

全国首届古籍注释改革研讨会

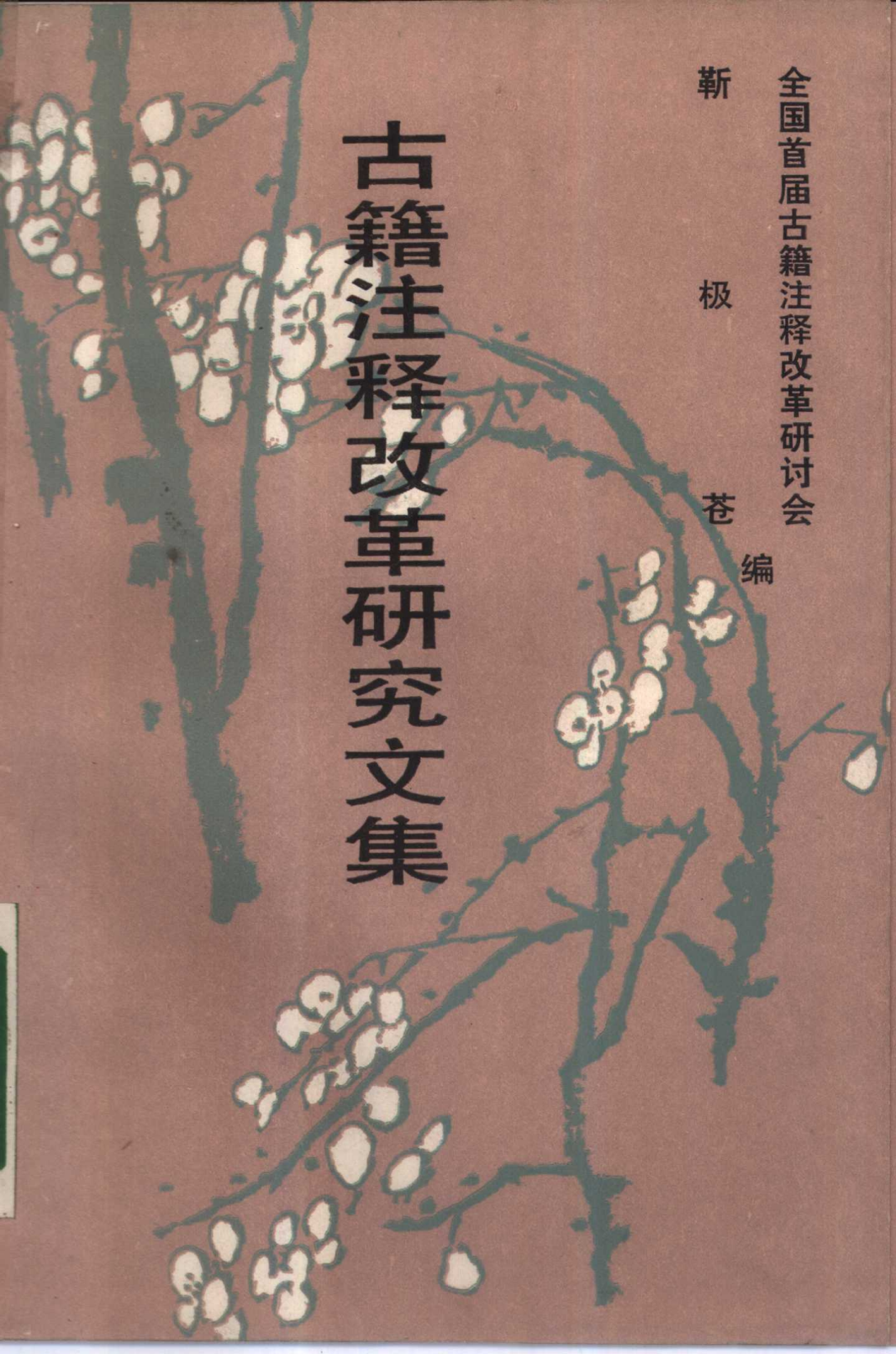
靳

极

苍

编

古籍注释改革研究文集



古籍注释改革研究文集

全国首届古籍注释改革研讨会
新 极 苍 编

山西人民出版社



古籍注释改革研究文集

全国首届古籍注释改革研讨会 编
靳 极 苍

*

山西人民出版社出版 (太原并州北路十一号)

