

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

# 半肖居笔记



## 序

收在本书的80余篇文字，大都是我不值称说的专业研究的副产品，或许还可以说，是我读书、教书、写书生活中精神调节的产物。写作之初，多是偶有兴发，随意立题，信手走笔成文，并无整理成集的打算。现在姑且釐为六卷。把“学人剪影”放在最前面，是表示对引领、示导自己走上治学道路的几位师长的怀念和敬意，虽然我能记述的只是他们的一些侧影，不足以言全面评价和整体风貌。“文史断想”、“考论杂谭”、“字词天地”三卷均属半学术性的札记，本难严格分类。桐城派有所谓“义理、考据、辞章”之说，参酌变化，大致或以抒感为主，或重在考辨（几篇书评也附入“考论杂谭”之后），或以品评一字一句一段为内容，但共同的要求是实话实说，力求每篇都有一些新意和见解。其中不少文章在《新民晚报》作为专栏登载过，在读者中有一定影响。“序跋集萃”是为朋友或自己的论著所写的前言和后记，个别篇章学术性较强，篇幅也稍长了些。近几年我访问过日本和我国台湾、香港等地，随手记录一些印象和观感，聊作他日雪泥鸿爪之券。但所记很少自然风光，仍不离人文话题，因以“人文记游”裛为一卷，与本书的整体格调颇为一致。

东方出版中心策划这套学者笔记丛书，规定以斋名、室名为书名。这一创意很好，但取名是件相当烦难的事情。在商潮汹涌中，听说有的地方为开发知识分子“财”（才？）源，开设了“取名公司”，但似乎并未大展鸿图。我只记得还在河南息县“五七”干校时，开初倒战天斗地一番，到后期却生产不“促”了，革命不“抓”了，也不放我们回北京原单位，闲住在一所军营里打发日子。照例晚饭后同事们聚在一起，听钱钟书先生“开讲”。有次他突然对我们年轻一辈的子女的名字，大开玩笑，谑而不虐，最后点题说：“孩子好生取名难。”细细想来，也是“虽戏语，颇有理”的。比如贱名在南方水网地区实乃司空见惯，平庸凡俗，用不着硬拉上唐人吕温《鉴止水赋》的“物我兼进兮，水无不照”，以表示另有深意存焉，他在赋中还借“水无不照”发挥“廉士以之洗心，至人以之观妙”，“君鉴之以平心，临下必简；臣鉴之以励节，在邦必闻”的大道理，都与我了无关涉。我这次随便取了个“半肖居”，意在像与不像之间，用以对自身多年来教学与研究工作的“半吊子”现状的自讽与自警。有朋友问我：你与你素所景仰的一位前辈学者生肖相同，同生戌年，“半肖”云云，有此含意否？则谨对曰：唯唯，否否！

是为序。

王水照  
1997年8月

## 编者前言

这是一套由我国现当代著名专家、学者撰写的学术笔记丛书，可供学界、知识界及广大文史爱好者研究学习、阅读欣赏，以丰富学养，增广见闻。

笔记是我国传统的文体之一。历史上，自汉代以来，学术笔记层出不穷，代表作如汉应劭《风俗通义》、宋沈括《梦溪笔谈》、清赵翼《陔馀丛考》，皆极具考据、辨证价值。笔记内容大都为记见闻、辨名物、释语辞、述史事、写情景等。其特点是，偶有心得，随笔记录，虽零星琐碎而不忌，题材广泛，上天入地，虽散漫驳杂亦不厌。由于文章短小，却多新意，内容不拘，而涉猎广阔，自古以来，颇受世人重视。然而多年来，学界已养成好发宏论的风气，一个论点，一个新题，不动笔则已，动笔则万言十万言，似乎不成论文、专著，不足以讲清道理，以致鸿篇巨制满眼，遂有灾梨祸枣之讥。为纠此偏，今特编纂一套“现代中华学人笔记丛书”，以发扬笔记在学术研究和知识传播中所具有的独特的积极作用。

学人笔记，多累积经年，小玃片玉，埋没可惜，能摭拾汇为一札，公之于世，诚学界之幸事。至于有的已作为单篇发表者，贵其能独出机杼，别具手眼，亦酌情周纳，以增本丛书光彩。

本丛书在编纂过程中，承蒙作者大力支持合作，谨在此深致谢忱。

东方出版中心

1997年8月



## 半肖居笔记

## 卷一 学人剪影

### 1. 《对话》的余思

#### ——记钱钟书先生的闲谈风度

日本早稻田大学内山精也同学去年（1988）来沪留学时，在给我的《进修计划表》上，就要求给予访问钱钟书先生的机会。但他深知钱先生倦于应接，我也一向遵守“不干扰即尊敬”的原则，所以彼此就不再议及。我和他《关于宋诗选注的对话》发表后，他终于委婉地说：“我想到北京去一次。”于是我不得不向钱先生提出请求。很快就收到先生的来函：“内山先生惠过，当遵命晤谈，以结文字因缘，亦杜诗所谓‘蓬门今始为君开’也，一笑。”他还说已看过我们的《对话》，“奖借过量，益增惭悔”。内山同学获悉后，11月1日即匆匆飞往北京。

11月7日晚，窗外大雨如注，宿舍区阒然无声，内山同学竟来叩门。在门口，他就急切地告诉我：“我已见到了钱先生，这次对我太有意义啦！”我让座后，才知他刚从京返沪，要把会见的情况尽快让我知道。他说：“这次谈话真是一种享受。整个谈话过程中，我只是静静地聆听。先生思路敏捷，幽默风趣，时时夹着英语、法语，对目前国外情况也了如指掌，仍在经常阅读外文的报章杂志，完全看不出已是年届八十的老人了。他谈了一个半小时，我却全然没有感到时间的流逝。”他还告诉我：“钱先生一直杜门谢客，已有两年不在家里接待外国朋友了。我作为少有的例外，实现了自己长久以来的愿望，得到了最大的满足。唯一的遗憾是我的汉语水平还差，不能把他的每句话都吃进去。”

内山同学的兴奋和激动，不禁使我自己想起以前聆听钱先生谈话时所感到的惊服和震撼。从1960年到1978年，我在中国社会科学院文学研究所古代文学组工作，又具体分在唐宋段，即受钱先生的亲切指导。在编写《中国文学史》和《唐诗选》的两项集体工作中，更多次获得耳提面命的机会。编写《唐诗选》时，有个“疑难杂症”的“会诊”会，由我先把大家在注释中遇到的一些难点，整理印发，大约每两周讨论一次，这时钱先生谈辩锋出，纵横无碍。也在这个时期，我在他的干面胡同寓所有过多次长谈。他喜欢在房间里边走边高声谈话，有时为自己的善譬妙喻爽朗大笑；有时逼近我的面前，提个问题考考，如果我偶而能答上一二句，他就不无揶揄地夸说几句；有时取出他的读书笔记本说上一番。他的读书笔记本也颇与众不同，满页密密麻麻，不留天地，一无空隙，但他一翻即能找到所需之处。每次谈话，总是整整一个下午，直到不能不告辞的时候。这些讨论和谈话，我在当时都有记录或事后的追记，我还查核过他在谈话中提及的典籍，可惜在浩劫中被我自己销毁了。具体内容尚待追索，但可以说，从他的这些日常谈话中，我才稍稍窥探到中国学术文化深邃浩瀚的境界，才领悟到一些真切的艺术底蕴。

钱先生谈艺衡文，活而不空，融而不玄，常能得到一般课堂教学中所得不到的启迪。他对文学作品的“鉴赏和评判”，着重于对艺术审美的真正把握。60年代初，他第一次招收研究生，我的一位北大同学打算报考，托我问他应该阅读哪些参考书。他回答说：“用不着什么准备，准备也没有用。”后来我们在帮他评卷时，才发现这样一些试题：试卷上抄录了若干首无名

的诗作，要求辨认出它们是学习唐宋哪些大家的风格；抄录了白居易的一首代表作，要求指出其中有否败笔，为什么是败笔，等等。这些题目的难度或许偏高，却是对考生艺术分析能力的真正测验。答卷中居然有人大谈白居易那首诗的思想特点一二三、艺术成就甲乙丙的，很可能紧张之中没有看清题目，就按流行的试题套式作答了。钱先生的随意闲聊更充满这种耐人寻味揣摩的东西。比如我曾研究过韦庄《秦妇吟》，他就说，此诗长达 1666 字，为现存唐诗之最，结尾仅说：“愿君举棹东复东，咏此长歌献相公”，是不是缺乏与全诗相称的艺术力量？中国长篇叙事诗的结尾似乎好的不多。崔颢的名作《黄鹤楼》，既说“晴川历历”，又说“烟波江上”，如何理解？韩愈的《原道》与明清的八股文之间有否暗脉相通之处，又是为什么，等等。这些篇章，常习不察，突被点醒，够我好好思索钻研一番的了。从他的闲聊中，似乎可以捉摸出一些他的艺术思维的路数和特点，再来读《宋诗选注》等著作，对其中开启心扉、点拨心灵之处有时会获得冥契神会的乐趣。杨绛先生说：“《管锥编》、《谈艺录》的作者是是个好学深思的钟书”，也可以帮助理解《宋诗选注》。

《宋诗选注》与《管锥编》、《谈艺录》等著作，虽有白话和文言之别，但都具有点到即止、高度浓缩、“蕴而不发、发而不尽”的特点，需要我们寻找多方面的参照系来加深领会和理解。钱先生的日常谈话实在是不可多得的启发比照资料。我于 1984 年至 1986 年间在日本东京大学任教，有次应邀知大学之邀去作学术报告。替我翻译的荒川清秀先生对我说：“1980 年秋钱先生曾在我校作了一次即兴式的讲演，还留下手稿。”我知道钱先生访美时，不喜作有事先准备的讲演，而是用一口标准的“牛津英语”当场答难解疑，举座惊服。他精通数国语言，惟独不谙日语，这次只好写稿供翻译之用。我就请荒川先生复印一份给我，并说：“如果我早知道钱先生来演讲过，我就不敢来献丑了。”手稿一共有五页，三页用的是东京新大谷饭店的用笺，二页则是名古屋饭店的。在异国他乡，读着熟悉的挥洒飞舞的手迹，如亲警效，我不仅想象到他旅途倥偬、振笔直遂的情景，更感受到他日常谈话时那种才情横溢、妙语连珠的快意。就连礼节性的开场白也与众不同：“……先生们出的题目是《粉碎‘四人帮’以后中国的文学情况》，这是一个好题目，好题目应当产生好文章；但是这篇好文章应当由日本学者来写。中国老话说：‘旁观者清，当局者迷’，又说：‘不识庐山真面目，只缘身在此山中’，西洋人说：‘A spectator sees most of the game’，贵国一定也有相似的话。……我个人还有一个很大的不利条件。我对日本语文是瞎子、聋子兼哑巴，因此今天全靠我这位新朋友荒川清秀先生来做我的救苦救难的天使。而诸位先生都是精通中国语文的。所以我对中国文学现状的无知，诸位一目了然；而诸位对中国文学现状的熟悉，我两眼漆黑。用 19 世纪英国大诗人兼批评家 S.T.柯勒律治的话来说，各位有 knowledge of my ignorance，而我只是有 ignorance of your knowledge，诸位对我的无所知有所知，而我对诸位的所知一无所知……”亦庄亦谐，而又一股英迈凌厉之势。在这之前不久，他曾在东京早稻田大学也作过一次演讲《诗可以怨》（已收入《七缀集》），开头也有一段“客套话”，讲了不懂号码锁、又没有开撬工具去发现知识宝库的“穷光棍”，讲了自称发明了雨伞、孤陋寡闻的意大利“土包子”，妙趣横生，新颖生动。两次开场白皆表自谦之意，但用语和设譬竟毫不雷同。读到这种地方，我往往想起他的著作。例如《宋诗选注》讲苏轼用“博喻”

之妙：“一连串把五花八门的形象来表达一件事物的一个方面或一种状态。这种描写和衬托的方法仿佛是采用了旧小说里讲的‘车轮战法’，连一接二的搞的那件事物应接不暇，本相毕现，降伏在诗人的笔下……”或许可以说，只有像钱先生这样的才具，才能如此深刻地理解苏轼的“博喻”，并用生花妙笔加以精辟的表述。他的客套的“普通话”实不“普通”。他的日常谈吐实在也是一种艺术创造。我们在文学研究所时，平常如遇到可恨可恼或可喜可慰的事情、却又苦于无法表达时，同事间总会说：“如果钱先生在，一定又会有几句妙语来勾勒了！”

钱先生平生不藏书。他的旧寓中只有一只书柜，几部外文工具书外，大都是他父亲钱基博先生遗留的珍贵典籍文献。但他却无书不读，从经史子集到稗官野史、小说笔记、佛藏道书、方志舆地，无不采择。他似不专攻古典小说，但在访美的一次座谈会上，有位研究生以论《平妖传》的毕业论文请教，他便与之讨论书中的几个人物形象的评价；他读《西游记》竟至十多遍。他读“破”过几部英文辞典；他读马克思、恩格斯以及黑格尔，用的是德文原著。“文革”前，他常去文学所书库找书、借书，新分配来所的大学生如在书库中碰上他，往往能听到他的现场介绍，历历如数家珍。文学所藏书颇丰，他可能是书后借书卡上签名最多的一位。他读书速度之快，掌握要点之准，实为罕见。有次他对我说：“最近我花了两个星期，把十三经全部温了一遍，又发现好些好东西。”接着就滔滔不绝地讲他的“发现”。读得快正由于读得熟、读得精。

文学所的年轻同志中间流行过一句话：何其芳同志的理论素养+钱先生的丰富知识=治学的最高目标。现在仔细想来，这话对两位都是一种误解。对钱先生的误解是双重的。他博览群书，却又看“透”资料，绝不迷信书籍。他给我的信中说：“学问有非资料详备不可者，亦有不必待资料详备而已可立说悟理，以后资料加添不过弟所谓‘有如除不尽的小数多添几位’者。”他在访问美国国会图书馆时，“馆中有司导观其藏书库，傲然有得色，同游诸公均唧唧惊叹，弟默不言，有司问弟，弟忍俊不禁，对曰：‘我亦充满惊奇，惊奇世界上有那么多我所不要看的书！’主者愕然，旋即大笑曰：‘这是钱教授的风趣了！’虽戏语，颇有理，告供一笑”。他实现了以我为主的对资料的真正“占有”。更重要的，钱先生不屑于脱离具体的文学事实去建构庞大的理论“体系”，但他通过对具体文学事实的“鉴赏和评判”，已经多方面地揭示出实实在在的、牢确不移的艺术规律，理在事中，体大精深，形成了自己独特的美学理论体系。有次陈子展先生对我说：老一辈学者中只有两位美学家，其一即是钱先生。在研究方法上，他也融汇百家而自成一家。在上述爱知大学的演讲中，他就提倡文学研究的多样性和多元化。他在随口介绍德国、意大利、荷兰三种论述研究方法的著作（他们都重视马克思主义的研究方法）以后说：“我也希望，不久的将来，中国文学研究里也会出现这些派别，造成另一种百家争鸣的局面。百种禽鸟鸣叫各自的音调，而不是同种的一百头禽鸟比赛同一音调的嗓子谁高谁低。”他还指出，人文科学和自然科学有一点不同：自然科学里，一种新学说的成立和流行，旧学说往往被取而代之，只保存历史上的价值；在人文科学里，至少在文学里，新理论新作品的产生，并不意味着旧理论旧作品的死亡和抛弃。“有了杜甫，并不意味着屈原的过时；有了巴尔扎克，并不意味着塞万提斯的丧失价值；甚至有了反小说，并不表示过去的小说已经反掉。易卜生不是莎士比亚的替人，只

是他的新伴侣，正像欧内斯库（按，法国荒诞派戏剧家）不是易卜生的篡夺者，而也是他的新伴侣，也就是莎士比亚的新伴侣。在文学研究方法上也是这样，法国的‘新批评派’并不能淘汰掉美国的‘新批评派’，有了什克洛夫斯基（按，俄国形式主义文论家）并不意味着亚里士多德的消灭。正好像家里新生了一个可爱的小娃娃，他的诞生并不同时等于老爷爷老奶奶的寿终。”他认为各种有价值的流派，“完全可以同时共存，和平竞赛”。他还指出外国的“古老的时新货物”（这是迪斯瑞尔利小说中一家旧货铺子的招牌中的句子），在中国变成了“时新的古老货物”的现象，但又精辟地指出这种现象可能是一种“必然经过的阶段”。这些话是在1980年秋天说的，他的文学思考是与我们时代同步的，甚至是超前的。因此，尽管《宋诗选注》是部“普及性读本”，《谈艺录》、《管锥编》更是采取我国传统“诗话”、“札记”的著述体裁，文字典雅朴奥，却完全是现代人对整个学术文化、特别是文学艺术的理论思考。

一位熟悉钱先生的学者说过，钱先生可能会有一种特殊的“孤独感”，因为很少有人能与他处于同一水平、可以相互酣畅地对谈，很多场合下是单向的施受而不是双向的交流。杨绛先生也说过，她父亲和钱先生在诗文上有同好，有许多共同的语言，常用一种“精致典雅”的风格说些俏皮话，相与笑乐。我觉得这些观察都很深刻，颇堪玩索。当然，钱先生的日常谈话风格也是多样的，因人而异；但咳唾珠玉，都映射出钱先生整个学识、人格的光彩。功夫在“书”外，联系钱先生的学识、人格来读《宋诗选注》等著作，可能是最重要的一种“读法”（我在《对话》一文中提到过《宋诗选注》的四种读法），但我无能做到。

附：

### 关于《宋诗选注》的对话<sup>1</sup>

《文史知识》编者按：日本早稻田大学文学部博士研究生内山精也君几年前曾组织宋诗研究班（属早大中国文学研究会），专门从事钱钟书先生的《宋诗选注》的日译工作，第一部分译稿已在他们所办的《橄榄》杂志上刊载。1988年夏，他又作为高级进修生来上海复旦大学，从中文系王水照教授研究宋诗和苏轼。以下是他们关于《宋诗选注》翻译和研读的对话。

王 钱先生的《宋诗选注》不是一部一般意义上的文学选本。它虽然属于普及性读本，入选两宋诗人80家（初版81家），诗约380首，共300多页，却又是一部独具慧眼特识、别有学术风采的诗学专著。你们的日译工作审慎细致，不仅对原书作了忠实的翻译，而且介绍了原书中全部引用书籍，还从日本读者的需要出发，增加了补注和备考。经过踏实而有成果的劳动，你们必定会对此书加深体会吧？

内山 是的。随着翻译过程的深入，我们对此书的评价越来越高了。首先使我们感佩的是钱先生引用资料的严格和他的闻名于世的渊博。有关宋诗

---

<sup>1</sup> 原载中华书局《文史知识》1989年第5期。

的资料，迄今为止似乎还没有作过系统的整理。钱先生却从基本文献直至个别生僻的零星材料，差不多囊括无遗。他凡有引用，必定是第一手材料，并详注卷次。我们因翻译所需，一一作了查对，几乎没有什么误脱的地方。资料准确是一切学术工作的前提和基础，但像钱先生这种经得起查核的著作是并不多见的。

王 我可以补充他在评注范成大田园诗时的两个小例子。一是在注释“少住侬家漱井香”的“井香”时，他原先引用佛书中称清净水为“华水”、“水华”的说法，后认为用道书更好，改引《云笈七签》等书；一是讲司汤达《红与黑》中那个文艺中搀入政治的比喻，即音乐合奏时的一响手枪声，原来引称出该书第五十二章，后据善本改为第二部第二十二章。这种一丝不苟的治学态度，令人叹服。

内山 钱先生引用材料的广泛也是惊人的。其中有不少稀见的书籍，在日本无法找到，这部分工作打算在中国补做。

王 广征博引，自由骋游于中外文化典籍的海洋，这已构成钱先生一切学术著作的鲜明风格，有人名之为“钱钟书风格”。钱先生曾说，“我有兴趣的是具体的文艺鉴赏和评判”。他正是从苦心搜集的大量资料基础上，加以别择、排比、综合、分析，也就是说，一切从具体特殊的审美经验和事实出发，来进行经验的描述、一般的概括和理论的推演，从具体上升到抽象，来把握古今中外相同和相通的“文心”或人类一般的艺术思维。这一严肃的科学方法既不同于文抄公式的材料罗列，也不同于逞才炫博。例如徐俯的一联名句：“一百五日寒食雨，二十四番花信风”，此书指出曾为南宋陆游、楼钥、敖陶孙、钱厚等人所摹仿，又为金人张公药所沿袭，连类引证，充分反映了江西诗派“脱胎换骨”的时代风尚和影响。

内山 事实的确如此。我们的日译工作在查核材料上花了不少精力（现在还无法精确统计此书引用书目的种数和次数），但我深深感到，这是对自己一次很好的材料训练，为今后的宋诗研究打下了最扎实的基础。

王 日本学术界对此书有些什么评价？

内山 从事宋代文学研究的日本学者，对此书的评价一直很高。被誉为日本汉学“泰斗”的吉川幸次郎先生，他本人也是宋诗研究专家，有《宋诗概说》名著。他生前十分重视此书，嘱咐他的门生山本和义先生进行翻译，以介绍给日本读书界。山本先生在1988年出版的《宋代诗词》的《序》中，深情而又不无遗憾地回忆这桩往事。另一位汉学权威小川环树先生早在1957年，当此书的部分诗人评论和《序》在《文学研究》上选载时，就密切注意，并期待全书的出版；1958年此书初版发行后，他随即在《中国文学报》（第十册）上发表书评，给以热情的高度赞扬。他说：我们以期待的心情迎接此书，我又以其完全没有辜负我们的期待而感到喜悦。这两个有代表性的事例已足以说明此书在日本的广泛影响和重要地位。在今日日本，当编辑宋诗的选本或研究宋诗之际，首先研读此书已成为一个无一例外的必需过程。说此书在日本的有识之士中间，已经公认为宋诗的最有价值的注本、宋诗的一种有权威性的参考文献，我想不算夸大。

面对中国第一流学者的著作，我们深感翻译的不易。尽管我们慎之又慎，但必然仍有缺失。王老师曾亲身受到过钱先生的指导，我很想听到您研读此书的体会。

王 以钱先生这样的大学者、大手笔来编写这本普及性读物，竟两历寒

暑，印行六次而每次都有修订。全书丰富的内蕴，恢宏的气度，犀利的眼力和敏锐的艺术感觉等，我不能也不敢妄谈“体会”。我只能谈谈个人阅读此书的四种“读法”。第一是从宋代诗歌演变史的角度读“评”。此书80篇作家评论，篇篇有新意，字字有分量。我曾使用苏轼“八面受敌”读书法，一口气专读评论，不啻是一部宋诗发展史的纲要，处处表现出钱先生对宋诗宏观把握的独特见解。如论西昆体“只有极局限、极短促的影响”；论北宋中后期诗坛可分“苏门”与“江西诗派”对峙的两派，以及超出两派之外的贺铸、唐庚等人；论两宋之交诗风以学黄为主，学苏者仅为苏过、孙覿、叶梦得、汪藻等个别作者；论南宋从杨万里起，宋诗就划分江西体和晚唐体两派，一般诗人又都有力求摆脱江西体的倾向；论“四灵”开创“江湖派”等。这些论点，或发前人所未发，或力辟旧说，为宋诗研究指明了方向。例如西昆体的影响，其范围和时间，一般估计较大、较长。石介《怪说》云“今天下有杨亿之道四十年矣”，其《祥符诏书记》又说杨亿“为文章宗主二十年”，具体时间虽有差异，但历时皆甚久。欧阳修《六一诗话》说“杨刘风采，耸动天下”，又说“后进学者争效之，风雅一变”，则范围甚广，后世史家遂据以立论。但钱先生则从文彦博、张咏等人现存文集面貌上作出“极局限、极短促”的判断，看来，石介等人似是为了反对对手而故意夸大“敌情”。又如对江湖派，旧说强调它跟“四灵”的异，并认为此派得名之由是因为杭州书商陈起刊行《江湖诗集》，钱先生却突出它跟“四灵”的同，并认为江湖诗人之称，早在《江湖诗集》之前，名叫“江湖派”是因为这一体的作者一般都是布衣或不得意的小官之故。

这80篇评论还包括一些宋诗重大问题的专论。如王安石、苏轼、黄庭坚、杨万里等条论用典问题，刘子翬条论道学和诗歌的微妙关系等，都为宋诗研究提供了新的思考和观察点。对各该诗人特点的分析也是其重要内容，如论苏轼诗的“博喻”、论范成大田园诗是我国古代诗歌中三个系统的结合，都已得到学界的普遍赞赏和称引。

内山 小川先生在书评中也说：由于《宋诗选注》的出现，宋代文学史的很多部分恐怕应该重写。

王 第二，从比较鉴赏学的角度读“注”。钱先生的注释，打破了传统选本着重于词语训释、名物阐释、章句串讲的框架，而是把注释和鉴赏、评判结合起来。他运用的基本方法是比较法。比较的项目有题材、境界、风格、意象、句式、用语等，比较的类型有平行比较和影响比较，而涉及的学科有政治社会学、民俗学、心理学、逻辑学、方言学等，正是在广阔的文化背景上展开以鉴赏评判为目的的多种比较，使此书在诗歌鉴赏学上达到一个崭新的高度。用时下流行的话来说，这是多角度、全方位的立体式鉴赏。它的最大特点是使传统的直觉体验和主观感悟式的鉴赏，上升到理性的艺术规律性的认识。如此书分析王禹偁《村行》“数峰无语立斜阳”句说：“按逻辑说来，‘反’包含先有‘正’，否定命题总预先假设着肯定命题。诗人常常运用这个道理。”山峰本来是不能语而“无语”的，但王禹偁此句却“仿佛表示它们原先能语、有语、欲语而此刻忽然‘无语’”，如改用正面说法，则意味顿减。注文中又引证李白、司空图、徐夔、龚自珍的相似用例，证成此说。这种把逻辑、心理、语言融会贯通、充满艺术辩证法的分析，在个别用语的分析中也是如此。如对洪咨夔《泥溪》中“塞明”的相反相成，文同《织妇怨》“停”字的一字而具相反两义等分析，都不停留在语句浅层次上的阐

释上。

宋诗中的一些名句，前人评赏已成千累万，钱先生更能别出新意，困难而尤见工力。王安石“春风又绿江南岸”的“绿”字，钱先生指出在唐诗中早见亦屡见，由此而提出“一连串”五个问题（57页，人民文学出版社1963年版，下同）。钱先生不予回答却妙在不言中。这里提示我们在作影响比较研究时，应注意作者种种复杂的创作心理状态，切忌简单化。陆游“此身合是诗人未？细雨骑驴入剑门”一联，注文中引述两方面的材料：一是有关李、杜等诗人“入蜀道中”，一是有关诗人骑驴，综合这两方面，“于是入蜀道中、驴子背上的陆游就得自问一下，究竟是不是诗人的材料”。这里对诗人心态的惟妙惟肖的揣摩，是依赖于对历史文化背景的充分揭示而实现的，因而加强了说服力。叶绍翁“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”一联，注文引了五个用例，更可看作这一意象的演化小史：唐人的不及叶氏的“醒豁”，陆游的不及其“新警”，张良臣的不及其“具体”。这里有来龙去脉的爬梳，有优劣长短的评赏。一个意象的产生总不是孤立的、静止的，对意象作出历史的动态的描述和分析，此书中是大量的，也最使人心折。

总之，“注”和“评”是此书最见精彩的两个部分。正如你们刊物的名称“橄榄”那样，需要细细咀嚼回味。

内山 钱先生在描述某一意象演变过程时，往往涉及诗文以外的材料，如从散曲、戏曲、白话小说等通俗文学方面取材，这不仅使描述更全面丰富，也为诗歌提供了新的鉴赏角度。

王 第三，从版本学的角度研究“修改”。钱先生此书已重印六次，每次都有增订，因此有个特殊的“版本”问题。我自己有个习惯，读他的著作，总喜欢用“对读”的方法：研究和体会他的改笔。例如郑文宝《柳枝词》“载将离恨过江南”一句，初版引证了苏轼等六个相似的用例，但再版时全部删去，改用周邦彦等四例：周邦彦例是把郑诗改写为词，说明其影响颇广；石孝友词把船变为马，王实甫戏曲把船变成车，这从运载工具一面着眼。陆娟诗却把愁、恨变为“春色”，这又从所载之物一面落笔。原来苏轼等六个用例，也是经过精挑细选，得来不易的，但他们沿袭多，创新少；修改后更能看出一个艺术意象嬗递演化的轨迹，把作家们的创作构思抉剔入微。

内山 我们的日译本原有新旧版本校勘的项目，但有位日本前辈学者善意地提出，这样做对作者是否合适？

王 钱先生的所有著作，从《谈艺录》、《旧文四篇》、《也是集》（两书又合编为《七缀集》）到《管锥编》，都有反反复复的“增补”、“补订”、“补遗”，而且都是“明码标价”，而不是暗中“改头换面”“自我整容”。《管锥编》有专册《增订》本，《谈艺录》（补订本）更是新旧合璧，“订益”几达全书之半。这些修改，除少数属于订正外，绝大多数是增补例证，发展和完善论点，表现了他潜心琢磨、孜孜矻矻、精益求精的精神和一位大学者坦荡的学术性格。这也应是“钱钟书风格”的独特表现之一。他因此获得读书界的更大崇敬。

第四，从贯通互参的角度读全书。由于体例的限制或当时学术环境的影响，此书的有些部分如能跟钱先生的其他著作联系起来合读，可以加深理解。

《谈艺录》、《管锥编》中对宋诗的直接论述尤应辑录、对读。例如《宋诗选注》中对江西诗派以至宋诗的用典之风都持严峻的批评态度，就可参看《管锥编》第四册“《诗品》之特识”条（1447页），该条称赞钟嵘对用典之病

的批评，并戏称为“钟嵘症”，如果再读《谈艺录》中举王安石“每遇他人佳句，必巧取豪夺”的 20 多例（243 页），论黄庭坚“钩章摘句”条（22 页），论陆游的“蹈袭之病”（118 页）等，对钱先生的严峻态度就能豁然开朗。《谈艺录》“山水通于理趣”条（237 页）论邵雍、周敦颐、程颢、朱熹等人“皆以怡情于山水花柳为得道”的“玩物为道”的观点，与其“玩物丧志”说相反相成，也与本书中论道学与诗歌的微妙关系一脉相承。有时《宋诗选注》中的片言只语，如能互参综观，收获必多。如论张耒“有一小部分模仿杜甫的语气雄阔的七律，又好像替明代的前后‘七子’先透了个消息”，《谈艺录》“七律杜样”条（173 页）对此有较详的说明。最有意思的是陆游《醉歌》一诗。此诗写作者对当年从戎时杀虎豪情的追忆，但一个长注撮述了陆游对此事的前后自述，却发现此事有疑：“或说箭射，或说剑刺，或说血溅白袍，或说血溅貂裘，或说在秋，或说在冬”，点明武器、情景、时间的破绽。如果读《谈艺录》中关于陆游“好谈匡救之略”的“官腔”等议论（132 页、457 页），对此处的言外之意也能心领神会了。总之，钱先生对宋诗的见解自成体系、前后一贯，他的著作实互为经纬，可以彼此发明的。

内山 提一个可能不恰当的问题：有些历久传诵的作品似未选入此书，这能否适应初学者借以了解宋诗概貌的要求？

王 钱先生去年为香港天地图书公司出版的《宋诗选注》，新写一篇前言：《模糊的铜镜》（又载《人民日报》1988 年 3 月 24 日），回答了这个问题。他说：“这部选本不很好；由于种种缘因，我以为可选的诗往往不能选进去，而我以为不必选的诗倒选进去了。”这部书作为文学研究所编校的“中国古典文学作品”读本丛书的第五种，它的选目必须经过所内集体讨论才能决定。由于当时学术环境的影响，编者本人反而不能自由地表达自己的意愿。这种情况对你来说，似乎不可思议，但这是事实。

尽管如此，钱先生在《序》中提出了著名的“六不选”原则，其主旨就是把诗当作诗，坚持艺术审美的标准，这在当时起过振聋发聩的作用，他为了不选文天祥《正气歌》而付出过代价。选目中还发掘了有价值的作家作品，在宋诗比较缺乏浪漫主义精神的情况下，王令这位“宋代里气概最阔大的诗人”，却一度遭遇冷落，就是经过此书的表彰而为学术界重新重视，就是著例。

## 2. 深切的怀念

### ——何其芳先生印象

1977年7月24日，这是一个酷热窒人的星期天。那天下午，我去首都医院探视其芳同志。他从12日早晨大吐血入院以来，已13天了。前两次去看他，精神还不错，胃部动了手术，他苦笑着说：我的胃里发生了一场“政变”，现在平定了。但这次一进病房，立刻被紧张的气氛惊呆了。医生们进进出出，忙着给他注射各种针剂。他的夫人牟决鸣同志布满血丝的双眼（这13天她一直没好好合过眼），充溢着泪水，不时抚摸着他的双脚，脚上的体温已开始变冷。其芳同志却显得少见的平静，连连说：“这个针我不需要了。”听到这话，我和周围的人一样，禁不住流出了眼泪。医生们进行最后的抢救。他紧闭的眼睛突然睁开，向我含含糊糊地说了不少，可是我怎么也听不清他的意思，连忙叫他的孩子，但也没有听懂。而决鸣同志因悲伤过度，却已昏厥过去，可能她是唯一能听懂的人。下午6时10分，这颗真诚、执著、以祖国文学事业为第一生命的心终于停止了跳动。我眼睁睁地看着素洁的白布覆盖了他的全身，被车子缓缓地推出病房，我又一次忍不住哭了。

其芳同志走了，走得那么匆促，踏着我们平常熟悉的那种急速的碎步走了。

我第一次见到其芳同志，还是在北京大学做学生的时候。当时，我正倾心于他的《画梦录》，那深婉的哀愁，热切的追求，那精美的语言，惨淡经营的形式，深深地吸引着我。因此，当我知道他为“北大诗社”讲演时，便早早地坐在教室的前排等候着。门外一阵急速的碎步声，他急匆匆地进来了。大概是中年以后发福吧，我第一眼的直感有点不相信他就是《画梦录》的作者，那应该是一副清瘦飘逸的神态才是。他带着浓重的四川口音讲话了。那次他主要讲他《欢乐》一诗的构思过程。他说，这诗写于1932年，那时他21岁，在北京大学哲学系学习。然后他谈起他当时一段被人爱而不知其爱的爱情经历，谈起他事后领悟却又已失去的怅惘。他在北大红楼、故宫后街一带踟蹰徘徊，思索着什么是爱情的欢乐？突然，脑海里闪过一个意象：“告诉我，欢乐是什么颜色？”于是，思绪的闸门打开，文思奔腾而出：“像白鸽的羽翹？鸚鵡的红嘴？”“欢乐是什么声音？像一声芦笛？还是从簌簌的松声到潺潺的流水？……”他说，诗人有了生活激情和感受以后，还必须找到一个优美的诗歌意象和适当结构来表达。光有激情不一定就能写出好诗。他娓娓地谈着，话说得很快，但语句既清晰又亲切，条理既井然有序又自然活泼。我顿时发现，这正是《画梦录》的作者，那么真诚坦率，对着素昧平生的青年学生，毫无保留地打开自己的心扉。要知道，他是闻名于世的文艺界的“首长”啊！真诚，这正是文学的生命，也是亲近、了解和研究文学的第一要素。

1960年我分配到文学所后，才有了直接交谈请益的机会。其芳同志有一种魅力，他能够使交往不深的年轻人一下子摆脱拘谨和他开怀深谈。其奥秘就是他真诚待人，平易近人。他常说，文学所的主要任务是出成果，出人才，而在培养年轻研究员上，他更是费尽了心力。每年秋季，当新的一批大学生分配来所时，他总要讲一次研究方法、治学之道，这已成为常例。这样的报告会我听过多次。因为他每次讲的精神虽然一致，总是强调基本理论、基本

知识和基本方法的学习和训练，强调实事求是的科学作风，但具体的发挥和论证却不雷同，一次有一次的启发和收获。每次讲话，他手里总是拿着一叠厚厚的讲稿，讲时却不受其束缚，随处生发，精义层见。我觉得，在培养年轻人问题上，他在不断地总结自己的治学经验传授后辈，并系统地积累培养、指导的方法。他是个有心人。这历年的讲稿就是一笔珍贵的财富。我的旧笔记本中还保留他在1961年10月26日的一次讲话。这篇我自己取题为《关于培养实习研究员问题》的讲话，一开始便说：“正确的经验和非正确的经验的结合，便是完全的经验。”他从文学研究所的工作规律谈起，强调边干边学，把工作和学习统一起来，把集体编书和个人研究结合起来。但对实习研究员来说，不要单纯以完成工作任务为主，应有四分之一的的时间作为“补课”学习。要有工作计划和培养计划两套计划，定期检查，解决随时遇到的问题。他又逐一地讲了研究方法、读书方法、写论文方法。他说，学术论文是研究的成果，要讲究如何表达。论文也要有自己的风格，讲究一定的节奏。它应该是“精制品”。把论点、思想变成论文语言，这是一个艰苦的过程，力戒粗率、马虎的语言。写作时必须精力高度集中，毫不懈怠，有时就有“神来之笔”。由于结合着具体事例，特别是他个人的丰富写作实践，这些朴素的道理讲得生动细致，鞭辟入里。最后他说：“又红又专，边干边学。个人努力，集体帮助。发展学术，贡献祖国。”殷切期望之忱，溢于言表！

有次交谈工作之余，我向他诉说自己写的文章苦于不能提高，尤其是艺术感受能力和鉴赏能力不知从何培养、锻炼。交谈结束时，我表示一个意愿，希望他能解剖一下他的《论红楼梦》一文的写作全过程。谈过以后我自己也淡忘了。不料在次年对新同志讲话时，他谦虚地提起，有位同志要他谈谈《论红楼梦》的具体写作过程，其实也没有多少东西好谈。然后他从素材的搜集、论点的组织到论文的结构安排，作了详尽的介绍。他说，他的具体工作方式主要是在原著上作眉批。他十分重视研读原著，重视把从原著中获得的直接感受和体会，及时准确地记录下来，然后加以整理、概括和连贯起来的思索。他不是把原著作为冷漠的解剖对象，而是去体验和认知其中活生生的形象世界。《论红楼梦》是他准备时间最久、篇幅最长的古典文学论文的力作。我自己写文章，常在开笔之前或文思苦涩、难以为继时，要读读几篇自选的典范性文学论文，有时似乎还能开点窍，《论红楼梦》便是其中的一篇。所以向他表示了那个意愿，真没想到他那么认真听取，这次我如愿以偿了。如果没有培养文学接班人的事业感，像他那样每天要处理许多行政事务的人，是很容易遗忘的。

其芳同志胸襟坦然，他经常把自己写作中的甘苦向周围同志谈论，有时给人极大的启示。有次所务会议前的空暇，他进来后一坐下，就开口说：昨晚开始写《少数民族文学史编写中的问题》，一连开了五六个头，都写不下去，卡住了。后来索性只写“我们的讨论会从几月几日到几月几日，历时多少天……”居然很顺利地写下去了。这个开头大概因为平常，因而比较自然，反而有助文思。接着他感慨地说：有同志说，在这次少数民族文学史讨论会上，我已作了总结发言，事先又有讲稿，大家反映又不错，“我手写我口”，把发言写成文章，不是很容易吗？这位同志哪晓得还有“文章之道”啊！这次他是讲论文的开头，另一次讲论文的结尾。也是在所务会议前的空暇，他进来后，有同志问他：《文学艺术的春天》一书的序言写完没有？他笑笑说：刚刚写完。这是我为自己集子所写的最长的一篇序，大约有二三万

字。序言的正文这么长，要有一个有分量的结尾，才能跟正文相称。这费了不少心思。后来想到了曹植给杨修的信，讲朋友间文章的评改，很有感情，很动人，用作结尾，稍作点染，还不错。

这只是我偶然听到的两个例子，但多少年来一直牢记不忘。这里包含着深刻的道理：一个人能想到的，不一定能全都说出来；能说出来的，不一定能全都写出。思维和语言之间，语言和文章之间总是存在着差异。讲究“文章之道”就在于克服和缩小这个差异。仅从写作表达这一点来说，文学研究和评论工作就是一种严肃艰苦的精神劳动。平常读其芳同志论著，总钦羡他那种行云流水般的流畅文风，猜想他写作时左右逢源的快感，殊不知他的流畅自然却是刻苦锤炼的结果。古人云：“成如容易却艰辛”，确为名言。一生“认真”作文，从不马虎草率，这是其芳同志崇高的文德。

他的宽容厚道是有口皆碑的，但对年轻人文章的评改却是严格甚至严厉的。我来文学所之初，参加古代组编写《中国文学史》的工作。这是全所科研计划的重点项目。其芳同志从指导思想、全书体例到组织安排等进行全面领导。当时规定，书里的重点章节由编写组全体会议评审通过，实际上主要是听取他的评审意见。但我在编写组写出的头一个章节就被他“否”了。那次会议上，他明确地说：这一章我不满意。和已出版的文学史相较，面貌雷同，应该力争有“一寸之长”；立论的角度陈旧；文章的结构松散。然后他说，要推倒重写。第一次听到这样的批评，当然不好受。但不知什么缘故，心里却热乎乎的，感受到他恨铁不成钢的灼人的热忱。

他的批评不但没有使我畏惧气馁而与他保持距离，反而使我更渴望亲聆他的教诲。当写第二个章节苏轼时，我先把写作提纲寄给他（编写组住在城外），请他指点。他很快约我去他家面谈。他桌上放着各种苏诗版本，对我说，为了对我提纲提意见，正在赶读苏诗，还没有读完；最近恐无时间读完，只好先约来谈谈，以免影响写作进度。他要我务必看全集，然后多与同时代和前后作家进行比较研究。他说，他不大爱读苏诗，其中不少诗并不是有了创作冲动以后写的。对作家的复杂性要充分估计，既看优点，也要看缺点。能把缺点及其原因说清楚也是很有意义的。后来我把文章写出来了，怀着忐忑不安的心情听取他的评审意见。在那次会上，他对其他同志写的章节提了详细的意见，最后简单地说：苏轼一章还可以，我没有什么意见。但从他那柔和的目光中，我领受了他的鼓励和赞许。

把稿子取回后，发现只有一个地方作了改动。我原稿上说，“苏轼的诗、词和散文代表北宋文学的最高成就”，他改成“在北宋文学中都是成就很高的”。这个唯一的改动我想不通。年轻逞性，心浮气躁，我擅自又改了回来。过了许久，他审看这部书的校样时，把我叫到他的办公室，指着“最高成就”问我：这个地方我好像替你改动过？我只好支支吾吾地承认了。他的“认真”是早出名的，但从这部70多万字的著作中不放过一句话，这样的“认真”还是出乎我的意料的。他要我谈谈自己的观点。听了我的申述后，他沉吟一下说：你讲得也有一些道理，作为个人意见也可以保留。但这是部集体著作，力求准确、稳妥。比如论散文成就，苏轼与欧阳修恐怕不宜强分高下。还是说“成就很高”吧，你觉得怎样？他没有批评我私自“篡改”，反而耐心地听取一个文学晚辈的意见，互相平等讨论，这不是学术民主的生动示范吗？

1977年6月13日晚上，我因撰写《唐诗选·前言》又去他寓所请教。他已知道我将调往上海复旦大学工作。我也想到这是我在文学所的最后一项

工作，以后这样耳提面命的机会不多了。我说，本来基础就差，十年不写学术文章，感到手重，没有把握。他说，这部书读者主要是看所选注的唐诗，《前言》只要把唐诗发展的基本面貌叙述清楚就可以了。但介绍的知识力求准确。另外，篇幅不宜过长，万把字以内吧。那次夜谈，他大概带有惜别之意，关于《前言》的写作他说得不多，却海阔天空地闲聊起来。我顺便问起，听说不久前他曾写了两首“戏效玉谿生体”七律，假冒“元人诗”，发函请所内一些同志来解释诗旨，这又引起了他的话头。他说，是啊。我还故意留了个破绽，信是3月底以前发出的，但我署了4月1日，因为这个日子在西方是愚人节，但没有一位同志识破我开的玩笑。说着，他开怀大笑起来。然后他收敛笑容说，我是想做个试验：当我们对一首诗的作者生平和写作背景无所了解或了解很少时，对诗旨的理解，究竟能达到怎样的程度？这次试验的结果，有的说是悼亡，有的说是悼友，有的说是自悼，众说纷纭。这些对我国古典诗歌很有修养的同志，他们对我写作此诗的主旨的推测，大概只能达到50%左右，可见解诗之难（他的诗见《何其芳文集》第三卷《锦瑟二首——戏效玉谿生体》）。这是一个多么严肃机智的“玩笑”！我凝视着他那宽广的前额暗忖：人们都说他最近进入写作欲的又一个旺盛时期，写诗、译诗、长篇小说、回忆录，齐头并进，思维活跃敏锐，干校时期常患的思路中断的毛病已无踪影了。他最近的诗说，“假我光阴二十年”，“敢惜蹒跚千里足”，在他的心中，还有什么比完成自己预定的写作计划、看到文学艺术的新的春天更大的快乐呢？万万没有想到，一个多月以后，他却赍志而逝了。

我没有听清其芳同志的临终遗言，已是不可弥补的憾事。记得1964年力扬同志去世时，他曾亲自书写挽联，上联开头说：“文章报祖国”，这五个简明有力的字，可以看作他的自挽之词，也可以当作他对文学后辈最后的勉励和期待吧？

### 3. 精神 · 风格 · 境界

#### ——缅怀朱东润先生

今天我们来纪念朱东润先生，是很有意义的。这不仅是对朱老一生事业的缅怀，对他品德和学问的仰慕，也是对中华优秀传统文化精神的宏扬，对中国知识分子优秀人格的尊奉。

著名学者钱钟书先生在一次给我的信中说“郭朱二老，当代耆硕，学问笃实，亦京华冠盖中所无也。”他说的“郭朱二老”，就是指朱老和复旦大学中文系另一位大学者郭绍虞先生。在这封信中，钱先生对朱老作了崇高的评价。他推重朱老是“当代耆硕”，其“笃实”之学在北京学者中也是很少见的。钱先生不太轻易称许别人，他对朱老的评价是有充分根据的。

我们先从朱老的学术精神谈起。

朱老在他长达 90 多年的生活历程中，为我们留下了一笔丰厚的文化遗产，这是他一生永不停歇、辛勤耕耘的结果。朱老生前常爱说两句话：一句是梁启超的“战士死于疆场，教师死于讲席”；一句是“我们必须前进，永远前进，后退是没有出路的”。他一生的行动，实践了自己的信念。我觉得，朱老身上这种永不满足、充满生命活力的进取精神，是最可宝贵的。从他早年登上学术之坛起，直至晚年，除了因外力所迫搁笔以外，他几乎一天也没有停止过前进的脚步。特别是 90 多高龄犹能撰写几十万言的《元好问传》，这在中国现代学术史上是罕见的。记得 1987 年夏天，朱老病重住长海医院时，我和另一位先生去看他，他谈起正在写作的《元好问传》，谈起元好问的时代，谈起对北宋九帝、南宋九帝的评议，谈着谈着，他突然说：“我真不想死！”我至今忘不了他说这句话时的严肃神情和炯炯目光。这是把生命献给祖国文化学术事业的庄严誓言。这种热爱学术乃至到了近乎痴心的境地，深深地感动着我。

我们的学术研究工作经常受到外力的牵制却又很难摆脱这种牵制。建国以后的古典文学研究就经受过多次冲击，从建国初期的纷纷改行、1958 年的所谓“拔白旗”、革文化的命的十年，直至目前传统文化在经济大潮中所承受的新的挑战，在今后一个相当长的时间内，看来仍不会减弱。而朱老始终保持旺盛的学术进取精神，永远求索，永不停步，在今天尤其难能可贵。我们应追随朱老之后，在目前学术暂受困扰的情况下，甘于寂寞，甘于清苦，坚持长期的艰巨的精神劳动，为民族文化的振兴和繁荣作出自己应有的贡献。

朱老之所以能保持这种数十年一贯的学术热情和进取精神，取决于他对传统文化具有一种十分深刻的历史感，又有十分清醒的时代意识。他把认真吸取、勇于借鉴和对民族传统文化的深刻反思和勇于批判很好地结合起来。读他的著作，总为他广阔的历史视野所折服，同时又能感受到现实的生活气息。两者水乳交融，而非生搬乱套。他写了近十部传记著作，如他的成名作《张居正大传》从 1943 年问世以来，为中国的新型的传记文学的建立和发展，指明了道路和方向。此书直到现在仍不断再版。毛泽东的秘书田家英爱读名人传记，而此书是他评价最高、常读不辍的两部传记之一。朱老在写张居正传以后，还写了杜甫、梅尧臣、陆游、陈子龙、王阳明等古代人物的传记。这些传主有个共同的特点，即大都是对国家、民族作出各种不同贡献的

人物，特别是表彰他们的气节、风骨以及济世救时的淑世热忱。他还写过他夫人的《李方舟传》，在文革中他还曾想替一位女生产队长立传，目的则是从普通平凡的人物中发掘品德之美和人性之美。他的传记文学的另一特点，总是从时代、历史的大背景中来展示传主的事功建树和内心世界，如他写陈子龙传径以《陈子龙及其时代》为书名；但同时又具强烈的现实性，处处显示出作为一个现代人对历史的思考和眼力。他在回忆张居正传的写作动机时说：“我想从历史陈迹里，看出是不是可以从国家衰亡的边境找到一条重新振作的道路。我反复思考，终于想到明代的张居正。”这就使他的著作呈现出气度恢宏、高屋建瓴、用笔雄放的风格，绝非斤斤于一事一隅者所能望其项背的。他虽年高而无迂腐气，思想敏锐，充满朝气。此外，与他的传记创作相表里，他的传记理论研究，如《中国传记文学之进展》、《传记文学之前途》、《传记文学与人格》、《八代传记文学述论》等，也为有中国特色的中国传记文学学科的建立奠定基础。

中国古代优秀的知识分子，常常遵循“立德、立功、立言”所谓“三不朽”的古训，也就是说，把自我道德人格的完善、社会责任的完成和文化创造的建树融为一体。朱老的一生，是这三者在新的历史条件下完美统一的模范。朱老是位有多方面学术成就的大家：前面已经谈过他是我国现代传记文学的开拓者之一，善于从中西传记文学的比较、交融中另辟新径。他以《中国文学批评史大纲》等名著，与郭绍虞、罗根泽先生一起，成为开创当今中国古代文学理论批评史研究的“华岳三峰”。他的《中国文学批评史大纲》自成体系，独具一格：一是不以时代、流派为纲，而以人为目，并将各家对于各种文体的批评论述归于一篇，以见批评家主张之全貌；二是“远略近详”，对宋以后的论述尤为充分；三是重视对小说、戏曲方面的批评史材料的发掘与阐发，更具有开拓之功。凡此都是饶有新意的。最近，复旦大学语言文学研究所经过十年的努力，出齐了七卷本《中国文学批评通史》，受到了国内外学术界的普遍好评，可以说，这是继续朱老以及郭绍虞两位前辈老师业绩的结果。朱老在中国古代文学和上古史籍研究方面，也有杰出的成就。这里尤应提及他的两个“三”，即在陆游的研究中，他有《陆游传》、《陆游研究》、《陆游选集》三书；在梅尧臣研究方面，他有《梅尧臣传》、《梅尧臣集编年校注》、《梅尧臣诗选》三书。这种研究的整体性和系列化，把作家传记、作品解读与整理、理论分析等有机地结合起来，真正体现出所谓“多角度、多层面、立体化”，在古代文学研究的方法论上也有重要的启迪作用。总之，朱老在学术领域和教育领域内找到自己的位置，充分发挥了主体的内在创造性、积极性和主动性，充分地实现了人生价值和社会责任。这是异常令人神往钦羡的境界。

高山仰止，宗师长在，朱老将继续培育、激励我们！

## 4. 科学美学的不倦追求

### ——追思蔡仪先生

早就想写点追思蔡仪先生的文字，虽然在他的门生故旧中，我并不算亲炙频仍、相知甚深者之列。但在每个人的成长过程中，总要接受师长亲友的各种影响，有的长期浸润时雨之化，有的交往不多却孳乳沾丐，一生难忘。蔡仪先生就是我素所敬仰的一位前辈学者，他在我心目中占有重要地位。

最初认识他还在我 50 年代北京大学求学时期。那时的北大中文系在教学条件和环境上可称是鼎盛时代，真如 30 年后林庚先生为我们年级同学聚会而题词说：“那难忘的岁月仿佛是无言之美。”当时不仅系内名家荟萃，课程内容丰厚，“向科学进军”的口号给我们带来了希望和期待；而且课外社团活动活跃，随时可以听到国内外著名学者的讲演，还常请校外专家来开设专题课，如王季思先生的“戏曲研究”，郑奠先生的“《文心雕龙》研究”等。大概在我大二时，系里就请蔡仪先生来讲授美学课。开讲第一天，在一间可容 200 多人的阶梯教室里，满坑满谷全是听众，连走道上、窗户外、座位最后都挤满了人，黑压压地一大片。这种“轰动效应”固然由于主讲者的学术声望，也与当时正在兴起和展开的建国后第一场美学大论战直接有关。从 1956 年开始并绵延长达七、八年之久的这场讨论，现在看来，虽然讨论的环境较为封闭，很少吸取其时国外美学研究的新成果，但基本上未受政治的干扰，各方言辞不免尖锐却坚持以理服人，吸引了 40 多位学人著文参与，也吸引了更广泛的年轻学子。论战是围绕“美是什么”而展开，主要有三大家，即朱光潜、蔡仪、李泽厚三位。蔡仪先生在 40 年代以《新美学》等论著批评朱先生，现在却首先受到朱、李两位从不同角度的批评，于是成了这场争论中引人注目的聚焦点。他受到北大同学的关注也就十分自然的了。

第二次讲课不得不从教室移到了大礼堂，但后来听众慢慢少了起来。本来嘛，凡事热得快也冷得快，听讲同学中不免有赶浪潮的，更何况蔡先生讲课题目是“美学概论”，目的在于传授系统的美学知识和理论，并非对阵论战而富有刺激性；他的讲课风格又是朴实无华的，既无梨花之舌以逞口辩，也无花里胡哨的噱头调料，有的只是论证，切切实实的论证。或许是秉性之故吧，我却越听越有味，从未缺过一堂课。从他平缓语脉中呈露的是环环相扣的逻辑严整，条分缕析的论理明澈。他表达过自己的学术祈向：“要求美学有助于我们社会生活的美化，也要求美学作为科学能更快地健康成长。”真诚朴实的愿望和他讲课的内容和风格是统一的。

他的讲课培养起了我对美学和一般理论的兴趣。随后我还去西语系听过朱光潜先生的“西方美学史”，也听过由学生社团举办的李泽厚先生的讲座。当年编辑发行的六册《美学问题讨论集》都一一找来阅读。我因参加编写《中国文学史》而拿到的第一次稿费，也用来觅购他的《新艺术论》以及朱著《文艺心理学》等原版本，连同当年的听课笔记，如今倒成了寒斋的“镇斋之宝”了。虽然我后来没有从事美学研究，但我珍惜这一次美学启蒙。

1960 年我毕业分配到了文学研究所，想不到和蔡仪先生成了同事。见面机会倒不少，但他忙于主持理论组工作，交谈请益并不太多。只感到他严肃认真，一丝不苟，处事审慎，事事都有一定之规，颇近古儒中的耿直狷介之士。对后辈，则在沉静谦和中充满热情，这在理论组年轻人中有口皆碑（到

了“文革”时，他们都成了“保蔡派”）。我的第一篇习作论柳永在《文学遗产》发表时，他是负责终审的编委，认为分析考论还算细致平允，给予了鼓励。当时刚进所，我迫切需要熟悉治学门径，乃至学写论文的具体方法，便对所内几位前辈如何其芳、钱钟书、唐弢等先生的近著下过一点揣摩工夫。蔡仪先生的论著也是读得颇为认真的。他的关于现实主义的系列论文、关于艺术典型的阐述乃至晚年关于《1844年经济学—哲学手稿》的几篇长文，我都把它当作训练科学思维的良好读物。他对论点的提炼和概括，对论证周密和完美的追求，层层推进的论证结构所产生的理论说服力，在学步者的心中，曾引起过不小震愕的。

如果说，对讲堂上和论著中的先生，油然而生的是一种仰视和远视的态度，到了“四清”、干校时期，则是亲切平视的视角了。对于建国后这段不平常的历史，这里不打算评价什么，只是想记录下蔡仪先生作为一位严肃学者献身社会、献身农村、献身劳动的热忱。1964年秋“四清”时，他是公社工作组的负责人之一，要到生产队“蹲点”实行“三同”，我有幸和他两人同住一间荒村茅屋达数月之久。他已年近花甲，领导上安排我跟他在一起，可能含有从生活上照顾他的用意，但实际情形恰好相反。这个生产队有四五个自然村，相距不近，田间小路，坑坑凹凹，沟渠纵横。我一怕走夜路，恶犬吠人，二怕雨天走泥路，当地土质又粘又滑，摔过几次斤斗，只好求助拐棍。而他却大步流星地走在前面，还时时回头照顾我。刚下去时，心里还惦记未完的研究工作，他就说：列宁写《国家与革命》没有完稿，被十月革命风暴所打断。列宁却“高兴”地认为“做出‘革命的经验’是会比论述‘革命的经验’更愉快、更有益的。”事实上，他自己更有急待完成的写作计划，却全身心地投入了工作，其认真严细到了忘我的程度。那时要对社员宣讲“双十条”，上面传话必须“原原本本”，而其中的前言就是《人的正确思想是从哪里来的？》一文。对几乎全是文盲的农民讲解“物质变精神，精神变物质”的哲学道理，本身就是脱离实际、违反认识论的笑话。不少同志对此均采取虚晃一枪的模糊处理，而他却毫不含糊地写了一大叠讲稿。但面对劳累一天的社员，加上他浓重的湖南口音，那次宣讲不能算是成功的。但听得出来，他在通俗化上费尽了心思，有些解释和发挥颇有启迪，如果换一个接受层面必定效果不错的。

虽说要丢开业务，但每当工作之余，一灯如豆，对床闲聊时，话题又不免转到学术。我曾问起他的治学经历。他说，他1925年考入北大预科，来到新文学发源地北平，原是从事小说创作的。他的处女作《夜渔》就发表在冯至先生主编的《沉钟》半月刊上。后愤于奉系军阀的黑暗腐败的统治，折返湖南老家，旋东渡日本。社会环境的煎逼和文学创作的困惑，使他“精神上的贫困更难忍受”，也曾向鲁迅先生去信求教，并获答复，但未能解除这种精神困境。这时，日本正出版马恩论文艺的文献，他如饥似渴地加以悉心研读，使他在迷离摸索中看到一线光明，从此才转向了艺术理论和美学的研究。这次夜谈我才恍然大悟：我以前对美学三派的争论，多注意其论点的平面比较，说实在的，对蔡仪先生的论点也有某些疑虑之处，但没有从书外去了解他的美学思想产生和形成的具体历史背景。原来他是从解决切身的思想和创作困境而转向美学探讨的，而早年对于马列原典的沉潜熟稔，并在服膺马列基础上对于文学和美学的深刻思考，就像铁铸火烙般地铭刻在他的脑海中，成为一种执著的学术信念，甚至岁月的淘洗也无法改变它的基本样态和光

泽。当然他的美学思想也是与时俱进、日趋精密的。平心而论，坚持以唯物主义为基础，对美学学科进行系统研究的，他无愧为第一人。

夜谈是无拘无束而又充满温馨的。他知道我家在上海就说，上海人的心思不大好捉摸。抗战胜利后，他曾到上海去办一种名叫《青年知识》的杂志，用的是郭老主编的名义，但只出了几期，因为不能掌握上海知识青年的兴趣爱好和心理需求，销路始终打不开，他便去大学当教授了。说话间，对上海首次文学活动的挫折，他似乎还在思考。那年他招收研究生，有个考题是辨析意识、意识形态、社会意识形态三者的区别，我也趁机向他请教。他详细地回答了我的质疑，并说：学术概念和术语的明晰，是一个学科走向科学的前提，来不得半点马虎。这确是他学术风格的突出特点。他在论著中对“美学”一词的正本清源，对“审美”说的不惮辞费的考辨，处处显示出对科学的尊重。《论语》上说：“君子望之俨然，即之也温，听其言也厉”，于他庶几近之。

蔡仪先生平日严于律己，不苟言笑，似乎很少有什么逸事可传。我只知道他的业余爱好一是喜做木工，还自备一套锯、刨等工具；二是长时间散步，特别是新到一地，总要走遍大街小巷。但在河南干校时却意外地发生一起“辫子风波”。那时他在伙房负责烧火，附近村子有个幼孩，经常找他玩乐。这孩子健壮敦实，惹人喜爱，就是后脑勺留着一根小辫。蔡仪先生跟他商议，用一些花花绿绿的瓶子、盒子为代价，赚他把小辫给剪了。这下引起轩然大波。这孩子是几代单传的独苗，他的小辫犹如贾宝玉的命根子，于是他的一大帮亲属气势汹汹地前来评理问罪，不依不饶，幸亏所里的年轻人把他及时地转移了。大家都说：想不到调皮大王小年青才会干的事，被他老先生干了。确乎出人意料。但转面一想，熟悉他一贯是非分明的狷介性格，对庸俗落后的丑事丑物的不能容忍，这件趣事在他未必不是认真的。

他不止一次地说过，要“为科学的美学的建立，贡献自己的微薄力量”。他的确认真地践偿了这一诺言。能为自己的学术理想奋斗终身、坚持独立的学术人格并垂范后学的人，我想是永远值得纪念的。

## 5. 红氍毹上的加藤君

申城深秋的夜晚，凉意中颇蕴温馨。走出兰心大戏院的大门，熙熙攘攘的观众仍在议论刚才日本京剧爱好者访华团的演出。这台折子戏别开生面，日本票友们用汉语、日语或日汉语上演了《盗仙草》、《拾玉镯》、《秋江》和《霸王别姬》。他们认真而略显稚拙的模仿，显示出对我国传统文化的挚爱和倾倒，使中国观众倍感亲切而又谐趣横生。而萦回我脑际久久不已的，却是扮演项羽的东京大学文学部博士生加藤彻君在谢幕时用上海话说的一句话：“上海朋友，谢谢侬！”浓墨重彩的脸谱，掩盖不住他真诚的眼光。六年前（1986年），我从东大完成教学任务返国，他恰有事不能随车相送；直到我临上飞机，他才从100公里以外的市中心匆匆赶到成田机场，握手告别时，我看到的也是同样的眼光。

说实在的，作为老师，我为他今夜的粉墨登场捏了一把汗。《霸王别姬》是梅兰芳的经典性名剧，千锤百炼，享誉宇内。跟梅配演项羽一角的，从早年的武生杨小楼到后期的名净袁世海，均为菊坛名宿。大师在前，学步为难，更何况今天饰演虞姬的波多野真矢小姐，乃日本著名中国戏曲研究家波多野乾一的裔孙，现正留学于中央戏剧学院专攻青衣，从剧本、唱腔、身段、台步，都严守梅剧规范，训练有素，整个表演堪称圆熟。给加藤君的项羽一角自然增加了压力和难度。但见他出得台来，一张口就是高调门亮嗓子，声如裂帛，威猛有力。坐在我近座的一位著名滑稽演员脱口喊道：“好！迭只小赤佬嗓子呱呱叫！”微嫌不足的，他平日虽也动作迟缓，但在舞台上举手投足之间，似更滞拙。然而，从整体水平而言，这出压台戏还是达到了较为理想的水平。沪上有记者评论说：“较好地把握住京剧艺术的精髓”，我读了也为他们高兴。

两天后我去宾馆看望他，话题自然是这场演出。他拍拍自己脑袋说：“我的头太大了。上海京剧团只有两副霸王的首盔可借用，我都嫌小，硬是绑在头上。我生怕掉下来不敢动弹了。”我安慰他唱念不错，获得不少喝彩声。我还告诉他：我坐在第一排替他拍了几张剧照，你在台上发现么？他说：“在台上我什么都不敢看、不敢想，聚精会神……呃，这个成语还是老师在东京时教我们的。”

这又一次引起我的惊讶，毕竟六年了。东京大学大学部学制四年，一、二年级在驹场教养学部，三、四年级在本乡本部。我去东大的第二年，加藤君刚从驹场来本部，有一门汉语基础写作的课程，以帮助他们巩固和提高汉语的一般写作能力。有次我布置一个小作业：用“不厌其烦”、“聚精会神”、“栩栩如生”三个成语造句。他却交来一段“数来宝”：

- (甲)叫黄胄的拿画纸，“不厌其烦”动毛笔。  
整天蹲在黄河岸，“聚精会神”对什么看？
- (乙)您看那老毛驴，我爱它们尾腿蹄，  
匹匹脊背驮着水，个个身段长得美。
- (甲指乙)他人样子像粗壮，其实苦练打基础。  
这样到底得功夫，“栩栩如生”画驴图。  
我劝你们学黄胄，学习中文要奋斗。
- (乙对甲)特别是加藤你戏迷，你得打基础别着急。

我曾经向他们介绍过一篇讲画家黄胄画驴的散文，加藤君即信手拈来，涉笔成趣，巧妙地完成了“造句”作业，也使我第一次知道他是位京剧“戏迷”。后来，在欢送北京语言学院一位汉语老师返华的晚会上，他又献上一段〔西皮快三眼〕：“适逢秋天气爽朗，替同学祝愿您一路平安。李老师教我们辛苦驹场，师母她两年来家务繁忙。似这样大恩义无法报偿，我拉胡琴乱拉乱唱见笑大方。”引起了全场串串笑声。

他是位一见面就能无所不谈的人。胖胖乎乎的脸，乍看有些木讷；一双大眼睛，却透出灵气和聪慧；而一开口，往往妙语连珠，一本正经地讲些令人发噱的笑料。一次他来我寓所访谈，那天正巧下雨。他浑身湿透，却挎着一把月琴，进门后连连道歉，口称失礼。原来是为护琴而自己被雨水浇个透。我取出自己衣服叫他换上，他也不像一般日本学生那样谦辞。他家在千叶县，离东大很远，我问何以随身携带琴？他说：“我弟弟今年考大学，要安心迎考，我整天在家拉拉唱唱，挨了母亲的数落：‘你这个哥哥是怎么当的？他名落孙山你脸上有光？’于是只好携琴到校内三四郎池畔过过瘾。”那年他刚刚业余学戏，参加了华侨组织的京剧票友社。我要他唱几句，他狡黠地眨巴眼睛说：“嗨，今天嗓子不在家！”

遨游于菊坛之余，他又沉醉于诗词曲赋的写作，这我也早有所闻，正如他自己所云：“加藤彻，在驹场，尽人皆知”，“唱皮黄，学中文，莫把心欺”。但当他把亲手装订的《骏台杂诗》、《本乡赋》、《汉文习作抄》（包括《乙丑集稿》、《丙寅乐府稿》、《丁卯集稿》）等送我“叱正”时，又引起我对这位年方24岁的异邦学子的词章才华的惊异，也仿佛窥探到他单纯而不简单的内心世界。《骏台杂诗》是他1983年考进东大以前的诗集，首篇为《丁巳夏游升仙峡》七律，作于初中二年级，时年14岁，这首写景诗末以“若使东坡来望见，犹疑赤壁在吾州”作结。以后一发而不可收拾，逐年编集。中国古代文学的各种样式，几乎对他都具有吸引力：辞赋体、古近体诗、词、散曲、骈文、古文乃至快板、对口词等，他都要尝试一下，且都能成个气候。他说：“愿吾师笑其稚憨其拙，复启我蒙蔽。”实际上似乎无师自通，来源于刻苦勤奋和对中国传统文化的深刻认同和心灵沟通。他尊重中国文化但又有自己的追求和创新。他用“板腔体”唱词代替跋文，甚或用作书信（写给中国京剧三团的演员），还不无幽默地自称：“日本的汉诗滥觞于大友皇子，词起源于嵯峨天皇，而‘板腔体’创作则始于加藤本人。”他根据日本狂言戏《清水》，改编为京剧《泉水》，故事与《苏三起解》接轨，以崇公道戏弄调侃县官为主线。他也自豪地声称：“京剧《泉水》是京剧史上第一部外国人用汉语写的京剧剧本。”其中写到崇公道对县官说，讨好上司要讲究“因材沏茶”的献茶之道：一看其籍贯：“福建人应该泡乌龙茶，云南人给他喝普洱茶，苏州人喝碧螺春，口外人该泡砖茶，西藏人喝酥油茶……”二看其职务：“明天要是来的高官是管户口的，咱们给他喝‘人口普茶（查）’；如果是管法律的，给他喝‘有案可茶（查）’；如果此公贪图贿赂的话，给他喝‘习焉不茶（察）’……”，这些科诨对白，一实一虚，也反映他对中国情况的熟稔和对汉语掌握的程度。

不妨一提的是他的《本乡赋》。30多年前，东京大学学生宅见晴海，愤其所作论文未被赏识，竟自缢于御岳山中，年仅二十二。加藤君偶然发现他的遗文，“忽思尚友”，作此悼念之赋。全文达1315字，取径《楚辞·渔父》、

苏轼《赤壁赋》，写得词情并茂，笔墨酣畅。诚如他在《后序》所说：“昔青莲居士，空寄高吟于谢尚（见李白《夜泊牛渚怀古》诗）；延陵季子，怅留宝剑于徐君（季扎悬剑事，见《左传》）。仆亦恨人，长怀宅见，故作一章文赋以伤寂寞卅年。”围绕着“吾惊天地之须臾，叹人文之无穷”的主旨，充满着对文士命运的困惑、迷茫和希冀。俯仰古今，纵论中外，其中说到中国“文革”一段云：“君（指宅见同学）知彼文革否？十年夫何久！国几破，人多毙。吴晗新编清官戏，袁震死而流泪；萧珊守家先逝，巴金追思有志；荀慧生冰风弃荒地，张伟君热泪识后记；沈知白‘何’字终长拽，姜椿芳序文足泣涕。如此冤枉，不可胜纪……”感慨遥深，我又惊异于他的人生思考的早熟，真有“少年哀乐过于人”之叹。我在略作修改后，情不自禁地为他写了“奇情壮采，亦文亦骚。万斛泉源，汨汨滔滔。切磋琢磨，瑜存瑕消。百尺竿头，步步争高”几个字。

我赴日之前，曾听一位旅居海外的著名词学专家讲过，她之所以近年来频频应邀到国内讲学，原因之一是给洋学生讲中国古典诗词，缺乏相互间的思想感情的交流。我带着这个担心到了东大，因为我的专业也是唐诗宋词。我要说，加藤彻给了我一个满意的否定回答。我讲柳永《雨霖铃》和苏轼《念奴娇》，介绍俞文豹记载的“关西大汉”铁板铜琶和“十七八女孩儿”执红牙拍板的比喻，他说：“要说比较柳、苏这两首词的区别，我想恐怕怎样努力到底不能超过这个比喻。我们日本盐谷温在《中国文学概论》里也有一个比喻：‘简单地说来，柳词宜于四叠半式（指榻榻咪，窄屋）的浅斟低唱，苏词好似在本乡座里听云右卫门的浪花节（日本传统艺能）。’如果我也来想一个比喻的话，那么，柳词只好越剧女演员演唱，苏词须京剧大花脸跟着锣鼓和胡琴演唱。”然后他从意境、音境、画境三方面谈了体会，不乏独有会心之处。如说“杨柳岸，晓风残月”和“乱石穿空，惊涛拍岸”的两个“岸”，情景大不一样，前者是静态，后者是动态。“乱石穿空”和“暮蔼沉沉楚天阔”的天空，也是别有境界的天空。这样的评赏意见，即便在国内的科班出身的中文系学生中，也是并不常见的。

