

华人参与政治活动，如选举投票、政策听证等，积极地表达着华人的政治诉求。

当华人权益受到侵害时，海外华文媒体也会积极地发声，主动地通过舆论监督等方式，来引起社会关注，进而推动问题的解决。例如，在一些国家发生针对华人的歧视事件时，华文媒体就会及时地进行报道，还会组织华人抗议，旨在维护华人的尊严和权益。由于海外华文媒体始终维护着华人政治诉求的表达和权益，才使其成为了华人在居住国争取合法地位、构建政治话语权的重要力量，自然也在一定程度上划定了华人权益保护的“领土”范围。

5 “去领土化”与“再领土化”的矛盾与张力

5.1 文化传播与认同的冲突

海外华文媒体在“去领土化”的文化传播过程中，促进了中华文化与世界各国文化的交流与融合，但同时也一定程度上对于本土文化认同的强化产生了冲击。就全球化背景而言，多元文化的涌入使得部分海外华人，尤其是华裔新生代，面临着文化选择的困惑^[9]。一方面，他们通过华文媒体接触到了丰富的中华文化；另一方面，居住国的主流文化以及全球化传播的其他文化也会对他们产生一定的影响。

此外，在文化交流中，中华文化还可能会在传播过程中发生变异，以适应不同国家和地区受众的需求，而这可能会导致部分华人对于本土文化的纯正性产生质疑。同时，“去领土化”的文化传播强调了文化的普遍性和共性，“再领土化”却对本土文化认同的强化注重文化的独特性和差异性，二者间的差异使得海外华文媒体在文化传播与认同的过程中面临着矛盾与冲突。

5.2 信息传播与社区构建的矛盾

海外华文媒体“去领土化”的信息传播追求的是无界化和全球化，其旨在为全球华人提供广泛的信息服务；可“再领土化”的族群社区构建侧重于维系特定华人社区的关系和稳定。因此在信息传播的过程中，为了能够满足全球华人的需求，媒体可能会更加关注具有普遍性和热点性的内容，进而对一些地方性华人社区的特殊需求关注不足。

“去领土化”的信息传播也可能会使华人社区成员过于依赖于网络信息交流，减少了他们现实社区中的互动，从而削弱了族群社区的凝聚力。而“再领土化”对族群社区的维系和构建需要成员之间紧密的现实联系，此时这种信息传播与社区构建之间的矛盾，将会给海外华文媒体的发展带来挑战。

5.3 政治诉求表达的双重困境

在政治诉求表达方面，海外华文媒体同样地面临着“去领土化”与“再领土化”的双重困境。当中，“去领土化”要求华文媒体在全球范围内表达华人的共同诉求，并参与到国际政治议题的讨论之中；而“再领土化”则需要媒体在居住国的政治框架内，尽量的为华人争取权益，目的是维护华人在当地的合法地位。

当华人在不同国家面临的政治环境和权益需求存在差异时，华文媒体就难以找到一个统一的政治诉求表达方式。比如国际政治议题上，华文媒体可能因受到居住国政治立场的影响，进而无法充分地表达华人的真实诉求。转而在居住国的政治活动中，媒体又需要平衡华人与当地主流社会的关系，要注重避免因过度强调华人权益而引发矛盾，最终这种双重困境使得华文媒体在政治诉求表达上面临着巨大的压力。

6 结语

“去领土化”使海外华文媒体突破了地理边界的限制，在信息传播、文化交流和离散公共领域建构等多个方面发挥了重要的作用，但“再领土化”体现在海外华文媒体对本土文化认同的强化、族群社区的维系与构建以及政治诉求表达与权益维护等方面。如此一来，海外华文媒体在全球化背景下的发展，便深刻地体现了“去领土化”与“再领土化”的矛盾与张力。而这种“去领土化”与“再领土化”的矛盾与张力，给海外华文媒体的发展带来了挑战，同时也为其发展提供了机遇。往后通过采取平衡文化传播与认同、整合信息传播与社区构建、优化政治诉求表达等策略，海外华文媒体依然有望在全球化浪潮中实现更好的发展，最终在离散公共领域的建构中发挥出更大的作用。

