

中国文论的方与圆

古代文学理论研究

第三十一辑

华东师范大学出版社

中文社会科学引文索引 (CSSCI) 来源集刊

徐中玉 郭豫适 主编

中国文论的方与圆

古代文学理论研究

第三十一辑

华东师范大学出版社

中文社会科学引文索引 (CSCI)

徐中玉 郭豫适 主编

图书在版编目(CIP)数据

中国文论的方与圆/徐中玉,郭豫适主编. —上海:华东师范大学出版社,2010.9

ISBN 978-7-5617-8077-0

I. ①中… II. ①徐… ②郭… III. ①文学理论—中国—文集 IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 183063 号

中国文论的方与圆

——古代文学理论研究(第三十一辑)

主 编 徐中玉 郭豫适

副 主 编 胡晓明

项目编辑 陈庆生

审读编辑 陈飒飒

装帧设计 黄惠敏

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

网 址 www.ecnupress.com.cn

电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105

客服电话 021-62865537 门市(邮购)电话 021-62869887

地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口

网 店 <http://ecnup.taobao.com/>

印 刷 者 华东师范大学印刷厂

开 本 890×1240 32 开

印 张 18.75

字 数 511 千字

版 次 2010 年 12 月第 1 版

印 次 2010 年 12 月第 1 次

印 数 1—1500

书 号 ISBN 978-7-5617-8077-0/I·713

定 价 49.80 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

编辑部报告

方圆于艺术创作、文学批评,具有“道”的无上地位。讲到底,道乃万物根本大法,然“道不自器,与之圆方”(《二十四诗品·委曲》),犹如金“因烈火变化,逐懿范而圆方”(范仲淹《金在镕赋》),道的法则藉各类艺术而呈现。中国书法讲究“或守正循检,矩折规旋。或方圆靡则,因事制权。其曲如弓,其直如弦,矫然特出。”(卫恒《字势》)绘画,如果说“方圆画不俱成,左右视不并见”(王充《论衡》),主要适用于人物画,那么,“独山水不然。画方不可离圆,视左不可离右,此造化之妙,文人笔端,不妨左无不宜,右无不有”(清恽格《南田画跋》)。刘勰论文,首重“道”：“文之为德也大矣,与天地并生者何哉！夫玄黄色杂,方圆体分,日月叠璧,以垂丽天之象；山川焕绮,以铺理地之形；此盖道之文也。”(刘勰《文心雕龙·原道》)所谓方圆体分,是说天地分体,故“此篇论‘文’原于‘道’之义,既以日月山川为道之文,复以云霞草木为自然之文,是其所谓‘道’,亦自然也。”(刘永济《文心雕龙原道篇释义》)亦即:刘勰以为“道之显者谓之文”(清钱大昕《味经窝类稿序》)。刘勰又论文之“定势”云:“夫情致异区,文变殊术,莫不因情立体,即体成势也。势者,乘利而为制也。如机发矢直,涧曲湍回,自然之趣也。圆者规体,其势也自转;方者矩形,其势也自安;文章体势,如斯而已。”刘勰认为文章要根据内容、情感确立体裁,根据体裁确立文势,从而方圆各适其体而得其势。但是,“设文之体有常,变文之数无方”,故他有要求“通变有方”：“凡诗赋书记,名理相因,此有常之体也。文辞气力,通变则久,此无方之数也……论文之方,譬诸草木,根于丽土而同性,臭味晞阳而异品矣”(《文心雕龙·定势》)。着力于探讨文章之“方”,即创作规律。在这方面,

陆机《文赋》有着大体相同的认识：“虽离方而遯圆，期穷形而尽相。”李善注：“方圆，谓规矩也。言文章在有方圆规矩也。”何谓文章？李善甚至认为陆机之意，即是说文章在规矩方圆！

