

中国诗歌研究

第四辑

教育部省属高校人文社会科学重点研究基地
首都师范大学中国诗歌研究中心

主办

中华书局

《中国诗歌研究》学术委员会

主 任： 罗宗强

委 员： (以姓氏笔画为序)

左东岭 乐黛云 孙玉石 李炳海

吴思敬 张燕瑾 杨乃乔 洪子诚

赵敏俐 袁世硕 曹道衡 谢 冕

褚斌杰 詹福瑞

《中国诗歌研究》编辑委员会

主 编： 赵敏俐

副 主 编： 左东岭(常务) 吴思敬

责任编辑： 雍繁星 檀作文 孙晓娅 尹文涓

刘彦捷

目 录

论徐陵《玉台新咏·序》	朱晓海(1)
明代诗歌的总体格局与审美风格的演变	左东岭(30)
江山·斜阳·飞燕	
——沈祖棻《涉江词》忧生忧世意识试解	施议对(42)
从著述体式看汉代《诗经》学的发展与演进	刘立志(69)
汉魏六朝的汉赋整理与编录	踪凡(83)
· 诗学文献及研究综述 ·	
黄遵宪使日期间诗词佚作钩稽	张永芳(103)
沈约诗歌理论近百年来研究综述	邱光华(117)
破、立、存疑间前行	
——《二十四诗品》辨伪过程述论	郭桂滨(135)
· 郑敏诗歌研讨会专题 ·	
从心所欲不逾矩	
——评郑敏对于诗歌格律的论析	屠岸(146)
幽思哲思深邃 想象意象奇妙	
——论郑敏的诗	刘士杰(150)
幸好新诗坛有郑敏	
——论郑敏的人品、诗品与文品	王珂(160)
在斑斓的色彩中唤醒灵动的哲思	
——论郑敏诗歌中的哲学基质	章燕(173)
在“空无”的水银湖面上倾听	
——论郑敏的“东方诗魂”	张大为(179)
胶片 1979—1999:心象的摄影	
——《郑敏诗集》读后	刘玮(183)

郑敏诗论探赜	王永(190)
· 博士论坛 ·	
论《毛诗传笺》之“比、兴”	安性栽(196)
哲学与诗学的冲突和融合	
——董仲舒诗学探微	张敏杰(209)
论理学对文学的超然批判	
——以元明之交的批判杨维桢为个案	冯小禄(218)
主持靖江王府本《集千家注批点杜工部诗》	
翻刻者当为懋德堂主朱邦亨	杨海健(227)
2006 年大事记	(231)
编后语	(237)

论徐陵《玉台新咏·序》

朱晓海

【内容提要】 本文由《玉台新咏·序》入手,在细绎文本、条理疏证的基础上,对《序》之作者、时代、题名加以讨论;进而对《序》之文学史意义加以申说;且于相关的旧证新说进行了独特的检视。

【关键词】 徐陵 《玉台新咏·序》

罗振玉《鸣沙石室古籍丛残》收有《玉台新咏》唐写本残卷五十一行^①。据丰坊《真赏斋赋》云:

暨乎刘氏《史通》、《玉台新咏》(上有建业文房之印),则南唐之初梓也^②。

似五代时此书已有刻本。南宋陈玉父云:

右《玉台新咏》十卷,幼时至外家李氏,于废书中得之,旧京本也。宋已失一叶,复多错谬,版亦时有刊者,欲求他本是正,多不获。嘉定乙亥,在会稽始从人借得豫章刻本,财五卷,盖至刻者中徙,故弗毕也。又闻有得石氏所藏录本者,复求观之,以补亡校脱,于是其书复全,可缮写^③。

陈玉父本乃以“旧京本”为底本,参以残缺的五卷刻本及另一似为完整的录本,“补亡校脱”而成。然即使在赵宋,学者已指出:《玉台新咏》恐已非尽原貌,至少有三种编次^④。今传世刻本皆有明已降者,改易尤多,则根据见存目录及所收篇章,推论其铨次用意、编撰时代,诚然易启争端。而早先《大唐新语》的有关陈述,其堪疑之处亦难掩。今贤改辙,择《玉台新咏·序》为主要依据,自此入手,以探究其编者、编撰时代及原委,洵为甚有启发之法^⑤。今姑效颦,以供刍议,并申论其于文学史上的意义。

—

徐陵此《序》七百九十多字上下,四六妃俪,音律铿锵,声色兼备,无怪乎齐召南以文中“倾国倾城,无对无双”^⑥目之。全文虽几乎句句出典,然绝大多数在行家常识范围内,并无

难解之处,可资注意者无乃其层次、结构之工严?汉人章句之学本为启蒙者立,然所以枝繁叶茂,蔚为大国,实缘章句分判关涉大义理解,故不辞芹子之讥,略为解析。吴笈、今注未惬意处,间或补正。若夫选词精妍,属对工巧,固其余事,然亦随文略示一二。

开篇以电影运镜手法,自外而内:

凌云概日,由余之所未窥;万户千门,张衡之所曾赋。周王璧台之上,汉帝金屋之中,玉树以珊瑚作枝,珠帘以玳瑁为押,其中有丽人焉。

首联自高度言,次联以广度言,较诸三、四两句,则前二联论其形,规模,后二句则涉及质;建材,然俱属自户外观之,然后镜头移入室内,言及室内陈设之考究。“珊瑚”、“玳瑁”均为复音的单纯词,只有一个词素,犹后文之以“琵琶”对“箜篌”、“琉璃”对“翡翠”,有别于“玉树”、“珠帘”,乃两个词素组成的复音复合词,不论其前半(玉、珠)或后半(树、帘),俱可分说。此后方聚焦于室中人。首先介绍其出身。分两类,第一类是:

