

September 2017

A New Investigation of the Ideas "*Fu Ji*" and "*Fu Xin*"

Hui Tao

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Tao, Hui. 2017. "A New Investigation of the Ideas "*Fu Ji*" and "*Fu Xin*"." *Theoretical Studies in Literature and Art* 37, (4): pp.26-31. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol37/iss4/1>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

“赋迹”“赋心”说涵义新探

陶 慧

摘要：“赋迹”“赋心”说出自《西京杂记》卷二“百日成赋”条，历来被学者作为研究司马相如及西汉赋论的重要材料。然而其说实际上并非出于西汉时之司马相如，而是魏晋人假托古人发表的对赋的一些观点。而这则赋论的意义也不仅仅在于它对汉大赋词采华赡、内容宏富的特点作出了精准的概括，更在于其间折射出了在魏晋文论观和玄学时代思潮影响下，魏晋时人对辞赋本体与辞赋创作的独特见解。

关键词：赋迹； 赋心； 魏晋时期； 文论观； 玄学

作者简介：陶慧，南京大学文学院中国古代文学专业在读博士，主要研究方向为唐宋文学。电子邮箱：pinpin0801@126.com

Title: A New Investigation of the Ideas “Fu Ji” and “Fu Xin”

Abstract: The theory of “Fu Ji” and “Fu Xin” in *Xijing Miscellanea* has always been considered by scholars as an important material about Sima Xiangru and aesthetic criticism of the ode in the Western Han Dynasty. However, this theory was proposed by someone else in Wei-Jin Periods rather than Sima Xiangru. It had great significance not only because of its precise description of the ode in the Han Dynasty, but also because it revealed how the literary ideas and metaphysics in Wei-Jin Periods affected contemporary people's unique insights in terms of the noumenon and the creation of the ode.

Keywords: Fu Ji; Fu Xin; Wei-Jin Periods; literary ideas; metaphysics

Author: Tao Hui is a Ph. D. student of the School of Liberal Arts at Nanjing University (Nanjing 210023, China), with research interest in classical Chinese literature. Email: pinpin0801@126.com

《西京杂记》卷二“百日成赋”条记载了一段关于司马相如论赋的文字：

司马相如为《上林》、《子虚》赋，意思萧散，不复与外事相关，控引天地，错综古今，忽然如睡，焕然而兴，几百日而后成。其友人盛览，字长通，犍牂名士，尝问以作赋。相如曰：“合綦组以成文，列锦绣而为质，一经一纬，一宫一商，此赋之迹也。赋家之心，苞括宇宙，总览人物，斯乃得之于内，不可得而传。”览乃作《合组歌》、《列锦赋》而退，终身不复

敢言作赋之心矣。（12）

由于司马相如本人在赋坛的卓著地位，加之西汉关于赋的理论文字较少，这段记载往往作为西汉赋论的重要材料，为历代文人学者反复征引，并奉其为辞赋创作之圭臬。如明代王世贞《艺苑卮言》：“作赋之法，已尽长卿数语。大抵须包蓄千古之材，牢笼宇宙之态”（王世贞 31）。清代沈德潜《赋钞笺略序》：“汉人谓赋家之心，包括天地，总揽人物，故古来赋手类皆耽思旁讽，铺采摘文，元元本本，骋其势之所至而后已。”清代程廷祚《骚赋论》：“长卿天纵绮丽，质有其文，心迹之

