



# 从《文选·赋癸》看萧统的赋学观

View Xiao Tong's literature perspective in rhapsody through the rhapsodies on  
passions from Wen Xuan

ULSZ3094 PROJECT II

曾苇薇

TSENG WEI WEI

18ALB05069

拉曼大学中文系

荣誉学位论文

A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN  
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR  
THE BACHELOR OF ARTS (HONOURS) CHINESE STUDIES

DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES

UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

APRIL 2022

# 目次

宣誓 .....	iii
摘要 .....	iv
致谢 .....	v
绪论 .....	1
第一节 选题意义 .....	3
第二节 言情赋体文学与楚辞的关系 .....	5
第三节 研究范围与前人研究成果 .....	7
第四节 研究方法 .....	10
第二章 萧统的赋学观 .....	12
第一节 南朝赋学观 .....	13
第二节 《文选》赋的排序规律 .....	15
第三节 《文选》的编选标准 .....	18
第三章 典雅化的情感 .....	21
第一节 本性的神圣化 .....	21
第二节 美与礼的交融 .....	25
第三节 情与礼的交融 .....	28

第四章 从情致到情志 .....	31
第一节 体物与抒情的融合 .....	31
第二节 自我与超我的冲突 .....	35
第三节 浅谈陶潜〈闲情赋〉之白璧微瑕 .....	39
结语 .....	42
参考文献 .....	43
附录 .....	49

## 宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。



---

姓名：曾苇薇 TSENG WEI WEI

学号：18ALB05069

日期：2022 年 04 月 15 日

论文题目：从《文选·赋癸》看萧统的赋学观

学生姓名：曾苇薇

指导老师：余曆雄博士

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

## 摘要

本文联系赋的源流与情类赋的关系，从魏晋南北朝时期文学审美意识的重新奠立，探讨了情类赋对楚辞的继承与突破。情类赋的设置是对“情”的重新审视，与对其作为赋主题的体认，是为萧统赋学观的体现。〈赋癸〉四篇选文间的渊源关系则体现了萧统的文学史观。此外，情类赋之编选从翰藻逐渐华丽与寓意逐步升华等方面体现了萧统的文学观、人生观与美学观。

《文选》之编选受时代共论影响颇深，却也在集前人之大成的基础上彰显了萧统自身的文学自觉。本文第二章便是分析《文选》之选编如何对长久以来封闭思想中对情的刻板印象进行突破。〈赋癸〉中前三篇为战国宋玉赋，一篇为建安曹植赋。本文以宋玉三篇赋为第三章专注探讨人之性情与礼学的融合，其次以〈洛神赋〉为第四章，论析情类赋中的“情”如何从情致的抒发上升为情志的融合，最后分析其与陶潜〈闲情赋〉之别，以观萧统的选文标准。

【关键词】《文选》、情类赋、萧统、赋学观

## 致谢

光阴荏苒，日月如梭，本科生涯告一段落。曲终奏雅之际，特以此文感谢诸多师友亲人的恩情与帮助。尤其感谢我的论文导师——余历雄博士。自我犹豫选题、收集整理、撰写论文以来，老师提供了许多意见，每每面谈皆花上两、三小时为我授业解惑，这不仅对我的毕业论文有所帮助，更增进了我的学识。我才疏学浅，老师却能耐心指点，才使我不至于在研究道路上迷失方向。在指导过程中，我不仅深刻认识到老师的学识渊博，更常被他的治学热情感染。在我陷入研究的死胡同时，老师的意见往往能使我豁然开朗，可谓听君一席话，胜读十年书。此外，老师更是慷慨提供诸多藏书助我顺利完成毕业论文，感激之情难以言表。

万两黄金容易得，知心一个也难求。感谢我已故的挚友李秀慧在我中学乃至大学期间陪伴我熬过无数个压力沉重的日夜，以及她在我撰写论文期间的眷注与鼓励。只可惜她未能亲见我的论文面世，望她在天国永远安乐。

撰写论文期间，恰逢挚友与外婆离世，又感染肺炎，生活连遭变故，心力憔悴，有意延毕。感谢我的家人非但没有指责我的懦弱和逃避，反而对我极尽包容，尊重我，爱护我，助我走出伤痛，重拾生活与信心。也感谢我的三位同窗好友，海彤、汶倩、心琪，在撰写论文的旅途上，陪我一同颠簸，伴我一路闯荡，同我互相照应，互相学习，照亮我青春的一角。深知逃不过曲终人散，只得落笔留下感恩之情。

## 绪论

南宋陆游有云：“《文选》烂，秀才半”<sup>1</sup>。李白曾三次拟作《文选》，另有杜甫告诫其子“精熟《文选》理”<sup>2</sup>。不仅是文人，唐宋两代君主对《文选》也是相当重视，唐高宗曾以绢素五百令裴行俭书写一部《文选》<sup>3</sup>、宋真宗亦曾命直馆校理校勘《文选》，摹印颁行<sup>4</sup>。这本由南朝梁昭明太子萧统主编的《昭明文选》，历来被视作中国古代诗赋文总集之首，被誉为“总集之弁冕，文章之渊薮”<sup>5</sup>，作为当时文人的学习写作范本，尤其在唐宋两代产生了巨大的影响。

南朝的文学理论及选文实践都已相当成熟，《文选》的编选实际上是集前人之大成，借鉴前人之余也有其原创性。<sup>6</sup>同时期的刘勰《文心雕龙》、陆机《文赋》、钟嵘《诗品》与《文选》之间相互有着影响关系。《文选》与上述书籍文章的关系虽是建立在时代共论的影响之下，但这并非否认《文选》所体现的文学自觉，倒不如说一时代文学理论的产生恰恰源自于文学的自觉与情感的复归。

---

<sup>1</sup> [南宋]陆游撰《老学庵笔记·卷八》（台北：本铎出版社，1982），页100。

<sup>2</sup> 曹道衡，〈序〉，傅刚著，《〈昭明文选〉研究》，页3。

<sup>3</sup> 《新唐书》卷一百八《裴行俭列传》：“行俭工草隶，名家。帝尝以绢素诏写《文选》，览之，秘爱其法，贻物良厚。”。[北宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书》卷一百八《裴行俭列传》，（北京：中华书局出版社，1975），卷225第14册，页4085。

<sup>4</sup> [宋]王应麟，《玉海》（扬州：广陵书社，2003），页1022。

<sup>5</sup> 魏小虎编撰，《四库全书总目汇订·卷一八六·集部三十九·总集类一》（上海：上海古籍出版社，2012），页6285。

<sup>6</sup> 姜维公、姜维东，〈试论〈文选〉的取舍标准〉，出自赵海福、刘琦、吴晓峰主编《〈昭明文选〉与中国传统文化——2001年第四届文选学国际学术研讨会论文集》（长春：吉林文史出版社，2001），页442。

《文选》之编选即要“丽而不浮”又要“文质彬彬”，即融合了南朝的文学观，也包含了萧统对华丽又富有情感的文体之喜爱之情，这实际上便彰显了他个人的文学自觉。曹道衡认为萧统虽为《文选》主编，但同时也是南朝梁皇太子，《文选》的收录标准必然无法完全体现萧统的个人看法和喜好，更多的是以政治教化为主，涵盖了统治者对文人提出的一种文学方向或模式。<sup>7</sup>笔者对此表示认同，但在政治教化之外，萧统同样注重性情的培养，笔者认为因其具备政治教化因素而称其具备官书性质有些以偏概全，这与两汉强行以儒学注解《诗》的行为又有何异？单从赋这一文体的编排实际上就能看出萧统独特的排序理念，苏轼称《文选》“编次无法，去取失当”<sup>8</sup>也不过是因其不符合“大众规范”。从《文选》收录情类赋这一点亦可看出“新变观”的体现，但若是深入探析赋类所收入的作品便不难发现其“好色而不淫”的特质，由此可见萧统的文学观其实是立于新变与通变之间。以儒学立身的萧统收录情类赋的原因以及其中究竟蕴含着怎样的赋学观，这确实是值得深入探讨的课题。

---

<sup>7</sup> 曹道衡，〈南朝文风和〈文选〉〉，《文学遗产》1995年第5期，页38。

<sup>8</sup> [唐]苏轼撰，《钦定四库全书荟要·东坡全集·〈文选〉去取失当》（长春：吉林出版集团，2005），页380-252。

## 第一节 选题意义

王运熙提出经、史、子三部中不乏有文学性浓厚的作品，尤其《诗经》本就是文学作品，但《文选》却收录《楚辞》而不录《诗经》，以此推敲出《文选》之不录经、史、子三部之作是基于当时的总集体例。<sup>9</sup>然而，文中也引《隋书·经籍志》<sup>10</sup>中的说明解释了总集在建安时期的概念。建安以后，人们开始区分文学与经、史、子三者的区别，编入集部的文章与文学划上了等号，而《诗经》长期以来作为经典被世人所知，不被看作是文学作品也是情有可原。史部与子部中虽有文学性浓厚的作品，但其之所以编入史部和子部皆因它们并非以文学创作为主的作品。由此，当时的文学自觉可以说是建立在这种已有的对经史子集的分之上，而总集体例亦是建立在此之上的。

《文选序》提到：“观乎人文，以化成天下”<sup>11</sup>。人类群体的生活模式是由集体潜意识所形成，这种集体潜意识的具现化便是与自然相对的“人文”，其中包含了人的生活、思想和情感，将这一层内心世界进一步具现化的媒介便是文学。经典谈处世之道；史书观族群历史；诸子论思想学说，三者皆将重心放在天下大局的运转，唯独文学志在展现人的内心和思想情感，即社会与人文本身。由此可见，总集之不录经、史、子并非单纯的体例问题，而是代表了南朝人对文学特点认识的高度。<sup>12</sup>经书、史书、子书主要以解析世界之运行与明道为

<sup>9</sup> 王运熙，〈〈文选〉选录作品的范围和标准〉，《复旦学报》1988年第6期，页11。

<sup>10</sup> 《隋书·经籍志》：“总集者，以建安之后，辞赋转繁，众家之集，日以滋广。”[唐]魏徵撰《隋书·经籍志》（北京：中华书局，2000），页1089。

<sup>11</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选·序》（上海：上海古籍出版社，1986），页1。

<sup>12</sup> 傅刚，《〈昭明文选〉研究》（北京：中国社会科学出版社，2000），页176。

主，《文选》编选确立了文学的定位，即是以个人视角阐述内心情感与思想的文章。如此，《文选》的编撰其实是在利用人的思想情感去教化人的内心。

此外，萧统其实也察觉了《诗经》的文学性质，他在《文选序》中提及《诗序》其实是有意点明诗歌传承自《诗经》的文学性。其次，在《文选序》中对《诗经》和《楚辞》诗骚精神的赞扬，并非只是单纯地认同其文学性质，同时也包涵了他的风教观。以往的研究者们多拘泥于萧统“事出于沉思，义归乎翰藻”<sup>13</sup>的文质要求，实际上他在《序》中赞誉诗歌的正始风雅之道也表现出了萧统企图用《文选》进行风雅文质的教化。笔者认同傅刚将《序》看作是萧统的文学观和文体观体现的论点，<sup>14</sup>但笔者认为《序》同时体现了萧统的美学观、文学观与教化观，且三者是相辅相成的。

“情”与“志”在中国文学批评史中一直存在对抗，魏晋以前以经学思想为主流的思维仅承认志与文学的关系，甚至用大量笔墨去掩盖情的表现，将其转换作言志的寄托以符合儒家思想规范，两汉更是以阳比性，阴比情，以善恶区分性情。<sup>15</sup>随着时代变迁，人们对赋和情的观念开始变迁，“诗缘情”和“赋体物”虽然仍是主流，但建安时期已开始出现诗赋交融的现象。建安时期，黄老之学与庄骚美学复兴，文以载道的传统逐渐消退，取而代之的是赋的抒情述志传统的重新莫立。<sup>16</sup>到了南朝，沈约运用五七言诗句写赋的手法成为潮流，梁陈赋家如简文帝、元帝、陈后主、徐陵、庾信等人都在此基础之上致力于赋的诗化。<sup>17</sup>

<sup>13</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选·序》，页3。

<sup>14</sup> 傅刚，《〈昭明文选〉研究》，页181。

<sup>15</sup> 傅刚，《〈昭明文选〉研究》，页237。

<sup>16</sup> 程章灿，《魏晋南北朝赋史》（南京：江苏古籍出版社，2001），页36。

<sup>17</sup> 程章灿，《魏晋南北朝赋史》，页242。

经学与文学的区分与经学思想的淡漠致使萧统的“风教”方向不再偏向儒学，而是基于情志与文学的重新审视，情类赋的设置便源自于此，同时也反映了魏晋以后文坛对“情”这一课题的关注。探讨萧统赋学观与情赋的价值便是本文的研究意义。

## 第二节 言情赋体文学与楚辞的关系

《文选·赋癸》所录四篇作品皆以“情”为主调，在继承上与《楚辞》有着很深的渊源。欲理清情类赋的设置与选编，必然要追溯言情赋体文学与楚辞的关系，乃至赋的源流，逐步向上追寻。

