

刘咸炘赋论述略

赵俊波

(四川师范大学 文学院, 成都 610066)

摘要:刘咸炘的赋论包括源流、结构、旁衍等多个方面。由于注重辨章学术、考镜源流,因此其论赋能高屋建瓴,提出不少与前人所说不同的、具有启发意义的观点;但重视汉魏六朝之作,而轻视唐后之赋,也反映了那一时代学人普遍的思想局限。

关键词:刘咸炘;《推十书》;赋论

中图分类号:I206.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2015)03-0170-07

刘咸炘(1896-1932),字鉴泉,号宥斋,四川双流人,幼承家学,博览群籍,著述230余种,约800万字,总名《推十书》。其书贯通中西,涵盖四部。惜其享年不永,平生又未尝出川,因此声名不著。幸喜近年已有不少学者注意到刘咸炘的学术成就,但关注的焦点多在史学而非文学方面。至于其赋学方面的成就,就笔者所见,目前仅孙福轩先生《清代赋学研究》、《中国古体赋学史论》二书稍有论及,前者从赋源、赋艺、赋的取向等方面阐述了刘氏的理论,即:赋起于纵横家之言,主于抒情而与经、史、子书不同,同时宗尚汉魏之赋^{[1]323-327},后者在此基础上稍加补充^{[2]401-411}。但这两本专著并非专论刘咸炘,所以论述较为简单。其实,探讨刘咸炘的赋学观,不仅有助于当前方兴未艾的刘咸炘学术研究,也有助于当前稍显薄弱的民国赋论史的研究,所以本文尝试就此问题作进一步的阐述。具体的方法,则是将刘氏的相关观点置于赋论的历史长河中,从纵向的角度来审视其在学术史上的价值和地位。

刘咸炘的赋学理论,见于其《文式》、《文学述林》、《诵《文选》记》、《文心雕龙阐说》等,大都采用随笔短评式的形式,其中不乏真知灼见。

一 刘咸炘论赋的源流

这是刘咸炘论赋的重点,篇幅最多,也颇见新意。

1. 赋源

刘咸炘认为赋有多个源头,如《诗经》、屈骚、诸子等,值得注意的有以下两点。

其一,他在同意班固《两都赋序》中“赋者古诗之流”之说的同时,又注意到后世之赋的变化。

后世赋专诗名,比兴兼该,故称为“古诗之流”而不曰诗之一义……序志为赋之正义,志不直叙,立文取譎,尚婉多讽,故铺采摘文以达其旨,此诗教也。所谓铺者,非指后世雕镂景物扬厉声采而言也,此赋与诗三义之赋异。彼与比兴对,专指实写;此则主写志而陈华词,其中实兼比兴,两者稍异。^{[3]729-730}

《诗》有赋义而鲜铺陈,比物托景,取足达意,寥寥不繁。屈子始纵辞骋气,远说天神,词多于意,讽喻遂隐,故曰“受命诗人,拓宇楚辞”。^{[4]955}

自晋左思、皇甫谧起,前人往往从赋为六义之一的角度来解释“赋者古诗之流”,影响较大者如李善对班固《两都赋》中“赋者古诗之流”的注释:“《毛诗序》曰:‘诗有六义焉,二曰赋。’故赋为古诗之流

收稿日期:2014-10-22

作者简介:赵俊波(1973—),男,山西夏县人,文学博士,四川师范大学文学院副教授,主要研究辞赋学。

也。”^{[5]卷一,21}直到清代,康熙帝《历代赋汇序》仍然说:“赋者六义之一也。风雅颂兴赋比六者,而赋居兴比之中。盖其敷陈事理,抒写物情,兴比不得并焉,故赋之于诗,功尤为独多……故曰:赋者古诗之流也。”^[6]但以之衡量后世的赋作,则多有龃龉。如后世之作,常有比兴,明显与“赋者古诗之流”的说法不合,原因就在于后人往往胶柱鼓瑟,没有看到赋义的变化^①。

