

首都师范大学文学院 主编



唳天学术

LITIAN XUESHU

12

天 学 来

友社

● 首都师范大学文学院 主编

吟天学术

L I T I A N X U E S H U

12

學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

喉天学术. 12 辑/首都师范大学文学院编. —北京: 学苑出版社, 2017. 11

ISBN 978 - 7 - 5077 - 5381 - 3

I. ①喉… II. ①首… III. ①文学理论 - 文集 ②语言学 - 文集

IV. ①I0 - 53 ②H0 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 294854 号

出版人: 孟 白

责任编辑: 洪文雄

编 辑: 张佳乐

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子邮箱: xueyuanpress@163.com

销售电话: 010 - 67601101 (销售部) 67603091 (总编室)

印 刷 厂: 北京京华虎彩印刷有限公司

开本尺寸: 787 × 1092 1/16

印 张: 15.25

字 数: 366 千字

版 次: 2018 年 1 月北京第 1 版

印 次: 2018 年 1 月北京第 1 次印刷

定 价: 48.00 元

前 言

《唤天学术》是由首都师范大学文学院主编，以首师大文学院学科研究方向为主要内容，以在校博士和硕士研究生为基本作者队伍，面向青年读者的学术性辑刊。

作为主办单位的首都师范大学文学院，已有 50 多年的历史。现有六个专业，分别是汉语言文学（师范）、汉语言文学（非师范）、秘书学、戏剧影视文学、文化产业管理、汉语国际教育，并有中国语言文学一级学科博士学位授予权。拥有一个国家级重点学科，三个北京市重点学科，还拥有中国语言文学博士后流动站。此外，还设有教育部重点文科研究基地——中国诗歌研究中心。首都师范大学文学院目前已形成了比较完整的学科群体、开放性的学术氛围和良好的学术传统，涌现出一批在国内外学术界有较高声望的学者，以及在学术界有一定影响的中青年学术骨干，与此同时，研究生教育也有了长足的发展，研究生质量得到稳步的提高。

为检阅我院研究生的学术成果，为鼓励和引导同学们积极投身科学研究，为加强与兄弟院校及学术界的交流，并希望通过我院同学们的一得之见，推进相关学科的发展与建设，我们特创办《唤天学术》辑刊，每年出版。作者队伍以首都师范大学文学院的博士研究生和硕士研究生为主，今后我们也将适当选发兄弟院校研究生的优秀论文。

本刊之所以命名为“唤天学术”，是因为首都师范大学文学院原有的学生社团多是以“唤天”为名，包括唤天剧社、唤天文学社、唤天诗社等。“唤天”二字本是指仙鹤、鸿雁等鸣禽在辽阔的天空中自由地鸣叫，我们用它来作为这本学术辑刊的名字，意在为同学们的科学研究提供一个广阔的境域，同时也是为了强调一种学术自由的精神。

波兰天文学家哥白尼在公布他的日心说的时候，曾在扉页上引用了阿尔齐诺斯的一句名言：“一个人要做一个哲学家，必须有自由的精神。”其实不只是做一个哲学家，做一个语言文学研究者，也一样要有自由的精神。有了自由的精神，才可能有健全的、独立的人格，才敢于敞开自己的心扉，不怕世俗的嘲笑和冷眼，在任何情况下都敢于说真话，不去欺世盗名，不去迎合流俗，不去装神弄鬼。有了自由的精神，才能超越传统的认识，摆脱狭隘的思维方式的拘囿，让思维在广阔的时间和空间中流动，才能调动自己意识和潜意识中的积累，才能有卓尔不群的发现。

《唤天学术》强调自由的精神，同时强调严谨的学风和严格的学术规范。为使我们的研究生适应国家对高层次人才的需要，为强化他们独立的科研能力，我们注重加强学

术环境的营造，聘请国内外著名学者多人来院讲学，让学生打开眼界。我们还制订了研究生课程规划和有关毕业论文写作的措施，对开题报告、论文指导以及论文答辩等环节都提出了比较严格而又切实可行的要求，以不断提高我院研究生的培养质量，这将会从根本上保证《唤天学术》的学术水准。

“晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。”科学研究是最富于独创性的精神劳动，愿年轻学子的心灵毫无拘束地在广阔的宇宙中自由遨游，《唤天学术》将成为你们腾飞的踏脚石。

吴思敬

目 录

· 中国古代文学 ·

- 《文心雕龙·物色》编次问题研究…………… 杨方舟(3)
《诗经》作者“自述其名”情况考 …… 元 晴(9)
读者对李渔小说的影响 …… 赵佳颖(16)

· 中国现当代文学 ·

- “理知”与“清明”的作家论
——从沈从文《论闻一多的〈死水〉》说开去 …… 许敏霏(29)
从《中国新文学大系(1917—1927)·诗集》看文学史家视野中的新诗 …… 李秀荣(34)

· 汉语言文字学、语言学及应用语言学 ·

- 李渔《怜香伴》用韵研究兼及其戏曲音韵理论的实践 …… 任文博(45)
信阳方言“子”尾词研究 …… 刘 敏(55)
殷墟甲骨文动词研究的回顾暨展望 …… 张亚南(62)
试论程乙本《红楼梦》中子尾词的分类 …… 孙可依(69)
汉语数词“三”意义引申的认知基础和机制探析 …… 赵梦丽(96)

· 汉语国际教育 ·

- 关于北京话“哥们儿”和“哥儿们”的研究
——以 CCL 语料库为依托 …… 王艾然(105)
介词“为”“为了”基本用法及留学生习得中的偏误分析 …… 郑维维(116)
韩国全罗南道小学生汉语声母韵母感知习得情况
——以宝城南小学为例 …… 黄 静(126)
《刚才你去哪儿了》教学设计及分析…………… 孔 明(140)
“依据”的词汇化与语法化…………… 郑海香(149)

以英语、韩语为母语背景的中、高级水平留学生使用介词“在”的对比分析

——以《青蛙，你在哪里》为例 刘 畅(157)

基于语料库的易混淆词辨析及留学生使用情况分析

——以“发现”“发觉”为例 杨彩影(165)

· 文艺学 ·

孙文波论 洪文豪(173)

从《文心雕龙》看嵇诗的艺术特色 何 馨(181)

浅谈《文心雕龙》文体论之不论小说 陈 静(188)

· 比较文学与世界文学 ·

《包法利夫人》的小说叙事与文化跨界 毕湘英(195)

从《西方正典》看哈罗德·布鲁姆的莎士比亚研究 丁 萍(202)

· 文化产业、影视文学 ·

在线漫画的生态学研究

——从汉化组说起 张文乐(211)

《太子妃升职记》的性别“狂欢” 李心竹(222)

· 课程与教学论 ·

论“空白”在叙事散文阅读教学中存在的可能 罗曼丽(231)

· 中国古代文学 ·

《文心雕龙·物色》编次问题研究

杨方舟

摘要：自近代以来，《文心雕龙》的《物色》篇因包含大量的写作技巧描写而《序志》篇中片段文字没有提及的缘故，其编次问题在学术界一直聚讼纷纭。本文通过分析《物色》篇的文章内容，尝试还原刘勰创作此文时的心理；并联系上下文，说明《物色》位于《时序》之后的合理性，以及《序志》略过《物色》不提的原因。以此证明当前《物色》篇的编次不存在问题。

关键词：《物色》；编次；心理；《序志》

《文心雕龙》一书共有五十篇文章，除《序志》一篇是为遵循旧制而放于篇末的自序之外，其余四十九篇可分为四个部分。自《原道》至《辩骚》五篇为第一部分，刘勰在《序志》中称之为“文之枢纽”，认为它们是一切文章写作指导的总原则；自《明诗》至《书记》二十篇为第二部分，这一部分分别论述了诗歌、辞赋、颂赞、诏策等三十多种文学体裁；自《神思》至《总术》十九篇是为第三部分，这一部分属于创作论的内容，其中《神思》至《镕裁》主要论述文章的体制风格，《声律》至《指瑕》着重论修辞等写作技巧；而最后《物色》与《时序》《才略》《知音》《程器》四篇为第四部分，为杂论性文章。今本《文心雕龙》将《物色》列为第四十六篇，在《时序》之后。