《汉书·艺文志》：“不歌而诵谓之赋，登高能赋，可以为大夫。”<sup>18</sup>春秋时期，列国诸侯卿大夫交往揖让时，会赋《诗》言志<sup>19</sup>。此处“赋”相对“歌”，指用《诗》的形式。但不能排除赋体与赋《诗》之“赋”之间的关系，班固说：“赋者，古诗之流也”<sup>20</sup>，此句点出了赋体和古诗的渊源，以此我们可以将赋《诗》之“赋”视作赋体文学产生与发展的前提条件，并从创作流变的视角将《楚辞》视作继承“古诗之流”的赋之雏形，以此来看待其中的相互关系。

---

<sup>18</sup> [汉]班固撰，《汉书·艺文志》（北京：中华书局出版社，2007），页342。

<sup>19</sup> 曹虹，《中国辞赋源流综论》（北京：中华书局出版社，2005），页16。

<sup>20</sup> [汉]班固，〈两都赋·序〉，《昭明文选》，页1。

《汉书》<sup>21</sup>《史记》<sup>22</sup>称屈原作品为赋，宋代宋祁《文章辨体》言“屈赋为辞赋祖”<sup>23</sup>，可见汉代人辞赋混一的文学观，亦证明了古人对辞赋渊源的肯定。结合南朝文学理论批评家刘勰“赋也者，受命于诗人，而拓宇于楚辞者也”<sup>24</sup>的观点，便可由此总结出“〈三百篇〉不能不降为〈楚辞〉，〈楚辞〉之不能不降而为汉赋”<sup>25</sup>的文学流变历程。

魏晋时期，文学家开始注重文体的辨别与分类，西晋陆机所谓“诗缘情”，“赋体物”是针对文体功能所提出的具备个人色彩的文学理论，我们不能以此论断赋之不具备抒情性质。针对“古诗之流”的理解，应从赋的“抒情言志”这一特点来看，<sup>26</sup>班固所谓“赋”又包涵了“屈赋”，上承《诗》下启赋，也就是说事实上赋继承了《诗经》“抒情言志”的特性，但却并非赋唯一的功能。在注重“铺采摘文，体物写志”<sup>27</sup>的时代，上承《楚辞》的骚体赋又尤能展现出楚辞原有的抒情风采和讽谏韵味，且更是展现了屈原的忠愤本色。

《史记·屈原贾生列传》云：“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称。”<sup>28</sup>屈原死后，宋玉是“以赋见称”的第一人，当代学者吴广平认为〈高唐赋〉〈神女赋〉在楚辞与汉赋之间有着继往开来的作用，更称宋玉为赋体文学的开山祖师。<sup>29</sup>有传言说宋玉是屈原弟子，不知真假，但其对屈

<sup>21</sup> 《汉书·艺文志》称：“屈原赋二十五篇”。[汉]班固撰《汉书·艺文志》，页339。

<sup>22</sup> 《史记·屈原贾生列传》曰：“屈原乃作怀沙之赋”。[汉]司马迁撰，[宋]裴驷集解，[唐]司马贞索隐，[唐]张守节正义，《史记·屈原贾生列传》（北京：中华书局出版社，2014），页3015。

<sup>23</sup> 苏慧霜，《骚体的发展与衍变》（台北：文津出版社，2007），页13。

<sup>24</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·诠赋第八》（上海：上海古籍出版社，2007），页15。

<sup>25</sup> [清]顾炎武著，陈垣校注，《日知录校注》（合肥：安徽大学出版社，2007），页1163。

<sup>26</sup> 苏慧霜，《骚体的发展与衍变》，页16。

<sup>27</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·诠赋第八》，页15。

<sup>28</sup> [汉]司马迁撰，[宋]裴驷集解，[唐]司马贞索隐，[唐]张守节正义，《史记·屈原贾生列传》，页3020。

<sup>29</sup> 吴广平，《宋玉研究》（长沙：岳麓书社出版社，2004），页179。

原的继承确是不可否认的。《文选·赋癸》中除曹植〈洛神赋〉外，其他三篇皆出自宋玉之手，而〈洛神赋〉开篇即表明“感宋玉对楚王神女之事，遂作斯赋”<sup>30</sup>，亦与《楚辞》脱不了干系。

刘勰认为“四言多出于《诗经》，六言多出于楚辞”<sup>31</sup>，魏晋时期的四六文也可见其影子。汉赋在发展过程中，内容题材和写作格局都已和楚辞大相径庭，但到了魏晋时期又出现了一股楚骚美学复归的风潮。《艺概·赋概》记载了这种由社会风气引起的赋学流变云：“《楚辞》风骨高，西汉气息厚，建安乃欲由西汉而复于《楚辞》者也。”<sup>32</sup>建安以后，“世积乱离，风衰俗怨”<sup>33</sup>，世俗的纷扰与不得志的苦闷使文人衷情于屈原作品中深情绵邈的情怀和华丽的文辞，由此发展出具有强烈主观情感色彩的咏物抒情小赋。<sup>34</sup>

### 第三节 研究范围与前人研究成果

本文主题因涉及追溯源流的问题，研究范围包括了《昭明文选》、文学史与赋学史、情类赋研究。

文学史方面，笔者参照了袁行霈的《中国文学史》和聶石樵的《魏晋南北朝文学史》。前者将魏晋南北朝到初唐时期划分为文学史的中古期，并提出了文学批评与文学自觉的兴盛是这一时期的标志，同时也是文学史的转折点。袁

<sup>30</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选·卷十九》，页896。

<sup>31</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·论赋第八》，页15。

<sup>32</sup> [清]刘熙载撰，[民国]王国安标点《艺概·赋概》（台北：汉京文化事业有限公司，1985），页93。

<sup>33</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·时序第四十五》，页92。

<sup>34</sup> 苏慧霜，《骚体的发展与衍变》，页389。

行需提出以宫廷为中心的文学团体在这段时期起到了核心作用，并指出曹丕《典论·论文》、陆机《文赋》、刘勰《文心雕龙》、钟嵘《诗品》、萧统《昭明文选》等文学总集的出现促使了文学理论与批评的高峰。<sup>35</sup>另外，针对文学自觉，袁行需又将其细分为文学概念，文体辨析与文学审美追求，并以刘勰《文心雕龙》和萧统《昭明文选》为例分析了时代下所产生的文学理论与文学批评的运行。

针对赋体源流的追溯，笔者主要参阅了《中国辞赋源流综论》、《魏晋南北朝赋史》、《六朝赋述论》和《骚体的发展与衍变》。《中国辞赋源流综论》提到，要谈赋的定义就需认识赋体的源流。本书厘清了“不歌而诵谓之赋”中的“赋”是“赋诗”的“赋”而非指涉文体，后在理论篇论及陆机的赋论以及《文选》赋立“物色”一目时提及了两者间赋学观之区别，这是笔者欲参考的重点之一。

《魏晋南北朝赋史》认为赋体的重大转机发生于建安时期，着重论述了建安赋的繁荣，并提到庄学与楚骚美学对抒情写志赋的发展起到了关键作用。<sup>36</sup>其次，针对自《神女赋》开创以来的神女意象，程章灿认为神女在渊源上是生命与欲望的化身，还是美和理想的象征，并称梦在其中是重要的元素，<sup>37</sup>这一观点为笔者的研究提供了很大的帮助。本书也点出了南朝赋为魏晋南北朝赋向唐赋转变的关键以及赋这一文体因受南朝君主提倡逐步发展的情况。

---

<sup>35</sup> 袁行需，《中国文学史》（北京：高等教育出版社，2005），页4。

<sup>36</sup> 程章灿，《魏晋南北朝赋史》，页40。

<sup>37</sup> 程章灿，《魏晋南北朝赋史》，页73。

《六朝赋述论》以《论语》为证指出了《诗》实际上是抒发作者情感的作品，并诠释了“诗言志”之“志”实际上包含了人的思想情感和观点意志。<sup>38</sup>其次，书中将六朝情志赋的发展归咎于情感复归的社会文化背景，描述了文学之“缘情”如何在整个六朝受到认同与提升。<sup>39</sup>针对神女系列的赋，书中也特设一节来进行讨论，认为它们是对儒学灭人欲观念的直接挑衅。<sup>40</sup>

苏慧霜《骚体的发展与衍变》的内容虽以楚辞为主，但其中细致地讲述了楚辞与赋的关系，为追溯赋之源流提供了详细的介绍。其中谈到宋玉对楚辞浪漫主义色彩的继承使楚辞原本“为情而造文”的特质转变成了“为文而造情”的情类赋特征，并且深入讲述了情类赋中的悲己主义。

关于《昭明文选》的研究，笔者主要参考了傅刚《〈昭明文选〉研究》。《〈昭明文选〉研究》将研究内容分为上编和下编，上编讨论了《文选》编纂背景研究，开篇解释了著书与編集之别，并解释了編集风气的兴起与兴盛，乃至魏晋南北朝总集编纂的动因。下编则讲述了《文选》的编纂、基本面貌、与其他同时期文学理论和文学批评作品之比较和文体论析。傅刚提出了萧统将赋置于诗骚之前是基于当时目录学与编辑体例的习惯、以及肯定《文选序》反映了编者文学观等观点。

针对情类赋的研究，笔者阅览了闻一多的《高唐神女传说之分析》，他将神女的形象追溯到《曹风·候人》，点出了神女形象所包含的欲与性的意象以及〈高唐赋〉对此的继承，并对《文选》删减的部分联合《诗经》内容作出了分析。陈天佑《宋玉辞赋中的礼学思想》则整理了〈神女赋〉〈登徒子好色赋〉与礼

---

<sup>38</sup> 于浴贤，《六朝赋述论》（河北：河北大学出版社，1999），页115。

<sup>39</sup> 于浴贤，《六朝赋述论》，页117。

<sup>40</sup> 于浴贤，《六朝赋述论》，页193。

仪制度及礼乐文明的内在联系，点出了其中所体现的尚中思想，以及社会以中和为美的审美风尚。王士珩《论〈洛神赋〉思想中的对立性与救赎性》则谈论了〈洛神赋〉中自我和超我的冲突与救赎。

#### 第四节 研究方法

本论文的研究方法包含了溯源、归纳法、接受美学研究法。笔者会以溯源的方式优先厘清赋的源流与其对文学自觉的影响，从情感复归的角度探讨情类赋对楚辞的继承与突破，以及选文间的渊源关系。所谓归纳法指的是从某类事物中找出一系列具体事实，再从中概括出一般规律。<sup>41</sup>笔者欲通过观察《文选·赋癸》中四篇赋的内容与思想之共通点来论证选文是否对“情”这一主题蕴含相同性质的刻画，并以此判断其被萧统编选入《文选·赋癸》之缘由。

接受美学研究法指的是以读者的文学接受为旨归，研究读者对作品接受过程的一系列因素和规律。<sup>42</sup>笔者将以抒情赋为延续诗骚抒情写志性质为基础体认，以楚骚艺术的审美意识<sup>43</sup>作为主视角，对文本进行分析，进而观察萧统的赋学观。为此，研究不能仅从文本入手，而是需结合萧统的文学观、人生观与美学观，以此来分析萧统这一人物的审美理念和选编目的。

---

<sup>41</sup> 徐有富，《治学方法举要》（南京：南京大学出版社，2003），页220。

<sup>42</sup> 胡经之、王岳川主编，《文艺学美学方法论》（北京：北京大学出版社，1994），页333。

<sup>43</sup> 许结，《中国赋学历史与批评》（南京：江苏教育出版社，2001），页16。

另外，本论文亦会使用读者批评作为研究方法之一。读者批评是以读者为指向的批评，它侧重从读者的角度理解文学及其意义。<sup>44</sup>为从选文的标准看出编选者的意图，便需要从编选者的角度去解析文本。笔者将会尝试从萧统的角度去解析《文选》所录情类赋，以此来推断其是否符合萧统的赋学观。为此，解析文本时必须要避免被局限在“探讨作者的表达意图”这一框架，因为读者批评这一解读方法是建立在“作者的意旨不能穷尽作品的意义”<sup>45</sup>之上的。

---

<sup>44</sup> 王行霈主编，《文学批评原理》（武汉：华中师范大学出版社，2000），页187。

<sup>45</sup> 王行霈主编，《文学批评原理》，页188。

## 第二章 萧统的赋学观

文学自觉时代的来临使文坛一改先前对情避而不谈的风尚，甚至开始了“为情而造文”的滥情风气，因此对于“情”的重新审视是有必要的。荀子提出“性者，天之就也；情者，性之质也；欲者，情之应也。以所欲为可得而求之，情之所必不免也”世道的堕落源于欲的放纵，若是懂得发乎情，止乎礼，那么情与欲就能达到平衡。为此，萧统在《文选》中设置了情类赋，承认了欲望是人之天性。这是对长久以来封闭思想中对情的刻板印象进行突破，意图区分情与欲，让人们如何通过正确的方法去正视情的步伐。

萧统对赋的体认在受到前代与同代文学理论家影响的同时，也融入了自身的文学观、美学观和教化观。<sup>46</sup>《文选》选录抒情赋并非为了迎合当时以华丽淫靡为美的文学思潮，而是由于他热爱富于情感的抒情文章，这致使了他对赋体言情倾向的肯定，在这一点上，他坚持“丽而不俗”的文学观，情类赋所选篇幅便可见其中的情感体现有明显的典雅化倾向。<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> 韩晖，〈从〈文选〉分类看萧统对赋体的体认〉，《广西师范大学学报》2008年第4期，页31。

