



朱曉海 著

漢賦史略新證

陝西人民出版社

漢賦史略新證

朱曉海 著

陝西人民出版社

(陝)新登字 001 號

圖書在版編目 (CIP) 數據

漢賦史略新證/朱曉海著. —西安:陝西人民出版社,
2002

ISBN 7-224-06061-5

I. 漢... II. 朱... III. 漢賦—文學研究—文集
IV. 1207.22—53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2002)第 002722 號

書 名:漢賦史略新證

作 者:朱曉海 著

出版發行:陝西人民出版社(西安北大街 147 號 郵編:710003)

印 刷:陝西利達印務有限責任公司

開 本:850mm×1168mm 32 開 18.375 印張

字 數:409 千字

版 次:2004 年 6 月第 1 版 2004 年 6 月第 1 次印刷

印 數:1—2 000

書 號:ISBN 7-224-06061-5/I·1114

定 價:28.50 元

(圖書如有質量問題請與陝西人民出版社發行部聯系,電話:87205196)

目 次

序論	(1)
賦源平章隻隅	(28)
某些早期賦作與先秦諸子學關係證釋	(56)
「靈均餘影」覆議	(102)
論〈神烏傳〉及其相關問題	(197)
揚雄賦析論拾餘	(242)
〈兩都〉、〈二京〉義疏補	(294)
論張衡〈歸田賦〉	(367)
讀兩漢咏物賦雜俎	(401)
自東漢中葉以降某些冷門賦作論彼時審美觀的異動	(441)
漢賦漢俗互注示例並推論	(477)
漢賦男女交際場景中兩性關係鉤沈小記	(543)

序 論

這本集子收錄了十一篇讀書報告。其中六篇曾以《習賦椎輪記》為名，於1999年3月在臺北、由臺灣學生書局出版。其中除了〈論〈神鳥傳〉及其相關問題〉於此次出版時增補幾個字詞疏釋、稍事修訂第六節，餘者幾乎率仍舊貫，僅改正某些明顯疏誤，儘量將注解格式畫一。承璇琮先生惠薦，得在大陸面世，非常感激。

因為這本集子所及作品的時代限斷，雖上涉先秦，下迨晉、宋，但確以漢賦為研討焦點，名從實定，因此謹遵前輩學人的意見，以漢賦署題。需要解釋的乃為什麼叫史略。纂輯講求的是網羅殆盡，很多常識層面的材料也不得不涉及，但章學誠曾說過：真正的著述不是纂輯，要有別識心裁，至少在取材上要畸輕畸重，詳人所略，略人所詳¹。直至今日，某些文學史——不論是通史或斷代史——還在以作家為主要綱領，先簡略介紹生平，再摘舉三兩篇作品的片段，附以評述。而在這些作家按照撰者的分期魚貫出場前，往往又會先冠上一綜論，講講那階段的風尚、變化及其由來。竊以為：這是針對初入門的學子編撰教科書的寫法²，去纂輯尚有間。曾察覺近年某些學人試圖擺脫這種模式，因此斗膽，徹底另起爐灶。雖不以一般

漢賦史的模式面世，但十一篇報告彼此照應，細心閱讀，自可對漢賦特質、源流獲致通貫認識。不談的部分，感興趣的讀者隨便去坊間找本相關的書，即可獲悉，就毋庸在全球環保意識高漲之際，再戕害資源。

昔年負笈海外時，栽進《周易》的塵山霧海中，固是受到先進的敦促使然，這次跨入漢賦門檻，也有段外緣可述。八年前，某名流希望來敝系客座，執事諸公決議婉拒，覆箋中的門面理由是：其所業，本單位尚不乏師資。為補足誠信，敝系已卸任的首屆系主任梅先生居然就把這項任務派給我了。大概不僅看出筆者生性孤僻，厭逐風氣，也洞悉我貪圖逸易，好揀生冷課題，可免除大事檢閱過往研究成果的工夫，如是閉門造車，出門合轍的機率銳減，即便染指一度熟爛的部分，也或見諒知者，不至枉被剽竊之譏。

