

贵州文史丛刊

季刊

2025年第贰期

(总第193期)

主管单位

中共贵州省委统战部

主办单位

贵州省文史研究馆

编辑出版

贵州文史丛刊编辑部

学术委员会

主任 顾久

委员

袁行霈 葛兆光 钱理群

陈祖武 毛佩琦 王本朝

何宗美 陈支平 翁家烈

史继忠 张新民 高文强

欧阳祯人

主编 胡微微

副主编 成德义 郎启飞

特约编辑

李子和 庞思纯 朱伟华

苏丹 石峰 张明

王进 叶成勇 贾度

执行编辑 郎启飞 龙洁

本期审校 张立新 桂珍明

目 录

综合研究

释“撩” 何艳丽 魏晓飞 (1)

从唐写本再论《汉书》颜注“抄袭”说 涂佳琪 (9)

《岁寒堂诗话》四库提要考论 华子豪 郝润华 (18)

文史研究

论武威汉简《仪礼》的文本性质及特征 赵朝阳 (30)

论南宋《记纂渊海后集》与明《记纂渊海》之关系 石悦 (40)

清乾隆年间南书房翰林的诗画交流探析

——以汪由敦、裘曰修、梁诗正、邹一桂作品为例 吴雅舒 (51)

贵州研究

论杨文骢诗歌的绘画观照 张端 郑凯歌 (63)

明代盘江铁索桥修建情况诸说分析 张文建 (79)

文献整理与研究

陈霆《两山墨谈》考论 王建勇 (87)

陆玕《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》的文献价值 梁海丽 (94)

说图

贵州省贵安新区招果洞遗址的发掘情况 张兴龙 封二/封三

GUIZHOU CULTURAL AND HISTORICAL JOURNAL

Issue 2, 2025, total Issue 193

Main Contents

An Interpretation of " Liao (撩) "

..... He Yanli Wei Xiaofei

Re-discussion on the Plagiarism in Yan's Notes on the *Han Shu* from the Tang Manuscript

..... Tu Jiaqi

Extual Criticism of the *Siku Quanshu* Annotated Abstracts Entry on *Suihantang Shihua*

..... Hua Zihao Hao Runhua

On the Textual Nature and Characteristics of the *Yili* from the Wuwei Han Dynasty Bamboo Slips

..... Zhao Chaoyang

Comparison between the Southern Song Dynasty's *Jizhuanyuanhaihouji* and the Ming Dynasty's *Jizhuanyuanhai*

..... Shi Yue

An Analysis of the Communication of Poems and Paintings between Hanlin in Nanshufang in Qianlong Period of Qing Dynasty
——Taking the works of Wang Youdun, Qiu Yuexiu, Liang Shizheng and Zou Yigui as examples

..... Wu Yashu

The Artistic Reflection of Yang Wencong's Poetry

..... Zhang Duan Zheng Kaige

Analysis of Various Theories on the Construction of Panjiang Iron Cable Bridge in the Ming Dynasty

..... Zhang Wenjian

Textual Research of Chen Ting's *Liangshan Motan*

..... Wang Jianyong

The Scholarly Significance of Lu Ji's *Mao Shi Cao Mu Niao Shou Chong Yu Shu*

..... Liang Haili

翻译 孙芳琴

释“撩”

何艳丽 魏晓飞

(曲靖师范学院人文学院 云南 曲靖 655011 曲靖师范学院美术学院 云南 曲靖 655011)

摘 要：文章采用历史比较语言学与文献考证法，考“撩”字本义及词义系统。系联“挑-捞-料-撩”同源词群，结合秦简、敦煌写本等出土文献与传世典籍互证：《说文解字》“理也”之训乃动作结果而非行为本身，当理解为“由下挑上的理乱动作”，其本义特指手部自下而上的挑拨行为，如秦简“撩发”。“撩”表“取物”义，当为“捞”之通假，二者来母双声、豪萧旁转，音近可通，且“捞”为本字，如《方言》“捞，取也”；“处理”义系“料”之假借；“纷乱”义源自同源词“撩”。

关键词：撩 《说文解字》学 词义演变 历史比较语言学 文献考证法

中图分类号：H13 **文献标识码：**A **文章编号：**1000-8705 (2025) 02-0001-8

《说文解字》(以下简称“《说文》”)训“撩”为“理也”¹，这一训释为《广雅》、《篆隶万象名义》、《广韵》、《集韵》、《增修互注礼部韵略》(以下简称“《增韵》”)、《古今韵会举要》、《洪武正韵》、《正字通》、《康熙字典》等后世辞书所承袭，然各家所举证例似未能充分支撑此说。关于“撩”字的研究，张希峰曾系联“撩”族同源词²，徐时仪将其归入挑逗概念场³，但对其本义及《说文》“理也”的训释尚未有专文讨论。随着出土文献的丰富和语料库建设的完善，重新审视“撩”的词义系统具有可行性，本文以此展开研究，希望能为手部动作动词的语义演变及《说文》“理也”类训释研究提供帮助。

下面，我们试从“撩”与几组词的关系入手，采用“形音义互求”的训释方法，探其本义，结合词源学、历史语言学视角，通过系联同源词、分析通假关系，梳理“撩”的词义系统。

作者简介：何艳丽，女，1984年生，云南曲靖人，北京师范大学博士研究生，曲靖师范学院人文学院讲师，研究方向为文字训诂。

魏晓飞，1983年生，陕西宝鸡人，曲靖师范学院美术学院讲师，研究方向为书法、文字形体。

〔基金项目〕：本文系2025年云南省教育厅科学研究基金项目“基于精准思政的高校古代汉语课程教学模式构建研究”(项目编号：2025J0876)、2025年曲靖师范学院产教融合教改项目“碑刻数字人文：爨文古汉语产教融合传承新模式”(项目编号：2025CJRH11)阶段性研究成果。

1 许慎撰，徐铉校定：《说文解字(附音序、笔画检字)》卷十二，中华书局2013年版，第253页。

2 张希峰：《汉语词族丛考》，巴蜀书社1999年版，第304~306页。

3 徐时仪：《朱子语类词汇研究(下)》，上海古籍出版社2013年版，第549页。

一、“撩”与“挑”

(一) 从词源的角度来看

“撩”“从手𤇑声”。“𤇑”，甲骨文作（《合》15536），《说文·火部》云：“柴祭天也。”¹意谓以柴祭天，因其烟气由下往上通往上天，故“𤇑”声字所载之语源义有高、长、大之义。如，远视为“瞭”，空间距离大为“遼”，头发细长为“髦”，屋椽形长为“撩”，由下往上外露翘起的长牙为“獠”。由此可见，“𤇑”作为声符不仅具有示音功能，其“火祭升腾”的意象更通过形声字构形系统承载了[+垂直延伸][+空间扩展]的语义特征，这为“撩”字“由下而上”的主要动作义提供了字源学理据。

(二) 从词义训释来看

“撩”“抉”“挑”递训，在“挑开”“拨开”义上相近。

《广韵》《集韵》《增韵》篠韵训“撩”为“抉也”。段玉裁注云：“抉者，有所入以出之也。”²意谓，“抉”是“挖”“挑出”等动作。如《史记·伍子胥列传》云：“抉吾眼置之吴东门，以观越之灭吴也。”³《说文·手部》又训“抉”为“挑也”。《说文·手部》云：“挑，挠也。从手兆声。”段玉裁注云：“挑者，谓拨动之。”⁴意谓“挑”也是向上拨动之义。如李白《闺情》言：“织锦心草草，挑灯泪斑斑。”⁵这里所说的“挑灯”，是由下向上拨动灯芯之意。南朝梁简文帝萧纲《乌夜啼》诗云：“鸣弦拨发初异，挑琴欲吹众曲殊。”⁶其中的“挑琴”，也是指向上拨弹琴弦的动作。《慧琳音义》卷四十七云：“挑施”注引《字书》即训“挑”为“撩也”⁷。北周庾信《仰和何仆射还宅怀故》诗言：“步檐朝未扫，兰房昼撩扉。”⁸“撩扉”即指用手由下往上掀起门扇的动作。《戏曲把子功》举戏曲界“正撩”“反撩”之功时说：“甲用刀、大刀等兵器由下向上将乙的兵器或身体某部位挑开的动作叫撩。”⁹现代日常用语中所说的“撩起”“撩开”“撩水”等，均指具体的手部动作。

从以上探讨来看，“撩”的本义应指由下往上挑拨的手部动作，这与“撩”“从手𤇑声”的形旁类别特点相吻合。

(三) 从词义引申来看

“撩”与“挑”在“挑弄”“挑逗”义上具有同步引申的关系。

当“挑”的对象抽象化后，“挑”便有“挑拨”义。《韩非子·说难》云：“贵人有过端，而说者明言礼义以挑其恶，如此者身危。”¹⁰这里的“挑”则有“动”的意思，故而“挑动”时常连用，隐含有

1 许慎撰，徐铉校定：《说文解字（附音序、笔画检字）》卷十，中华书局2013年版，第206页。

2 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》卷二十三，上海古籍出版社1988年版，第601页。

3 司马迁撰，裴骃集解，司马贞索隐，张守节正义：《史记》卷三十一，中华书局1982年版，第1472页。

4 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》卷二十三，上海古籍出版社1988年版，第601页。

5 李白撰，王琦注：《李太白全集》卷二十五，中华书局1977年版，第1177页。

6 郭茂倩编：《乐府诗集》卷第四十七，中华书局1979年版，第691页。

7 徐时仪校注：《慧琳音义》，《一切经音义三种校本合刊（修订版）》，上海古籍出版社2012年版，第1325页。

8 徐陵编，吴兆宜注，程琰删补，穆克宏点校：《玉台新咏笺注》卷八，中华书局1985年版，第350页。

9 中国戏曲学院：《戏曲把子功》，文化艺术出版社2015年版，第74页。

10 王先慎撰，钟哲点校：《韩非子集解》卷四，中华书局1998年版，第88页。

“让……起来、发生”的意味。若“挑动”的对象为对手，则有“挑战”等用法。《汉书·高帝纪》“汉王欲挑战，慎勿与战”¹，在此语境中，“挑战”即有挑起战争之义。若“挑动”的对象指人的内心想法、情感等，则“挑”便由具体的手部动作抽象引申为“挑起、挑逗”义，如《史记·司马相如列传》云：“故相如缪与令相重，而以琴心挑之。”²这里的意思即指司马相如想以弹琴的方式“挑起”卓文君与其产生情感上的共鸣。同时，“挑”在自己的词义引申序列中产生的“挑弄”义与“撩”的“挑弄”义具有同步引申的关系：当手部由下往上挑动的动作对象为具体的人或抽象的事物时，“撩”也引申出“挑弄”“挑逗”之义。南朝梁邓铿《奉和夜听妓声》诗云：“众中俱不笑，座上莫相撩。”³这里的“相撩”即有相互挑弄之义。北周庾信《结客少年场行》云：“歌撩李都尉，果掷潘河阳。”⁴这里也是“挑弄”义。徐时仪将“撩”归入表达招惹概念的词群中，言其带有挑逗戏弄性。⁵《义府续貂》中说：“诱引挑逗曰撩。”⁶从唐宋文献用例来看，“撩”的“挑弄”义多见，如《朝野僉载》卷五言：“撩得李日知嗔，吃李日知杖。”⁷宋代王安石《南浦》诗言：“南浦东冈二月时，物华撩我有新诗。”⁸又，宋代陆游《二月三日春色粲然步至湖上诗》云：“梅花隔水香撩客，野鸟穿林语唤人。”⁹以上三诗均用此义。今天的湖北等方言中，还有“撩姑娘”等口语。宋代毛晃、毛居正《增韵》萧韵“撩”字下收录“挑弄也”¹⁰，也是当时对“撩”用义的一种反映。

秦简“撩”与甲骨文“𣎵”的构形关联，可证“手部+火祭”的会意特征始终贯穿“向上动作”这一主要语义¹¹。

值得注意的是，“撩”的“理也”义实为通过由下向上挑拨达成“理乱”的动作结果，这与其本义特征完全契合：唐代之“撩鬓”¹²、宋代之“撩发”¹³，均显示其指具体的手部向上动作；《广雅·释诂》“理，顺也”¹⁴，“撩理”是动补结构，“撩”动作+“理”结果；宋代文书所载之“开撩井泉”¹⁵等用例，进一步印证其[+向上性] [-强力性]的语义特征，与“挑”的同步引申形成互补关系。

二、“撩”与“捞”

“撩”之“取”义来自于“捞”。历代辞书常训“撩”为“取”“取物”等义。如《广韵》训为“取物”¹⁶；

1 班固撰，颜师古注：《汉书》卷一上，中华书局1962年版，第42页。

2 司马迁撰，裴骃集解，司马贞索隐，张守节正义：《史记》卷一一七，中华书局1982年版，第3000页。

3 徐陵编，吴兆宜注，程琰删补，穆克宏点校：《玉台新咏笺注》卷八，中华书局1985年版，第348页。

4 庾信撰，倪璠注，许逸民点校：《庾子山集注》卷五，中华书局1980年版，第392页。

5 徐时仪：《朱子语类词汇研究（下）》，上海古籍出版社2013年版，第549页。

6 蒋礼鸿：《义府续貂》，中华书局1987年版，第103页。

7 张鷟撰，赵守俨点校：《朝野僉载》卷五，中华书局1979年版，第113页。

8 王安石撰，刘成国点校：《王安石文集》卷二十七，中华书局2021年版，第440页。

9 陆游著，钱仲联、马亚中主编：《陆游全集校注》卷四十五，浙江古籍出版社2015年版，第16页。

10 毛晃增注，毛居正重增：《增修互注礼部韵略》卷二，《景印文渊阁四库全书》第二三七册，台湾商务印书馆1986年版，第391页。

11 陈伟：《秦简字词考释三则》，《文物》2021年第五期，第56～60页。

12 段安节：《乐府杂录》，《丛书集成新编》第五十三册，（台北）新文丰出版公司1985年版，第425页。

13 黄庭坚著，刘琳、李勇先、王蓉贵点校：《黄庭坚全集》正集卷二十九《杂著·跛奚移文》，中华书局2021年版，第704页。

14 王念孙：《广雅疏证》卷一上，江苏古籍出版社2000年版，第9页。

15 吴自牧撰，黄纯艳整理：《梦粱录》卷十一，大象出版社2019年版，第315页。

16 余迺永校注：《新校互注宋本广韵》，上海辞书出版社2000年版，第145页。

《集韵》训为“取也”¹；《增韵》训为“撿取物”²。《玉篇·手部》：“撿，手取物。”³今见主要辞书中，“撿”之“取物”义多归入手部动作范畴⁴，有辞书为“撿”专立义项“取：以手取物”⁵。引唐代李百药《北齐书·陆法和传》“凡人取果，宜待熟时，不撿自落”⁶为例证，文例说的是熟透的果子，不用人伸手去挑、拨，它就自己落下来，用的是“撿”之本义，理解为“取”，结合前后文意，或有可加以补注之处。

“撿”作“取”义最早能追溯到一种叫作“撿罟”的捕鱼网。《诗·小雅·南有嘉鱼》云：“烝然汕汕”，汉代毛亨《毛诗故训传》注云：“汕汕，櫟也。”郑玄《毛诗笺》注云：“櫟者，今之撿罟也。”郝懿行《尔雅义疏》注云：“撿罟，今谓之抄网也。”⁷《渔具渔法学》说：“抄网往往作为副鱼具在从网中舀取渔获物时使用。”⁸《通假大字典》说：“抄网，又叫捞巴。”⁹《方言》：“捞，取也。”¹⁰“捞”有“取”义。从以上注解来看，这应当是个方言词，记录了使用某种工具从水中由下往上获取某物的动作。引申义指“取；获取”。其多用于从水或其他液体中取物，如《一切经音义》卷四十三引服虔《通俗文》就说：“沉取曰捞。”¹¹

《集韵》云：“捞撿，方言取也，或作‘撿’。”¹²从古代音韵学的角度来看，“捞”属来母豪韵；“撿”属来母萧韵。二者在语音上是非常接近的。而且“捞”“撿”都有自下而上的动作特征。当这个方言词进入通语时，借用字形“撿”来记录也是有可能的。如《齐民要术·作菹藏生菜法第八十八》里谈及“菹菹法”时说：“又汤撿葱白，即入冷水，漉出，置菹中……”¹³又，《太平御览》卷九百三十六引《广五行记》载：“隋炀帝大业初，为诗，令宫人唱之，曰：‘三月三日向江头，正见鲤鱼江上游。意欲垂钓往撿取，恐是蛟龙还复休。’”¹⁴《通假字大字典》引此例云：“撿取，捞取。撿通‘捞’。”¹⁵文献中不易找出“撿”当“取”义的相应例证也说明，“捞”字由方言词被吸收进通语后，其本用“取”义的主导地位未被削弱。

三、“撿”与“钞（抄）”

“撿”之“取物”义虽与“钞（抄）”相近，然二者语义系统迥异，此差异恰可反证“撿”本义聚焦于“由下而上”的轻缓动作，与《说文》“理也”之训形成互补。

（一）动作方式不同

“钞”从金，《说文》训为“叉取也”，段注强调“手指突入其间而取之”，凸显横向强取，如“抄

1 丁度等编：《集韵》卷六《上声下》，上海古籍出版社1985年影印版，第391页。

2 毛晃增注，毛居正重增：《增修互注礼部韵略》卷二，《景印文渊阁四库全书》第二三七册，台湾商务印书馆1986年版，第391页。

3 《宋本玉篇》卷六，北京市中国书店1983年影印版，第116页。

4 张希峰：《汉语词族丛考》，巴蜀书社1999年版，第304~306页。

5 汉语大字典编辑委员会：《汉语大字典（第二版）》，四川辞书出版社2018年版，第2071页。

6 李百药：《北齐书》卷三十二，中华书局1972年版，第427页。

7 郝懿行著，吴庆峰、张金霞、丛培卿、王其和点校：《尔雅义疏》中之二《释器第六》，齐鲁书社2010年版，第3239页。

8 邢彬彬：《渔具渔法学》，大连海事大学出版社2017年版，第267页。

9 张桁、许梦麟：《通假大字典》，黑龙江人民出版社1993年版，第398页。

10 扬雄撰，郭璞注：《方言》卷十三，中华书局2016年版，第157页。

11 徐时仪校注：《慧琳音义》，《一切经音义三种校本合刊（修订版）》，上海古籍出版社2012年版，第1242页。

12 丁度等编：《集韵》卷八《去声下》，上海古籍出版社1985年影印版，第588页。

13 贾思勰著，石声汉校释：《齐民要术今释》卷九，中华书局2009年版，第976页。

14 李昉编纂，孙雍长、熊毓兰校点：《太平御览》卷九三六《鳞介部八·鲤鱼》，河北教育出版社1994年版，第512页。

15 张桁、许梦麟：《通假大字典》，黑龙江人民出版社1993年版，第398页。

掠”“抄袭”；又《广雅·释言》训“钞”为“强也”“掠也”¹。《玉篇·金部》云：“钞，强取也，掠也。”²《广韵》：“抄，略取也。”³可见“钞”侧重“快速强取”之义，因而进一步引申出“强取；掠夺”义，这与“略”“掠”在夺取义上是相通的。在古代文献中，常用于描述攻城略地之事。如汉代王符《潜夫论·劝将》“西钞蜀汉”⁴，指强行掠夺义，后来又引申指窃取他人文字，俗作“抄”。而“撩”从手寮声，体现纵向轻拨、侧重“由下向上轻拨”，如“撩发”“撩理”，均无强夺之意。

（二）词义引申差异

“钞”因“强取”义引申出“掠夺”“抄袭”；而“撩”则因“轻挑”义引申出“整理”“挑逗”。印证了“撩”本义与由下而上的方向性之间的关联，而《说文》“理也”实指通过由下而上的动作达到“理乱”目的之结果。

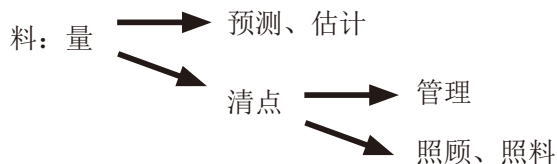
（三）语言学证据

从同源词看，“钞”声字多含“交错”“突入”义，如“杪”“秒”表细微末端，“眇”表目光掠过；而“寮”声字，如“遼”“撩”，均含“长”“高”等空间词汇特征。这一对比强化了“撩”本义与“向上”动作的关联性。

“钞（抄）”的对比研究不仅排除“撩”含“强取”义的可能，更从反面证实其本义聚焦于“由下而上”的轻缓动作，与《说文》“理也”之训形成互补——前者强调动作方向，后者强调动作结果。

四、“撩”与“料”

《说文·斗部》载：“料，量也。”以此来看，在古代文献中“料”的本义是“量”。《楚辞·九辩》载：“窃不自料而愿忠兮。”⁵张璇梳理“料”的词义系统为⁶：



图一 “料”的词义系统图

“料”从本义“量”可以引申出“清点”之义。如果对象为某人，则可以引申出“照料”之义；如果对象为某事，则可以引申出“管理、处理”之义。《说文解字约注》认为：“撩、理二字双声，语之转也……料本训量，与撩双声，故相通假。”⁷“撩”“料”二字同属来母萧韵，具有同音通用的条件；又，“料”表

1 钱大昭撰，黄建中、李发舜点校：《广雅疏义》卷二，中华书局2016年版，第73、409页。

2 《宋本玉篇》卷十八，北京市中国书店1983年影印版，第326页。

3 余迺永校注：《新校互注宋本广韵》，上海辞书出版社2000年版，第416页。

4 王符撰，汪继培笺，彭铎校正：《潜夫论》卷五，中华书局2014年版，第327页。

5 刘向辑，王逸注，洪兴祖补注：《楚辞》，中国书店2019年版，第411页。

6 张璇：《“撩”与“料理”的意义考辨》，《语言研究》2017年第三期，第92～94页。

7 张舜徽：《说文解字约注》，上海古籍出版社2009年版，第2953页。

“管理”“照顾”之义，形义关系并不明晰，且如《小篆形声字研究》所言：“汉字不仅可以记录据以构形的本义，也可以记录由本义发展产生的引申义，还可以记录与本义没有任何意义关系的同音词。”¹借用手旁的“撩”来记录“料”的“料理”义，也就自然而然了。如南唐史虚白《钓矶立谈》载：“望其旄纛之所指，举欣欣然相告曰：‘是庶几其撩理我也。’”²其中，“撩理”或应作“料理”，当“处理”义解。

从词义发展来看，“撩”表“料理”义当为“料”之通假。考“料理”一词，早在魏晋南北朝时期即已具备“处理”义，如北魏贾思勰《齐民要术·种榆白杨》载“未须料理”³，在南朝梁沈约《宋书·吴喜传》中亦见“处遇料理”等用例，至唐代佛经翻译文献中始见“撩理”用例，“撩理”特指对衣襟下摆的局部整理，符合“由下而上”的本义特征。对比同卷“振威仪而直进”的描写，可知“撩理”是实现“威仪”等的具体手段。值得注意的是，敦煌写本S.5927va明确存在“撩”通“料”的借字现象，这与“料”在敦煌文书中的常用义项相符。“料理”一词早见于魏晋文献，如《齐民要术》，表“处理”⁴义，而“撩理”在唐代文献中始见，且多用于具体动作，故“料理”当为“料”之本用，“撩理”系通假。

对于“撩”字，段玉裁《说文解字注》引唐代释玄应《一切经音义》卷十四云：“谓撩捋整理也。”⁵“撩”与“捋”两个动作行为都能达到整理的目的。“整理”即整顿，使有条理。《说文》“撩”训“理也”，当为“理发”之动作，是“理乱”而非“整理”义。“撩”的本义应为由下向上挑动整理乱发的手部动作。

作“挑逗”义时，唐、五代文献也常写作“料”。《云谣集杂曲子·凤归云》词云：“东邻有女，相料实难过。”⁶例中的“料”指作者内心有挑逗之念反而使自己非常难过之意。又，唐代韩愈《饮城南道边古墓上逢中丞过赠礼部卫员外少室张道士》诗：“为逢桃树相料理，不觉中丞喝道来。”⁷其中的“料理”指作者自己为春天盛开的桃花所诱，试图沉醉在此景观中，这时候中丞的吆喝打断了他的思绪。“料”的词义系统上文已谈及，并未有与“挑逗”相关之义。因此，“料”用作“挑逗”义也借用自“撩”。

由上可知：“料理”的“处理”义早于“撩理”，且多见于正式文书，语义更稳定；“撩理”或因“撩”的动作性限制，仅用于具体语境，如整理衣物，或为“料”的通假。

五、“撩”与“撩”

唐代韩愈《次巫冠峡》诗云：“无心思岭北，猿鸟莫相撩。”⁸此句与前诗《湘中酬张十一功曹》中所说的“今日岭猿兼越鸟，可怜同听不知愁”⁹呼应对比。《次巫冠峡》一句的大意是：没有心思思念岭北，

1 李国英：《小篆形声字研究》，北京师范大学出版社1996年版，第10页。

2 史虚白撰，虞云国、吴爱芬整理：《钓矶立谈》，傅璇琮等主编：《全宋笔记》第一编第四册，大象出版社2003年版，第224页。

3 贾思勰著，石声汉校释：《齐民要术今释》卷五，中华书局2009年版，第426页。

4 贾思勰著，石声汉校释：《齐民要术今释》卷三，中华书局2009年版，第226页。

5 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》卷十二，上海古籍出版社1988年版，第599页。

6 佚名编，唐圭璋校点：《云谣集杂曲子》，上海古籍出版社编：《唐宋人词选》，上海古籍出版社2004年版，第8页。

7 韩愈撰，方世举编年笺注，郝润华、丁俊丽整理：《韩昌黎诗集编年笺注》卷八，中华书局2012年版，第466页。

8 韩愈撰，方世举编年笺注，郝润华、丁俊丽整理：《韩昌黎诗集编年笺注》卷二，中华书局2012年版，第94页。

9 韩愈撰，方世举编年笺注，郝润华、丁俊丽整理：《韩昌黎诗集编年笺注》卷三，中华书局2012年版，第140页。

猿和鸟不要挑起、勾起、撩拨我的思乡之情。《增韵》萧韵引此文例于释义项“挑弄也”之后，是训、例相符的。

至于“撩”是否兼具“理乱”与“乱”二义及属反义同词现象，此亦可备一说。然细绎文献，“撩乱”之“乱”实为“撩”之通假义，与“理乱”之动作义分属不同语义层次。“乱兼治乱二义”乃汉语常见反训现象，或不宜简单比附于“撩”字。

《说文解字义证·手部》明言“撩，通作‘撩’”¹，《古代汉语通假字大字典》亦载此通假关系²，考“撩”从“糸”，《说文》训“缠也”，丝缠则易乱，故“撩乱”成词。唐代文献中“撩乱”“撩乱”混用，如元稹之“百鸟撩乱鸣”³、韦应物之“撩乱已如蓬”⁴，皆以“撩”表“纷乱”义。一些词书也单立“纷乱”义项⁵。从词源角度考察，“撩”与“撩、撩、撩”为同源词，主要语义特征为“重复纷繁”⁶，故“撩乱”实为“撩乱”之通假。具体而言，“撩”与“撩”因同源关系而通用，故衍生出“纷乱”义项，这一用法在唐宋文献中多表现为“撩”与“乱”搭配连用。需要指出的是，虽然存在“撩乱、凌乱、历乱”等近义双音词，但将“撩乱”简单归为单音词“撩”孳乳而成的连绵词并不妥当。从构词法分析，“撩乱”当属同义语素复合构词，其中“撩”与“乱”的语义相互补充强化，共同表达“紊乱”之意。

“撩”的语义网络完整呈现了从动作到结果再到属性的词义演变过程⁷，这一路径在汉语动作动词中具有类型学意义。需要关注的是，该词的语义特征在共时层面仍呈现系统性保留：

晋语并州片（如太原话）“撞”[liau⁵¹]与中古“撩”*rew存在语音演变规则对应⁸，且共享[+向上性][+瞬时动作]语义特征，这与秦简“撩发”体现的本义特征契合。

冀鲁话（如济南话）“撩水”[lio⁵⁵]（自下舀取）与吴语太湖片（如苏州话）“撞”[lio³¹]（向上抛掷）共同保留了“由下而上”的空间意象，印证《说文》“理也”训释中隐含的方向性。

当代网络用语“撩人”（BCC语料库2020年高频用例）的及物用法，实为北周庾信“歌撩李都尉”⁹使动结构的语法化结果，符合Hopper & Traugott提出的“使动>及物”演变路径¹⁰。

此现象表明，“撩”的[+向上性][+致使]义素在一千五百年的历时演变中保持高度稳定性，为汉语动作动词的语义保留机制研究提供了典型样本。

1 桂馥撰：《说文解字义证》，中华书局2017年版，第1054页。

2 王海根：《古代汉语通假字大字典》，福建人民出版社2006年版，第374页。

3 元稹撰，冀勤点校：《元稹集》卷一，中华书局2010年版，第4页。

4 韦应物撰，孙望校笺：《韦应物诗集系年校笺》卷六，中华书局2002年版，第285页。

5 汉语大词典编辑委员会编纂：《汉语大词典》，上海辞书出版社1986—1994年版，第8842页。

6 张希峰：《汉语词族丛考》，巴蜀书社1999年版，第304～306页。

7 蒋绍愚：《汉语历史词汇学》，商务印书馆2015年版，第78～82页。

8 王洪君：《历史语言学方法论与汉语方言音韵史个案研究》，商务印书馆2014年版，第135页。

9 庾信撰，倪璠注，许逸民点校：《庾子山集注》卷五，中华书局1980年版，第392页。

10 HOPPER P J, TRAUGOTT E C. Grammaticalization. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2003:106.

六、结语

通过音近通假关系，“撩”字借作“捞”表“取物”义，借作“料”表“处理”义；因与“撩”同源而衍生“纷乱”义。考《说文·手部》“撩，理也”之训，参酌敦煌写本S.617“理鬓也”的记载，可知许慎所谓“理”实指“理乱”这一具体动作过程，强调由下而上的方向性特征。《说文》“理也”之训，应理解为蕴含方向性的“理乱”动作，这与“料”的抽象“处理”义实有不同：前者强调由下而上的具体动作过程，后者则侧重整体性管理行为。

An Interpretation of " Liao (撩) "

He Yanli Wei Xiaofei

Abstract: This study employs historical comparative linguistic methods and textual analysis to investigate the etymology and semantic evolution of the graph 撩 (liáo). Through establishing a cognate group comprising 挑 (tiāo), 捞 (lāo), 料 (liào), and 撩 (liáo), and cross-examining excavated materials (including Qin dynasty bamboo slips and Dunhuang manuscripts) with transmitted texts, we demonstrate that: The Shuowen Jiezi's (《说文解字》) gloss Li ye (理也 "to arrange") denotes the resultant state rather than the action itself, specifically referring to "the disentangling through an upward picking motion"; The primary meaning constitutes a manual action of upward teasing/picking, as evidenced by the Qin slip usage "撩发" (teasing out hair); The "retrieving objects" sense represents a phonetic loan of 捞 (lāo, "to scoop"), supported by their shared Old Chinese initial *l- and Xiao - Hao rhyme group proximity, with 捞 being the original graph (cf. Fangyan: "捞, 取也"); The "handling" sense derives from its substitution for 料 (liào, "to manage"); The "disorder" sense originates from the cognate 撩 (liáo, "to entangle").

Key words: Liáo (撩); *Shuowenjiezi* studies; Semantic evolution; Historical comparative linguistics; Textual criticism methodology

责任编辑：石 峰

从唐写本再论《汉书》颜注“抄袭”说

涂佳琪

(南京师范大学文学院 江苏 南京 210097)

摘要:清代学者首次提出颜师古《汉书注》“抄袭旧注”之说,后来也有持此观点的学者,且细举条例以证颜氏的“抄袭”之举。此说学界多有争议,有为颜氏辩解者,有认可其确有“抄袭”之嫌者。今以现存颜注《汉书》写本残卷对照,发现《汉书》从写本转变到刻本之前可能就已远离原貌,又经诸刻本的整理翻刻,逐步形成颜师古“抄袭”的假象。以刻本及此后的《汉书》文本来断定颜师古“抄袭”,仍值得详加斟酌。

关键词:《汉书》 颜注 “抄袭” 写本

中图分类号: G256; K234.1 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-8705 (2025) 02-0009-9

一、对颜注“抄袭”之说的质疑与辩解

《汉书》为东汉班固所著,多用古字,故书成后即有学者为之作注,且代代相续。唐代学者颜师古集《汉书》各家注解之大成,著成《汉书注》。颜注自此与班文并行,成为后世史注的范本。从颜师古《汉书注》成书后《汉书》诸家旧注便陆续亡佚的情况看,其书颇为历代学者所重,且少有微词。至清代,有学者开始怀疑颜师古注多有“抄袭旧注”之嫌,并明言其“抄袭”的对象是其叔父颜游秦和唐代以前的《汉书》诸家旧注。王鸣盛以《史记》等文献中所引的《汉书》旧注作为参考对比,认为颜师古暗袭旧注¹,赵翼、洪颐煊、朱一新、萧穆、杨守敬等清代学者皆持此说²。

近代以来,颜注虽然得到广泛认可,但也有一些学者认同清代学者所言颜师古“抄袭旧注”之说。比如,王重民以敦煌残卷蔡谟注本证之,认为颜师古“于谟书,固多所因袭……颜氏每乾没旧义,掠为己说”³;杨明照将其他文献所引《汉书》旧注与颜注相近例条罗列比对,整理出四百三十条条目以证“师古之注,实有掠美之嫌”⁴;王鑫义对比《汉书决疑》与《汉书注》,虽从总体上认同“小颜”窃“大颜”的说法,但又强调“认为师古注全抄游秦书、二书实为一书也以偏概全,甚为不当”⁵;徐建委提出,颜师古

作者简介:涂佳琪,女,1996年生,江西南昌人,南京师范大学文学院博士研究生,研究方向为史部文献。

1 王鸣盛著,黄曙辉点校:《十七史商榷》卷七,上海书店出版社2005年版,第202~203页。

2 按,主要见于赵翼《陔余丛考》卷五、洪颐煊《读书丛录》卷一九、朱一新《汉书管见》、萧穆《敬孚类稿》卷五、杨守敬《〈汉书古注辑存〉序》等。

3 王重民:《敦煌古籍叙录》,商务印书馆1958年版,第79页。

4 杨明照:《汉书颜注发覆》,《学不已斋杂著》,中华书局2019年版,第110页。

5 王鑫义:《颜游秦〈汉书决疑〉佚文与颜师古〈汉书注〉比义》,《史学月刊》2007年第三期,第120页。

注《汉书》以蔡谟注本为底本，再借《汉书集解音义》纠正补漏，原创性的注解很少¹；徐光明亦认为，颜师古急于邀功，“掠美前人成说而略其名，改头换面以为己见”²。

当然，也有诸多学者为颜师古正名，归纳起来主要有以下四个方面的观点：

一是承继家学不算“抄袭”。这个观点主要是针对颜师古“抄袭”其叔父颜游秦的部分而言，大多数学者都不认为这种做法是“抄袭”。祝鸿杰提出，袭用家学不算“抄袭”³；王永平、孙艳庆也认同此说⁴。仓修良、申屠炉明认为，颜游秦与颜师古的两部著作能在唐初并行于世，就不可能存在“抄袭”的问题，只是说明颜师古深受其叔父影响⁵。王利器列举多例说明《汉书注》暗用颜之推之说，“尤足考见其遵循祖训，墨守家法，步趋惟谨，渊源有自也”⁶。

二是沿用旧诂不必标明出处。祝鸿杰提出：“颜注有时引用的成说及沿用的旧注都是当时人所诵习所熟悉的，没有必要全都注明出处。一些词语的训解本于古代文献，不能凭虚别构，旧注中于此等处也没有专利权。”⁷王永平、孙艳庆在认可祝鸿杰说法的基础上，又举出“张舜徽先生所总结的郑玄注经‘沿用旧诂不标出处例’”⁸等通例加以说明。

三是唐代至清代学术风气的转变。“古人著作权不甚分明，不以抄袭为嫌”⁹，唐代“暗袭旧注”是很普遍的现象，并非只有颜师古一家如此。唐代学者对此种行为司空见惯，这种行为在当时并不被认为是一种学术不端的行径，故唐代并无学者质疑颜师古“抄袭”。陆骏元认为，清代学者对于颜师古《汉书注》“抄袭”旧注的质疑应是受其“时代背景和自身立场”的影响，在“否定颜《注》之同时，实有重新作注以取代颜氏之企图”¹⁰。因而，对于清代的颜注“抄袭”之说，需要回归唐代的学术背景，考虑当时特定的情况来重新看待。

四是古籍文献的流传与演变。王永平、孙艳庆从文献流传演变的情况出发，对比《汉书》等重要刻本，发现点校本《汉书》中存在大量误改误衍的“颜注”，这些“颜注”“多是后人不断增补、改写的结果，颜师古似不当为此种‘抄袭’负责”，“如果我们持这样屡经删改增补的《汉书》去考察颜师古是否‘抄袭’他人注是不可靠的”¹¹。然而两位学者的文章主要涉及点校本依据刻本而出校之例，未能联系写本具体的文本内容。

从以上四个方面的观点来看，前人所举颜师古“抄袭”之例虽然大多都能得到合理的解释，但颜氏是否“抄袭”，在学界至今仍有争议，故有必要重新审视此说。

首先，以其他文献所引《汉书》注指证颜师古“抄袭”的条例，需要核实注文真实归属。如《后汉

1 徐建委：《唐以前集注的便捷之途》，伏俊琰、徐正英主编：《古代文学特色文献研究》第二辑，上海古籍出版社2016年版，第133页。

2 徐光明：《颜师古〈汉书叙例〉不录南朝〈汉书〉注家考辨》，《中国典籍与文化》2023年第三期，第47页。

3 祝鸿杰：《颜师古和他的〈汉书注〉》，《语文研究》1982年第三期，第121页。

4 王永平、孙艳庆：《颜师古〈汉书注〉“抄袭旧注”说之再检讨》，《史学史研究》2010年第三期，第18页。

5 仓修良：《史家·史籍·史学》，山东教育出版社2000年版，第121页；申屠炉明：《孔颖达颜师古评传》，南京大学出版社2006年版，第211、212页。

6 颜之推撰，王利器集解：《颜氏家训集解》卷首《叙录》，中华书局1993年版，第8页。

7 祝鸿杰：《颜师古和他的〈汉书注〉》，《语文研究》1982年第三期，第121页。

8 王永平、孙艳庆：《颜师古〈汉书注〉“抄袭旧注”说之再检讨》，《史学史研究》2010年第三期，第20页。

9 祝鸿杰：《颜师古和他的〈汉书注〉》，《语文研究》1982年第三期，第121页。

10 陆骏元：《清代〈汉书〉研究的趋向——对颜师古〈注〉定位的反思》，《中国典籍与文化论丛》第二十辑，凤凰出版社2018年版，第294、279页。

11 王永平、孙艳庆：《颜师古〈汉书注〉“抄袭旧注”说之再检讨》，《史学史研究》2010年第三期，第17、18、23页。

书》李贤注所引“《前书音义》”“《音义》”的注文，并非全出自唐前《汉书》旧注，大部分内容可以确定归属于颜师古。以《后汉书·西域传》为例：

《后汉书·西域传》李贤注：

《前书音义》曰：“白草，草之白者。”又云：“似莠而细，熟时正白，牛马所食焉。”¹

《汉书·西域传上》：

孟康曰：“白草，草之白者。……”师古曰：“……白草似莠而细，无芒，其干熟时正白色，牛马所嗜也。”²

《后汉书·西域传》李贤注：

《前书音义》音鸚拏。又云：“乌音一加反，秣音直加反，急言之如鸚拏（反）〔也〕。”³

《汉书·西域传上》：

郑氏曰：“乌秣音鸚拏。”师古曰：“乌音一加反。秣音直加反。急言之声如鸚拏耳，非正音也。”⁴

将以上两条《后汉书》李贤注文与《汉书》注文对应来看，前者是唐前《汉书》旧注，“又云”以后的内容是颜师古注，应是李贤为区分注者的不同而特意采用“又云”。用《后汉书》李贤注所引颜师古注文指证颜师古“抄袭”，实难成立。

其次，颜注与旧注同是疏通文义，则难以避免相似之嫌。如司马相如《封禅文》的“符瑞众变，期应绍至，不特创见”句，《史记·司马相如列传》索隐：“文颖曰：‘不独一物，造次见之。’胡广云：‘符瑞众多，应期相继而至也。’”⁵《汉书·司马相如列传下》颜注曰：“言符瑞众多，应期相续而至，不独初创而见也。”⁶前人所举颜氏“抄袭”条目中此类繁多，以此作为“抄袭”之例亦非公允。《史记》《汉书》等正文既同，注者根据正文来疏通文句大意，则注文必然相似。因此，颜注与旧注相似亦为常理。

还需关注的是，接近颜师古注本原貌的写本与刻本、今本在文本内容上是否存在差异。本文在此前学者研究基础上，结合写本对颜师古“抄袭”唐代以前《汉书》诸家旧注之说略作补充。

二、写本反映的注文讹误情况

《汉书》写本多已亡佚，今可见《汉书》写本残卷中有不少被认定是颜师古的《汉书》注本，用其中的注文与历代主要的《汉书》刻本、中华书局点校本《汉书》中的颜师古注文相比对，发现写本时期的《汉书》注文在形式和内容两个方面与刻本、今本有所不同。写本、刻本在传抄刊刻中易发生讹误，导致颜师古《汉书注》逐渐失却旧样，如果用在流传中与原貌大为不同的刻本、今本来比较颜注，并得出“抄袭”的结论，未免有失公允。且对勘写本可以发现，在点校本《汉书》据刻本出校的一些结论中，虽然有诸多方面是值得借鉴的，但也有不少方面仍可商榷，有的甚至出现讹误。现以颜师古注《汉书》残卷《扬

1 范晔撰，李贤等注：《后汉书》卷八十八《西域传》，中华书局1965年版，第2923页。

2 班固撰，颜师古注：《汉书》卷九十六上《西域传上》，中华书局1962年版，第3875页。

3 范晔撰，李贤等注：《后汉书》卷八十八《西域传》，中华书局1965年版，第2917页。

4 班固撰，颜师古注：《汉书》卷九十六上《西域传上》，中华书局1962年版，第3881页。

5 司马迁撰，裴骃集解，司马贞索隐，张守节正义：《史记》卷一一七《司马相如列传》，中华书局2014年版，第3692页。

6 班固撰，颜师古注：《汉书》卷五十七下《司马相如列传下》，中华书局1962年版，第2604页。

雄传上》为例¹，作以下分析。

（一）注者姓名讹误

例1. 登历观

今本载：师古曰：“历山上有观也。”晋灼曰：“在河东蒲阪县。”²

刻本³载：师古曰：“历山上有观也。”晋灼曰：“在河东蒲阪县。”

写本载：服虔曰：“历山上有观也。”晋灼曰：“在河东蒲阪县。”

观全书体例，颜师古将前人注列在前面，己说放在后面。以此条来看，必当是传抄中误作“师古”。刻本皆将“服虔”误作“师古”。

例2. 颜伦奉輿

今本载：师古曰：“伦，古善御者也。羲和，日御名。”⁴

刻本载：师古曰：“伦，古善御者也。羲和，日御名。”

写本载：李奇曰：“伦，古善御者也。羲和，日御名。”

此条未见前人提及，现存的其他文献中也未见征引。以此推之，今本《汉书》中可能存在更多类似的情况，一些“颜注”并非原属于颜师古所注之内容。

例3. 营建章、凤阙、神明、馼娑

今本载：师古曰：“殿名也。（师古曰）馼音先合反。娑音先河反。”⁵

刻本载：师古曰：“殿名也。”师古曰：“馼音先合反。娑音先河反。”（庆元、汪文盛、汲古阁本）师古曰：“殿名也。馼音先合反。娑音先河反。”（景祐、正统、殿本）

写本载：孟康曰：“殿名也。”师古曰：“馼音先合反。娑音先河反。”

上文中将两句“师古曰”连用，明显有误。点校本《汉书》以景祐本、殿本为是，认为后一“师古曰”衍，《校勘记》曰：“景祐、殿本都无‘师古曰’三字，此衍。”⁶而《文选·羽猎赋》“馼娑”，李善注引“馼娑，殿名也”却标作出自“孟康”⁷。以此来看，《文选》注者姓名与写本相合，此当为“孟康”注文，故点校本亦误；下之“师古曰”并非衍文，上之“师古曰”当改作“孟康曰”。

例4. 沈沈容容，遥噓虜紂中

1 按，日本兵库县芦屋市上野氏家藏《汉书·扬雄传上》，见日本东京国立博物馆网站“e-国宝”栏目。前人已从避讳缺笔、书写风格等多方面论定此本是初唐写本，故不再赘述。参见严绍璁《日藏汉籍善本书录》（中华书局2007年版，第332页）及孙显斌《〈汉书〉颜师古注研究》（凤凰出版社2018年版，第216页）等。孙显斌《〈汉书〉颜师古注研究》中对写本时代的《汉书》注文与今本进行了对比，认为《扬雄传》残卷“文字与今本差异不大”（孙显斌：《〈汉书〉颜师古注研究》，凤凰出版社2018年版，第216页），但未详细比对注文。苏莧《〈汉书·扬雄传上〉校议》（袁行霈主编：《国学研究》第二十七卷，北京大学出版社2011年版，第349~367页）对此卷进行了较为系统全面的研究，指出了本文后所举“例3”“例4”之误，但仍有一些注文并未被关注到。

2 班固撰，颜师古注：《汉书》卷八十七上《扬雄传上》，中华书局1962年版，第3536页。

3 按，本文所参《汉书》刻本：景祐本，此系旧称，实即北宋刻递修本，所据为中国国家图书馆藏本；庆元本，即南宋庆元刘元起家塾刻本，所据为北京大学图书馆藏本；正统本，即明正统八年（1443）至十年（1445）刻本，所据为中国国家图书馆藏本；汪文盛本，即明嘉靖汪文盛刊本，所据为南京图书馆藏本；汲古阁本，即明崇祯十五年（1642）汲古阁刻本，所据为日本早稻田大学藏本；殿本，即清武英殿本，所据为五洲同文书局光绪癸卯（1903）冬十月石印本。

4 班固撰，颜师古注：《汉书》卷八十七上《扬雄传上》，中华书局1962年版，第3537页。

5 班固撰，颜师古注：《汉书》卷八十七上《扬雄传上》，中华书局1962年版，第3542页。

6 班固撰，颜师古注：《汉书》卷八十七上《扬雄传上》，中华书局1962年版，第3556页。

7 萧统编，李善注：《文选》卷八，上海古籍出版社1986年版，第388页。

今本载：师古曰：“口内之上下名为噓，言禽兽奔走倦极，皆遥张噓吐舌于紉罔之中也。”师古曰：“噓音其略反。紉，古紉字。”¹

刻本载：师古曰：“口内之上下名为噓，言禽兽奔走倦极，皆遥张噓吐舌于紉罔之中也。”师古曰：“噓音其略反。紉，古紉字。”

写本载：晋灼曰：“口内之上下名为噓，言禽兽奔走倦极，皆遥张噓吐舌于紉罔之中也。”师古曰：“噓音其略反。紉，古紉字。”