参考文献

- [1] 孙昊鹏,陈学明.西方“数字公共领域”的缘起、特征与实质:基于哈贝马斯公共领域理论的分析[J].当代国外马克思主义评论,2024,(01):408-426.
- [2] 苏亮.错位的想象——阿帕杜莱五种“景观”理论“想象的世界”探析[J].美与时代(美学)(下),2014,(06):49-51.
- [3] 洪菊花.区域合作与地缘安全协同演进研究[D].云南师范大学,2017.
- [4] 黄觉.政治人类学评论[J].政治人类学评论,2020,(01):257.
- [5] 刘茁野.新媒体时代海外华文媒体的机遇与挑战——美国中部地区华文媒体现状分析[J].电视研究,2020,(03):94-96.

Analysis of writing techniques from parallel prose, regulated prose to literary prose

Xin Yang

Class 3, School of Chinese Classics, Renmin University of China, Haidian District, Beijing 100080, China

Abstract

In contemporary times, with the rise of “Sinology”, the study of Fu studies has flourished and regained its contemporary value through the discussions of various masters and the creations of scholars. This article selects three genres: parallel fu, regulated fu, and literary fu. Through the analysis of literature (fu theory, classics) and practical induction (works from ancient and modern times), it attempts to sort out the characteristics and evolution laws of the fu style from a technical perspective, and provides some practical references for contemporary fu writing through the comparison of fu genres.

Keywords

Parallel rhapsody, regulated Rhapsody, literary rhapsody, Variation of rhapsody style, Techniques of rhapsody writing

从骈赋、律赋到文赋写作技法的分析

杨昕

中国人民大学国学院研修三班, 中国·北京 100080

摘要

当代,随着“国学”的兴起,赋学研究呈现繁盛之势,经诸大家论述和文人创作而重获时代价值。本文选取骈赋、律赋、文赋三种体裁,通过文献分析法(赋论、典籍)和实践归纳法(古今作品),尝试从技法角度梳理赋体的特点和演变规律,并通过赋体裁的比较为当代赋写作提供些许实践参考。

关键词

骈赋;律赋;文赋;赋体流变;赋写作技法

1 引言

“《诗》有六义,其二曰‘赋’。‘赋’者,铺也,铺采摛文,体物写志也。”(《文心雕龙·诠赋》)“不歌而诵谓之赋”(《汉书·艺文志》)。

赋之源,一说自楚歌,即骚赋、楚辞;一说自《诗》三百;还有其他说法,如自诸子散文。其流变大体历经骚体赋、汉赋、骈赋、律赋,文赋(新文赋),其他有诗赋、俗赋。至宋则诸体不再演进,且渐式微,经清中兴而终至衰落。诸赋体在不同历史阶段曾大放异彩,亦饱受非议。但赋体裁的文学价值,却始终并立于诗、词、曲等而未曾湮灭。

2 赋体的流变、特征和技法分析

2.1 骈赋:声律对仗的韵文

赋文体的骈化,始于西汉扬雄、司马相如赋已现骈散结合,经东汉张衡、蔡邕赋而骈句愈多。“至魏晋群才,析

句弥密,联字合趋,剖毫析厘。”(《文心雕龙·丽辞》)至文学自觉、“诗赋欲丽”(曹丕《典论·论文》)的魏晋时期,以骈句为主体的骈赋逐渐成形。

齐梁时期,沈约、周颙创立“四声八病”。赋作为韵文,受诗的格律影响,也走向“同声相应”、“异音相从”的格律化。

骈赋又称律赋,体式特点如下:

首先,句式偶对,

一、单句偶对,如:“吹箫弄玉之台,鸣佩凌波之水。”(庾信《春赋》)

