



四川大學中國俗文化研究所《新國學》編輯委員會

新國學

第十六卷

周裕鍇◎主編



四川大學出版社



四川大學中國俗文化研究所《新國學》編輯委員會

新國學

第十六卷

周裕鍇◎主編



四川大學出版社

責任編輯：歐風偃
責任校對：黃蘊婷
封面設計：嚴春艷
責任印製：王 煒

圖書在版編目(CIP)數據

新國學. 第十六卷 / 周裕鍇主編. —成都：四川
大學出版社，2018.6
ISBN 978-7-5690-1965-0

I. ①新… II. ①周… III. ①社會科學—中國—叢刊
IV. ①C55

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2018) 第 137691 號

書名 新國學(第十六卷)
Xin Guoxue (Di-shiliu Juan)

主編	周裕鍇
出版	四川大學出版社
地址	成都市一環路南一段 24 號 (610065)
發行	四川大學出版社
書號	ISBN 978-7-5690-1965-0
印刷	郫縣犀浦印刷廠
成品尺寸	165 mm×240 mm
插頁	2
印張	12.75
字數	220 千字
版次	2018 年 6 月第 1 版
印次	2018 年 6 月第 1 次印刷
定價	58.00 圓



版權所有◆侵權必究

- ◆讀者郵購本書，請與本社發行科聯繫。
電話：(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 郵政編碼：610065
- ◆本社圖書如有印裝質量問題，請
寄回出版社調換。
- ◆網址：<http://www.scupress.net>

目 錄

- 1 文本細繹與語境還原
——中國美學原典讀法舉隅
成 瑋
- 20 漢初歌詩形態新探
王 濤
- 37 空間 想象 認同：《高僧傳》對於太武滅佛事件的書寫與
建構
劉學軍
- 66 《世說新語》在宋代的經典化
——以詩歌用典為中心
羅 寧
- 97 器物與宋代文學文化的一種考察
——以高麗松扇與北宋士人相關唱和為例
鄧淞露
- 119 文本的流動
——蘇黃詩歌中的長松書寫
毛雨寒
- 137 陸游劍南尋杜行跡考論
張 弛

- 154 袁宏道詩文中的女性形象

趙安琪

- 165 高文照觀劇詩所涉劇目與表達的觀感

江巨榮

- 175 重繪北美漢學研究地圖

——讀卞東波編譯《中國古典文學研究的新視鏡》

劉泰廷

- 188 無我的抒情

——論林順夫《中國抒情傳統的轉變——姜夔與南宋詞》

魯慧敏

CONTENTS

1 Textual Interpretation and Contextual Restoration

—A Case Study of the Reading of the Chinese Original Aesthetic Writings

Cheng Wei

20 A New Discussion about *Geshi*'s (歌詩, musical poem) Form and Context in Early Han

Wang Tao

37 Space, Image and Identity: The Re-writing and Reconstruction of Taiwu's Elimination of Buddhism in *Gaoseng Zhuan*

Liu Xuejun

66 Classicalization of *Shishuoxinyu* in Song Dynasty

—Centered on the Use of Allusions in Poems

Luo Ning

97 The Relationship between Artifacts and Literary Culture of Song Dynasty

—A Case Study of Korean Pine Fan and Its Related Antiphony of Northern Song Dynasty

Deng Songlu

119 The Movement of Texts

—*Changsong* in Su Shi and Huang Tingjian's Poetics

Mao Yuhan

137 A Comparison Research on Luyou's Track into Jiannan State

—His Nostalgic Thoughts and Retrospective Imagination
Regarding Dufu

Zhang Chi

154 Female Images in Yuan Hongdao's Poems and Articles

Zhao Anqi

165 The List and Feelings in Gao Wenzhao's Poems about the Theatre

Jiang Jurong

175 Recharting Chinese Studies in North American

—Reviewing *A New Mirror of Research on Chinese Classical Literature* trans. by Bian Dongbo

Liu Taiting

188 Lyric without Subject

—The Study of Lin Shuenfu's *Transformation of the Chinese Lyrical Tradition : Chiang K'uei and Southern Song Tz'u Poetry*

