鹅赋》和《舞鹤赋》等，均有较大的影响。

獵古資源

第四章 三国辞赋

在文学史上，“三国”的概念似乎与“魏”无甚区别。因为三国时代的文人，基本上集中于魏国，吴、蜀两国虽有文人，其作品远不如魏国文人重要。但是我们在这里仍用“三国”之名而不用“魏代”，是因为根据目前通用的习惯，往往把“建安七子”等作家算作三国文人，而“七子”之死，皆在魏文帝曹丕篡汉以前，而当时三国鼎立的形势却早已形成，所以还是用“三国”代替“魏”似较准确。

“建安”本是汉献帝的年号，然而人们将“建安七子”算作三国文人，是鉴于当时汉代皇室已名存实亡，而在文学上，建安时代确实发生了一个划时代的变化。正如《文心雕龙·时序篇》所说：

自献帝播迁，文学蓬转，建安之末，区宇方辑。魏武（曹操）以相王之尊，雅爱诗章；文帝（曹丕）以副君之重，妙善辞赋；陈思（曹植）以公子之豪，下笔琳琅，并体貌英逸，故俊才云蒸。仲宣委质于汉南，孔璋（陈琳）归命于河北，伟长（徐幹）从宦于青土，公幹（刘桢）徇质于海隅，德珪（应玚）综其斐然之思，元瑜（阮瑀）

展其翩翩之乐；文蔚（路粹）休伯（繁钦）之俦，子叔（邯郸淳）德祖（杨修）之伯，傲雅觴豆之前，雍容帷席之上，洒笔以成酣歌，和墨以藉谈笑。观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。

此就整个文学情况而言，初不限于辞赋一体。但就辞赋而论，这种变化也很明显。例如“七子”的代表作家王粲在其《登楼赋》中，就想到过待天下太平，出来建功立业。他们这种希望，在曹操统一北方以后，在一定程度上得到了舒展的机会。这些作家中善于辞赋者如王粲、徐幹等人，据曹丕说可以与东汉的张衡、蔡邕相比。其实建安时代的文人，几乎都能作赋，如陈琳，曹植《与杨德祖书》中说他“不闲于词赋”，但他有《武军赋》佚文传世。其他像刘桢等人，《水经注》及一些类书中也存有他们赋作的片段。尽管这些作家的辞赋现存者已不多，但当时人确实还是很看重辞赋的。曹植在《与杨德祖书》中虽称辞赋为“小道”，那只是他在讲到自己想在政治上建立一番功业之后，又称“岂徒以翰墨为勋绩，辞赋为君子哉！”在他看来，至少“辞赋”在“翰墨”中还是占主要地位的。曹丕的《典论·论文》评“建安七子”之才，先讲王粲、徐幹，也是因为二人长于辞赋。只是由于到了建安以后，由于诗歌的兴盛，“辞赋”一体独霸文坛的局面已发生了

变化。原来在汉代，文人的代表作一般都以赋为主，即使像张衡之作《四愁诗》，其重要性还远不如赋。到了建安以后，像王粲、曹丕、曹植等人，都是辞赋的名家，但一般都把他们看作诗人，因为他们诗的成就已超过了赋。稍后的嵇康、阮籍的情况也与其类似。所以三国以后的辞赋虽然颇多传诵的名篇，而那些作者本人却往往很少被指为辞赋家。这也许是历来一些人认为辞赋独盛于汉代的一个原因。

三国以后的文人虽多数不是专门的辞赋家，但他们的赋却有着自己的特色，且颇有两汉作者所不及之处。这是因为诗的兴起，使赋受了诗的影响，抒情的成分逐渐增多。另外，由于三国以后的统治者，从曹操、曹丕起，都比较重视诗歌，因此作赋不再是显示才华的唯一手段。再加上战乱频仍的年代里，歌功颂德，夸耀奢侈享乐生活的大赋，一般也很难产生佳作。于是三国以后，此类大赋日益减少，而平易抒情的小赋则日益兴盛。我们今天的读者所爱读的常常是三国以后的抒情小赋，而不是汉代的大赋。三国在辞赋史上是一个文风转变的重要时代。

至于就三国一代的辞赋来说，其内容也有不同。一般说来，前期如建安、黄初的赋家，抒情意味很浓，思想也多积极的追求；到了正始以后，由

于政治的黑暗及老庄思想的盛行，道家思想对文学创作的影响加剧，作品中的说理成分因此加重，在辞藻方面则不如前期华丽。这是三国辞赋的大致情况。

一、王粲和建安作家的辞赋

所谓建安作家，实指“建安七子”中除孔融以外的六位文人以及其他依附曹操，并先后在邺城（今河北临漳）聚集，互相唱和的一些人物。这些文人据曹丕《典论·论文》中提到的有陈琳、王粲、徐幹、阮瑀、应玚、刘桢等；曹植《与杨德祖书》中还提到了杨修。如果以辞赋而论，据曹丕所言，这些人中“王粲长于辞赋。徐幹时有齐气，然粲之匹也。”这说明他最推崇的是王、徐二人。然而徐幹的辞赋流传较少，且不如王粲之作负有盛誉。所以今天论述这些作家的赋，当以王粲为首。

王粲（177—217）字仲宣，山阳高平（今山东邹县）人，曾祖和祖父都是东汉时大官，父谦为何进长史。董卓胁迫献帝西迁长安，王粲也随着到了关中，受到蔡邕的赏识。后来王允诛董卓，李傕、郭汜作乱，王粲逃奔荆州，依靠刘表。刘表死后，曹操进攻荆州，王粲劝刘表之子刘琮投降。因此被曹操辟为丞相掾。曹操封魏公，他任侍中之职。

建安二十一年从曹操征吴，次年春在途中病死。

王粲的辞赋以《登楼赋》最为传诵。此赋是他在荆州时登麦城城楼而作^①。此赋一开头写麦城一带富庶景色，却说：“虽信美而非吾土兮，曾何足以少留！”突出地表现了他思乡心切。接下去，他写到遭乱离乡，“漫逾纪以迄今”，以至遥瞻故土而为山河阻隔，悲愤之情溢于言表。尤其感人的是：

惟日月之逾迈兮，俟河清其未极。冀王道之一平兮，假高衢而骋力。惧匏瓜之徒悬兮，畏井渫之莫食。步栖迟以徙倚兮，白日忽其将蹙。风萧瑟而并兴兮，天惨惨而无色。兽狂顾以求群兮，鸟相鸣而举翼。原野阒(qù 去，寂静)其无人兮，征夫行而未息。心凄怆以感发兮，意切(dāo 刀，忧愁)怛而慄(同“惨”)慄。循阶除而下降兮，气交愤于胸臆。夜参半而不寐兮，怅盘桓以反侧。

既有抒情，又有写景，用原野萧条的景色烘托内心的悲愁。赋的前半部分写景：“华实蔽野，黍稷盈畴”，本是很乐观的，但因作者怀有浓厚的思乡之情，故在他的眼中这一切都是他乡景色，只能引起愁思。所以此段文字写得萧瑟疏旷，回荡着一种

^① 王粲所登之楼，有江陵、当阳、麦城三说。据《水经注》中《沮水》、《漳水》的记载，当为麦城。清人吴景旭《历代诗话》和沈玉成同志《王粲评传》（《中国历代著名文学家评传》卷一第227页）均取此说。我觉得比较合理。

悲凉之气。这不光是因为白天和薄暮的时间变化，而且更是作者心境的直接呈露。作者思乡之情益深，他所感受到的景色也就更加凄恻。从赋的内容来看，除了伤离悲别的思乡之情外，同时还有有志不获伸的失意之叹。据《三国志·魏书》本传载，王粲依附刘表时，“表以粲貌寝而体弱通悦，不甚重也”，所以他对刘表不抱什么希望。他是有志做一番事业的，因此以匏瓜徒悬、井渫莫食为喻，委婉地抒写了怀才不遇的悲哀。宋代罗大经在《鹤林玉露》乙编卷六中引项平甫之说以为王粲此赋主要不是思乡，而是忧虑汉朝政权。项氏谓其“虽遁身南夏，而系志西周，彼以为抚清漳曲沮之流，不若灞浐泾渭之速清也，览昭丘陶牧之胜，不若终峻吴华之亟(急)平也。冀道路之一开，忧日月之逾迈，故戛然以为不可久留。”罗大经也同意此说，认为王粲忠于汉朝。但如果联系其生平来看，说王粲忠于汉帝，恐非事实。因为王粲晚年曹操专擅朝政，逼废伏后，篡汉之势已成，而王粲对曹操还是竭力歌颂。不过，说王粲希望中原早日统一，以便做一番事业，这倒是事实。这种思想，在《登楼赋》原文中也写得很明白。

王粲除《登楼赋》外，据清严可均《全后汉文》所辑，尚有赋二十多篇，其中有些只存零星佚文，有些虽亦残缺，但还可以看出一些艺术特点。他的

那些辞赋大多为抒情咏物之作，而且即使咏物，亦多寓比兴。如曹丕提到的《槐赋》（一作《槐树赋》），写槐树“既立本于殿省，植根抵其弘深，鸟愿栖而投翼，人望庇而披襟”，实喻人之有权势而趋附者众。《鸚鵡赋》写鸚鵡“登衡幹以上下，噉哀鸣而舒忧。声嚶嚶以高厉，又嚶嚶（liú liú 留留，怨恨）而不休。听乔木之悲风，羨鸣友之相求”，也寄托了羁旅寂寞、不遇知己的苦闷。此外像《初征赋》中“野萧条而骋望，路周达而平夷，春风穆其和畅兮，庶卉焕以敷蕤。行中国之旧壤，实吾愿之所依”等句，写久离家乡之后得北返时的欢乐之情；《思友赋》中“夏木兮结茎，春鸟兮愁鸣，平原兮泱泱，绿草兮罗生”诸句，写睹物思人的怀旧之情极为生动。前人论王粲的诗，往往称其为“七子之冠冕”；其实就辞赋而言，又何尝不可作如是观。

和王粲同被曹丕所推崇的徐幹（170—212）字伟长，北海剧（今山东昌乐）人。他传世之作以子书《中论》和《室思》诗最著，辞赋存者甚少，且均非全篇。曹丕所提到的《玄猿》、《漏卮》、《圆扇》、《橘赋》四赋，仅《圆扇赋》尚有四句佚文，其他均亡佚。从现存的几篇赋的佚文来看，《齐都赋》、《序征赋》和《愁思赋》较多佳句。如《齐都赋》中写黄河的奔流，《序征赋》中“从青冥以极望，上连薄乎天维；刊梗林以广涂，慎沮洳（jù rù 聚入，泥沼）以高蹊”写

旅途艰苦,当可窥见一些特色。但总的来说,他现存的作品很难与王粲相颉颃。

“七子”中阮瑀、刘桢和应玚虽不以赋闻名,却也有些赋有佚文存世。其中应玚在“七子”中诗的成就不高,而其《愁骥赋》却颇有佳句。此赋写骐骥不遇伯乐,受制于庸人之手,“思奋行而骧首兮,叩缰縷之纷拏,牵繁轡而增制兮,心慄(chù触,恨)结而縈紆(紫结)。”至写骐骥“瞻前轨而促节兮,顾后乘而踟蹰;展心力于知己兮,甘迈远而忘劬”,则多系自喻。这和作者《侍五官中郎将建章台集》诗中所表现的情绪颇为一致。他的《愁霖赋》写苦雨的心情,亦颇真切。刘桢的《鲁都赋》虽只存佚文,但辞藻华美,亦颇可观。阮瑀的《止欲赋》写的是爱情,如“予情说其美丽,无须臾之有忘;思桃夭之所宜,愿无衣而同裳;怀纾结而不畅兮,魂一夕而九翔”等语,对后来曹植《洛神赋》、陶渊明《闲情赋》均有一定影响。

陈琳的诗文都有名作,而其现存《武军赋》、《神武赋》等篇残文却少特色,所以曹植说他“不闲于辞赋”。“七子”中不和曹操合作,而且较早被杀的孔融,则没有辞赋传世。曹丕说他“气体高妙,有过人者,然不能持论,理不胜辞,以至乎杂以嘲戏”,这一特点在他其他文章中还可以看得出。但曹丕又说:“及其所善,扬(雄)班(固)俦也”(均

见《典论·论文》)，则似乎他也善于作赋。

建安作家除七子外，像繁钦、杨修、丁仪、丁廙、崔琰等人也都有赋，并有佚文存世。这些赋大抵也是以抒情咏物的内容为多，而文风亦趋于平易流畅，很少汉代大赋那种堆砌名词和好用僻字的毛病。在形式上则对仗有所增加。这都说明建安辞赋确已不同于两汉，抒情短制已取代纪事巨篇而成了辞赋创作的主流。

二、曹丕和曹植

曹丕和曹植兄弟，历来都被认为是诗人，其实两人也都善于辞赋。当然，就现存的作品而论，曹丕的赋远不及曹植。但据刘勰在《文心雕龙·时序篇》中说，曹丕也是“妙善辞赋”的。其实不光是曹丕、曹植，就是他们的父亲曹操，也能作赋，只是现今所见者，只有《文选》注、《水经注》等书所引佚句，因此无法推知其艺术成就。

曹丕(187—226)字子桓，沛国谯（今安徽亳县）人，曹操之子，操死后篡汉自立，在位七年，谥文帝。他的赋大抵作于称帝以前。刘勰虽称其“妙善辞赋”，但在《才略篇》中却只说他“乐府清越，《典论》辨要”，而没有提到他的赋作。现存曹丕赋据清严可均《全三国文》所辑共一卷，二十余篇，大

抵采自类书，均已残缺不全。从这些残存的作品来看，其中有一部分是大赋，但多数却是抒情咏物小赋。在建安文人的赋中，常有同样题目的作品，大约是当时唱和之作。如他的《寡妇赋序》说：“陈留阮元瑜，与余有旧，薄命早亡，每感存其遗孤，未尝不怆然伤心。故作斯赋，以叙其妻子悲苦之情，命王粲等并作之。”其实在同时人中，还有曹植、丁廙妻也有同题之作。在这些作品中，曹植赋仅存两句；丁廙妻赋所存文字较长，但中间缺误甚多；王粲赋也只是佚文。后来潘岳作《寡妇赋》，在序中特别提到曹丕。看来此赋是曹丕有感而作，他人只是唱和，所以真情实感不多，艺术上有所逊色。曹丕赋的确时有精采之句，如写到阮瑀妻寡居时的悲苦说：

三辰周兮递照，寒暑运兮代臻。历夏日兮苦长，涉秋冬兮漫漫。微霜陨兮集庭，燕雀飞以我前。去秋兮既冬，改节兮时寒。水凝兮成冰，雪落兮翩翩。伤薄兮寡独，内惆怅兮自怜。

这种用节候变迁写内心痛苦的手法，对后来的抒情小赋，特别像江淹的《别赋》等作有较大影响。赋的文字虽然还不如后来六朝作家那样细腻委折，但对他们确已有所启发。如江淹的“夏簟清兮昼不暮，冬缸凝兮夜何长”（《别赋》）等句，显然即由此化出。

曹丕的《柳赋》，也曾得到一些作家的唱和。这篇赋有如下几句：

在余年之二七，植斯柳乎中庭。始围寸而高尺，
今连拱而九成。嗟日月之逝迈，忽矍矍(xìn 信，动)
以遄(chuán 船，往来频繁)征。昔周逝而处此，今倏忽
而弗形。感遗物而怀故，俛惆怅而伤情。

写睹物兴情之感，颇为深切。这段文字自然使人联想起《世说新语·言语篇》所载晋桓温所言“木犹如此，人何以堪”之语。桓温据说也能作诗，他的慨叹可能与曹丕此赋有关。

此外，曹丕还有《济川赋》、《沧海赋》、《述行赋》和《浮淮赋》等作。从这些赋的佚文来看，写法颇类汉代大赋，但已无堆砌之弊，也未用冷僻的字，只是铺陈较多，因此与“七子”的文风尚无明显的不同。

对辞赋曹丕也发表过一些自己的见解。《北堂书钞》卷一百引《典论》佚文云：

或问屈原、相如之赋孰愈。曰：优游案衍，屈原之尚也；穷侈极妙，相如之长也。然原据托譬喻，其意周旋，绰有馀度矣。长卿、子云，意未能及已！

又《艺文类聚》卷一百引《典论》佚文：

议郎马融以永兴中帝猎广成，融从。是时北州遭水潦蝗虫，融撰《上林颂》以讽。

从这些话看来，他还是主张辞赋应该有所讽谕的。这和他认为文章是“经国之大业”的说法也是一致

的。他又认为辞赋与一般的文章不同，应该具有自己的特点，这就是“诗赋欲丽”。因此他自己的创作，也致力于华丽。不过由于才藻不如曹植等人，所以他的辞赋作品缺乏传诵的名篇，所存多为佚文。

曹植(192—132)字子建，他的文学才能受到历代论者的推崇。《文心雕龙·才略篇》说他“诗丽而表逸”，却没有提到他的辞赋。其实曹植赋十分出色，其中最为传诵的当然是《洛神赋》。据赋序云：“黄初三年，余朝京师，还济洛川。古人有言，斯水之神，名曰宓妃。感宋玉对楚王神女之事，遂作斯赋。”而据《三国志·魏书》本传，曹植那年并未去洛阳。参以同书《文帝纪》和曹植《赠白马王彪诗序》，都可证明其朝京师时在黄初四年而非三年，这一出入恐系传写之误。近人瞿蜕园认为“似乎作者有意不写真实年代，以表明所写的是寓言而不是事实”，可备一说，但无确证^①。不过，此赋“是寓言而非事实”则无疑问。至于具体写作时间究竟是在黄初时或在黄初以后，则颇难考知。因为黄初四年那次诸王聚会，正好任城王曹彰被曹丕毒死。那次曹丕本想害死曹植，被母卞太后

^① 见《汉魏六朝辞赋选》第64页，上海古籍出版社版。此说尚可研究，因为古人有时把“四”字写成“三”，因此误作“三”，亦有可能。

阻止才作罢(见《世说新语·尤悔篇》)。白马王曹彪与曹植一同离开洛阳，却又不许其沿途同行同宿。当时作者处境确实很危险，心情也不好，恐怕未必有写神女之事的兴致。然而不论作于当时或以后，赋有所寄托是可以肯定的。但这种寄托隐藏颇深，后人一般难以体会和确指。有人认为“这篇赋表现了作者在受着迫害、壮志不伸的条件下，仍然有所追求的精神”^①，还是比较符合作品实际的。关于此赋之作，前人曾有“感甄”之说(见《文选》注)，亦于情理未合。因为甄后在嫁曹丕以前，曾为袁绍子袁熙之妻。她嫁曹丕时在建安九年曹操平邺之后。当时曹丕年十八，甄后初嫁袁熙，至少十五六岁，年龄不会比曹丕小多少，而当时曹植才十三岁，说他对比自己大五六岁的嫂子产生爱情，未免有悖常情；而赋序所言黄初三、四年正是曹丕处心积虑要置其于死地之时，如果赋为怀念甄后而作，那简直无疑是自找杀身之祸。

《洛神赋》的主题是写自己对洛神的爱慕及“人神道隔”，终于可望而不可即的惆怅之情。这篇赋的艺术特色是既善用比兴，又多细致的刻画。如写到洛神的美貌时，一连用了许多生动形象的

① 徐公持《曹植评传》，《中国历代著名文学家评传》第一卷第274页，山东教育出版社版。

比喻：

翩若惊鸿，婉若游龙。荣耀秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘飘兮若流风之回雪。远而望之，皎若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出渌波。

这些比喻纯属虚写，用以显示洛神的妖娆秀美，光彩动人。接着转入实写：

袿(nóng浓，茂盛、丰满)纤得衷(言胖瘦适中)，修短合度。肩若削成，腰如束素。延颈秀项，皓质呈露。芳泽无加，铅华弗御。云髻峨峨，修眉联娟。丹唇外朗，皓齿内鲜。明眸善睐，靥(酒窝)辅承权(同“颧”)。瓊姿艳逸，仪静体闲。