刘咸炘指出六义之一的“赋”和后世作为文体之一的“赋”不同:前者与美刺、政教相关,后者则是穷形尽相的雕镂景物、扬厉声采;前者多志而少铺,后者则纵辞骋气,多铺而少意,即班固所说的“竞为侈丽宏衍之词,没其讽喻之义”^{[7]1756};前者直陈,与比兴相对,后者包括比兴。总之,作为文体之一的“赋”已经失去了最初的意义,所以成为古诗之“流”,而不再是六义之一。

据《推十书》所附李克齐等编的《系年录》,《文式初稿》成于戊午年(1918),但定稿尚未完成。1925年,由天津新懋印书局出版的范文澜《文心雕龙讲疏》中还没有涉及此点。直到1929年出版的《文心雕龙注》中,范先生方以屈荀赋多比兴为例,提出类似看法:“谓赋之原始,即取六义之赋推演而成,或未必然。”^{[8]134,137}目前虽不能准确断定二人孰先孰后,但刘咸炘无疑也是较早提出这一观点的学人。建国后,李伯敬指出辞赋的铺陈,“指文辞上的铺张扬厉,尽情描摹,而不排斥使用比兴手法”^{[9]49},正与刘说相同。褚斌杰《论赋体的起源》一文从三方面质疑“赋者古诗之流”一说,其中之一即六义之一的“赋”专指铺陈,赋文体特别是后世的赋体多兼比兴,二者并不相同^[10],所论较刘更为深刻。但相较之下,刘咸炘已是一鞭先着了。

其二,赋源于屈、荀,而非荀、宋。

刘咸炘《文心雕龙阐说》一文中说:

颺又称“受命诗人,拓宇楚辞”,以屈、宋为大,而荀、宋并称,盖以荀、宋始赋庶物耳。然屈、荀皆楚人而同时,荀非沿屈,未可与宋玉、景差侔也。且屈体衍长,变体已成,荀体短促,犹存诗式,后世合和二家,兼取其义耳,非本同也。宋玉《风》、《钓》之体,亦非荀卿《蚕》、《箴》之伦也。^{[4]955}

这是针对刘颺的观点而言的。刘颺《文心雕龙·论赋》云:“于是荀况《礼》《智》,宋玉《风》《钓》,爰颺

名号,与《诗》画境。六义附庸,蔚成大国。”^{[8]134}特意强调荀、宋。其下回顾赋史,也仅列荀、宋而不及屈。萧统《文选序》论赋:“荀宋表之于前,贾马继之于末。”^{[5]1}之后白居易《赋赋》也称赋“始草创于荀宋”^{[11]73}。这与汉代以来屈、荀并称的传统观念不同。

刘颺等人从作品题目与体物的角度出发,故以荀、宋并列;而刘咸炘则从实际出发,以为屈、荀同时,皆先于宋,且二人之作有别,故应屈、荀并称,而非屈与宋、景同列。后来许文雨《文论讲疏》批评刘颺这种做法是“誅于名号”、“滞于行迹”^{[12]134},与刘咸炘同义^②。

2. 各种题材赋作的流变

刘咸炘总结了序志、述行、京都宫苑、物色、人物、郊祀、耕籍、畋猎等各类题材赋作的流变,从中可以看出其创作概况和发展变化。其说多有创新,尤可注意者为序志赋:

序志之作,屈为最古。宋玉《九辩》,贾谊《大招》,下至刘向《九叹》,皆其裔也。而别出枚乘一宗,沿《九辩》而成七体;东方朔、扬雄不用楚声以畅其说,又成设词之体,体变而义旨亦较宏而质矣。其循赋体者,司马迁、班婕妤而下,亦多其著者。《慰志》、《显志》而下,直以志名;《幽通》、《思玄》而下,则合《远游》、《天问》于《离骚》体中。六代作者尚多,颜介《观我生赋》其特出也,自后渐稀。^{[3]730}

关于序志赋,《文选》有“志”类,《历代赋汇》外集也有“言志”类六卷一百零二篇,《历代赋汇》补遗有“言志”赋一卷共十篇,但这两种比较权威的总集都不能反映此类赋的创作情况和源流变化。例如,《文选》中除了“志”类之外,“纪行”、“设论”类的作品何尝没有言志?《历代赋汇》仅收题称为“赋”的作品,所以更有不足,难符“正变兼陈,洪纤毕具”之称^{[13]卷十九,862},读者由此难以把握序志赋的创作概况和发展变化。