作为日本京剧研究会副会长，他学习京剧投入了很大精力；但作为专攻中国戏曲的博士生，他并没有不务正业。这次访华演出期间，他送我一篇文章研究江南地方戏剧传播途径的论文。论文发表在东京大学东洋文化研究所的学术集刊上，层次颇高。论文以《白蛇传·断桥》为例，探讨昆曲如何通过徽剧拨子影响到北京京剧，再及河南、山西、陕西梆子系统，然后又由梆子系统影响到后期北京京剧。为了获得第一手资料，他曾在去年夏天冒着酷暑，专程到复旦大学研读赵景深先生的丰富典藏。读着这篇论证缜密的论文，他当时汗流浹背、行色匆匆的情景再次浮现在我的眼前。而研究和创作实践的结合并重，正是我国前辈学者的风范，却保留在这位东瀛学子身上。

加藤彻君似乎是为证明中国传统文化的生命力而生的。他涉足菊坛，游弋诗苑，徜徉学林，寢馈日深，心契神通。而反观今日中土高等学府，呼唤这种沉浸和陶醉，倒显得有些不合时宜了。然而这恰是促使我写这篇文章的动因。

1992年12月

[ 附记 ] 此文在《随笔》1993年第4期发表后，即以复印本寄赠东京

大学平山久雄教授晒正。平山先生于12月4日赐函中指出，宅见晴海同学（比平山先生高一班）自杀的原因并不是他的论文“未被赏识”，如拙文中所述；而是“他没能写好他所理想的毕业论文，因而对自己绝望了”。平山先生还说：“我们那时候有一种理想主义，宅见同学对文学研究的要求过高过纯。加藤君所撰《本乡赋》我未敢看，因为那事对我们来说，实在太悲伤了。”这不仅纠正拙文记事的失实之处，且颇具深意：死因全系自责，反映当时一代学子追求卓越的心态。——虽然自杀之法绝不足取。谨作彙录，并致谢忱。

## 卷二 文史断想

### 6. 鹅湖书院前的沉思

几年前，我去江西铅山参观鹅湖书院。站在书院大门前，放眼四围，只见一片阡陌纵横的农田，相传有仙鹅憩息过的“鹅湖”早已荡然无存，所谓“长松夹道摇苍烟，十里绝如灵隐前”（喻良能《鹅湖寺诗》），这寺前十里长松也一无踪影，但辛弃疾吟咏鹅湖风光的诗句：“春入平原荠菜花，新耕雨后落群鸦，”犹能依稀仿佛。然而，吸引我们专程来访的并不是自然景色，而是历史情怀、文化意蕴——800多年前，一场著名的哲学讨论会在这里举行。

宋孝宗淳熙二年（1175）五月，婺学代表人物吕祖谦，从福建建阳亲自陪同闽学大师朱熹及其门生共八人，浩浩荡荡来到鹅湖，与抚州心学领袖陆九渊、陆九龄及其弟子多人会合。吕祖谦的直接目的是企图通过当面论辩，促成朱、陆达于“会归于一”。朱熹论学标举“道问学”，主张格物致知，读书穷理；陆氏兄弟崇奉“尊德性”，认为理在吾心，吾心即理，主张发明本心，反身自求。他在会上向朱熹诵读了自己的一首诗，其中有名的两句是：“易简工夫终久大，支离事业竟浮沉”，挑明了两家学说的矛盾所在，以及势不两立、无法调和的阵势。会议开了十天，逞辩好胜的朱夫子终于不能使陆氏兄弟就范，使之归入朱子学派的麾下；陆氏兄弟执著于自家学理，顺带把对手调侃讥讽一番，结果自然不欢而散。

这次会议并没有获得预期的效果，却产生了原未预期的历史影响，一项积极成果就是创造了后来鹅湖书院的全部辉煌。朱陆会后，此地成为浙赣闽士子朝拜的理学圣地，声名鹊起。宋理宗淳祐十年（1250），江东提刑蔡抗视察信州，专程踏勘“鹅湖之会”的旧址鹅湖寺，并在寺侧建立书院，由理宗赐名“文宗书院”，并在院内设置“四贤堂”，祭祀朱、吕、二陆。唇枪舌剑的朱、陆双方，想不到在75年后同居一堂，安享供奉，若再要争辩，也是有口难言了。造成这一历史喜剧的缘由，自然是理宗的崇尚“理学”，庆元时的“伪学”一连翻身又加拔高，抬到官方统治哲学的高度，朱陆两氏开始鸿运高照，身价日隆。以后明清两代，对书院更作大规模修葺，建有泮池、仪门、玉带桥、洗笔池、书院正殿、两庑碑亭、御书楼、文昌阁、藏经楼、明辨堂等，建筑面积达6000多平方米，左右两廊的读书房即达96间之多，一跃而为江南四大书院之一。

然而，这次朱陆之会的历史“轰动效应”却掩盖了另一次南宋“鹅湖之会”的光辉。

这另一次鹅湖之会的主角是辛弃疾、陈亮，还有一位爽约未到的朱熹。由于当时辛陈之间互相酬唱的五首《贺新郎》幸被保存下来，这次会见在中国词史上也算一桩盛事，但比之朱陆之会，不仅文献资料缺乏，许多关键性情节模糊莫明，颇启疑窦，而其历史反响更显得冷落寂寞多了。今存直接记载这次会见经过的一段文字，就是辛弃疾的《贺新郎》词序：

陈同甫自东阳来过余，留十日，与之同游鹅湖，且会朱晦庵于紫溪，不至，飘然东归。既别之明日，余意中殊恋恋，复欲追，路至鹭鸶林，则雪深泥滑不得前矣。独饮方村，怅然久之，颇恨挽留之不遂也。夜半投宿吴氏泉湖四望楼，闻邻笛悲甚，为赋《乳燕飞》

以见意。

细读这段声情并茂、回肠宕气的短文，却有不少疑点：陈亮此冬远道来访，目的何在？朱熹因何违约未到紫溪？十日之游，为时已不算少，陈亮“飘然东归”后，有病之身的辛弃疾（辛有“我病君来高歌饮”句）因何在次日急忙去追陈回来？辛氏为何“殊恋恋”，进而“怅然久之”，又进而至于“悲甚”？“为赋《乳燕飞》以见意”，此“意”究竟何所指？种种迹象表明，这次会见具有更重大的背景和原委，不能仅仅局限在“词坛唱酬”之内，而是一次有可能影响南宋王朝历史进程的会见，其现实重要性是超过朱陆之会的。辛弃疾后来在《祭陈同父文》中特意点明：“与同父憩鹅湖之清阴，酌瓢泉而共饮，长歌相答，极论世事”，已透露出这次会见讨论抗金复国大计的政治性质。

辛陈之会的具体时间，史无明文。一般认为在淳熙十五年，也有学者主张在十四年，总之是在“太上皇”赵构驾崩后、时局一度转机之时。一生志在恢复、时时极想采取行动的陈亮自然格外活跃起来：他又是去金陵、京口等处实地考察军事地形，又是向孝宗上书献策。他说：“今者高宗皇帝既已祔庙，天下之英雄豪杰皆仰首以观瞻陛下之举动。”他提出“有非常之人，然后可以建非常之功”，具体而言，应移都建业，而以荆襄为战略要地，“精择一人之沉鸷有谋、开豁无他者，委以荆襄之任”，这是武将方面的“非常之人”；同时应坚持“本朝以儒立国”，“东西驰骋以定祸乱不必专在武臣”，这就是需要文臣方面的“非常之人”了。朱熹以其学术声望自是儒臣翘楚，而在岳飞、韩世忠、张浚等名将之后，满朝武臣中“沉鸷有谋、开豁无他”、能领兵打仗的“帅材”，也就非辛弃疾莫属了。辛氏后有《论荆襄上流为东南重地》的登对札子，与陈亮可谓“英雄所见略同”。在《龙川集》中，仅有三篇画赞，即是赞辛、赞朱、赞自己：

赞辛氏：“眼光有棱，足以照映一世之豪；背胛有负，足以荷戴四国之重。”

赞朱氏：“体备阳刚之纯，气含喜怒之正。”

赞自己：“人中之龙，文中之虎！”

在陈亮看来，孝宗独立主政，摆脱掉畏金如虎的赵构，实是千载难逢的大好时机。事实上也确是如此。南宋的九位皇帝，大都是庸碌无能之辈，只有孝宗还有些才略识见。而辛、朱、陈的联盟又无疑是当时在野主战派的最佳组合，如能争取孝宗的全力支持，他们是有条件采取行动的，能为孱弱的国势、危殆的政局带来些亮色。陈亮在当时给辛弃疾的信中，毫不掩饰地说：

四海所系望者，东序惟元晦，西序惟公与子师耳。又觉戛戛然不相入！甚思无个伯恭在中间擱就也。

“子师”即韩彦古，时任兵部侍郎，为名将韩世忠之子；“东序”、“西序”，即指文武两班朝列；“戛戛然不相入”云云，说明朱辛之间存有矛盾，希望有第二个吕祖谦出来居间斡旋调停，以期共襄救国大业。这里，第二次“鹅湖之会”不是呼之欲出吗？“吕祖谦第二”的角色岂不就由陈亮自己担当吗？

陈亮兴冲冲地从东阳赶到江西，与辛弃疾一拍即合。辛氏本来选择上饶

为暂时退栖之地，就是为了能随时出山。他们憩鹅湖，酌瓢泉，等了又等，未见住在福建崇安的朱熹到来；赶到紫溪，这闽赣官道上的有名古镇，南望闽赣交界的分水关，始终不见朱熹如约越岭驾临，满伫的期望和谋划一下子化为泡影，这对两位亢奋型的铮铮铁汉是个多么大的打击：这正是深入理解五首《贺新郎》词及其词序的一把钥匙。

辛陈多姿多态的爱国词，其内容却相对稳定而集中，不外是声讨金兵，斥责主和，同情罹难民众，表达恢复决心诸端，但这五首《贺新郎》却有别于此，突出的是知音难遇的主旨：辛氏问：“问谁使、君来愁绝？”陈氏答：“只使君从来与我，话头多合。”“百世寻人犹接踵，叹只今两地三人月。”除了你、我和月亮，别无知己！“硬语盘空谁来听？记当时只有西窗月。”话外有音，月亮之外，理该有别的相谈手！而“我最怜君中宵舞，道‘男儿到死心如铁’”，不就是陈亮当时的“硬语”的实录吗？“斩新换出旗髦别，把当时一桩大义，拆开收合”，这不啻是陈亮政治谋划的具体方案，盼望由辛帅重整旗鼓，再建伟业，然而，“这话把只成痴绝！”

陈亮最后一首《贺新郎》发端说：“话杀浑闲说”。这句宋时口语，译成今天大白话，正是“说了也白说”。我隐隐觉得，其中对友人的怨怅似多于对社会时局的愤懑。这也难怪，这几年陈朱之间过从密切，会晤频繁，颇称情投意合。仅从淳熙十年起，每年九月朱熹生日，陈亮必备寿礼、寿词派专使送至福建，“薄致祝赞之诚”，岁以为常。他此次精心策划三方会晤，却因朱熹爽约而流产，自然引起他超乎寻常的惆怅和失望，无法尽言的内心隐痛。辛氏说他“飘然东归”，“重约轻别”，这“飘”字，这“轻”字，细细品味，却有多少沉重啊！

今存朱熹、陈亮间书翰往来甚多，却无一字直接提及朱熹此次爽约之由，这正好反证出爽约必有隐情，不便也不愿明言。问题当然出在朱辛之间的“戛戛然不相入”。但就辛氏一方而言，他其时不乏对朱熹的尊敬。早在淳熙八年辛氏所写的《祭吕东莱先生文》中说：“朱（熹）、张（张栻，张浚之子）、东莱，屹鼎立于一世，学者有宗，圣传不坠”，然而“南轩（张栻）亡而公（吕祖谦）病废”，如今天下只剩朱熹巍然独存，领袖群彦了。那么，朱熹因何不愿与辛氏交盟呢？一个可能的原因是两人抗金复国策略的不同。朱熹早年力主抗金，认为“和议有百害而无一利”，但到晚年，则强调“蓄锐待时”，“用兵当在数十年后”，反对盲目用兵。他当时向孝宗提出的“急务”却是“辅翼太子，选任大臣，振举纲维，变化风俗，爱养民力，修明庶政”六件大事，绝口不言军事恢复之事，甚至认为“区区东南，事有不可胜虑者，何恢复之可图乎？”（《戊申封事》）则几乎滑到了反战派的边缘。辛弃疾作为一位有经验的军事将帅，自然也不主张盲目用兵，但在实际行动上要积极得多，不然的话，他就不会在嘉泰年间力陈“用兵之利”，助成韩侂胄“开禧北伐”了。朱熹比辛弃疾年长十岁，对朝政时局阅历更深，因而举措审慎，对辛陈的急功求成保有距离，也是情理中事。

但我觉得更重要的是朱辛二人文化性格类型的巨大差异。辛弃疾是位事功型的人物，豁达大度而又刚强果毅；而朱熹则坚持道学理想人格的追求，“圣贤气象”的涵养。在此次辛陈之会前，朱辛交往不多，但仅有的两次接触肯定给朱熹留下不好的印象。一是辛氏营建带湖别墅，“作室甚宏丽”，朱熹“潜入去看，以为耳目所未曾睹”。这话是朱氏亲口说与陈亮，陈亮又亲笔写给辛氏的（《与辛幼安殿撰》）。朱之“去看”辛氏别墅，是“潜入”，

像是暗中察访，别有用意；陈之转告辛，却对朱之主观评价留了一手。作为“存天理，灭人欲”的理学大师，其好恶褒贬是不言而喻的。他的好友刘珙也曾“创第规模宏丽”，朱熹也予“劝止”而不惜开罪友人（《朱子语类》卷一三二）。二是辛氏帅湖南时，曾派客舟载牛皮过南康军境，恰为军守朱熹搜检拘没，辛致函朱，才得发还。但朱熹在给友人信中叙述此事说：“见其不成行径，已令拘没入官”，后因辛氏修书说情，“势不为已甚，当给还之，然亦殊不便也”。虽徇情“给还”，仍不能释然。时人对辛氏的这类誉议，如“用钱如泥沙，杀人如草芥”之类，所在多有，连陆九渊也有专函给辛，深致不满。这些对于“气吞万里如虎”的军事强人辛老夫子来说，似属小事一桩，大可略而不计，但在崇奉内省修身以达于道德自我完善之境的朱熹眼中，却是人格评价的根本原则问题了。

果其不然，即在辛陈“鹅湖之会”后不久，辛陈友人杜叔高往访辛氏，辛又依《贺新郎》韵作词一首送杜；杜将会见情况告朱熹，朱氏在《答杜叔高》中说：“辛丈相会，想极款曲。今日如此人物，岂易可得，向使早向里来有用心处，则其事业俊伟光明，岂但如今所就而已耶？”什么叫“向里来有用心处”？这其实是朱子哲学的重要命题。他论学主旨即以自我心性修养为主，一再反复强调“向内便是入圣贤之域，向外便是趋愚不肖之途”。（《朱子语类》卷一一九）把道学的理想人格归结为道德的自我完善。朱熹还对门人说：“辛幼安亦是一帅材，但方其纵恣时，更无一人敢道它，略不警策之”，要求朝廷“明赏罚”，对辛氏的“短”处、“过当为害”处，严加约束，监控使用（同上卷一二四）。这番师生间的悄悄话，明白无误地表明朱熹终究不视辛氏为同道者，理学理想人格与实践性事功型人物之间确乎存在“戛戛然不相入”的一段差距，朱熹的爽约拒会，是否应从这里找到原因呢？

南宋的两次“鹅湖之会”，一次是失败的哲学会议，却名噪当时，声播后代；一次是流产的政治性聚会，其本来面目则长期湮没，仅仅被当作词坛酬唱留给后人些许追忆，而在通常情况下，一次单纯的词人聚会不免遭受社会的冷落。这种一冷一热的历史效应还伴随着辛陈与朱之间的冷热反差：辛陈热情来会，而朱熹漠然谢却。历史的不公蕴藏着历史的深邃和复杂，这里隐含着我们民族的文化特征、尤其是理学精神的历史影响力和对社会心理的渗透力。当我将离鹅湖书院时，禁不住在大门口一座青石牌坊前徘徊。这座清初遗物，上刻雁塔图案，三层翘檐，翼然欲飞，颇显精工和气派。迎面镌有“斯文宗主”四字，背面则刻着“继往开来”，我顿时才明白鹅湖书院是冲着朱熹和朱子学而建立、繁荣起来的，朱、陆之争不过是个触发的契机。康熙帝“御书”的楹联写道：“章岩月朗中天镜，石井波分太极泉”，发挥的正是朱熹“理一分殊”即千差万别的事事物物只是最高“理”的体现这一理学精髓，使用的也正是朱熹一再使用过的“月印万川”禅宗话头。朱熹这套格物致知、穷理尽性的学说，最终要使人人在内省修身中穷天穷地穷人，以臻于与天理合而为一，这就把封建伦理道德规范，化为主体的自觉行为方式，以达到人类社会和自然界的和谐美妙境界。这套学说，完全适应宋末以来以伦理为本位、以道德为中心的中国封建统治的需要，并成为民族文化的重要传统精神，其受到社会的普遍崇奉自是必然的了。

但在南宋风雨飘摇的偏安时局下，朱子学并不是一种有效的救亡图存的学说，律己有余而救国不足。陈亮上书中说：“今世之儒士自以为得正心诚意之学者，皆风痹不知痛痒之人也。”岳珂等认为即指朱熹，固不尽然；但

朱之与时局保持距离也是不争的事实。他在答覆陈亮时写过：“奉告老兄，且莫相撻掇，留闲汉在山里咬菜根。古往今来多少圣贤豪杰，韞经纶事业作不得、只恁么死了底何限；顾此腐儒，又何足为轻重！”这比之“夜半狂歌悲风起，听铮铮、阵马檐间铁。南共北，正分裂”的辛氏，“据地一呼吾往矣，万里摇肢动骨”的陈亮，从对当务之急的关注来说，两者所表现的社会责任感似不可同日而语，然而后世的价值取向却并非完全对应。

岁月悠悠，要想在当地寻觅一点辛陈之会的印痕，实在颇为渺茫。期思村瓢泉有座“斩马桥”旧址，来源于南宋人赵溍《养疴漫笔》的一则记载。据传陈亮此次骑马往访辛氏，“遇小桥，三跃而马三却。同甫怒，拔剑挥马首，推马仆地，徒步而进”。这自然未可据信，但反映出人们心目中陈亮的豪健躁急、时时准备行动的性格，倒甚传神，这就稍许减轻我一些尚友古人的某种寂寞之感。但这份心理平衡很快又被另一桩事所打消。紫溪有座叫“西山”的小村，居民大都为辛姓，传是辛氏后裔。我在一部书中看到他们所出藏的一幅辛弃疾画像的复印件，正冠朝服，拱笏肃立，慈眉善目，丰颊广颡，不像“眼光有棱”、“背胛有负”的“一世之豪”，大有“以醇儒自律”、冲融平和的道学家风度。这也颇堪玩味。辛弃疾后在福建为官，朱熹与他交往才日见亲密起来。原因呢，朱氏说：“渠既不以老拙之言为嫌”，即认为李氏接受了他“早向里来有用心处”的告诫，他又热情地为辛氏斋室题写了“克己复礼”的匾额。这就为后人用道学家的形象改铸辛氏提供了根据，也折射出中国民族文化精神中理学积淀的深固有力。

我后来从鹅湖赴武夷山，也途经紫溪，望着一旁蜿蜒起伏、时存时断的鹅卵石古官道，顿觉历史的道路也是这样曲折复杂，从古代一直延伸到今天。

## 7. 《日本刀歌》与汉籍回流

相当于我国清代嘉庆年间，日本人林衡辑刻了《佚存丛书》，专门收录中国已佚而日本尚存的中国古籍，共6函17种。该书序中说：以“佚存”为名，是取宋代欧阳修《日本刀歌》中“徐福行时书未焚，逸书百篇今尚存”句意。可见此诗在当时的日本颇为人知晓，而它系欧阳修所作，则无论中外均无疑义。然而，此诗却又见于司马光的文集，仅个别字句稍有出入。那么作者究竟是谁？笔者私意倾向于司马光。

现存司马光的几种诗文中均收有此诗，但题名稍异，有两种：《君倚日本刀歌》及《和钱君倚学士日本刀歌》。诗云：

昆吾道远不复通，世传切玉谁能穷？宝刀近出日本国，越贾得之沧海东。鱼皮装贴香木鞘，黄白间杂鎗与铜。百金传入好事手，佩服可以攘袂凶。传闻其国居大岛，土壤沃饶风俗好。其先徐福诈秦民，采药淹留童叟老。百工五种与之俱，至今器用皆精巧。前朝贡献屡往来，士人往往工辞藻。徐福行时书未焚，逸书百篇今尚存。令严不许传中国，举世无人识古文。嗟予乘桴欲往学，沧波浩荡无通津。（此二句，欧集中为“先王大典藏夷貊，苍波浩荡无通津”。）令人感叹坐流涕，锈涩短刀何足云。

北宋著名诗人梅尧臣也曾作过一首《钱君倚学士日本刀》诗（朱东润先生把它系于嘉祐三年），其诗云：

日本大刀色青荧，鱼皮贴櫛沙点星，东胡腰鞘过沧海，船帆落越栖湾汀，卖珠入市尽明月，解绶换酒琉璃瓶。当垆重货不重宝，满贯穿铜去求好，会稽上吏新得名，始将传玩恨不早。归来天禄示朋游，光芒曾射扶桑岛。坐中烛明魑魅遁，吕虔不见王祥老。古者文事必武备，今人褰衣何足道。干将太阿世上无，拂拭共观休懊恼。

此两诗所咏颇有共同之处：刀鞘都是装饰着鱼皮的木质鞘，而刀均由海路经越州或通过越地商人传入，且两诗用韵大致相同，他们所咏的日本刀实同一物，即都是钱公辅（字君倚）所得的日本刀。

再从司马光、梅尧臣和钱公辅三人关系上看，司马光作此诗的可能性远大于欧阳修。从梅尧臣诗中“会稽上吏新得名，始将传玩恨不早，归来天禄示朋游”等句可知，刀的主人（即钱公辅）携刀从越州调任京官后，他的在京的朋友们（包括梅尧臣）才得以把玩吟咏此刀。诗中的“天禄”，即天禄阁，是汉代典藏书籍的殿阁，这里借指钱公辅其时任职的集贤院。据《宋史·钱公辅传》载，钱氏曾任越州通判，嘉祐初年入京，先后任集贤院校理、判吏部南曹、开封府推官。集贤院为宋廷藏书校书之地，正与“天禄”相吻合，可见钱氏的实际经历恰合于梅诗所咏。而嘉祐前期，司马光、梅尧臣也同在京城做官，两人诗集中均有多首描写他们与钱氏交往的诗篇。如司马光有《同钱君倚过梅圣俞》诗，梅尧臣有《次韵和司马君实同钱君倚二学士见过》、《次韵和钱君倚同司马君实二学士见过》诗，等等，即反映他们三人的交往情形，这其中钱氏与司马光的关系尤为密切。司马光嘉祐二年任太常博士、直秘阁、判吏部南曹，嘉祐三年迁开封府推官，这即是司马光所称的他与钱氏“崇文、吏部、开封皆同官”（集贤院、秘阁与史馆合称崇文院）的时期。加之两人的父亲为同年进士，所以他俩可称是“奕世交朋重，同僚分谊加”

（司马光《钱君倚示诗……》诗）。以这样非同一般的交谊，钱氏在友朋间传刀共赏，同在一地的司马光是不会不与闻寓目的，而鉴赏过后题写咏物诗，更是文人之习，司马光当也难免此例。相反，欧阳修当时虽也在京城，而且一度还曾是司马光、钱公辅在开封府的顶头上司（开封知府），但欧集中不见反映他与钱氏有私人交往的诗文，从中不难看出两人关系相当疏远，实不及司马光与钱氏之间那么情厚意密。

另外，从版本上看，此诗是收于欧阳修的《居士外集》的，而《外集》为旁人辑补之本，已有学者指出其中颇混有伪作；而它收于司马光的多种版本的文集，其中有司马光“手自编次”的《司马文正公传家集》，版本的可信度远胜于前者。由此，此诗的基本创作情形大致可推断而出：即嘉祐三年前，在京城开封，钱公辅的同朋好友赏玩此刀后，梅尧臣、司马光相继题咏，而有了这两首“日本刀歌”。钱公辅亦能诗，只可惜他的作品存世极少。当日他于此有无撰作，今天已无从知晓了。

对读司马光、梅尧臣这两首诗，十分耐人寻味。同样面对一把日本刀，梅尧臣是感叹于本国缺乏强兵利器，对于当世国力的孱弱和武备的松懈深表不满：“古者文事必武备，今人褻衣何足道。干将太阿世上无，拂拭共观休懊恼”；司马光则由此联想到久藏海东的“逸书百篇”，对它们飘落异乡、难归中土的现状耿耿于怀，暗寓了企盼与外沟通的心愿：“嗟予乘桴欲往学，沧波浩荡无通津。”这两诗的主旨一文一武，相反相成，从两个侧面反映了北宋士大夫对于外邦（尤其是属于汉文化圈内的周边国家）的基本态度：武备与文通；而且也反映出北宋对外关系的实际情状，即并非仅有军事上的对抗，事实上，在经济、文化等方面也有着种种或明或暗的交往。然而，由于北宋长期处于强邻压境的特殊局势下，对外关系中，对抗的一面显得尤为突出，经济文化的交流并不正常顺畅；而在一般的士大夫心中，防敌御寇的心理亦占上风，用诗来表达渴求交流（尤其是平等交流）的极为鲜见，即使有，如苏轼的《送子由使契丹》诗，勉励其弟出使契丹不畏劳苦，要让对方领略到本朝的声威：“不辞驿骑凌风雪，要使天骄识凤麟”，还是体现了用汉文化去归化外族的本位文化优越意识，实质上仍是一种单一的输出文化的观念。虽然，司马光的诗也不过是希望故籍重归，并非是现代意义上的对等交流，但其诗中却无汉文化的自大意识，这是难能可贵的。因此，在某种程度上，司马光的诗比梅诗更有历史意义。

另外值得注意的是，司马光此诗还有着特殊的文化意蕴，他不但殷切盼望“逸书”重归故土，更甚至于愿意亲身前往访求：“嗟予乘桴欲往学”，这正反映了中日书籍交流史上的另一面——书籍回流现象——的萌生。中国自中古以来，对外文化交流大体是一种流向较为单一的形态，即由西域输入佛教文化，再混糅中土的儒家文化，转向朝鲜、日本等周边国家输出。而到北宋，出现了交流史上的新趋向，以汉籍回流为突破口，缓慢地启动了一个双向交流时代的到来。宋太宗时，日本僧人裔然出使中国，便带来了中国已佚的郑玄注《孝经》等书籍。这无疑会启发中土的士人对海外度藏乃至一般文化情况给予应有的重视，司马光“乘桴欲往学”的愿望正代表这种刚刚萌露的心理。只是当时书籍回流量不大，真正大量的回流始于清代中后期。有趣的是，这首诗与书籍回流现象的关系也延续到了清代。因这首诗命名的《佚存丛书》在日本刊行后，中国的阮元就在道光年间于扬州重刻印行了。越几十年，黎庶昌利用驻日大使之便，请杨守敬广肆搜罗国内散佚、林衡未收的

古籍，共 36 种，裒成一部《古逸丛书》，也算近承林衡、阮元之余绪，而远绍司马光未竟之志。1911 年，张元济先生有印行《续古逸丛书》之举；近年，中华书局又出版了《古逸丛书三编》。古代汉籍的回流连同政治、经济、教育、文化等各项内容从国门外各个方向的流入，已成为 20 世纪中国社会的一个突出现象。司马光这首咏物诗与汉籍回流之间的丝丝缕缕的关系能经历几百年之久，可谓中外文化交流史上的一则佳话。

## 8. 寻觅“甲寅字”

南宋李壁的《王荆文公诗注》是宋人注宋诗的最佳构，张元济先生之先祖所刊的清绮斋本和张氏 20 年代影印之“元大德本”（实为明初刻本），久为士林所习用。我早年研读时，从张氏《影印大德本跋》中，获知其中刘将孙、母逢辰两序，是由当时在日本的杨守敬从“朝鲜活字本”录出补全的，因对此朝鲜本颇心向往之。1984 年秋，我应聘去东京大学任教，在自拟的“访书目录”中即有此书，并携清绮斋本东渡。抵日后，即于是年冬去名古屋市蓬左文库访得此书，与清绮斋本对读，发现李壁注文多出一倍左右（为刘辰翁所删），且有“补注”、“庚寅增注”，顿现宋刻原貌，自具无可置疑的学术价值与文物价值。我喜出望外，遂决意设法影印于国内，以广流布。

又是一个意外。由于国内出版业的种种困扰，此书于 1993 年底始蒙上海古籍出版社印行。虽然迟了十年，我还是舒了口气，总算办了件费神赔钱的实事。但又有两个未了的问题：一是此“朝鲜活字本”的刊年和背景如何？二是所缺四页能否补全？趁着中韩建交后文化交流的新形势，我用心寻觅考察，不料却寻出一个韩国渴求外来文化的动人故事，一个民族备受屈辱欺凌的痛苦回忆。

经韩国友人判断，此书所用活字乃是“甲寅字”体，即 1434 年所铸造的铜活字字体系统。韩国是世界上最早发明金属活字的国家。据《朝鲜王朝实录》之《太宗实录》，其铜活字的历史始于太宗三年（1403，即明成祖永乐元年），称癸未字。这比欧洲发明铅字还早 50 年。其后续有铸造。《治平要览》（甲辰字本）中金宗直《新铸字跋》云：“活板之法始于沈括，……然其字率皆烧土为之，易以残缺而不能耐久。百载之下，诞运神智，范铜为字，以贻永世者，其权舆于我朝乎？恭维太宗恭定大王作之于始，而世宗庄宪大王、世祖惠庄大王述之于后，于是乎铸字之精工，殆无以加矣。成于永乐癸未者，谓之‘癸未字’；成于庚子者，谓之‘庚子字’……，”对韩国铸字历史的叙述颇明。而甲寅字于世宗十六年（1434，即明宣德九年）七月改铸，历时两个月而成 20 余万个字。字体乃仿明永乐十八年内府所刻之《孝顺事实》，具有赵子昂笔意，俗称“卫夫人字”，以其精美尊为“韩国万世之宝”，被誉为朝鲜铜活字之花，乃其印刷术的顶峰。甲寅字以后被一再仿制，蓬左文库所藏之李壁注本是用哪一次“甲寅字”来印刷的呢？承庆星大学金致雨教授见告，从板式、鱼尾和个别字体等来判断，大概印刷于中宗初（1506）至宣祖六年（1573）或宣祖十三年（1580）之间。

然而在此以前，已有王安石诗李壁注本的刊印，那是用“甲辰字”（1484）印刷的，且以刘辰翁删节本为底本（今韩国奎章阁、国立中央图书馆藏有残本，日本尊经阁文库等则有全本）。围绕甲辰本的刊印，李朝君臣之间还发生过一场有趣的论争。据《成宗实录》，成宗十六年（1485）正月，“己酉，传于承政院：‘今以甲辰字将印《唐书》，然先可印《王荆公集》’”。成宗要求率先印王安石集，原议《唐书》的印刷暂缓。但承旨等大臣表示疑虑，回覆道：“王荆公集有二，一有注，一无注，若印有注册，则甲辰铸字时未及铸，印出为难。”还提出“《事文类聚》，文士皆欲见之，然卷帙至多，中国亦未多有，买来少，国藏亦不过一帙，请先印之”。成宗闻之大怒：“若关系国家事，则尔等言之可也；今予之欲印王荆公集，有何不可？敢尔言之乎？”还指责臣下“以己所好之书请先印出”以夺君主之所好。结果当然是

成宗说了算，至该年三月就有“赐新印《王荆公诗集》于文臣等”的记载。这场君臣间关于先印王诗还是先印《事文类聚》等的争执，说明君主的诗歌审美满足超过了臣下的史鉴需要，也显示出中国文化对友邦的巨大吸引力。

及至寻访此书在韩国的度藏，以期补全蓬左本的缺页时，又让我大吃一惊。遍查各著名图书馆书目，均告阙如，仅奎章阁（原属皇家，现归汉城大学）残存卷五、六两卷（另据延世大学《古书目录》，该校藏有甲寅本八卷，9~11，37~39，40~41，则未寓目）。造成这一情况的原因是历史上的“壬辰倭乱”。公元1592年丰臣秀吉率领20万日军侵朝，攻下首都汉城，占领朝鲜国土达四分之三，并谋进占中国。他在败退归国时，把朝鲜无数珍宝洗劫一空，其贪婪、残暴程度举世骇然。常人不可思议的是把三万只被杀害朝鲜人的耳朵和鼻子也当作战利品带回，并在京都建立“耳朵的坟墓”。这期间，朝鲜的大批公私藏书捆载东流，连同铜活字和印工亦不放过（日本用以印了第一部铜活字本《古文孝经》），朝鲜高度发达的活字印刷业遭到了毁灭性的破坏。李壁注本在其印刷原产地今已不见完帙踪影，其故即此。

书翰恩怨话古今，书籍也有它曲折坎坷的命运。此书原刊于我国宋朝，复刻于韩国，均荡然无存，而今仅藏于日本一部，已成世上孤本，现又影印重返中土。但我想不到这部古籍揭开了如此深刻的岁月伤疤，望着湖蓝色的封面，似乎有着历史风云的吹动。

## 9. 苏轼“禁书外流”奏札与东北亚文化交流

暇日与韩国学子柳君闲谈，话题不觉又转到苏轼身上。他忽然作色说：苏轼在世时，正当我国高丽一朝，他被高丽士人奉作研习诗文的最高典范，崇慕备至；但他却力主禁止向高丽赠书、售书，这在目前韩国研究者中间颇有微词。我后来读到韩国的一些有关论著，果然指从苏轼“视高丽为夷狄，反对宋朝向其提供书籍，这还影响了宋朝对高丽的外交政策，造成高丽长期不派使者来华”。这一中韩书籍流通史上的小插曲，不仅反映出当时两国政治、军事上的种种曲折，而且折射出各该民族文化建构、价值取向的深刻内涵，考究一番，不无意义。

确是一个有趣的对照：高丽朝第一部“新雕”的宋人别集，不是别的，就是《东坡文集》，这见于李奎报《全州牧新雕东坡文跋尾》；然而在宋朝群臣中，反对向高丽输出书籍，态度最坚决、言辞最详尽的，怕要数苏轼了。他在元祐四年和八年，先后两次向朝廷呈奏六篇劄子，反复阐述禁运书籍的必要。元祐四年十一月，高丽僧人寿介等五人来华，时任杭州知州的苏轼，在《论高丽进奉状》中说：“（高丽）使者所至，图画山川，购买书籍。议者以为所得赐予，大半归之契丹”；元祐八年二月，高丽使臣又至汴京，要求购买《册府元龟》、历代史、太学敕式等，苏轼时任礼部尚书，又在《论高丽买书利害劄子》三文中，指出高丽听命于契丹，“终必为北虏用。何也？虏足以制其死命，而我不能故也”。苏轼的“终必为北虏用”的推断在当时情况下，并不是毫无道理的。

至于高丽所得宋朝赐物，“大半归之契丹”，苏轼此言不仅得之于“议者”，而且还有其它消息来源为根据。《东坡志林》卷三曾记述他亲自听到淮东提举黄寔的反映：“见奉使高丽人言：所致赠作有假金银锭，夷人皆垢坏，使露胎素，使者甚不乐。夷云：非敢慢也，恐北虏有覘者以为真尔。由此观之，高丽所得吾赐物，北虏盖分之矣。”这里的“夷”指高丽，“北虏”指契丹。宋朝使者赠金银于高丽人，他们竟当着宋使之面，砸坏验证真伪，以便分给契丹人时，不致节外生枝，发生纠纷。苏辙甚至也说：“或言契丹常遣亲信隐于高丽三节之中，高丽密分赐予，归为契丹，几半之奉”（《乞裁损待高丽事件劄子》），则在高丽使团中竟有契丹心腹暗中监视了。高丽使臣的有些作为，也确令人滋生疑窦：苏轼说他们所到之处，“图画山川”，其言外之意，不难体会；而苏辙在上述劄子中，说得更加直截了当：“高丽之人所至游玩，伺察虚实，图写形胜，阴为契丹耳目”，颇有细作嫌疑了。熙宁时，高丽使者还专意求取王安国《京师题咏》组诗（见《倦游杂录》，又见《西塘集耆旧续闻》卷九），王安国还甚为自得，有“欲传贾客过鸡林”之句，但从军事上看，京师禁卫重地，一旦有警，这些题咏的文学性质也就将起变化了。

苏轼的禁书输丽之策，完全是从当时宋、辽、高丽的三角政治、军事的利害着眼的，是为防止汉籍经过高丽的中介，最终落入辽国之手，而汉籍中难免保留国家的机密。但他对与高丽的正常友好交往，并无异议。元丰八年，高丽僧统义天（文宗第四子）使华巡礼，诏令苏轼友人杨杰馆伴，往游钱塘，苏轼作《送杨杰》相赠，中有“三韩王子西求法，凿齿弥天两勍敌”之句，以“俊辩有高才”的东晋名僧道安喻义天，与杨杰（以习凿齿为喻）辩才相当，对他西来“求法”作了热情肯定，并无民族偏见。又据《宋史·高丽传》，

宋太宗淳化五年(994)高丽请求宋朝伐辽,不允,从此受制于辽,朝贡中绝,这是中、韩关系的一个转折点。仁宗天圣九年(1031)起,进而发展为“绝不通中国者四十三年”,使者来往告断。四十几年后即神宗熙宁四年(1072),又遣使来华,直至北宋灭亡,始终保持一定的联系。其间的原因很清楚:宋、辽自景德元年澶渊之盟后,边境大致平静,关系相对缓和;而辽国对高丽控制日紧,高丽文宗即位后希企解脱,便转向宋廷寻求机遇,部分宋臣亦“谓可结(高丽)以谋辽”(《续资治通鉴》卷六十八),遂恢复邦交。也就是说,中韩关系受制于宋、辽关系和辽、高丽关系的双重变化,所以从熙宁起,为避免引起辽国注意,高丽使者改从明州(宁波)诣阙,不走原先由山东登州上岸的路线了。苏轼兄弟虽对“结高丽以谋辽”的可能性表示怀疑,但说他元祐上书因而导致使节中断,则与史实不符,断交远在元祐以前。

然而,苏轼的禁书之策,未能在事实上阻止汉籍的传入高丽。最有说服力的例证还是苏轼自己。他在世时,早已“文章动蛮貊”(苏辙语),为高丽朝野士子所熟知。其时金富弼、金富辙兄弟,出身高丽名门望族,富弼官至门下侍中,总揽朝政,又是著名史学家、文学家,著有《三国史记》。他“博学强识,善属文,知今古”,为文坛巨擘。富辙官尚书、礼部侍郎,宣和时出使来华,能写一手漂亮的四六文:“穆如清风,幸被馀光之照;酌彼行潦,可形将意之勤。幸被宽裕以有容,敢以菲微而废礼。”这篇“仿中国体”的献物状,写得不亢不卑,从容得当,切合宾主身分。但苏轼时已谢世23年,不及见此妙文。宋朝使者徐兢曾在高丽“密访其兄弟命名之意,盖有所慕”(以上均见《游宦纪闻》卷六)。一眼便知,金氏昆仲“所慕”者即苏氏兄弟。以他俩的地位、声名和才华,追攀附骥,也算没有辱没苏氏了。苏轼稍后的高丽朝著名作家,都对苏氏作品下过一番认真研习的工夫,足证其在高丽流布的深广。也许我们只举两位最重要的作家就足够了。一位是李仁老(1152~1220),这位高丽中期“竹林高会”的盟主,明白宣言自己是从苏诗中获得“作诗三昧”的:

李学士眉叟(李仁老之字)曰:“杜门读苏黄两集,然后语澹然,韵铿然,得作诗三昧。”

——崔滋《补闲集》

另一位大家就是今存《东国李相国集》的李奎报(1168~1241),《补闲集》是这样评论的:

观文顺公(李奎报谥号)诗,无四五字夺东坡语,其豪迈之气,富赡之体,直与东坡吻合。

当时盛行对苏诗字模句拟之风,李奎报由于超越此风才达到东坡“豪迈之气,富赡之体”的真诣,这是对李诗的最高赞许,也是对苏诗艺术的真切把握。苏轼在高丽赢得了不少诗文知音。

可以说,苏轼的禁书建策是未获成功的。像一切“禁运”政策一样,它可能收效于一时,总不能维持于永久。对于书籍的流通,更是如此。原因只有两个字:需要。汉籍作为中华文化的载体,集中体现了人类的高度文明和智慧,在当时东北亚地区的汉文化圈中,发展程度是最为先进的,具有极大

的吸引力，并恰好适应高丽一朝建立以王室为中心的中央集权制的文化需要。据说，高丽文宗王徽做过这样一个颇堪玩味的“华夏梦”：

其国（高丽）与契丹为邻，每因契丹诛求，藉不能堪，国主王徽常诵《华严经》，祈生中国。一夕，忽梦至京师，备见城邑宫阙之盛，觉而慕之，乃为诗以记曰：“恶业因缘近契丹，一年朝贡几多般？移身忽到京华地，可惜中宵漏滴残。”

此段文字见于《石林诗话》卷中（又见《石林燕语》卷二），是宋神宗恢复邦交时高丽使者告诉宋朝馆伴张诚一的，自然有表示复交诚意的含义；但其深层的政治心理是对宋朝文明的仰慕，也符合其时日益汉化的发展趋势，契丹的欺凌不过是一种触媒剂而已。因而，高丽对汉籍的引进和吸取，达到了如饥似渴的程度。就在苏轼的奏札中，已透露出宋朝赐书的规模：“检会《国朝会要》：淳化四年、大中祥符九年、天禧五年曾赐高丽九经书、《史记》、《两汉书》、《三国志》、《晋书》、诸子、历日、《圣惠方》、阴阳、地理书等”，“勘会前次高丽人使到，已曾许买《册府元龟》并《北史》”等等，中国书籍之流入高丽，实已成为一种不可遏止、也不可逆转的历史必然。

苏轼担心说：如不严禁书籍“流行海外”，那么必将出现“中国书籍山积于高丽，而云布于契丹”的景象。他的担心恰恰变成了现实。他的禁书之策，不仅未能限制高丽，也未能限制汉籍的间接或直接地流入辽国。原因也是相同的：需要。对于正在向封建化过渡的辽政权，显然不能依赖其原生态的部落文化来完成封建主义的上层建筑，因而不遗余力地吸取宋朝的典章制度、声物文明。虽然宋廷明令“河北榷场，禁出文书，其法甚严”（苏轼语），辽朝也采取禁书南输的对应政策，但未能遏止汉籍北迁的势头：“访闻虏中多收蓄本朝见行印卖文集书册之类”（《宋会要辑稿·刑法二》）已可见一斑。元祐四年，苏辙出使辽国，他在返宋后的述职报告《北使还论北边事札子》中惊呼：“本朝民间开版印行文字，臣等窃料北界无所不有。”“无所不有”，竟已囊括无遗！他还举了苏氏父子三人的事例：一件是他初至燕京，对方接待人员即询问：“令兄内翰《眉山集》已到此多时，内翰（指苏辙，亦任翰林学士）何不印行文集，亦使流传至此？”苏辙后寄诗乃兄云：“谁将家集过幽都，逢见胡人问大苏。”此“家集”《眉山集》即王安石所读之集（见其《读眉山集次韵雪诗》），可能是苏轼手自校定的《东坡集》（即《东坡前集》）的基础。另据《渑水燕谈录》卷七记载，张舜民出使契丹，在幽州馆中看到苏轼《老人行》一诗被题写壁上，并获知范阳书肆还刻印《大苏小集》，这也或许是辽国刻印的第一部宋人诗集了。苏辙报告的第二件事是他到达中京后，陪宴的辽臣与他讨论苏洵文章内容问题，“颇能尽其委曲”，对老苏文的理解已达一定深度。第三件事更有趣：辽臣向他打听服用茯苓的秘方，他立即想到这是因他写过《服茯苓赋》所引起的了，由此推断“必此赋亦已到北界故也”。其实，苏轼本人在汴京担任接待辽使的馆伴时，就遇到“北使屡诵三苏文”的情况（苏轼《次韵子由使契丹至涿州见寄》诗自注）。他在《记虏使诵诗》短文中，还记载辽使刘霄在宴会上劝酒时，脱口引述苏轼诗：“痛饮从今有几日？西轩月色夜来新”，风趣机智地对他说：“公岂不饮者耶？”此可谓善于劝饮，然非熟知苏诗者不办，难怪引起苏轼的惊愕。他的担心汉籍“云布于契丹”，有当时宋辽对峙、保守机密的考虑，固然未可厚非，但也应得上一句“可怜无补费精神”，他的禁书

建策连同宋朝的榷场禁令，几乎成了一纸空文。

书籍流通常常不能完全摆脱书籍以外非文化因素的制约，但它本身却具有独立发展的内在要求，并会产生多维的流通方式。既然有汉籍外流，也就会有“海涛东去待西还”之时。哲宗时，高丽向宋廷献书，“内有《黄帝内经》九卷”，据《汉书·艺文志》，《黄帝内经》应有十八卷，而宋朝仅存九卷，正好配成完帙，珠联璧合。于是朝臣上言：“此书久经兵火，亡失几尽，偶存于东夷。今此来献，篇帙具存，不可不宣布海内，使学者诵习。”宋廷采纳此议，下诏校订版印，一时传为美谈（见《宋朝事实类苑》卷三十一）。又如《大藏经》，宋朝于971年起在成都开印最早的大藏经，通称“宋藏”（《开宝藏》）。此书传入辽国后，改订重印，称为“（契）丹藏”。熙宁时，辽国赐高丽丹藏一部，高丽僧慧照又从契丹购办三部；而早在宋太宗端拱时，高丽僧如可来华，求得宋藏而归。这样，高丽就能在多种版本基础上，对照校勘，印成新版“丽藏”。宋藏、丹藏、丽藏，一脉相承而后出转精，都对佛教文化作出各自的贡献。书籍的流通之功是显而易见的。

不同民族或国家之间的书籍流通史，往往折射出双方政治上的风风雨雨和外交上的波谲云诡，记录着友好情谊，也可能烙印着磨擦、争斗甚至屈辱和悲愤。然而，从长远的意义上看，书籍毕竟是没有国界的，是人类本应有权享用的共同精神财富，“禁运”之类终成历史舞台上一幕短暂的过场戏。

## 10. 苏轼的高丽观

研究苏轼与高丽的关系，立即发现一个强烈的对比：一方面高丽文人对他的推崇备至，如相国李奎报，诗学苏轼，“其豪迈之气，富赡之体，直与东坡吻合”（崔滋《补闲集》）；大臣金富轼、金富辙兄弟，一望其取名便已说明一切。另一方面，苏轼又有七篇奏议，要求朝廷禁止向高丽输出书籍，反对密切宋、丽外交关系。这在现今韩国学者中颇有非议，是一个甚为复杂、也极敏感的话题。其是非曲直牵涉到多方面的判断。

从事实真伪来判断。苏轼反对密切宋、丽交往，提出过有名的“五害”说。其中馆待丽使和赐赠礼物所费甚巨一项，是有事实根据的。当时与高丽通航的主要城市，如明州—杭州、登州等，苏轼都当过地方官，他比一般士人对高丽有较多的了解。他在杭州曾接待过丽使，经手财务支出，花费达24600贯，是年浙西饥荒，此款可“全活几万人矣”。一次来使的接待费用约需10万贯以上。元丰八年，他从登州返京途中，亲见因建造“高丽亭馆”，接待丽使，大兴土木，致使“密、海二州，骚然有逃亡者”，他写诗抒忧。但话也说回来，此点不应成为衡量外交利弊的主要根据，更何况高丽贡物之数量和价值也是十分惊人的。他还推测高丽所得宋朝赐物，“大半归之契丹”，这也有亲闻的消息来源。当然，“五害”中另有不少推测，如高丽实为契丹所使，“阴为契丹耳目”之类，是与事实相违的，但也非空穴来风。

从边缘政治、军事来判断。苏轼提出禁书输丽的建言，主要是从当时宋、辽（契丹）、丽的三角政治、军事的利害着眼的，是为了防止汉籍经进高丽的中介，最后落入辽国之手，而汉籍中难免保留国家的机密。就当时东北亚三国犄角鼎峙的形势而言，宋、辽和战相继，互为敌国，澶渊之盟后，虽无大战，却仍处于“冷战”状态；而高丽于公元993年被契丹征服，995年以后一直接受辽朝册封，屈居藩国，且地壤相连，与宋却沧海睽隔。苏轼说：高丽必听命于契丹，“终必为北虏（契丹）用。何也？虏足以制其死命，而我不能故也”。但事实上，当时高丽积极要求恢复与宋的邦交，以摆脱契丹的压榨与欺凌，苏轼对此缺乏正确的判断。然而他“必为北虏用”的担心，于情于理均不算太过分。

从宋廷内部派别斗争来判断。外交政策是政治的延续和反映。宋神宗支持王安石变法，力图富国强兵，对外采取了主动、进取的势态。宋神宗主动谋求改善与高丽的关系，提高接待规格，赐物优厚，目的是为实施联丽伐辽的政策。而这一政策受到反变法派的抵制。苏轼早年论兵主张对外强硬，此时却认为“兵，凶器也”，轻率言兵，“天下殆将不安”（《上神宗皇帝书》），还替张方平专门写了《谏用兵书》。因此，对高丽的态度问题成为新旧党争的一个争议题目。“联丽伐辽”当然不能说毫无策略价值，但历史实际的发展却已证明只是宋神宗及变法派的一厢情愿的幻想而已，而从以后联金灭辽、联元灭金的史实来看，到头来，最大的受害者竟是宋朝自己。争取联合外援的策略，必得立足于自身强大的基础之上。

从政治伦理观念来判断。苏轼的奏议时时反映出“华夷之辨”的传统观念，在诗文中也有一些华夏文化优越感的表露，引起韩国学人的反感是可以理解的。“华夷之辨”是中华传统精神之一，在悠久的历史中国历史发展中产生过无法估量的作用，尤当受到外来侵扰、威胁之际，这一精神更随之高扬。宋人的华夏意识和民族文化优越感恰恰是为了弥补其因军事懦弱、外交妥协

所造成的失意感，苏轼也不例外。乾隆时来华的朴趾源在《热河日记》中有一段“苏钱（谦益）比较论”很可玩味。他说，苏轼“以招徕高丽为失计”是有原因的，“俱为国家深长之虑”，而钱谦益对朝鲜诗文“尤为抹杀”，则纯从民族偏见出发，“异于东坡”。这一区分很必要。自然，苏轼也有“胡孙弄人”的比拟，“夷虏性贪”的恶语，伤害民族感情，也是不必为贤者讳的。

## 11. 苏轼文集初传高丽考

“苏子文章海外闻”（高丽朝权适诗句，见徐居正《东人诗话》卷上），苏轼是位有世界性影响的大作家。据现存资料推断，早在苏轼在世时，他的文集已传入高丽。苏颂《己未九月予赴鞫御史……》（《苏魏公文集》卷十）诗中有“拟策进归中御府，文章传世带方州”句。带方，汉置带方县，以带水（今汉江）为名，故治在今平壤西南，此处即指高丽。苏颂在句下自注云：“前年，高丽使者过余杭，求市子瞻集以归。”苏颂此诗作于元丰二年（己未，1079）九月与苏轼同系御史台狱之时，自注中所言之“前年”，即熙宁十年（1077）。此年初苏轼由密州知州改赴徐州任，其时编辑任杭州通判时（熙宁四年至七年）作品的《钱塘集》早已刊印，《超然集》（密州）或尚未行世，《黄楼集》（徐州）更是后话。高丽使者所购之集，似是《钱塘集》。另据《宋史》卷四八七《高丽传》谓，“往时高丽人往反皆自登州，（熙宁）七年，遣其臣金良鉴来言，欲远契丹，乞改涂由明州诣阙，从之”。“九年，复遣崔思训来，命中贵人仿都亭西驿例治馆，待之寝厚，其使来者亦益多”。则苏颂自注所说的“高丽使者”，大概就是熙宁九年由崔思训所率领的使团。他们从明州登陆，往返汴京，杭州是必经之路，觅购苏轼作于杭州时的作品结集《钱塘集》也就十分自然了。

苏集传入韩国后，迅速为彼邦士人所崇奉，至高丽朝中叶，出现了“专学东坡”的局面。徐居正《东人诗话》卷上云：“高丽文士专尚东坡，每及第榜出，则人曰：‘三十三东坡出矣。’”因而刊印苏集也就应运而生。现可考知最早的苏集高丽刻本应当是“尚州摹本”和“全州新雕本”，均见于李奎报《全州牧新雕东坡文集跋尾》（《东国李相国集》卷二十一）一文。李奎报是著名政治家和文学家，他的门人、全州牧崔君址“新雕”《东坡文集》，请他作跋。他先追述缘起说：

其摹本旧在尚州，不幸为虏兵所焚灭，了无子遗矣。完山守礼部郎中崔君址，好学乐善君子人也，闻之慨然，方有重刻之志。

“摹本”，原指临写、影写或石刻的翻刻本，此处与下文“重刻”及“新雕”相连而言，当指照原本摹制的刻本。这里的“虏兵”指蒙古兵。根据中韩两国史书记载，自高丽朝高宗十二年（1225）与蒙古断交后（《高丽史》卷二十二《高宗世家》），蒙兵曾三次入侵：第一次在高宗十八年（1231）：“蒙古主以高丽杀使者，命撒礼塔（一译撒儿台）率众讨之，取四十余城。”高丽请降（《续资治通鉴》卷一六五）。第二次在高宗十九年，蒙古以高丽朝迁都江华岛为“叛”己，再命撒礼塔入侵，不久即中矢而亡。因而“尚州摹本”殆毁于高宗十八年蒙古兵占领包括尚州在内的“四十余城”之役，则其刊刻当在此年（高宗18年，即宋理宗绍定四年）以前。

至于“全州新雕本”的刊年，李奎报跋文末署“柔兆涪滩皋月”，据《尔雅·释天》：“太岁在丙曰柔兆”，“太岁在申曰涪滩”，“五月为皋”，则当在丙申五月，即高丽高宗二十三年（1236，宋理宗端平三年）五月。此年又与蒙古兵第三次入侵有关了。李奎报在上引跋文后接着说：“时胡骑倏来忽往，间不容毫，州郡骚然，略无宁岁，则似若未遑于文事。而太守（指崔君址）以为古之人尚有临戎雅歌、投戈讲艺者，文之不可废如此。”说明

崔君址的新雕本是在“胡骑”不断侵袭的战乱环境中诞生的。据《高丽史》卷二十三《高宗世家》所载，高宗二十三年，蒙古兵由唐兀台率领第三次入侵，渡野绿江，“冬十月甲午，全罗道指挥使上将军团甫龟报蒙兵至全州古阜之境”，蒙古前锋已达全州。在兵荒马乱、强敌即至的形势下，仍保持出版《苏轼文集》的热情，苏轼地下有知，当会惊与喜并了。

## 12. 蔡襄的“忠惠”与“买宠”

北宋名臣蔡襄，死后谥号“忠惠”，确也名实相符。论其忠于国事，有著名的《四贤一不肖》诗在。那是宋仁宗景祐三年（1036），范仲淹因弹劾宰相吕夷简被贬，余靖、尹洙上章论救也遭贬谪；欧阳修致信谏官高若讷，责备他不能仗义执言，反而非议仲淹，可谓“不复知人间有羞耻事”，高竟将欧信奏闻朝廷，欧又被贬。蔡襄挺身而出作此诗，“四贤”指范、余、尹、欧，“一不肖”就是高若讷。此诗轰动京城，士人争相传抄，还流传到了辽国，蔡襄声誉鹊起。据《谥法》，“爱民好与曰惠”，蔡襄在地方官任上也治绩斐然；但“惠”亦作“慧”讲，则更与他多方面的才能与智慧相符合。论书法，被认为“本朝第一”，苏轼说：“欧阳文忠（欧阳修）论书云：‘蔡君谟（蔡襄）独步当世’，此为至论。……天资既高，辅以笃学，其独步当世，宜哉！近岁论君谟书者，颇有异论，故特明之。”（《论君谟书》）他精于茶道，有《茶录》一书。他的《荔枝谱》、《荔枝故事》是最早的有关荔枝的专著，可与欧阳修第一个为牡丹作专著《洛阳牡丹记》相比美。至今泉州的万安桥，也是他任知州时主持建成的，全长三百六十丈，雄伟壮观，洵为北宋名桥，而“种蛎于础以为固”的加固桥墩的技术，也不愧为就地取材的创造。这些荦荦大端，彪炳史册，早有定评。

不料苏轼晚年的一首《荔枝叹》，却对他作了颇为严厉的斥责，指为“争新买宠”。苏轼于宋哲宗绍圣时贬往惠州（今广东）。初至岭外，刚尝荔枝，简直使这位美食家乐不可支：“我生涉世本为口”，“南来万里真良图”（《四月十一日初食荔枝》），一再唱起“日啖荔枝三百颗，不辞长作岭南人”（《食荔枝》）的赞歌。然而，令他忘掉贬谪痛苦、孤寂、穷困的同一荔枝，偏偏又使他记起“一骑红尘妃子笑”的历史故事。作为贡物的荔枝，他视之为带来民瘼“疮痍”的祸种，其中烙印着“赤子”的血和泪。他的这首《荔枝叹》，即以浓墨重彩描绘出“宫中美人一破颜，惊尘溅血流千载”的惊心动魄的图景，怒斥向唐玄宗、杨贵妃谄媚求宠的李林甫，发出“至今欲食林甫肉”的呐喊。诗原以“荔枝”为题，写到末尾，笔锋一转，由贡荔枝陡入贡茶、贡牡丹之事：“君不见武夷溪边粟粒芽，前丁（丁谓）后蔡（蔡襄）相笼加，争新买宠各出意，今年斗品充官茶”，“洛阳相君（钱惟演）忠孝家，可怜亦进姚黄花！”借古喻今，此诗的重点实在针对本朝的贡事。清人汪师韩《苏诗选评笺释》卷六云：“‘君不见’一段，百端交集，一篇之奇横在此。诗本为荔枝发叹，忽说到茶，又说到牡丹，其胸中郁勃有不可以已者。”我每读此诗，总觉得东坡作此长篇，其要旨就在这“君不见”一段。因而不看作咏史诗，而径归入现实政治讽刺诗一类。然而，把蔡襄与“世皆指为奸邪”的丁谓并列，又搭上一味攀附后妃以求进的钱惟演，这对蔡襄的令名不能不是严重的损害，引起后人为蔡氏辩护，也是不足奇怪的了。

清初四库馆臣是较早对苏诗提出异议的，见《四库总目提要》卷一一五《茶录》提要。他们所举的理由有两点。一点是某些事实有出入。宋人费衮《梁溪漫志》卷八“陈少阳遗文”条云：“余（陈东，字少阳）闻之先生长者，君谟初为闽漕时，出意造密云小团为贡物。富郑公（富弼）闻之叹曰：‘此仆妾爱其主之事耳，不意君谟亦复为此！’馆臣们反驳说：“《群芳谱》亦载是语，而以为出自欧阳修。观修所作《龙茶录后序》，即述襄造小团茶事，无一贬词，知其语出于依托；安知富弼之言，不出依托耶？此殆皆因苏

轼诗中有‘前丁后蔡’、‘致养口体’之语，而附会其说，非事实也。”就是说，欧阳修（或富弼）不满蔡襄的话，乃是好事者附会苏轼诗意而伪造的。馆臣们的这一看法是不对的，他们大概没有注意到苏轼此诗有条自注云：“大小龙茶，始于丁晋公（丁谓），而成于蔡君谟。欧阳永叙闻君谟进小龙团，惊叹曰：君谟士人也，何至作此事耶？”此注可以证明，苏轼的指责蔡襄，实本欧阳修“惊叹”之意，引申发挥于诗笔而已；而不是另有其人根据他的诗句伪造“依托”出欧氏之语。至于《梁溪漫志》等说成是富弼之言（又见《溪诗话》卷五），是欧是富，尚待考证；但这并不十分重要，他俩均是同时代政见一致、地位相当的名臣。

馆臣们另一点理由是，蔡襄贡茶本是他担任福建路转运使的分内之职责，未可厚非。他们说，据《北苑贡茶录》，早从宋太宗太平兴国时开始，团茶已是“正供之士贡”，“漕司岁贡为上，则造茶乃转运使之职掌。（蔡）襄特精其制，是亦修举官政之一端”，认为蔡襄进贡团茶，职责所在，事属常例。至于“特精其制”，研制小龙团，有人更以蔡襄生性精严来解说。明何乔远云：“臣事君犹子事父”，“况乎公之为人为文，凡百森整，岂有供御品式不致精凿以恩尚方？”（见逊敏斋本《蔡忠惠公集序》。恩，烦劳；尚方，皇室事务机构——引者）这也是似是而非的，未能理解苏轼指责蔡襄的真正意义。

苏轼对蔡襄的指责，当然绝非出于私隙。如前所述，苏轼推崇蔡襄的书法，且一再坚持自己的“当世第一”的评价：“余评近岁书，以君谟为第一，而论者或不然，殆未易与不知者言也。”（《跋君谟书赋》）“仆论书以君谟为当世第一，多以为不然，然仆终守此说也。”（《跋君谟书》）尤其是他晚年所写的《记与君谟论书》，提到他曾当面推许蔡襄为书坛盟主，但被蔡氏婉辞谢却：“自苏子美死，遂觉笔法中绝。近年蔡君谟独步当世，往往谦让不肯主盟。……今思此语已四十余年，竟如何哉？”这则记事写于当年面谈的“四十余年”以后，应与《荔支叹》作年大致同时。说明直到苏轼晚年，他对蔡襄仍然保持仰慕和敬意。即使对蔡襄的嗜茶，他在其他诗文中也是当作文人风雅趣事来看待的。如《书茶墨相反》一文云：“蔡君谟嗜茶，老病不能饮，但把玩而已”，与吕行甫的好墨而不能书、却磨而啜饮，恰成有趣的对照，“可以发来者之一笑”。所以他对蔡襄的指责，实有更深的原因。

关键在于臣子事君的政治原则。在苏轼看来，作为士大夫的立朝大节，不同于“仆妾”之辈的私爱其主，而应竭力辅助君主养成“勤恤之德”，绝不能诱导和助长其“穷天下之嗜欲”、“尽天下之玩好”的享乐之风；他自己正是规劝君主“务从俭约”，防止侵民生怨，“亏损圣德”的（均见苏轼《谏买浙灯状》文）。他对蔡襄的非难正在于此，这与他整体评价不能混为一谈，也与蔡襄开发建州茶叶资源、提高制茶技艺、发展茶叶生产的贡献，是不同性质的问题。另一原因是现实事件的激发。《荔支叹》云：“今年斗品充官茶”。苏轼自注：“今年（绍圣二年）闽中监司乞进斗茶，许之。”斗品，指参加斗茶的上品佳茗。可见自丁、蔡始作俑以来，贡茶愈趋精美，且花样百出。事实上，北宋末年整个上层统治集团追求享受之风日炽，以后造成民怨沸腾的“花石纲”之类，正是恶性发展的结果。苏轼的指责正当而不徇私情，且富有政治敏锐性。只是以“买宠”两字加诸丁谓、钱惟演头上，尺寸相当；而对于蔡襄，稍觉言重。

### 13. 陈绎曾：不应冷落的元代诗文批评大家

元朝立国不足百年，算不得中国文学批评史上的繁荣时期，出现的诗文评专著更少，大都是单篇批评文字。元中叶的陈绎曾却是拥有多种论著的批评家，今存《文章欧冶》（一名《文筌》）、《文说》、《古文矜式》、《诗谱》四种，另有《静春堂诗集后序》一文，论及影响文学的环境因素，提出“居”（固定性、长期性之环境）和“遇”（变化性、短期性之环境）两个新颖概念，颇有见地。此外，他还编选文章总集《诸儒舆论策学统宗》，精选宋人议论之文。他还是一位书法学家，今存《翰林要诀》一种，惜其他三种书学论著早已亡佚。

然而，在以往出版的各种中国文学批评史著作中，很少介绍陈绎曾的文论，甚至连他的名字也不见。最近我高兴地看到复旦大学七卷本《中国文学批评通史》，把他和王沂合为一个子目予以评述，说明他已开始引起当代学者们的注意。但如何对他作出应有的历史定位，似仍可探讨。

造成这种被冷落的直接原因，是陈绎曾最重要的著作《文章欧冶》在国内传本稀少（据我所知，仅有两部抄本），但在韩国、日本却颇为流行，说来也是“墙内开花墙外香”了。早在明嘉靖二十九年（1550）已有朝鲜光州刊本，刊行者为全罗道监司南宫淑、大司谏尹春年等。尹春年是位“以声论诗”的学者，有《学音稿》行世。他在《文筌序》中，特别指出“欲求诗声，当从《文筌》而入。”他自述十多年来，从中国古诗和诗话《诗人玉屑》、《诗家一指》中探寻诗歌声律，“然未得要领”。其后幸获《文筌》，反复参究，积有岁月，恍然有悟，始知此书之精善。他还对《文筌》论诗、文的声律部分，特加注释予以阐发。到了日本元禄元年（1688），日人伊藤长胤又将此朝鲜刊本重刻于京都，是为此书传入日本之始。他在《后序》中说：“《文章欧冶》者，作文之规矩准绳也。凡学为文者，不可不本之于《六经》，而参之于此书”，把此书的地位提到与《六经》并论的高度；还认为吴讷《文章辨体》、徐师曾《文体明辨》两书只局限于论述文体，“至于作文之法，则未若此书之纤悉无遗也。”此书在东瀛流布甚广，也引起学术界的高度重视。早在30年代，日本学者竹友藻风著《文学总论》，他把陈绎曾论文章体制的起、承、铺、叙、过、结的六节说，与古希腊西西里亚派修辞学创始人科拉克斯提出的绪言、叙述、论证、补说、结语五段说，详加比勘，辨析异同，借以说明中西文心之相通，饶有趣味（中译文载《微音月刊》1931年第1卷第1期）。晚近著名版本学家长泽规矩也氏又把此书收入《和刻本汉籍随笔集》第16辑，更使珍本稀本化身千百成为普及书了。此本共142页，包括《古文谱》七卷，附录有《四六附说》、《楚辞谱》、《汉赋谱》、《唐赋附说》、《古文矜式》、《诗谱》六种，其中的《古文矜式》、《诗谱》曾单行别出而被著录于公私书目。在我国宋元以前的诗文评类著作中，除了《文心雕龙》外，此书内容之丰富、篇幅之巨大，或可称为首屈一指。单凭此点，也是不应忽视的。

陈绎曾被冷落的另一原因，在于他的著作大多属于指导初学入门的普及性质，以及采取“诗格”类的著述形式。这类书往往有“强立名目”、琐碎固陋之讥，实不可一概而论。如皎然《诗式》的四不、四深、二要、二废、四离、六迷、六至、七德、五格，齐己《风骚旨格》的六诗、六义、十体、十势、二十式、四十门、六断、三格等，陈绎曾也有抱题十四法、用笔九十

法、造句十四法、下字四法、用事十八法、描写七法、叙事十一法、议论七法、养气八法、起端八法、结尾九法等等，名目繁多，穷竭变化，极尽条理化之能事。这里有两个评估原则应予注意，一是初学者之阶梯与深造艺术真谛殿堂的关系，一是有法与无法的关系。入门书中也不乏有精到深微的艺术见解，示人以创作所应遵从的法度，并不等同于强人入牢的固定套式，两者不是截然对立的。就陈绎曾而言，从文学门类看，古文、诗、赋、骈文均在其研究范围之内；从文论思想格局看，文学本体论、修养论、创作论、鉴赏论、文体论、风格论悉有论列，视野开阔，框架完整，论述详备细密，多有体悟有得的想法，不但在元代是位居于领先地位的诗文批评大家（尤其在古文理论方面），即在整個中国文学批评史上也是并不多见的。他的文论思想的完整体系，这里不能详述，当另撰文阐明。今仅举一二以见一斑。陈氏说：“文者何？理之至精者也。”（《文筌序》）他与前辈的“以文明道”、“文以载道”论不同，特意不言“道”而言“理”。他把“理”分成四目：神理、天理、事理、物理，并分别予以界说。这显与宋儒二程（程颢、程颐）论“理”不同。二程论“理”主要有两个命题，一是“天下只有一个理”，一是“一物须有一理”，前者指天理，乃宇宙万物的一个抽象的共源性之根本，后者的理即指具体事物的规定性。两者综合，即是“理一分殊”的著名论断。但在陈氏的分类中，赫然把“天理”与其他三理（神、事、物）并列，使“天理”与万事万物处在同一层次上。其最突出的文学理论上的意义，在于强调了文学所要表达之“理”的丰富性和宽泛性，突破了把文学作为理学附庸的束缚。此例略见陈氏在理论思辨上的高水平。他在审美鉴赏上也有不俗的表现。如论《老子》：“《老子》善议论，精极无言；不得已而言之，言犹无言也，故妙。老于世故，故高。”论《庄子》：“《庄子》善议论，见识高妙，机轴圆活，情性滑稽。故肆口安言亦妙，缄口不言亦妙，开口正言亦妙。”《老》《庄》同属道家，陈氏论两家“议论”之同中之异，可谓抉剔入微。被称为“元代馆阁巨手”的许有壬有言：“江南陈绎曾，博学能文，怀才抱艺，挺身自拔乎流俗，立志尚友乎古人。”（《荐吴炳陈绎曾》，见《至正集》卷七五）陈氏确是“学”、“文”、“才”、“艺”兼擅的文学批评家。

陈绎曾的文论在元明清三代不乏称述者。何人把《文筌》改名为《文章欧冶》，已不可考，但此人应是明代或明以前之人（明周弘祖所撰《古今书刻》上编，载各直省所刊书籍，在“江西弋阳王府”下已有《文章欧冶》一书）。此人在《文章欧冶序》中亟称此书之“奇”：“世之奇者，奇莫奇于是书尔。所奇者几近道矣。汶阳陈绎曾演先圣之未发，泄英华之秘藏，撰为是书，名曰《文筌》，可谓奇也；然出乎才学，见乎制作规模，又可谓宏远矣。”从文学功用论和艺术论两端对该书给予崇高评价。尤其指出“不知体制，不知用字之法，失于文体，去道远也”，“孰不知文章制作五十有一，各有体制，起承铺叙过结，皆有法度，稍失其真，则不为文”，最后他说，他之所以重予刊行，是使后学“知夫文章体制有如此法度，庶不失其规矩也。更其名曰《文章欧冶》。以奇益奇，不亦奇乎？”说明此书从艺术上阐发“蕴奥精微之旨”，乃是其主要价值所在。明初赵谦（1352~1395）的《学范》，共分六门，其第四门《作范》，就引用陈氏《文说》的不少言论。另一明人高琦在《文章一贯》中也引述《文筌》中论“实体”、“虚体”之别：“实体：体物之实形，如人之眉目手足，木之花叶根实，鸟兽之羽毛骨角，宫室之门墙栋宇也（惟天文题以声色字为实体）。”“虚体：体物之虚象，如心