二、隔句偶对,如:“荷稠刺密,亟牵衣而绾裳;人暄水溅,惜亏朱而坏妆。”(萧纲《采莲赋》)以此句上四下六句式最为常见,故骈体文又称“四六”

三、长隔偶对,如:“于是沉辞佛悦,若游鱼衔钩,而出重渊之深;浮藻联翩,若翰鸟缨缴,而坠曾云之峻。”(陆机《文赋》)

其次,上下句语词偶对,如:“收百世之阙文,采千载之遗韵。”(陆机《文赋》)上下句词类、词性对偶。

第三,擅于用典,且上下句之典或“同意互补”、或“反

【作者简介】杨昕(1968-),男,中国天津人,本科,从事古代文学研究。

意相称”，形成用意偶对。同意用典如：“岐昌发咏于来思，姬满申歌于黄竹。”（谢惠连《雪赋》）

反意用典如：“侍戎韬于武帐，听雅曲于文弦。”（庾信《哀江南赋》）

下面以李世民《小池赋·并序》为例，作句式 and 用韵分析：

“许敬宗家有小池，作赋赐之。”---序文

“若夫素秋开律，碧沼凝光。引泾渭之余润，萦咫尺之方塘。竹分从而合响，草异色而同芳。”---“若夫”，发语原始类。紧句+六言长句+六言长句。押平声七阳韵

“徘徊踟蹰，淹留自足。叠波纹兮连复连，折回流兮曲复曲。映垂兰而转翠，翻轻荅而动绿。”---漫句+七言长句+六言长句。押入声二沃韵，漫句可不入韵，此处入韵且“蹰”相当于律诗首句入韵

“牵狭镜兮数寻，泛芥舟而已沈。涌菱花于岸腹，擘莲影于波心。减微涓而顿浅，足一滴而还深。”---六言长句+六言长句+六言长句。押平声十二侵韵，“寻”相当于律诗首句入韵

“于时景落池滨，雾黯疏筠。舒卷澄霞彩，高低碎月轮。露宿鸟之全翻，隐游鱼之半鳞。岸随年而或故，流与日而终新。虽有惭于溟渤，亦足莹乎心神。”---“于时”，发语提引类。紧句+五言长句+六言长句+六言长句+六言长句。押平声十一真韵，“滨”相当于律诗首句入韵

2.2 律赋：科举制度的范式

六朝骈赋兴盛基础上，为适应隋唐的科举制度而产生“试律诗”、“试赋”（律赋）。最早科举试赋是隋开皇十五年（595），现存最早的律赋是王勃的《寒梧栖凤赋》（以“孤清夜月”为韵）此赋大约创作于龙朔二年（662年）至麟德元年（664年）间，是否为应试之作存疑。现存最早的试赋则是先天二年（713）李蒙和阙名的《藉田赋》。

作为科举试赋，在命题、章法、用韵、篇幅等方面，逐步形成严格的规范。

2.2.1 命题

唐律赋命题题材宽泛。如：景物题，开元十八年（730）进士科试《冰壶赋》（以“清如玉壶冰，何惭宿昔意”为韵）；时事题，贞元九年（793）宏词科试《太清观紫极舞赋》（以“大乐与天地同和”为韵）；古事题，开元二十二年（734）宏词科试《公孙弘开东阁赋》（以“风势声理，畅休实久”为韵）；事理题，乾宁二年（895）进士科试《曲直不相入赋》（以题中“曲直”二字为韵）；取材经史子集题，贞元十六年（800）进士科试《性习相近远赋》（以“君子之所慎焉”为韵）出自《论语·阳货》“性相近也，习相远也。”；取诗、曲名为题，开成三年（838）进士科试《霓裳羽衣曲赋》（任用韵）；取前人赋题为题，先天二年（713）进士科试《藉田赋》（限韵无考），西晋潘岳有同题赋作。宋景祐元年起，命题取材多自经史。

