

## 論文

## 清代賦論中的《楚辭》評論

徐瑛子\*

## 摘要

清代是中國傳統學術的集大成時期，不僅賦作數量為歷代之最，更出現了豐富繁多的賦論著。清代賦論中保存有大量關於《楚辭》的評論，整理清代賦論中的《楚辭》評論，可從新的角度考述清人對《楚辭》的認識，對《楚辭》文本的解讀和楚辭學史的研究均有一定的啟示作用。

**關鍵詞：**清代賦論；《楚辭》評論；清代楚辭學

賦作由先秦至清代兩千餘年中成果豐碩，在賦文學創作繁榮的同時，賦論亦隨之繼起並不斷發展。清代是中國傳統學術的集大成時期，不僅賦作數量為歷代之最，更出現了豐富繁多的賦論著。清代學者在代基礎上對《楚辭》進行了全面的梳理、探究、總結，清代賦論中保存有大量關於《楚辭》的評論。本文主要以孫福軒、韓泉欣《歷代賦論彙編》(人民文學出版社，2016年)以及蹤凡、郭英德《歷代賦學文獻輯刊》(國家圖書館出版社，2017年)這兩種賦學資料彙編為文獻基礎，整理其中相關的《楚辭》評論，以期加深《楚辭》文本特性、藝術特徵、主旨內涵等方面的認識。

## 一、《楚辭》起源論

「大凡一種文學的發生，必有許多原因，而且必須經過許久的醞釀。」<sup>1</sup>清代賦論中有不少關於《楚辭》起源的評論，簡而言之，可歸納為以下三種觀點。

## (一)《楚辭》源於《詩經》

自漢代以來，歷代學者從創作手法、文體形式、作品風格等方面探討《楚辭》對《詩經》的承繼。在清代賦論中，「騷出於《詩》」這一觀點被廣泛談及，較早提出二者之間承傳關係的有清初納蘭性德《賦論》「《詩》變而為《騷》，《騷》變而為賦，賦變而為樂府」<sup>2</sup>；以及顧豹文《曆朝賦楷·序》「自風雅息而楚騷興，楚騷變而辭賦作」<sup>3</sup>。此後有路德《關中書院課士詩賦序》「《騷》

\* 基金項目：國家社科基金重大項目「東亞楚辭文獻的發掘、整理與研究」(13&ZD112)  
作者簡介：徐瑛子，女，南通大學楚辭研究中心碩士研究生(南通，226019，XUYZ94@163.com)

<sup>1</sup> 遊國恩：《楚辭概論》，商務印書館，1946年，第3頁。

<sup>2</sup> [清]納蘭性德：《賦論》，孫福軒、韓泉欣《歷代賦論彙編》，人民文學出版社，2016年，第508頁。

<sup>3</sup> [清]顧豹文：《曆朝賦楷》，見《歷代賦論彙編》，第565頁。

也者，近接《三百篇》而變化以出之，其體實兼詩騷，為後來詩賦家之祖，無風、雅、頌則無《騷》」<sup>4</sup>。清末徐昂、劉熙載也認同《楚辭》源於《詩經》，徐昂《文談·論製作》「賦由騷而變，而皆源於《詩經》」<sup>5</sup>；劉熙載以《離騷》與《國風》《小雅》的淵源為例，從更具體的角度論述《楚辭》對《詩經》的繼承，其《藝概·賦概》提出「《離騷》出於《國風》《小雅》」<sup>6</sup>。可見，關於《詩經》對《楚辭》的影響，清代賦論學者均有共識。

## (二)《楚辭》源於楚國文化

首先，《楚辭》受楚歌影響。《越人歌》等楚地民歌詞淺義深，被評價為其詞采聲調，宛如《楚辭》作品。王逸、黃伯思、朱熹先後提出《楚辭》受楚歌的影響，元代祝堯《古賦辨體》較早關注楚歌「兮」字句式與《楚辭》的關係，並稱楚歌發情止義，有動父子之聽。清代賦論中討論了《楚辭》與楚歌的關係，繆彤《歷代賦鈔·序》「屈子，楚人。《離騷》為楚聲，又本於楚狂之《鳳兮》歌也。」<sup>7</sup>姚華《論文後編》「《國風》無楚，故《楚辭》別行。楚人之辭多矣，楚狂《鳳兮》，孺子《滄浪》，載在《論》《孟》，是其徵也。」<sup>8</sup>楚歌有著較為清晰的發展變化軌跡，《接輿歌》《孺子歌》在思想、寓意、用韻上較早期楚歌《越人歌》《徐人歌》進步，更接近《楚辭》作品的文體形態、語句模式，因此繆彤、姚華等學者以其作為《楚辭》的起源，推斷屈原創作《楚辭》作品曾借鑒楚地民歌。