自近代以来，越来越多的学者对《物色》篇的编次提出异议。这些异议可大致上归纳为三类，三类观点互有交叉。

第一类认为应将《物色》篇置于第三部分的论述写作技巧的诸篇文章当中。范文澜先生最早对这一编次安排提出异议。范文澜《文心雕龙注》其《物色》篇题注说：“本篇当移在《附会篇》之下，《总术篇》之上。盖物色犹言声色，即《声律篇》以下诸篇之总名，与附会篇相对而统于《总术篇》，今在卷十之首，疑有误也。”刘永济先生《文心雕龙校释》说：“按此篇宜在《炼字》篇后，皆论修辞之事也。今本乃浅人改编，盖误认《时序》为时令，故以《物色》相次。”

第二类认为《物色》不应位于第四部分，而具体位置不能断定。王利器先生《文心雕龙校正》在肯定范文澜先生的怀疑后，接着说道：“《序志》篇云：‘崇替于《时序》，褒贬于《才略》，怊怅于《知音》，耿介于《程器》；长怀《序志》，以馭群篇。’彦和自道其篇次如此；《物色》正不在《时序》《才略》间。惟此篇由何处错入，则不敢决言之耳。”

第三类则认为《物色》不该位于《时序》之后。张立斋先生《文心雕龙考异》说：“《序志》篇载，自‘崇替于《时序》’以下，言《才略》、言《知音》、言《程器》、言《序志》，共五篇，每卷五篇，而《物色》篇不在内。而《时序》在九卷五篇中，是《物色》篇之位，当移出十卷以外，而《时序》当移入十卷之中也，故《时序》篇依彦和自序次第当无可疑。惟据《总术》篇云‘多少之非惑，何妍媸之能制’，及‘按部整伍，以待情会’四句，意既秉总术之旨，还须物色之也。是《物色》之必继《总术》以发之也。故《物色》篇当在《总术》篇之下为宜。且以两篇次序紧接，易致颠倒，若远移于《总术》之上或非也。范氏之疑则是，而位置似不可从。”

从上文可以看出，形成《物色》篇位置问题的原因在于三个方面：对“物色”一词的理解，对《物色》文章内容的分析，以及《序志》篇。本文从这三个方面入手来论证今本《文心雕龙·物色》的编次正确与否。

一、《物色》解题

“物色”一词，最早见于《礼记·月令·仲秋之月》：“是月也，乃命祝宰循行牺牲，视全具，案刍豢，瞻肥瘠，察物色，必比类量大小，视长短皆中度者，备当上帝其飨。”疏云：“察物色者，駢黝之别也。”此时“物色”可作牲畜的毛色讲。后来，“物色”又发展为指物的形状或人的气貌。《后汉书·逸民传·严光》一文写道：“及光武即位，乃变姓名，隐身不见。帝思其贤，乃令以物色访之。”注曰：“以其形貌求之也。”其中“按一定的条件进行挑选”的含义，至今仍为“物色”一词所保留。

发展到南北朝时期，“物色”一词普遍出现，南北朝诗歌中多有提及“物色”。如颜延年《秋胡诗》：“日暮行采归，物色桑榆时。”谢朓《出下馆》：“物色盈怀抱，方驾娱耳目。”任昉《奉和登景阳山》：“物色感神游，升高怅有阙。”南朝萧统编纂《文选》，辞赋中列出“物色”一块，其中收录宋玉的《风赋》，潘岳的《秋兴赋》，谢惠连的《雪赋》以及谢庄的《月赋》四篇文章。李善为《文选》作注，解释“物色”时写道“四时所观之物色而为之赋”“有物有文曰色，风虽无正色，然亦有声”。足见这一时期，“物色”这一术语指代的是自然万物及其声色状貌。

范文澜先生根据李善的注解，认为《声律》以下诸篇所讲内容也是“声色”，《物色》篇所述的内容就是《声律》及以下诸篇内容的总和。据此理解，那么《物色》篇的位置就应位于《附会》之下，《总术》之上。显然，这个解释不成立。《物色》的“声色”是指自然万物，而《声律》及以下诸篇的“声色”则是指文章的声调色彩，二者指代对象不同，故范说不成立。这一点，王运熙先生在《〈物色〉篇在〈文心雕龙〉中的位置问题》一文中已明确提出。