2.2.2 限韵

二韵：《曲直不相入赋》（以题中“曲直”二字为韵）；

三韵：《花萼楼赋》（以题为韵（洪迈《容斋续笔》卷十三《试赋用韵》））注：“赋”字这里不作韵题字，但经考证，开元十三年（725），实际韵题字是以“花萼楼赋一首并序”为韵，八韵；

四韵：《丹甑赋》（以“周有丰年”为韵）；

五韵：《北斗城赋》（以“池塘生春草”为韵）；

六韵：《射隼高塘赋》（以“君子藏器待时”为韵）；

七韵：《太清观紫极舞赋》（以“大乐与天地同和”为韵）；

八韵：《止戈为武赋》（以“和众安人，是为武德”为韵）；

十韵：《冰壶赋》（以“清如玉壶冰，何惭宿昔意”为韵）；

“以四声为韵”：《中书试黄人守日赋》，此类中尚有细分，不赘述；

“以题为韵”、“以题中字为韵”：《仲冬时令赋》、《曲直不相入赋》，其中亦有细分，不赘述；

任用韵（须用韵但不限）：《出师赋》。

其中，限八韵渐成试赋主流，起初韵题字之平仄数目无规定，有二平六仄、三平五仄、五平三仄、六平二仄等。至唐中晚期，四平四仄渐成定式，如开元二年（714）进士科试《旗赋》（以“风日云野，军国清肃”为韵）。

用韵次序一般无要求，少数要求依次用韵如：宝应二年（703）进士科试《日中有王字赋》规定“以题为韵次用”、开元二十二年（734）《梓材赋》（以“理材为器，如政之术”为韵）现存赋作皆依韵题字次序叶之。

2.2.3 篇幅

唐试赋常限定篇幅，如：贞元十四年（798）礼部试《鉴止水赋》，“限三百五十字已上成”（吕温《吕衡州集》）

2.2.4 章法

依《赋谱》，律赋正格，其篇章结构可分为：头、项、腹、尾，四大部分，布局谋篇突出赋文的逻辑性。

头：即开篇，一般分为：破题和承题。开头点明题意的几句叫“破题”，“承题”就是承接破题，与破题一起构成首韵，起承接上文，开启下文的作用。

项：继首韵“头”（破题、承题）之后的详细、深入的展开，推原题意，或点明事件之起因、或点出欲描绘之景物、或阐述理由。

腹：继项之后对主题物象更深入细致的描写，是一篇赋作的主体所在，并细分为胸、上腹、中腹、下腹、腰五部分，这五个分段内容的具体安排，完全取决于题材、要求、文意等而合理布局，非一成不变。

尾：对上述的总结，或在上述基础上的升华，表现形式通常有：颂扬、总结意义或教训、提出期冀或愿望。

2.2.4 举例。

以席夔《冬日可爱赋》（以“阳德淳耀，消畅寒气”为韵）为例，作具体分析：

头：“冬实穷节，日为至阳。（破题）节穷而栗冽凝惨，阳至而焜耀舒光。方伤竹雕松之严，物无不惧；睹丽天出地

之旭，爰何可忘。（承题）”---平声七阳韵，韵题字“阳”

项：“观其升曦朗以自东，荡沉阴於有北。不赫矣以难向，诚温然而可即。依巢之鸟，感微煦而和鸣；带雪之林，假徐光而改色。所以就之称尧帝之圣，比之成晋臣之德。（推原、说明原因）”---入声十三职韵，韵题字“德”

胸：“彼谷隐岩居之子，无衣无褐之人。照临导夫和气，偃曝得夫天真。惨怛潜收，戚戚之容咸革；温仁远被，熙熙之化斯淳。（承上，天下众生都感受到冬日的温暖）”---平声十一真韵，韵题字“淳”