这段描写美女的手法，与宋玉《神女赋》、《登徒子好色赋》有些类似，但显得更加细腻。赋中写到了曹植对洛神的爱慕之情，而这种感情也得到了洛神的理解，作者通过一系列关于动作的描写，宣示了洛神内心的矛盾。她既有顾虑，又不能对曹植的感情无动于衷。最后，她终于吐露了自己的心情：

动朱唇以徐言，陈交接之大纲。恨人神之道殊，怨盛年之莫当。抗罗袂以掩涕兮，流泪襟之浪浪。悼良会之永绝兮，哀一逝而异乡。无微情以效爱兮，献江南之明珰。虽潜处于太阴，长寄心于君王。

言语间含有无限深情，却又无可奈何，不得不匆匆离去，给作者留下了铭心刻骨的惆怅。此赋妙在既形象生动，又一往情深，读后使人感慨万端，情

意络绎。此赋不算长,但内容丰富,寓意深长,在曹植赋中首屈一指。所以后来不少艺术家都偏爱此赋,晋代的大书法家王献之曾写过《洛神赋》,现已残缺,只剩十三行,被视为书法珍品。顾恺之的《洛神赋图》也是传世名画。南朝齐梁时代的文学家陆厥、沈约等也极推崇此赋。陆氏说“《洛神》、《池雁》便成二体之作”,沈氏说:“以《洛神》比陈思他赋,有似异手之作”(均见《南齐书·陆厥传》)。

除《洛神赋》以外,曹植辞赋存者不少,但有些已残缺。大体上说,他的辞赋创作也可以分为前后两期。前期是曹操未死时所作,当时曹植作为一个贵公子,作品只是以辞藻华美见长,生活内容并不丰富。其中有不少题名与曹丕相同,显然是邙中唱和之作。较有名的《登台赋》据《三国志·魏书》本传说,是奉曹操之命,登铜雀台而作,深得曹操称赞。此赋存有佚文,见《三国志注》。从现存内容来看,不过是歌功颂德之作^①。但此赋已不全,可能有精彩之笔未能保存下来,不然曹操未必会如此赞赏。

曹植后期的辞赋也和他的诗一样,由于环境的变迁,对生活的理解较前期更深刻。如《感节

^① 《三国志演义》中记诸葛亮对周瑜所诵《铜雀台赋》中的句子,不见《登台赋》,那是罗贯中的虚构。

赋》写生命短促，有志不能伸展的痛苦，流露出对朝廷限制他行动的不满。如：

折若华之翳日，庶朱光之常炤。愿寄躯于飞蓬，乘阳风而远飘。亮吾志之不从，乃拊心而叹息。青云郁其西翔，飞鸟翮而上匿。欲纵体而从之，哀予身之无翼。

这种无可奈何的悲叹，使人联想起他的《杂诗》、《吁嗟篇》等诗作。

另外《鹞雀赋》在曹植后期作品中很值得注意。这篇赋基本上是四字句，内容写鹞捕雀，雀自称“身体些小，肌肉瘠瘦，所得盖少。君欲相噉（同“啖”），实不足饱”。鹞因为“三日不食”，仍然要吃掉雀。雀见哀求无效，就飞入棘林^①，鹞见棘丛多刺，无法捕雀，就舍之而去。于是雀就向同类自夸其辩口与机智。此赋颇似后来敦煌发现的俗赋，疑当时已有此体。《三国志·魏书·陈思王植传》注引他《与杨德祖书》称：“街谈巷议，必有可采”；同书卷二十一注引《魏略》载，邯郸淳初见曹植，植曾“诵俳优小说数千言”，可见他是比较重视民间文艺的。和《鹞雀赋》相类似的还有一篇《蝙蝠赋》，似是讥刺一些不行正道者而作，惜原文已佚，存

① 原文为“依一枣树，窰（同“丛”）蓂（nóng农。疑当作“穉”，茂密）多刺。”《说文》：“枣，羊枣也。”“棘，小枣丛生者。”可见“枣树”当指今之酸枣树，多刺。

者不过六十字，不足见其全貌，但这也可以说明曹植很喜欢用类似于俗赋的体式来写寓言题材。

曹植一生所作辞赋甚多，惜多残缺。他在《与杨德祖书》中表示不愿仅以“翰墨为勋绩，辞赋为君子”，然而时势却决定了他只能以文学垂名后世。在他的整个创作中，首要的当然是诗，但辞赋的地位，显然也十分重要。

三、三国后期辞赋家

三国后期的辞赋家中，以何晏、阮籍和嵇康的成就最为突出。这三个人都受老庄思想影响，但在他们的辞赋中却不明显。

何晏是清谈的创始人之一，他是东汉末大将军何进之孙，其母为曹操妾，从小长于魏宫。因与曹爽同党，后被司马懿所杀。他的文学才能不高，诗颇浮浅，赋唯存《景福殿赋》，因为《文选》所收，故传诵较广。景福殿是魏明帝曹叡（同“睿”，音ruì锐）在许昌所建。这篇赋纯属歌颂曹叡之作，手法上模仿汉赋，以夸饰铺陈为主，结构取法王延寿《鲁灵光殿赋》，但辞采有所逊色。此赋句法少变化，说教成分较多。但其中写景福殿建筑的壮丽，如“既栉比而横集，又宏惝（同“连”）以丰敞，兼苞博落，不常一象；远而望之，若摘朱霞而耀天

文，迫而察之，若仰崇山而戴垂云”诸句，尚有气势。描绘画栋雕梁的片段，亦间有华美之句。

稍后于何晏的阮籍和嵇康，辞赋则各有特色。阮籍(210—263)，字嗣宗，陈留尉氏（今属河南）人，阮瑀之子。早孤，性狂放不羁，为礼法之士所疾，几乎置之死地，幸亏执政的司马昭不愿因杀他而留下恶名，才得以善终。

阮籍在文学史上以诗闻名。他的《咏怀诗》八十二首是历来传诵的名篇。他的辞赋却很少被人提到。其实他的赋亦有较好的作品，如《鸩赋》、《猕猴赋》等，均有所寄寓。如《猕猴赋》中写道：

嬰徽纆(疑当作“纆”，指绳索)以拘制兮，顾西山而长吟。缘榱(cuī 崔，椽子)桷(jué 角，方形的椽子)以容与兮，志岂忘乎邓林。庶君子之嘉惠，设奇视以尽心。且须臾以永日，焉逸豫而自矜。斯伏死于堂下，长灭没乎形神。

这是写朝廷中一些怀禄贪势，不得不与腐朽官僚们相周旋的人物。他们在达官贵人面前强颜欢笑，贪图苟安，有的对时势虽也有所认识，但不能完全忘却山林的自在生活，苦于无法脱身，最后得到的只是须臾苟安。这些人往往“性褊(biǎn 扁，狭小)浅而干进兮，似韩非之囚秦；扬眉额而骤眄(shèn 慎，张目)兮，似巧言而伪真”。赋对世态的讽刺比较深刻，比喻也很形象。他的《鸩赋》据序所云，作

于魏废帝齐王芳嘉平中。此赋写鸬寄巢于树木，结果巢覆子死；托身于人家，却又为狗所害。作品似乎在暗喻出仕与隐逸均有危险，颇有忧生之嗟。他的另一篇《东平赋》大约作于出任东平相之后。据《晋书》本传载，他为东平相，本出于自己要求，但上任十天左右就走了。他曾表示对东平“乐其风土”，而赋中所写则全然不同：

其土田则原壤荒芜，树艺失时，畴亩不辟，荆棘不治，流潢馱澹(tāng 唐，池沼)，洋溢靡之。

这显然不是写东平的风土，而是暗喻当时的朝廷，所以作者向往隐逸，希望离开那污浊的世界：

乘松舟以载险兮，虽无绝而自繁。骋骅骝于狭路兮，顾蹇驴而弗及。资章甫以游越兮，见犀光而先入，被文绣而贺戎兮，识旃裘之必裘。奉淳德之平和兮，孰斯邦之可集。

显然这是吐露作者对当时现实的不满心情。同类思想在《元父赋》中也有表现，他认为那里城郭“卑小局促，危隘不遐”；土地“汗除渐淤，泥涅槃滂”；居民“顽嚚桀杌(tāo—wù 逃物，凶恶)，下愚难化”。这并不是他对人民的蔑视，而是对当时朝廷的指斥。所以在《首阳山赋》中，他又进一步认为伯夷、叔齐“进而不合”，“甘死而采薇”，“其思长，其旨远”。

阮籍的辞赋虽不甚传诵，但在他的其他作品

中，却颇有辞赋的风格，这说明他在这方面曾下过很深的功夫。如著名的《大人先生传》的后半部分纯系赋体，其中有些具有神话色彩的句子颇似《楚辞》，说明辞赋的一些手法已对散文创作发生了影响。甚至他的哲学论文《达庄论》，也有类似倾向。后来晋代鲁褒《钱神论》，王沈《释时论》等刺世之作，都在一定程度上受到了阮籍这种文风的启示。

和阮籍齐名的嵇康(236—262)字叔夜，谯郡铨(今安徽宿县)人。他出身于较贫寒的家庭，早年丧父，后来因娶曹魏宗室之女为妻，拜中散大夫之官。这是一个散官，并无实权。他也不乐为官，隐居山阳(今河南焦作附近)，与阮籍、山涛、王戎、向秀、刘伶和阮咸等为友，时号“竹林七贤”。他对当时现实，特别是司马氏的擅权颇为不满。在著名的《与山巨源绝交书》中，曾自称“每非汤武而薄周孔”；在处世方面又“刚肠疾恶，轻肆直言，遇事便发”，因此深为司马昭所忌。后因朋友吕安为兄吕巽所诬，嵇康为吕安辩护，遭到司马昭和钟会的谗害。

嵇康在文学方面以散文和四言诗闻名。他的辞赋以《琴赋》和《卜疑》两篇最为称扬，其余均属另星佚文。《琴赋》被收入《文选》，是辞赋中描写音乐的名篇之一。这篇赋的结构在一定程度上受

王褒《洞箫赋》影响，也是先从梧桐生长于山林写起，再写到琴声。由于他自己擅长弹琴，而且对音乐有自己的见解，所以在描写琴声的悠扬和节奏的变化时，颇能深得其中三昧：

尔乃理正声，奏妙曲，扬白雪，发清角。纷淋浪以流离，奂(huàn 涣，盛)淫衍而优渥。粲奕奕而高逝，驰岌岌以相属。沛腾遒(è 厄，遇)而竞趣，翕辘(wēi 纬，光明)晬而繁縟。状若崇山，又象流波。浩兮汤汤，郁兮峨峨。怫(fú 弗，愤怒)惛(wēi 胃，“惛惛”，心不安)烦冤，纤余婆娑。陵纵播逸(形容声音骤起，四散)，霍濩(水声)纷葩(开张之状)。检容授节，应变合度。竞名擅业，安轨徐步。洋洋习习，声烈遐布，含显媚以送终，飘馥响乎泰素。

琴声之妙，变幻无穷。其又状演奏情况：

或徘徊顾慕，拥郁抑案，盘桓毓养，从容秘玩。音律和缓，节奏较慢；忽而急调繁絃，高亢激昂：

闾而奋逸，风骇云乱，牢落凌厉，布护半散。丰融(盛沛貌)披离，斐粹(明亮貌)奂烂，英声发越，采采粲粲。

这种形象的描绘，在整篇作品中还很多，由此可见作者于琴道造诣精深，非常人可比。在写到音乐对人的感染时，作品亦妙句迭出，精彩纷呈：

是故怀戚者闻之，莫不憯惻惨凄，愀怆伤心，含哀悽咽，不能自禁。其康乐者闻之，则歛(xū 须，笑意)愉欢释，抃舞踊溢，留连澜漫，嘒(wà 沃)嘒(jué 爵，极为快乐)终日。若和平者听之，则怡养悦念(yuē 闕，

快乐),淑穆玄真,恬虚乐古,弃事遗身。

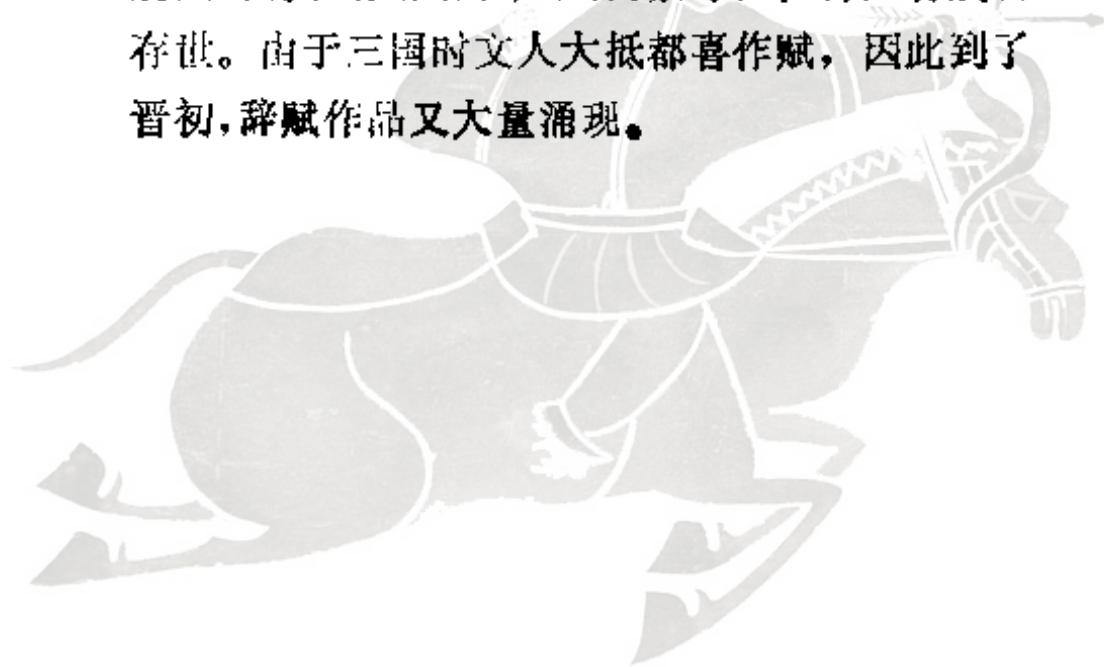
这和作者的《声无哀乐论》是同一意思。嵇康认为同一音乐,在不同的人听来,可以产生完全相反的效果。这一论断涉及到人的审美感受的种种心理过程,是一个十分复杂的问题,即使现代的美学理论,也不可能对此作出真正完善的解释。嵇康在这方面提出自己的看法,可以说是深入地思考了一个复杂的问题,这在当时条件下是难能可贵的。

嵇康的另一篇辞赋《卜疑》,系模仿《楚辞·卜居》而作。此赋假托一位“弘达先生”因为“方而不制,廉而不割,超世独步,怀玉被褐”,看到了“大道既隐,智巧滋繁,世俗胶加,人情万端”,就起了归隐之念,去找“太史贞父”,请他占卜出仕与归隐的凶吉。其实“弘达先生”所陈之辞,已将归隐说得高于出仕,而且讲到了“时移俗易,好贵慕名;臧文(仲)不让位于柳季(下惠),公孙(弘)不归美于董生,贾谊一当于明主,绛灌作色而扬声”。“太史贞父”在听了他的诉说之后,只是说“至人不相,达人不卜”,似乎像“弘达先生”那样是无适而不可的。赋中所谓“弘达先生”显然是嵇康自己。他本不想仕进,但不明言仕进不吉,可能是为了不使自己不愿与统治者合作的思想流露得太明显。

除了阮籍、嵇康外,“竹林七贤”中的向秀、刘

伶等人亦有賦傳世。其中以向秀的《思舊賦》和劉伶的《酒德頌》頗見傳誦。向秀《思舊賦》是一篇很可注意的文字。其內容是寫好友嵇康、呂安被殺之後，向秀路經二人故居時的哀念。篇幅甚短，寓意良深。向秀、劉伶二人都由魏入晉，一般算晉代作家。但就思想而論，則與嵇、阮近似。

“竹林七賢”之外，三國後期還有一些賦家如魏國的孫綏、吳國的韋昭、楊泉等，但都只有殘篇存世。由於三國時文人大抵都喜作賦，因此到了晉初，辭賦作品又大量湧現。



獵古資源

第五章 两晋辞赋

在辞赋史上，晋代是一个很重要的阶段。历来文学批评家都很重视晋初的“太康”时代，因为这时产生了象傅玄、张华、潘岳、陆机、左思和张协等一批著名作家。《文心雕龙·时序篇》曾说“晋虽不文，人才实盛”，意谓当时朝廷虽不提倡文学，而出现的作家却很多。其历史原因在于晋代司马氏政权凭借着三国时魏国的实力，曾短时期统一中国，当时文坛有许多文人均由魏或吴入晋，因而显得人才济济。由于晋代特殊的历史条件，对辞赋的发展产生了一定的影响。归纳起来，这一时期的辞赋发展有这样一些特点：

首先，西晋短暂的统一，确实曾给某些文人带来幻想，他们认为汉代那种大一统的富强的帝国又将出现，文人们又可以献赋求官，于是大赋的写作经一段时间的沉寂后又一度兴盛起来。在这方面，早年的左思就是一例。他化了十年功夫写了《三都赋》，正是期望由此一举成名，作为仕进的阶梯。然而此赋虽一时使“洛阳纸贵”，却没能引起

朝廷的重视，他也没有因此显达起来。和左思差不多同时的潘岳写了《藉田赋》歌功颂德，也未见重用。这是因为晋武帝在统一中国之初，还来不及提倡文治，而不久这个政权又陷入争权夺利的斗争，始终未能“偃武修文”。然而，西晋时大赋写作在技巧上有了进展，左思、潘岳之作与汉大赋相比，内容更趋向于写实，手法也较汉赋细致。他们虽并未因此致身显达，但作品却为后来木华《海赋》、郭璞《江赋》的出现准备了条件。《海赋》和《江赋》用的也是排比铺张的写法，但题材却已从庙堂转向自然，在写景方面取得了新的成就。但这类赋由于描写的题材广大，需要渊博的知识和卓越的才华，所以后继者较少。至于其创造的一些手法，则于后人多有沾溉。如南朝鲍照《登大雷岸与妹书》与张融《海赋》即受二赋影响。但在《海》《江》二赋中，郭璞之作已不如木华奇丽。此外，郭璞还有一篇《南郊赋》。东晋文人作大赋者不多，庾阐作《扬都赋》，在当时已受人讥评，所以很难留存。总的来说，大赋虽有一度兴盛的趋势，但毕竟未能形成风气。

其次，由于玄风炽盛，晋代诗坛出现了玄言诗，这也多少波及辞赋。例如西晋末年的庾敳(āi挨)《意赋》，就是企图用赋体来阐述玄理的作品。然而这篇赋从未得到人们的好评。正因为

如此，在玄言诗盛行的东晋，却没有更多的“玄言赋”出现。因为赋这种文体一般以“体物”为主，总得对具体事物进行描绘，所以即使象玄言诗人孙绰所作的《游天台山赋》，仍有不少写景佳句为人喜爱。尽管如此，玄、风的盛行毕竟使辞赋的发展受到一定的阻碍，或许这正是东晋一代可传诵的辞赋作品甚少的一个原因。

再次，晋代辞赋的主流还是从三国以来盛行的抒情咏物之赋。现今人们爱读的晋赋，大约不外是西晋潘岳的《秋兴赋》及东晋陶渊明《归去来辞》等几篇作品，这些都是抒情小赋。晋代抒情小赋有一个现象值得注意，那就是由于抒情性加强，它与诗歌的关系就日益密切。于是有些作家开始写作一些短小的杂言诗，其文体介于诗赋之间。这种体裁始于晋初傅玄，中经夏侯湛、湛方生的努力而有了明显的发展，对后来南朝谢庄、沈约都颇有影响。这种介于诗赋间的文体的出现，为后来初唐歌行的大量创作准备了必要的条件。