换个角度，从文章的取题来说，《物色》也与第三部分的文章大不相同。如《神思》《声律》等等，都是从写作方法的角度着眼的，而“物色”却是指激发创作冲动的因素和文学描写的对象。^{[5]38}

二、内容解析

《物色》篇最令人质疑的地方，是文中大段大段地论述写作技巧。这一部分占了三分之二的篇幅，刘永济、张立斋等先生就是据此对它的编次提出的怀疑。这一类异议普遍认

为,《物色》篇主旨就是论述自然景物描写的修辞技巧,属于创作论范围,因而与当前的版本不相符合。然而仔细分析文章来看,《物色》篇的内容绝不仅仅是对写作技巧的论述。它描写的是一个从“见物”到“感物”再到“情以物迁,辞以情发”,最终实现“以少总多,情貌无遗”的完整的“物色论”内容。

“物色之动,心亦摇焉”,《物色》开篇一句说明春夏秋冬四季自然景物的变换,能够引发人的情思。自然界的变化为什么能够引发人们的创作欲望?刘勰认为,季节变化尚能对动物作息产生深刻的影响,何况四季景物更替各有各的特色,又怎会不使聪慧、清明的人类产生共鸣呢?这一部分说的是自然万物为人们所见,它们的变换、生长能自然而然地引发人们的情思,是在强调外物的“迁情”作用。它有个前提条件,就是得有这样的外物存在。后文刘勰以屈原为例,说道:“然屈平所以能洞监风骚之情者,抑亦江山之助乎?”骆鸿凯先生解释说:“此言物色之有助于文思也。彼灵均之赋,隐深意于山河,寄遥情于木末,烟雨致其绵渺,风云托其幽遐,所谓得助江山,诚如刘说。他若灵均山水,开诗家之新境,柳州八记,称记体之擅场,并皆得自穷幽揽胜之功,假于风物湖山之助。林峦多态,任才士之品题,川岳无私,呈宝藏于文苑。所谓取不尽而用不竭者,其此之谓乎?”可见文人要描摹“物色”,首先得有的一步就是“江山之助”,这是进行创作前提。

人受外物触动而萌生情感,情感经过加工转变为文辞宣扬而出。钟嵘《诗品》中写道:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”《物色》:“岁有其物,物有其容;情以物迁,辞以情发。”同样的观点,也可见于《文心雕龙》其他篇目的文章当中。《明诗》篇云:“人禀七情,应物斯感,感物吟志,莫非自然。”《神思》:“登山则情满于山,观海则意溢于海。”《体性》:“夫情动而言形,理发而文见。”从见物到“感物”有一个思维的过程。《物色》篇中用“入兴贵闲”这一术语来指代这个思维过程。《入兴》《比兴》篇:“兴者,起也……起情者,依微以拟议。起情,故兴体以立。……兴则环譬以托讽。”“闲”是一种心理状态。《文心雕龙校释》:“闲者,《神思》篇所谓虚静也,虚静之极,自生明妙。”骆鸿凯:“刘氏《神思》篇云:陶均文思,贵在虚静……此虽为一切文言,而写景尤要。”“入兴贵闲者,盖以四序之中,万象森罗,触于耳而寓于目者,所在皆是,苟非置其心于悠然闲旷之域,诚恐当前好景,容易失之也。”在这种心境的指导下,创作者才能对被外物兴起的情思进行加工。

加工之后,就是构思阶段。“是以诗人感物,联类不穷;流连万象之际,沉吟视听之区。写气图貌,既随物以宛转;属采附声,亦与心而徘徊。”詹锳先生解释这一段文字:“诗人受到外物的感染时,会引起无穷的类似联系。当他在各种自然现象之间流连徘徊的时候,他是随着景物的变化而委曲宛转地写出它们的神态相貌的。当他在耳闻目见的声色之中沉吟的时候,他所运用的藻采和音调,是和他的心情动荡一致的。这是说一方面要恰切地描绘出景物的感性形象,一方面也要表达出作者对景物的感受。”这是将外物与创作者自身的情感合二为一的过程,是“心物交融”的过程。到这一步,《物色》篇的内容都是在论说创作前期的准备工作。