刘咸炘全面概括了序志赋的源流变迁,条别源流,补充了《文选》、《历代赋汇》等书的不足:一是屈骚为源,其后有宋玉《九辩》等,后来发展为枚乘开创的七体,二是东方朔等人的设词体,三是赋体。而赋体中的《幽通赋》、《思玄赋》等,则又有《离骚》、《远游》的影子。以《七发》来自《九辩》,或可商议,但这样的总结在此前的确很少见,直至许结先生

《张衡〈思玄赋〉解读》一文才提出类似的想法。许先生指出：“仅据汉代言志抒理之赋创作实况，我以为至少有三类较为明显：一是纯粹仿骚类，如贾谊《吊屈》……其言志之法，皆吊屈以自悲。二是答难论辩类，有东方朔《答客难》……其言志之法，设驳论以自解。三是赋体明理类，此类内涵最为丰富……然其言志之法，又均以赋体之铺陈描写、兼取骚体之婉曲笔法，述心明理，体达人生哲学境界。”^{[14]115}显得更为恰当、明了。

此外，如对于郊祀、耕籍、畋猎赋作的源流探讨：

郊祀、耕籍、畋猎诸作，皆记典礼，源于大、小《雅》，非京都官苑之比也。昔人以相如之赋皆兼苑猎，遂混而一之，未当也。体始相如，而专言畋猎，托讽寓意。扬雄而后，渐归典质。其别出者，则为颺颂符命之文。^{[3]730}

认为此类赋源于大小《雅》，其体始自相如，变于扬雄，而别出为颺颂符命之文。寥寥数语，即将源流正变陈述得清清楚楚。

3. 相关文体及各题材赋作在文集的排列顺序

既然注重源流变化，则难免涉及到这个问题。

作为目录学家，刘咸炘特别强调这一点。

以文体论，刘咸炘注意到《文选》赋居诗前的顺序问题：

惟是昭明既主于《诗》，则当先诗，次骚，次赋，源流乃明。今乃先赋次诗，而又自解之曰：“古诗之体，今则全取赋名。”夫赋虽兼该六义，今固犹有诗存，非赋所能该也。此倒者一也。^{[15]23}

对此，章学诚已有疑问^③。刘咸炘此言明显是受章说的影响。但时过很久，经过认真考虑，他以为这种顺序也有一定道理，所以又补记说：

先赋后诗，今觉其不可轻非。《七略》诗赋略亦先赋后诗，盖尝时自以汉赋直承三百篇。五言诗初行，境犹未广。古人视诗赋为一，不似后人之分别。昭明之叙次，实承《七略》耳。^{[15]24}

这显示出他虽然推崇章学诚，但又能独立思考而不盲从的学术个性。

以题材论，刘咸炘针对刘勰及萧统之言，多次指出序志之作应置于京都或宫殿苑囿赋之前：

（刘勰）以述行序志置于宫殿苑囿之后，则有未尽矣。屈辞，昔人拟之《小雅》，本以序志；

荀卿赋物，亦以致意。宫殿苑囿，前无所原，始于相如，曷可以其篇大而升之哉！^{[3]729}

赋之源出诗骚，志情纪行，乃真诗骚之遗，郊祀、耕籍、畋猎出于《雅》、《颂》，哀伤出于《国风》，斯当类而次之，依其源之先后为次第。今乃随意编之，以情居末，犹可云防淫，其他则混矣。京都之体最后，而乃以为首，此盖文士之见，爱其篇体广博耳。昭明于诗一类，略依《风》、《雅》、《颂》为次第，首尾明白，何于赋乃混乱如此？^{[15]23}

然赋之托始，荀屈为先。述行序志，屈固开先；庶品杂类，荀实创始。若京都苑猎，则古无其体，创自汉京。以论先后，小者当先。^{[4]1955}

《文心雕龙》以“京都苑猎，述行序志”概括大赋的题材，《文选》赋类以京都为首，而草区禽族庶品杂类及志居后。在刘咸炘看来，这样的语言表述或顺序安排是不恰当的，因为都没有顾及到源流变化的顺序：述行序志赋始于屈原，为赋之正义，庶品杂类始于荀子，至于京都、宫殿苑囿之作，则始于相如，且后者受了屈辞的影响，所以刘勰的语言表述不当，而《文选》分类顺序也颠倒了。

