

9

1991

WENSHIZHISHI

中华书局



文史

知识





1991年第9期

(总第123期)

文史知识

• 治学之道 • 余嘉锡先生的治学与育人	周祖谟	3	
• 文学史百题 • 清代四大诗说评说(上)	王英志	9	
• 历史百题 • 中国古代的逐级审转复审制度	巩富文	15	
• 怎样读 • 辜鸿铭的《春秋大义》及其世界影响	黄兴涛	22	
诗 文 欣 赏	遭乱流寓 自伤情多 ——读王粲《七哀诗》(之一)	徐公持	28
	说温庭筠《菩萨蛮》《小山重叠金明灭》	吴小如	31
	侠肝义肠 仙姿玉质 ——《聊斋志异·红玉》评赏	周先慎	35
	• 中国古代史学批评纵横(9) • 史学的审美——史书的体裁体例和文字表述	瞿林东	41
• 古法丛谈 • 五声听狱 讼师	梁治平	48	
文 化 史 知 识	说“玺宝”	王思厚	52
	沉祭说略	王建	58
	“虹霓”与两头蛇传说	詹鄞鑫	61
	媒人的称谓及特点	徐甸	67
“熔铸新理想以入旧风格” ——论黄遵宪对诗歌传统的继承	周云乔	73	
人物品题与汉末标榜之风	王泽民	77	



•《儒林外史》人物论(3)•

中举前后的范进

陈美林 82

人 物 春 秋	神清骨冷无尘俗——梅妻鹤子的隐士林逋	郑扬 87
	“俭岁之梁稷 寒年之纡纆”	
	——洪迈和他的笔记小说	高兴 93
	“困苦之后 不忘用世”	
	——两下诏狱的何栋如	赵承中 98

唐代的秀才与秀才科 刘海峰 105

• 语言知识 • 《水经注·三峡》中的“奔”和“以” 涂太品 108

读书 札记	鲜明的时代烙印	
	——略谈西门庆之死	叶桂桐 宋培宪 111

• 中国名著在国外 •

石头渡海到狮城——《红楼梦》在新加坡 胡文彬 115

• 文史信息 • 明清科举制度下的民风(81) 关于岭南诗风的讨论
(97)《古典文学之友》丛书出版(123)

• 青年园地 • 禅与苏轼 余愚 121

• 文史古迹 • 绍兴古城邑的形成与变迁 宋行标 赵云耀 124

• 补白 6 则 • 坏人之屋，广己之宅(14) 佛受赂乎?(40) 集杜甫句的“卜算子”(47) 生与死(76) 愈出愈奇的叠字词(120) 勤于政事的陶侃(127)

玺宝图选(封二) 绍兴古城邑变迁图(封三)

余嘉锡先生的治学与育人

周祖谟

余嘉锡先生是现代学术界中著名的目录学家、古文献学家和史学家。他的学术成就是从年轻时打下基础的。父亲余嵩庆于清光绪二年(1876)进士及第，任河南商邱县令。1884年先生生于商邱，兄弟姐妹共六人，先生行四，所以字季豫。自幼至壮依次通读“五经”、“四史”、“楚辞”、“文选”等书。性强于记忆，过目不忘。读书既多，就有志于著述，自称曾作《孔子弟子年表》和《吴越春秋注》。后以其为少作，弃去不录。十八岁时(1901)应科举考试，中乡试举人，主考者为翰林院编修侍读山东胶州柯劭忞先生(字凤孙，号蓼园)，后被选为吏部文选司主事。辛亥革命后，受聘在常德师范学堂授课，自此以讲学育人为己任。

常德旧称武陵，围城十里，南邻沅水，东接洞庭，地方虽小，却是一个通往湖北、江西、四川、贵州的水路商埠。如大米、桐油、莲子、布匹、雨伞等土特产都从此运出，所以地方上多富商大贾。而余氏独为仕宦之族，闻名乡里。一姊一妹皆嫁于豪富之家，夫人陈氏的叔辈则皆进士出身，为达官显贵，

而先生于商恶其贪，于官疾其鄙，虽家道寒微，不曾借助于戚党的金钱与权势，惟淡泊自处，读书不辍。天性耿直方正，一秉大公，为乡人所崇敬。乡中有事都请先生评断，莫不信服。先生性既耿介，不同流俗，所以不求仕进，因自号狷庵，又号狷翁。孔子所谓“狷者有所不为也”(见《论语·子路》)。

当二十年代之时，军阀混战，此来彼往，有如穿梭。子弹呼啸，掠过头顶，妇孺恐惧，头顶棉被以避祸，市镇扰攘，居无宁日。先生不得不只身避地长沙。后来得柯蓼园老的介绍到京师，馆于《清史稿》主编赵尔巽家，一方面教授赵氏子弟，一方面辅佐审阅《清史稿》初稿。后以事回乡里，仍以讲学为事。不幸1927年秋陈夫人病逝，先生哀痛之余，携子余逊于1928年离家到北平，先后以目录学执教于北平各大学。目录学由此便成为上庠国文系的一门课程，而先生也就负有目录学专家的称号了。此后自1931年起直至革命胜利止，始终任私立辅仁大学国文系主任职，累年开设的课程有目录学、古书校读法、世说新语研究、汉书艺文志理

