

2008

科举学论丛

第一辑

上海中国科举博物馆 上海嘉定博物馆 编

线装书局

2008

科举学论丛

第一辑

上海中国科举博物馆 上海嘉定博物馆 编

线装书局

图书在版编目(CIP)数据

2008科举学论丛 / 上海中国科举博物馆, 上海嘉定博物馆编. —北京: 线装书局, 2008.6

ISBN 978-7-80106-802-6

I. 2… II. ①上…②上… III. 科举制度—中国—文集
IV.D691.3-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第091802号

2008 科举学论丛(第一辑)

编者: 上海中国科举博物馆 上海嘉定博物馆 编

责任编辑: 杜 语

责任校对: 徐征伟

封面设计: 闻 康

出版发行: 线装书局

地址: 北京西城区鼓楼西大街41号(100009)

电话: 010-64045283

网址: www.xzhbc.com

经 销: 新华书店

印 刷: 福建省三明益晨佳印务有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 6.5

字 数: 200千字

版 次: 2008年6月第1版 2008年6月第1次印刷

印 数: 1000册

定价: 60.00元(全2册)



| 嘉定竹刻博物馆 |

嘉定竹刻是中华工艺美术百花园中的一朵奇葩，它将书、画、诗、文、印诸种艺术形式融为一体，刀法精妙，题材丰富，造型多样，且意境高远，风雅绝俗，具有明显的地域性和可贵的原创性，蕴涵着浓郁的人文气息。

明代正德、嘉靖年间，朱鹤将书画艺术融入竹刻，开创了以深刻、透雕为主要技法的，具有里程碑意义的嘉定派竹刻。清代康熙至乾隆年间，嘉定竹刻名家辈出，技法更趋新颖、多样，流派纷呈，竹人大都精于书画，作品达到了极物之体、尽物之神、得物之趣的境界。载于史籍的嘉定刻竹名家甚众，嘉定由此被誉为“竹刻之乡”。

在嘉定竹刻发展过程中，李流芳、钱大昕等著名文人学者先后介入竹刻，进一步提升了嘉定竹刻的人文品位。清代初期，嘉定竹刻被列为贡品，为皇室所珍爱。至今，嘉定竹刻已被众多国内外博物馆、艺术馆及收藏家珍藏。

晚清以后，由于社会动荡和文化变迁，嘉定竹刻日渐衰落。新中国成立后，特别是改革开放以来，嘉定区人民政府为传承嘉定竹刻，采取了一系列的措施。2006年，嘉定竹刻入选国务院公布的《第一批国家级非物质文化遗产名录》。

嘉定竹刻博物馆将逐渐发挥收藏、研究与展示功能，为关心、喜爱和研究嘉定竹刻的社会各界人士提供一个交流艺术的平台。希望历经沧桑的嘉定竹刻能够在未来不断焕发出新的生机和活力。



2008 科举学论丛 第一辑

顾问 (以姓氏笔画为序)

李伟国 李瑞阳 陈燮君 武克全 潘世伟

学术委员会委员 (以姓氏笔画为序)

王日根 (厦门大学历史研究所)
王炳照 (北京师范大学教育学院)
邓洪波 (湖南大学岳麓书院)
许纪霖 (华东师范大学历史系)
李世愉 (中国社会科学院历史研究所)
刘海峰 (厦门大学教育研究院)
朱瑞熙 (上海师范大学古籍整理研究所)
孙培青 (华东师范大学教育学系)
杨学为 (教育部考试中心)
张希清 (北京大学中国古代史研究中心)
张亚群 (厦门大学教育研究院)
何忠礼 (浙江大学历史系)
祝尚书 (四川大学中文系)
陶继明 (上海中国科举博物馆)
商志疆 (中山大学人类学系)
龚延明 (浙江大学古籍整理研究所)
章培恒 (复旦大学古籍整理研究所)
黄 霖 (复旦大学中国古代文学研究中心)
傅璇琮 (中华书局)
葛剑雄 (复旦大学历史地理研究中心)
熊月之 (上海社会科学院历史研究所)