山西省新华书店发行 山西人民印刷厂印刷

*

开本: 787×1092 1/32 印张: 5.5 字数: 114 千字

1989年10月第1版 1989年11月太原第1次印刷

印数: 1—1500册

*

ISBN 7-203-01089-9

G·463 定价: 2.50元



前言

赵景瑜

整理古籍工作是我们文化建设事业的重要组成部分，进行注释又是其中的一个重要环节。整理是根本，注释是关键。为了适应社会的需要，为了适应广大读者的需要，为了适应面向未来，面向现代化的总方向的需要，古籍注释也必须改革，也应当在百家争鸣、古为今用的指导方针下，掀起一个自由探讨的热潮。

“全国古籍注释改革研讨会”于一九八七年秋季在太原召开。会期自9月12日至16日共五天，出席会议的有130多人，其中有老一辈教授、编审等著名专家学者，这是开好这次会议的可靠保证；也有一批中青年学者，他们带着蓬勃的朝气，丰硕的成果出席会议，这是古籍整理事业后继有人的重要标志。这些同志分别来自河北、河南、山西、山东、湖北、湖南、浙江、安徽、四川、福建、吉林、甘肃、北京、上海、深圳等十五个省市和特区。他们有的多年从事高等院校中国古代文学教学和研究工作，有的在古籍出版系统专门进行编辑审定古籍工作，有的在古籍研究所专攻古籍整理校注工作，他们的与会，就为会议广泛地提供信息，深入地交流经验，提供了优越条件。这是这个研讨会的重要特色之

• 1 •



一。

此次会议的另一个重要特色是：充分发扬民主，坐而论道，大家各抒己见，展开争鸣。这就改变了近年来流行的那种各说各的、不敢交锋的状态。与会代表一致反映：这次会议开得生动活泼，问题讨论得比较深入。梁启超在《清代学术概论》中总结了清儒治学的十条优点，其中一条是：“所见不合，则相辩诘。虽弟子驳难本师，亦所不避。受之者从不以为忤。”此次全国古籍注释改革研讨会正是如此。可以说，它是吹向学术界的一股清风。

此次会议的又一个重要特色是：这次学术会议的内容开拓了新领域，议题既是新鲜的，又是填补空白的。粉碎“四人帮”以后，从古籍注释改革的角度召开会议还从未有过。与会代表一致认为：此次学术会议的内容议题新、角度新，富有独创性。

现在我们仅就提交大会的论文中遴选了若干篇，由靳极苍教授审定，编印成集。旨在抛砖引玉，引起同仁们的关注，并体现会议成果，作为纪念。



目 录

前言	赵景瑜 (1)
再谈古书注释要为当前读者服务	靳极苍 (1)
古籍注释改革刍议	于靖嘉 (16)
关键是提高质量	顾 植 (33)
——浅谈古籍注释改革	
如何借鉴韦昭《国语解》	高振铎 (39)
——为古籍作注应注意的问题	
略论古书注释之忌	陈北郊 (52)
古书注释四论	李靖之 (63)
古诗词注解和鉴赏应更新方式	董醒斌 (73)
对古籍注释的一些思考	宋谋场 (82)
注释管见	李正民 (90)
字面普通而义别	武青山 (100)
——谈古籍注释工作难点之一	
杜诗互文例释	樊维纲 (107)
——兼及互文探源	
《唐诗鉴赏辞典》检评	靳极苍 (128)
古诗文普及读物中的注释阙误举例	康金声 (135)
古书注释与文字训诂	陈霞村 (142)

——由《古文观止译注》看当前古书注释中的问题

《文选》六臣注议……………牛贵琥 董国炎 (156)

关于我国古籍注释工作的几点意见……………傅如一 (163)