意声色、长短、动静之类是也。心意声色，为死虚体；长短高下，为半虚体；动静飞走，为活虚体。”他的论“虚实”，有自己的思考成果，为艺术理论的丰富提供思想资料。许学夷（1563~1633）的《诗源辩体》卷三十五，评论陈氏《诗谱》云：“‘东都以上主情，建安以下主意’，卷中惟此论最妙，前人未尝道破。”也给予称赞。降及清代，陈维崧（1625~1682）的《四六金针》一书完全是秉承陈绎曾论四六之旨加以发挥而成的。他在导言中即引陈氏之文：四六之本，“其要有四：一曰约事，二曰分章，三曰明意，四曰属辞，务在辞简而意明，此唐人四六之故规，而苏子瞻之所取则也；后世益以文华，喜工致而新奇，于是以用事亲切、属对巧的为精妙，变而为法凡六：曰熟，曰剪，曰截，曰融，曰化，曰串，能者得之，兼古通今，此宋人四六之新规，而王介甫之所则也”。接着说，“以云《四六金针》，不外是矣”。其书即按陈氏所云“约事”四要、“熟”“剪”六法逐项加以阐发，可以看出，这位清初“具龙跳虎卧之奇”（毛先舒语）的骈文高手，是把陈绎曾之语奉为写作骈文的“金针”的。

早在1400多年以前，刘勰在《文心雕龙》中特置《知音》篇，开端即有“知音其难哉”的感叹。回视陈绎曾在中国文学批评史上的显晦浮沉，不禁恍然惘然。

#### 14. “一代有一代之文学”说的考源与探微

王国维的“一代有一代之文学”说，是他文学史观的一个重要思想，早为人们所熟知。在我国古代文学史的研究中，是他较早从纷繁的文学现象中，力图找出贯串性的线索，使个别、分散的作家作品考辩和评论，提升到对文学发展规律的探讨，开拓了新的研究视野。但他的这一见解，实非一人突发奇想所得，而有其深远的形成背景。弄清一个观点形成的来龙去脉，才能更好地理解其意义和价值。

他在1912年所写的《宋元戏曲史序》中，开宗明义地说道：“凡一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”他的《宋元戏曲史》是经过四年多时间长期准备、酝酿后的精心之作，为什么要在这第一部戏曲史中首先强调“一代有一代之文学”的观点呢？

原来这一观点的形成，伴随着文学批评界对元曲价值逐渐升格的过程。我们不妨引述元明清三代戏曲评论家的一些相类的见解：元罗宗信《中原音韵序》：“世之共称唐诗、宋词、大元乐府（指元曲），诚哉！”明王骥德《古杂剧序》：“后三百篇而有楚之骚也，后骚而有汉之五言也，后五言而有唐之律也，后律而有宋之词也，后词而有元之曲也。代擅其至也，亦代相降也，至曲而降斯极矣。”清李渔《闲情偶寄》卷一亦言：“历朝文字之盛，其名有所归，汉史、唐诗、宋文、元曲，此世人口头语也。”这些材料有两个共同点：一是其作者均是热衷或深谙戏曲的曲论家，二是他们着眼点都在于把元曲提到与历朝历代最突出的文体并驾齐驱的地位，借以把元曲送进中国古代文学的正统殿堂。这是对轻视、抹杀戏曲、小说等俗文学的传统观念的重大挑战，也是自宋代以来，文学的重心从诗词文的雅文学转移到小说、戏曲俗文学的一种理论反馈。类似这类材料尚多，正是王国维概括出“一代有一代之文学”论点的思想前提。

其实，王国维自己也不否认其说的渊源有自。他提到的是清人焦循。焦循在《易馥籥录》卷十五中说：“余尝欲自楚骚以下至明八股，撰为一集。汉则专取其赋，魏晋六朝至隋则专录其五言诗，唐则专录其律诗，宋专录其词，元专录其曲，明专录其八股，一代还其一代之所胜。”焦氏也是清代著名曲论家，有《花部农谭》、《剧说》、《曲考》（已佚）等著作；他以极大的热情为地方戏曲“花部”（与“雅部”相对）护法，其原因之一是“花部原本于元剧”（《花部农谭序》），对元曲也是推崇备至的。

然而，作为近代具有开拓性的学术大师，王国维并非简单地承袭旧说，而是在融贯西方美学思想中加以全新的发挥。《宋元戏曲史》既论宋也论元，但重点在元代；他钟情元曲，“读元人杂剧而善之”，不满“后世儒硕，皆鄙弃不复道”的轻忽元曲的现象。但他的“一代有一代之文学”说，不是只停留在为元曲张目立帜上，而有其独立的内容，成为一种新的文学史观念。第一，对每个朝代的代表性文学样式，抉择更准。他摒弃了焦循的选取明八股，也不取李渔的采择宋古文，整理出楚骚、汉赋、六朝骈文、唐诗、宋词、元曲的发展序列，取舍允当，这已为大多数学人所认同。第二，他精细地辨别“一代有一代之文学”说的内涵。此说的含义是多重的：一是指“盛”，二是指“佳”，三是指代表性或独创性。王氏在批评焦循时说：“余谓律诗与词，固莫盛于唐、宋，然此二者果为二代文学中最佳之作否，尚属疑问”

（《宋元戏曲史·元剧之文章》），即对“盛”与“佳”作了区别。比如词在宋代发展程度最盛最高，是宋代文学中最具代表性、独创性的文体，但其总体成就是否已超过宋诗宋文，尚难断言。王国维加以辨析，可谓“具眼”。学术界曾有一种偏向：即因信从“一代有一代之文学”说，影响到对同时代其他文体的成就评价偏低，或投入的研究力量不足，此实非王氏的过错和初衷。第三，他较为科学、合理地解释了文体代变的原因：“盖文体通行既久，染指遂多，自成习套。豪杰之士，亦难于其中自出新意，故遁而作他体，以自解脱。一切文体所以始盛终衰者，皆由于此。”（《人间词话》）他把每一种文体看作动态的，不是固定不变的，都有发生、发展、鼎盛乃至衰亡的过程，从而逻辑地得出变革创新乃文学发展一般规律的结论。要之，王国维的“一代有一代之文学”说，意蕴颇丰，它所可能提供给今人的参考价值尚待开掘。

## 15. 西施的公案

电视银屏上在演绎西施和范蠡的故事，新编《西施归越》的剧本也搬上了京戏舞台，前几年，萧山曾跟诸暨争论过西施的出生地（两地均有苎萝山），看来西施到今天还有其历史魅力，甚至蕴有尚待开发的应用价值。说起来，苏东坡倒是最有资格向杭州市申请“专利”，他的“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”的诗句，为杭州和西湖提高了多少知名度，堪称是古今第一条优秀“广告语”了。

说西施在吴亡后，肚子里怀着夫差的孩子回归故里，这纯属剧作家艺术想象“翅膀”自由翱翔的结果，与史实了不相关；至于说到范蠡帮助越王勾践灭吴、最后携带西施泛舟五湖，这一结局却是有些来历可查的。因其风流潇洒，脱略名缰利锁，最合一般士人的心理要求，故颇为他们所咏诵。杜牧《杜秋娘诗》云：“西子下姑苏，一舸逐鸱夷”，大概是首次见于诗什者。苏东坡更在诗词中反复抒写，乐此不疲。《次韵代留别》诗：“他年一舸鸱夷去，应记侬家旧住西。”《范蠡》诗：“谁遣姑苏有麋鹿？更怜夫子得西施。”《菩萨蛮》词：“莫便向姑苏，扁舟下五湖。”《水龙吟》词：“五湖闻道，扁舟归去，仍携西子。”《减字木兰花》词：“一舸姑苏，便逐鸱夷去得无！”这里隐含着苏轼本人在进退出处问题上的一种理想选择：激流勇退、功成而后隐又有知己相伴，确是“人生一大美事”了。这一传说流传不衰，其原因似主要在此。

然而，从史书等典籍认真考查起来，范携西施的结局也属子虚乌有之事。《史记·越王勾践世家》仅谓范蠡在吴亡后“浮海出齐，变姓名，自谓鸱夷子皮”，并无与西施相随相游之艳事。鸱夷是皮制口袋，他取这个怪名字，据司马贞《索隐》的解释，“以吴王（夫差）杀子胥而盛以鸱夷，今（范）蠡自以有罪，故为号也。”谓取此名号与伍子胥有关，这是对的；至于范“自以有罪”，一时有些费解。或许是当年越国处境困难时，他作为勾践的主要助手，两人地位相距不远，相处时不免有些冒犯勾践之处；如今勾践功成之后，就变成一种罪责了。

真正透露一点西施结局消息的是《墨子》一书。《墨子·亲士》说：“比干之殪，其抗也；孟贲之杀，其勇也；西施之沉，其美也；吴起之裂，其事也。”这里把西施与比干、孟贲、吴起并论，各以其优长（抗直、勇力、美貌、事功）而致死，“死其所长”。也就是说，西施因天生丽质，被物色为实施美人计的人选，最终得到“沉江”的结果。今本《墨子》虽已非其旧，但总是先秦时代之作，似可据信。那么是谁把她沉江的呢？《吴越春秋·逸篇》（见《墨子闲诂》注引苏时学之语，又见《升庵全集》卷六十八引）云：“吴王败，越浮西施于江，令随鸱夷以终。”原来竟是美人计的决策者越王勾践！这则记载实在太出人意外了，然而正如《红楼梦》开篇所言：“说来虽近荒唐，细玩深有趣味”：第一，伍子胥之被谗而死，据说西施起了一定的离间作用，而伍氏是被盛以鸱夷而投入江河的；因而灭吴后为表扬他的忠贞而将西施也“随鸱夷以终”，以示报应不爽。伍氏盛入“鸱夷”而死，与范蠡自号“鸱夷子皮”，这或许是引起误传的原因。“随鸱夷以终”，从上下文看，明指西施被越王下令盛入皮囊而沉江，而不是跟随鸱夷子皮（范蠡）而泛舟终生。第二，这又十分符合越王勾践阴狠残毒的本性和刻忌寡恩、擅杀有功之人的一贯作风。在他看来，西施乃至世间万物，都不过是他手中的

工具，有用则取，无用则弃，犁然分明。为灭吴之需，他可以厚待西施；事成之后，又把她沉江以祀伍员。皮日休写过，“越王自有堪羞处，只把西施赚得吴”（《馆娃宫怀古五首》其一），此乃皮日休替古人害羞，在勾践本人心中，何羞之有？从这里也益发钦佩范蠡的远见卓识。灭吴后，他敏锐地觉察到自己“大名之下，难以久居”（《史记·越王勾践世家》），决定离越；他还劝说文种跟他一起退隐：“飞鸟尽，良弓藏；狡兔死，走狗烹。越王为人，长颈鸟喙，可与共患难，不可与共乐。”这里凝结着多少血的教训和深刻的政治智慧，可惜文种没有醒悟，没有看透旧时君主统制权术的底蕴，没有识别勾践这位“卧薪尝胆”、“生聚教训”、发愤图强的一代霸主，其内在性格的残忍，仍然留在越国，结果被赐剑自尽。勾践还对他说了这样惊心动魄的“理由”：“子（文种）教寡人伐吴七术，寡人用其三而败吴；其四在子，子为我从先王试之！”原来“良弓”“走狗”不只因对象消失而失去使用价值，应“藏”应“烹”；而且还转而可能威胁主人本身，诛杀不贷，岂非必然。看来勾践的思考比范蠡还深一层，这也是唐人孟迟所感叹的“勾践岂能容范蠡”（《寄浙右旧幕僚》）的真正原因。清初著名史家万斯同在《鄞西竹枝词》中说：“霸越平吴范与文，五湖一去竟忘君；何如同逐鸱夷浪，千古忠臣自属鄞！”他比较范、文二人的进退抉择，推崇文种激流勇进而成为“千古忠臣”，因此值得故乡骄傲。这位黄宗羲的弟子在当时提倡忠节，可能有他的难言之隐；但要求人臣心甘情愿地忍受宰割，却难完全使人信服。而据《吴越春秋》卷六的记叙，文种临终时“自笑曰：‘后百世之末，忠臣必以吾为喻矣！’遂伏剑而死”。最后的醒悟颇合情理，也使人玩味、思索。

编织西施故事，以泛舟五湖、参差烟树为结，固然逍遥忘机，风流旖旎；但若取“沉江”之说，当作政治悲剧来写，虽然可能沉重了点，却似更能挖掘出历史人物复杂心理的内蕴，更多一些史实根据和历史训示与启迪，剧作家们不妨一试。

## 16. 杨贵妃之死

“战争让女人走开”，这句话透出男子汉勇于负责的气概，但实际上战争离不开女人的支撑。且不说庞大战争机器需要以女性为主的救护医疗乃至通讯联络等后勤配合，就是作为战士家属的精神支持更是无穷的鼓舞士气之源。但这句话总使我们的古人惭愧，中国历史上盛传的却是“怨尤物，室乱阶”的女色祸国论。妹喜亡夏，妲己亡殷，褒姒亡周，就是此论的最早依据；流传更广的恐怕要数李隆基、杨贵妃的“长恨”故事了。

杨贵妃之死，传说纷纭，正史难免讳饰，野史失之诬妄，今日实难探明千年前的事实真相。但清理故事传闻的发展嬗衍过程，却真实地烙印着不同时期人们的认识、态度、心理的变化，反映出在时间距离效应下，人们从现实政治心态向人性复归的自然要求。

最早也是最普遍的说法是马嵬缢杀说。此为新旧《唐书》、《资治通鉴》以及唐宋众多笔记野史所采纳，如《唐国史补》（李肇）、《开天传信记》（郑棨）、《明皇杂录》（郑处诲）、《开元天宝遗事》（王仁裕）、《杨太真外传》（乐史）等。刘禹锡《马嵬行》“贵人饮金屑，倏忽葬英暮”，则谓吞金而死，这是当时“里中儿”告诉他的别一传闻。总之，杨妃未得善终。

与杨妃同时的唐代士人，对她充满了激烈的政治批判，几乎未见对其爱情悲剧的同情。连诗圣杜甫亦不例外。既有《丽人行》斥责于前，又有《北征》“不闻夏殷衰，中自诛褒妲；周汉获再兴，宣光果明哲。桓桓陈将军，仗 奋忠烈”。认为诛杨是中兴之兆，陈玄礼是再造唐室的功臣。

被缢说以后是“尸解说”。陈寅恪先生考察此故事的演变后，认为“在白《歌》陈《传》之前，故事大抵尚局限于人世，而不及灵界，其畅述人天生死形魂离合之关系，似以《长恨歌》及《传》为创始。”（《元白诗笺证稿》）他指出故事从人间向灵界的转化，确具慧眼。但早在白居易以前的笔记小说中，已出现“人天生死形魂离合”的情况。钱钟书先生《管锥编》第835页即揭出《太平广记》卷二十《杨通幽》条，记载道士杨通幽为玄宗在“天上地下，冥冥之中，鬼神之内”遍寻杨妃的故事，甚为曲折生动。“后于东海之上，蓬莱之顶，南宮西庑，有群仙所居，上元女仙太真者，即贵妃也。”太真还对杨道士说：“我太上侍女，隶上元宫；圣上，太阳朱宫真人。偶以宿缘世念，其愿颇重，圣上降居于世，我谪于人间，以为侍卫耳。”原来李、杨二人均是仙人下凡，天谴有数，偿还孽债。她于委死人间后，复又尸解蝉蜕返回仙界。此则记载，《太平广记》注出《仙传拾遗》，书前“引用书目”，把《仙传拾遗》列于《白居易集》之前。此故事又见《青城山录》，北宋董道《广川画跋》卷一曾引，董氏还说：“其事在一时已有录，宜为世所传。而（陈）鸿所书，乃言临邛道士，又不著其奏事，其有避而不敢尽哉？”也认为尸解说早在陈鸿撰《长恨歌传》之前流传于世。后来洪昇《长生殿》就以“尸解”一折来搬演其事。这个传说，反映出随着时间的推移，政治判断已让位于人性、情感的判断，士人笔下对杨妃的同情越来越多了。即便是记载缢杀说的著述，也洋溢着人性的光彩。

近年来新披露的、见于《樊川文集夹注》（藏辽宁省图书馆）的一条长达千余字的注文，尤可珍视。注引《翰府名谈》《玄宗遗录》云，玄宗被迫赐死杨妃，“贵妃泣曰：‘吾一门富贵倾天下，今以死谢又何恨也’”。她

似乎自称服罪；但她整整齐齐地穿好朝服去见玄宗，一连提出三个问题：“夫上帝之尊，其势岂不能庇一妇人使之生乎？”问得在理却又未识大势。“一门俱族而及臣妾，得无甚乎？”言之哀哀实亦无助。“且妾居处深宫，事陛下未尝有过失，外家事妾则不知也！”自辩亦非无据，径向“女祸论”挑战。玄宗满腔无奈，只用下一句“子死以塞天下之谤”！杨妃最后要求：“愿得帝送妾数步，妾死无憾矣”，情意绵绵，不忍遽别，“如不可步，而九反顾”，真是一步一回首，衷肠百折了。《翰府名谈》为北宋刘斧所撰，《玄宗遗录》不详作者，这些细节描写虽无法辨明历史真伪，但从杨妃性格而言，她对玄宗既怀怨望不平又含无尽情愫，应是入情入理的。

杨妃这三问，实开晚唐诗人吟咏的新思路。李商隐《马嵬》“如何四纪为天子，不及卢家有莫愁”，张《青冢》“太真虽是承恩死，只作飞尘向马嵬”，贵为天子而不能保护心爱女子，无能亦复可耻。罗隐《西施》“西施若解倾吴国，越国亡来又是谁”，也可认作为杨妃辨诬，雪洗女祸论的污水。至于清人赵翼在《古来咏杨妃者多矣，多失其平，戏为一绝》，则代拟杨妃口吻：“马嵬一死追兵缓，妾为君王拒贼多”，把“女祸”“戏”翻为“拒贼”立功，则从前人的由批判而同情，进而为热情赞颂了。

杨妃结局的第三说是潜逃未死。这是20年代由俞平伯先生提出的。他分析《长恨歌》及《传》的种种疑象，认为杨妃并未罹难，而被军士劫掠后流落倡家，当日另有“蛾眉”作替死鬼，陈玄礼则“装聋作哑”（见《长恨歌及长恨歌传的传疑》）。后有人增事踵华，证成信史，认为杨妃在忠于玄宗的陈玄礼、高力士帮助下，“换装隐逃”南去（《谈谈长恨歌与长恨歌传》，《文学遗产增刊》十四辑）。对此我不敢苟同。

马嵬之变，事出仓促，实其来有自，有个逐渐酝酿的过程。仅从《旧唐书》取证。先是安禄山以讨杨国忠为名起兵谋反，陈玄礼即欲在长安城中诛杀杨国忠，然不果（《王毛仲传》附《陈玄礼传》）；及至马嵬，一则云陈玄礼“密启太子，诛国忠父子”（《杨贵妃传》），一则云玄礼与飞龙马家李护国（即李辅国）“谋于皇太子，请诛国忠，以慰士心”（《韦见素传》），故知马嵬事变实是在太子李亨（唐肃宗）的预谋下由陈玄礼出面执行而已。因而才会有安禄山乱起初时，玄宗原拟以李亨为“天下兵马元帅、监抚军国事”，却被诸杨哭谏而止（《杨贵妃传》）；也才会有事变后，“马嵬涂地，太子不敢西行”（《后妃传序》）的结果。明乎此，那种陈玄礼掩护杨妃潜逃的推测，恐离事实颇远。再就当日情势来判断。六军既先围驿杀死杨国忠，其子杨暄和韩国、秦国两夫人同时被诛，杨家其他成员随后也均被诛杀，无一漏网。事态发展至此，岂能放过杨妃？六军口口声声称杨妃为“贼（杨氏集团）本”，确是抓住了根本。时玄宗对整个局势已完全失控，诸军诛杀杨妃乃是箭在弦上、不得不发之举。不少笔记有杨妃死后陈尸让诸军目验的记述，倒是合乎情理的。杨妃不死，留下隐患，难保日后不发生反复的可能。

潜逃说固不合理，却在邻邦日本有了回应。据说杨妃逃出故土，飘洋过海到了扶桑，渡过余生。今山口县大津郡油谷町久津的二尊院中尚有杨贵妃墓，与陕西兴平杨墓东西遥望。据该郡郡志说：唐朝获知杨贵妃漂落此地，特送来二尊佛像，寺院亦因此而得名。其实在东瀛，杨贵妃还有不少“终焉之地”，如纪州熊野、武州浅草寺等地都曾有的杨贵妃之墓。更有意思的是在名古屋的热田神宫，这里不但有安葬杨妃的五轮塔，还流传更离奇的故事：杨妃竟是热田明神的化身，这位神祇变成美女，西赴中土以姿色迷惑玄宗，

目的乃是制止玄宗进攻日本的计划，事成后又脱身逃回日本。据日本学者考证，这个传说大概成立于镰仓末期，反映出日本对蒙古来犯的恐惧。虚幻的传说常常隐含着真实的历史，再一次得到证明。

无论潜逃说有着怎样的历史的投影，在我看来，杨妃之所以为东人所熟悉和喜爱，以致附会出种种传说故事，其最大原因乃是《长恨歌》在日本的广泛流传和深入人心。热田旧有蓬莱宫之称，又有太真殿，神社的门额题为“春敲门”（最初记载为“春叩门”）意谓此即受玄宗之命寻访而来的方士所叩之门。这些题名显然是受《长恨歌》“中有一人字太真”、“金阙西厢叩玉扃”等诗句的暗示。从艺术作品来接受杨妃，这或许是造成东瀛善待杨妃而与中土有异的一个因素。在中土仍纠缠在对杨妃褒与贬、哀怜与斥责之际，日本却普遍地认同和喜爱杨妃，乃至进而出现了“杨贵妃信仰”。比如京都泉涌寺内竟有杨贵妃观音堂，供奉着杨贵妃观音像。据该寺有关文书记载，此像是唐玄宗因思念死去的杨妃而命人塑造的等身坐像。建长七年（1255）由日僧湛海携往京都，因像设堂，每百年开示一次，郑重如此。泉涌寺之像与潜逃说无关，但对杨妃的推崇和喜爱，可以说与潜逃说是同一倾向的不同反映。

杨妃从尤物、祸水，到爱情悲剧的牺牲者，再到作为善与美的化身观音菩萨，其间有着时空迁移而造成的嬗变，也有着民族性的差异。

## 17. 宋太祖“不用南人作相”辨

宋邵伯温《邵氏闻见录》卷一云：“祖宗开国所用将相皆北人，太祖刻石禁中曰：‘后世子孙无用南士作相，内臣主兵。’至真宗朝始用闽人，其刻不存矣。呜呼，以艺祖（赵匡胤）之明，其前知也。”（《云麓漫钞》卷四等亦有类似记载）赵匡胤是否“刻石禁中”，史载不一；但他有“无用南士作相”之策，恐是事实。他虽是武将出身，却颇富政治智慧。陈桥兵变“黄袍加身”，登基称帝，他深知其统治根基仍是周世宗以来所奠定的人力、物力基础，南方诸国用尽武力或和平手段收入版图，一时难成心腹。比如宋初蜀士有“不乐仕宦”的惯例，直至苏轼的伯父苏涣于仁宗时中第，竟轰动全蜀，实是平蜀时杀戮过甚、蜀地士人对新政权保持一定距离之故。宋太祖最早任命的三位宰相范质、王溥、魏仁浦均为北周旧臣，“祖宗开国所用将相皆北人”，其缘由即此。

但是，这一政策是不能持久的。政治是经济的集中反映。我国的经济、文化重心至少从安史之乱后，已开始南移，至宋代，这一趋势更显突出。随着南方经济、文化地位的提高，必然引起南方士人对提高自身政治地位的渴求和努力。真宗朝开始打破这条赵宋“祖宗家法”，起用了第一位南人宰相王钦若。（在此以前，太宗曾用江西人陈恕为参知政事，乃副相；王钦若亦江西人。）这是经过激烈斗争的。真宗欲拜王钦若为相，河北大名人王旦就以“祖宗朝未尝有南人当国者”的“家法”为由竭力反对；王旦退休后，王钦若终于当了宰相，他恨恨不平地说：因王旦之阻，“迟我十年作宰相！”（《宋史》卷二八二《王旦传》）他这句恨话却含意深长：南人必得为相，这是迟早要发生的历史必然，任何个人的有力干预也不过推迟几年而已。邵伯温对“艺祖之明”的追怀感慨，适足成为开历史倒车的哀叹了。真宗这样做是理直气壮的。据《曲洧旧闻》卷一称，真宗曾质问王旦：“祖宗时有秘讖云：‘南人不作宰相’，此岂‘立贤无方’之义乎？”“立贤无方”是《孟子·离娄下》中语：“汤执中，立贤无方”，商汤执行公正的原则，举伊尹为相而不管他来自何方。真宗借以表达唯贤是举，量才录用，而不受地域拘限的用人政策，比之寇准“南方下国，不宜冠多士”（《江邻幾杂志》）的偏见来，颇显出“五湖四海”的气度。

宋真宗以后，南人为相日益成为司空见惯的现象，约已超过宰相的半数。陆游《论选用西北士大夫札子》（《渭南文集》卷三）有段概括叙述：“伏闻天圣（宋仁宗年号）以前，选用人才，多取北人，寇准持之尤力，故南方士大夫沉抑者多。仁宗皇帝照知其弊，公听并观，兼收博采，无南北之异，于是范仲淹起于吴，欧阳修起于楚，蔡襄起于闽，杜衍起于会稽（他于庆历四年拜相），余靖起于岭南，皆为一时名臣，号称圣宋得人之盛。及绍圣、崇宁间，取南人更多。”再往后，到了宋孝宗时代，则如陈亮所说，“公卿将相大抵多江浙闽蜀之人”（《上孝宗皇帝第一书》），反而要朝廷注意对北人的识拔与任用了。

造成这一趋势的具体动因是宋代科举制度的改革和发展。宋代是科举取士的黄金时代。仅北宋百余年间共取士6万多人，每年平均360人（唐代每次取士仅二三十人），他们就是官吏的后备队伍。欧阳修曾说，“今东南州军进士取解者，二三千人处只解二三十人，是百人取一人”，而“西北州军取解，至多处不过百人，而所解至十余人，是十人取一人”（《论逐路取人

劄子》)。这里讲各地考试举人，合格者“解”送中央礼部的情况。从解额比率来说，东南士人要吃亏十倍；但其总人数仍超过西北士人二、三倍，反映出东南文化发达程度之高和举子人数之众。取得贡举资格的人数越多，意味着中进士和入仕者的人数越多，宋代文官政府中南人的比例也就越来越大了。“南人为相”应运而生，宋太祖的“家法”终于被冲破，这就应了一句老话：历史不以个人的意志为转移。

## 18. 雍正帝的硃批谕旨

《随笔》1993年第6期有则《年大将军》的补白，提到年羹尧因奏折内将“朝乾夕惕”，误倒作“夕惕朝乾”，被雍正帝严加“诘责”，由此失宠，直至勒令“自裁”。该文问道：“不知这‘夕惕朝乾’与‘朝乾夕惕’，意义上究有何区别，而使年大将军死于当年？”这个历史疑案，我也想来猜一猜。

从词源上讲，“朝乾夕惕”典出《易经·乾卦》。乾，自强不息；惕，小心谨慎，句谓从早到晚，勤奋谨慎，不敢懈怠。说成“夕惕朝乾”，意义上出入不大。再从语法结构上讲，“朝乾夕惕”是并列结构。“朝乾”、“夕惕”这两个词组，前后互换，也有例可援，正如“暮去朝来”可说成“朝来暮去”，“朝参暮礼”写成“暮礼朝参”也是可通的。明眼人不难看出，这不过是雍正帝的借题发挥，寻衅发难，是他对年氏从视作“千古君臣知遇榜样”到“显露不臣之迹”的爆发点；然而我总疑心雍正的借“题”寻“衅”是否应该更高明巧妙一些？须知他的这些硃批谕旨，嗣后都予公开刊行，目的是为身后树立一位宵衣旰食、日理万机（在位13年，今存密折达2万余件）的勤政皇帝形象，一位谆谆教诲、整饬臣工、以理服人的有道君主形象；他又与乃父康熙帝一样，熟读古代典籍，不乏文史才华，当能自觉到这样的寻疵索垢，对他来说，不免过于拙劣，何以臣服天下舆论，或许反将授人以柄么？后经查阅《清世宗实录》《上谕内阁》等书，才知年氏此句不止是“有意倒置”，而是写成“夕陽朝乾”。年氏奏章本来“字体潦草”，误“惕”为“陽”，是很可能的，这样，把雍正帝喻为“夕陽”，引起“诘责”，于道理上就圆通多了。

圆通是圆通一些了，但并不改变借“题”发难的实质。证据呢？就在他的硃批之中。原来君臣交恶，由来有自。雍正帝早就密令与年氏有关的重臣要员，一要与其疏远，保持距离；二要奏报年氏动向，搜集劣迹。如“近日隆科多、年羹尧大露作威福、揽权势光景，尔等当疏远之”。“近日年羹尧擅作威福，逞奸纳贿，朕甚恶之。若畏势比昵附和，则恐为伊连累也。”磨刀霍霍之声，似已倾耳可闻，只是年羹尧尚蒙在鼓里，还对理藩院大臣“口传（雍正帝）密旨，训臣以改过自全之道”而感激涕零呢。

蒙在鼓里的还有他的一位门客汪景祺。这位浙江狂士偏偏把一部《西征随笔》的手稿献给年氏。他以插科打诨表示才华横溢，以摇唇鼓舌自诩智慧出众。其结果却是使年羹尧的“大逆之罪”由四条变成五条（大小罪状共达92条之多），也使这位狂士自己命归黄泉。其中要命的罪证主要有两篇。一篇是《诙谐之语》，记的是康熙帝南巡，无锡诸生杜诏献诗，龙颜大喜，“赐御书绫字”一轴，写的却是《千家诗》开篇即程颢的《春日偶成》“云淡风轻近午天”。贵为九五之尊，竟从童蒙课本取资，郑重赏赉，迹近滑稽。于是有人作诗云：“皇帝挥毫不值钱，献诗杜诏赐绫笺。千家诗句从头写：云淡风轻近午天。”这一“诙谐”不打紧，“讥讪圣祖”的弥天大罪是铁打铜铸的了。

我想议论一番的是一篇《功臣不可为》论。此文写于年羹尧已贬杭州大将军、失去兵权以后，显然为年氏的由得宠而失势总结经验教训。所取的视角是古老而常新的话题：“鸟尽弓藏，古今同慨。”他在探究原因时，认为责任不在功臣的不会“韬晦”，而在于君主的“猜忌”。他进一步揭出“猜

忌之主”的四种心理及其逻辑发展：疑心 畏心 怒心 厌心。然后说：“以此四者待功臣，有不凶终而隙末者乎！”这对仍然“恃功骄横”、保持“大将军气象”的幕主年氏，不失为一种必要的提醒了。

汪景祺指出年羹尧有杀身之祸，这是他的清醒之处；但他隐指雍正帝为“猜忌之主，其才本庸，而其意复怯”，于是而生“疑、畏、怒、厌”四心，这实在低估了“一世雄主”的雍正帝，应了鲁迅先生论及清代文字狱成因时所拈出的两个字：“隔膜”。——汪景祺如果当时能看到硃批谕旨，或许会另作估计吧。

雍正帝这个人，历来口碑不佳。不少旧史家指其为弑父、逼母、杀兄、屠弟等宫闱秽事的导演者，“血滴子”之类的遗闻逸事又将其侠化乃至神化。说他专横独断、雄猜阴鸷、刻薄寡恩等等，自然也可以，但似未能揭其真正底蕴。作为皇权的高度自觉的代表，其一生实为爱新觉罗氏的江山殚精竭虑，死而后已。史称康熙宽仁，乾隆疏阔，而雍正的峻急整饬，对奠定康乾之治有其不可或缺的作用。康熙在位日久，吏治的弊端日趋严重，因而雍正的施政大计不得不集中在整顿吏治上。他即位之初，连发十一道谕旨，对督抚提镇府道州县各级官员逐一训饬，严肃官箴，即可见出其祈向所在。他与年羹尧有郎舅之雅，但主要是赏识他在平定西藏、青海叛乱中所表现出来的卓异才干。他曾感叹“朕福薄不能得尔之十来人也”，甚至希望“我二人做个千古君臣知遇榜样，令天下后世钦慕流涎就是矣”。由年氏这类能臣十数人组成朝廷的中枢集团，应该说是他的真实愿望，由识才进而爱才也就可以理解的了。看早期君臣间的文字，可谓亲昵戏谑，契密无间，有时竟作小儿女口吻。如年羹尧上奏折说：“臣伏睹珮瑯翎官，制作精致，颜色秀丽，不胜爱羨。……如有新制珮瑯物件，赏赐一二，以满臣之‘贪’念”，撒娇般地索讨赏物。雍正批道：“珮瑯之物尚未暇精制，将来必造可观。今将现有数件赐你，但你若不用此一‘贪’字，一件也不给。你得此数物，皆此一字之力。”君臣间调侃如此，真是闻所未闻。字里行间未必无情，“笼络”有之，“欺骗”则未必。但真正体现雍正政治能力的是他驾驭监控人才的手腕。他曾亲书一方“青天白日”的匾额赐给年羹尧，这自是无尚荣耀，但同时也是一个紧箍咒，即要求年氏纯洁无瑕，清廉无私，绝对忠贞，若有一丝一毫差池，立即翻脸，严惩不贷。因而当年氏居功自傲，市恩植党，贪赃枉法，僭越礼制，特别是收买雍正派到他那里的亲信、破坏雍正的情报网时，他就震怒了，或直斥：“你实在昏愤了！”“年羹尧可谓第一负恩人也！”或威胁：“图理琛（新任布政使）是在广东拿住你哥哥的人，叫他来拿拿你看！”这与当年“真正累了你了，不但朕，怡亲王都疼你落眼泪。阿弥陀佛，好一大险！”彼一时，此一时，相差何啻天壤！作为万民之主的雍正帝，当然也有常人的喜怒哀乐，但他的性格、感情大都被政治化，连自己的亲生长子，一旦有小过也被照样赐死。雍正帝实已“异化”成皇权的工具。心狠手辣，整人有术；整肃法度，治臣有方，这就是一代雄主的雍正帝吧。汪景祺评他是“庸才”，又未从年羹尧方面找其杀身之因（旧说年氏参与雍正改诏篡位，因而被杀灭口，近日史家多辩其妄），似均未恰当。

## 19. “落苏”与避讳

避讳之风，翻检史籍，远在周朝就已开始了，如《左传·桓公六年》就有“周人以讳事神。名，终将讳之”的记载。以后越演越烈。从避讳死人之名到避讳生者之名，从避讳帝王、尊长之名到避讳某些特定的犯忌或憎恶的字眼，涉及范围极广，以致形成一门专门学问“避讳学”。清代周广业的《经史避名汇考》、近人陈垣的《史讳举例》等均称名著。单从避名而言，有所谓避本字和避嫌名（声音相近的字）等花样，讳法日趋加严。我们马上能记起的是冯道和李贺的两个例子。五代时冯道历仕五姓，在后唐、后晋、契丹、后汉、后周等朝均为宰相等高官，自号“长乐老”，算是个地地道道的“代代红”。有次他的门客讲解老子《道德经》，第一句就是“道可道，非常道”，一下子遇到三个“道”字，撞上这位长乐老的名讳，于是这位门客竟念出这样的文句：“‘不敢说’可‘不敢说’，非常‘不敢说’。”读来开颜解颐，成了笑林中的故事（见宋曾慥《类说》卷四十九引《籍川笑林》）。韩愈的《讳辩》也是人们耳熟能详的名篇。李贺的父亲名晋肃，“晋”与“进”同音，因而李贺不得举进士，还引起一场争论。韩愈便写此文为之辩护申援，他发问道：“父名晋肃，子不得举进士；若父名‘仁’，子不得为人乎？”这个反诘很有说服力，但李贺仍“卒不就举”，无济于事，表明避讳习俗的顽强。

避讳习俗所反映的心理是很复杂的。最早可能源自蛮荒时代人们的原始思维对名物的崇拜，后或为维护等级尊卑制度的需要，或为迷信愚昧所致，或由于祈福祛祸的善良愿望，不一而足。此风又渗透到人们的各个生活领域，有的因时久而不易觉察。时下正值盛夏季节，茄子是当令蔬菜，说说茄子别名“落苏”的文化内涵，权作消夏谈助。

茄子在今天吴语区有个别名叫“落苏”，据记载也与避讳有关。北宋王辟之《渑水燕谈录》卷九云：“钱镠之据钱塘也，子跛，镠钟爱之。谚谓‘跛’为‘癩’，杭人为讳之，乃称‘茄’为‘落苏’。”此说明人田汝成《西湖游览志余》卷二十四、清人周昂为吴任臣《十国春秋》所补的《拾遗·吴越》中均予采取。但南宋大诗人陆游却表示怀疑。他写道：“《酉阳杂俎》云：‘茄子一名落苏。’今吴人正谓之落苏。或云：钱王有子跛足，以声相近，故恶人言茄子，亦未必然。”（《老学庵笔记》卷二）陆游所说的“或云”，当包括王辟之一类的记述。

怎样看待陆游的意见呢？第一，“落苏”之名确非始于五代吴越王钱镠之时。唐段成式《酉阳杂俎》前集卷十九《草篇》云：“茄子，茄字本莲茎名，革遐反。（按，莲茎即荷梗。见《尔雅·释草》：‘荷，芙蕖，其茎茄。’）今呼伽，未知所自。成式因就节下食伽子数蒂，偶问工部员外郎张周封伽子故事，张云：‘一名落苏。’”段成式是唐德宗至懿宗时人，在钱镠之前。告诉他“落苏”别名的张周封，《新唐书》卷五十八《艺文志二》曾著录他有“《华阳风俗录》一卷，字子望，西川节度使李德裕从事，试协律郎”。看来是位对民俗风情等颇有兴趣的杂家，因而段成式才向他请教。

第二，“落苏”之名也非始见于《酉阳杂俎》，至少可以追溯到唐武则天时的孟诜和玄宗时陈藏器的药物学著作。宋神宗时唐慎微所编《经史证类备用本草》卷二十九“茄子”条，先引孟诜语云：“落苏，平，主寒。”又引陈藏器语云：“茄子味甘平无毒，今人种而食者名落苏。”据《新唐书》

卷五十九《艺文志三》，孟诜在则天时曾任同州刺史，著有《食疗本草》三卷；陈藏器是开元时京兆府三原县县尉，著有《本草拾遗》十卷（包括《序例》一卷、《拾遗》六卷、《解纷》三卷）。这是两部重要的药物学著作，唐慎微所引，即分别出自此两书。这也说明在唐朝前期早有“落苏”之名了。

第三，对“落苏”之名源于讳言钱镠跛子的说法，陆游认为“未必然”，当然不错，因为此名早在五代以前已有；但我以为也不能完全排除“未必不然”的可能。就是说，此名虽早存在，但讳言钱镠跛子之说，在吴越地区广为流传，且从北宋王辟之直到南宋陆游，至少历时近200年之久，恐亦非了不相涉。钱镠为吴越国建立者，算得上是位有为国君。他扩建杭城，修筑“钱氏捍海塘”，治理太湖水系，造成“今其民幸富足安乐”的治绩（欧阳修《有美堂记》语）。至今西湖的保俶塔，也是因其孙钱镠降宋去汴京而为他祈福而建的。出于对钱镠的尊敬与对其跛子的同情，“杭人为讳之”，也是可以理解的。又，为什么改称“落苏”呢？陈藏器云：“茄一名落苏，名义未详；按《五代贻子录》作酪酥，盖其味如酪酥也，于义似通。”（见《本草纲目·菜之三》引）酪酥是用牛、羊、马之乳汁制成的，一般是北方草原地区的食物，把“茄泥”比拟为“酪酥”，倒很像北方人的思维习惯。正如福建人讳言茄子，将其改称紫菜（见陈望道《修辞学发凡》第六篇），也与其滨海的地域特点有关。说来也巧，段成式和王辟之都是山东临淄人，他们当作异闻记录此事，表明唐宋时期山东地区并无“落苏”的说法。茄子虽“处处皆有”，“落苏”之名却并不是全国性的名词。

如此推测起来，吴越民众为尊敬、同情钱镠父子，吸取、采用外来“落苏”之名，以讳言“跛”、“瘸”，也是“未必不然”的。但推测不等于科学结论，谨述此以求教于高明。

## 20. “鲁迅型”与“鸥外型”

### ——研究方法谈片

1984年我到日本去教书。我问过一位研究唐诗的日本学者：据你看，近年来中国研究唐代文学哪部书最好？他毫不犹豫地说是傅璇琮先生的《唐代诗人丛考》，足见他对传统实证方法的肯定。当时国内是方法论热，讨论和探索的文章很多。直到现在（1987年），新方法与传统方法有争论，宏观与微观有争论，问题仍没完全解决。1986年年底我参加全国词学讨论会，发现一个现象，人们对新方法的热情跟年龄成反比，颇堪玩味。日本研究鲁迅有个著名学者叫竹内好，人称为“竹内鲁迅学”。他认为鲁迅把外国的东西介绍到中国，是选择那些本国最需要的东西来介绍，如介绍弱小民族的文学等。而日本的著名作家森鸥外（东京大学毕业生）却是选择他认为最先进最流行的外国理论介绍到本国来。竹内好分别称之为“鲁迅型”引进法和“鸥外型”引进法。这对我们今天引进国外理论，也很有启发。关于方法问题，似乎可以从两条途径去探讨：一是从理论上去讨论，文学研究有哪些方法？这些方法的各自特长，有无优劣之分，等等。二是从一些研究名著中找方法。任何一本论著或一篇论文，本身都兼有两个内容：一是具体告诉你论点和材料；二是告诉你取得材料、组织材料、分析材料的方法。从理论上探讨方法论，固然有其长处；但好像从名著中找方法更切实具体一些。比如从梁启超、王国维、陈寅恪等近代文史大家的名篇着手，系统而踏实地探讨一下他们新知旧学融贯整合的方法，具体梳理出中国文学研究的现代化进程，我想一定是大有裨益的。关于对古典文学研究的反思，我觉得十七年、近十年的古典文学研究有成绩也有不足。不满足是好现象，可以从各方面弥补不足。“五四”以后古典文学研究有了新的飞跃，当时的新方法现在有的已被认为是旧方法了。除此以外，还应当有一个反思，即对中国台湾、香港的学者近年来运用新方法进行研究的反思。大陆引进新方法比台湾、香港慢了半步。他们的外语一般来说比我们好，因此他们对外国论述新方法的原著理解比我们准确，我们大多用译本，隔了一层。在日本看港台的书比较方便，我发觉，他们的成果中，包含的经验教训也很值得反思。日本京都大学教授小南一郎是吉川幸次郎的高足。他到中国访问后，在一次座谈会上发表意见，认为对古典文学作品不能以有无趣味来评价，应把作品还原到当时的社会生活、风俗人情、心理习惯等环境中去理解。对作品本身理解了，然后再作结论。美国的魏伯·司各特在《西方文艺批评的五种模式》一书中，提出了文艺研究的五个流派，即道德批评派、心理批评派、社会批评派、形式主义批评派、原型批评派等。他对社会批评派讲了一段话，我感到很有启迪作用。他说：只要文学保持着与社会的联系（永远会如此），社会批评无论具有特定的理论与否，都将是文艺批评中的一支活跃的力量。小南和司各特都是研究过新方法的外国学者，似乎对社会批评法评价甚高。我自己觉得社会学的方法比较切实一些。当然，社会学的方法也要发展，更要跟庸俗社会学划清界限。我们研究的目的是为了加深对研究对象即文学现象的理解，解决一些问题，而不是增加些问题，使本来已经搞清楚的东西也产生了问题。当然，方法本身应是多元的，宏观、微观都是必需的，旧学新知应该结合，各种方法应该互补。此外，每个人可以根据自己的气质、秉赋和知识结构来选择自己认为最好的方法，不

宜轻率改变。

### 卷三 考论杂谭

#### 21. 《花间集》命名之由

《花间集》是我国第一部文人词的总集。它由五代时后蜀赵崇祚编纂，欧阳炯作序，共收入温庭筠、韦庄等十八家“诗客曲子词”500首，共十卷。词史上的“花间派”即因此集而得名，对后世词坛影响深远。为什么取名“花间”，现今学者间解释纷纭。较早提出解说的是施蛰存先生。他在《历代词选集叙录》中（《词学》第一辑，署名舍之）指出：“集名‘花间’，（欧阳）炯《序》中所释，其取义殊不明晓”，施老遂广举古今中外之例，认为乃是“以花喻诗”；“花间集”者，指明其为诗歌之集而已。其他学者的论著则另提出新说：或谓命名“花间”，是指该集词作以描写女性为中心，以花比喻女性之例，指不胜屈；或谓是体现该集选词的主要地域乃在繁花似锦的锦城成都；或谓比拟该集词作的工丽精美，欧阳炯《序》中已说得明白：“裁花剪叶，夺春艳以争鲜”，等等。这些解说，都有各自的证据，且颇能活跃人们的思路，读来很有兴味。

但我以为欧阳炯以“花间”两字命名，就其字面本义而言，并无深意，即是花丛之谓。之所以发生“殊不明晓”的疑惑，恐与未推究这篇序文的最初文本有关。今存最早的《花间集》刻本，是宋绍兴十八年晁谦之所刊本（现藏北京图书馆，1955年文学古籍刊行社已影印），其中的欧阳炯《序》最后写道：

（赵崇祚）以炯粗预知音，辱请命题，仍为序引。昔郢人有歌《阳春》者，号为绝唱，乃命之为《花间集》，庶以“阳春”之甲，将使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婵娟，休唱莲舟之引。

这是欧阳炯自释取名之由的原文。嗣后的刻本，如南宋淳熙鄂州本，其刊刻者大概觉得“庶以‘阳春’之甲”六字费解，遽然予以删却，又改下句的“将使”为“庶使”，此段成为：

（赵崇祚）以炯粗预知音，辱请命题，仍为序引。昔郢人有歌《阳春》者，号为绝唱，乃命之为《花间集》，庶使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婵娟，休唱莲舟之引。

此删改本反而成了通行文本而广为流传（王鹏运《四印斋所刻词》即据鄂州本影刻）。这样，“昔郢人有歌《阳春》者，号为绝唱”，变得突兀而无下落，“乃命之为《花间集》”之“乃”，也显得因果不明。《全唐文》编者或许也认为原文有误，在著录此序时进一步把“昔郢人”以下二句也统统删除，而在“仍为序引”下径接“乃命曰《花间集》”一句（见《全唐文》卷八九一），武断地割断了《花间集》命名与《阳春》的关系。其实，这正是欧《序》所要表达的词学思想的关键之点。在欧阳炯看来，《花间集》所收词作，上承楚国古曲《阳春》传统，一是合乐歌唱，二是高雅精深，因而才可供像曹氏邺中名士胜流的游宴之需（“西园英哲”“羽盖之欢”，见曹丕《芙蓉池作》：“乘辇夜行游，逍遥步西园。……卑枝拂羽盖，修条摩苍天。”曹植《公燕》：“清夜游西园，飞盖相追随。”）。而《采莲曲》一类的梁

陈绮靡歌辞，南方歌女也可以“休唱”了。《花间集》编纂的直接目的是为当时歌女演唱提供与《阳春》一样的格调高雅的新歌辞。陆游用“简古可爱”四字评花间词（《花间集跋》），可视作对欧《序》的正确解读（虽然此集内也不乏轻艳之作，那是另一问题）。

有的学者认为，“‘阳春之甲’于义未安”。我觉得此句虽欠醒豁，但也未必不能解通（有的径改作“阳春之曲”，则颇嫌无据，且与上文复沓）。“‘阳春’之甲”的“甲”字，据《说文·甲部》云：“甲，东方之孟，阳气萌动，以木戴孚甲之象。”段玉裁注引“《月令注》曰：‘日之行，春东从青道发生，月为之佐，时万物皆解孚甲。’《月令》曰：‘孟春之月，天气下降，地气上腾，天地和同，草木萌动。’”甲，指蓍甲，原义为草木萌芽时之外皮，也用以指花，如李绅《新昌宅书堂前有药树一株》：“白榆星底开红甲，珠树宫中长紫霄。”“开红甲”义近“开红花”。此处“阳春之甲”云云，意谓先有阳春温煦，后有万花萌发，春阳致使花卉盛开。因而，《花间集》取名的本义，即指花卉；而在上下文中是指该集词作深受《阳春》古曲之孳乳沾溉，得以保持能歌和雅化的特点。但这层含义，并非“花间”一语的本义，也不是它本身固有的引申义或比喻义。

“花间”的本义即指花卉或花丛，还可从此集所收欧阳炯自己的词作来作旁证。据日本学者青山宏《花间集索引》，欧阳炯词中用“花间”一语者有两例：《贺明朝》其一：“忆昔花间初识面，红袖半遮，妆脸轻转”；其二：“忆昔花间相见后，只凭纤手，暗抛红豆。”所言“花间”，均指花丛之间，并无特殊寓意。他的《南乡子》有“豆蔻花间趿（徘徊之意）晚日”句，更是坐实为“豆蔻花”了。

## 22. 《滕王阁序》的原题与主旨

我国江南三大名楼之一的滕王阁，近年来得以重建，全赖王勃之序的深远影响力，可谓楼以文存；而此序的隆盛声名，除其本身高度的艺术成就外，还跟一个动人的文学故事相关。据《唐摭言》、《新唐书》、《唐才子传》的记载，“阎公”在重阳节大宴宾客，原属意其婿写序，使其扬名，不料“时年十四”的王勃不期而至，公然操觚而“不辞让”。阎公初未许其才，至“落霞”一联，才“矍然而起曰：此真天才，当垂不朽矣！”终于“极欢而罢”。这个故事以其戏剧性、趣味性而家喻户晓，极大地提高了此序的声誉，但也导致了对此序的不少误读，甚至影响到对主旨的正确把握。一是王勃作序时，据史料年已二十五、六岁，序中亦明言“等终军之弱冠”（二十岁左右为弱冠）。十四岁云云，大概是附会杨炯《王子安集序》说王勃“年十有四，时誉斯归”而来，或是曲解序中“童子何知”一句以增加传奇色彩（童子是后生小辈的谦称，此处不作孩童讲）。如出孩童之手，就不能真切了解序中深刻的人生不偶之感。二是此次聚会虽在“九月”，却绝非重阳。序中明言“十旬休暇”，当在九月十日、二十日、三十日旬休之日，且文中无一笔涉及节事，亦未见孟嘉落帽、王弘送酒、佩茱萸、饮菊酒以及龙山、戏马台等常用的重阳事典语典，这对满纸典故铺排的此序而言，真是不可思议了。

从文本的版本系统上也可以证明本篇乃“饯别序”而非重阳宴集序。今存王勃文集，此篇题目或作《滕王阁诗序》（明张燮辑《王子安集》本），或作《秋日登洪府滕王阁饯别序》（清蒋清翊《王子安集注》本），实应以后者为准确。日本奈良的正仓院是一座保存稀世珍品的宝库，尤以入藏日本遣唐僧、遣唐使从中国带回的文物而闻名于世。其所收旧抄本中，有王勃诗序卷子，计41篇，本篇题目正是《秋日登洪府滕王阁饯别序》（我藏有此诗卷之精影本）。此抄本的独异之处是用了唐武则天载初元年（689）制定的“则天文字”，如天作而，地作坳，日作𠄎，月作𠄎，星作𠄎，当是依初唐抄件为底本者。卷末云抄于日本庆云四年（707，即唐中宗神龙三年）七月二十六日，上距王勃之死（675）约30多年，而其所据底本则时代更早，因而也最接近原貌。认作原题大概是没有问题的。

序，原是著作或一篇诗文前的说明性文字，即序跋之序；后发展有宴集序、赠序等类。古人宴集时，常同赋诗，诗成后推在场一人作序；是为宴集序（如王羲之《兰亭集序》）；后虽无聚会，亦作文相赠，以表示惜别、祝愿、劝勉之意，是为赠序（如韩愈《送孟东野序》）。本篇当是作者为自己所作饯别诗而写的序文。

确定本篇的性质是饯别序后，必然产生一个问题：被饯别者是谁？这在文中是有迹可寻的：宴会的主人当然是洪州都督阎公；陪客是孟学士和王将军，一文一武；被饯别者就是那位路经洪州、前往新州（今广东新兴）赴刺史任的宇文大人；从身分和文中描写来看，作者本人也可算作一位次要的客人。明确了这次宴会的主、客情况，特别是重视主要客人宇文新州的存在，才能对全文脉理和主旨得到正确的理解。

全文共七段，第四段中间“兴尽悲来，识盈虚之有数”是全文结构转折的关捩；而两位被饯送者宇文新州和作者则是体现本篇主题的中心人物。作为饯别序，本篇不可避免地带有应酬目的：首先是对主人阎公及其文武陪客孟学士、王将军等人，作者倍致颂美仰望之忱；其次是对洪州地势、高阁景

观和“胜饯”、“伟饯”的赞扬夸说，也是对主人的另一形式的称颂。——这就是前半幅所写的“兴”。从“望长安于日下”以下的后半幅，则主要写“失路之人”“他乡之客”宇文新州和作者之“悲”。不少注家把这半段和第四段文字仅仅看作作者一人的自悲和自勉，这是不准确的。至少是兼指两人，或者毋宁说主要是指宇文新州（细玩冯唐、李广诸典和“老当益壮”、“桑榆非晚”等语，似与作者年龄不切）。只有到第六段“勃三尺微命”以下，才单指作者自述了。仕途多舛的共同遭遇，客中送客的特殊感受，使王勃在寄情抒怀时显得更为投入，尽情地发泄了怀才不遇的人生悲慨，表达了济世的渴望和志节自守的坚贞。失落、追求、怨恨、勉励，种种矛盾复杂的感情交织在一起，使本篇超越了应景酬世的目的，而成为表现主体情性的真正文学作品。

前几年黄任轲先生亦撰文阐述此旨，惜未引起人们注意，近又见不少误解此序者，特再写短文补证黄说，并为其鼓噪助阵。

### 23. 《辨奸论》真伪之争

《辨奸论》的作者为苏洵，自宋迄明，原无异议。到了清初，李绂作《书辨奸论后》，始认为此篇乃邵伯温伪作；其后蔡上翔《王荆公年谱考略》又予补证。经过这两位王安石江西同乡的努力，伪作说几成定讞。近年来又有学者提出疑问。其中章培恒教授的《辨奸论 非邵伯温伪作》（见《献疑集》）一文，力证非伪；最近邓广铭教授又有《辨奸论 真伪问题的重提与再判》（载《国学研究》第三卷）与章氏商榷，确认此篇著作权“非邵伯温莫属”。两文均是各为5万、2万以上的长文，广征博引，论述酣畅，为近年少见之考据力作。

考据之学，一重材料，二重对材料的准确解释，而归根结底，基础仍在材料。我这里提供两条他们未及论述的材料，并主要向邓老求教。

一是宋刻孤本《类编增广老苏先生大全文集》。此书目录载八卷，残存四卷，原为清瞿镛“铁琴铜剑楼”旧藏，今存北京图书馆。据《铁琴铜剑楼藏宋元本书目》考证，此书“殷、徵、匡字缺笔，而桓字不改作威，亦不缺笔，疑是北宋麻沙本也”。经复核，书中《管仲论》《春秋论》中多处“桓”字均不讳，瞿氏的考证似可信从，应定为北宋末年宋钦宗赵桓以前的刊本。

而此书第三卷却收有《辨奸论》全文。李绂之所以提出此篇乃“邵氏（伯温）贗作”而“非老泉作”，其主要论据即是苏洵文集“原本不可见”，“其文始见于《邵氏闻见录》中，《闻见录》编于绍兴二年（1132）”。李绂所说的“绍兴二年”，据《闻见录》的《自序》及其子邵博《序》，实为邵氏开始写作之时，成书还在其后。今知麻沙本苏洵集刊于宋钦宗以前，则《辨奸论》早在1126年以前已流行于世，远比《闻见录》为早。这与章先生论及《泊宅编》（成书于1125年）已有《辨奸论》的记事，在时间上倒是相衔一致的。邓先生说，在《闻见录》全书未印之前，“并不排除有某些条目先已采用了传抄或刻印的办法而流行于世。”意指邵氏伪造《辨奸论》后，先单篇流传，此说惜无证据；退一步说，麻沙本也绝无可能采用设想中的单篇邵氏伪作，因为两本的文字出入颇多，显系不同来源。有此麻沙本的存在，邵伯温“伪作说”很难成立了。

二是另一宋刻孤本《东坡集》。此书四十卷，现存三个残本，分藏于北图及日本内阁文库、宫内厅书陵部。三本卷次互有存佚，合而为一方成完帙。此书避讳至“慎”字，当为宋孝宗时所刻。陈振孙《直斋书录解題》卷十七称，苏轼集在南宋时有杭本、蜀本，又有苏峤（苏轼曾孙）所刻建安本等。从刻工姓名及其所在地区来考察，内阁本实属杭本范围，而宫内本和北图本乃同一版本，或说江西地区官版，或说建安刻本，尚无定论。但从编次体例和版刻款式来看，与杭本均属同一版本系统。陈振孙说，“盖杭本当坡公无恙时已行于世矣”，而胡仔更论定这部《东坡集》是苏轼亲自编定的。他在《苕溪渔隐丛话》后集卷二十八中云：“世传《前集》（即《东坡集》）乃东坡手自编者。随其出处，古律诗相间，谬误绝少，如《御史府》诸诗，不欲传之于世，《老人行》《题申王画马图》非其所作，故皆无之。”今验此本，均确如此。而此书卷二十九即收有《谢张太保撰先人墓碣书》一文。我们知道，《辨奸论》先被全文收入张方平所撰《文安先生墓表》之中，苏轼遂作此《谢书》对张方平表示谢意。李绂等为证成《辨奸论》是伪作，势必连带证明上述两文也是邵氏一并“贗作”，否则伪作说不攻自破。今知苏

轼《谢书》收入宋刊《东坡集》，而《东坡集》“乃东坡手自编者”，“最为善本”（胡子语），至今无人能指出其中有任何一篇伪作孱入。此本的权威版本地位表明：若无确证，就不能断定苏轼此篇《谢书》为伪。此文不伪，《辨奸论》当亦不伪，否则何用谢人？

## 24. “老泉”非苏洵之号补证

幼读《三字经》云：“苏老泉，二十七，始发愤，读书籍”，知“老泉”乃苏洵之号，先入为主，深信不疑；后章太炎增修《三字经》改为“苏明允，二十七”，亦未探改笔底细。及长，阅叶梦得《石林燕语》卷十说：“苏子瞻谪黄州，号东坡居士，东坡其所居地也。晚又号老泉山人，以眉山先茔有老翁泉，故云。”叶梦得离苏轼时代不远，且与苏轼幼子苏过交往颇密，其言之凿凿，似可信从。

其后辨误之文层出不穷。其证据大略有二：一是发现苏轼书画中自钤“老泉山人”、“老泉居士”之印章。如明郎瑛《七修类稿》卷十九《辩证类》“老泉为子瞻号”条在引述《石林燕语》后云：“尝闻有东坡居士、老泉山人八字共一印。而吾友詹二有东坡画竹，下用老泉居士朱文印章。据此，则老泉又是子瞻号矣，然岂有子犯父号之理？”明焦竑《焦氏笔乘·续集》卷二“老泉”条、张燧《千百年眼》卷十“老泉是子瞻号”条所述与郎瑛大致相同，但改作“坡尝有东坡居士、老泉山人八字共一印，见于卷册间，其所画竹，或用老泉居士朱文印章”。后吴景旭《历代诗话》卷五十八、丁传靖《宋人轶事汇编》卷十二等，均把此段引作《石林燕语》语，殆误。明人黄灿、黄炜《重编嘉祐集纪事》谓亲见苏轼《阳羨帖》有东坡居士、老泉山人之图记。戚牧《牧牛庵笔记》亦谓“原版《晚香堂帖》尾有‘东坡、老泉’之印，钤苏轼名下，此其明证”。此外，今存清人师亮采所刻拓《秦邮帖》卷一，收苏轼所书《挑耳图题后》正用“东坡居士、老泉山人”之印。这是颇有说服力的证据。

二是从苏轼诗中用“老泉”语来作反证。如阮葵生《茶余客话》卷十二“老泉非苏洵号”条云：“东坡得钟山泉公书，寄诗云：‘宝公骨冷唤不闻，却有老泉来唤人。’（按见《六月七日泊金陵阻风，得钟山泉公书，寄诗为谢》一诗，作于元祐八年）果老苏号老泉，敢作尔语乎？惜不令焦文端（焦竑）闻之也。”宋时避讳甚严，苏轼因祖父名苏序，凡作诗文集序时均改称“叙”，未敢稍违，阮葵生问得有理。

我在1984年秋参观大阪市立美术馆时，曾观赏该馆所珍藏之苏轼所书《李白仙诗卷》墨迹。该件后有金人蔡松年、施宜生、刘沂、高衍、蔡珪五人的题跋。其中高衍（金世宗时吏部尚书）于正隆己卯（四年，即宋高宗绍兴二十九年，1159）的跋文云：“太白清奇出尘之诗，老泉飘逸绝伦之字”，这说明早在南宋初年，金国士人已称苏轼为“老泉”了。当时，“程学行于南，苏学行于北”，金人对苏轼是颇为熟稔和景仰的。此例可为“苏轼号老泉”助证。

但是，从南宋以还，人们又常以老泉称苏洵（有人认为北宋曾公亮有《老泉先生挽词》、蒲孟宗有《祭苏老泉先生文》，实有出入）。如宋光宗时郎晔《经进东坡文集事略》称苏轼为“老泉仲子也”，《三字经》的作者王应麟、《文献通考》的撰者马端临，学识淹博，亦是如此。今存南宋刻本《东莱标注老泉先生文集》十二卷（绍熙四年刊，1193）、《老泉文集》十一卷（见《三苏先生文粹》所收，南宋婺州王宅桂堂刊本），与题名《嘉祐集》者同时并行。

把“老泉”加之于苏洵，亦非空穴来风，恐事出有因。一种推测是由于梅尧臣作“老泉诗”故。如清杭世骏《订讹类编续补》卷下“苏老泉”条云：

“老泉者，眉山苏氏茔有老人泉，子瞻取以自号，故子由祭子瞻文云‘老泉之山，归骨其旁。’而今人多指为其父明允之称，盖误于梅都官有《老泉诗》故也。”按，梅尧臣于嘉祐三年（1058）有《题老人泉寄苏明允》诗，只是记述苏洵家乡有关“老翁泉”的传说：“泉上有老人，隐见不可常。苏子（苏洵）居其间，饮水乐未央”，与误以老泉号苏洵者，实无必然关系。

我想作另一种推测。宋神宗熙宁末年，朝廷郊祀，广施封赠，苏洵被追赠为“太常博士累赠都官员外郎”，苏轼于元丰元年“谨遣人赍告黄二轴”，“择日焚纳”祭奠乃父。这篇祭文题名为《祭老泉焚黄文》。此处“老泉”原指先茔墓地，与苏辙《再祭亡兄端明文》“老茔在西，老泉之山。归骨其旁，自昔有言”之“老泉”，其义相类，但也可能被误解为指称苏洵了。

[附记] 此文作于1984年冬，曾发表问世。近年（1993）上海古籍出版社出版《嘉祐集笺注》，于书末设有“苏老泉非苏洵号”专题，备列有关资料，颇称周全。惟未收拙文所引用之《订讹类编续补》、《茶馀客话》等条，不知何故？而其所列《随园诗话》条实抄自《订讹类编续补》，文字全同。袁枚比杭世骏年幼20岁，其书初刊于乾隆五十五年（1790），而杭书成于十一年（1746），袁书晚出40多年。又，《嘉祐集笺注》所列《蛾术编》条亦大致沿袭《茶馀客话》，《蛾术编》为王鸣盛晚年所作，其书初刊于道光二十三年（1843），而《茶馀客话》成书于乾隆三十六年（1771）前，其12卷本初刊于五十八年（1793），比《蛾术编》问世早整整半个世纪。

## 25. 第一部《中国文学史》

《中国文学史》的编纂史，略与本世纪同龄，至今整整 100 年了。我国传统学术中固然也有不少关于文学发展的“史”的研究成果，但作为一种著作体裁的“文学史”观念，则是从国外传入的。第一部《中国文学史》并非国人自己所编，一般认为是英人赫伯特·贾尔斯(Giles Herbert, 1845~1935)。此人曾任宁波英国领事馆领事，在华 20 多年；返英后任教于剑桥大学。他在 1901 年于伦敦出版《中国文学史》(A History of Chinese Literature)，全书八章，从公元前 6 世纪叙起，直至 1900 年，共 448 页。此书嗣后在纽约、东京、台北一再重版。朱东润先生 30 年代发表的《司空图诗论综述》中，已引用他论《廿四诗品》渊源于道家思想的观点，大概是此书最早为中国学者称引的记录。但此书还算不上“第一部”。有资料表明，俄人瓦西里耶夫的《中国文学史纲要》，那是 1880 年出版的，虽仅只 163 页，但实有首创之功。另一部 1902 年出版于莱比锡的德人葛鲁贝(Grube)的《中国文学史》，467 页，也是应予提及的早期著作。

国外汉学最发达的国家当推日本，自然不会让西欧人独着先鞭。他们早在贾尔斯以前出版过不少文学史著作，如古城贞吉《支那文学史》(1897 年，东京，经济杂志社，734 页)、笹川种郎《支那文学史》(1898 年，东京，博文馆，316 页)、中根淑《支那文学史要》(1900 年，东京，金港堂)，这几部都是 1901 年以前问世的。至于久保天随的《支那文学史》(东京，人文社，438 页)出版于 1903 年，晚于贾尔斯之书二年，也勉强可看作同时成书的。

中国人自己开始编写文学史，倒是直接受到日本的大学体制改革和同行著作的启发。本世纪初，京师大学堂学习日本的大学课程建制，开始讲授文学史一课。主其席者为福建闽县人林传甲(1877~1921)。他从 1904 年 5 月起，经四个月的时间，编出《中国文学史》讲义 16 篇，即于同年印行(署名林归云)。1910 年 4 月起在《广益丛报》连载，同年 6 月由武林谋新室出版，共 210 页。他在卷首题记中自称：“传甲斯编，将仿日本笹川种郎《中国文学史》之意以成书焉。”但“斯编”与笹川氏之作尚有很大差异。笹川氏之作，主要以时代为序、以作家为中心来展开叙述，体现了“史”的观念；而林氏之编，从文字、音韵讲起，又偏重于文体之辨，在吸纳新观念中，表现出强烈的中国传统学术的模式和特点。

与林著差不多同时着手编写、而问世时间稍后的《中国文学史》，则为黄人(1866~1913，号摩西、摹庵)所撰。他在 1904 年东吴大学任教时，开始撰写此书；后成书 29 册(另有增补本 1 册)，由国学扶轮社出版。复旦大学藏有此书，但无出版年月，据萧蜕《摩西遗稿序》说，此书约于 1909 年以后完成，则印行更在其后(故郑振铎《插图本中国文学史》、容肇祖《中国文学史大纲》均推林传甲书为最早文学史)。此书长达 2000 多页，篇幅远比林书为巨，但作品的选录几占全书十分之六、七。

国人自撰文学史的发轫期，以北林南黄两种为例，难免存在草创阶段的幼稚粗率，但比较而言，黄著已具有可贵的“史”的自觉观念，从单纯的文学批评向综合的历史研究转化，注目于文学的“源流、种类、正变、沿革”。两书的共同特点尤堪玩味。一是科研与大学的教学改革、课程更替紧密联系，此点似一直沿承至今。二是新知与旧学的结合。我国学者在吸取外来文学观

念时，总是习惯性地以我国传统学术为背景来加以改造与消融。冯友兰先生说过，他开始编写中国哲学史时的主要方法，是“就中国历史上各种学问中，将其可以西洋所谓哲学名之者，选出而叙述之”（《中国哲学史·绪论》）。林传甲这样做了而没有明说，黄人就直说我国传统“学问”中的文学家列传（如《文苑传》）、目录（如《艺文志》）、选本（如以时、地、流派合选者）、批评（如《文心雕龙》、《诗品》、诗话等）是他取材的来源。这种外国新观念和本国旧“学问”相接轨或嫁接的编写方法，既对写出有民族特色的《中国文学史》是一种重要的保证，也容易在更新研究观念、扩大研究视野上产生束缚和局限。以后的文学史编写工作正是在不断解决这个难点的过程中得到提高的。

## 26. 《历代词人考略》今存何方？

龙榆生先生《唐宋名家词选》原是大学教材，因而在普及性以外又颇具学术性，援据丰赡，尤重原始资料。其中引及《历代词人考略》一书者达 17 条之多，以其见解的精警久为词学爱好者所瞩目。但对此书的作者、作年、卷数、内容乃至存佚情况，至今仍疑异莫明，引起人们求索的兴趣。

从龙先生所引该书 17 条来看，此书作者大都注明为清末四大词人之一的况周颐，但有一处（第 30 页，古典文学出版社 1956 年版）却作“刘承幹《历代词人考略》卷五”，则作者有况、刘二说。所引卷数则从卷二、卷四到卷十八不等，最大的卷数是卷十八，也不知全书凡几？内容大致有两类：一是词人生平的记述，大都并无新见；二是词人词作的笺订和评论，则颇多鞭辟入里、体悟有得之言，学者间关心此书者即在于此。如论韦庄“尤能运密入疏，寓浓于淡，花间群贤，殆少其匹”，与王国维“骨秀”之评可以相互阐发，抓准了韦庄词的特点；又论冯延巳“《阳春》一集，为临川珠玉（晏殊）所宗，愈瑰丽，愈醇朴”，也与王国维评冯词“开北宋一代风气”相呼应；论贺铸更以“厚”字称许：“《东山词》亦极厚”，“填词以厚为要旨”，“厚之一字，关系性情。‘解道江南断肠句’，方回（贺铸之字）之深于情也”，则常为研究者所引用。这都表明该书作者的独具只眼，确非凡手。

