

汉魏六朝文学考论



许云和 著



上海古籍出版社

汉魏六朝文学考论

许云和 著



上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉魏六朝文学考论/许云和著. —上海:上海古籍出版社, 2006. 11

ISBN 7-5325-4472-9

I. 汉... II. 许... III. 古典文学—文学研究—中国—汉代—魏晋南北朝时代—文集 IV. I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 072814 号

汉魏六朝文学考论

许云和 著

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海古籍出版社
(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 上海颀辉印刷厂印刷
开本 850 × 1156 1/32 印张 9.125 插页 2 字数 220,000
2006 年 11 月第 1 版 2006 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1—1,500

ISBN 7-5325-4472-9
I·1881 定价: 25.00 元

如发生质量问题,读者可向工厂调换

序

卞孝萱

许云和君是我在南京大学执教时培养的文学博士之一。他于1993年9月入学,1996年7月毕业,现在广州中山大学古文献研究所工作,不久前寄来《汉魏六朝文学考论》稿,请我撰序。此稿共载十四篇论文,每篇都有自己的见解,新说创见,引人入胜。回忆十多年前,许君从云南负笈而来,三年中埋头苦读,成绩优异,当时师生间的教学情况,历历如在目前。嘉其别后学业大进,故不辞衰朽,欣然执笔。

鉴于若干年来高校文科分工过细所形成之弊,我禀承范文澜师对我的“专、通、坚、虚”教导,对研究生不仅传授知识,尤重视治学方法,要求突破目前治文者不治史、治史者不治文的单一范围,开拓一个文史结合、点面结合(专通结合之具体化)的广阔领域,并以自己对唐诗、唐传奇之研究成果示范。

今观书稿,喜见许君运用上述方法,写得精彩之处甚多,略举一例:唐人重《文选》,有“《文选》烂,秀才半”之谚,这是研究《文选》及注在唐代流行的历史背景。许君撰《俄藏敦煌写本Φ242号〈文选〉注残卷考辨》一文,将《文选》各种注本放在这一背景中考察,认为此残卷乃抄撮李善注和五臣注而成的一个乡塾选学讲章之本,不宜从注本的角度去讨论其学术价值,经过认真的考察和研究,终于明确了它是开元年间要求对以往应试所用读本进行改革的形势下之产物。又据此残卷说明五臣注之出现,与科举考试有非常密切的关系,从而阐明了其作为文物的见证历史的重要意义。

怎样才能做到文史结合呢?要具备文史兼通的学术素养,还要找到切入点。譬如《庄子》说庖丁解牛时,看准牛骨节之空隙下刀,刀刃运行于空隙中,大有回旋之余地。古人云“读书得间”,文史结合的成功经验是以“间”为切入点。许君研究佛教与六朝文学的关系,以六朝汉译佛经为切入点,密切注意当时人吸收和消化外来佛教思想文化后的精神成果,论证佛教的因素渗透到中国文学的血液之中所呈现出的新形态,完成一系列论文,发前人之所未发,有的在学术界已产生了重要影响。又,“乐府考论”四篇,发表独到见解,纠正前人误说,皆为力作。《〈宋书·乐志〉“今鼓吹饶歌三首”研究》一文考定今鼓吹饶歌三首为汉代记写的文字记声乐谱,且就是今存汉鼓吹饶歌十八曲中的《上邪》、《艾如张》及汉鼓吹饶歌中另一首已亡佚的歌词《晚芝》的曲谱,《梁三朝乐〈上云乐歌舞伎〉研究》一文对《隋志》载录的“四十四设寺子导安息孔雀凤凰文鹿胡舞登连上云乐歌舞伎”乐目所作的系统研究,从句读、名义到乐目内容和形态,均一一考证清楚,可以说都是对音乐与文学这一研究领域的重要贡献。

范老教导的“坚”的一个内涵是治学要有毅力,有恒心,锲而不舍,才能攀登高峰。许君治学,不急于求成,耐得住寂寞,肯下大工夫,也就是范老所说的心甘情愿地“坐冷板凳”。他撰《德藏吐鲁番本汉班固〈幽通赋〉并注校录考证》一文,历时一年之久,在现有的基础上,校录了《赋》并注全文,考定此注本的写作时间和抄写时间,认为它是继曹大家、项岱《幽通赋注》之后的一个重要的古注单行本。许君治学,不畏艰苦,出土文献之外,还关注佚书。他通过对南朝妇人集佚书的研究,发现这是当时的宫教读本,今传《玉台新咏》就是典型的妇人集,对前人的说法形成了挑战。