《科举学论丛》编辑委员会

主 任: 燕小明
副 主 任: 王 漪 齐春明
委 员: 包仕武 王其良 邵 辉
主 编: 王 漪
执行主编: 齐春明
副 主 编: 包仕武 邵 辉 徐征伟
成 员: 徐征伟 林介宇 慕 颖
金 蓉 马剑颖
执行编辑: 徐征伟 林介宇

地址: 上海市嘉定区南大街183号

邮编: 201800 电话: 021-59920087

E-mail: kejuxuelc@yahoo.com.cn

科學

丁亥王明





嘉定孔庙汇龙潭



目录

论文

- 清人选唐试帖诗概说·····陈伯海 (02)
- 论宋元科举文章学的“造语”与“下字”·····祝尚书 (08)
- 宋元时期科举中的高丽进士·····裴淑姬 (18)
- 辽朝初期科举制度述论·····高福顺 (28)
- 朝鲜李朝武举考略·····周兴涛 (35)
- 从察举到科举
- 隋代审美风尚转变的制度化视角·····庞飞 滕春红 (43)
- 唐人作品使用“状元”一词情形探考·····周腊生 (49)
- 莆田科举兴衰史初探·····林介宇 (55)
- 清代桐城落第生员从教之风·····方旭玲 (60)

书评

- 瞻彼淇奥 崔嵬湫洄
- 郑若玲《科举、高考与社会之关系研究》评介·····姜传松 (65)

科举文物

- 《点石斋画报》图文呈现科举·····李 兵 (69)
- 探访广东贡院明远楼·····刘海峰 (76)
- 上海中国科举博物馆藏科举民俗文物选登····· (88)

“中国科举文化展”巡礼

- “中国科举文化展”在泰宁县巡展····· (90)
- “中国科举文化展”在南京夫子庙巡展····· (91)

中國科舉文化展

泮池賢書

泰宁县民众在尚书第参观中国科举文化展

清人选唐试帖诗概说

陈伯海

摘要：试帖诗是唐代进士科考所采用的一种诗歌样式，唐以后长时期受到冷落。清康、乾之交，在科举考试改革的直接推动下，一度掀起选评唐人试帖诗的热潮，产生出大量选本，还发表了不少有意义的见解，构成清盛期诗坛上的一种独特景观，值得关注。

关键词：试帖诗 选评 科考改革

“试帖诗”一名“应试诗”，是唐代科举制度下进士科考所采用的一种诗歌样式，为便于掌握衡量尺度，有诸多具体规定。如：体裁一般以五言六韵（十二句）的长律为定式（亦有放宽至八韵或紧缩至四韵者），诗题与韵字由考官限定，内容要求紧扣题意，通篇结构须严密而完整，等等。在这样的严格约束下敷衍成篇，再加以时间上的限制，即使有才华的举子也往往难以写出好诗来。所以尽管有唐一代文人都要修习试帖诗，写作的数量不会少，但流传下来的并不多，佳作名篇更是寥寥可数。北宋后开始改科场试诗赋为试策论及经义，明初以来则明定试八股文，于是试帖诗更被人冷落和遗弃。自宋及明七百年间，史籍记载的试帖诗选本仅四种，即宋佚名《唐省试诗集》三卷，明吴勉学《唐省试诗》四卷，明佚名《唐科试诗》四卷和明末吴汶、吴英所辑《唐应试诗》三卷（除末一种外，余皆不存），看来这一诗歌样式的走向衰歇是无可避免的。可谁也不会料到，入清以后，它的命运居然发生了某种戏剧性的转变。