总的来说，晋代辞赋的全盛时代还在西晋的太康年间，这一时期出现的作家和作品最多。到了东晋，传世辞赋则较少，这可能与玄风盛行有关；另一方面，东晋战乱频仍，使作家很少能集中精力作赋，恐怕也是一个原因。至于陶渊明的出现，那是由于他长期的村居及亲身参加一定劳动

的结果。陶渊明的赋也和他的诗一样，在当时并不被重视，直到唐以后，才逐渐有所改变。

一、晋初赋家

晋初辞赋家以皇甫谧(215—282)、傅玄(217—278)、成公绥(231—273)和张华(232—300)为最著名。这几位作家都由魏入晋，因此他们中除傅玄外都受正始玄谈影响，作品中有较重的老庄思想色彩。

皇甫谧字士安，安定朝那(今甘肃平凉西北)人。他是著名的隐士，著有《高士传》等著作。他的辞赋今仅存《释劝论》一篇。据此文序说是晋武帝登位时，族人劝他出仕，他就以宾主对答的形式自言其志。他认为战国纵横之士都是“弃礼丧真、苟荣朝夕之急者也”，“故上有劳谦之爱，则下有不名之臣；朝有聘贺之礼，野有遁窜之臣”。作品列举了一些隐士的事迹说：“皆持难夺之节，执不回之意，遭拔俗之主，全彼人之志”。这些论点和嵇康《与山巨源绝交书》中所谓“志气所托，不可夺也”相似。这恐怕和他对司马氏的腐朽统治早怀不满有关。这篇文章较质朴，使用宾主对答之体，近于《答客难》、《解嘲》等作。

傅玄的年龄与皇甫谧相近。字休奕，北地泥

阳（今陕西耀县东南）人。曹魏时曾任弘农太守、散骑常侍等职，入晋后，官至司隶校尉。他的辞赋今存者多系残篇，但数量不少。其中有一部分显然是入晋以前所作。从一些文章看来，他比较有志于用世，曾对晋武帝提出过一些澄清吏治的建议。他的一些咏物小赋有的较有情趣。如《斗鸡赋》写鸡的形象：

前看如倒，傍视如倾。目象规作嘴（嘴）似削成。高膺峭峙，双翅齐平。擢身竦体，怒势横生。爪如炼钢，目如奔星。扬翅因风，抚翮长鸣。猛志横逸，势凌天廷。或蹀躞踟蹰，或蹠（同“蹠”dié 迭，顿足）蹠容与。或爬地俯仰，或抚翼未举。或狼顾鸱视，或鸾翔凤舞。或佯背而引敌，或毕命于强御。

这段文字虽用了铺张的写法，但无堆砌之感，也没有生僻的字，把斗鸡时的种种动作写得十分逼真。他的《鹰兔赋》虽只剩下五句，但可以看出其文体近似曹植的《鹞雀赋》，说明傅玄也曾从事过俗赋的写作。至于他模仿《楚辞》所作的《拟招魂》，只剩寥寥数语，见于《北堂书钞》卷一百三十二。象其中“雕楹文楠结修梁，增台列榭别有望；设画屏风文绣班，上纪开辟图自然”，全系七言句，似对后来夏侯湛、湛方生等人的一些介乎诗赋间作品有一定影响。

成公绥字子安，东郡白马（今河南滑县东）人，

魏时曾为博士、骑都尉等职，入晋后曾与贾充等参定法律。他自小聪明博学，不营资产，安于贫穷。《晋书》本传说他“少有俊才，词赋甚丽”。他的代表作当推《啸赋》。此赋在《文选》中与王褒《洞箫赋》等归入“音乐”一类，但写法上和那些赋颇为不同。因为“啸”是由人口吹出声音，不用乐器，所以此赋直接从啸者写起：

逸群公子体奇好异，傲世忘荣，绝弃人事，晞（同“希”）高慕古，长想远思。将登箕山以抗节，浮沧海以游志。于是延友生，集同好，精性命之至机，研道德之玄奥。愍流俗之未悟，独超然而先觉。挟世路之阨僻，仰天衢而高蹈。邈姤（qū 区，奢侈）俗而遗身，乃慷慨而长啸。

在作者看来，“啸”可以“舒蓄思之悱愤，奋久结之缠绵”，也可以用来表现自然界的各种声音：

或舒肆而自反，或徘徊而复放。或冉弱（悠长貌）而柔挠，或澎湃而奔壮。横郁鸣而滔滔（水大貌），浏飘眇（声清长）而清昶。逸气奋涌，缤纷交错。列列飏扬，啾啾响作。奏胡马之长思，向寒风乎北朔。又似鸿雁之将鹄，群鸣号乎沙漠。故能因形创声，随事造曲。应物无穷，机发响速。拂郁冲流，参谭（贯穿）云属。若离若合，将绝复续。飞廉鼓于幽隧，猛虎应于中谷。南箕动于穹苍，清飙振乎乔木。散滞积而播扬，荡埃藹之溷浊。变阴阳之至和，移淫风之秽俗。

这里写的啸声，似近于口技，可惜古代的啸今已不传，无从知其究竟。但从此赋看来，作者的重点似

在写啸声可以抒发郁结，用以表示自己傲世的态度。又有《天地赋》，序谓“赋者贵能分赋物理，敷演无方，天地之盛，可以致思矣”，论者以为意与司马相如“赋家之心，包括宇宙”说宛合^①。赋写自开辟混沌以来的天象地貌，多采古代神话传说。此外，他还写过一篇《钱神论》，今已散佚，但对后来鲁褒《钱神论》曾有影响，亦属刺世之作。另外他的《故笔赋》虽已散佚，从残存的佚文看来，亦有刺世之意。他认为笔能助人“尽力于万机”，而“卒见弃于行路”。这种设想对后来韩愈的《毛颖传》有一定启示。

和成公绥年龄相仿，而又曾向朝廷举荐过他的张华，字茂先，范阳方城（今河北固安南）人，魏时曾为太常博士等职，入晋后任黄门侍郎，迁中书令，曾为平吴之役作出过贡献。惠帝时官侍中、中书监、司空等要职，后被赵王司马伦杀害。

张华赋今存六篇，其中最著名的要算《鹪鹩赋》。此赋乃张华青年时代所作，曾被阮籍称赏。鹪鹩这种小鸟，始见称于《庄子·逍遥游篇》：“鹪鹩巢于深林，不过一枝。”赋即以其羽毛丑陋、肉不堪食而幸免于祸，比喻人的绝圣弃智，避患自保。这是张华目睹魏末名士罕能全身的现实有感而

^① 见刘熙载《艺概·赋概》。

作。他以为鷦鷯“毛弗施于器用，肉弗登于俎味”，且“巢林不过一枝，每食不过数粒”，因此它“动翼而逸，投足而安”。作者很欣赏它的“何处身之似智，不怀宝以贾害，不饰表以招累”，并举出鵙、鷮、鵙、鹭、鷽鸡、孔雀、翠鸟等，“咸美羽而丰肌，故无罪而皆毙”。有的虽未遭害，却也失去了自由：“苍鹰鸇而受縶（系）、鸛鵙惠（慧）而入笼。居猛志以服养，块幽繫于九重；变音声以顺旨，思摧翮而为庸。恋鍾岱之林野，慕垓圯之高松。虽蒙幸于今日，未若畴昔之从容。”这完全是当时一些人的经历和心情的真实写照。其出发点虽与老庄思想有关，但托物寓情，写得很形象，毫无说教味道。此赋文字流畅，纯用比兴，把描写和抒情结合得很紧，直承祢衡《鸛鵙赋》余绪。但这篇赋所宣称的思想却与作者后来的经历完全相反，他终于没能在政治漩涡中自保全身。这或许是张华被晋武帝初年表面承平的景象所迷惑，及至祸乱再起，已不能自拔的缘故。

张华其他五篇赋的残缺，其中《永怀赋》写爱情，与他的《情诗》较近；《归田赋》写闲居之乐，说明他虽在仕途，仍不忘退隐。可惜这些作品所存文字不多，尚不能显示其全部特色。

二、潘岳和陆机

晋武帝太康年间(280—289)，是西晋文学的全盛时代。当时的作家历来以潘岳(247—300)和陆机(261—303)作为代表人物，关于他们的评价，至少在东晋时代已有争论。如《世说新语·文学篇》载孙绰曾说：“潘文烂若披锦，无处不善；陆文若披沙简金，往往见宝。”又说：“潘文浅而净，陆文深而芜。”南朝江淹在《杂体诗序》中也有“安仁、士衡之评，人立矫抗”之语。不管这些评论的对二人优劣如何估价，但认为他们代表着一代文风，则是没有异议的。

潘岳字安仁，荥阳中牟(今属河南)人，曾为河阳、怀等县令，后为散骑侍郎，与石崇等人一起被赵王伦杀害。潘岳是西晋著名的诗人，但他的辞赋亦颇多名作。他的抒情小赋如《秋兴》、《闲居》、《寡妇》以及纪行的《西征》、写射猎的《射雉》等均颇有名。《文选》于诸家赋登录甚严，独于潘岳收其赋八篇，可见其为人推重。

《秋兴赋》是潘岳三十二岁时因初见白发而作。赋中对自己仕途的不得志颇有怨愤，其写到秋日景色一段能以景融情，颇为人们所传诵：

庭树殒(suǒ 索，叶落)以洒落兮，劲风戾而吹帷。

蝉嘒嘒而寒吟兮，雁飘飘而南飞。天晃朗以弥高兮，日悠阳而浸微。何微阳之短晷，觉凉夜之方永。月朧朧(tóng lóng 童笼，变为明亮)以含光兮，露凄清以凝冷。熠燿(yì yào 昱耀，萤火虫)粲于阶闼兮，蟋蟀鸣乎轩屏。听离鸿之晨吟兮，望流火之余景。

这些写景之句，归结起来就是一年将尽，作者自感已接近中年，所以由白发而想到事业无成。眼看着他人显达，内心颇有羡慕之意，因此产生了悲秋之感。最后，他认为“苟趣舍之殊涂兮，庸詎识其躁静”，用仕途不免有风险，“优哉游哉，聊以卒岁”自慰。这种出世的思想情绪和潘岳平生行事很不相同，他其实是很热衷名利的。然而此赋动人之处实在于写景生动，而并不在于其中早为前人所抒发过的悲秋之情。

他的《闲居赋》似作于五十岁左右，写其奉母闲居于洛阳近郊田园，表示了满足于天伦之乐而不慕利禄的思想。其实他当时正和弄权的外戚贾谧来往密切，所以金代元好问在《论诗绝句》中曾讥笑他说：“高情自古《闲居赋》，争信安仁拜路尘。”他的《寡妇赋》自称是模仿曹丕之作。曹作已佚，潘作独见于《文选》，流传至今。这大约是因为它哀婉动人胜于曹作之故。此赋所以传诵，一方面是由于赋中写景与抒情的手法能巧妙地结合起来，往往不加雕饰，而真实地刻划了寡妇的愁苦心

情。如：

愁烦冤其谁告兮，提孤孩于坐侧。时暖暖日向昏
兮，日杳杳而西匿。雀群飞而赴楹兮，鸡登栖而敛翼。
归空馆而自怜兮，抚衾裯以叹息。

赋中有时纯用白描，益增悲凄之感。如：

感三良之殉秦兮，甘捐生而自引。鞠稚子于怀抱
兮，羌低徊而不忍。独指景而心誓兮，虽形存而志陨。

这些描写感情深挚，语辞真切。潘岳长于哀诔，所以这种题材正好发挥他的长处。

潘岳的《西征赋》篇幅很长。当时贾后诛杀杨骏，专擅朝政，潘岳曾为杨骏幕僚，也遭贬斥。这篇赋主要写秦汉兴亡的史事及关中风土，寄寓他对时局的忧虑。其中“密迩殄狁，戎马生郊”诸语，似已预感到齐万年之乱即将发生。此赋是历代纪行赋的继续，其以铺叙为主，但一些描写，还比较细致。总的来说，潘岳擅长抒情，因而《西征》、《藉田》诸赋不如《秋兴赋》等那样精彩。

和潘岳齐名的陆机字士衡，吴郡吴（今江苏苏州）人^①，三国吴大将陆逊之孙，吴亡后家居，后入

^① 近人有以陆机为华亭（今上海松江）人的，误。考《三国志·吴书·陆逊传》，陆机的祖父陆逊是吴郡吴人，华亭在三国和晋代，尚非县名，只是由拳县所属的一个小地名。陆逊在猇亭之战大破蜀兵后，孙权就赐给他华亭的庄园。但陆氏在吴，建业也有居宅，陆机不一定生于华亭，更不能断言其籍贯为华亭。因为史书上某郡某人必用县名。

洛，曾任平原内史等职，因被讦，为成都土司与靺鞨所杀。

陆机赋以《文赋》最为著名。这是一篇用赋来写的文学创作经验谈。它在我国文学史上第一次提出了文学创作的构思和灵感等问题，后来《文心雕龙》等著作无不受其影响。由于它的内容涉及文学创作中的许多问题，而且有些属于理论问题，因此写法和一般赋不很相同。赋写到作家完成构思之后，辞藻络绎奔赴笔端的情况时说：“于是沈辞怫郁（难于出现貌），若游鱼衔钩而出重渊之深；浮藻联翩，若翰鸟缨缴而坠层云之峻”。这纯属比喻，用形象的事物来说明一种抽象的过程。如果作者不是富于创作经验，是很难做到的。

《文赋》中写到创作的敏滞时，更形容得十分生动：

若夫感应之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止，藏若景灭，行犹响起。方天机之骏利，夫何纷而不理。思风发于胸臆，言泉流于唇齿。纷葳蕤以骖逐（sé tà，众多貌），唯毫素之所拟。文徽徽（形容文采之盛）以溢目，音泠泠（声清越）而盈耳。及其六情底滞，志往神留，兀若枯木，豁若涸流。揽营魂以探赜，顿精爽于自求（二句谓凝神苦思，考虑深奥的玄理）。理翳翳而愈伏，思乙乙其若抽（形容思考问题很难得到解决）。是以或竭情而多悔，或率意而寡尤。虽兹物之在我，非余力之所戮（谓非力所能及）。故时抚空怀而自惋，

吾未识夫开塞之所由。

这段话过去曾被人指为“不可知论”，这对陆机不免苛责。关于文学的所谓“灵感”，本是一个十分复杂的问题，即使在今天，我们也还很难作出完满的解释。陆机只是通过自己亲身的体会，提到了这一问题，并且形象地把它描述出来。他不可能解决这问题，然而能这样具体地写出来，正说明他深知创作的甘苦。在《文赋》中，他还提到了不少重要的创作问题，为前人所未发。在文学批评史上，《文赋》有着不可磨灭的功绩。

陆机其他的辞赋以《豪士赋》、《叹逝赋》和《羽扇赋》最可注意。《豪士赋》系对齐王司马冏进行讽谏之作。此赋有些话颇激切，认为人的成就有时是“因天地以运动，恒才琐而功大”，指出司马冏平赵王伦之乱，并非因为他才能出众。作者还说，“伊天道之刚健，犹时至而必讐；日罔中而弗昃，月何盈而不阙”，认为骄盈必招祸败。此赋文字平易，立论正大，并无作者常有的繁缛之弊。他的《叹逝赋》大约作于四十岁左右，乃悼念亡故亲友而作。赋中对吴亡晋衰均有感叹，谓“咨余命之方殆，何视天之茫茫”，颇有忧生之嗟。如：

步寒林以凄惻，玩春溜而有思。触万类以生悲，叹同节而异时。年弥往而念广，涂薄暮而愈迤（zé 则，殃）。亲落落而日稀，友靡靡而愈索。顾旧要于遗存，

得十一于千百。乐隳(tuí, 衰败)心其如忘,哀缘情而来宅。托末契于后生,余将老而为客。

情调悲凉,说明他晚年对前途已失去信心,颇思隐退,然而“八王之乱”已开始,他已无法脱身了。

《羽扇赋》则假托宋玉在楚王和诸侯面前谈羽扇之来历及功效,又由唐勒作歌。这种赋大约在陆机以前就有人写过,如相传为宋玉所作的《大言赋》、《小言赋》等,一般都是后人所作而托名宋玉。像此赋那样明明自作而托之于宋玉的,则自陆机始。此后南朝谢惠连《雪赋》之托司马相如、枚乘和邹阳,谢庄《月赋》之托王粲等,皆受其影响。

三、左思及其他太康赋家

太康作家除潘、陆外,还有左思、张载、张协、夏侯湛、孙楚等,均擅长辞赋。左思字太冲,齐国临淄(今山东淄博东)人,生卒年不详。他的辞赋以《三都赋》最为世称。“三都”指魏都邺、蜀都成都和吴都建业。此赋以富赡见长,据说他写了十年之久,“门庭藩溷(厕所),皆著笔纸,遇得一句,即便疏之”(《晋书·文苑传》)。历来关于此赋的写作时间和经过,记载颇有出入。据《晋书》说,此赋作于吴亡之前,曾由皇甫谧作序。但《世说新语·文学篇》注引《左思别传》则认为并无此事。据《晋

书》说左思在写《三都赋》时，曾向张载打听蜀中情况，而张载去蜀及返洛阳时间，已在皇甫谧死后，可见《晋书》记载自相矛盾。但《世说》注所引《蜀都赋》文字，有今本所无者，可能是作者在十年中屡易其稿，由皇甫谧作序的是他的初稿，而今本是后来所改。尽管关于此赋的写作存在不同的说法，它在当时颇有盛名，后人对它评价亦甚高，都是事实。此赋在艺术上似并未突破汉赋堆砌、铺张的窠臼。但其写作意图似与汉代大赋不同。他特别强调写实，在赋的序言中对前人之作中不真实的内容提出了批评。他认为赋是“古诗之流”，“先王采焉以观土风”。他阐述自己的写作意图说：“余既思摹《二京》而赋《三都》，其山川城邑，则稽之地图；其鸟兽草木，则验之方志；风谣歌舞，各附其俗；魁梧（大的山丘）长者（尊贵的人物），莫非其旧。何则？发言为诗者，咏其所志也；升高能赋者，颂其所见也。美物者贵依其本，赞事者宜本其实。匪本匪实，览者奚信？夫任土作贡，《虞书》所著；辨物居方，《周易》所慎。聊举其一隅，摄其体统，归诸诂训焉。”现在看来，这种主张不免有些狭隘。但他避免了过分夸张之弊，同时又较少注意帝王的享乐生活，而着重于城市的富庶、各地物产及风土人情的描述。在《魏都赋》中还表现了平定东吴，统一全国的思想。从《三都赋》内容来看，这

确是一篇“思慕《二京》”，以“博物”为主旨，并无过于夸饰的作品，比《二京赋》更信而有征。但因为大赋本身有罗列物产的传统，因此此赋也难免堆砌名词，显得艰涩难读。故以文学价值论，《三都赋》并不比前人高明。

左思的《白发赋》的写法则与《三都赋》很不一样，它是一篇用寓言的形式来抒写仕途不得志的作品，较少雕饰。赋中写自己因长了白发而感到“秽我光仪”，要加以拔除。白发就“瞑目号呼”，声言：“甘罗自以辩惠(慧)见称，不以发黑而名著；贾生自以良才见异，不以乌鬓而后举”。于是作者自叹“曩贵耆耄，今薄旧齿；皤皤(pópó 婆婆，白发状)荣期(古代高士荣启期)，皓首田里；虽有二毛，河清难俟”。这纯是牢骚，其用意与杨雄《逐贫赋》相似，在文风上则与曹植《鹞雀赋》等相近，可能也受了俗赋的影响。