范老还教导我们“虚”,指坚持真理,修正错误。许君自称《汉魏六朝文学考论》为“习作”,其不足之处,希望在同行的批评中得以修正。这种谦虚的态度,我表示赞赏。此序是我对许君书稿的

简单介绍,供读者参考。八十二岁的我,已经到了被人骂老糊涂的年龄,介绍得不当之处,一并请同行指教。

二〇〇五年国庆节于冬青书屋

前 言

因有了出版的机会,于是就把自己多年来的一些习作都为一集,献曝问世。以其内容大致属于汉魏六朝的范围,故名之为《汉魏六朝文学考论》。又按内容所属,订为三编。兹分述如下。

第一编诗文文献研究,主要研究出土文献和佚书。尹湾汉简《神乌傅(赋)》出土于1993年,是当时轰动海内外的一个重要事件,十多年来,人们怀着极大的兴趣对这份宝贵的文学遗产进行了多方面的整理研究,取得了不少成绩。然而毋庸讳言的是,学界对其中一些基本问题的理解和认识现在看起来还不是那么成熟,比如《神乌傅(赋)》的作者、创作年代、主题思想、历史背景以及形式问题等等,一些论者的结论就很值得商榷。经过进一步的研究,笔者以为,《神乌傅(赋)》第20简(即另一简)上的双行小字,是不能轻易就视为此赋的作者或传写者的题款的,根据考古发掘报告及相关资料,可以确定第20简上的双行小字是作为赠物者的一个签名。《神乌傅(赋)》的主题,论者一般是仅就神乌故事本身立论,我以为作者自己的意见才是最值得重视的,按作者的意见,赋的主题就应当是宣扬在现实生活中如何弃利避害,全身远祸。结合当时的思想背景来看,这一主题的形成与武、昭之际文学、贤良尚仁义、疾权利的思想行为不无关系,由此可以判定《神乌傅(赋)》的具体写作时间当在汉昭帝元凤元年稍后。关于神乌所负载的文化含义,论者多以仁、孝求之,然而赋的主要故事情节则是乌与他鸟相斗而致死。乌与他鸟相斗致死这一现象,在汉代人的观念中却不被视为吉祥,而是被视为黑祥。统治者及五行家出于强烈的政治目的往往把它与当时所发生的重大的反叛事件联系在一起,说明天授神权的神圣

和不可侵犯,以警告那些企图推翻自己政权的贪昧者,这是我们在研究这一问题时所不应忽略的。关于《神鸟傅(赋)》的形式,笔者是不同意因其写了一个鸟的故事就把它看作民间俗赋或民间故事赋的。从该赋在各个方面显现的特征来看,我认为《神鸟傅(赋)》还是属于汉代典型的文人赋的形式。德藏吐鲁番本汉班固《幽通赋》并注、德藏吐鲁番本“晋史毛伯成”诗卷及俄藏敦煌写本Φ242号《文选》注残卷是上个世纪二十年代发现的文献,荣新江校录过《幽通赋》的正文,柴剑虹、徐俊则校录过“晋史毛伯成”诗卷全文,徐俊、荣新江还对“晋史毛伯成”诗卷作了考证,初步认为此诗卷为东晋征西行军参军毛伯成即毛玄的作品,但还不能最终确定。笔者在此基础上作了进一步整理和研究。经过艰苦的努力,校录了德藏吐鲁番本汉班固《幽通赋》并注全文,首次公布发表,并考定注本的写作时间是刘宋元嘉十二年至隋大业初年,写本的抄写时间是刘宋元嘉十二年之后至唐武德元年之前相当长的一段时间。同时认为,此注本可能一直到清康熙年间还在流传,是继曹大家、项岱《幽通赋注》之后最重要的一个古注单行本,其文献价值不可低估。对德藏吐鲁番本“晋史毛伯成”诗卷,笔者在徐俊、荣新江考证的基础上,根据残卷及相关材料考定,此残卷确为毛伯成的作品,而且就是《隋志》著录的“毛伯成诗一卷”。《俄藏敦煌写本Φ242号〈文选〉注残卷考辨》一文对数十年来学术界关于此残卷的研究提出了自己的看法,认为俄藏敦煌写本Φ242号《文选》注残卷抄写于唐代宗李豫时代,创作则在唐玄宗开元六年至唐肃宗李亨时代。注本乃抄撮李善注和五臣注而形成的一个乡塾选学讲章之本,并不具有注本的性质,所以不宜从注本的角度去讨论其学术价值。结合现存史料来进行考察,可以明确它是开元年间明经试及进士试要求对以往应试所用读本进行改革的形势下的产物。我之所以选取这几个出土文献进行研究,主要是鉴于目前汉简及敦煌吐鲁番文学文献的研究存在着一个极为突出的问题,即由于社会科学界专业分工过细的原因,

