



大学经典

玉台新咏

〔南朝陈〕徐陵编

〔清〕吴兆宜注

〔清〕程琰删补

曹明纲导读
尚成整理集评

玉台新咏

[南朝陈] 徐陵 编

[清] 吴兆宜 注

[清] 程琰 删补

曹明纲 导读 尚成 整理集评

世纪出版集团 上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

玉台新咏/(南朝陈)徐陵编;(清)吴兆宜注;程琰删补;

曹明纲导读;尚成整理集评. —上海:上海古籍出版社,2007.9

(世纪人文系列丛书·大学经典)

ISBN 978-7-5325-4797-5

I. 玉… II. ①徐… ②吴… ③程… ④曹… ⑤尚…

III. 古典诗歌-作品集-中国 IV. I222

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 103522 号

责任编辑 曹明纲

装帧设计 陆智昌

玉台新咏

[南朝陈]徐陵 编 [清]吴兆宜 注 程琰 删补 曹明纲 导读 尚成 整理集评

出 版 世纪出版集团 上海古籍出版社

(200020 上海瑞金二路 272 号 www.ewen.cc)

发 行 上海世纪出版集团发行中心

印 刷 上海商务联西印刷有限公司

开 本 787×960 mm 1/16

印 张 33

插 页 4

字 数 580 000

版 次 2007 年 9 月第 1 版

印 次 2007 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5325-4797-5/I·1969

定 价 50.00 元

世纪人文系列丛书编委会

主任

陈 昕

委员

丁荣生	王一方	王为松	王兴康	包南麟	叶 路
张晓敏	张跃进	李伟国	李远涛	李梦生	陈 和
陈 昕	郁椿德	金良年	施宏俊	胡大卫	赵月瑟
赵昌平	翁经义	郭志坤	曹维劲	渠敬东	潘 涛

出版说明

自中西文明发生碰撞以来，百余年的中国现代文化建设即无可避免地担负起双重使命。梳理和探究西方文明的根源及脉络，已成为我们理解并提升自身要义的借镜，整理和传承中国文明的传统，更是我们实现并弘扬自身价值的根本。此二者的交汇，乃是塑造现代中国之精神品格的必由进路。世纪出版集团倾力编辑世纪人文系列丛书之宗旨亦在于此。

世纪人文系列丛书包含“世纪文库”、“世纪前沿”、“袖珍经典”、“大学经典”及“开放人文”五个界面，各成系列，相得益彰。

“厘清西方思想脉络，更新中国学术传统”，为“世纪文库”之编辑指针。文库分为中西两大书系。中学书系由清末民初开始，全面整理中国近现代以来的学术著作，以期为今人反思现代中国的社会和精神处境铺建思考的进阶；西学书系旨在从西方文明的整体进程出发，系统译介自古希腊罗马以降的经典文献，借此展现西方思想传统的生发流变过程，从而为我们返回现代中国之核心问题奠定坚实的文本基础。与之呼应，“世纪前沿”着重关注二战以来全球范围内学术思想的重要论题与最新进展，展示各学科领域的新近成果和当代文化思潮演化的各种向度。“袖珍经典”则以相对简约的形式，收录名家大师们在体裁和风格上独具特色的经典

作品，阐幽发微，意趣兼得。

遵循现代人文教育和公民教育的理念，秉承“通达民情，化育人心”的中国传统教育精神，“大学经典”依据中西文明传统的知识谱系及其价值内涵，将人类历史上具有人文内涵的经典作品编辑成为大学教育的基础读本，应时代所需，顺时势所趋，为塑造现代中国人的人文素养、公民意识和国家精神倾力尽心。“开放人文”旨在提供全景式的人文阅读平台，从文学、历史、艺术、科学等多个面向调动读者的阅读愉悦，寓学于乐，寓教于心，为广大读者陶冶心性，培植情操。

“大学之道，在明明德，在新民，在止于至善”（《大学》）。温古知今，止于至善，是人类得以理解生命价值的人文情怀，亦是文明得以传承和发展的精神契机。欲实现中华民族的伟大复兴，必先培育中华民族的文化精神；由此，我们深知现代中国出版人的职责所在，以我之不懈努力，做一代又一代中国人的文化脊梁。