试帖诗的再度受重视，从总体上看，当是清代文教昌盛、学术兴隆的结果，而其直接的动因还是来自科举。清承明制，开国后以八股取士，故清初一段时间里试帖诗仍无人问津。至康熙中叶，朝议以为单试八股无以显现士子的文学修养与才能，遂有加试试帖诗的动议，事虽未果，却已产生一定的社会反响，促使人们开始重视对试帖诗的研究。而要找寻学习的样板，当然非唐人莫属，一批唐试帖诗的选本便应运而生，流传于今并为人们知晓的计有：毛奇龄《唐人试帖》四卷，康熙四十年（1701）刻本；吴学濂《唐人应试六韵诗》四卷，康熙五十四年（1715）刻本；赵冬阳《唐人应试》二卷，康熙五十四年刻本；叶栋《唐诗应试备体》十卷补遗一卷，康熙五十四年刻本；毛张健《试体唐诗》四卷，康熙五十五年（1716）刻本。此外，虽非试帖诗专选而仍着眼于相关诗体者，如：黄六鸿《唐诗筌蹄集》四卷单收五言六韵长律，花豫楼主人《唐五言六韵诗豫》四卷收496家五言六韵诗1400首，以及牟庆元、牟瀚选注的《唐诗排律》收267家五言长律510首，亦皆刊刻于康熙五十四年，想来同这场“试帖诗热”不会没有关联。

加试试帖诗的动议，康熙朝虽未付诸实施，至半个世纪后的乾隆时却又旧事重提，且获得正式通过。据《清史稿·选举志》记载：乾隆二十二年（1757）“诏罢旧习，求实效，移经文于二场，罢论、表、判，增五言八韵律诗”；又“四十七年移置律诗于首场试艺后”^①。这样一来，自然又掀起

^① 均见《清史稿》卷一〇八《志》八三《选举三·文科》。

了一阵选读唐人试帖诗的旋风，一时间出现大量选本，如：张尹《唐人试帖诗钞》四卷，乾隆二十二年刻本；王锡侯《唐诗试帖详解》十卷，乾隆二十三年（1758）刻本；朱琰《唐试律笺》二卷，同年刊；秦锡淳《唐诗试帖笺林》八卷，同年刊；陈訏《唐省试诗笺注》十卷，同年刊；臧岳《应试唐诗类释》十九卷，乾隆二十六年（1761）刻本；纪昀《唐人试律说》一卷，乾隆二十七年（1762）刻本（又有《镜烟堂十种》本）；另恽鹤生、钱人龙编《全唐试律类笺》十卷，张桐孙《唐人省试诗笺》三卷，范文献、黄达、王兴谟合编《唐人试帖纂注》四卷补编一卷，以及钟兰枝《唐律试帖笺释》等，均刊于乾隆年间。至于由试帖诗而扩展到选录唐人五言长律，如徐曰珩、沈士骏编《唐人五言长律清丽集》六卷，蒋鹏翮《唐诗五言排律》三卷，梁国治《唐人五排选》五卷，沈廷芳、陆谦编《唐诗韶音笺注》五卷，以及将应试诗与应制诗合选合刊，如李因培选评、凌应曾注《唐诗观澜集》二十四卷，周京、王鼎等编《唐律韵雅》七卷，陶元藻辑评《唐诗向荣集》三卷等，亦皆刊刻于乾隆十二至二十五年间，自不能不与科考改革相关。总计以上知见书目，仅乾隆一朝刊行的唐试帖诗选本（包括稍稍扩展范围的）就有18种之多，加上康熙中叶以后的8种，共26种（未曾著于典籍并流传至今的当更多），这与宋明间仅4种入录相比，对比鲜明。于此当可表明，清康、乾之际确有一股修习试帖诗的热潮存在，竞选唐人试帖即其表征。

那么，清人是怎样来选编和评说唐试帖诗的呢？先来看选编，这里有几个动向可加注意。

一是搜采的范围不断有所扩大。早期的代表性选本，如毛奇龄、毛张健所编皆只四卷，选诗亦仅一二百首。至乾隆朝选本，便常扩展到八卷、十卷乃至十九卷之多，录诗数量也大为增加。像陈訏《唐省试诗笺注》即将宋《文苑英华》一书中所保存的唐人试帖诗460余首悉数收录，而恽鹤生、钱人龙编《全唐试律类笺》，在采录《文苑英华》之余，又从《全唐诗》里搜辑并增补了试帖诗200余首^①。这一趋向反映出社会的需求在不断加大，即不但要从能作为范本的试帖诗里学习技巧，还形成