其人也五陵豪族,充选掖庭;四姓良家,驰名永巷。

《史记》卷一〇九《李将军列传》索隐引如淳曰:“良家子,非医、巫、商贾、百工也”,其家世可上可下^⑦,然此处则必属华腴。首先,既以“四姓”界定“良家”,则此“良家”乃势族大姓之谓。再者,一个词汇可随时、空、人而歧异,但同一作者有其使用惯例。《徐孝穆集笺》卷一《表·为王仪同致仕表》:“五陵鼎族,家传轩冕;四姓卿侯,荣由恩泽”、卷三《书下·报尹义尚书》:“三秦世胄,六辅良家”,可知:按照徐陵使用“四姓”、“良家”的惯例,指的是“豪族”、“世胄”。卷五《碑·东阳双林寺傅大士碑》:“东京世载,西晋重光,惟是良家,降神攸托”,尤其可证:徐《序》中,“良家”之于“豪族”乃正对。《陈书》卷七《皇后列传·后主沈皇后传附张贵妃传》:“兵家女也,家贫,父兄以织席为事”。“兵家”即“士家”;“兵家子”即“士息”^⑧。王尼“本兵家子”,须“解之”,“免为兵”,方能预士流。兵家女不但非良家子,较诸寒素出身者尤卑贱,故“当垆沽酒”的“邻家少妇”别叙于“兵家女”^⑨之外。第二类出身是:

亦有颍川、新市,河间、观津,本号娇娃,曾名巧笑。

所以可知此乃另类,因“亦有”一词。吴兆宜以籍贯清河观津的窦太后、河间的钩弋夫人为注,甚是,二者皆起于寒微,然以籍贯颍川鄢陵的东晋明帝皇后庾氏注颍川,则恐非是。且不说颍川庾后乃势族出身,与窦太后、钩弋夫人不伦,徐《序》用典之际,每取时代相近者相俪,上二联“五陵豪族”、“四姓良家”分别为西、东汉之事;后文“邓学《春秋》”、“窦传黄老”亦一东京、一西都。准此,“颍川、新市”似当典出两汉,然殊难确指,仅得妄臆如次。河间乃郡,观津乃县,所以舍清河,代以观津,无疑系避免“河”字“重出”^⑩。相应的“颍川、新市”亦一郡一县。于两汉,新市隶于中山国。汉武李夫人即中山人^⑪。若夫“颍川”,东汉被废为弘农王的少帝妻唐姬“颍川人”^⑫,盖桓帝时气焰熏天的颍川鄢人中常侍唐衡宗亲。灵帝何后

即“倚黄门得人掖庭”^⑬，而唐衡亦尝联姻本乡荀氏^⑭，则未始不可能进宗女以配帝室。本、曾均为副词，指过去；号、名俱属动词，训称呼；娇娥^⑮、巧笑即其具体名字，此联乃合掌对，断不能释为善于巧笑的娇娥。介绍出身毕，然后以部份概括全体的方式，论及丽人身材相貌的卓绝：

楚王宫内，无不推其细腰；魏国佳人，俱言讶其纤手。

进而论及其教养：

阅诗敦礼，非直东邻之自媒；婉约风流，无异西施之被教。

纪容舒指出：“非直”于文义扞格，当从《艺文类聚》卷五五《杂文部一·集序》所录徐《序》作“岂”，删下联之“无”字^⑯。按徐氏用词惯例，如《徐孝穆集笺》卷三《书下·与北齐广陵王城主书》：“非直吾人独忧宗社”、卷六《诏·梁禅陈诏》：“岂直黄虞之世……非止隆周之日”、《文·陈公九锡文》：“宁惟断鳌足之功……非直凿龙门之险”，“非直”当训不仅，确于文义扞格。然据《文苑英华》卷七一《乐一》所收梁简文帝《筝赋》：“异东垂之野茧，非山经之沤丝”、卷一二六《赋·纪行》所收梁元帝《玄览赋》：“异黄金于黑山，非绿林于青岭”、《艺文类聚》卷一六《储宫部·储宫》所录萧子范《求撰昭明太子集表》：“既异陈王之躬撰，又非当阳之自集”、卷七二《食物部·酒》所录刘孝仪《谢东宫赉酒启》：“异五齐之甘，非九酝之法”，或当删“直”、“无”二字。续论丽人的才艺：

弟兄协律，自小学歌；少长河阳，由来能舞。琵琶新曲，无待石崇；箜篌杂引，非因曹植。传鼓瑟于杨家，得吹箫于秦女。

前两联论其歌、舞；后两联论其演奏乐器、编作新曲的能耐，二者的差异犹演唱家与演奏家。然无论何者，率“无待”他“传”，“非因”外师，“得”自家学。如此有教养、才艺的美女带来的影响岂寻常？内分为二部份：一为在同性间引发的反应：

至若宠闻长乐，陈后知而不平；画出天仙，阉氏览而遥妒。

前者属于同族的女性；后者属于外族的女性，代表世间所有女子都视之为争奇斗艳的劲敌。一为在异性间引发的反应：

且如东邻巧笑，来侍寝于更衣；西子微颦，将横陈于甲帐。陪游馥娑，聘纤腰于结风；长乐鸳鸯，奏新声于度曲。

“笑”、“颦”相反；“更衣”，如厕之处^⑰，“甲帐”，考究之所，一汗一洁，然而无论两人表情如何，竟率令男性神魂颠倒，不顾场合适宜与否，与之交欢，足见其魅力之钜。前两联论的是枕席之际；后两联乃房闼之外。前后文两处之“长乐”俱为宫殿名，则果作“长”，此处不容例外，然既失对，义亦不可通，当从《艺文类聚》作“张”。“张乐”乃成词，《史记》卷一一七《司马相如传·子虚赋》：“张乐乎鞞鞞之宇”、《文选》卷四六《序下》所收颜延之《三月三日曲水诗

