

清代经学考据学术视野下的宋玉批评

刘 刚

提 要 清代的宋玉批评是在经学考据的学术思潮影响下进行的,清代的学者在文学之变、赋体之兴、驳议朱学和评、辨的研讨中,以求实的学术态度切实地评价了宋玉。清代的宋玉批评,是对古代宋玉批评史的划时代的总结。

关键词 清代 经学考据 宋玉 批评

清代的学术以治经为主体,以考据为方法,虽官方仍然提倡以朱熹为代表的宋学,但事实上在学术实践中,却是以汉学以诂训为标志的实学相号召。《清史稿》卷四百八十《儒林一》是这样描述的:“清兴,崇宋学之性道,而以汉儒经义实之。御纂诸经,兼收历代之说;四库馆开,风气益精博矣。……综而论之,圣人之道,譬若宫墙,文字诂训,其门径也。门径苟误,跬步皆歧,安能升堂入室?”^①清代学术虽以经学研究为主流,然而对文学也相当关注,如康熙朝御敕编撰《全唐文》《历代赋汇》,乾隆朝开四库之馆,用治经的方法来研究文学,从流传至今的《全唐文》《历代赋汇》《四库全书》等清代整理的文献来看,充分体现了在考据求实中所展现出的溯源思辨的学术精神,尤其在《四库全书总目》中,这种学术精神体现的更为明显。就宋玉研究关涉的赋体文学而论,梁章钜《退庵随笔》卷十九《文赋》说:“赋者,古诗之流,然自屈宋以来,即与诗别体。扬雄有言,能读千赋则能赋。盖源正变之不讲,则操笔茫如。郑夹漈《经籍志》所载范传正《赋诀》,纥干俞《赋格》,张仲素《赋枢》,浩虚舟《赋门》,今皆不传。元祝尧作《古赋辨体》言之颇详,而于历代鸿篇未能备载,唯康熙间《御定历代赋汇》,上起周末,下迄明季,以有关经济、学问者为正集,其劳人思妇哀怨穷愁、畸士幽人放言任达者为外集,而以佚句补遗附焉。学者沿流溯源,因变求正,悉具是书矣。”此论的核心就在于“沿流溯源,因变求正”^②,从读者的角度揭示了编撰者的考据求实、溯源思辨的主导意识。清代的宋玉批评正是在这种经学考据学术思潮影响下进行的,并且受之影响表现出不同于清前的新的时代特征。

一 在文学之变的研讨中评价宋玉

赋体文学的产生,是文学史中的客观存在。汉以来的学者很早就注意到了这个存在,《史记》《汉书》《宋书》《周书》《隋书》,都有关于赋体文学产生的记述。在赋体文学产生后,清以前的历代赋体文学批评,以汉扬雄“诗人之赋丽以则”“辞人之赋丽以淫”和梁刘

^① 《清史稿》卷480《儒林传一》,上海:上海古籍出版社1986年《二十五史》版,第1495页。

^② 《续修四库》1197册,上海:上海古籍出版社2002年版,第418页。

颺“赋也者,受命于诗人”最具代表性,然而他们所代表的清前赋体文学批评注意的仅仅是,诗与赋语言风格、诗教内容与源流嬗变的文学现象,并没有触及文学发展规律这一文学批评的深层问题。时至清代还有人沿袭这样的传统的经学文学观的评论,如姜宸英《湛园集》卷一《王阮亭五七言诗选序》说“自春秋以迄战国,《国风》之不作者百余年,屈宋之徒继以骚赋,荀况和之,风雅稍兴,此诗之一变也。”不过,这并不是清代赋体文学批评的时代主流,而其主流意识则表现为对文学之变的发展规律的探索,以及在这种探索中以文学史背景为观照的宋玉批评。

明末清初的著名学者朱鹤龄在其《愚菴小集》卷八《汪周士诗稿序》中说“夫‘三百’不得不变为屈宋,屈宋不得不变为苏李,苏李不得不变为曹刘,曹刘不得不变为齐梁诸子,齐梁不得不变为神龙、景云,以至开元、天宝,其间格调虽殊,所以补裨风化、陶写性情者,源流则一。今必专祖汉魏,以时代限之,而谓初盛之诗去古皆远,非通论也。”这一评论虽然是针对明代复古思潮理论的偏颇而发,但是批评中带有明显的文学史思考,评论首先综合了《诗序》“风化”说和《文赋》“缘情”说,肯定了文学“补裨风化,陶写性情”的本质,揭示了文学之变“格调虽殊”而“源流则一”的实在,然后以此为基点,一连用四个“不得不”强调指出文学之变的不可转移的必然趋势。这种对文学之变的客观动因的认识虽还显得感性、肤浅,但却是清代从文学史角度思考文学之变的开始。