和左思差不多同时的张载字孟阳，安平(今属河北)人。他曾因省父到过蜀地，作《剑阁铭》。他的赋据清严可均《全晋文》所辑，凡七篇，皆不全。其中有些抒情写景的片段较为精采。如《叙行赋》：

超阳平而越白水，稍幽夔以回深。秉重峦之百层，转木末于九岑(山小而高)，浮云起于毂下，零雨集于薨林。上昭晰以清阳，下杳冥而昼阴。闻山鸟之晨鸣，听玄猿之夜吟。虽处者之所乐，嗟寂寞而愁予心。

写山高路险，林谷幽深的景色，颇为生动。

张载之弟张协，在诗歌方面的成就高于其兄。他的辞赋以《七命》最著名。此赋基本上模仿《七发》，但写景成分较多，赋中不乏华丽辞藻，其中写宝剑、名马的片段，颇有声势。但总的来说，尚未超出《七发》的范畴。他还有一些佚作，其中像《登北邙山赋》写北邙山地势之高峻，在山上遥望洛阳，叹古伤今，发出“何天地之难穷，悼人生之危浅，叹白日之西颓兮，哀世路之多艰”的感慨。最后，作者甚至产生了“抚长风以延伫，想凌天而举翮”的遐想。这说明作者在当时现实中的苦闷。

和张协等人同时的赋家还有夏侯湛、挚虞、孙楚等。夏侯湛字孝若，魏将夏侯渊曾孙，与潘岳友善。他的辞赋约存二十多篇，但多见类书所引，有些仅存片言只语。但有一些介于诗赋间的短篇颇具特色，如《江上泛歌》：

悠悠兮远征，倏倏兮暨南荆。南荆兮临长江，临长江兮讨不庭。江水兮浩浩，长流兮万里。洪浪兮云转，阳侯兮奔起。惊翼兮垂天，鲸鱼兮岳峙。麋芜兮被皋陆，修竹郁兮翳崖趾。望江之南兮邀目桂林。桂林蔚郁兮腾鸡扬音。凌波兮愿济，舟楫不具兮江水深沉。嗟回盼于北夏，何归轸之难寻。

这篇作品的特点是既采用“骚体”，又略加变通，句子有长有短，不像《楚辞》那样整齐，因此显得自由

语浅。它从文体上说，和赋基本相同。但没有铺张的笔法而着重于抒情，又有点类似于杂言诗。在夏侯湛的作品中，此篇首尾较为完整，但从艺术价值说来，他的《秋夕哀》、《山路吟》写景生动，似更为出色；《离亲咏》的抒情味亦较此篇为浓，可惜都是类书所引，删节过甚，语气不全。这类作品在辞赋史和诗歌史上都有重要意义。后来东晋湛方生和南朝谢庄、沈约均有这类作品。从这些作品的发展情况可以见到诗赋通过相互影响，逐步趋向溶合。到了谢庄、沈约时，有些句子已很像五七言诗。这种作品的产生显然为后来萧绎、庾信等人近于诗的小赋准备了条件。

文学批评家挚虞编有《文章流别集》，他也有赋传世，其中《晋书》本传所载《思游赋》最完整。这篇赋的写法接近张衡《思立赋》，有一些上天漫游的幻想，但艺术上似乎缺乏超越前人的地方。此外，年令稍长于张协、挚虞的孙楚亦善作赋，清严可均所辑共十七篇，残缺颇甚。其中《筮赋》、《登楼赋》较有抒情意味；《井赋》多说理之句，已接近东晋玄言诗人的作品。他的作品现在已不被注意，但在历史上曾产生过影响，如他的《鹰赋》中“深目蛾眉，状似愁胡”句，即为杜甫《画鹰》诗“侧目似愁胡”所本。

四、木华和郭璞

木华字玄虚，广川（今河北景县西南）人，曾任太尉杨骏主簿。他的作品仅存《海赋》一篇，此赋历来颇传诵。钱锺书先生在《管锥编》中称赞此赋“远在郭璞《江赋》之上，即张融《海赋》亦无其伟丽”（第四册第1217页）。这个评语是非常正确的。《海赋》以描写自然景色为主，也运用了一些神话传说和自己的想像，因此显得格外雄奇。其中一些精采的片段对后来一些文学作品曾很有启发。如写海船顺风行驶的迅疾：

若乃偏荒速告，王命急宣，飞骏鼓棹，汎海凌山。
于是候劲风，揭百尺，维长綯，挂帆席。望涛远决，罔然（明亮地）鸟逝，鹄（yù 欲，快飞貌）如惊兔之失侣，倏如六龙之所掣（牵引）。一越三千，不终朝而济所届。

文字非常生动传神。以后《水经注·江水》写三峡景色，形容长江之舟顺流而下，“朝发白帝，暮到江陵”一段，是历来传诵的文字。这段文字据一些学者考证，乃采自南朝宋盛弘之《荆州记》。但他们都在木华之后，而文中“王命急宣”等，又与《海赋》相同，可见其与《海赋》不无关系。李白的《早发白帝城》虽由《水经注》脱胎，但“千里江陵一日还”之句，基本上仍从“不终朝而济所届”句演化而来。

又如赋中写到岛屿和海边的禽鸟时说：

若乃岩坻(chí 持，水中的小块陆地)之隈(wēi 威，山水弯曲处)，沙石之嶽，毛翼产穀(kòu 叩，初生小鸟)，剖卵成禽。鳬离离(shí 实，离襪，毛羽始生状)，鹤子淋渗(亦毛羽始生状)。群飞侶浴，戏广浮深，翔雾连轩(举翼状)，泄泄淫淫(飞翔状)。翻动成雷，扰翰为林，更相叫啸，诡色殊音。

这段文字描写各种鸟类聚集一起，发出种种鸣声的情景颇为传神。后来鲍照《登大雷岸与妹书》中“北则陂池潜演，湖脉通连，茭蒿攸积，菰芦所繁。栖波之鸟，水化之虫，以智吞愚，以强捕小，号噪惊聒，纷纭其中”诸语，立意虽不尽同，而描写却有类似之处。这是因为木华此赋在当时颇为传诵。在今天，也许由于语言的变迁使此赋有些字句较难为一般读者接受，但如果通过注释，消除了文字障碍，那末它的艺术魅力还是能吸引许多读者的。尤其是赋中利用夸张和幻想的手法写到大海的一些奇景，更是雄奇瑰丽。

尔其水府之内，极深之庭，则有崇岛巨鼈，嵒峴(dié-niè 跌聂，高峻貌)孤亭，擘洪波，指太清(天空)。竭(负载)磐石，栖百灵。颺凯南而南逝，广莫至而北征。其垠则有天琛(自然宝物)水怪，蛟人(传说中居于水底的人)之室，瑕石(红玉)诡晖(变色)，鳞甲异质。若乃云锦散文于沙渚之际，绛罗被光于螺蚌之节(“云锦”、“绛罗”皆形容文采绚丽)，繁采扬华，万色隐

鲜。阳(北边)冰不治(融化),阴(南边)火潜然。煊(xī 西,火旺)炭重燔,吹烟(光照)九泉。朱熾(同“焰”)绿烟,腰(yǎo 杳)眇蜚蜚(yuán 缘,“腰眇蜚蜚”形容烟焰飞腾之状)。鱼则横海之鲸,突兀(wù 兀,“突兀”,高出貌)孤游,戛岩嶮(ào 傲,高山),偃高涛,茹鳞甲,吞龙舟。噓(同“吸”)波则洪涟蹴踏(cù-sù 蹙宿,形容波浪聚集),吹滂则百川倒流。或乃蹉跎(cēng-dēng,失势状)穷波,陆死盐田。巨鳞插云,鬣(同“鳍”)鬣(鱼背上的刺),刺天。颅骨成岳,流膏为渊。

这里写到了大海的宽广,物产的丰富和海中的奇观,色彩缤纷,杂陈眼前。其中如“阳冰不治,阴火潜然”两句,旧注解释不很清楚,钱锺书先生用水北为阳,南为阴的道理加以解释,使人豁然认识到此赋用字之简炼。又如赋中关于鲸鱼的描写,虽有夸张,却有事实根据,给读者以深刻的印象。

木华《海赋》的另一特点是善于用散文化的句法来赞叹大海,如:

群山既略,百川潜渌(疏浚既深)。浹渹(广大)澹泞(清而深),腾波赴势。江河既导,万穴俱流,猗(jī 几,引)拔五岳,竭涸九州。沥滴渗淫(qīn 侵,渗淫,小水),荟蔚云雾,涓流泱泱(停淤的水),莫不来注。于(wū 乌,语助辞)廓(大)灵海,长为委输。其为广也,其为怪也,宜其为大也。

这段话像是议论,但和上下文相连看,更显得作者对大海宽广的惊异之情,一唱三叹,富有韵味。这

在魏晋以后辞赋进一步骈化的时代，极为少见。

比木华稍后的郭璞(276—324)字景纯，河东闻喜(今属山西)人。他是著名的学者和诗人，其辞赋以《江赋》最著名，历来常把此赋与木华《海赋》相比。当时人李充曾认为他是东晋初年成就最高的赋家，其实《江赋》的文风与《海赋》不同，郭璞是一位古文字学家。他在写《江赋》时好用生僻的奇字。因而使作品晦涩难读。此赋据钱锺书先生《管锥编》引姚旅《露书》中的评语，认为所叙长江水系有所夸大，一些地区与江水“杳不相涉”；有些物产也非江中所有，而是海中之物。这些批评都很中肯。这种情形也许是由于作者有意要夸张长江水系及物产。据《文选》李善注引《晋中兴书》云：“璞以中兴王宅江外，乃著《江赋》，述川渚之美。”这和司马相如之故意夸大上林苑的范围和物产，是同一用意，体现了历来大赋的传统习惯。

当然，《江赋》之负有盛名，也不是没有原因的。它确有一些精采的片段值得称颂，如写到长江从今四川境内奔腾至海的情状，就颇有气势：

呼吸万里，吐纳灵潮，自然往复，或夕或朝，激逸势以前驱，乃鼓怒而作涛。峨嵋为泉阳之揭(泉阳即“阳泉”，三国时地名，在今绵竹附近。揭，高耸之处)，玉垒作东别之标。衡霍磊落以连镇，巫庐嵬崛而比峤(山锐而高)。协灵通气，瀆薄相陶。流风蒸雷，腾虹扬

霄。出信阳(指信陵之阳,在建平郡,今川鄂交界处)而长迈,淙大壑与沃焦(传说中地名,据云在东海南三万里)。

由于古人的地理知识有限,故郭璞不可能知道长江发源于青海的事实,而是根据《尚书·禹贡》“岷山导江”的话来概括长江流域的地形。但用这样简括而形象的语言来描写江流的磅礴气势,确实具有过人的笔力。赋中写江船顺风行驶,也颇有特色:

凌波纵施(同“舵”),电往杳溟。雾(duì 对,云黑之状)如晨雾孤征,眇若云翼绝岭。倏忽数百,千里俄顷。飞廉(风神)无以睇其踪,渠黄(骏马)不能企其景。

与木华《海赋》写海船疾驶显然不同,“倏忽数百,千里俄顷”,具有很强的表现力。尤其“晨雾孤征”四字设想新奇,体物摄神,所以钱锺书先生认为“可以适独坐而不独惊四筵也”(《管锥编》第四册第1235页)。《江赋》中还有不少生动传神的地方,但往往因夹杂着一些生僻的字词而使今天的读者难以卒读。

郭璞除《江赋》外,还有一篇《客傲》载于《晋书》本传。这是模仿东方朔《答客难》和杨雄《解嘲》之作。其文字较为流畅,集中地阐述了他的哲学思想和处世态度,对理解他的生平与思想有重要

价值。在这篇赋中，可以看出他对东晋初年的政局有较深的了解，他目睹一些人身居要职，却又深知仕途凶险，并不歆羨。他自己已有名气，无法完全退隐。因此他说：“蚓蛾以不才陆槁，蟒蛇以腾鸢暴鳞”，主张“不尘不冥，不骊不骅”也就是庄周所谓“处于才与不才之间”（《庄子·山木篇》）。他认为全身远祸之道在于“无岩穴而冥寂，无江湖而放浪”，即既不干进，也不退隐，这就是当时人所谓的“朝隐”。然而这种处世态度并不能使他避免灾殃，他最后还是被王敦所害。

郭璞还有一些赋见于《艺文类聚》等类书，均非全文。在这些赋中多少可以了解到他由北方逃奔南方的经历及他对政治的一些见解，但在艺术上似少特色。

五、孙绰和东晋辞赋

《文心雕龙·时序篇》说：“自中朝（指魏和西晋）贵玄，江左（指东晋）称盛，因谈余气，流成文体。是以世极屯邅（zhūn—zhān 屯占，困顿），而辞意夷泰，诗必柱下（指《老子》）之指归，赋乃漆园（指《庄子》）之义疏。”确实，在东晋一代，诗、文和辞赋中都表现了较浓厚的老庄思想。这是因为当时统治者内部矛盾十分尖锐复杂，许多士人为了

全身远祸，只能空谈玄理，不关心现实。这种风气流行既久，连帝王和大臣们也视摆脱世务为清高，关心政事为尘俗，于是文学作品也就大谈玄理，出现了一批所谓“玄言诗”。其实当时的辞赋也多少受其影响，不过，赋的特点在于“体物”，总得对具体事物有所刻划才行。当时有些作家也试图用赋来表述玄理，但毕竟很少取得成功，因此像西晋庾敳作《意赋》，就无人爱读，这些赋也就大多散佚了。

东晋那些“玄言诗”的作者如庾阐、袁宏和孙绰等人尚有一些赋作存世。其中袁宏据《文心雕龙·诠赋篇》说，在晋代还算一个较好的赋家。但庾、袁二人之赋，现在都只有残篇。这些文人虽以“清高”自命，其实作赋却不免看贵人脸色行事。如《世说新语·文学篇》：“庾阐始作《扬都赋》，道温（峤）庾（亮）云：‘温挺义之标，庾作民之望，方响则金声，比德则玉亮。’庾公闻赋成，求看，兼赠贶之。阐改‘望’为‘俊’，以‘亮’为‘润’云。”他为了给庾亮看，还为避免用“亮”字而作了改动，以此大得欢心。庾亮称之为“可三《二京》，四《三都》”，其声价骤增，却不免为谢安所讥。同书又载袁宏作《东征赋》，不提陶侃，以至陶範大怒，要拔刀拚命，弄得他只好添加字句，为陶侃表功。刘孝标注引《续晋阳秋》则记他在《东征赋》中故意不提桓彝，使桓温声色俱厉地加以责问，结果他脱口而出，对桓彝备

加颂扬。这其实是故意向桓温逞能。从谢安对庾阐所作的评语“此是屋下架屋耳，事事拟学，而不免俭狭”看来，大抵这些作品刻意模仿而少新意，所以经不起时间的淘汰，至今只能剩下些零星佚文。

东晋中期较有成就的赋家当推孙绰（314—371）。孙绰字兴公，太原中都（今山西平遥西南）人，孙楚的孙子。他是东晋玄言诗的代表人物。在玄言诗中，他有些作品尚较有形象。他的赋以《游天台山赋》最见传诵。据《世说新语·文学篇》载，他曾经将此赋给友人范荣期看，并说“卿试掷地，要作金石声？”可见是他的得意之作。从此赋的序文看来，他并未到过天台山，只是“驰神运思，昼咏宵兴，俯仰之间，若已再升者也”。不过，他曾任永嘉太守，到过今浙东一带，可能听到别人讲过一些天台山的景物。现在看来，此赋中想象的成分远多于写实。其中最著名的句子如“赤城霞起而建标，瀑布飞流以界道”，似亦属得之传闻。赋中类似的写景名句不少，如：“披荒榛之蒙茏，陟峭崿之峥嵘。济桴（yóu 由）溪（溪名）而直进，落五界（五县之界）而迅征。跨穹隆（长而曲折）之悬磴（石桥），临万丈之绝冥（幽深）。践莓苔之滑石，搏壁立之翠屏。揽樛（jiù 究，树木向下弯曲）木之长萝，援葛藟（lěi 垒，藤）之飞茎。虽一冒于垂堂，乃永求乎长生。必契诚于幽昧，履重嶮而逾平。”虽属想象，

却有着作者长期登山涉水的经验，因此写来颇觉真实。赋的后半部写到仙境，则更属幻想。这种写法对后来李白的《梦游天姥吟》可能有所启发。此赋虽有出世思想，但因为形象生动，想象奇特，所以颇为读者喜爱。

孙绰还有一篇《遂初赋》，今佚。此赋在当时较有名。据《世说新语·言语篇》注引其序，可以看出赋是写隐逸之志的。其实孙绰其人并不甘寂寞，当时人说他“才而性鄙”，但其才藻则颇见推重。

东晋的赋家中还有一位过去很少受人注意的人物湛方生。关于他的生平，我们仅知其生活在晋孝武帝太元(376—396)以后，官至卫军谘议参军。从他的诗文看来，他曾在江州(今江西九江)一带做过官。

湛方生的辞赋据清严可均所辑，凡六篇。此外尚有《羈鹤吟序》和《吊鹤文》，前者可能是一篇赋的序，但本文已佚。后者虽名为文，文体却与赋差不多。在这些作品中，最值得注意的是《秋夜》、《游园咏》和《怀归谣》三首短赋。这些作品和夏侯湛的短赋一样，实际上已近于杂言诗。这三篇短赋中《秋夜》和《游园咏》在内容和形式上都与夏侯湛作品有所不同。例如，《游园咏》基本上是六字一句，完全不用“兮”字，已摆脱了骚体影响；《秋夜》篇幅较长，仅一处用“兮”字。每句字数也略有

变化，在六言句中插有个别四言句，末两句又为七言。在内容方面，《秋夜》的老庄思想较浓厚，《游园咏》亦有类似情况，但不明显。只有《怀归谣》是骚体，形式上与夏侯湛之作相似。从艺术价值说，似以《秋夜》与《怀归谣》较胜。如《秋夜》云：

秋夜清兮，何秋夕之转长。夜悠悠而难极，月皦皦而停光。播商气以清温，扇高风以革凉。水激波以成涟，露凝结而为霜。凡有生而必凋，情何感而不伤。

又如《怀归谣》云：

气惨惨兮凝晨，风凄凄兮薄暮。雨雪兮交纷，重云兮四布。天地兮一色，六合兮同素。山木兮摧拔，津壑兮凝沍。感羁旅兮苦心，怀桑梓兮增慕。

这些句子都写得情景交融，富有诗意，与南朝人抒情咏物小赋相似。它们比夏侯湛的同类作品更近于诗，对南朝谢庄等人的影响更为直接。

湛方生的《风赋》和《怀春赋》亦属抒情小赋。《风赋》虽用铺张手法写了狂风与微风的不同，但多以景物来形容烘托，毫无生僻的字。《怀春赋》亦通过写景来抒情，显得流畅自然。他的《七劝》系模仿《七发》，较少特色。总之来说，湛方生的诗赋中已出现“老庄告退，山水方滋”的迹象。他的作品虽有玄气，而写景成分明显增多，这和当时谢混、殷仲文的诗歌有类似之处。

六、陶 淵 明

东晋末年的大诗人陶渊明(365—427),字元亮,一说名潜,字渊明,寻阳柴桑(今江西九江西南)人。他是我国历史上著名的隐逸诗人,也是杰出的辞赋家。据《宋书》本传说,他是东晋初年名臣陶侃的曾孙,但也有人提出怀疑。他的赋现存《感士不遇赋》、《闲情赋》及《归去来兮辞》三篇。这些赋当然可以看出他和统治者不合作的态度,但总的来说,其原因似主要为“傲世”而非忠于晋室。因为《归去来兮辞》作于乙巳年,即晋安帝义熙元年(405),当时刘裕刚攻灭桓玄不久,重新推奉安帝,下距他代晋自立尚有十五年之久,而且和他一同起兵的刘毅等人尚在,刘裕代晋之势尚未形成。因此说陶渊明此时归隐,即出于“忠晋”,恐难成立。《感士不遇赋》是写仕途险恶,才逃禄归耕,这种思想不一定在帝王易代之际才能有;《闲情赋》则写爱情,与政治的关系似更少。