了对这一诗体进行全面了解的兴趣。

第二点需作说明的，是诗作的编排上多采取以类相从的原则。较早如毛张健《试体唐诗》，虽仅选219首诗作，却分成颂述、天文、时令、地理、花木、金玉、音乐、鸟兽、杂题、应制、早朝、寓直等十五类编列。吴学濂《唐人应试六韵诗》四卷，则每卷各为一大类，每大类中再分若干小类，如：卷一为赋物，内分天、地、乐、文、武、珍宝、器用、祥瑞、花草、木、鸟兽、鳞介、虫十三小类；卷二为赋事，内分天、岁时、地、人事、宫室、朝省、音乐、文、武、珍宝、服用、花木草、鸟兽、鳞十四小类；卷三为应制，内分岁时、扈从、燕享、咏物四小类；卷四为酬应，内分宴集、赠答、登临、送别、寄怀五小类，总共四大类三十六小类。这样的分解便于人们将同类题材的试帖诗放在一起比较、揣摩，更有利于科考时的相题赋诗，自不待言。于是这种编排方式后来便相沿成习，以至一些选本直接用“类释”、“类笺”等字样标目。

还有一个特点可加关注，便是这类选本在选诗之外，多附有注解、评说、圈点乃至考释性文字（当然有繁有简），以辅助读者的阅读与欣赏。像最早的毛奇龄《唐人试帖》一书，在所选每首诗后便都有注释与评点，或在诗句中用双行夹批，或在诗末用尾批，且常以“破题”、“承题”、“中比”、“后比”等字样来提挈章法、落实题意，很受读者欢迎，以至吴学濂编《唐人应试六韵诗》时考虑将其“备录附览”（见吴氏所撰“例言”）。注评文字往往愈到后来愈加详细，如臧岳所编《应试唐诗类释》中，每首诗后的“注释”部分要分成题解、附考、音注、质实、疏义、参评、阙疑等七个项目，可谓详尽。此书在卷首还列有《应试唐诗备考》一目，就“试帖有六韵八韵四韵二韵之不同”、“押韵有用韵字不用韵字或平仄之不同”、“试帖为八比之始”、“唐取士之制”四个问题作了考释性说明，亦是为了帮助读者增进对科考制度和试帖诗体例的了解。类似这类考释文字的，如陈訏《唐省试诗笺注》中附“省试诗”一文具体介绍省试诗的诗体特点，又恽鹤生、钱人龙编《全唐试

^① 据杭世骏《唐律类笺序》所述，见《道古堂文集》卷八，清光绪十四年汪氏振绮堂补刊本。

律类笺》中附《声调谱》详细讲解五言长律的声调构成，都起到了普及有关知识的良好作用。

现在再来看一看清人对试帖诗的评说，主要不是看他们对具体作品的评论，而是要把握他们有关这类诗体的认识和写作要求。

首先，关于试帖诗的写作意义问题。清人究心于试帖诗，自是为了应对科考，这一点大家心知肚明，毋庸晓舌；至于科考试诗的目的，多归之于圣天子发扬风雅、培育英才之类套话，亦不必深究。我们感兴趣的，是如何看待试帖诗的文学地位与作用，在这个问题上，毛奇龄和毛张健都发表了颇有价值的观点。毛奇龄在《唐人试帖序》里开宗明义声称：

夫诗有由始。今之诗，非风雅颂也，非汉魏六朝所谓乐府与古诗也，律也。律则专为试而设。唐以前诗几有所谓四韵六韵者？而试始有之。唐以前诗又何曾限以三声四声三十部一百七部之官韵？而试始限之。是今之所为诗，律诗，试诗也。乃人日为律，日限官韵，而试问以唐之试诗，则茫然不晓，是诗且不知，何论声律？

