

静安先生史席前

先生曾一至天津正街奉谒时已归

京报甚得吴君书示

先生不日移居校中玉慰 考试命题

事概中而推前作正安 为国家中者

人遂行此一句内颇烦授不能用心

校内学路乞

承教系 梅直西尹 附皆士谈梅君在

本校最久人植忠厚 正京中藏书未风法

故其书皆先生之托也 固亦口二有相与振振

二君中任以一人有教读其书为学能贵也

可兼惟以口不读或正更甚耳 附畏

势校折不出席 另能派代表则推举要示

与行何如 附收

中国文论的思想与智慧

古代文学理论研究

第四十辑

华东师范大学出版社

胡晓明 主编

中国文论的思想与智慧

古代文学理论研究

第四十辑

华东师范大学出版社

胡晓明 主编



· 11111111111111111111 ·

I206.2

828/40

图书在版编目(CIP)数据

中国文论的思想与智慧/胡晓明主编. —上海: 华东师范大学出版社, 2015. 4

(古代文学理论研究. 第 40 辑)

ISBN 978 - 7 - 5675 - 3455 - 1

I. ①中… II. ①胡… III. ①中国文学—古代文论—研究 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 083645 号

中国文论的思想与智慧

(古代文学理论研究第四十辑)

主 编 胡晓明
责任编辑 陈庆生
封面设计 高 山

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537 门市(邮购)电话 021-62869887
地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com>

印 刷 者 常熟高专印刷有限公司
开 本 890 × 1240 32 开
印 张 20
字 数 549 千字
版 次 2015 年 6 月第 1 版
印 次 2015 年 6 月第 1 次
书 号 ISBN 978 - 7 - 5675 - 3455 - 1/I · 1349
定 价 59.80 元

出 版 人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题, 请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

主 编 胡晓明

编辑部 彭国忠(主任) 杨 焄 赵厚均 韩立平

编 委 (依姓氏笔画为序)

邓小军 齐森华 兴膳宏[日本]

宇文所安[美国] 朱良志 朱杰人

朱晓海[台湾] 陈文新

陈国球[香港] 李建中

李春青 汪涌豪 许 结

肖 驰[新加坡] 张 晶

张 毅 张少康 张伯伟

张国庆 张隆溪[香港]

曹 旭 曹顺庆 黄 霖

蒋 凡 蒋 寅 蒋述卓

谭 帆

编辑部报告

宇文所安先生在论述孔子“视其所以，观其所由，察其所安，人焉廋哉？人焉廋哉”（《论语·为政》）的话时指出：“上面这段话提出了一个今天仍然活跃在中国文学思想中的问题，尽管它并没有直接讨论到文学或写作”，“这段话牵涉到一个特殊的认识问题。这不是真正的‘认识论’（epistemological）问题，因为它不关涉认识自身所具有的本质……孔子所提出的问题关系到如何在具体的个案中识别善，而不是认识‘善’这个概念。中国文学思想正是围绕着这个‘知’（knowledge）所发展起来的，它是一种关于‘知人’或‘知世’的‘知’。这个‘知’的问题取决于多种层面的隐藏，它引发了一种特殊的解释学——意在揭示人的言行的种种复杂前提的解释学。中国的文学思想就建基于这种解释学，正如西方文学思想建基于‘poetics’（‘诗学’，就诗的制作来讨论‘诗’是什么）。中国传统诗学产生于中国人对这种解释学的关注，而西方文学解释学则产生于它的‘诗学’。在这两种不同的传统中，都是最初的关注点决定了后来的变化。”（宇文所安《中国文论：英译与评论》）宇文所安先生所说的文学思想，“取其最宽泛的意义，包括文学理论、诗学和批评”，换言之，宇文所安先生在这里讨论了中国文学理论、中国诗学、中国文学批评的产生、发展，它的民族特性，以及孔子其人对“中国文学思想”的影响。显然，宇文所安先生认为“中国文学思想”自孔子起就奠定了“知”的传统，它以“知人”、“知世”为出发点和终点；它是一种解释学，一种揭示人言行中种种复杂前提的解释学。宇文所安先生中国文学思想的知性传统论，与我们固有的志的传统论大不相同。确实，知，知人，知世，乃至知天地、知鬼神，是古代中国人，中国文学，中国文学思想的核心命