稍后于朱鹤龄的康熙时代的著名学者朱彝尊对文学之变则有了不同凡响的考索,他在《曝书亭集》卷三十八《石园集序》中说“周之诗,采诸国史,独南风不著于录,毋亦轺轩所未至与?迨王迹既熄,群雅不作,顾屈、宋、唐、景,骚人于焉代兴。诗虽亡,而骚实继之。”此论对“诗虽亡,而骚实继之”的文学史现象进行了探索性解读,其中“于焉代兴”,已注意到了文学之变与时代需求的关系。而他在《曝书亭集》卷三十四《合刻集韵类篇序》中又有进一步的表述“楚骚之音,殊于风雅,汉魏之音,异于屈宋,此易于时代者也。”此论以明陈第、清初顾炎武古音韵考据成果为思辨前提,不仅只关注诗与“楚骚”的嬗变关系,而且将“汉魏之音”对“屈宋”的改变也纳入讨论的视野,这一文学史现象思考的时代延伸,使其认知摆脱了文学个案的狭隘分析,而是努力阐释文学之变的共性特征,因此其“易于时代”的结论,就具有了向完全归纳推理靠近的说理力量。这便揭示了诗与骚赋文学之变的时代原因。

朱彝尊对文学之变的认知还不仅如此,他还在《曝书亭集》卷三十七《叶指挥诗序》中说“古诗三千余篇,孔子去其重复取三百有五,其信矣。夫自后变而为骚,为乐府,为五言,为七言,为六言,为律,为长律,为绝句,降而为词,为北曲,为南曲,作之者恒虑其同则变,变而其体已穷,则不得不复趋于古,……故正考父、奚斯之颂不同乎周,景差、宋玉之辞不同乎屈平,……”朱彝尊此论不再仅以时代因素描述文学之变,而是拓展了思维的角度,从文体嬗变入手,从作家文体创新的文学意识解说文学之变,从而以创作主体的角度阐述了文学之变的主观动因。同时,朱彝尊强调造成文体创新的创作主体并不是一两个作家而是一个作家群体,他在《曝书亭集》卷三十九《胡永叔诗集序》中说“迨王迹熄,列国之诗尽亡,惟楚有材,屈、宋、唐、景交作,是诗之后亡者,莫如楚矣。”这又揭示了诗与骚赋文学之变的作家因素,即人为的原因。

对于文学之变,朱彝尊还借鉴了南宋韩元吉以楚地“山川之气”评说楚辞的论述,提出了骚赋继诗而变的地缘因素,他在《曝书亭集》卷三十八《张君诗序》中说“昔之采风

者,不遗郢、鄢、曹、郢,而吴、楚大邦,不见录于輶轩之使。后百六十年,屈、宋、唐、景,楚风代兴,若夫吴以延州来、季子之知乐,子言子之文学,宜其有诗而无诗?岂非山川清淑之气以时而发,后先固不可强邪。”此论将“以时而发”的时代因素与“山川清淑之气”的地域因素结合起来论证“楚风代兴”,比之韩元吉更具理性色彩。这便揭示了诗与骚赋文学之变的地缘因素,即地域原因。

由此看来,朱彝尊对于诗与骚赋文学之变的思考与论述,重在考索文学之变的各个层面的原因。其关于诗与骚赋文学之变的“时代原因”“人为原因”“地域原因”的揭示,极具学术眼光,极具思辨色彩,极具考据求实的说理力量。

然而,清代学者关于诗与骚赋的文学之变的思考与探索并未到此结束,继朱彝尊之后,学者们又补充说明了诗与骚赋文学之变的文化原因。乾隆间惠栋在《惠氏春秋左传补注》卷五“奉周之典籍以奔楚”条下说“周之典籍尽在楚矣,三坟、五典、八索、九丘,左史、倚相、观射父读之;而楚《杗杌》之书颇可观,《国语》采之;流及屈宋,而楚骚比于周雅。书之益人如是乎!”此论虽不是正面论述诗与骚赋的文学之变,但是其中谈到了楚文学兴起的文化因素。论述中“三坟、五典、八索、九丘”都是“周之典籍”,正是这些中原典籍的输入促成了楚文化的兴起,并且促成了“楚骚比于周雅”的媲美于中原文化的高度发展。这便揭示了中原文化对楚文化的重要影响。同治间方浚师在《蕉轩随录》卷六《古文辞类纂序目》中说“辞赋类者,《风》《雅》之变体也,楚人最工为之,盖非独屈子而已。余尝谓《渔父》及《楚人以弋说襄王》,宋玉《对王问遗行》,皆设辞无事,实皆辞赋类耳。”此论本题是言说无韵之散体当列入辞赋类的问题,但其中涉及了辞赋形成的文化基础问题。“楚人最工为之,盖非独屈子而已”的论述,以及所举诸例,实际上揭示了楚本土文化对骚赋的滋养。尽管惠栋之说承袭了明人邹观光、周拱辰的楚辞评述,方浚师也有本于汉王逸、宋洪兴祖、朱熹的相关论述,但是其补充朱彝尊之未之言,也有着考据求实、溯源思辨的意义。至此,清人诗与骚赋文学之变的原因考辨又揭示出“中原文化”与“本土文化”对骚赋产生的双重影响。