其次，《楚辭》受楚國環境影響。「楚有江漢川澤山林之饒」<sup>9</sup>，楚地山川奇傑偉麗、可發抒人之性情，屈原等文人自然將楚地物象、人事轉化為詩文中的詞句、意象，《楚辭》從而帶有濃厚的地域色彩。姚華認為正是由於楚國「鄉風」的深刻影響，是以《楚辭》風格迥異於《詩經》，其《論文後編》云「楚隔中原，未親風、雅，故屈原之作，獨守鄉風，不受桎梏，自成閎肆，於詩為別調，於賦為濫觴。」<sup>10</sup>浦銑《歷代賦話·續集》以《楚辭》中極有代表性的詞彙「些」為例，「楚詞《招魂》尾句皆曰『些』，今夔峽湖湘及南北江

<sup>4</sup> [清]路德：《關中書院課士詩賦序》，見《歷代賦論彙編》，第 682 頁。

<sup>5</sup> [清]徐昂：《文談》，見《歷代賦論彙編》，第 925 頁。

<sup>6</sup> [清]劉熙載：《藝概》，見《歷代賦論彙編》，第 441 頁。

<sup>7</sup> [清]趙維烈：《歷代賦鈔》，見《歷代賦論彙編》，第 583 頁。

<sup>8</sup> [清]姚華：《論文後編》，見《歷代賦論彙編》，第 917 頁。

<sup>9</sup> [漢]班固：《漢書·地理志》，中華書局，1999 年，第 1327 頁。

<sup>10</sup> [清]姚華：《論文後編》，見《歷代賦論彙編》，第 917-918 頁。

獠人凡禁咒句尾皆稱『些』，此乃楚人舊俗」<sup>11</sup>。

### (三)《楚辭》出於史書

關於《楚辭》的起源，學者劉師培另持一論，劉氏《論文雜記》認為《楚辭》兼受詩之比興、史之記事之影響。「《離騷》《九章》，音涉哀思，矢耿介，慕靈修，傷中路之夷由，怨美人之遲暮，托哀吟於芳草，驗吉占於靈茅，窈窕善懷，嬋娟太息，詩歌比興之遺也。《九歌》《招魂》，指物類象，冠劍陸離，輿旌紛錯，以及靈旗星蓋，鱗屋龍堂，土伯神君，壺蜂雁虺，辨名物之瑰奇，助文章之侈麗，史篇記載之遺也。是《楚詞》一編，隱含二體。」<sup>12</sup>劉師培探索《楚辭》多元化的創作機制與來源，認為《離騷》《九章》比興之體近於《詩經》，而《九歌》《招魂》中紛繁錯亂的物象則是史書類輯之遺風。

#### 二、《楚辭》流變論

「《楚辭》的價值不在他能傳《詩經》統，是在他能夠革新，能夠脫離『三百篇』的舊腔調而獨立，為我國文學史上特辟了一個新紀元，並且能夠影響後來，造成文學界中的一派絕大的勢力。」<sup>13</sup>《詩經》與《楚辭》二者是中國古代文學的源頭，《楚辭》「其衣被詞人，非一代也」<sup>14</sup>，歷代文人在《楚辭》中獲得共鳴、寄託心志，在創作時從情思、體式、辭采等不同角度模仿《楚辭》風格、形成自身特色，並將《楚辭》作為評價其他文學作品的尺度。清代賦論學者極為推賞屈原作品，「屈子之詞，其殆《詩》之流，賦之祖，古文之極致，儷體之先聲」<sup>15</sup>，清代賦論學者以《楚辭》作為後世文學的典範，將楚辭與詩、賦、雜文、駢儷文等文體並列審視，討論了楚辭的流變，厘清其題材、風格方面的承傳脈絡。

#### (一)《楚辭》為賦之祖

「賦也者，受命於詩人，拓宇於《楚辭》也」<sup>16</sup>，《楚辭》為辭賦之祖，對兩漢以至明清各時期的賦作均有影響，清代賦論學者集中於形式、主旨兩個方面作了具體分析。

賦體在形式上受《楚辭》影響：

<sup>11</sup> 蹤凡、郭英德：《歷代賦學文獻輯刊》，第 187 卷，國家圖書館出版社，2017 年，第 296 頁。

<sup>12</sup> [清]劉師培：《論文雜記》，見《歷代賦論彙編》，第 935 頁。

<sup>13</sup> 遊國恩：《楚辭概論》，商務印書館，1939 年，第 50 頁。

<sup>14</sup> [南朝]劉勰：《文心雕龍》，人民文學出版社，1958 年，第 45 頁。

<sup>15</sup> [清]孫梅：《四六叢話》，見《歷代賦論彙編》，第 901-902 頁。

<sup>16</sup> [南朝]劉勰：《文心雕龍》，人民文學出版社，1958 年，第 45 頁。

首先，騷體賦的「兮」字句式。「屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱。」<sup>17</sup>騷體賦在《楚辭》的直接影響下產生，漢代賈誼、東方朔、嚴忌、劉向等一批研習《楚辭》的文人模仿楚騷，採用具有強烈表情詠歎色彩的「兮」字句式創作騷體賦，以此追念屈原、自傷身世、表達生命感悟。