<sup>47</sup> [韩国]金良美，〈从〈文选〉的抒情赋看萧统的文学观〉，《云梦学刊》1997年第2期，页77。

## 第一节 南朝赋学观

自魏文帝作《典论·论文》云：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事”<sup>48</sup>，文学作为独立文体的地位和功能得到了确立，摆脱了经学思想的约束，思想解放思潮引领了情感复归，由此开创了魏晋南北朝的文学自觉时代。<sup>49</sup>“文学自觉”不仅仅是指将文学看作文学，更包含了对文学概念的厘清、文学地位的确立、文学理论研究的繁荣及其丰硕的成果。<sup>50</sup>继曹丕之后，又有陆机《文赋》、刘勰《文心雕龙》、钟嵘《诗品》，乃至《昭明文选》的编纂等，都是文学批评与文艺批评的体现。

虽说选本体现了编者的主张，但也不免受到文学思潮及历史条件的限制，《昭明文选》与《文赋》、《文心雕龙》、《文章缘起》之间可见文学观的相互影响与时代共论下的共鸣。<sup>51</sup>就如莫砺锋所言：“文学选集是一种特殊的文学批评”。<sup>52</sup>门阀士族制度的延续致使了魏晋南北朝淫靡的风气，直接对文学风尚造成了影响，<sup>53</sup>这些在文学自觉时代下产生的对文章进行甄选和评论的作品，意图透过重新审视情与文的关系来引导人们做到正情与正文。

<sup>48</sup> [三国]曹丕，〈典论·论文〉，《昭明文选》，页2271。

<sup>49</sup> 于浴贤，《六朝赋述论》，页115。

<sup>50</sup> 张文东，〈由《昭明文选》文论选篇看萧统的文学观〉，《〈昭明文选〉与中国传统文化——2001年第四届文选学国际学术研讨会论文集》，页209。

<sup>51</sup> 曹道衡，〈南朝文风和〈文选〉〉，页38。

<sup>52</sup> 莫砺锋，〈从〈文心雕龙〉与〈文选〉之比较看萧统的文学思想〉，《古典文学理论研究》，页169。

<sup>53</sup> 聶石樵，《魏晋南北朝文学史》（北京：中华书局出版社，2007），页6。

谈到南朝赋学观就不得不提到魏晋时期楚骚美学的复归，清代刘熙载云：

“《骚》为赋之祖”<sup>54</sup>，这是指赋在形式与情感上对《楚辞》的继承。宋玉赋继承了楚辞的“骚怨”情感，并在这之上开拓了骚体内容和题材的写作格局。后人在结合了楚辞的情怀与宋玉的开拓，方能展现出骚体赋乃至魏晋抒情小赋以抒情叙志为主调的写作方向。

《情采》提到“情者文之经，辞者理之纬”<sup>55</sup>“理”指的是情理，情与文藻的运用在刘勰看来是文章的灵魂，可见其对“情”的重视。“为情而造文”<sup>56</sup>是抒发胸臆，而“为文而造情”<sup>57</sup>则是为了某种目的故意刻画情感，前者体现了情感的自然流露，“要约而写真”<sup>58</sup>，后者则是在玩弄辞采，情感虚假空洞，文章整体“淫丽而烦滥”<sup>59</sup>，由此可见两者高度之不同。这种文学观承继自《诗经》抒情言志的特性与楚骚美学的复归，并非用于单独诠释某种文体，而是适用于任何归类作文学的体裁。针对赋的源头，刘勰亦提出“赋也者，受命于诗人，而拓宇于楚辞者也”<sup>60</sup>，以此认可了赋的抒情性来源。实际上，陆机提出“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮”<sup>61</sup>并非指诗不能言情，赋不能体物，而仅仅是提出了诗赋各自的主要功能，萧统在《文选》中收录众多抒情小赋，亦是在试图追寻诗赋的相融。

<sup>54</sup> [清]刘熙载撰，[民国]王国安标点，《艺概·赋概》，页87。

<sup>55</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·情采第三十一》，页63。

<sup>56</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·情采第三十一》，页63。

<sup>57</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·情采第三十一》，页63。

<sup>58</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·情采第三十一》，页63。

<sup>59</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·情采第三十一》，页63。

<sup>60</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·诠赋第八》，页15。

<sup>61</sup> [西晋]陆机，〈文赋〉，出自[南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》（上海：上海古籍出版社，1986），页766。

《文心·论赋》篇说：“原夫登高之旨，盖睹物兴情。情以物兴，故义必明雅；物以情观，故词必巧丽”<sup>62</sup>也明确表明了情为主，文为次，体物当为抒情服务的观念，其中原因在于饱含情感地观察外界事物才能自然而然地写出华丽的文章，句中的“巧”含有精致和合宜的意思，点出了情的自然流露才能使文章绝妙传神。即便是以论诗为主的《诗品》也认为诗歌当以情感动人为美，如称汉诗“意悲而远”<sup>63</sup>、“多哀怨”<sup>64</sup>，赞美曹植“情兼雅怨”<sup>65</sup>，《文赋》更是以音乐比文章，以“虽和而不悲”<sup>66</sup>来称文章之不足。这种以情为美，更甚以哀怨悲情为美的文学观，是基于人类透过共同心理所产生的审美观，<sup>67</sup>亦是对情感复归最直接的体认。然而，并非体现了悲情便是好文章，“悲”的冲击性最多也不过是使人感动，“虽悲而不雅”<sup>68</sup>是其美中不足的表现。也因此，萧统在情类赋的选文上体现了对文章典雅的追求。

## 第二节《文选》赋的排序规律

学者何沛雄提到“可知赋之分类，以题材区分着为最多，而开创体例，则以《文选》为先”<sup>69</sup>。学者韩晖亦提出萧统在文体编排上即继承了前代与同代文

<sup>62</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·论赋第八》，页16。

<sup>63</sup> [南朝梁]钟嵘著，张朵，李进栓注译，《诗品》（河南：中州古籍出版社，2010），页62。

<sup>64</sup> [南朝梁]钟嵘著，张朵，李进栓注译，《诗品》，页62。

<sup>65</sup> [南朝梁]钟嵘著，张朵，李进栓注译，《诗品》，页73。

<sup>66</sup> [西晋]陆机，〈文赋〉，出自[南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页769。

<sup>67</sup> 杨明，《钟嵘评传》（南京：南京大学出版社，2001），页337。

<sup>68</sup> [西晋]陆机，〈文赋〉，出自[南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页769-770。

<sup>69</sup> 何沛雄，《汉魏六朝赋论集》（台北：联经出版事业公司，1990），页147。

学理论家的观念，也蕴含自己的考量。<sup>70</sup>《文选序》中更是提到“诗赋体既不一，又以类分”<sup>71</sup>，因此，笔者认为《文选》中各体各类的编排都有特定的规律，并不能单靠时代的体例或流行来进行以偏概全的解释。

文体方面，在赋先于诗问题上，实际与当时的编例有关。唐代以前的旧集共有阮籍、嵇康、陆云、陶潜、鲍照、江淹六家，其中五家的别集都是将赋居于篇首。<sup>72</sup>《魏志·曹植传》所载明帝为曹植編集亦是先赋后诗。<sup>73</sup>由此可见，汉魏六朝时期的文体观念与编辑体例是不相同的。

此外，时人普遍认为能写赋是大才，<sup>74</sup>因此写赋不仅要饱读诗书，更要文采斐然，因此萧统重视赋也不无道理。萧统对赋的认识始于但不止于诗六义之“赋”<sup>75</sup>，他虽将其看作赋的源流，但却清楚赋只继承了诗的表现手法。《诗》作为经典，被强制赋予了政教意义，赋作为《诗》的继承却摆脱了《诗》的这种政教意义，作为以“体物”为主的抒情文体获得了不以立意为宗的书写特征。根据萧统“踵其事而增华”<sup>76</sup>的观念来看，赋这一文体在本质上比《诗》成熟，用字遣词也较为华丽，所蕴含的风教寓意也更符合当朝的标准，更能代表符合定位的文学。笔者认为这是萧统有意摆脱诗的经典地位，试图追捧赋作为新时代主流的举措。

<sup>70</sup> 韩晖，〈从《文选》分类看萧统对赋体的体认〉，页 31。

<sup>71</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选·序》，页 3。

<sup>72</sup> 傅刚《〈昭明文选〉研究》，页 228。

<sup>73</sup> [晋]陈寿撰，[宋]裴松之注，《三国志·魏志·曹植传》（北京：中华书局，2004）页 576。

<sup>74</sup> 《北史·魏收传》：“会须能作赋，始成大才士”。[唐]李延寿撰，《北史·魏收传》（北京：中华书局，1974），页 2034。

<sup>75</sup> 《诗序》云：“‘诗有六义焉，一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。’至于今之作者，异乎古昔。古诗之体，今则全取赋名。”[汉]郑玄，《毛诗郑笺》（台北：新兴书局有限公司，1981），页 1。

<sup>76</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选·序》，页 3。

在类分上，《文选》赋共分为 15 个子目十九卷，前十卷基本为聘辞大赋，后九卷则多是体物抒情小赋。<sup>77</sup>一直以来，学界皆以情类赋最不入流、最上不得台面为由解释其置于赋类尾端的原因，然而江海、物色、鸟兽等题材皆有融情于景的特征，志类、哀伤类、音乐类更是偏向于人类情感、情韵和情志的表现，论文类所录《文赋》的排序之所以接近情类赋，是因为文章的内容不仅包涵了陆机的文艺理论，更是阐述了陆机所理解的以文学的情志转化人类的性情形成文学的过程。笔者认为，《文选》赋的排序并非按照内容等级高低，而是依据该赋类所能体现的赋之两大性质深浅，如下述图表所示：

体物 <7-6-5-4-3-2-1-2-3-4-5-6-7> 抒情

显然，萧统早已知晓赋的最高境界在于诗赋相融。在这一点上，情类赋中的〈洛神赋〉最为成熟，曹植在将洛神当作物体展现出来的同时又寄托了自身的情志，透过在体物中抒情，达到了诗赋相融的境界。宋玉的三篇情类赋则在上承《诗》下启赋、“拓字于楚辞者”<sup>78</sup>的同时，继承了《诗》与《楚辞》为情而造文的特点。

在现实层面上，从京都到宫殿的类目彰显了神权与皇权，后半部分从江海到情类目则渐显自然与本性，两者性质的深浅再次对应图 2。

<sup>77</sup> 王承斌，〈刘勰、萧统的赋学观〉，《船山学刊》2008 年第 1 期，页 140。

<sup>78</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·诠赋第八》，页 15。

以此，我们通过文学的情志来对应神权与皇权的体物性质和自然与本性的抒情性质便能看出《文选》赋的编排规律。“情”的非主流致使它无法在明面上占据置顶排序，但作为最能够体现人类性情的题材，其地位受到萧统重视。刘勰从根源定义了“情”即是“性”，是人类普遍具备的本然性情，借以感知世界的前提。<sup>79</sup>刘勰作为南朝著名文学理论家曾任太子东宫通事舍人，若说他的观点被萧统吸收并运用在《文选》的编排中，便能够说明这一编排规律的由来，而刘勰对“情”的观点想必也对萧统对情的理解起到了影响。因此，情类赋的设置实际上是在彰显人的性情在生活与文学中具备与信仰同等的地位。

### 第三节 《文选》的编选标准

学者王津通过观察萧统对情类赋、七体、诔体的接受，理出了《文选》的选文规律：第一，选取每类文体中包含开创性质的美文；其次，注重选文间的渊源关系，且后继者能在继承的基础上融合新变，影响后世作品，这实际上是反映了该体类的文学史脉络。<sup>80</sup>在这层编选规律上加之萧统的文学观，最终便成就了《文选》。

<sup>79</sup> 尤雅姿，《〈文心雕龙〉文艺哲学新论》（台北：台湾学生，2010），页42。

<sup>80</sup> 王津，《唐前曹植接受史》（山东：山东大学博士学位论文，2014），页181。

《文选序》中提到：“若夫椎轮为大辂之始，大辂宁有椎轮之质？”<sup>81</sup>，指的是大辂虽是椎轮演变而来，却没有了椎轮那样的朴质。从本质上来说，大辂和椎轮已经属于两种不同的东西，在历史长流中，大辂和椎轮对当代人的意义也已发生变化，同样的理论也可以套用在《诗经》与诗、赋的关系上，用以理解源流不等同于本质。

“盖踵其事而增华，变其本而加厉”<sup>82</sup>句承大辂椎轮而言，指经过修饰后变得更华丽，经过改进后变得更优秀。“物既有之，文亦宜然”<sup>83</sup>，最初文字用作记录祭祀和描写君主美德，后来用以阐明学说教义，再后来用以抒情，文学的本质一步步发生了改变。魏晋的文学自觉正是打破文章以宣扬学说为主的界限，正视体物缘情之文学的一个历史进程。不同于刘勰的厚古薄今，萧统认为今胜于昔，虽然尊经，但不尚古。他认为经过历史的熏陶，人们对文字的雕琢会更为精炼，各类文体也趋于成熟，思想内容上也有了新的发展，“华”和“厉”所蕴含的褒义也证明了这一点。

对于老庄管孟之流，萧统称其“以立意为宗”故不收录，可见萧统是想开创纯文学封域的先河。<sup>84</sup>“立意”不以抒发情感和雕琢文辞为主，不符合萧统以人的思想情感进行教化的文学观。反之，《楚辞》之所以入选是因为它“为情而造文”<sup>85</sup>，透过自诉身世和不得志的苦闷来感化读者，培养读者的性情和情操。