这段话将“今之诗”与“古之诗”严格区分，断言今诗属于律体，而“律”则起源于“试”，这样一来，科举试诗成了今诗的源头，而试帖诗也就俨然成为今诗的发端与正宗了。像这样来为试帖诗“正名”的言论，过去还未曾听说过。当然，此说并不科学。我们都知道，声律之讲求在齐梁时即已酝酿发生，至初唐沈、宋诸家渐告成熟，而科考试诗赋的制度正式确立于玄宗开、天年间，实际上是律体的兴起和形成促使有司采用为科考形式，并非科考创建了律体，这一点已构成当前学界的共识。但就另一个角度而言，科考试律，必然会推动士夫文人去认真研习律诗的体制与写作技巧，对普及与完善这一诗体，并不断提升其艺术水平，显然有好处；而试帖诗作为科考的规定样式，直接传递着科考的信息，它在政治驱动与文学创作之间起着重要的中介作用，亦毋庸置疑。据此，则毛奇龄高扬试帖诗的地位，把它看作由“试”至“律”的联系纽带和转折枢纽，亦不为未见。与此相呼应，毛张健则着意突出试帖诗在规范诗歌法度上的功能。他在《试

体唐诗杂说》一文（附于《试体唐诗》卷首）中讲到：

局法者，规矩也，诗文以及百工技艺莫不由之。而今之为诗者，语尚好句，则轩眉而喜；扣以法，则默然。此非心畏其难，即漫持一不必然论，宜其鹵莽决裂与古人相谬戾也。

这里说到作诗以法度为先，那么，试帖诗在规范法度上又能起什么样的作用呢？文中进一步指出：

五言不专六韵，唐初应制诸诗可考。试必以六韵者何？盖权乎长短之宜，而取其中以为式也。（见《试体唐诗杂说》）

在《试体唐诗序》里，他还就这“取其中以为式”的意思更加发挥道：

试诗仅一体耳，然长不病冗，而短不病促，段落之起伏、章法之照应，胥于是焉在，可以扩之为五七言长篇，而敛之为五七言八句。学者习之，以为应时传世之具，莫善于此。

这就把试帖诗的“立法”功能解说明白了。平心而论，科考试诗由于限制过多，难以产生好的作品，但它对体制、章法的严格讲求，确实能在技艺训练的层面上起到某种样板的作用，而五言六韵篇幅适中，也为各类诗歌写作提供了弹性的规范尺度，这些都是我们客观地评价试帖诗的历史地位与文学功能时所不应忽略的，故清代选家的上述意见值得我们仔细听取。

其次，关于试帖诗的写作方法问题。试帖诗的意义既然在于规范法度，对它的作法自要特别精心。从现存清人选本来看，几乎无一不在法度上下了工夫。毛奇龄《唐人试帖序》即谈到：“有制题之法，有押韵之法，有开承转合、颌颈腹尾之法”，还提及“破题”、“承题”、“颌比”、“颈比”、“腹比”、“后比”、“结而收之”诸多名目，他在所选诗的评语中亦常结合作品实际来显示各种局法，后来各种选本莫不仿依。选家的努力也得到了诗人和诗论家的呼应。沈德潜在其《唐

诗别裁集》的“五言长律”部分特地列入一批试帖诗，并加提示道：

此体凡六韵：起联点题；次联写题意，不用说尽；三四联正写，发挥明透；五联题后展开；六联收束。略似后代帖括体式，合格者入彀。^①

冒春荣《葑原诗说》则解说更为详细，曰：

试帖例用六韵。首句以仄起为是，或押韵起亦可，此不在六韵之数。二句或对或不对，随时置局。次联承起意而畅足之。三联须旁敲远运，推宕击题。四联、五联聚精会神，正在于此使题无剩意，笔有余情。结句多用颂扬，或寓请托，然亦当与题合拍，不徒泛言。作者能另出精意，补前所未及，则气足神旺，而为后劲矣。

又云：

试帖体各不相类，如应制、应教、廷试、都堂试、礼部试、翰林馆课、省试、监试、提学试。其试题有用经史语者，有用时事者，有咏物者，有赋得诗文句者，题虽不侔，而体则画一。^②

这些论述都为试帖诗的写作提供了方法原则。当然，一味在这些法规上用功力，虽能写出合格的试帖诗，却未必能写出好诗，所以论者又常提醒习作者要重视法局的变化。如毛张健《试体唐诗杂说》一文，在强调局法、规矩的领先作用后，紧接着便进而申说其变化，其云：