《文选·羽猎赋》“沅沅溶溶。遥噓乎紉中”之句，李善注引晋灼注曰：“口之上下名为噓，言禽兽奔走倦极，皆遥张噓吐舌于紉网之中也。”²此注注者姓名与写本相合，当以写本为是。刻本皆将“晋灼”误作“师古”。

对勘写本与刻本、今本，仅《扬雄传上》一卷便有四处注者姓名产生讹误，虽不见颜师古注《汉书》写本全卷，但以此可推知，全书或有更多此类讹误，即将前人注文误作颜师古注文。同时，“例2”之外的另三条被前人列作颜师古“抄袭”条目之证，可能是其时文献未全等原因而未能亲见，以致无从判断此写本是否为颜师古注本。

另外，《汉书》中还可见此类两句“师古曰”注文连用之例，点校本已出校改正七条，然另有情况相同的两条尚未校正，现引述原文如下：

“赵、魏濒山，齐地卑下”，师古曰：“濒山，犹言以山为边界也。”师古曰：“濒音频，又音宾。”³

“汤数醉酺羌人”，师古曰：“酺音况务反。”师古曰：“即酺字也。醉怒曰酺。”⁴

前一条，仅殿本有后一“师古曰”，其余刻本皆无。《资治通鉴·孝成皇帝下》胡三省注即引作：“师古曰：濒山，犹言以山为边界也。濒，音频，又音宾。”⁵唯殿本独有后一“师古曰”，明显是刻本流传翻刻中衍生而来。

后一条，刻本皆作两“师古曰”。清代已有学者注意到这种讹误的存在，王先谦《汉书补注》按：“前‘师古’误。”⁶《汉书》点校本《校勘记》亦引王氏之说，然因传世的刻本有误，无版本依据而未能校改⁷。王先谦为晚清朴学大师，其说虽无任何版本依据，但言前一“师古”误，大概也是从颜氏注例出发，先附旧注，后接颜注，则认为前一“师古曰”误。然而，有可能后一“师古曰”才是后人所增，如《资治通鉴·中宗孝宣皇帝中》胡三省注即引作“师古曰：酺，况务翻，即酺字也。醉怒曰酺”⁸。胡三省注解《资治通鉴》时已是元代，其所见《汉书》颜注已经过较多删改，有待颜师古《汉书注》相关写本残卷的发现，才能释此处之疑。

（二）衍脱注者姓名和文字内容

例5. 费椒稍以要神兮，又勤索彼琼茅

1 班固撰，颜师古注：《汉书》卷八十七上《扬雄传上》，中华书局1962年版，第3550页。

2 萧统编，李善注：《文选》卷八，上海古籍出版社1986年版，第395页。

3 班固撰，颜师古注：《汉书》卷二十九《沟洫志》，中华书局1962年版，第1693页。

4 班固撰，颜师古注：《汉书》卷六十九《赵充国辛庆忌传》，中华书局1962年版，第2993页。

5 司马光编著，胡三省音注：《资治通鉴》卷三十三《孝成皇帝下》，中华书局1956年版，第1065页。

6 班固撰，颜师古注，王先谦补注：《汉书补注》，商务印书馆1959年版，第4526页。

7 班固撰，颜师古注：《汉书》卷六十九《赵充国辛庆忌传》，中华书局1962年版，第2999页。

8 司马光编著，胡三省音注：《资治通鉴》卷二十六《中宗孝宣皇帝中》，中华书局1956年版，第856页。

今本载：孟康曰：“椒稭，以椒香米馊也。《离骚》曰‘怀椒稭而要之’。”晋灼曰：“离骚云‘索琼茅以筮簪’。”¹

写本载：孟康曰：“椒稭，以椒香米馊也。《离骚》云‘索琼茅以筮簪’。”

以此条来看，写本在抄写过程中有文字脱衍的现象，这种疏漏容易导致注文混乱，使得一些注文成为无主之文，或有可能因一些注文找不到附载之处而归在他人名下。“例5”一条虽然今本《汉书》并无脱漏，但由此推想，如果有刻本依据文字脱漏的写本传承下来²，之后的刻本又将此类脱讹沿袭到下一个刻本，就会将类似晋灼的注文“《离骚》云‘索琼茅以筮簪’”等内容误作孟康注文的一部分。有些被归于颜师古所注的文本，或许也是此类原因而沿袭讹误。

（三）颠倒注文顺序

例6. 五位时叙

今本载：师古曰：“乡读曰向。”服虔曰：“五位，五方之神。”³

刻本载：师古曰：“乡读曰向。”服虔曰：“五位，五方之神。”

写本载：服虔曰：“五位，五方之神。”师古曰：“乡读曰向。”

此条颜师古的注文在前，服虔的注文在后，明显不合全书体例。颜师古征引前人注文时，若另有“师古曰”，则一般在注文最后，此种情况应当是流传过程中将前后注文顺序误倒所致。这种讹误极有可能会在翻刻时其他刻本将“服虔”误作“颜师古”，即形成注文中出现的两个“师古曰”等现象。

三、注者姓名错乱的形成过程

颜师古注《汉书》历经从抄本到刻本的传播载体变化，到了宋代，又屡经校正刊刻，在此过程中，文本内容难以避免讹误的产生，注者姓名也逐渐出现错乱。结合上文所举之例，以注者姓名出现错乱等、以致颜注被后世学者质疑“抄袭”的情况为例加以分析。这种现象的出现主要历经了三个阶段：

第一，写本形态不稳定，手抄流传易产生讹误。在宋代刻本兴盛以前，各类文献典籍主要是以写本形式流传。虽然抄写的方式比较方便，有利于书籍的流传，但写本的抄写较为随意，也没有明确固定的规范，格式也相对灵活。颜师古《汉书注》成书后反复抄写流传，但未经校对整理，所以出现了注文错乱、遗漏或混淆的现象，尤其是对注者姓名的抄写讹误往常有发生。试举以下诸例加以说明：

其一，今所存《汉书》写本，除颜师古注本外，还有蔡谟注本和颜游秦注本。通过查看写卷中注文的形态发现，唐代写本注文没有标明注者姓名的现象较为普遍，大多存在无主注文的问题。比如法国国家图书馆藏P. 3557《汉书·刑法志》蔡谟注本⁴，注文“簠音撰也”前即脱“孟康”之名；又如日本石山寺藏《汉书·高帝纪下》颜师古注本⁵，注者姓名亦有脱漏，旁有后人的补注：“邓展曰：‘筑音竹。’（缺注者姓名，旁小字写‘应劭’）曰：‘状似琴而大，头安弦，以竹击之，故名筑也。’师古曰：‘今筑形似

1 班固撰，颜师古注：《汉书》卷八十七上《扬雄传上》，中华书局1962年版，第3520页。

2 按，所参景祐本、庆元本、正统本、汪文盛本、汲古阁本、殿本不见讹误。

3 班固撰，颜师古注：《汉书》卷八十七上《扬雄传上》，中华书局1962年版，第3538页。

4 法国国家图书馆藏，参见中国国家图书馆“中华古籍资源库”；上海古籍出版社、法国国家图书馆：《法国国家图书馆藏敦煌西域文献》第二十五册，上海古籍出版社2002年版，第262页。

5 按，日本滋贺县石山寺藏《汉书·韩彭英卢吴传》残卷，日本古典保存会1941年影印。《汉书·韩彭英卢吴传》残卷所见分卷后接有《高帝纪下》的内容，石山寺另藏有《高帝纪下》残卷，二者内容卷次混乱，似经后人随意拼凑。

瑟而小细颈。’”无主注文的现象不仅出现在《汉书》写本中，在《史记》等其他文献的唐代写本中也较为普遍。

其二，写本中注文内容缺失的现象亦为常见。如前文所举“例5”，即是此类情况。又如日藏《汉书·食货志上》颜师古注本：“李奇曰：‘令，使也。命者，教也。令离宫卒教其家田公田也。’师古曰：‘令音力成反。’”¹核诸今本，在李奇和颜师古注中有韦昭注：“韦昭曰：‘命谓爵命者。命家，谓受爵命一爵为公士以上，令得田公田，优之也。’”从以上来看，在写本流行的时期，手抄注文的内容完整情况往往不稳定。另外，一些写本在抄写时虽然也在尽力避免和减少失误，但由于抄写时间和抄写者的不同，也难以避免讹误脱漏的出现。由此可知，写本时代《汉书》通过抄写流传，由于经手人数和抄写次数过多，产生误处自然是在所难免的。

第二，写本转变成刻本过程中出现的讹误。北宋时期，刻本作为书籍主要的载体形式，较为全面地取代了写本。宋廷组织大规模校正刊刻，形成了其时《汉书》较为固定的刻本面貌，是后世《汉书》版本的祖本。由于写本存在讹误，最早的刻本所据底本若本身就是讹误较多的写本，加之在写本转变成刻本过程中，也难以避免产生新的讹误，一旦雕刻完成，进入批量印刷环节，其中的讹误就会以较为固定的形式扩散开来。唐代虽有诸多颜注写本，但五代时期，许多文献典籍又因战乱而散失，颜注旧本更是难得一见。到了北宋初年，虽然宋廷多次组织刊正，但《汉书》中的无主注文无法参照其他抄写质量更佳的写本进行校正，宋人亦不看重写本²，而由于颜氏的名气较大，自然被赋予更多的无主注文。

景祐本是目前可见的最早《汉书》刻本，然而景祐本注文就存在不少讹误，正如前文“例3”所示。且今所见景祐本，实际是北宋刻递修本，有学者认为是“北宋末南宋初刊本”³。以此来看，景祐本并非是一个接近颜师古注本旧貌的刻本，在使用景祐本来判断颜师古注文“抄袭”说及校正注者姓名时，仍需详加斟酌。

第三，反复刊刻产生新的讹误。宋代以后，《汉书》颜注经过多次刊刻。在此过程中，注文经多次整理，由此衍生出更多的“颜师古曰”。具体来说，一方面是刻本较之写本确实规范了文本格式，但在反复刊刻过程中，不可避免地造成新的讹误；另一方面，历代的刊刻者必然会对文本讹误之处加以修改校正，也包括纠正注文姓名的错乱等，又因无正本可据，反而产生了新的讹误。如镰仓写本《群书治要》中收有《汉书》注文⁴，与今本“颜注”相较，内容完全相同。就其内容而言，有的地方确实容易让人产生颜注“抄袭”的怀疑，举例如下：

例7. 参曰：“不然。夫狱市者，所以并容也，今君扰之，奸人安所容乎？吾是以先之。”

镰仓写本《群书治要》载：夫狱市，兼受善恶，若穷极奸人，（无所容窜），奸人无所容窜，久且为乱。秦人极刑而天下（下天）畔，孝武峻法而狱繁，此其効也。《老子》云：“我无为，民自化；我好

1 日本名古屋大须观音宝生院藏《汉书·食货志》，日本古典保存会1928年影印。

2 《麟台故事》记载：“（景祐二年）议者以谓前代经史皆以纸素传写，虽有舛误，然尚可参雠。至五代，官始用墨版摹六经，诚欲一其文字，使学者不惑。至太宗朝，又摹印司马迁、班固、范曄诸史，与六经皆传。于是世之写本悉不用。然墨版讹舛，初不是正，而后学者更无他本可以刊验。会秘书丞余靖建言《前汉书》官本舛舛，请行刊正。因诏靖及王洙尽取秘阁古本对校，踰年，乃上《汉书刊误》三十卷，至是改旧摹版以从新校。然犹有未尽者，而司马迁、范曄史尤多脱略，惜其后不复有古本可正其舛缪者云。”参见程俱撰，黄宝华整理：《麟台故事》卷二，大象出版社2019年版，第295页。

3 [日]尾崎康：《正史宋元版之研究》，中华书局2018年版，第327页。

4 日藏镰仓时期《群书治要》，见于日本宫内厅书陵部收藏汉籍集览。

静，民自正。”参欲以道化为本，不欲扰其末也。

今本载：孟康曰：“夫狱市者，兼受善恶，若穷极奸人，奸人无所容窜，久且为乱。秦人极刑而天下畔，孝武峻法而狱繁，此其効也。”师古曰：“《老子》云：‘我无为，民自化；我好静，民自正。’参欲以道化为本，不欲扰其末也。”¹

两相比较可以发现，今本多“师古曰”三字，刻本皆有。《群书治要》与颜师古《汉书注》同为进呈唐太宗之书，两者成书时间只相差数年²，而颜注的内容与镰仓写本除去抄写过程中出现的讹误外，内容基本相同。若是颜师古为《汉书》作注时如此大胆地“抄袭”，不可能不被发现，但当时确实没有人提出这个问题。因此，这种情况极有可能是后人改动后附在师古名下的。又，《汉书》景祐本的此条上有宋人朱笔校语：“浙本无（‘师古曰’）此三字，必若师古之注，何不改民为人，此判其谬也。”³王先谦按：“浙本是也。《史（记）集解》引并作《汉书音义》，则皆孟说矣。”⁴此则材料又可证明在刻本生成过程中对于注者姓名的改动。《汉书》注文体例是旧注在前，颜注在后，以此推测，或是因此段注文内容较长，后世的抄写者或校刻者就将内容分割，并在后半段内容前加上“颜师古曰”等字。

再者，南宋时期盛行书坊刻书，私家刻书者在注文后添入宋人校语及诸儒辩论⁵，给原本较为稳定的《汉书》文本形态带来新的变化。大量校语的录入，虽保存了宋代学者校注《汉书》的重要资料，但在添入校语的过程中同样难以避免产生讹误，从而加剧了注文姓名的混乱，导致出现一些将宋人校语的姓名误作“师古曰”的情况。比如，《何武王嘉师丹传》云“其兄子为庐江长史”，庆元本《汉书》下附有“刘攽曰”，而白鹭洲本竟臆改或误作“师古曰”⁶。颜注文本文字数量庞大，正文后多附有“师古曰”，有的刊刻者未加识别，习惯性地刻上“师古曰”而致误。总而言之，颜师古《汉书》注本由于流传时间较长，加之历代的整理、刊刻活动较为频繁，致使《汉书》颜师古注本从写本到刻本再到今本过程中，不少内容已多失原貌。

四、结语

颜师古《汉书注》历经了写本、刻本再到今本三个阶段，最初以抄写流传，然由于当时没有制定统一抄写的格式与规范，且在抄写过程中实际存在的随意性导致写本内容不够稳定，注者姓名和内容容易发生讹误与脱漏。进入刻本时期后，写本转变成刻本，承袭写本讹误的同时也在刊刻中产生新的讹误，这些讹

1 班固撰，颜师古注：《汉书》卷三十九《萧何曹参传第九》，中华书局1962年版，第2019页。

2 按，据《唐会要·修撰》，《治要》成书在“贞观五年（631）”（王溥：《唐会要》卷三十六，中华书局1960年版，第651页），颜师古《汉书注》大致开始于贞观十一年（637），《旧唐书·颜师古传》：“十一年，礼成，进爵为子。时承乾在东宫，命师古注班固《汉书》，解释详明，深为学者所重。”（刘昫等：《旧唐书》卷七十三，中华书局1975年版，第2595页）潘铭基认为“《治要》所采《汉书》注本当为蔡谟《汉书集解》”（潘铭基：《〈群书治要〉所录〈汉书〉及其注解研究——兼论其所据〈汉书〉注本》，《成大中文学报》2020年第六十八期，第109页）。

3 按，后人将宋祁及“三刘（刘敞、刘攽、刘奉世）”的校语抄写录入景祐本，景祐本中的朱笔校语当是出自宋祁。

4 班固撰，颜师古注，王先谦补注：《汉书补注》，商务印书馆1959年版，第3473页。

5 按，据尾崎康《正史宋元版之研究》，南宋前期建刊十二行本《汉书》已有附录三刘校语，然较之庆元本未收录宋祁校语，“三刘语亦甚少，附注位置又不全同，然文字并无异”（[日]尾崎康《正史宋元版之研究》，中华书局2018年版，第327页）。南宋庆元本最早录入大量宋人校语，蔡琪本以庆元本为底本，补入大量宋人校语。元代，蔡琪本又为白鹭洲本所覆刻。明代汪文盛本也有部分宋人校语。清代武英殿本亦延续庆元一脉，保有部分校语。

6 白鹭洲本覆刻蔡琪本，蔡琪本此卷补钞。蔡琪本，即南宋蔡琪家塾刻本，中国国家图书馆藏；白鹭洲本，即元白鹭洲书院刻本，中国国家图书馆藏。

误随着刻本的流传而扩散，且由于宋代刊刻时对于写本不够重视以及写本的逐渐亡佚，使得文本讹误难以得到刊正。加之在历次翻刻中，又存在臆改或误改原注和增加宋人校语等情况，致使颜师古的《汉书注》文本进一步发生变化。点校本《汉书》是现今最通行的版本，以王先谦《汉书补注》为底本，参校景祐本等刻本，虽保留颜师古注并征引各家之说，尽量恢复古书旧貌，但其所据底本及参校的刻本也存在讹误，无法完全还原颜注旧貌。因此，不考虑颜师古《汉书注》在成书后文本内容的变化，基于刻本及今本就认为颜氏具有“抄袭”之嫌略失公允，这一问题值得商榷，仍需深入研究。

Re-discussion on the Plagiarism in Yan's Notes on the *Han Shu* from the Tang Manuscript

Tu Jiaqi

Abstract: The opinion that *Han Shu* noted by Yan Shigu plagiarized earlier notes was first proposed by scholars in the Qing Dynasty, and later scholars also held this view, providing detailed evidence to support the claim of plagiarism by Yan. This view has been widely debated in academic circles, with some defending Yan and others who acknowledge the suspicion of plagiarism. By comparing the existing fragments of Yan's notes on the *Han Shu* from both domestic and international sources, it is found that the *Han Shu* may have already deviated from its original form before it transitioned from manuscript to printed edition. Furthermore, through the editing and reprinting of various printed editions, the illusion of Yan Shigu's plagiarism gradually took shape. Therefore, based on the printed editions and subsequent texts of the *Han Shu*, determining whether Yan Shigu committed plagiarism is still worth considering.

Key words: *Han Shu*; Noted by Yan Shigu; Plagiarism; Manuscript

责任编辑：石 峰

《岁寒堂诗话》四库提要考论

华子豪 郝润华

(西北大学文学院 陕西 西安 710127)

摘 要：《岁寒堂诗话》四库提要现存若干版本，依据内容可分为“略本”与“详本”。二者分别反映了此则提要在生成过程中不同时期的文本状况。提要由“略”而“详”的转变，主要发生在文溯阁本卷前提要与《武英殿聚珍版丛书》本卷前提要之间。此后，提要内容基本定型。在这一转变过程中，随着提要撰写要求的细化及对《建炎以来系年要录》的辑佚，四库馆臣在理清该书卷数与张戒籍贯等问题时，对提要语言进行了润色。而提要由“略”而“详”的变与不变，反映了《四库全书》纂修过程中提要撰写及人物评价等方面的变化情况。

关键词：《岁寒堂诗话》 张戒 四库提要 考论

中图分类号：G257 **文献标识码：**A **文章编号：**1000-8705 (2025) 02-0018-12

文献的编撰整理“要经历一系列的程序与过程”，而通过对“事件链条”的还原，我们就可能重新回到历史现场。¹《四库全书总目》（以下简称“《总目》”）卷一百九十五集部“诗文评类”著录《岁寒堂诗话》，其提要的诸多版本之间多有不同，从中可以看出四库馆臣在撰修补订过程中的一些情况。笔者以《岁寒堂诗话》提要生成过程中由“略”而“详”的转变为重点，探讨此则提要生成过程中的某些细节。

目前可见的《岁寒堂诗话》四库提要可分为以下三类：

一为刊本提要，即《武英殿聚珍版丛书》本（以下简称“聚珍版”）卷前提要²；其二为阁本提要，包括文溯阁本³、文渊阁本⁴、文津阁本⁵卷前提要；其三为《总目》提要，分为三个层次，一是《总目》稿

作者简介：华子豪，2001年生，河北邢台人，西北大学文学院硕士研究生，研究方向为中国古典文献学。

郝润华，女，1964年生，甘肃武威人，文学博士，西北大学文学院教授，研究方向为文学文献整理与研究、传统目录学、域外汉籍研究。

1 冯国栋：《“活的”文献：古典文献学新探》，《中国社会科学》2020年第十一期，第57页。

2 张戒：《岁寒堂诗话》目录，清乾隆间《武英殿聚珍版丛书》本，第1页a~2页b。本文所引《武英殿聚珍版丛书》本《岁寒堂诗话》卷前提要均出于此，下文不再出注。

3 金毓黻等编：《文溯阁四库全书提要》卷一一一，中华书局2014年版，第3925页。本文所引文溯阁本《岁寒堂诗话》卷前提要均出于此，下文不再出注。

4 张戒：《岁寒堂诗话》目录，《景印文渊阁四库全书》第一四七九册，台湾商务印书馆1986年版，第31~32页。

5 张戒：《岁寒堂诗话》卷首，《文津阁四库全书》第四九四册，商务印书馆2005年版，第681页。除了以上三阁本卷前提要，另有文澜阁本《岁寒堂诗话》卷前提要，然此本为丁丙补抄（浙江图书馆古籍部编：《浙江图书馆古籍善本书目》附录三“文澜阁四库全书版况一览表”，浙江教育出版社2002年版，第966页），并非文澜阁原本，故不在本文讨论范围内。

抄本,包括南京图书馆藏残稿本(以下简称“南图残稿”)¹与天津图书馆藏残稿本(以下简称“天图残稿”)²,二是各阁抄本《总目》,即浙江图书馆藏文澜阁残抄本(以下简称“浙图文澜阁残抄本”)³,三是作为定本的浙本⁴与殿本⁵。

从整体看来,该提要的诸多版本有详略之分,“略本”为文溯阁本,内容最为简略;“详本”包括聚珍版、文渊阁本、文津阁本与《总目》诸本,内容较“略本”更为丰富详赡,且各本间文字差异较小⁶。仅就提要内容而言,“略本”与“详本”均属同一文本系统,“详本”不仅吸收了“略本”的基本内容,而且在其基础上进行增补修订。其中,聚珍版与各阁本卷前提要均署有校上年月:文溯阁本为乾隆三十八年(1773)四月,聚珍版为乾隆三十九年(1774)四月,文渊阁本为乾隆四十四年(1779)十一月,文津阁本为乾隆四十九年(1784)五月。若将各本提要按照校上年月前后排列,则提要由“略”而“详”的转变似乎发生在文溯阁本与聚珍版之间,两版提要原文如下⁷:

《岁寒堂诗话》一卷,宋绦县张戒撰。历论古今诗人,自宋苏、黄上溯风、骚,分为五等,又别论杜甫诗三十五条,大旨尊李、杜而推陶、阮,始明言志之义,而终之以无邪之旨,可谓不诡于正矣。其论唐诸臣咏杨太真事皆为无礼,独杜甫立言为得体,尤足以维世教而正人心,此持论之大者。考外间《学海类编》钞本所收不过三四页,此本犹属完书,然有二条此本遗去,而《学海类编》有之,今谨增入,庶为全璧云。

1 纪昀等纂:《四库全书总目稿钞本丛刊》第二〇册,上海科学技术文献出版社2021年版,第53~56页。

2 永瑢、纪昀等:《纪晓岚删定〈四库全书总目〉稿本》卷一九五,第九册,国家图书馆出版社2011年版,第539~541页。

3 陈东辉主编:《文澜阁四库全书提要汇编》第二十一册,杭州出版社2017年版,第248~249页。现存各阁抄本《总目》除浙图文澜阁残抄本外,另有文溯阁残抄本,此本分藏于天津图书馆、辽宁省图书馆与国家图书馆。其中,包含《岁寒堂诗话》提要的卷一九五藏于天津图书馆,但该卷目前尚未数字化,也并未影印出版,只得暂记于此。另据崔富章《〈四库全书总目〉版本考辨》,国家图书馆藏有文津阁抄本(崔富章:《〈四库全书总目〉版本考辨》,《版本目录论丛》,中华书局2014年版,第3页),但据据小飞考证,此本或为崔氏误记(据小飞:《溯源汇津——四库文献研究》,上海科学技术文献出版社2023年版,第4页)。

4 永瑢等:《四库全书总目》卷一九五,中华书局1965年版,第1784页。

5 纪昀等纂:《武英殿本四库全书总目》卷一九五,第五十七册,国家图书馆出版社2019年版,第155~158页。此外,《四库全书简明目录》卷二〇著录《岁寒堂诗话》(永瑢等撰,傅卜棠点校:《四库全书简明目录》卷二〇,华东师范大学出版社2012年版,第878页),细按内容,《简目》提要与其他版本提要属同一文本系统,由于《简目》编撰体例与《总目》有别,故《简目》提要也不在本文讨论范围内。

6 如关于张戒主管台州崇道观时的官衔,聚珍版、文渊阁本、文津阁本作“左宣教郎”,浙本作“佐宣教郎”,浙图文澜阁残抄本、天图残稿、殿本作“左宣教”;关于张戒主管台州崇道观后的动向,聚珍版、文渊阁本、文津阁本作“殆即终于奉祠矣”,浙图文澜阁残抄本、天图残稿、浙本、殿本作“盖即终于奉祠矣”;对此书思想内容的评价,聚珍版、文渊阁本、文津阁本作“可谓不诡于正”,浙图文澜阁残抄本、天图残稿、浙本、殿本作“可谓不诡于正者”;对唐诸臣咏杨太真诗的评价,聚珍版、文渊阁本、文津阁本、浙图文澜阁残抄本、天图残稿、浙本均作“独杜甫立言为得体”,殿本脱去此句;对此书卷下内容的概括,聚珍版、文渊阁本、浙图文澜阁残抄本、天图残稿、浙本、殿本均作“专论杜甫诗三十余条”,文津阁本讹作“争论杜甫诗三十余条”;关于《说郛》及《学海类编》对此书的收录情况,聚珍版、文渊阁本、文津阁本作“均载此书仅寥寥三四页”,天图残稿、浙本、殿本作“载此书均止寥寥三四页”;关于《永乐大典》对此书的收录情况,聚珍版、文渊阁本、文津阁本、浙本作“犹属完帙”,天图残稿、殿本作“犹为完帙”。其中,浙图文澜阁残抄本还存在一些明显的文字错讹,讹文:如将“国子监丞”讹作“国子监丞”,将“岳飞”讹作“兵飞”;脱文:如对比殿本脱去“载此书均止寥寥三四页,此本为《永乐大典》所载,犹为完帙,然有二条此本遗去而见于《学海类编》”一句,脱去“下”字作“今以篇页稍繁,厘为上卷云”;倒文:如将“授”字误置于“鼎称其登第十余年”后。南图残稿的情况较为特殊,此本提要由底稿与朱、墨二笔校改组成,底稿除讹“劾”为“刻”,讹“全”为“金”外与天图残稿一致。朱笔除改正一些错字、别字外,又据文澜阁残抄本将“载此书均止寥寥三四页,此本为《永乐大典》所载,犹为完帙,然有二条此本遗去而见于《学海类编》者,今仅据以增入”划去,旁书“者今仅据以增入”(南图残稿中的校改主要参考了文澜阁残抄本,参见韩超:《南京图书馆藏〈钦定四库全书总目〉稿本解题》,纪昀等纂:《四库全书总目稿钞本丛刊》第一册,上海科学技术文献出版社2021年版,第101页)。墨笔对底稿与朱笔校勘成果进行覆校:于底稿“左宣教”后补入“郎”字;针对朱笔划去的一段与增补文字,墨笔涂去朱笔所增七字并于天头注明“两行仍要写入”,还将底本“犹为完帙”改作“犹属完帙”。综上所述,虽然“详本”提要内部关系复杂,但各本间差异较小。

7 按,为避免枝蔓,两版提要均略去“臣等谨案”四字与校上年月及署名信息。

《岁寒堂诗话》，宋张戒撰。钱曾《读书敏求记》作赵戒，传写误也。考戒名附见《宋史·赵鼎传》，不详其始末，惟李心传《建炎以来系年要录》载：戒，正平人。绍兴五年四月以赵鼎荐得召对，授国子监丞。鼎称其登第十余年，曾作县令，则尝举进士也。又载绍兴八年三月，戒以兵部员外郎守监察御史。是年八月，守殿中侍御史。十一月，为司农少卿，旋坐疏留赵鼎，改外任。十二年，罗汝楫劾其沮和议，党于赵鼎、岳飞，特勒停。二十七年九月，以左宣教郎主管台州崇道观，不言所终，殆即终于奉祠矣。初，戒以论事切直为高宗所知，其言当以和为表，以备为里，以战为不得已，颇中时势，故淮西之战则力劾张浚、赵开，而秦桧欲屈己求和，则又力沮，卒与赵鼎并逐，盖亦鯁亮之士也。是书通论古今诗人，由宋苏轼、黄庭坚上溯汉、魏、风、骚，分为五等，大旨尊李、杜而推陶、阮，始明言志之义，而终之以无邪之旨，可谓不诡于正。其论唐诸臣咏杨太真事皆为无礼，独杜甫立言为得体，尤足维世教而正人心。又专论杜甫诗三十余条，亦多宋人诗话所未及。考《说郛》及《学海类编》均载此书，仅寥寥三四页。此本为《永乐大典》所载，犹属完帙，然有二条此本遗去而见于《学海类编》者，今谨据以增入，庶为全璧。《读书敏求记》本作一卷，今以篇页稍繁，厘为上下卷云。

然而，各阁本与聚珍版卷前提要可能存在撤换现象¹，若卷前提要遭到撤换而校上年月未经改易，那么提要就不能反映当时的文本状况。学界研究亦表明，某些提要并非按照校上年月前后顺序由“略”而“详”、后出转精。²故有必要对这两个版本卷前提要的基本情况进行考察，从而勾勒该提要由“略”而“详”的生成路径。

一、文溯阁本《岁寒堂诗话》卷前提要的基本情况

首先，文溯阁本《岁寒堂诗话》卷前提要撰写体例严整，并非原始的分纂稿本形态，符合缮定以供进呈的阁书体例。其次，在目前可见的诸多版本中，此本提要所署校上年月最早，且内容最为简略，不仅未说明撰者情况，对整理过程也未能详述，较“详本”提要存在许多不足之处。若此本提要遭到后期撤换，那么四库馆臣理应参照更为完善的后续诸本提要或《总目》提要。更有学者提出，文溯阁远在盛京，撤换颇为不易，故提要大多仍为原貌。³因此，文溯阁本卷前提要基本不可能经过撤换。

据《军机大臣奏遵查发下〈四库全书提要〉填写年月缘由片》言：“查向来缮校各书，所写年分均系按照各呈进年分填写，从前进过一、二、三分书均系如此办理。惟月分有填写在前、进呈在后者，因无甚关碍，是以进呈时即用原填月分，以省挖补痕迹。”⁴这也就是说，某些“提要上所署的年份，是进呈时填的（填的是进呈该年的年份），而月份是原来填的，与进呈时间并不相符”⁵，而文溯阁《四库全书》作为第二份《四库全书》，就可能存在这种现象。由此可知，文溯阁本卷前提要应于某年四月校上，于乾隆

1 参见刘远游：《〈四库全书〉卷前提要的原文和撤换》，《复旦学报（社会科学版）》1991年第二期，第94～101页；夏长朴：《文溯阁本〈四库全书〉书前提要的校上时间与抽换问题》，《中国四库学（第八辑）》，中华书局2021年版，第81～117页；金毓黻：《四库全书提要 解题》，金毓黻等编：《文溯阁四库全书提要》，中华书局2014年版，第23页。

2 按，关于四库提要文本生成的复杂性，参见刘浦江：《四库提要源流管窥——以陈思〈小字录〉为例》，《文献》2014年第五期，第3～13页；许超杰：《〈四库全书〉提要文本系统例说》，《文献》2020年第六期，第6～25页。

3 黄煜：《〈四库全书总目〉与阁书提要差异情形及其原因之考察》，《古典文献研究（第九辑）》，凤凰出版社2006年版，第209页。

4 《军机大臣奏遵查发下〈四库全书提要〉填写年月缘由片》（乾隆四十九年五月初六日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》下册，上海古籍出版社1997年版，第1774页。

5 张升：《四库全书馆研究》，北京师范大学出版社2012年版，第170页。

三十八年（1773）某月进呈，而《永乐大典》辑佚工作约于乾隆三十八年（1773）二月开始¹，因而此本提要的校上年月应为乾隆三十八年（1773）四月，而实际进呈时间应在乾隆三十九年（1774）之前。

简言之，文溯阁本卷前提要应为原本，未经撤换，其应反映了乾隆三十九年（1774）之前的文本状况。此本提要校上年月最早、内容最为简略，对梳理该提要的生成过程有着较为重要的参考价值。

二、聚珍版《岁寒堂诗话》的排印时间

聚珍版《岁寒堂诗话》卷前提要虽“有完整的称呼、内容、校上年月、总纂官和纂修官的署名”，为“保存比较完整的原始提要”，²但由于校上时间与排印时间的分离，聚珍版卷前提要仍可能在排印时遭到撤换。鉴于此，则有必要考察聚珍版《岁寒堂诗话》的排印时间。黄爱平提出，“在长达二十多年的时间里，武英殿陆续刊印《四库全书》珍本秘籍达一百三十八种”³，除最初用雕版印行的四种书外⁴，其余各书均系陆续排印，“随校随发”⁵，故只得通过相关材料推测聚珍版《岁寒堂诗话》印行的大致时间范围。

聚珍版《岁寒堂诗话》目录及正文每页版心后幅书口处均标注“于鼎校”字样，浙本《总目》职名表载于鼎为“校勘永乐大典纂修兼分校官”⁶。据张升考察，“聚珍本一般会将校对官姓名印在版心后幅下方”，且存在“一人校一书”“多人校一书”等情况，⁷但聚珍版《岁寒堂诗话》目录及正文每页所署校对者仅有于鼎一人。乾隆四十年（1775）五月十六日，于敏中等在奏折中称：“查聚珍版各书，前奏派翰林四员，专司校刊，嗣因办理《荟要》，需员分校，而翰林人数不敷选派”“以上二项，共拟添派校对八员。臣等公同选得原充全书校对今授翰林修撰之吴锡龄，庶吉士严福、于鼎，……充补”“视其孰宜校刊，孰宜校缮，分别派办。”⁸其中，“校缮”应指办理《四库全书荟要》（以下简称“《荟要》”）， “校刊”应指办理《武英殿聚珍版丛书》。此折虽未明言于鼎具体参与何处事务，但其参与办理《荟要》或聚珍版的时间上限当为乾隆四十年（1775）五月十六日，故聚珍版《岁寒堂诗话》排印时间的上限当为乾隆四十年（1775）五月。此外，《翁方纲纂四库提要稿》中的“武英殿刻聚珍版书目”记录了翁方纲购得聚珍版书籍的相关信息，其中“第五次五种（四十一年三月出）”载“宋张戒《岁寒堂诗话》二卷一册，三十九年四月臣邹奕孝校上（六分）”⁹。因此，翁氏购得聚珍版《岁寒堂诗话》的时间应在乾隆四十一年（1776）三月后，此即为此本排印时间的下限。

乾隆四十年（1775）五月十六日后，于鼎参与到《荟要》或聚珍版的办理中来，负责校阅聚珍版《岁寒堂诗话》底本。其后，翁方纲于乾隆四十一年（1776）三月后购得此书。故聚珍版《岁寒堂诗话》的排印时间应在乾隆四十年（1775）五月至乾隆四十一年（1776）三月间。因此，若聚珍版卷前提要未经撤

1 《谕着派军机大臣为总裁官校核〈永乐大典〉》（乾隆三十八年二月初六日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》上册，上海古籍出版社1997年版，第55～56页。

2 刘甲良：《〈武英殿聚珍版书〉提要考》，《明清论丛（第十六辑）》，故宫出版社2016年版，第427页。

3 黄爱平：《四库全书纂修研究》，中国人民大学出版社1989年版，第223页。

4 按，即《易纬八种》《汉官旧仪》《魏郑公谏续录》《帝范》四种。

5 《军机大臣奏〈浮溪集〉〈简斋集〉于三月完竣进呈片》（乾隆四十六年二月十九日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》下册，上海古籍出版社1997年版，第1295页。

6 永瑢等：《四库全书总目》卷首《职名》，中华书局1965年版，第12～13页。

7 张升：《四库全书馆研究》，北京师范大学出版社2012年版，第330～332页。

8 《大学士于敏中等奏请添派〈四库全书荟要〉校对折》（乾隆四十年五月十六日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》上册，上海古籍出版社1997年版，第392～393页。

9 翁方纲纂，吴格整理：《翁方纲纂四库提要稿》，上海科学技术文献出版社2005年版，第1219～1220页。

换,则其反映了乾隆三十九年(1774)四月时的状况;若提要于乾隆四十年(1775)五月后的排印过程中遭到撤换而校上年月未经改易,则其应为乾隆三十九年(1774)四月至乾隆四十一年(1776)三月间某次修订的结果。

总而言之,无论此本提要是否经过撤换,其所反映的文本状况均晚于文溯阁本而远早于文津阁本、文渊阁本与《总目》诸本。故《岁寒堂诗话》提要由“略”而“详”的转变就应发生在文溯阁本与聚珍版之间,提要的修订工作也大致于乾隆三十八年(1773)四月至乾隆四十一年(1776)三月间进行。

三、《岁寒堂诗话》提要由“略”而“详”的生成路径

四库馆臣对《岁寒堂诗话》提要的修订主要包括对卷帙的划分、对张戒生平의增补修订以及对叙述语言的润色。

(一)对卷帙的划分

文溯阁本卷前提要著录《岁寒堂诗话》为一卷,聚珍版卷前提要虽未载明卷数,但据目录及提要内容可知,四库馆臣已然将其分为上下两卷。从一卷到二卷的转变并非由于此书卷帙有所增益,而是出于四库馆臣“以篇页稍繁,厘为上下卷”的人为划分,而分卷基础则在于四库馆臣对书中内容的分析与归类。

尽管文溯阁本《岁寒堂诗话》尚未影印出版,但鉴于此本卷前提要与聚珍版卷前提要对书中内容与版本源流的概述大体相同,故除卷数外,文溯阁本《岁寒堂诗话》的整体面貌或已与聚珍版等后续版本基本一致,以此来看,从一卷到二卷的转变并非由于此书体量增加。值得注意的是,文溯阁本卷前提要与聚珍版卷前提要都将此书内容归结为两个板块,即专论杜诗三十余条与“始明言志之义,而终之以无邪之旨”两部分。检视《岁寒堂诗话》,此书卷下共三十三条,专论杜诗,形式统一且主题鲜明,每条均先标目、后论诗,围绕一首或几首杜诗讨论相关问题;卷上共三十六条,虽然总体体例较为松散,但四库馆臣从结构出发将这部分总结为“始明言志之义,而终之以无邪之旨”:卷上首条中,张戒深感于“潘、陆以后,专意咏物,雕镌刻镂之工日以增,而诗人之本旨扫地尽矣”,提出“言志乃诗人之本意,咏物特诗人之余事”,重申“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗”之义,力图扭转其时出现的“雕镌刻镂”之风,以回归“诗言志”的传统,此即“始明言志之义”¹;卷上末条中,张戒引孔子关于“思无邪”的表述,并以此为标准品评历代诗人,再次称扬了杜诗“使人凜然兴起,肃然生敬”的创作风格,强调诗歌当以“情动于中而形于言”为创作原则,以“经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”为目标,这是张戒上溯《诗经》中“温柔敦厚”的诗歌风格,意在影响当时诗坛风气的一种表现,此即“终之以无邪之旨”²。可见四库馆臣对《岁寒堂诗话》卷帙的划分正是基于对此书内容的分析与归类。

四库馆臣尽管已经注意到了此书的内容特征,但仍在文溯阁本卷前提要中著录其为一卷,或是由此前的目录著作与签佚预先处理的影响所致。此前的目录著作如《澹生堂藏书目》《读书敏求记》均著录《岁寒堂诗话》为一卷。³国家图书馆藏《永乐大典书目(残本)》亦著录“《岁寒堂诗话》张戒撰 一卷”⁴,书后邵锐跋云:“此《永乐大典书目》残本较四库书目增出甚多,与今所传《大典》前附馆臣签出佚书单

1 陈应鸾:《岁寒堂诗话校笺》卷上第一条,巴蜀书社2000年版,第1页。

2 陈应鸾:《岁寒堂诗话校笺》卷上第三十六条,巴蜀书社2000年版,第107~108页。

3 祁承燦撰,郑诚整理,吴格审定:《澹生堂读书记 澹生堂藏书目》,上海古籍出版社2020年版,第657页;钱曾原著,管庭芬、章钰校证,傅增湘批注,冯惠民整理:《藏园批注读书敏求记校证》卷四,中华书局2012年版,第448页。

4 《永乐大典书目(残本)》,张升编:《〈永乐大典〉研究资料辑刊》,北京图书馆出版社2005年版,第496页。

十九皆合，至可宝也。”¹张升进一步指出此书目“就是当时馆臣奏进的拟辑之书目”，为“据签佚书单所录”的拟辑书单。²由此可知，四库馆臣最初从《永乐大典》中辑出《岁寒堂诗话》时就将其定为一卷本。因此，或是受到前代目录著作与签佚预先处理的影响，四库馆臣虽然注意到了书中两部分内容的分立，但在编撰习惯的影响下仍遵从旧说。其后，四库馆臣或考虑到此书虽缺乏严明规整的体例，仍保留着某些“资闲谈”的文体特征，但书中有三十三条专论杜诗，便于区分，且这部分内容与其余条目体量相当，遂将这三十三条置于下卷，将其余条目置于上卷。如此分卷，或能使此书免于冗杂、条理清晰。

然而，四库馆臣的分卷结果仍存在值得商榷之处。聚珍版《岁寒堂诗话》目录载卷上共三十四条³，但实际情况却为三十六条，这可能由于四库馆臣在统计数量、拟定目录时忽略了卷上第三十五与三十六两条内容。聚珍版《岁寒堂诗话》卷上第三十五条末有双行小字案语云：“此条及下条原本未载，今据《学海类编》增入。”⁴这正是聚珍版卷前提要所言，“此本为《永乐大典》所载，犹属完帙，然有二条此本遗去而见于《学海类编》者，今谨据以增入”。这两条也分别对应《学海类编》本《岁寒堂诗话》第十与十一条。⁵因此，聚珍版目录在一定程度上反映了《永乐大典》对《岁寒堂诗话》的收载情况，其或源自四库馆内早期工作本而未经勘正，这一错讹也影响了其后的文渊阁本目录⁶。

（二）对张戒生平的增补修订

第一，提要撰写要求逐渐细化。此则提要生成过程中最重要的增补处即引用《建炎以来系年要录》介绍张戒生平，这种增补或与提要撰写要求的逐渐细化相呼应。乾隆三十七年（1772）十一月二十五日，安徽学政朱筠上折提出：“每一书上必校其得失，撮举大旨，叙于本书首卷。”⁷刘统勋则于乾隆三十八年（1773）二月初六日上折称：“若如该学政所奏，每一书上必撮举大旨，叙于卷首，恐群书浩如渊海，难以一一概加题识。”由此他认为，可仿照《崇文总目》《郡斋读书志》之例，“另编目录一书，具载部分卷数，撰人姓名”⁸。而乾隆帝在同日发布的上谕中说：“俟移取各省购书全到时，即令承办各员将书中要指彙括，总叙厓略，黏贴开卷副页右方。”⁹其后，乾隆三十八年（1773）闰三月十一日四库全书处上折称：“《永乐大典》内所有各书，现经臣等率同纂修各员逐日检阅，……分别应刊、应抄、应删三项。……将应刊者即行次第刊刻，仍均仿刘向、曾巩等目录序之例，将各书大旨及著作源流详悉考证，诠疏崖略，列写简端。”¹⁰在多次商讨下，提要撰写要求由之前的悬而未定逐渐变得清晰明确，即“各书

1 《永乐大典书目（残本）》邵锐跋，张升编：《〈永乐大典〉研究资料辑刊》，北京图书馆出版社2005年版，第532页。

2 张升：《四库馆签〈永乐大典〉辑佚书考》，《文献》2004年第一期，第18页。

3 张戒：《岁寒堂诗话》目录，清乾隆间《武英殿聚珍版丛书》本，第1页a。

4 张戒：《岁寒堂诗话》卷上，清乾隆间《武英殿聚珍版丛书》本，第21页a。

5 张戒：《岁寒堂诗话》，曹溶辑，陶樾增订：《学海类编》第五册，广陵书社2007年版，第2746页。

6 张戒：《岁寒堂诗话》目录，《景印文渊阁四库全书》第一四七九册，台湾商务印书馆1986年版，第31页。文津阁本与文澜阁补抄本《岁寒堂诗话》均无卷首目录（张戒：《岁寒堂诗话》卷首，《文津阁四库全书》第四九四册，商务印书馆2005年版，第681页；张戒：《岁寒堂诗话》卷首，《文澜阁四库全书》第一五二八册，杭州出版社2015年版，第381页）。

7 《安徽学政朱筠奏陈购访遗书及校核〈永乐大典〉意见折》（乾隆三十七年十一月二十五日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》上册，上海古籍出版社1997年版，第21页。

8 《大学士刘统勋等奏议覆朱筠所陈采访遗书意见折》（乾隆三十八年二月初六日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》上册，上海古籍出版社1997年版，第54页。

9 《谕着派军机大臣为总裁官校核〈永乐大典〉》（乾隆三十八年二月初六日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》上册，上海古籍出版社1997年版，第56页。

10 《办理四库全书处奏遵旨酌议排纂四库全书应行事宜折》（乾隆三十八年闰三月十一日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》上册，上海古籍出版社1997年版，第74页。

大旨”与“著作源流”。“各书大旨”指书籍的基本内容；“著作源流”可能既指某书的卷帙分合、流传演变，又指此书的评价情况、渊源影响等。总而言之，这种对提要内容的总结或许暂未涉及撰者生平、人物品行等方面。这与校上于乾隆三十八年（1773）四月的文溯阁本卷前提要内容相当吻合，即《岁寒堂诗话》的内容主旨及版本流传情况。此后，提要撰写要求进一步细化。乾隆三十九年（1774）七月二十五日，乾隆帝发布上谕：“办理四库全书处进呈总目，……各条下俱经撰有提要，将一书原委，撮举大凡，并详著书人世次爵里，可以一览了然。”¹此时的提要内容已经包括了“一书原委”与“著书人世次爵里”两部分，这与《总目》凡例中的表述已经基本一致：“每书先列作者之爵里以论世知人，次考本书之得失，权众说之异同，以及文字增删，篇帙分合，皆详为订辨，巨细不遗。”²由此可见，乾隆帝及四库馆臣认为，提要内容理应包括撰者情况、内涵大旨与卷帙分合三部分。聚珍版卷前提要在文溯阁本卷前提要“各书大旨”与“著作源流”的基础上，增引《建炎以来系年要录》详细介绍张戒的“世次爵里”以达到“论世知人”的目的，这与乾隆三十九年（1774）七月二十五日乾隆帝发布的上谕及《总目》凡例中的表述相吻合。因此，四库馆臣对张戒生平的增补可能与提要撰写要求的不断细化有关。