“事出于沉思，义归乎翰藻”<sup>86</sup>表示所录文章要求能够引人令人深思和文辞华丽。经典志在阐述学说，对翰藻恐不那么在意，要求文辞华丽实际上是受时

<sup>81</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选·序》，页1。

<sup>82</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选·序》，页1。

<sup>83</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选·序》，页1。

<sup>84</sup> 何沛雄，《汉魏六朝赋论集》，页143。

<sup>85</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·诠赋第八》，页63。

<sup>86</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选·序》，页3。

代影响，又有意符合时代背景变化的举动，这与“踵其事而增华”<sup>87</sup>的观念是一致的。“踵其事而增华”<sup>88</sup>实际上也反映了萧统的文学史观，他认为每类文体的进化，即底蕴的增生才是该体类之文学史的体现，而他重视文章抒情性与内容之典雅的观点也由此而来。萧统回信萧绎时说道：“夫文典则累野，丽亦伤浮。能丽而不浮，典而不野，文质彬彬，有君子之致”<sup>89</sup>，由此可看出萧统在讲求思想正统的“通变”与追求轻艳的“新变”之间各择其优的做法，以“踵事其华”为文章发展脉络的体现，以“丽而不浮，典而不野”为翰藻之典范，又不弃儒家“雅正”，“中和”的准则，最终形成他追求华丽文藻却又不失典雅的文学观。

---

<sup>87</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选·序》，页1。

<sup>88</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选·序》，页1。

<sup>89</sup> [南朝梁]萧统编，俞绍初校注，《昭明太子集校注·答湘东王求文集及〈诗苑英华〉书》（郑州：中州古籍出版社，2001），页155。

### 第三章 典雅化的情感

在没有经历战乱，受尽保护的情况下，萧统所看见的大多是人性美好光明的一面，儒学的熏陶使得君子的礼仪渗透他的内心。在萧统看来，人人都是谦谦君子的世界是他的理想和信仰。《梁书》称萧统：“出宫二十余年，不畜声乐。少时，敕赐太乐女妓一部，略非所好”<sup>90</sup>他为人自持，不好女妓的行为也表现了他斥香艳，好淑女，厌恶淫靡风气的思想，君子当好色而不淫，他相信人的本性是与礼教相辅相成的。所以当他试图透过《文选》彰显人之性情的时候，优先选择了符合他崇雅黜靡风格的篇章。

#### 第一节 本性的神圣化

《文选》与《宋玉集》所录〈高唐赋〉实际上有所出入。《宋玉集》中的〈高唐赋〉有巫山神女的自我介绍，原文为“我帝之季女，名曰瑶姬，未行而亡，封于巫山之台，精魂为草，实曰灵芝”<sup>91</sup>，《文选》则将其删改成“妾巫山之女也，

<sup>90</sup> [唐]姚思廉撰，《梁书·列传·卷二》（长春：吉林出版集团，2005），页107。

<sup>91</sup> [楚]宋玉著，吴广平编注，《宋玉集》（长沙：岳麓书社，2004），页53。

为高唐之客”<sup>92</sup>。学者吴广平在《宋玉研究》中查询了众多典籍如《太平御览》、《渚宫旧事》等，亦证实了《文选》对原文的修改。<sup>93</sup>

那么萧统对其进行删改的原因为何？这一点我们可以从未删改版的原文进行推敲。古时瑶字从窑，窑又是窑的本字，本意是烧瓦的灶台，添加“穴”部后有淫的意思，妓院因而在方言中被称作“窑子”，妓女称“窑姐”。<sup>94</sup>古时姚瑶瑶（淫）的读音相近，从窑得声的字都与淫有所挂钩，淫、淫、淫、瑶等字皆涵义相近或可互通，<sup>95</sup>表明了瑶字暗含淫的意思。“精魂为草，实曰灵芝”<sup>96</sup>句说明瑶姬的真身是灵芝，而灵芝有迷魂药、媚药、春药的功效，<sup>97</sup>实际上，“季女”一词可追溯自《诗经·候人》的“季女斯饥”，这里的“饥”是有性欲意味的。<sup>98</sup>这样的自我介绍展现了瑶姬强烈的淫女形象，这显然不符合萧统的思想。然而，神女的献身是具有神圣性的，〈高唐赋〉在萧统眼里并非淫丽的文章，反而描述了人神恋的浪漫情调，作为姊妹篇的〈神女赋〉中巫山神女的自持行为更是对这场人神恋的升华。因此，萧统对文章的“败笔”作出了修改，去除了文中淫的成分，以突显情的贞洁美好。

《文选》将瑶姬的身份改为“巫山之女”，与原文不同，不知其父母和本体，突显了巫山之女的神秘感，在一定程度上给了读者自行想象的空间，而她“神女”的身份又将在〈神女赋〉中揭晓，一旦读者得知巫山之女的“神女”身份，便能感受到人神恋所带来的感动。原文中并无提及巫山之女“为高唐之客”

---

<sup>92</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 875。

<sup>93</sup> 吴广平，《宋玉研究》，页 207。

<sup>94</sup> 吴广平，《宋玉研究》，页 208。

<sup>95</sup> 详见吴广平，《宋玉研究》，页 208-209。

<sup>96</sup> [楚]宋玉著，吴广平编注，《宋玉集》，页 53

<sup>97</sup> 吴广平，《宋玉研究》，页 209。

<sup>98</sup> 详见闻一多，〈高唐神女传说之分析〉，《清华大学学报》1936 年第 1 期，页 838-840、842-844。

<sup>99</sup>，这个“客”的身份是由萧统添加的。巫山之女“为高唐之客”，楚王也是“游高唐”之客，这一相互为“客”的身份给这场相遇增添了命中注定的偶然，即去除了淫女被封于山中苦等男人的形象，又增添了偶然的必然性，升华了楚王与神女的相遇。

“闻君游高唐，愿荐枕席”句点破了巫山之女“为高唐之客”的目的，“闻”并非道听途说，而是来自天道旨意，她的出现并非偶然，而是有降临的意味。此处“闻君游高唐”有两层涵义，第一层涵义中的“君”是指君王。巫山之女显然知晓楚王的身份，为了使楚国繁荣昌盛，自愿献身交合提供神力以助楚王成为名正言顺的“天子”。

第二层涵义中的“君”是指“你”，巫山之女为何愿意为了“你”荐枕席呢？这说明这个对象具有能够使巫山之女愿荐枕席的魅力。作为神女，她是看不上一般人的，但楚王并非一般人，而是有成为明君潜质的君王，这也隐射了这场交合的神圣性。从现实层面来看，性与爱是人性之本，在除去神意的情况下，神女的大胆求爱表现了一种直面人性的坦荡。巫山之女的求爱是一种对人格魅力有所追求的性情使然，而非纯粹的淫乱之举，情同淫的不同就此区分。

巫山之女称自己“旦为朝云，暮为行雨”<sup>100</sup>，意即自然的化身，故楚王与巫山之女的交合是与自然合为一体的过程。仅听闻传说的楚襄王自然不懂得天人合一的感受，因而问出“朝云始出，状若何也”<sup>101</sup>。宋玉顺应这一问题描绘了山海之壮丽，风雨之滂沱。文姿跌宕，夸张生动，寄托了他对自然的崇拜。这份对自然的崇拜源自于巫山之女作为自然神圣的化身，将人性之本中的性回

---

<sup>99</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 875。

<sup>100</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 876。

<sup>101</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 876。

归到了远古时期对自然的信仰。在祭祀高禘以祈求子孙繁荣的时代，赤裸裸的原始激情和欲望的自然流露合乎常理，也是原始时代“自由”婚姻的正常形式。<sup>102</sup>在先民信仰的包装下，人性的直接张扬被合“礼”化，只是这种婚恋关系不再是主流，因此人神恋所展现的配偶天神的神圣仪式便为这段不符合礼教的真实过去起到了美化作用。

宋玉所观察到的自然之美产生于楚王与巫山之女交合之后，这与《周易》“天地氤氲，万物化醇；男女构精，万物化生”<sup>103</sup>的说法是相符合的，男女的结合与云雨挂钩，雨水的滋润又使五谷丰收，国家繁荣。为了使庄稼受到雨水的滋润，于仲春之月<sup>104</sup>让大规模的男女相会交欢正好可以象征性地达成祈求风调雨顺的巫术仪式。<sup>105</sup>《高唐赋》中对自然的描写亦尤其注重水。

“登巉岩而下望兮，临大坻之铄水。遇天雨之新霁兮，观百谷之俱集。滂汹汹其无声兮，溃淡淡而并入。滂洋洋而四施兮，蓊湛湛而弗止。长风至而波起兮，若丽山之孤亩。势薄岸而相击兮，隘交引而却会。崒中怒而特高兮，若浮海而望碣石。砾磊磊而相摩兮，嵒震天之磕磕。巨石溺溺之澆澆兮，沫潼潼而高厉。水澹澹而盘纒兮，洪波淫淫之溶溶。奔扬踊而相击兮，云兴声之霈霈。”<sup>106</sup>

<sup>102</sup> 胡兴华，〈论〈高唐赋〉、〈神女赋〉中的“高唐神女”形象〉，《边疆经济与文化》2007年第10期，页89。

<sup>103</sup> 杨天才，张善文译注，《周易·系辞下》（北京：中华书局，2011），页625。

<sup>104</sup> “仲春之月，令会男女。于是时也，奔者不禁。”[汉]郑玄注，《周礼·地官·媒氏》（台北：新兴书局有限公司，1979），页76。

<sup>105</sup> 王雅璇，《〈昭明文选〉“情”类赋的抒情研究》（长春：长春师范大学，2013），页23。

<sup>106</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页876-877。

文中的水是澎湃的，而中华文明的发源地源自长江与黄河，气势磅礴的水流象征了繁荣，代表了楚王与巫山之女的结合为世间带来的繁盛之景。总的来说，〈高唐赋〉将人性之本的性上升为了人性的坦荡和繁荣的象征，从性之于人和性之于社会的角度区分了性与淫，并将性升华作性情的体现。

## 第二节 美与礼的交融

〈高唐赋〉中的巫山之女带着一种野性的自由奔放，尽显真性情，而〈神女赋〉中的神女虽渴望真情却变得庄重而不可侵犯，这是巫山之女与楚王交合后神性降低，人性提升的表现。社会文明化与伦理意识建立了人性，并透过〈高唐赋〉到〈神女赋〉中神女形象的转变体现了两性关系从自由到礼制化的过程。<sup>107</sup>

对比〈高唐赋〉中通过献身促使繁荣的母神形象，〈神女赋〉更多的是在描绘巫山神女美的形态。楚襄王向宋玉讲述梦境时提到“精神恍忽，若有所喜”<sup>108</sup>，这份喜悦是在见到神女前就形成的，因为他早在〈高唐赋〉时就已在心中建立了美的前提。楚襄王对母神献身所带来的山川之壮丽加以了人性追求的调和，随后再将其幻化作美丽的女性，展现出了融合美与礼的神女形象。

《文选》中的〈神女赋〉存有抄写错误的地方，根据《宋玉集》原文，提问“状何如也？”<sup>109</sup>者应当是宋玉，而回应者应当为楚襄王，《文选》却调转了

<sup>107</sup> 肖琛婵，李鸣镝，〈论《文选》情类赋中“情”的问题及神女形象的演变〉，《青年文学刊》2018年第36期，页85。

<sup>108</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页887。

<sup>109</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页887。

二人的身份，使得前后文不通，该是“玉”字与“王”字相似而造成的谬误。

那么楚襄王眼中的神女形象是怎样的呢？

“其始来也，耀乎若白日初出照屋梁。其少进也，皎若明月舒其光。须臾之间，美貌横生。晔兮如华，温乎如莹。五色并驰，不可殚形。详而视之，夺人目精。其盛饰也，则罗纨绮绩盛文章。极服妙采照万方。振绣衣，被袿裳。襜不短，纤不长。步裔裔兮曜殿堂。忽兮改容，宛若游龙乘云翔。媿被服，悦薄装。沐兰泽，含若芳。性和适，宜侍旁。顺序卑，调心肠。”<sup>110</sup>

在楚襄王的描绘中，神女的初始形象是无法触碰，却带给人美好感受的阳光和月光。须臾之间，原本飘渺的形象横生出可视的美，转变为自然的产物，即花和玉石，这象征了神女自自然化生。“五色并驰，不可殚形”<sup>111</sup>中的“五色”是源自于四方六合，与方位附会的兆气，作为代表五行的正色象征了尊贵，“不可殚形”之因源自于此。<sup>112</sup>随后，这股兆气化为了极为合身的服饰，“襜不短，纤不长”<sup>113</sup>形成了平衡的美感，再从姿态、体态、性情逐步描写，形神兼备。“忽兮改容，宛若游龙乘云翔”<sup>114</sup>句可看出神女的容貌是不固定的，并且在固定的情况下仍然展示了其翱翔于天地间的自由形象，此处神女所展示