二 刘咸炘论赋的结构

刘咸炘曾论述到赋的结构等问题，比如对“乱”的探讨等。其中值得注意的是对问答体的分析。

赋常采用客主问答的结构，后世有人将首段的问答视为序。刘咸炘以为既然《汉志》有“客主赋”一类，那么赋文就是一个整体，不存在序和正文的问题：

赋多藉问答以发篇，故《汉志》有“客主赋”之目，非序也。^{[3]732}

这其实是继承了苏轼的看法^④。基于此，他明确反对祝尧把问答体的赋分为文、赋两部分并陈述流变的言论：

元祝尧《古赋辨体》论《子虚》、《上林》，谓：“问答之体，源出《卜居》、《渔父》，宋玉辈述之，至汉而盛。首尾是文，中间是赋。传久而变，中间之赋，以铺张为靡，专于词者，流为齐梁、唐初之俳体。首尾之文，以议论为便，专于理者，流为唐末及宋之文体。”《提要》称为“于正变源流，言之最确”。按：此说大非。诸子书多藉问答，问答原不止于赋乃有之。《卜居》自是设辞，《客难》、《解嘲》所祖，与《子虚》、《上

林》自殊。铺张之辞,源于楚辞诸篇,不专祖《卜居》、《渔父》;唐末及宋之文,问答之体,自出诸子,亦不专祖《卜居》、《渔父》。源流各别,何可以其皆问答而混之?班固《两都》,亦藉问答发端,此自《子虚》、《上林》之裔,非出《卜居》、《渔父》也。祝氏既不知其各别,乃又强分文、赋,赋本一篇,非同于序,岂可分哉!强名为文,尤属虚造。尧书于拟骚为外集,本未知源流,《提要》乃亟称之,误矣!^{[3]732}

祝尧之说得到四库馆臣的激赏。他们均从源流的角度来论赋,以为作为问答体的赋,《子虚》、《上林》源出《卜居》、《渔父》;首尾是文,长于议论,流为文体赋;中间是赋,长于铺张,流为俳赋。

作为目录学家,刘咸炘也穷源溯流,予以反驳。

其一,问答体的赋不仅仅是出自《卜居》、《渔父》,同时还应追溯到诸子。在《设词》一文中,他也指出:“设词亦赋也,其体源于屈原之《卜居》、《渔父》,庄周之惠施问难,实本纵横炜烨谲诳之说,庄列寓言之流。”^{[2]739}这种看法实际上来自章学诚赋源于诗骚诸子的观点。

就均采用问答结构这一点而言,以《子虚》、《上林》出于《卜居》、《渔父》,祝尧之言也无不可,刘咸炘显得过于执着。但若溯源,除了《卜居》、《渔父》外,还应溯至诸子,所以祝尧之说不全面。祝尧的不全面情有可原,因为此前罕有人将诸子视为赋源之一;至章学诚才鲜明地将二者相关联,刘咸炘的看法建立在这一新说的基础上,不无道理。

其二,《卜居》流为《客难》、《解嘲》,而非《子虚》、《上林》。虽然同为问答体,但若深究其思想、语言等,这两类作品却截然不同。刘咸炘以为,前者是问答体的类赋之文,后者是赋;前者出于荀而质,后者出于屈宋而文^⑤;前者近子,表达思想,后者为赋,铺陈过度,劝百讽一。后者继续流变为班固《两都赋》等,虽然也是问答,但与《卜居》、《渔父》无关,所以不能混同。

其三,俳赋源于楚辞其它篇章,文体赋出自诸子,皆非来自《卜居》、《渔父》。在刘咸炘之前,何焯曾批评祝尧之说,以为首尾的议论中也有赋的成分,如首之“车驾千乘”等及尾之“齐东渚巨海”等句,唐末及宋人无铺张的才能,才写成了文赋^{[16]卷四十五,868}。这其实是对祝说的补充。相较之下,刘咸炘之论才是真正的反驳。其后万光治先生也针对祝尧的这段

