

**NANYANG  
TECHNOLOGICAL  
UNIVERSITY**  

---

**SINGAPORE**

The “Erudite” Tendency in Middle and Late Tang Poetry (760s-870s CE):  
From the Perspectives of Category-books (*Leishu*) and the Concept of  
“Category”

中晚唐詩歌 “學問化” 研究：  
從類書與 “類” 的觀念切入

**Wang Zhitian**

王治田

**SCHOOL OF HUMANITIES**

人文學院

**2020**

The “Erudite” Tendency in Middle and Late Tang Poetry (760s-870s CE):  
From the Perspectives of Category-books (*Leishu*) and the Concept of “Category”

中晚唐詩歌 “學問化” 研究：  
從類書與 “類” 的觀念切入

**Wang Zhitian**

**王治田**

School of Humanities

人文學院

A thesis submitted to the Nanyang Technological University  
in partial fulfilment of the requirement for the degree of  
Doctor Of Philosophy of Arts

**2020**

## Statement of Originality

I certify that all work submitted for this thesis is my original work. I declare that no other person's work has been used without due acknowledgement. Except where it is clearly stated that I have used some of this material elsewhere, this work has not been presented by me for assessment in any other institution or University. I certify that the data collected for this project are authentic and the investigations were conducted in accordance with the ethics policies and integrity standards of Nanyang Technological University and that the research data are presented honestly and without prejudice.

.... 6/1/2020 .....

Date

.... Wang Zhitan .....

Wang Zhitan

## Supervisor Declaration Statement

I have reviewed the content of this thesis and to the best of my knowledge, it does not contain plagiarised materials. The presentation style is also consistent with what is expected of the degree awarded. To the best of my knowledge, the research and writing are those of the candidate except as acknowledged in the Author Attribution Statement. I confirm that the investigations were conducted in accordance with the ethics policies and integrity standards of Nanyang Technological University and that the research data are presented honestly and without prejudice.

06/01/2020

Date

Qu Jingyi 曲敬毅

Qu Jingyi

# Authorship Attribution Statement

This thesis contains material from 3 papers published in the following peer-reviewed journals / from papers accepted at conferences in which I am listed as an author.

The Main part of Chapter 1(except the second part of section 3) is published on the 26 volume of the Journal *Zhongguo Shixue* 中國詩學.

The 1<sup>st</sup> section of Chapter 2 is published on 2017 中国·开封韩愈国际学术研讨会 under the title “韓愈聯句之特色及詩歌史意義新探”. later two sections of Chapter 2 are published on 3rd World Conference of Chinese Studies under the title “A Study on the Erudition style in Han Yu’s Poetry”.

The 1<sup>st</sup> section of Chapter 5 is published on the “Texts and Images Studies: Taiwan Studies and Cultural Interaction in East Asia International Conference” under the title “Sight, Allusion and Singing: A Research into the ‘Sita Ji (Records of Temples and Pagodas)’ by Duanchengshi”.

... 6/1/2020 ...  
06/01/2020

..... Wang Zhitian .....  
Wang Zhitian

## 致謝

本論文的順利完成，離不開導師曲景毅教授的耐心、細緻的指導。在我甫入南洋理工大學中文系進行學習時，曲老師便教導我們，要人品和學品兩條腿走路。在研究的過程中，曲老師嚴謹的治學和工作態度，也讓我受益頗深。特別是擔任“明清稀見唐詩選本”整理的助研工作期間，圍繞相關文本的整理，我在曲老師的指導下進行了大量的校勘和研究工作，從中對明清唐詩選本文獻的複雜狀況有了更加深刻的認識。這些對於我今後研究視野和研究道路的開拓，都是極其有益的收穫。在 2019 年年底，我和曲老師合作整理的《唐詩艷逸品：唐詩中的女性書寫》《類選唐詩助道微機》《唐詩中聲集》在上海古籍出版社順利出版，可以作為我們師生情誼的一個見證。

感謝我的碩士導師羅寧教授。在西南交通大學跟隨羅老師求學多年，我不僅在學術上得到了很好的訓練，為我在博士階段的研究打下了良好的基礎，而且在生活上，也得到了老師諸多的照顧和幫助。記得在我剛拿到南洋理工大學的通知書時，為了緩解我資金上的“燃眉之急”，羅老師慨然允借給我一萬元，幫我度過了那段“青黃不接”的艱難時光。在我進入博士階段的學習後，依然可以從和老師的討論中，得到諸多啟發。而本論文的研究題目，也多得益於我在碩士階段和老師討論所獲得的靈感。

感謝新加坡南洋理工大學給我提供這樣好的學習機會和平臺。在這裡，我得到了四年的全額獎學金，使我得以在新加坡這個消費水平雖不算很高，但依然開銷可觀的國度，讀過了衣食無憂的科研時光。如果沒有這樣的資助，很難想象我能夠像現在這樣集中精力進行學習和研究工作。藉助在人文學院研究生會的服務職位，我得到四年在學校研究生公寓的住宿機會，這也為我的學習和研究帶來諸多便利（當然，我也從研究生會的工作中，獲得了諸多寶貴的經驗）。另外，憑藉南大與日本早稻田大學亞太研究科（GSAPS）交流訪問項目的便利，我在 2017 年到日本進行了一學期（四個月）的訪問，期間搜集了大量的相關研究資料，並拜訪了早稻田大學的內山精也教授、大阪大學的淺見洋二教授，多有請益。南大鼓勵學生參加國際學術交流，並提供 5000 新幣的國際會議經費，讓我得以在讀期間參加一些有益的學術交流活動，發表自己的成果，並聆聽前輩與同行的評議和指正，這對我研究的完善深有助益。對此深表感謝！

在南洋理工大學的學習期間，除了導師開設的相關課程外，我參加了郭淑雲副教授、衣若芬副教授、張松建副教授，還有哲學系任博克教授（Prof. Brook Ziporyn）的課程，聆聽諸位教授的教誨。雖然這些課程和我的研究課題多無直接關聯，但極大地開拓了我的學術視野，給了我豐富而有益的學術訓練。此外，南大還邀請來諸位優秀的學者開設一些短期課程，如柯馬丁教授（Prof. Martin Kern）關於《詩經》《楚辭》的講座，柯睿教授（Prof. Paul Kroll）關於唐詩的工作坊，都讓我獲益良多。除了課業的學習之外，在南洋理工大學中文系系主任游俊豪教授的指導下，我和同系的盧筱雯博士、謝征達博士一起組織了“南

洋詩會”，一起品讀新詩。讓我在從事古典詩歌研究的主業之外，繼續我對中國當代詩歌和英文詩歌一直以來的研讀興趣。事實上，讀者不難發現，我的博士論文的思考之所以會形成，也和我對當下中國新詩詩壇若干現象的反思是不分開的。

最後，還要感謝一直支持我的親友們。特別是我的父母，儘管對我在碩士畢業後，選擇遠赴異國繼續學業，表示過種種不解，但依然還是支持了我的決定。在國外讀書期間，未能很好地盡到照顧家人的責任，這是我深感歉意的。另外，學位論文第三章涉及到大量的數據統計工作，多虧了程序員表弟張俊祥提供的技術支持，讓我這個“理科盲”避免了在數理統計工作上的諸多麻煩。博士生涯中，難免會遇到各種各樣的困惑和沮喪。幸運的是，每當這些時候，都能得到前輩和好友的耐心開導與寬慰。四年的博士求學生涯即將結束。無論將來落腳何處，這南洋的蕉風椰雨，都將在我生命中留下最為深刻而珍貴的印跡！

二零二零年元月於新加坡南洋理工大學研究生辦公室

# 目錄

致謝.....	i
目錄.....	iii
摘要.....	vii
Summary.....	viii
緒論.....	1
一、 詩歌“學問化”：被壓抑的傳統.....	1
1. “學問”與詩歌的“學問化”.....	1
2. 抒情主義傳統下的詩歌“學問化”的被遮蔽.....	4
二、 類書與“類”的觀念：詩歌“學問化”的運作機制.....	8
1. 典故與辭藻：類書的語彙美學.....	13
2. 屬對與聯綴：類書的形式美學.....	17
3. “引譬連類”：類書的象徵美學.....	22
三、 研究回顧及本課題創新點.....	27
1. 中晚唐類書的研究.....	28
2. 中晚唐類書與詩歌關係的研究.....	31
3. 中晚唐詩歌“學問化”的研究.....	34
4. 本課題研究方法及創新點.....	36
第一章 大曆聯句酬唱：中晚唐詩歌“學問化”的發軔.....	41
第一節 採新事、鑄新語：詩歌語彙和題材的開拓.....	42
第二節 競技與遊戲：雜體創作的復興.....	48
第三節 窮形盡相與追求新變：大曆聯句唱和的理論探索.....	51
一、 窮形盡相：“狀”體詩的創制與浙東聯句唱和的詩學實踐.....	51
二、 盛唐“文儒”精神的異變：《韻海鏡源》的修纂與浙西聯句活動的詩學實踐.....	57

第二章 奇正相生：韓愈作為詩歌“學問化”的急先鋒 .....	62
第一節 從大曆聯句到韓孟聯句：聯句對韓愈詩歌“學問化”之試驗意義 .....	62
一、“詩號狀體”：《遠遊聯句》與浙西聯句之淵源 .....	63
二、作為語言試驗場的韓孟聯句：以《征蜀聯句》與《元和聖德詩》之比較為例 .....	68
第二節 古色斑斕：韓愈詩歌“學問化”之擬古色彩 .....	74
一、“以經、史、子為本”：韓愈詩歌之擬古色彩 .....	75
二、“提要鉤玄”：韓愈詩歌用典方式與“摘字體”類書 .....	82
第三節 汲古得修綆：韓愈詩歌“學問化”之復古傾向 .....	88
一、從標舉漢魏到“根底經史，旁收百家” .....	89
二、“古道-古學-古詩”三位一體的復古詩學 .....	91
第三章 寄宏富于平易：《白氏六帖》與白居易詩歌的“學問化”特色 .....	94
第一節 白居易詩歌與《六帖》之關聯性 .....	94
一、《六帖》之編纂與成書 .....	95
二、白居易詩歌與《六帖》關聯性之分時段分析 .....	97
三、作為白居易寫作“語料庫”的《六帖》：兼談白居易的程式化寫作 .....	101
第二節 “尋摭材料以為詩”：談白居易諷喻詩的“學問化”特色 .....	107
一、白居易“諷喻”組詩之“學問化”情況：以《新樂府》為中心 .....	108
二、典故堆垛之中的理趣和訓諭意味 .....	123
第三節 在逞學與炫技之間：元、白唱和詩之“學問化”特色 .....	126
一、“驅駕文字，窮極聲韻”：“元和詩體”的競技意識與遊戲精神 .....	126
二、“韻劇辭殫，瑰奇怪譎”：大和三年元、白唱和之知識趣味 .....	134
第四章 類書體詩與“杜撰”典故：“小李杜”詩歌“學問化”之變異 .....	139
第一節 “假事為辭以成篇”：李商隱詠物詩中類書的思維方式 .....	140
一、《淚》：寓寄託於事典 .....	140
二、《燈》：假典故以寫精神 .....	141
三、物的人格化：詠物詩之人格特徵 .....	142
第二節 典故的堆疊：李商隱與杜牧古體敘事詩之類書色彩 .....	145
一、李商隱：典故排比中的敘事脈絡 .....	145

二、杜牧：融抒情、說理於詠史 .....	147
第三節 杜撰“偽典”還是誤用典故？——李商隱與杜牧詩歌“學問化”現象的一種考察 .....	149
一、李商隱《隋宮》中的“偽典” .....	150
二、杜牧對典故的扭曲與生造 .....	150
第五章 晚唐幕府詩人羣創作的“學問化”：段成式為主導的詩歌唱和 .....	153
第一節 長安訪寺與《長安諸寺聯句》：寺廟遊賞中的知識趣味 .....	154
一、會昌三年的長安訪寺活動及其背景 .....	154
二、閒適與博學：長安訪寺折射出的時代風氣 .....	161
第二節 嘲戲與博學：襄陽聚會詩人創作的“學問化”特色 .....	171
一、段成式、溫庭皓與韋蟾《觀山燈》詩 .....	172
二、段成式、溫庭筠“嘲妓”詩中的博學與惡趣味 .....	177
第三節 段成式詩歌“學問化”與《西陽雜俎》的關係 .....	182
第六章 晚唐隱士詩人群之詩歌“學問化”：以松陵唱和為中心 .....	187
第一節 才用與才備：松陵唱和學問化之理論背景 .....	187
第二節 “近乎戲矣”：皮陸《雜體詩集》及其藝術探微 .....	190
一、形式的焦慮：皮日休《雜體詩序》中的雜體詩論 .....	191
二、松陵唱和聯句中的競技意識與怪奇物象 .....	193
三、松陵唱和其他雜體詩的遊戲色彩 .....	195
第三節 《松陵集》中的隱逸意象組詩和“徵事”之風 .....	200
一、皮、陸漁、樵組詩：隱逸與刺世並存 .....	200
二、皮、陸茶、酒組詩與譜錄類著作 .....	202
第七章 中晚唐詩歌“學問化”之特色與詩歌史意義 .....	214
第一節 中晚唐詩歌“學問化”之特色 .....	214
一、競技性與遊戲性 .....	214
二、擴張性與探索性 .....	220
三、新奇性與博雜性 .....	221
第二節 中晚唐詩歌“學問化”與博物好知之風氣 .....	223

一、中晚唐類書與博物好知風氣的形成.....	223
二、中晚唐類書與詩人的知識好尚.....	228
三、中晚唐類書呈現出的詩歌觀念.....	232
第三節 “三關”之轉捩：中晚唐詩歌“學問化”之詩歌史意義.....	234
一、“元嘉”第一關：皇權政治復歸下詞章之學的興起.....	236
二、“元和”第二關：中央權力失落下“文儒”精神激發的詩學新變.....	238
三、“元祐”第三關：“皇帝與士大夫共治”之政治結構下新的詩學范型.....	240
附錄：中晚唐類書要目考.....	247
參考文獻.....	266

## 摘要

傳統的詩歌史多在抒情主義的視野下展開，然而在中國古典詩歌史和詩論中，尚有關於詩歌“學問化”傳統的論述。中晚唐詩歌“學問化”與當時類書編纂的風氣是密切相關的。類書發展出的“類”的觀念，促成了詩人“學問化”的趨向。大曆年間的浙東、浙西聯句唱和，復興了齊梁“徵事”的風氣，在雜體詩的創作中呈現出競技與遊戲的趣味。浙西聯句集會，正是在《韻海鏡源》修纂之餘展開，可以看出其與類書編纂之關係。經由與孟郊的聯句，韓愈接受了浙西聯句的影響，並進一步發展了其追求新變的詩學。他“根底經史、旁收百家”的博雅詩風，是對唐代復古詩學的集大成。白居易詩歌，無論其平易、饒舌，還是宏富、博學的一面，都和《六帖》有著密切的關係。由此可以看出類書的編纂及其思維方式對白居易詩歌的影響。晚唐詩人繼承了中唐好新變、好險怪的美學，卻又缺乏中唐人的鋪張和激進之態。李商隱、杜牧進一步將類書的創作思維滲入詩歌，在排比典故中，發展出一種“類書體詩”。為了在用典上翻新出奇，他們不惜扭曲典故、甚至杜撰“偽典”，可謂詩歌學問化的異變。段成式主導的兩次詩文唱和，都呈現出對於僻事、僻典的極大的興趣。皮日休、陸龜蒙主導的松陵唱和，也在繼續著徵集典故、炫學逞辭的活動，以此作為隱逸生活的寄託。總之，中晚唐詩歌，既是對齊梁詩重競技、重知識的一面的繼承和發揚，又對宋詩“學問化”有開導作用，具有重要的詩歌史意義。

關鍵詞：中晚唐詩，“學問化”，類書，“類”的觀念

## SUMMARY

Traditional poetic history predominately unfolds itself in the perspective of lyric tradition, while there are still much discourses on the “xue-wen” tradition, which refers to an “erudite” tendency, in classical Chinese poetic history and poetics. In the history of Chinese classic poetry, the compiling of Category-books (*Leishu*) is especially closely related to the “erudite” tendency of poetry. The concept of “Category” deprived from the Category-books promotes the “erudite” tendency in the poetry composition. The linked-verse activities in Zhe-dong and Zhe-xi in Dali Era (766-779 CE) revived the “allusion collection” activities once emerged in Qi and Liang dynasties (479-557 CE) and manifested great interest in competing in skills and plays in the composition of *za-ti* (miscellaneous style) poetry. Han Yü (768-842 CE) bore the influence from the Zhe-xi poetry group through his linked-verse activities with Meng Jiao (751-814 CE) , and developed the poetic pursuit of innovation and revolution. He adopted large number of allusions from the previous books, rendering his poetry an erudite atmosphere like a collage in diverse tones with its dominant hue in refined Confucius orthodox style. Bai Juyi’s (772-846 CE) poetry was wel-known for his plain and approachable language. While considering his compilation of the greatest category-book (encyclopedia), *Baishi Liutie Shileiji* (Master Bai's collection of categorized matters in six tablets), during his time, it is incentive to examine the relationship between his poetry writing and the encyclopedia he compiled. Through this, we can notice the bookish side of Bai’s poetry. In Li Shangyin (813-ca.858 CE) and Du Mu (803-852 CE)’s poetry, it is found that they tended to enumerate the allusions in a linear consequence, to assist the poets’ narration, or just listed the correspond allusions randomly, to express their lament or exhortation, which is similar to the way through which category-books are compiled. They even fabricated some allusion to renovate their words and expression. The two poetry activities dominated by Duan Chengshi (ca.803-863 CE) also shew great interest in the less-known knowledges and allusions. This preference also shew in the poetry activity in Songling (modern Suzhou, Jiangsu Province) held by Pi Rixiu (834/840-883 CE) and Lu Guimeng (?-881 CE), who obsessed themselves in the entertaining games of allusion collection and language contest so as to convey their seclusion passion. Above all, the “erudite” tendency in Middle and Late Tang poetry carried on the poetic tradition of Qi and Liang period, and also opened the way for the formation of Song poetry style.

Key words: Middle and Late Tang Poetry, “Erudite” Tendency, Category-book (*leishu*), Concept of “Category”

## 緒論

### 一、 詩歌“學問化”：被壓抑的傳統

詩歌通常被認為是抒情的文學體裁。在這一傳統下，文論家們對於詩歌中學問的展現保持了一種曖昧的態度。論者一方面承認，文學的創作需要必要的學問積累，正如劉勰《文心雕龍·神思》所云：“積學以儲寶，酌理以富才。”<sup>①</sup>另外一方面，論者又對詩歌中學問的過度展現表示懷疑，並加以批判。鍾嶸《詩品序》即對齊梁時期崇尚用典的風氣進行了尖銳的批評：“至乎吟詠情性，亦何貴于用事？‘思君如流水’，即是即目；‘高臺多悲風’，亦惟所見。‘清晨登隴首’，羌無故實；‘明月照積雪’，詎出經史？觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。顏延謝莊，尤為繁密，於時化之。故大明泰始中，文章殆同書抄。近任昉、王元長等，詞不貴奇，競須新事，爾來作者，寢以成俗。遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補衲，蠹文已甚。但自然英旨，罕值其人。詞既失高，則宜加事義。雖謝天才，且表學問，亦一理乎？”<sup>②</sup>仿佛是因為這些詩人根本沒有什麼才華，只好去捋扯一些故實來裝點門面罷了。無獨有偶，南宋嚴羽的《滄浪詩話》也提出了類似的觀點：“詩有別裁，非關書也；詩有別趣，非關學也。”<sup>③</sup>似乎在詩歌中進行知識和典故的展示和運用，不過是“掉書袋”、奇技淫巧而已，並不利於詩歌抒情功能的實現。從這個角度看來，詩歌研究中學問的傳統一直是一個“被壓抑的傳統”。正如吳承學所云：“在中國古代文學批評與文學創作中，以‘性靈論’為中心的‘意境化’與‘學問化’實際上是相反相成地存在著。但是，長期以來，‘意境化’問題佔住了中國古典詩學的視野中心，而‘學問化’的問題，雖然相關的如‘學人之詩’等論題亦受到關注，但深度地系統研究整體上仍處於被忽視或被忽略狀態。”<sup>④</sup>

#### 1. “學問”與詩歌的“學問化”

<sup>①</sup> 劉勰著、范文瀾注《文心雕龍注》，北京：人民文學出版社 2005 年。

<sup>②</sup> 鍾嶸著、曹旭集註《詩品集注》卷中，上海：上海古籍出版社 2004 年。第 174-181 頁。

<sup>③</sup> 何文煥《歷代詩話》，北京：中華書局 1981 年，第 4、688 頁。

<sup>④</sup> 吳承學《在中國文學的原始語境中發現歷史》，見魏中林等《古典詩歌學問化·序》，北京：中國社會科學出版社 2012 年。

這裏所謂“學問化”，蓋指詩歌中展現學問的傾向，與“學人之詩”的概念相關聯。<sup>①</sup>“學問”者<sup>②</sup>，有兩層意思，一作動詞用，“學而問之”之謂也，《易·乾》象辭云：“君子學以聚之，問以辨之。”學，即獲得、認知；問，即思辨、拷問。《孟子·滕文公上》云：“吾他日未嘗學問，好馳馬射箭。”亦作此義。一作名詞用，如《荀子·勸學》云：“不聞先王之遺言，不知學問之大也。”此蓋指認知而思辨之後所得的結果。此“學問”又通常省作“學”，如《論語·述而》：“德之不修，學之不講，聞義不能徙，不善不能改，是吾憂也。”此所講之“學”，即學問之謂，特就“學問”之內涵而言。若就其外延而論，則一時代有一時代之“學問”，而“學問”之範圍亦常隨時代風氣之變遷而轉移。

漢唐之際，“學問”尚多指經史章句之學。《漢書》卷七十二：“始，（王）吉少時學問，居長安。”《漢書》卷七十六：“尊竊學問，能史書。”《後漢書》卷五十二：“高密侯鄧禹先對曰：‘臣少嘗學問，可郡文學博士。’”又，《晉書》卷三十六：“若掾屬瓘學問深博，明習文藝。”《舊唐書》卷六十五：“褚遂良學問稍長，性亦堅正。”此之所謂“學問”，當是指漢唐儒生特重之章句之學也。洎乎宋學勃興，性理之學亦漸入“學問”之範疇。宋儒之論“學問”之道者，莫如朱熹為善。其云：“古人學問便要窮理、知至，直是下工夫消磨惡去，善自然漸次可復。”又云：“學問不比做文字，不好便改了。此卻是分別善惡邪正，須要十分是當，方與聖賢契合。”<sup>③</sup>蓋朱子所論“學問”云云，更多是就性理之學而言也。然則由漢唐經學至宋人理學，“學問”之範圍，亦隨以遷轉。而就其內涵而言，“學問”乃括知識之獲取與思辨兩方面言之，殆無疑義。漢唐經學更重師法與承襲，似思辨之成分較弱，然亦非排斥思理。王充云：“凡學問

---

<sup>①</sup> 所謂“學人之詩”，為清人提出的詩學概念。參考賀國強、魏中林《論“詩人之詩”與“學人之詩”》，《學術研究》2009年第9期。李金松《論詩人之詩、才人之詩與學人之詩劃分及其詩學意義》，《文學遺產》2015年第1期。

<sup>②</sup> 在現代漢語中，“學問”一詞經常與“知識”的概念相聯繫。而“知識”一詞則來源於日語對於英文 knowledge 的翻譯，在近代被啟蒙思想家介紹入漢語。考察英文的 knowledge 一詞，起源於古希臘語的 ἐπιστήμη, epistēmē, 其詞根為 ἐπίσταμαι, 意為認識、理解與感知。由此衍生出 Epistemology（知識論）一語，成為西方哲學重要分支的指稱。來源於西方哲學史語境的“知識”一詞，與漢語自有的“學問”一詞在含義與指涉上有諸多的重合之處，因此亦有學者用其來討論中國古典詩論中的“學問”的問題，如張健《知識與抒情：宋代詩學研究》（北京：北京大學出版社 2015 年）。然以二者產生之語境與演變脈絡各不相同，為避免不要的麻煩，筆者還是傾向於使用“學問”和“學問化”這樣的術語展開談論。

<sup>③</sup> 《朱子語類》卷五、卷一百十七，北京：中華書局 1986 年，第 86、2821 頁。

之法，不為無才，難於距師，核道實義，證定是非也。”<sup>①</sup>文字句讀之餘，正以辨明是非為尚也。至於宋人，既重義理之學，則思維考辨，更為其“學問”之重。朱子云：“學問須嚴密理會，銖分毫析。”<sup>②</sup>正謂此也。

然則詩歌之“學問化”，果何謂乎？簡言之，蓋以學問入於詩也。一般談到詩歌的“學問化”，多注意到其用典的層面。但筆者認為，考慮到“學問”一詞的本意，則詩歌“學問化”包涵的內容要豐富得多，主要包括三個層面：第一，在語彙的層面，注重用典和辭藻的積累與潤飾；第二，在形式的層面，表現出重技巧、重修飾、重競技的形式主義傾向；第三，在詩思的方面，注重理性、反思和思辨。這三個層面雖然指涉各有不同，但都是以“學問”這一概念為核心，與重天成、重自然、重感性的抒情傳統形成對比。學問與性情之區別，蓋言之，性情乃是由內而外的“自誠明”之發露也，而學問乃是由外而內的“自明誠”的浸潤也。仁義之道如此，詩歌之理亦然；蓋性情與學問，一為“從裏面發出去”，一為“從外面收入裏”，正是相反相成之兩面也。清人王士禛云：“夫詩之道，有根柢焉，有興會焉，二者率不可得兼。鏡中之象，水中之月，相中之色，羚羊掛角，無跡可求，此興會也。本之風雅以導其源，遡之楚騷、漢魏樂府詩以達其流，博之九經、三史、諸子以窮其變，此根柢也。根柢原於學問，興會發於性情。”<sup>③</sup>正謂此耳。學問與性情，本為詩歌創作中水乳交融、難以分割的兩面，但時有古今之異，人有氣質之偏，二者的關係會在不同時代、不同詩人的創作中呈現出不同的面貌，從而導致崇文或尚質的風格的歧異。

從詩歌史的發展來看，“學問化”其實是貫穿古典詩歌發展始終的一條線索，只是其表現時隱時顯，其聲勢時高時低而已。宋前的詩歌學問化有兩次高潮，第一次是在齊梁時期，第二次就是本課題所要著重論述的中晚唐時期。學者已經指出，齊梁詩風的復興影響了中晚唐詩歌面貌的形成。<sup>④</sup>因此，想要理解中晚唐時期詩歌學問化的風貌，也必須對齊梁時期的類似風貌作一個檢討。齊梁詩人侈於“隸事”的風氣，可以從當時一些士人對於此種風氣的批評中見其一斑，前文

---

<sup>①</sup> 黃暉《論衡校釋》卷九，北京：中華書局 1996 年，第 397 頁。

<sup>②</sup> 《朱子語類》卷八，第 144 頁。

<sup>③</sup> 王士禛《突星閣詩集序》，見《帶經堂集》卷十五，七略書堂康熙壬辰刻本。

<sup>④</sup> 孟二冬《論齊梁詩風在中唐的復興》，文章原載《文學遺產》1995 年 2 月，後收入《孟二冬文存》，北京：高等教育出版社 2007 年，第 256-268 頁。該文論述更多集中在聲律化和風格的綺麗方面，但中晚唐時期齊梁詩風的表現其實更為豐富。

所舉鍾嶸的言論便是一個例子。與鍾嶸同時代的裴子野也發表了類似的觀點，其《雕蟲論》論批評當時的詩風云：“自是閭閻年少，貴游總角，罔不擯落六藝，吟詠情性。學者以博依為急務，謂章句為專魯，淫文破典，斐爾為功。無被於管弦，非止乎禮義。深心主卉木，遠志極風雲。其興浮，其志弱，巧而不要，隱而不深。”<sup>①</sup>由此可反觀當時雕章篆刻之風的盛行。這些士人之所以對當時詩歌中學問化的風氣產生如此反感的態度，與梁代中期以後逐漸興起的詩歌復古思潮當有密切關係<sup>②</sup>。

需要再次說明的是，從筆者上文的論述來看，詩歌的“學問化”其實包含了詩歌注重用典、注重書本學問的積累等內容。但筆者並未採取“中晚唐詩歌用典研究”這樣的論題。因為如果是“用典研究”，就要專注於用典技巧、用典方式等的分析，這顯然並非筆者想要關注的重點（雖然在一些章節中也會有所涉及）。筆者真正想要論述的是，透過對中晚唐時期詩歌“學問化”現象的分析，來探究當時人知識結構與知識趣味的變化，對詩人的創作方式產生的影響。因此，筆者採取了類書和“類”的觀念作為參照。正如筆者下文將要指出的，類書作為將前代文獻分類編排的纂輯方式，可以作為我們了解當時文人的知識結構和知識趣味的一個窗口。另外，很多類書的編纂本身便是為了輔助詩文創作，其中形成自己的一套詩歌美學。此外，圍繞類書的編纂，詩人們進行了“徵事”（即典故徵集）、聯句唱和等活動，從中可以看出當時文士風氣之一斑。這些都遠遠超出了“用典”本身的範疇，因此，筆者決定採取“學問化”這一術語，希望可以對相關的現象，進行較好的概括。

## 2. 抒情主義傳統下的詩歌“學問化”的被遮蔽

中國詩論本以“詩言志”為尚，這裏的“志”即指懷抱而言，最初與“諷喻”和“頌美”的政教密切相關，後來又用來指稱詩人窮通出處的抱負，但總而言之，是一種更為“公共”的情感表達。東漢時，以《古詩十九首》為代表的文人五言詩興起，“緣情”之說也逐漸抬頭，詩人借

---

<sup>①</sup> 李昉等《文苑英華》卷七四二，北京：中華書局 1966 年，第 3873-3974 頁。

<sup>②</sup> 如郭紹虞所言，鍾嶸《詩品》對於五言詩的推崇，體現了其“文學進化論”的觀點。但鍾嶸對於當時盛行的格律化及典麗化詩風，則持有一種反對的態度。鍾嶸對五言詩的推崇更多傾向於漢魏詩風，其實也是一種復古。而劉勰提出的“原道”“宗經”，在郭紹虞先生看來，也是“復古思想之萌芽”。如其所云：“我們須知以後的復古運動，不必至唐代而情形始顯，且亦不必至北朝而風氣始轉。其關捩所在，也即在南朝的批評界。”見《中國文學批評史》上冊，北京：商務印書館 2010 年，第 178、181 頁。

詩以抒發個人情志開始成為潮流——這是一種更為“私密”的情感表達。<sup>①</sup>到了南朝，經過玄言化的“體物”詩興盛起來。陸機《文賦》云：“詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。”在陸機看來，詩歌的功能主要在於緣情綺靡；至於體物，即摹寫物態，則主要是賦的功能。班固說，賦可以“多識博物，有可觀采”<sup>②</sup>，由此可見，賦以體物為能是漢晉人的普遍看法。與此同一脈絡的是，辭賦中本來存在著重玄思的傳統，如司馬相如《大人賦》、張衡《思玄賦》等，在魏晉時期滲入了“緣情”的文人五言詩，從而發展出了玄言詩這一門類。南朝咏物詩的興盛，可以看作是辭賦的“體物”和“玄言”的創作思維向詩歌的滲透。<sup>③</sup>此風肇自謝靈運的“模山範水”之作，并在齊梁時期蔚為大觀，發展成為以“體物”為特性的宮體艷詩。<sup>④</sup>應該說，齊梁詩歌重視知識、學問的風氣，與其時“緣情”、“體物”和重玄思的詩歌觀都是分不開的。既然詩歌要“緣情而綺靡”，那麼必然要講求辭藻的華美；既然詩歌要“體物”，那麼必然要從事雕琢和修飾；而玄學的背景又為此期的詠物詩增添了義理、思辨和見道的趣味：這三者都需要相當的學力儲備作為支撐。而齊梁時期總集、類書等圖書的編纂，也為此期崇尚博學的風氣提供了良好的學術基礎。<sup>⑤</sup>這些都是南朝“貴族文化”建構的重要組成部分。這種環境下，知識的積累和炫耀成為一種風氣。《南史·劉峻傳》云：

武帝每集文士策經史事，時范雲、沈約之徒皆引短推長，帝乃悅，加其賞賚。會策錦被事，咸言已罄，帝試呼問峻，峻時貧悴冗散，忽請紙筆，疏十餘事，坐客皆驚，帝不覺失色。自是惡之，不復引見。及峻撰《類苑》成，凡一百二十卷，帝即命諸學士撰《華林遍略》以高

<sup>①</sup> 這裏的論述參考了朱自清《詩言志辨》，《朱自清古典文學論文集》，上海：上海古籍出版社 1981 年，第 222-223 頁。王瑤亦云：“中國詩底發展的主流，是由‘言志’到‘抒情’，而建安恰是從‘言志’到‘抒情’的歷史的轉關。”《中古文學史論》，北京：北京大學出版社 1998 年，第 175 頁。

<sup>②</sup> 《漢書·敘傳》錄班固評司馬相如語，北京：中華書局 1962 年，第 4255 頁。

<sup>③</sup> 謝靈運開創的南朝詩歌，其實有東晉以來的玄言詩的傳統。周裕鍇論晉宋之際詩風轉換時云：“‘老莊告退’的同時是佛教的興盛，尤其是禪學融合了老莊思想，大有取而代之之勢，一時僧俗以佛教禪理入詩，以佛教禪學的觀照方式作詩，促進了以山水為題材的詩歌的獨立和興盛。”《中國禪宗與詩歌》，上海：上海人民出版社 1992 年，第 240-241 頁。吳妙慧（Meow Hui Goh）指出，永明時期的體物詩歌，亦有佛教成實宗的靜觀哲學作為理論背景，參見 Meow Hui Goh, *Sound and sight: poetry and courtier culture in the Yongming era (483-493)* (Stanford: Stanford University Press, 2010), 18-20. 按：南朝之時，禪宗尚未興起，然則當時之詩風轉換當與成實宗關係更近也，吳妙慧之論近是。

<sup>④</sup> 歸青即把詠物詩作為宮體詩的主源，認為宮體詩與傳統艷詩的區別，主要在其“體物”的特性。見歸青《南朝宮體詩研究》，上海：上海古籍出版社 2006 年，第 99-107 頁。

<sup>⑤</sup> 田曉菲《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》（北京：中華書局 2010 年）第二章對此有較為全面而深入的論述。

之，竟不見用。……<sup>①</sup>

劉峻，本名法武，後改名峻，字孝標，以字行，曾注《世說新語》。《南史》本傳言其博極群書，時人謂之“書淫”。這裏所謂“策經史事”，即搜集經史中的典故。梁武帝召集君臣一起搜集經史中關於“錦被”等名物的典故，相互競技，并以此為樂，可見當時的博學風尚。然而在復古派的士人看來，這種博文炫學的風氣導致了“詩言志”傳統的失落，其無關於政教，害道也甚矣。上引鍾嶸等人對當時詩風的批評，便是例證。

延及唐初，齊梁詩風依然佔據著詩壇的主流，但是志在復興“詩言志”傳統的復古詩潮也在暗流洶湧。<sup>②</sup>兩股潮流的相互碰撞和彼此交融，最終成就了盛唐詩歌的光輝面貌。殷璠談到自己選錄詩歌的標準為“文質半取，風騷兩挾”。<sup>③</sup>回應了孔子所提出的“文質彬彬”的古老命題。在理想的層面，優秀的文學作品應當是文質彬彬、聲情兼備的；然而在具體的詩歌創作實踐中，卻很難達到二者的平衡；在詩歌史上，二者也時常出現此消彼長的狀態。二者之間的關係實際上揭示了詩歌史上一對貫穿始終的矛盾：一方面，詩歌要發展成熟，必須要依賴於技藝的提升和知識的積累；另一方面，過於追求技藝的複雜化和知識的展現，反而會導致情感的淹沒。如上文所論述的，齊梁詩歌重視知識和學問的風氣，本身便是從抒情主義的傳統中蛻變出來的，正如蕭統在《文選序》中所指出的：“蓋踵其事而增華，變其本而加厲。物既有之，文亦宜然。”<sup>④</sup>隨著人們生活經驗的積累，文學所要承載的知識和表達的技巧也會逐漸豐富起來，這本是無可非議的事情。然而這種知識和技巧的發展卻反而導致了詩歌抒情功能的迷失，這仿佛是一對無法解決的矛盾。本課題正是要站在這個基點上，來重新審視中晚唐時期詩歌發展面貌及其詩學史意義，以期能夠為我們對這個基本問題的理解帶來一些新的思考。

中晚唐時期作為中國古典詩歌轉變的一個關鍵點，已經收到諸多學者的關注。許多學者從內藤湖南提出的“唐宋文化”轉型的命題切入，來看待中晚唐在唐宋詩歌之變中的詩歌史地位；另一些學者在更多地立足於文學本位，從晚清同光派所提出的“三關說”<sup>⑤</sup>，來看待中晚唐詩歌在

<sup>①</sup> 李延壽等《南史》卷四九，北京：中華書局 1975 年，第 1219-1220 頁。

<sup>②</sup> 這一詩潮在宇文所安的《初唐詩》中被稱為“對立詩論（the opposition poetics）”。See Stephen Owen, *The Poetry of the Early T'ang*. (New Haven: Yale University Press, 1977), 14-26.