近年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》，其附录的赵氏两文，对《历代词人考略》的情况透露了一些重要消息。赵氏曾师从况周颐学词，他在《惜阴堂汇刻明词纪略》中（原刊《大公报》1936 年 8 月 13 日），叙述汇刊明词的缘起说：“癸亥间，蕙风先生（况周颐之号）所辑《历代词人考鉴》已至元季，将欲赅续，亦苦于明词之不多，则督余搜篋以应之。”原来此书一名《历代词人考鉴》，实乃况周颐所撰，在癸亥年（1923）已编写到元代，因缺乏明词资料而暂告中辍。既是况氏所撰，因何又有“刘承幹所作”一说呢？赵尊岳在另一篇《惜阴堂明词丛书叙录》中（原载《词学季刊》第三卷第四号）中又说：“蕙师又应吴兴刘氏之请，为撰《历代词人考鉴》，上溯隋唐，至于金元，凡数百家。甄采笺订，掇拾旧闻，论断风令，已逾百卷。亦付尊岳，盥手读之。”况周颐撰写此书，乃是应吴兴著名藏书家、嘉业堂主人刘承幹之“请”；此一“请”字，即刘氏出资、况氏为之撰作之谓也。

王国维在 1917 年 8 月 27 日致罗振玉一信中，也提及此事。他说到“近来哈园又因做寿大热闹七夕”，座中即有况周颐，并云：“夔笙在沪颇不理于人口，然其人尚有志节，议论亦平。……近为翰怡（刘承幹之号）编《历代词人征略》，仅可自了耳。”（见《学林漫录》八集陈鸿祥文所引）夔笙即况氏之字，他在辛亥革命后，流寓上海，卖文为生。时英籍犹太人哈同在哈同花园内（旧址即今上海展览馆）创办仓圣明智大学及其他学术刊物，罗致名士，王国维应聘任事，况周颐亦经常出入该园，有词作《霜花腴》《紫萸花慢》等记其事。时刘承幹亦寓居沪上，况氏曾帮助刘刻印《嘉业堂丛书》、《吴兴丛书》等，代撰《考略》亦属情理中事，均为料理生计耳。

综上所述，可知《历代词人考略》（一名《考鉴》、《征略》），乃况周颐为刘承幹所作，至少在 1917 年以前已动手，到 1923 年已撰成一百余卷，内容涉及从隋唐到金元的数百家词人。

这部出自词学名家之手的百余卷大书，其“甄采笺订，掇拾旧闻，论断

风令”的丰富内容，对研究我国词学和况氏的词学思想，都具有重大的学术价值。据我所知，不少词学同好均在寻访此书下落。我自己曾函今已去世的唐圭璋先生请教（他所编《全宋词》将此书列为“引用书目”），他指示我去北京图书馆一访，经查仍无踪影。

近闻浙江图书馆藏有词话钞本一种共七册，题为况周颐《宋人词话》，莫非就是《历代词人考略》？但经研究，该书内容仅限于对宋代两浙词人的评述（作者假托某一湖州人氏口吻，可能又是况周颐替刘承幹捉刀之作）。寻访《考略》的这一线索也告中断了。茫茫天壤之间，不知此书尚存否？

## 27. 欣托燕翼递学讯

承蒙《新民晚报·夜光杯》编者的雅意，慨允设立专栏刊登我的一些半学术性笔记。当初我颇为犹豫：《新民晚报》面向广大读者群，素有“飞入寻常百姓家”的“燕子”美誉，我的这些笔意滞重的短文会有多少人阅读？出乎意料，竟在一定读者圈内引起相当的反响，鼓励者有之，商榷者有之，更有不少朋友提供重要的学术信息，释疑解惑，受益良多。我要说，读者需要本刊，本刊也适应了作者的需要。

5月3日刊出《历代词人考略 今存何方？》一文，我在结尾处问道：“茫茫天壤之间，不知此书尚存否？”意在借晚报一角作寻书启事，因为此书的当事人况周颐、刘承幹当年均在上海。现已有可喜的回应：南京图书馆藏有此书残本，这是南京师范大学钟振振教授提供的重要信息。承他面告，该书署名刘承幹，存37卷，据书前目录知为残本，但龙榆生先生《唐宋名家词选》引及此书的十七条文字，均在此残本之中。词学爱好者获知此事后，想必和我一样高兴。另外，我近日翻阅夏承焘先生《天风阁学词日记》，内记他1934年11月30日访苏州，吴梅邀宴于松鹤楼，席间听吴氏谈“蕙风（况周颐）遗事”，谓“蕙风晚年，尝倩疆村（朱孝臧）介于刘翰怡（刘承幹）编《词人征略》（按，即《历代词人考略》），恐其懒于属笔，乃仿商务书馆例，以千字五元计酬金。所抄泛滥，遂极详。瞿安（吴梅）谓可名《词人征详》，蕙风贫不得已也。”况周颐的“卖文为生”，不仅仅是一般意义上的换取稿酬，连署名权、著作权一并卖掉了。

2月2日刊出的《第一部 中国文学史》一文中，我提出国内第一部《中国文学史》的作者当推林传甲，这也是有的学者的看法。最近，苏州大学王永健教授惠寄他早在1995年6月发表在台湾《书目季刊》（29卷1期）的大作《中国文学史的开山之作——黄摩西所著中国首部 中国文学史》，对黄人（号摩西）该书作了详尽精到的评述，尤其是披露了一些稀见的资料，有助于对黄氏著书过程的具体了解。但对黄氏此书是否为“首部”，我仍有怀疑。

永健先生大作揭载了徐允修《东吴六志·志琐言》中的一段记事，文稍长却极重要：

光绪三十年，西历一九〇四年，孙校长（东吴大学外籍校长孙乐文）以本校仪式上之布置，略有就绪，急应厘订各科学课本。而西学课本尽可择优取用，唯国学方面，既一向未有学校之设立，何来合适课本，不得不自谋编者。因商之黄摩西先生，请其担任编辑主任，别延嵇绍周、吴瞿安两先生分任其事。一面将国学择要编著；一面即用誊写版油印，随编随课，故编辑之外，又招写手四、五人，逐日写印。如是者三年，约计所费已达银元五、六千，所编《东亚文化史》、《中国文学史》、《中国哲学史》等五、六种。孙校长以此事着手业经三年，理应择要付印。因由黄先生将《文学史》整理一过。……书虽出版，不合校课之用。正欲修重印，先生遽归道山，遂致延阁多年。今春（1926）有王均卿先生（王文濡）愿负修改之责，完成合式之本，付诸铅印，不日即可出版矣。

交代著书原委甚详。另据萧蜕《摩西遗稿序》（《南社丛刻》第一集，又见《南社丛选》文选卷七），他于1909年访问黄人，黄“出《中国文学史》相示，牛腰钜挺，未曾脱稿”。据此，对黄氏著书全过程条列于次：1904年

起，着手著述，“逐日写印”；过了三年，即1907年，拟付印，黄氏需“整理一过”；1909年，萧蜕访黄，书“未曾脱稿”（钱仲联先生有“摩西性极懒”之记述）；某时（约1911年后，详下），“书虽出版”，但不合教学之用（引录示范作品过于“繁泛”）；1926年，王文濡拟修改重印。这就是说，黄氏自1904年开始撰著，“逐日写印”，当年已陆续印出油印本讲义；至1907年，初稿已基本完成（今苏州大学图书馆尚存此种讲义本一册，弥足珍贵），但是否已形成正式著作稿，尚不一定，还待黄氏“整理一过”。因而所谓“书虽出版，不合校课之用”者，此“出版”之书，即是今日所见国学扶轮社印行之书（国学扶轮社创于1911年，此书当在其后出版），因而下接“正欲修重印，先生遽归道山（1913）”，时间上颇为衔接，“正欲”才有下落。永健先生认为1907年已有初稿本出版，似尚待进一步查证。（徐文仅云：“理应择要付印。”）

再看林传甲著书情况。据复旦大学所藏林氏《京师大学堂国文讲义中国文学史》，前有江绍铨（即江亢虎）序，谓“甲辰夏五月”林氏任职京师大学堂，即奋笔著书，“日率千数百字”，四个月后成《中国文学史》16篇，业已“杀青”。甲辰，即1904年。此本林氏自署“光绪三十年（1904）十二月朔，侯官林传甲记”，已成正式著作形式。1906年再次印行。至1910年6月出版“武林谋新室”排印本。此书内容沿承“国学”传统过重，“每篇自具首尾，用纪事本末之体也。每章必列题目，用通鉴纲目之体也”。（林氏自述）在文学观念和框架结构上，黄著确比林著为优；但若论“第一部”，则无论是讲义本（林著1904，黄著1907）或排印行（林著1910，黄著1911以后），均应推林著。

走笔至此，忽然想到自己曾就读于北京大学，永健先生今执教于苏州大学，“北林南黄”的“第一部”之争，恰成替各自母校争光之局面，实非初衷，仅供一噓。我真诚地感谢王先生，更感谢晚报，只是让其担当传递学术信息的“燕子”，翅膀过于负重了。

## 28. 关于《汲古阁未刻词》知圣道斋钞本的通信

村上哲见教授砚席：

顷阅大作《日本传存 漱玉词 二种》（载《词学》第九辑），介绍贵国度藏之《汲古阁未刻词》知圣道斋钞本和《漱玉词汇钞》劳权手校本，于版本源流、性质，梳理明晰，考辨缜密，深为感佩。先生多年来致力于介绍贵国所存词籍善本于中土，“以资于日中学术交流”，诚为有功学林之良举。前承以此两种复印件相赠，亦时时摩挲研读。

惟《汲古阁未刻词》彭元瑞知圣道斋钞本，敝国仍有遗存，非如王仲闻、王璠两先生所言“今不知何在”。李一氓先生即收藏此一丛钞，虽为烬余之物，然犹存 16 册，计三十一家（比贵国大仓文化财团藏本二十二家，总数上多出九家）。

1986 年 12 月，华东师范大学等主办全国第二次词学讨论会期间，北京友人受李一氓先生之托，携此书首册来沪，邀请同好题识，仆亦承命，因得有幸寓目，并抄录书中诸家题跋。此本题“知圣道斋烬余词。戊辰（1928）春万松兰亭斋邵氏藏”。邵氏，即邵章（1871~1953），字伯璩、伯綱，号倬齋，浙江仁和人。清光绪二十九年进士，著有《云淙琴趣》四卷。其祖父邵懿辰（1810~1861），字位西，有《四库简明目录标注》，邵章为之整理并作续录印行于世，为著名版本目录学家。书中有其亲笔题识云：

此原本曾售之镇海李氏，越十载复出于厂市。丁卯（1927）夏间被火，书估收其余重装。家次公为作合，藏入万松兰亭斋。兹记其目如左……

戊辰春日仁和伯璩邵章

邵章定此本为《汲古阁未刻词》知圣道斋钞本，并谓从黄丕烈（蕘圃）家所出。文中所言之“家次公”即邵瑞彭（1888~1937），字次公，浙江淳安人。民国初，曾为众议院议员，以反曹锟贿选著名。此书经他中介由邵章于 1928 年（戊辰）购藏。所录三十一家，凡五代一家、北宋五家、南宋十四家、金二家、元九家。北宋五家中，亦有《漱玉词》，是知彭元瑞当时得到《汲古阁未刻词》原钞本时，曾复钞多份，氓老藏本与贵国藏本当为同一底本之不同钞本。今氓老已归道山，惜不能两本对勘，再加探究。

此书已有齐燕铭、顾廷龙等前辈学者题记，均鉴定为知圣道斋钞本。今录齐先生之文如下：

《知圣道斋读书跋·宋未刻词》条云：“于谦牧堂得宋元人词二十二帙，题曰《汲古阁未刻词》。行款、字数，与已刻六十家词同。”按，谦牧堂乃清宗室撰叙斋名，邵题谓从黄蕘圃所度毛钞本录出，不知何所据而云然？《书跋》又云：“余旧藏李西涯辑《南词》一部，又宋元人小词一部，合此三书，于六十家外又可得六十二种。”邵氏据灵鹫阁、朱彊村、双照楼、四印斋、涉园所刻，统计得五十二家，较之彭元瑞所得者仅缺十家。氓老好词敏求，烬余之外，搜其全帙，殆可预卜也。

一九七八年八月，燕铭

昔毛晋刻《宋六十名家词》后，续有所辑，其子毛扆（斧季）因“叹床头金尽，不能继志”，意欲续刻而未成；彭元瑞“于六十家外又可得六十二种”，亦有“安得好事者续镌为后集”之企望；今齐先生“预卜”氓老必能“搜其全帙”，而氓老遽尔谢世。几代学人之夙愿，未知有否践偿之日，良可惋叹。

然则《汲古阁未刻词》钞本原共几家，确如尊说，颇难考定。毛扆《汲古阁珍藏秘本书目》有云：“宋词一百家。未曾装订。已刻者六十家，未刻者四十家，俱系秘本。细目未及写出，容后续寄。精抄。一百两。”又“元词二十家。精抄。尚未装订。十两。”据此，则《未刻词》钞本当在六十家左右（宋四十家，元二十家）。江标《宋元名家词序》云：他于况周颐处借钞知圣道斋本二十二家，余三十七家因况氏“迟不与借”而未钞，是况氏藏本共五十九家，与毛扆《书目》所言六十家相近，或即为全帙欤？今检日本大仓本、氓老本两本细目，日本本中有十三家为氓老本（存三十一家）所无，两本去其重复，尚得四十四家，洵足珍贵。

专此奉闻，并颂  
著祺

王水照拜启  
一九九三年二月

[附记] 此信草就后，偶读吴世昌先生《罗音室学术论著》第二卷，中有《知圣道斋烬馀词跋》一文（原载香港《大公报》1979年11月7日《艺林》副刊），亦题识氓老此本者。吴先生云：氓老本三十一家中，首卷《阳春集》“眉端旧有彭氏校勘异文”，如吴先生所云确实，则是此本经由彭元瑞之手的佐证。

今接村上教授覆函（详后），对氓老此本性质提出质疑，读后颇有启发。周叔弢先生在氓老本跋语中，对氓老本与知圣道斋之一般钞本，在格式，用纸上的“微异”，有过一种解释。其语云：“彭氏钞本书余所见者，皆用黑格纸，版心较此书（指氓老本）约高寸许，版心下方有“知圣道斋钞校书籍”楷书八字，阳面四字，阴面四字，与此钞本用蓝格纸、无版心八字者微异。或书有多寡，时有先后，因之用纸不能尽同，聊记于此，盖亦不贤者识小之意也。一九八三年四月周叔弢记，时年九十三。”周先生之说明，亦供参考。

邵章题识云：“知圣道烬馀词卅一家，乃从黄堯圃所度毛钞本录出者，均汲古刻词所未有”。诚如齐燕铭先生所云：“不知何所据而云然？”然已不能起邵氏于地下，冰释疑点。但黄丕烈跋元大德本《稼轩长短句》时云：“余素不解词而所藏宋元诸名家词独富。如《汲古阁珍藏秘本书目》中所载原稿，皆在焉，然皆精钞旧钞而无宋元槧本”（见《四印斋所刻词》引）是毛扆书目中一百二十家宋元词之精钞旧钞本，均曾经其度藏。今陶湘刻印行世之《景汲古阁钞宋金词七种》，每种皆有“毛晋之印”“毛氏子晋”和“黄丕烈印”“堯圃”“平江黄氏图书”等印章，亦是黄氏确曾度藏毛钞本之证。邵章精于版本目录之学，其语当亦有据，容再续考。

附：

## 村上哲见教授来函

王水照教授著席：

近辱承手谕，对于小文《日本传存 漱玉词 二种》多赐示教，感愧良深，尤其贵国亦有《汲古阁未刻词》犹存一事，颇足启弟蒙，衷心鸣谢。兹冒昧又志两三件事，更请赐教。

尊翰云：“氓老藏本与贵国藏本当为同一底本之不同钞本”，但弟窃谓或其不然。何则？彭文勤（元瑞）卷首识语云：“得宋元人词二十二帙”。此“二十二帙”，应作“二十二部”解，以其后录二十家之目可为证。并且卷末识语亦云：“五代一家，宋十五家，元六家，见前（当指卷首识语尾录二十家）”，俱与大仓藏本无不符合。闻“氓老藏本”有三十一家，其内容也与大仓本互有出入，定非出自同一底本者。弟窃疑邵氏得三十一家《未刻词》时，或以《知圣道斋读书跋》中有《未刻词跋》，遽以彼本为此本欤？

江建霞（标）云，从况夔笙（周颐）转钞彭氏本《未刻词》时，犹有三十七家未及钞。弟窃谓此三十七家未必是汲古阁本。建霞先云汲古未刊本共有二十家，后云“彭钞旧附一子目，尚录三十七家”，似是有别。或乃汲古未刻词二十家以外，犹有别本三十七家也。

总之，弟谓彭氏所得《汲古阁未刻词》原来只有二十家。彭氏所转钞当然相同，乃是现大仓藏本。而《汲古阁未刻词》固不止于此。三十一家本应自有其来源。《燕铭题记》云：“邵题谓从黄蕙圃所度毛钞本录出”，或乃有此事。但目前未得一见氓老藏本，兹聊述臆见，敬请教正。

专此奉覆，顺颂

文祺

村上哲见顿首

一九九三年五月

## 29. 从《先君墓表》到《泷冈阡表》

### ——欧阳修修改文章一例

《泷冈阡表》是宋代杰出散文家欧阳修的名作之一。这篇墓碑文通过对他亡父欧阳观事迹的记叙，抒写作者的哀悼之情和褒扬先人之意。它是在初稿《先君墓表》的基础上修改而成的。《先君墓表》也收在他的文集中。将两文进行对照比较，修改的地方很多，处处表现出欧阳修在用字遣句、布局谋篇及突出题旨等方面的艺术匠心。现仅举两项略加辨析。这两项都跟形成他的纡徐婉转、唱叹有情的独特艺术风格有着密切的关系。

一是善用虚词。林纾《春觉斋论文·用字四法》中说：“留心古文者，断不能将虚字略过。须知有用一语助之辞，足使全神灵活者，消息极微，读者偶反可也。”《泷冈阡表》的改定，就提供了很好的例证。

例一：《先君墓表》求其生而不得，则死者与我皆无恨。  
《泷冈阡表》求其生而不得，则死者与我皆无恨也。

例二：《先君墓表》其心诚厚于仁者也。  
《泷冈阡表》呜呼！其心厚于仁者耶！

这两例都是添加语气词。第一例讲欧阳观当地方官时，处理“死狱”极其审慎、谨严，他对要判处死刑的案件总是从另一角度去考虑能否减刑；经过这番考虑仍然不能减刑，才算对死者和审判者都没有遗恨。初稿只是一般叙述句，加一“也”字，就更准确地传达出欧阳观说话时的肯定语气。第二例讲作者母亲郑氏对此事的评论。初稿只是一般判断句，定稿前加“呜呼”，后改“也”为“耶”，一变而为感叹句式：“啊，他的心是重在仁爱的啊！”加重了赞颂的感情色彩，与全文强烈的抒情气氛相谐调。

例三：《先君墓表》此死狱也，我求其生不得也！  
《泷冈阡表》此死狱也，我求其生不得尔！

例四：《先君墓表》……而其为如此，是其发于中者也。  
《泷冈阡表》……而所为如此，是真发于中者耶！

这两例显示出选用语气词的精当。第三例初稿用了两个“也”字，定稿把后一“也”字改为“尔”，不仅避免了用字犯重，更重要的是表达出欧阳观在经过再三考虑而仍不能免判死刑时的无能为力、无可奈何的口吻。第四例讲母亲赞叹欧阳观的所作所为（指养亲以“孝”，待人以“仁”），是真正从内心里自然流露出来的。初稿用字重复（两个“其”字），语句平淡，定稿以咏叹句式出之，饶有一唱三叹的情韵。

例五：《先君墓表》以其尝有得，知其不求而死者恨也。  
《泷冈阡表》以其有得，则知不求而死者恨也。

例六：《先君墓表》回顾乳者，抱汝而立于旁，指而叹曰……  
《泷冈阡表》回顾乳者，剑汝而立于旁，因指而叹曰……

这两例是添加连词和介词。第五例记叙欧阳观的感触：原判死刑的人经过一番“求生”的考虑后，有能免死而活下来的，那么，明知有这种可能而不替他寻求，被处死的人是有遗恨的了。第六例讲欧阳观回顾奶娘抱着稚子欧阳修在旁，因而引发出一段议论。这两例各加连词“则”和介词“因”，分别表示出上下句之间的顺承关系或因果关系。在这里，虚词的有无，在文

气转接之间确有畅达和板滞的区别。

清人蒋湘南《与田叔子论古文第二书》中说：“宋代诸公，变峭厉而为平畅。永叔（欧阳修）情致纾徐，故虚字多”，颇有见地。但多用和善用虚词是构成欧阳修散文平易流畅风格的一个因素，蒋湘南所说略有因果倒置之病。

二是善用复笔，即同一字、句、段的反复运用。《先君墓表》记母亲郑氏对作者说：“吾于汝父，知其一二而已也，此吾之所恃也。”《泷冈阡表》改为：“吾于汝父，知其一二，以有待于汝也。”这样一改，从母亲对儿子的期待，变为从母亲口中转述父亲对他的期待。这一点实是《泷冈阡表》行文脉理的关捩。改“恃”为“待”，既呼应开头“非敢缓也，盖有待也”，并为结尾“又载我皇考崇公（欧阳观封崇国公）之遗训，太夫人之所以教而有待于修（欧阳修）者，并揭于阡（立碑揭示在墓道上）”伏笔，三个“待”字隐然贯穿全文，成为行文的中心线索。而这首尾都是新加的：开头一句是解释欧阳观死后60年才立墓碑、写成本文的原因：不是有心拖延，而是有所“待”；结尾处即历数欧阳修一家所受皇恩封赏，表示“待”果然有了着落，没有成为空待，用以进一步赞美亡父的仁德。这虽是一般墓表的题中应有之义，其观点不能为今人所认同，但从写作技巧的角度看，这类复笔，既能保持文气浩瀚如行云流水，又能在节骨点上作呼应或小顿，使文气凝聚不散，这在长篇散文中尤见功效。顺便说明，初稿和定稿的主要文字都是借母亲之口述说亡父事迹，但定稿更突出父对子的“待”，其他几处的修改也服从于这点。如记父亲说：“术者谓我岁行在戌将死（在戌年将死去），使其言然，吾不及见儿之立也。”这段话初稿原是：“岁行在戌，我将死，不及见儿之立也。”初稿把话说得太实，又没提及这是根据算命人的推测，使人感到突兀；定稿语意合情合理，态度委婉沉痛，更流露出对儿子期待的殷切。又如在母亲述说父亲事迹以后，母亲总结式地说道：“吾不能教汝，此汝父之志也。”这两句也是初稿所没有的。加上这两句，一方面使母亲的长篇讲述有个相应的收束，也与紧接的下文“修泣而志之（记住它），不敢忘”，绾合密切，语气一贯；另一方面也为了把这长篇讲述归结为“汝父之志”，强调这是父亲生前对他的教诲和期待。

三个“待”字的前后反复是为了突出题意，句和段的重复也是如此。在上引“吾于汝父”那段话以后，定稿添加了一大段文字：“自吾为汝家妇，不及事吾姑，然知汝父之能养也。汝孤而幼，吾不能知汝之必有立，然知汝父之必将有后也。”讲他母亲嫁到欧阳家，婆母已死，不及侍奉，但知道欧阳观奉养其母至孝；欧阳修虽然年幼丧父，日后不一定有所成就，但欧阳观行事如此，一定会有好后代的。母亲的这段话进一步表达“待”意，并引出下面欧阳观每逢祭祀或有时进用酒食总是流泪怀念亡母的事迹，最后结束道：“吾虽不及事姑，而以此知汝父之能养也。”这句话初稿仅仅说：“此吾知汝父之能养也。”定稿有意与上文重复一遍（字句稍有不同，“然知”变为“而以此知”，更符合结束语的口吻）。遥相照应，造成回环往复的艺术效果。

初稿和定稿都着重写欧阳观的两个事例来突出人物的精神风貌：从父亲追怀祖母的几个片段，来表彰他的“孝”；又从尽力开脱“死狱”事，来表彰他的“仁”。在叙述这两个事例后，初稿写道：“其心诚厚于仁者也。……”

夫士有用舍、志之得施与否，不在己；而为仁与孝，不取于人也。”这里只是说，一个人的或好或坏的命运不由自己掌握，但为仁为孝却决定于自己。定稿改成：“呜呼！其心厚于仁者耶！……夫养不必丰，要于孝；利虽不得博于物，要其心之厚于仁。”这就贴切、有力地收束前述两大事例，呼应上文而又推进论点：养亲不必定要丰盛，重要的在于孝；施利虽不能普及到万事万物，重要的是他的心重在仁爱。“要其心之厚于仁”一句，又是上文“其心厚于仁者耶”的反复申说，表示对这个意思的特别强调。

这里的“呜呼！其心厚于仁者耶！”一句中的“呜呼”是新加的，我们在讲善用虚词时已说过。其实，定稿加了三处“呜呼”：全文即以“呜呼”两字开头，结尾又有“呜呼，为善无不报，而迟速有时，此理之常也”。这也是一种以重复字句来求呼应并加强咏叹语调的写法。这类例子还有，如“然知汝父之必将有后也”与“此吾知汝父之必将有后也”的前呼后应：前一句是新加的；后一句初稿作“此吾之知汝父之得有后也”，定稿将“得有后”改为“必将有后”，以求与前面一句的用语完全一致。这都说明欧阳修是自觉地运用“反复”这种修辞手段来加强文章的表现力的。

欧阳修以善于修改文章闻名于世。有个故事说，他晚年改定自己文章，“用思甚苦，其夫人止之曰：‘何自苦如此？尚畏先生嗔耶？’”他笑着回答说：“不畏先生嗔，却怕后生笑！”（见沈作喆《寓简》卷八）这个笑话包含着一条深刻的艺术经验：文章不厌千回改，名篇佳作离不开锤炼工夫！

## 30. 国色天香说花王

### ——牡丹诗话

牡丹，素有“百花王”之称，千百年来一直深受人们的喜爱，吟咏它的作品也浩如烟海。

不过，不要想当然地以为牡丹的花魁地位是与生俱来的。据现存文学作品来看，当芙蓉、菊花等名花早已出入先秦两汉六朝文人墨客的笔端时，当牡丹的“同族”姐妹芍药也早在《诗经》中亮相、在晋宋已获专题吟咏而有《芍药花颂》、《芍药花赋》等作品时，牡丹却踪影难觅。但是，“天生丽质难自弃”，隋唐之际，牡丹花时来运转，社会上掀起一股崇尚牡丹的热潮。整个唐代以及唐诗都与牡丹结下不解之缘。

李肇《国史补》说：“京城贵游尚牡丹三十余年矣，每暮春，车马若狂，以不耽玩为耻”，寥寥数语，生动地记录了当时长安城内万人哄观、倾城而出的赏牡丹场面。诗史互证，我们在刘禹锡诗中也能看到同样的描绘：

庭中芍药妖无格，池上芙蓉净少情。

唯有牡丹真国色，花开时节动京城。

——《赏牡丹》

一派花团锦簇、游人如织的热闹景象，如在眼前。刘禹锡不但描绘了花会之盛，也点及了牡丹备受推崇的某些原因。芍药虽妩媚但缺乏端庄品格，芙蓉净洁却寡情少欲。作为“国色”的牡丹，不但艳丽端庄，而且富有人情味。所谓人情味，就是牡丹的世俗色彩。在花品中，牡丹从来不像空谷幽兰、出水芙蓉、霜天傲菊、雪里梅花那样标高孤洁、落落寡合，她开在百花盛放的春季，不避花季的繁华；她开得热烈尽情，花苞硕大、颜色鲜艳、花香浓馥，是一种雅俗共赏的富丽型花卉。富丽的形象，与当时那种崇尚丰满、健美的审美观是相合拍的；富丽形象所散发出的世俗色彩，也是唐代审美意趣中的基本特征。牡丹赢得社会上下广泛的经久不衰的赏爱，也尽在情理之中了。

唐人对牡丹的推崇，是牡丹从百花中脱颖而出的基础；牡丹“百花王”地位的确立则不得不归功于唐代诗人的名章隽句了。爱赏牡丹的唐代诗人，也咏写了大量的牡丹诗，心悦诚服地把牡丹请上了百花谱中的首位：“雅称花中为首冠，年年长占断春光”（殷文圭《赵侍郎看红白牡丹因寄杨状头赞图》）、“独立人间第一春”（皮日休《牡丹》）。按，此诗不见于《全唐诗》皮日休卷和《皮子文藪》，而收入清《渊鉴类函》卷四 五等，是否皮氏佚诗，待考）。李正封诗云：“天香夜染衣，国色朝酣酒”，于是乎，“国色天香”成了牡丹的专评。

唐人咏牡丹时，有一很突出的写法，就是把杨贵妃与牡丹花相提并论。本来，牡丹既是百花王，杨贵妃为佳丽之冠，两者地位相同；同时，杨妃的丰满和牡丹的富丽，又属同一审美类型，两者品位相类。因此两者相提并论，理所当然。

把杨贵妃与牡丹联系而论的始作俑者恐怕要算是唐玄宗。据载，他看着沉香亭畔的牡丹，赞叹沉香亭上的妃子为“解语花”。把世界上两种性质不同的美丽事物（或人）联系起来，能激发人们的想象力，开拓诗人的构思角

度。果然，诗人们在咏贵妃、咏牡丹时，往往以花喻人、以人喻花、人花互喻，而使诗章别具风采。

李白的《清平调词》（三首）即以花喻人，以牡丹衬写杨贵妃之美：

云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。（其一）

一枝红艳露凝香。（其二）

名花倾国两相欢。（其三）

名花佳姝，相得益彰。而罗隐则反用之。他的两首《牡丹》，以人喻花：

似共东风别有因，绛罗高卷不胜春。

若教解语应倾国，任是无情亦动人。

——《牡丹花》

当庭始觉春风贵，带雨方知国色寒。

日晚更将何所似，太真无力凭栏杆……

——《牡丹》

前一首运用了唐玄宗的典故，作者在以人喻花时，借助两者的不同来突出两者的一致：无声无情的花和能言多情的人一样美丽动人。后一首把带雨牡丹形容成凭栏贵妃，显系李白“一枝红艳露凝香”的翻用，而“太真无力”一语传递出雨后牡丹的娇弱妩媚。前者构思之巧，后者形容之妙，都是人花相喻的结果。

唐代诗人不但关注盛时之牡丹，也把目光投向衰败的牡丹。“如梦如仙忽零落”（韩琮《牡丹》），“占断春光”、“独立人间”的牡丹也难逃凋零之劫，此时诗人们那种“一年生意属流尘”（李商隐《牡丹为雨所败》）的伤春惜花之情也会油然而起。白居易《惜牡丹花》这样写道：

惆怅阶前红牡丹，晚来唯有两枝残。

明朝风起应吹落，夜惜衰红把火看。

手持火烛，夜看衰红，把作者怜花惜花之情，宛然托出。

降至赵宋，社会对牡丹的喜爱比起唐代是有过之而无不及。由于洛阳牡丹品种既多且佳，牡丹花会由唐代长安改在西京洛阳举行。欧阳修的《洛阳牡丹记》是我国现存最早的有关牡丹的长篇专文。文中记录了几十种名贵品种，解释了花名的由来，介绍了栽培技术，还记载了洛阳赏花的风俗：

洛阳之俗，大抵好花。春时，城中无贵贱皆插花，虽负担者亦然。花开时，士庶竞为游遨，往往于古寺废宅有池台处为市井，张幄帘，笙歌之声相闻。最盛于月波堤、张家园、棠棣坊、长寿寺东街与郭令宅，至花落乃罢。

——《洛阳牡丹记·风俗记第三》

由此可见洛阳花会并不逊于唐长安，而且更加平民化。洛阳人爱重牡丹，把它径称为“花”，意思是天下真花只有牡丹，不必再冠上“牡丹”之名。赏花活动已成为洛阳民俗。

牡丹花与洛阳人民的生活融成一片，前来洛阳的文人对此必定是印象深刻。比如欧阳修，年轻时在洛阳做过官，离开洛阳后，念念不忘洛阳牡丹，在其诗文中一再提及，并亲切地称为“洛阳花”。《送张屯田归洛歌》追忆了他少年时在洛阳杜家一次醉伴牡丹的经历：“杜家花虽非绝品，犹可开颜为之饮。少年意气易成欢，醉不还家伴花寝。”接着便引发出现时的感叹：“一来京国两伤春，憔悴穷愁九陌尘。红房紫 处处有，骑马欲寻无故人。”洛阳花是他青春岁月的象征，凝聚着他韶华易逝不复、世事盛衰变幻的人生体验。可以说，回忆洛阳赏花就是追念他生命中最为美好的人生阶段，因此，出现在他作品中的“洛阳花”成为一种固定意象：代表了充满欢乐、青春、活力、理想的洛中生活。这时，牡丹就成了洛阳的象征之物：“常忆洛阳风景媚，……关心只为牡丹红”（欧阳修《玉楼春》）。

牡丹与洛阳，牢固地合而为一，这丰富和扩展了牡丹这一诗歌意象的内涵。如以后洛阳人陈与义在历经靖康之难、流落江南时，以《牡丹》为题，抒发其深沉的故国之叹：“一自胡尘入汉关，十年伊洛路漫漫。青墩溪畔龙钟客，独立东风看牡丹”，正是牡丹贯通了故乡洛阳昔日的繁华与今日异地的孤寂，强烈的反差映射出感情巨大的起伏跌宕，使之成为一首有关洛阳牡丹的名作。陈与义在前辈吟咏洛花的基础上开掘出新的意蕴。

但是，如此美好的牡丹也曾蒙上“恶谥”：“富贵花”。牡丹的形象属于富丽堂皇型，本来与富贵的象征只一箭之遥，更兼北宋周敦颐《爱莲说》的一锤定音：“牡丹，花之富贵者也”，从此牡丹又获“富贵花”译名。她可以被人赏爱，却不入隐者高士、仁人君子法眼，难在花的品第上博得魁首之位。后来潘韵写了一首《咏白牡丹》似为之翻案：“千红万紫斗芳春，羌独生成洁白身。似厌繁华存太素，甘抛富贵作清贫。琼葩到底羞色艳，国色原来不染尘。昨夜月明深似水，只疑瑶岛集仙真。”牡丹不是什么“富贵闲人”，而是“世外仙姝”，有“太素”的资质、“不染尘”的品格，但翻案本身也说明了“富贵”之评影响深远。

无论是“太真花”、“洛阳花”、“富贵花”，颠簸沉浮于评价中的牡丹终究是“国色天香”的花王，它为万人所喜爱是不变的事实，洛阳至今年年举行的五月牡丹花会，正是一个佳证。

### 31. 说“止酒诗体”与“同字相犯”

宋哲宗元符二年（1099）的立春节，贬于海南岛儋耳（今海南儋县）的苏轼，写了一首《减字木兰花·己卯儋耳春词》。词云：

春牛春杖，无限春风来海上。便丐春工，染得桃红似肉红。春幡春胜，一阵春风吹酒醒。不似天涯，卷起杨花似雪花。

海南岛在宋时被目为蛮瘴僻远的“天涯海角”之地，前人偶有所咏，大都是面对异乡荒凉景色，兴起飘零流落的悲感。苏轼此词却以欢快跳跃的笔触，突出了边陲绚丽的春光和充满生机的大自然，在我国词史中，这是对海南之春的第一首热情赞歌。苏轼与其他逐客不同，他对异地风物不是排斥、敌视，而是由衷地认同。他当时所作的《被酒独行，遍至子云、威、徽、先觉四黎之舍》诗中也说“莫作天涯万里意，溪边自有舞雩风”，写溪风习习，顿忘身处天涯。苏轼一生足迹走遍大半个中国，或是游宦，或是贬逐，但他对所到之地总是怀着第二故乡的感情，此词表现的也是这种旷达的胸襟，对我国旧时知识分子影响深远。这是作者高出常人的地方。

《减字木兰花》上、下片句式全同。此词上、下片首句，都从立春的习俗发端。古时立春日，“立青幡，施土牛耕人于门外，以示兆民（即百姓）”（《后汉书·礼仪志上》）。春牛即泥牛。春杖指耕夫持犁杖侍立；后亦有“打春”之俗，由人扮“勾芒神”，鞭打土牛。春幡，即“青幡”，指旗帜。春胜，一种剪纸，剪成图案或文字，又称剪胜、彩胜，也是表示迎春之意。上、下片首句交代立春日习俗后，第二句都是写“春风”：一则曰：“无限春风来海上。”作者《儋耳》诗也说：“垂天雌霓云端下，快意雄风海上来。”风从海上来，不仅写出地处海岛的特点，而且境界壮阔，令人胸襟为之一舒。二则曰：“一阵春风吹酒醒。”春风吹酒醒，点明迎春仪式的宴席上春酒醉人，兴致勃发，情趣浓郁。两处写“春风”都有力地强化全词欢快的基调。以后都出以景语：上片写桃花，下片写杨花，红白相衬，分外妖娆。写桃花句，大意是乞得春神之力，把桃花染得如同血肉之色一般。丐，乞求。这里把春神人格化，见出造物主孳乳人间万物的亲切之情。写杨花句，是全词点睛之笔。海南地暖，其时已见杨花。作者次年人日有诗云“新巢语燕还窥砚”，方回《瀛奎律髓》评云：“海南人日，燕已来巢，亦异事。”盖在中原，燕到春分前后始至，与杨柳飞花约略同时。以此知海南物候之异，杨花、新燕并早春可见。作者用海南所无的雪花来比拟海南早见的杨花，那么，海南不是跟中原一般景色么！于是发出“不似天涯”的感叹了。——这实在是全词的主旨所在。

这首词在写作手法上的特点是大量使用同字。把同一个字重复地间隔使用，有的修辞学书上称为“类字”（同一个字接连使用称“叠字”，如李清照《声声慢》“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”）。清人许昂霄《词综偶评》云：“《玉台新咏》载梁元帝《春日》诗用二十三‘春’字，鲍泉奉和用三十‘新’字，……余谓此体实起于渊明《止酒》诗，当名之曰‘止酒诗体’。”本来，诗人遣词造句，一般要避免重复。《文心雕龙·练字》提出的四项练字要求，其中之一就是“权重出”，以“同字相犯”为戒。但是，有的作者偏偏利用“同字”来获得别一种艺术效果：音调更加动听，主

旨得到强调和渲染。而其间用法颇多变化，仍有高下之别。陶渊明的《止酒》诗：“居止次城邑，逍遥自闲止，坐止高荫下，步止萼门里……”每句用“止”字，共二十个，可能受了民间歌谣的影响，毕竟是游戏之作，带有俳谐体诗的味道。梁元帝《春日》诗（一作简文帝诗）说：“春还春节美，春日春风过。春心日日异，春情处处多。处处春芳动，日日春禽变。春意春已繁，春人春不见。不见怀春人，徒望春光新。春愁春自结，春结讵能申？欲道春园趣，复忆春时人。春人竟何在？空爽上春期。独念春花落，还似昔春时。”共十八句竟用二十三个“春”字，再加上“日日”、“处处”、“不见”等重用两次，字法稠叠，颇嫌堆垛。再如五代时欧阳炯《清平乐》：“春来阶砌，春雨如丝细。春地满飘红杏蒂，春燕舞随风势。春幡细缕春缿，春闺一点春灯。自是春心撩乱，非干春梦无凭。”这首词也写立春，为突出伤春之情，一连用了十个“春”字，句句用“春”，有两句用了两个“春”字，也稍有平板堆砌之感。

苏轼此词却不然。全词八句，共用七个“春”字（其中两个是“春风”），但不平均配置，有的一句两个，有的一句一个，有三句不用，显得错落有致；而不用“春”字之句，如“染得桃红似肉红”、“卷起杨花似雪花”，却分别用了两个“红”字，两个“花”字。其实，苏轼在写作此词时，并非有意要作如此复杂的变化，他只是为海南春色所感发，一气贯注地写下这首词，因而自然真切，朴实感人，而无丝毫玩弄技巧之弊。后世词人中也不乏擅长此法的，南宋周紫芝的《蝶恋花》下片：“春去可堪人也去，枝上残红，不忍抬头觑。假使留春春肯住，唤谁相伴春同处？”前后用四个“春”字，强调“春去人也去”的孤寂。蔡伸的《踏莎行》下片：“百计留君，留君不住，留君不住君须去。望君频向梦中来，免教肠断巫山雨。”共用五个“君”字，突出留君之难。这都是佳例。

## 32. 说“吞吐诗体”

谢翱诗《九日集葆山寺得载字》云：

贫居懒出门，未到辄复悔。偶寻秋夕英，顾见石璀璨。  
手斲松根苓，下有坟千载。青山如葆羽，无人禁樵采。  
狂歌呼曲生，悲往兴故在。未卜遇浮丘，犹堪居畏垒。

谢翱是宋末爱国志士，曾为文天祥部属，宋亡后仍秘密进行抗元活动。此诗写宋亡后重阳节他与友人采菊饮酒、诗歌酬唱。在日常生活场景的描绘中，凝聚着作者对人生、现实的苦苦思索，集中地反映他盘结于怀的悲愤心情，从中可以窥见他当时思想的另一个侧面。

此诗在写法上有个特点，即每联上下句之间都构成一个转折、对立或矛盾的意象。第一联说，因贫居而懒于出门，但如不赴节日聚会则必后悔。这是开篇，讲赴会不赴会的心理矛盾。第二联说，重阳例需采撷菊花，但山石垒垒所采无多。这写重阳节“本地风光”，过节而并不顺遂如意。第三联说，欲采松根之茯苓，以求延年益寿，但人生大限难逃，松树布遍千年老坟，即是证明。从采菊到采茯苓，从重阳节想到人生短暂，这本来是古代诗人常有的感慨，如杜牧《九日齐山登高》“古往今来只如此，牛山何必泪沾衣？”（牛山，齐景公登牛山北望齐国，感叹说：“美哉国乎！使古而无死者，则寡人将去此而何之？”）第四联说，葆山树木葱茏，犹如车盖，但无人禁伐，难免好景不常。这里以葆山树木易尽比喻人寿有限，又从眼前景物取喻，也是“本地风光”。第五联说，我狂歌痛饮（曲生，指酒），悲哀暂时离去，幽兴却仍存在。意欲借酒去悲，毕竟难以排遣。结尾两句说，盼遇道士浮丘公，但机缘难以预卜，那就安居家乡吧。浮丘公是有名道士，《列仙传》云：“王子乔者，……道士浮丘公接以上嵩高山。”畏垒，典出《庄子·庚桑楚》：“居三年，畏垒大壤（穰）”，后泛指乡居。前五联像五个一起一伏的感情浪头，一气奔腾而下，直逼终篇；而结尾的感慨又用转折的语调来表达——表面上说安于乡居，骨子里对浮丘公的向往仍未泯灭，毋宁说更执著。这时期谢翱的诗文中，常有此类对道家思想的追求，应是当时复杂险恶的政治现实的曲折反映。

前人评谢翱诗风为“奇奥”、“奇气兀傲”，这种通篇用矛盾方式结撰，层层推进的写法，极得起伏吞吐之致，有助于造成奇崛精策的艺术效果。这种写法在其他诗中较少见，特为拈出，以备一格，并姑妄称之为“吞吐诗体。”

### 33. “杨花覆”何堪疑

#### ——读《杜甫研究》

杜甫《丽人行》结尾时有“杨花雪落覆白，青鸟飞去衔红巾”两句，旧注大都解释为隐语，暗中讽刺杨国忠和虢国夫人之间的暧昧关系。萧涤非先生的《杜甫研究》（下卷，山东人民出版社1959年版）的注释里也采用了这一说法。其中一个很有力的论据是：“《广雅》：‘杨花入水化为萍。’《尔雅翼》：‘萍之大者曰。’是杨花、萍和虽为三物，实出一体，故以杨花覆，影射兄妹苟且。”（见第19页）

读过《广雅》的人对这条引文发生怀疑是很自然的，因为《广雅》的句式大都是简单的“甲，乙也”，很少其他的句型。我于是查对《广雅》原书，始终没有发现上述引文。这个说法的出处究竟在哪里呢？苏轼有过“柳花著水万浮萍，荔实周天两岁星”的诗句（《苏文忠公诗合注》卷三十七《再次韵曾仲锡荔支》），并且自注云：“柳至易成，飞絮落水中，经宿即为浮萍；荔支至难长，二十四五年乃实。”又陆佃《埤雅》卷十六《释草》“萍”下云：“世说杨花入水化为浮萍。”在这两位宋人的文字中没有提供更早的出处，我们也没有找到在他们以前的类似材料。清王念孙在《广雅疏证》卷十（上）中，从科学的观点对此说详加批驳，但与我们关系不大；然而他有这样一段话：“俗谓杨花落水，经宿为萍，其说始于陆佃《埤雅》及苏轼《再次韵曾仲锡荔支》诗。”如果王念孙的判断不错，那就说明杜甫时代还没有流行“杨花化萍”的传说，我们现在也无法正面证实唐代曾经有过。马茂元先生没有引用原文，仅仅说“古人认为水里的浮萍是杨花的化身”（《唐诗选》〔上册〕第293页），也似未加深考。

《丽人行》的这两句诗究竟有无寓意，这里姑置不论；我想提出的是另一个问题：注本的引文。几年来，我们古典文学的普及工作取得了很大的成绩，如何进一步提高选本的质量，是一个大家共同关心的问题。适当地引用经过核实的原始材料，我以为是加强科学性的一个方面。萧先生在《写在 下卷 之前》里说：“这些补充（按，指对旧注引文的补充），我大部分引用了原书，未加翻译，这是因为我多转了一个念头：想借此让青年读者多一次接触原始材料的机会。”这个用意是很好的。但引用材料，是件十分细致、艰苦、踏实的工作，稍有疏忽，就不免发生错误。

一种是引文失实。引文应该忠于原著，经得起查对，这是最低的要求。而引文时漏字、增字乃至随意增删句子，这在《杜甫研究》（下卷）中也没有完全避免。如第4页注引《齐民要术》、第64页注(63)引《新唐书·玄宗纪》等，文字上或衍或失，与原文颇有出入；又如第17页注、(11)引《通鉴》、同页注引《通典》、第19页注引《旧唐书·杨贵妃传》、第21页注(13)引《三秦记》、第63页注(51)引《通鉴》、第80页注引《汉书·李陵传》等，其中有不少删改的地方；第38页注(29)引《明皇杂录》又增加了“赐从臣浴”一句等。此外，引文注明卷数、篇名，便于读者查阅，也是应该注意的。

另一种是引文不够完整，或简而不明。萧先生注《自京窜至凤翔喜达行在所三首》之二“司隶章初睹”句，引《后汉书·光武纪》：“光武行司隶校尉，置僚属，作文移，一如旧章。三辅吏士见司隶僚属，皆欢喜不自胜。”

老吏或垂涕曰：不图今日复见汉官威仪。”（第54页注）查《后汉书》卷一（上）《光武纪》的原文是：“更始（按，更始帝刘玄）将北都洛阳，以光武行司隶校尉，使前整修官府，于是置僚属，作文移，从事司察，一如旧章。……（三辅吏士）及见司隶僚属，皆欢喜不自胜。老吏或垂涕曰：‘不图今日复见汉官威仪’。”萧先生的引文因删节过多过碎，语意就不大明畅。“光武行司隶校尉”是更始帝的任命，删了就有些不明不白了。

还有一种是引文不是第一手或最原始的材料。如第81页《垂老别》注中关于周亚夫“介冑之士不拜”的故事，萧先生引《汉书·周亚夫传》（按：周亚夫没有单独立传，《汉书》是附在《张（良）陈（平）王（陵）周（勃）传》中，见《汉书》卷四十），实应引《史记》卷五十七《绛侯周勃世家》。第39页注(42)关于共工怒触不周之山的故事，照理应引《淮南子·天文训》而不是比它后出的假托的《列子》。至于前已提到的《尔雅翼》（宋·罗愿著）中关于“萍”的一种的说明，其实在《尔雅·释草》中早已有“萍，萍，其大者”的记载，罗愿不过照抄罢了。而且引宋证唐也不合注释的通例。

《杜甫研究》是一部化了辛勤劳动的书，肖先生对杜诗诗义和意境方面的阐述，尤有不少新见，读后很有启发；上面所举的例子，大都由于沿用旧注而未一一复按的缘故。但转引旧注，没有注明，而且又加了引号，这就有个文责问题了。我只是从注释工作的角度提出一个问题，希望能引起选注者和出版方面的重视而已。

### 34. 读中华版《家世旧闻》

《家世旧闻》是陆游的一部重要笔记，但最早仅著录于明代《文渊阁书目》，而原书久佚。明中期长洲袁袞曾藏有此书钞本，今亦不见。现孔凡礼先生据北京图书馆收藏邓邦述穴砚斋写本，校以社会科学院图书馆所藏萃阁堂钞本，整理出版（与《西溪丛语》合刊，中华书局1993年12月版），使这一尘封冷藏多年的珍籍重见于大陆学林，诚有功之举；且孔先生句读审慎、校勘亦称精细，整理质量颇高。

然而，此书在台湾“中央图书馆”尚藏有钞本一部，上、下两卷，共62页，每半页9行，每行18字，无界栏及中缝字，楷体工录。此本最后亦有何焯跋语云：“乃六俊袁氏故物”，知同是袁袞藏本的另一过录本。又据首尾各有一“吴兴张氏珍藏”、“希逸藏书”长方印，知曾为吴兴人张珩（字葱玉，号希逸）所藏。

此张珩藏本（简称张本）虽与穴砚斋本等均自袁袞藏本所出，但因抄写工整，保存完好，实比穴砚斋本优胜，具有很高的校勘价值，可供参酌之处甚多。

一、穴本残缺或文义疑异者，可据此本补全或校理。暂举十例。

中华版第181页，卷上13条：“楚公仕宦四十年，意无屋庐。”孔先生校云：“疑应作‘无意’。”按，张本作“竟无屋庐”，“意”、“竟”乃形近而误，作“竟”于义始通。

第182页，16条：“楚公精于《礼》学，每摭经以破后世之妄。”按，“摭”为发抒、舒展等义，“摭经”似不词，张本作“据经”，是。

第187页，32条：“‘……必是出在此。’既检，果出此句注中。”“出”，张本作“出处”，是。

第190页，43条：“忽见右数十人列侍”。张本“右”作“左右”，不缺亦不误乙。

第194页，53条：“朝循之治为先，诵楚公回师朴《谢入馆启》云”。孔校云：“此句文意难明，疑有讹脱。”按，张本作“胡循之治为先君诵楚公回师朴《谢入馆启》云”。此当作一句，谓胡治（字循之）为先君（陆宰）诵读楚公（陆佃）之文（《谢入馆启》）。师朴，指韩师朴，见本书前第50条。

又，本条《谢入馆启》云“而有寒峻之风”。“峻”字误，张本作“峻”，是。

第213页，卷下30条：“当时阿谀之士，翕然称其得《尚书》《春秋》之法。”按，据张本，此两脱字为“工”、“云”，应分为上、下两句。

第214页，34条：“初，安时妻与弟宽不相得，安时妻早死。”此谓黄宽叔嫂不和而致使嫂氏早死，似属少见；而据张本，“弟宽”下有一“妻”字，则指妯娌勃谿，较合情理。同条“安时不拘世俗如此”句，张本作“安时卓然不徇世俗如此”，义亦较优。

第216页，38条：记陆宰临终梦见陆佃：“楚公愿，又曰：‘汝在此日，……’。”孔校：“‘愿’疑为‘顾’之误。”张本此句作“楚公顾叹曰：‘汝在此日，……’”，则“顾”误作“愿”，“叹”又误作“又”，两字并误。

第217页，39条：“泰州徐神翁，能知前来物。”“前来物”三字费

解，孔校仅云：“《说郛》‘前来’作‘未来’，”“未来物”于义亦欠妥；张本作“能前知未来事”，则语意明白通畅。

第 221 页，43 条：“范忠宣叹曰：‘唐士宪、程伯淳不遽死，元祐之政，可以无憾，亦当今日之祸。’”据张本，所缺三字，分别为“使”、“能弭”，文义即周全矣。

二、凡孔先生校改之误字、脱字，此本大都不误、不脱。如此者颇夥，略举五则以示例。

第 177 页，卷上 6 条：“太尉锁厅试两浙漕司。”孔校：“宋制，凡命士应举，谓之锁厅试”，“疑‘斤’字有误”。按，张本正作“厅”。

第 183 页，21 条：“色极不乐。”孔校：“‘乐’后疑脱去一‘曰’字。”按，张本即有此“曰”字。

第 185 页，27 条：“私念秦陵终无嗣。”孔校：“秦”当作“泰”，“泰陵”乃谓哲宗。按，张本即作“泰”，不误。

第 192 页，46 条：“妻刑，亦追封燕国夫人。”孔校：“‘刑’疑为‘邢’之误。”按，张本正作“邢”。

第 194 页，54 条：“介甫观书，一过目尽能。”孔校：“‘能’后当脱去一字，其所脱之字或为‘记’字。”按，张本正有“记”字，孔校所言极确。

三、其他异文可供参考者。

第 182 页，卷上 19 条：记苏轼守钱塘时商议筑堤西湖，陆游六叔祖陆傅以“工役甚大”、“费财动众”加以反对。苏轼怒斥其“小辄啾啾不已！”“小”当为骂人口语，“”即“丐”字，义亦可通；而张本作“小勾”，或指其时陆傅任“浙西转运司勾当公事”之“勾”，可供再酌。顺便提及，孔先生认为此条说明“苏轼实有点自以为是、听不得不同意见的毛病。这，十分有助于对苏轼的全面了解”（见《家世旧闻 是宋代史料笔记珍品》，《古籍整理出版情况简报》285 期）。则似不确。因该条下文陆傅即自云：“‘小’盖指臣也。然是时岁凶民饥，得食其力以免于死、徙者颇众。臣所争亦未得为尽是。”苏轼整治西湖采取了“以工代赈”的正确方法，兼收治湖、赈济之利。其《申三省起请开湖六条状》云：“艰食之岁，使数千人得食其力以度凶年，亦归于赈济也。”《奏户部拘收度牒状》又云：“将前来度牒变转赈济外，所馀钱米，召募艰食之民，兴功开淘。今来才及一月，渐以见功。吏民踊跃从事，农工父老，无不感悦。”故此则若说成“记录下”苏辙的“自以为是、听不得不同意见”的“性格中的这一方面”，毋宁说是表现他的“决断精敏”（苏辙语）以及陆傅的知错改过。

第 184 页，23 条：楚公“与诸公不合者实多”。张本在“诸公”下多出“议论”两字，似可增补。

第 185 页，28 条：“元丰中，庚申冬”。张本作“元丰庚申冬”。“庚申”为元丰三年。“中”字当系衍文。

第 190 页，41 条：“至崇宁后，群阍用事，遂改都知为知内侍省事、同知内侍省事。”按，“都知”改为“知内侍省事”，但不能同时又改为“同知内侍省事”；改为“同知内侍省事”的当是原“副都知”。张本在“同知内侍省事”前正有“副都知为”四字。

第 192 页，48 条：“一鼎之内，以貔一裔投之，旋即糜烂。”张本作“一鼎之肉，以此物一裔投鼎中，旋即糜烂。”按，此句言陆佃从辽国所得

“貔狸”，有“糜肉”之神奇性能。“貔狸”当系一兽，不能省称为“貔”，却可用“此物”代称。“一鼎之肉”亦比“一鼎之内”于义为长。

第195页，58条：记陆佃为傅氏师，“傅氏孙兴祖，字仲修，实受业。为仲修不第，自号且翁”。按，“为仲修不第”，“为”字甚突兀；据张本，“为”乃“焉”之误，应属上句为“实受业焉”，然后再述其不第之事。

第195页，60条：“九月杜知婆”，又“先世以来，庶母皆称知婆”。按，此两“知婆”，据张本批语均应作“支婆”，即“支庶”、“支孽”之“支”。“知”恐是音近而讹。

第205页，卷下13条：“先君言：问贯、师成事用之由。”此句谓陆宰问邵成章：童贯、梁师成“用事”之原由，作“事用”不妥，张本正作“用事”。同条言梁师成“自言母本文潞公侍儿，生己子外者”，下一句殆不可解。张本作“生己于外舍者”，即谓梁师成冒充文彦博之子，语意始明。

第209页，19条：记蜀人魏汉津“自言年九十五，得法于仙人李良，良盖年八百岁，谓之李八百者是也”。按，张本“岁”作“世”，当属下句：“世谓之李八百者是也。”上文记魏汉津“年九十五”，亦无“岁”字。

第221页，41条，记唐介被贬，朝士作送行诗，“李诚之作《山字韵》一篇”，“先夫人尝言李诚之诗本云‘未死奸谀骨已寒’，盖畏祸者避斥潞公也，然不知如此则句乃不工”。据张本，“盖畏祸者”前，尚有“世所传本乃曰‘已死奸谀骨尚寒’”一句，则上下句因果关系始显。按，李师中，字诚之，时唐介因弹劾外戚张尧佐、宰相文彦博而被贬英州，李师中作《赠御史唐介贬英州别驾》诗，中有“并游英俊颜何厚，未死奸谀骨已寒”一联，据《东轩笔录》卷七，时谏官吴奎先助唐介同劾张尧佐，及至弹劾文彦博时，吴奎“畏缩不前”，故“厚颜之句，为（吴）奎发也”；而据本书，我们才知“未死”之句乃指文彦博。此为仁宗朝政争与诗歌之一大关涉，《家世旧闻》张本所载，对解读李诗很有帮助。又，今存此诗除《东轩笔录》外，尚见《宋朝事实类苑》卷36，“未死”句恰作“已死奸谀骨尚寒”，与“世所传本”相同。对此异文，亦赖张本可得辨明渊源本末，乃是“畏祸者”所改。

张珩本虽也有个别舛误之处，但总体而言，远胜穴砚斋本。其原因之一，恐在于袁襄藏本之本身缮写颇劣。张本所附何焯跋语云：“陆放翁《家世旧闻》二卷，乃六俊袁氏故物，恨笔生太拙于书耳。”（此跋与中华版《家世旧闻》所附录之何焯跋语文字出入颇大，“恨笔生”句即无）抄手书写拙劣，以致辨认为难；而张本之缮写者却甚细心严谨，错误较少；且遇宋帝必空格（穴本不空格），自称“游”时必作小字，似比穴本更多地保留了初钞本的原貌。胡适于1948年12月18日曾寓目此本，“敬记”有“此书似宜钞一本付影印流传”一语，继毛扆、缪荃孙、傅增湘之后，表达了出版此书的愿望，但当时亦未实现。

此书有九条正文之末注有入《笔记》等语，其中六条且作“入《笔记》讫”字样。此《笔记》即《老学庵笔记》。孔先生认为，这些都是“陆游自己加的”，并说，“陆游原来有意把前者（《家世旧闻》）的一些条陆续经过考虑后收入后者（《老学庵笔记》）”，得出了“前者大约是后者的初稿”的推断。此点尚可再酌。第一，此九条注文中，有的注云：“已入《笔记》，‘天人五衰’《记》所无。”（卷上，44条）玩其语气，不类陆游本人，显是抄者所加。又如“《菊》诗入《笔记》”（卷上，46条），亦疑抄校者之语。第二，卷上第54条，记楚公尤爱《毛诗》及王安石熟读《诗正义》事，

亦见《老学庵笔记》卷一，但文末无注，殆系抄校者失校；如此类注文为陆游自注，恐不致遗漏。第三，陆游于庆元四年春作有《戊午元旦读书至夜分有感》一律云：“七十年来又四年，雨声灯影故依然。未收浮世风沓梦，尚了前生蠹简缘。《老学》辛勤那有补，《旧闻》零落恐无传。先师钵袋终当付，叹息谁能共著鞭？”此诗把《老学庵笔记》和《家世旧闻》两者对举，说明这是两部独立的著作，而不是一书之“初稿”和“定稿”的关系。两书虽有部分条目交叉，但不影响各自作为专书的性质，正如欧阳修的《六一诗话》和《归田录》亦有互见条目而仍各自成书一样。

## 35. 跨越海洋的纪念

### ——喜读《鲁迅·增田涉师弟问答集》

赶在鲁迅先生 50 周年忌日之前，日本《红楼梦》研究的著名学者伊藤漱平先生寄来了他和中岛利郎先生合编的《鲁迅·增田涉师弟问答集》（汲古书院出版）。这半个世纪以前手迹的影印本，这 80 封书信 103 页的珍贵资料（除 6 页外，均为首次发表），生动地展示出这对异国师生的拳拳情谊，字里行间跳跃着一位诚挚长者对后辈的诲人不倦之心。

师弟，即现代汉语的师生之意。鲁迅有位日本老师藤野先生，鲁迅说过：“在我所认为我师的之中，他是最使我感激、给我鼓励的一个。”他曾给鲁迅的笔记作过精批细改，我在上海鲁迅纪念馆看到过展品，《藤野先生》中的有关描写和实物展品都使我激动不已。如今展现在眼前的是他和学生增田的问答信函，那密密麻麻的蝇头小楷，那图文并茂的耐心解说，处处显示出一丝不苟的认真作风。说来有缘，这部书的两位编者又是增田涉的学生。伊藤漱平先生原是东京大学文学部的主任教授（中文系主任），今年（1986 年）4 月 1 日，他从东大退休（现任二松学舍大学教授），我也于同一天在东大任教期满返国。在此以前，他曾告诉我整理、编辑此书的计划。他是鲁迅“再传弟子”和增田涉门生的双重身分来从事这一工作的，作为“鲁迅逝世五十周年，增田涉逝世十周年纪念”而出版，向老师们谨献一束深切的悼念之花。此书装帧的精美、印刷的讲究自是意料之中了。

增田涉（1903～1977）也是东京大学文学部的学生。他在听著名汉学家盐谷温讲授“中国文学概论讲话”课时，首次接触到鲁迅的《中国小说史略》，立即为之倾倒，“那材料的丰富和体系的完整，使人惊异”。1931 年春他来上海，通过内山完造的介绍结识鲁迅，如他后来回忆所说，这真是“千载难逢的好机会，我下决心要从他那里学习一切，吸收一切”。一位 51 岁，一位 27 岁，从此开始了长达五年之久的师生之谊。由于自己的学术爱好和内山的建议，他决心翻译《中国小说史略》。他每天下午去鲁迅寓所，由鲁迅指导他先学习《呐喊》、《彷徨》，直至同年冬返日，整整十个月。从鲁迅日记来看，他俩经常共进晚餐、同看电影、会见友人，亲密无间。增田回国时，鲁迅赠诗有句云“却折垂柳送归客，心随东棹忆华年”，深情地回忆自己早年的留日生活，抒发了对日本人民难以忘怀的依恋。增田回国后，师生鸿雁来往不绝（有时每月通信达四、五次之多），直至鲁迅逝世前几天为止。其中有不少是增田请教疑难、鲁迅给予解答的信件，这就是本书的来由。

本书由三个部分组成。一是关于《中国小说史略》的质疑答问。共 35 封，58 页。这是本书的主要部分，其中不仅有关于词义训诂的解释，名物典章制度的说明，有的还径为日译。鲁迅的认真感人至深。如增田涉曾向他询问《大业拾遗记》中关于宇文弑炀帝时“焚草之变”的含义，鲁迅因手头无《隋书》，一时难于解答，特于 11 月 10 日致函曹聚仁，托其查找，13 日得曹覆函，当晚即写信答复增田涉，就是一个生动的例证。因此，1936 年 6 月当此书将以《支那小说史》书名由赛棱社（汽笛社）正式出版时，增田涉曾要求鲁迅用“合译”的名义，鲁迅复信说：“‘合译’没有意思，还是单用你的名字好”，但答应为日译本专写一篇序文；增田涉在《译者的话》中说：“假如这本翻译多少有可取之处的话，这完全是著者（指鲁迅）愚笨

的指教所赐。”这既反映了两人尊师爱生的高尚情操，也反映了鲁迅对日译本确实化了非凡的心力，书信手迹就是明证。

二是关于《世界幽默全集》第十二卷《中国篇》的质疑答问。共41封，41页。此书后于1933年3月由改造社出版，佐藤春夫主编。收有鲁迅《阿Q正传》、郁达夫《二诗人》、张天翼《皮带》以及《今古奇观》、《儒林外史》等个别章节。信件即涉及有关翻译上的各类问题。

三是关于《鲁迅选集》和《小品文的危机》的质疑答问。共4封，4页。《鲁迅选集》是由佐藤春夫和增田涉合译的，后于1935年6月岩波书店出版，列为《岩波文库》之一。信件涉及《风波》，《肥皂》等的翻译问题（这部选集在选题时，鲁迅曾特别建议应收入《藤野先生》）。《小品文的危机》后译载于1935年8月的《中国文学月报》第6号。

这三批书信，本书全部原件影印。大都是鲁迅在增田提出疑问的原信上加以批答，也有鲁迅另页解答的。编者又每页排印译文对照，黑字为增田原信，红字为鲁迅批答，眉目清楚；还有详尽的“解说”和“跋”。这部书体现了鲁迅的诲人不倦，增田涉的认真不苟，编者的精细严谨，可说是师生三代人的心血结晶。

鲁迅的伟大和对日本友好人士的深情厚意，赢得了日本人民的衷心爱戴。增田说过：“我要一辈子做鲁迅先生的学生，学习鲁迅，宣传鲁迅，让鲁迅精神在日本生根开花。”多年来，日本朋友对鲁迅先生在日本的遗物和手迹一直加以细心的发掘和精心的保存。鲁迅1935年10月25日致增田涉的信，原先缺了两行，1977年在增田涉的知友松枝茂夫先生处意外发现时，日本朋友立即告诉我国有关方面。内山嘉吉先生说：“鲁迅的珍贵文物必须让它完整无缺。”因此，这次本书的出版引起了日本舆论界的高度重视。《每日新闻》于4月6日以头条位置发布这一消息，导语是：“在已故增田涉氏宅的新发现”，“跟鲁迅来往书简80通”，“围绕巨著《中国小说史略》质疑的详细应答”等。该报5月4日又刊载了伊藤漱平先生关于鲁迅笔名“关道清”的专文。原来鲁迅因增田信中问及《西游记》“火燎三关道不清”一诗，涉笔成趣，在信封上自署“关道清”，从而提供了一个新的鲁迅别名，已被收入今年3月出版的藤田正典的《现代中国人物别称总览》。这批信件的学术价值，还有待中外鲁迅研究家们去探索和认识。

1935年《中国小说史略》日译本出版的时候，鲁迅愉快地函告增田涉说：“《中国小说史》装帧的豪华，是我有生以来，著作第一次穿上漂亮服装。我喜欢豪华版。”面对着两位再传弟子隔海奉献来的这部新的豪华版，我仿佛看到他燃烟颌首的欣慰。

## 36. 钱钟书世界的文化阐释

### ——读《钱钟书传》有感

尽管钱钟书先生“诚诚恳恳地”奉劝别人不要研究他；对于“传记”，他早年更调侃说：“为别人做传记也是自我表现的一种”，“你要知道一个人的自己，你得看他为别人做的传”，戏谑中确有真理存焉。然而，据我所知见，有关他的传记著作至少已有四种，或许可以看作对传主本人意愿的“合理冲撞”吧？在本世纪初，钱先生从无锡钱家大院开始人生之旅，走向世界。数十年孜孜矻矻、坚持不懈的文化创造，已造就了自己的独特世界。这个世界，融通中西，贯注古今，以其并世罕见其匹的淹博和睿智，吸引和震撼着中国的整个学术界和读书界，成为我国现代文化史中的一位坐标式的人物。研究当今民族文化及其走向，已经不可能绕过他；撰写评传也自然地成为一种研究方式了。

张文江同志的这部《钱钟书传》，应该说是具有特色的研究性传记。此书在写法上虽与一般学人传记相类，以传主生活经历的先后为序，又以传主的主要著作（《围城》、《谈艺录》、《管锥编》、《七缀集》等）作为全书架构，但其着重点放在描述和阐释传主所创造的文化世界及其人格精神上。作者始终联系整个现代史的时代背景来展开对传主的述评，突出在动荡和战乱频繁的历史环境中，一位正直知识分子如何坚持我们民族文化现代化的努力。作者认为，读钱氏著作，如果没有感受到其中的时代气氛和时代精神，则不能识其大体，这是很中肯的。不妨偶拈一例：我有幸与钱先生同在河南干校，那时单位正在抓什么“建国以来最大的反革命集团”，揭批惨烈，自杀者、打死者均有之。有次钱先生私下说：那些被斗对象，“强者不吐实，弱者吐不实”，他意在下句，立即点明了逼供信的真相，在当时真够大胆和敏锐的；后来读到《管锥编》论《史记·李斯列传》条，却赫然在目。（书中论及古罗马词学书引语云：“严刑之下，能忍痛者不吐实，而不能忍痛者吐不实。”）他对自然、社会、人生和文化的思考总是充满现代感和现实性的。钱先生并不真的是“闭门不管天下事的人”，不过在载沉载浮的政治变动中，借此以守身如玉，坚持中国士人的人格精神。这部传记对此不乏细致的描述和介绍，对我们理解20世纪中国知识分子的命运及其业绩的文化意义是有启发的。

尽管钱先生劝诫人们不要汲汲于建立什么“理论体系”，一再声称“我有兴趣的是具体的文艺鉴赏和评判”，认为“片言只语”、“鸡零狗碎的小东西”往往说出了“益人神智的精湛见解”，这自然是十分深刻的；然而这部传记却力图寻找钱先生的“著作系统”，探索这个系统的主要内容、核心以及变化状况，其中如论《管锥编》的四种文献结构等，都是作者用工甚勤的成果。读者对他的结论可以作出自己的判断，但力图在钱先生多种著作中寻找一种贯串起来的东西，作者的这种努力是应予重视的，或许昭示着“钱学”研究今后的一个重要走向。钱先生的几部主要著作大都采用诗话（《谈艺录》）、选本（《宋诗选注》）、读书札记（《管锥编》）等传统著述体裁，然而我们又确实感到其间存在着统一的理论、观念、规律和法则，存在着一个互相“打通”、印证生发、充满生气的体系。平心而论，仅从文学研究而言，目前对钱先生的学术成果，尚未深入领会和充分利用，这与“钱学”

研究的缺乏整体性、系统性是密切有关的。

### 37. 《全唐文》有了“传世藏书”本

由著名学者季羨林先生任总编的大型丛书《传世藏书》，选择、整理和汇集的对象是积累达数千年之久的中国传统文化典籍，其创意却颇有现代意识，能在我国已有的同类大型丛书编纂的基础上别出新意，具有适合于当代的传播特点。以前商务版的“四部丛刊”以其影印宋元旧刻、明清精刻、钞本、校本和手稿本而饮誉学林，中华版的“四部备要”则注目于古籍中的常备著作，又以统一的字体、行款所形成的整体感而备受欢迎，都对我国学术文化的发展产生过巨大的推动作用。而这部“传世藏书”首先以收书 1000 种、字数 27600 万的卷帙，在规模上远逾上述两种（“四部丛刊”共三编计 504 种，“四部备要”336 种），显示出向新世纪的文化界、读书界呈献学术基本典藏的气魄；编者所持的“精品”选择标准，即对书目突出什么、淡化什么，实际上也吸取和反映了近数十年来的学术成果，其整体框架又采取传统的经、史、子、集和现代学科分类相结合的原则，强化了百科综合的性质。现已问世的医部在体现现代学科上更为充分。此外，丛书采取统一版式，印刷精美，书品甚高，横排简体容或尚可讨论，但就其易于接纳更为广泛的读者面，使这些文化精品既走向学术界也走进普通家庭，此用意也是值得肯定的。