* * *

話要說回來，當初所以受命不辭，也實在是有感於研究中國古典文學，漢賦確為一不可或缺的環節。早先的《詩》三百，本來全是禮儀節慶場合中的樂歌歌辭，壓根兒不屬於現代意義的文學範圍。孔門延續王官學傳統，將它視為訓練外交辭令，以及道德修養、為政指南的教材。暨兩漢，《詩經》學的主流定位在「諫書」。不論它蘊含了如何高妙的文學手法，也不論後人從當中獲得多少關乎文學本質的啟發，講歷史，不能以後律前，得回歸當時文化脈絡。至於可確定屬於先秦部分的《楚辭》，許多都是借用原始宗教場合使用之物，注以不同份量的新酒，屈原在文學史上的地位於焉可見。但若以抒發個人

情感為文學的本質，《尚書·周書》中〈無逸〉、〈君奭〉這些表露周公苦心孤詣的作品是否也當納諸文學領域呢？若以〈離騷〉等作品中發揮了極大的想像力，運用了豐富的意象，《周易》那些記錄解析異象的卦爻辭豈非更當視為文學鼻祖？我們不能忘了：將〈離騷〉等作品中的那些成分視為想像或譬擬手法，乃是立足於近世經驗論的認知立場，靈魂出竅以及因此獲致的另類見聞對於當時人而言都是實存，非虛構，那些花草奇服、神禽異獸並不是什麼比喻，而是具有實際巫術功能的器物。是近代意義的文學胚胎完成顯然還有待進一步的發展，而漢賦正扮演著這關鍵。

當我們討論某一文類時，不能不追問它的市場何在。自有人類以來，大概都需要娛樂。統治階層若兢兢業業，日理萬機，壓力大，固然有待抒解；不務正業者閒暇多，需求量更大。弄臣之流於焉產生。這些內廷供奉所奏技藝或為勞力者，如翻車、扛鼎、走索、弄丸之屬；或為勞心者，其中之一為以其雜學、機智，配合些倡優技巧，耍嘴皮，博得君王一樂。賦濫觴於此，而賦在文學史上的價值也正在此。

對娛樂的需求，治人者與被人治者誠然無間，而且許多上所甚焉的娛樂本來自下所好者。可惜自古以降，登錄能力、工具及尺度一向掌握在士人手中，小老百姓的娛樂情況僅僅因為某些其他的原因偶爾附帶一筆，致千載之下實難明其究竟。以賦來說，除了敦煌出土材料提供的側面線索，從《潛夫論·務本》中告誡當令者帶給社會大眾的不良影響的一段文字：

今賦頌之徒苟為競辯屈蹇之辭，競陳誣罔無然之事，以索見怪於世，愚夫慧士從而奇之，此悖孩童之思，而長不誠之言者也。

也可揣想：在兩漢街陌市井的娛樂活動中，賦非常可能也是其中一員。至於近年〈神烏傳〉出土，學界爭相大談俗賦，則只怕有些一廂情願，賦不對題。因此，我們仍只就賦在社會中上層的市場部分探討。

