

広島大学大学院文学研究科論集

第 73 卷 特輯号

《文選》底本及其周邊文學之基礎文獻研究

陳 翀 編著

2013 年 12 月

## 目 次

前 言（陳翀）	1
上 篇 《文選》與《白氏文集》諸文獻之基礎研究	2
第一章 關於《文選》舊註的整理問題（劉躍進）	2
一、《文選》的經典意義	2
二、解讀《文選》的途徑	6
三、《〈文選〉舊註輯存》的編纂	10
第二章 《集注文選》卷頭所附李善《上文選注表》佚注彙考（陳翀）	15
一、九条本《上文選注表》及慶應本《御注文選表》本文對照表（稿）	16
二、《和漢朗詠集私注》所見《注文選表》佚文	24
第三章 論中國古典文獻中的層累改校（陳翀）	26
一、序言	26
二、今存李商隱《墓碑銘》之底本溯源	27
三、後人對版本李碑及兩唐書白居易傳的改校	28
四、後人對《金石錄》條的改校與李商隱撰寫碑銘之隱情	30
五、結論	32
下 篇 秦漢文學思想之相關研究	35
第四章 關於《漢書·藝文志》“詩賦略”的分類及小序之有無的問題（吳光興）	35
一、《漢志》及《詩賦略》解題	35
二、《詩賦略》及其分類	37
三、“劉師培解釋”存在的疑問	39
四、《詩賦略》前三部分區分的新解釋	44
五、《詩賦略》小序之有無的問題	49
六、餘論：如何理解先宋著作的體例	51
第五章 “禮儀”與“興象”——兼論“比”“興”差異——（王秀臣）	54
一、“興於詩”——“立於禮”——“興”是禮儀事件	55
二、“禮之儀”——“儀之興”——“興”是象徵藝術	58
三、“興必取象”——“以象徵意”——“比”“興”差異辨析	61
四、“興象”的審美意蘊和美學精神	66
論文要旨（陳翀）	71

## 前 言

陳 翀

本稿屬於平成 24 年度科學研究費若手研究 B “日本現存の旧鈔本《文選》に関する基礎的な研究”（課題番号：24720166）共同研究成果的一部分。參加本次共同研究的有筆者（本科研課題代表者）、劉躍進先生（中國社會科學院文學研究所研究員、《文學遺產》主編）、吳光興先生（中國社會科學院文學研究所研究員）、王秀臣先生（中國社會科學院文學研究所研究員，《文學評論》副編審）。

本稿所編入的兩篇拙論，基本上是在平成 24 年 10 月 19 號及 21 號於廣島大學筆者研究室舉行的“《文選》研究共同研究會”上口頭發表原稿的基礎上修改而成的。其中，有關《集注文選》卷頭李善《上文選注表》一文，已經刊發於《文學遺產》2013 年第四期，由於篇幅所限，文章刪去了原文所附的對照表和部分論證，今謹將此表錄與於此，並加入一些簡潔的說明，以便大家對照閱讀。另一篇則是以兩唐書白居易傳及李商隱所撰《白居易墓碑銘》、趙明誠《金石錄》之版本校改問題為例，指出這些文獻在後人所謂的校訂時，均遭到了不同程度之互為證據的改訂。筆者稱之為中國古典文獻中的“層累改校”現象。這種現象的存在，往往為當今使用點校本古籍進行研究的學者所忽視。今後無論是在《文選》底本的校勘，還是在《白氏文集》底本的校勘中，都應該引起學界足夠的重視。

劉躍進、吳光興、王秀臣三位先生的論文，則是翌日於廣島大學文學部中國文學研究室主辦的“中國中世文學會”上的演講稿。三位先生的演講，在學會上反響熱烈，得到了許多積極的互動，大大地推動了中日學者之間高層次的學術交流，獲得了與會學者的一致好評。

本次科研課題所策劃的共同研究主要分為兩大課題，一是如何來整理《文選》本文及舊注、解決有關《文選》成書及《集注文選》作者等一些重大問題，這一課題主要由劉躍進先生及筆者承擔；二是對《文選》成書之前的秦漢時代文學思想進行梳理，為研究蕭統編纂《文選》意圖及六朝文學思想奠定基礎，這一部分的研究則主要由吳光興、王秀臣兩位先生承擔。另外，還要聲明的是，由於本科經費有限，未能完全承擔劉躍進、吳光興、王秀臣三位先生的所有研究經費。因此三位先生的研究成果，屬於三位先生於中國社會科學院所承擔科研項目與本科研課題的交叉研究成果。

最後，於此再向劉躍進、吳光興、王秀臣三位先生表示感謝。感謝三位先生不辭辛苦，在百忙之中抽出時間，答應參加本次共同研究並提供貴重的研究成果。也藉此機會，向允許並推動這次共同研究的本學中國文學語學研究室的諸位先生，謹表謝悃。

# 上 篇 《文選》與《白氏文集》諸文獻之基礎研究

## 第一章 關於《文選》舊注的整理問題

劉躍進

### 一、《文選》的經典意義

五十歲以後，我常常反思過去三十年的讀書經歷，發現以前讀書往往貪多求全，雖努力擴大視野，增加知識儲量，但對於歷代經典，尤其是文學經典，還缺乏深入細密的理解。《朱子語類》特別強調熟讀經典的意義，給我很深刻的啟發。朱熹說：

泛觀博取，不若熟讀而精思。

大凡看文字，少看熟讀，一也；不要鑽研立說，但要反復體驗，二也；埋頭理會，不要求效，三也。三者，學者當守此。

讀書之法，讀一遍了，又思量一遍，思量一遍，又讀一遍。讀誦者，所以助其思量，常教此心在上面流轉。若只是口裏讀，心裏不思量，看如何也記不子細。

爲此，他特別強調先從四部經典讀起，即《論語》、《孟子》、《大學》、《中庸》，特作《四書集注》。而《朱子語類》就是朱子平時講解經典的課堂筆記，不僅繼續對這四部經典加以論述，還對其他幾部經書的精微之處給予要言不煩的辨析。他不僅強調熟讀，還主張“誦”書，即大聲念出來。朱子如此反反復復強調熟讀經典，實在是有所感而發。

1959年武威出土漢簡《儀禮》，每枚簡寬1釐米，長54釐米，可以書寫60到80字。一部《史記》五十餘萬字，得用十萬枚竹簡才能容納下來。所以漢人說學富五車，也沒有多少書。《史記·滑稽列傳》載東方朔初入長安，至公車上書，“凡用三千奏牘。公車令兩人共持舉其書，僅能勝之。人主從上方讀之，止，輒乙其處，讀之二月乃盡。”東漢之後，紙張的發明，改變了這種狀況。首先，大城市有了書店，王充就是在書肆中開始讀書生涯的。有了書肆，自然有了文化的普及。左思《三都賦》問世之後，可以使洛陽紙貴。

雕版印刷發明之後，書籍成倍增長，取閱容易。尤其是北宋慶歷年間畢昇發明了活字印刷，同時代的沈括《夢溪筆談》及時記錄下來，說這種印刷如果僅僅印三兩份文字，未必佔有優勢；如果印上千份，就非常神速了。一般用兩塊版，用一塊印刷時，在另外一塊上排字，一版印完，另一版

已經排好字，就這樣輪番進行，真是革命性的發明。書多了，人們反而不再願意精讀，或者說沒有心思精讀了。讀書方式發生變化，作學問的方式也隨之發生了變化。就像紙張發明之後，過去為少數人壟斷的學術文化迅速為大眾所熟知，信口雌黃、大講天人合一的今文經學由此敗落。而雕版印刷術、尤其是活字印刷術的發明，也具有這種顛覆性的能量。朱熹說：“漢時諸儒以經相授者，只是暗誦，所以記得牢。”但隨著書籍的普及，過去那些靠賣弄學問而發跡的人逐漸失去讀者，也就失去了影響力。“文字印本多，人不著心讀”。人們也不再迷信權威，而更多地強調自己的感受和理解。宋人逐漸崇尚心解，強調性理之學，這種學風的變化固然有著深刻的思想文化背景，同時也與這種文字載體的變化密切相關。今天看來，朱熹的憂慮，不無啟迪意義。

我們也曾有過從無書可讀到群書氾濫、無所適從的閱讀經歷。我們這一代人，多數是從 1977 年恢復高考進入大學才進入專業領域。我們在如飢似渴地惡補古今中外文學知識的同時，又幾乎都不約而同地拓展讀書空間，試圖從哲學的、宗教的、社會學的、人類學的方面來關照文學。這裏的目標非常清晰：就是渴望走出自己的學術道路。我在杭州大學古籍所接受古典文獻學的訓練，更熱衷於目錄、版本、校勘、文字、音韻、訓詁等所謂小學知識，熱切於歷代職官、歷史地理等領域的研究成果，堅信工夫在詩外的道理。此後，也曾認真地關注過國外漢學研究，別求新聲於異邦。

世紀之交，隨著互聯網的普及，電子圖書異軍突起，迅速佔領市場。而今，讀書已非難事。但在知識爆炸的時代，我們的大腦事實上已經成為各類知識競相湧入的跑馬場，很少有消化吸收的機會。我們的古代文學研究界，論文呈幾何態勢增長，目不暇接，但是總是感覺到非常浮泛。很多是項目體或者學位體，都是先有題目，後再論證，與傳統的以論帶史的研究似乎沒有質的區別。在這樣背景下，我常常想到經典重讀的問題。

美國哈樂德·布魯姆在《西方正典》1994 年在美國出版，譯林出版社 2004 年出版了江甯康譯本。作者用五百多頁的篇幅深入介紹了從但丁、喬叟、賽凡提斯到喬伊絲、卡夫卡、博爾赫斯、貝克特等二十六位西方文學大師的經典著作。作者還有另外一部名著，即《影響的焦慮》。作者認為，任何作家都會受到前輩文學名家和經典名作的影響，這種影響正如佛洛德所說的是那種“熟悉的、在腦子裡早就有的東西”，但是這種影響也會使後人產生受到約束力的焦慮。這種惟恐不及前輩的焦慮常常會使後來者忽略了自身的審美特性和原創性，並讓自己陷入前人文本窠臼而不得出，這就是布魯姆所謂的“面對前代大師的焦慮”。能否擺脫前代大師們的創作模式而建立起自己的創作特色並形成新的經典，這就是天才和庸才的根本區別。他在《西方正典》序言中說：“影響的焦慮使庸才沮喪卻使經典天才振奮。”

我們所以重視經典、重讀經典，是因為經典闡述的是文化中比較根本的命題，由此可以反省中國文化中的一些基本問題、重大問題，而這些問題既與我們的民族文化息息相關，又與我們當代的文化建設密切相連。

當然，如何選擇經典，又如何閱讀經典，確實見仁見智，沒有一定之規。中國學問源於《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《易》、《春秋》等所謂“六經”，漢代稱為“六藝”。《樂經》不傳，古文經學家以為《樂經》實有，因秦火而亡，今文經學家認為沒有《樂經》，樂包括在《詩》和《禮》之中，只有五經。唐宋之後，逐漸又有五經到七經、九經乃至十三經。這是儒家基本經典，也是中國文化的基本典籍。當然也有在此基礎上另推出一些典籍者，如段玉裁《十經齋記》（《經韻樓集》卷九）就在此基礎上益之以《大戴禮記》、《國語》、《史記》、《漢書》、《資治通鑒》、《說文解字》、《九章算經》、《周髀算經》等，以為二十一經。但無論如何劃分，都以五經為基始。八十年代初期我在杭州大學讀書時，姜亮夫先生指導我們閱讀十二部經典，首先是五部經書：《詩》《書》《禮》《易》《春秋》，以及由此而來的是“三禮”（《周禮》、《儀禮》、《禮記》）、“三傳”（《左傳》、《公羊傳》、《穀梁傳》），再加上《論語》、《孟子》及《老子》、《莊子》和《楚辭》。

而在中國文學史上的經典，當然也不勝枚舉。就歷史上說，可以稱之為學的，就是“選學”與“紅學”。“紅學”是很專門的學問，博學大家、草根學者比比皆是。對此，我無從置喙。結合我所感興趣的漢魏六朝文學研究，我還是重操古人舊調，主張熟讀《昭明文選》。

問題是，如何研究經典？從我的讀書閱歷說，我總結了四種讀書的方法：

一是含而不露式的研究，陳寅恪為代表。問題多很具體，而所得結論卻有很大的輻射性，給人啟發。結論可能多可補充甚至訂正，但是他的研究方法、他的學術視野，卻是開闊而充滿感召力。

二是開卷有得式的研究，錢鍾書為代表。他也是從基本典籍讀起，《管錘編》論及了《周易正義》、《毛詩正義》、《左傳正義》、《史記會注考證》、《老子王弼注》、《列子張湛注》、《焦氏易林》、《楚辭補注》、《太平廣記》、《全上古三代秦漢三國六朝文》等十部書，都由具體問題生發開去。而現在許多論文存在的問題是沒有“問題”（意識）。記得讀俞曲園先生《茶香室叢鈔》《右仙台館叢鈔》《九九銷夏錄》等，他說自己“老懷索寞，宿疴時作，精力益衰，不能複事著述。而塊然獨處，又不能不以書籍自娛”，於是抄錄了這些著作。看來，從事研究，不僅僅需要知識的積累，也需要某種內在的強大動力。過去，我們總以為從事文史研究，薑是老的辣，其實未必如此。年輕的時候，往往氣盛，往往多所創造。但是無論年輕還是年老，這種讀書筆記還是應當做的。很多專家學者回憶說，顧頡剛每天堅持寫數千字，哪怕是鈔錄也行。錢先生也具有這種爛筆頭子的工夫。

三是集腋成裘式的研究，嚴耕望為代表。嚴耕望先生的學問是有跡可循的，他也有個先入為主的框架，但他有個框架，他不先做論文，他先做資料長編。比如《唐代交通圖考》就傾其畢生精力。他做《魏晉南北朝佛教地理考》、《兩漢太守刺史考》，都是先從資料的排比入手，考訂異同。我發現，很多有成就的學者，在從事某項課題研究之前，總是先編好資料長編。關鍵是如何編。每個課題不一樣，長編的體例自然也各不相同。他的體會與經驗都濃縮在《讀史三書》中，值得閱讀。

四是探究人心的研究，以余英時為代表。他的《戴震與章學誠》、《方以智晚節考》等，其實在某種程度上說近似於陳寅恪的研究方法，關注歷史上的人及其在歷史實踐中扮演的角色。學術研究的終極目的是什麼？薩特就曾經提出過這樣的問題：“對於饑餓的人們來說，文學能頂什麼用呢？”其實，還可以擴大一點說，整個的人文社會科學研究，對於饑餓的人們來說，能有什麼現實的用處呢？如果是現實的理解，確實沒有任何用處。但是人文科學的研究，最終體現在對於人的終極關懷和探索。馬克思《關於費爾巴哈的提綱》：“費爾巴哈把宗教的本質歸結於人的本質。但是，人的本質不是單個人所固有的抽象物，在其現實性上，它是一切社會關係的總和。”馬克思《〈黑格爾法哲學批判〉導言》同樣寫到：“批判的武器當然不能代替武器的批判，物質的力量只能用物質力量來摧毀；但是理論一經掌握群眾，也會變成物質力量。理論只要說服人，就能掌握群眾；而理論只要徹底，就能說服人。所謂徹底，就是抓住事物的根本。但人的根本就是人本身。”（第1冊第9頁）清代學術史上有漢學、宋學之爭，在清代漢學內部，又有吳派與皖派之爭。我曾寫過《段玉裁卷入的兩次學術論爭及其他》（《文史知識》2010年第7期），最終歸結到學術研究的目的以及由此決定的方法上來。從學術層面看，論爭的焦點只是一字之差，而在這背後，似乎又涉及到古籍校勘原則的根本分歧。段玉裁等人認為“照本改字”並不難，難的是斷定“立說之是非”，也就是作者“所言之義理”。由義理而推斷古籍底本之是非，不失為校勘的一個重要途徑，也就是後來陳垣先生歸納的所謂“理校”。段、王之學最為後人推崇的，往往在這裏。而顧千里則強調“不校之校”，寧可保持古籍原貌，也不要輕易改動文字。<sup>（1）</sup>顧千里為惠氏學，信家法，尚古訓，恪守漢人做法；而段玉裁為戴氏學，認為漢儒訓詁有師承，有時亦有附會，他們從事文字訓詁和典章制度的研究，最終的目的還在義理的探究。這義理的背後，是人。

我個人認為，嚴耕望的讀書方法比較切實可尋。資料的收集與文獻的研究，相輔相成，緊密結合。資料編訖，自己也真正進入了這個領域。同時，這份資料的整理出版，又為學界提供一部經過系統整理的參考著作。這樣的著作，於公於私，均有裨益。於是我想到了《文選》的整理。三十年前讀《文選》，往往見樹見木不見林，如果能夠從文獻的角度系統整理《文選》舊注，應當是很

有意義的事。

## 二、解讀《文選》的途徑

解讀《文選》，唯一的途徑是研讀原文；而更好地理解原文，各家注釋又是不二選擇。從廣義上說，所謂“文選學”，主要是《文選》注釋學。通常來說，閱讀《文選》，大都從李善注開始。因為李善注《文選》，是一次集校集釋工作。他彙總了此前有關《文選》研究的成果，擇善而從，又補充了大量的資料，因枝振葉，沿波討源，成為當時名著。宋代盛行的六臣注《文選》，其實也是一種集成的嘗試，將李善注與五臣注合刊，去粗取精，便於閱讀。除六臣之外，還有一些古注。所以，清代以來的學者更加系統地整理校訂，希望能夠對於《文選》文本及歷代注釋作系統的集校輯釋工作。但總的來看，都留下這樣或那樣的遺憾。最主要的原因是，《文選》的版本比較複雜，有三十卷本，有六十卷本，還有一百二十卷本。同樣是李善注、或者是五臣注，各本之間的差異也非常大，常常叫人感到無所適從。這就使得集校集注工作充滿挑戰。還有，新的資料不斷出現，尤其是敦煌本和古鈔本的問世，不斷地給“文選學”提出新的研究課題。

長期以來，我在研讀《文選》及其各家注的過程中，遇到某一問題，常常要前後披尋，比勘眾本，總是感覺到掛一漏萬，缺乏一種具體而微的整體觀照。於是，我很希望能有這樣一個輯錄舊注、編排得宜的讀本，一編在手，重要的版本異同可以一目了然，重要的學術見解亦盡收眼底。<sup>(2)</sup>為此，我曾以班固《典引》及蔡邕注為例，試作嘗試。<sup>(3)</sup>《典引》最早見載於范曄《後漢書·班固傳》。其後，梁代昭明太子編《文選》收錄在“符命”類中，接在司馬相如《封禪文》、揚雄《劇秦美新》之後。范曄《後漢書》載《典引》與《文選》錄文已有差異，而《文選》各本之間差異尤大。<sup>(4)</sup>

先看范曄書和尤袤刻李善注本的異同。最明顯的不同是范書沒有收錄約四百字的序文。而收錄序文的《文選》本，序文下卻沒有蔡邕注。由此推斷，蔡邕所見《典引》和李賢注《後漢書》似乎都沒有序文。另外，文字方面也多有差異。凡通假字，姑且不論。即較重要者如：“以冠德卓絕者，莫崇乎陶唐”。范本作“卓蹤”。李賢注：“為道德之冠首，蹤跡之卓異者，莫高於陶唐”。說明李賢所見之本也作“蹤”。而五臣李善注之奎章閣本作“綽”。“以方伯統牧”，范本作“以伯方統牧”。李賢注：“伯方猶方伯也”。是李善本作方伯是也。“黃鉞之威”，范本作“黃威之威”。李賢注：“黃威，黃金飾斧也。《禮記》曰：諸侯賜弓矢然後專征伐，賜斧鉞然後殺”。既然用《禮記》的典故，當作“黃鉞”為是。奎章閣作“黃鉞”是也。“而禮官儒林屯用篤誨之士，不傳祖宗之髣髴”。“用”字，范本作“朋”。李賢注：“朋，群也”。是李賢所見本也作“朋”字。由上

述幾例看，尤刻李善本較之范本略優。但是，根據胡克家《文選考異》<sup>(5)</sup>，尤刻《文選》時，曾據多種版本校改。這些或許是尤刻所改，雖然有很多已不可詳考，但是依然可以推尋一些蛛絲馬跡，如尤刻序中“此論非耶？將見問意開寤耶？”五臣本無“將見”七字。奎章閣本注：“善本無‘將見問意開寤耶’七字”。可見，此七字為尤刻所加。據何本而增，便不得而知。

再看尤刻李善注本和五臣注本的差異。“猶啟發憤滿”，五臣本作“猶樂啟發憤懣”。張銑注：“樂，謂樂為其事也”。是五臣所見有“樂”字。奎章閣本也有“樂”字。“五德初始”，五臣本“始”作“起”。張銑注：“言帝王以五行相承，乃初起是法”。是五臣所見本確為“起”字。奎章閣本也作“起”字。“真神明之式也”，五臣本“真”作“聖”。奎章閣本也作“聖”字。“恭揖羣後”，五臣本“揖”作“輯”。“有於德不台，淵穆之讓”，五臣本“淵穆”前有“嗣”字。李周翰注：“自謙不能嗣于古先聖帝明王之列，此深美之讓也”。是五臣所見有“嗣”字。“是故誼士偉而不敦”，五臣本“偉”作“華”。張銑注：“湯以臣伐君，故古今義士以為華薄之事不為敦厚之道也”。是五臣所見確為“華”字。“內沾豪芒”，五臣本作“內霑毫芒”。雖然范本、李善注本均作“豪”，但是就文意而言，顯然“毫”字為是。“性類循理”，五臣本“循”字作“脩”。“至令遷正”，五臣本“令”字作“於”。“孔猷先命”，下有蔡邕注：“繇，道也。言孔子先定道誠至信也”。可以肯定蔡邕所見為“繇”字，而不是“猷”字。五臣本“猷”作“繇”。劉良注：“繇，道”。是五臣所見也作“繇”字。“寤寐次於心”，五臣本“心”上有“聖”字。範本也有“聖”字。奎章閣也作“聖心”。“憚勅天命也”，五臣本“天”下無“命”字。奎章閣本亦無此字。從上述幾例來看，五臣注本似乎更接近於蔡邕注本。過去我們對於五臣注多所否定，如果就《典引》異文來看，五臣自有其獨特的價值。

通過這樣的個案研究，我發現，校訂《文選》所錄作品，至少可以選擇三條途徑，一是根據不同的版本，包括早期鈔本如敦煌吐魯番本、宋元刊本等加以勘對，還有像唐代陸柬之的書法作品《文賦》，也是校訂的依據。<sup>(6)</sup>二是通過不同的徵引加以校正，如《文選》選錄的作品，有一百多篇見於史傳，可據以校訂<sup>(7)</sup>；還有的是前人只言片語的引證，也是校勘的資源。三是根據對於文意的理解進行必要的校訂。校訂所錄作品，雖然於字句的去取定奪之間，差異較大，但是終究還是有很多便利條件，有依可據，有章可尋。相比較而言，整理《文選》各家注釋，就遠非易事了。眾所周知，《文選》注釋影響最大的主要是李善注和五臣注，此外，還有李善所徵引的各家舊注以及《文選集注》所引各家注。在流傳過程中，李善注本與五臣注雖各有傳承，但是與後來的六臣本相比勘，發現其中的關係錯綜複雜。而六臣注諸本，也不盡相同，有的是李善注在前，五臣注在後；有的則

是五臣注在前，李善注在後。這樣，各家注釋，詳略各異，繁簡不同。因此，要想整理出一個眉目清晰的舊注匯釋定本，不是不可能，但是相當困難。

清代學者研究《文選》，主要集中在李善注與五臣注上。正文與注釋相互校訂，根據舊注體例定奪去取，內證與外證比勘尋繹，因聲求義，鉤沉索隱，在文字、訓詁、版本等方面取得了前所未有的成績，令人讚嘆不已。當然，他們的研究也存在著一些問題。概括而言，主要集中在下列三個方面。

首先，清代以來的《選》學家，根據當時所見書籍對於李善注釋所引書加以校訂。問題是，李善所見書，與後來流傳者未必完全一致，譬如李善引《說文》、《爾雅》就與今本多有不同。更何況，清代《選》學名家所見書也未必就是善本。如果只用通行本校訂李善注，其結論很難取信於人。下舉數例：

1. 班固《西都賦》李善注“容華視真二千石”之“容”字，“充衣視千石”之“衣”字，《文選考異》所見為“俗”、“依”，作者認為作“容”和“衣”為是，而“俗”與“依”兩字，“此尤校改之也”。然今見尤刻本正作“容”和“衣”。

2. 班固《西都賦》：“內則別風之嶠嶢”，陳八郎本、朝鮮五臣注本下無“之”字，是。但是《文選考異》以為此“之”字為尤袤所加，就非常武斷。劉文興《北宋本李善注文選校記》指出北宋本就有“之”字，“據此則非尤添，乃宋刻原有也”。<sup>(8)</sup>

3. 張衡《西京賦》：“黑水玄趾”，《文選考異》作者所見為“汴”，據薛綜注，認為當作“趾”，今尤袤本正如此。

4. 班固《東都賦》“寢威盛容”之寢，陳八郎本、朝鮮五臣注本、《後漢書》並作“侵”，梁章鉅曰：“尤本注侵誤作侵”。然國家圖書館所藏尤袤本正作“侵”，顯然梁氏所據為誤本。

5. 《西京賦》“上春候來”下李善注“孟春鴻雁來”，《文選旁證》卷三據誤本，以為“鴻”下當有“雁”字。而敦煌本、北宋本、尤袤本並有“鴻”字。

6. 《東京賦》“而眾聽或疑”，而胡紹煥所見為“而象聽或疑”。《文選箋證》卷三：“按：當作：而眾聽者惑疑。字涉注而誤。惑與下野為韻”。而尤袤本不誤。

7. 江淹《恨賦》：“若迺騎疊跡，車屯軌”之“屯”字，胡文瑛所見為“同”，於是在《文選箋證》中考證曰：“六臣本作屯軌。按注引《楚辭》：屯余車其千乘。王逸曰：屯，陳也。明為正文屯字作注。則善本作屯，不作同。此為後人所改”。殊不知，尤袤本正作“屯”。

8. 《吳都賦》：“宋王於是陋其結綠”，宋王，王念孫所見本為“宋玉”，於是考曰：“宋王

與隋侯對，無取於宋玉也”。而尤袤正作“宋王”。

應當說，《文選考異》、《文選旁證》，還有《文選箋證》的作者，目光如炬，根據有限的版本就能徑直判斷是非曲直，多數情況下，判斷言而有徵，可稱不移之論。但他們的研究也存在一些明顯的問題。譬如，《文選考異》的作者認為，“凡各本所見善注，初不甚相懸，逮尤延之多所校改，遂致迥異”。作者沒有見過北宋本，更不沒有見到敦煌本，他指摘為尤袤所改處，往往北宋本乃至敦煌本即是如此。這是《文選考異》的最大問題。再看梁章鉅《文選旁證》，雖取資廣泛，時有新見，也常常為版本所困。如果據此誤本再加引申發揮，就帶來了一些新的問題。譬如梁章鉅就沒有見到過五臣注本，常常通過六臣注本中的五臣注來推斷五臣注本的原貌。而今，我們看到完整的五臣注就有兩種，還有日本所藏古鈔本五臣注殘卷。由此發現，五臣注與五臣注本的正文，也時有不一致的地方。僅據注文推測正文，如謂“五臣作某，良注可證”，根據現存版本，梁氏推測，往往靠不住。《東都賦》“韶武備”，梁氏謂：“五臣武作‘舞’，翰注可證”。根據六臣注中的五臣注，乃至陳八郎本、朝鮮五臣注本，注文中確實作“舞”，但是，這兩種五臣注的正文又都是“武”字。朝鮮本刊刻的年代雖然略晚，但是它所依據的版本可能還早於陳八郎本。不管如何，今天所能看到的五臣注本均作“韶武備”，梁氏推測不確。又如揚雄《甘泉賦》：“齊總總以搏搏”，梁章鉅《文選旁證》卷九：“五臣‘搏’作‘尊’，銑注可證”。然陳八郎不作“尊”，作“蓐”。因此我們說，梁氏據所見本五臣注推測五臣本原貌，確實不可靠。這是梁章鉅《文選旁證》的一個很大的問題。胡文瑛的《文選箋證》，篇幅雖然不多，但是由於撰寫年代較晚，徵引張云璈、段玉裁、王念孫、王引之、顧千里、朱珔、梁章鉅等人的成果，辨析去取，加以裁斷，非常精審。同樣，胡氏所據底本也時有訛誤，據以論斷，不免錯訛。如張衡《思玄賦》：“何道真之淳粹兮”之“真”字，胡氏所見為“貞”，推斷曰：“此涉注引《楚辭》：‘除穢累而反貞句’誤”，尤袤本正作“真”字。又，“翩繽處彼湘濱”之偏字，胡氏所見為“顧”字，謂：“此‘翩’字誤作‘顧’”，尤袤本正作“翩”字。潘岳《西征賦》：“狙潛鉛以脫臙”，李善注“狙，伺候”。然胡所見本誤作“狙，獼猴也”。故論曰：“‘獼猴’，當‘伺候’二字之譌。《史記·留侯世家》：‘狙擊秦皇帝博浪中’。《集解》引服虔曰：‘狙，伺候也’。訓與《倉頡篇》同。六臣本善注作‘伺候’，不誤”。實際上，尤袤本正作“狙，伺候”。