Lu Huimin

文本細繹與語境還原

——中國美學原典讀法舉隅

成 璋

華東師範大學國際漢語文化學院

摘 要：美學是一門現代學科，不過中國古代文藝論著，也常流露若干美學思考。我們由此角度來讀，即可視之為美學原典。若欲深切理解，有必要講求讀法。分而言之，約有九項：知真偽、審體裁、校文字、辨概念、究語脈、明背景、參創作、觀流變、比中外。除了末一項，其處理原則，基本可歸納為文本細繹和語境還原兩點。

關鍵詞：中國美學原典 讀法 文本 語境 比較

“美學”一詞是舶來品，是“aesthetics”的譯名^①，20世紀初從日本轉手而來^②。廣義言之，美學是對美或美感的理論思辨。自黑格爾（G. W. F. Hegel）將美學歸結為藝術哲學以後，實際上，西方美學主要聚焦於藝術乃至其他人工製品領域^③。中國古代本無美學，“中國美學”係以西方學術分科觀念考索中國古籍而得。當然，這不代表古人未嘗思考過美學問題。論及美學問題的古書，我們從美學角度來讀，即可稱之為中國美學原典。

① 派生於希臘詞 *aistetikos*。參看于連·沃爾夫萊《批評關鍵詞：文學與文化理論》，陳永國譯，北京：北京大學出版社，2015年，第8頁。

② 牛宏寶《美學概論》，第2版，北京：中國人民大學出版社，2013年，第11頁。

③ 黑格爾《美學》第1卷，朱光潛譯，北京：商務印書館，1979年，第3—6頁。參看梅伊曼《美學體系》，李醒塵譯，載張德興主編《二十世紀西方美學經典文本》第1卷，上海：復旦大學出版社，2000年，第327—328頁。

美學的性質既如上述，由這一角度研習古書，自有特殊處。審其讀法，大略可別為九方面。本文分條列舉，略作闡發。要說明的是，以下所論，有時涉及讀古書或讀思想性文本的通行方法，非僅適用於中國美學原典。不過這些方法，對於繹讀後者也屬必備。為便觀覽，今匯為一篇，不復區分。又各法在具體解讀中，往往須視情況兼用若干，幸勿割裂視之。

一、知真偽

在閱讀古人美學著述前，應先知其真偽。若是偽作，一切無從談起；若疑似偽作，至少態度會更謹慎。有些風行已久的著作，隨著學術發展，也可能發露其偽跡。譬如清初以降，《二十四詩品》廣受重視，作者屬之唐代司空圖，向無異辭，然而20世紀90年代，陳尚君、汪涌豪發表《司空圖〈二十四詩品〉辨偽》^①，卻否定了司空圖的著作權，引發強烈爭議^②。又如李清照《詞論》自南宋流傳至今，也直到1984年，方由馬興榮《李清照〈詞論〉考》提出作者究為何人的疑問^③。二十餘年後，鄧子勉又推測或為李清照之父李格非所撰^④。圍繞這兩部原典署名權的論辯，塵埃迄未落定。雖不必遽日為偽作，但今日討論司空圖或晚唐詩歌美學、李清照詞學的價值，卻不能不加幾分小心。

上舉兩例是消極地指出作偽可能，凌利中《王原祁題畫手稿箋釋》^⑤則發掘原件，積極地提供了更堅實的文獻基礎。王原祁是清初“四王”裡繪畫理論最系統者，其畫論之前刊行兩個版本：一為清道光三十四年（1844）的《麓臺題畫稿》，一為1934年的《王司農題畫錄》。《箋釋》據上海博物館庫房中的王原祁題畫手稿比對，發現手稿較兩刊本有所修改，後者又存在識讀、輯校問題，因此重新整理。今後探討王氏畫論，“繼續