<sup>③</sup> 殷璠著，王克讓集註《河岳英靈集集註》敘，成都：巴蜀書社 2006 年。第 1、4 頁。

<sup>④</sup> 蕭統編，李善注《文選》，北京：中華書局 1977 年，第 1 頁。

<sup>⑤</sup> 陳衍最早提出了“三元說”，其云：“蓋余謂詩莫盛於三元，上元開元，中元元和，下元元祐也。”見

上繼齊梁、下啟宋調的轉捩地位。<sup>①</sup>這些研究對本課題的展開都具有啟發意義。就知識與學問的層面而言，中晚唐詩歌與齊梁詩歌確實有很多相似之處，此期“徵事”“策事”之風的復熾便是最明顯的表現。在具體的詩歌創作中，中晚唐詩人對於知識和典故的使用，比之齊梁詩人變本加厲，有過之而無不及，并形成了一些自己的特點。善於用典、乃至被譏為“獮祭魚”的李商隱姑且不論，他如韓愈亦以雄文博學為其特色，高棅《唐詩品彙》評其詩云：“博大而文，鼓吹六經，搜羅百氏。”<sup>②</sup>而一般學者談到韓愈對宋詩的影響，多注意其“以文為詩”、逞辭鋪排、瑰奇雄健的一面，對於其博物炫知的一面卻較少關注和深入討論。白居易的詩一般以平易通俗著稱，但作為中唐時期唯一的傳世類書《六帖》的編纂者，其詩歌其實也呈現出了強烈的“學問化”特色。再如杜牧，論者更多注意到其“俊朗峭麗，雄健勁邁”“遠韻遠神，雋永優美”等特色<sup>③</sup>，對其詩歌中炫才博物的特色，卻少有關注。事實上，古人便已注意到杜牧炫耀才學的傾向。魏泰在《臨漢隱居詩話》即云：“杜牧好用故事，仍於事中復使事。”<sup>④</sup>云云。還有皮日休、陸龜蒙創作了大量《漁具》《添漁具》《樵人十詠》《酒中十詠》《添酒中十詠》《茶具十詠》等鋪排名物、遊戲競技的作品，開啟了宋人民俗詩創作的先河；皮、陸所致力之雜體詩創作，也對宋代的詩歌產生了深遠的影響。這些都是中晚唐詩歌創作中出現的、值得注意的現象，並且預示著宋以後中國詩歌的走向，但卻較少被學者所注意。

中晚唐詩歌的“學問化”趨向之所以被忽略，很大程度上還是因為這些以顯示學問為長的詩歌在“抒情傳統”的詩歌史論述中無法佔據應有的地位。這一對抒情性傳統的重視，不僅體現在詩人的創作中，也體現在文學批評活動中。<sup>⑤</sup>筆者前文已經提到，正是因為“言志”和“緣情”傳統的籠罩，使得齊梁時期對知識和博物的風尚長期得不到應有的肯定。中唐時期對於知識和學問

---

《石遺室詩話》卷一，瀋陽：遼寧教育出版社，1998年，第4頁。其後沈曾植又提出“三關說”，將上元之開元改為元嘉，云：“吾嘗謂詩有元祐、元和、元嘉三關，公於前二關均已通過，但著意通第三關，自有解脫月再。元嘉關如何通法，但將右軍蘭亭詩與康樂山水詩，打并一氣讀。”從而把歷來受輕視南朝詩風納入三元的體系，可謂卓識。見《與金甸丞太守論詩書》，錢仲聯輯注《沈曾植未刊遺文（續）》，《學術集林》第3卷，上海，上海遠東出版社1995年，第116-118頁。見查屏球《“三元說”與中唐樞紐論的學術因緣》，《復旦學報》2000年第2期。

<sup>①</sup> 曾祥波《從唐音到宋調：以北宋前期詩歌為中心》，上海：上海遠東出版社1995年。

<sup>②</sup> 高棅《唐詩品彙》，上海：上海古籍出版社1982年。

<sup>③</sup> 吳在慶《杜牧論稿》。廈門：廈門大學出版社1991年，第208、223頁。

<sup>④</sup> 《歷代詩話》，第325頁。

<sup>⑤</sup> 張伯偉《中國文學批評的抒情性傳統》，《文學評論》2009年第1期。

的好尚之所以被學者所忽略，也是出於同樣的原因。近代以來，雖然“言志”和“緣情”的傳統有所衰落，但在西方浪漫主義影響下建構起來的“抒情主義”傳統，與“革命”“啟蒙”等現代性話語相交織，成為中國近代文藝思潮的一股潛流<sup>①</sup>，反過來主導著詩歌史的敘述。1990年代以來，學者已經開始試圖突破“抒情主義”傳統的框架，從博物學、民俗學、學術史等多方位考察中國詩歌史發展的面貌。<sup>②</sup>然而，詩歌中為什麼會出現“學問化”的傾向？詩歌的“學問化”與抒情主義傳統到底是什麼關係？如何看待詩歌“學問化”這一現象的詩學價值？種種問題，似乎都有進一步探討的餘地。事實上，古典詩歌的“學問化”傾向，不僅在上文提到的齊梁詩歌、中晚唐詩歌和宋詩中有所體現，在之後的清代浙派詩歌，翁方綱的“肌理說”以及晚清的同光體詩派，都有體現。<sup>③</sup>甚至在當代的新詩中，也能看待“學問化”傾向的復歸。從柏樺的《水繪仙侶》《史記：晚清至民國》《史記：1950-1976》、歐陽江河的《鳳凰》，到更年輕一代的詩人，如王敖的《王道士的孤獨之心俱樂部》、楊典的《鵝籠變》等詩集，其用典之繁複，較之古人有過之而無不及。因此，對於古典詩歌“學問化”的討論，除了可以幫助我們豐富對中國古代詩歌史發展的認識，對於我們理解新詩的發展脈絡，當亦不無參考價值。職此之故，本課題選擇了類書和“類”的觀念作為切入點，試圖將詩歌中知識的層面和美學的層面相結合，從而對中晚唐詩歌注重學問與知識的趨向進行剖析和描述，希望對上述問題的解答，提供一些自己的思考。

## 二、類書與“類”的觀念：詩歌“學問化”的運作機制

如上所云，關於詩歌中的“學問化”現象，前人已經積累了一些成果。本課題則擬從類書和

---

<sup>①</sup> 參見王德威《抒情傳統與中國現代性：在北大的八堂課》序論，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2010年，第3-68頁。按：一般認為，陳世驥於1971年在《中國的抒情傳統》一文中，基於比較文學的視野，最早將“抒情傳統”作為中國文學的特質而提出，並說：“我們要是說中國的抒情傳統各方面都可代表東方文學，那麼我們就已經把它拿來和西方在做比較了。”“中國文學和西方文學傳統（我以史詩和戲劇表示它）並列，中國的抒情傳統馬上顯露出來。”見《陳世驥文存》，瀋陽：遼寧教育出版社1998年，第1頁。之後，高友工在1985年又提出了“抒情美典”的概念，對中國文學的抒情傳統進行了更為深入的闡發。事實上，正如王德威所追溯的，早期的新文學家如朱自清、聞一多、宗白華、朱光潛，乃至更早的王國維、魯迅等，已經在中國文學的“抒情傳統”的建構上做了諸多努力和嘗試。

<sup>②</sup> 此處僅舉一些代表性的研究成果。如查屏球《唐學與唐詩——中晚唐詩風的一種文化史考察》，北京：商務印書館2000年。劉航《中唐詩歌嬗變的民俗觀照》，北京：學苑出版社2007年。趙瑞才《唐詩與民俗關係研究》，上海：上海古籍出版社2008年。胡淼《唐詩的博物學解讀》，上海：上海書店出版社2016年。

<sup>③</sup> 參考魏中林《古典詩歌“學問化”研究》。北京：中國社會科學出版社2012年。

類書中體現出來的“類”的觀念入手，來對此“學問化”之現象及其意義進行探討。筆者認為，古典詩歌中的“學問化”，與類書的編纂及類書編纂中形成的“類”的觀念是密切相關的；通過類書的編纂，以及“類”的觀念的滲透，古典詩歌的“學問化”纔得以實現。在這個過程中，類書對於詩歌的影響，並不僅僅停留於思想層面，而是滲透到了具體的創作準備和創作過程中，成為古典詩歌“學問化”的運作機制。這裏提到類書與類書中展現出的“類”的觀念，首先要對古典文獻學中類書的概念及其界定作一番探討。關於類書的概念，現代學者多趨於狹義的理解。但古典目錄中所記載的類書的範圍要更為寬泛。現代學者認為並不屬於類書的政書（如《通典》《通志》等）、姓氏書（如《元和姓纂》等），在古人的目錄著作中常常被納入類書的範疇。1935年，鄧嗣禹所編《燕京大學圖書館藏書目錄初稿·類書之部》（以下簡稱《初稿》）“大致以《四庫全書》與《八千卷樓》所著錄者為準繩”。<sup>①</sup>其書將類書分為十門，每門下又各分小類，基本將古代目錄中類書一目下所收錄的種類都囊括在了內，可謂是近世學者中，類書分類最寬泛者，也是與古典目錄“類書”門的記載最為接近者。然而這一目錄卻受到了現代學者的諸多批評，如劉葉秋認為其“分類過多，即難於周密；取材太汜，則義界不明”。<sup>②</sup>之後，張滌華也表達了類似的觀點，認為被唐宋人目為類書的政書、稗編等，“方之類書，亦已不同，悉從沙汰，轉免糅雜”。<sup>③</sup>唐光榮曾比較1935年《初稿》與張滌華、楊家駱<sup>④</sup>、劉葉秋、胡道靜諸家對於類書範圍的不同界定，今將其列表比較如下：

	類事門	典故門	博物門	典制門	姓名類	稗編門	同異門	鑒戒門	蒙求門	常識門
舉例	修文殿御覽、太平御覽	事類賦、佩文韻府	廣博物志、歲華紀麗	九通會要、漢唐事箋	元和姓纂、古今同姓	太平廣記、宋稗類抄	雞肋同書	人鏡類編	蒙求集註、六經蒙求	萬寶全書

<sup>①</sup> 鄧嗣禹《燕京大學圖書館藏書目錄初稿·類書之部》，臺北：大立出版社1988年。

<sup>②</sup> 劉葉秋《類書簡說》，第5頁。

<sup>③</sup> 張滌華《類書流別》，北京：商務印書館1985年，第5頁。

<sup>④</sup> 楊家駱《鼎文版古今圖書集成序例》，1977年〈識語〉，1985年4月再版，第4-5頁。

				前集	名錄					
初稿	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√
張滌華	√	√								
楊家駱	√	√								
劉葉秋	√	√	√			√	√	√	√	
胡道靜	√	√	√			√	√	√	√	√

從上表中，我們可以得出以下結論：

（一）雖然之後的學者對於類書的範圍進行了不同的取捨和界定，但都以《燕京大學圖書館藏書目錄初稿·類書之部》的分類為基礎。其中，“類事門”和“典故門”作為類書的身份得到了學者普遍的認可。所不同者，只是劉葉秋去掉了“典故門”中“文句”之“以韻檢者”；楊家駱的劃分最嚴，把“類書門”中“殘缺類書之屬”的《永樂大典》和“典故門”中“文篇”之“書翰應酬之屬”與“文句”之“以韻檢者”都排除在外。

（二）“博物門”、“稗編門”、“同異門”、“鑒戒門”、“蒙求門”五類被劉葉秋、胡道靜二位認可為類書的範圍。所不同者，胡道靜將“博物門”中的“廣記”之“一般博物之屬”排除了在外。此外，“常識門”雖不被劉葉秋所認可，但得到了胡道靜的採納。

（三）“典制門”“姓名門”兩類，則為《初稿》之外的四家剔除出了類書的範圍。

由此可知，類書雖然自魏晉時期已經產生，并自唐開元時的《古今書錄》便已成為古典目錄學中的獨立門類。但關於其概念及範圍，古今學者的認識有很大的差異。近代學者之所以致力於為類書“瘦身”，主要是有慨於傳統目錄學中類書的範圍過於龐大和駁雜，如張滌華所云“義界未精，分類未密”。<sup>①</sup>然而，筆者以為，脫離了古代學術的語境，單單從現代學科化的分類體系來看待類書，是否會造成某種認知上的“遮蔽”，使我們對類書的認識偏離其本來面目？即如

<sup>①</sup> 張滌華《類書流別》，第4頁。

“典制門”書籍，產生於中唐蘇冕的《會要》、杜佑的《通典》，自《新唐書·藝文志》到明代，一直被著錄為類書。直到明代錢溥的《秘圖書目》，方始有“政書”之目的出現。這一門類被《四庫全書總目》所繼承，并沿用至今。然而在唐宋時人的著錄中，其書確為類書無疑。再如“姓名門”書籍，始於齊梁時期梁元帝的《古今同姓名錄》等書，《隋書·經籍志》列為“史部·傳記”類，《舊唐書·經籍志》《新唐書·藝文志》均因之。宋代《通志·藝文略》列為“名號類”，《遂初堂書目》列為“姓氏類”，而《宋史·藝文志》則列之為“類事類”，視其為類書，《四庫全書總目》因之。再如“博物門”“同異門”出入於雜家、類書，“稗編門”“鑒戒門”依違於類書、小說，“典故門”亦將彷徨於類書、集部、史部矣。“蒙求門”本為童蒙入學之書，乃抄掇典故、依韻綴聯而成，《崇文總目》歸之類書，後世多因之；然《新唐書·藝文志》入之雜家，又將《釋氏蒙求》歸於釋家；後世此種書籍作者日眾，如《左氏蒙求》一書，《郡齋讀書志》袁本入于“經部·春秋類”，而衢本又列其為“類書”<sup>①</sup>，足見紛紜。其所以如此者，蓋因類書本身性質之模糊性所致也。

蓋類書本為抄掇群書，依類編排而成。若依內容（採掇對象）來界定，則其囊括四部，包舉群言，如《四庫全書總目提要》所云：“非經非史，非子非集。”<sup>②</sup>又可謂“亦經亦史，亦子亦集”。如此，將汗漫而無所歸矣！然按其編排體裁和方式來界定，則一切類書，無非均具兩個特徵：一是抄書(transcription)，二是分類(categorization)。凡具備此二特徵者，均可視為類書，具有類書之性質，姑謂之“類書性”。具此“類書性”之最強者，為類事、典故類書籍；以此為核心，向外輻射，則環繞其周邊的“博物”“典制”等諸種書籍，均多多少少具有類書之性質。古人之所以時時將其著錄入類書，而時有依違者，蓋以此也。由此“類書性”，可以概括出古人在類書編纂中形成的一種“類”的觀念。這裏依然要從“抄書”和“分類”二者說起。在雕版印刷術尚未普及的唐代至宋初，抄書乃是知識傳播的重要方式；即使到了北宋以後，很多重要文獻依然以抄本的方式流傳。需要注意的是，中古時期“抄書”與“寫書”為兩個不同的概念。童嶺指出，六朝隋唐學術界之漢籍紙卷文化中，照本不動而謄錄者謂之“寫”；部分摘錄且可作改動者謂之“鈔”。<sup>③</sup>也就是說，不同於“寫書”那樣照相式的機械複製，古人的“抄書”包括抄寫者

<sup>①</sup> 《郡齋讀書志校證》卷十四，上海：上海古籍出版社 1990 年。第 673 頁。

<sup>②</sup> 《四庫全書總目提要》卷一百三十五，石家莊：河北人民出版社 2000 年，第 3433 頁。

<sup>③</sup> 童嶺《“鈔”、“寫”有別論——六朝書籍文化史識小錄一種》，《漢學研究》第 29 卷第 1 期，2011 年

對原材料的截取、改寫乃至彙括，也當包括將原屬於不同文獻的相似內容進行拼接的工作。專門的抄書活動至晚當產生於戰國，“鐸椒為楚威王傅，為王不能盡觀《春秋》，採取成敗，卒四十一章，為《鐸氏微》。趙孝成王時，其相虞卿上采春秋，下觀近勢，亦著八篇，為《虞氏春秋》。”<sup>①</sup>可見當時已有抄掇史書，以便王侯觀覽的著述活動，不過只有抄書而沒有分類罷了。張滌華謂此“抄撮之學”“摭摭舊文，借便觀覽，其用意固與後世類書相似”，為類書之“遠源”，可謂至論。<sup>②</sup>稍後的秦國，呂不韋會集賓客，“上觀尚古，刪拾《春秋》，集六國時事，以為《八覽》《六論》《十二紀》，為《呂氏春秋》”。<sup>③</sup>可以說，《呂氏春秋》就是靠抄書而成的一部著作，並且已經有了初步的分類，後世有學者將《呂氏春秋》作為類書的起源，蓋以此也。<sup>④</sup>這種活動至漢魏乃至六朝，賡有進行。<sup>⑤</sup>這種抄書的工作，成為古人積累知識、傳播文學的重要方式。而“分類”則是古人在抄書過程中，對知識進行整理，以使其系統化的方式；同時，從類書的分類方式中，可以看出編纂者的思維結構和知識體系。需要注意的是，在類書的編纂過程中，“抄書”和“分類”二者是密切結合、不可分割的。抄寫者在對材料進行剪裁、連綴之時，往往將彼此相似的材料區分類聚，從而實現知識的重組。

如是，所謂“類”的思維，其實包涵了兩方面的意思：一是將相似材料的類比與聯想、對接；二是類聚群分，分門別類。這種“類”的思維，貫穿在類書編纂者抄書和分類的活動中，也透過類書的編纂和使用，貫穿在文人們的詩歌創作中，促成了詩歌的“學問化”傾向。甚至可以說，詩歌創作中的“學問化”，主要地便是藉助類書的編纂和使用來實現的。首先，文人們通過編纂類書來收集“詩材”，積累典故和辭藻，豐富自己創作的“語料庫”，從而將一定時間內詩

---

3月。童氏此論，受呂思勉相關論斷之啟發：“鈔字之義，今古不同。今云鈔者，意謂謄寫，古則意謂摘取。故鈔書之時，刪節字句，習為固然。”見《兩晉南北朝史》，第1370頁。此說亦得到了其他學者的回應，如蔡丹君《南北朝“鈔撰學士”考》（《中國典籍與文化論叢》2014年第16期）等等。

<sup>①</sup> 《史記》卷十四《十二諸侯年表序》，第510頁。

<sup>②</sup> 張滌華《類書流別》，第7、8頁。

<sup>③</sup> 《史記》卷十四《十二諸侯年表序》，第510頁。

<sup>④</sup> 清人汪中《述學·補遺·〈呂氏春秋〉序》云：“然則是書之成，不出於一人之手，故不名一家之學，而為後世《修文御覽》《華林遍略》之所托始。”馬國函《〈鎔銖囊〉序》亦云《呂氏春秋》為“此類書之最先者也”（《玉函山房文集》卷三）。詳見胡道靜《中國古代的類書》，第6-7頁。

<sup>⑤</sup> 《隋書·經籍志》“雜家類”著錄的《雜事抄》二十四卷、《雜書抄》四十四卷、庾仲容《子抄》三十卷、沈約《子抄》二十卷等書。《隋書》卷三十四，北京：中華書局1973年，第1009頁。其“史鈔”部分之著作及其情況，見王記錄《論“史鈔”》，《史學》2016年第3期，第1-12頁。又見劉全波《魏晉南北朝時期的抄撮、抄撰之風》，《山西師大學報（社會科學版）》2011年第1期。

人所採用的語彙固定化、模式化；其次，類書的編纂者為了方便文人創作詩歌的使用，將採集來的語料以屬對、聯綴的方式加以編排，反過來完善了詩歌的形式美學，推動了詩歌創作的形式主義傾向；最後，類書的編纂者在“引譬連類”思維的指引下，將紛繁的物象組織成一個龐大的象徵符號網絡，從而完善了詩歌的象徵美學，也促進了詩歌的類型化創作。透過“學問化”這一概念，筆者擬對“抒情主義”的詩歌史敘述進行反思，從而幫助我們發現中晚唐詩歌被掩蔽的一些面向。

## 1. 典故與辭藻：類書的語彙美學

類書的編纂本身便是為了文士積累、檢索辭藻和典故的需要。這一點，學者已多有論述。張滌華云：“蓋類書之興，本求作者資其用，故其為書，如富家之儲材，棟椽枅栱，雲委山積。匠者得之，左右采獲，應手不窮。”<sup>①</sup>詩人們平時在讀書之際，隨手將見到的適合入詩、入文的材料抄錄下來，積少成多，分類編排，便成為了類書的雛形。因此可以說，只要文人有積累寫作語料的需要，類書便會源源不斷地產生。胡道靜說：“類書儲材待用，一方面是備倉卒應對之需，一方面也是為撰文、作詩資料之需。封建時代的詩、文，大多是需要堆砌典故。臨事得題，不得不乞靈於類書，而平日不得不有所豫備。虞世南之為《書鈔》，當然主要是為此。白居易作《六帖》，元稹作《類集》，晏殊作《類要》，秦觀作《精騎集》等等，無非都是如此。”<sup>②</sup>黃侃《文心雕龍劄記》云：

然淺見者臨文而躊躇，博聞者裕之於平素，天資不充，益以強記，強記不足，助以鈔撮。

自《呂覽》《淮南》之書，《虞初》百家之說，要皆採取往書，以資博識。後世《類苑》《書鈔》，則輸資於文士，效用於謏聞，以我搜輯之勤，祛人翻檢之劇，此類書所以日眾也。<sup>③</sup>

黃侃在這裏肯定了類書為詩人積累語彙的重要性。在他看來，那些“淺見者”因為平時缺少積累和準備，臨到寫文章的時候難免捉襟見肘、難以下筆；但真正的“博聞者”會更加重視平素寫作材料的收集。這是因為人的記憶力總是有限的，“天資不足，益以強記；強記不足，助以鈔

<sup>①</sup> 張滌華《類書流別》，第36-37頁。

<sup>②</sup> 胡道靜《中國古代的類書》，第26頁。

<sup>③</sup> 黃侃《文心雕龍劄記》，上海：上海古籍出版社2000年，第188頁。

撮”。類書之所以會讓人詬病，主要是因為重視辭藻和典故的文學風氣不被認可，但只要我們客觀看待詩歌創作中語彙積累的意義，便不難認識到類書為古人創作積累“詩材”的重要性。早期的類書如《修文殿御覽》《華林遍略》等，只是把古書中的文句加以摘抄，依次羅列。從隋代杜公瞻《編珠》開始，類書的編纂者開始把古書中的語彙加以提煉，以供臨文取用之需。其書有隋煬帝大業七年（611）自序云：“皇帝在江都日，好為雜詠及新體詩。偶緣屬思，顧謂侍讀學士曰：‘今經籍浩汗，子史恢博，朕每閱覽，欲其故實簡者，易為比風。’爰命微臣編錄。”故實，即典故也；比風，即排比、對偶之風。由此序可以看出，《編珠》的編纂本身便是為了皇帝採掇典故、創作近體詩的需要。今舉《編珠·山川部》片段如下：

暴練河，縈帶海。

劉蒼《劭山記》曰：“黃河去劭山一百餘里，望之如暴練。”《羅浮山記》曰：“浮山東嶺杳冥，東南望海，有如縈帶。”

谷王，水伯。

《老子》曰：“江海所以能為百谷王者，以其善下也。”《孝經援神契》曰：“河者水之伯，上應天漢之中。”

橋勢如星，沙形如月。

《華陽國志》曰：“蜀郡城西南有七橋，云李冰所造，上應七星。”《太康地記》：“西海居延縣流沙，形如月初生五、六日也。”<sup>①</sup>

這裏，杜公瞻從《劭山記》《羅浮山記》《老子》《孝經援神契》《華陽國志》《太康地記》等書中，摘抄出了一些字句，這些句子兩兩對仗，本身便可以直接放入詩文中進行使用。這些語彙既可以看作典故，又因其本身的華美，被當做艷辭麗藻進行使用。後世類書如《初學記》等都繼承了這種做法。以白居易的《六帖》最為典型，《六帖》卷一《月第四》云：

牛喘（《世說》：“吳牛見月而喘。”） 鵲飛（魏武帝歌曰：“月明星稀，烏鵲南飛”） 恒娥奔（羿妻，竊藥奔月，乃為月中仙） 麗天（日月麗乎天）<sup>②</sup>

<sup>①</sup> 杜公瞻《編珠》，文淵閣四庫全書本。按：此書長期失傳，康熙年間由高士奇於內庫廢紙堆中發現，加以補綴刊行，並收入《四庫全書》，故世人對其真偽多有疑問。胡道靜經考證後認為，其書前二卷當屬杜氏原作無疑，其說可從。見其《中國古代的類書》，第59-62頁。

<sup>②</sup> 白居易《白氏六帖事類集》（宋刊本），見董治安：《唐代四大類書》，北京：清華大學出版社2003年，第1943頁。

括號中的小字注有的是說明出處（《世說》、魏武帝歌），有的是作為注解（恒娥、麗天的解釋）。有些地方，則可能是補錄出的下文，如《六帖》卷一《天第一》：“天尊（地卑）。”“觀天之道（而四時不忒）。”<sup>①</sup>這兩句話都出自《周易·繫辭》。關於這種注釋體裁的不規則，柳川順子指出，這正是《六帖》注釋乃經多人之手所加的結果<sup>②</sup>。無論如何，這種摘字體的類書，與文人創作詩文采掇典故辭藻的需要是切合的。

文人對於辭藻的採用，除了典故以外，還與古人好用“代名”的做法密切相關。代名，又稱“代語”“替代字”，是指不直接說出原本的本名而使用代稱的一種修辭技巧。這種技巧與西方修辭學中的“轉喻（metonymy）”“提喻（Synecdoche）”法頗有相通之處。轉喻為以一物代替與其相近的領一物，如謝利的詩句：“權杖和皇冠，遲早要推翻。貶入塵埃中，位同鑷與鏟。”以權杖和皇冠代君主，以鑷與鏟指代平民。提喻為以部分代替整體，“輪”代指“車子”，以“帆”代替“船”，等等<sup>③</sup>。江西派詩人呂本中云：“‘雕蟲蒙記憶，烹鯉問沉綿’，不說作賦，而說雕蟲；不說寄書，而說烹鯉；不說疾病，而說沉綿。‘頌椒添風味，禁火卜歡娛’，不說歲節，但云頌椒；不說寒食，但云禁火。亦文章之妙也。”<sup>④</sup>皆作詩用替代字之顯例。錢鍾書《談藝錄》論李賀好用“代字”云：

長吉又好用代詞，不肯直說物名。如劍曰“玉龍”，酒曰“琥珀”，天曰“圓蒼”，秋花曰“冷紅”，春草曰“寒綠”。人知韓孟《城南聯句》之又“紅皸”“黃團”，而不知長吉《春歸昌穀》及《石城曉日》之又“細綠”“團紅”也。偶一見之，亦復冷艷可喜，而長吉用之不已。<sup>⑤</sup>

使用“代名”“代字”，是詩人豐富語彙，避免詞語、意象重複的重要手段。正如程千帆所云，代語之使用，有除複重、矯熟俗、資偶麗、調聲律、齊句讀、別善惡、避忌諱、遠嫌疑、明分際等功用，實古人為文所不能免者<sup>⑥</sup>。而我們翻開類書，便可發現大量的“代名”。如果要寫“詠月

<sup>①</sup> 白居易《白氏六帖事類集》（宋刊本），《唐代四大類書》，第1941頁。

<sup>②</sup> 柳川順子《『白氏六帖』炭門考》，《廣島女子大學國際文化紀要》（通號3）1997.03.第13-27頁。

<sup>③</sup> 王先霈、王又平《文學理論批評術語彙釋》，北京：高等教育出版社2006年，第287、288頁。

<sup>④</sup> 胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷十二引《呂氏童蒙訓》，北京：人民文學出版社1962年，第80頁。

<sup>⑤</sup> 錢鍾書《談藝錄》，香港：中華書局香港分局1986年，第57頁。

<sup>⑥</sup> 程千帆《詩辭代語緣起說》，見程千帆《古詩考索》，上海：上海古籍出版社1984年，第231-257頁。宋人尤善創造與使用代名，參見羅寧《論宋人對代名之使用與創造》，《第八屆宋代文學國際研討會論文

詩”，則“牛喘”“鵲飛”，觸目皆是；如果要寫風光夜色，則“橋星”“沙月”，應手而來。如果要寫詠雨詩，則翻開《初學記》卷二《天部·雨二》的“事對”，可以找到“離畢”“化坎”“鶴鳴”“魚鱗”等現成的詞彙。不難想象，詩人們如果手頭備有一冊類書，要吟詠諷誦時，可以免卻多少搜腸刮肚之苦。《舊五代史·馮道傳》云：

有工部侍郎任贊，因班退，與同列戲道於後曰：“若急行，必遺下《兔園策》。”道知之，召贊謂曰：“《兔園策》皆名儒所集，道能諷之。中朝士子，止看《文場秀句》，便為舉業，皆竊取公卿，何淺狹之甚邪！”贊大愧焉。<sup>①</sup>

晁公武《郡齋讀書志》云：“《兔園策》十卷，右唐虞世南撰。奉王命，纂古今事為四十八門，皆偶麗之語。至五代時，行於民間，村塾以授學童，故有‘遺下兔園策’之諺。”<sup>②</sup>《兔園策府》（簡稱“兔園策”）是否為虞世南所撰，學界尚有爭議。但其在五代時期盛行一時，確屬無疑。馮道因為喜歡諷誦《兔園策府》，被任贊所嘲笑。然而在馮道看來，一般的士子們只需看《文場秀句》，便可取得舉業；《兔園策府》至少出自名公之手，因此並不以此為恥。需要說明的是，一般意見認為，類書只是給那些初學者或缺乏才學的平庸詩人所準備的，真正博學的學者似乎並不需要類書的幫助。然而事實上，正如黃侃所云，“天資不充，益以強記，強記不足，助以鈔撮”，人的記憶力和精力總是有限的。中唐文人，如韓愈（《西掖雅言》）、白居易（《六帖》）、元稹（《類集》）、李商隱（《金鑰》《雜纂》）、溫庭筠（《學海》）、皮日休（《鹿門雜抄》）這樣的博學之士，尚且都有自撰類書，可見類書在當時文人之中的普遍與流行。然而，文士的過於依賴類書亦有其危險性，那就是容易使寫作的語彙趨於固定化。對於大多數文人來說，只需要依賴類書中提供的現成語彙，而懶於或怯於去尋求新的意象和表達，從而導致其創作的僵化。歐陽修《六一詩話》云：

國朝浮圖，以詩名於世者九人……當時有進士許洞者，善為詞章，俊逸之士也。因會諸詩僧分題，出一紙，約曰：“不得犯此一字。”其字乃山、水、風、雲、竹、石、花、草、雪、

集》，中山大學出版社 2015 年；《中國詩學》第 21 輯，北京：人民文學出版社，2016 年。

<sup>①</sup> 薛居正等《舊五代史》，北京：中華書局 1976 年，第 1656-1657 頁。

<sup>②</sup> 孫猛《郡齋讀書志校證》，上海：上海古籍出版社 1990 年，第 650 頁。

霜、星、月、禽、鳥之類，於是諸僧皆閣筆。<sup>①</sup>

這個故事經常被用來說明宋初晚唐體詩歌題材的狹隘，但這種狹隘，也是因為詩人語料的貧乏所造成的。換言之，詩人熟悉的類書所提供的語料，更多是關於“山水風雲”者，因此，當被要求擯除這些字眼來作詩時，九僧竟然束手無策，無從下筆。這也反過來說明了類書作為“語料庫”，對於詩人創作的重要性。通過編纂類書，詩歌寫作的語彙在一定時間內趨於固定化；然而，當文士們需要擴大自己的語彙時，又會大力編纂新的類書，來采掇更多的辭藻和典故。中唐時期私纂類書的發達，背後也有詩人們需要為逐漸固化的詩國意象開疆土拓的需要。這樣，以辭藻和典故為核心的詩歌語彙美學，透過類書的編纂，實現了其“學問化”的過程，成為了文士們便於掌握的寫作資源。

## 2. 屬對與聯綴：類書的形式美學

現在學者公認的最早的類書，是魏文帝曹丕編纂的《皇覽》。《三國志·魏志·文帝紀》云：“初，帝好學，以著述為務，自所勒成垂百篇。使諸儒撰集經傳，隨類相從，凡千餘篇，號曰《皇覽》。”同書《劉劭傳》：“（劭）受詔集五經群書，以類相從，作《皇覽》。”<sup>②</sup>《史記·五帝本紀》司馬貞《索隱》云：“《皇覽》，書名也。記先代冢墓之處，宜皇王之省覽，故曰《皇覽》。是魏人王象、繆襲等所撰也。”<sup>③</sup>可見《皇覽》是由劉劭、王象、繆襲等，應魏文帝曹丕之命，把一些經學為主的著作（經為五經，傳為漢人注經之作），按類編排而成。其目的為方便皇帝閱覽之用。蓋曹魏時期，文學雖已注重辭采和對偶，但尚多與“體國經野”的政教活動相聯繫。曹丕《典論·論文》云：“蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。”也是就此而言。然至南朝以後，聲律之說興起，詩人對仗也更趨於精緻。應此需要，類書也出現了“對語”的形式。

《隋書·經籍志》載有梁朱澹遠的《語對》十卷、《語類》十卷，另有佚名的《對要》《眾書事對》<sup>④</sup>等書，雖已亡軼不可見，但由其書名，不難得知其以對偶來編排成書的體裁。今存最早的

<sup>①</sup> 何文煥《歷代詩話》，第266頁。

<sup>②</sup> 陳壽著，裴松之注《三國志》，北京：中華書局1971年，第88頁。

<sup>③</sup> 司馬遷《史記》，北京：中華書局1959年，第5頁。

<sup>④</sup> 魏徵等撰《隋書》卷三十四，北京：中華書局1973年，第1008頁。

“對語”體的類書，當為隋杜公瞻的《編珠》。上文所舉其《山川部》的對語，如“暴練河，縈帶海”“谷王，水伯”“橋勢如星，沙形如月”等，都呈現出語義和聲律的對仗，不難看出其為詩歌對仗準備的目的。至唐代，這種“語對”體的類書依然綿延不絕。今據張滌華《類書流別·存佚第六》之唐代部分<sup>①</sup>，及唐光榮所作的補表<sup>②</sup>加以檢擇，則唐代的“語對”體類書，有韋稔《應用事對》、高測《韻對》、舊題張說的《燕公事對》、是光又《十九部書語類》、佚名《王氏屬對》、《經史事對》、《九經對語》、《經史事對》、《經語協韻》。這些書都已亡軼，但從其以“對”為書名，可推知其“對語體”的性質。此外，劉師培在給敦煌發現的“對語體”古類書（P.2524）寫提要時說：“其為何書，今不克考。以《崇文總目》、晁氏《讀書志》及《玉海》所引《中興書目》證之，惟虞世南《兔園策》十卷，纂古今事為四十八門，皆偶麗語。陸贄《備舉文言》二十卷，摘經史為偶對類事，共四百五十二門。李塗《記室新書》三十卷，采掇故事，綴為偶麗之句，分四百餘門，略與此書相似。”<sup>③</sup>然則依劉師培之論，《兔園策府》、《備舉文言》、《記室新書》等，當亦均為“對語體”類書了。惜其書均已亡軼，不可復見。劉師培所記的這本敦煌古類書，後世學者名之《語對》，從中可以看見唐代“對語體”類書的一斑<sup>④</sup>。如其“公主”類云：

仙娥（恒娥也） 婺女（星名也，并喻公主）

蘭掖（宮名） 椒房

芝宮 瓊井……

亦是兩兩對舉，相互偶對，小字注解詞義，只是沒有詳細註明出處而已。唐代不光有單純的“對語體”類書，一些綜合性體裁的類書，也吸收了“語對”的編纂形式。如《初學記》每一類目下，都有“事對”的部分。如其卷二《天部下·雪二》“事對”云：

玉馬 銅駝（臧榮緒《晉書》曰：“新蔡王騰發于并州，於常山之真定縣遇天大雪，平地數丈。雪融不積。騰怪而使掘

<sup>①</sup> 張滌華《類書流別》附，第 46-50 頁。

<sup>②</sup> 唐光榮《唐代類書與文學》，第 230-241 頁。

<sup>③</sup> 劉師培《敦煌新出唐寫本提要》，見《劉申叔遺書》，臺北：華世出版社 1975 年，第 2290 頁。

<sup>④</sup> 此書與梁朱澹遠之《語對》並非一書。王三慶考證其書撰寫年代，“上限不得早於高宗永徽元年，唯亦非遲至晚唐之產物，較確切時間約在神龍至景雲年間。”見王三慶《敦煌本古類書〈語對〉研究》，臺北：文史哲出版社 1985 年，第 29 頁。

之，得玉馬高尺許，上表獻之。”崔鴻《北涼錄》曰：“先酒泉南有銅駝山，言虜犯者，大雨雪。沮渠蒙遜遣工取之，得銅數萬斤。”）

踰丈 盈尺（謝莊《瑞雪詩》曰：“審伊宮之踰丈，信銅阿之盈尺。洞秋方之玉園。果仙京之珠澤。”謝惠連賦曰：“盈尺則呈瑞於豐年，袤丈則表珍於陰德。”）

.....

北闕車 東郭履（事見上。《史記》曰：“東郭先生，久待公車，貧寒衣履不完。行雪中，履有上無下，足盡踐地。”）

姑射神人 洛渚宓妃（《莊子》曰：“藐姑射之山，有神人焉。容膚若冰雪，綽約若處子。”曹子建《洛神賦》云：“余朝京師，言歸東藩。覩一麗人，於巖之畔。乃援御者而告之曰：‘彼何人斯？若此之艷也？’御者對曰：‘臣聞洛之神，名曰宓妃。’余告之曰：‘鬋鬢兮若青雲之蔽月，飄颻兮若流風之迴雪。’”）<sup>①</sup>

從二字對語到三字、四字對語，不難發現《初學記》“事對”部分與《編珠》、《語對》（P.2524）等“語對體”類書的相似性。這些採擷來的語彙都符合聲律、語義對仗之需求，無疑是與南朝以來詩歌辭藻、對仗、聲律等形式美學的要求相呼應的。換言之，詩歌中有了對於聲律和對仗的要求，因此便會出現聲律和對仗體裁的類書。再將這些“對語”按照詩歌的格律形式連綴成篇，便是“詩體類書”了。最經典的“詩體類書”便是李嶠的《雜詠》。<sup>②</sup>今舉張庭芳注本李嶠《雜詠》之“三·錦”為例。

漢使中車駐，河陽布障新。（漢馮夫人乘錦車送烏孫公主。石崇引錦布障三十里為貪〔奢〕。）

雲浮仙石曉，霞滿蜀江春。（山中有錦石，又且錦斐成濯色江波。又雲霞色如亂錦。）

色美回文〔詩〕，花驚製綺人。（晉竇韜為秦刺史，從流沙取妾，其妻蘇氏在家，〔織〕錦作回文以敘怨。古詩：莫愁三十能織綺，十四學裁衣。書曰：綺文，錦綺之屬。）

帷屏朝夕發，流彩遍重茵。（茵，褥也。《寡婦賦》：易錦茵以席。婦人有錦屏風。班婕

<sup>①</sup> 徐堅《初學記》，北京：中華書局1962年，第27-29頁。

<sup>②</sup> 《四庫全書總目提要》卷一百三十五《子部·類書類》追溯類書之發展稱：“唐以來諸本駢青妃白，排比對偶者，自徐堅《初學記》始；鎔鑄故實，諧以聲律者，自李嶠單題詩始。”第3444頁。

好詩：新製齊紈素。）<sup>①</sup>

通過五言律詩的形式，將關於“錦”的典故編排起來，以供初學者模仿和使用，可以看作是“對語題”類書的高級版。葛曉音指出，李嶠《百詠》（即《雜詠》之又題）作為“How to”類的指導著作，對於初盛唐時期律詩的普及有重要的推動作用<sup>②</sup>。初學者通過觀摩和諷詠《雜詠》這樣的“詩體類書”，不僅可以背誦和掌握一些基本的典故和辭藻，還可以從中揣摩如何將典故和辭藻鋪排、連綴成篇的辦法。晚唐李商隱的《淚》《燈》《腸》等篇，也是一句一典乃至數典，聯綴成篇，可稱之為“類書體詩”，與李嶠的“詩體類書”有異曲同工之妙；所不同者，李嶠《雜詠》只是將典故綴集起來，全篇並無一定之主題或寄託，而李商隱諸篇則有主題、有寄託，詩味更濃而已。

“詩體類書”除了如李嶠《雜詠》這種“櫟栝”式的體裁外，還有一種是“鋪排式”的古風。這裏以敦煌類書《古賢集》為例<sup>③</sup>。其文云：

君不見，

秦皇無道枉誅人，選士投坑總被墳。

范雎折肋人疑死，誰言重得相於秦。

相如盜入胡安學，好讀經書人不聞。

孔丘雖然有聖德，終歸不免厄於陳。

匡衡鑿壁偷光學，專錐刺股有蘇秦。

……

集合古賢作字韻，故令千代使人知。

<sup>①</sup> 徐俊《敦煌詩集殘卷輯考》，北京：中華書局 2000 年，第 365 頁。

<sup>②</sup> 葛曉音《創作範式的提倡和初盛唐詩的普及——從〈李嶠百詠〉說起》，《文學遺產》1995 年第 6 期。文章又見《詩國高潮與盛唐文化》，北京：北京大學出版社 1998 年，第 235-252 頁。

<sup>③</sup> 敦煌遺書中載有《古賢集》的寫卷共九種，有 P.2748, P.3174, P3113, P.3929, P.3960, S.2049, P.4971, S.6208, 俄藏 Дх.2776。錄文參見王三慶《敦煌類書》。其文又載鄭阿財、朱鳳玉《敦煌蒙書研究》，第 257-258 頁；徐俊《敦煌詩集殘卷輯考》，第 147-153 頁。

通過七言古風鋪排的方式，把自古及今的賢人依次數一遍。這樣的歌謠也並不是為了“抒情言志”，只是要幫助人們熟練地記憶歷史人物和典故。這種章法，與詩文創作中的“賦”法頗為相近。然而，正如許結指出的，漢晉時期的賦本身便承擔著類書的功能，漢人把先秦零散的知識系統化，完成了一種“類”的意識。而漢賦的“博麗”的特點，“應該和漢人的‘知類’精神及思維方式相關聯”<sup>①</sup>。這樣看來，類書與賦在面貌上呈現出一些相似性，也就不足為怪了。中晚唐詩人喜好過度的鋪排，如韓愈、孟郊的《城南聯句》中，大量名物的堆積和排比，朱彝尊云：“草木蟲魚鳥獸，雜見錯出，全無倫次，此與賦體稍異，卻正用此見奇。”<sup>②</sup>值得注意的是，朱彝尊指出了這種鋪陳與賦體的區別：賦中的名物都是按照一定的空間和時間次序展開的，此則一味地堆積名物，“全無倫次”，可謂是“以類書入詩”了。再如杜牧的《杜秋娘詩》後半段，“女子固不定，士林亦難期”之後，長篇鋪敘，從管仲、姜尚，到李斯、蘇武，羅列歷代士人的悲慘遭遇，與《古賢集》頗為神似，亦可謂“以類書入詩”之典型（筆者在第四章將詳細加以論述，茲不贅）。這裏再舉一個後世的例子，加以說明。如文天祥的名篇《正氣歌》：

皇路當清夷，含和吐明庭。時窮節乃見，一一垂丹青。在齊太史簡，在晉董狐筆。在秦張良椎，在漢蘇武節。為嚴將軍頭，為嵇侍中血。為張睢陽齒，為顏常山舌。或為遼東帽，清操厲冰雪。或為出師表，鬼神泣壯烈。或為渡江楫，慷慨吞胡羯。或為擊賊笏，逆豎頭破裂。是氣所磅礴，凜烈萬古存。

這裏敘述天地間正氣之無所不在，從春秋時的齊太史、晉董狐，到秦漢時的張良、蘇武，魏晉時的嚴顏、嵇紹，唐代的張巡、顏杲卿……一一數來。誦此一篇，便可知曉古來不少志士的史實。由此，文天祥的《正氣歌》亦可當做一部類書來讀了。需要說明的是，筆者並非要說明詩人們在創作時，一定會有意地按照類書的方式來結構自己的詩篇。但是由於類書在文人們之間的普遍性。尤其是一些兒童蒙書，如唐李翰的《蒙求》、宋王應麟的《三字經》等，都是以歌謠體裁編纂而成的類書。文士們自幼諷誦、耳濡目染；成年後仍然要時時求諸類書、借以發興，久而久之，自然會不自覺地把類書的編纂思想帶入自己的詩歌創作中來。