董、经学通论、秦汉史、骈体文讲读、楚辞等，包括了经学、史学、文学的各个方面。他曾说：“四部书，熟悉千余种，皆知其高下浅深。”足见其学问之博之精了。

中国的古籍自周秦至明清流传下来的至少有五、六万种，这么多的书籍不能不有分类，并按照分类编为目录。自西汉时刘向作《别录》开始，把每一种书都注明时代和作者，以及篇数或卷数，兼论其内容和学术的源流及其得失利弊。在后，其子刘歆总群书而作《七略》，到东汉时班固作《汉书》，才删《七略》而成《艺文志》。自此以后正史内都有《艺文志》或《经籍志》了。私人所著的和公家所修的目录书也多起来了。这些目录书可以丰富我们关于书籍的知识，了解书籍的时代、作者和书的性质及内容。还可以了解学术的源流和学术发展的历史。如果我们要利用目录书，就应当对这类书的性质、体制、作用和源流有所了解。但是目录学和目录书是自来就有的，而没有专讲目录学的书。先生为学生讲解目录学实是一种创举。他所著的《目录学发微》一书影响极大，因而重印者有之，剽窃其说者有之。然而真正能把握这门学科全面知识的却不多，今姑不论，而目录学经先生的提倡已成为一门文科学生必修的课程了。

说到目录书，自然以有“小序”和“解题”的为最有用。可惜有些著作久已亡佚。现存具有“小序”和

“解题”的书只有宋晁公武的《郡斋读书志》、陈振孙的《直斋书录解題》、元马端临的《文献通考·经籍考》和清官修的《四库全书总目提要》四种。此四种以清修《四库全书总目提要》最为美备。先生认为自《别录》以来，才有此书。他说：“《四库提要》叙作者之爵里，详典籍之源流，别白是非，旁通曲证，使瑕瑜不掩，淄澠以别，持比向、歆，殆无多让。至于剖析条流，斟酌今古，辨章学术，高挹群言，尤非王尧臣、晁公武等所能望其项背。”（宋王尧臣有《崇文总目》）可是无庸讳言，《提要》中疏失漏略处极多，如果学者不加深考，论学著书引以为据，就会陷于错误。先生从弱冠起阅读此书，得以略知学问门径，而又深知其利病所在，因而积五十余年的功力写成《四库提要辨证》一书，凡二十四卷，四百九十篇，囊括经史子集四部书，计八十余万字。对《提要》误者正之，疏略不备者补之，淹贯群书，出入百家，是前所未有的名著，对研究中国古代文学、史学、哲学以及校勘古书，都有极大的贡献。

《四库全书》收书3460种，《总目提要》则有二百卷之多。《辨证》之作，随文摘发，指陈得失。自称经史子集四部中史子两部宋以前的书没有读过的很少，每一部书都读了又读。他说：“颜之推曰：‘观天下书未遍，不得妄下雌黄。’（《家训·勉学篇》）此虽名言，其实难副。然董

遇谓‘读书百遍，而义自见’（《魏志·王朗传》注），固是不易之论。百遍纵或未能，三复必不可少。”由此可知先生读书用力之勤，虽反复不厌，熟而又熟。因是要想考证一人一事，随手可办。加之强于记忆，脱口而出。平生著书从来不用单篇笔札和检索卡片。如有所见，就写于书上。朱墨琳琅，密行细字，一笔不苟。写满一书，就另换一本。日久将各本的文字集录在一起，以成文章。《辨证》就是在这样的过程中随录随修而成的。作者用了毕生精力从事于此，祁寒酷暑不辍。《提要》最后经纪的一手删定，未必与库本原书相合。遇有疑惑，又往往要到北京图书馆去检阅天津阁本，以覈究竟，且不以此为劳。晚年右臂麻痹，手颤已不好写字，仍然奋力撰述。这种坚韧不拔的意志，实在令人钦敬赞佩。从而联想到陈寅恪先生晚年患视网膜脱落症，也勤勤著述不倦，同样不顾疲劳，尽量把自己的精湛学识写出来，以嘉惠后学。其懿德盛美是我们永远感念不尽的。进一步来想，前辈学者平时读书蓄养者厚，积渐者深，所以当笔之于书的时候，则左右逢源，胜义迭出。他如王静安先生、陈援庵先生莫不如是，不愧为人师表。