序：“张乐岱郊”、《广弘明集》卷二九上《统归篇》所收萧子云《玄圃园讲赋》：“张乐宣猷之上”。因为被宠幸，夫君无论至何处“游”“乐”，均“陪”侍在侧，以歌舞娱悦之。既论及其身材之诱人及技艺之新颖，转而陈述其装扮之新颖，分两类。一为发型及首饰：

妆鸣蝉之薄鬓，照堕马之垂鬟，反插金钿，横抽宝树。

一为面容及脸部化妆品：

南都石黛，最发双蛾；北地燕脂，偏开两靥。

令其姿色愈加出众，常得男性的恋慕。上述均属一般所说正常的恋慕，以下所论乃不正常者，故以“亦有”转接，与上文“亦有颍川、新市”云云同一方式。这种不正常的关系分为两类。其一：

岭上仙童，分丸魏帝；腰中宝凤，授历轩辕。金星与婺女争华，麝月共嫦娥竞爽。

“分丸”犹分桃；“授历”犹施气，竹管之音与凤鸣相应，乃合气，描述的是同性间不正常的性关系。“金星”、“麝月”乃新俏打扮，吴笺甚是，但喻意则似未达。肖星、月之形，却非天上真正的星、月，譬喻似女实非女者：变童。华，光也，《淮南子》卷四《坠形》：“若木在建木西，未有十日，其华照下地”；爽，明也。此等雌龙虚凰的美丽足与以婺女、嫦娥代表的真正女性“争”“竞”，故能令男性耽迷。《玉台新咏》卷七所收萧纲《变童》：“变童娇丽质，践董复超暇……足使燕姬妒，弥令郑女嗟”，即末二句之意。其二：

惊鸾冶袖，时飘韩掾之香；飞燕长裙，宜结陈王之佩。

两联中相妃的“韩掾”、“陈王”俱属男性，则自“飞燕”可推知：与之对仗的“惊鸾”当指女性，而且循诸两联措辞，对参《艺文类聚》卷四三《乐部三·舞》所录张衡《舞赋》：“裙似飞燕，袖如回雪”、《文苑英华》卷二一一《诗六一·乐府二十》所收张正见《怨歌行》：“舞衫飘冶袖，歌扇掩团纱”，极可能指歌伎舞女出身的女性。“惊鸾”一词虽已见诸《艺文类聚》卷七四《巧艺部·书》所录索靖《草书势》：“宛若银钩，漂若惊鸾”，庾肩吾《谢东宫古跡启》亦有“鹊反鸾惊之势”之语，至若喻象，盖源自《艺文类聚》卷九〇《鸟部上·鸾》所录王粲诗：“联翩飞鸾鸟，独游无所因……我尚假羽翼，飞睹尔形身，愿乃【及】春阳会，交颈遘殷勤”。“韩掾之香”本指男性身上有女性私赠奇香的气味，此处则反用典。“佩”，《艺文类聚》作“珮”，二字通。相传曹植朝京师还，“将息洛水上，思甄后，忽见女来，自云……言讫，遂不复见所在，遣人献珠于王，王答以玉珮”^⑧。不论飘香或结佩都是私通的表记，指导性间不正常的性关系。因属偷情幽会，故以“惊”、“飞”状其情态。然后针对上文核心：“丽人”总结：

虽非图画，入甘泉而不分；言异神仙，戏阳台而无别，真可谓倾国倾城，无对无双者也。

此下第二大段。先论丽人之才情及对文学写作之爱好：

加以天情开朗，逸思雕华，妙解文章，尤工诗赋，琉璃砚匣，终日随身；翡翠笔床，无时离手。

成果自然斐然：

清文满筐，非惟芍药之花；新制连篇，宁止蒲萄之树？九日登高，时有缘情之作；万年公主，非无诤德之辞。

以量而言，“满筐”、“连篇”；以类别而言，咏物、抒情俱有；以写作对象而言，生、死兼备；以文体而论，颂、赋、诗、诤均可。其中“九日”、“万年”的实际指涉分别为节令、封号的专有名词，然徒从形表观之，九、万俱为数词；日、年均属时间单位，此种实际意义之外、词面上另一层对仗时见于《序》。如上文，自文义论之，“少长”之“少”乃副词、“长”是动词，然徒从形式观之，“少长”犹“季孟”之平列，与“弟兄”正相呼应；又如“东邻”对“西施”，西施为人之专名；东邻则系泛称，然词面上东、西对仗。如下文，“麟阁”对“鸿都”，都，聚也，按理，与“阁”相应者乃“鸿都门”之“门”，然词面上“都”可解为都邑；又如以《春秋》对黄、老，文义上，《春秋》为一词，然形式上，春、秋为二，与黄、老相应。然后针对本文第二大段总结，并与第一段综合：