第二，辑佚《建炎以来系年要录》。对张戒生平的增补可能还源于文献材料的出现。由于张戒于《宋史》无传，其名仅散见于《高宗本纪》《赵鼎传》《秦桧传》等处³，因而四库馆臣面对其生平模糊之处只好在文溯阁本卷前提要中付之阙如。其后，四库馆臣在聚珍版卷前提要中大量引用《建炎以来系年要录》介绍张戒生平。《总目》卷四十七著录《要录》为“《永乐大典》本”，并介绍此书元代“流传已绝”，明初藏于明廷秘府，而后此本“又已散亡”，“其存于世者，惟《永乐大典》所载之本而已”。⁴由此可见，四库馆臣认为《要录》世无传本，所存者唯见于《永乐大典》。于敏中在乾隆三十八年（1773）八月初五日致陆锡熊的书信中提到，“《系年要录》既经校毕，亦即可发誊”⁵，可知当时此书已经基本校正完毕，准备誊写。此外，文溯阁本《要录》校上年月为“乾隆三十八年十一月”⁶，而文溯阁《四库全书》可能存在着前文所述“月分有填写在前、进呈在后”的情况，故可推知，文溯阁本《要录》于乾隆三十八年（1773）十一月校上，于十一月或十二月进呈从而成为定本。因此，四库馆臣在乾隆三十八年（1773）四月至乾隆四十一年（1776）三月间修订《岁寒堂诗话》提要时，《要录》自然可以进入其视野，从而成为增补张戒生平的重要文献来源。

第三，理清张戒的籍贯问题。关于张戒的籍贯，文溯阁本卷前提要作“绛县”，聚珍版卷前提要作“正平”，其他文献中的记载也不尽相同：《建炎以来系年要录》卷八十七作“正平人”，卷一百二十三张戒又自称“河东绛州”⁷；陈骙《南宋馆阁录》卷七作“绛郡人”⁸；陆心源《宋史翼》卷

1 《谕内閣着四庫全書處總裁等將藏書人姓名附載於各書提要末并另編〈簡明書目〉》（乾隆三十九年七月二十五日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》上册，上海古籍出版社1997年版，第228页。

2 永瑢等：《四库全书总目》卷首《凡例》，中华书局1965年版，第17页。

3 脱脱等撰，中华书局编辑部点校：《宋史》卷三〇、三六〇、四七三，中华书局1985年版，第577、11293、13753页。

4 永瑢等：《四库全书总目》卷四十七，中华书局1965年版，第426页。

5 于敏中撰，张晓芝笺证：《四库全书馆密函：于敏中致陆锡熊手札笺证》第二十四通（陈垣本第二十四通），中华书局2023年版，第186页。

6 李心传：《建炎以来系年要录》目录，《景印文渊阁四库全书》第三二五册，台湾商务印书馆1986年版，第15页。

7 李心传撰，辛更儒点校：《建炎以来系年要录》卷八十七、一二三，上海古籍出版社2018年版，第1487、2058页。

8 陈骙撰，佚名续录，张富祥点校：《南宋馆阁录续录》卷七，中华书局1998年版，第92页。

十二作“绛郡人”¹；钱曾《读书敏求记》卷四作“绛郡”²。《宋史·地理志》载：“绛州，雄，绛郡，防御。……县七：正平，望。……绛，中。”³《新绛县志》卷十载：“宋为雄州，置绛郡，防御。正平，为望县。……领曲沃、翼城、太平、稷山、绛、垣曲共七县。”⁴以此推知，张戒的籍贯应为其时之河东路绛州绛郡下辖之正平县，故称其为正平人、绛州人、绛郡人均无误。然而，绛县与正平在宋代均隶属绛州绛郡，是两个不同的县，而文溯阁本作“绛县”，故还需对此地后来行政区划的变化作进一步梳理。

《元史·地理志》载，绛州下设七县，正平、绛县分立；⁵《明史·地理志》载“洪武初，以州治正平县省入”，绛州下设三县，绛县在列；⁶《清史稿·地理志》载，雍正年间，绛县曾属平阳府，后又改隶绛州。⁷由此可见，元代正平与绛县依旧分设，自明代洪武初年起，正平作为绛州州治所在地，不再单独设县，自宋以后，绛县均为单独设立。因此，四库馆臣在修订提要时，将张戒籍贯由“绛县”改为“正平”，或是发现了其中的问题。《学海类编》本《岁寒堂诗话》卷首作“宋绛县张戒著”⁸，四库馆臣在撰写文溯阁本卷前提要时已将其作为参考，故其当时或未能深入考察张戒籍贯问题，未及引《读书敏求记》《建炎以来系年要录》等文献为证，而在《学海类编》本的影响下误作“绛县”。

此外，由于书中有三十三条专论杜诗，故四库馆臣将专论杜诗条目的数量由“三十五条”改为“三十余条”；由于人为分卷，关于咏杨玉环诗的讨论位于卷上，而“别论杜甫诗”是对卷下内容的概括，故四库馆臣将其调整至“论唐诸臣咏杨太真事”之后；除《学海类编》外，四库馆臣又注意到了《说郛》对《岁寒堂诗话》的载录，故在提要中补入相关情况。与此同时，四库馆臣对提要语言也做了不少修订，如改“所收不过三四页”为“均载此书仅寥寥三四页”；改“《学海类编》有之”为“见于《学海类编》者”；增“苏、黄”“风、骚”为“苏轼、黄庭坚”“汉、魏、风、骚”；删去“此持论之大者”等。

综上所述，在此则提要由“略”而“详”的生成过程中，随着提要撰写要求的细化，四库馆臣对《岁寒堂诗话》及张戒的了解逐步深入。四库馆臣将此书分为二卷使其体制更为合理，并在增引新材料的同时纠正了张戒的籍贯问题，还进一步优化语言表达，使提要愈加完善。必须承认的是，尽管聚珍版卷前提要与之前的文溯阁本卷前提要差异较大，但其仍肯定了文溯阁本的撰写思路与基本内容，并在此基础上进行大幅修订，从而确定了后续各本提要的大体格局。

四、《岁寒堂诗话》提要的书写逻辑

乾隆三十八年（1773）五月十七日，乾隆帝发布上谕称：“所有进到各书，并交总裁等，同《永乐大典》内现有各种详加核勘，分别刊钞。择其中罕见之书，有益于世道人心者，寿之梨枣，以广流传。”⁹于

1 陆心源撰，吴伯雄点校：《宋史翼》卷十二，浙江古籍出版社2016年版，第251页。

2 钱曾原著，管庭芬、章钰校证，傅增湘批注，冯惠民整理：《藏园批注读书敏求记校证》卷四，中华书局2012年版，第448页。此外，《三朝北盟会编》卷一八三载张戒为解州人，此论已经陈应鸾驳正（陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》前言，巴蜀书社2000年版，第2~3页）；明陈懋学所辑《事言要玄》卷首“引用诸书源流”列“《岁寒堂诗话》绛郡张戒”（陈懋学辑：《事言要玄》卷首，明万历四十六年（1618）杨秉正等刻本，第30页b）。绛郡为春秋时期晋国都城，故“绛郡”应为“绛郡”之讹。

3 脱脱等撰，中华书局编辑部点校：《宋史》卷八十六，中华书局1985年版，第2132页。

4 徐昭简修，张兆泰纂：《新绛县志》卷十，《中国方志丛书》，成文出版社1976年版，第1019页。

5 宋濂等撰，中华书局编辑部点校：《元史》卷五十八，中华书局1976年版，第1380页。

6 张廷玉等撰，中华书局编辑部点校：《明史》卷四十一，中华书局1974年版，第964页。

7 赵尔巽等撰，中华书局编辑部点校：《清史稿》卷六〇，中华书局1977年版，第2032~2034页。

8 张戒：《岁寒堂诗话》，曹溶辑，陶樾增订：《学海类编》第五册，广陵书社2007年版，第2744页。

9 《谕内閣着總裁等將進到各書詳核匯為總目并妥議給還遺書辦法》（乾隆三十八年五月十七日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》上册，上海古籍出版社1997年版，第117页。

敏中也认为：“应抄者尚不妨稍宽其途，而应刊者必当严为去取。即不能果有益于世道人心，亦必其书实为世所罕见，及板久无存者，方可付梓流传，方于艺林有益。”¹由此可见，乾隆帝及于敏中对应刊书籍的择取标准均较为严苛，主要包括两个条件，即“世所罕见”“板久无存”与“有益于世道人心”。在四库馆臣看来，《岁寒堂诗话》前代久佚，其全本确为“世所罕见”，且此书篇幅较小，易于刊刻印行，但其得以付梓的关键原因则在于其达到了乾隆帝所提之“有益于世道人心”的标准。

其一，四库馆臣对张戒的评价。聚珍版卷前提要据《建炎以来系年要录》梳理张戒的仕宦履历，凸显其论事切直与力沮和议等言行，终以“鲠亮之士”定评。此论既基于张戒刚直敢言、主张战守的历史事实，同时亦暗合乾隆帝尊南宋为正统并贬斥屈辱求和之事的態度。

张戒于绍兴五年（1135）三月²由赵鼎引荐进入朝廷，赵鼎称其“刚拙”，宋高宗亦赞其“论事颇有理”，并称“刚直者最难得”。³而据《建炎以来系年要录》，张戒在朝廷中主要活动于绍兴八年（1138）五月至十一月间。王夫之曾言：“宋自南渡以后，所争者和与战耳。”⁴具体到绍兴八年（1138），南宋与金国商讨和议，而张戒的主张亦十分明确，即力主战守，反对无条件的屈辱求和。绍兴八年（1138）五月，面对金国提出“归河南及梓宫、渊圣、太后”以议和，张戒深表怀疑：“一日无故复还，此非尧舜不能，载籍亦无此事。”⁵六月，张戒上奏宋高宗进一步提出：“敌国愚弄，使人诞谩，臣恐不足以讲和，适足以招寇。复中原，还梓宫，归渊圣，臣子之心孰不愿？然以兵取之则可，以货取之则不可。非惟不可，亦必不得”“必兵强而后战可胜，战胜而后中原可复，梓宫可还，渊圣可归。”并慷慨陈词道：“无厌之求，不可与也”“非礼之辱，不可从也”“强国之欲无厌，而弱国之物有限。不稍执纲纪，而一切畏懦顺从，亡之道也。”⁶七月，张戒又上疏南宋朝廷，提出：“外则姑示通和之名，内则不忘决战之意，而实则严兵据险以守。”⁷可见其仍怀揣着收复失地的抱负。十一月，在赵鼎罢相、宋高宗决意议和之际，张戒又面谏直言：“臣今又谓和必无成，岂惟无成，终必招侮，亦愿陛下姑记之。”颇有“杀身成仁”之意，并再次进言道：“为国只当自勉，不可侥幸偷安。”“疏入，秦桧怒，愈有逐戒之意矣”⁸，不久，张戒被调往泉州。

需要关注的是，清朝作为一个少数民族入主中原的王朝，其历代统治者都对“华夷之辨”保持着高度敏感。陈寅恪曾言：“清室所最忌讳者，不过东北一隅之地，晚明初清数十年间之载记耳。”⁹所谓“东北一隅之地”，就与清代统治者的少数民族背景有关。由女真人建立的金朝与由满族人建立的清朝在民族起源、地理认同上都存在一定的延续性，而乾隆帝通过《满洲源流考》从官方角度承认了金朝与清朝之间的紧密联系：“本朝肇兴东土，山川钟毓，与大金正同”“至于尊崇本朝者，谓虽与大金俱在东方，而非其同部，则所见殊小。我朝得姓曰‘爱新觉罗氏’，国语谓金曰‘爱新’，可为金源同派之证。”¹⁰故乾

1 于敏中撰，张晓芝笺证：《四库全书馆密函：于敏中致陆锡熊手札笺证》第十一通（陈垣本第八通），中华书局2023年版，第102页。

2 按，聚珍版卷前提要误写为四月，已经李裕民考证。参见李裕民：《四库提要订误（增订本）》，中华书局2005年版，第443页。

3 李心传撰，辛更儒点校：《建炎以来系年要录》卷八十七，上海古籍出版社2018年版，第1487页。

4 王夫之著，舒士彦点校：《宋论》卷十三，中华书局1964年版，第234页。

5 李心传撰，辛更儒点校：《建炎以来系年要录》卷一一九，上海古籍出版社2018年版，第1996页。

6 李心传撰，辛更儒点校：《建炎以来系年要录》卷一二〇，上海古籍出版社2018年版，第2015页。

7 李心传撰，辛更儒点校：《建炎以来系年要录》卷一二一，上海古籍出版社2018年版，第2025页。

8 李心传撰，辛更儒点校：《建炎以来系年要录》卷一二三，上海古籍出版社2018年版，第2056页。

9 陈寅恪：《陈垣元西域人华化考序》，《金明馆丛稿二编》，生活·读书·新知三联书店2015年版，第269页。

10 阿桂等撰，孙文良、陆玉华点校：《满洲源流考》卷首上谕，中国国际广播出版社2016年版，第8~9页。

隆帝对金朝就可能抱有一定的偏袒与回护心理，尽管这种倾向远不及其对明末清初著作的严格管控，但在《四库全书》纂修过程中，乾隆帝仍明令关注南宋文献中斥责金朝的表述，对“悖于义理”“涉于诋詈”之处加以删改。¹受此影响，四库馆臣对宋金关系问题也时刻保持着一种审慎态度²。

虽然如此，但乾隆帝对宋与金的正统性界定十分明晰：“朕前命馆臣录存杨维禎《正统辨》，谕内详晰宣论，以维禎所辨，正统在宋，不在辽、金之说为是。”³“至于宋南渡后，偏处临安，其时辽、金、元相继起于北边，奄有河北，宋虽称侄于金，而其所承者，究仍北宋之正统，辽、金不得攘而有之，……辽金皆自起北方，本无所承统，非若宋元之相承递及，为中华之主也。”⁴基于此，乾隆帝对宋金和议的态度亦极为明确，他激烈批评宋高宗“前惑于汪、黄，后制于秦桧……屈膝请和，失中原之罪，高宗不得而辞”⁵，可见其痛斥南宋偏安一隅、屈己求和之策，将矛头直指宋高宗，斥责其“忘不共戴天之仇，安苟且一隅之暂”⁶“听宵小深入之言，怀优游苟安之计”，并直斥其“天良丧尽”⁷。其对秦桧更以“可杀之罪”“奸邪误国”⁸痛加贬斥，与此相对应的是，乾隆帝极力推崇岳飞的“精忠无贰”⁹，盛赞赵鼎、李纲、张浚、韩世忠等人“苾诚谋国”“慷慨抒忠”¹⁰，将他们塑造为“忠君体国”的典范。

乾隆帝之所以持如此态度，主要目的不仅在于标榜其“大公至正”、海纳百川的气度，亦有“崇奖忠贞”“风励臣节”，以消弭旧有的“夷夏之防”之意。故面对宋金和议问题，四库馆臣才未因怀有回护金朝之心而苛责张戒，反而从历史事实出发称赞其刚直忠贞，这一评价实际上反映了乾隆帝尊南宋为正统及贬斥屈辱求和的立场。

其二，四库馆臣对《岁寒堂诗话》的解读。不管是文溯阁本卷前提要还是聚珍版卷前提要，四库馆臣都将《岁寒堂诗话》中除专论杜诗外的三十六条概括为“始明言志之义，而终之以无邪之旨”。首先，四库馆臣对“始”“终”二字的界定或许与《岁寒堂诗话》的真实面貌有所出入。聚珍版《岁寒堂诗话》卷上首条虽出自《永乐大典》，但鉴于《永乐大典》“体例未协”“错杂无章”，其所载《岁寒堂诗话》诸条可能被“散入各韵内，割裂分载”¹¹，加之四库馆臣所辑《永乐大典》本在完阙、真伪、编次等方面存

1 参见《谕内阁明人刘宗周等书集只须删改无庸销毁》（乾隆四十一年十一月十六日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》上册，上海古籍出版社1997年版，第554页；《谕令图明阿等妥办流传剧本不得过当致滋烦扰》（乾隆四十六年五月二十九日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》下册，上海古籍出版社1997年版，第1357~1358页；《谕内阁将〈御批通鉴纲目续编〉议论诋毁处交皇子等删润黏签进呈》（乾隆四十七年十一月初七日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》下册，上海古籍出版社1997年版，第1675~1676页。

2 按，馆臣在《四库全书》本《全宋诗》中对宋人诗歌进行了大量删改，参见漆永祥：《从〈全宋诗〉的编纂看〈四库全书〉的文献价值》，《乾嘉考据学研究（增订本）》，北京大学出版社2020年版，第394~409页。

3 《谕所有历代帝王庙祀着大学士九卿更行详议具奏》（乾隆四十九年七月初一日），中国第一历史档案馆编：《纂修四库全书档案》下册，上海古籍出版社1997年版，第1778页。

4 清高宗：《命馆臣录存杨维禎正统辨谕》，《御制文二集》卷八，《景印文渊阁四库全书》第一三〇一册，台湾商务印书馆1986年版，第333~334页。

5 清高宗：《南宋总论》，《御制乐善堂全集定本》卷六，《景印文渊阁四库全书》第一三〇〇册，台湾商务印书馆1986年版，第330页。

6 清高宗：《宋高宗》，《御制诗四集》卷四十九，《景印文渊阁四库全书》第一三〇八册，台湾商务印书馆1986年版，第154页。

7 清高宗：《读宗泽〈忠简集〉》，《御制文二集》卷三十五，《景印文渊阁四库全书》第一三〇一册，台湾商务印书馆1986年版，第497页。

8 清高宗：《秦桧入朝施全遮刺之不中被杀目》，刘统勋编：《评鉴阐要》卷八，清乾隆三十六年（1771）武英殿刻本，第31页b。

9 参见陈兆肆、王亮：《乾隆帝推崇岳飞考论》，《清史研究》2024年第五期，第95~109页。

10 清高宗：《明福王》，《御制诗四集》卷四十九，《景印文渊阁四库全书》第一三〇八册，台湾商务印书馆1986年版，第160页。

11 陆锡熊撰，许隽超、李嘉瑶点校：《初拟校阅永乐大典条例》，《陆锡熊集》下册，上海古籍出版社2022年版，第503~504页。

在许多不足¹，故聚珍版《岁寒堂诗话》卷上首条未必为原本之“始”。而聚珍版《岁寒堂诗话》卷上第三十五与三十六两条并非《永乐大典》所收，四库馆臣以《学海类编》补《永乐大典》之阙，又因这两条非专论杜诗，故四库馆臣只得将其添入其余三十四条之列。然而《岁寒堂诗话》各条间缺乏清晰的排列顺序与内在逻辑，理论阐述与诗歌评论往往交织，整体组织性与系统性不足，四库馆臣或只得将这两条置于卷上末尾，故聚珍版《岁寒堂诗话》卷上末条也未必为原本之“终”。故提要所言之“始”与“终”，实际上建立在对《岁寒堂诗话》各条进行人为编次的基础上，其编纂次序抑或包含着具有引导性与指向性的人为安排，但四库馆臣的努力结果可能与《岁寒堂诗话》的真实面貌存在一定距离，故提要此言或带有较强的主观色彩与草率、空疏之嫌。

其次，馆臣对《岁寒堂诗话》的解读有失偏颇。细读“始”“终”字眼，观其语气，四库馆臣或以为“言志之义”与“无邪之旨”构成了此书的要旨，贯穿了卷上的全部内容，但事实并非如此。《岁寒堂诗话》卷上不仅强调了“言志”与“无邪”之义，更以浓重的笔墨详细探讨了意味²、余蕴³、才气⁴等内容。张戒批评苏轼、黄庭坚诗囿于文人书斋的小圈子，专于议论、奇字上下功夫，⁵认为诗歌当以深厚动人的情感、高昂明快的基调与丰富细腻的思考为特色，而“用事押韵，何足道哉”⁶。他非常认同刘勰“情在词外曰隐，状溢目前曰秀”与梅尧臣“含不尽之意见于言外，状难写之景如在目前”的观点，⁷并进一步提出诗歌富于韵味的条件在于情真、味长、气胜，⁸这样才能达到“辞不迫切而意已独至”⁹的状态，拓展了传统的“意境”说。卷下中，张戒不仅表现出对杜甫“忠义之气”与“爱君忧国之心”的崇尚¹⁰，更结合实例讨论了杜诗“无意而意已至”“字字实录”“造化春工”“气象廓然”“有味其言”“取物”等艺术特征¹¹。

此外，文溯阁本卷前提要与聚珍版卷前提要均提出“其论唐诸臣咏杨太真事皆为无礼，独杜甫立言为得体”，尤足以“维世教而正人心”，但这一评价并不全面。《岁寒堂诗话》关于咏杨玉环诗的讨论主要集中于卷上第十三、十四与二十六条三处¹²，张戒提出唐朝诸臣描写杨玉环的诗歌有“无礼”的缺陷，他本人提倡“词婉意微”“不迫不露”，后人亦认为其言诗主张“情志厚则韵味自厚”，四库馆臣仅侧重于其主张“维世教而正人心”的一面，未能全面地反映张戒的诗学观念。郭绍虞评价《岁寒堂诗话》“重在

1 参见袁同礼：《四库全书中永乐大典辑本之缺点》，张升编：《〈永乐大典〉研究资料辑刊》，北京图书馆出版社2005年版，第371~378页；顾力仁：《永乐大典及其辑佚书研究》，文史哲出版社1985年版，第317~341页；黄爱平：《四库全书纂修研究》，中国人民大学出版社1989年版，第112~116页；史广超：《〈永乐大典〉辑佚研究》，复旦大学2006年博士学位论文，第105~122页。

2 陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》卷上第一、四、八、十四、十六、十七、十八、二十一、二十二、二十七条，巴蜀书社2000年版，第1~2、18~19、29、49~50、59、60、61、67、69、84页。

3 陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》卷上第六、十三、十四条，巴蜀书社2000年版，第26~27、45~46、49~50页。

4 陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》卷上第一、四、九、十五、十六、二十二、二十六条，巴蜀书社2000年版，第1~2、18~19、30~31、55、59、69、81~82页。

5 陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》卷上第十条，巴蜀书社2000年版，第36页。

6 陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》卷上第三条，巴蜀书社2000年版，第16页。

7 陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》卷上第十条，巴蜀书社2000年版，第37页。

8 陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》卷上第一条，巴蜀书社2000年版，第1~2页。

9 陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》卷上第七条，巴蜀书社2000年版，第28页。

10 陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》卷下第三十三条，巴蜀书社2000年版，第189页。

11 陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》卷下第七、十二、十三、十八、十九、三〇条，巴蜀书社2000年版，第143~144、160、161~162、168、169~170、184~185页。

12 陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》卷上第十三、十四、二十六条，巴蜀书社2000年版，第45、50、81页。

情志而不废韵味，就诗之内容与意境而并言之”¹，这是比较公允的。

然而，四库馆臣的解读恰好能与其对张戒的评价相吻合。“盖文章一道，关乎学术、性情，诗品、文品之高下，往往多随其人品”²。在这种观点影响下，四库馆臣将对张戒的评价与对《岁寒堂诗话》的解读结合在一起，使其成为“文如其人”的代表。赵毅衡认为，“前文本是一个文化中先前的文本对此文本生成产生的影响”³。张戒于正史无传，记载稀见，而《岁寒堂诗话》亦属“世所罕见”“板久无存”，且缺乏目录、序跋等文献的著录与称引⁴，这也可以看出四库馆臣在编撰提要时有缺少史料的情况。

五、结语

本文通过梳理《岁寒堂诗话》四库提要的诸多版本，考察文溯阁本卷前提要与聚珍版卷前提要的基本情况以及此则提要由“略”而“详”的生成路径，并透视提要的书写逻辑，现将相关讨论总结如下：其一，文溯阁本卷前提要应为原本，于乾隆三十八年（1773）四月校定，于年内进呈。聚珍版《岁寒堂诗话》排印于乾隆四十年（1775）五月至乾隆四十一年（1776）三月间，卷前提要反映了乾隆三十九年（1774）四月至乾隆四十一年（1776）三月间的文本状况，故此则提要由“略”而“详”的转变应发生在文溯阁本与聚珍版之间。其二，在此则提要由“略”而“详”的生成过程中，四库馆臣逐渐加深对该书的认识，在总结《岁寒堂诗话》内容特征的基础上对该书卷帙进行了划分，并运用当时新见的《建炎以来系年要录》介绍张戒生平，而对张戒生平的增补可能与提要撰写要求的逐渐细化有关。与此同时，四库馆臣不断润色叙述语言，使其更为流畅、完善。其三，四库馆臣对张戒的定评与乾隆帝尊南宋为正统及贬斥屈辱求和的立场深度契合，而对《岁寒堂诗话》的解读则反映出四库馆臣的评价标准。

Textual Criticism of the *Siku Quanshu* Annotated Abstracts Entry on *Suihantang Shihua*

Hua Zihao Hao Runhua

Abstract: The existing versions of the *Siku Quanshu* annotated abstracts entry for *Suihantang Shihua* can be divided into "abridged" and "expanded" editions based on their content. These two versions reflect the textual states of the entry at different stages of its development. The transition from abridged to expanded primarily occurred between the preface entry in the Wensuge version and the *Wuyingdian Juzhenban Series* version, after which the content became standardized. During this process, as cataloging requirements were refined and lost materials from *Jianyan Yilai Xinian Yaolu* were recovered, the compilers clarified issues such as the book's original volume count and Zhang Jie's birthplace, while polishing the language of the entry. The changes and continuities observed in this textual evolution reveal aspects of abstracts entry composition and author evaluation during the compilation of the *Siku Quanshu*.

Key words: *Suihantang Shihua*; Zhang Jie; *Siku Quanshu* Annotated Abstracts Entry; Textual Criticism

责任编辑：李子和

1 郭绍虞：《宋诗话考》，复旦大学出版社2015年版，第46页。

2 永瑢等：《四库全书总目》卷一六五，中华书局1965年版，第1415页。

3 赵毅衡：《“全文本”与普遍隐含作者》，《甘肃社会科学》2012年第六期，第146~147页。

4 陈应鸾指出：“南宋的史家、目录学家，元人所修《宋史》，均不著录张戒的诗话。南宋人的诗话、笔记中，亦无只字提及或称引。”（陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》前言，巴蜀书社2000年版，第11页）明至清前期亦仅有寥寥数种目录著作对《岁寒堂诗话》有简略著录。

论武威汉简《仪礼》的文本性质及特征

赵朝阳

(浙江大学马一浮书院 浙江 杭州 310058)

摘要：武威汉简《仪礼》的出土及诸多学者对其进行的整理，为学界研究汉代《仪礼》的文本、文字及学术派别提供了条件。今传郑注《仪礼》是探讨简本学派归属的主要依据，结合史书所载对其用字进行考察后，可知郑玄作注是以小戴本为底本，取古本相校勘。但郑玄在注中所标示的今古文已经过变动，非西汉时期之原貌，所以不能简单据以判断简本的文字性质。而简本用字习惯实际多与当时通行的文字相合。因此，简本当属今文异本。简本篇目次序与史籍所述后仓经本的特点最为相符，可能即源出于其经本系统，而逐渐传写至武威。

关键词：武威汉简 《仪礼》 经学

中图分类号：K877.5; H121 **文献标识码：**A **文章编号：**1000-8705 (2025) 02-0030-10

今传《仪礼》是东汉郑玄所作注的版本，而当时立于学宫的今文大小戴《礼》则都已经亡佚。1959年甘肃武威出土了以《仪礼》为主要内容的汉简，为深入研究汉代《礼经》之学创造了条件。此《仪礼》简书共有三种文本，甲本有《士相见礼》《特牲》《少牢》《有司》《燕礼》《泰射》六篇经、记及《服传》一篇，均有题记与篇次，为木简；乙本仅有《服传》一篇，亦为木简；丙本仅有《丧服》经、记一篇，为竹简。

简本最初主要由陈梦家先生整理，撰写了释文、校记及绪论。陈先生作了深入研究后，据简本文句及篇次异同提出：“简本《仪礼》可能是庆氏《礼》的一部分，以及《服传》《丧服》中所见章句的遗存。九篇的经文，除《服传》外，大略同于今本，乃属于同一师法，即后氏的经。此本就其篇次言，既不是今文的两戴本，又不是刘向的古文本，故推定为庆氏本。”¹在此以后，诸多学者对此问题亦进行了研究，对于汉简《仪礼》的今古文性质有古文或本、今文家删改古文之本、古文向今文过渡之抄本、新莽时期之版本等说法。²这些结论各有理据，有助于学界的深入研究。然查阅相关资料，目前基于武威汉简本

作者简介：赵朝阳，1992年生，四川南充人，浙江大学马一浮书院博士后，研究方向为古文字学、经学史。

〔基金项目〕：本文系2023年国家资助博士后研究人员计划“两宋金石学与经学之互动”（项目编号：GZC20232357）、2024中国博士后科学基金第76批面上资助项目“出土文献与早期《尚书》学综合研究”（项目编号：2024M762787）阶段性研究成果。

1 甘肃省博物馆、中国科学院考古研究所编著：《武威汉简》，文物出版社1964年版，第40页。

2 分见于沈文倬：《〈礼〉汉简异文释》，《荀子文存——宗周礼乐文明与中国文化考论（上册）》，商务印书馆2006年版，第59页，原载《文史》第三十三、三十四、三十五、三十六辑，中华书局1990、1992年版；王关仕：《仪礼汉简本考证》，学生书局1975年版，第153页；高明：《据武威汉简谈郑注〈仪礼〉今古文》，《高明学术论集》，上海古籍出版社2013年版，第273页，原载《传统文化与现代化》1996年第一期；王锴：《〈仪礼〉白文经版本考证》，《古籍整理研究学刊》1998年第一期，第41页；何双全：《武威简本〈仪礼〉再辨》，甘肃省博物馆编，俄军主编：《甘肃省博物馆学术论文集》，三秦出版社2006年版，第157页；陈绪波：《试论武威汉简〈仪礼〉的版本问题——从简本、石经本、今本〈仪礼〉篇题间的关系着眼》，《敦煌研究》2015年第一期，第90页；徐渊：《从武威汉简〈仪礼〉再谈今文问题》，《“古典学的重建”：出土文献与早期中国经典研究国际学术研讨会论文集》，2020年12月19日—20日，第305页。

《仪礼》文字本身的研究尚不多见，且随着现在对西汉出土典籍用字情况研究的深入，笔者拟对简本《仪礼》文字使用及相关问题进行探讨。

一、郑注《仪礼》的文本问题

今本《仪礼》及郑玄《仪礼注》（以下简称“《注》”）是研究武威汉简本的重要材料和凭据。范晔《后汉书·儒林列传下》载郑玄“本习小戴《礼》，后以古经校之，取其义长者，故为郑氏学”，指出郑氏作注时的底本为小戴本《礼经》，且以古文本相校勘，选用文义更恰当的版本。从今传郑《注》中即可以看出，其文呈现“今古文互出”的特点，如《士冠礼》“闾西闾外”注云：“古文闾为𡩊，闾为蹙。”贾公彦《注疏》于此条下详解郑氏之体例说：

郑注《礼》之时，以今古二字并之，若从今文不从古文，即今文在经，闾、闾之等，于注内叠出古文𡩊、蹙之属是也。若从古文不从今文，则古文在经，注内叠出今文，即下文“孝友时格”，郑注云“今文格为𡩊”，又《丧服》注“今文无冠布纓”之等是也。此注不从古文𡩊、蹙者，以𡩊、蹙非门限之义，故从今不从古也。《仪礼》之内，或从今或从古，皆逐义强者从之。若二字俱合义者，则互挽见之。……又郑叠古今之文者，皆释经义尽乃言之。¹

为便于对照，现将贾公彦所述郑玄《注》体例列表如下：

表一 《仪礼》郑注的今古文用例对照表

郑注《仪礼》 取舍体例	篇名	经文	注文
经从今文，注出古文	士冠礼	闾西闾外	古文闾为𡩊，闾为蹙
经从古文，注出今文	士冠礼	孝友时格	今文格为𡩊
今古文二字俱合义，于注中互挽见之	大射	士御於大夫	今文於为于
	既夕礼·记	寝东首于北墉下	今文于为於

此说一直为后来的学者所沿引，少有人提出异议。在此基础上，许多研究者又更多地去考察郑《注》对今古文用字的取舍义例。虽然后汉立于学宫的《仪礼》大、小戴本皆已亡佚，但尚存有汉石经残石，从中亦可窥其一斑。

大、小戴《仪礼》篇目次序不同，而残石刚好保留“乡饮酒第十”的篇题，与大戴本相同；罗振玉、



图一 武威汉简《仪礼》甲本“士相见之礼”（局部）

¹ 郑玄注，贾公彦疏：《仪礼注疏》卷一，《十三经注疏（四）》，（台北）艺文印书馆2001年版，第5页上。

张国淦、马衡等学者于是据之以考定石经的文本归属为大戴经本¹。石经残石存留少许校记，马衡先生说：“石经之刻，盖以大戴本为主，而以小戴校之。今发见校记不多，虽有‘戴言’字，而上下皆阙，无从依据。”²参以石经其他典籍，都是以一家为本而列余下诸家异同作为校记的体例，那么《仪礼》自当是以大戴经本刊石，而校以小戴本。二戴虽然同出于后氏，但在流传过程中逐渐产生异同，如伏生《尚书》经本亦衍出大小夏侯及欧阳三家。而郑玄在注中所列出的今文用字与石经基本相合³，可知郑氏确实是以戴氏本来校勘的。

又，郑注本与石经所载也有不同之处，如石经《乡饮酒》“宾升席自西方。设[折][俎]”之“设”字前，今本有“乃”字，而郑玄在此处却没有出注。如果依照范晔《后汉书》的说法，郑玄以小戴本为底本，并取古文经本相校勘，未用大戴本相校，而当小戴本、古经皆有“乃”字时，正好可以解释此处郑玄未出注的疑问。但对于大、小戴本的这种文字异同，没有石经所载校记核验。另，今本《乡饮酒》云“遵者降席”，郑注云“今文遵为僎，或为全”，而石经作“僎”字，则“全”当为小戴或本，此说明郑氏或未以大戴本参校。

郑《注》中列出的今古文，其间取舍大都有义例可寻⁴。不过，此处仍须对郑氏“读为”“当为”不改字，以及古文异字未划一的问题先作出说明。以“隋祭”为例，《士虞礼》云“祝命佐食堕祭”，郑注云“下祭曰堕，堕之犹言堕下也。《周礼》曰‘既祭，则藏其堕’，谓此也。今文堕为绥”⁵。由此可知，此条中郑氏于经文从古文本字作“堕”。此篇之《记》云“不绥祭”，郑注云“绥当为堕”，然其没有注明今古文文字的差异，可能古本亦作“绥”字。因此，郑氏仅说“当为”某字，以明其究理，并未轻易改动经文的用字。又，《少牢馈食礼》云“上佐食以绥祭”，郑注云“绥或作掇，掇读为堕。……古文堕（绥）为斚”⁶，清代学者胡培翬说：“凡‘隋祭’字今文多作绥，此‘以绥祭’之绥今文或本又有作掇者，故郑据读为堕，以掇与堕义近也。《有司彻》‘不俎尸者，其绥祭’注‘绥皆当作掇，掇读为“藏其隋”之隋’，此注读为堕，义当与彼同。郑意盖皆读从《周礼·守祧》职‘既祭则藏其隋’之隋也，堕当作隋。……云‘古文绥为斚’者，郑以斚字于‘隋祭’义尤远，故叠之而不从。”⁷因此，《有司彻》注“绥皆当作掇”应是谓其当如“掇”字之改读，并非说经文当改作“掇”字。⁸以此分析，此注中没有说明今古文用字差异，当为二者文本已无差异，因此只是说“读为”某字，也没有轻易改动经文用字。笔者认为，鉴于《仪礼》其他于注内改字的内容均符合此义例，可知郑玄作注的规则是，有文本可据时，直接改

1 罗振玉：《汉石经残字集录补遗》，《罗振玉学术论著集（第二集）》，上海古籍出版社2010年版，第475页；张国淦：《汉石经碑图叙例》，《汉石经碑图》，燕京大学国学研究所民国二十年（1931）版，第3页b；马衡：《从实验上窥见汉石经之一斑》，《凡将斋金石丛稿》，中华书局1977年版，第203~204页。

2 马衡：《汉石经集存》，上海书店出版社2014年版，第50页b。

3 参见马衡：《汉石经集存》，上海书店出版社2014年版，第43页b~49页b。

4 参见杨天宇：《郑玄三礼注研究》，天津人民出版社2007年版，第213~377页。

5 阮元《校勘记》云：“《仪礼》隋祭或作堕，或作隋，诸本不能画一。《说文》‘隋，裂肉也’，《唐韵》‘徒果切’。此字惟《周礼》有之，他经罕见。……此注以‘堕下’释隋祭，世遂以堕代隋，间有作隋者，据《周礼》正之也。”参见郑玄注，贾公彦疏：《仪礼注疏》卷四十二，《十三经注疏（四）》，（台北）艺文印书馆2001年版，第503页下。

6 宋人张淳云：“经云‘上佐食以绥祭’，堕当为绥。后注有云‘绥亦当为掇，古文为斚’，此‘绥为斚’之证也。从经。”参见张淳云：《仪礼识误》卷二，《景印文渊阁四库全书》第一〇三册，台湾商务印书馆1986年版，第25页下。

7 胡培翬：《仪礼正义》卷三十八，《清经解续编（第三册）》，上海书店1988年版，第803页上。

8 参见胡培翬：《仪礼正义》卷三十八，《清经解续编（第三册）》，上海书店1988年版，第804页中。

经字而于《注》内叠出今古文，而当无文本可依时，注出“读为”“当为”等校读用语，以明其究理。郑玄改易经字，皆以文本为据，否则并不轻作改动。另外，于文本有据时，郑氏也会遵从文本差异，并没有径直统一，所以才造成古文异字未划一的文本面貌。

此外，郑玄《注》之篇目编次趋同于刘向《别录》本。于是有学者认为，郑氏所据为古文本¹。事实上，刘向所编次的《仪礼》，是经过他校订的，已经不再是原始的古文经本。小戴有师传，郑玄自应以小戴为底本，只不过取用刘向所定的篇次而已。

二、简本文字为西汉时期的通行用法

简本《仪礼》的成书年代，陈梦家先生约略推定为“木简甲、乙本是属于西汉晚期的钞本，约当成帝前后。其所依据之原本，约在昭、宣之世。丙本竹简早于木简”²，陈邦怀先生则据墓中所出“大泉五十”货币及甲本木简编号“四”“七”，分别写作“三”“叁”，认为“甲本木简的钞写时代是在王莽时”³。另，陈松梅、张显成等学者于此说亦作过论证⁴。因为墓中及简本有新莽时期的独有标志，简本抄定于其时应当无疑。不过，由于墓主生活于西汉晚期⁵，所以简本的文本及文字特征仍当主要反映西汉晚期的面貌。

简本《仪礼》文字有不少与今本郑注中所列出的今古文用字情况相合，但更多内容则逸出其外，而且有不少错讹之处。陈梦家先生曾将简本与今本所载录的今古文进行比较：

简文和郑注所谓今文相同的为七十六事（其中文词占二十五事），最占多数；尤其是在某些文词上的出入，简文往往同于今文而几乎绝不同于古文。（文词同于古文的三例，也同于今本，可能今文乃古文之误写。）在字形上，简文有同于所谓古文的三十三事，不及同于今文的一半。除此之外，简文既不同于古文亦不同于今文而是属于它自己的，也有近二十事。⁶

除此之外，陈先生又统计简文逸出郑《注》所提及今古文部分的异文后说：“此篇异文而见于别篇者只举首见一次，但它已逾三百数十事，较之简文之同于所谓今文、古文的约为三倍以上。由此可证简本的文字超乎今古文异同之外。”⁷郑《注》所列今古文是学者判析简本文字今古文属性的唯一凭据，但正如陈梦家先生所指出的“郑注所注明的今文、古文，只限于他所见的今文本和他所守的古文本，不及于其它之本”⁸，而且更为关键的是今古文经本文字一直处于持续演变的状态，古文本假借之字亦必多改易为今文，由此方能通读。因此，以东汉晚期之今古文面貌衡量判断西汉晚期经本的今古文属性，必然会有偏颇之处。

西汉《仪礼》经本有今古文之别，陈梦家先生分析说：“然三家今文，何尝非从古文旧书而隶定之

1 高明：《据武威汉简谈郑注〈仪礼〉今古文》，《高明学术论集》，上海古籍出版社2013年版，第263页。原载《传统文化与现代化》1996年第一期。

2 甘肃省博物馆、中国科学院考古研究所编著：《武威汉简》，文物出版社1964年版，第52页。

3 陈邦怀：《读武威汉简仪礼》，《一得集》上卷，齐鲁书社1989年版，第159页。原载《考古》1965年第十一期。

4 陈松梅、张显成：《武威汉简〈仪礼〉形成时代总论》，武汉大学简帛研究中心主办：《简帛》第十七辑，上海古籍出版社2018年版，第257～265页；刘大雄、何玉龙：《武威汉简〈仪礼〉年代问题补说——甲本的抄写年代及相关问题研究》，武汉大学简帛研究中心主办：《简帛》第二十一辑，上海古籍出版社2020年版，第260～267页。

5 甘肃省博物馆、中国科学院考古研究所编著：《武威汉简》，文物出版社1964年版，第52页；何双全：《武威简本〈仪礼〉再辨》，甘肃省博物馆编，俄军主编：《甘肃省博物馆学术论文集》，三秦出版社2006年版，第157页。

6 甘肃省博物馆、中国科学院考古研究所编著：《武威汉简》，文物出版社1964年版，第46页。

7 甘肃省博物馆、中国科学院考古研究所编著：《武威汉简》，文物出版社1964年版，第49页。

8 甘肃省博物馆、中国科学院考古研究所编著：《武威汉简》，文物出版社1964年版，第46页。

者”¹，又说：“汉初一切经书皆如此，其后才以今文、古文为学派名，郑注古文、今文乃指学派名、师法名。简本中有在所谓今古文以外者，有可以部分的同于古文者，并非如郑注之有意并古文、今文两学派的本子而两存之，简本乃是根据它自己的家法而书写其习惯的用字。……由于简本乃由若干缮写工所书，而各人的写法不尽相同，故文字之异，亦不可以过于认真的以为必是家法，有些乃是出于书手的任意倾向。从简本中可以看出，即使是同一书手，他在同一篇中甚至同一行中，对于同一字可以写成异体，前后并不完全一致。”²笔者以为，陈先生此说虽多为一些学者所忽视，却与汉代学者写经的实际情况尤为接近。西汉今文《仪礼》起初也是古文本，入汉以后才逐渐转写为当时通行的隶书。不过，西汉早期的文字尚多存“古文”阶段的用法。所以，虽已用隶书书写《仪礼》，但在流传过程中必然会出现阶段性“古今文”兼有的用字特征，而这实际上也是当时文字使用的一般面貌，仍属于“今文”的范畴。而古文《仪礼》流传于世后，亦须参以今文而转写为通行隶书，如此就造成了当时今古文混杂的文本面貌，其所独存的古文在流传中也多经变易。

今古文两本并行之后，其文字差异实际上处于一种变动状态，而郑玄作注时，遂将当时两者之差异写下来。因此，郑《注》所列出的今古文实际上多是后来才形成的。以此观之，《仪礼》文字交错、不统一的情况至郑玄时代仍有所存留。古文《仪礼》文字不统一的情况前文已述及，而今本《特牲馈食礼》云“尸以醋主人”，郑注云“古文醋作酢”；《有司彻》云“尸以醋主妇”，郑注又云“今文醋曰酢”。此种情形则是郑玄所据今文小戴本文字没有整齐划一所致。又，大戴本《仪礼》亦有混杂郑《注》所言古文之例，如《聘礼》之《记》云“十筥曰稷”，郑注云“古文稷作𥽿”，而石经此字同于古文作“𥽿”。

简本中陈梦家等学者指出，同于郑《注》所揭古文诸字，事实上多为西汉时期所行用。范常喜先生曾一一核查郑玄《注》古文，发现“郑注‘古文’相当大程度上应该定性为汉时的用字习惯，并非更早的战国时用字，而简本《仪礼》抄本则属于西汉末期抄本，所以简本《仪礼》中的所谓同于今本郑注《仪礼》‘古文’的用字也当是汉时用字”³。具体而论，简本诸“古文”中以“蚤”为“早”、“咎”为“舅”、“脾”为“髀”、“锡”为“錫”、“关”为“贯”、“机”为“簋”等用法，皆见于西汉出土文献。为便于讨论，现将这几个用例的情况列表如下：

表二 简本《仪礼》中部分“古文”的西汉出土文献用字实例

简本用字	对应之字	郑注所属今古文	西汉出土文献用例
蚤	早	古文	北大汉简《妄稽》：“今不蚤（早）计，后将奈何？”
咎	舅	古文	北大汉简《妄稽》：“姑咎（舅）弗应，妄稽有（又）言。”
脾	髀	古文	张家山汉简《脉书》：“胸痛，要（腰）以（似）折，脾（髀）不可运。”
锡	錫	古文	马王堆汉简《遣册三》：“白锡（錫）禅衣一。”
关	贯	古文	马王堆汉墓帛书《战国纵横家书》：“所说谋者为之，而秦无所关（贯）其计矣。”
机	簋	古文	阜阳汉简《诗经·伐木》：“於粲洒骚（扫），陈馈八机（簋）。”

1 甘肃省博物馆、中国科学院考古研究所编著：《武威汉简》，文物出版社1964年版，第50页。
2 甘肃省博物馆、中国科学院考古研究所编著：《武威汉简》，文物出版社1964年版，第50页。
3 范常喜：《郑玄注“古文”新证》，中山大学2007年博士学位论文，第118页。

而简本“父”“资”等用本字，亦见于西汉出土文献。至于简本以“无”为“毋”、“密”为“𦉰”、“浣”为“盥”、“术”为“述”、“舍”为“释”、“护”为“获”等用法，尚未见载于西汉出土文献，于先秦时期之文献亦未见，所以大概率仍属西汉初期的用字习惯。《特牲馈食礼》郑注言“古文更为受”，而简本亦作“受”，清胡承珙说：“古文作‘受’者，字之误。”¹此似乎可为简本出于古文之证，然范常喜先生据古文字资料指出：“二字相混的时代当为汉代中后期。”²故简本此字有可能为今文传写致误，未必是承袭古文而来。此外，简本中以“基”为“期”等极少数用法，目前仅见于先秦时期的出土文献，可能是今文本中残存的古文用法，类似情况也见于大小戴本。而对于简本超出郑《注》所揭今古文之外的三百余字之异文，张光裕先生说：“粗略观察，以其当有音同借用，或同义借用，或传抄错误，或当时郑氏所见传抄之本有异，或其本因口授相传而偶误，故有以致之。”³

综上所述，笔者认为《仪礼》在墓主所生活的西汉晚期还没有被汉廷明确出定本，而简本传写时又根据当时的用字习惯有所变化，加之边远地区在用字上较为复杂，故有讹误亦在所难免。简本并未发现与古文经本相对应的关键性证据，而其用字习惯却颇与当时的情况相合，且多异字、假借等又符合通行文本的自然特征，所以其应属于今文异本。又，还须解释的是，当时的古文《仪礼》先出现于东部地区，何以后来传写于西部地区，因而如果确定其属于今文则顺理成章。

此外，沈文倬先生曾说“汉简为郡国文学弟子传习之本无疑也”⁴，汉平帝及新莽时期的《逸礼》等虽曾立于学宫，但并未施行于地方学堂，这也可间接证明简本当不是古文本。

三、简本或当为后氏本

简本《仪礼》虽与郑玄《三礼目录》⁵所记大、小戴本及刘向《别录》本不尽相同，但甲本七篇的简背均有篇题及篇次。这至少说明其当源出于一部首尾完具的文本。当然，简本起初是否为一部完整的《仪礼》，在没有考古实物以前，不能轻易地下结论。如果进行推测，或因此部分为墓主生前经常阅看的部分，亦或墓主生前仅得到此部分，所以入葬时只能以此部分随葬；又或因入葬时其余部分丢失，所以入葬时也只能以此部分随葬。但有一点是极具研究价值的，即甲本七篇简背的篇题及篇次。此部分简本之发现，为藉此复原出全部十七篇的篇目位置提供了条件。笔者即在陈梦家先生等学者整理出的文本内容基础上，对此部分内容进行分析，考察简本《仪礼》篇目的编次理据，及其可能存在的学派归属问题。