话,指出祝说之不足:“其说于汉散体赋之流变失之于简单,于宋文赋的文体构成则失于片面。具体而言,汉赋的首尾之文,只是文赋的一个来源;唐宋文学散文的观念和实践,唐诗的重意象和宋诗的重理趣,对文赋的影响,实不减汉人古赋。”^{[17]131}就文赋的生成这一点而言,分析得更为深入和全面,所以虽然二人所持理由不同,但却殊途而同归。

其四,赋文作为一个整体,不能割裂为“文”或“赋”。这和苏轼《书〈文选〉后》之言的实质是相同的,即不能把赋文视为不同文体的简单组合。

祝尧的说法颇有影响,四库馆臣也赞同其说,后世鲜有异议者,而刘咸炘据以反驳,其观点或许可以商榷,但的确也显示出独立思考的学术气质和学术勇气。

三 刘咸炘论骚、赋关系及其旁衍

骚、赋关系历来众说纷纭,而某些题称非“赋”的文体,其实质也是赋,程千帆先生称之为“赋的旁衍”^{[18]57}。

其一,骚与赋。

骚、赋的关系,历来众说纷纭,或言其同,或言其异。刘咸炘是前一种观点的支持者,同时又就骚赋分列的做法提出自己的意见:

昭明分骚、赋为二,其序赋遂仅举荀、宋,非也。刘勰《辨骚》、《诠赋》亦各为一篇,统名楚辞为骚。然勰特于赋体既变之后专论屈、宋,故别为一说,其实作本称赋。^{[2]729}

在刘咸炘看来,赋应追溯于屈、荀,而非荀、宋,屈骚实亦为赋。但并非所有具有楚辞形式的作品都是赋,如:

后世效屈用兮用只者,短促入于歌行杂曲,非赋也;效荀者托物寓意,短促入于箴戒器物铭,亦非赋也。然屈荀自是赋,故总述于此而明其流枝。^{[2]729}

这是针对祝尧《古赋辨体》来说的,其书“外录”部分称不泥于题之名而重文之实,所以选录了一些虽不以赋为题但实质为赋的作品。但同时未免过于宽泛,以操、歌二体而言,在他看来,“操与诗赋同出而异名”,“盖歌者,乐家之音节,与诗赋同出而异名耳”^{[19]卷十,11,18}。其操类收《履霜操》、《雉朝飞操》等七首及《南风歌》、《麦秀歌》、《采薇歌》等十六首,均依“兮”成篇。在刘咸炘看来,此类作品即歌行杂曲,很难称“赋”。

其二,赋与颂。

刘咸炘《文式·赋》中说:

刘勰《诠赋》后半篇专论草区禽族……此类之赋,多名为颂。盖颂本诗之一体,义主形容,凡赋物色皆形容也,故假名焉。如屈子《橘颂》、董仲舒《山川颂》。《长笛赋》序曰“作《长笛颂》”,是其证也。作者短促,始流为颂之一体耳。至马融之《广成颂》,本赋而曰颂,亦取形容之义而非物色之流,盖亦以赋可互称也。《汉志》李思《孝景皇帝颂》,在赋中则又不止物色也。^{[2]731}

其《文式·颂赞》一文中又指出:

颂为《诗》之一体。刘勰曰:“颂者,容也,美盛德而述形容。”是初只施于告神。吉甫作颂,虽出朋友,亦形容之一义也。屈子《橘颂》、仲舒《山川》、东方朔《旱颂》、马融《广成》,皆赋之异名。^{[2]733}

赋颂何以通称?班固《两都赋序》云赋“或以抒下情而通讽喻,或以宣上德而尽忠孝,雍容抑扬,著于后嗣,抑亦雅颂之亚”^{[4]卷一,3}。刘勰以为在“敷写”方面颂体似赋。祝尧论潘岳《藉田赋》时,以为此作是赋而非颂,原因是:“要之,篇末虽是颂,而篇中纯是赋,赋多颂义少,当曰赋。”^{[19]卷五,15}直以篇幅长短来确定文体归属,未免过于简单。黄侃论颂,以为“诵其本谊,颂为借字”,诵读的当然都是韵文,“是则颂之谊,广之则笼罩成韵之文,狭之则唯取颂美功德”^{[20]71},是以赋颂通称。各执一端,也各有一定的道理。