其次，古人引書，往往節引，未必依樣照錄。如《魏都賦》“憲章所不綴”，劉逵注引《禮記》曰：“孔子憲章文、武”，就是節引。又如張衡《思玄賦》：“潛服膺以永覲兮，緜日月而不衰”。李善注引《禮記》作“服膺拳拳”，而李賢注引則作“服膺拳拳而不息”。《禮記》原

文是：“得一善，則拳拳服膺而弗失之矣”。李善注顛倒其文，而李賢注釋不僅顛倒其文，還將“弗失之矣”改作“不息”。只有兩種可能，一是二李引《禮記》另有別本，二是約略引之。又如木華《海賦》“百川潛滌”，用今本《尚書大傳》“大川相間小川屬，東歸于海”的典故，《水經注序》引同。《長歌行》李善注則引作“百川赴東海”。蔡邕《郭有道碑》李善注引作“百川趣于東海”，同一文本，後人所引各不相同。如果用今本訂補，這項工作不能說沒有意義，但是已經與李善注書的本意有所背離。

第三，清人對於《文選》的考訂，很多集中在李善注釋所涉及的史實及典章制度的辨析，很多實際是詳注，甚至是引申發揮，輾轉求證，有時背離《文選》主旨。如《上林賦》：“亡是公听然而笑”，汪師韓謂“听然”，通作“晒然”，又通作“呶然”，又通作“嘖然”，甚至還可以作“怡然”。這種引申，就本篇而言並無任何版本依據，似乎有些牽引過多。又如鮑照《舞鶴賦》“燕姬色沮”，《文選旁證》引葉樹藩據《拾遺記》的記載，認為燕姬指燕昭王廣延國縣舞者二人，曰旋娟、提嫫，實屬附會。其實燕姬猶如鄭女、趙媛、齊娥等，泛指美女而已。這些研究，不免求之過深。

### 三、《〈文選〉舊注輯存》的編纂

基於上述認識，我試圖給自己尋找一條重新研讀《文選》的途徑，輯錄舊注，客觀臚列，編纂一部《〈文選〉舊注輯存》。這裏需要說明的是，所謂《文選》舊注，我的理解，有五個方面的含義，一是李善所引舊注，二是李善獨自注釋，三是五臣注，四是《文選集注》所引各家注釋，五是後來陸續發現的若干古注。編排的目的，博觀約取，元元本本，可以給讀者提供一個經過整理的匯注本。

#### 一、李善輯注：李善輯錄舊注有三種情況：

一是比較完整的引述。譬如薛綜的《兩京賦注》，劉逵的《吳都賦注》和《蜀都賦注》，<sup>(9)</sup>張載的《魏都賦注》和《魯靈光殿賦注》，郭璞的《子虛賦注》和《上林賦注》，徐爰《射雉賦》，顏延年和沈約的《詠懷詩注》，王逸的《楚辭注》，蔡邕的《典引注》，劉孝標的《演連珠注》等。特別是李善所引薛綜注，很值得注意。饒宗頤《敦煌吐魯番本〈文選〉》（中華書局 2000 年影印本）收錄《西京賦》三百五十三行，起“井幹疊而百增”，訖篇終，尾題“文選卷第二”。雙行夾注，薛綜注，李善補注，與尤袤本大致相同。但有幾點值得注意：第一是繕寫時間。卷末有“永年二月十九日弘濟寺寫”數字，“年”旁有批改作“隆”字。永隆為唐高宗李治年號，永隆二年為西元 681 年。而據《舊唐書·李善傳》，李善在高宗“顯慶中累補太子內率府錄事參軍崇賢館直學士兼沛王

侍讀。嘗注解《文選》，分爲六十卷，表上之”。今存李善上表標注“顯慶三年九月日上表”，與史傳同。說明《文選注》成於顯慶三年（658）。而距這個鈔本才 23 年，爲現存李善注最早的抄本了。第二，李善注所引唐人資料，最多的是《漢書》顏師古注，他稱顏監。第三，尤本注音皆作某某切，而敦煌本作某某反。第四，《爾雅》並作《爾雅》。不僅《爾雅》如此，敦煌鈔本，還有好幾個簡體字與今天相同。

二是部分徵引舊注。曹大家《幽通賦注》、項岱《幽通賦注》、綦毋基《兩京賦音》、曹毗《魏都賦注》、顏延之的《射雉賦注》<sup>(10)</sup>及無名氏《思玄賦注》等都是如此。張衡《思玄賦》題下標爲“舊注”。李善曰：“未詳注者姓名。摯虞《流別》題雲衡注。詳其義訓，甚多疎略，而注又稱愚以爲疑，非衡明矣。但行來既久，故不去”。有些無名氏注釋，李善有所關注，但沒有徵引。如卷七潘岳作品下李善注：“《藉田》、《西征》咸有舊注，以其釋文膚淺，引證疏略，故並不取焉”。

三是收錄在史書中的作品，如《史記》三家注，《漢書》顏師古注等。如卷七揚雄《甘泉賦》李善注：“舊有集注者，並篇內具列其姓名，亦稱臣善以相別。佗皆類此”。這裏所說的“舊有集注”，實際指史傳如《史記》、《漢書》的舊注。又如卷七、卷八司馬相如《子虛賦》、《上林賦》標爲郭璞注，李善未有說明。實際上是李善輯錄各家舊注而成。除史傳固有注釋外，李善還收集到若干專門注釋，如司馬彪《上林賦注》、伏儼《子虛賦注》等。

李善輯錄舊注，除“騷”體悉本王逸注外，其他多用“善曰”二字作爲區分，加以補充。卷二張衡《西京賦》有薛綜注。“舊注是者，因而留之，並於篇首題其姓名。其有乖繆，臣乃具釋，並稱臣善以別之。他皆類此”。可見原來是“臣善”，後來的版本多爲“善曰”，似已不是原貌。法藏敦煌本 P2527 爲東方朔《答客難》及李善注，以“臣善”曰領起。引用前人之說，以“臣善”別之。如注以管窺天，以蠡測海：“服虔曰：管音管。張晏曰：蠡，瓠瓢也。文穎曰：筵音庭。臣善曰：《莊子》魏牟謂公孫龍曰……”。這種注釋體例，保留了李善注的部分原貌。

**二、李善獨注：**現存李善注本流傳不多。比較著名的是北京圖書館藏北宋本《文選》李善注殘卷。《宋會要輯稿·崇儒》四之三：“景德四年八月，詔三館秘閣直館校理分校《文苑英華》、李善《文選》，摹印頒行。……李善注文選校勘畢，先令刻板，又命覆勘。未幾，宮城火，二書皆盡。至天聖中，監三館書籍劉崇超上言：李善注文選援引該贍，典故分明，欲集國子監官校訂淨本，送三館雕印。從之。天聖七年十一月校成，又命直講黃鑑、公孫覺校對焉”。據此，有學者認爲北宋本李善注《文選》殘卷即爲國子監本，現存二十四卷（包括殘卷）。此外，台灣故宮博物院藏北宋本李善注殘卷，乃前十六卷中的十一卷（包括殘卷）。這樣總計現存北宋殘卷凡三十五卷。<sup>(11)</sup>

最完整是李善注刻本北京圖書館藏南宋淳熙八年（1181年）尤袤刻本（北京中華書局1974年影印）。阮元《學經室三集》卷四載《南宋淳熙貴池尤氏文選序》詳細比較尤刻與毛本異同。特別注明在卷二八葉及卷九十九葉並有“景定壬戌重刊本”記。然今尤袤本未見。誠如影印說明所言：“李善注文選，北京圖書館所藏南宋淳熙八年（公元1181年）尤袤刻本，是現存完整的最早刻本。這個本子，目錄和《李善與五臣同異》中有重刻補版，正文六十卷中除第四十五卷第二十一頁記明為“乙未重刊”外（在影印本中這一頁已改用北京大學圖書館藏本中的初版），其餘部分還是尤刻初版”。而胡克家委託顧千里所校訂的尤刻本《文選》則是一個屢經修補的後印本。

**三、五臣注：**從現存資料看，世間還保留若干五臣注的本子，譬如日本就有古鈔本五臣注，日本昭和十二年由東方文化學院影印出版。收錄鄒陽《獄中上書自明》、司馬相如《上疏諫獵》、枚乘《上書吳王》和《上書重諫吳王》、江淹《詣建平王上書》（至“信而”止）、任昉《奏彈曹景宗》（自“軍事、左將軍”始）、《奏彈劉整》（至“範及息遠道是采音”止）、沈約《奏彈王源》（始“丞王源忝藉世資”）等、楊德祖《答臨淄侯箋》、繁欽《與魏文帝箋》、吳質《答魏太子箋》、《在元城與魏太子箋》、阮籍《為鄭衛勸晉王牋》（僅僅開篇幾句）等。其“民”字缺筆，或換以“人”字。抄錄也多失誤。如枚乘《上書重諫吳王》脫呂延濟注“失職，謂削地也。責，求。先帝約，謂本封”和正文“今漢親誅其三公，以謝前過”。因此，就版本而言，未必最好。此外，還有朝鮮五臣注刻本，現保存全帙。雖刊刻年代不及陳八郎本，但也時有優異之處。本文在輯錄五臣注時，多所參校。

目前所見最完整的本子是保存在台灣“國立中央圖書館”的南宋紹興三十八年陳八郎宅刻本。<sup>(12)</sup> 顧廷龍《讀宋槧五臣注文選記》（《國立中山大學語言歷史研究所周刊》，1929年10月第9集第102期）亦提到此本：“余外叔祖王勝之先生，藏書甚富，尤多善本，海內孤本。宋槧五臣注文選三十卷其一也。年來獲侍杖履，幸窺秘籍。……是書原委，詳外叔祖跋”。顧廷龍跋還多出“諸家印記，悉以附志”，記錄毛氏藏印、徐氏印以及栩緣老人印，如“王氏藏書”、“同愈”、“王氏秘籍”、“栩緣所藏”、“三十卷蕭選人家”、“王同愈”、“栩栩盒”、“元和王同愈”等。最後落款是：“十八年八月四日記於槎南艸草堂”。這段跋，不見台灣影印本，而吳湖凡題記又未見顧廷龍過錄。蔣鏡寰輯《文選書錄述要》亦著錄此書：“宋紹興辛巳刊本。見《邵亭知見傳本書目》。王同愈《宋槧五臣文選跋》。此書為吳中王勝之同愈所藏，半葉十二行，行二十二字”。<sup>(13)</sup> 傅增湘《藏園群書經眼錄·文選注三十卷》亦有著錄。

**四、《文選集注》：**左思《三都賦》為《文選》卷第八，而李善本則卷第四，說明集注本為一百二十卷。現有上海古籍出版社的影印本。其來源及特點，周勛初先生影印本前言有概括的描述。

傅剛先生《〈文選集注〉的發現、流傳和整理》有比較詳盡的介紹。<sup>(14)</sup>一般認為這是唐鈔，也有人認為是十二世紀的匯注本。<sup>(15)</sup>不論是抄寫年代如何，其中保留了很多古注，有著較大的學術價值。除此影印本外，日本奈良女子大學橫山弘藏《南都賦》開篇及注至“陪京之南”，慶應義塾大學佐藤道生藏，始自“體爽塏以閑敞，紛鬱鬱其難詳”，至五臣注“難悉”二字。

**五、佚名古注:**俄藏敦煌《文選》242 殘本有束廣微《補亡詩》，自“明明後辟”始，訖曹子建《上賁躬應詔詩表》“馳心輦轂”句，相當於李善注本《文選》卷十九至二十，其中曹子建《上賁躬應詔詩表》在卷二十，而在五臣本則同為卷十。這份殘卷共計 185 行，行 13 字左右。小注雙行，行 19 字左右，抄寫工整細膩，為典型的初唐經生抄寫體。其注釋部分，與李善注、五臣注不盡相同，應是另外一個注本，具有文獻史料價值。

此外，天津藝術館藏舊鈔本卷四十三“書下”趙景真《與嵇茂齊書》至卷末《北山移文》，有部分佚注，日本永青文庫所藏舊鈔本卷四十四“檄”司馬相如《喻巴蜀檄》至卷末司馬相如《難蜀父老》開篇至“使疏逖不閉，芻爽闇昧，得耀乎光明”止，也有部分佚注，均不知何時何人所作，都可以視之為無名氏的注釋。

上述五種舊注，除尤袤刻李善注外，清代《文選》學家多數未曾披覽。推進《文選》學研究的進步，新資料的系統整理依然是中最重要的工作。《〈文選〉舊注輯存》只是一種初步嘗試。鳳凰出版社姜小青總編知道後，很希望我能把這種讀書所得貢獻給大家。這個建議當然很好，但是在具體操作過程中，還有很多問題回避不了。譬如，《文選集注》有很多異體字，如何處理，還頗費心機。現在的做法，是保存各自版本的原貌，不作刪改。另外，對於現存各種六臣注本的異同是非，我幾乎沒有涉獵。原因是，我重點關注的是各家注釋。至於宋元以來的校釋成果，散見群書，我也只是擇要論列。我的意圖，不是作《文選》的集校匯注工作，而只是為閱讀《文選》提供方便。儘管作了這樣多的界定，收縮範圍，而全書依然達到四百餘萬字，編排還不是很難，主要是剪刀加漿糊的工作，而校勘卻異常繁難。現存李善注和五臣注，各本之間，差異很大。我選擇尤袤刻本李善注為工作底本。五臣注部分用陳八郎宅刻本為準。此外，《文選集注》所引各家注、敦煌吐魯番本所引各家古注等，也保持原貌。各家注釋的排列，基本以注者時代為先後。我希望做這樣的編排，可以省卻讀者前後披尋的繁難。客觀地說，目前所做的主要還是校異同的工作，定是非則更加重要。為此，舉凡涉及原文異同、字音訓釋及相關評論等內容，特別在案語中略有說明辨析，目的是為將來開展這方面的研究工作提供一些線索。而對那些糾纏不清的問題，或者只是一家之說的判斷，不再繁瑣徵引。

王得臣《塵史》卷中《論文》記載：“予幼時、先君日課令誦《文選》、甚苦其詞與字難通也。先君因曰：‘我見小宋說手鈔《文選》三過、方見佳處。汝等安得不誦’。由是知前輩名公爲學、大率如此”。閱讀經典，剛剛開始。通過這種排比研讀，我們有過多的機會走近經典，體味經典，或許從中可以探尋一些帶有規律性的東西，爲今天的文學經典的創造，提供若干有意義的借鑒。倘如此，這種研讀，就不僅僅是發思古之幽情，也有著現實意義。

(注)

(1) 參見羅軍鳳《論段玉裁的“義理校勘”——爲段顧之爭進一解》，載《西安交通大學學報》2008年第3期。

(2) 阮元《學經室集·一集》卷十一《國朝漢學師承記序》云：“元又嘗思國朝諸儒，說經之書甚多，以及文集說部，皆有可采。竊欲析縷分條，加以剪截，引系於群經章句之下。譬如休甯戴氏解《尚書》‘光被四表’爲‘橫被’，則系之《堯典》。寶應劉氏解《論語》‘哀而不傷’，即《詩》‘維以不永傷’之傷，則系之《論語·八佾篇》。而互見《周南》。如此勒成一書，名曰《大清經解》。徒以學力日荒，政事無暇，而能總此事，審是非，定去取者，海內學友，惟江君暨顧君千里二三人。他年各家所著之書，或不盡傳，奧義單詞，淪替可惜，若之何哉？”中華書局1993年版，第248頁。

(3) 文載《秦漢文學論叢》，鳳凰出版社2008年版。

(4) 本文所校《文選》版本主要有：尤袤刻李善注《文選》，中華書局1974年影印南宋本。陳八郎宅南宋紹興三十一年刻五臣注《文選》，臺灣“中央圖書館”影印本。宋刻六臣注《文選》，中華書局1987年影印。此外，又據韓國奎章閣本《文選》（正文社，1983）、《敦煌吐魯蕃本文選》（中華書局，2000）參校。據同門傅剛君考證，奎章閣本保留了北宋國子監《文選》原貌，其價值不可低估。

(5) 據專家考證《文選考異》是顧千里所作，考見李慶《顧千里研究》，上海古籍出版社1989年版。

(6) 原件藏北京故宮博物院，後移至台灣。上海書畫出版社1978年影印出版。陸東之爲虞世南外甥，應當生活在唐代貞觀年間，故行文避“淵”、“世”字、當與李善同時代。

(7) 駱鴻凱《文選選·餘論第十·徵史》：“《文選》之篇載於正史者，撮舉之得下列百廿餘首，亦見昭明去取多經國之文”。

(8) 劉文興《北宋本李善注文選校記》，《國立北平圖書館館刊》1931年9-10月5卷第5號。

(9) 卷四左思《三都賦》中的《蜀都賦》有劉淵林注。李善曰：“《三都賦》成，張載爲注魏都，劉逵爲注吳、蜀，自是之後，漸行於俗也”。

(10)《射雉賦》“雉鷲鷲而朝鷓”句下徐爰注：“雌雉不得言鷓。顏延年以潘爲誤用也”。說明顏延之亦對此賦有注。

- (11) 詳見勞健《北宋本〈文選〉李善注殘卷跋》及筆者所附案語。
- (12) 詳見王同愈《宋槧五臣〈文選〉跋》及筆者所附案語。
- (13) 《江蘇省蘇州圖書館館刊》1932年4月第3號。
- (14) 《文學遺產》2011年第5期。
- (15) 陳翀《蕭統〈文選〉文體分類及其文體觀考論》，《中華文史論叢》2011年第1期。

## 第二章 《集注文選》卷頭所附李善《上文選注表》佚注彙考

陳 翀

《文學遺產》2013年第四期刊發了拙文《〈文選集注〉李善表卷之復原及作者問題再考——以慶應義塾大學圖書館藏舊抄本〈文選表注〉為中心》。由於篇幅有限，論文在發表時作了部分刪節，特別是省略了原文所附的對照表。今謹將刪節部分整理成稿，並將對照表錄於下，供大家閱讀《文選遺產》拙文時一併參考。

按，近年，筆者在梳理日本古文獻漢籍資料的時候，在平安時代的公家日記之中發現了一些有關《文選集注》的記載。在這些日記記載的基礎上，再結合其他一些同時期的史料，首次明確提出了《文選集注》原書名為《集注文選》（以下用此書名稱之），乃一條天皇時期大學寮頭大江匡衡奉御命所編纂，原書共一百二十二卷的新觀點。隨後，筆者又對日本所存舊抄九條本《文選》書首李善《上文選注表》之行間、欄外、紙背所錄的注文進行了整理。李善《上文選注表》，據九條本卷一末識語之本奧書“本云，弘安八年（1258）六月廿五日，以菅江兩家證本校合書寫了”，可推斷出其中注釋，均錄自為平安時期大學寮菅原、大江兩家傳證本。眾所周知，李善《上文選注》表，中國古來無注，因此這些注文不可能會是中國文人所作。九條本所錄李善表注，紙背部分於注文之前均標有“集云”之導語，結合九條本全部體例，可斷定這些注文錄自《集注文選》。於是，對現已散佚的《集注文選》李善表注進行了嘗試性的部分復原<sup>(1)</sup>。此外，山崎誠先生還曾指出，九條本李善表注與日本國立國會圖書館本《御注文選表解》所收注語多有重合之處<sup>(2)</sup>。根據這條線索，筆者又在慶應義塾大學圖書館發現了《御注文選表解》之祖本《文選表注》（下簡稱其為慶應本）。為求證九條本李善表注、《文選表注》、《御注文選表解》三者之間的關係找到了比較可靠的文本依據。

通過以下之九條本《上文選注表》及慶應大學附屬圖書館所藏《御注文選表》（菅原秀長抄本）兩文的對照，我們可以再次證明原附於《集注文選》卷頭的李善表注，是大江家在菅原家舊注基礎上補訂而成的，這樣就為筆者所提出的《集注文選》大江匡衡編纂說找到了有力的文獻證據。另外，考慮到文獻浩瀚，我們還不能否定有更多的此卷的《集注》佚注有待發現。希望今後能將此工作作進一步的推進，以便將來可以比較完整地復原出這卷《上文選注表》。

一、九条本《上文選注表》及慶應本《御注文選表》本文對照表（稿）

下表中標有框線處文字爲九條本獨有之文字，波浪線處爲兩者共同之處，雙下線部分爲菅原和長抄寫時所簡略部分，粗黑下線處爲兩者有文字異同之處。

《文選》本文	九条本注復原《集注》本改訂稿	慶應本《御注文選表》
上文選注表	<p>〔<b>菅注</b>〕<u>上，猶登也。言於天子之書也，</u>  <u>表也。</u>〔<b>集云</b>〕文選之說在六種也，分爲            （按，以下爛缺，不可辨讀）。文在五義，            選在三義，作者（按，以下爛缺，不可辨            讀）。</p>	<p><u>文選之說在六</u>，一說撰集之人名也。二說撰            集之時代也。三說撰集之人數。四說撰集篇            之數也。五說配類五經也。六說所以題名也。            撰集之人名者，梁昭明太子所撰之書也。撰            集之時代者，八代之文章也，從周至梁八代，            言周秦漢魏晉宋齊梁也。撰集之人數者，一            百三十人也。撰集之篇數者，所撰篇數者七            百三十八首也。配類五經者，言文選之中各            類五經。詩賦騷人贊頌符名者，出於毛詩；            啟表彈詔策教令者，出於尚書；書移檄難者            出於春秋；設論辭序史論連珠者，出於易；            箴銘誄碑行誌哀策吊文祭文者，出於禮記。            所名題者，名曰文選，<u>文在五義，選在三義</u>。            五義者，一曰天文，日月星辰也；二曰人文，            典籍詩傳也；三曰物象文，五色也；四曰音            聲文，宮商角徵羽也；五曰文字文，六本體            也。選在三義者，一曰數之極也，言十萬曰            億，十億曰兆，兆經垓秭。選如次言，文選            者，群藻之極，故云選也；二曰賢千人曰選            也，言文選賢於群書；三曰棄惡入善之書名            也。或曰：十稀曰選，十選曰菁，十菁曰極。            然則從選有餘數，何以選爲選之極也。答曰，            菁極二數，以當聖賢也。聖者，五經也；賢            者，諸子也。昭明太子序曰：若夫姬公之籍，            孔父之書，與日月俱懸，鬼神爭輿，孝敬之            准式，人倫之師友也。豈可重以芟蕘，加以</p>

		翦截。老莊之作，管孟之流，蓋以立意爲宗，不以能文爲本。今之所撰，又亦略諸，故知菁極二數，以當聖賢也，是者博士雜意也。五經詩書之屬，所謂姬公之籍、孔父之書也。諸子莊老之屬，所謂老莊之作，管孟之流也。
臣善言	(管注)(臣)李善。	臣李善，唐時人也。
竊以		自謙之辭也。以，思也。
道光九野，縹景緯以照臨。	(管注)(道)天文之道也。(九野)九天。(景)日月也。(緯)星辰也。	將言天文也。 <u>道者，天文之道也</u> 。日月星辰之屬，謂之光，光明也。 <u>九野，九天</u> ，言東方蒼天，東北變天，北方玄天，西北方幽天，西方旻天，西南方朱天，南方炎天，東南陽天，中央鈞天，是爲野。 <u>縹，斑也。景，日月也。緯者，星辰廿八宿</u> ，是天文也。五星者，東方歲星，在地青龍，南方熒惑，在地朱雀，中央填星，在地沟陣，西方太白，在地白虎，北方星辰，在地玄武。廿八宿，東角三星，亢四星，房四星，心三星，尾九星，牽牛六星，織女四星，虛二星，危三星，營室二星，辟二星，西方奎十星，北方井八星，鬼四星，柳八星，張六星，翼三(旁注二一本)十二星，軫四星。 <u>照臨，猶字</u> 。言此句者爲下之垂象之發語。
德載八埏，麗山川以錯峙。	(管注)(德)地理之德。(八埏)八方，四方四維也。(埏)際也。(錯)雜也。(峙)立也。	將言地理也。 <u>德者，地理之德</u> ，山川草木之屬也。載，乘也。 <u>八埏者，八方，四方四維也。埏，際也</u> ，謂八方之際也。麗，著也。山川，則地理也。 <u>錯，雜也。峙，立也</u> 。謂此句者，爲下之含章之發語者也。
垂象之文斯著，	(管注)(著)丁慮反，明也。(垂象之文)天文日月星辰也。(象)形也。	<u>著，明也。垂象之文者，天文日月星辰也</u> 。言仰見日月之垂光，以象爲法則，故曰垂象文斯著也。 <u>象，形也</u> ，則所謂道光九野是也。
含章之義聿宣。	(管注)(聿)則也。(宣)舒也。	<u>宣，舒也。聿，則也</u> 。含章之義者，易之語矣，未能知也。然於陰陽者，陰位也。於君

		臣者，臣位也。於天地者，地之義也。則所謂德載八埏也。
叶人靈以取則，	<b>〔管注〕</b> (叶) 合也。(人靈) 猶人也。(則) 法也。	<u>則，法也。叶，合也。人靈，猶人也。</u> 言天地之生，莫貴於人，故云人靈也。此言人合天地，以為三才，於是取天地之法，以作歌詠，故云爾也。
基化成而自遠。	<b>〔管注〕</b> (基) 本也。(自) 從也。	<u>基，本也。自，從也。</u> 言天地初別，化成萬物，故云爾也。此言文之起從來遠矣，文謂歌詠者也。
故義繩之前飛，葛天之浩唱。	<b>〔管注〕</b> (義) 伏羲氏三皇號也。 <b>〔集云〕</b> 上古之時，無是文字，唯結繩以為事。事大以大繩，事小以小繩。至於伏羲之時，始畫八卦以代結繩之政。然義繩者，結繩之政及伏羲之時，故云義繩也。 <b>〔管注〕</b> (葛天) 葛天氏，伏羲之以前王者號也。(浩) 大也。(唱) 歌也。 <b>〔集云〕</b> 葛天之浩唱者，三人持牛尾投足以歌。	<u>義者，伏羲氏之三皇號也。繩者，結繩也。言上古之時，無是文字，唯結繩以為事，事大以大繩，事小以小繩。至於伏羲之時，無此文字，唯結繩以為政。然義繩者，結繩之政及伏羲之時，故云義繩耳。葛天者，葛天氏，伏羲之前王者號也。浩，大也。唱，歌也。葛天之浩唱者，三人持牛尾投足以八曲。一曰載人，二曰玄鳥，三曰育(旁注“青歟，本”) 草木，四曰舊五穀，五曰敬天帝，六曰徹帝功，七曰依地德，八曰總禽獸之極也。言文之從來遠矣。故伏羲結繩之前，飛葛天之浩唱也。以此下序文章之起也。</u>
媧簧之後，揆叢雲之奧詞。	<b>〔管注〕</b> (媧) 女媧，伏羲之後王者號也。(簧) 笙舌，女媧之所作也。(揆) 布也，暢也。(叢雲) 舜樂名。(奧) 深也。(詞) 歌辭也。	<u>媧，女媧，伏羲之後王者號也。簧，笙舌，女媧之所作也。揆，述也。叢雲，舜樂也。奧，深。詞，歌辭也。</u>
步驟分途，	<b>〔管注〕</b> (途) 道也。 <b>〔集云〕</b> 步者，三皇之時也。言三皇之時，無為小事，故云步。步，徐行也。驟者，五帝之時也。稍急繁事，故為驟。驟疾於布也。言三皇五帝，各異時代，故云分途也。	<u>途，道也。步，三皇之時也。言三皇之時，無為小事，故云步。步，徐行也。驟者，五帝之時也。稍急繁事，故為驟。驟疾於布。言三皇五帝，各異時代，故云分途也。三皇者，太昊、炎帝、黃帝也。亦云天皇、人皇、地皇也。五帝者，少昊、顓頊、高辛、堯、舜也。</u>