其次，漢大賦的主客問答體。《史記·司馬相如列傳》「相如以『子虛』，虛言也，為楚稱；『烏有先生』者，烏有此事也，為齊難；『無是公』者，無是人也，明天子之義。故空藉此三人為辭，以推天子諸侯之苑囿。其卒章歸之於節儉，因以風諫。」<sup>18</sup>漢大賦鋪采摛文、極盡鋪陳，作者為文常虛構主客問答，戴綸喆《漢魏六家賦摘豔譜說》指出「問答體始屈原《卜居》」<sup>19</sup>，《楚辭·卜居》以屈原問卜為始、詹尹「釋策而謝」作結，詩中貫穿八對設問，清代賦論學者聯繫漢大賦中相關形式，據此將《楚辭·卜居》作為漢大賦問答體的起源。

其三，「賦中有歌」、「賦中有亂」的形式起自《楚辭》。從《楚辭》已存形式推知，《楚辭》曾模仿楚樂、楚歌，「少歌」「倡」「亂」均是典型的《楚辭》曲式，賦作中同樣有類似的形式。蔡啟盛、吳穎炎《策學備纂》討論了賦作「歌」、「亂」二者的由來：張衡《南都賦》、謝莊《月賦》二賦中均有歌、頌，「若《離騷》《抽思》篇中有『少歌曰』，『唱曰』，二詞則後中篇之歌所自昉也」<sup>20</sup>，「少歌」「倡」二者分別為前半曲小結和兩半曲之間的過渡。《策學備纂》以《離騷》《九章·抽思》詩中的「歌曰」為「賦中有歌」的起源；「亂者，節樂之名，篇章之末。摘大要以為亂，蓋原本《離騷》」<sup>21</sup>，《離騷》《哀郢》《懷沙》末尾均有「亂」的曲式，《策學備纂》認為《楚辭》結尾的亂辭是後代賦作「系曰」「重曰」「其詞曰」的起源。

《楚辭》對賦的影響，不僅在於文體形式，更在於主旨。《楚辭》思君念國、真摯纏綿，「屈兼言志、諷諫，馬、揚則諷諫為多，至於班、張，則愉揚之意勝，諷諫之義鮮矣」<sup>22</sup>，屈原忠君愛國，其作品情真意切，以自述心志、諷諫楚王為旨歸，「《楚辭》風骨高……尚神理，漢賦之最上者，機括必從《楚

<sup>17</sup> [漢]司馬遷：《史記》，中華書局，2014年，第3020頁。

<sup>18</sup> [漢]司馬遷：《史記》，中華書局，2014年，第2289頁。

<sup>19</sup> [清]戴綸喆：《漢魏六家賦摘豔譜說》，見《歷代賦論彙編》，第461頁。

<sup>20</sup> [清]蔡啟盛、吳穎炎：《策學備纂》，見《歷代賦論彙編》，第1060頁。

<sup>21</sup> [清]蔡啟盛、吳穎炎：《策學備纂》，見《歷代賦論彙編》，第1060頁。

<sup>22</sup> [清]劉熙載：《藝概》，見《歷代賦論彙編》，第446頁。

辭》得來。」<sup>23</sup>《楚辭》之風骨、立意對賦作尤其是漢大賦影響深遠。

漢大賦因鋪張揚厲、博富絢麗得到悅慕效仿，然又被視為詞章小道而受貶抑。《楚辭》為情文兼至的典範，二《湘》有逍遙容與之情、《招隱士》有罔勿僚栗之意，浦銑等清代賦論學者力陳賦非小道，作賦為文須有真情，應當延續楚騷傳統，以言志、諷諫為賦作的主旨。浦銑《復小齋賦話》「事寓乎情，情溢於言，事之直而情之婉，雖不求其賦之工而自工矣。屈宋離騷，曆千百年無有譏之者，直以事與情之兼至耳」<sup>24</sup>，浦銑以《楚辭》作為評價賦作的尺度，有價值的賦作應當如同《楚辭》作品一樣具有深厚思想內質和真情實感，在此基礎上，浦銑評述漢大賦作品其文宏麗，「然多斲於詞，躓於事，而不足情於焉」<sup>25</sup>。

「微辭宋玉，隱語淳於」<sup>26</sup>，漢大賦鋪采摛文、極盡鋪陳，作者常虛構主客問答，在結尾點明主旨，對君主進行勸告規諷，清代賦論廣泛討論了漢大賦對《楚辭》中思君念國之情感、言志諷諫之傳統的繼承與發揚。《楚辭》中規諷之語比比皆是，「譏桀紂之猖披，傷羿澆之顛隕，規諷之旨也」<sup>27</sup>。徐文駒《松蔭堂賦集序》「屈原作《離騷》以諷楚王……其後宋玉、唐勒、枚乘、司馬相如以及揚雄、班固竟為閎衍侈麗之作，風諭之義或自此衰也」<sup>28</sup>，劉熙載《藝概·賦概》「屈兼言志、諷諫，馬、揚則諷諫為多，至於班、張，則偷揚之意勝，諷諫之義鮮矣」<sup>29</sup>。王之績《鐵力文起·論曆朝賦》「予亦謂睠顧楚國、系心懷王，靈均賦之心；長卿徒以包括宇宙、總攬人物為賦心，末矣。」<sup>30</sup>辭賦以規諷為本，馬揚班張之賦雖然追求鋪張揚厲、辭采華麗，自述心志、諷諫君王較少，但始終始終保持著不同程度的思君念國、勸百諷一，即是得益於《楚辭》的深層影響。