<sup>①</sup> 許結《賦學講演錄》，北京：北京大學出版社 2009 年，第 141 頁。又見氏著《論漢賦“類書說”及其文學史意義》，《社會科學研究》2008 年第 5 期。

<sup>②</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》，第 523 頁。

類書的編纂者不光會把“對話”編成詩歌，甚至還會連綴成文，這就是“賦體類書”。一般認為，最早的賦體類書是宋代吳淑的《事類賦》<sup>①</sup>。然而筆者認為，虞世南的《北堂書鈔》以駢語行文，已經具備了“賦體類書”的雛形。如其卷九六“藝文部二·史八”云：

書契之作，而有史官。（《漢書·司馬遷傳贊》云云，“其載籍博矣。”）掌五帝之書（《周禮·外史》職云：“外史，掌三皇、五帝之書。”鄭注：“楚靈王所謂《三墳》《五典》。”），明得失之際（《毛詩序》云：“國史明乎得失之跡。”謹案，國史者，書記之官。所以狀理，謂之煤得；所行乖理，謂之煤失）。言則左史書之，動則右史書之。（《禮記·玉藻》）質勝文則野，文勝質則史。（《論語》云：“文質彬彬，然後君子”）……

如果將其正文連讀，不難發現，已經是一篇通暢的駢文。由上，類書的編纂者在纂輯類書之時，也在通過屬對和聯綴相結合的方式，實踐和探索著詩歌的形式美學。而這種形式美學，也會反過來對文人的詩歌創作產生影響。這也是詩歌的抒情特質，透過類書實現“學問化”的一個重要層面。

### 3. “引譬連類”：類書的象徵美學

這裏想要集中探討的是，類書中對各種材料的勾連，體現了古人“引譬連類”的思維方式，并與詩歌中“比興寄託”的創作思維有某些暗合之處。這是古人象徵美學的重要組成部分。“引譬連類”一語，出自本為孔安國對於《詩經》中“興”的手法的解釋<sup>②</sup>。關於中國文學思想中“引譬連類”的思維方式，鄭毓瑜指出其作為一種認識、推理的方式，在先秦兩漢時期已廣為流行的現象。<sup>③</sup>筆者這裏擬結合類書的起源與發展，做進一步分析。學者論類書之起始，或言其源於《皇覽》、或言其起於雜家（《呂氏春秋》《淮南子》）、或言其昉於《爾雅》<sup>④</sup>；當代學者更進一

<sup>①</sup> 《四庫全書總目》卷一三五吳淑《事類賦》提要云：“類書始於《皇覽》……鎔鑄故實，諧以聲律者，自李嶠《單題詩》始；其聯而為賦者，則自淑始。”

<sup>②</sup> 《論語註疏》卷十七：“小子何莫學夫詩？詩可以興。”孔安國注曰：“興，引譬連類。”阮元《十三經註疏》（清嘉慶刊本）

<sup>③</sup> 鄭毓瑜《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，臺北：聯經出版股份有限公司 2012 年。

<sup>④</sup> 根據胡道靜的梳理，認為《皇覽》為類書之始祖的，有宋代的王應麟（《玉海》卷五四）、明代的焦竑（《國史經籍志》）；認為雜家乃類書托始的，有清人汪中（《述學·補遺·〈呂氏春秋序〉》）、馬國翰（《玉函山房文集》卷三《〈鎔銖囊〉序》）；認為《爾雅》為分類書籍之所昉的，胡道靜云最早由今

步，從漢字“依類象形”的特點、《爾雅》的部類、《詩經》《韓非子》《呂覽》等中的分類思想等方面，探討了類書的起源。<sup>①</sup>筆者認為，中國最早的“類”的觀念，當始自《周易·繫辭》“方以類聚，物以群分”<sup>②</sup>的思想。《說卦》對各個物象的劃分頗值得注意：

乾為天，為圓，為君，為父，為玉，為金，為寒，為冰，為大赤，為良馬，為老馬，為瘠馬，為馵馬，為木果；

坤為地，為母，為布，為釜，為吝嗇，為均，為子母牛，為大輿，為文，為衆，為柄，其于地也，為黑；

震為雷，為龍，為玄黃，為旉，為大塗，為長子，為決躁，為蒼筤竹，為萑葦；其於馬也，為善鳴，為鼻足，為作足，為的顙；其于稼也，為反生；其究為健，為蕃鮮；

……<sup>③</sup>

在這裏，先民把生活中的各種物象，都按照八個經卦（乾坤震艮離坎兌巽）來劃分，既體現了“類聚群分”的思想，又貫穿了“引譬連類”的類推、類比的思維。這種歸類帶有原始巫術的神秘色彩，看起來難以理解，但是卻蘊含了古人對於世間事物彼此聯繫的結構性認識。《周易·繫辭》云：“古者包犧氏之王天下也，仰則觀象于天，俯則觀法于地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。”<sup>④</sup>在《繫辭》的作者看來，《周易》中的卦象，都是“聖人”對外物進行觀察、歸類後的總結。從這種“引譬連類”的思維方式中，不難看出後世“比興寄託”詩學的痕跡。葉舒憲也以《淮南子》為例，指出這部百科全書式的著作，正是依賴類比認知法，將宇宙事務統合成一個有機體。而這種廣泛的譬類的思維，

---

人張舜徽提出此說。按：晚清的曾國藩已有了類書起于《爾雅》的說法，其在咸豐十一年（1861）九月四日寫給其子曾紀澤的信中便說：“目錄分類，非一言可盡。大底有一種學問，即有一種分類之法，有一人嗜好，即有一人摘抄之法。若從本原論之，當以《爾雅》為分類之最古者。”揆其文意，其所謂“目錄分類”之學，實乃類書之學。見《曾國藩全集·家書》，長沙：岳麓書社1994年，第772-773頁。胡道靜云：“推類書的遠源，可以及於分類標目的《爾雅》和兼綜眾家的《呂覽》，而不能視《爾雅》、《呂覽》即為類書。”見《中國古代的類書》，第7-11頁。

<sup>①</sup> 夏南強《類書通論》，武漢：湖北人民出版社2001年。

<sup>②</sup> 阮元《十三經註疏》（清嘉慶刊本），北京：中華書局2009年，第156頁

<sup>③</sup> 阮元《十三經註疏》（清嘉慶刊本），第198頁。

<sup>④</sup> 阮元《十三經註疏》（清嘉慶刊本），第179頁。

正是《詩經》之“比興”詩學所以發生的背景。<sup>①</sup>《淮南子·要略》論述《覽冥》一篇之旨云：“乃始攬物引類，覽取摛掇，浸想宵類，物之可以喻意象形者，乃以穿通窘滯，決瀆壅塞，引人之意，繫之無極，乃以明物類之感，同氣之應，陰陽之合，形埒之朕，所以令人遠觀博見者也。”<sup>②</sup>這裡從“攬物引類”（即由對物象的認知中抽象出物類的概念），發展而為“物類之感”（即各個物類之間的相互感應、應和），從中可以看出《淮南子》中貫穿的“類”的思維，與《易經》的世界觀的連續性。鄭毓瑜亦指出，《呂氏春秋》《淮南子》中對於“同類相應”的論述，反映（或說綜合）了秦漢間累積的看法。<sup>③</sup>如果考慮到學者將《呂氏春秋》《淮南子》認為是類書的一個源頭的論述，可以由此看出，《詩經》的譬類思維與類書相近的思想淵源。鄭毓瑜進一步指出，由這種引譬連類的思維結構，可以幫助“重新理解所謂‘抒情’創作其實有無法完全發諸個我意向的部分，同時也為‘抒情傳統’鋪設出兼具智識性與情感性的發展脈絡”。<sup>④</sup>正可以為我們理解“比興”詩說如何成為類書世界觀架構之重要支撐，提供一個思路。按：“比興”之說，由漢代的詩經學者提出，但其時認識尚為籠統，所謂的“比興”更多是與諷化政教相聯繫，如鄭玄謂：“賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡。比見今之失，不敢斥言，取比類以言之。興見今之美，嫌于媚諛，取善事以喻勸之。”<sup>⑤</sup>魏晉之後，“感物”說興起，陸機《文賦》云：“遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。心懷懍以懷霜，志眇眇而臨雲。”<sup>⑥</sup>鍾嶸《詩品序》云：“氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，行諸舞詠。”<sup>⑦</sup>這時的“比興”詩學，也開始融入“感物”說的因素<sup>⑧</sup>。如摯虞云：“賦者，敷陳之稱也；比者，喻類之言也；興者，有感之辭也。”<sup>⑨</sup>“喻類”即取類於物，“有感”即有感於物也。這與先民通過觀察、感受外物，而歸諸

<sup>①</sup> 葉舒憲《詩可以興——神話思維與詩國文化》，見其著《詩經的文化闡釋：中國詩歌的發生研究》，武漢：湖北人民出版社 1994 年，第 391-438 頁。

<sup>②</sup> 何寧《淮南子集釋》卷二十一，北京：中華書局 1998 年，第 1443-1444 頁。

<sup>③</sup> 鄭毓瑜《〈詩大序〉的詮釋界域——“抒情傳統”與類應世界觀》，見《文本風景：自我與空間的相互定義》，臺北：麥田出版公司 2005 年，第 239-292 頁。

<sup>④</sup> 同上。

<sup>⑤</sup> 《周禮·春官·大師》注。

<sup>⑥</sup> 蕭統編，李善注《文選》卷十七，第 240 頁。

<sup>⑦</sup> 鍾嶸著，曹旭集註《詩品集註》，第 1 頁。

<sup>⑧</sup> 關於魏晉時期“感物”說的興起，參見蔡英俊《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社 1986 年），呂正惠《物色論語緣情說：中國抒情美學在六朝的開展》，《抒情傳統與政治現實》（臺北：大安出版社 1989 年，第 3-34 頁）。趙瓊瓊認為《古詩十九首》“棄比興而尊物感”，確立了中國古典詩歌“感物緣情”的模式，見《漢末魏晉緣情詩審美經驗研究》，武漢：武漢大學出版社 2015 年，第 126-147 頁。

<sup>⑨</sup> 《文章流別論》，歐陽詢《藝文類聚》卷五六引，上海：上海古籍出版社 1965 年，第 1018 頁。

卦象的思維頗為相通。

以上是“仰觀俯察”，感物取象，通過類比的思維，將外在的物象與自身的思想和情感進行對接，然而這只是“引譬連類”的第一步；第二步便是將擷取來的物象進行類型化、條理化乃至抽象化的歸類。通過這一過程，先民將他們所認識的自然界和人類世界編碼為一套龐大的、方便識別的象徵符號體系，即“八卦”及其演生的“六十四卦”。至此，《周易》象徵系統的建立纔得以真正完成。《說卦》呈現出的象徵體系，與《繫辭》中提出的“立象以盡意”之說相互映證，成為中國象徵美學的源頭。在中國古典詩學中，也可以找到這樣的對應。如果說，《詩經》的“比興寄託”更多是一種“感于哀樂，緣事而發”的創作的話，那麼《楚辭》“美人香草”的隱喻體系則呈現出更多類型化的色彩。王逸《楚辭章句》云：“《離騷》之文，依《詩》取興，引類譬諭，故善鳥香草，以配忠貞；惡禽臭物，以比讒佞；靈修美人，以媲於君；宓妃佚女，以譬奸臣；虬龍鸞鳳，以託君子；飄風雲霓，以為小人。”<sup>①</sup>《楚辭》中的物象紛繁多變，但都可以歸入“美人香草”的象徵系統。由此，從《詩經》的感物吟志，到《楚辭》的引類譬諭，中國古典的象徵美學纔真正得以建立完成。其背後起作用的，還是一整套詞與物之間彼此“連類”的思維，正如鄭毓瑜所指出的：“我們在‘連類’之中進行著‘譬喻’活動，在思考、行動（經驗）與語言諸類域之間，相互進出、對話，並整合出意義；這個‘賦義’的運作體系，因此同時也是看待世界、處身世界與描述世界的架構。”<sup>②</sup>之後的漢晉詩人基本上在《詩經》和《楚辭》確立起來的象徵體系下進行創作。

詩歌發展史形成的這種象徵美學，也被後來的類書繼承，並加以確認和穩固。首先，類書所採用的“天地人事”的部類結構，便是古人所認識的整個宇宙人生的象徵和縮影。北齊祖珽等向後主建議修纂《修文殿御覽》時便說道：“放天地之數，為五十部；象乾坤之策，成三百六十卷。”<sup>③</sup>可以看出其與《周易》世界觀的呼應。關於古代類書的部類結構，葛兆光以《藝文類聚》為例進行了解釋：之所以把天地、歲時放在最優先的地位，是因為其“以空間和時間的架構呈現，作為支配一切的秩序，並賦予秩序以合理性依據”；繼之以人間的禮樂制度、衣食住行，則象徵了整個人世由皇權到官僚再到庶民的統治秩序。最後則是草木蟲魚等名物，因為“這些知識

<sup>①</sup> 洪興祖《楚辭補注》，北京：中華書局 1983 年，第 2、3 頁。

<sup>②</sup> 鄭毓瑜《引譬連類：文學研究的關鍵詞》前言，第 23 頁。

<sup>③</sup> 《太平御覽》卷六零一引唐丘悅《三國典略》，北京：中華書局 1960 年，第 2706 頁。

越來越被當做枝梢末節的粗鄙之事”。<sup>①</sup>由是，不難看出古人欲以類書“囊括宇宙，包舉四海”的野心。再看“詩體類書”李嶠《雜詠》百首，總共分為乾象、坤儀、居處、文物、武器、音樂、玉帛、服玩、芳草、嘉樹、靈禽、瑞獸十二類，其部類結構與《藝文類聚》頗相呼應。

其次，類書對於材料的勾連，貫穿了“引譬連類”的思想，並對已經形成的象徵符號體系加以確定。以《初學記》卷五“地部上·總載山第二”的內容為例：

【敘事】《國語》云：“山者，土之聚也。”《爾雅》云：“土高有石曰山。”《釋名》曰：“山，產也。言產生萬物。”《說文》云：“山，宣也。宣氣散生萬物。有石而高，象形也。”《韓詩外傳》云：“夫山，萬人之所瞻仰。材用生焉，寶藏植焉，飛禽萃焉，走獸伏焉。育群物而不倦，有似仁人志士，是仁者所以樂山也。”……<sup>②</sup>

《四庫全書總目》評《初學記》云：“敘事雖雜取諸書，而次第若相連屬。”這裏所引材料也可以看出其層層遞進的次序。先是由山的土聚而高的形貌寫起，然後聯繫到其能夠生育萬物的品質，再聯想到其有似仁人志士的寬厚品德……由此，關於山的一系列象徵性意象鏈便得以構建起來。可以說，所引這些材料基本囊括了在其編纂之前“山”這一意象所能象徵的所有文化內涵。之後再通過“事對”部分的典故與辭藻（如“蒙險”“含澤”“銀溢”“金湧”等），以及“賦”“詩”“文”部分所選錄的作品（如唐太宗《小山賦》、梁江淹《江上之山賦》、唐太宗《詠小山詩》等），對這一文化意象加以確認。這樣，《初學記》便得以把“山”這一象徵性的文化意象建立了起來。類書正是通過這樣的方式，將文學史上所形成的意象及意象群“學問化”，使之成為一種便於識別的、穩固象徵符號系統。在一定時期內，這樣的象徵系統（比如“山”與“仁者”之間的聯繫）會逐漸趨於穩定、牢固，難以被打破。然而，這也容易造成文學的模式化和模板化。在這時，便需要一些有創造力的詩人出來打破舊有的象徵鏈條。中晚唐詩人對詩歌新變作做出的努力，可以在這個背景下得到新的理解和闡釋。

<sup>①</sup> 葛兆光《中國思想史》第一卷，第455-457頁。

<sup>②</sup> 徐堅《初學記》，第91頁。

### 三、研究回顧及本課題創新點

本課題從類書切入，以詩歌的學問化為核心，對中晚唐詩歌知識和學問的呈現進行研究，以期能夠發現此期詩歌史一些被掩蓋或忽略的側面，重新認識中晚唐詩歌史。文學史上的中晚唐，包括了自大曆以後至唐末的一段時期，時限相當於歷史上的 8 世紀中葉到 9 世紀下葉（760s-870s）。“四唐”分期說始起于宋嚴羽《滄浪詩話》，奠定于元楊士弘《唐音》，完成於明高棅《唐詩品匯》，漸被接受。清代以來，“四唐說”漸漸收到學人的批評<sup>①</sup>。“四唐說”之所以會受到清代以來學者的批評，主要是因其“獨尊盛唐”的強烈價值取向，故在“四唐說”的分期體系中，中、晚唐被視為末流<sup>②</sup>；然清代宋詩派興起，作為宋調之源頭的中晚唐詩備受重視，故貶抑中晚唐之“四唐說”自然受到非議<sup>③</sup>。當代學者倪其心亦云：“盛世作品未必傑出，衰朝詩篇可以優秀。政治歷史不等於詩歌發展，歷史分期不能取代詩歌發展階段。”<sup>④</sup>然而，亦有論者指出，“四唐說”之說法雖然有其不足之處，但已以成為人們討論唐詩分期的基本立足點，其說對於揭示唐代詩風嬗變之規律依然具有重要的意義。<sup>⑤</sup>此外，現代學者在使用“中晚唐”的說法時，已經基本拋棄了古人獨尊盛唐、貶抑中晚唐的價值評判，乃至形成了“中唐-北宋連貫”說<sup>⑥</sup>，將中晚唐詩

<sup>①</sup> 倪其心《關於唐詩的分期》，《文學遺產》1986年第4期，第9頁。

<sup>②</sup> 嚴羽以盛唐詩為“第一義”、大曆以還之詩為“小乘禪”、晚唐之詩為“聲聞辟支果”。其後楊士弘《唐音》和高棅《唐詩品匯》雖然將價值評判與時代先後之標準相結合，但依然以盛唐為尊。如《唐詩品匯·凡例》云：“大略以初唐為正始，盛唐為正宗、大家、名家、羽翼，中唐為接武，晚唐為正變、餘響，方外異人等詩為旁流。”上海：上海古籍出版社1988年，第14頁。

<sup>③</sup> 錢謙益《唐詩英華序》云：“世之薦樽盛唐，開元、天寶而已，自時厥後，皆自鄙無譏者也。誠如是，則蘇、李、枚乘之後，不應復有建安有黃初；正始之後，不應復有太康有元嘉；開元、天寶已往，斯世無煙雲風月，而斯人無性情，同歸於墨穴木偶而後可也。”（《有學集》卷一五，《錢牧齋全集》第五冊，上海：上海古籍出版社2003年，第707頁。）朱彝尊《王先生言遠詩序》云：“顧正、嘉以後，言詩者本嚴羽、楊士弘、高棅之說，一主乎唐，而又析唐為四，以初、盛為正始、正音，目中、晚為接武、遺響，斤斤權格律聲調之高下，使出於一。吾言其志，將以唐人之志為志，吾持其心，乃以唐人之志為心，其於吾心性何與焉？至謂唐以後事不必使，唐以後書不必讀，則惑人之甚者矣。”（《曝書亭集》卷三八，《四部叢刊初編》第358冊，第318頁。）都對“四唐說”貶抑中、晚唐之做法進行了批評。

<sup>④</sup> 倪其心《關於唐詩的分期》，《文學遺產》1986年第4期，第9頁。

<sup>⑤</sup> 王宏林《“四唐分期”的演進及其雙重內涵》，《文學遺產》2013年第2期，第37-50頁。

<sup>⑥</sup> 最早在肯定意義上解釋“中唐”這一術語的，當為清人葉燮，其《原詩》謂：“不知此‘中’也者，乃古今百代之中，而非有唐之所獨得而稱中者也。”認為“中唐”之“中”，乃是百代詩史之中，從而強調了其在中國古典詩歌史上的轉折意義，與明人將中唐視為支流、接武者不同。近代“同光體”興起，有所謂“三元說”“三關說”，均將中唐之元和作為重要轉關。與此同時，胡適等新文學家亦從“寫實主義”的角度，肯定中唐以下詩歌的價值。由此形成了文學史上的“中唐-北宋連貫說”。詳見李貴《中唐至北宋

歌作為宋調的前導予以了充分的重視和肯定。事實上，本課題之研究中晚唐詩歌的學問化，也是在正面意義上對其詩歌史意義進行肯定。因此，為了論述的方便，本課題依然採用了“中晚唐”這樣的字眼。

關於中晚唐詩歌之“學問化”特色，雖然尚無學者做過專門研究，但已經有學者討論到此問題的某些側面。另外，關於中晚唐的類書及其與詩歌的關係，學界也已經有了一些初步而零散的研究成果，可以作為筆者研究的借鑒。這裏從中晚唐類書的研究、中晚唐類書與詩歌的研究和中晚唐詩歌“學問化”的相關研究三個方面，來對學界已有的研究成果進行回顧。最後，筆者將對本課題的內容及其希望達到的創新點進行概述。

## 1. 中晚唐類書的研究

對於中晚唐類書的研究，在一些通論性質的著作中已有所涉及，如胡道靜《中國古代的類書》<sup>①</sup>，張滌華《類書流別》<sup>②</sup>，劉葉秋《類書簡說》<sup>③</sup>，戚志芬《中國的類書、政書與叢書》<sup>④</sup>，趙含坤《中國類書》<sup>⑤</sup>等。日本學者大淵貴之《唐代敕撰類書初探》則著重對《藝文類聚》和《白氏六帖》兩部唐代類書做了細緻的研究。<sup>⑥</sup>這些著作雖非專門談中晚唐類書，但是提綱挈領，對於類書的性質及其發展源流做了宏觀的概述，並對中晚唐一些重要類書如《白氏六帖》等做了著重介紹，對於本課題的研究不無借鑒意義。

關於中晚唐類書的專門研究，目前僅見有潘冬梅《中晚唐類書研究》一篇。<sup>⑦</sup>此文對於中晚唐類書的基本文獻研究較為簡略和薄弱，但其對中晚唐類書的種類、特點、文獻價值及其與社會文化之關係做了較為全面的分析，其第二章提出中晚唐時期官修類書漸趨停歇而私修類書迅速發

---

的典範選擇與詩歌因革》緒論第二節《文學史上的“中唐-北宋”連貫說》，第 27-38 頁。

<sup>①</sup> 胡道靜《中國古代的類書》，北京：中華書局 1982 年。

<sup>②</sup> 張滌華《類書流別》，北京：商務印書館 1985 年。

<sup>③</sup> 劉葉秋《類書簡說》，上海：上海古籍出版社 1980 年。

<sup>④</sup> 戚志芬《中國的類書、政書與叢書》，北京：商務印書館 1996 年。

<sup>⑤</sup> 趙含坤《中國類書》，石家莊：河北人民出版社 2005 年。

<sup>⑥</sup> 大淵貴之《唐代敕撰類書初探》，東京：研文出版 2014 年。

<sup>⑦</sup> 潘冬梅《中晚唐類書研究》，吉林大學碩士學位論文，2008 年。

展、編撰體制多樣化、類目不夠完善、編撰目的向針對科舉及民間日用轉變等特點，雖然表述略欠精確，但確實道出了此期類書編纂出現的一些新發展和變化。第四章對於中晚唐時期類書與駢文、詩歌的互動之分析，雖淺嘗輒止、有待深入，但對於本課題的研究不無參考價值。

對於中晚唐傳世類書的專書研究，多集中在被稱為唐代“四大類書”之一的《白氏六帖》上。《白氏六帖》全名《白氏六帖事類集》，也簡稱《白帖》，為白居易所撰。至南宋初年，孔子裔孫孔傳仿其書作《六帖新書》，被稱為《孔帖》。南宋季年，二書合刻，題名《唐宋白孔六帖》，簡稱《白孔六帖》。出於此書之得名、性質與成書情況之研究，筆者在第三章第一節，將會有詳細介紹與討論，為避免重複，此處不做贅述。這裡僅介紹一下關於《白氏六帖》之流傳與後人之增補情況的研究。花房英樹以為，今存之《白氏六帖》單行本，乃“白帖”與“孔帖”合刊之後的析出本，其中殘留了晁仲衍等訂補的痕跡，與白居易原作已相去甚遠。<sup>①</sup>柳川順子通過《白氏六帖》“炭門”的考察，認為唐代的炭乃是作取暖用，炊事乃是用薪，而今存的《六帖》乃將“炭門”列于卷五“酒食”下，因此斷定《六帖》的部類結構當也經過後人的改動，已非白氏所纂之舊<sup>②</sup>。山崎誠亦對後人對《白氏六帖》增補的情況，進行了考述。<sup>③</sup>另外，也有一些學者對《白氏六帖》文本進行了一些校勘工作，值得注意。柳川順子對《白氏六帖》“禮部”進行了校箋。<sup>④</sup>李文瀾《〈白孔六帖〉校補劄記》對傳世“白帖”和“孔帖”單行本進行了考察，並對《白孔六帖》卷一進行了簡單的校勘。<sup>⑤</sup>此外，張雯對於《白帖》之基本情況及其與唐代科舉制度和白居易個人的思想和創作情況之關係進行了分析，對於《白帖》在海內外之流傳情況也做了考證，此為筆者目力所及，唯一對《白氏六帖》進行全面研究的學位論文。<sup>⑥</sup>

除了《白氏六帖》，中晚唐時期一些小類書也收到了學者零星的關注。胡道靜對劉賡所撰、成書于天寶末至德前的《稽瑞》進行了研究。<sup>⑦</sup>題名李商隱的《雜纂》因其多收集“俚俗常談”和

<sup>①</sup> 花房英樹《白氏六帖に就いて》，《漢文學紀要》第三輯，1949年。

<sup>②</sup> 柳川順子《『白氏六帖』炭門考》，《広島女子大學國際文化學部紀要》（通號3）1997.03,第13-27頁。

<sup>③</sup> 山崎誠《白氏六帖考》，《白居易研究講座》第二卷，勉誠社刊，1993年。

<sup>④</sup> 柳川順子《『白氏六帖』禮部校箋》，《広島女子大學國際文化學部紀要》（通號5）1998.02,第69-90頁。

<sup>⑤</sup> 李文瀾《〈白孔六帖〉校補劄記》，《魏晉南北朝隋唐史資料》（第三十輯），上海古籍出版社2015年，第246-263頁。

<sup>⑥</sup> 張雯《〈白氏六帖事類集〉研究》，上海社會科學院碩士學位論文2015年。

<sup>⑦</sup> 胡道靜《中國古代的類書》，第155-157頁。

“資笑噓”的性質<sup>①</sup>，因此學者多從民俗學和笑話書的角度對其進行考察，見祝注先、東甫、曲彥斌等的相關文章。<sup>②</sup>此外，《雜纂》一書是否真為李商隱所作，歷來受到學者的質疑。然而，學者將其敦煌古類書《珠玉抄》的比較，發現其內容多有重合之處，則其材料來源亦早，對其成書及其性質，亦有重新討論的必要。<sup>③</sup>此外，有查屏球《李商隱〈金鑰〉考述》<sup>④</sup>、羅寧《文谷及其〈備忘小鈔〉考論》<sup>⑤</sup>，王龍睿《〈小名錄〉研究》<sup>⑥</sup>數篇，對中晚唐到五代一些小型的私纂類書作了考述。總體而言，對於此期傳世類書之研究尚有極大之開拓空間。

值得關注的是，敦煌文獻中保留了大量中晚唐時期的類書，且相關的研究蔚為大觀、方興未艾。敦煌文獻發現之初，劉師培、羅振玉、王國維、劉復等學者即注意到了其中所保存類書殘卷的價值<sup>⑦</sup>，之後不斷地有海內外學者對敦煌類書進行零星的研究和考釋<sup>⑧</sup>。然而，最早對敦煌類書進行系統、全面地研究的，當屬王三慶的《敦煌類書》。<sup>⑨</sup>此書分研究篇、錄文篇、校箋篇、索引篇和圖版篇五個部分，既對敦煌類書做了深入的文獻整理，又對相關的研究課題進行了開發，可謂敦煌類書研究的集大成之作。日本學者福田俊昭《敦煌類書の研究》對敦煌本《類林》《簾金》《勤讀書抄》諸部類書亦有研究。<sup>⑩</sup>此外，“敦煌蒙書的體制，有採類書之編纂形式者，而亦略具有類書功能，分辨不易”，因此鄭阿財、朱鳳玉的《敦煌蒙書研究》對於類書之研究亦不無

---

<sup>①</sup> 魯迅《中國小說史略》：“（義山）書皆集俚俗常談鄙事，以類相從，雖止于瑣綴，而頗亦穿世務之幽隱，蓋不特聊資笑噓而已。”

<sup>②</sup> 祝注先《〈義山雜纂〉——我國最早的一本歇後語辭典》，《辭書研究》1986年第5期。東甫《異樣的幽默——奇物的〈雜纂〉及其續編》，《閱讀與寫作》1998年第1期。曲彥斌《〈義山雜纂〉及歷代續仿之作》，《尋根》2013年第2期。

<sup>③</sup> 劉恩惠、鄭顯文《關於〈義山雜纂〉的真偽及其學術價值》，《松遼學刊（社會科學版）》1994年第2期。

<sup>④</sup> 查屏球《李商隱〈金鑰〉考述》，《安徽師範大學學報》2002年第4期。

<sup>⑤</sup> 羅寧《文谷及其〈備忘小鈔〉考論》，載房銳主編《唐五代文化論稿》，成都：巴蜀書社2006年。

<sup>⑥</sup> 王龍睿《〈小名錄〉研究》，西南交通大學碩士學位論文，2014年。

<sup>⑦</sup> 劉師培《敦煌新出唐寫本提要》共對19個寫本作了提要，有3篇涉及類書《類書殘卷之一》《古類書殘卷之二》，《古類書殘卷之三》。羅振玉《鳴沙石室佚書》（1913年）、《鳴沙石室古籍叢殘》等刊布了《修文殿御覽》（P.2526）、《兔園冊府》等類書殘卷。此外尚有王國維《敦煌本〈兔園冊府〉殘卷跋》等。

<sup>⑧</sup> 任麗鑫《敦煌類書敘錄》（蘭州大學碩士學位論文，2008年）緒論對此有詳細介紹，茲不具。僅舉其關於中晚唐時期之敦煌類書者，如陳慶浩《古賢集校注》，《敦煌學》（第三輯），1976年，第63-102頁；日本學者成守田《敦煌類書殘卷の考察》，《東洋研究》75，1985年，第117-131頁；福田俊昭《敦煌出土の〈簾金〉と〈無名類書〉》，《東洋研究》77，1986年，31-63頁；等等。

<sup>⑨</sup> 王三慶《敦煌類書》，高雄：麗文公司，1993年。

<sup>⑩</sup> 福田俊昭《敦煌類書の研究》，東京：大東文化大學東洋研究所，2003年。

參考價值。<sup>①</sup>嗣後則有任麗鑫《敦煌類書敘錄》在總結前人研究成果的基礎上，對敦煌類書做了詳細的敘錄。<sup>②</sup>之後，蘭州大學敦煌研究所的鄭炳林、李強、魏春林、屈直敏等開展了大量對敦煌類書的專書研究。其中，較多引起注意的是《纂金》系列類書。此書書名取自《漢書·韋賢傳》：“遺子黃金滿籛，不如一經。”內容自帝德、諸君，諸王、公主到朋友、仁孝、父母，無所不包，大底“采樵諸經，參詳諸史，纂當時之行事，絹隨物之恆務”。其書本為教授學生所作，最早由武后、中宗時的李若立編纂；後由吐蕃佔領敦煌時期的陰庭誠改編；最後由晚唐敦煌名士張球改編，名《略出纂金》，可謂綿延初唐、盛唐、晚唐，可見其在唐代民間蒙學教育中長久的生命力。李強的博士學位論文對此書進行了較多研究，並圍繞其學位論文與其師鄭炳林合作發表了多篇相關研究文章。<sup>③</sup>此外，魏迎春和屈直敏均對此書的相關問題進行了較多探討。<sup>④</sup>除此書外，屈直敏對《厲忠節抄》一書也有較多研究，並有專著出版。<sup>⑤</sup>魏迎春和劉全波對敦煌寫本類書 S.7004《樓觀宮闕篇》做了校注和考釋<sup>⑥</sup>，耿彬對《應機抄》的性質、內容及成書年代也有所研究<sup>⑦</sup>。敦煌類書的發現，一方面得以使一些古籍中記載但長期亡佚的類書如《修文殿御覽》《兔園冊府》等重見天日，另一方面也保存了一些在當時流傳甚廣的民間類書，如《纂金》《古賢集》《新集文詞九經抄》《應機抄》等，為我們探究中晚唐詩歌學問化的社會文化背景提供了豐富的資料。

## 2. 中晚唐類書與詩歌關係的研究

前面已經講過，關於唐代類書及其與文學關係的研究，目前多集中在初盛唐時期。聞一多最

---

<sup>①</sup> 鄭阿財、朱鳳玉《敦煌蒙書研究》，蘭州：甘肅教育出版社，2002年。引文見其書第4頁。

<sup>②</sup> 任麗鑫《敦煌類書敘錄》，蘭州大學碩士學位論文，2008年。

<sup>③</sup> 李強《敦煌寫本〈纂金〉研究》，蘭州大學博士學位論文，2008年。相關文章，又見鄭炳林、李強《敦煌寫本〈纂金〉研究》，《敦煌學輯刊》2006年第2期；《晚唐張景秋編纂〈略出纂金〉研究》，《敦煌學輯刊》2009年第1期；《陰庭誠改編〈纂金〉及有關問題》，《敦煌學輯刊》2008年第4期。這幾篇文章的內容在李強的博士學位論文中都有收錄。

<sup>④</sup> 魏迎春探討《纂金》的文章有三篇：《敦煌寫本 S.5604〈纂金〉研究》，《敦煌學輯刊》2011年第4期；《敦煌寫本 P.2966 和 P.3363〈纂金〉殘卷考釋》，《敦煌研究》2014年第6期；《敦煌寫本李若立〈纂金〉殘卷研究——以 S.2053v 號為中心的探討》，《敦煌學輯刊》2011年第3期。屈直敏的相關文章有《敦煌寫本〈纂金〉系類書敘錄及研究回顧》，《敦煌學輯刊》2011年第1期。

<sup>⑤</sup> 屈直敏《敦煌寫本類書〈厲忠節抄〉研究》，北京：民族出版社2007年。

<sup>⑥</sup> 魏迎春、劉全波《敦煌寫本類書 S.7004〈樓觀宮闕篇〉校注考釋》，《敦煌學輯刊》2010年第1期。

<sup>⑦</sup> 耿彬《敦煌寫本類書〈應機抄〉的性質、內容及成書年代研究》，《敦煌學輯刊》2012年第2期。

早提到了初唐宮廷詩寫作與當時類書編纂的關係。<sup>①</sup>這一思考在宇文所安《初唐詩》一書中得到了深化，如其論述了虞世南的詠蟬詩與《初學記》中“蟬”一門在編排和取材上的類似。<sup>②</sup>唐光榮從類書與文學自覺、類書與文學記憶、類書與唐代官人文學三個方面探討了唐代文學與類書之互動，富有啟發。但其論述重點依然集中在初盛唐的範圍，僅僅在“類書與唐代官人文學”的部分，簡略談到了陸贄的《備舉文言》、白居易的《白樸》、李商隱的《金鑰》等類書的編纂與其駢文寫作之關係。<sup>③</sup>潘冬梅《中晚唐類書研究》第三章對於中晚唐類書與詩歌和駢文的關係有簡單的論述，但尚缺乏深入的探析。

張滌華指出類書有五利：一便省覽，二利尋檢，三供採摭，四存遺佚，五資考證<sup>④</sup>，其前三項均與詩文創作有關。方師鐸從論辭賦、論瑰字、論類文、論隸事、論類事、論類韻幾個方面對類書與文學之交叉做了多方位考察。<sup>⑤</sup>雖對於中晚唐詩人之情況並未涉及，但為本課題的研究提供了可資借鑒的視角。值得注意的是，近代學者在指出類書對於詩文創作的積極作用的同時，多強調了類書給文學發展帶來的流弊。聞一多即批評那些依賴類書，採摭辭藻的詩人為“用事而忘意”<sup>⑥</sup>。胡道靜指出：“正因當時文學上有這種在辭藻裏兜圈子的要求，纔促使辭藻性類書的發展，轉而推瀾助波。”<sup>⑦</sup>張滌華亦云：“其書既以擷撷為工，短釘為富，淺人得之，適投所好，于時相率視為捷徑。弊之所至，遂令浮藻陳套，縈繞筆端；真氣雅言，轉以沉晦。”“類書盛行之日，往往文格益卑，空疏彌甚，此昔賢所謂迭有糾彈之論也。”<sup>⑧</sup>在具體的類書與文學關係的互動方面，日本學者岡村繁最早指出了《白氏六帖》與白居易判文詞句的互出現象<sup>⑨</sup>，大淵貴之進一步對《白氏六帖》與《白居易文集》卷四所收《百道判》相近的字句進行了比較，映證了《白氏六帖》作為白居易公文創作的草稿之說。<sup>⑩</sup>在《白氏六帖》與白居易詩歌創作的關係方面，津田潔將

<sup>①</sup> 聞一多《唐詩雜論》第一節《類書與詩》，上海：上海古籍出版社 1998 年。第 1-9 頁。

<sup>②</sup> Stephen Owen, *The Poetry of Early T'ang*, 46. 中譯見賈晉華譯《初唐詩》，北京：生活·讀書·新知三聯書店 2004 年，第 37-39 頁。

<sup>③</sup> 唐光榮《唐代類書與文學》，第 171-190 頁。

<sup>④</sup> 張滌華《類書流別·利病第五》，第 35-41 頁。

<sup>⑤</sup> 方師鐸《傳統文學與類書之關係》，天津：天津古籍出版社 1986 年。

<sup>⑥</sup> 聞一多《唐詩雜論》，第 5 頁。

<sup>⑦</sup> 胡道靜《中國古代的類書》，第 27 頁。

<sup>⑧</sup> 張滌華《類書類別》，第 41 頁。

<sup>⑨</sup> 岡村繁《〈白氏六帖〉に見える白居易の文》，《新訳漢文大系》卷一四，明治書院 2006 年。

<sup>⑩</sup> 大淵貴之《唐代敕撰類書初探》，第 179-191 頁。

白居易的《新樂府》與《白氏六帖》做了比較，並由此推斷：“《六帖》與《白氏文集》的關係，密切得超乎想象（六帖と文集との相関値は、思いもよらぬほど高い）。”<sup>①</sup>由此，有必要對《白氏六帖》與白居易的詩歌創作之關係進行全面的考察。

以上學者更多是從“采掇辭藻”的角度，對類書與文學的關係進行分析，其對類書的批評，也更多是從文學對辭藻過度重視著眼。1990年代以後，學者開始從類書對於詩歌普及和詩歌藝術成熟之作用的角度，將類書與詩歌的互動放在整個社會文化的背景下進行考察，其視野更為開闊了。賈晉華指出，類書對於律詩的對偶技巧之成熟與詩歌技術化之促進，從而使得詩歌成為一門可以學習的技術；同時，唐代類書大多兼採詩文，在當時起到了兼具總集的作用；而大型類書的編纂過程，也往往成為詩歌創作和討論的盛會，從中產生了不少重要作品和重要觀念。<sup>②</sup>葛曉音認為，李嶠的《百詠》作為大型的類書體組詩，對於初盛唐時期詩歌普及的作用，並云：“‘百詠’的出現不是孤立的現象，而是與唐初以來流行的各種指導對偶聲律的著作有關的。這種‘How to’類的著作，在文藝批評史中一向最受輕視。因為它不談高深的理論，只講具體的作法，似乎沒有人會通過‘作文入門’成為大家。但是，初盛唐除了這類‘How to’以外，在詩歌理論方面幾乎是空白，而在創作上卻出現了空前的繁榮，這一現象本身不就值得深思嗎？”將李嶠《百詠》作為作詩的入門指導書，而肯定其價值，頗富新意。<sup>③</sup>吳夏平也以李嶠的《百詠》為例，論述了唐代類書與槩括體詩的關係，並指出科舉考試的貼經與試策，是《百詠》這類槩括體詩產生的社會背景。<sup>④</sup>焦亞東談到了科舉考試以及文學的社會交際和往來應酬功能，導致了唐代類書功能的變化，並且從現代文論中“互文性”的理論視角，對類書與文學的互動進行了審視。<sup>⑤</sup>吳承學、何詩海二人從文體學的角度探討了唐代類書對文學之影響。<sup>⑥</sup>張巍則從文學傳播的角度，討論了唐宋時期類編詩文集對於當時詩文傳播與擴散的作用。<sup>⑦</sup>

<sup>①</sup> 津田潔《新樂府と白氏六帖（稿）》（上），《漢文學會會報》第二八輯、1982年，第32-59頁。

<sup>②</sup> 賈晉華《隋唐五代類書與詩歌》，《廈門大學學報（哲社版）》1991年第3期。

<sup>③</sup> 葛曉音《創作範式的提倡和初盛唐詩的普及——從〈李嶠百詠〉說起》，《文學遺產》1995年第6期。

<sup>④</sup> 吳夏平《論類書與唐代“槩括體詩”》，《貴州師範大學學報（社會科學版）》2006年第3期。

<sup>⑤</sup> 焦亞東《互文性視野下的類書與中國古典詩歌——兼及錢鍾書中國古典詩歌批評話語》，《文學研究》2007年第1期。

<sup>⑥</sup> 吳承學、何詩海《類書與文體學研究》，《古典文學知識》2014年第1期。何詩海《四大類書與唐代文體學》，《古代文學理論研究（第二十五輯）——中國文論的情與體》，2008年1月1日。