我被约担任集库唐集类的整理工作，其中《全唐文》的点校订补最为艰巨繁重。《全唐文》是有唐一代（包括五代）的文章总集，全书达 1000 卷，共收唐五代作者 3 035 人，文 20 025 篇，于清嘉庆十三年至十九年修撰完成，历时五年半。此书成于乾嘉朴学鼎盛时期，徐松、孙尔准、胡敬、陈鸿墀、法式善等著名学者文士实际贡献尤多，在网罗放佚、真伪考辨、正文校录、作者小传等方面，用力甚劬，均有创获，其整体质量比《全唐诗》为优，使“有唐一代文苑之美，毕萃于兹”（俞樾《唐文拾遗序》）。这是迄今为止唯一的唐文总集，其文献意义和历史价值，无庸赘述；即使今后有新编本问世，此书仍应独立传世。

此书于嘉庆二十三年由两淮盐政刊印，称为扬州官刻本。又有光绪时广雅书局本，系同一版本，但刊刻较逊。我们即以扬州官刻本为底本加以新式标点。遇有原书中明显错失或重要异文时，则据《文苑英华》《唐文粹》《唐大诏令集》《册府元龟》及别集善本等予以校勘，作出校记，但均不改动正文，以求保存底本原貌。

我们工作的另一重点是增设附录部分。《全唐文》问世后，由于其卷帙浩繁，规模宏大，又兼成于众人之手，其遗佚漏收、正文讹夺、作者舛误之处，所在多有，亦属难免，因而即有学者进行辑佚、纠谬、订补工作。陆心源《唐文拾遗》72 卷、《唐文续拾》16 卷，补辑遗文达 3 000 篇，作者近 310 人，是其中的重要成果。我特约请对《全唐文》研究有年、《全唐文补编》的编者陈尚君教授从事对陆氏两书的订补，对其所收唐文，逐篇一一校理，并在陆氏原注出处以外，补充其他出处。如昭陵诸碑，原文残缺过甚，即据善拓或他书录文校补，有的文字补出一倍以上，才使原文完整可诵，实有起死回生之效。另外，劳格有《读全唐文札记》《札记续补》，岑仲勉有《续劳格读全唐文札记》，纠谬、正误、质疑共达 400 余条，陈尚君教授追继劳、岑两氏之后，撰有《再续劳格读全唐文札记》，续有发明，我们一并收入附录，对使用《全唐文》甚有助益。我们还作了总目编制等，以便读者

检索。

对于这部千万言以上的大书，整理难度极大，限于时间和水平，我们的工作必然存在缺失，但就初步整理情况而言，此书的质量已达到较高的水平。

作为一代文章的总汇，《全唐文》在我国是第一部，实开后世断代全文总辑的先河，如严可均即辑有《全上古三代秦汉三国六朝文》。今“传世藏书”已收入严辑，又闻知四川大学近年所辑《全宋文》亦将由“传世藏书”工作委员会近期内一次推出，这样，三大文章总集，成一严整系列，元以前之文“毕萃于兹”，确是出版界一大盛事。

### 38. 《赵志集》研究的新进展

清康熙时编纂的《全唐诗》是迄今为止唯一的唐五代诗歌的总汇，对研究唐代乃至我国的文化、历史和文学具有无容置辩的重要价值。但这样一部九百卷的巨型总集，仅以十人之力，在不足两年内编成，其错、漏实属必然。因而当时印行不久，日本的市川世宁即据彼邦所存文献，编辑《全唐诗逸》三卷以补其缺失。然而离完善之境，尚有不小差距。目前，作为国家教委古籍整理的重点项目，新编《全唐五代诗》的工作已在紧张而有序地展开。为尽可能充分地利用遗存在日本的唐诗文献资料，特约请大阪市立大学斋藤茂教授等，对这些文献资料进行系统的调查、搜集、整理和研究，《赵志集》的注释、索引和考论的完成，就是其中的一项可喜的成果。

古抄本《赵志集》原藏日本天理图书馆。卷首注有“十七张”字样，但现仅存六张，共录诗十首（五言七首，四言三首），均不见今本《全唐诗》，当是唐诗佚篇。此抄本的背面抄有部分《唯识章》，并有跋语云：“长元三年十月四日申刻书写了”，则知抄于日本平安时代的长元三年（1030，即我国宋仁宗天圣八年）；但《赵志集》的抄写年代比此更早，一般认为在唐初（即日本的奈良时代）。斋藤茂氏等又举出抄本前的“山阶传法供”的注文和“兴福传法”的印记，从有此类注文或印记的其他抄本的时代作旁证，进一步证成唐初之说。（“兴福”，指奈良兴福寺，建有传法院。“山阶”系兴福寺旧称。）

1980年，《赵志集》作为《天理图书馆善本丛书》之一，由日本八木书店影印于世，遂流传中土，引起中日两国学者的浓厚兴趣。斋藤茂氏的“《赵志集》研究班”又作了深入探讨，现已印行《赵志集注释稿》、《赵志集汉字索引》及有关专论，在前人研究基础上又有新的进展。

一、关于《赵志集》诸诗产生的时代。学术界一般从官名（“司户”）、避讳（避李世民讳）数项来论定《赵志集》作于唐代。斋藤氏等又从诗中“终期掩半千”句，认为“半千”乃是运用今典（高宗、睿宗时有“才俊之士”名“员半千”者），进而推测诸诗作年在高宗、中宗时期。

二、关于诸诗作者。斋藤氏等对十首作品（均系唱酬诗）作了分组的细致梳理，指出其中三首（第4、7、9）为赵志所作，其他七首的作者分别为张皓、刘长史、郑司马、裴草然、张结、徐长史、萨照。（这些作者的生平资料均告阙如，当不是其时著名人物）因此，此诗卷应是将赵志的赠答诗及他人之作一并抄录的诗集。

三、关于正文校录。此诗卷的抄手文化素养较低，因而错残缺漏之处甚多，斋藤氏等对此一一作了校理。如“送衔芦雁，风催翳叶蝉”句，注释稿据上官仪“云飞送断雁”句及此诗卷该诗前一首“风气清幽谷，云阴淡浅流”以“风”“云”对仗的用例，对首字所缺者校补为“云”字，不为无据。他们在校勘上用力甚勤，共得80余条，对阅读原诗，助益颇多。

除了古抄本《赵志集》以外，斋藤氏等近年来又对《唐人送别诗》（两卷，唐末日本僧圆珍来华，此两卷收录赠给圆珍诗18首，书信7封）、《佚名唐诗集残卷》（抄录苏味道等13人诗26首）、《白氏长庆集卷二十二》抄本等进行研究，其中不乏唐代佚诗，即使是已见之唐诗，也保存了重要的异文，可供校勘之用。

斋藤茂氏等的这项课题，获得日本文部省科学研究经费的资助。

卷四 字词天地

### 39. 沈佺期《独不见》之“独”

唐代诗人沈佺期名篇《独不见》云：

卢家少妇郁金香，海燕双栖玳瑁梁。  
九月寒砧催木叶，十年征戍忆辽阳。  
白狼河北音书断，丹凤城南秋夜长。  
谁为含愁独不见，更教明月照流黄。

此诗原为拟古乐府之作，故题为：“古意”（一题作《独不见》），却是一首典型的七律，明何景明等人甚至推为唐人七律之冠。《升庵诗话》卷十“黄鹤楼诗”条云：“宋严沧浪取崔颢黄鹤楼诗，为唐人七言律第一，近日何仲默、薛君采取沈佺期‘卢家少妇郁金香’一首为第一。”（又见王世贞《艺苑卮言》卷四）

今细按平仄，此为平起首句入韵式，全首平仄协调，确为七律典式，但只第七句“谁为含愁独不见”作“平仄平平仄仄仄”，以三仄结尾，“独”字似不谐。无“独”有偶，宋之间《陆浑山庄》“归来物外情”一首五律，亦为平起首句入韵式。全首平仄协调，但也是只有第七句“去去独事乐”作“仄仄仄平仄”，为孤平之句，“独”字亦似违律。

1980年春，我曾因这两个“独”字向张世禄先生请教。他在复信中说：“关于‘独’字，认为并无异读现象，沈、宋诗中用此字，有不合律之处，我想只能依据‘一、三、五不论’的例来解说。避忌‘孤平’之说，似乎尚待查究。窃意‘近体诗’的产生，是从‘古诗’的律化而来，而当‘近体诗’形成之际，便有反律化的‘古体诗’产生；同时‘近体诗’与‘古体诗’又发生交互的影响。”

张先生关于“近体”、“古体”交互影响的论述甚为精辟，给我很大启示；但认为“独”字无“异读”，沈、宋诗“不尽合律”的意见，我仍有疑问。后来我读到温庭筠的十四首《菩萨蛮》（见《花间集》卷一），每首上下片的结句都为五言句，共二十八句，其中二十七句末三字都是“平仄平”（如“梳洗迟”、“金鸂鶒”、“残月天”、“头上风”等），只有“独倚门”一处作“仄仄平”。看来，“独”字是以入作平的现象较为普遍，大抵因作者口音的关系（三人皆河南、山西人），反映出当时实际语言中“入派三声”的演化倾向已经发生（“独”为全浊变阳平）。沈、宋此二诗应属平仄全合的律诗。张先生已归道山，我不能再向他请教了。

《四库全书总目提要》卷一八六评介《才调集》时，谓沈佺期此诗原系乐府诗，被高棅窜改成律诗，而《才调集》“独存其旧”（又见同书卷一八九评介《唐诗品汇》条）。《二冯评阅才调集》卷三亦持此说，恐均不确。今《唐人选唐诗十种》之一的《搜玉小集》收此诗，文字与前面我们所引全同，足证非高棅所改。《才调集》所录其他作品，一般异文甚多，今可知并非皆为原作。其实，管世铭《读雪山房唐诗钞》卷十八《七律凡例》中已指出：“七言律诗出于乐府，故以沈云卿《龙池》、《古意》冠篇，初唐之作，皆当以是求之。张燕公《舞马千秋万岁词》，崔司勋《雁门胡人歌》尤显然乐府也。”可知因沈佺期此诗为拟乐府而疑其为律诗，是没有根据的。

#### 40. 《师说》“圣人无常师”段辨惑

韩愈名作《师说》在结尾处有云：

圣人无常师，孔子师郯子、苌弘、师襄、老聃。郯子之徒，其贤不及孔子，孔子曰：“三人行，则必有我师。”（第一式）

这是通行本的文字。但宋时所存较早韩集旧本，却没有“孔子师郯子”五字，而以“苌弘、师襄、老聃”六字，连下“郯子之徒”为一句，文句如下：

圣人无常师。苌弘、师襄、老聃、郯子之徒，其贤不及孔子。孔子曰：“三人行，则必有我师。”（第二式）

宋魏仲举编《五百家注昌黎文集》卷十二就是如此。此第二式显然有疵病，三个句子之间文义不相连贯，也缺乏必要的连接词。金王若虚《文辨》指责道：“《师说》云：‘苌弘、师襄、老聃、郯子之徒，其贤不及孔子。孔子曰：三人行，必有我师。’此两节，文理不相承。”所言不无道理，如果连上“圣人无常师”一句，更显突兀。

韩愈文集的传本颇为复杂，南宋孝宗对人方崧卿参校当时所存诸本之同异，撰成《韩集举正》。他在《师说》篇的校注中说：“校本一云：‘郯子’下当有‘数子’二字，其上当存‘孔子师’三字为是。”那么，按照他的意见，此段应改为：

圣人无常师，孔子师苌弘、师襄、老聃、郯子数子，其贤不及孔子，孔子曰：“三人行，则必有我师。”（第三式）

近见流传港台的《唐宋八大家古文修辞偶疏举要》一书，指出第一式加“孔子师郯子”五字，乃沈德潜所校改，“虽无碍于义法，第略嫌臃肿耳”，依该书作者的看法，应在“其贤不及孔子”以下，宜加“孔子皆尝从而师之”一句，“于理乃安”，则此段应作：

圣人无常师，苌弘、师襄、老聃、郯子之徒，其贤不及孔子，孔子皆尝从而师之。孔子曰：“三人行，则必有我师。”（第四式）

韩愈是位古文大手笔，他此段原作如何，惜已不可确考；但宋时较早旧本之第二式，显然不妥。这倒给后人各出己意进行修改提供了可能。研究这些不同意见，似可悟出一点作文之道，不为无益。窃以为应参酌朱熹《昌黎先生集考异》卷四之说，仍以第一式通行本文字为胜。

第一，孔子所师之四人，郯子是春秋时郯国国君，孔子曾向他请教上古少昊氏“以鸟名官”之事，时在鲁昭公十七年，孔子约27岁（见《左传·昭公十七年》）；孔子又分别向苌弘、老聃请问过古乐和礼仪，时在他去周天子首都雒邑之际，已在34至44岁了（见《孔子家语·观周》）。另他又向鲁国的乐官师襄学习弹琴（见《史记·孔子世家》）。按孔子问学先后而论，郯子应在苌弘等三人之前，而第三式、第四式均把“郯子”放在末尾，则与

开端“圣人无常师”句照应不紧。“圣人无常师”，语意出于《论语·子张》。孔子门人子贡说：“夫子焉不学，而亦何常师之有？”意谓孔子何处不学，又何必要有固定的老师呢？因而下接四位他曾请益之人，理应按先后顺序排列较为合理。又“圣人无常师”一句，语意出于《论语》，但作为成句则首见于《左传·昭公十七年》杜预的注中，所注的正是孔子问学于郯子之事。（《左传》云：孔子“见于郯子而学之，既而告人曰：‘天子失官，学在四夷，犹信。’”杜预注云：“失官，官不修其职也。传言：圣人无常师。”）韩愈写作时，也可能很自然地会把此句首先跟孔子师郯子相联系。第二，更从文义文脉来看。此段实包含两层意思：一是“圣人无常师”；二是“师不必贤于弟子”，这也是“圣人无常师”的前提：正因为不要求凡是老师都应贤于学生，而采取“择其善者而从之”的态度，才有可能“无常师”。因而此段应在“老聃”下断句，分成前后两句。下句“郯子之徒”的“之徒”，已包括苌弘三人。文脉清晰，并不“臃肿”。相反，依照第四式的改笔，不仅四人的排列次序失当，两句之间文气衔接有疏，而且近距离地连用三个“孔子”，也略有“臃肿”之感了。

另外，“孔子师郯子”五字，早见于宋刻朱熹《昌黎先生集考异》所引韩集本文（宋廖莹中《东雅堂昌黎集注》卷十二亦从之），《偶疏举要》一书说是清人沈德潜“纂《唐宋八大家古文》”时所擅加，亦似不妥。

## 41. 名篇求疵

### ——谈《秋声赋》“其容清明”句

欧阳修《秋声赋》以悲秋为主旨，其渲染秋色萧瑟处有四个排比句：“盖夫秋之为状也：其色惨淡，烟霏云敛；其容清明，天高日晶；其气栗冽，砭人肌骨；其意萧条，山川寂寥。”这里“其容清明，天高日晶”一句，仅从本句看，“天高”则“清”，“日晶”则“明”，严丝合缝，搭配妥帖，但与其他三句却色彩不谐，情调乖异，不免启人疑窦。

然而，如把此篇与宋玉《九辩》作比较，似可探明其故。《九辩》云：“悲哉秋之为气也！……沕寥兮，天高而气清；（寂寥）兮，收潦而水清；惨凄增欷兮，薄寒之中人。”欧赋之“天高日晶”即本之“天高而气清”，正如“砭人肌骨”渊源于“薄寒之中人”，“山川寂寥”脱胎于“寂寥兮收潦而水清”一样。但《九辩》文义一贯而《秋声赋》却觉突兀，原因之一在于《九辩》用了不少带有悲怆色彩的形容词语，如“沕寥”、“寂寥”、“惨凄增欷”等，构成统一的意境，而《秋声赋》的“其容清明”却与“其色惨淡”、“其气栗冽”、“其意萧条”扞格难通，不能不说是这篇名文的白璧之瑕。

“清明”一词原来是欧阳修沿用王逸注而来。王逸注《九辩》“沕寥兮天高而气清”句云：“秋天高朗，体清明也。言天高朗，照见无形，伤君昏乱不聪明也。”此解颇为穿凿，不待详辨，其“清明”一词原以清澄明澈隐指耳目“聪明”，而欧赋却移以描写“秋容”，遂致误会。

固然，人们对“天高日晶”的秋空、秋阳的感受，可以不同，或为清朗澄明，或为清厉凝肃，情绪也有爽朗和畅或凄怆萧瑟之别。陶拱《秋日悬清光》云：“秋至云容敛，天中日景清。悬空寒色净，委照曙光盈。”写秋阳之“清”，兼写秋空之高洁；李纲《秋色赋》云：“夜气既除，清晴昼宣，扫去氛祲，静无云烟，万里凝碧，……此秋色之在天也”，他还宣称“春之色近乎令，而秋之色近乎介”，把秋作为“节概之士”等的化身；苏轼《秋阳赋》说：“吾心皎然，如秋阳之明；吾气肃然，如秋阳之清。”这些讲秋空、秋阳的作品都有“清”、“明”字样，但与欧阳修《秋声赋》的意境、情调相反。《秋声赋》的萧瑟境界在古代作家的笔下是常见的，如陈普《秋兴赋》的“穹昊高兮清苍”，张协《杂诗十首》其二的“龙蛰暄气凝，天高万物肃”，陶潜《和郭主簿二首》其二的“露凝无游氛，天高肃景澈”，柳宗元《浑鸿胪宅闻歌效白鲋》的“下沉秋水激太清，天高地迥凝日晶”，何瑾《悲秋夜》的“天寥廓兮高褰，气凄肃兮厉清”等，但他们描写秋空、秋阳大都用“清苍”、“万物肃”、“肃景”、“凝”、“寥廓”、“凄肃”等语，就比“清明”贴切了。

其实，《九辩》在后段云：“薄寒中人，感萧森而怆恹；天高水清，览旷寂而愤恨”，已指明前面所写的“天高而气清”之景乃是“旷寂”，而且“天高而气清”句前的“沕寥兮”，也是旷荡空廓之意，都不是“清明”的境界。欧阳修沿用王逸注文时，似有所疏忽。

## 42. “烟霏云敛”别解

《秋声赋》“其色惨淡，烟霏云敛”的“霏”字，一般通常注本有“雾气”、“飞”（或“飘扬”、“飘忽”、“飘散”）等歧说。解作“雾气”显然不妥，“霏”与“敛”为互文，不应作名词讲（欧阳修《醉翁亭记》“日出而林霏开”的“霏”字，则作“雾气”讲）。解作“飞”义，也值得推敲。

《诗经·毛传》训“霏”为“甚也”（见《北风》“雨雪其霏”、《采薇》“雨雪霏霏”句注）。《说文》十一下只释为“雨云貌”，则较笼统。以后又有“飞”、“云起”、“零”、“雾”等不同训释。钱大昕《潜研堂文集》卷十一《答问》提出“ ”、“霏”通假之说，薛传均《说文答问疏证》卷二加以发挥说：“ ”，毛纷纷也。钱君岂取雪之形似言乎？……‘霏’在《新附》云‘雨雪貌’，既违《毛传》‘甚也’之训，又属许书阙如之文。”郑知同也认为“霏”字为汉代晚出之字，“古《毛诗》决不作‘霏’，疑应作‘ ’”，“由毛之纷纷取状雪之纷纷，意最切近”，与钱大昕之说相同（《说文新附考》卷五）。由此可见，“霏”字的本训，兼有“甚”（盛、密）和“飞”（飘扬）二义，释作“纷飞”、“纷扬”为宜，只作“飞扬”、“飘扬”、“飘忽”、“飘散”讲，似非的解。

试举例言之。唐太宗作《晋书·王羲之传》论云：“观其点曳之工，裁成之妙，烟霏雾结，状若断而还连；凤翥龙蟠，势如斜而反直”。以“霏”对“结”，可见“霏”为“烟”之纷飞，正如“结”为“雾”之浓重，如单作“飞”义，则与下句“凤翥”犯重。唐徐安贞《奉和圣制喜雨赋》写久旱降雨时情景：“乘空离合，烟霏雾杂”，杜甫《遣闷奉呈严公二十韵》：“露浥思藤架，烟霏想桂丛”，“霏”与“杂”、“浥”互文，当亦含有甚、密、盛之意。杜甫《奉送魏六丈佑少府之交广》云：“侍婢艳倾城，绡绮烟雾霏”，诗意夸张女饰之盛，“霏”为形容绡绮质轻幅多，犹如烟雾之纷纷扬扬。另有作“霏霏”者。如刘向《九叹·远逝》：“雪雰雰而薄木兮，云霏霏而隕集”，曹操《步出夏门行》：“天气肃清，繁霜霏霏”，《苦寒行》：“溪谷少人民，雪落何霏霏”，陆机《列仙赋》断句：“腾烟雾之霏霏”，杜甫《望兜率寺》：“霏霏云气重，闪闪浪花飞”，《雨四首》其三：“朔风鸣淅淅，寒雨下霏霏”，韦庄《台城》：“江雨霏霏江草齐”，这些“霏霏”，皆不单指飞扬，至为明显。“霏霏”不仅可以形容雨、雪、云、霜、烟雾之纷飞，也可以状写其他事物。如《晋书·胡毋辅之传》：“（王）澄尝与人书曰：彦国（胡毋辅之）吐佳言如锯木屑，霏霏不绝，诚为后进领袖也。”潘岳《西征赋》：“雍（饔）人缕切，釜刀若飞，应刃落俎，霏（霍）霏霏”，杜甫的《雨人行》有“犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶”之句，显从潘岳《西征赋》化出，亦用“纷纶”来解释“霏霏”。至于刘峻《广绝交论》的“骆驿纵横，烟霏雨散”，则“霏”与“散”相对，也有聚集之义。正与杨雄《剧秦美新》“川流海渟，云动风偃，雾集雨散”句式相类。杜甫《宣政殿退朝晚出左掖》：“宫草霏霏承委佩，炉烟细细驻游丝”，王禹偁《南郊大礼诗十首》其三：“黄道月斜风细细，紫檀天晓露霏霏”，“霏霏”与“细细”也是对比成文，应作密盛讲。

所以，《秋声赋》的“烟霏云敛”，似应释成烟云纷飞密集，跟通常用语“烟消云散”恰成反义。但有的选本竟解成“烟消云散”（“敛”虽可作敛缩讲，如谢灵运《石壁精舍还湖中作》：“林壑敛暝色，云霞收夕霏”，

王勃《钱韦兵曹》：“川霁浮烟敛，山明落照移”等，但欧赋此处应作敛聚讲），那就不会是“其色惨淡”了。

### 43. 从“泉香而酒冽”谈起

欧阳修的散文名篇《醉翁亭记》以“乐”字贯串全篇，从山水之乐、游人之乐写到宾宴之乐，最后归结到作者的自乐其乐。其写宾宴之乐处有“临溪而渔，溪深而鱼肥；酿泉为酒，泉香而酒冽”之句。有的注本认为“泉香而酒冽”是“泉冽而酒香”的倒，金代王若虚却说：“《醉翁亭记》言太守宴曰：‘酿泉为酒，泉香而酒冽’，似是旋造也。”（《滹南遗老集》卷三十六《文辨三》）“旋造”，意思相当于“倒装”。

以“香”状“酒”，以“冽”（清冽、寒冽）状“泉”，似乎贴切恰当，说成“泉香而酒冽”，粗读颇嫌不顺，其实，这里反映出我国古代诗文中另一种修辞现象。

“泉香”一词，造语原有所本。《礼记正义》卷十七《月令》记“仲冬之月”，“大酋”（酒官之长）酿酒“兼用六物”，其一即“水泉必香”，欧阳修的“酿泉为酒，泉香而酒冽”实从此化出。《全北周诗》载《周祀五帝歌》，其十五《配帝舞》描写斋戒沐浴时也说：“匏器洁，水泉香。”泉以“香泉”为名者，更属常见，如河南汲县、安徽和县都有。陕西凤县（旧凤州）即有二“香泉”，其一“在县西十五里，水出石罅，味甘冽，可酿酒”（《凤县志》卷一）。诗文中“香泉”一词也是屡用的，如宋之问《秋晚游普耀寺》：“花覆香泉密，藤缘宝树幽”，丁仙芝《和荐福寺英公新构禅堂》：“咒中洒甘露，指处流香泉”，杜甫《留花门》：“沙苑临清渭，泉香草丰洁”，赵嘏《送僧归庐山》：“题诗片石侵云在，洗钵香泉覆菊流”等。诗人们还从“泉香”、“水香”驰骋想象，铸造绚丽多彩的诗歌意境：或说水香是由于花开吐香而成，如许浑《沧浪峡》：“一声溪鸟暗云散，万片野花流水香”，元稹《湘南登临湘楼》：“高处望潇湘，花时万井香”，温庭筠《西陵道上茶歌》：“涧花入井水味香，山月当人松影直”，杜牧《华清宫》：“零叶翻红万树霜，玉莲开蕊暖泉香”，王安石《天童山溪上》：“溪深树密无人处，唯有幽花渡水香”等；或说水香是因美人体香所染，如杜甫《数陪章梓州泛江，有女乐在诸舫，戏为艳曲二首》其二：“立马千山暮，回舟一水香”，“艳”而不褻，而其设想的奇妙，颇出人意外。

所以，“泉香而酒冽”不仅造语渊源有自，不是“倒”或“倒装”，而且比之经常遇见的“酒香”、“泉冽”之类，更有新颖之趣，而无熟滥之弊。——然而，这句的好处并不仅仅如此。

“互文”是我国古代诗文中常见的修辞方法，其最普遍的格式是上下两个句子或词组，对举成文，字异义同。如《诗经·邶风·旄丘》讲黎国君臣因受狄人攻掠逃到卫国，向晋国求救，晋却稽延不出，黎人怨恨地说：“何其处也？必有与也。何其久也？必有以也。”上句的“与”跟下句的“以”同义，都作原因讲。又如江淹《泣赋》的“虑尺折而寸断”，“尺折”亦即“寸断”之义。这一格式在修辞学上往往与复叠相联系，起到反复强调、渲染的作用，在训诂学上为解释字义开一途径。

互文的第二种格式是上下两个句子或词组，各举一端，但因彼此映衬而兼具两义。唐贾公彦《仪礼疏》中说：“凡言互文者，是两物各举一边而省文，故云互文”，即指此类。如《木兰诗》的“雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离”，实际上兼指雄兔雌兔都是眯缝双眼，爬搔不止，因而下面接着说：“两兔傍地走，安能辨我是雄雌？”王昌龄《出塞》的“秦时明月汉时关”，不能理

解成“秦代的明月和汉代的关隘”，而是说修筑长城以御边患，起于秦汉，因而明月照临关塞的景象在秦汉之时已是如此，由来已久。杜甫《潼关吏》的“大城铁不如，小城万丈余”，是讲大城和小城，都是既坚且高，“铁不如”、“万丈余”在字面上分属“大城”和“小城”，意义上却是合指的。白居易《琵琶行》写浔阳江头送客，“主人下马客在船”，是指主客一起下马，同进船舱，后面的“主人忘归客不发”才是讲主客两人为琵琶声所吸引，一忘辞归，一忘开船出发，不是互文。这类互文在散文中也有。如柳宗元《捕蛇者说》：“悍吏之来吾乡，叫嚣（吆喝吵闹）乎东西，隳突（骚扰）乎南北”，实谓叫嚣、隳突乎东西南北，也就是到处吵闹、扰乱之意。苏轼《超然台记》：“美恶之辨战乎中（在心中反复判别），而去取之择交于前（在眼前反复衡量）”，实谓美恶之辨、去取之择战乎中、交于前，也就是眼前胸中都充满着美恶之辨、去取之择。

这类上下对照、各举一端的互文，能使各个句子或词组除了本身的意义之外，还含有其对应句子或词组的意义。我们所论的“泉香而酒冽”即属此类。这句的含意是泉兼有气香、味凉（冽又有色清之义）等义，酒亦兼此多义，取得了“意则期多，字惟求少”的效果。韩愈的两句诗：“酒味既冷冽，酒气又氛氲”（《醉赠张秘书》），实在只抵得上欧文中“酒冽”两个字。王士禛《香祖笔记》卷十一说：“《泊宅编》：‘欧阳子守滁，作《醉翁亭记》，后四十五年，东坡为大书重刻，改“泉冽而酒甘”为“泉甘而酒冽”。’（按，见方勺《泊宅编》卷一）今读之实胜原句。”方勺所记苏轼改笔一事，尚属传闻；王士禛“实胜原句”之说，却颇有眼力，惜语焉不详。另外，王若虚说“泉香而酒冽”是“倒装”，是不妥的。互文和倒装不同。倒装是有意颠倒语法上或逻辑上的普通顺序，目的或为调和音节，或以错综句法产生新奇的语感，但并不增加新的意义。有的前人举作互文的例子，实际上都是倒装。如江淹《恨赋》的“孤臣危涕，孽子（贱妾所生的庶子）坠心”，《别赋》的“心折骨惊”，李善注云：“江氏爱奇，故互文以见义。”江淹运用倒装手法，追求新颖奇特，不同凡响，说他“爱奇”，是不错的。但它们不具有多义性：心就是“危”，并不兼具“坠”义；涕就是“坠”，并不兼具“危”义。“心惊”“骨折”之所以算不得互文，也是如此。这是倒装和互文的不同之处。但字词确是一个奇妙的世界，有时因误而成的倒装，会产生文义全变、情趣迥异的情况。如《晋书·孙楚传》说：“（孙）楚少时欲隐居，谓（王）济曰：‘当欲枕石漱流。’误云‘漱石枕流’。济曰：‘流非可枕，石非可漱。’楚曰：‘所以枕流，欲洗其耳；所以漱石，欲厉（砺）其齿。’”“枕石漱流”是当时的习惯用语，屡见载籍，为避世隐居的代称；孙楚说成“漱石枕流”，诚为口误，但“漱石”、“枕流”却是后世文人喜用的词语，成为喻指隐士情志之高洁坚卓的新成语。歪打正着，正说明互文这种修辞方法能充分发挥古代汉语一字一义的特点，适应以少许胜多许的艺术要求，具有很大的灵活性和很强的生命力。

第三种互文的格式更复杂一些。俞樾《古书疑义举例》卷一曾举《周易·杂卦》的“晋（卦名），昼也；明夷（卦名），诛也”一例，他根据《周易》卦辞往往两两相对、语意相称的造句特点，解释这两句说：“知‘晋’之为‘昼’，则‘明夷’之为‘晦’可知矣。‘明入地中’（《周易·明夷》中语），非晦而何？知‘明夷’之为‘诛’，则‘晋’之为‘赏’可知矣。‘康侯用赐马蕃庶’（《周易·晋》中语），非赏而何？”这确是显微阐幽、发

蒙破惑之解。其实，这种互文格式前人解经时已经发现。钱钟书先生在《管锥编·周易·损》中已举郑玄、孔颖达数例来说明“互文相足”之法。今各举郑、孔一例，以见一斑。郑玄注《礼记·坊记》“君子约言，小人先言”时指出：“言人尚德不尚言也。‘约’与‘先’互言尔：君子‘约’则小人‘多’矣，小人‘先’则君子‘后’矣。”就是说，用“君子约言”暗含“小人多言”，用“小人先言”暗含“君子后言”，两个句子，四层意思：君子沉静寡言而小人喋喋不休，小人先说后动手而君子反之，表示君子重于德行而不尚空谈。又如《左传·宣公十四年》记申舟之语曰：“郑昭宋聋。”孔颖达注疏云：“‘郑昭’言其‘目明’，则宋不明也；‘宋聋’言其耳暗，则郑不暗也。耳目各举一事而对以相反。”就是说，字面上讲郑国目明，宋国耳聋，实际上包括郑昭、宋不昭、宋聋、郑不聋四层意思。

杜甫《北征》的“不闻夏殷衰，中自诛褒妲”，可以算作第四种互文的格式。旧时认为夏、殷和西周的灭亡，是由于夏桀、殷纣王、周幽王三人各自宠幸妹喜、妲己、褒姒的结果。这里上句言“夏殷”实已包括“周”，下句言“褒妲”实已包括“妹喜”，否则下句应作“妹妲”，才能与“夏殷”相应。顾炎武《日知录》卷二十七云：“不言周，不言妹喜，此古人互文之妙”，所论甚是。

总之，以少许胜多许是我国古代诗文的一项宝贵艺术经验，即所谓“文约而事丰”（刘知几《史通·叙事》）、“片言可以明百意”（刘禹锡《董氏武陵集记》）。其手段之一就是尽量调动文字的多义性和暗示性，使有限的文字产生尽可能多的意义，以经得起读者的玩味和咀嚼。互文就是这样一种重要的修辞方法。除了第一种复叠格式者外，其他几种格式都利用前后两个事项的联接，产生出它们在单独存在时所没有的意义，从而取得含蕴丰富的艺术效果。

#### 44. 茶话：与君共听水沸声

《苏轼诗集》卷四十三（王、冯辑注本），载东坡《汲江煎茶》一诗，甚有意味，诗云：

活水还须活火烹，自临钓石取深清。  
大瓢贮月归春瓮，小杓分江入夜瓶。  
茶雨已翻煎处脚，松风忽作泻时声。  
枯肠未易禁三椀，坐听荒城长短更。

其中第六句“松风忽作泻时声”之诗蕴，最引起历代注诗家之争议。上海复旦大学中文系教授王水照先生学养深厚，专精宋诗，尤对东坡诗钻研有年，于1984年著作《苏轼选集》一书，交由上海古籍出版社印行。此书第241页，选有《汲江煎茶》诗，注释“松风”句，谓是“以松风喻倒茶声”，引东坡《试院煎茶》诗：“飐飐欲作松风鸣”为证。笔者课诸生东坡诗，据此述说，未尝疑有未安。最近，王先生将此书交由《国文天地》发行台湾版，内容曾作部分修订更动，对“松风”之解释，即改为“水沸声”。笔者既习旧说，遂疑新解，于是修书一封，请王先生释疑解惑。先生来函，条举缕析，具论所以，读之，信有拨云见天之快。不敢独享，商请《国文天地》杂志社予以发表，愿与读者共赏之。

台湾成功大学教授 张高评 谨志

张高评教授台鉴：

9月21日手教，10月5日收悉。苏轼《汲江煎茶》一诗，实乃苏氏茶诗中之最上乘者，描状抒情，两皆称绝，素所爱诵。承教“雪乳”联关于“松风”之训释，颇有启迪。然私意仍有疑异。盖“松风”一词，在茶诗中似已积淀为一种固定意象，专摹水沸之声。唐人茶诗中已与“乳花”等连用，描写煎茶时之声和形。如刘禹锡《西山兰若试茶歌》：“骤雨松声入鼎来，白云满盃花徘徊”。崔珣《美人尝茶行》：“松雨声来乳花熟”。皮日休《煮茶》：“时看蟹目溅，乍见鱼鳞起。声疑松带雨，悖恐烟生翠。”（按，陆羽《茶经》卷下：“沫悖，汤之华也。华之薄者曰沫，厚者曰悖。”）降及北宋，除苏轼《试院煎茶》有“飐飐欲作松风鸣”为煎茶声外，黄庭坚诗词赋中例句甚多，如《煎茶赋》：“汹汹乎如涧松之发清欢，皓皓乎如春空之行白云”，声、色并举，《答黄冕仲索煎双井并简杨休》：“寒泉汤鼎听松风”，《品令》词：“汤响松风，早减了、二分酒病”，《西江月》词：“松风蟹眼新汤”等。南宋杨万里《以一六一泉煮双井茶》：“鹰爪新茶蟹眼汤，松风鸣雷兔毫霜”，罗愿《茶岩》：“便将槐火煎岩溜，听作松风万壑回”等。元明以后例句不赘。苏轼《谪居三适·夜卧濯足》则以“况有松风声，釜鬲鸣飐飐”来述说“濯足”之滚热汤水。一些茶书在讲述“候汤”时，亦常用“松风”一语。如明许次纾《茶疏》云：“水一入铫便须急煮，候有松声即去。”罗廪《茶解》云：“山堂夜坐，汲泉煮茗。至水火相战，如听松涛。”《梅花草堂笔谈》云：“童子鼻鼾，故与茶声相宜；水沸声喧，致有松风之叹。”

拙编《苏轼选集》原将“松声”解作“倒茶声”，实从“泻”字推测而

来。然“松风”为“水沸声”已成茶事常例，如上所述，则此“泻”字又当何解？窃意从陆羽《茶经》始，均强调候汤之难。《茶经》卷下云：“其沸如鱼目微有声为一沸，缘边如涌泉连珠为二沸，腾波鼓浪为三沸。已以水老，不可食也。”蔡襄《茶录》、屠隆《考槃馀事》等亦云汤之“老与嫩，皆非也”。故苏轼此句，或可解为：汤忽至三沸，其声如松风，已是该倒茶之声矣。或谓苏轼此句一作“松风仍作海涛声”（陈迥冬先生说，见《百家唐宋新诗话》，四川文艺出版社1989年版），但似无版本根据，且亦甚费解。此诗结撰颇甚条贯：首四句写“汲江”，五、六句写“煎”（分为视觉和听觉两端），末两句归结到“茶”，扣紧题目，分疏似较明晰。

弟素不嗜茶，对茶事不甚了了。惟喜此诗，故不避猥繁，奉覆如上，祈先生续有教之。

揣此，并颂  
教祺

王水照拜启  
一九九一年十月

#### 45. “淡妆浓抹”与“晴”“雨”

苏轼诗《饮湖上初晴后雨二首》的第二首云：

水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇。  
欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。

宋人武衍《正月二日泛舟湖上》有云：“除却淡妆浓抹句，更将何语比西湖？”可谓善评此诗。但或谓此以浓妆喻雨天，淡妆喻晴天，似可商榷。本题共二首，其第一首开端云：“朝曦迎客艳重冈，晚雨留人入醉乡。”称“朝曦”为“艳”，与浓妆相称。苏轼后来所作《次韵仲殊雪中游西湖二首》其二云：“水光潋滟犹浮碧，山色空蒙已敛昏。”写“雪”中“山色空蒙”为“敛昏”，则又与浓妆不合。如此，则以晴天比浓妆，雨天比淡妆为宜。但也可别作一解，即不必泥定两两相比，乃泛言西湖无论阴晴雨雪、晦明变幻，在在皆美，正如西施天生丽质，打扮与否、如何打扮总是绝世美人一样。苏轼同时所作的《法惠寺横翠阁》云：“朝见吴山横，暮见吴山纵。吴山故多态，转侧为君容。”后《次前韵答马忠玉》又以西施比西湖云：“只有西湖似西子，故应宛转为君容。”“宛转多容”，自不限晴雨浓淡而已。

## 46. “泰山”与“鸿毛”

毛泽东的“老三篇”大概是当今中国民众中背诵人数最多的篇章。作为革命者的人生观、价值观和生死观的基本教材，至今仍未失去它的光辉。他写于1944年的《为人民服务》中说：“人总是要死的，但死的意义有不同。中国古时候有个文学家叫做司马迁的说过：‘人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛。’为人民利益而死，就比泰山还重；替法西斯卖力，替剥削人民和压迫人民的人去死，就比鸿毛还轻。”义正辞严，掷地有声。但在当年几乎天天背诵之余，也有个别枝节上的疑惑，只敢自个儿思忖而已。第一，把司马迁径称作“中国古时候”的“文学家”，稍觉未安。司马迁首先是位伟大的史学家，他的《史记》虽有极高的文学价值，所谓“史家之绝唱，无韵之《离骚》”（鲁迅语），但若定要定性，应属历史著作，是我国纪传体史书之祖。好在“我国古时候”文、史不分家，这点疑惑不妨模糊处之。

第二，其所引司马迁的话，原意是讲“死的意义有不同”，还是对死的态度有不同？“泰山”、“鸿毛”之喻，与不少比喻之有“多柄”、“多边”一样（见钱钟书先生《管锥编》），也具有多义性：从客观的死的意义和价值来说，“泰山”乃比喻死的意义和价值之大，“鸿毛”则喻其小。清初屈大均《过涿州作》云：“男儿得死所，其重如山丘”，就是很好的用例，毛著亦取此义。而从对死亡的主观态度而言，“泰山”却喻指对生命的珍重，不可作无谓的牺牲；“鸿毛”则指当死则死，视死如归，一无恋惜。南宋刘过的《从军乐》说：“但期处死得其所，一死政自轻鸿毛”，义不容辞，死就被看作比鸿毛还轻。刘过和屈大均的诗，讲的是“死得其所”的同一情况，屈氏从意义价值着眼，认为重如泰山；刘氏从主观态度立论，主张应从容轻易去死。他们或许都受到司马迁的启发，但两人取喻的角度不同，甚至是相反的。

那么，司马迁的原意究竟怎样呢？这段话见于他的《报任少卿书》。在这篇名作中，他尽情地抒发了横遭宫刑、忍辱负重的满腔郁恨、幽愤和隐痛。金圣叹以“终不引决（自杀）”作为此文的句眼，最能抓住文脉结穴所在（见《天下才子必读书》卷八）。在本段以前，司马迁说自己身分低下，皇帝把他看成“倡优”，流俗之人亦甚轻视，如果他“伏法受诛，若九牛亡一毛，与蝼蚁何以异？”故理应从容“引决”，这是第一层义；他果真去死，世俗之人也不会把他当作节士之死，不过是他平素的身分地位所使然，死亦毫不足惜，这是第二层义。逐段寻绎，其主旨均在说明“引决”乃小事一桩，无足轻重。所以本段之“或重于泰山，或轻于鸿毛”，其重点实在下句，即对于他自己的死，原应是轻易从容的当然之举。本段后下接几句排比句，说明“腐刑”乃受辱之极，除死而外，别无选择——然而为了完成《史记》的著述大业，他才决定“隐忍苟活”。所以，从文义来看，本段强调的是对自己的死应采取“轻于鸿毛”的态度。

本段原文在“人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛”后，还有“用之所趋异也”一句。用，因；之，指死；趋，趋向，其义略近于现在所讲的条件、情势之类。这句意谓，应根据死亡时的具体情势、趋归而采取或轻视或珍重的不同态度。此解还有一个旁证。《燕丹子》是一部记载燕太子丹与荆轲故事的古小说，它在历叙太子丹对荆轲的种种礼遇厚待后，荆轲感动地对太子丹说：“闻烈士之节，死有重于泰山，有轻于鸿毛，但问用之所在耳。”

太子幸教之。”这显然是向太子丹表明心迹：他已视生命如鸿毛之轻，愿为其赴汤蹈火，绝不爱身，只要太子吩咐就是了。《燕丹子》一书的产生时代有不同说法，清孙星衍认为此书虽始见于《隋书·经籍志》著录，但应是作于司马迁之前的“先秦古书”（《燕丹子叙》，见《四部备要》本）；李慈铭则推测“出于宋、齐以前高手所为”（《孟学斋日记》甲集上），则在司马迁之后。不论孰先孰后、谁受谁的影响，《燕丹子》和《报任少卿书》两文的取义是相同的：“轻于鸿毛”不是贬词，而是对勇于献身或从容赴死的褒扬或肯定。

《报任少卿书》收入《文选》卷四十一。《文选》有“六臣”注本。六臣之一的唐代张铣在解释司马迁本段话时说：“人生必有一死，若生不值明君，不以义相及，则命重于泰山；若遇明君，临之以义，命则轻如鸿毛。故死则一也，用之所归趣殊矣。”这个较早的串讲笺释，它结合死的价值“义”与“不义”来阐发“泰山”、“鸿毛”之喻的内涵：死于不义，则应视命如泰山之重而惜之；死于义，则视命如鸿毛之轻而从容赴死，我以为也是较为接近原意的。

如此说来，毛著的用法可以看作对古代比喻材料赋予新的含义，是古为今用的一种别解。这样自释所疑，不知当否？

## 卷五 序跋集萃

### 47. 《宋词艺术技巧辞典》序

词家千余、词作二万的宋词是中国文学中一丛绚丽夺目的奇葩。它素与唐诗并称，均为一代文学之胜，千余年来一直得到各个时代不同读者的喜爱和倾倒，不仅盛传不衰，而且历久弥新。其永恒的魅力即植根于词体的本质特征和审美功能之中。在我国以抒情为主的诗歌传统中，宋词无疑是一种更典型、更纯粹的抒情诗。词本是配合音乐演唱的歌词，是来自民间的一种通俗艺术形式，但在唐五代时逐渐文人化，成为成熟完美的以言情和审美为内质的新的文学样式。封建时代的文人雅士们，其感情的萌生和抒发，不能不受到封建伦理规范、道德要求的约束，包括男女之间的婉恋缠绵之情就受到很大的压抑；然而，独独在词中，种种合乎人情而不合乎礼法的感情却可以尽情地宣泄，从而开拓出表现个人内在情感世界的新天地。题材上侧重于男欢女爱、伤时惜别、人生迟暮，风格上崇尚细美幽约，基调则感伤哀怨，凄怆抑郁，境界上又表现出狭深的特点，前人所谓词为“小道”、“艳科”，“诗庄词媚，其体元别”，词“以清切婉丽为宗”，“类不出乎绮怨”，“词之为体，要眇宜修”等，即是从题材、风格、基调、境界等方面指出词的言情、审美的总体特征，使之成为“上不牵累唐诗，下不滥浸元曲”的长短句新诗体。这在唐五代时词的生成时期表现得最为典型。

词的这一言情、审美的总体特征，影响和规定了宋词面貌和发展。当然，这种总体特征也并不是一成不变的，随着宋词中所谓“正、变”或“本色”“非本色”之争的开展，特别在具体创作实践中，新变迭出，不断涌现出新题材、新风格、新情调、新词境。如在苏辛词派中，既有柔情的倾诉，又有豪情的迸发，既有个人感受的曲折传达，又有对民族、国家、社会的深切慨叹，拓展了词的感情内涵和表达方式。但这并没有破坏词体甚或取消词的本质特征，反而是对词体的提高和丰富、改造和发展，从而造就了宋词千姿百态的词境创造和幽微层深的词心抒写。

词境的创造和词心的抒写，离不开娴熟的艺术手法和写作技巧。宋词中所运用和体现的艺术手法和写作技巧，其本身就是一宗巨大的艺术财富，对于诗词创作和鉴赏有着不言而喻的重要意义，值得我们学习、研究，以便更好地把握词境、体认词心。

词的艺术手法和写作技巧，或曰词法，是一个包括不同层次的复杂系统。清人刘大櫆在论及散文写作时曾提出“神气”、“音节”、“字句”三者，分别界定为“文之最精处也”，“文之稍粗处也”，“文之最粗处也”，并认为这三者的关系是：“音节者，神气之迹也。字句者，音节之矩也。神气不可见，于音节见之；音节无可准，以字句准之”（《论文偶记》），要求达到以神运气，以气运文，不恃法度而又不离法度的境界。姚鼐继承此说，进一步提出“所以为文者八，曰神、理、气、味、格、律、声、色。神、理、气、味者，文之精也；格、律、声、色者，文之粗也”（《古文辞类纂序目》），并主张学习古人作品应遵循由粗求精、进而遗其粗的途径。这些论述也同样适用于词。词的本体特征和审美功能，其集中体现应是词境、词心。而词境、

词心，诣精造微，神明变化，充满着随机性和不确定性，几乎无迹可寻；但实际上它又依赖于较易言说的具体的艺术技巧，如体式、意脉、结构、章法、剪裁、比兴、寄托、用典、对仗、声律、琢句、炼字等等。我们应该承认，在艺术创造中确有许多只可意会、不可言传之处，诚如陆机所说，“是盖轮扁所不得言，故亦非华说之所能精”（《文赋》），我们的传统词论中对此有过不少精深透辟的说明，“神理气味”之类实蕴含着丰富的内涵，并非故弄玄虚的话头。但相对而言，词论中涉及具体作法的资料，则是大量的。如宋末杨缵有“作词五要”：“第一要择腔”，“第二要择律”，“第三要填词按谱”，“第四要随律押韵”，“第五要立新意”（见《词源》附录）；沈义父有“四要”：“音律欲其协”，“下字欲其雅”，“用字不可太露”，“发意不可太高”（《乐府指迷》）；元人陆辅之有“四贵”：“命意贵远”，“用字贵便”，“造语贵新”，“炼字贵响”（《词旨》）；清人沈谦关于各调的作法要领：“小调要言短意长，忌尖弱；中调要骨肉停匀，忌平板；长调要操纵自如，忌粗率”（《填词杂说》）；沈祥龙的“词有三法”：“章法、句法、字法”，“章法贵浑成又贵变化，句法贵精炼又贵洒脱，字法贵新隽又贵自然”（《论词随笔》）；直至近人蒋兆兰，提出填词之法，必须循序以进，历经“炼意——布局——炼句——炼字”的过程，以求立意、结构、语言的高妙（《词说》）。这些关于具体作法的论述，既是填词的要求和标准，也是对词的创作经验的总结，尤于初学者，指示了有效的门径和法度。它们或许属于词法的“粗”的部分，但“粗”与“精”，即现象层与内蕴层，实际上又是相互依存、互为条件的：离开具体作法的讲求，内蕴层的“神理气味”之类便无所附丽；而失去表达词境、词心的目的，具体的写作技巧也就毫无艺术的意义，而归于一一种简单技术。“粗”“精”结合，才构成词法的完整体系。

从词法的内容构成的特点出发，要求我们对它的运用和鉴赏应该采取艺术的态度。自古及今，对于写作之“法”有过肯定、否定或折衷的长期争论。肯定者认为“不以规矩，不成方圆”（孟子），“才之能通，必资晓术”（刘勰），“文有文法，诗有诗法，字有字法，凡世间一能一艺，无不有法”（揭曼硕），否定者则认为“万法总归一法，一法不如无法”（陆时雍），这两种意见其实都包含有深刻的艺术真理，并不是完全对立的，因而折衷派的意见更易为人们所认同，其不少概念和范畴更值得我们思考和领会。一是有法和无法的统一。吕本中说：“规矩备具，而能出于规矩之外，变化不测，而亦不背于规矩也。是道也，盖有定法而无定法，无定法而有定法。”（《夏均父集序》），姚鼐则概括言之：“古人有一定之法，有无定之法。有定者，所以为严整也；无定者，所以为纵横变化也。”（《与张阮林书》）既承认有“规矩”，即“一定之法”，以求“严整”，有章可循；又承认超越“规矩”，即是“无定之法”，以求“纵横变化”。前人论“奇”“正”，论“因”“变”，也都是同类意见的阐发。二是活法和死法的区别。吕本中曾提出“活法”的概念，其含义即上文所说的“能出于规矩之外”，以纠正他当时江西诗派末流学古不化、蹈袭模仿之弊；但他的“活”仍然要求“不背于规矩”，局限于江西诗派的一套“夺胎换骨”、“点铁成金”的诗“法”之中，即在江西诗派之内求“活”，因而有较大的局限性。但如果把“活法”和“死法”这一对立概念，引申为更一般的诗学、词学法则，是能帮助理解艺术奥秘的。如元人郝经就从有我、无我来加以发挥。他说：“文有大法，无定法。……

文固有法，不必志于法。法当立诸己，不当尼（泥，即拘泥）诸人。”（《答友人论文法书》）“尼”即是“死法”。在承认“有大法”的前提下，重要的是以抒写自我情志为中心，而不是匍匐于古人的脚下，亦步亦趋。谭元春更直截了当地说：“法不前定，以笔所至为法。”（《诗归序》）从“有我”这一角度来把握“活法”，突出了艺术主体性和创造性。还有从学习过程来阐明这一命题的。清人徐增说：“诗盖有法，离他不得，却又即他不得；离则伤体，即则伤气。故作诗者先从法入，后从法出，能以无法为有法，斯之谓‘脱’也。”（《而庵诗话》）“脱”即是“活法”。诗之于“法”，不即不离，若即若离，法入法出，追求无法之法，无技巧正是最高明的技巧。有的更提出“有法——无法——未尝有法、未尝无法”的三个递进阶段来论诗法（明张大复《清娱编叙》），尤富辩证色彩。这些都同样适用于对词法的整体把握。

就词人的实际创作情形而言，大多数词人并不是按既定的“作法”而写作的，情之所至即笔之所至，然而“文成法立”，其间仍有“行于所当行，止于不可止”的“法”在。因而在欣赏词的写作技巧时，就不能画地为牢，自我作茧，拘限自己想象的空间，而要不粘不滞，灵活领悟。当然，词人中也不乏具有较自觉的作法意识者，他们呕心沥血，惨淡经营，但也不必把他们说得浑身都有解数，字字句句都有深意。这或许也是探求写作技巧时所应注意的。

本书编写诸公都是深于词法、研究有素的作者，必能为读者指路导向，升堂入室，逐渐掌握这种“入乎法内，出乎法外”的艺术三昧，从而获得真正的审美愉悦，我想是可以预期的。

1992年7月复旦大学

#### 48. 《宋词审美浅说》序

架设词学和美学之间的通梁，正是多年来词学研究和鉴赏的必然发展。这种必然性的要求，既植根于词的本体特征，又与词学评赏的传统和现状息息相关。词家千余、词作二万的宋词是中国文学中的一丛奇葩，在以抒情为主的我国诗歌史中，宋词是一种更典型、更纯粹的抒情诗。说怪不怪，从小接受儒家伦理道德教育的宋代知识分子，其生命价值追求本来自然地指向治国功业的建树、自我修养的完善，然而在被视为“小道”、“艳科”的词中，却开拓出他们内在情感世界的另一番表现天地，特别是男欢女爱、伤时惜别的恋情词，追求世俗的欲望，宣泄隐秘的苦闷，成为他们最心爱的题材。文人词发展之初，原是配合音乐、供妙龄歌女演唱的歌词，目的是“娱宾遣兴”，这就导致其题材的窄深，情调的感伤，风格的柔婉，所谓“诗庄词媚，其体元别”（李东琪语），建构成词体的本质特征。正是词的这一本质特征，呼唤着人们的审美关注。

基于对文学功能“载道”、“言志”、“缘情”等不同认识，我国古代文学理论批评表现出分别向文学社会学、文学伦理学、文学美学等的不同偏重。而在传统的词学评赏中，从李清照的“词别是一家”说到王国维的“境界”说，都着力于对词体的审美品味和审美把握。其间虽有“本色”和“非本色”、“正”和“变”的争论，围绕着宋词发展中的革新传统词风的趋向（富有社会性的苏辛词派）而展开，但大都并未离开美学的范围，而包涵着审美的理性沉思。固然又有以微言大义的“寄托”说来评词的社会学批评方法，但不占主导，也未得到普遍认同。抓住审美，有利于词体本质的揭示和研究的深入，这应该说是一个优良的传统。然而自50年代以后的一段时间内，情况有所变化，“人民性”、“现实性”、“政治性”等批评概念大量引进词学领域，虽也表现出研究者们对新理论、新方法的学习和探索，但总不免有隔靴搔痒、未能深中肯綮之感。当然，文学的功能和性质是多元的，研究和批评的方法也应多元的，我们可以而且应该从不同角度、方法去探讨，以期从不同方面逼近对象的真相；但是，就词体的本质特征而言，从美学的角度切入，似是最佳的选择。事实上，近年来的词学界已经出现了这一可喜的势头。

因此，我读到黎小瑶同志的《宋词审美浅说》时，就感到由衷的欣喜。学科之间的融合交叉已成为当今学术发展的大势，但本书不是对它的时髦呼应，而是认真吸取传统词学研究的有益成果，并借鉴了50年代以后一段时间内词学研究的教训，斟酌中外，损益古今，努力在一个新的基点上，重新恢复对词体本质特征的审美观照。这个立意和视角是首先值得称道的。

其次，本书为我们提供了一个新颖而又切实的框架设计，便于更全面地展示出宋词的面貌。本书或许可以概括为三个层面：一是宋词的总体审美特征。作者分别从基调、题材、风格、境界、音律五方面提出感伤美、恋情美、柔婉美、细腻美、音乐美，来表述宋词的主要美学特点。二是宋词风格美的丰富性，细致地列举十大风格并作了较深入的阐述。前一部分是对宋词整体特点的宏观扫描，这一部分则着力于风格的辨异品殊。两者结合，体现了总体性和多样性的统一。三是从词论中拈出几种主要的审美观点加以重点评

估。前人对于宋词的审美经验和理性思考，正可作为上述两个层面的参照物。由此可见，全书结构颇具逻辑体系，几乎涵盖了宋词研究领域的重要课题，在某种程度上起了《宋词概论》的作用。

注意论述的明晰度，也是本书的一个优点。审美经验是人人是在日常生活中所具有的，但这种赏心悦目的审美愉快，却常被那种艰涩玄奥的煌煌“美学”论著弄得兴味索然。当然，美学号称难治，不能笼统地要求明白如话的文风；然而本书致力于表述的清晰准确，描述的条理井然，注意论证和实例的结合，艺术鉴赏和理论分析的互融，是一部颇具可读性的著作，我想一定会获得一般初学者的欢迎的。

小瑶同志于 1989 年、1992 年两次负笈北上，游学复旦，我和他始得结识。他的好学深思、孜孜不倦，使我庆幸又有一位辛勤耕耘的同道。本书开始属稿于复旦，愿他以此为起点，精进不息，获得更大更多的成绩。

1992 年 3 月于复旦大学

## 49. 《中国古代诗歌鉴赏学》序

记得在 1983 年上海辞书出版社刚刚推出《唐诗鉴赏辞典》时，心里不禁引起疑惑：辞典是供人们查阅检索的知识性的工具书，这些文学赏析文章的合编，能称为“辞典”么？或许用“鉴赏集成”、“赏析大全”之类的书名更为名实相符。然而，随后迅速掀起的一股“鉴赏热”，波及了整个出版界，林林总总的各类鉴赏辞典纷纷出现在书店、书摊之上，其印数之大至今似乎还缺少确切的数据，实为人们始料所未及。尽管不免重复雷同、良莠丛杂，却说明了一个不争的事实：即使在经济大潮下，中国古典诗歌的艺术魅力是永存的，人们的文学审美追求是不会停步的。这股“鉴赏辞典热”目前似已降温，这倒是很自然的，凡热得快者往往也冷得快，“时尚”的特点即在于此。然而，如何对这一鉴赏热潮进行反思和总结，如何全面、系统、深入地探究诗歌鉴赏的一些规律和特点，如何进一步提高人们的鉴赏能力和水平，却是文学研究和教学工作中的一个严肃课题。这需要自甘寂寞、潜心钻研。因此，当 1993 年刘焕阳同志作为访问学者来复旦大学游学时，他提出以《中国古代诗歌鉴赏学》作为研究项目，我觉得十分及时又是很有意义的。

稍有文化知识的读者都有诗歌鉴赏的经历和体验，鉴赏活动是人们精神生活中的有机组成部分。不过，真正要从理论上评说起鉴赏来，却又难乎其难。之所以困难，不因为别的，就在于鉴赏特性的本身。

鉴赏是文学接受者的一种审美判断和选择，它决定于接受者的价值取向和审美期待，因而具有强烈的主观性、随机性和变易性。文学作品一旦从作家手中脱稿而进入传播过程，实际上是读者的艺术再创作的过程，是作家创作活动的延伸、变异乃至趋向完成。鉴赏者的审美认知理应与作者在相类层面上达到契合，但由于鉴赏的主观性的特点，却往往并不一致甚或牴牾，表现出审美的多样性。刘勰在《文心雕龙》中，特立“知音”篇，他就指出“篇章杂沓，质文交加，知多偏好，人莫圆该”，人们在千姿百态的文学作品面前，总要表现出不同好尚，于是“慷慨者逆声而击节，酝藉者见密而高蹈，浮慧者观绮而跃心，爱奇者闻诡而惊听”，个人的“偏好”导致不同方向的审美观照和选择，“会己则嗟讽，异我则沮弃”，各取所需，在鉴赏领域中有它一定的合理性。形成个人“偏好”的原因是异常复杂的。曹丕曾揭示过文学批评中“文人相轻”的现象，清代的尚熔在《书典论·论文后》中曾解释过造成这一“自古而然”现象的四种原因：“一由相尚殊，一由相习久，一由相越远，一由相形切”，还各举一事以示例：“相尚殊则王彝谓杨维桢为文妖，相习久则杜审言谓文压宋之问，相越远则元稹谓张祜玷风教，相形切则杨畏谓苏辙不知文体”。杨维桢的诗歌被宋濂赞为“震荡凌厉，鬼设神施”（《明史》本传），而王彝视为“文妖”，褒贬不同乃因所持价值标准的歧异；杜审言临终时，宋之问去探视，杜云：“然吾在，久压公等，今且死，固大慰，但恨不见替人。”（《新唐书》本传）尚熔认为这则传说反映出杜、宋之间平日关系的熟稔，故有此坦率自负之语；令狐楚向朝廷推荐张祜的诗歌，以谋官职，身居要职的元稹却斥为“雕虫小巧”，若予奖饰，“恐变陛下风教”，由此张祜“寂寞而归”（《唐摭言》卷十一），元稹的排斥张诗，原由在于元、张两人地位的悬殊、身分的贵贱；而杨畏，这位起

初依附苏辙而后反目的宋人，他之指责苏辙“不知文体”，乃是显示一种切责严苛的批评态度。尚熔所论是指文学批评而言，我认为也可移来说明鉴赏领域中的纷繁现象，鉴赏原是文学批评的基础和前提，但其原因却远不止他所说的四种。

艺术鉴赏活动中的这种“准的无依”的情况，还表现在它的随机变化上。人们的鉴赏不仅受到时代、民族、环境的变化而变化，甚至还受到个人遭际、年龄、心绪等的影响，今天认为美的作品，过些时候有可能被认为不美。年轻时不爱读的诗，恰恰成为迟暮之年的心爱读物。对于同一洞庭湖，有的“感极而悲”，有的“其喜洋洋”，“览物之情，得无异乎！”凡此等等，都是鉴赏活动中司空见惯的现象。

审美主体的尺度捉摸不定，变动不居，而审美对象的中国古代诗歌，又特别富有解读不尽的丰富性和模糊性，这两者相碰撞，更使诗歌鉴赏活动犹如一条无尽的曲线，永无终结，永无穷尽之境了。

上面这些话意在说明从理论上研究鉴赏学的困难，但决不是取消这种研究，恰好相反，正是强调这种研究的重要性，强调其研究方法必须符合鉴赏活动这种“准的无依”的特性，而切忌板滞、率直和生硬，需要点灵气和悟性。鉴赏是一种艺术创造，但同时也能够成为一门科学。人们在把作品视为一个生气盎然的生命体，而用自己的全部感情去体验的同时，也迫切需要理性的指导，需要提供比较丰富的文学知识，介绍并总结前人富有成效的审美经验和诗歌评析见解，以便不断提高自己的鉴赏能力。焕阳同志的这部著作正是朝着这个方向和目的努力的。

本书采用逐级递进、相互关联的多层面组合形式，即以节奏层、语义建构层、体式层、意境层、风格层五个层面来表述自己关于诗歌鉴赏学的学术体系，这是作者经过反复思考和独立探索的结果。全书纲举目张，条块结合，就其严整性和新颖感而言，在目前同类著作中足可自占一席之地。如从节奏入手来谈诗歌鉴赏，就能抓住要害，颇见识力。

实践性又是本书的另一特色。作者治学，努力于宏观把握而又不废对材料的细致搜讨、别择和爬梳。全书从资料出发，不作泛泛空论，几达无证不信之境。且文心绵密精细，不少地方考较疑似，剖析毫芒，甚见工力。尤其是书中的理论阐述处处结合着大量的作品实例，既贡献作者的理论见解，又与读者交流鉴赏具体作品的一份心得体会，使两者得到较好的协调互阐。

焕阳同志是一位埋头苦干的年轻学人，他的劳作透出辛勤换来的厚重和朴实，一定会获得读者的首肯和认同，我想是可以预期的。

1995年10月2日，复旦大学

## 50. 《曾巩研究论文集》序

江西省纪念曾巩逝世 900 周年学术讨论会于 1983 年 12 月在江西南丰隆重举行。本书就是在大会收到的论文基础上编选而成的。

初冬的曾巩故乡到处洋溢着丰收的喜悦，驰名遐迩的南丰蜜桔获得了极好的收成。我们眺望盱江两岸翠绿茂密的桔林，也为建国后曾巩研究的第一批成果的取得而感到由衷的高兴。这是双重的丰收。

中国文学史上有些古代作家的遭际，他们在生前和死后的隆替毁誉，实在也是一个值得专门研究的课题。陶渊明这位六朝最大的诗人在钟嵘《诗品》中仅列“中品”；对李白发出“千秋万岁名，寂寞身后事”深沉感叹的杜甫，自己不也是生前得不到应有评价，谢世许多年后才被人们认识到他是中国的“诗圣”？曾巩却与他们相反。他曾得到他的老师、同辈、门生的交口称誉，其文学和学术地位在当时实与王安石、苏轼等相埒，历元明清而盛名不衰。但从“五四”以来，特别是开国以来，他的名字突然从中国文学史和学术史上消失了，遭到了异乎寻常的冷落。除了几部文学史一笔带过外，竟没有一篇研究文章！作为古典文学的爱好者和研究者，我们对这种历史的不公平表示遗憾，是很自然的；因而，对这第一批研究成果感到格外的欣喜和快慰，也是十分自然的了。

我在学习了这些论文以后，得到很大的教益和启示。

一是研究范围力求“全”。曾巩是一位有多方面成就的作家。他是传统所谓“唐宋古文八大家”之一，其古文理论和古文实践成就卓著，影响深远。他的诗，“平实清健，自为一家”（方回语）。从李清照《词论》把他和王安石相提并论来看，他该是一位属于“豪放词派”的词人。他又是以“经术”著名于世的学者，其学术思想（包括哲学思想、史学思想、教育思想等）也各具特色。此外，作为一个长期在地方上任职的官员，又有一些值得称道的政绩。所有这些，在大会收到的论文中都有所论列。（只有词，因作品绝大多数散佚，今仅存一首，无法评论）这也说明曾巩所建立的多方面的业绩，直到今天还没有失去它的价值，仍然引起人们的重视和兴趣。虽然论文的作者各自成文，事先对选题并没有统一计划，但现在汇成一集，却俨然是一部体系完整的曾巩研究著作，从中可以看到曾巩的“全人”。

二是评价力求“准”。这些论文虽为纪念曾巩而作，却力避有些纪念文字的溢美、夸饰之弊，努力遵循马克思主义历史唯物主义原则，在掌握有关曾巩的大量材料的基础上，作出实事求是的评价。实事求是的态度，才是科学的态度。只有采取这种态度，才能真正从曾巩的遗产中吸取有益的养料，也是对这位文化名人的最好纪念。细心的读者将会发现，收在本集中的论文在对曾巩诗、文的总评价、特色的概括和阐发乃至曾巩思想和理学的关系等一系列问题上，意见并不完全一致。这是学术研究工作中正常的甚至是必然的现象。这些认识上的差异、分歧和矛盾，必将通过今后的互相切磋、争鸣，获得很好的解决，从而使我们对曾巩的认识更深刻，评价更准确。

三是视野力求“广”。这些论文以曾巩为研究对象，但并不局限于曾巩一个作家，而是力求从时代社会的、文化思潮的以及整个宋代文学的背景上来展开对曾巩的研究，眼界比较开阔。比如，离开对宋代古文运动的发展、

宋代诸多散文大家的各自特点、中国古代散文的历史传统等问题的探讨，就不可能对曾巩以说理为主的散文作出具有说服力的阐明，正如离开对宋诗的时代特点的研究，不能解决曾巩诗歌特点和评价问题一样。大会上还提出宋代文学中“江西作家群”的问题，就与扩大研究视野有关。宋代的江西是一个文人荟萃、群星灿烂的地区。在“唐宋古文八大家”中，宋人有六位，江西就占了三位，即欧阳修、曾巩和王安石。而欧阳修作为文坛的领袖，对宋代古文运动的成功，起了最重要的作用。无怪前人有江西为“古文家乡”之称了。宋诗以“苏黄”为代表，实际上黄庭坚和江西诗派更能代表宋诗的特点，直接影响了南宋诗的发展。南宋的大诗人杨万里也是江西人。与杨万里同乡的罗大经在《鹤林玉露》中专列“江西诗文”一条，推崇欧文、黄诗，并非仅仅出于对乡贤的尊重。再从词的方面说，据唐圭璋先生《两宋词人占籍考》的统计，宋代的江西词人共120名，占全国第二位（第一位是包括国都临安在内的浙江）。在宋词发展过程中，江西词人有着举足轻重的地位，如宋初词坛就为晏（殊、几道）、欧一派所占领。大会对“江西作家群”形成的原因，它是否具有统一的地方色彩，曾巩在其中的地位等进行了热烈的讨论，为研究工作开辟了新的领域。

因此，我衷心感谢江西省社联、江西省文学艺术研究所、抚州地区社联、文联和南丰县纪念曾巩活动办公室，他们主办的这次讨论会，成为曾巩和宋代文学研究的一个良好的开端。

当然，我们的研究工作仅仅是“开端”，而不是终点。在“全”、“准”、“广”等方面，并未达到精诣的境界。我们的路程还远。我以为，除了继续加强理论学习和资料建设以外，我们的研究方法也要来一个突破。那种以政治风向为依归，先定“调子”、再凑材料、推而论之的演绎法，固不足取；就是那种就事论事、拘于一隅的简单的归纳法，也有很大的局限。近年来已有同志提倡综合研究法，实在应该引起我们的重视。综合研究之所以必需，就在于作家本来就不是一个孤立的人，文学也不是在封闭自足的圈子里演化发展的，总要跟社会、政治、经济、文化思潮、民族心理、作家习俗等发生错综复杂的交互影响，因此，我们研究的眼光就应该更开阔一些，多方面、多角度、多层次地展开我们的工作，有时甚至要打破学科的界限。我们的选题，似乎过分集中于单个作家的研究，或者论其某一文学样式，或者论其某一具体作品，这类研究当然是必要的，但又有其不足之处。我们迫切需要选择一些便于展开综合研究的题目。例如，宋代作家间的师承交游关系，就是一个饶有趣味的课题。钱惟演、欧阳修、苏轼都曾作为文坛盟主或领袖，而且代代相沿，成一系列。宋诗的“开山祖师”梅尧臣是在西昆体代表人物钱惟演的热情培养下成长起来的，梅尧臣和苏舜钦又是欧阳修诗歌创作的启迪者。欧阳修发现苏轼的才华，欣喜疾呼：“老夫当避路，放他出一头地。”苏轼又对门生们说过：“方今太平之盛，文士辈出，要使一时之文有所宗主。昔欧阳文忠常以是任付与某，故不敢不勉；异时文章盟主，责在诸君，亦如文忠之付授也。”研究这种主盟形式对文学发展的具体作用，比单纯就诗论诗、就文论文不是更有意义吗？我每读欧阳修“缅怀京师友，文酒邈高会”的诗句，欣赏传为李公麟所画的《西园雅集图》，总引起对当时作家间交游情形的许多遐想。他们在文酒诗会上究竟怎样互相切磋琢磨？这种活动方式对他们的创作究竟发生怎样的影响？他们各自的风格、特点有否相互吸取而又彼此有意标新之处？遐想不等于科学研究，在现存资料的基础上尽可能细

致完整地描绘出当时作家活动的具体情况，对于理解宋代作家研究中的一些问题，无疑将有很大的裨益。

从这部论文集，我看到了曾巩和宋代文学的研究确实取得了可喜的初步成绩，冲破了沉寂，填补了空白；同时也觉得领域尚待开拓，认识还须深入，水平亟需提高；然而又充满信心，相信在正确理论和原则的指导下，通过我们的共同努力，一定能开创出研究工作的新局面！