① 陳尚君《陳尚君自選集》，桂林：廣西師範大學出版社，2000年，第19—59頁。本文語及前賢時彥，為避繁瑣，皆不加敬稱，讀者諒之。

② 參看杜曉勤《隋唐五代文學研究》，北京：北京出版社，2001年，第1463—1485頁。

③ 馬興榮《馬興榮詞學論稿》，上海：上海古籍出版社，2013年，第55—67頁。

④ 鄧子勉《〈詞論〉作者小議》，《古典文學知識》2008年第5期，第52—58頁。

⑤ 凌利中《王原祁題畫手稿箋釋》，上海：上海古籍出版社，2017年。

引用司農本與麓臺本就不嚴謹了”^①。

無論知真抑或知偽，都是學術探索的前提。關於辨偽，尚待申論兩點。第一，指文獻為偽必須有實證依據，僅以思想線索或文章風格為準，並不足取，因為前者較客觀而後者很主觀。前者如陳尚君回憶，初次對《二十四詩品》生疑，是讀郭紹虞《詩品集解》附錄，見其書序跋題記，最早只能追溯到明末，而自晚唐至晚明，長時間內不為人道及^②。又如馬興榮疑李清照非《詞論》作者，主因之一，也是此文在南宋，唯見於胡仔《苕溪漁隱叢話》、魏慶之《詩人玉屑》，此下元、明兩代，始終無人提起^③。是否流傳有緒，係辨偽的基本判准之一^④，這是個實證問題。後者如民國學人一度熱衷爭論《老子》成書時代先後，錢穆全由思想線索立論，顧頡剛多由文章風格立論，胡適曾詳駁其說，謂均不免於主觀，便是一例^⑤。

話說回來，所謂“偽”，指並非出於論者原本所以為的時代或作者。然而若能知其真實時代或作者，則又一轉而變為有用文獻。馮友蘭自述處理哲學史料的原則“偽書雖不能代表其所假冒之時代之思想，而乃是其產生之時代之思想，正其產生之時代之哲學史之史料也”，深得陳寅恪讚賞^⑥。實則其意，歐陽修已發之。他推翻《易傳》為孔子所作的舊說，同時又稱：“謂之聖人（按指孔子）之作，則僭偽之書也。蓋夫使學者知《大傳》為（戰國）諸儒之作，而敢取其是而舍其非，則三代之末，去聖未遠，老師名家之世學，長者先生之餘論，雜於其間者在焉，未必無益於學也。”^⑦如果認《繫辭》為孔子手筆，則無疑是偽作；如果將它置於歐陽修所認為的真實年代——戰國時期，則不無可取之處，不必棄置了。

① 凌利中《從手稿重新發現與認識王原祁》（對話），澎湃新聞·古代藝術，2017年9月9日，網址：http://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1784588。

② 陳尚君《〈二十四詩品〉辨偽追記答疑》，載《陳尚君自選集》，第61頁。

③ 馬興榮《李清照〈詞論〉考》，載《馬興榮詞學論稿》，第58—59頁。

④ 參看梁啟超《古書真偽及其年代》“從傳授統緒上辨別”一節，北京：中華書局，1962年，第45—49頁。

⑤ 胡適《評論近人考據〈老子〉年代的方法》，載歐陽哲生編《胡適文集》第5冊，北京：北京大學出版社，2013年，第79—85頁。

⑥ 馮友蘭《中國哲學史》，上海：華東師範大學出版社，2011年，第13頁；陳寅恪《馮友蘭〈中國哲學史〉上冊審查報告》，載《金明館叢稿二編》，上海：上海古籍出版社，1980年，第248頁。

⑦ 歐陽修《易童子問》卷三，載《歐陽修全集》，北京：中國書店，1986年，第570頁。

二、審體裁

確信文獻非贗品後，還須審其體裁。體裁在某種程度上決定了文獻類型，而文獻類型不同，可信度也因之而異，並非白紙黑字，都可據之不疑。一般來說，公開度越低的文獻越可信^①。

即便同一種文獻類型、體裁，在不同時代風氣下，地位、功能不同，或許也當區別處理。譬如論體文，是中古時期單篇文章表達思想的主要形式^②。在唐代，除了科場上的“論”難免雜有虛文以外，於中大體可見作者立場。但在六朝便不盡然。方孝岳察覺，彼時士人以論體文逞才摘藻、博辯爭勝，所作“但是戲論”^③，未必反映自身真正觀點。故將六朝的“論”作為思想文本對待，就要慎之又慎。