上腹：“故得廓开噫霾，洞达遐徼。融液冰渚，依稀雪峤。散九陌以无氛，委千门以通照。彼绳枢瓮牖，既临砌而乐我无私；虽熊席狐裘，亦舍炉而欣夫有曜。（因果，因为冬日融化冰雪，使人间无论贫富都感受到温暖）”---去声十八啸韵，韵题字“耀”

中腹：“且四月歌其烈烈，雨雪苦其潇潇。既飘风而忽至，何见现而聿消。（递进，继续阐述冬日较其他气候更舒适）”---平声二萧韵，韵题字“消”

下腹：“岂若储精在於宣明，舒德本乎洪畅。异春昼暄妍之色，无夏天赫曦之状。微温椒寝之中，稍暖秦楼之上。（对比，承上段更突出冬日的可爱）”---去声二十三漾韵，韵题字“畅”

腰：“是知当时则惨，物鲜其欢。非爱景而斯出，处穷冬而固难。躔次不留，志士徒争於短晷；辉光可附，小人宁怨於祁寒。（结果，顺理成章）”---平声十四寒韵，韵题字“寒”

尾：“故曰太上化人，德之为贵。咸欣欣而可悦，不炎炎以求畏。当垂煦妪之仁，以释幽阴之气。所以赋冬日之事，歌德政之谓。（总结、升华）”---去声五未韵，韵题字“气”

3 文赋：古文运动的革新

文赋产生于唐后期，韩愈、柳宗元倡导的古文运动，反对齐梁浮靡文风，排斥四六骈体，提倡先秦两汉散文。至宋欧阳修、苏轼等继承韩、柳，继续推进“文以载道”，矫正宋初骈体的雕饰过度。

文赋吸收辞赋、骈赋、律赋的形制特点，融入古文的灵活风格，形成韵散结合、骈散并用、用韵灵活、结构多变、题材宽广、篇幅随意的风貌。是用古文语言行文，有赋结构的韵文。

文赋的主要特征：

一、部分文赋沿袭汉赋“设论”、主客答难的结构形式。如：欧阳修《秋声赋》、苏轼《前赤壁赋》。

二、整体以议论为主，兼顺抒情、体物、写景和叙事。随“文以致用”观念的推广，议论成为文赋的主要内容。

如：杜牧《阿房宫赋》“呜呼！灭六国者六国也，非秦也；……后人哀之而不鉴之，亦使后人而复哀后人

也。”---大段议论作为赋的结尾，推论秦亡的原因和历史发展的必然规律。

苏轼《后赤壁赋》则以写景、叙事、抒情为主要内容。

三、散文句式的使用成为赋文的基本框架。

如：苏轼《后赤壁赋》“须臾客去，予亦就睡。……开户视之，不见其处。”---赋结尾部分，完全是散文结构且无骈句。

或者用整齐的散文句充当骈句，或者用整齐的段落为骈，已非传统骈体文形制。

如：欧阳修《鸣蝉赋》“岂非因物造形，能变化者邪？出自粪壤，慕清虚者邪？凌风高飞，知所止者邪？嘉木茂树，喜清阴者邪？呼吸风露，能尸解者邪？绰约双鬟，修婣媚者邪？”---六个问句，每句内两分句都是散句，句末“邪”提问也是散文形式，但六个问句，句句互骈，工整且显力度。

四、押韵灵活。

文赋押韵没有限制，根据现存文赋押韵情况分析，体物、写景、抒情的骈句，押韵相对集中、完整；叙事、议论的散文句部分，押韵松散或不押韵。

如：欧阳修《秋声赋》“其触于物也，鏦鏦铮铮，金铁皆鸣；又如赴敌之兵，衔枚疾走，不闻号令，但闻人马之行声。”---押平声八庚韵，用韵密集。

句与句、段与段之间，押韵也灵活不定。

如：欧阳修《秋声赋》“盖夫秋之为状也：其色惨淡（勘韵），烟霏云敛（艳韵）；其容清明（庚韵），天高日晶（庚韵）；其气栗冽（屑韵），砭人肌骨（月韵）；其意萧条（萧韵），山川寂寥（萧韵）。故其为声（庚韵）也，凄凄切切（屑韵），呼号愤发（月韵）。丰草绿缛而争茂，佳木葱茏而可悦（屑韵）；草拂之而色变，木遭之而叶脱（曷韵）。其所以摧败零落者，乃其一气之余烈（屑韵）。”---含：月、屑、曷韵通押，艳、勘韵通押，庚韵，萧韵。