星躔殊建。	<p>〔<b>音注</b>〕(星)星辰也，日月之行道也。</p> <p>〔<b>集云</b>〕正月建寅，二月建卯者，北斗所建也。</p>	<p>建，月建也。所謂正月建寅，二月建卯，是者北斗之所建也。星，星辰日月之行道也。殊，異也。言夏殷周，各異其正，故云殊建。夏正今之，周殷正此。言時代雖移，而文章者彌繁也。</p>
球鐘愈暢，	<p>〔<b>音注</b>〕(球)磬也。(愈)彌也。(暢)敘也。</p>	<p>鐘，今天之金也。球，今之磬，以玉飾之，皆樂器也。愈，彌也。暢，敘也。</p>
舞詠方滋。	<p>〔<b>音注</b>〕(方)方今之方也。(滋)繁也。</p>	<p>詠，悲思以出之聲之辭也。方，猶方今之方。滋者，繁也。</p>
楚國辭人，御蘭芬於絕代。	<p>〔<b>音注</b>〕(楚國詞人)屈原、宋玉之徒也。(御)治也。(蘭芬)香草，以譬於文章也。(絕代)絕遠之世也。</p>	<p>楚國詞人者，屈原、宋玉之徒也。御，治也。蘭、芬，皆香草，以譬於文章也。文章諸人所馨，故以此比於香草。絕代，謂絕遠之世也。</p>
漢朝才子，綜鞶帨於遙年。	<p>〔<b>音注</b>〕(漢朝才子)司馬相如、揚雄之徒也。(綜)治也。(鞶)帶端也。(帨)巾也，以比文章也。(遙年)遙遠之年也。</p>	<p>漢朝才子者，司馬相如、揚雄之徒也。綜，治也。鞶帨，帨，巾也。鞶，帶端也。皆以比文章。言鞶帨者，人之所玩，文章，亦人之所好，故以為譬也。遙年，謂遙遠之年也。</p>
虛玄流正始之音，	<p>〔<b>音注</b>〕(虛玄)老莊之法也。(正始)魏康帝之年號也。其時好老莊之法以作文章也。</p>	<p>虛玄者，老莊之流也。正始者，魏康帝之年號也。言魏康帝之時，好老莊之法以作文章，故云爾。</p>
氣質馳建安之體。	<p>〔<b>音注</b>〕(氣)意氣也。(質)質略也。(建安)漢獻帝之年號也。其時好意氣質略，以作文章也。</p>	<p>氣，意氣也。質，質略也。謂文章之氣質也。建安者，漢獻帝之年號也。言漢獻帝之時，好意氣質略，以作文章，故云爾也。</p>
長離北上，騰雅詠於圭陰。	<p>〔<b>音注</b>〕(長離)魏文帝始為太子之位名也。(北上)詩名也。〔<b>集云</b>〕魏文帝作北上詩也。〔<b>音注</b>〕(雅詠)斥(按，乃“所指”意)北上詩。〔<b>集云</b>〕圭陰者，言圭以木作之，長八尺，樹於地，以量日影也。</p>	<p>長離，魏文帝始為太子之位名。北上，詩名。魏文帝自作北上詩也。騰，舉也，雅詠斥於北上詩也。圭陰者，言圭以作長八尺，樹於地，以量日影。其陰去地一寸者，去天十舍，卅里為一舍也。陰，影也。此言魏文帝之北上詩成於寸陰者也。</p>
化龍東驚，煽風流於江左。	<p>〔<b>音注</b>〕(化龍)斥於晉元帝也。〔<b>集云</b>〕西晉之末，童謠曰：五馬渡江，一馬化龍也。以後西晉既亂，於是琅琊王、西陽王、</p>	<p>化龍者，斥於晉元帝也。言西晉之末，童謠曰：五馬渡江，一馬化龍也。以後西晉既亂，琅琊王、西陽王、汝南頓王、彭城王俱行江</p>

	汝南王、南頓王、彭城王俱行江南。瑯琊王自立為元帝，東晉元帝是也。 <b>〔普注〕</b> （煽）盛也。（風流）文章之風流也。（江左）斥東晉也。	南。瑯琊王自立以為元帝，東晉元帝是也。煽，盛也。風流，文章之風流也。江左，東晉也。言東晉元帝之時，盛其文章，故云爾。
爰逮有梁，	<b>〔普注〕</b> （爰）於是也。（逮）及也。	猶字，無異改也。
宏材彌劭。	<b>〔普注〕</b> （宏）大也。（彌）益也。（劭）明也。	宏材，行於文章也。宏，大也。彌，益也。劭，明也。
昭明太子，	<b>〔普注〕</b> 梁武帝之子，撰文選之人。	梁武帝之子，撰文選之人。
業膺守器，	<b>〔普注〕</b> （業）太子之業。（膺）應也。守器者，天子巡狩之時者，太子必留，以守天子之宮，故云守器者。	業，太子之業也。膺，應也。守器者，言天子巡狩之時，若無從者，太子必留守天子之宮，故云守器也。
譽貞問寢。	<b>〔普注〕</b> （貞）正也。 <b>〔集云〕</b> 言文王仕其父，一夜三起，以問其寢。	言文王仕其父，一夜三起，以問其寢也。亦云孝子朝夕問其親也。此言昭明太子亦如之也。
居肅成而講藝，	<b>〔普注〕</b> （肅成）門也。（居）坐也。（講）考也。（藝）詩書禮樂易春秋也。 <b>〔集云〕</b> 肅成者，魏文帝初為太子之時，集賢士之門也。	藝，云六藝，詩書禮樂易春秋也。講，考也。居，坐也。肅成者，魏文帝初為太子之時，集賢士之門。太子亦如此也。
開博望以招賢。	<b>〔普注〕</b> （博望）苑名。（賢）賢者也。 <b>〔集云〕</b> 博望者，漢武帝為戾太子開博望苑，以招集才子也。	賢，賢者也。博望者，言漢武帝為戾太子開博望苑，以招集才子也。然則博望，苑名也。此言昭明太子亦如如此也。
塞中葉之詞林，	<b>〔普注〕</b> （塞）取也。（中葉）斥於周以來也。（葉）世也。	塞，取也。中葉，斥班固以來也。葉，世也。詞林，猶字也，無異改。
酌前修之筆海。	<b>〔普注〕</b> （前修）先代才士之所治也。（筆海）言劉向之子劉子駿，其才不可盡，故時人號曰筆海。	前修，修治也，謂先代才士之所治者也。筆海者，劉向之子劉子駿，其才不可盡，故時人號曰筆海也。前漢時人也。
周巡縣嶠，品盈尺之珍。	<b>〔普注〕</b> （周巡）旋迴也。（縣嶠）山名。（盈尺之珍）撰其英也。 <b>〔集云〕</b> 周巡，旋迴也。亦云周國之名也。縣嶠，採玉之山也。	周巡，旋曲也。亦云周，周國也。縣嶠者，採玉之山也。品者，謂品其級之者。言周巡於縣嶠之山，以品盈尺之珍。以論採集群藻，採撰其英也。
楚望長瀾，搜徑寸之寶。	<b>〔普注〕</b> （楚）高也。 <b>〔集云〕</b> 楚，高也。亦云楚國名也。長瀾，斥漢水也。漢水者，	楚，高也，亦云楚，楚國也。長瀾，斥漢水。漢水採玉之地也。義者猶如上句也。

	採珠之地也。	
故撰斯一集，名曰文選。		撰，長也，述也。
後進英髦，咸資準的。	〔 <u>音注</u> 〕（後進）後代之進人也。（英）英俊也。（髦）高也。（咸）皆也。（資）取也。（準）量也。（的）射之稱也。	後進者，謂後代之進人也。英，英俊也。髦，髦也，言群毛之中長為髦也。咸，皆也。資，取也。準，量也。的，射也。言祥（按，右旁小字注“本不審”）也。言後代之進，英髦之人，皆以斯文選為準的也。
伏惟陛下，	〔 <u>音注</u> 〕（陛下）當時之君也。不敢斥尊者，故云陛下。	當時之君，言不敢斥尊者，故云陛下也。
經緯成德，	〔 <u>音注</u> 〕（經緯）經緯天地，謂之文也。	經緯，言經緯天地，謂之文。此謂以文法而成德者也。此以下稱天子之德也。
文思垂風。	〔 <u>音注</u> 〕（風）法也。（文思）堯之四德，聰明文思是也。	風，法也。文思是堯典孔安國注云：堯效上世之功，而以聰明文思之四德，安天下之當安者也。此言以堯之四德，垂其風者也。
則大居尊，	〔 <u>音注</u> 〕論語子曰：大哉，堯之為君者，巍巍乎，唯天為唯堯之則也。	論語子曰：大哉，堯之為君者，巍巍乎，唯天為大，唯堯之則也。言此則大以居尊位者也。
曜三辰之珠璧。	〔 <u>音注</u> 〕（曜）照也。（三辰）日月星也。	曜，照也。三辰，日月星也。言太平之時，三辰之光，澄如珠璧，故云爾也。
希聲應物，	〔 <u>音注</u> 〕（希）聽之不聽曰希。	物，萬物也。希者，聽之不聞曰希也。希聲者，大義耳也。言大德之聲，應萬物者也。
宣六代之雲英。	〔 <u>音注</u> 〕（雲）雲門，黃帝之樂也。（英）六英，帝侑之樂也。	六代者，黃帝、堯、舜、夏、禹、殷湯、周武也。雲門，黃帝之樂也。六英，帝嚳之樂也。
孰可撮壤崇山，導涓宗海。	〔 <u>音注</u> 〕（撮）取也。（壤）地也。（崇）高也。（導）引導也。（涓）小水也。（宗）大也。	孰，誰也。撮，取也。壤，地也。崇山者，高山也。導，引道也。涓，小水也。宗海，宗大海也。言為百川之宗，故云宗海也。言孰可撮壤以增於高山，導涓以益於宗海乎。以論以己作之注，而何可加於天子高尊之德也。此自謙之辭也。
臣	〔 <u>音注</u> 〕（臣）善自謂也。	臣，李善自謂之。

蓬衡叢品，	〔 <b>音注</b> 〕(蓬)蒿屬也。(衡)門衡也。(品)等也。	品，等也。蓬衡，賤陋之稱，謂以蓬而為衡門者也。蓬，蒿屬也。衡，門衡也。叢，貌少也。言李善自蓬衡叢品之者也。此以下陳自謙之辭也。
樗散陋姿。	〔 <b>音注</b> 〕(樗)似漆而惡木也。	樗，似漆而惡木也。言如樗散之陋姿者也。
汾河委莢，夙非成誦。	〔 <b>音注</b> 〕(汾河)水名。(委)棄也。(莢)盛書之器，筓屬也。(按：此處九條本作“函”，但二者所標之訓讀同，可知同為一字。)(夙)早也。〔 <b>集云</b> 〕言漢武帝行於河東之時，失三策之書，於是張安世皆誦之也。	汾河，水名，然斥地名也。委，棄也。莢，緘書之器，筓屬也。言漢武帝行於河東之時，失三策之書，於是張安世皆誦之。然則汾河者，河東是也。張安世者，人名也。謂己不如張安世之聰也。
嵩山墜簡，未議澄心。	〔 <b>音注</b> 〕(嵩山)山名。(墜)落也。(簡)書札也，貫者曰策，不貫曰簡。〔 <b>集云</b> 〕言晉元帝之時，有一人得短籍於嵩山之下，皆古文科斗也，時人無於是，束皙唯獨知之，曰：是者漢明帝陵中之書也。	嵩山，山名也。簡，書札也，貫者曰策。言晉元帝之時，有一人得短籍於嵩山之下者，皆古文科斗，時人無知於是，束皙唯獨知之，曰：是漢明帝時書也。議。謀也。嵩山之墜簡，未議以澄於己心也。是亦謙辭耳。束皙，人名也。
握玩斯文，	〔 <b>音注</b> 〕(握)取也。(玩)弄也。(文)文選也。	文選也。
載移涼燠。	〔 <b>音注</b> 〕(載)則也。(移)遷也。(涼)寒也。(燠)熟也。	猶字。言經日月也。
有欣永日，實昧通津。	〔 <b>音注</b> 〕(欣)喜也。(永)長也。(實)誠也。(昧)暗也。(通津)通智津也。	言雖有欣永日而誠昧通津知之。此自謙之辭也。
故勉十舍之勞，	〔 <b>音注</b> 〕(勉)務也。〔 <b>集云</b> 〕十舍者，言以圭而量日影也。去地一寸者，去天十舍。卅里為一舍。然則十舍者三百里也。	勉，敬也。十舍者，言以圭而量日影也。量日影去地一寸者，天十舍。三十里為一舍。然則十舍三百里也。此言競寸陰而不懈以學矣。
寄三餘之暇。	〔 <b>音注</b> 〕(寄)依也。(三餘)三餘者，言年餘為冬，日餘為夜，月餘為雨日也。	寄，依也。三餘者，言年餘為冬，日餘為夜，月餘為雨也。此謂寄三餘之暇以學也。
弋鈞書部，	〔 <b>音注</b> 〕(弋鈞)尋思也。(書部)百氏之書也。	書部，百氏之書也。弋鈞者，謂守思也。
願言注輯，	〔 <b>音注</b> 〕(願)思也。(注)釋前言也。(輯)輯，集也。	輯，集也。願言者，集文選之注者也。

	集也。	
合成六十卷。	(管注)(卷)屈也,收也。(六十卷)文選者,三十卷。然合注以爲六十卷也。	卷,屈也,收也。
殺青甫就,	(管注)(青)青竹也。(甫)則也。(就)成也。(集云)殺青,上古之時無紙,唯以竹書之。生竹色不得書之,唯熟火令黃,則得書之。故曰殺青。	就,成也。甫,則也。殺青者,青竹。上古之時無紙,唯以竹書之。竹色青不得書之,唯熟令黃,則得書之。故云殺青。言無紙者,後漢之時作之。然於是殺青,追無紙之時,以云而已,是文章之勢。
輕用上聞。	(管注)(聞)謂白也。	猶字也。
亭箒自珍,緘石知謬。	(管注)(亭)留也。(帚)治庭之器也。(珍)寶也。(按,九條本此處作“亭帚”。慶應本作“亭箒”,旁小字注“亭帚”)(集云)魏文帝曰:夫家藏貴帚而自以爲直當錢金。是自見之患也。(管注)(緘)囊也。(石)燕石。(謬)過也。(集云)石狀似燕,若欲雨雪之時,先飛行之也。言宋有愚人,當得燕石,於是不知燕石,自以爲異,以藏於櫝中。時有一人教愚人曰:是者燕石,天欲雪雨,必先飛之。愚人益以爲貴,亦緘以牛皮五重而藏之矣。	亭,留也。箒,治庭之器也。言魏文帝曰:夫家藏貴帚而自以爲直當千金。是自見之患也。緘,囊也。石燕,狀似燕,若欲雷雨之時,先飛行之也。言宋有愚人,當得石燕,於是不知燕石,自以爲異,以藏於櫝中。時有一人教愚人曰:是燕石,夫欲雷雨,必先飛矣。愚人益以爲貴,亦緘以牛皮五皮五色而藏之。此言斯雖愚自以爲珍,猶緘石而知其謬乎。
敢有塵於廣內,	(塵)不潔之貌也。(廣內)斥於宮中也。	塵,不潔之貌。斥於宮中。言天子之宮中通曰廣內也。
庶無遺於小說。謹詣闕奉進。伏願鴻慈,曲垂照覽。謹言顯慶三年九月十七日文林郎守太子右內率府錄事參軍事崇高賢館直學士臣李善上表	(管注)(庶)庶幾也。(小說)里中有小說之書,千三百卷也。(詣)往也。(闕)天子之門,魏闕是也。(奉進)謂獻也。(曲)綱目之籍也。(顯慶)當時年號也。(集曰)太子,君行則守,有守則從之。從曰撫軍,守曰監國。	

通過上表的比較,我們可以清楚地看出,兩本同出一源(通過對兩本所施日語訓讀的校合,也可較證明兩本同源),可對證互補<sup>(3)</sup>。如慶應本被秀長省略掉的“猶字”處文字,九條本注多存其

原文。又九條本表注末一大段注文，慶應本乃脫。兩本對證互補，基本上可以還原出《集注》本原卷的面目<sup>(4)</sup>。

九條本李善表注之原卷抄寫於1258年，早秀長抄本兩百餘年。而且，佐藤、堀川兩先生還曾指出，成書於日本應保元年（1161）的《和漢朗詠集私注》中就已經引用過了《注文選表》<sup>(5)</sup>。這就又將此表卷的成立推前了近百年。從九條本所轉錄的注釋體例來看，這卷《御注文選表》原當是先錄菅家舊注（《文選集注》成書之前李善表只有菅家注），後以“集云”二字引出新增加的注文。由此我們又可推定，這卷被和長稱為《御注文選表》的李善表注，就是屬於《文選集注》中的一卷。再根據《雲州往來》中的書簡載《文選集注》原有一百二十二卷之記錄，結合九條本紙背所錄集注之前標出的“一卷”之標識，以及此後《御注文選表》以單行本行世的事實，我們又可基本推測出，《文選集注》在編纂之時應該是將《御注文選表》單列一卷，與《文選序》一卷、本文一百二十卷，正好配成了一百二十二卷<sup>(6)</sup>。而李善表注的獨立成卷，也正符合日本文人古來學習《文選》先從李善表開始的傳統<sup>(7)</sup>。

## 二、《和漢朗詠集私注》所見《注文選表》佚文

《文學遺產》所刊本文還提到了《和漢朗詠集私注》卷四“文詞”條下注所錄的集注佚文。當時所用的是室町時期古抄本，現根據《和漢朗詠集古注集成第一卷》所收諸本再做校勘，將其引文整理於下，以供參考<sup>(8)</sup>：

附遺文。文選序云：冬穴夏巢之時，茹毛引血之世。世質民淳，此文未作。逮於伏羲氏王天下，始畫八卦，造書契，以代結繩之政。文選注表曰：文有五義，一曰天文。天文者，日月星辰之言，人視日月星辰而後知晝夜四方之趣，故曰天文也。二曰人文。人文者，典籍詩傳也，言人學典籍記傳而後知君臣父子之道，故云人文也。三曰物象文，物象文者，五色黃赤白黑也。言會集眾綵以成錦綉，譬如集眾字以成文章，故言物象文也。四曰音聲文。音聲文者，五聲宮商角徵羽也。言和合五聲以音聲，譬如採合四聲以成文章，故云音色文。五曰文字文。文字文者，六本六體也。言夫作字之法，在六本六體。六體六本者，一曰指事。指事者，指其事以可知，猶上下是也。言上字者，點置於上，故云上也，下字者，點置於下，故云下也。二曰象形。象形者，謂象其形以可知，猶日月是也。日無盛衰而常圓，故書字其圓。月者有盛衰，以或闕，故書字其闕也。三曰形聲。形聲者，謂依形聲以相成，猶江河是之也，然未知其理。四曰會意。會意者，謂其意以可知，猶武信是也。言止戈為武，人言為信也。五曰轉注。轉注者，謂猶孝考是也，然未知其理。六曰假借。假借者，理猶令長是也。然未知其理。六體者，一曰古文。古文者，今之尚書古文也。二曰奇字。奇字者，今古文之中異奇之字也。三曰篆書。篆書者，亦印字也。周宣王之史史籀所造之字也。四曰繆書。繆書者，亦印書之屬也。五曰蟲書。蟲書者，今之鳥書也。六曰隸書。隸書者，今之文字。言秦時政事多，而史不足記，於是筆絕於諸隸以為政，云隸書氏也。言六種之書，皆黃帝之史

倉頡視鳥跡以所作之字屬也。言凡諸字雖多而不離於六本六體，故云文字也。

按，《和漢朗詠集私注》成書於應保元年（1161），為其時最負有盛名的學問僧釋教（生卒年不詳）所撰《和漢朗詠集》的注解<sup>(9)</sup>。釋教這段引文的發現，不但確認了至少在平安末期、即十二世紀中葉，《注文選表》卷就已成立，而且還再次應證了筆者的推測，即秀長在抄寫《注文選表》時，省略了一些自己認為沒有必要抄寫的繁瑣注語。此外，佐藤、堀川先生曾撰文中提到，《注文選表》中的注釋方式與五臣注極為相近<sup>(10)</sup>。由此就又可推知，此卷之成立，當與五臣注傳入日本不無關聯。也就是說，由此可推測出此表中的“集注”之成立，當不會早於一條天皇朝。這也恰好與筆者所得出《集注文選》乃大江匡衡於十一世紀初所編纂的推測吻合。

（注）

（1）筆者有關這一問題的系列研究，後均收入與靜永健師共著《漢籍東漸及日藏古文獻論考稿》，張伯偉主編《域外漢籍研究叢書》第二輯，中華書局 2011 年版，可一併參照。又，本文所附的《九條本注復原〈集注〉本改訂稿》，是筆者在原稿的基礎上進一步校訂的改正稿，所引文字與原稿稍有出入。

（2）參見山崎誠《式家文選學一斑一文選集注の利用》，初出《國文學研究資料館紀要》第 15 號，1989 年；後收入氏著《中世學問史の基底と展開》，和泉書院 1993 年版，第 411-444 頁。

（3）按，之所以會偶有些異同，主要是因為九條本注屬於片斷抄出，釋詞部分多抄在原本文字之側，因此重新組合的順序或與原注不一致。另外九條本也有誤抄，如“後進英髦”之“髦”字注，九條本就將“毫也”誤抄為“高也”。然錯誤並非很多，基本上可以通過對校予以糾正。

（4）如上所考，慶應本與九條本李善表注形成了一個互補對證的關係。根據這兩個本子，雖然不能說是百分之百，但基本上我們可以還原出其《集注》本原卷的大致內容。另外，九條本注與“御注”同出一源，即九條本注是從《御注文選表》之祖本抄出，在注文中也可找到比較確鑿的內證。譬如，“亭箒自珍”句，九條本作“享箒自珍”，然其對“享”的解釋，仍照抄了“御注”之“亭，留也”的釋文。又，通過對九條本與慶應本所施日語訓讀的校合，也同樣可較直接地證明出兩者乃是同源於一個系統的底本。

（5）參見佐藤道生、堀川貴司《慶應義塾圖書館藏日本漢學關係書籍解題》，文收佐藤道生編《慶應義塾図書館の蔵書》，慶應義塾大學出版會株式會社 2009 年版。

（6）根據筆者的考證，基本上可以斷定《文選集注》之李善表注單列一卷，列於卷頭。至於蕭統的《文選序》是單列一卷，還是與目錄並列為一卷，由於現階段文獻無徵，只能存疑。

（7）有關日本古代文人對李善表的學習傳統的相關考證，可參照拙文《九條本所見集注本〈上文選注表〉之原貌》，《漢籍東漸及日藏古文獻論考稿》，第 236-254 頁。

（8）山內潤三等編《和漢朗詠集私注》所收天文古抄本及室町古抄本，新典社 1982 年版，第 32-35、154-155 頁。

(9) 釋救，又名大夫房覺明、信救得業，俗名藤原道廣，曾於勸學院學習儒學，擔任過藏人職務，屬於藤原家中下流貴族，之後於比叡山出家。治承 4 年（1180 年）以仁王舉兵反抗平家，釋救擔任源仲義的右筆，後入鎌倉幕府。《沙石集》曾錄其引文才而引起眾人之嫉妒。有關信救的考證，可參考太田次男《釈信救とその著作について—附・新樂府略意二種の翻印》，初出《斯道文庫論集》五，1967 年。後收入氏著《旧鈔本を中心とする白氏文集本文の研究 下》，勉誠社 1997 年版，第 3-124 頁。

(10) 參見前引《慶應義塾圖書館藏日本漢學關係書籍解題》。

### 第三章 論中國古典文獻中的層累改校 —以兩唐書白居易傳及李商隱撰《墓碑銘》為例—

陳 翀

#### 一、序 言

中唐大詩人白居易，兩唐書雖有本傳詳述，李商隱所撰神道碑文《刑部尚書致仕贈尚書右僕射太原白公墓碑銘》（下簡稱《墓碑銘》）亦存世，且至北宋時期其文集前即附有年譜，可謂是唐代詩人生平研究中最為臻善的一位。然而即使如此，由於眾多原始史料記事之間的穿鑿，時至如今，包括白居易生卒年及其家族子嗣等諸多問題，仍為歷代學者所爭論，隱已成爲了當今白居易研究中的一個無法開解的死結。

其實，古來崇尚白風的日本古典籍中，也不乏有一些關於白居易生平的珍貴史料。只是由於這些史料散見於日本平安鎌倉各類漢文書籍之中，因此很少為學者所注意。筆者曾據平安古法令集《政事要略》中所收錄的《白居易外傳》殘文，考證出白居易當生於大曆六年（771）二月十七日、卒於會昌五年（845）十月十五日<sup>(1)</sup>。此外，又曾結合宋人金石記錄，指出龍門白居易墓前碑文所刻的乃是白氏自撰的《醉吟先生傳》，神道碑則是李商隱撰《墓碑銘》；而為後人所重視的宋本補收《醉吟先生墓誌銘》，則並非白居易本人作品，而是北宋初年白氏後人為白居易在故鄉下邳祖墳內再建新墓時所撰的墓誌<sup>(2)</sup>。在以上考證的基礎上，最近，筆者又通過版本對校及史料鉤沉，進一步注意到現存李商隱撰《刑部尚書致仕贈尚書右僕射太原白公墓碑銘》及新舊唐書白居易本傳的文本，在白居易年齡、卒年等行文關鍵之處，均曾遭到了後人的所謂的“考訂”。今之學者於此不察，這才導致了白居易生平研究走入了一個迷宮，也讓白居易晚年的一段悲慘經歷湮沒於歷史塵煙之中，使得白氏家族等諸多問題變得撲簌迷離<sup>(3)</sup>。

本文擬就李商隱《墓碑銘》及新舊唐書白居易本傳之文本問題展開一些相關考證，並對白居易之死及相關著作不傳等原因作若干探究，為今後的白居易研究奠定一個文獻基礎。同時也希望以此

爲例，對過去學界很少注意到的、有關中國古典文獻中的相關文獻之文本的互爲證據、層累校改的現象做一個說明。拋磚引玉，求得海內外同仁的指正。

## 二、今存李商隱《墓碑銘》之底本溯源

李商隱《墓碑銘》，一直是歷代文人研究白居易生平事蹟時最爲重要的一級史料。據李商隱所記，此文乃大中三年（849）應白居易遺孀楊夫人所請而撰寫的神道碑銘。要值得我們注意的是，此碑原物及拓本現不存在，收錄此文的李商隱《樊南乙集》亦早已散佚。管見之內，現收此文最早之古籍爲宋初文人姚鉉（968? -1020）編《唐文粹》。此後，又相繼被選收入了明賀復徵編《文章辨體彙選》、清雍正時期編《山西通志》、清徐樹穀箋徐炯注《李義山文集箋注》、清馮浩注《樊南文集詳注》等。要之，在研究這篇碑文之時，我們首先有必要認識到一個事實：今見唐末五代以後諸書所收的《墓碑銘》當均是後據《唐文粹》錄出，我們已經無法確認到這篇碑文之最原始的文本。

眾所周知，《唐文粹》，原名《文粹》，又題作《唐賢文粹》，是我們研究唐人文章的一部重要選集。此書編成於北宋真宗大中祥符四年（1011）二月。初刻於北宋寶元二年（1039），爲臨安進士孟琪摹印本。根據丁日昌（1824-1882）《豐順丁氏持靜齋書目》記載，此本雖在清同治時期尚有存世<sup>(4)</sup>，然現已不知所踪。現存最早刊本爲南宋紹興九年（1139）臨安府刊本，藏中國國家圖書館。比較通行的古本有四部叢刊初編影印元刻本、四部叢刊正編影印明刻本（嘉靖三年徐煇刻本）、文淵閣四庫全書影印本等。考諸本所收李商隱《墓碑銘》文字異同並不多，於文意無多大礙。今據《四部叢刊》正編影印明刻本將其本文附錄於下：

公以致仕刑部尚書，年七十五，會昌六年八月，薨東都，贈右僕射。十一月，遂葬龍門。子景受，大中三年，自潁陽尉典治集賢御書，侍太夫人弘農郡君楊氏來京師，胖胖兢兢，奉公之遺，畏不克既，乃件右功世，以命其客取文刻碑。文曰：

公字樂天，諱居易，前進士，避祖諱，選書判拔萃，注秘書校書。元年，對憲宗詔策，語切不得爲諫官，補盩厔尉。明年試進士，取故蕭遂州澣爲第一。事畢，帖集賢校理。月中，詔由右銀臺門入翰林院，試文五篇。明日，以所試制《加段佑兵部尚書領涇州》，遂爲學士，右拾遺。滿將擬官，請掾京兆，以助供養，授戶曹。時上愛兵，襄陽、荊州入疏獻物在約束外。公密詆二帥，且曰非善良。後雖與宰相不厭禍，其後禮官竟以多殺不辜，諡于頔爲厲。李師古襲父事逆，務作項領，以謾儕曹，上錢六百萬，贖文貞故第以與魏氏。公又言：“文貞第正堂用太宗殿材，魏氏歲臘鋪席，祭其先人。今雖窮，後當有賢。即朝廷覆一瓦，魏氏有分，彼安肯入賊所贖第耶？”上由是賜錢直券，以居其孫。在職三年，每讌見，多前笏留上輦，是否意詔，湔剔抉摩，望及少年，見天下無一事。五年，會憂，掩坎廬墓。七年，以左贊善大夫著吉。武相遇盜殊絕，賊棄刀天街。日比午，長安中盡知。公以次紙爲疏，言元衡死狀，不得報，即貶江州。移忠州刺史。穆宗用爲司門員外。四月，知制詔，加秩主客，真守中書舍人，敘緋。受旨起田孝公代恒陽，孝公行贈錢五百萬，拒不內。燕趙相殺不已，公