在这三篇赋中,以《归去来兮辞》最为传诵。这篇赋是他离彭泽令职时所作。在序中,他自称出任彭泽令是因为家贫,彭泽去家又近,而“公田之利,足以为酒”。然而不久即有弃官的想法,因为“质性自然,非矫励所得,饥冻虽切,违己交病”。从

《归去来兮辞》本文看来，陶渊明当时家境似不很贫困，至少他还有田园、僮仆。但他不愿在官场中生活，觉得“世与我而相违”，认为作官是“以心为形役”，这却是真实的思想。这篇赋的一大特色是首尾浑成一体，很难摘句。这种特点和历代人对他诗歌的评论是一致的。此赋写他辞官后将近家门时的心情给人以深刻印象：

乃瞻衡宇，载欣载奔。僮仆欢迎，稚子候门。三径就荒，松菊犹存，携幼入室，有酒盈樽。引壶觞以自酌，眄庭柯以怡颜。倚南窗以寄傲，审容膝之易安。

久离乍归时的欣喜之情跃然纸上。赋中在抒写情怀的同时，也兼有写景之句。这些句子往往以鲜明生动的语言给人以深刻的印象。如“舟遥遥以轻飏，风飘飘而吹衣。问征夫以前途，恨晨光之熹微”；“云无心以出岫，鸟倦飞而知还，景翳翳以将入，抚孤松而盘桓”；“木欣欣以向荣，泉涓涓而始流，善万物之得时，感吾生之行休”等，均能把抒情、写景和哲理融为一体。作者似无意于雕饰，而文采斐然。即使一些说理之句如“实迷途其未远，觉今是而昨非”，也为人熟知，几乎成为成语。所以宋欧阳修曾说：“晋无文章，惟陶渊明《归去来辞》而已”。此语对其他作家未免贬抑过甚，但亦可见其对陶的推崇。胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷三引李格非语，认为此赋“沛然如肝肺中流出，殊不

见斧凿痕”。又引《冷斋夜话》说陶渊明“初未尝欲以文章名世，而其词意超迈如此”。这些评语都很中肯。

《感士不遇赋》的立意与《归去来兮辞》相近。此赋序言说是读董仲舒《士不遇赋》和司马迁《悲士不遇赋》而作。这篇赋比《归去来兮辞》似较多刺世之意。它从老庄思想出发。认为上古时代人情淳朴，没有诈伪，而后来则虚伪和竞进者越来越多，于是正直之士就不容于世，只能采取归隐的办法来洁身自好。这种思想当然有其落后的一面，然而对当时的现实却有一定的批判意义。在这篇赋中，作者自述归隐并非由于不想做一番事业，而是因为当时的形势迫使他不能不“逃禄而归耕”。他认为有些人“击壤以自欢”，有些人“大济于苍生”，出处虽然不同，但都是当时的情势使然。他认为当时仕途中人都是“雷同毁誉，物恶其上，妙算者谓迷，直道者云妄”；正直之士“坦至公而无猜，卒蒙耻以受谤；虽怀琼而握兰，徒芳洁而谁亮”。他虽然归耕，而心中仍颇多不平，甚至对所谓“天道”也产生了怀疑：

承前王之清诲，曰天道之无亲，澄得一以作鉴，恒辅善而佑仁。夷投老以长饥，回早夭而又贫，伤请车以备梲，悲茹薇以殒身。虽好学以行义，何死生之苦辛。疑报德之若兹，惧斯言之虚陈。

这段话虽基本上用司马迁《史记·伯夷列传》中的意思，但仍然可以看出他对当时现实的极为不满。这和他一些诗歌中所表现的“金刚怒目”式的情绪是相通的。在陶渊明的辞赋中，《感士不遇赋》较少被人传诵，也许是因为此赋用了一些古人的事例，不如《归去来兮辞》那样易于理解。但总的来说，此赋仍属抒情小赋，并无堆砌之弊，只是艺术上不像《归去来兮辞》那样成熟。

《闲情赋》在陶渊明作品中比较特殊。此赋用意据作者自己在序中说：“初，张衡作《定情赋》，蔡邕作《静情赋》，检逸群而宗澹泊，始则荡以思虑，而终归闲正。将以抑流宕之邪心，谅有助于讽谏。”但从这篇赋的内容看来，似乎并无多少“讽谏”之意。所以作为陶渊明的崇拜者的萧统，在《陶渊明集序》中也说“白璧微瑕，惟在《闲情》一赋。扬雄所谓劝百而讽一者，卒无讽谏，何必摇其笔端？惜哉，无是可也。”后来的评论家有的不同意萧统之说，但立论不免牵强。其实对这篇赋既没有必要加以指责，也不必强为解释。它写的确是爱情，并不见得有多少“讽谏”之意。作者所以要用“讽谏”作幌子，无非是因为封建社会中把真挚的爱情看作“非法”而已。即以人们经常提到的“愿在丝而为履，附素足以周旋”等句而论，也不过是表现了作者害怕对方的爱情不能持久之意。对于一位诗

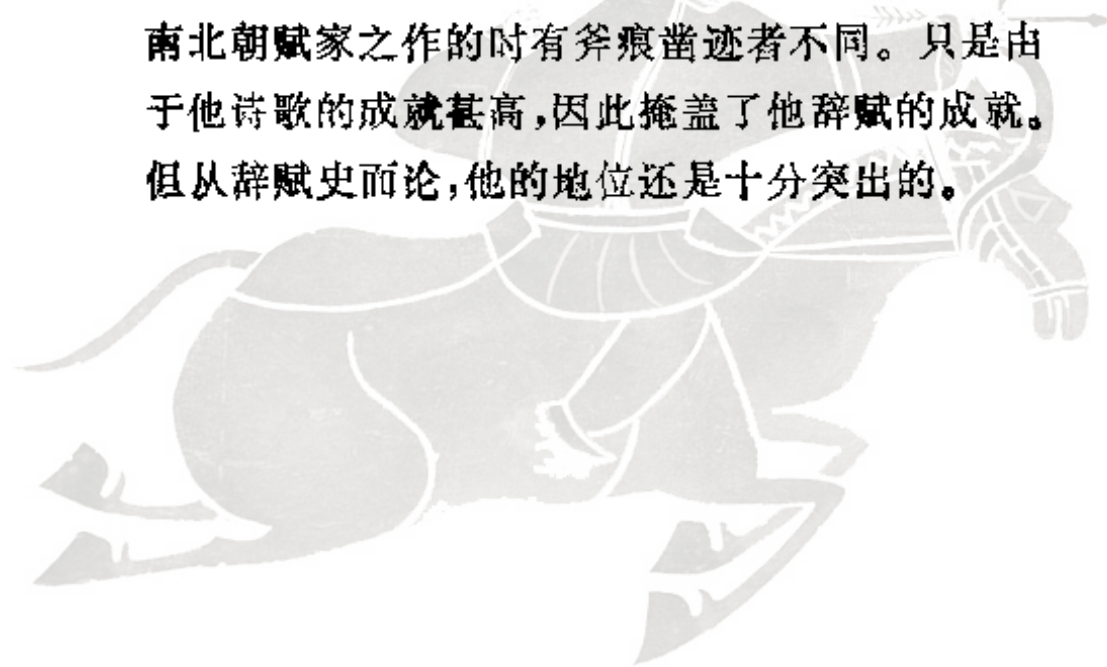
人来说,除了表现他的政治观点和寓目山水之外,自然也可以描写男女之情,这完全不是什么缺点。特别是后半篇写相思之情,更富特色:

拥芳情而罔诉,步容与于南林。栖木兰之遗露,翳青松之余阴。倏行行之有覿,交喜惧于中襟。竟寂寞而无见,独惓(jùn 均,忧愁)想以空寻。敛轻裾以复路,瞻夕阳而流叹。步徙倚以忘趣,色惨凄以矜颜。叶燮燮(本当作“燮”,音同为 xiè,成熟)以去条,气凄凄而就寒。日负影以偕没,月媚景于云端。鸟凄声以孤归,兽索偶而不还。悼当年之晚暮,恨兹岁之欲殫。思宵梦以从之,神飘飘而不安。若凭舟之失棹,譬缘崖而无攀。于时半昴盈轩,北风凄凄。惘惘(jiǒng 同,想念)不寐,众念徘徊。起摄带以伺晨,繁霜粲于素阶。鸡敛翅而未鸣,笛流远以清哀。始妙密以闲和,终寥亮而藏摧。意夫人之在兹,托行云以送怀。行云逝而无语,时冉冉而就过。徒勤思以自悲,终阻山而滞河。

这段文字颇为别致,作者通过对人的动作和周围环境的描写,将一个相思者从傍晚等待情人的出现,直到深夜,失望而归以及竟夕相思的种种心理活动,刻划得细致入微。这种心理描写在诗赋中很少出现,倒有些类似小说的写法。这不但在曹植《洛神赋》中,就是后来以描写心理活动见长的江淹《恨赋》和《别赋》,也没有这样具体和传神。在这里,不论是在“南林”中等待,夕阳中的失望而

归,还是通宵失眠,仰望夜空等情节,都与电影中的一个镜头相似,能给人以难忘的印象。这不能不说是抒情小赋中的杰作。

陶渊明的作品在流传中已有散佚,今天所见的《陶集》,已非萧统所编的原本。他是否还有别的赋没有流传下来,已不可知。然而即以这三篇赋作而论,也可以说是卓然大家,远非晋代多数赋家所及。至于他那种平易自然的风格,更与后来南北朝赋家之作的时有斧痕凿迹者不同。只是由于他诗歌的成就甚高,因此掩盖了他辞赋的成就。但从辞赋史而论,他的地位还是十分突出的。



獵古資源

第六章 南朝辞赋

南朝宋、齐、梁、陈四代一百多年中，文风几经变化。以辞赋来说，刘宋一代的赋，文体有的基本上仍沿袭汉魏之旧，可以“古赋”目之；有的已具骈俪色彩，可以视为“骈赋”的萌芽。这种情况，大体始于刘宋中期以后。宋初像谢灵运、颜延之、谢惠连等人的赋，基本上还属于“古赋”范畴。稍后谢庄和鲍照的赋，情况就不很相同。谢庄的代表作《月赋》，骈俪色彩已很重，后来的选家大抵把它当作“骈赋”看待。鲍照的赋如《芜城赋》、《舞鹤赋》等名作，似介于“古赋”和“骈赋”之间，所以后来的选家如清代的姚鼐和李兆洛两人，一个提倡“古文”，一个提倡骈文，但姚氏《古文辞类纂》和李氏《骈体文钞》都收了《芜城赋》。姚鼐甚至还以为此赋尚无俳气。但鲍照另一些赋则显系“骈赋”，如《游思赋》和《伤逝赋》，在文体上已很接近齐梁以后的作品。这说明刘宋后期的辞赋，正处于一个变化阶段。到了鲍照以后，辞赋中的古风就逐渐减少。继之而起的江淹，虽在手法上多取法于鲍

照，却基本上已是较典型的“骈赋”。江淹的创作大多作于宋末。而他的一生经历了宋齐梁三代。到了齐代，江淹实已“才尽”。从南齐以后由于“永明体”诗歌的兴起，诗和文都进一步骈俪化，辞赋自亦不能例外。但“永明体”的兴起，虽在诗歌方面产生了较好影响，产生了谢朓等作家；但在辞赋方面，传诵之作似不多见。比较有名的像沈约的《八咏》，已基本上成了杂言诗。和“永明诗人”同时，但并非一个流派的张融作有《海赋》，在齐梁辞赋中可谓独树一帜，可惜非全篇，《南齐书》本传所载误夺甚多。此赋虽有些较好的句子，却历来未甚传诵。所以辞赋在齐和梁初，其实比较寂寞。直到梁中叶以后，萧纲、萧绎、徐陵和庾信，才又较多地作赋。他们的赋和前人不同之处是文体进一步接近歌行，常用五七言句，另一特点是喜欢用典，甚至每句一典。但由于萧纲等人长期处于宫廷之中，生活面比较狭窄，所以作品不论思想内容或艺术成就都难和过去的名篇相比。只有庾信，因为晚年经过乱离，写出了不少传诵的名篇。然而一般来说，他由于长期留居北方，已被算作北周作家，不在南朝赋家之列。所以总的来说，南朝辞赋也像诗歌一样，到梁中叶以后已趋衰落，作品数量虽还不少，然而缺少传诵的名篇。

通观南朝一百多年的辞赋，我们基本上可以说，当时不能算辞赋的鼎盛时期。尽管在这一阶段确曾产生一些传诵的名篇，但真正以赋名家的作者并不多。比较来说，鲍照、江淹和庾信在当时可以算是辞赋大家，然而就他们本人的贡献来说，鲍照似乎主要是一位诗人；庾信的诗和骈文，成就亦不亚于辞赋。江淹的情况可能稍有不同，他最传诵之作也许是《恨赋》和《别赋》两篇，而其他辞赋似亦不甚为人称道。这种情况主要是由于魏晋以后诗歌兴起，许多作家已把主要精力放在作诗方面。所以当时的辞赋从技巧上讲，颇多超越汉人之处，而作为一个时代最有成就的文体，显然已由赋让位于诗了。

一、颜延之、谢灵运和南朝初年辞赋

南朝初年的文学家以颜延之和谢灵运为最著名。颜延之(384—456)字延年，琅邪临沂(今属山东)人。他的诗与谢灵运齐名而实际成就远不如谢，历来早有定评。但在辞赋方面，他的《赭白马赋》见于《文选》，颇有名句，对后世亦有影响。此赋实为应制之作，通篇歌颂宋文帝的功德，写得典雅庄重，虽辞藻华美，却不免雕琢过甚，缺乏生气。篇中形容骏马的形态，有些句子对后人颇有影响。

如“双瞳夹镜，两权协月”，显为杜甫《驄马行》中“隅目青荧夹镜悬”所本；写马疾驰，“旦刷幽燕，昼秣荆越”，更是李白《天马歌》“鸡鸣刷燕晡秣越”和杜甫《驄马行》“昼洗须腾泾渭深，夕趋可刷幽并夜”所出。这些名句也可以看出颜延之在构思和遣辞方面的匠心。此外，他有《白鸚鵡赋》、《寒蝉赋》等，但所存均系类书所引佚文，较少特色。

谢灵运(385—433)是东晋名臣谢玄之孙，袭封康乐公，陈郡阳夏(今河南太康)人。他是南朝最杰出的诗人之一，但辞赋却似非所长。他的《山居赋》见《宋书》本传，篇幅很长，且多生僻字辞，除对了解南朝庄园制有一定史料价值外，似无太多特点。钱锺书先生在《管锥编》中说：“谢诗工于模山范水，而所作诸赋，写景却鲜迥出”；但钱先生又认为其《岭表赋》“萝蔓绝攀，苔衣流滑”；《长谿赋》“飞急声之瑟瑟，散轻文之漣罗”等句较为可取(见第四册第1285页)。所以《文选》收了大量谢诗而不取其赋，是有见地的。

谢灵运的族弟谢惠连(394—433)的诗才深得灵运称赏，他也善于作赋。他的《雪赋》是南朝咏物小赋中的名作。此赋假托西汉时梁孝王刘武在菟园赏雪，招集了司马相如、枚乘和邹阳等人作赋咏雪。其中写雪景的一段极为精工：

其为状也，散漫交错，氛氲(fēnyūn 分蕴，气盛貌)

萧索。漂漂浮浮，灏灏(biāo 标，形容雪大)弈弈(盛貌)。联翩飞洒，徘徊委积。始缘薨(méng 蒙，屋脊)而冒栋，终开帘而入隙。初便娟于墀(chí 持，台阶)庑(大屋)，末萦盈于帷席。既因方而为珪，亦遇圆而成璧。阴隲则万顷同缟，瞻山则千岩俱白。于是台如重壁，连似连璫，庭列瑶阶，林挺琼树。皓鹤夺鲜，白鹄(xián 闲)失素。纨袖慙冶，玉颜掩焠。若乃积素未亏，白日朝鲜，烂兮若烛龙(传说中衔烛照耀北方的神龙)衔耀照昆山。尔其流滴垂冰，缘霤(liù 溜，屋顶上流下的雨水)承隅，粲兮若冯夷(河神)剖蚌列明珠。

这种刻意描写雪景之句十分工致，和当时诗歌“情必极貌以写物，辞必穷力而追新”(《文心雕龙·明诗篇》)之风完全一致。其长处在于观察细致，描写逼真，形容得宜，但有时未免失之过于追求形似而陷于呆板。如“既因方而为珪，亦遇圆而成璧”两句就有此弊。值得注意的是此赋假托三个作家的文字，是把写景归之司马相如，把说理归之枚乘，而在邹阳作歌一段则颇有抒情意味。这种先写景，次抒情，最后说理的安排，和以写景为重点的作法都与当时诗歌的写法相同。这说明南朝辞赋已受到诗歌深刻影响。谢惠连还有一些赋均不全，艺术成就也不如《雪赋》。

稍后于谢惠连的谢庄(421—466)字希逸，是灵运、惠连的族侄。他的《月赋》历来被人们与《雪赋》并称。有些评论家如清代刘熙载对《雪赋》评价

稍高，而今天读者则更喜欢《月赋》。《月赋》在行文的安排方面，有不少地方效法《雪赋》。如此赋写曹植（陈王）在月夜怀念应玚、刘桢，而命王粲作赋，其情节和《雪赋》托于梁孝王相同。不同的是《雪赋》托三人为辞，而《月赋》只托王粲一人；这篇赋的抒情气氛，也较《雪赋》为浓。赋一开始写曹植赏月，即不同于一般的游览，而是“初丧应（玚）刘（桢），端忧多暇”，接着用“绿苔生阁，芳尘凝榭”衬托出他心绪不佳，已很久没有出游。这时他虽然出来赏月，仍是“临潞壑而怨遥，登崇岫而伤远”。因此在他眼里月色都显得萧瑟悲凉。所以王粲的赋月，也正是笼罩在这样一种浓厚的感情氛围中。赋中写景最精采的一段是：

若夫气霁地表，云敛天末，洞庭始波，木叶微脱。菊散芳于山椒，雁流哀于江濑。升清质之悠悠，降澄晖之蔼蔼。列宿掩缦，长河（银河）韬映。柔祇雪凝，圆灵水镜。连观霜缟，周除冰净。

月光下的秋色本已使人感到清冷，然在心怀忧伤者眼中，则更容易引起愁思哀伤。下文写到曹植在此时的处境，愈见寂寞伤神：

若乃凉夜自凄，风篁成韵，亲懿莫从，羁孤递进。聆皋禽之夕闻，听朔管之秋引。于是弦桐练（同“拣”，选择）响，音容选和，徘徊房露（古曲名），惆怅阳阿（亦古曲名），声林虚籁，沦池灭波。情纤轸其何托，翫皓月而长歌。

情调凄绝，迥非常态可比。所以赋末所作二歌，也悲愁哀怨，令人歔歔。如第一首：“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月。临风叹兮将焉歇，川路长兮不可越”，纯是望月怀远的情调。第二首虽不像这样明显，却意在言外，情味悠长。从全赋看来，《月赋》已做到情景交融，比《雪赋》之偏于咏物更能感人，因此也更见传诵。

谢庄除《月赋》外，还有《曲池赋》和《赤鹦鹉赋应诏》及《舞马赋应诏》等。其中《曲池赋》只剩几句佚文见《艺文类聚》，辞采和情调都较好。《赤鹦鹉赋》亦有佳句。另外他的《山夜忧吟》、《怀园引》一类介于诗赋之间的作品似更值得注意。如《山夜忧吟》，