《提要辨证》这部书称得起是博大精深，我们应当从中理解作者著书的科学态度和科学的治学方法。他说：“读前人之书，不可惟其说之从。虽眼前经史，亦必复检原书，

审其是否。又当知其所引据之处尚有他书，如折狱然，必具两造，所谓实事求是也。”（见《疑年录稽疑序》）又说“欲论古人之得失，则必穷究其治学之方，而又虚其心以察之，平其情以出之。好而知恶，恶而知美，不持己见而有以深入乎其中，庶几其所论断皆协是非之公。”（见《目录学发微》四）由此可知先生治学毫无门户之见，论人、论事、论书，都必探求原委，沉思博考，用举例、归纳、比较、互证等科学方法求得正确的结论。同时特别注重历史史实，以宏观论古今，以微观论当世，原原本本，多发前人所未发。时而刊正他人的谬误，又必以实证为据，自己始终谦虚为怀，不自满假。曾说：“学问之关涉无穷，而一人之精神有限，有所通，则有所蔽；详于此，或忽于彼。稍形率尔，疏漏随之。”（见《疑年录稽疑序》）其识见之宏通，于此可见。学者若以一己所见鄙薄他人，仿佛天下只有他才是专家，高视阔步，矜伐不能自己，徒为识者所笑而已。

综观《辨证》，淹贯群书，取材至广。大体来说，论人的名号爵里以及生平仕履事迹，必参稽正史、别传及文集；论事，则详考事实的始末，详参史传记叙的异同和当时的政治民情以及与同时代人往来的关系，从多方面加以论证；论书，则首先要明其义例，然后稽考前代官修和私人藏书的目录与《通志》《艺文略》、《文献通考》《经籍志》，

朱彝尊《经义考》等书，阐明其旨趣。而清人关于书籍的题跋和藏书志等尤为参考所资。由全书所论，我们可以看出作者的史学、史识已达到精深的程度。书中有考证，也有议论。他在《目录学发微》里说：“夫考证之学贵在征实，议论之言易于蹈空。征实则虽或谬误，而有书可质，不难加以纠正。蹈空则虚骄恃气，惟逞词锋。”所以他的书中多考证而少议论。凡于事实有疑误处，则博引群书，详加订正。至于书中要旨，则提要钩玄，引而不发，由读者去领悟。所谓议论处，多为陈述学术源流，有时评鹭人品之美恶和士风之高下，以端正学者的趋向。《提要》经纪昫一手删定，崇汉学而贬宋学，似乎宋学一无足取。实际上，宋儒重士习，厚德行，有关家国之兴亡，不为不重要。书中于此三致意焉，用意极为深刻。善读书的人必然能体会得到。《辨证》给人们的尚不止如此，其中有关版本学、校勘学的内容对整理古籍也大有帮助。

先生的著述甚富，在《目录学发微》和《辨证》之外，已印行的还有《论学杂著》、《古书通例》、《世说新语笺疏》等书，莫不表现出作者能为深湛之思，长于考证，精于辨析。尚论事实然否与是非曲直，近百年来，很少有人能与先生相比。

《古书通例》为上海古籍出版社出版，其他都由中华书局印行。中国的古书流传至今的，时代愈远的问题也愈多。如书籍的真伪问题，

作者属谁的问题，作者时代的问题，书的篇目卷帙的多寡和存佚的问题等等。书中有无后人增益或删削的问题等等。要解决这类的问题首先应当明白古代著作的体例。本书虽然篇章不多，而探微索隐，足以解疑释惑，颇为学者所称道。

《杂著》一书包容宏富，书中收有论文、书序、题跋三十篇，读书随笔三十则。读者可以体会到作者继清人之后已把考证之学发挥到充类至尽的地步了。单就论文而言，如论《太史公书》之亡缺，牟子《理惑论》撰人之时代，晋辟雍之兴废，魏晋人之服寒食散，卫元嵩与周武帝之废佛法，这些专题前人都未曾深入探讨。今作者援据群书，详为论证，无间毫发，使人耳目一新。又如书中《宋江三十六人考实》和《杨家将考信录》两篇论著以史治小说，更是别开生面之举。《水浒传》和《杨家府世代忠勇演义志传》两书，其中故事情节虚构者多，可是不能没有几分事实在内。作者根据史传、地志、文集、笔记等书，旁搜远绍，考校人物的确切事迹和他们在历史中有过什么可称述的业绩，并推论这些人物何以在历史上长期传播于人口，元明时期不仅写为小说，而且又搬演为戏剧，成为民族文化的一部分。对于这样的一些问题，前代很少有人触及。即使有所考证，终不能得其根据。今之所论，取证广泛，何者为事实，何者为虚构，原原本本，令人折服。先生平日喜

看小说，也听京剧。京剧中搬演杨家将故事的很多。四郎探母、辕门斩子、李陵碑、洪洋洞诸剧，更为谭派须生所常演，尤为盛行一时。老令公、佘太君、杨六郎的名字，妇孺皆知。他在《杨家将考信录》里说：