## (二)《楚辭》為雜文之端

雜文內涵複雜、義域廣泛，在中國古代或與詩賦對舉、或與時文對舉，範曄《後漢書·文苑傳》最早使用「雜文」之名，《文心雕龍》首列「雜文」一

<sup>23</sup> [清]劉熙載：《藝概》，見《歷代賦論彙編》，第445頁。

<sup>24</sup> [清]浦銑：《復小齋賦話》，見《歷代賦論彙編》，第184頁。

<sup>25</sup> [清]浦銑：《復小齋賦話》，見《歷代賦論彙編》，第184頁。

<sup>26</sup> [清]魏謙升：《賦品》，見《歷代賦論彙編》，第436頁。

<sup>27</sup> [南朝]劉勰：《文心雕龍》，人民文學出版社，1958年，第46頁。

<sup>28</sup> [清]徐文駒：《師經堂集》，見《歷代賦論彙編》，第594頁。

<sup>29</sup> [清]劉熙載：《藝概》，見《歷代賦論彙編》，第446頁。

<sup>30</sup> [清]王之績：《鐵力文起》，見《歷代賦論彙編》，第881頁。

類，劉勰詳論對問、七體、連珠體三種，並將雜文的起源歸為宋玉作品、枚乘《七發》、揚雄《連珠》，「智術之子，博雅之人，藻溢於辭，辯盈乎氣。苑囿文情，故日新殊致。宋玉含才，頗亦負俗，始造對問，以申其志，放懷寥廓，氣實使文。及枚乘攤豔，首制《七發》，腴辭雲構，誇麗風駭。蓋七竅所發，發乎嗜欲，始邪末正，所以戒膏粱之子也。揚雄覃思文閣，業深綜述，碎文瑣語，肇為《連珠》，其辭雖小而明潤矣。凡此三者，文章之枝派，暇豫之末造也。」<sup>31</sup>

《文心雕龍》分析古代雜文最初的幾種體裁，劉勰認為雜文為閒適寄興之作，具有「申志」「自釋」「諷喻」「諧謔」的功能，此後李善、吳訥、徐師曾等學者對《文心雕龍》所提出的雜文理論進行了補充闡發。

清代賦論學者劉師培《論文雜記》論雜文之體，將雜文起源歸為三類，「一曰問答體，始自宋玉」「一曰《七發》，始於枚乘，蓋《楚詞》《九歌》《九辨》之流亞……一曰連珠，亦近《招魂》《大招》之作。」<sup>32</sup>雜文在發展過程中，「七體」「連珠」二者漸漸消亡，韓愈《訟風伯》、柳宗元《訴螭》、唐順之《祭弓矢文》等雜文名篇大多發揮了《楚辭》「香草美人」的傳統，托物而賦文，以惡物比奸佞，以香草美人喻忠貞。劉師培既承繼劉勰觀點又以其為基礎更進一步，將《七發》體、連珠體二者溯源至《楚辭·九歌》《楚辭·九辯》以及《大招》《招魂》，在文體學史的廣闊視野下進行分析，明確把《楚辭》作品作為後代雜文的起源。

### (三)「詩」「騷」「賦」關係辨

《楚辭》為《詩》之流變，漢賦則是受《楚辭》影響而發展起來的文體，是以歷代學者往往詩騷合稱、辭賦並舉，「詩」「騷」「賦」三者的概念混淆，幾種不同的文體混為一談。自漢代開始，就有學者論及《楚辭》與《詩經》、賦之間的承傳關係，如王逸認為《楚辭》依《詩》取興，《離騷》「依託五經立意」<sup>33</sup>，班固《離騷序》「然其文洪博麗雅，為辭賦宗」<sup>34</sup>。南朝宋齊之際，孔道率先將騷、賦分體獨立標目；蕭統編選《文選》，明確將《楚辭》稱「騷」並且將其與賦分體，在文體分類上進行實踐，而後歷代學者為此補充理論論述。清代賦論學者論及「詩」「騷」「賦」三者關係時展現了更為細密的文體辨析意識，對《楚辭》文體特性的認識更為明確。