1984年5月于上海复旦大学

## 51. 曾巩的历史命运

### ——《曾巩研究专辑》代序

作为北宋的一位文化名人，曾巩流传至今的全部诗文，包含着明道、宗经、征圣即“渊源圣贤、表里经术”的正统儒家政治社会思想，沉稳凝重、不迫不躁的文化性格，严谨平实、细密条畅的审美旨趣，为他的当时和后世提供了文化选择的可能性。

从一定意义上说，文化和文明的嬗变发展也是一个历史选择的过程和结果。任何时代的读者和作者总是根据自己的时代需要和文化发展的趋向来取舍传统。因而使传统文化有的盛誉不衰，有的冷落遗弃，或者是同一对象的某些部分光景常新，另一些部分却黯然失色。对这种结果的惋惜或抱憾并非必要，对原因的探究和反思却是意义深长的，因为文化和文明正是在严格的历史选择中不断地刷新自己，开辟新的天地和境界。

我在一篇文章中说过，曾巩是一位擅名两宋、沾丐明清、却暗于现今的作家。这只是一个大致的概括，且未作进一步探本的说明。日本江户时代学者斋藤正谦（1797~1865）在其《拙堂文话》卷四中说：“曾南丰之文，典雅有余，而精彩不足。当时为苏氏兄弟所掩，虽朱子称扬之，不必置于欧苏之列，故未甚显。及明王遵岩出，喜之如渴者饮金茎露。钱牧斋辈继之，以至清朝诸作家，多宗南丰。盖南丰学术醇正，格律谨严，譬之犹无盐（齐宣王后）、孟光，虽外貌不扬，而资质淑美，必遇齐宣、佰鸾（梁鸿）而后得识矣。”他也论及曾巩在宋明清的历史遭际，并对其原因作了某些探索。

曾巩从登上北宋文坛之日起，就遇到了社会选择。也许可以说，第一个有影响的选择者就是他的老师欧阳修。欧阳修是嘉祐时一位著名的文坛领袖，他有着十分自觉的主盟意识。这种主盟意识，不仅来自他在天圣时列于以钱惟演为首的洛阳文人集团的亲身体验，而且也是当时社会思潮影响的结果。我们读《徂徕集》，就可以发现石介为纠正不良文风，如何苦心孤诣地寻找文坛领袖，为扩大集团性、加强战斗性而竭尽全力。石介曾尊奉柳开、孙复为盟主，又推崇土建中、赵先生、王君贶为宗主，甚至把自己或自己的学生张绩许为领袖，目的是“主盟于上，以恢张斯文”（《与君贶学士书》）。欧阳修正是从主盟后继者的角度来对待曾巩的。我们现在虽然很难确切地捕捉到欧阳修当时对曾巩和苏轼这两位门生的选择心理，但他在遇到苏轼以前，倾心瞩目于曾巩，则是无疑的。他说：“过吾门者百千人，独于得生（曾巩）为喜。”（曾巩《上欧阳学士第二书》引）又说：“吾奇曾生者，始得之太学；初谓独轩然，百鸟而一鹗。”（《送杨辟秀才》诗）曾肇在《亡兄行状》中说：“欧阳文忠公赫然特起，为学者宗师。公（曾巩）稍后出，遂与文忠公齐名。……其所为文，落纸辄为人传去，不旬月而周天下。学士大夫手抄口诵，唯恐得之晚也”，则径以曾继欧、欧曾并称，可见曾巩地位。苏轼在熙宁初年所作《送曾子固倅越得燕字》诗中，也说：“醉翁门下士，杂遝难为贤，曾子独超轶，孤芳陋群妍。”俨然以欧门颜回视之。然而，苏轼却后来居上，成为欧阳修心目中的真正传人和事实上的继任者。欧阳修知贡举时，在读了苏轼的试卷和感谢信后，惊喜地说：“不觉汗出。快哉，快

哉！老夫当避路，放他出一头地也。可喜，可喜！”（《与梅圣俞》）后并预言“三十年后世上人更不道看我”，未来的文坛将属于苏轼（朱弁《风月堂诗话》卷上，又见《曲洧旧闻》卷八）。他于是明确地把“文章盟主”之任，“付与”苏轼（《师友谈纪》）。

欧阳修选择的变向，反映了这位文坛耆老对两位后辈已经表露的文学才能的估价和预测。第一，曾巩和苏轼一样，都已达到或将达到当时的第一流的文学水平，都具有领袖群彦的资格；第二，尽管从个人才性来看，欧与曾更为接近，正如晁公武所说，“欧公门下士，多为世显人。议者独以子固为得其传，犹学浮屠者所谓嫡嗣”（《郡斋读书志》卷十九）。但时代的需要和客观的美学标准却使曾巩为苏轼“所掩”，“精彩不足”而缺乏竞争能力。欧阳修的选择体现了历史的选择，自有深刻的原因。

曾巩和宋代的许多文化名人一样，也具有多方面的才能：他的诗“远比苏洵、苏辙父子的诗好”（钱钟书先生《宋诗选注》）；他的词惜亡佚殆尽，但在李清照眼中，则是与王安石并提的不拘于传统词风的词家。然而，他提供人们文化选择的却主要在散文方面。第一是他以“经术”为根底而又主张“有因有革”的政治社会思想。他宗儒，严格维护原始儒学的正宗性和纯洁性，绝不浸染当时士大夫几乎不能摆脱的佛老思想；但又主张通变，具有密切关注现实的实践性性格，因此形成切实严密的政论风格，决无空谈性理的弊病。然而，他通变的程度又有相当大的限度，这对于纠正当时积贫积弱的时弊，冲破因循保守、暮气沉沉的政治局面，就缺乏摧陷廓清的力量。第二是他的散文写作艺术。他的散文以实用达意为目的。在宋代平易自然、流畅婉转的主体风格基础上，他既不同于苏洵、苏轼的汪洋恣肆，雄健奔放，也不同于王安石的拗折峭刻，斩截有力，即使与欧阳修、苏辙都大致倾向于纡徐平和，温醇典重，但也同中有异。质言之，他在我国古代散文的价值体系中，提供了一种严谨平实、“一字挨一字”的最适宜于实用的散文风范。

曾巩作品的这些内在因素，一方面使他在当时不能不屈居于苏轼之后，比之苏轼思想的通脱敏锐、博大睿智，时时超越传统而又重视散文的文学性，以及他作品的新鲜感、个性化和感染力来，曾巩自然不免逊色；另一方面，确又包含为后世文化选择所不可忽略的不少有益的内容，具有独特的价值和深远的影响。

但他在后世的影响却颇为复杂。他的思想特点首先得到南宋道学家的推崇。朱熹对“宋古文六家”中的其他五位，一一严加抨击，于苏轼攻诋尤力，独对曾巩多所赞许。这反衬出曾巩信奉正统儒学的保守和封闭的一面。一般说来，南宋散文向加强说理和思辨的方向发展，朱熹本人也不例外。因此，他又从这个角度肯定曾巩的写作艺术。他说：“公（曾巩）之文高矣，自孟、韩子以来，作者之盛未有至于斯。”（《曾南丰先生年谱序》）他特别赞赏曾文语言风格的“峻洁”、“平正”（《朱子语类》卷一三九）、“简庄静重”（《跋曾南丰帖》）。茅坤曾说，“今观朱子之文，波澜矩度似亦从南丰来”（《唐宋八大家文钞·曾文引》），点出了他们之间的传承关系。但朱熹毕竟是道学家中深谙散文写作艺术的作家，因而又对曾文多所保留。《拙堂文话》卷四说：“朱子不喜三苏，不喜其议论耳，非必不喜其文词也；其喜南丰，喜其议论耳，非必喜其文词也。”这有一定道理。朱熹对曾文仍使“难字”的不满，对他不及欧阳修“纡徐曲折”的指责，对他“谨严、然太迫”的评论，都透露出曾巩散文写作艺术上的一些局限。然而值得玩味的是，

当他需要对曾巩和苏轼的写作艺术进行选择时，于曾文又多维护。《朱子语类》卷一三九载：“或言陈蕃叟（武）不喜坡文，戴肖望（溪）不喜南丰文，先生（朱熹）曰：二家之文虽不同，使二公相见，曾公须道坡公底好，坡公须道曾公底是。”又说：“人有才性者，不可令读东坡等文，有才性人便须取入规矩，不然荡将去。”表面上不偏不倚，骨子里却左袒南丰，这又曲折地反映出南宋文坛的时代风气。这里还可以顺便介绍两位古代朝鲜人的“曾苏比较论”。金昌协（1651~1708）说：“曾文似荀卿，而苏文似孟子。盖荀文丰博有委致，孟文简直有锋锐，二子之于文亦然。”（《农岩集》第613页）嗣后黄珉在《答李石亭书》中说，“北宋多大家，而法胜者莫如南丰，以无法胜者莫如东坡。”（《梅泉集》卷六）他们对曾苏文的感受体会比较深微，把握了对象各自的特点，特别是论及曾苏依违规矩的不同之点，几与朱熹异口同声。不同国度文化背景中的评论者，他们的相似结论，应该是具有客观性和说服力的。

曾巩的思想特点又常常在社会相对安定的历史时期中被广泛揄扬。明代的唐宋派和清代的桐城派就是在这种社会背景和思想前提下发掘曾文写作艺术的一些特点的。以王慎中、唐顺之、归有光、茅坤为代表的唐宋派，反对前后七子“文必秦汉”的拟古主张，提倡作文应从学习唐宋文章的法度中而自具面目。他们在取法唐宋诸家中尤其推重欧曾，王、唐二人则更倾心于曾巩。《明史·王慎中传》云：“慎中为文，初主秦汉，谓东京下无可取。已悟欧、曾作文之法，乃尽焚旧作，一意师仿，尤得力于曾巩。顺之初不服，久亦变而从之。壮年废弃，益肆力古文，演迤详赡，卓然成家。”茅坤在《八大家文钞论例》中说：“近年晋江王道思（王慎中）始知读而酷好之（指曾巩之文），如渴者之饮金茎露也。”王慎中自己在《曾南丰文粹序》中更说：“予推曾氏之文至矣”，把曾文视作文章的极致。他们推重曾巩之文，主要借以改变当时秦汉派远拟往古的文风，并从中总结出“作文之法”，这在我国文学史上有一定的进步作用；但他们又强调曾文“议论必本于六经”、“会通于圣人之旨”，这种以儒家之“旨”为古文核心的文论思想，又表现出忽视或轻视散文写作艺术的倾向。

降及清代，钱谦益在《读南丰集》中说：“余每读子固文，浩汗演迤，不知其所自来。”他也从流畅婉转的角度肯定曾文，取径正与王慎中相同。嗣后，以方苞、刘大櫆、姚鼐为首的桐城派，更奉曾巩为圭臬。方苞提出的著名的“义法”说，最早即见于王慎中的《曾南丰文粹序》一文：“盖此道不明，士之才庶可以有言矣，而病于法之难入，困于义之难精。”方苞又提出的“雅洁”的文字标准，曾巩正是其心目中的典范之一。姚鼐“所为文高简深古，尤近欧阳修、曾巩”（《清史稿·姚鼐传》）。他的阳刚之美和阴柔之美的著名见解，尽管在理论上似崇尚阳刚之文，但实际上却以阴柔之文为重，其《古文辞类纂》中欧曾之作所选甚多。桐城派对曾巩的推重，也有借以鼓吹“原本经术”、“长于道古”以适应当时政治需要的一面，但对曾巩散文的作法和风格的研究却有所促进。

从五四运动迄今，我国社会历史经历了一个翻天覆地的巨变，曾巩的文化遗产也经受了严峻的审察。在“打倒孔家店”、“选学妖孽”“桐城谬种”的时代呼声中，曾巩崇奉正统儒学的思想面貌自然不会引起人们的兴趣。但在实际上，曾巩的思想遗产经过一代又一代人的评论，有的部分被强调，有的被忽略，虽不乏正确的阐发也不免有失误和差谬，我们面对的已是它的第

二存在，并不符合它的原始面貌。在历代众多评论所塑造的“醇儒”乃至“迂儒”的形象中，人们往往忽视曾巩儒学的实践性品格和他要求通变的观点，这是我们今天重新研究曾巩思想时所应注意之点。其次，新的文学观念的引进，更对包括曾巩在内、以说理为主的古典散文，几乎在整体生存上提出了怀疑。但实际上恐怕更需要我们调整对“中国古典散文”的观念，采取多元取向的态度，对传统进行准确的选择。

“古典散文”的界说是目前学术界尚在探讨的疑难未决的问题。困难在于，如依新的文学观念，用形象性、抒情性作标准，则只允许书序记传、随笔小品等类品种进入文学的殿堂，这种“循名责实”又很难符合中国古典散文发展的实际，因而也很难为大多数研究者所接受。我们是否可以采取另一途径：在新的文学观念的观照下，主要从清理和总结我国古典散文的理论成果和写作经验，来确立“古典散文”的新界说。

我们知道，散文学作为我国文学理论批评史中的一个分支，实肇始于唐宋时代。唐顺之《董中峰侍郎文集序》中说：“汉以前之文，未尝无法，而未尝有法，法寓于无法之中，故其为法也，密而不可窥。唐与近代之文，不能无法，而能毫厘不失乎法，以有法为法，故其为法也严而不可犯。”这里所自觉提出的“文”之“法”，即散文写作规律，是包括说理文在内的“杂文学”的概念。以后桐城派方苞提出以“义法”作为文章纲领，而刘大魁以“神气”“音节”“字句”分别为文之“最精者”、“稍粗者”、“最粗者”，企图建立我国古文理论的大致框架。姚鼐则在《古文辞类纂》中把古文分为13类，“而所以为文者八，曰神、理、气、味、格、律、声、色。神、理、气、味者，文之精也；格律、声、色者，文之粗也”。这就是说，古文的写作规律，既有结构、剪裁、调声、音韵、用笔、用字等浅层次的具体作法，也有洋溢于文中的神理气味等所体现的风格特征，这应是深层次的总体领悟和把握。毫无疑问，这两类都蕴涵着丰富的美学内容，而其对象则是包括说理文在内的全部“古文”。深入研究我国古代散文理论的独特概念系统和整个理论体系，或许更能把握我国包括说理文在内的古典散文的美学特征和艺术技巧。对我国古典散文的多种美学风貌，也应作多层次、多角度的剖析和探讨，不宜专取一种，自毁取径。明乎此，则曾巩所代表的实用性的古典散文，仍有可供今天文化选择的价值。朱自清评曾巩“学问有根柢，他的文确实而谨严”（《经典常谈·文第十三》），其实，这位现代文学史上的散文大师的风格不是也有“确实而谨严”的特点吗？郁达夫评叶绍钧散文为“风格谨严”，“脚踏实地，造次不苟。我以为一般高中学生，学他最好”（《现代散文导论》）。对于曾巩，不是也可以说类似的话吗？所以，曾巩在我国古代散文审美体系中所提供的具有一定典范性的一种类型，直至今今天仍然具有相当强的文化感染力和竞争力，就推动民族语言和一般文化的发展而言，也具有比“纯”文学创作更为广泛的意义。

我高兴地看到，在1983年江西省纪念曾巩逝世900周年学术讨论会以后，出版了《曾巩研究论文集》及其他研究论著，初步冲破了解放后曾巩研究沉寂的局面；现在，抚州师专学报编辑部和南丰社联又联合出版了《曾巩研究专辑》，对曾巩进行了多方面的深入探讨：从文学样式来说，包括了曾巩的文、诗、词等作品；从内容来说，涉及到学术思想、艺术成就乃至传记、交游、辑佚等；从研究视角来说，既有从新观念、新角度来探讨曾巩的心理机制和性格心态，也有运用行之有效的传统方法而作的论析或者考辨。总的

看来，研究水平有所提高，研究领域日趋拓展，这是可喜的新收获。这也有力地证明：曾巩的文化遗产在今天建构民族新文化的过程中，并没有失去它的意义和价值。

## 52. 《苏轼文学散文选》序

现存苏轼散文的最早选本，是南宋郎晔于1191年向宋光宗进呈的《经进东坡文集事略》60卷，距今正好800年了。自宋以降，各种苏文选注本继出不穷，对苏文的评赏、研习和传诵历久不衰。近年来，这种情势仍有增无已。这不仅说明苏文一直拥有众多的读者，具有永恒的魅力，而且也说明苏文是一个无比丰富深邃的艺术海洋，经得起人们从不同观念、不同视角、不同层次出发去探索它的奥秘。尽管也有一些不必要的重复选本，但大都各有存在的价值。选本的繁多，可以说是研习像苏轼这样的散文大家所必然出现的文化现象。现在摆在读者面前的孙育华先生的《苏轼文学散文选》，是又一部具有独特的选取观念、新颖的解读视角、融学术性、知识性、鉴赏性为一体的好读本。

正如本书书名所揭示的，突出和强调苏轼散文的文学性，是本书的重要特点。我们知道，我国文学的最初发展阶段，“文史哲不分家”，散文中的文学作品跟历史、哲学著作很难划分；嗣后的所谓唐宋“古文”，其内涵也主要是在形式方面，即以不拘对偶、声律、用典的散句单行为特征，以与“骈文”相对称。随着文学观念的日趋明确和进步，有必要对这一“混沌”的“古文”遗产进行剖析和研究：它实际上是文学因素和非文学因素相混和的一个复杂系统。由于“古文”在语言、形式上的同一性，这两种因素很难划出一条绝对明确的界限，但这种区分却又具有重要的意义。一类“古文”，主要是议论说理文，按其质的规定性，并非文学散文，但又包含着很强的民族文化的感染力，其文章的神理、气味、格律、声色、结构、剪裁、用笔、用字等，也有不容低估的美学价值；而另一类“古文”，主要是记叙抒情文，则是文学散文或文学性较强的散文，往往摆脱或淡化应用酬世的性质，表现出自觉的创作意识，使“古文”成为表现、描述现实世界和自己内心世界的艺术样式。苏轼在我国散文史上的突出贡献正在于极大地加强了散文的文学性，为文学散文的独立发展开辟了广阔的道路。这一点在明代士人中几乎成为共识。袁宏道说：“余尝谓坡公一切杂文，圆融精妙，千古无匹活祖师也。惟说道理、评人物，脱不得宋人气习。”（《三苏文范》引）他甚至认为：“东坡之可爱者，多其小文小说，使尽去之，而独存其高文大册，岂复有坡公哉！”（《苏长公合作》引）刘士麟《文致序》也说：“予犹忆儿时，诵坡公海外游戏诸篇，意趣猛跃，以对正心诚意之言，痛哭流涕之论，则脾缓筋懒，昏昏欲倦。夫所贵读古人书者，借彼笔舌活我心灵。”王纳谏（圣俞）第一个编选了苏轼随笔小品集《苏长公小品》，他在序中说“余读古文辞，诸春容大篇者，辄览弗竟去之”，而对苏轼随笔小品备致倾慕。我们很容易看出这几位明人的偏颇，但他们的可贵之处在于发现苏轼“古文”中存在两类不同文字及其不同的审美感受，并且异口同声地推崇他的文学散文，特别是随笔小品，比之“高文大册”“春容大篇”来，具有“圆融精妙”、“意趣猛跃”、“活我心灵”的艺术效应。这是在我国散文研究领域，文学观念的一种巨大的历史性进步。

本书编者更进而从当今文艺科学的高度来抉择苏文，在4200余篇全部作品中，选取赋、序、杂说、记、传铭祭文、书牋、题跋杂记、寓言各体散文

近 120 篇，大都是“圆融精妙”、“意趣猛跃”、“活我心灵”的优秀范文，活现出一位历经磨难而旷放豁达、节操自守、富有生活情趣的封建社会知识分子的心灵，集中体现了作者对人生了悟的深刻思致，浩瀚精微的感情天地，机智诙谐的非凡智慧，确是一笔可贵的精神财富。尤其引人注目的，本书编者对苏轼那些言简意赅的随笔小品倾注了更多的热情，入选比例甚大，这也是颇具识力的。这些短章小文，大都信手拈来，随口说出，漫笔写成，却是达到很高文字功力的艺术精品。事实上，短笺、题跋、杂记这些文体，正是经过苏轼的妙手结撰，大力经营，才成为成熟而稳定的文学散文样式，是明代乃至近代小品文发达的滥觞。本书对此的强调首先在选目上体现出来。我们不妨以郎晔的《经进东坡文集事略》的选目加以对勘。郎书就以大量的“进论”“进策”“表启”“奏议”“内制”“外制”等实用议论文章为重心，几达全书三分之二以上，则可反照出本书鲜明的现代意识。这在目前的苏文选本中还是比较罕见的。对散文文学性的强调，使人们可以更深入地认识苏轼散文的特质，更全面地评估苏文的价值和意义，于今天新散文的创作也能提供更切近的艺术经验。

一部作品的最后完成，不仅取决于作者的精神劳动，而且依赖于读者的鉴赏、接受和补充。这对艺术品位高的作品尤其如此。苏轼散文经历了多少年来不同时代、不同读者的解读、欣赏和选择，形成了对作品无穷的“对话”。明代出现的《百三十二名家评注三苏文范》就是突出的一例。对苏文可以而且应该“常读常新”，新的解读、欣赏和选择是绵延不绝的，这一过程是没有终点的。

本书编者就是本着这种认识而努力于创新和突破。本书对每篇苏文，分别从“注释”、“集评”、“评析”三方面进行解读，力求注释详尽准确，集评博而不芜，评析独具心得。并注意这三方面的内在联系：注释重在词语训释，解决文字疑难，集评则把古人的领会评赏作为参照系，也是编者自己“评析”的某种基础和思想艺术资料，有时更把古“评”今“析”融会贯通，别出机杼。因而胜义迭见，颇受启迪。尽管有些地方读者还可以作出自己的理解，但这种注释、集评、评析三者有机结合的设计，无疑是经过一番匠心和艰苦踏实的搜集、爬梳、整理的功夫才得以实现的。

忻州乡贤元好问曾说：“鸳鸯绣了从教看，莫把金针度与人。”（《论诗三十首》其三）金针（诀窍）秘藏，强调读者自己直接体认作品，这是一种学习方法；本书编者孙育华先生则把金针度人，指引津途，又是一种学习方法。对于初学者，后一种方法是更为适宜的。因而我乐于加以推荐。读者在其引导下，升堂入室，探求苏文艺术宝库的底蕴，获取文学欣赏的愉悦，我想是可以预期的。

1990年9月于复旦大学

### 53. 《宋诗一百首》前言

宋代继唐代之后出现了又一个诗歌高潮。虽然《全宋诗》（北京大学古文献研究所编）正在编纂，还未全部刊印问世，但其总量将超出《全唐诗》好几倍则是无疑的。宋代诗人大都一生勤奋写作，作品众多，如现存苏轼诗2700多首，杨万里4000多首，陆游近万首，远比唐代李白、杜甫为多（李诗近千首，杜诗1400多首），充分说明宋诗繁荣的盛况，是一宗不可忽视的文化遗产。

然而，宋诗的价值并不仅仅在于它的量多，更重要的在于质新。作为一代诗歌，宋诗在继承唐诗的基础上，发生了显著的新变，形成了自己的特点，也就是说，宋人学唐，更能变唐。清人袁枚《答沈大宗伯论诗书》云：“唐人学汉魏，变汉魏；宋学唐，变唐。其变也，非有心于变也，乃不得不变也；使不变，则不足以为唐，不足以为宋也。”唐宋诗人面对自己的前代诗歌传统，都采取了既继承又创新的创作态度，但宋人的创新条件更困难，创新意识更自觉，创新的程度更巨大。“宋人生唐后，开辟真难为”（蒋士铨《辩诗》）。可以说，在中国诗歌史上，唐诗（特别是盛唐诗）代表了一种高度成熟的典范，宋诗则代表了另一种转型新变的典型，形成了两大艺术系统。南宋以来，诗歌批评史上发生过尊唐或崇宋的长期论争，这也在客观上承认宋诗在唐诗高峰之后已自立门户，具有某种示范性，足与唐诗比肩抗衡。后世的诗歌作品在总体上确也未能超出唐诗或宋诗的艺术境界的范围。

宋诗的新变跟宋代文人的心态和诗歌观念的变化息息相关。比之盛唐诗人的胸怀济世大志、英气勃勃、奋发向上来，宋代文人则更多地趋于内省沉思，力求探索天道、人道和天人关系之道的奥秘。同时，在诗歌观念上，宋代文人把诗歌当作自己生活天地里一种时时“不可无诗”的精神必需品，没有诗，几乎取消了文化生活的一切。因此，诗歌题材日趋日常生活化，诗歌与文人的生命、人格更紧密地融为一体。

宋代文人自然不缺乏对政治、社会的关怀，在反映民生疾苦、揭露社会黑暗和反映上层政治斗争方面都有所扩展，但高昂激越的“盛唐之音”毕竟已成为过去，贯穿在这些政治、社会诗中的，是一种对治国方略的谋划和政治哲学的思考。在抒发民族斗争中的爱国忧国的情绪上，宋诗虽比唐诗显得炽热和深切，但终究也是忧苦多于愤怒，悲慨多于壮歌，体现出对时代苦难、民族危亡的一种反复探寻、思索的理性精神。这种文人心态是由时代条件决定的。宋朝比之以往几个统一王朝来，是中央集权最为集中的朝代。这一方面对巩固宋朝统一、安定社会秩序、发展经济和抵御少数民族统治者的侵扰，起了一定的积极作用；另一方面，军权集中带来了宋朝军队训练不良、战斗力削弱，政权集中带来了官僚机构庞大臃肿、腐败无能，财权集中又刺激了上层官僚社会的穷奢极欲、挥霍享乐。所以开国不过30多年，宋太宗时就爆发了王小波、李顺的农民起义，人数达数十万。正是在积贫积弱局势逐渐形成、社会危机急剧发展的情况下，有些改革家就出来倡导“变法”，提出种种方案、法令、措施，以期改革弊政，形成了变法运动。王安石就是杰出的代表。北宋的诗文革新运动，诗歌中出现的反映民生疾苦、社会黑暗和上层官僚集团政治斗争的倾向，都跟这种政治社会情势有关，跟变法运动在精神

上也是一致的，如梅尧臣《汝坟贫女》、《田家语》，欧阳修《食糟民》、《边户》，王安石《兼并》、《省兵》，苏轼《荔支叹》等一批作品。但是，如同变法运动归根结蒂只是上层官僚集团的“自救”运动、缺乏远大的政治前途一样，在宋诗中也就缺乏像唐诗那样积极高昂的政治进取精神。这是一。其次，宋朝从开国之初直到灭亡，一直处于少数民族统治者的不断侵扰和威胁之中，是中国历史上统一朝代中最缺乏抵御力量的软弱王朝。宋王朝对他们（辽、西夏、金、元）一再割地求和、输币纳绢、称臣称侄。但是，上层官僚集团中的一部分爱国将领和官员，尤其是广大汉族人民群众，是不能忍受这种受侮辱、被奴役的处境的，他们表现了可歌可泣的斗争精神，因而，宋代诗歌中所反映的爱国思想也就越来越显得突出。宋初路振《伐棘篇》对国耻国难的慨叹，苏舜钦《庆州败》对败于西夏而感到“羞辱中国堪伤悲”，苏轼《祭常山回小猎》、《和子由苦寒见寄》等所表达的“与虏试周旋”的决心，都是例证。而在北宋灭亡以后，爱国思想更成了南宋诗歌的基调。伟大诗人陆游正是在南郑戎马生活中找到了创作生命，为苦难的祖国歌唱了一生。在南宋灭亡前后，文天祥、谢翱、林景熙、郑思肖、汪元量等人的爱国诗篇，为宋代诗歌增添了最后的光彩。这些都是唐诗中所少见的。唐代的边塞诗，大都充满慷慨从戎的豪情、凛然勇往的气概；宋代的爱国诗篇，总抹不掉对民族灾难的深深咀嚼和低徊咏叹，这又是唐宋诗的另一个相异点了。

对于宋代的政治社会诗，我们自然应有充分的评估，但是，占宋诗绝大部分的，却是描写宋代文人日常生活场景、抒发普通而又深挚的心灵意绪的诗篇。自然山水、节令时候、人文景观、人际交往乃至书画、文房四宝、琴剑、音乐、器用、灯烛、肴馔、茶酒、药物，无不一一入诗，殆已囊括文人生活的全部。就诗歌的社会功能而言，宋诗比之唐诗，无疑有了突破性的拓展。其中尤可注意的，一是雅化倾向。宋人善于从普通平凡生活中挖掘诗意和美感，化纤芥毫末琐事为充满情韵、耐人玩索的审美对象。如宋代的茶诗和酒诗中蕴含着多少人生况味和情趣，苏轼的一首《汲江煎茶》引起杨万里“有无穷之味”的激赏，苏轼这位并不善饮、“我饮不尽器，半酣味尤长”的大诗人，又写下了许多像《月夜与客饮杏花下》等表现心灵安适旷达的醉诗，给予读者无穷的遐想。当然，也毋庸讳言，像梅尧臣的《扞虱得蚤》、《八月九日晨兴如厕有鸦啄蛆》之类，混淆了生活丑和艺术美的界限，不免堕入“恶趣”，这是宋人变更诗风过程中所付出的代价。二是突破“诗缘情”的传统戒律，而把抒情与说理、写景、叙事结合起来，使情、理、景、事四大文学内容要素得到更高层次的组合。宋人一方面主张“尊体”，如“荆公（王安石）评文章，常先体制而后文之工拙”（黄庭坚《书王元之竹楼记后》），“论诗当以文体为先，警策为后”（张戒《岁寒堂诗话》），要求遵守各类文体的艺术规范、形制要求，维护其本色当行；但同时又不断进行“破体”的种种试验，诸如以文为诗、以赋为诗、以古入律、以律入古等，这对于深入发掘诗歌的表现潜能、丰富诗歌的艺术技巧，也是有促进作用的。当然也有“破体”过“度”的负面影响。

从审美旨趣和艺术风格来看，宋诗主要向思理、显露和精细方面发展。南宋严羽《沧浪诗话·诗评》说：“诗有词、理、意兴”，“本朝人尚理而病于意兴，唐人尚意兴而理在其中。”明杨慎《升庵诗话》卷四说：“唐人诗主情，去三百篇近；宋人诗主理，去三百篇却远矣。”今人钱钟书先生《谈艺录》说：“唐诗多以丰神情韵擅长，宋诗多以筋骨思理见胜。”他们所持

的褒贬态度不同，但都共同认为“理”、“思理”为宋诗特点。重情韵者往往含蓄，重思理者则较显露。清沈德潜《清诗别裁集·凡例》说：“唐诗蕴蓄，宋诗发露，蕴蓄则韵流言外，发露则意尽言中。”吴乔《围炉诗话》卷一也指出唐诗多比兴，因而“其词婉而微”；宋诗多赋，“其词径以直”。他们都指明了这种特点。此外，宋诗又追求精细。翁方纲《石洲诗话》卷四说：“诗至宋而益加细密。盖刻抉入里，实非唐人所能囿也。”所谓“细密”、“刻抉入里”，一方面指宋诗对客观事物的描摹，趋于求新、求细，形容尽致，纤微毕现，与唐诗的浑成淳澹各异其趣；另一方面指宋诗对用典、对仗、句法、用韵、声调等用工更深，日臻周详密致。与上述几点相联系，宋诗又呈现出议论化、散文化和以才学为诗的倾向，则对诗歌艺术的发展造成好坏兼具的影响。如同写水势湍急，李白《早发白帝城》在骏发豪爽中蕴含着欢快舒畅的情绪，而苏轼《百步洪》却说：“有如兔走鹰隼落，骏马下注千丈坡，断弦离柱箭脱手，飞电过隙珠翻荷。”一连用七个比喻，穷妍极态，炫人眼目，后半首又以议论出之。黄庭坚《题竹石牧牛》在句法上仿效李白《独漉篇》，但李诗浑然而意在言外，黄诗刻露而见新意，情趣有别。宋诗以其时代特点，在诗歌史上取得了与唐诗并驾齐驱、各具异彩的重要地位，“宋调”和“唐音”成了相互对峙的特定诗歌概念。

本书是由我和朱刚先生共同编选的。宋诗的选本已有不少，陈衍先生《宋诗精华录》、钱钟书先生《宋诗选注》等都是颇负盛名的选本，已为人们所习诵。所谓“宋诗”，不仅是指宋人所写的诗，而主要是指具有“宋调”特征的诗。唐、宋诗之别，“非仅朝代之别，乃体格性分之殊”（《谈艺录》）。我们努力从“体格性分”着眼来选宋诗，试图借这100多首诗来窥探“宋调”的面目。但考虑到这一小型选本的普及性，又不能不收录一些历久传诵的宋人名篇，而有些名篇却不见得是“宋调”的典型作品，这是应该稍作交代的。我们对所选各篇作品，均作了今译、注释和评点。今译的难度最大，“信、达、雅”总是译者心向往之而又不易达到的高标准；注释则力求简明、准确；至于评析，大都点到为止，不求全面，只是编者的一些心得体会，供与读者交流而已。书中疏漏不足之处，在所难免，敬请读者指正。

11995年8月30日

## 54. 《古文精华》前言

在当前林林总总的各类选本、鉴赏辞典所形成的“出版热”中，这部丛书的推出，不是简单的冷饭重炒或老调复弹，而是有着自己的旨趣：试图为读者提供对中国古代散文的别一角度的选择和解读，以期从不同视角、不同层面上去学习和理解我国优秀的文化遗产，从中寻找智慧、知识、情趣乃至写作方法和技巧。

中国素以诗见称于世，其实也是文的国度。从先秦时起，诸子散文、历史散文可与《诗经》、《楚辞》各擅其胜，至少在宋朝以前，文和诗始终雄踞于中国文学两大主流的地位，其间作者似繁星丽天，作品浩如烟海，直至元明清散文也取得令人瞩目的成就。而且，在中国文人的心目中，作文比写诗更为重要，态度更为认真。吉川幸次郎在其名作《中国文章论》中开端便说：“在中国人的意识中，做文章是人间诸生活中最重要的事情。……由此而来的结果，文章作为人格的直接象征，在中国人的生活中，至少在已往的生活中，占有极其重要的位置。”这位日本近代汉学权威敏锐地抓住了中国文章功能的普泛性和重要性，由此决定了其内容的无比丰富和多样。作为文化的主要载体，中国文章中储藏着大量的历史训示、政治智慧、社会风情、生活众相、人生思考和审美经验，这为从类别上进行学习和研究提供了必要和可能。

本丛书的显著特点即是类编。我们初步推出小品、游记、传奇、论说、家书、哲人语录六种，每种之下又根据各自内容特点再予分类，构成按体成书、依类收文的体例，便于读者在同类文章中比较异同，揣摩文心，或许能获得更多的体会和兴味。每书的《前言》，力求对该文体的特征、衍变、价值等加以深入浅出、提纲挈领的介绍，希能对读者有所助益和参考。文体研究在我国古代散文学中占据重要地位。晋朝时挚虞的《文章流别志论》、李充的《翰林论》是最早出现的文体论专书，惜已亡佚，仅存残文；而《昭明文选》作为第一部按体类编的文学总集，也促进了文体研究的发展。至于《文心雕龙》更从分类标准、源流演变、形制风格特点乃至选文示范等方面，建立了颇为严密的文体论体系。明朝吴讷的《文章辨体序说》和徐师曾的《文体明辨序说》区别更为细致。直至清朝，姚鼐的《古文辞类纂》删繁就简，归纳为论辩、序跋、书说、赠序、杂记等13类，影响甚为广泛。文体分类学的建立，帮助人们具体地认识和把握散文艺术的特点，对于写作和欣赏都产生过良好的作用。这些文体分类大都主要从体裁着眼，我们则依据今天读者的需要加以增损变易，从体裁兼顾题材、内容，范围有所扩展。比如“传奇”，“源盖出于志怪”（鲁迅语），按性质乃是文言短篇小说，以其辞采华美、刻画细腻，特别是情节曲折离奇见长，与传统“古文”有别；又如“哲人语录”中有部分近乎口语的“语录体”，传统上也不列入“古文”的范围，像清朝桐城派方苞便明言“古文中忌语录中语”。本丛书放宽了收录标准，一则因各类各体的文章，在语言上并无本质的不同，都使用同一的古代汉语这一表达工具，我们扩大收录范围，倒可看出古代汉语语言风格的多姿多彩；二则有些界限也很难绝对划分，如古文家也写类似“传奇”的文章（韩愈《毛颖传》等），范仲淹的古文名篇《岳阳楼记》曾被人认为是“传奇体”。这

是需要向读者说明的。

此外，书中还设置了“说明”、“注释”诸项，都只为读者理解原作架设“桥梁”而已。这里所选各篇，大都是经过历史汰洗、至今仍传诵不衰的古文精品，是经得起反复咀嚼玩味的名篇，我们的读者不妨“过河拆桥”，在了解每篇题旨、写作背景，疏通每句文义以后，直接投入原作，讽诵涵泳，这才是最重要的读书方法。如能别有会意，而与作者、作品作千古“对话”，便是我们最大的快慰了。

1992年6月

## 55. 《唐宋散文精选》前言

以“古文八大家”为重镇的唐宋散文，在我国散文史上具有里程碑式的地位。前人把韩愈、柳宗元、欧阳修、苏洵、苏轼、苏辙、曾巩、王安石合称“八大家”，这一作家群实际上代表新的散文流派，形成以篇什体裁为主的散文传统，与先秦两汉以著述体裁为主的散文（诸子散文和历史散文）相区别，并成为以后元明清散文作家取径研习的主要对象。

唐宋散文的特点和风格的形成，与唐宋古文运动的发生和发展密切相关。以韩愈、柳宗元为首的唐代古文运动，是借助儒学复古旗帜而推行的文体、文风和文学语言的革新运动。韩愈反对六朝以来所盛行的以辞藻、对偶、用典、声律为特征的“骈文”，要求恢复先秦两汉时散句单行的“古文”；但他提出“惟陈言之务去”，着力于语言的新颖独创，又标举“文从字顺各识职”，追求文句的妥贴和流畅，这就从词汇和语法两方面建立起新型“古文”的标准，就不是先秦两汉“古文”的简单还原了。我们读他的《进学解》这篇不到750字的文章，竟出现了“业精于勤荒于嬉，行成于思毁于随”、“爬罗剔抉，刮垢磨光”、“贪多务得，细大不捐”、“补苴罅漏，张皇幽眇”、“回狂澜于既倒”、“沉浸醲郁，含英咀华”、“佶屈聱牙”、“跋前踖后，动辄得咎”、“俱收并蓄”以及“提要钩玄”、“焚膏继晷”、“旁搜远绍”、“闳中肆外”等极富创辟的语言，以致成为现代汉语中的成语或常用词汇。此篇原滥觞于东方朔《答客难》、扬雄《解嘲》，但与之相较，不能不说是创新之作，体现了韩愈以复古为革新的实绩。

唐代古文运动对文体的革新还表现在体裁方面。它一方面致力于旧体裁的改造和拓展，如在传统序类中别出赠序（《送孟东野序》、《送李愿归盘谷序》等），杂记类之有山水记（柳宗元《永州八记》）；一方面又努力于新体裁的创造，如寓言（柳宗元《三戒》）及寓言式的杂说（韩愈《杂说》）等。以后宋代散文家循此精进，更有多方面的发展。如杂记文中议论说理成分的加重（王安石《游褒禅山记》、苏轼《石钟山记》）；笔记小品的大量涌现，书简、题跋等随笔之作，信手拈来，脱口说出，常于绝不经意中活现一片心境；特别是散文赋的产生（欧阳修《秋声赋》、苏轼前后《赤壁赋》），更为赋的发展开辟新路。这样，终于使唐宋散文达到众体皆备的境地。体裁的革新创造，意味着散文的使用范围、功能和形制的扩展和变化，同时它又与风格、文学语言的丰富和发展是同步的，促进了散文文学性的加强和美学价值的提高。

唐代古文运动的成就突出却后继乏人，降及五代和宋初，靡丽浮泛的骈文重又统治文坛，由此又引发出以欧阳修、苏轼为先后领袖的宋代古文运动。欧、苏虽直承韩、柳，却又有自己的时代特点：其重点并不在打击骈文本身，而是致力于文风的改革。宋代古文运动经历过反对浮艳空洞的“五代体”和藻饰丰赡、典重华贵的“西昆体”骈文，又吸取宋初古文简古奥涩、学古不化的失败经验，摈斥僻涩怪诞的“太学体”古文，才奠定了平易自然、流畅婉转这一宋代散文的群体风格。严格地说，唐代散文尚未形成群体风格。韩愈的刚健雄肆、奥衍宏深，柳宗元的清峻峭刻、简洁凝练，均达于散文艺术的极诣，但从学者未能承响接流而形成强大的风格流派。韩愈的文风实有

“难”（奇崛）、“易”（平易）两种，其门下两大弟子李翱、皇甫湜，一得其“易”，一得其“难”，而韩愈自己的主要美学趋向则在“难”的一面。刘熙载《艺概·文概》说：“韩（愈）文出于《孟子》，李习之（翱）文出于《中庸》；宗李多于宗韩者，宋文也”，这从历史渊源上指出了宋文平易风格的成因，也揭示出宋文与韩（包括柳）文基本风格的异趣。

当然，宋六家的散文也是各具面目的。如欧阳修、苏辙的纡徐平和、温醇厚重，苏洵、苏轼的汪洋恣肆、雄健奔放，曾巩的严谨平实、细密峻洁，除王安石以逆折拗劲、斩截有力而深得韩、柳真髓外，其余五家的个体风格实只表现为群体风格基础上的多样性，“平易”始终是他们风格中稳定的共同因素。

南宋的文风也基本上承袭欧、苏的传统。一般说来，南宋散文向加强说理和思辨的方向发展，欧氏的影响似更大些，风格更趋明畅，文字更为醒豁。但像陆游、文天祥、谢翱等爱国志士的文字，雄贍豪迈，挥洒自如，则与苏轼为近。

唐宋散文是一个绚丽多彩的复杂存在，人们完全可以从不同目的、需要和角度，进行各自的选择。本书选文 62 篇，均按作家生年先后排列，同一作家的多篇作品，则参照其文集的通行本所列次序编排。这些作品都是历久传诵不衰的精品，我们着眼于描写叙述较为形象生动，抒情色彩较为浓烈，或富有理趣的名篇，也就是说，偏重于散文的文学性方面，以期这一普及读物更能得到一般读者的欢迎。我们的注释力求准确简明，而品评则是编者对作品的一份体会和解读，谨与读者交流。“开卷有益”，最重要的是反复吟诵原作。尝雋一鼎，以蠡测海，愿这一小小的选本能帮助读者去叩启唐宋散文百花园的大门。

本书得以编成，王宜瑗君助力为多，特此说明并致谢。

1992 年 8 月

## 56. 《苏轼其人与文学》日译本自序

拙著《苏轼》（中文版书名）一书是导读性的普及读物，我为有机会将它介绍给日本读者而感到由衷的高兴。

我把苏轼作品当作研读对象，始于大学时代。当时，我被他那种文学艺术上的“全才”特点所吸引。在他的渊博的文化知识、成熟的艺术技巧、丰富而复杂的人生经验面前，在无限广阔、难测其深的“苏海”面前，我错愕、我惊叹。苏轼是北宋时期文化全面繁荣的杰出代表，也是中国文化长期发展的历史结晶，因而是值得毕生探讨的研究课题。随着时间的推移和个人生活体验的积累，我对苏轼的思想和性格产生越来越浓厚的兴趣。苏轼历经坎坷沉浮，虽处逆境仍不失去对生活的信念，继续坚持对美好事物的追求。这在中国古代知识分子中是具有代表性的一大典型。这本小书就是基于对苏轼的这种认识而写成的。

苏轼的名字对于日本的读者并不陌生。早在五山时代就有专门的“坡诗讲谈师”。我这次作为客座教授来日本东京大学任教，有幸读到了五山时代的诗僧们所编的《四河入海》百卷本。他们对苏轼作了非常详细的解释，其刻苦钻研的情景，在五六百年后的今天，仍令我历历如在目前。日本现代的苏轼研究，也取得了很大的成就，涌现出众多的著名学者，产生了一些价值颇高的论著，这些都给我留下了难忘的印象。文学是无国界的，像苏轼这样的文学家，不仅属于中国，更是人类共同拥有的精神财富。本书日译本的刊行，如果能让更多的日本读者熟悉和理解苏轼及其作品，并对中日两国的文化交流产生一点促进作用的话，我就感到非常荣幸了。

1986年3月于东京大学

## 57. 《苏轼论稿》自序

苏轼是北宋时期文化全面繁荣的杰出代表，也是中国文化长期发展的历史结晶。1986年3月，我在拙著《苏轼其人和文学》的《日译本自序》中说过：“我把苏轼作品当作研读对象，始于大学时代。当时，我被他那种文学艺术上的‘全才’特点所吸引。在他的渊博的文化知识、成熟的艺术技巧、丰富而复杂的人生经验面前，在无限广阔、难测其深的‘苏海’面前，我错愕，我惊叹，深深地感到这是一个值得毕生探讨的研究课题。”我最早写的有关苏轼的研究性文字，是分别为两部《中国文学史》所执笔的《苏轼》一章；然而，这个开端在1966年以后即被中断，其原因是众所周知的。

重新进行苏轼研究已到了1978年。这就是本书所收论文中作年最早的《苏轼的政治态度和政治诗》。针对当时指控苏轼为“投机派”、“两面派”的特殊舆论，这是第一篇为苏轼辨诬“正名”的文章。这一论争实已超出单纯学术研究的范围，但又为今后自由探讨苏轼的历史真面目创造必要的前提，而且我还是尽可能地从学术层面上来展开论述的，至于思维方式乃至用语风格就不能不受制于当时的社会环境了。嗣后我感到，苏轼主要是一位文学家，而不是政治家。他与王安石变法的关系问题，对其一生的思想和创作发生过影响，继续探讨仍是必要和有益的，然而他的政治态度毕竟已属于过去，而他留给后人的巨大文化遗产却仍在现实生活中产生深远的作用，因此，苏轼研究的重点不能不放在对于他的文学创作的探讨上。依据这种理解，我便写了一些有关苏轼文学创作的论文。随着时间的推移和个人生活体验的积累，我又逐渐认识到，苏轼的意义和价值，似不宜仅限于文学领域。他的全部作品展现了一个可供人们感知、思索的活生生的真实人生，表达了他深邃精微的人生思考。他的人生思想成为后世中国文人竞相仿效的一种典型。于是我把更多的精力投入这方面的探讨。近十几年来，我的学苏过程大致如此。

因而，收入本书的16篇论文，虽系随时成文，初无统一规划，却略显有序性。今编为四辑：第一辑“综论”两篇，论述苏轼一生创作的发展阶段、“苏门”的性质和特征；第二辑“思想”五篇，则有关其人生思考、性格心态和政治思想；第三辑“品评”六篇，分论苏词、苏文、苏诗；第四辑“谱学”三篇，主要介绍日本两部久佚重现的苏谱重要旧钞本，并由此澄清一些苏轼行迹和苏诗版本上的疑点。

这些论文发表后，曾获得较大的社会效果和学术反响。有些篇什得到过各种奖励，如“首届夏承焘词学一等奖”、“中国秦观学会优秀论文奖”、“上海市高校文科优秀论文奖”和“全国首届古籍整理图书奖”等。对此我实惶愧不已，都视为一种鼓励，更是鞭策。另一方面，也得到过不少朋友的质疑、商榷和指教，在苏轼的政治态度、“豪放”和“婉约”、创作分期、儒佛道思想等问题上，都形成不大不小的讨论“热点”。对此我也愿意继续探讨研究，并期待着用适当的著述形式加以申述的机会。

收录的论文基本上未作改动。若干题目稍有修润，删去了过多的“论”、“评”之类的字眼。

本书能在台湾结集出版，承蒙林庆彰、张高评两先生和万卷楼图书有限公司的热心帮助和大力支持，谨致深切的谢意。

王水照  
1993年5月

## 58. 《日本学者中国词学论文集》前言

中国词学东渐，源远流长。早在唐代，五十二代天皇嵯峨天皇（809～823年在位）就开始填写汉词，开创了日本填词的历史。他的《渔歌子五首》，仿效张志和《渔父》，两者相隔不足50年。当时君唱臣和，上行下效，形成第一个填词热潮。但在我国两宋的词之繁盛时期，日本词界却较沉寂。到了明治时代，出现了森槐南、高野竹隐、森川竹溪等著名词家，似与我国清代的词学“中兴”东西呼应，掀起了另一个填词热潮。而森槐南同时又是位词评家，他在《槐南词话》中提出过宋词划分“北宗（苏辛）、南派（姜史）”的看法，本书所选铃木虎雄《词源》等文也引述过他在《词曲概论》中关于词的起源的见解。森川竹溪著有《词律大成》20卷，并创办《诗苑》月刊，刊登汉学家的诗词创作和研究论文。这些都是当代日本词学研究的先导。

作为当代日本汉学的一个分支，词学研究是起步较晚、力量不算雄厚、但却取得不少引人注目成绩的重要领域。为了能全面、集中地反映日本学者的词学研究的成果，我们从搜集到的近百篇论文和一些专著中，编译了这本论文集，以供国内词学研究者 and 爱好者参考。

—

这些论著在选题上的显著特点是全面性和多样性。一般说来，日本汉学界很少出现某一时期的研究“热点”，吸引众多的学者和研究力量专注于某一课题。他们大都从各自的研究范围、学术兴趣、个人特长来选择论题，既不刮“风”，又少交锋，其结果却避免了不少重复劳动，形成某一研究领域在整体上的全面性。本书所选词学论文，即以总论为一辑，词人论为另一辑。词人论中，既有创作，又有理论；而所论词家，从唐五代的温庭筠、韦庄、李煜，到两宋柳永、苏轼、秦观、周邦彦、辛弃疾、吴文英、王沂孙、张炎，直到清代陈维崧、朱彝尊、张惠言乃至王国维等，应该说，词史上的重要作家作品都已囊括，还涉及一些发人深思的词学专题和词学理论，在一定程度上展示出词学研究领域的全貌。

从我们的角度来看日本词学论文的选题，就会发现，有的是我国词学的旧题，有的却涉及到我们比较忽略的方面，有的则是全新的论题，因而又给我们以多样丰富的印象。例如词的起源问题，是我国词学中的老大难问题之一，也是日本学者注意较早、用工较深的课题。他们从二三十年代起，就发生过争论。本书所选铃木虎雄《词源》、青木正儿《关于词格的长短句发达的原因》、目加田诚《词源流考》等文就是这场争论的记录，旧题而有新意。我国自宋以来的学者大都认为，长短句词是由诗体添字而成的。如沈括提出就“和声”填实字而歌之，于是成词（《梦溪笔谈》卷五），胡仔提出“杂以虚声，乃可歌耳”（《苕溪渔隐丛话·后集》卷三十九），朱熹提出就“泛声”“逐一声添个实字，遂成长短句”（《朱子语类》卷一四）等，这种“词生于诗”说以及与此相关的“诗亡词然后兴”、“诗衰词然后盛”、“诗退词然后进”等观点，成为几百年来词学研究中的传统看法。其间虽有个别学者提出“诗词并存”说，如汪森《词综序》说“近体之于词，分镳并骋，

非有先后”等，但不占主要地位。铃木虎雄于1922年发表《词源》一文，却着意发挥汪森一派的观点，对我国传统看法提出质疑。他说，“余以为词并不仅由诗之歌唱方法所诱出，乃是广义之‘写乐曲及声曲者’”。他还进一步说明“乐曲及声曲”的种种情形：有与律、绝诗相配而歌唱者，有合于律、绝诗，而另加和声辞相配而歌唱者，有直接相配的杂言歌辞者，也有没有歌辞的乐曲等。在他看来，长短句词的来源是多元的，除了从律、绝诗加和声辞者外，更重要的是直接配合乐曲及声曲而独立形成的。所以他说，“可以认为词与诗有关系，也可以认为词与诗没有关系”。这些论断已被后来的研究所基本证实，所以任半塘先生称赞此文为“乃数世纪来空谷之足音”（《唐声诗》上编第271页）。铃木氏此文引起他的学生青木正儿的异议。他认为铃木氏“仅仅注重关于诗对于词的发展有无关系问题的论述，而省略了对词调的长短句是如何产生的这一问题的考察。”他提出词的产生有五种情况，而且随着时代的发展而推移变化：“初盛唐的词采用绝句调。到了中唐，为了突破其单调而对绝句加以变化：（一）或者对句子进行伸缩分裂；（二）或者在泛声、和声中填入实字；（三）或者在乐曲的‘间之手’（水照按，指日本歌曲中有乐曲而无曲辞的部分，相当于我国所谓的“过门”之类）中填入实字。依靠这种方法，使调格逐渐发展起来。到了晚唐，词调完全从绝句系统中独立出来；（四）有的顺应乐曲本来的曲调改动句式的长短；（五）有的任凭语言自然和谐写长短不齐的句子。这样词调越来越复杂。”可以看出，他也承认词的来源的多元论，前三因属于“以绝句调为基础而发生变格”，后二因属于“不以绝句调为基础而独自发展”，但又反对汪森的盛唐时“诗词并存”说，认为“根据也是极其薄弱的。”他的这一看法值得商榷。其实，敦煌发现的资料已足以说明，唐声诗（齐言歌辞）和唐曲子（杂言歌辞）自始即并行发展，不分先后的。据《教坊记笺订》，开元、天宝间流传的长短句调，已达50个以上。其次，他对（一）（三）（五）三种原因的推测，也略嫌论证不足。最后，他把词的形成过程，实际上归纳为“采用绝句 冲破绝句的单调 摆脱绝句复归乐府长短句，最终完成”三个阶段，这样，词形成的第一步或最初原因仍是绝句，因而在实质上仍维护沈括、胡仔、朱熹等传统观点。但青木氏此文常常结合日本歌唱情况来加以探究，仍给人们不少启迪。目加田诚《词源流考》更明确提出了唐时诗乐、词乐各自独立发展的论点：“唐初歌唱绝句时，绝句就是适应谱的。随后音乐逐渐发生变化，因此，与此相适应的新的长短句产生”，“新的谱相伴产生新的诗形”，“词是活生生的歌曲”。针对青木正儿的论文，他说：“应该从歌曲的这一本质进行考察，单单从它的形式出发看问题，机械地进行论说是不行的”，这无疑抓住了考察词的起源问题的关键。他不指名地批评青木氏关于词源于以绝句调为基础而发生的变格的看法，特别是他的“伸缩分裂”说，认为是“本末倒置”，“其实是长短句风行起来以后，才撷取绝句进行改作演唱的”。他还详细地分析批评朱熹的说法，认为“最初一定是绝句的形式最适应歌唱”，原无不适应之处；演唱中并不全都要用和声、散声；即使唱诗之际需用泛声，也不一定要填着实字。结合我国目前唐声诗研究的新成果，他的分析批评也是符合实际的。

直到70年代，村上哲见的《对于“词”的认识及其名称的变迁》一文，也主张“诗词并存”说：“唐代既有以诗充当的歌辞，也从一开始起就有了合曲调而作的长短句的歌辞”，他还对铃木氏的论点作了两点补充，以证明

“自唐初即已存在长短句的词”。此外讨论这个问题而本书未及收录的论文尚有，如冈村繁的《唐末曲子词文学的确立》（九州大学《文学研究》第65辑）等，均可参酌。

但村上氏此文和田森襄《从诗的形式看长短句》（此文及《前言》所提及的其他个别论文，后因限于篇幅，未收入本书），却分别主要从文学样式和句子型的角度来论述词体的。我们知道，一般所说的“宋词”的“词”的名称，在唐代尚未出现，而称“曲子”。唐代的“词”字是“辞”的省笔字，多用在变文与大曲。村上氏此文，从“词”的字义和其内容的演变（从文辞、歌辞到韵文的一体）这两个方面来考察“词”的名称，阐明了大致在北宋中叶左右，“词”作为一种独立的文学样式的认识已经成立，并已被固定地称为“词”了。这一考辨有助于从文学体裁上体认词的特质。田森氏之文，纯从词的句式来探讨词的格律。全文采用周密的统计方法，细致而不避繁琐，归纳出中心体和异体（即正体和别体）在句式上的三条规则，颇有价值。此文尽管脱离音乐歌唱，仅从形式上着眼，但对我们今后在清人《词律》《词谱》的基础上，重新编撰《唐宋词调总谱》，也有一定的参考意义。这类有价值的论题，似应引起我们国内的注意。

又如从艺术效应上对“对仗”进行专题研究，是不少日本诗词论文的题目，而在我国就更为罕见了。本书所选清水茂《对仗和重复》、宇野直人《柳永的对句法》都围绕具体作家作品对此作了深入的研究。清水氏将中国语跟日本语、希腊语相比，认为中国语的特性使对仗能够避免“同字”，因而在近体诗中，不能“同字相对”，但在词中却是可以的。他具体分析了“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”这一对仗，认为不同于一般的并列关系，而是“比喻或象征关系”，其艺术效果却又超过了普通的明喻法。宇野氏指出，在柳永的213首全部词作中，对仗却有311句，说明柳永对此的偏爱和执著。他又详细地分析了柳词对仗的上、下句之间的多种关系，指出柳词对仗的独特之处在于力求上、下句之间不是对等地构成一个明确的境界，而是使图像获得单线性的流动；他又分析了对仗在词的总体构成中与上、下文之间的三种关系，指出柳词力求避免对仗与前后句之间产生飞跃或断绝，以使作品保持流畅的、气息悠长的文脉。作者从对仗的角度对柳词的总特色作了出色的补充论证，在柳词研究中另辟蹊径，别开生面。

## 二

跟我国迥异的社会文化背景和汉学研究传统，形成了日本学者独特的研究视角，以及由此展开的研究视野。他们善于“小题大作”，从我们看来似乎琐细的题目做出洋洋洒洒的学术论文。这种狭深性的特点同样表现在词学研究中。青山宏《中国诗歌中的落花与伤惜春的关系》、田森襄《词曲所表现的女性美》等可以作为代表。青山氏文，正如题目所示，是专从“落花”这一自然现象跟伤春、惜春等感情的关系来把握宋词的特点的。作者认为，宋词的美主要是纤丽和哀叹之美。而借落花咏叹伤春、惜春的悲哀，就其主题的集中和表现的鲜明来说，已成为宋词的一大特色，充分体现了宋词的纤丽、哀叹之美。这个乍看似乎涵盖面不广的论题，并没有限制论文的深度和广度。作者高瞻远瞩，从整个中国诗史的背景上来考察“落花”这个主题的发生、发展的过程。本文以大量的例证说明：我国南朝梁诗中开始正式出现

这一文学现象，但不像宋词中所表现的那样被极度的哀感所笼罩，有的“落花”甚至反而作为衬托春天美景的表现手段，作为美的客体而不是悲哀的对象。到了唐代，杜甫赋予落花以较深的悲哀色彩，才真正达到落花和伤春之情的结合。但只有到了中晚唐，进一步成为普遍的现象（例如在全部唐诗中，含有落花或者有关落花词句的诗篇有1000多首，中晚唐诗约占3/4）。于是，“中晚唐产生而到五代趋于完善的词，就季节而说，春天占了绝对多数，伤春、惜春之情是其重要的特点之一，这不仅仅是在词的世界中的现象，而且也是整个诗歌中的现象”。也就是说，宋词中落花主题的集中和突出，是中晚唐诗歌演变的必然结果，“而不会有第二种结果”。本文不仅反映出作者深刻的历史意识，把研究对象紧密地放在诗歌历史发展过程中进行考察，而且也表现出诗词贯通的综合研究的眼力。田森氏文是通过仕女图和题仕女图诗来研究词，则是运用词画贯通的综合研究方法。作者从我国仕女图中发现，“只能看到手指和胸口一段，到足下为止整个地用衣裳遮掩住了”。这与词曲中对女性形体的描绘仅只偏重于“皓腕”、“纤指”等是一致的，而“划袜”的描写，在足部全都隐遮的习俗下，会产生妖艳违礼的心理效应。这些看法饶有新意，颇能帮助人们理解词曲某些意象的深层意蕴。作者最后认为，“用墨和颜料寻求教养、智力、美和略微的肉感的是仕女图，而用语音和音乐表现同样东西的，则是以领悟了仕女图为前提的词曲”，文学、音乐和绘画，“在风俗习惯这个舞台背景下面，存在着无法割断的联系”。努力找出不同文艺样式的联接点，并从同一社会习俗中探本溯源，这种打破学科界限、开拓研究领域的尝试是十分可贵的。“狭”而又能达到“深”，其中常有一些超越本题以外的内容值得吸取和总结。

村上哲见是一位颇负盛名的日本词学专家，他的《宋词研究·唐五代北宋篇》是一部见解精当、论证严谨、材料充实的力作，并以此荣获文学博士学位。本书选录的几篇专论苏轼、周邦彦的论文，原先单独发表，后成为构成该书的基础。从研究视角来看，体现了微观和宏观的结合，对“狭深性”有所突破。作者不仅擅长缜密的考辨，而且从研究所得的几个重要观念又能自觉地贯串于他的全部研究之中。

第一，历史发展的观念。作者评论词家，绝不把他视作孤立的封闭的存在，而是紧密联系整部词史的发展来确定其历史地位和总的特色。在北宋词坛上，他突出张先、柳永、苏轼、周邦彦四家。（他的《柳青卿词综论》一文，已译载于我国《词学》第五辑。）他认为，“唐五代词向宋词的实质性的转变期是在北宋第四代君主的仁宗朝（1022~1063）”，其时词人，“以晏、欧、张、柳为著名，但从转变来说，以张、柳更值得注目”。张先在我国词学界历来并未引起特别重视，他的论析发前所未发，耳目一新。他说，张先虽然算不上第一流的词人，但他的词，“经常以官僚文人的日常生活为背景，以这种体验中的感怀为主题，因而整个作品的基调比较平淡”，以此突破了唐五代词的“超越了一切的具象性，而试图写出忧愁和悲伤等等情感本身，亦即可以说是纯粹的情感世界”。从日常生活的体验和感怀代替纯粹的情感世界，标志着唐五代词向宋词的主要转变，因而是一位“堪与柳永并列的极应予以重视的人物”。他把苏轼词分为四个时期：习作期、独立期、圆熟期、余响期，前两期也是以接受或超越张先的影响为标准的；他指出，熙宁时苏轼任杭州通判，“已经形成了一个以张子野为中心的爱好词的文人社交界”，这个观察也颇新颖独到。（西纪昭的《苏轼初期的送别词》即发

挥这一论点，认为苏轼在杭州参加一种类似词社的团体。译文见《词学》第二辑。）作者不仅从词史的演变确定词人的地位和特点，而且又从词人的地位和特点叙述北宋词坛的发展脉络，两者交互辉映，相辅相成，形成一个颇为严整的论证结构。词是抒情艺术，作者认为，唐五代小令是“纯粹抒情”，单刀直入，具有单纯的朴素性；柳永在专注抒情这点上是继承，而导入慢词以及绵密的叙述和描写这点上是发展；张先和苏轼则是“具象化的抒情”，即与日常生活相融合，导入具象性；到了周邦彦，在非具象性上，回到了“纯粹抒情”，是对唐五代词的“回归”，“但已经不是在同一层次上的回归了”，因为周邦彦“根据严正的格律与卓越的修辞，形成了不是直抒其‘情’，而是深深包藏的表现风格。而且，其中出现了充满无限定的深不见底的情感的世界”。对北宋词坛的这种宏观把握在我国词学研究中还是比较少见的。他对吴文英的评论，也从“周邦彦的后继者”角度立论，其《吴文英（梦窗）及其词》一文，对周、吴词异同的比较，由于处处贯串史的观念，而比一般的平行比较高出一头，精义纷呈。此外，在论述一些具体特征时，也无不贯串史的观念。如论周邦彦咏物词的特征，就与传统咏物诗词作比较，认为周词以“细致微妙地构筑茫漠的情感世界”为旨归，而非追求隐喻性的寄托。

第二，诗词贯通的观念。作者在《宋词研究》的《自序》和《绪言》中反复强调，“词”作为以抒情为主的韵文样式，同“诗”“在根底上有相通之处，在现象上也有各种各样的交错”，因此，对那种“把诗与词当作彼此分立的文学样式的传统认识而缺乏综合地理解它们的观点”，“我感到不满”。他把诗词贯通的观念作为他“研究工作出发点上的基本想法”。如上所述，他把“日常生活的体验和感怀”作为唐五代词向宋词转变的标志，他论苏轼词的特点之一，是超越以前词人所沉溺的感伤，“是以悠闲的观照的态度、或是一种对于人生的达观态度，为其基调的”，这些观点，都与吉川幸次郎在其名著《宋诗概说》中论述宋诗“日常性”、“悲哀的扬弃”、“平静的获得”诸特征，两者是一脉相承的，都表示了在同一文学审美趋尚影响下词与诗的接近。但是，词与诗的同向运动并不是简单的重合和同化，而是一种矛盾冲突的过程。他在论述苏轼“以诗为词”时说，“词为了与诗诀别而成为一种独立的样式，曾不得不尖锐地提出将与诗不同的独特性加以纯粹化的问题。但是到了北宋中期，由于词作为一种不同于诗的样式已经开始在人们的认识中占有了位置，所以词有可能重新在接近诗的方向上扩大其领域，最彻底并最完美地实现这一目标的，可以说就是东坡吧。”就是说，“以诗为词”是以词“别是一家”为前提的，这两种看似对立的词学概念原来是可以统一的。词的正变问题或本色、非本色问题是词史上长期聚讼的一桩公案，作者在诗词综合贯通的观念指导下所提出的新思考，为解决这一公案似已开辟了新的途径。

第三，雅俗价值的观念。作者有《雅俗考》一文（见《中国人的人性之探究》，1983年2月创文社版），详细地论证了“雅”“俗”这两个概念的历史演化。它们的最初含义，“雅”指一种鸟，“俗”指风俗习惯；但在魏晋六朝时代，却成为品评人物的整个人格乃至一切精神产物的尺度；到了宋代，“雅俗”作为评价人格及文学艺术方面的标准，更为纯正化和尖锐化，成为成熟的价值观念。作者又在《六朝唐宋的文学艺术论的综合研究》一文中（译文载《国外社会科学》1985年第9期）提出，对于“雅俗”这一对文学评价的根本标准，今后一方面要继续进行理论探讨，另一方面，要“用上

述新的观点对各种体裁、各位作者、各部作品等等的个别研究，重新进行认识”。他的词学研究正是部分地实践了对这种“新的观点”的运用，这在《柳耆卿词综论》中更为突出。他指出，柳词中同时存在“雅”、“俗”两类作品，首先跟他作品的内容、主题有关，即其两大中心主题：艳情属于“俗词”，羁旅行役属于“雅词”；其次跟他的经历有关：羁旅实质上是宦游，柳 48 岁中举，因而“雅词”大都是晚年所作。这就清理出柳词意境的扩展同他一生思想发展的对应性轨迹。文中又分析了宋代科举制度的发展与文人“雅”的观念的成熟，分析了柳的艳情词乃是词人要迎合庶民的崇拜心理的结果，而他的羁旅词则体现了文人尚“雅”的价值观和审美观。

我国传统词学也有“雅词”、“俗词”之别，大都从语言风格、艺术技巧（如是否用典等）着眼。田中谦二的《欧阳修的词》也指出这一区别，则把语言风格的不同，进一步跟对文人文学的传统风格或继承或突破联系起来考察。伊藤虎丸《张惠言的以“雅俗”观念为中心的论词》一文，在指出张惠言《词选》的标准是“雅”，并引述我国词论史中有关“雅”的论述之后，分析道：“词必须‘雅’的情况，是随着原来应是‘俗’的词，其作为读书人的文学的性格逐步强化而产生的”，“它（指‘雅’）的前提，是能够理解和观赏这种美与趣味的、即同作者一起形成某种封闭层的享受者的存在”。“随着读书人作、读书人写的封闭文学性格的强化，‘雅’的性格也强化了”。他从传统文人的审美趣味上论述“雅俗”，与田中氏的看法相似，而与村上氏作为价值观念的见解可以互相发明；同时也反映出日本词学界对“雅俗”问题的普遍重视，我国词学同行却尚未足够注意。

### 三

实证基础上的多元，是这些词学论文在研究方法上的特点。日本学者十分强调对材料的搜集、辨别和整理，尽可能全面地占有有关论题的第一手材料，并视作研究工作的基础。他们那种穷委竟源、求索不止、“打破砂锅问到底”的精神，很值得我们学习。同是注重实证，却并不影响研究方法的多元，而从各个角度、各个方面、各个层次去接近学术真理。他们常用的在实证基础上的研究方法大致有以下几类：

（一）统计法。一个论题在手，必先弄清基本情况，取得确切的数据，从定量分析进而作定性分析。如青山宏《花间集的词（一）——温庭筠的词》一文，主旨是论述温词以艳丽柔美为特点，从而奠定了传统文人词的基本风格。他先从温词以描写女性为主体着手，指出 66 首温词中，描写女性者达 52 首，占 4/5。然后指出温词中占很大比重的离别词及其他题材，是“通过春天的季节和晚上或拂晓的时间这个媒介进行展开的”。统计表明：温词中写离怨的有 40 首，咏春的有 52 首，写从傍晚到拂晓的有 38 首，是写白天或不明者的 1.6 倍。这说明温词所咏的女性是花街柳巷的妓女，因为她们经常发生离别，夜生活是她们的主要内容，春天又是携妓冶游的季节。这是数字统计法。作者又例举女性的华丽家具、衣服和首饰，说明“只有花街柳巷的女性才能拥有这些奢侈品”。这是意象统计法。温词以写妓情为主，这是词学界的一般看法，但本文从实证统计的方法所得出的同一结论，仍给我们以牢确不刊而又新鲜的感觉。作者又例举温词中用“残”的词句，说明“美好的事物凋零后的衰残的美”，构成了温词的典型风格；并指出“不直

接表现作品里的中心情感，而是通过各种意象点染出周围的有关事物，并用这种手法造成一种情绪氛围。故而温词在具体描写何处何情上，具有难以把握的特点。反之，这也给读者提供了自由想象的余地”。大量例句的排比和精微的艺术鉴赏的结合，论实了温词“用一种氛围构成感觉上的美的世界”的特点，颇具说服力。这种统计法在他的《花间集的词（二）——韦庄的词》、田森襄《从诗的形式看长短句》等文中也得到运用。这种方法有时不免发生肢解统一形象、破坏艺术感受的偏颇，但应承认，在文学研究的—定范围内仍是相当有效的。