但賦之得以後世熟悉的模樣，進入傳統中國古典文壇，則尚有待另一成分的介入，這就涉及早期賦作家的背景了。戰國之際，士的流品甚雜，仕進之途也不一。許多人固然豔羨張儀、公孫衍這類大丈夫，以其縱橫之術叱吒國際政治舞台，但不論是因為時也或命也，並非每個人都有這份機緣，最下者只能委屈自己充當弄臣，憑藉過往所學侍奉王侯，寄望一朝能出頭³。既想出頭，加以所學培育的理念多少尚未泯，總想趁機在王侯面前一露所業：諸子雜說大概是主要內容，但在當時，言不得出其位，小臣焉得昌論？以致不得不在適合自己身份，並顧及那批王侯脾胃的條件下，將所業以通俗版的方式出之，所謂「發言陳辭雖不合大道」，然能在「令人主和說」⁴的情況下，將些理念夾帶出。今日所見宋玉名下的賦作大多即是這種活動傳聞的文字記錄。綜言之，賦乃是遊戲（藝術）與法度（道德）的結晶，倡優與聖賢的混血兒。所幸在演化過程中，前者的遺傳力頑強，終於壓倒後者，讓近代意義的文學胚胎最具關鍵性的質素雖仍然不免受到繫絆，但大體得以茁壯。但也由此可見：諷諫乃是賦自一開始就內具的使命，並非外鑠後加以充門面者⁵。至於諷諫是否能達到效果，則是另一檔子事。聽眾讀者怎麼領會全然不在作者的掌控中⁶。

先王學在早期賦家所業中佔的比重雖然可能較輕，但由登高賦詩演化而來臨場出口成章的這樁本事恐怕仍是基礎訓練之一。春秋列國外交場合中當場賦詩乃必備節目，固然不少貴族

已經不關此道，反而使得具備這項素養能耐者愈形重要。然而隨著整個文化大環境的變動，登高賦詩已經出現了質變——會賦詩之人的身份由貴族轉為布衣，所謂「學《詩》之士逸在布衣」；賦詩場合由饗、燕二者偏向公燕，再轉為私燕；賦詩地點由禮壇轉為遊觀之臺；所賦內容由早先多屬賦現成作品轉為賦急就章⁷。這番異動完畢後的圖景就是枚乘〈七發〉所描繪的：

既登景夷之臺，南望荆山，北望汝、海，左江右湖，其樂無有，於是使博辯之士，原本山川，極命草木，比物屬事，離辭連類，浮游覽觀⁸。

雖然有這麼多的轉變，有一點至少到武、宣時猶大體未變，那就是表現方式：不歌而誦。所以說大體，是因為早先賦《詩》、歌《詩》確實斬截為兩途，現在賦時，雖以誦為主，但偶爾夾帶歌。另方面，賦時，不論誦或歌，都擷取了倡優的技巧，經常配合所賦內容的角色多寡及性別轉變聲口，而且很可能還需要有許多表情、手勢等搭配，以加強效果。換言之，賦至此已由外交儀節蛻變為一門講唱藝術。以奏技場合而言，現場表演為主；就欣賞而言，雖然聽覺、視覺觀感並重，但所謂的視覺並非目閱簡帛。盡人皆知：漢賦中瑋字充斥，害得後世博學通人煞費精神，定音釋文，以致推導出：漢賦作者必通《倉》、《雅》。這些人也不想想：早先賞玩漢賦的是那些人？劉漢皇王學養有多少？連去西京未遠的服虔、應劭、張揖等人有時都弄不清的，他們居然不但如飲白水，還能「第其高下」⁹？

賦既然是一門娛樂君王的講唱藝術，所以「為賦迺俳」，或者「詆娯」他人，或者「自詆娯」，總之都是「談笑不甚閒

靡」之屬，賦家自然也就「見視如倡」，主「上頗俳優畜之」。既然如此，有何好「自悔類倡」¹⁰的？要理解箇中的荒唐，不妨想像：身為階級意識清楚的工人，表現稱職，怎麼會自悔類工人呢？問題就出在前面所說的，這批賦家原本都有鴻鵠之志，對他們而言，以弄臣身份奏技僅僅是借徑而已，何嘗料到弄假成真？這就是「好辭而以賦見稱」背後的辛酸，也是日後揚雄認為壯夫不為的癥結之一¹¹。