<sup>31</sup> [南朝]劉勰：《文心雕龍》，人民文學出版社，1958年，第254頁。

<sup>32</sup> [清]劉師培：《論文雜記》，見《歷代賦論彙編》，第935-936頁。

<sup>33</sup> [宋]洪興祖：《楚辭補注》，中華書局，1983年，第2頁。

<sup>34</sup> [宋]洪興祖：《楚辭補注》，中華書局，1983年，第49-50頁。

清代賦論學者大抵認為「騷」出於「詩」，對於賦的起源，則有「賦為古詩之流」「賦出於《荀子·賦篇》」、「賦濫觴於屈原」、「賦以宋玉為祖」、「賦本於戰國縱橫家」等推斷。清代程廷祚《騷賦論》詳盡論述了騷、賦的起源，詩騷賦的異同以及賦的源流演變，對騷、賦二體作出理論上的辨析。程廷祚《騷賦論》明確提出賦與騷是兩種不同的文體，騷作於屈原、賦始乎宋玉，屈宋二人分別是開創兩種文體的作家；在文體特徵方面，「騷長於言幽怨之情，而不可以登清廟。賦則能體萬物之情狀，而比興之義缺焉」<sup>35</sup>，騷主陳情、賦善體物，從而程氏對前代騷、賦不分的看法作了澄清。

賦為不歌而誦之體，其體式來源不一，在發展中又不斷變化，至於歷代選家和評論者對賦的分類，亦紛繁難以究詰，有兩分、四分、五分者，例如二分法即為辭、賦兩類，但並將騷、辭二者與賦進行區分。陸棻《曆朝賦格·凡例十三則》宗前人所創之體裁，使後人循之以為法式，區分賦體類別為「文賦、騷賦、駢賦」三類，用散體者為文賦，擬騷者為騷賦，屬詞儷事比偶成文為駢賦<sup>36</sup>。林聯桂《見星廬賦話》沿襲陸棻之說，分賦為三類，將文體賦導源至荀宋，並將由漢代賈誼《旱雲賦》以至明清時期作品均歸類為騷體賦。<sup>37</sup>各種分類法精粗不同，但均在一定程度上反映了歷代學者對《楚辭》的理解。清代賦論學者陸棻、林聯桂所提出的分類法尤可較清晰地見出清人對《楚辭》文體特性認識的深化。

### 三、《楚辭》作家作品論

#### (一)屈原

清代賦論學者追慕屈原、感慨其胸襟，推重其悃款樸忠的品格，王之績、徐文駒、劉熙載等學者均論及屈原「睠顧楚國、系心懷王」<sup>38</sup>，其作品多有諷喻之意，正因屈原始終以規勸楚君為念。劉熙載《藝概》「屈之旨蓋在‘臨睨夫舊鄉’，不在‘涉青雲以汜濫遊也」」<sup>39</sup>，《遠遊》借想像中的神道怪異之遊，表露屈原在現實人間的理想追求，「涉青雲以汜濫遊兮，忽臨睨夫舊鄉」一句正呈現了欲去還留、徘徊猶豫的心態，屈原遭讒被疏被放，依然不忘故國，劉熙載引用《遠遊》文句，彰顯屈原之孤忠亮節，鮮明展現了屈原忠君愛國的形象。

<sup>35</sup> [清]程廷祚：《騷賦論》，見《歷代賦論彙編》，第510頁。

<sup>36</sup> [清]陸棻：《曆朝賦格》，見《歷代賦論彙編》，第575頁。

<sup>37</sup> [清]林聯桂：《見星廬賦話》，見《歷代賦論彙編》，第350頁。

<sup>38</sup> [清]王之績：《鐵力文起》，見《歷代賦論彙編》，第881頁。

<sup>39</sup> [清]劉熙載：《藝概》，見《歷代賦論彙編》，第442頁。

清代賦論學者既論屈原之人，亦論屈原之文。較為特殊的是，因賦之起源有「賦出於荀卿」「賦出於《楚辭》」等說法，故而清代賦論中常將屈原與荀子進行對比，分析屈、荀兩位「賦祖」各自重文、重質的特徵。王芑孫從賦體形成、發展的歷史過程總結，其《讀賦卮言》「有由屈子分支者，有自荀卿別派者……相如之徒，敷典摛文，乃從荀法；賈傳以下，湛思渺慮，具有屈心。」<sup>40</sup>荀子、屈原二者各開啟了賦作的一條支脈，司馬相如為代表的漢大賦作家長於鋪排、善於體物，是承繼《荀子·賦篇》體制而來；賈誼等賦家，思慮深遠，情真意切，則是受屈原作品啟發。

劉熙載談荀屈二者之異，荀子直言指出、無所回避，屈子委婉曲折、以景寄情，「荀卿之賦直指，屈子之賦旁通。景以寄情，文以代質，旁通之妙用也」<sup>41</sup>。此外，劉熙載羅舉了屈子之文「晦明變化、風雨迷離之意……屈子之辭，沉痛常在轉處。『氣繚轉而自締』，《悲回風》篇語，可以借評」<sup>42</sup>的特點，並用「纏綿」二字總結，目屈子之作為至文的代表，「屈子之纏綿，枚叔、長卿之巨麗，淵明之高逸，宇宙間賦，歸趣總不外此三種。」<sup>43</sup>