二戴共同受业于后仓，但所定《仪礼》篇次各不相同，说明当时《仪礼》诸篇次序还没有完全固定，学者可以依据其观念自行编次。刘向著录《别录》时，即对《仪礼》进行过重新编次，后为郑玄所取用。⁶又依据《三礼目录》，大戴本《仪礼》篇次为：

1 胡承珙：《仪礼古今文疏义》卷六，《清经解续编（第二册）》，上海书店1988年版，第1128页下。

2 范常喜：《郑玄注“古文”新证》，中山大学2007年博士学位论文，第100页。

3 张光裕：《仪礼兼用今古文不始于郑玄考》，《雪斋学术论文集》，（台北）艺文印书馆1989年版，第228页。

4 沈文倬：《汉简〈士相见礼〉今古文错杂并用说》，《荆闾文存——宗周礼乐文明与中国文化考论（上册）》，商务印书馆2006年版，第275页。

5 参见[日]佐川茧子：《关于〈三礼目录〉》，王振民主编：《郑玄研究文集》，齐鲁书社1999年版，第118～134页。

6 按，贾公彦谓《别录》本篇次“皆尊卑、吉凶次第伦叙，故郑用之”（《仪礼注疏》卷一，《十三经注疏（四）》，（台北）艺文印书馆2001年版，第2页下），清人邵懿辰则谓其“以丧、祭六篇居末，而《丧服》一篇移在《士丧》之前，依吉凶人神为次，盖向见《记》云‘吉凶异道不得相干’、《荀子》云‘吉事尚尊，丧事尚亲’，遂以冠、昏、射、乡、朝、聘十篇为吉礼居先，而丧、祭七篇为凶礼居后焉”（《礼经通论》，《清经解续编（第五册）》，上海书店1988年版，第585页）。不过，郑氏于《既夕礼》《有司彻》二篇篇名并未从《别录》本作“士丧下”“少牢下”。

《士冠礼》第一、《士昏礼》第二、《士相见礼》第三、《士丧礼》第四、《既夕礼》第五、《士虞礼》第六、《特牲馈食礼》第七、《少牢馈食礼》第八、《有司彻》第九、《乡饮酒礼》第十、《乡射礼》第十一、《燕礼》第十二、《大射礼》第十三、《聘礼》第十四、《公食大夫礼》第十五、《覲礼》第十六、《丧服》第十七。¹

而小戴本的篇次则作：

《士冠礼》第一、《士昏礼》第二、《士相见礼》第三、《乡饮酒礼》第四、《乡射礼》第五、《燕礼》第六、《大射礼》第七、《士虞礼》第八、《丧服》第九、《特牲馈食礼》第十、《少牢馈食礼》第十一、《有司彻》第十二、《士丧礼》第十三、《既夕礼》第十四、《聘礼》第十五、《公食大夫礼》第十六、《覲礼》第十七。²

对于两家的篇次，贾公彦认为，“皆尊卑、吉凶杂乱，故郑玄皆不从之矣”。

对于大戴本篇次，邵懿辰说：“《昏义》曰‘夫礼始于冠，本于昏，重于丧、祭，尊于朝、聘，和于乡、射’，……是冠、昏、丧、祭、朝、聘、乡、射八者约十七篇而言之也。更证之《礼运》，《礼运》凡两举八者以语子游，皆孔子之言也，特‘射乡’讹为‘射御’耳。一则曰‘达于丧、祭、射、乡、冠、昏、朝、聘’，再则曰‘其行之以货、力、辞、让、饮、食、冠、昏、丧、祭、射、乡、朝、聘’。‘货、力、辞、让、饮、食’六者，礼之纬也。……‘冠、昏、丧、祭、射、乡、朝、聘’八者，礼之经也。……而其证之尤为明确而可指者，适合于大戴十七篇之次序。……是一、二、三篇冠、昏也；四、五、六、七、八、九篇丧、祭也；十、十一、十二、十三篇射、乡也；十四、十五、十六篇朝、聘也；而《丧服》之通乎上下者附焉。”³由以上可知，大戴本从《昏义》的说法类聚相关篇目，并以《礼运》所述排列篇次。

而关于小戴本的篇次，如刘师培所言：“若小戴之意，盖以《礼经》之次应以类区。各《记》之中有合言冠、昏、丧、祭、朝、聘、乡、射者，……则诸礼之中实区为四类，故其次《礼经》之目，亦均隐据《记》文。先以《冠》《昏》《相见》者，所以通冠、昏为一类也；次以《乡饮酒》《乡射》《燕》《大射》者，所以通射、乡为一类也；次以《士虞》《丧服》《特牲》《少牢》《有司彻》《士丧》《既夕》者，所以通丧、祭为一类也；终以《聘》《公食》《覲》者，所以通朝、聘为一类也。”⁴以此来看，小戴本的篇目也是以《昏义》的说法相类聚。但对于具体编次的理据，典籍中并没有详细记载。

至于简本《仪礼》的编次，陈梦家先生在《武威汉简》一书的绪论中依据甲本七篇的篇题与篇次将其复原为：

《士冠》第一、《昏礼》第二、《士相见之礼》第三、《乡饮酒》第四、《乡射》第五、《士丧》第六、《既夕》第七、《服传》第八、《士虞》第九、《特牲》第十、《少牢》第十一、《有司》第十二、《燕礼》第十三、《泰射》第十四、《聘礼》第十五、《公食》第十六、《覲礼》第十七。⁵

1 郑玄注，贾公彦疏：《仪礼注疏》卷一，《十三经注疏（四）》，（台北）艺文印书馆2001年版，第2页下。

2 郑玄注，贾公彦疏：《仪礼注疏》卷一，《十三经注疏（四）》，（台北）艺文印书馆2001年版，第2页下。

3 邵懿辰：《礼经通论》，《清经解续编（第五册）》，上海书店1988年版，第585页上。

4 刘师培：《礼经旧说》卷一，《刘申叔先生遗书》，民国二十五年（1936）宁武南氏校印，第2页。

5 甘肃省博物馆、中国科学院考古研究所编著：《武威汉简》，文物出版社1964年版，第10~11页。

陈先生又阐述他如此编排的理据为：“武威甲本有‘《泰射》第十四’，则甲本至少有十四篇。甲本所缺八篇，其第一、第二当为《士冠》《士昏》，此诸家所同；其第十五至十七疑为《聘礼》《公食》与《觐礼》。《乡饮》《乡射》，《士丧》《既夕》，《士虞》当在《服传》第八之前后。《服传》第八之后仅能容《士虞》，则其前当为《士丧》和《既夕》，因此二篇为上下，不能分开。《乡饮》《乡射》两篇相次，应在第四、第五。如此安排，则甲本将士礼置于前半，而将诸侯大夫礼置于后半，其先后次第似有胜于两戴与《别录》者。”¹笔者认为陈先生的复原十分合理，所谓“《服传》第八”处，原本自当为《丧服》，甲本缺少此篇，因此以《服传》补足。《士冠》《士昏》《士相见之礼》三篇居前，诸家皆一致，当无可疑。《服传》处于第八，后仅阙一篇，《士丧》《既夕》又本为上下篇，而以“丧”类聚则自然应将《士丧》《既夕》及《士虞》置于《服传》前后。如此则仅剩《乡饮酒》《乡射》《聘礼》《公食》《觐礼》五篇，而后三篇诸家皆相连属，刚好可以放在末三篇的位置，前两篇则正可补第四、第五之阙。而且如此编次刚好也成为士礼居于前半的格局，序篇确实可以看出义理依据。如此则大、小戴本及简本《仪礼》的篇次情况可表列如下：

表三 大、小戴本及简本《仪礼》的篇次

篇次 \ 版本	大戴本	小戴本	简本（复原）
第一	士冠礼	士冠礼	士冠
第二	士昏礼	士昏礼	昏礼
第三	士相见礼	士相见礼	士相见之礼
第四	士丧礼	乡饮酒礼	乡饮酒
第五	既夕礼	乡射礼	乡射
第六	士虞礼	燕礼	士丧
第七	特牲馈食礼	大射礼	既夕
第八	少牢馈食礼	士虞礼	服传
第九	有司彻	丧服	士虞
第十	乡饮酒礼	特牲馈食礼	特牲
第十一	乡射礼	少牢馈食礼	少牢
第十二	燕礼	有司彻	有司
第十三	大射礼	士丧礼	燕礼
第十四	聘礼	既夕礼	泰射
第十五	公食大夫礼	聘礼	聘礼
第十六	觐礼	公食大夫礼	公食
第十七	丧服	觐礼	觐礼

¹ 甘肃省博物馆、中国科学院考古研究所编著：《武威汉简》，文物出版社1964年版，第12页。

至于复原后之简本《仪礼》的学派归属问题,排除了大、小戴本,便只存在后氏本或庆氏本的可能。首先庆氏与二戴同师后仓,但后汉十四博士中并无庆氏一家,也没有庆氏一派《仪礼》流传。沈文倬先生认为庆氏一派为汉仪学者,重点并不在《仪礼》方面。¹庆氏礼学绵延甚久²,整个后汉时期都十分活跃,而郑玄《三礼目录》中并无庆氏一家的编次,此似乎可以说明庆氏没有自家的《仪礼》经本。二戴皆据当时的《礼记》文本自立规则,重新编次了《仪礼》经本,而庆氏应当只是承用了后仓讲授之本。因此,庆氏既然没有独立的经本,那么简本《仪礼》就不太可能是庆氏本。而后仓所持《仪礼》篇次,载籍无征,但《汉书·艺文志》录《礼古经》时谓其“及《明堂阴阳》《王史氏记》所见,多天子诸侯卿大夫之制,虽不能备,犹脩仓等推士礼而致于天子之说”,所谓“推士礼而致于天子”似乎也蕴含着后氏经本编次的特点。³刘师培即曾以此句作为大戴本篇次的义例,并说“凡礼之专属于士者,篇必列前,以章先卑后尊之旨”⁴。而简本先后以“士之冠、昏、相见、乡饮、乡射、丧、虞、祭”等的演进过程编序,再推至于“大夫、国君、天子”等,与其“推士礼而致于天子”的观点较为相符,所以简本极有可能直接出自后氏经本系统。后仓于汉武帝后期至宣帝初任汉廷的《礼经》博士,其后虽衍生出大、小戴二家,但直至西汉末期,汉朝的学宫所用均为后氏经本,而《汉书·儒林传》载汉元帝时曾于“郡国置五经百石卒史”⁵,所以其经本有可能即于此时传写至武威。

四、结语

汉代五经文本以《仪礼》的争议最少,但载籍所述过于简略,其师传及文本特征颇有含混不清的地方,而武威汉简本的发现正好为解决这一疑难提供了重要的文献实例。郑注本《仪礼》是判定简本《仪礼》文本性质最基本的材料,在对其注释义例进行详细考察后,可知郑玄作注时的确是以小戴本作为底本,并取古经加以校勘,从而确定其文字。不过郑《注》中所列出的今古文异同,乃当时所见文本用字的面貌,而学者据之以衡断简本《仪礼》的学派归属,自然不可能不出现值得商榷之处。实际上,简本所说的同于“古文”诸字,基本都属当时行用的文字,而其文本及其他用字情况又颇符合通行文本的特征,所以当归于今文范畴。又,简本编次复原之后,最接近于史籍所载后仓所言“推士礼而致于天子”之意,因而极可能为后氏经本系统。以此推测,后氏经本或于汉元帝、成帝时传写至河西走廊地区为武威墓主搜得,此本在新莽时期又经人抄写,遂染杂当时的字体特征,其后因各种原因,在入葬时仅存断简残编,并随墓主下葬。汉代今古文经学有文字、文本及学派方面的差异,对于今古文诸家经传文本的异同,学界长

1 沈文倬:《从汉初今文经的形成说到两汉今文〈礼〉的传授》,《荀園文存——宗周礼乐文明与中国文化考论(下册)》,商务印书馆2006年版,第548~554页。

2 参见杨华:《庆氏礼学述论》,《人文论丛》,冯天谕主编,武汉大学中国传统文化研究中心主办:《人文论丛》2017年第一辑(总第二十七卷),武汉大学出版社2017年版,第164~179页。

3 按,沈文倬先生谓后仓具体“推致”之法承自高堂生,其说云:“后仓是武帝、昭帝时人,既没有见过全经,对佚亡的篇章全无印象,自然无从推究;又所持之本不完全是士礼,说他创立‘推士礼以及天子’之法更为不确切。可是,与《礼乐志》的记载联系起来考察,就能明白它的真相:一、西汉今文学者都承认十七篇不是全经,不但‘仓等’,还有其他‘今学者’说经时都曾使用‘推致’之法以探究大夫以上的典礼,可证这是今文《礼》学者世代相传的师法,而应该上溯到第一代大师;二、就‘推致’之法的内容来检索,也只有高堂生最切合,他取得士礼书本之后,才有可能用士礼来推究早年读过的大夫以上的佚礼。由此可证所谓‘推致’之法当是高堂生所首创,后仓及‘今学者’们不过承袭成法而已。”参见沈文倬:《从汉初今文经的形成说到两汉今文〈礼〉的传授》,《荀園文存——宗周礼乐文明与中国文化考论(下册)》,商务印书馆2006年版,第528页。

4 刘师培:《礼经旧说》卷一,《刘申叔先生遗书》,民国二十五年(1936)宁武南氏校印,第2页a。

5 班固撰,颜师古注:《汉书》卷八十八,中华书局1962年版,第3596页。

期以来莫衷一是。出土经传文献及同期文字资料是厘清相关学术问题的重要实物证据，借此辨明武威汉简《仪礼》的文本性质，对于学界的经学史研究是有帮助的。

On the Textual Nature and Characteristics of the *Yili* from the Wuwei Han Dynasty Bamboo Slips

Zhao Chaoyang

Abstract: The excavation of the Wuwei Han Bamboo Slips containing the *Yili* and their subsequent collation by numerous scholars have provided the academic community with valuable material for researching the text, script, and scholarly traditions of the *Yili* during the Han dynasty. The Zheng's annotated version of the *Yili* that is circulating today is the main basis for discussing the nature of bamboo slips. Combining historical records and examining the use of characters, it is known that the annotations were based on the Dai Sheng's version, and later selected older texts for collation. But the contemporary and ancient script presented in the annotations have undergone changes and are not the original appearance of the Western Han Dynasty, so it cannot be simply used to judge the textual nature of the bamboo slips version. However, the character usage habits of the Han Dynasty bamboo slips were mostly consistent with the commonly used characters at that time. So it undoubtedly belongs to different versions of the Confucian Classics of Current Chinese Character. The chronological order of the version of the Han Dynasty bamboo slips is most consistent with the text of Hou Cang described in historical records, which may have originated from its textual system and gradually spread to Wuwei.

Key words: Han Dynasty bamboo slips from Wuwei; *Yili*; the Confucian Classics

责任编辑：张 明

论南宋《记纂渊海后集》与明《记纂渊海》之关系

石悦

(河南师范大学体育学院 河南 新乡 453007)

摘要：南宋嘉定年间，潘自牧著《记纂渊海》一百九十五卷；淳祐年间，宋惠父续编其书，名曰《记纂渊海后集》。明万历年间，陈文燧等将两书进行增改，整编成《记纂渊海》一百卷。此书取材丰富，流传甚广，尤以所引诗文皆注出处见长，文献学价值极高。学界对诸本的研究已有较多成果，但对南宋《记纂渊海后集》与明百卷本《记纂渊海》的传抄与增改情况尚未有深入分析，今就此问题梳理考证，可知百卷本《记纂渊海》引文虽丰，但其内容并非完全出自宋人之手，而有些内容引用了元朝时期撰写的《宋史·地理志》。

关键词：《记纂渊海》 《记纂渊海后集》 南宋

中图分类号：G256 **文献标识码：**A **文章编号：**1000-8705 (2025) 02-0040-11

《记纂渊海》¹自南宋嘉定年间成书后，因其取材广博、内容丰富、引注甚详，而具有较高的文献学价值。作为一部重要类书，一直为历代学者所关注，以致后来有多个学者对该书进行续编、合编或扩写。学界对此书的研究多集中在对其整体情况进行概述方面，如李伟国的《〈记纂渊海〉作者、体例及版本考略》，对其书的成书过程、作者、体例与流传情况进行梳理介绍，指出《记纂渊海》版本有三：南宋嘉定年间潘自牧所著的《记纂渊海》一百九十五卷；淳祐年间宋惠父续编的《记纂渊海后集》八十六卷；明朝万历年间陈文燧等人据以上两书改编成《记纂渊海》一百卷。²曹珍《潘自牧及其〈记纂渊海〉研究》对潘自牧《记纂渊海》的编纂与流传、版本情况、部类划分、编排与征引文献等方面做出了详细梳理、研究。曹氏的研究并非只涉及潘著，对其余两书的情况也有详细介绍，并提出《记纂渊海》在研究古代文献学、史学等方面具有重要参考价值³。但是，对于南宋《记纂渊海后集》与明百卷本《记纂渊海》的传抄与增改情况，目前尚未展开深入讨论，笔者查阅相关史料，对此问题作一分析。

一、《记纂渊海》诸本的成书与流传情况

为便于后续讨论，先将《记纂渊海》诸本的成书与流传情况进行简要介绍和分析，如表一所示。

作者简介：石悦，女，回族，1990年生，河南商丘人，历史文献学博士，河南师范大学体育学院讲师，研究方向为宋代地理文献。

1 按，明代以来《记纂渊海》一称，既可单指潘自牧所撰《记纂渊海》，又可用以指代明代百卷本《记纂渊海》，也可统指宋代潘自牧所著《记纂渊海》、宋惠父所著《记纂渊海后集》、明人百卷本《记纂渊海》三书。

2 李伟国：《〈记纂渊海〉作者、体例及版本考略》，上海古籍出版社2007年版，第249～260页

3 曹珍：《潘自牧及其〈记纂渊海〉研究》，西北大学2019年博士学位论文。

表一 《记纂渊海》各版本汇总表

书名	作者	成书时间	卷数	其他
《记纂渊海》	潘自牧	南宋嘉定年间	一百九十五卷	
《记纂渊海后集》	宋惠父	南宋淳祐八年	八十六卷	
《记纂渊海》	陈文燧、蔡呈奇、顾尔行等	明朝万历年间	一百卷	整合改编潘自牧《记纂渊海》与宋惠父《记纂渊海后集》而成

（一）南宋嘉定《记纂渊海》与淳祐《记纂渊海后集》的成书与流传

宋宁宗嘉定年间，福州州学教授潘自牧著成《记纂渊海》，其在书前自序中言：“凡为部二十有二，为门一千二百四十有六，合一百九十五卷，总八十万言。”¹《记纂渊海》流传较广，焦竑在《国史经籍志》卷四中载：“《记纂渊海》一百卷，宋潘自牧。”²同时，《善本书室藏书志》³《八千卷楼书目》⁴《藏园订补邵亭知见传本书目》⁵《郑堂读书记》⁶等对此书亦有著录。到了南宋淳祐年间，宋惠父因潘自牧所撰《记纂渊海》以“类意”为主，“至于类事，则仅十存一二”，故作《记纂渊海后集》，意在补其不足。宋惠父言，其书“专以类事为主，以补前编之阙”“凡为部三十有七，为类一千三百二十有五，为卷八十有六”。其在自序末记载成书时间为“淳祐戊申孟秋初吉”⁷。以此可知，《记纂渊海后集》成书于1248年。

《记纂渊海后集》书成后，为示区分，其时之学者遂称潘自牧之著为《记纂渊海前集》，宋惠父之著为《记纂渊海后集》。有关《记纂渊海后集》的著录与流传，《四明天一阁藏书目录》有载：“《记纂渊海前集》十六本。抄。《记纂渊海后集》十六本。抄。”⁸由此可知，明代存有《记纂渊海后集》抄本。其后，傅增湘《藏园群书经眼录》又载：“《记纂渊海后集》九十四卷，宋潘自牧辑，明蓝格写本，十二行二十三字，版心有‘凤岩山房文草’六字。每类标目皆作大字占双行。从元本出”，注有“修绠堂送阅，己未岁”字样。⁹傅氏所见明写本《记纂渊海后集》九十四卷，与宋惠父《记纂渊海后集》所分卷数不同，傅增湘言“己未岁”从修绠堂处阅得此书，“己未岁”指民国八年，即1919年，然查今可见之修绠堂著录书目，未见此书。

今可见者为王重民《中国善本书提要》中著录的明钞本《记纂渊海后集》一部，藏于国家图书馆¹⁰。此书原为一百二十五卷，今残存九十五卷。王氏对此书所述甚详，言此本前有《总目》，凡一百二十五卷，分二十六部，且“无与前集相覆者。凡言宋事，多据历朝《国史》及《会要》，为治宋代佚史者之实筏”¹¹。然此本“阙卷十一至四十”，“郡县部”内容位于其书卷四十二至六十三，与宋惠父本卷次不

1 潘自牧：《记纂渊海》，中华书局1988年版，第4页。
2 焦竑：《国史经籍志》卷四，《丛书集成初编》第二十七册，商务印书馆1936年版，第236页。
3 丁丙：《善本书室藏书志》卷二〇，浙江古籍出版社2016年版，第401页。
4 丁立中：《八千卷楼书目（中册）》卷十三，国家图书馆出版社2008年版，第867页。
5 莫友芝撰，傅增湘订补，傅嘉年整理：《藏园订补邵亭知见传本书目》，中华书局1993年版，第70页。
6 周中孚：《郑堂读书记》卷六十一，商务印书馆1940年版，第1208～1209页。
7 潘自牧：《记纂渊海》卷首，上海图书馆藏万历七年（1579）刻本。
8 不著撰人：《四明天一阁藏书目录》，《丛书集成续编》第二册，（台北）新文丰出版公司1989年版，第825页。
9 傅增湘：《藏园群书经眼录》卷十，中华书局2009年版，第831页。
10 宋惠父：《记纂渊海后集》，《原国立北平图书馆甲库善本丛书》第六〇九册，国家图书馆出版社2003年版。
11 王重民：《中国善本书提要》，上海古籍出版社1983年版，第360页。

同，知其书所载“郡县部”应非完本。

概而言之，宋惠父著《记纂渊海后集》，今仅存王重民所见之明钞本《记纂渊海后集》九十五卷，其书卷次与宋惠父序中所言“凡为部三十有七，为类一千三百二十有五，为卷八十有六”¹差距较大。

（二）明万历《记纂渊海》的成书与流传

明万历年间，陈文燧、蔡呈奇、顾尔行等整合南宋潘自牧《记纂渊海》与宋惠父《记纂渊海后集》两书，编成《记纂渊海》一百卷，其书卷首有陈文燧序，记载了其获取两书过程与整合两书原由及过程：

余先世强恕公、牧石诸公求之闽蜀，得其《前编》，周流吴越，复购《后编》，宝玩盖几百年所矣。中叶零替，蠹鱼残缺，余自通籍时，业有志续之，践更南北，竟无完书。今戊寅冬，承乏畿南，公暇，谬为补注。剥落太甚者，属别驾蔡公、司理顾公、学博吴君，采辑诸书，补缺序次。一日示太守越峰王公、邑令吴君，则皆唯唯曰：“后启来学，前无往哲，旨哉编也，愿捐俸梓之。”梓成，分为门若干，条若干，卷若干，盖数十年未竟之绪，而焕然大备矣。²

由以上记载可知，陈文燧之所以“有志续之”，主要原因是他认为其书“中叶零替，蠹鱼残缺”“南北竟无完书”；同时，陈文燧也表明，其编撰时并非只是简单地抄录潘自牧《记纂渊海》和宋惠父《记纂渊海后集》的内容，而是采集了其他书籍的记载，并对他认为缺失的内容进行了增补。

瞿镛在《铁琴铜剑楼藏书目录》卷十七中言及明百卷本《记纂渊海》时云：“明万历中，陈文燧借蜀郡蔡呈奇、顾尔行重编百卷本付梓，增入天文、地理物类，各部颠倒次序，尽失原书之旧，即所存原本各部中亦多阙失。”³以此来看，陈文燧等人改编的《记纂渊海》，虽因采集较广、史料丰富而受到诸多学者的称许，然亦有学者认为其在史料选用和类录编排上出现“各部颠倒次序，尽失原书之旧”的情况。陈文燧等改编后的《记纂渊海》以明万历七年（1579）刻本与四库本流传最广。明万历七年（1579）刻本国内所存较多，据《中国古籍总目》所载：国家图书馆、上海图书馆、天津图书馆、南京图书馆皆有收藏；另，日本内阁文库、静嘉堂文库等亦有收藏。从总体上看，诸本之中以上海图书馆所藏的明万历七年（1579）刻本最为完善。

上海图书馆所藏明万历七年（1579）刻本⁴，卷首载有《记纂渊海序》，其后署“处兵备河南按察司副使前河南道监察御史，临川陈文燧书”字样；又有《刻记纂渊海序》，其后署“万历己卯中秋日，赐进士第、中宪大夫、整饬大名等处兵备、河南按察司副使、前奉敕提督云南学校、巡按直隶福建江西道监察司御史、前河南道监察御史，勾余胡维新书”字样。同时，还有《刻记纂渊海名氏》，卷末有《刻记纂渊海后序》，落款为“万历己卯秋，赐同进士出身、中宪大夫、知大名府事、前知宁国府、南京、河南道监察御史，东鲁王嘉宾谨书”。每册俱钐“天禄继鉴”等印，前后副叶所钐“大三玺”印，无其他私家藏书印。另有民国初年的“清室善后委员会”点验挂签，以此可知此本应为清宫旧藏，检《钦定天禄琳琅书目后编》卷十七，亦有关于此书的记载⁵。

至于“四库本”，据《四库全书总目》提要云：“《记纂渊海》，一百卷，宋潘自牧撰……此本刻于

1 潘自牧：《记纂渊海》卷首，上海图书馆藏万历七年（1579）刻本。

2 潘自牧：《记纂渊海》卷首，上海图书馆藏万历七年（1579）刻本。

3 瞿镛：《铁琴铜剑楼藏书目录》卷十七，上海古籍出版社2000年版，第282页。

4 上海图书馆所藏明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》，索书号：350471-512。

5 彭元瑞等：《钦定天禄琳琅书目后编》卷十七，上海古籍出版社2007年版，第345页。

万历七年，卷首于自牧名后，题有中宪大夫、大名府知府、前监察御史，东鲁王嘉宾补遗字。则亦如陈禹谟之改《北堂书钞》已非自牧之旧。”¹由此可知，其为明万历年间陈文燧等改编而成的百卷本《记纂渊海》。又，据《四库采进书目·两淮商人马裕家呈送书目》载：“《记纂渊海》一百卷，宋潘自牧，四十本。”²此则史料表明，四库本《记纂渊海》的底本为乾隆年间两淮商人马裕所进呈的明百卷本《记纂渊海》。还有一则史料表明，乾隆年间修撰四库全书之时，浙江天一阁曾进呈潘自牧一百九十五卷本《记纂渊海》，但四库馆臣并未采录此本。³

值得注意的是，同为陈文燧等人改编的百卷本《记纂渊海》，明万历七年（1579）刻本与四库本中所载内容不尽相同，以两个本子中“郡县部”下记载的相关内容为例：

其一，四库本《记纂渊海》“郡县部”卷十六下阙“简州”的内容，而明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》则有此记载。其二，四库本《记纂渊海》“郡县部”下有关宋朝长江以北地区的记载大多注明引自《輿地纪胜》，而明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》虽有相关记载，却未见有注。对此，金菊园认为，四库本“郡县部”下虽对相关内容注明出处，但“都是四库本在抄写时自行添注，其可信度等于零”⁴。其三，明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》“郡县部”下有关宋朝长江以北地区的记载，只有在其“本朝”子目下标有“沿革表”三字，而四库本《记纂渊海》在记载相关内容时，却在“府沿革”“县沿革”“本朝”等子目下均标有“沿革表”三字。因此，在分析、研究明万历七年（1579）刻本与四库本《记纂渊海》时，应当注意两个版本之间的差别。

另外，据《中国古籍善本书目》载：“《记纂渊海》，一百卷，宋潘自牧辑，明抄本。”⁵上海图书馆藏有《记纂渊海》明抄本⁶，一百卷，残存四册，为卷十三至卷十九，卷二十三至卷三十八共二十三卷，明写本，棉纸无行格，每半页十三行，行二十一字。然卷内却题“《刘氏类苑》明抄本 残存四册 庚辰正月修”，每卷卷首皆题“刘氏类苑卷某”。其具体内容与一百九十五卷《记纂渊海》内容相同，应为明代学者抄改潘自牧《记纂渊海》而来，删改书名为《刘氏类苑》，但抄改者为何人，今已不可考。《刘氏类苑》中未有“郡县部”，故不在本文讨论范围。

综上所述，南宋嘉定年间，潘自牧著《记纂渊海》一百九十五卷；淳祐年间，宋惠父续编其书，被称为《记纂渊海后集》，其书现今可见者为王重民《中国善本书提要》中著录的明钞本《记纂渊海后集》一部，原为一百二十五卷，今残存九十五卷，现藏于国家图书馆。到了明万历年间，陈文燧等将以上两书内容合并、改编、补充成《记纂渊海》一百卷，此书以上海图书馆所藏的明万历七年（1579）刻本内容较为完善。

二、南宋淳祐《记纂渊海后集》与明万历《记纂渊海》“郡县部”类目之比较

与南宋嘉定年间著成的《记纂渊海》不同的是，淳祐年间成书的《记纂渊海后集》与明万历年间成

1 永瑢等：《四库全书总目》卷一三五，中华书局1965年版，第1149页。

2 吴慰祖：《四库采进书目》，商务印书馆1960年版，第69页。

3 骆兆平：《新编天一阁书目》，中华书局1996年版，第198、244页。

4 金菊园：《万历刻本〈记纂渊海·郡县部〉初探》，中国地理学会历史地理专业委员会《历史地理》编辑委员会编：《历史地理》第三十辑，上海人民出版社2014年版，第380～387页。

5 《中国古籍善本书目》编辑委员会编：《中国古籍善本书目》“子部”下册，上海古籍出版社1996年版，第807页。

6 上海图书馆藏《记纂渊海》明抄本，索书号：线善 711112—15。

书的《记纂渊海》均设有“郡县部”。且此类下记载了大量宋代地理文献资料,极具文献学研究价值。就研究两书的地理文献价值方面而言,从“郡县部”入手,最能看出后书对前书内容的承继、改编或增写情况。而在诸本之中,尤其国家图书馆藏明钞本《记纂渊海后集》¹与上海图书馆藏明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》保存最为完善,故笔者以此两个版本所载对其“郡县部”进行梳理考证。

(一)明钞本《记纂渊海后集》与明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》“郡县部”在内容、体例方面比较一致

其一,内容基本一致。国家图书馆藏明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”在其书的卷四十二至卷六十三,其中载有南宋十一个路的相关情况。将国家图书馆藏明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”与明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》“郡县部”进行比对,发现明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》“郡县部”的对应内容皆为抄录明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”而来。

其二,体例基本一致。明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”的体例与明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》“郡县部”基本上是一致的。两书的记载体例均为,以宋朝的路级行政机构设置为纲,以路级以下各州府军的设置为目,著录“郡号”“府、州、军沿革”“县沿革”“形胜”“人物”“集”“本朝”等子目。其中,“本朝”子目下又分“沿革”“集”两个类别;“郡号”载其地的郡名称;“郡沿革”“府沿革”“军沿革”载其地在宋朝和之前三个朝代的地理沿革变化。“县沿革”则详载其地所属各县自古代至宋代的地理沿革情况。“形胜”记载当地的名胜古迹,“人物”记载当地从古代至宋朝的名人事迹,“集”记载当地有关的文学诗词歌赋作品。

综上所述,明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”在其书卷四十二至卷六十三。其书所载南宋十一个路的相关内容与明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》“郡县部”的相关内容基本一致。进一步来分析,百卷本《记纂渊海》为陈文燧等人合并改编南宋潘自牧《记纂渊海》与宋惠父《记纂渊海后集》两书而来,潘自牧、宋惠父、陈文燧等人所著的三本书之间存在相似之处,确是在所难免的。

(二)明钞本《记纂渊海后集》与明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》“郡县部”的卷次、题头不一

其一,卷次不一。

明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”位于卷四十二至六十三。其书的卷四十二、四十三所载内容为两浙西路,卷四十四、四十五所载内容为两浙东路,卷四十六、四十七所载内容为福建路,卷四十八、四十九所载内容为江南东路,卷五十、五十一所载内容为江南西路,卷五十二、五十三所载内容为淮南东路,卷五十四、五十五所载内容为淮南西路,卷五十六、五十七所载内容为京西南路,卷五十八、五十九所载内容为荆湖南路,卷六十、六十一、六十二所载内容为荆湖北路,卷六十三所载内容为广南东路中的广州、韶州、肇庆、英德、惠州等府。

明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》“郡县部”位于卷九至卷二十五,其书卷九所载内容为两浙西路,卷十为两浙东路、福建路、江南东路,卷十一为江南西路、淮南东路,卷十二为淮南西路、京西南路,卷十三为京西南路、荆湖南路,卷十四为荆湖北路,卷十五为广南东路,卷十六为广南西路、成都府路,卷十七为京畿路、京东东路,卷十八为京东西路,卷十九为京西北路,卷二十为河北东路,卷二十一

¹ 宋惠父:《记纂渊海后集》,《原国立北平图书馆甲库善本丛书》第六〇九册,国家图书馆出版社2003年版。

为河北西路，卷二十二为燕山府路，卷二十三为河东路，卷二十四为云中府路、陕西永兴路，卷二十五为秦凤路。为便于对比，列表二如下：

表二 明钞本《记纂渊海后集》卷四十二至卷六十三与明万历七年（1579）刻本

《记纂渊海》卷九至卷十六内容对比表

明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”卷次内容				明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》“郡县部”卷次内容分布				
卷次	题头	路	府、州	卷次	题头	路	府、州	备注
卷四十二	郡县部之一	两浙西路	临安府、平江府、嘉兴府	卷九	郡县部	两浙西路	临安府、平江府、嘉兴府	
卷四十三	郡县部之二	两浙西路	镇江府、安吉州、常州、严州、江阴军				镇江府、安吉州、常州、严州、江阴军、绍兴府、庆元府、台州	“镇江府”前有“两浙西路”四字
卷四十四	郡县部之三	两浙东路	绍兴府、庆元府、台州	卷十	郡县部	两浙东路	温州、婺州、衢州、处州、福州、建宁府、泉州、漳州	
卷四十五	郡县部之四	两浙东路	温州、婺州、衢州、处州				南剑州、汀州、邵武军、兴化军	“南剑州”前有“福建路”三字
卷四十六	郡县部之五	福建路	福州、建宁州、泉州、漳州				建康府、饶州、池州	“建康府”前有“江南东路”
卷四十七	郡县部之六	福建路	南剑州、兴化军、绍武军、汀州				宁国府、太平州、信州、徽州、南康军、广德军	“宁国府”前有“江南东路”
卷四十八	郡县部之七	江南东路	建宁府、饶州、池州	卷十一	郡县部	江南西路	江州、隆兴府、赣州、抚州、吉州	
卷四十九	郡县部之八	江南东路	宁国府、太平州、信州、徽州、广德军、南康军				袁州、瑞州、建昌军、临江军、兴国军、南安军	“袁州”前有“江南西路”
卷五十	郡县部之九	江南西路	江州、隆兴府、赣州、抚州、吉州				扬州、真州、泰州、通州、亳州、海州、泗州	“扬州”前有“淮南东路”
卷五十一	郡县部之十	江南西路	袁州、瑞州、建昌军、宁江军、兴国军、南安军				滁州、淮安军、宝应军、高邮州、招信军、涟水军	“滁州”前有“淮南东路”
卷五十二	郡县部之十一	淮南东路	扬州、真州、秦州、通州、亳州、宿州、海州、泗州	卷十二	郡县部	淮南西路	庐州、无为军、寿春府、安庆府、蕲州	
卷五十三	郡县部之十二	淮南东路	滁州、淮安军、招信军、涟水军、宝应州、高邮军				和州、濠州、光州、黄州、安丰军	“和州”前有“淮南西路”
卷五四	郡县部之十三	淮南西路	庐州、无为军、寿春府、安庆府、蕲州				襄阳府、邓州、随州、均州	“襄阳府”前有“京西南路”

明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”卷次内容				明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》“郡县部”卷次内容分布				
卷次	题头	路	府、州	卷次	题头	路	府、州	备注
卷五十五	郡县部之十四	淮南西路	和州、濠州、光州、黄州、安丰军	卷十三	郡县部	京西南路	房州、郢州、唐州、光化军、枣阳军	
卷五十六	郡县部之十五	京西南路	襄阳府、邓州、随州、均州				潭州、衡州、宝庆府、郴州	“潭州”前有“荆湖南路”
卷五十七	郡县部之十六	京西南路	房州、郢州、唐州、光化军、枣阳军				道州、永州、全州、武冈军、桂阳	“道州”前有“荆湖南路”
卷五十八	郡县部之十七	荆湖南路	潭州、衡州、保庆军、彬州	卷十四	郡县部	荆湖北路	江陵府、武昌府、常德府、德安府	
卷五十九	郡县部之十八	荆湖南路	道州、永州、全州、武冈军、桂阳军				岳州、澧州、沅州、辰州、靖州	“岳州”前有“荆湖北路”
卷六十	郡县部之十九	荆湖北路	江陵府、鄂州、常德府、德安府				峡州、归州、复州、汉阳军、荆门军、信阳军	“峡州”前有“荆湖北路”
卷六十一	郡县部之二十	荆湖北路	岳州、澧州、沅州、辰州、靖州	卷十五	郡县部	广南东路	广州、韶州、肇庆府、德庆府、英德府、惠州	
卷六十二	郡县部之二十一	荆湖北路	峡州、归州、复州、汉阳军、荆门军、信阳军				循州、连州、潮州、梅州、新州、封州、南雄州、恩州、桂州、容州、邕州、宜州、融州、象州、贵州、昭州、梧州、藤州、浔州、柳州、宾州、横州、化州、高州	“循州”前有“广南东路”
卷六十三	郡县部之二十二	广南东路	广州、韶州、肇庆府、德庆府、英德府、惠州	卷十六	郡县部	广南西路	雷州、钦州、廉州、郁林州、贺州、琼州、昌化军、万安军、吉阳军	
							彭州、绵州、汉州、邛州、黎州、简州（阙）	“彭州”前有“成都府路”
							雅州、茂州、威州、隆州、永康军、石泉军	“雅州”前有“成都府路”

具体而言，明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》将明钞本《记纂渊海后集》卷四十二、四十三、四十四之内容合并成其书卷九的内容，将《后集》卷四十五至卷四十九之内容合并为其书卷十的内容，将《后集》卷五十至卷五十三内容合并为其书卷十一的内容，将《后集》卷五十四至卷五十六合并为其书卷十二的内容，将《后集》卷五十七至卷五十九合并为其书卷十三的内容，将《后集》卷六十至卷六十二合并为其书卷十四的内容，将《后集》卷六十三填充至其书卷十五中。

其二，题头不一。

明钞本《记纂渊海后集》每卷卷首第一行的内容为卷次，后第二行内容为“郡县部之×”字样，其后的第三行内容为宋朝各路名称，每路内容多分成两卷，也有分成三卷者。明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》“郡县部”卷首第一行载卷次目数，第二行载“郡县部”三字，每路各个州府子目前写有各路名称。然而，明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》“郡县部”的部分卷次卷首第二行多载有“郡县部之×”字样，其格式与《记纂渊海后集》一致。为便于对比，列表三如下：

表三 两书题头格式对比表

题头	明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”	明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》“郡县部”
第一行	卷××	记纂渊海卷之××
第二行	郡县部之××	郡县部 部分卷首出现“郡县部之××
第三行	各路名称	各路名称

如明钞本《记纂渊海后集》卷四十五，卷首第二行题为“郡县部之四”，第三行题为“两浙东路”，而明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》卷十卷首第一行题为“记纂渊海卷之十”，第二行题为“郡县部之四”，第三行题为“两浙东路”。又如明钞本《记纂渊海后集》卷五十一，卷中第二行题为“郡县部之十”，第三行题为“江南西路”，而明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》卷十一第十一页前半页第一行为空行，第二行题为“郡县部之十”，第三行题为“江南西路”。

此外，明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”所载之宋朝路州县内容多使用二至三卷的篇幅，每卷卷首第三行多题有此路的名称。而明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》“郡县部”每卷卷首虽已经表明各路名称，但在卷中某处还会出现，且内容在明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”中另为一卷。

如明钞本《记纂渊海后集》“两浙西路”之记载位于其书的卷四十二、四十三中，其卷四十二第一行题为“记纂渊海卷第四十二”，第二行题为“郡县部之一”，第三行题为“两浙西路”，下有“临安府”“平江府”“嘉兴府”三个子目。卷四十三第一行题为“记纂渊海卷第四十三”，第二行题为“郡县部之二”，第三行题为“两浙西路”，下有“嘉兴府”“镇江府”“安吉州”“常州”“严州”“江阴军”“绍兴府”“庆元府”“台州”等子目。对比明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》，其所载两浙西路的内容位于卷九，卷九第一行题为“记纂渊海卷九”，第二行题为“郡县部”，第三行题为“两浙西路”，下有“临安府”“平江府”“嘉兴府”等子目，然在“嘉兴府”这一子目前，再次出现“两浙西路”字样。由上可知，明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》“郡县部”卷次、题头乃是对明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”卷次、题头进行并合删改而来。

不仅如此，笔者认为明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》广南东路、广南西路、成都府路所载文

字极有可能是直接抄录南宋《记纂渊海后集》而来。笔者做出此推断的原因在于此部分内容的格式两书相一致。

首先,从目录来看,明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》卷十六,分别于“彭州”和“雅州”前出现“成都府路”字样,这与明钞本《记纂渊海后集》多将一路分为两卷的模式相同。

其次,明钞本《记纂渊海后集》卷六十三仅载有广南东路下属的广州、韶州、肇庆州、德庆府、英德府、惠州等。而明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》卷十五两次出现“广南东路”,其下内容与明钞本《记纂渊海后集》卷六十三的内容相一致。以上均说明,明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》卷十五、十六应与明钞本《记纂渊海后集》卷九至卷十四内容相一致,为抄录明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”的相关内容所得。

从以上细节说明,陈文燧等人改编的百卷本《记纂渊海》“郡县部”所载之南宋两浙西路、两浙东路、福建路、江南东路、江南西路、淮南西路、淮南东路、京西南路、荆湖南路、荆湖北路及广南东路等内容,是直接抄录宋惠父《记纂渊海后集》“郡县部”而来,如果说有不同之处,仅是对卷次分布进行了改变。

三、明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》卷十七至卷二十四内容来源考证

明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》卷十七至卷二十四中记载有京畿路、京东东路、京东西路、京西北路、河北东路、河北西路、燕山府路、河东路、云中府路、陕西永兴路等内容,此内容未见于明钞本《记纂渊海后集》,此部分是陈文燧等人抄录宋惠父《记纂渊海后集》而来呢?还是其在合并、整编、扩写潘自牧《记纂渊海》和宋惠父《记纂渊海后集》时另行增入的呢?以下作一考证。

其一,明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》卷十七至卷二十四载有元代《宋史》的相关文字。

明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》卷十七至卷二十四所载北宋诸路的内容引自“沿革表”文字,实出自元人所著《宋史》,而非直接抄录宋惠父《记纂渊海后集》“郡县部”而来。

查诸史料,明钞本《记纂渊海后集》“郡县部”中有关地理沿革内容多引它书,引文后均有注明出处,其中以《地理沿革表》或称《沿革表》引用最为频繁。此书应为张洽《历代郡县地理沿革表》,原因有二:第一,《记纂渊海后集》成书于淳祐八年(1248),考其成书应于淳祐八年(1248)前,记载宋代及其以前各代的地理沿革情况,其命名为《地理沿革表》的内容,仅见载于张洽《历代郡县地理沿革表》。第二,张洽《历代郡县地理沿革表》今已散佚,仅在《元一统志》中有少量引文,其内容与《记纂渊海后集》所引文字相合。如《元一统志》引张洽《地理沿革表》中的“(宜君县)西汉左冯翊设翎县地”¹等内容,亦见载于明钞本《记纂渊海后集》引文中。

然而,《历代郡县地理沿革表》是一部仅以南宋实管郡县为纲,涉及这些郡县历代地理沿革情况的地理著作²,如明万历七年(1579)刻本《记纂渊海》卷十七至卷二十四内容中“本朝”子目下有“沿革表”字样。因此,其内容涉及的京畿路、京东东路、京东西路、京西北路、河北东路、河北西路、燕山府路、河东路、云中府路、陕西永兴路等,已非南宋当时所辖的行政区划范围,故“沿革表”字样不可能是指张

1 李兰盼等撰,赵万里校辑:《元一统志》卷四,中华书局1966年版,第371页。

2 石悦:《张洽〈春秋历代郡县地理沿革表〉考述》,《朱子学研究》编委会编:《朱子学研究》第三十七辑,江西教育出版社2021年版,第120~131页。

洽《历代郡县地理沿革表》。

考明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》“郡县部”内容，自“京畿路”开始标注“沿革表”之内容，除个别州府外，其所载内容多与元代《宋史·地理志》内容相重，更有甚者，其书标注之“沿革表”内容，与《宋史·地理志》所载宋朝地理沿革中的讹误之处也完全一致。如《宋史·地理志》载：“东明，畿。本东明镇，乾德元年置。”¹其书校勘记言其中“东明镇”原作“东昏镇”，后据《九域志》《隆平集》所载改动²，而《记纂渊海》载引自“沿革表”的内容为“乾德元年，改东昏镇为东明县”，其文字将《宋史·地理志》的讹误也一并抄录。又如，《宋史·地理志》载：“南宫，上。皇祐四年，升新河镇为县，废南宫。六年，省新河为镇入焉。”³其校勘记言：“此处‘六年’上当脱‘熙宁’二字。”⁴《记纂渊海》载引自“沿革表”的内容为：“皇祐四年升新河镇为县，废南宫，六年省新河为镇，入焉。”其中也未有“熙宁”二字。再如，《宋史·地理志》载：“熙宁六年，省长丰县为镇，又省莫县入任丘。”⁵《记纂渊海》引自“沿革表”：“熙宁六年，省长丰县镇，又省郑县入任邱。”览《宋史》校勘记载：“‘莫’原作‘郑’。按《新唐书》卷三九《地理志》：莫州，本郑州，‘开元十三年，以郑、郑相类，更名’；又莫县，本郑县，与州同时更名。《九域志》卷二、《舆地广记》卷十都作‘莫州’、‘莫县’，据改。”⁶由上述示例可知，明钞本《记纂渊海》“郡县部”自“京畿路”开始，其引自“沿革表”的文字，大多来自《宋史·地理志》的记载。

其二，明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》卷十七至卷二十四内容载有元、明时期所著文字。比如，在明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》“郡县部”卷十七至卷二十四所载北宋所设诸路的内容中，多次出现元、明时期撰写的内容。具体为：一、卷二十五载有马堃、马壑兄弟二人，《宋史》有《马壑传》，言其卒于元朝至元十四年（1277）⁷。二、卷二十三载有“汉家亭起向汾阴，俯瞰中流百尺深。昔日遗基微有迹，多年古栢自成林。萧起。”其文见于成化《山西通志》卷十六《秋风辞亭》⁸，作者萧启，为江西庐陵人，明朝天顺年间初致仕⁹。这也是显示其引文出处之证明。

其三，明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》卷十七至卷二十四内容格式与此书卷九至卷十六记载的南宋所辖十一路内容格式并不相同。具体而言，此书卷九至卷十六记载的南宋所辖十一路内容的各卷都是以圆圈勾画“郡号”“府沿革”“县沿革”“县名”“人物”等。然而，卷十七从“京畿路”开始所载之南宋所辖诸路内容，其题头与重要文字皆以黑底白字的样式呈现。这也能显示其引文出处有所不同。

综上所述，明万历七年（1579）刻本《记纂渊海》“郡县部”卷十七至卷二十四所载京畿路、京东东路、京东西路、京西北路、河北东路、河北西路、燕山府路、河东路、云中府路、陕西永兴路等诸路内容并非抄录南宋《记纂渊海后集》而来，而是如卷首陈文燧《序》中所言“采辑诸书，补缺序次”而成。只不过陈文燧等在采辑时，没有直接抄录南宋《记纂渊海后集》，而更多引用了元朝时期撰写的《宋史·地

1 脱脱等：《宋史》卷八十五，中华书局1985年版，第2107页。

2 脱脱等：《宋史》卷八十五《地理一》，中华书局1985年版，第2119页。

3 脱脱等：《宋史》卷八十六《地理二》，中华书局1985年版，第2123页。

4 脱脱等：《宋史》卷八十六《地理二》，中华书局1985年版，第2139页。

5 脱脱等：《宋史》卷八十六《地理二》，中华书局1985年版，第2124页。

6 脱脱等：《宋史》卷八十六《地理二》，中华书局1985年版，第2125页。

7 脱脱等：《宋史》卷四五一《马壑传》，中华书局1985年版，第13270页。

8 李侃、胡谧等：《山西通志》卷十六，《四库全书存目丛书》第一七四册，齐鲁书社2001年版，第667页。

9 李侃、胡谧等：《山西通志》卷八，《四库全书存目丛书》第一七四册，齐鲁书社2001年版，第249页。

理志》。

对于这一问题，清代学者瞿镛在《铁琴铜剑楼藏书目录》中也曾略有提及：“明万历中，陈文燧借蜀郡蔡呈奇、顾尔行重编百卷本付梓，增入天文、地理物类，各部颠倒次序，尽失原书之旧。”¹这里所说的“尽失原书之旧”，实际上就是指陈文燧等没有直接抄录南宋《记纂渊海后集》的相关内容。

四、结语

总之，南宋嘉定年间，潘自牧著《记纂渊海》一百九十五卷，其后淳祐年间宋惠父续编其书，名曰《记纂渊海后集》。万历年间，明代学者将潘自牧著《记纂渊海》与宋惠父《记纂渊海后集》内容整合成《记纂渊海》一百卷，此书流传甚广。以“郡县部”为例，因明代万历年间百卷本《记纂渊海》为合潘自牧《记纂渊海》与宋惠父《记纂渊海后集》两书内容改编而成，故内容定有与《记纂渊海后集》重合之处。加之明钞本《记纂渊海后集》已非完本，故学界对“郡县部”内容的使用多采用百卷本《记纂渊海》所载“郡县部”文字。学界在研究《记纂渊海》不同版本之间内容时，对这些差异少有关注。本文对宋惠父《记纂渊海后集》与明百卷本《记纂渊海》两书内容的关联性进行深入考察可知，明百卷本《记纂渊海》并非完全出自宋人之手，有些内容引用了元朝时期撰写的《宋史·地理志》。如果简单地将其作为研究宋代文献史的第一手资料，研究过程中会出现不少难以识别的问题。

Comparison between the Southern Song Dynasty's *Jizhuanyuanhaihouji* and the Ming Dynasty's *Jizhuanyuanhai*

Shi Yue

Abstract: During the Jiading period of the Southern Song Dynasty, Pan Zimu wrote *Jizhuanyuanhai* in 195 volumes; During the Chunyou period, Song Huifu continued to compile his book, titled *Jizhuanyuanhaihouji*. During the Wanli reign of the Ming Dynasty, Chen Wensui and others added and revised the two books, compiling them into one hundred volumes of *Jizhuanyuanhai*. This book is rich in materials and widely circulated, especially known for its annotated sources of poetry and prose, and has extremely high literary value. There have been many achievements in the academic research on various editions, but there has been no in-depth analysis of the transmission, addition, and modification of the Southern Song Dynasty's *Jizhuanyuanhaihouji* and the Ming Dynasty's hundred volume edition *Jizhuanyuanhai*. After sorting and verifying this issue, it can be seen that although the hundred volume edition *Jizhuanyuanhai* has abundant citations, its content is not entirely from the hands of Song people, but more references to the geographical records in the History of Song written during the Yuan Dynasty.