题。《史记·宋微子世家》言：“宋宣公可谓知人矣，立其弟以成义，然卒其子复享之。”《礼记·中庸》云：“质诸鬼神而无疑，知天也；百世以俟圣人而不惑，知人也。”郑玄注：“知天、知人，谓知其道也。”知天，知人，最终是知道，而知道则为哲人，知则化为智慧，正是《书·皋陶谟》所谓“知人则哲，能官人”。盖中国古人所言知，无论知人、知世，都不是一个简单的认知，在知人知己知我，知事知物知世外，还要知方、知心；还要知足（《老子》：“知足者富，强行者有志”）、知至（《易·乾》：“知至至之，可与言几也”）、知止（《礼记·大学》：“大学之道……在止于至善。知止而后有定，定而后能静”）、知几（《易·系辞下》：“知几其神乎？君子上交不谄，下交不渎，其知几乎？几者，动之微，吉之先见者也”）；在知是外，还要知非；在知进外还要知退；知雄还要守雌，知荣还要守辱（《老子》：“知其荣，守其辱，为天下谷”），知来还要藏往（《易·系辞上》：“神以知来，知以藏往”），知彰还要知微，知柔还要知刚（《易·系辞下》：“君子知微知彰，知柔知刚，万夫之望”）……这不是智慧又是什么？所以，知与智通，《礼记·中庸》：“好学近乎知。”知人往往就是智人，《左传·襄公二十四年》云：“且夫既登，而求降阶者，知人也。”由知化智，于中国文学思想亦然。

早在孔子就实际上已经把“知”与文学批评联系起来。《孟子·滕文公下》引用孔子语称：“孔子曰：‘知我者其惟《春秋》乎！罪我者其惟《春秋》乎！’”知我之深、罪我之切，皆无过乎《春秋》，这种知音式的文学批评或者理论，同样开启了后世知音文学批评的先河。唐白居易《哭刘尚书梦得》诗之一：“杯酒英雄君与操，文章微婉我知丘。”宋徐铉《和张先辈见寄》之二：“两首新诗千里道，感君情分独知丘。”在诗歌批评中，采用的都是知丘一知音之模式。在公认的中国古代文论最具思辨性的《文心雕龙》中，刘勰遂独辟《知音》一篇予以深入讨论，谓：“音实难知，知实难逢”，从而将知音提升到千载难逢的高度：“逢其知音，千载其一乎！”欲知人，离不开知世，孟子所言：“颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也。”（《孟子·万章下》）知人论世也就成为中国文论知性内涵的一个重要范畴，深刻影响中国文

论数千年。元代刘壎《隐居通议》卷十一批评王安石称赞扬雄：“九流沉溺道真浑，独溯颓波讨得原”、“千古雄文造圣真，眇然幽思入无伦”，乃“许其学问，略其名节”，非知人论世之见；顾炎武《日知录》卷二十四云：“春秋时称卿大夫曰主（略），陈寿作《三国志》创立先主、后主之名，常璩《蜀志》因之，以晋承魏统，义无两帝。今千载之后而犹沿此称，殊为不当。（略）若杜甫诗中便称蜀主，殊非知人论世之学也。”这里都涉及到出处大节问题，尤见知人论世之旨趣。