上海世纪出版集团
世纪人文系列丛书编辑委员会
2007年1月

导 读

曹明纲

作为继《诗经》、《楚辞》之后我国古代出现的又一部诗歌总集，《玉台新咏》历来以“撰录艳歌”^[1]、“但辑闺房一体”^[2]和“非词关闺阁者不收”^[3]的鲜明特色，受到人们的广泛关注。虽然这种关注大多与其说是来自肯定，还不如说是来自贬责，如最先著录它的《隋书·经籍志》，就批评它收录的梁代宫体诗“清辞巧制，止乎衽席之间；雕琢蔓藻，思极闺闱之内”，而同书《文学传序》在指出这些作品“词尚轻险，情多哀思”时，甚至把它们斥为“亡国之音”。受其影响，后代诗词专写女性的容貌妆饰、生活情感的作品层出不穷，长期受到封建卫道士们的轮番诛伐。尽管如此，《玉台新咏》还是与《文选》一起流传了下来，成了六朝仅存的两部诗文总集之一。仅此一点，即足以说明这是一部经得起历史筛选和有深远影响的重要典籍。

《玉台新咏》的编撰者徐陵(507—583)，字孝穆，东海郯(今山东郯城县)人。史书说他八岁能文，十三通庄老，长大后博览史书，很有辩论的口才。他早年曾任梁东宫学士、通直散骑侍郎，与父亲徐摛、庾肩吾父子出入宫禁，擅写宫体诗、骅体文，因“辑裁巧密，多有新意”而被称为“徐庾体”，很受萧纲的宠幸。后来出使北魏，一度被扣。入陈后历任五兵尚书、尚书左仆射、中

书监、左光禄大夫、太子少傅等职，朝中的一些重要文书都出自他的手笔，享有“一代文宗”的崇高声誉。他原有诗文集三十卷，早已经散佚，现在我们所能看到的《徐孝穆集》六卷是后人辑集的。然而使徐陵在历史上真正有影响的，却在于他继《诗经》、《楚辞》之后，编选了《玉台新咏》这部我国古代第三部诗歌总集^[4]。

根据集中称梁简文帝萧纲为皇太子、梁元帝萧绎为湘东王的情况判断，《玉台新咏》编成的时间大约在梁朝末年。由于当时正值宫体诗盛行朝野，而今存《玉台新咏》从第六卷起又多收梁代君臣的新变之作^[5]，于是对于它的编撰目的，历史上就有了种种猜测。其中最早、也最具代表性的，是唐代刘肃在《大唐新语》中说的一段话：“梁简文帝为太子，好作艳诗，境内化之，浸以成俗，谓之‘宫体’。晚年改作，追之不及，乃令徐陵撰《玉台集》以大其体。”也就是说，徐陵受萧纲之命编撰《玉台新咏》，是为了扩大宫体诗的影响。后来梁启超说其“目的在专提倡一种诗风，即所谓言情绮靡之作”^[6]、金克木所谓“萧纲要宣扬自己的诗体”^[7]，其实也都是这种说法的翻版。此外清人朱彝尊倒是别有见解，他认为是年轻的徐陵因不敢明言皇太子萧纲君臣竞作宫体诗的是非，所以“别著一书”，“殆有微意”^[8]，目的是在讽谏。然而这些旧说都带有主观臆测的成分，缺乏足够的史实和文本依据，因而难以令人信服。

其实，要了解为什么编撰《玉台新咏》，徐陵的《玉台新咏序》无疑是最能说明问题的第一手资料。因此如何解读这篇骈体美文，便成了能否正确理解和阅读这部诗歌总集的关键。对于编撰《玉台新咏》的目的，序文前后曾多次提及。归纳起来，意思大致是为长期生活在皇家深宫内“优游少托，寂寞多闲”的佳人，提供历代吟咏妇女的诗歌作品，使她们能“永对玩于书帷，长循环于素手”，这样既可“代彼萱苏，微蠲愁疾”、“聊同弃日”，以此填补心灵的空虚，同时又能“阅诗敦礼，非直东邻之自媒；婉约