Key words: *Jizhuanyuanhai*; *Jizhuanyuanhaihouji*; Southern Song Dynasty

责任编辑：石 峰

¹ 瞿镛：《铁琴铜剑楼藏书目录》卷十七，上海古籍出版社2000年版，第282页。

清乾隆年间南书房翰林的诗画交流探析

——以汪由敦、裘曰修、梁诗正、邹一桂作品为例

吴雅舒

(故宫博物院 北京 100009)

摘要：南书房为清康熙帝设在紫禁城内的文学侍从值班之所，入值大臣主要在翰林中产生，被称为“南书房行走”等。康熙年间，他们在陪同皇帝研讨学问、吟诗作画的同时，也参与政务处理。雍正帝设置军机处后，将政务职能并入其中，但南书房被长期保留。乾隆年间，南书房翰林主要负责史书著录、诗文撰写和绘画创作与品评等事务。故宫博物院藏乾隆时期南书房翰林的作品有一千余件，包括书籍与序文、绘画与题跋、人物与活动的记载等，是研究清代诗文和书画艺术创作的重要资料。笔者因工作原因得以接触这些珍贵藏品的资料，不少藏品尚未公开展示，学界尚未对其进行深入研究。故以汪由敦、裘曰修、梁诗正、邹一桂等的作品为例，对其时翰林间的诗画创作与交流情况及这些文物的价值进行分析。

关键词：南书房 翰林 诗文 交流

中图分类号：K249; J222 **文献标识码：**A **文章编号：**1000-8705 (2025) 02-0051-12

一、清代南书房的设置及职能演变

南书房是清朝皇帝的文学侍从值班之所，设置于康熙十六年（1677），位于故宫乾清宫西南、乾清门西侧，北向；上书房在乾清门东侧，北向。南书房原本是康熙帝的读书之处，俗称“南斋”。为了便于与大臣研讨学问，吟诗作画，康熙帝特意于乾清宫西南角辟出房舍设置“南书房”。后来，康熙帝为了削弱议政王大臣会议的权力，同时将外朝内阁的某些职能移归内廷，稳固其权力，又让南书房翰林“撰述谕旨”，即随时按照皇帝的旨意起草诏书。正是由于南书房翰林能随时承旨出诏行令，使得南书房“权势日崇”。当然，除此之外，南书房大臣仍然要陪伴皇帝赋诗撰文，写字作画。随着时间的推移，这一情况逐渐发生变化。康熙时期，南书房曾发生了翰林泄密事件，使得翰林参与政务的情况逐渐减少。从雍正帝开始，清廷设置了军机处，军机事务均归军机处办理，南书房官员逐渐不再参与政务处理。随着南书房的政务参与度降低，其影响力亦有所下降。但因入值者能够经常见到皇帝，其仍具有一定地位。其后，南书房

作者简介：吴雅舒，女，1995年生，甘肃武威人，历史学博士，故宫博物院博士后，研究方向为北方民族史、明清史。

〔基金项目〕：本文系故宫博物院桃李计划、万科公益基金会专项经费资助成果。

被长期保留，直至光绪二十四年（1898）撤销。也有学者依据《清实录》和其他文献记载，认为南书房一直存在至清朝灭亡。

清廷对南书房入值大臣的选择规定了标准，即“择词臣才品兼优者”以入，这些大臣被称为“南书房行走”“南书房翰林”“南书房词臣”等。比如，康熙帝就曾命侍讲学士张英、内阁学士衔高士奇入值。张英，安徽桐城人，出生于书香门第，张廷玉之父，因善出谋划策和起草诏令得到康熙帝的器重，担任多个官职。其在学术上也颇有成就，研究涉及文集、诗歌、家训等多个领域，著述有《笃素堂文集》《存诚堂诗集》《聪训斋语》等。值得一提的是，张英在入值南书房期间，还在公务之余写下《南书房记注》，将其所见所闻录入书中，该书也是研究康熙时期南书房日常运行及制度设置情况的第一手史料。因张英在学术上的造诣，康熙帝委任他担任《大清一统志》《渊鉴类函》等书籍的总裁官。¹高士奇，浙江人，擅长诗文、书法，并精于评析、考证，收藏许多历代珍贵的书画、古籍，并拥有多个藏书楼。康熙帝评价他说：“朕初读书，内监授以四子本经，作时文；得士奇，始知学问门径。初见士奇得古人诗文，一览即知其时代。”²足见其对高士奇学问功底的认可。这些记载从一个侧面反映了清朝皇帝与入值大臣之间的活动。由于南书房既能接近皇帝参与政务，又能与皇帝探讨学问，因此许多大臣都希望自己能有机会入值南书房，使其才能被皇帝发现，以此获得晋升的机会。清廷以南书房为“清要之地”，对其日常管理比较苛严，规定“非崇班贵嫔、上所亲信者不得入”。有清一代，许多文人学士入值过南书房，比如刘墉、阮元、王际华、于敏中、金德瑛、董邦达、董诰、梁国治、庄有恭、张若霭、钱汝诚、汪由敦、裘曰修、梁诗正、邹一桂等，均为当时在学识上颇有名望之人。乾隆时期，由于清高宗好为风雅之事，选择大量精通经史子集、具备书画创作能力的翰林入值南书房，一时之间学者云集。据李娜统计，乾隆时期的南书房翰林群体约有五十三人³。这种情况在清代是不多见的。

乾隆时期南书房翰林的书画作品存量丰富，种类繁多，类型包括册页、卷轴、贴落、成扇等，题材包括花鸟、山水、人物等，创作方式有单人创作，也有两人或多人合作的。通过对这些作品进行分析研究，不仅可以比较直观地了解到这些作品的基本情况及艺术价值，还能从中窥见作者之间在创作过程中进行的学术交流及互动情况。如通过翰林们留下的书籍序言、绘画题跋、诗词唱和等史料，可以了解到其创作过程、学问专长、交流互动以及审美取向等情况。笔者因工作原因得以接触这些珍贵文物的影像等资料，其中一些藏品尚未得以展示，学界尚未对其作过深入研究，故选择其中的一部分，以汪由敦、裘曰修、梁诗正、邹一桂等的作品为例，对其时翰林间的诗画创作与交流情况及这些文物的价值进行梳理分析。

二、南书房翰林的诗画创作与交流

乾隆时期，由于大批翰林进入南书房，加之其时出现了一批较有实力的书画名家，南书房的诗文与书画创作活动较之此前日渐频繁。比如，在参与序跋艺文、诗词创作及书籍编撰时，许多翰林留下了不少反

1 赵尔巽：《清史稿》卷二六七，中华书局1977年版，第9965页。

2 赵尔巽：《清史稿》卷二七一，中华书局1977年版，第10017页。

3 李娜：《清代乾隆朝南书房初探》，中国社会科学院古代史研究所清史研究室编：《清史论丛》2020年第一辑（总第三十九辑），社会科学出版社2020年版，第97～110页。

映当时审美取向和艺术水平的作品。笔者选择以下几个方面加以介绍和分析。

（一）以序跋的形式互评画册

序跋文的主要功能为给读者提供作品的创作背景、作者意图及文献特色介绍，具有注解和导读作用，是书目编制中了解和熟悉文献的重要依据。分析序跋文的撰写背景，有助于了解乾隆时期南书房的诗文与书画等作品的创作情况。

1. 画册图卷题跋。故宫博物院所藏画册图卷题跋较多，现以书画类文物中的《董邦达等山水册》为例进行介绍。该山水册包括了董邦达以及宫廷画家李世倬、王炳、袁瑛、曹树德创作的山水页，以董邦达所绘山水页为首页。该册有汪由敦、梁诗正所写的题跋，不见于其他出版史料。汪由敦，安徽人，号谨堂，又号松泉，雍正年间进士，乾隆时期除在南书房任职外，还担任过军机大臣。汪由敦在清廷平定大小金川的战事中表现出色，受到乾隆帝的信任。其擅长撰写文章诗词等，史载其“记诵尤淹博，文章典重有体”，著有《松泉诗集》《松泉文集》等。汪由敦的书法在清代书法中极具代表性，有着明显的馆阁体特点，表现在文字书写大小整齐、点画工整等方面，史料称其书法“端庄典雅”¹。梁诗正，浙江人，《清史稿》载其幼年“天赋异稟，能诗赋，善文学”。他在乾隆时期曾参与过《秘殿珠林》《石渠宝笈》《西清古鉴》等书籍的编纂，著有《矢音集》《钱录》等²。梁诗正亦以书法见长，其作品对当时及后来的书法风格演变具有较大影响。

据《清实录》所载，梁诗正³、汪由敦⁴于乾隆元年（1736）先后入值南书房，还曾协助乾隆帝处理过一些政务。因二人相交甚厚，公务之余经常在一起讨论诗文，研究书法。乾隆帝对《董邦达等山水册》颇有兴趣，曾在画卷上有所题写。由此，梁诗正与汪由敦也为之作跋。其跋云：

昔人云：“江山风月，本无常主，闲者便是主人。”此山居之胜，揽结者所为流连而不能已也。学士臣董邦达所画山居四景小册，烟云草树，具有生趣。更经睿赏，留题：“山静太古，日长小年，景光一一拈出。”化工在抱，流溢豪端。伏读之下，不禁睨然高望之想。

乾隆庚午立夏日，臣梁诗正、臣汪由敦恭跋⁵

董邦达，浙江人，清代有名的书画家，雍正年间进士，乾隆十二年（1747）正月入值南书房。⁶其画作多以山水为题材，史载“邦达工山水，苍逸古厚。论者谓三董相承，为画家正轨”⁷。又称其“水墨疏淡，设色淡雅”，绘有《西湖十景图》《葛洪山八景》等。故宫博物院藏有其书画作品，如“三希堂记图轴”“林壑秋居图轴”“静宜园二十八景轴”“溪山揽胜图轴”等。《董邦达等山水册》跋作于乾隆庚午年，即乾隆十五年（1750）。由此段史料可知，汪由敦、梁诗正观看了乾隆帝的题写及董邦达等人的画

1 赵尔巽：《清史稿》卷三〇二，中华书局1977年版，第10456页。

2 赵尔巽：《清史稿》卷三〇三，中华书局1977年版，第10490页。

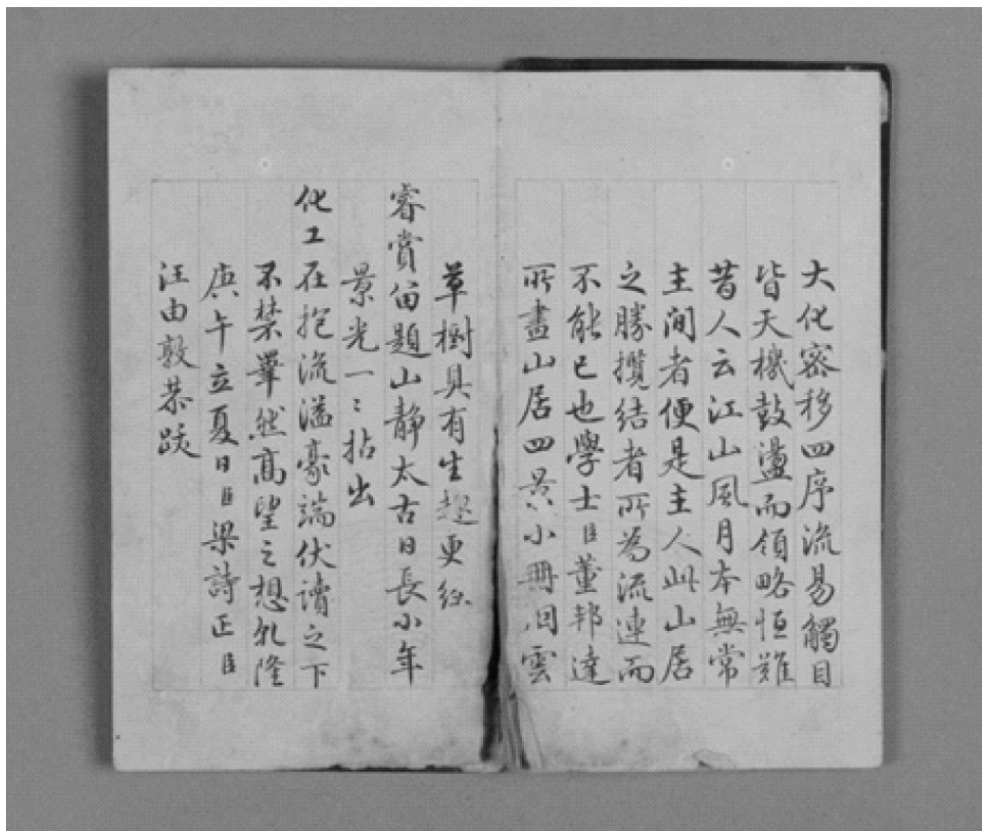
3 《清高宗实录》卷十七，第一册，乾隆元年（1736）四月下癸巳条，中华书局2008年版，第449页。

4 《清高宗实录》卷二十九，第一册，乾隆元年（1736）十月下戊子条，中华书局2008年版，第611页。

5 《董邦达等山水册》题跋，故宫博物院藏，检索号：故00008437。

6 《清高宗实录》卷二八三，第四册，乾隆十二年（1747）正月下甲寅条，中华书局2008年版，第690页。

7 赵尔巽：《清史稿》卷三〇五，中华书局1977年版，第10518页。



图一 《董邦达等山水册》题跋¹

作，认为“山居四景小册”确为传神之作，于是将观看乾隆帝题写以及欣赏此画的感受写在画上，供乾隆帝品评。二人在跋中说：过去的人常说，自然山水时常处在变化无常的情形之下，如果置身其中，就能领略到这些真山真水的特点；如果将其了然于心，并生动形象地描绘于画纸之上，这也可以说是山居期间的收获了；也正是这个原因，作者对这些千姿百态的自然山水流连忘返。与此同时，二人又对董邦

达的绘画细节进行了评价，认为画中的云彩、草树俱有生趣，又经过乾隆皇帝的品鉴和题写，使其意境更加凸显出来。其中的“山静太古，日长小年”为取宋人诗句“山静似太古，日长如小年”之意，指山中的环境好像与太古时候一样寂静，日子清闲得让人觉得漫长。二人以此句形容乾隆帝的赏析题写及作者的绘画让人感受到山中寂静的气氛，给人一种悠然自得的闲适之感。如此评价，说明二人是用了心思的，既体现出他们对乾隆帝题写的称赞之意，又反映出其对董氏画作的欣赏。

2. 《跋张文敏公画梅花册》。此跋为清代文学家、金石学家王昶所作。史载王氏工诗善文，著有《春融堂集》《湖海诗传》等。王氏于金石考证亦有较多研究，他收集历代碑刻拓本一千五百余种，并汇编成《金石萃编》，成为研究历代金石学发展与演变情况的重要参考史料。²其《跋张文敏画梅花册》云：“乾隆壬子三月，余随蹕幸清凉山菩萨顶，适松江族侄朝恩明经偕来，以此册见赠。”又云：

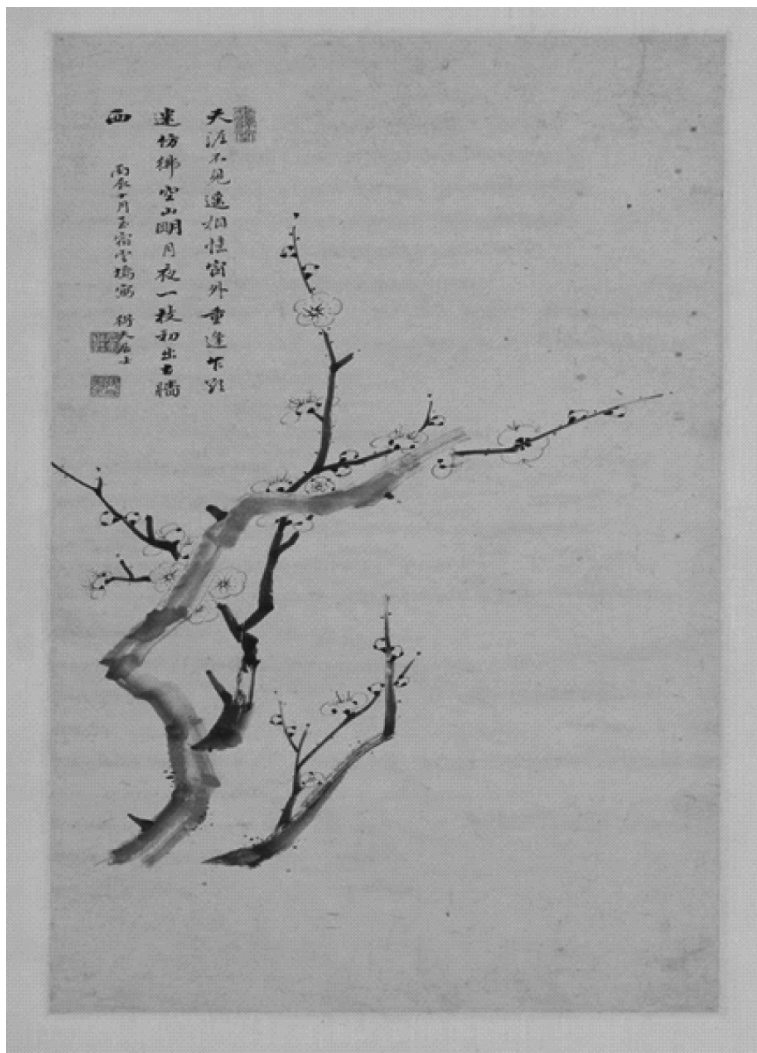
余生甲辰，距此盖六十九年，心怦然有感，遂索韩城相国石庵、蔗林两尚书题而藏之，盖公初画花卉果蔬颇效陆包山、徐青藤，尝画扇面四，其子刻于家，后官日贵，书名冠天下，画遂辍，不复为，故此尤为吉光片羽云。³

1 图注：《董邦达等山水册》题跋，纸质，山水画题材，故宫博物院藏，检索号：故00008437。

2 赵尔巽：《清史稿》卷三〇五，中华书局1977年版，第10523页。

3 王昶：《春融堂集》卷四十五，《清代诗文集汇编》第三五八册，上海古籍出版社2010年版，第463页。

据史料记载，王昶于该年随乾隆帝游历清凉山，时逢族侄携带张照的《梅花册》来访，经过一番阅览品鉴，对张照的工笔画册非常喜爱，并即兴评价道，“使后贤闻风起慕，匪独翰墨之工”，意为作者想要让张照的绘画风格传之后世，并非仅仅是简单了解其绘画的一些技巧。此后，王昶还向刘墉、董诰二人索求他人于张照《梅花册》上的题跋进行收藏。据王昶文中介绍，张照早年喜画花卉、果蔬等，风格多效仿陆包山和徐青藤；他所画扇面四幅，被儿子刻于家中，后来张照的官职越做越大，书法名气越来越大，就不再绘画了，所以此册梅花图显得尤为珍贵。这则史料显示出王昶对张照的经历和作品十分了解，且有收藏一些名家珍稀作品的习惯。张照作有多幅《梅花册》，故宫博物院收藏有其“梅花图轴”，如图二所示。从画面上看，作者只用寥寥数笔即自然流畅地将梅花的形态勾勒出来，着墨浓淡相宜，线条自然流畅，写意生动传神，确为清代绘画的精品之作。



图二 张照梅花图轴¹

（二）以序跋形式互评书帖

诗文作品题跋类文物在故宫博物院多有收藏，乾隆年间南书房翰林的作品也为数不少。现选择以下两项进行分析。

1. 《汪文端公文集序》。此为刘纶为汪由敦文集所作的序。刘纶，号绳庵，江苏人，年少时便富有才华，乾隆元年（1736），他参加博学鸿词科考试，被乾隆帝定为第一名。史载其博学多闻，尤擅文辞，著有《绳庵内外集》等。²汪由敦去世后，刘纶应汪氏之子汪承沆请托，为汪由敦的文集作序。因序文较长，以下分段引论：

刘纶在《汪文端公文集序》中说：

公于雍正间，用徐文定公荐，起诸生，预修《明史》。既成进士，敷历清华，有声在馆阁。今皇帝绍登大宝，公尤以文学受知。入则居鐾闼参枢务，出则列陪扈，承顾问。优礼便蕃，于古无

¹ 图注：《张照梅花图轴》，纸质，故宫博物院藏，检索号：资新00164669。

² 赵尔巽：《清史稿》卷三〇二，中华书局1977年版，第10461页。

比。¹

此段介绍了汪由敦进入南书房的过程与在此的经历，称其在大臣中名气较大，经常陪同乾隆帝出行，皇帝对他的赏识和优待不是其他人能够相比的。然后刘纶举出例子说：

其最殊异者，上尝临颜真卿书《朱巨川诰敕轴》，中有“典掌王言，润色鸿业；贞廉可以励俗，通敏可以成务”云云，召对时辄以赐公，上郑重示意，驾幸盛京，从官进和诗，御制褒目公有“毕竟老成还独步”之句。²

据此则记载描述，乾隆帝曾观看颜真卿书的《朱巨川诰敕轴》，见其中有“典掌王言，润色鸿业；贞廉可以励俗，通敏可以成务”等，就在召对时将此轴赐给汪由敦，并给他讲解自己的观感。后来，乾隆帝到了盛京与随从的官员谈论诗歌，在其下发的批语中称赞汪由敦：“毕竟老成还独步”。这说明乾隆帝对汪由敦的才学是很认可的。其后，刘纶又举出一些例子说：

随侍静宜园，赐御临董其昌画卷，跋语有“在公匪懈，割爱以赐”之句。暨公卒官，上亲临其丧，诏谕有云“学问渊醇，文词雅正”，赐奠有云“赞治常资理，论文每契神”。³

此则记载提到，汪由敦陪同乾隆帝到静宜园，皇帝让他观看自己临摹的董其昌画卷，然后在跋语上写有“在公匪懈，割爱以赐”之语，足见乾隆帝对汪由敦的欣赏。汪由敦早年寓居江苏武进，乾隆元年（1736）入值南书房；刘纶恰好是武进人，因而二人经常说家乡话。刘氏在年少时就对汪由敦怀有敬佩之情，入值南书房后，以晚辈身份经常与汪由敦讨论诗文，且汪由敦对刘纶说话时语气是比较亲切的，由此可见二人之间交流氛围的融洽。有一次，刘纶向汪由敦请教如何写文章，汪由敦引用宋代罗鄂州的观点说，“作文不在词涩言苦，使人难读，在于高其理，古其意”。即写文章不在于言辞晦涩、语句艰深，让人难以读懂，而在于说清道理。这也体现出汪由敦比较认同“文以载道”“辞能达意”的观点，在刘纶看来，汪由敦的文章即达到了这样的标准。

2. 《临苏帖》题跋。《临苏帖》为张照于乾隆年间所作。张照，号泾南，清代书法家。该帖是张照晚年临摹苏轼法帖的代表作，其曾被收藏于清廷的内务府，《石渠宝笈》对其亦有著录。因张照的《临苏帖》书法艺术水平较高，在南书房大臣中的影响较大，裘曰修对其作品非常认可，遂为之题跋。裘曰修，字叔度，一字漫士，擅长文学，也是清代的水利专家，乾隆年间在宫廷内任职，曾参与《石渠宝笈》《秘殿珠林》等大型编书项目，著有《裘文达公文集》等。⁴其在题跋中云：

国朝书法，余所及见者：云间绎堂，不越思翁矩范；虚舟笔笔唐人，然字中无字；香泉丑怪，风斯下矣。汪退谷先生脱胎于褚，而融筋化骨，乃绝不乞灵摹搨。后得泾南司寇，逸气鼓荡，天马不羁。此幅临苏，尤其得意者。不知视退谷何如？如前数公，则有过之，更无不及。药林民部书学退谷，而最善泾南。请以予言相质，当不至径庭也。

乾隆丙寅除夕前十日题尾⁵

1 刘纶：《绳庵内外集》卷五，《清代诗文集汇编》第三一八册，上海古籍出版社2010年版，第228页。

2 刘纶：《绳庵内外集》卷五，《清代诗文集汇编》第三一八册，上海古籍出版社2010年版，第229页。

3 刘纶：《绳庵内外集》卷五，《清代诗文集汇编》第三一八册，上海古籍出版社2010年版，第229页。

4 赵尔巽：《清史稿》卷三二一，中华书局1977年版，第10773页。

5 裘曰修：《裘文达公文集》卷四，第二册，清嘉庆七年（1802）刻本，复旦大学图书馆藏，第23页。

该题跋作于乾隆丙寅年（1746），内容为对乾隆时期的书法名家及其书法风格的品评。在此题跋中，裘曰修先以汪士鋐为例，说其书法虽脱胎于唐代的褚遂良，却能融合颜真卿书法之“筋”与柳公权书法之“骨”，兼取诸家之长，形成自己独特的风格。后来，汪士鋐书风逐渐转向自然奔放。裘曰修之意在于凸显张照与其他书法家的比较。接着又回到张照的作品点评说，此幅《临苏帖》，是张照最为得意的作品，与其时之书法家相比，其书法水平是有过之而无不及的。正是这个原因，裘曰修才为张照《临苏帖》作题跋，对其笔法大加称赞。该题跋回顾了清朝初年众多书法家的创作风格，事例取材于当时书坛上的人物，论证详实，体现了南书房翰林对书法艺术的专业鉴赏能力。其实，汪士鋐的书法水平也是比较高的，其于康熙年间授翰林院编修，后来入值南书房，工诗文，书名与姜宸英并称，只不过裘曰修在题跋中对张照的作品比较认同。

（三）以诗歌的形式互评书画

张若霭、梁诗正也是乾隆时期入值南书房。张若霭，号晴岚，张英之孙，是张廷玉之子，祖孙三代都曾先后入值南书房。张若霭善画山水、花鸟，书法清秀俊雅，著有《晴岚诗存》《西清纪事》等。¹梁诗正，擅长文学，尤工书法，然其诗歌多为应制之作，著有《矢音集》，书法作品有《元人诗》轴等。²二人在书画艺术方面均有较深的造诣和独到的见解，经常一起创作并相互切磋技艺。其中，在书法方面以梁诗正的影响较大，后来的启功等书法家也曾多临其书帖。

1. 梁诗正《奉敕题张若霭三秋图》。此为梁诗正奉乾隆帝之命为张若霭三秋图所题，用乾隆赐韵为诗描述和品评张氏的画作。其诗云：

娟娟擢轻英，盈盈浥清露。好手貌秋姿，并入寒芳圃。风流紫绶客，合向金华住。微吟伴词人，故事传仙署。胡为结良俦，转傍幽栖处。斜倚黄金盘，睇阳半舍吐。俯临红粉妆，深情如欲诉。乃知素履贞，不忘同心侣。岂与桃李枝，荣华竞朝暮。蒹葭人宛在，寄托随所遇。一日自三秋，展图为漫赋。³

以设定的韵来写诗，难度是比较大的。在其首四句“娟娟擢轻英，盈盈浥清露。好手貌秋姿，并入寒芳圃”中，梁诗正从“三秋图”所提及的景物以及其构建意境展开品评，对作品中所绘的秋天景物进行形象化的描述，称张若霭通过捕捉秋天的花卉、露珠等典型景物，很形象地把它们在秋天里的姿容描绘出来。接着，又以比、兴等手法描写这些景物的细部形态，“斜倚黄金盘，睇阳半舍吐。俯临红粉妆，深情如欲诉。乃知素履贞，不忘同心侣”。以“斜倚”“舍吐”等词状写景物的形态，以“红粉”“素履”等词描述景物的色彩，实际上是对张若霭绘画技艺的称赞，接着又以“深情”“不忘”等拟人化的词汇把张若霭观景作画时的内心感受描写出来，借解读张氏之画解读其在画中表达的意境。在诗歌的最后部分，梁诗正又将绘画中的秋景和现实中的春景进行对比描写，“岂与桃李枝，荣华竞朝暮。蒹葭人宛在，寄托随所遇。一日自三秋，展图为漫赋”。强调虽然桃李在春光中争奇斗艳能让画家产生创作的想法，但秋天的景物一样能引起作者的诗情画意，以此称道张若霭绘画的功底深厚。对于诗名常为书名所掩的梁诗正来

1 赵尔巽：《清史稿》卷二八八，中华书局1977年版，第10240页。

2 赵尔巽：《清史稿》卷三〇三，中华书局1977年版，第10490页。

3 梁诗正：《矢音集》卷三，《清代诗文集汇编》第二八五册，上海古籍出版社2010年版，第127～128页。

说,这首诗也显示出了他在诗歌、书法、绘画方面的熟练技能。梁诗正还有一些品评书画的诗歌也很有名,如其在《奉敕题董邦达写返照入江翻石壁归云拥树失山村诗意》中云:

楚宫回暮雨,巫峡隐晴色。倒影射江深,素浪卷青壁。¹

这首诗句句有景,以“暮雨”“晴色”等对比手法注解绘画,以“射”“卷”状写“倒影”“素浪”在绘画中的动感形象,以“江深”“青壁”等词解读绘画中的延伸意境,对绘画起到了很好的补释作用,体现了其“诗境画中得”“画境诗中解”的诗歌艺术水平。

2.《奉敕题邹一桂著色古梅图》。这是梁诗正为邹一桂古梅图所写的题诗,著录于《矢音集》。邹一桂,字小山,江苏人,雍正年间进士,曾任贵州学政,在贵州留下了大量山水画作,现收藏于贵州省博物馆。他擅长画花卉、山水,是明末清初书画家恽寿平之婿,著有《小山画谱》《小山诗钞》《五君子图》等。现选梁诗正注解邹氏画意的诗歌加以分析。其在诗歌的前面部分云:“天笔精妙独,写出邓尉姿。传神寓澹泊,古干舒素蕤。不藉丹铅泽,压倒南北枝。”梁诗正首先对邹氏绘画的笔法给予“精”与“妙”的称赞,诗中提及之“邓尉”指邓尉山,此处以梅花闻名,梁诗正言邹氏之画生动形象地描绘出了邓尉山梅花的千姿百态。接下来说,邹氏的画作不仅传神,而且隐含了其澹泊之志。梁氏在诗歌的中间部分展开描述:“清标规粉本,浅色沾燕脂。披拂信风暖,照耀春日迟。巧令姑射仙,酒晕融冰肌。”其中,作者以“粉本”“燕脂”“冰肌”等色彩词汇状写邹氏所画之梅,又以“风暖”“日迟”注解梁氏画作中体现出来的艺术效果。作者在最后部分则使用了历史典故来注解绘画:“红梅有故事,曾哦宋贤诗。只身留洛下,徒笑园丁移。何如此玉貌,潜受嵯雪滋。从识渲染工,一以造化师。晴窗燕寝畔,形影无参差。”²由此可以看出,即便是依托史事及典故来品评绘画,梁诗正也注重使用诗歌技法来注解绘画内容。

(四) 以诗歌记录的交流活动

南书房翰林之间除了以序跋、题诗等方式互相品评作品之外,诗歌唱和也见于其日常活动。内容或为描述多人交流创作的场景,或为描写相互之间的认识过程,或为以诗歌作为书信往来的载体。

1. 记录多人交流场景的诗歌。南书房翰林之间的交流互动,在不少文献中均有记载。汪由敦的《松泉文集》便收录其《过介景庵寓园和晴岚侍讲韵》,诗中介绍了他与介福、张若霭交流诗歌时的场景。其诗云:“飒飒金飏拂袖轻,款扉啜茗畅余情。小池过雨曾吹浪,野卉随时也弄晴。远翠云开诸岭色,高歌晚送隔墙声。知君下直萧闲甚,跪地帘垂枕簟清。”³在第一联中,该诗首先交待了参加这次聚会的时间、地点及人物,其意为:在轻风拂袖的一天,汪由敦、张若霭二人扣开介福的房门;他们高高兴兴地坐到一起喝茶品茗,畅叙友情。第二联则描写周围的景物:雨后的小池在刚才的风中曾经细浪不断,野外的花卉在天空放晴后显得姿色迷人。在这里,作者用极为轻松的语调表达三人相会时的愉悦心情,他抓住“小池”“野卉”这两个景物进行对偶排句,显示汪由敦扎实的律诗功底。第三联则将视角拓展开来,先写远景,再写近音,即天空放晴后,远山尽显翠绿,几人吟诵诗词直到很晚,吟诵之声好似穿过了隔墙。这就从视觉与听觉两个方面渲染了老友聚会的愉快氛围。第四联则是说明他们找介福相聚的来意,意思是:知

1 梁诗正:《矢音集》卷四,《清代诗文集汇编》第二八五册,上海古籍出版社2010年版,第146页。

2 梁诗正:《矢音集》卷八,《清代诗文集汇编》第二八五册,上海古籍出版社2010年版,第214~215页。

3 汪由敦:《松泉文集》卷九,第二册,清乾隆刻本,第6页。

道介福你下朝后躺在家里比较清闲，所以大家来找你探讨诗韵。这首诗写出了南书房翰林在经过了一天的忙碌后，利用闲余时间交流诗歌写作的场景，是研究其时南书房翰林进行学术交流活动的一手资料。

2. 表达交流意愿的诗歌。汪由敦于公务之余常与友人小聚谈诗论词，并以《斋夜奉柬芝庭晴岚虚亭三先生》记录他希望与芝庭、晴岚、虚亭交流互动的想法，其中，芝庭为彭启丰，晴岚为张若霭，虚亭为鄂容安。其诗云：“斋宿玉堂阴，灯花照独吟。鸟归庭寂寂，钟远夜沉沉。静觉情怀减，愁添岁序侵。金门多旧侣，应识此时心。”¹诗歌的第一联交待了作诗的时间、地点及要寄出的对象：在某天的夜晚时分，作者一个人坐在玉堂的灯前吟诗。第二联为写景：描写玉堂的庭院中已经听不到鸟儿的啼叫，远远的钟声让人感到夜已深沉，四周非常寂静。第三联为写人：作者独自坐在房间里，感到时间过得很快，感叹自己的情怀已不如当年，似为作者的一种反思。第四联写人，意为好在志趣相投的朋友不少，希望能与他们多多进行诗文交流。彭启丰、张若霭、鄂容安等也多有给汪由敦的赠诗。

3. 记录共同外出的诗歌。除了记录日常交流场景的诗歌外，也有描写共同出行后入值南书房的诗歌。如张若霭曾作《和蒋恒轩春日入直元韵》，描述他与蒋溥从郊外骑马并走到南书房入值时的往事，全诗以写景和描述过程为主。其诗云：“走马西郊踏短莎，林梢山色拭青螺。天于上巳寒情减，节近清明雨意多。鸟语乍圆穿树碎，蝶衣初脱受风和。一鞭吟过龙池畔，花拂宫衣点绿波。”²第一句描述了他们在京城西郊骑马而行，地上的植物尚未长高。这里“短莎”应指小草、地衣类植物。第二句描写四周的景观：用“林梢”“山色”“青螺”等景物，由近及远，由山到水，从视觉移动中描写景物在时令中的变化。第三、四句通过写天气的变化，意为上巳日已过，天气慢慢地暖和起来，但快到清明节了，雨水也变得多了起来。“上巳”即古代的“上巳日”，文人学士常于此时相约，曲水流觞，赋诗作文。第五、六句写景，意为鸟儿在树林间穿梭啼叫，蝴蝶在和风中刚刚破茧而出，此句以“鸟语”“蝶衣”从听觉和视觉两个方面描写景物的变化。第七、八句写人，意为蒋溥骑马快到宫中时，风把花吹到衣服上，又落到水波之中。张若霭以这首诗回忆了蒋溥与他入值南书房时的季节和场景，说明他们之间相处的时间较长，交情也比较深厚。

4. 记录异地交流的诗歌。钱维城与裘曰修经常在一起谈诗论画，交情较为深厚，即便是外出时，他们也作诗以书信方式寄给对方品读。如《裘漫士少宰出使闽中途次见寄三律即步其韵》即是如此，其诗云：“潜力封书墨未干，殷勤为我说平安。闽云落手来何易，吴雨连潮去不难。红药吟成将有赠，白鸥盟在莫教寒。”³此为三律步韵诗，是钱维城写给出巡福建途中的裘曰修的诗歌体书信，时间应当是在初春。第一联描写钱维城收到了裘曰修的三律诗，担心作者惦记他，反复告诉作者说，他一路上很平安。第二联描写裘曰修此行路途遥远，安慰他遇到风风雨雨、道路崎岖都是能够克服的。第三联表达作者对裘曰修的诗歌有所回赠，意为两人的友情一向是很深厚的，且对方原本就喜欢自然山水，一路上的秀美风光应当让对方感觉很愉快。裘曰修在出巡途中亦对钱维城回赠诗歌。在裘曰修出巡即将结束回到京城前，钱维城又给裘

1 汪由敦：《松泉文集》卷九，第二册，清乾隆刻本，第21页。

2 张若霭：《晴岚诗存》第一册，清末刻本，复旦大学图书馆藏，第25页。

3 钱维城：《钱文敏公全集·茶山诗抄》卷八，影印清乾隆四十一年（1776）眉寿堂刻本，第4页。

曰修写了一首回赠诗《计裘漫士使事将竣诗以邀之仍用韵》，其诗云：“雨歇阳林鹊噪乾，使星计日返长安。怀人翻觉寸程远，妙手应无一事难。领路千盘谁道险，江声五月尚余寒。可能小阁勾留住，再许新诗次第看。”¹第一联为写景叙事，描写夏天即将到来，大雨刚刚停歇，鹊鸟啼叫，这时听到了你即将回来的消息。第二联描写作者的内心活动，意思为我牵挂友人，虽然距离不长仍然觉得路途很远，但我觉得你一路上没有遇到什么难事。第三联为提醒，虽然很快要回来了，但归途上的天气仍然不太稳定。第四联为写期望，意为可能路上你见到一些景观，可能会小住，如有吟咏，请寄给我看看。从这首诗来看，二人关系密切，而且以诗歌体书信交流，说明他们对诗歌有着共同的爱好。

5. 记录交流观画感受的诗歌。钱陈群的《题邹小山大廷尉怀西图册子》即是出于对邹一桂画册的喜爱而作。钱陈群，号香树，雍正年间任陕西宣谕化导使、翰林院编修等，乾隆时其又受到皇帝赏识，在南书房任职，著有《香树斋文集》《香树斋诗集》等。其序言云：“古迹莫盛于秦中，余记雍正九年，奉使入关，足迹所至，几遍两河，距今十有八载。梦寐游历，未尝不在华阴、杜曲间也，小翁出怀西册见示，展玩之下如逢故人，悠然久之，并缀以诗。”从此则史料中可知，钱陈群看到邹一桂的“怀西册”时，不禁想起自己在雍正九年（1731）奉命出巡陕西的场景，有重游故地之感，久久沉浸在沿途的所见所闻之中，于是题诗一首附于该册后面。其诗云：“忆昔奉使日，匹马遍关右。吊古或凭眺，访十时一有。曲江麦秀深，辋川虎迹守。渡渭探兹泉，不见磻溪叟。月下步临潼，阁道醉村酒。渴买邵陵瓜，狂呼卫博偶。归来踏金华，有梦到陇首。隐隐旧题处，一发数某某。邹君山水癖，清绝净尘垢。作图纪昔游，真意自讨取。岳色与河声，一笑落君乎。诗成缀图末，聊以当敝帚。”²在这首诗中，钱陈群既有历史场景的还原，又有诗歌意境的表达。他首先描绘了一幅单骑行走关西大地的场景，然后称赞了邹一桂的绘画对沿途山水的描绘非常真实，特别提到邹一桂对华山的黛色与黄河的涛声的描写较为传神。钱陈群以诗歌方式对画作进行品读和注解，拓展了邹一桂绘画的审美空间。

三、南书房翰林作品的特点及影响

清代，南书房翰林的诗画创作与交流互动，既以艺术形式留存了大量作品，亦通过书画、诗歌、题跋等书写成为历史的载体。概而言之，其作品有三个方面的特点及影响。

第一，史料内容丰富。虽然目前没有公布完整的南书房翰林作品的收藏数量，但据相关资料显示，这些作品不仅包括鉴赏类序跋、交流类诗词和各种书法、绘画类艺术作品，也包括不少经史著述和公务文书，内容比较丰富。当然，这与不同时期的史料留存情况与南书房职能设置的演变有着密切的关系。康熙帝让张英、高士奇入值南书房的第一天就说：“朕于《书经》《四书》讲读已久，常于宫中复诵，大义皆能略晓。但圣贤义理无穷，今更欲细加讨论。”³故在此时期，南书房多有探讨儒家经典义理方面的著述。后来，又有不少翰林参与或主持《康熙字典》《古今图书集成》《皇舆表》等书籍的编撰。同时，由于康熙帝建立南书房的目的是削弱议政王大臣会议的权力，故“凡撰述谕旨，多属南书房诸

1 钱维城：《钱文敏公全集·茶山诗抄》卷八，影印清乾隆四十一年（1776）眉寿堂刻本，第4页。

2 钱陈群：《香树斋全集》卷十一，第十三册，清乾隆刻本，第21页。

3 张英：《南书房记注》，王澐编选：《康熙十六年十二月〈南书房记注〉》，《历史档案》2001年第一期，第24页。

臣。”¹《清史稿》记载张英参与政务类文书起草的情况说：“一时制诰，多出其手。”²高士奇也常被召至内殿草拟文书。康熙曾下诏对他说：“尔在内办事有年，凡密谕及朕所览讲章、诗文等件，纂辑书写甚多，实为可嘉。特赐表里十匹、银百两，以旌尔之劳，特谕。”³这说明康熙年间的南书房翰林多有参与政务处理和书籍编撰的。到了乾隆时期，南书房翰林基本不再参与政务，但在编纂《四库全书》《石渠宝笈》《秘殿珠林》等书籍的过程中，不少翰林发挥了重要作用。据乾隆四十七年（1782）七月《四库全书》开列的任事诸臣名录记载，正总裁十六人，其中刘统勋、刘纶等六人入值过南书房；副总裁十人，梁国治、刘墉等八人入值过南书房；总阅官十五人中，德保、庄存与等六人入值过南书房。在《四库全书》正总裁、副总裁、总阅官中，曾入值或正当值的南书房翰林占很大比例。这些翰林在编撰书籍过程中，也有不少与皇帝商讨编书之事的史料留存。

第二，艺术水平较高。南书房翰林的书画题材作品数量较丰富，有山水、花鸟、人物等题材，许多翰林在进入南书房以前就是名噪一时的书画大家，比如前面提到的汪由敦、裘曰修、梁诗正、邹一桂等就有大量的书画作品。在进入南书房以后，他们之间经常交流切磋，互相吸收各自的长处，在绘画技法，诗歌手法等方面呈现出互相借鉴、不断变化的风格，尤其是在追求“诗画一体”方面，出现了大量以序跋、题诗等注解画意，以绘画展示诗意的作品。特别是其中的不少有关山水、花鸟、人物的诗画，源自对现实生活和景观的仔细观察，经过作者的艺术加工，风格显得自然生动，对长期形成的较为程式化的宫廷诗风画风产生了一定影响。另外，由于受到传统的“诗画一体”创作理念的影响，他们的书画作品呈现出诗画互渗、诗画互补、诗画交融的特点，既注重以绘画的方式描绘景物的形态特征，又注重以诗文的形式渲染绘画的效果，尤其是在艺术技法运用方面，不少作品以笔墨的干湿、浓淡、疏密等传统技巧增强诗画作品的艺术表现力，反映出创作者在书画艺术创作方面的高超艺术水平。当然，与他们前期的作品相比，不少诗歌绘画作品也显示出乾隆时期宫廷诗画的特征。这些作品对于研究清代宫廷诗画风格的发展与演变，有着重要的参考作用。

第三，文献研究价值。李娜等学者认为“清代诗文集序文在史学研究中的应用，既体现了文献资料的多样性，又拓展了更多选题的研究空间，对清代文化史、学术史等相关领域的研究也会助益良多”⁴。可见，南书房翰林的诗文作品作为清代诗文集序文以及书画艺术作品的重要组成部分，对于研究清代历史文化的发展和变化情况有着重要的史料价值，尤其是在相关史料对于乾隆时期南书房日常活动记载较少的情况下。据笔者粗略统计，故宫博物院藏乾隆朝南书房翰林书画作品约一千余件，南书房翰林在书画上的题跋、对相关书籍的序文、对人物活动的记载、对书画作品的品评以及他们之间开展学术交流的情况，为研究当时相关历史人物、事件以及清代前中期文学艺术风格的发展和演变提供了一手资料。以前文提到的梁诗正所题《奉敕题邹一桂著色古梅图》为例，其相关文物为《邹一桂古干梅图》，现藏于台北故宫博物院，图上亦有乾隆朝南书房翰林汪由敦、嵇璜、刘统勋、介福、钱陈群题诗。其中，嵇璜所题诗在其诗集

1 赵翼：《簪曝杂记》卷二，中华书局1982年版，第41～42页。

2 赵尔巽：《清史稿》卷二六七，中华书局1977年版，第9965页。

3 佚名：《清史列传》，中华书局1987年版，第685页。

4 李娜：《清代诗文集序对南书房研究的史料价值》，《中国史研究动态》2023年第六期，第59页。

《锡庆堂诗集》亦有载，对比两首诗并无意境之不同，主要在于对字词的斟酌。查《锡庆堂诗集》由嵇璜曾孙刻于咸丰九年己未（1859）秋仲，并在文末作有跋语，再对比《邹一桂古干梅图》可见，嵇璜诗集所收录的诗歌有阙略与讹误的情况，而书画文物恰起到了补充史料的作用。总而言之，通过对南书房史料的分析研究，可以进一步了解清代南书房的设置原因、职能变化以及历史人物的活动情况。比如，从南书房翰林起草的相关诏书、与皇帝讨论相关政务处理情况的记载、或在书画作品上的题跋和落款等内容看，往往会涉及到诸多重要的历史信息。这对于学界考证研究相关历史亦具有重要的史料价值。

An Analysis of the Communication of Poems and Paintings between Hanlin in Nanshufang in Qianlong Period of Qing Dynasty

——Taking the works of Wang Youdun, Qiu Yuexiu, Liang Shizheng
and Zou Yigui as examples

Wu Yashu

Abstract: Nanshufang was the place where the literary attendants of Emperor Kangxi of the Qing Dynasty were on duty in the Forbidden City. The ministers were mainly produced in the Hanlin, known as "Nanshufang Xingzou" and so on. During the reign of Emperor Kangxi, they accompanied the emperor to discuss knowledge, poetry and painting, and also participated in government affairs. After Emperor Yongzheng set up the military office, he incorporated the government functions into it, but the Nanshufang was retained for a long time. During the Qianlong period, Nanshufang Hanlin was mainly responsible for the description of historical books, poetry writing, painting creation and evaluation. There are about one thousand works of Hanlin in the Nanshufan during the Qianlong period in the collection of the Palace Museum in Beijing, including books and prefaces, paintings and inscriptions, characters and activities, which are important materials for studying the creation of poetry, calligraphy and painting in the Qing Dynasty. The author has been exposed to the information of these precious collections for work reasons. Many collections have not been publicly displayed, and the academic community has not yet conducted in-depth research on them. Therefore, this paper takes the works of Wang Youdun, Qiu Yuexiu, Liang Shizheng, Zou Yigui and so on as examples to analyze the creation and communication of poetry and painting in the Hanlin period and the value of these cultural relics.

