

**NANYANG
TECHNOLOGICAL
UNIVERSITY**

SINGAPORE

**The Acceptance of Song Yu and His Works in Tang
Dynasty**

宋玉及其辞赋在唐代的传播与接受

Wang Xue

王雪

SCHOOL OF HUMANITIES

人文学院

2024

The Acceptance of Song Yu and His Works in Tang
Dynasty

宋玉及其辞赋在唐代的传播与接受

Wang Xue

王雪

School of Humanities


人文学院

A thesis submitted to the Nanyang Technological University in partial
fulfilment of the requirement for the degree of Master of Arts

2024

Statement of Originality

I certify that all work submitted for this thesis is my original work. I declare that no other person's work has been used without due acknowledgement. Except where it is clearly stated that I have used some of this material elsewhere, this work has not been presented by me for assessment in any other institution or University. I certify that the data collected for this project are authentic and the investigations were conducted in accordance with the ethics policies and integrity standards of Nanyang Technological University and that the research data are presented honestly and without prejudice.

Date:	8 April 2024
Name of student:	Wang Xue
Signature of student:	

Supervisor Declaration Statement


I have reviewed the content of this thesis and to the best of my knowledge, it does not contain plagiarised materials. The presentation style is also consistent with what is expected of the degree awarded. To the best of my knowledge, the research and writing are those of the candidate except as acknowledged in the Author Attribution Statement. I confirm that the investigations were conducted in accordance with the ethics policies and integrity standards of Nanyang Technological University and that the research data are presented honestly and without prejudice.

Date:	8th April 2024
Name of Supervisor:	Lim Ni Eng
Signature of Supervisor:	

Authorship Attribution Statement

Please select one of the following: *delete as appropriate:

*(A) This thesis **does not** contain any materials from papers published in peer-reviewed journals or from papers accepted at conferences in which I am listed as an author.

Date:	8 April 2024
Name of student:	Wang Xue
Signature of student:	

致谢

搁笔凝思，已近2023年底，两年的读硕生涯也接近尾声。

人的一生说长不长，说短不短，若细数起来，除去呱呱落地、少时懵懂与年老体弱，再除去每个日夜，实则剩不了多少。我曾问自己，在这些“剩下的好日子”里打算做什么？拥有过什么？还需要什么？现在，我有了答案。

当人类不断追求科技的日新月异，生活品质的提升，并且紧跟时代的快速发展之余，我们的精神文明是否迫切需要“与时俱进”、“迅猛发展”？还是应该慢下来、沉淀下来？回归初心，让文字帮助我们记录存在于精神世界中的浪漫与幻想，或者是其他的一些值得记忆的东西。

从2018年进入新加坡南洋理工大学，进入中文系，到现在眼前的这份硕士毕业论文，肉眼可见，学识与眼界确有提升。可我又似乎感觉“手里空空”，依然解决不了千年遗留的每个难题，更解释不了人生为何如此。但我庆幸自己在不断探寻的过程中慢了下来，面对无法预料之事与突发的变化，守得住内心的莽撞，踏上了质朴的道路，一次次填满精神世界——这是文学与文字的力量，亦是中文系给予我的。而这股力量就是这么真真切切、结结实实地闯了进来，翻涌着，沸腾着。

由衷感谢引我入门并自论文敲定以来予以指导的曲景毅副教授，令我能够朝着目标坚定向前。感谢邱克恩老师在我论文撰写之时的不断鼓励与答疑解惑，同时感谢导师林尔嵘助理教授在紧要关头的所有意见与帮助。当然，也要感谢大学遇见的所有授课老师予我的知识养分，让我找到精神世界的食粮，懂得读书与做人的双线并重，点点过往，师恩难忘。

感谢家人以及朋友们的相依相伴，让我成为更好的自己。寥寥文字，道不尽我对他们的感激之情。

最后，感谢这世界依旧有文字与文学。

Acknowledgement

When I put down my pen and give myself a moment to reflect, it is almost the end of 2023, and my two-year master's programme is ending.

Human existence is not long but rather brief, and little is left after the birth of a child, old age, and infirmity, as well as every day and night. I have asked myself what I am going to do in these "remaining good days". What have I had? What else do I need? Now, I have the answer. While we continue to strive for technological advancement and quality of life, and to follow the rapid development of times, is it vital for our spiritual civilization to "keep up with times" and "develop rapidly"? Or should we slow down? Let the words help us to preserve the romance and fantasy that exist in the spiritual world, or something else.

Since 2018, When I joined Nanyang Technological University Singapore (NTU) and enrolled in Chinese Studies, my knowledge and horizons have indeed expanded. But despite the fact that I still seem "empty-handed" and unable to explain why life is the way it is, let alone solve the puzzles left by the millennium. However, I am glad that I have slowed down, kept my inner recklessness, embarked on a simple path, and repeatedly filled the spiritual world with the power of literature, words and even Chinese Studies. This power has just literally and firmly broken in, churning and seething.

I want to take this opportunity to express my gratitude to Associate Professor Qu Jingyi, for his guidance since the beginning of the thesis writing, which helped me to move forward with determination. I would like to thank Dr. Khoo Kiak Ern for offering his advice when I faced trouble, and my supervisor, Assistant Professor Lim Ni Eng for all his support during the critical period. I would also like to thank all the professors I have met at the university for letting me find something for the spiritual world.

Secondly, I would like to thank my family and friends for supporting me and helping me become a better version of myself. There are not enough words to express how appreciative I am of them.

Lastly, I am grateful that there is still a world of words and literature.

目录

致谢	i
ACKNOWLEDGEMENT	ii
目录	iii
摘要	v
SUMMARY	vi
绪论	1
一、 研究缘起与研究对象	1
二、 研究述评	3
三、 章节要点与本文创新点	10
第一章 多重视野下的宋玉及其辞赋：先唐文学的接受	12
第一节 低开高走：历史的宋玉	12
一、“莫敢直谏”	12
二、 作赋以淫	14
三、“屈宋逸步”	17
第二节 自我形塑：宋玉笔下的“宋玉”	19
一、 貌美，知女性，不好色	19
二、 口若悬河，委婉曲谏	20
第三节 加工与改造：先唐文学中的“宋玉”	21
一、 自辩之形象	22
二、 人物事迹演绎	23
第四节 竞相模仿：先唐文学对宋玉辞赋的接受	24
第二章 “侍臣双宋玉”：唐人对两个宋玉的接受	28
第一节 对宋玉其人的接受	28
一、 复古儒学观	28
二、 新文学思想	30
第二节 唐代三大诗人对宋玉自塑形象的接受	33
一、 李白：宋玉事楚王，立身本高洁	33
二、 杜甫：风流儒雅亦吾师	39

三、李商隐：宋玉无愁亦自愁	43
第三节 唐代其他文人对宋玉自塑形象的接受	47
一、直言敢谏的诤臣	47
二、道家达节：对“宋玉”的异化	49
三、惟有“宋玉”知女性	51
第三章 唐人对宋玉辞赋中女性形象、主题与典故的接受	54
第一节 神女与东邻女	54
一、巫山神女：世俗化与彻底改造	54
二、东邻之女：继承与置换	61
第二节 悲秋与感伤基调	63
一、安史之乱前的憧憬、刚健与傲骨	64
二、安史之乱后的无奈、失意与惆怅	68
第三节 典故与俗称	72
一、云雨、阳台等词的创新	72
二、《阳春》、《白雪》的保留与指代	77
三、倚天剑的化用高峰	81
四、雄风、空穴来风的形成与发展	84
第四章 唐人对宋玉辞赋中其他类型的接受	87
第一节 诙谐与讽谏赋的接受	87
一、《大言赋》《小言赋》的大小思辩与联句游戏	87
二、《风赋》的抒情与讽谏手法借鉴	89
第二节 存疑辞赋：《招魂》的接受	91
一、伤春与感时伤事	92
二、魂魄的“招”与“反”	93
第五章 唐代接受度的发展与影响	97
第一节 延续与误读：“多情的宋玉”	97
第二节 艳情与倡肆：“妓”的遗风	102
结论	104
附录	109
参考文献	110

摘要

宋玉作为中国文学史上的赋体初祖之一，“屈宋逸步”的后者，在文学史上似乎始终受制于屈原，成为被遮蔽的一方。正因如此，自 20 世纪以降，宋玉及其文学变成翻案的对象，尤以两汉与唐代为最，力求恢复宋玉真正的文学地位与价值。然而，在部分研究中却出现了盲目提高地位与价值的现象，导致宋玉在文学史上的形象逐渐模糊不清。故本文将根据史书记载与宋玉自身的辞赋，先从“历史的宋玉”与“文学的宋玉”两方面着手，结合时代背景与文人思想，重点探讨唐人对两个宋玉的批评与接受，并一窥双宋玉形象转变的异同与其在文人中的地位。其次，本文以宋玉辞赋，特别是《高唐赋》《神女赋》《登徒子好色赋》《九辩》《对楚王问》《大言赋》《小言赋》《风赋》与存疑辞赋《招魂》作为出发点，通过女性形象、悲秋主题、典故与其他类型这四个部分，分析唐代作为宋玉辞赋接受史的高峰，诗词、散文及唐传奇等作品体裁是如何在继承之余又兼有发展。最后，本文以晚唐作为宋玉及其辞赋接受的转捩点，探究后世误读宋玉形象之缘由与唐人创新之处在后世的遗风，从而正确客观地对待唐代接受度的成与败，重新审视宋玉及其辞赋在唐代乃至文学史的影响力。

关键词：历史的宋玉，文学的宋玉，唐代，接受与误读

Summary

Song Yu, one of the originators of the *Fu* genre in the history of Chinese literature, the latter of which is “Qu Song are listed together” 屈宋逸步, seems to have always been subordinated to Qu Yuan’s position and become overshadowed. As such, Song Yu and his works have become the target of revision since the 20th century, especially in the studies of the Han and Tang dynasties, to restore Song Yu's actual literary standing and value. However, the phenomenon of mindlessly raising the standing and value has appeared in some studies, leading to the gradual obscuring of Song Yu's image. Therefore, this paper will first focus on the criticism and acceptance of the two Song Yu based on historical records and Song Yu's works. It starts from two aspects, named "historical Song Yu" and "literature Song Yu", which includes the analysis of the background of the historical period and the thoughts of the literati. And further discuss the criticisms and acceptance of the two Song Yu in the Tang dynasty, glimpsing the differences and similarities in the transformation of the two images. Secondly, the paper takes Song Yu’s works, especially *Fu on the Gaotang Shrine* 高唐赋, *Fu on the Goddess* 神女赋, *Fu on the Lechery of Master Dengtu* 登徒子好色赋, *Nine Changes* 九辩, *Responding to the Question of the King of Chu* 对楚王问, *Big Words* 大言赋, *Little Words* 小言赋, *Fu on the Wind* 风赋 and the sceptical work *Summoning the soul* 招魂 as perspectives, and uses four parts: female image, mourning for autumn, allusion and other types to analyse how Song Yu’s works being developed, inherited and reaches its peak in Tang dynasty. Finally, the paper takes the late Tang dynasty as the turning point to examine the reasons for the misinterpretation of Song Yu’s image after the Tang dynasty and the inheritance of Tang innovation in later dynasties. This is to address the successes and failures of the acceptance of Song Yu and his works accurately and impartially in the Tang dynasty and even in the whole history of Chinese literature.

Keywords: Historical Song Yu, Literature Song Yu, Tang Dynasty, Acceptance and misinterpretation

绪论

一、研究缘起与研究对象

宋玉（前296-222¹），字子渊，战国著名辞赋家，与屈原（前340-277）并称“屈宋”。关于宋玉的史料记载并不算多，生平事迹众说纷纭，甚至连宋玉辞赋的真伪也一直成为古今的讨论对象。目前，今存署名宋玉的作品，包括《楚辞章句》收录《招魂》《九辩》；《文选》所载《风赋》《高唐赋》《神女赋》《登徒子好色赋》《对楚王问》；唐人（佚名）《古文苑》增加《笛赋》《大言赋》《小言赋》《讽赋》《钓赋》《舞赋》；明代刘节《广文选》载入《高唐对》《微咏赋》《郢中对》，共计16篇。然学界大多数学者认可的宋玉作品仅有10篇，即不包括存疑的《招魂》《笛赋》《舞赋》与《广文选》的三篇²。笔者发现，史料记载较少与作品真伪的问题或多或少影响与限制了对宋玉及其辞赋的研究，作为一个鲜明有个性的文人，自然也会对后世文人与作品产生深远影响，然却始终受制于屈原在文学史的地位，成为被遮蔽的一方。

值得注意的是，自20世纪以降，宋玉研究呈现出一种史无前例的姿态，由遮蔽的后方走向了幕前，不管是对其人其作，亦或是接受与批评，研究视角都不断地延伸，向多学科、多角度、多主题转型。单据知网的检索，研究宋玉及其文学作品的文章不在少数，著述类近40部，论文达300余篇。2011年10月26日，中国屈原学会宋玉研究中心更是以国家二级学会的定位成立，由此开启宋玉研究的各类峰会，针对宋玉研究的若干问题进行深入研讨，形成学术认同。2014年11月，中国屈原学会会长方铭借召开

¹ 此处按游国恩“依《史记》假定宋玉生于顷襄王（前 296 年）……又按《九辩》云……可见他享年至少在六十以上”。游国恩《楚辞概论》，王云五主编《万有文库》，上海：商务印书馆，1930年版，页222-223。

² 袁梅认定除《九辩》之外，其他作品皆非宋玉所作，参看袁梅《宋玉辞赋今读》，济南：齐鲁书社，1986年版，页6-9。金荣权认为《笛赋》《微咏赋》并非宋玉之作，而《高唐对》不能单独成篇，《舞赋》乃存疑之作，参看金荣权《屈宋论考》，北京：中国文史出版社，2005年版，页123-124。刘刚则将《高唐对》与《郢中对》排除在外，参看刘刚《宋玉辞赋考论》，沈阳：辽海出版社，2006年版。诸如此类的讨论还有很多，遂不逐一列举。笔者此论文之重点并不在考察宋玉作品真伪，故选择学界多数认可的10篇作品为主要接受来源。尽管《招魂》一篇仍属存疑作品，其后世接受仍可寻得蛛丝马迹，故论文第四章亦会将其纳入讨论范围之内。

第二届宋玉国际学术研讨会的契机，开启中国屈原学会宋玉研究会的成立大会。在闭幕式上其表示近年来宋玉在中国赋体文学发展史上的重要地位虽然得以拨乱反正，但同时也提到：

在某些学者的著作中，甚至是文学史教材中，找到介绍宋玉赋的成就章节有时候还有困难。我们在研究或者介绍中国文学史的时候，并不是一定要把屈原和宋玉并列，而是希望学术界对宋玉的成就有一个客观的介绍。¹

近年来的宋玉研究史，包括接受史虽取得了飞速进展，随之而来的也出现了更多声音致力于反驳对宋玉的诋毁，提高“屈宋”并称中后者的地位，导致出现过高评价宋玉的现象。不管是宋玉的形象还是其作品，既不应该一概而论，又应当科学地、客观地去对待关于宋玉的各类研究及其在文学史的地位。王国维曾说过“一代有一代之文学”，更何况是接受与批评史，每一代所处的环境，所持的观念，所看的角度亦不尽相同，对宋玉其人其作的评价与接受自然也存在异同。纵观宋玉及其辞赋接受史²，大量研究集中在唐代，特别是唐诗，这其中包括个案研究与宏观研究。但若想客观真实地反映接受史的嬗变，既要考虑唐代存在的其他文体，同时也要以“初盛中晚”四分法作纵向考察，由此追其溯源，一窥对唐前的继承与唐后的影响。因此，笔者的论文将会首先对宋玉作区分，以“历史的宋玉”作为创作者，并在正文作宋玉；“文学的宋玉”作为被创作者，即宋玉及其他文人笔下的“宋玉”³，将在正文作“宋玉”。接着再对宋玉辞赋在唐代的接受史进行分门别类的研究，从而重估其人其作在唐代乃至后世的影响与地位。

¹ 方铭《序言：关于宋玉研究会及宋玉研究》，李骞主编《宋玉及其辞赋研究：第二届宋玉国际学术研讨会论文集》，北京：学苑出版社，2016年版，页3-4。

² 此处需指出，笔者探讨的“接受”一词并未使用任何接受史理论，而是泛指宋玉及其辞赋在后世的传播与影响。当然，后人之仿作与模写，继承与误读，还原与创新皆属“接受”，以此“接受”进一步证明宋玉及其辞赋的传播力与唐代作为接受史转捩点之关键地位。

³ 此处需指出，该划分为硕士课程中分析宋玉接受史时的讨论结果，后人对其形象的批评与接受确实大相径庭，故存在宋玉其人与文学创作形象的两面体。而这则与唐永在《唐代文学中的宋玉形象研究》一文中首次从历史文献学的角度提出的观点，不谋而合。

二、研究述评

据统计，学界有关宋玉及其辞赋的研究不在少数，大致可分为四个方面：其一，宋玉生卒与作品真伪的研究，如韩国金寅浩《宋玉生平与行迹考》¹，刘刚《宋玉研究资料类编》第六章“作品考辨”²等。其二，宋玉形象与遗迹传说的研究，如彭德《宋玉形象考》³，刘刚、王梦、关杰《宋玉遗迹传说田野调查报告》⁴等。其三，宋玉成就与地位的研究，如吴广平《宋玉研究》第十一章“赋祖与赋圣”⁵等。其四，批评与接受的研究，如叶舒宪《高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题》第八章“云雨”与第九章“昼寝”⁶，钟来因《〈高唐赋〉的源流与影响》⁷等。

本文的研究将集中在第四类，而与宋玉及其辞赋在唐代接受有关的研究约 10 余篇。就目前查找的专书与论文合集里，其中的部分内容提及宋玉在唐代的批评与接受，也有一些是作史籍和文学体裁作品的整理与汇编。笔者将与本文相关的学界研究分为两类，分别为对两个宋玉的批评与接受和唐代对宋玉辞赋的接受。

1、对两个宋玉的批评与接受

前述虽曾表明笔者论文将针对宋玉与“宋玉”两种形象作研究，然就资料显示，除了唐永的硕士论文《唐代文学中的宋玉形象研究》作此分法，其他研究皆未细分历史与文学的宋玉。观唐永一文，其以一章之内容对两个宋玉进行划分，考察宋玉作品真伪及分析唐前宋玉赋中和他人笔下的宋玉形象。接着第二章聚焦在三位男性文人笔下的宋玉形象，即李白、杜甫与李商隐，最后一章则论述女性心中的宋玉形象⁸。唐永的论文在一定程度上证实了笔者对两个宋玉想法的推测，故此不失为一种研究契机。同时唐永也考量了宋玉之形象在女性心中的地位，而不是单纯侧重于男性文人。然而，

¹ 【韩】金寅浩著，贾捷译《宋玉生平与行迹考》，吴广平主编《中外学者论宋玉》，长沙：湖南人民出版社，2016年版，页92。

² 刘刚等编《宋玉研究资料类编》，北京：商务印书馆，2015年版，页288。

³ 彭德《宋玉形象考》，《宋玉及其辞赋研究》，页463。

⁴ 刘刚、王梦、关杰《宋玉遗迹传说田野调查报告》，《宋玉及其辞赋研究》，页422。

⁵ 吴广平《宋玉研究》，长沙：岳麓书社，2004年版，页174-185。

⁶ 叶舒宪《高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题》，北京：社会科学出版社，1997年版，页329-397。

⁷ 钟来因《〈高唐赋〉的源流与影响》，《文学批评》，1985年，页121-127。

⁸ 唐永《唐代文学中的宋玉形象研究》，四川师范大学硕士学位论文，2018年，页5-53。

唐永之选题为唐代文学，在个案研究之余却未有宏观的考察，亦未显示出唐代不同时期的形象嬗变。再者，作为“屈宋”中的后者，李白、杜甫与李商隐推崇宋玉而非屈原是否存在一定的缘由？杜甫为何视宋玉为“吾师”？唐代文学作品中又是否存在负面的宋玉形象？以上种种都是唐永未曾言明，值得深入分析的问题。

虽然大量的研究与汇编不作两个宋玉的区分，但仍可资借鉴，如刘刚等人编撰的《宋玉研究资料类编》收录了自汉代至清代以来有关宋玉研究的资料，并分成生平事迹、遗迹传说、作家批评、作品批评、作品集与作品辑录、作品考辨、词语释读、托拟宋玉及其作品的文学创作和涉及宋玉与其作品的文学创作等九个章节。虽然此书只做宋玉资料的收集与整理，并没有作者“评”的部分，仍可以说是为笔者的部分研究提供了寻纲得目和查阅的功效。第三章的作家批评中记载了一些唐代史书对于宋玉风格与主旨、成就与地位、影响与接受的表述，可谓褒贬不一。第八章与第九章收录的诗、词、文、小说等方面的文学创作，皆可用作宋玉与“宋玉”后世接受史的参考对象，从而能够溯源求本。当然，笔者也注意到此书汇总的涉及宋玉与其作品的文学创作中，并没有囊括所有的作品，譬如在“诗”这一小节，书中收录唐代的作品仅 61 首，其中大部分出自李白、杜甫、白居易和李商隐。根据笔者的整理发现，显然单就唐诗提及两个宋玉的作品早已超过书中记录的数量，而涉及宋玉作品的唐人之作更是不胜枚举。因此，笔者的研究会将唐人的文学创作范围扩大，包括但不限于此书所涉及的作品，从而更好地进行分门别类的研究。

尽管《宋玉研究资料类编》“述而不作”，笔者在搜索其他关于对宋玉或“宋玉”的接受史时，发现金荣权《论宋玉形象的历史演变及原因》与刘刚《唐代文学思潮中宋玉批评的两极走势》、《关于晚唐文人笔下宋玉的艺术形象》亦可作为本文参考的对象。金荣权的研究将宋玉形象的演变分为三个部分¹：一是从汉魏至唐，不论是司马迁《史记》亦或是班固《汉书》，宋玉实则是活在屈原的阴影之下。直到王逸《楚辞章句》的出现，宋玉成为了屈原的徒弟。而到了刘勰《文心雕龙》，才变成“屈宋逸步”，成就了宋玉的文学地位，晚唐以前也就自然而然接受宋玉的成就，巩固其地位。二是晚唐至现代（1949 年以前），因文人无法救国救民，转而寻找醉人的柔情，宋玉愁怨伤悲的形象便被打造成多情、风流的才子。随着时间推移，慢慢又变成放荡文人，丧失并称中的地位，逐渐拉开与屈原的距离，尤其是郭沫若在历史剧《屈原》中塑造

¹ 金荣权《论宋玉形象的历史演变及原因》，《江汉论坛》，2005 年第 9 期，页 117-120。

宋玉为“叛徒”，视其为没有气节的文人。三是从中国建国以来，因早先对宋玉的“误读”，这一时期的学者多致力于反驳对宋玉的负面批评，力求恢复宋玉的正面形象与地位，同时从不同角度与学科开始研究宋玉及其辞赋。最后，金荣权也对宋玉形象的变迁提出一些思考，他认为传统的道德规范、传统的伦理道德和学术界的失误是宋玉形象变迁的最主要原因，研究者应当多以具体作品为依据去考察宋玉及其作品。金荣权对宋玉形象接受的概述为笔者带来了思考的方向，虽然从汉至唐的宋玉形象并没有翻天覆地的变化，但唐人对宋玉的接受也不是一味顺应“屈宋并提”，何况其中还存在对“宋玉”的接受。而这当中亦不可忽略对宋玉的批评，如柳冕的《与滑州卢大夫论文书》批评宋玉人格与文学是淫丽之词，追其渊源，更像是与南北朝的辩证态度相关。同时，对于金荣权所说的晚唐社会因素，如果宋玉形象是文人逃避世界，构建心灵避风港的代言人，那么这或许会导致唐以后的宋玉形象发生变化，晚唐极有可能成为两个宋玉及辞赋接受的转捩点。

刘刚的《唐代文学思潮中宋玉批评的两极走势》则聚焦于唐代（初、盛、中、晚）对宋玉的批评¹，其主要观点是认为对宋玉及其作品持否定态度的唐人，是由于受到儒学复古思潮的影响，把文学视为经学的附庸，才会批评宋玉其人，进而否定他的文学贡献；而持肯定态度的一方则是以一种新文学思想进行评判，借鉴与发扬先唐文学的成就，宋玉自然也就备受关注。刘刚的文章为笔者带来两点借鉴之处：一是与两个宋玉和文学批评相关联的，已不再单纯由个体出发，而需跨越朝代，结合众多因素，考量社会风气、心理、思想等多方面。二是部分文学接受也受到史家批评的影响，他们的褒贬评论是开启唐代正确评价两个宋玉的先河。而《关于晚唐文人笔下宋玉的艺术形象》则从赋家、诗人、野史、隐居四类文人作品探究宋玉之形象，这当中基本都是对宋玉自塑的形象进行加工与改造，比如陆龟蒙《春寒赋》与徐寅《歌赋》反映出以民为本的“宋玉”，李商隐诗笔下微辞的“宋玉”，以及《无能子》一书中的道家“宋玉”，刘刚将这些称之为“艺术化的宋玉形象”。而笔者的研究将会在刘刚两篇文章的基础上，区分史家之言的宋玉形象与文人笔下的“宋玉”形象，并深入分析两个形象在唐代不同时期的转变原因。

¹ 刘刚《唐代文学思潮中宋玉批评的两极走势》，《社会科学辑刊》，2009年第5期，页166-171。

此外，学界另有一些研究涉及唐前与唐后的宋玉形象研究，包括向天令《试论两汉对宋玉的评论》¹、莫德厚《宋代宋玉接受研究》²、刘辉《元代散曲中的宋玉接受研究》³及秦军荣《误读与虚构：元代戏曲对宋玉形象的塑造》⁴。首先，向天令的文章对司马迁《史记》、班固《汉书》与王逸《楚辞章句》中涉及宋玉的部分作了分析，并指出两汉对宋玉的批评笼罩在屈原形象的阴影之下，且汉代的评论者也未能完全从文学的价值方面客观评价宋玉。而笔者在整理唐前的宋玉批评时，亦发现多数评论者对宋玉的批评总是附着在屈原之后，因此在处理唐前的批评时，会更加注意评论者自身的背景思想与不同时期的观念影响，且范围不能局限于司马迁、班固、王逸三人，方能从中窥其评价之缘由与评论者之间的论述关联。其次，莫德厚、刘辉与秦军荣的文章虽聚焦于宋玉形象在唐后的塑造，却为笔者的研究提供不小的帮助，如宋前的宋玉形象在不同时期会随着当时的批评理念发生转变，碰到诗教理念往往遭受批判更多，碰到主张文学审美的批评家则又变成盛赞的对象。而在这当中，宋玉形象亦已发生改变，有些早就脱离史书所记载的，成为虚构出的“宋玉”形象，此种形象尤以晚唐最是盛行，不仅影响两宋艳词，在元曲中亦可寻得蛛丝马迹。故此，更加使笔者坚信晚唐的“误读”是唐后影响的关键时期，当然，这同时显示出唐人对两个宋玉的高度关注及其在后世发展的推动力。

2、唐代对宋玉辞赋的接受

前述笔者已表明，将针对宋玉辞赋在唐代的传播与接受作分门别类的研究，故此部分按照唐人对宋玉辞赋中女性形象、主题、典故、其他类型的接受，对学界现有的研究成果进行评述。

首先，与刘刚《宋玉研究资料类编》相似，美国学者 David R. Knechtges（康达维）的 *Ancient and Early Medieval Chinese Literature: A Reference Guide*（《古代和中世纪早期中国文学》）作为一本“工具书”，罗列了大量学界现有关于宋玉及其辞赋的研究著作，其中包括作者分析，作品考辨与作品翻译，且书中也表明宋玉《高唐》《神女》

¹ 向天令《试论两汉对宋玉的批评》，《牡丹江教育学院学报》，2009年第4期，页3-4。

² 莫德厚《宋代宋玉接受研究》，华侨大学硕士学位论文，2009年，页15-65。

³ 刘辉《元代散曲中的宋玉接受研究》，《绵阳师范学院学报》，2019年第7期，页73-77。

⁴ 秦军荣《误读与虚构：元代戏曲对宋玉形象的塑造》，《小说评论》，2012年第5期，页60-62。

二赋与《九辩》对后世影响甚大¹。笔者以为，唐人对宋玉辞赋中的女性形象接受可分为《高唐赋》《神女赋》中的巫山神女与《登徒子好色赋》中的邻家女。而在过往研究中，已有大量论文、期刊分析《高唐》《神女》二赋中的典故，尤其是唐诗对其的接受，却鲜少聚焦于作品中的女性形象及其在唐传奇中的接受。尽管部分学位论文与期刊聚焦于分析宋玉作品中的女性形象，如高鹤芸的硕士论文《宋玉作品的女性形象研究》对宋玉辞赋中的女性形象进行分析，从形象的生成与塑造，文学与审美意义为论述，认为宋玉是以一种全新视角去描写女性，不仅肯定女性的美与魅，且丝毫不吝啬于对女性的赞扬，也为后世提供书写范例²；再如汪渝、郭杰《试论宋玉赋中的女性形象及艺术特色》从《高唐》《神女》二赋里的巫山神女与《登徒子好色赋》里的东家之子着手，认为宋玉对女性形象的刻画是一种“尚美”的体现，神形具备，追求艺术美的最高境界³。然此类研究仅着眼于对宋玉作品的分析，并未关注女性形象对后世的影响。

美国学者 Stephen Owen（宇文所安）的 *Conflicting Interpretations: “Yingying’s Story”*（《〈莺莺传〉：抵牾的诠释》）重点分析了元稹的传奇小说《莺莺传》，该文章成为开启宋玉作品与唐传奇联系间的一把钥匙。通过宇文所安文中的部分描述，可由此反推至宋玉的文学，以表明《高唐》《神女》二赋中女性形象对唐传奇的影响。宇文所安之作主要阐释了《莺莺传》里存在的社会价值观有两种不同的走向，且不断产生冲突，由此构成了不同的故事诠释方式。通过分析张生的放荡和自我约束的对立所构成的冲突，以及崔莺莺矛盾行为背后的动机来理解小说立意。在这之中，宇文所安提到莺莺自荐枕席，张生恍惚神仙下凡，疑似做梦。若从莺莺的角度解释她对爱情故事的诠释，宇文所安认为是她谱写出一个女性来掌控遇合的浪漫故事，并且有意扮演巫山神女的角色，造访楚王于梦中，而后随心所欲地离去⁴。笔者在本科毕业论文中也曾提出相似观点，元稹将神女的荐枕形象解构出来，再辅以诗与文，对梦游进行重新建

¹ David R. Knechtges; Taiping Chang, “Song Yu 宋玉”, *Ancient and Early Medieval Chinese Literature: A Reference Guide (Vol. I)*, Leiden: Koninklijke Brill NV, 2010, p1007-1022.

² 高鹤芸《宋玉作品的女性形象研究》，渤海大学硕士学位论文，2014年，页1-46。

³ 汪渝、郭杰《试论宋玉赋中的女性形象及艺术特色》，《读与写杂事》，2007年第3期，页21-23。

⁴ Stephen Owen, “Conflicting Interpretations: ‘Yingying’s Story’”, *The End of the Chinese ‘Middle Ages’: Essays in Mid-Tang Literary Culture*, California: Stanford University Press, 1996, p160.

构，以此衬托出神女形象的世俗化¹。至于《登徒子好色赋》，据检索，唐文中确实未有涉及邻家女的作品，故学界的研究也皆是围绕唐诗对其的接受，只是谈及接受史时大体一笔带过，不曾重点分析、探其改造，因此笔者希望在当前研究之上，重点分析唐传奇中的神女形象与唐诗中邻家女作歌伎女的流变现象。

其次，主题类接受的为宋玉《九辩》的悲秋主题，有祁国宏《宋玉文学影响论析——以唐诗宋词为例》，刘学锴《李商隐与宋玉——兼论中国文学史上的感伤主义传统》。祁国宏论文的第二章以宋玉的《九辩》与《高唐》、《神女》二赋来探讨后世的影响。该论文的可借鉴之处有两点：一是唐人对悲秋主题接受多与自身的境遇相关，以此慰藉怀才不遇的惆怅；二是在于表格的运用，通过绘制《全唐诗》中提及宋玉的诗人来分析其在唐诗中的接受度²。但诚如作者自言，表格仅收录明确谈及宋玉的诗人及部分诗作。再者，陈尚君曾于1992年编写与出版《全唐诗补编》，而祁国宏的论文却未将此纳入表格中，故未能全面统计唐人的作品数量。而刘学锴的文章则聚焦于李商隐对宋玉的接受，李商隐的诗歌从生活经历、境遇遭际、思想感情到文学创作，都公然以宋玉式的人物自命，是一种异代同心式的精神气质上的契合。同时考察宋玉《九辩》所开启的感伤主义传统，认为唐人在大唐初建时是明朗乐观、充满青春气息。到了晚唐，风雨飘零，感伤主义掀起浪潮，李商隐的诗作正是对宋玉这种离愁别恨与悲秋写照的继承与发展³。笔者以为宋玉笔下的“悲秋”作为一种母题研究，其在唐代的影响可以安史之乱作为划分节点，考察乱世前后文人接受度的演变与心态是否发生改变，这种改变是以怎样的方式体现出来，以及唐人对“悲秋”主题的继承与创新到达何种程度，是如李商隐般的“灵魂契合”还是仍停留于单纯的借鉴。

在典故方面，大量研究仍集中在宋玉《高唐》《神女》二赋，如钟来因的《〈高唐赋〉的源流与影响》，其在文章中先是表明汉魏至明清文学作品中的高唐神女形象源于《高唐赋》开篇的序，因在过往文学作品中，鲜有像神女般奔放主动的女性形象存在，作为一位神，却有着人的特质，在礼教桎梏下失去神性，正是这一点打动后世男男女女。接着概述《高唐赋》对历代作家的影响，从杜甫、李商隐的诗歌到《花间

¹ 王雪《唐代文学中的“巫山”“神女”情结——以元稹作品为例》，新加坡南洋理工大学中文系本科毕业论文，2021年，页12-15。

² 祁国宏《宋玉文学影响论析——以唐诗宋词为例》，宁夏大学硕士学位论文，2004年，页11-21。

³ 刘学锴《李商隐与宋玉——兼论中国文学史上的感伤主义传统》，《中外学者论宋玉》，页302-312。

集》、《西厢记》和《牡丹亭》，《高唐赋》衍化出的典故运用早已不限于“高唐神女”或“巫山神女”，“云雨”、“朝云暮雨”、“行雨”等词亦成为文人笔下爱情与神女的指代。当然，钟氏也指出“高唐”系列的词语、典故远不止自己所概述的，还需全面的分析和统计工作才能更好的分析其对后世的巨大影响¹。作者由于篇幅限制，并能对典故作深入分析，只是简单罗列杜甫、李商隐的诗作，而对于晚唐五代词更是一笔带过。以上种种皆是笔者将要进一步探讨的方向。此外，叶舒宪的《高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题》主要结合神话学、原型批评、精神分析学说等，考察中西文化中爱与美主题的原型形象高唐神女和维纳斯，由此论述该主题当中的文化置换。书中第八章列举了古典文学里存在的与“云雨”典故关联的40多种不同体的表达方式，多以唐诗、宋词为主。与此同时，其也声明虽从六朝开始，“云雨”原型多用于表达性爱主题，但在之后的文学作品中并不都暗指性爱。而且中国文学史上演化出众多的“云雨文学家族”，是因为道德理性的强烈质疑为内核的儒家“淫诗”说从反面促进了云雨原型的文学泛滥。这无疑为笔者开拓出新的路径，思考唐代文学对“巫山云雨”典故接受的不同诠释角度，并考察唐人对宋玉及其文学的钟爱是否依旧源自于“淫诗”的反面促成。值得注意的是，学界现有研究中却未有涉及唐人对宋玉《大言赋》《小言赋》《风赋》中典故的接受，而经笔者整理，这三篇辞赋中的不少典故亦出现在唐作中，且部分成为化用的高峰，故笔者将会在典故部分加入例如“倚天剑”、“空穴来风”等词的探讨。

最后，学界涉及唐人对宋玉辞赋中其他类型接受的有詹杭伦、沈时蓉《论宋玉〈风赋〉及后人的拟作》与《论唐代诗人对宋玉的接受》。詹与沈合写的论文前半部分探讨了宋玉在辞赋发展史的地位以及《风赋》的讽喻内涵，后半部分着重于六朝至清代作家的拟作。论文援引杜甫的《咏怀古迹五首》与郑礪隐的《风赋》表明是受到宋玉《风赋》的影响²。虽然该论文并未参考《历代赋汇》，但经笔者搜索发现，《历代赋汇》中除了收录郑礪隐《风赋》外，唐代关于“风赋”关键词的题作还有8篇，这些都是本课题研究唐人对比手法借鉴宋玉《风赋》的对象。而彭昕《论唐代诗人对宋玉的接受》一文中曾表明李商隐的许多作品中带有宋玉《招魂》结尾的伤春之情，与对《九辩》的悲叹合而为一，书写离愁别绪。虽然该论文却未曾深入分析李商隐的

¹ 钟来因《〈高唐赋〉的源流与影响》，页127。

² 詹杭伦、沈时蓉《论宋玉〈风赋〉及后人的拟作》，《宋玉及其辞赋研究》，页161-171。

哪些具体作品对《招魂》伤春主题有所继承，但都为笔者的论文提供思路，在探讨《招魂》作品的接受史时，可重点分析唐人对《招魂》接受的不同立意。

以上是笔者所整理目前学界有关宋玉及其作品，且与本课题较为紧密的研究。针对宋玉其人的批评史，已有学者作过梳理，然如上述所言，多数研究未曾在接受史的分析中区分接受对象是哪一个宋玉。至于宋玉辞赋的接受史，后世探讨最多的莫过于《高唐赋》《神女赋》《九辩》中的主题与典故，仅有零星几句涉及《登徒子好色赋》《对楚王问》《招魂》等辞赋，至于“大小言”则未提及。就接受史的体裁方面，众多学者以唐诗为探讨中心，鲜少有其他文学体裁的分析，如散文、词、图像等。即便偶有关于唐传奇的，也是几笔略过，并未深入展开与宋玉的联系。因此，笔者以为针对此课题，学界尚有空白之处值得作更加细致的整理与思考。

三、章节要点与本文创新点

本文题为“宋玉及其辞赋在唐代的传播与接受”，意在通过对唐代文学作品的检索与细读，考察唐人对两个宋玉及其作品的继承与发展，及唐人之作在后世的流传，从而正确、客观的对待宋玉在文学史的地位与影响。

首先，第一章将会从宋玉第一次出现在史书中的记载开始追本溯源，并在第一节举例分析先唐评论家对历史宋玉的批评，以展现其历史形象的低开高走之势。第二节将从“貌美，知女性，不好色”与“口若悬河，委婉曲谏”两点来说明宋玉在辞赋中塑造的自我形象。接着，第三节则以该形象为出发点，讨论先唐文学对“宋玉”形象的两种演绎方式。最后一节则通过先唐文学对宋玉辞赋的模仿，说明宋玉之作品在西汉时便已有仿作的出现，直至南北朝时期，仍不断有对其作品主题与典故运用的热潮。由此证明宋玉及其辞赋在唐前不仅是一种多重视野的被继承，同时也开启了宋玉接受史之先河。

其次，第二章将在先唐文学的基础上，利用笔者在《全唐诗》《全唐诗补编》《全唐文》《全唐文补编》的检索结果为依据，开展唐人对“侍臣双宋玉”，即两个宋玉的接受。故第一节将以对宋玉其人的接受为主，结合唐代主流思想的变迁，剖析宋玉形象在儒学复古思潮下与新文学思想下的异同之处。而第二节将以个案研究的方式，对唐代三大诗人：李白、杜甫、李商隐的作品进行文本细读，考察宋玉自塑形象在三人诗笔下出现的次数与不同作品中文学形象的衍变，再进一步与三人对屈原形象的接受作对比，展现李白、杜甫与李商隐更加钟情“宋玉”之原因。第三节将会针对

其他唐人对宋玉自塑形象的接受作分门别类的研究，以“直言敢谏的诤臣”、“道家达节”、“惟有‘宋玉’知女性”三类为例，试图揭示唐人不全然继承宋玉自我形塑的形象，也有因对其性格之不满进行全面的改写，是为对唐前的一种全新突破。

接着，第三章会重点分析唐人对宋玉辞赋中女性形象、主题与典故的接受，并在前人研究唐诗的基础上提出宋玉赋对唐传奇与唐文的影响。第一节以《高唐》《神女》二赋的巫山神女形象与《登徒子好色赋》的东邻女形象为主，分别追寻唐传奇中由神向世俗化神女的变迁与唐诗中邻家女的继承和歌伎的置换。第二节则以宋玉《九辩》之悲秋主题为主，将唐人对该主题的接受放置在整个唐代，划分为初盛唐与中晚唐，考察安史之乱前后悲秋与感伤基调的原因及变化。由于第三节是对宋玉赋典故之接受，其所占比例相当多，故不会分析每一个典故对后世影响，将着重探讨唐人轻借鉴重创新的四个典故，以此证明相较先唐文学，唐代文学不仅是宋玉赋接受的高峰期，也是唐人从境遇、思想、创作等方面百变创新的艺术体现。