在这样的充满着思辨意识的学术氛围中,在这种考据求实的学术实践中,在关于诗与骚赋文学之变的多重原因的阐释中,清人的文学史背景下的宋玉批评使我们切实的认识到:屈原的骚体文学创作,宋玉的赋体文学创作,首先代表着文学创作主体的创作求新的意愿,其次适应了时代的文学求变的要求,顺应了文学发展的自然趋势,第三融合了中原文化和楚本土文化,在文化交流中去实现求新的意愿和求变的要求,第四立足本土文化,吸收中原文化,创造一种具有地域文化色彩的全新的文学形式,从而使屈原、宋玉的文学贡献不再是以往宋玉批评中那种抽象地概述,而是条分缕析、具体可感的科学表述。这充分说明,清代的学者在文学本体的层面诠释了屈宋文学之变——即开创新文体的文学史的价值和地位。从宋玉批评史的角度看,这是清代以前从未有过的宋玉评价,这种宋玉的始开赋体文学的评价与以往的评价比较,更显得真实、恰切、睿智、科学,且贴近历史的真实。

二 在赋体之兴的研讨中评价宋玉

宋玉开创的文体即是散体赋,然而所谓赋,在汉魏,在齐梁,在唐宋,在元明,其概念的外延并不统一。例如:汉班固《汉书·艺文志·诗赋略》以赋有屈原、陆贾、荀卿、杂赋四

类,是以骚与赋为一。梁刘勰《文心雕龙》将《辨骚》《诠赋》分为两篇,是分骚与赋为二。梁萧统《文选》亦以骚、赋分立;唐欧阳询《艺文类聚》“事居于前,文列于后”,在所列之文中亦是楚辞(骚)与赋分立,均沿袭《文心雕龙》的分类。宋祝尧《古赋辨体》有“楚辞体”“后骚”“辞”“文”“操”“歌”诸体,赋之外延非常宽泛,就“楚辞体”考察,既有屈原作品,亦有宋玉、荀卿、贾生、司马长卿等作品,且《子虚赋》《上林赋》《长门赋》咸收其中,是赋之外延又同于《汉书》矣。明陈第《屈宋古音义》兼收屈原、宋玉作品,读其《凡例》有“余初录屈宋辞赋”语,^①也是遵循《汉书》之分类。有清一代,以汉学为治学之本,因此,其赋体之兴的考辨,其大势是以汉班固之说为准则的。

清初王夫之《楚辞通释》卷八《九辩题解》说“宋玉感时物以闵忠贞,亦仍其制。辩犹遍也,一阙谓之一遍。盖亦效夏启《九辩》之名,绍古体为新裁,可以被之管絃,其词激宕淋漓,异于风雅,盖楚声也。后世赋体之兴,皆祖于此。玉虽俯仰昏廷,而深达其师之志,悲愍于君国,非徒以阨穷为怨尤,故嗣三闾之音者,唯玉一人而已。”王夫之先说宋玉《九辩》亦仍屈原之制,次说“赋体之兴,皆祖于此”,而后强调“嗣三闾之音者,唯玉一人而已”。^②可知,王夫之全承《汉书》之说,认为赋体之兴肇起于屈原、宋玉,而析言之,宋玉又是“嗣三闾之音”者。稍后于王夫之的著名学者冯班也持此论,他在《钝吟杂录》卷三《正俗》中说“梁昭明太子撰《文选》,辞赋始于屈宋,歌诗起于荆卿《易水之歌》。”并下按语言“诗人之文至屈宋变为词赋。”

康熙间张尚瑗与王夫之意见不同,他在《三传折诸·左传折诸》卷一《公入而赋大隧之中》说“正义曰‘中融外洩,各自为韵。盖所赋之诗有此辞也。’刘彦和《诠赋》曰‘郑庄之赋大隧,士蒍之赋狐裘,结言逗韵,有合赋体。’按诗有六义,曰风曰赋,固诗之一耳。大隧、狐裘,词止二三韵,正是古诗之体,必俟荀卿、宋玉之赋而始得与诗画境焉。”此论以刘勰为本,将骚与赋分为二体,故言“荀卿、宋玉之赋而始得与诗画境”。以《汉书·艺文志》论,赋为屈原、宋玉所共创,以《文心雕龙·诠赋》论,则骚为屈原所创,赋为荀子、宋玉所共创。而依《赋论》,宋玉方有开创赋体之功。

然而,张尚瑗之说孤掌难鸣,清之朝野均从汉儒之说。康熙于《御制历代赋汇序》中说“春秋之后,聘问咏歌不行于列国,于是羈臣志士自言其情,而赋乃作焉。其始创自荀况宦游于楚作为五赋。楚臣屈原乃作《离骚》,后人尊之为经,而班固以为屈原作赋以讽谕,则已名其为赋矣。其后宋玉、唐勒,皆竞为之,汉兴,贾谊、枚乘、司马相如、扬雄、张衡之流,制作尤盛,……”康熙此论基本是化用班固《汉书》之说,以荀子、屈原为赋体文学的创始人,而宋玉不过是承继者而已。然此论也顺应了元祝尧以来以《汉书》为本的骚、赋一体的文体主张。康熙之《序》实为御旨,在封建社会里具有绝对权威,可以说,康熙的意见事实上规定了赋体文学的内涵与外延。奉康熙御旨编撰《历代赋汇》的主编陈元龙切实地落实了康熙的御旨,但是在《历代赋汇》中却没有收录《楚辞》中的作品,估计其原因当是《楚辞》早已独立成书,且一直流传于世,绝非敢冒犯康熙御旨或“阳奉阴违”,因为陈元龙在《上〈历代赋汇〉表》中说“盖赋之作也,始推本于典坟,继增华于风雅,兰陵祭酒,