這不是說，六朝論體文只能一概置於不論不議之列，而是說，若欲放心使用，當別有所據。譬如嵇康《聲無哀樂論》，倡言“哀樂自當以情感，則無繫於聲音”^④。音樂與情感有無必然聯繫，是魏晉玄學主要論題之一，這篇“論”的重要性不言而喻。它是不是作者思想的真實流露？^⑤考慮到六朝論體文的角色，僅就本文推求，恐怕難以判定。但是，不妨參照嵇康其他作品以明之。《琴賦》形容琴樂：“是故懷戚者聞之，則莫不慄慄慘淒，愀愴傷心，含哀懊咿，不能自禁；其康樂者聞之，則歛愉歡釋，抃舞踴溢，留連爛漫，嘔噓終日；若和平者聽之，則怡養悅愉，淑穆玄真，恬虛樂古，棄事遺身。”^⑥哀、樂、和平之人聽來，各符其情，足見音樂並不導向某種特定情感，與《論》正合。賦之一體，非為筆舌爭競而發，所言較易採信。有此為證，再度確立了《聲無哀樂論》可信。而一旦確立，由於《論》長篇辯說，嚴整系統，我們探究嵇康相關思想，始有條件盡其

① 參看王汎森《汪梅翁與〈乙丙日記〉——兼論清季歷史的潛流》，載王汎森《中國近代思想與學術的系譜》，長春：吉林出版集團，2011年，第60—93頁。

② 劉寧《漢語思想的文體形式》，上海：華東師範大學出版社，2012年，第55頁。

③ 方孝岳《中國散文概論》，載劉麟生等《中國文學七論》，桂林：廣西師範大學出版社，2007年，第97頁。

④ 戴明揚《嵇康集校注》卷五，北京：人民文學出版社，1962年，第200頁。

⑤ 歸青《如何認識嵇康〈聲無哀樂論〉的性質》（《社會科學》2011年第3期，第177—184頁）即援方孝岳之論，認為此文不宜當真。

⑥ 戴明揚《嵇康集校注》卷二，第106—107頁。

曲折。這長處，不是《琴賦》所能給予的。

三、校文字

文獻全篇大致可信，接下來應校勘字句。古書流布日久，多有訛字，有時差之一字，或將謬以千里，所以必儘量校正，期能較確切地把握。

譬如《世說新語·文學》篇有一則：“舊云王丞相（導）過江左，止道聲無哀樂、養生、言盡意三理而已，然宛轉關生，無所不入。”^①湯一介懷疑“言盡意”三字有脫文，因為言足盡意之說，在玄學系統內與聲無哀樂等說，處在相反立場，王導不太會一人而兼任正反雙方。苦於一直未得文獻依據，不便擅改。後見影宋紹興八年刊本附汪藻《世說敘錄》卷一《考異》，此處正作“言不盡意”，於是添一“不”字，有怡然理順之樂^②。這一校勘確當與否，容可商討^③，然而做了一個示範，即校對文字，若無實證，則憚於輕改。

陳垣歸納四種校勘方法，一為對校，取同書其他版本相校；二為本校，一書內部前後互校；三為他校，取其他書涉及本書內容者參校。這三法均有文獻基礎。最後一法為理校，別無倚仗，單憑邏輯、情理核校^④。理校需直覺、想象力、判斷力，要求極高；而即令三美齊備，行差踏錯也時有之。宋代彭叔夏自述：“叔夏年十二、三時，手抄《太祖皇帝實錄》。其間云：‘興衰治□之源’，闕一字，意謂必是‘治亂’，後得善本，乃作‘治忽’。三折肱為良醫，信知書不可以意輕改。”^⑤“治□”與上“興衰”並舉，必也是一對反義詞，以“亂”對“治”，似乎水到渠成，孰料居然錯了。理校之難，由是可見一斑。此所以陳垣說：“最高妙者此法，最危險者亦此法。”^⑥

再舉一例。署李清照撰的《詞論》有一段：

① 龔斌《世說新語校釋》，上海：上海古籍出版社，2011年，第407頁。

② 湯一介《讀〈世說新語〉札記》，載《當代學者自選文庫·湯一介卷》，合肥：安徽教育出版社，1999年，第765—767頁。

③ 龔斌《世說新語校釋》駁其說而不取（第408頁）。

④ 陳垣《校勘學釋例》卷六“校法四例”條，北京：中華書局，1959年，第144—150頁。

⑤ 彭叔夏《文苑英華辨證》，北京：中華書局，1985年，“敘”第1頁。

⑥ 陳垣《校勘學釋例》卷六，第148頁。

蓋詩文分平側，而歌詞分五音，又分五聲，又分六律，又分清濁輕重。且如近世所謂〔聲聲慢〕、〔雨中花〕、〔喜遷鶯〕，既押平聲韻，又押入聲韻；〔玉樓春〕本押平聲韻，又押上、去聲韻，又押入聲。本押仄聲韻，如押上聲則協，如押入聲則不可歌矣。王介甫、曾子固文章似西漢，若作一小歌詞，則人必絕倒，不可讀也。^①