## (二)宋玉

屈原、宋玉二人同為《楚辭》的代表作家，常被並稱為「屈宋」，如劉勰《文心雕龍·辨騷》「自九懷以下，遽躡其跡，而屈宋逸步，莫之能追。」<sup>44</sup>然歷代文人對宋玉的評價不一，自漢以來，既有「宋玉則多淫浮之病」<sup>45</sup>之貶，亦有「荀宋表之於前」<sup>46</sup>之譽。

揚雄《法言·吾子》言「詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫」<sup>47</sup>，賦具有鋪張揚厲、侈麗閎衍的語言風格，「麗」以《詩經》之雅正、規諷為標準，基於此，揚雄肯定屈原之作為雅麗有則的詩人之賦，而宋玉之作為豔麗浮靡的辭人之賦。這一文學評價標準影響深遠，清代賦論學者評價宋玉時常據《法言·吾子》，將宋玉歸為氣骨卑弱、徒有辭藻一類文人，如程恩澤《六義賦居一

<sup>40</sup> [清]王芑孫：《讀賦卮言》，見《歷代賦論彙編》，第 208 頁。

<sup>41</sup> [清]劉熙載：《藝概》，見《歷代賦論彙編》，第 442 頁。

<sup>42</sup> [清]劉熙載：《藝概》，見《歷代賦論彙編》，第 442 頁。

<sup>43</sup> [清]劉熙載：《藝概》，見《歷代賦論彙編》，第 445 頁。

<sup>44</sup> [南朝]劉勰：《文心雕龍》，人民文學出版社，1958 年，第 47 頁。

<sup>45</sup> [晉]摯虞：《文章流別論》，曾永義、何慶明《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，臺北編譯館，1978 年，第 198 頁。

<sup>46</sup> [南朝]蕭統：《文選》，上海古籍出版社，1986 年，第 2 頁。

<sup>47</sup> [漢]揚雄：《法言》，中華書局，2012 年，第 33 頁。



賦》「宋玉乖乎麗則」<sup>48</sup>。此外，另有浦銑、劉熙載肯定宋玉之作沿襲屈原諷諫之風，可為後代賦家法則，「宋玉《釣賦》，可為諷諫法」<sup>49</sup>「宋玉《風賦》出於《雅》，《登徒子好色賦》出於《風》，二者品居最上。」<sup>50</sup>

清代賦論學者不僅從「諷諫之旨」的角度討論宋玉作品，而且從辭賦之祖的角度對宋玉進行了評價，程廷祚、王芑孫、劉熙載、浦銑、何焯等學者肯定了宋玉在賦史上的地位，認為宋玉之作「驚心動魄，實是開闢以來美句」<sup>51</sup>，並將宋玉作品導源至《詩經》，以《詩》之六義解讀宋玉作品，程廷祚《騷賦論》極力讚揚「宋玉以瑰偉之才，崛起騷人之後，奮其雄誇，乃與雅、頌抗衡而分裂其土壤，由是詞人之賦興焉……觀其《高唐》《神女》《風》賦等作，可謂窮造化之精神，盡萬類之變態，瑰麗窈冥，無可端倪」<sup>52</sup>；王芑孫《讀賦卮言》也幾乎全面肯定了歷代褒貶不一的宋、揚、馬之賦，宋玉《高唐》《神女》「附庸六義」「猶之《風》詩」，揚雄、司馬相如《子虛》《上林》《甘泉》《羽獵》「亦雅頌之亞」<sup>53</sup>。

### (三)漢代擬騷作家作品

漢代賈誼、劉向等學者的擬騷作品既是模擬《楚辭》體的作品，也是對屈騷的傳述與解讀，其體制句式、表現手法、抒情色彩無不具屈騷遺風，漢代擬騷作品體現了兩漢文人對《楚辭》作品以及屈原的接受情況。

徐文駒《松蔭堂賦集序》從諷諫傳統的角度評析擬騷作品，認為其諷喻之意漸衰，「屈原作《離騷》以諷楚王……其後宋玉、唐勒、枚乘、司馬相如以及揚雄、班固竟為閎衍侈麗之作，風諭之義或自此衰也。」<sup>54</sup>

清末林紓《春覺齋論文》梳理了漢代擬騷作品的發展過程，賈誼、劉向之作有感而發，隨後的東方朔、嚴忌則情感已不如前人深厚，「賈誼、劉向作《惜誓》《九歎》，皆有所感，故聲悲而韻亦長。東方、嚴忌諸人習而步之，彌不及矣。」<sup>55</sup>