而在刘咸炘看来,颂本来就有描写形容之义,而名物赋也须描写形容,二者在这一点上具有共同点,因此可以互称。联系挚虞《文章流别论》中所说的“或以颂形,或以颂声,其细已甚”^{[22]2647},刘咸炘此言可备一说。

但颂、赋毕竟不同,并非所有的颂都是赋,二者也有区别:

颂有三类,美功德一也,美名人二也,美器物三也。惟图像之颂,专为美名人,乃非赋之所夺。其二类者,一流为符命之文,一为赋之变体。然符命无句度。赋体既成,扬厉极盛,而颂体之成,限于短言,不贵曼衍。故优游彬蔚,体物浏亮,陆机分为二说焉。抑赋以述志,颂美本非正旨,则赋颂分类,不特体变不同,亦义有殊

也。^{[2]733}

刘咸炘从两方面指出赋颂之别。一是内容方面的区别。颂的内容可分三类,只有颂美人物之作和赋截然区分,其它歌颂功德特别是赞美器物之类最易与赋相通。二是写作方面,赋放颂敛。

其三,赋与设词。

刘咸炘继承前人许多看法,如认为设词也是赋,源于《卜居》、《渔父》及诸子之文,分为七体及对问两类。七体源于《孟子》,重在箴戒;对问起于宋玉,重在写志。同时辨别了总集、别集等在文体分类方面的谬误。这些看法继承了刘勰、章学诚等人的观点,并无新意。

值得注意的有两点,一是在基于设词亦赋这一观点的基础上,刘咸炘将许多设词之文都视为赋,如:

凡设为嘲戏及告语动植者,皆设词之类。蔡邕《释海》,末系以歌。陆云《牛责季友》,又《嘲褚常侍》……繁钦《嘲应德琏文》、唐程浩《上天鼓文》、独孤及《招北客文》、杜甫《柳公紫微仙阁画太一天尊图文》,亦设词也。韩之《讼风伯》、《送穷》,柳之《乞巧》、《骂尸虫》、《斩曲几》、《宥蝮蛇》、《憎王孙》、《招海贾》、《辩伏神》皆此类也,谓之赋亦可也。^{[2]740}

这无疑扩大了赋体的范围,是赋学研究者所应注意的。

二是指出了设词在流变方面的一些错误认识。如七体的变化:

屈之《九章》,虽篇各为目,而义实相连。宋玉效之为《九辨》,枚乘祖其意而改其调,不用楚声,词兼奇偶,制为七问七答,陈义相衔,名为《七发》。自后作者甚众,刘勰所见,已十有余家,兼数齐梁已来,今可见者又四五家。故《隋志》有“七林”之辑。柳宗元《晋问》,实以此体而抒写乡土,非七林箴戒之体。^{[2]739}

东方朔《七谏》自是祖《九章》而兼用其调,非《七发》之比。且乘前于朔,而吴曾祺沿李善之误,谓枚原楚词《七谏》,误矣。^{[2]739}

前条指出“七”源于“九”,枚乘之作祖屈宋之意,而改楚调为奇偶相间之文;柳宗元《晋问》更改变了七体箴戒的传统。

后条指出李善、吴曾祺等人的错误,按《七发》李善注:“七发者,说七事以起发太子也,犹楚词《七

谏》之流。”^[4]卷三十四,1559 但刘咸炘以为二者有很大的区别,《七谏》祖《九章》之意,而《七发》则非,且枚乘早于东方朔,故李善说有误。鲁迅先生 1926 年在厦门大学讲授《汉文学史纲要》时尚沿袭李善旧说,而刘咸炘已于 1918 年撰成此文,从中可见刘说的学术价值。刘咸炘的这一说法,目前已为学界所接受^⑥。

四 刘咸炘赋论的特点

通过以上的探讨,可以刘咸炘赋论的几个特点。

其一,“辨章学术,考镜源流”的研究方法。这一方法来自章学诚。刘推崇章,自言其“原理方法,得自章先生实斋”^[23]1166。又说:“校讎者乃一学法之名称,非但校对而已,不过以此二字代表读书辨体知类之法。章实斋先生全部学问都从校讎出,我全部学问亦从校讎出。”^[24]85 故其论赋,也常从目录学的角度着眼,追根溯源,梳理赋的分类、流变,因此显示出宏通开阔的学术视野,提出了不少富有启发意义的见解,如对序志赋源流的梳理等。