那么，文之规矩方圆又谓何？刘勰所论情感、内容、体式当然是，文体的不同风格特点与要求，也应当包含在内。但是，前代的经典，也是，此即“先法”。明代复古派虽每遭人诟病，但在强调传统、经典的重要性，以及如何师古等方面，有其独特的贡献。李梦阳在《驳何氏论文书》中，针对何景明等人指责他的文章高处只是古人影子，低处已落当代口实，提出了反驳意见：“以我之情，述今之事，尺寸古法，罔袭其辞……此奚不可也？”并进而指出：古法就是规矩，就是方圆，不能抛弃：“筏、我，二也。犹兔之蹄、鱼之筌，舍之可也。规矩者，方圆之至也。即欲舍之，乌乎舍？子试筑一堂、开一户，措规矩而能之乎？措规矩而能之，必并方圆而遗之可矣，何有于法？何有于规矩？故为斯言者，祸子者也。祸子者，祸文之道也。不知其言祸已与祸文之道，而反规之于法者，是攻子亦谓操戈入室者矣。”方圆还关涉到文学创作和文学批评的诸多方面。仅《文心雕龙》就有事圆、理圆、骨采圆之说。而元代刘壎《隐居通义》云：“唐诗之清丽空圆者，比与兴为之也。宋诗之典实闳重者，赋为之也。”（卷七）不但提出空圆之风格，而且将圆与时代特征连在一起。

然而，“天道曰圆，地道曰方。”（《大戴礼记》）方、圆，在中国人的观念中，又包含着事物矛盾对立与统一的两极，是宇宙生成的依据，自然秩序的载体，也是万物化育的规律，人类衍续的法门。《周易·系辞上传》曰：“是故圣人以通天之志，以定天下之业，以断天下之疑。是故蓍之德圆而神，卦之德方以知，六爻之义易以贡。”韩康伯解：“圆运，运而不穷。方止，止而有分。言蓍以圆象神，卦以方象知也。唯变所适，无所不周，故曰圆。卦列爻分，各有其体，故曰方也。”方是准则，是衡绳，是圭臬；圆是变化，是灵动，是涟漪。方是矩是轨，圆是规是辙。社会人类既须持自然法则方的意志，又需秉其圆的精神，“人法天，天法道，道法自然”（《老子》第二十五章）这个恒通认识的含义

是：“法自然者在方，法方在圆，而法圆在自然，无所违也。”（王弼注）所以，《吕氏春秋》说：“天道圆，地道方。圣人所以立上下。主执圆，臣处方。方圆不易，国乃昌。”《淮南子》：“主道员者，运转而无端，化育如神虚，无因循常，后而不先也。臣道员者，运转而无方，论是而处，当为事先，倡守职分，明以立成功也。”尽管在现实社会，有着“不以规矩，不能成方圆”（《孟子离娄上》）的共识，但人们往往只看到“王者计法之趣，化物之规，圆方各得其境，人物不失其地”（《魏书·孙绍》）的权谋，“君子仁圆而义方”（宋耿南仲《周易新讲义》卷三）的智慧或者灵活，而忽略古人对方的坚持。屈原已感叹“何方圆之能周兮，夫孰异道而相安”，并不以圆为善。贾谊直是诧异：“贤圣逆曳，方圆倒植”（《吊屈原赋》）。一旦方枘圆凿，龃龉扞格，“或不得已而至于过也”，他们“则宁于方焉过之，无宁于圆”（明张岳《赠大参孙公毅庵序》），柳宗元式的“方其内而圆其外，方所以能守，圆所以能行”，并不被人称道。文学批评领域，也有过于重视“圆”而忽视“方”的倾向。刘勰已经批评“孝武爱文，《柏梁》列韵，严马之徒，属辞无方。”（《明诗》）后人甚至有只论圆而不及方者。

鉴于此，本辑在经籍、经典予以文学批评之影响作用的研究方面，以及对文学批评经典著作的研究方面，特加关注。朱晓海先生《〈文选〉所收三篇经学传注序探微》一文，探究三篇非出自文学之士的经传序言何以进入《文选》的问题，认为不是因为它们本身有何朱紫宫商之成就，或可资后进取法之处，也不是因为它们在同类文类发展史上有何重要地位，而是因为在孔子删《诗》、《书》，作《春秋》这集体记忆中，经生对那些经传取材、编撰方式、目的等方面的阐释，以及研读学术史的评述，可供萧氏选编比附，并藉此补充了《〈文选序〉》不便明言的部分。程刚先生《健与随：苏轼易学思想影响下的人格理想与文艺理想》，根据苏轼《东坡易传》以水为喻，阐发水奔流不息具“刚中”品格，“随物赋形”具“柔外”品格的内容，指出这二者正可以看做苏轼执着与旷达人格的思想渊源，也是他刚柔相济、“刚健含婀娜”文艺理想的渊源。这样的思想使苏轼的创作既生气贯注、清雄豪