中国文学思想的知性传统，包含着丰富的智慧。收入本辑的 30 余篇文章，就是对中国文论知一智传统的多角度阐释。台湾新竹清华大学中国文学系所朱晓海教授的《书〈南齐书·文学列传·史臣论〉》，将萧子显的这篇文论置于中国古代士人很少以论述的方式表达自己观点的传统中，定性为创作论，“一方面例举某些重要文类的典范作品，以供学习文学写作者的标竿；另一方面也针对当前文坛流行的‘三体’批评，藉由这些批评，同时反显出真正的文学创作应该要扣紧那些要点。”杨星映《中国古代文论的范畴特征和体系建构》，认为中国古代文论的范畴是体验与概括结合、具象与抽象统一、确定性与多样性并存的具有包容性、延展性、浑融性、模糊性的范畴。中国古代文论的范畴系统是由元范畴推衍出基本范畴即子范畴，再互相交融及衍生出许多范畴群，从而整体贯通形成一个有机统一的梯级范畴网络。这个网络便是中国古代文学理论的体系结构，其中若干范畴群便是若干个大的理论阐释系统。而思维方式、哲学基础、审美意识、文化传统，是影响中国古代文论范畴特征和体系结构的重要原因。吴建民《古代文论之“命题”与“范畴”》，针对古代文论“范畴”研究热闹非凡，而“命题”研究则一直冷落的现象，提出先把命题与范畴的基本特征、区别与联系、功能作用、价值意义及二者在古代文论中的地位与作用等基础性问题弄清楚，是实现由范畴研究向命题研究转向的首要任务。而曾大兴《用中国古代文论智慧回答一个世界性命题——论气候影响文学的机制》，是直接显现中国文论智慧的一篇。文章认为，法国 19 世纪著名文学批评家斯达尔夫人率先提出气

候影响文学这一命题,但是她和后来的学者都未能解答气候影响文学的途径、机制和主要表现问题;要解答这些问题,必须借助气候学和物候学的有关知识,必须借助中国古代文论的智慧。文章认为,刘勰《文心雕龙·物色》与钟嵘《诗品序》为我们解答这一问题提供了一把钥匙,钟嵘所云“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏”这四句话,可以说是气候影响文学之机制的一个最简洁的概括。

本辑5篇龙学新论的文章,代表龙学研究的新成果。张利群《刘勰〈文心雕龙〉文论体系的“体制”论研究》,指出刘勰《文心雕龙》提出“宜正体制”以“文成规矩”的体制论思想,“体制”作为文体体制概念的含义在“文成规矩”观念的精神内涵中得以拓展与深化,具有文学体制的特征、功能与意义,带有文学规则、规矩、规范、原则等含义,贯穿、渗透其文论体系构成中,对文学动机论、本体论、文体论、创作论与鉴赏论发生重要影响,也对文学健康发展起到保障与规范作用。日本学者林田慎之助撰写、曹旭翻译的《〈文心雕龙〉文学原理论的诸问题》,认为从对当时现状的否定和持批判态度出发,试图变革目前的现状,就是刘勰的文学观。而古代的经典和屈原《楚辞》所开拓的古典表现领域,又给他的文学思想赋予具体的内容。《文心雕龙》最鲜明的特征即刘勰批评方法原理论的表现形态之一,就是把古典领域和近代文学的表现形态加以罗列对应。刘勰在《文心雕龙》的构想中,以阐述美的理念被发现的《原道》篇为基础,在《征圣》、《宗经》两篇中探求中国文学古典文体(思想)的原型和不可变易的法则,并在与之对应的《正纬》、《辨骚》篇中探讨了中国文学抒情的发生形态和表现修辞学的革新原理,在各种对应的关系中,对文学原理论进行论述。恒晓红《“龙学”方法/视角演变与古医论视角略观》,在梳理《文心雕龙》研究在方法或者切入视角从传统到现代的演变过程中,指出《文心雕龙》研究存在多方面的古医论视角切入的基础和可能,但至今尚无全面而深入的古医论视角的切入,并分析了医论视角切入不慎的多重原因,及其带给《文心雕龙》研究的不良影响。吴中胜从封禅文化角度研究《文心雕龙·封禅篇》,李平研究王元化先生的《文心

雕龙创作论》，在深度、新见上都值得一读。

“文论”栏的 10 余篇文章，从阮籍到近代，从经学到仕隐观，从创作到理论，从诗歌到词，到女性创作与理念，体式多样。新增的“学人篇”，分别研究现当代学人唐君毅、饶宗颐、王元化、戴鸿森的相关成果。“文献”栏有《典论·论文》的校勘，有 1900—2010 百余年英语世界中国文学理论研究书目；还有明代七子之一李梦阳的诗歌评点辑钞，俞长城的百廿名家制艺解题，陆元鋠的诗话，翁昱的《试律须知》，汪廷珍的《作赋例言》，以及况周颐词评的辑录。恕不一一介绍。