再者，第四章亦会考虑唐人对宋玉辞赋中其他类型的接受，尤其是对后世仍存疑的宋玉作品之接受，当然此处所谓“存疑辞赋”指的是宋玉《招魂》，至于其他赋作，目前尚未找到唐人的直接继承与接受。第一节主要针对宋玉《大言》《小言》二赋的俳谐意义与《风赋》中的抒情与讽谏手法，揭示联句游戏与讽谏赋对唐代文学的直接影响。第二节主要探讨唐人接受《招魂》作品时的不同立意，其中有“伤春”与“招魂魄”之分，虽不如典故般属直接借鉴与继承，但其写作意义与范围仍受到宋玉辞赋的影响。借此一章说明尽管上述作品无法被归入第三章的任何一节，但仍需视为是对宋玉赋的接受，且更能体现宋玉赋在唐代是一种更加全面的接受，其影响力并不亚于屈原。

最后，第五章将以两宋艳词与元代戏曲为例，分析后人对唐代接受度的承袭与发展，后人如何延续唐人笔下“多情的宋玉”形象，又如何在这种形象上加以改造、创新，展现唐人作品之魅力与独到之处的经久不衰，证明唐以后除了继续对宋玉及其辞赋进行接受，也受到唐人之作的影响，特别是晚唐艳词与唐人倡肆作品，进行二次创作。从而以结论总述全文之观点，真正正视宋玉的影响与地位。

第一章 多重视野下的宋玉及其辞赋：先唐文学的接受

《楚辞》成书于西汉末年，以刘向为辑录者，汇编屈原、宋玉等人之作，共计十六篇，后由东汉王逸补入《九思》，成十七篇，为后世通用版本。据王逸《楚辞章句》所注，屈原的作品有二十四篇，尽管司马迁以为《招魂》为屈原所作，《卜居》《渔父》也被认为是后人追述屈原而作，但从宏观来看，屈原的作品数量占《楚辞》绝大比例，仍可以说奠定了其在文学史上的崇高地位。宋玉、唐勒、景差三人作为屈原的弟子，目前只有宋玉有作品传世，这些辞赋或多或少受到屈原的影响，但宋玉也有着属于他自己的才气与创作方式，《九辩》悲愤深沉的风格；《高唐赋》《神女赋》略陈讽谏，开汉赋之先河；《风赋》《登徒子好色赋》《对楚王问》细致体物，极尽铺陈¹，在文辞等方面亦有创新性发展，成为楚辞向汉大赋过渡阶段中的佳作。因此，本章将首先探讨唐前对宋玉的批评，然后阐释宋玉自塑的“宋玉”形象及其接受，接着概述唐前文学对宋玉辞赋的接受，以期展现先唐文学在多重视野下所接受的两个宋玉及其辞赋。

第一节 低开高走：历史的宋玉

上古时期，各式文学体裁开始孕育、发芽，从《诗经》《楚辞》至汉乐府，甲骨卜辞至《左传》《史记》，甚至是上古神话等，散文、诗歌、小说等皆有迹可循。从先秦到秦汉，思想的发展亦开始推进，特别是儒家思想与文学创作之间的社会功能尤以重要。而从上古过渡至中古时期，特别是两汉至南北朝，这八百年间是文学从附庸于经学走向独立的时代，在此期间，文学思潮的嬗变也是宋玉批评与接受由低开到高走的过程。

一、“莫敢直谏”

追溯史书，宋玉其人的第一次出现是在司马迁《史记·屈原贾生列传》，传中记载：

屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称。然皆祖屈原之从容辞令，终莫敢直谏。²

¹ 袁行霈等编《中国文学史》卷一，北京：高等教育出版社，2014年版，页126。

² 司马迁撰，裴骃集解，司马贞索隐，张守节正义《史记》卷八十四，北京：中华书局，1999年版，页1940。

司马迁此处先是肯定宋玉、唐勒、景差作为屈原的弟子，皆承袭了老师的文学成就，三人不仅好辞，还以赋作为长。而且此处提及的三人中，宋玉居于首位，《汉书·艺文志》曾记载“唐勒赋四篇……宋玉赋十六篇”¹，显然宋玉赋作在汉代流传并保存下来的更多，故司马迁将宋玉排在首位可视作是对其的认可与肯定。但在后一句中，司马迁认为屈原除了善辞令，还敢于直谏君王，而宋玉、唐勒、景差三人却是“莫敢直谏”。司马迁赞扬屈原为政治为国进谏的原因不外乎两个：其一，其在《报任少卿书》中便有表明忠臣当“出万死不顾一生之计，赴公家之难”²，李陵是这样的人，屈原亦是；其二，司马迁特别看中为人臣子在朝堂之上的“引维纲，尽思虑”³，自己性格如此，所以他才会向汉武帝直论李陵的功绩，希望堵塞不实言论，怎想却因此而被判诬上罪名入狱。同样，屈原亦是这样做的，时常劝谏楚怀王，“正道直行”⁴，却屡遭被谗流放。而在司马迁的批评中，宋玉、唐勒、景差在面对同等国家内忧外患的情况时，却远不及身为师长的屈原，故对弟子三人的颇具微辞也不难理解。

从司马迁的评价中亦可以发现，其是从辞赋的政治功利作用来判断其人是否直接大胆向君王进谏。显然，宋玉性格并不如屈原积极胆大，但从其赋作来看，作为作者的他只是选择了与屈原直言规劝有所不同的橘谏方式，橘，言之迂也，表示有话不直说，以更加委婉的方式来阐述自己的政治主张以及劝诫楚襄王为君之道在于社稷本身。比如，其在《风赋》中将大王之风比作雄风，这股风“清清冷冷，愈病析醒，发明耳目，宁体便人”⁵，穿过富丽宫殿的每一处，而庶人之风（雌风）则是“直意溷郁邑，殴温致湿，中心惨怛，生病造热”⁶，所到之处皆是破烂不堪的小巷草屋。宋玉此处正是通过对比雄风与雌风来揭露王公贵族与平民百姓贫富悬殊之景况，为的是讽谏楚襄王荒淫无度的作风。宋玉之所以无法如屈原般直言不讳，或许也因为其地位身份使然。按《史记》记载，屈原曾任楚怀王间左徒之职，兼管内政外交大事，“博闻强志，明于治乱，娴于辞令”⁷，其能力可见一斑。而宋玉并不是楚国贵族，地位也自然不如屈

¹ 班固撰，颜师古注《汉书》卷三十，《艺文志》第十，北京：中华书局，1999年版，页1379。

² 司马迁《报任少卿书》，班固《汉书·司马迁传》卷六十二，页2064。

³ 司马迁《报任少卿书》，《汉书·司马迁传》，页2063。

⁴ 《史记·屈原贾生列传》卷八十四，页1933。

⁵ 宋玉《风赋》，萧统编，李善注《文选》卷十三，北京：中华书局，1977年版，页191。

⁶ 宋玉《风赋》，《文选》卷十三，页191。

⁷ 《史记·屈原贾生列传》卷八十四，页1933。

原，归根结底得到的不过是文学侍臣，芝麻绿豆般的职位难免言轻位卑，说错一句话便可能连生存都变得极其困难，若想进言，自以曲谏的方式更为良策。当然，亦不能排除宋玉相较屈原，更能够审时度势，知晓如何明哲保身。其次，不论是宋玉还是其他弟子，总不免成为屈原的陪衬，对他们的记载多为附着在屈原的批评之后，为的是突出屈原直言忧国的形象与人格。笔者以为，司马迁实则带有一定的主观思想，反而忽略了橘谏亦是为国为民的政治理想体现，而“莫敢直谏”这四个字终究是在大段历史长河中成为宋玉身上的标签，使得他被后世诟病，同样也使得其作品未得到客观对待，始终受制于屈原在文学史上的地位。

二、作赋以淫

除了司马迁，两汉交替时期的扬雄亦对宋玉作出评价。其在《法言·吾子》写道：

或问：景差、唐勒、宋玉、枚乘之赋也益乎？曰：必也淫。淫则奈何？曰：诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。如孔氏之门用赋也，则贾谊升堂，相如入室矣。如其不用何？¹

讽谏功能是汉代对赋作批评的重要依据，扬雄自然也十分看重，他在《法言·吾子》曾表示自己少时好赋，继而又觉得赋只是“童子雕虫篆刻”²，其原因不外乎“靡丽之赋，劝百风一”³，赋作原意为讽谏，但内容“劝”多“讽”少，目的也自然适得其反。而观景差、唐勒、宋玉、枚乘之作，赋中艳丽而浮靡，讽谏之意并不强烈，所以为“淫”，这也是“辞人之赋”的通病。相较于此，扬雄认为真正能做到具有讽谏意义的是“诗人之赋”，屈原便是这种文人，其赋作正体现了《诗经》的写作精神，即《史记》所谓“国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱，若《离骚》者可谓兼之矣”⁴，因此具有教化与讽谏作用。值得注意的是，虽然屈原的作品是“丽以则”，但扬雄也曾批评屈原之赋“过以浮”，遣词上天入地，浪漫色彩过于强烈，所谓“过浮者蹈云

¹ 扬雄《法言·吾子》，汪荣宝撰，陈仲夫点校《法言义疏》卷二，北京：中华书局，1987年版，页49。

² 扬雄《法言·吾子》，《法言义疏》卷二，页45。

³ 《史记·司马相如列传》卷一百一十七，页2339。据笔者所见，因扬雄晚于司马迁，传中所谓“劝百而风一”并非司马迁所言，当为后人补之。该句亦被班固引在《汉书》中，尽管其原本出处与何人补之已无从考证，然既是“扬雄以为……”，或可视为后人对扬雄观点的一个总结，仍可借用。

⁴ 《史记·屈原贾生列传》卷八十四，页1933。

天”¹。因此扬雄对赋作的批评可谓是以经学为主，“事辞称则经”²，相较司马迁更进一步，如果赋者之作的效果与讽谏目的相悖，便丧失了它存在的意义，那么作者也自然对社会起不到贡献。

同样，东汉时期的班固也曾在《汉书·艺文志》中对宋玉作出类似的批评，其曰：

大儒孙卿及楚臣屈原，离谗忧国，皆作赋以风，咸有恻隐古诗之义。其后，宋玉、唐勒、汉兴、枚乘、司马相如，下及扬子云，竞为侈丽闳衍之词，没其风谕之义。³

如扬雄一般，班固认为作赋上承诗义的首属屈原，此外还有荀子，他们二人之作既有诗的抒情与绮靡，又兼赋的体物与铺陈，其后的宋玉、唐勒，至汉代枚乘等人之作反而丧失古诗的讽喻意义，只看中辞藻的铺张扬厉。非但如此，班固在《离骚序》中更直言屈原为辞赋宗，从宋玉、唐勒、景差之徒，至汉兴枚乘、司马相如、刘向等人虽“骋极文辞，好而悲之”⁴，却都“自谓不能及也”⁵，可见屈原在班固心中的地位。同时，班固也指出屈原投江而死的行为“非明知之器”⁶，换句话说其不懂得如何明哲保身，这在一定程度上与司马迁所谓直谏的屈原形象形成了对比，因为直谏落得如此下场，相反，“莫敢直谏”的宋玉反而可谓“明知之器”。当然，班固对屈原人格的批评也证明了这一时期的批评家在诗教与儒教观念下，看待屈原与宋玉的直谏和曲谏时已不同于彼时司马迁的主观色彩，亦不会单纯赞颂屈原。

有趣的是，东汉王逸的《楚辞章句》虽为刘向《楚辞》的注本，却成为了第一部单独为宋玉《九辩》与《招魂》作序的作品，《楚辞章句·九辩序》云：

宋玉者，屈原弟子也。闵惜其师，忠而放逐，故作《九辩》以述其志。至于汉兴，刘向、王褒之徒咸悲其文，依而作词，故号“楚词”。亦采其九以立义焉。

7

《楚辞章句·招魂序》云：

¹ 《法言义疏》附录一，页 606。

² 扬雄《法言·吾子》，《法言义疏》卷二，页 60。

³ 班固《汉书·艺文志》卷三十，页 1383-1384。

⁴ 洪兴祖撰，白化文等校点《楚辞补注》，北京：中华书局，2021 年版，页 50。

⁵ 《楚辞补注》，页 50。

⁶ 《楚辞补注》，页 50。

⁷ 《楚辞补注》，页 182。

《招魂者》，宋玉之所作也……宋玉怜哀屈原，忠而斥弃，愁懣山泽，魂魄放佚，厥命将落。故作《招魂》，欲以复其精神，延其年寿。外陈四方之恶，内崇楚国之美，以讽谏怀王，冀其觉悟而还之也。¹

王逸在两篇序中肯定了《九辩》与《招魂》皆为宋玉所作，同时也说明了宋玉创作这两篇作品是为哀悯屈原，以赋伤悼。尽管王逸在序中的内容还脱离不了屈原，但其能为宋玉之作品单独一篇作序，已是不同于两汉时期的其他人。当然，王逸对宋玉作品创作目的与风格的解读自是与前人相似，本质上还脱离不了诗教观念，正如刘刚在《宋玉辞赋考》所认为的：“王逸的《九辩序》和《招魂序》以及《楚辞章句》中的其他篇什都是模仿《诗经》之序而作，二序的体例不外于‘诗序’叙本事、明主旨的范式，二序的批评标准更完全依照两汉的‘诗教’观”²。并且“章句”本身就带有经学解说经义的性质，加上以儒家诗教观去解读辞赋，就会产生文学批评的局限性或误读。

两汉时期在儒家诗教观与经学注经的影响下，对宋玉的批评多从其人格与作品讽谏作用为出发点。如前所述，在这些批评家看来，宋玉不如屈原敢于直谏，且屈原之作承袭《诗经》的“兴观群怨”，而宋玉赋作失去讽喻作用，沦为“淫”，其人其作也自然谈不上任何影响力，文学成就亦受制于屈原。尽管这一时期的宋玉批评未得到相对客观的对待，但两汉之际却是宋玉批评的肇始，在一定程度上为后世批评提供了部分可参考的史料。比如魏晋时期，皇甫谧《三都赋序》记载：

古人称不歌而颂谓之赋。然则赋也者，所以因物造端，敷弘体理，欲人不能加也。引而申之，故文必极美；触类而长之，故辞必尽丽。然则美丽之文，赋之作也。昔之为文者，非苟尚辞而已，将以纽之王教，本乎劝戒也……至于战国，王道陵迟，风雅寝顿。于是，贤人失志，辞赋作焉，是以孙卿屈原之属，遗文炳然，辞义可观，存其所感，咸有古诗之意。皆因文以寄其心，托理以全其制，赋之首也。及宋玉之徒，淫文放发，言过于实，夸竞之兴，体失之渐，风雅之则，于是乎乖。³

¹ 《楚辞补注》，页 197。

² 《宋玉辞赋考》，页 28。

³ 皇甫谧《三都赋序》，严可均《全晋文》，北京：商务印书馆，1999 年版，页 757。

赋中“不歌而颂谓之赋”出自《汉书·艺文志》，继承了班固所谓朗诵呈讽谏之意，“欲人不能加也”则与杨雄“使人不能加也”相近，这是其对前人批评的继承。可在一定程度上又有不同，杨雄的不能加是因为文辞繁缛，过分追求铺张，影响赋作的实际作用，所以“丽以淫”。皇甫谧却不反对文辞的美丽，相反，其认为在追求赋作讽谏作用的同时，应当也重视引申与铺陈，“欲人不能加”，才是赋作存在的意义，如若不符合美丽，也自然称不上为赋。在其看来，赋作之丽与讽谏之用并不矛盾，两者可以并行，这样的批评言论可谓在内容的艺术与思想上兼而有之。据此，皇甫谧对前人之辞赋作出相对客观且详尽的考究，荀子、屈原的作品能够承接诗体之意，又具美丽，为赋之首，但后来的宋玉虽有丽，却因为赋作夸张失实，所以才称为淫文。后有挚虞《文章流别论》载“前世为赋者，有孙卿屈原，尚颇有古诗之义，至宋玉，则多淫浮之病矣”¹与此并无差别，称宋玉之作为淫多浮。据刘孝标注释《世说新语》时引王隐《晋书》所谓“虞少好学，师事皇甫谧，善校练文义，多所著述”²，挚虞早年为皇甫谧的学生，赋论自然也受到其师的影响。“故有赋焉，所以假象尽辞，敷陈其志……是以司马迁割相如之浮说，杨雄疾辞人之赋丽以淫”³更强调了赋体在语言、形象上的修辞作用，以及“敷陈其志”的重要功能，这些皆与皇甫谧看重的相一致。不仅如此，挚虞更是在其师的“引申、铺陈与美丽”的基础上发展出赋作应有“铺采摘文”的特点，对之后的批评者亦产生一定的影响。尽管皇甫谧与挚虞对宋玉其人其作的风格仍保持批判与否定，但已不完全与彼时的诗教、经学观相同，能够从赋作的内容与艺术层面进行评论，这也正是魏晋“文学自觉性”⁴的一种体现。

三、“屈宋逸步”

随着魏晋南北朝时期玄学的兴起与佛教的传入，许多新的文学现象孕育着、萌生着、成长着，透露出新的生机⁵，文学理论与文学批评论著的高峰也集中在此时，对文体辨析更加清楚，对文学审美特性有了自觉的追求，如“诗缘情而绮靡”、“赋体物

¹ 挚虞《文章流别论》，《全晋文》卷七十七，页819。

² 刘义庆撰，刘孝标注，余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年版，页301。

³ 挚虞《文章流别论》，《全晋文》卷七十七，页819。

⁴ “文学自觉”不仅指的是从重教化转向个人行为的抒情，也开始理性探讨文学特点、分类、创作规律及价值体现，如刘勰《文心雕龙》作独立门类，曹丕《典论·论文》的文体辨析，陆机《文赋》的审美特性等，皆是文学自觉的体现。

⁵ 《中国文学史》卷二，页18。

而浏亮”等¹。刘勰《文心雕龙》作为唐前文学批评的集大成作，有着自成体系的文论，在书中多次论及赋、赋家与赋作，对文体的讨论既系统又深入，其中涉及宋玉及其辞赋的批评共计十篇²。《文心雕龙·辩骚》云：

固知《楚辞》者，体慢，于三代，而风雅于战国，乃《雅》《颂》之博徒，而词赋之英杰也。观其骨鯁所树，肌肤所附，虽取熔《经》意，亦自铸伟辞。故《骚经》《九章》，朗丽以哀志；《九歌》《九辩》，绮靡以伤情……自《九怀》以下，遽蹶其迹，而屈宋逸步，莫之能追。³

首先，从刘勰的评价可以看出其认为《楚辞》上袭《诗经》下开词赋，有着承前启后的作用，且“体宪于三代”，又能独创出惊采绝艳之辞。其次，《文心雕龙·诠赋》曾记载“赋者，铺也；铺采摘文，体物写志也”⁴，不仅是对挚虞“铺采摘文”观点的继承，同时也体现出“情”的重要性，因此评论宋玉《九辩》“绮靡以伤情”可谓是真正意义上从文学角度进行批评，而不是以宋玉人格评判其作品。再者，刘勰所谓“屈宋逸步，莫之能追”首次将宋玉之位与屈原并称，认可宋玉并提高其在骚体文学史的地位，还在《诠赋》一篇中将荀子与宋玉并列为赋体初祖⁵，相较王逸单独为宋玉作品作序更上一层楼，突出了宋玉在赋体文学的贡献，为后世赋作为一种独立的文体、宋玉作为赋体文学的开创者提供依据。

如果说两汉时期的宋玉批评依附于诗教、经学观，那么魏晋南北朝的文学自觉性给予了宋玉客观的评价，文学批评也不再囿于作者之人品。从司马迁谓其“莫敢直谏”到刘勰“屈宋逸步”，宋玉批评经历了一个由低开到高走的过程，人们也开始懂得从作赋角度、艺术色彩等方面去客观评价宋玉其人的人格与其作为辞赋家的身份，这样

¹ 《中国文学史》卷二，页4。

² 据检索，刘勰《文心雕龙》中涉及宋玉及其辞赋批评的篇章分别为卷一《辩骚》、卷二《诠赋》、卷三《杂文》《谐隐》、卷八《比兴》《夸饰》《事类》、卷九《时序》、卷十《才略》《知音》，故不反复赘述。刘勰著，黄叔琳注，李详补注《文心雕龙校注》，北京：中华书局，2021年版，页106。

³ 《文心雕龙校注》卷一，页55。

⁴ 《文心雕龙校注》卷二，页106。

⁵ 《文心雕龙·诠赋》有云：“然‘赋’也者，受命于诗人，括宇于《楚辞》也。于是荀况《礼》、《智》，宋玉《风》、《钓》；爰锡名号，与‘诗’画境；六义附庸，蔚成大国。遂客主以首引，极声貌以穷文。斯盖别‘诗’之原始，命‘赋’之厥初也”。《文心雕龙校注》卷二，页106。

的提升不仅对文学批评理论产生重要影响，亦使得宋玉辞赋主题在这一时期的接受发生不小的改变。

第二节 自我形塑：宋玉笔下的“宋玉”

自古以来，便有“颜如宋玉，貌比潘安”、“貌如潘安，才如宋玉”的说法，虽然史料未曾记载宋玉其人真正的样貌特征，但纵览宋玉之辞赋，其笔下塑造的“宋玉”¹才貌双绝，不好色，不委身。或许宋玉自塑的形象便是如此，亦或者是宋玉理想的写照，不论如何，是宋玉赋予了“宋玉”一个鲜活立体，独立完整的文学形象。

一、貌美，知女性，不好色

据萧统《文选》卷十九收录，“情”赋部分包括宋玉《高唐赋》《神女赋》《登徒子好色赋》及曹植《洛神赋》，明代胡应麟谈及宋玉赋作时也曾对上述三赋给予评价，《诗薮·杂编》载：“宋玉赋《高唐》《神女》《登徒》及《风》，皆妙绝今古”²。而在宋玉《神女赋》《登徒子好色赋》中，对美的刻画与所谓“美色”也不再是抽象的概念，而是具有较为清晰的轮廓与象征，通过其笔下的艺术描绘，亦可一窥“宋玉”之人物形象与性格。《神女赋》云：

貌丰盈以庄姝兮，苞温润之玉颜。眸子炯其精朗兮，瞭多美而可观。眉联娟以蛾扬兮，朱唇的其若丹。素质干之醲实兮，志解泰而体闲。既婉媪于幽静兮，又婆娑乎人间。宜高殿以广意兮，翼放纵而绰宽。动雾縠以徐步兮，拂墀声之珊珊。望余帷而延视兮，若流波之将澜。奋长袖以正衽兮，立踟躅而不安。澹清静其情嫕兮，性沉详而不烦。³

又《登徒子好色赋》云：

大夫登徒子侍于楚王，短宋玉曰：“玉为人体貌闲丽，口多微辞，又性好色。愿王勿与出入后宫。”王以登徒子之言问宋玉。玉曰：“体貌闲丽，所受于天也；口多微辞，所学于师也；至于好色，臣无有也。”王曰：“子不好色，亦有说乎？有说则止，无说则退。”玉曰：“天下之佳人莫若楚国，楚国之丽者莫若臣里，

¹ 此处需指出，宋玉自塑的形象是基于“绪论”一章中所论述的属于宋玉的 10 篇作品，即不包括《招魂》《笛赋》《舞赋》三篇存疑之作。

² 胡应麟《诗薮》杂编卷一，上海：上海古籍出版社，1979 年版，页 246。

³ 宋玉《神女赋》，《文选》卷十九，页 268。

臣里之美者莫若臣东家之子。东家之子，增之一分则太长，减之一分则太短；著粉则太白，施朱则太赤；眉如翠羽，肌如白雪；腰如束素，齿如含贝；嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡。然此女登墙窥臣三年，至今未许也。登徒子则不然：其妻蓬头挛耳，齜唇历齿，旁行踽偻，又疥且痔。登徒子悦之，使有五子。王孰察之，谁为好色者矣。”¹

首先，在《神女赋》中，“宋玉”向楚襄王详细描绘了神女模样，从眼眸、蛾眉、朱唇、体态到步履，“时容与以微动兮”，皆体现出神女的天生丽质与超凡脱俗。在静态与动态美的渲染中，将楚襄王梦见神女的朦胧形象写实化。其次，在《登徒子好色赋》中，“宋玉”又刻画出东家佳人之美，没有华贵的衣裳，只有眉眼、肤色、腰肢、唇齿、笑靥的打量，“嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡”，无不展现出邻家女美的动人。不论是神女的奇幻美还是邻家女的清纯美，都证明“宋玉”对女性有足够的了解，他知道如何发现美，如何运用工笔将之独特气质展现在世人眼前。当然，“宋玉”除了知女性，他的样貌也是极好的，在《登徒子好色赋》中，登徒子谓其“体貌闲丽”，《讽赋》中唐勒谓其“身体容冶”²，都从正面体现出“宋玉”的娴雅美丽。虽然作为美男子，他却不好色，被倾国倾城的美女登墙窥看三年，“宋玉”依旧不为所动，这样的定力不是一般人可以做到，需要极强的自制力。加上后述与登徒子娶丑妻生子之事作对比，好色之事昭然可见。正是这样一个“貌美，知女性，不好色”的“宋玉”形象，成为了后世津津乐道，心驰神往的追求对象。

二、口若悬河，委婉曲谏

刘勰在《文心雕龙·杂文》一篇称“宋玉含才，颇亦负俗，始造对问，以申其志，放怀寥廓，气实使文”³。在《对楚王问》中，“宋玉”侃侃而谈、口若悬河的形象最为突出，其为了回答楚襄王“先生其有遗行与？何士民众庶不誉之甚也”⁴的疑问，曰：

¹ 宋玉《登徒子好色赋》，《文选》卷十九，页268-269。

² 宋玉《讽赋》，王云五主编《万有文库》第二百七十种，章樵注《古文苑》卷二，上海：商务印书馆，1937年版，页61。

³ 《文心雕龙校注》卷三，页198。

⁴ 宋玉《对楚王问》，《文选》卷四十五，页627。

其为《阳春》、《白雪》，国中有属而和者，不过数十人。引商刻羽，杂以流徵，国中属而和者，不过数人而已。是其曲弥高，其和弥寡。¹

宋玉以此为自辩，表明自己不为世人所誉正是因为自身有着高尚情操，可比肩鸟类中的凤凰，鱼类中的鯢鱼一样，与那些奸佞小人有着云泥之别，被他们谗言也就不足为奇。当然，“宋玉”的能说会道亦在《大言赋》与《小言赋》中体现。唐勒、景差、“宋玉”与楚襄王一起游阳云之台，襄王要赐座给能说“大话”之人，在这场比赛中，王以“操是太阿剥一世，流血冲天，车不可以厉”²开了一个杀人者形象的头，不论是唐勒还是景差的“大话”都是关于力大无穷的壮士或巨人，唯有“宋玉”所谓“方地为车，圆天为盖，长剑耿耿，倚天之外”³，先以“车”和“剑”补充襄王之语，后以“并吞四夷”、“跋越九州”总结辉煌的战绩，正是在表达群雄征战后统一的理想局面，只可惜现实情况却是襄王昏庸，楚日以削。尽管赋中未言明襄王是否见察“宋玉”之意，但凭借其大言最后得到了襄王的奖励⁴。也正是《对楚王问》里的“曲高和寡”与《大言赋》里的“迫不得仰”，侧面体现出“宋玉”的曲谏精神，他在辞赋中的自喻、暗喻等也都是以虚写实，展现家国情怀，上节提到的《风赋》亦是如此。这样的“宋玉”不仅存在于辞赋中，更是宋玉自身的形象化身，将自己橘谏之风格体现在作品里，以此恰也印证司马迁所谓“莫敢直谏”。

第三节 加工与改造：先唐文学中的“宋玉”

上文已分析过两汉魏晋南北朝时期的宋玉批评与其笔下的“宋玉”形象。有唐以前，便有作品开始对“宋玉”的形象进行一定的传播，这当中包括杂编、轶闻一类的传说形象与人物事迹的演绎，此些杂记或传记虽著述的真实性尚待推敲，但在一定程度上填补了关于宋玉的空白，然其内容似是展现出不太一样的人物，相较历史的宋玉，更似继承与加工后的“宋玉”。

¹ 《对楚王问》，《文选》卷四十五，页 628。

² 宋玉《大言赋》，《古文苑》卷二，页 57。

³ 《大言赋》，《古文苑》卷二，页 59。

⁴ 《小言赋》开篇云：“楚襄王既登阳云之台，令诸大夫景差、唐勒、宋玉等并造《大言赋》，赋毕而宋玉受赏”，可见《大言赋》中“宋玉”赢了。《古文苑》卷二，页 59。

一、自辩之形象

据汉代韩婴《韩诗外传》记载：

宋玉因其友见楚襄王，襄王待之无以异，乃让其友。友曰：“夫姜桂因地而生，不因地而辛；女因媒而嫁，不因媒而亲。子之事王未耳，何怨于我？”宋玉曰：“不然。昔者，齐有狡兔，尽一日而走五百里，使之瞻见指注，虽良狗犹不及狡兔之尘，若摄纒而纵继之，瞻见指注与？”《诗》曰：“将安将乐，弃予作遗。”¹

“宋玉”此处以狡兔和良狗作对比，认为虽然通过友人的关系见到襄王，友人却未给他指点提携，才导致自己未被重用。细想之，可能是“宋玉”自身存在的问题，没有把握好机会。然韩婴文末却引《诗经》之语指责友人得到重用而抛弃“宋玉”²，虽没有说明襄王为何不用“宋玉”，但引语似在同情“宋玉”，为其说话，意味颇深。而刘向在《新序·杂事》中亦引韩婴上述文字并对其进行一定的补录，尤其是在“《诗》曰”之后加入“其友人曰：‘仆人有过，仆人有过’”³，愈加体现出“宋玉”所言之理与其自辩能力，友人自觉理亏，称是自己之错。其次，《新序》同篇中还有一处有关“宋玉”的记载，其云：

宋玉事楚襄王而不见察，意气不得形于颜色。或谓曰：“先生何谈说之不高，计画之疑也。”宋玉曰：“不然。子独不见夫玄猿乎？当其居桂林之中，峻叶之上，从容游戏，超腾往来，龙兴而鸟集，悲啸长吟，当此之时，虽羿逢蒙，不得正目而视也。及其在枳棘之中也，恐惧而悼慄，危视而迹行，众人皆得意焉。此皮筋非加急而体益短也，处势不便故也。夫处势不便，岂可以量功校能哉？诗不云乎？”⁴

¹ 韩婴《韩诗外传》，屈守元笺疏《韩诗外传笺疏》卷七，成都：巴蜀书社，1996年版，页637。

² 有鉴于史料仅记载历史的宋玉与景差、唐勒为屈原之徒，未曾有过关于被人引荐给楚襄王的过往，仅能在宋玉辞赋中窥见“宋玉”时常与景差、唐勒为楚襄王作赋，基本为“宋玉”取胜。而《韩诗外传》本就以趣闻轶事、伦理说教等不同内容合成的杂编，其记录的真实性存疑，笔者以为《韩诗外传》当作为对“宋玉”的接受更为恰当。此节余下内容皆如此，故不再赘述。

³ 王云五主编《万有文库》第二百七十种，刘向撰，陈用光校《新序》卷五，上海：商务印书馆，1937年版，页86-87。

⁴ 《新序》卷五，页87。

根据宋玉所作过往辞赋，其作品中的“宋玉”一直是文学侍臣的身份，多数出场是为楚襄王应景赋作一篇，在篇中融入“宋玉”婉转的说辞，故此处所谓不被任用或为可信。而在下句中，“宋玉”言明自身所处的环境是“枳棘”之中，事事需小心谨慎，审时度势，方能自保，倘若不会保存自己，便无法与他人一较高下。笔者以为，此处的“宋玉”亦是对自辩形象的一种接受，其善于为己辩护，以期阐明自身高洁的形象，同时也是直截了当的说明文学的宋玉形象口若悬河与曲谏之缘由。

二、人物事迹演绎

相较两汉，魏晋时期也有一些郡国之书或地方杂记记录了与两个宋玉相关的事迹。对于郡国之书，刘知几《史通》曾谓“夫郡国之记，谱牒之书，务欲衿其州里，夸其氏族……郡书者矜其乡贤，美其邦族”¹，撰书之目的是为赞赏乡里或当地的先贤，以此作为榜样，因此有关宋玉的传记也自然被收录于张方《楚国先贤传》与习凿齿《襄阳耆旧记》中，只是内容既为夸赞，难免有些传说夸大之处，且所载之事多视为对赋作内容的空白补充，故以谓是对“宋玉”的接受。张方《楚国先贤传》有云：

宋玉对楚王曰：“神龙朝发昆仑之墟，暮宿于孟诸，超腾云汉之表，婉转四渎之里。夫尺泽之鳅，岂能（到）[量]江海之大哉！”²

此段文字“宋玉”借神龙之势微讽目光短浅的尺泽之鳅，借以申明自身志向的远大。然而此著述并未记载于宋玉任何赋作中，却被收录于此，笔者推测不排除按照宋玉之过往赋作中口若悬河形象杜撰而来的人物事迹，以此展现楚国先贤宋玉的远大抱负。习凿齿《襄阳耆旧记》云：

宋玉者，楚之鄢人也，故宜城有宋玉冢。始事屈原，原既放逐，求事楚[王子]友景差。景差惧其胜己，言之于王，王以为小臣。玉让其友……友谢之，复言于王。玉知音而善[文]，襄王好乐爱赋，既美其才，而憎之[似]屈原也。³

又：

楚襄王与宋玉游于云梦之野，将使宋玉赋高唐之事……王问宋玉曰：“此何气也？”对曰：“昔者，先王游于高唐，怠而昼寝，梦一妇人，暖乎若云，焕乎

¹ 王云五主编《万有文库》第一集一千种，刘知几撰，刘虎如选注《史通》内篇十五，上海：商务印书馆，1940年版，页93。

² 张方《楚国先贤传》，舒焚校注《楚国先贤传校注》，武汉：湖北人民出版社，1999年版，页27。

³ 习凿齿著，舒焚、张林川校注《襄阳耆旧记》卷一，武汉：荆楚书社，1986年版，页15。

若星，将行未至，如浮如停，详而视之，西施之形。”王悦而问焉，曰：“我帝之季女也，名曰瑶姬，未行而亡，封巫山之台，精魂依草，寔为茎之，媚而服焉，则与梦期，所谓巫山之女，高唐之姬。闻君游于高唐，愿荐枕席。”王因而幸之。

1

根据习凿齿书中的两处记载，宋玉为楚国人，曾追随过屈原，赋作《高唐》以事襄王。而“求事楚友景差”是对《韩诗外传》与《新序》的补充，表明“宋玉”的友人是景差，“宋玉”早先求事景差，景差担心其胜过自己，引荐给襄王并被安排做一个“小臣”。宋玉赋作中亦有三处提及景差²，按此来看，想必是以赋作中与“宋玉”一起的大夫景差撰写的人物事迹。至于宋玉所赋《高唐》之事，《襄阳耆旧记》为其神女之原型进行补充，展现“宋玉”之博学。与宋玉批评相似，从两汉至魏晋南北朝，先唐文学作品中的“宋玉”形象基本不会太偏离宋玉的原型，仅在其基础上对“宋玉”进行夸赞并补充刻画人物性格与才貌，丰富后人对两个宋玉的想象。

第四节 竞相模仿：先唐文学对宋玉辞赋的接受

如前所述，刘勰曾在《文心雕龙·诠赋》篇中将荀子与宋玉并提，其认为《荀子·赋篇》中《礼》《智》与宋玉《风赋》《钓赋》以“赋”为篇名，成为赋体文学的开创者。宋玉所作辞赋不仅成功与“诗体”划分开来，其作品中的主题、典故等也对汉大赋乃至后来的魏晋文学带来一定的影响。汉代作为赋体文学的发展期，宋玉之赋多被模仿与继承。司马相如作为西汉辞赋家，有《子虚赋》《上林赋》《长门赋》《美人赋》《梨赋》等作品，然其诸多篇章中，有不少受到宋玉赋作的影响，如《美人赋》正是对宋玉《登徒子好色赋》与《讽赋》的模写。司马相如《美人赋》云：

司马相如，美丽闲都，游于梁王，梁王悦之。邹阳谮之于王曰：“相如美则美矣，然服色容冶，妖丽不忠，将欲媚辞取悦，游王后宫，王不察之乎？”王问相如曰：“子好色乎？”相如曰：“臣不好色也。”王曰：“子不好色，何若孔墨乎？”相如曰：“古之避色，孔墨之徒，闻齐馈女而遐逝，望朝歌而回车，譬犹防火水中，避溺山隅，此乃未见其可欲，何以明不好色乎？若臣者，少长西土，

¹ 严可均校辑《全上古三代秦汉三国六朝文》卷十，北京：中华书局，1985年版，页78。

² 宋玉赋作写到景差的三处分别为：《风赋》“楚襄王游于兰台之宫，宋玉、景差侍”，《大言赋》“楚襄王与唐勒、景差、宋玉游于阳云之台”，《小言赋》“楚襄王既登阳云之台，令诸大夫景差、唐勒、宋玉等并造《大言赋》，赋毕而宋玉受赏”。

鰥处独居，室宇辽廓，莫与为娱。臣之东邻，有一女子，云发丰艳，蛾眉皓齿，颜盛色茂，景曜光起。恒翘翘而西顾，欲留臣而共止。登垣而望臣，三年于兹矣，臣弃而不许。”¹

首先，司马相如此赋开头与宋玉《登徒子好色赋》开篇相似，从体貌容冶，但被人馋好色的话题入手进行辩解，后也以“东邻子”登墙头窥己三年为例，说明自己不是好色之人，不论是语言、情节，乃至主题都与《登徒子好色赋》如出一辙。其次，《美人赋》后半部分写到自己路过郑国、卫国等地时遇到好看的女子，该女子主动示爱，自己坚定拒绝诱惑，坐怀不乱。其中，“臣遂抚弦为《幽兰》《白雪》之曲”²正是对宋玉《讽赋》“臣援而鼓之，为《幽兰》《白雪》之曲”³的借鉴，可以说《美人赋》融合了《登徒子好色赋》的前半部分与《讽赋》，摒弃了《登徒子好色赋》中对丑女的描写，在一定程度上显得更加尊重女性。此外，宋玉《大言赋》也对后世产生不小的影响。汉武帝曾命公孙弘与东方朔为其附大言之事：

汉武帝置酒玉台，与群臣为大言、小言者饮一杯。公孙丞相曰：“臣弘，骄而猛又刚毅。交牙出吻声又大，号呼万里嗷一代。”东方朔前曰：“臣请代四公。一曰：臣坐不得起，俯不得仰，迫于天地之间，愁不得长。二曰：臣月越九州，间不容止，并包天下，余于四海。三曰：欲为大衣，恐不能起，用天为表，用地为里，装以浮云，缘以四海，以日月明，往往而在。四曰：天下不足以受臣坐，四海不足以受臣唾，臣俯噎不得食，出若天外卧。”上曰：“大哉！赐朔牛一头，酒一石。”⁴

不论是“俯不得仰，迫于天地之间，愁不得长”，还是赋作开篇汉武帝命赋大言，从立意到遣词造句皆是对宋玉《大言赋》的模仿，以大为美，夸作叙事。值得注意的是，两汉时期对宋玉辞赋的接受大抵限于《登徒子好色赋》与《大言赋》。据前所述，两汉文人对宋玉其人多持批评之势，因抱有诗教经学观与对社会功用的关注，显然对宋玉赋作的神女、讽谏等主题自是不会留意。而上述的东方朔作为文士，其接受也不过看中的是宋玉赋作中华丽的辞藻而非讽谏的成分。

¹ 司马相如《美人赋》，《全上古三代秦汉三国六朝文》全汉文卷二十二，页245。

² 司马相如《美人赋》，《全上古三代秦汉三国六朝文》全汉文卷二十二，页245。

³ 宋玉《讽赋》，《古文苑》卷二，页62。

⁴ 解缙、姚广孝等编纂《永乐大典》第六册，北京：中华书局，1986年版，页5202。

到了魏晋南北朝时期，文人注重艺术色彩，肯定宋玉在赋体文学的地位。加之，随着抒情小赋的出现，故也愈加重视情感的抒发与表达。在这样的情形下，此时对宋玉之辞赋的关注与模仿也较两汉时期开始增多。尤其是巫山神女一类的题材，如王粲《神女赋》的篇目就与宋玉《神女赋》相同，作品内容“体纤约而方足，肤柔曼以丰盈。发似玄鉴，鬓类刻成。质素纯皓，粉黛不加朱颜熙曜，晔若春华”¹也是运用相同的刻画与铺叙手法，就连艳情结尾也如出一辙，即人不能与神女久居，贪恋女色会犯错，理当切断情丝，修身忍性。同样，曹植在《洛神赋》的开篇声明其“感宋玉对楚王神女之事，遂作斯赋……”²，内容也从情节的安排与语言的修辞上体现对宋玉的模仿痕迹：先开始偶遇洛神，然后产生爱慕之意，可奈何人神殊途，最终只能与其分离。因此，可以说文人笔下人神相恋主题中的女性普遍只是巫山神女的“置换体”。当然，此时较多文人开始将巫山神女的典故融入盛行的诗歌中，有纯粹写巫山之景的如王筠《有所思》“暖暖巫山远，悠悠湘水深”³等，但更多则是受到《高唐》《神女》二赋的艳情影响，以风流艳事的神女传说为题材，借此追求愉悦功效。王融《同沈右率诸公赋鼓吹曲》“想象巫山高，薄暮阳台曲。烟霞乍舒卷，蘅芳时断续。彼美如可期，寤言纷在瞩。恍然坐相思，秋风下庭绿”⁴正是属于此类之作，将巫山作为艳情的发生地，通过描绘朦胧的景色渲染《高唐赋》中的“朝朝暮暮，阳台之下”，令人心驰神往。其他文人作品如沈约《梦见美人》、费昶《巫山高》等亦如此，充满对神女的憧憬与幻想，加上齐梁时期本就盛行的宫体诗，神女典故与传说作为诗歌题材出现也自然可以理解⁵。