<sup>⑦</sup> 張巍《論唐宋時期的類編詩文集及其與類書的關係》，《文學遺產》2008年第3期。

由上可知，關於隋唐時期類書與詩歌互動的研究，學者多矚目于初盛唐。相比而言，中晚唐時期的類書與詩歌之關係則較少受到關注。張晨從類書的角度考察了晚唐時期汪遵、胡曾、孫元晏、褚載、周曇等諸家大型《詠史》組詩創作的淵源，認為：“諸家《詠史》組詩是一種有特色的俗文學創作，性質屬於唐人自創一格的學校讀物，其體式淵源應溯至初唐時期類書體制的《雜詠》的興起；類書、蒙訓教材是《詠史》組詩形成背景中兩個重要因素。”<sup>①</sup>卓有創見。張振謙談了《藝文類聚》《初學記》《六帖》三部類書對唐詩的影響，三部類書可謂兼及初、盛、中唐。<sup>②</sup>張巍亦撰文指出，溫庭筠、李商隱二位詩人的對仗用典手法，與其自撰類書《金鑰》和《學海》的關係，然并未充分展開。<sup>③</sup>此外，甘生統論述了隋唐時期類書編纂風氣對皎然詩學的影響<sup>④</sup>，雖然不是詩歌史本身的研究，但鑒於皎然詩學對於中晚唐詩歌發展的影響，此文對於本課題的研究亦有借鑒意義。

### 3. 中晚唐詩歌“學問化”的研究

前文已經講過，關於中晚唐詩歌的“學問化”的現象，學界已經從社會和學術文化背景下有所探究。查屏球的專著從學術史演變的背景出發，考察了中唐時期“春秋”學派和永貞、元和間經學新變與當時詩歌風氣變化的互動，同時也論述了中唐自學興盛與當時理性化詩風的關係，以及晚唐史學發達與當時懷古詠史之作盛行之聯繫。視野開闊，對於本課題的研究頗有啟發。他的結語從晚清宋詩派詩人提出的“三關”說入手，梳理“學人之詩”的詩學內涵，論析精當，筆者的結語中也參考了這一範式。<sup>⑤</sup>然而，筆者認為，此課題仍然有值得進一步研究的餘地。因為從經、子、史學對詩歌的影響切入，更多是就宏觀的思想和觀念層面的論述，而並未進入具體的技術層面的研究，這樣對於我們理解中晚唐詩歌的學問化特色及其詩學史意義，顯然是不夠的。故此，筆者選擇了類書與“類”的觀念切入，希望能夠深入到更為微觀的層面，探討當時的博物好知傾向對詩人們的創作產生的影響。另外，魏中林《古典詩歌學問化研究》涉及中晚唐部分也有

---

<sup>①</sup> 張晨《傳統詩體的文化透析——〈詠史〉組詩與類書編纂及蒙學的關係》，《上海社會科學院學術季刊》1994年第4期。

<sup>②</sup> 張振謙《唐代三部類書對唐詩的影響》，《中華文化論壇》2008年第1期。

<sup>③</sup> 張巍《溫李詩對對仗、聲律、用典技巧——兼論類書和駢文對溫李詩的影響》，《江西師範大學學報（哲學社會科學版）》2011年10月，第44卷第5期。

<sup>④</sup> 甘生統《類書編纂與皎然詩學》，《江海學刊》2013年第5期。

<sup>⑤</sup> 查屏球《唐學與唐詩——中晚唐詩風的一種文化史考察》，北京：商務印書館2000年。

所論述，但多為現象層面的描述。至於中晚唐時期，詩歌學問化之原因及詩學意義，則尚未深入論及。<sup>①</sup>

對於中晚唐詩歌“學問化”進行“內部研究”者，更多關注在詩人的用典上面。“詩家總愛西崑好，獨恨無人作鄭箋”，在中晚唐詩人中，最以用典而聞名的，自非李商隱莫屬。因此，李商隱詩歌中的用典，也歷來受到眾多學者的關注。吳調公《李商隱研究》<sup>②</sup>、劉學鍇《李商隱詩歌研究》<sup>③</sup>、詹滿江《李商隱研究》<sup>④</sup>等專著，都對李商隱詩歌中善於用典的特色，進行了分析。吳榮富《李商隱詩用典析疑》<sup>⑤</sup>則是專門分析李商隱詩歌用典的一部著作，其“以典故為穴位，以文本為經絡”，對於義山詩的用典進行了精密細緻的研究，頗富參考價值。如何評價李商隱詩歌的用典，歷來便是學界爭論不休的一個話題。有人批評其“用事深僻，語工而意不及”<sup>⑥</sup>，甚至有“獺祭魚”之譏<sup>⑦</sup>。然亦有人對其擊節讚賞，如張爾田云：“（義山）用典無一泛設，真絕唱也。”<sup>⑧</sup>蘇雪林亦云：“義山既用古書與典故影射其一生戀史，若典故用錯，則事實必混淆。所以他用典極其細心，絲毫不苟。”<sup>⑨</sup>相比較而言，其他中晚唐詩人的用典特色卻較少受到學者的重視。松陵唱和的主導者皮日休和陸龜蒙，在詩歌“學問化”方面頗多建樹，但較少受文學史家注意。相關的研究專著只有王錫九的《皮陸詩歌研究》<sup>⑩</sup>、李福標的《皮陸研究》<sup>⑪</sup>、王永波《晚唐皮陸詩派研究》<sup>⑫</sup>三部，部分肯定了皮陸的多才逞學之作的價值。然而，正如筆者已經指出的，中晚唐詩歌的“學問化”，是一個較為普遍而值得注意的現象，值得引起學者更進一步的關注。

除了用典，中晚唐詩歌對於形式與技藝的開創也收到了學者的一些注意，其中有兩部學術著

---

<sup>①</sup> 魏中林《古典詩歌學問化研究》，北京：中國社會科學出版社，2012年。

<sup>②</sup> 吳調公《李商隱研究》，上海：上海古籍出版社1982年。

<sup>③</sup> 劉學鍇《李商隱詩歌研究》，合肥：安徽大學出版社1998年。

<sup>④</sup> 詹滿江《李商隱研究》，東京：汲古書院2005年。

<sup>⑤</sup> 吳榮富《李商隱詩用典析疑》，臺北：花木蘭文化出版社2008年。

<sup>⑥</sup> 胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷二十二引蔡寬夫語，北京：人民文學出版社1962年，第146頁。

<sup>⑦</sup> 辛文房《唐才子傳》卷七：“商隱工詩，為文瑰邁奇古，辭難事隱。及從楚學，儷偶長短，而繁縟過之。每屬綴多檢閱書冊，左右鱗次，號‘獺祭魚’。”上海：古典文學出版社1957年，第117-118頁。

<sup>⑧</sup> 劉學鍇、余恕誠《李商隱詩歌集解》，北京：中華書局1998年，第766頁。

<sup>⑨</sup> 蘇雪林《唐詩概論》，上海：上海書店1992年，第163頁。

<sup>⑩</sup> 王錫九《皮陸詩歌研究》，合肥：安徽大學出版社2004年。

<sup>⑪</sup> 李福標《皮陸研究》，長沙：岳麓書社2007年。

<sup>⑫</sup> 王永波《晚唐皮陸詩派研究》，武漢：武漢大學出版社2017年。

作，對筆者頗有啟發。第一部是賈晉華的《唐代集會總集與詩人群研究》<sup>①</sup>。此書雖然專為研究唐代詩人的集會活動和集會總集而作，但對於詩人如何在集會中切磋技藝、開拓詩境作了初步的考述。事實上，正如筆者前文對於大曆時期浙東集會、浙西集會的論述，詩人們對於詩歌技藝的改造和創新，很多時候並不是閉門造車，獨自完成的；而是在群體的交流、唱和和聯句等活動中，彼此交鋒，纔得以推進的。第二部是劉寧的《唐宋之際詩歌演變研究：以元和體的創作影響為中心》<sup>②</sup>。此書以元稹、白居易之“元和體”為核心，對元、白創作中形成的入實、尚理的藝術特色在晚唐至宋初的演變做了細緻研究。而這些特色的形成，亦可由筆者所論述的“學問化”與類書的影響是來得到一些新的解釋。因為“元和體”詩人之追求“入實”，多賦筆，與此其類書中聯綴、鋪排典故與名物的形式頗有相通之處；其注重從日常生活中發掘寫作素材，也是與其翻新傳統、擴大詩歌體裁的需求是相契合的。綜上，學者已經注意到了中晚唐詩歌“學問化”的若干側面，但尚缺乏系統和深入的分析，並且依然有一些值得關注的文學史現象處於盲區之中，需要進一步考察。

#### 4. 本課題研究方法及創新點

以上對在中晚唐類書與詩歌的“學問化”的相關研究成果做了一個概述。筆者的研究正建立在前人研究的基礎上，但嘗試在研究視角和研究方法上有所轉變，希望能夠為推進我們對相關問題的認識，提供些許的幫助。以下筆者將結合本課題所擬採用的研究方法和視角，對本課題的內容和創新點，做一番簡單的概要。

(1) “互文性 (intertextuality)” 的視角。“互文性”，又譯“文本間性”或“文際關係”。這一概念由法國後結構主義批評家茱莉婭·克里斯蒂娃 (Julia Kristeva, 1941-) 提出。她認為，任何文本都不可能完全脫離其他文本，而必然卷入文本之間的一種相互作用之中；文本中的語義元素在構成文本的歷史記憶的其他文本之間，建立起了一套聯接關係，一個網絡。<sup>③</sup>筆者認為，這一視角對於我們理解類書以及類書中呈現出的“類”的觀念，與詩歌“學問化”現象的關

---

<sup>①</sup> 賈晉華《唐代集會總集與詩人群研究》，北京：北京大學出版社 2015 年。

<sup>②</sup> 劉寧《唐宋之際詩歌演變研究：以元和體的創作影響為中心》，北京：北京師範大學出版社 2002 年。

<sup>③</sup> 引自王先霈、王又平《文學理論批評術語彙釋》，北京：高等教育出版社 2006 年。第 430 頁。

係，極具啟發性。也就是說，我們在探討類書與詩歌的關係時，並非在講類書對詩歌產生了怎樣單方面、單向度的影響。事實上，正如筆者在上一節所指出的，類書與詩歌之間，實際上是彼此交叉、共生的狀態。李嶠《雜詠》這樣的作品，既可以看作是五言組詩，又可以看作是類書，可謂是詩歌創作與典故纂集的結合，正是一個最好的例子。涉及到中晚唐時期，白居易的《六帖》及其詩歌的關係，並非是先有了《六帖》，然後再影響到其創作；事實上，《六帖》和他的詩歌乃至駢文、散文創作是彼此交叉的，甚至在《六帖》中保留了部分白居易創作的草稿。這在看待其他詩人們與類書的關係時，也是如此。再比如，詩人們的“徵事”活動與其詩歌創作之間的關係，並非“徵事”影響了他們的詩歌創作，實際情況是，詩人們會邊“徵事”、邊進行詩歌創作。甚至，他們會通過聯句、詠物等形式來進行“徵事”，這時，“徵事”與創作又融為了一體。可見，“影響研究”的範式，並不適用於本文對類書與詩歌關係的討論，而“互文性”的視角，則可以幫助我們理解中晚唐時期類書與詩歌“學問化”之間複雜而生動的互動面貌。

(2) 詩史互證、知人論世的研究方法。這一研究方法雖然在古代學者如錢謙益（1582-1664）等那裡，已經得到較多應用，但其真正進入現代學術的視野，則端有賴於史學家陳寅恪（1890-1969）先生的發揚。其《元白詩箋證稿》《柳如是別傳》等著作，均稱為這一方法論的典範之作。當然，這一研究範式也受到了錢鍾書等一些學者的批評。例如錢氏在其《宋詩選註》的序言中即說：“‘詩史’是個一偏之見。詩是有血有肉的活東西，史誠然是它的骨幹，然而假如單憑內容是否在史書上信而有徵這一點來判斷詩歌的價值，那就仿佛要從愛克斯光透視裏來鑑定圖畫家和雕刻家所選擇的人體美了。”<sup>①</sup>其言確有切中其弊的地方。陳寅恪在“以詩證史”過程中得出的一些具體結論，當然不無可商榷之處。<sup>②</sup>但是筆者認為，作為一種方法論來說，以詩證史、詩史互證，依然是一個極為有效的研究途徑。並且，筆者在應用這一方法時，並非是要斤斤於考證某一首詩的某一句話，反映了歷史上的某一個事件；筆者更大的興趣是，透過詩歌中所反映出的詩人知識結構、知識趣味的變化，來看待當時整個學風、士風之轉變。正如孟子所云：“頌其詩，讀其書，不知其人可乎？”（《孟子·萬章下》）“詩史互證說”真正的價值，並非在於要拿史書給詩歌作註腳，或者反過來拿詩歌給歷史作補充，而是在於透過詩歌看待當時整個

<sup>①</sup> 錢鍾書《宋詩選註》。北京：人民文學出版社 1958 年，第 3 頁。

<sup>②</sup> 參考胡曉明《陳寅恪與錢鍾書：一個隱含的詩學範式之爭》。《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》1998 年第 1 期。

社會風貌之變化，達到“知人論世”的目的，毋寧說是在詩歌中探尋時人之心史。

在這裡，筆者擬將陳氏通過社會階級之升降與政治集團地位之變化來考察世風之轉變的方法，引入詩歌史的視野。<sup>①</sup>陳寅恪在《論韓愈》一文中即指出：“唐代之史可分前後兩期，前期結束南北朝相承之舊局面，後期開啟趙宋以降之新局面，關於政治社會經濟者如此，關於文化學術者亦莫不如此。退之者，唐代文化學術史上承先啟後轉舊為新關捩點之人物也。”<sup>②</sup>將韓愈放在唐代文化史轉折的地位上加以討論，酌有創見。但這一論斷背後之史學支撐，則為“唐宋變革論”。其說實受到內藤湖南（1866-1934）學說之影響，其說，概以為宋代以前為貴族的社會，宋代以下則為平民社會，並進而提出“宋代近世說”。<sup>③</sup>陳寅恪將唐宋轉變之節點提前到韓愈所在的中唐，其實與其一貫的史學觀察有關。他在《唐代政治史述論稿》中指出：“唐代士大夫中其主張經學為正宗、薄進士為浮冶者，大地出於北朝以來山東士族之舊家也；其由進士出身，而以浮華放浪著稱者，多為高宗、武后以來君主所提拔之新興統治階級也。”<sup>④</sup>中唐以下政治之變遷，實由於此兩派相互升降、彼此鬥爭之所推動也。其說卓有創見，然尚嫌疏略。

事實上，學者已經指出，在開元、天寶之際，張悅大興禮樂的主張，養成了一代兼種經學和詞章的“文儒”階層，成為中唐時期復古主義思潮的濫觴。<sup>⑤</sup>大曆年間的浙西唱和的主導者顏真卿，本為北朝瑯琊顏氏之後裔，可謂經學儒素，但其於詞章之學浸潤亦深。其於開元二十二年（734）登進士甲科，後又擢制科，便是最好的證明。然而，安史之亂後，這些盛唐的“文儒”們一方面失望於國家的破敗，又憤激於自己不能挽救頹勢。以顏真卿為例，他在安史之亂中以平原太守的身份，召集諸郡，對抗叛軍，可謂為大唐復興立下了重要功勞。然而終於卻遭到權臣元載的排擠，被貶湖州刺史，其失望可想而知。故一邊組織文士編纂《韻海鏡源》，一邊進行著詩酒

---

<sup>①</sup> 關於史學界對陳寅恪範式之總結，見胡守為《陳寅恪的史學成就與治史方法》，《學術研究》1987年第6期。王永興《陳寅恪先生史學述略稿》，北京：北京大學出版社，1998年。史學界對陳寅恪範式之反思，又參見仇鹿鳴《魏晉之際的政治權力與家族網絡》之緒論，上海：上海古籍出版社2012年。又可參考陸揚《唐代的清流文化——一個現象的概述》，載《清流文化與唐帝國》，北京大學出版社2016年，第213-263頁。筆者認為，雖然後人對於陳寅恪研究之具體結論，多有修正，但其由階級升降和政治集團勢力之變化，來探討社會文化變遷之研究範式，依然具有很大的方法論價值。

<sup>②</sup> 陳寅恪《金明館叢稿初編》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年，第332頁。

<sup>③</sup> 關於其學說之梳理，參考李貴《中唐至北宋的典範選擇和詩歌因革》，第1-26頁。

<sup>④</sup> 陳寅恪《隋唐制度淵源略論稿·唐代政治史述論稿》，第261頁。

<sup>⑤</sup> 葛曉音《盛唐“文儒”的形成和復古思潮的濫觴》，《文學遺產》1998年第6期。

娛情的唱和，做了很多齊梁風格的遊戲文字，來排解憤懣。但是，盛唐“文儒”那種高蹈的情懷，並未完全因此泯滅。他們雖然作著齊梁纖艷的詩章，但卻著重發展了齊、梁詩風中重競技、重知識的一面，把那種高昂的情緒用在文字爭勝、刻畫物象上面，發展出一種求新變、求奇險的美學，遂開啟了此後詩歌“學問化”的高潮。此後，無論是韓愈“根底經史、旁收百家”的博雅詩風，還是白居易務實入理、寓宏富於平易的詩歌風貌，其實出於“文儒”精神的籠罩下，想要重振中央權威的一種努力。只是他們處在唐帝國中央失落、藩鎮坐大的時代，故不能如盛唐的“文儒”那樣安然地作著“神來、氣來、情來”的恢弘篇章，他們激切想要創造一種以三代風雅典誥之文統攝六朝詞章之學的新文體，以為唐帝國之復興提供精神與文化支柱。到了晚唐之後，隨著國勢日頹。詩人們逐漸失去了重振中央政權的希望與興趣。但中唐人所開闢的好新變、好險怪的美學卻流存了下來，繼續做著馳逐詞章、刻意爭奇的文字。中唐人所顯示出的“學問化”傾向，也在晚唐人筆下展現出種種延續與變異。比如李商隱、杜牧那些鋪排典故的文字，甚至為了用典出奇，不惜扭曲、甚至杜撰“偽典”。段成式主導的兩次詩文唱和，都呈現出對於僻事、僻典的極大的興趣，乃至流露出某種“惡趣味”。皮日休、陸龜蒙主導的松陵唱和，也在繼續著徵集典故、炫學逞辭的活動，以此作為隱逸生活的寄託。總之，晚唐人在“學問化”方面的種種表現，同樣也是盛唐“文儒”精神在經歷了種種挫敗之後的一種變異。

綜上，本課題綜合參照了“互文性”和詩史互證、知人論世的研究方法，試圖對中晚唐詩歌“學問化”的種種變現，以及之所以會發生此種現象的原因，做一番探討。試圖在以下幾個方面有所創新：第一，傳統的詩歌史論述多在“抒情主義”的框架下展開，這種敘述容易導致詩歌史的一些面向被遮蔽。因此，本課題企圖在“學問化”的視野下，對“抒情傳統”的詩歌史敘述進行反思，從而幫助我們豐富對於中國古典詩歌史發展面貌的認識。第二，學界對於中晚唐詩歌及其詩歌史意義已經做了頗多研究，但是關於中晚唐詩歌“學問化”的傾向尚少關注。本課題以詩歌“學問化”為核心，力求發掘中晚唐詩歌史新的面向，豐富對此期詩歌史的論述，以期深化我們對於唐宋詩歌變革的認識。第三，類書與詩歌的關係已經得到學界的關注，但是中晚唐類書對詩歌的影響尚未被充分認識。筆者認為，由“學問化”入手，可以對於中晚唐類書對詩歌的影響進行更加細緻和條理的分析。需要解釋的是，筆者探討詩歌“學問化”的內在邏輯和合理性，並

非是要以此反駁抒情主義的詩歌史敘述，而是想為提供另外一個可以參考的視角。因此，筆者並不想止步於對中晚唐時期“學問化”的種種表現的描述，而是想透過對此種現象之分析，得出某種規律性的認識，以期豐富我們對於詩歌史的認知。在考察中晚唐詩歌“學問化”發生的內在邏輯的基礎上，筆者希望能夠對“緒論”第一節末尾所提出的疑惑，嘗試提出自己的思考。

## 第一章 大曆聯句酬唱：中晚唐詩歌“學問化”的發軔

在開元（713-741）和元和（806-820）兩個詩國高潮之間，詩壇經歷了一個相對低落的過渡階段，那就是“大曆詩風”。這一時期的詩風，前人評之為“氣骨頓衰”。<sup>①</sup>這時，人們剛剛經過“安史之亂”的動蕩和流離，情緒普遍陷於低沉。追憶、反思、嘆老與迷惘成為這一時期詩歌的普遍主題。與此相應，詩歌的境界、意象也趨於狹隘，五律成為主要的體裁，結構落套、意思雷同成為這一時期詩人的普遍缺陷。<sup>②</sup>以此期的代表詩人劉長卿為例，其筆下觸目即寒雁、秋風、落葉、夕陽，因此被稱為“秋風夕陽的詩人”<sup>③</sup>，意象的重復正反映了其語彙的狹隘與創造力的貧弱。程式化與類型化的“寫意”也成為其創作的主要方式<sup>④</sup>。

然而，在這一潭死水般的岑寂中，正孕育著突變的力量。唐代宗寶應元年（762），李光弼被任命為浙東觀察使，率軍前往浙東鎮壓剛剛爆發的袁晁起義，詩人鮑防以行軍司馬的身份隨行。到大曆五年（770），鮑防入朝為職方員外郎，纔離開浙東。在浙東的八年期間，鮑防召集詩友，吟詠唱和，儼然成為主盟一方的文學領袖，其作品被編為《大曆年浙東聯唱集》。此後不久的大曆八年（773）初，在不遠的浙西湖州，新任刺史顏真卿剛剛到任，便掀起了又一波聯句唱酬的高潮，一直持續到大曆十二年（777），其作品被編為《吳興集》<sup>⑤</sup>。這兩次唱和雖已為學者所注意<sup>⑥</sup>，但其在詩歌史上的獨特意義尚未得到應有的關注。筆者認為，這兩次唱和最值得關注的是詩人們表現出的強烈的競爭意識和遊戲精神，其中雖仍有《憶長安十二詠》這樣追憶的主題，但其在

<sup>①</sup> 胡應麟《詩藪》內編卷四云：“錢劉以降，篇什雖盛，氣骨頓衰，景象既殊，音節亦寡。”內編卷六又云：“中唐錢劉，雖有風味，氣骨頓衰。”上海：上海古籍出版社1979年，第78、120頁。

<sup>②</sup> 蔣寅概括“大曆詩風”的特點云：“在詩歌的體式方面……他們寫的最好的是五律，其次是七律、五絕。……在審美趣味上，由崇尚漢魏風骨轉向追慕以謝朓為代表的六朝清麗纖秀之風……在創作方法上，由瑰麗的浪漫主義轉向樸實的現實主義……在主題取向上，由偏重於表現理想轉向偏重於表現感受，由社會生活轉向倫常情感、身邊瑣事，感遇詠懷之作減少而酬贈送別之作激增。作品中主要表現吟詠迷惘的心態、衰老的感受，孤獨的心境，鄉愁旅恨以及山水之趣，其中貫穿著對友情的渴望，對隱逸生活的向往。”見氏著《大曆詩風》，上海：上海古籍出版社1992年，第237-238頁。

<sup>③</sup> 儲仲君《秋風夕陽的詩人——劉長卿》，《唐代文學研究》第三輯，桂林：廣西師範大學出版社1992年，第278-279頁。

<sup>④</sup> 蔣寅《大曆詩人研究》，北京：中華書局1996年，第36-41、146-163頁。

<sup>⑤</sup> 兩部集子均已散軼，賈晉華《唐代集會總集與詩人研究》有輯佚。下文所引二集文字，均出自是書。如有所異同，另為註明。

<sup>⑥</sup> 蔣寅《大曆詩人研究》，第146-163頁。又見賈晉華《唐代集會總集與詩人群研究》，北京：北京大學出版社2001年。尹占華《大曆浙東和湖州文人集團的形成和詩歌創作》，《文學遺產》2002年第4期。

遊戲競技中呈現出的昂揚的爭勝和鬥奇精神使其在遍地的晦澀暗淡中呈現出一抹亮色，為日漸低迷的大曆詩壇注入了一劑強心針。從“學問化”的視野來看待鮑防領導的浙東集會和顏真卿領導的浙西集會，我們可以發現其值得注意的一些特色。

## 第一節 採新事、鑄新語：詩歌語彙和題材的開拓

大曆唱和諸公表現出了對新奇典故、辭采和名物的強烈追求，這集中體現在詩人們的“徵事”活動上。本節擬對諸公之“徵事”活動，做一個探討。浙東聯句有《徵鏡湖故事》，通過聯句的方式來徵集關於鏡湖的典故。今錄其文於下，并逐句箋釋，以見其一斑<sup>①</sup>：

將尋鍊藥井，更逐賣樵風。（陳允初）

【箋】：鍊藥。《六朝事實類編》卷上“葛仙丹井”條：“仙公葛玄煉丹井也。按《建康實錄》：吳大帝好道術，玄嘗與遊處。後玄白日昇天，其井尚存，外有石欄。相傳云南唐所造，今去城四十里方山頂上是也。”又施宿《會稽志》卷十五，葛玄嘗結廬會稽，以鍊丹藥。“今會稽有仙公釣磯及鍊丹井具在。”賣樵，謂朱買臣。買臣，會稽人，“家貧，好讀書，不治產業，常艾薪樵賣以給食。”見《漢書》卷六十四。

刻石秦山上，探書禹穴中。（呂渭）

【箋】：刻石，秦始皇帝三十七年，“上會稽，祭大禹，望于南海，而立石頌秦德”。見《史記》卷六。禹穴，《史記·太史公自序》：“二十而南游江、淮，上會稽，探禹穴。”裴駟集解引張晏曰：“禹巡狩至會稽而崩，因葬焉。上有孔穴，民間云禹入此穴。”或謂大禹得書於此。李白《送二季之江東》：“禹穴藏書地，匡山種杏田。”詹瑛註：“《太平御覽》卷四一：《九土文括略》曰：禹禪此（會稽）山，有一石穴委曲，黃帝藏書於此，禹得之。宋施宿《會稽志》卷九《山·會稽縣》：宛委山在縣東南一十五里。《舊經》云：山上有石匱壁立幹雲，升者有累梯而至。《十道志》：石匱山，一名宛委，一名玉筍，有懸崖之險，亦名天柱山。……山下有棲神館，今為龍瑞宮，道書云陽明洞天。”

<sup>①</sup> 此聯句見孔延之《會稽掇英總集》卷一四、高似孫《剡錄》卷六。箋釋部分為筆者所加。

溪邊尋五老，橋上覓雙童。（嚴維）

【箋】：五老，《竹書紀年》卷上：“率舜等升首山，遵河渚，有五老遊焉，蓋五星之精也。”雙童，《太平寰宇記》卷五十五引顏修《內傳》曰：“橋順，字重產。有二子，曰璋、曰琮。師事仙人盧子基於隆慮山棲霞谷，教二子清虛之術，服飛龍藥一丸，千年不饑。故魏文帝詩曰：‘西山有雙童，不飲亦不食。’謂此也。”引文又見《太平御覽》卷四十五，文字略異。所引曹丕詩，通作“上有兩仙童”云云，見逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩·魏詩卷四》錄曹丕《折楊柳行》<sup>①</sup>。然而此處雙童當為會稽地名，當借用林慮山之雙仙童典故以名之。按：宋人施宿《會稽志》卷十八：“雙童，《吳越備史》：光啟二年，錢鏐以錢爽守雙童。宋考功之問詩云：‘溪邊逢五老，橋下覓雙童。’”按：光啟為唐僖宗年號，其二年為公元 886 年，引文見林禹《吳越備史》卷一。又，宋之問集未見有“溪邊逢五老”之句，此或為誤記。

梅市西陵近，蘭亭上道通。（謝良弼）

【箋】：梅市，《太平寰宇志》卷九十六：“漢梅福，字子真，九江人。遇王莽亂，獨棄妻子之會稽，人多依之，遂為村落井廛也。”西陵，今杭州西興縣之舊稱。《會稽志》卷一：“西陵城在蕭山縣西一十二里。皮光業《吳越武肅王廟碑》云：‘漁浦龜石，翼張下營。蕭山西陵，鱗次列砦。’則西陵即王屯兵之所。今城基在明化寺之南，居民猶有得其斷磚遺甃者。初，武肅王既都錢塘，僭名西都，以為西陵非吉語，遂改曰‘西興’云。”蘭亭，在今紹興市西南之蘭渚山上。《太平寰宇志》卷九十六：“蘭亭，在（山陰）縣西南二十七里。《輿地志》云：‘山陰郭西有蘭渚，渚有蘭亭，王羲之所謂曲水之勝境，製序于此。’”

雷門驚鶴去，射的驗年豐。（賈肅）

【箋】：雷門，會稽城門。《會稽志》卷十三引《會稽記》曰：“雷門，上有大鼓，闊二丈八尺，聲聞洛陽。孫恩之亂，軍人斫破，有雙白鶴飛出，後不鳴。”又引《湘洲記》云：“泉陵山有大石鼓，云昔神鶴飛入會稽雷門中，鼓因大鳴。”又引《漢書·王尊傳》：“尊曰：‘毋持布鼓過雷門！’”按顏師古注：“雷門，會稽城門也。有大鼓。越擊此鼓，聲聞洛陽，故尊引之也。布鼓謂以布為鼓，故無聲。”射的，山名。酈道元《水經注·漸江水》：“又有射的

<sup>①</sup> 逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局 1988 年版，第 393-394 頁。

山，遠望山的，狀若射侯，故謂射的。”《會稽志》卷九：“射的山在縣南一十五里。舊經云：‘山西石室，乃仙人射堂也。東峰上有射的，遙望山壁有白點如射侯，土人常以占穀貴賤。語曰：射的白，米斛百。射的玄，米斛千。其石室深可二丈，遙望類師子口，俗謂之師子巖。’《太平御覽》云：‘射的山半，石室之東，高巖臨潭，有石的岫形，其圓明，視之如鏡。唐李白詩云：仙人居射的，道士住山陰。’”

古寺思王令，孤潭憶謝公。（鄭槩）

【箋】：古寺，雲門寺。王令，王子敬，嘗為中書令，故稱。《方輿勝覽》卷六“雲門寺”下云：“在會稽南三十一里，今名雍熙，為州之偉觀。昔王子敬居此，有五色祥雲，詔建寺，號雲門。”孤潭，《會稽志》卷十：“孤潭在縣東南。舊經云：若耶溪側，潭深而清。孤石聳出潭上，有大櫟木。謝靈運與惠連聯句，刻於樹側。《水經》云：‘麻溪下孤潭，周數畝，甚清深。有孤石臨潭，垂崖俯視，猿狖驚心。寒木被潭，森沉駭觀。’麻潭下注：‘若耶溪水至清，照衆山倒影，窺之若畫。’”謝公，謂謝靈運。

帆開岩上石，劍出浦間銅。（庾騫）

【箋】：帆開句，《會稽志》卷九：“石帆山在縣東一十五里。舊經引夏侯曾《先地志》云：‘射的山北，石壁高數十丈，中央少紆，狀如張帆。下有文石如鷄，一名石帆。’《十道志》云：‘山遙望，如張帆臨水。謝惠連汎南湖，至石帆，詩云：漣漪繁波漾，參差層峰峙。’南湖，即今鏡湖也。宋之問詩云：石帆來海上，天鏡出湖中。”劍出句，《會稽志》卷九：“赤堇山在縣東三十里。舊經云：‘歐冶子為越王鑄劍之所。’《越絕》云：‘赤堇之山，破而出錫；若耶之溪，涸而出銅。’《吳越春秋》：‘薛燭曰：赤堇之山，已合無雲。’《文選·張景陽〈七命〉》云：‘耶溪之鋌，赤山之精。’赤山即此，一名鑄浦山。”

興裏還尋戴，東山更向東。（裴晁）

【箋】：尋戴。《世說新語·任誕》：“王子猷居山陰，夜大雪……忽憶戴安道。時戴在剡，即便夜乘小船就之。經宿方至，造門不前而返。人問其故，王曰：‘吾本乘興而行，興盡而返，何必見戴。’”東山，《會稽志》卷九：“東山，在縣西南四十五里，晉太傅謝安所居也，一名謝安山。”

每一句都囊括了鏡湖及其所在地會稽的相關典故，遞相酬唱，以此爭勝，這與六朝期間盛行的“徵事”活動頗為類似。“徵事”一語，出自《文心雕龍·書記》：“解者，釋也。解釋結滯，徵事以對也。”即徵引故實之意。此種風氣起於六朝，特盛於齊梁之交。明人胡應麟云：

六代文人之學，有徵事，有策事。徵者，共舉一物，各疏見聞，多者為勝。如孝標對被、王摘奪篋之類是也。策者，暗舉所知，令人射覆，中者為優。如沈約得三<sup>①</sup>，劉顯失一之類是也。齊梁之交，此風特盛，亦猶晉之清言。<sup>②</sup>

然則“徵事”即是舉一物以徵集相關的典故，以多為勝。關於南朝的“徵事”活動，《酉陽雜俎》前集卷七尚記錄了一則故事：

梁劉孝儀食鯖鮓，曰：“五侯九伯，令盡征之。”魏使崔劼、李騫在坐，劼曰：“中丞之任，未應已得分陝。”騫曰：“若然，中丞四履，當至穆陵。”孝儀曰：“鄴中鹿尾，乃酒肴之最。”劼曰：“生魚熊掌，孟子所稱。雞跖猩脣，呂氏所尚。鹿尾乃有奇味，竟不載書籍，每用為怪。”孝儀曰：“實自如此，或是古今好尚不同。”梁賀季曰：“青州蟹黃，乃為鄭氏所記。此物不書，未解所以。”騫曰：“鄭亦稱益州鹿尾，但未是珍味。”<sup>③</sup>

與“徵事”略異，“策事”則類似猜謎了，舉出有關某一事物的典故，令他人回答這是有關何事物之典，中者為勝。胡應麟所舉沈約“策事”之事，見《南史·劉顯傳》：“（沈約）于坐策顯經史十事，顯對其九。約曰：“老夫昏忘，不可受策；雖然，聊試數事，不可至十。”顯問其五，約對其二。”<sup>④</sup>此外，史籍關於時人“策事”的記載，尚有《南史·劉峻傳》：

武帝每集文士策經史事，時范雲、沈約之徒皆引短推長，帝乃悅，加其賞賚。會策錦被事，咸言已罄，帝試呼問峻，峻時貧悴冗散，忽請紙筆，疏十餘事，坐客皆驚，帝不覺失色。自是惡之，不復引見。<sup>⑤</sup>

<sup>①</sup> 案：據《南史·劉顯傳》，“三”當作“二”。李延壽等《南史》卷五十，北京：中華書局 1975 年，第 1240 頁。

<sup>②</sup> 胡應麟《少室山房筆叢》卷三十九《華陽博議》，北京：中華書局 1958 年，第 523 頁。

<sup>③</sup> 段成式《酉陽雜俎》，北京：中華書局 1981 年，第 67-68 頁。

<sup>④</sup> 李延壽等《南史》卷五十，第 1240 頁。

<sup>⑤</sup> 李延壽等《南史》卷四九，第 1219-1220 頁。

由帝王組織“策事”活動，可見時人好學博文之尚。《南齊書·陸澄傳》云：

儉自以博聞多識，讀書過澄。澄曰：“仆年少來無事，唯以讀書為業。且年已倍令君，令君少便鞅掌王務，雖赴一覽便諳，然見卷軸未必多僕。”儉集學士何憲等盛自商略，澄待儉語畢，然後談所遺漏數百千條，皆儉所未睹，儉乃歎服。儉在尚書省，出巾箱機案雜服飾，令學士隸事，事多者與之，人人各得一兩物。澄後來，更出諸人所不知事復各數條，并奪物將去。<sup>①</sup>

齊梁之後，隋至盛唐少有對“徵事”“策事”活動的記載。然而，到了中唐時期，詩歌創作中好用僻字、僻典的風氣興起。流風所及，晚唐“策事”、“徵事”之風重興。胡應麟云：

六朝策事，唐宋校士，悉其遺風，惟徵事絕不復觀。僅段成式、溫庭筠以一物傳簡往來，遂成卷軸。又段嘗出獵，得兔數十頭，遺父寮屬，每頭疏事若干。其下比僚屬傳觀，無一重者。<sup>②</sup>

“校士”，即考評士子，謂唐宋時期的科舉和考課制度。上面講到，六朝時期的“策事”，是舉出一物之典故，令他人回答出典，這與科舉考課中經義和策論的考試辦法相似，故曰“悉其遺風”。然而說到“徵事”，胡應麟認為僅見於段成式、溫庭筠，則未免失之武斷。事實上，大曆聯句諸君，已擅於此道。浙東唱和諸君熱衷於此事，固然是出於爭勝的心理，但也可以看出其對開拓詩歌語彙的熱情。這種活動在浙東唱和中不是個例，除《徵鏡湖故事》聯句外，尚有《酒語聯句各分一字》，專門徵集關於“酒”的辭藻和典故。類似的作品在浙西集會集《吳興集》中也所在多是，如《五言夜宴詠燈聯句一首》：

桂酒牽詩興，蘭釭照客情（士修）。詎慚珠乘朗，不讓月輪明（薦）。破暗光初白，浮雲色轉清（真卿）。帶花疑在樹，比燎欲分庭（晝）。顧已慙微照，開簾識近汀（高）。

陸士修的第一句，尚未進入“詠燈”的主題，第二句則引入“蘭釭”的描述，語出王融《詠幔》：“但願置尊酒，蘭釭當夜明。”張薦的兩句，“珠乘”出自《史記·田敬仲完世家》：“若寡人國小也，尚有徑寸之珠照車前後各十二乘者十枚。”李嶠《車》云：“無階忝虛左，珠乘奉王言。”亦出於此。這裡是以照車之珠，比喻燈火之明亮。下句則是以月輪之明，來比擬燈

<sup>①</sup> 蕭子顯《南齊書》卷三十九，北京：中華書局1972年，第685頁。

<sup>②</sup> 胡應麟《少室山房筆叢》卷三十九《華陽博議》，第523頁。

之光華。顏真卿的兩句描寫燈火之光初初發亮，照破黑夜；又如漸漸變得清亮，如浮雲之蔽的情形，可謂寫物精微。皎然的兩句，以花樹和庭燎作對仗，或許來自傅玄的《庭燎》詩：“枝燈若火樹，庭燎繼天光。”袁高的兩句，先是表達對自己能夠蒙燈火照耀的慚愧，下句寫因為燈光的照耀，所以在掀開簾幕後，可以看到近處有汀州隱隱之情形。從這樣一首聯句中，也可以看出各個參與者興趣的差異。如顏真卿、袁高的兩句，注重在寫物之工；張薦和皎然的兩句，則是借用相關的典故來表現其比擬之能。這一首聯句以詠物為題，但是也包含了“徵事（典故徵集）”的成分。

浙東集會除了表現出對新奇辭藻和典故的好尚，而且還流露出對新鮮名物刻畫的興趣。如《柏梁體狀雲門山物并序》，聯句諸公各以一句形容雲門山的風物，或寫幡竿出墻之景（秦瑀：幡竿映水出蒲墻），或狀榴花照水之姿（鮑防：榴花向陽臨鏡粧），或敘子規哀鳴之聲（李聿：子規一聲猿斷腸），或賦其晴虹夭矯之態（杜奕：晴虹夭矯架危梁）……可謂極盡窮形盡相之趣。再如《狀江南十二月每月須一物形狀》，要求席間的每個詩人要寫一首詩，描繪江南一到十二月的風物，每月一物，分題吟詠。詩人的筆下，有孟春的苕葉（鮑防詩），仲春的細雨（謝良輔詩），仲夏的時雨（樊珣詩），孟秋的稻花（鄭槩詩）這樣的尋常景物，但更具特色的是對一些新奇風物的描繪，如孟夏的慈竹筍（賈弇詩）、仲秋的鱒魚（沈仲昌詩）、仲冬的紫蔗（呂渭詩）、季冬的紅蟹（丘丹詩），讀之仿佛打開一本風物志，有滋有味。這裡吟詠的風物，甚至有季夏的熱汗：“江南季夏天，身熱汗如泉。蚊蚋成雷澤，袈裟作水田。”（范曄詩）<sup>①</sup>因夏季炎熱，大汗如雨的形象，最早出現在杜甫的《早秋苦熱堆案相仍》：“七月六日苦炎蒸，對食暫餐還不能。常愁夜來皆是蝮，況乃秋後轉多蠅。束帶發狂欲大叫，簿書何急來相仍。南望青松架短壑，安得赤腳踏層冰。”寫出了詩人因早秋苦熱而狂躁不已的心情，杜甫所開創的“苦熱”詩成為中唐至北宋的一個重要詩歌母題<sup>②</sup>。值得注意的是，范曄詩寫到夏天的酷熱，還提到蚊蚋雷鳴的意象，不難看出杜甫詩的影子；末句將水田比作袈裟，佛教的袈裟又稱“稻田衣”<sup>③</sup>，這裡卻採