——写在《古籍注释改革研究文集》之后



再谈古书注释要为当前读者服务

靳 极 苍

同志们：本次会议的主题，就是研讨有关古书注释方法的改革问题。这个问题，是我提出来的；但我是根据社会的反映提出来的，所以正确地说是社会提出来的。按说，注释是为读者服务的，是为当前读者服务的，这是自然而然的事。因为不可想象，会有人注释出版古书，是为的不要人读，不要人爱读；但事实上却确乎有让人不爱读的书，而且为数还不少。究其原因，以我看来，不外以下三项：一、受旧注释方法的束缚太深；二、注释古书的思想目的不明确，或说不适宜；三、对语言、尤其对文学语言这个客观实体的认识，大大落后于时代。

我的“古书注释必须为读者服务”的呼吁，已见1987年2月10日《光明日报》。现在再补充以下三点意见：

一、受旧注释方法的束缚。秦始皇焚书禁书，古书、尤其儒家书，完全断绝了流传，到汉代收书传授时，担负讲授责任的，只能是焚禁前还生存着的老儒生们。因为这些年完全断绝了流传，所以他们所讲授的，只能是焚禁前的讲法，这就是所谓古义古训。这本来是情势所迫，不得不然。然而这样只重古人如何讲的方法，竟成了讲解古书以至注释古书的典

范，历六朝至元、明、清而改变不多。好在那个时期，读书者是极少数，在他们少数人间继承旧注释方法，影响不大；因此这种方法竟也延续下来了。现在不同了，读古书的是广大干部和广大青年了，读古书的目的是单为读书，而是为建设当前的社会主义文化了，所以再那样只注释古时曾如何解来的方法，就太不合于要求了。但这样注的人还是很多的，就以我的老师黄节先生为例吧，他是我上大学时教古诗的教授，是我们这辈同龄人很尊重的学者。但请看他的名著之一《汉魏乐府风笺》吧，书的第一首乐府《江南》，是这样笺注的，

《尔雅》：“江南曰扬州”。《楚辞》“目千里兮伤春心，魂兮归来哀江南”。

按继承汉人的注释来说，这笺注是够好的，因为既取来了“江南”一词的最古注释，也找出了“江南”一词的最古使用处。但这对理解“江南”这个词和这首歌曲，一点用处也没有，还会有害处。因为《尔雅》上解的扬州，乃古大九州之扬州，疆域很广，周秦后之扬州，疆域就小多了，所以以《尔雅》的“扬州”解汉乐府的扬州，并以之解“江南”，怎么会合适呢？再所引《楚辞》的“伤春心”，“哀江南”，乃是招屈原之魂的哀伤语，和这首曲子歌咏江南风景美好，可以赏心悦目者，是大大不同的。请看原曲：

江南可采莲，莲叶何田田？

鱼戏莲叶间；

鱼戏莲叶东，
鱼戏莲叶西，
鱼戏莲叶南，
鱼戏莲叶北。

多么通俗易懂的一首民歌呀！黄师注以“伤春心”、“哀江南”，反倒让读者莫名其妙了。

旧的方法，是在那种情势下产生的，以后的继承至多可以说是“为学问而学问”，现在要古为今用了，方法还能不改革？然而我辈同龄人中因循此方法者还大有人在，他们还在自己书的序言上说：“不敢妄加月旦”。即只取古人注，不加自己的意见。庄子曰：“其人与骨皆已腐已……迹也，岂其所以迹哉！”难道我们当前学人的思想方法还不如两千多年前的庄周公！

二、注释的目的不适宜。近来我辈同龄人（80岁以上）很出了几部目的不明确的书，比方王士菁同志在四川文艺出版社出了一部《杜诗便览》，序言说：把唐宋元明清诸家注释“去粗取精”，“去伪存真”，成此书以“便于观览”。这就很有问题：一、你为专家“便览”么，太简单了，而且你以己意“取精”、“存真”，又不加己意说明所取者何以“精”，所存者何以“真”，怎么能使专家便览呢？而且从所“取”所“存”的实际看，不“精”不“真”者大量存在！如1063页《解闷》诗十二首之九：