此外，继宋玉《九辩》《风赋》后，诸子纷纷效仿，多有悲秋主题相关与《拟风赋》等作品问世。其中，典型的悲秋之作包括潘岳《秋兴赋》，其在作品中明确“善乎宋生之言曰：‘悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰’”⁶是对宋玉《九辩》的

¹ 王粲《神女赋》，王粲撰，俞绍初校点《王粲集》，北京：中华书局，1980年版，页22。

² 曹植《洛神赋》，朱东润《中国历代文学作品选上编》第二册，上海：上海古籍出版社，1979年版，页189。

³ 王筠《有所思》，逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年版，页2009。

⁴ 王融《同沈右率诸公赋鼓吹曲》，《先秦汉魏晋南北朝诗》，页1388。

⁵ 《唐代文学中的“巫山”“神女”情结——以元稹作品为例》，页8。

⁶ 潘岳《秋兴赋》，《全上古三代秦汉三国六朝文》全晋文卷九十，页1980。

直接继承，还有曹丕《燕歌行》“秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜”¹、庾信《拟咏怀二十七首》其十一“摇落秋为气，凄凉多怨情”²等亦是继承了宋玉《九辩》的悲秋气息，以此带出自身的身世之感或是家国之恨。至于效仿《风赋》的，较著者包括谢朓、沈约与王融。谢朓《拟风赋》云：

起日域而摇落，集桂宫而送清。开翠帐之影蔼，响行佩之轻鸣，扬淮南之妙舞。发齐后之妍声，下鸿池而莲散。上崔台而云生，至于新虹明岁。高月照秋，睟仪乃豫，冲想云浮，邹马之宾咸至，申穆之醴已酬。朝役登楼之咏，夕引小山之讴，厌朱邸之沉邃，思轻举而远游，骖骊之马鱼跃，飘鉴车而水流，此乃大王之盛风也。若夫子云寂寞，叔夜高张，烟霞润色，荃蕙结芳，出磻幽而泉冽，入山户而松凉，渺神玉于邱壑，独起远于孤觞，斯则幽人之风也。³

赋中基本按照宋玉《风赋》的笔法进行描写，先是重写宋玉之所谓盛风（原赋为雄风），然后轻写幽人之风，形成出仕当道者与隐居寂寞者之间的对比⁴，略有微讽世道不公之意。同样拟作同题的王融“烈士之英风”及沈约“羽客之仙风”，大抵也都是换汤不换药。

尽管此时对宋玉辞赋的接受仍未展现出较大的创新，但相较于两汉时期，不论是主题与典故，已显然有不小的突破。而出现这样的变化，自是与对宋玉其人批评的变化有关。如果说两汉的宋玉形象处于低开之位，那么文人对其赋作的关注度也自然不高，甚至会因其人而否定其作。直至魏晋南北朝，宋玉的形象慢慢有所攀升，呈高走之位，尤其当刘勰以“屈宋逸步”肯定宋玉的功绩与地位，文人开始承认赋作的缘情与绮靡，对宋玉辞赋的关注也便逐渐增加，特别是对“情”的抒写。因此，宋玉辞赋开始被竞相模仿，当然，这也使得先唐文学为宋玉赋作向唐代过渡作出不小的贡献。

¹ 曹丕《燕歌行》，《中国历代文学作品选上编》第二册，页257。

² 庾信《拟咏怀二十七首》其十一，《中国历代文学作品选上编》第二册，页378。

³ 谢朓《拟风赋》，《全上古三代秦汉三国六朝文》全齐文卷二十三，页2918。

⁴ 詹杭伦、沈时蓉《论宋玉〈风赋〉及后人的拟作》，《宋玉及其辞赋研究》，页167。

第二章 “侍臣双宋玉”：唐人对两个宋玉的接受

据笔者检索统计，唐人提及两个宋玉的作品多达 201 篇，其中唐诗占比 106 首，唐文 66 篇，笔记小说 1 篇，史书类 17 篇，道家典籍 1 篇¹。史书类著作基本随着唐代不同的文学思潮对宋玉进行批评。就唐诗而言，作品中的宋玉形象除了偶有几首对“历史的宋玉”进行追溯，大部分皆以“文学的宋玉”为怀咏对象，其中包括两种不同的创作方式：一为延续宋玉作品中的“宋玉”形象，或评论，或自寓；二是加以创新，彻底改造此形象。而唐文涉及宋玉的作品，多为议论、记叙类，主要以评价宋玉作品为主，兼谈对历史的宋玉作一番评论，此类作品大多不会涉及“文学的宋玉”，但仍有少数作品对宋玉自塑的形象进行评价，甚至是异化。

第一节 对宋玉其人的接受

检索《全唐文》《全唐文补编》与一些唐人所编史学类著作，会发现唐代对宋玉其人的批评并没有很多。在这些批评中，基本是以史学类著作为主，且并行于两种不同的文学思潮中，而这两股思潮都或多或少受到先唐文学批评的影响，对宋玉有否定亦有接受。在这之中，宋玉作为屈宋并称中的一人，无可避免的会成为唐文学批评的对象，且随着批评家自身的立场与观点，出现褒贬不一的情况。其中，延续唐前儒家、宗经观的继续认定历史的宋玉所作之赋毫无用处，甚至视为亡国的源头。而新文学思想下的批评家延续魏晋南北朝之自觉，肯定宋玉的成就与地位，更有甚者开始为宋玉“翻案”，进一步提出宋玉人格与才华为“不虚美，不隐恶”。

一、复古儒学观

唐代的复古儒学观追随先唐宗经的脚步，意在以经学理念为主。第一章也曾阐述唐前对宋玉的批评多将文学放置在依赖经学发展的框镜下，从经学理论解释文学，为此将非文学与纯文学混而概之。而唐代亦有部分文人仍秉持这股复古儒学观，在他们的批评中，屈原与宋玉都成为被批判的对象。王勃《上吏部裴侍郎启》记载：

¹ 此整理根据“中国哲学书电子化计划”网站与“汉籍全文检索系统”软件进行检索，后与《增订注释全唐诗》（1999 年版）《全唐诗补编》（1992 年版）《全唐文》（2020 年版）《全唐文补编》（2005 年版）对校。将《全唐诗》与《全唐诗补编》检索发现诗作内容包含宋玉（“宋玉”）共计 95 首，“屈宋”共计 21 首。又以《全唐文》《全唐文补编》检索人名宋玉（“宋玉”）共计 47 篇，“屈宋”19 篇，详见附录。史书类书籍 17 篇，其中“屈宋”3 篇。另有道家典籍《无能子》1 篇。

夫文章之道，自古称难。圣人以开物成务，君子以立言见志。遗雅背训，孟子不为；劝百讽一，扬雄所耻。苟非可以甄明大义，矫正末流，俗化资以兴衰，国家由其轻重，古人未尝留心也。自微言既绝，期文不振。屈宋导浇源于前，枚马张淫风于后。谈人主者，以宫室苑囿为雄；叙名流者，以沈酗骄奢为达。故魏文用之而中国衰，宋武贵之而江东乱。虽沈、谢争骛，适足兆齐梁之危；徐、庾并驰，不能止周陈之祸。¹

初唐时期，以王勃、杨炯、卢照邻与骆宾王为代表的“四杰”怀着变革文风的意思，明确反对纤巧绮靡，提倡刚健骨气²。其中，王勃更是站在“儒家正统”的诗教理念下，批评所谓缘情体物之作，认为浮靡文风不可取。但其言论似有矫枉过正之举，将魏晋文学视为帝国衰败的根由，甚至以“屈宋导浇源于前，枚马张淫风于后”直指亡国之文风的源头在于屈宋二人，以致于全面否定屈宋乃至六朝文学，这样的全面否定，在初唐并不多见。尽管王勃在《上吏部裴侍郎启》后半部分表明上书裴行俭的目的是愿朝廷不要仅以诗文来取士，然其批评理论却未分清何为“文章”，对纯文学、非文学等概念相对模糊，也忽略了文学本身的特点与规律³，如文学与国家政治的不必然关联，所以认为屈原、宋玉等人是“文字高手”，但也仅是如此，才会全面否定前朝文人，而这也成为了唐代复古儒学思想的肇起，换句话说，在这批人眼中，文学的地位似是下降了。继王勃后，天宝后期，李华、萧颖士、独孤及等人提出了本乎道、以六经为源泉等主张，对文论也自然以经为宗。李华作《赠礼部尚书清河孝公崔沔集序》：

文章本乎作者，而哀乐系乎时。本乎作者，六经之志也；系乎时者，乐文武而哀幽厉也。立身扬名，有国有家，化人成俗，安危存亡……而士君子耻之，夫子之文章，偃、商传焉，偃、商歿而孔伋、孟轲作，盖六经之遗也。屈平、宋玉哀而伤，靡而不返，六经之道遁矣。论及后世，力足者不能知之，知之者力或不足，则文义寢以微矣。文顾行，行顾文，此其与于古欤！⁴

李华一文指出文章要宗六经之志，以儒家道德修养为根基，言之有物，才能作出有德之文。而观屈原与宋玉的文章，皆是“哀而伤，靡而不返”，失去六经之道。与之齐

¹ 王勃《上吏部裴侍郎启》，《全唐文》卷一百八十，上海：上海古籍出版社，2020年版，页806。

² 《中国文学史》卷二，页186。

³ 刘刚《唐代文学思潮中宋玉批评的两极走势》，《社会科学辑刊》，2009年第5期，页166。

⁴ 李华《赠礼部尚书清河孝公崔沔集序》，《全唐文》卷三百十五，页1413。

名的萧颖士亦是如此，在李华《扬州功曹萧颖士文集序》中记述萧颖士批评屈宋“文甚雄壮，而不能经”¹，萧李二人虽不似王勃般全面否认屈宋，而是对屈宋之文予以“雄壮”，但对文章的批评标准依然是以宗经为主，反对丽靡之辞，斥其“六经之道遁矣”，可想盛唐在儒学复古思想下的文人对宋玉批评仍持贬势。

相较于初盛唐，晚唐时期的复古儒学观出现一丝转变，虽延续了经学观为本的思想理念，但对先唐文学的批评已开始建立在现实情况之上。裴延翰《樊川文集后序》评说前人云：

嘻！文章与政通，而风俗以文移。在三代之道，以文与忠敬随之，是为理具，与运高下。采古作者之论，以屈原、宋玉、贾谊、司马迁、相如、杨雄、刘向、班固为世魁杰。然骚人之辞，怨刺愤懑，虽授及君臣教化，而不能沾洽时论。相如、子云，瑰丽诡譎，讽多要寡，羨漫无归，不见治乱。贾、马、刘、班，乘时君之善否，直豁己臆，奋然以拯世扶物为任……²

首先，裴延翰肯定了屈原、宋玉、贾谊、司马迁等人为“魁杰”，屈宋之辞也有“怨刺愤懑”与“君臣教化”的作用，相对初盛唐王勃、李华等人，对宋玉的批评已有更进一步的正面肯定。然而，其核心思想是文章与政治相通，有忠敬之道，即便骚人之辞，司马迁与杨雄的辞赋兼具特点，但“沾洽时论”却言明四人文章“拯世扶物”的实际作用远不及贾谊、司马迁、刘向、班固与枚乘。因此，裴延翰，或者说面对晚唐格局的批评家，在复古思想下的批判会更加着眼于现实的政治功用。大体上，笼罩在复古思想下的批评家皆是对宋玉及其创作提出批评，且将其文等同于其人，认为文章若没有济世之用，则其人也不会以拯救世事为己任。

二、新文学思想

除了儒学复古思想之外，唐代也存在一种新文学思想，特别是在初唐时期，史学家的批评往往是在反对绮靡之风的基础上，肯定文采的必要性，将先唐文学，特别是对南北文学的取长补短、合而并重，具有一定的文学自觉性。魏徵《隋书·经籍志》记载：

楚辞者，屈原之所作也。自周室衰乱，诗人寢息，谄佞之道兴，讽刺之辞废。

楚有贤臣屈原，被谗放逐，乃著《离骚》八篇，言己离别愁思，申杼其心，自明

¹ 李华《扬州功曹萧颖士文集序》，《全唐文》卷三百十五，页1413。

² 裴延翰《樊川文集后序》，《全唐文》卷七百五十九，页3493。

无罪，因以讽谏，冀君觉悟，卒不省察，遂赴汨罗死焉。弟子宋玉，痛惜其师，伤而和之。其后，贾谊、东方朔、刘向、扬雄，嘉其文彩，拟之而作。盖以原楚人也，谓之《楚辞》。然其气质高丽，雅致清远，后之文人，咸不能逮。¹

首先，在魏徵看来，文学的讽刺是对政治的教化，将屈原视为贤臣，“卒不省察”，其弟子宋玉能够哀悯痛惜自己的老师，“伤而和之”，是对其文学创作的一种肯定，加上在“弟子”部分仅提及宋玉，“其后”部分才是贾谊、东方朔、刘向等人的拟作，已可见宋玉之地位。其次，魏徵又谓《楚辞》为“气质高丽，雅致清远”，这显然是从文采上肯定前人之作，与其在《隋书·经籍志集部序》评价“宋玉、屈原激清风于南楚”²有异曲同工之妙，皆是充分肯定屈宋二人的文采，尤其提到“激扬清风”时更是将宋玉之名放在屈原前面。

同样，李百药也对宋玉的地位与成就及作品特点予以肯定，其在《北齐书·文苑序》云：

至夫游、夏以文词擅美，颜回则庶几将圣，屈、宋所以后尘，卿、云未能辍简。于是辞人才子，波骇云属，振鹇鹭之羽仪，纵雕龙之符采，人谓得玄珠于赤水，策奔电于昆丘，开四照于春华，成万宝于秋实。然文之所起，情发于中。³

显然，李百药认为从子游、子夏、颜回，到屈原、宋玉，再至后者的司马相如与扬雄，皆善于撰写文章，修饰文辞。然而，更加值得注意的是，李百药进一步以“文之所起，情发于中”指出屈宋作品中抒情特点，不仅摒弃了以经论文的文学观念，更是“缘情”一说的特征体现，正视文学作品中“情”的本质与特征。与之相近的还有令狐德棻，其主张“文章之作，本乎情性”⁴、“以气为主，以文传意”⁵，才能创造出旨远、调深、辞巧之作，故词藻的华美与典雅也成为了必要的要素。《周书·王褒庾信传论》云：

其后逐臣屈平，作《离骚》以叙志，宏才艳发，有恻隐之美。宋玉，南国词人，追逸轡而亚其迹。大儒荀况，赋《礼》《智》以陈其情，含章郁起，有讽论

¹ 魏徵《隋书·经籍志》卷四，上海：商务印书馆，1955年版，页111。

² 《隋书》卷四，页137。

³ 李百药《北齐书》卷四十五，北京：中华书局，1972年版，页601。

⁴ 令狐德棻《周书》卷四十一，北京：中华书局，1971年版，页744。

⁵ 《周书》卷四十一，页744。

之义。贾生，洛阳才子，继清景而奋其晖。并陶铸性灵，组织风雅，词赋之作，实为其冠。自是著述滋繁，体制匪一。¹

在令狐德棻看来，前人之作当予以借鉴，屈原《离骚》有“恻隐之美”，宋玉能够“追逸轡而亚其迹”，已是对宋玉能与屈原齐名的肯定。其又认为屈原、宋玉、荀子、贾谊等人“并陶铸性灵，组织风雅，词赋之作，实为其冠”，对文学之贡献同样不可忽视。

当然，较为特别的当属初盛唐之交的史学家刘知几，其《史通·载文》言：

载文第十六夫观乎人文，以化成天下；观乎国风，以察兴亡。是知文之为用，远矣大矣。若乃宣、僖善政，其美载于周诗；怀、襄不道，其恶存乎楚赋。读者不以吉甫、奚斯为谄，屈平、宋玉为谤者，何也？盖不虚美，不隐恶故也。是则文之将史，其流一焉！固可以方驾南、董，俱称良直者也。²

刘知几的《史通》作为一部史学理论著作，对事实与语言的评论都着眼于史书编撰，且刘知几个人也有一种自觉的史学意识，这种意识与文学的自觉意识又相对不太一样，所谓“文之与史，较然异辙”³、“诗人之什，自成一家”⁴，所以会在取材、语言、手法等方面对历史与文学作严格区分，建立一个相对完整的理论体系⁵。正因为如此，文学可以不受制于史书编纂的原则与规范，可以有着不一样的审美形式，故刘知几谓屈原与宋玉之作中与楚怀王、襄王相关的事是“不虚美，不隐恶”，世人也不觉得屈宋二人是为“诽谤”，所以二人皆“称良直者也”，此处正是对宋玉的人格与才华持肯定之态。当然，也正是刘知几这种文学与史学相近又不同的意识，促使其正确评价前人，相较于魏徵等人的评价愈加显得具体仔细。

笔者以为，这些史学家虽然也强调文学的政教作用，也批判绮靡文风，但他们并没有为此贬低文采的重要性，反而是重视文采，一方面可能是吸取前朝之教训，不该

¹ 《周书》卷四十一，页 743。

² 检自刘知几《史通》内篇卷五，浙江大学图书馆影印古籍，
<https://archive.org/details/06047795.cn/page/n139/mode/2up>（2023.8.1 浏览）

³ 检自《史通》内篇卷九，浙江大学图书馆影印古籍，
<https://archive.org/details/06047795.cn/page/n139/mode/2up>（2023.8.1 浏览）

⁴ 检自《史通》内篇卷二，浙江大学图书馆影印古籍，
<https://archive.org/details/06047794.cn/page/n47/mode/2up>（2023.8.1 浏览）

⁵ 张海明《关于初唐文学思想的几个问题》，《北京师范大学学报》，2000年第2期，页51。

全然忽视社会与文学的发展，“矫枉非适时之用”，另一方面也是唐代文学观念的转变，似于魏晋以后的文学自觉性，从唐代史学家开始正视文辞的形式技巧，同时纠正了复古儒学思潮中对文学的混淆观念。同时，随着正确批评观的出现与对宋玉文学成就、地位之肯定，宋玉其人的形象也随之提高，成为良直者的化身。而这种批评观亦开启全面、客观的宋玉批评之先河。

第二节 唐代三大诗人对宋玉自塑形象的接受

唐诗所提及的多为“宋玉”之形象，在吟咏文学的宋玉时也增添了许多艺术加工的成分，使得“宋玉”的形象远超其自塑的模样。而在这当中，从数量上看，李白、杜甫与李商隐显然是所有唐人中提及“宋玉”作品数量最多的三位。其次，三人将自己投射在“宋玉”身上时，展现是多面的“宋玉”形象，即李白注重“宋玉”为官时的豪放不羁与不委身，杜甫在意风流儒雅与“宋玉”失官时的政治失意，李商隐则着重“宋玉”的一生与微言讽谏。同时，三人在对“宋玉”进行接受时，并不是一味推崇其形象或人品，更是借抒发己怀展现出各自社会地位、性格、思想的不同，加深与塑造了自身之形象，更是成为盛唐、中唐与晚唐时代气象的代表。故笔者此节将首先以三人为个案研究，探讨对宋玉自塑形象的接受。

一、李白：宋玉事楚王，立身本高洁

单独检索李白的作品会发现，其明确提及“宋玉”的诗作有7首，“屈宋”并提的诗作1首，唐文2篇¹，总数仅次于杜甫与李商隐，二人各计12篇。唐人对“屈宋”并称中的前者亦有充分关注，而李白提及屈原或屈平的诗作有7首，文作1篇。

表一：李白诗文对屈原与“宋玉”接受之摘引²

篇目	例句	关键词
《江上吟》	屈平辞赋悬日月，楚王台榭空山丘。	

¹ 将《全唐诗》《全唐诗补编》与《李太白全集》对检，“宋玉”出现7次，“屈宋”出现1次；又将《全唐文》《全唐文补编》与《李太白全集》对检，相关作品共2篇，分为：“屈、宋”1篇、以“宋玉似于屈原”1篇，详见表一。

² 此表仅收录李白明确提及屈原（屈平、屈大夫）、“宋玉”或屈宋的作品，其他并未明确提及人名之作，如《古风五十九首》其一“正声何茫茫，哀怨起骚人”只涉“骚人”者，不予以收录。以下正文所列表单如是，故不重复注明。

《古风五十九首》其五十一	比干谏而死，屈平窜湘源。	屈原/屈平/屈大夫
《行路难三首》其三	子胥既弃吴江上，屈原终投湘水滨。	
《单父东楼秋夜送族弟沈之秦》	屈平憔悴滞江潭，亭伯流离放辽海。	
《悲歌行》	汉帝不忆李将军，楚王放却屈大夫。	
《留别曹南群官之江南》	范蠡说句践，屈平去怀王。	
《笑歌行》	赵有豫让楚屈平，卖身买得千年名。	
《拟恨赋》	昔者屈原既放，迁于湘流。	“宋玉”
《宿巫山下》	高丘怀宋玉，访古一沾裳。	
《安州应城玉女汤作》	散下楚王国，分浇宋玉田。	
《感遇四首》其四	宋玉事楚王，立身本高洁。	
《感兴八首》其一	茫昧竟谁测，虚传宋玉文。	
《寄上吴王三首》其三	襄王怜宋玉，愿入兰台宫。	
《赠溧阳宋少府陟》	宋玉事襄王，能为高唐赋。	屈宋
《赠易秀才》	地远虞翻老，秋深宋玉悲。	
《赠王判官，时余归隐，居庐山屏风迭》	荆门倒屈宋，梁苑倾邹枚。	
《夏日诸从弟登汝州龙兴阁序》	呜呼！屈、宋长逝，无堪与言。	
《上安州李长史书》	则有若似其仲尼，纪信似于高祖，牢之似于无忌，宋玉似于屈原。	

据表一显示，尽管李白提及屈原的次数在数量上比提及“宋玉”多一次，但从作品内容可见李白对屈原与“宋玉”的态度不一。李白的一生，其作品“乘兴而成，清丽痛快”¹、“格调放逸，变化莫羁”²，具有较强的艺术感染力，后人犹仰之。余光中曾评价李白：“酒入豪肠，七分酿成了月光，余下的三分啸成剑气，袖口一吐就半个盛唐。”³他身负才华，性情狂傲，却始终不得志。而之所以宋玉能够影响近一千年后的李白，正是辞赋中的“述其志”，这种“志”成为李白一生追求却又不遇的向往，“秋深宋玉悲”是其最好的心境诠释。杜甫视“宋玉”为“吾师”，李白则以“宋玉”比知己。通过李白的作品，可窥其因才成狂，以及二人精神的共通性。

（一）怀“宋玉”，述其志

¹ 解缙等纂修，姚广孝等监修《永乐大典》卷八百二十三，北京：中华书局，1960年版，页1。

² 吴讷《文章辩体》，《古今图书集成》第六百三十八册，中华书局影印本，1934年版，页20。

³ 余光中《寻李白》，卢斯飞著《余光中诗歌欣赏》，南宁：广西教育出版社，1993年版，页220-225。

李白作品中有提及屈原（或是将屈原与宋玉并提），一方面他肯定屈原的才华与忠心，如《悲歌行》中“汉帝不忆李将军，楚王放却屈大夫”¹表现了其对楚王放逐忠臣屈原的悲痛之情；《夏日诸从弟登汝州龙兴阁序》以“呜呼！屈、宋长逝，无堪以言”²表达对屈宋二人逝去的惋惜，但与此同时他也认为屈原投江而死是没有意义的。

《行路难三首》其三云：

……吾观自古贤达人，功成不退皆殒身。子胥既弃吴江上，屈原终投湘水滨。
陆机雄才岂自保，李斯税驾苦不早……君不见吴中张翰称达生，秋风忽忆江东行，
且乐生前一杯酒，何须身后千载名。³

在李白的观念里，或许人生在世，待到功成名就之时应及时抽身退隐，一为避祸，二为适意自由。而观伍子胥、屈原、陆机、李斯等人，皆为政治殒身，这是李白所不愿的，作为积极入世之人，弃世不符合长期以来的人生志向，但济世又逢世间险恶，因此《行路难》此处是李白对自己的宽慰，既然理想无法实现，不如且行且乐。

然而李白却不曾将自己真正投射至屈原身上，除了认为屈原与自身治世思想不同，二人的经历与地位也不尽相同。与李白从人生境遇、地位到才华皆相似的反而是“宋玉”，李白通过“宋玉”看到的是自己的身影，故李白对“宋玉”是偏爱的。李白也不如前人一般在意历史的宋玉敢不敢直谏，是否为曲谏，其所关注的是“宋玉”与楚王君臣同在的关系面。这首先体现在李白访古，追忆“宋玉”的诗作中，《宿巫山下》云：

昨夜巫山下，猿声梦里长。桃花飞绿水，三月下瞿塘。雨色风吹去，南行拂楚王。高丘怀宋玉，访古一沾裳。⁴

开元十三年（725），李白出蜀，却因三峡不通而滞留于巫山一带，在高丘⁵上想到了“宋玉”，通过追忆楚襄王时期得以有机会展露自己的“宋玉”，而想到此时的自己却是告别亲友，孤身一人，仕途前景又无常不定，不免潸然泪下。李白追忆“宋玉”之事亦体现在诗作《安州应城玉女汤作》，其云：

¹ 李白《悲歌行》，王琦注《李太白全集》卷七，北京：中华书局，2021年版，页492。

² 李白《夏日诸从弟登汝州龙兴阁序》，《李太白全集》卷二十七，页1506。

³ 李白《行路难三首》其三，《李太白全集》卷三，页230。

⁴ 李白《宿巫山下》，《李太白全集》卷二十二，页1219。

⁵ 宋玉《高唐赋》云：“妾在巫山之阳，高丘之阻。”《文选》卷十九，页265。《江源记》云：“《楚辞》所谓巫山之阳，高丘之阻。高丘，盖高都也。”

神女歿幽境，汤池流大川……濯纓掬清泚，晞发弄潺湲。散下楚王国，分浇宋玉田。可以奉巡幸，奈何隔穷偏。独随朝宗水，赴海输微涓。¹

此诗当作于开元十八年（730），彼时李白居住在唐州安陆县（今湖北安陆县），诗中以泉水吞天吐地之势喻己身之才，这股泉水流经楚国流域，虽能浇灌宋玉家田²，但可惜天高皇帝远，君主却无法看到这样“赤诚”的泉水以及自己想一展拳脚报国之忠心，唯有任它奔赴大海。若将《宿巫山下》与《安州应城玉女汤作》结合起来，李白此时尚未入朝，对未来仕途充满未知，每每追忆起来，想到的便是“宋玉”在楚襄王身边展露才情、“受宠”之情形，而这些皆未曾在屈原身上展现，“宋玉”恰好诠释了李白想要拥有的，他希望能如“宋玉”一般，得到尽表忠心与建功的机会，因此“宋玉”可谓是李白理想的写照，值得李白偏爱。

（二）立高洁，惜不遇

李白作品引用“宋玉”的第二个侧重点，体现在对“宋玉”的人格与才气的追慕，以“宋玉”为自身之影，以“宋玉事楚王”为理想人生状态，言其自身难以上青天的不遇结局。《感遇四首》其四云：

宋玉事楚王，立身本高洁。巫山赋彩云，郢路歌白雪。举国莫能和，巴人皆卷舌。一惑登徒言，恩情遂中绝。³

历史中的宋玉虽为楚襄王的文学侍臣，但在李白此诗中所接受与塑造的更像是宋玉自塑的能够“赋彩云，歌白雪”的形象。在李白看来，“宋玉”不是无能之人，“高洁”意为高尚纯洁，是对其人品、节操的赞美，“宋玉”符合李白心中的理想状态，因此“宋玉事楚王”是为兼济天下，展现自己的抱负⁴。其次，李白也肯定了“宋玉”的才华，“巫山赋彩云”想必并不是指宋玉作《高唐赋》仅为艳情文学，而是称赞其文笔，“郢路歌白雪”则将宋玉之作称为高雅的文学艺术，其超高的才华是他人无法媲美，故举国上下无人能和。最后，对于“宋玉”的“失宠”，李白认为无关宋玉其人的行

¹ 李白《安州应城玉女汤作》，《李太白全集》卷二十二，页 1175。萧士赅曰：“寄兴谓士不幸居于僻远之乡，虽抱王佐之才，而无由自达。身在江湖，心存魏阙而已，悲夫！”李白此时应尚未入京，身处江湖却始终心怀国家社稷。

² 宋玉田指云梦之田，宋玉《小言赋》记载：“王曰：‘善’，赐以云梦之田。”《古文苑》卷二，页 59-61。

³ 李白《感遇四首》其四，《李太白全集》卷二十四，页 1296。

⁴ 彭昕《李白对宋玉的接受》，《北方文学》，2011年5月刊，页 52。

事作风，诗中作“登徒”可能是读过宋玉《登徒子好色赋》¹或是听人说起过。然《登徒子好色赋》并未记载“宋玉”离朝之事，只是以“宋玉遂不退”作为文学创作的结尾，想必李白以为确有此事，即襄王对“宋玉”的恩情绝断是因为听信小人言语中伤的结果。而李白介怀于“恩情遂中绝”，或当与其自身境遇相关。此诗虽作年不详，据今人或谓作于天宝二载（743），若按此创作时间，当时正值李白作玄宗御用文人期间，因其戏弄权贵，遭到高力士等人毁谤，一感政治黑暗，自身抱负无法实现。又按萧士赟所云：“此篇太白特借宋玉事以申己之意耳。”²想必李白是将自己比作人品、才华双绝的“宋玉”，以“宋玉”得不到赏识述己身之事，展现二人皆有圣贤之心却惨遭谗言的共通性。

除了《感遇四首》，《寄上吴王三首》其三也流露出李白的不遇与渴望被遇。诗云：

英明庐江守，声誉广平籍。洒扫黄金台，招邀青云客。客曾与天通，出入清禁中。襄王怜宋玉，愿入兰台宫。³

此诗作于天宝七载（748），当时李白已离开朝廷行至庐江郡，写下此诗拜谒太守吴王。前四句以郑袤声誉广平及燕昭王筑黄金台招天下士，称赞吴王的英明政绩；后表明自己曾为翰林供奉，喻身负才气；最后以楚王怜惜“宋玉”之才，让其同游兰台宫⁴表明自己亦渴望得到吴王的赏识，盼与君同游。李白纵使被馋离开朝廷，其心中对政治抱负的渴望从未褪去，只要吴王肯接纳他，自己便能如“宋玉”这般入得兰台宫。正因为李白始终怀揣着辅佐君王、一展功业的理想，才会反复提及“宋玉事楚王”，不论楚王在一般文人心中有着多么昏庸、荒淫的形象，至少在李白此二诗中，其认为是楚王给了“宋玉”展现自我的机会，“宋玉”活成了李白最想成为的样子，所以才会以其比自己，对他事楚王感到羡慕，为他“失宠”感到不平与惋惜。

¹ 宋玉《登徒子好色赋》记载：“大夫登徒子侍于楚王，短宋玉曰：‘玉为人，体貌闲丽，口多微辞，又性好色。愿王勿与出入后宫。’王以登徒子之言问宋玉，玉曰：‘体貌闲丽，所受于天也；口多微辞，所学于师也；至于好色，臣无有也。’王曰：‘子不好色，亦有说乎？有说则止，无说则退。’”《文选》卷十九，页 268-269。

² 香港中文大学图书馆藏本，吴会郭云鹏编（宝善堂）刊本《分类补注李太白诗》卷二十四，页 15。

³ 李白《寄上吴王三首》其三，《李太白全集》卷十四，页 822。

⁴ 宋玉《风赋》记载：“楚襄王游于兰台之宫，宋玉景差侍”。《文选》卷十三，页 190。然是否确有此事，尚未可知，故李白所言“襄王怜宋玉，愿入兰台宫”所指当为“宋玉”更为契合。

同样，《赠易秀才》亦可见李白与“宋玉”的相似之处，其诗云：

少年解长剑，投赠即分离。何不断犀象，精光暗往时。蹉跎君自惜，窜逐我因谁。地远虞翻老，秋深宋玉悲。空摧芳桂色，不屈古松姿。感激平生意，劳歌寄此辞。¹

宋玉自塑的“宋玉”形象与悲秋意象是历代文人怀才不遇时常引用之典故，王维以“宋玉登高怨，张衡望远愁”²体现秋天带来的悲凉气氛；杜甫以“垂白冯唐老，清秋宋玉悲”³表达年华老逝，有才却被掩埋的惆怅之情。李白虽也以“秋深宋玉悲”将“宋玉”作为悲秋代言体，但“空摧芳桂色，不屈古松姿”似在诠释“宋玉”的不屈服、不委身，以及对高尚节操的坚持，这正是李白想要坚持的目标。

现实中的李白屡遭失败，对功名伟业的渴望也过于理想化，有过失望、愤懑与不平，但透过上述三首诗，李白流露出的依旧是对“宋玉事楚王”充满向往，总以满腔热血看待人生，且始终保持着自信、自负又狂放的姿态，所以他才会写得出“凤饥不啄粟，所食唯琅玕”⁴，“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海”⁵，会说自己的才气能够“荆门倒屈宋，梁苑倾邹枚”⁶。尽管李白也曾隐居、寻仙，但贯穿其一生的始终是建功立业，正因为这份热爱与目标，所以他才会一直充满渴望，不断想象着自己成为事楚王的“宋玉”。而中唐诗人孟郊或许正是看到李白与“宋玉”有着相似的气魄与文风，同样拥有一颗圣贤之心，同样的豪放、不羁，因此才写出“宋玉逞大句，李白飞狂才”⁷。这不仅是李白在理想与现实矛盾下的写照，也可以说是属于整个盛唐文人的时代面貌。

¹ 李白《赠易秀才》，《李太白全集》卷十一，页667。

² 王维《赋得秋日悬清光》，王维撰，赵殿成笺注《王右丞集笺注》，北京：中华书局，1972年版，页271。

³ 杜甫《垂白》，杨伦笺注《杜诗镜铨》卷十四，上海：上海古籍出版社，2020年版，页664。

⁴ 李白《古风五十九首》其四十，《李太白全集》卷二，页166。

⁵ 李白《行路难三首》其一，《李太白全集》卷三，页227。

⁶ 李白《赠王判官时余归隐居庐山屏风迭》，《李太白全集》卷十一，页651。

⁷ 孟郊《赠郑夫子鲂》，华忱之、喻学才校注《孟郊诗集校注》卷七，北京：人民文学出版社，1995年版，页294。

二、杜甫：风流儒雅亦吾师

相较于始终有着宏大理想抱负，钟情于“宋玉”事楚王的李白来说，杜甫侧重于“宋玉”失职后的愁闷哀怨。杜甫一生几经波折，自幼好学，熟读百家，但在开元二十四年（736）进士落第，后又于天宝六载参加长安应试时，受到当朝权相李林甫“野无遗贤”的影响，不幸再次落选。为实现自身政治抱负，余后十年中杜甫一直“举进士不中第，困长安”¹。直至天宝十四载（755），才被授予河西尉一官。同年十一月，安史之乱爆发，杜甫只身奔赴灵武，途中不幸被虏。虽自身遇到不幸，却始终忧国忧民，期间写下不少作品表达望减轻人民生活负担的愿景。其作品“沉郁顿挫，随时敏捷”²，创作风格也与儒家思想的仁政密不可分，高度反映现实生活，其言“宋玉”时除了对其儒雅贤士表示尊重，更有失职不得志的抑郁之悲。

（一）降卑自身尊其师

杜甫明确提及“宋玉”的作品有7篇，虽然与李白一样，肯定“宋玉”才子的形象，但李白诗笔流露着神仙般的不羁风格，杜甫却是真真切切地敬重“宋玉”。《入宅三首》云：

宋玉归州宅，云通白帝城。无人淹老病，旅食岂才名。³

据《杜臆》注释，大历二年（768）春，杜甫经过归州（今湖北秭归）宋玉故宅之时，对“宋玉”才气早有耳闻，感慨自己自愧不如⁴。杜甫赞颂“宋玉”的方式比李白更进一步，甘心自降身位，升华“宋玉”，当然，其降卑自己不仅是对“宋玉”的敬佩，更是早已将“宋玉”视为自己的老师。《咏怀古迹五首》其二云：

摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师。怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时。江山故宅空文藻，云雨荒台岂梦思。最是楚宫俱泯灭，舟人指点到今疑。⁵

永泰元年（765），杜甫离开成都，经嘉州（今四川乐山）、渝州（今重庆）、云安（今重庆云阳）等地，于大历元年（766）到达夔州（今重庆奉节），同年写下此诗。此时的杜甫经历过安史之乱，愈加感叹飘零萧条的国家境况，亦迎来了自己的创作高

¹ 欧阳修等撰《新唐书》卷二百一，列传一百二十六，北京：中华书局出版社，1975年版，页5736。

² 杜甫《进雕赋表》，《杜诗镜铨》文集卷一，页1040。

³ 杜甫《入宅三首》，《杜诗镜铨》卷十五，页744。

⁴ 王嗣奭撰《杜臆》卷八，北京：中华书局，1963年版，页293。《杜诗镜铨》中注“言己未能如宋玉也”，页744。

⁵ 杜甫《咏怀古迹五首》其二，《杜诗镜铨》卷十三，页651。

潮。“摇落”一句显然继承了宋玉《九辩》的“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”¹，将“宋玉”作为悲秋的代表人，而“风流儒雅亦吾师”则是杜甫对“宋玉”的最高评价。《后汉书·方术传论》有云：“汉世之所谓名士者，其风流可知矣”²，以“风流”论洒脱放逸、风雅潇洒，庾信《枯树赋》作“殷仲文风流儒雅，海内知名”³，有唐一代也有文人以“风流”形容文学作品超逸佳妙，至于“儒雅”，《辞海》以杜甫此诗作例解释为“温文尔雅”。据吴广平在《宋玉研究》一书中对《讽赋》《对楚王问》《九辩》《登徒子好色赋》文学中的宋玉形象之考察，“宋玉”符合儒家文化的形象，同时有理想抱负，有着“与其无义而有名兮，宁穷处而守高”的人格操守，与孔孟的主张是完全一致⁴。笔者以为杜甫之“风流儒雅”也正是从儒家角度标举“宋玉”的人格洒脱、温文尔雅，文风超逸佳妙，可以作为自己学习的老师。如果说宋玉作《九辩》是在哀悯屈原，那么杜甫作《咏怀古迹》则可谓在追忆“宋玉”。

前述已表明宋玉其人虽“莫敢直谏”，但文学中的“宋玉”却是不断在以曲谏的方式讽君，《杜臆》为《咏怀古迹五首》其二曾释“今故宅无主，空存文藻；楚台亦荒，谁为梦思？最是楚宫既灭，而舟人过此，到今有行云行雨之疑；知玉所存虽止文藻，而有一段灵气行乎其间，其风流儒雅不会死也，故吾愿以为师也”⁵。“宋玉”并非不关心国家，他只是在以适合自己的方式劝诫君主，与同样爱国的杜甫一样，因此杜甫十分推崇及肯定“宋玉”赋作讽谏之目的，才将“宋玉”视为“吾师”。再者，杜甫《戏为六绝句》作“窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘……别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师”⁶，正是表明其愿意向有才学的前人虚心学习，而屈原与宋玉即是这样的人。

表二：杜甫诗文对屈原与“宋玉”接受之摘引

篇目	例句	关键词
《最能行》	若道士无英俊才，何得山有屈原宅。	屈原

¹ 宋玉《九辩》，《楚辞补注》，页182。

² 范晔、司马彪撰，李传书标点《后汉书》，长沙：岳麓书社，1994年版，页1189。

³ 庾信《枯树赋》，《全上古三代秦汉三国六朝文》全后周文卷九，页3927。

⁴ 《宋玉研究》，页122。

⁵ 《杜臆》卷八，页279。

⁶ 杜甫《戏为六绝句》，《杜诗镜铨》卷九，页399。

《奉汉中王手札》	悲秋宋玉宅，失路武陵源。	“宋玉”
《入宅三首》	宋玉归州宅，云通白帝城。	
《咏怀古迹五首》	摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师。	
《垂白》	垂白冯唐老，清秋宋玉悲。	
《雨》	直觉巫山暮，兼催宋玉悲。	
《送李功曹之荆州充郑侍御判官重赠》	曾闻宋玉宅，每欲到荆州。	
《秋日荆南送石首薛明府辞满告别奉寄薛尚书颂德叙怀斐然之作三十韵》	侍臣双宋玉，战策两穰苴。	
《醉时歌》	先生有道出羲皇，先生有才过屈宋。	屈宋
《赠郑十八贲》	羈离交屈宋，牢落值颜闵。	
《戏为六绝句》	窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。	
《送覃二判官》	迟迟恋屈宋，渺渺卧荆衡。	
《秋日荆南述怀三十韵》	不必伊周地，皆知屈宋才。	