风流，无异西施之被教”，起到陶冶性情、提高修养的作用。换句话说，《玉台新咏》是梁代朝廷专为后宫编撰的一部女性读物，动机是让她们在享受丰裕的物质生活和娱乐活动的同时，在精神上也能摆脱贫瘠和苍白。这种情形，与《梁书·张率传》载天监初梁武帝曾命张率“撰妇人事”，“以给后宫”^[9]的性质完全相同；而《玉台新咏》作为后宫读物的性质^[10]，也与南朝颜峻、殷淳分别撰有《妇人诗集》二卷和三十卷正相类似^[11]。为后宫佳人编写合适的读物，历来是皇家宫廷相沿不改的传统，如东汉史学家班昭就曾被聘为皇后嫔妃的教师，并著有《女诫》来作为道德教育的课本^[12]；所不同的是南朝编写的《妇人集》，在教育的内容和观念上都发生了很大的变化，反映了那个时代不受儒教束缚、肯定妇女才情的鲜明特色。

既然《玉台新咏》是一部南朝的后宫读物，那么除了“撰录艳歌”即专收历代关于妇女的诗歌作品外，它的编写体例又是怎样的呢？徐陵对此也有清楚的说明。首先，诗集的收录范围包括“往世名篇”和“当今巧制”两大部分，今存《玉台新咏》十卷，其中一至五卷是梁朝以前的历代名篇，时间从汉代开始直到梁武帝时；六至十卷则以收录皇太子萧纲君臣同时代的新作为主。其次，它的收录标准是“曾无忝于雅颂，亦靡滥于风人”^[13]。也就是说，《新咏》既不收录以往已被奉为经典的《诗经》、《楚辞》中有关妇女题材的作品，也不收南朝吴歌、西曲一类当时极为流行的原创性通俗歌辞^[14]。这种折中于典雅和俚俗之间、不雅不俗的取舍原则，在书中得到了很好的贯彻。

从内容来说，《玉台新咏》前一部分的“往世名篇”取材十分丰富。其中既有对古代妇女婚姻变故的描写(如古诗《上山采蘼芜》)，也有对远行丈夫的无穷思念(如古诗《冉冉孤生竹》)；既有令人怦然心动的爱慕表白(如古《越人歌》)，也有缠绵动人的爱情故事(如无名氏《古诗为焦仲卿妻作》)；既有不慕荣华、反抗强暴的颂歌(如辛延年《羽林郎》)，也有不惜以死来斥责丈夫负心的烈

举(如颜延之《秋胡诗》);既有六宫嫔妃失宠的哀怨(如班婕妤《怨诗》),也有公主远嫁匈奴的哀苦(如石崇《王昭君辞》);既有活泼可爱的娇憨幼女(如左思《娇女诗》),也有倾国倾城的绝色佳人(如李延年《歌诗》);既有男子对恋人才情的思恋(如张华《情诗》),也有丈夫对亡妻举止的怀念(如潘岳《悼亡诗》)……总之,无论是女子的天生丽质、巧饰靓妆、华美穿戴,还是缠绵的情思、悲欢的婚姻,以及日常生活的方方面面,作品都有生动的描述;另外加上所咏女子身份不同、遭遇各异,因而具有广阔的社会背景和深刻的人文内涵,向我们展示了古代妇女真实的生存状况、丰富的情感世界。

相对来说,《玉台新咏》后一部分所收“当今巧制”,在取材方面相对要狭隘得多。这些作品把关注的目光多投注于宫廷或与其相关的贵族之家,描写对象除了美女佳人华贵的生活环境(如金庭、紫阕、凤楼、瑶台等)和精美的日常用品(如玉床、锦屏、花灯、香炉等)之外,就是刻画女性的朱唇、纤指、美目、玉体等自然容貌,约黄、裁金、粉光、薄衫等妆饰穿戴,娇嗔、轻歌、曼舞、睡卧等举止情态,忧愁、哀怨、悲欢、孤寂等心灵感受。以集中收录最多的萧纲的宫体诗为例,只要读一读那些“美人晨妆”、“咏内人昼眠”、“戏赠丽人”、“春夜看妓”、“和湘东望名士悦倾城”的诗题,就不难了解梁代宫体诗作家的兴趣所在。当然,在欣赏身边女性美的同时,宫体诗对生活中的男欢女爱、狎妓宿倡也有表现。不过即使拿被后人斥为“淫艳”和“色情”典型——“上客徒留目,不见正横陈”(刘缓《敬酬刘长史咏名士悦倾城》)、“绣帐罗帷隐灯烛,一夜千年犹不足”(徐陵《乌栖曲》)等内容来看,与小说或民间俚曲的同类描写相比,还是保持了文人诗固有的文雅和含蓄,格调在不雅不俗之间。