又上疏列言河朔畔岸，復不報，又貶杭州。既至，築堤扞江，分殺水孔道，用肥見田。發故鄴侯泌五井，渟儲甘清，以變飲食。循錢塘上下民，迎禱祠神，伴侶歌舞。徙右庶子。出蘇州。授秘書監，換服色，遷刑部侍郎。乞官分司，得太子賓客，除河南尹。復爲舊官，進階開國。九年，除同州，不上，改太子少傅。申百日假。又二歲，得病薨官。白氏由楚入秦，秦自不直杜郵事，封子仲太原，以有其後。祖某，鞏縣令，考季庚，襄州別駕贈太保。一女，妻譚氏。始公生七月，能展書指“之無”二字，橫縱不誤。既長，與弟行簡俱有名。故李刑部建、庾左丞敬休，友最善。居家以戶小飲薄酒，朔望晦輒不肉食，攜鄧同、韋楚白服遊人間。姓名過海，流入雞林、日南有文字國。爲中書舍人三日，如建中詔書，上鄭公覃自代，後爲相，稱質直。文宗時，文貞公果有孫起使下，數歲，至諫議大夫，賢可任，爲今上御史中丞。他日，景受嘗跪曰：“大人居翰林，六同列五且爲相，獨白氏亡有。”公笑曰：“汝少以待。”其曾祖弟，今右僕射平章事敏中，果相天子。復憲宗所欲得，開七關，城守四州，以集巨伐。仲冬南至，備宰相儀物，擎跪齋粟，給事寡嫂。永寧里中有兄弟家，指嚮健慕，以信公知人。集七十五卷，元相爲序，系曰：

公之世先，用談說聞。肅代代優，布蹤河南。陰德未校，公有弟昆。本跋不搖，乃果敷舒。匪髀匪臑，噫其醇腴。於鄉泊邦，取用不窮。天子見之，層陞玉堂。徵徵其中，上汰唐禹。帝爲輦留，續緒襃縷。歲終當遷，戶曹是取。擘白其華，嚼不痕縑。用從棄遣，至道天子。疇誰與伍，率中道止。納筆攝麾，綽三郡理。既去刑部，倏東其居。大尹河南，翦其暴逋。君有三輔，臣有田畝。臣衰君強，謝不堪守。翊翊伸伸，君子之文。不僭不怒，惟君子武。君子既貞，兩有其矩。孰永厥家，曾祖之弟。坤柄巽繩，以就大計。匪哲則知，亦有教詔。益哀其收，摠莠而導。刻詩於碑，以報百世。公老於東，遂葬其地。

這篇《墓碑銘》，清人在重編李商隱文集時已經有了詳注，如馮浩題下注云：“舊唐書傳：白居易，太原人。北齊五兵尚書建之仍孫。建立功高齊，賜田韓城，子孫家焉，遂移籍同州。至建曾孫溫，徙於下邳，今爲下邳人。金石錄：唐醉吟先生傳並墓碑，注曰：傳白居易自撰，碑李商隱撰，譚郈正書，大中五年四月。”由馮浩所引《金石錄》文可知，此碑雖撰成於大中三年（849），然立於墓前卻是兩年之後大中五年（851）四月之事了。

### 三、後人對版本李碑及兩唐書白居易傳的改校

讀上《墓碑文》，首先可知此文本在傳抄之時就已經出現了一些文字上的錯亂。譬如，“一女，妻譚氏”之“譚”，當作“談”。白居易獨女阿羅，大和九年（855）嫁與監察御史談弘謨爲妻，這於《白氏文集》之中是可以得到確考。“譚”“談”諧音，此處當是後人轉抄之誤。文獻傳抄，偶爾出現一些豕亥魚魯之誤，也在所難免。然而，李商隱《墓碑文》的問題還不僅在於此，最讓人難以理解的是，文中對白居易行歷所述末段“九年，除同州，不上，改太子少傅。申百日假。又二歲，得病薨官”之有關白居易死期的敘述。

於此讓我們先來參考一下此處的馮浩注，馮浩引新舊唐書本傳考云：

舊唐傳：文宗即位，徵拜秘書監，賜金紫。太和二年正月，轉刑部侍郎，封晉陽縣男。三年，稱病東歸，求為分司官，除太子賓客。太和已後，李宗閔、李德裕朋黨時起，天子亦無如之何。楊穎士、楊虞卿與宗閔善，居易愈不安，懼以黨人見斥，乃求致身散地，冀於遠害。凡所居官，未嘗終秩，率以病免。五年，除河南尹。七年，復受賓客司。開成元年，除同州刺史。辭疾不拜，授太子少傅，進封馮翊縣開國侯。四年冬，得風疾。餘已見前。新書傳：遺命薄葬，毋請諡。

開成四年冬白居易得風疾，這當是對應文中“得病”一詞。而“薨官”，則當理解為白居易不久就病死於太子少傅任上，這於馮浩引新唐書本傳“遺命薄葬，毋請諡”作注亦可為證。李商隱原文雖有些語焉不詳，但如參照馮浩注，稍加言詞，便可以作如下之理解：

大和九年，（白居易）被任命為同州刺史，未上任，改太子少傅。（之後）請百日長假。（開成四年，得風疾），又過了兩年（會昌元年），在太子少傅任上得病去世了。

要之，李商隱此文乃是指明白居易死於會昌元年（841）。如果是這樣的話，這段文字顯然與《墓碑銘》開篇所云“年七十五，會昌六年八月，薨東都”大不相同。姑且不論碑文中所描述的是否為事實，至少同一篇文章中怎麼也不至於會出現如此明顯之穿鑿。這篇碑文乃是一篇需要公開的神道碑文，李商隱寫作之後，還需要經白氏家人過目才能書刻碑石，因此，此處文字當不可能會是李商隱行文之疏誤。留下來的就只有一個可能性了——我們現在看到的這篇出自《唐文粹》的《墓碑銘》，在某些地方已經遭到了後人的所謂的校改。

在前文也提到過，最早收錄這篇《墓碑銘》的《唐文粹》，初刻於北宋寶元二年（1039），也就是說，即使現存的這篇《墓碑銘》完全保留了寶元二年刻本的形態，也可能只是一篇經過北宋文人校勘過的文本。或許有人會說，文獻無徵，我們也只能以《唐文粹》所錄文本為準。其實如稍加注意，就可知道事實並非如此。這是因為，馮浩題下注已經為我們提供了一個搜尋《墓碑銘》原文形態的有力線索——至少在北宋末年，刻有李商隱《墓碑銘》的神道碑還樹立在龍門白居易墓前，並且，還有人抄錄過這篇碑文。

為我們留下了這條寶貴線索的，就是《金石錄》之撰者、北宋著名文人趙明誠（1081-1129）。趙明誠《金石錄》分“目錄”與“跋尾”二部，凡“目錄”所記碑銘於“跋尾”部分均附有考證。馮浩題下注引《金石錄》文乃是其卷目部分，今查文淵閣四庫全書影印本卷三十“跋尾”《唐醉吟先生傳並墓碑》證文如下：

右唐醉吟先生傳並墓碑。舊唐史云居易以大中元年卒，年七十五。而新史云卒於會昌六年，年六十五。今碑所書與新史合。又舊史書居易拜官歲月亦多差謬不合，小失不足道，故不錄。

通過這條記載，我們首先可以知道李商隱《墓碑銘》及《新唐書》本傳原文所記白居易年齡為“六十五”歲，與《舊唐書》本傳所記“七十五”歲不同。且趙明誠由於見到過李商隱《墓碑銘》原文，

因此據李文肯定了《新唐書》所記為實，而指責《舊唐書》“差謬不合”。

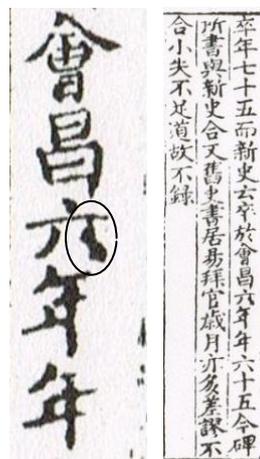
然而，反觀今存李商隱《墓碑銘》及新舊唐書白居易本傳，就不難發現，《墓碑銘》與《新唐書》本傳所記白居易年齡均變成了“七十五”歲，而《舊唐書》則變成了“七十六”歲。由此可以肯定，無論是李商隱《墓碑銘》，還是兩唐書白居易本傳，現存之文本，均已遭到了後人所謂的修訂，已非撰寫之初的原始文本了。

#### 四、後人對《金石錄》條的改校與李商隱撰寫碑銘之隱情

按文淵閣四庫全書影印本所記，李商隱原文乃是記白居易生年“六十五”歲，卒於會昌六年（846）。然這還是與碑文中“九年，除同州，不上，改太子少傅。申百日假。又二歲，得病薨官”一語不相符。那麼，是否是文淵閣四庫全書本《金石錄》也同樣存在着文本傳抄上的錯誤呢？

《金石錄》在撰成不久之後，於南宋時期便相繼有了刻本行世。當時刊刻的南宋本《金石錄》，今存有中國國家圖書館藏龍舒郡齋本及上海圖書館藏趙不譚本之二種，前者為三十卷完本，後者為十卷殘本。而且幸運的是，中華書局曾將龍舒郡齋三十卷影印本編入1982年出版《古逸叢書三編》之中，又於1991年以《宋本金石錄》之名將其單行出版。為我們確認《金石錄》原本形態提供了很大的方便。

取中華書局宋本影印一看（參見右圖），便知文淵閣四庫全書抄本確實有誤——只是錯誤並非如金文明先生在《金石錄校證》中所指出的“六十五歲”之“六”，而是“會昌六年”之“六”字。細審左邊放大的“會昌六年”書影，不難看出，此處原文雖乍看似為“會昌六年”，然“六”字最末一筆之



“丶”，乃是後人書入覆蓋於原字之上的墨筆。從原字形可以看出，此處原刻當是“元”字。“元年年”三字原印本稍有殘缺，此書之後藏者，或是有意，或是無意，於“元”字“乚”之缺畫用墨筆補改為“丶”，從而將原文之“元”字校改為了“六”字。而金文明《金石錄校證》，又在此基礎上，進一步將原文之“六十五”改為“七十五”，以致於我們現在經常使用的點校本《金石錄》的這段文字，可以說與原文已經是面目全非了<sup>(6)</sup>。

通過以上對宋本《金石錄》原文的確認，我們基本可以斷定出，趙明誠所見李商隱《墓碑銘》及《新唐書》本傳所記白居易卒年處原文為“年六十五，會昌元年八月，薨東都”，這就與《墓碑銘》中“九年，除同州，不上，改太子少傅。申百日假。又二歲，得病薨官”一文就前後呼應、完全吻合了。也就是說，通過文本的對校可以確認，李商隱《墓碑銘》的這段文字並非筆誤，當是有意識地隱去了白居易前後十年歲月，將白居易之死安排在了會昌初年。那麼，李商隱又為何要在這篇供世人所瞻仰的神道碑文中撒下如此之彌天大謊呢？

其實，李商隱作這樣的處理也是事出有因。筆者曾經撰文指出，白居易晚年卷入毀佛運動之中，其身邊之親近僧侶曾幫助時為光王的宣宗逃亡至廬山以及天台山，武宗借毀佛之名追殺光王，使得

江南寺廟遭到滅頂之災，白居易也因此受到武宗糾彈，含恨於會昌五年撒手人寰<sup>(6)</sup>。此後不久，武宗暴死，宣宗稱帝。為了彰顯白居易之功績，宣宗親自為其寫下了悼詩，並且還命中使將其在宮中所留下的遺稿編纂成《事類集》（即《白氏六帖》）<sup>(7)</sup>。然而，宣宗對於白居易死之處理卻是非常慎重，他對於白居易的評價也基本集中在其早期所取得的文學成就之上，而絲毫未提及其於會昌毀佛中的凜然大義。這當考慮為，如果宣傳了白居易在會昌毀佛中對自己的救命之恩，也就向世人暴露了武宗發起會昌毀佛運動的真正動機以及自己隱入佛門逃避追殺的真相<sup>(8)</sup>。要之，正是為了隱瞞這段不可昭示於人的圍繞皇室帝位之爭的暗殺經歷，才有了李商隱這篇有意將白居易安排在“會昌元年”死去的神道碑銘了。而宣宗下詔安排將白居易撰於開成三年的《醉吟先生傳》當作墓誌銘刻於白居易墓前，也正是為了障人耳目，讓世人誤解為此傳就是白居易絕筆之作，白居易於會昌毀佛運動之前便早已去世了。

宣宗即位之後，不是立即召還當時被貶的政治強權人物牛僧孺、李宗閔等人，而是速招聲名未顯的白敏中還京，當一是感白居易冒死救命之恩，二是為了與白敏中商談白居易後事安排。李商隱在《墓碑銘》中有意歪曲事實，杜撰了不少文辭，顯然就是為了奉承宣宗、白敏中等上層意旨。如《墓碑銘》開篇即云會昌元年十一月白居易死後即葬龍門。然之前李商隱寫給白景受商討神道碑銘相關事項的《與白秀才第二狀》中卻云：“前狀中啟述事，比者與杜秀才商量，只謂卜於下卦，克從先次。所以須待相國意緒，方敢遠應指揮。今狀，聞便龍門，仰遵遺令，事同踴塔，兆異甲域”<sup>(9)</sup>。由此可知，直至大中三年白居易還並未下葬，甚至連是葬於下卦還是龍門都還沒有被最終決定。“須待相國意緒，方敢遠應指揮”一語，更是道出了此篇《墓碑銘》乃是全承白敏中之安排。且此前之《與白秀才狀》中更云“杜秀才翱至，奉傳旨意”<sup>(10)</sup>，道出了間接命李商隱撰寫神道碑銘的正是唐宣宗本人。要之，無論李商隱是否知道白居易之死牽連到了一段不可公諸於世的帝王秘事，然其在文中作偽，乃是奉承聖命，照本宣章，不敢不為也。

如果再做更深一步的探討的話，我們就不難想像，宣宗既然安排白居易卒於會昌元年，也就不再會讓暴露這一謊言的七十卷本《白氏文集》流傳於世。李商隱《墓碑銘》只字不言白居易文集，也避而不談白居易與元稹、劉禹錫之唱和盛事，這也可視為一個明證。宣宗的這個態度，也直接反映在了東林寺僧侶不敢公開從毀佛運動中搶救出來的七十卷本《白氏文集》<sup>(11)</sup>。要之，姑且不談《白氏文集》，就是生前如此流行的元白、劉白等諸多之唱和詩集以及白居易晚年所編纂的《洛中集》等詩文集，均離奇地煙消雲散，蕩然無存一紙。以白居易在唐末宋初文壇之至尊地位，且白氏家族香火猶存，這些文集的突然消失，顯然不會是一種偶然，更有可能是出自宣宗、白敏中乃至白氏族人處於政治目的之共同的有意隱毀。李商隱《墓碑銘》中記白敏中因白居易而得相位，明為美談，或亦不無有暗諷白敏中為迎合宣宗不惜改竄白居易卒年之意。而其在《與白秀才狀》中對白景受談到“伏思太和之初，便獲通刺。昇堂辱顧，前席交談”，回憶自己於太和年間受過白居易知遇之恩，或也是向白居易家人暗示：自己並非不知事情之真相。

## 五、結論

通過以上有關白居易生平史料的文本梳理可以看出，李商隱《墓碑銘》還直接影響到了北宋仁宗嘉佑六年（1060）成立的《新唐書》白居易本傳之撰寫。歐陽脩等人之所以不惜否認《舊唐書》更接近歷史原貌之白居易的描寫，在很大程度上當是因為北宋時期李商隱撰寫的這塊神道碑依舊屹立在龍門白居易墓前，供萬人瞻仰。這從趙明誠《金石錄》記事亦可看出其在宋初文人心中地位之重之一斑。要之，借李商隱的文名，唐宣宗、白敏中等人在，某種程度上可以說確實成功地達到了隱瞞歷史真相之預期的目的。

然而，歷史真相終究還是無法永遠隱瞞。隨着五代時期齊己、匡白等人將東林寺所藏七十卷本《白氏文集》重新公諸於世，白居易年過七十的事實也逐漸為人所知。《舊唐書》白居易傳也正是立足於這一事實上對白居易行歷作了重新的敘列。只是由於《白氏文集》並沒有收入白居易最晚年的詩文，從而導致《舊唐書》本傳誤將白居易卒年考訂在大中元年。北宋中期，隨着白居易於文壇地位的進一步提高，《白氏長慶集》的相繼出版以及《白居易年譜》多次編訂，使得此後文人對白居易的生平事蹟有了更詳細的了解。或正是基於白居易生年為七十五歲之認識，有人又將《新唐書》本傳沿襲李商隱《墓碑銘》之“年六十五，會昌元年八月，薨東都”文，校改成了“年七十五，會昌六年八月，薨東都”，又據此從而推算出了白居易生年為大歷七年，捏造了一篇《白氏集後序》，推測出一部烏有的七十五卷本《白氏文集》<sup>(12)</sup>。

總而言之，通過本文考證，我們首先可以看出，李商隱《墓碑銘》本身就是一篇在一個特殊時代背景之下撰寫的一篇為了隱瞞史實的隱晦之作。也就是說，後人所據李商隱《墓碑銘》以及兩唐書本傳所考證出來的白氏行歷及詩文編年，都有必要予以重新的檢討。我們只有對《白氏文集》所收偽文及白居易生平相關基礎史料進行更為細緻的辨章考證，再綜合日本平安時期的古記錄進行對證，才有可能構建還原出白居易一個更接近其歷史之本來面貌的真實形象。

此外，我們還可看出，無論是李商隱《墓碑銘》，還是兩唐書白居易本傳，甚至是趙明誠的《金石錄》，現在所見能到的文本都已經遭到了後人之不同程度的修改，而這種修改，又往往是互為根據、層累校改。要之，李商隱在奉命撰寫《墓碑銘》時，因需隱瞞會昌毀佛帝王之爭的隱情，因此有意將白居易壽命前後縮短了十年（65歲），將其死安排在了會昌元年。此後，由於五代時期齊己、匡白等人將東林寺所藏《白氏文集》殘本整理出世，《舊唐書》的作者則主要根據《白氏文集》所記將白居易的年齡重新界定為七十五歲，卒年為大中元年。然歐陽脩等人在修《新唐書》之《白居易傳》時，因不明會昌毀佛時的這段隱事，以李商隱《墓碑銘》為主要參考材料，將白氏年齡重新調整為65歲，卒年為會昌元年。此後，由於宋代以後白居易年譜的日趨完善，後人在校訂兩唐書時，又陸續將《新唐書》所記白居易卒年及年齡校改為“（會昌）六年卒，年七十五”（此當據宋人白居易年譜所改，於此刻參見汪立名《白香山詩集》所附《白香山年譜舊本》），清人在重新校刻《舊唐書》殘本時，又將原本所記白居易年“七十五”改為“七十六”，（這當是清人因年齡計算方法之不同所產生的分歧）。有趣的是，後人在彙刻李商隱文集時，又對《墓碑銘》本文進行校訂。將不

符合實情的原文所記白居易卒年及年齡，根據當時所流行《新唐書》進行了改正。而記錄了李商隱《墓碑銘》及新舊唐書白居易卒年的趙明誠《金石錄》，在館臣修四庫全書時，首先根據將原文所記卒年的“會昌元年”擅改爲了“會昌六年”，而今人在整理《金石錄》時，又參照舊唐書進一步將“六十五”改訂爲了“七十五”。由於這些史料的文字改訂相互影響，極爲隱秘，因此很難爲今之學者所注意到。如果不是因爲筆者在日本的古文獻中發現了有關白居易生卒年的新資料，也就無法甚至根本就不會產生懷疑現存中國古典文籍白居易生平資料的念頭。

另外，本文將這種現象命名爲中國古典文獻中的層累校改。這種提法，或許還不是很科學，但其確實存在。當然，還需要強調的是，本文亦無意否定今人對古集的校注工作，這種工作無疑是有益而必須的。只是在利用點校本進行研究工作爲主流的現在，如果抱有一種更爲謹慎的態度，注意到這種現象的有可能存在，或許可以幫助我們去發現一些更爲隱秘的歷史真相。

(注)

(1) 參見拙稿《令宗允亮編〈政事要略〉所收〈白居易傳〉考》，靜永健、陳翀共著《漢籍東漸及日藏古文獻論考稿》，中華書局 2011 年版，第 216-231 頁。另，根據筆者最近在《和漢朗詠集私注》（新典社 1982 年版）所收天文古寫本的記載，基本可以證明拙文考證不差。《和漢朗詠集私注》第 727 條注之原文如下：“代宗皇帝大曆六年辛亥二月十七日白樂天生於新昌坊，（中略）武宗皇帝會昌五年乙卯十月十八日七十五卒云云。”此處所記白居易生年與《白居易外傳》完全相附，然《外傳》記白居易卒於會昌五年十月十五日，此處記爲十八日，稍有出日。可見兩本所據文獻並非一同，然更證明了白居易卒於會昌五年十月中旬不差。

(2) 參見拙稿《白居易〈醉吟先生墓誌銘〉考—〈白氏文集〉所收の偽文について》，《福岡教育大學國語科研究論集》第 53 號，福岡教育大學國語國文學會，2012 年，第 37-46 頁。

(3) 芳村弘道先生曾撰有專文討論過這篇李商隱《墓碑銘》，但並未從文本上予以考證。參見氏著《唐代的詩人と文獻研究》第二部第七章《李商隱の〈白公墓碑銘〉》，朋友書店 2007 年版，第 365-403 頁。另外，有關白居易與李商隱的交友，可參照謝思焯《白居易綜論》下編《白居易與李商隱》，中國社會科學出版社 1997 年版，第 429-446 頁；芳村弘道《唐代的詩人と文獻研究》之第二部第八章《李商隱における白居易》，第 405-438 頁。

(4) 參見光緒江氏鵬室刊本《豐順丁氏持靜齋書目·宋本集部》“唐文粹”條。原文如下：“唐文粹一百卷 宋寶元二年刊本田耕堂宜稼堂均藏”。

(5) 金文明《金石錄校證》此處本文作“右《唐醉吟先生傳並墓誌》。《舊唐史》云「居易以大中元年卒，年七十五」，而《新史》云「卒於會昌六年，年七十五」，今《碑》所書與《新史》合。又《舊史》書居易拜官歲月亦多差謬不合，小失不足道，故不錄。”不但沿襲了“會昌六年”之誤，還在未予以注明的情況下，將諸本均無文字異同的“年六十五”校改爲了“七十五”。中華書局 1985 年 10 月版，第 547 頁。

(6) 參見拙著《白居易の文學と白氏文集の成立》下編《〈白氏文集〉の成立と廬山僧團の役割》中的相關考證，勉誠出版 2011 年版，第 157-239 頁。

(7) 相關考證可參見以下諸考：拙稿《新校〈白居易傳〉及〈白氏文集〉佚文匯考》，《文學遺產》2010 年第 6 期，第 9-19 頁；大瀨貴之《伝世過程における白氏六帖の部立て増修：『藝文類聚』『初学記』による山部門目の増修を中心として》，《白居易研究年報》第 12 號，勉誠出版 2011 年版，第 213-234 頁；神鷹德治《白氏六帖事類集解題》，《白氏六帖事類集（三）》，汲古書院 2012 年版，第 385-402 頁。

(8) 參見拙著《白居易の文學と白氏文集の成立》第五章《〈白氏文集〉の成立と廬山一匡白〈江州德化王東林寺白氏文集記〉を中心に一》，第 157-176 頁。另外，有關會昌毀佛中皇權之爭，筆者還將結合日本中世史料作進一步的探討。

(9) 參見《全唐文》卷七七五，第 24 頁。

(10) 參見《全唐文》卷七七五，第 23 頁。

(11) 參見拙著《白居易の文學と白氏文集の成立》第七章《唐末五代における〈白氏文集〉の傳承—詩僧齊己の活動を中心に—》，第 199-220 頁。

(12) 《白氏集後序》之最早文本見日本內閣文庫藏《管見鈔白氏文集》，此祖本乃是北宋景佑四年刊七十二卷本之鎌倉時期文人選抄本。另，宋人對白居易年譜的編定，可參見四部備要本《白香山詩集》卷頭所附《白文公年譜》，台灣中華書局 1966 年版。又，有關七十五卷本《白氏文集》乃宋人所杜撰之問題，筆者將作專文另予以考證。而《墓碑銘》與新舊唐書本傳之七十五卷本的記錄，當亦非原文，與白居易之生卒年一樣，亦是出自後人的臆改。

## 下 篇 秦漢文學思想的相關研究

### 第四章 關於《漢書·藝文志》“詩賦略”的分類及小序之有無的問題

吳光興

《七略》、《漢書·藝文志》（《漢書·藝文志》以下簡稱《漢志》）所收錄的圖書分成六個大的部分即“六略”。在這“六略”圖書當中，比較而言，“詩賦略”的地位有點特殊。與其他五略相比，一者，本略列為“開山祖師”的屈原為戰國時人，發端時間是最晚的<sup>(1)</sup>。二者，本略收錄的圖書大多數是西漢人的作品，創作歷史也最近<sup>(2)</sup>。三者，“詩賦略”圖書的系統的整理工作，劉向校書具有一定的創始性<sup>(3)</sup>，而其他五略中，類似的情形不多。“六藝”、“諸子”的定位多有戰國及戰國以上的淵源，這已成為常識。兵書的整理歷史，本志大序的論述比較完整：“漢興，張良、韓信序次兵法，凡百八十二家，刪取要用，定著三十五家。……武帝時，軍政楊僕捃摭遺逸，紀奏兵錄，猶未能備。至於孝成，命任宏論次兵書為四種。”至於源遠流長的“數術”、“方技”之書，相信在歷代流傳之中，也不可能未經整理。

總之，儘管“詩賦略”圖書論其學術上的淵源，是古詩之流、蔚為大國，其淵源在“六藝”之“詩”類。然而，以已經獨立的“詩賦略”圖書本身而論，與其他五略比較，“詩賦略”最可以稱為西漢時代的“新生事物”，本略收錄的圖書總體上是新出的一類，即“新書”。既然是新書，沒有太多的舊貫可依，在整理與著錄時，自然就具有一個圖書與學術上定位、分類方面的創新問題。要由文獻整理者來完成。

《七略》、《漢志》“詩賦略”將所整理的詩賦作品分為五個種類。由於歷代相傳的《漢志》本文在“詩賦略”五個種類之後沒有綴以常規的小序，分類的相關依據就成為“懸案”。有關“詩賦略”分類的解釋問題，經過近代著名學者劉師培、章太炎、黃侃、范文瀾、顧實等人的先後遞相傳述，似乎已經完全解決了。筆者再次提出這一問題來討論，恰恰就是在近人傳為經典論斷的解釋當中發現了一些疑竇，而這些可疑的漏洞足以使近人的“定論”不成立。經反復研究《漢志》本文，筆者嘗試提出一個有關《詩賦略》分類問題的新解釋，連帶地，亦對《漢志》“詩賦略”下屬五個種類的小序之有無的問題發表一個新觀點。

#### 一、《漢志》及《詩賦略》解題

《漢志》與《七略》的關係，讀古書者大多人人能言。為了下文論述的方便，這裏還是簡單論述一下。《漢志·序》中即有與《七略》關係的論述，曰：“（劉）歆於是總群書而奏其《七略》，……

今刪其要，以備篇籍。”顏師古注：“刪去浮冗，取其指要也。”這裏明白交待《漢志》是將《七略》刪節而成書的。《史通·書志》篇亦曰：“（班固）《藝文》取劉歆《七略》，因人成事。”《漢志》於《七略》，主要是刪節，但所刪的是內容，節目是保存完整的。而各部類之後所標示的“出”、“入”，如顏注所云，“此凡言‘入’者，謂《七略》之外班氏新入之也。其云‘出’者與此同”<sup>(4)</sup>。則《漢志》於《七略》，在書目上也有一些個別的具體調整。既然“出”、“入”皆有明示，更證明《漢志》總體上保存的就是《七略》的全貌<sup>(5)</sup>。儘管除了書目與分類完全仍《七略》之舊可以斷言之外，《漢志》這個“《七略》的簡本”究竟“簡”到什麼程度，因《七略》全書已亡，情況無由臆測，不好輕下斷語<sup>(6)</sup>。

作為《漢志》襲用《七略》的一個特別的背景，就是《漢書》作者所屬的班氏家族與劉向、劉歆校書一事以及《七略》一書的關係。班固的伯祖父班斿曾經參與過劉向校書的歷史性偉業，此其一；班斿作為外戚當中的文學翹楚（班斿的妹妹是漢成帝婕妤，即文學史上著名的《團扇詩》作者“班婕妤”），當時又受詔為皇帝進讀群書，受漢成帝嘉獎，得到“賜以秘書之副”的殊寵，此其二。《漢書·敘傳》曰：“斿博學有俊材，……與劉向校秘書。每奏事，斿以選受詔進讀群書。上器其能，賜以秘書之副。”《漢書·敘傳》又記班斿之子、班彪從兄、班固的從伯父班嗣故事曰：“家有賜書，內足於財，好古之士自遠方至，父党揚子雲（揚雄）以下莫不造門。”班固本身的祖父班穉是班斿的弟弟，當時與王莽、揚雄等有交往，與劉歆時代相接，也應該是有交往的；他們家所珍藏的皇帝恩賜的中秘書的副本，出自劉向、劉歆領導的、班斿也曾參與其中的圖書校讎工作。《漢志》沿襲起《七略》來，總該別有一番親切感。

《七略》、《漢志》作為一種歷史記錄，它們所記錄的主體是漢代皇家的宮中藏書，所謂“中書”、“中秘書”<sup>(7)</sup>。說到西漢皇家宮中秘府藏書，又與漢代的文化圖書政策相關。《漢志·序》記載：