法止有一，局乃万千，局变而法亦变矣。或前分而后合，或前合而后分；或前虚而后实，或前实而后虚；或分合互用，或虚实相错。有一联中一句承上，一句启下者；有一句中承上启下者；有后段之意，暗伏于前者；有前段之意，发明于后者；有

正意已足，而以旁衬虚衍为事者；有分列数条，错综互见，而以一笔收束完成者。要知至变之中，有不变者在。

这种“有法而无定法”的主张，还算是比较辩证的。如果说，毛氏此说尚停留在法式的层面上谈问题，那么，李因培鼓吹试帖诗的写作须做到“虚实相向，深浅相生，或合或分，随心成矩，要在典切工妙，腴而不腐，炼而不涩，使声振篇中，气流句外。至于结处，概多寄托，又须浑涵缥缈，余味曲苞”^③，便超越了具体法式的规约，将问题提升到神气、韵味、寄兴、风骨这类“形而上”的层面之上。像这样来要求试帖诗的写作，当不失为一条“取法乎上”的路子。

再一个问题，关乎试帖诗的体性，因为任何对这类诗的研究，最终总要落实到如何把握它的体性上来。其实前人对此早有论述，宋葛立方《韵语阳秋》便讲到：

省题诗自成一家，非他诗比也。首韵拘于见题，则易于牵合；中联缚于法律，则易于骈对，非若游戏于烟云月露之形，可以纵横在我者也。^④

这里指出的两点，即首联须落实题意和中间各联要讲究对仗、声律，都属于法度限制，而有了这些限制，就不能像其他诗歌样式那样便于驰才骋气、舒卷自如了。这个问题上清人也深有体认，如：毛张健宣说试帖诗要切合题意，不同于一般诗歌但以气骨高古、神味深远等为尚（见《试体唐诗杂说》）；杭世骏指称其特性在于“法严体密，精此者不易”（见《唐律类笺序》）；李重华以为习作者必须“敛才就法”，故“皆兢兢守定绳尺，绝少排奭生动者”^⑤；马鲁亦主张写这类作品“要皆以刻划确切为上”，“非夫随意遣兴之不著色相，以超脱为贵者也”^⑥。他们所总结的这些特点，自然是有根据的，但一味强调其特殊性，强调其“自成

① 见《唐诗别裁集》卷一八韩潜名下批语，清乾隆二十八年教忠堂重订本。

② 均见《葑原诗说》卷之三，《清诗话续编》，上海古籍出版社，1983年版，第1600—1601页。

③ 《唐诗观澜集》卷一五所录李因培评语，清乾隆二十四年刊本。

④ 《韵语阳秋》卷三，《历代诗话》中华书局，1981年版，第508页。

⑤ 见李重华《贞一斋诗说·诗谈杂录》，《清诗话》中华书局，1963年版，第929页。

⑥ 见马鲁《南苑一知集·论诗》卷二。

一家，非他诗比也”，则又不免会使试帖诗的写作脱离诗歌发展的康庄大道，而被驱赶到一条逼仄的小路上去。这类诗作之被称作“干禄字体”^①或“俳优者之词”^②，大手笔所不屑为，跟上述定性与定位的方式不无关系。相对而言，纪昀在其《唐人试律说序》一文中提出的“同源别派”说，显得更为周全，其云：

诗至试律而体卑，虽极工，论者弗尚也。然同源别派，其法实与诗通；度曲倚歌，固非古乐，要不能废五音也。^③

意思是说，试帖诗尽管属于诗的别调，但跟诗的主流在源头上仍然相通，就好比后来的曲子词虽非古乐，却仍然属于整个音乐系统一样。他在《唐人试律说跋》中也谈到：

试律固诗之流也。然必别试律于诗之外，而后合体裁；又必范试律于诗之中，而后有法度格意。顾知诗体者，皆薄视试律，不肯言；言试律者，又往往不知诗体，众说瞽乱，职是故也。^④