历来对《玉台新咏》的总体评价不高,这很大程度上与其大量收录多遭批评的宫体诗有关。与萧纲的哥哥萧统同样编成于梁代的《文选》相比,前人的褒贬更在天壤之间。只有近代思想家梁

启超表示了“吾于此二选，宁右孝穆而左昭明”的明确态度，理由是“欲观六代哀艳之作及其渊源所自，必于是焉”^[15]。然而他只是从“善志流别”的角度，强调并肯定了这部诗歌总集的文献价值，并没有进一步探讨它的社会和文学价值。用今天的眼光来看，《玉台新咏》在这两方面都并非一无是处。就社会价值而言，作为梁朝当时编撰的一部后宫读物，它对受众所起的作用，显然要比汉元帝为太子时“令后宫贵人左右”诵读《洞箫赋》、蜀国将军刘琰教侍婢诵读《鲁灵光殿赋》大得多^[16]。因为它不仅体现了那个时代对女性容貌、生活和情感的特别关注，从而打破了儒家礼教历来鄙视和束缚妇女的传统观念，而且也投合了当时妇女尤其是后宫女性读者“惟属意于新诗”^[17]、喜欢看女性题材的作品的阅读心理。而这一点即使到了后代，也同样具有其广泛的社会意义。另外，以女性为题材的宫体诗创作，尽管不免带有皇家和贵族男性的轻浮、猥亵甚至淫欲，但赞美女性的容貌才情、反映女性的人生追求、展示女性的感情世界，却始终主要的，它体现了文学创作的一个永恒的主题。因此宫体诗创作的盛行、专门为女读者编写女性题材的诗歌总集，这本身就是对传统诗学和旧有偏见的一种历史性的突破，而且取得了前无古人的崭新成就，这是应该予以充分肯定的。就文学价值而言，梁陈宫体诗又无疑是求新求变的齐代永明体的进一步延续和发展，它在艺术上更讲究观察传写的精细、刻画描绘的传神、对偶句式的工整、音韵声律的和谐，以及模拟古代名篇、仿效乐府民歌，这些努力也都为诗歌创作由古体向近体的转变作出了不可忽视的重要贡献。总而言之，《玉台新咏》是一部流传至今最早的以女性为创作题材的诗歌总集，它在社会学、文学和文献学中体现出独特的价值，是迄今为止历史上任何一部文学总集所不能替代的。我们要探寻古代诗歌中的女性世界，这是一个最理想的读本。

虽然《玉台新咏》在以往的研究中一直评价不高，但它的影响却极为深远。在唐五代的诗歌创作中，不仅取材方面出现了专题

描写后妃宫女生活情感的《宫词》(如王建、花蕊夫人都有《宫词》百首)之作,而且在体裁上也因此诞生了“玉台体”和“香奁体”^[18]。这些作品在内容和艺术上都继承了梁代宫体诗的血脉,给予女性尤其是生活在宫中的女性以特别的关照。这种诗风又直接影响了晚唐五代乃至宋代词的创作,温庭筠最先在词作中大倡宫体诗的香艳之风,使刻画女性、用辞精美成了这种新兴文学样式的当家本色。以后不仅西蜀、南唐等大批作家趋之若鹜,在绮筵绣幌间写作了大量倚红偎绿的浅斟低唱之作,而且也出现了第一部收录这些词作的总集《花间集》。入宋后《尊前集》编撰的侧重绮艳、婉约词风的所向披靡,无不昭示着女性文学的恒久魅力。而明代作家对于《玉台新咏》格外青睐,更体现了那个时代反对封建礼教束缚的鲜明特征。他们既在理论上大翻历史旧案,为情大唱赞歌^[19],而且在实践中身体力行,不但多次翻刻《玉台新咏》,同时又根据徐陵当初的编撰原意,在书的各卷中分别补入相关作家的同类的作品^[20],从而彻底改变了这部编成于梁代的古代诗集因时代久远而濒于失传的命运。