论,赋家之准绳也”(《青溪集》67)。凡此种种,不遑备举。按《西京杂记》本为晋人葛洪托名刘歆所编纂的杂载西汉轶事传闻的笔记,所载故事多非信史,不能肯定这段话确为司马相如所言。然而由于这则材料本身对汉赋瑰玮宏富的特点所作的极为精到的概括,使得后世批评家们往往不甚追究其文献的历史真实性。正如清人储大文《作赋》所说:“此推艺至言,功侔神化,未可以《西京杂记》为贗书而遂轻之也”(《存研楼文集》288)。当代学者亦多持“《西京杂记》虽伪托,相如语或传之在昔”(刘勰 153)的观点,对这段记载不断予以引申解读。而周勋初先生则在《司马相如赋论质疑》一文中则提出不同看法,从史传记载、文风用词和思想背景等角度对这段文字进行了详细考辨,认为这则所谓的司马相如赋论,实是魏晋人假托古人发表的对赋的一些观点。束景南在《关于文质说的一则史料的考辨》一文中也对这则材料的真实性提出了质疑,从“宫商”之名、“牂牁”其地以及梁代殷芸《小说》中关于“盛览问作赋”的不同记载等方面对这则史料详加考辨,认为所谓“赋迹”“赋心”说不可能出自西汉时司马相如之口。笔者赞同周、束二位先生的观点,并拟在此基础上,结合魏晋时期的文论观和玄学思潮,进一步对“赋迹”“赋心”的具体涵义进行辨析。

一、何谓“赋迹”

关于“迹”,《说文解字》释曰:“步处也。从辵亦声。”段玉裁注曰:“《庄子》云:夫迹,履之所出,而迹岂履也”(70)。“迹”即足迹、脚印,在此基础之上又可引申出形迹、痕迹之意。故从字面理解,所谓“赋迹”即赋的“形迹”,也就是通过文字呈现出来的赋的外在文本形式。上引《西京杂记》文中,将“赋迹”描述为:“合綦组以成文,列锦绣而为质,一经一纬,一宫一商,此赋之迹也”(12)。当代学者大多将这段话笼统地解释为汉赋铺采摘文、精美华丽的文体特征,却鲜有对其具体涵义作明确详尽的分析。而笔者认为,要说明究竟何谓“赋迹”,有必要结合这段文字产生的时代背景,对其中的用语逐一加以细致的考察。

(一)“合綦组以成文,列锦绣而为质”

这两句从形式上来看,是一组颇为工整的对句。句首的两个动词“合”与“列”,分别有“会、

聚”和“布、陈”的意思,二者涵义相近,在这里指的应是汉赋重视铺陈排列的写法特点。后面紧跟的“綦组”“锦绣”两个名词,均指精美的织物,也是一组近义词汇,且自先秦时起便常常并称,如《韩非子·诡使》“仓廩之所以实者,耕农之本务也;而綦组锦绣刻画为末作者富”(王先慎 412)、《淮南子·齐俗训》“锦绣纂[通“綦”]组,害女工者也”(刘安 824)等。魏晋时期,随着文学自觉意识的不断增强,文人们开始援用“锦绣”等词来比喻文辞的华美。如《世说新语·赏誉》“著文章为锦绣,蕴五经为缁帛”(刘义庆 512)、《南史·颜延之传》“君诗若铺锦列绣,亦雕缛满眼”(李延寿 881)等等。引文既然形容的是赋,则“綦组”“锦绣”二词所取的自然也是这一层意思,即以精致绮艳的丝织品来比喻大赋瑰玮富丽、辞藻华美的艺术特征。

至于句末所使用的“文”“质”二字,涵义虽不同,却也是经常合用的一组词汇。二者合用的例子最早见于《论语·雍也》:“子曰:质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子。”其中以“质”形容人本性的朴实,以“文”来形容人举止的文雅(《论语译注》60)。后这一组原本用来形容人的概念也逐渐被引入文学范畴,至魏晋南北朝时,“文”和“质”有时用来指代语言风格的华美和质朴,有时用来指称文章的文辞形式与情感内容。^①前者如檀道鸾《续晋阳秋》:“逮乎西朝之末,潘、陆之徒虽时有质文,而宗归不异也”(刘义庆 310)。后者如刘勰《文心雕龙·情采》:“夫水性虚而沦漪结,木体实而花萼振,文附质也。虎豹无纹,则鞬同犬羊,犀兕有皮,而色资丹漆,质待文也”(537)。而“合綦组以成文,列锦绣而为质”中的“文”与“质”,从文意来看显然应当属于后者,即以“文”来指称汉赋缛丽雕饰、铺采摘文的文辞形式,以“质”来指称汉赋以锦绣山川、华美宫苑等为主的书写内容。而二者正从两个不同的维度,共同构建了汉赋呈现在读者面前的文本。因此,我们或可将“合綦组以成文,列锦绣而为质”二句从整体上视为一组互文见意的对句,即“合列綦组锦绣以为文质”,也就是汉赋通过铺陈排列的写作手法,呈现出的辞藻华艳、铺锦列绣的整体上的文本特征。