此说既承认试帖诗有其自身的规范，需要拿它与一般诗歌样式区别开来，而又认为必须将它纳入整个诗歌传统之中，使之具备诗歌所应有的各种要素，应该说，这样来把握试帖诗的体性是比较全面的。正因为有这样一种通达的观念，纪昀对试帖诗的写作也提出了自己独特的见解，他说：

为试律者，先辨体，题有题意，诗以发之，不但如应制诸诗唯求华美，则襞积之病可免矣。次贵审题，批窾导会，务中理解，则涂饰之病可免矣。次命意，次布格，次琢句，而终之以炼气炼神。气不炼，则雕镂工丽，仅为土偶之衣冠；神不炼，则意言并尽，兴象不远，虽不失尺寸，犹凡笔也。大抵始于有法，而终于以无法为法；始于用巧，而终

于以不巧为巧。此当寝食古人，培养其根柢，陶镕其意境，而后得其神明变化、自在流行之妙，不但求之试律间也。（见《唐人试律说序》）

很明显，按照这样的要求，试帖诗就不限于谨守试律的法度，而同时具有了雅正的体格、精巧的构思、高远的兴象以至超妙的神气，方有可能跻身于第一流诗歌作品的行列之中。这当然只是一种理想，但必须有这样的理想，才足以激励习作者不安于故步，而能继续保持“向上一路”的追求，不断地精益求精。

以上对清康、乾之际选唐试帖诗的情况作了一番简略的考察。我们说过，出现这股“选唐风”的直接动因来自清廷的科举改革，但就实际发展过程来看，无论是资料的搜采、知识的传播、法式的推敲以至理论的探讨，都远远超出了单纯应对科考的实用目的，使得唐试帖诗的流传、影响与研究均上了一个台阶，达到唐以后空前未有的盛况。由此看来，这股“选唐风”的生成还有其更为广阔的背景，那便是清盛期学术文化建设的需要。清代本就是我国传统学术文化的总结阶段，诗歌艺术传统在这一时期也达到了集大成的地步（如所谓宗唐宗宋、宗盛唐宗晚唐、宗李杜宗王孟各派诗学纷然杂陈、交相为用），试帖诗作为诗之一体，且本身肩负着点缀升平、鼓吹休明的政治功能，它之受到执政者的青睐，迅速被推向广泛的社会传播与习作研讨，自亦是顺理成章之事。当然，这股热流并未能在艺术创作上留下多少坚实的成果，这是由试帖诗自身的性能所决定的，况且随着大清盛世的消逝，热流也就很快转为昙花一现，这只要看乾隆之后唐试帖诗的选本，历史记载仅嘉庆年间所刊喻端士《唐试帖约》二卷这一种，便可知其彷彿。

然则，这股“选唐热”究竟还有什么实际的意义呢？自然是有的。概括地说来：一是通过唐试帖诗的多种选本与广泛选读，向广大社会人士（主要是文士）普及了试帖诗的作品及其相关知

① 见李因培《唐诗观澜集·凡例》中所云“珉玉相杂，书家所称干禄字体也”。

② 见管世铭《读雪山房唐诗序例·五排凡例》所云“试帖一体，特便于屋屋，大手笔多不屑为，昌黎所谓类于俳优者之词也”，《清诗话续编》上海古籍出版社，1983年版，第1560页。

③ 见《唐人试律说》卷首，清《镜烟堂十种》本。

④ 按：跋文附见于《唐人试律说》卷末，为纪昀之甥王葆善所作，上引文乃葆善记述纪昀之说。

识，为人们了解和掌握这一诗歌样式，继承这一快要中断的诗歌传统提供了帮助。二是推进并深化了对试帖诗的理论探讨，不但评论其具体作品，研究其具体作法，还将问题真正升格到学理的层面，对试帖诗的历史地位、文学功能及其自身的体性、体格、创作规程以至美学范式，都作了有一定深度的阐说，在诗学史上是前无古人的，值得我们今天认真总结和吸取。其三，还要看到，修习试帖诗之风对于推动整个文学界关注律体与诗法的学习、讨论，亦产生了积极的影响。我们知道，盛清一代尽管各体诗歌并行，而律体尤为人关爱，专选或合选五律、七律及五言长律的选本不下数十种之多，也