从“故灼灼状桃花之鲜”到“抑亦江山之助乎”,近三分之二的篇幅,洋洋洒洒、从古至今、正反举例,刘勰极尽所能地论述了如何进行“物色”创作:推崇以《诗经》为例的“以少总多”的创作方法,反对汉魏以来辞赋家“丽淫繁句”的写作方式;批判近代文人创作“文贵形似”的弊病,强调抓住物色的要点,并提出“善于适要”“晓会通”的应对方法,是写景创作能够做到“物色尽而情有余”。

综上所述,《物色》篇叙述的绝不仅仅是“写作技巧”。它是一个以“心物交融”为核心,以“江山之助”“情以物迁”为前提,以“辞以情发”为结果,以“以少总多,情貌无遗”为目的的一个完整过程。

刘勰在《序志》中写道:“夫‘文心’者,言为文之用心也。”“用心”一词,《文赋》:“余每观才士之所作,窃有以得其用心。”李善注为:“用心,言士用心于文。”这里将“用心”理解为“用功”。《文心雕龙校释》:“按《文赋》:‘余每观才士之所作,窃有以得其用心。’章学诚云:‘古人论文,惟论文辞而已。自刘勰氏出,本陆机之说,而昌论‘文心’。’”刘勰借用陆机的“文心”二字,而含义与之不同。刘勰的“用心”更接近于指一种文章创作时的思维过程。

作家临文写作时的心理活动,当然包括原则的遵循、方法的运用、态度的端正、灵感的触动、构思的经营、想象的驰骋、意象的形成、风貌的呈现、修辞的选择、技巧的借鉴,乃至关系到与客观时事的盛衰、写作主题的修养、客观批评的标准等种种问题。^{[6]94}

纵观《文心雕龙》五十篇文章,除二十篇专论文学体裁之外,所述内容确实不外乎这几个方面。那么《物色》篇所写自然也是这样的一种心理活动。以此观之,《物色》篇的重点内容应该是“心物交融”。但是文章的篇幅大部分聚集在“辞以情发”上,这也是刘永济、张立斋等先生提出疑问的原因。

心理活动,是人们或动物在进行语言、行为、表情等活动前所进行的思维。心理活动是一个难以进行指导的对象。而在诸多板块当中,如何“情以辞发”也就是如何用文字来描述创作者的思想,甚至做到“以少总多,情貌无遗”,是一个更易于接受指导和训练的对象。唐代杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》:“读书破万卷,下笔如有神”说的就是这个道理。所以刘勰将众多笔墨聚集在“写作技巧”。但这与《“物色”》篇就是在讲写作技巧”是截然不同的观念。那么依据这一观点对《物色》篇编次问题提出的意见都是不成立的。

其次,作家的创作行为离不开时代背景的影响。南北朝时期“山水文学”盛行,《时序》篇云:“自中朝贵玄,江左称盛,因谈馀气,流成文体。是以世极屯遭,而辞意夷泰,诗必柱下之旨归,赋乃漆园之义疏。”刘勰作《物色》篇,谈论创作者应当如何摹山画水,自然免不了想到当前文学描摹山水时的弊病。古时的文学作品未有这类弊病,呈现出何种面貌,他须做出描写;当代的文学弊病从何而来,他须作出解释;而如何避开这类弊病,从而达到他所推崇的文学境界,他又须提供参考。这是一个连贯而流畅的思维过程。刘勰将他的这种思维过程诉诸笔端,而后人看来则是一种“头轻脚重”的面貌。这是主观意愿和客观面貌之间的差距。

再次,从写作的对象来看,《物色》篇论述的是文学与自然景物的关系。它包括自然对人的影响、人的心理活动以及如何写好景物三个方面。因此《物色》与前文所说第三部分的文章并不在同一层面上。一方面,《物色》论说的范围比那几篇文章要广,甚至可以说那几篇文章是从《物色》篇的内容里挑选了某个环节,加以放大并进行叙述;另一方面,《物色》篇有其限定条件,即文章只叙述“文学与自然景物”的关系。如此一来,它的论说范围又较其他文章显得狭窄。