虽然杜甫愿意向“屈宋”学习，然据表二显示，杜甫明确提及屈原仅有一处，可见其在杜甫心中的地位已不及“宋玉”。颇具玩味的是，杜甫在单独提及屈原的诗句里仅仅是赞扬其才气，即便是五首关于“屈宋”并称的诗篇，也多为对二人才学成就的认可，未曾给予屈原“吾师”一样的高度评价。李诚在《屈原与杜甫——关于文化与文学传承的思考》中曾提到两点：一为杜甫对屈骚是肯定的，且有“风骚”并提之例，但皆在重复前人套话，没有具体表述；二为杜甫是将人与诗分开，对屈原其人，从社会、境遇、思想、面对的社会阶层等方面皆大为不同，屈原多为个人主义，杜甫则是集体主义，所以对屈原人格的评价有所保留¹。又按易重廉《中国楚辞学史》“杜氏评论宋玉，多少有些偏爱。因为我们发现，对于屈原，他却讲了几句不敬的话。《水上遣怀》云‘中间屈贾辈，逸毁竟自取。郁没二悲魂，萧条犹在否。’屈原、贾谊，遭谗被毁，尽由自取，悲魂郁没，理固宜然”²，杜甫偏爱宋玉多过屈原。但大体

¹ 李诚《屈原与杜甫——关于文化与文学传承的思考》，《杜甫研究学刊》，2018年第3期，页1-8。

² 易重廉《中国楚辞学史》，长江：湖南出版社，1991年版，页188。

上杜甫是肯定屈原的文学地位，亦同情其遭遇，只不过“宋玉”的政治心态和个人情感更具感染力。杜甫在《折槛行》中就曾表示过直言敢谏却难以实现的现实之痛¹，所以对于赋作中“宋玉”的曲谏风格更容易被接受。因此，在杜甫心中的地位自然也超过屈原，甚至是自降卑位亦不为过。

（二）悲其失职不得志

杜甫除了将“宋玉”视为自己的老师，也高度关注在失职后的悲愁。表二显示，在杜甫7首提及“宋玉”的作品中，“宋玉”与“悲”同时出现的就有4首，将悲秋与“宋玉”联系起来，以此展现自己相同的悲苦命运。《雨》云：

冥冥甲子雨，已度立春时。轻箠烦相向，纤絺恐自疑。烟添才有色，风引更如丝。直觉巫山暮，兼催宋玉悲。²

又《垂白》作：

垂白冯唐老，清秋宋玉悲。江喧长少睡，楼迥独移时。多难身何补，无家病不辞。甘从千日醉，未许七哀诗。³

按朱鹤龄注，两首诗皆作于大历元年（766），杜甫居于夔州。首先，《雨》一篇中，清代仇兆鳌对“直觉巫山暮，兼催宋玉悲”注“巫山暮，雨后昏翳也。宋玉悲，客况凄凉也”⁴，是杜甫将“宋玉”失职后的愁苦融入在雨后，好比郁闷的秋景，也是对时光易逝的感叹。《垂白》首句“垂白冯唐老”正是表现像汉代的冯唐一样，年华逝去；“清秋宋玉悲”是流离异乡时的自己又好比为秋天草木摇落而伤悲的“宋玉”，又逢忧国忧民却始终无能为力。“宋玉”这样的寒士在楚国也不过是文学侍臣，终不得重用。而杜甫家境没落，经历被贬、战乱、漂泊等，纵使还想着民间疾苦，但也不被任用，悲伤之情溢于言表。若将两首诗结合起来，“宋玉悲”是其心境最好的诠释，二人虽处异代，境遇却是相通的，他们都风流儒雅，也都政治失意，好比《九辩》“贫士失职而志不平”一样，怀才不遇，不得赏识。也正是如此，纵使跨越千年，也依旧阻挡不住杜甫对“宋玉”的同情与悲悯。杜甫正是以此抒发自己的不得志，这种不得志虽然也是个人之悲，但杜甫不如李白的洒脱。李白即便知道自己与知己“宋玉”同

¹ 杜甫《折槛行》作：“呜呼房魏不复见，秦王学士时难羨。青衿胄子困泥涂，白马将军若雷电。千载少似朱云人，至今折槛空嶙峋。娄公不语宋公语，尚忆先皇容直臣”，《杜诗镜铨》卷十五，页735。

² 杜甫《雨》，《杜诗镜铨》卷十二，页580。

³ 杜甫《垂白》，《杜诗镜铨》卷十四，页664。

⁴ 参见《雨》“仇注”，《杜诗镜铨》卷十二，页580。

样不得志，但其始终执着于政治抱负，更愿意遵循这样个人生命意识，展现自身的狂放不羁。所以李白提及“宋玉”的诗歌充满豪放俊逸的色彩，而杜甫的诗歌却如他自身性格一般，带着些谦逊儒雅，但更多还是政治失意，尤其是目睹安史之乱给人民带来的伤痛，自身又无法得到任用，流露出的只有贤士不遇的忧郁愤懑。

三、李商隐：宋玉无愁亦自愁

抑郁悲凉，在晚唐诗歌的多种题材作品中都有体现¹，这是文人面对唐王朝末世景象与自身仕途无门的心理变化。这一时期，对现实社会与政治的抒写比例开始下降，面对内忧外患的局面，咏史怀古类作品愈发多了起来，以历史人物、事件、事物等寄托感慨或借古讽今。与“宋玉”相关的吟咏自然也不例外，有对其才气的追慕，如温庭筠《河中陪帅游亭》“倚阑愁立独徘徊，欲赋惭非宋玉才”²；亦有对其人品的赞赏，如汪遵《郢中》“不是楚词询宋玉，巴歌犹掩绕梁声”³；还有借“宋玉”怀古之作，如鲍溶《巫山怀古》“谁伤宋玉千年后，留得青山辨是非”⁴。

表三：李商隐诗文对屈原与“宋玉”接受之摘引

篇目	例句	关键词
《哭遂州萧侍郎二十四韵》	朝争屈原草，庙馁莫敖魂。	屈原/屈平
《代李元为崔京兆祭萧侍郎文》	屈平忠而获罪，贾谊寿之不长。	
《哭刘蕡》	只有安仁能作诔，何曾宋玉解招魂。	“宋玉”
《席上作》	料得也应怜宋玉，一生惟事楚襄王。	
《过郑广文旧居》	宋玉平生恨有馀，远循三楚吊三闾。	
《楚吟》	楚天长短黄昏雨，宋玉无愁亦自愁。	
《有感》	非关宋玉有微辞，却是襄王梦觉迟。	
《宋玉》	何事荆台百万家，惟教宋玉擅才华。	
《咏云》	只应惟宋玉，知是楚神名。	
《高花》	宋玉临江宅，墙低不得窥。	
《上河东公启》	宁复河里飞星，云间堕月，窥西家之宋玉，恨东舍之王昌。	

¹ 《中国文学史》卷二，页 338。

² 温庭筠《河中陪帅游亭》，刘学锴撰《温庭筠全集校注》卷八，北京：中华书局，2007 年版，页 719。

³ 汪遵《郢中》，《全唐诗增订本》卷六百零二，北京：中华书局，1999 年版，页 7015。

⁴ 鲍溶《巫山怀古》，《全唐诗增订本》卷四百八十六，页 5556。

《上河东公第三启》	此则吹之以宋玉之风，照之以谢庄之月；彼则传之于赤髭疏主，示之以白足禅师。	
《太尉卫公会昌一品集序》	宋玉闲丽，王衍白皙，马援之眉宇，卢植之音声，此其妙水镜而为言，托丹青而为裕。	
《偶成转韵七十二句赠四同舍》	众中赏我赋高唐，回看屈宋由年辈。	屈宋

据表三统计，李商隐诗文提及“宋玉”有11篇，提及屈原仅有2篇。在这之中，李商隐言屈原不过是肯定其忠心与家国情怀，而对“宋玉”的接受显然更为全面，从生活境遇、思想感情到创作特点都高度相似，故李商隐的创作与接受浓缩与贯穿一整个人生，与“宋玉”有着异朝同调的契合。

（一）钟情、同情与悲情

首先，李商隐与前人一样，对“宋玉”的才气颇为敬重，因而有着特殊的情感，在作品中也反复推尊“宋玉”。当然这种才华的赞赏并不是言己不如“宋玉”，反而是不让“宋玉”之意。《宋玉》云：

何事荆台百万家，唯教宋玉擅才华？楚辞已不饶唐勒，风赋何曾让景差！

落日渚宫供观阁，开年云梦送烟花。可怜庾信寻荒径，犹得三朝托后车。¹

大中元年（847），李商隐奉桂管观察史郑亚之命出使江陵，大中二年（848）秋回到长安，期间曾经楚国故地。在这首咏史诗的前两句，李商隐便已指出独擅荆台的“宋玉”，文采与才华皆是冠绝当时，唐勒、景差所不及也。“唯教”二字既有对“宋玉”独领风骚的羡慕与钟情，也有自己内心的意难平。故“落日”一句虽写荆台之景，实则是在言其寂寞、不遇之情。又想到庾信虽然在落魄之时暂居宋玉故宅，“托于玉之后车，其遇合固无论矣……亦得沾其余丐”²，尚可为梁、魏、周之三朝侍臣，而自己同样身怀才气，亦同样经历唐文宗、唐武宗与唐宣宗之三朝，可是仍寄于幕府，无法伴君左右立于朝堂之上，是以自己生不逢时，所以“不比”庾信，可怜，可叹，又可悲。当然，作于同地之作的还有《楚吟》，张采田《玉溪生年谱会笺》便认为此诗于848年离开桂管归途时所作，《李商隐诗歌集解》亦按此说。诗云：

¹ 李商隐《宋玉》，刘学锴、余恕诚著《李商隐诗歌集解》，北京：中华书局，2016年版，页757。

² 《宋玉》笺评，《李商隐诗歌集解》，页761。

山上离宫宫上楼，楼前宫畔暮江流。楚天长短黄昏雨，宋玉无愁亦自愁。¹

此诗又承作者悲情之意，先写楚国旧迹之荒芜、凄凉的景象，后以“宋玉无愁亦自愁”表示即便是“宋玉”看到此情此景也会无端生愁怨。句中“愁”之缘由正是因为襄王荒淫导致的“黄昏雨”，加上“坎廪兮，贫士失职而志不平”²，所以“宋玉”愁怀满身。这样的“宋玉”正是李商隐自己的化身，以“宋玉”自况，同情“宋玉”也是同情自己，身世沉沦，仕途坎坷，悲士不遇，王朝飘零，面对此情此景又怎能不心生悲愁。这种“愁”是李商隐一生都无法释然的，也是其无力之感的体现。

正是因为李商隐的深情别怨，所以描写“宋玉事楚王”时从来不是将其当做轰轰烈烈的仕途景象，反而是以“怜宋玉”一生之侍引发感叹。《席上作》道：

淡云轻雨拂高唐，玉殿秋来夜正长。料得也应怜宋玉，一生唯事楚襄王。³

李白曾多次表达对“宋玉事楚王”的羡慕，并以此视为自己政治理想的理想写照。乍看之下，事君左右确为文人之理想，但李商隐却是多愁善感的，说“料得也应怜宋玉”。只一“怜”字，既有对宋玉的怜爱，也有对自己人生的伤感与悲叹的可怜之意。“宋玉”尚且能一生侍奉襄王，而自己却事无固主，忧愁之绪既心酸又无奈。此之“愁”，相较杜甫之“悲”，蕴味更深，感伤情绪愈更浓烈。

（二）微言讽谏

以微辞作讽谏，是李商隐与“宋玉”另一个共同的特点。前文多有概述宋玉辞赋中自塑的形象往往都是委婉曲谏，李商隐在诗作中亦对此有印证。《有感》云：

非关宋玉有微辞，却是襄王梦觉迟。一自高唐赋成后，楚天云雨尽堪疑。⁴

《文选》对宋玉《高唐赋》曾有“此覆盖假设其事，风谏淫惑也”⁵这样一句注，表明赋中“宋玉”最后一段所言之语别有深意，即婉转讽谏襄王需专操国事，任用贤臣⁶。而李商隐此诗先是表明“宋玉”确有谏言，只不过是微辞，而这种不属直谏的方式

¹ 李商隐《楚吟》，《李商隐诗歌集解》，页852。

² 宋玉《九辩》，《楚辞补注》，页183。

³ 李商隐《席上作》，《李商隐诗歌集解》，页705。

⁴ 李商隐《有感》，《李商隐诗歌集解》，页1651。

⁵ 《文选》卷十九，页264。

⁶ 《高唐赋》有云：“王将欲往见，必先斋戒。差时择日，简舆玄服。建云旆，蜺为旌，翠为盖。风起雨止，千里而逝。盖发蒙，往自会。思万方，忧国害。开贤圣，辅不逮。九窍通郁精神察，延年益寿千万岁”。《文选》卷十九，页267。

不是“宋玉”自身喜欢事事隐语不露，而是襄王沉迷美色，艳梦迟醒。观李商隐之作，其说过自己确有微辞的艺术表现，《偶成转韵七十二句赠四同舍》中以“众中赏我赋高唐，回看屈宋由年辈”¹指出卢弘止甚是欣赏李商隐能“赋高唐”一类的作品，可比肩屈原与“宋玉”，因此《有感》该句也是对自身讽风的证明。虽然此诗创作时间不详，但考李商隐其他作品，果有微言讽谏之意，尤以咏史怀古类诗歌见长。《贾生》作“可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神”²来以汉喻唐，写汉文帝空谈之间尽鬼神事，闭口不谈国事民生。以此托古喻今，表达晚唐君主放任江山不管之现象。《隋宫》中“于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。地下若逢陈后主，岂宜重问后庭花”³充分表现出《玉树后庭花》为亡国之音的讽刺意味。《龙池》以“夜半宴归宫漏永，薛王沉醉寿王醒”⁴描绘宫廷家宴时，通过薛王的醉与寿王的醒为对比，说明寿王李瑁无心饮酒是因为唐玄宗失德到竟抢了本应嫁给自己的杨玉环，以此讥讽玄宗之恶行。李商隐往往能够在其作品中将讽刺与婉曲不露相结合，“襞绩重重，长于讽谕，中多借题摭抱，遭时之变，不得不隐也”⁵，对比“宋玉”之微辞，更加清晰鲜明，言有尽而意无穷。虽然李商隐之作存在讽刺一说，然而，后一句中“楚天云雨尽堪疑”却指自《高唐赋》后，所有与男女情爱有关的作品均被认定为寓有托讽之意，从《有感》之题便可明白这或许也是李商隐的烦恼与伤感，感慨自身遭遇无端揣测，其诗作实则并不全然有以寄托，盖不可一概而论之⁶。总体上而言，李商隐自身正是多愁善感，所以在描述“宋玉”时也多为隐晦、婉曲，即便同样的不得志，却没有李白的洒脱，而是“愁更愁”。也因为这种“愁”贯穿李商隐的一生，所以他也只能够微言讽谏，而这正契合了“宋玉”的形象。

对比李白、杜甫与李商隐可以发现：李白提及屈原有八次，要比“宋玉”多一次；杜甫提及屈原仅一次，“宋玉”有七次；李商隐提及屈原两次，“宋玉”高达十一次。

¹ 李商隐《偶成转韵七十二句赠四同舍》，《李商隐诗歌集解》，页 1078。

² 李商隐《贾生》，《李商隐诗歌集解》，页 1689。

³ 李商隐《隋宫》，《李商隐诗歌集解》，页 1551。

⁴ 李商隐《龙池》，《李商隐诗歌集解》，页 1684。

⁵ 叶燮、沈德潜著，孙之梅、周芳批注《原诗·说诗碎语》，南京：凤凰出版社，2010年版，页 109。

⁶ 《有感》笺评有“托言宋玉，以自道其诗歌创作，殆无可疑……‘尽堪疑’三字极活泛，既可理解为‘楚天云雨’之描写中确有‘堪疑’为别有寄托者，亦可理解为其中原有不必疑而尽疑之者，未免为高唐所迷耳。二意指中，后者自为诗人表达之侧重点”，《李商隐诗歌集解》，页 1653。

在李白心中，“屈宋”实则都对其有影响，通过反复说明屈原之投江毫无意义，来证明“宋玉”事楚王是自己的理想写照，以“宋玉”为己身之影。相反，杜甫与李商隐却鲜少提及屈原，受到的影响也没有很深，更加集中在自己与“宋玉”之相同境遇。然二者之间，杜甫提及“屈宋”的次数要比李商隐多，杜甫显然是抱着学习的心态，尤其“屈宋”二人皆具才华，才会多次在作品中言及“屈宋”。当然，杜甫对“宋玉”的关注则更加体现为失职后的悲愁。而李商隐的焦点则集中在“宋玉”一人身上，其受到“宋玉”的影响远比屈原更多，也更直接。因此，李商隐对“宋玉”的接受更像是贯穿整个人生，没有所谓侍臣与失职之分，刘学锴曾说“如果把宋玉、李商隐、曹雪芹作为三个阶段的代表，我们可以看到感伤主义从主要是伤感个人境遇到整个人生，最后发展为整个社会的感伤的大体轨迹”¹，李商隐的人生无不流淌着独属于其自己的感伤和人生意味。尽管唐代三人诗人对“宋玉”接受的侧重点各有不同，但透过上述分析，可以肯定的是文学中的宋玉形象对唐人的影响甚大，不输于屈原，且在数量上也已超过唐人提及屈原（131）的次数。

第三节 唐代其他文人对宋玉自塑形象的接受

上节已探讨过李白、杜甫、李商隐三大诗人诗笔下的“宋玉”，不论是寄托身世之感，仕途不遇，悲叹社会还是微言讽谏，既是三人不同之处，又是属于唐诗，或者说唐人的接受特征。当然，除了这些形象外，另有一些唐人反而希望对“宋玉”的过往形象进行一些颠覆性的改变，甚至更优于原本宋玉自塑的形象。值得注意的是，这种文学的宋玉形象，或者说想象构成的形象，基本上不会像对宋玉其人的接受与批评般将文与人的成就地位紧密相连，只是就“宋玉”而塑“宋玉”。

一、直言敢谏的诤臣

也许是受到司马迁《史记·屈原贾生列传》所谓宋玉“终莫敢直谏”的影响，唐人在重新塑造“宋玉”形象之时，除了代“宋玉”口吻赋作之余，还对其进行加工，包装成直言敢谏的臣子形象。晚唐时期，藩镇割据，君主昏庸无能，王朝内忧外患，面对此等景象，一众文人选择以作品批判现实，揭露社会丑态，抨击现实弊端，陆龟蒙正是其中一人。其文章也多以刺世为主，《春寒赋》云：

¹ 刘学锴《李商隐与宋玉——兼论中国文学史上的感伤主义传统》，《中外学者论宋玉》，页312。

宋玉云梦侍从，赋成酒兰，君王惨愴，顾曰：“春寒。”玉少进曰：“大王之国三分，水居其一；大王之宫庭，女子充溢。洪波浮其空，幽忧积其中，不得不雨，不得不风。风横雨斜，天地溟濛，寒之中人，有异于严冬。其来也低迷，其状也惆怅。理虽辨而词怍，色虽庄而意荡。明灭薰垆，留连绣帐。相逢置酒，则少避酡颜；独自登楼，则偏凌远望。临窗户，绕池塘，丝轻畏逼，花怯愁当。游蜂为之绝迹，好鸟为之深藏。齐纨失色，越絮腾光。掩抑兮幽襟更远，连牵兮别绪弥长。芳神失职，阴御争强。朝耕犊战，暮箔蚕僵。民病如此，君何勿伤。”襄王于是下席称谢，撤燕戏，省嫔媵，以黄金为玉寿，然后返驾于高唐。¹

此篇作品显然是在假借“宋玉”之口斥责君主的骄纵奢侈与荒淫无度。在宋玉原本的赋作中，除了《风赋》的巧言劝说略具明显之意，其他赋作的劝谏之意含蓄委婉，因此“宋玉”才会给后人婉转曲谏的性格。而在陆龟蒙的赋作中，“宋玉”成为一个直言敢谏之人，开篇便指出“春寒”一来是国之三分，“水居其一”，二是大王宫中“女子充溢”。接着又指明襄王在女色之外的其他骄奢行为，置酒、登楼，全然不顾人民的苦难。最后更是以“民病如此，君何勿伤”表明襄王应当醒悟，以民为本方为君之道，这种对“宋玉”形象的重塑反而更贴近作者自身的思想体现，亦不妨视为“宋玉”形象再塑的一种更加积极一面的体现。当然，历史上襄王专奢淫度，拒不听劝言，后世文人提到襄王也多为对其的批判与讽刺，而陆龟蒙却将襄王塑造为愿听“宋玉”指责并“下席称谢”、“返驾于高唐”的明君。这不仅是对襄王形象的一种再创造，也是通过诤臣与明主的对话，说明即便是襄王都尚能听得进劝谏，那么晚唐君主若不及早醒悟，将为时晚矣。

徐寅《歌赋》：

楚襄王以魂梦初惊，高堂赋成，因命酒以将饮，遂听歌而适情。于时白雪音厉，阳春调清。命宋玉之雄藻，赋贯珠之妙声。玉乃避席而起，请陈其志曰：“臣闻乐以象其声，歌以陈其事。乐也者，六律不得不正。歌也者，五音不得不备。是宫不乱而为君，商不乱而为臣。徵不乱以为事，角不乱以为民。羽不乱以为物，五音备以为真。如此则天地同和，阴阳代顺……其为音也，不在乎玉管朱丝；其为歌也，不在乎燕娥赵姬。隔巴濮，采声诗。乐府陶匏，自本黄钟之律。

¹ 陆龟蒙《春寒赋》，《全唐文》卷八百，页3720。

姑苏麋鹿，谁听白芷之辞。”王曰：“斯赋之盛，珠辉玉映。可以发昏蒙，佐圣明。为前古之楷式，作后来之龟镜。非寡人之所知，敢不承天之命。”¹

与陆龟蒙相似，徐寅亦处在安史之乱后的唐朝末期，社会动荡剧烈，曾在朱全忠蓄意夺权篡唐之时弃官返乡，其赋作“句雕字琢，不出当时程试之格，而刻意锻炼，时多秀句”²，在《歌赋》中更是以音乐来喻国家正事。赋中再次借“宋玉”之口阐明宫商角徵羽与政治之关系，“五音备以为真”，行王道之事得民心，天地才能同和。反之，像“桀纣”一样的则为亡国之音，五音全乱，社稷不久，不可取之。当然，“宋玉”也表明音不在乎“玉管朱丝”，歌不在乎“燕娥赵姬”，只要勤之于乐便是好的，而治国亦是如此，舍弃享乐，专于国事，国家便能治理得好。而襄王也正是听到“宋玉”这一番能够佐圣明且为后世龟镜的说辞，于是打消享乐的念头，“承天之命”以国事为重。徐寅此赋与陆龟蒙之作塑造的“宋玉”形象皆为直言敢谏的诤臣，规劝襄王以民为主，只不过徐寅是以音乐的角度，而陆龟蒙则是借事巧言，但两人之意殊途同归，在艺术上也突破了以往的“宋玉”形象，是一种在善辩基础上更加丰富的改造。

二、道家达节：对“宋玉”的异化

观宋玉之辞赋，其所自塑的形象并未与道家崇古、自然、避世等哲学思想和学说有一定关联。然而，从部分辞赋的遣词造句到谋划布局，立意构思到运用语言，仍能看到其有受到《庄子》的影响³。但是在晚唐道家典籍《无能子》⁴一书中，“宋玉”摇身一变，真正成为道家思想的代言人。饶有意味的是，从两汉开始，文人对屈原之形象事迹往往是抱持崇敬之意，司马迁在《史记·屈原贾生列传》中也对其予以高度的肯定，仅有少数会对屈原持批评态度，如汉代扬雄论屈原之赋“过以浮”与班固对其投江之死颇具微辞。而在《无能子》中，屈原反而成为被“宋玉”批评的对象。《无能子·宋玉说》记载：

¹ 徐寅《歌赋》，《全唐文》卷八百三十，页3880。

² 永瑢等撰《四库全书总目》卷一百五十一，北京：中华书局，1965年版，页1303。

³ 《宋玉研究》，页123。

⁴ 《无能子》一书的作者为佚名，从《序》一篇仅知其在黄巢起义时“避地流传，不常所处”，于唐僖宗光启三年（887），寓于左辅（今陕西东南部），写下此书，据此可推测作者当为晚唐之人。按《唐史·艺文志》与《四库全书总目》的著录，《无能子》一书收在道家类，又按书中曾多次以庄子学说内容为观点的阐述，故将《无能子》视为道家典籍并无不可。

……楚襄王无德，佞臣靳尚有宠，楚国不治。屈原忧之，谏襄王请斥靳尚。王不听，原极谏。其徒宋玉止之曰：“夫君子之心也，修乎己不病乎人，晦其用不曜于众，时来则应，物来则济，应时而不谋己，济物而不务功。是以惠无所归，怨无所集。今王方眩于佞口，酣于乱政。楚国之人，皆贪靳尚之贵而响随之。大夫乃孑孑然挈其忠信而叫噪其中，言不从，国不治，徒彰乎彼非我是，此贾仇而钓祸也。”原曰：“吾闻君子处必孝悌，仕必忠信；得其志，虽死犹生；不得其志，虽生犹死。”谏不止。靳尚怨之，谗于王而逐之，原彷徨湘滨，歌吟悲伤……玉曰：“始大夫以为死孝悌忠信也，又何悲乎？且大夫貌容形骸，非大夫之有也。美不能丑之，丑不能美之；长不能短，短不能长；强壮不能尪弱之，尪弱不能强壮之；病不能排，死不能留。形骸似乎我者也，而我非可专一。一身尚若此，乃欲使楚人之国由我理乱，大夫之惑亦甚矣……今求乎忠信而得乎忠信，而又悲之而不能自止，所谓兼失其妄心者也。玉闻上达节，中守节，下失节。夫虚其心而远于有为者，达节也。存其心而分是非者，守节也。得其所分又悲而挠之者，失节也。”原不达，竟沉汨罗而死。¹

据文中叙述，尽管屈原在此处仍是儒家的形象，言忠志孝悌，行为国之举，再三进谏君主，但在“宋玉”与道家眼中，他的这种做法反而是一个“得其所分又悲而挠之”的下等“失节”形象。尤其是当屈原劝谏楚王时，“宋玉”反以“夫乃孑孑然挈其忠信而叫噪其中”批评其在唱反调，促使楚王不听他的进谏，国家依旧不治，还反而令自己惹上仇恨与祸害。然而，据《楚辞补注》的记载，王逸注《楚辞》时曾言宋玉作《招魂》为怜哀屈原，又“欲以复其精神”²，因此历史的宋玉断然不会如此责怪屈原。显然，此段对话中不论是屈原还是“宋玉”，皆为作者杜撰与虚构，其目的自是为托“宋玉”之口表达“虚心以应物”的道理。而这种“无邪无正，无是无非，无善无恶，无功无罪”的虚静之心，正是作者所倡导的精神。或许正是为表明自己看过晚唐动荡的局面，战争带来的痛苦，贵贱尊卑、仁义礼乐、刑罚征伐等皆为“逐其末而忘其本”³，而这些种种都是圣人之过。只有推翻这些圣人之制，“明自然之理，极性命之端。

¹ 王明校注《无能子校注》卷中《宋玉说第七》，北京：中华书局，1981年版，页23-24。

² 《楚辞补注》，页215。

³ 《无能子校注》卷上《圣过第一》，页3。

自然无作，性命无欲”¹，才是对现实人生的超越。其在理论方面的积极与消极的反映，近于老庄之道，实则又超越道家之本，“与农民起义的思想相呼应，相配合”²。

正是通过对现实的观察，所以作者才如此反对儒家理念，才将“宋玉”异化为虚静心灵远离执念的道家达节的形象。至于为何选择屈原与“宋玉”，笔者推测一来屈原在历史上忠君爱国的形象与地位极高，据此形象加以论说，既不失理论又能对比反衬自家学说；二来宋玉作为屈原之徒，对其师予以规劝也是可以理解，加上赋作中“宋玉”本就是善论辩之人，由其来说再合适不过，以此不妨也视作“宋玉”地位高于屈原的一种表现方式。然吊诡的是，乍看之下，虽然“宋玉”在“略礼教而外世务”³的作者描述中，被予以高境界达节的正面形象，但此等形象在秉持儒家忠信传统的世人眼中，却是一个只知逃避现实，没有气节，过于趋利避害之人，甚至在最后一句中，将屈原沉江之死归结为不听“宋玉”之劝解后的选择。作者之主观意图与实际效果形成反差，本欲褒之，而实成贬之⁴。

三、惟有“宋玉”知女性

唐人所塑造的文学的宋玉，还有一种较为特别的形象存在于一些晚唐诗人笔下。据《中国文学史》记载，晚唐时期，由于文人在科举仕途上无望，试图在男女情爱方面寻找慰藉与补偿，将自己寄情于闺阁⁵。当然，也不能忽视晚唐礼教的松弛与开放，享乐之风盛行，狎妓游冶也成为一种风气，士人沉醉于妙舞仙姿、红烛楼阁，作品主题也自然多与爱情、妇女等相关，辞藻奢靡、艳丽。也正是在此时，“宋玉”成为文人笔下欣赏女性之人，爱女性的痴情男子，甚至是值得追求的对象。“多情”的“宋玉”大概始见于韦庄《天仙子》中，其词云：

怅望前回梦里期，看花不语苦寻思。露桃宫里小腰枝，眉眼细，鬓云垂，惟有多情宋玉知。⁶

¹ 《无能子序》，《无能子校注》，页 50。

² 《无能子的哲学思想（代序）》，《无能子校注》，页 7。

³ 《无能子校注》，页 50。

⁴ 刘刚《关于晚唐文人笔下宋玉的艺术形象》，《鞍山师范学院学报》，2009 年第 1 期，页 20。

⁵ 《中国文学史》卷二，页 345。

⁶ 韦庄《天仙子》，《全唐诗增订本》卷八百九十二，页 10143。

韦庄作为西蜀词人，《花间集》收录其词有48首，《天仙子》正是其中一首。所谓《花间集》，正是“家家之香径，春风宁寻越艳；处处之红楼，夜月自锁嫦娥”¹，韦庄之词也是带有集中深婉、艳丽、绮罗等特征。词中“小腰肢”、“眉眼细”、“鬓云垂”即是如此，而这种女性婀娜之美正是女子在精心打扮自己，展现姣好美貌的一面，目的就是为了得到多情“宋玉”的关注。此处的“多情”并不是指滥情，而是指有着丰富的情感，容易对人产生好感，是一种情调的抒发。因此，对于女性之美，也只有多情的“宋玉”才能够欣赏。韩偓《席上有赠》亦有相似表述，其诗云：

矜严标格绝嫌猜，嗔怒虽逢笑靥开。小雁斜侵眉柳去，媚霞横接眼波来。鬓垂香颈云遮藕，粉著兰胸雪压梅。莫道风流无宋玉，好将心力事妆台。²

显然，诗中笔墨多着力于描写女子笑貌音容的美好，其用词之华丽、香艳也是“香奁体”诗歌的特色。《沧浪诗话·诗体》就曾以“香奁体，韩偓之诗，皆裾裙脂粉之语，有《香奁集》”³指“香奁体”诗歌为内容上专写女性的生活与情感，韩偓此诗即是如此。而末句笔锋一转，以“好将心力事妆台”嘱咐女子定要用心打扮自己，将“宋玉”视为对女性美的欣赏者。此处“风流”一词亦是对“宋玉”之赞美，只是与杜甫所谓“风流儒雅亦吾师”中的意思大不相同，韩偓诗中的“风流”更多是指“宋玉”的潇洒、不羁与不拘礼法，当然这大约也是“风流”的“宋玉”说法第一次出现。结合上一首词的“多情”，可以说“宋玉”是一个“多情不滥情，风流不下流”之人，知道该如何欣赏女性之美。值得注意的是，韦庄与韩偓对“宋玉”的塑造也绝不是泛泛而谈，笔者在前章曾就《神女赋》《登徒子好色赋》中自塑的“宋玉”形象作探讨，表明由赋中对女性的刻画，可知“宋玉”对女性足够了解，善于发现美，所以两首诗词将“宋玉”塑造为“多情”、“风流”又懂得欣赏女性的形象便不难理解。

也正是这样一个会欣赏女性装扮与容貌之美的“宋玉”，成为毛文锡笔下不好色、洁身自好之人。其《赞浦子》写道：

锦帐添香睡，金炉换夕熏。懒结芙蓉带，慵拖翡翠裙。正是柳夭桃媚，那堪暮雨朝云。宋玉高唐意，裁琼欲赠君。⁴

¹ 欧阳炯《花间集序》，赵崇祚编《花间集》，上海：中华书局，1936年版，页1。

² 韩偓《席上有赠》，《全唐诗增订本》卷六百八十三，页7902。

³ 严羽《沧浪诗话》，北京：北京电子出版物出版中心，2001年版，页113。

⁴ 毛文锡《赞浦子》，《全唐诗增订本》卷八百九十三，页10155。

词中先是描写锦帐、金炉，女子慵懒的状态与容貌的美好，后以“那堪暮雨朝云”表明对其并无越矩之想法，不是每每提到“朝云暮雨”就都与情爱艳事相关。作者实则就像《高唐赋》中的“宋玉”一样，对“巫山神女”仅作欣赏性的描写，点到为止。毛文锡对貌美女子亦是如此，以欣赏女性美却又洁身自好的“宋玉”自比，借此说明自己也是如“宋玉”一般之人。正是这样的“宋玉”，难免对女子产生吸引力，成为女子想要追求的对象。鱼玄机《赠邻女》写道：

羞日遮罗袖，愁春懒起妆。易求无价宝，难得有心郎。枕上潜垂泪，花间暗断肠。自能窥宋玉，何必恨王昌。¹

鱼玄机曾结识壮士入仕的李亿并成为其妾，但李亿之妻裴氏性妒，容不下鱼玄机，将其逼入京郊的咸宜观，此后鱼玄机曾多次诗书李亿，仍无果。玄机诗中正是以“邻女”自比，首联与颌联写思春与春愁，难以寻得一个与自己相守相诚的儿郎。尾联将“宋玉”与“王昌”作对比，以“自能窥宋玉”说明邻女登墙三年所窥的“宋玉”不为所动，这样一个美男子、正人君子才是值得追求的人，而“王昌”²，也此喻李亿，并不值得自己怨恨与牵挂。

从上述几首诗词中看，晚唐文人将“宋玉”塑造为欣赏女性，不好色，值得追求与托付终身的对象，对“宋玉”之“多情”、“风流”也是持肯定之态，认为其并没有作出任何逾越道德之外的事情，也不是一个会辜负女性真心之人，所以在毛文锡笔下成为自喻的对象，借此表明词人的洁身自好。晚唐这种香艳、狎妓类诗词也成就了以“宋玉”为典喻男女情事的先例。然而，尽管此时这种冠予“宋玉”风流多情的才子形象是一种美称，并未带有任何贬义，但其与道家达节实贬的效果相似，风流多情的形象再加以引申，便成为后世“宋玉”被误读的缘由。

¹ 鱼玄机《赠邻女》，《全唐诗增订本》卷八百零四，页 9145。另，此诗一作《寄李员外》，一作《寄李亿员外》。

² 萧衍《河中之水歌》曾写洛阳女儿莫愁在十五岁时嫁于卢家，虽一生得以富贵，却终身抱恨不能嫁给“东家王”。后有唐一代诗人认定此“东家王”便是王昌，王维《杂诗》“王昌是东舍，宋玉次西家”，《王右丞集笺注》，页 160；崔颢《王家少妇》“十五嫁王昌，盈盈入画堂”，《全唐诗增订本》卷一百三十，页 1327；李商隐《水天闲话旧事》“王昌且在墙东住，未必金堂得免嫌”，《李商隐诗歌集解》，页 862。钱锺书曾谓王昌为“只是意中人、望中人，而非身边人、枕边人也”，傅璇宗《缅怀钱锺书先生》，何晖、方天星编《一寸千思：忆钱锺书先生》，沈阳：辽海出版社，1999 年版。《赠邻女》是以王昌喻李亿不过是意中人，却不是一个能托付终身的枕边人。

第三章 唐人对宋玉辞赋中女性形象、主题与典故的接受

上章已探讨过唐人对两个宋玉的接受，总体而言，其人物形象，即历史与文学的宋玉，在唐代多为正面形象，尤其是自新文学思想的史家批评开始，唐人能够客观正视宋玉。当然，其赋作在唐代同样大放异彩。根据笔者的检索，宋玉赋作中的女性形象、悲秋主题及《高唐赋》《神女赋》《对楚王问》《登徒子好色赋》《大言赋》《小言赋》《风赋》等篇章中的多个典故，都被唐人很好地融入进自己作品中，仅是对《高唐赋》中“云雨”一词的使用便达到 224 次，“阳台”、“巫山”等词也已超过 100 余次，更不要说对其他赋作中的典故接受，可以说宋玉赋作在唐代的传播已然达到最高峰。笔者以为，唐人对宋玉辞赋的接受实际上已将文与人很好的分开，文不受人之影响。当然，这些作品在接受的流变中已经构成一种“下意识”，使得人们看到作品中出现一样的词句、典故，或是多种意象的一致出现，不必提宋玉也知是对其赋作的再接受。再者，唐人的作品在继承之余又兼有新的发展，对典故的运用也不再拘泥于前朝文人的形式。他们更多结合唐代宗教观念，现实社会或者自身境遇加以创新，形成独属于唐人气息与风采之作，具有承前启后之效。

第一节 神女与东邻女

宋玉笔下女性的塑造，尤其是巫山神女与东邻女，是其赋作的一大特色。钱锺书曾言“宋玉《神女赋》、《登徒子好色赋》刻画美人丽质娇姿，汉魏祖构，已成长调”¹，不论是女性形象，还是由此衍生出的各个典故，皆在后世产生深远影响。而笔者此节将以宋玉笔下巫山神女与东邻女形象为起点，探讨唐代对此的接受与传播。

一、巫山神女：世俗化与彻底改造

自宋玉作《高唐》《神女》二赋，巫山神女成为后人笔下向往的神女形象。巫山神女的原始雏形可追溯至《山海经》中，按《山海经·中山经·中次七经》所载“帝女死焉，其名曰女尸（巫儿），化为尧草，其叶胥成，其华黄，其实如菟丘，服之媚于人”²，其原型为夏帝之女。又按明代杨慎《跋赵文敏公书巫山词》“古传记称，帝之季女曰瑶姬，精魂化草，实为灵芝。宋玉本此以托讽，后世词人，转加缘饰，重葩

¹ 钱锺书《管锥编》，北京：中华书局，1986年版，页1044。

² 袁珂《山海经校注》卷五，上海：上海古籍出版社，1980年版，页142。

累藻，不越此意”¹所言，可以确定巫山神女便是瑶姬。此种原型直至屈原笔下，有了进一步推进，成为《九歌·山鬼》中的祭祀“山鬼”²，以此展现楚人对神灵的屈服与思慕之情。然而，不论是《山海经》还是《九歌》，巫山神女形象仅仅是一种简单描述与普通定义，真正赋予神女美貌特征并开启“人神相恋”母题的反而是宋玉。《高唐赋》序文记载“昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人曰：‘妾巫山之女也，为高唐之客。闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之阻。旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。’”³其笔下刻画的巫山神女是一位自荐枕席于楚怀王，上演君王与神相爱的女性，此时早已没有屈原笔下人类向神灵屈服的画面，《高唐赋》中反而是大胆勾勒人神性梦、性爱的主题，达到人神平等、自由的境界。同样，宋玉《神女赋》亦不能被忽视，尽管后人以为是宋玉为取悦襄王之作，但其在赋中以“含阴阳之渥饰琇瑯”、“苞温润之玉颜”、“眸子炯其精朗兮”⁴等刻画巫山神女的美貌，正是完善了神女容貌的描写，真正赋予神女清晰的轮廓。正是《高唐》《神女》二赋的出现，造就了后世文人巫山神女情结⁵的产生。

唐人作品多有追忆宋玉笔下的巫山神女，据统计，“神女”或“巫山神女”作为关键词出现在唐诗与唐文中便有54次⁶，即便是乐府旧题写巫峡一类的诗歌也很难不提

¹ 杨慎《升庵集》卷十，景印文渊阁《四库全书》集部·别集类，第一千二百七十册，台北：台湾商务印书馆，1986年版，页98。

² 屈原《九歌·山鬼》云“留灵修兮憺忘归，岁既晏兮孰华予，采三秀兮于山间，石磊磊兮葛蔓蔓……风飒飒兮木萧萧，思公子兮徒离忧”，《楚辞补注》卷二，页81。

³ 宋玉《高唐赋》，《文选》卷十九，页264。

⁴ 宋玉《神女赋》，《文选》卷十九，页267。

⁵ 此处需指出，“情结”（Complex）一词开始是由 Carl Gustav Jung（荣格）使用，指相关联的意象、情感、观念等结合起来；后 Sigmund Freud（弗洛伊德）以“情结”指代被压抑着的性力，这种原本无意识的、被压抑的性本能能在心理结构中有着较为强盛的生命力，聚在一起便会组成“情结”，为此弗洛伊德还进一步提出“厄勒克特拉情结”与“俄狄浦斯情结”。而本文所谓“情结”并不是要对西方学者的观点进行任何反对或深究，本文仅认为直至如今，“情结”一词的含义早已泛化，人们在各种事情上皆喜用“情结”形容一切渴望得到或者是对失去过的留恋与不舍。故文人在面对巫山神女时亦如此，巫山神女情结正是渴望邂逅神女，期待相遇。

⁶ 据检索统计，《全唐诗》《全唐诗补编》共计48首，《全唐文》《全唐文补编》6篇，详见附录。

及神女之事¹。对唐人而言，宋玉创作的巫山神女故事具有浪漫、神仙、魅力色彩的题材，唐人对此的关注度不仅愈加高涨，甚至有向世俗化题材靠拢的趋势。在唐诗方面，作品内容有对巫山神女之追忆、留恋，如沈佺期《巫山高二首》其二“神女向高唐，巫山下夕阳”²咏叹神女追逐楚王，也有表现楚王与神女的邂逅不过梦一场如李商隐《无题二首》其二“神女生涯原是梦，小姑居处本无郎”³，甚至还有借巫山神女加襄王的组合典故表达批判与讽谏如李白《古风五十九首》其五十八“神女去已久，襄王安何哉。荒淫竟沦替，樵牧徒悲哀”⁴等。有唐一代，亦有巫山神女画作的出现，只是至今已无法一窥当时的画作，仅能从《宣和画谱》⁵的文字记载中看到荆浩作有《写楚襄王遇神女图四》，李思训《神女图一》，王齐翰《楚襄王梦神女图一》，大抵可以推测是唐人据宋玉二赋中人神遇合的情节所画。当然，唐人笔下较为特别的当属唐传奇《游仙窟》《莺莺传》与道教神仙传记《墉城集仙录》对巫山神女故事的塑造。

（一）神人蜕变与解构重构

初唐张鷟的小说《游仙窟》以第一人称自述路经神仙窟的游历，期间女主十娘与五嫂不仅对其热情款待，十娘又与之遇合欢好。尽管历来学者多将《游仙窟》视作狎妓冶游之作⁶，但其叙事框架仍然延续了宋玉《高唐赋》《神女赋》与唐前赋作人神遇合的艳情传统⁷。首先，《游仙窟》同样以邂逅神女，与之交欢，最后分离作为遇合模式，而在这种模式中也以十娘自荐枕席延续宋玉笔下神女主动献身的情节。其次，小说开篇以“此是神仙窟也。人迹罕及，鸟路才通。每有香果琼枝，天衣锡钵，自然浮

¹ Edward H. Schafer（薛爱华）曾提到“但凡唐代诗人到过长江峡谷时，无论好坏，几乎没有人不至少写下一首四行诗来纪念巫山神女与她的庙宇”，*The Divine Woman: Dragon Ladies and Ramin Maidens in Tang Literature*, Berkeley: University of California Press, 1973, p51.