其佳丽也如彼，其才情也如此。

第三段开始。以色事人者，必有宠弛之日。先叙深宅大院，戒备森严：

既而椒房宛转，柘馆阴岑，绛鹤晨严，铜蠹昼静。

椒、柘俱为植物；鹤、蠹俱为动物；“宛转”、“阴岑”同为叠韵词，对仗工严。杨泉《草书赋》：“或阴岑而高举，或落择而自披”、何逊《石头答庾郎丹》：“高树荫楼密，细草绿成被……阴岑自尔悦，寂寥予罕寄”^①，与“阴岑”对仗的“落择”、“寂寥”俱属叠韵词。既属叠韵词，以音表意，托寓之字形无妨改易。或作“阴沈”，《鲍参军集注》卷五《诗·还都口号》：“阴沈烟塞合，萧瑟凉海空”；或作“阴森”，《南史》卷三一《张裕传附重孙充传》：“桂兰绮靡，丛杂于山幽；松柏阴森，相缭于涧侧”^②。据《艺文类聚》卷一六《储官部·储官》所录王融《皇太子哀策文》：“鹤关昼掩，鳧灯夜沈”、《广弘明集》卷二三《法义篇第四之三》所引梁元帝《法宝联璧·序》：“鹤关旦启，黄、绮之俦朝集；鱼灯夕朗，陈、吴之徒晚侍”，可知：“绛鹤”指绛色鹤形的管钥之属，犹鱼、鳧造型的灯盏。高步瀛引《艺文类聚》卷七四《巧艺部·画》所录《风俗通》“门户铺首。谨案《百家书》云：‘公输班之水，见蠹，曰：‘见汝形。’蠹适出头，般以足画图之。蠹引闭其户，终不可得开。般遂施之门户，云人闭藏如是，固周密矣’”为注^③，甚是。“铜蠹”乃铜制蠹形之铺首。再叙于此等深宅大院中独处，格外感觉时间漫漫：

三星未夕，不事怀衾；五日犹晷，谁能理曲？优游少托，寂莫多闲，厌长乐之疏钟，劳中官之缓箭。

《陈书》卷七《皇后列传·后主沈皇后传附张贵妃传》一则曰：“甚被宠遇，后主每引贵妃与宾

客游宴”，再则曰：“爱倾后宫”，三则曰：“益加宠异，冠绝后庭”，四则曰：“所言无不听”，故至建康宫城陷落，后主尚携之入井避隋兵，则何来宠弛多闲以致愁疾之事？《序》文接着采取消去法，解释何以“多闲”，一则因为：

轻身无力，怯南阳之捣衣；生长深官，笑扶风之织锦。

不愿也不须从事传统女性的天职：无衣织布，有衣洗涤。次则说明其他游戏习久则厌，难以达到娱心散怀的效果：

虽复投壶玉女，为欢尽于百骹；争博齐姬，心赏穷于六箸。无怡神于暇景……

因此，得出结论：

惟属意于新诗，可得代彼萱苏，微蠲愁疾。

第三大段至此结束。

然后叙述编撰此书的必要：

但往世名篇，当今巧制，分诸麟阁，散在鸿都，不借篇章，无由披览。

吴笈引顾樵曰：“《后汉书》：元和元年，置鸿都门学”，元和乃东汉章帝年号，置鸿都门学乃灵帝时事，“元”乃“光”形近而讹。《隋书》卷四九《牛弘传》：“和帝数幸书林，其兰台、石室、鸿都、东观，秘牒填委，更倍于前。”因而叙及实际抄录的工作、成果：

于是然脂暝写，弄墨晨书，撰录艳歌，凡为十卷。

及选取的尺度：

曾无参于《雅》、《颂》，亦靡滥于风人，涇渭之间，若斯而已。

“参”，或本作“忝”，因与“参”字俗书形近而讹。无参，无预也，庾信《为阎大将军乞致仕表》：“臣甲子既多，耄年又及，无参宾客之事，谬达诸侯之班”^②。若作“忝”，则为足与《雅》、《颂》相比而无愧，不仅下半的“靡滥”成赘语，“涇渭之间”更将不知所云。“靡滥”非一般写成“糜滥”者欲表达之意。靡，无也，因出句已用了“无”，避免犯重，故易字。滥，泛也、溢也、过也。此联意谓上不及《雅》、《颂》，下亦不致逾越《风》的尺度。继则追述抄录书法之精妙、抄录载体之考究，并及抄录毕之校勘、装潢：

于是丽以金箱，装之宝轴，三台妙迹，龙伸夔屈之书；五色花笺，河北胶东之纸。高楼红粉，仍定鱼鲁之文；辟恶生香，聊防羽陵之蠹。

《元举墓志铭》：“坟经于是乎宝轴，百家由此兮金箱”^③、《徐孝穆集笺》卷三《书下·谏仁山深法师罢道书》：“朝睹尊仪，暮披宝轴”。《法书要录》卷二所收虞和《论书表》：“二王缣素书、珊瑚轴二帙二十四卷，纸书、金轴二帙二十四卷，又纸书、玳瑁轴五帙五十卷……又羊欣缣素及纸书亦选取其妙者为十八帙一百八十卷，皆漆轴而已”，对照《隋书》卷三二《经籍志·序》：“炀帝即位，秘阁之书限写五十副本，分为三品：上品红琉璃轴；中品绀琉璃轴；下品漆