(二)“一经一纬”

至于“一经一纬”,当代学者大多认为其指的

是大赋对偶排比的修辞手法和骈词俪句的行文格式。然而实际上,这种说法并不能很好地解释“一经一纬”的本意。从字意上来看,所谓“一经一纬”,应当指的是一种既有纵向又有横向的文本结构,而对偶排比和骈俪句式的使用,大多是以并列的结构方式展开,即有“纬”而无“经”,以此来解释纵横交错的“一经一纬”,显然并不准确。

那么,应该如何理解“一经一纬”的真正含义呢?笔者认为,我们或可以联系前文“合綦组以成文,列锦绣而为质”两句,来综合考量这句话的本义所指。按魏晋南北朝时期,在文论中以“经纬”和“质文”相互比附的情况并不罕见,如刘勰《文心雕龙·情采》:

夫水性虚而沦漪结,木体实而花萼振,文附质也。虎豹无文,则鞬同犬羊;犀兕有皮,而色资丹漆,质待文也。[……]夫铅黛所以饰容,而盼倩生于淑姿;文采所以饰言,而辩丽本于情性。故情者,文之经;辞者,理之纬;经正而后纬成,理定而后辞畅,此立文之本源也。(537—38)

这里的“性”“体”“情”“理”等词都与“质”意思相同,指的是文章的内容命意;而“辞”“采”等则与“文”意思相同,指文章的文辞形式。刘勰以织布作为譬喻,表达他对文章情理内容的重视,认为“质”就相当于一篇文章的经线,而“文”则相当于纬线。织布需要在经线端正之后,才能在此基础上织起纬线;写作文章也同样需要先确定情理命意,文辞才能够畅达。此外,沈约《宋书·谢灵运传论》中,也有与此颇为相似的表述:“至于建安,曹氏基命,二祖陈王,咸蓄盛藻,甫乃以情纬文,以文被质”(1778)。所谓的“以情纬文”,就是指根据作者的感情来组织文辞,此处的“情”与下文“以文被质”中的“质”互文见义,同指文章的内容,句意所表达的则仍然是以“质”为“经”,以“文”为“纬”的意思。

由此,我们再来反观《西京杂记》“百日成赋”条中的“一经一纬”,便不难得出这样的结论:所谓“一经”,指的正是前文“列锦绣而为质”中的“质”;而“一纬”,则指的是“合綦组以成文”中的“文”。虽然此处未必像刘勰和沈约文中那样有重质轻文的涵义,但像二人一样借用“经纬”来比

附“质文”,却仍是极有可能的。因此,所谓的“一经一纬”,所指的正是“文”与“质”如同纺织品的经线和纬线一样,二者纵横相间,绮错交织,共同织就了汉大赋“綦组”“锦绣”般精工华美的文本。

(三)“一宫一商”

如果说“一经一纬”是承接上句“合綦组以成文,列锦绣而为质”的文意而来,那么“一宫一商”则主要是在形式上接续“一经一纬”的句式,指出了赋体文学在音律方面的另一艺术特征。按“宫”“商”原属于音乐术语,指的是中国古代五声音阶中的第一、第二两个音阶,合称时多用来泛指音乐。范文澜《文心雕龙·诠赋》篇注曰:“春秋列国朝聘,宾主多赋诗言志,盖随时口诵,不待乐奏也。《周语》析言之,故以‘暇赋矇诵’并称;刘向统言之,故云不歌而诵谓之赋。窃疑赋自有一种声调,细别之与歌不同,与诵亦不同。荀屈所创之赋,系取暇赋之声调而作,故虽杂出比兴,无害其为赋也。汉世朱买臣九江被公能读《离骚》,盖不仅能读出国方音,兼能明赋之声调耳”(刘勰137),则所谓“一宫一商”,所指的很可能非为音乐的音阶,而正是范文澜所称的这种“与歌不同,与诵亦不同”,而专属于赋的特殊声调。按汉魏以来,音韵之学日益发达。三国时,孙炎已知反切,又有李登著《声类》,吕静作《韵集》,则音韵学之进步可见一斑。到两晋时期,赋家对音调节奏的讲究已经逐渐由不知其所以然到有所自觉省察,并在理论与创作实践两方面开始了对“改韵徙调”“节文辞气”之理的探索。^②如陆机在《文赋》中,已将“暨音声之迭代,若五色之相宣”(萧统,卷十七 766)作为文学创作的重要特点。于是,魏晋人在对前代大赋的艺术特征进行总结时,自然也就注意到声韵的问题,并将其提高到与辞藻、结构等同样的高度,共同作为赋体文学最为重要的美学特征。