彭國忠據徐培均《李清照集箋注》，察驗段中所涉諸詞牌韻腳平仄演變軌跡，揭出此文關於〔聲聲慢〕、〔雨中花〕、〔喜遷鶯〕、〔玉樓春〕的敘述皆有誤^②。這是他重估《詞論》價值的理由之一。可是，論這幾個詞牌，集中於“且如近世”至“則不可歌矣”數句。考察上下文，前面說填詞不止於諧平仄而已；後面說王安石、曾鞏文章典雅，歌詞卻不可讀，要之，皆以詞之格律為最一絲不苟。此數句則謂詞的韻腳平仄兩可，寬其程式，語意恰背道而馳。以理揣度，恐係後人文旁標注，再後來寫印時誤闖入正文。復就此數句內部觀之，論〔玉樓春〕，先說此調平、上、去、入都可成韻；又說仄聲中上聲可，入聲不可，也相互抵牾。徐培均檢《花間集》，〔玉樓春〕已是或押入聲，或押上、去^③，“押入聲則不可歌”之說顯難成立。以理揣度，“本押仄聲韻”句前，或闕另一詞牌名。綜上所述，“且如近世”以下數句，也許出自後人手筆，其間又有脫文，情形頗複雜。這只是理校的結果，未有其他文獻佐證，不敢自是，姑備一解。不過，既知有此可能，闡釋《詞論》時，對這幾句便當慎於採擇了。

以上三點，皆屬於文獻學問題。文獻乃讀書之基，自應稍稍留意。這倒不是號召人人來做文獻考據，但總該具此意識。至少，平素多瞭解相關研究，讀書儘量選取較精善的版本，是必需的。張之洞說：“知某書宜讀而不得精校精注本，事倍功半。”^④反之，若有品質上乘的校注本可用，就事半功倍了。

① 徐培均《李清照集箋注》（修訂本）卷三，上海：上海古籍出版社，2013年，第289頁。

② 彭國忠《李清照〈詞論〉價值重衡》，《文學遺產》2008年第3期，第75頁。

③ 徐培均《李清照集箋注》（修訂本）卷三，第297頁。

④ 張之洞《書目答問略例》，載《書目答問二種》，上海：中西書局，2012年，第3頁。

四、辨概念

解決了文獻問題，進入文本閱讀。湯一介說：“研究概念、範疇發展的歷史是揭示理論思維發展規律的根本途徑。”^① 美學自非例外。

在中國文學思想研究領域，現代學者朱自清、郭紹虞等人，早已提倡並大力踐行概念含義的歷時辨析。朱氏《詩言志辨》自序說：“現在我們固然願意有些人去試寫中國文學批評史，但更願意有許多人分頭來搜集材料，尋出各個批評的意念如何發生，如何演變——尋出它們的史跡，這個得認真的仔細的考辨，一個字不放鬆，像漢學家考辨經史子書。”^② 此處“意念”即指概念。他視概念解析為中國文學批評史研究的基礎工作，足見其重要。這部書收文四篇，就中國詩學中“言志”“比興”“詩教”“正變”四組概念，窮源竟委，剖析其不同時代、不同層次的意涵，便是作者學術思路的一次集中展示。

具體到一篇文獻，辨明概念也是第一要務。譬如蕭統《文選序》自述選文標準，經部若“姬公之籍，孔父之書”，子部若“老、莊之作，管、孟之流”，以及“賢人之美辭，忠臣之抗直”等“旁出子史”的記言，均不收錄，表現出自覺的辨體意識。然而也有例外：“若其（按指史書）贊論之綜輯辭采，序述之錯比文華，事出於沈思，義歸乎翰藻，故與夫篇什，雜而集之。”^③ 史書的贊論、序述有何特質，得以獨與單篇詩文雜列？這是把握蕭氏文學觀的一個楔入點。從這句看，其勝處在“辭采”“文華”“沈思”“翰藻”。朱自清通考西晉以降類似用語所指，認為蕭統所謂沈思、翰藻，“不外‘善於用事（典故），善於用比（比喻）’之意”^④。這兩個詞，看似泛言構思刻苦、措辭華麗，朱氏經由考辨，卻給出了更貼切的解釋^⑤。