① [明]陈第《屈宋古音义·凡例》,影印文渊阁《四库全书》本第239册,上海:上海古籍出版社1987年版,第521页。

② 《续修四库》1302册254页。

聿垂礼智之篇,梦泽骚人,爰有芷兰之咏,……”其观点与康熙完全一致。

从此而后,康熙的观点即被学者广泛接受,如雍正间郎廷槐在《师友诗传录》中说:“刺美风华,缓而不迫,如风之动物,谓之风。幽忧愤悱,寓之比兴,谓之骚。始于灵均,而畅于宋玉、唐勒诸人者也。”乾隆间戴震在《屈原赋戴氏注·序》中说“汉《艺文志》,屈原赋二十五篇。自《离骚》迄《渔父》,屈原所著书是也。汉初,传其书不名‘楚辞’,故《志》列之赋首,又称其作赋以风,有恻隐古诗之义。至如宋玉以下,则不免为辞人之赋,非诗人之赋矣。”^①郎廷槐是清初诗学宗师王士禛的高足,戴震为乾嘉学派开山之祖,他们的观点无疑具有重要的代表性。

从以上的分析可知,清代所谓的赋是包括“楚辞”的,因而认为赋的开创者是屈原,至于宋玉则认为是屈原的继承者,如若高一些评价也只能说屈宋共同开创了赋体文学。这种评价虽然回归到汉代人的认知,但是并不符合历史的真实,事实上汉儒的宋玉批评本身因为受诗教的影响就有了不小的偏差。按照当今的认知,汉代的赋体文学有三类,即骚体赋、散体赋和四言赋,骚体赋源于屈原,散体赋源于宋玉,四言赋源于荀子,而散体赋是汉代的代表性赋体,宋玉的开创之功与文学影响是不可低估的。可是由于清人认知赋体文学与宋玉的局限,于是便拉大了屈原与宋玉文学史地位的差距,如康熙朝田雯在《古欢堂集》卷十八《诗话》(评茂秦十则其六)中说“扬雄作《反骚》《广骚》,班彪作《悼骚》,梁竦亦作《悼骚》,挚虞作《愍骚》,应奉作《感骚》,汉魏以来作者缤纷,无出屈宋之外。茂秦之言是也。以予观之,宋不如屈,况其他乎!”由此便使元代以来“宋不如屈”的评论从赋体之兴的文学史角度落实下来。

不过,尽管清代宋玉批评有康熙定下的调子,但也有一些学者变换了角度称许宋玉的文体开创之功绩。顾炎武《日知录》卷二十一《七言之始》说“昔人谓《招魂》《大招》去其‘些’‘只’即是七言诗。余考七言之兴,自汉以前固多有之,如《灵枢经·刺节真邪》篇,‘凡刺小邪日以大,补其不足乃无害。视其所在迎之界,徐往徐来致其神。门户已闭气不分,虚实得调气其存。’宋玉《神女赋》,‘罗纨绮绩盛文章,极服妙丝照四方。’此皆七言之祖。”这是将宋玉推为“七言之祖”。毛奇龄《西河集》卷二十三《杂笺五》说“《子虚》《上林》,本一赋而分立二名。古文多有之《书》‘顾命’‘康王’之诰,魏武《薤露》《蒿里》,宋玉《高唐》《美人》赋,皆是也。”这是说宋玉创有“本一赋而分立二名”之赋体结构。何焯《义门读书记》卷四十五《文选·赋》司马长卿《子虚赋》注说“赋之问答体,其源自《卜居》《渔父》来,厥后宋玉辈述之,至汉而盛。”这是说宋玉对“赋之问答体”作出的贡献。何焯《义门读书记》卷四十五《文选·赋》又注说“刘彦和以宋玉《对问》、枚叔《七发》、扬雄《连珠》为杂文之祖。”这是说宋玉对于杂文体文学形成也有创始之绩。梁章钜《文选旁证》卷三十七《对楚王问》说“纪文远公曰《卜居》《渔父》已先是‘对问’,但未标‘对问’之名耳,宋玉此文载于《新序》,其标曰‘对问’,似亦昭明所题也。”^②这是说《文选》所立的对问体也与宋玉有关。然而这些评论无关大局,终未能动摇清代在赋体之兴考辨中“宋不如屈”的宋玉批评大势。