轴”，可知：漆轴之外，皆得谓宝轴。与上文“以珊瑚作枝”、“以玳瑁为押”、“琉璃砚匣”、“丽以金箱”正相应。《文苑英华》卷七一二《序十四·诗集一》收有徐《序》，“楼”于其中作“按”。按：本当作“案”，书案之谓。《后汉书》卷一一《刘玄传》：“韩夫人……见常侍奏事，辄怒……起抵破书案”，《艺文类聚》卷六九《服饰部上·案》录有梁简文帝《书案铭》。“案”或体作“桉”，因形近讹为“按”、“楼”。《文选》卷三八《表下》所收任昉《为范始兴作求立太宰碑表》：“人蓄油素，家怀铅笔”，李周翰曰：“铅粉笔也，所以理书”，铅即铅，《文苑英华》卷一二六《赋·纪行》所收梁元帝《玄览赋》：“先铅撻于鱼鲁，乃纷定于陶阴”、《艺文类聚》卷五五《杂文部一·集序》所录江总《陶贞白先生集序》：“奉敕校之铅墨，緘以缁绀。”自文字载体以帛、纸代简、牍，不复能以刀削刊，乃以铅粉涂误处。江淹《扇上彩画赋》：“空青出峨眉之阻，雌黄出嶓冢之阴，丹石发王屋之岫，碧髓挺青岭之岑，粉则南阳铅泽，墨则上党松心”^②，可知一般铅粉乃白色。《文苑英华》径作“铅粉”，非是。今既属“五色花笺，河北胶东之纸”，故涂改之际，易以红铅粉，犹黄纸之以雌黄。最后以密藏的情况说明此书被珍视的程度：

灵飞六甲，高擅玉函；鸿烈仙方，长推丹枕。

以自早至晚忙不迭地披阅显示此书受欢迎的状况：

至如青牛帐里，余曲未终；朱鸟窗前，新妆已竟，方当开兹缥帙，散此滔绳，永对玩于书帷，长循环于纤手。

吴笺引《博物志》注“朱鸟窗前”，原典中的主词乃身为男性的东方朔，但此处已改换，指的是那些美如天仙的女性。庾信《杨柳歌》：“凤凰新管萧史吹，朱鸟春窗玉女窥”^③。“滔”或作“绦”，恐当依《文苑英华》作“绀”。因形近，“绀”讹为“绦”，复因声同，或转写为“滔”。绀，浅黄色，与出句意谓青白色的“缥”对仗，方工稳。萧统《文选·序》：“词人才子则名溢于缥囊，飞文染翰则卷盈乎绀帙”、《广弘明集》卷二二《法义篇第四之三》所收简文帝《大法颂》：“《诗》、《书》乃陈，绀缥斯备”、《隋书》卷三二《经籍志·序》：“盛以缥囊，书用绀素”。《太平御览》卷六〇二《文部十八·著书下》所录《西京杂记》：“葛洪家世有刘子骏《汉言【书】》百卷，首尾无题目，但以甲乙丙丁记其卷数……后好事者以意次第之，始甲之癸为十帙，帙十卷，合百卷”，复参对前引虞和《论书表》，可知：一帙所纳可达十卷以上，《玉台新咏》盖一帙可衣裹。“开”“帙”后，再“散”各卷收束之绳。进而经由比较方式显示阅读此书之胜场，区分为两类，一自功效角度，与女性钻研其它类作品相较：

岂如邓学《春秋》，儒者之功难习；寔传黄、老，金丹之术不成？

《后汉书》卷一〇上《皇后本纪·和熹邓皇后纪》：“太后自入宫掖，从曹大家受经书”、《太平御览》卷一三七《皇亲部三·东汉·孝和邓皇后》所录《续汉书》：“后自入宫，遂博览五经传记”，则《春秋》自亦在“博览”之列。一兼自涉及范围，与男性及其姬妾对同属文学作品的爱

好相较：

固胜西蜀豪家，托情穷于《鲁殿》；东储甲观，流咏止于《洞箫》。

最后以自谦之辞收束：

妾彼诸姬，聊同弃日；猗与彤管，丽以香奁。

《毛诗》卷二〇之三《商颂·那》：“猗与那与，置我鞀鼓”、卷五之二《国风·齐·猗嗟》：“猗嗟变兮”，二处毛传并训“叹辞”，非其意，“变”乃婉变之省；“猗”乃“猗傩”之略，即一般所说的婀娜。《毛诗》卷二之三《国风·邶·静女》毛传：“古者后夫人必有女史彤管之法，史不记过，其罪杀之”，《左传》卷五五《定公九年》杜注：“彤管……女史记事规诲之所执”，是“彤管”乃女史的代称^②。《隋书》卷八〇《列女列传·序》：“不入彤管之书，不沾良史之笔”。末句当从《文苑英华》作“无或讥焉”，因上文已言“丽以金箱”，此处无劳犯重。

《陈书》卷二六《徐陵传》称：

其文颇变旧体，缉裁巧密，多有新意。

此《序》堪谓明征。

一

徐《序》析释略如上，相关问题有四。此四者于《玉台新咏》研究传统中本不构成问题，今所以不畏词费之讥，实因传统之说既不被接受，势须从基础处辨析。

一，徐陵这篇《序》是否为代笔？《徐孝穆集笺》卷一《为王仪同致仕表》、《为始兴王让琅邪二郡太守表》、《为护军长史王质移文》，均作于陈朝，也均以“为某某”标明实际作者与所代言者双方的身份。潘岳《为任子咸妻作孤女泽兰哀辞》、谢朓《为诸娣祭阮夫人文》、沈约《为长城公主谢表》、王僧儒《为南平王妃拜改封表》、任昉《宣德皇后临朝答梁王令》、江总《为陈六宫谢章》^③等等，为女性代笔，后世也并未掩去代言人的姓名，孱入所代言者的名下。徐陵这篇《序》如果是代笔，按常理旧贯，应不至于不标明所代言者的身份姓名。

二，《序》虽非代笔，《玉台新咏》是否系他人编撰，徐陵直为之作序耳？换言之，《序》中“然脂暝写，弄墨晨书，撰录艳歌”的主词究竟是谁？《序》末既说：“妾彼诸姬”，使用的是复数形式，不是一位丽人。《汉书》卷三八《高武王列传》：