不過，我們也不能把全局理想化。首先，可以想見：這批賦家不至於每次娛侍君王時，都藉機講番道理。其次，他們既然功名心熱，就很容易會不擇手段，以此技術作為打擊同僚的工具。更令人扼腕的是，既已枉尺直尋，將嚴肅道理用媚俗包裝推出，以便銷售，又從何保證不會再度讓步，終至徹底出賣靈魂？這就是何以不少賦家後來會充當帝王打手的一大原委。換言之，巧言簧舌乃一把兩刃的利劍，既可用來諷諫君王，也可充當御用工具，端看一心所存。西漢嚴助、朱買臣、吾丘壽王等經常奉上命，與外廷臣工鬥嘴，為其舉措辯護，固是著例，東漢班固、張衡等為定都問題，撰寫〈兩都〉、〈二京〉，依舊是這君臣私利兩廂配合下的模式。如果以作賦的表現手法來說，起初是以頌為表，假頌以諷，演變到後來，頌與諷不復存在著辯證的統合關係，頌君是真頌，諷的對象卻由君王轉到君王的對頭身上了。而另一夠諷刺的是：賦家原本規勸王侯不要翫物喪志，隨著社會文化的變遷，他們自己反沈溺於末道小技，賦詠巧藝之作紛紛出籠，形成不許縣官點燈、倒推許士人放火的怪現象。

古代中國幅員已經相當廣大，地域特色相當強。好比前人早已指出：先秦各學派的產生與地域有關¹²。若就上述賦的緣

起來講，雖然列國都有弄臣幸倡，也都有耍嘴皮以取悅聽眾的市場，但至少就現有史料來看，賦這種技藝無論發軔或蓬勃似乎與楚的關係都格外密切。西漢的統治集團以楚地下層人士為主，這種流行於楚地的通俗技藝在漢朝得勢，也在情理之中。既興發於楚地，娛悅對象以操楚語、習楚物、樂楚風的楚籍帝王居多，自然容易採擷楚地原有的楚辭句式、詞彙，但這並不意味賦是《楚辭》的流裔。略類於佛教初入中土，為求士林接受，便於理解，從事格義，然而西來佛教與中土玄學根本是兩套。其實，按照漢人的理解，不是《楚辭》影響賦的成長，而是賦孕育了《楚辭》，《楚辭》是賦這族群最早分出去的房系，此所以，在兩漢，《楚辭》所收篇什可以又名之曰賦，並且也確實歸諸賦的大範疇內，但除了極少數的幾篇，賦都不能納入《楚辭》名下。有點像像臺灣人可以又稱為中國人，一個中國人卻不能說他是臺灣人。無論從漢人的觀點或者是史實的考察，《楚辭》對於漢賦的實質影響可能都相當有限，我們不能用傳統中國士人階層中不遇或遊這千古未移的框架，讓雞鴨同歸。

至於賦的題材，娛悅對象既是帝王，取材當然不脫帝王日常熟悉的事物。動態者包括畋獵、漁釣、射御等「事」；靜態者包括宮苑、山川、花草、禽獸等「物」。就算要諷諫，也得以對方感興趣的事物作引子，進行轉化。那班帝王好色、好財、好勇有餘，像樣的知識卻沒多少，不但沒知識，還厭聞微妙之言，上述的那些事物當然是順諫的最佳取徑。因此，詠物成為賦的大宗乃是基因使然。盡人皆知：漢賦以大賦為其特色，所以往往又以大賦為其別名，但無論從理論，或從實際上，都無法訂出一明確字數為分野，以上算大賦，少十來個字

就得伏低作小了。賦之曰大曰小乃視敘寫題材而定，因選的題材是京都、宮殿、畋獵、行旅、武功等大物大事，必待相當口舌、筆墨方能敘寫周備，篇幅這才隨之龐大，我們不能顛倒本末¹³。除了賦的對象本身規模，該次賦寫活動中涉及的對象多寡也是篇幅大小的原委之一。像李尤將都邑館閣這類賦中原可囊括於一篇的項目分別獨立撰寫，成為〈辟雍〉、〈東觀〉、〈德陽殿〉、〈平樂觀〉，再如何鋪陳，份量也有限；然而假使像枚乘，縱然將音樂、飲食、畋獵等每個項目都濃縮，只居一段的篇幅，可是加起來，整體就相當可觀了。