<sup>①</sup> 賈晉華《唐代集會總集與詩人群研究·〈大曆年浙東聯唱集〉輯校》，第365頁。“蚊蚋”，賈晉華訛作“蛟蚋”，今據《唐詩紀事》卷四七、《全唐詩》卷三〇七改。

<sup>②</sup> “苦熱”之主題，漢晉以來多有表現，但多停留在體物的水平，自杜甫開始，詩人開始著力表現酷暑給人造成的焦灼心理等，並被賦予怪險的美學和政治隱喻的色彩。相關討論，見李貴《中唐至北宋的典範選擇與詩歌因革》第四章，第225-250頁。

<sup>③</sup> 因其衣紋正方，似水稻田之界畫，故名。《釋氏要覽》卷上：“《僧祇律》云：‘佛住王舍城，帝釋石窟前經行，見稻田畦畔分明，語阿難言：過去諸佛，衣相如是。從今依此作衣相。’”釋道誠《釋氏要覽

用逆向思維，將“水田”這一江南地區常見的風物反過來比作袈裟，頗有奇趣。由此可以看出大曆唱和諸公對於新鮮名物和新奇表達的強烈興趣。而這種對於新鮮語彙和表達方式的探索，正需要相當的學問的支撐，可以看做其對當時詩歌“學問化”的推動和發展。

## 第二節 競技與遊戲：雜體創作的復興

雜體詩包括離合詩、回文體、四聲詩等之類的題材，其以遊戲和技藝為能。這種詩體興起於漢魏之際，大興於六朝，然其正式得名，當見於晚唐皮日休、陸龜蒙唱和的《雜體詩集》。<sup>①</sup>所謂“雜體”者，顧名思義，即細雜、駁雜、副雜之體，與古風和格律詩為代表的“正體詩”相區別。<sup>②</sup>雜體詩雖然在中國古典詩歌體裁中不佔主流，但正代表了詩人們對詩歌形式的大膽突破和多樣性的嘗試。六朝時期，雜體大興，出現了雜名（星名、屋名、車名、藥名、地名、宮殿名等）、雜數（四色、四時、五音、五苦、六甲、八音等篇）、乃至大言體、小言體、回文體等詩體。需要指出的是，六朝詩人們通過雜體詩來探索和磨煉音律、對仗等技巧，也為近體詩的形成和完善做了大量實踐積累工作。初盛唐主要是近體詩逐漸完善時期，雖然有零星的雜體詩創作，但並未形成潮流。到了中晚唐時期，雜體詩創作重又復興，而大曆聯句唱和大量的雜體詩作品可謂對中晚唐雜體詩創作的復興起了先導的作用。

首先，“聯句”的這一形式，本身便是雜體詩的重要類別。而大曆諸公更在聯句這一酬唱形式下，對各種雜體詩的創作進行了更為豐富的探索和嘗試。作為浙西唱和總集的《吳興集》中既有前人已經發明的體格，又有新創製的雜體詩形式。前者如《七言大言聯句》《七言小言聯句》。宋玉有《大言賦》《小言賦》，“大言詩”“小言詩”則起於梁代。昭明太子蕭統即有《大言詩》《小言詩》，沈約、王錫、王規、張纘續有賡作。“大言”即極力形容大的事物或景象，“小言”即極力摹寫細小的事物。這兩種體裁雖非顏真卿等人所創，但浙西集會諸公在發揮

---

校注》，北京：中華書局 2014 年。《律學發軔》卷下“資具”條云：“佛一日出王舍城，南游至迦葉窟前，見水田畦畔整齊，顧謂阿難曰：‘三世如來衣相如是。’乃命阿難教比丘作此衣。”

<sup>①</sup> 六朝時期雖已有梁簡文帝《傷離雜體詩》、江淹《雜體詩三十首》、王融《雜體報通直詩》等詩題，但均詩五言詩，與今天所講的雜體詩的概念和內涵有很大不同。關於《文選》中“雜體”的概念，參見洪順隆《文選雜體詩歌文體性質研究》，《中國文哲研究集刊》第十七期，2000 年 9 月，第 1-68 頁。陳力士《論江淹〈雜體詩三十首並序〉的文體學意義》，《中國詩歌研究》2018 年第 1 期。

<sup>②</sup> 鄆化志《中國古代雜體詩通論》，北京：北京大學出版社 2001 年，第 14-16 頁。

這兩種詩體的表現力上顯示了獨特的才能，如其“大言詩”云：

高歌閩風步瀛洲（晝）。燂鵬淪鯤殄未休（真卿）。四方上下無外頭（萼）。一啜頓涸江海流（薦）。

“高歌瀛洲”“燂鯤淪鵬”，都展現出了極大的想象力。尤其是李萼的“四方上下無外頭。”呼應了惠施“至大無外”<sup>①</sup>之論，諧趣中頗含有一些思辨的理趣。“一啜頓涸江海流”則與馬祖道一“一口喝盡西江水”的話頭相似，極富諧趣。<sup>②</sup>如果說“大言詩”“小言詩”還是承襲古人的詩體，則之後的“樂語”“讒語”“滑語”“醉語”諸篇，則完全是顏真卿等人的創造了。今舉其《七言讒語聯句一首》為例：

拈【食追】舐指不肯休（萼）。欲炙待立涎交流（真卿）。過屠大嚼豈知羞（晝）。食店門外強淹留（薦）。

四個詩人分別從舐指不休、涎水交流、過屠大嚼、店門淹留四個畫面來形容人口饒之極的情狀，極盡描摹之能，十分生動有趣。

此外，便是“五雜俎”體的發明。“五雜俎”本為古樂府體，其辭曰：“五雜俎，岡頭草。往復還，車馬道。不獲已，人將老。”<sup>③</sup>顏真卿仿此創立了“五雜俎”的聯句詩體，有《三言擬五雜俎聯句八首》《三言重擬五雜俎聯句四首》。《三言擬五雜俎聯句八首》云：

五雜俎，盤上菹。往復還，頭懶梳。不得已，罾鯉魚。（李萼）五雜俎，郊外蕪。往復還，樞上駒。不得已，谷中愚。（殷佐明）五雜俎，繡與錦。往復還，興又寢。不得已，病伏枕。（顏真卿）……<sup>④</sup>

由上可知，“五雜俎”詩體的第一、三、五句須與原樂府辭相同，並且每個人的詩句，須形成連

<sup>①</sup> 惠施云：“至大無外，謂之大一；至小無內，謂之小一。”見《莊子集釋》卷十下《天下篇》，北京：中華書局 1985 年，第 1021 頁。

<sup>②</sup> 龐居士問：“不與萬法為侶者，是什麼人？”師（馬祖道一）云：“待汝一口噙盡西江水，即向入道。”見《古尊宿語錄》卷一，北京：中華書局 1994 年版，第 4 頁。按：馬祖道一（709—788，一說 688—763）此語不知發於何時，然其生活年代與大曆詩人相近或略早，此或為當時流行於江南地區的俗語，亦未可知。

<sup>③</sup> 歐陽詢《藝文類聚》卷五十六，上海：上海古籍出版社 1982 年，第 1007 頁。

<sup>④</sup> 賈晉華《唐代集會總集與詩人群研究·〈吳興集〉輯校》，第 373 頁。

貫的邏輯和敘事。這種詩體無疑需要詩人有較高的技巧和遣詞調度能力。浙東集會中的雜體詩，最富有特色的便是逐月諷詠的體裁。這種引用的方式，當繼承自南朝的樂府。<sup>①</sup>《憶長安十二詠》和《狀江南十二月每月須一物狀》以十二月分詠的方式，來吟詠長安和江南的風物，可謂是對這一樂府體裁的發揚。從詩體來講，《憶長安十二詠》為“三三六、六六、六六”的句式，且每一首均以“憶長安，×月時”起頭，之後每一首均以“時”字為韻；《狀江南十二月每月須一物狀》，則每首均以“江南××天”起頭，每首均以“天”字為韻。這樣，相當於也作了“限韻”的要求。這種唱和方式，也是浙東集會諸公的一個發明。

大曆聯句唱和在雜體詩的創作方面，另外一個特色，便是對多種詩歌句式的探索。傳統詩歌多以五言、七言為主流，並摻以雜言。但雜體詩的句式要更為豐富。如六朝時期盛行一時的六言詩，浙東聯唱有《嚴氏園林（六字）》這樣以六言為限的聯句作品。此外，浙東諸公對於“從一字到九字體”亦頗為青睞，有《入五雲溪寄諸公聯句（從一字至九字）》《登法華寺最高頂憶院中諸公（從一字到九字）》之作。按：隋和尚慧英最早創立了“一到七字體”詩。從“一字到九字”的詩體，亦可謂是浙東集會詩人們對舊有詩體的一個推進。通過雜體詩的創作，詩人們不但探索出紛繁多樣的詩歌體式，也磨煉了自身的修辭技巧。中晚唐時期，雜體詩的創作重新得到詩人們的重視，唐德宗時期的宰相權德輿（759—818）便致力於雜體詩的創作，有《離合詩贈張監閣老》《數名詩》《星名詩》《卦名詩》《藥名詩》《古人名詩》《八音詩》等創作。值得注意的是，《權文公集》卷八有一首《五雜組》的作品，可以看作是其對浙西聯唱諸公遺產的繼承。由於權德輿宰相的地位，其身邊也聚集了一批文士，形成了雜體詩創作的一個高潮。元和時期的大詩人，如韓愈、孟郊、白居易、元稹、劉禹錫等，雖只有零星的雜體詩創作，但值得注意的是，他們將雜體詩的創作融入了古風和近體詩的創作中，從而豐富了自己的詩歌風格。至晚唐，皮日休、陸龜蒙的松陵唱和中更是專立“雜體詩”之名目，並大力唱和。皮日休在《雜體詩序》中更提出了“由古至律，由律至雜，詩之道盡乎此也”的論斷。<sup>②</sup>在皮日休看來，正如律詩是古詩合乎邏輯的發展，雜體詩也會卓然成家，成為詩歌體裁發展的重要方向。從詩歌“學問化”的角

<sup>①</sup> 南朝樂府已有《月節折楊柳歌》，依十二月之序，以折楊柳起興，書寫離情別緒，頗富民歌氣息。見郭茂倩《樂府詩集》卷四十九《清商曲辭·西曲歌下》，北京：中華書局 1979 年，第 722-724 頁。按：西曲歌當由南朝江陵一帶的民歌採錄而來。

<sup>②</sup> 此據《唐詩紀事》卷六十四，《全唐詩》卷六百十六錄文同此。《松陵集》卷十作：“繇古至律，繇律至雜，詩盡乎此也！”《松陵集校註》，北京：中華書局 2018 年，第 282 頁。

度來看，雜體詩的創作，與詩歌中重視技巧和形式的傾向有著十分密切的關聯。中國的古典詩歌史雖並沒有按照皮日休的構想進行發展（雜體詩並未能脫離“遊戲文字”的命運，成為像近體詩那樣的主流詩歌體裁），但不可否認的是，雜體詩的創作確實幫助詩人豐富了表現技巧、錘煉了寫作技藝，對於詩人詩藝的成熟有著積極的價值。而宋詩的發展與成熟，也從雜體詩的創作中汲取了不少營養。

這裡還有一點需要強調的是，雜體詩並非是絕緣於古體、近體以外獨立發展的詩歌體裁。事實上，雜體詩在發展過程中經常與其他主流詩歌體裁相滲透、融合。正如前文所云，六朝詩歌以聲律、典故、辭藻、對仗為特色的面貌的形成，與當時雜體詩的興盛是密切相關的；而中晚唐詩人的古詩、律詩創作中，也大量吸收了雜體詩的創作技巧。如是，大曆聯句唱和在雜體詩創作方面的成就，及其對於詩歌“學問化”的推動作用，頗為值得關注。

### 第三節 窮形盡相與追求新變：大曆聯句唱和的理論探索

以鮑防為首的浙東集會與以顏真卿為首的浙西集會前後相續、此呼彼應，以豐富的創作題材、多樣的創作形式、靈活的創作技巧、奮進的創作精神，成為了大曆詩壇遍地秋風慘淡中悄然綻放的兩朵木槿。雖然與整個時代氛圍有些格格不入，卻呈現出了蓬勃的生命力。尤為可貴的是，大曆聯唱諸公不僅在詩歌創作方面留下了豐富的成績，同時也對詩歌的創作規律進行了豐富的理論探索，並對中晚唐詩人的創作和詩歌學問化的傾向產生了影響。

#### 一、窮形盡相：“狀”體詩的創制與浙東聯句唱和的詩學實踐

這裡僅以《柏梁體狀雲門山物聯句》及其序文為例，展開論述。聯句序文由秦瑀所作，其文云：

狀，比也，比與釋氏有藥草喻品<sup>①</sup>，詩家則六義之一焉。義取觀物臨事，君子早辯，不當有

<sup>①</sup> “藥草喻品”，見《妙法蓮花經》卷三《藥草喻品第五》：“迦葉。譬如三千大千世界山川谿谷土地。所生卉木叢林。及諸藥草。種類若干。名色各異。密雲彌布。遍覆三千大千世界。……迦葉當知。如來亦復如是。出現於世。如大雲起。以大音聲。普遍世界天人阿修羅。如彼大雲。遍覆三千大千國土。”《大正藏》本。

似是而非，採詩之官可得而補缺矣。無以小言默，無以細言棄，相尚佳句，題於層閣，古者稱會必賦，其能闕乎？星郎主文，賓賦所以中儒也。<sup>①</sup>

這篇序言雖然開始將儒家詩論的“比”與佛教的譬喻做了一個類比，但更多是對《毛詩序》以來的儒家比興詩論的發揮。“早辯”，出《周易·文言》：“積善之家，必有餘慶；積不善之家，必有餘殃。臣弑其君，子弑其父，非一朝一夕之故，其所由來者漸矣，由辯之不早辯也。”是指君子當有見微知著之能，看來與“比興”的詩學並無關係。然而儒家的所謂“比興”，本身也有於細微處洞察事物發展的征兆之意，即《周易·繫辭》所謂“見幾而作，不俟終日”是也。故其後有“採詩之官可得而補缺”之論。簡言之，在序者秦瑀看來，詩人對外物的描繪不僅僅是流於形似的刻畫，而是要由物象而及於物理，從中體察出天地人事變化之幾，以供借鑒之用。後文所謂：“無以小言默，無以細言棄。”正可以看作對於《毛詩序》“言者無罪，聞者足誠”的呼應。當然，這篇序文的用典可能僅僅是為了其修辭，其在多大程度上反映了序者和與會諸公的真實觀念，尚值得考究。但序言本身多少透露出一些新的訊息。尤其是“無以小言默，無以細言棄”一語，固然可以理解為對於《毛詩序》的回應，但同時也表露出一種刻繪物象、巨細不遺的野心。在《柏梁體狀雲門山物》聯句中，諸公對雲門山的風物進行了窮形盡相的描繪，前文已略述，今更引其全文如下：

幡竿映水出蒲檣（秦瑀），榴花向陽臨鏡粧（鮑防）。子規一聲猿斷腸（李聿），殘雲入戶起爐香（李清）。晴虹夭矯架危梁（杜奕），輕蘿縹緲挂霓裳（袁邕）。月臨影殿玉毫光（呂渭），粉帶新篁白簡霜（崔泌）。玲瓏珠綴魚網張（陳允初），高枝反舌巧如篁（鄭槩）。風搖寶鐸佩鏘鏘（秦瑀），古松擁腫懸如囊（杜倚）。雨垂珠箔映迴廊（李聿），薔薇綠刺半鍼長（鮑防）。五粒松英大麥芒（李清），古藤蚰蟻毒龍驤（杜奕）。深林怪石猛虎藏（袁邕），古碑勒字碁局方（呂渭）。山僧行道鴻雁行（崔泌），亭亭孤笋綠沈槍（鄭槩）。蜂巢倒挂枯蓮房（陳允初），燃燈幽殿星煌煌（杜倚）。

首先值得注意的是，諸公對於雲門山風物的描繪，都採用了比興的手法。前兩句還只是簡單地風物擬人化，如“幡竿映水出蒲檣”“榴花向陽臨鏡粧”，將旗杆、榴花比作臨水照影的女子。第

<sup>①</sup> 賈晉華《唐代集會總集與詩人群研究·〈大曆年浙東聯唱集〉輯校》，第361頁。

三句的“子規一聲猿斷腸”，是基於其鳴聲淒切的特點，將子規之聲，與斷腸猿的典故進行了嫁接。<sup>①</sup>從字面上看，二者之間是因果關係，但“猿”的意象的出現，容易使讀者聯想到“巴東三峽無瑕長，猿鳴三聲淚霑裳”的古語，從而將子規聲與猿鳴聯繫了起來。而之後的諸位詩人則均無一例外地採取了比喻的修辭，今列表如下：

表 1-1

詩句	本體	喻體
殘雲入戶\起爐香	殘雲	爐香
晴虹夭矯\架危梁	晴虹	危梁
輕蘿縹緲\挂霓裳	輕蘿	霓裳
月臨影殿\玉毫光	月光	玉毫
粉帶新篁\白簡霜	竹帶粉	簡上霜
玲瓏珠綴\魚網張	珠簾	漁網
高枝反舌\巧如簧	反舌	笙簧
風搖寶鐸\佩鏘鏘	風鐸	環珮
古松擁腫懸\如囊*	古松	懸囊
雨垂\珠箔映迴廊*	細雨	珠箔
薔薇綠刺\半鍼長	玫瑰刺	半鍼
五粒松英\大麥芒	松針	麥芒

<sup>①</sup> 斷腸猿，典出《世說新語·黜免》：“桓公入蜀，至三峽中，部伍中有得猿子者，其母緣岸哀號，行百餘里不去，遂跳上船，至便即絕，破視其腹中，腸皆寸寸斷。公聞之，怒，令黜其人。”徐震堦校箋《世說新語校箋》，北京：中華書局 1984 年，第 461 頁。

古藤蚰蟻\毒龍驤	古藤	毒龍
深林怪石\猛虎藏	怪石	猛虎
古碑勒字\碁局方	古碑	棋局
山僧行道\鴻雁行	山僧	鴻雁
亭亭孤筍\綠沈槍	竹筍	槍頭
蜂巢倒挂\枯蓮房	蜂巢	蓮房
燃燈幽殿\星煌煌	燈光	星光

由上表可以看出，在雲門山物聯句中，諸公在修辭上表現出了高度的一致性，這當是有意為之。雖然前三句對於“比興”手法的運用並未顯示出明顯的本體和喻體的對應關係，可謂是“暗喻”；但從第四句開始，每一句都出現了相互對應、彼此為喻的兩組意象。可以想象，諸公雖然實現約定好了要採用“狀”（即比興）的手法，對雲門山風物進行描繪，但大家似乎在一開始並未真正形成寫作手法上的共識。從第四句開始，參與者似乎纔真正達成默契，開始用同樣的手法彼此較量。從句式來看，參加者大都採用了七言句中最為普遍的“上四下三”的結構，七言詩的前四個字是本體，而後三個字則是喻體，顯得十分整齊。但也有例外，如筆者用\*標示的兩句，“古松擁腫懸\如囊”，是“上五下二”的句式；“雨垂\珠箔映迴廊”，作為本體的“雨”和作為喻體的“珠箔”均在前四字內出現，后三句的“映迴廊”，又是對本體“雨”的敘述。整齊的句式可以方便參加者在模式化的套路下展開創作，但即便如此，還是有參加者盡量地突破套路，追求其他更為複雜的句式的表達。從本體和喻體的關係來看，有的參加者採用的是較為老套的比喻，如以橋喻虹，以星喻燈，以巧簧喻反舌，等等；但有的參加者的比喻則十分新奇，如以蓮房喻蜂巢，以棋局喻古碑，以槍頭喻竹筍等，頗具奇趣。不難看出，為了能夠出奇制勝，諸公可謂是用盡了手段；這種強烈的競爭意識，在之前詩人的唱和活動中，較為少見，從中不難嗅出元和時期韓孟、元白諸公你來我往、爭強鬥勝的氣息。

大曆唱和諸公這些作品，在聯句發展史上，也有重要的意義。關於聯句的起源，有以下幾種

說法：

(1) 聯句起於先秦說。《楊文公談苑》云：“唱和聯句之起，其源遠矣。自舜作歌，皋繇颺言賡載，及《柏梁聯句》……”<sup>①</sup>方世舉注韓愈《會合聯句》引沈括云：“虞廷賡歌，漢武柏梁，是唱和聯句之所起。”<sup>②</sup>今檢沈括《夢溪筆談》，未見此語，未知方氏何據。然其以《賡歌》為聯句之濫觴，今人寇養厚從之<sup>③</sup>。筆者以為，《賡歌》作為文獻記載較早之君臣對唱體詩，和後來的柏梁聯句詩頗有相似之處，可謂柏梁聯句之遠源。

王元啟曰：“舊注：聯句古無此法，自退之始。按：柴桑集中，便有聯句；漢武柏梁詩，又在其前。不特此也，《三百篇》中已備此體。《邶風·式微》詩，每章首二句，黎侯問辭，末二句黎臣答語。《豳風·九罭》詩，首末二章皆東人語，中二章復間以西人告曉東人之辭。此皆後人聯句之祖。舊注非是。”<sup>④</sup>今人研究《詩經》，亦有將其中的一些篇目，視為聯句之濫觴者，如程俊英將《鄭風·女曰雞鳴》篇視為“聯句詩之祖”<sup>⑤</sup>。然而，正如胡可先所云：“《詩經》中的這些詩，並非時人有意為之，只是偶爾用問答的形式，如同民歌中的對唱，只能看作是聯句的萌芽狀態。”<sup>⑥</sup>筆者以為，《詩經》諸篇，或為最早之問答體詩，然尚未具後世聯句詩之體制。

(2) 聯句起於柏梁體說。此說最早見於《文心雕龍·明詩》：“聯句共韻，則柏梁餘制。”唐人吳兢《樂府古題要解》卷下亦云：“連句，起漢武帝柏梁宴作，人為一句，連以成文，本七言詩。詩有七者。始於此也。”關於柏梁聯句是否的為漢武君臣所作，尚有疑問<sup>⑦</sup>。然無論柏梁聯句之偽否，其產生至晚在魏晉，當無疑義。聯句起於柏梁之說，亦最為後人所接受。明人徐師曾《文體明辨》即云：“按聯句詩起自《柏梁》，人各一句，集以成篇。其後宋孝武《華林曲

<sup>①</sup> 《楊文公談苑》，涵芬樓《說郛》本。又見江少虞《宋朝事實類苑》卷三十七引，上海：上海古籍出版社 1980 年，第 482 頁。

<sup>②</sup> 方世舉《韓昌黎詩集編年箋注》卷五，雅雨堂本。

<sup>③</sup> 寇養厚《中國古代的聯句詩》，《山東大學學報（哲學社會科學版）》，1989 年第 2 期。

<sup>④</sup> 王元啟《讀韓記疑》卷三，《續修四庫全書》影印嘉慶五年王尚珣刻本。

<sup>⑤</sup> 程俊英《詩經譯注》，上海古籍出版社 1985 年版，第 150 頁。

<sup>⑥</sup> 胡可先《唐代聯句詩略論》。見氏著《政治興變與唐詩演化》，北京：中國社會科學出版社 2003 年，第 75 頁。

<sup>⑦</sup> 《日知錄》卷二十一“柏梁臺詩”條云：“漢武《柏梁台詩》本出《三秦記》，云是元封三年作，而考之于史，則多不符。……蓋是後人擬作，剽取武帝以來官名及《梁孝王世家》乘輿駟馬之事以合之，而不悟時代之乖舛也。”顧炎武著，陳垣校注《日知錄校注》，合肥：安徽大學出版社 2007 年，第 1161-1162 頁。

水》，梁武帝《清暑殿》，唐中宗《內殿》諸詩，皆與漢同。唯魏《懸瓠方丈竹堂宴饗》，則人各二句，稍變前體。自茲以還，體遂不一……”<sup>①</sup>胡震亨《唐音癸籤》卷三：“聯句始柏梁，人賦一句。”<sup>②</sup>後世的君臣唱和，亦頗有祖柏梁之遺法者。今舉唐中宗《十月誕辰內殿宴群臣效柏梁體聯句》為例，中宗發句云：“潤色鴻業寄賢才。”說的是帝王之事；李嶠便接言道：“叨居右弼媿鹽梅”，調和鹽梅，出自《尚書·說命下》：“若作和羹，爾惟鹽梅。”與李嶠宰相的身份相吻合；宗楚客云：“運籌帷幄荷時來。”則與其兵部尚書的身份符合；劉憲則云：“職掌圖籍濫蓬萊。”表明了自己掌管宮廷書籍的身份……<sup>③</sup>然這種體制過於拘謹，殊乏趣味，故後來的文人聯句少有用此體者。許學夷《詩源辯體》卷三云：“《柏梁詩》群臣各以其職詠一句，殊不成章，且其語太質野，未可為法。”<sup>④</sup>正謂此也。

(3) 聯句起於南朝說。《苕溪魚隱叢話·後集》卷十曰：“《雪浪齋日記》云：‘退之聯句，古無此法，自退之斬新開闢。’”<sup>⑤</sup>《詩人玉屑》卷十五引此段後，又云：“余觀《謝宣城集》，有聯句七篇，《陶靖節集》有聯句一篇，《杜工部集》有聯句一篇，則諸公已先為之。至退之亦是沿襲其舊。若言聯句自退之斬新開闢，則非也。”<sup>⑥</sup>此蓋以陶淵明、謝朓集中聯句為此體之創始。明人吳訥從之，謂：“聯句詩始著于《陶靖節集》，而盛於退之、東野。”<sup>⑦</sup>陶淵明、謝朓諸人的聯句，雖非最早之聯句，然當為文人聚會聯句之最早者。但此期之聯句，規模尚小，亦無濃烈的相互競爭之趣味。今以陶淵明集中聯句為例。陶云：“鳴鴈乘風飛，去去當何極。念彼窮居士，如何不嘆息！”愔之云：“雖欲騰九萬，扶搖竟何力。遠招王子喬，雲駕庶可飭。”循之云：“顧侶正徘徊，離離翔天側。霜露豈不切，務從忘愛翼。”<sup>⑧</sup>借雁發興，各抒己志，涉及的物象很單一，與中唐以後之聯句，風格迥異。此外，梁代詩人何遜集中有聯句 16 首<sup>⑨</sup>，為南朝詩人聯句存量最多者。其《范廣州宅聯句》：“濛濛夕煙起，奄奄殘暉滅（遜）。”《至大雷聯

<sup>①</sup> 徐師曾《文體明辨序說》，北京：人民文學出版社，1962 年版，第 110 頁。

<sup>②</sup> 胡應麟《唐音癸籤》，上海古籍出版社 1981 年，第 25 頁。

<sup>③</sup> 《全唐詩》卷二，第 25 頁。

<sup>④</sup> 許學夷《詩源辯體》，北京：人民文學出版社 1987 年，第 60 頁。

<sup>⑤</sup> 胡仔《苕溪漁隱叢話·後集》，北京：人民文學出版社 1962 年，第 72 頁。

<sup>⑥</sup> 魏慶之《詩人玉屑》，北京：中華書局 2007 年，第 469 頁。

<sup>⑦</sup> 吳訥《文章辨體序說》，北京：人民文學出版社 1962 年，第 57 頁。

<sup>⑧</sup> 袁行霈《陶淵明集箋注》卷四，北京：中華書局 2003 年，第 427 頁。

<sup>⑨</sup> 《何遜集》卷三，北京：中華書局 1980 年，第 49-53 頁。

句》：“閔閔風煙動，蕭蕭江雨聲。（逯）密雲窮浦暗，飛電遠洲明。（劉孺）”等句，可以看出，其寫景狀物，較陶淵明等更為細膩，呈現出典型的齊梁詩風特點。

綜上所述，中唐以前的聯句大約分為兩種，一種是直接繼承了傳說中的漢武帝柏梁聯句，由君臣之間展開唱和。這種聯句要求參加者能夠切合自己的身份，來抒發情志。另外一種，是文人之間的聯句活動，也多以抒發情志為尚。不過這類聯句因為只是文人之間的私人活動，參加者無須在詩中考慮到自己的職位問題，因此較為輕鬆自由。與前人相比，以聯句摹寫物象、爭奇鬥勝，正是大曆諸公的發明。當參與者被要求以聯句的方式對於自然進行描繪時，他們必須竭其所能，選擇不同的風物斷片進行刻畫，並盡量不與前人重複。這客觀上對參與者的摹景與觀察能力有較高的要求。在《狀雲門山物聯句》中，參加者皆兩次發句，這就要求其不僅要避免與他人重複，更要避免與自己重複。為了出新，諸公便不得不寫到了一些怪異的物象，如“古松臃腫”“古藤蚴蟉”“深林怪石”等，更有詩人寫到了薔薇的綠刺、倒掛的蜂巢這樣細微的物象。這樣，在大曆諸公的修辭決鬥中，傳統的比興詩學被強力加速，從而呈現出了種種奇譎詭異的新面貌。由於要求通過狀物來爭勝，自然就產生了刻畫風物、窮形盡相的美學追求，這也呼應了秦瑀序中“無以小言默，無以細言棄”的主張，與傳統詩論涵蓄蘊藉、言不盡意的詩歌美學大異其趣，開啟了中唐乃至宋調追求言盡意的“語言樂觀主義”的潮流。<sup>①</sup>這種創作傾向在大曆聯句唱和中並不是個例，而是觸目可見，前文所論述的《狀江南十二月每月須一物形狀》，以及各種徵事詩、雜體詩的創作，都可以看出。

## 二、盛唐“文儒”精神的異變：《韻海鏡源》的修纂與浙西聯句活動的詩學實踐

本節想要探討的是，大曆聯句詩人為何能夠發展出這樣追求新變的詩歌美學？這種詩歌美學的轉變，與當時時代環境與社會風氣之變化，是怎樣的關係？筆者在緒論中已經引入了陳寅恪“詩史互證”學說的研究範式。按照陳寅恪對於中唐社會轉變的觀察，中唐以下政治之轉變，實由於經學儒素的山東士族與重視文彩浮華的進士階層，相互鬥爭、此升彼降之結果。然而，學者

---

<sup>①</sup> 這裡借用了李貴對中唐至北宋的“語言樂觀主義”的論述和提法。李貴總結“宋調”之語言觀，認為：“其間一以貫之的哲學基礎就是語言哲學上的言盡意論。因為要語言盡意，詩歌語言便趨向於明晰精確。”並將這種語言觀總結為“語言樂觀主義”。見《中唐至北宋的典範選擇與詩歌因革》，上海：復旦大學出版社 2012 年，第 170-174 頁。

已經指出，盛唐時期的復興禮樂運動，已經催生了一個經學與文辭並重的“文儒”階層，成為以後復古詩學的濫觴。<sup>①</sup>顏真卿一方面作為北朝琅琊顏氏之後，其經學儒素，自有家學淵源；另外一方面，他“少勤學業，有詞藻，尤工書”<sup>②</sup>，“博學，工辭章”<sup>③</sup>，於開元年間中進士甲科，尋擢制科，可見其對進士詞章之學浸潤亦深，可謂是名副其實的“文儒”。然而，正是這樣的“文儒”，卻成為大曆年間湖州唱和的主導者，和幕下文士一起做了許多遊戲文字、風格綺艷詩歌，推動了中晚唐詩歌“學問化”的興起，這本身便是一個值得玩味的現象。值得注意的是，顏真卿在湖州期間組織文士編纂了大型類書《韻海鏡源》，正可以為我們考察此時顏真卿及其幕下文士們知識趣味之變化，提供了一個參照，並與筆者通過類書來切入詩歌“學問化”的研究視角形成呼應。

據兩《唐書·顏真卿傳》，顏真卿為北朝顏之推五世孫，“少勤學業，有詞藻，尤工書”。開元年間，登進士甲科，又擢制科，累官為武部員外郎。因受到楊國忠的排斥，出為平原太守。在平原期間，他預料到安祿山即將謀反，遂修浚城池，訓練士族，囤積糧食，卻假裝整日詩酒自語，“陽會文士，泛舟外池，飲酒賦詩”，讓安祿山放鬆警惕。“安史之亂”爆發後，“河朔盡陷，獨平原城守具備”。他又募集勇士，聯絡各郡，抵抗叛軍，響應者十七郡，“共推真卿為帥，得兵二十餘萬，橫絕燕、趙”，可以說為抵擋安史叛軍立下了重要的功勞。<sup>④</sup>安史亂平後，代宗廣德元年（763）末，皇帝車駕發還陝州，真卿請求皇帝先謁陵廟，而後還宮，“宰相元載以為迂”，真卿怒道：“用舍在公，言者何罪？然朝廷事豈堪公再破壞邪！”由此與元載失和。<sup>⑤</sup>當時，元載多聚集私黨，害怕被人議論，遂請求：百官奏事，先白長官，“長官以白宰相，宰相詳可否以聞”。顏真卿上《論百官論事疏》<sup>⑥</sup>，予以反對，再次得罪元載，於是被貶湖州刺史。這是顏真卿展開浙西湖州唱和的背景。

由上文的敘述可知，顏真卿是在被權臣排擠，鬱鬱不得志的情況下，展開了湖州唱和。應該

<sup>①</sup> 葛曉音《盛唐“文儒”的形成和復古思潮的濫觴》，《文學遺產》1998年第6期。鄧芳《“致君堯舜上，再使風俗淳”——試論盛唐後期到中唐前期的文儒思想及其文學影響》，《北京大學學報（哲學社會科學版）》2009年第2期。

<sup>②</sup> 《舊唐書》卷一二八，第3589頁。

<sup>③</sup> 《新唐書》卷一五三，第4854頁。

<sup>④</sup> 以上參考《舊唐書》卷一二八，《新唐書》卷一五三。

<sup>⑤</sup> 《新唐書》卷一五三，第4854頁。繫年據《通鑑》卷二百二十三，第7157頁。

<sup>⑥</sup> 見《全唐文》卷三百三十六，上海：上海古籍出版社1990年，第1506頁。

說，湖州的唱和活動，一方面是顏真卿想通過遊戲文字，排解內心憤懣的一種方式，另一方面也符合他一貫的詩學主張。顏真卿的文學觀念，較多地保留在他為孫逖文集作的序言中。<sup>①</sup>在這篇文章中，他採用“文質代變”的觀點來看待之前的詩歌史。他說道：“文勝質，則繡其鞶帨，而血流漂杵；質勝文，則野於禮樂，而木訥不華。歷代相因，莫能適中。”他認為，文學的發展，是“質”和“文”兩種因素此消彼長、相互作用的結果。因此，他對齊梁時的宮體詩，採取了寬容和諒解的態度。他說：“沈隱侯之論謝康樂也，乃云靈均已來，此未及睹；盧黃門之序陳拾遺也，而云道喪五百歲，而得陳君。若激昂頽波，雖無害於過正；權其中論，不亦傷於厚誣？”沈約說，詩歌的聲律自從屈原以來，無人知曉；盧藏用說，文章道弊五百年，方有陳子昂——這些說法在他看來，都是失之偏頗。他認為，文章之雅正，在於時俗之變化，“雅鄭在人，理亂由俗”，不可一概而律。在這個意義上，他肯定了齊梁詩風的詩歌史地位。

顏真卿的這段文字，應當對皎然產生了深刻的影響。皎然在《詩式》卷三“論盧藏用《陳子昂集序》”中說：“若但論詩，則魏有曹、劉、三傅，晉有潘岳、陸機、阮籍、陸機，宋有謝康樂、陶淵明、鮑明遠，齊有謝吏部，梁有柳文暢、吳叔庠。作者紛紜，繼在青史，如何五百年之數獨歸於陳君乎？”<sup>②</sup>對齊、梁詩風大力予以肯定，顯然是對顏真卿上述觀點的呼應。之所以如是，乃是由於安史之亂後的士人，亟需從六朝詩歌的傳統中汲取新的資源。在湖州期間，顏之推組織文士，修纂了大型類書《韻海鏡源》三百六十卷。修書之餘，眾人展開了一次次的聯句。關於《韻海鏡源》，封演《封氏見聞記》云：“天寶末，平原太守顏真卿撰《韻海鏡源》二百卷，未畢，屬胡寇憑陵，拔身濟河，遺失五十餘卷。廣德中為湖州刺史，重加補葺，更於正經之外，加入子、史、釋、道諸書，撰成三百六十卷。”<sup>③</sup>可見此書在天寶末年，顏真卿在平原太守任上已經開始編纂。據顏真卿自己的說法，是書乃其“考五代祖隋外史府君與法言所定《切韻》，引《說文》、《蒼雅》諸字書，窮其訓解，次以經史子集中兩字以上成句者，廣而編之，故曰‘韻海’，以其鏡照源本，無所不見，故曰‘鏡源’”。<sup>④</sup>可見其書乃以其五世祖顏之推所編纂的《切韻》為藍本，擴充而成，其初取材尚以經、史、子、集為主，體現的是盛唐“文儒”典型的知識

<sup>①</sup> 顏真卿《尚書刑部侍郎贈尚書右僕射孫逖文公集序》。《全唐文》卷三百三十七，第1510頁。

<sup>②</sup> 張伯偉《唐五代詩格叢考》，南京：江蘇古籍出版社2002年，第280頁。

<sup>③</sup> 封演撰，趙貞信校註《封氏見聞記校註》，北京：中華書局2005年，第13-14頁。

<sup>④</sup> 顏真卿《湖州烏程縣杼山妙喜寺碑銘》，見《全唐文》卷三百三十九，第1519頁。

結構。但是，根據封演的記載，顏真卿在到達湖州之後，又組織文士對此書進行了補葺，“更于正經之外，加入子史釋道諸書”。這樣的修補頗具有意味。其對於“正經”之外的雜學的接納，已經透露出韓愈“根底經史，旁收百家”的趣味了，其與湖州聯句唱和中，詩人們好新求變的美學趣味也是相一致的。學者已經指出，皎然《詩式》摘句批評與類書、尤其是《韻海鏡源》編纂的關係。<sup>①</sup>確實，《韻海鏡源》的編纂，並不單單是一次修書活動，而是可以看作顏真卿及其帳下的文士們所進行的一次知識整合。同時，《韻海鏡源》本身與詩歌創作便有著密切的關係。四庫館臣評其為“以韻隸事”之祖，即以按韻編排的形式，纂集典故也。這部類書的編纂，本身也是一次“徵事”的活動。因此，“編書的過程纔會同時又稱為詩歌創作和討論的盛會”。<sup>②</sup>

如前所云，盛唐“文儒”提倡禮樂文明的主張，是後世復古詩學的濫觴。然而，因為開、天之際的詩人們，尚處在一個文治昌明的時代，因此他們的詩境是宏闊的、情感是高昂的。雖然如顏真卿這樣的少數文士在天寶末年已經預感到了即將到來的危機，但並未產生那樣激切地改革現實的需求。但是，安史之亂後，“文儒”們昌言禮樂、崇禮興學的美夢就此被打破。不但國家的形勢破敗到如此，自己更受到了權臣的排擠和打壓，其中的憤懣可想而知。因此，他們那種高揚的理想主義情結在現實政治中受到了極大的挫折，只好將其排遣在文字之中，發展出了雕鐫物象、刻鏤辭藻、攀比學識、遊戲文字的趣味。他們在政治失意之後，只好暫時躲到詩歌語言所構築的精美閣樓之中，尋求心理的排解。然而，他們的這種趣味，又與六朝奠定的那種一味追求辭采華美的詞章之學有所不同，他們與其說是追求文字的“美”，不如說是追求語言之“新”、之“奇”、之“變”、之“怪”。換言之，他們低落，卻不頹廢；失意，但不沉淪。雖然因為國家的破敗和權臣的排擠，他們只能苟安於江南一隅，但是他們依然在文字的世界中相互競爭、馳逐——這種爭勝意識，正是盛唐精神的遺留。他們要與同伴爭勝，更要與前人爭勝、與天地造化爭勝。盛唐時代給予詩人們的那種高傲的志向既然無法在現實中得以施展，那麼就在文字的競賽中盡情地展示與揮灑。因此，他們雖然是復興齊梁詩風，卻究竟與齊梁不同，而是注入了盛唐“文儒”那種高揚的理想主義情懷。正是在這樣的情懷中，孕育出了中唐人追求怪異、追求新變、追求奇險的文學趣味，將他們與前代的文學風貌區別開來。等到政局穩定，這些富有理想主義情懷的士人們又將重揚盛唐“文儒”開創的復古思潮，並突出其經世致用的精神，以應對中央權力失