诸姬生赵幽王友、赵共王恢、燕灵王建。

颜师古称引张晏曰：“非一之称也”，继而申释：

诸姬，总言在姬妾之列者耳。其知姓、位者，史各具言之；不知氏族及秩次者，则云诸姬也。

第四段结尾需要以“新诗”消磨永日的“诸姬”，也就是第一、二大段所描述“其佳丽也如彼，其才情也如此”的“丽人”；第三段在“椒房”“栢馆”中“优游少托，寂莫多闲”者，也就是当初“陪游馭娑”、“长【张】乐鸳鸯”的女性。设据《序》文“无对无双”，将“丽人”理解为一个人而非多数，可谓以辞害意。况自《三国志》卷一〇《荀彧传》裴注引《荀氏别传》：

陈群与孔融论汝颖人物。群曰：“荀文若、公达、休若、友若、仲豫当今并无对。”

《世说新语》上卷《言语》条 72 刘注引《（伏）滔集》：

何、邓二尚书独步于魏朝；乐令无对于晋世。

可知：非徒见凌驾者，“无对”、“独步”者亦可为多数。其根本症结在昧于徐《序》文义^⑧。若“丽人”为单数，则焉得同时出身豪族，复出身寒微、既为女性，又为妾童？至于认为“宠闻长乐，陈后知而不平”似影射张丽华宠冠后宫之状况，因而以此“丽人”乃张氏之谓，更属不当。据《陈书》卷七《皇后列传·后主沈皇后传》：

后主遇后既薄，而张贵妃宠倾后宫，后宫之政并归之，后淡然未尝有所忌怨……唯寻阅图史、颂佛经为事。

显然不适用于沈氏与张氏间的关系，否则，未免厚诬“陈”后主的沈“后”。此说非特厚诬沈后，亦间接玷污张妃名节。不论张丽华如何弄权误国，从未闻如梁元帝徐妃般有私通之举^⑨；纵有，徐陵岂容不知隐讳，于《序》中以“惊鸾”云云揭露？相对于素无宠的沈后，张丽华每日不是参加后庭游宴，就是坐在后主膝上共决启奏，何来“五日犹矜”的烦恼？退一步说，“宠闻”云云的“丽人”果暗指张丽华，《序》的结构、文义清楚显示：编撰者以“此”自居，将“丽人”视为对象，乃“彼诸姬”以外的人，是张丽华本身即在“无由披览”的“诸姬”行列中，与《玉台新咏》为张丽华撰录的推测岂非自相矛盾？其次，《序》末既说：“聊同弃日”，指阅读是编乃消磨光阴之举；又说：“无或讥焉”，谓个人编撰这本无关妇德女教的诗集，冀望不要被内史书过讥责。自古只有自谦，没有代人谦抑的。为他人编、写的书作《序》，虽不一定非要揄扬对方，也没有贬抑编者、作者的道理。既不在“彼诸姬”之列，又非以“彤管”代称的女史之俦，在没有其他文本证据之前，至少根据《玉台新咏·序》，这本诗歌集的编撰者只宜按照传统说法，归诸徐陵。

三，徐陵于何时编撰^⑩？《隋书》卷三五《经籍志·集·总集》著录时，但书“徐陵撰”，未署撰者时代，并不足异。因为按照《隋志》体例，同一作者或编者所属时代、官衔仅标举一次，而且多在该作者第一度出现时的自注内。《隋志》首先著录徐陵作品在《别集类》：“陈尚书左仆射徐陵集三十卷”，当时既已标明，此后无劳复举。而古人惯以某人最后或最高官衔称呼对方，徐陵入陈二十七载方卒，政治限断归属上，自应计入陈朝，丝毫不必然意味徐陵编撰此书时期在陈朝。陈宣帝太建二年（570）由尚书右仆射迁左仆射，至太建七年（575），

“以公事免侍中、仆射等”，未几，“加侍中”，“又除领军将军，八年(576)，加翊右将军、太子詹事，置佐史，俄迁右光禄大夫，余并如故。十年(578)，重为领军将军，寻迁安右将军、丹阳尹。十三年(581)，为中书监，领太子詹事，给鼓吹一部，侍中、将军、右光禄、中正如故”。陵是否遵诏“就第摄事”，不得而知，但太建十四年(582)正月宣帝崩，后主即位，徐陵即“迁左光禄大夫、太子少傅”^⑩。据《隋书》卷二六《百官志上》、《通典》卷三八《职官二十·秩品三·陈》，侍中、领军将军、太子詹事三品；中书监、尚书左右仆射、太子少傅、左右光禄大夫皆为二品。后二职均属荣衔，而中书监在位期间远不及任尚书左仆射之长，则以“陈尚书左仆射、太子少傅”冠于此书编者徐陵姓名前，一无不当。《玉台新咏》某些传刻本题“陈尚书左仆射、太子少傅东海徐陵孝穆撰”，此事本身固不意味徐陵编撰此书事当陈朝，纯就形式逻辑言，当然也并不意味即在梁。《郡斋读书志》卷四下《总集类》著录《玉台新咏》十卷，说明：

唐李康成云：“昔陵在梁世，父子俱事东朝，特见优遇。时承平好文，雅尚官体，故采西汉以来词人所著乐府艳诗，以备讽览，且为之序。”

次著录《玉台后集》十卷，说明：

唐李康成采梁萧子范迄唐张赴二百九人所著乐府歌诗六百七十首，以续陵序编【编。《序》】^⑪谓：“名登前集者今并不录，唯庾信、徐陵仕周、陈，既为异代，理不可遗云。”