4 赋体的比较、审美和写作分析

4.1 形制规范的重构与消解

“文学自觉”的过程，历经约三百年，贯穿魏晋南北朝。随“四声八病”说和永明体诗的创立到成熟，格律诗的产生呼之欲出。自东汉后期，赋文渐趋以愉悦人的情性为旨归的整齐华美，在句式、音节、辞藻、用典等方面逐渐创造出一种形式美，直接影响了赋文体的格律化转变，骈赋应运而生。其讲求句内音节的平仄交替、句末的押韵、句间的对仗、段间的换韵等格律化特征，用典的绵密隐喻，沿袭古赋的辞藻华丽，这些特点重新定义了赋文体的“形式美”。

律赋因隋唐科举取仕而产生，试律诗和试赋考察的是学子的文学能力，为试卷评阅标准的统一，逐步形成严格、规范的文体形制。在骈赋格律、形式的基础上，统一命题、限韵（韵题字）、篇幅、章法等要求。唐朝的律赋虽为应制，但题材广泛，写景、体物、抒情、论理等皆有涉猎，对赋文

的审美要求也较高。自唐末至宋，命题始多出自经史，议论、颂扬成为赋文主题而转向呆板，美学价值亦渐式微。

历经唐宋两朝古文运动，秉持“文以载道”，反对文风浮靡、骈俪滥用、辞藻堆砌、用典过度，主张恢复先秦两汉的古朴文风。由此赋文体向直抒胸臆的散文化转型，形式上，突破骈、律的桎梏，体裁获得解放，更适宜表达真情实感；内容上，融合了体物、叙事、抒情并融入议论；艺术上，趋近唐宋古文的风格，使传统的铺陈手法得到升华。所以，文赋是文学创作中各种体式互相渗透、彼此为用的结晶，其体式特征、表现手法的重大的变革，使赋体走向完全成熟。

骈赋、律赋到文赋的流变、演进过程，是赋文体从宫廷、科场的应制性向文人自觉性创作转变的过程，是从“形式美”向“意趣美”转变的过程，也是用典、辞藻的绵密化、华丽化向节制化、精准化转变的过程，从而引发审美追求的重大变革。

4.2 写作实践的古为今用

下面以国学大师饶宗颐《蟹赋》为例，具体分析这篇现代骈赋的写作技法：

“溥王孙莅港，云为啖蟹而来也，因为蟹赋。（序文）

渺江南之烟水，分翠色于菰蒲（七虞）。违春荷与夏槿，及秋杪而冬初（六鱼）。看荻花之争白，纷蚬螳以竞趋（七虞）。残沙断岸，短日平芜（七虞）。沉清光于沼沚，狎蒹葭之尺凫（七虞）。含黄可绘，无腹而驱（七虞）。何曾化漆，但取脂肤（七虞）。半炊则没林于水，一举或十里专车（六鱼）。索转带于张揖，阅贡物于周书（六鱼）。觉万螯之生凉，感岁时之云徂（七虞）。甘拍浮于酒池，了一世之贤愚（七虞）。惭尔雅之不熟，信王摅之足诛（七虞）。持杯壮毕氏之豪，独烹晒张敞之迂（七虞）。瓮供吏部之醉，糟有灵均之铺（七虞）。假丹青于惠崇，极神丽于伯驹（七虞）。比莼羹乎千里，永相忘于江湖（七虞）。”