Key words: Nanshufang; Hanlin; Poetry; Communication

责任编辑：李子和

论杨文骢诗歌的绘画观照

张 端 郑凯歌

(贵州财经大学文学院 贵州 贵阳 550025)

摘 要：明代著名诗人、画家杨文骢承续传统的“诗画一体”理念，将绘画中的空间布局、色彩搭配、光影表现以及线条展示等技法运用于诗歌创作；又以诗歌的赋、比、兴等手法注解其绘画作品的意境表达。在此过程中可以发现，杨文骢从小喜爱家乡贵州秀美的自然风光，其后又游历其他多个地方的名胜古迹；杨文骢注重对古人诗画技巧的吸收，与当时的知名诗人和画家进行了诸多交流，在诗画融合、诗画互渗、诗画互补中形成了自己独特的诗歌风格；同时，其诗歌风格的变化又促进了绘画风格的演变，使其诗画作品具有“诗中有画，画中有诗”的特点，丰富了“诗画一体”的审美内涵。

关键词：杨文骢 诗歌 绘画 诗画一体

中图分类号：I222.7; J222 **文献标识码：**A **文章编号：**1000-8705 (2025) 02-0063-16

杨文骢（1596—1646），字龙友，号山子，明朝崇祯年间的学者、诗人和画家，出生于明代贵州卫（今贵州贵阳），史载其以“诗画双绝”闻名。《贵阳通志·人物志》称其“学能诗文，尤精于书画，虽片楮寸幅，人争宝之”¹。杨文骢的诗歌共有九百余首，主要收录于《山水移集》《洵美堂诗集》等文献中。

杨文骢以诗画闻名，但因其画名较大，诗名有时为画名所掩。学界多留意从绘画方面考述他的生平，对其诗歌方面的成就少有深入研究。在既有的杨文骢诗歌研究中，李云飞先生侧重于杨文骢的咏兰之作，认为咏兰诗体现了其才华和爱好²；李易津先生则认为，杨文骢作诗擅长典故运用，诗歌风格呈动态变化，有以画入诗的特点³。作为明末诗坛上的“崇祯八大家”⁴和当时的“画中九友”⁵之一，杨文骢的绘画与诗歌创作有着较多的互动关系，比如他追求“诗画一体”，在创作过程中进行了许多诗画融合、诗画互渗的

作者简介：张 端，女，1999年生，贵州毕节人，贵州财经大学文学院硕士研究生，研究方向为明清文学与文化。

郑凯歌，女，1977年生，河南叶县人，文学博士，贵州财经大学文学院副教授，硕士生导师，研究方向为中国古典诗学、明清文学、地域文化。

〔基金项目〕：本文系贵州财经大学2024年校级在校学生（研究生）科研项目“杨文骢诗歌的绘画特色研究”（项目编号：2024ZXSY134）阶段性研究成果。

1 冯楠总编：《贵州通志·人物志》，贵州人民出版社2000年版，第66页。

2 李云飞：《杨龙友的咏兰诗》，《贵州文史丛刊》1993年第一期，第46～48页。

3 李易津：《杨文骢诗文研究》，暨南大学2019年硕士学位论文。

4 杨文骢著，贵州省文史研究馆编：《杨文骢书画集》，贵州人民出版社2011年版，第146页。

5 中国历代绘画流派大系编委会编：《画中九友》，浙江人民美术出版社2018年版，第124页。

尝试与探索等,不少学者也曾谈及杨文骢诗歌中蕴含的绘画意境,但对杨文骢诗歌中如何使用绘画技法等方面尚未展开深入讨论。笔者在查阅相关史料的基础上,对以下几个方面的问题进行探讨,以期有利于进一步挖掘杨文骢诗歌艺术的价值。

一、杨文骢诗歌中呈现的“诗画一体”特点

诗与画原本是功能不同的两个艺术门类,“诗笔宜表情”,是“语言艺术”;“画笔善写形”,是“造型艺术”,若在追求的艺术效果上有共同点,诗与画二者便可结合一体,实现功能互补。¹作为在诗歌与绘画方面都有着浓厚兴趣的学者,杨文骢在这方面进行了诸多尝试和探索,他力图从“诗画一体”的角度来使创作达到“诗中有画,画中有诗”的效果。具体来说,就是他主张在承继古人诗画创作理念的基础上,通过对现实景物的观察,分析绘画与诗歌方面存在的共同点,在更新创作技法中实现诗画融合和诗画互补,丰富“诗画一体”的审美内涵。

(一)“诗画一体”理念对杨文骢的影响

传统“诗画一体”理念的形成,经历了一个漫长的演变过程。早在先秦时期,就已经出现诗画互动的现象,《论语·八佾》记载,孔子有“绘事后素”²之言,将绘画与礼乐教化初步关联在一起。到了唐代,诗画互通的观念被诗人和画家广泛接受。王维将诗画创作融合起来,创作了大量诗歌作品,其在《山水论》中言:“凡画山水,意在笔先。”³主张先立意,再下笔,即以诗意来统摄画意,用画意来体现诗意。宋代苏轼评王维《蓝田烟雨图》诗云:“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗。”⁴这则评述既概括了王维诗歌的特点,也说明了诗与画之间确实存在着相融性和互通性。宋元时期,有关诗画相通的讨论渐渐变得体系化,宋代苏轼在《书鄢陵王主簿所画折枝二首》中说:“诗画本一律,天工与清新。”⁵他从创作层面说明了诗歌与绘画之间的联系,主张诗与画应当尝试超越固有的形式,追求清新自然的意境;黄庭坚在《题摹燕郭尚父图》中提出“凡书画当观韵”⁶,强调以韵味作为诗与画的审美标准;元代的汤垕则强调“画之当以意写,不在形似耳”⁷,这与严羽“羚羊挂角,无迹可求”⁸的诗学观点相契合,他们的意思是诗画应当追求以写意为主。到了明代,诗画一体的创作理念进一步形成,董其昌认为诗歌与绘画应当在“笔墨”与“语言”、“意境”与“意象”层面形成深度互补。

(二)注重诗画技法的相互运用

明代及前代学者的讨论对杨文骢诗画理念的形成产生了较大影响。作为在诗歌与绘画方面均取得很大成就的诗人和画家,杨文骢在此方面进行了诸多尝试和探索。以他的《王婆墩在无锡城外将入惠山时也,此处步步溪光俱堪供画,余先画此耳》为例,其诗云:

1 刘继才:《中国题画诗发展史》,辽宁人民出版社2010年版,第19~20页。

2 朱熹:《四书章句集注》,中华书局1983年版,第63页。

3 王维著,赵殿成笺注:《王右丞集笺注》卷二十八,上海古籍出版社1984年版,第490页。

4 苏轼:《东坡题跋二》卷五,商务印书馆1936年版,第94页。

5 王文浩辑注:《苏轼诗集》卷二十九,中华书局1982年版,第1525页。

6 黄庭坚:《山谷题跋》卷三,《丛书集成初编》第一五六四册,商务印书馆1936年版,第25页。

7 汤垕撰,马采注译:《画鉴》,人民美术出版社2016年版,第70页。

8 严羽著,郭绍虞校释:《沧浪诗话校释》,人民文学出版社1983年版,第26页。

树影自离离，白波时淼淼。恰似洞庭秋，素风吹清晓。¹

这是一首五言诗，以注解画意为主。前两句写景，描写树影和波光的形态；后两句表意，将眼前的景物与印象中的洞庭湖秋日风光相比。从这首诗分析，其中既有诗歌的意境，也有绘画构思。从绘画的角度上讲，诗中所言的“树影离离”“白波淼淼”，从观感上形成了“垂直”与“水平”的立体构图，与谢赫在绘画方面所提“六法”的“经营位置”²理念是比较契合的。前两句中使用的虚词“自”与“时”，是典型的诗歌创作用词，更多显示了诗人对景物理解上的主观感受，这是在绘画中难以准确表达的。还需关注的是，这首诗既要写景，又要表意，从写景的角度来说，惠山的溪光与洞庭湖的波光分别在两个不同的地方，但作者以两地的晓风吹拂为意象，在其中找到他对两处景观的相似感受，勾画出一一种简明悠长的意境，使这幅山水绘画长卷的时空感得以有效延展。贵州同乡马士英对杨文骢的绘画评价甚高，其在《杨龙友山水移诗序》中说：

去岁为台、荡游，忽归而自名其诗曰《山水移》。天地灵秀之气纳于胸臆，睽于笔舌；不离故吾，顿殊旧观。奇者移而幻，巧者移而淡，俊者移而深，丽者移而幽，奔而峭者移而静且远。困居士读而叹曰：龙友真移矣，真为山水移矣，真为赤城、龙湫之山水移矣。³

据马士英此序，杨文骢在浙江游历期间“有感于天地山川之壮美神奇，将天地之灵秀寓于心，发之笔端，自然万物各具特色，为山水移情矣”。这是一段记述性的评价，介绍了杨文骢在游历台、荡时的所见所思；而“奇者移而幻，巧者移而淡，俊者移而深，丽者移而幽”，则是马士英对其诗歌创作技法的品鉴，他认为杨文骢注重对外在景观进行仔细观察，将这些景观的外在特点概述为“奇、巧、俊、丽”，并在此基础上，以“幻、淡、深、幽”来表现这些景观的特点。在此则记载的最后，马士英感叹“龙友真移矣”，这里应有两层意思，一方面是说杨氏移情山水，另一方面说他把山水移到了绘画作品之中。

此次出游开阔了杨文骢的视野，他整理沿途收集的绘画素材形成作品，并将大量的绘画技法运用于诗歌创作。据此期间他的不少诗歌显示，绘画技法的运用使他的诗歌更加显示出诗画互融的特点。以他的《过连霞障望废净名寺》为例，其诗云：

森森迭巘耸嵯峨，寸石皆从镂刻过。山削向天争白日，水奔入地揽银河。⁴

在这首诗中，作者描写了他路过连霞障时所见到的景观并由此展开想象。前两句描写诗人所见之景，后两句则表达作者构建的意象。在首句“森森迭巘耸嵯峨”中，作者运用“迭”“耸”两个纵向动词描写景观的状态。为使画面更为直观，作者在其中使用了绘画的构图形式，在形态上展示出一个三维空间，更好地体现出诗歌与绘画在技法上的相互补充作用。这与夏圭在绘画中所提及的“斧劈皴”运笔技法是相契合的。第二句“寸石皆从镂刻过”是典型的诗歌与绘画技法相互融合的表达方式，在诗歌中，对“石”的描写有多种表达方式，比如“乱石”“细石”“硬石”“老石”等；而这里使用“寸”，则是画家独有的观察习惯，精确到一个具体的数字，以显示其在画作中的大小比例。至于“镂刻”，则是一种传统的雕刻工艺，与绘画相关，一般是先绘制出图形，再雕刻出来，这也体现出作者的画家视角。在“山削向天争白

1 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集校注》，贵州人民出版社1990年版，第173页。

2 谢赫撰，毛晋订：《古画品录》，商务印书馆1936年版，第1页。

3 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集校注》，贵州人民出版社1990年版，第14页。

4 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集校注》，贵州人民出版社1990年版，第94页。

日，水奔入地揽银河”中，作者分别使用了两个动词“争”和“揽”，这是文学作品中常用的表现动态情况的词汇，也是一种拟人的修辞手法。这种动感在绘画中难以刻画出来，而通过使用文学语言和诗歌表达技法，则可打破静态的山水构图，在动静之间形成张力，使诗歌和绘画技法相辅相成，营造出诗画交融的诗境与画境。

从杨文骢的诗画理念来看，他认为“诗画一体”不是仅仅将诗歌与绘画两种技法简单地融合在一起，而是在融合中要起到互相补充、相得益彰的作用。这也是杨文骢的作品在承继中有所创新的体现。

（三）注重移动状态下的诗画技法互渗

由于从小生长在风景优美的贵州以及受家庭影响，杨文骢喜好游历名山大川，每有所思，即以诗画记之。郭熙所提出的“山水有可行可望，可游可居”¹观点，就是学者所说的“游观”思维。在这些观点影响下，不少诗人和画家都认识到，诗歌的长处在于善于表现动态行为，绘画的长处在于善于展示静态画面，特别是在移动观察时，景物又会呈现不同的形态。杨文骢在游历中于此则有更深的感触，他经常着力于诗歌和绘画之间“动”与“静”关系的思考，形成了以“动”衬“静”、以“静”托“动”的诗画创作特点。正是这些做法使其诗画在“动”与“静”之间互相补充，相得益彰。如他在《台荡日记》中写道：

自右转入，见云缝中白练飘拂……路险窄，各扶杖以往。将至岩下，而飞流飘沫，已冷翠湿衣。²

在这段记述中，作者的整个活动过程处在一个移步观景的状态。他在日记中首先记录了行进的方位，这也是一种画家思维，因为在绘画中首先要考虑绘画的布局是从左或者右开始；继而视角直奔主要景观，即云缝中飘拂的白练，在这一点上，诗人与画家的观察方式比较一致，因为这一景观既可以入诗，也可以入画。从整个描述来看，这是一则记载，不是作诗，也不是绘画，只是记录作者感受的一段文字，但从这则不长的文字记录中，也可以看出作者的诗画审美认知。比如，在这段描述中，作者首先点出“云缝”“白练”“险路”“石岩”“飞流”“飘沫”等景观，然后交代“扶杖”“以往”等参观者的神态，再以“冷翠”“湿衣”等道出参观者的感受。以此分析，作者以文学的表现手法描写“云”“流”“沫”的形态，“练”的色彩，“路”的高低险窄，“岩”的材料构成等，既有全景描述，又有局部介绍，最有特点的是，让画面的空间感在行进中渐次铺开，给人以亲临其境之感。此种介绍方式既体现出作者观察景物的细心程度，也体现出作者具有的诗人和画家的审美习惯。从诗歌创作的角度来说，以形象生动的语言描写景物之“动感”；从绘画创作方面来说，以合理的空间布局介绍自己之移动“观感”。这些都以独特的视角抓住了景物的主要特点，也体现出其文学作品和绘画创作中的审美取向。

这次出行，杨文骢的足迹遍及浙东等地。其诗画作品的风格也随其观察景物与选材视角变化而出现调整，呈现出更多表现动态情况的内容。吕阳在《山水移引》中评价杨文骢说：“龙友……于天下名山胜水，靡不登游而足之所蹑，目济之，目之所眺，口济之；口之所述手与笔又济之。”³这一记载说明杨文骢在行与看的过程中，比较注重以文字与绘画的方式来展示山水的动态状况。比如，他在《画江行十二幅小记》⁴中，以游览路线为线索，记载了沿路景物不断变化的情况，用题记的形式，层层铺叙，将十二幅江行

1 郭熙著，周远斌点校纂注：《林泉高致》，山东画报出版社2010年版，第56页。

2 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第77～78页。

3 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第283～284页。

4 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第83～88页。

图串联起来,形成“移步换景”的长卷。这与王希孟《千里江山图》¹的构图方式有异曲同工之处,文本与图画之间相互融合,做到了诗画互渗,诗画互补。

(四) 注重意境构建中的诗画技法相补

杨文骢的诗画既注重承袭传统技法,又有自己的创获。他对米芾所言的“信笔作之,多烟云掩映,树石不取细,意似便已”²颇为认同,时常加以揣摩,并在诗文中记录下自己的看法。比如,他曾在《题画》一诗中说“唐突诸公已数年”³,认为这个“唐突”并非是自以为是的,而是取法古人的精要之处为己所用,并把自己的创获融入其中。又如,他在《画兰自有律》中写道:

淮阴能将兵,多多则益善。武穆雄千古,步伐皆野战。岂无规矩成?庸人自不见。我有秋兰情,执笔开生面。一笔无卿法,纷披疑杂乱。吹气索根株,万法自相贯。纸上有孙吴,痛哭耕破研。⁴

这是杨文骢从画兰花中谈及自己的绘画体会。他以韩信善于将兵、岳飞擅长野战为例,说明用兵之道是有章法的,如果不深究其理,是看不出其中的奥妙的。他又以自己喜好秋兰为例,说明画兰也是要通过深入观察后,执笔的时候才能使作品别开生面,作诗绘画与用兵一样,如果不了解其中的方法,痛哭也是没有用的。如果说到杨文骢在诗画融合方面的创获,即要有“我法”,即在熟悉各家技法的同时,通过观察、思考和练笔,形成自己的风格。就像米芾所说的“心匠自得为高”⁵。对于形成自己的风格,杨文骢曾在多处诗文中谈及此类问题,比如他在《与董玄宰先生论笔墨二首》其一中写道:

提笔须认我,无令笔有权。自然笔还笔,此际识真詮。迂者岂其迂,颠耶谁能颠?先天一笔起,妙在不可传。⁶

这是一首五言诗,描写了杨文骢在绘画过程中的感受。第一联“提笔须认我,无令笔有权”指绘画者首先应当胸有成竹,才能让手上的画笔听自己指挥,做到绘画上所说的“心手合一”;第二联“自然笔还笔,此际识真詮”指绘画过程中既要做到心中有数,也要注重临场发挥,追求运笔上的自然而然,将自然之美与内心的感受灵动地表现出来,不要刻意雕琢;第三联“迂者岂其迂,颠耶谁能颠”指在观看别人的画作时,要细细地去品味别人的创新之处,不要轻视别人在绘画过程的收获;第四联“先天一笔起,妙在不可传”指画家在作品完成后产生的愉悦心情。在这里,杨文骢以诗言画,用一首五言诗将他在绘画过程中的体会描述出来,其中不仅提到了绘画如何握笔、运笔,还提及了如何赏画、评画以及个人绘画后的感受,内容丰富,显示了其在诗歌和绘画方面的深厚功底。

二、杨文骢在诗歌创作中使用的绘画技法

与同时期的其他诗人相比,杨文骢的诗歌还有一个较为明显的特征,就是把诗画融合具体化,将绘画上的布局构思、色彩运用、光影处理以及白描技法巧妙地融入诗歌,使诗歌具有鲜明的绘画特色,丰富了诗歌创作的艺术表现形式。

1 刘建平主编:《中国美术全集·宋代绘画》,天津人民美术出版社1997年版,第58~73页。

2 米芾著,黄正雨、王心裁辑校:《米芾集》,湖北教育出版社2002年版,第153页。

3 杨文骢著,关贤柱校注:《杨文骢诗文集》,贵州人民出版社1990年版,第119页。

4 杨文骢著,关贤柱校注:《杨文骢诗文集》,贵州人民出版社1990年版,第160页。

5 宗白华:《美学散步》,上海人民出版社2015年插图典藏本,第81页。

6 杨文骢著,关贤柱校注:《杨文骢诗文集》,贵州人民出版社1990年版,第143页。

（一）以绘画色彩入诗

杨文骢的诗歌极为注重色彩词的使用，不仅如此，他还注重对色彩的深浅、明暗、浓淡进行描写及以多种色彩进行反差对比，通过对色彩的描写来强化诗歌的画面感。谢赫在《古画品录》中提出绘画应当具有“随类赋彩”¹的特点，强调画家创作时应依据物象的特性，恰当地选择对应的色彩，以体现画面的真实性和生动性。杨文骢对谢赫的观点深以为然，并在创作中加以巧妙运用，通过赋予意象恰当的色彩，强化诗歌的视觉效果，竭力使诗歌创作像绘画一样能达到情景交融的艺术效果。以《立春偶成二首》其二为例，其诗云：

春云霭霭出晴空，喧杂相迎满市中。冬去尚余风似箭，夜来先见月如弓。柳嘘柔意留新绿，梅酝生机露浅红。嗟我半生尚无赖，欲呼青帝问遭逢。²

这是一首七言诗，在第五、六句“柳嘘柔意留新绿，梅酝生机露浅红”中，作者就使用了色彩词“新绿”与“浅红”。他捕捉到“绿柳”和“红梅”这两个意象，结合时令变化，以“新绿”和“浅红”两词映衬使用，既符合诗歌的对仗规则，又展示出两种色彩截然不同的视觉效果。由此可以看出，作者巧妙地运用了丰富的色彩来渲染意象，营造出温馨明媚、生机勃勃的春天景象，使整个画面变得形象生动。在诗歌创作中，杨文骢善于运用“红”“绿”“白”等色彩词，通过多种色彩的对比，营造出“诗中有画”的艺术效果。如《题画赠友北行》中的“千条杨柳绿成荫，一带凝红杏满林”³，以柳之绿色与杏之红色两相映衬，对照成诗；又如《题画》中的“乱峰寂寂一溪风，夹岸无人树自红”⁴，以绿色的溪水和红色的树林两相对照入诗，而这些技巧在他的诗歌中是经常被使用和极为常见的。由此可见，他在诗歌创作中习惯以色彩对比来渲染艺术效果，是受其绘画风格影响的。还有一首诗也可以说明其诗歌创作的特点，比如他在《缙云道中》中写道：

扳舆终日听无穷，半是松声曳乱峰。野水若迎奔道白，山花如诉照溪红。⁵

这是一首七言绝句，文字简练，诗风清新自然。诗人描写他乘坐扳舆，悠然自得地行进于山中，近处的扳舆之声不绝于耳，远处的松声回荡在峰峦之间。在这首诗中，作者先从听觉的角度描写，接下来，诗人对所见之景加以描绘，从听觉转向了视觉，以“野水若迎奔道白，山花如诉照溪红”作结，意思是山间的溪水奔腾涌出，在道上闪耀着银白之色，而烂漫的山花倒映其中，让小溪也泛起了红色。这首诗歌虽然用字不多，但意象丰富，既使用诗歌技法描写了听觉上的感受，增添了景致的动态美，又用绘画的技法描绘了视觉观感，尤其是“白”与“红”的色彩对比，使画面变得形象生动，营造出丰富的画面层次感。这种色彩词的运用，使大自然绚丽多彩的景色跃然纸上，丰富了诗歌的意境，体现出他的诗歌创作“诗中有画”的艺术特征。

（二）以光影技法入诗

杨文骢的诗歌艺术成就还体现在对传统中国画光与影技法的运用上。北宋学者韩拙在《山水纯全集》

1 谢赫撰，毛晋订：《古画品录》，商务印书馆1936年版，第1页。

2 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第127页。

3 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第113页。

4 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第525页。

5 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第113页。

中说：“笔以立其形质，墨以分其阴阳。”¹这里所说的“形质”主要指的是构图，“阴阳”主要指的是光影，或者说是墨色的浓淡。传统的中国绘画尤其注重光与影的表现，而具体的方法就蕴含在调墨的浓淡之中。据文献记载，许多画家在讨论调墨用墨的方法时，都会提及一个共同的感受，认为只有善笔墨者方可“在‘阴凹、阳凸之间，日光、云影之际’²呈现出‘墨色光华’，以达到画面的‘其妙无极’³”。杨文骢也极看重这种技法的运用，从其现存的多幅作品看，经过长时间的练习，笔墨在他手中达到了运用自如的效果，尤其善于以“勾、皴、擦、点、染”等艺术手段，将现实生活中景物光与影的变化呈现出来。

作为画家，杨文骢善于捕捉现实生活中景物光与影的变化，并运用于绘画创作；作为诗人，他又将绘画中的光与影表现技法运用于诗歌创作之中，使诗歌的画面感得以增强，这是难能可贵的。不仅如此，杨文骢极为注重对景物的“形”与“影”进行细致地描摹，增强诗歌的视觉表现力。以《照胆潭同用秋字》为例：

一泓澄石底，峰翠万千留。空影寒欺镜，幽光静贮秋。潜蛟因濯魄，仙女借梳头。剖胆非关照，名山一涤愁。⁴

这是一首律诗，杨文骢巧妙运用光影入诗。在第一、二句“一泓澄石底，峰翠万千留”中，以“澄”“翠”两个色彩字描写阳光明媚的景物：水里石头、山间的峰峦尽显清晰；而“空影寒欺镜”一句，作者以“空影”二字入诗，是想给读者以想象的空间，整句诗歌既运用了山水画中留白的技法，也使用了诗歌中的拟人技巧。尤其是“欺镜”二字，体现出他对王维“虚实相生”⁵作诗观点的借鉴。在“幽光静贮秋”一句中，诗人使用冷色调的词汇“幽光”来渲染秋光秋景，以此构建诗歌的意境。以此来看，杨文骢在诗歌中对光与影的描写达到了细致入微的程度，这说明他在观察现实生活方面是下了很大功夫的。再以《剡溪泛月二首》其一为例：

一溪白月静生烟，山色疏离镜里悬。欸乃南来帆影重，恍疑雪压子猷船。⁶

在这首七言绝句中，作者描写了月亮倒映在溪水之上，在水面上呈现出白色之光，水里泛起阵阵烟雾，山色犹如悬在镜子里，显示出若即若离的样子；而即便是在晚上，借助皎洁的月光，南方来船的帆影仍然清晰可见，尤其是船上洒满的月色，好像是白雪压在上面一样。从这首诗来看，即便是描写晚上的景观，杨文骢也把月光下的景物刻画得那么形象而富有诗意。这种入细入微的刻画，与其对绘画技法熟练运用有着密不可分的关系。

还有一些诗歌也能说明杨文骢善于描写光线较弱情况下的景物，如他在《清凉台》中的“江影犯素颜，月上开生面”⁷，在《夜游惠泉》中的“泉声入冷月，松影出孤亭”⁸，在《画兰》中的“白月照潭影，露下泉香幽”⁹，诸如此类，无论是“江影”“松影”或是“潭影”，均为作者借助月光观察到的夜间景物影像，如果不经长期的仔细观察，是很难描写得如此细致的。沈铨在《山水移跋》中评价杨文骢的

1 俞剑华编著：《中国古代画论精读》，人民美术出版社2011年版，第291页。

2 沈宗骞著，张辉注释：《山水画论》，陕西人民美术出版社1983年版，第24页。

3 沈宗骞著，张辉注释：《山水画论》，陕西人民美术出版社1983年版，第24页。

4 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集》，贵州人民出版社1990年版，第98页。

5 王维著，赵殿成笺注：《王右丞集笺注》卷二十八，上海古籍出版社1984年版，第490页。

6 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集》，贵州人民出版社1990年版，第101页。

7 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集》，贵州人民出版社1990年版，第123页。

8 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集》，贵州人民出版社1990年版，第128页。

9 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集》，贵州人民出版社1990年版，第144页。

诗歌时说：“余得一纵目，恍移我置之天光雁影间而聆其矢歌，是即真山水也。已移云乎哉！噫嘻！山水不移，而移山水者龙友。”¹这则评价与马士英的观点比较相似，指杨文骢善于将自然山水的特点移入画作之中。在杨文骢的诗歌中，此类富含光影元素的诗句俯拾皆是。以此来看，杨文骢善于借助光线的变化来描写山川万物的影像变化，这既体现在其作画之中，也体现在其写诗方面。总而言之，在绘画过程中，杨文骢擅长运用笔墨的明暗对比来捕捉光影的微妙变化；在诗歌创作中，他也同样着力于描写自己对光影的感受，使诗歌作品展现出独特的视觉效果。

（三）以绘画构图入诗

杨文骢的诗歌注重吸收中国传统绘画的空间构图技巧，通过改变观察角度或调整景物在诗中的位置，使诗歌中的场景次第出现，呈现构图上的空间变化。王维曾言“丈山尺树，寸马分人”²，杨文骢将这一“近大远小”的绘画原理运用于诗歌创作，强调在诗歌中应依据距离来调整景物的远近大小，使描述空间的比例趋于合理，以增强诗歌中所言景物的空间层次和视觉效果。以他的《上白云梯》为例：

初割红尘处，幽攀度白云。古苔迷屐齿，断碣悟残文。树影无心合，人天有路分。趺跏无一事，鸟语故相闻。³

在这首五言律诗中，作者在首联就描写了空间位置的转换，“割红尘”指到达了进山的地界，“度白云”指爬到了山上的一个高点。由此联可以感受到诗人行进空间的移动。随着高度的不断攀升，作者的视野也随之转变，后面几联则通过对沿途景物依次出现情况的描写，让人感受到空间逐渐变化。王维在《山水论》中说：“凡画林木，远者疏平，近者高密。”⁴杨文骢的这首诗歌，就运用了王维所说描写“远疏近密”空间层次变化的技法。再以他的《夏日村居怀先大人（十首）》其一为例：

去郭不三里，层层隐茂林。朝云穿柳线，野水涤秧针。⁵

北宋画家郭熙以“高远、深远、平远”⁶三种绘画构图方式来划分山水画的空间层次，在杨文骢的诗歌中，也能找到他对这种绘画构图方式的运用。在“去郭不三里，层层隐茂林”句中，作者描写自己离开城郭不到三里路，就见到了层层隐藏的茂密树林。这里的景观有“大景”和“小景”之分，“大景”为城郭和茂林，作者以描写行进所见之物构建出空间的次递推进；“小景”为描写茂林里的树木情况，使用“层层”二字进行局部描写。这与郭熙所言的“深远之色重晦”⁷的用墨原理比较一致，营造出纵深景物的空间感。“朝云穿柳线，野水涤秧针”句则说作者的视角由远及近，在经过隐密的树林以后，又看见晨间的白云穿透细柳和被水流荡涤着的秧针，这种空间转换让人不觉有身临其境之感。读到这里，随着诗中景物位置的不断转换和重置，诗歌呈现出与绘画布局相类似的空间效果，层次感极为明晰，让人产生深刻的印象。

杨文骢的诗歌在变换空间视角的同时，又通过不同物象的组合来传达与绘画类似的意境。如《山阴道

1 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第36页。

2 王维著，赵殿成笺注：《王右丞集笺注》卷二十八，上海古籍出版社1984年版，第490页。

3 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第156页。

4 王维著，赵殿成笺注：《王右丞集笺注》卷二十八，上海古籍出版社1984年版，第490页。

5 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第162页。

6 郭熙著，周远斌点校纂注：《林泉高致》，山东画报出版社2010年版，第41页。

7 郭熙著，周远斌点校纂注：《林泉高致》，山东画报出版社2010年版，第41页。

中》之“曲曲清溪淡淡山，人家竹坞障前湾”¹，他将“曲溪”“淡山”“竹坞”“人家”等物象组合在一起，通过山与水的结合展现出动静交融的美学效果。在这首诗中，诗人描绘了竹坞遮掩溪流之景，使整个画面层次分明，营造出他想在诗歌中达到的诗画交融的效果。

（四）以白描技法入诗

在杨文骢的诗歌中，不少篇章大量运用绘画的白描技法。他的不少诗歌仅用寥寥数笔，就不加藻饰地将景物的形态生动地描摹出来。如《王婆墩在无锡城外将入惠山时也，此处步步溪光俱堪供画，余先画此耳》中的“树影自离离，白波时淼淼”²二句，寥寥数语，便将繁茂的树影和宽阔的水面景观形象生动地描绘出来。杨文骢以白描技法入诗，用语言描述的线条感替代笔墨绘制的线条，以诗画融合的方式增强诗歌的艺术表现力，这也是其诗歌创作的又一个特点。以他的《江行》“远树天边没，轻岚水上浮”³为例，相比之下，“树”的形状较大，为什么会隐没在天边呢？水上的微澜形态较小，为什么还如此清晰呢？究其缘由，树在远处，远眺时自然会变小，甚至有些模糊；而江水就在眼下，自然能看清其微小的变化。这种绘画中的白描手法在语言使用上的特点是语句不加修饰，意思自然明了，在表达上接近日常生活用语，以诗歌中营造的意境见长。从这首诗来看，杨文骢不仅以白描技法呈现山水景物的状态，更通过绘画“近大远小”的布局手法，增强诗歌的画面层次感和写实感，勾勒出一幅江边山水的典型场景。

杨文骢诗歌中的线条化语言表达，与苏轼“诗画本一律，天工与清新”⁴的诗画审美观念相呼应，使诗歌呈现出与绘画相通的审美特征。如《独坐有感因怀邢孟贞五首》其一云：

野望不可极，林空迫高深。蒹葭横白露，山水生童心。此时澹无际，素风吹衣襟。日影过村落，土墙移夕阴。嚶嚶一鸟来，掠舟啼遥林。遐情见梁月，抱膝时枯吟。⁵

在“蒹葭横白露，山水生童心”句中，杨文骢运用简笔勾勒出蒹葭、白露等景物及附近山水景观的轮廓，又以“横”“生”二字将几个意象融合在一起，形成语言线条上的交织。接着，又以“澹”“素”等色彩词汇来营造诗歌意境，达到了与绘画的白描画手法相似的艺术效果。在“日影过村落，土墙移夕阴”句中，更是通过日影的移动来表现时间的变化，既用绘画线条式的语言呈现光线的移动，又用诗歌白描化的语言表现空间景物的变化，给人以身临其境的感受。

三、杨文骢诗歌风格的形成过程

杨文骢在承继古人“诗中有画，画中有诗”的理念过程中，通过其诗歌与绘画的创作，将绘画技法运用于诗歌创作，注重诗歌与绘画技法之间的互渗相补，在“诗画互渗”中实现“诗画融合”，进而体现其对“诗画一体”理念的理解。那么，杨文骢“诗画一体”诗歌风格的形成是一蹴而就的呢？还是经过了一个较长的时间过程呢？笔者试作以下探讨。

（一）以诗歌的形式讨论绘画技法

杨文骢受古人“诗中有画，画中有诗”理念的影响，在其绘画中十分注重对古人技法的借鉴与吸收。

1 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第102页。

2 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第173页。

3 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第124页。

4 王文浩辑注：《苏轼诗集》卷二十九，第五册，中华书局1982年版，第1525页。

5 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第289页。

就绘画而言，他不拘泥于一家一派，采取兼收并蓄的方式，善取诸家之所长，并为己所用。谭贞默在《山水移跋》中评价杨文骢的绘画时言：“行乎宋元之间，并关、米、董、王墨浑变而取之，则龙友江山十二公案，特擅胜场。”¹这段记载说明了三个问题：其一，杨文骢的绘画风格介于宋元之间的风格；其二，他的绘画重点吸收了关、米、董等诸家的技法；其三，他对前人的画作不仅仅只停留在简单的摹拟层面，而是“墨浑变而取之”，注重吸收诸家之长，形成自己的风格。

值得关注的是，杨文骢对绘画技法运用和风格形成的讨论，往往以诗歌的方式来表达，这是很有难度的，这也体现出其深厚的诗歌功底。比如，他在《与董玄宰先生论笔墨二首》其二中写有：

毫端嘘董巨，砚池活范李。滴滴生气飞，尺幅几千里。²

这是一首五言诗，共有十句，主要内容是杨文骢以诗歌的形式对董玄宰谈论他的绘画体会和观点。也可以说，这是一则言简意赅的画论。在这四句中，杨文骢便将其对“诗画一体”的理解形象生动地描写出来，这是很不容易的，足见其在诗歌及绘画方面的功底。从“毫端嘘董巨，砚池活范李”看，“毫端”“砚池”均指代绘画，是绘画术语，而“嘘”“活”两字则是典型的诗歌语言。此诗的传神之处在于使用“嘘”“活”两字：“嘘”一般指从口中向外吹气的动作或发出的声音，在这里作动词用，有“以声音吹醒……”之意；“活”也是作动词用，有“使……活起来”之意；“董巨”指五代时期的画家董源、巨然，“范李”指北宋时期的画家范宽、李成。这里实际上是指董源、巨然、范宽、李成的绘画技法。将两句诗联系起来理解，指作者认为在吸收古人绘画技法的过程中，要达到使董源等四位画家的技法活起来的效果；换言之，就是对古人的绘画技法要灵活运用。“滴滴生气飞，尺幅几千里”则是杨文骢画论中的补充性、阐发性描述，意思是做到了熟练运用古人的技法后，要达到熟能生巧的效果，进而形成自己的风格。具体地说，有两个方面，一方面是从方法上讲，这一创作过程不能仅仅满足于简单刻板的模仿，而要通过在现实生活中的观察形成自己的构思，这样才能使作品具有生气；另一方面，杨文骢在最后一句提出绘画要达到的效果，就是要抓住自己所观察的景物的特点，将千里江山用画笔描绘在方寸之间的画纸上。这也是杨文骢认为的绘画要达到的艺术境界，即不是简单地罗列景物，重要的是要抓住景物的特点，尽可能生动形象地反映所见景物。就诗歌和绘画语言使用方面而言，也体现了其追求“诗画一体”的做法，比如第三句中的“滴滴”和“生气飞”等，是诗歌语言，是作形容词用的；第四句中的“尺幅”是绘画术语，“几千里”又是文学语言，杨文骢将这些绘画术语和诗歌语言组合起来，形成表述上的互渗互补，最终在诗歌与绘画的意境方面找到了共同点，这也是杨文骢在诗画创作过程中吸收古人技法，主张“诗画一体”的又一个例证。董其昌在题杨文骢《别一山川图轴》中曰：“别一山川眼更明，幽居端的称高情。从来老笔荆关意，施粉施朱笑后生。”³秦懋德等也在《山水移跋》中称杨文骢的绘画“取精荆、关、董、巨而逸韵过之，真足传也”⁴。

杨文骢不仅在山水画上兼取荆、关之长，而且在诗歌创作中也多取其意，如其《同邹静长老师坐木叔小寒山看雨》一诗云：

1 韦廉舟主编：《杨龙友纪念文集》，贵州人民出版社1987年版，第231页。

2 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第143页。

3 杨文骢著，贵州省文史研究馆编：《杨文骢书画集》，贵州人民出版社2011年版，第130页。

4 韦廉舟主编：《杨龙友纪念文集》，贵州人民出版社1987年版，第227页。

众瀑一齐见，潮音顷刻忙。势高城亦岸，波射阁之廊。簷溜束歌细，寒芒夺酒香。因思石梁水，添得几多长。¹

这是一首五言律诗，全诗写得极为形象生动。在首联“众瀑一齐见，潮音顷刻忙”中，首句描写作者的视觉感受，具有绘画的空间感；次句写作者的听觉感受，同样具有绘画的空间感，但两句诗又使用了诗歌创作的技法，用“一齐见”和“顷刻忙”给画面以流动感，把诗歌的手法和绘画的技法发挥得淋漓尽致。在“势高城亦岸，波射阁之廊”中，作者通过描写暴雨中的城墙，让人产生高度比例出现伸缩的感受，用夸张的手法，把雨势和波浪的冲击力放大，描写出波浪在大风中出现的震撼效果。从中不难看出，他同样使用了诗歌的写作手法和绘画的表现技法。在第三联“簷溜束歌细，寒芒夺酒香”中，诗人通过调整画面的整体布局，用对比和通感的手法，将听觉、视觉和嗅觉结合起来，营造出一种既宏阔又细致的诗画意境。在最后一联“因思石梁水，添得几多长”中，作者使用连续空间，将眼前的瀑布与记忆中的石梁水流对比，描写出了自己的感受，其中同样也使用了诗歌的写作手法和绘画的表现技法。

董其昌曾在《山水移引》中评价杨文骢的绘画时说：“所作台、荡等图，有宋人之骨力去其结，有元人之风韵去其佻，余讶以为出入巨然、惠崇之间……余画禅室中专待溪藤一幅与摩诘同供养耳。”²他总结了杨文骢在绘画技法上的成就，认为其既吸收了前代作品的长处，又在很多方面超过了前代画家，并把杨文骢与王维相提并论，足见其对杨文骢诗画创作水平的欣赏和认可。

（二）对现实生活中景物的观察

杨文骢诗歌风格的形成，也源自他在现实生活中的细心观察。《贵阳通志·人物志》记载：“龙友少负奇伟，文章剑术兼擅其能，尤耽书画。”³杨文骢生于晚明时期贵阳的一个官宦之家，他的父亲杨师孔工诗，学问功底比较扎实，他的舅父越其杰是个武将，但学识出众，杨文骢受到他们的影响，从小就喜欢读书作画。随着年纪的增长，一方面他广涉经史、尤工诗词，另一方面他又把兴趣放在了山水画上。史载杨文骢经常随父亲游历家乡贵州优美的自然风光，时常“意有所会，即伸纸泼墨，如风驰雨骤，不能自休”⁴。离开贵州以后，杨文骢又多次随父出行，游历全国各地的山水名胜，这些都为杨文骢的诗画创作提供了丰富的素材。他在《台荡日记》中说：

余生长万山中，而家大人又癖嗜山水，故名山大川，往往性情相习……尝记十岁时，侍家严登岱，十五岁登参，烟峦翠霭，至今历历在目。⁵

在这则记载中，杨文骢道出了他之所以喜画山水的原因，自小生长在多山的贵州，他的父亲也喜欢自然山水，正是受这些因素影响，他也对描绘自然山水产生了兴趣。的确如此，杨文骢出生在贵州，儿时记忆是最为持久的，从某种意义上说，贵州也是他从事山水画的起点。此后，由于他的父亲也喜欢游历自然山水，他也经常随父出游，开阔了眼界，积累了素材。在此过程中，杨文骢每到一处都悉心观察，博闻广记，手中的基础素材逐渐丰富，正如李日华在《山水移序》中所说：“临眺有得，辄自出手图之。”⁶对

1 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第100页。

2 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第10页。

3 冯楠总编：《贵州通志·人物志》，贵州人民出版社2000年版，第66页。

4 冯楠总编：《贵州通志·人物志》，贵州人民出版社2000年版，第66页。

5 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第54页。

6 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第16页。

此，邹嘉生称赞他说：“龙友为山水移而来，山水为龙友移而去，而龙友之诗赋画记则长留天地之间。”¹这个评价中用了“移”字，这是对杨文骢绘画作品的极高评价，意思是杨文骢为把真山真水移动到画作中而来，他也将真山真水移动到自己的绘画作品中了。这与董其昌、马士英的观点大致相同，由此也可以说，杨文骢也想通过诗歌融合，把优美的自然山水移动到诗歌中去。但如果没有仔细的观察、用心的积累和对绘画技术的熟练运用，要将形态各异、变化万千的真山真水移动到方寸之间的画纸上和语言精练的诗歌中，那是不可能做到的。

杨文骢无论写诗还是作画，都注重营造意境，也正是在此方面，他找到了诗歌与绘画之间的相通之处。诗歌讲究营造意境，绘画亦然。二者作为不同的艺术门类，在描绘自然风光及阐释作者构思等方面各有所长，但意境营造上却可以互融互补，以彼之长，补己之短，做到相得益彰。以表现景观的动态效果为例，一方面，画家主要通过画笔的描绘来尽力表现景物的动态形象，但画面是静止的，其动态效果只能从会意的层面去理解和感受；而诗歌就要显得容易一些，即可通过语言组织和修辞手法等，使景物的动感形象跃然纸上。当然，另一方面，与绘画相比，诗歌也有其短，虽然不同的诗人营造出了不同的意境，但没有绘画那么直观。因此，将两种艺术形式结合起来，发挥所长，做到诗画的相互融合，互相彰显，以诗言画，以画解诗，则能产生出更好的艺术效果。王国维在《人间词话》中说：“能写真景物、真感情者，谓之有境界。”²这里所说的“境界”，笔者理解是指“意境”，即景与意的共同呈现。两种艺术形式都有其独特的表现技法，但在景与意的表现方面可以相互补充，互相注解。这也是杨文骢“诗画一体”诗歌风格形成的又一原因。

