

汉魏六朝咏物赋体物日常化 与中国传统自然审美经验的转捩

孙旭辉

(浙江树人大学 中文系,杭州 310015)

摘要:从审美角度重新认知汉魏六朝咏物赋,是深入发掘中国传统抒情方式及自然审美经验新变的重要途径。在创作方式上,汉魏六朝咏物赋通过把原始自然审美观念作用于对物体及精神层面的摹刻,使“体物”对象得以延展,从而为中国传统审美视域的扩展创造了条件;其次,汉魏六朝咏物赋的表现对象从目力所及之物向外部自然推展,体现了人们对于日常生活和俗世之景的关注,这种转变也给赋文体的空间拓展带来了更大的可能。“咏物赋体物日常化”是探究中国传统审美意识自然品格流变的重要线索。

关键词:汉魏六朝;咏物赋;自然审美经验;体物日常化;抒情方式

中图分类号:I207.224 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2022)01-0050-06

赋体文学发展之前,传统自然审美经验经历了长时期的发展,尤其是作为传统自然审美经验重要构成因素的朴素“山水观念”,处于“自然审美经验”生成史的早期阶段,包涵了重要的发展符码,也启发了以《山海经》为代表的未知世界想象、原始儒家学派的“比德”方式等。在我国传统文学和美学的发展过程中,这种朴素的山水观念起到了重要的作用。原始山水审美观念逐步渗透到赋文体之中,尤其是在咏物、纪行主题中,赋体文学的审美气质悄然变化,从基础的静态审美逐步向畅游及抒发情志理趣的方向转变。

咏物赋在题材上和传统咏物赋之间的差别逐步拉大,原有以自然山水为核心的咏物模式发生了根本性的转变。首先,在创作方式上,咏物赋通过把原始自然审美观念作用于对物体及精神层面的摹刻,使“体物”对象得以延展,从而为中国传统审美视域的扩展创造了条件;其次,咏物赋的表现对象从城邑殿阁推及蒲扇囊镜、案几尘尾等目力所及之物向外部自然推展,体现了人们对于日常生活和俗世之景的关注,这种转变也给赋文体的空间拓展带来了更大的可能。

由两汉到魏晋,咏物赋的体物方式持续向日常化转向,体物的深度和广度都有了很大的提升。体物日常化显示了审美观念转捩过程中,单一视

角的创作逐渐被更具深度的近身之物触发的新型主客体关系和主体内观的审美心理所取代,体物也逐步由皇室走向民间,转变为文人的日常创作习惯。体物方式沿着日常化发展,并朝向文人团体渗透,客观上促成了新的审美意识的萌生和审美活动的精致化,为山水赋的生成奠定了有利条件。

一、咏物赋分类的细化

古典诗文集及相关类目的图书中,对于咏物赋并无专门研究,咏物赋被细化融入不同的“科”“目”,图书体例的不断细化客观上为咏物范围的扩大提供了更多的可能。

笔者选择《文选》《艺文类聚》《文苑英华》《御定历代赋汇》等四部文献中留存的咏物赋的分类情况进行逐一考察,这些文献很好地呈现了不同历史时期赋文体的创作形态。具体而论,《文选》的分类是以文体的划分为基本原则,在各个文体之下又设不同的题材。《艺文类聚》则依“以类相聚”的原则对各类诗赋文进行分类,极大促进了赋体文学文体的细化和规模化。之后,《文苑英华》《御定历代赋汇》也全面梳理了古代赋文,其中《文苑英华》不仅收集唐赋,更是对南北朝至五代的赋进行了详细的分析,规模之大,为

收稿日期:2021-08-10

基金项目:国家社会科学基金重大项目“改革开放40年文学理论学术史研究与文献整理”(19ZDA262)