漢興，改秦之敗，大收篇籍，廣開獻書之路。迄孝武世，書缺簡脫，禮壞樂崩，聖上喟然而稱曰：‘朕甚憫焉。’於是建藏書之策，置寫書之官，下及諸子傳說，皆充秘府。至成帝時，以書頗散亡，使謁者陳農求遺書於天下。詔光祿大夫劉向校經傳諸子詩賦，步兵校尉任宏校兵書，太史令尹咸校數術，侍醫李柱國校方技。每一書已，向輒條其篇目，撮其指意，錄而奏之。會向卒，哀帝復使向子侍中奉車都尉歆卒父業。歆於是總群書而奏其《七略》。故有《輯略》，有《六藝略》，有《諸子略》，有《詩賦略》，有《兵書略》，有《術數略》，有《方技略》。

由此可見，漢代的皇家藏書歷史，大致經歷“解禁”、藏書、校書三大階段。第一階段為漢武帝之前的階段，主要是改變秦代“焚書坑儒”的政策，允許民間藏書寫書獻書。第二階段始於漢武帝時代，官方開始實行藏書政策。只有出現了藏書，那才談得上為藏書編“書目”。第三階段為漢成帝、哀帝時代，劉向、劉歆父子受命整理皇家藏書並編目。劉向、劉歆父子為漢室校書二十餘年<sup>(8)</sup>，相繼而成《別錄》、《七略》二目錄書。

據前揭《漢志·序》，劉向校書時，大致是將書籍分爲“經傳諸子詩賦”、“兵書”、“數術”、“方技”四部分，而第一部分包括三部分，所以，實際上是六個部分。最後成書的《七略》除了《輯略》集諸書之總要之外，其餘六略即分別爲六部分圖書的目錄，《詩賦略》爲“六略”之一。《說文解字》卷十三：“略，經略土地也。”段玉裁注引《左傳·昭七年》：“天子經略，諸侯正封，古之制也。”段注曰：“凡經界曰略。”<sup>(9)</sup>所謂“略”，表示疆界區分之義。《七略》、《漢志》中的“詩賦略”即言詩賦部分。

## 二、《詩賦略》及其分類

《漢志·詩賦略》篇幅雖不大，但是，鑒於本文第四節有關《詩賦略》分類的新解釋將要全文揭引《詩賦略》的前三部分，爲免重複繁冗，本節這裏相關引文（即前三部分“屈原賦”、“陸賈賦”、“孫卿賦”部分）只選錄概略，本文第四節未全錄者（即第四部分“雜賦”、第五部分“歌詩”，以及序文），這裏保留全文<sup>(10)</sup>：

屈原賦二十五篇。楚懷王大夫，有《列傳》。

……

右賦二十家，三百六十一篇。

陸賈賦三篇。

……

右賦二十一家，二百七十四篇。入揚雄八篇。

孫卿賦十篇。

……

右賦二十五家，百三十六篇。

客主賦十八篇。

雜行出及頌德賦二十四篇。

雜四夷及兵賦二十篇。

雜中賢失意賦十二篇。

雜思慕悲哀死賦十六篇。

雜鼓琴劍戲賦十三篇。

雜山陵水泡雲氣雨旱賦十六篇<sup>(11)</sup>。

雜禽獸六畜昆蟲賦十八篇。

雜器械草木賦三十三篇。

大雜賦三十四篇。

成相雜辭十一篇。

隱書十八篇<sup>(12)</sup>。

右雜賦十二家，二百三十三篇。

高祖歌詩二篇。

泰一雜甘泉壽宮歌詩十四篇。

宗廟歌詩五篇。

漢興以來兵所誅滅歌詩十四篇。

出行巡狩及游歌詩十篇。

臨江王及愁思節士歌詩四篇。

李夫人及幸貴人歌詩三篇。

詔賜中山靖王子噲及孺子妾冰未央材人歌詩四篇<sup>(13)</sup>。

吳楚汝南歌詩十五篇。

燕代謳雁門雲中隴西歌詩九篇。

邯鄲河間歌詩四篇。

齊鄭歌詩四篇。

淮南歌詩四篇。

左馮翊秦歌詩三篇。

京兆尹秦歌詩五篇。

河東蒲反歌詩一篇。

黃門倡車忠等歌詩十五篇。

雜各有主名歌詩十篇。

雜歌詩九篇。

雒陽歌詩四篇。

河南周歌詩七篇。

河南周歌聲曲折七篇。

周謠歌詩七十五篇。

周謠歌詩聲曲折七十五篇。

諸神歌詩三篇。

送迎靈頌歌詩三篇。

周歌詩二篇。

南郡歌詩五篇。

右歌詩二十八家，三百一十四篇。

凡詩賦百六家，千三百一十八篇。入揚雄八篇。

傳曰：“不歌而誦謂之賦，登高能賦可以爲大夫。”言感物造端，材知深美<sup>(14)</sup>，可與圖事，故可以爲列大夫也。古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱《詩》以諭

其志，蓋以別賢不肖而觀盛衰焉。故孔子曰“不學詩，無以言”也<sup>(15)</sup>。春秋之後，周道淩壞<sup>(16)</sup>，聘問歌詠不行於列國，學《詩》之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原離讒憂國，皆作賦以風<sup>(17)</sup>，咸有惻隱古《詩》之義。其後宋玉、唐勒，漢興枚乘、司馬相如，下及揚子雲，競為侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義。是以揚子悔之，曰：“詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫<sup>(18)</sup>。如孔氏之門人用賦也，則賈誼登堂，相如入室矣，如其不用何！”<sup>(19)</sup>自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云。序詩賦為五種。

以上《漢志·詩賦略》將“百六家，千三百一十八篇”詩賦作品分為五個種類：“屈原賦”之屬、“陸賈賦”之屬、“孫卿賦”之屬、雜賦、歌詩。

第一類“屈原賦”之屬，大致按時間先後順序，再輔以以類相從的原則（比如“淮南王群臣”在“淮南王”之後，劉向在其父劉德之後）。二十家中十六家屬漢武帝及其之前的時代。漢武帝、宣帝時代及其之前辭賦史上最重要的作者（屈原、宋玉、賈誼、枚乘、司馬相如、王褒）基本上盡數網羅在第一類當中。

第二類“陸賈賦”之屬，以時間順序為例，總共二十一家之中，蕭望之以上十三家為漢宣帝之前人，“河內太守徐明”以下八家為宣帝之後至西漢末人。本類作者當中，只有揚雄在辭賦史上成就與地位比較突出。

第三類“孫卿賦”之屬，除了荀子以大儒而地位隆重之外，絕大多數作者在辭賦史上更為次要。

第四類“客主賦”之屬，《漢志》標明為“雜賦”，所謂“雜賦”，指無主名辭賦之作之分類彙編。

第五類“高祖歌詩”之屬，《漢志》標明為“歌詩”。《詩賦略·總敘》曰：“自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云。”從《詩賦略》的書目的全篇及《敘》言的論述都可以見出，“歌詩”一類在《詩賦略》中大概只據有附屬的地位。

總之，《漢志·詩賦略》從內容上看，主要是辭賦類作品的一個匯總，附錄以“歌詩”作品。有關《詩賦略》分類（主要是前三類）的解釋，如今學術界已經似乎有了定論。下文將作專門辨析。

### 三、“劉師培解釋”存在的疑問

關於《詩賦略》的分類依據的經典解釋，首創自近代著名學者劉師培，後經章太炎《國故論衡·辨詩》、黃侃《文心雕龍札記·詮賦》、范文瀾《文心雕龍注》、顧實《漢書藝文志講疏》等重要著作的傳播，在文學、目錄學研究界幾乎人人能言。

《漢志》繼承自《七略》，是清代漢學家的經典著作。劉師培的見解首先作為他《論文雜記》的內容之一，於1905年揭載於《國粹學報》。當時《國粹學報》的影響特別大，再加上劉氏挾其四世傳經的學術上的餘烈，成為一時少年高發、令人矚目的學術名流<sup>(20)</sup>。可以想見，他所發表的對

《漢志·詩賦略》的這一新觀點，當時應該一下子就傳播開了。1907年劉師培從種族革命的前線退下來、完全“歸隱”於學術研究之初，整理出版的他的學術著作集《左盦集》<sup>(21)</sup>，又以“《漢書藝文志》書後”為題收錄前述他對《詩賦略》分類的論述<sup>(22)</sup>。可見劉師培對自己的這一見解，學術上比較自負，以為足以傳世的。

劉師培論學的好朋友、也是當時學界名流章太炎的《國故論衡·辨詩》篇，論《七略》編次辭賦為四家，大體沿用了劉師培的見解。章氏、劉氏的弟子，近代學術界的一代宗師黃侃在他的名著《文心雕龍札記》中又肯定並引用了《國故論衡·辨詩》的相關論述；黃侃的弟子范文瀾撰《文心雕龍注》，復於《詮賦》篇注文引錄劉師培《左盦集》、章太炎《國故論衡·辨詩》相關論述。文學史研究中，從此相沿成習。目錄學方面，略有點昧於源流、數典忘祖之嫌疑。顧實的名著《漢書藝文志講疏》（商務印書館1924年出版、1933年新版，上海古籍出版社1987年整理版）於三類賦之下分別注明“主抒情”、“主說辭”、“主效物”，不著所出劉氏、章氏名氏，顯然已經當作既定事實來處理。陳國慶《漢書藝文志注釋彙編》（中華書局，1983）於《詩賦略》三類賦之下，直接引“顧實曰”以為分類的解釋。

劉師培1905年《論文雜記》提出的是對於《詩賦略》分類最為原創的見解，茲將原文及相關原注摘錄於下：

《漢書藝文志》敘詩賦為五種，而賦則析為四類：屈原以下二十家為一類，陸賈以下二十一家為一類，荀卿以下二十五家為一類，客主賦以下十二家為一類，而班《志》於區分之意，不注一詞。近代校讎家，亦鮮有討論及此者。自吾觀之，客主賦以下二十家，皆漢代之總集類也；餘則皆為分集（引者按：“分集”，《左盦集》已改作“別集”）。而分集之賦複分三類；有寫懷之賦（原注：即所謂言深思遠，以達一己之中情者也。），有聘辭之賦（原注：即所謂縱筆所如，以才藻擅長者也。），有闡理之賦（原注：即所謂分析事物，以形容其精微者也。）。寫懷之賦，屈原以下二十家是也。（原注：屈原《離騷經》固為寫懷之作，《九章》諸篇亦然。唐勒、宋玉皆屈原之徒，《九辨》、《大招》取法《騷經》。賈誼慕屈平，所作《弔屈平賦》及《鵬賦》，皆《離騷》之遺意也。相如《大人賦》，亦宋玉《高唐賦》之遺；而淮南所作《招隱士》，又純乎《山鬼》之意者也。枚乘、劉向之作，亦取意諷諫。餘不可考。）聘辭之賦，陸賈以下二十一家是也。（原注：陸賈等之作雖不存，然陸賈為說客，為縱橫家之流，則其賦必為聘詞之賦。《漢書》朱建與陸賈同傳，亦辯士之流。枚皋、嚴助、朱買臣皆工於言語者也；《漢志》列嚴助書於縱橫家，此其證也。史遷、馮商，皆作史之才，則賦筆必近於縱橫。揚雄《羽獵》、《長楊》諸賦，亦多富麗之詞，亦近於聘詞者也。）闡理之賦，荀卿以下二十五家是也。（原注：觀荀卿作《成相》篇，已近於賦體，而其考列往跡，闡明事理，已開後世之聯珠。《蘭賦》諸篇，亦即小驗大，析理至精，察理至明，故知其賦為闡理之賦也。餘多不可考。惟眭宏為明經之人，所作之賦，亦必闡理之一派也。）

比之《論文雜記》，1909年初版的《左盦集》卷八《〈漢書藝文志〉書後》一文的相關論述更為簡

約，表述略有變動，沒有注文。

……其區爲三類者，蓋屈平以下二十家，均緣情托興之作也，體兼比興，情爲裏而物爲表。陸賈以下二十一家，均騁詞之作也，聚事徵材，旨詭而詞肆。荀卿以下二十五家，均指物類情之作也，侷色揣稱，品物畢圖，捨文而從質。此古賦區類之大略也。

章太炎《國故論衡》於1910年（庚戌）在日本初版<sup>(23)</sup>。那時的稍前幾年間，章氏、劉氏一時朝夕相處、關係最爲密切，所以，《國故論衡·辨詩》篇中的相關論述與劉氏《論文雜記》、《左盦集》的見解，幾乎可以視爲一家之說，僅是表述略有不同而已。

《七略》次賦爲四家：一曰屈原賦，二曰陸賈賦，三曰孫卿賦，四曰雜賦。屈原言情，孫卿效物，陸賈賦不可見，其屬有朱建、嚴助、朱買臣諸家，蓋縱橫之變也。（原注：揚雄賦本擬相如，《七略》相如與屈原同次，班生以揚雄賦隸陸賈下，蓋誤也。）

縱觀劉氏、章氏的三處論述，基本見解完全一致：即第一類賦主抒情寫懷、第二類賦主縱橫騁詞、第三類賦主效物說理。

筆者研讀《詩賦略》，尋其分類之由，對於劉氏、章氏的觀點略作推敲，發現該論斷與所依據的論據之間的裂痕是非常大的，很難彌合。以下分別就三類的論述試作獻疑。

首先，將“屈原賦”之屬論定爲抒情之作，這一認識確實頗有歷史淵源與事實根據。三世紀初葉的漢末建安時期，曹丕發表《屈原、司馬相如優劣論》，其所揭示的就是屈原、相如所代表的兩派辭賦文學的成就的區別與優劣評價的問題<sup>(24)</sup>。屈、馬優劣姑且另當別論，起碼屈、馬二者的區別，他們分別代表抒情的、騁詞的辭賦文學的規範，這一結論是已經爲漢魏以下歷代論者所接受的。如果二百年前劉向、劉歆已經“孤明先發”，從圖書作品的性質方面對屈原及其後學的辭賦文學給予了“抒情寫懷”的定位，並且以之爲辭賦分類的標準，那麼，《七略》、《漢志》的“詩賦略”爲何不將相如等“騁詞的”典型漢賦形態的作家分別爲一個系列，將同出劉向之手的《楚辭》一書的作家（包括屈原以及真正繼承屈原抒情傳統的作者）另作一個系列區別處理，反而將枚乘、司馬相如這樣對於辭賦體物傳統具有奠基意義的代表作家同樣納入“屈原賦”之屬呢？此疑問一。《詩賦略》列入第二類“陸賈賦”之屬的司馬遷辭賦，今有殘存的《悲士不遇賦》（《藝文類聚》卷三〇、《全漢文》卷二六），從題目及內容來看，都非屬於“抒情寫懷派”不可。可是，卻置於“縱橫騁詞”派。此疑問二。在此疑問基礎之上，可能的結論是：劉向、劉歆當時尚無將所謂抒情、體物之辭賦作品圖書區別對待之意識，甚至也可能根本就沒有所謂辭賦作品分別抒情、體物之觀念意識。劉師培等人的論斷恐是以後例前。

其次，將“陸賈賦”之屬論定爲縱橫騁詞之作，劉氏曰：“陸賈等之作雖不存，然陸賈爲說客，爲縱橫家之流，則其賦必爲騁詞之賦。《漢書》朱建與陸賈同傳，亦辯士之流。枚皋、嚴助、朱買臣皆工於言語者也；……賦筆必近於縱橫。”章氏曰：“陸賈賦不可見，其屬有朱建、嚴助、朱買臣諸家，蓋縱橫之變也。”今按：縱橫家作賦必然騁詞，由學術派別或社會身份而推定文詞風格類別，證據與結論之間的聯繫委實太牽強。此疑問一。而列名於“陸賈賦”之屬的共計有二十一家，

劉氏、章氏舉為“縱橫家”或“善言語”的例證的，說來說去也就陸賈、朱建、枚皋、嚴助、朱買臣五人，此五人的身份尚不足以證明二十一人之群體所必然具有的普遍的身份，這是很顯然的。並且，事實上，這其中司馬遷、劉辟疆、蕭望之、馮商、揚雄諸人的身份又顯而易見不是所謂縱橫家。此疑問二。當然，揚雄辭賦作品保存仍很完整，它的歸屬更是一個大問題，即使主張三類說者如章太炎，他本人也認為揚雄歸屬第二類，義有未安。詳見下文討論。此疑問三。在歸屬第二類的辭賦作者的作品中，除了揚雄作品保存較為完整，司馬遷殘存的《悲士不遇賦》已見上文論述，列名本類之首的陸賈現存一篇辭賦作品的標題：《孟春賦》<sup>(25)</sup>，同派馮商存一篇題名《燈賦》<sup>(26)</sup>，這些都是很常見的辭賦作品的題目。看不出來一定要屬於“縱橫騁詞派”的理由。此疑問四。

作為“陸賈賦”之屬別類的基石的，可以說就是陸賈的所謂“說客”的身份。在劉氏的論述中，有“說客”、“辯士”、“工於言語”、“縱橫家之流”等名目，章氏論述中也有“縱橫之變”的說法。這些圍繞相關作者的身份的諸多品目，簡直就成了定性“陸賈賦”之屬為騁詞之賦的基本依據。質言其實，這個所謂的三派分類說，關鍵的一派就是“陸賈賦”之屬，因為畢竟有關屈原、荀子的材料現存的還較多，不容易鑿孔立論。所以，萬一陸賈派不能成立，這個《詩賦略》三類分派說就站不住腳了。下面從幾個層次申述陸賈的身份問題，第一層，陸賈與“說客”、“辯士”、“縱橫家”等的關係。《史記》卷九七本傳：“陸賈者，……以客從高祖定天下，名為有口辯士，居左右，常使諸侯。”陸賈出使南越，說服南越王尉他稱臣於漢朝，是歷史上典型的說客成功的例子。《史記》“太史公曰”：“余讀陸生《新語》書十二篇，固當世之辯士。”陸賈確實頗有戰國秦漢之際說客的風格。第二層，陸賈與儒家的關係。其實，《史記》本傳記載陸賈的事蹟，除了口辯之外，就是他在漢高祖面前稱說《詩》《書》的例子，漢高祖“迺公居馬上而得之，安事《詩》《書》？”一問，與陸賈“居馬上得之，寧可以馬上治之乎？”一答，更成為非常著名的掌故與成語。史稱：“陸生乃粗述存亡之徵，凡著十二篇。每奏一篇，高帝未嘗不稱善，左右呼萬歲，號其書曰‘新語’。”這表明，在歷史上，在經歷了“焚書坑儒”的大災難之後，在新造的漢朝，陸賈成功地向漢高祖推銷了儒家治理國家的理論。《漢志·諸子略》儒家收有“《高祖傳》十三篇”，原注：“高祖與大臣述古語及詔策也。”某種意義上，漢高祖成了儒家的信徒。著名漢代思想史研究者近人徐復觀以“漢初的啟蒙思想家”稱述陸賈的歷史貢獻<sup>(27)</sup>。若論其學術派別，陸賈非儒生而何？劉向《別錄》、劉歆《七略》將“陸賈二十三篇”置於儒家，陸賈為儒家本來就是沒有疑義的。第三層，儒家“言語”與縱橫家的關係。春秋時期諸侯交通稱《詩》以明志，孔子之門弟子之才分為四科，其中就有“言語”一科，《史記》記載的子貢的故事，堪稱雄辯之才縱橫馳騁的最成功的範例。所以，有口才、甚至兼說客，本不妨礙其為儒家，孔子本人就是才兼德行、言語、政事、文學四者的宗師，近人顧實更指出，孔子其實正是春秋時代縱橫家的大師<sup>(28)</sup>。陸賈是個雄辯的儒家而已。朱建的情況與陸賈類似，也是一個口辯的儒家，《史記》附其事蹟於陸賈傳，同時，《七略》、《漢志》錄其書“平原君七篇”於儒家。劉氏、章氏看到“陸賈賦”之屬前面陸賈、枚皋、朱建、嚴助、朱買臣幾位都是以口才好著稱的人物，遂論定其為近於縱橫的一派<sup>(29)</sup>，而忽略了他們其實

又大多是儒家。在春秋戰國以至秦漢時期，幾乎無士不遊<sup>(30)</sup>，遊行、遊學、遊說的儒者，不應該籠統地斥之為反復無常、朝秦暮楚的所謂“縱橫家”。而所謂的“言語”之才，與作為語言修辭藝術之一種的辭賦，其間的聯繫原本就是必然的（除非口吃），若無言語修辭之才，那裏談得到創作辭賦呢？辭賦文學的開山鼻祖屈原，《史記·屈原列傳》說得明白，“博聞強記，明於治亂，嫻於辭令。入則與（楚）王圖議國事，以出號令；出則接遇賓客，應對諸侯。”顯然也是個工於辭令交際的人物。總之，以陸賈的個案看，縱橫家與辭賦之間的聯繫是不容易建立得起來的。陸賈雖然工於言語，但不一定是縱橫家。

關於“揚雄賦”的歸屬問題，章太炎雖然沿用劉氏的三類分類的論斷，卻發現了其中的一個漏洞，《國故論衡·辨詩》原注有曰：“揚雄賦本擬相如，《七略》相如與屈原同次，班生以揚雄賦隸陸賈下，蓋誤也。”這就是說，分為三類是正確的，但是，章氏認為揚雄應該與司馬相如同例，應該置於第一類“屈原賦”之屬，而不應該屬第二類。章氏崇拜劉歆與《七略》，他索性主觀地將這一錯誤的責任歸於《漢志》的作者班固。可是，《漢志·詩賦略》於“陸賈賦”之屬的末尾說得很清楚：“入揚雄八篇。”這明白交代，《七略》原文就是將揚雄置於第二類的，只是《七略》原收揚雄賦四篇，班固撰《漢志》時再增入了“八篇”而已。其實，劉師培本人似乎也無法漠視揚雄的問題，所以，他在《論文雜記》提出分類解釋時，原注就為了將揚雄歸於縱橫騁詞一派而強作說詞曰：“揚雄《羽獵》、《長楊》諸賦，亦多富麗之詞，亦近於騁詞者也。”顯然，這一解釋連他的同道章太炎都未被說服，所以章氏才找出班固來頂責任。徐復觀論《七略》、《漢志》“詩賦略”的分類未必恰當，也指出：“班固入‘揚雄賦’之八篇共為十二篇，其中有《反離騷》、《廣騷》、《畔牢愁》等，何以不列入‘屈賦’之類？”<sup>(31)</sup>總之，揚雄的辭賦不適合歸入陸賈賦之屬“騁詞一派”的第二類，這是包括劉師培、章太炎在內的論者的共識。

綜合以上有關“陸賈賦”之屬的討論，一者，所謂縱橫家的文詞，基本上是個莫須有的論斷。二者，揚雄的歸類問題，眾口一詞，應該進入第一類。司馬遷辭賦，以《悲士不遇賦》為例，也應歸屬第一類。三者，從現存的陸賈、馮商辭賦作品的題目看，亦無成為“另類”的理由。第二類“陸賈賦”之屬作者現存的所有作品，無一能夠成為另立一類的證據。此外，中國綿曆幾千年的宗法制度，其最重要的基礎就是家族本位，其延續出來，又有一個師法源流的問題。於古代尤盛。古人論人論事重視家學淵源、君臣關係，《詩賦略》“屈原賦”之屬“劉向賦”次於其父“陽成侯劉德賦”之下、“淮南王群臣賦”次於“淮南王賦”之下，均其例也。“陸賈賦”之屬的分類又引出這一方面的疑問。劉向祖父“宗正劉辟彊賦”反而離其子孫，被置於“陸賈賦”之屬；“枚乘賦”與其子“枚皋賦”分別置於第一、第二類；“張子僑賦”與其子“張豐賦”分別置於第一、第二類；“莊夫子賦”置第一類，其子（或言族子）“莊忽奇賦”與族子“嚴（莊）助賦”列第二類。《七略》、《漢志》最重視學術源流，朱買臣是漢代歷史上可考的極少數專精《楚辭》的人物<sup>(32)</sup>，“朱買臣賦三篇”豈可不隸於“屈原賦”之屬，反而置於縱橫騁詞一派？據《漢書·地理志》的論述，嚴助與朱買臣一樣，也是《楚辭》流傳漢朝的功臣<sup>(33)</sup>，那麼，“嚴助賦”又有了一個必須歸入“屈原

賦”之屬的理由。總之，僅靠辭賦文學的所謂“抒情”與“騁詞”的風格特色，是沒有足夠的力量超越宗法習慣，將父子、家族等區別為不同種類的。這也就是說，劉師培的解釋，根本不能成為《七略》、《漢志》“詩賦略”當中“陸賈賦”之屬分類的理由。

再次，關於“孫卿賦”之屬所謂效物論理的類別。將荀子的辭賦作品的特色歸納為效物論理，還是符合實際的。但是，“孫卿賦”之屬共有二十五家，對於其餘二十四家，劉氏僅曰：“餘多不可考。惟眭宏為明經之人，所作之賦，亦必闡理之一派也。”（《論文雜記》）二十五家當中，論述了一家，推論了一家，如何就能夠為二十五家定性呢？且該類中眭宏因為是明習經學之人，所以推論他的作品應該是闡理之賦。然而，在漢史上，蕭望之以儒術進身更為著名<sup>(34)</sup>，然而“蕭望之賦”不置第三類說理派、反置第二類騁詞派，又該如何彌合。比之第二類的情況更甚，除荀子的作品之外，第三類所收錄作者的作品全部佚失。在此枉費太多口舌，意義不大。

事實上，《荀子》中的辭賦作品，在後人看來，比之屈原代表的《楚辭》一系，風格上有顯著區別。可是，我們不能忽視文字書籍（特別是精英教育中代代相傳的部分）所保存的歷史，只是真實歷史的一小部分。近來，隨着文物考古對民間俗賦的發現，再回頭重讀王褒的《僮約》之類作品，戰國秦漢時期楚地最為活躍的通俗性、娛樂性的辭賦文學的歷史背景得到了一定程度的再現<sup>(35)</sup>。這樣一種辭賦的歷史氛圍，絕不是正襟危坐的文人士大夫精英文學所能限制與完全代表的，這一氛圍也足以將《楚辭》、荀子辭賦等完全整合在一起，它們之間的區別反而顯得次要。而從次序上看，荀子客居楚國而作辭賦，也是受《楚辭》為代表的楚國辭賦文學的影響。鑒於辭賦文學的豐富多彩的歷史實際，荀子辭賦本身沒有非得獨立於《楚辭》一系不可的理由。

總之，《七略》、《漢志》“詩賦略”前三類的所謂分類的解釋，大致是基於三者必須具有性質上的區別這一假設性前提之下，然後依據有限的、零星的材料敷衍出來的。若果真當初即存在如劉氏分類理論所揭示的辭賦抒情、騁詞、說理的不同標準的話，劉向、劉歆二十年校書，創造了如此歷史偉業的學術巨人，絕對不會搞到如此這般顧此失彼、漏洞百出的地步的。

#### 四、《詩賦略》前三部分區分的新解釋

儘管劉師培所創的解釋似乎不容易說得通，然而，《詩賦略》前三部分所網羅的作家作品確實分置三處，總是一個必須面對的客觀現象。筆者研讀《藝文志》本文時，覺得再提一套理論性質的解釋，恐怕也很難更高明。也許應該完全換一種思路，即不要在理論義理的層面過多糾纏，而主要以探明相關史實為目標。從這樣的角度觀察，《詩賦略》前三部分所網羅的作家作品分成三個部分，也可以理解為是出於某些不得已原因而作的客觀處置，所謂的前三類，其間也可以並無什麼“類”的區隔，僅是分在三處而已，略如“詩賦”作品之一、之二、之三。用如今的術語來表示，這就是完全從“文獻整理”而非“學術研究”的層面來理解劉向、劉歆對《詩賦略》前三部分的處理。如此理解之後，或許反而可以一切暢通，略無捍格。

劉向整理的是西漢皇宮中的藏書。與我們經常可以從史料小說中看到的明、清兩代常有館臣從

皇家藏書中抄出別本流傳於世俗的若干例子形成鮮明的對照，漢代宮禁之書的地位甚為尊崇，任何侵犯似乎都會導致很嚴重的後果。本文第一節揭引《漢書·敘傳》敘述班固的伯祖父班斿參與劉向校書，後又進讀群書，漢成帝“賜以秘書之副”，這在當時是極端的殊寵。《漢書敘傳》又曰：“東平思王以叔父求《太史公》、諸子書，大將軍白不許。”可知，當時宮中之書是不允許傳佈的。東平王以叔父之尊，向皇帝求宮禁中所有的《太史公書》（即《史記》）及諸子書，都被拒絕。漢代名臣霍光的兒子霍山抄寫“秘書”，當時被治罪，太常因為將秘書借給霍山，也被免職。揚雄撰《方言》，得皇帝詔令，才能“觀書於石室”，中秘之藏書，人臣非受詔不得觀<sup>(36)</sup>。可見這方面漢代法律之嚴峻。明乎此，我們更容易理解下面所述劉向校書的一些審慎的做法之由及其背景。