《大唐新语》卷三《公直》：

先是，梁简文帝为太子，好作艳诗，境内化之，浸以成俗，谓之宫体。晚年改作，追之不及，乃令徐陵撰《玉台集》，以大其体。

李《序》认为《玉台新咏》的编撰乃顺应“时”“尚”而生；刘说则认为乃为求“改”变“成俗”而作，彼此乖背，显然这部份为个人解释。将此置之不论，所余则属单纯报道，二人均认为乃“梁简文帝为太子”、徐氏“父子俱事东朝”“时”的成果。论者不能因为前者可疑(解释出入)而对后者(报道)置疑，否则，就混淆了辨析层次。见存陈玉父、郑玄抚二系刻本俱非宋旧，后者增易尤其严重。因此，要根据目录推断此书的编撰时代，会陷入见仁见智的泥沼。申言之，卷七开列的“梁武帝十四首”、“皇太子圣制四十三首”、“湘东王绎诗七首”，卷九开列的“皇太子圣制十二首”、“湘东王《春别应令》四首”，卷十开列的“梁武帝诗二十七首”、“皇太子圣制二十一首”，持编撰于梁说者可认为：“梁武帝”乃后人无知妄作；持编撰于陈说者可认为：皇太子、湘东王乃后人追改，“梁武帝”乃追改漏网之鱼。不过，如果按照自古以来错误惯例：罕见者方会误为常见者，非反其道而行，则持编撰于梁的说法较胜。此所以学者认为：于《玉台新咏》，“梁武帝”本应作“今上”，犹《史记》卷六，据卷一三〇《自序》，清楚可知：本作《今上本纪》，而后世抄、刻本俱易为《孝武本纪》。不过，对照卒于普通二年(521)的

周兴嗣为当时的萧衍^④、卒于梁亡之前的谢吴【吴?】为健在的萧绎分别编撰实录,俱题作《梁皇帝实录》^④,程琰的意见或较可取^⑤。试观覆宋刻不收、郑玄抚一系补入的萧氏父子诗歌,俱题作梁武帝、简文帝,可知:如此称谓乃后世习惯;以皇帝、皇太子、湘东王称呼萧氏父子,非后世常态。原因很简单,南四朝都有湘东王;历朝更是都有皇帝、皇太子,不身处梁朝当时,谁知道确指何人而不致误解^⑥?《徐孝穆集笺》卷一《和简文帝赛汉高帝庙》、《奉和简文帝山斋》、《劝进梁元帝表》,它们显然都非原题,系后来追改,可为类比^⑦。

萧纲的诗歌经常误冠于萧统名下,列表如次:

	萧纲	萧统
《照流看落钗》	《玉台新咏》卷七	《艺文类聚》卷一八《人部二·美妇人》
《和湘东王名士悦倾城》	《玉台新咏》卷七	《艺文类聚》卷一八《人部二·美妇人》
《美人晨妆》	《玉台新咏》卷七	《艺文类聚》卷一八《人部二·美妇人》
《林下妓》	《玉台新咏》卷七	《初学记》卷一五《乐部上·杂乐二》、《文苑英华》卷二一三《诗六三·歌妓》
《新燕》	《玉台新咏》卷一〇、《艺文类聚》卷九二《鸟部下·燕》	《文苑英华》卷三二九《禽兽二·燕》

某些错误极其明显,如《林下妓》,《文苑英华》冠于昭明太子名下,题作“同前”,即与之前所收萧绎的《和林下咏妓应令》同题。于萧绎,不论应的是萧统或萧纲之令,均通,但昭明在世,身居储贰,只有别人“应”他的教“令”,哪有他应身为外藩三弟教令的道理?至于《美人晨妆》等,并不能辩称:类书编撰者为了省略,在一路“又”下去时,误将正确的作者名省略,因为诚如是,就不会将选录的第一首《照流看落钗》冠在昭明太子名下。萧统之子萧誉虽“尊其父统为昭明皇帝,庙号高宗”^⑧,笔者孤陋,从未见世间以梁高宗或梁昭明帝称之,然则所以会有上揭淆乱现象,四库馆臣已指出:此可以显示《玉台新咏》原本是以“皇太子”称萧纲,这才使得将此太子诗歌误为彼太子之作^⑨。如原本以“简文帝”称之,“简文帝”之于“昭明太子”泾渭分明,怎么样都不会张冠李戴。《文苑英华》乃北宋太宗朝编撰的,由此可见:在此之前,《玉台新咏》尚题作“皇太子圣制”,这才使得那些偷懒、不检视别集、直接根据总集率尔抄录的编撰者出此纰漏。洵如是,《玉台新咏》一定是梁时编撰;若为陈时编撰,将有二理不通。一,陈在法理上必须以梁为正统,其统绪乃是梁元帝传给梁敬帝,后者再禅让给陈霸先,此所以陈霸先坚持拒绝北齐、北周卵翼的萧渊明、萧誉地位。今称梁元帝为湘东王,等于否定自我。陈霸先《即位告天文》说:“承圣在外,非能祀夏”,意谓萧绎无法复火德