作者简介:孙旭辉(1979—),女,河南许昌人,文学博士,浙江树人大学中文系副教授。

《文选》后之首。

《文选》对于文学的界域进行了详细分析，“诗赋体既不一，又以类分；类分之中，各以时代相次”^{[1]序}。又根据“事出于沈思，义归乎翰藻”^{[1]序}的原则，把讲究铺张辞采的赋作为榜首，在整个《文选》中一共收集赋19卷，分为15个大类别，在很多大类别中又分为上中下等类别，其中咏物赋共7种，分别为音乐、文、鸟和兽、物色、宫殿、京都以及江海，这样的划分强调了文学的形式意义。

然而，后世很多学者对于这种繁琐的分类也有不同的意见。如姚鼐谓“昭明太子《文选》，分体碎杂，其立名多可笑者，后之編集者或不知其陋而仍之”^{[2]2}。近代章学诚对《文选》辑录分类标准的批评更是细致入微。

赋先于诗，骚别于赋……若夫《封禅》《美新》《典引》，皆颂也。称符命以颂功德，而别类其体为符命，则王子渊以圣王得贤臣而颂嘉会，亦当别类其体为主臣矣。班固次韵，乃《汉书》之自序也。其云述《高帝纪》第一，述《陈项传》第一者，所以自序撰书之意，史迁有作于先，故已退居于述尔。今于史论之外，别出一体为史述赞，则迁书自序，所谓作《五帝纪》第一又当别出一体为史作赞矣。汉武诏策贤良，即策问也。今以出于帝制，遂于策问之外，别名曰诏。然则制策之对，当离诸策而别名为表矣……《七林》之文，皆设问也。今以枚生发问有七，而遂标为七，则《九歌》《九章》《九辩》，亦可标为九乎？《难蜀父老》，亦设问也。今以篇题为难，而别为难体，则《客难》当与同编，而《解嘲》当别为嘲体，《宾戏》当为戏体矣。”^{[3]81}

这则材料洋洋洒洒对《文选》所列诗、赋、颂、符命、史论、策问、诏、表、七体等进行了清点整理，以“七”“九”“难体”“嘲体”“戏体”来形象地指摘分类之弊；又言简意赅地总结道：“文选者，辞章之圭臬，集部之准绳，而淆乱芜秽，不可殚诘”^{[3]81}。

章炳麟继承章学诚“六经皆史”说，对《文选》选文标准有所质疑，曾举《世说新语》及庄、荀、吕、刘之例，来驳《文选》但以沉思瀚藻为选文之准绳的观点。“诸子书名理精湛，无过庄、荀；文

辞美富，无过吕、刘。昭明若但以沉思瀚藻为选文准绳，则此类正当入录，而乃屏之，可见总集之不及群经子史，固难以此为言也。”^{[4]16}章氏认为，总集不涉及群经、子、史，“此其科律也”，不应仅仅依据《文选》不及群经、子、史，就得出“总集之不及群经、子、史”以及昭明但以沉思瀚藻为划分依据的结论。均认为各个类别之间的划分界限并不清晰，这样的分类方式也并不恰当。

唐欧阳询《艺文类聚》所录赋已达100卷，同时在分类上也更加细致：“是书比类相从，事居于前，文列于后，俾览者易为功，作者资其用。于诸类书中体例最善。”^{[5]137}咏物赋涉及了天地人山水、音乐、舟车、杂物，等等。在整体所收录的文章中，既有原来的《文选》中的7类也有其他扩展，整体咏物赋的范围有了很大的变化，可以说是细致入微地进行了门类划分。《四库全书》既已对此做出了批评，同时也展示了《艺文类聚》在赋体分类上所做工作之细微。

其中门目，颇有繁简失宜，分合未当。如山水部五岳存三，四渎缺一；帝王部三国不录蜀汉，北朝惟载高齐；储官部公主附太子，而诸王别入职官；禋文部附纸笔砚，而武部外又别出刀匕首等为军器一门；道路宜入地部，坛宜入礼部，而列之居处；鍼宜入器物，钱宜附宝玉，而列之产业；案几杖扇尘尾如意之类宜入器物，而列之服饰；疾病宜入人部，而列之方术；梦魂魄宜入人部，而列之灵异；以及茱萸、黄连入木部，芙蓉、菱藤入草部；鸿之外又别出雁，蚌之外又别出蛤，鹤之外别出黄鹤，马之外别出驂駉，如斯之类，皆不免丛胜少绪。^{[5]138}