杨业父子之名，在北宋，本不甚著。今流俗之所传说，必起于南渡之后。时经丧败，民不聊生，恨金人之侵扰，痛国耻之不复。追惟靖康之祸，始于徽宗之约金攻辽，开门揖盗。因念当太宗之时，国家强盛，倘能重用杨无敌以取燕云，则女真蕞尔小夷，远隔塞外，何敢侵陵上国。由是讴歌思慕，播在人口，而令公六郎父子之名，遂盛传于民间。

这正是关于小说与戏剧来自民间而必有其真实的背景和意义的正确解释。

清代钱大昕学问极博，尤精史学，但对小说甚为厌恶，以为专导人以恶，宜焚而弃之。这未免不达于理。焚与不焚，系于书的好坏，而读者又当善于抉择。其有益于人，可以考史，可以改善风习，发人深省的，未可全然毁弃。先生读《杨家将演义》时正当全民抗日时期，因写《考信录》称扬杨业祖孙三世抗敌的功业，借以鼓舞人心，同仇敌忾。对从敌伪以邀荣的则极为愤疾，大施鞭挞。朱泽吉的文章曾说：“老师久居北平，对京剧也很熟悉。有一次偶然谈起孟小冬在余叔岩的传授

下演出了《洪洋洞》，老师说：

这出戏虽以六郎为主，更吸引人的却是焦、孟故事。京剧是从元杂剧《昊天塔》演化来的，情节自然出于附会。但是“孟良盗骨”的故事不止表现了人们对老令公的怀念，也寄托了宋代遗民一直哀叹徽、钦遗骸不得南还的悲痛。这种情绪的可贵，不在于“忠君”，而在于“知耻”。如果大家听这种戏都能有所感发就太好了。

这跟他作《杨家将故事考信录》正人心，端士习的旨趣是完全应合的。《考信录》自序后题为“书于北平不知魏晋堂”，寥寥数字，表现出一个伟大的爱国学者的浩然正气。

在抗日战争时期，先生别有一巨著，即《世说新语笺疏》。《世说新语》记载汉末魏晋时期的闻人轶事，既是小说，又是一部研究魏晋历史极有价值的参考资料。旧有梁朝刘孝标注。《笺疏》的工作除作版本的校勘以外，对刘义庆原书和刘孝标的注文都加以补正。原书和注文本不备处极多，读者深以为憾。作者稽考史志，一一补充；其中虚妄谬误处，则为之驳正。详征博引，体例有如裴松之注《三国志》。而牵连所及，考校风俗地理，解释事物称谓，以至字义训释，莫不精审。时亦品评人物，意在彰善瘅恶，借古以喻今。如山涛之劝嵇绍出仕，陷人于不义，为邪说之魁首，曾引顾炎武的《日知录》（见《笺疏》172页）以明

之。先生的案语说：“顾氏之言，可谓痛切。使在今日有风教之责者，得其说而讲明之，尤救时之良药也。”其对王衍之徒，祖尚老庄，空谈终日，转相仿效，误国殃民之斥责，皆可以发人深省。《笺疏》中对李慈铭和程炎震所说不当的，也加以驳难。他所引证的书籍之博，实在惊人。有些杂书笔记极易被人忽略的，他都从来不放过。充分表现出他那勤奋不已的精神，与徒腾口说、不考情实的作风大相径庭。

先生一生勤勤恳恳从事著述，以实事求是为宗旨，不尚空谈，实受清代朴学的影响。至于立身处世则深受宋代儒学的影响。他秉性刚直，尤严于义利之辨。平日常说：“读书人第一是讲究做人，第二才是讲究做学问。否则有学无行，读了书有什么用。”在抗战时期，国家危如累卵之际，先生极为愤懑，在讲课时每引顾炎武《与友人论学书》所云：“博学子文，行己有耻，自一身以至于天下国家皆学之事也。自子臣弟友以至出入往来辞受取之间皆有耻之事也。”用此谆谆告诫诸生。又说：“凡事当明辨是非，不可从风而靡，不可见利而忘义。当有所为，有所不为。”这些话都为的是引发学生的爱国思想。凡此都来自于宋学。

先生虽然浸渍于古学，但是本身的学术思想是革新的，并非墨守成规，一味守旧，更非不顾现实，是古而非今。深知去旧更新，乃事

理之常。比如他认为四库的分类不是一成不变的。他说：

今之学术，日新月异而岁不同，决非昔之类例所能赅括。必谓四部之法不可变，甚至欲返之于《七略》，无源而强祖之以为源，非流而强纳之以为流，甚非所以辨章学术、考镜源流也。

他既有此革新思想，为学绝不为人成说所牢笼，而要自己去探寻，去考证，因是常有创见，非前人所料及。他之所以有这种革新思想，我以为与清季康梁提倡变法维新的风气不无关系。