专门从事于中国古代文学研究的人对它的了解实在是太少了,很多有价值的资料一直未能得到充分的利用,这对于中国古代文学的研究来讲,不能不说是个缺憾。将汉简、敦煌吐鲁番文学文献放在中国古代文学发展史的大背景中去研究,通过它们更具体、更深刻地理解中国文学发展史中的一些文学现象,把握其真相和规律,这将使我们的研究获得极大的进展。比如钟嵘《诗品》中曾对毛伯成诗有过这样的评价:“伯成文不全佳,亦多惆怅。”毛伯成的诗文学作品久佚,现存文献中不存只言片语,通过对德藏吐鲁番本“晋史毛伯成”诗残卷的考察,我们发现其作品确实是以失意、感伤为基调,合于《诗品》所说之“惆怅”。又如唐代《文选》的李善注与五臣注之争,以前我们往往单纯地把它理解为注疏家在学术方面的一种分歧,有了俄藏敦煌写本 $\Phi 242$ 号《文选》注残卷的见证,就说明五臣注的出现与唐代进士试存在着非常密切的关系,吕延祚诸人对李善注的攻击主要是从科举考试而不是从注疏的角度来说的。这个过程表明,运用了新的材料,我们对文学史上的一些文学现象的理解就变得更加鲜活而具体可感,从而也更为深刻。所以,关于汉简及敦煌吐鲁番文学文献的研究,我们应始终牢记陈寅恪先生所讲的这一段话:

一时代之学术,必有其新材料与新问题。取用此材料,以研求问题,则为此时代学术之新潮流。治学之士,得预与此潮流者,谓之预流。其未得预者,谓之未入流。此古今学术史之通义,非彼闭门造车之徒所能同喻者也。敦煌学者,今日世界学术之新潮流也。^①

出土文献而外,佚书也是笔者关注的一个重点。由于汉魏六朝数百年间战乱频仍,这个时期的图书典籍遭到了严重的破坏,这就给

① 《陈垣敦煌劫余录序》,《金明馆丛稿二编》,上海古籍出版社 1980 年版,第 236 页。

我们今天的研究在资料上造成了很多的困难。一些文学史上重要的文学现象常常因资料的匮乏而得不到合理的阐释,成为文学研究上的盲点。笔者认为,因为历史的原因我们固然损失了不少图书典籍,这是无法弥补的,但一些佚书在历史上的著录情况及其散落在各书中的零星文字,却承载了大量的历史文化信息,是不由我们不重视的。这样的材料我们过去重视得不够,今天能够起用它们,自然也是陈寅恪先生所说的“取用此材料,以研求问题”的一种体现。通过对这些佚书的研究,我们在过去很难认识清楚的一些问题很可能就会因此而柳暗花明。笔者对南朝妇人集佚书的研究,可以说就是这方面的一个尝试。南朝妇人集《隋志》著录四部,两唐书及《通志》著录三部,笔者又从《隋志》中考得两部,即《杂文》和《玉台新咏》。这些妇人集除《玉台新咏》之外,其他已基本亡佚。经过充分的考察和研究,发现妇人集其实就是南朝以来“撰妇人事”、“以给后宫”的宫教读本,今传《玉台新咏》即是典型的妇人集。这个结论具有非常重要的意义,不能不说是《玉台新咏》研究史上几个具有相当影响的说法形成了挑战,如唐刘肃的“张大宫体说”,清朱彝尊的“寓微意说”,近现代梁启超、金克木的倡导诗风、宣扬诗体说。