① 《续修四库》1302册第401页。

② 《续修四库》1581册第612页。

三 在驳议朱学的研讨中评价宋玉

实事求是地说,朱熹学派在清代仍然有着非常大的影响,讲义理遵朱学,兴科举用朱学,泛而言之,朱熹学派还是清朝廷所倚重的教化思想。然而,就诗学、楚辞学等学术研究来讲,问题并不那么简单,由于汉学训诂中实证求是的学术精神逐渐形成了清代的学术精神,唯重义理日渐空谈的朱学余脉几乎被清代学术彻底扬弃,特别是诗骚评论界纷纷攻诋朱学之考辨失据、驳议朱学之主观臆说,颇有些清算的意味,就连提倡朱学的乾隆皇帝也发出了“晦翁旧解我疑生”的议论。^①

在清代,对朱熹理学诗骚批评的驳议,有一部分是点了名的。清初朱鹤龄《诗经通义》卷三说“孟子云:说诗者,不以辞害志。如此诗,本思望君子,而其辞轻儇,乃似出自妇人之口。所谓郑音好滥淫志,盖风气使然,安得以其辞故,遂命为淫诗乎?朱子又引宋玉赋‘遵大路兮揽子祛’之句为证,不知宋玉《好色赋》本出寓言。屈宋骚赋言男女之事多矣,岂可尽以淫辞斥之乎!”此论先以孟子语录为据,批评朱熹以《诗·遵大路》之词语判定其为淫诗之误,然后又以《好色赋》寓言说,批评朱熹举证不当之误。其中关于屈宋赋“岂可尽以淫辞斥之”之反问,表示了对屈宋赋的肯定。康熙间严虞惇《读诗质疑》卷七《风雨》说“说诗以辞害义,则屈原、宋玉之赋皆淫邪之作矣。愚之于朱子不敢以苟同者如此。”关于《诗·风雨》,朱熹传注说“淫奔之女言,当此之时见其所期之人而心喜悦也。”^②严虞惇也不同意朱熹“说诗以辞害义”的思维方法。其批评中以“屈原、宋玉之赋”为反证,实际是肯定屈宋赋并非“淫邪之作”。

在清代,对朱熹理学诗骚批评的驳议,也有一部分是不点名道姓的。乾隆间姜炳璋《诗序补义》卷首说“《同车》《遵路》《蔓草》《狡童》,如谓淫者之作,不特立意鄙褻,辞亦一览无余,惟有《序》则美人香草各有指归,体骨既高,风情自远,屈宋可作衙官矣。圣人录此垂教,岂偶然哉!”此论所及四诗均出于《郑风》,实是针对朱熹《诗集传》“郑卫之乐,皆为淫声”而发。《同车》,朱熹“疑亦淫奔之诗”,《诗序》以为刺郑太子忽;《遵路》,朱熹以为“淫妇为人所弃”之词,《诗序》以为郑人思去国之君子;《蔓草》,朱熹说是“男女相遇于野田草露之间”“得以适我愿矣”,《诗序》以为“思遇时也”;《狡童》,朱熹以为“此亦淫女见绝而戏其人之词”,^③《诗序》以为刺郑太子忽不能与贤人图事。朱熹反《序》,目之为淫诗;姜炳璋遵《序》,以“美人香草”释说,以汉《诗序》驳议朱说,虽难以以之为信,不过,此论认为四诗开屈宋以美人香草为譬喻之先河,在客观上肯定了屈宋赋的劝讽意义。道光间陈澧《东塾读书记》卷十二《诸子书》说“宋玉《九辩》亦云‘独耿介而不随兮,愿慕先圣之遗教。处浊世而显荣兮,非余心之所乐。与其无义而有名兮,宁穷处而守高。食不媮而为饱兮,衣不苟而为温。窃慕诗人之遗风兮,愿托志乎素餐。’其《对楚王问》自谓‘瑰意琦行,超然独处’,非夸语也。杜子美称之为‘风流儒雅亦吾师’,真可谓儒雅矣,真可师矣。彼骂宋玉为罪人者,乌足以知之。”此论未点朱熹名讳,实际上说宋玉为“礼法之罪

① 《四库全书总目》卷16《御纂诗义折中》引乾隆《七十二侯诗·虹始见》,北京:中华书局1995年版,第130页。

② [宋]朱熹《诗集传》,上海:上海古籍出版社1980年版,第54页。

③ [宋]朱熹《诗集传》,上海:上海古籍出版社1980年版,第51—56页。

人”者就是朱熹。^① 陈澧以实证批驳朱熹,有理有据,令人信服。陈澧于《东塾读书记》卷二十一《朱子书》中又说“朱子之诋苏子瞻,亦近人所不满也。今观集中《答程允夫书》《答汪尚书书》,皆痛诋苏氏。吕伯恭谓苏氏乃唐、景之流。朱子答书云‘屈、宋、唐、景之文,不过悲愁放旷二端,大为心害。’……又为《楚辞集注》,推重屈宋,此宜以晚年为定论者。”这是以发展的眼光看问题,比较理解朱熹对宋玉的认识过程,更显学者风范,更让读者信服。如果说这是对朱熹的理解,不如说这是以朱熹宋玉认识的改变来进一步证明宋玉的真实的歷史的原态本我。