² 沈佺期《巫山高二首》其二，《全唐诗增订本》卷九十六，页1027。

³ 李商隐《无题二首》其二，《李商隐诗歌集解》，页1615。

⁴ 李白《古风五十九首》其五十八，《李太白全集》卷二，页185。

⁵ 佚名著《宣和画谱》卷四、十，景印文渊阁《四库全书》子部·艺术类，第八百一十三册，页91、122、126。

⁶ 李时人、詹绪左《游仙窟校注》，北京：中华书局出版社，2010年版，页26-27。

⁷ 陈怡静对人神遇合主题故事在初期的表现模式归纳为：一是双方形态与身份的差异；二是双方遇合多为女性主动；三是神女有座乘与使仆；四是神女赠诗与赠物；五是双方互动后期必有转折。陈怡静《巫山神女故事影响研究》，国立中山大学中国文学研究所硕士论文，1998年，页88-90。

出，不知从何而至”¹营造的神仙窟以及对仙境之描述都表明张文成所遇并非凡间的女子，而是神仙。再者，《游仙窟》对十娘容貌写为：

能使西施掩面，百变烧妆；南国伤心，千回扑镜。洛川回雪，只堪使叠衣裳；
巫峡仙云，未敢为擎靴履。²

此一描述与宋玉《神女赋》“其象无双，其美无极。毛嫱鄠袂，不足程序。西施掩面，比之无色”³描写巫山神女的笔法相近，不采用直接描写美貌，而是从侧面着手。最后，《游仙窟》中亦有神女赠诗与赠物的出现，当然此处十娘与五嫂所赠之物只是扇子、鞋子、金钗等普通人间定情之物，而不似过往神女赠诗与赠物以表人神殊途的寓意。笔者以为，相较于唐前人神遇合相关的作品，《游仙窟》中的神仙色彩已有褪去的表现，所谓“女仙”也不再如巫山神女般远不可及，反而增添了许多世俗化与情欲化的色彩，如对十娘神态的描写为“匣中取镜，箱里拈衣”，聊天的神态为“佯装生气，低头吟笑”，献身于张文成时“插手红裾，交脚翠被。两唇对口，一臂支头”⁴等，已然是平凡女子的样子，完成神女由神至人的蜕变，这正是唐传奇对于此类故事的创新之处。

当然，相较于初唐张鷟的《游仙窟》，神女到了中唐元稹的笔下又有进一步的推进，其小说《莺莺传》正是对宋玉《高唐》《神女》二赋中的巫山神女进行解构与重构，让置换体真正脱离神女色彩。《莺莺传》讲述书生张生于普救寺邂逅崔莺莺，对其一见钟情，在红娘的帮助之下张生递情诗传情，成功让莺莺由开始的抗拒转变为自荐枕席。然而，最终张生却以应试未中又要滞留京师为理由抛弃莺莺。元稹对巫山神女的“解构”首先体现在荐枕⁵，与《游仙窟》相似，小说中莺莺同样完成了对张生的自荐枕席，然其不管是与巫山神女，还是十娘，都有些许不一样。《莺莺传》中莺莺荐枕是为“红娘敛衾携枕而至”⁶，在表达愿荐枕席这件事上已不如神女主动直接，而是安排红娘先行到场，为此隐去了莺莺的部分主动行为，增添了一丝被动与含蓄，相

¹ 张鷟著，川岛校点《游仙窟》，北京：北新书局，1929年版，页2。

² 《游仙窟》页7。

³ 《神女赋》，《文选》卷十九，页268。

⁴ 《游仙窟》，页61。

⁵ 《唐代文学中的“巫山”“神女”情结——以元稹作品为例》，页12。

⁶ 元稹著，周相录校注《元稹集校注》补遗卷六，上海：上海古籍出版社，2011年版，页1516。

比于“热情奔放”的神女，莺莺已经完全是人间女子的心态，有着对情与礼冲突间的挣扎与犹豫。

此外，梦中艳遇神女的情节也被元稹从宋玉《神女赋》中解构出来，《莺莺传》载：

张生拭目危坐久之，犹疑梦寐……张生飘飘然，且疑神仙之徒，不谓从人间至矣……张生辨色而兴，自疑曰：“岂其梦邪？”¹

当张生与莺莺发生关系后，张生这种梦游般的感觉与襄王梦遇巫山神女的恍惚之感一样，只不过元稹将梦游的情节重演于人间的男女身上。当然，元稹之特别在于对这段梦游的重构。《莺莺传》又名《会真记》，小说中也提到元稹续作《会真诗三十韵》，按陈寅恪所言，“真”与“仙”同，“会真”意味着遇仙²。加上由于唐代道教对明丽艳冶及其崇尚，文人也多愿在自己的创作中融入与道教神仙谱系相关的素材或“仙语”，表面看是与仙的艳遇，实则却是纯粹的人间男女欢爱³。因此，相较于宋玉二赋与张鷟《游仙窟》的通篇仙界或仙境之情节，元稹《莺莺传》是将巫山神女的置换体——莺莺，放置于先现实后仙境的虚实交错环境中，对叙事再次进行重组，脱离纯女神仙题材创作。

再者，《莺莺传》以“使崔氏子遇合富贵，乘宠娇，不为云，不为雨，为蚊为虻，吾不知其所变化矣”⁴写莺莺的善变与捉摸不定导致张生无法揣测其心里，最终以“尤物惑人”舍弃莺莺。尽管此一“善变”与《高唐赋》“其上独有云气，睟兮直上，忽

¹ 元稹《莺莺传》，《元稹集校注》补遗卷六，页1515-1516。

² 陈寅恪《读莺莺传》有言：“《莺莺传》又名《会真记》……‘真’字即与‘仙’字同义，而‘会真’即遇仙或游仙之谓也……流传至于唐代，仙（女性）之一名遂多用作妖艳妇人或风流放诞之女道士之代称，亦竟有以之目倡妓者”，《陈寅恪先生全集》，台北：里仁书局，1979年版，页791。

³ 《唐逸史》也曾记载“有李生者，其舅姓卢，有道术，邀诣其居，曰求得一妓，善箜篌，令侍饮。箜篌上有朱字曰：‘云中辨江树，天际识归舟。’后娶陆长源女，乃所见于卢家者，果善箜篌，朱字宛然。李生具说旧事，女曰：‘往尝梦为仙官所迫，如生所言。’”宋某撰《新编分门古今类事》卷十六，北京：中华书局，1985年版，页194-195；《南部新书》亦记载“张昶尚书牧晋州，外贮营妓，生子曰仁龟，乃与张处士为假子，居江淮间。后昶死，仁龟方还长安，云江淮郎君”。钱易撰《南部新书》卷四，北京：中华书局，1958年版，页42。有唐一代娼伎之风实有不少。

⁴ 《元稹集校注》，页1519。

兮改容，须臾之间，变化无穷”¹、《神女赋》“忽兮改容，宛若游龙乘云翔”²写巫山神女缥缈多变相似，但元稹将这种善变与梦游很好地结合起来，变成张生主导遇合结果，“提出分离”，与以往作品中神女为主导遇合之人的情节不同，元稹让艳情的固定模式操控者成功由女神转换为普通男子，是其小说的一大突破。不可忽略的是，元稹另一大胆的改造在于女子身份的选择，据前人所考，《莺莺传》为元稹自叙之作³，莺莺则是“酒家胡”（侍酒的胡姬）⁴，唐代也多习以“仙”与“真”代指娼妓。若按此说法，那么“崔”、“张”姓氏的使用实际是在为莺莺侍酒胡姬与元稹自己的身份作遮掩，为二人的艳遇披上“门当户对”与“才子佳人”的正统性，当然也可能是在满足自身的虚荣感⁵。然而，不论化名原因究竟为何，元稹皆是在以“神女”代表的神仙借指为“妓”的莺莺，从“人神遇合”转变为“仙妓合流”，让神女真正地走下神坛，褪去神性与庄严，亦让“会仙”转为现实化。这种“仙妓合流”的方式并非元稹一人一作，蒋防《霍小玉传》亦如此，小说中书生李益邂逅的霍小玉正是长安名妓，其邂逅模式、自荐枕席等也皆是延续了宋玉笔下的艳情模式。只是相较元稹的隐晦象征，蒋防则是大胆直接地写出霍小玉妓女身份，然不论是明写还是暗隐，此等对身份的选择与诠释也使得神女变成文人可以赏玩与随意抛弃的对象，在某种意义上，也可视为对巫山神女的一种亵渎。

（二）道教云华夫人

若言“亵渎巫山神女”，唐末道士杜光庭在《墉城集仙录》中对巫山神女进行彻底改造，认为瑶姬（巫山神女）是王母的女儿，而宋玉之赋作实则是对高真上仙的污蔑。《云华夫人》一篇记载：

¹ 《高唐赋》，《文选》卷十九，页 264。

² 《神女赋》，《文选》卷十九，页 267。

³ 陈寅恪《读莺莺传》有云“《莺莺传》为微之自叙之作，其所谓张生即微之化名，此固无可疑”，《陈寅恪先生全集》，页 790。鲁迅亦谓“元稹以张生自寓，述其亲历之境”，鲁迅《汉文学史纲要》，北京：商务印书馆，2021 年版，页 77。

⁴ 陈寅恪以元稹《代九九》诗阐述“九九”二字的古音与莺鸟鸣叫声相近，加上唐代女子颇有以“九九”为名者，故莺莺极可能就是“九九”，而其所在的蒲州或许是唐前善于酿酒的中亚胡族所居地，原型当是“酒家胡”，《陈寅恪先生全集》，页 790。

⁵ 王雪《唐代文学中的“巫山”“神女”情结——以元稹作品为例》，页 19。

云华夫人者，王母第二十三女，太真王夫人之妹也，名瑶姬……尝游东海还，过江之上，有巫山焉，峰岩挺拔，林壑幽丽，巨石如坛，平博可玩，留连久之。时大禹理水驻其山下，大风卒至，振崖谷陨，力不可制，因与夫人相值，拜而求助，即敕侍女授禹策召百神之书，因命其神狂章虞余黄魔大翳庚辰童律等助禹斩石疏波，决塞导厄，以循其流，禹拜而谢焉……其后楚大夫宋玉以其事言于襄王，王不能访以道要，以求长生，筑台于高唐之馆，作阳台之宫，以祀之，宋玉作《神女赋》以寓情荒淫，托词秽芜，高真上仙岂可诬而降之也。有祠在山下，世谓之大仙，隔峰有神女之石，即所化之身也。复有石天尊神女坛……终岁莹洁，不为之污楚，世世祀焉。¹

如前所述，巫山神女的原型为夏帝的女儿瑶姬，而《墉城集仙录》记载的正是道教女仙的故事。唐代作为道教发展的全盛期，修炼成仙的思想普泛，民间修炼成仙的思想亦盛行，道教神仙思想正是孕育新的仙女群体，希望通过女仙降临世间的形象展现道教之道的美好。杜光庭笔下出现许多道教女仙谱系，其中便将瑶姬写为王母的第二十三个女儿，名为云华夫人，练神飞化之道，曾留连于巫山。后见大禹治水有难，云华夫人术法高超，不仅授其良策召百神之书，更是亲自下界降服在人间作恶的十二条恶龙，最后为保世间平安，化身为巫山神女之石，镇守一方。杜光庭在故事的结尾否定了关于瑶姬，或者说巫山神女与楚王遇合的传说，称宋玉所作《神女赋》为“以寓情荒淫，托词秽芜，高真上仙岂可诬而降之也”²。在其眼中，热情奔放的神女一说并不适合云华夫人的身份，故将原本传说中主动、浪漫的神女改造成道教观念的传道者，成为被供奉在神坛之上的对象。而杜光庭所谓“天尊神女坛”与后世之祭拜或许可视作因民间有闻大禹治水一事，根据要崇德加报功的心理慰藉才对神女加以祭祀。然其有意将巫山神女道教化，授予神女封职，实际上只是将道教女仙的普遍写作模式套在瑶姬——巫山神女传说之上，看似借着宋玉笔下亵渎巫山神女之事而为拨乱反正，归根结底，不过是为道教普教观予以正当性与合理性，但杜光庭此篇仍不妨视为是唐人在道教观念色彩下，对巫山神女的一次彻头彻尾的改造之作。

¹ 杜光庭《墉城集仙录》，《四库全书存目丛书·子部》第二百五十八册，济南：齐鲁书社，1995年版，页348-349。

² 《墉城集仙录》，页349。

二、东邻之女：继承与置换

宋玉赋作中塑造的女性形象，除了高唐神女，另一位具有较强影响力的便是东家之子。宋玉《登徒子好色赋》以“天下之佳人”形容东家之女，又以“增之一分则太长，减之一分则太短；著粉则太白，施朱则太赤；眉如翠羽，肌如白雪；腰如束素，齿如含贝”¹渲染东家女那无可挑剔的美，这样的女子嫣然一笑，足以“惑阳城，迷下蔡”。如果说其笔下的巫山神女之美是对虚无缥缈般的浓墨重彩，那么东家女则是尘世间少有的绝代佳人，实中有虚，笔笔生花。自此赋作后，东家之子也成为后世文人写作的对象。据笔者搜索《全唐诗》与《全唐文》发现，唐人有共计42首诗文以“东家”、“东家子”、“东邻女”、“宋玉墙”、“宋家东”²等来代表女性与女性之美，这些诗文也多用来表达情意或是作艳情诗创作，将东家女投射到自己倾慕或想要追求的女子身上。当然，除上述这些，唐人亦有一些诗作对“惑阳城”、“迷下蔡”、“增一分太长”的接受，如温庭筠《春暮宴罢寄宋寿先辈》“苏小风姿迷下蔡，马卿才调似临邛”³、白居易《和微之诗二十三首：和李势女》“减一分太短，增一分太长。不朱面若花，不粉肌如霜”⁴等，皆是在形容美貌天仙。梁锽《观王美人海图障子》云：

宋玉东家女，常怀物外多。自从图渤海，谁为觅湘娥。白鹭栖脂粉，赭鲂跃绮罗。仍怜转娇眼，别恨一横波。⁵

李群玉《戏赠魏十四》云：

兰浦秋来烟雨深，几多情思在琴心。知君调得东家子，早晚和鸣入锦衾。⁶

尽管两篇作品对宋玉《登徒子好色赋》东家之子接受时运用不同词语，一作东家女，一作东家子，但其意义与目的却是相同，皆以此代表邻家的美女。

¹ 《登徒子好色赋》，《文选》卷十九，页268。

² 按检索显示，《全唐诗补编》与《全唐文补编》未曾检索到相应关键词，《全唐文》中仅有一篇以“东邻”形容女子，其他篇文并不适用。同样，《全唐诗》亦如此，“东邻”一词出现65次，但部分诗句是另作他用，如“东邻少年安所知”便不是指东家之女，此类作品亦不能考是从“东邻女”的演化。故本文仅针对典故的具体引用与直接借鉴，具体诗文，详见附录。

³ 温庭筠《春暮宴罢寄宋寿先辈》，《温庭筠全集校注》卷四，页347。

⁴ 白居易《和微之诗二十三首：和李势女》，谢思炜撰《白居易诗集校注》，北京：中华书局，2006年版，页1750。

⁵ 梁锽《观王美人海图障子》，《全唐诗增订本》卷二百零二，页2118。

⁶ 李群玉《戏赠魏十四》，《全唐诗增订本》卷五百七十，页6669。

除了泛指普通的邻家美女，唐人另有一些作品专指歌伎一类的女子。李白《白纈辞三首》其一云：

扬清歌，发皓齿，北方佳人东邻子。且吟白纈停绿水，长袖拂面为君起。寒云夜卷霜海空，胡风吹天飘塞鸿。玉颜满堂乐未终，馆娃日落歌吹濛。¹

刘兼《寄长安郑员外》作：

屈指良交十四人，隙驹风烛渐为尘。当初花下三秦客，只有天涯二老身。乘醉几同游北内，寻芳多共谒东邻。此时阻隔关山远，月满江楼泪满巾。²

崔涯《杂嘲二首》其一作：

二年不到宋家东，阿母深居僻巷中。含泪向人羞不语，琵琶弦断倚屏风。³

唐代社会风气更加开化，狎冶之风盛行，诗人以“东邻”喻美女歌伎的频率也远超前朝。据笔者观察，此类诗作又大致可分成两种。其一是直咏歌伎，如上述李白之作。当然，也需注意李白诗作中的“北方佳人”。“佳人”一词最早可追溯至屈原《悲回风》的“惟佳人之永都兮，更统世而自矜”⁴，只是屈原笔下“佳人”是指怀念的人或君子贤人，而王逸对此注为“怀、襄王也”⁵，直到宋玉《登徒子好色赋》，“佳人”才用来代表南方美女。而西汉李延年一首“北方有佳人，绝世而独立”⁶赋予了北方佳人倾国倾城的美貌⁷。在李白此一诗中，“北方佳人”显然是对李延年诗歌的接受，但“东邻子”自是追溯至宋玉《登徒子好色赋》，故李白更多是将“佳人”与“东邻子”相结合来咏歌伎女子的貌美无双。其二是如刘兼的作品写伎女而未明言，但仍可以从诗歌中看到其是将“东邻”从邻家美女置换为伎女的代名词。当然，崔涯《杂嘲》虽然用典为“宋家东”，但此诗也是一篇狎游之作，亦指歌伎一类的女子。可见，由于

¹ 李白《白纈辞三首》其一，《李太白全集》卷四，页315。

² 刘兼《寄长安郑员外》，《全唐诗增订本》卷七百六十六，页8780。

³ 崔涯《杂嘲二首》其一，《全唐诗增订本》卷五百零五，页5782。

⁴ 《九章·悲回风》，《楚辞补注》，页156。

⁵ 《楚辞补注》，页156。

⁶ 李延年《北方有佳人》，王运熙等撰《汉魏六朝诗歌鉴赏辞典》，上海：上海古籍出版社，1994年版，页16。

⁷ 此处需指出，尽管以“佳人”指美女最早出自宋玉，但显然西汉李延年“北方佳人”亦对后世产生巨大影响，后人之作确有对“佳人”的接受，但因无法确定是对宋玉之南方佳人还是李延年之北方佳人的接受，故笔者并未将“佳人”一词纳入进《登徒子好色赋》对后世的影响中。

唐人生活的放宕，宋玉赋中美貌姣好的美女已发生不小的改变。尤其是晚唐，妓女作为特殊的社会群体，逐渐的合法化、公开化，除了宫廷歌伎的化用，东家子也从邻家走到了家妓或私妓的聚集地，变成文人笔下的倡肆对象。相较宋玉之赋，东邻之女被赋予更多唐代世人的气息，而据此，恰好可以印证笔者上述对元稹《莺莺传》中莺莺的身份的考证，只不过中唐元稹之作的“巫山神女”——崔莺莺在身份上还较为隐晦，晚唐诗歌则是公开、大胆的以邻家女借指伎女/妓女。但不管是哪一种身份，都可谓这种伎化之表现丧失了原本宋玉笔下的美好、单纯之形象意义。

第二节 悲秋与感伤基调

上章在探讨唐人对侍臣双宋玉的接受时，曾言唐人有以两个宋玉作为悲秋的代表，借此抒发己身之悲。实际上，伤春与悲秋都是中国古典文学中较为突出的主题，宋玉《招魂》以“目极千里兮伤春心”¹成为伤春的发轫（将在后续章节进行探讨），后续文学此起彼伏“伤春”、“惜春”、“春怨”等都成为表述或吟唱的焦点；《九辩》“悲哉秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰”²为悲秋奠定感伤情调。尽管《九辩》此句与屈原《九歌·湘夫人》“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”³同被誉为“千古言秋之祖”，但宋玉《九辩》“凄怨之情，实为独绝”⁴，相较屈原之作，对后世悲秋文学的影响更深。

表四：宋玉《九辩》“悲秋”类意象一览

动物	自然景象	时空
“燕翩翩其辞归兮” (燕)	“萧瑟兮草木摇落而变衰” (草木)	“登山临水兮送将归” (登高)
“蝉寂漠而无声” (蝉)	“沆寥兮天高而气清” (高天、清气)	“秋既先戒以白露兮，冬又申之以严霜”、“无衣裘以御冬兮，恐溘死不得见乎阳春” (四季推移)
“雁雍雍而南游兮” (雁)	“寂寥兮收潦而水清” (潦水)	
“鸚鸡啁晰而悲鸣” (鸚鸡)	“白露既下百草兮” (白露)	“四时递来而卒岁兮，阴阳不可与俪偕”、“岁忽忽而遒尽兮，恐余寿之弗
“哀蟋蟀之宵征” (蟋)	“叶菸菀而无色兮” (落	

¹ 宋玉《招魂》，《楚辞补注》，页 215。

² 宋玉《九辩》，《楚辞补注》，页 182。

³ 屈原《九歌·湘夫人》，《楚辞补注》，页 65。

⁴ 《汉文学史纲要》，页 349。

蟀)	叶)	将”(时间流逝)
----	----	----------

根据表四显示,《九辩》中的悲秋从来不是单一的某种意象,而是多类意象的结合。宋玉赋作中不单是因景物而感发,一方面,草木凋零的萧瑟秋景确实给人年华易逝、美景难再的感触,但另一方面,君主昏庸、邦国动乱、小人得志的社会局面与自身贫士不遇的困顿人生也同样悲不自禁¹,也正是这样一种凄怨悲哀的情感与多种意象的结合击中唐代文人的心理,使得文人遇到秋景时,便会想到《九辩》中的“宋玉”形象,想起悲秋之景,进而借萧瑟秋景抒发自身悲士不遇的苦楚。

一、安史之乱前的憧憬、刚健与傲骨

如果用一句话或是几个词来形容安史之乱前文人对悲秋主题在接受,“憧憬”、“刚健”与“傲骨”是生命意识与文人心境最好的诠释。此时王朝并未飘零,君主也并未昏庸到无法挽救,文人也多在积极努力地展现政治理念与抱负,即便是隐居与田园一类诗文,也没有覆于太多感伤之凄,他们依然乐于生活,积极向上。

(一) 初唐文人的不甘与憧憬

唐代初期,是一个崭新王朝的崛起,文人怀揣信心,渴望建功立业,诗文创作为刚健又质朴,亦希望能够革新诗风。生于贞观年间,被称为“初唐四杰”的王勃、杨炯、卢照邻与骆宾王登上群台,他们追求刚健、傲骨,反对绮靡,有着变革文风的意识,希望寄己身情怀于作品,抒发人生抱负与理想。然而,“四杰”属于官小才大,名高位卑的文人,自身命运与仕途坎坷不易,作品也多有慷慨悲凉之意。这种“怀才不遇”的感伤与《九辩》“贫士不遇”相契合,也使得“四杰”的悲秋之作染上《九辩》的伤感气息。王勃《秋日饯别序》云:

黯然而销魂,悲哉秋之为气!人之情也,伤如之何?极野苍茫,白露凉风之八月;穷途萧瑟,青山白云之万里。奏鸣琴则离毛鹜祝惊歧路之悲心;来胜地则时雨凉风,助他乡之旅思……悠哉天地,含灵有喜愠之容;邱也东西,怅望积别离之恨。烟霞直视,蛇龙去而泉石空;文酒求朋,贤俊散而琴歌断。门生饯别,

¹ 尚永亮《生命在西风中骚动——中国古代文人与自然之秋的双向考察》,西安:陕西人民教育出版社,1989年版,页191。

如北海之郡前；高士将归，似东都之门外。研精麝墨，运思龙章，希存宿昔之资，共启相思之咏。¹

文中首句便是取自江淹《别赋》“黯然销魂者，唯别而已矣”²与《九辩》“悲哉秋之为气也”，以心境的黯然带出风景的悲凉，而此情此景正是因为离别，虽然天下无不散之筵席，但秋日离别，更添愁苦。于是，纵笔描写秋景，白露凉风、万里青山白云、穷途萧瑟，与《九辩》之景物意象一样，创造出既辽阔又凄凉的秋景。而王勃文中别离气氛渲染强烈，借哀景抒离情，使得悲秋与离愁相互交映，愁上更愁。尽管王勃一生大多在宦游与漂泊中度过，此刻也要与杨学士饯别，琴声歌断，各奔东西，但其依然在生活中充满憧憬，希望宴者仍然可以吟诗作赋，以此抒发离别相思之情。

同样作以“悲哉秋之为气也”的还有骆宾王《萤火赋》。骆宾王在政治上处处遭到困厄，仕途失意又生活艰辛。虽然七岁能咏鹅，但在文学上的才学并没能给他的仕途带来赏识。相反，骆宾王怀才不遇，沉沦下僚，不时还会遭到排挤打击，故《萤火赋》是其蒙受不白之冤，“久遭幽絷”情况下的作品。赋中开篇写道：

徐猥以明时，久遭幽絷，见一叶之已落，知四运之将终。凄然客之为心乎？悲哉！秋之为气也。光阴无几，时事如何？大块是劳生之机，小智非周身之务。嗟乎！绋袍非旧，白首如新。谁明公治之非？孰辨臧仓之诉？是用中宵而作，达旦不暝……事有沿情而动兴，因物而多怀，感而赋之，聊以自广云尔。³

作者见到秋叶落下之景，感叹知音难求，小人当道与现实社会的黑暗，这是这样的景象让骆宾王写下此赋。虽然政治失意，逢秋必悲，但其在余下赋作中刻画萤“类君子之有道，入暗室而不欺”⁴、赞美萤“不贪热而苟进，每和光而曲全”⁵，谓“傥馥光之可照，庶寒灰之重然”⁶皆是在以物喻人，言己身之品格，渴望终有一天自己能够洗刷冤情。尽管初唐文人对悲秋主题接受是感伤的，但作品并未完全笼罩悲伤色彩，这种在失意中既心有不甘又憧憬未来的心情不仅是属于王勃与骆宾王的，也是“悲秋”主题下年少气息的象征，更是属于初唐文人的精神面貌。

¹ 王勃《秋日饯别序》，《全唐文》卷一百八十一，页814。

² 江淹《别赋》，《全上古三代秦汉三国六朝文》全梁文卷三十三，页3142。

³ 骆宾王《萤火赋》，《骆宾王集》卷一，北京：中国书店，1988年版，页1。

⁴ 骆宾王《萤火赋》，《骆宾王集》卷一，页1。

⁵ 骆宾王《萤火赋》，《骆宾王集》卷一，页1。

⁶ 骆宾王《萤火赋》，《骆宾王集》卷一，页1。

（二）盛唐文人的刚健与积极

如果说初唐时文人身上是少年气息，步入至盛唐时期，文人对“悲秋”主题接受开始成熟，可以缓满怀激情又富理智的青年阶段来形容¹。盛唐国力昌盛，人才济济，诗文创作也大多充满希望与浪漫，充满人生意气与对理想的追求。当然，这并不代表文人就没有苦闷没有悲愁，他们也有对现实人生的郁郁不得志，并且随着天宝年间社会政治转乱的变化，悲怆旋律逐渐增多，然从整体而言，作品仍是洋溢着较为乐观的情调，悲秋中不乏深沉与清丽，悲凉中又不衰飒的格调与境界²。张九龄《在郡秋怀二首》其一写道：

秋风入前林，萧瑟鸣高枝。寂寞游子思，寤叹何人知。宦成名不立，志存岁已驰。五十而无闻，古人深所疵。平生去外饰，直道如不羁。未得操割效，忽复寒暑移。物情自古然，身退毁亦随。悠悠沧江渚，望望白云涯。露下霜且降，泽中草离披。兰艾若不分，安用馨香为。³

张九龄作为盛唐前期引领风骚的诗人，其作品沿袭初唐台阁诗人与张说的绮丽作风，⁴但在开元十五年（727）受到张说牵连责为洪州刺史，此后更在开元二十五年（737）被贬为荆州长史，诗歌风格也发生重大改变，以寄兴、委婉为主，托物言志。《在郡秋怀二首》想必正是作于知天命之时，贬地秋风入林，景色萧条，游子愁思深重，年岁已高，却依旧功名未成，想来在复寒暑移的秋天，凄凉之意油然而生，感慨景致的伤愁，统治者的兰艾不分，而只愿正道直行的自己，自是很难被重用。虽然诗意伤感，但在伤感之中又带有一定的积极，“悠悠”一句正是将诗人从感伤与颓唐里拉了出来，依然渴望参与政治，渴望一展抱负，故末句是对自己的劝解，世间还未真的好坏不分，自己也应坚持该有的美德。

这种悲凉不衰飒，刚健风骨的格调在孟浩然与王维身上亦有体现。孟浩然《秋登万山寄张五》云：

¹ 李春《唐诗对宋玉的接受研究》，广西师范大学硕士学位论文，2013年，页26。

² 《生命在西风中骚动——中国古代文人与自然之秋的双向考察》，页226。

³ 张九龄《在郡秋怀二首》其一，《全唐诗增订本》卷四十七，页580。

⁴ 《中国文学史》卷二，页197。

北山白云里，隐者自怡悦。相望始登高，心随雁飞灭。愁因薄暮起，兴是清秋发。时见归村人，平沙渡头歇。天边树若荠，江畔洲如月。何当载酒来，共醉重阳节。¹

此诗是孟浩然隐居时，因怀念友人于秋季登高远望之作，“雁”与“清秋”正是悲秋的意象标志，尤其是秋天的雁子。每每秋日，雁子总会成群结队迁徙至南方，作者孤身一人登上高峰，可心情早已随着大雁飞去远方，屡屡望见回村之人，却都不是友人张五，徒留思念之“愁”与清秋之“兴”得不到排遣。虽然寓秋景怀旧友总是伤感，但诗人并没有太多沉浸于秋天的悲凉，反而笔锋一转，盼相约重阳节醉酒同酌，更多是一种开阔心性的体现，是清丽雅洁的冲动，使得对清秋的哀愁得以消解。同样，王维《辋川闲居赠裴秀才迪》一诗亦是隐居期间写给裴迪的酬赠之作，秋深暮色中却有一种刚健与明朗生机。其诗云：

寒山转苍翠，秋水日潺湲。倚杖柴门外，临风听暮蝉。渡头馀落日，墟里上孤烟。复值接舆醉，狂歌五柳前。²

“蝉”作为悲秋的一种意象，往往或指高洁，或指幽怨，尤其是听到秋日里的蝉鸣，寂寞惆怅之意便会爬上心头，蝉鸣意象也被赋予了文人生活的写照。而观王维此诗，“寒山”、“秋水”、“暮蝉”、“落日”、“孤烟”等代表秋季与时间的景物交织在一起，表面看年事已高，是孤寂是落寞，实则“倚杖”在门外却是如此安逸、潇洒，又刚好碰到喝醉归来的裴迪在门前纵歌，辋川闲居，逍遥自在，秋景也从“悲”转为“乐”，以高洁抒写清幽，是其乐观心境的体现。王维这种积极乐观的精神亦在《赋得秋日悬清光》中展现，虽有“宋玉登高怨”³之愁，开篇的“寥廓凉天静，晶明白日秋。圆光含万象，碎影入闲流”⁴已然奠定明朗的气氛，使得“宋玉愁”也不显得十分凄苦，反而是流露出积极向上之机。而这正是盛唐文人的悲秋，悲而不过分哀，愁而不过分怨，始终充满积极与渴望。

¹ 孟浩然《秋登万山寄张五》，孟浩然著，佟培基笺注《孟浩然诗集笺注》，上海：上海古籍出版社，2000年版，页135。

² 王维《辋川山居赠裴秀才迪》，《王右丞集笺注》，页122。

³ 王维《赋得秋日悬清光》，《王右丞集笺注》，页271。

⁴ 王维《赋得秋日悬清光》，《王右丞集笺注》，页271。

二、安史之乱后的无奈、失意与惆怅

天宝十四载（755）十一月，安禄山及其部下史思明借着奉诏讨伐杨国忠的名义开始在范阳起兵，安史之乱也由此打响。后经历马嵬兵变、睢阳之战、邺城之战、史思明夺权等一系列事件的发生及唐玄宗、肃宗、代宗三代帝皇后，由郭子仪、李光弼等主要将领平定战乱。安史之乱可以说是唐代又盛转衰的的转捩点，朝堂权利被削弱，藩镇割据，战争不断，文人也不再意气风发，“悲秋”主题延续至中晚唐时期也不再如初盛唐时期的刚健与积极。

（一）中唐文人的失意与沉郁

步入中唐初期，连年战争，由安史之乱引发的八年战乱，导致文人处于社会的边缘，心理亦产生不小的变化，他们大部分已没有初唐的渴望建功或盛唐的意气昂扬精神，作品弥漫着孤独与寂寥，创作风格从雄浑的风骨转向淡远的情致，有风味却气骨顿衰¹。唐人作品中，首先最具代表的便是杜甫《登高》，此诗创作时已距安史之乱过去四年，经历过重创的王朝已经由盛开始转衰，而杜甫虽然在夔州得到都督的照拂，但其处境依旧穷困潦倒，独登夔州白帝城外的高台时，遇萧瑟秋景，又想到自身的多病坎坷，触景生情，有感而发。《登高》云：

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客，百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。²

杜甫此诗与《九辩》相同，开篇以秋景入诗，所运用的“天高”、“哀猿”、“白沙”、“飞鸟”等意象皆具有秋季的特点，且只用一“急”字便展现出秋风呼啸来去，没有片刻停留之意³，再加上猿猴的悲鸣声所体现的“哀”，使得听者萌生凄凉之感，与《九辩》“沅寥今天高而气清，寂寥兮收潦而水清”⁴有异曲同工之妙。其次，《登高》一诗也运用了如《九辩》般的时间与空间交错的时空描写，表四臚列了《九辩》的“登山”，而杜甫所谓的“登高”，登临高出眺目远望亦是一种空间的提升，眼界从风急天高向渚清沙白推进，然后从远处的哀猿又回到近处的飞鸟，一远一近的视野将悲凉体现得淋漓尽致，对比《九辩》的登高与四季轮回，有过之而无不及。

¹ 《中国文学史》，页 247。

² 杜甫《登高》，《杜诗镜铨》，页。

³ 郝慧慧《宋玉〈九辩〉与杜甫〈登高〉比较研究》，《世界文学研究》2021年第9期，页 149。

⁴ 宋玉《九辩》，《楚辞补注》，页 183。

大历时期，以抒写冷漠与寂寥心态见长的便是刘长卿，其生平无法确定，只知近代学者考证刘长卿的创作活动是在安史之乱后，曾遭受两次贬谪，一生中大部分的时间都过得并不如意，诗歌也因此平添许多的失意与惆怅。其在《月下呈章秀才》写道：

自古悲摇落，谁人奈此何。夜蛩偏傍枕，寒鸟数移柯。向老三年谪，当秋百感多。家贫惟好月，空媿子猷过。¹

《馀干旅舍》云：

摇落暮天迥，青枫霜叶稀。孤城向水闭，独鸟背人飞。渡口月初上，邻家渔未归。乡心正欲绝，何处捣寒衣。²

《寄会稽公徐侍郎》云：

摇落淮南叶，秋风想越吟。邹枚入梁苑，逸少在山阴。老鹤无衰貌，寒松有本心。圣朝难税驾，惆怅白云深。³

从上述三首诗，还有刘长卿其他诗作如《和州留别穆郎中》“播迁悲远道，摇落感衰容”⁴、《秋日登吴公台上寺远眺寺即陈将吴明彻战场》“古台摇落后，秋日望乡心”⁵等诗句，特别是“摇落”一词成为刘长卿对“悲秋”主题的常用词，当然，这显然是来自《九辩》中的“草木摇落而变衰”，然刘长卿使用“摇落”一词就有11次，如此频繁的次数在唐人中也是少见。笔者以为，或许对其而言，一生的境遇本就凄凉，又当失意碰上秋天，对悲秋之叹息已然入骨，逢秋必悲已经成为刘长卿潜意识的表现。在其《月下呈章秀才》中，除“摇落”外，还有“蛩”，即蟋蟀，早秋时，叫声清脆且连续不断，晚秋时，叫声无力且断断续续，从旁鸣叫，显得愈发孤独寂寞。《馀干旅舍》从霜叶到孤城再到独鸟，诗人望着眼前一幕幕的秋景，思乡之情悄上心头；《寄会稽公徐侍郎》从秋风到老鹤再到寒松，惆怅之情挥之不去，使得两首诗也显得更加凄凉。对于刘长卿而言，时代的动乱、仕途的坎坷造就了其秋悲的特质，所见的动植物与自然无不使其失意悲痛，也使得秋天成为他人生的代表符号。相较初盛唐，

¹ 刘长卿《月下呈章秀才》，储仲君撰《刘长卿诗编年笺注》，北京：中华书局，1999年版，页426。

² 刘长卿《馀干旅舍》，《刘长卿诗编年笺注》，页215。

³ 刘长卿《寄会稽公徐侍郎》，《刘长卿诗编年笺注》，页451。

⁴ 刘长卿《和州留别穆郎中》，《刘长卿诗编年笺注》，页389。

⁵ 刘长卿《秋日登吴公台上寺远眺寺即陈将吴明彻战场》，《刘长卿诗编年笺注》，页320。另根据笔者检索，除了正文提到的五首诗作，刘长卿还有另外六首诗作内容皆提及“摇落”一词。

也早已没有了激昂刚健的理想，剩下的也只是退缩与萧瑟，对个人生命与命运的叹息与内省。

此外，刘禹锡对秋天的感触与理解也同样敏锐，尤其是作为贬谪诗人，因景触情的悲凉心境更加深沉。刘禹锡曾在贞元六年（790）与柳宗元一起进士及第，并登博学鸿词科，贞元十六年（800）也曾入淮南节度使幕府为掌书记，又于贞元十八年（802）任京兆府渭南主簿，不久后升监察御史。可惜好景不长，刘禹锡因参与王叔文的改革先后被贬为远州刺史、朗州司马、连州刺史等，直到宝历二年（826），前后经历被贬二十三年，“亦知合被才名折，二十三年折太多”¹。《秋风引》作：

何处秋风至，萧萧送雁群。朝来入庭树，孤客最先闻。²

此诗正是作于刘禹锡被贬时期，开篇以秋风不知何处来引出萧瑟凄凉天气下南来的雁群，表面在写秋风，实际上是诗人内心的触动，因为愁苦与孤独，所以最能听到清早庭院里的秋风，也正是这种孤客心理，使得诗人对轻风格外敏感，感秋而悲秋生。倘若以此诗再联系到刘禹锡《始闻秋风》“五夜飕飕枕前觉，一年颜状镜中来……天地肃清堪四望，为君扶病上高台”与《秋词二首》其一“自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄”，会发现刘禹锡的悲秋诗歌已没有盛唐文人的青年式的狂放积极，而是增添了一种属于中年人的成熟、沉着与坚刚³。的确，在其诗中失意后的孤独、沉郁与浓重的悲秋挥之不去，但也可一窥其自信与乐观，这种信并不是对统治者的信，而是刘禹锡对自己“老骥伏枥，志在千里”的信，才使得其悲秋诗作与大部分中唐文人有所不同。