先生持身甚为谨严，为学生讲课，从来不迟到一分钟。铃声一响，先生即脱帽步入课堂。第一天即在黑板上写出自己的名字，以当介绍。讲课开始，滔滔不绝，条理明晰，如数家珍，见解独到，无一句不是学问。每周要上八到十节课，系务校务又占去了大部分时间，然而从来未见懈怠，总是勤于所事，乐之不疲。先生对教学工作既极认真，对奖掖后学，尤其殷切，不遗余力。遇有成绩突出、勤恳向学的高材生，更欣然寄以莫大希望，每每称道不止。为留一助教，与校长意见不合，可以争得面红耳赤，先生之爱护后辈可以说至矣，尽矣，蔑以加矣。从以上所说，先生不单是一位学识精深的著名学者，也是一位德行醇正的当代人师。在教育史和学术史上都占有一定的地位，为人所景仰。

清代四大诗说评说(上)

· 文学史百题 ·

王英志

中国古典诗学至清代而登峰造极，形成了著述层出不穷、诗说五彩缤纷的繁盛局面。其间康熙至嘉庆时期更是诗学发展的黄金时代，出现了王士禛神韵说、沈德潜格调说、袁枚性灵说、翁方纲肌理说这著名的四大诗说。它们皆自成体系，独树一帜，并构成了各自的诗派。当然，以美学价值而论，推神韵说、性灵说为高，但格调说、肌理说自有其存在的意义。后三种诗说都出现于雍、乾、嘉诗坛，相互论辩，也促进了人们对诗学的深入思考。

一、王士禛神韵说

神韵说是清代顺、康年间诗论家王士禛(1634—1711)诗论的精髓。翁方纲说：“诗人以神韵为心得之秘，此义非自渔洋始也，是乃自古诗家之要妙处，古人不言，而渔洋始明著也。”(《神韵论》下)其实古人明言“神韵”

一词是最早见于画论而后延及诗论的。南齐谢赫在《古画品录·第二品》评顾骏之曰：“神韵气力，不逮前贤；精微谨细，右过往哲。”首先拈出了具有美学意义的“神韵”二字，开后世以“神韵”论文艺之先声。唐人张彦远《历代名画记》卷1的《论画六法》中云“至于鬼神人物，有生动之可状，须神韵而后全”，也是要求刻划出“鬼神人物”栩栩如生的精神面貌。在王士禛神韵说诗论中不难发现这类画论的蛛丝马迹。而南宗画派论“气韵”、“神韵”，即“以最省略的笔墨获取最深远的艺术效果，以减削迹象来增加意境”(钱钟书《中国诗与中国画》)，这与王士禛神韵说是相通的。然而，王士禛毕竟是诗人和诗论家，神韵说还是直接脱胎于中国传统的神韵派诗论。首先以“韵”论诗的当推北宋范温。范温曰：“有余意之谓韵”，“于简易闲淡之中，而有深远无穷之味。”(《潜溪诗

眼》佚文，引自钱钟书《管锥编》明人胡应麟《诗薮》、陆时雍《诗镜总论》亦提及“神韵”。渔洋则明确表白为：“余于古人论诗，最喜钟嵘《诗品》、严羽《诗话》、徐祜卿《谈艺录》。”（《渔洋诗话》）《三昧集序》述之更详：“严沧浪论诗云：‘盛唐诸人，唯在兴趣，羚羊挂角，无迹可求，透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。’司空表圣论诗亦云：‘味在酸咸之外’……于二家之言，别有心会。”可见，王士禛神韵说主要汲取了前人“唯在兴趣”、“无迹可求”、“不可凑泊”、“味在酸咸之外”等诗歌创作艺术中具有规律性的内容作为其诗论核心。

王士禛“明著”“神韵”一词始于任扬州推官时（29岁之前），他为课其子曾选唐五七言近体诗名为《神韵集》（已佚），直到晚年选《唐贤三昧集》、作《池北偶谈》借引孔文谷“神韵”之语以论诗，论旨始终未渝。王氏标举神韵说一是为了“矫明代模拟之风”，二是“发大音希声”矫宋诗“清利流为空疏，新灵寝以佶屈”之“淫哇恶习”（俞兆晟《渔洋诗话序》引渔洋语）。王士禛的神韵说实质上是对诗歌的内容与形式、诗歌的创作与欣赏的一种完整的要求或主张。具体地说，是要求诗歌艺术应以简炼的笔触、含蓄的意境，采取平淡、清远的风格，抒发主观内心的性情（咏物诗则还要刻划出事物的风神），从而使读者从中体会到“言有尽而意无穷”的深意和美感；而这种诗歌的创作又宜以诗人性情的“兴会神到”、天然入妙以及一定的学问根柢为前提。这是一个较完整的互相联系的理论体系。