纪昀对于《艺文类聚》的整体评价虽然还有很多的疏漏之处，但总体来看，也已按“部”的区分展示出咏物赋分类之繁盛。

宋李昉等编的《文苑英华》是在《昭明文选》的基础上而成的，“阅前代文集，撮其精要，以类分之为千卷，号曰《文苑英华》”^{[6]2}，其体量更为庞大，将隋唐五代的赋作共分为39类。其中咏物类共22种，具体包括：天象、岁时、地类、水、京都、居邑、宫室、乐、杂伎、饮食、人事、射博奕、工艺、器用、服章、画图、宝、丝帛、舟车、薪火、鸟兽、虫鱼、草本等，而每一大类之下所包含之分目更为繁杂，不一而足。后文在分析咏物赋体物之日常

化倾向时还将予以详细说明。

笔者依据清陈元龙编《御定历代赋汇》中的《御定历代赋汇总目》^{[7]3}对书中所收录咏物赋的题材分布情况进行了统计,陈元龙充分参考了《艺文类聚》《初学记》和《文苑英华》的分类原理,其分类更为详尽。如《御定历代赋汇·凡例》所云:“分类编辑,所以便披览也”^{[7]1},使得赋作得以按题材类别编订,且于同类之中又按不同的赋题编排;同题之赋,则依时代先后编次。共分赋38类,其中涉及咏物的有21类,依次为:天象、地理、农桑、室宇、舟车、玉帛、饮食、巧艺、草木、鸟兽、岁时、都邑、典礼、文学、宫殿、器用、音乐、服饰、书画、花果、鳞虫等。四部类书和文学总集中所收录的咏物赋的情况大致如上所述,从中可以获得两点启发。

第一,体物一脉源出甚早,虽然始终没有立“体物”之专有门目,但其作为一种编辑分类的内在逻辑,始终存在于类书和文学总集的体例流变中,并渐呈恣肆之貌。《文选》最早强调文学的形式意义而首选赋作以辑,设立“物色”一目,下收宋玉之《风赋》、潘安仁之《秋兴赋》、谢惠连之《雪赋》、谢希逸之《月赋》等四篇,又于物色之外设立“京都”“宫殿”“江海”“鸟兽”“音乐”等目,从而也标定了咏物赋的基本题材。除“物色”以外,《文选》所立其它咏物赋的类属被后世所继承。如上文所考,《文苑英华》中以“地理”代《文选》之“江海”,以“宫室”代《文选》之“宫殿”,以“乐”代《文选》之“音乐”;《御定历代赋汇》中以“都邑”代《文选》之“京都”,以“地理”涵盖《文选》之“江海”,而其他则完全袭用。《文选》咏物赋之门目在《艺文类聚》中更可以找到对应的类属。三者均直接或间接地保留着《文选》对咏物赋的分类逻辑,并在此基础上有所补益。

由前文梳理可以发现,咏物赋作为一种分类逻辑长久存在,后世文学评论家也都进行了一定的借鉴,使其逐步细化。由梁到唐直至清,咏物赋的分类从最初的7种发展到后来的20多种,在咏物赋的体物对象中,越来越多的品类开始进入创作视野,其数量不断增加,分类不断细化。可以说,分析咏物赋体物对象,不失为一条研究传统审美经验变化发展的便利渠道。从更广阔的历史区间来看,在咏物赋这一节点,传统审美经验实现了对抒情传统的疏离,宴游、纪行、隐逸、游仙等行为开始进入到咏物赋所咏之事的范围内,提升了传