本辑是《古代文学理论研究》的第 40 辑，回顾这 40 辑的历程，回顾中国古代文论研究的发展历史，我们当然深有感慨，有几多欣喜几多忧愁。本拟辟个 40 辑纪念专栏，也因种种缘由不能实现。文论研究是文论研究者的事业，“算事业须有人做”，希望广大文论爱好者研究者继续支持我们的文论事业。

《古代文学理论研究》编辑部

二〇一五年五月

目 录

编辑部报告	(1)
-------------	-------

◆ 专 稿 ◆

书《南齐书·文学列传·史臣论》后	朱晓海(1)
------------------------	----------

◆ 文论关键词 ◆

中国古代文论的范畴特征和体系建构	杨星映(17)
古代文论之“命题”与“范畴”	吴建民(32)
诗、法何以相妨又不妨——再论“诗、法是否相妨”问题 ...	田淑晶(41)
“文气”新论——从“文以气为主”到“文以气为辅” ...	胡红梅(55)
用中国古代文论智慧解答一个世界性命题——论气候影响 文学的机制	曾大兴(68)
英语世界的苏轼“因革”文学思想研究——以毕熙燕 为中心	万 焱(84)
笑声中的小说与小说中的笑声——冯梦龙与巴赫金关于小 说笑谑性思想之比较	张开焱(98)

◆ 龙学新论 ◆

刘勰《文心雕龙》文论体系的“体制”论研究	张利群(120)
《文心雕龙》文学原理论的诸 问题	[日]林田慎之助 著 曹旭 译(132)
封禅文化与《文心雕龙·封禅篇》的解读	吴中胜(150)
论王元化的《文心雕龙创作论》	李 平 罗 冰(168)

“龙学”方法/视角演变与古医论视角略观	桓晓虹(184)
---------------------------	----------

◆ 文 论 ◆

阮籍易学与《咏怀》八十二首(上)	李瑞卿(200)
疑问句法与《花间集》的抒情特色	汪红艳(222)
“道”之二分与“文”之二分——欧阳修“文道关系”	
思想新论	成 玮(234)
论欧阳修文学批评的象喻特色	潘殊闲(247)
朱熹的风格论平议	陈聪发(258)
“归潜堂诗”与金末元初文人的仕隐观	沈文凡 马雁晶(275)
明代词论中的“主情说”	刘劲松(288)
“天流神动”——船山之诗歌语体节奏论	杨宁宁(308)
张英以“裕”论文的内涵与意义	章建文(329)
闺中性灵:袁枚女弟子席佩兰的诗歌创作与理念	孙承娟(343)
《艺概·经义概》发覆	魏景波 魏耕原(361)
王闿运与李慈铭的诗学比较	何荣誉(380)

◆ 学 人 ◆

“悠游之美”:唐君毅对古代文论范畴的现代阐释	侯 敏(398)
以“和”相生:选堂和韵诗写作研究	殷学国(409)
会通与互文:饶宗颐两汉艺术史论及其当代意义	郭景华(429)
略论王元化学术思想与人文湖北之关联	王守雪(438)
诗史释证与审美想象的历史还原——戴鸿森《宋诗选注》	
补订读后	项念东(454)

◆ 文 献 ◆

《典论·论文》集校	杨鉴生(471)
英语世界中国文学理论研究书目(1900—2010)(下) ..	张万民(478)
李梦阳评点《石淙诗稿》辑钞(上)	文 爽(540)

《可仪堂一百廿名家制艺》解

题(下) …… (清)俞长城 编纂并解题 梁 梅 整理(570)

《青芙蓉阁诗话》(上) …… (清)陆元鋈 著 汪 洋 整理(590)

《试律须知》与《作赋例

言》…………… (清)翁昱 (清)汪廷珍 著 孔 哲 整理(609)

况周颐词评辑录 …………… 和希林 辑录(614)

书《南齐书·文学列传·史臣论》后

朱晓海

前言

《南齐书》^①·文学列传·史臣论^②有不少学人讨论过^③，但整篇文论的肯綮似乎并未在握，以致通篇串讲时，会流于拆裂成片段。至少对于笔者这类愚騷之人，既有的研究成果尚有许多未尽惬意之处，是以妄仿《〈易〉童子问》^④的模式，以就教于当代大雅。