是此前所未曾有的。写律诗便要讲究章法、句法乃至字法，讲究对仗与声韵的作用，于是又将人们引向诗法的探讨。试看当时的选本，会发现大量指点作诗方法的评语（如风行一时的屈复《唐诗成法》一书，即以讲诗法为标目），连带诗话与诗论中也多述及这方面的内容。这些情况的出现自不能纯归功于试帖诗的修习，但试帖诗热的兴起起了推波助澜的作用，则亦是不容否认的。总之，唐试帖诗选读与研讨构成了清盛期诗坛上的一种特殊景观，需要正视这个现象并作出有意义的解读。

作者单位：上海社会科学院文学研究所

论宋元科举文章学的“造语”与“下字”

祝尚书

“造语”，是古人谈诗文写作时的专用词，但似乎出现较晚，笔者就现存文献检索，最早盖见于曾巩《与王介甫第一书》转述欧阳修语，欧要王安石“少开郭其文，勿用造语及模拟前人”。^①但文章“造语”，主要是造句和用字，而句法、字法研究，那就早多了。《文心雕龙·章句》曰：“夫设情有它，置言有位；它情曰章，位言曰句。……夫人之立言，因字而生句，积句而成章，积章而成篇。篇之彪炳，章无疵也；章之明靡，句无玷也；句之清爽，字不妄也；振本而末从，知一而万毕矣。”^②可见篇、章、句、字，各有其用，各有要求，也各有其法，刘勰早就认识到它们之间的关系。

因字生句，积句成章，故字、句是构成篇、章的基本元素。句法、字法密切相关，有时难以分别，因为句法往往是由字法体现出来的，故宋代诗论家范温认为“炼句不如炼字”之说不妥，应该反过来，因为“好句要须好字”。^③明末学者李腾芳也说：“造句之法，其工在字。”^④如果据上引刘勰语反向而推，就是只有“字不妄”才能句“清爽”。就整篇诗文论，当然最重要的是立意，若“用意庸

常，专事造语”固然不对；^⑤但即使立意如何超卓，若没有精彩的语言表达，那也顿减其价，算不得好作品。自六朝特别是唐代用诗赋取士以后，学者们研究诗歌造语、下字法则的热情很高，论著甚多，而研究文章（科举时文）作法的却极少，南宋以后才有这方面的系统成果，学界又长期投以冷眼，罕有人对它进行清理。本文以宋元文章学中包括时文、古文在内的造语和用字为对象，^⑥试为论之。

一、“造语”与诗歌造语

今人听起“造语”这个词来，似乎有些陌生和别扭。若细审古代文献，“造语”似有广、狭两个含义。就广义论，它是“打造语言”的意思，如上引欧阳修“勿用造语”之“造语”即此意。由于作家“打造”出来的是经过浓缩、修饰的书面语，与脱口而出的口头语不同，故广义的造语有“工不工”之别，并表现出造语者的个人特色，如刘攀《还郭祥正诗卷》评郭氏诗曰：“造语险怪神为工。”^⑦又李复《答张尉书》：“立意造语，务求高古清新。”^⑧等等。狭义的“造语”较具体而简单，

① 《曾巩集》卷一六，中华书局，1984年版，第255页。

② 《文心雕龙注》卷七，人民文学出版社，1978年版，第570页。

③ 见胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷八引《潜溪诗眼》。人民文学出版社，1984年版，第49页。

④ 《文字法三十五则·句》，王水照编《历代文话》第三册，复旦大学出版社，2007年版，第2489页。

⑤ 《修辞衡鉴》卷二《文章有三等》引《丽泽文说》：“文有三等：上焉藏锋不露，读自有滋味；中焉步骤驰骋，飞沙走石；下焉用意庸常，专事造语。”

⑥ 宋元学者主张时文“以古文为法”，故当时研究古文文法也主要是为了写好时文。详参拙文《论宋代时文的“以古文为法”》，《四川大学学报》，2007年第4期。

⑦ 《忠肃集》卷一六，影印文渊阁四库全书本。

⑧ 《滴水集》卷四，影印文渊阁四库全书本。