之绩,不失旧物,此正是“历运有极”、“有梁末运”的具体表现,否则,陈氏即失去承天改物的前提,岂能妄释为萧绎不能算皇帝?萧绎不为正统,下文的“嫡嗣废黜,宗枝僭诈【阡】”将全然不悉所云;萧绎不算皇帝,其子方敬的“梁帝”地位即不得成立,“授”予陈霸先的“大宝”^④则成了私相授受,政权转移完全无合法性。二,“皇”、“圣”乃匠工于本朝的尊称,身处陈朝,称前朝萧纲之作为“皇太子圣制”,将置陈当朝太子于何地?是以持《玉台新咏》编撰于陈说的学者只能将“皇太子圣制”、“湘东王”均视为后人追改,但正如上文所述,此不但大悖理校原则,也难以解释何以北宋以前的类书经常将萧纲的作品误为萧统此一现象。

从《玉台新咏》卷七所收萧纲《和徐录事见内人坐卧具》,可知:徐摛撰有艳诗。徐陵是编不录其父诗歌,似非寻常,但这与《隋志》、两《唐志》不著录徐摛的别集,隋、唐类书还能节引他的诗,直不百步耳,均属现象的解释问题。既如此,推想徐摛的诗文稿在金陵瓦解、江陵沦陷中尽亡,以致于陈编撰时,无从引据,固然是一种解释方式;认为按照当时伦理,子于父作“岂可重以芟夷,加之翦截”^⑤,故于梁编撰时,徐摛诗稿虽具在,仍不选录,也未始一无可能。解释既可多端,则以此质疑《玉台新咏》编撰时期的传统说法,未免仓促。

至于卷九所收刘孝绰《元广州景仲座见故姬》涉及的问题亦然。今之主流以《玉台新咏》卷七、卷八所收乃萧梁当时人之作,编撰完成不晚于中大通六年或大同元年。假使刘孝绰此首作于其后,《玉台新咏》犹及收录,则是说有罅隙。按:普通六年(525)元月,北魏元法僧内附,二子景隆、景仲随之。是年三月,以景隆为广州刺史、景仲为衡州刺史^⑥。中大通三年(531)二月,景隆自广州刺史征为侍中、安右将军,遗缺由景仲继任^⑦。由《梁书》卷三《武帝纪下》、《南史》卷五一《梁宗室列传·临川静惠王宏传附子正则传》相参,得知:是年十月,景仲已在任,故得讨平萧正则的叛变。“大同中,征为侍中、左卫将军”^⑧。问题出在《梁书》卷三三《刘孝绰传》:

敕起为西中郎、湘东王谘议……后为太子仆,母忧去职,服阙,除安^⑨西、湘东王谘议参军。

当如何理解。萧绎为西中郎将,史有明文,乃普通七年事^⑩。孝绰为其僚佐,惯例一任三年,中大通元年(529)当已他调。中大通六年(534)编撰完成的二百二十卷的《法宝联璧》非短期可就,孝绰未列名编撰者之间,或可为佐证。然则“太子仆”之太子究竟孰属,可斟酌。对参卷四一《刘潜传》:

晋安王纲出镇襄阳,引为安北功曹史,以母忧去职,王立为皇太子,孝仪服阙,仍补洗马。

第六弟孝威初为安北、晋安王法曹,转主簿,以母忧去职,服阙,除太子洗马。

萧纲为安北将军,史有明文,乃普通五年(524)正月事^⑪。除非以孝绰、孝仪、孝威乃异母兄

弟，否则，孝绰再任之太子仆、其太子乃昭明之谓，其丁母忧、服阙在中大通三年七月晋安“王”萧纲“为皇太子”之际，则未始不及与已发表人事、尚未赴任的元景仲曲宴观伎，并不一定如说者推测，仅可能作于大同四年(538)景仲服阙^⑧之后。是以据彼系年，疑《玉台新咏》非编撰于梁时，殊待再斟酌。

四，徐陵自编自序此书，题为《玉台新咏》，如何解题？《文选》卷二八《诗戊·乐府下》所收陆机《塘上行》：“发藻玉台下，垂影沧浪泉”，刘良曰：“玉台，以玉饰台；沧浪，取其清，以喻妇人清贞”，据吴兆宜的解读，“清贞”分别呼应“沧浪”、“玉台”，故称引作注时，径作：“玉台，以喻妇人之贞”。按：陆机此首乃以江离自喻，江离于玉台下展放姿容，玉台岂能再比喻妇人品质^⑨？遑言《玉台新咏》所收作品中的女性主人翁非贞烈者不一而足？于古籍中，玉台原本或指天帝、神仙的居所，如《天马歌》：

竦予身，逝昆仑……游阊阖，观玉台。

陶潜《读山海经》之二：

玉台凌霞秀，王母怡妙颜。

或指人王的宫殿，如张衡《西京赋》：

朝堂承东，温调延北，西有玉台，联以昆德。

高堂隆《星孛于大辰上疏》：

玉台、琼室，夏癸、商辛之所以犯昊天也^⑩。

虽亦偶可引伸为一般人的居所，或在冰雪覆盖下台阁的美称，如江淹《杂体三十首·张司空离情》：

兰径少形迹，玉台生网丝。

江总《梅花落》：

梅花芬芳临玉台……梅花色白雪中明^⑪。

但绝大多数维持原初的使用方式，如梁简文帝《临安公主集·序》：

托钩陈之贵，出玉台之尊。

《马宝颂》：

度玉关，升玉台^⑫。

《玉台新咏》的“玉台”当指建业宫城的殿馆，与《西府新文》的“西府”一致，乃标明编撰这本集子的受命出处。以《序》文意义而言，“玉台”与《序》首段的“璧台”基本上并无二致，不过，无论按照“璧台”的原始出典，或南朝人的使用方式，如刘宋孝武帝《拟汉武帝李夫人赋》：

吊新宫之奄映，嘒璧台之芜践。

张缵《丁贵嫔哀策文》：