關於劉向校書，余嘉錫《古書通例》有專節《敘劉向之校讎編次》敘述。其中論述劉向編次群書之法有二：“凡經書皆以中古文校今文。其篇數多寡不同，則兩本並存，不刪除複重。”“凡諸子傳記，皆以各本相校，刪除重複，著為定本。”“詩賦”作為漢代興盛起來的新生事物，雖於“六藝”之《詩》有淵源，但未在學官傳習，所以，編次之例必然是與“諸子”等相同的。當時，“（漢）成帝既詔（劉）向校中秘書，又求遺書於天下。天下之書既集，向乃用各本讎對，互相除補，別為編次。”<sup>(37)</sup>《別錄》、《七略》都已亡佚，從佚存的幾則例子中，可以具體見出當時劉向校讎編次的情形。比如，儒家類《晏子》一書，《晏子敘錄》曰：

所校中書《晏子》十一篇。臣向謹與長社尉臣參校讎，太史書五篇，臣向書一篇，參書十三篇。凡中外書三十篇，為八百三十八章。除複重二十二篇，六百三十八章。定著八篇二百一十五章。外書無有三十六章，中書無有七十章，中外皆有以相定。

又比如，道家類《列子》一書，《列子敘錄》曰：

所校中書《列子》五篇。臣向謹與長社尉臣參校讎，太常書三篇，太史書四篇，臣向書六篇，臣參書二篇，內外書凡二十篇，以校除複重十二篇，定著八篇，中書多，外書少，章亂布在諸篇。

又比如，名家類《鄧析子》：

中《鄧析》四篇，臣敘書一篇，凡中外書五篇，以相校，除複重，為一篇。

從這三例看，《晏子》中外書三十篇，編定為八篇；《列子》中外書二十篇，定為八篇；《鄧析子》五篇，定為一篇（按：應是二篇）。又如《孫卿子》得書三百二十二篇，定為三十二篇。這些例子反映了劉向校書時的書籍來源，以及當時所徵用的書籍之多。值得注意者，所有書籍中，居於首要與關鍵地位者為“中書”（或簡稱作“中”），這是皇帝宮中的藏書，此其一；此外的書籍來源雖概稱“外”，細辨又有其次序，即一部分是朝官所守的外廷書（如太常書、太史書，以及博士的藏書<sup>(38)</sup>），另一部分是臣工百姓的私人書。

劉向如何處理這些書，除了校字句的異同之外，就是去除重複，具體而言，也有一些跡象可循。古人的傳世著作，未必出自本人所書寫與定稿，其大略可辨者，只是學術的源流與生平的事蹟等。劉向、劉歆的校書工作，自然不可能在類似於近代人所謂著作權問題上糾纏，大要只是分清其派別

與某子，以及將章節歸為篇章，將篇章整次排比而已。當古代諸子百家學術衰微之際，劉向、劉歆父子望文歸類，如《漢書·楚元王傳贊》所云：“《七略》剖判藝文，綜百家之緒。”使後人可以窺見古人學術的源流，此非碩學巨儒無以為也。此其要點之一。

余嘉錫曾經揭示劉向校書當中的一個稱為“新書”的體例，這是區別於原本原編可以傳世的那部分著作而言的。曰：“其有複重殘缺，經（劉）向別加編次者，皆題之曰‘新書’，以別於中秘書藏及民間之本。”<sup>(39)</sup>若經新編，即題曰“新書”，彰顯態度之審慎。此其要點之二。

又，劉向校書，收拾散亡，所取的是與其過而廢之，寧過而存之的態度，甚至一些明知其非真，因其相傳已久，也儘量給予保存的例子。《晏子敘錄》曰：“似非晏子言，疑後世辯士所為者，亦不敢失。”《墨子》一書中《尚賢》、《尚同》、《兼愛》諸篇各分上、中、下三篇，文字相同者居多，但仍皆予整理，便是典型的例子。《詩賦略》著錄有“上所自造賦二篇”，顏師古注：“武帝也。”劉向於成帝世校書，書名仍以武帝為“（今）上”，這表明，即使書名，亦未徑行改易。此其要點之三。總之，劉向、劉歆為皇家校書的主要的目的，看起來多麼不象“整理”，而更象“保存”、“保護”。這種傾全力保存文獻原貌，向後人傳達古人學術源流、不敢輕有造次的審慎態度，為文獻整理、也為學術研究樹立了光輝的典範。這是經歷過宋代以下的“疑古”思潮洗禮的後代許多論者所難以想像的。

劉向如此在意保存書籍舊貌，又有非常清楚的中、外書即書籍來源的可追溯性意識，所以，筆者提出《詩賦略》前三類的編次大致依據書籍的藏書地位而劃分的觀點，起碼不會是空穴來風。以下試作具體說明，先將《詩賦略》前三類的書名分別抄錄下來，然後附解釋。

屈原賦二十五篇。楚懷王大夫，有《列傳》。

唐勒賦四篇。楚人。

宋玉賦十六篇。楚人，與唐勒並時，在屈原後也。

趙幽王賦一篇。

莊夫子賦二十四篇。名忌，吳人。

賈誼賦七篇。

枚乘賦九篇。

司馬相如賦二十九篇。

淮南王賦八十二篇。

淮南王群臣賦四十四篇。

太常蓼侯孔臧賦二十篇。

陽丘侯劉囎賦十九篇。

吾丘壽王賦十五篇。

蔡甲賦一篇。

上所自造賦二篇<sup>(40)</sup>。

兒寬賦二篇。

光祿大夫張子僑賦三篇。與王褒同時也。

陽成侯劉德賦九篇。

劉向賦三十三篇。

王褒賦十六篇。

右賦二十家，三百六十一篇。

光興按：此為第一部分，是以漢成帝時代的中秘藏書為基礎的，而這批藏書看起來又以曾經武帝時代整理過的舊藏為主，所以稱武帝為“上”（“上所自造賦二篇。”顏師古注：“武帝也。”）。該部分二十家中十六家屬於漢武帝及其之前的時代。另外，補充漢宣帝時代劉向、王褒四家而已。漢武帝、宣帝時代及其之前辭賦史上最重要的作者（屈原、宋玉、賈誼、枚乘、司馬相如、王褒）基本上盡數網羅在本部分當中。武、宣之世屬西漢辭賦的鼎盛時代（班固《二京賦序》），好書多數入藏，也是情理之中的事。所以，此一部分是《詩賦略》最有價值、也是分量最大的部分，這一類“賦”反映或代表了西漢文學的歷史淵源及主要成就。按此種解釋，《詩賦略》揚雄不入第一類的最大難題，亦可以順利解決。劉向開始校書的年代（漢成帝河平三年，西元前 26 年），揚雄才二十八歲，還在家鄉蜀郡，他的辭賦代表作甚至尚未寫作出來，哪里談得到入藏中秘？此部分編排大致按時間先後順序，再輔以類相從的原則，已見上文第二節所述。

陸賈賦三篇。

枚皋賦百二十篇。

朱建賦二篇。

常侍郎莊忽奇賦十一篇。枚皋同時<sup>(41)</sup>。

嚴助賦三十五篇<sup>(42)</sup>。

朱買臣賦三篇。

宗正劉辟疆賦八篇。

司馬遷賦八篇。

郎中臣嬰齊賦十篇。

臣說賦九篇<sup>(43)</sup>。

臣吾賦十八篇。

遼東太守蘇季賦一篇。

蕭望之賦四篇。

河內太守徐明賦三篇。字長君，東海人，元、成世歷五郡太守，有能名。

給事黃門侍郎李息賦九篇。

淮陽憲王賦二篇。

揚雄賦十二篇。

待詔馮商賦九篇。

博士弟子杜參賦二篇<sup>(44)</sup>。

車郎張豐賦三篇。張子僑子。

驃騎將軍朱宇賦三篇<sup>(45)</sup>。

右賦二十一家，二百七十四篇。入揚雄八篇。

光興按：此為第二部分，疑以當時外廷太常、太史、博士等處所保存的傳世辭賦作品為主，與中秘同者自然不須再行著錄。古人著作有單篇流行的慣例，陸賈諸人雖然有書著錄於本《志》“諸子略”等處，疑本部分所錄諸人詩賦作品並非自《諸子略》等裁出，而是原本就有單篇在民間流行，與下一部分“孫卿賦十篇”從儒家《孫卿子》（《孫卿子新書》）一書中直接裁出的情形略有區別。本部分注明“入揚雄八篇”，可見“揚雄賦十二篇”之中，八篇為班固撰《漢志》時所補；揚雄與劉歆同時，其《七略》原本所有的揚雄賦四篇應是揚雄獻漢成帝的著名“四賦”，大概是劉歆續劉向書目時著錄進去的<sup>(46)</sup>。本部分以時間順序為例，總共二十一家之中，蕭望之以上十三家為漢宣帝之前人，“河內太守徐明”以下八家為宣帝之後至西漢末人。本部分作品價值、分量均次於第一部分，只有揚雄在辭賦史上成就與地位比較突出。

孫卿賦十篇。

秦時雜賦九篇。

李思《孝景皇帝頌》十五篇。

廣川惠王越賦五篇。

長沙王群臣賦三篇。

魏內史賦二篇。

東曉令延年賦七篇<sup>(47)</sup>。

衛士令李忠賦二篇。

張偃賦二篇。

賈充賦四篇。

張仁賦六篇。

秦充賦二篇。

李步昌賦二篇。

侍郎謝多賦十篇。

平陽公主舍人周長孺賦二篇。

雒陽綺華賦九篇<sup>(48)</sup>。

眭弘賦一篇<sup>(49)</sup>。

別栩陽賦五篇<sup>(50)</sup>。

臣昌市賦六篇。

臣義賦二篇。

黃門書者假史王商賦十三篇。

侍中徐博賦四篇。

黃門書者王廣呂嘉賦五篇。

漢中都尉丞華龍賦二篇。

左馮翊史路恭賦八篇。

右賦二十五家，百三十六篇。

光興按：“孫卿賦”之屬，除了荀子賦顯然是自劉向新校理編次的《荀子新書》中裁篇別出之外，其他的作品似乎出自成帝時謁者陳農奉命“求遺書於天下”（《漢書·成帝紀》）時新徵的天書。總的看，比之前一部分，價值、分量更次之。只有荀子以大儒而地位隆重。將“孫卿賦”自《荀子》中裁篇別出，或許也是劉向的特識。將荀子的這十篇賦置於此一部分，是一種權宜的處置。

以下雜賦部分，是無主名的作品的匯總。歌詩部分，是附錄。已見上文第二節所述。

總而言之，從圖書整理的角度看，《詩賦略》於相關作品的校讎之外，只是略為匯次。似乎未必徹底打亂了次序，再重新分類。以示某種“義理”。漢代蓬勃發展的辭賦文學的嶄新事業，其真正理論總結的時機，恐怕得等到揚雄、班固、張衡等的事業發揚光大之後才更有可能。

#### 五、《詩賦略》小序之有無的問題

《漢志》共六略三十八種，其五略三十三種均有小序，唯《詩賦略》所屬五類無之。對於這一現象，校讎家多寧信其有，不信其無。章學誠《校讎通義·漢志詩賦》：“惟《詩賦》一略區為五種，而每種之後更無敘論，不知劉、班之所遺耶，抑流傳之脫簡耶？今觀《屈原賦》二十五篇以下共二十家為一種，《陸賈賦》三篇以下共二十一家為一種，《孫卿賦》十篇以下共二十五家為一種，名類相同而區種有別，當日必有其義例。……第不如五略之有敘錄，更得其源委耳。”近人王重民曰：“《詩賦略》分為五種，而五種的小序今本都沒有了，章學誠猜疑這不是劉、班沒有作，而是在流傳過程中亡佚了。依我看來，《漢志》三十八種，除《詩賦略》的五種沒有小序，其餘都有，大概後一說（流傳遺失）是對的。”<sup>(51)</sup>

按照本文前一節的論述，《詩賦略》前三類賦“屈原賦”之屬、“陸賈賦”之屬、“孫卿賦”之屬之間，並沒有什麼學術或派別上的差異，只是基於藏書地位方面的原因略作區分而已。第四類“雜賦”、第五類“歌詩”不用說了。所以，《七略》、《漢志》的“詩賦略”的五個種類應該無需、事實上也沒有“小序”，只有“詩賦略”的一個“大序”就足夠說明問題。這似乎與其他五略的處理方式有點不同，卻是比較符合實際的。這裏還可以舉出一個本《志》的內證，其實，前揭章學誠《校讎通義》也是注意到的，“名類相同而區種有別”。下面通過一個表格來展示一下：

#### 《漢書藝文志》六略三十八種小序之有無情況匯總表

序次	略	種	小序	備注
1	六藝	易	有	
2		書	有	
3		詩	有	
4		禮	有	
5		樂	有	
6		春秋	有	
7		論語	有	
8		孝經	有	
9		小學	有	
10	諸子	儒	有	
11		道	有	
12		陰陽	有	
13		法	有	
14		名	有	
15		墨	有	
16		縱橫	有	
17		雜	有	
18		農	有	
19		小說	有	
20	詩賦	賦	無	種名無別
21		賦	無	種名無別
22		賦	無	種名無別
23		雜賦	無	
24		歌詩	無	
25	兵書	兵權謀	有	
26		兵形勢	有	
27		兵陰陽	有	
28		兵技巧	有	
29	數術	天文	有	
30		曆譜	有	

31		五行	有	
32		蓍龜	有	
33		雜占	有	
34		形法	有	
35	方技	醫經	有	
36		經方	有	
37		房中	有	
38		神仙	有	
共 38 種	共 6 略		33 有 5 無	

從三十八個種類的名稱與小序之“有”“無”的關係可見，六略當中，只有《詩賦略》的前三類同用“賦”為種類之名稱，第四類稱“雜‘賦’”，當然也是附著於前三類的；“歌詩”更是前四個賦的種類的附錄。孔子曰：名不正則言不順。由三個種類共用一個“賦”的稱名而沒有區別，可以推斷，名目既無分別，此三類應該沒有實質上的區別，僅是因為數量上的限制不得不分開而已。所以，一方面，可以說劉向、劉歆尚未對辭賦文學內部關係作出什麼進一步的分析。另一方面，《詩賦略》若不是因為篇幅過大的緣故，完全可以循《太史公》百三十篇（《史記》）附於《六藝略·春秋類》之中的例子，附於《六藝略·詩類》。《詩賦略》分為五類的情況，與《六藝略》、《諸子略》等五略的分類基礎有所不同。因事設論，因而，以整個《詩賦略》為性質上獨立的一個單元，僅設一大序加以論述，而無五個種類的小序，應是符合情理的。而《詩賦略》大序對詩賦的源流變遷，論述得也確實非常全面深刻。

#### 六、餘論：如何理解先宋著作的體例

自從章學誠提出“辨章學術，考鏡源流”的響亮口號之後，《七略》、《漢志》的讀者可能更熱衷於將它們理解成分析學術源流、建立知識體系的宏偉著作，而忽略了事實上這兩部書本身只是西漢皇家藏書的附有序言（或解題）的圖書目錄而已。事實上，書籍方面的客觀情況才是它們首要的依據。在這裏可以說，書籍是“體”，學術是“用”。對於二書過度的學術解讀可能與本意有違。

而從本文對《詩賦略》分類及小序之有無的問題的探討，結合筆者之前探討過的《南齊書·文學傳》原作究竟有無“（傳）序”的類似問題<sup>(52)</sup>。又可以發現，唐之前的作者因事制宜而作權變的例子比較常見<sup>(53)</sup>，這一點，宋以後的讀者泥於自己頭腦中要體系、要條例的認識習慣與閱讀期待，遇到那些比之通例略有權變的例子，比較容易產生誤會。總是愛往體系比較嚴整的方面理解，而這似乎每與先宋作品的實際情況有差異。

(注)

(1) 其他五略之中，“六藝”、“諸子”出自春秋時代以上，眾所周知，就不用說了。“兵書略”，本志大序曰：“自春秋至於戰國，出奇設伏，變詐之兵並作。”是“兵書”發達於春秋戰國時代。“數術略”收占卜之書，“方技略”收醫藥之書，發端更古。

(2) 其他五略，雖然多有西漢人作品，但是，總體上繼承自戰國以上者居多。

(3) 楚國的屈原後學、以及西漢的淮南王等人可能對《楚辭》作品也作過一定的整理，參見湯炳正《〈楚辭〉成書之探索》(氏著《屈賦新探》，濟南：齊魯書社，1984年，第85—109頁)。但是，數量上更多的西漢辭賦作品，應該是劉向、劉歆經手時，才得到大規模系統整理。

(4) 《漢書》(中華書局點校本)，1708頁。

(5) 所以，姚振宗《隋書經籍志考證》曰：“《七略》三十八種之書盡在《藝文志》。三十八種之流別亦盡在於《志》。故其書雖亡，其流風餘韻，猶約略可尋。”《二十五史補編》(中華書局重印開明書店版)，5425頁。

(6) 章宗源《隋書經籍志考證》曰：“班固因《七略》而志《藝文》，其與(劉)歆異者，特注其出入。……使後人可考劉氏原本。今以諸書所引《七略》如……俱異《七略》之舊。……(按：諸解題)此類《漢志》皆未取。……班固本注雖依《七略》，而語多從簡。”《二十五史補編》，5003頁。

(7) 漢廷藏書稱為“中書”，參見劉師培《中古文考》，《左盦集》卷一。

(8) 《風俗通義》曰：“劉向為孝成皇帝典校書籍二十餘年。”引自中法漢學研究所編《〈風俗通義〉通檢》上海古籍出版社，1987)附錄應劭《風俗通義》，頁89。亦參見顧實《漢書藝文志講疏》(上海古籍出版社，1987)，頁8—12。

(9) 《說文解字段注》(成都古籍書店影印本，1981)，頁737，下欄。

(10) 按：本錄文據中華書局點校本《漢書》，書名篇數之下的小字是原注。注腳部分照錄了顏師古注文。

(11) 顏師古曰：“泡，水上浮漚也。泡音普交反。漚音一侯反。”

(12) 顏師古曰：“劉向《別錄》云‘隱書者，疑其言以相問，對者以慮思之，可以無不論’。”

(13) 顏師古曰：“孺子，王妾之有品號者也。妾，王之眾妾也。冰，其名。材人，天子內官。”

(14) 顏師古曰：“崙，古端字也。因物動志，則造辭義之端緒。”

(15) 顏師古曰：“《論語》載孔子戒伯魚之辭也。”

(16) 顏師古曰：“淺，漸也。”

(17) 顏師古曰：“離，遭也。風讀曰諷。次下亦同。”

(18) 顏師古曰：“辭人，言後代之為文辭。”

(19) 顏師古曰：“言孔氏之門既不用賦，不可如何。謂賈誼、相如無所施也。”

(20) 參見拙文《劉師培對中國學術史的研究》，刊《學人》第七輯(江蘇文藝出版社，1995)。

(21) 參見同上。《左盦集》整理完成於 1909 年、初版於 1910 年。錢玄同《劉申叔先生遺書總目》書後：“可以斷定此書之編刻，必在己酉（1909），故出板於庚戌（1910）也。”《劉申叔先生遺書》（民國二十三年甯武南氏校印本），卷首。

(22) 樸社於 1928 年校印《論文雜記》。人民文學出版社於 1959 年將舒蕪校點整理的《論文雜記》與劉氏名著《中國中古文學史》合編出版，又屢次重印。《左盦集》的流傳則更為廣泛，此不贅述。

(23) 湯志鈞《章太炎年譜長編》（中華書局，1979），“宣統二年庚戌”。

(24) 參見拙文《試釋曹丕〈典論〉的屈原、司馬相如優劣論》，《文學評論》2009 年第 3 期。

(25) 《文心雕龍·才略》：“漢室陸賈，首發奇采，賦孟春而選典誥。”可知陸賈作有《孟春賦》。

(26) 《藝文類聚》卷八一引《別錄》曰：“待詔馮商作《燈賦》。”

(27) 曰：“在此種皇權專制的黑暗中，能浮出若干人生存在的價值觀念，能在人倫生活裏面由仁義發生若干相濡以沫的作用，能在層層壓制之下，能代替人民發出疾苦的呼聲，這對於我們民族生命的延續，文化的維持，依然有很重大的意義。在這種地方，我們應給陸賈以相應的地位。”徐複觀《兩漢思想史》卷二（臺灣學生書局，1976），105 頁。

(28) 曰：“使臣曰行人，春秋朝聘頻煩，斯職尤重，賦詩斷章，增輝壇坫。孔子欲進庶人於朝，故曰‘不學《詩》，無以言’，而教弟子誦《詩》，貴能奉使專對，……故孔子者，春秋之縱橫大師也。”見所著《漢書藝文志講疏》（上海古籍出版社，1987），頁 149-50。

(29) 按：劉師培《論文雜記》這段論述還有一個疏誤，他在原注中說：“《漢志》列嚴助書於縱橫家，此其證也。”事實上，《漢志》列“莊助四篇”（引按：“莊助”即“嚴助”）於儒家而非縱橫家。列入縱橫家的是《莊安》，他沒有辭賦作品列入《詩賦略》。

(30) 這與漢代以後坐而論道的博士儒生有所不同。

(31) 徐複觀，《中國文學論集》（臺灣學生書局，1985），350 頁。

(32) 《漢書》卷六四《朱買臣傳》：“（嚴助）薦買臣。召見，說《春秋》，言《楚詞》，帝甚悅之。”

(33) 《漢書·地理志》曰：“始楚賢臣屈原被讒放流，作《離騷》諸賦以自傷悼。後有宋玉、唐勒之屬慕而述之，皆以顯名。漢興，高祖王兄子濞於吳，招致天下之娛遊子弟，枚乘、鄒陽、嚴夫子之徒興於文、景之際。而淮南王安亦都壽春，招賓客著書。而吳有嚴助、朱買臣，貴顯漢朝，文辭併發。故世傳《楚辭》。”

(34) 《漢書》卷五八《公孫弘卜式兒寬傳贊》：“孝宣承統，……（蕭望之）以儒術進。”

(35) 參見裘錫圭《神鳥傳初探》，見連雲港市博物館、中國文物研究所《尹灣漢墓簡牘綜論》，（北京：科學出版社，1999），頁 1—7。

(36) 參見余嘉錫《古書通例》（上海古籍出版社，1985），109 頁。

(37) 《古書通例》，103 頁。

(38) 《漢志·序》如淳注引劉歆《七略》。

(39) 《古書通例》，107 頁。

(40) 顏師古曰：“武帝也。”

(41) 顏師古曰：“《七略》云‘忽奇者，或言莊夫子子，或言族家子，莊助昆弟也。從行至茂陵，詔造賦。’”

(42) 顏師古曰：“上言莊忽奇，下言嚴助，史駁文。”

(43) 顏師古曰：“說，名，音悅。”

(44) 顏師古曰：“劉向《別錄》云‘臣向謹與長社尉杜參校中祕書’。劉歆又云‘參，杜陵人，以陽朔元年病死，死時年二十餘’。”

(45) 顏師古曰：“劉向《別錄》云‘驃騎將軍史朱宇’，志以宇在驃騎府，故總言驃騎將軍。”

(46) 《漢書·揚雄傳贊》：“辭莫麗於（司馬）相如，作四賦。”原注：“《甘泉》、《河東》、《校獵》、《長楊》。”王應麟《漢藝文志考證》：“《志》云：入揚雄八篇。蓋《七略》所略（取）止四賦也。”王氏之意，《七略》所錄為《甘泉》等四賦。《二十五史補編》，1421 頁。

(47) 顏師古曰：“東曉，縣名。曉音移。”

(48) 顏師古曰：“錡，姓；華，名。錡音魚綺反。”

(49) 顏師古曰：“即眭孟也。眭音先隨反。”

(50) 服虔曰：“栩音詡。”

(51) 章學誠撰、王重民通解《校讎通義通解》（上海古籍出版社，1987），116 頁。

(52) 參見拙文《中古五史“文學傳”與中古文學觀念》，《唐研究》第 13 輯（北京大學出版社，2007 年）。

(53) 又比如，梁鍾嶸名著《詩品》本是為品評五言詩而作的專著，但是，其中下品論夏侯湛：“孝沖（夏侯湛）雖曰後進，見重安仁（潘岳）。”潘岳重視夏侯湛詩歌，是因為夏侯湛作四言詩《周詩》，見《世說新語·文學》篇“夏侯湛作《周詩》成”條。可見雖專論五言詩，亦不妨偶爾論及四言詩，是體例之可變通也。

## 第五章 “禮儀”與“興象”——兼論“比”“興”差異——

王秀臣

“興”是中國古代詩學理論中一個特殊而重要的理論命題。由“興”到“象”再到“興象”的發展過程，是中國上古詩學理論構建的重要線索，也是中國古代詩歌藝術發展的獨特形態，在中國詩歌藝術史上具有重要意義。兩千多年來，有關“興”與“興象”的詩學理論不斷得到拓展，學術研究從未停止。從“興”的起源上看，較為一致的結論是“興”起源於原始宗教。趙沛霖先生認為：“人們最初以‘他物’起興，既不是出於審美動機，也不是出於實用動機，而是出於一種深刻的宗

教原因”、“從總的根源上看，興的起源植根於原始宗教生活的土壤中，它的產生以對客觀世界的神化為基礎和前提”<sup>(1)</sup>。這一觀點將古典詩歌中的“興象”與原始“興象”聯繫起來，揭示出中國古代詩歌藝術和原始文化的內在聯繫，為“興”與“興象”找到了合理的理論來源。原始物象同特定的原始文化內涵相聯繫，積澱於“興象”中的文化密碼被流失的漫長時空所遮蔽，這種跨時空的文化連接雖然缺乏足夠的實證依據，但它融會在中國文化的血脈裏，內化成中國文化的內在精神，成為決定中國傳統文化“血型”的重要因素。清代學者王夫之、章學誠均認為傳世經典“六經”都包含“象”。“六經之象”的發現即是對原始興象內化成精神的確認。諸“象”之中，“禮儀”之“象”最為普遍，卻最為人所忽略。禮儀中的“興象”要素與洪荒遠古原始文明之間的密切關聯，能幫助我們找到被掩蓋的文化密碼，使得“興象”的原始宗教根源變得明朗起來。缺乏對禮儀“興象”的認識，就無法認清後世“興象”理論的真實來源和發展脈絡。禮是一個完整的象徵系統和表意系統，中國古代禮儀制度恰恰就是早期人類對自身歷史文化進程的象徵性演示，在各種分工不同的禮儀活動中，正是通過“興”的象徵性演示使得禮典得以完成，禮義得以實現。規模宏大、盛況空前、名目繁多的周代禮儀，是遠古文化的歷史記憶，是“興”的藝術演示，周代禮樂文明的歷史即是“興”藝術實踐的歷史<sup>(2)</sup>。“禮”通過“儀”展示，“儀”通過“興”表達，“興”通過“象”實現。禮儀中的“興象”是詩歌“興象”理論的實踐來源和理論來源。

### 一、“興於詩” - “立於禮” - “興”是禮儀事件

先秦典籍中“興”字常見，這些數量繁多的“興”字，內涵有別，其義不盡相同，但無一不承載著遠古時代的原始文化資訊，從各個側面反映出早期人類彼此之間的情感互動及其與自然界之間的感應和諧。興之原始體現出原始文化的早期形態和發展形態。在中國文化史上首先將“興”抽象為一個理論命題並予以總結闡釋的是孔子。孔子著名的“興於詩，立于禮，成于樂”和“詩可以興”的理論第一次將“興”與“詩”聯繫起來，由此，“興”的社會實踐行為逐漸轉化成藝術創作和詩歌運用的理論思維，“興”成為一個具有元文學理論意義的詩學範疇，對中國古典詩學理論產生了極其深遠的影響。後世理論家脫離孔子論“興”的文化背景，單純從詩歌的藝術方法、形象構成甚至從修辭表達的角度論述“興”，對“興”的表述越來越偏離了其原初的文化內涵，“興”的含義變得異常複雜、莫衷一是。正如朱自清先生所言：“比興義去常情更遠，最為纏夾，可也最受人尊重”<sup>(3)</sup>。要探求興的真實內涵，我們還是應該回到孔子，回到禮宜樂和的禮樂時代，在各種禮儀情景中還原興的各種象徵性演示。

**1、孔子論“興”的禮儀背景。**《困學紀聞》引《子思》云：“夫子之教，必始於詩書而終於禮樂，雜說不與焉。”孔子所論之“興”仍然也是以禮為歸宿，並非是論述詩學理論的一般原理，他關心的是詩的運用，而非詩的創作。所謂“興於詩、立于禮、成于樂”，所謂“詩可以興”，均為“詩”於“禮”的運用而立論。傅道彬先生指出：“‘詩可以興’是在春秋時代禮樂文化背景下提出的。詩三百結集之後並不是文學意義上的流行，而是作為一部禮樂經典應用於邦交、祭祀、教育