关于《玉台新咏》的版本,现在所能见到最早的是鸣沙石室影印的敦煌唐写本残卷,其次是由明代崇祯年间(1628—1643)赵均小宛堂翻刻的覆宋本。明代刻书成风,《玉台新咏》又深受文人才子的推崇,因此各种版本相继问世。这些刻本经现代学者梳理,大致可分成陈玉父和郑玄抚两大系统^[21]。前者收诗 654 首,后者收诗 817 首。由于所增 160 多首诗都为明人添补,陈本系统显然比郑本系统更接近于唐写宋刻的原貌。到了清代,首次出现了吴兆宜的笺注本。它的特点是注释详尽、引证颇广,虽时有疏失,却具开创之功;而且在版本上以陈本系统中的赵均小宛堂覆宋本为依据,同时将郑本系统中明人增补的诗作附于每卷之后,并注明“已下诸诗,宋刻不收”的字样,明显兼取两者之长。可惜吴兆宜的笺注当时只有抄本,流传未广,直到乾隆三十九年(1774),由程琰对之进行“讹者悉正”、“删繁补阙”和“参以评点”^[22],才有刻

本刊行。这次收入“大学经典”，即以程琰的删补本为底本标点排印，在保存原貌的同时，对有明显错误的地方，则在相关的正文旁出简单的校记予以说明。为了便于阅读和欣赏，本书还在正文旁选录了一些后人的精彩评论，希望能给古老的读本增添一种新的气息。

另外应该提到的是，清代以来有不少学者在校勘整理《玉台新咏》时做了大量的工作，其中最突出的有清代纪容舒的《玉台新咏考异》、近人徐乃昌的《玉台新咏校记》、穆克宏点校的《玉台新咏笺注》等，都是在深入阅读和研究时，理应参考的可贵成果。

[1] 南朝梁徐陵《玉台新咏序》。

[2] 明胡应麟《诗数·外编》卷二。

[3] 清纪容舒《玉台新咏考异》卷九。

[4] 关于《玉台新咏》的编撰者，近有学者提出异议，认为出自陈后主的爱妃张丽华之手(见章培恒《〈玉台新咏〉为张丽华所“撰录”考》，《文学评论》2004年第2期)。由于此说还在争论阶段，未成定谳，因尚难附从，但应予以关注。

[5] 据史书记载，萧纲自幼有诗癖，长大后仍不倦怠，所作“伤于轻艳，当时号曰‘宫体’”(《梁书·简文帝纪》)；他在藩国时就爱好结交文士，与庾肩吾、徐摛、陆倕、刘遵、刘孝仪、刘孝威等人往来密切。等到入主东宫，更开文德省，置学士，庾信、徐陵、张长公、傅弘、鲍至等皆入其选(《梁书·文学·庾肩吾传》)。他们在诗文创作中都表现出“好为新变，不拘旧体”(《梁书·徐摛传》)的鲜明特点，尤其是诗歌多以宫中女性的生活和情感为创作题材，“词尚轻险，情多哀思”(《隋书·文学传序》)。故《南史·梁本纪》说当时“宫体所传，且变朝野”。又《玉台新咏》十卷，六至八卷均收梁代君臣的宫体之作，九至十卷也以他们的作品为主。其中收录最多的是简文帝萧纲(共109首)，其次是梁元帝萧绎(共53首)。

[6] 南陵徐氏覆小宛堂景宋本《玉台新咏》跋，见穆克宏点校《玉台新咏笺注·附录》，中华书局1985年版。

[7] 《〈玉台新咏〉三问》，《文史知识》1986年第二期。

[8] 《书〈玉台新咏〉后》，《曝书亭集》卷五二。

[9] 《隋书·经籍志》著录多种《妇人集》，后代一般都认为是历代妇女的作品集。近来许云和对此提出异议，指出那些其实是妇女题材的诗文作品汇集（见《南朝妇人集考论》，收录于《汉魏六朝文学考论》，上海古籍出版社2006年版），其说可取。

[10] 对于《玉台新咏》属于后宫读物的性质，许云和在上述文章中也有专门论说。他认为不但书籍的编写体例与同时流行的《妇女集》如出一辙，即使它的书名，也正是“妇人集”的意思。因为以玉台借指后宫，有简文帝《临安公主集序》所谓“出玉台之尊”可证。