此外,关于《文心雕龙》五十篇文章,刘勰自己的分类是“盖《文心》之作也,本乎道,师乎圣,体乎经,酌乎纬,变乎骚;文之枢纽,亦云极矣。若乃论文叙笔,则固别

区分；原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统。上篇以上，纲领明矣。至于割情析采，笼圈条贯，摘神性，图风势，苞会通，阅声字，崇替于《时序》，褒贬于《才略》，悵悵于《知音》，耿介于《程器》，长怀《序志》，以取群篇。”文章依据“文之枢纽”“论文叙笔”“割情析采”分为三个部分，最后五篇为一个部分。而从“创作论”“鉴赏论”的角度来划分，则是现代文学的观念。现代文学中的文学理论、文学史、文学批评史等理念产生于20世纪初，是受西方文论和美学影响的结果，以现代文学的理论来划分古人作品，并不科学。同样的，《文心雕龙》是一部体大思精、逻辑缜密的理论作品，而今人以当代学术研究的严谨性去衡量古人的作品，则未免牵强。

三、《序志》解疑

《序志》一文不曾提及，是《物色》篇编次产生疑问的另一个重要原因。“崇替于《时序》，褒贬于《才略》，悵悵于《知音》，耿介于《程器》。”《时序》以下五篇文章，刘勰唯独漏掉《物色》一篇不提。

王运熙先生的《〈物色〉篇在〈文心雕龙〉中的位置问题》一文中解释：“《文心雕龙》篇目很多，《序志》中不能备列。”上文“割情析采”以下，“摘神性，图风势，苞会通，阅声字”，第三部分文章也并未一一列举。《文心》一书除《序志》外有四十九篇文章，若是尽数写出，则既没有必要性又显得冗长，所以挑选几篇即可。《时序》论述文学与时代的关系，《才略》论述历代重要作家的才能，《知音》论述文学批评和鉴赏，《程器》论述士人的品德和才能。一个时代的文学是由一个时代的文人所创造，所以可以说这四篇文章，都讲论述的对象限定在文学和人物之间。只不过各自从不同的角度，强调人本身对文学发展产生的影响。《物色》虽然逃不脱“文人”“文学”这两枚因素，但是更为重要的，是文学和自然的关系。论述范围略有超脱，强加进去反倒显得格格不入。

而从语境来看，在《时序》中论述文章与时代的兴衰，《才略》中褒贬历代作家，《知音》中寄托悵悵之情，《程器》中发出不平的感慨，《序志》中书写远大的抱负。刘勰在作此句时，包含着一定的慨叹、寄托之情。《物色》一篇，与此不合。

此外，目前可见最早版本的《文心雕龙》，为元至正十五年（1355）嘉禾本，此版本中《物色》篇编次与现今通行本无异。

四、小结

《物色》篇是一个以“心物交融”为核心，以“江山之助”“情以物迁”为前提，以“辞以情发”为结果，以“以少总多，情貌无遗”为目的的一个完整过程。“写作技巧”占篇幅甚多，但并不等于它就是《物色》所讲的最主要内容。而《序志》不提，既没有必要又不合语境。因而，从内容上对《物色》篇的编次发出的置疑都不成立。

《时序》一篇论述时代和文学，是为纵向；《物色》一篇论述自然和文学，是为横向。且前者论述社会环境，后者论述自然环境，两者是为姊妹篇。《物色》列于《时序》之后，合情合理，而版本上更未有今本错误的依据。