统审美经验的品格。

第二,咏物赋内容逐渐细化,体物的目标逐步日常化,咏物的对象从原来各类静止的山水,逐步扩大到饮食、音乐器皿等日常生活用具以及生活习惯,取材的日常化使得体物的审美意识以及审美内涵不断提升,成为文人们自觉的审美体验。通过在日常创作中摄取各类外界事物和现象进入文学创作领域,极大促发了审美经验的表现域界和表现能力。因此,中国古典美学不同于西方纯理性的美学,它来自感性与理性相结合的审美经验的积累与发展。

二、社会风尚对咏物赋日常化的推动

汉初统治者极力推崇命赋行为,文人聚集在名门望族门下,吟诗作赋成为士人阶层与统治者互通的重要渠道,文坛多有佳话流传。如《文心雕龙义证》言:“皋、朔受诏咏物,赋体别开畦径,自此始。”^{[8]67}咏物对赋体的开拓之功,很大程度上源自“受诏”而作。在众多喜好命赋者中,汉武帝是其中颇具代表性的君王之一,其个人文学取向也影响了命赋制作的兴盛。郝敬评曰:“汉武帝能文而好奇……而司马相如《子虚》之作,适投所好;遭遇同学,天子甄赏,所以名冠当世,非独其材具胜也。”^{[9]84}又云:“《上林》承旨,有心装衍。”^{[9]85}从武帝到宣帝,赋体文学都因帝王的号召征集而持续着风靡之势。班固《两都赋序》记此盛况曰:

故言语侍从之臣,若司马相如、虞丘寿王、东方朔、枚乘、王褒、刘向之属,朝夕论思,日月献纳。而公卿大臣御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等,时时间作。^{[10]235}

“朝夕论思”“日月献纳”“时时间作”分别从情态、渠道和频次等方面,记录了献赋之风的具体情况。

建安时期以曹氏为核心的建安文人集团亦常有命赋之制,载于许多咏物赋中。刘桢《瓜赋》:“桢在曹植坐,厨人进瓜,植命为赋,促立成。”^{[10]467}曹丕《玛瑙勒赋序》也记载了王粲受命作《玛瑙勒赋》的经历:“余有斯勒,美而赋之,命陈琳王粲并作。”^{[11]40}至南北朝时期,命赋之风依然,《梁书》载:“其日,河南国献舞马,诏率赋之。”^{[12]674}“其年,河南献舞马,诏兴嗣与待诏到

溉、张率为赋，高祖以兴嗣为工。”^{[12]673}在命赋、奉教而作的背景下，咏物赋中存在大量同题之作便不难理解了。

命赋行为往往伴随着帝王政事，《汉书》载：

从行至甘泉、雍、河东，东巡狩，封泰山，塞决河宣房，游观三辅离宫馆，临山泽，弋猎射取狗蹴鞠刻镂，上有所感，辄使赋之。为文疾，受诏辄成，故所赋者多。^{[13]689}

汉武帝命枚皋作赋，是以巡狩封禅为背景，继承并进一步加强了中国文化传统中文学与政治的黏合关系。同时，接受命令作赋的大臣多有文学之长：

上令褒与张子侨等并待诏，数从褒等放猎，所幸宫馆，辄为歌颂，第其高下，以差赐帛。^{[13]653}

在上述材料中，“高祖以兴嗣为工”“第其高下”都表明了皇帝对于命赋这种形式的热衷。但命赋并没有得到制度上的确定，直到汉灵帝时，“考赋”制度的设立才标志着命赋这种形式在仕进制度中确定下来并渐臻顶峰。《后汉书卷六十六·蔡邕列传》载：

本颇以经学相招，后诸为尺牍及工书鸟篆者，皆加引召，遂至数十人……多引无行趣执之徒，并待制鸿都门下，恣陈方俗闾里小事，帝甚悦之，待以不次之位……光和元年，遂置鸿都门学，画孔子及七十二弟子像。其诸生皆敕州郡三公举用辟召，或出为刺史、太守，入为尚书、侍中，乃有封侯赐侯者，士君子皆耻与为列焉。^{[14]1991}