综上所述,我们或可将“赋迹”一词的内涵概括为:魏晋时人结合当时的文论观和创作实际,对以司马相如作品为代表的汉大赋的文本特征所作出的总结概括,即:辞藻华美、文质并茂、声韵和谐。

二、何谓“赋心”

对于《西京杂记》“百日成赋”条中的“赋家之

心”一词,清代评论家多本着“赋者古诗之流”的传统赋论观点,认为所谓“赋家之心”即是赋关乎经术义理的诗教传统。如沈德潜《赋钞笺略序》:“汉人谓赋家之心,包括天地,总揽人物[……]盖导源于三百篇而广其声貌,合比兴而出之。登高能赋,可以为大夫,诚重之也”。刘熙载《艺概·赋概》:“赋,辞欲丽,迹也;义欲雅,心也”(444)。然而清人的这种将教化批评与审美批评融合为一种的说法,很大程度上是受了清代注重儒家诗教传统和道德义理的整体时代氛围的影响,实际上却未必符合“赋家之心”的本意。

相较而言,当代学者在阐述“赋心”一词时,则更多从审美批评和创作论的角度入手,将关注的重点放在“苞括宇宙,总览人物”一句上,将所谓“赋家之心”解释为创作主体的个人才性。主要观点则基本延续了明代王世贞《艺苑卮言》中“包蓄千古之材,牢笼宇宙之态”(王世贞 31)的说法,认为“赋家之心”指的是赋家胸中的“才学与气象”,强调赋家“必须具有广阔的心胸和宏大的宇宙意识,才能将事物铺陈到极致”,并且还要有“一种能够驰骋于上下古今的强大的想象力,要使自己的心阔大到能够容纳整个的宇宙万物和人类历史,使之鲜明地浮现在自己的意象之中”。^③然而,无论是总览天地万物、上下古今的广博才学,还是宏阔的视野、气度和巨大的艺术想象力,实际上都尚未神秘到“斯乃得之于内,不可得而传”的程度。毕竟广博的才学可以通过学习和阅读不断累积,视野、气度与想象力也可以在大量创作实践的基础上得到提升,并非绝对“不可得”,自然也不至于使盛览听闻相如之言后,竟“终身不复敢言作赋之心”。故从创作主体个人才性的角度来阐释“赋心”的内涵,虽然有一定合理性,但从上下文意来推断,这种说法也并不十分准确。因此笔者认为,要把握“赋心”一词的正确涵义,首先还是应结合这则赋论所产生的时代思想背景来进行考察。

(一)“赋心”与有无之辨

正如上文所论清人常以经术义理和传统诗教的观点来阐释文学一样,任何时代的文学批评理论都不可能完全脱离其所处的时代环境和社会思潮而独立存在。《西京杂记》中这则关于“赋迹”“赋心”的材料,按周勋初先生的考证,已基本可以确定其产生年代当为魏晋时期,因此自然也会

不可避免地受到当时主流社会思潮——玄学的影响。而通观《西京杂记》中的这则材料,我们也不难在其行文之间发现魏晋玄学的影子。例如其中形容相如作赋之时“意思萧散,不复与外事相关”、“忽然如睡,焕然而兴”的情态,很明显地带有元康时期竹林名士逍遥放任、恣性不羁的散朗风神;而“斯乃得之于内,不可得而传”等语,更是有着很强的体道幽微、玄远精妙的玄学思辨意味。因此,要正确把握“赋心”一词的涵义,自然不可脱离魏晋玄学这一思想背景。