無論賦的對象是事還是物，我們都可發現都多少有套敘寫模式。這也就涉及漢賦的痛處：漢賦作家有無風格可言？劉、班父子見到的賦千餘篇¹⁴，見存真偽無疑的完篇不及四十分之一；連附及者計，《後漢書·文苑列傳》提到三十來位作家，明確知道寫過賦的凡二十人¹⁵，泰半連篇名都湮沒無聞。在這種條件下，要想揣摩漢代賦家的各自風格，很難不呼盧喝雉，一由心造。不過，真正的癥結可能還是出在敘寫模式壓倒了個別色彩。《文心雕龍·詮賦》固然看似曾以印象式批評，論及兩漢八家，但如果細讀的話，就會發現劉勰不過是就個別篇什說它們的長處，所謂「孟堅〈兩都〉明絢以雅贍；張衡〈二京〉迅拔以宏富」、「子雲〈甘泉〉構深瑋之風；延壽〈靈光〉含飛動之勢」。同類型的佳作彼此之間確實有別，否則，蕭統又非下愚，何至於既收〈兩都〉，又收〈二京〉？揚雄豈光憑模仿亂真，就能欺世盜名千載？但這需要花大工夫細勘，才能發現。至於個別作家各篇賦作是否能形成一整體風格，以致甲、乙作品面目判然，就不敢說了。如果這種論斷不算厚誣古人，則以往以作者為綱領撰寫賦史的方式就失去基礎點了。

除此之外，個人所以認為前此以作者為綱領撰寫賦史的方式有待商榷，是因為在這種撰寫方式下，總不能不以線將提到的零散諸點貫穿起來，所謂線，指的是必然會涉及從漢賦發展史的角度品評他們受到的影響以及對後來者的影響。有些部分，或因作者自供，如司馬相如之於揚雄；或從敘寫模式，如東方朔〈答客難〉、王褒〈洞簫〉，於同類型作品明顯居於典範地位，可以確指，但多數不易確定彼此啟承的源流。其次，今天我們說某位作家的某篇作品突出，堪表彰，往往是從後設角度發言，作者固然非本諸推動某項革新刻意為之，其同時期的人也很可能根本未察覺，自然也未嘗帶動新風潮，如張衡名下的〈冢〉、〈鬻饅〉即然¹⁶。與其說某人帶動潮流，倒不如說他僅僅是那伏流露出地面的一個泉眼。再者，以作家為綱領撰寫賦史，一般會數及的大家某些作品的確是曠世佳構，但正因是曠世佳構，像揚雄的〈甘泉〉、〈長楊〉，簡直難為後繼。反過來，某人因非名家，其作品亦非佳構，一般幾乎不會提到，然而從文學發展史的角度，它們很可能具有里程碑的地位，卻因格於上述撰寫模式，就只得繼續湮沒無聞了，朱穆的〈鬱金〉可為其例。

以敘寫模式言，漢人最難擺落的歷史包袱自莫過於講大道理。荒唐到連個日常用品，甚至不正經的賭博遊戲，都要說得法天契地，誠可謂將以小見大、寓教於樂的能事發揮得淋漓盡致。這也就是筆者非得專篇梳理兩漢詠物賦，並及巧藝賦。從現在的尺度來看，這是糟粕，但缺點所在往往也正是它的特點所在。就像研究明代士風，忽視朋黨、造偽、房中，很難得其底蘊。