<sup>110</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 887。

<sup>111</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 887。

<sup>112</sup> 朱安妮，〈浅析中国传统五色观〉，《参花（下）》2016年第10期，页 155。

<sup>113</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 887。

<sup>114</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 887。

的美是自由的感受。“沐兰泽，含若芳”<sup>115</sup>指的是在头发上抹上香油，这两句展现了香气缠绕的嗅觉体验，这比视觉上的美感来得缥缈，却更深入人心。楚襄王对神女之美的描绘是对于整体而言的，没有细腻的身材容貌描写，却体现出了神女“其美无极”<sup>116</sup>的气质，他眼中的神女形象寄托了人类追求美的情致。

宋玉继楚襄王第二人称视角对神女之美的叙述后，从第三视角讲述了一段服从于礼教的凄美爱情。神女在宋玉笔下尽显神态。容貌之美的描述实际上体现了礼教对妇容之德的追求，由此，神女看似在展示美丽的容貌，实际上却是被“礼”束缚了。楚襄王所描述的神女姿态是模糊的，暗示着人心底深处对美的纯粹追求，宋玉的描写则是为“美”的概念设置了“礼”的框架，借此规范了美的形象。

神女“意似近而既远兮，若将来而复旋”的态度表现了她内心对于是否要顺应欲望所做出的挣扎，这是伦理意识萌生的表现。“怀贞亮之洁清兮，卒与我兮相难”<sup>117</sup>的举动是理性考量下的决定，这暗示了贞女形象的主流化。事实上，神女越是拒绝，楚襄王越是纠缠，以至于“惆怅垂涕，求之至曙”<sup>118</sup>，这是男子渴望贞女的表现。结尾神女的消失暗示了母神和高禖祭祀的消隐，自由奔放的神性不再受人们所信仰，对繁衍的渴求转为了对国泰民安的期盼，也因此由人性衍生的“礼”成为了新的社会规范。神女“发乎情，止乎礼”的庄重自持形象便是在这层礼的包装下所呈现的克己复礼之美，爱而不得的悲美之情对主导原始婚恋的性欲和激情产生了冲击，致使本性中情的部分得以彰显，并代替前者占据了婚恋观的主流。

---

<sup>115</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 887。

<sup>116</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 888。

<sup>117</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 889。

<sup>118</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 889。

### 第三节 情与礼的交融

〈神女赋〉与〈登徒子好色赋〉都围绕着男性主人公展开，楚襄王和宋玉作为赋的中心人物，是读者借以代入的第一视角。〈神女赋〉中，神女的离去是楚襄王所不能接受的，这意味了“情”与“礼”的对立。〈好色赋〉中，宋玉的自持是一种正情的表现，他以主视角正面回应了如何融情于礼以观美。同样是面对美人，宋玉在〈好色赋〉中对东家之子进行了更为贴合现实的理性描述，“惑阳城，迷下蔡”<sup>119</sup>的倾国倾城之姿显然是可能的，但神女“含阴阳之渥饰”<sup>120</sup>，将天地之美融于一身却是极其夸张。

神女“其象无双，其美无极”<sup>121</sup>的形象产生于一种感性的滤镜，这种滤镜来源于情的肆意发泄，犹如人懂得了丹田之有气却不懂如何运转，也因此神女的形象有些迷离。在这一阶段，人们对美的解读大多融合了自然要素，比如“眉联娟以蛾扬兮，朱唇的其若丹”<sup>122</sup>就将眉毛比作蚕蛾的触须，将红唇比作牡丹，这是由于楚襄王最初对美的感受就源自于自然的壮丽。到了〈好色赋〉，美人取代自然成为了美的主要载体，其形象变得立体，同时间，礼被运用到两性关系之中，美与礼的交融建立了具体的审美观，其结果就是尚中。

<sup>119</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 893。

<sup>120</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 888。

<sup>121</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 888。

<sup>122</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 888。

“东家之子，增之一分则太长，减之一分则太短，著粉则太白，施朱则太赤”<sup>123</sup>，原文中“太”字的运用突显了恰到好处，以适中为美的审美观是情与礼调和的结果，情的过度解放将产生性欲，礼的过度束缚会压制本性。因此，中和之美成为了礼制文化下的审美基础。<sup>124</sup>东家之子虽美，却入不得宋玉的眼，只因东家之子表现了赤裸裸的性欲。在〈好色赋〉的语境中，“色”等同于“欲”，宋玉称赞东家之子的美貌是基于礼制的审美，回避东家之子的爱慕则是为了瓦解“情”中的性欲。作为“情”与“礼”融合的前提，“色”被要求摒弃，因为性欲是与礼对立的“愚乱之邪”，是为不雅。由此可以观察到宋玉的审美更倾向于符合礼制的美而不艳，这恰恰是与萧统丽而不浮的文学观相呼应的。

然而尚中的审美有着不容许增减一分的决绝，像是在强调礼的不退让。相比起宋玉，章华大夫对待女色的态度更能突显情与礼的交融。遇见佳人之际，章华大夫选择主动出击，并非如巫山之女那般直率，而是通过朗诵诗歌来引起对方注意，举止含蓄而文雅。“目欲其颜，心顾其义”<sup>125</sup>即包含情感的表露，又同时展现了文化的修养。这种“扬诗守礼”<sup>126</sup>的行为暗示了礼教规范下表露情感的美的界限，也就是以礼自持。以礼自持与男女大防的观念是有所区别的，前者防的是情感的过度流露，通过理性对情与欲的控制，使其能够维持礼教高度下的美，而后者则是扼杀了情的保守思想。情与礼的交融使得欲和礼有了更明确的界限，致使了两性关系的礼制化。

<sup>123</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 893。

<sup>124</sup> 陈天佑，〈宋玉辞赋中的礼学思想——以《神女赋》《登徒子好色赋》为例〉，《湖南人文科技学院学报》2016年第2期，页 88。

<sup>125</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 894。

<sup>126</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 894。

巫山神女自由奔放的追求到发乎情，止乎礼义的行为转变象征了她从爱神到美神的身份蜕变。随着礼教时代的到来，性情奔放而坦荡的爱神从此开始走向消隐，人们对繁衍的诉求转为了对国泰民安的期盼，美神的形象寄托了这一新的意识诉求，体现了人类需求层次的提升。<sup>127</sup>随着这一需求层次的普及，人们开始为赤裸奔放的欲望与激情进行遮掩，有意识地创建“美”而“雅”的男女关系指标，情礼交融便是其方法，君子好色而不淫的意识形态便是其结果。

---

<sup>127</sup> 叶晋良，〈浅谈中国女神形象的嬗变与异化——以宋玉《高唐赋》《神女赋》为例〉，《神州文化》2012年第15期，页6。

## 第四章 从情致到情志

从宋玉到曹植，中间隔了秦汉两朝，萧统为何独独选了相隔四百余年之远的〈洛神赋〉置入赋癸呢？从〈高唐赋〉到〈好色赋〉循序渐进地体现了个人情感追求经过礼制化转变为大众情感追求的过程，以文学为经学附庸的汉代更是使文学的情志消减。建安文学观的转变使〈洛神赋〉横空出世，〈洛神赋〉不仅继承了〈高唐赋〉与〈神女赋〉源自《诗经》《楚辞》的强烈情感抒发，更在形式和内容上都有了更为成熟的体现。曹植将融合了美与礼的“情”展现得淋漓尽致，并在此之上使“情”从爱情的框架中脱离出来，将情致的抒发上升为情志的体现，这使曹植将自身的情感抱负化为了文学的情志。<sup>128</sup>原本用以寄托人类性情的“情”通过曹植之笔被赋予了某种志趣，动摇了原先“情”的文学定位，而这也是曹植能在建安文学的重情风尚中脱颖而出的原因。

### 第一节 体物与抒情的融合

建安时期，文学用以抒发性情、美感享受的功能取代汉代风教美刺为主的政教功利主义文学观成为主流，形成一种重情风尚。<sup>129</sup>在文坛氛围的变化下，

<sup>128</sup> 详见尤雅姿，《〈文心雕龙〉文艺哲学新论》，页48。

<sup>129</sup> 米臻，《魏晋南北朝文章抒情性的强化——以〈文选〉选文为中心》（山东：山东师范大学硕士学位论文，2015），页136。

各类文体的抒情性有了强化倾向。即便到了西晋，陆机才提出“诗缘情”和“赋体物”<sup>130</sup>的主要特性，但早在三国时期，曹植就已经能做到在体物中抒情，成就赋的诗化。<sup>131</sup>

〈洛神赋〉中对洛神体态的刻画化用了《楚辞》的典故与〈神女赋〉中对神女体态的描绘，这是源于楚骚文化的复兴与“感宋玉对楚王神女之事”<sup>132</sup>的承继。〈神女赋〉以梦境发端，以梦境作为假象对象，化虚构体验为真实描绘，某种意义上来说也是一种具备想象基础的“体物”。但〈洛神赋〉却是完全虚构的，是“精移神骇，忽焉思散”间，曹植一人所能见的幻象。这表明洛神从一开始就是曹植将“抒情”本身进行“体物”所形成的寄托之化身。以下为洛神气质体态之描写：

“其形也，翩若惊鸿，婉若游龙。荣曜秋菊，华茂春松。仿髻兮若轻云之蔽月，飘飏兮若流风之回雪。远而望之，皎若太阳升朝霞。迫而察之，灼若芙蕖出渌波。襜纤得衷，修短合度。肩若削成，腰如约素。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，靥辅承权。瑰姿艳逸，仪静体闲。柔情绰态，媚于语言。奇服旷世，骨像应图。”<sup>133</sup>

<sup>130</sup> [西晋]陆机，〈文赋〉，出自[南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》（上海：上海古籍出版社，1986），页766。

<sup>131</sup> 详见曹栓姐，〈论曹植赋的诗化〉，《中国韵文学刊》2014年第3期，页87-88。

<sup>132</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页896。

<sup>133</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页897。

“翩若惊鸿，婉若游龙”<sup>134</sup>化用自〈神女赋〉“翩翩然若鸿雁之惊，婉婉然如游龙之升”，短短八字便描写了洛神轻盈的体态，将“惊鸿”、“游龙”的动态美展现在了“翩”字与“婉”字之间，比之〈神女〉的游龙重在“升”之形，〈洛神〉则重在“游”之气。“皎若太阳升朝霞”亦化用自〈神女〉，<sup>135</sup>太阳太烈，月亮太柔，故不写日月而说朝霞，并用“皎”字突出其柔和而亮眼的形象；“灼若芙蕖出渌波”<sup>136</sup>的“灼”指明亮，意指洛神出水芙蓉之姿给人以眼前一亮的感觉。两者意境相同，破晓与出水皆是自黑暗迎来光明的意象，象征着理想与抱负之于曹植的意义。

“襜纤得衷，修短合度”<sup>137</sup>同样化用自〈神女〉的“襜不短，纤不长”，相比宋玉体现的尚中平衡，“得衷”与“合度”进一步展示了完美的匹配。这种完全符合整体形象规范的描写是情感先于体物，而体物配合情感的结果。理想的化身其实在曹植心里已有特定框架，“得衷”与“合度”是配合了情感化象的协调，削成的肩无疑从哪个角度看亦是完美契合的，“奇服旷世，骨像应图”更是描绘了外在服装与内在风骨体貌空前绝后的贴合，而“图”指的便是曹植心中的模板。

例句开端是气质的表现和观感的描写，从“襜纤得衷”到“皓齿内鲜”则是以静态的形貌刻画建立了洛神立体的形象，“明眸善睐，靥辅承权”的表情变化则使她具备了灵魂与人格。顾盼微笑的动作是对世界感到惊奇的情绪表现，这是洛神被赋予了“情”，即思想情感的表现。洛神的描绘自此由静转动，

<sup>134</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 897。

<sup>135</sup> 〈神女赋〉：“其始来也，耀乎若白日初出照屋梁。其少进也，皎若明月舒其光。”[南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 887。

<sup>136</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 897。

<sup>137</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 897。

“瑰姿艳逸”<sup>138</sup>的“艳逸”刻画了动态的美，相较〈神女〉“玮态”的庄重，洛神则显得更为活泼。这也象征着抱负虽然远大，却并非遥不可及，而“艳”有引起“欲”的含义，这意味着对理想的美好幻想时刻使他心荡神摇。

在形式上，曹植透过比兴与意象实现了赋的诗化，并“以色相寄精神”<sup>139</sup>，将刻画于体态形貌的情欲转化为对精神的礼赞。洛神最初风华绝代的美艳形象象征了曹植对理想的憧憬与向往，“丽人”的称呼与“瑰姿艳逸”<sup>140</sup>、“媚于语言”的形象是潜藏于情欲视角下的刻画。时人庆祝重阳节，并认为菊花“含乾坤之纯和”<sup>141</sup>，亦以松的特性赋予其坚毅顽强的品格象征，可见以“荣曜秋菊，华茂春松”<sup>142</sup>比美人是包含了对其精神的体认。<sup>143</sup>情欲的流露与精神体认的交织形成了美与礼交融的情致，之于洛神的精神体认转变了理想原先的位置，使得理想从自身的追求转化为了心灵的寄托，这也是洛神被赋予人格并能够在虚构的幻象中与曹植相恋的原因。

以自然之美喻美人之美如：“荣曜秋菊，华茂春松”<sup>144</sup>、“太阳升朝霞”、“芙蕖出渌波”<sup>145</sup>、“轻云之蔽月”<sup>146</sup>、“流风之回雪”<sup>147</sup>已不再是纯粹的自然崇拜，而是构成了意象群形成寄情于景而景归于情的情感流动。美玉三度作为爱情意象，先后代表了求爱、承诺、别离。<sup>148</sup>《管子·度地篇》记载道：“水