王士禛神韵说一个突出要点，是强调诗歌创作笔墨的精炼与意境的含蓄，旨在免于诗歌的内容流为空洞肤廓及形象的粘皮滞骨。他称赞盛唐诸公诗“蕴藉含蓄，意在言外”（《蚕尾续文》），正道出了这一要点。王士禛特别赞同司空图《诗品·含蓄》中的著名论点：“不著一字，尽得风流。”把它承继下来并加以发挥，补充进新的内容，明确指出：“此性情之说也。”（《师友诗传录》）这不仅把看似玄虚的八个字予以落实，更透露出神韵说的精髓，即诗歌的精炼、含蓄乃在于体现诗人之性情。王士禛还曾说过：“唐诗主

情，故多蕴藉。”（《带经堂诗话》卷29）其次，渔洋的神韵说要求在描写客观事物时尽量表现出它的风神，即传神。这个观点主要体现在对咏物诗的品评上。渔洋神韵说的推崇者张宗柟看出此中消息，曰：“神韵二字尤咏物家三昧。”（《带经堂诗话》卷12）王士禛则曰：“咏物之作，须如禅家所谓不黏不脱，不即不离，乃为上乘。”他回答人问“格与韵之别”道：“格谓品格，韵谓风神。”（《师友诗话续录》）都强调写出事物之神情风致。渔洋尤为折服的是陆龟蒙咏白莲诗：“无情有恨何人见，月白风清欲堕时。”褒之曰：“语自传神，不可移易。”（《带经堂诗话》卷12）

精炼、含蓄的特点并非神韵诗所独有，王士禛神韵说乃特指以清远、平淡的艺术风格构成含蓄意境，抒写性情。他说：“自昔称诗者尚雄浑则鲜风调，擅神韵则乏豪健。”（《带经堂诗话》卷6）可见其“神韵”或“风调”是与“豪健”、“雄浑”的风格相对的。他于《鬲津草堂集序》中更宣称：“昔司空表圣作《诗品》凡二十四”，而其“冲淡”、“自然”、“清奇”“是三者品之最上”，可见他于诗的艺术风格是奉“冲淡”、“清奇”为圭臬的。（“自然”不属风格论，后另述）《池北偶谈》中王渔洋又赞赏明诗中“古淡一派”的“清音”，并借用汾阳孔文谷的一段诗论：“诗以达性，然须清远为尚。……总其妙在神韵矣”，以证明“清远”的风格才有“神韵”。王士禛的神韵说还十分重视诗人创作时的感情契机、思维状态，认为只有以“兴会神到”（《池北偶谈》）为创作前提，才能产生神韵诗。其中涉及到创作灵感及诗歌意象的主观性等问题。“兴会神到”实质是诗人情感兴致的爆发，是创作的有效契机，是形象思维极为活跃的阶段。兴会或灵感乃是在某一特定环境或气氛中有所触发而生的。王士禛指出“兴会发以性情”，深刻地察觉了性情与兴会的因果关系。他承继了钟嵘“观古今胜语，多非补假，皆由直寻”（《诗品序》）的唯物观点，赞曰：“五字清晨登陇首，羌无故实使人思。”（《戏仿元遗山论诗绝句》）都是主张即景会心，直抒性情。

神韵之作由“兴会神到”而来，其创作过程是自然天成，《渔洋诗话》云：“律句有神韵天然，不可凑泊者。”渔洋标举王孟诗派之

作有神韵这是一个着眼点，因此他也推崇《二十四诗品》中《自然》一品为“最上”。“自然”是“兴会”即“不以力构”，“自然”也是功力纯熟的表现，若轮扁斫轮，庖丁解牛，举重若轻而无斧凿之痕。

但是，王士禛的神韵说也存在比较严重的局限性：一、他虽强调创作时的“兴会神到”，但并不重视诗人创作源泉的问题。二、他理论上片面推崇“冲淡”“清奇”的艺术风格（按：其创作则不乏雄健豪放者），而且又往往与其“极喜之”的“禅悦之趣”（《居易录》）挂钩，欣赏以禅义入诗而可“妙悟”。三、王士禛对于杜甫白居易反映社会矛盾的作品都带有偏见。其提倡神韵说从政治目的上看，有引导人们脱离现实的作用。因为其神韵说内容偏于空灵，后有翁方纲肌理说予以补救，神韵说风格偏于冲淡，又有沈德潜格调说倡言宏壮给予纠偏；更有马位《秋窗随笔》、吴騫《拜经楼诗话》、顾嗣立《寒厅诗话》、沈涛《匏庐诗话》、黄培芳《香石诗话》等继承发扬其论诗主神韵的观点。可以说自清初至清末神韵说仍不绝如缕，未曾消亡。