第二编专论佛教与六朝文学。佛教与六朝文学的关系问题是学术界比较热门的一个研究课题,国内外学者都曾为此付出了艰苦的努力,取得了很好的成绩。这是一个令学者神往的研究领域,但同时又是一个不好把握的领域。汤用彤先生在研究佛教史时就曾深有体会:“如仅凭陈迹之搜讨,而无同情之默应,必不能得其真。”“哲学精微,悟入实相。古智慧发天真,慎思明辨,往往言约旨远,取譬虽近,而见道深弘。故如徒于文字考证上寻求,而乏心性之体会,则所获者其糟粕而已。”^①不幸的是,汤先生所说的这一

① 《汉魏两晋南北朝佛教史》跋,中华书局 1955 年版。

情形在佛教与六朝文学研究的过程中还是时有发生,近年来从佛教原典中去寻找影响中国文学的基因的做法,就或多或少地带有这样的缺陷。从佛教原典中去寻找影响中国文学的基因的做法,曾经使我们的研究取得了很多突破性的成绩,但是,如果我们对此作过分的强调,就难免不误入歧途,它往往会使我们忽视研究六朝时期佛教与中国文学关系的一个重要问题,这就是佛教与中国文学关系的中间环节。众所周知,佛教传入中国以后,中国人并不是没有批判精神地兼收并蓄,其间实际上存在着一个佛教中国化的历史过程。在这个历史过程中,佛教思想和中国的传统思想经过斗争、磨合,最后才得以相融。忽视了佛教与中国文学关系中的这个最重要的中间环节,就会使我们的研究流于简单的比附,反而掩盖了历史真相。基于这样的认识,本编即以六朝汉译佛经为切入点,同时密切注意时人吸收和消化外来佛教思想文化后的精神成果,试图通过这两个方面的结合考察来对六朝时期佛教与中国文学的关系进行一些具体的研究,说明佛教的因素是如何渗透到中国文学的血液中去,这些因素的渗透又如何使中国文学发生变化,呈现出新的形态。《梵呗、转读、伎乐供养与六朝歌诗、声律》一文认为,六朝歌诗极哀特征的形成,实得于梵呗哀亮特征的推动;转读于永明四声说之影响,在于其在中土形成的一套声病原则为永明四声八病说的建立提供了理论和实践的依据;伎乐供养作为一种希冀随愿得福的礼佛仪式在六朝盛行,刺激了六朝声伎、歌舞的发展,使得六朝言情歌诗的创制更为活跃。《涅槃、维摩四依与六朝文学的新变》一文认为,“依于义不依语”肯定言语的表现功能,赞成以神教为目的的文章事业,助长了六朝的重文风气;“依了义经不依不了义经”作为义学界对义解文字提出的一个水平标准,它的内涵是讲求文意关系的平衡、协和,以此引发了文学界对文章文意关系的理性思考,从而导致了齐、梁时代对文风的大讨论、大改革;“依于智不依识”的实质是“常处有而不染,不厌有以

观空”。它直接影响了那个时代人们对待自然山水的态度和体认自然山水的方法,使山水诗在创作方法上从“以著为情”走向了“以达理为用”。《禅、慧与六朝艺术思维》一文认为,安般禅学思想启迪了六朝文学家对真性情的追求,这对六朝的文学创作和文学思想产生了重要的影响。禅作为一种具有可操作性的身心修炼方式,它锻炼和培养了六朝文学家的悟性思维或直观思维,使其渗入了他们的审美心理结构中;慧从禅中游离出来成为佛教义学的水平标志后,促进了作家对自己的灵智颖思的开发,使其作品放射出智慧的光芒。《欲色异相与梁代宫体》一文认为,宫体诗的仿佛经极写欲色并不是恋著于欲色而不返,而是如佛经一样演欲色异相以说法,来达到劝谕警世的目的。从历史背景来看,此诗体的创立实际上是为了配合萧梁统治集团以佛法化俗的政治行为。