鸿都门学作为专门的考核机构的设置虽然很快便以失败告终，但亦已显示了灵帝时期以辞赋诸艺文仕进的方向和尝试，这种方式和汉代的举荐制相互结合，极大提升了汉代文人献赋的积极性。从汉代开始到南北朝时期，这种献赋的方式更是一直存在。

相如将献赋，未知所为。梦一黄衣翁谓之曰：可为《大人赋》。遂作《大人赋》，言神仙之事以献之，赐锦四匹。^{[15]227}

《晋书》载：

左思字太冲，齐国临淄人也。家世儒学。貌寝口讷，而辞藻壮丽。不好交

游，惟以闲居为事。造《齐都赋》，一年乃成。复欲赋三都，会妹芬入宫，移家京师，乃谒著作郎张载，访岷、邛之事。遂构思十年，门庭藩溷，皆著纸笔，遇得一句，即便疏之。……及赋成……安定皇甫谧有高誉，思造而示之。^{[16]38}

左贵嫔名芬，兄思……帝重芬词藻，每有方物异宝，必诏为赋颂，以是屡获恩赐焉。^{[17]962}

《宋书》载谢庄：

元嘉二十九年，除太子中庶子。时南平王焜献赤鹦鹉，普诏群臣为赋。……庄赋亦竟。……孝建二年，庄及度支尚书顾恺之并补选职。迁右卫将军，加给事中。时河南献舞马，诏群臣为赋，庄所上甚佳。^{[18]482}

《南齐书》载：

妇人，吴郡韩兰英，有文辞。宋孝武时献《中兴赋》，被赏入宫。宋明帝时用于宫中职僚。及武帝以为博士，教六官书学。以其年老多识，呼为“韩公”云。^{[19]426}

如上材料按照历史顺序依次列出，便可领略献赋之风气由汉至南北朝持续流行之貌。献赋之时尚且“未知所为”，可见献赋的意图甚至超出了作赋本身，而引领着作赋的行为，成为作赋的动力之一。尽管如清人浦铣所记：“庾信作诗用《西京杂记》事，旋自追改，曰此吴均语，恐不足用也。颜师古亦曰《西京杂记》其书浅俗，出于里巷，多有妄说。”^{[19]166}《西京杂记》所载其真实性虽有待斟酌，但一定程度上也反映了当时的社会状况。以上材料也显示了汉及南北朝时期，献赋作为一种重要的政治社交活动，是我国古代官吏文化的重要反映。

正是在这样的社会背景下，统治者命赋以及文人进献赋的方式便成为了促进赋体文学发展的重要因素。同时，赋文学创作得以激发，“梁孝王游于忘忧之馆，集诸游士，各使为赋。枚乘为《柳赋》，路乔如为《鹤赋》，公孙诡为《文鹿赋》，邹阳为《酒赋》，公孙乘为《月赋》，羊胜为《屏风赋》，韩安国为《几赋》不成，邹阳代作。邹阳、安国罚酒三升，赐枚乘、路乔如绢，人五匹。”^{[18]228}文人集会催生了相关赋作的出现和流传，词藻华丽的创作特征更是社会风貌的体现。

三、体物日常化与抒情方式新变

赋之初期,命赋是一种重要的创作形式,在这种特殊的文学生产机制里,“命赋者”“作赋者”形成了赋作活动的两端,也构成了赋作产生的相对封闭的场域。这一场域中不仅有赋家的主观情志,而且命赋者的主观意志成为首要的制约因素,某种程度上,文本成为赋家与命赋者主观情志博弈的结果,文学创作携带了明显的相对性和较高的社会关联度。