庭光尽，山明归。流风乘轩卷。明月缘河飞。涧鸟鸣兮夜蝉清，橘露靡兮蕙烟轻。凌别浦兮值泉蹊，经乔林兮遇猿惊。南皋别鹤伫行汉，东邻孤管入青天。沉痾白发共急日，朝露过隙讵贲年。年去兮发不还，金窗玉液岂留颜。回舫(líng 灵，有窗户的船)拓绳户，收棹掩荆关。

这篇杂言作品不论从形式到内容已基本上属于诗的范畴。如果把它与湛方生的同类作品相比，显然可以看出谢庄之作是有意识地把短赋改造成诗。像“南皋别鹤伫行汉”以下四句，和唐代七言歌行已十分相近。如果说晋代夏侯湛和湛方生之作还可算作小赋的话，这种作品到谢庄手里已更

似杂言诗。此后沈约《八咏》、萧统《听钟鸣》、《悲落叶》则已纯属诗体。这种杂言诗对南北朝后期小赋有很大影响。这个转变过程中，谢庄的作用不可忽视。其实这种作品的影响还不限于赋，而且也见之于诗，如李白《鸣皋歌》即直接受其影响。在南朝作家中，谢庄在五言诗方面成就不算很高，而他的赋却颇有成就。

二、鲍照

鲍照(?—466)字明远，远祖是上党(今山西潞城一带)人，其后迁居东海(晋郡名，治所在今山东郯城)，他实际上出生于今江苏镇江附近。鲍照不但是一位杰出的诗人，也是著名的辞赋家。其出身贫寒，一生坎坷，许多诗赋作品都表现了他的这种不得志的牢骚。他的辞赋代表作《芜城赋》是一篇吊古伤今的作品，历来传诵。许多学者以为此赋作于宋孝武帝大明三至四年(459—460)，其根据是大明三年时，宋竟陵王刘诞在广陵(今扬州)起兵反对朝廷，遭到残酷镇压，使广陵城受到很大破坏。此说有一定根据，但究系推测。因为据《文选》李善注，此赋是登广陵故城所作。赋中所写的广陵昔日盛况是指汉景帝时吴王刘濞建都时的广陵，下距鲍照作赋时已六百年左右，广陵城址完全

可能有变迁,李善所谓“故城”,当非南朝时南兖州刺史所治的广陵城。再说刘诞举兵之事,宋孝武帝十分恼火,攻下广陵后,曾下令屠杀以泄愤。在这种情况下,鲍照冒着风险去凭吊兵火之余的广陵,似不甚近情理。再说他和刘诞也没有什么交往,不可能随便去犯此忌讳,所以还是作为一般的凭吊古迹之作较好理解。

鲍照在宋文帝元嘉后期曾任始兴王刘濬的幕僚,到过广陵。广陵在历史上曾经是一个历史名城,汉高祖刘邦封他的侄儿刘濞于此,国号吴。刘濞利用其封地的优越条件,煮盐、采铜,在诸侯国中最为富强。他因此和朝廷对立,到汉景帝时,发动了“七国之乱”,但终于被削平。根据现存的史料来看,广陵城从汉至南朝,确实衰落得很严重。西汉时的广陵国统县四,户三万六千多,口十四万多人;东汉广陵郡统县十一,户八万三千多,口四十一万余人;晋代广陵郡统八县,才八千八百户;南朝宋时领县四,户七千七百余,口四万五千多人。这些统计未必精确,而且从各史地理志看来,两晋南北朝各郡人口,都往往比两汉有所减少;但这已很能说明南朝时的广陵城确比两汉时大大地衰落了。鲍照的《芜城赋》所突出描写的正是广陵城这种前盛后衰的情景。他写刘濞建都广陵时的繁荣:

涂迤(miyl 米已,平坦)平原,南驰苍梧涨海(指

南海)，北去紫塞雁门。拖(指船舶运输)以漕渠，轴以昆冈，重江复关之隩，四达五会之庄。当昔全盛之时，车挂轡(wèi 卫，车轴头)，人驾肩，扃闭(hàn 扃，民户)扑地，歌吹沸天。孳货盐田，铲利铜山，才力雄富，士马精妍。故能彥(同“侈”)秦法，佚周令，划崇墉，剏濬洫，图修世以休命。是以版筑雉堞之殷，井幹烽櫓之勤。格高五岳，袤(mào 茂，宽)广三坟；崒(zú 卒，险峻)若断岸，矗(chù 处，高耸)似长云，制磁石以御冲，糊赭(chēng 称，红色)壤以飞文。观基扃之固护，将万祀而一言。

极写当年广陵城人口众多，歌舞升平以及城墙建筑的牢固。然而这种盛况并没有维持多久，尽管地形依旧，而鲍照当时所见的情况却完全不同；

泽葵依井，荒葛藟(juān 涓，萦绕)涂。壇罗 貘蜮，阶斗麇(jūn，鹿类)麇。木魅山鬼，野鼠城狐。风唳雨啸，昏见晨趋。饥鹰厉吻，寒鸱嚇鹗。伏貒(当作“魑”hān 酣，白虎)藏虎，乳血餐肤。崩榛塞路，峥嵘古植(kuí 同“逵”，道路)。白杨早落，塞草前衰。棱棱霜气，蔌蔌风威。孤蓬自振，惊沙坐飞。灌莽杳而无际，丛薄纷其相依。通池既已夷，峻隅又已颓。直视千里外，唯见起黄埃。凝思寂听，心伤已摧。

这是一片凄凉寂寞的景象。这里既有写实，也有夸张，和前面所写的盛况形成强烈的对比。在这两段文字中，后一段显得更为精彩。其纯粹描写自然环境，而长期战乱给整个社会带来的破坏和人民所遭受的灾难已突现在读者面前。这里有许多

句子都有奇特的构思和想像，如“孤蓬自振，惊沙坐飞”八字，本是风吹飞蓬的普通现象，而作者却用了“自振”二字，似乎无风自飞，有鬼怪作祟，使人在阴森的气氛中不觉毛骨悚然。所以清人刘熙载曾认为用这八个字即可概括其诗歌奇险的特色，这是很有见地的。又如“饥鹰厉吻”四字，也给人深刻的印象，似乎可看到鹰嘴在动，急于攫食的形象。这种手法和描写在过去辞赋中很少出现。更值得注意的是这两段写景文字一段写盛，一段写衰，似乎是纯客观的描写，而作者的感情却已寓于其中，因此接下去写“歌堂舞阁”等建筑的坍塌，美人的死亡等都水到渠成，顺理成章。赋的末尾以“边风急兮城上寒，井径灭兮丘陇残。千龄兮万代，共尽兮何言”作结，更觉一片惆怅之情郁结心怀，不由使人感慨万端。此赋所以至今盛传不衰，正是由于它具有高超的艺术技巧和强烈的感染力。

鲍照辞赋的另一篇名作《舞鹤赋》，虽属咏物之作，实暗寓身世之感。作者写鹤本是“朝戏于芝田，夕饮乎瑶池”的野禽，却因“厌江海而游泽，掩云罗而见羁”，这样就失去了自由。作者认为鹤的起舞是有感而发，用以表现内心的痛苦。这种拟人化的构思，正是作者仕途失意的生动写照。赋中写到鹤起舞的环境：

于是穷阴杀节，急景凋年，凉沙振野，箕风动天，

严霜苦雾，皎皎悲泉，冰塞长河，雪满群山。既而氛昏夜歇，星物澄廓，星翻汉迴，晓月将落，感寒鸡之早晨，怜霜雁之违漠，临惊风之萧条，对流光之照灼。唳清响于丹墀，舞飞容于金阁。

这里一片萧条，最易使人有悲秋之思。作者把鹤起舞安排在这样的气氛中，正是要借鹤喻人。赋写鹤的舞姿亦极传神，如历来称道的名句：

众变繁姿，参差洊(jiàn 荐，重复)密，烟交雾凝，若无毛质，风云雨还，不可谈悉。

形容尤见生动。钱锺书先生特别称赞“若无毛质”四字，认为“鹤舞乃至于使人见舞姿而不见舞体，深挾造艺之窈眇，匪特描绘新切而已”（《管锥编》第四册第1312页）。萧统《文选》对鲍赋仅选《芜城赋》与此赋，亦可见对它的推重。

鲍照其他的赋虽不如这两篇传诵，但也有不少长处。如《野鹅赋》亦善用比兴，以寓其不容于同僚之叹。《游思赋》和《伤逝赋》从内容和文体来说，都和后来江淹的一些赋相近。这些作品对江淹的影响是显而易见的。如《游思赋》中“暮气起兮远岸黑，阳精灭兮天际红”，对江淹《赤亭渚》诗中“水夕潮波黑，日暮精气红”之句，显然有所启发；《伤逝赋》中“露团秋槿，风卷寒萝，凄怆伤心，悲如之何”，也与江淹《别赋》中写情人离别一段的“送君南浦，伤如之何”句法相似。在南朝辞赋的

发展中，鲍照占有极重要的地位。他的赋尚存古风，并不十分骈化；但《伤逝赋》诸作已有骈偶倾向，开江淹等人骈赋之先。江淹及后来的萧纲、萧绎等人在描写心理方面虽更趋细致，却不免纤弱，而鲍照却无此弊。

三、江 淹

江淹(444—505)字文通，济阳考城(今河南兰考东)人。他早年孤贫，曾任宋建平王刘景素的幕僚，因谏劝景素反对朝廷的密谋，曾被贬为建安吴兴(今福建浦城)令。这个时期他很不得志，许多著名的诗赋皆作于此时。后来萧道成掌握刘宋政权，对他很看重，到南齐一代他官位渐高，梁初官至金紫光禄大夫，封醴陵侯，卒于梁武帝天监四年。现存作品大部分作于宋末，也有一小部分作于齐初。至于齐武帝永明后期，他就很少有传世之作，故人称“江郎才尽”。

在南朝作家中，所作辞赋流传至今的当以鲍照和江淹两人最多；而从唐以来，人们也喜欢将两人合称“江鲍”。值得注意的是：江淹后期虽然做了大官，而前半生也颇坎坷，遭遇与鲍照有类似之处。也许正由于遭遇相近，时代相去不远(鲍卒时江年二十三)，故其颇受鲍影响。除诗歌外，他的

辞赋代表作《恨赋》和《别赋》即从鲍照作品得到启发。从艺术价值而论,《别赋》当然更胜于《恨赋》,而由用意来说,《别赋》和另外一些赋皆发挥其一个“恨”字。所以钱锺书先生说:“《别赋》曰:‘盖有别必怨,有怨必盈’,实即恨之一端,其所谓‘一赴绝国,讵相见期’,讵非《恨赋》之‘迁客海上,流戍陇阴’耶?然则《别赋》乃《恨赋》之附庸而蔚为大国者,而他赋之于《恨赋》,不啻众星之拱北辰也”(见《管锥编》第4册第1411页)。此外,这两篇赋的不少意思,都在《青苔赋》中有所表现;而《青苔赋》的后半篇,又与鲍照《芜城赋》十分相似。很可能《青苔赋》之作是受了鲍照的启发,而《恨赋》、《别赋》又是发挥《青苔赋》的一些情节。如《青苔赋》说:

若乃崩隍十仞,毁冢万年。当其志力雄俊,才图
骄坚,锦衣被地,鞍马耀天。淇上相送,江南采莲。妖
童出郑,美女生燕。而顿死艳气于一旦,埋玉玦于穷
泉。寂兮如何,苔积网罗。视青藜之杳杳,痛百代兮
恨多。故其所诣必感,所感必哀,哀以情起,感以怨
来。魂虑断绝,情念徘徊者也。

这里“若乃崩隍十仞”两句,实即鲍照《芜城赋》“井
径灭兮丘垄残”之意;“当其志力雄俊”以下一段,
当即用《芜城赋》“当昔全盛之时”一段之意而稍易
其辞;“妖童出郑,美女生燕”又即“东都妙姬,南国
丽人”;“顿死艳气于一旦”二句亦即“莫不埋魂幽

石，委骨穷尘”之意；至其“苔积网罗”以下，恰似“千龄兮万代，共尽兮何言”的同义语。可见《青苔赋》乃有意模仿《芜城赋》。《青苔赋》虽非名篇，但《恨赋》、《别赋》中不少情节均包含其中。如“昼遥遥而不暮，夜永永以空长”与《别赋》“夏簟清兮昼不暮，冬缸凝兮夜何长”用意全同；“故其所诣必感”二句，又与《别赋》“有别必怨”二句相似。更值得注意的是《青苔赋》中“痛百代而恨多”亦即《芜城赋》“天道如何，吞恨者多”及“千龄兮万代，共尽兮何言”的意思，而这一思想又正是《恨赋》的基调。《恨赋》以“自古皆有死，莫不饮恨而吞声”作结，亦不过发挥《芜城赋》篇末之意。至于江淹赋中的名句取自鲍照者则更不可胜数。如《恨赋》中写冯衍“左对孺人，顾弄稚子”，即鲍照《拟行路难》中“弄儿床前戏，看妇机中织”；《别赋》中“倘有华阴上士”一段，亦取意于鲍照《代升天行》。其《灯赋》亦显然受鲍照《代淮南王》影响。这些都说明江淹受鲍照影响，远胜于其他作家。

江淹辞赋虽以《恨赋》、《别赋》为最著，而《别赋》艺术实尤突出。此赋善用华美辞藻，刻划各种不同类型人物的离情别绪。赋中写人物心理以细腻见长。如写“行子”和“居人”的心情，都通过描写周围事物来加以烘托，颇生动传神：

是以行子肠断，百感凄恻。风萧萧而异响，云漫漫

漫而奇色。舟凝滞于水滨，车逶迟于山侧。權容与而
拒前，马寒鸣而不息。掩金觴而谁御，横玉柱而霏拭。
居人愁卧，恍若有亡。日下壁而沉彩，月上轩而飞光。
见红兰之受露，望青楸之离霜。巡曾楹而空掩，抚锦
幕而虚凉。知离梦之踟躕，意别魂之飞扬。

风、云本是自然景物，太阳下山，月亮升起，更是日
常可见的现象。但在为离情所支配的人看来，似
乎因为自己的惜别之情，风云也改变了原来的形
态。车马和船并不理解人的离情，但怀着别绪的
人，由于眷恋故乡和亲人，觉得车船也故意减低速
度，和自己一样依恋不舍。这种描写逼真地反映
出远行者的复杂心情。至于“居人”，大抵是女子，
她见日落月出，想到了丈夫出门，晓行夜宿；目睹
霜露下降，想到丈夫旅途苦辛。暮色降临，她还习
惯地想到丈夫该回来了，然而屋里空空，这才想起
他已远行。这种描写可谓委婉曲折，细致入微。此
赋还列述了各种不同人物的离别情状，如富贵者
之别、剑客壮士之别、从军者母子之别、远赴绝域
者之别、夫妇之别、游仙者之别和情人之别等。这
种种别情各不相同，作者写来有声有色，各具特
点。如剑客之别显得悲壮：

乃有剑客惭恩，少年报士。韩国(聂政)赵嗣(豫
让)，吴宫(专诸)燕市(荆轲)。割慈忍爱，离邦去里，
沥泣共诀，拔血相视。驱征马而不顾，见行尘之时起，
方衔感于一剑，非买价于泉里。金石震而色变，骨肉悲

而心死。

夫妇之别主要写妻子的心情，又极缠绵悱恻：

又若君居淄右，妾家河阳，同琼珮之晨照，共金炉之夕香。君结绶于千里，惜瑶草之徒芳。惭幽闺之琴瑟，晦高台之流黄。春宫阒(bì必，闭)此青苔色，秋帐含兹明月光，夏簟清兮昼不暮，冬缸凝兮夜何长！织锦曲兮泣已尽，迴文诗兮影独伤。

情人之别则写得比较含蓄而一往情深，富于诗意：

下有芍药之诗，佳人之歌，桑中卫女，上宫陈娥。春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何！至乃秋露如珠，秋月如珪，明月白露，光阴往矣。与子之别，思心徘徊。

这些描写都能把握各种人的不同心理，虽同是离情，而表现各各不同。这正是作者平时对各种人物和感情有细致深入的理解和体验的结果。因此这篇作品在南朝抒情小赋中，尤为人们所爱读。

当然，《别赋》也有缺点，如写学仙者一段，情绪与全篇不太协调。这大约是作者欣赏鲍照名句“暂游越万里，少别数千龄”而勉强凑入的。另外，作者确有求仙思想，这在他《丹砂可学赋》及《与交友论隐书》中均可看出。但这毕竟与全赋气氛不同。此外，由于作者刻意求新，有时遣词有欠通处，如“心折骨惊”一语，就颇为论者疵议。

江淹的《恨赋》写法与《别赋》有些类似，不过他写各种人的生死之恨，不是以离别的性质来分

类。而是举出各种类型的代表人物来咏叹。艺术上虽稍逊于《别赋》，亦颇见传诵。此外如《青苔赋》、《泣赋》、《去故乡赋》、《哀千里赋》、《待罪江南思北归赋》等，情调都与《恨赋》、《别赋》相似，手法亦较近。他的《四时赋》、《丽色赋》、《赤虹赋》、《江上之山赋》等，写景和抒情都时有佳句。他还有一些介于诗赋间的作品如《山中楚辞》、《杂三言五首》等，大抵模仿《楚辞》，仍属赋体，与谢庄等人之作不很一样。他的《蓬古篇》则仿效屈原《天问》，在一定程度上对柳宗元的《天对》有影响。

四、齐及梁初辞赋

齐及梁初是南朝诗歌的一个繁荣时代，当时的诗风发生了很大的变化。南齐武帝永明(483—493)年间有一位叫周顒(yóng 喁)的人，把语言分为平上去入四声。于是诗人沈约(441—513)就把四声运用到诗歌创作中去，提出“四声八病”之说。和沈约同派的诗人还有谢朓(464—499)和王融(468—494)。这一诗派号为“永明体”。“永明体”的出现，给后来律诗的形成准备了条件。同时由于他们强调声律的作用，因此也影响到了文和赋，使骈文和辞赋进一步讲究声律。讲求声律一事，对诗歌曾有好影响，而对辞赋来说，积极作用则不

大。这种倾向尽管在南北朝时尚未显出太大消极作用，却也直接导致唐代律赋的出现，束缚了创作，从而使辞赋成了应试的工具，很少产生什么有价值的作品。

永明作家中，谢朓的诗歌成就最高，但他的赋却少传诵之作。他的赋据清严可均所辑，凡九篇，其中《思归赋》、《怀德赋》较长，大约是全文，然而缺乏精采之句。其他各赋均系类书所载佚文，多半为奉达官贵人之命而作，唯《临楚江赋》和《游后园赋》写景较好。如《临楚江赋》中“尔乃云沉西岫，风动中川，驰波郁素，骇浪浮天；明沙宿莽，在路相悬；于是雾隐行雁，霜眇虚林，迢迢落景，万里生阴”诸句，颇有情致，然而比起他的诗来，仍不免有所逊色。

沈约赋现存情况与谢朓有些类似。他的《郊居赋》见《梁书》本传，性质与谢灵运《山居赋》相似。《梁书·王筠传》载，沈约曾以此赋给王筠看，王筠读至“雌霓连路”句，把“霓”读成“五激反”（相当于 nì 的入声），沈约大喜，他就怕人读为“五鸡反”（相当于今读 nī）。这说明此赋在当时已甚难读，所以萧统《文选》不收，实有见地。沈约另一些赋大都因类书节引而存，其中亦偶有写景好句。清严可均《全梁文》中所辑沈约赋有一篇《愍衰草赋》。严氏将其作为赋收入是因为《艺文类聚》卷

八十一收这作品时归入“赋”的一类，其实这是沈约于南齐明帝时代任东阳太守时所作《八咏》之一。这《八咏》在《玉台新咏》中被当作杂言诗收入，可见早在梁代人们已把它看作诗^①。原文略云：