第三编为乐府研究,本编所选择的这几个研究对象都曾在中国戏曲、音乐、舞蹈乃至文学史上产生过极大的影响,备受学界关注。同其他文学文献一样,中国古代的乐府文献也有着被严重破坏的惨痛,其根源就在于封建阶级制度下的行业尊卑观念。当时音乐界“判雅俗为二途”,文人士大夫职在乐义(此则为雅),而乐工职在声音(此则为俗),乐章和章曲并不记写于一处,这无疑给曲谱和歌词的亡佚以及今后的难于读解埋下极大的隐患。当一个王朝分崩离析之时,这一隐患也就随之而爆发了。首先,乐工的奔遁和丧亡,导致了口传曲谱的永远消失,此时则词失其声折。其次,由于典籍的焚毁,“雅声旧典,咸有遗文”^①。此时声折不唯失其词,也失其声音法度。即或有幸存的乐工或记声之曲谱,一因非职之所在,师之不传;二因文化水平低,对歌曲的声音法度及辞章内涵不一定能了解,自然也就说不出此曲谱之曲义是什么。再次,这些记声之曲谱并不是以音乐界统一

^① 《宋书·乐志》。

的记谱方式形成的,完全是乐师各用其法,此乐师未必就读得懂彼乐师所记之谱。所以战乱之后虽有记声之曲谱在,若非其师之所传,则不能读懂,这样又造成了一些记声之曲谱的无法读解。因是之故,就给我们今天的研究留下了很多难题,一方面是史志中记录下来的一些文字到底是声辞相混,还是诗曲相杂,抑或仅仅是记声之乐谱?这是很难分辨的。一方面是由于古代乐歌章曲之失,后来的研究者知词而不知音,研究上造成诸多缺陷,正如颜师古所指出的那样:“礼乐歌诗,各依当时律吕,修短有节,不可格以恒例。读者茫昧,无复识其断章,解者支离,又乃错其句韵。遂使一代文采,空韞精奇,累叶钻求,罕能通习。”^①本编所作的研究就是希望能解决乐府史上留下的一些难题,并努力克服我们过去研究乐府的某些缺陷。汉鼓吹铙歌第十一曲《芳树》及第十八曲《石留》,就是汉乐府中声辞相混之典型,大多数学者都认为“不可复诂”,古今虽有学者努力尝试,但仍未顺通其意。笔者作了新的解释,自感所解得宜,合于文旨。《巴渝舞》是盛行于汉至隋的著名宫廷乐舞,宋代的洪兴祖、清代的郑珍以及后来的一些学者对其名义作过考辨,认为《巴渝舞》是个错误的名称,乃晋人因不解“巴俞”为“巴歛”所致。笔者认为,汉无“巴歛”之名,“俞”为“渝水”之专名,晋人及师古所说甚是,洪兴祖、郑珍等人的看法实属误解。沈约《宋书·乐志》载录的“今鼓吹铙歌三首”,逯钦立、叶桂桐先生认为是刘宋时代诗曲相杂的口头乐谱,笔者以为,这基本上是在错会了《宋书》和《古今乐录》之意而又误信《乐府诗集》的情况下得出的结论,是不能成立的。叶桂桐先生在此基础上所展开的解读工作的路径和结果也是让人不敢苟同的。经过重读《宋书·乐志》的相关记述并考察大量的历史文献,笔者认定“今鼓吹铙歌三首”为汉代记写的