（二）晚唐文人的无奈与哀怨

如果说“宋玉”悲秋是“贫士失职”的内心苦楚与“邦国政乱”的现实效应，当历史进程来到晚唐时，随着王朝的腐败与衰落，文人早已不见希望，亦不再意气风发，甚至开始一蹶不振，无助、哀愁与悲叹人生便成为此时心境的最好诠释，作品不管是在形式还是内容上，都与时代和人生更为契合，谱出晚唐文人落日残辉下绝望又无奈的独特写照。韦庄作为唐末文人，虽于广明元年（880）在长安应举，但时逢黄巢攻占，

¹ 白居易《醉赠刘二十八使君》，《白居易诗集校注》，页1957。

² 刘禹锡《秋风引》，刘禹锡撰，卞孝萱校订《刘禹锡集》卷二十六，北京：中华书局，2004年版，页343。

³ 《生命在西风中骚动——中国古代文人与自然之秋的双向考察》，页231。

被困长安，直到中和二年（882）才离开长安去往洛阳并于次年在镇海军节度使周宝府任职。从光启元年（885）开始，因各方战事不断，韦庄开始辗转各地，颠沛留意，一生道路也是极为坎坷。论其作品，除了对现实生活的再现与反映历史巨变外，伤时之作占有不小的比例，以《摇落》为例，其诗云：

摇落秋天酒易醒，凄凄长似别离情。黄昏倚柱不归去，肠断绿荷风雨声。¹

“摇落”一句自也是化用宋玉《九辩》，“肠断”可以看出是诗人正滞留在江南一带。秋天来临，草木摇落，风雨不断，又遇黄昏时分，难免不让人心怀惆怅，即便想要酒醉却还是易醒。尽管此诗作年不详，但诗人游历各地时已是应举不第，战事不断，故多地流落辗转，秋景易愁，万般思绪涌上心头，有家不能归，满是凄凉与无助。这种写秋景抒愁情之作还有《早秋夜作》，诗云：

翠簟初清暑半销，撇帘松韵送轻飙。莎庭露永琴书润，山郭月明砧杵遥。傍砌绿苔鸣蟋蟀，绕檐红树织螭蛸。不须更作悲秋赋，王粲辞家鬓已凋。²

此诗作于中和三年（883）秋³。时逢早秋，松韵送爽，庭中莎草被露水打湿，蟋蟀在绿苔鸣叫，螭蛸（蜘蛛）在红树与屋檐间织网，此情此景好比《九辩》中的秋景。看着如此景象，再想到辞家的王粲，也就是如今的自己，“鬓已凋”，却依然应举不第，没有任何功名，仕途前景黑暗，何须再作悲秋赋，自身的种种已是最大的悲哀。韦庄的这种悲秋情愁挥之不去，贯穿其一生，在《夜景》一诗中“满庭松桂雨余天，宋玉秋声韵蜀弦。乌兔不知多事世，星辰长似太平年”⁴亦能看出，每况木叶摇落便会想到“宋玉悲秋”，即便雨霁云开，星辰再现，也全然不知世间正在遭受的沧桑痛苦，这种对现实的回天无力与感伤，使得晚唐的“悲秋”过分凄凉与无奈。

感时伤今之作也要推许浑《咸阳城东楼》（一作《咸阳城西楼晚眺》），诗云：

一上高楼万里愁，蒹葭杨柳似汀洲。溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼。鸟下绿芜秦苑夕，蝉鸣黄叶汉宫秋。行人莫问当年事，故国东来渭水流。⁵

许浑此诗大约写于大中三年（849），唐王朝已奄奄一息，诗人在秋天的一个傍晚登上陕西咸阳城楼，遥望古今，百感交集，心情郁结，只一“万里愁”便已道出思乡之愁、

¹ 韦庄《摇落》，《全唐诗增订本》卷七百，页 8127。

² 韦庄《早秋夜作》，《全唐诗增订本》卷六百九十六，页 8080。

³ 谢永芳校注《韦庄诗词全集（汇校汇注汇评）》，武汉：崇文书局，2018年版，页 94。

⁴ 韦庄《夜景》，《全唐诗增订本》卷六百九十六，页 8077。

⁵ 许浑《咸阳城东楼》，《全唐诗增订本》卷五百三十三，页 6130。

身世之悲与王朝忧虑之愁的复杂交织。咸阳曾为秦汉故都，盛极一时，而今却一片荒芜，只剩下鸟飞、蝉鸣与黄叶的萧条景象。面对此景本就令人心生悲伤，又以古鉴今，联想到唐王朝的风雨飘摇、每况日下，如何不叫人心灰意冷。许浑这首悲秋诗作相较韦庄有着更加超前的意识，他所想到的是王朝的转衰，是时代的落幕，是世人的无能为力与回天乏术，对秋愁的情绪无可底止，更为沉痛惆怅。

历史上的悲秋文学，之所以能够经久不衰、绵延不绝，或许得力于悲秋意象从多个维度与多个层面的反复再现、创造与延续，在人与秋之间的双向来回层面中生发凄凉、悲伤等情感，再加上个人境遇的困顿和身处的动荡时代，或多或少的怀才不遇与见景触情，悲秋写作成为了文人抒发与寄托的媒介。明代胡应麟曾形容盛唐、中唐、晚唐诗歌气象为“盛唐句如海日生残夜，江春入旧年；中唐句如风兼残雪起，河带断冰流；晚唐句如鸡声茅店月，人迹板桥霜，皆形容景物，妙绝千古，而盛、中、晚界限斩然。故知文章关气运，非人力”¹。这里的“气运”指的正是社会与时代变化下的精神与风气面貌，而唐代不同时期的各个文人正是借着“悲秋”这种媒介肆意挥洒、运用自如，对“悲”的抒写不仅仅是伤感的、惆怅的，也曾带有刚健的、意气风发的气息，这些都是唐代风气的体现，唐人悲秋的美感特征。

第三节 典故与俗称

唐人对宋玉及其辞赋可谓是多重视角的接受，尤其是辞赋中的典故与俗称都被唐人很好地继承下来，这当中有直接借鉴原辞赋中的典故意义与内涵，亦有新语汇的提炼与创新。通过整理发现，唐人接受度最高的或者说宋玉辞赋传播度最大的是《高唐》《神女》二赋，其次是《对楚王问》，相较这三篇作品，《大言赋》《小言赋》的典故接受则显得较少，更不要说《风赋》《钓赋》《招魂》与其他剩下的作品。这也正好体现出后世文人对“情”、“性”、“男女关系”的普遍关注相对较重，其次是一些能够引起自身共鸣的唱和或是怀才不遇类的内容，故此节将主要探讨唐人对此类典故的接受。

一、云雨、阳台等词的创新

笔者曾在此章第一节分析过唐人对《高唐》《神女》二赋中“巫山神女”形象的接受，当然，二赋中其他典故如“巫山”、“云雨”、“阳台”、“朝云”、“朝云

¹ 《诗薮》内编卷四，页 59。

暮雨”等亦在唐人作品中花样翻新，使得艳情色彩香丽大胆，让艳情诗变得更加高雅，特别是在文人想表达己身的心意或是风流艳事，“只需要用上‘阳台’‘巫山梦’等，就可以含糊其辞，隐约其事，无直露之感”¹，而这一体现尤以中晚唐文人作品为主，特别是唐诗中的化用。

表五：唐人诗文化用《高唐》《神女》二赋典故之摘引

用典	作品数量	例句
云雨	224	张诒《舞》“荆台呈妙舞，云雨半罗衣。”
巫山	141	罗虬《比红儿诗》“巫山洛浦本无情，总为佳人便得名。”
阳台	124	岑参《醉戏窦子美人》“细看只似阳台女，醉著莫许归巫山。”
朝云/朝云暮雨	63	杨凭《春情》“暮雨朝云几日归，如丝如雾湿人衣。”
高唐	48	温庭筠《经李处士杜城别业》“不闲云雨梦，犹欲过高唐。”
行雨/行雨行云	22	李群玉《云安》“瑶姬不可见，行雨在高丘。”
楚襄王	13	刘希夷《公子行》“倾国倾城汉武帝，为云为雨楚襄王。”

按检索结果显示，“云雨”典故在唐人诗文中出现的次数最多，其次是“巫山”、“阳台”与“朝云”，最后则是“楚襄王”。值得注意的是，唐人对“楚襄王”的接受基本分为两类：其一是咏史怀古，如陈子昂《感遇诗三十八首》其二十七“岂兹越乡感，忆昔楚襄王”²等；其二是作为宋玉所侍或神女所献的对象，如李群玉《赠人》“云雨无情难管领，任他别嫁楚襄王”³。而在前四组典故的化用上，唐人也时常将“巫山云雨”组合在一起，或代指“巫山神女”，或作男欢女爱的代名词，而“阳台”、“朝云”也成为性爱活动的专属语汇，其情欲与香艳色彩浓烈。故此节将主要以唐人对“云雨”、“朝云”典故的接受为主，兼谈“巫山”、“阳台”典故。

（一）艳情褪去：“云雨”一词的突破

¹ 胥洪泉《〈高唐赋〉、〈神女赋〉影响略论》，《西南师范大学学报》，1999年第5期，页91。

² 陈子昂《感遇诗三十八首》其二十七，陈子昂著，徐鹏校《陈子昂集》卷一，北京：中华书局，1962年版，页10。

³ 李群玉《赠人》，《全唐诗增订本》卷五百七十，页6668。

自宋玉二赋后，“云雨”一词开始与“高唐”、“巫山”、“巫阳”与“阳台”五个词均被用以暗指性爱行为，虽然在少部分作品中“巫山”也有单纯指自然风光，如陆龟蒙《巫峡》“巫峡七百里，巫山十二重”¹，但大部分作品提到“云雨”都还是不免有性爱之嫌疑，如杜甫《雷》“何须妒云雨，霹雳楚王台”²。不仅如此，唐人诗歌在描写情色时还有组合典故的出现：一为“巫山”加“云雨”或“云雨”加“巫山”，如权德舆《杂兴五首》其五“巫山云雨洛川神，珠襦香腰稳称身”³正是以巫山云雨指与楚王欢会的巫山神女，李白《清平调三首》其二“一枝红艳露浓香，云雨巫山枉断肠”⁴描述的便是欢会之意；二为“阳台”加“云雨”，如李白《出妓金陵子呈卢六四首》其一“楼中见我金陵子，何似阳台云雨人”⁵正是借“阳台云雨”的巫山神女比妓女金陵子。这些例子皆可以表明“云雨”典故在唐诗中的繁衍与发展，亦可以证明宋玉作品中的原型意义。当然，唐人笔下运用此典故时都不约而同地偏重在“情”的抒写，对“情”的崇尚也是中唐的一种情感模式，它能够渗透至整个社会⁶，而这种对“情”的表现在元稹笔下却没有非常浓重的香艳色彩，反而是升华了“云雨”典故，减少了艳情意味。

《元稹集》收录三十七首与崔莺莺有关的诗歌，包含从初识到相恋、从决绝掉分离与表达回忆之作⁷，其中，用以表现思念与回忆之情的作品多以“梦境”为主题，如《梦游春七十韵》、《春晓》、《梦昔时》等。而梦游，自然与现实世界不同，虽然是一种处于梦境中的游离之感，但情感的强度不比现实生活低，元稹诗笔下的“梦境”与梦游正是在找寻曾经的欲望满足感，《梦昔时》云：

闲窗结幽梦，此梦谁人知。夜半初得处，天明临去时。山川已久隔，云雨两无期。何事来相感，又成新别离。⁸

¹ 陆龟蒙《巫峡》，《全唐诗增订本》卷六百二十七，页7246。

² 杜甫《雷》，《杜诗镜铨》卷十七，页868。

³ 权德舆《杂兴五首》其五，《全唐诗增订本》卷三百二十八，页3678。

⁴ 李白《清平调三首》其二，《李白太全集》卷五，页364。

⁵ 李白《出妓金陵子呈卢六四首》其一，《李太白全集》卷二十五，页1397。

⁶ 姚平《唐代的社会与性别文化》，北京：北京大学出版社，2018年版，页21。

⁷ 黄世中《论元稹“莺莺诗”的创作心态——兼论“文不必如其人”》，《唐代文学研究》，1992年第5期，页439。

⁸ 元稹《梦昔时》，《元稹集校注》续补遗卷一，页1529。

诗中正是元稹在回忆当初莺莺主动献身、与莺莺定情之夜的过往，然而现实情况却是山川久隔，二人早已分离，这种过往回忆的梦境充满无奈与痛苦。如前所述，“云雨”典故在众多文人作品中带有浓烈的艳情色彩，借指楚王与巫山神女之欢，亦代表文人内心对男欢女爱的向往。然观元稹此诗，“云雨”一词却仿佛褪去了艳情，变得缥缈、含蓄又慰藉，成为其与莺莺过往的诠释，愈想那梦愈加惆怅，“翻云覆雨”固然美好，但始终是缥缈无边又抓不住的，充分展现出作者对爱情已不再与无可挽回的无力感¹。

《梦昔时》尾联“何事”二句更似有责怪莺莺之意，仿佛在表达明明二人分开已久，却为何还要闯入梦境中，无故唤起那痛苦的过去。可以说，整首诗，尤其是“云雨两无期”一句的描绘，流露出的是元稹对莺莺、对过往恋情的留恋，这种留恋已然形成某种潜意识，因为现实再也得不到，所以只好在梦境中找寻满足，借此来弥补自己的遗憾与内心的缺陷，《梦游春诗七十韵》也是属于这种潜意识之作，在梦中回忆曾经的艳遇，“觉来八九年”²，都不曾倾心于她人。故元稹笔下的“云雨”似有意将浓情艳事褪去，进一步升华为缥缈虚无的爱意。

（二）朦胧与含蓄：“朝云”一词的突破

“朝云”或者说“朝云暮雨”，与“云雨”一词的使用大有异曲同工之妙，如李白《寄远》其十二作“美人美人兮归去来，莫作朝云暮雨兮飞阳台”，其中“朝云暮雨”代表男女欢爱，“阳台”则为欢会之地。而将“朝云”一词使用得出神入化还要属元稹与白居易的“元白”组合。

按周相录《元稹集校注》所收录，《白衣裳二首》为贞元十六年所作，《莺莺传》为贞元二十年所作，由此可大胆揣测元稹作《白衣裳二首》时当处在与莺莺交往的阶段，借诗歌谱写二人的甜蜜过往与其对莺莺的深挚感情。诗云：

雨湿轻尘隔院香，玉人初著白衣裳。半含惆怅闲看绣，一朵梨花压象床。藕丝衫子柳花裙，空着沉香慢火熏。闲倚屏风笑周昉，枉抛心力画朝云。³

诗中的“玉人”便是指莺莺，《莺莺传》中也有记载张生（元稹）第一次见莺莺时，她就是不加任何装饰的常服露面，而此一句的“白衣裳”颇有种回到初见时的模样。

“闲倚”二句中，“周昉”指的是唐朝的画家，其以作仕女图与肖像图见长，笔下的

¹ 《唐代文学中的“巫山”“神女”情结——以元稹作品为例》，页 17。

² 元稹《梦游春诗七十韵》，《元稹集校注》补遗卷一，页 1427。

³ 元稹《白衣裳二首》，《元稹集校注》续补遗卷一，页 1543。

子女、真仙皆被称之为神品；“朝云”自然化用的是《高唐赋》的典故，元稹以此为喻，表明当周昉还在花心思作画女子（朝云）时，自己已然拥有了真正的“朝云”，指的正是莺莺。《白衣裳二首》诗中同样具有朦胧感，“朝云”固然是与巫山神女、与欢爱相关的典故，但此处则是以“朝云”指自己倾心与爱慕的对象，使得原本用以作艳情诗的意象摆脱了最初的低俗倾向，进行泛化，变得美好高雅¹。虽然恋爱时的诗歌总是见证爱情又充满美好，但随着二人的分离，元稹后续诗歌中但凡涉及莺莺，总不免流露出对她的留恋与悔恨，从而使得其情感变得愈加深情、真挚。《离思五首》其四写道：

曾经沧海难为水，除却巫山不是云。取次花丛懒回顾，半缘修道半缘君。²

此诗相较《白衣裳二首》中泛指“女子”或者说专指莺莺的为“朝云”典故，《离思五首》中则变为“巫山云”的形式，指见过“沧海水”与“巫山云”，再见其他地方也不过都是相形见绌。陈寅恪曾考“此诗乃为其少日之情人所谓崔莺莺者而作”³，许总《元稹与崔莺莺》也是认为元稹此诗亦在比喻他与莺莺的感情好比“沧海水”与“巫山云”，自分离后，再也遇不到能让自己倾心的女子，所以“取次花丛”才会懒得回顾其他人⁴。当然，也有不少学者的研究将《离思五首》视为元稹纪念亡妻韦丛而作的悼亡诗，当回忆起韦丛在世时的过往，徒留的只有伤悲，故尊佛奉道是为痛失爱妻，心绪悲凉的一种寄托方式。从道德层面看，元稹对于“朝云”与“巫山云”典故的使用也正好成为后人对其的诟病之处，清代秦朝鈞在《消寒诗话》表示“悼亡而曰‘半缘君’，亦可见其性情之薄矣”⁵，而后人更是以写得深情诗却人不深情的理由称元稹为“渣男”。考此一说，参见晚唐范摅《云溪友议》中的记载，发现韦丛过世时间为元和四年（809）七月，而同一年的三月元稹又与著名的乐伎薛涛来往亲密举止暧昧，但后来元稹又因仕途缘由舍弃薛涛，与《莺莺传》中舍弃莺莺的结局类似。如若照范氏所谓，那么便可理解后世对元稹薄情寡义的诟病。然从作文角度看，不论元稹《离思五首》到底写给谁，诗中“巫山云”与“朝云”一样，早已没有前人笔下浓郁

¹ 《唐代文学中的“巫山”“神女”情结——以元稹作品为例》，页16。

² 元稹《离思五首》其四，《元稹集校注》补遗卷一，页1436。

³ 陈寅恪《元白诗笺证稿》，北京：生活·读书·新知三联书店，2001年版，页113。

⁴ 许总《元稹与崔莺莺》，北京：中华书局，2004年版，页109。

⁵ 秦朝鈞《消寒诗话》，《丛书集成续编》，台北：新文丰出版公司，1989年版，页422。

的男欢女爱色彩，有的只是钟情与悲歌的耐人寻味之意，其对文学创作之贡献不该简单地被磨灭与抹去¹。

至于白居易，其对“朝云”典故的使用同样显示出一种朦胧美，相较元稹有过之而无不及。《花非花》云：

花非花，雾非雾。夜半来，天明去。来如春梦几多时，去似朝云无觅处。²

诗中前两句就已然充满一种捉摸不定之感，像花又不是花，似雾也不是雾，夜里来，天亮走，短暂易逝，来去不定，虚无缥缈，颇与元稹《梦昔时》的“夜半初得处，天明临去时”之意相近，来的时间并不久，仿佛就像做了一场春梦，离开的时候就像“朝云”一般无影无踪，无迹可寻。虽然“朝云”曾暗含男女欢会的意思，但白居易在诗中将“梦”与“朝云”共取，尤其含蓄委婉，惹人遐想，虽咏世俗艳情却仿佛遮上了一层薄薄的面纱，带着隐约与朦胧的美感，亦使得“朝云”一词原本的艳情色彩不那么清晰可见，婉约又具高雅，实为高妙。可以说“元白”二人对典故的运用具有一定的突破性，因为朦胧美的出现，艳情、情爱相关语汇已不再是低俗的、不入目的或是羞耻的，而是升华为高雅的、深情的，可谓深入人心。

二、阳春、白雪的保留与指代

唐人大量引用宋玉赋作典故的还有《对楚王问》一篇。《对楚王问》中“宋玉”面对他人对其的谗言，选择以辩白的方式向襄王证明自己，其谓：

客有歌于郢中者，其始曰《下里》《巴人》，国中属而和者数千人。其为《阳阿》、《薤露》，国中属而和者数百人。其为《阳春》、《白雪》，国中有属而和者，不过数十人。引商刻羽，杂以流徵，国中属而和者，不过数人而已。是其曲弥高，其和弥寡。³

以楚国相对通俗普遍的民间歌曲《下里》《巴人》表明唱和者数千人，而能和高雅之曲《阳春》、《白雪》者仅有数十人，其原因不外乎“其曲弥高，其和弥寡”，正是因人们对艺术的审美存有差异，像《阳春》、《白雪》此等高深雅致之曲，普通人欣赏不来。当然此典故不止表示曲高和寡，也是“宋玉”在强调自己的高洁雅清、孤芳

¹ 《唐代文学中的“巫山”“神女”情结——以元稹作品为例》，页 17。

² 白居易《花非花》，《白居易诗集校注》，页 972。

³ 宋玉《对楚王问》，《文选》卷四十五，页 628。

自赏，才德不被他人承认。自此一文，“阳春”、“白雪”除了原本曲意外，也成为了高雅的象征，用以赞颂他人之作或是抒己身之品德。

表六：唐人诗文化用宋玉《对楚王问》典故之摘引

用典	作品数量	例句
阳春	67	欧阳袞《听郢客歌阳春白雪》“临风飘白雪，向日奏阳春。”（乐曲本意）
		白居易《和刘郎中望终南山秋雪》“阳春先唱后，阴岭未消时。”（酬赠唱和）
		李白《答王十二寒夜独酌有怀》“巴人谁肯和阳春，楚地由来贱奇璞。”（怀才不遇）
白雪	106	张乔《郢州即事》“白雪无人唱，沧洲尽日闲。”（乐曲本意）
		李白《白紵辞三首》其二“郢中白雪且莫吟，子夜吴歌动君心。”（酬赠唱和）
		李白《翰林读书言怀呈集贤诸学士》“青蝇易相点，白雪难同调。”（怀才不遇）
郢曲	22	钱起《送万兵曹赴广陵》“楚城将坐啸，郢曲有馀悲。”
郢雪	2	李咸用《览文僧卷》“调高非郢雪，思静碍箕瓢。”
郢中雪	1	鲍溶《送僧东游》“独唱郢中雪，还游天际霞。”
郢中歌	7	许浑《酬江西卢端公蓝口阻风见寄之什》“还似郢中歌一曲，夜来春雪照西楼。”
下里	11	杨炯《和刘长史答十九兄》“懦夫仰高节，下里继阳春。”
巴人	38	杨巨源《奉酬端公春雪见寄》“兴逸何妨寻剡客，唱高还肯寄巴人。”
下里巴人	1	张牛《太乐令卢庆状称五帝殊时不相沿乐三王异代不相袭礼请改圣朝乐名大象天下往极为号又应国姓》“桑间濮上，流宕忘归；下里巴人，奔波逐远。圣朝均四畅，调八风。”

根据表六所示，唐人除了大量作品对“阳春”、“白雪”典故进行接受，亦另有部分作品将《对楚王问》的“郢曲”、“郢雪”、“郢中雪”、“郢中歌”、“下里”、“巴人”一并提炼出来，作称颂与唱和之作。其中，“郢曲”多被泛指乐曲，“下里”、“巴人”则是文人对自己作品的谦称，以表不及他人之作的水平。

（一）乐曲的保留

正如上述所言，唐人引用最多的便是“阳春”、“白雪”之典故，而其本意正是旧时楚国较为高级的音乐，其曲表现的正是冬去春来，万物复苏之景，乐曲旋律轻快。流传至唐代，仍可在部分作品中见到对原曲意的传唱，欧阳袞《听郢客歌阳春白雪》云：

寂听郢中人，高歌已绝伦。临风飘白雪，向日奏阳春。调雅偏盈耳，声长杳入神。连连贯珠并，袅袅遏云频。度曲知难和，凝情想任真。周郎如赏美，莫使滞芳晨。¹

诗人正是在郢中（借指古楚地）听到有人高歌《白雪》、《阳春》曲，被其声音所吸引引入神，借诗表达对郢客歌《白雪》、《阳春》的欣赏之情。除了对乐曲的欣赏，也有一些文人途径郢州或是其他地方，想到此时已没人再能唱起高雅之曲，流露的皆为对乐曲失传的遗憾与惋惜，如张乔《郢州即事》云：

孤城临远水，千里见寒山。白雪无人唱，沧洲尽日闲。鸟归残烧外，帆出断云间。此地秋风起，应随计吏还。²

鱼玄机《过鄂州》云：

柳拂兰桡花满枝，石城城下暮帆迟。折牌峰上三闾墓，远火山头五马旗。白雪调高题旧寺，阳春歌在换新词。莫愁魂逐清江去，空使行人万首诗。³

徐凝《送沈亚之赴郢掾》云：

千万乘骢沈司户，不须惆怅郢中游。几年白雪无人唱，今日唯君上雪楼。⁴

张乔路过郢州，鱼玄机过鄂州，徐凝送沈亚至郢中，都是发现已无人能歌《白雪》与《阳春》，对古曲流失顿感遗憾与惋惜。其中，尽管鱼玄机诗中所咏之人事与鄂州并无关系，但仍可视为怀古之作，亲临鄂州，想起楚国，三闾大夫，《阳春》《白雪》，彼时的一切都已逝去，“对景伤情，逝者如斯”⁵，又怎会不徒生叹息之情。

（二）唱和之作与怀才不遇

¹ 欧阳袞《听郢客歌阳春白雪》，《全唐诗增订本》卷五百一十二，页 5896。

² 张乔《郢州即事》，《全唐诗增订本》卷六百三十八，页 7356。

³ 鱼玄机《过鄂州》，《全唐诗增订本》卷八百零四，页 9151。

⁴ 徐凝《送沈亚之赴郢掾》，《全唐诗增订本》卷四百七十四，页 5421。

⁵ 谭邦和编著《媛诗九美——中国古代女诗人诗选》，武汉：武汉测绘科技大学出版社，1997 年版，页 161。

不论是“阳春”还是“白雪”，在唐人作品中多有进一步推进，表现为酬赠唱和与文人抒己怀才不遇之作。酬赠与唱和类作品较一目了然，是以“阳春”、“白雪”歌颂唱和对象作品的高超与精妙。白居易《听水部吴员外新诗因赠绝句》作：

朱绂仙郎白雪歌，和人虽少爱人多。明朝说与诗人道，水部如今不姓何。¹

诗中正是在说吴员外能够创作出如白雪一般高雅洁静的诗歌，尽管能够唱和的人少但喜欢的人依旧不减，明天且要与旁人说道一番：就连南朝梁的文学家水部何外郎如今也要改姓吴外郎。白居易此处将吴员外与南朝何水部作对比，正是称赞吴员外作诗的高超，配为“白雪”。不仅是“白雪”，白居易在《和刘郎中望终南山秋雪》引用“阳春”时亦和诗“阳春先唱后，阴岭未消时”²称赞刘禹锡的《终南秋雪》一诗为古往今来独一份佳作。同样的，不论是李端《和李舍人直中书对月见寄》“盈手入怀皆不见，阳春曲丽转难酬”³，段成式《和徐商贺卢员外赐绯》“云雨轩悬莺语新，一篇佳句占阳春”⁴，还是黄滔《酬杨学士》“阳春唱后应无曲，明月圆来别是珠”⁵，皆是在酬赠唱和之作中以“阳春”、“白雪”夸赞酬赠或唱和对象作品的水平，而此类作品在唐人对二词典故的接受中占有不小的比例，足可见唐人对典故的创新。

当然，有些文人也惯以“阳春白雪”之典故指代己身的怀才不遇与不被赏识的愤懑。试举李白为例，其《翰林读书言怀呈集贤诸学士》云：

晨趋紫禁中，夕待金门诏。观书散遗帙，探古穷至妙。片言苟会心，掩卷忽而笑。青蝇易相点，白雪难同调。本是疏散人，屡贻褊促诮。云天属清朗，林壑忆游眺。或时清风来，闲倚栏下啸。严光桐庐溪，谢客临海峤。功成谢人间，从此一投钓。⁶

此诗言明李白在翰林院期间的生活与感受，虽曾一度为感自豪，但宫中小人如青蝇，屡遭谗言诋毁，自己正如找不到同调之音的《白雪》，曲高和寡，无人赏识。其抒发怀才不遇之作的还有《答王十二寒夜独酌有怀》，诗中以“鱼目亦笑我，请与明月同。

¹ 白居易《听水部吴员外新诗因赠绝句》，《白居易诗集校注》，页 1196。

² 白居易《和刘郎中望终南山秋雪》，《白居易诗集校注》，页 2038。

³ 李端《和李舍人直中书对月见寄》，《全唐诗增订本》卷二百八十六，页 3266。

⁴ 段成式《和徐商贺卢员外赐绯》，《全唐诗增订本》卷五百八十四，页 6822。

⁵ 黄滔《酬杨学士》，《全唐诗增订本》卷七百零五，页 8194。

⁶ 李白《翰林读书言怀呈集贤诸学士》，《李太白全集》卷二十四，页 1297。

骅骝拳跼不能食，蹇驴得志鸣春风”¹指鱼目混明月来比喻朝堂小人当道，如“骅骝”一般的贤能之才得不到重用，反而是“蹇驴”般的奸佞之臣洋洋得意；也以“《折杨》《黄华》合流俗，晋君听琴枉清角。巴人谁肯和《阳春》，楚地由来贱奇璞”²表明《折杨》《黄华》这样普通之曲合乎庸俗人之眼，而《阳春》这样高洁典雅之曲反而无人肯和，代表玄宗不识人才、不重用人才，正是如此，朝廷才会奸臣满是，而贤者却屡遭被馋。而《古风五十九首》其二十一，则可视为《对楚王问》的诗歌版，诗中亦以“郢客吟白雪，遗响飞青天。徒劳歌此曲，举世谁为传。试为巴人唱，和者乃数千。吞声何足道，叹息空凄然”³暗指自己英雄无用武之地，徒有才能，难遇知音的困境⁴，纵使李白身上充满盛唐文人雄心壮志的精神，其愁苦困顿的一面更需得到寄托，“阳春”、“白雪”即如此。在李白诗作中，“阳春”、“白雪”的乐曲之意已然淡化，也没有酬唱之意的谦称与赞颂，更多是以此指代贤能的屡屡受挫与怀才不遇，这也是唐代频繁之作的表现。

三、倚天剑的化用高峰

除了上述唐人化用较多、后人探讨较深的典故外，宋玉《大言赋》中“倚天剑”之典故同样被唐人关注。《大言赋》中“宋玉”曾就襄王的要求，先以“方地为车，圆天为盖，长剑耿耿，倚天之外”⁵迎合襄王的“操是太阿剥一世，流血冲天，车不可以厉”⁶。而此段中“倚天之外”的长剑被唐人很好的继承，尽管典故接受的数量并不如《高唐赋》《神女赋》与《对楚王问》，但相比于唐前，唐人对宋玉作品已展现出一种全面性、多样性的接受。

表七：唐人诗文化用《大言赋》“倚天剑”之摘引

作者	篇目	例句	关键词分类
	《临江王节士歌》	安得倚天剑，跨海斩长鲸。	
	《司马将军歌》	手中电击倚天剑，直斩长鲸	

¹ 李白《答王十二寒夜独酌有怀》，《李太白全集》卷十九，页 1066。

² 李白《答王十二寒夜独酌有怀》，《李太白全集》卷十九，页 1066。

³ 李白《古风五十九首》其二十一，《李太白全集》卷二，页 140。

⁴ 萧士赧对李白此诗谓“感叹之辞，高才者知遇之难，卑污者投合之易，负才不遇者，能不为之吞声叹息也”，《李太白全集》卷二，页 141。

⁵ 宋玉《大言赋》，《古文苑》卷二，页 58。

⁶ 宋玉《大言赋》，《古文苑》卷二，页 57。

李白		海水开。	绘剑/绘景
	《留别贾舍人至二首》其一	拂拭倚天剑，西登岳阳楼。	
	《大猎赋》	于是擢倚天之剑，弯落月之弓。	
	《钱李副使藏用移军广陵序》	横倚天之剑，挥驻日之戈。	
白居易	《自蜀江至洞庭湖口有感而作》	手提倚天剑，重来亲指画。	
皮日休	《吴中苦雨因书一百韵寄鲁望》	直拔倚天剑，又建横海纛。	
张乔	《华山》	谁将倚天剑，削出倚天峰。	
贯休	《上顾大夫》	谁云倚天剑，含霜在怀抱。	
吴筠	《建业怀古》	安得倚天剑，斩兹横海鳞。	
杨凝式	《大唐故天下兵马都元帅尚父吴越国王谥武肃神道碑铭》	雪泣盈于重瞳，视朝废于丹禁。以为锋摧倚天剑，柱折不周山。	
元稹	《送东川马逢侍御使回十韵》	词锋倚天剑，学海驾云涛。	人品/学识
陆龟蒙	《袭美先辈以龟蒙所献五百言，既蒙见和复示荣唱至于千字，提奖之重，蔑有称实，再抒鄙怀用伸酬谢》	虽非倚天剑，亦是囊中锥。	
陈陶	《赠江西周大夫》	三朝倚天剑，十万浮云骑。	

据表七的整理与罗列，唐人对“倚天剑”或“倚天之剑”典故的接受共计 14 篇作品，可大致分为两类：一为直接形容长剑，借绘剑写山川景色或事物的壮美，或展现文人自身的雄心壮志；二为以剑比喻学识与人品。第一类作品中，李白一人独占 5 篇，已可见其地位一斑。笔者推测，之所以李白反复引用“倚天剑”之典故，可能是除“酒”与“月”之外，李白最钟情的便是“剑”，光是诗中咏“剑”或提到“剑”的作品就高达 103 次，且李白本就对“宋玉”偏爱，对其作品“爱屋及乌”亦为情理之中。再者，宋玉《大言赋》中是以耿耿、刚直形容毅然立在天边的长剑，这种以剑为道，又有豪情之气的描绘很难不引起李白的注意。《临江王节士歌》云：

洞庭白波木叶稀，燕鸿始入吴云飞。吴云寒，燕鸿苦。风号沙宿潇湘浦，节士悲秋泪如雨。白日当天心，照之可以事明主。壮士愤，雄风生。安得倚天剑，跨海斩长鲸。¹

¹ 李白《临江王节士歌》，《李太白全集》卷四，页 296。

诗里开头化用屈原《九歌·湘夫人》“洞庭波兮木叶下”¹，借着“风号沙宿”塑造秋天萧瑟之景，后以“跨海斩长鲸”的“倚天剑”刻画节士手握“倚天剑”，欲英勇杀敌（长鲸）的姿态，尽展威风、豪放之气。笔者以为，李白所写“倚天剑”或对后世有着一定的影响，金庸小说中一直都有李白的影子，时常化用李白的诗句：《侠客行》的书名便来自于李白诗作《侠客行》，且小说中“侠客岛”有参悟秘诀二十四室，每室皆有李白《侠客行》的一句诗；《神雕侠侣》书中引用李白《秋风词》等。据此推测，金庸《倚天屠龙记》中的倚天剑不太可能直接借用宋玉赋中的典故，反而很可能来源于李白诗作，金庸将本用作夸张手法与豪放典故的“倚天剑”现实化、国民化与实用化，不仅使“倚天剑”更加深入人心，也体现出李白承前启后的贡献之所在。除“倚天剑”，李白《上云乐》谓“北斗戾，南山摧，天子九九八十一万岁，长倾万年杯”²亦是化用《大言赋》的“北斗戾兮泰山夷”³，可见李白对宋玉赋作的钟情。不止是李白，像皮日休笔下拔倚天剑、建旗海上之举，吴筠笔下得倚天剑、斩大鱼之景皆是对剑势之利与用途的描写，似于只要手握“倚天剑”，便能有跨海、斩海的气魄与能力，相较于《大言赋》中倚在天边之剑，更具剑道及剑势。

当然，元稹、陆龟蒙与陈陶的典故化用亦不能忽略。三人相较上述第一类，更多是在以剑寓人。元稹《送东川马逢侍御使回十韵》作于元和九年（814）末或次年初，于江陵（今湖北省荆州市江陵县）路遇东川节度使马逢⁴。诗中大肆赞扬马逢的杰出才名，其中“思勇曾吞笔，投虚惯用刀。词锋倚天剑，学海驾云涛”⁵的“投虚”一句正是以《庄子·养生主》庖丁以无厚之刀刃入有间的高超技术来称赞马逢的文技艺之高，下句更是以“词锋倚天剑”形容其犀利的文笔与学识犹如“倚天剑”之长与广阔一般，气势磅礴，可驾云海。陆龟蒙笔下亦如此，以“倚天剑”喻学识与才华之高超，并且是学海的巅峰，己身虽然不如“倚天剑”那般，没有上可至天的才学，但“亦是囊中

¹ 屈原《九歌·湘夫人》，《楚辞补注》，页65。

² 李白《上云乐》，《李太白全集》卷三，页245。

³ 宋玉《大言赋》，《古文苑》卷二，页58。

⁴ “元和九年末或次年初作于江陵，时为江陵士曹参军。马逢：贞元五年登进士第……元和九年秋犹在江陵”，《送东川马逢侍御使回十韵》诗注，《元稹集校注》，页355。

⁵ 元稹《送东川马逢侍御使回十韵》，《元稹集校注》，页355。

锥”¹，也有一定的才华，具毛遂自荐之意。总之，“倚天剑”的典故在唐前并未形成接受，反而是到了唐人笔下，其内涵愈加丰富并运用在不同的描绘中，也证明唐人不仅只着眼于情爱一类作品或悲秋主题寄托身世之感，对宋玉其他赋作的“经典”同样在予以认同与接受，同时使得宋玉辞赋典故的接受来到一个新的高度。

四、雄风、空穴来风的形成与发展

在研究述评部分，笔者曾提到根据前人研究，唐人有对宋玉《风赋》进行拟作，其笔法与形式皆与宋玉相似，然却鲜有人涉及《风赋》中的典故在唐代的传播与接受，而正是因为唐人对此的继承与创新，才使得俗称得以发展并影响至今。《风赋》中“宋玉”与景差陪同襄王登兰台之宫时，对襄王提出“迎面吹来的凉爽之风是否与百姓共享”的疑问进行了回答，其以襄王所吹之风为清清冷冷，又能治病，身心安宁的“雄风”与百姓所吹的苦闷忧郁，又亦生病，心烦意乱的“雌风”作对比，寓物写意，讽谏襄王所作所为，望其能不再荒淫误国。其中，唐人对“雄风”一典故的接受有 26 篇，“宋玉风”有 2 篇，“兰台风”与“空穴来风”各 1 篇。

按《汉语大词典》所示，“雄风”意为强劲的风或犹威风，在《风赋》中属于君王，气象不凡，而唐人以“雄风”作示的亦可分为两个层面。李峤《寒食清明日早赴王门率成》云：

游客趋梁邸，朝光入楚台。槐烟乘晓散，榆火应春开。日带晴虹上，花随早蝶来。雄风乘令节，馀吹拂轻灰。²

此诗当是李峤在寒食节的清明日³这一天赴王门时所见的景象，“雄风”正是吹来的一股较强的风，才会拂起轻灰，在清明日这一天略显悲凉，此为“雄风”之意其一。在大部分作品中，“雄风”皆作威风，前述李白《临江王节士歌》的“壮士愤，雄风生。安得倚天剑，跨海斩长鲸”⁴便是描写壮士生愤，威风顿起之势。与此相似，李白《结客少年场行》云：

¹ 陆龟蒙《袭美先辈以龟蒙所献五百言既蒙见和复示荣唱至于千字提奖之重蔑有称实再抒鄙怀用伸酬谢》，《全唐诗增订本》卷六百一十七，页 7159。

² 李峤《寒食清明日早赴王门率成》，《全唐诗增订本》卷五十八，页 695。

³ 初唐时期，清明节还不是一个单独的节日，仅被作为寒食节当中的某一天，而此诗题并不是指寒食节到清明的一段时间，故以寒食节中的清明日更为合适。当然，笔者此处意不在探讨寒食节与清明节之关系，所以不多赘述。

⁴ 李白《临江王节士歌》，《李太白全集》卷四，页 296。

紫燕黄金瞳，啾啾摇绿鬃。平明相驰逐，结客洛门东。少年学剑术，凌轹白猿公。珠袍曳锦带，匕首插吴鸿。由来万夫勇，挟此生雄风。托交从剧孟，买醉入新丰。笑尽一杯酒，杀人都市中。羞道易水寒，从令日贯虹。燕丹事不立，虚没秦帝宫。舞阳死灰人，安可与成功。¹