先帝贵妃今寂寞，荔枝还复入长安。
炎方每续朱樱献，玉座应悲白露团！

作者选“精”存“真”了五个注：（一）仇注“帝妃皆亡，而荔枝犹献，得无先帝神灵，尚凄怆于白露中乎？”这注连“白露团”是什么都不知道，“精”在何处？（二）引《唐史外补》：“上感念杨妃，不觉悲痛”。这是玄宗生存时事，和这首诗的“先帝寂寞”（就是玄宗已经死了），多么不适合呀！“真”又在何处。

原来“白露团”，是个形象词。首先见于薛道衡《出塞诗》，“高秋白露团，上将出长安”。是说秋高时白露已凝冻成团，以形容塞外的天已严寒。杜甫取来用以指剥去荔枝皮露出荔枝肉如一团白露，所以“白露团”是吃荔枝时的荔枝的形象。所以这句该讲作皇帝要吃荔枝时看到它这形象很美，很给人以凉意，味更是很好，会联想到：怨不得贵妃喜欢吃它，怨不得玄宗要驿马传送它；可就是因为这，先帝就几乎失了国家，多可悲呀！何况还“百马死山谷，至今蓄旧悲”呢？意思就是该停止贡献。这是杜甫站在当时皇帝代宗的立场上，替他设想的，这是多么好的讽谏笔法呀！《解闷》第十二首结尾句：“劳人害马翠眉须”，也是讽谏要停止献荔枝的。仇氏根本没了解“白露团”是个形象，根本没了解“悲”是替唐代宗悲，悲先帝几乎因此失国。我相信士菁同志要重新以己意解此诗也一定会这样解的。

再者，此书的体例取的是唐宋元明清人的注解，他们都是为他们各自时代读者看的，你只取来不加一句自己的意见，你是为唐宋元明清读者看的么？何况我们已通行白话多年，唐宋元明清人的注解都是古文，当今广大读者怎么能读懂呢？就是说能便谁览呢？所以这书的目的是很不明确的。可惜像这样的书，还大量存在着，所以必须大力提倡改革。



三、对文学语言的认识，大大落后于时代。客观事物是先有的，对它们的理解是后生的。理解它们不见得能一下就合于实际，这须要进一步再进一步。进到什么程度，这决定于人类文化发展的实际，决定于人类科学发展的实际。比方中国西汉时，对宇宙的认识是“天圆地方”，人们都相信这个认识，因为当时的文化科学，使人只能如此认识。封建时代认为圣君贤相奠定国家社会的治理，当时人们都承认这认识，说是英雄造时势，因为当时的文化科学，使人只能有此认识。同样，文学语言，也是客观存在的事物，对它的认识，清朝以前，全仅仅停留在以单词单语表意上，所以两千年来尤其清朝对文学作品语言的解释也都仅仅停留在训释单词单语上。有清一代的训诂学，在训释古书词语上，确乎大大超迈了古人，解决了许多前人未能解决的问题。当时人重视它，现在人还重视它，是可以理解的；但现在看来，仅仅这样训释，对解释文学作品来说就远远不够了。因为文学作品的语言，很多是以词语构成形象，在各自使用的处所，以构成形象整体表意，并不是以词语本身表意的。这是文学语言的实际。既然如此，就必须着重体会形象在具体地方的意义才行，仅解释单词单语就完全不能解释清楚了。时代前进了，文化科学的实际提高了，于是对天体的认识，谁还承认是“天圆地方”？对社会的认识，谁还承认单单是英雄造时势？同样，对文学语言也该从单词单语表意提高到以形象表意上来了。这是对文学语言认识的一个大进步，这个认识，改变着我们对文学语言这个客体的认识，也自然就迫使着我们对古典文学作品的注释必须进行改革了。比方《尚书·汤誓》上一首民歌：