① 萧齐政权结束于和帝中兴二年(502)，四十八年之后，即萧梁简文帝大宝元年(550)，北方才正式建立高齐政权，所以萧子显撰写的这本正史本来仅称《齐书》。后世为了使高齐一朝的正史与之有别，也仅于后者加一“北”字，萧史的名称则仍旧贯。唐初李善注释《文选》，称引此书时，都但称《齐书》，如《文选》，卷二十《诗甲·公燕》，谢瞻《九日从宋公戏马台集送孔令》，第293页、卷二六《诗丁·赠答四》，颜延之《赠王太常》，第374页、卷三十《诗己·杂诗下》，沈约《应王中丞思远咏月》，第441页，题下善《注》等。长孙无忌《隋书》(台北：艺文印书馆，1972年)，卷三三《经籍志二·史·正史》，第487页、刘昫《旧唐书》(台北：艺文印书馆，1972年)，卷四六《经籍志上·乙部史录·正史》，第958页、《崇文总目》，《景印文渊阁四库全书》(台北：商务印书馆，1983年)，第674册，卷三，第29页，著录时，率如是。大概最早在北宋末，才改称《南齐书》，孙猛点校，晁公武《郡斋读书志校证》(上海：上海古籍出版社，2005年)，卷五《正史类》，第186页，可证。注释出处重复者，不再一一注明书名之外的信息。

② 萧子显《南齐书》(台北：艺文印书馆，1992年)，卷五二《文学列传·史臣论》，第420—421页。节省篇幅计，以下引文凡出自此篇者，不复一一标明页码。

③ 详参童岭《南齐时代的文学与思想》(北京：中华书局，2013年)，《内篇》，13—103页，所引诸家论著。

④ 欧阳修《欧阳文忠公集》(台北：台湾中华书局，1965年)，卷七八《〈易〉童子问》，卷三，1a—4b页。

本论开篇就说：“文章者，盖性情之风标、神明之律吕也”，此处的“文章”内涵为何？

从下文说到写作的取径、取材的角度会因不同的作者“赏悟纷杂”，而随着他们的“爱嗜”而“迁”，就像文学评论一样，“子桓之品藻人才、仲治之区判文体、陆机辨于《文赋》、李充论于《翰林》”，“各任怀抱，共为权衡”，可知：此处的“文章”包括各种文类的作品。因为上述四家都有遗文流传至今可覆按，讨论的范围不仅包括诗、赋，而且还涵盖文、笔两大范畴。按照曹丕品藻建安诸子时，除了众所习知的奏议、书论、铭诔、诗赋这四科，连徐干《中论》这类子书都在他所说的“文章”范围内^①。若按照挚虞《文章流别论》，上自赋、诗，下至哀辞、碑、诔，都属于“文章”的大小支“流”^②，与《文选》几乎无异。

“习玩为理，事久则渎，在乎文章，弥患凡旧”，此处的“文章”是否仍旧指各种文类？

人对于事物的接纳与否存在着一种看似矛盾的现象：一方面会按照既有的认知结构进行取舍，凡与此出入过大者，都会出现排拒的反应，然而另一方面，人的情感结构又会期盼新奇，与既有认知结构相合者带给读者的感受乃平“凡”老“旧”，缺乏刺激感。萧氏既然认为后者在阅读“文章”时尤其明显，则“文章”也显然不限于诗这类作品，否则，岂非意谓赋、表、书、铭等文类尽可千载相袭、不出窠臼？

然则何以有的学人认为此处的“文章”采取的是南朝的新用法，单指诗^③而言？

① 李善注《文选》，卷五二《论二》，曹丕《典论·论文》，第734页。

② 详参邓国光《挚虞研究》（台北：台湾学生书局，1990年），第三篇，第十二章，第184—191页。

③ 《南齐书》，卷五二《文学列传·丘灵鞠传》，第412页：“见王俭诗，（沈）渊曰：‘王令文章大进。’”、姚思廉《梁书》（台北：艺文印书馆，1972年），卷八《昭明太子传》，第86页：“撰……五言诗之善者为《文章英华》二十卷”、姚思廉《陈书》（台北：艺文印书馆，1972年），卷二一《萧允传》，第138页：“（蔡）征曰：‘其清虚玄远，殆不可测，至于文章，可得而言。’因诵允诗以对。”