二、沈德潜格调说

“格调说”是对清代雍、乾年间诗论家沈德潜（1673—1769）诗论中形式主义观点的概括。“格”、“调”作为古代诗论术语见于唐代，如日人遍照金刚《文镜秘府论·论文意》：“凡作诗之体，意是格，声是律，意高则格高，声辨则律清，格律全，然后始有调。”其“格”是指诗意，“律”指声律，“调”则指风格，兼具诗的内容与形式。皎然《诗式》有“得其格”、“宏其调”之语，“格”、“调”均近于风格。宋严羽《沧浪诗话·诗辨》标举“诗之法有五：曰体制，曰格力，曰气象，曰兴趣，曰音节”。其中“格力”指风格，而“体制”倒接近格调说的“格”，“音节”则近于“调”。明人论诗多标举“格调”。如李东阳《麓堂诗话》先云“眼主格，耳主声”，继则云“试取所未见诗，即能识其时代格调”，则“格”指诗的格式而可见，“调”即“声”指诗的声调而可听，已都属于诗的形式因素。前七子之首李梦阳《驳何氏论文书》云：“高古者格，宛亮者调。”并以

“格古”、“调逸”视为诗之“七难”之二难，即两种基本要素。其涵义与李东阳一致。前七子“诗必盛唐”，由于重格调，连及而推崇其“格力雄壮”（《沧浪诗话》）的风格。故王士禛云“自王、李专言格调，清音中绝”（《池北偶谈》）。沈德潜格调说正是直接吸取明代李东阳、李梦阳重“格调”的思想，同样偏于形式，且有复古倾向。沈德潜论诗并未直接采用“格调”这一概念，但其重视诗之“格调”的思想却散见于《说诗晬语》。首先，他标举的“格调”以盛唐为圭臬，正如其门人王昶所说：“苏州沈德潜独特格调说，崇奉盛唐而排斥宋诗，……以汉魏盛唐倡于吴下。”（《湖海诗传》卷2）故《说诗晬语》云：“今虽不能竞越三唐之格，然必优柔渐渍，仰溯风雅，诗道始尊。”可见沈氏以“三唐之格”为高标，非后世可及。又云：“诗不学古，谓之野体。”此“古”即指汉魏盛唐诗之格调，这与明七子复古之风正一脉相承。其次，其“格”是指不同体裁的诗特有的格法、章法、句法之类的形式因素。《说诗晬语》云：“五言古长篇，难于铺叙，铺叙有峰峦起伏，则长而不漫；短篇难于收敛，收敛中能含蕴无穷，则短而不促。又长篇必伦次整齐、起结完备，方为合格。”“合格”之“格”指“铺叙”、“起伏”、“收敛”、“伦次整齐，起结完备”之类形式技巧。又云：“长律所尚，在气局严整，属对工切，段落分明，而其要在开阖相生，不露铺叙转折过节之处，使语排而忘其为排，斯能事矣。”“属对”、“段落”亦属“格”。要之，“一首有一首章法，……有起，有结，有伦序，有照应；若阙一不得，增一不得，乃见体裁。”这是对“格”的内涵的比较完备的说明。其“调”指声调韵律。沈德潜特别青睐于“调”，甚至说：“诗以声为用者也，其微妙在抑扬抗坠之间。”此“声”即调，指音调、节奏变化之“妙”。他居然认为“乐府之妙，全在繁音促节”，置汉乐府“皆感于哀乐，缘事而发”（《汉书·艺文志·诗赋略序》）的内容于不顾，以其妙全在于“音节”即调之形式美，显然是偏见。复次，沈德潜“格调说”为针砭王士禛神韵说之“清音”，与李梦阳一样倡导宏声大音，如称“唐玄宗‘剑阁横云峻’一篇，王右丞‘风劲角弓鸣’一篇，神完气足，章法、

句法，字法，俱臻绝顶，此律诗正体。”又称：“木玄虚云：‘浮天无岸’，杜少陵云：‘鲸鱼碧海’，韩昌黎云：‘巨刃摩天。’惜无本此定诗。”他正是欲以这种雄浑宏大的风格来规定诗歌创作。他推许明七子李梦阳亦注重其风格“雄浑悲壮”。这种风格显然适应了所谓“盛世”的需要。沈氏格调说当时颇有影响，但受到性灵派主将袁枚的严厉批评。翁方纲《格调论上》则把“格调”等同于音调，视为“音之应节”，“音之成章”。他反对拘于一种格调，认为格调“非一家所能概，非一时一代所能专也”，故批评“泥执盛唐诸家以为唐格调焉”之“只有一格调而无递变递承之格调”，观点比沈氏要通达。应该指出的是，“格调说”并非沈德潜诗论的全体，只是其中的部分内容。其论诗精义层出，甚至否定了格调说中的一些观点，并非“格调说”三字所能包含的。因不属本文论题，兹不赘述。

(待续)

坏人之屋，广己之宅

姚安公监督南新仓时，一厰后壁无故圯。掘之，得死鼠近一石，其巨者形几如猫。盖鼠穴壁下，滋生日众，其穴亦日廓；廓至壁下全空，力不任而覆压也。公同事福公海曰：“方其坏人之屋，以广己之宅，殆忘其宅之托于屋也耶？”余谓李林甫、杨国忠辈尚不明此理，于鼠乎何尤！