^① 《汉书·叙例》。

文字记声乐谱,且就是今存汉鼓吹饶歌十八曲中的《上邪》、《艾如张》及汉鼓吹饶歌中另一首已亡佚的歌词《晚芝》的曲谱。随后即对这三个文字谱中的文字所代表的音乐含义作了初步的分析研究。梁三朝乐“四十四设寺子导安息孔雀凤凰文鹿胡舞登连上云乐歌舞伎”载于《隋志》,是研究中国古典戏曲、音乐、舞蹈、诗歌的重要史料,我国老一辈学者向达、徐嘉瑞、周贻白、董每戡、任中敏以及后来的一些学者都曾对它进行过研究,意见既不一致,又颇多误解。笔者认为,伎目中“寺子”为“侍子”之误,“登连”之“登”字意为“登场”或“上场”,“连”字意则为“连接”,因此,这个伎目正确的断句形式就应当是:“四十四,设寺子导安息孔雀、凤凰、文鹿、胡舞登,连上云乐歌舞伎。”伎目中“寺子导安息孔雀凤凰文鹿”一节为俳伎,周捨的《上云乐》则是为配合此俳伎而读诵的俳歌辞,其搬演的是历史上安息国王遣侍子入朝贡献的故事。胡舞紧接俳伎为第二场,为安国胡舞之遗,舞蹈内容是佛经故事。梁武帝的《上云乐》是胡舞之后的另一场演出,其性质是一组专咏神仙之事的歌词而非“含有情节的故事性极强的戏剧”。接着,笔者又考察了这个伎目的结构、演出形式及其创作意图和背景,认为伎目的创作是为天监十二年元会间庆祝梁武帝五十大寿之用,目的在于夸耀梁武帝的文治武功。古辞《欢闻》与《欢闻歌》历来人们都是把它们看作乐府情歌的,笔者在研究过程中发现,这两首诗其实是以乐府情歌的形式来表现佛经内容的。古辞《欢闻》表达的是佛教徒企升虚空天的愿望,《欢闻歌》则表达了佛教徒企升清静梵天的愿望。古辞《欢闻》的改作者与《欢闻歌》的创作者均为梁武帝萧衍,时间大约在天监十五年(517)至天监十八年(520)前后。

本书不是对汉魏六朝文学的一个概论,也不是对汉魏六朝文学的某一个问题的专门研究,笔者只是就这一时期所感兴趣的一些问题发表了自己的看法。由于学力不够,所见浅陋,虽然是本着

“古人未尝离事而言理”^①的精神去研究具体的对象本身,但也未必能够做到尽得其实,所以我十分希望本书的不足之处能够在同行的批评中得以修正。

中山大学古文献所黄仕忠、上海古籍出版社高克勤、曹明纲三位先生玉成出版之事,谨此致谢。

^① 章学诚《文史通义》,中华书局1956年版。

目 录

序	卞孝萱 1
前言	1
第一编 诗文文献考论	1
尹湾汉简《神乌傅(赋)》考论	1
德藏吐鲁番本汉班固《幽通赋》并注校录考证	26
德藏吐鲁番本“晋史毛伯成”诗卷再考	62
南朝妇人集考论	76
《玉台新咏序》所反映的《玉台新咏》的编撰情况	87
俄藏敦煌写本 Φ242 号《文选》注残卷考辨	100
第二编 佛教与六朝文学考论	119
梵呗、转读、伎乐供养与六朝歌诗、声律	119
涅槃、维摩四依与六朝文学的新变	129
禅、慧与六朝艺术思维	146
欲色异相与梁代宫体诗	163
第三编 乐府考论	182
汉乐府研究三题	182
《宋书·乐志》“今鼓吹铙歌三首”研究	203
梁三朝乐《上云乐歌舞伎》研究	229
古辞《欢闻》与《欢闻歌》考论	259
主要参考文献	271

第一编 诗文文献考论

尹湾汉简《神乌傅(赋)》考论

尹湾汉简《神乌傅(赋)》自1993年出土以来,即受到国内外学者广泛的注意,人们怀着极大的兴趣对这份宝贵的文学遗产进行了多方面的整理研究,取得了不少成绩,实令人振奋和鼓舞。然而毋庸讳言的是,我们对其中一些基本问题的理解和认识现在看来却并不是那么成熟,比如《神乌傅(赋)》的作者、创作年代、主题思想、历史背景以及形式问题等,一些论者的结论就很值得商榷。也就是基于这样的看法,笔者打算把这些问题重新提出来进行讨论,希望能够得到同行的批评指正。

一、第20简下部双行小字的含义

尹湾6号墓共出土竹简133支,中21支较它简宽一倍以上,《神乌傅(赋)》即抄于编号为114—133的这批宽简上。据《尹湾汉墓简牍初探》介绍^①,“此墓出宽简二十支(笔者按:应为二十一支,此处未计入另一支白简),十八支书写此赋正文,一支书写标题,另一支上部漫漶不清,下部有双行小字,所记疑为此赋作者或传写者的官职(乃少吏)和姓名。这些简出土时顺序散乱,现根据赋文内容排定顺序,标题简和另一简暂列于赋的正文之后。”18支

^① 见《文物》1996年第10期。