<sup>138</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 897。

<sup>139</sup> 于国华，〈情赋发展视域中的〈洛神赋〉爱情书写〉，《琼州学院学报》2016 年第 3 期，页 4。

<sup>140</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 897。

<sup>141</sup> “言群木百草无有射地而生，惟芳菊纷然独荣，非夫含乾坤之纯和，体芬芳之淑气，孰能如此？”魏宏灿校注，《曹丕集校注·与锺繇九日送菊书》（合肥：安徽大学出版社，2009），页 269。

<sup>142</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 897。

<sup>143</sup> 于国华，〈情赋发展视域中的〈洛神赋〉爱情书写〉，页 4。

<sup>144</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 897。

<sup>145</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 897。

<sup>146</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 897。

<sup>147</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 897。

<sup>148</sup> 韩涛，〈〈洛神赋〉中的隐喻世界〉，《现代语文》2021 年第 1 期，页 66。

出地而不流者，命曰渊。又深也”<sup>149</sup>，李善注引如淳曰：“宓妃，伏羲氏女，溺死洛，遂为洛水之神”<sup>150</sup>，由此，“抗琼琚以和予兮，指潜渊而为期”<sup>151</sup>中洛神的回覆当为在死后的世界才能答应对方的求爱，明确表示了这一世的不可能，象征着曹植这辈子无法达成他建功立业的人生理想。“献江南之明珠”<sup>152</sup>是对来世的下注，也是绝境中忍痛接受现实后的自我安慰。

相较〈神女赋〉，〈洛神赋〉展现了一段更为曲折复杂的恋情，这种曲折的爱情对应了他曲折的生活与追求理想的历程。他将追求理想直到理想破灭的过程寄托于人神的相恋到爱情幻灭的过程，洛神对曹植的爱恋亦象征着曹植曾与理想只有一线之隔。

## 第二节 自我与超我的冲突

曹植通过刻画洛神所营造的意象寄托了他的政治理想和抱负。洛神是他自我的体现，这种自我源自于建功立业的欲望，而曹植将这种欲望通过本能的欲望，即情欲去展现，以此来表示他内心对理想的追求与本性的追求同等。赋中的王侯在追求洛神的同时自然流露出了一种受礼制压抑的情感，再次体现了情与礼的冲突，但这里的“礼”变为了生活的枷锁，赋中的表现为世俗礼制的约束，而“情”亦是对自我的追求。“自我”建立于个体对人生价值与人生体验的自我选择，蕴含了人的感性认识；而“超我”受控于道德原则，奉行着社会

<sup>149</sup> [春秋]管子，《管子》（北京：中华书局，2009），页 315。

<sup>150</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 895。

<sup>151</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 898。

<sup>152</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 900。

施加给个体的社会要求，所形成的行为取向和价值取向。<sup>153</sup>实际上，自我与超我的冲突也源自于本性中情与礼的冲突，而〈洛神赋〉凭借情与志的融合对此作出了突破。

从爱情层面上看，王侯与洛神的爱情相比神女赋更加曲折坎坷，可从中看出其强烈的情感并不甘心与“礼”融合，最后却不得不妥协于“礼”，表现了情礼纠缠下爱而不得的悲美之情。从情致转化为情志的层面上看，则形成了开端强烈的自我情感流露，到受超我压迫，最终妥协于超我的绝望，然而王侯却用“无微情以效爱兮，献江南之明璫”<sup>154</sup>化解了自身悲愤，实际上是将自我隐藏，这使读者油然而生一股哀伤之情，成就了文本给予读者的深刻体验。

〈洛神赋〉有别于其余三篇情类赋，具有自述性质，并展现了细腻的情感。赋中“睹一丽人，于岩之畔”<sup>155</sup>，“丽人”的形象是对理想的美好想象，他看见的是自我的化身，这也是为何曹植对其寄以精神体认。洛水之神为何不出现在水中央或水畔，而是岩石旁呢？这一细节实际上就已经暗示了理想与现实的冲突，洛神传闻溺水而死，应当出自水中，此刻却出现于岩石旁，可见理想与现实早已脱离。

上一节所提到“襜纁得衷，修短合度。肩若削成，腰如约素”的意象表现出了曹植的自信，他坚信理想与他是匹配的，他早年受到曹操重视，有望夺嫡时，这份理想也确实犹如成竹在胸。在刻画洛神之美的当儿，王侯是尚未开始追求，这意味着从前离曹植很近的理想是胜券在握的，他没有必要去主动出击，

---

<sup>153</sup> 王士珩，〈论〈洛神赋〉思想中的对立性与救赎性〉，《名作欣赏》2020年第6期，页152。

<sup>154</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页900。

<sup>155</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页896

从“余情悦其淑美兮，心振荡而不怡”<sup>156</sup>开始，王侯意识到自己的感情，唯有路上的石子绊脚才能使人意识到道路不平，自我由此诞生。“无良媒以接欢兮，托微波而通辞”<sup>157</sup>是追求的开始，句中良媒出自《诗·卫风·氓》的“匪我愆期，子无良媒”，暗指意识到的时候太晚，错过了主动出击的最佳时机，此时的曹植受到种种超我的限制，故只能“托微波而通辞”<sup>158</sup>。在无良媒的情况下，他“愿诚素之先达兮，解玉佩以要之”<sup>159</sup>，而玉佩是他所能用以抵押的全部，这表明了他对理想的不退让与坚持。

“嗟佳人之信修兮，羌习礼而明诗。抗琼琚以和予兮，指潜渊而为期”<sup>160</sup>所表现的是情对礼的妥协。“羌习礼而明诗”<sup>161</sup>指的是自我对道德原则的坚守，洛神虽然守礼却也被他感动了，并在原则底线作出指渊为期的承诺，这是自我对理想的认同，但同时自我也认识到理想不可能实现，所以作出了没有尽头的承诺，这暗示自我永不放弃，并将理想作为信念永远藏于心中，将物质层次的欲望提升为精神层面的信念。<sup>162</sup>“嗟佳人之信修兮”<sup>163</sup>中对洛神之美的赞叹饱含了情欲追求，是情不能己的自然流露，“羌习礼而明诗”<sup>164</sup>却是对这份情感的拒绝，这种情与礼的冲突对应了理想与现实的冲突。自我产生了道德意识，这示意着感性的消退和理想不再赤裸裸地展现，也因此自我连同超我对自我进

<sup>156</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 898

<sup>157</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 898

<sup>158</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 898。

<sup>159</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 898。

<sup>160</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 898。

<sup>161</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 898。

<sup>162</sup> 王士珩，〈论〈洛神赋〉思想中的对立性与救赎性〉，页 152。

<sup>163</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 898。

<sup>164</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页 898。

行压迫。反过来说，洛神虽然被他感动了，却坚持守礼，显然在表明局面的不容扭转，这也是为何他随即表现出“惧斯灵之我欺”<sup>165</sup>的心境。

“恨人神之道殊兮，怨盛年之莫当”<sup>166</sup>中的人神之道指的是现实与理想，人之道受迫于礼制，神之道也因此连带受迫，两者都受到超我的限制，究其原因在于“盛年之莫当”。“莫当”指的是年轻时的过度骄纵，而这又归咎于自我尚未产生，因此形成了未开始就结束，回首当初只能徒留悔恨的悲剧。“悼良会之永绝兮，哀一逝而异乡”<sup>167</sup>通过错失良缘感叹过去错失的机会，与良会的永绝致使了异乡的处境，异乡指洛神与我分割两地，这里的“我”是超我，超我与自我的永恒分割导致了自我“潜处太阴”<sup>168</sup>。太阴是极阴之地，与潜渊同义，<sup>169</sup>透露了死亡意味，<sup>170</sup>这表明自我的消隐。“收和颜而静志兮，申礼防以自持”<sup>171</sup>是自我在超我的压迫下进行的自我保护。世俗的不容许使“我”割舍了“我”对洛神的爱情，不得不磨灭对人生理想怀抱的热情，将这份热情掩藏于心中，造就了情与美的交融。<sup>172</sup>

曹植对洛神的深情投入了他的全部热情与希望，洋溢着理想的激情，这份情感却遭到世俗所迫，最终只得掩藏心中。<sup>173</sup>文中却没有过多地表露他的悲愤，反而通过坚定自我以得到安慰来瓦解了悲愤之情的过度宣泄，使文章整体展现

<sup>165</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页898。

<sup>166</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页900。

<sup>167</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页900。

<sup>168</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页900。

<sup>169</sup> 于国华，〈情赋发展视域中的〈洛神赋〉爱情书写〉，页6。

<sup>170</sup> 《云笈七签·卷六二》：“将父母遗体，埋于太阴，骨腐于蝼蚁，岂不痛哉！”[宋]张君房编，李永晟点校，《云笈七签·卷六二·王老真人经后批》（北京：中华书局，2003），页1399。

<sup>171</sup> [南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页898。

<sup>172</sup> 王士珩，〈论〈洛神赋〉思想中的对立性与救赎性〉，页152。

<sup>173</sup> 叶通贤，〈政治失落的遣怀——〈洛神赋〉主旨之再探索〉，《铜仁师专学报》2001年第4期，页27。

了“情兼雅怨”<sup>174</sup>的风采。自我与超我的冲突展现了伤心、挣扎、绝望、顿悟的一个过程，情绪层层递进，最终渲染了悲美之情。<sup>175</sup>将情致转换为情志的手法重新定义了情在文学中的位置，并使情从爱情的框架中跳脱。

### 第三节 浅谈陶潜〈闲情赋〉之白璧微瑕

人们常以萧统在《陶渊明集序》<sup>176</sup>中的评价来谈论〈闲情赋〉之所以不被选入赋类是因不具讽谏，不符合萧统所欲展示的儒家思想，这难免有些断章取义。萧统所谓“卒无讽谏”<sup>177</sup>是针对〈闲情赋〉的序而言，指陶渊明此赋并无蕴含讽谏却自称以讽谏为主旨。从借鉴前人、追求美人、爱而不得、不再纠缠等各方面来看，〈闲情赋〉与〈洛神赋〉的结构似乎大同小异，但实际内容却大相径庭。萧统非常喜欢陶渊明，甚至为其编集，却斥〈闲情赋〉为白璧微瑕，转而选择〈洛神赋〉。同为情类赋，〈闲情赋〉与〈洛神赋〉究竟有何不同？

赋中对女子的描写为“神仪妩媚，举止详妍”<sup>178</sup>，这其中暗含了经过时代变迁，巫山神女作为“性”的象征变得浓厚，体现了神性的陨落，以“神仪妩媚”<sup>179</sup>比美人更是性与美融合的体现，使情回归到了本性中的淫。“欲自往以

<sup>174</sup> [南朝梁]钟嵘著，张朵，李进栓注译，《诗品》，页73。

<sup>175</sup> 毋军保，〈虽潜处于太阴，长寄心于君王——论曹植〈洛神赋〉的救赎性〉，《六盘水师范学院学报》2017年第2期，页13。

<sup>176</sup> “白璧微瑕者，惟在《闲情》一赋，扬雄所谓劝百而讽一者，卒无讽谏，何足摇其笔端？惜哉！无是可也。”[南朝梁]萧统，《陶渊明全集·序》（台北：新兴书局，1965），页22。

<sup>177</sup> [南朝梁]萧统，《陶渊明全集·序》，页22。

<sup>178</sup> 袁行霈撰，《陶渊明集笺注》（北京：中华书局，2011），页309。

<sup>179</sup> 袁行霈撰，《陶渊明集笺注》，页309。

结誓，惧冒礼之为愆”<sup>180</sup>虽然口口声声说担心有失礼仪，却没有顾及对方是否愿意，反之曹植先是递出玉佩以表心意，从这个举动可见男方并没有占据男女关系中的主导地位且饱含了对女性意愿的尊重，这才是礼的实际体现。

再往下对女子体态的描绘中可以看到露骨的性欲。“愿在衣而为领，承华首之馀芳”<sup>181</sup>句引起近距离由下而上欣赏领口到面貌的想象，“愿在裳而为带，束窈窕之纤身”<sup>182</sup>则是更进一步将情欲化为腰带展现了环抱美人的想象，“悲脂粉之尚鲜，或取毁于华妆”<sup>183</sup>则是指妆容脱落，美貌不再，这种惋惜之情源自于自身情欲的不满足。由此可见，〈闲情赋〉中的女性被当作娱玩的对象，作者并无将其当作可互相欣赏的平等的灵魂。<sup>184</sup>

在描述爱而不得的心境中，陶渊明写道“鸟凄声以孤归，兽索偶而不还”<sup>185</sup>，以求偶的鸟类畜生比喻自己，将自身的追求等同为人兽固有的性欲，即无寄托，也无任何情志可言。主人公在南林步行时，有“傥行行之有覿，交欣惧于中襟”<sup>186</sup>的想象，见到喜欢的人自然欣喜，然而惧从何来？自然源自于他背德的想象。有过这种想象后却又说“尤《蔓草》之为会，诵《召南》之馀歌”<sup>187</sup>难免显得像个伪君子，情感不真切之余，还用道德掩饰自己的欲望。