其二,突出的学术个性和学术勇气。刘咸炘学养深厚,贯通四部,且能独立思考而不盲从。如本文所述,他针对许多权威的说法提出了自己的疑惑,包括李善对“赋者古诗之流”阐释、祝尧的“首尾是文中间是赋”等等;即便对于自己推崇的章学诚,他也不盲目信从,如关于《文选》赋居诗前的顺序问题等。

以上两点,成就了刘咸炘赋学思想的学术价值。如文中所述,他的不少观点——如指出作为文体的赋与作为六义之一的“赋”不同、分析序志赋的流变、设词的流变等——已走在了同时代人的前列,甚至很多年后才有嗣响,其突出的学术意义或学术价值不言而喻。

其三,较为系统的研究内容。刘咸炘采用的语言表达方式是传统的,随笔评点,类于赋话,但合观之,却自成系统。其赋论包括起源、体式、流变、结构及作家作品评论等,涉及文体、源流、创作艺术等多个方面。

其四,不足和局限。当然,刘咸炘论赋也有欠缺之处,如重视汉魏六朝之作,而轻视唐后之赋:“赋者古诗之流,以汉魏六朝为则,唐韩柳犹能为之,宋人则不能矣,欧公《秋声》、苏子《赤壁》,皆别调也……若应试诗赋,则制艺试帖之流耳。”^[25]56 所以其论赋多就汉魏之作而言。如在论序志赋时,认为此类作品盛于汉魏六朝,“六朝尚多,颜介《观我生赋》,其特出也,自后渐稀”^[3]730,其看法又稍显保守。诚如何新文先生所言:“从总体看,此期赋论仍然属于传统赋论的范围。论赋者接受传统赋论观念的影响……偏重楚汉古赋,而缺乏对包括唐宋及清人律赋在内的整个赋史的全面认识,偏颇和局限依旧明显。”^[26]354 这说的是晚清、近代的论赋者,但也适用于刘咸炘。

注释:

- ①刘勰曾举出前代赋中大量使用比兴的例子:“若斯之类,辞赋所先,日用乎比,月用乎兴。”(见刘勰著、范文澜注《文心雕龙注·比兴第三十六》,人民文学出版社 1958 年版,602 页)祝尧常以比兴来评价咏物赋,其后王芑孙、刘熙载、李祥等也有类似言论。他们看到了赋义的变化,但都没有和“赋者古诗之流”的表述联系起来。
- ②从辞、赋关系的角度看,若以辞、赋同体,则屈、荀同列,否则,当然是荀、宋并称了。如徐志啸先生以为:“荀卿是最早的赋家,这无疑义。”“另一个最早的赋家,应如刘勰所说,是宋玉,而不是屈原。”原因在于“屈原不是赋家,其作品也非赋”(见徐志啸《历代赋论辑要·赋说》,复旦大学出版社 1991 年版,127 页)。刘咸炘此论系针对刘勰《文心雕龙》而言,刘勰虽分《辨骚》、《诠赋》,但其本意是目骚为文之枢纽而非文体,故仍以辞、赋为同体(参见:黄侃《文心雕龙札记·辨骚第五》,上海古籍出版社 2000 年版,23 页;刘永济《文心雕龙校释·诠赋第八》,中华书局 1962 年版,24 页等)。既然如此,那么最早的赋家当然是屈、荀,所以刘勰不应以荀、宋并列。
- ③章学诚云:“赋者古诗之流……义当列诗于前,而叙赋于后,乃得文章乘便之次第。刘、班顾以赋居诗前,则标略之称诗赋,岂非颠倒欤?每怪萧梁《文选》,赋冠诗前,绝无义理,而后人竞效法之,为不可解。”(见章学诚著、叶瑛校注《校讎通义·汉志诗赋第十五》,中华书局 1985 年版,1065 页)
- ④参见:苏轼撰、孔凡礼点校《苏轼文集》(中华书局 1986 年版,2095 页)卷六十七《书〈文选〉后》:“宋玉《高唐》、《神女》赋,自‘玉曰唯唯’以前皆赋,而(萧)统谓之序,大可笑。相如赋首有子虚、乌有、亡是三人论难,岂亦序耶?”
- ⑤参见:刘咸炘《文学述林·辞派图》:“汉世辞赋,枚、东出于荀,马、扬出于屈、宋,荀赋质而屈赋文。”“荀卿深于《礼》而善赋,其赋喻礼,采皆傅质,与苏、张、屈、宋殊。”(刘咸炘《推十书》戊辑一,上海科学技术文献出版社 2009 年版,31 页)