按魏晋玄学理论中,“心”这一词除了可解释为通常意义上的方寸之心,即个人主观上的思维、意识、情感等之外,还常用于指代天地万物之本体。如《周易·复卦》“复其见天地之心乎”一句,王弼注曰:“复者,反本之谓也。天地以本为心者也。[……]然则天地虽大,富有万物,雷动风行,运化万变,寂然至无,是其本矣”(《周易注校释》92)。可见“心”即为“本”,是天地万物之根本,也就是王弼所说的“无”。而“以无为本”的观点正是构成魏晋玄学本体论的最重要理论之一。所谓“天地虽广,以无为心”(《老子道德经注》下篇三十八章注 93),以王弼为代表的“贵无派”玄学家认为,有形有名、纷繁变化的世间万物是“有”,它们作为构成现实世界的现象而存在,但并不是事物的本质。事物真正的本质是“无”:“夫物之所以生,功之所以成,必生乎无形,由乎无名。无形无名者,万物之宗也”(《老子指略(辑佚)》;王弼 195)。在王弼等玄学家看来,作为万物表象而存在的“有”为“末”、为“用”,而作为万物本质的“无”为“本”、为“体”。“无”蕴摄万理,孕育万物,为天地之“心”,同时并不离“有”而独存,只是作为“有”不可言说、不可感知的内在本质,与“有”相依并生。

然而值得一提的是,正如“心”可用于指代“无”,“迹”在魏晋玄学理论中正可用于指代与之相对应的“有”。如郭象《庄子注》中论及圣人之“迹”与“所以迹”时,以“迹”为“容”(239)、为“名”(205),而以“所以迹”为“父”(226)、为“真性”(288)。圣人之“迹”为外末,圣人之“所以迹”为内本,举本统末,体用并存,其主旨则在于说明“废体而存用,则用非其用。忘本而逐末,则本失其真”(汤用彤 100)。而这一说法正与王弼的“本无末有”之辨意义极为相近。及至东晋,随

着佛学与玄学的不断合流,“有无之辨”这一玄学概念被引入佛学,与佛学固有的色空观念相结合,并由僧肇进而推衍为“本迹论”,提出“非本无以垂迹,非迹无以显本”(僧肇 1)的观点。而其中的“迹”亦是指相对于“本”而存在的世间万物之表象,也即玄学中所谓的“有”。

由此可见,在魏晋玄学中,“心”与“迹”这一对名词所对应的概念,正是玄学本体论最重要的议题——“有无之辨”中的“无”与“有”,也即事物的内在本体与外在形式。那么,这一组哲学概念是否可以援用来解释“赋迹”“赋心”呢?诚如上文所论,所谓“赋之迹”,乃是指以西汉司马相如作品为代表的大赋辞藻华美、文质并茂、声韵和谐的文本形式,也即赋的外“有”之存在,故正可与玄学范畴中“迹”的概念相对应。而赋家之“心”也同样与“以无为心”之“心”有着某种程度的共通之处:“以无为心”,则“心”即“无”,乃是万有群变所归之本,是为道之全,包通万物,无所不容,具有极大的包揽性和最高的概括性,即王弼所说的“故能为品物之宗主,苞通天地,靡使不经也”(《老子指略(辑佚)》;王弼 195)。而这正与引文中对“赋家之心”最为直观的描述——“苞括宇宙,总览人物”一句意思相合。

因此,我们不妨得出这样的结论:所谓“合綦组以成文,列锦绣而为质”的“赋迹”,是赋呈现于外的具体文本形态,为“有”为“末”;而“苞括宇宙,总览人物”的“赋心”则是赋之所以成赋的内在本体,为“无”为“本”。而由于此“心”需借助“赋家”这一创作主体为实现媒介,故亦可以看作赋家在创作过程中对于“道”的内心体认——将个人的方寸之心与宇宙的本体之心融合为一,由此而形诸笔端,便可成就笼天地万物之至文。然而这种合“道”于方寸之间的内心体认要如何实现,则需要从玄学方法论的角度具体进一步加以体察。