（二）历史追溯法。如前所述，日本学者一般具有较强的历史发展观念，形成一种长期训练而成的定向思维。这既是一种学术意识，也是一种方法论。不管所论问题范围的广狭，他们擅长进行历史性的前因后果的考索。宇野直人的《李后主词境》是从措词即虚字的运用方面来研究李煜词的特点的。他首先着眼于词句上的溯源：如李煜词的“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”（《虞美人》），脱胎于白居易的“欲识愁多少，高于滟滪堆”（《夜入瞿塘峡》），两者都是问答体，但白诗“比较孤立”，给人以直觉地投掷出来的印象，李词则“意义的流水更连续地、直线性地传送着”，即前者凝重，后者流动，原因即在于“几”、“恰似”这些虚字的运用，使上下句“问”与“答”的基本脉落和构思更为明显。他如李词的“归时休照烛花红，待放马蹄清夜月”（《玉楼春》），也来源于白诗的“夜归何用烛？新月凤楼西”（《祓禊日，游于斗门旁》），由于李词放入“休”、“待”等虚字，也产生同样的艺术效果。这个分析，对于张炎《词源》中所说的“虚字唤起”，作了更深一层的发挥，从一个方面揭示了词体富于弹性的原因。然而，本文作者的历史追溯并不至此为止。他进一步指出，这种活用虚字的手法，在温庭筠词中已能看到，但温词中的虚字，不是作为明确表示前句与后句之间的因果关系的媒介物，而是用来强调某个句子中情绪性内容的突出点，如“不道离情正苦”、“风又起”、“水风空落眼前花”中的“正”、“又”、“空”等字。由此可见，李煜活用虚字而使句子之间的脉落平坦化的手法，“这是一个新的特色”。他还进一步分析由这个特色导致了叙述性、散文性的另一特色，并用同样的方法探求叙述性、故事化倾向在李煜前后、特别在他后世的历史演化。正是这种历史内涵的丰富性加强了论文的广度和深度。

（三）比较法。在两类或两类以上的作家、作品或文学现象之间的比较，可以比优劣、比高下，也可以比特点、比异同，后者似更能揭示文学的本身特点。日本的词学学者似亦侧重于后者。他们常在词人之间进行比较。如青山宏《花间集的词（二）——韦庄的词》论温韦区别：温词是“通过缥缈、梦幻的想象，向人们展示这个‘美的世界’——渐渐衰落的美”，韦词“却是运用了直接明晰的手法”。田森襄《诗人和词》则比较白居易和陆游对词的不同的创作态度：前者是偶趋时尚的不稳定的尝试，后者是为了表达诗中所不能表达的内心深处的潜在弱点和不幸。青山宏《秦少游词论稿》在秦词研究中第一次指出秦观的《千秋岁》曾有七位词人与之唱和，共作次韵词九首。作者即予对勘分析，说明随着这些次韵词人跟秦观时代的距离越来越远，逐渐丧失秦观原词的本质和情感精髓，而只在形式上被重视而已。这类分析，又往往表现出把平行比较和渊源、影响的研究结合在一起的特点，也是颇有启发的。松尾肇子的《词源和乐府指迷》则对这两部宋末的重要词论著作进行细致缜密的异同比较：张炎、沈义父分别把姜夔、周邦

彦作为理想词人，但又并非简单的对立关系，它们是同属当时崇尚“雅词”的词坛思潮影响下的著作。文中对“质实”“疏快”“清空”等素称难探底蕴的术语，也作了有益的对比辨析。诗词之间的比较也是日本学者喜用的方法，从中可以对诗、词的本质特性获得更切实的了解。如保苕佳昭《试论词对于苏东坡的意义》，全文即采用苏轼的诗和词对比的方法，从而对“以诗为词”问题提出自己的看法：诗和词“表现手法并不相近，相同的是主题、题材”；但词中有时也表现了诗中所没有的作者自身的形象，即“陷于人生悲哀的形象”。至于论文中个别的诗词比较，则更不胜枚举。如萩原正树的《王沂孙的咏物词》，分析王的《水龙吟·落叶》、《齐天乐·萤》两首代表作品，即与隋孔绍安《落叶》、梁简文帝《咏萤》进行对比，认为王沂孙的咏物词常有“我”“吾”介入，偏重于“主观性的吟咏”，“将物置入自己的内心，将其时自己的状况、感情及关于自己的过去的回忆等等重合起来加以吟咏”，这是王沂孙在物的捕捉方式上区别于大多数咏物诗的特点。

与我国情况不同，日本汉学界并没有关于方法论的专门讨论，而大都遵循各自的研究道路采用对自己最适宜的方法。他们继承以实证为基础的学术传统，却又有所突破和创新。但个别论文则显然受到外来新方法论的影响，然而以实证为基础的传统仍未抛弃。例如中原健二的《温庭筠词的修辞——以提喻为中心》就采用修辞学派文学批评的方法，努力从修辞的艺术角度去探求温词的意蕴和特点。作者认为，温词以写女性为主，但并不具体地描写主人公的心情和动作，而是用女性的容貌与姿态、闺房与家具、器具以及闺房周围的自然，来“提示”主人公形象。其主要手法是“提喻”，即以对象的某一“要素”来表示“全体”。其中有两种类型：一种是从全体中抽出的“要素”，反过来暗示“全体”，一种是不起暗示的作用。前者如温词《菩萨蛮》“藕丝秋色浅，人胜参差剪。双鬓隔香红，玉钗头上风”，用衣裳、发饰、两鬓、脸颊、簪这五种要素，构成了这些被分别唤起的形象的交错，但女性主体仅止于被“暗示”，而没有具体“表现”女性的整体轮廓；后者如温词《更漏子》的“画屏金鸂鶒”句。“金鸂鶒”是“画屏”的一种要素，但在词中并不反过来“暗示”画屏，而是进一步“表现”画屏，写出“在屏风上闪烁着金色光辉的鸂鶒的形象”。作者拈出的这种“提喻”，与我国一般修辞学著作中的“隐喻”不同，“隐喻”是通过两种相异事物（本体、喻体）的组合而成，提喻却是从描写对象中直接抽出其个别要素；也与“借代”不同，“借代”仅止于代称，提喻却有暗示或表现的作用。而且要素“暗示”全体，其本身并不消失，发挥着多种的艺术机能和效果：全体受要素的暗示而得到更好的表现；要素所唤起的形象，比全体自身所唤起的形象往往有更强烈的效果；要素常常可以使人想起好几种对象，拒绝了对象的确定，于是增添了多义性，但同时又迫使读者始终以要素为中心进行欣赏和理解，等等。作者对提喻所发挥的上述种种机能和效果作了详细的论述，还分析了产生这种提喻的过程，不少地方抉微阐幽，启迪心智，也是对温词艺术的一种新的把握。

总之，日本的词学研究已取得引人注目的成绩。尺有所短，寸有所长，它的优点和特点正可弥补我国词学研究的某些不足和空白，而在研究课题、视角、方法等方面对我国正渴求开拓和革新的古典文学研究界，也不无借鉴意义。当然，坦率地说，他们某些论著也有伤于冗长、晦涩难明以及对文献误解的情况，这是毋庸讳言的。

本书是由我和日本大学博士研究生保苕佳昭君共同编选的。他作为高级进修生于 1986 年 9 月至 1988 年 7 月在复旦大学从我专治苏词。在研习苏词之余，他全力从事本书的编选，还中译了他的日本业师青山宏先生和他自己的论文。他的勤奋和严细给我留下深刻的印象，愿以此书成为我们师弟之谊的美好纪念。本书的选目曾得到几位日本学者的指教，翻译工作则由邵毅平、沈维藩、王群、贺圣遂、康萍和周慧珍诸先生承担，高克勤先生编译了文献目录索引，在此一并表示衷心的感谢。

1988 年 8 月

## 59. 《日本学者中国文章学论著选》前言

中国文章学是日本汉学研究的一个重要分支，尤自江户时代（1603～1867）以来，成果颇多。江户时代的有关论著大都采取“文话”的形式。文话原是中国古代文学批评的一种传统样式，主要评论古代散文作家和作品，叙述散文历史演变和流派，记录有关散文的议论以及考订、辨析、辑佚等，内容广泛，形式自由，但于系统性和科学性有所不足。比起诗话、词话来，我国的文话数量稍逊。但日本江户时代却有多种关于中国散文的文话流传于世，我所闻见的约有20多种。其中《拙堂文话》、《渔村文话》两种尤为著名，颇足重视。清李元度（1821～1885）《古文话序》在感叹我国古代文话之作甚少后说：“而日本国人所撰《拙堂文话》、《渔村文话》反流传于中国。”（《天岳山馆文钞》卷二六）可证同治、光绪间此两种文话已流传我国，但以后又沉晦少闻。

明治维新（1868）以后，日本的中国文学研究逐渐从无所不包的传统“汉学”（实是包括文、史、哲、经等各个领域的“中国学”）中发展成为独立的学科，对中国散文的研究也在观念和方法上有所更新和深化。直到本世纪40年代，当代日本汉学界公认的权威吉川幸次郎氏发表了出色的长篇论文《中国文章论》，把研究提高到一个新的水平，影响深远。

本书即将这三种最具代表性的论著勒成一编，以便了解日本学者研究中国古代散文的情况，并提供中日文章交流史的生动资料。这对我们的中国古代文学研究当有他山之石之效，对中国语言学、修辞学等的研究也不无助益。

斋藤正谦（1797～1865），江户时代末期的儒者。字有终，号拙堂，又号铁研，有《拙堂文集》6卷。他的《拙堂文话》8卷、《拙堂续文话》8卷，在日本素负盛名。富士川英郎的《江户后期的诗人们》（筑摩书房版）有《斋藤拙堂》专章，他说：“在拙堂的著作中，最应引起重视的不能不说是正、续共16卷的《拙堂文话》。论诗与诗人的所谓‘诗话’在当时是很多的，而拙堂的《文话》专论中国和日本的古今学者、文人的文章。作为独特的‘文话’，在质与量上出其右者，可以说至少在江户时代是没有的。我们从中可看到拙堂对汉文所作的有趣的考察和所具有的卓见。”直至今日，此书仍是日本学人了解中国散文发展史的一种重要教科书。

首先，本书是作者“忧近世文弊所作”（土井有恪跋）。江户时代末期，日本文坛深受明代前后七子余风的影响，正如赖襄在序中所说，“败于明清间俗流之文，非剽剽则鄙俚”。斋藤正谦基本上站在明代唐宋派的立场上给予尖锐的抨击。当时这股“剽剽”、“鄙俚”文风的始作俑者是以荻生徂徕为代表的“古文辞学”派，因而书中对这一学派多所指摘。作者特别引用他的老师古贺精里氏论文之语：“大抵世儒不能自立脚跟，常依傍西人之新样而画葫芦，其取舍毁誉皆出雷同，初不由己。向也物茂卿（即荻生徂徕）辈以嘉隆七子为标的，诗则青云白雪，文则汉上套语，陈陈相因，固可厌恶，然犹有气格体制之近似。”古贺氏在指出先时学明七子之弊后，又指出近岁学宋元、袁（宏道）、徐（渭）、钟（惺）、谭（元春）、李渔、袁枚之弊（卷一）。这实是本书文论思想的核心之一。显然，这与当时日本汉文学界崇尚唐宋八家文的主流是一致的，也与我国贬抑七子、褒扬唐宋派的传统看

法一脉相承。对这种传统看法，我们今天未必能完全接受，事实上近年来我国学术界已经结合明代资本主义萌芽的社会背景提出再评价的课题。然而，研究在日本发生的这场关于明代文学论争的投影或重演，仍给我们多方面的启示，有助于我们作出更全面的科学评价。本书关于“以功归功，以罪归罪”（卷二）、力求评价公允的原则（如卷一肯定学习李王袁徐有“筚路蓝缕之劳”，使文“始雅”“始真”，卷二评徐渭、袁宏道功过兼及等），关于学习古代散文遗产的态度的论述（如卷六论“不规规学先辈言语”，续集卷一关于临帖既要“无我”又要“有我”的论述等），关于秦汉文和唐宋文的特点和关系的见解（如卷一论“沿唐宋溯秦汉”，卷三论“文当以唐宋为门阶，秦汉为阃奥”，同卷论“宜效宋人由唐而溯秦汉，慎勿如明人弃唐宋直趋秦汉”，续集卷三引侯方域“欲舍八家跨《史》《汉》而趋先秦，则是不筏而问津，无羽翼而思飞举”语等），都不乏精到平实之见，发人深思。

其次，作者以纠正“近世文弊”为写作的重要目的，这就决定了本书正集八卷框架的独特安排：开卷即从论列日本古今文风始，并追源到中国明代诸家，卷二论明清文，然后卷三、四论及唐宋文，卷五、六再上溯论及先秦两汉文，七、八两卷则附论文章写作之法和山水游记等各体文章。续集八卷则以品评文章特点、讨论作法等为主，各卷所述并非完全是同一论题，时有其他内容夹入。大抵卷一主要论山水文，卷二论文体，卷三、四历论先秦至明之文，卷五、六、七评述清文家的文论思想，卷八主要论谏疏之文。由此可以看出，对中国历代散文作家、作品的评析构成本书的主要内容，甚至可作一部中国散文史纲要来阅读。不少评述值得重视。如卷六、续集卷三对《春秋》三传的比较，卷五、续集卷三对《史记》《汉书》的比较，卷三对韩、柳文的比较，欧、苏在散文史上地位的比较等，这些比较研究颇能探幽索隐，直抉文心。对于散文写作技巧的一些分析，如论错综纵横法、带叙法、转法、倒句等，时见精彩。如卷六对李斯《谏逐客书》中用二“今”字、二“必”字、一“夫”字以“斡旋文势”，作了精到的分析，钱钟书先生在《管锥编》中给予很高的评价，并说“斋藤论文，每中肯綮”，所以“随机标举，俾谈艺者知有邻壁之明焉”（第三册，881页）。其他对个别词语的训释等，也可资参考。如卷五柳宗元《送澥序》“吾去子终老于夷矣”，释“去”为“别”，驳沈德潜“吾逢子之去”之解；续集卷三韩愈《送许郢州序》“虽恒相求，而喜不相遇”，释“喜”为“多”，而讥擅删此字者之非等。卷五论苏轼《表忠观碑》胎息于《史记·三王世家》，而非王安石所云《汉兴以来诸侯年表》，也显示出考辨的缜密。

第三，本书又是一份研究中日文学关系史的难得资料。卷七系统地论述了日本士人写作汉文的一些义例，反映出日本人写作汉文汉诗的盛况。本书记录的一些汉文作品也饶有兴趣，如卷七柴栗山记那须与市事文，确是“笔笔飞动，写得如画”，中井履轩记俗传猿嶋复仇事，类似韩愈《毛颖传》，谐趣横生，皆是异邦汉文的佳构。本书用纯熟流畅的古代汉语写成，也反映了作者本人深厚的汉文素养。此外，本书卷一所录王守仁《送日东正使庵和尚归国序》、詹仲和《苇牧斋跋》等，也是中日文字之交的生动例证。

海保元备（1798~1866），字顺卿、百顺、春农、纯乡，号渔村、传经庐、章之助，上总人。师事大田锦城，长于经义考据之学，对《易》、《书》、《诗》、《论语》等都作过注释和研究，但刊行者不多。有《传经庐文钞》，收于《崇文丛书》。

他的《渔村文话》正续两编，并非其主要学术成就的代表作，但在日本仍影响甚巨。青木正儿在《中国文学概说》中评论道：“海保渔村是幕末的儒者，此书（指《渔村文话》）乃论唐宋八家古文之源流及概说古文之作者，就其要领妥当之点来说，在中国也看不到这样的书。”这位著名汉学家对中国文话的评价似未必“妥当”，但反映出本书在日本学者心目中的重要地位。

本书主要是辑录中国历代论文的资料而成，近乎“述而不作”，但实际上是以述为作、寓作于述的。书中所列条目，涉及到文章的写作过程论、构成要素论、文体论、文风论、源流论、批评论等各个方面，对于我们今天建立新的文章学体系，具有一定的启迪作用。每个条目，作者对有关文论材料作了广泛的采摭和细心的排比，论述平实可信，对我国的文论思想作了一个深入浅出的总结，其中也融注着作者的个人心得。如《改润法》分析“翻”“变”“融”等十种修改方法，《病格》中讲三十六种文病，繁而不冗，剔抉入微。本书的又一特点是简明切实，要言不烦。如论“记事贵简”，但应避免“应当载入的略去不载”的“疏”（《简疏》条）等。

总之，这是一部指点初学门径的入门书，也是具有一定学术水平的文论著作。

吉川幸次郎（1904～1980），是日本当代的汉学权威。1927年毕业于京都帝国大学，赴中国留学三年，曾在北京大学学习。后任京都大学教授、东方学会会长等职。著作宏富，辑为《吉川幸次郎全集》32卷（至1987年已出27卷）。

他的这篇《中国文章论》写于1942年末至翌年春。原载《文学界》杂志，继因杂志停刊，未能全部登载完毕；后收入他的论文集《中国散文论》。他在《中国散文论》一书的《自序》中说：“借助修辞而达到高层次的语言，是中国文学史上的显著事实。这一情况使得中国过去的文学在世界文学史上具有重大而且恐怕也是珍贵的意义。”本文正是他系统地探讨这一问题的最早论文。

本文着重论述中国古代文章的两大特质：暗示性和装饰性。暗示性，“是指不把要表现的内容全部地在文章的表层展示出来，而是尽量地克制；或者说，在想要表现的内容中，只展现其高潮，其余则依赖于读者的想象的一种性质”。这与所谓“书不尽言，言不尽意”是一脉相通的。作为表达思想情感的媒介，语言文字本身所具有的潜能和限制，它的模糊性和非确定性，正是产生比兴、寄托、隐喻、象征和意义无限多元性的基础，也就是文学之所以成为文学的前提。而装饰性，是指“中国的文章总是强烈地追求着形式的美，特别是音乐的美”，即所谓“言之无文，行而不远”、极力追求充分发挥语言文字的表达功能的尚辞精神。作者不仅用生动的例证对此加以精辟的论证，尤其使我们感到兴趣的，是他从汉语的特点、口语和文言的差别、中国人的语言观、文章观等多种角度，对形成这两大特质的原因作了深刻独到的阐述，最后指出这两大特质的本质及其相互之间相反相成的关系。他是一位善于从宏观上把握研究对象的学者，这篇半个世纪以前所写的论文，不少见解是指向现今的；同时又保持并发扬日本汉学注重实证、严谨踏实的传统学风。因而，本文在日本有着广泛的影响，例如佐藤一郎的《中国文学概论·文章》即采纳本文的基本看法，在京都学派中也得到普遍的赞赏。

《渔村文话》正续编初刊于嘉永五年（1852），即传经庐本，本书据明

治二十四年（1891）刊行的《日本文库》本翻译（《解题》、森蔚《序》和汤川恺、梨本宥两篇《跋》均原系中文）。《中国文章论》则译自《中国散文论》一书（1949年弘文堂初版；1966年筑摩书房再版，作为《筑摩丛书》第48种，本书据1985年第四次印刷本）。翻译者均为吴鸿春先生。他在翻译过程中，曾得到日本日中学院砂冈和子先生的热情帮助，谨此表示衷心的感谢。《拙堂文话》正编刊于文政十三年（1830），即古香书屋本，续编刊于天保七年（1836），即不自欺斋本，原为中文，由高克勤先生校点，我亦校阅一过。中内悖的《拙堂先生小传》有助于对作者的了解，故从《拙堂文集》抄出作为附录。为了便于我国读者的阅读，涉及日本人名、年代、名词、术语等处，我都作了简要的注释；引文大都按中国典籍作过核对，随处有所改正，遇有重要讹误或疑异的地方，略作校记。我们在编选工作中容有不足和错失，敬请读者批评指正。

1988年3月

## 60. 影印朝鲜活字本《王荆文公诗李壁注》前言

南宋李壁笺注的《王荆文公诗》和施元之、顾禧、施宿合编的《注东坡先生诗》是公认的两部重要宋代诗歌笺注本，前人所谓“李氏之注王诗犹施氏之注苏诗”（清张宗松语，见《重刊王荆公诗笺注略例》），却遭到了同样的厄运：前者被南宋末刘辰翁所删节，后者被清人邵长蘅等人所删改，而其原本或沉晦难觅，或残缺不全，引起不少版本学者的扼腕叹息。1984年秋，我在日本名古屋市蓬左文库得见这部朝鲜活字本《王荆文公诗李壁注》，即与通行本对勘，发现注文多出一倍左右，且附有“补注”和“庚寅增注”，保存了宋刻李注本的原貌，对研究王安石诗歌及宋代文学和历史具有重要的参考价值。至于施顾注苏诗，今存四部残本，在日本和我国台湾学者近年来努力的基础上，再加上我在日本搜集到的一些新资料，也可基本复原了。长期缺憾，得以弥补，忭喜何似！

### 一、李壁注本的评价

李壁（1157~1222），字季章，号雁湖，又号石林，谥文懿，眉州丹棱人（今四川丹棱）。《宋史》卷三九八有传。宁宗时官至参知政事，后又兼知枢密院事。开禧三年（1207）至嘉定二年（1209），他谪居抚州期间，“嗜公（王安石）之诗，遇与意会，往往随笔疏于其下，涉日既久，命史纂辑，固已粲然盈编”（魏了翁本书序），遂完成此书。

李壁是南宋著名史学家李焘的第六子。《宋史》本传说他“嗜学如饮渴，群经百氏搜抉靡遗，于典章制度尤综练”。与父焘、弟著名于世，蜀人比之“三苏”。生平著述甚丰，达八百余卷。他又沉浸王诗，用力颇劬。刘克庄《后村诗话·续集》卷四评云：“雁湖注半山诗甚精确，其绝句有绝似半山者，已采入《诗选》矣（指《中兴绝句续选》）。”真德秀也说他的诗作，“知诗者谓不减文公”（《故资政殿学士李公神道碑》，《真西山文集》卷四十一）。都可说明他对王安石诗歌艺术的认真研习和倾倒。

李壁的学力和所用的工力，使本书见称艺林，颇得好评。《四库全书总目提要》卷一五三评云：“大致摭摭蒐采，俱有根据，非穿凿附会者比。”张宗松《重刊王荆公诗笺注序》云：他以此书与通行《临川集》对勘，发现“篇目既多寡不同，题字亦增损互异，乃叹是书之善，不独援据该洽，可号王氏功臣也。”大致说来，本书有以下几个优点：一是注释详备。从典故、词语出处、所涉人物、作诗背景乃至诗句含意等五个方面详加笺注和探索。这点已为学界所共许，连专门替李注“勘误补正”的沈钦韩也叹其“贍博”。二是重视实物资料。李壁不仅网罗异本，详勘诗句文字的异同，而且重视当时尚存的墨本、石刻。尤为可贵的是，他所见的墨本、石刻、常有序跋，为理解王诗提供了切实可靠的依据。如卷三《白鹤吟示觉海元公》诗，李壁亲

---

《王荆文公诗李壁注》（据朝鲜活字本影印），上海古籍出版社1993年版。

此书书名历来著录有小异。宋刊本大都作《王荆文公诗注》，如《郡斋读书志·附志》作《王荆公诗注》、《藏园群书经眼录》作《王荆文公诗注》、严元照《书宋版王荆文公诗注残卷后（庚午）》等。元刊本作《王荆文公诗笺注》。张元济影印本作《王荆文公诗李雁湖笺注》。蓬左本扉页无正式书名，今拟名《王荆文公诗李壁注》，取其简明醒豁。

于临川得此诗石刻本，有跋于后，谓诗中以白鹤、红鹤、长松，分喻觉海、行详、普觉三僧，而王士禛《池北偶谈》卷十四“王介甫诗”条，却以白鹤喻争新法者，红鹤喻吕惠卿之流，对照之下，其附会穿凿，至为显然。三是辑佚补遗。本书所收王诗比通行《临川先生文集》多出72首，这已为许多学者所指明，具体篇名见张宗松《重刊王荆公诗笺注略例》。其实，在注文中还有一些王安石亡佚的诗文。如卷三十九《初去临川》题下注引王安石《再宿金峰》诗，卷四十六《书陈祁兄弟屋壁》注引王安石《与陈君柬》文（此文蔡上翔《王荆公年谱考略》卷四误为张宗松“补注”所引，张实未作“补注”），皆为本集失收。李注常引王安石同时人或后人诗以注王诗，其中也不乏宋人佚诗。翁方纲《借抄宋本李雁湖注王荆文公诗足本，喜而有赋六首》之四“自注”已指出：“雁湖注中附诗，厉樊谢《宋诗纪事》颇有失者。”

但由于王安石诗歌取资宏富，交游广泛，足迹又遍布半个中国，李壁漏注误注之处亦复不少。不少学者对本书都有纠谬订补之作。称赞李注“甚精确”的刘克庄也指出其引用出处不当（见《后村诗话·前集》卷二）。以后重要者有清姚范《援鹑堂笔记》卷五十“王荆公诗集”条纠补约百条，沈钦韩《王荆公诗集李壁注勘误补正》四卷，大都允当；今人钱钟书先生《谈艺录》（增订本）纠补约40条，精当尤超迈前人，都有助阅读李注。此外，在诗目编次上，李注本也有一些失误之处。如“北风吹人不可出”一诗，既见卷四古诗类《对棋与道源至草堂寺》，又见卷四十八绝句《对棋呈道原》；卷四十一《长干释普济坐化》与卷五十《哭慈照大师》实为一诗等。

总的说来，李壁注本尽管有些未尽如人意之处，但仍然是迄今最为详备、最有价值的王诗注本。

## 二、李壁注本的版本系统

李壁笺注王诗五十卷，《宋史》本传和《宋史·艺文志》皆失载，宋时刻本亦稀。今宋刻本已不可见，但从其他一些材料仍可探知宋本的历次刊行情况和它的内容特点。

南宋赵希弁《郡斋读书志·附志》、陈振孙《直斋书录解题》卷二十始著录本书。陈振孙云：

注荆公集五十卷，参政眉山李壁季章撰，谪居临川时所为也。助之者曾极景建，魏鹤山为作序。

魏了翁序作于嘉定七年（1214），谓是李壁门人李西美“必欲以是书板行”而请他作序的。这当是本书的最初刊本。

清严元照于嘉庆十五年所写《书宋版王荆文公诗注残卷后（庚午）》（《悔庵学文》卷八）中，说他曾得到宋刻残本，原为明宗室朱钟铉“晋府”所藏，其书“并有嘉定甲申中和节胡衍跋，知是抚州刻本。第一卷后有庚寅补（应作“增”）注数页，卷内修版，版心亦有‘庚寅换’三字。”嘉定甲申为十

---

近见昌彼得《连城宝笈蚀无嫌——谈宋版李壁注王荆公诗》一文（载《故宫月刊》1993年11月），知台湾“故宫博物院”于1992年获得一部宋版李壁注王荆公诗残本共十七卷、目录三卷，洵为重要信息，特加补注，1997年8月8日。

七年（1224）。庚寅为绍定三年（1230）。这说明在嘉定七年之后，又有嘉定十七年的胡衍跋本和绍定三年的庚寅增注本。以上三种是今天所知的本书宋刻本。

及至元大德五年（1301），此书经刘辰翁评点，又删略李注，由刘的门人王常予以刊行。书有宋詹大和所编《王荆文公年谱》，目录后有王常刊记。今北京图书馆藏有一部。刘辰翁之子刘将孙于大德五年作序云：

李笺比注家异者，间及诗意；不能尽脱窠臼者，尚袭常眩博。每句字附会，肤引常言常语，亦跋涉经史，先君子须溪先生于诗喜荆公，尝评点李注本，删其繁，以付门生儿子。

这里透露出一个重要事实，刘辰翁已将李注作了删节；其删节的原意似为便于“门生儿子”的诵读，非是公开版行，不料后世此删节本却广为流传，原本几成绝迹了。

随后，在大德十年（1306）又有毋逢辰序刊本。今存毋逢辰作于该年的序云：“方今诗道大昌，而建安两书坊竟缺是集（指李壁注本），予偶由临川得善本，锓梓于考亭。”

以上两种是元本系统。以后明清两代诸刻，皆出于此，特别是张宗松的“清绮斋本”和张元济的影印本最为流行。张宗松据华山马氏元刻本，删去刘氏评点，于乾隆六年（1741）重刊于世，即所谓“清绮斋本”（后又有补刻本），四库所收即此本。他的六世孙、现代版本学家张元济先生得季振宜旧本，于1922年以所谓“影印元大德本”问世。但张宗松因未见刘将孙序，他以为删去刘氏评点，即已恢复李注原貌，径以“宋李雁湖先生原本”标首，实际上已是删节本。季振宜旧本（今存台湾）实非元大德原本，与今存北京图书馆的元大德本行款格式不同（前者11行，行21字；后者10行，行19字，且间架宏宽，参看《中国版刻图录》图版三九、三一），故《中国版刻图录》的编者说：“近年张氏涉园印本，所据实明初刻本，即据此本（指北京图书馆所藏元大德本）重刊。”张元济先生却把季氏旧本（明初刻本）当作元大德本，并以“据元本重印”标首，一般图书目录亦以此著录，也是不确的。

宋刻和元刻两个系统有很大的不同。第一，宋刻本保存李注原貌，并有“补注”、“庚寅增注”，元刻本对李注大加删节，且无“补注”、“庚寅增注”。严元照曾得三部残宋本（各为七卷），以其中十一卷与张宗松所刻马氏本对勘，结果是：“马所阙者，不特庚寅之补注与胡衍之跋也。书中注语大篇长段悉被删落。五十卷《哭张唐公》诗，马本失之。四十五卷《八公山》诗注引宋子京《抵（应作“诋”）仙赋》、四十七《黄花》诗注引刘贡父《芍药谱序》、四十八《题玉光亭》诗引郑轲记尼真如事，皆录其全篇，累累千百言者，马本各存一二语耳。其他注语繁重删去一二百字者往往有之，计此十一卷以之补马阙者，无虑万余字，宋元刻之相悬乃如此。”（《书宋版王荆文公诗注残卷后（庚午）》）可见刘辰翁删削之甚。鲍廷博知不足斋也藏有宋刻残本。据吴騫《拜经楼诗话》卷二云：“宋李雁湖笺注王半山诗集；海盐张氏所雕者，乃元刘辰翁节本，失雁湖本来面目。曾见知不足斋所藏宋刻本半部，笺注并全，每卷后又有庚寅补注，不知出自谁手？”此本后张燕昌亦曾寓目，知仅存十七卷，并云：“每卷有庚寅增注，又注中每有较

近日刻本多出数条者。”（见翁方纲《跋李雁湖注王半山诗二首》其二，《复初斋文集》卷十八）后缪荃孙得见此本，详论它与元本之异，“方知宋元刻之不同：凡解诗意者均在，引书注释者或留或不留，如整篇文字即均无有，并有元有而宋无者，是元本另一本，非从宋本删节矣”（《注王荆文公诗残宋本跋》，《艺风堂文漫存·乙丁稿》卷四）。从上窥见删节的大概是：删节的文字颇多；解释诗意的保留，殆即刘将孙序所谓“意与事确者”；引书注释者或留或不留，“不留”即指所谓“句字附会”、“常言常语”者；尤于整篇引文大都删削。第二，宋刻本多有挤版挖补者，元刻本则版式整齐划一。傅增湘《藏园群书经眼录》卷十三著录宋刊残本十七卷云：“注语间其剗补挤写者，每卷后有庚寅增注及抽换之叶，即曾极景建所补也。”第三，宋刻本有魏了翁序（另有胡衍跋），元刻本则有刘将孙序、毋逢辰序、詹大和《年谱》（另有王常刊记）。

宋元刻本的这种相异之处，为研究和弄清蓬左文库所藏的朝鲜活字本的性质和特点，指明了可靠的途径。

### 三、蓬左文库所藏的朝鲜活字本的性质和特点

日本所藏朝鲜活字本也有两个版本系统：一是元刻本系统，今尊经图文库等所藏，杨守敬所得者亦是（见《日本访书志》卷十四）；二是宋、元两本的合编重刻，既保留宋本的原貌，又加入元本的内容。据我所知，只有蓬左文库藏有一部，似是人间孤本了。

此本系“骏河御让本”，有“御本”图印。江户时代德川幕府第一代将军德川家康在骏府（今静冈市）设有藏书库，称为骏河文库。他于元和二年（1616）去世时，遗命将藏书分让给在尾张等地的三个儿子，尾张的德川义直得到170部，建立尾张文库。今蓬左文库就是尾张文库的后身。这些图书即称为“骏河御让本”，属于蓬左文库的贵重书。

此书凡50卷，目录上、中、下三卷。有刘辰翁评点，刘将孙、毋逢辰两序，又有詹大和《王荆文公年谱》，此为元刻本所有（仅无王常刊记）；又有李注全文、“补注”、“庚寅增注”、魏了翁序（仅无胡衍跋），此为宋刻本所有。故知此本是宋元两本的合刊。今就李注、“补注”、“庚寅增注”的情况作一些说明。

李注。与元刻本相较，此本多出注文一倍左右。例如开卷两诗《元丰行示德逢》、《后元丰行》，元本共有李注22条，此本却有50条，多出28条。卷一《招约之职方并示正甫书记》，元本仅24条，此本66条，一首诗就被删去42条之多。这跟严元照以十一卷残宋本与元本对勘的印象是一致的。统观所删的注文，一类是有关词语的出处，有的确近乎“袭常眩博”、“常言常语”，删不足惜；也有的是不宜删却的。即以开卷的两首诗为例，如“龟兆”引《周礼》语，“秀发”引《诗·生民》语，“龙骨”引苏轼《龙骨车》诗，“酒斗许”引杜诗、曹植诗，都不为无助；他如解释王安石“夜半载雨输亭皋，早禾秀发埋牛尻”句，引杜甫《雨》诗：“敢辞茅苇漏，已喜黍豆高”，写喜雨心情颇相类，率然削砍，颇嫌唐突。卷二《题晏使君望云亭》“望云才喜雨一犁”，原注引“《孟子》：‘若大旱之望云霓’。锄之所及，膏润止数寸，故云才喜。又东坡词：‘江上一犁春雨’。”同卷《四皓》诗，原注引李白、苏轼、苏辙咏四皓诗加以比较，颇有启发，亦被刊落，

如此等等，不一而足。个别卷所删注文较少，但亦有重要内容被删者。如卷二十一《众人》诗，原注引曾子固《南轩记》，说明不以他人之毁誉为怀，以示王、曾见解一致，应属佳注，却被删去。有的注文因删节而造成疏漏，复遭后人诟病。如卷十六《次韵酬微之赠池纸并诗》“窃学又耻从师宜”句，李注引《卫恒传》，元刻本作“……而师宜官为最，每书，辄削而焚其柎。遂以书名。此言窃学，谓鹄也”。句颇费解。姚范《援鹑堂笔记》卷五十指摘说：“当具梁鹄事，而注无之。”实则此书在“辄削而焚其柎”下，作“梁鹄乃益为版，饮之酒，候其醉而窃其柎，遂以书名。”叙述清楚、完整。姚范所摘之病乃刘辰翁删削不当所致。另一类是“大篇长段”。前述严元照曾举三例，第二例《黄花》诗注，除删刘贡父《芍药花谱序》外，还删去孔常甫叙维扬芍药长文，第一例宋祁《诋仙赋》确被删，但第三例《题玉光亭》引郑轆记尼真如事，马氏元刻本未删。此外被删的“大篇长段”还不少。如卷二《闻望之解舟》诗，删去李壁对屈原自投汨罗事的辩正诗文各一首，就是著例。以上两类情况都跟清人所记残本的情况相符。

另外，有关诗意的阐发也有被删者，缪荃孙所言“凡解诗意者均在”，并不全都如此。如卷一前两首题画诗《纯甫出僧惠崇画要予作诗》和《题徐熙花》，前首“流莺探枝婉欲语，蜜蜂掇蕊随翅股”句下原注：“甚言其似也”；后首“借问此木何时果”句下原注：“言花态如生，不知其为画也。”《奉酬约之见招》“伐翳取遥岑”句下原注：“比少陵‘开林出远山’语益工矣。”均被删，颇可惜。

顺便说明，沈钦韩国未见宋本，故其所补者，往往有此本李注原有的。如卷二《游土山示蔡天启秘校》“踠足仅相蹶”句，此本李注原引“《后汉·李南传》：马踠足是以不得速。注，踠，屈损也”。被删。沈氏不知，为之补注云：“《玉篇》：踠，马跌足也”。但检《玉篇》卷七“足部”，原文为：“踠，于阮切，生曲脚。”与李注同，无跌足之解，沈氏反致舛误。又如卷三《再用前韵寄蔡天启》“始见类欺魄”，李注原引“《列子音义》曰：字书作欺，大面丑也”。被删。沈氏补注引《列子·仲尼篇》、《集韵》，内容相同。同诗“谁珍坛山刻”，李注引欧阳修《集古录》，原有“坛山在县南十三里”八字被删，沈氏引《一统志》“坛山在正定府赞皇县北十里”补之。检《集古录跋尾》卷一“周穆王刻石”条，李注引文不误。卷五《酬王濬贤良松泉二诗》“苍官受命与舜同”，李注原引《庄子·德充符》，沈氏亦引此。卷十一《山田久欲拆》释“鸿蒙”，李注原指出“见《庄子》”，沈氏不过引出《庄子》原文而已。对沈氏的“勘误补正”，学术界历来多予推崇，以上的例证适足再次说明刘辰翁删节的不当。

补注。除卷十九、卷二十、卷三十七等外，全书各卷都有补注，但刊刻的格式十分紊乱。有的在卷末，有的在卷内；有的在诗末，也有在诗句之下或题下加补注的；有的用阴文“补注”两字标明，有的仅标出词条之目；更有前一首诗的补注，刻在后一首诗题下空白处的，等等。跟清人所见宋残本“多有挤版挖补者”完全一致，这为其他古籍所罕见，反证此朝鲜活字本非常忠实地保存了宋刻本的原式。李壁此书成书的方式是：由他“随笔疏于其下，涉日既久，命史纂辑”的，即他先在王安石诗集上随时加上注疏，后由书吏整理而成。姚范在《援鹑堂笔记》中屡次从内容上判断“盖书草创而未经修饰校订”，“以是知季章于此尚有未及修改”云云，似是符合实况的。如是，则补注的作者仍是李壁本人。这些补注或是书吏整理遗漏的，或是他

后来修订的。从补注的内容上似也透露此中消息。如卷四《独归》释“陂农”，“补注”云：“诸本皆作疲农，余于临川见公真迹，乃知是陂字。”“余于临川见公真迹”之类的语句，在李注正文中指不胜屈，此条补注当出李壁之手。

庚寅增注。此本每卷之后皆有“庚寅增注”（除卷十九、卷二十、卷三十二、卷四十外）。庚寅为绍定三年（1230），而李壁死于嘉定十五年（1222），故知非李壁所为。翁方纲、傅增湘认为是曾极（景建），吴騫疑是“或其（李壁）门人如魏鹤山序中所谓李四（当作西）美之流为之，则未可知耳”（《拜经楼诗话》卷二）。李西美之说原系吴騫推测之词，暂置之论；曾极之说大概是根据陈振孙所谓“助之者曾极景建”一语。曾极与李壁确有交往，《后村诗话·续集》卷四即记有李壁《酬景建》诗。考李壁原注也有数处提到曾极为他提供材料，如卷三十二《次韵酬宋玘六首》题下注引“曾景建言，宋玘是……”，卷四十七《送陈景初》注引“曾极载其叔祖裘父所记云……”，都是例证。这大概是陈振孙所说“助之”的一种表现。但“庚寅增注”却非曾极所作。“庚寅增注”中有引用曾极之语者，如卷四十三《重阳余婆冈市》“鲁叟”条，“增注”云：“鲁叟，字，后见曾景建言此人姓鲁名赵宗”云云，是为“增注”非曾极之作的明证，此其一；史载曾极因江湖诗案谪道州即卒。考诗案起于理宗宝庆二年（1226），在绍定三年前有四年之久，曾极当时谪道州“即”卒，因此他很可能死于绍定三年之前，此其二；又，缪荃孙《注王荆文公诗残宋本跋》云：“卷后补注有与庚寅补（当作增）注犯复者”，所言甚是。如卷二《寄蔡氏女子》释“横逗”条引张衡《思玄赋》、郭璞注，卷五《酬王濬贤良松泉二诗》释“白皂”条引韩愈与崔群书，卷六《桃源行》释“战尘”条引杜甫、吴融、张衡三诗，卷八《李氏沅江书堂》对“无以私智为公卿”句的评论等，都两者犯复，则“增注”作者似未见过“补注”，不可能是像曾极这样与李壁及本书关系甚密之人，此其三。

“庚寅增注”的内容大都为词语出处，也有补充李壁原注的，如卷一《元丰行示德逢》释“屋敖”，原注云：“屋敖，恐谓屋之仓敖。汉有敖仓，乃是敖山为名，后人因以名仓屋尔。”“庚寅增注”云：“《酈食其传》：据敖仓之粟。敖本地名，在荥阳，秦置仓贮，后人因通谓仓为敖”。又如卷二十二《赠上元宰梁之仪承议》“能诗如紫芝”句，原注仅“元紫芝也”四字，致使姚范质疑云：“按，元鲁山不闻有诗”（《援鹑堂笔记》卷五十），“庚寅增注”却补出元德秀曾作《于于》之歌等；还有评析诗义的，如卷一《己未耿天骞著作自乌江来……》“而我方渺然，长波一归艇”句，“庚寅增注”云：“公诗妙处如此等句，皆前人所未道，十字通义格”。又如卷六对《叹息行》一诗的有无讥讽，“增注”作了长篇考论等。此外，“庚寅增注”亦间有引同时人诗以注王诗者。如卷四十八《钓者》诗注云：“亡友谭季壬之大父勉翁亦有诗：‘渔翁何事亦从戎，变化神奇抵掌中。莫道直钩无所取，渭州一钓得三公’。”据陆游《青阳夫人墓志铭》（《渭南文集》卷三十三），谭望字勉翁，此当为谭望佚诗；谭季壬，字德称，为蜀中名士，陆游文中说“予与季壬，实兄弟如也”，可见交谊之深。谭季壬大约死于庆元元年（1195）以前，因该年陆游所作《正月十一日夜梦与亡友谭德称相遇于成都小东门外、既觉慨然有作》（《剑南诗稿》卷三十一），已称他为“亡友”了。庆元元年离绍定庚寅已30多年，“庚寅增注”的作者回忆30多年前的老友，说明他当时年事颇高了。

总之，此朝鲜活字本最为可贵之处，在于保存了被刘辰翁删节的李注一倍左右，保存了“补注”和“庚寅增注”，得见已佚宋本的原貌，提供了大量有用的研究资料。但此本亦恐非李注足本。如明王应麟《困学纪闻》卷十八曾举《明妃曲》《日出堂上饮》《君难托》三诗李注对王诗批评，其第二例云：“《日出堂上饮》之诗，‘为客当酌酒，何预主人谋’，则引郑氏《考槃》之误以寓其贬”，即不见此本。个别卷李注与元刻本全同，有的卷无“补注”、“庚寅增注”，说明此本似有残缺。但它是李壁注本中迄今最佳的版本，他本无夺其席，则又是无疑的。

此本字大悦目，楮墨精良，基本完好，个别地方有缺字，即第492页缺“得期修”三字，第494页缺“无”一字，第495页缺“白”一字，第519页缺“万”一字。第1133页注文引《传灯录》亦有缺字多处，查《景德传灯录》卷二十四，此段引文应为：“漳州报劬院玄应定慧禅师……仍示一偈曰：‘今年六十六，世寿有延促。无生火炽然，有为薪不续。出谷与归源，一时俱备足’。”又，卷十三末缺两页，卷三十三中亦缺两页，可据张元济先生影印本抄补。但卷十三末尾的“补注”、“庚寅增注”缺页，已无法补全。

本书得以影印出版，首先要感谢东京大学原主任教授伊藤漱平先生，承他亲自专程陪我从东京去名古屋市蓬左文库查访此书，又为我办理复印事宜。蓬左文库正式同意此书在中国出版，盛情可感。后又承京都大学研究生高津孝先生寄赠大作《关于蓬左文库本 王荆文公诗笺注》（《东方学》第69辑，1985年1月出版），本文也吸收了他的一些研究成果。他实是最早发现此本者。上海古籍出版社积极支持影印出版，又蒙顾廷龙先生为本书题签，在此一并表示衷心的感谢。

1986年6月

## 61. 《唐宋文学论集》后记

这本集子中的 23 篇文章，一部分写于 1960 年至 1964 年，那时我在北京哲学社会科学部（今中国社会科学院前身）文学研究所工作；一部分是 1978 年以来写的，我调至上海复旦大学中文系任教。两处都从事唐宋文学的学习、研究或教学。承齐鲁书社的美意和支持，把这些文章结集出版，作为自己几年来在这一领域中学习、探索过程的一个小结。

我刚到文学研究所时，当时所长何其芳同志强调研究工作中理论、历史、现状三者的结合，提倡实事求是的学风。古典文学的研究虽属历史科学，但也要求学习理论，注意现状，包括古典文学研究的现状。在这些思想的影响下，现在这个集子中就有一些商榷或答辩性质的文章。回过头来检查，讨论是正常的，心平气和的，并促使自己有目的地去占有尽可能丰富的材料，思考和钻研一些问题。《诗经》有语：“如切如磋，如琢如磨”，“它山之石，可以为错”，确是有益的格言。从讨论或争论中学习，从自己的弱点、缺点和错误中学习，不失为一种好方法。所以我对所有讨论或争论过的同志，都怀着深深的谢意和敬意，事实上我跟其中的一些同志从此结下友谊。当前古典文学研究界思想活跃但似交锋不多，我却追怀过去从中得到的教益。希望这本书的问世能引起对一些问题的继续讨论，使我们的研究工作深入一步。

收入本书的文章基本上未作改动。个别篇章因发表时篇幅限制有所删节，这次作了一些恢复。《唐诗发展的几个问题》一文是由余冠英先生和我合写的，征得他的同意收在这里。

在我开始涉猎唐宋文学这一研究领域时，曾得到钱钟书先生富有启发性的指导，这里有的文章就是经过他的细心审阅和修改的，他又为本书封面题签，这都使我永志不忘。其他师友也给过我不少教益，在此一并表示衷心的感谢。

1983 年 7 月

## 62. 《宋代文学通论》后记

作为中国古代文学研究的一个分支，宋代文学研究近年来取得了不少成绩和进展，但从总体水平来看，似乎仍显薄弱。与邻近的唐代文学研究相比，所得成果较少，投入人力不多，研究力量颇弱；与宋史研究比，专题的开拓、理论的探讨乃至基础文献的整理等方面，也难望其项背。从宋代文学自身的研究格局而言，也有一些不平衡或学术空白之处，如时代上的重北宋轻南宋，文体上的重词轻诗、文，课题上的重大作家、轻中小作家，以及对文学现象、文学事实的研究上也存在一些不足和空缺。这种情况，对宋代文学研究者是一种巨大的鞭策。

改变这种不尽如人意的办法之一，是调整研究观念，更新视角，开拓思路，以期有新的突破。我们的写作即是就此作些力所能及的努力。本书以专题的方式组织整体框架，用以较为全面系统地论述宋代文学的概貌、特点、发展进程、历史地位和影响。这一条块明晰、各部分相对独立而又互为参证的有序结构，或可在现有通常流行的“以时代为序、以作家为中心”的教科书体例之外，更便于集中探讨一些文学现象的底蕴，便于从理论上总结某些规律性的问题，也便于表达我们学习宋代文学的一些基本认识和体会。探讨文学史的发展结构和历史脉络，是一个头绪繁多、包涵庞杂的任务。任何一部文学史，即便是最理想的文学史，都不可能代替文学史的全部研究工作，这就决定了文学史的编写体制和方式必然是多种多样的，各种编写方法总是各有长处和优点，也都不可避免地各有其局限和盲点（如分体合编、上论下史以及最流行的以时代为序的编写体例等），我们需要各种体例的文学史，以收互补交参、相得益彰之效。本书还不是一部宋代文学的断代史，但也希望能在用各种方式编写文学史方面积累一些经验。

我们的写作集体是个师生结合体。除我本人外，参加者都是复旦大学中文系的研究生，从我攻读唐宋文学的博士或硕士学位。虽然全书的宗旨要求、设计构思是我拟定的，并由我通稿、定稿，但本书也是教学相长的产物。这一二年来，他们每每来到我的堆放杂乱、色调沉重的书房，倾心畅谈，切磋琢磨，似乎忘掉外面商业浪潮的烦躁，重新体验一下读书人作为学术文化传承者的社会角色，总觉得有无穷的乐趣。愿此书的出版，当作这段共同笔耕读写生活的温馨纪念。

时至今日，同学们有的已毕业离校，有的仍在继续攻读，但我们的研究工作还远未结束，毋庸说正刚刚开始——这个“开始”，对于已逾花甲之年的我来说，为时已晚，因而寄予年轻学人的期望，其殷切是不用言说的了。

1995年6月于复旦大学

## 卷六 人文记游

### 63. 在王仁纪念碑前

一到东京，才知道主人东京大学给我安排的寓所就在著名的上野公园附近。稍事整理后，我就信步往访，十分钟就到了。这座公园的全称叫“恩赐上野公园”，原是皇家花园，后由天皇下令向普通百姓开放的。它的一个特点是史迹繁多，几乎走几步就有一处胜迹或碑碣，如不忍辩天堂、清水观音堂、上野东照宫以至虫塚、扇塚等等，遍布园内，目不暇给，真是“处处有来历”了。在西乡隆盛铜像旁的一个不大显眼的地方，竖着一块王仁纪念碑，却使我驻足沉思，留连忘返。

王仁何许人也？他原是百济国博士，在应神天皇十五年（285），也就是西晋武帝太康六年的时候，他带到日本《论语》十卷、《千字文》一卷。据日本国史所载，这是汉籍传入日本的开始，揭开了中国典籍东渐史的第一页。

王仁此举的重要历史意义，在随后200多年间并没有充分显示出来，那时日本人直接学习中国文化的机缘不多。到了7世纪至10世纪的遣唐使时期，出现了全面吸收中国文化的黄金时代。白居易的诗集，在他在世时就已传入日本。五十二代的嵯峨天皇获得《白氏文集》后，欣喜若狂，秘藏诵读。弘法大师的《文镜秘府论》保存着他入唐带回的许多诗话著作，成为目前研究中国南朝以后、中唐以前的文学批评史的珍贵资料。以后，随着两国交往的不断发展，传入日本的汉籍越来越多。到今天，日本拥有十几座举世瞩目的收藏汉籍的图书馆，其中有国立的、公立的和私人的，还有不少汉籍散藏全国各地。据有的专家调查估计，光是中国明朝和明朝以前的汉籍善本，共有7500多种，这是一个多么惊人的数字！明以后的汉籍尚无统计。可以毫不夸大地说，一个国家对另一个国家的文化典籍的收集和保存，还举不出第二个例子，能达到日本对中国那样的数量和质量。

汉籍东传之盛，固然反映出日本在吸收中国文化方面的广泛性和深刻性，这在直至今日的日本社会生活和民族精神中处处体现出来。但在另一方面，一部汉籍东渐史又反映出两国关系的风云变化。这些书籍的本身有的蕴含着两大民族的友好情谊，有的也烙印着屈辱和悲愤。

日本所藏汉籍主要有三个来源：一是由使臣、僧侣、学者携回的。例如我在天理市天理图书馆看到的被列为“国宝”的宋版《刘梦得文集》12册，就是建仁寺的开山祖师宋僧荣西法师传入的。此书为南宋初年刻本，离今已足足800多年了。但因精心保存，仍焕然一新。楮墨精美，字体秀劲，摩挲再三，幸增眼福。二是由书商贩运而来的。例如，内阁文库收藏的大宗“红叶山文库本”，原是德川幕府第一代将军德川家康在江户富士见亭创设的一座文库的旧藏，这座文库除了广泛搜集日本国内的孤本秘籍外，又在当时长崎等处收购从中国船运而来的大量书籍。现在成为内阁文库库藏的基础之一。日本今存《舶载书目》，完整地保存着当时汉籍输入的清单。从这部书目中，我们知道我国的伟大小说《红楼梦》在宽政五年（1793）已传入日本，离刊刻才二年。三是从中国直接购买一些藏书家的整批书籍。最有名的事件莫过于陆心源藏书之全部归于静嘉堂文库了。浙江吴兴陆心源是清末四大藏书家之一，他以“皕宋楼”藏宋元刻本和名人手抄本，以“守先阁”藏明清刻本，普通书则藏于“十万卷楼”，全部藏书约5万册。他的儿子却不能“守

先”，家境衰落，竟以10万两银子的代价全部卖给静嘉堂文库。这是震惊当时学术界的大事，不少学者攘臂扼腕，慨叹“世有贾生（指贾谊），能无痛哭”，虽经多方设法阻止，“毕竟东流去”了。陆氏旧藏中有许多珍品，如宋版《说文解字》、《白氏六帖》等多种，现被日本政府指定为“重要文化财”（日本国家重点文物保护单位有三级：国宝、重要文化财、重要艺术品）。

“海外琳琅亚汉京”，“海涛东去待西还”。清末以来，我国学者逐渐了解到日本汉籍度藏的丰富，就致力于汉籍的重返故土，为祖国的文化学术事业作出了贡献。最令人怀念的是湖北宜都人杨守敬了。他在光绪年间，先后作为出使日本大臣何如璋、黎昌庶的随员，到了日本。那时在明治维新以后，日本朝野崇尚西欧，对汉籍颇不重视。杨守敬因黎昌府拟刻《古逸丛书》，便出入书肆，广事搜集国内散佚的书籍，甚至以随身所带古金石文字换取汉籍。当他把3万余卷古籍捆载西归时，无限感慨地说：“足偿国家‘甲午’（甲午战争）之失矣！”在他以后，不少学者东渡访书，日本汉籍的底细才逐渐为国人所知。

书籍的悲欢离合，是民族命运的折光，国家兴衰的缩影。新中国成立后，汉籍的输入日本和复还中土，则建立在别一种基础之上了。当我每次去东京的书店街——神保町时，漫步在十里长街，在街旁的五六十家书店里泛览闲逛，惊异着人类知识的密集，不啻置身于书的海洋。特别是几家专售中国书的大书店，如东方书店、山本书店以及一贯对中国友好的内山书店等，只见架上文史哲经书籍门类齐全，不仅有全国性的出版社所出的书，省版书籍也很丰富，仿佛到了国内的新华书店。我常常从这些书店中及时获得国内出版发行的信息，弥补久留海外所造成的隔膜；也在这里结识不少爱好中国文学的日本朋友。现代化的交通和新的贸易合作大大缩短了距离，要在东京购买中国各类书籍是十分方便的了。

日本汉籍的返传中土，近年来也得到可喜的进展。不少久佚的书籍国内得以印行，这可以列出一张长长的书单。像韦庄的《又玄集》国内久佚，内阁文库藏有江户昌平坂学问所官板本，现印行于《唐人选唐诗十种》；南宋龙舒本《王文公文集》即以国内所藏和日本宫内厅书陵部所藏的两个残本相配（前者存76卷，后者存70卷，互有存佚），珠联璧合，1960年由中华书局上海编辑所予以影印，使国人得睹全帙一百卷，传为佳话；上海古籍出版社的《淮海居士长短句》即以内阁文库所藏南宋乾道时刻本为底本，因此本在现存三种宋本中最为完整；最近出版的《拍案惊奇》的整理本和影印本，也是以内阁文库等藏本为底本的，受到国内小说研究者的重视和好评。这些书籍的复还，都凝聚着日本学界朋友的友情，如京都大学清水茂教授提供了《又玄集》，大阪女子大学横山弘教授提供了《淮海居士长短句》，至于《拍案惊奇》更得到好多位日本学者的帮助。这都表明新中国成立后的中日书籍交流呈现出新的时代特点。

但是，这方面的工作看来仍大有可为，亟需中日两国有关方面进行全面的调查，开展更大范围的协作。徘徊在王仁纪念碑前，我心中默默地祝愿：愿中日两国包括典籍在内的文化交流，今后有一个新的水平！

## 64. 皇家“秘阁”，珍本渊藪

怀着对我国典籍的热爱，我走访了日本十几座最有名的收藏汉籍的图书馆，作了一番饶有兴致的巡礼。

由于书籍来源不同，这些图书馆形成了各自的特色。比如位于东京文京区本驹込的东洋文库，是“东洋学”专门性图书馆，被称为亚洲研究资料的“世界性的宝库”，有关“敦煌学”、“满洲学”、“西藏学”的图书收藏甚丰；东京大学东洋文化研究所图书馆即设在文京区本乡东京大学之内，是日本研究中国文化的主要中心之一，度藏有丰富的中国地方志和社会民俗的研究资料；其他如尊经阁文库、蓬左文库等等，都极负盛名。其中，以收藏珍本秘籍闻名的宫内厅书陵部、汉籍藏书居全国之冠的内阁文库、麋集宋元古本的静嘉堂文库，给我留下难忘的印象。

宫内厅书陵部设在皇宫的东御苑之内，门口由皇家警察守卫，门禁颇严。它原称“图书寮”，创立于大宝元年（701），已有1200多年的历史。图书寮本来是隶属于中务省的一个机构，藏书供中央各部门借阅，后来成为天皇个人的藏书之处，其他人不得借阅了。从大正（1912~1926）以来，逐渐对外开放。它的藏书至今尚未全部公开，外人不明底蕴。从刊行的汉籍目录来看，共有善本518种，其中唐钞本6种，宋刊本72种，元刊本、钞本74种。它的库藏，有的来源于东山御文库，有的是伏见、有栖川宫等亲王的旧籍，有的是古贺、毛利等藩主的旧籍，因为都来自皇室王公、名门世家之手，版本特别珍贵，形成了它的突出特点。

书陵部是一座三层的西式洋楼，底层供阅览和藏书，上层是各类研究室。东御苑实际上是一座普通的花园，绿草如茵，但布置简朴，跟市内的其他公园相似。书陵部就在东御苑的北部。它的近侧有“桃花乐堂”，因从顶部向下俯视呈桃花形而得名。这是天皇夫妇欣赏著名音乐演出的地方，平时很少启用。但紧邻的宫内厅雅乐部，是练习和研究我国唐朝古乐和仿唐古乐的场所，每周按期演习（我后来有机会听过一次正式演出，古调独弹，别具风味），我一边阅览着古色古香的我国旧籍，一边听着古趣盎然的演奏之声，心境不禁延伸到我们祖国的往古世界。这里我去了七八次之多，一是为了看书、抄书，一是对这个独特的读书环境颇觉陶然。

主事的一位先生能讲几句汉语，对中国学人非常热情。有次我们一起吃完午餐后，他对我说：“今天我请王先生到西御苑蹓蹓蹓蹓！”进得第二道岗哨后，他领我到了宫内厅、大殿等处，我才发现日本的皇宫建筑，简朴得出人意料。它大都用原木结构，不加油漆彩绘，崇尚古拙之美，跟我们故宫的金碧辉煌、庄严肃穆，代表两种不同的建筑风格和美学爱好。特别在“红叶山文库”旧址之旁，有一处池塘，周围苇草丛生，颇觉杂乱，他解释说：“天皇业余研究植物学。他跟一般日本国民一样，不喜欢对自然界进行加工。此处池塘就保持着自然的原貌。”然后他告诉我一则趣闻：前些日子天皇向书陵部研究人员询问一个植物学上的问题，要求帮助查找一种日本植物的中国学名；研究人员答复后，他又认为所答不确，互相引证汉籍，讨论了一番，至今未有结论。从这件小事似乎还能窥见昔日“图书寮”作为天皇个人阅览和咨询机构的影子，也能看到汉籍在日本上自天皇下至国民广泛流传的一斑。

## 65. 日本最大的汉籍中心

与宫内厅书陵部隔水相望，有座公文书馆，著名的内阁文库就在里面。内阁文库原为太政文库，设在赤坂离宫内。明治十八年（1885）施行内阁制，才改称“内阁文库”。去年正好是建馆 100 周年，举办了特别展览，使我更具体形象地了解到它的历史、规模和举足轻重的地位。它所收藏的汉籍，其数量居全国各公私图书馆的首位，约计 4880 多种，其中宋刊本 29 种，元刊本 75 种，令人咋舌。

这座文库之所以能网罗如此数量的汉籍，除了前面所说的“红叶山文库本”外，主要是“昌平坂学问所本”。昌平坂学问所是江户时代创立的一所官学，其故址即在今东京汤岛圣堂（孔庙），也是我所任教的东京大学的前身。“昌平坂学问所本”以幕府大学头林罗山的藏书为主，因而在建馆百周年的特别展览会上，林罗山被放在异常突出的地位，对他的生平、事业作了详细的实物介绍，表达了馆方对他的崇敬之情。另外，其他藏书家也乐于把藏品献给昌平坂学问所。如近江西大路藩主市桥长昭于文化五年（1808）一次将其珍藏多年的 30 种宋元版书，献于昌平坂学问所。每种书后都有他所作《寄藏文庙宋元刻书跋》，并由当时名书家河三亥亲笔书写。他在跋文中自豪地声称：一次能献宋元版书 30 种，这是连中国的著名藏书家也很难做到的。这批珍品中有许多中国已经亡佚，且是对研究中国文学、特别是宋代文学非常有用的书籍，如宋刊《东坡集》等。我在内阁文库一一作了查看，但可惜已不足 30 种了。

内阁文库正是以其所藏汉籍的丰富，吸引着国内外的学人，每天接待来自四面八方、不同国籍的读者。在那里读书，目睹耳闻，肤色不同，语音有异，使我实实在在地感受到中国文化的世界性影响。

## 66. “ 韶宋楼 ” 旧藏别来无恙

1985 年夏，我冒着酷暑往访东京西郊的静嘉堂文库，一睹陆心源旧藏，大慰平生渴望，深觉不虚此行。

静嘉堂文库取名于《诗经·大雅·既醉》的“笾豆静嘉”句，原意指食器里的食物既好又美（静，善也；嘉，美也），是日本收藏宋元古本数量最多的一座文库，有汉籍善本 1183 种，其中宋元刊本竟达 282 种，令人称羨不绝。

这座文库建立于明治二十五年（1892）。当时三菱财团的第二代主岩崎弥之助，对明治维新以来崇尚西欧、轻视东方传统文化表示不满，不惜重金出资创建这座文库。他先嘱托一些汉学家广事收购，先得汉籍 8 万余册，包括明治二十九年（1896）从上海购入的四千多册；但从全部囊括陆心源旧藏以后，使它一跃而为第一流的汉籍文库了。

它是一幢别墅式的西式洋房，周围浓荫蔽日，门前喷水池水珠四溅，室内阴凉，分外幽静，临窗就读，不禁暑气全消。馆长先生年事颇高，谈锋却健。我在阅书之前和以后，他两次邀我品茗闲聊，天南地北，漫无边际，但中心还是一个“书”字。他长年住在馆内，爱书如命，真是以馆为家了。承他特许，我得以入库参观。那天正是库内撒放虫药，空气较差。但库内井井有条，插架整齐，一尘不染。陪同入库的是一位年轻的小姐，她特地领我到度藏韶宋楼本的几排书架前。只见每部书籍都有上等木料所制的书箱。她告诉我说，这些书箱是专门从台湾定做的。她还说，作为一个科学研究课题，她一直在钻研书籍的长期保存问题。现在日本各大图书馆，对于书库的恒温、湿度、防火、防虫等问题，已大都解决，但总不能保证书籍长期不变颜色、不变质地。她问了我好多问题，如中国书的纸是用什么原料做的，装订线又是什么材料，中国如何保存善本等，反映出她对问题的钻研之深。我平生第一次看到这么多宋元版书，有点不敢“轻举妄动”，她却一再请我随意翻阅。我便小心地看了宋版《李太白文集》、《王右丞文集》、《三苏先生文粹》等，大都墨色香淡，纸质莹洁，确是具有很高学术价值和艺术价值的人间珍品，而其保存的完好，又使我感慨万千了。

历史有时真是一个解不开的结。这些珍品流出国外，作为中国人，自然深感痛惜。但当年的“韶宋楼”，到了陆心源儿子手里，据目击者说，已是“尘封之余，继以狼籍”，大批书籍“用以饱蠹鱼”，处于危殆的边缘了。想不到八十年后在日本却安然无恙，得到精心的保护。幸耶，祸耶？得乎？失乎？我不觉有些惘然起来。

## 67. 孤本不孤，影印传布

我国学者曾经慨叹：“藏书家但知秘惜为藏，不知传布为藏”，的确道出了广大研究者的心声。日本的一些图书馆，为了使孤本不孤，让更多的研究者能直接利用这些稀世珍本，近年来系统地进行了影印工作，实在是“功德无量”。例如京都大学的《汉籍善本丛书》，由“同朋舍”出版，已出第一期，共20卷，包括《两苏经解》、《群英诗余》、《钦定词谱》等十多种善本，并由日本第一流汉学家分别撰写“解说”。第二、三期也在准备发行。

《天理图书馆善本丛书汉籍之部》共12卷，由“八木书店”出版，其中的《南海寄归内法传》属于“国宝”，《古文尚书》、《文选》、《白氏文集》等属于“重要文化财”，都是珍本。香港著名学者饶宗颐先生专门写了一篇骈文称赞这套丛书说：“会睹汇刻之成，行见不胫而走。此诚书林之奥区，学海之鸿宝也。”但其中的《永乐大典》16卷，却屈居“重要美术品”，有点令人费解了。

《永乐大典》是明成祖朱棣下令编撰的我国古代第一部巨型类书，保留了明以前的许多珍贵资料，是辑佚的渊藪，文献的总汇。全书共22877卷，总字数达3亿！此书因工程浩大，只有永乐抄本和嘉靖抄本两部。永乐抄本明朝时已去向不明，嘉靖抄本到清初时也有亡佚，而在八国联军侵占北京时，更横遭惨祸；大部被焚，少数被劫。1960年中华书局把历年搜集到的730卷影印问世。我们高兴地获知，中华书局又把近25年来继续搜集到的67卷，最近即能影印出版。而这六十七卷中，就包括《天理图书馆善本丛书》中的16卷！这16卷内容丰富，尤其是保存了中国已佚的南宋孙汝听所著《苏颖滨年表》，这部最早的苏辙年表，对研究三苏的生平和创作提供了不经见的难得材料。

我在1984年秋天，访问过京都大学文学部图书馆和该校人文科学研究所图书馆，又去天理市参观了天理图书馆。承蒙主人的格外关照，得以入库浏览，有幸亲眼看到这些影印本所据的原本。使我深感意外的是，影印本不仅装帧讲究，纸质优良，而且其清晰可读程度，竟远胜原本。我对他们的影印技术表示了由衷的钦佩，很值得我国同行学习。我还告诉天理图书馆的先生，他们影印的《永乐大典》即将在中国重印，而中华书局的《大典》本，比之台湾、日本所出的同类辑本，收录最为齐全。他听后连连说：“这太好了，这太好了。”但他们流通秘籍之举，功不可没。

## 68. 坐拥书城意兴浓

访观汉籍成了我异国生活的一大乐事，这又跟日本馆方提供的“优质服务”有关。

一是目录齐全，检索方便。十几座图书馆都有详尽的汉籍藏书目录，一般按经史子集四部分类，又附有作者、书名索引，公开出版，查阅十分方便。此外，还有一些专门性的书目索引，如《日本现存宋人文集目录》之类，想要了解某种宋人文集在日本度藏情况，一查便得，一目了然。这些目录都以求全为宗旨，不遗漏，不保密，能反映库藏的实况。

二是提书迅捷，效率极高。一年半来，我在各处看书近百次之多，从写索书单到书籍到手，从来没有一次超过十分钟的！对今天国内经常跑图书馆的读者来说，这个简单的事实具有多大的吸引力，是不难想象的。至于每次阅书种数，有的图书馆规定只能一种一种地看，但有的图书馆，如内阁文库却不限种数，经常把整车书籍推到你的座位旁边，真是饱览无余了。

三是态度热情，招待周到。日本是个讲究礼仪的国家，但我发现，图书馆的工作人员对中国学人借阅汉籍似乎分外亲切、细致。有次我索阅一部 100 本的大书，照样送到跟前，笑容可掬，令人感动。需要复印、摄影的，几乎任何珍本秘籍都能照办，只是费用比较昂贵。一般图书馆设有免费茶室，供读者中午用餐、休息之用；有的公共图书馆，如国会图书馆、东京都立图书馆等则设有餐厅，价格比一般饭店低廉。有的图书馆还免费招待茶点，阅读间歇，跟工作人员一起进用，互道辛苦，共叙友谊，更增添了读书的乐趣，留下了温馨的回忆。

## 69. 中国文学研究在日本

日本汉学界对中国文学的介绍、传布和研究，就其广泛性和深刻性而言，在世界各国文学交流史中是罕见的。可以毫不夸大地说，一个国家对另一个国家文学的爱好和钻研，还举不出第二个例子，能达到日本对中国文学那样的广度和深度。

中国文学在日本的传布，源远流长。中国的许多著名作家和作品，早为日本人民所熟知。例如唐代伟大诗人白居易在世时，他的诗集就已传入日本。五十二代的嵯峨天皇获得《白氏文集》后，欣喜若狂，秘藏诵读。白居易的文学影响，深深地沉浸于平安朝时代。现在不少地方还有供奉白居易的神社，更说明影响的普遍。嵯峨天皇手书的唐代诗人李峤诗的墨迹，至今仍尊为至宝；他又是日本填词的始祖，开创了日本填写汉词的历史。宋代大诗人苏东坡的作品，也早在五山时期广为流传，当时出现一批“坡诗讲谈师”，专攻苏诗，今天仍能看到他们“讲谈”的记录，即《四河入海》一书，竟达 100 巨册，其研读的深入细致，认真刻苦，连不少中国学人也叹为观止。日本的中学课本都选有汉诗汉文，许多中国作家的名字，家喻户晓，是日中两国文化密切交流的生动写照。

中国文学的研究，以前从属于日本的“汉学”之内，“汉学”实际上包括文、史、哲、经等各个领域的“中国学”。明治维新以后，才逐渐从“汉学”中发展成为一门独立的科学，使研究越来越深入，研究的专家学者也越来越多。据统计，在日本各公私大学从事中国文、史、哲等方面的教学和研究的讲师以上的学者人数约 1300 多人，加上各种研究所的专任研究员以及大批名誉教授、退休学者，总数约在 3000 人以上。而其中从事中国文学研究的学者，将近 800 人左右。1980 年日外协会编集部刊行的“中国文学家事典”一书，就收录 555 位研究家的生平、学历和业绩，从一个侧面显示出研究者的强大阵容。这些研究家中，有久负盛名的老一辈学者，他们精通中国文化典籍，著述丰富，而且大都早年游学中国，熟谙汉语，至今仍然领袖群彦，蜚声学界；也有一大部分的学者是战后从大学毕业的学者，他们从事研究的时期，由于各种条件的限制，因而对中国语的会话和写作能力的锻炼有一定限制，大都以所谓“目治”的方法做学问，却刻苦地作出巨大的成绩，他们是目前各学术团体、学术刊物和大学、研究所的实际领导者和组织者，发挥着学术骨干的作用；至于较为年轻一代的研究家，他们积极了解中国、研究中国、中国语的说、写能力较高，并开拓新的研究领域，表现出可喜的势头。

日外协会又于 1979 年刊行《中国文学研究文献要览》（1945～1977），一书，全面地反映了这 30 多年间日本对中国文学研究、整理和译介等业绩。（1978 年以后的情况，可参阅逐年发行的《东洋学文献类目》或《日本中国学会报》的“学界展望”栏）大致可分以下几项：

一是译介。日本许多学者致力于中国文学作品的译介工作，出版不少大部头的中国古典文学总集。如早在 50 年代，由吉川幸次郎等主编的《中国诗人选集》（岩波书店）36 卷；60 年代由宇野精一等主编的《全释汉文大系》（集英社）33 卷，对《论语》、《孟子》、《文选》等中国古籍都作了全文翻译。青木正儿等主编的《汉诗大系》24 卷，收录从《诗经》《楚辞》直到清代诗人的诗歌作品。最近，平凡社在 50 年代刊行的《中国古典文学全集》33 卷的基础上，扩大为《中国古典文学大系》60 卷重新出版，蔚为壮观。明