---

<sup>①</sup> 甘生統《類書編纂與皎然詩學》，《江海學刊》2013年第5期。

<sup>②</sup> 賈晉華《唐代集會總集與詩人羣研究》，第100頁。

落的新局面。顏真卿在德宗朝回歸中央政權後，又重新參與到抑制地方割據之事業中，並在建中四年（783）奉命前往汝州，與叛亂的淮西節度使李希烈對質，正是最好的說明。因此可以說，中晚唐時期詩歌“學問化”的潮流，正是盛唐“文儒”開創的復古詩學的一種變異。

在這樣的背景下，我們再來看詩僧皎然在《詩式》中的一段論述，更能讀出特別的意味：

詩不假修飾，任其醜樸。但風韻正，天真全，即名上等。予曰：不然。無鹽闕容而有德，曷若文王太姒有容而有德乎？又云：不要苦思，苦思則喪自然之質。此亦不然。夫不入虎穴，焉得虎子？取境之時，須至難至險，始見奇句。成篇之後，觀其氣貌，有似等閑，不思而得，此高手也。有時意靜神王，佳句縱橫，若不可遏，宛若神助。不然，蓋由先積精思，因神王而得乎？（取境）<sup>①</sup>

皎然作為浙西聯句唱和的參加者，其詩論中當揉入了其與浙西諸公交鋒的經驗之談。在這裡，皎然表達了對於重清麗、重自然的傳統詩學的反撥。傳統詩論多強調自然，推崇“清水出芙蓉，天然去雕飾”的美學。但在皎然看來，作詩一味地要求淳樸和不假修飾，並自以為“風韻正”“天真全”，實在是一種自欺欺人的看法。因為詩歌追求形式和技巧的華美和精益求精，本來是其內在的美學需求；就好比一個有德行的醜女人，哪裡比得上文王之后太姒那樣的才貌兼備、內外兼修呢？皎然又對那些不要苦思的“自然派”詩人進行了批評。所謂“至難至險，始見奇句”，詩歌的奇境，需要經過一番探險般的努力，方能達到，哪裡是俯拾即是呢？從皎然的詩論中，已經可以看出韓孟等強調人力對自然物象的抉取、鑿刻的傾向。這種傾向的產生，與盛唐文儒之精神受到時局變動之衝擊和壓抑所產生的變異，是分不開的。

---

<sup>①</sup> 何文煥《歷代詩話》，第31頁。

## 第二章 奇正相生：韓愈作為詩歌“學問化”的急先鋒

韓愈作為宋代理學的先導和唐宋古文運動的旗手，已經是學界老生常談的話題。其“以文為詩”的詩歌特色，及其對於宋調形成的影響，也已受到學界的諸多關注。然而，韓愈在詩歌學問化方面的努力及其意義，卻並未得到充分的討論。事實上，韓愈的雄文博學乃是其詩風的一大特徵，並對後人產生了深遠的影響。總體看來，韓愈的詩風呈現出一種“奇正相生”的面貌：正者，即其熔鑄經史、鼓吹六經；奇者，蓋謂其怪怪奇奇、硬語盤空。可以說，韓愈詩歌的學問化，與其“奇正相生”的詩歌特色是密切聯繫的。韓愈性情狷介，在詩歌創作的革新上也較為大膽，可謂是中晚唐詩歌學問化的急先鋒。

### 第一節 從大曆聯句到韓孟聯句：聯句對韓愈詩歌“學問化”之試驗意義

韓孟等人的聯句活動，作為韓孟詩派形成的重要組成部分，已經得到了學者的一些關注<sup>①</sup>。筆者在這裡想要重點討論的是，韓孟等人之間的聯句，對於韓愈“學問化”詩風之形成，所產生的重要影響。筆者在上一章中，已經討論了聯句這一形式對於大曆聯句酬唱“學問化”特色形成的推動作用。同樣，韓愈詩歌之所以會形成“學問化”的特點，也受到了他和孟郊等人聯句活動的激發。

關於韓愈聯句之文體革新的意義，有聯句起於韓孟之說。宋佚名《雪浪齋日記》云：“退之聯句，古無此法，自退之斬新開闢。”<sup>②</sup>此說當來於晚唐的皮日休《雜體詩序》：“如聯句，則莫

<sup>①</sup> 較早對韓孟聯句進行系統研究的，當為宇文所安在其博士論文 *The Poetry of Meng Chiao And Han Yu*（《韓愈與孟郊的詩歌》）第七章 *The Linked Verses: 806*（聯句：806年）的討論，其書1975年由 New Haven: Yale University Press 出版，中譯本見天津：天津教育出版社2004年。之後中國學者亦漸有對韓孟聯句進行探討者，劉益國《論韓愈聯句》，《四川師範大學學報（社會科學版）》1989年第2期，第31-38頁。何新所《韓孟聯句詩探析》，《貴州社會科學》2003年第4期，第85-87、108頁。吳在慶、趙現平《試論韓孟聯句詩》，《周口師範學院學報》2006年第3期，第1-5頁。范新陽《論韓孟聯句的藝術特質及其詩學謀略》，《南京師大學報（社會科學版）》2007年第5期，第134-138頁。齋藤茂《孟郊研究》（東京：汲古書院，2008年）中，對韓孟之聯句亦有較為詳細的討論，其中相關章節亦翻譯為中文，見《文字觀天巧——中晚唐詩新論》，北京：中華書局2014年。

<sup>②</sup> 見胡仔《苕溪漁隱叢話後集》卷十引，北京：人民文學出版社1962年，第72頁。按，苕溪所引，末有“則非也”三字，文意不屬。據魏慶之《詩人玉屑》引文（見筆者正文所引），底本當有脫文，“則非也”為胡仔斷語，非《雪浪齋日記》文字。

若孟東野與韓文公之多，他集罕見，足知為之之難也。”此以韓孟為聯句之祖，揆諸史實，固然不合；然中唐乃至宋以後文人之聯句，多從韓孟之體，則謂聯句之體發揚於韓孟，亦無不可。後人亦有從此著眼論述者。吳訥所謂：“聯句詩始著于《陶靖節集》，而盛於退之、東野。”<sup>①</sup>此為持平之論。方世舉云：“王伯大以為聯句古無此體，自退之始，殊為孟浪。沈括謂‘虞廷賡歌，漢武柏梁，是唱和聯句之所起’，可謂究其源流矣。自晉賈充與妻李氏始為聯句，其後陶謝諸人，亦偶一為之。《何遜集》中最多。然文義斷續，筆力懸殊，仍為各人之製。又皆寥寥短篇，不及數韻。唐時如顏真卿等，亦有聯句，而無足采，故皆不甚傳於世。要其體創之久矣。唯韓孟天才傑出，旗鼓相當。聯句之詩，固當獨有千古。”<sup>②</sup>尋流而討源，披枝而振葉，可為確論。也就是說，虞舜《賡歌》、《詩經》諸什，初具其意，未具其形；《柏梁》唱和，七言聯韻，則奠定了後世君臣唱和之體制；若夫文人聯句，則草創於陶潛、謝朓諸人，然其體制未弘，規模未立。文人聯句之真正確立和發揚光大，乃在於韓孟之手。由此可以看出韓孟聯句重要的詩歌史意義。下文將進一步對韓孟聯句之意義，作一探討。需要指出的是。前人的論述，多強調了韓孟聯句的開創性意義，然而筆者認為，韓孟聯句所開創的很多特色，在之前的大曆湖州唱和中已有顯露，韓孟諸公則將這些特色變本加厲、發揚光大，從而造就了一代詩風。

### 一、“詩號狀體”：《遠遊聯句》與浙西聯句之淵源

關於《遠遊聯句》之創作時間，舊注一般認為作於元和三年（808），《韓集舉正》卷三云：“此詩送東野之江南也。元和三年東都作。”<sup>③</sup>方世舉從此說。<sup>④</sup>然清人對此提出了懷疑，陳景雲《韓集點勘》云：“注謂遠遊即東野役於江南時，其說似是而非。蓋役於江南，乃赴溧陽尉任，役謂吏役也。遠遊在初春，而歸期訂晚秋，豈有赴官而春去秋還者？又，詩中歷敘吳、楚諸地，蓋時將為湖嶺之游，故云爾。觀東野集中，有過彭澤，次沅、湘諸詩，殆皆此游作，亦可略見遠遊之跡矣。”王元啟云：“舊注云元和三年作。按：三年春，郊為水陸運從事，時鄭餘慶正尹河南，不應無故罷免，乃令作此浪遊。四年正月，李翱弔郊於洛東郊時，郊初丁母艱，未必遽有此

<sup>①</sup> 吳訥《文章辨體序說》，第57頁。

<sup>②</sup> 方世舉《韓昌黎詩集編年箋注》卷五，雅雨堂本。

<sup>③</sup> 方崧卿《韓集舉正》，文淵閣四庫全書本。

<sup>④</sup> 方世舉《韓昌黎詩集編年箋注》卷六，雅雨堂本。

《遠遊》諸詩，再為核定，舊注恐非。”<sup>①</sup>錢仲聯據夏敬觀《孟郊年譜》，考訂此詩當作於貞元十四年（798）春。<sup>②</sup>是時，韓愈仍在汴州，任職於宣武節度使董晉幕下；孟郊、李翱等人亦在汴州，諸君相聚甚歡，韓孟詩派亦於此初見規模。又，據韓愈《重答張籍書》：“孟君將有所適，思與吾子別，庶幾一來。”據方成珪《韓集箋正》，此信作於貞元十三年（797）<sup>③</sup>，則孟郊於是時已有南行之計劃。故韓愈作書，邀張籍前來話別。貞元十四年春，諸公遂有此聯句；是年秋，孟郊離開汴徐，遠遊湖湘。<sup>④</sup>直到次年春間，韓愈、李翱相繼離開，詩派的第一次聚會也告結束。

《遠遊聯句》作為韓孟詩派最早的一組聯句作品，也是詩派成員在汴徐聚會期間唯一的一組聯句作品，值得深入考究。藉由參與過浙西湖州唱和的皎然與孟郊的交遊關係可知，韓孟之間聯句活動的興起，受到了大曆年間顏真卿主導的浙西湖州唱和的影響。<sup>⑤</sup>韓孟的汴徐唱和始於貞元十三年（797），在此之前，韓愈僅存詩十九首，並未形成鮮明的個人風格；而年長十七歲的孟郊在早年江南的遊歷中一方面延續了清新婉麗的詩風，另一方面則發展出了矯激孤憤的復古風格。<sup>⑥</sup>孟郊詩風的形成，與其早年與皎然為首的浙西詩人的交游活動不無關係。<sup>⑦</sup>據賈晉華考證，孟郊與皎然等人聚為詩會的時間，當在建中、貞元之際（780-786）<sup>⑧</sup>，已過了詩會活動的高峰時期（773-

<sup>①</sup> 王元啟《讀韓記疑》卷三，《續修四庫全書》影印嘉慶五年王尚珩刻本。

<sup>②</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》，第46頁。

<sup>③</sup> 方成珪《韓集箋正》卷三。

<sup>④</sup> 關於孟郊離開汴徐南游的時間，華忱之、喻學才《孟郊年譜》，韓泉欣《孟郊簡譜》均繫于貞元十五年（799）春汴徐之亂後。見華忱之、喻學才《孟郊詩集校注》，北京：人民文學出版社1995年，第560頁；韓泉欣《孟郊集校注》，杭州：浙江古籍出版社1995年，第514頁。按：此誤，據孟郊《與韓愈張籍李翱話別》詩云：“客程殊未已，歲華忽然微。秋桐故葉下，寒露新雁飛。”（《孟郊詩集》卷八）顯然是九、十月間，秋日時節。若遲至次年，則《遠遊聯句》送別一年以後，孟郊方始成行，亦與理不符。又，關於孟郊此次南遊之目的地，諸家多以為是吳越一帶，然據《遠遊聯句》多寫湖湘典故與風景，則孟郊此行，當赴湖湘而行也。另，韓泉欣《孟郊簡譜》繫《遠遊聯句》於貞元九年（793）（《孟郊集校注》，第511頁），是年諸君尚未會面，此顯誤。

<sup>⑤</sup> 參見齋藤茂《孟郊研究》第一章第三節《皎然ら浙西詩壇との交流》，東京：汲古書院，2008年。關於孟郊與大曆詩風的關係，蔣寅說道：“我認為，在孟郊詩中，‘清’可以視為對大曆詩趣味的沿襲，主要表現於風景詩中；‘奇’乃是受皎然詩學的影響，同時也是對大曆浙西詩會及顧況詩風的發揮，主要表現於樂府詩中。”見氏著《百代之中：中唐的詩歌史意義》，第38頁。

<sup>⑥</sup> 賈晉華《唐代集會總集與詩人群研究》，第220-222頁。

<sup>⑦</sup> 張傳峰《試論皎然詩論對孟郊的影響》，《湖州師專學報》1994年第4期。查屏球亦指出了皎然詩論對於中唐詩風變革的意義：“皎然詩論及江南詩風就是對已近於僵化的這一詩歌模式的解脫，內容上多奇景怪事；在語言風格上，以口語素詞洗脫前期精麗典雅的‘時俗’之調。”見其《由皎然與高仲武對江南詩人的評論看大曆、貞元詩風之變》，《復旦學報》2003年第6期。

<sup>⑧</sup> 賈晉華《華忱之〈孟郊年譜〉訂補》，見《唐代文學研究》第四輯，桂林：廣西師範大學出版社1993年，第218-291頁。

777)。然而，年輕的孟郊與江南詩人的接觸，還是給其留下的深刻的印象。正如日本學者齋藤茂指出，在韓孟的交際中，“主動提出進行聯句創作的，當是年輕時與皎然有過交往的孟郊一方”<sup>①</sup>。可以說，正如筆者在本節開頭所論，孟郊作為大曆時期江南聯句與韓孟聯句的銜接人物，直接促成了韓孟聯句之發生。由此也可以看出，中唐時期這兩次聯句活動之淵源。今將大曆湖州唱和的《柏梁體狀雲門山物》與《遠遊聯句》作一比較，以進一步考察湖州唱和對韓孟聯句的影響：

幡竿映水出蒲檣（秦瑀），榴花向陽臨鏡粧（鮑防）。子規一聲猿斷腸（李聿），殘雲入戶起爐香（李清）。晴虹夭矯架危梁（杜弈），輕蘿縹緲挂霓裳（袁邕）。月臨影殿玉毫光（呂渭），粉帶新篁白簡霜（崔泌）。玲瓏珠綴魚網張（陳允初），高枝反舌巧如篁（鄭槩）。風搖寶鐸佩鏘鏘（秦瑀），古松擁腫懸如囊（杜倚）。雨垂珠箔映迴廊（李聿），薔薇綠刺半鍼長（鮑防）。五粒松英大麥芒（李清），古藤蚰蟻毒龍驤（杜弈）。深林怪石猛虎藏（袁邕），古碑勒字碁局方（呂渭）。山僧行道鴻雁行（崔泌），亭亭孤笋綠沈槍（鄭槩）。蜂巢倒挂枯蓮房（陳允初），燃燈幽殿星煌煌（杜倚）。（《柏梁體狀雲門山物》）

別腸車輪轉，一日一萬周（郊）。離思春冰泮，爛漫不可收（愈）。馳光忽以迫，飛轡誰能留（郊）。前之詎灼灼，此去信悠悠（翱）。楚客宿江上，夜魂棲浪頭。曉日生遠岸，水芳綴孤舟。村飲泊好木，野蔬拾新柔。獨含淒淒別，中結鬱鬱愁。人憶舊行樂，鳥吟新得儔。（郊）靈瑟時窅窅，露猿夜啾啾。憤濤氣尚盛，恨竹淚空幽。長懷絕無已，多感良自尤。即路涉獻歲，歸期眇涼秋。兩歡日牢落，孤悲坐綢繆（愈）。觀怪忽蕩漾，叩奇獨冥搜。海鯨吞明月，浪島沒大漚。我有一寸鉤，欲釣千丈流。良知忽然遠，壯志鬱無抽（郊）。魍魎暫出沒，蛟螭互蟠繆。昌言拜舜禹，舉颿凌斗牛。懷糈饋賢屈，乘桴追聖丘。飄然天外步，豈肯區中囚（愈）。楚些待誰吊，賈辭緘恨投。翳明弗可曉，秘魂安所求。氣毒放逐域，蓼雜芳菲疇。當春忽淒涼，不枯亦颼颼。貉謠眾猥款，巴語相啞嚙。默誓去外俗，嘉願還中州。江生行既樂，躬輦自相勦。飲醇趣明代，味腥謝荒陬（郊）。馳深鼓利楫，趨險驚蜚輶。繫石沈靳尚，開弓射鴟毖。路暗執屏翳，波驚戮陽侯。廣泛信縹緲，高行恣浮游。外患蕭蕭去，中悒稍稍瘳。振衣造雲闕，跪坐陳清猷。德風變讒巧，仁氣銷戈矛。名聲照西海，淑問無時休。歸哉孟夫子，

<sup>①</sup> 齋藤茂《孟郊研究》，第133頁。詳見齋藤茂在概述第一章第三節中“皎然との交流の持つ意義”部分，第66-75頁。

歸去無夷猶（愈）。<sup>①</sup>

兩相比照，可以發現二者之間有一脈相承之處。第一，對於自然風物大肆描繪。聯句雖然早已產生，但並不以鋪寫風物為能。但在大曆湖州唱和中，出現了大量以摹寫物象為能的聯句作品，如《狀江南十二月每月須一物形狀》《柏梁體狀雲門山物聯句》等等。在《遠遊聯句》中，我們可以看到大量這樣描摹風物的句子，如孟郊：“曉日生遠岸，水芳綴孤舟。村飲泊好木，野蔬拾新柔。”韓愈：“靈瑟時窅窅，露猿夜啾啾。憤濤氣尚盛，恨竹淚空幽。”等等。第二，鋪排逞詞、窮形盡相。前一章已經談到，秦瑀《柏梁體狀雲門山物聯句序》稱：“狀，比也，比與釋氏有藥草論品，詩家則六義之一焉。”甚至提出了“無以小言默，無以細言棄”的主張，要求對物象進行窮形盡相的描繪；其聯句從晴虹月殿，寫到蜂窠松粒，巨細不遺，可謂導韓孟聯句之先聲。在《遠遊聯句》中，從村飲野蔬、靈猿驚濤，寫到海鯨大浪。饒有趣味的是，宋人晁說之云：“韓文公詩號狀體，謂鋪敘而無含蓄也。”（《晁氏客語》）<sup>②</sup>關於“狀體”的含義，前人較少論述。但正如筆者在第一章所云，這一體裁較多出現在大曆時期的江南聯句詩人們筆下，而在其他詩人那裡卻較少出現，那麼便可以推知，晁說之在這裡應當是在暗示韓愈詩風與湖州唱和之間隱約的聯繫。第三，競技性。前文已經談到，南朝以來的文人聯句，多是各言其志的互為贈答，但少競技和爭勝的色彩。但中唐以後的聯句，競技的色彩明顯增強。這在大曆湖州聯句中已可見其端倪，上章已作討論。這種競爭意識在《遠遊聯句》中，也得到了發揚。二人聯句在敘事中，專用楚地典故（靈瑟湘妃、任公垂釣、拜舜吊屈，等等），既切合送友赴湘的主題，又蘊含著知識和典故上的較量。

與此同時，《遠遊聯句》在繼承湖州唱和遺產的基礎上，也具有自己的一些特色。第一，追求險怪意象。大曆湖州聯句已呈現出這一色彩，如上舉《柏梁體狀雲門山物聯句》中，“古松擁腫懸如囊”，“深林怪石猛虎藏”等句。但這在《遠遊聯句》中體現得更為明顯。聯句起始數句，尚顯平實清麗，但自孟郊的“觀怪忽蕩漾，叩奇獨冥搜”數句開始，“海鯨”“巨鉤”等險怪的意象大量出現。韓愈緊承其後，也發出了“魍魅暫出沒，蛟螭互蟠膠”等句。二人可謂互不相讓，旗鼓相當。但可以看出這裡孟郊對於韓愈詩風轉換的引導作用。黃庭堅云：“退之安能潤

<sup>①</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》，第44-45頁。

<sup>②</sup> 晁說之《晁氏客語》，百川學海本。

色東野，若東野潤色退之，卻有此理也。”<sup>①</sup>指出了孟郊在這一聯句中的主導作用，可謂巨眼。

第二，刻意造語的傾向。這在大曆湖州聯句中，體現尚不明顯。但《遠遊聯句》則比比皆是，如李翱“前之詎灼灼”，“前之”（一作“取之”，於意未通），謂前時所適，造語硬峭。孟郊“野蔬拾新柔”，語出《詩經·采薇》：“薇亦柔止。”毛傳：“柔，始生也。”故“新柔”謂新生嫩芽，亦是孟郊採《詩經》而自造其語。又如韓愈“趨險驚蜚輶”，方世舉釋“蜚輶”云：“《詩·駟驥》：‘輶車鸞鑣。’傳：‘輶，輕也。’輶本虛字，今以蜚輶對利楫，則作車用，本《說文》也。《說文》：‘輶，輕車。’”可見其謂韓愈自造語。另如“露猿”“憤濤”“恨竹”均為自造語。施補華《硯傭說詩》云：“韓孟聯句，字字生造，為古來所未有。學者不可不窮其變。”<sup>②</sup>正謂此也。

第三，更加注重聯句章法的規劃。《柏梁體狀雲門山物聯句》基本是各種物象描摹的堆積和羅列，而並無任何章法可言。但《遠遊聯句》可以看出先敘離情（起始至“此去信悠悠”），次敘別離之後的經歷（“楚客宿江上”至“高行恣浮游”），最後歸結到送別勸勉之意（“外患蕭蕭去”至結束）的結構。何焯：“此篇聯句，另為一格，逐段起止。大概言江南景物典故，而以離別意收住。末二段則結到歸思也。”本來，聯句作為眾人即興創作、相互競賽聯綴而成的詩體，很難有什麼統一的章法，這從《柏梁體狀雲門山物聯句》中，即可見一斑。《遠遊聯句》雖然中間部分稍顯臃腫，可以看出聯句的痕跡，但整體呈現出了井然的章法。這有兩種可能性，一是諸公在唱和之前就已經計劃好了聯句的章法結構，所謂“成竹在胸”；二是聯句創作完成後，或有刪改和潤色。劉邠《中山詩話》云：“東野與退之聯句詩，宏壯博辯，若出一手。王深父云：退之容有潤色也。”<sup>③</sup>可謂的論。

第四，敘事性增強。《柏梁體狀雲門山物聯句》基本是各種風物描寫的羅列，並無一定的次第。但《遠遊聯句》的風物書寫則呈現出明顯的敘事性。孟郊“楚客宿江上……鳥吟新得儔”，懸想其遠遊之所經歷；韓愈“靈瑟時昏昏……孤坐悲綢繆”，則寫其別後之寂寥，中蘊離別之悲；孟郊“觀怪忽蕩漾……壯志鬱無抽”，則借湖湘壯闊之景，抒發自己壯志難酬之慨；韓愈

<sup>①</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》，第55頁。

<sup>②</sup> 丁福保輯《清詩話》，上海：上海古籍出版社1978年，第983頁。

<sup>③</sup> 何文煥《歷代詩話》，北京：中華書局1985年，第288頁。按：原作“若不出一手”，聯句本非出於一手，此何待言？於理不符。今從錢仲聯引文，刪去“不”字。

“魍魅暫出沒，蛟螭互蟠縲。”<sup>①</sup>則寫湖湘地境之險惡，表達了對孟郊此行的擔憂，或出杜甫《夢李白》：“水深波浪闊，無使蛟龍得。”不乏叮囑之意，但馬上就又說，孟郊此去雖然路途險惡，但擺脫了人世之樊籠，亦有高步天外之得（飄然天外步，豈肯區中囚）；孟郊則承韓愈之意，言此去荒蠻之地，恐不能有所作為，將來定當歸京，報效天子（默誓去外俗，嘉願還中州。江生行既樂，躬輦自相勸）……由此可見二人此唱彼和，詩意層層遞進，呈現出較強的敘事性。這在之前的聯句中也是不大有的。

## 二、作為語言試驗場的韓孟聯句：以《征蜀聯句》與《元和聖德詩》之比較為例

元和元年（806）六月，韓愈結束了陽山（今屬廣東清遠市）之貶，經江陵返京，拜國子博士，與孟郊、張籍、張徹等相聚，展開了第二輪大規模的聯句唱和活動。此次聯句活動從元和元年夏秋之際，綿延到是年冬天，作品甚多。包括了《會合聯句》《納涼聯句》《同宿聯句》《雨中寄孟刑部幾道聯句》《秋雨聯句》《城南聯句》《鬥雞聯句》（秋冬之交）《征蜀聯句》《有所思聯句》《遣興聯句》《贈劍客李園聯句》，多就《遠遊聯句》已呈現出之特色變本加厲者。首先，在寫物鋪排方面。如朱彝尊評《城南聯句》：“草木蟲魚鳥獸，雜見錯出，全無倫次，此與賦體稍異，卻正用此見奇。”<sup>②</sup>《納涼聯句》寫夏日之酷暑，《秋雨聯句》敘秋霖之蕭瑟，《鬥雞聯句》狀鬥雞之神采等等，極盡寫物之能，並更具鋪張之色彩。其次，在逞奇爭勝方面。朱彝尊評《會合聯句》曰：“此仍是各一聯或數聯，下語多新，句句醒眼，道昔離今合，昔謫今還，意宏肆，詞奇峭。雖略嫌生硬，然聯句正以此角采，正是合作。”<sup>③</sup>《納涼聯句》亦多具怪奇的意象和表達，如“目林恐焚燒，耳井憶灑灑。”如果說，“目”字名詞動用，還較為常見；那麼“耳”作為動詞使用，表達聽到之意，則十分罕見。這裡講“耳井”作為詞組，表達“聽到井水聲”之意，詞法甚為奇崛。再如“青熒”“淡澈”“掃寬”“汲冷”等，都可見詩人造語之能。最後，在敘事章法方面。如《會合聯句》以韓愈的陽山之貶為線索，展開唱和，呈現出較強的敘事色彩。《同宿聯句》亦從二人之分別、韓愈貶謫寫到今日之歡會，次第宛然。《納涼聯句》韓醇評曰：“此敘久謫新召還為學官，本末甚詳。”亦以韓愈之經歷為線索展開。值得注意的是，

<sup>①</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》，第45頁。

<sup>②</sup> 引自錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》，第523頁。

<sup>③</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》，第418頁。

這三首聯句，均以韓愈的經歷為主軸，與《遠遊聯句》以孟郊經歷為主幹者不同，此亦韓愈在此時，已成為詩會之主導一旁證也。此外，《鬥雞聯句》寫鬥雞過程之一波三折、《征蜀聯句》敘述平蜀戰役的過程，均為其敘事色彩濃厚之體現。

本節所要著重討論的是，韓孟之間通過聯句這種遊戲文字的形式，對於詩歌的語言和創作體式等諸方面進行了探索，並對其非聯句體詩歌的創作，產生了影響。韓孟詩派向以“尚奇”之特色著稱，但這一特色在很大程度上，正是在諸公聯句唱和的活動中形成的。正因為在遊戲中要爭勝、出奇，所以自然形成了“以奇制勝”的需求。學者已經指出，韓孟之間的聚會和切磋，對於詩派詩風形成的重要作用<sup>①</sup>。筆者進一步要指出的是，二人之間的聯句活動，為其詩歌創作提供了試驗場，在其詩會活動中尤其具有重要的地位。今更以《征蜀聯句》和《元和聖德詩》作一比較，以作說明。

《征蜀聯句》敘述發生於元和元年（806）的平定劉闢叛亂的戰役。據《舊唐書·憲宗紀》，永貞元年（805）八月，劍南西川節度使韋皋卒，行軍司馬劉闢自稱留後。次年正月，常成使高崇文為左神策行營節度使討闢。九月，崇文克成都，擒闢以獻。此《征蜀聯句》之所由作。方成珪據此將其訂為元和元年十月所作<sup>②</sup>。按：《征蜀聯句》中提到“廟獻繁馘級”，據《通鑑》卷二百三十七，劉闢被送至長安滅族，乃在十月戊子。然則其最早當作於元和元年十月底。值得注意的是，作為聯句的參加者，韓孟二人並未親臨戰場，二人只是在長安，聽到了前線勝利的戰況，便憑藉想象展開創作。這在聯句體制中可謂是一種創造。如前所述，南朝的文人聯句以抒情為主，至大曆聯句，描摹物象的成分加重；在韓孟的《遠遊聯句》中，又進一步加入了敘事的成分。

《遠遊聯句》雖然有對孟郊南行之後經歷的想象，但其敘述基本是以“徵實”為主，並沒有太多的誇張或虛構的色彩。<sup>③</sup>然而，《征蜀聯句》中對戰場的想象，可謂恢詭譎怪，呈現出極強的表現

<sup>①</sup> 賈晉華《唐代集會總集與詩人群研究》，第219-236頁。

<sup>②</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》，第603頁。

<sup>③</sup> “徵實”作為一個詩學概念，最早用於賦學批評。左思《三都賦序》批評漢代的司馬相如、揚雄、班固、張衡等的賦作“於辭則易為藻飾，於義則虛而無徵”，自稱其《三都賦》之宗旨，乃“其山川城邑則稽之地圖，其鳥獸草木則驗之方志。風謠歌舞，各附其俗；魁梧長者，莫非其舊”。劉勰《文心雕龍·神思》：“意翻空而易奇，言徵實而難巧也。”“徵實”與“翻空”相對，既包括了較為寫實性的描寫，也包括也敘事摹景必有出典或文獻依據之意。正如筆者上文所論，《遠遊聯句》的描寫，其寫實性較強，且多化用自《楚辭》，與《征蜀聯句》多誇張、虛構之筆不同。參考徐昌盛《賦體“徵實”論的源流及其學術動因》。《中國韻文學刊》2018年第2期。

力和創造力：

風旗匝地揚，雷鼓轟天殺。竹兵彼鉞脆，鐵刃我槍讎（郊）。刑神叱聲旄，陰焰颯犀劊。  
翻霓紛偃蹇，塞野瀕垓圯（愈）。生獍競掣跌，癡突爭填軋。渴鬪信脛呶，噉奸何嗅嚼  
（郊）。更呼相簸蕩，交斫雙缺齧。火發激鋸腥，血漂騰足滑（愈）。飛猱無整陣，翮鶻有邪  
戛。江倒沸鯨鯢，山搖潰羆狻（郊）。中離分二三，外變迷七八。逆頸盡徽索，仇頭恣髡鬻。  
怒鬚猶鬚鬚，斷臂仍戢戢（愈）。石潛設奇伏，穴覷騁精察。中矢類妖豸，跳鋒狀驚豹。蹋翻  
聚林嶺，斗起成埃垓（郊）。旆亡多空杠，軸折鮮聯轄。剝膚浹瘡痍，敗面碎剝割。渾奔肆狂  
勦，捷竄脫趨黠。巖鉤踔狙猿，水澆雜鱷蝮。投奔鬧礮礮，填隍儼 僭僭（愈）。強睛死不閉，  
獷眼困逾眊。蒸爍煖猷熹，抉門呀拗闔。天刀封未坼，首膽懾儼 匪。踰梁排鬱縮，闖竇狹窳  
竅。迫脅聞雜驅，咿叻叫冤踣（郊）。<sup>①</sup>

“風旗匝地揚”至“山搖潰羆狻”，乃是寫官軍的軍威；之後從“中離分二三”至“咿叻叫冤踣”則是寫蜀軍兵敗之慘狀。其對戰爭血腥場面的大肆描寫，當有韓孟等人親身經歷了宣武軍叛亂的經驗作為基礎；然具有戰爭經驗的詩人，代不乏人，從初唐的陳子昂到盛唐的高適、岑參等，均參與過邊境的戰事，但在他們的筆下卻很少看到這樣血腥場面的描寫。韓孟聯句這種對戰爭殘酷場面的大肆描繪，在中國古代的戰爭文學中可謂獨樹一幟。韓愈甚至寫到被官軍砍下的蜀軍人頭及斷臂：“逆頸盡徽索，仇頭恣髡鬻。怒鬚猶鬚鬚，斷臂仍戢戢。”言其頭顱被繫在繩索上，尚鬚髮怒張，栩栩如生；又寫到蜀軍的斷臂掉落地後，依然在做攻擊抓撓之狀的畫面，令人觸目驚心<sup>②</sup>。又言：“旆亡多空杠，軸折鮮聯轄。剝膚浹瘡痍，敗面碎剝割。渾奔肆狂勦，捷竄脫趨黠。巖鉤踔狙猿，水澆雜鱷蝮。投奔鬧礮礮，填隍儼 僭僭”，寫蜀軍在官軍的進攻下輒亂旗靡、潰亂於巖谷水瀆之狀。孟郊言蜀軍被官軍攻擊的慘狀：“中矢類妖豸，跳鋒狀驚豹。蹋翻聚

<sup>①</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》，第 602 頁。

<sup>②</sup> “戢戢”二字，一作“羆羆”，其意難解。王元啟云：“鄙意二字皆當從支作‘戢戢’。戢音穎，又音課，擊也，見《博雅》。戢戢音劓，《玉篇》亦訓擊，于斷臂亦為近。”據此，則此句是說，蜀軍是斷臂仍在做擊打之狀。錢仲聯引胡文英《吳下方言考》卷十一：“案羆羆二字俱從爪，舊從瓜，誤也。羆羆，指大動也；爪爪，爪微動也。”據此，則當解作蜀軍之斷臂仍作微微抓撓之狀。見《韓昌黎詩繫年集釋》，第 606 頁。

林嶺，斗起成埃垓。”此外，這一組聯句中大量使用雙聲、疊韻等連綿瑰麗詞彙，如“皴脆”“槍穢”“偃蹇”“缺齧”“駁駮”“拳鬚”等等，這樣的詞彙在口語的表達中極富有表現性和娛樂性。正如齋藤茂所指出的：“雖然聯句中所擁有的妙趣與語言表達的趣味性，在此之前的戰鬥場面中皆有充分表達，然而這首聯句的主要創作意圖卻蘊含在此部分。”<sup>①</sup>《征蜀聯句》在描述戰爭時，也呈現出極強的遊戲文字的色彩。

另外，《征蜀聯句》中對平蜀戰役的鋪敘，與韓愈在次年創作的《元和聖德詩》中對此次戰役的描寫，頗有可資對照處。今將二者列表比較如下：

表 2-1

	征蜀聯句	元和聖德詩
戰前準備	日王忿違傲，有命事誅拔。	韋皋去鎮，劉闢守後。血人于牙，不肯吐口。開庫啗士，曰隨所取。汝張汝弓，汝鼓汝鼓。  汝為表書，求我帥汝。事始上聞，在列咸怒。皇帝曰然，嗟遠士女。苟附而安，則且付與。讀命於庭，出節少府。朝發京師，夕至其部。闢喜謂黨，汝振而伍。蜀可全有，此不當受。萬牛臠炙，萬甕行酒。以錦纏股，以紅帕首。  有恆其凶，有餌其誘。其出穰穰，隊以萬數。遂劫東川，遂據城阻。皇帝曰嗟，其又可許。
戰鬥過程	蜀險豁關防，秦師縱橫猾（愈）。…… 爇堞焯敵熹，扶門呀拗闔。	爰命崇文，分卒禁禦。有安其驅，無暴我野。日行三十，徐壁其右。闢黨聚謀，鹿頭

<sup>①</sup> 齋藤茂《孟郊研究》，第148頁。

		<p>是守。崇文奉詔，進退規矩。戰不貪殺，擒不濫數。</p> <p>四方節度，整兵頓馬。上章請討，俟命起坐。皇帝曰嘻，無汝煩苦。荆並洎梁，在國門戶。出師三千，各選爾醜。四軍齊作，殷其如阜。或拔其角，或脫其距。長驅洋洋，無有齟齬。</p>
擒拿 劉闢	<p>天刀封未坼，首膽懾前摑。踰梁排鬱縮，闖竇狹窟窾。迫脅聞雜驅，咿呦叫冤明（郊）。窮區指清夷，凶部坐雕鍛。邛文裁斐蠶，巴豔收媼媼。椎肥牛呼牟，載實駝鳴圖。</p>	<p>八月壬午，闢棄城走。載妻與妾，包裹稚乳。是日崇文，入處其宇。分散逐捕，搜原剔藪。闢窮見窘，無地自處。俯視大江，不見洲渚。遂自顛倒，若杵投臼。取之江中，枷脰械手。婦女累累，啼哭拜叩。</p>
對蜀 地民 眾和 官軍 之安 撫	<p>聖靈閔頑嚚，燾養均草蔡。下書遏雄虓，解罪吊孿瞎（愈）。戰血時銷洗，劍霜夜清刮。漢棧罷囂闐，獠江息澎汎。戍寒絕朝乘，刁暗歇宵斝。</p>	
獻馘 告祭	<p>【始去杏飛蜂，及歸柳嘶牒。】廟獻繁馘級，樂聲洞控楬（郊）。臺圖煥丹玄，郊告儼匏秸。</p>	<p>來獻闕下，以告廟社。周示城市，咸使觀睹。解脫孿索，夾以砧斧。婉婉弱子，赤立傴僂。牽頭曳足，先斷腰膂。次及其徒，體骸撐拄。末乃取闢，駭汗如寫。揮刀紛紜，爭刊膾脯。</p>

戰後安置	念齒慰黷黷，視傷悼癡痍。休輪任訛寢，報力厚秣秣。公歡鐘晨撞，室宴絲曉拏。杯盃酬酒醪，箱篋饋巾帟。【小臣昧戎經，維用贊勳劼】（愈）。	優賞將吏，扶珪綴組。帛堆其家，粟塞其庾。哀憐陣歿，廩給孤寡。贈官封墓，周匝宏溥。經戰伐地，寬免租簿。施令酬功，急疾如火。天地中間，莫不順序。……
------	---	--

通過對照，可以發現，二詩在對平蜀之戰的敘述，在章法上頗有一致之處。但也有不同，《元和聖德詩》在對戰爭場面的敘寫上，節省了很多筆墨，而是重點敘述憲宗君臣對戰爭策略的商討。這當與二詩之創作背景和目的有關，《征蜀聯句》是韓孟之間私人的唱和，故不必太多顧忌；但《元和聖德詩》是韓愈上奏朝廷的頌功之作，自然不宜太多的血腥畫面。但即便如此，《元和聖德詩》中還是可以看出《征蜀聯句》的影子。如其對劉闢被族細節的描繪：

解脫孿索，來以砧斧。婉婉弱子，赤立傴僂。牽頭曳足，先斷腰膂。次及其徒，體駭桴拄。末乃取闢，汗駭如寫。揮刀紛紜，爭剗臙脯。

寫到小兒赤立在刑場，被斬斷腰膂；又寫到其族屬被刑之後，尸骨林立的場景；最後又寫到劉闢臨刑，汗下如雨，被凌遲處死的血腥畫面，可謂不堪入目、令人髮指。宋人已經注意到這一段文字在整首詩中略顯突兀的問題。蘇轍曰：“此李斯頌秦所不忍言，而退之自謂無愧於雅頌，何其陋也！”<sup>①</sup>李如箴《東園叢說》卷下亦云：“如退之《元和聖德詩序》（案‘序’字或衍），劉闢與其子臨刑就戮之狀，讀之使人毛骨凜然，風雅中安有此體！”<sup>②</sup>但如果我們將其與《征蜀聯句》進行比較，便不難發現，韓愈在《元和聖德詩》中的血腥筆墨已經收斂許多了。據《舊唐書》卷一百四十，劉闢被押運到京師後，“上御興安樓受俘馘，令中使於樓下詰闢反狀”，劉闢伏罪後，“令獻太廟、郊社，徇于市，即日戮于子城西南隅”<sup>③</sup>。韓愈所謂“來獻闕下，以告廟社。周示城市，咸使觀睹”，正此謂也。當時韓愈正在京師，權知國子博士，或許也親眼目睹圍觀了劉闢被族的慘狀。和《征蜀聯句》中戰爭場面的描繪相比，《元和聖德詩》對劉闢被族情形的敘

<sup>①</sup> 蘇轍《詩病五說》，見《蘇轍集·樂城三集》卷八，北京：中華書局1990年，第1229頁。

<sup>②</sup> 李如箴《東園叢說》卷下，收入《叢書集成新編》第008冊，臺北：新文豐出版社2008年，第51頁。

<sup>③</sup> 《舊唐書》卷一百四十，第3828頁。

述，顯得筆觸更為冷酷、細膩。其之所以如此，當既是基於其親眼目睹的經歷，又是其《征蜀聯句》中形成的“暴力美學”的延伸。

由上，《征蜀聯句》這種憑空想象以敘事逞詞的聯句活動，極大地豐富了戰爭題材詩歌語言的表現力；同時，《征蜀聯句》的一些寫法，為後來的《元和聖德詩》所汲取，也可見其為詩人創作提供試驗場的作用。從《遠遊聯句》到以鋪寫物象為能的《城南聯句》，再到虛構敘事的《征蜀聯句》，可以看出韓孟諸公已不滿足於寫實性的聯句創作，而是在詩歌的虛構性上進行了大膽的開拓。再到元和七年所作的《石鼎聯句詩》，韓愈更憑空虛構了“軒轅彌明”這樣一個形象<sup>①</sup>，在聯句的虛構性上進行了更為大膽的嘗試。從寫實到虛擬，可謂是韓孟聯句對於此體詩歌創作方式的一大突破。