首先应该注意到,咏物赋依然采用言情抒志的重要表达方式,这是进行赋的归类的最基本的背景,在中国古代诗文评中,咏物以及其中所表现的含义是进行诗词评判最重要的标准。诗文评论中多关于诗、词、曲的咏物之论,如诗话类的《岁寒堂诗话》《诗镜总论》《南濠诗话》《梅磴诗话》《升庵诗话》等;词话类的《茗溪渔隐词话》《词品》《七颂堂词绎》《历代词话》《左庵词话》《白雨斋词话》《词概》等;曲话类的赵善庆《全元散曲》、卢挚《全元散曲》等,而少有涉及咏物赋者。陶明浚《诗说杂记》论使事云:“咏物之作,非专用典故,必求其婉言而讽,小中见大,因此及彼,生人妙语,乃为上乘也。”^{[8]328}张戒的诗话也可借来作为旁证:“言志乃诗人之本意,咏物特诗人之馀事……潘陆以后,专意咏物,雕镌刻镂之工日以增,而诗人之本旨扫地尽矣。”^{[20]450}

但是随着体物日常化倾向的不断加大,咏物赋表达的作者的志趣以及所抒发的感情都发生了转变:命赋时期赋的主要作用是对于社会政治的附和,而在体物的时代背景下,赋更多用来借物来表达作者的价值观,表达作者自身的情感,咏物赋这种创作情趣逐步取代了其最初的政治内涵,贾谊《旱云赋》是借咏物抒发政治愿望的代表作。

嗟乎,惜旱大剧,何辜于天无恩泽。
忍兮嗇夫,何寡德矣。既已生之,不与福矣。来何暴也,去何躁也。孳孳望之,其可悼也。僚兮慄兮,以郁怫兮。念思白云,肠来结兮。终怨不雨,甚不仁兮。布而不下,甚不信兮。白云何怨,奈何人兮。^{[21]591-592}

可以清晰看到,在针对旱情进行了充分描绘以后,赋家采用一句“嗟乎”来表达对于当政者暴力行为的批判,这种以咏旱云作为开始,以评论政事为结尾的方式是当时咏物赋的最主要的形式。

又如邹阳《几赋》结尾处言:“君王冯之,圣德日跻”^{[7]675};公孙诡《文鹿赋》以鹿喻人,以“叹丘山之比岁兮,逢梁王于一时”^{[22]197}歌颂梁王;羊胜《屏风赋》以“藩后宜之,寿考无疆”^{[21]595}言保卫国君之忠心。公孙乘《月赋》以月光喻君子之光,表达对“文林辩囿,小臣不佞”^{[21]595}之君臣和睦、政治昌顺景象的期望。如此总总,都不出咏物以言政治理想和曲终奏雅的窠臼。

与羊胜《屏风赋》不同,刘安的《屏风赋》在咏物指向上与之形成了鲜明对比,可以很好地说明个体情志的抒发在咏物赋中上升的趋势。刘安言“何恩弘笃,分好沾渥。不逢仁人,永为枯木。”^{[21]596}以屏风之木的坚硬质地比喻个体的笃诚心智,其主旨已经转变为对自身修养之浩然性情的抒发。同样,刘向《雅琴赋》借琴操言个体精神,以“蕤蕤心而自愍兮,伏雅操之循则”^{[22]361}言自身高洁之志。而其《围棋赋》虽已不得全貌,只有残句,但从“怯者无功,贪者先亡”^{[22]361}句可以见出所要表达的戒怯、戒贪的主旨,属于对美好品质的歌颂。傅毅《扇赋》残句则褒扬了扇子“爰自导以暨卑”^{[10]431}的品格,表明自己在为人品性上的选择。

在西汉末期,抒情小赋开始逐步流行,咏物赋这种经由作者自己价值观以及志趣体现的方式更加彻底地取代了命赋,并逐步形成了抒情小赋中的咏物与抒情并重的风格,同时也标志着汉赋逐步向楚骚传统回归的本质。咏物赋完成了从命赋开始、达于抒情小赋而成为一种全新的赋的展现方式转变,也推动了中国传统体物的方式向着日常化风格的不断转变。在这种转变的过程中,审美经验的转捩取得了很大的提升,为整个主流文学的发展带来了巨大的促进和提升。