⑥如易先生定《七发》作于前149年,是时东方朔仅13岁,故不可能作《七谏》。参见:赵逵夫《七发与枚乘生平新探》,收于其《古典文献论丛》一书,中华书局2003年版,308-326页;易小平《西汉文学编年史》,上海古籍出版社2012年版,91页等。

参考文献:

- [1] 孙福轩.清代赋学研究[M].杭州:浙江大学出版社,2008.
- [2] 孙福轩.中国古体赋学史论[M].杭州:浙江大学出版社,2013.
- [3] 刘咸炘.文式[M]//刘咸炘.推十书:戊辑二.上海:上海科学技术文献出版社,2009.
- [4] 刘咸炘.文心雕龙阐说[M]//刘咸炘.推十书:戊辑二.上海:上海科学技术文献出版社,2009.
- [5] 萧统.文选[M].李善注.北京:中华书局,1977.
- [6] 陈元龙.历代赋汇[M].南京:凤凰出版社,2004.
- [7] 班固.汉书[M].北京:中华书局,1962.
- [8] 刘勰,范文澜.文心雕龙注[M].北京:人民文学出版社,1958.
- [9] 李伯敬.赋体源流辨[J].学术月刊,1982,(3).
- [10] 褚斌杰.论赋体的起源[J].文学遗产,1982,14(增刊).
- [11] 白居易,谢思炜.白居易文集校注[M].北京:中华书局,2011.
- [12] 詹鍈.文心雕龙义证[M].上海:上海古籍出版社,1989.
- [13] 永瑢,等.四库全书简明目录[M].上海:上海古籍出版社,1985.
- [14] 许结.张衡《思玄赋》解读——兼论汉晋言志赋之承变[J].社会科学战线,1998,(6).
- [15] 刘咸炘.《文选·序》说[M]//刘咸炘.推十书:戊辑一.上海:上海科学技术文献出版社,2009.
- [16] 何焯.义门读书记[M].北京:中华书局,1987.
- [17] 万光治.汉赋通论[M].北京:中国社会科学出版社,2004.
- [18] 程千帆.俭腹抄[M].上海:上海文艺出版社,1998.
- [19] 祝尧.古赋辨体[G]//景印文渊阁四库全书.台湾:商务印书馆,1986.
- [20] 黄侃.文心雕龙札记[M].上海:上海古籍出版社,2000.
- [22] 李昉,等.太平御览[M].北京:中华书局,1960.
- [23] 刘伯毅,朱先炳.刘咸炘先生传略[M]//刘咸炘.推十书:壬癸合辑三.上海:上海科学技术文献出版社,2009.
- [24] 吴天墀.刘咸炘先生学术述略[J].文献,1997,(4).
- [25] 刘咸炘.学略[M]//刘咸炘.推十书:己辑一.上海:上海科学技术文献出版社,2009.
- [26] 何新文,苏瑞隆,彭安湘.中国赋论史[M].北京:人民出版社,2012.

On the Fu Theory of LIU Xian-xin

ZHAO Jun-bo

(College of Liberal Arts, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610066, China)

Abstract: LIU Xian-xin's Fu theory includes aspects such as source, structure and its braches. Due to his strict academic attitude, his theory takes the strategically advantageous position and puts forward many unprecedented and inspiring views. However, his emphasis on works of Han-wei and Six dynasties, together with his neglect of Fu after the Tang dynasty demonstrates the limitation of scholars of his times.

Key words: LIU Xian-xin; *Tuishishu*; Fu theory

[责任编辑:唐 普]