## 第二節 古色斑斕：韓愈詩歌“學問化”之擬古色彩

韓愈詩歌“以文為詩”的詩歌特色，及其對於宋調形成的影響，已受到學界的諸多關注。然而，韓愈在詩歌“學問化”方面的努力及其意義，卻並未得到充分的討論。事實上，韓愈的雄文博學乃是其詩風的一大特徵，並對後人產生了深遠的影響。總體看來，韓愈的詩風呈現出一種“奇正相生”的面貌：正者，即其熔鑄經史、鼓吹六經；奇者，蓋謂其怪怪奇奇、硬語盤空。劉熙載云：“詩文一源。昌黎詩有正有奇。正者，即所謂‘約六經之旨而成文’；奇者，即所謂時有感激怨懟奇怪之辭。”<sup>②</sup>正謂此也。高棅《唐詩品彙》云：“今觀昌黎之博大而文，鼓吹六經，搜羅百氏，其詩騁駕氣勢，嶄絕崛強，若掀雷決電，千夫萬騎，橫驚別驅，汪洋大肆，而莫能止者。”<sup>③</sup>道出了韓愈詩歌恢弘博大、氣象萬千的特點。其中，“博大而文，鼓吹六經，搜羅百氏”一語，很好地概括出了韓愈詩歌在“學問化”方面奇正相生的特色。“鼓吹六經”，即以六經為根底，陶鑄詩書，呈現出模範經史、典雅弘正的風格；而“搜羅百氏”，概謂其旁收博采，顯示

<sup>①</sup> 關於軒轅彌明是否確有其人，學者一直頗有爭論。卞孝萱先生指出，關於軒轅彌明的記載中，《本事詩》所引《軒轅彌明傳》，“係中晚唐文人據《石鼎聯句詩序》改寫，託名韓愈所作。《仙傳拾遺·軒轅彌明》是五代道士杜光庭承襲《石鼎聯句詩序》而寫的宗教宣傳作品，無新材料，無史料價值。”雖未斷言軒轅彌明其人之真偽，但大致可以判斷，其人為韓愈所虛構。見卞孝萱《〈石鼎聯句詩、序〉考》，《周口師範高等專科學校學報》1999年第1期，第30-33、60頁。

<sup>②</sup> 劉熙載《藝概》卷二。載《劉熙載文集》，南京：鳳凰出版社2017年，第103頁。

<sup>③</sup> 高棅《唐詩品彙》，上海：上海古籍出版社1982年，第51頁。

出兼容各家、駁雜不純的面貌。本節將由此入手，對韓愈詩歌的“學問化”特色做一探討。

## 一、“以經、史、子為本”：韓愈詩歌之擬古色彩

中晚唐詩人中，韓愈是致力於以經史入詩最為突出的一位詩人。韓愈對於經史典故的採擷和使用，造就了其詩歌“古色斑斕”的美學特色。清人馬位《秋窗隨筆》云：“退之古詩，造語皆根柢經傳，故讀之猶陳列商周鼎彝，古痕斑然，令人起敬；時而火齊木難，錯落照眼，應接不暇；非途作幽澀之語，如牛鬼蛇神也。”<sup>①</sup>關於韓愈用古、仿古之特色，清人阮元（1764—1849）《揚州隋文選樓序》云：“昭明《選》例以沉思翰藻為主，經、史、子三者皆所不選。唐宋古文以經、史、子三者為本，然則韓昌黎諸人之所取，乃昭明之所不選。其例已著于《文選序》者也。”<sup>②</sup>其中透露出了中唐時期文學觀念演變的若干消息。

魏晉時期作為“文學的自覺時代”（魯迅語）<sup>③</sup>，已得到學者諸多的論述。而這一“文學自覺”最重要之一方面，即是文學開始脫離於經、史、子而獨立，成就了一種“純文學”之觀念。蕭統在《文選序》更加明確地說明了，集部的“篇翰”與經、史、子部典籍的不同，乃在其“事出於沉思，義歸乎翰藻”的特點。<sup>④</sup>以為經部如“姬公之籍，孔父之書”，子部如“老莊之作、管孟之流”，史部如“記事之史，繫年之書”，皆自有體裁，非文學之範疇，故棄而不取。此意，阮元亦反復申明之。如其《與友人論文書》云：“昭明《選序》，體例甚明。後人讀之，苦不留意。《選序》之法，於經、史、子三家不加甄錄，為其以‘立意’‘紀事’為本，非‘沉思’‘翰藻’之比也。”其《書昭明太子文選序後》又云：“昭明所選，名之曰‘文’，蓋必文而後選也。經也，子也，史也，皆不可專名之為文也。故昭明《文選序》後三段特明其不選之故。必‘沉思’‘翰藻’，始名為‘文’，始以入選也。”<sup>⑤</sup>阮元從學術史的角度，指出《昭明文選》的選文標準，乃在確立“沉思翰藻”之文區別於經、史、子之特質，眼光頗為獨到。

<sup>①</sup> 馬位《秋窗隨筆》，見《清詩話》，第830頁。

<sup>②</sup> 阮元《學經室集·學經室二集》卷二，北京：中華書局1993年，第388-389頁。

<sup>③</sup> 魯迅《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》，收入《魯迅全集》第三卷《而已集》，北京：人民文學出版社1973年，第491頁。

<sup>④</sup> 蕭統編、李善注《文選》，北京：中華書局1977年，第2頁。

<sup>⑤</sup> 上引二文，見阮元《學經室文集·三集》卷二，文選樓道光三年（1823）刻本。

洎乎唐代，一則由於文學傳統之慣性，一則由於科舉考試之需要<sup>①</sup>，士人們多遵循《文選》“沉思翰藻”之軌輒，而少用經、史、子之典故。至韓愈始重新令此等經、史、子闖入詩文，而重新造就一種“雜文學”之面貌，阮元所謂：“唐宋古文以經、史、子三者為本，然則韓昌黎諸人之所取，乃昭明之所不選”者。此中國文學思想變遷之一大端，亦中國學術格局變遷之一大端，不可不察也。然而，韓愈之“以經、史、子三者為本”者，不獨在其古文，亦且在其詩歌，此筆者所欲深論者。按：韓愈為詩，非絕不用《文選》體裁。朱彝尊評《幽懷》詩：“是《選》調，此自是詩正脈。”<sup>②</sup>樊汝霖評《秋懷十一首》云：“《秋懷詩》十一首，《文選》體也。唐人最重《文選》學，公以六經之文為諸儒倡，《文選》弗論也。……而公詩如‘自許連城價’、‘傍砌看紅藥’、‘眼穿長訝雙魚斷’之句，皆取諸《文選》，此詩亦往往有其體。”<sup>③</sup>近人李詳《韓詩證選》專考韓詩中所用《文選》典故<sup>④</sup>，茲不詳論。姑舉數例，以見其一斑。如《謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓》“猿鳴鐘動不知曙”，乃反用謝靈運《從斤竹澗越嶺溪行》“猿鳴誠知曙”句；《岳陽樓贈竇司直》：“轟輻車萬兩。”用楊雄《羽獵賦》：“皇車幽輻。”李善注：“輻，車聲也。”《答張徹》：“紫樹雕斐亶。”用孫綽《游天台山賦》：“彤雲斐亶以翼轡。”然而，韓詩之所以為韓詩者，則在於在《文選》詩體之外，多用經史子之典故，故能別闢出一新境界，造成一種新詩風也。

關於韓愈古文好用經、史、子典故成語之情況，前人已有所論述<sup>⑤</sup>。然而，關於韓愈詩歌襲用古人文字或典故之情況，尚未有深入論述者。據羅聯添之統計，韓文中引用最多者為經（11種 76次），其次為史（9種 45次），其次為子（7種 15次），其次為集（3種 4次）<sup>⑥</sup>。由此可見韓愈

<sup>①</sup> 關於文選與進士考試之關係，傅璇琮即云：“杜甫詩所謂‘熟精文選理’，不光是對作詩而言，在很大程度上是對於科舉考試說的。又如《舊唐書》卷十八上《武宗紀》會昌四年十二月記武宗與李德裕對語，李德裕說：‘臣無名第，不合言進士之非，然臣祖天寶末以仕進無他歧，勉強隨計，一舉登第。自後不於私家置《文選》，蓋惡其祖尚浮華，不根藝實……’從這一記載中，可以看出《文選》與進士試的關係。”見《唐代科舉與文學》，西安：陝西人民出版社 1986 年，第 433 頁。相關論述，又見李金坤《唐代科舉考試與〈文選〉》，《人文雜誌》2003 年第 2 期，第 124-130 頁。王士祥《唐代應試詩賦對〈文選〉的接受》，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》2014 年第 6 期，第 148-152 頁。

<sup>②</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》，第 125 頁。

<sup>③</sup> 魏仲舉《五百家注昌黎文集》卷一，《摘藻堂四庫全書薈要》本。

<sup>④</sup> 李詳《韓詩證選》，《國粹學報》1909 年第五卷第 4、5、7、8 期。

<sup>⑤</sup> 見陳柱《證韓篇》，《國學專刊》1926 年第一卷第三期，第 10-61 頁。又見羅聯添《韓愈研究》第七章第二節《韓文辭句來源與改創》，北京：中華書局 2012 年，第 238-254 頁。

<sup>⑥</sup> 羅聯添《韓愈研究》，第 254-255 頁。

古文之根底經史，邵博《聞見後錄》卷十四云：“韓退之之文，自經中來，柳子厚之文，自史中來。”<sup>①</sup>雖過於絕對，但亦道出了韓愈古文用力之所在。韓愈之詩雖不如其文之全出於經史，然其用經史處，亦可見其詩歌仿古、用古之心。今考察韓愈存詩凡 315 首（含聯句 12 首），其中仿古用古之情況在其一生之創作中並不平均，最為集中在貞元九年（793）至元和六年（811）一段時間創作的作品，正好為韓愈與孟郊兩次詩會活動之間。為了方便論述，今將此段時間之作品用經、史、子部古典之情況略作統計（見表 2-2）。筆者的統計主要依據錢仲聯《韓昌黎詩繫集詩》中所標註的典故出處。當然，在判定某句是否使用某典時，存在一定的主觀性；尤其是在使用舊注作為典故依據時，需要作進一步的甄別工作，如《重雲一首李觀疾贈之》：“天行失其度。”方世舉注引《禮記·月令》：“司天四月星辰之行，宿離不貸，無失經紀。”但考察韓愈的詩意，與《禮記》的文字並無緊密關聯，似不能判定此處必然使用了《禮記》典故的依據。再如《苦寒歌》：“冰食葛製神所憐。”方世舉注引《南史·任昉傳》：“昉子西華，冬月著葛帔練裙。”只是說明，韓愈此詩所說的冬日衣葛的情形，與《南史·任昉傳》說敘述的情節相仿而已，卻難以判定韓愈此句必然用了《南史》的典故。在這種情況下，筆者堅持“寧缺毋濫”的原則，盡可能地對這些在疑似之間的材料予以審慎的態度。由於上述的原因，表 2-2 的具體統計數字未必没有些微的误差，但作為定性分析的依據，相信其統計結果依然能夠說明一些問題。

表 2-2：韓愈詩用經、史、子典故統計表

部		典籍		典籍		部	
經	264	易	8	北史	3	史	
		書	46	南史	11		
		詩	80	晉書	12		
		禮	61	其他	9		

<sup>①</sup> 邵博《邵氏聞見後錄》，北京：中華書局 1983 年，第 111 頁。

		左傳	40	孟子	8	19	子
		論語	19	荀子	12		
史	164	語策	18	莊子	30		
		史漢	88	列子	10		
		後漢書	18	淮南子	19		
		三國志	5	其他	30		

注：由於韓愈詩用《史記》《漢書》的典故多涉及漢初，為兩部史書記事和文字重合較多的部分，故表中將二者合為一項。另，《孟子》在宋代以後方升入經部，在韓愈生活的年代尚被認為是子部書籍，故此表將其列入子部。

由上表的統計，我們可以看出韓愈之詩用經部的典故最多（264處，約等於史部與子部典故的總和），史部次之，子部又次之。這可以相當程度上印證了邵博“韓昌黎之文出於經”的論斷。下面依次對韓愈詩中用經、史、子部典故的情況分別加以論述：

（1）在經部典籍中，用《詩》（80處）《禮》（61處）典故最多，《書》（46處）又次之。以往學者多注意到了韓愈詩於《詩》《書》多所汲取的情況。沈曾植云：“詩道性情，由之而生風趣。太白以放逸為風趣，杜陵以沈摯為風趣，并出于《風》。韓公則出于《雅》、《頌》。義山所謂‘點竄堯典舜典字，塗改清廟生民詩。’已兼《詩》、《書》言之。”<sup>①</sup>此言韓愈詩多糅合《詩》《書》而成，於《詩》中又特重《雅》《頌》，誠然。“點竄堯典舜典字，塗改清廟生民詩。”出自李商隱《韓碑》，乃義山評論韓愈碑誌文字語，然用之以論韓愈之詩，亦得。又，桐城派散文家劉開（1784—1824）《與阮芸臺宮保論文書》：“夫《詩》《書》，退之

<sup>①</sup> 沈曾植《海日樓遺札·與謝復園》，見錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋·附錄》，第1355頁。

既取法之矣。退之以《六經》為文，亦徒出入於《詩》《書》，他經則未能也。”<sup>①</sup>談到了韓愈之文多出於《詩》《書》，確然；然其謂韓愈於“他經則未能也”，則似乎未必。事實上，正如筆者上文所統計的，韓愈詩於《禮》經亦多所汲取，據羅聯添的統計，韓文之化用《禮記》即有10處，為諸經之較多者。然則韓愈之禮學，亦當引起學者足夠之重視。此處僅就韓詩之用《禮》處，略作討論。

韓詩用《禮》之處，一部分為擷取《禮》經字句以文者，如《謝自然詩》：“恍惚難具言。”“恍惚”字出《禮記·祭義》：“以其恍惚以與神明交。”言孝子在祭祀時與神明交接之狀，這裡借用來形容巫女謝自然神仙之術的幽恍難明，正是用的《禮記》之字義。又《雜詩》：“古道自愚蠢。”語出《禮記·哀公問》：“公曰：寡人蠢愚，冥煩，子志之心也。”本為魯哀公自謙之語，韓愈借來形容古道的難以理解，則是引申其意而用之。再如《嗟哉董生行》：“入廚具甘旨。”《薦士》：“孜孜營甘旨。”“甘旨”字出《禮記·內則》：“慈以甘旨。”表示美食。《薦士》：“愛遇均覆燾。”“覆燾”字則出《禮記》：“譬如天地之無不持載，無不覆燾。”《廣韻》：“燾，覆也，同幬。”凡此皆不勝枚舉。另外，在詩歌中談到節令時，韓愈多用《禮記·月令》中的典故，如《此日足可惜一首贈張籍》：“維時月魄死，冬日在朝房。”用《禮記·月令》：“孟冬之月，日在房。”又如《苦寒》詩：“顛頊固不廉。”《禮記·月令》：“孟冬仲冬季冬之月，其帝顛頊。”“太昊弛維綱。”《禮記·月令》：“孟春仲春季春之月，其帝太昊。”“炎帝持祝融。”《月令》：“孟夏之月，其帝炎帝，其神祝融。”用顛頊、太昊、炎帝、祝融等神話人物，使其詩歌書寫增添了一絲神秘的色彩。“遂令黃泉下，萌芽夭勾尖。”語出《禮記·月令》：“安萌芽。”又，“勾者畢出，萌者畢達。”這裡形容時令的乖亂，導致本該淒清寒冷的黃泉之下草木萌生，而人間反而在萬物復甦的春季酷寒而寸草不長。《五百家注韓昌黎詩》引韓醇曰：“公此詩意蓋有所諷，猶《訟風伯》之吹雲而雨不得作也。謂隆寒奪春序而肆其寒，猶權臣之用事，太昊之畏避，則猶當國者畏權臣，取充位而已。”按：《苦寒》詩作於貞元十九年（803），據《新唐書·五行志三》：“（貞元）十九年，三月，大雪。”<sup>②</sup>按照“天人合一”的經學理論，時序的失常，正是對人間政治乖亂的警示。韓愈這裡借春

<sup>①</sup> 劉開《劉孟塗集·文集》卷四，姚氏壁山草堂刻本。

<sup>②</sup> 《新唐書》卷三十六，第936頁。

季酷寒的反常天氣，來諷刺王伾、王叔文等“亂政”之實<sup>①</sup>。

(2) 史部。如表 3 所示，韓愈詩中使用的史部典故大多來自《史記》《漢書》。這兩部史書，也是後世詩文中經常從中擷曲語彙的經典。然而韓愈在使用《史》《漢》典故時，依然能夠做到別出心裁，化熟為生。如《病中贈張十八》：“龍文百斛鼎，筆力可獨扛。”《史記·趙世家》：“秦武王與孟說舉龍文之鼎。”《項羽本紀》又云：“力能扛鼎。”此揉合二典成之，用猛士膂力之強來形容詩人筆力之大，可謂“遠取譬”，頗給人耳目一新之感。其後韓愈又將張籍詩歌之雄辯比作漢初的縱橫家酈食其。“談舌久不掉。”《漢書·蒯通傳》：“酈生伏軾掉三寸舌，下齊七十餘城。”師古曰：“掉，搖也。”“勢侔高陽翁，坐約齊橫降。”《史記·田儼傳》：“田橫復收齊城邑，立田榮子廣為齊王而相之。漢王使酈生往說下齊王廣及其相國橫。橫以為然，解其歷下車。”又《酈生傳》：“酈生食其者，陳留高陽人也。”之後更用孫臏敗龐涓於馬陵之事，來形容自己對張籍之拜服：“迴軍與角逐，斫樹收窮龐。”<sup>②</sup>其事見《史記·孫吳列傳》。在這裡，韓愈已經不再停留於對史書中個別語句的摘取，而是進一步化用了史書中對戰爭描寫的筆法，從而使得其詩歌的敘述富有緊張感與刺激感。周裕鍇曾指出，宋人好“以戰喻詩”，而此風正肇始於中唐韓愈、白居易等。<sup>③</sup>如果從以史書之文法入詩的角度來看待，似乎亦可發掘出中唐以下詩人“以戰喻詩”審美傾向背後的學術背景。除了《史記》《漢書》《後漢書》《三國志》這些較為經典的史書之外，韓愈還用了一些《北史》《南史》《晉書》中的典故，可以看出其廣博的閱讀視野。這些可能是需要藉助其平時的“抄書”工夫，還有類書的幫助，纔可以達到的。關於這一點，下文還將詳細論及。

(3) 關於子部的典故，如表 2-2 所示。令人驚奇的是，韓愈使用了較多《莊子》《荀子》《列子》《淮南子》中的典故猶多，反而《孟子》中的典故使用較少。這與我們熟悉的韓愈推崇《孟子》的說法，似乎是相矛盾的。大約韓愈更多是在義理的層面推崇《孟子》，而在文句和字藻的層面，對於《孟子》反而借重較少。即使在用《孟子》典故時，也更多是化用。如《孟生》詩：“求觀眾流細，必泛滄溟深。”此用《孟子》“觀水有術，必觀其瀾”典。再如《薦士》：

<sup>①</sup> 據《資治通鑑》卷二百三十六，王伾、王叔文等受時為太子的順宗重用，正在貞元十九年（803）稍前。第 7602-7603 頁。

<sup>②</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》，第 63 頁。

<sup>③</sup> 周裕鍇《以戰喻詩：略論宋詩中的“詩戰”之喻及其創作心理》，《文學遺產》2012 年 03 期。

“孟子分邪正，眸子看瞭眊。”此出自《孟子》：“胸中正則眸子瞭焉，胸中不正則眸子眊焉。”在韓愈重視說理的散文中，化用《孟子》之處會更多（據羅聯添統計，有 11 處<sup>①</sup>），也可證明這一點。

《莊子》《列子》《淮南子》的典故，之所以會受到韓愈的青睞，一部分的原因是這些典籍中的典故已經經過很多前代詩人的挖掘，韓愈不過是從前人那裡加以承襲而已。如“茫茫八紘大，影響無由緣。”《列子》：“八紘九野之水。”《淮南子》：“九州之外有八紘，八紘之外又八紘。”按：曹植《與楊德祖書》：“吾王於是設天網以該之，頓八紘以掩之。”此文收錄於《文選》卷四十二，韓愈很有可能是通過《文選》學來。再如《利劍》：“決雲中斷開青天。”“決雲”字出自《莊子·說劍》：“上決浮雲，下絕地紀。”按：李白《古風》其三：“秦皇掃六合，虎視何雄哉！揮劍決浮雲，諸侯盡西來。”韓愈推崇李杜，當然不排除其從李白詩裡學來這一詞彙的可能性。但即便如此，韓愈還是在這些書中挖掘出了一些新的典故。《謝自然詩》：“此禍竟連連。”“連連”一詞出自《莊子·駢拇篇》：“又奚連連如膠漆繆索？”《次日足可惜一首贈張籍》：“決若驚鳧翔。”出自《莊子·逍遙遊》：“我決起而飛，搶榆枋而止。”等等。韓愈對《莊》《列》《淮南子》等典故的偏愛，一方面可以理解為這些書中奇詭恢怪的意象，與韓愈是詩歌趣味相合；而另外一方面，韓愈在《送王秀才序》中說：“蓋子夏之學，其後有田子方；子方之後，流而為莊周。”<sup>②</sup>認為莊子乃是子夏氏之儒的流裔。韓愈雖詆斥佛、老，其詩文中也較少用佛、老典故，但他似乎並未把《莊子》《列子》等看做是與老子為同一派別，故韓愈斥老而不斥莊、列，這也是需要注意的。

另外值得注意的，便是韓愈對《荀子》典故的多所汲取。在初盛唐及其以前的詩人中，《荀子》並不是詩人們經常攫取典故的來源。但韓愈卻大量地在詩中採用《荀子》的典故。尤其是其《君子法天運》一詩，短短篇幅便用了 5 處《荀子》的典故，整首詩完全是敷衍《荀子》的義理而成<sup>③</sup>。韓愈雖然在《讀荀》中批評荀子是“大醇而小疵”，卻在《進學解》中褒揚“荀子守正，大論是弘”，可見其於《荀子》亦多所肯定。除了這些典籍之外，韓愈的詩中也用到了《韓非

<sup>①</sup> 羅聯添《韓愈研究》，第 254 頁。

<sup>②</sup> 馬其昶《韓昌黎文集校注》第四卷，第 292 頁。

<sup>③</sup> 錢仲聯曰：“公此篇全用《荀子》義，注家不知，為發其微於此。”見《韓昌黎詩繫年集釋》卷二，第 239 頁。

子》《尉繚子》等等書中的典故，如《赴江陵途中寄……三學士》：“騰陵盡戈矛。”方世舉注引《尉繚子》：“人人無不騰陵張膽，絕乎疑慮。”可見韓愈詩歌取材之廣。韓愈在《答侯繼書》中：“僕少好學問，自五經之外，百氏之書，未有聞而不求、得而不觀者。”大約也可以在這裡找到一些印證。本節開頭提到，高棅評論韓愈的詩“鼓吹六經，搜羅百氏”（《唐詩品彙序》），可以說是的評。

## 二、“提要鉤玄”：韓愈詩歌用典方式與“摘字體”類書

韓愈詩歌用典有一很大的特點，便是語典多於事典。韓愈詩中用事典較少，能夠找出的只有屈指可數的幾處，如《赴江陵途中寄贈三學士》：“赫然下明詔，首罪誅共咎。復聞顛天輩，峨冠進鴻疇。”典出《書·舜典》：“流共工于幽州，放驩兜于崇山。”又《書·君奭篇》：“時則有若閔夭，有若泰顛。”這裡用共工、驩兜等亂臣賊子來比喻王伾、王叔文等，以閔夭、泰顛等文王之輔臣來比喻杜黃裳、鄭餘慶等，正是用事典。《憶昨行贈張十一》：“沮溺可繼窮年推。”點出《論語》：“長沮、桀溺耦而耕。”亦是事典。但是相比較而言，韓愈詩還是以用語典為多。

筆者認為，韓詩的這種用典方式，與類書中的“摘字”之體有關。蓋以類書之“摘字”，主要便是從前代典籍中提煉語彙，供詩人使用。而事典則因為只是引用其人其事，並不一定會用到經典中的語彙，所以和“摘字”體類書的關係當沒有那麼密切。其門人李漢在《昌黎先生集序》中說道：“（韓愈）自知讀書為文，日記數千百言。比壯，經書通念曉析，酷排釋氏，諸史百子皆搜抉無隱。”<sup>①</sup>這裡的“日記數千言”，當是韓愈讀書時所做的摘抄工作。《進學解》云：“記事者必提其要，纂言者必鉤其玄。”<sup>②</sup>明焦竑《國史經籍志》類家《小敘》云：“韓愈氏所稱‘鉤玄提要’者，蓋謂斯乎！蓋施之文為通儒，厝於事為達政，其為益也甚巨已！”將韓愈的這兩句與類書勾稽輯錄材料的做法聯繫了起來。這在韓愈的詩中也能找到印證。其《短燈檠歌》云：“太學儒生東魯客，二十辭家來射策。夜書細字綴語言，兩目眵昏頭雪白。”<sup>③</sup>張滌華云：“此所謂‘綴語言’，即指採摭群言，博記故事，儲以為對偶之資。愈所自撰《西掖雅言》五卷及陸贄

<sup>①</sup> 馬其昶《韓昌黎文集校注》，第2頁。

<sup>②</sup> 馬其昶《韓昌黎文集校注》，第45頁。

<sup>③</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩集繫年集釋》，第524-525頁。

《備舉文言》三十卷，皆摘經史為對偶，亦即此類之書。”<sup>①</sup>今按：《西掖雅言》五卷，最早見《崇文總目》卷五“別集類六”著錄，云：“原釋不題撰人名氏。”<sup>②</sup>《玉海》卷五十五作《西掖雜言》，並引韓愈撰序云：“餘暇擬作，自大制令逮于百執事，取‘《詩》《書》雅言’之意，以西掖之號冠于篇。”但又說：“或云：非愈所作。”（又見《玉海》卷二百一）可見這部書是否真為韓愈所編，尚有疑問。可是我們從韓愈自己詩文的敘述來看，他的博學，應當是靠了許多日常抄書積累的功夫，是沒有疑問的。現在我們雖然無法看到韓愈編纂《西掖雅言》或其他類書的證據，但我們從其詩歌的用典中，依然可以看出與類書“摘字”體之相似之處。韓愈之用語典，主要有以下幾種方式：

（1）擷取成語，直用其意。也就是直接把經典中的現成語彙原封不動地拿來使用。這種採用語典的方法，與“摘字體”類書語彙的辦法十分類似。韓詩中多此種用法，如：

①《孟生詩》：“九重鬱沈沈。”“沈沈”語出《史記·陳涉世家》：“涉之為王沈沈者。”應劭曰：“沈沈，宮室深邃之貌。”這裡用來形容孟郊初到長安，見到京城宮殿之廣袤深邃。又，“遷延乍卻走。”“遷延卻走”語出《漢書·王商傳》：“單于仰視商貌，遷延卻退。”這裡形容孟郊見到長安宮室後的驚訝之狀。

②《題炭谷湫祠堂》：“顛躋莫牽攀。”《書·微子》：“今爾無指告予顛躋，若之何其？”“顛躋”一詞，乃直接從《尚書》中截取而來。

③《嗟哉董生行》：“縣人董生召南隱居行義於其中。”《論語》：“隱居以求其志，行義以達其道。”又，“入廚具甘旨。”《禮記·內則》：“慈以甘旨。”“隱居”“行義”“甘旨”出自《論語》和《禮記》。

④《謝自然詩》：“此禍竟連連。”“連連”語出《莊子·駢拇篇》：“又奚連連如膠漆纏索？”成玄英疏：“連連，猶接續也。”乃接連不斷之意。這裡表示神仙之術造成禍患之多。

⑤《歸彭城》：“訏謨者誰子，無乃失所宜。”用《詩·大雅·抑》：“訏謨定命。”毛傳：“訏，大；謨，謀。”“訏謨”是宏大謀略的意思。這裡是說，誰能夠有那樣遠大的謀略

<sup>①</sup>張滌華《類書流別》，第29頁。

<sup>②</sup>《崇文總目》卷五，第378頁。

呢？

⑥《馬厭穀》：“已焉哉，嗟嗟乎鄙夫！”“鄙夫”出《論語》：“鄙夫可與事君也與哉？”

⑦《重雲一首李觀疾贈之》：“小人但怨咨。”《書》：“夏暑雨，小人惟曰怨咨。冬祁寒，小人亦惟曰怨咨。”

有時，韓愈會在一句中糅合幾處的典故，來增加其語義的密度。類似類書中的“引譬連類”：

⑧《天星送楊凝郎中賀正》：“僕夫起餐車載脂。”《詩·出車》：“召彼僕夫，謂之載矣。”《泉水》：“載脂載輦，還車言邁。”將“僕夫”的典故和“載脂”的典故勾連了起來。

⑨《岐山下》：“昔周有聖德，此鳥鳴高岡。和聲隨祥風，窈窕相飄揚。”《詩·卷阿》：“鳳皇鳴矣，于彼高岡。”《左傳》：“鳳皇于飛，和鳴鏘鏘。”又：“和聲入于耳而藏于心。”從幾個古詩文句中提煉出了鳳凰鳴於高岡的典故。

⑩《叉魚》：“盈車欺故事，飼犬驗今朝。”魏本引孫汝聽曰《列子》：“詹何引盈車之魚於百仞之淵。”《孔叢子》：“衛人釣魚於河，得鰥魚焉，其大盈車。”《鹽鐵論》：“彭蠡之濱，以魚飼犬。”“盈車”和“飼犬”均為關於魚的典故，故這裡以二典相對舉。

⑪《永貞行》：“小人乘時偷國柄。”《孟子》：“雖有智慧，不如乘時。”《管子》：“大德不至仁，不可以授國柄。”將“乘時”和“國柄”二典相綴合。

⑫《苦寒》：“惠我下顧瞻。”《詩·烈文》：“惠我無疆。”《匪風》：“顧瞻周道。”又，“恆怯頻窺覘。”《北史·虞世基傳》：“卿是書生，定猶恆怯。”《南史·江謐傳》：“令和窺覘成性，終取躓於險塗。”

⑬《題合江亭寄刺史鄒君》：“老郎來何暮？”《漢武故事》：“叟何時為郎？何其老也？”《後漢書·廉范傳》：“廉叔度，來何暮？”

⑭《謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓》：“衣食纔足甘長終。”《後漢書·馬援傳》：“援從弟少

游曰：人生在世，但取衣食纔足。”《史記·扁鵲傳》：“長終而不得返。”將“衣食纔足”和“長終”二典相綴合。

⑮《馬厭穀》：“馬厭穀兮，士不厭糠粃。士被文繡兮，士無短褐。”數句純由《史》《漢》成句捏合而成。《史記·陳丞相世家》：“人或謂陳平曰：貧何食，而肥若是？其嫂嫉平之不視家生產，曰：亦食糟糠耳。”《漢書·賈誼傳》：“庶民牆屋被文繡。”又：“短褐不完。”將“食糟糠”“被文繡”和“短褐不完”數典綴合在一起。

(2) 濃縮前人語義，而別造新語。韓愈有時不一定會原封不動的襲用經典的字句，而是會略加變通和凝練。這種“造語”方式在類書中也不少見。如《初學記》卷一“天部”從《禮記》的“天地之道，薄也，厚也，高也，明也”中提煉出“高明”一詞，又從《孟子》的“天油然作雲，霏然下雨”中提煉出“油雲”一詞<sup>①</sup>。這種例子在韓愈的筆下也屢見而不一見：

①《雜詩》：“遂起飛高圓。”“高圓”一詞乃是糅合《詩·正月》“謂天蓋高”與《大戴禮·天圓篇》“天道曰圓，地道曰方”而成，用來表示天。

②《孟生詩》：“德馨神所歆。”“德馨”一詞出自《尚書》：“黍稷非馨，明德惟馨。”

③《答張徹》：“失路麻冥冥。”“麻冥冥”一語出自《漢書·王莽傳下》：“江湖河澤麻沸。”顏師古注：“麻沸，言如亂麻而沸湧。”

④《苦寒》“賢能日登御，黜彼傲與儉。”“傲與儉”出自《書·益稷》：“無若丹朱傲。”又，“國則罔有立，政用儉人。”

⑤同樣是《苦寒》詩：“芒碭大包內。”“芒碭”語出自《淮南子·原道訓》：“大包眾生。”又《本經訓》：“玄玄至碭而運熙。”高誘注：“碭，大也。”

⑥《縣齋有懷》：“猶嫌子夏儒。”“子夏儒”出自《荀子》：“正其衣冠，齊其顏色，嗛然而終日不言，是子夏氏之賤儒也。”

(3) 扭曲舊典，翻出新意。以上這些例子，基本都是襲用了經典中的原字原意。但韓愈在有

---

<sup>①</sup> 《初學記》卷一，第2、3頁。

時也會採取一些借喻、隱喻的方式，來曲折用典，用一種類似“遠取譬”，賦予這些從經典中擷取來的陳言新的意義。如以下幾例：

①《春雪》：“城險疑懸布。”“懸布”字出自《左傳·襄公十年》：“晉荀偃、士匄伐偃陽……主人懸布，董赴登之，及堞而絕之。”原來是說偃陽的守城將領懸下布匹，供晉人緣布登城。而韓愈卻借用來形容大雪滿城，陡峭的城牆如同高懸的布匹。可以說想象奇崛。

②《送僧澄觀》：“丁丁啄門疑啄木。”《詩·兔置》：“椽之丁丁。”“丁丁”本義為斧頭啄木之聲，這裡用來形容敲門的聲音，用意略為深曲。

③《叉魚》：“如棠既名誤。”《左傳·隱五年》：“公將如棠觀魚者。”這裡用“如棠”表示觀魚的行為，乃是“歇後”的修辭格。此類修辭格在古人詩文中並不鮮見。如以“友于”表示“兄弟”（語出《詩經》：“友于兄弟”）。宋人葉夢得《石林詩話》卷中：“彥謙題漢高廟云：‘耳聞明主提三尺，眼見愚民盜一抔。’雖是著題，然語皆歇後。”以“三尺”來表示劍，以“一抔”來表示土，均是同樣的用法。

在這類典故中，韓愈最擅長使用的，便是反用典故的方法。清人顧嗣立《寒廳詩話》云：“韓昌黎詩，句句有來歷，而能務去陳言者，全在於反用。如《醉贈張秘書》詩，本用嵇紹鶴立雞群語，偏云：‘張籍學古淡，軒鶴避雞群。’《縣齋有懷》詩，本用向平婚嫁畢事，偏云：‘如今便可爾，何用畢婚嫁？’《送文暢》詩，本用老杜‘每愁夜中自足蠋’句，偏云：‘照壁喜見蠋。’《薦士》詩，本用《漢書》‘強弩之末不能入魯縞’語，偏云：‘強箭射魯縞。’《嶽廟》詩，本用謝靈運‘猿鳴誠知曙’句，偏云：‘猿鳴鐘動不知曙。’此等不可枚舉。學詩者解得此祕，則臭腐化為神奇矣。”<sup>①</sup>

韓愈之反用典故，除了顧嗣立所舉的例子之外，還可以找到一些用例：

《海水》：“我將辭海水，濯鱗清冷池。”《北史·司馬休之傳》：“唐盛言於姚興曰：使休之擅兵於外，得濯鱗南翔，恐非池中物也。”《北史》所云，本來是說，如果讓司馬休之在外專據兵權，就好比池中的魚兒回到大海，難以控制了。韓愈這裡卻說，自己離開海水，回到“清

<sup>①</sup> 顧嗣立《寒廳詩話》，見《清詩話》，第86頁。

冷”池中，感到自在快活。因為海中有許多兇險（“海水饒大波”“海有吞舟鯨”），而自己只是尺寸之鱗，力量薄弱（“我鱗不盈寸”），所以還不如回到池中的好。這裡是對世事險惡的諷喻，卻是反用典故，化舊為新。

《將歸贈孟東野房蜀客》：“君門不可入。”《禮記》：“大夫士出入君門。”可謂反用《禮記》之意。

（4）模擬前人文句而變換其辭，即所謂“師其意而不師其辭”。類似“詩體類書”或“賦體類書”櫟括舊典，重新創作的的方法。在一些作品中，韓愈會借鑒前代文獻中的意象，而加以變換。這裡僅舉《醉留東野》一詩中的例子：

“韓子稍姦黠，自慚慙青蒿倚長松。”方世舉注引《詩·頍弁》：“蔦與女蘿，施于松上。”《世說》：“毛曾與夏侯泰初同坐，時人謂蒹葭倚玉樹。”并評云：“此蓋師其意而易其詞。”《詩經》原句意象與韓詩更近，但本無喻人之意；《世說》之意，本來是借“蒹葭倚玉樹”來喻二人儀容之美。韓詩糅合二處的意象，以“青蒿倚長松”來喻自己對孟郊的拜服，可謂如鹽入水，融化無痕。

“東野不回頭，又如寸莛撞巨鐘。”《五百家注》引唐庚曰：“公《答張徹》詩云：‘瑣力摧巨莛。’此云：‘有如寸莛撞巨鐘。’按：劉向《說苑》：‘子路曰：建天下之鳴鐘而撞之以挺，豈能發其聲乎哉？’《說苑》作‘挺’，而公兩作‘莛’，東方朔《客難》曰：‘以莛撞鐘。’公事使《說苑》，而字則出此。”

“吾願身為雲，東野變為龍。四方上下逐東野，雖有離別何由逢？”此化用《易·乾卦》：“同聲相應，同氣相求。雲從龍，風從虎。”

還有一種情況，是韓愈模仿經典的語脈。如：

《苦寒》：“天乎哀無辜。”《禮記》：“子夏曰：天乎予之無罪也。”韓詩乃櫟括《禮記》文句而成。

《謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓》：“四方環鎮嵩當中。”《史記·封禪書》：“昔三代之君，皆在河、洛之間，故嵩高為中嶽，而四嶽各如其方。”韓詩乃櫟括《史記》文句而成。

《謝自然詩》：“下以保子孫，上以奉君親。”《荀子·成相篇》：“下以教誨子孫，上以奉祖考。”韓詩乃模仿《荀子》之文脈而成。

《嗟哉董生行》：“家有狗乳出求食，雞來哺其兒，啄啄庭中拾蟲蟻，哺之不食鳴聲悲，傍徨躑躅久不去，以翼來覆待狗歸。”。方世舉云：“雞狗一段，形容物類相感，其說理本《易·中孚》‘信及豚魚，其行文設色’，又用《史記》李廣射虎、蘇武牧羝，細碎事極為鋪張。此所謂人所應有，我不必有，人所應無，我不必無也。然其實總在《三百篇》如‘我徂東山’，歎卹士卒三年未歸者，正言不過一二，瓜敦、燿耀、鸛垤、鹿場，娓娓言之。漢樂府猶得此法，如《上留田》之瓜蒂是也。”

### 第三節 汲古得修綆：韓愈詩歌“學問化”之復古傾向

上文論述了韓愈詩歌中仿古的表現。如何認識韓愈詩歌的這種仿古的特色所具有的“學問化”特徵？似乎還是要放到唐代復古詩學的演變史當中去考察。正如蔡涵墨（Charles Hartman）所指出的，作為“新儒學”（Neo Confucism）的開創者，韓愈所要創立的是一種可以表達其儒學理念的新文體（New literary style）。韓愈不僅是這種新文體理念的倡導者，更是其積極的踐行者。從理念層面，韓愈將文學作為承載其新儒家理念的載體，而從實踐層面，韓愈通過模糊六朝和初唐以來各種文體之界限，重新熔鑄出了一種統一的文學樣式（a unified literary style）<sup>①</sup>。換言之，韓愈的文學實踐不僅蘊含了對其儒學理念的表達（即理念層面的“古”），而且包含了通過修辭層面的革新，造就一種古色斑斕的審美特質的文體形式（即形式層面的“古”）。這種新文體在散文領域的表現（即“古文”及所謂“古文運動”），已經被諸多學者所論述；但其在詩歌領域的表現，論者多稱之為詩歌的散文化，“以文為詩”。在這裡，筆者想從“學問化”的角度，來看待韓愈對詩體的改造，希望可以對韓愈詩體創新的意義提供另一個視角。

---

<sup>①</sup> 蔡涵墨云：“韓愈致力於作為一種新文體的文學理論家和踐行者進行寫作，以創造一種足以表達其新的統一社會和思想秩序的觀念的媒介。……這種統一的風格體現在幾個方面。在理論的層面，韓愈指向‘文’與‘道’的互為統一，以在新儒學思想中為文學安頓一個足夠安全和受重視的位置。在實踐的層面，他模糊了六朝及初唐時期各種文體之間的界限，以創造一種統一的文體風格。” See Charles Hartman, *Han Yü and the T'ang Search for Unity* (Princeton: Princeton University Press, 1986), 212-213.