背景。开篇序文三句，点明创作缘起（溥心畲来港为吃蟹），并引出主题“蟹”，简洁、生动。

语言。骈俪典雅、用韵工整。

全赋（除去序文漫句不押韵）十六骈句：紧句（四言句）三骈，六言长句十一骈，七言长句两骈。押七虞、六鱼韵，邻韵通押，属于一韵到底。句式长短错落、音韵婉转和谐，用词凝练，如：“蚬螳”、“脂肤”、“没林”、“专车”、“拍浮”、“云徂”等，生动形象、古意盎然。

用典。全赋大量使用典故，现例举部分如下：

“索转带于张揖”：张揖《广雅》记载蟹的别名“转带”。

“阅贡物于周书”：《周礼》记载蟹为进贡的珍品。

“惭尔雅之不熟，信王摅之足诛”：《尔雅》记载不熟蟹别名“蛭”，《晋书·王摅传》食蟹典故，指食蟹需谨慎。

“持杯壮毕氏之豪”：晋代毕卓嗜酒持螯的典故，表现食蟹之豪放。

“独烹晒张敞之迂”：张敞画眉典故，反衬独自烹蟹

的率性。

“瓮供吏部之醉”：毕卓（曾为吏部郎）醉酒典故。

“糟有灵均之铺”：化用屈原（字灵均）《渔父》“铺其糟而歠其醪”。

“假丹青于惠崇，极神丽于伯驹”：以宋代名画家惠崇、赵伯驹（千里）比拟，赞蟹形、色之美可以入画。

“比莼羹乎千里”：化用晋代张翰，思吴中莼羹鲈脍而弃官归隐的典故。

时空。氛围的勾画：菰蒲之翠、荻花之白，与后文蟹黄色彩相映成趣。

空间氛围：“渺江南之烟水，分翠色于菰蒲”、“残沙断岸，短日平芜”、“沉清光于沼沚，狎蒹葭之尺凫”描绘了蟹生长的江南水乡环境。烟水、菰蒲、沙岸、平芜、水沼、蒹葭、野鸭，意象的组合共同营造出一幅清幽的水墨画。

时间氛围：“违春荷与夏槿，及秋杪而冬初”、“看荻花之争白”点明蟹的成熟季节，深秋至初冬，正值荷谢槿凋、荻花盛开的节令。“感岁时之云徂”则在此氛围中，感慨时光的流逝。

刻画。传神、生动。

外形：“含黄可绘，无腹而驱”蟹核心特征，蟹黄肥美、体扁平无腹。

动态：“半炊则没林于水，一举或十里专车”夸张的手法生动地描绘了蟹的习性，一会儿潜入水中而无影，一会儿又能极快速地横行。

群体：“纷蚬螳以竞趋”生动描绘蟹群（如蚂蚁般）争相爬行的景象。

笔法。虚实相生、托物言志。

蟹的外形、动态、群体是实写，赋中融入的深厚情感和人生感悟则是虚笔。

“觉万螯之生凉，感岁时之云徂”蟹螯之凉感，引发时光流逝的感喟。

“甘拍浮于酒池，了一世之贤愚”用毕卓之典，表达沉醉于美酒肥蟹、忘却世间贤愚、纷扰的洒脱情怀。

“永相忘于江湖”：化用《庄子》“相忘于江湖”，指蟹的本性归于江湖，暗喻文人向往远离尘嚣、逍遥自在的隐逸境界。此句是全篇的点睛之笔，将咏物升华至人生哲理。

结构。

序文点出背景，到蟹成熟的空间环境、节气时令，再到蟹的形、动、群和食蟹之乐趣，结尾于人生感悟、哲学境界的升华，结构清晰、虚实相生、层层递进。

思想。

隐喻与批判，如：

“甘拍浮于酒池”：化用毕卓持螯饮酒典故，以魏晋名士之狂放喻当代知识分子逍遥的精神境界。

“独烹晒张敞之迂”：化用汉张敞画眉典故，反喻文人应有的独立品格。