劉熙載《藝概·賦概》稱讚賈誼、淮南小山作品，賈誼為仁人志士之作、

<sup>48</sup> [清]林聯桂：《見星廬賦話》，見《歷代賦論彙編》，第413頁。

<sup>49</sup> [清]浦銑：《復小齋賦話》，見《歷代賦論彙編》，第194頁。

<sup>50</sup> [清]劉熙載：《藝概》，見《歷代賦論彙編》，第442頁。

<sup>51</sup> [清]何焯：《義門讀書記》，見《歷代賦論彙編》，第1155頁。

<sup>52</sup> [清]程廷祚：《騷賦論》，見《歷代賦論彙編》，第510頁。

<sup>53</sup> [清]王芑孫：《讀賦卮言》，見《歷代賦論彙編》，第208頁。

<sup>54</sup> [清]徐文駒：《師經堂集》，見《歷代賦論彙編》，第594頁。

<sup>55</sup> [清]林紓：《春覺齋論文》，見《歷代賦論彙編》，第907頁。

具有屈子之風，淮南小山《招隱士》奇崛曠遠，嵯峨蕭瑟，「屈子以後之作，志之清峻，莫如賈生《惜誓》；情之綿邈，莫如宋玉《悲秋》；骨之奇勁，莫如淮南《招隱士》……賈誼《惜誓》《吊屈原》《鵬賦》，具有鑿空亂道意。騷人情境，於斯猶見……讀屈、賈辭，不問而知其為志士仁人之作……屈子之賦，賈生得其質，相如得其文……賈生之賦，志勝才；相如之賦，才勝志。賈、馬以前，景差、宋玉已若以此分途，今觀《大招》《招魂》可辨。」<sup>56</sup>

#### 四、《楚辭》藝術特色論

「賦莫深於《離騷》，辭莫麗於相如」<sup>57</sup>，《楚辭》作品一唱三歎、悲憤怨悱，《楚辭》中香草美人的表現手法、華實並茂的語言風格深刻影響於歷代文人，清代賦論作者以《楚辭》作為參照系，從創作經驗出發，廣泛論述了《楚辭》比興手法、語言風格對後代文學作品的影響。

##### (一)表現手法

比興的運用是《楚辭》表現手法顯著特點之一，清代賦論學者繼承了歷代學者關於《楚辭》比興藝術的觀點，同時又對《楚辭》「引類譬諭」「諷兼比興」的理解有所深化。

「比者，以彼物比此物也……興者，先言他物以引起所詠之詞也。」<sup>58</sup>《楚辭》中常以栽蘭樹蕙比培養人才、以眾芳蕪穢比賢人變節、以男女悅慕比君臣關係，清代賦論學者指出了《楚辭》中的隱喻手法和比興之體，施源序《古小賦鈔》以《詩經》「彤管有煒」、《楚辭》「香草美人」二者作為詩文中比興之體的典例，「《離騷》以香草言情，《邶風》以管彤有煒，比興之體，如是而已。」<sup>59</sup>蔡啟盛、吳穎炎《策學備纂》認為賦作中多假託仿喻之語，即是源於《楚辭》，「古人以賦託志，或比擬賢哲，或寫情幽怨，或述己行藏……大抵皆假託仿喻，依《楚辭》屬詞。」<sup>60</sup>何焯《義門讀書記》指出《離騷》上徵求女的寓意，「宓妃貴女以喻君臣，佚女以喻遺佚之賢，少康以喻嗣君，二姚以喻嗣君左右之臣也。」<sup>61</sup>葉抱松、程琰《本朝館閣賦前集》認為《離騷》曲折纏綿的哀怨之情正是由於比興、隱喻的運用，「《離騷》善怨，荃、椒傳隱喻

<sup>56</sup> [清]劉熙載：《藝概》，見《歷代賦論彙編》，第 442 頁。

<sup>57</sup> [漢]班固：《漢書》，中華書局，1962 年，第 3853 頁。

<sup>58</sup> [宋]朱熹：《詩集傳》，中華書局，2011 年，第 2 頁。

<sup>59</sup> [清]蔣承志：《古小賦鈔》，見《歷代賦論彙編》，第 687 頁。

<sup>60</sup> [清]蔡啟盛、吳穎炎：《策學備纂》，見《歷代賦論彙編》，第 1062 頁。

<sup>61</sup> [清]何焯：《義門讀書記》，見《歷代賦論彙編》，第 1153 頁。

之辭。」<sup>62</sup>王之績《鐵力文起·論歷朝賦》釋「沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言」，認為「《楚辭》最得詩人之意」<sup>63</sup>，正是因為《楚辭》言語平易、不故作艱深，同時善用比興隱喻手法、從而呈現出深宛的意境。