窃以为那是因为将“习玩为理”的上一句“五言之制独秀众品”误连下文读所致。在“五言之制”的前面，论到四言诗、五言诗、七言诗、赋、颂、章表、碑、诔、谐^①各种文类。在这些“众品”并列的脉络下，方能提到哪种文类“独秀”。宋玉名下的《招魂》：“郑、卫妖玩，来杂鹵些，激楚之结，独秀先些”^②、徐勉《萱草花赋》：“高木列其阴，兰芳糅其影，玩丛花之争芬，悦群根之竞颖，或开红而散紫，咸莖葢於上春，信兹华之独秀，投金质于炎辰”^③，“独秀”之句都必须以上文为衬底，作为上文的结论。如果“五言之制独秀众品”连下文读，将“在乎文章”的“文章”训解作诗，则下文“建安一体，《典论》长短互出”就讲不通了。《典论·论文》明白表示：“文非一体，鲜能备善”，好比“王粲长于辞赋”、“琳、瑀之章表、书记，今之雋也”，但因为建安诸子“各以所长，相轻所短”，这才导致品评失实。假使“文章”仅指诗，曹丕就仅需要说：“公干有逸气……其五言诗之善者妙绝时人”^④即可，不需要说“长短互出”。既说“互”，可见：《典论》以至于萧氏所说的“文章”者指各种文类，因而各有擅长、不擅长的文类。

二

萧氏认为各种文类的写作是如何形成的？

他说：“属文之道事出神思，感召无象，变化不穷，俱五声之音响，出言异句，等万物之情状，而下笔殊形”。表面上看，这不脱外界物色来感，作者心灵因受感而反应的习套，但再追究下去，萧氏的洞见就显露出来了。首先，外界物色什么地方感召了心灵？心灵何处受感？受感之后，心灵有无固定的反应模式可言？同一外物来感，为何接受

① 萧氏原文乃“滑稽之流”。范文澜《文心雕龙注》（台北：台湾开明书局，1970年；以下简称《文心》），卷三《谐隐》，第5a页：“谐之言皆也，辞浅会俗，皆悦笑也……是以子长编史，列传滑稽，以其辞虽倾回，意归义正也”，是以可知：以文类来说，这类作品当称为“谐”。

② 洪兴祖《楚辞补注》（台北：台湾中华书局，1978年），卷九《招魂》，第12a—b页。

③ 徐坚《初学记》（台北：鼎文书局，1976），卷二七《宝器部花草附·萱》，第668页。

④ 《文选》，卷四二《书中》，曹丕《与吴质书》，第603页。

者所感不同？萧氏提供的唯一答复是：外界物色在什么时候、什么部分、以何种方式触动变化万端的心灵，是无法具体陈述的，所以说“感召无象”^①。又由于人不同，天赋的心灵就不同，以致同一外界物色感召，却因为天赋不同心灵的不同口味而呈现彼此反应殊途的现象，所谓“莫不禀以生灵，迁乎爱嗜”，以致“机见殊门，赏悟纷杂”。换言之，同样的外界物色，所谓“等万物之情状”，却由于不同的心灵，而且每个心灵的运作奇妙不可把握，因此激发出的“变化”反应“不穷”，全然无从逆料，而在文思成熟之后，用什么言词表述，也因为每个心灵当下的奇妙运作，不仅甲、乙两位作者不同，纵使同一作者也可能会前、后“出言异句”。是以写作如何形成，整体而言，乃神秘不可知的。若要作者对于自己的创作历程反省后，将之描述出来，也必归于徒然，因为所能说出来的都不免化约之弊，而且往往昧于实际，是以萧氏一再使用“神”、“无象”、“变化”、“殊”、“异”这些遮拨词。

萧氏既然认为：“文章者，盖性情之风标、神明之律吕也”，因为“性情”、“神明”的个别特殊性，以致透过“文章”这种传达心声的管道：“律吕”，呈现的“风标”“各师成心，其异如面”^②，他是否因此认为众多作品之间仅有差异性，而无高下优劣可言？