诗中描述的正是一个有着高超剑术、纵马江湖的少年游侠。少时习剑，又着珠袍，腰间还插着匕首与吴钩宝剑，再加上英勇之气，平添不少英姿与威风（雄风），再加上“笑尽一杯酒，杀人都市中”，尤其显得额外豪情壮志。笔者以为，因为诗人自身的豪迈、豪侠的气质，对古代一些侠士、荆轲、剧孟等有着高超剑术之人格外关注，更不吝嗇对他们的赞颂，所以往往咏侠士之歌皆极具扬厉与雄健。对此，“雄风”一词便有锦上添花之意，其所代表的表面是强势强劲的大风，深层则是一种威风凛凛之势，不论是冠在节士身上，少年身上，还是《设辟邪伎鼓吹雉子斑曲辞》中“扇锦翼，雄风生。双雌同饮啄，趯悍谁能争”²威风大作的雄雉鸟身上，这种威猛、雄威的感觉何等有声势。此处也要说明，从李白对“宋玉”的接受，到李白对宋玉赋作中各类典故的继承与发展，可以发现李白对宋玉的情有独钟，在其作品中总能看到宋玉及其辞赋的痕迹。这种钟爱不仅仅来源于身世之感或是怀才不遇，更多的是李白在宋玉辞赋中看到的豪迈与扬厉之辞，这些似与其颇为相近，或者说是李白的欣赏，因为欣赏，所以热爱，因为热爱，所以继承。

在《风赋》中“宋玉”应对襄王发问为何清凉之风只有其能享受，“宋玉”的回答是枳树的树枝弯曲故引得鸟筑巢，风因为有贯通的孔穴就会进入，但环境与条件的不同就会导致风势的不同，“宋玉”便是在此一回答中使用了“空穴来风”说明有了洞穴就会引起空气的流动，自然会有风。有趣的是，在唐文中却无一处提及“空穴来风”，唐诗中也仅有白居易《病中诗十五首》其一《初病风》中提到，其诗云：

六十八衰翁，乘衰百疾攻。朽株难免蠹，空穴易来风。肘痹宜生柳，头旋剧转蓬。恬然不动处，虚白在胸中。³

诗中表明当树桩腐朽时便会招来虫子，相应的，有孔的洞穴也就容易有风的出现，故“空穴”与“来风”似成为一种因果的关系。笔者以为，相较于“雄风”，唐人对所

¹ 李白《结客少年场行》，《李太白全集》卷四，页304。

² 李白《设辟邪伎鼓吹雉子斑曲辞》，《李太白全集》卷四，页286。

³ 白居易《病中诗十五首：初病风》，《白居易诗集校注》，页2628。

谓“空穴来风”一典故没有接受，其原因或是因为此一词除字面语义便没有太多其他的内涵，亦或是当唐人关注到《风赋》时，多被“雄风”或是赋作的对比与讽谏手法吸引，“空穴来风”自然显得暗淡。饶有意味的是，随着时间的推移，“空穴来风”早已成为一个成语或俗语，脱离原本《风赋》中的意思，用来比喻传闻或消息的出现是事出有因，而这也确与所谓因果关系相符。只是再到后来，又演变为传言的毫无根据之意或流言蜚语皆为凭空想象，这就导致了“空穴来风”的“误读”，这种随着历史长河被新义取而代之的古义消失，到底是从何时开始发生转变的，仍值得进一步推敲。

简单来说，唐人不仅像唐前的文人一样，继承了宋玉辞赋中的多种典故与俗称，也衍生与发展出不少新的典故，如“倚天剑”、“空穴来风”等，这些都是唐前未曾予以关注的典故，从这一角度看，唐人之眼光与创新已是对前朝的超越。当然，从另一方面看，宋玉赋作中大量的典故在唐代的传播与接受到达了高潮与顶峰，也显示出其在唐人作品中的热度与魅力，宋玉与唐人似是展现出一种互相成就，跨越千年，仍能经久不衰。

第四章 唐人对宋玉辞赋中其他类型的接受

在部分唐人作品中会发现有些接受既不属于形象、主题类，又不属于典故与俗称的范畴，但同时也不能忽略这些继承与接受，因为这一样是属于宋玉辞赋后世影响的一部分。正如笔者在研究述评所提及的，《招魂》《笛赋》《舞赋》《高唐对》《微咏赋》《郢中对》属于至今仍存疑之作，后世对是否为宋玉所作尚未得到准确定论，然王逸对《招魂》所谓“宋玉之所作也”¹未尝不可，且唐人确有对《招魂》一作的接受，故不能忽视不计。而就其他存疑赋作，就目前的搜集与整理，并未找到唐人对此的接受痕迹。其次，除了上章所言唐人对《大言赋》中“倚天剑”典故的接受外，也有就《大言赋》《小言赋》演变的联句游戏，此类作品更像是唐人日常生活中的一种游戏与娱乐消遣的方式。除此之外，宋玉《风赋》《钓赋》中的抒情与讽谏手法同样被唐人很好地继承下来，而这些都是后世研究较少谈及的范围，因此本章将主要以唐人对俳谐与抒情讽谏赋，以及《招魂》的接受为探讨对象。

第一节 俳谐与讽谏赋的接受

俳谐，意为内容诙谐或戏谑，但其中又寄予规劝君王的讽喻之意。明代胡应麟《诗薮》曾言“《古文苑》所载六篇，唯大、小言辞气滑稽，或当是一时戏笔，余悉可疑”²，姑且不论《笛赋》《舞赋》《钓赋》与《讽赋》，至少胡应麟肯定了宋玉作《大言赋》与《小言赋》，而其中所谓“辞气滑稽”正是道出宋玉二赋实为俳谐文的一种，只不过《大言赋》描述极其宏大的事物，《小言赋》则为细微之物。讽谏赋，顾名思义指的是赋作中以委婉曲谏的方式规劝君主，观宋玉之辞赋，不少作品都有讽谏之意，刘勰指出《风赋》与《钓赋》“与诗画境，六义附庸，蔚成大国”³，于抒情体物中寓讽谏，对唐人作品，特别是同样以“风”为题之作有着不小的影响。

一、《大言赋》《小言赋》的大小思辩与联句游戏

宋玉所作《大言赋》便是把小事夸大，赋中壮士能够吞并四夷，跨九州，饮干河水海域，“据地分天，迫不得仰”⁴；《小言赋》运用丰富的想象将巨大的东西缩小，

¹ 《楚辞补注》，页 197。

² 《诗薮》杂编卷一，页 247。

³ 《文心雕龙校注》卷二，页 106。

⁴ 宋玉《大言赋》，《古文苑》卷二，页 59。

赋中所谓“小”没有影子和身形，比羽毛的尖端细，比初生的茸毛小，“神明不能察其情”¹。这种夸大与缩小的修辞方式被唐人继承下来，有唐一代仍流行所谓“大言”、“小言”²并且以诗歌的形式流传。权德舆《大言》作：

华嵩为佩河为带，南交北朔跬步内。搏鹏作腊巨鳌脍，伸舒軼出元气外。³

诗中将己身之躯想象为超乎寻常的巨大，可以华山、嵩山为佩，黄河为带，连步伐也十分夸张，一步不到就能从交州跨到朔州，至于饮食更是豪放，把鹏鸟晒成腊肉，巨鳌切成肉片，从天上飞的到海里游的，皆为美味。权德舆此诗正是与宋玉《大言赋》相似，把客观上极大之物说的极小来反衬人物的巨大，句句所现都是想象以外的夸大。其《小言》作：

酰鸡伺晨驾蚊翼，毫端棘刺分畛域。蛛丝结构聊荫息，蚁垤崔嵬不可陟。⁴

显然“酰鸡”与宋玉《小言赋》“附蟻蠓而遨游”为同一种虫子⁵，“蚊翼”与“体轻蚊翼”一样、“毫端”与“宴于毫端”一样。权德舆《小言》正是将其他客观上特别小的说的极大来突出自身的微小，如以酰鸡报晓，驾着蚊子翅膀起舞，在蜘蛛网上休息等。不论是扩大还是缩小，其诗歌多构成空灵的境界，物我皆无，通体冲虚⁶。雍裕之《大言》《小言》与权德舆二诗在大小思辩上如出一辙，《大言》以“四溟杯渌醕，五岳髻青螺”⁷将四海比作一杯酒，五岳不过一缕发髻；《细言》以“蚊眉自可托，蜗角岂劳争”⁸将螻蛄托身之地写作蚊子眉毛般的狭小地盘。但后一句“欲效丝毫力，谁知蝼蚁诚”却言自身力量之微薄，在他人眼中显得根本没有丝毫诚意，展现的是诗人不被看重或怀才不遇之愤懑，使得此诗相较权德舆《小言》更具深远蕴涵。

¹ 宋玉《小言赋》，《古文苑》卷二，页61。

² 此处需指出，大言诗与小言诗并不是唐代才出现，南朝梁便曾有。萧统《大言》《小言》诗，沈约、王锡、王规、张纘、殷钧《大言应令诗》《细言应令诗》，皆是从宋玉《大言赋》《小言赋》演变而来。

³ 权德舆《大言》，《全唐诗增订本》卷三百二十七，页3671。

⁴ 权德舆《小言》，《全唐诗增订本》卷三百二十七，页3672。

⁵ 《庄子·田子方》：“孔子出，以告颜回曰：‘丘之于道也，其犹酰鸡与！微夫子之发吾覆也，吾不知天地之大全也。’”郭象注：“酰鸡者瓮中之蟻蠓”，方勇译注《庄子》，北京：中华书局，2013年版，页344。故酰鸡与蟻蠓实为同一种虫子。

⁶ 李炳海《道家与道家文学》，长春：东北师范大学出版社，1992年版，页199。

⁷ 雍裕之《大言》，《全唐诗增订本》卷四百七十一，页5381。

⁸ 雍裕之《细言》，《全唐诗增订本》卷四百七十一，页5381。

有唐一代也有“联句成诗”的游戏。所谓“联句成诗”，正是一种以两人及以上文人组成，通过即兴创作的方式比赛作诗，连续成篇。元封三年（前 108），汉武帝于柏梁台设宴，与群臣共作七言诗，人各一句，句句用韵，遂称为“柏梁诗”，而后所出现的联句诗便皆可称作“柏梁诗”或“柏梁体”。联句诗发展到唐代已是全盛期，除七言外，还有三言或五言。唐初，李世民便曾与淮安王、房玄龄、长孙无忌、萧瑀等作联句诗；后也有高宗李治、中宗李显与群臣作柏梁诗，直至唐末都有联句诗的出现。而在联句诗中，皎然、颜真卿、李颀、张荐《七言大言联句》与颜真卿、皎然《七言小言联句》正是与“大言”、“小言”的文字游戏有关。《七言大言联句》作：

高歌阆风步瀛洲，燂鹏燔鯤餐未休。四方上下无外头，一啜顿涸沧溟流。¹

《七言小言联句》作：

长路迢迢吞吐丝，螭螟蚊睫察难知。²

两首诗中不论是“燂鹏”、“顿涸”、“螭螟”等用语皆与前述大小思辩的权德舆等人相似，承袭宋玉《大言赋》《小言赋》中的夸大与缩小之式，富有想象力，且“四方上下无外头”似是惠子所谓“至大无外”³相呼应，具有一定的思辩性。只不过对比权德舆与雍裕之，联句诗中并没有较强的空灵境界或深远蕴味，诗歌作娱乐消遣成分更多。这种以联句的方式进行文字游戏与比赛，是为借此培养与提高即兴赋诗的能力，也是日常生活消遣的活动。唐代涉及“大言”、“小言”联句流传下来的仅此两首，但据联句诗在唐代的发展盛况，可知当时宫廷群臣与上流社会对即兴赋诗并不陌生，想必赋“大言”、“小言”联句诗的情况也是常见之事。

二、《风赋》的抒情与讽谏手法借鉴

观《历代赋汇》，收录了不少以“风”为题的赋作，包括宋玉《风赋》在内共计 23 篇，其中宋玉该作为卷首篇，唐人之作有 12 篇⁴，廖国栋将宋玉《风赋》称为“咏

¹ 皎然、颜真卿、李颀、张荐《七言大言联句》，《全唐诗增订本》卷七百八十八，页 8976。

² 颜真卿、皎然《七言小言联句》，《全唐诗增订本》卷七百八十八，页 8976。

³ 惠子云：“至大无外，谓之大一；至小无内，谓之小一”，《庄子》，页 585。

⁴ 唐人以“风”为题包括：郑礪隐《风赋》、郑礪隐《风不鸣条赋》、陈章《风不鸣条赋》、韦充《东风解冻赋》、张正元《南风之熏赋》、吴仲舒《南风之熏赋》、李夷亮《南风之熏赋》、李方叔《南风之薰赋》、王棨《凉风至赋》、范传正《风过箫赋》、夏方庆《风过箫赋》、王起《瞽者告协风赋》。

《御定历代赋汇总目》卷七，景印文渊阁《四库全书》集部·总集类，第一千四百一十九册，页 12-13。

风赋之祖”¹，后世咏风之赋无不出此。尽管12篇作品中，部分作者的生卒年份与生平事迹不详，但仍可在其交际关系层面寻得蛛丝马迹，如范传正在元和四年任湖州刺史，也曾为李白撰写过墓志铭，因此可考其生活在唐代中期；张正元曾在贞元五年（789）登进士；王棨于咸通三年举进士，与黄滔、徐寅并称为晚唐律赋三大家。再者，从赋体的形式上看，这些篇章多以文学反映现实，包括讽刺于咏物与吊古刺今，又多以散文单句为主，既不受格式的约束，也不再像六朝时期讲究辞藻与排偶。唐人这些咏风篇中，大多数都可见宋玉《风赋》的抒情与讽谏痕迹，如郑礪隐《风赋》作：

惟兹风之兴寂，独元妙而无形，托万物以成象，随八卦而立名，大则宇宙普洽，小则纤毫必经……所以炎清顺夏，劲厉随冬，入金滕而彰圣道，通兰台而表雌雄……乍来复往，有声无象，惊尘则白日昼昏，卷雾则珠星夜朗。萧瑟长松之下，嘹唳高楼之上，送夕鼓而传音，振晨钟而成响，出幽巷而摇拂，击草堂而清敞。浸淫迁延，散漫联绵，送清声于琴上，落细粉于窗前……形乃虚无，体兼飘逸，虽含毫而搦管，岂神仙之能述？²

首先，赋中“通兰台而表雌雄”一句指的正是宋玉《风赋》中楚襄王游兰台，“宋玉”谓“雄风”与“雌风”之事。其次，郑礪隐对风的形态描写皆与宋玉《风赋》如出一辙，宋玉《风赋》中雄风有着“蹶石伐木”、“乘凌高城”、“萧条众芳”、“清清冷冷”，雌风有着“塙然起于穷巷之间”、“至于室庐”等形态，郑礪隐借鉴于此转换为笔下清清冷冷的风，于长松之下，高楼之上，出幽巷、击草堂、落窗前，勃起可摧毁大木的风势雄壮。当然，郑礪隐相较宋玉《风赋》，在继承上又有一定的不同，其并没有在赋作中如“宋玉”般以“雄风”“雌风”作二元化赋风，也没有采取相同的君臣对答形式，赋作是从卦象与宇宙命篇，咏风也不仅是单纯体物，而是有所寄托，如此之风岂是神仙能述，极具典雅之气。

此外，唐人咏风篇也有对宋玉《风赋》“不择贵贱高下而加”讽刺襄王为代表的讽谏手法的接受，如张正元《南风之薰赋》作：

昔者南风和醇，明德惟新，创五法而配夏，感万物以如春。不然者夔何以得为典乐？舜何以尊为圣人者哉……当其南正司辰，朱明应节，我风在德，何以验乎枯桑？我风在仁，何必候于空穴？物既斯悦，薰不在乎器；人奚以欤，物莫能

¹ 廖国栋《魏晋天象类赋篇之分析》，《魏晋咏物赋研究》，台北：文史哲出版社，1990年版，页89。

² 郑礪隐《风赋》，《全唐文》卷九百五十八，页4412。

同。叶不在乎兰，人何以结……今国家以义为利，知风之自，实皇猷之穆穆，因皇道之易易……未若我皇内协正德，外和厚生；在乎野而草自偃，入乎林而条不鸣。是则良哉元首，克洽九有。仰南风兮何翕尔而纯和，幸得咏时康与俗阜。¹

王起《瞽者告协风赋》作：

瞽惟审声，风实应候……知夫天道，则清冷必闻；扬于王庭，亦威仪可究。所以赞钦若，明敬授……乃进而言曰：陛下以美利利四海，以仁宥宥万国。调玉烛而设邦教，法铜浑而立人极。所以八风不奸，六律无忒。臣以乐吏之贱，谬知君子之德……顺时而教导，盖国之章；有声而荐闻，乃臣之职……且兢兢懔懔，是微臣音之审；习习颺颺，彰陛下德之修……皇上垂拱无为，居高听卑。察迹言，悦蒙眊之告。咨故实，敦稼穡之宜。谋盛礼，度宏规。岂虢公之言是则是效，而周王之代不识不知。²

两篇赋作继承宋玉《风赋》以托风写意，委婉讽谏襄王之势。不论是张正元《南风之薰赋》还是王起《瞽者告协风赋》，都不是在单纯写风写景，而有以风为喻的倾向，借称赞圣人、先王、君子之德，期望君主能够做到内外兼修，以社稷与百姓为己任，谋盛礼，度宏规，通过描写风的由来与功用，表现一种橘谏之意，寓教于风。与此相似的还有王棨《凉风至赋》，其赋作延续了宋玉《风赋》中关于风产生的影响与带给人不同感受之描写，专写秋风“减庭草以芳靡，掠林梢而声疾”、“扫荡千山，萧条万里。飘爽气以极目，厉秋声而盈耳”³，带出秋风的无处不在及深沉之感，借彼言此更加成熟。相较宋玉、张正元与王起的讽谏，王棨的“谏”更加隐晦，抒情与忧患意识反而更深，对唐王朝末世的哀愁，“虚槛清冷，颇愜开襟之子；衡门凄紧，偏惊无褐之人”⁴，对底层人士的同情，使得其赋作以义理见长，既直刺世态又寓悲伤之感。

第二节 存疑辞赋：《招魂》的接受

据研究述评一节所述，宋玉存疑辞赋显然不止《招魂》一篇，但经笔者目前的搜索来看，除《招魂》以外，暂未找到其他存疑辞赋在唐代的接受。而观《招魂》，历

¹ 张正元《南风之薰赋》，《全唐文》卷五百四十四，页2444。

² 王起《瞽者告协风赋》，《全唐文》卷六百四十二，页2873-2874。

³ 王棨《凉风至赋》，《全唐文》卷七百七十，页3557。

⁴ 王棨《凉风至赋》，《全唐文》卷七百七十，页3557。

代学者多将此一篇之乱辞称为伤春文学之祖，不论是直接引用还是间接的借鉴意象等，皆对后世影响颇深。相较伤春传统，尽管“招其魂魄”之义的后世影响显得暗淡些，但唐人对其亦有接受且体现出属于唐代的招魂习俗，故此一节将从伤春与招魂两方面探讨《招魂》于唐代的传播与接受。

一、伤春与感时伤事

如果说宋玉《九辩》“悲哉秋之为气也，草木摇落而变衰”¹是为悲秋主题的滥觞，那么《招魂》最后的乱辞可谓是伤春传统的发轫。《招魂》²曰：

献岁发春兮汨吾南征，菝薺齐叶兮白芷生。路贯庐江兮左长薄，倚沼畦瀛兮遥望博……君王亲发兮悼青兕。朱明承夜兮时不可以淹，皋兰被径兮斯路渐。湛湛江水兮上有枫，目极千里兮伤春心。魂兮归来，哀江南。³

春天，本该是天地俱生，万物复苏，处处生机盎然之景，在这样的季节本不该有浓郁饿的感伤愁怨之意，可联想起彼时君王在初春打猎亲射青兕的情景，而今遍满水草，难寻彼路，一时间触景生情，难掩悲伤，出于主观上对欣赏美景心情之缺乏与人生之痛苦，如羁旅、别离、怀思等，便构成了伤春、春怨⁴，借巫语之辞招魂魄归来，以乐景写哀，展现春天与江南之间的双倍哀伤，眷怀故土，对国家前途感伤忧虑⁵。自此一篇，伤春、惜春、春怨、春叹等开始形成，如李白《愁阳春赋》，其赋题虽然来自宋玉《九辩》：“无衣裘以御冬兮，恐溘死而不得见乎阳春”⁶，内容却属以“阳春”为题的伤春之作，“春心荡兮始波，春愁乱兮如雪。兼万情之悲欢，兹一感于芳节”⁷，

¹ 宋玉《九辩》，《楚辞补注》，页182。

² 有关《招魂》之作者，司马迁《史记·屈原贾生列传》记载“余读《离骚》《天问》《招魂》《哀郢》，悲其志”，将《招魂》认定为屈原所作；王逸《楚辞章句》作“《招魂》者，宋玉之所作也……宋玉怜哀屈原，忠而斥弃，愁懣山泽，魂魄放佚，厥命将落。故作《招魂》，欲以复其精神，延其年寿……”，此后人们或从太史公说，或从王逸。自21世纪以来，认同宋玉作《招魂》者大幅度增加，对“招魂魄”的讨论也普遍分为“宋玉招襄王魂魄”、“宋玉招屈原魂魄”与“宋玉拟屈原自招魂魄”之说。然笔者此处并不想探讨《招魂》一篇究竟是招何人之魂，亦不想对《招魂》之作者断出确切结论，故仅以宋玉作《招魂》的可能性探讨此一篇在唐代的传播与接受。

³ 宋玉《招魂》，《楚辞补注》，页213-215。

⁴ 《生命在西风中骚动——中国古代文人与自然之秋的双向考察》，页44。

⁵ 《宋玉研究》，页194。

⁶ 宋玉《九辩》，《楚辞补注》，页192。

⁷ 李白《愁阳春赋》，《李太白全集》卷一，页25。

面对美好又易逝去的春景，不免心生愁伤。其次，《愁阳春赋》中“明妃出塞，楚客枫林。试登高而望远，痛切骨而伤心”¹的“楚客枫林”扼要引用的正是《招魂》最后一句“湛湛江水兮上有枫，目极千里兮伤春心。魂兮归来，哀江南”²，若按王逸所谓宋玉作《招魂》是望招屈原之魂，复其精神，那么李白在《愁阳春赋》则是引此将“宋玉”作为自己缅怀的对象。值得注意的是，钱锺书认为《高唐赋》“登高望远，使人心瘁”³与《招魂》“目极千里兮伤春心”此“二节为吾国词章增辟意境，即张先《一丛花令》所谓‘伤高怀远几时穷’是也”⁴，李白正是将“登高”与“伤春”很自然地吸收与接受，想到“宋玉”，登高眺望远处之景也逐渐转变为心瘁与忧虑，只有痛心切骨的伤愁。

此外，唐诗中还有像独孤及《答皇甫十六侍御北归留别作》的“正当楚客伤春地，岂是骚人道别时”⁵，司空曙《送郑明府贬岭南》的“青枫江色晚，楚客独伤春”⁶等篇，皆以“伤春”之情抒发感伤，虽不是对《招魂》一篇的直接接受，但仍可见宋玉赋作对伤春主题的贡献，使得伤春文学源远流长。

二、魂魄的“招”与“反”

不论《招魂》一篇到底出自谁手，招的是谁的魂魄，于唐人而言并没有那么重要。唐人所关注的，与“招魂魄”有关的不过是《招魂》中寄托的怀乡之情与身世飘零之感，故在追忆“屈宋”时便会想到《招魂》，如罗隐《渚宫秋思》作：

楚城日暮烟霏深，楚人驻马还登临。襄王台下水无赖，神女庙前云有心。千载是非难重问，一江风雨好闲吟。欲招屈宋当时魄，兰败荷枯不可寻。⁷

渚宫为春秋时期楚成王所建的楚国别宫（今湖北江陵城），罗隐此诗应正值到访楚国别宫的遗址，身处荆地时先是回想起楚襄王梦遇巫山神女之传说，又忽的想到楚国的衰落，千载是非很难再问，只是可惜“屈宋”二人的遭遇，由此产生了招屈宋当时魂的想法。然无可奈何的是，此时正值秋季，兰败荷枯，寻不到可用于招魂之草，即使

¹ 李白《愁阳春赋》，《李太白全集》卷一，页25。

² 宋玉《招魂》，《楚辞补注》，页215。

³ 宋玉《高唐赋》，《文选》卷十九，页266。

⁴ 《管锥编》，页131。

⁵ 独孤及《答皇甫十六侍御北归留别作》，《全唐诗增订本》卷二百四十七，页2769。

⁶ 司空曙《送郑明府贬岭南》，《全唐诗增订本》卷二百九十三，页3320。

⁷ 罗隐《渚宫秋思》，《全唐诗增订本》卷六百五十八，页7615。

想按照楚国旧俗进行招魂也无能为力，不免令人倍感沉痛。当然，唐人也有部分诗作展现的是招唐代死者之魂，李益《从军夜次六胡北饮马磨剑石为祝殇辞》便是招阵亡者的魂魄，其诗云：

……我今抽刀勒剑石，告尔万世为唐休。又闻招魂有美酒，为我浇酒祝东流。

殇为魂兮，可以归还故乡些；沙场地无人兮，尔独不可以久留。¹

此诗结尾几句似在模仿《招魂》一篇以“魂兮归来”与“些”字作句末的写法，又颇有《九歌·国殇》中哀悼死难将士的悲壮情感，其目的昭然若示，是李益以“美酒”在为战死沙场的将士招魂，希望他们的魂魄可以回到故乡，不要再留在荒凉无人的沙场之上。饶有意味的是，唐代诗文对于招魂这种习俗的描写，“酒”似乎成为招魂仪式中的重要一环，李益的“又闻招魂有美酒”，还有白居易《劝酒十四首：何处难忘酒七首》其七的“何处难忘酒，逐臣归故园。赦书逢驿骑，贺客出都门。半面瘴烟色，满衫乡泪痕。此时无一盞，何物可招魂”²，言被放逐回乡的臣子在惊魂未定时当以招魂。不论是生者还是死者，都需以“酒”招之，此种招魂仪式或为当时普遍的习俗。

唐人依傍《招魂》的诗作，除了与楚辞有相似口吻，也会在其中融入对家国命运的感叹。李商隐《哭刘蕡》正是为悼念友人刘蕡含冤被贬最终客死他乡的愤慨，同时也对王朝政治予以批判，其诗云：

上帝深宫闭九阍，巫咸不下问衔冤。广陵别后春涛隔，湓浦书来秋雨翻。只

有安仁能作诔，何曾宋玉解招魂。平生风义兼师友，不敢同君哭寝门。³

据《李商隐诗歌集解》所示，此诗作于大中三年（849）。刘蕡于宝历二年（826）擢进士第，于大和二年（828）应“贤良方正”赶赴长安参加谏科，在对策中指责宦官专权，祸乱朝纲，奈何第策官冯宿、太常寺少卿贾餗等人惧怕宦官权势，对刘蕡之文不予录取。应试归来的刘蕡日子过的十分艰难，好在大和九年（835），山南东道节度使令狐楚、山南西道节度使牛僧孺均曾召聘他为其从事，李商隐便是在令狐楚的幕府中与刘结识。此后李商隐曾在大中二年（848）春初返回桂林途中，遇到自贬放还的刘蕡，并作诗相赠，可惜隔年秋天，刘蕡便客死于浔阳。李商隐听闻刘蕡已故的噩耗，一感

¹ 李益《从军夜次六胡北饮马磨剑石为祝殇辞》，《全唐诗增订本》卷二百八十二，页3206。

² 白居易《劝酒十四首：何处难忘酒七首》，《白居易诗集校注》，页2144。

³ 李商隐《哭刘蕡》，《李商隐诗歌集解》，页1048。

政治的昏暗，冤情无法得到申诉，又奈何自己无能为力，不能像宋玉一样招其魂魄，只能空作哀悼之文，体现出一种伤痛欲绝的悲凉。

上述诗歌多为“招其魂魄”，但皮日休《反招魂》则是反其道而行之，十分少见。尽管从作品名所谓“反招魂”可知其思想内容与《招魂》或相背离（反《招魂》原意），然观作品内容与《大招》、《招魂》皆有关，再者，开篇并序谓“屈原作《大招魂》，宋玉作《招魂》，皮子以为忠放不如守介而死，奚招魂为？故作《反招魂》一篇以辨之”¹，故将其称为《招魂》的拟作不无道理。《反招魂》云：

承溟滓之命兮，付馀才而辅君。君既不得乎志兮，余飘飘而播迁。余将荡大空而就灭兮，君又招余俾复身。余诣帝以请诀兮，帝俾巫阳以筮云。巫阳语余以不可归兮，故作词以招君。乃下招曰：君兮归来，故都慎不可留些。其君雄虺兮，其民封狐些。食民之肝鬲以为其肉兮，摘民之发肤以为其衣些。朝刀锯而暮鼎镬兮，上暧昧而下墨屎些。君兮归来，故都慎不可留些。余昔为比干之魂兮，干僂而余去些。未闻干贪生以自招兮，余竟洁其所处些……君兮归来，故都慎不可留些。帝命余以辅君兮，亦以君之忠介自。今以忠而见闻兮，尚盘桓而有待些……君乎慎勿怀故都之恋归来乎，余为君存千古忠烈之荣名些。²

首先，皮日休《反招魂》在形式上已展现出与《招魂》的不同，《招魂》的序引为：

朕幼清以廉洁兮，身服义而未沫……帝告巫阳曰：“有人在下，我欲辅之。魂魄离散，汝筮予之。”巫阳对曰：“掌梦，上帝其难从。若必筮予之，恐后之谢，不能复用巫阳焉。”³

在《招魂》序引的部分便通过对话的方式将招魂一事神话化，帝告巫阳下招，巫阳先是推辞，后又领命下招。而皮日休《反招魂》则没有对话，是以散文之铺陈叙述的方式说明写作目的。另外，《招魂》的招魂辞从东南西北四个方位及天门叙述环境生态的险恶与魂魄的不可久留，后以故居的居所环境及消遣方式体现故乡的清闲舒适，望魂魄快些归来，想象大胆，写妙分容。再观《反招魂》，既是“反”，自然所陈之语便转换为“君”、“民”与“故都”的不好与恶劣，望魂魄不要归来，全文无一想象，浅白露骨。笔者以为，《反招魂》不论是在情节安排，还是语言措辞等方面尚不如

¹ 皮日休《反招魂》，《全唐文》卷七百九十八，页3712。

² 皮日休《反招魂》，《全唐文》卷七百九十八，页3712-3713。

³ 宋玉《招魂》，《楚辞补注》，页197-198。

《招魂》一篇的笔法细腻与浪漫色彩。然其在立意上的反其道而行之却让人眼前一亮，相较《招魂》与后续诸多作品的望其归来、招其魂魄，皮日休作为注重现实的文人，面对晚唐的社会风貌与种种景象，愤世之情由心而发，比起“忠放”，更看重“守介而死”的价值意义所在，而唐末风气已然如此，亦无力挽救，与其魂魄归来面对此情此景再度徒增伤感，不如不归。

当然，宋玉辞赋所谓讽谏之义并不仅体现于《风赋》一篇，只是唐人似格外钟情于《风赋》的咏物与抒情讽谏，从《历代赋汇》中便可一窥后人对《风赋》的拟作或是同题同类型的创作，尤其是唐人之作，其讽谏性更加深重，面对君主的不作为，更多了一层教化与劝谏，实为唐人之长。唐人所作联句诗及招其魂魄诗文，亦让我们得以在宋玉辞赋的影响力之上，一窥唐人的生活消遣与习俗方式，除了对原本宋玉辞赋之含义的继承，也有结合现实风貌的反其道而行之，这些都是在“热门辞赋”（《高唐赋》《神女赋》《九辩》）的接受史中少见的现象。

第五章 唐代接受度的发展与影响

自两汉至唐代，与两个宋玉有关的形象分为了历史的宋玉和文学的宋玉，其中，历史的宋玉以司马迁谓其“莫敢直谏”为肇始，陆续从经学、复古思想、新文学思想等方面还原宋玉其人的人品与风格。至于文学的宋玉，除了继承宋玉辞赋自塑的形象，也对想象中的“宋玉”进行创作，而唐人笔下的“宋玉”，特别是风流、多情的“宋玉”形象从中晚唐五代开始已显端倪，乃至唐以后的文学依旧延续这种创作，并随着时间的流逝模糊了历史的宋玉与文学的宋玉之间的界线，使得二十世纪前的研究误读了宋玉之形象。相似的，宋玉辞赋中的艳情色彩也成为后世文人追溯与向往的创作，而唐人对所谓艳情的发展伴随着中晚唐政治的衰弱与奢靡生活的沦丧，尤其是倡肆之作得到空前的发展，其遗风更是在唐后文学中有所继承。不论是形象还是作品的发展与影响，都导致了后人研究的偏离，将“风流多情，只知玩笑耍闹”安在宋玉的头上并逐渐形成“宋玉是没有气节的文人”与作品的全面否定。然追本溯源，个中原因皆有迹可循，误读本身亦有源头，故此一章将探讨唐代接受度的后世发展，试图缕清晚唐作为接受史的转捩点，如何影响后世创作及后人误读之缘由。

第一节 延续与误读：“多情的宋玉”

“多情”，指富于感情，又对爱人感情深挚。晚唐文人笔下的“宋玉”正是风流、多情的才子，这股风向经过唐后的词、曲、小说等体裁的发展，正式定型，文人不仅继承对“多情的宋玉”的塑造，有甚者还会自比“多情的宋玉”，借此展现自身深厚的情感与多情角色。张炎于《词源·赋情》谓“簸弄风月，陶写性情，词婉于诗。盖声出莺吭燕舌间，稍近乎情可也”¹，词缘情，体现的是爱情、艳情，“词为艳科”也是宋词创作的主流倾向，欧阳修曾有“花下相逢、忙走怕人猜。遗下弓弓小绣鞋。划袜重来。半鞦乌云金凤钗。行笑行行连抱得，相挨。一向娇痴不下情”²；柳永亦曾有“催促少年郎，先去睡、鸳衾图暖。须臾放了残针线。脱罗裳、恣情无限。留取帐前灯，时时待、看伊娇面”³，在宋人笔下，艳词的抒写本就不算稀罕，被艺术加工后的

¹ 张炎著，夏承焘校注《词源注》，北京：人民文学出版社，1981年版，页23。

² 欧阳修《南乡子》，欧阳永叔著《欧阳修全集》，北京：北京市中国书店，1991年版，页1083。

³ 柳永《菊花新》，国立编译馆主编《柳永词校注》，台北：黎明文化公司出版，1995年版，页365。

“宋玉”因受到晚唐艳诗中形象的影响，也自然而然地保留着风流、多情的余韵。柳永《玉蝴蝶》五之四云：

误入平康小巷，画檐深处，珠箔微褰。罗绮丛中，偶认旧识婵娟。翠眉开、
娇横远岫，绿鬓鞺、浓染春烟。忆情牵。粉墙曾恁，窥宋三年……接新声、珠喉
渐稳，想旧意、波脸增妍。苦留连。凤衾鸳枕，忍负良天。¹

词中先写误入平康坊的小巷子（可能是当时的青楼之地），于屋檐下看到以前便认识的女子，她依旧是那么的美丽动人，娇艳美好，回想起曾经，女子也曾像邻家女登墙窥“宋玉”三年一般爱恋词人已久。柳永词中的“宋玉”显然与晚唐“多情的宋玉”一样，情感丰富，惹人爱慕，非但如此，柳永更是以邻家女比词中女子，以“多情的宋玉”自比，化身为多情又使人倾心的对象。

日本学者宇野直人研究柳永对宋玉的接受史曾表示“宋玉作品中的语汇如‘朝云暮雨’、‘阳台梦’等，在唐诗和唐五代词中经常出现。从六朝到唐代形成的闺怨诗传统中，宋玉已经原型化，被当做一个成语典故来使用”²，故柳永可以说继承晚唐艳情诗的写作特点，延续“宋玉”多情的形象刻画，形成一种习惯的使然。其次，也不能排除“词为艳科”本就盛行的可能性，王朝词家普遍生活较优裕，享乐方式丰富多姿，虽观宋词的题材在不同时期有不同样式的出现与变化，但与感情、爱情等相关的艳词在大环境下依旧成为主流，成为浪漫文人发泄情欲与展现内心欲望的载体，柳永亦不例外。其他宋人作品之作如晏几道《清平乐》“莺来燕去。宋玉墙东路。草草幽欢能几度。便有系人心处”³、姜夔《秋宵吟》“带眼销磨，为近日、愁多顿老。卫娘何在，宋玉归来，两地暗萦绕”⁴等，无不将“宋玉”原型化，续写“多情的宋玉”，当然其中也借以表达了宋人自身蕴藉隐晦的情事。此外，宋人在继承“多情的宋玉”描写之余，还会将其与“悲秋的宋玉”相结合，是继唐人后的一次突破。在过往唐人作品中，“宋玉”曾被作为悲秋的代言体与唐人自身的化影，而在周邦彦《红罗袄》一词中，直接颠覆了“宋玉”悲秋之形象，而是借“自分袂、天阔鸿稀。空怀梦约心

¹ 柳永《玉蝴蝶》，《柳永词校注》，页403-404。

² 【日】宇野直人著，张海鸥、羊昭红译《柳永对宋玉的受容》，《中国韵文学刊》，1997年第1期，页68。

³ 晏几道《清平乐》，唐圭璋编纂《全宋词》第一册，北京：中华书局，2005年版，页300。

⁴ 姜夔《秋宵吟》，《全宋词》第三册，页2810。

期。楚客忆江蓠。算宋玉、未必为秋悲”¹说明“宋玉”本就是有情之人，当然也可能是在说词人自身，其所悲的未必是秋景，而是离别后的无期。

自“多情的宋玉”被虚构出来，从晚唐走到两宋，再到元代文人之作，尤其是戏曲当中有了愈加突出的体现。元人开始将“宋玉”的多情形象与宋玉不同的辞赋连接起来进行加工，通过演绎爱情故事来展现“多情的宋玉”。关汉卿是元代戏曲创作的代表人物之一，一生作有六十多部曲、剧，其中《温太真玉镜台》反而较少人关注，虽题材取自《世说新语·假橘》，但“宋玉”亦活跃在此曲中，变成巫娥倾慕的对象。《温太真玉镜台》第四折唱道：

【鸳鸯煞】从今后姻缘注定姻缘簿，相思还彻相思苦。剩道连理欢浓，于飞愿足。可怜你窈窕巫娥，不负了多情宋玉。则这琴曲诗篇吟和处，风流句，须不是我故意亏图，成就了那朝云和暮雨。²

先不论曲中上一折还誓不苟合的刘倩英为何会在第四折陪同温峤赴宴并做出最终接受老夫少妻的转变，至少从温峤得偿所愿、顺利娶到刘倩英后的唱词可以看出，此一折颇似将梦遇巫山神女、受到巫山神女青睐的主人公从怀王、襄王变为“宋玉”。又据戏曲第一折“【么篇】宋玉襄王，想像高唐，止不过魂梦悠扬，朝朝暮暮阳台上，害的他病在膏肓”³所示，显然“宋玉”也是多情之人，对神女更是念念不忘，相思成疾，于是，在故事的结尾，“宋玉”终于得到巫娥，即温峤得偿所愿，与心心念念的刘倩英终成“大团圆结局”。被异化的神女楚王艳遇传说可谓是对元前接受的新突破，然此一“多情的宋玉”却仍是继承晚唐两宋艳词中一贯的多情形象。此外，元代戏曲中也有一些延续了唐人笔下“风流的宋玉”形象，如王实甫《崔莺莺待月西厢记》第三本第一折“【末云】且将宋玉风流策，寄与浦东窈窕娘”⁴、吴昌龄《张天师断风花雪月》第一折“【油葫芦】（正旦唱）想巫娥和宋玉曾做阳台梦”⁵、王子一《刘晨如按照误入桃源》第二折“【二煞】效文君私奔相如，比巫娥愿从宋玉，似莺莺暗约

¹ 周邦彦《红罗袄》，《全宋词》第二册，页794。

² 关汉卿《温太真玉镜台》，王学奇、吴振清、王静竹校注《关汉卿全集校注》，石家庄：河北教育出版社，1990年版，页417。

³ 关汉卿《温太真玉镜台》，页391。

⁴ 王实甫著，王季思校注《崔莺莺待月西厢记》，上海：新文艺出版社，1955年版，页104。

⁵ 吴昌龄《张天师断风花雪月》，臧晋叔编《元曲选》第一册，北京：中华书局，1996年版，页176。

张生，学孟光自许梁鸿”¹等，同样将巫山神女青睐与情归的对象写成“宋玉”，也极尽能事地刻画出“宋玉”风流之形象，不仅与晚唐两宋之“多情的宋玉”相契合，也体现出元代戏曲极强的塑造性。张可久【越调·寨儿令】《闺怨三首》其二也从“多情”的角度赞许“宋玉”，其写道：

锦绣围，翠红堆，当初有心直到底。双宿双飞，无是无非，不许外人知。眼睁睁指甚为题，意悬悬为你著迷。有情窥宋玉，没兴撞王魁。呸，骂你个负心贼。

2

作品正是在哭诉被心爱之人所抛弃，过去的深情软语与海誓山盟皆不复存在，回想过往，进而由爱与不舍转为怨恨与忧伤，“有情窥宋玉，没兴撞王魁”正是以“有情”、“多情”的“宋玉”对比“无情”、“负心贼”的王魁，表明实则能携手到老、痴心以待、值得托付之人是“宋玉”。此一描述与唐代鱼玄机《赠邻女》的“自能窥宋玉，何必恨王昌”³相呼应，皆以对比烘托的形式展现“多情的宋玉”为女性值得追求的理想对象。