## (二)語言風格

若夫《幽通》、《思玄》，宗經述聖，《離騷》之本義也；《甘泉》《藉田》，齋肅典雅，《東皇》《司命》之麗則也；《長門》《洛神》，哀怨婉轉，《湘君》《湘夫人》之縹渺也；《感舊》《歎逝》，悲涼幽秀，《山鬼》之奇幻也；《馬汧督誅》《祭古塚文》，激昂痛切，《國殤》《禮魂》之苦調也；《西征》《北征》，敘事記遊，發揮景物，《涉江》《遠遊》之殊致也；《鵬鳥》《鸚鵡》，曠放沉摯，《懷沙》之遺響也；《哀江南賦》，有《黍離》「麥秀」之感，《哀郢》之賡載也；《小園》《枯樹》體物瀏亮，《橘頌》之亞匹也；《恨》《別》二賦，別音慘怛，《招魂》《大招》之神理也；《經通天臺表》《追答劉沼書》《辨命》《勞生》諸論，託論非常，《天問》之詭激也；《七發》觀濤，浩瀚清壯，《九辨》之體勢也；《東方像贊》《歸去來詞》，瀟散風流，《卜居》之別情也；《解嘲》《答賓戲》，問對雄奇，《漁父》之神趣也。<sup>64</sup>

《楚辭》帶有強烈的抒情色彩，各篇作品具體風格不一，以上孫梅《四六叢話》認為後代文學之風神、氣骨均受《楚辭》的深層影響，並用麗則、縹渺、詭激等詞概括《楚辭》作品的語言風格。《楚辭》各篇風格各異，但其整體精神風貌是統一的，清代賦論學者將《楚辭》與其他文學作品類比，論證《楚辭》整體華實並茂的語言風格：或與《詩經》類比，劉熙載《藝概》「《騷》辭較肆於《詩》，此如『《春秋》謹嚴，《左氏》浮誇』，浮誇中自有謹嚴意在」<sup>65</sup>，《楚辭》的奇險華麗與《詩經》的質樸平實對比鮮明，然《楚辭》正因其思纏綿惻怛、故其辭跌宕奇肆。

或與賦類比，程廷祚《騷賦論》「《騷》主於幽深，賦宜於瀏亮」<sup>66</sup>。作賦在於鋪陳事物，應當行文脈絡清晰、語言流暢俐落；《楚辭》重在表情達意，其語言與賦作不同，更宜於細膩深遠。

或與《莊子》類比，姚華《論文後編》「莊周本攻儒術，特好為詭譎，其

<sup>62</sup> [清]葉抱松、程琰：《本朝館閣賦前集》，見《歷代賦論彙編》，第 630 頁。

<sup>63</sup> [清]王之績：《鐵力文起》，見《歷代賦論彙編》，第 880-881 頁。

<sup>64</sup> [清]孫梅：《四六叢話》，見《歷代賦論彙編》，第 901-902 頁。

<sup>65</sup> [清]劉熙載：《藝概》，見《歷代賦論彙編》，第 442 頁。

<sup>66</sup> [清]程廷祚：《騷賦論》，見《歷代賦論彙編》，第 510 頁。

辭若仙而不為賦。屈原放逐，乃賦《離騷》，其心則詩，言則莊也。」<sup>67</sup>《莊子》極富靈氣、極富詩性，《楚辭》自成閎肆，二者均「放言無憚，為前人所不敢言」，屈原《離騷》《天問》《遠遊》等作品均不同程度受到《莊子》沾溉。

清代賦論中的《楚辭》評論彙集了有關《楚辭》作家、作品的史料，對《楚辭》進行考辨、品評、論述，整理清代賦論中的《楚辭》評論，可從新的角度考述清人對《楚辭》的認識，為當今學者了解清人對《楚辭》的接受與理解提供文獻依據，對《楚辭》文本的解讀和楚辭學史的研究均有一定的啟示作用。

### Comments on Chu Ci in the Theory of Fu in the Qing Dynasty

*Xu Yingzi    Zhou Jianzhong*

#### Abstract

The Qing Dynasty was a period of great integration of Chinese traditional scholarship. In the remarks of the theory about Fu in the Qing Dynasty, there were a lot of comments on the Chu Ci, and these comments were compiled. The remarks about Chu Ci can provide a new research perspective for the current researcher.

**Key words:** the theory of Fu in the Qing Dynasty; the commentary on Chu Ci; the study of Chu Ci in the Qing Dynasty

#### 參考文獻：

- [漢]班固：《漢書·地理志》，北京：中華書局，1999年  
[漢]揚雄：《法言》，北京：中華書局，2012年  
[漢]司馬遷：《史記》，北京：中華書局，2014年  
[南朝]劉勰：《文心雕龍》，北京：人民文學出版社，1958年  
[南朝]蕭統：《文選》，上海：上海古籍出版社，1986年  
[宋]洪興祖：《楚辭補注》，北京：中華書局，1983年  
[宋]朱熹：《詩集傳》，北京：中華書局，2011年  
曾永義、何慶明：《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，台北：臺北編譯館，1978年  
孫福軒、韓泉欣：《歷代賦論彙編》，北京：人民文學出版社，2016年  
蹤凡、郭英德：《歷代賦學文獻輯刊》，北京：國家圖書館出版社，2017年  
遊國恩：《楚辭概論》，北京：商務印書館，1946年

---

<sup>67</sup> [清]姚華：《論文後編》，見《歷代賦論彙編》，第917-918頁。