主人公的妥协是通过理智代替情感，<sup>188</sup>这也突显了他求爱过程的不理智。〈闲情赋〉展现了生理之欲的追求，反之〈洛神赋〉以化追求为信念体现了生命之美。

<sup>180</sup> 袁行霈撰，《陶渊明集笺注》，页 309。

<sup>181</sup> 袁行霈撰，《陶渊明集笺注》，页 309。

<sup>182</sup> 袁行霈撰，《陶渊明集笺注》，页 309。

<sup>183</sup> 袁行霈撰，《陶渊明集笺注》，页 309。

<sup>184</sup> 刘代霞，〈从〈文选〉“情”类赋看萧统的文学批评标准〉，《山花》2009年第6期，页 152。

<sup>185</sup> 袁行霈撰，《陶渊明集笺注》，页 310。

<sup>186</sup> 袁行霈撰，《陶渊明集笺注》，页 310。

<sup>187</sup> 袁行霈撰，《陶渊明集笺注》，页 310。

<sup>188</sup> 于浴贤，《六朝赋述论》，页 205。

由此可以看出萧统不赞成过分渲染男女之情，以及对男女之情过于露骨的描述，<sup>189</sup>这正是称〈闲情赋〉白璧微瑕之因。

---

<sup>189</sup> [韩国]金良美，〈从〈文选〉的抒情赋看萧统的文学观〉，页 77。

## 结语

在对赋的体认上，萧统用班固“赋者，古诗之流也”<sup>190</sup>的观念解释了赋与古诗的渊源，这与刘勰对赋的抒情性来源之体认相同。<sup>191</sup>在同代的文学理论或批评家中，萧统与刘勰之间相互的影响关系最深。“为情而造文”<sup>192</sup>的影响体现于将〈洛神赋〉看作情类赋发展之最高境界，而刘勰“情以物兴，故义必明雅；物以情观，故词必巧丽”<sup>193</sup>的赋学观实际上与萧统诗赋交融的赋学观是相同的。其次，笔者通过《文选》赋的排序重新审视了萧统心中情类赋的地位，再以他华丽典雅的审美观作为主视角分析了情类赋的“情”之体现以剖析萧统的赋学观，其中《文选》对〈高唐赋〉的删改最直接地表现了萧统如何看待情与色的区分。

《赋癸》所选宋玉赋体现了相应的礼学思想，并通过叙述母神到美神的形象转变展现了人类追求美的情致，并针对好色这一课题讨论了礼学与情交融之美，这样的选文编排也体现了萧统以儒学为主的价值观，但其选文始于但不限于儒学。〈洛神赋〉的选录是对正情的突破，将情致与情志融合，反映了楚骚美学的复归，并莫立了抒情赋的形态。由此，笔者认为萧统对抒情赋的看重源于其对人之性情的重新审视。

<sup>190</sup> [汉]班固，〈两都赋·序〉，出自[南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，页1。

<sup>191</sup> “赋也者，受命于诗人，而拓宇于楚辞者也”[南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·诠赋第八》，页15。

<sup>192</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·诠赋第八》，页63。

<sup>193</sup> [南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙·诠赋第八》，页16。

## 参考文献

### 专书

- 曹虹，《中国辞赋源流综论》，北京：中华书局出版社，2005。
- 程章灿，《魏晋南北朝赋史》，南京：江苏古籍出版社，2001。
- 傅刚著，《〈昭明文选〉研究》，北京：中国社会科学出版社，2000。
- 何沛雄，《汉魏六朝赋论集》，台北：联经出版事业公司，1990。
- 胡经之、王岳川主编，《文艺学美学方法论》，北京：北京大学出版社，1994。
- 聶石樵，《魏晋南北朝文学史》，北京：中华书局出版社，2007。
- 苏慧霜，《骚体的发展与衍变》，台北：文津出版社，2007。
- 陶潜著，陶澍集注，《陶渊明全集》，台北：新兴书局，1965。
- 王行霏主编，《文学批评原理》，武汉：华中师范大学出版社，2000。
- 魏宏灿校注，《曹丕集校注》，合肥：安徽大学出版社，2009。
- 魏小虎编撰，《四库全书总目汇订·集部》，上海：上海古籍出版社，2012。
- 吴广平，《宋玉研究》，长沙：岳麓书社出版社，2004。
- 许结，《中国赋学历史与批评》，南京：江苏教育出版社，2001。
- 徐有富，《治学方法举要》，南京：南京大学出版社，2003。
- 杨明，《钟嵘评传》，南京：南京大学出版社，2001。
- 杨天才，张善文译注，《周易》，北京：中华书局，2011。
- 于浴贤，《六朝赋述论》，河北：河北大学出版社，1999。

尤雅姿，《〈文心雕龙〉文艺哲学新论》，台北：台湾学生，2010。

袁行霈，《中国文学史》，北京：高等教育出版社，2005。

袁行霈撰，《陶渊明集笺注》，北京：中华书局，2011。

## 专书（古籍）

[春秋]管子，《管子》，北京：中华书局，2009，页 315。

[楚]宋玉著，吴广平编注，《宋玉集》，长沙：岳麓书社，2004。

[汉]班固撰，《汉书·艺文志》，北京：中华书局出版社，2007。

[汉]司马迁撰，[宋]裴骃集解，[唐]司马贞索隐，[唐]张守节正义，《史记》，  
北京：中华书局出版社，2014。

[汉]郑玄，《毛诗郑笺》，台北：新兴书局有限公司，1981。

[汉]郑玄注，《周礼》，台北：新兴书局有限公司，1979。

[晋]陈寿撰，[宋]裴松之注，《三国志·魏志·曹植传》，北京：中华书局，  
2004。

[南朝梁]刘勰著，黄霖导读，《文心雕龙》，上海：上海古籍出版社，2007。

[南朝梁]萧统编，[唐]李善注，《昭明文选》，上海：上海古籍出版社，1986。

[南朝梁]萧统编，俞绍初校注，《昭明太子集校注》，郑州：中州古籍出版社，  
2001。

[南朝梁]钟嵘著，张朵，李进栓注译，《诗品》，河南：中州古籍出版社，  
2010。

[唐]李延寿撰，《北史·魏收传》，北京：中华书局，1974。

- [唐]苏轼撰，《钦定四库全书荟要·东坡全集》，长春：吉林出版集团，2005。
- [唐]魏徵撰《隋书·经籍志》，北京：中华书局，2000。
- [唐]姚思廉撰，《梁书·列传·卷二》，长春：吉林出版集团，2005。
- [宋]王应麟，《玉海》，扬州：广陵书社，2003。
- [宋]张君房编，李永晟点校，《云笈七签·卷六二》，北京：中华书局，2003。
- [北宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书》，北京：中华书局出版社，1975。
- [南宋]陆游撰《老学庵笔记》，台北：本铎出版社，1982。
- [清]顾炎武著，陈垣校注，《日知录校注》，合肥：安徽大学出版社，2007。
- [清]刘熙载撰，[民国]王国安标点《艺概·赋概》，台北：汉京文化事业有限公司，1985。

## 期刊论文

- 曹道衡，〈南朝文风和〈文选〉〉，《文学遗产》1995年第5期，页38-46。
- 曹栓姐，〈论曹植赋的诗化〉，《中国韵文学刊》2014年第3期，页86-90。
- 陈天佑，〈宋玉辞赋中的礼学思想——以《神女赋》《登徒子好色赋》为例〉，《湖南人文科技学院学报》2016年第2期，页85-89。
- [韩国]金良美，〈从〈文选〉的抒情赋看萧统的文学观〉，《云梦学刊》1997年第2期，页75-77。
- 韩晖，〈从〈文选〉分类看萧统对赋体的体认〉，《广西师范大学学报》2008年第4期，页31-38。
- 韩涛，〈〈洛神赋〉中的隐喻世界〉，《现代语文》2021年第1期，页63-68。

- 胡兴华,〈论〈高唐赋〉、〈神女赋〉中的“高唐神女”形象〉,《边疆经济与文化》2007年第10期,页89-91。
- 刘代霞,〈从〈文选〉“情”类赋看萧统的文学批评标准〉,《山花》2009年第6期,页150-152。
- 莫砺锋,〈从〈文心雕龙〉与〈文选〉之比较看萧统的文学思想〉,《古典文学理论研究》第十辑,页168-181。
- 王承斌,〈刘勰、萧统的赋学观〉,《船山学刊》2008年第1期,页140-142。
- 王士珩,〈论〈洛神赋〉思想中的对立性与救赎性〉,《名作欣赏》2020年第6期,页151-153。
- 王运熙,〈〈文选〉选录作品的范围和标准〉,《复旦学报》1988年第6期,页10-16。
- 闻一多,〈高唐神女传说之分析〉,《清华大学学报》1936年第1期,页837-865。
- 毋军保,〈虽潜处于太阴,长寄心于君王——论曹植〈洛神赋〉的救赎性〉,《六盘水师范学院学报》2017年第2期,页10-13。
- 肖琛婵,李鸣镝,〈论《文选》情类赋中“情”的问题及神女形象的演变〉,《青年文学刊》2018年第36期,页85。
- 叶晋良,〈浅谈中国女神形象的嬗变与异化——以宋玉《高唐赋》《神女赋》为例〉,《神州文化》2012年第15期,页6。
- 叶通贤,〈政治失落的遣怀——〈洛神赋〉主旨之再探索〉,《铜仁师专学报》2001年第4期,页25-29。

于国华，〈情赋发展视域中的〈洛神赋〉爱情书写〉，《琼州学院学报》2016年第3期，页3-10。

朱安妮，〈浅析中国传统五色观〉，《参花（下）》2016年第10期，页155。

## 专章

曹道衡，〈序〉，傅刚著，《〈昭明文选〉研究》，北京：中国社会科学出版社，2000。

萧统，〈序〉，陶潜著，陶澍集注，《陶渊明全集·序》，台北：新兴书局，1965。

## 论文集论文

姜维公、姜维东，〈试论〈文选〉的取舍标准〉，《〈昭明文选〉与中国传统文化——2001年第四届文选学国际学术研讨会论文集》，长春：吉林文史出版社，2001。

张文东，〈由《昭明文选》文论选篇看萧统的文学观〉，《〈昭明文选〉与中国传统文化——2001年第四届文选学国际学术研讨会论文集》，长春：吉林文史出版社，2001。

## 学位论文

米臻，《魏晋南北朝文章抒情性的强化——以〈文选〉选文为中心》，山东：山东师范大学硕士学位论文，2015。

王津，《唐前曹植接受史》，山东：山东大学博士学位论文，2014。

王雅璇，《〈昭明文选〉“情”类赋的抒情研究》，长春：长春师范大学硕士学位论文，2013。

## 附录

### 一、宋玉〈高唐赋〉

昔者楚襄王与宋玉游于云梦之台，望高之观，其上独有云气，崒兮直上，忽兮改容，须臾之间，变化无穷。王问玉曰：“此何气也？”玉对曰：“所谓朝云者也。”王曰：“何谓朝云？”玉曰：“昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人曰：‘妾，巫山之女也。为高唐之客。闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。’旦朝视之，如言。故为立庙，号曰朝云。”王曰：“朝云始楚，状若何也？”玉对曰：“其始楚也，暎兮若松栝；其少进也，晰兮若姣姬，扬袂鄢郢，而望所思。忽兮改容，偃兮若驾驷马，建羽旗。湫兮如风，淅兮如雨。风止雨霁，云无所处。”王曰：“寡人方今可以游乎？”玉曰：“可。”王曰：“其何如矣？”玉曰：“高矣显矣，临望远矣。广矣普矣，万物祖矣。上属于天，下见于渊，珍怪奇伟，不可称论。”王曰：“试为寡人赋之！”玉曰：“唯唯！”

惟高唐之大体兮，殊无物类之可仪比。巫山赫其无畴兮，道互折而曾累。登巉巘而下望兮，临大坻之稽水。遇天雨之新霁兮，观百谷之俱集。滂汹汹其无声兮，溃淡淡而并入。滂洋洋而四施兮，蓊湛湛而弗上。长风至而波起兮，若丽山之孤亩。势薄岸而相击兮，隘交引而却会。崒中怒而特高兮，若浮海而望碣石。砾礧礧而相摩兮，嶔震天之礧礧。巨石溺溺之瀼瀼兮，沫潼潼而高厉，水澹澹而盘纡兮，洪波淫淫之溶溶。奔扬踊而相击兮，云兴声之霈霈。猛兽惊

而跳骇兮，妄奔走而驰迈。虎豹豺兕，失气恐喙；雕鸢鹰鹞，飞扬伏窜。股战胁息，安敢妄挚。于是水虫尽暴，乘渚之阳，鼃鼃鱣鮪，交积纵横。振鳞奋翼，蜷蜷蜿蜿。

中阪遥望，玄木冬荣，煌煌荧荧，夺人目精。烂兮若列星，曾不可殫形。榛林郁盛，葩华覆盖；双椅垂房，纠枝还会。徙靡澹淡，随波闇蔼；东西施翼，猗猗丰沛。绿叶紫裹，丹茎白蒂。纤条悲鸣；声似竽籁；清浊相和，五变四会。感心动耳，回肠伤气；孤子寡妇，寒心酸鼻。长吏隳官，贤士失志；愁思无已，叹息垂泪。