时日曷丧，予及汝偕亡。

“时日”要单从两个字的本意上讲作“这个太阳”，是远远不够的。因为冬日可亲，春日可爱，秋日可喜，只有夏日炎炎，炙人肌肤又高高在上，处于其下的劳动者对它毫无办法，才愤恨已极地说，你这个太阳什么时候死呀！而这又是用“时日”构成的形象，象征当政暴君夏桀的。对真的日头是不可能这样说的。“曷丧”，恨之极的形象；“予及汝偕亡”，你死了，和你同死也甘心，是恨之极的程度。可是这九个字中那个是说夏桀的，又那个是作恨或恨之极讲呢？可是它们在《汤誓》中，就的确表达上述这些意思了，这哪里是训释单词单语所能解决问题的呢？我曾检视了一下清代训诂名家王引之的《经传释词》中有关《诗经》部分，共三卷，一百五十条一百九十三例，如“维叶莫莫”，训“莫莫为茂盛之貌”；“我马玄黄”，训“玄黄为病貌”；如此者仅十一例，余一百八十二例，全是校勘训诂单字的。而训貌（相当于今之形象）这十一例全是形容词，这太不够了。所以《诗经》上好多的形象词语句，依清人训诂只解单词单语是有可能讲通的。比方《桃夭》：“桃之夭夭”，是身材长成的形象。“灼灼其华”，是生长得最艳丽的形象。这样女子结婚，才合于夫妇同室，“宜其室家”，重在“室”，即合于夫妇同室。第二章“有其实”，是能生产致富的形象，所以“宜其家室”，重在“家”，言能生产发家致富，所以受全家欢迎。第三章“其叶蓁蓁”，言身体健壮，能生男育女，合于传宗接代的要求，所以说“宜其家人”重在“人”。自来解此者全说“室家”、“家室”、



“家人”是同意。同意么？错了！因为不理解上句形象的意义，所以错了。再比方《氓》：“淇水汤汤，渐车帷裳”。自来解者都着重于“汤汤”、“渐”等词语的解释，而完全没理解这两句在“自我徂尔，三岁食贫”之后，又在“女也不爽，士贰其行”之前，是被弃回家的形象。连《关雎》“钟鼓乐之”句，都着重于解钟解鼓两单词谁也没明确说这就是结婚的形象。其实大都意识到了，但谁也没说出来，因为形象这个理论是近几十年才由西方传来被我们接受了的，前此还没有呀！现在有了，注释古书还不该在“训诂”的基础上再前进一步么？就是注释须要改革了。

“形象”是个大名词，它包括单词的形象，单语句的形象和一段一篇以及全部书构成形象的形象。如前举诗“寂寞”是个形象，在这地方是死的形象，而并不作死讲；“犹复”是形象，形象情理上以为“不该当”，可并不作“不该当”讲；白露团是个形象，“悲白露团”又是个形象，“应悲白露团”是个形象，“玉座应悲白露团”又是个形象；全诗四句，又形象着杜甫的委婉讽谏。这样注释就没有一首古典诗不是情词并茂生动具体活活泼泼的了，谁还能不爱读不受到艺术熏陶呢？

现在谈谈我主张的古书注释的方法吧。我这方法就是三体会、三解释、四分析。

三体会，就是体会作者、体会作品、体会形象。

(1)体会作者。作品是作者作的，不管用的什么形式：诗、词、戏曲、散文；不管写的什么事物：爱情的、战争的、风景的，都具有作者的立场观点思想感情。作品中有作者，作者就在作品中，作品就是作者。因此我们讲解或注



释作品，首先要了解作者，并体会到作者写此作品时的思想感情目的要求才行。体会得越接近作者的实际，讲注得才越好。要能体会到如作者亲自出场，现身说法，还能不把作品讲注得生动活泼，具体切实么？所以体会作者在讲注作品来说，是第一必要的。可是有些人说，作者往矣，无法理解。有的说有传记资料者可以理解，无者不可理解；至于作者已佚名姓者，就完全不能理解了。总之这都是作者的不可知论者。我认为作者是可知的，甚至是可以理解得很具体清楚的，有传记资料的如此，没有的也能如此，没作者名姓的也能如此。因为有作品在，而作者就在作品中。由作品中寻找作者，怎么能找不着呢？当然我们也不能排除作者的传记资料有作用，尤其有关该作品的一切资料；但所有资料，都只是作为参考的，都是次要的，而起决定性作用的是作品本身。因为作者的思想感情，即是非爱憎，因时间境地和各种条件的变异，是会有改变的。所以一般的传记，哪能解决这样具体的问题呢？而且作者在创作过程中，也会有偶然发生的思想感情，所以只有作品才最具体表现着作者。请看民歌《望江南》：