纪昀《阅微草堂笔记·槐西杂志一》

〔译文〕先父姚安先生督察管理南新仓的时候，有一个仓库后墙无缘无故地倒塌了。挖开倒塌的墙，发现有将近一石的死老鼠，其中大的个子差不多象猫一样。原来是老鼠在墙下挖洞，繁衍生长得越来越多，它们的洞也越挖越大，洞扩大到墙下面全部空了，承受不住而倒塌下来了。先父的同事福海先生说：“当它们破坏别人的房子来扩大自己的居室的时候，难道忘了它们的居室是依靠着房子的吗？”我说李林甫、杨国忠这些人还不能明白这个道理，对老鼠又有什么可责求的呢！

中国古代的逐级审转复审制度

逐级审转复审是中国古代刑事诉讼中下级审判机关将案件逐级申报上级审判机关，请求复审、定判的一项基本制度。任何类型的诉讼中，审判机关的判决只有达到国家法律所要求的正确、公平，才能真正符合统治阶级的根本利益。因此需要建立一定的诉讼程序和制度来发现和纠正对案件的错误判决。在古代，统治者也懂得慎刑的意义，认为“刑者，侗也，侗者成也，一成而不可变，故君子尽心焉”（《礼记·王制》）。因而在中国古代的历史条件下，建立了一套颇具特色的、自下而上的逐级审转复审制度。本文拟就此项制度的历史作一初步的考析。

逐级审转复审制度，起源于夏朝的“锡汝保极”（《尚书·洪范》）。就是要求下级司法官吏书写好定罪处刑的刑书条文，申报其上级请求核准。

周朝规定了逐级审转复审的制度。《礼记·王制》：“成狱辞，史以狱成告于正，正听之；正以狱成告于大司寇，大司寇听之棘木之下；大司寇以狱之成告于王，王命三公参听之；三公以狱之成告于王，王三又（宥），然后制刑。”据此可知，周朝重大案件实行三级审核制。其中一审机关是史和正，二审为司寇，三审即终审为周王。史、正审讯完结，形成判决文书之后，便向大司寇报告审理结果。大司寇在朝廷棘木之下核定没有疑义时，便上报周王。周王又命三公共同核定，并三次考虑能否宽宥减刑，然后再终审定案。另据《周礼》记载，周朝地方上的司法官吏乡士、遂士、县士所辖区域内的狱讼，初审后，主动上报于朝廷，由司寇复审；凡需宽宥赦免的案件，再呈报周王，或经过周王由三公共同

复审定案(《周礼·秋官》)。

至秦朝，建立了一整套在皇帝控制下的司法机关体系：廷尉是中央最高司法官，地方上司法机关与行政机关合二而一。随着郡县制度在全国的推行，地方司法机关也分为郡、县两级，郡守掌管一郡的行政和司法，县令(或县长)掌管一县的行政和司法，基层组织还有乡，乡里的诉讼案件，由“秩”和“嗇夫”受理。乡不能决的案件，送县；县不能决的，报郡；郡不能决的，报中央廷尉；皇帝也审理重大案件。

汉制，凡地方司法机关不能断决的疑案，要逐级上报，请求复审。汉高祖七年(公元前200年)曾制诏御史：“狱之疑者，吏或不敢决，有罪者久而不论，无罪久系不决。自今以来，县道官狱疑者，各谳所属二千石官(郡守)，二千石官以其罪名当报之。所不能决者，皆移廷尉，廷尉亦当报之。廷尉所不能决，谨具为奏，傅所当比律令以闻。”(《汉书·刑法志》)这就是说，凡疑难案件县不能决移送郡，郡不能决移送廷尉，廷尉不能决奏请皇帝决定之。但是“上恩如此，吏犹不能奉宜”，亦即司法官吏不能及时按此办理。所以景帝后元年间，又下诏曰：“狱，重事也。人有愚知，官有上下。狱疑者谳有司，有司所不能决，移廷尉。有令谳而后不当，谳者不为失。”注引师古曰：“假令谳讫，其理不当，所谳之人不为罪失。”(《汉书·景帝记》)即是说，承办案件的司法官吏即使怀疑错了，也不应当科其过失。1959年秋，在甘肃省武威县磨咀子第十八号墓中出土的“王杖十简”本(始)二年(公元前72年)诏曰：“毆击先，用(因)诉，地太守谳廷尉，报：罪名明白，赏当弃市。”1981年9月，于磨咀子汉墓新出土的“王杖诏书令”第七、八两简又载：“汝南太守谳廷尉，吏有毆辱受王杖主者，罪名明白。”“谳何，应论弃市。”(《汉简研究文集》甘肃人民出版社1984年版)《说文》：“谳，议罪也。”谳即是指一种规定下级官吏必须将重大或疑难案件报请上级官府和天子裁决的制度。(《西田太一郎著《中国刑法史研究》北大出版社1985年版)该案中，先是汝南太守上谳廷尉，问吏有毆辱王杖主者该当何罪，请示决