在咏物赋的发展中,日常化的体物方向有了很大的提升,越来越多的形象被写入到了咏物赋中,舟车、饮食、音乐、服饰、书画都在古代文人的笔下成为吟咏的对象,咏物赋成为记录吃穿住用行最主要的表达方式。同时,咏物赋在取材过程中体现出的日常化色彩,也使得体物作为审美意识的重要维度得以不断加强,最终成为一种自觉的审美体验。通过对于外物艺术化的表达,这种自觉性的审美成为中国古典文学创作的重要经验。

参考文献:

- [1] 萧统. 文选[M]. 上海:上海古籍出版社,1998.
- [2] 姚鼐. 古文辞类纂[M]. 上海:上海古籍出版社,1998.
- [3] 叶瑛. 文史通义校注[M]. 北京:中华书局,1985.
- [4] 程千帆. 程千帆全集[M]. 石家庄:河北教育出版社,2001.
- [5] 纪昀. 四库全书:第 887 册[M]. 台北:台湾商务印书馆(影印文渊阁本),1982—1986.
- [6] 纪昀. 四库全书:第 1333 册[M]. 台北:台湾商务印书馆(影印文渊阁本),1982—1986.
- [7] 陈元龙. 历代赋汇[M]. 南京:凤凰出版社,2004.
- [8] 詹锳. 文心雕龙义证[M]. 上海:上海古籍出版社,1989.
- [9] 费振刚,仇仲谦,刘南平. 全汉赋校注[M]. 广州:广东教育出版社,2005.
- [10] 严可均. 全后汉文[M]. 北京:商务印书馆,1999.
- [11] 严可均. 全三国文[M]. 北京:商务印书馆,1999.
- [12] 姚思廉. 梁书[M]. 北京:中华书局,1973.
- [13] 班固. 汉书[M]. 北京:中华书局,1997.
- [14] 范晔. 后汉书[M]. 北京:中华书局,1965.
- [15] 葛洪. 西京杂记[M]. 台北:台湾广文出版社,1981.
- [16] 浦铎. 历代赋话校证[M]. 上海:上海古籍出版社,2007.
- [17] 房玄龄. 晋书[M]. 北京:中华书局,1974.
- [18] 沈约. 宋书[M]. 北京:中华书局,1974.
- [19] 萧子显. 南齐书[M]. 北京:中华书局,1974.
- [20] 丁福保. 历代诗话续编[M]. 北京:中华书局,1983.
- [21] 纪昀. 四库全书:第 1332 册[M]. 台北:台湾商务印书馆(影印文渊阁本),1982—1986.
- [22] 严可均. 全汉文[M]. 北京:商务印书馆,1999.

Routine Depiction of Things in Object-chanting Fu During the Period of Han, Wei and Six Dynasties, and the Transition of Chinese Traditional Natural Aesthetic Experience

SUN Xuhui

(Chinese Department, Zhejiang Shuren University, Hangzhou 310015, China)

Abstract: It's an important way to deeply explore the new change of traditional Chinese lyricism approach and natural aesthetic experience with re-cognition of object-chanting fu in Han, Wei and Six Dynasties from the aesthetic perspective. In the creative way, object-chanting fu in Han, Wei and Six Dynasties makes the objects of "depiction of things" extended and then creates the condition for the expansion of traditional Chinese aesthetic field of vision by the original natural aesthetic concept acting on the copy of levels of objects and spirit. In addition, the manifestation target of object-chanting fu in Han, Wei and Six Dynasties expanding naturally from the eyeline to the outside embodies the people's attention to daily life and earthly scene, which brings a greater possibility for the space extension of fu style. "Routine depiction of things in object-chanting fu" is an important clue to exploring the natural character change of traditional Chinese aesthetic consciousness.

Key words: Han, Wei and Six Dynasties; object-chanting fu; natural aesthetic experience; routine depiction of things; lyricism approach

(责任编辑 梅 孜)