迈,有踔厉气势;又随物宛转、曲折多姿;文艺思想上既强调“有为而作”,又主张“无意于佳乃佳”;既推崇杜甫执着的人格与充满不息的生命力与豪健的诗歌风格,又倾慕陶渊明旷达人格与平淡自然的诗歌风格。张国庆先生《〈文心雕龙·原道〉集校、集注集释、直译、篇旨述要》,形式上采取传统注疏学的方式,对该篇进行字笺句疏,实质上综合贯通,以梳理阐释刘勰此篇之“大义”,指出:以道家之“道”开篇,以儒家之“道”终结;以至上、形上、神秘的道家本体之“道”为“文”立基立极,以现实的以儒家思想精神为主体的圣人之“道”作为“人文”的实际楷范标则;以《周易》作为连接融通道儒或说由道入儒的桥梁,这就是《原道》篇的精义之所在,也是它的内在逻辑之所在。陈引驰、王琳妮《说〈文心雕龙〉“论”之儒宗释影》认为:刘勰“述经”之“论”说交织着儒家“宗经”观念与佛典“经”、“论”相关体制的影响。首先,此乃“宗经”观念之表征,试图将各类文体皆归本于经,是以有《白虎通义》为“论家之正体”之论断,而在中古时期既有的“论”文脉络中,可以支持“述经”“曰论”者是阐《易》诸“论”;其次,刘勰所标举的作为“叙经”文类的“论”,与《论说》篇“选文以定篇”部分显示的刘勰对于玄学“论”文的高度推重不合,其在体式上,应受到当时毗昙学及佛教之“论”的影响,《论说》推为“论家之正体”的《白虎通义》,其设问而释答的体式,在佛教论典及本土佛教诸论中,较之经学等本土传统,更属基本格式且甚是普遍,而此一事实,正是刘勰熟知而深悉的。

关于中国文论经典概念、范畴、命题的研究,也是本辑关注的要点。张节末先生《比兴神话》一文,细致梳理“比兴”概念出现、演变的过程,指出《周易》最初使用与乐教传统无关的原始“比兴”,到汉儒建立诗经解释学,重新界定“诗言志”命题,将“比兴”扣合着“美刺”,进而把《离骚》编入解释学的谱系,建成了诗史互证的解释平台,到汉末,郑玄首次给“赋比兴”作出定义,从而完成了《诗经》解释学的理论形态,一直影响着后来的诗学。“比兴”和“美刺”互为前提的局面造成了“比”、“兴”之间的解释循环,给齐梁时代的诗学家们

出了一大难题,使他们不得不认定,需要回归到“比”的语境以解释“兴”。此一解释循环把自己孤立起来,既击垮了阐释诗本义之努力,同时也使“比兴”概念之线性发展溃不成军。张先生称之为“比兴”神话。而汉代《诗经》解释学和诗歌创作相脱节的实际,构成张先生此说的有力旁证。加拿大戴为群先生著,张万民、刘佼先生合译的《论“兴”:一个形式角度的新解释》,借助西方话语分析,引入“述谓”(predication)的概念,以厘清“兴”在《诗经》中的本体地位,说明“兴”与西方的“隐喻”概念的根本区别:“兴”中缺乏述谓关系,正是这一点将“兴”与“比”或隐喻区分开来。文章进一步研究比喻中的喻体与“兴”象的本质差异,认为“比”或隐喻的意象是经过搜寻、思考和安排才得到的,它由一个预先的目的所决定,“兴”中没有述谓关系的同化现象,不属于话语,从而保留了它的识别功能;“兴”象最先进入脑海,未经刻意搜寻,因此也未被理性化;“兴”象是独立的、不假思索的、自足的。李俊、邓乔彬先生《〈文心雕龙〉“雅”、“俗”论的批评指向》一文,认为刘勰《文心雕龙》论文崇雅尚雅,但并不黜俗,他不被经典遮蔽,看到“从雅”与“适俗”间的互通,从而提出“斟酌乎质文之间,辘轳乎雅俗之际”的沟通折衷之论,从此,“雅俗之分渐渐成为文学艺术批评的一对重要范畴,影响后代既包括外在形式上的雅俗分流,又包括作品品格趣味的由俗入雅或化俗为雅,一直到近代正式被标举出‘雅文学’与‘俗文学’两种貌似对立的文学形式类型。”张再林先生《词史正变说检讨》,对“正变”的出现背景、理论内涵的增减、系统化理论形态的确立,进行较为深入的探究。曾肖先生《“气韵”范畴演变新论》,对“气韵”范畴的演变过程及其内涵之界定,做新的思索。黄若舜先生《对“诗言志”与“诗缘情而绮靡”的新思考》一文,重新思考“诗言志”与“诗缘情而绮靡”两个重要诗学命题。这些研究,或具有开创性,或推动了论题研究的深度,都是十分有益的。