漢賦固然難擺落講大道理的歷史包袱，並不意味漢賦對文

學的進展沒有重大貢獻，只不過那是在未必自覺的情況下產生出來的。人人都會說漢賦夸飾、鋪張，但箇中意義何在呢？按：一句話能將意思表述清楚，偏用兩句三句，那就叫廢話¹⁷；不論是為了營造某種感官效果，或炫耀博聞，子虛烏有而說實存，那就叫謊話¹⁸。聳動點說，漢賦主流特質基本上就是廢話與謊話的結合¹⁹，而這對促進文學觀念進展，厥功甚偉。申言之，所謂廢話，意思是就達義而言是無用的，但無用者經常很美。試想：新娘披的三尺婚紗、女性戴的耳環，無論就經濟或人身安全角度，均甚無效益、功能。但為什麼照樣披、照樣戴？美嘛！反之，電燈泡、烹飪爐、抽水馬桶一天都少不了，其為用大矣哉，有何美感可言？再講謊言。真相是殘酷醜陋的，當別人指出自己既平庸又自私時，幾個人不惱羞成怒？人生最可確定的一件事莫過於死亡，中國人卻想出物故、捐背、羽化、不祿、駕鶴西遊、地下修文等二十幾種面紗，來迴避這冰冷不移的事實²⁰。人若喜歡真實，電影、小說，尤其是科幻電影、浪漫小說，還有市場嗎？史傳講求直書，碑傳專尚粉飾，人人罵，卻千古不絕，最可惡的是罵的人自己還在寫碑傳，並指望身後別人替他寫。為什麼？歐洲文明兩大源頭的柱石——希臘的柏拉圖、希伯來的耶穌都早一針見血道破：人厭惡真實及將真實之光帶來的人，寧願躲避在洞穴中，換取虛妄的寧靜²¹。如果認為文學的特質在美，而非真與善²²，不是聖經賢傳的宣傳工具、社會運動的助手，有它獨立的範疇，那麼，廢話與謊話就繼續不可或缺！魏、晉人相當理解這點，此所以開出滔滔新潮。

研究文學，不探及美學觀點，等於登堂而未入室，何況「美麗之文，賦之作也」²³。然而如何才算美，不同時空下的

人看法出入會相當大。要理解某個時期的美學觀點，不能憑藉一兩篇世俗習聞涉及所謂文學理論的篇章，蹈空馳騁，應從具體品鑒的線索中，好比：為悅己者容的女性時興什麼妝扮、形容男子風姿時重的是「腰帶十圍」²⁴還是如同「玉人」²⁵、賞玩的是哪種景色等，勾勒出來。至少應細玩時人具體作品及推崇諸作，從中揣摩他們追尋的是哪種美。同時，我們也不能動輒宏觀，將歷史現象化約，應警覺不同觀點並存的事實。呼應前者，嘗試〈自東漢中葉以降某些冷門賦作論彼時美學觀點的異動〉；照顧後者，爰有〈揚雄賦析論拾餘〉後三分之一是撰。

至於脫離文學脈絡，從社會政治功能談賦的價值，什麼暴露統治者的荒淫奢侈、抗議賢否倒錯等等，敬謝不敏。這也可見文學觀念的進展真是迂緩，人都上月球了，還在以經國之小業論文學，不自覺的弊障何其深錮！

事實上，真正嘗試探討具體作品展現的美學觀點，反而會深入堂奧。以《史記》卷一一七〈司馬相如傳·上林賦〉為代表的這類畋獵描述：

車騎雷動，隱天動地，先後陸離，離散別追……生貌豹，搏豺狼，手熊羆，足野羊……箭不苟害，解脰陷腦，弓不虛發，應聲而倒……韓玄鶴，亂昆雞，道孔鸞，促駿驥……觀徒車之所蹂躪，乘騎之所蹂若，人民之所蹈躪，與其窮極倦劇、驚憚懼伏、不被創刃而死者，佗佗籍籍，填坑滿谷，揜平彌澤。