天上月，遥望似一团银！夜久更阑风渐紧，为奴吹散月边云，照见负心人！

这是一首完全没有姓名年代的民歌，但从作品中完全可以看出，这是一位农村少女，等待情人的歌谣。你看，“天上月，遥望似一团银”，以“一团银”形象月，多么美好呀。月是自然物，它本身无所谓美好不美好，以“一团银”



形象它，就更不是月本身的问题，而是这个少女有美好愿望的问题了。所以这是少女自己（或是站在少女立场上的作者）以极愉快的心情说这句话，来构造这个形象的。下边“夜久更阑风渐紧”，等待的时间太久了，又起风了，天变了，少女身冷了，而心更凉了，于是悲愤已极地说：“风吹散了月边云，月更明，能看清楚我等得好苦，而那人呢？一定另有所欢，负了心了！月呀，你是看到了的，你作个判断吧！”乡村少女对这样事，是不可能向别人诉说的，她只有诉之于天，而说天知道了。“天知道”，多么痛苦纯朴的情感呀！所以作者一定是这个少女自己，（或是同情这个少女的人）。所以作者是可以找得的，因为他就在作品中。象这样的例子，举不胜举。又作者是可以体会的，因为人是有共性的，也是有个性的；但不管什么样的个性，都在共性之中。共性，决定于都是人类，个性决定于各人的生活教养。比方少年爱父母，青年爱异性，老年爱子女，这是人类之所共同，就是所谓共性。而表现的方式方法不同，这决定于各自的条件，这就是所谓个性。但小儿女一定爱父母，青年一定爱异性，老年人一定会爱子孙，这共性是绝对的。一个人只要深刻了解自己，以对自己的了解为媒介去理解别人，是完全可以办得到的。主要是设身处地着想，有什么不能理解的呢？突然发现不同了，那更好，那就是特殊的个性了，对这个性，就可再理解了。这再理解，最有好处，可能在思想上受到教育，在思维的方法上受到启发。比方小说《红小鬼》，说一个红军的小鬼被俘了，敌人派几个士兵拉出去枪毙他，当士兵们举枪时，小鬼说：“你们用刺刀捅死我，留着子弹打日本吧！”敌兵被感动了，不但不杀他，反而由他带领着投奔革命



了。同志们、这个红小鬼的个性多么鲜明哪，他的想法，多么能给我们教育呀，连敌军士兵在内的思想方法都多么可以给我们教育呀。同志们，体会作者，真是个大显身手的场所。

(2) 体会作品。一篇作品不管多么长或短，都是一个整体，这整体中的任何情节，任何词语都是互相呼应，互为因果的。是非爱憎的倾向性都是一致的。我们要身入其中地体会它，要设身处地地体会它、要以亲身参加者的身份去体会它，我们就成了作者，我们就成了作品中人。那篇中的情节变化，爱爱憎憎都出诸己，那词语选用，句子的构造，都出诸己，哪还能不把情节注释得情通理顺，生动逼真么？哪词语句的注释，还能不真实具体透彻明白么？如此则注者深入其中，是个中人了，在抒发着自己的思想情感，还能不舒畅愉快么？在运用着自己的选词造句的技巧，还能不自珍自赏，艺术兴致很高么？读这样注释书还能不被引入其中，也在欣赏享受其喜怒哀乐，欣赏享受其艺术技巧么？这都会是很高的艺术享受的，因为作品本身就具有这样高的艺术魅力。或说这都是很难的，这是门外汉们的话，这是不得其方法者们的话。要是体会得如入其中，进入角色了，就大大不同了。如上举《红小鬼》，你能说思想上没有收获？思想上有收获就是最大的享受。我们所注释讲授的都是大量作品中的珍品，是能有这效果的，请在方法上下下功夫吧。体会作品就是这方法之一。再作品是个整体，解前不顾后，解后不顾前，都是要不得的。我在《注释十弊》文中举了些例子，现在再举个例子吧。《笑林》中有这样一个故事，一家人给太夫人作寿，一位来宾即席赋诗说：

这位老姬不是人，
一下子全场愕然了；可是接着说：