彭玉平先生的《从〈人间词话〉手稿的征引文献看其词学渊源》,兼有研究经典文论及经典概念之长,从征引文献这个独特的角度,采取表格的方式,研究王国维词学思想的渊源,得出非常富有启发性的

结论:中国传统诗词理论构成王氏理论的主干部分,其境界说及其相关的范畴体系的建立,都离不开对传统诗学的借鉴与吸收。而西方诗学则对其理论的表述模式及其理论的精密化提供了学理意义上的帮助。如果抽掉西学话语,《人间词话》仍是一部卓越的词话;而失去中国传统诗学支撑,《人间词话》则是不可想象的。这个结论对我们审视传统文论与西方话语之间的关系,也有深刻的路向标意义。

目 录

编辑部报告	(1)
《印学合璧》序	严寿激(1)
《文选》所收三篇经学传注序探微	朱晓海(3)
浪漫主义在中国古典文学中的异化问题	
——兼论中西方文学中浪漫主义的政治传统 ...	谢雪梅(36)
春秋晚期“士”的转型与孔子的《武》“未尽善”说.....	徐可超(45)
“比兴”神话	张节末(61)
气韵范畴演变新论	曾 肖(96)
论“韵味说”的“味”与“格”	
——兼论司空图对王维诗歌艺术的理论阐发 ...	袁晓薇(111)
《庄子》“寓言十九”的当代启示	涂光社(123)
“明至人之心”	
——支遁的庄子逍遥义	叶蓓卿(141)
淡而无味与坐驰想象	
——《老》、《庄》对魏晋玄言诗表达范式的不同影响	
.....	辛 文(155)
“大手笔”作家与唐代儒学的三次复振	曲景毅(171)

◆ 诗论文论 ◆

山水·情性·意境

——早期山水诗理论发展之一题	洪彦龙(188)
《文心雕龙·原道》集校、集注集释、直译、篇旨述要	
.....	张国庆(208)

说《文心雕龙》“论”之儒宗释影	陈引驰	王琳妮(227)
《文心雕龙》“雅”、“俗”论的批评指向	李俊	邓乔彬(246)
“徐幹时有齐气”之“齐气”释义	耿振东	(260)
任昉与南朝聚书之风	杨赛	(265)
任昉与梁初文坛	杨赛	(277)
叶适对“永嘉四灵”的提携与批判	叶文举	钱芳(293)
万古之性情		

——黄宗羲诗学中的内圣之境	张敏杰	(306)
---------------------	-----	---------

从自然到天然

——李渔文艺美学思想一瞥	钟明奇	(325)
对“诗言志”与“诗缘情而绮靡”的新思考	黄若舜	(342)

◆ 词 论 ◆

词史正变说检讨	张再林	(360)
中国古代咏物词的隐喻特征初探	蔡雯	(371)
文体同尊·以诗衡词·诗论渗透		

——清初词学破体尊体的三向维度	朱秋娟	(389)
从《人间词话》手稿的征引文献看其词学渊源	彭玉平	(403)

◆ 小说戏曲论 ◆

中国古人对小说杂义性的认识	张开焱	(413)
吕天成祁彪佳戏曲品评理论概说	谭坤	(431)
毛宗岗的诗意情怀	李正学	(442)

◆ 文化诗学 ◆

健与随:苏轼易学影响下的人格理想与文艺理想	程刚	(459)
貌离而神合		
——晚明江南地区的诗画关系	汪涤	(484)
先唐游仙诗中的方术	朱立新	(501)

洗濯意象与诗歌	刘庆安 曹 旭(512)
论罗汝怀的选本“有用”说	王 斌(526)

◆域外研究◆

古代中国文章特点论	[日]吉川幸次郎著 陆晓光译(541)
论“兴”:一个形式角度的新解释	[加拿大]戴为群著 张万民 刘 佼译(569)