① 湯一介《郭象與魏晉玄學》（增訂本），北京：北京大學出版社，2000年，第2頁。

② 朱自清《朱自清古典文學論文集》，上海：上海古籍出版社，1981年，第189頁。

③ 蕭統《文選》，影印本，北京：中華書局，1977年，第2頁。

④ 朱自清《〈文選序〉“事出於沈思，義歸乎翰藻”說》，載《朱自清古典文學論文集》，第50頁。

⑤ 學界對此有異說，參看王運熙、楊明《魏晉南北朝文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1989年，第278—279頁。

郭紹虞在民國時就寫出《中國文學批評史上之“神”“氣”說》《文學觀念與其含義之變遷》《文氣的辨析》《儒道二家論“神”與文學批評之關係》《文筆與詩筆》等一系列辨析概念之文^①，見解大都融入所著《中國文學批評史》。此書上卷印行後，朱自清評價道：“郭君還有一個方法，就是分析（概念）意義，他的書的成功，至少有一半是在這裡。”^②惺惺相惜之情躍然紙上。

像“沈思”“翰藻”這類詞彙，意義似乎尋常，而一經分析，可能有特定內涵。古人類此之例甚多，讀書尤應細心涵泳，切忌滑過或望文生義。譬如方東樹《昭昧詹言》卷二一說：“凡詩寫事境宜近，寫意境宜遠。近則親切不泛，遠則想味不盡。作文作畫亦然。”^③這個“寫”字，書中屢見不鮮，但方氏用它，並非泛指摹寫。卷一一說：“七古長篇，不過一敘、一議、一寫三法耳。”可知這是其基本概念之一。隔數則又說：“其能處，只在將敘題、寫景、議論三者，顛倒夾雜，使人迷離不測；只是避直、避平、避順。”^④兩則互勘，“寫”在此專指寫景，因而第一則“寫事境”云云，是限於寫景範疇內的討論。後兩則又證明，“敘”也不指敘事，而指切應題面之語。這裡“敘”和“寫”，若但就字面求之，都會導致一些偏差。

五、究語脈

概念不是孤立的存在，它置身於上下文之中。分析概念乃至究明句意，常須結合前後語句，疏通其間意義脈絡，始能得其確解。

譬如《左傳·襄公二十五年》引孔子語：“《志》有之：‘言以足志，文以足言。’不言，誰知其志？言而無文，行而不遠。”^⑤最後兩句非常著名，歷代文人語常及之，而誤解者實多。

茲舉北宋數例。歐陽修《代人上王樞密求先集序書》：“某聞《傳》

① 郭紹虞《照隅室古典文學論集》，上海：上海古籍出版社，1983年，上冊，第46—79、88—104、115—123、132—145、158—169頁。

② 朱自清《評郭紹虞〈中國文學批評史〉上卷》，載《朱自清古典文學論文集》，第540頁。

③ 方東樹《昭昧詹言》，北京：人民文學出版社，1961年，第504頁。

④ 方東樹《昭昧詹言》，第233、234頁。

⑤ 杜預集解《左傳》，上海：上海古籍出版社，1997年，第1036頁。

曰：‘言之無文，行而不遠。’君子之所學也，言以載事而文以飾言。事信言文，乃能表見於後世。”周敦頤《通書·文辭》：“文辭，藝也；道德，實也。篤其實，而藝者書之，美則愛，愛則傳焉。賢者得以學而至之，是為教。故曰：‘言之無文，行之不遠。’”蘇軾《與謝民師推官書》：“孔子曰：‘言之不文，行而不遠。’又曰：‘辭達而已矣。’夫言止於達意，即疑若不文，是大不然。”^①歐陽修說“文以飾言”，“文”起裝飾作用，顯指文采。周敦頤將“文”歸於“藝者”，謂其用以創造美，也必指文采。蘇軾更辨別文與不文，這裡“文”是形容詞，意為有文采的。三家幾於異口同聲，把《左傳》此節之“文”與文采相勾連。事實上，這也是今人的普遍看法^②。然耶否耶？