[11] 颜峻《妇人诗集》二卷，见录于新、旧《唐书·艺文志》；殷淳《妇人诗集》三十卷，见录于《通志·艺文八》。殷淳同时又撰有《妇人集》三十卷（见《隋书·经籍志》），可见编集妇女题材的诗歌作品，在当时并不是孤立事件。

[12] 汉代班昭所作《女诫》，分《卑弱》、《夫妇》、《敬慎》、《妇行》、《专心》、《曲从》、《和叔妹》七篇，专门阐述封建社会妇女“三从四德”的道德规范。

[13] “风人”指南朝流行的乐府民歌。清翟灏《风俗通·识余》：“六朝乐府《子夜》、《读曲》等歌，语多双关借语，唐人谓之‘风人体’，以本风俗之言也。”另据吴兢《乐府解题》（《类说》卷五一引）载，梁简文帝有《风人诗》，特点是“上句一语用下句释之成文”。

[14] 《玉台新咏》卷十收《近代戏曲歌五首》、《近代吴歌九首》和《近代杂歌三首》，系文人的改作或仿作，属于“靡滥于风人”，与“风人”所指乐府原创有别。

[15] 同注[6]。

[16] 汉元帝与蜀将刘琰两事，即徐陵《玉台新咏序》所谓“固胜西蜀豪家，托情穷于《鲁殿》；东储甲观，流咏止于《洞箫》”，分见《汉书·王褒传》和《三国志·蜀书·刘琰传》。

[17] 语见徐陵《玉台新咏序》。何元之《梁典高祖革命论》说简文帝所作“诵于妇人之口，不及君子之听”（《文苑英华》卷七五四），即可为证。

[18] “玉台体”，即宫体诗，因《玉台新咏》得名。唐代诗人权德舆有《玉台体十二首》，是后人用其名的仿效之作。“香奁体”，唐严羽《沧浪诗

话·辨体》：“香奁体，韩偓之诗，皆裾裙脂粉之语，有《香奁集》。”“香奁”语本徐陵《玉台新咏序》“猗与彤管，丽矣香奁”。

[19] 明人推重《玉台新咏》，以袁宏道、沈逢春最为突出。袁称其“清新俊逸，妩媚艳冶，锦绮交错，色色逼真”，并表示“使胜游携此，当不愧山灵”。沈更认为“孝穆以情汇，中郎以情鉴赏，且品题之、序之，世有能解是集之不离乎情者，可以读是集矣”（明天启二年沈逢春《玉台新咏》刻本序跋，见穆克宏点校《玉台新咏笺注·附录》，中华书局1985年版）。

[20] 关于明人辑补《玉台新咏》的情况及评价，张蕾《试论明刻本增补〈玉台新咏〉的价值》一文（见《文学遗产》2004年第六期）有详述，可参阅。

[21] 关于《玉台新咏》的版本，刘跃进有《〈玉台新咏〉版本考异》（见《玉台新咏研究》一书，中华书局2000年版）详加梳理考辨，可参阅。

[22] 见清乾隆三十九年刻本《玉台新咏·阮学濬跋》。

玉台新咏序

案:王逸《九思》:登太乙兮玉台。晋陆机《塘上行》:发藻玉台下。注:玉台,以喻妇人之贞。

陈尚书左仆射太子少傅东海徐陵孝穆撰

按:《陈书·徐陵传》云:太建三年,迁尚书左仆射。后主即位,迁太子少傅。《大唐新语》云:梁简文为太子,好作艳诗,境内化之。晚年欲改作,追之不及,乃令徐陵撰《玉台集》以大其体。检此,则是书之撰,实在梁朝,可以明证。署名如是,明是后人所加也。又:此书陵在梁朝所纂,衔名乃后人所加,即以陈代所历官阶题之,亦无可。但陵官终于中书监,不终于尚书左仆射。考陵末年所加之阶及兼领之官职,应全书之云“陈中书监、左光禄大夫、太子少傅”,方为完全,然旧本相沿如此,今姑仍之。

夫(一无“夫”字)凌云概日,由余之所未窥;千门万户,张衡之所曾赋。周王璧台之上,汉帝金屋之中,玉树以珊瑚作枝,珠帘以玳瑁为押(按:旧本作“匣”),其中有丽人焉。其人也(一无“也”字),五陵豪族,充选掖庭;四姓良家,驰名永巷。亦有颍川、新市,河间(一作“涧”)、观津,本号娇娥,曾名巧笑。楚王宫里(一作“内”),无不推其细腰;卫(一作“魏”)国佳人,俱言讶其纤手。阅诗敦礼,岂(一作“非直”)东邻之自媒;婉约风流(一有“无”字),异西