個人於公私場合中一再指明：真懂古典，就能以現代場景譬擬，重現箇中氛圍、義蘊，否則顯示猶一間未達。上述敘寫實際等於在講：機關槍掃射、手榴彈亂擲、路畔商店玻璃粉碎、

行人匍匐趨避，現場凌亂緊張，充斥爆炸火焰、橫飛血肉以及因驚惶、受傷、憤恨而生之尖叫、哀嚎、咒罵。簡言之，〈上林〉等賦中的畋獵敘寫展示的是種暴力美學，正係時下各式動作片、警匪片、武俠片如此當道的賣點所在。殺戮不是基於尋求食物或保護包括生命在內個人資產的動機，也不是有何不解之仇，意圖報復，它根本是人性深層嗜血、貪婪、凌虐等黑暗原始衝動的集中流露，這才會表現出種種不合情理的舉動——禽獸並未主動攻擊，為何要格殺？殺那麼多禽獸，一年也吃不完，豈非浪費？若說當成軍事演習，何至一無規劃？已攻陷對手陣地，仍不放過？這種人性黑暗面才是歷代受儒家文化浸染的士人對帝王畋獵始終採保留態度的根本原因。他們承認這種活動有一定程度的功能，好比軍事演練，也期望能將畋獵限制在「一為乾豆，二為賓客，三為充君之庖」²⁶等合理的實用目的範圍內，但他們雖未明言，顯然意識到人性那黑暗面極易於藉此橫流，人在殺戮過程中經常殺紅了眼，一再殺戮，殺戮、征服本身轉成快感所在。偶爾賭個兩把，何傷大雅？絕大多數的敬虔教派何以那般不通人情？豈不因它們察覺道：一旦上了賭桌，就毫無把握何時才會收手，因為賭性被激發起來後，贏了固然還想再贏；縱使賭本罄盡，妻兒都會被典押出去！折回上述脈絡，則不但可見暴力美學外衣下的極端醜陋，而且這種美/醜、快感/恐怖的奇異組合，又辯證地展現另一種詭譎驚竦美。

* * *

幼承庭訓，長稟師教，向來認為：古人為學歷程既根柢

經、史，匯貫諸子、雜鈔，而後以餘瀋治詩文，則不按照古人讀書的規模，抽離其一，勢必淪於瞎子摸象，得尾說蛇；撫脛言柱，斷難於千載之下得其肯綮。歐陽修固然是古文大家、宋詩健將，又寫《六一詞》、《六一詩話》，但他也是《新唐書》、《新五代史》的撰者，新經學的開拓人，更喜歡碑板金石，《宋明學案》還為他專闢一〈廬陵學案〉，不悉他是人格分裂呢？還是萬川映月，終屬一本，以致研究其篇什之際必須合而觀之？

為學研文固應會通四部，但竊以為撰述文學論文的焦點則應置於：就作品論作品（包括作品講什麼、怎麼講，以及配合講的目的、講的對象檢視講得成功與否）；就文學發展史論作品。由前一途轍，可以見到一篇作品的好壞；由後一途轍，可以見到一篇作品是否是重要作品。關於這部分拙見，有兩點待釐清。

首先，個人從不輕忽作者生卒、籍里、作品真偽、著成年代等考訂工作，但那只是真正研究的準備階段任務，誤把文學當成文學本身研究，乃是具體感的重心錯置。好比：傳世的司馬相如〈子虛〉、〈上林〉最初是否叫〈天子游獵賦〉²⁷、哪年寫的，與它們是否傑作這本質問題無涉；子雲姓楊或姓楊，與他在賦史上的地位有何相干？以個人學術淵源而言，狹義考據派的成分其實極重，日聞月習版本比對、異文校勘、佚句蒐羅、真偽甄辨、年譜編撰、字詞訓釋，當年也嘗以此蒙先達謬許。從拙作至今三步一注、五步一按，猶可見其餘影。感謝上帝，終讓我從中既獲益，卻抽拔出來，由這周邊環節邁向核心領域。這種考據是種癮，而且是毒癮，因為只要工夫花得夠，很容易有具體成果，這些成果又很容易讓人沾沾自喜，樂