《印学合璧》序

严寿澂

明季遗老桐城钱饮光(澄之)序楚人潘介丘《印法参考》曰：“盖极其精思，摹刻秦、汉古章暨近代名家诸作，汇成一帙，而又探索篆籀隶楷及八法之源流，一以许氏《说文》为宗。其间分别阴阳，辨正雅俗，较订淆误，皆确不可易。即时有增省之法，要皆本诸六义，未有一画可容臆撰也。至于章法、字法、刀法，皆择焉甚精，语焉极详。”(《田间文集》卷十三)推崇可谓备至。三百余年间，外寇内贼，丧乱频仍，是书或已不存于天壤间，惜哉！

沈君子厚，恂恂儒雅，浸润文史，尤喜篆刻，孜孜不倦，已三十有余年矣。先君载如公甚赏之。业师北山施先生(蜚存)见其所治印，以为笔法尤工，非时下俗手所能。今沈子出其余绪，成《印学合璧》一书，编撰体例与介丘之作固有不同，而宗旨则无殊异也。治印者得此一编在手，学有余师矣。

介丘有“刀法用中锋”之说，曰：“刀以代笔也，笔墨有未尽者，刀可以得之。刀之所欲得者笔法也，非有离笔法之外，而更求刀法者。不失笔法，斯为刀法。所谓中锋者，此是也。”饮光更进一解，曰：“学问之事，未有不得中锋而能臻其至者，固不独书家为然。”谓以诗而论，其中锋者，志也，如龚芝麓(鼎孳)，诗非不佳，然好和韵，自是一病，因和韵者，就韵而作诗，遂无中锋矣。故曰：“学书者不为笔转，学铸者不为刀转，学诗者不为韵转，我能转物，物不转我，

斯为中锋,斯为正学。”镌印固艺也,然一以中锋治之,道即存乎其中,又岂可以小技目之哉?沈子明乎此,精进不已,他日所臻之境,固未可限量也。

(南洋理工大学)

《文选》所收三篇 经学传注序探微

朱晓海

《文选》“序”这文类收录的九篇作品可粗分为二^①。一为他序：序与所序作品的作者乃两人，如皇甫谧《〈三都赋〉序》、任昉《〈王文宪集〉序》；一为自序：序与所序作品同出一人之手，如石崇《〈思归引〉序》、陆机《〈豪士赋〉序》。可资注意者乃后一类，割弃正文，取序文，尤其当对照皇甫谧的《〈三都赋〉序》与所序的左思《三都赋》同时入《选》，可知：按照萧统的眼光来看，后一类的正文不如序，序才合乎他的入《选》尺度。作品之入《选》，或因作品本身是清英之作；或作品本身虽未炉火纯青，然而从某文类发展史的角度观之，乃具里程碑作用者；或作品于既往的文坛士林已有一定地位，至编撰《文选》当时犹享声誉，主《选》者虽未尽惬于心，姑且俯从众议^②；或作品虽非特别杰出，然足令“后进英髦”处于同类型身份、职务、场合、诉求对象时，可“资准的”^③。要言之，作品入《选》尺

① 之所以说粗分，是因为孔安国、杜预的序对于《尚书》、《左传》本身而言，自属后加，但因为二人为此二书作注解，如果这注解不别本单行，则对于附带注解的这两本书而言，则又是本有者，注解与序文同出一作者之手。

② 有关《文选》与时代风尚之间既欲引领，又须俯从的紧张关系，详参罗志仲：《〈文选〉诗收录尺度探微》（新竹：清华大学中文系博士论文，2008年9月），第三章，第一节，页89。

③ 李善：《上〈文选注〉表》，李善注：《文选》（台北：艺文印书馆，1998），页2。

度不一而足。《文选》收录甲文、乙文，乃一现象。这现象本身固然意谓入《选》者必有萧统中意之处，然中意点究竟何在，则是学术问题。置后者不顾，未免读书不求甚解。治学总须起自跬步，是以今先择《文选》于“序”这文类收录三篇经学传注的序^①，就其入《选》的可能原委就教大雅。

一、三篇经学传注序入《选》的不寻常处

任何一个人都具有多重角色，而传统中国士人接受的教育从来都不是近现代的分科教育，并没有与经、史、子划界的文学专业，加以缺乏社会、经济条件，无法提供出现专业诗人或散文家的土壤。然而即使某人涉及多方面，甚至在多方面都有一定的表现，旁人往往会将他们定位于某一方面，使得他们在当时或后代倾向以那一方面知名。举例而言，从《汉书》的记载：