等廣泛的社會生活。但是賦詩的原則是追求‘詩以合意’的目的，在賦詩的藝術形式下，興起的是思想的交流。賦詩者以詩言志，暗通款曲，聽詩者靈犀一點，心領神會，成為中國古典思想交流的獨特景觀。因此‘詩可以興’的思之興與文學意義上的詩之興具有不同的意義，詩之興是文學的即興創作，而‘詩可以興’則是一種思想上的類比引發與禮樂文化的應用原則。”<sup>(4)</sup>周勳初先生也認為：“孔子生當禮崩樂壞之時，而又熱衷於復興周禮，因此，他的政治活動、教學工作以及對詩的闡述和運用，都是為了實現這個目標……他提出詩有‘興’的功能，並要求利用這種功能。這種認識並不是從研究詩的文學特點作出的結論，不能把‘興’單純解作文學的刺激力量。”<sup>(5)</sup>他還指出：“有的學者不注意春秋時學詩、用詩的特殊意義。而純粹從文學理論家的角度看待孔子。因而論述‘興、觀、群、怨’之時，不去注意其‘事父事君’的這一方面，不把這兩句話聯繫起來考察。這就把功能與目的割裂了開來。似乎孔子的理論中還單純地論述了文學理論的一般原理。對孔子這樣一位具體的人物來說，未必切合他的實際思想。”<sup>(6)</sup>孔子終生以恢復周禮為己任，春秋時代雖然禮的秩序發生了錯亂，但禮典的舉行並沒有停止，詩在禮典中的功用也一直在延續。

就禮典而言，詩的運用有兩種情形：一種是詩作為儀禮樂歌的演奏，一種是賦詩言志、斷章取義的思想表達。在兩周禮樂文化的演進歷程中，從時間上劃分，以西周穆王時代為起點，一直到春秋前期，以《左傳》記載魯僖公二十三年第一次賦詩為標誌，期間一共約三百年，筆者曾稱其為“儀禮時代”。這一時代正好處於從西周初期周公制禮作樂到春秋末戰國初西周禮制徹底崩潰的中間階段，是各種禮儀、禮典節目最多，禮樂精神在社會上的影響最為廣泛、最為普及的黃金時代，同時也是《詩》作為儀式樂歌在各種儀典上最為活躍的時期<sup>(7)</sup>。這一時期，詩以樂語形態參與禮儀全過程，禮典中的興詩具有典型的儀式特性，這是禮典用詩的第一種情形。“儀禮時代”之後，禮典用詩的特點發生了較大的變化，詩的音樂特性逐漸剝離，詞義特徵日益顯著，此時禮典中的興詩更多的是意義的引申和思想的興起。孔子關於“詩可以興”和“興於詩”的論述正是對這一時期禮典用詩的功能描述，顯然他仍然還是以詩服務於禮為論“興”論“詩”的預設前提，詩的功用仍然沒有超出禮儀的規範，而“興”仍然可以認為是一種禮儀行為並具有濃厚的儀式特性。

在古代禮儀中，“興”是一種普遍的儀式行為，不惟詩之一途。孔子論“興”的意義在於將“詩之興”從眾多繁複的禮儀之興中抽離出來，使“興”源遠流長的原始文化內涵逐漸由禮儀走向詩學，詩樂舞融合的藝術表演逐漸轉向獨立的詩歌藝術形態。長期以來，“興”在各類禮儀中的大規模實踐為詩“興”走出禮儀、走向更廣泛的社會生活提供了足夠的實踐示範和理論積累，“詩可以興”作為一面理論旗幟，為詩的發展提供了無限的發展空間。同時，也正因為孔子對詩可以“興”功能的抽象與強化，“興”的禮儀內涵和儀式意義逐漸被掩蓋，以至於“興”逐漸成為一個看似純粹的詩學理論命題。

**2、“興”的禮儀性質。**包括詩在內的所有能興之事物都是構成整個禮典禮儀的組成部分，各類不同的禮儀要素在儀式中所興起的含義也許並不相同，但他們都服務或服從於一個共同的目標，成為整體意義的有效成分，一起組成一個完整、流暢的表意系統，實現禮典的終極目的。因此，興

包括儀式語境中一切物體、行爲、關係、事件、儀態和時空單位，它即可以指某種獨立的禮儀要素，也可以是整個禮儀事件。進入儀式中的所有事物均有興的機會和可能。一般而言，任何一類禮典中作爲儀式參與者的人是最爲重要、最爲直接的因素，因而與人相關的一切禮儀顯得尤爲重要。《禮記·曲禮》云：“是以君子恭敬撝節退讓以明禮”；《禮記·冠義》云：“禮義之始，在於正容體、齊顏色、順辭令。容體正，顏色齊，辭令順，而後禮義備。”不管是在重大的禮儀場景中，還是在日常行爲禮儀中，周旋揖讓、周還襲裼的動作儀容都是完成禮的必要形式。於此，興表現爲一系列起、升、降、坐的儀式動作行爲。不惟如此，與人相關的語辭在禮儀中也具有特別的意義，“順辭令”與“正容體、齊顏色”同等重要。由於禮儀場景的特殊性，進入禮儀活動中的語辭具備一般日常語辭所不具備的特殊表達功能，其語言風格、語用結構形式均表現出某種特殊的禮儀性質。因而，周代有培養禮辭技能的專門訓練，《周禮·春官》云：“以樂語教國子：興、道、諷、誦、言、語”、《周禮·大師》云：“教六詩：曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌”。這裏的國子和瞽矇所學習的樂語正是禮辭，是禮儀場景中語言運用的特殊技能，其中用《詩》的技能最爲重要。“不能詩，于禮繆”<sup>(8)</sup>，“不學詩，無以言”<sup>(9)</sup>，《詩》作爲重要的禮儀語言倍受關注。於此，興表現爲禮儀情景中以諷誦《詩》爲中心包括所有禮辭運用在內的諸多言語行爲。除人的因素之外，器物、供品是構成禮儀事件的另一重要部分。梅珍生先生說：“踐禮過程中，物化形態的禮之器所表現的數度，即通常所說的籩豆之數，代表的是禮樂制度，沒有對這種外在度數的通曉，就不足以構成神聖的禮儀場面。”<sup>(10)</sup> 禮器以實物形態參與禮儀全程，以靜態方式幫助營造儀式氛圍，表現特定的儀式情感。禮儀中的各類供品也以這種相同的方式做著類似無言的表述。《禮記·檀弓下》云：“禮有微情者，有以故興物者”；《禮記·祭統》云：“夫祭之爲物大矣，其興物備矣”。這些“物”是禮儀中興的一種常見類型。另一種特殊的興的方式是禮儀中的神聖性時空。禮典中的禮儀要素通過對現實時空的類比以儀式的方式建立起跨時空的神聖場域，其間充滿了無限的情感與期待，寄託著早期人類善良而純樸的精神理想，是對一個完整禮儀事件所興意義的概括和總結，是對單一禮儀要素所興意義的匯總與昇華。

**3、“興”的儀式特徵。**“興”使禮典中的一切行爲儀式化，簡單、重複的儀式行爲在神秘時空中變得神聖、典雅而充滿了意味，粗野、樸素的情感經過儀式化而變得高貴起來。“舉行禮典，要求儀式無所差忒”<sup>(11)</sup>，任何一場規模不同的禮典表演即是一次大小各異的儀式演示，周代禮樂制度實質上就是從制度層面對各種儀式行爲的規範化和制度化。禮典功能通過儀式得以實現，儀式性是禮典的根本特性。就儀式的功能類型而言，彭兆榮先生認爲交流是儀式功能的重要指涉，並將其分爲“制度性交流”、“自我表現性交流”、“表達性交流”、“常規性交流”和“祈求性交流”等五種類型<sup>(12)</sup>，這種分類十分準確、精煉，具有高度的概括性和普遍適應性，我們可以借鑒其方法對中國古代各種禮典儀式作具體功能分析。禮典、禮儀作爲周代禮樂制度的重要組成部分，儀式的制度性交流特徵十分典型突出，這些儀式形式程式化，儀式參與者被賦予不同的儀式行爲，並使自己的身份得以確認，從而使禮典的儀式具有體現禮典等級差異的制度功能。關於儀式如何體現禮

典的等級，沈文倬先生解釋說：“有的禮典只有某一級貴族舉行，比如覲禮只有王才能舉行；有的禮典各級貴族都能舉行而儀式不同，比如射禮，諸侯舉行‘大射’，而卿大夫在鄉、州一級政權機構裏舉行的是‘鄉射’；又如婚、喪之禮，自天子至庶人都能舉行，而在器物、儀式上加以區別，但又允許‘攝盛’。每一禮典舉行時，參加者各按其等級身份使用著不同的器物（或同一器物而加以不同的裝飾），同時表演著與等級相適應的儀容動作。差別極為森嚴，絲毫不容差忒，差忒了，不但要給予‘非禮’譴責，而且要被視作僭越、犯上、篡奪而加以罪戾。”<sup>(13)</sup>在種類繁多的各類禮典中，名物度數的不同，揖讓周旋的差異構成了禮典等級的差異。自我表現性交流和表達性交流即通過儀式展現自己和表達自己，常規性交流即通過儀式行為傳遞某種社會道德觀念和價值取向。此三者均為一般儀式的常見功能指涉。祈求性交流體現儀式參與者“為了祈求獲得某種神祇、精神、權力或其他聖靈的通融，通過人們的祈求從而希冀獲得神靈的庇佑”<sup>(14)</sup>。祭祀儀式均具有這種功能，所謂“天子乃以元日祈谷於上帝”<sup>(15)</sup>、“正月日至，可以有事於上帝。七月日至，可以有事于祖”<sup>(16)</sup>，體現出儀式強烈的祈福願望。上述各種儀式功能是各種禮儀要素諸如程式、儀態、儀容、器物、供品等在禮典中通過“興”的方式而實現的。換句話說，儀式中的“興”可以表現為一種行為、動作，一種表情、心態，一種禮辭、樂語，一種器物、供品，甚至還表現為儀式程式本身。禮中之“儀”以“興”的方式使整個儀式一方面展現現實生活場景，重現民族文化的歷史記憶，另一方面又超越現實展現一幕幕莊嚴肅穆、令人敬畏的神秘時空，使儀式的功能得以完整實現。

## 二、“禮之儀” - “儀之興” - “興”是象徵藝術

“每一類儀式都可以看作象徵符號的佈局”<sup>(17)</sup>，儀式都是象徵性的，興則是完成象徵的具體途徑，儀式的象徵性決定了興的象徵功能，興是象徵藝術。解讀儀式的象徵意義是揭示興象徵功能的有效途徑，因此，對“興”意義和功能的探尋應該從儀式的象徵分析入手。儀式和象徵的關係研究是人類學家最為關注、成果最多的研究領域。神話與儀式原型研究的發起者弗雷澤的《金枝》是這方面研究的奠基之作，他通過確立交感巫術原理和禁忌觀念，認為原始人的所有儀式活動均為某種象徵行為。德國現代哲學家凱西爾甚至認為象徵是人的本質規定性，並進而提出“人是象徵動物”這一著名命題，在他看來，“象徵行為的出現，標誌著人類進化中生物變革的開始，而象徵行為的發展，促進了人類改造世界、改造自身的歷史進程。簡言之，象徵行為使人成為人”<sup>(18)</sup>。上世紀初期起受人類學研究影響形成的“劍橋學派”和“神話——儀式學派”更是從儀式和象徵的關係出發進而認定文學源於儀式。象徵人類學派的代表人物曼徹斯特學派重要旗手維克多·特納的“象徵和儀式”理論自上世紀後半期始就一直延續著重大影響，他在《象徵之林》一書中認為，儀式是一個意義的體系，它不僅是對社會需要的回應，更是人類創造意義的行為，並從恩登布人的儀式中詳細解讀象徵符號的意義<sup>(19)</sup>。基於人類學家儀式和象徵研究的不斷深入，這些研究成果不斷地向更廣泛的學科領域擴展，儀式的象徵性研究成為更多學術研究的母題。

就中國學術研究而言，儀式和象徵研究的意義是不言而喻的。在中國文化史上不僅存在一個漫

長的原始禮儀時代，而且走出原始的禮樂文明也比其他區域文明更具有儀式特性。周初開始實行的禮樂制度，就是從遠古走來，在繼承原始禮儀基礎之上，使儀式更為制度化、規範化的文明形式。周代禮儀繼承了原始禮儀的象徵性特徵，使儀式和象徵成爲一種更為普遍的社會行爲，象徵性儀式貫穿於人們飲食、冠昏、喪祭、射禦、朝聘等或隆重或日常的常規生活之中，周人生活不能沒有儀式，周人表達不能沒有象徵。禮樂制度是對原始象徵性表現方式的理論總結，也是對原始儀式生活的進一步擴展。因而，傳統禮樂制度下的禮典儀式對於象徵研究具有原型意義。經過解析禮典儀式和象徵之間的對應關係，可以還原中國傳統文化中一些重要文化現象和理論命題的隱秘性來源，從而找到它發展、變化的理論線索。“興”就是這樣一個具有文化密碼特徵和詩學啟蒙特點的重要文化現象，它的秘密正藏於儀式和象徵之中。

儀式的象徵意義由構成儀式各要素的象徵含義組成。柯斯文在談到儀式的象徵意義時說：“原始人慣於爲自己的比較重大的行動加上特殊的禮儀外衣，這種拘泥禮儀的習慣乃是原始人的一個特徵……至於構成禮文、儀式之實質的，則是具有象徵意義的物品和帶有象徵性的動作。”<sup>(20)</sup>周代禮儀也是由各類具有象徵意義的物品和帶有象徵性的動作組成，每一種儀式要素均具有獨立的象徵性，在特定的儀式程式中，這些要素共同組成完整的象徵系統，形成每一次禮典活動的統一象徵指向。在儀式中，承擔象徵性內涵的載體是“儀”，實現象徵目的的途徑是“興”。由於“儀”在儀式中既可以表現爲人的儀容、動作，又可以表現爲禮器、禮物，還可以表現爲虛幻、神秘性時空，故禮儀之“興”的形態具有多樣性，“興”的象徵功能因“儀”象徵類別和象徵意義的不同可以分爲不同類型。

1、“動作之興”與“行爲象徵”。動作之興在禮儀中最爲常見，它表示某一個具體儀式動作的開始，在儀式中起著協調各種關係，溝通人神交流，表達特定情感的作用，從儀式特點而言屬行爲儀式。《儀禮》中提到興三百餘次，均有“起”的含義，它表示某一個儀式動作的開始，以及此一動作象徵意義的啟動。這些動作在同一儀式中往往不斷重複，反復出現。由於動作的發出者是人本身，是儀式的直接參與者，因而，經過儀式化的這些簡單行爲變得異乎尋常。一方面，它展示出人們現實生活的某種情狀和人的內心世界，體現現實社會政治、倫理秩序；另一方面，它又體現出人們的某種期待和企盼，體現出儀式中各個不同角色之間以及人和神靈世界之間的某種神秘聯繫和特殊情感。動作之興的象徵意義確立了整個儀式的情感走向和意義指向。例如，對於鄉飲酒禮的“起、升、降、坐”等一系列動作行爲，《禮記·鄉飲酒義》作了詳細的論述：

主人拜迎賓於庠門之外，入三揖而後至階，三讓而後升，所以致尊讓也。盥洗揚觶，所以致絜也。拜至，拜洗，拜受，拜送，拜既，所以致敬也。尊讓、絜、敬也者，君子之所以相接也。君子尊讓則不爭，絜、敬則不慢。不慢不爭，則遠於門、辨矣。不門、辨，則無暴亂之禍矣。斯君子之所以免于人禍也。故聖人制之以道。（《禮記·鄉飲酒義》）

看似簡單、重複的動作在儀式中卻意味深長。三揖、三讓，表示尊讓；盥手、洗爵，表示絜敬；拜至、拜洗等表示致敬。尊讓、絜、敬又表示不慢不爭，遠於門辨。動作的起興象徵著君子相接的和

諧和聖人相處之道。祭薦、祭酒、嘑肺、啐酒等飲酒之禮儀行為也表達著類似的象徵含義。賓主、介僕、三賓間的關係則直接和天地、陰陽聯繫起來，象徵含義更為深遠。

2、“言之興”與“語體象徵”。禮儀中的用語和日常用語有著較大的區別，這種特定用語常稱為禮辭。《儀禮》中有對各類儀式不同禮辭的具體規範，如士冠禮：

戒賓，曰：“某有子某，將加布於其首，願吾子之教之也。”賓對曰：“某不敏，恐不能共事，以病吾子，敢辭。”主人曰：“某猶願吾子之終教之也。”賓對曰：“吾子重有命，某敢不從！”宿曰：“某將加布於某之首，吾子將蒞之，敢宿。”賓對曰：“某敢不夙興。”“戒賓曰”一段是行冠禮之前主賓之間相見之儀及其禮辭，其後還有如“始加，祝曰”是賓為冠者加冠三次時的禮辭，“醴辭曰”是冠禮之後行醴禮時的禮辭，“醯辭曰”是行醯禮三醯時的禮辭，“字辭曰”是為冠者名“字”時的禮辭。這些與《詩》極為相似的語辭，娓娓道來、溫情默默，體現出冠禮氣氛的靜穆祥和，也體現出行禮者對受禮者的殷殷期待和深情囑託。《儀禮》中其餘如士昏禮、士相見禮、鄉飲酒禮、燕禮、覲禮等禮辭的情形與此類似。在《儀禮》書中，沒有在這些禮辭之前明確標明為“興”，但它和標明為“興”的儀式動作一樣，具有營造禮典氛圍，表達特定象徵含義的作用。與儀式中作為肢體語言的行為動作相比，禮辭表達含義的方式更為直接，字裏行間處處流露出對整個儀式意旨的揭示和強調。這種較為直接的表述方式造成了人們對於禮辭在儀式中“興辭”特點認識的疏忽。實際上，禮辭是禮儀之“興”的重要類型，其起興的作用直接而乾脆，表達的意義蘊涵於禮辭之內，也延伸至禮辭之外。

3、“詩之興”與“樂語象徵”。“詩之興”本屬於“言之興”範疇，但由於它在儀式中具有特別意義，故可另立一類。通觀《儀禮》可知，儀式中的詩是樂詩，與樂合用，《詩》主要是以樂章的形式頻繁出現於各種典禮。“演禮之時，樂舞伴奏，配之以詩，在特定的場合中舉行，表現為一定的儀式。這種儀式古時稱為禮儀，或稱儀法；就《詩》而論，可以稱之為‘儀禮的詩’或‘禮樂的詩’。”<sup>(21)</sup>詩在儀式中以聲為用，“詩之興”亦即“樂之興”，詩的象徵意蘊本質上是樂語的象徵表達。《儀禮·鄉飲酒禮》儀式中就有大量樂詩之“興”的運用：

工歌《鹿鳴》、《四牡》、《皇皇者華》。笙入堂下，磬南，北面立。樂《南陔》、《白華》、《華黍》。乃間歌《魚麗》，笙《由庚》；歌《南有嘉魚》，笙《崇丘》；歌《南山有台》，笙《由儀》。乃合樂，《周南》：《關雎》、《葛覃》、《卷耳》，《召南》：《鵲巢》、《采芣》、《采蘋》。

這種詩樂配合被廣泛運用於各種禮典儀式，更多地體現出“樂之興”的功能意義，“當詩作為樂章而出現於各種莊嚴、肅穆的典禮時，人們首先意識到的應該是‘樂’而不是‘詩’，因為它所體現出的是‘樂’的功能，而不是‘詩’的本義”<sup>(22)</sup>。這種以樂為興的狀況一直延續了數百年。至春秋之時，“儀禮的詩”逐漸衰歇，“專對的詩”應運而生，詩與樂的分離給詩帶來了獨立發展的空間，於是，“樂之興”逐漸為“詩之興”所替代。春秋禮典上的興詩已由過去娛神敬祖的工具變成了具有深刻含義的象徵符號，賦《詩》、引《詩》獲得了更為廣泛的象徵意義，真正意義上的興“詩”

出現了。顧頡剛先生深情地描述說：“‘斷章取義’是賦詩的慣例，賦詩的人的心願不即是作詩的人的心意。所以作詩的人儘管作的是言情詩，但賦詩的人盡可用它做宴賓詩……所以那時的賦詩很可稱做象徵主義。做詩的人明是寫實，給他們一賦就是象徵了。”<sup>(23)</sup>後世文學史上所說的“詩之興”，其意蘊內涵當從這一時期開始算起，孔子所謂“詩可以興”也當指這種逐漸擺脫了樂章束縛的“詩之興”。因此，孔子的興詩理論是從“樂之興”的長期實踐中發展演變而來的，它產生于樂與禮儀的文化土壤，是詩獲得辭章意義的理論啟蒙。

4、“物之興”與“器物象徵”。儀式中的物品具有象徵意義，“興物”是禮儀之興的重要內容。各類儀式中，人們可以通過儀態、儀容和各種禮儀動作表達虔誠，可以通過禮辭直抒胸懷表達敬意，可以通過興詩興樂表達心志，也可以通過“興物”寄託情感，“物之興”是儀式中情感的催化劑。《禮記·檀弓下》引子遊語云：“禮有微情者，有以故興物者，有直情而徑行者，戎狄之道也”。“以故興物”，鄭注：“衰經之制”。孔疏：“興，起也。‘物’謂衰經也。若不肖之屬，本無哀情，故為衰經，使其睹服思哀，起情企及也。”喪禮中的“衰經”作為一個具體的物象，能激發人哀痛之情，睹物思人，觸景生情，所興之物具有情感催化作用；作為一種制度，表明興物的方法在這一類儀式中運用的廣泛性和普及性。不惟喪禮如此，在其他種類的儀式中，“興物”的象徵性表達也得到了廣泛運用。《禮記·祭統》云：“夫祭之為物大矣，其興物備矣。”鄭注：“興物，謂薦百品。”祭禮中的祭品表達了儀式參與者對先祖的無限懷念和對神靈的虔誠敬意。大饗之禮，饗祭先王，乃天子大饗之事，在各類祭禮中最具典型性和代表性。《禮記·禮器》對於大饗之禮的“庭實旅百”有詳細闡釋，禮儀中所“興”之物的象徵性內涵得到了充分揭示：

大饗，其王事與？三牲、魚、臘，四海九州之美味也。籩、豆之薦，四時之和氣也。內金，示和也。束帛加璧，尊德也。龜為前列，先知也。金次之，見情也。丹、漆、絲、纁、竹、箭，與眾共財也。其餘無常貨，各以其國之所有，則致遠物也。

儀式中所興之物並不一味求大、求全、求高、求貴，其象徵意義由儀式的特點和物品的性質決定，並遵循通行的禮儀原則。《禮記·禮器》云：“禮，時為大，順次之，體次之，宜次之，稱次之”<sup>(24)</sup>，禮物的陳薦也按“時”、“順”、“體”、“宜”、“稱”的原則進行。於是，禮“有以多為貴者”、“有以少為貴者”、“有以大為貴者”、“有以小為貴者”、“有以高為貴者”、“有以下為貴者”、“有以文為貴者”、“有以素為貴者”<sup>(25)</sup>，興物有高下、大小、文素之異，然應少不可多，應多不可少，此所謂“禮不同、不豐、不殺”<sup>(26)</sup>。

### 三、“興必取象”－“以象徵意”－“比”“興”差異辨析

孔穎達“興必取象”論是對“興”本質特徵的深刻揭示，其意義不僅在於將“詩興”與“易象”縮合，更在於發現、總結出興“立象”以“起情”的表達功能，還原興的文學象徵意義。孔氏摒棄漢儒的經學陳見，將“詩之興”和“禮儀之興”銜接起來，使“興”回歸本義。在“興”大規模運用於禮儀實踐的時代，動作之興、言之興、樂之興、詩之興、物之興就是以取“象”的方式在

禮儀中實現著象徵的功能，使“興”成爲一種特定的象徵行爲和普遍的藝術活動。“興必取象”論是對“興”禮儀象徵意義的總結和象徵途徑的揭示，同時也是對“詩之興”理論內涵的概括，是鑒別比、興差異的重要原則。依此理論，比、興之不同突然變得明晰起來。簡言之，“興必取象”，比則不然；興是象徵，比是比喻。

1、漢儒的經學詮釋與比、興界限的混同。首先真正將“興”作爲一個詩學概念加以運用的是毛公而不是孔子。漢代“毛公述傳，獨標興體”<sup>(27)</sup>，首次將“興”從用詩領域擴展到詩的創作，將“興”從儀式移用至詩學。毛公所標興體共計 116 篇，所標興體《詩》的特徵及其標興的依據大致反映出“興”作爲一個詩學命題的最初理論形態。雖然毛傳並沒有對興的概念作詳細的理論闡釋，也沒有對自己標興的標準作任何說明，但由於他最接近“禮儀之興”的實踐年代，也是最早將興賦予詩學內涵的人，因而，毛公對興的詩學理解應該更接近於“興”的原義。但自此之後，不少學者認爲毛公標示的興義有將近一半令人不能信憑，部分標示還存在著興與比、興與賦之間的混同，甚至還有漏標興體的情況，本人以爲這並非是毛公對賦、比、興概念的混同，而是後人對興義理解的差異。筆者同意葛曉音先生的觀點：“其判斷興體的標準可以說是抓住了興體最重要的特徵。他對興的理解是比較寬泛的，不但看到了多數興體興句和應句之間的模糊聯繫，而且標出了二十多首即事即景、以句法相因爲興的興體。因而在實踐上爲後人提供了理解興體的基本思路。”<sup>(28)</sup>毛公對興寬泛的理解，正是基於他對興原初意義的接近。東漢初期，鄭眾在毛詩基礎上對比、興作了明確區分，對比、興含義作了較爲準確、清晰的界定，他說：“比者，比方如物，諸言如者，皆比辭也”，“興者，托事於物，則興者，起也。取譬引類，起發己心，詩文諸舉草木鳥獸以見意者，皆興辭也”<sup>(29)</sup>。但自此之後，漢儒對“興”的認識留於停滯甚至倒退，並沒有取得更新的理論突破，在“美刺”和“諷喻”精神的影響下，“興”的意蘊被淹沒在經學的視野裏，“興”與“比”的界限變得越來越模糊。

鄭《箋》是繼毛《傳》之後對“興”作系統闡釋的漢代文獻。與毛《傳》相比，鄭《箋》採取的是以釋代注的方式，釋興的位置不局限於篇首，釋興次數不拘泥於每章僅釋一次，只要認爲是興，隨標隨釋，數量大爲增多。朱自清先生說：“《鄭箋》說興詩，詳明而有系統，勝於《毛傳》”<sup>(30)</sup>。就數量和體系而言，朱自清的評價是合理的，然就對“興”的全面認識而言，鄭玄之“興”經學意味過於濃厚，“興”和“比”界限混同，甚至可以說他把“興”當成了“比”的一種。如他說：“興是譬喻之名，意有不盡，故題曰興。”<sup>(31)</sup>“比，見今之失，不敢斥言，取比類以言之。興，見今之美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之。”<sup>(32)</sup>鄭玄認爲“比”是“刺”，“興”是“美”，這是典型的以政教爲中心的漢代詩學觀念，“興”被認爲是用比喻來宣揚政教、倫理思想的手段，“興”的意味消失殆盡了。富於原始文化內涵和藝術精神的“興”在漢代的經學環境裏雖然走入了文學的視野，但並未能得到創作實踐的運用和理論的拓展，正如鄧程先生所說：“到了漢代，中國人突然不會寫詩了。《詩經》的賦、比、興，只剩下賦和比，而興則付之闕如……漢儒的詩學理論已經把興納入了比，他們首先從理論上消滅了興，在創作上，當然也就自然而然對興產生了遺忘。”<sup>(33)</sup>漢

儒對“興”的詮釋混淆了比、興差異，較長一段時間內影響了後世對“興”的認識。

2、“興必取象”論與興的隱性特徵及其象徵途徑的發現。直至六朝劉勰用“顯”與“隱”將比、興兩個概念區別開來才使“興”的意義在理論上有了明確的揭示。《文心雕龍·比興》云：

詩文弘興，包韞六義，毛公述傳，獨標興體，豈不以風通而賦同，比顯而興隱哉？故比者，附也；興者，起也。附理者，切類以指事，起情者，依微以擬議。起情故興體以立，附理故比例以生。比則蓄憤以斥言，興則環譬以托諷。蓋隨時之義不一，故詩人之志有二也。觀乎興之托喻，婉而成章，稱名也小，取類也大<sup>(34)</sup>。

劉勰不僅從表現方式上對比、興作了“顯”與“隱”的區分，而且還從功能上將二者區別開來。

“比”是“附理”，“切類以指事”；“興”是“起情”，“依微以擬議”。這種辨析從根本上揭示出“興”作為一種藝術表現方法的整體特性，是自漢初《詩序》、毛《傳》以來對“興”作為一個詩學理論命題最深刻的揭示，也是對比、興差異最明確的論述。同一時期鐘嶸《詩品·序》說：“文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也”，與劉勰以上論述含義相合，但不如劉勰明確、深刻。劉勰、鐘嶸關於“興”的闡釋開始使比、興的界限變得清晰起來，為唐代孔穎達進一步闡明“興”的詩學蘊涵做了理論鋪墊。

孔穎達繼承了劉勰“比顯而興隱”的認識，並在《詩》疏、《春秋左傳》疏中作了反復申說。《詩大序》云：“故詩有六義焉，一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。”孔穎達疏曰：“比之與興，雖同是附托外物，比顯而興隱。當先顯後隱，故比居興先也。毛傳特言興也，為其理隱故也。”<sup>(35)</sup>又《左傳·文公七年》云：“昭公將去群公子，樂豫曰：‘不可。公族，公室之枝葉也；若去之，則本根無所庇蔭矣。葛藟猶能庇其本根，故君子以為比，況國君乎？’”此傳引《詩經·王風·葛藟》之義為比，而《毛傳》以此為“興”。孔穎達疏曰：“比之隱者謂之興，興之顯者謂之比。比之與興，深淺為異耳。此傳近取庇根理淺，故以為比，毛意遠取河潤義深，故以為興。由意不同，故比興異耳。”<sup>(36)</sup>在此，孔氏再次以比興深淺不同為依據表達“比顯而興隱”的見解。深與淺的差異不足以說明比、興之間的差異，但顯與隱的區別在當時的理論背景下也許是最恰當的表述。