所以总结来说，《物色》篇的今本编次正确无误。

参考文献

- [1] 刘勰,詹锓义证.文心雕龙义证[M].上海:上海古籍出版社,1989.
- [2] 刘勰,王运熙、周锋译注.文心雕龙[M].上海:上海古籍出版社,1998.
- [3] 郭院林.从内容看《文心雕龙·物色》主旨与编次[J].兰州学刊,2006(11).
- [4] 张新赞.“情以物迁,辞以情发”——对《文心雕龙·物色篇》的三点思考[J].中国文化研究,2014年冬之卷.
- [5] 刘晟.《文心雕龙·物色》意旨及次第新解[J].临沂师专学报,1996(1).
- [6] 黄霖.《文心雕龙》:中国第一部写作心理学论著[J].河北学刊,2009(1).
- [7] 张少康.《文心雕龙》的物色论——刘勰论文学创作的主观与客观[J].北京大学学报(哲学社会科学版),1985(5).
- [8] 王元化,释《物色篇》心物交融说——关于创作活动中的主客关系,文心雕龙创作论[M].上海:上海古籍出版社,1979.
- [9] 王运熙,《物色》篇在《文心雕龙》中的位置问题[J].文史哲,1983(2).
- [10] 《文心雕龙·物色篇》试释——当时新品种“山水文学”写作经验的总结[J].文学遗产,1982(2).
- [11] 涂光社,《文心雕龙·物色》发微[J].《古代文学理论研究》,1986(6).
- [12] 萧统,李善注.文选[M].上海:上海古籍出版社,1986.

(杨方舟 首都师范大学2015级硕士生 指导教师:刘航)

《诗经》作者“自述其名”情况考

元 晴

摘要：《诗经》中的《节南山》《巷伯》《崧高》《烝民》《閟宫》等篇目并非作者“自述其名”之作，《诗经》中也并没有叙事主体自我意识强化的现象。《诗经》作为仪式乐歌集，要求泯灭诗中个人色彩，而将之变成群体情感记忆。所以《诗经》并不注重记录作者，仅有的几篇也不过是客观叙述的需要。《诗经》时代并非作者彰显其自我意识的时代。

关键词：《诗经》；“自述其名”；自我意识

《诗经》中的《节南山》《巷伯》《崧高》《烝民》《閟宫》等篇目一直以来被认为于诗中注明了作者，而目前学界对于这种情况的认识也大都倾向于为作者“自述其名”。部分学者甚至认为这种作者“自述其名”的方式体现了《诗经》中叙事主体自我意识的强化。然而笔者认为《诗经》中某些篇目为作者“自述其名”之说尚需再辨，《诗经》时代并非作者彰显自我的时代，也并没有叙事主体自我意识强化的现象，故不揣浅陋，试辨之如下。

一、《鲁颂·閟宫》作者情况考

《诗经》中被认为注明作者的篇目有《小雅·节南山》《小雅·巷伯》《大雅·崧高》《大雅·烝民》《鲁颂·閟宫》五篇，而其中《鲁颂·閟宫》是否为注明作者之作则有较大争议。《閟宫》卒章曰：“徂来之松，新甫之柏，是断是度，是寻是尺。松栝有鸟，路寝孔硕。新庙奕奕，奚斯所作。孔曼且硕，万民是若。”^{[1]2100}多有学者认为“奚斯所作”即表明诗之作者为奚斯，然而，亦有不少学者认为“奚斯所作”指奚斯作庙，目前学界对此尚未有定论。我们要考察《诗经》中是否有“自述其名”之现象，主要的考察对象便是标明作者之名的诸篇，故对于《閟宫》一篇是否标明作者这一问题尚需一辨。

考诸典籍，对《鲁颂·閟宫》中“奚斯所作”指奚斯作诗还是作庙这一问题之不同见解，可追溯到汉代古今文诗说之争。《毛传》曰：“新庙，闵公庙也。有大夫公子奚斯者，作是庙也。”《郑笺》云：“奚斯作者，教护属功课章程也。”^{[1]2100}《孔疏》亦从其说。此后学者取毛氏“作庙”之说者众多，如苏辙《诗集传》：“奚斯，公子子鱼也。曼，修