征能为《楚辞》九江被公，召见诵读，益召高材刘向、张子侨、华龙、柳褒等待诏金马门。

（刘）更生以通达能属文辞，与王褒、张子侨等并进对，献赋颂凡数十篇^②。

可知：刘向固然主领整理西汉中秘书的大工程，并实际校讎经传、诸子、诗赋部分、撰写这些新书的叙录；手编《说苑》、《新序》、《列女传》、《洪范五行传论》等儒家类书籍，他本是写辞赋出身的，《汉书》卷三十《艺文志·诗赋略》就著录了“刘向赋三十三篇”，所以在论及宣帝时具有各方面才能的“高材”时，也是将他与王褒并列，认为二人“以文章显”^③，然而魏、晋以降，世人安在刘向身上的标记是

① 分见《文选》卷四五《序上》所收子夏：《〈毛诗〉序》，页649、孔安国：《〈尚书〉序》，页649—650、杜预：《〈春秋左氏传〉序》，页650—652。以下引文凡出自此三《序》者，概不复标明出处、页码。卷首所附的萧统：《〈文选〉序》，页1—2，亦然。

② 以上引文分见王先谦：《汉书补注》（台北：艺文印书馆，1972；以下简称《汉书》）卷六四下《王褒传》，页1286、卷三六《楚元王传附玄孙向传》，页964。

③ 《汉书》卷五八《公孙弘卜式儿宽传·赞曰》，页1221。

学者^①。刘勰曾表示：

昔庾元规才华清英，勋庸有声，故文艺不称，若非台岳，
则正以文才也^②。

虽属有激之词^③，但这番话确实道出部分事实：某人在某方面的成就就会使得他在其它方面的造诣“不称”。除了卷二七《诗戊·乐府上》的三首乐府古辞、卷二九《诗己·杂诗上》的十九首古诗，不详作者姓名，入《选》作者凡一百二十九人^④。百分之八十五以上都是两汉以降大体公认以文章名世者，而这三篇序的作者无一在此列。

众所周知，子夏乃孔门文学高弟。然而且不说当时的文学指的是先王文化遗产，根本没有后世意义的文学，两汉时期，凡言文学，莫不是经学的另一表述词^⑤。相传子夏在传授经书方面有甚大贡献^⑥，如徐防所言：

《诗》、《书》、《礼》、《乐》定自孔子；发明章句始于

① 范文澜：《文心雕龙注》（台北：台湾开明书店，1970）卷十《才略》，页4b：“二班两刘，弈叶继采。旧说以为固文优彪；歆学精向”，可见：世俗对刘向、歆父子的认知，侧重“学”的一面，是以即使对文章及其作者的界定非常宽泛的刘勰，于卷九《时序》，页23a，论及西汉末叶的文化概况时：“子云锐思于千首；子政讎校于六艺”，对刘向的推许也是在学术研究方面，将创作这部分归于他人。

② 《文心雕龙注》卷十《程器》，页17a。

③ 按照南朝人的主流观点，唯有诗、赋才是道地的“文”。庾亮固然从无赋作的传闻，至于他的诗，从钟嵘的评述“永嘉时，贵黄、老，稍尚虚谈，于时篇什理过其辞，淡乎寡味。爰及江表，微波尚传，孙绰、许询、庾、桓诸公诗皆平典似《道德论》，建安风力尽矣”可知，那根本不是诗，不过是四、五言的韵语。钟嵘共品目百余人，曾表示：“预此宗流者，便称才子。”庾亮被置之于外，是连被评的资格都没有。以上引文分见曹旭：《诗品集注》（上海：上海古籍出版社，1996），上《序》，页24、中《序》，页192。

④ 详见汪师韩：《文选理学区舆》（台北：广文书局，1966）卷一《撰人》，页1a—10b；骆鸿凯：《文选学》（北京：中华书局，1989），《撰人第五》，页154—165。

⑤ 详参王利器：《文学古义今案》，《传统文化与现代化》第2辑（1995年），页26—33；拙作：《魏晋时期文学自觉说的省思》，《古代文学理论研究》第22辑（2004年12月），页60—63。

⑥ 王先谦：《后汉书集解》（台北：艺文印书馆，1972）卷四四《徐防传》，页536。