“比顯而興隱”理論來源於劉勰，尚不能算是孔穎達“興”詩理論的創見，然而，“興必取象”命題的提出則是孔氏在此一問題上的重大理論貢獻。孔穎達沒有專門系統的理論著作，但在他疏注群經的著作中，不時地閃現出理性的靈光，往往開宗明義。在《關雎·序》“情發於聲，聲成文，謂之音”的疏解中，孔氏提出：“設有言而非志，謂之矯情；情見於聲，矯亦可識。若夫取彼素絲，織為綺縠，或色美而材薄，或文惡而質良，唯善賈者別之。取彼歌謠，播為音樂，或詞是而意非，或言邪而志正，唯達樂者曉之”。錢鍾書先生認為其說“謂詩樂性有差異，詩之‘言’可‘矯’而樂之聲難‘矯’”，說明“情發乎聲與情見乎詞之不可等同”，此乃“精湛之論”，並感歎說：“僅據《正義》此節，中國美學史即當留片地與孔穎達”。<sup>(37)</sup>相比較而言，“興必取象”論比此說更具深遠的理論意義。《詩經·周南·樛木》孔疏云：“興必取象，以興後妃上下之盛，宜取木之盛

者，木盛莫如南土，故言南土也。”<sup>(38)</sup>《詩經·周南·漢廣》孔疏又雲：“興者，取其一象。木可就蔭，水可方遊，猶女有可求。今木以枝高，不可休息，水以廣長，不可求渡，不得要言木本小時可息，水本一勺可渡也。”<sup>(39)</sup>孔氏在此明確提出：“興必取象”。

“取象”一說源于《易傳》，所謂“觀物取象”、“立象盡意”，精準概括出《周易》獨特的思維特點和言說方式，體現出中國古代哲學的獨特精神。孔穎達將“象”引入“詩”，以“象”說“興”，徹底打通了中國古代抽象思維和形象思維之間的界限。“象”不僅可以“明理”，而且還可以“起情”；“象”不僅是哲學的，而且還是詩學的。這一觀點與劉勰“起情故興體以立”的思想前後相接，一脈相承，是孔氏對興詩理論的重要突破。自此，“易之象”和“詩之興”獲得了理論同源的合理闡釋。鄧國光先生指出說“將詩興與易象結合，不啻是孔穎達在詩學上的重大創見”<sup>(40)</sup>，這是極為中肯的評價。孔氏這一見解在後來的詩學“興象”、“意象”理論中被不斷深化，並得到了詩歌創作實踐的驗證。大約一百年之後，殷璠在編寫唐人詩集《河岳英靈集》時明確提出“興象”論，直接將“興、象”兩個概念融合起來。王昌齡和皎然也繼承孔氏的觀點，以“象”釋“興”，與“興必取象”論如出一轍。王昌齡《詩中密旨》云：“興者，立象於前，然後以事喻之”<sup>(41)</sup>，皎然曰：“興者，立象於前，後以人事喻之”<sup>(42)</sup>。孔氏學說得到了實際運用和理論拓展。直至清代，著名學者王夫之和章學誠對興與象關係的認識則更為深刻，頗具總結性和代表性。王夫之從《易》之象“舍象而無所征”<sup>(43)</sup>的意義出發，將象的意義擴展至六經：“畋漁之具夥矣，乃盈天下而皆象矣。詩之比興，書之政事，春秋之名分，禮之儀，樂之律，莫非象矣”<sup>(44)</sup>。章學誠認為，“《易》象通於《詩》之比興”<sup>(45)</sup>，“《易》象雖包六藝，與《詩》之比興，尤為表裏”<sup>(46)</sup>。章氏還詳細分析了“六經之象”及其“取象”特點<sup>(47)</sup>，甚至認為，除六經之外的先秦其餘文類也常常採用“比興”的手法和“取象”的方式<sup>(48)</sup>。如此看來，“興”和“取象”實際上早已廣泛運用於先秦詩、文領域。

遺憾的是，以朱熹為代表的宋學派雖然強調比、興有差異，但對孔穎達“興必取象”論並沒有引起足夠的注意，沒能把握比、興的工作原理，因而對兩個概念仍然還是以“喻”為前提，無法作出實質性的區分。朱熹說：“興者，先言他物以引起所詠之詞也”<sup>(49)</sup>、“比者，以彼物比此物也”<sup>(50)</sup>；“比是一物比一物，而所指之事常在言外；興是借彼一物以引起此事，而其事常在下句。但比意思切而卻淺，興意雖闊而味長。”<sup>(51)</sup>王安石說：“以其所類而比之，之謂比；以其感發而況之，之為興。”<sup>(52)</sup>鄭樵說：“凡興者，所見在此，所得在彼，不可以事類推，不可以義理求也。”<sup>(53)</sup>蘇轍說：“夫興之體，猶雲其意雲爾，意有所觸乎當時，時已去而意不可知，故其類可以意推，而不可以言解也……天下之欲觀乎《詩》，其必先知乎興之不可以與比同，而無強為之說以求合其作時之事，則乎《詩》之義，庶幾乎可以意曉而無勞矣。”<sup>(54)</sup>比、興不是一個事物的兩個方面，而是兩種不同的表達方式，宋代學者在這一觀點上的認識是一致的，朱熹的表述具有總結性質。其缺陷是只看到了比、興二者的區別，沒有看到區別的本質和產生這種區別的原因，顯然沒有超出孔穎達“興必取象”論以“取象”作為“興”起情特徵的深刻認識。

3、興與西方象徵理論。20世紀上半期，西方象徵理論傳入中國，“興”與象徵的聯繫得到了許多學者的重視。周作人指出：“我只認抒情是詩的本分，而寫法則覺得所謂‘興’最有意思，用新名詞來講或可以說是象徵。讓我說一句陳腐的話，象徵是詩的最新的寫法，但也是最舊，在中國也‘古已有之’，我們上觀《國風》，下察民謠，便可以知道中國的詩多用興體，較賦與比要更普通而成就亦更好……中國的文學革命是古典主義（不是擬古主義）的影響，一切作品都像是一個玻璃球，晶瑩透徹得太厲害了，沒有一點兒朦朧，因此也似乎缺少了一種餘香與回味。正當的道路恐怕還是浪漫主義——凡詩差不多無不是浪漫主義的，而象徵實在是其精意。這是外國的新潮流，同時也是中國的舊手法。”<sup>(55)</sup>在周作人看來，象徵在中國文學中“古已有之”，但它的名稱不是“象徵”，而是“興”。換句話說，“興”和“象徵”是中西方不同文化背景中對同一種文化現象的不同表述，其實質與內涵相容也相通。“興”的隱性特徵為這一認識提供了理論依據，可以認為劉勰“比顯而興隱”理論仍然是現代學者認識“興”與“象徵”關係的理論前提。聞一多先生說：“隱在《六經》中，相當於《易》的‘象’和《詩》的‘興’（喻不用講，是《詩》的‘比’），預言必須有神秘性（天機不可洩漏），所以占卜家的語言中少不了象。《詩》——作為社會詩、政治詩的雅，和作為風情詩的風，在各種性質的還布（taboo）的監視下，必須帶著偽裝，秘密活動，所以詩人的語言中，尤其不能沒有興。象與興實際都是隱，有話不能明說的隱，所以《易》有《詩》的效果。《詩》亦有《易》的功能，而二者在形式上往往不能分別。”<sup>(56)</sup>又說：“《易》中的象與《詩》中的興，上文說過，本是一回事，所以後世批評家也稱《詩》中的興為‘興象’。西洋人所謂意象，象徵，都是同類東西，而用中國術語說來，實在都是隱。”<sup>(57)</sup>委曲婉約、蘊藉含蓄之“隱”是中國傳統文化的重要特點，而“興”正是通過“象”的表述達到“隱”的目的，從而實現象徵的效果。同樣的論述還有，如梁宗岱：“無論擬人或托物，顯喻或隱喻，所謂比只是修辭學的局部事體而已……象徵卻不同了。我以為它和《詩經》裏的‘興’頗近似。《文心雕龍》說：‘興者，起也；起情者依微以擬義。’所謂‘微’，便是兩物之間微妙的關係。表面看來，兩者似乎不相聯屬，實則是一而二，二而一。象徵的微妙，‘依微擬義’這幾個字頗能道出。”<sup>(58)</sup>梁啟超說：“蘊藉表情法，雖然把情感本身照原樣寫出，卻把所感的物件隱藏過去，另外拿一種事物來做象徵……因為三百篇的原則，多半是借一件事物起興，跟著便拍歸本旨。象那種打燈謎似的象徵法，那時代的詩人不大用他，但做詩的人雖然如此，後來讀詩的人卻不同了。試打開《左傳》一看，當時凡有宴會都要賦詩，賦詩的人在三百篇裏頭隨意挑選一篇借來表示自己當時所感，同一篇詩某甲借來表這種感想，某乙也可以借來表那種感想。拿我們今日眼光看去，很有些莫名其妙，所以我說，三百篇的作家沒有象徵派，然而三百篇久已做象徵的應用。”<sup>(59)</sup>梁宗岱直接拿出劉勰《文心雕龍》的理論作為依據，指出“興”和“象徵”的同一性。梁啟超則將“興”的源頭追溯到了先秦用詩時代，認為象徵就是“隱”，就是“詩之興”，就是禮典用詩，這一結論和孔子“詩可以興”的論述完全吻合。

以上諸論揭示了“隱”和“象徵”的關聯，卻沒有指出“興”和“象徵”的實質，忽略了孔穎

達“興必取象”的理論提示。“象徵”一詞也並非近現代“象徵主義”理論傳入中國以來才出現的理論術語，魏晉玄學家王弼早就有過“以象徵意”的“象徵”表述，《周易略例·明象》云：“象生於意，故尋象以觀意，意以象盡，象以言著……是故觸類可爲其象，合義可爲其征”<sup>(60)</sup>。可見，“象徵”的概念在中國也是“古已有之”，只是中國的“象徵”多用於哲學的理性闡釋，而文學中類似表述是“隱”，是“興”。

#### 四、“興象”的審美意蘊和美學精神

“興必取象”，說明“興”對“象”的依賴性，詩人必須借助於物象的起興寄託情感，“象”作為情感的載體，不同的“象”必然與特定的情感類型相聯繫，然“興象”的目的不在於“象”而在於“興”，“取象”是方式，是途徑，起“興”才是目的，是歸宿。傳統詩歌中風格各異、種類繁多的“興象”體現出中國古典詩人情感模式和情感表達方式演變的軌跡，是心靈史，也是詩史。“興象之妙，不可言傳”<sup>(61)</sup>，在中國傳統詩歌的歷史發展進程中，“興象”以其特有的方式繼承並發揚禮儀之“興”和《詩》之“興”、《易》之“象”等古老的興象傳統，以其獨特的藝術魅力構建起中國古典詩歌特有的審美形態，成爲一種重要的藝術表現方式。悠久的文化傳承性決定了“興象”審美意蘊的豐富性，也決定了“興象”特有的美學精神。

1、“語有興象”<sup>(62)</sup>。有無興象是對興象作出審美判斷的基本前提，因而也是“興象”審美意蘊的第一個層次。自唐人殷璠首次使用“興象”概念以來，“興象”一語逐漸成爲中國古代詩學的重要術語，詩論家評詩無不以“語有興象”作爲評判依據。唐代詩歌創作最爲興盛，詩歌批評卻並不發達。雖然殷璠首以“興象”論詩，熱情讚美“盛唐興象”，唐人論詩也常標舉“興象”，但對“興象”審美內涵的認識並不深刻，也沒有對“興象”的含義作出具體闡釋，基本還只是停留在對“興象”作或有或無的淺層評判，有“興象”則大加讚美，無“興象”則予以貶斥。如在《河岳英靈集》中殷璠將“興象”、“風骨”作爲評詩的兩個要素，評陶翰詩雲：“既多興象，複備風骨”，評孟浩然詩雲：“無論興象，兼複故實”，在詩集《序》中批評齊梁詩風更是以“興象”作爲批評的武器：“理則不足，言常有餘，都無興象，但貴輕豔”<sup>(63)</sup>。以後歷代皆有從這一層面論述“興象”重要性者，如明代高棅《唐詩品匯·總序》云：“有唐三百年詩，眾體備矣……至於聲律、興象、文詞、理致，各有品格高下之不同”<sup>(64)</sup>，明確地將“興象”作爲評詩的四個標準之一。明代胡應麟《詩藪》云：“作詩大要不過二端：體格聲調，興象風神而已”<sup>(65)</sup>、“蓋作詩大法，不過興象風神，格律音調。格律卑陋，音調乖舛，風神興象，無一可觀，乃詩家大病”<sup>(66)</sup>，認爲“興象”是詩歌創作的兩個基本要素之一。清代方東樹《昭昧詹言》云：“凡詩文之妙者，無不起稜，有汁漿，有興象，不然，非神品也”、“文字精深在法與意；華妙在興象與詞”<sup>(67)</sup>。這些基本認識體現了理論建設初期詩評家對“興象”意蘊整體認識的準確把握，同時也體現出後世理論家對“興象”理論的確認。雖不及深層內涵，卻開啟理論的新視野，彌足珍貴。

2、“象中有興”。具體、可感能激發人無限聯想和想像力的“象”固然是“興象”的重要組

成部分，然而，“興象”的目的不在於“象”而在於“興”，“興”是核心，是靈魂。“興象”的優劣取決於“興”與“象”是否融合及其融合的程度，“興象”的意蘊在“象中有興”、“興”寓於“象”中蘊育和延伸。方東樹《昭昧詹言》評白居易《錢塘湖春行》云：“佳處在象中有興，有人在，不比死句”<sup>(68)</sup>。在方東樹看來，無“興”之“象”即無人在，是“死句”，而有生命的“興象”是“象中有興”。方氏的這一評述準確地揭示出了“興象”審美意蘊的實質。中國古代文學批評史上有關“興象”的論述大多可以歸結於此一層面的闡釋，歷代詩評家正是從這一層面上探究“興象”魅力，揭示“興象”內涵，一系列有關“興”“象”融合的具體描述從各個不同側面揭示出“象中有興”、“興象俱佳”<sup>(69)</sup>的無盡意蘊，其中尤以明代胡應麟和清代方東樹最具代表性。如胡應麟《詩藪》評漢代古詩：“隨語成韻，隨韻成趣，辭藻氣骨，略無可尋，而興象玲瓏，意致深婉，真可以泣鬼神，動天地”<sup>(70)</sup>、“東、西京興象渾淪，本無佳句可摘，然天工神力，時有獨至”<sup>(71)</sup>；評王勃作品：“終篇不著景物，而興象婉然，氣骨蒼然，實首啟盛、中妙境”<sup>(72)</sup>；評盛唐絕句：“興象玲瓏，句意深婉，無工可見，無跡可尋”<sup>(73)</sup>；評胡武平《津亭》中詩句：“興象高遠，優入盛唐”<sup>(74)</sup>；評《鏡歌》：“陳事述情，句格崢嶸，興象標拔”<sup>(75)</sup>。《詩藪》以詩體為綱，朝代為序，有關“興象”的論說基本代表了明代的理論成就。清代方東樹《昭昧詹言》是一部“興象”理論的總結性著作，論“興象”處尤多，論說更為深入，如：評謝靈運詩云：“惟其思深氣沉，風格凝重，造語工妙，興象宛然，人自不能及”<sup>(76)</sup>；評鮑照《發後渚》云：“起六句，從時令起敘題，不過常法，而直書即目，直書即事，興象甚妙，又親切不泛”<sup>(77)</sup>；評鮑照《秋夜》云：“寫田園之景，直書即目，全得畫意，而興象華妙，詞氣寬博，非孟郊所及矣”<sup>(78)</sup>；評謝朓《之宣城郡出新林浦向板橋》云：“一起以寫題為敘題，興象如畫，渾轉瀏灑”<sup>(79)</sup>；評曹植《雜詩》“高臺多悲風”二句云：“興象自然，無限托意，橫著頓住”<sup>(80)</sup>；評阮籍《湛湛長江水》云：“一起蒼茫無端，興象無窮，原本前哲，直書即目”<sup>(81)</sup>。方氏從詩歌鑒賞的角度出發，對心與物交、情與景合、神與形會的興象融合的審美境界作了全面品評，“象中有興”體現出無窮的藝術魅力。

3、“興在象外”。“興象”表達的理想境界是寓“興”於“象”而“全無興象可執”<sup>(82)</sup>，“興在象外”而興味綿長，耐人尋味。馮班《鈍吟雜錄》云：“隱者，興在象外，言盡而意不盡者也”。方東樹對劉長卿詩極為推崇，認為“文房詩多興在象外，專以此求之，則成句皆有餘味不盡之妙矣”<sup>(83)</sup>。《昭昧詹言》評劉長卿《登余幹古縣城》云：“以情有餘味不盡，所謂興在象外也。言外句句有登城人在，句句有作詩人在，所以稱為作者，是謂魂魄停勻”<sup>(84)</sup>；評劉長卿《將赴嶺外留題蕭寺遠公院》云：“因內史想南朝，因南朝即其木亦古，所謂興在象外也”<sup>(85)</sup>；評劉長卿《獻淮南軍節度使李相公》云：“言外多少餘味不盡，所謂言在此而意寄於彼，興在象外”<sup>(86)</sup>。又評盧綸《晚次鄂州》云：“三、四興在象外，卓然名句”<sup>(87)</sup>；評王仲初《李處士故居》云：“三、四興在象外，淒然耐想”<sup>(88)</sup>。“興在象外”是“興象”審美意蘊的最深層面，詩人之“興”寓於“象”中，又超乎“象”外，言有盡而意不盡，如神來之筆，不著痕跡，“象”表現出超常的表現力。然而，語言的表現力卻並非如此，當人類需要表達某種深邃的思想時，語言本身的局限性常常

使人產生“書不盡言，言不盡意”<sup>(89)</sup>的困惑，語言無法表達人類超越時空의思想和想像，哲學如此，文學亦如此。於是，“立象以盡意”<sup>(90)</sup>成爲共同的啟示，“象”成爲通達情、理的共同途徑。就詩而言，“睹物興情，情以物興”<sup>(91)</sup>，詩人感物起興，觸景生情，寓普遍於個別，寓抽象於具體，寓無限於有限，出神入化，感動詩人，也感染讀者，創造出深遠、廣闊的審美空間，“興象”的審美意蘊得到了無限的拓展與延伸。

“興象”與久遠的歷史文化和特定的情感相聯繫，其審美意蘊體現出特有的美學精神。一方面，興象的意蘊不是詩人臨時性、主觀性的情感賦予和簡單的精神創造，而是從遠古走來，跨越時空的歷史積澱，凝聚著一個民族的認知積累和情感積累，飽含著一個民族的文化傳統和文化精神。一般來說，詩人可以任意“取象”，也可以任意“興”象，賦予“象”特定的主觀情感，但“象”的內涵是預定的，不可更改，也不可創造。因此，“興象”之“興”具有貫通作用，它連接歷史和現在，溝通古人和今人，能引起強烈的文化認同和情感共鳴。這樣一種深層的文化內涵使得“興象”具有某種超語言的功能，“興”在言外，以“象”的形式構建起一套特殊的表意系統和抒情系統，以符號的方式觸及到歷史的深處和人心靈的深處。“興象”因此也成爲我們民族精神活動的歷史見證。另一方面，從藝術表現方式而言，“興象”體現的是象徵精神，是一種重要的象徵表現形式。梁宗岱先生總結象徵的兩個特徵，一個是融洽或無間，另一個是含蓄或無限<sup>(92)</sup>，這一闡釋與“興象”的內涵相吻合，也與“興象”的特徵相對應。在“興象”的起源問題上，人們往往習慣於將“興象”追溯到“詩之興”和“易之象”，而忽略了“禮之儀”。實際上，“使用象徵性的動作，說著隱喻性的語言，演出戲劇性的場面”<sup>(93)</sup>，“優優大哉！禮儀三百，威儀三千”<sup>(94)</sup>的禮儀活動，即是“興象”活動，也是象徵活動。“興象”與“禮儀”有著不解之緣。

(注)

(1) 趙沛霖《興的緣起—歷史積澱與詩歌藝術》，中國社會科學出版社1987年版，第4、5頁。

(2) 李瑞卿先生也主張從禮儀行爲探源“興”。他認爲，在禮儀過程中有意地保存和演示著人類由古到近的發展資訊，儀式的複雜性並不僅僅在於繁文縟節，而是在於其背後的文化蘊涵和意味深厚的象法仿效。在古禮儀式中，“興”是指動作、行爲，也指興言和興物。參見李瑞卿著《中國古代文論修辭觀》，中國傳媒大學出版社2007年版，第46—55頁。

(3) 朱自清《朱自清古典文學論文集》，上海古籍出版社1981年版，第260頁。

(4) 傅道彬《“詩可以興”：由藝術興起的思想延伸路線》，《吉林師範大學學報》2008年第4期。

(5) (6) 周勳初《“興、觀、群、怨”古解》，《上海師範大學學報》(哲學社會科學版)2008年第1期。

(7) (22) 參見拙著《三禮用詩考論》，中國社會科學出版社2007年版，第255頁，第90頁。

(8) (9) (15) (16) (24) (25) (26) (29) (31) (32) (35) (36) (38) (39) (89) (90) (94) 《十三經校注》，阮元校刻，中華書局1980年版，第1614頁，第2522頁，第1356頁，第1357頁，

第 1431 頁，第 1431—1433 頁，第 1433 頁，第 271 頁，第 273 頁，第 796 頁，第 271 頁，第 1845 頁，第 278 頁，第 282 頁，第 82 頁，第 82 頁，1633 頁。

(10) 梅珍生：《晚周禮的文質論》，湖北人民出版社 2004 年版，第 57 頁。

(11) (13) 沈文倬：《宗周禮樂文明考論》（增補本），浙江大學出版社 2006 年版第 2 頁，第 4 頁。

(12) (14) 參見彭兆榮著：《文學與儀式：文學人類學的一個文化視野——酒神及其祭祀儀式的發生學研究》，北京大學出版社 2004 年版，第 57 頁，第 57 頁。

(17) (19) [英]維克多·特納《象徵之林——恩登布人儀式散論》，商務印書館 2006 年版，第 47 頁。

(18) 葉舒憲《探索非理性的世界——原型批評的理論與方法》，四川人民出版社 1988 年版，第 70 頁。

(20) (21) 柯斯文《原始文化史綱》，張錫彤譯，三聯書店 1955 年版，第 193 頁。

(23) 顧頡剛《〈詩經〉在春秋戰國間的地位》，《古史辨》第 3 冊，上海古籍出版社 1982 年版，第 332—333 頁。

(27) (34) (91) 劉勰著，周振甫注《文心雕龍注釋》，人民文學出版社 1981 年版，第 394 頁，第 394 頁，第 493 頁。

(28) 葛曉音《“毛公獨標興體”析論》，《中國文化研究》2004 年春之卷。

(30) 朱自清《詩言志辨》，廣西大學出版社 2004 年版，第 50 頁。

(33) 鄧程《對興的誤解與遺忘：漢儒的詩學理論與漢詩》，《湘潭大學學報》2005 年第 1 期。

(37) 參見錢鍾書著《管錐編》（第一冊），中華書局 1979 年版，第 60 頁，第 62 頁。

(40) 鄧國光《唐代詩論抉原：孔穎達詩學》，《唐代文學研究》第七輯，廣西師範大學出版社 1998 年版。

(41) [宋]陳應行編《吟窗雜錄》，中華書局 1997 年版，第 251 頁。

(42) [日]弘法大師著，王利器校注《文鏡秘府論校注》，中國社會科學出版社 1983 年版，第 159 頁。皎然著有《詩議》已為學界公認，《文鏡秘府論》作者多處標明引用皎然《詩議》原文。有關《詩議》與《文鏡秘府論》之關係，可參見盧盛江《皎然〈詩議〉考》一文，《南開大學學報》2009 年第 4 期。

(43) (44) 王夫之《周易外傳·系辭下傳》第三章，中華書局 1962 年版，第 178 頁，第 179 頁。

(45) (46) (47) (48) 章學誠《文史通義校注》，葉瑛校注，中華書局 1994 年版，第 20 頁，第 19 頁，第 18 頁，第 19 頁。

(49) (50) 朱熹《詩集傳》，上海古籍出版社 1958 年版，第 1 頁，第 4 頁。

(51) 朱熹《朱子語類》（卷八十）《詩一》，中華書局 1986 年版。

(52) 王安石《詩義鉤沉》，邱漢生輯校，中華書局 1982 年版。

(53) 鄭樵《讀詩易法》，《六經奧論·總文》清藤花樹刻本。

- (54) 蘇轍《樂城應詔集》卷四《詩論》，《三蘇全書》（第十八冊），曾棗莊，舒大剛主編，語文出版社 2001 年版。
- (55) 周作人《揚鞭集序》，《語絲》第八十二期，中國現代文學史料叢書（乙種）《語絲》第八十一期至一二〇期（影印本），上海文藝出版社 1982 年版第 18 頁。
- (56) (57) 聞一多《詩經研究·說魚》，巴蜀書社 2002 年版，第 67 頁，第 68 頁。
- (58) (92) 梁宗岱《象徵主義》，周立民編，《文學季刊》（1934—1935），上海社會科學出版社 2004 年版，第 256—257 頁，第 259 頁。
- (59) 梁啟超《中國韻文裏頭所表現的情感》，《飲冰室合集·文集第十三冊》，上海中華書局，第 117—118 頁。
- (60) 《周易略例·明象》。
- (61) 紀昀《刪正二馮評閱〈才調集〉》下，《叢書集成三編》第 34 冊，第 583 頁。
- (62) 語出清施閏章《蠖齋詩話·杜注》：“‘五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖’，蓋言峽流傾注，上撼星河，語有興象”。見王夫之等：《清詩話》，上海古籍出版社 1963 年版，第 397 頁。
- (63) 傅璿琮編《唐人選唐詩十種》，上海古籍出版社 1978 年版，第 40 頁。
- (64) 高棅《唐詩品匯》，上海古籍出版社 1982 年影印本，第 8 頁。
- (65) (66) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (82) 胡應麟：《詩藪》，上海古籍出版社 1958 年版，第 100 頁，第 126 頁，第 25 頁，第 26 頁，第 67 頁，第 114 頁，第 225 頁，第 7 頁，第 26 頁。
- (67) (68) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (83) (84) (85) (86) (87) (88) 方東樹：《昭昧詹言》，人民文學出版社 1962 年版，第 264、11 頁，第 430 頁，第 129 頁，第 176 頁，第 174 頁，第 192 頁，第 77 頁，第 86 頁，第 419 頁，第 420 頁，第 421 頁，第 421 頁，第 427 頁，第 430 頁。
- (69) 何良俊《四友齋叢說》。
- (93) 李炳海《周代文藝思想概觀》，東北師範大學出版社 1993 年版，第 93 頁。

『文選』の底本及びその周辺文学に関する基礎的研究  
A study of Wenxuan(文選)'s text and QinHan (秦漢) 's literature

要 旨

本稿は、平成 24 年度科学研究費若手研究 B「日本現存の旧鈔本『文選』に関する基礎的な研究（課題番号：24720166）」によって行われた共同研究の成果の一部である。「『文選』及び『白氏文集』の諸文献に関する基礎的な研究」と「秦漢文学思想に関する研究」との上、下二篇に分かれ、合わせて五つの論文を収録した。

第一章は、劉躍進氏（中国社会科学院文学研究所）の「『文選』旧注の整理について」である。氏は、六朝文学研究に限らず、中国古典文学のあらゆる分野において、『文選』を経典として精読する必要があると指摘し、現在編纂中の『文選旧注輯考』の編纂体裁及び文字校勘の原則を紹介した。また、現存する各種の『文選』旧注（李善輯注・李善獨注・五臣注・集注・佚名古注）を博搜して整理し、全ての文選注を一冊のテキストに纏める必要性を提示した。

第二、三章は、筆者によるものである。第二章の「『集注文選』巻頭所附の李善『上文選注表』佚注について」では、散佚した『集注文選』の李善『上文選注表』佚文を整理した。第三章「中国古典文献の中の『層累校訂』現象について」では、主に李商隱の「刑部尚書致仕贈尚書右僕射太原白公墓碑銘」及び新旧両唐書「白居易伝」を取り上げ、それらのテキストの変遷に関して考察を加えた。

第四章は、呉光興氏（中国社会科学院文学研究所）の「『漢書・藝文志』の「詩賦略」の分類及び小序の有無に関する考察」である。氏は、『漢書・藝文志』の「詩賦略」を取り上げ、宋代以前の書物の編纂体裁について新たな見解を提出した。

第五章は、王秀臣氏（中国社会科学院文学研究所）の「『禮儀』と『興象』—『比』と『興』の区別について—」である。氏は、先秦典籍における「興」と「象」との使用例を整理し、儀礼という新しい視点から、周王朝の文学理念及び後世に対する影響について考察を加えた。