感衰草，衰草无容色，憔悴荒径中，寒蕖不可识。
昔时兮春日，昔日兮春风。衔华兮佩实，垂绿兮散红。
……岩陬兮海岸，冰多兮霰积。……布绵密于寒皋，吐
纤疏于危石。……彫芳卉之九衢，贯灵茅之三脊。风
急峭道难，秋至客衣单。既伤檐下菊，复悲池上兰。飘
落逐风尽，方知岁早寒。流萤暗明烛，雁声断裁续。
……霜夺茎上紫，风销叶中绿。……秋鸿兮疏引，寒乌
兮聚飞。径荒寒草合，草长荒径微。园庭渐芜没，霜
露日沾衣。……（《艺文类聚》卷八一）

这篇作品以三字句开端，和作者的《六忆》诸诗相同。全篇多数为五言句，只有部分句中杂有“兮”字和四句六言句。至于用“兮”字之句，仍属五言，可见它基本上已是杂有一些六言句的五言诗。这和谢庄的同类作品又有不同，虽从赋体发展而来，其本身已纯属诗体。《八咏》中确有一些很好的作品，但我们还是应该把它算作诗的范畴。

① 据明寒山赵氏覆宋本《玉台新咏》卷九，徐陵原编《玉台新咏》只收《八咏》中《望秋月》、《临春风》两篇。其余文篇附于本卷之末，乃后人增入。不过《八咏》本属一组，选录两首，已是说明它们是诗。徐陵编《玉台新咏》是在梁武帝时，奉太子（简文帝萧纲）命，距沈约之卒不过三十年左右。徐氏作法当较合沈约本意。

南齐一代除“永明体”作家外，还有一位张融（444—497），字思光，吴郡吴（今江苏苏州）人，在当时是有名的怪僻人物，对自己的文才颇自负。他曾航海至交州，作《海赋》。此赋颇多奇丽之句，虽稍逊于木华之作，亦自有特点。如写海涛的汹涌之状，用了“湍转则日月似惊，浪动则星河如覆”等句，就很生动。钱锺书先生在《管锥编》中对此赋中“浮微云之如梦，落轻雨之依依”两句拟云于梦颇为称赞。又如“照天容于鯨（tí 题，大鲛鱼）渚，镜河色于鲛浥，括盖余以进广，浸夏洲以洞深，形每惊而又维静，迹有事而道无心”等句借海面可以映出天上景色，而海底寂然不动比喻人的形迹可以有千变万化，而心却可以不受影响，也颇受钱先生称赞（见第四册第1344页）。这种用写景以喻玄理的手法，在历来文学作品中亦颇少见。

五、梁陈辞赋

南朝文学发展到梁中期以后，渐渐出现衰落趋势。这和当时文人较少注意社会现实，一味从书本中追求典故，“竞须新事”（锺嵘《诗品》语）有关。这种风气从宋代颜延之、谢庄开始，后来永明时王融亦有此弊。到了梁代，此风渐盛，并波及文和赋。据《梁书·沈约传》载，沈约晚年与梁武帝

比赛所记关于栗的典故，比梁武帝少三条。他对人说：“此公护前，不让即羞死”。又同书《王僧孺传》：“其文丽逸，多用新事，人所未见者，世重其富”，可见用典之风日盛。因此梁中叶以后辞赋亦以用典多为特色。

梁初作家如江淹、沈约等均经历宋齐二代，卒于梁武帝天监初年。稍后为何逊、吴均等，在齐代已从事创作，他们的诗歌颇有佳作，而赋则很少特色，不为人们称道。梁武帝萧衍及昭明太子萧统均能文，诗文尚有佳作，赋亦非其所长。比较起来，倒是简文帝萧纲、元帝萧绎在诗赋方面稍有成就。萧纲是“宫体诗”的创始者，萧绎诗风与其相近，他们周围还有一些文人如庾肩吾、庾信父子和徐摛、徐陵父子等。庾信后入北周，作品内容发生变化，成为北朝文学大家。徐陵则为陈代作家。萧氏兄弟及其周围文人的诗题材狭窄，大抵写妇女生活及咏物，历来评价不高。但这些作品除个别几首内容不健康外，基本上仍有若干可取之处。如对声律和对仗的讲究，辞藻的华丽等，只是风格纤弱，成就不足与前人相比。这些作家中萧纲和萧绎也好作赋，此外徐陵亦作赋，现存《鸳鸯赋》一篇，乃与萧纲唱和之作。

萧纲(503—551)字世缵，梁武帝第三子。侯景之乱，梁武帝死，立为皇帝，在位二年，被侯景所

杀。其赋今存二十余篇。其中《悔赋》、《簪于赋》及《箏赋》见《文苑英华》，是全文。这三篇赋成就不高，《悔赋》模仿江淹《恨赋》而艺术感染力远不及之。《箏赋》、《簪于赋》用典甚多，无动人之句。他的一些短赋却较好，如《采莲赋》写采莲妇女：

于是素腕举，红袖长，迴巧笑，堕明珰。荷稠刺密，亟牵衣而绾裳；人喧水溅，惜亏朱而坏妆。物色虽晚，徘徊未反。畏风多而榜危，惊舟移而花远。

写法较为细致，虽不免纤弱，毕竟能给人以较深的印象。他的《对烛赋》和《鸳鸯赋》都有七言句，颇似歌行。尤其《对烛赋》七言句和五言句几占一半以上。赋中写更深夜阑，烛泪渐多之状：

渐觉流珠走，熟视绛花多。宵深色丽，焰动风过。夜久惟须缺，天寒不畏蛾。

观察很细，写得也还生动，音节优美，有一定的艺术价值。此赋只是题材较小，对读者较少动人的力量。

萧绎（508—554）字世诚，萧纲之弟。初封湘东王，侯景之乱时任荆州刺史。萧纲死后，他派王僧辩、陈霸先平侯景，在江陵称帝。后被西魏俘杀。他的赋和萧纲近似，现存之作共八篇，其中《玄览赋》最长，但艺术价值不高。较为人喜爱之作是《荡妇秋思赋》。其篇首云：

荡子之别十年，倡妇之居自怜。登楼一望，惟见

远树含烟。平原如此，不知道路几千。

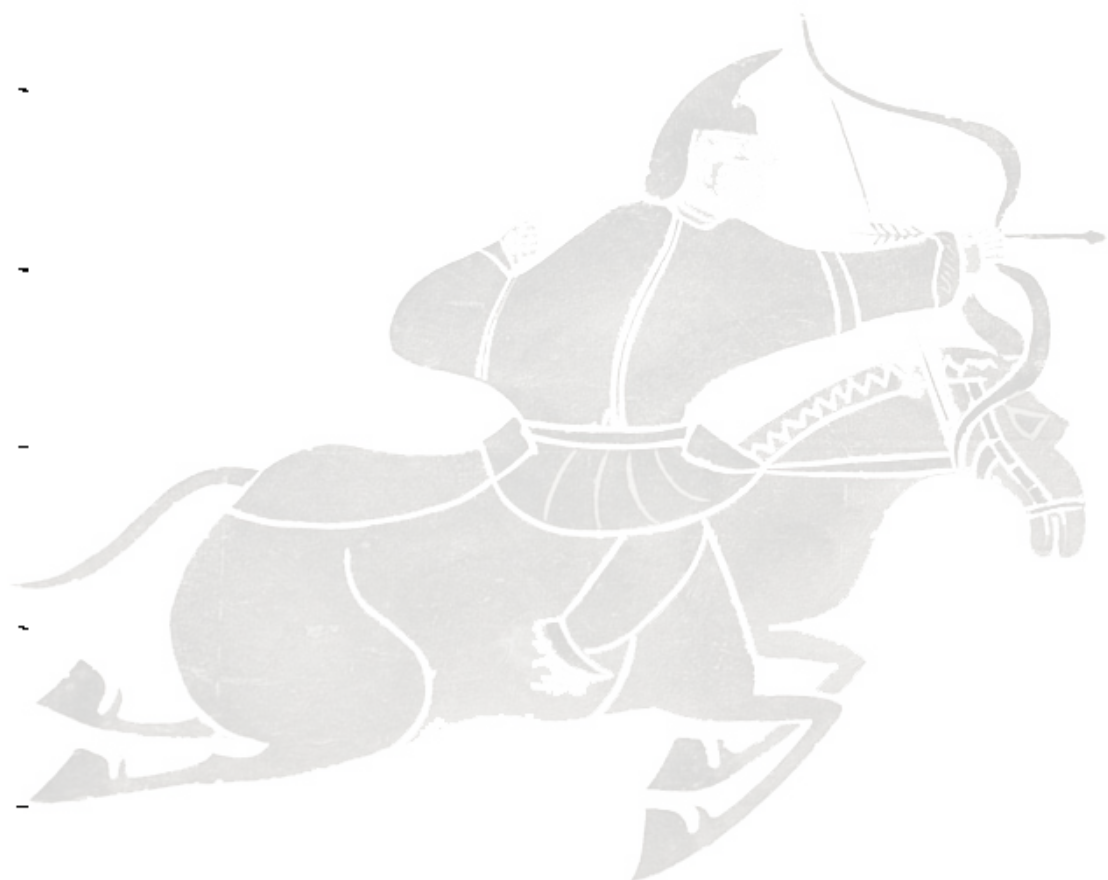
全取《古诗十九首》中“青青河畔草”诗意，但加以细致描绘，读来音节颇佳，然也和萧纲之作一样，有失于纤弱。其中描写荡妇愁思一段，似较有感染力：

於时露萎庭蕙，霜封阶砌，坐视带长，转觉腰细。重以秋水文波，秋云似罗，日黯黯而将暮，风骚骚而渡河。妾怨迴文之锦，君思出塞之歌。相思相望，路远如何？鬓飘蓬而渐乱，心怀愁而转叹。愁紫翠眉乱，啼多红粉漫。

这种描写看来也颇细致，然而推敲起来，却大抵模仿或化用前人之句。如“带长”、“腰细”系化用《古诗十九首·行行重行行》中“衣带日以缓”之句；“秋水文波”等语则模仿江淹《别赋》的“春水绿波”；“鬓飘蓬而渐乱”用《诗经·伯兮》“首如飘蓬”之典。这说明梁陈作家所以不及前人，主要是缺乏社会生活，从而走入了到前人作品中找寻佳句，“窥陈编以盗窃”的歧途。萧绎还有一篇《秋风摇落》，乃取宋玉《九辩》中悲秋之意而作，文体模仿《楚辞》，亦属抒情之作，但新意不多。

梁陈间作家徐陵(507—583)曾编有《玉台新咏》，他的诗中亦偶有佳作，主要以骈文著名。他的赋仅存《鸳鸯赋》一篇，似亦不全，而是从《艺文类聚》中所辑之佚文。从文体看来，与萧纲、萧绎

之作較近，也是好用典故，且雜有七言句。因特色不多，歷來亦不甚傳誦。後來作家如陳代的陳叔寶、江總、張正見等也寫過一些賦，都沒有脫出這個窠臼，所以並未產生什麼傳誦之作。



獵古資源

第七章 北朝辞赋

自西晋末年的“八王之乱”以后，各族军事首领纷纷入据中原，使黄河流域成了各族军阀混战的战场。原来居住在黄河中下游地区的士族文人纷纷随着东晋政权逃亡到长江以南。因此，在东晋及以后一段很长的时间内，南方的文化远远超过了原来作为文化中心的中原地区。因此长期以来，人们认为东晋和南北朝初期，似乎只有南方有文人作品，而北方则除几首民歌外，并无他作。这种看法虽然有些片面，却也未始没有一定的道理。这是因为长期的战乱，使中原一些文人大都逃亡，即使留居在那里的，也无法安心进行创作。后来鲜卑拓跋氏虽统一了北方，但由于这个部族在入据中原前受汉化影响较浅，统治者对文学并不重视，所以北魏初期的文学似乎比十六国混战时更不发达。这种情况对辞赋来说，更是如此。因为诗歌往往可以即景生情，脱口而出；文章则包括一些应用文字，自然不乏作者。至于辞赋，则须呕心沥血地构思和雕琢，没有一个安定环境和朝廷的

奖励。确实很难有人创作。所以从现存北朝的早期作品看来，传诵的辞赋的确很少。

当然，说十六国和北朝初期根本无人作赋，恐亦非事实。以现有材料而论，在十六国时代，留居北方的卢谌就曾作过《征艰赋》，此赋屡见引于《水经注》，但未见南方作者提及，可能与其只流传于北方有关。然其原文今佚，今已无从知其全貌。割据今甘肃西部的前凉、西凉等政权对文学提倡颇力，西凉政权建立者李暠就能作赋。其他一些少数民族政权中，亦有人作赋，如前秦时有个“洛阳少年”，作赋受苻坚称赞，南凉的秃发归亦能作赋。这些赋虽多已散佚，但其影响是存在的。所以在北魏初期，一部分从凉州入魏的文人，就曾作赋。在他们影响下，北魏早期文人高允也作过赋。这些赋有些虽然留传了下来，却并无突出成就。

北魏孝文帝拓跋宏迁都洛阳，大力提倡汉化以后，北方确实产生了一些文人，其中有些人也写过一些较可读的赋。这些赋多半模仿南朝，在艺术上比前阶段作品也有较大进步。当然比起后来由南入北的庾信来，还远远不及。在今天看来，北朝辞赋中杰出的作家，仍然只有庾信一人。然而对北朝原有作家的作用也应有适当的估价，不然就不能解释为什么在隋唐统一之后，较有成就的文人大抵是北方人而非南方人的事实。

一、十六国和北魏辞赋

西晋灭亡以后，中原文人大部分逃亡江南，因此黄河中下游地区，文学活动几乎陷于停顿。当时留在北方的文人，只有一位卢谌曾作过《征艰赋》，却未能留存。但是，在十六国初期，割据今甘肃河西走廊的前凉张氏政权统治区还比较安定，一部分中原文人也逃亡到这里。加之前凉统治者提倡文化，因此凉州一带成了当时北方的文化中心。前凉张骏、谢艾等人均有文集流传到南方，但今已亡佚，未知他们是否作赋。然而由于当时凉州文化发达，在整个十六国时代不断有文人出现。其中在赋的方面较有成就的是西凉的建立者李暠（351—417）。据《晋书》记载，他作有《述志赋》、《槐树赋》和《大酒容赋》等。其中《述志赋》全文见《晋书·凉武昭王李玄盛传》（“玄盛”是李暠的字，唐代自称李暠之后，故称他的谥号和字）。这篇赋主要抒写生平抱负，并叙述了凉州自前凉灭亡以后各政权兴衰的事迹。由于西凉的实力不如与之为敌的北凉，所以作者颇有自危之感。此赋叙史事较多，写法与潘岳《西征赋》有些类似。赋中对战乱中的人民有所同情，但艺术价值不很突出，所以不甚传诵。李暠建立的西凉政权为时不久，但

当时出现过一些文人如刘昶等后来入北魏，为北魏文化作出了一定的贡献。

北魏的统治者是鲜卑拓跋氏。这个部族受汉化较浅，因此从公元三八六年正式建立起，一直到四七一年孝文帝元宏即位止，很少提倡文化，没有多少人从事创作。当时作过辞赋的，现仅知有张渊和高允二人。张渊是一位天文学家，他历仕前秦、后秦和夏，晚年入魏，任太史令。他作有《观象赋》一篇，见《魏书》本传。这篇赋主要写天象，不很好懂，所以作者自己作了注释。他在赋中历叙诸星，有时不免涉及一些迷信传说，手法偏于铺陈。但篇末“尔乃凝神远瞩，嘒(xī 展，看)目八荒，察之无象，视之渺茫，状若浑元之未判别，又似浮海而睹沧浪。幽遐迴以希夷，寸眸焉能究其傍”诸语，表现了他在观看列星时感到宇宙的宽广和自身的渺小，则较有韵味。

高允(390—487)是北魏著名学者，他虽有诗赋，一般缺少艺术价值。据《魏书》本传说他作有《代都赋》，但久已散佚。现存只有一篇《鹿苑赋》，见《广弘明集》卷二十九。此赋是称颂魏献文帝拓跋弘兴建佛寺之作，内容和艺术技巧均无可取。张渊和高允的出现，说明北魏初年文学虽不发达，但仍有个别作家在从事辞赋写作。

魏孝文帝即位以后，北魏文学逐步兴起。这

是因为孝文帝既大力提倡汉化，他本人又爱好文学。但统治者的提倡并不能马上奏效，因此北魏较有名的作家大抵出现于末期。其中较有名的如郑道昭、常景、袁翻、李騫和温子昇等。其中郑、常、温三人虽有诗文传世，却未作赋。现在可以见到的北魏辞赋数量不多，艺术成就亦不如南朝。但北魏有些赋却能对现实有所讥刺，如元顺的《蝇赋》、卢元明的《剧鼠赋》等，都借物喻人，颇有意义。《蝇赋》附见《魏书·任城王澄传》，作者是北魏宗室，尔朱荣之乱中被害。此赋多四言句，较少文采，内容是讥刺谗佞乱政，显系针对北魏明帝时朝政混乱而发。卢元明《剧鼠赋》见《初学记》卷二十九，辞采及手法与元顺《蝇赋》相类似，但刻画老鼠的丑恶形象较生动。如：“其为状也，僭怙（疑即“惨淡”）咀吁，睚离睒睒（shǎn yǎng 闪阳，目光闪烁）。须似麦穗半垂，眼如豆角中劈，耳类槐叶初生，尾若酒杯余沥”等，尚有趣。

另一类如李騫《释情赋》、阳固《演贖赋》等，都写作者对现实的不满。《释情赋》比较明显，《演贖赋》则多述史事以寓鉴戒。这两篇赋较重辞藻，其写法与李騫《述志赋》一样，都是在叙事中兼抒情怀。这些赋的手法与潘岳《西征赋》等还相近，和南朝的抒情小赋则颇不同。至于袁翻的《思归赋》则纯属抒情，在艺术手法上明显模仿鲍照和江淹，

在北朝赋中较为少见。如：

思故人兮不见，神翻覆兮魂断。断魂兮如乱，比来兮不散。俯镜兮白水，水流兮漫漫。异色兮纵横，奇光兮烂烂。下对兮碧沙，上睹兮青岸。岸上兮氤氲，驳霞兮绛氛。风摇枝而为弄，日照水兮成文。行复行兮川之畔，望复望兮望夫君。君之门兮九重门，余之别兮千里分。愿不见兮导我意，我不见兮君不闻。魄惆怅兮知何语，气缭戾兮独萦纆。

这种抒情笔调与南朝一些短赋十分相似。其虽有明显化用《楚辞》句子的地方，然辞藻华美，音节和谐，毕竟在北魏辞赋中是比较突出的。这篇赋说明北魏后期文人的辞赋尽管还不及南朝，但已达到一定的水平。

二、颜之推和北齐辞赋

北魏衰乱之后，在北方出现了东魏和西魏两个对峙的政权。东魏的大权由鲜卑化的汉人高氏掌握；西魏政权则归鲜卑族宇文氏控制。后来高氏代替了东魏，改号为齐；宇文氏篡了西魏，改号周。北齐割据了黄河中下游地区，这里本是北魏的政治文化中心，因此北方文人大抵聚居于此。在北魏末至北齐的文人中，最有名的要数温子升（495—547）、邢劭（496—？）和魏收（506—572）。温、邢成名较早，而且在东魏后期被北齐文襄帝高

澄所害，因此邢劭又与魏收齐名。这三位作家在诗歌和骈文方面都有一定的成就，但所存辞赋甚少。据《北史·魏收传》载，温子升没有作过赋。邢劭作赋亦不多，而魏收据说作赋较多。所以魏收为了压倒温、邢，曾声称要能作赋才算“大才士”。这句话可以看出北齐时的文人还十分重视赋的价值。但魏收赋已佚，只剩下《南狩赋》、《骋游赋》等五篇题目。邢劭作《新宫赋》，尚有佚文见《艺文类聚》卷六十二，但残缺过甚，已无法见其特色。此外像卢询祖的《筑长城赋》，只剩《北齐书·卢文伟传》所引六句佚文，更无从窥其全貌。现存北齐人所作的赋，最可重视的是一位由南入北的作家颜之推所作的《观我生赋》。