杨文骢的诗歌正是通过对不同景物的选取和描写来构建意境，将自己的观察感受融入其间。如其在《题画赠友北行》中言：

千余杨柳绿成阴，一带凝红杏满林。知己故园登草阁，寄来帖子首泥金。³

这是一首七言诗，开篇即从“千余杨柳绿成阴”的视角描述杨柳的葱郁；随后将视角转向杏林，着重描写杏林的布局和色彩。作者从空间上以“千余杨柳”与“一带杏林”相互对比映衬，再从色彩上以“绿”与“红”相对比，形成一个色彩反差，令人感到作者既是在作诗，又是在绘画，两种手法的运用使诗意诗境更加直观，让人产生过目不忘之感。如果前两句是言景，那后两句的“知己故园登草阁，寄来帖子首泥金”则是表意，即作者见到此景，想起了家乡的“草阁”。“草阁”在这里实际上是一个意象，指代家乡的亲人或朋友；当作者看到家乡寄来的帖子后，思乡之情油然而生。在这首诗中，作者以景寄意，以物言情。前两句更多地融入了绘画技法，后两句则更多地使用了诗歌技法，让人感到其中的内容既可以用诗歌来表达，也可以用绘画来呈现。郭熙在《林泉高致》中说“诗是无形画，画是有形诗”⁴，这一观点也说明了诗与画之间存在的内在联系和相互渗透关系。

总的来说，正是由于杨文骢长期致力于对外在景物的观察，积累了大量的创作素材，在这些素材的基础上，他善于吸收古人的技法，特别是在创作过程中细心揣摩诗歌与绘画之间的关系，将二者进行融合，最终形成了自己的诗歌和绘画风格。

1 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第11页。

2 王国维著：《人间词话》，上海古籍出版社1998年版，第3页。

3 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第520页。

4 郭熙著，周远斌点校纂注：《林泉高致》，山东画报出版社2010年版，第59页。

（三）与其他画家的交流

杨文骢不仅注重在史料记载和前代绘画作品中师承古人，在现实生活中，也注意与其他画家进行交流。陈炜在《山水移赠言》中评价杨文骢说：“有朋友挚，有山水癖。”¹意指其要好的诗人画家朋友很多，又喜欢游历时观察景物的特征。谭贞默在《山水移跋》中评价他说：“的是笔墨影现，谓借笔墨取山水。”²这说明其山水画的技法比较高超，善于运用墨色的浓淡来再现自然景物的特征。根据杨文骢留下的诗画作品相关序跋分析不难发现，与他往来交流唱和的陈继儒、李日华、董其昌等皆是闻名其时的诗画大家，他们皆主张绘画要有学问功底，并在此基础上将诗、书、画的技法更好的融合起来。如李日华说“绘事必多读书”³，董其昌《画禅室随笔》也言：“读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营。”⁴这些观点对杨文骢的影响是很大的。杨文骢不仅是画家，也是诗人和学者。如果没有扎实的学问功底，杨文骢对古人的画论不可能理解得那么精当，诗歌也不可能那么出色。古人云“文之精者为诗”⁵，杨文骢以精练的诗歌语言，三言两语之间就能把一些深奥的绘画观点说得清清楚楚，这就充分说明了他的学问功底是很扎实的，写作水平是出众的。

杨文骢长期游历江浙，与多位知名的学者和画家交流。尤其与董其昌以及复社的诸多画家来往频繁。他们之间往来酬唱交流、互赠诗画，有不少作品传世。如杨文骢在《投赠董思伯先生》一诗中写道：

香茗饮尽似寻春，今日龙门喜自亲。一代文章推共主，四朝礼乐属元臣。西邻笔驾梅前墓，北苑灵传自后身。万里扫门依绛帐，可能为渡出迷津。⁶

这是一首七言诗，是杨文骢赠给董其昌的，董思伯就是董其昌。杨文骢称道他诗歌是很有功底的，对董其昌不吝溢美之词；董其昌对杨文骢的诗画水平也多有称赞。这不仅说明他们之间的交情深厚，也说明他们之间互相欣赏。在这首诗中，杨文骢还表达了他想向董其昌学画的意愿。第一联“香茗饮尽似寻春，今日龙门喜自亲”，杨文骢表达了老友间互相交流的愉悦之情，以“香茗”“寻春”这些轻松的意象表达内心的情感，随后又以“龙门”“自亲”等词汇描述他们之间的情谊，同时表达了他对董其昌的敬重。在第二联“一代文章推共主，四朝礼乐属元臣”中，他称赞董其昌熟读经史礼乐，文章负有盛名，字里行间表达了他对董其昌以师待之的态度。第三联的“西邻笔驾梅前墓，北苑灵传自后身”，杨文骢使用典故，以双关之语道出董其昌绘画的师法渊源，以说明其对董其昌治学和创作经历的了解，并称道了董其昌在绘画艺术方面所取得的成就。在第四联的“万里扫门依绛帐，可能为渡出迷津”中，杨文骢用了“魏勃扫门”与“归绛帐”两个典故，表达了他希望在董其昌门下受教、得到指点的意愿。如前所述，董其昌对杨文骢的绘画作品也给予较高的评价，应当说，正是由于他们之间的相互交流和切磋，使杨文骢的绘画技艺得到进一步提升。杨文骢在《与董玄宰先生论笔墨二首》中谈到了他观看董其昌作画时的体会：“苦心不问手，对境岂谋纸！看君泼墨时，浓淡皆有理。”⁷这从另一个侧面也反映了杨文骢虚心好学的态度。

1 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第21页。

2 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第16页。

3 刘墨：《中国画论与中国美学》，人民美术出版社2003年版，第259页。

4 俞剑华编著：《中国古代画论类编》，人民美术出版社2004年版，第730页。

5 刘继才：《中国题画诗发展史》，辽宁人民出版社2010年版，第19页。

6 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第138页。

7 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第143页。

据《贵州通志·人物志》记载：“龙友诗画，均负异才，南游江浙，得师友而画学益精，遂为吾黔一大宗。诗则与王季重、陈木叔辈游……然俊骨妙趣，犹时露于字里行间也。”¹这则记载将杨文骢的诗歌与绘画并列在一起讨论，介绍了杨文骢与其他诗人、画家的交流与师承关系，以“俊骨妙趣，犹时露于字里行间也”来评价他在诗画互渗方面所取得的成就。白坚评价杨文骢说：“他作画，也和作诗同样，善于进行形象思维，借助移情现象，达到情景交融的要求。”²因此，注重与其他画家的交流互鉴，也是杨文骢在“诗画一体”方面取得成就的原因之一。

（四）在诗歌创作上的创获

杨文骢作为明朝末年兼有画家和诗人双重身份的文人，其诗歌创作与绘画技法深度交融，形成了“诗画一体”的独特诗歌风格。从其诗歌风格的形成和变化过程上看，也呈现了从早期的“工于模写”到后期的“以画入诗、诗画互证”的转变。

杨文骢早期诗歌虽然注重对自然景物的描摹，但在对绘画技法方面的运用尚不多见。随着他绘画风格的逐渐变化，他开始注重将在绘画方面的创获运用于诗歌创作。这种变化不仅表现在其诗歌的构思和语言使用等方面，而且也表现在他在诗歌与绘画的意境构建方面也极力寻求两者之间的共通点，并从这个层面实现诗画之间技法的互融，以增强诗歌的艺术表现力。从其诗歌风格的演变中，可以看出杨文骢的诗歌逐渐由侧重景观表象的描述转向有诗有画的意境重构；从绘画的角度说，就是以画笔为诗笔对自然山水形神进行细腻捕捉，形成他诗歌中具有的独特绘画风格。越其杰评价他说：“自春历秋，日坐龙湫雁影中，心志潜移，耳目为之一新。”³这反映了杨文骢诗歌风格变化过程中的相关经历，即他潜心观察，日积月累，方才在诗歌方面取得创获。事实也是如此，杨文骢早年游历台、荡时，侧重以诗歌的技法摹写山水实景，但已经开始使用绘画中构图等方式创作诗歌，后来详加琢磨，这种风格逐渐鲜明起来。例如他在《雁荡山中别静长老师用家大人韵》诗中云：

秋色含峰面面幽，都从幻影翠中游。荡排雁字万千阵，水学龙吟大小湫。⁴

该诗共有八句，前四句中，杨文骢以雁荡群峰为环形画框，形成包围式全景，突出“面面幽”的多维度纵深。从中也可以看出其诗风的变化。比如，他将山体环绕在画面边缘，使视线逐渐向画面的中心移动，空中的雁阵从斜向运动，以此映衬静态的山体，增添了画面的动感气息。从另一个角度说，杨文骢将绘画的构图经验应用于诗歌之中，使横向延展的雁阵与垂直飞泻的大小瀑布形成十字交叉动线，汇聚于画面中轴，增强了诗歌的线条感。同时，秋天的山色缀以翠绿之景，又增强了诗歌的色彩感。虽然古人的许多诗歌中也大量使用色彩词，但从诗画融合的角度上来说，能将如此多的绘画技法融入诗歌创作，不能不说这是杨文骢在诗歌艺术表现力方面超越当时不少诗人的创获。

其实，杨文骢运用绘画技法转变其诗歌风格的过程中，其绘画风格也在诗画融合中出现了变化，换言之，诗画风格的变化是互相融合、互相促进的过程。陈炜在《赠龙友诗五首》中言“预卜名山多画意，久推吾友是诗身”⁵，在此诗歌中，他称赞了杨文骢在山水画上的造诣，认为其观察名山大川产生出画意，

1 冯楠总编：《贵州通志·人物志》，贵州人民出版社2000年版，第67页。

2 白坚：《杨文骢传论》，上海人民美术出版社1990年版，第115页。

3 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第13页。

4 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第99页。

5 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文三种校注》，贵州人民出版社1990年版，第26页。

而原本他就是诗人，也从诗歌的角度在发现景物的诗意。杨文骢以诗入画的尝试，主要体现在他的题画诗上，他以语言为媒介，将绘画的静态视觉符号转化为动态的审美体验，扩展了画面意象的表现范围和空间。如他在《题自画老树》中写道：

左拏右攫蛟龙争，萧萧满目风雨鸣。不才自合违时用，悬置空堂魑魅惊。¹

诗中，杨文骢描写了他在画老树时的构思，意在表现老树饱经风雨后仍然有枝有形的画面。在首句“左拏右攫蛟龙争”中，作者以“龙争”的意象突显老树的枝干依然挺拔多姿，再以“左拏”“右攫”两组极具张力的动词渲染老树的形态，这种文学描写方式的使用，使老树的形象鲜活起来，起到了更好释读画意的效果。在“萧萧满目风雨鸣”一句中，作者以叠词“萧萧”描摹风雨之声，以弥补仅从视觉层面表现风雨并不形象生动之不足，以“鸣”字描述风雨之声大作，更加突显了老树久经风雨的形态。这也是作者用诗歌的语言来激活画中的意象，突破画中“老树”的静态表征，拓展了有限画布的无限空间感，起到了更好释读画意的作用。后面的“不才自合违时用，悬置空堂魑魅惊”，是用文学中的夸张手法对自身画技的自评，但杨文骢不直言自己画技高超，而以“魑魅惊”侧面烘托老树画作的精神张力。在杨文骢的许多作品中，他喜用诗歌、题跋等文字形式题画，意在补充仅用单一的绘画艺术、不与语言艺术共同运用时存在的不足。

审美空间的拓展是杨文骢在诗歌创作上的又一创获。在杨文骢的诗画创作中，杨文骢以画言诗，以诗论画，形成诗画互补的诗歌艺术特点，周祚新赞其为“宿世词客，前身画师”²，也是对其诗歌艺术成就的评价。还有一个例子也可以说明他在绘画中喜欢用诗歌来讨论绘画技法，即以诗论画，比如他在《惠泉舟中画兰》中有“兰竹怒生时，冲笔如欲起”³之句，他以“怒生”“冲笔”来描写所画之兰竹，这是文学作品常用的夸张手法，在绘画技法上很难展示出这种动感，使用诗歌的语言和表达方式，则很容易展示出兰与竹的生长形态，让人感受到其中的蓬勃生机，这种方法有效拓展了绘画的审美空间。此外，杨文骢又将兰、竹、石等常用的绘画意象进行诗意描写，实现诗画在意境上的互通互补，比如在《画兰付女郎》的“傲骨岂能妒，荆榛徒自危”⁴诗句中，以兰草和荆棘作对比，表现儒家所倡导的“君子”德行，此类意象突破事物的自然属性，从提倡儒家传统道德的角度表达自己的价值取向；又如他在画作《赠玉吼兰石图轴》中，使用简洁的线条勾勒出兰花形态，再以浓淡墨色描绘兰花的卓然自立之姿，并作题识说：“冷光不媚人，娟秀自相慰。生成丘壑姿，劲节凛可配。”⁵通过这些诗句的注解，表达了自己的道德追求和审美认知，而这些信息正是作者以诗歌的形式进行文学注解传递出来的。因此，通过在绘画上题咏诗歌，能使人更清楚明白地理解杨文骢画作所要表达的内容。

四、结语

杨文骢在诗歌与绘画方面均取得了较大成就，他深受古人“诗画一体”观念的影响，在创作中追求“诗中有画，画中有诗”的表达方式。他在诗歌创作中对绘画技法的运用，在绘画中对诗歌表现方法的运

1 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集》，贵州人民出版社1990年版，第525页。

2 韦廉舟主编：《杨龙友纪念文集》，贵州人民出版社1987年版，第223页。

3 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集》，贵州人民出版社1990年版，第144页。

4 杨文骢著，关贤柱校注：《杨文骢诗文集》，贵州人民出版社1990年版，第145页。

5 杨文骢著，贵州省文史研究馆编：《杨文骢书画集》，贵州人民出版社2011年版，第140页。

用，体现了诗歌与绘画艺术的共通之处。他以画入诗，以绘画技法丰富了诗歌的审美内涵；以诗解画，以诗歌的形式注解了绘画的表现内容。在对诗歌与绘画进行互相融合和渗透的过程中，杨文骢善于取二者之长以补二者之短，使两种艺术形式相互成就，相得益彰，丰富了诗歌与绘画的审美内涵。

The Artistic Reflection of Yang Wencong's Poetry

Zhang Duan Zheng Kaige

Abstract: Yang Wencong, a famous poet and painter in the Ming Dynasty, carried-forward the traditional concept of "poetry-painting integration", Yang applied techniques from painting—such as spatial composition, color harmony, light and shadow representation, and line display—to his poetry. Conversely, he employed poetic techniques like fu (narration), bi (comparison), and xing (evocation) to elucidate the artistic conception expressed in his paintings. This process reveals that Yang, having cherished the beautiful natural landscapes of his native Guizhou since childhood and later traveled to numerous scenic and historic sites across the country, formed his unique poetic style. He focused on absorbing the poetic and pictorial techniques of ancient masters and engaged in extensive exchanges with prominent contemporary poets and painters. Through the fusion, mutual infiltration, and complementarity of poetry and painting, Yang developed his distinctive style. Furthermore, the evolution of his poetic style subsequently influenced the transformation of his painting style, imbuing his works with the characteristic of "poetry in painting and painting in poetry". His contributions enriched the aesthetic connotation of "poetry-painting integration".

Key words: Yang Wencong; Poetry; Painting; Poetry-painting integration

责任编辑：李子和

明代盘江铁索桥修建情况诸说分析

张文建

(贵州省地方志办公室 贵州 贵阳 550002)

摘 要：盘江铁索桥曾经是明清时期滇黔驿道上的重要桥梁。该桥位于贵州的北盘江上，其始修及修建时间在不同时期的历史文献中有着不同记载。据统计，有崇祯元年（1628）始修、崇祯四年（1631）始修、崇祯初年修建、崇祯二年（1629）建成、天启六年（1626）始修等五种主要说法。这些观点都征引了相关历史文献，并记载于不同的文献之中。文章详细查阅相关文献，列出几种说法的文献出处并对此进行分析，认为盘江铁索桥的始修时间与修建历时应以《铁桥志书》及《铁桥碑记》的相关记载最为可信。

关键词：盘江铁索桥 朱家民 修建时间 分析

中图分类号：K248 **文献标识码：**A **文章编号：**1000-8705 (2025) 02-0079-8

盘江铁索桥，旧称盘江铁桥、盘江桥，又称北盘江铁索桥等，位于今黔西南布依族苗族自治州晴隆县光照镇东方红村半坡塘寨与安顺市关岭自治县新铺镇大坪村西三千米交界处的北盘江上。据《明史》记载：“盘江居云、贵交，两山夹峙，一水中绝，湍激迅悍，舟济者多陷溺。”为便于通行，明崇祯年间的安普监军副使兼右参政朱家民在此主持修建铁索桥，至此“而（云贵）道始通”¹。由此则史料也可以看出盘江铁索桥在沟通贵州和云南驿道方面起着重要作用。同时也可以说明，在铁索桥建成以前，来往云贵两地大多使用舟船渡河。此后，《明史》《铁桥志书》《安南县志》等历史文献上开始有了与铁索桥相关的史事记载。路经此地并留下诗文的明清两代官员、学者多达二百余人，如朱燮元、徐霞客、吴中蕃、傅宗龙、张镜心、张鹤鸣、钱士晋、龙文光等。明朝以后，盘江铁索桥因战事、水灾多次圯建；到



图一 《铁桥志书》中的明代盘江铁索桥图（局部）

作者简介：张文建，1992年生，江西婺源人，文学硕士，贵州省地方志办公室工作人员，研究方向为简帛语言文字。

¹ 张廷玉等撰：《明史》卷二四九，中华书局1974年版，第6459页。

抗日战争时期，被侵华日军炸毁，今存钢桥为抗日战争胜利后所建。

作为明清时期滇黔驿道上的重要桥梁，盘江铁索桥的始修时间及修建历时历来受到诸多学者的关注，然在不同的历史文献中却有着不同记载。据《铁桥志书》收录的朱家民自述和《铁桥碑记》记载，该桥于明朝崇祯元年（1628）一月始修，至崇祯三年（1630）十一月竣工，历时近三年；《徐霞客游记》中则记载为明朝崇祯四年（1631）始修；清代赵廷臣的《重修盘江铁桥碑记》和朱家民之子朱潮远认为，该桥于“明崇祯初”始修，“历四年而成”；康熙《贵州通志》记载为“明崇祯二年（1629）修成”；雍正《安南县志》和咸丰《兴义府志》认为是明天启六年（1626）六月始修，至崇祯三年（1630）三月建成。对此，笔者查阅相关史料，对该桥修建和使用的情况作一梳理分析。

一、盘江铁索桥修建时间诸说整理

为便于分析，现将有关盘江铁索桥的始修时间及修建历时的历史记载梳理如下：

1. 崇祯元年（1628）始修说。据《铁桥志书》中收录的朱家民自述、闪继迪的《铁桥碑记》以及许纘曾著《滇行纪程》记载，盘江铁索桥始修于明崇祯元年（1628）正月，竣工于明崇祯三年（1630）十一月，历时近三年。在《铁桥志书》下卷卷首收录的朱家民自作七言律诗中，第一首题为“余以甲子年六月十九日提兵渡江，几葬鱼腹，誓成铁桥，肇工于戊辰孟春，落成于庚午冬仲，三载告竣，志喜”¹。朱家民自述中说明了其修建盘江铁索桥的原因，因其作战经过此地，差点葬身鱼腹，于是发誓要建成铁桥。从其渡河情况来看，应当是使用的舟船。由此可以看出，朱家民自述记载盘江铁索桥的始修时间为：明崇祯元年（1628）一月动工，崇祯三年（1630）十一月落成，历时近三年。

又，《铁桥志书》上卷收录的碑记中有闪继迪的《铁桥碑记》，碑记记载：“本年六月十九夜渡江也……工肇于崇祯元年正月，落成于三年冬月。”²碑文落款为“崇祯四年春王之吉总理桥工李芳先勒”。由上可知，明崇祯四年（1631）闪继迪撰、李芳先勒的碑文记述与朱家民的自述相同，即盘江铁索桥始修于明崇祯元年（1628）一月，至明崇祯三年（1630）十一月完工，历时近三年。

许纘曾的《滇行纪程》也持此说。康熙九年（1670），徐光启曾外孙许纘曾任云南按察使，由松江华亭³经由黔滇驿道赴滇，著有《滇行纪程》，刊刻于康熙十二年（1673）。许纘曾在《滇行纪程》“盘江铁索桥”条记述：“盘江铁索桥……时有安普朱监军道建议筑桥以通滇……起工于崇祯元年正月，落成于三年十一月。此所谓铁索桥也。”⁴

2. 崇祯四年（1631）始修说。此说见徐弘祖《徐霞客游记·黔游日记二》。徐弘祖于明崇祯十一年（1638）四月二十五日游历至盘江桥，他在游记中写道：“循江东岸南行，半里，抵盘江桥。……崇祯四年，今布政朱（名家民，云南人），时为廉宪，命安普游击李芳先以大铁链维两崖，链数十条，铺板两重，其厚仅八寸，阔八尺。”⁵

3. 崇祯初年修建说。此说见清代云贵总督赵廷臣的《重修盘江铁桥碑记》和朱潮远的《铁桥节略》。

1 梁于涘、扶纲辑：《铁桥志书》第四册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第1页。

2 梁于涘、扶纲辑：《铁桥志书》第三册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第15页。

3 松江华亭，即今上海市松江区。

4 许纘曾著：《滇行纪程》，《丛书集成初编》第三一一七册，商务印书馆1939年版，第8页。

5 徐弘祖著：《徐霞客游记》，上海古籍出版社2016年版，第335页。

《重修盘江铁桥碑记》为清顺治十八年（1661）石刻，记载了在明末清初的战争中，明代安普监军副使朱家民等所修的铁桥被毁，清初云贵总督赵廷臣、贵州巡抚卞三元重修此桥的过程。¹碑文记载：“明崇祯初，本省方伯朱公家民创铁索三十六根，上铺木板，系曳过江，采炼架构，历四年而成。”²

朱潮远《铁桥节略》也持此说。朱潮远是朱家民的第三子，在其父亲去世后，他于康熙四年（1665）五月作《铁桥节略》。朱潮远在《铁桥节略》中记述：“然黔，瘠地也。公私交诟，木石冈工，朝夕思维，出奇制铁，飞絙为桥，四载始竣。”“自是天下知有盘江之桥，并知有先君之名矣，今经三十八年。”³联系《铁桥节略》落款时间为“康熙四年岁次乙巳五月吉旦”，从康熙四年（1665）前推三十八年，是为崇祯元年（1628）。因此，朱潮远在《铁桥节略》中所记载的时间与赵廷臣“明崇祯初……历四年而成”相合。

4. 崇祯二年（1629）建成说。据康熙《贵州通志》卷五《大事纪》记载：“（崇祯）二年。参政朱家民捐募修建盘江铁索桥成。”⁴

5. 天启六年（1626）始修说。此说见雍正《安南县志》和咸丰《兴义府志》。雍正《安南县志》卷之二《大事志》第十一载：“庄烈帝崇祯三年铁索桥成，桥之铁絙凡三十有六，纽于铁柱，而系之两岸，覆板其上，两岸建楼，筑城以护之，经始于天启六年六月，至本年三月始成。”⁵

咸丰《兴义府志》卷四十四《大事志》载：“（天启）六年，安普监军副使朱家民建安南之盘江铁索桥，筑盘江、尾洒、西坡、阿机、定头五城。”又载：“庄烈帝崇祯三年，铁索桥成。按，是年铁索桥成。桥之铁絙凡三十有六，纽于铁柱，而系之两岸，覆板其上，两岸建楼，筑城以护之，经始于天启六年六月，至是年三月始成。”⁶由此可知，雍正《安南县志》和咸丰《兴义府志》均认为是天启六年（1626）六月始修，至崇祯三年（1630）三月建成，历时近五年。

二、盘江铁索桥修建时间诸说分析

笔者查阅相关史料，对以上五种说法逐一进行分析。为明晰起见，列上述诸说一览表如下：

表一 明代盘江铁索桥修建情况诸说一览表

诸说列举	出处	相关记述
崇祯元年始修说	《铁桥志书》朱家民自述诗	余以甲子年六月十九日提兵渡江，几葬鱼腹，誓成铁桥，肇工于戊辰孟春，落成于庚午冬仲，三载告竣，志喜。
	闪继迪《铁桥碑记》	本年六月十九夜渡江也……工肇于崇祯元年正月，落成于三年冬月。

1 按，赵廷臣、卞三元重修此桥时，分别撰写碑记，《铁桥志书》和雍正《安南县志·艺文》皆有收录。据《铁桥志书》，赵、卞二人碑记所立时间均是顺治十八年（1661）四月。参见梁于溪、扶纲辑：《铁桥志书》第二册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第7、11页。

2 何天衢修，郭士信等纂修：雍正《安南县志》，贵州省地方志编纂委员会办公室辑：《贵州历代方志集成》第四十七册，中国文史出版社2016年版，第474页。

3 梁于溪、扶纲辑：《铁桥志书》第三册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第12页。

4 卫继齐修，阎兴邦补：康熙《贵州通志》第三册，贵州省图书馆1965年1月复制本，第47页。

5 何天衢修，郭士信等纂修：雍正《安南县志》，贵州省地方志编纂委员会办公室辑：《贵州历代方志集成》第四十七册，中国文史出版社2016年版，第452页。

6 张瑛纂修，邹汉勋、朱逢甲等协修：咸丰《兴义府志》，贵州省地方志编纂委员会办公室辑：《贵州历代方志集成》第四十二册，中国文史出版社2016年版，第468页。

诸说列举	出处	相关记述
崇祯元年始修说	许纘曾《滇行纪程》	盘江铁索桥……时有安普朱监军道建议筑桥以通滇……起工于崇祯元年正月，落成于三年十一月。此所谓铁索桥也。
崇祯四年始修说	徐弘祖《徐霞客游记·黔游日记二》	循江东岸南行，半里，抵盘江桥。……崇祯四年，今布政朱（名家民，云南人），时为廉宪，命安普游击李芳先以大铁链维两崖，链数十条，铺板两重，其厚仅八寸，阔八尺。
崇祯初年修建说	赵廷臣《重修盘江铁桥碑记》	明崇祯初，本省方伯朱公家民创铁索三十六根，上铺木板，系曳过江，采炼架构，历四年而成。
	朱潮远《铁桥节略》	然黔，瘠地也。公私交诟，木石冈工，朝夕思维，出奇制铁，飞絙为桥，四载始竣……自是天下知有盘江之桥，并知有先君之名矣，今经三十八年。
崇祯二年建成说	康熙《贵州通志》	（崇祯）二年。参政朱家民捐募修建盘江铁索桥成。
天启六年始修说	雍正《安南县志》	庄烈帝崇祯三年铁索桥成，桥之铁絙凡三十有六，纽于铁柱，而系之两岸，覆板其上，两岸建楼，筑城以护之，经始于天启六年六月，至本年三月始成。
	咸丰《兴义府志》	（天启）六年，安普监军副使朱家民建安南之盘江铁索桥，筑盘江、尾洒、西坡、阿机、定头五城。……庄烈帝崇祯三年，铁索桥成。按，是年铁索桥成。桥之铁絙凡三十有六，纽于铁柱，而系之两岸，覆板其上，两岸建楼，筑城以护之，经始于天启六年六月，至是年三月始成。

第一种说法分析。《铁桥志书》中收录的朱家民自述¹及闪继迪的《铁桥碑记》²认为，始修于明崇祯元年（1628）正月，完成于明崇祯三年（1630）十一月，历时两年十个月。从这些史料来看，《铁桥志书》由盘江铁索桥倡修者朱家民的门人梁于涖、扶纲选录，最后由朱家民之子朱潮远校订刊刻，康熙四年（1665）刊刻于扬州，刻本现藏国家图书馆。志书中既有倡修者朱家民的自述，也有铁桥建成后由闪继迪撰、李芳先刻的碑记。在这些史料中，除记述了盘江铁索桥的始修时间、修建历时外，还交代了修建的起由、过程及建成后的功用等，且《铁桥碑记》落款时间为“明崇祯四年（1631）”³。从成书时间来看，这是提及盘江铁索桥修建情况最早的文字记录；从撰写作者来看，先有倡修者本人的自述，后来又由倡修者的门人选录及其子的校订；从记录内容来看，对盘江铁索桥的始修时间、修建历时、起由、过程及建成后的功用等进行了详细表述。因此，在诸多史料之中，《铁桥志书》《铁桥碑记》的记录可信度最高。至于许纘曾《滇行纪程》中的记述，由于与《铁桥志书》刊刻时间相距仅八年，即从清康熙四年（1665）至康熙十二年（1673），且二书都刊刻于当时的江苏，笔者推测，许纘曾很可能见过此书，加之许氏到过盘江铁索桥，对相关情况有亲身见闻，故而与朱家民自述，闪继迪作、李芳先刻勒的《铁桥碑记》记述一致。这也印证了《铁桥志书》《铁桥碑记》记录的可信度是很高的。

第二种说法分析。《徐霞客游记》中关于盘江铁索桥的文字记述是徐弘祖于明崇祯十一年（1638）四月二十五日游历至盘江桥的走访实录，也是关于盘江铁索桥始建时间、建造缘起、建成形制及周边古迹等

1 梁于涖、扶纲辑：《铁桥志书》第四册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第1页。
2 梁于涖、扶纲辑：《铁桥志书》第三册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第15页。
3 梁于涖、扶纲辑：《铁桥志书》第三册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第16页。

的较早记载，是徐弘祖从参观者的视角对盘江铁索桥进行的描述，具有重要的参考价值。徐弘祖在游记中记述“崇祯四年，今布政朱（名家民，云南人）……命安普游击李芳先以大铁链维两岸，链数十条，铺板两重，其厚仅八寸，阔八尺”¹，始修时间与《铁桥志书》《铁桥碑记》的记述差了四年。笔者对此种情况的原因进行分析，认为《徐霞客游记》中关于盘江铁索桥建造时间的记述是徐霞客在旅行过程中的“匆匆之笔”，或是听到别人介绍，或是因遇到大雨而粗略浏览相关碑记，不及细看，且从《徐霞客游记》中所记录的参观过程来看，也能推测当时的情形：其一，《徐霞客游记》记述完盘江铁索桥周边的古迹后，又交待“桥两端碑刻祠宇甚盛。时暮雨大至，不及细观”²；其二，闪继迪作、李芳先刻勒的《铁桥碑记》洋洋洒洒一千一百余字，刻于石碑上，文字较多，而落款恰好为“崇祯四年春王之吉，总理桥工李芳先勒”³。故而在当时“暮雨大至”的情况下，徐霞客有可能看到《铁桥碑记》末尾的“崇祯四年春王之吉，总理桥工李芳先勒”句，于是就在当天的游记中写下了“崇祯四年……命安普游击李芳先……”⁴；其三，徐霞客在当地停留的时间并不长，作为一位旅行家，更侧重于记录沿途的主要见闻，不可能对一些具体问题进行准确考证后再进行记录，因此出现了修建时间上的不同记载，也在情理之中。

第三种说法分析。此说出现在清初顺治、康熙年间，见于重修盘江铁索桥的云贵总督赵廷臣的《重修盘江铁桥碑记》和朱家民之子朱潮远的《铁桥节略》。在分析此说前，需要交代赵廷臣重修盘江铁索桥的背景。清顺治十五年（1658）十二月，在清廷与南明永历政权的战争中，南明晋王李定国为阻止清军进攻而焚毁了铁索桥，焚毁后的铁索桥“仅存索七根”⁵。清顺治十六年（1659），云贵总督赵廷臣和贵州巡抚卞三元重修，欲求速成，但桥修建得较为简便。一年后，赵、卞二人再次重修，据赵廷臣《重修盘江铁桥碑记》载：“鸠工于顺治十七年十二月，告成于顺治十八年二月。”⁶

然而，赵廷臣为什么说盘江铁索桥修建于“明崇祯初，本省方伯朱公家民创铁索三十六根，上铺木板，系曳过江，采炼架构，历四年而成”⁷，且朱潮远在《铁桥节略》中记述：“然黔，瘠地也。公私交诟，木石冈工，朝夕思维，出奇制铁，飞絙为桥，四载始竣。”⁸笔者认为，其一，赵廷臣作为云贵总督，应当地所请，便上奏清廷“请旨重修”，其关注点在于重修之事能得到清廷允准，至于奏报表述，原始材料应基于当地提供的内容，或因当地提供的内容对修建时间有一种或数种说法，一时难以认定，故其在奏报中表述为“明崇祯初”；“历四年而成”也是将时间往宽处说的，因铁索桥的竣工时间为崇祯三年冬月，离崇祯四年正月很近，或因工程有余项直至崇祯四年（1631）正月才得以完成，或有部分参建者也如此认为，当地官员也就照实表述上报。为稳慎起见，赵廷臣很可能在上报清廷的奏报中采用了留有余地的说法，即将起修时间表述为“明崇祯初修”，将落成时间表述为“历四年而成”。其二，朱家民之子朱潮

1 徐弘祖著：《徐霞客游记》，上海古籍出版社2016年版，第335页。

2 徐弘祖著：《徐霞客游记》，上海古籍出版社2016年版，第335页。

3 梁于浚、扶纲辑：《铁桥志书》第三册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第16页。

4 徐弘祖著：《徐霞客游记》，上海古籍出版社2016年版，第335页。

5 何天衢修，郭士信等纂修：雍正《安南县志》，贵州省地方志编纂委员会办公室辑：《贵州历代方志集成》第四十七册，中国文史出版社2016年版，第453页。

6 梁于浚、扶纲辑：《铁桥志书》第二册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第6页。

7 何天衢修，郭士信等纂修：雍正《安南县志》，贵州省地方志编纂委员会办公室辑：《贵州历代方志集成》第四十七册，中国文史出版社2016年版，第474页。

8 梁于浚、扶纲辑：《铁桥志书》第三册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第12页。

远也说“四载始竣”，按常理，朱潮远自然应当看过其父朱家民的自述，但彼时已经至清康熙年间，如上所述铁索桥的竣工时间为崇祯三年（1630）冬月，离崇祯四年（1631）正月很近，因当地提供的内容对修建时间有一种或数种说法，且云贵总督赵廷臣已在奏报中将时间从宽处表述，其关注点也是铁索桥重修之事，故也采用了赵廷臣在奏报中的说法。其三，对于铁索桥的始修时间，朱潮远没有像赵廷臣那样使用略说的办法，而是在康熙四年（1665）五月作《铁桥节略》时进行了细化，即表述为“自是天下知有盘江之桥，并知有先君之名矣，今经三十八年”¹，以康熙四年（1665）往前推算三十八年，正好是崇祯元年（1628）。这说明朱潮远既认可其父所说的“崇祯元年始修”，也认可赵廷臣所说的“历四年而成”。

第四种说法分析。康熙《贵州通志》卷五《大事纪》所载的“明崇祯二年（1629）建成”的说法没有按语及佐证史料。但笔者梳理《铁桥志书》中收录的相关史实，确实发现其中亦有资料表明，明崇祯二年（1629）已有人从铁索桥渡江，如《铁桥志书》上卷收录的己巳年（崇祯二年，1629）十月初二日雷跃龙所写的《铁桥铭》记述：“今上改元，明年春二月皇子生，遣使分道报诸藩王……乃以冬十月渡盘江，会黔监军事参藩朱公新构铁桥成，余始渡。”²另外，《铁桥志书》下卷还有闪继迪己巳年（崇祯二年，1629）四月所写的《渡盘江铁桥》诗，尹嘉显己巳年（崇祯二年，1629）五月作的《渡铁桥漫兴》诗。以上资料表明，明崇祯二年（1629），朱家民修建的铁索桥已能实现人渡江，且已有“新构铁桥成”³之说。

出现这种情况，笔者认为主要原因为，《铁桥志书》尽管已经认定朱家民等的“工肇于崇祯元年正月，落成于三年冬月”⁴之说，但同时也收录雷跃龙所写的《铁桥铭》以及闪继迪、尹嘉显所写的诗歌，说明这些史料所载应有其事。这里有一个施工过程中或能通行的问题，或在施工过程中，为便于两岸施工人员及材料运送，先期作一些临时通行处理，但实际并未完全竣工。因此出现了工程负责者、施工参与者、临时通行者和文学作品创作者对“告竣”二字不同的理解。工程负责者对竣工的认定自然较其他人准确，因为还有工程完全收尾、附属设施修建、请上级官府验收认定等问题。对此，康熙《贵州通志》也仅载“（崇祯）二年，参政朱家民捐募修建盘江铁索桥成”⁵，并没有提供相关史料的考证依据。

第五种说法分析。“明天启六年（1626）六月始修，至崇祯三年（1630）三月建成”⁶。这一说法与朱家民的自述相比，将始修时间提前到天启六年（1626），建成时间推迟到崇祯三年（1630）三月。前后相差时间虽然不大，即始修时间提前一年，建成时间推迟三个月，自成一说。此说主要见载于雍正《安南县志》和咸丰《兴义府志》，当然，咸丰《兴义府志》是沿袭雍正《安南县志》的观点并作补充解释，而雍正《安南县志》则是因所见资料缺失，只收录了闪继迪的《创建十一城碑记》；而详细记录盘江铁索桥始建时间及修建历时的闪继迪《铁桥碑记》则未被收录，故把朱家民创建十一城的动工时间明天启六年（1626）六月和铁索桥始修时间等同。同时，咸丰《兴义府志》大事志“（天启）六年”条、“庄烈帝崇

1 梁于浚、扶纲辑：《铁桥志书》第三册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第12页。

2 梁于浚、扶纲辑：《铁桥志书》第三册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第25页。

3 梁于浚、扶纲辑：《铁桥志书》第三册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第25页。

4 梁于浚、扶纲辑：《铁桥志书》第四册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第1页。

5 卫继齐修，阎兴邦补：康熙《贵州通志》第三册，贵州省图书馆1965年1月复制本，第47页。

6 参见何天衢修，郭士信等纂修：雍正《安南县志》，贵州省地方志编纂委员会办公室辑：《贵州历代方志集成》第四十七册，第452页；张瑛纂修，邹汉勋、朱逢甲等协修：咸丰《兴义府志》，贵州省地方志编纂委员会办公室辑：《贵州历代方志集成》第四十二册，第468页。

祯三年”条引用书目除雍正《安南县志》外，还有《明史》《铁索桥碑》《十一城碑》《黔书》《通志》《永宁志》等六种。¹笔者进行了逐一核对，发现以上六种引用书目中皆没有“（铁索桥）经始于天启六年六月至是年三月始成”的文字表述。结合《明史》、咸丰《兴义府志》等资料关于朱家民筑城十一、建盘江铁索桥的记述，再联系闪继迪《创建十一城碑记》中“公（朱家民）为政好从塞处求通，纠结处求解。是役也，与盘江铁桥并出人意表，肇工在天启六年丙寅六月，迨崇祯四年辛未五月而城成”²的记述，笔者认为，雍正《安南县志》应是认为朱家民是同时修建的十一城和盘江铁索桥，故而才会记述盘江铁索桥的始修时间也在“明天启六年（1626）六月”。至于“至崇祯三年（1630）三月建成”，咸丰《兴义府志》是照抄了雍正《安南县志》，而雍正《安南县志》则因所收资料有限而出现了一个与朱家民建成盘江铁索桥的时间有较大出入的记载。

最后，笔者经查阅史料和实地考察，发现今盘江铁桥遗址处，仍有部分石刻资料可证盘江铁索桥的建造时间。今黔西南布依族苗族自治州晴隆县光照镇东方红村半坡塘寨与安顺市关岭自治县新铺镇大坪村西三千米的北盘江两岸，仍保存有明朝崇祯年间朱家民修建盘江铁索桥时的石刻群，如朱家民摩崖造像、“朱氏鼎钟”摩崖等。其中“朱氏鼎钟”摩崖石刻的文字保存较清晰，从右至左书“崇祯元年孟春月立”，由上至下书“后军都督许成名、征西副总兵商士杰撰”。“鼎钟”，即鼎与钟，指“古代钟鼎上刻铭文，以旌有功者。有时即借指功业”³。明朝后军都督许成名、征西副总兵商士杰刻“朱氏鼎钟”摩崖及相关文字，意在称扬朱家民筑十一城和修建盘江铁索桥。此摩崖所立时间与《铁桥志书》下卷所录朱家民自述“肇工于戊辰（崇祯元年）孟春”⁴相符。



图二 盘江铁索桥遗址现存之“朱氏鼎钟”摩崖

1 按，据咸丰《兴义府志》卷首《引用书目》与笔者检阅资料核实如下：《明史》即《明史》列传第一百三十七《朱家民传》，《铁索桥碑》即咸丰《兴义府志·古迹志·古碑》中记述的明沈翹楚铁索桥碑（实名为《盘江铁桥记》），《十一城碑》即闪继迪的《创建十一城碑记》，《黔书》即田雯《黔书》上卷“铁锁桥”条，《通志》即康熙《贵州通志》（卫继齐本）、乾隆《贵州通志》，《永宁志》即道光《永宁州志》。

2 何天衢修，郭士信等纂修：雍正《安南县志》，贵州省地方志编纂委员会办公室辑：《贵州历代方志集成》第四十七册，中国文史出版社2016年版，第473页。

3 罗竹风主编，汉语大词典编辑委员会、汉语大词典编纂处编纂：《汉语大词典（第二十卷）》，汉语大词典出版社1993年版，第1321页。

4 梁于溪、扶纲辑：《铁桥志书》第四册，清康熙四年（1665）紫阳书院刻本（国家图书馆藏），第1页。

三、结语

综上所述，笔者认为盘江铁索桥的始修时间与修建历时应以《铁桥志书》中的朱家民自述和《铁桥碑记》最为可信，即该桥始建于崇祯元年（1628），历时近三年，于崇祯三年（1630）完工。同时，后人游记、方志、碑记中关于盘江铁索桥始建时间及修建历时的记载或以碑记所立时间为铁桥建成时间，或出于概说，或因资料缺失及与其他时间相混淆而得出不同的结论。这提醒人们在利用方志、碑刻资料研究地方史时，需要追溯史料来源，加强对史料本身严格考辨，在对待具体观点上多方辨析、佐证，方能得出正确的结论。

Analysis of Various Theories on the Construction of Panjiang Iron Cable Bridge in the Ming Dynasty

Zhang Wenjian

Abstract: The Panjiang Iron Rope Bridge was once an important bridge on the Yunnan Guizhou Post Road during the Ming and Qing dynasties. The bridge is located on the Beipan River in Guizhou, and its construction and starting date are recorded differently in historical documents from different periods. According to statistics, there are five main theories: construction began in the first year of Chongzhen, another construction began in the fourth year of Chongzhen, and still construction began in the early year of Chongzhen, complement began in the second year of Chongzhen, and also construction began in the sixth year of Tianqi. These viewpoints have been cited from relevant historical documents and recorded in different chronicles. This paper conducted a detailed review of relevant literature, which listed the sources of several claims, and analyzed them. It is believed that the time and duration of the construction of the Panjiang Iron Cable Bridge should be based on the relevant records in the "Iron Bridge Chronicle" and "Iron Bridge Stele".