不然。萧氏承认写作的基本原理一致，所谓“吟咏规范，本之《雅》什”，但各种文类有它们各自的特性，所谓“流分条散，各以言区”，一篇作品愈能将那种文类要求的特性彰显出来，就愈发能成为该文类的典范，也就代表它们的成就愈高。因此，他才紧接着就例举某些文类的卓越作品，“若陈思代马、王粲飞鸾诸制，四言之美超前绝后。少卿离辞，五言才骨，难与争鹜。桂林湘水，平子之华篇；飞馆玉

① 萧氏此处的“无象”盖取自孔颖达《周易注疏》（台北：艺文印书馆，1977年），卷七《系辞上》，第147页：“神无方而易无体”。韩《注》：“方、体者，皆系于形器者也，神则阴阳不测；易则唯变所适，不可以一方一体明”，日后孔《疏》申释：“方是处所之名；体是形质之称，凡处所、形质非是虚无，皆着于器物……幽微不可测度，不可测，则何有处所……唯变之适，不有定往，何可有体”。

② 《文心》，卷六《体性》，第8a页。

池，魏文之丽篆^①，七言之作非此谁先。卿、云巨丽，升堂冠冕^②；张、左恢廓，登高不继^③，赋贵披陈，未或加焉”。

按照萧氏对这些文类过往某些作品的品评：“超前绝后”、“难与争鹜”，丰碑在前，后人难以为继，那岂非意谓后来的作者大可搁笔息砚以藏拙？

写作历史上的丰碑确实会带给后来的作者莫大的压力，但既然说“孙绰之碑嗣伯喈之后；谢庄之诔起安仁之尘”，也就意谓：后来的作者仍能达到前修文学成就的高度。“超前绝后”云云乃夸饰之词，不能按照字面理解，这些品目一方面旨在防堵：某些人或许会误解他上文的意思，以为每篇作品既然各有风格，则作品间无高下优劣可言；另方面则在以实例说明整篇论的重心：“在乎文章，弥患凡旧，若无新变，不能代雄”。例如：司马相如、扬雄的赋既然已经在赋这国度内荣获“冠冕”，成为当中的佼佼者，后起的张衡《二京》、左思《三都》仍然能那般杰出，除了双方都掌握到赋这种文类的本质要求：“披陈”，也因为披陈的主题新变，由苑囿畋猎转为京都，张衡以两汉的政治型态相较；左思以三国的正统归属论列。又例如：“裴颢内侍^④、元

① 汪荣宝《法言义疏》（台北：艺文图书馆，1968年），卷三《吾子》，第81页：“或问：吾子少而好赋？曰：然，童子雕虫篆刻”。第82—83页，汪《疏》已经指出：“虫”、“刻”乃“虫书”、“刻符”之谓，乃艺术性字体。按：“篆”当改读为“琢”，例证详参高亨、董治安《古字通假会典》（济南：齐鲁书社，1997年），《寒部第六（下）·篆字声系》，第199页。“雕虫琢刻”乃内对。文学作品没有不需要艺术修饰的，所以“丽篆”字面上乃美丽雕琢之义，实即美文之谓，与上一句的“华篇”适相正对。

② 《法言义疏》，卷三《吾子》，第88页：“如孔氏之门用赋也，则贾谊升堂，相如入室矣”。“升堂”比喻入门者当中有相当成就者；“升堂冠冕”意谓在这群有成就的赋作家当中乃拔得头筹、最杰出者。换言之，指司马相如、扬雄写赋的成就已达到“入室”程度。

③ 孙诒让《定本墨子闲诂》（台北：世界书局，1956年），卷五《非攻中》，第83页：“粮食辍绝而不继”。不继犹言莫继，王先谦《后汉书集解》（台北：艺文印书馆，1972年），卷四三《朱晖传附孙穆传·崇厚论》，第526页：“此禽息、史鱼所以专名于前，而莫继于后者也”。在此处，指张、左京都大赋的写作成就，没有后继者可以企及。

④ “内”指内廷、内朝，“内侍”即侍中之谓。李昉《太平御览》（台北：台湾商务印书馆，1997年），卷五九四《文部十·章表》，第2804页，所录《翰林论》：“裴公之辞侍中、羊祜之让开府，可谓德音矣”，堪为明证。