(二)“赋心”与言意之辨

在魏晋玄学中,与本体论的本末有无之辨相对应的,即是方法论上的言意之辨。在玄学理论中,“无”作为一切事物之本体,无名无形,“其为物也则混成,为象也则无形,为音也则希声,为味也则无呈”(《老子指略(辑佚)》;王弼 195),超言绝象,无法感知,不可言说,只能通过“意会”的方式加以体认。正如《庄子·天道》所说:“得之

于手而应之于心,口不能言,有数存焉于其间。臣不能以喻臣之子,臣之子亦不能受之于臣”(郭象 266)。因此,魏晋时期关于言意之辨的讨论以“言不尽意”论为主流。正如欧阳建《言尽意论》所说:“世之论者,以为言不尽意,由来尚矣。至乎通才达识,咸以为然。若夫蒋公之论眸子,钟、傅之言才性,莫不引此为谈证”(欧阳询,卷十九 348)。而除了纯粹形而上的玄理探讨之外,“言不尽意”这一哲学论题也被引入了文学理论的范畴。如《世说新语·文学》:“庾子嵩作《意赋》成,从子文康见,问曰:‘若有意邪,非赋之所尽;若无意邪,复何所赋?’答曰:‘正在有意无意之间’”(刘义庆 303)。陆机《文赋》:“若夫随手之变,良难以辞逮[……]是盖轮扁所不得言,亦非华说之所能精”(萧统,卷十七 762—70)。可见,引文中的所谓赋家之心“斯乃得之于内,不可得而传”等语,称“赋心”只可意会,不可言传,很可能也正是受到了流行于魏晋时期的“言不尽意”论的影响,与上述诸说同源。

然而言、象虽不能尽意,亦不可全然弃之。王弼即在“言不尽意”论的基础上发展出了“得意忘言”说,认为“尽意莫若象,尽象莫若言。言生于象,故可寻言以观象;象生于意,故可寻象以观意。意以象尽,象以言著”(《周易略例·明象》;王弼 284—85)。而文学作为“言”的一种,自然也就可以用来著“象”观“意”,以语言文字的形式来表现作为抽象本体的“道”。至于具体应当如何表现,则或可参照陆机在《文赋》中提出的“伫中区以玄览”的方法。《文选》李善注引河上公言注陆机此句曰:“心居玄冥之处,览知万物,故谓之玄览”(萧统 762)。可见所谓“伫中区以玄览”,即要求文人“以空灵之心,把握生命、造化、自然之奥秘,‘笼天地于形内,挫万物于笔端’。所作之文当能‘课虚无以责有,叩寂寞以求音’。[……]使文成为虚无、寂寞——宇宙本体之充分表现”(汤用彤 40—41)。而这也正与上文所论“赋心”即是赋家以个人方寸之心体认宇宙的本体之心的说法完全一致。

同时值得一提的是,“得意忘言”说虽认为“言”“象”为“意”之代表,但其终非“意”之本体。所谓“存言者,非得象者也;存象者,非得意者也”(《周易略例·明象》;王弼 285),言与象本为得意之工具,若仅执着于言象,则无异于舍本逐末、

买椟还珠,终不能烛照道体、洞见玄冥。因此,“不可得而传”的“赋家之心”或可通过“赋之迹”这一外在的言象形式溯源求之,但若真正体悟赋心,仍须“得之于内”,最终通过“得意”来实现。引文中称盛览闻司马相如言后“乃作《合组歌》、《列锦赋》”,说明其对“合綦组以成文,列锦绣而为质”的“赋之迹”已经有了一定的认识,然而这种认识终究只停留在赋的外在艺术形式的层面上,尚不及体悟“苞括宇宙,总览人物”的宗极之道,故惭愧而退,“终身不复敢言作赋之心”。这在某种程度上亦可看作是“得意忘言”说之“存象忘意”“忘象以求其意,义斯见矣”(《周易略例·明象》;王弼 285)的体现。