与宋人所谓“宋玉悲离别”相似，元代戏曲中同样也出现“宋玉悲秋”实与男女闲愁有关的现象。马致远《破幽梦孤雁汉宫秋》第二折“【梁州第七】我虽是见宰相，似文王施礼，一头地离明妃，早宋玉悲秋。怎奈他带天香着莫定龙衣袖”⁴，虽文字引“宋玉悲秋”，实则表现的却是汉元帝片刻不见王昭君的情愁相思；高明《琵琶记》第九出“【前腔】丈夫，你便做腰金衣紫，须记得荆钗与裙布。苦，一场愁绪，堆堆积积宋玉难赋”⁵与第三十出“【前腔】（生）不是，我本是伤秋宋玉无聊赖，有甚心情去恋著闲楚台”⁶皆以“宋玉悲秋”作蔡伯喈与赵五娘夫妻离别后的相思之情。在这些作品中，“宋玉”对悲秋的叹息与伤愁都转变为对离别阻隔的不舍与相思苦楚，恰似迎合了宋人周邦彦《红罗袄》作“宋玉未必悲秋”之态，在唐人“多情的宋玉”基础上有了进一步的推进与发展。综观元代戏曲之“多情的宋玉”，其本因亦离不开晚

¹ 王子一《刘晨阮肇误入桃源》，《元曲选》第四册，页1359。

² 张可久《闺怨三首》其二，隋树森编《全元散曲》，台北：中华书局，1969年版，页877。

³ 鱼玄机《赠邻女》，《全唐诗增订本》卷八百零四，页9145。

⁴ 马致远《破幽梦孤雁汉宫秋》，马致远著，傅丽英、马恒君校注《马致远全集校注》，北京：语文出版社，2002年版，页10。

⁵ 高明《琵琶记》，扬州：江苏广陵古籍刻印社，1990年版，页48。

⁶ 高明《琵琶记》，页95。

唐两宋艳词的影响，就连神女与“宋玉”艳情的改写也是为迎合与塑造“宋玉”的多情形象，笔者揣测，此改编或许也与宋代沈括与姚宽关于《神女赋》梦遇神女的为“宋玉”一论有关。当然，笔者也不否认不论是宋词或元曲，在“风流多情”的“宋玉”典故发展上，无疑是符合一种“约定俗成”的词义发展规律。但是，这样的发展也依旧会受到文学思想的影响。从文学思想看，宋元时期歌词、小说、戏曲注重迎合大众需求，肯定男女情事的抒写与艳情之作，为典故发展提供空间，晚唐以来文人的狎妓风气与艳情诗词的大肆使用亦使得“风流多情”的典故形象继续得到引申。虽然朝代不同，但文人怀才不遇、有志无处施的境界却是相似的，元人也想借巫娥对“宋玉”所代表的文人来实现自身的价值与内心的渴望，因此才使得“多情的宋玉”得以延续与拓展，虽早与历史的宋玉形成差异，但作为艺术的“宋玉”，被加工后的“宋玉”，无疑在历史的进程中形成独属于文学中的价值与魅力。

可惜的是，自唐宋元文人笔下风流与多情的“宋玉”出现，成为了后人“误读”的开始，并将此艺术形象与原本历史的宋玉混淆，以为宋玉就是风流、轻薄。如郭沫若曾在《关于宋玉》一文中通过对司马迁《史记》、宋玉作品、民间传说与评价等方面的阐释表明宋玉虽是有才华的诗人，但却是“没有骨气的文人”¹。其在第五小节指出称宋玉没有骨气是两千多年来的民间定评，“两千多年来，一般人的看法是：宋玉是一位风流才子。在风流才子这个品评里，一方面是肯定他的文才，另一方面也肯定了他的轻薄”²。笔者以为，“风流”虽是自唐人以来刻画的文学的宋玉形象，然彼时之“风流”并未有“轻薄”意味，仅仅是杜甫笔下的洒脱放逸、韩偓笔下与元曲中的潇洒不羁，当中并不存在轻佻与玩弄，否则作品中刻画的女性不会屡次对“宋玉”有所倾慕。而观郭沫若一说，显然是对宋玉的“误读”，将文学中的宋玉形象与原本宋玉其人混为一谈，以“两千多年来的风流文人”判定宋玉并在《屈原》这样一部历史剧中塑造宋玉为“叛徒”与“没有骨气的文人”。经过晚唐以来对“宋玉”风流、多

¹ 郭沫若《关于宋玉》，王锺陵编《二十世纪中国文学史论文精粹：散文赋卷》，石家庄：河北教育出版社，2001年版，页373。此处需指出，由于笔者此一节是为探讨“多情的宋玉”之误读，对于郭沫若《关于宋玉》一文中以司马迁《史记》与宋玉作品内容考宋玉“没有骨气”一说不予评价，而郭沫若在民间传说与评价一节的说法恰是所谓后人对宋玉的“误读”，故笔者仅对此进行论述。

² 郭沫若《关于宋玉》，《二十世纪中国文学史论文精粹：散文赋卷》，页385。

情的演变，其文学形象固然发生改变，但作为艺术的创造，实不该与历史的宋玉相提并论，回看自21世纪以来致力于反驳对宋玉其人批评的研究也就不无道理了。

第二节 艳情与倡肆：“妓”的遗风

元代文学，特别是元曲中对传统情欲的肯定与性爱的合理化，为与“宋玉”有关的艳情佳事与艺术形象提供了发展的空间。此外，亦不能忽视自中唐以来盛行的文人狎妓风气的影响，唐代与娼妓有关的艳情之作的遗风也在元人作品中得到继承，再加上元代也本就有演杂剧、唱词曲、弄舞跳为主的“以艺事人”，受到官员、市民与文人的欣赏与重视自然便不在话下¹，这些艺伎（妓）²在元人笔下普遍是能歌善舞又面容姣好的女性，极具柔情又惹人喜爱。

赵善庆【越调·寨儿令】《美妓》道：

舞态轻，曲声清，生香玉骨粉搽成。娇眼珠星，指甲春冰，云鬓剪鸦翎。记沉香火里调笙，忆砑罗裙上弹箏。轻颦欺燕燕，浅笑妒莺莺。挣，那更性胡伶。³

首先，曲中同样毫不避讳的将曲名写作《美妓》，不仅描写的是妓女，而且是有着曼妙舞姿、美妙歌喉的美妓，从眼睛、指甲、云鬓、衣着到笑容风韵，全方位的展现出妓女之美，难怪连崔莺莺都要对其心生嫉妒。从曲名看，元人相对唐人描写歌伎一类的诗作⁴已显得更加大胆与直接，然内容上对女子美貌的描写却与唐传奇与唐诗相似，用词俊美，曲尽其态。然相较赵善庆，赵彦晖【仙吕·点绛唇】《席上咏妓》中的艳情色彩反而更加突出，其道：

他若是含情一笑，朱唇一颗嵌樱桃，梨花玉体，杨柳纤腰，眉黛青山娇滴滴，眼波秋水绿淘淘，可观可看，宜喜宜嗔，堪怜堪爱，难画难描，拨银箏音吕韵悠扬，唱阳春白雪依腔调，你便有千金买笑，怎能够一刻春宵。⁵

¹ 罗斯宁《元代艺妓与元散曲》，《中山大学学报》，1998年第1期，页53-54。

² 此处需指出，女伎的出现最早可追溯至东周时期并被分为宫伎、官伎、营伎、家伎、私伎与市井伎。随着唐代中后期的发展，特别是市井伎，除了以技艺为主，也出现以色待人的现象，此一时间“伎”与“妓”之间的界限开始模糊，如《霍小玉传》中李益便是“博求名妓”，二字之使用也开始替换互用。为方便对元曲的探讨与保持一致性，故笔者此节将写作“妓”。

³ 赵善庆《美妓》，《全元散曲》，页743。

⁴ 具体诗作参加本文第三章中“东邻之女：继承与置换”，页61-62。

⁵ 赵彦晖《席上咏妓》，《全元散曲》，页1232。

赵彦晖在描写妓女歌舞风韵之时运用夸张、比喻等修辞手法作细致化表现，充分体现出妓女的多才多艺，风采美貌“难画难描”本就令人欢心，弹唱之余又能言善道的美妓更加博得青睐，遇到这样的女子，千金买笑、春宵一刻都不够，难免不会令人将其与晚唐艳情文学之风作联想，在描写美女，特别是妓女时，总会带上浓重的艳情色彩。

而这股“妓”的遗风不止从唐代吹到元代，也吹到了域外。笔者在本科毕业论文《唐代文学中的“巫山”“神女”情结——以元稹作品为例》就元稹作品的后世接受史探讨中，就曾提到十九世纪中叶出现的越南汉文小说《桃花梦记——续断肠新声》可视为元稹《莺莺传》的域外接受作品。实际上，《桃花梦记——续断肠新声》不仅题材脱胎于《莺莺传》，其内容在女性人物的选择上同样延续了歌伎这一类型的艺伎。据《越南汉文小说集成》记载，小说《桃花梦记——续断肠新声》分为《会真记——元生小传》、《桃花梦——兰娘小传》及喃传体长诗《演音古唐》三部作品，其中《会真记》与《桃花梦》在内容的情节处理上已与元稹《莺莺传》有较大的差异¹。《桃花梦》曾记载“兰娘姓玉，西江名歌姬也”²，肤貌美，歌声妙，“腰鼓底琴”，多才多艺，又时常与梨园子弟游狎，落籍教坊。兰娘一日梦见桃花神，并被告知自己前生名为翠翘，是青楼落籍，生前降谪，这一世为续缘债，故所遇之人皆为前劫。后兰娘偶遇江北才子元净，并与其一见钟情，终成眷属。有一天，兰娘将自己前世今生之事告知元净，又言元净上一世为金童，二人正是因前缘未尽，才会在这一世续缘有果。后兰娘又梦桃花神，得知另有一段花龙寺缘债要还，随之辞别元净，最后“谪期已满，择日飞升”³。显而易见，小说中兰娘的身份不论在前世还是后世，都是出入青楼烟花之地的歌伎，与《莺莺传》中莺莺侍酒胡姬的身份选择颇为相似，只是写法直接表露，从不隐晦。当然，小说早已按照越南民众的审美与需求进行改造，增添“转世续缘”的故事情节，可谓是《莺莺传》的域外“变形”之作。不论是元曲还是越南小说，亦不论是否为文人的无意识体现，至少这股“妓”的遗风在唐以后得以延续与发展，使得后世依旧能够为此影响寻得痕迹，并对文学价值的体现津津乐道。

¹ 周相录《历史的倒影——元稹传播接受史》，上海：上海古籍出版社，2019年版，页296。

² 阮登选撰，潘建国校点《桃花梦记——续断肠新声》，孙逊，郑克孟，陈益源《越南汉文小说集成》，上海：上海古籍出版社，2010年版，页201。

³ 《桃花梦记——续断肠新声》，《越南汉文小说集成》，页212。

结论

宋玉作为曾经在文学史舞台上被遮蔽的一方，虽在 20 世纪开始由幕后走向台前，但宋玉及其辞赋的接受史反而逐渐模糊化，研究者更多关注在作品的真伪，或是聚焦于拔高宋玉在“屈宋并提”与文学史的地位。尽管欧阳修也曾以“宋玉比屈原，时有出蓝之色”¹给予高度的评价，然其“时”一字却并不意味着宋玉之地位全然超过屈原，归根结底，应当追寻与比较各个朝代中宋玉与屈原的影响力。同样，较为重要的是，在历史与文学的长河中确实存在着两个宋玉，即“历史的宋玉”与“文学的宋玉”，前者可追溯至司马迁《史记》的记载，后者则始于汉代的传说故事。当然，两个宋玉形象也会有相似甚至是吻合的地方，特别是宋玉自塑的形象有助于揣测其本人的生平与经历，然而“文学的宋玉”终归是一种经过创作与加工过的形象，并不能完全将其视作“历史的宋玉”，更何况其形象在后世接受史中已然发生不小的变化。有鉴于此，本文着重梳理两个宋玉形象与其辞赋在唐代的传播，亦通过与屈原的部分接受对比，展现出唐人对宋玉及其辞赋的热爱及唐代接受度可视为宋玉及其辞赋接受史的高峰。之所以谓唐代为接受史之高峰，不外乎三个原因：一，唐人对宋玉辞赋的接受是全面的，几乎宋玉所有的作品都在唐人的多种文体下形成接受；二，唐人在人名、典故、主题等方面的接受不仅在数量上是空前绝后的（唐人提及双宋玉次数不亚于屈原），且在眼光与创新性上独领风骚，如“倚天剑”、“雄风”等词最早正是始于唐人之笔；三，尽管唐以后的宋玉及其辞赋接受亦具有一定的创新，但在大的形象、主题框架下仍然延续唐人之创作，并未有较为明显之突破。

本文第一章为“多重视野下的宋玉及其辞赋：先唐文学的接受”，顾名思义，意在梳理唐前文学对宋玉及其辞赋的接受。此章中，第一节对“历史的宋玉”展开论述，不论是司马迁将宋玉评为“莫敢直谏”，还是扬雄谓其赋必“淫”，亦或是班固谓其赋没有“恻隐古诗”意义，本质上皆以儒家诗教为批评观，且多将其附庸在屈原之后。尽管后有王逸为宋玉《九辩》与《招魂》单独作序，其批评性质仍与前三人相似。直至魏晋时期，随着文学的自觉，文人对宋玉其人的批评才开始摆脱诗教与经学，真正从赋作内容与艺术层面进行评论。这一时期的皇甫谧、挚虞与刘勰的评价则显得愈加客观，对比前人以辞赋的政治功能为评判标准的方式已有不同，故两汉至魏晋南北朝

¹ 郭绍虞《宋诗话辑佚·陈辅之诗话》，北京：中华书局，1980年版，页339。

的宋玉形象经历了由低开向高走的过程。相较“历史的宋玉”，“文学的宋玉”形象显得更加饱满与出彩，从宋玉自塑的体貌闲丽、知女性、不好色、口若悬河及委婉曲谏的性格，再到先唐文学作品中演绎的懂自辩又博学的“宋玉”形象，其人物性格与才貌愈加丰富。当然，不论是“历史的宋玉”还是“文学的宋玉”，都在原形象基础上进行一定的延伸，使其不会偏离原型人物，这也是先唐接受之特点。而先唐文学对宋玉辞赋的多重接受正好成为向唐代过渡的关键，从两汉开始，文人便对宋玉的多篇赋作进行拟作与模写，如《登徒子好色赋》《大言赋》《高唐赋》《神女赋》等，遣词立意皆是在模仿宋玉赋作，特别是魏晋南北朝时期的仿作愈加增多，文学体裁也不再局限于赋作，而是将宋玉辞赋中的典故与题材自然而然地融入于诗歌中，以此展现文人自身的情感，也使得宋玉辞赋所开创的各类典故与主题成为滥觞，推动宋玉辞赋接受史的发展。

第二章正是在此基础上，对两个宋玉在唐代的接受作深入探讨。唐人对宋玉的接受基本以史书文章的议论与记叙为主，并对宋玉作品风格与功用作出评价。此类评价以复古儒学观与新文学思想作为观点的划分，复古儒学观延续先唐经学之理念与政教观，王勃、李华等人对宋玉，乃至屈原之作皆持批判态度，尽管晚唐裴延翰肯定屈宋的怨刺与愤懑，却在结合现实格局后，批评二人文章没有济世扶物的作用，本质上依然与先唐政治功用无异。正是因为对宋玉文风的批评，使得宋玉其人的形象也处于负面。而新文学思想是借鉴南北文学的“长”与“自觉”，使得魏徵、李百药、令狐德棻等人摒弃以经论文的观念，强调政教作用之时也肯定文采与缘情的重要性，进而对宋玉及其辞赋予以肯定，特别是刘知几更对宋玉人格作出不隐恶与不虚美的高度评价。而观唐人对“宋玉”形象的接受，并没有过多的将这种文学形象与文学成就紧密相连，而是文人有所区分。唐人笔下的“宋玉”，除了延续宋玉自塑之形象，也有对其进行一番异化。本章第二节以唐代三大诗人：李白、杜甫与李商隐为个案研究，比较三人各自诗文提及屈宋的内容与不同次数，显然，三人受到“宋玉”的影响更多更深。李白豪放洒脱又对政治始终抱持想象，将“宋玉”视为自己的影子，聚焦于身为侍臣的“宋玉”；杜甫谦逊好学但始终不得志，对“宋玉”充满敬意，视其为老师，聚焦于失职的“宋玉”，悲其失职亦悲自己；李商隐对“宋玉”的接受反而贯穿“宋玉”与自己的一生，没有侍臣与失职，只有钟情、悲情，更有基于现实的同情。虽然三人的侧重点不同，却仍能一窥“文学的宋玉”对唐代代表诗人的影响，当然，这也体现在唐代其他文人作品中。第三节便是在第二节“普遍形象”之上，分析唐人对“宋玉”

形象的颠覆性改变，包括不再不敢谏的直言诤臣、道家达节的化身与风流多情又知女性的“宋玉”，其中晚唐文人笔下多情风流的“宋玉”不仅是女性爱慕与追求的对象，更是宋元文学中风流多情形象的开端，亦间接促成后世“历史的宋玉”被误读的缘由。

本文第三章聚焦于唐人对宋玉辞赋中女性形象、主题与典故的接受。前人研究唐人对宋玉笔下巫山神女接受时多从唐诗着手，而本文第一节不落窠臼，以巫山神女在唐传奇中的接受与演绎为中心，分析并论述唐人笔下的巫山神女，特别是在《游仙窟》与《莺莺传》中，巫山神女已从《高唐》《神女》二赋走下神坛，褪去女神色彩，变得现实化、世俗化，不仅呈现人间女子的平凡写照，也成为唐人狎妓之风下借指伎女的象征体。而《墉城集仙录》则更进一步对巫山神女进行彻头彻尾的改造，结合唐代道教风气，将其塑造为辅佐大禹治水的女仙。与巫山神女作伎女相似，有唐一代对东邻女之接受除了延续宋玉笔下的美女形象，同时也与歌伎一类女子有关，合法化、公开化的歌咏倡肆对象，从某种程度上而言，唐人既成就巫山神女与东邻女形象的至高点，也败在对神女与东邻女形象产生了一种褻渎。第二节以宋玉《九辩》悲秋主题与辞赋中意象为基础，考察唐人作品对悲秋意象的诠释，即在安史之乱前，文人虽言秋景之悲凉，却仍对崭新的王朝有着憧憬与刚健的生命意识，而历经安史之乱后，由于社会的动乱，王朝的即将覆灭，文人不再意气风发，悲秋主题也染上带有唐代风气的失意、沉郁与感伤之色。第三节着重探讨唐人对宋玉辞赋中典故与俗称的接受，在继承之余予以创新。唐人所引典故较频繁的当属《高唐》《神女》二赋，其中最是钟情“云雨”、“阳台”、“朝云”等词并多将其与艳情作联系。在这之中，元稹对“云雨”与“朝云”二词的诠释摆脱艳情色彩，升华为虚无缥缈的爱意与钟情悲歌的耐人寻味。同样，白居易也对“朝云”典故进行创新，较之元稹更显朦胧美与高雅，清新脱俗于其他唐人。其次，唐人大量引用典故的还有《对楚王问》，除了少数保留原本《阳春》《白雪》曲意外，多数作品引此作唱和之作与抒发自身怀才不遇。此外，唐人亦引用《大言赋》中“倚天剑”与《风赋》中“雄风”、“空穴来风”，而在唐前却为少见，从这一角度看，唐人已完成对前朝的超越，并使得宋玉辞赋在唐代形成广泛的接受与传播，经久不衰。

相较女性形象、主题与典故，唐人对宋玉辞赋也有其他类型的接受，可分为俳谐与讽谏赋的接受和对存疑辞赋《招魂》的接受，而本文第四章正是探究此类接受。有唐一代流行“大言”与“小言”并喜作联句成诗的游戏，宋玉《大言赋》《小言赋》正属于俳谐赋的一种，唐人除了继承赋中夸大与缩小的方式，也以大小思辩的形式即

兴赋七言诗，既供日常消遣，又能培养即兴赋诗的能力。唐人对宋玉《风赋》除了典故的接受，也关注到赋作的抒情与讽谏手法并将其运用于咏风篇中，这正是唐人独到之处。从郑礪隐到张正元再到王起之作品，咏风时已不再单纯体物，而是有所寄托，注入情感，更托风写意，延续宋玉作品中委婉讽谏襄王之势，对唐王予以劝谏，对底层人民予以同情，充分结合唐代社会境况，既直刺世态又寓有悲伤之感。而唐人对《招魂》赋作的接受则更加独具匠心，伤春主题与悲秋主题虽同为滥觞，但后世研究却鲜少关注唐人对《招魂》之伤春主题的接受。而李白将《招魂》之“伤春”与“登高”结合起来，通过登高眺望春景产生心瘁与忧虑，比起《招魂》更显哀伤。当然，唐代其他文人的诗歌中也有以“伤春”作感伤的抒发，虽不能全然视为《招魂》的直接接受，却也不能磨灭宋玉赋作对伤春主题的贡献。同时，唐人也有效仿《招魂》一篇中的“招魂魄”方式，对唐代已故者进行招魂，望其魂归故土与家乡，然皮日休之《反招魂》却是反其道而行，与宋玉，乃至其他唐人不同，抒写故土环境之恶劣与唐末黑暗风气，望魂魄不再归来。不论是魂魄的“招”与“反”，唐人对宋玉辞赋的接受已然显现出前代未有的创新与独到之处，并适时结合现实风貌，形成独属于唐人的时代风貌。

本文最后一章主要以唐代接受度在后世的影响为主。所谓对“多情的宋玉”的继承，指的是晚唐文人笔下风流、多情的“宋玉”形象在宋词与元曲中得以延续或加以延伸，继续保持着这股余韵，加之宋元时期词曲为艳科的盛行，“宋玉”在宋元文人作品中依然化身为多情又使女子倾心的对象或借机表达文人自身隐晦的情事。彼此，不论是晚唐文人，还是宋玉时期，这种“风流多情”都是对文学的宋玉的一种正面赞扬。当然，宋元文人之特别在于将“多情的宋玉”与“悲秋的宋玉”相结合，借未必悲秋突显离别之意，同时元人另一特别之处在于将神女楚王艳遇传说进行异化，把风流、多情的“宋玉”作为神女青睐的对象，以此烘托“宋玉”可作为女子的理想型。相较“历史的宋玉”，“文学的宋玉”经过艺术的加工与改造，在历史的进程中已然形成独属于文学作品的价值与魅力，尤其是晚唐形象的影响，使其得以在唐后继续演绎着。不可否认的是，此种风流、多情的“宋玉”形象也可能带来一定的负面影响，即后世研究出现艺术形象与历史形象的混淆与模糊不清，郭沫若以文学作品之形象强调宋玉其人是风流、轻薄，进而冠以没有骨气的文人说法。实际上，此一说却是对宋玉之“误读”，是将文学中的宋玉形象与历史的宋玉形象混为一谈，也恰恰因此一说，21世纪以来的学者研究才致力于反驳对宋玉其人的批评。此外，元代与越南文学也延

续了唐人的艳情与娼妓之作，继续在元曲与越南汉文小说中大胆描写妓女，对女性美貌的描写与题材选择上皆与唐传奇、诗歌相近，使得唐代遗风得以延续与发展。当然，笔者亦不能否认本论文囿于篇幅与资料限制，对唐代接受度在后世的影响还不够全面，仅能从部分作品一窥唐代之影响力，但笔者仍寄望此论文能对宋玉及其辞赋在唐代的传播与接受作出微薄贡献，从而正确、客观地对待宋玉的后世接受史。

附录

《宋玉及其辞赋在唐代的传播与接受》 附录

说明：

- 1、为保持论文整体之流畅与参考之方便，笔者意将“唐人作品对两个宋玉及其辞赋接受之细目”表格作成网络链接的形式，放在附录页，点击上方链接可参看完整版。
- 2、试以下图为例，图一显示的为部分唐诗对《对楚王问》中“阳春”典故的接受，表格以“用典”、“数量”、“唐人”、“作品名”、“作品内容摘引”为横向栏，统计“阳春”典故出现的次数，并以红色字体将诗中所引“阳春”典故标出。当然，附录表格也不限于唐诗，唐文与词亦包含在内且以浅灰色作栏目区分。
- 3、因宋玉《九辩》更多为悲秋主题与意象运用，论文里已进行表格绘制，故此表不再收录唐人对《九辩》的接受。
- 4、此表在“双宋玉”一栏，仅收录作品内容提及的两个宋玉，若仅有作品题目出现关键字，如吴融《宋玉宅》，但诗中却无关键词“宋玉”，将不收入此表。
- 5、此表亦仅收录唐人作品中明确提及的典故，其他作品如李白《怨歌行》“荐枕娇夕月，卷衣恋春风”，虽提到“荐枕”，却并不足以构成典故，故不收入此表。

A	B	C	D	E	F	G	H	I
用典		数量	唐人	作品名				作品内容摘引
1			杨炯	《和刘长史答十九兄》				儒夫仰高节，下里推 阳春 。
2			宋之问	《和庾李员外秋夜直之作》				徒劳 阳春 和，难参丽曲餘。
3			骆宾王	《在江南赠宋五之问》				不借 阳春 尽，难为听 阳春 。
4			刘希夷	《春女行》				赖有 阳春 曲，劳愁且代劳。
5			魏奉古	《奉酬韦祭酒偶游龙门北溪忽怀骊山别业因以言志示弟嗣恭呈诸大僚之作》				春女颜如玉，怨歌 阳春 曲。
6			吴少微	《古意》				阳春 和已暮，怨歌竟徒然。
7			李白	《对雪奉钱任城六父还京》				今日 阳春 一妙曲，凤凰楼上与君弹。
8			李白	《答杜秀才五松见赠》				燕歌落胡雁，南曲回 阳春 。
9			李白	《答王十二夜独酌有怀》				登楼独立望九州， 阳春 歌奏谁相和。
10			岑参	《奉和中书舍人贾至早朝大明宫》				巴人谁肯和 阳春 ， 阳春 曲奏谁相和。
11			高适	《同吕判官从哥舒大夫破浑浑城回登积石军多福七级浮图》				巴人谁肯和 阳春 ， 阳春 曲奏谁相和。
12			钱起	《山中寄时校书》				独有 阳春 曲， 阳春 曲奏谁相和。
13			元结	《送李四谒归阙》				一歌 阳春 后，三叹终自恨。
14			元结	《美杨侍御语见示》				蓬萊紫气温如玉，唯子知尔 阳春 曲， 阳春 曲奏谁相和。
15			元结	《夔府杂诗》				齐唱 阳春 曲，唯君金玉声。
16			耿湓	《奉和李观察登河中白楼》				初见感 阳春 ，韶光变结木。再吟白雪，便觉云肃肃。
17			贾至	《酬舍弟牟秋夕洛阳官舍怀上韵》				微歌当 阳春 ，似受天下秋。
18			李端	《和李舍人直中书对月见寄》				何心更和 阳春 奏，况复秋风闻战鼓。
19			杨凌	《钟陵雪夜酬友人》				忽报 阳春 曲， 阳春 曲奏谁相和。
20			刘商	《安邑里中秋怀寄高员外》				谁手入怀皆不见， 阳春 曲转难酬。
21			武元衡	《奉和李相公早朝于中书候传点候书所怀奉呈门下相公中书相公》				穷腊催年急， 阳春 曲和歌。
22			权德舆	《奉和新城南郊恩得与卫右丞同游因赋诗寄赠》				那堪秋风起，更舞 阳春 曲。
23			权德舆	《和韦中丞东园宴集》				雄词封禅草，前句 阳春 曲。
24			权德舆	《和韦中丞东园宴集》				阳春 那敢和，空此咏康哉。
25			令狐楚	《奉和射相公酬思武李相公见寄之作》				千年即后，复此闻 阳春 。
26			元结	《和东川李相公慈竹十二韵》				何丰未堪西地， 阳春 曲和谁难任。
27			白居易	《张十八员外以新诗二十五首见寄都下吟玩因题卷后封寄微之》				花同一曲 阳春 春，应为芬芳比君子。
28			白居易	《和刘郎中望终南山秋雪》				白头老尹三川上，双和 阳春 喜复惊。
29			白居易	《送李都留守令狐尚书赴任》				汉家分刺诸侯贵，一曲 阳春 江水清。
30			白居易	《裴常侍以题斋架八韵示因广为三十韵以和之》				因与天麟合，日闻 阳春 歌。
31			白居易	《赠毛仙翁》				阳春 曲调高难和，淡火交情老始知。
32			白居易	《悼豆卢策先辈》				阳春 先唱后，阴岭未消时。
33			白居易	《悼豆卢策先辈》				歌酒家家处处处，文章不是人同语。
34			白居易	《悼豆卢策先辈》				塞和 阳春 曲，多情骑鹤郎。
35	阳春	67	白居易	《悼豆卢策先辈》				搜奇缀前和 阳春 ，文章不是人同语。
36			白居易	《悼豆卢策先辈》				唯有 阳春 曲，永播清玉德。

图一：唐诗对《对楚王问》“阳春”典故的接受

参考文献

中文文献

基本典籍

- 【1】吴会郭云鹏编（宝善堂）刊本《分类补注李太白诗》，香港中文大学图书馆。
- 【2】张鷟著，川岛校点《游仙窟》，北京：北新书局，1929年版。
- 【3】王云五主编《万有文库》，上海：商务印书馆，1930年版。
- 【4】《古今图书集成》，中华书局影印本，1934年版。
- 【5】赵崇祚编《花间集》，上海：中华书局，1936年版。
- 【6】魏徵《隋书》，上海：商务印书馆，1955年版。
- 【7】王实甫著，王季思校注《崔莺莺待月西厢记》，上海：新文艺出版社，1955年版。
- 【8】钱易撰《南部新书》，北京：中华书局，1958年版。
- 【9】解缙等纂修，姚广孝等监修《永乐大典》，北京：中华书局，1960年版。
- 【10】陈子昂著，徐鹏校《陈子昂集》，北京：中华书局，1962年版。
- 【11】王嗣奭撰《杜臆》，北京：中华书局，1963年版。
- 【12】永瑢等撰《四库全书总目》，北京：中华书局，1965年版。
- 【13】隋树森编《全元散曲》，台北：中华书局，1969年版。
- 【14】令狐德棻《周书》，北京：中华书局，1971年版。
- 【15】李百药《北齐书》，北京：中华书局，1972年版。
- 【16】王维撰，赵殿成笺注《王右丞集笺注》，北京：中华书局，1972年版。
- 【17】欧阳修等撰《新唐书》，北京：中华书局出版社，1975年版。
- 【18】萧统编，李善注《文选》，北京：中华书局，1977年版。
- 【19】胡应麟《诗薮》，上海：上海古籍出版社，1979年版。
- 【20】王粲撰，俞绍初校点《王粲集》，北京：中华书局，1980年版。
- 【21】袁珂《山海经校注》，上海：上海古籍出版社，1980年版。
- 【22】郭绍虞《宋诗话辑佚》，北京：中华书局，1980年版。
- 【23】王明校注《无能子校注》，北京：中华书局，1981年版。
- 【24】张炎著，夏承焘校注《词源注》，北京：人民文学出版社，1981年版。
- 【25】逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年版。

- 【26】严可均校辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，北京：中华书局，1985年版。
- 【27】宋某撰《新编分门古今类事》，北京：中华书局，1985年版。
- 【28】习凿齿著，舒焚、张林川校注《襄阳耆旧记》，武汉：荆楚书社，1986年版。
- 【29】解缙、姚广孝等编纂《永乐大典》，北京：中华书局，1986年版。
- 【30】景印文渊阁《四库全书》，台北：台湾商务印书馆，1986年版。
- 【31】汪荣宝撰，陈仲夫点校《法言义疏》，北京：中华书局，1987年版。
- 【32】《骆宾王集》，北京：中国书店，1988年版。
- 【33】《丛书集成续编》，台北：新文丰出版公司，1989年版。
- 【34】王学奇、吴振清、王静竹校注《关汉卿全集校注》，石家庄：河北教育出版社，1990年版。
- 【35】高明《琵琶记》，扬州：江苏广陵古籍刻印社，1990年版。
- 【36】欧阳永叔著《欧阳修全集》，北京：北京市中国书店，1991年版。
- 【37】范晔、司马彪撰，李传书标点《后汉书》，长沙：岳麓书社，1994年版。
- 【38】国立编译馆主编《柳永词校注》，台北：黎明文化公司出版，1995年版。
- 【39】《四库全书存目丛书·子部》，济南：齐鲁书社，1995年版。
- 【40】华忱之、喻学才校注《孟郊诗集校注》，北京：人民文学出版社，1995年版。
- 【41】臧晋叔编《元曲选》，北京：中华书局，1996年版。
- 【42】屈守元笺疏《韩诗外传笺疏》，成都：巴蜀书社，1996年版。
- 【43】储仲君撰《刘长卿诗编年笺注》，北京：中华书局，1999年版。
- 【44】司马迁撰，裴骃集解，司马贞索隐，张守节正义《史记》，北京：中华书局，1999年版。
- 【45】班固撰，颜师古注《汉书》，北京：中华书局，1999年版。
- 【46】严可均《全晋文》，北京：商务印书馆，1999年版。
- 【47】《全唐诗增订本》，北京：中华书局，1999年版。
- 【48】孟浩然著，佟培基笺注《孟浩然诗集笺注》，上海：上海古籍出版社，2000年版。
- 【49】严羽《沧浪诗话》，北京：北京电子出版物出版中心，2001年版。
- 【50】马致远著，傅丽英、马恒君校注《马致远全集校注》，北京：语文出版社，2002年版。
- 【51】刘禹锡撰，卞孝萱校订《刘禹锡集》，北京：中华书局，2004年版。

- 【52】唐圭璋编纂《全宋词》，北京：中华书局，2005年版。
- 【53】谢思炜撰《白居易诗集校注》，北京：中华书局，2006年版。
- 【54】刘学锴撰《温庭筠全集校注》，北京：中华书局，2007年版。
- 【55】刘义庆撰，刘孝标注，余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年版。
- 【56】孙逊，郑克孟，陈益源《越南汉文小说集成》，上海：上海古籍出版社，2010年版。
- 【57】李时人、詹绪左《游仙窟校注》，北京：中华书局出版社，2010年版。
- 【58】叶燮、沈德潜著，孙之梅、周芳批注《原诗·说诗碎语》，南京：凤凰出版社，2010年版。
- 【59】元稹著，周相录校注《元稹集校注》，上海：上海古籍出版社，2011年版。
- 【60】刘学锴、余恕诚著《李商隐诗歌集解》，北京：中华书局，2016年版。
- 【61】谢永芳校注《韦庄诗词全集（汇校汇注汇评）》，武汉：崇文书局，2018年版。
- 【62】《全唐文》，上海：上海古籍出版社，2020年版。
- 【63】杨伦笺注《杜诗镜铨》，上海：上海古籍出版社，2020年版。
- 【64】洪兴祖撰，白化文等校点《楚辞补注》，北京：中华书局，2021年版。
- 【65】刘勰著，黄叔琳注，李详补注《文心雕龙校注》，北京：中华书局，2021年版。
- 【66】王琦注《李太白全集》，北京：中华书局，2021年版。

研究著作

- 【1】朱东润《中国历代文学作品选上编》，上海：上海古籍出版社，1979年版。
- 【2】《陈寅恪先生全集》，台北：里仁书局，1979年版。
- 【3】钱锺书《管锥编》，北京：中华书局，1986年版。
- 【4】尚永亮《生命在西风中骚动——中国古代文人与自然之秋的双向考察》，西安：陕西人民教育出版社，1989年版。
- 【5】廖国栋《魏晋咏物赋研究》，台北：文史哲出版社，1990年版。
- 【6】易重廉《中国楚辞学史》，长江：湖南出版社，1991年版。
- 【7】李炳海《道家与道家文学》，长春：东北师范大学出版社，1992年版。
- 【8】卢斯飞著《余光中诗歌欣赏》，南宁：广西教育出版社，1993年版。
- 【9】王运熙等撰《汉魏六朝诗歌鉴赏辞典》，上海：上海古籍出版社，1994年版。

- 【10】叶舒宪《高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题》，北京：社会科学出版社，1997年版。
- 【11】谭邦和编著《媛诗九美——中国古代女诗人诗选》，武汉：武汉测绘科技大学出版社，1997年版。
- 【12】张辅原著，舒焚校注《楚国先贤传校注》，武汉：湖北人民出版社，1999年版。
- 【13】何晖、方天星编《一寸千思：忆钱锺书先生》，沈阳：辽海出版社，1999年版。
- 【14】陈寅恪《元白诗笺证稿》，北京：生活·读书·新知三联书店，2001年版。
- 【15】王锺陵编《二十世纪中国文学史论文精粹：散文赋卷》，石家庄：河北教育出版社，2001年版。
- 【16】许总《元稹与崔莺莺》，北京：中华书局，2004年版。
- 【17】吴广平《宋玉研究》，长沙：岳麓书社，2004年版。
- 【18】金荣权《屈宋论考》，北京：中国文史出版社，2005年版。
- 【19】刘刚《宋玉辞赋考论》，沈阳：辽海出版社，2006年版。
- 【20】方勇译注《庄子》，北京：中华书局，2013年版。
- 【21】袁行霈等编《中国文学史》，北京：高等教育出版社，2014年版。
- 【22】刘刚等编《宋玉研究资料类编》，北京：商务印书馆，2015年版。
- 【23】李骛主编《宋玉及其辞赋研究：第二届宋玉国际学术研讨会论文集》，北京：学苑出版社，2016年版。
- 【24】吴广平主编《中外学者论宋玉》，长沙：湖南人民出版社，2016年版。
- 【25】姚平《唐代的社会与性别文化》，北京：北京大学出版社，2018年版。
- 【26】周相录《历史的倒影——元稹传播接受史》，上海：上海古籍出版社，2019年版。
- 【27】鲁迅《汉文学史纲要》，北京：商务印书馆，2021年版。

期刊与学位论文

- 【1】钟来因《〈高唐赋〉的源流与影响》，《文学批评》，1985年。
- 【2】黄世中《论元稹“莺莺诗”的创作心态——兼论“文不必如其人”》，《唐代文学研究》，1992年第5期。
- 【3】宇野直人著，张海鸥、羊昭红译《柳永对宋玉的受容》，《中国韵文学刊》，1997年第1期。

- 【4】陈怡静《巫山神女故事影响研究》，国立中山大学中国文学研究所硕士论文，1998年。
- 【5】罗斯宁《元代艺妓与元散曲》，《中山大学学报》，1998年第1期。
- 【6】胥洪泉《〈高唐赋〉、〈神女赋〉影响略论》，《西南师范大学学报》，1999年第5期。
- 【7】张海明《关于初唐文学思想的几个问题》，《北京师范大学学报》，2000年第2期。
- 【8】祁国宏《宋玉文学影响论析_以唐诗宋词为例》，宁夏大学硕士学位论文，2004年。
- 【9】金荣权《论宋玉形象的历史演变及原因》，《江汉论坛》，2005年第9期。
- 【10】汪渝、郭杰《试论宋玉赋中的女性形象及艺术特色》，《读与写杂事》，2007年第3期。
- 【11】刘刚《关于晚唐文人笔下宋玉的艺术形象》，《鞍山师范学院学报》，2009年第1期。
- 【12】向天令《试论两汉对宋玉的批评》，《牡丹江教育学院学报》，2009年第4期。
- 【13】刘刚《唐代文学思潮中宋玉批评的两极走势》，《社会科学辑刊》，2009年第5期。
- 【14】莫德厚《宋代宋玉接受研究》，华侨大学硕士学位论文，2009年。
- 【15】彭昕《李白对宋玉的接受》，《北方文学》，2011年5月刊。
- 【16】秦军荣《误读与虚构：元代戏曲对宋玉形象的塑造》，《小说评论》，2012年第5期。
- 【17】李春《唐诗对宋玉的接受研究》，广西师范大学硕士学位论文，2013年。
- 【18】高鹤芸《宋玉作品的女性形象研究》，渤海大学硕士学位论文，2014年。
- 【19】唐永《唐代文学中的宋玉形象研究》，四川师范大学硕士学位论文，2018年。
- 【20】李诚《屈原与杜甫——关于文化与文学传承的思考》，《杜甫研究学刊》，2018年第3期。
- 【21】刘辉《元代散曲中的宋玉接受研究》，《绵阳师范学院学报》，2019年第7期。
- 【22】郝慧慧《宋玉〈九辩〉与杜甫〈登高〉比较研究》，《世界文学研究》2021年第9期。

【23】王雪《唐代文学中的“巫山”“神女”情结——以元稹作品为例》，新加坡南洋理工大学中文系本科毕业论文，2021年。

网络资源

【1】刘知几《史通》浙江大学图书馆影印古籍，
<https://archive.org/details/06047795.cn/page/n139/mode/2up>（2023年8月1日）

英文文献

Books

【1】Edward H. Schafer, *The Divine Woman: Dragon Ladies and Ramin Maidens in Tang Literature*, Berkeley: University of California Press, 1973.

【2】Stephen Owen, *The End of the Chinese 'Middle Ages': Essays in Mid-Tang Literary Culture*, California: Stanford University Press, 1996.

【3】David R. Knechtges; Taiping Chang, *Ancient and Early Medieval Chinese Literature: A Reference Guide (Vol. I)*, Leiden: Koninklijke Brill NV, 2010.