颜之推(531—?)字介，原籍琅琊临沂(今属山东)，祖上随东晋南迁。他初仕梁，西魏攻克江陵时被俘北迁，在途中逃奔北齐。北齐亡后入周，卒于隋代。他是著名的散文家，作有《颜氏家训》。《观我生赋》作于北齐灭亡之后，但历来因他久居北齐，其事迹亦见《北齐书》，故习惯把他算作北齐人。

《观我生赋》见《北齐书》本传，是一篇用赋体写的自传，作者自己为赋作了注，说明赋中所叙事实，使读者对他的经历有更清楚的了解。由于他经历了侯景之乱、江陵的陷落及北齐之亡等重大历史事件，所以此赋也是梁及北齐的重要史料。此赋

的艺术成就历来认为不如庾信《哀江南赋》，但它亦有长处，正如钱钟书先生所说，此赋“修词洁适鲜疵，是其所长”（《管锥编》第四册第1547页）。这篇赋和庾信《哀江南赋》一样，能反映重大的历史事件，这是辞赋史上罕见的。在赋中，作者写到自己的身世之感，也有很动人的句子。如：“予一生而三化，备荼毒而蓼辛；鸟焚林而铄羽，鱼夺水而暴鳞；嗟宇宙之辽旷，愧无所而容身”。最后作者自称“向使潜于草茅之下，甘为畎亩之人，无读书而学剑，莫抵掌以膏身”，就不会经历如此艰险。这种想法虽然有点消极，但从他的具体经历来看，这种心情也是完全可以理解的。

三、庾 信

庾信(513—581)字子山，南阳新野（今属河南）人，梁代诗人庾肩吾子，早年随父出入梁代宫廷，任太子萧纲（后来的简文帝）的“东宫抄撰学士”，“侯景之乱”时逃奔江陵，并奉萧绎之命出使西魏。当他到达长安后，西魏出兵攻克江陵，杀了萧绎，庾信因此留居北方，成了北周作家。

庾信早年的诗文和南朝萧纲、萧绎、徐陵等“宫体诗人”相近，当时诗赋虽多散佚，尚有一些存世。但到了北方以后，由于生活的变化，使他的创

作发生了重大变化。他能用华丽的辞藻来表现身世之感和思乡之情，风格苍凉遒劲，堪称独步一时。同时，他到北周，对北周文风也起了很大影响。原来北朝自东魏、西魏对峙以来，西魏文化远不如东魏发达。所以庾信入北以前，北周基本上没有产生什么作家。再加上北周的建立者宇文泰对华丽文风颇有反感，曾命苏绰仿《尚书》作《大诰》，欲以改变文风。这种行政手段当然不能奏效。所以当庾信、王褒等南方作家入北之后，北周文人群起仿效。因此北周文风比起北齐来似更近于南朝。但北周时间很短，原来的北方文人虽然学庾信文体，却未产生重要作家。特别在辞赋方面，北周一代值得称道的仅庾信一人而已。

庾信辞赋可分为前后两期。前期在南方所作虽与萧纲等人文风相近，但他的才华胜于时辈，艺术成就亦高出众人。这部分作品有《春赋》、《灯赋》、《镜赋》、《荡子赋》、《对烛赋》、《鸳鸯赋》等，其中以《春赋》和《荡子赋》较为读者喜爱。这些赋大抵用典较多，辞藻华美，音节和谐，却不免有纤弱之弊。如《春赋》开首：

宜春苑中春已归，披香殿里作春衣。新年鸟声千种啭，二月杨花满路飞。河阳一县并是花，金谷从来满园树。一丛香草足碍人，数尺游丝即横路。开上林而竞入，拥河桥而争渡。出华丽之金屋，下飞燕之兰

宮。釵朵多而訝重，髻鬢高而畏風。扈將柳而爭綠，面共桃而競紅。影來池里，花落衫中。

这种文体代表着梁中叶以后辞赋的特点，如喜用七言句，注意声律，好用典等都与萧绎等人相近。至于《荡子赋》，内容则与萧绎《荡妇秋思赋》类似，而音节更优美，感情亦较深。这说明他的才华确实胜于二萧。不过这些赋的内容只限于妇女生活，手法也少变化。如果没有后来的生活经历，庾信的成就也许不会比二萧及徐陵高出多少。

庾信到了北方以后，由于经历了梁代灭亡及背乡离井的种种不幸遭遇，他的文风发生了很大的变化。他的作品风格显得沉郁悲凉，笔力趋于苍劲，和前期之作有着显著的不同。这时期的代表作《哀江南赋》更是以生动的形象描写了侯景之乱及江陵陷落的始末，与颜之推的《观我生赋》同属当时史事的实录；文学价值则历来公认远胜颜作。在这篇赋中，他对梁武帝晚年的昏聩腐朽作了尖锐的批评：梁武帝本人忽视政务，不修武备，一味“谭劫烬之灰飞，辩常星之夜落”，空谈佛学；大臣们则“宰衡以干戈为儿戏，搢绅以清谈为庙略”，无异于“乘溃水以胶船，取奔驹以朽索”，卒致“小人则将及水火，君子则方成猿鹤”。对元帝萧绎的批判尤为尖锐：

沈猜则方逞其欲，藏疾则自矜于己，天下之事没

焉，诸侯之心摇矣。既而齐交北绝，秦患西起，况背关而怀楚，异端委而开吴，驱绿林之散卒，拒骊山之叛徒。营军梁谿(zhà 诈，水名，在今湖北省)，蒐乘巴渝，问诸淫昏之鬼，求诸厌劾之符。荆门遭虞延之戮，夏口滥逵泉之诛。蔑因亲以教爱，忍和乐于弯弧，既无谋于肉食，非所望于论都。未深思于五难，先自擅于三端。登阳城而避险，卧砥柱而求安。既言多于忌刻，实志勇而刑残。但坐观于时变，本无情于急难。

这里写萧绎在侯景之乱中袖手旁观，不救父亲之急难，而后来又一味消灭异己，对西魏的进攻毫无准备，终致江陵失陷。其每句差不多都有史事与典故作比喻，而且用得颇确切。这种写法对今天读者当然带来一些不便，但也可看出作者驾御典故的能力。赋中写江陵陷落后人民被俘北上之情，尤为感人：

冤霜夏零，愤泉秋沸，城崩杞妇之哭，竹染湘妃之泪。水毒秦泾，山高赵陁，十里五里，长亭短亭。饥随蛰燕，闇(暗)逐流萤。秦中水黑，关上泥青。于时瓦解冰泮，风飞电散，浑然千里，淄渑一乱。雪暗如沙，冰横似岸。逢赴洛之陆机，见离家之王粲。莫不闻陇水而掩泣，向关山而长叹。况复君在交河，妾在青波，石望夫而逾远，山望子而逾多。

这简直是一幅惨不忍睹的流民图。据史载，西魏平江陵后，曾驱赶许多平民入关，逼他们作奴隶，赏赐大臣贵族。这些被驱迫的人民家破人亡，一

路历尽艰难的惨状，在这篇赋中得到了真实生动的描述。像《哀江南赋》这样篇幅很长、用典极多的赋，一直被传诵不衰，正是由于它以如椽的巨笔写出了这样重大的历史事变中种种动人心魄的场面。所以杜甫在《戏为六绝句》中称：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横”。当然，《哀江南赋》也不是全无缺点，其中有些句子由于过分拘于对仗声律，也有欠通顺之处，如“崩于钜鹿之沙，碎于长平之瓦”两句，就为金人王若虚所疵议。所以钱锺书先生谓此赋“波澜腾泻，不免挟泥沙耳”（《管锥编》第四册第1547页）。

庾信除《哀江南赋》外，还有许多抒情小赋，亦颇传诵。这些赋大抵都用比兴手法寄托其乡关之思及身世之感。如著名的《小园赋》，被论者推为仅次于《哀江南赋》的佳作。此赋长处在于善用白描手法，读来亲切感人。如写园中景色：

鸟多闲暇，花随四时，心则历陵枯木，发则睢阳乱丝。非夏日而可畏，异秋天而可悲。一寸二寸之鱼，三竿两竿之竹。云气荫于丛蓍。金精养于秋菊。枣酸梨酢，桃穠（sī 思，山桃）李萼（yù 郁，一种果实，似李）。落叶半床，狂花满屋，名为野人之家，是谓愚公之谷。试偃息于茂林，乃久羨于抽簪。虽有门而长闭，实无水而恒沉。三春负锄相识，五月披裘见寻。问葛洪之药性，访京房之卜林。草无忘忧之意，花无长乐之心。鸟何事而逐酒，鱼何情而听琴。

用美好的景色及闲居之乐来反衬自己内心悲苦，虽有这些乐事益增伤感，故倍觉自然亲切。

他的另一名篇《枯树赋》与谢惠连《雪赋》、谢庄《月赋》一样，假托古人之事以言情。赋中写东晋殷仲文对庭树的叹息和桓温感叹柳树之事，虽都见于《世说新语》，但殷仲文任东阳太守时，桓温早已死去，此赋却说桓温因闻殷之言而兴叹，显属虚构。此赋写的是树木，讲到了许多关于树木的典故，主旨在借以自喻。如写到兵燹之后树木被砍伐、焚烧而雕枯之状云：

若乃山河阻绝，飘零离别。拔本垂泪，伤根沥血。
火入空心，膏流断节。横洞口而敲卧，顿山腰而半折。
文衰者合体俱碎，理正者中心直裂。

这些形象正是暗喻自己离开了家乡，来到长安，备受困顿的经历。因此作品又加上了一段纯系抒情

的话：
况复风云不感，羁旅无归，未能采葛，还成食薇，
沈沦穷巷，芜没荆扉，既伤摇落，弥嗟变衰。《淮南子》
云：木叶落，长年悲，斯之谓矣！

这真如画龙点睛，突出了全赋的主题。类似于此赋的还有《竹杖赋》等，手法亦与此相类，而艺术上稍逊，故不及此赋有名。

庾信的抒情小赋中还有一篇《伤心赋》，亦写个人不幸的遭遇，颇为沉痛，与《小园赋》等不同的

是着重写家庭的不幸，较少涉及政治变故。总的来说，他这些抒情小赋一般都较伤感，这是他身历种种不幸造成的。杜甫在《咏怀古迹》中说：“庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关”。的确，庾信诗赋之所以动人，正与他饱经忧患有关，所以虽然悲愁，感情却真挚深沉，加以笔力苍劲，亦为同时作家所不及。

除了这些抒情之作外，庾信一些应制赋亦间有佳句，如《三月三日华林园马射赋》中“落花与芝盖齐飞，杨柳共春旗一色”，前一句可能是化用南朝民歌《读曲歌》“青幡起御路，绿柳荫驰道”而来。后来唐代王勃作《滕王阁序》，其中“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”之句，显然又出于庾信。这说明即使是应制之作，庾信的才华也有值得称颂和借鉴的地方。

獵古資源

结 束 语

赋这种文体虽然早在战国时代已经产生，但历来论赋者莫不以汉魏六朝为赋的全盛时代。这是因为战国赋家中虽有屈原这样伟大的作家，但他的作品一般都不以赋名，其性质亦近于诗。继起的宋玉虽有称赋的作品，但它们是否出于宋玉之手，历来还有争论，而且其铺陈夸饰的特点也才露端倪。加之汉魏六朝拥有众多的作家和作品，其中颇多传诵之作，所以人们谈论辞赋，往往以这一时期为重点。

其实正如上述，汉魏六朝辞赋本身是在不断变化和发展的。不难看到，两汉和魏晋南北朝的辞赋就不太一样。两汉虽也有若干抒情小赋，但毕竟以大赋为盛；魏晋南北朝虽也有大赋，而比较传诵的则多为抒情小赋。从文学发展的角度来说，大赋和抒情小赋的兴衰亦有其必然的原因。像西汉司马相如、杨雄的大赋，在今天也许较少受到读者的喜爱，但它们在文学史上却也有着不可忽视的地位。因为在西汉时代，我国文学的传统积

累还不像后来那样丰富，因此象司马相如那样写作“控引天地，错综古今”的大赋，显然是一种艰巨的事情。加上他身处汉帝国的全盛时代，他的赋作也确实反映了这个时代兴旺发达的气象。继起的杨雄虽然处于西汉开始衰落的时代，但表面的繁荣景象毕竟还在，所以亦非有意粉饰太平。他们的辞赋至少有两大特点在文学史上产生了深刻的影响，这就是气势宏大、笔力雄健和辞汇丰富、善于夸饰。所谓气势宏大、笔力雄健，在内容方面主要是指作者们善于描写宏大的场面，众多的事物。这种描写一般比较简炼概括而不失于繁琐。在形式方面则主要是多用排比，句法多变，不流于整齐划一。这一特点在某种程度上接近于后来文论家所谓的“阳刚之美”。汉代大赋的这一特点对后世的辞赋、散文均有影响。例如鲍照的《芜城赋》之所以为一些提倡散文的人所欣赏，就因为它继承了汉赋那种刚健的笔力。后来一些散文家之欣赏司马相如、杨雄的赋，也正是从这一特点着眼的。如韩愈在《进学解》中提到“子云相如，同工异曲”，就是因为他从司马相如、杨雄那里学习了这种笔法。他的《平淮西碑》典雅庄重，即取法于司马相如；他的《送孟东野序》气势雄骏，亦与司马相如、杨雄之作相类。其他辞赋家和散文家也都在一定程度上受着他们的影响。

至于汉代大赋辞汇丰富和善于夸饰的特点，对后世的影响尤为明显。关于这点，晋代葛洪在《抱朴子·钧世篇》中曾认为《诗经》不及汉晋大赋“汪涉博富”。他说：

若夫俱论宫室，而奚斯路寝之颂（指《鲁颂》），何如王生之赋《灵光》乎？同说游猎，而叔畋（指《郑风·叔于田》）卢铃（见《齐风》），何如相如之言《上林》乎？并美祭祀，而《清庙》（见《周颂》）《云汉》（见《大雅》），何如郭氏（璞）《南郊》之艳乎？等称征伐，而《出车》、《六月》（同见《小雅》）之作，何如陈琳《武军》之壮乎？

他这样比较虽不一定很确当，但汉魏两晋人的辞赋在描写手法的丰富及辞藻的广博华丽方面，确实大大超越了《诗经》。这是文学本身发展的必然结果，虽不能以此苛责《诗经》，却不妨说后人比前人确有高明之处。特别应该提到的是在汉代诗歌写作几乎陷于停顿，鍾嶸《诗品》说：“自王扬枚马之徒，辞赋竞爽，而吟咏靡闻”。这一时代的所谓纯文学作品，其实只有辞赋一体，所以文学语言的丰富和发展，基本上依靠这些辞赋家的努力，而这些辞赋家也确实作出了他们的贡献。刘勰在《文心雕龙·夸饰篇》中曾谈到这些辞赋的长处：“至如气貌山海，体势宫殿，嵯峨揭业，熠熠焜煌之状，光采炜炜而欲然，声貌岌岌其将动矣。”这个评价也许过高了一些，但这些辞赋家对丰富文学语言

及描写技巧，确实有着不可忽视的贡献。事实上魏晋以后诗多杰出的诗人，大抵都兼作辞赋。他们不但在作赋时曾向两汉赋家学习，就是作诗，也有不少意境取自汉赋。如曹操《观沧海》中“日月之行，若出其中；星汉灿烂，若出其里”等名句，显然化用司马相如《子虚上林赋》中“日出东沼，入乎西陂”之句。曹植的《白马篇》中“控弦破左的，右发摧月支”与“长驱蹈匈奴，左顾陵鲜卑”诸句，亦属化用张衡《西京赋》中“弯弓射乎西羌，又顾发乎鲜卑”之句。建安诗人所以取得这样辉煌的成就，不能说和他们熟悉汉赋并从中吸取营养无关。建安以后如晋太康诗人和南朝元嘉诗人之作，其辞藻华丽，亦与吸取辞赋创作的成就有一定关系。特别象谢灵运、鲍照一些描写山水的诗，常有较古奥的辞汇，这显然是为了反对平淡无味的玄言诗，而向辞赋学习的缘故。事实上这些诗中的一些古字，往往是辞赋中常用而在前人的诗中较少出现的。所以汉赋本身虽不甚为今天读者所喜爱，而其影响后代诗人，特别是为魏晋以后诗歌的繁荣准备了条件。这个功绩似亦不应忽视。至于魏晋以后的辞赋，在技巧和辞藻方面，亦曾不断地影响后来的诗人，如前面谈到的孙楚、颜延之等人的赋，就对唐代李白、杜甫等大诗人也有所沾溉。至于唐诗中效法辞赋的作品为数亦不少，如杜甫的《火》、

《三川观水涨》，韩愈的《南山诗》等，排比铺张，手法即与辞赋类似。

至于汉魏六朝辞赋在文体方面的作用，亦颇可注意。历来论赋者常将赋分为“古赋”、“骈赋”和“律赋”等几类。其中律赋产生于唐以后，纯是应科举之作，没有多大价值。关于古赋与骈赋之分，其实也和散文与骈文之分一样，并无明确的界线。例如晋宋二代之赋，就像当时的文一样，有些很难说是“古体”还是“骈体”。因为一般来说，骈文之兴，本由于古代汉语是单音节词，便于对仗之故。散文中骈句的增多，其原因之一就是受了辞赋的影响。因为赋有铺陈的特点，势必使用排比对偶，排句而略求字数整齐，就自然形成了骈句。所以自汉以来，赋和散文就出现了一个骈化的过程。只是到了齐梁，骈文才占主导地位，辞赋中的骈赋，似亦正式出现于此时。由于骈文越来越讲求声律，于是骈赋就发展成了律赋，直到后来限韵作赋，则完全成了文字游戏。

在赋的发展过程中还有一点很值得注意的是它在文体方面和诗的相互影响。赋本身虽是由诗发展而来，但到后来似乎分了家。据陆机《文赋》的说法，赋是“体物”之作，而诗则为“缘情”之作。所以在汉魏，诗、赋在辞藻、技巧方面虽相互影响而文体则颇有区别。但自抒情小赋出现后，西晋

傅玄、夏侯湛等人由于试图用接近诗的句子写赋，后经湛方生等人的努力，终于发展成为象沈约《八咏》那样的作品。这种作品使梁陈的抒情小赋进一步接近诗，而这些小赋的句法又为隋唐歌行的出现准备了条件。试看唐代卢照邻的《长安古意》、骆宾王的《帝京篇》诸作，从反映社会生活而论，显非南北朝后期那些短赋所能及，但从刻画贵族生活的手法以及文体特点方面看，都和萧纲、萧绎等人的小赋有许多相似之处。因此，可以说汉魏六朝辞赋不但本身有它的卓越价值，而且它为唐诗繁荣所作的准备，亦功不可没。



獵古資源

《免责声明》

1. 本电子书籍由猎古资源网通过合法渠道获得，并免费提供给社会知识大众，不用于商业交易，不含任何商业信息。
2. 书籍的作者和出版社已清楚写明，请尊重作者和出版社的知识产权，勿轻易篡改。
3. 书籍的LOGO为猎古资源网的免费标志，意在提示社会大众凡印有此标志的书籍均可在猎古资源网免费获得。
4. 猎古资源网站本旨在于将书籍免费提供给社会大众，让知识不再作为一种消费品，弘扬我国古代传统文化，希望社会各界人士能包容与谅解！《獵古資源》

www.lieguziyuan.com

*** 本书籍免费，并不用于商业交易。**

*** 让知识不再作为一种消费品。**