综上所述,所谓“赋迹”“赋心”说,并非是一则关于西汉散体大赋词采华赡、内容宏富等特点的简单论述,而是魏晋人结合其时文学理论与玄学思潮提出的关于辞赋本体与辞赋创作的看法。基于当时人文学自觉意识的增强和所受到的玄学时代思潮的影响,这则赋论从文学批评的角度,通过对“赋迹”的描述,较准确地概括出了汉赋辞藻华美、文质并茂、声韵和谐等艺术特征;同时从玄学思辨的角度,又将“赋迹”归入“有”的外在形式层面,并将“赋心”归入“无”的本体层面,以表现创作主体在写作过程中对于“道”的内心体认,并将这一点作为辞赋创作之“本”,可以说带着很深的时代烙印。

注释[Notes]

① 关于“文质说”的演变,可参看王运熙、杨明:《魏晋南北朝唐代文学批评中的文质论》,见王运熙《文心雕龙探索》,上海:上海古籍出版社,1986年,第222—41页,束景南:“文质说:作为一种文化学的历史发展”(《古籍整理学刊》1(1993):9—13)。

② 关于两晋赋家对音韵的追求,可参看程章灿:《魏晋南北朝赋史》(南京:江苏古籍出版社,2001年)第173—75页。

③ 可参看许结主编:《中国古代文学研究导引》(南京:南京大学出版社,2006年)第155页、郭英德、过常宝:《中国古代文学史上:远古至唐代卷》(北京:中国人民大学出版社,2012年)第163页、李泽厚、刘纲纪著《中国美学史:先秦两汉编》(合肥:安徽文艺出版社,1999年)第529页等。

引用作品[Works Cited]

程廷祚:《青溪集》。合肥:黄山书社,2004年。

[Cheng, Tingzuo. *The Collection of Qingxi*. Hefei: Huangshan Publishing House, 2004.]

储大文:《存研楼文集》,《清代诗文集汇编》第216册。上海:上海古籍出版社,2010年。

[Chu, Dawen. *The Collection of Cun Yan Lou. Collected Writings from the Qing Dynasty*. Vol. 216. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2010.]

葛洪:《西京杂记》。北京:中华书局,1985年。

[Ge, Hong. *Xijing Miscellanea*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]

郭象:《庄子注疏》,成玄英疏。北京:中华书局,2011年。

[Guo, Xiang. *The Annotation of Zhuangzi*. Ed. Cheng Xuanying. Beijing: Zhonghua Book Company, 2011.]

李延寿:《南史》。北京:中华书局,1975年。

[Li, Yanshou. *The History of Southern Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1975.]

刘安:《淮南子集释》,何宁集释。北京:中华书局,1998年。

[Liu, An. *Collected Commentaries on Huai Nan Zi*. Ed. He Ning. Beijing: Zhonghua Book Company, 1998.]

刘勰:《文心雕龙注》,范文澜注。北京:人民文学出版社,1958年。

[Liu, Xie. *Annotated Literary Mind and the Carving of Dragons*. Ed. Fan Wenlan. Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.]

刘熙载:《艺概注稿》,袁津琥校注。北京:中华书局,2009年。

[Liu, Xizai. *Notes to Yi Gai*. Ed. Yuan Jinhu. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009.]

刘义庆:《世说新语笺疏》,刘孝标注,余嘉锡笺疏。北京:中华书局,2007年。

[Liu, Yiqing. *Notes to The Tales of the World*. Eds. Liu Xiaobiao and Yu Jiayi. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.]

欧阳询:《艺文类聚》。北京:中华书局,1965年。

[Ouyang, Xun, ed. *The Collection of Books According to Subjects*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1965.]

僧肇:《注维摩诘所说经》。上海:上海古籍出版社,1990年。

[Seng, Zhao. *Notes to Vimalakirti*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1990.]

沈德潜:“赋钞笺略序”,《赋钞笺略》,雷琳、张杏滨编。嘉庆二十二年刻本。

[Shen, Deqian. “Preface.” *Fu Chao Jian Lue*. Eds. Lei Lin and Zhang Xingbin. Printed in 1817.]

(下转第150页)