广也。僖公上为神之所福，内为国人之所安，外为邻国之所怀，于是修旧起废，治其宫室寝庙以顺万民之望。”^{[2]489-490}朱熹《诗集传》：“新庙，僖公所修之庙。奚斯，公子鱼也。作者，教护属国课章程也。”^{[3]242}此外，李樗黄樾《毛诗集解》、范处义《诗补传》、王质《诗总闻》、杨简《慈湖诗传》、洪迈《容斋随笔》、姚际恒《诗经通论》、方玉润《诗经原始》及至今人高亨《诗经今注》、马持盈《诗经今注今译》等皆以“奚斯所作”为“作庙”。而以“奚斯所作”为“作诗”者亦为数不少，如马瑞辰《毛诗传笺通释》、王先谦《诗三家义集疏》、陈奂《诗毛氏传疏》、魏源《诗古微》、程俊英、蒋见元《诗经注析》、陈子展《诗经直解》等。“作诗”说目前所能考知的最早出处为《韩诗》，《韩诗》已佚，只有引述文献留存，其中最为持“奚斯作诗”说者所重的有如下几条：班固《两都赋序》曰“奚斯颂鲁”，王延寿《鲁灵光殿赋序》曰“奚斯颂僖”，《后汉书·曹褒传》曰“昔奚斯颂鲁”。《文选·两都赋序》“奚斯颂鲁”，李善注曰：“《韩诗·鲁颂》曰：‘新庙奕奕，奚斯所作。’薛君曰：‘奚斯，鲁公子也。言其新庙奕奕然盛。是诗公子奚斯所作也。’”^{[4]3}《文选·鲁灵光殿赋序》“奚斯颂僖”，李注与《两都赋序》同。《后汉书·曹褒传》“昔奚斯颂鲁”，注曰：“《韩诗》曰‘新庙奕奕，奚斯所作’，薛君传云‘是诗公子奚斯所作也’。”^{[5]1204}与《文选》李注同。以上三家关于“奚斯所作”为“作诗”之说皆出于《韩诗》，后人亦多以此为“奚斯作诗”之确据。

清人马瑞辰《毛诗传笺通释》：

班固《两都赋序》“奚斯颂鲁”，……王延寿《灵光殿赋》“奚斯颂僖”，《后汉书·曹褒传》“昔奚斯颂鲁”，其说均本《韩诗》，以“奚斯所作”为作颂，与《节南山》“家父作诵”，《巷伯》“寺人孟子，作为此诗”《崧高》《烝民》并言“吉甫作诵”，皆于篇终见意，文法相类。此诗不言“作颂”者，以言“作颂”则与韵不相协也。“奚斯所作”当属下“孔曼且硕”读之，不当属上“新庙奕奕”读。^{[6]1155-1156}

王先谦《诗三家义集疏》：

“奚斯所作”者，言“作诗”，非言“作庙”。王延寿《鲁灵光殿赋》云：“奚斯颂僖，歌其露寝。”《文选·两都赋序》李注引《韩诗·鲁颂》曰：“‘新庙奕奕，奚斯所作。’薛君曰：‘奚斯，鲁公子也。言其新庙奕奕然盛。是诗公子奚斯所作也。’”……孔广森云：“三家谓诗为奚斯所作者，是也。此与‘吉甫作颂，其诗孔硕’，文义正同。诗之章句未有长于此篇者，故以‘曼’言之。毛谓奚斯作庙，则‘孔硕’、‘且硕’词意窘复矣。”^{[7]1088}

此两家可以代表持“奚斯所作”为“作诗”者之基本观点，我们便以两家之说为基础来看。总结两家观点，其认为“奚斯所作”为“作诗”理由有以下几点：一、《韩诗·鲁颂》之说；二、《闾宫》“奚斯所作”与《节南山》“家父作诵”，《巷伯》“寺人孟子，作为此诗”，《崧高》《烝民》“吉甫作诵”，文法相类，都是篇末见意；三、“奚斯所作”当与“孔曼且硕”连读，不当与“新庙奕奕”连读；四、若以“奚斯所作”为“作庙”，则“路寝孔硕”之“孔硕”与“孔曼且硕”之“且硕”词义重复。关于第一点《韩诗》之说，并不必多辨，因为其与《毛诗》认为“奚斯所作”为“作庙”一样，皆为一家之言，不足偏信。第二点是比较有力的一点，然而其不当之处也很明显。首先，《节南山》《巷伯》《崧高》《烝民》四篇都明确表明了“作诗”“作诵”，而《闾宫》只有“作”，从而导致理解出现分歧，单从这一点便不能说《闾宫》与其他四诗“文法相类”。当然，