此外亦有一些驳议虽并非针对朱熹而发,但是在理据辩证上实与朱熹对立,且附而述之。何焯《义门读书记》卷三十六《河东集·柳宗直西汉文类序》中评点“殷周之前,其文简而野”句说“文莫盛于周,降及诸子、屈宋,其变尽矣,汉氏得其绪耳,何谓野乎!”何焯于此点评的是唐柳宗元从弟柳宗直的关于汉代文学的评论,柳宗直认为汉之前文章“简而野”,汉之后文章“澁而靡”,只有汉之文章“烂然”,而何焯认为,说汉前文章“野”不是事实,汉文章乃汉前之绪,“绪”者余绪之谓,其实并未达到汉前的文章水平。此论可谓公允。此论中涉及了“屈宋”,以为其为汉文章之承继之楷模,是为公论。朱熹评宋玉《招魂》亦有“鄙野”之论,^②此可兼驳朱说。章学诚《文史通义》卷二《内篇二·公言上》说:“司马迁曰:‘《诗三百篇》,大抵贤圣发愤所为作也。’是则男女慕悦之辞,思君怀友之所托也;征夫离妇之怨,忠国忧时之所寄也。必泥其辞,而为其人之质言,则《鸛鸣》实鸟之哀音,何怪鲋鱼忿谄于庄周,《莠楚》乐草之无家,何怪雌风慨叹于宋玉哉?夫诗人之旨,温柔而敦厚,主文而谲谏,言之者无罪,闻之者足戒,舒其所愤懣,而有裨于风教之万一焉,定其所志也。”此论虽并不直接攻诋朱熹,但实与朱熹《诗集传》评论《卫风》《郑风》有关,朱熹言“郑卫之乐,皆为淫声。……卫犹为男悦女之词,而郑皆为女惑男之语。卫人犹多刺讥惩创之意,而郑人几于荡然无复羞愧悔悟之萌。是则郑声之淫,有甚于卫矣。”^③朱熹之论正是章氏批判的“必泥其辞”之论。章氏所论中举宋玉“雌风”以为“有裨于风教”,肯定了宋玉赋的讽喻主旨。

由此可见,在驳议朱学的考辨中,清代学者拨乱反正,比较客观地认知了宋玉。他们认为:一、屈宋赋虽言男女之事,但决不是淫辞;二、屈宋赋以美人香草为喻,所托喻关乎君国师友,意在劝讽,“有裨于风教”;三、屈宋之赋文而不野,开启汉一代之文学,“汉氏得其绪耳”;四、宋玉其人品,其才学,“真可谓儒雅矣,真可师矣。”这几乎是一个关于宋玉的作品性质、教化作用、文学影响、人格精神的全方位的矫正谬误、复位正名。然而,事实还不仅如此,还有一点我们必须注意,即在我所掌握的清代宋玉批评资料中自今还没有发现一条攻诋或否定宋玉的评论。这是自汉至明宋玉批评中从未有过的现象。

四 在评、辨的研讨中评价宋玉

清顺治、康熙、雍正、乾隆四朝,为巩固与维护满人政权统治,对汉族学人士子采取了既拉拢又镇压的两手策略,一方面广招贤士,开科举士,赐予功名,诱以仕途;另一反面又

① [宋]朱熹《楚辞集注》,第9页。

② [宋]朱熹《楚辞集注》,第133页。

③ [宋]朱熹《诗集传》,第56页。

大兴文字之狱,控制异端思想,遏制反满情绪。如康熙颁发圣谕,要求臣民“黜异端以崇正学”,^①雍正进而强调“欲厚风俗,先正人心,欲正人心,先正学术”。^②于是,所谓“崇正学”(即崇尚经学)便成了有清一代人们求学的规范,又加之清初以来经学考据学术思潮的影响,如何评辨古今作品自然形成了一种时代风尚,清代出现了许多品评、辨析宋玉作品的著述,深化了宋玉的研究。

就“评”而言:

1、评《九辩》:屈复《楚辞新集注》卷六《九辩题解》说“今读玉所作《九辩》,阅其师忠而见放,然三閭焕若神明矣,此亦清则寒潭千尺,峻则天外三峰。《九辩》之后,岂复有《九辩》哉!”^③此评化用明陆时雍“清则寒潭千尺,峻则华岳削成”语,评价《九辩》,而“复有《九辩》”之赞叹却为己出,实是强调宋玉《九辩》为文学史上的一座高标,可谓后无来者矣。