Key words: Panjiang Iron Chain Bridge; Zhu Jiamin; Starting construction time; Analysis of Various Theories

责任编辑：庞思纯

陈霆《两山墨谈》考论

王建勇

(江苏师范大学文学院 江苏 徐州 221116)

摘 要: 明代学者陈霆一生著述颇丰,《两山墨谈》为其代表性著作之一。周晖所撰《金陵琐事》对陈霆的生平事迹有较为详细的记述,却因误读《渚山堂词话》的内容而致误。《两山墨谈》的版本除了国内刻印的嘉靖十八年刻本、《惜阴轩丛书》本、《吴兴丛书》本之外,还有朝鲜宣祖八年翻刻本、日本内阁文库藏抄本等。该书自嘉靖年间刊行后,颇为明清时期的学者所重,后来还流传到朝鲜、日本等国,成为海内外学者的常读之物。

关键词: 陈霆 《两山墨谈》 版本流传 《金陵琐事》

中图分类号: G256 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-8705 (2025) 02-0087-7

陈霆(约1477—1550),字声伯,号水南居士、渚山真逸等,明代浙江省湖州府德清县人。弘治十五年(1502)进士,曾任山西提学僉事。史载其博学多闻,工诗、文、词等。据陈霆纂嘉靖《德清县志》卷九《艺文志·典籍》、董斯张(1586—1628)等纂天启《吴兴备志》卷二十二《经籍征》、周学濬(1810—1858)等纂同治《湖州府志》卷五十八《艺文略》等载,陈霆各类著作累计达一百余卷,包括别集《水南集》、诗文评《渚山堂诗话》《渚山堂词话》、野史杂记《唐余纪传》《两山墨谈》《宣靖备史》《山堂琐语》、地方志《德清县志》《仙潭志》¹等。其中,嘉靖年间刊行的《两山墨谈》一书,不仅有多种明清刻本传世,更流传到朝鲜、日本等国,成为其时海内外学者的常见案头读物。然而,学术界关于此书尚有一些问题未能厘清,今略为考述如下。

一、陈霆生平辨误

就陈霆的生平事迹而言,目前研究成果已梳理得较为详细,如陈泗芬《陈霆的生平及思想》²、张仲谋《明词史》³、王磊《陈霆研究》⁴等。但是,周晖(1546—?)编撰的明初以来南京掌故笔记《金陵琐事》卷三《沁园春》所记陈霆行迹,却与事实颇不相合,而且还影响到几位清代学者的记载。为此,兹节录《金陵琐事》的相关内容,并略作考辨。《金陵琐事》载:

陈霆,字震伯,尝僦居白下。所著有《唐余纪传》《两山墨谈》《渚山堂词话》。尝言《夺锦

作者简介:王建勇,1990年生,重庆彭水人,文学博士,江苏师范大学文学院副教授,研究方向为唐宋文献与文学。

1 按,《仙潭志》别名《新市镇志》。

2 陈泗芬:《陈霆的生平及思想》,《湖州师专学报》1989年第一期,第35~40页。

3 张仲谋:《明词史(修订本)》,人民文学出版社2015年版,第153~154页。

4 王磊:《陈霆研究》,复旦大学2005年博士学位论文,第13~24页。

标》曲，不知始何时，世所传者，僧仲殊一篇而已。予每浩歌，寻绎音节，因欲效颦，恨未得佳趣耳。庚辰，卜居建康，暇日访古，采陈后主张贵妃事，以成素志。按后主既脱景阳井之厄，隋竟戮丽华于清溪。后人哀之，即其地立小祠，祠中塑二女郎，次即孔贵嫔也。今遗构荒凉，庙貌亦不存矣。感叹之余，为作此阙《沁园春》云：“独上遗台，目断清秋（下略）。”志云，保宁寺即凤凰台，太白留题在焉。宋高宗南渡，尝驻蹕寺中。有石刻书王荆公《赠僧》诗：“纷纷扰扰十年间，世事何尝不强颜。亦欲心如秋水净，应须身似岭云闲。”又言：“金猊瑞脑喷香雾（下略）。”此陈太声冬雪词也，寄《木兰花令》。论者谓其有宋人风致，使杂之《草堂集》中，未必可辨。¹

自此之后，清康熙七年（1668）陈开虞纂修《江宁府志》卷三十四《摭佚》全部迻录了这段文字。虽然该志没有标注出处，但可以肯定就是源自《金陵琐事》无疑。后来，清代著名诗人、诗论家王士禛（1634—1711）《香祖笔记》卷八更据以为说：“陈霆，字水南，吴兴人。著《两山墨谈》，甚有义理。阅《金陵琐事》，始详其本末。霆字震伯，僦居白下。又著《唐余纪传》《渚山词话》。尝作词吊张丽华，云丽华死于青溪，后人哀之，为立小祠。祠像乃二女郎，其一即孔贵嫔也。今祠亦不复存。”²由此可见，他们都一致认为《金陵琐事》所载与陈霆有关的内容值得相信。当代学者司马朝军编著的《中国文献辨伪学史稿》等也认为，陈霆“生平事迹见正德《仙潭志》卷三、雍正《浙江通志》卷二三七、《两浙名贤录》卷二四及《金陵琐事》”³。事实上，今传陈霆诗文集《水南集》中并无《沁园春·独上遗台》一词。查诸史料，实为元代杂剧大家白朴（1226—1306后）的词作《沁园春·金陵凤凰台眺望》。至于《金陵琐事》“尝言《夺锦标》曲”以下直至“庙貌亦不存矣”这段文字，则系白朴《夺锦标·霜水明秋》词之自序。二者均详载于白朴词集《天籁集》中，此不赘引。

据陈霆《渚山堂词话》卷三自述，其被贬六安州判期间，曾与白朴的五世孙白永盛相交甚厚，并得拜览《天籁集》：“阅《天籁集》，得其数篇，录以备词话之一二。《夺锦标》云：（词略）。太素序云：《夺锦标》曲不知始何时，世所传者，僧仲殊一篇而已。予每浩歌，寻绎音节。因欲效颦，恨未得佳趣耳。庚辰，卜居建康，暇日访古，采陈后主张贵妃事，以成素志（下略）。”⁴很显然，由于《金陵琐事》的编著者误读了这段文字，忽略了“阅《天籁集》”“太素序云”等关键信息，从而导致错把白朴的事迹、作品系联在陈霆身上。无独有偶，董斯张等辑《吴兴艺文补》卷六十三载录了陈霆词作四首，其中《沁园春》词序曰“《夺锦标》曲不知始何时……”⁵，明显也是误读了《渚山堂词话》。由此可知，断不能以《金陵琐事》和《吴兴艺文补》的这两处讹误为依据，进而论定陈霆的生平或词作。

二、《两山墨谈》的版本流传

《前尘梦影新录》载：“《两山墨谈》。嘉靖刻本，棉纸四册。板式甚古，与通常嘉靖本不类。板心下黑口。明人笔记中罕传之册。”⁶此说或有不确，理由是《两山墨谈》自嘉靖乙亥（1539）由时任知德清县事李槃刊刻之后，就在明清时期的学者中间得到广泛流传，后来不仅出现了其他几种颇具影响的版本，

1 周晖撰，张增泰点校：《金陵琐事 续金陵琐事 二续金陵琐事》，南京出版社2007年版，第114~115页。

2 王士禛著，袁世硕主编：《王士禛全集》第六册，齐鲁书社2007年版，第4622页。

3 司马朝军：《中国文献辨伪学史稿》，武汉大学出版社2022年版，第352页。

4 陈霆著，王幼安校点：《渚山堂词话》卷三，人民文学出版社1960年版，第30页。

5 董斯张等辑：《吴兴艺文补》卷六十三，《四库全书存目丛书》集部第三七七册，齐鲁书社1997年版，第781页。

6 黄裳：《前尘梦影新录》，齐鲁书社1989年版，第47页。

甚至传入邻近的朝鲜、日本等国。尽管韩国学者刘僖俊与闵宽东合著《〈两山墨谈〉的国内出版和接受现状》一文已较为全面地勾勒了相关内容,¹但仍有部分问题未能介绍清楚,且其中有一些结论尚值得商榷。为此,本文拟就《两山墨谈》的版本流传情况再作梳理。

现存最早的《两山墨谈》版本,是明嘉靖十八年(1539)李槃的刻本(以下简称“嘉靖本”),也是后出诸本的原始版本,亦可作为整理校勘的底本。今中国国家图书馆、天津图书馆、上海图书馆、浙江图书馆、天一阁博物院、福建图书馆等均藏有此本,几种大型丛书如《四库全书存目丛书》子部第九十六册、《续修四库全书》第一千一百四十三册等皆据以影印,比较容易获得。该本卷首有末署“嘉靖乙亥岁仲春之吉,赐进士知德清县事四会李槃拜书”《刻两山墨谈序》除详细介绍了刻书的缘起之外,还提示了最终是由其时之德清县司训林凤编次后付梓,而且更对是书评价甚高:

先生《墨谈》之书,大则根经据史,订疑考误;小则别事与物,穷情尽变。奇而匪浮,袭而匪固,辨而无诞,炫而无畔,证而无晦,殆博求而详说者也。是故采之足以备史,资之足以宏识,存之足以稽实,录而折众言。²

卷末则是“嘉靖己亥春正月吉旦陈霆书”跋语,简要交代了《两山墨谈》的刊刻始末,并强调是邑令“斥俸付之梓,且命邑民沈怀调度其事”³。

嘉靖本刻印之后,直到三百余年后国内才再次刊行《两山墨谈》。但在此期间,此书却传到了朝鲜境内,并出现了另外一个以之为基础刊刻的版本,即朝鲜宣祖八年(1575)庆州府翻刻本(以下简称“朝鲜本”)。该本现藏今韩国国立中央图书馆、启明大学、京畿大学、高丽大学等地⁴,闵宽东、陈文新主编《朝鲜汉籍稀见版本丛刊》第一辑第五册据以影印。朝鲜本由当时该国的经学家崔起南(1559—1619)等校改、书法家赵还璧等书写,除载录李槃序、陈霆跋之外,书后还有“皇明万历三年岁在乙亥春庆州府开刊”十余字,以及参与刊刻的该国庆尚道观察使兼兵马水军节度使尹根寿(1537—1616)等二十八人的姓名、职衔或分工角色。

在明万历二十年(1592)至二十六年(1598)发生的万历援朝战争期间,日本曾掠夺了朝鲜的大量珍贵书籍,其中就有朝鲜本《两山墨谈》。该本现藏于日本内阁文库,系日本江户时代的林家旧藏本。除朝鲜本之外,日本内阁文库还有一种原属木村蒹葭堂(1736—1802)等的旧藏抄本,其中卷十一至十四配以嘉靖本。同时,据严绍璁《日藏汉籍善本书录》介绍,日本尊经阁文库藏有一种原为江户时代的加贺藩主前田纲纪(1643—1724)等所收的旧藏本《两山墨谈》,⁵惜尚未得见全书。另外,中国国家图书馆藏有日本天保六年(1835)抄本,仅存十卷,部分书页天头处还加有评语。虽不能完全确定它是抄自嘉靖本还是朝鲜本,但从后者在日本的保存流传情况来看,抄自朝鲜本的可能性明显更高。

《两山墨谈》在国内的再次刊刻,可追溯到清道光二十六年(1846),在此前的三百余年间,国内仅有嘉靖本流传。道光年间,陕西藏书家李锡龄(1794—1844)辑校《惜阴轩丛书》三十四种续编一种,其

1 刘僖俊、闵宽东:《〈两山墨谈〉的国内出版和接受现状》,中国语文论译学会:《中国语文论译丛刊》第三十二辑,第115~141页。

2 陈霆:《两山墨谈》,《四库全书存目丛书》子部第九十六册,齐鲁书社1997年版,第47页。

3 陈霆:《两山墨谈》,《四库全书存目丛书》子部第九十六册,齐鲁书社1997年版,第179页。

4 按,韩国京畿大学、高丽大学藏本有缺帙。

5 严绍璁:《日藏汉籍善本书录》,中华书局2007年版,第1154页。

中就有陈霆的《两山墨谈》十八卷（以下简称“惜阴轩本”）。因这套丛书是在李锡龄病逝之后，由陕西三原宏道书院刻印发行的，有的论著就据此认为《两山墨谈》别有一种宏道书院刻本，实际上并非如此。该本卷首载录李槃《两山墨谈序》之后，还有一段文字末署“道光乙亥仲春九日，三原李锡龄识于惜阴轩”，其中有云：

大致考证经史，多所纠正，间及明代时事，亦有关朝章巨典，非泛然而作者。《静志居诗话》称其“博洽著闻，留心风教”，《香祖笔记》谓是书“甚有义理”，信然。¹

惜阴轩本是在嘉靖本的基础上略加校刊而成，每卷皆题有“明吴兴陈霆著，三原李锡龄孟熙校刊”，并偶以小注形式或校刊异文、或标注出处、或补充说明等，这些对了解原书颇有益处。《惜阴轩丛书》在清末的学者中影响较大，光绪年间还出现了两种据宏道书院藏板刻印的重刻本：一是光绪十四年（1888）长沙惜阴书局刻本，二是光绪二十二年（1896）长沙重刊本。今中国国家图书馆、中国科学院图书馆、上海图书馆、复旦大学图书馆、南京图书馆、浙江图书馆、甘肃省图书馆、湖北省图书馆、四川大学图书馆等都有收藏，而且由台北新兴书局编印的《笔记小说大观》第十四编第三册、周光培编《历代笔记小说集成·明代笔记小说》第十四册、中国古籍整理研究会编《明清笔记史料丛刊·明》第五十九册等都据之影印，王云五主编《丛书集成初编》总类第三百三十一册更据以排印，非常容易找到。

民国二年（1913）至十八年（1929）期间，近代藏书家、刻书家刘承幹（1882—1963）陆续搜集刻印吴兴籍先贤文献而成《吴兴丛书》六十六种，其中就有《两山墨谈》十八卷（以下简称“吴兴本”）。今中国国家图书馆、中国科学院图书馆、上海图书馆、复旦大学图书馆、南京图书馆、浙江图书馆、湖北省图书馆等地都收藏有这套丛书，文物出版社1986年还加以重印。该本也是据嘉靖本刊刻，牌记则题“吴兴刘氏嘉业堂刊”，卷末有道光二十八年（1848）五月十三日沈闾岷（？—1881）跋，其中引《四库全书总目》相关文字后曰：

然明人说部著录纷繁，大都摭异矜新，无关典据。此书引证详洽，辨析精核者十之八九，实足为稽古者殚见洽闻之助，故王渔洋《香祖笔记》中极推重之。²

沈闾岷跋后即刘承幹跋，指出《两山墨谈》一书“考证古籍颇为详赡，在明代已属赅博，与焦弱侯、杨升庵不相上下”³，对其评价极高。

《两山墨谈》自刊行以来，就被明清藏书家所普遍收藏，各种目录著作也不断加以著录。晁瑛（1507—1560）《宝文堂书目》卷中《子杂》、王圻（1530—1615）《续文献通考》卷一百八十三《经籍考·类书》、祁承燦（1563—1628）《澹生堂藏书目》卷七《子类·杂笔》、赵琦美（1563—1624）《脉望馆书目》暑字号《子·小说》、徐爌（1570—1643）《徐氏家藏书目》卷四《小说类》、钱谦益（1582—1664）《绛云楼书目》卷四《杂记》、黄虞稷（1629—1691）《千顷堂书目》卷十二《子部·小说类》、徐乾学（1631—1694）《传是楼书目》卷三《子部·小说家》、张廷玉（1672—1755）等《明史》卷九十八《艺文志·子类·小说家类》、纪昀（1724—1805）等《四库全书总目》卷一百二十六《子部·杂家类存目》、阮元（1764—1849）《文选楼藏书记》卷六、金星诒（1765—约1826）《文瑞楼藏书目》卷五《小说家·明人小说》、范邦甸（1778—1816）《天一阁书目》卷三之一《子部·杂家类》、

1 陈霆：《两山墨谈》，《笔记小说大观》第十四编第三册，新兴书局1983年版，第1285页。

2 陈霆：《两山墨谈》，民国八年（1919）吴兴刘氏嘉业堂刊《吴兴丛书》本。

3 陈霆：《两山墨谈》，民国八年（1919）吴兴刘氏嘉业堂刊《吴兴丛书》本。

丁日昌（1823—1882）《持静斋书目》卷三《子部·杂家类》、丁立中（1866—1920）《八千卷楼书目》卷十二《子部·杂家类》等，都著录有《两山墨谈》十八卷。需要注意的是，朱睦㮮（1518—1587）《万卷堂书目》卷三《小说家》、焦竑（1540—1620）《国史经籍志》卷四《子类·小说家》、张岱（1597—1689）《石匱书》卷三十七《艺文志·小说》则称所见《两山墨谈》只有八卷，疑是脱落了一个“十”字，而后来的学者却又沿袭旧误。

除了明清时期的各种公私藏书目录，像嘉靖《德清县志》卷九《艺文志》、嘉靖《浙江通志》卷五十五《艺文志》、乾隆《湖州府志》卷四十六《著述》等地方志也有著录。而且，康熙《万载县志》卷五《书籍》还特别指出明末清初袁州府万载县学宫内收藏有《两山墨谈》四本。¹另外，《千顷堂书目》卷十五《子部·类书类》提到司马泰（1492—1563）所辑小说类丛书《广说郛》，于卷五十三收录了陈霆《两山墨谈》，²遗憾的是《广说郛》未能保存下来。以上这些证据都足以说明，《两山墨谈》一书在明清学者中传播范围很广。

三、《两山墨谈》的接受情况

若论明清学者对《两山墨谈》的识知情况，应以《四库全书总目》所评最具有代表性，该书卷一百二十六《子部·杂家类存目》“两山墨谈”提要云：

是书考证古籍颇为详赡，而持论每涉偏驳。如据《国语》王子晋、厉、宣、幽、平之言谓周宣与厉、幽、平相等，谓许衡、姚枢不当仕元，谓至正二十六年即当削元之统，皆乖谬殊甚。又轻信小说，如红线、苏小妹之类，并引为故实。至于据《政和县志》所载余应诗，以元顺帝为瀛国公子，益荒诞矣。³

据《四库全书总目》所言，尽管《两山墨谈》持论间有“偏驳”之处，且如顾应祥（1483—1565）《静虚斋惜阴录》、胡应麟（1551—1602）《少室山房笔丛》等著述都曾认为其尚有诸多缺失，但并不影响此书在明清两代学者中受到关注。

《四库全书总目》将其入编，评价其“考证古籍颇为详赡”，体现出乾隆帝及四库馆臣对其内容总体上是认可的。然又说“每涉偏驳”，究其原因，主要是其记录了不少民间流传的神异古怪故事。虽然《两山墨谈》记录的不少神异古怪故事不尽符合历史事实，但其有传奇一类作品特点的故事却颇受其时一些作者的关注。如卷九所载淮河水怪神木的故事，潘坝（1476—1562）《楮记室》卷一《地部》“淮河水怪”、赵吉士（1628—1706）《寄园寄所寄》卷五《灭烛寄·怪》、刘献廷（1648—1695）《广阳杂记》卷三等都有所征引，甚至有的素材还为吴承恩（约1500—约1582）的《西游记》所改编。郎瑛（1487—1566后）《七修类稿》是明代笔记体的代表作，书中大约有十处参考引用了《两山墨谈》。如续稿卷二《国事类》“元顺帝宋脉”云：

元顺帝为瀛国公之子，始据余应第十六飞龙之诗为证，袁忠彻之事实及何尚书等之跋语次第明白，更见于《两山墨谈》，以见宋家仁厚之报也。⁴

其它如卷五《天地类》“日本略”、卷二十二《辨证类》“宋陵遗骼考”、卷二十四《辨证类》“雷字”、卷二十四《辨证类》“文文山”、卷四十七《事物类》“天竺观音”等，或引以成说、或补正

1 常维桢纂修：康熙《万载县志》卷五《书籍》，《稀见中国地方志汇刊》第二十六册，中国书店1992年版，第878页。

2 黄虞稷撰，瞿凤起等整理：《千顷堂书目》卷十五《子部·类书类》，上海古籍出版社2001年版，第409页。

3 永瑢等：《四库全书总目》卷一二六《子部·杂家类存目》，中华书局1965年版，第1087页。

4 郎瑛：《七修类稿》续稿卷二《国事类》，上海书店出版社2001年版，第554页。

错谬，足以证明郎瑛对《两山墨谈》的看重程度。

与陈霆同时或稍后的明代学者中，俞弁（约1488—1547后）《逸老堂诗话》卷下、陈绛（嘉靖二十三年进士）《金罍子》上篇卷二十、李诩（1506—1593）《戒庵老人漫笔》卷五《两郝天挺》及卷六《辨苏小妹》、焦竑《焦氏笔乘》续集卷五《石鼎联句》、胡应麟《诗薮》杂编卷四《闰余》、佚名辑《九朝谈纂》、彭大翼（1552—1643）《山堂肆考》羽集卷二十《羽虫·白鹇》“坠崖山”及羽集卷二十七《毛虫·猴》“燔屋”、冯梦龙（1574—1646）《古今谭概》卷二十四《酬嘲部》“苏小妹”、汪砢玉（1587—1645）《古今巇略补》卷一等，都征引了《两山墨谈》的相关内容。另外，万历《应天府志》卷二十一《杂志·古迹》“东冶亭”、万历《湖广总志》卷九十五《杂纪·列女》“韩希孟”及卷九十七《杂纪·辩疑部》“浣纱河”、天启《吴兴备志》卷二十九《琐征》、周圣楷（1594—1643）《楚宝》卷二十九《列女》“韩希孟”等方志文献也多有资取之处。需要特别说明的是，明代著名医药学家李时珍（1518—1593）对《两山墨谈》也非常熟悉，《本草纲目》卷一《序例》“引据古今经史百家书目”中就列有陈霆的《两山墨谈》。书中卷九《石部》“水银”曰“按陈霆《墨谈》云：拂林国，当日没之处，地有水银海……”¹，卷二十二《谷部》“胡麻”亦云“陈霆《墨谈》言：衣绢有油，蒸热则出……”²，可见这两处的记载可信度很高。

我国历史上使用的传统扇子是羽扇和团扇。后来又有折扇，或称倭扇、聚头扇、蝙蝠扇或撒扇等，为日本首先使用，它的普遍流行也是日本向元朝进贡和宋元以后中日贸易发达的结果。最早专门记载此事的当属《两山墨谈》，其卷十八云：

宋元以前，中国未有折扇之制。元初，东南夷使者持聚头扇，当时讥笑之。我朝永乐初，始有持者，然特仆隶下人用以便事人焉耳。至倭国以充贡朝廷，以遍赐群臣，内府又仿其制以供赐予，于是天下遂通用之。³

自此以后的著述在讨论折扇的来源问题时，大多引用陈霆之说，如嘉靖《广东通志》卷六十六《外志·海寇》、张燮（1574—1640）《东西洋考》卷六《外纪考·日本物产》“扇”、韩泰华（1812—1878）《无事为福斋随笔》卷上等。事实上，陈霆此说并非原创，而是改编自张弼（1425—1487）《王中舍蕴和所画团扇》题下小注。⁴不仅如此，《东西洋考》卷六《外纪考·日本物产》“漆”引《两山墨谈》所谓泥金画漆之法始于日本一说，⁵也是源自张弼《杨义士传》。

清朝时期，学者们对《两山墨谈》的关注程度较之明代又有所增加。清代学者方以智（1611—1671）对此书情有独钟，所著《通雅》卷二十《姓名》“有无字无名而后人考出者”、卷二十一《姓名》“两张祿”、卷三十《乐舞》“灵开渠雅州之灵开山材也”及《浮山文集》前编卷五《史断》等，都采用了陈霆之说。王士禛《香祖笔记》卷六也引用了三处《两山墨谈》的内容，褚人获（1635—1682）《坚瓠三集》卷三《东坡戏妹》、吴宝芝（1678—1742）《花木鸟兽集类》卷下《猴》、姚范（1702—1771）《援鹑堂笔记》卷十七《史部》“臣瓚不详姓氏及郡县”、张宗橚（1705—1775）《词林纪事》卷二十一《赵孟頫》、王初桐（1729—1821）《衮史》卷十九《妾婢门》及卷三十九《性情门》、桂馥（1736—1805）《札朴》卷四《览古》“臣瓚”、施国祁（1750—1824）《金史详校》卷九《张天纲传》、乾隆《岳州府志》卷三十《杂志·摭神》“韩氏灵爽”、邓显鹤（1777—1851）辑《沅湘耆旧集前编》卷二十八《韩娥

1 李时珍：《本草纲目（校点本）》卷九《石部》，人民卫生出版社2004年版，第524页。

2 李时珍：《本草纲目（校点本）》卷二十二《谷部》，人民卫生出版社2004年版，第1440页。

3 陈霆：《两山墨谈》卷十八，《四库全书存目丛书》子部第九十六册，齐鲁书社1997年版，第178～179页。

4 张弼：《张东海先生诗集》卷二，《四库全书存目丛书》集部第三十九册，齐鲁书社1997年版，第397页。

5 张燮著，谢方点校：《东西洋考》卷六《外纪考》，中华书局1981年版，第126页。

小传》、杨守敬（1839—1915）《日本访书志》卷十三《唐诗鼓吹》、陈田（1849—1921）《明诗纪事》甲签卷十三张率《钱塘怀古》等大多参阅过《两山墨谈》。另外，同治《湖州府志》卷六十《艺文略》还提到清初德清学者陈后方著有《续两山墨谈》，¹显然是有感于陈霆的《两山墨谈》而作。

民国时期，梁启超（1873—1929）《中国历史研究法》、陈登原（1900—1975）《中国文化史》等学术著述也参考了《两山墨谈》。鲁迅（1881—1936）1923年1月5日还特意记道：“上午收三弟所寄书一包，内《月河所闻集》一本，《两山墨谈》四本，《类林杂说》二本，共泉二元三角。”²此三书均系刘承幹嘉业堂刊本，《月河所闻集》《两山墨谈》被刻入《吴兴丛书》，《重刊增广分门类林杂说》则见收于《嘉业堂丛书》。而近现代的一些论著中，有谈及折扇起源、日本漆器髹饰工艺、六安茶、“海市蜃楼”等问题时，都会引用《两山墨谈》的相关材料，如梁方仲《读书笔记》中有《〈两山墨谈〉中的明代社会经济材料》一篇、谢国桢《明代社会经济史料选编》选录两条史料、陈祖槃等编《中国茶叶历史资料选辑》也选录两条史料；李约瑟《中国科学技术史》、刘昭民《中华气象学史》、宋正海等《中国古代海洋学史》等更是肯定了陈霆对“海市蜃楼”的合理解释。

四、结语

陈霆生活的明代中后期，正是盛行翻刻古籍和写作笔记小说的时代，博采诸书而成的《两山墨谈》就在这一历史背景下编纂、刊刻，并很快成为明清学者的常见读物。该书之所以广受士人们关注，除了考证较为精详、夹杂奇异传闻之外，而且在文献考证辨伪方面也颇有价值，如考辨《诗序》《子华子》《鹖冠子》《河图》《洛书》《文王囚歌》《竹书纪年》《吴越春秋》《越绝书》《鬻子》《乐记》等书皆系后人伪造。特别是陈霆认为刘恕（1032—1078）《资治通鉴外纪》卷二《夏商纪》所载《文王囚歌》，“辞意怨诽浅激，决非文王语也……则秦汉而下好事者所拟也”³。后来，冯惟讷（1513—1572）《诗纪》前集卷四《古逸·琴操》、陈祚明（1623—1674）《采菽堂古诗选》补遗卷四《琴操》、方世举（1675—1759）《韩昌黎诗集编年笺注》卷十一《琴操十首》等都引用了这则材料，从而确定《拘幽操》非周文王之作。这些都足以说明，《两山墨谈》不失为一部较有影响的明代笔记著作。

Textual Research of Chen Ting's *Liangshan Motan*

Wang Jianyong

Abstract: Chen Ting wrote many works throughout his life, and *Liangshan Motan* is one of his representative works. Although Zhou Hui's *Jinling Suoshi* provided a detailed account of Chen Ting's life story, but it was due to a misreading of *Zhushantang Cihua* which cannot be relied upon as evidence. The version of *Liangshan Motan* excepts for the three types published domestically, there are other versions available as well. Since its publication, this book has always been popular and loved by scholars during the Ming and Qing dynasties. What is more, it spreads to countries such as Korea and Japan, and becomes a common reading material in the intellectual community.

Key words: Chen Ting; *Liangshan Motan*; Version Circulating; *Jinling Suoshi*

责任编辑：石 峰

1 宗源瀚等修，周学濬等纂：同治《湖州府志》卷六〇《艺文略》，《中国方志丛书》华中地方第五十四号，成文出版社1970年版，第1140页。

2 鲁迅：《鲁迅全集》第十五卷《日记》，人民文学出版社2005年版，第457页。

3 陈霆：《两山墨谈》卷九，《四库全书存目丛书》子部第九十六册，齐鲁书社1997年版，第108页。

陆玕《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》的文献价值

梁海丽

(黑龙江大学文学院 黑龙江 哈尔滨 150080)

摘 要：陆玕的《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》为中国文学史上首部研究《诗经》名物的专著。该书的分类方式源自《尔雅》又有所创获，提出了《诗经》名物研究的“六分法”。此后的学者研究《诗经》名物时，多以《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》为主要参照书籍。该书不仅以诗句为题进行分类训释，紧扣所训之物，还注重还原名物形态，对后世学者考释《诗经》提供了重要帮助。其训释时涉及到的诸多地域，也帮助后世学者更多地了解到《诗经》时代的风土人情。

关键词：《诗经》 名物 《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》 注解

中图分类号：G256 **文献标识码：**A **文章编号：**1000-8705 (2025) 02-0094-7

《诗经》中记载的名物具有“多识于鸟兽草木之名”¹的重要作用，陆玕的《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》（以下简称“《陆疏》”）专门以《诗经》中的草木鸟兽虫鱼为考释内容，是《诗经》名物专题研究的开山之作。陆玕在承继历代“传”与“注”学术研究传统的基础上，又从名称、形态、性质等方面对《诗经》中涉及到的动植物进行详细的考证，对《毛诗故训传》（以下简称“《毛传》”）、《毛诗传笺》（以下简称“《郑笺》”）等书多有补充与校正。按照孔子所言，《陆疏》将《诗经》中的名物按照草、木、鸟、兽、鱼、虫进行分类诠释，后附鲁、齐、韩、毛四家《诗经》的流变考。《四库全书总目》评价其“虫鱼草木，今昔异名。年代迢遥，传疑弥甚。玕去古未远，所言犹不甚失真”²。今存版本以清代学者丁晏的《毛诗草木鸟兽虫鱼疏校正》最为全面精审。后世学者研治《诗经》名物时，大多以《陆疏》为蓝本，《陆疏》在开启《诗经》名物学研究、通过详实的注解还原《诗经》作品的本意、展示《诗经》时代的风土人情等方面具有重要的文献价值。

一、侧重分类训释，专题研究《诗经》名物

“名物”一词首见于《周礼》，最早对古代经典中的名物进行训释的是中国辞书之祖《尔雅》。后世学者在解读古代经典时，总是绕不开对书中所涉及的名物进行训释。作为对名物进行训释的开山之作，

作者简介：梁海丽，女，1998年生，山东济宁人，黑龙江大学文学院中国古典文献学专业博士研究生，研究方向为文学文献学、《诗经》文献学。

1 刘宝楠撰，高流水点校：《论语正义》卷二〇，中华书局1990年版，第689页。

2 永瑢等：《四库全书总目》卷十五，中华书局1965年版，第120页。

连钱。故杜阳人谓之连钱。”¹《毛传》训释为：“脊令，雍渠也。飞则鸣，行则摇，不能自舍耳。急难，言兄弟之相救于急难。”²《郑笺》云：“雍渠水鸟而今在原，失其常处，则飞则鸣求其类，天性也，犹兄弟之于急难。”³从《陆疏》可知，脊令是一种大如鸚雀的鸟，因其颈下黑如连钱，因而有“连钱”的别名。而《毛传》《郑笺》却有附会诗歌原意的情况，比如其中虽然提及了脊令这种水鸟处于平原时懂得寻求同伴帮助，喻示兄弟之间应当如脊令一样在同伴遭遇困难时友爱互助，但并不能从中得到关于脊令这种鸟的其他信息。

沿袭《尔雅》的训释传统，《陆疏》中对直训的使用非常普遍，即直接解释词义，文字朴实简练。有的地方还列出这些名物语言称谓在当时的变化，如“條，楸也，今山楸也”“栩，今柞栎也”；有的用方言解释，如“蜉蝣，方土语也。通谓之渠略”。这种直接训释的方法，简洁而又全面地概括出了名物的特点。在对事物的训释中，也分简单描写和具体描绘。简单描写的如“蕢，今泽葛也。其叶如车前草大，其味亦相似。徐州广陵人食之”⁴。具体描绘的如“茆与荇叶相似，叶大如手，赤圆。有肥者著手中，滑不得停。茎大如匕柄。叶可以生食。又可煮，滑美。南人谓之莼菜，或谓之水葵。诸陂泽水中皆有”⁵。不管是简单描述还是具体描写，《陆疏》的训释都是重点突出其生长环境、形状、用途等。《毛传》作为汉代阐释《诗经》的著作，并没有对草木鸟兽虫鱼的描述性注释，只有大概的分类，如对《诗经》提及的“山有榛，隰有苓”，《毛传》仅注：“榛，木名。苓，大苦。”而对《诗经》中名物的特点进行训释，是从《陆疏》以后才开始的。

清代学者丁晏评价《陆疏》：“释《诗经》者自毛、郑后以此书为最古，乌可不宝贵而熟玩之乎？”⁶肯定了《陆疏》在《诗经》名物学史上的重要地位。《陆疏》成书之后，就多被当时的学者征引，而现在传下来的本子，就是从《毛诗正义》中辑出来的，这说明《陆疏》被历代学者所看重，经过历代朝廷的认可，逐渐成为一部古代经典阐释方面的重要书籍。唐宋之后，关于《诗经》名物的研究著述日渐增多，如宋代蔡卞的《毛诗名物解》、郑樵的《诗名物志》、元代徐谦的《诗集传名物钞》、明代林兆珂的《毛诗多识篇》、清代陈启源的《毛诗稽古编》、多隆阿的《毛诗多识》、姚炳的《诗识名解》、陈大章的《诗传名物集览》等等。在《陆疏》基础上整理、增补而成的有：明代毛晋的《毛诗草木鸟兽虫鱼疏广要》、清代赵佑的《毛诗草木鸟兽虫鱼疏校正》、丁晏的《毛诗草木虫鱼疏校正》、焦循的《毛诗草木鸟兽虫鱼释》以及近代罗振玉的《新校正毛诗草木鸟兽虫鱼疏》，其体例大都沿袭《陆疏》，不同之处在于，这些书籍在训释的内容上有所改动而已。

综上所述，《陆疏》自成书以来，其所创的《诗经》专题名物研究方法一直为后世学者所沿用，对历代的《诗经》名物学研究产生了较为深远的影响。清代学者江藩在《国朝汉学师承记》中说：“其书⁷虽宗郑学，训诂声音以《尔雅》为主；草木虫鱼以《陆疏》为则。”⁸其中，“草木虫鱼以《陆疏》为则”也可

1 陆玑撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷下，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第23页。

2 毛亨传，郑玄笺，陆德明音义，孔祥军点校：《毛诗传笺》卷九，中华书局2018年版，第212页。

3 毛亨传，郑玄笺，陆德明音义，孔祥军点校：《毛诗传笺》卷九，中华书局2018年版，第212页。

4 陆玑撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷上，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第2页。

5 陆玑撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷上，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第4页。

6 陆玑撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷上，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第1页。

7 按，“其书”指陈启源的《毛诗稽古编》。

8 江藩著，钟哲整理：《国朝汉学师承记》卷八，中华书局1983年版，第141页。

以用来概括自《陆疏》以后名物学著作的训释特点和体例。

二、侧重含义训释，还原《诗经》本意

汉代以来，名物学研究注重古文经学的音义训诂，这无疑推进了古代名物学研究的发展，但这个方法较多停留在古代经典文本本身，缺少对实物的了解和对其生长环境、生长状态以及与实物不同特点的描述。对此，《陆疏》进行了研究方式上的创新，即改变传统名物学以声训释义的方式，将名物训诂的重点转移到对名物实体的深入了解和详细描述上来，从草木鸟兽虫鱼等名物的生长、形态、类属等方面进行详细的记载，帮助读者更好地理解诗歌的本意。这不能不说是《陆疏》在训释方面的独到之处。不仅如此，《陆疏》篇后还附上四家《诗经》的传承流变，对厘清《诗经》源流演变、帮助读者进一步了解《诗经》研究的发展和变化情况具有重要的参考价值。

（一）拓展《尔雅》的训释方式

《尔雅》作为我国历史上最早的训释专著，对《陆疏》的影响是很大的。《陆疏》在很多方面都承继了《尔雅》的训释传统。但在很多方面，《陆疏》又吸收历代学者在名物学研究方面的结果，拓展了《尔雅》的训释方式。比如，《尔雅》的训释特点是侧重被训释内容在具体文本中的含义，表现内容往往显得比较单一，未把其在具体诗歌中的比喻义、引伸义等概括性地表现出来。¹如“明明、斤斤”在《尔雅》中被训释为“察也”，但《尔雅》的训释并不是在所有诗歌中都能适用，如在“明明在下，赫赫在上”中，“明明”就不能解释为“察也”，而应是指“光彩夺目的样子”。《陆疏》的做法为，首先会对事物下定义，即用简要的语言揭示事物的特有属性或特征；然后通过义界，即用一句话或几句话来阐明词义的界限，从而准确地表达一个词语的义蕴，进而把这个词与临近词的意义区分开来。除此之外，《陆疏》在训释中还会界定明晰名物的类属、状态、颜色、大小、作用等，将名物本身的特征一一描述清楚。还需关注的是，《陆疏》中动物和植物的训释也有不同特点，对于植物，《陆疏》更多的是描述它的用途，如“匏有苦叶”条云：“匏叶少时可羹，又可淹醢，极美。扬州人食。至八月，叶即苦，故曰‘苦叶’。”²这一描述不可谓不细致。对于动物，《陆疏》则更多描写其生活习性，尤其是鸟类，如“鸿飞遵渚”条云：“鸿鹄，羽毛光泽纯白，似鹤而大，长颈，肉美如雁。又有小鸿，大小如凫，色亦白，今人直谓鸿也。”³这一描述不可谓不生动。不通过在现实生活中长期了解和仔细观察，是不可能做到如此准确的描写的。还有一个明显的特点，就是《陆疏》虽涉及到草木鸟兽虫鱼等多个物种，但其却能做到言之有理、言之有据，文字精炼准确而少冗杂，这是难能可贵的。所以，宋代学者郑樵在《通志·艺文略第一》说：“古人之言所以难明者，非为书之理意难明也，实为书之事物难明也。”⁴这从另一个角度肯定了《陆疏》的行文方法。

（二）补正了《毛传》的训释之缺

在古本《诗经》的注释中，经义的附会时有发生，主要原因是只注重以新的注本注解旧的注本，而缺乏对诗歌原意的了解和相关内容的具体考察。《毛传》更多关注经义方面的考据词章，不少地方对名物注释过于简略或者没有深究其理，以致出现一些讹误，如《秦风·黄鸟》中的“交交黄鸟，止于棘”，其解

1 潘杰：《〈尔雅·释训〉训释现象解析》，乔全生主编：《北斗语言学刊》第七辑，凤凰出版社2020年版，第115页。

2 陆玕撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷上，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第8页。

3 陆玕撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷下，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第25页。

4 郑樵撰，王树民点校：《通志二十略》，中华书局1995年版，第1467页。

释为：“兴也。交交，小貌。黄鸟以时往来得其所，人以寿命终，亦得其所。”¹对于黄鸟这种物种，《毛传》只提及它是一种像人的寿命一样受到时间限制的候鸟，并没有提及黄鸟的称谓变化、形态特征和生活习性等，就其内容而言，显得比较简单。而《陆疏》的注解则显得更为细致入微，训释为：“黄鸟，黄鹂留也。或谓之黄栗留。幽州人谓之黄莺，或谓之黄鸟。一名仓庚，一名商庚，一名鷺黄，一名楚雀，齐人谓之转黍，关西谓之黄鸟。当甚熟时来在桑间，故里语曰：‘黄栗留，看我麦黄甚熟。’亦是应节趋时之鸟。或谓之黄袍。”²以此分析，《陆疏》在进行训释时，首先列出《诗经》的原句，再列举出黄鸟的多种称谓以及之所以有此称谓的原由，后再列出出现的时令季节及关于黄鸟的民俗谚语等，如此一来，读者便能从丰富的注解中更好地分析诗歌的原意。同时，在阅读中黄鸟的形象也跃然纸上。由于引用旧注较多，《毛传》的训释有时还会有对某一名物的注解超出其本意之外，且出现误注的情况，如“隰有六驳”中的“驳”，《毛传》认为是动物，其注云：“驳如马，倨牙，食虎豹。”³《陆疏》则通过对“山隰木相配，不宜为兽”的考证，认为“驳”应该和“栎”一样，是一种木本植物，其云：“驳马，梓榆，其树皮青白驳犇，遥视似马，故谓之驳马。”⁴孔颖达认为，《陆疏》的说法“非无理也”。综上所述，《陆疏》对《毛传》的一些附会经义之作进行了补充和订正，更好地还原了诗歌的本意。

（三）厘清四家《诗经》的源流

《诗经》由孔子删诗编定。孔子之后，出现了鲁、齐、韩三家诗。这些诗是由西汉学者凭记忆用隶书写定的文本，但其源头皆始于西汉。⁵毛诗则是三家诗传世之时，由西汉河间献王所献“毛诗”传本才得以出现，《陆疏》中记载《毛诗》的源流情况为：

孔子删《诗》，授卜商。商为之序，以授鲁人曾申。申授魏人李克，克授鲁人孟仲子，仲子授根牟子，根牟子授赵人荀卿，荀卿授鲁国毛亨，亨作《诂训传》以授赵国毛萇，时人谓亨为大毛公，萇为小毛公。以其所传，故名其《诗》曰《毛诗》。⁶

孔子是否删诗，历代学者都有讨论，从以上来看，《陆疏》对此作了记载，即《毛诗》传承于子夏，子夏一系传于荀子，荀子又授予大毛公毛亨，即如今所传《毛诗》。这对于后世研究《诗经》的流传情况提供了史料。从《诗经》的传授源流上看，四家诗的传授都曾经过荀子，三家诗的考证说明，荀子极为推崇子弓，曾将子弓与孔子并称，认为荀子是师承子弓的。但《陆疏》在提及《毛诗》时，却说荀子是师从子夏之后传的，这也是四家诗在提及传承人物方面存在的争议。从相关史料看，荀子对子夏是有看法的，其是否师承子夏是值得商榷的。而子弓与子夏同为孔子的学生，在诸多学术观点可能有不同之处，但受孔子影响，在对《诗经》的认识方面，应当在许多方面有一致之处。因此，荀子虽师承子弓，但就《诗经》而言，与子夏的分歧应当不会很大。《陆疏》对这个问题的看法，应当是符合史实的。此外，《陆疏》还首次记载了大、小毛公的姓名，使《毛诗》的流转载录更加清晰。

1 毛亨传，郑玄笺，陆德明音义，孔祥军点校：《毛诗传笺》卷六，中华书局2018年版，第166页。

2 陆玑撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷下，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第24页。

3 毛亨传，郑玄笺，陆德明音义，孔祥军点校：《毛诗传笺》卷六，中华书局2018年版，第168页。

4 陆玑撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷上，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第13页。

5 董超：《“四家诗”传承人物考》，《文化学刊》2020年第四期，第219页。

6 陆玑撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷下，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第37页。

三、侧重地域训释，展现《诗经》风俗人情

《尔雅》的训释追求简单明了，虽涉及异名别称，却极少提及异名别称分布的区域，此后的大多数训释书也大都承袭《尔雅》的做法。与之前的训诂著作相比，《陆疏》扩大了训释的地理范围，从中可以了解到各地动植物的分布状况，对后世学者的研究提供了更为详实的资料。关于《陆疏》的作者，经唐宋以后的学者考证，应为三国时期东吴的学者陆玕。东吴大部处长江、淮河一线及以南的地区，植物生长茂盛，动物种类繁多，有不少文献史料都详细记载了当地动植物的生长情况及风物人情，这些都给陆玕的研究提供了帮助。正因如此，《陆疏》才能包含如此丰富的地域研究信息。¹据统计，《陆疏》中提及的信息包括历代的州郡名、山水名等，如表二所示：

表二 《陆疏》相关名物所涉及的地区

地区名称	出现次数	具体地名
幽州地区	23次	幽州、辽东
青州、兖州、徐州地区	18次	齐、齐鲁、青州、徐州、青徐州、海岱、北海、兖州
豫冀地区	12次	河内、梁宋、京洛河内、中州、陈郑、宋卫、冀州、淇澳水
荆扬地区	12次	楚、扬州、江东、南人、荆州、荆扬交广
关西、益州地区	9次	关西、自关而西、周秦、秦、扶风、上党、益州、永昌

另外，除明确的地区地名外，《陆疏》提及的交叉地名共有六处，即荆州河内、荆豫之间的汝南汝阴、东莱的辽东、辽东乐浪吴扬、兖州辽东、秦燕。²从《陆疏》训释中涉及的地名和物产看，陆玕对当时的地理风貌非常了解，其中不仅包括陆玕所生活的区域，也包括他从未到过的辽东和乐浪地区。在一些内容中，陆玕还提到了中国周边的国家和地区的地名和物产情况，如“倭、韩国诸岛，岛上栗大如鸡子”“今越南纒布皆用此麻”³等。据《诗经》等古代文献记载，在相当长的历史时期内，华北和黄河中游地区有大片茂密的森林，如“于以求之，于林之下”“馱彼晨风，郁彼北林”就说明了这一情况；“瞻彼淇澳，绿竹猗猗”等诗句说明，北方的许多地区还遍布大片的竹林。⁴《陆疏》在训释时，都有较为详细的考证，如“蓁竹猗猗：有草似竹，高五六尺，淇水侧人谓之蓁竹也。蓁竹，一草名。其茎叶似竹，青绿色，高数尺。今淇、澳傍生此，人谓此为绿竹。淇、澳，二水名”⁵。除此之外，《陆疏》还对一些植物的名称进行了考证，如“绿竹”在当时往往被理解为绿色的竹子，但从《陆疏》的训释来看，“绿竹”“蓁竹”实际上是两种不同的草名，并不是指竹子，这一点在酈道元《水经注·淇水注》中也可以查找到注解：“今通望淇川，无复此物。惟王刍编草不异。”⁶虽然北方的竹林甚多，但淇水傍边并非竹林。由此也可以看出，《陆疏》对当时植物的分布情况了解之细致。

《陆疏》记载不少当时的生产生活场景，有助于后世学者了解《诗经》中提及的风俗人情。首先，在《陆疏》中占比最大的是饮食方面的内容，书中记载了先秦以来的多种饮食习惯及选用食材的方式，如“言刈其蒹”条言：“蒹，蒹蒿也。其叶似艾，白色，长数寸，高丈余。好生水边及泽中。正月根芽生，

1 夏纬瑛：《〈毛诗草木鸟兽虫鱼疏〉的作者——陆玕》，《自然科学史研究》1982年第二期，第177页。
2 华学诚：《论〈毛诗草木鸟兽虫鱼疏〉的名物方言研究》，《徐州师范大学学报（哲学社会科学版）》2002年第三期，第55页。
3 陆玕撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷上，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第18、10页。
4 周书灿：《〈诗经〉的历史地理学价值新论》，《河南大学学报（社会科学版）》2002年第四期，第30页。
5 陆玕撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷上，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第4页。
6 酈道元著，陈桥驿校证：《水经注校证》卷九，中华书局2007年版，第236页。

旁茎正白，生食之，香而脆美。其叶又可蒸为茹。”¹据相关文献记载，历史上菱蒿的吃法很多，但是用以生食的记载却仅有《陆疏》，补充了其在食用方面价值的内容。鱼作为人们生活中重要的食物，在《陆疏》中也有记载，如“辽东梁水鲂特肥而厚，犹美于中国鲂”，其中还提及了“居就粮，梁水鲂”的民间风俗，让读者了解到，居住在梁水边上的人就地取材，喜好食鱼的生活习惯。其次，《陆疏》记载了许多动植物的药用功能，如对“采采芣苢”注云：“芣苢，……今药中车前子是也。幽州人谓之牛舌草。可嚮作茹，大滑。其子治妇人难产。”²陆玑认为，“芣苢”就是当时的“车前子”，幽州人称之为“牛舌草”，不仅可以用来煮食，还可以治疗妇女的难产之症。关于生产生活方面，《陆疏》也有不少记载，如其提到了“榘”这种果树多生长在山中，但陆玑通过实际了解发现，现实生活中已有人家栽种这种果树，所以他在《陆疏》中说：“今人亦种之，极有脆美者，亦如梨之美者。”³第三，《陆疏》不仅对《诗经》中提及的名物内容进行注解，还记载了三国时期的人们修建园林、饲养动物等方面的情况，对于后世学者了解当时人们的生产生活细节提供了较为丰富的资料。可以说，《陆疏》在许多方面生动具体地展现了当时社会的生产生活面貌。

自两汉以来，注解《诗经》者尤多，由于侧重不同，不同的注本呈现不同的特点。而《陆疏》则更多依据孔子“多识于鸟兽草木之名”的观点，专注于《诗经》名物的研究，在儒家经典诠释方面跳出了以往只关注语音与字义关系的注解方式，注重从经义和现实生活两个方面进行理解和观察，对《诗经》进行深入细致的考证和注解。《陆疏》被学界称为“中国第一部有关动植物的专著”，也充分说明了它的这个特点。自《陆疏》以后，《诗经》中的草木鸟兽虫鱼逐渐开始为历代学者所重视，由此也产生了一系列的名物专著，从名物学的角度补充了经学化的《诗经》阐释，促进了历代《诗经》学术研究的展开。

The Scholarly Significance of Lu Ji's *Mao Shi Cao Mu Niao Shou Chong Yu Shu*

Liang Haili

Abstract: Lu Ji's *Mao Shi Cao Mu Niao Shou Chong Yu Shu* (《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》) stands as the first specialized monograph in the history of Chinese literature dedicated to the study of the natural terms in the *Book of Songs*. While its classification system originates from the *Erya* (《尔雅》) lexicon, the work demonstrates significant innovation by proposing a "six-fold taxonomy" for the study of *Book of Songs* natural terms. Consequently, subsequent scholars who research the *Book of Songs* natural terms have consistently regarded Lu Ji's text as a primary reference. This commentary not only organizes its exegesis thematically based on poetic lines and adheres closely to the specific objects being glossed, but it also emphasizes the restoration of the morphological features of these entities. It has thus provided crucial assistance to later scholars in the textual research and interpretation of the *Book of Songs*. Furthermore, the numerous geographical contexts involved in its exegetical content have significantly aided later scholars in understanding the local customs and social practices of the *Book of Songs* era.

Key words: the *Book of Songs*; Natural Terms; *Mao Shi Cao Mu Niao Shou Chong Yu Shu*; Annotation

责任编辑：王 进

1 陆玑撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷上，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第5页。

2 陆玑撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷上，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第1页。

3 陆玑撰，丁晏校正，陈锦春、邢心校点：《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷上，《儒藏》精华编第二十六册，北京大学出版社2012年版，第19页。