登高远望，使人心瘁；盘岸巉岈，裨陈磴磴。磐石险峻，倾崎崖颓。巖岨参差，纵横相迫。隙互横牾，背穴偃蹠。交加累积，重叠增益。状若砾柱，杂巫山下；仰视山巅，肃何千千。炫燿虹蜺，俯视崢嶸，寥寥窈冥，不见其底，虚闻松声。倾岸洋洋，立而熊经，久而不去，足尽汗出。悠悠忽忽，怛怛自失。使人心动，无故自恐。賁育之断，不能为勇。卒愕异物，不知所出。纵横莘莘，若生于鬼，若出于神。状似走兽，或象飞禽。谲诡奇伟，不可究陈。上至观侧，地盖底平。箕踵漫衍，芳草罗生。秋兰茝蕙，江离载青。青荃射干，揭车苞并。薄草靡靡，眇延天天，越香掩掩；众雀嗷嗷，雌雄相失，哀鸣相号。王鴟鸂黄，正冥楚鸠。秭归思妇，垂鸡高巢。其鸣喑喑，当年遨游。更唱迭和，赴曲随流。

有方之士，羨门高谿。上成郁林，公乐聚穀。进纯牺，祷璇室。醮诸神，礼太一。传祝已具，言辞已毕。王乃乘玉舆，驰仓螭，垂旒旌；旆合谐。絃大絃而雅声流，冽风过而增悲哀。于是调讴，怵悞惨凄，胁息增欷。于是乃纵猎者，基趾如星，传言羽猎；衔枚无声，弓弩不发，罟罟不倾。涉莽莽，驰莘莘。飞鸟未及起，走兽未及发。何节奄忽，蹄足灑血。举功先得，获车已实。王将

欲往见，必先斋戒。差时择日，简輿玄服。建云旆，蜺为旌，翠为盖。风起云止，千里而逝。盖发蒙，往自会，思万方，忧国害，开贤圣，辅不逮，九窍通郁，精神察滞。延年益寿千万岁。

## 二、宋玉〈神女赋〉

楚襄王与宋玉游于云梦之浦，使玉赋高唐之事。其夜玉寝，果梦与神女遇，其状甚丽，玉异之。明日，以白王。王曰：“其梦若何？”玉对曰：“晡夕之后，精神恍忽，若有所喜，纷纷扰扰，未知何意？目色仿佛，乍若有记：见一妇人，状甚奇异。寐而梦之，寤不自识；罔兮不乐，怅然失志。于是抚心定气，复见所梦。”王曰：“状何如也？”玉曰：“茂矣美矣，诸好备矣。盛矣丽矣，难测究矣。上古既无，世所未见，瑰姿玮态，不可胜赞。其始来也，耀乎若白日初出照屋梁；其少进也，皎若明月舒其光。须臾之间，美貌横生：晔兮如华，温乎如莹。五色并驰，不可殚形。详而视之，夺人目精。其盛饰也，则罗纨绮纈盛文章，极服妙采照万方。振绣衣，被桂裳，秣不短，纤不长，步裔裔兮曜殿堂，忽兮改容，婉若游龙乘云翔。嫮披服，倪薄装，沐兰泽，含若芳。性合适，宜侍旁，顺序卑，调心肠。”王曰：“若此盛矣，试为寡人赋之。”玉曰：“唯唯。”

夫何神女之姣丽兮，含阴阳之渥饰。披华藻之可好兮，若翡翠之奋翼。其象无双，其美无极；毛嫱鄠袂，不足程式；西施掩面，比之无色。近之既妖，远之有望，骨法多奇，应君之相，视之盈目，孰者克尚。私心独悦，乐之无量；交希恩疏，不可尽畅。他人莫睹，玉览其状。其状峨峨，何可极言。貌丰盈以

庄姝兮，苞温润之玉颜。眸子炯其精朗兮，瞭多美而可视。眉联娟以蛾扬兮，朱唇地其若丹。素质干之醴实兮，志解泰而体闲。既媿媿于幽静兮，又婆娑乎人间。宜高殿以广意兮，翼故纵而绰宽。动雾縠以徐步兮，拂墀声之珊珊。望余帷而延视兮，若流波之将澜。奋长袖以正衽兮，立踟躅而不安。澹清静其情媿兮，性沉详而不烦。时容与以微动兮，志未可乎得原。意似近而既远兮，若将来而复旋。褰余而请御兮，愿尽心之惓惓。怀贞亮之清兮，卒与我兮相难。陈嘉辞而云对兮，吐芬芳其若兰。精交接以来往兮，心凯康以乐欢。神独享而未结兮，魂茕茕以无端。含然诺其不分兮，喟扬音而哀叹！頽薄怒以自持兮，曾不可乎犯干。

于是摇佩饰，鸣玉鸾；衮衣服，敛容颜；顾女师，命太傅。欢情未接，将辞而去；迁延引身，不可亲附。似逝未行，中若相首；目略微眄，精采相授。志态横出，不可胜记。意离未绝，神心怖覆；礼不遑讫，辞不及究；愿假须臾，神女称遽。徊肠伤气，颠倒失据，黯然而暝，忽不知处。情独私怀，谁者可语？惆怅垂涕，求之至曙。

### 三、宋玉〈登徒子好色赋〉

大夫登徒子侍于楚王，短宋玉曰：“玉为人体貌闲丽，口多微辞，又性好色。愿王勿与出入后宫。”

王以登徒子之言问宋玉。玉曰：“体貌闲丽，所受于天也；口多微辞，所学于师也；至于好色，臣无有也。”王曰：“子不好色，亦有说乎？有说则止，无说则退。”玉曰：“天下之佳人莫若楚国，楚国之丽者莫若臣里，臣里之美

者莫若臣东家之子。东家之子，增之一分则太长，减之一分则太短；著粉则太白，施朱则太赤；眉如翠羽，肌如白雪；腰如束素，齿如含贝；嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡。然此女登墙窥臣三年，至今未许也。登徒子则不然：其妻蓬头挛耳，齜唇历齿，旁行踽傴，又疥且痔。登徒子悦之，使有五子。王孰察之，谁为好色者矣。”

是时，秦章华大夫在侧，因进而称曰：“今夫宋玉盛称邻之女，以为美色，愚乱之邪；臣自以为守德，谓不如彼矣。且夫南楚穷巷之妾，焉足为大王言乎？若臣之陋，目所曾睹者，未敢云也。”王曰：“试为寡人说之。”大夫曰：“唯唯。臣少曾远游，周览九土，足历五都。出咸阳、熙邯鄲，从容郑、卫、溱、洧之间。是时向春之末，迎夏之阳，鸢鷖喙喙，群女出桑。此郊之姝，华色含光，体美容冶，不待饰装。臣观其丽者，因称诗曰：‘遵大路兮揽子祛’。赠以芳华辞甚妙。于是处子怳若有望而不来，忽若有来而不见。意密体疏，俯仰异观；含喜微笑，窃视流眄。复称诗曰：‘寤春风兮发鲜荣，洁斋俟兮惠音声，赠我如此兮不如无生。’因迁延而辞避。盖徒以微辞相感动。精神相依凭；目欲其颜，心顾其义，扬《诗》守礼，终不过差，故足称也。”

于是楚王称善，宋玉遂不退。

#### 四、曹植〈洛神赋〉

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。其词曰：

余从京域，言归东藩，背伊阙，越轘辕，经通谷，陵景山。日既西倾，车殆马烦。尔乃税驾乎蘅皋，秣驹乎芝田，容与乎阳林，流眄乎洛川。于是精移神骇，忽焉思散。俯则未察，仰以殊观。睹一丽人，于岩之畔。乃援御者而告之曰：“尔有覩于彼者乎？彼何人斯，若此之艳也！”御者对曰：“臣闻河洛之神，名曰宓妃。然则君王之所见也，无乃是乎！其状若何？臣愿闻之。”

余告之曰：其形也，翩若惊鸿，婉若游龙。荣曜秋菊，华茂春松。髣髴兮若轻云之蔽月，飘飏兮若流风之回雪。远而望之，皎若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出渌波。秣纤得衷，修短合度。肩若削成，腰如约素。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，靥辅承权。瓌姿艳逸，仪静体闲。柔情绰态，媚于语言。奇服旷世，骨像应图。披罗衣之璀璨兮，珥瑶碧之华琚。戴金翠之首饰，缀明珠以耀躯。践远游之文履，曳雾绡之轻裾。微幽兰之芳蔼兮，步踟蹰于山隅。于是忽焉纵体，以遨以嬉。左倚采旄，右荫桂旗。攘皓腕于神浒兮，采湍濑之玄芝。

余情悦其淑美兮，心振荡而不怡。无良媒以接欢兮，托微波而通辞。愿诚素之先达兮，解玉佩以要之。嗟佳人之信修兮，羌习礼而明诗。抗琼琚以和予兮，指潜渊而为期。执眷眷之款实兮，惧斯灵之我欺。感交甫之弃言兮，怅犹豫而狐疑。收和颜而静志兮，申礼防以自持。

于是洛灵感焉，徙倚彷徨。神光离合，乍阴乍阳。竦轻躯以鹤立，若将飞而未翔。践椒涂之郁烈，步蘅薄而流芳。超长吟以永慕兮，声哀厉而弥长。尔乃众灵杂沓，命俦啸侣。或戏清流，或翔神渚，或采明珠，或拾翠羽。从南湘之二妃，携汉滨之游女。叹匏瓜之无匹兮，咏牵牛之独处。扬轻袿之猗靡兮，翳修袖以延伫。体迅飞凫，飘忽若神。凌波微步，罗袜生尘。动无常则，若危

若安；进止难期，若往若还。转眄流精，光润玉颜。含辞未吐，气若幽兰。华容婀娜，令我忘餐。

于是屏翳收风，川后静波。冯夷鸣鼓，女娲清歌。腾文鱼以警乘，鸣玉銮以偕逝。六龙俨其齐首，载云车之容裔。鲸鲵踊而夹毂，水禽翔而为卫。于是越北沚，过南冈，纡素领，回清扬。动朱唇以徐言，陈交接之大纲。恨人神之道殊兮，怨盛年之莫当。抗罗袂以掩涕兮，泪流襟之浪浪。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。忽不悟其所舍，怅神宵而蔽光。

于是背下陵高，足往神留。遗情想像，顾望怀愁。冀灵体之复形，御轻舟而上溯。浮长川而忘反，思绵绵而增慕。夜耿耿而不寐，沾繁霜而至曙。命仆夫而就驾，吾将归乎东路。揽騑辔以抗策，怅盘桓而不能去。

## 五、陶渊明〈闲情赋〉

初，张衡作《定情赋》，蔡邕作《静情赋》，检逸辞而宗澹泊，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。缀文之士，奕代继作；并因触类，广其辞义。余园闾多暇，复染翰为之；虽文妙不足，庶不谬作者之意乎。

夫何瑰逸之令姿，独旷世以秀群。表倾城之艳色，期有德于传闻。佩鸣玉以比洁，齐幽兰以争芬。淡柔情于俗内，负雅志于高云。悲晨曦之易夕，感人生之长勤；同一尽于百年，何欢寡而愁殷！褰朱帟而正坐，泛清瑟以自欣。送

纤指之余好，攘皓袖之缤纷。瞬美目以流眄，含言笑而不分。曲调将半，景落西轩。悲商叩林，白云依山。仰睇天路，俯促鸣弦。神仪妩媚，举止详妍。

激清音以感余，愿接膝以交言。欲自往以结誓，惧冒礼之为愆；待凤鸟以致辞，恐他人之我先。意惶惑而靡宁，魂须臾而九迁：愿在衣而为领，承华首之余芳；悲罗襟之宵离，怨秋夜之未央！愿在裳而为带，束窈窕之纤身；嗟温凉之异气，或脱故而服新！愿在发而为泽，刷玄鬓于颓肩；悲佳人之屡沐，从白水而枯煎！愿在眉而为黛，随瞻视以闲扬；悲脂粉之尚鲜，或取毁于华妆！愿在莞而为席，安弱体于三秋；悲文茵之代御，方经年而见求！愿在丝而为履，附素足以周旋；悲行止之有节，空委弃于床前！愿在昼而为影，常依形而西东；悲高树之多荫，慨有时而不同！愿在夜而为烛，照玉容于两楹；悲扶桑之舒光，奄灭景而藏明！愿在竹而为扇，含凄飏于柔握；悲白露之晨零，顾襟袖以缅邈！愿在木而为桐，作膝上之鸣琴；悲乐极以哀来，终推我而辍音！

考所愿而必违，徒契契以苦心。拥劳情而罔诉，步容与于南林。栖木兰之遗露，翳青松之余阴。傥行行之有覿，交欣惧于中襟；竟寂寞而无见，独悁想以空寻。敛轻裾以复路，瞻夕阳而流叹。步徙倚以忘趣，色凄惨而矜颜。叶燮燮以去条，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。于时毕昴盈轩，北风凄凄，炯炯不寐，众念徘徊。起摄带以侍晨，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，时奄冉而就过。徒勤思而自悲，终阻山而滞河。迎清风以祛累，寄弱志于归波。尤《蔓草》之为会，诵《召南》之余歌。坦万虑以存诚，憩遥情于八遐。

## 六、《文选》赋分类与数量统计表

子目	数量
京都	4
郊祀	1
耕籍	1
畋猎	5
纪行	3
游览	3
宫殿	2
江海	2
物色	4
鸟兽	5
志	4
哀伤	7
论文	1
音乐	6
情	4