2、评《招魂》:张士可《楚辞通释序》(见王夫之《船山遗书》本《楚辞通释》)(《续修四库》1302册185页)说“从游若宋、景二子,瑰词仅托《招魂》。”此评以“瑰词”评《招魂》,实是将明陆时雍“《招魂》绚丽,千古绝色”之评点铁成金,概括更为简洁。张惠言《七十家赋钞》卷一《招魂》题下注“《招魂》《大招》,讽顷襄也。顷襄君臣妄安,湛于淫乐,而放屈子,故招屈子以讽之也。巫阳之言,女嬃、渔父之意,乱以怀王讲武不可再见国。……耻未雪宗社将危,不啻大声疾呼矣。”此评以为“二招”同旨,而抒情特点也如出一辙,其“耻未雪宗社将危,不啻大声疾呼”之评,最能体现文章特点,最中要害,为前人所未发之言。王闾运《楚词释》卷九《招魂题解》说“此当楚去郢之后,原自沅暂归,忽悔悟而南行,君臣相绝,流亡无所。宋玉时从东徙,闻原志行,知必自死,力不能留之,因陈顷襄奢情之状,托以招原,实知其死,自洁以远世,不得已之行。”^④此评阐发《招魂》主旨,以写作时间、写作目的证之,观点独到,今人多从之。

3、评《风赋》:张惠言《七十家赋钞》卷二《风赋解题》:说“襄王淫乐不振,故以此赋讽之。”此评以为赋以“雄风”意在振作襄王复国之志,与前人不同,可备一说。

4、评《高唐赋》:马驩《绎史》卷一百三十二《屈原流放》附《宋玉》之《高唐赋》注说:“汪洋弘丽,遂开《上林》《羽猎》一派。后人踵事增华,不能出其范围。”此评指出宋玉开“汪洋弘丽”一派,又夸赞其“独占鳌头”,信矣。不过,《高唐赋》又创山水文学主题,可惜马驩为能言及。毛奇龄《西河集》卷二十九《峡流词序》说“予读盛弘之《荆州记》云:‘自峡七百里中,春冬之时,素湍绿潭,回清倒影,备极绮丽。’而宋玉赋《高唐》更有‘姣姬扬袂’之喻,以较之词,其温柔绮丽具在也。”此评极赞宋玉《高唐赋》中“姣姬扬袂之喻”表现了巫峡“温柔绮丽”的春冬景致,体会入微,比之《荆州记》之写实,确能出神入化。

5、评《神女赋》:张惠言《七十家赋钞》卷二《神女赋》说“玉梦而王问之,故作赋也。此非。上篇云‘王将欲往见之’,又云‘往自会’,则主于王会神女。若此梦在玉,何得云

① 康熙《圣祖仁皇帝圣训·康熙九年庚戌十月癸巳》,影印文渊阁《四库全书》本第717册,第597页。

② 雍正《圣谕广训·黜异端以崇正学》,影印社文渊阁《四库全书》本第717册,第599页。

③ 《续修四库》1302册第375页。

④ 《续修四库》1302册第653页。

‘果梦与神女遇’邪?”此论主张楚襄王梦神女说,有为宋玉辩诬之意。吴景旭《历代诗话》卷八“宜笑”说“宋玉《神女赋》:‘頔薄怒以自持兮,曾不可乎犯干。’按:頔音疋零反,敛容怒色也。则美人之容,不独宜笑,而又宜頔,又宜怒耶?”此评述说《神女赋》描写神女的独到之处,不仅写“宜笑”“宜頔”,而且从“宜怒”下笔,视角出人意料,更显神女贞洁正色。

6、评《对楚王问》:何焯《义门读书记》卷四十五《文选·赋》说“宋玉《对楚王问》,此文见于《新序》,气焰自非小采可及。”此评以气势、志向评说宋玉《对楚王问》,与其后陈澧所评“《对楚王问》自谓‘瑰意琦行,超然独处’,非夸语也。”异曲同工。旨在肯定宋玉特立不群的士人精神。

7、评《钓赋》:张惠言《七十家赋钞》卷二《钓赋》题下注“文气漫率。”意在褒奖《钓赋》铺排漫延的一系列博喻与直截率真的一针见血的说理。

8、评《讽赋》:马驩《绎史》卷一百三十二《屈原流放》附《宋玉》之《讽赋》注说“与《登徒》篇辞旨不甚相远,而格调自异。”宋章樵评《讽赋》说“楚襄王好女色,宋玉以此赋之,词丽以淫,谓之劝可也。”^①以为此赋虽以讽谏为目的,但实际上却起到了鼓励襄王的效果,即所谓“好心做了错事”。马驩对此有所纠正,“与《登徒》篇辞旨不甚相远”,即肯定了此赋的讽喻功效。在这一方面,无论是艺术赏析,还是内容评介,都予以了宋玉作品非常高的评价,反映了清人对宋玉及其作品的推崇。

就“辨”而言:

1、辨《九辩》:李陈玉《楚辞笺注》卷四《九辩解题》说“宋玉,屈原弟子,痛师流放,非其罪而为谗人所害,补此《九辩》以配《九歌》,后世读者遂谓亦原作,不知辞气不类,原奥涩沉雄,玉轻逸俊美,同调而不同声也。”明陈第、焦竑都以为《九辩》为屈原所作,其理由是“《九辩》皆自为悲情之言,绝无哀悼其师之意”。^②后有黄文焕提出了反对意见,认为《九辩》与屈原作品相比,“词在涉与不涉之间,意与法在欲並未能並之际”。^③李陈玉此辩以屈、宋辞赋“辞气不类,原奥涩沉雄,玉轻逸俊美,同调而不同声也”,又以新的角度证明了《九辩》为宋玉所作。其中“轻逸俊美”的评论,是对明陆时雍“《九辩》得《离骚》之清,《九歌》之峭”评论的进一步概括,^④亦可作为诗文评来读。张惠言《七十家赋钞》卷一《九辩》题下注“昭明所选五篇居前,知其次不可考矣。”这里“其次”指《九辩》在古本《楚辞》中的篇次,宋人曾据《九辩》的“其次”考证其作者问题,此言“不可考”,表示了依传统认可宋玉所作而又存疑的态度。王闿运《楚词释》卷八《九辩题解》说“此作于《离骚》《卜居》之后,《九歌》《渔父》之前,原被召再放,送之而作也。《九章》多采其言,是其证矣。”^⑤此则考辨《九辩》的写作时间,其据屈原作品内容考证,认为作于屈原第二次被放逐之初,并以“《九章》多采其言”证之。此考与今人游国恩以为《九辩》为宋玉晚年作、

① [清]章樵注《古文苑》卷二《讽赋》题解,北京:商务印书馆《丛书集成》(初编)本,第61页。

② [清]吴景旭《历代诗话》卷10《宋玉宅》引,影印文渊阁《四库全书》本第1483册,第72页。

③ [清]黄文焕《楚辞听直·凡例》,《续四库全书》第1301册,上海:上海古籍出版社2002年版,第506页。

④ [清]陆时雍《楚辞疏·读楚辞语》,《续四库全书》第1301册,第369页。

⑤ 《续修四库》1302册第650页。

《九辩》多用《九章》成句的考证不同,可备一说。

2、辨《招魂》:李陈玉《楚辞笺注》卷四《招魂解题》说“古有招魂,口人疑皆死后为之,若《楚辞》所云,则生前忧郁魂魄离散,故为文以招。……宋玉为屈子招魂或亦戏作,以相慰于寂寥之中耳。又今江楚之俗,凡有重病,辄令巫师迎所祝鬼神,载酒肉夜出,名曰收魂,盖亦招魂之遗俗也。安知屈子得罪后忧郁所伤不有病苦,其亲爱不有巫觋祷祀之事乎?宋子或遂为此代巫言,亦如屈子之为《九歌》託意发愤以写其不平也。”此考以为“宋玉为屈子招魂或亦戏作”,并以“今江楚之俗”佐证,角度新颖,立说与众不同,可供研究者参考。袁枚《随园随笔》卷十八《屈原沉湘之疑》说“黄石牧太史云:屈子未必沉水死也,……若《楚辞注》谓《招魂》作于屈子生时,则豫凶非礼,宋玉不应诋其师矣。”《招魂》,自汉王逸以来皆以为是招屈原生魂,此考认为是招屈原亡魂,并以“宋玉不应诋其师”为证。是说虽新颖特别,但学者多不认同。

3、辨“屈宋评论”:冯班《钝吟杂录》卷五《严氏纠缪》说:“(严羽《沧浪诗话》)云:‘《楚词》惟屈宋诸篇当读之外,惟贾谊《怀长沙》、淮南王《招隐操》。又云《九章》不如《九歌》,《九歌》《哀郢》尤妙。’按《九章》有《怀沙》,贾太傅无《怀沙》也。《招隐士》亦非‘操’,《哀郢》是《九章》,《九歌》是祀神之词,何得有《哀郢》。……彼知屈子不得志于怀、襄而死,意《哀郢》必妙,不知《九歌》无《哀郢》也。望影乱言,世人为所欺,何哉!”此则考辨严羽《沧浪诗话》之误,考证与宋玉作品无涉。然其引《沧浪诗话》强调“《楚词》惟屈宋诸篇当读”,并于按语中特言“熟读”,说明冯班对屈宋骚赋的欣赏。在这一方面,清人对《九辩》《招魂》提出了与传统说法不同的意见,尽管这些考辨与宋玉批评没有直接的关系,但是它所反映的是清代学者对宋玉及其作品的关注。

由此可见,清代的宋玉批评,取得了显著的成就。一、具体、科学地概括了宋玉的文学史地位;二、明确了宋玉不如屈原、但却是屈原唯一传人的“屈宋并列”关系;三、矫正了历史上不切实际的宋玉批评,实事求是地评价了宋玉及其作品;四、对于宋玉,无论是其人格,还是其作品内容与艺术,都予以了充分的肯定。诚然,清代也遗留下一些尚待解决的宋玉研究问题,诸如《舞赋》《微咏赋》的真伪问题、宋玉对散体赋的开创问题等古人业已提出的问题。尽管如此,我们还是有足够的理由认为:清代的宋玉批评,是对古代宋玉批评史的划时代的总结。

(作者通讯地址:刘刚 鞍山 鞍山师范学院 114007)

(责任编辑 晓 思)