治书院的《新释汉文大系》更多达 104 卷，又从其中选出 24 卷作为“特选”本发行。日本很多第一流的汉学家都倾注毕生精力从事译注工作。已故汉学泰斗吉川幸次郎先生，著有《吉川幸次郎全集》32 卷（筑摩书房），但他最重要的业绩却是《杜甫诗注》，这是历代注杜的集大成之作，原定 20 卷，但因他去世而仅出版 5 卷。在现代文学方面也不例外。鲁迅一直是研究的重点。最近，学习研究社邀集知名的鲁迅研究专家，第一次全译了《鲁迅全集》，共 20 卷，其中 480 篇作品以及日记、书信等都是首次和日本读者见面的。

二是论著。日本每年刊行有关中国文学的专著和论文，数量极多，质量也可观。特别是一些卷帙繁富的专著更引起人们的重视。例如上面提到白居易对平安朝的影响，就有金子彦二郎《平安时代文学和白氏文集》一书，达 800 多页。日本学者的研究，有的能弥补中国学界所忽视的领域，或从新的角度和方法对问题作出新的阐述，见解独到，开人心智，受人重视。

三是索引。日本出版的索引种类很多，有篇名、人名、语汇、传记、引书等各种工具书。仅就唐代诗歌而论，从早年的《汉诗大观》，到近年来各种一字索引，作家齐全，检索方便，为深入理解作品、研究作家创作特点，提供了坚实的基础。

四是影印。日本珍藏着不少汉籍善本，有的甚至是人间孤本。为了使孤本不孤，让更多的研究者能直接利用这些稀世珍本，近年来系统地进行了影印工作，得到国内外的好评。例如京都大学的《汉籍善本丛书》（同朋舍），已出第一期，共 20 卷，《天理图书馆善本丛书汉籍之部》共 12 卷，其中的《永乐大典》已为中国迅速翻印，也是日中文化交流的一大喜事。

日本的各种学会和刊物，对促进中国文学研究的发展，卓有成效。这类学会不但定期举行会议，发表成果，交流心得，而且还对研究者给予经济资助，使得一些大型研究项目能够顺利进行。如日本中国学会，是全国性的哲学、文学、语言学的综合性学会，每年举行大会一次，是对全国一年来研究成果的检阅，有时还对优秀论著评奖，以资鼓励。它的刊物为《日本中国学会报》。此外，各校也有各种学术团体，如东京大学有中哲文学会，出版《中哲文学报》，早稻田大学有中国文学会，出版《中国文学研究》等。日本著名的刊物还有京都大学的《中国文学报》（半年刊）及其人文科学研究所的《东方学报》等，在国际汉学界享有很高的声誉。

## 70. 培养汉学家的摇篮 ——记东京大学中国文学科

东京大学建立于明治十年（1877），是日本最古老的一所最高学府。它的许多学科在全国具有先进性和代表性。从它的中国文学科可以了解日本培养汉学家的一般情形。

东京大学中国文学科，初称汉学科，第一批学生于明治二十七年毕业，第一批中国文学科的学生，则于明治三十八年毕业。90年来，它培养了一代又一代的优秀学者，对日本关于中国文学和中国语学的研究，产生了举足轻重的影响。著名的汉学前辈狩野直喜便是东大汉学科第二期毕业生，后来他担任京都大学中国文学科的首任教授。东大和京大是日本中国文学的两个研究中心，实际上互相影响，关系密切，甚至是同出一源的。毕业于早期东大汉学科或中国文学科的许多学者，大都成为中国文学和中国语学某一方面的开创性的人物。如铃木虎雄，以其《支那诗论史》开创中国诗论的研究；仓石武四郎是著名中国语学专家，《中国语辞典》的编者；长泽规矩也一生致力于中国古籍的整理研究，是位闻名于世的版本目录文献专家；小野忍是《中国现代文学》一书的作者，他所写的《革命文学》一文（见竹田复、仓石武四郎所编的《中国文学史的问题点》），精辟地论述了中国20年代到30年代革命文学的发展，被称为具有划时代意义的力作，成为后继者遵循的表率；增田涉曾亲自受知于鲁迅，著有《鲁迅的印象》、《鲁迅言语》等书，是日本鲁迅研究的开拓者。这些东大出身的学者，又大都任职于母校，培养又一代的有关专业的专家。目前，东大以及东京地区一些著名大学的中国文学科，大都又由这些五六十岁的东大毕业生执牛耳的，是教学和科学研究的主要负责人，不少人担任着主任教授的重任。他们又培养了和正在培养第三代的人才。东大中文科的校友遍于全国各地，是一支引人瞩目的学术力量。

名师出高徒。东大中国文学科有一套比较合理的聘任教师的制度。它实行讲座制。每个讲座各聘教授、副教授和助手一名。其助手一般从本校优秀学生中遴选，工作几年后，又往往先调到其他学校任教；再经若干年的实际锻炼，教学和科学研究成绩突出者，重回东大升任副教授、教授。在东大中文科，不采取“终身一贯制”，即从助手、副教授直到教授都始终不离本校。这样，既能保证优秀人才的聚集，又能促进人才交流。也就是说，既能保持东大在中国语学和中国文学上的传统特点和长处，又能不断地从外校吸取新鲜的养料和经验。东大教学力量的优势之所以历久不衰，这是一个重要原因。东大中文科现设有两个讲座。有的课程还聘请东大东洋文化研究所的一些著名学者担任，其他大学的教授也作为“非常勤讲师”前来授课。这些课程都是他们长期研究的成果，具有很高的学术水平。同时，根据文部省的规定，可以聘请外国人教师一名。近年来，东大从中国北京大学等名牌学校，聘请中国学者讲学，也成为它教学上的一个特点。

东大中文科对入校学生的考选是十分严格的。许多“高校”（相当于我国的高中）毕业生都视为畏途，所以报考人数反而没有一般大学多，但竞争是很激烈的。笔者访问过一些东大老校友，问他们一生中最幸福的事是甚么，不少人的回答就是考取东大。

这些被录取的幸运儿，先在教养学部学习两年（在驹场）。这两年并不

直接学习中国语学和中国文学，而主要学习一般的社会科学和自然科学，如哲学，社会思想史，心理学、历史、伦理学、社会学、统计学以及数学、物理、化学等。对于外语，除学习中国语外，还要学习第二外语（英语）。经过两年繁重的刻苦攻读，广泛地吸取人类现代科学文化知识，为进入本科学习打下良好的基础。

本科的两年学习生活也是紧张而饶有意义的（在本乡）。每个学生必须完成 84 个以上的单位（即学分），才能取得毕业资格。在这 84 个单位中，其中必修课为 48 个，选修课为 36 个。必修课中有中国语学概论、中国文学史概说、中国哲学、中国语学中国文学特殊讲义、中国语学中国文学演习、毕业论文特别演习；选修课则可以任选文学部其他学科的课程（如国文学，国史学等）。这说明两个问题：一是既重视讲义课，也重视演习课。讲义课由教师主讲，系统地讲授某一专题的内容（如“红楼梦研究”、“中国 1930 年代文学的诸问题”、“中国语音韵史”等），使学生具有某一专题的全面知识，着重于知识性的传授。演习课则在教师指导下，由学生自选题目、搜集材料，发表见解，着重于学习能力的提高。两者配合，相得益彰。二是选修课在整个学习科目中占了很大的比重，体现了从“广”中求“专”的培养人才的方法。因而，东大的学生适应能力和自学能力都较强，为用人单位所欢迎。东大学生毕业后找工作，比其他大学的毕业生具有明显的优势，原因即此。

东大中文科毕业的学生，往往投考本校“大学院”（相当于我国的研究生院）人文科学研究科的硕士研究生。经过笔试和口试的两重关口，优胜者才能被录取。硕士研究生攻读时间为两年。他们受指导教师的全面指导，并有明确的研究题目。在两年中，必须学完必修课 16 单位，选修课 14 单位，共 30 单位。必修课中有中国语中国文学特殊研究（如中国语史，中国语学、中国文学史，中国文学各论、中国文学作家作品研究等）。

硕士研究生毕业后就是投考博士研究生了。这是更为严峻的一关。每年录取名额甚少，其他大学的硕士毕业生往往望而却步，大都在本校毕业生中择优录取。博士研究生攻读时间为三年。在三年中，必须学完必修课 12 单位，选修课 8 单位，共 20 单位。显然，作为博士研究生，课堂学习虽然仍很重要，但已退到第二位。主要是在指导教官指导下，广泛深入地展开专题研究（有时还可以去中国著名大学进行研究），从而培养具有独立研究中国语学、中国文学的全面能力，成为高级的专门研究人才。

每年三月，冬去春来，东大中国文学科总要送走一批品学兼优的人才，走向社会。它真不愧为培养汉学家的摇篮！

## 71. 东京大学校园漫笔

毕竟在东大校园生活了 500 多个日日夜夜，别来经年，犹时时萦回脑际。佛家告诫弟子不能“三宿桑下”，以免产生爱恋之情，深谙佛理的苏东坡却反驳道：“桑下岂无三宿恋！”（《别黄州》）是啊，人岂能无情！但我对东大校园的怀念，并不仅仅出于一般的恋土情结，而是对校园文化氛围的追怀。校园不仅是教室、实验室、图书馆加上操场、食堂的组合物，它首先是一个陶冶学子情操、培养他们素质的育才环境，是一种不开口的教育。我每当清晨，踏着起伏有坡的石路匆匆赶往课堂或研究室，周围充满生气和活力；或在傍晚，在一抹斜晖中踟躕于林间小径，又是那么宁静与从容。纵览这座深褐色的德式建筑群，不免吸引人们去追寻它的岁月印痕和历史意蕴。

东京大学是闻名于世的日本最高学府，它设置有工、理、农、医、经、法、文等多种学系，拥有门类众多的专门研究机构，是一所著名的现代化综合性大学；但同时在日本的大学中，它的历史最为悠久，传统最为古老。

东京大学建立于明治十年（1877），已有 100 多年的历史。学校有关当局正在编纂一部九卷本的《东京大学百年史》，系统地记述东大建立和发展的历程。其实，东京从 17 世纪初设置江户幕府以来，逐渐成为日本的文化中心。当时设立了官学“昌平坂学问所”（即今汤岛圣堂故址），对推动学术文化的发展起了很大的作用。同时，江户地区还有以荻生徂徕（1666～1728）为首的蕰园学派，与官学相抗衡。东京大学正是在这个学术文化传统的基础上成长起来的。

这种悠久的历史传统，在东大校园的一草一木、一水一石中时时体现出来。

在本乡三丁目东大本部，从正门有一条宽阔的甬道直通安田讲堂前的花坛，甬道两旁排列着 20 棵高耸入云的银杏树。在校园的其他主要道路上，也是银杏树侍立两边。这银杏，树干粗大，要两个人双手才能合抱，枝叶繁茂，形成了天然的林荫道。等到秋季，一片金黄，树上“白果”累累。银杏又称“公孙树”，一向有“公公栽树，孙子吃果”的谚语。这样繁茂的银杏树，实在少见。因此，东大的银杏是很出名的，它的一个食堂就以“银杏”命名，附近一家日本糕点铺三原堂，还出售叫做“银杏路”的豆馅点心。这银杏，可以看作东大古老传统的象征。

东大的校址，原是江户时代加贺藩主的邸宅。东京的人们都熟悉东大的“赤门”，它是国家规定的“重要文化财”，也就是重点保护的文物。在文政十年（1827），第十一代将军德川家齐的女儿溶姬，下嫁给加贺藩主前田齐泰时，特地建造了这座赤门，以备迎亲之用。赤门的屋顶为一条正脊，两面斜坡式，正中是大门，旁有两个侧门；跟赤门相联结，两侧还有两座门房，屋檐则呈弓形，与正门相映，高低适度。门、柱都涂以红色，耀人眼目。整个建筑庄重浑厚，又呈现出喜庆吉祥的色彩。

这座藩邸原有一座“心”字池，在现在安田讲堂的左侧。池为人工所凿，周围形成小丘，花木扶疏，在校园中别有情趣。人们现在叫它为“三四郎池”。原来明治时代的大文豪夏目漱石（1867～1916），是东大英语系的学生，后留学英国，返国后又曾执教于东大。他的著名小说《三四郎》就是描写东大的一个理科学生三四郎的故事。因为其中写到三四郎和他的女友在心字池畔谈情说爱，情意缱绻，于是人们就称之为“三四郎池”了。1984 年 11 月新

发行的日币上，一变过去以圣德太子、伊藤博文等显贵政要人物为正面人像的做法，改用福泽谕吉、新渡户稻造、夏目漱石三位文化人的头像，表示人们对杰出文化人物的崇敬，反映出对学术科技等的更大重视。“三四郎池”命名的来由，也是同一道理吧？《三四郎》这部小说的原稿，现在仍保存在天理图书馆之中，也为研究者所珍重。顺便说一句，明治时代与夏目漱石齐名的另一小说家森鸥外（1862~1922）也是东大学生，著有《舞女》、《阿部一族》等小说。他的藏书十分丰富，已捐赠给东大总合图书馆，其中有不少中国古代小说的珍贵版本。

东大校园里还保存着不少纪念性铜像，这又反映出明治维新以来日本在教育文化方面善于向外国学习、吸取的情况。在安田讲堂（这个讲堂是战后一个企业家捐资修建的）的左前侧，有昭和八年（1933）所立的滨尾新校长的铜像。铭文是用中国式的文言文写的，其中讲到滨尾新先生的业绩说：“自始官于东京大学，至薨前50年，创讲座制，定学位令，增设农科大学”，以致获得天皇“致意忠诚，谋事缜密”的赞语。铜像雕塑成他在阅书沉思的样子，大概在追摹他生前谋划东大的教育方案的情状罢。在东大正门的旁边，则有东大工科大学长古市公威先生的铜像。那是昭和十二年（1937）建立的。铭文也是一篇颇为出色的中国式的文言文，热情地表彰他在自然科学教育方面的成就。

这两座铜像的铭文，都反映出东大在发展中善于和敢于向外国先进的教育、科技学习的一个侧面。东大是古老的，但不是保守的，它紧紧追随世界先进的科学文化潮流前进，保持自己的青春。最能说明这一点的还是工学部广场上的另外两尊铜像。一为J. Conder的全身立像，一为C. Dickinson的半身头像，这是两位来自欧美的理工方面的教授，他们为培育日本的建设人才呕尽了心血，不幸客死日本。东大的老师、学生以及他们生前友人集资建立了这两尊铜像，以作永恒的纪念。两尊铜像的设计也颇见艺术匠心。那座全身像神情挺拔潇洒，但除署名外，不作任何其他装饰，显得质朴无华；而那座半身头像则突出他的睿智和深沉，像座四周又有电机、船舶、机床等图案，似乎一直无声地在歌颂像主在物理学等方面的成就。东大是尊重科学、珍惜友谊的，他们对为促进两国文化教育交流而作出贡献的外国朋友，充满了崇敬之情。

## 72. 舜水风范，长留东瀛

整整 40 年前，我从一个偏僻农村小镇考入余姚县立中学的时候，初次进城，县城外醒目的“文献名邦”四个颜体大字，至今仍历历如在眼前。后来才知道，严子陵、王阳明、朱舜水和黄宗羲是我们的四大乡贤，是余姚文明的杰出代表。也不知什么缘故，朱舜水亡命日本的事迹格外使我心向往之。是县中的前身就叫舜水中学呢，还是他只身东渡、不谙日语而能被水户藩主尊为国师的传奇性呢，还是鲁迅先生在他的名作《藤野先生》中特地写了水户是“明的遗民朱舜水先生客死的地方”呢，我自己也不大清楚。直到几年前重访余姚时，凭吊龙山上的朱舜水纪念碑，又不禁勾引起少年时代的向往。

没料想到了“知天命”之年，我应东京大学文学部之聘，前去任教；更没想到东大的农学部原来是朱老夫子的终焉之地，水户则是他的墓葬之处。农学部是驹笼别庄的旧址，水户第二代藩主德川光圀（国）为安置朱舜水曾在此处兴建居室。1682 年，83 岁的朱舜水在此告别人间，住了 15 年。1984 年仲秋，我初到东大，就寻访农学部。在一座天桥的右侧，是一片郁郁葱葱的小树林，林间有一条用方形石板铺成的小路，路的尽头树立一碑，镌刻着“朱舜水先生终焉之地”九字。碑座由鹅卵石砌成，古朴肃穆，这是 1970 年由朱舜永纪念会重建的。原碑建立于 1912 年，以纪念朱舜水渡日 250 周年。我在日本友人平山久雄教授的陪同下，还专门在东大新闻研究所查阅了当时的东京各报，对纪念活动连日作了详细报道，盛况空前。

在源远流长的中日交流史中，有两个中国人对日本文化影响至大。一位是唐代的鉴真法师，弘扬佛学，一位就是朱舜水，传讲儒学。他以 60 多岁高龄被德川光国礼聘为国师，当时学者请益如流，不仅沾丐一藩，而且泽波全国，死后谥为“文恭先生”。光国主持编纂的日本第一部完整历史《大日本国史》，即深受朱氏传讲的儒学的影响。有的学者认为，德川幕府第十三代将军德川喜庆（他原是水户德川家族的子弟），把大权和平移交给天皇，从而开创了“明治维新”的历史，也跟朱舜水鼓吹“尊王攘夷”、“大义名分”的思想有关。今存朱舜水的著述，几乎都作于日本，他的文集也是由日本学人编集而成的。也可以说，他作为明末思想家的地位，是在日本生活时期奠定的。

除了东大农学部外，朱舜水在东京其他地方也留下了历史的足迹。汤岛圣堂，即全国最大的孔庙，也是根据他的《学宫图说》建造的，至今还供奉着由他从中国带去的孔子塑像。这尊塑像被日本政府定为“国宝”。但更著名的是小石川后乐园了。

这座庭院与日中友好会馆紧邻，住在“后乐寮”（寮即宿舍之意）里的中国留学生在节假日经常前去游赏。它原是水户第一代藩主德川赖房的别墅，到了光国手里，又根据朱舜水的设计意图加以改建扩建，终于成为东京名园，作为“特别史迹、特别名胜”而得到精心的管理和保护。宋朝名相范仲淹《岳阳楼记》有“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的名句，朱舜水即据此建议命名为“后乐园”。庭院面积为七万多平方米，但回环曲折，移步换形，极富中国江南园林的情趣，特别是西湖堤、小庐山、圆月桥诸景，都是直接由朱舜水设计的。我曾多次访园，徘徊观赏，留连忘返。三月白梅，四月樱花，五月菖蒲花，七月水莲，到了冬天，又是层林尽染的风光，四时美景，不可胜收。我心中默默想着：朱老先生不仅是位抗清复明的爱国志士，

一位学识渊博的儒者，还是一位注重民生、熟稔各项杂艺的技术家。

寒暑易节，到了快回国的暮春三月，我接受伊藤漱平教授的热情邀请，前去水户观赏梅林，登瑞龙山拜谒朱墓，了却少年时代的夙愿。

水户的梅花，闻名于世。德川光国酷爱文史风骚，也性喜梅花。相传平安时代菅原道真爱梅，至今供奉他的东京汤岛神社也以白梅著称。水户第九代藩主德川齐昭取“与民偕乐”之义，开辟“偕乐园”，可与东京后乐园南北辉映。园内有大片梅林，占地达十公顷之多。原有各式品种的梅树 10 000 株，现在尚存 3 000 株。每年二、三月间全国各地的游客纷至沓来，常达 250 万之众，真是蔚为大观了。梅树别名好花木，偕乐园内的好文亭即为一景，尤使我驻足停步，心旷神怡。亭内结构精巧，有松、竹、梅、樱、桃、菊、莪诸室，室壁有画，还有四声韵字表，供主人们品茶吟诗之用。从亭上远眺千波湖，水光潋滟；近处梅花怒放，白、红、黄三色相间，尽收眼底，使人不禁想起陆游“何方可化身千亿，一树梅花一放翁”的诗句了。

水户德川博物馆正在举行“水户德川家历代藩公”的春季展，展出历代藩公的遗物和手迹，这些展品平常不轻易示人，十分名贵。而在展厅正中的显著位置，一尊栩栩如生的木雕坐像首先映入眼帘。——原来是朱舜水的塑像！先生双目微闭，须髯飘萧，盘膝拱手而坐，沉静慈祥，似在思索经世济时的哲理，又像是准备回答请益者的质疑。这尊坐像制作年代已不可考，但从传承源流来看，可能是最接近原貌的。我久久地凝视坐像，可惜不准照相携回，但他的崇高形象已深深地铭刻在我的心中。

参观过传播“水户学”的藩立学院——“弘道馆”旧址，和德川光国晚年隐居、著述之所的“西山庄”，驱车水户东北的常陆太田瑞龙山时，已是下午四时光景了。浓荫匝地的山间小路，一派幽邃肃穆的气氛。瑞龙山是德川藩主的家墓所在，安葬着从第一代藩祖德川赖房到第十三代国顺以及他们嫡妻的灵柩。在这片德川藩主的墓群中，却长眠着朱舜水先生。这个唯一的例外是怎样一种殊荣呵！墓地正在接待最后一批瞻仰者。由于时间已晚，熟练的导游只介绍两墓：一是德川光国，一是朱墓，这的确有代表性的了。光国是水户历代藩主中最有建树的一个，在日本是个家喻户晓的人物。电视连续剧《水户黄门》即以他为主角，一映数月，至今仍常重映，历久不衰。他的墓式按中国型式，墓碑由龟驮驮着，上雕龙、狮图案；墓形作圆锥状，据说是中国昆仑山的象征。朱墓在其东侧，由参天的柏树环绕，墓式略为简朴，前立一碑，上镌光国手书“明征君子朱子墓”。墓坐东朝西，西望神州大地。在沉沉暮霭中，导游详细介绍朱舜水的事迹，以及他与德川光国宾主相得的情况，瞻仰者们听得颇为入神，不时啧啧称羨。当他们发现我是中国人时，纷纷向我致意，要求一起摄影留念。

站在瑞龙山端，遥见青山环抱，绿水萦绕，山下阡陌纵横，村落点缀有致，宛如余姚龙山的风貌。黄遵宪《日本杂事诗》咏朱舜水云：“海外遗民竟不归，老年东望泪频挥。终身不食兴朝粟，更胜西山赋采薇！”埋骨异邦、复国事业无成，固然不免令人慨叹，但在生前死后能获得他国人民如此的崇敬和热爱，足以含笑九泉了。在中日文化交流史中，朱舜水是个罕见的成功者。

返回东京，途经茨城筑波山的“学园都市”，这座集中当代科学技术尖端的城市，才把我从往古的沉思中唤醒。但我必须说，在今日现代化的日本生活中，处处融合着深刻的民族传统精神，也处处显示出中日文化交流的积

极成果。驾车的福田先生热爱中国古典文学，这时他照例打开车内的收音机，樱美林大学的石川忠久教授正在 NHK 电台讲解李贺的《苦昼短》：“刘彻茂陵多滞骨，嬴政梓棺费鲍鱼。”是啊，人寿有限，贵为秦皇汉武，求仙问道，终属徒劳，但人类的进步事业、优良传统却是永恒的！

### 73. 唐朝古乐，扶桑独奏

东京人的音乐生活是丰富多彩的。不同类型的交响乐团经常上演西欧名家的古代乃至近代的作品，而在歌唱舞台上，则可欣赏到演歌、民歌、民谣等富有民族特色的歌声，各种业余的音乐活动更是形式多样，精彩纷呈。在这繁忙的东京乐坛上，唐乐和仿唐古乐的演出，却是古调独弹，别具一番风味。

中国的唐朝是中国音乐史上的黄金时代。当时皇家就设有内外教坊五所，拥有乐曲十部伎，乐工最多时达六七千人。但除了古籍记载以外，流传至今的实物和音响资料在中国已很缺乏，使不少音乐史家引为遗憾，感叹一部活生生的中国音乐史却成为“哑巴音乐史”了。日本在唐朝时曾派“遣唐使”去中国，把唐朝的不少乐器和乐曲带回东瀛，代代口耳相授，又加文籍记载，保留了许多珍贵的资料。今天宫内厅雅乐部就是一个传习和研究古乐的机构，它地处皇居东御苑之内，桃花乐堂的旁边，古趣盎然的演奏之声，时时从里面传出，令人心旷神怡。这些古代的乐器和乐曲，不仅具有欣赏价值，使听惯了小提琴、钢琴等西洋乐器的耳朵，也能听听东方传统音乐，满足人们多方面的欣赏要求；同时具有重要的学术价值，日益引起国内外音乐史家们的兴趣和重视。

笔者有幸欣赏过一次“东京乐所”演出的“伶乐”和“唐乐”。漫步走进剧场，舞台上陈列着20多种古乐器，古色古香，一下子就沉浸在思古的幽情之中。又见身穿平安时代宫廷乐工服装的演奏家们，鱼贯而入，各就各位，神情沉静肃穆，一派典雅庄重的宫廷气氛。一位研究家专门为观众逐一解说各种乐器。这些乐器分三大类；一是管乐器，有横笛、尺八、箫、竽、笙、篪、龙笛；二是弦乐器，有四弦、五弦、阮咸、箏、箜篌、琵琶；三是打击乐器，有编钟、方响、磁鼓、羯鼓、太鼓、钲鼓。这些乐器大都是根据唐时传入日本的乐器仿制的。奈良国立博物馆的正仓院还保存着从唐朝带来的一把螺钿紫檀五弦琵琶，至今已达1000年，被尊为“国宝”，举世闻名，舞台上就陈列着那把唐朝琵琶的复制名。值得注意的是，演员演奏琵琶的方式是横弹，而不是今天常见的竖弹，令人不禁想起中国福建泉州开元寺大雄宝殿内，有一座唐朝雕塑的琵琶乐工的塑像，也是横弹，和东京舞台上的弹奏姿态完全相同，说明的确保留了唐制的古貌。唐朝诗人白居易的《琵琶行》中说：“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”，对此可以有更多的理解。“犹抱”者，则迟迟未横置琵琶作演奏准备，足见此琵琶女的矜持和从容不迫。读过中国女诗人蔡琰“胡笳十八拍”的人对这里的“箏篪”更感兴趣。箏篪，又称“鬲篪”，“笳管”，最早是从中国西域传入汉朝的，文献上说：“状类胡笳，其声悲栗，胡人吹之以警中国马焉”。后来成为唐朝燕乐的重要乐器。演员试吹了箏篪，它的声音果然苍凉高亢，眼前似乎浮现牧民在塞外驰骋疾进的情状。只不过唐朝时的箏篪以竹为管，以芦为首，有九个吹孔；这里所见者则是七个吹孔，大概传到日本已有所变化了。箜篌也是常见中国古代诗人吟咏的乐器，唐朝李贺的那首《李凭箜篌引》就使人对箜篌的美妙弦声十分向往。毫无疑问，这些乐器本身就有很高的文物价值。

音乐会首先演奏了伶乐《曹娘袿脱》。伶乐就是模仿唐朝的音乐。曹娘是一位中国西域曹国的舞蹈家。袿脱，应作“浑脱”，本来是羊毛制的毡帽，后指一种滑稽的化装舞蹈。浑脱舞是唐朝风靡一时的舞蹈，传入日本者有黄

钟调剑器浑脱、角调曹娘浑脱、平调临胡浑脱三种。舞蹈都配有伴奏曲。这首《曹娘浑脱》舞曲的曲谱已十分罕见，只见于源博雅（918~980）编纂的《新撰乐谱》（又名《长秋竹谱》）一书之中。原来平安时代的村上天皇对音乐造诣很深，他指令成立传习古乐的机构——乐所，又叫源博雅编纂《新撰乐谱》一书，目的是把乐曲和奏法统一起来。这部《新撰乐谱》现已残缺，只存最后一卷《横笛卷》，《曹娘浑脱》就见于此卷。这首乐曲由四个部分组成：“序”、“破”、“浑脱”、“飒踏”。“序”以吹奏乐器为主，板眼自由，曲调悠扬，慢慢引入第二乐段“破”；“破”则节奏缓慢，比“序”长得多；一到“浑脱”，曲调变为轻快，旋律活泼；“飒踏”继续这种轻快活泼的旋律，但更为夸张和强调。有的研究者认为；这首古曲的乐谱是仿照唐朝的古乐翻译而成，又用仿唐的乐器演奏出来，显示出唐朝乐曲的原始面貌。

音乐会又演奏了唐乐中的四个曲子；《太食调·调子》、《朝小子》、《还城乐》、《合欢盐》。这是平安时代一种叫《御游》的音乐节目中所保存的唐乐。这四个短曲给人留下深刻难忘的印象。特别是《朝小子》和《合欢盐》。前者以缓慢的节奏再现古代帝王贵族出巡时的庄严肃穆的情景，虽然缓慢却无冗长之嫌，因为所用《太食调》的“延”的旋律中有很强的紧张感。后者使人仿佛置身于欢乐的庆宴场合，热烈欢快，和“合欢盐”的曲名相符。这是两首特别有名的古曲。

离开剧场，1000多年前的古乐遗音，久久地萦回在人们的耳际。祝愿千古绝唱，发扬光大，重放新声。

## 74. 东京新岁话“初诣”

岁末年初的东京，到处是一派喜庆、忙碌的景象。家家户户的门前悬挂着松、竹、草绳等扎成的“门松”，显得古朴淡雅；大街小巷里簇拥着购买年货的人群，家庭里忙着准备年糕等新年食品；邮局动员 200 多万人，日夜分发带着美好祝愿的贺年片；车站上更是熙熙攘攘，回家“归省”的人们行色匆匆，似在接受传统习俗的指令，举行每年一次的全国人口大流动……日本人是用古老的方式来欢度阳历年的，在各种节日中，“新年”的地位最为重要。

日本人欢度新年的高潮却不在自己家里，而在散布各地的神社、寺庙里。他们把新年第一次去神社、寺庙参拜叫做“初诣”。这是上至总理大臣、下至普通百姓在新年的第一件大事。据统计，通常每年正月的头三天（“三贺日”），全国参加“初诣”的人数达 8000 多万。去年（1993）是日本的多事之秋，战后几十年一贯制的自民党政权坍塌，泡沫经济复苏未见亮色，因而警察厅估计今年“初诣”人数将达 8 760 万，比去年增加 27 万；但事后统计，未足此数。有位记者打哈哈说：“也许人们觉得如此严重的不景气，已不是求神拜佛所能解决的了。”

然而，政治经济风云的一时变幻，终究未能动摇或改变民族心理的长期走向。我在日本两历新岁，也加入了这个祝福的行列，透过东京神社浓郁的节日风情，看到的是与平日经济大潮下不同的精神风貌、生活节奏和人文景观，不禁引发出对日本社会和民族的一些思考。

明治神宫是东京最大的神社，人们常最先到此参拜。这里是祭祀明治天皇和昭宪皇太后的地方。占地广大，达数十万平方米，是从 1915 年开始，化了五年时间才建成的。神宫最前面的是牌坊（日语叫“鸟居”），用粗大原木搭成。日本神社的牌坊大都用原木，不加彩绘油漆，更无雕刻，崇尚古拙之美。只是明治神宫的牌坊上有个圆形菊花的皇族徽饰，显示着它的尊贵。一进牌坊，踏上“表参道”的鹅卵石路，才算进入神宫了。两旁都是参天的常绿古树，浓荫蔽日。洒过水的大道早已被来往的人群挤满。人群中有不少木屐素袍的长者，西装革履的男士，更有许多穿着色彩绚丽和服的妇女，一律默默地很有秩序地行进。平时的东京像是一口煮沸的大锅，喧腾热闹，竞争带来了高效率、强刺激，连人们的步伐也如急行军般的快节奏；此时我带着陌生好奇的眼光注视这缓慢移动的人流，优雅文静，几十米路程竟足足走了 20 多分钟，倒是对平时快、忙、累的亢奋心理的一种调剂和平衡，或者说，东京人形象本应包括这种两重性。据说，温文尔雅的茶道，最初是在武士们中间流行开来的，他们在激烈练武以后需要默坐斗室恢复平静。动与静，“刀”与“菊”，暴戾鄙俗的行为举止和追求“和、敬、清、寂”的民族审美心理，反差如此悬殊，却竟会联结在一起，常常使我们惊愕和困惑。

在参拜大殿的广场上，一片黑压压的人群，气氛又转为喧闹。人人双手合什，低首致礼，争先恐后地奉纳钱币。明治神宫和其他著名神社一样，也设有求签之处。只是所求得的签，上面是明治天皇所作的一首和歌。明治天皇是位多产的和歌作者，一生作品有数万首，足够选用了。神宫里还展出明治天皇的遗物和其他宝物，因而是全国最重要的神社，参拜人数也为全国之冠，常达 400 多万！

涌动在这 400 万人乃至全民族心头的是祈福的信念，祛灾避祸的狂热。

参观过茨城筑波山“学园都市”或万国博览会的人，不能不被今日日本的科学昌明、技术进步所折服，但眼前却是迹近迷信的精神虚妄，我目睹整叠整叠的巨额日币投入奉纳箱，也从陪同的著名教授的顶礼膜拜中感受到他发自内心的虔诚。这又是先进和“落后”的奇异交融并存，颇为大惑不解。有关资料表明，日本全国登记注册的宗教团体共有 22 万多个，信徒竟达 2.2 亿之巨，而总人口约为 1.2 亿，几近总人口的两倍。也就是说，日本人大都是多神教徒，既信奉神道，又崇仰佛教，基督教也有广泛的受众。他们具有多重性信仰，虽然并不都是严格意义上的信徒，但宗教情绪的普泛和深入仍令人吃惊。或许是他们自己所说的“坐在金矿和火药库上”的动荡物质经济生活，需要一种精神寄托和庇护，或许竟是强大传统习俗的熏陶、思维定势的驱使，从而铸成多元兼容的日本文化的特征。

“浅草”这个富有诗意的名字对中国人尤具吸引力，从明治神宫出来就直奔该地。浅草寺是东京最古老的寺院，建于我国的唐朝初年，已有 1350 多年的历史。这里有供奉浅草观音的大殿，鎏金嵌宝，金碧辉煌；殿外有高达 48 米的五重宝塔，庄严宏伟，高耸入云，都属于国家重点保护的“重要文化财”。尤其是寺前那条叫做“仲见世”的街道，充满着江户时代（相当于我国的清朝）的情调。街道两旁，各种店铺鳞次栉比，门口高悬灯笼，出售琳琅满目的日本民间工艺品和民间小吃，以及新年的特色物品：歌舞伎的头像、破魔矢、守护矢、绘马等等。这条江户式的街道比较狭窄，人们熙来攘往，摩肩接踵。在到处耸立摩天大楼的东京，竟然完整地保存这个古色古香的地区，往昔岁月似乎在这里得到凝固，人们置身于古典的氛围中，与悠远历史进行缄默的对话，体验其中的文化底蕴，读到了东京的斑斓驳杂和丰富厚重。

东京的神社散布在市区的各个角落，确实的数字我还不知道。神社所供奉的尊神也是各不相同的。比如江户时代在城市南北的两个最有名的神社，即城北的神田神社和城南的日枝神社，前者供奉的三位神是神话人物和历史人物的混合，后者却供奉猴神。也有供奉白居易的神社，我却没有找到。最有意思的是汤岛神社所供奉的天神，是位历史人物叫菅原道真。他作为学问之神，深得青年学子们崇奉。我看到不少学生在神殿前的一大片梅林上，悬挂信物，祈求升学考试成功。最令中国和亚洲人民感到不安和愤慨的，则是一小股右翼势力不时上演“招魂”、“慰灵”丑剧的靖国神社。这座神社始建于 1869 年，原名招魂社，用来追悼明治维新前后内战中阵亡的将士；随后为了适应对外侵略扩张的需要，于 1879 年改称靖国神社，特别在二战后竟供奉起东条英机等 14 名甲级战犯和 2000 余名乙级、丙级战犯的牌位，当作“为国殉难者”来祭祀。1985 年以来差不多每年总要演出一次“参拜”闹剧，极大地伤害了亚洲人民的民族感情，也是对 2000 万死难者的不能容忍的亵渎。这座神社主要不是宗教性、文化性的，而是政治性、军事性的。它以前曾由陆军省和海军省负责管理，甚至规定过其主管者必由退役的陆海军大将来担任，其性质是不言而喻的。在如今的新年“初诣”中，这里最为冷落，日本一般民众很少涉足该地，也是很自然的。

在东京东北部的隅田川畔，有六个神社，供奉着七位尊神，合称七福神。比之其他神社，它们别有一番风情。六个神社分布错落有致，如果把隅田川比作玉带，它们就像镶嵌在玉带上的六颗明珠。建筑各具特色，互不雷同。尤其是福禄寿神所在的百花园，规模不大，也不像寺院，而是一座精巧的庭

院，曲径通幽，玲珑剔透，见出经营者的匠心。此园历史颇久，远在文化元年（1804）由园主佐原鞠 捐赠。我访此园时，天气尚寒，只有两种树开花，到阳春三月，这里才是繁花似锦、名副其实的百花园了。

这一带在明治时代尚属郊野，是文人墨客游览胜地。当时著名词人森槐南、高野竹隐等人就常在此留连唱和。在白鬚神社，我不禁想起高野竹隐送给森槐南的一首词《东风第一枝·和槐南》：“记美人多爱鬚鬚，系缆白鬚祠畔。”语意双关，谐趣横生，对白鬚神社中的寿老神也调侃一番，缩短了人神之间的感情距离。难怪我国的词学大家夏承焘先生在论及森槐南、高野竹隐词作时，也有“白鬚祠畔看眉弯”、“白鬚祠畔泊乌篷”这类旖旎绰约的诗句了。

六个神社的七福神是：三围神社的惠比寿、大黑天，弘福寺的布袋尊，长命寺的弁财天，百花园的福禄寿尊，白鬚神社的寿老神，多闻寺的鬚沙门天。他们组成于室町时代（相当于我国的明朝），其构成再次体现了日本文化多元兼容的特征。三位来自中国：布袋、福禄寿、寿老神；三位源于印度：大黑天、弁财天、毘沙门天，特别是毘沙门天原是佛教的守护天神，历经西域于阗、唐朝中原，越岭渡海而传至日本，嬗变为财福之神；只有一位惠比寿是日本本土神话中的渔业之神。日本文化是多元的整合，既保留本土文化深厚的积淀，又受过中国文化的全面影响，以及明治维新以后欧风美丽的吹拂。七福神就是多元兼容的一个整体。日本朋友告诉我：“七福神是吉祥如意的象征。人们在新春参拜七福神，祈求一年的幸福！”我想不妨下一转语：“幸福”就是这种博采兼容的开放性识力。

## 75. 台岛学界一瞥

“盈盈一水间，脉脉不得语”，这两句抒写情思不偶的古诗，颇能仿佛多年来海峡两岸人们的心态。近来情况渐有改观，但总的说来，他们来得勤，我们去得少。因此，当我们大陆学人一行八人，于1993年4月全体按时到达由中国文哲研究所主办的词学研讨会时，引起了台岛同行的欣喜、震动和惊讶。好心的朋友私下打听说：有什么捷径和背景？其实，我们也是经历不少曲折和时日的，真要说什么“背景”，大概是恰值“汪辜会谈”的历史性时刻，两岸正洋溢着和谐、融洽、协调的气氛。

这次词学研讨会的学术品位和水平是令人满意的。大会发表的论文均有一定的质量，并对词学研究领域有所拓展。以往的研究以宋词为主，此次会议却多涉及元明清词以及词乐、词籍、词学批评等多种领域；同时在研究视角和方法的多样化上也有进展。与会代表都感到颇有收获，深受启迪。

我们原来以为，台岛专治词学的学者不多，算不得他们的“强项”，然而这次会议台湾地区的代表竟达115人（有的因故未到）。大会举行十场论文发表会，宣讲论文23篇，台湾学者不仅发表了十多篇论文，而且绝大部分“讲评人”也由他们担任。会议的组织者林玫仪教授告诉我们说：“讲评人必须也曾进行过与所讲评论文的同类研究。我们在物色讲评人时，起先有些犯难，但一经调查，都找到了合适的人选。这连我们自己也感到意外，竟有这么多涉足词学的学者。”我想，涉猎面广可能正是台湾学者的特点吧？

担任十场发表会的主席，大都是台湾地区德高望重的前辈学者或卓有成就的专家，如潘重规、王静芝、王熙元、叶庆炳、张敬、曾永义等，但代表中更多是中、青年学人，体现出学术阵容的齐整，不啻是台湾古代文学研究界的一次盛会。据告，台岛的学术研究历经三变：一是五六十年代，大都沾丐孳乳于大陆去台的第一代学者，浸馈于传统学风之中，既感伤于社会的冷漠，复自傲于文统的不坠，可说是自足阶段。二是六七十年代，首先由外文系的学者发难，用西方的美学理论（特别是新批评方法）闯入中国古代文学研究领域，引起当时学界一连串的讨论和争论，这或可称为接受挑战的阶段。三是80年代迄今，外文系的学者早已撤退，中文系同仁的研究心态在求新求变的同时，趋于平稳，但随着研究视角的开拓和变换，资料的日益丰富特别是大陆资料的大量获得，已深刻地影响着研究的整体面貌。我肤浅地观察，觉得部分中青年学者的研究势头更宜注目，他们锐意进取，一般都有多部有影响的学术著作问世，已跃居研究界的中坚和前沿的地位。

两岸学者虽然面对同一研究对象，又有同一文化思想渊源，但由于多年睽隔，在研究思路、方法和手段上多有差异，具有很强的互补性，因此加强交流越来越显得必要和重要。然而目前的情况却颇不平衡：他们对大陆了解多，我们对台湾了解少。在台湾书店，可以看到种种大陆版图书，也有不少大陆学者著作的台湾版：有重印的，也有新排版的，有合法的更有为数众多的盗印版。一套“大陆地区文史哲博士论文”（第一辑十册）放在书店显眼的位置，说明他们对大陆学术的兴趣，已关注到年轻学人方面（“中央图书馆”也注意搜集大陆地区的研究生论文，凡愿寄赠者均有一定报酬）。有个晚上我们应邀到一位年轻的副教授家中做客，他那间20多平方米的书房，书橱林立，插架丰满，他笑着说：“诸位先生来得正好，请各自在大作上签名，留个纪念！”结果我们八人都找到了自己的著作，我的书他还收藏比较齐全。

我问他是否经常到大陆来，顺道购书。他说：“还没有去过哩！真想去呀！这些书大都是通过本地书店购藏的，并不困难。”我想起1984年在日本教书时，曾送书给一位台湾赴日的留学生，不料他面有难色：“真对不起，大陆书籍是不能进入台湾的，会有麻烦。”这位学生这次也专门来看我，都为十年来两岸关系的变化发展而由衷高兴。但我同时感到，大陆学者能看到的台湾资料却较少较难，不仅台湾书价颇昂，而且渠道不畅，这对我们的研究工作很不利。比如我曾发表过讨论“统”的思潮的论文，不料这次在另一位教授的书房中发现早有《中国史学史上的正统论》厚厚一册专著，这种理应掌握的文献而未能事先看到，真有遗珠之恨！

介绍台湾学界不能不谈到这次会议的主持单位——中国文哲研究所筹备处，该所创立于1989年8月，直属“中央研究院”。原定编制42人，包括研究人员36人，行政人员6人。但目前仅有研究人员10多人。研究人员的选聘有一套严格的审核制度，申请者应先提出自己的学术档案、论著资料 and 未来的研究计划，需经由50多名学者组成的三个委员会逐次评审（最后是由资深专家组成的该所咨询委员会），每个环节都十分严格。这次参观他们的图书室，其中有个陈列所内人员著作的书橱，发现每位都有一定数量和质量的论著，且每位的学术专长各不相同。另一方面，该所的研究经费颇为充裕，仅用于学术活动的专项经费每年折合人民币1000多万元。朋友们还向我们透露一个秘密：他们建所已三年，之所以仍然保留“筹备处”的名义，是因为在筹备阶段可以多获得一些经费，最近他们抽空集体选定新所的建筑方案，新所即将开工，这笔经费自然是另项拨付的，这与大陆研究机构体制庞杂、研究力量分散和经费短缺的情况，恰成对照。

该所创建三年来，除个人自行出版者外，所的出版物已达23种。其中如《中国文哲研究集刊》三册，所刊学术论文精深扎实，允称一流水平；《中国文哲研究通讯》九册，有“专题演讲”、“学人介绍”、“研究动态”、“书刊评价”等专栏，其所传达的学术信息，既广且速，并有一定深度；其他如《蔡元培张元济往来书札》、《陈垣先生往来书札》、《台静农先生辑存遗稿》等近代文哲学人的珍贵手稿，《钟嵘诗品笺证稿》、《先秦道法思想讲稿》等专著，都深受学界瞩目。三年时间不算长，能取得这些成果，而且印刷精美大方，不胜钦羨。

## 76. 一份课程表及其他

趁会议之暇，我们访问了台北的台湾大学、辅仁大学、中国文化大学，新竹的清华大学和台南的成功大学等校。虽然连“走马观花”也说不上，但仍留下深刻的印象。这些综合性大学均规模巨大，学生一般都有一、二万人以上。台岛总人口2000多万，各类大专院校五六十所，大专教育已达相当普及的程度。

几所大学都在忙于校长的换届选举。台大、师大、清华三校的校长今夏任满，即将从政，改就新职。为了提高大学的自主权和民主精神，一反过去由“教育部”派任的传统，改由教授会或推选委员会向校内外公开征求人才，选出适当名额的候选人，由“教育部”从中择聘。我们到达清华的那天下午，正值他们召开推选委员会会议。晚上约定由校长出面宴请，但到了七时半，仍不见踪影。中文系的一位教授匆匆赶来，说会议一时不能结束，我们不妨自便。接着他讲起会上争论不休的情景，并对“民主”不够充分深表不满，言谈之间颇能想见会上的火药味，看来教授们是认真投入了。校长姗姗来迟，豁达洒脱，只说最后已达成共识。校长姓李，电脑专家，五十上下，谈锋甚健。他笑着说：“不知大陆那边当校长怎样？我们这里当校长就得能听骂声，学校里什么人都可以骂你。我的前任校长的儿子，每天起得很早，在校内巡视，看到骂他爸爸的揭帖就撕。但我的孩子不这样，他的民主训练程度就高些。”这位校长就是清代洋务派著名领袖的后裔，早年住过上海，从他住处附近的马路、法国梧桐，谈到幼时所看电影《夜店》等，席间的话题就从改选校长转到怀乡思旧了。

作为中文系的教师，我自然对台岛的中文系教学关心更多。在现代化进程中，中文系似乎担当着传统代表者的社会角色，因而产生不少困扰难解的问题。台岛也曾有过一段“先科技、重经建”，从而使人文教育陷入“低迷”的时期，但现已走出困境。近几年他们多次举行过较大规模的研讨会，如“第一届中文系课程设计研讨会”、“大学人文教育教学研讨会”、“中国文哲相关系所师生座谈会”等，对人文教育作了多方面的回顾和总结，以谋求新的发展。会议资料中，以下的一些信息是值得我们深长思之的：

——会议的主旨是探讨在西方文化冲击下，如何重建中国文化的新精神？在国际化潮流下，如何重建人文教育的自我风格？在现代化冲击下，如何发挥中国人文教育的传统精神？也就是说，要确立人文教育在西方化、国际化、现代化中的自身价值和地位。

——“教育部”已将单管科技的“科技顾问室”改为“顾问室”，以促使“人文”和“科技”并重，目前已使两者“成长的比率逐渐拉平”。

——增加各学校的自主权和“弹性”，办出各自特色。在经费上，“软件经费的成长要比硬件经费的成长多一些”，防止用“设备”挤“图书”费。

——批评联考制度的弊端，它使中学国文教学以联考为导向，造成以单纯记忆为主的“一度空间的人”，不符大学教育的要求。

——扩大师资进用的管道，防止“自体繁殖”，只留本校毕业生，应向岛内外“甚至大陆学界招揽优秀的学术人才”。

教学的主要内容是课程，因而课程的设计安排是教学活动最重要的一

环，一份台大中文系本科生的课程表颇引起我的惊讶：一类为“核心课程”，有“历史文选及习作”、“诗选及习作”、“词曲选及习作”、“中国文学史”、“中国思想史”、“文字学”、“声韵学”、“训诂学”；一类为“系定必修课程”，有“英文”、“哲学概论”、“语言学概论”、“国学导读”、“文学概论”、“论孟导读”。其他还有各种选修课。这些课程实包含中国传统文化的基础之学（如文字学、声韵学、训诂学）、学术思想之学（如中国思想史、论孟导读）、纯文学（如中国文学史、文学概论）等，也就是说，他们的中文系既不是文学创作训练班，也不是单纯攻读文学和语言的科系，而是培养为传统中国文化传播薪光大的综合型人才。与大陆相比，一是注重经学、小学的传授，二是忽视现当代文学。这一课程格局的形成可能有历史原因，存在明显的局限，但也使他们的本科生具有较扎实的文史哲基础知识，有利于作进一步高深的专业训练。前几年我听说大陆某重点大学的一位中文系高材生，在澳大利亚谋求大学教职时，就很难与台湾毕业生竞争，看了这份课程表，似乎也找到了部分答案。

## 77. 已圆和未圆的“东坡梦”

对于我们读书人来说，台湾最具有吸引力和诱惑性的地方莫过于“中央图书馆”和“故宫博物院”了。这两座珍本秘籍的渊藪、旷世珍物的宝库，一个藏书 160 万册，一个库藏文物 70 万件，都是我们祖先所创造的伟大璀璨的文明，是中国人思想、智慧的集中体现，是我们共同的骄傲。

台北中山南路的“中央图书馆”新馆，落成于 1986 年 9 月，是一座九层楼（含地下二层）的现代化宏伟建筑，建筑面积达 4 万平方米。他们的口号是“一流藏品，一流设备，一流维护，一流服务”，参观一过，并非言过其实。

我们的兴趣在善本书室。该馆所定“善本”标准仍较严格，一是明以前之刻本、写本、活字本；二是清以来的精刻本、精抄本。该馆现有善本书 12.5 万册，其中敦煌古写本 151 卷，宋版书 175 部，明人文集之富尤是一个特点。这批善本书都是当年大陆转运去台的，其版本价值之高、书品质量之优自是不言而喻的，加上普通线装书 4.5 万册（其中 1 万册也由大陆运去），共达 17 万册之巨。

在善本书室主任的引导下，我们有幸入库参观。古人云：古书厄运，大要是火、虫、霉、盗，这也是古书保护科学长期攻关的课题。我也曾遍访过日本各大图书馆，应该说，该馆的设施确乎达到当今最先进的水平，超过日本，一般的恒温恒湿的自动调节早已不成问题，其书橱也是用特质木料制成，可以有效地防止虫蛀。防火设备齐全配套，若有人在库内吸烟，只当一支烟三分之一的光景，立即全库响起警报，并同步自动消除烟味。特别是防盗，更是层层把关，人工和电脑双管并举，做到万无一失。

我研究苏轼，来台以前，曾有两个私愿：一愿看到嘉定本《施顾注东坡先生诗》，二愿看到坡翁手书《黄州寒食诗帖》。在善本书库，我不敢贸然提出索看此书的要求，素知此乃镇馆之宝，不轻易示人。日本的苏轼研究权威小川环树先生曾告诉我，他专程赴台欲看此书，却被婉辞。也许有缘，在参观该馆建馆 60 周年宝藏特展时，竟然看到了这部梦萦魂牵的宝书。

书的命运和人一样，常在可解不可解之间。宋人所注东坡诗集，本有两个系统，一是托名王十朋的《百家注分类东坡诗集》，一是施元之、顾禧、施宿合注的《注东坡先生诗》，前者类编，后者编年，更有特点和价值，还有大诗人陆游亲为作序，理应传世。但此书在南宋宁宗嘉定年间刻印时即遭查禁（施宿用公款刻印而被劾），印本稀少，至清时，成了王本独行天下、施本沉晦不彰的局面，真是历史的不公！

刻馆所藏的这部嘉定原刻本，虽仅存 19 卷（原书 42 卷），包含着一个诉说不尽的历史故事。此书原为明末大藏书家毛晋所藏，入清，辗转于宋荦、揆叙（纳兰性德之弟）、翁方纲、吴荣光、潘德舆、叶名澧、邓诗鑫、袁思亮等名家之手。但康熙时宋荦得到此本时已只有 30 卷，袁思亮于光绪宣统间到手时，不慎遭回禄之灾，烬馀重装，仅存 19 卷。此本的价值是无法估量的：一是内容价值高，保存不少研究苏轼和宋史的史料；二是版本价值高，“楮墨精湛，字画劲秀，宋本中之上品也”（屈万里语）；三是书上有伊秉绶、蒋士铨、阮元、曾国藩等 70 多位名家的 100 多则手书题记和图绘，以及琳琅满目的藏书印章。翁方纲甚至请人画己像于书上，名其书斋为“宝苏斋”，每年苏轼生日，作“寿苏会”，祭供此书。因此该馆列为“最风雅的书”，

视作拱壁。

我近年来广泛搜集日本、美国及台湾等地的资料，努力于恢复此书的 42 卷全貌的工作（已可恢复到 90%），对此本的感情与日俱增。十年前我在文章中写道：“宋萃本确是鲁殿灵光，吉光片羽，今存台湾，怀想不已。”如今怀想成真，经主人特许，摄影留念，快何如之！

藏于“故宫博物院”的苏轼《黄州寒食诗帖》却未如愿以偿，一睹真貌。因为该院采用定时分批轮流展出的方式，我们去时没有陈列。存世苏轼书迹很多，但此卷却是艺术成就公认最高、唯一没有真贋异议的苏氏法帖。它在英法联军火烧圆明园时从内府流出，后转让于日人菊池惺堂；又逢关东大地震，菊池的其他收藏均毁，幸亲携此卷遁出，故而免于劫难；又遭二次大战战乱，仍能岿然独存，真是似有神明呵护了。战后归王世杰，复回中土，始入该院珍藏。报载余秋雨先生日前访台时有幸寓目，我只能自叹无此眼福了。

## 78. “ 堵车 ” 的启示

台北的“ 堵车 ” 举世闻名。在 2000 多万台湾人口中，有小汽车、摩托车 1100 万辆，平均两人一辆，我们相识的教授朋友，大都家有两车，夫妻分用。台北的大小马路两侧，停满各式车辆，朋友们陪我们外出活动，常为找一处驻车隙地大费周折。台大校园里的林荫道宽敞幽静，我特别喜欢两边的“ 大安椰子树 ”，树干高大挺拔，三四片椰叶复饶南国风光，但密密麻麻的小汽车颇煞风景，门口布告牌上还说只限教师的车才能进校！无论出租车或私人车，一上车总能听到交通台 24 小时喋喋不休的播音，告诉你目前各条道路行车的状况，以供驾驶者随时选择最佳路线。

问题是明摆的，这座 300 万人口的现代化城市，竟一无高架公路二无地铁！这个看来常识性的城市建设的失误，据说来源于一个常识性的政治决策的谬误。台湾朋友直率地说：当局总把台湾当作“ 行在所 ”，要“ 反攻大陆 ”，没有长远的城市规划，现在才想到搞地铁，没料想已背上了大包袱！

人无远虑，必有近忧。在现代化进程中，滞后意识迟早会受到惩罚，这似是台岛“ 堵车 ” 所蕴含的启示，文化教育事业也是如此。有位台湾先生说得好：“ 教育是百年树人的大计，学术是维系国家生存发展的命脉。没有良好的教育环境、生机勃勃的研究风气，再多的外汇存底，再强大的经济实力，充其量只能使我们成为一个金光闪闪的经济怪物！” 尽管已初步走出“ 低迷 ” 之境，他的话还是表示了对现状的隐忧。那么，台岛在经济起飞之初，对文化事业忽视所造成的负面影响，对于我们更是一种直接的提醒了。

## 79. 又圆“东坡梦”

1993年4月我初访台湾时，曾在“中央图书馆”探访该馆镇馆之宝、南宋名槧《施顾注东坡先生诗》，但只能在参观馆方正在举办的“建馆60周年特展”上，隔着巨大的玻璃柜遥视一瞥而已，未能亲炙，留下一丝遗憾。我曾曾在“访台散记”的《已圆和未圆的“东坡梦”》中记述此事。今年（1997）二月我再度访问该馆，承蒙慨允阅览，喜出望外，不忍释手，竟穷二日之力，把四函二十册逐页观摩一过，自感圆了一个满意的“东坡梦”。

在《已圆和未圆的“东坡梦”》中，我曾叙述过这部珍籍的曲折命运及其无法估量的版本价值与文物价值。此次亲睹摩挲，印象加深，至少有两点应予补充：一是从书上众多名家的100多则的手书题记和图绘，以及琳琅满目的藏书印章来看，清代著名学者翁方纲的表现与作用尤为突出。他在乾隆三十八年收得此书后，特名其书斋为“宝苏斋”，甚至请扬州名画家罗两峰画己像于该书附页上，每年苏轼生日必邀集名流作“寿苏会”，祭供此书。这些题记，有诗有文，大都即作于寿苏之际。他们与苏公作异代精神对话，也是同侪之间以苏轼为中介而作的心灵沟通。在苏轼的影响和接受史上，这应是别具异彩的一章。二是裱褙精工。袁思亮在光绪宣统间收藏此书时，不慎遭回禄之灾，焚后残本归蒋祖诒。吴湖帆介绍吴中良工刘定之装治，费时年余而始竣事。补缀完好，尤能把焮痕与衬纸融化无间，成一整体，可谓起死回生，巧夺天工，再造了一件颇饶古趣的艺术品！所以除了本书的内容价值和版本价值以外，光是名家跋文、书法、绘画、篆刻印章以及裱褙技艺，也可当之无愧地称为“五绝”了。

作为历史的插曲，这部书还有一个“湖州情结”。当年的“乌台诗案”，苏轼是在湖州知州任上案发被捕入狱的，“顷刻之间，拉一太守，如驱犬鸡”（《孔文仲谈苑》）；而此书的两位注释者施元之、施宿父子又是湖州人；施宿在任提举淮东常平司时，为了资助友人傅稚返乡的盘缠，因他能写一手欧阳洵字，叫他写刻苏诗注本上版，不料案发查禁，这位傅稚又是湖州人。所以梁章钜有诗云：“仓厅饮罢蒲桃筵，湖州诗案灰复燃。”仓厅，指施宿所在淮东仓司之官厅，“死灰复燃”，又吃官司。在这部残本的众多名人题跋中，又有几位吴兴人。一位是“党国要人”戴季陶。他写道：“唐宋以来之政治家中，余最敬爱苏文忠公”云云，题于1943年之重庆；一位就是我们熟知的沈尹默先生，他是1944年2月17日“拜观题记”的，也是最后一位题跋者。离开我那天恭阅该书，恰好53年之久，真是不胜今昔沧桑之慨了。

说来凑巧，我在展卷览观时，邂逅一位老者，馆中人纷纷起立向他致意。他一看我的书桌，就朗声道：“嗬嗬，您在看这部书！”相互介绍后，才知他是政治大学的乔教授，曾在此馆任职多年，与蒋复璁馆长熟稔。他告诉我：蒋慰堂先生是名门名师之后，熟悉掌故。听他说过，当年袁思亮以三千金购得此书，特藏于京中西安门寓所夫人房中，不意大火却从内室烧起。当时袁氏必欲舍身入火海抢救此书，被家人死死拉住。急设一筐钱财奖励勇者去救，“重赏之下，必有勇夫”，果然有人冒死救出。这又使我想起另一段故实。顾廷龙先生的外叔祖王胜之先生在袁氏之前，曾见此书，因“力已不逮，失之交臂”，未能购藏。但他把“首函题跋印记，手录一册”。此册手录原本今亦遗失，但顾先生有亲笔录副，现幸尚存，保留了不少已被烧毁的题记，这又是何等的幸运（惜其他三函题记未录）！顾先生曾感叹道：“窃叹此书

倘归外叔祖，自不致沦劫，余亦将得摩挲之。”但他保存了首函的全部题记，可谓功在千秋！

## 80. 摩耶育大千，梅丘寄乡魂 ——台北市“摩耶精舍”小记

阳春的台北，和风温煦。我们一行人在参加词学研讨会之余，驱车前往国画大师张大千的故居——摩耶精舍参观。

这幢完工于1978年的宅院，是大师亲自设计的，他在这里走完了辉煌人生旅程的最后五个春秋。今年（1993）正值他逝世十周年。

车至一所雅洁素朴的民居前停下，周围环境稍觉逼仄，这便是主人再三称道、以为不可不看的大师故居吗？信步进门后，迎面一堵照壁，边上一盆苍虬的“迎客松”，枝垂势斜，颇有鞠躬迎客之意。绕过照壁，豁然开阔。在宽敞的庭院那一边，一栋四合院式的两层楼房掩映在绿荫丛中。一楼有客厅、画室、小会客室、餐厅等，二楼有卧室、小画室、裱画室等。一部电梯连接着两层，还可以送人至顶层的“屋顶花园”。典雅精美而不显奢华，舒适惬意而不失品位。大师曾说：“居室无藻饰，但取其适；画室则力求其广，空阔如禅房斋堂。”这栋四合院正体现了这一设计要求。一楼那间宽大的画室，当中放置一架占据全室三分之一面积的大画案，尤引人注目。我曾看过叶浅予先生在40年代为大师写生的六幅漫画，对其中题为《大画案》的一幅印象殊深：画面上是又长又宽的画案，画案一隅才是大师的小小身影。当时以为，这是漫画家的夸张；今日一见，才知夸而不诞。画案旁塑有与真人等大的大师蜡像，美髯飘拂，正在意气豪迈地泼墨作画。画室内还有一件颇不寻常之物，那是一个猿猴标本。世间有大师是黑猿转世的传说，大师对此亦津津乐道，且终生爱猿、养猿、画猿，一如其二兄张善孖之于虎。这只猿猴生前经常伴随大师左右，跳坐案上观大师作画。大师去世后二三天，它竟出人意外地无疾而终。现在已制成标本的它，静坐在画案前，仿佛仍在神情专注地观赏着大师挥毫。

跨出居室，来到后花园。放眼望去，才真正见识到大师设计的匠心。摩耶精舍位于台北郊外内外双溪交汇处，远山近水，环境宜人。大师充分利用这一自然景色，借景入园，引水成池。站在园中，远处山岚翠雾尽收眼底，与园景交相辉映，融为一体。

像大师这样一位艺术家，宅院不但是栖身之所，也是艺术活动之地，因此他对居住环境历来十分讲究。早年借居的苏州网师园、北京颐和园、四川青城山上清宫，晚年自建的巴西八德园、美国环荜庵，均极富形胜之美。大师的设计有个总思想：“治园如治画，不肯轻下一笔。”在修建摩耶精舍时，便精心规划，谨慎“下笔”。他不远千里，不惜重金，从美国、日本、香港等地购买鱼、石；在施工中，稍有不如意者，便推倒重建，不计工本。园中无论茅亭篱径、小桥鱼池，还是怪石奇松、老梅新荷、锦鲤灰鹤，一景一物都见出大师构思之巧、选料之精、建造之严。特别值得一提的是后院的两座茅亭，亭名分别为“翼然”、“分寒”，两亭之间有一走廊相连。翼然亭上有大师自制对联一幅：“独自成千古，悠然寄一丘”，展示了他豁达洒脱的胸襟。两亭均以原木为柱架，以细竹、棕榈为顶，置身其间，观雨听风，当别有一番佳趣。另外还有一座“考亭”，设有烤架，专供烤肉之用。亭前竖一巨石，题刻“大千居士乞食图”几字。大师真可谓把家居生活艺术化了。

在摩耶精舍中，生活与艺术，有限与无限、人工与自然、雅致与野趣等

等完美有机地结合起来，它是大师书画之外的又一杰作。“摩耶”一名取典于佛经，谓释迦牟尼的母亲摩耶夫人腹中有三千大千世界。大师以大千为别号，又以摩耶命名此宅，其中不无幽默之意。而人们也可引发这样的联想：这所乍看之下不很起眼的民宅，它所蕴藏的如此精美的园林佳景，不正是一个艺术的大千世界，充溢着长久不衰的艺术创造力吗？

小坐茅亭中，徜徉小径上，仰眺远山，俯观游鱼，侧听鸟鸣，细味花香，倏然发现，这里的草草木木，气派情韵，都浸染着浓浓的中国风，流露出大师眷眷的思乡之情。大师晚年有诗云：“半世江南图画里，而今能画不能归。”能画不能归，便把一腔乡愁倾注于笔端纸上，也倾注于视同治画的治园之中。且不说四合院式的构造，也不谈纯中国式的取景筑园之法，单就园中诸物而言：树木花草，“必故国所有者植之”，所以触目所见多梅、松、荷；池中那嬉水的锦鲤，都是辗转从香港购买来的北京种鲤鱼，每尾价值千金。园中有一巨石名“梅丘”，此名即移用早年借居青城山时的一个景名，后一度用于他在北美的寓所中，此番再度取用，无疑表露了他始终如一的故土之思。大师谢世后，即葬于“梅丘”下。他身不能重返故里，而今魂魄恐怕早已西归巴蜀，在巴山蜀水间久久萦绕吧？

## 81. 香港购读《徐福入日本建国考》记

赶在香港回归前的第137天，我再次途经香江。毕竟是举世闻名的购物天堂，万商云集，顾客熙来攘往。我却在湾仔的一家旧书店里徜徉多时。虽然只有单间店面，但各类书籍堆得满坑满谷，从地下直到屋顶。它居然在有名的轩尼诗道上临街开设，不像香港大多数书店都在租金较廉的二楼。这类旧书店上海几已绝迹，而在香港这现代化的国际都市中却并不少见，在营造综合而包容的城市文化氛围和完善图书市场方面，颇有耐人寻思之处。

作为复旦人，我在这里看到不少我校教授早期著作的原版本，如陈望道《修辞学发凡》、陈子展《中国近三十年文学史》、王运熙《六朝乐府与民歌》等。最引起我兴趣的是署名前复旦大学教授卫挺生的《徐福入日本建国考》一书，可算是用力甚勤、考订精细、搜讨周全、但其结论未必令人认同的奇书，即予购藏。

此书正名为《日本神武开国新考》，副题才是《徐福入日本建国考》，两者合读，此书主旨显豁：徐福原来就是日本开国君主神武天皇。全书共20多万言，于1950年在香港出版，因而内地不易见到。

陈寅恪曾总结王国维研治古史之方法有三：“取地下之实物与纸上之遗文互相释证”，“取异族之故书与吾国之旧籍互相补正”，“取外来之观念与固有之材料互相参证”（《王静安先生遗书序》）。后人更总结为“三重证据法”，即历史文献、考古文物和社会调查相结合的方法。本书在运用这些方法而所展示的中日两国具体的历史交往和影响的图景，似比它的最后结论（徐福即神武）更有价值。

徐福其人其事，见于《史记》、《汉书》以及《后汉书》、《三国志》等正史，视作信史自无疑问。司马迁不仅坚持“实录”原则，而且他有关徐福的具体记述，其根据极可能来自史料价值极高的《秦纪》。1982年我国发现《赣榆县地名录》，古属琅邪郡的江苏赣榆县金山乡徐阜村曾名徐福村，又为此提供一个实证（由此还成立徐福研究会，掀起颇具规模的“徐福热”）。但司马迁只说徐福率领童男童女和百工，泛海至蓬莱山等地，“得平原广泽，止王不来（称王不返秦国）”（《史记·淮南衡山列传》），并未说其地就是今天的日本列岛。明确把徐福所“止”之地与日本相联系，在我国史料中，是迟至唐末宋初以来才有的。本书则详考东海各岛的地形沿革，认为今日本琵琶湖、滨名湖一带的八平原两大湖地区，正是徐福“得平原广泽，止王不来”的地方，因为在东海各岛中，除此以外，再也找不到另一处“平原广泽”。此书中的这类考证，对徐福所居留之地乃是日本之说，颇有助力。另如证明徐福入海有三次，神武时代与徐福时代同时，也有不少启发性。尤为重要的是，作者从中日两国大量材料的对照分析中，力图证明日本早期保存秦国齐地的地域文化特征，如其社会思想具有我国周秦汉的阴阳五行观念；日本神话中所演述的几位大神，又多与先秦齐国祀典中的诸大神相同；神武天皇有传国三宝（曲玉、镜、剑），其中的镜和剑，今日本出土众多，凡早期者皆来自中华大陆，不少形制同于秦汉等等，作者以此均归结为是齐国琅邪人徐福之子遗，这虽不能完全成立，但充分证明中国早期确向日本几次移民（或避暴政，或逃天灾）的事实，对研究日本民族渊源颇有价值。

作者自称其所取资料，“什之一二得自中国书籍，什之八九得自日本书籍”，但日本最早的《日本书纪》、《古事记》两书，其所载日本开国史，

性质乃是神话传说而非真实的历史记录。当今神话学的进展，已证明看似荒诞的神话中往往蕴含真实的历史事实。但探幽索隐，必应审慎，一不小心，即失之毫厘，差之千里。《日本书纪》说，日本从创造世界的造物之祖以下，有七代天神，五代地神，最后生神武天皇，他是第一代人皇。他不是生长于日本列岛，而是“乘天磐自高天原飞降者”。卫挺生氏考证，“天磐船”即航海之楼船，“飞降”即操纵风帆而来，“高天原”乃指海外之一地，即中国。作者旁征博引，但这些终究是猜测性的假说。前人曾说，书有两类：或可爱而不可信，或可信而不可爱。此书就其主要结论而言，或许与前类相似。

李白早在 1000 多年前说过，“海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求”（《梦游天姥吟留别》），把东瀛叹为难于探求的谜团。今日虽有更多的材料可供考索，但要把徐福入海、日本开国问题弄清楚，还待进一步努力。

我持书返回旅舍，拆去泛黄的包书纸，赫然见到一行挺秀的字迹：“柯尔曼先生惠存，杨家骆敬赠”，这应得上一句流行话：给你一个意外的惊喜了。杨家骆（1912~1991）是著名图书文献学家。早年编著《四库大辞典》、《中国文学百科全书》等大型工具书；后去台岛任教于台湾大学等校，又主持出版《中国学术名著》，实施“间日出书一册”计划，共出 800 册之巨。其中有大量大陆书，在当时环境下，是冒风险、担干系的。说起晚近的两岸文化学术交流，杨先生算是得风气之先的人物。他死后把藏书捐赠给台北中国文哲研究所，正是我这次旅程的下一个目的地，真是有缘。

[附记]卫挺生（1890~1977），字琛甫，一作申父，湖北枣阳人，曾任复旦大学教授、经济系主任。早年作为清华留美公费生赴美游学，与陈寅恪、吴宓先生过从颇密。陈寅恪先生于 1919 年曾作《留美学生季报 民国八年夏季第二号读竟，戏题一绝》中云：“文豪新制《爱情衡》，公式方程大发明。始悟同乡女医生，挺生不救救苍生。”因该期《留美学生季报》刊有《爱情衡》一文，将争取恋爱成功的五种条件（家世、健康状况、办事能力等），各占多少比重，制成表格，作为衡定爱情成功率的“公式”，陈氏遂戏作此诗。后两句即指卫挺生先生当时苦苦追求江西某留学女生（哈佛医学院毕业后任职于某医院），却遭拒绝。陈寅恪先生严谨整饬，早年亦不免有此一时戏笑之举，录供谈助。