細審《左傳》這一段語脈，用“言”傳達“志”，用“文”傳達“言”，志、言、文構成由內而外的三層結構。若釋“文”為文采，這概念與言、志不在同一級別，不成其為一個連續序列；以文采傳達“言”，意思也窒礙難通。因此，應該更換思路。足以傳達“言”的“文”，只能是文字；“言”與文字相對，只能專指口語。所以引《志》的兩句當釋為：用口語傳達志意，用文字傳達口語。“言而無文，行而不遠”是說：口語流傳有限，唯有落為文字，載於竹帛，使異地異時未曾睹面之人，也可讀而知之，才會拓展傳播範圍。這是很淺白的道理，初無涉于文采。

尋繹語脈是扣合鄰近上下文求解，擴而言之，一篇、一書、一人（不同作品）自相證發，皆有助於推究文意。上文第二節取嵇康《琴賦》比勘《聲無哀樂論》，即一人內部互證之例。有必要提示，這又不可拘泥，當視不同情況加以不同處理。一人思想前後有變，固然常見；一書之內，也未必始終條貫。尤其因古籍體例、成書過程或與今有別，更無法一概而論。譬如先秦諸子著作，都成於眾人之手。余嘉錫說：“古書之題某氏某子，皆推本其學之所自出言之。……非謂其書皆所自撰也。”^③不同人的篇章並存，即令同屬一學派，認識也難密合無間。《莊子》兩次談到言意關係，

① 《歐陽修全集》，第486頁；周敦頤《周敦頤集》，北京：中華書局，1990年，第34頁；蘇軾《蘇軾文集》，北京：中華書局，1986年，第1418頁。

② 參看顧易生、蔣凡《先秦兩漢文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1990年，第47—48頁。

③ 余嘉錫《古書通例》卷一，載《余嘉錫講目錄學》，南京：鳳凰出版社，2009年，第137—138頁。

觀點便有微妙的差異。《外篇·天道》說：“世之所貴道者，書也。書不過語，語有貴也。語之所貴者，意也，意有所隨。意之所隨者，不可以言傳也，而世因貴言傳書。世雖貴之，我猶不足貴也，為其貴非其貴也。”《雜篇·外物》說：“荃者所以在魚，得魚而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”^① 兩處均不以語言為究極歸宿，但後者對語言仍抱樂觀態度，承認它能使人“得意”，只不過接收到意思之後，語言這道梯子儘可撤去；前者則十分悲觀，根本否認語言足以傳意。簡言之，一屬“言盡意”派，一屬“言不盡意”派。這些抵牾係客觀存在，不必曲為彌縫。

六、明背景

文本內部解讀，既已盡其能事，進一步探索，便須結合外部背景。作者的論調，是在什麼環境下，出自何種心態而發？這些問題，有時極大影響到理解。

譬如杜甫《丹青引（贈曹將軍霸）》詩有幾句：“弟子韓幹早入室，亦能畫馬窮殊相。幹惟畫肉不畫骨，忍使驂驄氣凋喪。”^② 韓幹為畫馬名家，詩人卻稱他筆下之馬有肉無骨，神采黯然，語帶貶抑。何以如此？唐宋人不乏爭論，至有責杜甫不通畫者^③。明代王嗣爽結合語境釋之，較為通達：“韓幹亦非凡手，‘早入室’‘窮殊相’，已極形容矣，而藉以形曹，非抑韓也。”^④ 此詩曹霸是主，韓幹是賓，抑韓目的在尊曹，不過一種反襯寫法。且韓幹係曹霸弟子，說他不如乃師，在前者也不難接受。這四句為特定社交場合下的發言，若不加別擇，視作認真的藝術批評，便死於句下了。

又如梅堯臣有兩首詩，《答裴送序意》與《答韓三子華韓五持國韓六

① 郭慶藩《莊子集釋》，北京：中華書局，1961年，第488、944頁。

② 仇兆鼐《杜詩詳注》卷一三，北京：中華書局，1979年，第1150頁。

③ 參看徐復觀《中國藝術精神》，瀋陽：春風文藝出版社，1987年，第223—224頁。

④ 王嗣爽《杜臆》卷六，北京：中華書局，1963年，第200頁。