清许梈《六朝文絮》曰:是书所录为梁以前诗凡五言八卷,七言一卷,五言二韵一卷。虽皆绮丽之作,尚不失温柔敦厚之旨,未可概以淫艳斥之。或以为选录多闺阁之诗,则是未睹本书而妄为拟议者矣。又曰:骈语至徐、庾,五色相宣,八音迭奏,可谓六朝之渤海、唐代之津梁。而是篇尤为声偶兼到之作,炼格炼词,绮绉绣错,几于赤城千里霞矣。(同上)

又曰:名妃淑媛,声妓孽妾,搜奇抉奥,了了若数指上螺纹。(同上)

施之被教。弟兄协律，生(按：一作“自”)小学歌；少长河阳，由来能舞。琵琶新曲，无待石崇；箜篌杂引，非关(一作“因”)曹植。传鼓瑟于杨家，得吹箫于秦女。至若宠闻长乐，陈后知而不平；画出天仙，阏氏览而遥妒。至如(按：一作“乃”)东邻巧笑，来侍寝于更衣；西子微颦，得(一作“将”)横陈于甲帐。陪游馥娑，骋纤腰于结风；长乐鸳鸯，奏新声于度曲。妆鸣蝉之薄鬓(按：一作“髻”)，照堕马之垂鬟。反插金钿，横抽宝树。南都石黛，最发双蛾；北地燕脂(一作“支”)，偏开两靥。亦有岭上仙童，分丸魏帝；腰中宝凤，授历轩辕。金星将(一作“与”)婺女争华，麝月与(一作“共”)嫦娥竞爽。惊鸾冶袖，时飘韩掾之香；飞燕长裾，宜结陈王之佩。虽非图画，入甘泉而不分；言异神仙，戏阳台而无别。真可谓倾国倾城，无对无双(按：一作“无双无对”)者也。加以天时(一作“精”)开朗，逸思雕华，妙解文章，尤工诗赋。琉璃砚匣，终日随身；翡翠笔床，无时离手。清文满箴，非惟芍药之花；新制连篇，宁止蒲萄之树。九日登高，时有缘情之作；万年公主，非无累(按：一作“谏”)德之辞。其佳丽也如彼，其才情也如此。既而椒宫(一作“房”)宛转，柘馆阴岑，绛鹤晨严，铜蠡昼静。三星未夕，不事怀衾；五日犹馀(一作“馀”)，谁能理曲。优游少托，寂寞多闲。厌长乐之疏钟，劳中宫之缓箭。纤腰(一作“轻身”)无力，怯南阳之捣衣；生长深宫，笑扶风之织锦。虽复投壶玉女，为观(一作“欢”)尽于百骁(按：一作“娇”，非是)；争博齐姬，心赏穷于六箸(按：一作“著”)。无怡神于暇景，惟属意于新诗。庶(按：一作“可”)得代彼皋(按：本集作“萱”)苏，微蠲愁疾。但往世名篇，当今巧制，分诸麟阁，散在鸿都。不籍篇章，无由披览。于是，燃脂暝写，弄笔(一作“墨”)晨书，撰录艳歌，凡为十卷。曾无忝于雅颂，亦靡滥于风人，泾渭之间，若斯而已。于是，丽以金箱，装之宝轴。三台妙迹，龙伸蠖屈之书；五色花笺，河北胶东之纸。高楼红粉，仍定鱼鲁之文；辟恶生香，聊防羽陵之蠹。灵(一作“云”)飞太(按：一作“六”)甲，高擅玉函；鸿烈(按：一作“列”)仙方，

又曰：黛痕欲滴，脂晕微烘，如汰腻妆而出靚面。(同上)

又曰：态冶思柔，香秾骨艳，飘飘乎恐留仙裙捉不住矣。(同上)

又曰：拭砚抽毫，骈花偲叶。有才如此，那得不令人羡慕生妒邪。(同上)

又曰：叙作诗之由，灵折不穷。(同上)

又曰：纸醉金迷，鲜花朗映。唐人惟王子安有此雕饰。(同上)