## 一、從標舉漢魏到“根底經史，旁收百家”

文學復古潮流在宮廷詩歌最為盛行的南朝時期就已有濫觴，并形成了一定的理論體系。最具有代表性的便是劉勰的《文心雕龍》和鍾嶸的《詩品》。復古詩論在不同的時代呈現出不同的面貌，但概括起來無非兩點：一是內容上政治倫理意識的加強，二是形式上的興復古體和追求樸拙的風格。鍾嶸《詩品》對於五言詩的推崇，體現了其“文學進化論”的觀點。但鍾嶸對於當時盛行的格律化及典麗化詩風，則持有一種反對的態度。其實，鍾嶸對五言詩的推崇更多傾向於漢魏詩風，其實就是一種復古。而劉勰在《文心雕龍中》提出的“原道”“宗經”等主張，也可以看作“復古思想之萌芽”。正如郭紹虞所云：“我們須知以後的復古運動，不必至唐代而情形始顯，且亦不必至北朝而風氣始轉。其關捩所在，也即在南朝的批評界。”<sup>①</sup>

復古詩論雖然在南朝已經萌芽，但最早真正在詩歌創作中大量地進行復古詩體的實踐的，當為初唐詩人陳子昂（659-702）。值得注意的是，雖然後代的復古主義詩人往往以標榜儒家的“詩教”為重要主張，但陳子昂本人的思想狀況卻呈現出相當複雜的面貌。正如論者所指出的：“他以儒家的‘仁義禮樂’為政治理想，以縱橫家的出奇制勝為濟世方式，以道家、道教的餌食養生為人生歸宿。”<sup>②</sup>宇文所安指出，在陳子昂的《感遇》中，大量混雜了玄言詩和遊仙題材的作品<sup>③</sup>。如《感遇》之五：“曷見玄真子，觀世玉壺中。杳然遺天地，乘化入無窮。”毫不掩飾地表達了對神仙之道的嚮往。陳子昂的這種糅合儒家、道家、縱橫家的復古主義也深刻地影響了李白。李白處在盛唐“文儒”復興禮樂、倡言復古的時代，但他的興趣似乎更為駁雜。李白之好仙道、尚任俠，已經得到了學者諸多的論述。李白《古風》其七：“西岳蓮花山，迢迢見明星。素手把芙蓉，虛步躡太清。”同樣是對道家飛升之術的憧憬。以陳子昂、李白所倡導的這種復古主義，可以稱之為“漢魏風骨”式的復古，他們主要借用漢魏樂府的體材，來表達自己的憂患意識。陳子昂《與東方左史虬修竹篇序》：“文章道弊五百年矣。漢魏風骨，晉宋莫傳。”李白《古風》其一亦云：“自從建安來，綺麗不足珍。”所推崇的都是以漢魏風骨為範式的文學風格。這種風格往往雜玄、儒之道而為之，顯得駁雜不純。

<sup>①</sup> 郭紹虞《中國文學批評史》上冊，商務印書館2010年，第178、181頁。

<sup>②</sup> 杜曉勤《從家學淵源看陳子昂的人格精神和詩歌創作》，《文學遺產》1996年第6期。第51-60頁。

<sup>③</sup> See Stephen Owen, *The Poetry of Early Tang*, 186.

然而，到了安史之亂以後，以元結（719-772）為首的復古詩人們開始推崇更加純粹的儒家詩教觀。元結在《篋中集序》中，對那些“指詠時物，會諧絲竹，與歌兒舞女，生污惑之聲于私室可矣”<sup>①</sup>的作品進行了尖銳的批評。正如宇文所安所指出的，“元結所反對的目標不是久已體無完膚的南朝詩，而是盛唐詩本身”。<sup>②</sup>盛唐詩人所喜好的田園山水，或者邊塞豪情，或者讚美歌兒舞女的詩作，都成為元結所批評的對象。值得注意的是，元結在安史之亂前就完成了《憫荒》、《二風》（747年作）和《系樂府》《演興》（751年作）等擬古詩的創作。在安史之亂後的乾元三年（760），元結又完成了《篋中集》的編纂，并在其中收錄了能夠反映其復古理想的詩人詩作。元結的這種更加激進的復古主張得到了當時的儒士如蕭穎士（717-769）、李華（715-766）等的共鳴。與陳子昂、李白等推崇漢魏風骨的前輩不同，中唐初期的復古詩人以《詩經》為其追摹對象。雖然李白在《古風》其中一便已感慨：“大雅久不作，吾衰竟何陳。”但正如前文所述，李白的復古更多是以“漢魏風骨”為標的，並沒有真正要在其創作實踐中復興《詩經》的風格。但元結的《二風》《漫歌八曲》《引極三首》等，顯然是直接模擬了《詩經》的風格；《補樂歌十首（并序）》更是宣稱要補寫據說曾經散失了的“樂經”。<sup>③</sup>蕭穎士創作了《江有楓一篇十章》《菊榮一篇十章》《涼雨一章》《有竹一篇七章》等模擬《詩經》風格的擬古詩<sup>④</sup>。今姑舉其《涼雨一章》，以見其略：

涼雨，志楊侯樂賓僚也。

習習涼風，泠泠浮颺。君子樂胥，于其賓僚。有女斯天，式歌且謠。欲言終宥，惟以招搖。于胥樂兮！

這種從詩題，到小序，到四言句式，均模仿《毛詩》的詩體，不難從中看出其刻意仿古的傾向。然而，與元結的擬古詩多與諷喻政教有關不同，蕭穎士的擬古作品多以思友酬贈或宴會親友為題旨。如《江有楓序》：“《江有楓》，思陸、鄭二友吳會舊游，且疾讒也。”《菊榮序》：“《菊榮》，酬贈離，且申志也。”《涼雨序》：“涼雨，志楊侯樂賓僚也。”《有竹序》：

<sup>①</sup> 傅璇琮、陳尚君、徐俊編《唐人選唐詩新編（增訂本）》，北京：中華書局2014年，第362頁。

<sup>②</sup> See Stephen Owen, *The Great Age of Chinese Poetry: the High T'ang* (New Haven, Yale University Press, 1980), 226.

<sup>③</sup> 元結詩，見《全唐詩》卷二四〇，第605-608頁。

<sup>④</sup> 蕭穎士詩，見《全唐詩》卷一五四，第363-364頁。

“《有竹》，懿李新後閣而宴親友也。”大體言之，元結之擬古近國風，而蕭穎士之擬古近小雅。總而言之，元結、蕭穎士等將初盛唐時期的“標舉漢魏”推進到了“推崇風雅”，將陳子昂、李白式儒、道、俠雜糅的復古倫理觀，推進為一本仁義經術的、更加純粹的儒家詩教倫理觀，可謂是唐代復古詩學的一大轉變。

然而，單單以《詩經》為典範的詩學取向，也使得復古詩學的路徑漸趨狹窄而難以為繼。在這個意義上，韓愈的“以經、史、子入詩”，正是在繼承前人復古詩論的基礎上，力圖拓寬其取法門徑，從而使得復古詩論重煥生機。如果說，李、杜等人是“不薄今人愛古人”，糅合了漢魏風骨與六朝聲律而造就了盛唐的詩國高潮，那麼韓愈則是進一步統合六經，根底《詩》《書》，旁收子、史百家之學，從而極大地拓寬了復古詩學的取法門徑。其學實又近紹顏真卿《韻海鏡源》所透露出的以經史之學為主、兼納子史釋道雜學的趣味。韓愈自謂：“其所著皆約六經之旨而成文，抑邪與正，辨時俗之所惑，居窮守約，亦時有感激怨懟之辭，以求知於天下，亦不悖于教化。妖淫諛佞譸張之說，無所出於其中。”<sup>①</sup>從前文的統計中，亦可以得到印證。不寧唯是，與元結、蕭穎士等詆斥盛唐不同，韓愈一方面不廢漢魏六朝體格，另一方面又在推尊李杜的基礎上，重新“發現”了盛唐。在這個意義上，韓愈可謂是唐代復古詩風的“集大成者”。

## 二、“古道-古學-古詩”三位一體的復古詩學

如上所述，韓愈的復古詩學不光包含了倫理層面的復興儒家詩教，而且包含了對經、史、子等諸種學問的潛心鑽研和汲取。因此，韓愈的復古詩學並不是一種混沌的對“古道”的推崇，而是通過對“古學”的擷取，形諸（包含古詩在內的）古文辭，來達到興復古道的目的。正如韓愈在《送陳秀才彤序》中所說的：“讀書以為學，續言以為文，非以夸多而鬪靡也，蓋學所以為道，文所以為理耳。”<sup>②</sup>這樣，韓愈的復古主義，乃是“古道-古學-古文（詩）”三位一體的體系。韓愈在《答李翊書》中自敘其為學之道云：

始者，非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存。處若忘，行若遺，儼乎其若思，茫乎其若迷。當其取於心而注於手也，惟陳言之務去，戛戛乎其難哉！其觀於人，不知其非笑之為

<sup>①</sup> 韓愈《上宰相書》，馬其昶《韓昌黎文集校注》，第173頁。

<sup>②</sup> 馬其昶《韓昌黎文集校注》，第291頁。

非笑也。如是者亦有年，猶不改。然後識古書之正偽，與雖正而不至焉者，昭昭然白黑分矣，而務去之，乃徐有得也。其取於心而注於手也，汨汨然來矣。其觀於人也，笑之則以為喜，譽之則以為憂，以其猶有人之說者存也。如是者亦有年，然後浩乎其沛然矣。吾又懼其雜也，迎而距之，平心而察之，其皆醇也，然後肆焉。<sup>①</sup>

則其為學之道，乃是從讀書涵泳入手。“行之乎仁義之途，遊之乎《詩》《書》之源。”前者是“道”，後者是“學（術）”；由《詩》《書》而入乎仁義，進而發乎言，形乎文，可以說是韓愈讀書為文的方法。這裡的“文”，當然不限於古文，而是包括了詩歌在內。韓愈雖然在這裡說他在開始讀書之時，“非三代兩漢之書不敢觀”，但正如上文所述，韓愈讀書為學之對象，並不限於“三代兩漢之書”，而是博取旁收。韓愈《答侯繼書》云：

僕少好學問，自五經之外，百氏之書，未有聞而不求、得而不觀者；然其所志，惟在其意義所歸。至於禮樂之名數，陰陽土地星辰方藥之書，未嘗一得其門戶；雖今之仕進者，不要此道，然古之人未有不通此而能為大賢君子者。<sup>②</sup>

揆其文意，知其所謂“百氏”者，也包括了“禮樂之名數，陰陽土地星辰方藥之書”，只是自己讀之而未得其門戶而已。韓愈這樣說可能只是出於自謙，但他卻相信，古人能夠對這些學問都可以融會貫通，成為“大賢君子”。韓愈的這種“古道-古學-古詩”三位一體的復古詩學，使得韓愈的復古本身便包含了對古典的知識與學問、辭藻的要求。這與南朝以來的復古詩論家們排斥典故與辭藻的做法是不同的。既然要在詩歌中採用經典中的辭藻和典故，則僅僅靠籠統的涵泳默誦，自然難以奏效。因此，讀書摘抄、自撰類書便成了必不可少的輔助。韓愈在《上兵部李侍郎書》中說：“性本好文學，因困厄悲愁，無所告語，遂得究窮於經傳史記百家之說，沈潛乎訓義，反復乎句讀，礪磨乎事業，而奮發乎文章。凡自唐虞已來，編簡所存，大之為河海，高之為山嶽，明之為日月，幽之為鬼神，織之為珠璣華實，變之為雷霆風雨，奇辭奧旨，靡不通達。”<sup>③</sup>從其詩歌中反映的知識結構來看，韓愈這樣的自譽並非言過其實。

韓愈的自述，也正印證了李漢在《昌黎先生集序》的說法：“比壯，經書通念曉析，酷排釋

<sup>①</sup> 馬其昶《韓昌黎文集校注》，第190頁。

<sup>②</sup> 馬其昶《韓昌黎文集校注》，第164-165頁。

<sup>③</sup> 馬其昶《韓昌黎文集校注》，第160頁。

氏，諸史百子皆搜抉無隱。”<sup>①</sup>當然，這裡有一個主次先後的順序：經書在先，為其學問之根底；諸史百子在後，為其學問之旁支。這與筆者在上一節所統計的韓愈詩歌化用經史的情況，也是可以大致對應的。再者，李漢這裡說韓愈“酷排釋氏”，韓愈作為對抗佛教的鬥士，其與僧人澄觀、文暢等的私誼經常受到詬病。但如果考察韓愈之為詩文，卻很少用到佛教的典故。筆者寓目所及，僅有《歸彭城》一處：“剝肝以為紙，瀝血以書辭。”方世舉注引《拾遺記》：“浮提國獻神通、善書二人，出肘間金壺，壺中有黑汁，如浮漆，灑地及石，皆成篆隸科斗之字。及金壺汁盡，二人剝心瀝血，以代墨焉。”錢仲聯指出這一情節出自《大智度論》：“釋迦文佛本為菩薩時，魔變作婆羅門而語之言：‘我有佛所說一偈，汝能以皮為紙，以骨為筆，以血為墨，書寫此偈，當以與汝。’”但《唐宋詩醇》解釋道：“剝肝瀝血句，從少陵《鳳凰臺》詩化出。又庾信《經藏碑》有‘皮紙骨筆’之句，退之雖不喜用佛典，然渾化前人詞語，自無嫌也。”韓愈酷好杜詩，也多次化用杜甫詩句，故這一典故未嘗沒有從杜甫詩中化來的可能性。總之，無論是從韓愈自身的言論，還是其門人後學的敘述，還是韓愈詩歌作呈現出的知識結構，都可以證明其“根底經史，旁收百家”的學問路徑。孔子云：“博學于文，約之以禮。”（《論語·雍也》）而這一學問路徑，又反過來促成了韓愈詩歌奇正相生的“學問化”面貌：以五經為代表的根底之學，為韓愈詩歌“學問化”正的一面奠定了基礎；而對百氏之學的旁收博采，又造就了韓愈詩歌正中有奇、奇正相生的特色。

---

<sup>①</sup> 馬其昶《韓昌黎文集校注·昌黎先生集序》，第2頁。

### 第三章 寄宏富于平易：《白氏六帖》與白居易詩歌的“學問化”特色

談到詩歌的“學問化”，一般不會想到素以詩風平易淺白著稱的白居易，此章卻擬對白居易詩歌之“學問化”進行分析，似乎有故作驚人之論的嫌疑。然而，現今留存下來中唐時期最大的一部文人自纂類書《白氏六帖》（以下簡稱“六帖”），即出於白居易之手。考慮到類書與詩歌創作“學問化”之間的密切關係，這不得不促使我們思考：白居易的詩歌創作，是否會受到《六帖》的影響，從而表現出“學問化”的一面呢？事實上，正如為白居易詩歌作註的謝思煒指出的，白居易詩歌語言之平易，並不影響其學問的展現。<sup>①</sup>本章擬從白居易詩歌創作與《六帖》之前的關聯入手，來考察白居易詩歌的“學問化”特色。由此指出：從創作方式來說，白居易詩歌多從前代典籍中“擷取”和搜集材料，從而使其創作在相當程度上依賴於學問的積累。另一方面，就詩歌風格來說，白居易的詩歌也並非一味地平易和“淺俗”，而是有著強烈的典故堆積的色彩。這種特色，在白居易的諷喻詩和唱和詩中，體現得尤為突出，因此本章的二、三節，分別就白居易詩歌創作中的這兩種類型，進行著重分析。

#### 第一節 白居易詩歌與《六帖》之關聯性

日本學者岡村繁最早指出了《六帖》與白居易判文詞句的互出現象<sup>②</sup>，大淵貴之進一步對《六帖》與《白居易文集》卷四所收《百道判》相近的字句進行了比較，印證了《六帖》作為白居易公文創作的草稿之說。<sup>③</sup>不過，關於白居易詩歌創作與《六帖》的關係，卻少有討論。就筆者目力所及，儘有津田潔對白居易的《新樂府》與《六帖》的比較，並由此推斷：“《六帖》與《白氏文集》的關係，密切得超乎想象（六帖と文集との相関値は、思いもよらぬほど高い）。”<sup>④</sup>然而，津田潔的討論，一則因為只是草稿，只限於材料的羅列，而缺乏對白居易詩歌創作與《六

<sup>①</sup> 謝思煒：“白詩用典之多，語料之豐富，不遜於任何唐代詩人。”見其為《白居易詩集校注》所作前言，北京：中華書局 2006 年，第 12 頁。

<sup>②</sup> 岡村繁《〈白氏六帖〉に見える白居易の文》，《新訳漢文大系》卷一四，東京：明治書院，2006 年。

<sup>③</sup> 大淵貴之《唐代敕撰類書初探》，第 179-191 頁。

<sup>④</sup> 津田潔《新樂府と白氏六帖（稿）》（上），《漢文學會會報》第二十八輯，1982 年。

帖》關係的深入分析；二則只限於《新樂府》與《六帖》關係的討論，而並未及於白居易詩歌創作的整體情況（且其文稿只發表了上篇，僅討論到《昆明池水滿》一首而止）。因此，還是為筆者對此問題的進一步考察，留下了相當的空間。在正式討論白居易詩歌與《六帖》之關係之前，需要對《六帖》之性質及其編纂情況，進行一個說明。

## 一、《六帖》之編纂與成書

（1）關於《六帖》的得名。宋人程大昌《演繁露》卷二云：“《六帖》云者，取中帖之數以名其書，期于必遂中選也。”<sup>①</sup>將《六帖》與科舉試帖聯繫起來。四庫館臣則云：“然此書雜採成語故實，備詞藻之用，與進士帖經，絕不相涉。莫詳其取義之所在。大昌所說，殆亦以意附會與？”<sup>②</sup>認為《六帖》本為備詞藻之用，與科舉無涉，但不妨後人取以為帖經之用，故得此名稱。<sup>③</sup>傅增湘據其所藏南宋紹興刊本云：“全書匯數卷為一冊，至卷六而終。意當日標為‘六帖’，正取此義。”<sup>④</sup>日本學者花房英樹以為，由於中唐以後，在通行的卷軸裝以外，冊子和折子裝也開始出現，並推測“六帖”乃是六冊的意思<sup>⑤</sup>，當亦取自傳說。張雯則認為，“六帖”之名，來自於寫本時代的“帖冊（策）”<sup>⑥</sup>，從寫本文獻學的角度加以解釋，亦頗有見地。

（2）關於《六帖》的性質與成書時間。最早對此提出疑問的，當為日本學者花房英樹。他認為，《六帖》多引經史典故，而少見佛典，這與白居易早期的文學思想相一致，而與其晚年多染佛道之思想不符，故推定其為白居易渭村退居（811）之前所作<sup>⑦</sup>。張雯也認為《六帖》主要反映白居易早期的讀書情況。<sup>⑧</sup>然而，陳翀據日本平安朝古文献《政事要略》所收《白居易傳》，認為《六帖》非白居易生前編纂，乃白氏死后，“天子（唐宣宗）遣中使擇取二百余帖策子，皆是諸

<sup>①</sup> 程大昌《演繁露》卷二，文淵閣四庫全書本。

<sup>②</sup> 《四庫全書總目提要》卷一百三十五，第3440頁。

<sup>③</sup> 胡道靜《中國古代的類書》，第103頁。

<sup>④</sup> 傅增湘《宋本白氏六帖事類集跋》，《唐代四大類書》據傅本影印，第2214頁。

<sup>⑤</sup> 花房英樹《白氏六帖に就いて》，《漢文學紀要》第三輯，1949年。

<sup>⑥</sup> 張雯《〈白氏六帖事類集〉之“六帖”考》，《古籍整理研究學刊》2019年5月，第3期。

<sup>⑦</sup> 花房英樹《白氏六帖に就いて》，《漢文學紀要》第三輯，1949年。

<sup>⑧</sup> 張雯：“綜上：《白帖》的主體內容很可能在貞元十八（802）年白居易創作《百道判》之前就已經成型了。《白帖》反映了白居易早期的讀書情況。”見氏著《〈白氏六帖事類集〉研究》，上海社會科學院碩士學位論文，2015年。

子百家秘要抄注也”，編纂而成。換言之，《六帖》的內容本為白居易“於宮中為寫作制策文所抄錄的參考資料”，但其生前並未將其編纂成書；待白居易死後，唐宣宗方派人將這些材料收集起來，編成這一部類書。<sup>①</sup>大淵貴之據陳翽之研究，認為《六帖》乃白居易撰，宣宗敕輯之作，並將其作為“敕撰類書”來進行討論。<sup>②</sup>然而，筆者認為，即使《六帖》真的是白居易死後，唐宣宗命人編纂而成，但《六帖》資料之積累與收集本身，乃是應白居易自身寫作之需要，並非出於救命。因此，《六帖》之性質，終究與《初學記》《藝文類聚》等敕纂類書有所不同，具有很強的文人私纂類書的性質。事實上，根據筆者在下文的統計情況，可以發現，白居易詩歌與《六帖》關係最密切的階段，正在其任翰林學士、左拾遺及退居下邨的一段時期。這似乎也側面印證了，《六帖》中的材料，應當主要源自於白居易早期的閱讀積累。當然，這些材料被編纂成書，並不排除在其身後由宣宗救命收集纂成的可能性。

(3) 關於《六帖》的編纂目的。程大昌以為其與科舉貼經密切相關。日本學者津田潔對《六帖》“鶯”門做了考察，發現《六帖》和與唐代科舉制度關係密切的《文選》重合度甚高，由此證明了《六帖》與科舉制度和時代風氣的密切關係，可謂對此說的呼應<sup>③</sup>。與此相對照，四庫館臣則以為，《六帖》乃“備辭藻之用”，與貼經無關。按：《楊文公談苑》云：“人言白居易作《六帖》，以陶家餅數千，各題門目，作七層架，列置齋中。命諸生采集其事類投餅，倒取之，抄錄成書。故其所記時代，多無次序。”<sup>④</sup>胡道靜云：“很明顯，白居易的陶瓶，就像我們今天收集、積聚資料時用的卡片箱一樣，但不能像我們的卡片箱那樣有次序罷了。”<sup>⑤</sup>均是將《六帖》作為白居易平時寫作的資料庫來看待。事實上，《六帖》本身為白居易寫作資料庫的性質，與後人將其與科舉貼經相聯繫的做法，並不矛盾。正如胡道靜所云：“清·王士禛乃以為‘白樂天作《六帖》，本當時科舉之書’（《帶經堂集》卷 71《白孔六帖跋》），那是不對的。但是，當時科舉人取以為帖括之用，因而得此別稱（段玉裁《經韻樓集》卷 8《跋白氏六帖三十卷宋本》

<sup>①</sup> 陳翽《新校〈白居易傳〉及〈白氏文集〉佚文匯考——以日本中世古文獻為中心》，《文學遺產》2010年第6期，第9-19頁。

<sup>②</sup> 大淵貴之《唐代敕撰類書初探》，東京：研文出版2014年。

<sup>③</sup> 津田潔《〈毛詩〉伐木篇の‘鳥’について——〈白氏六帖〉鶯門考（上）-》，《漢文學會會報》第三四輯、1988年。

<sup>④</sup> 《楊文公談苑》。見《宋元筆記小說大觀》（第一冊），上海：上海古籍出版社2001年，第480頁。

<sup>⑤</sup> 胡道靜《中國古代的類書》，第103頁。

說：‘六帖者，蓋科舉人以為帖括之用而名之。’），又是可能的。”<sup>①</sup>可謂持平之說。而肯定《六帖》作為詩人寫作資料庫的性質，又為我們探討其與白居易詩歌創作之關係，提供了依據。

## 二、白居易詩歌與《六帖》關聯性之分時段分析

這裡將進一步考察白居易在不同的創作階段，其各種類型寫作與《六帖》的關聯性之變化情況，如表 3-1 所示。關於表 3-1 之製作情況，需要作如下說明：

(1) 本表之繫年，以謝思煒《白居易詩集校注》為基礎，謝本沒有明確繫年的作品，則參考朱金城《白居易集校箋》的繫年。

(2) 為考察白居易詩歌不同類型與《六帖》相關之情況，本表依據白居易文集之分類，對其進行了分類統計。白居易生前對自己的文集進行過多次編纂。<sup>②</sup>據《與元九書》，他在元和十年（815）將自己的文集編為十五卷，其詩歌分為諷喻詩、閒適詩、感傷詩、雜律詩四種；其後在長慶四年（824），編成《白氏長慶集》五十卷，又增入詩 1391 首，凡 2191 首（據元稹《白氏長慶集序》）。這部分的詩歌作品，在《白居易詩歌校注》的前二十卷，前四卷為諷喻詩。其後的二十卷，則分為格詩（含歌行雜體、雜體）、律詩兩部分。需要說明的是，卷三十六標為“半格詩律詩附”，清人趙執信（1662-1744）專列“半格詩”一目，並以白居易《小閣閒坐》一首為例，似乎“半格詩”為專門的一種詩歌體裁。<sup>③</sup>近人王利器（1912-1998）亦云：“為啥叫半格詩？就是一首詩中一半用古體，一半用齊梁體之謂也。”<sup>④</sup>其說不確。這裡的“半格詩”，意謂卷三十六中一半為格詩、一半為律詩。<sup>⑤</sup>卷中《春池閒汎》一首，題下註云：“已下律詩。”<sup>⑥</sup>可以為證。因此，筆者對卷二十一以下的作品，分為格詩和律詩兩部分進行統計。

(3) 本表之製作，藉助了數據庫工具，搜索《六帖》中的條目與白居易詩歌的相互對應情

<sup>①</sup> 胡道靜《中國古代的類書》，第 103 頁。

<sup>②</sup> 參考陳才智《元白詩派研究》附表《白居易集之十次編集》，北京：社會科學文獻出版社 2007 年，第 384-386 頁。

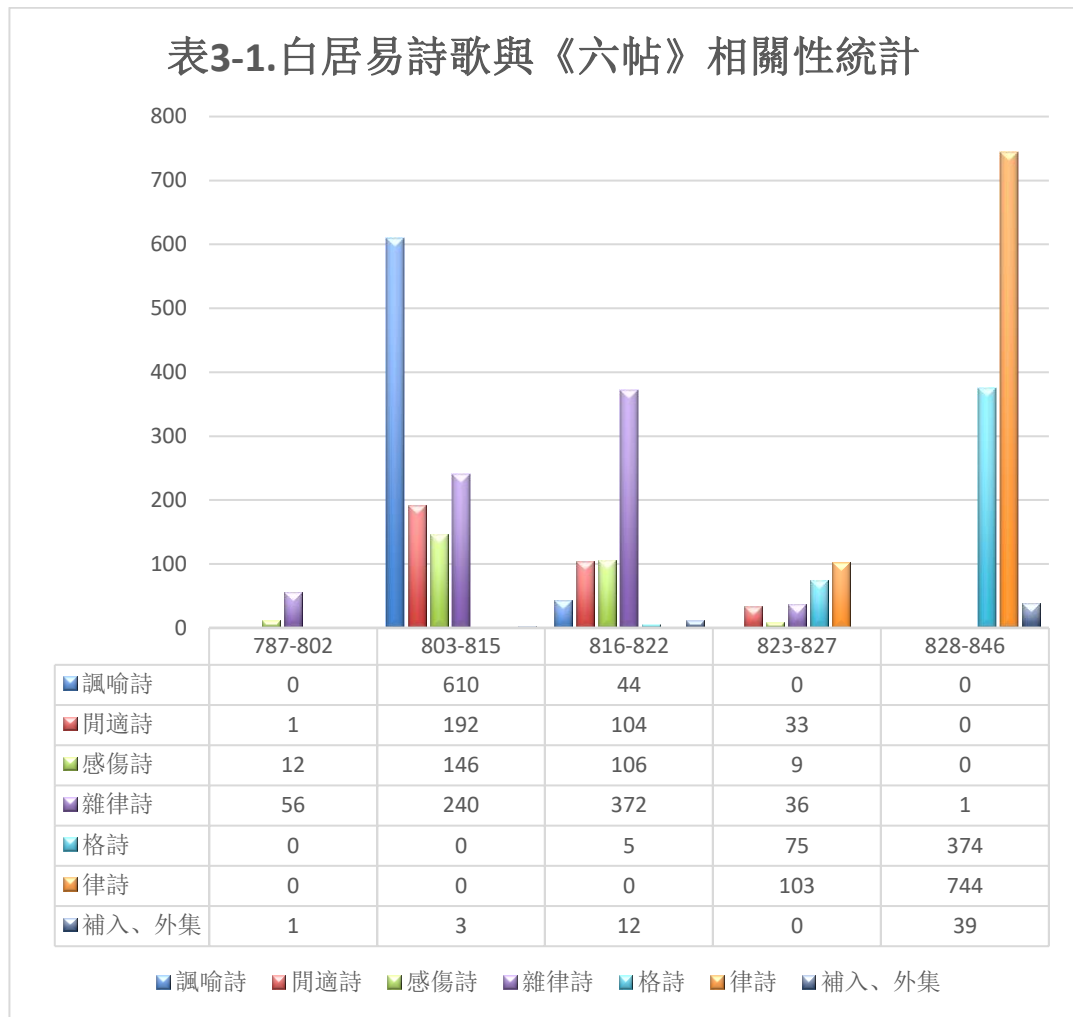
<sup>③</sup> 趙執信《聲調譜》。丁福保編《清詩話》，第 340 頁。

<sup>④</sup> 王利器《文鏡秘府論校注》，第 13 頁。

<sup>⑤</sup> 謝思煒《白居易詩集校注》，第 2708 頁。又見杜曉勤《六朝聲律與唐詩體格》，第 206-207 頁。

<sup>⑥</sup> 謝思煒《白居易詩集校注》，第 2747 頁。

況。實際上，數據庫搜尋到的《六帖》條目與白居易詩歌之相應情況，有些只是字面上的相似，並不能說明白居易一定直接採用了《六帖》中的對應材料。筆者在統計的過程中，雖然儘量注意到了材料的甄別，但由於數據量過於龐大，其中多少會有一些誤差。另外，正如上一章指出的，在判斷詩句是否真正採用某個典故或語句時，存在一定的主觀性。在這裡，不妨假定，當白居易的詩句中出現與《六帖》中含義一致或相關的語料時，即認定二者具有相關性。筆者這裡的統計，並非是要得出準確的絕對數值，而只是要藉以看出白詩與《六帖》彼此互涉的大致分佈規律。故相信表 3-1 所反映的情況，當與事實相去不遠。



以下將依據表 3-1 的統計，對白居易詩歌中採用《六帖》材料的情況，進行分期說明：

(1) 早年(787-802)，即白居易於貞元十八年(802)赴長安應書判拔萃科之前。整體來看，這一時期，白居易詩歌創作與《六帖》之關聯性較小。不過，相比較而言，雜律詩一類顯示出於《六帖》略高的相關性。創作於貞元十六年(800)暮春的《敘德書情四十韻上宣歙崔中丞》一詩，採用《六帖》語料達 21 次，尤為值得關注。<sup>①</sup>此詩所採用的《六帖》語料，多數集中在卷二十一的“刺史”“觀察使”“御史中丞”等部，這也與其所贈對象崔衍宣歙觀察使的身份，及其曾任御史中丞的身份相符。有些對句，則直接來自於《六帖》中材料的組合，如：“廉察安江甸，澄清肅海夷。”來自卷二十一“觀察使”部的“廉察”和“澄清郡邑”條；“幸穿楊遠葉，謬折桂高枝。”來自卷二十一“貢舉”部的“楊葉不穿”“桂枝可折”二條。另外，對《六帖》的重視，對於我們準確理解詩意，有著重要的幫助。例如此詩“還將稽古力”一句，謝思煒注引《書·堯典》：“曰若稽古帝堯。”<sup>②</sup>但似乎並不符合此處的語境。查《六帖》卷二十六“勤學”部“稽古之力”條注云：“後漢桓榮，字春卿。好學，為太子少傅。明帝賜車馬衣服。榮陳之庭廡。謂人曰：‘此吾稽古之力也。’”此則材料又見《六帖》卷十四“賞車服”部“誇榮所賜”條、卷二十一“少傅少保”部“輜車”條（此條注云出《東觀漢記》）。用桓榮之典，來形容崔衍為學之勤勉，顯然更為貼切。作為白居易寫作資料庫的《六帖》，與白居易詩歌創作之間關係密切，且多有可以相互印證之處，由此亦可以得到證明。<sup>③</sup>

(2) 仕宦長安和退居下邳時期(803-815)。貞元十八年(802)冬，白居易在長安試書判拔萃科；次年春，中書判拔萃科三等，授秘書省校書郎。其《百道判》正作於應試期間。由此，白居易開始了在長安的仕宦生活。元和二年(807)十一月，詔為翰林學士；次年四月，除左拾遺，依前充翰林學士。元和六年(811)，白居易丁母喪而退居下邳，直至元和十年(815)八月，貶官江州司馬。這段時間，是白居易整個創作生涯中，最為活躍的時期，也是白居易的創作與《六帖》相關性最為緊密的時期（此期白居易詩歌採用《六帖》語料總頻數高達 1191，居於五個時期之冠）。在這一時期，諷喻詩呈現出與《六帖》尤其高的相關性，詳見第二節的分析。除了諷喻詩，這一時期的雜律詩與《六帖》也呈現出較高的相關性。比較突出的有《代書詩一百韻寄微

<sup>①</sup> 繫年據朱金城《白居易年譜》，臺北：文史哲出版社 1992 年，第 21 頁。

<sup>②</sup> 謝思煒《白居易詩集校注》，第 999 頁。

<sup>③</sup> 除了詩歌的註解外，張雯亦注意到了《白氏六帖》對白居易文集校勘的參考價值。參見氏著《〈白氏六帖類集〉與白居易詩文創作的關係——兼論其對於點校〈白氏長慶集〉的價值》，《理論界》總第 543 期，2019 年第 1 期。

之》（49次）、《和夢春遊詩一百韻》（39次）、《渭村退居寄禮部侍郎翰林錢舍人詩一百韻》（35次）、《題周皓大夫新亭子二十二韻》（11次）等幾首長篇排律。

（3）貶官江州、忠州及被召還長安時期（816-822）。元和十年初冬，白居易到達江州，元和十三年（818）末，代李景儉為忠州刺史。元和十五年（820），憲宗崩，是年夏，被召還長安，復任中書舍人、知製誥。這一時期，諷喻詩的創作有所減少，創作於元和二年（807）至元和十三年（818）的《讀史五首》（凡 25 次）。相應地，此期白居易詩歌創作採用《六帖》語料較多的部分，也在雜律詩一類。較為突出的，乃是一些長篇排律，如《東南行一百韻》（36次）、《江州赴忠州至江陵已來舟中示舍弟五十韻》（18次）等，將於第三節詳細討論。另外，一些組詩，如《偶然二首》，也顯示出與《六帖》較高的相關性。

（4）任職蘇杭時期（823-827）。長慶二年（822）七月，白居易請求外任為杭州刺史，十月到官。整體而言，這段時期相對較短，此期的作品與《六帖》的相關性也較低。作於寶曆元年（825）於蘇州的《同微之贈別郭虛舟煉師五十韻》《霓裳羽衣歌》二首，卻顯示出較高的與《六帖》的相關性，其採用《六帖》語料的頻數分別為 11 和 12，但與其他時期的作品比起來，其頻數仍然不算高。

（5）晚年寓居洛陽時期（828-846）。大和元年（827）春，白居易自蘇州返洛陽，此後歷任秘書監、刑部侍郎、太子賓客分司。這一時期白居易詩歌創作採用《六帖》語料，整體顯示出較高的頻數。不過，由於這一時期白居易詩歌創作總量本身就很大（《白居易詩集校注》卷二十二後，均為寓居洛陽後的詩作，佔據白居易詩作綜述的將近一半），所以並不能據此就認為此期白詩與《六帖》的關聯性最高。白居易晚年的作品在其集中分為律詩和格詩二類，此期作品與《六帖》關聯性最高的，主要集中在“律詩”。如以下幾首：《和微之春日投簡陽明洞天》（12次）、《想東遊五十韻》（11次）、《酬鄭侍御多雨春空過詩三十韻》（11次）、《裴常侍以題薔薇架十八韻見示》（10次）、《裴侍中以集賢林亭即事詩二十六韻見寄》（16次）、《醉中得上都親友書以予停》（7次）。此外，組詩《和春深二十首》（凡 23 次）和《池鶴八絕句》（凡 6 次）也較多採用了《六帖》的語料。有一些短小的絕句，《答裴相公乞鶴》《予與微之老而無子》《閒居貧活》。格詩部分，主要在卷二十二“格詩雜體”《和微之二十三首》中的一些作品，如《和三月三十日四十韻》（18次）、《和新樓北園偶集》（10次）、《和酬鄭侍御東陽春悶放

懷追越遊見寄》（13次）。總體來看，這一時期，白居易詩作中，與《六帖》關聯性最高的作品，還是那些與元稹唱和的詩作（包括《和微之二十三首》、《想東遊五十韻》、《和微之春日投簡陽明洞天》、《和春深二十首》）等。這可以看出，白居易詩歌之所以會出現“學問化”的特色，和他與元稹之間的詩藝切磋是分不開的。這將在本章第三節進行詳細討論。

### 三、作為白居易寫作“語料庫”的《六帖》：兼談白居易的程式化寫作

從白居易詩歌的各個類型來看，諷喻詩和律詩（《白居易詩集校註》前二十卷標為“雜律詩”），無疑是白居易詩歌創作中與《六帖》關係最為密切的兩種詩體。當然，在其他的詩歌類型中，也有一些作品顯示出了與《六帖》較高的相關性。如閒適詩中的《效陶潛體詩十六首》（39次）、《遊悟真寺詩一百三十韻》（25次）。感傷詩中的《長恨歌》（14次）、《醉後走筆酬劉五主簿長句之贈》（21次）、《醉後狂言酬贈蕭殷二諧律》（10次）。格詩中作於寶曆元年（825）的《同微之贈別郭虛舟煉師五十韻》（11次）、《霓裳羽衣歌》（12次），作於大和三年（829）的《和微之二十三首》，以及作於大和九年（835）的《裴侍中晉公以集賢林亭》（16次）。總的來說，白居易的詩歌中，與《六帖》關係最為密切的，主要有兩個特點：一是“程式化”較強。雜律詩與律詩不用說了，就諷喻詩來說，雖然多為具有現實批判色彩的篇章，且以古體和新樂府為主，但其靈感和材料，卻多來自於抄書。陳貽焮指出，《新樂府》的創作，其實有較多“操作規程”和“程式”的規定。<sup>①</sup>這樣“程式化”的創作，正需要《六帖》這樣類書的幫助。這在第二節將更為詳細地論及。閒適詩中的《效陶潛體詩十六首》則為模擬之作，顯然具有較強的程式化色彩。二是語言較為繁冗、啰嗦，這在一些長篇排律中體現尤為明顯。下文將就這兩個方面進行分析。

首先，就“程式化”寫作一面來說。上文已經談到，《六帖》的編纂，本身就是作為白居易創作的“語料庫”。就人們所熟知的“平易”一面而言，不難看到，《六帖》中所收的語料，有相當一部分為常見的字詞。如“天”部所收之“天垂象”“無私”“浩浩”“昭昭”“蒼蒼”，再如“地”部之“地久”“九州”“四荒”，等等。對照大約同時期的摘字體敦煌類書，如《對

<sup>①</sup> 陳貽焮《從元白和韓孟兩大詩派略論中晚唐詩歌的發展》。《古典文學研究論叢》第1輯，長春：吉林人民出版社，1980年。收入《陳貽焮文選》，北京：北京大學出版社2010年。第175頁。

語甲》(P.3956+P.2678)“天地”部，我們可以看出明顯的區別：

乾象：天文 坤元：地理 圓青：天形 方濁：地形 圓蓋：天在上加蓋 方輿：地形……<sup>①</sup>

《對語甲》中的這些條文，雖然不算生僻，但仍有較強錘煉的痕跡。相比而言，《六帖》所收集語料，顯然偏於樸拙且散文化。按理來說，敦煌類書多為下層文士所使用，而《六帖》卻為白居易這樣的上層文人所編纂，後者理應比前者更為典雅藻麗，而事實卻恰恰相反。似乎只能用一個理由來解釋，那就是《六帖》中樸拙的文句，正與白居易刻意追求的美學風格相一致。《六帖》所展現出的這樣的風格和趣味，顯示了其不再追求辭藻的華美，和中唐以後士子務實尚理的整體學風，也是相契合的。正如劉寧所指出的，白居易所代表的“元和體”詩人無論寫景還是抒情，都力避虛浮而切實情，體現出“入實”的趣味。<sup>②</sup>但這並不意味著他們就不注重材料的收集和字句的打磨。事實上，從《六帖》的條文中，可以看出白居易為了刻意追求那種平淡入實的效果而作的努力。這樣的字句，運用在其詩句中，自然會造成一種平易的效果：

無私——茫茫天地意，無乃太無私（《讀漢書》）

浩浩元氣——青天高浩浩（《逸老》）。

九州——九州雍為首，羣牧之所遵（《贈友五首》其四）。

四荒——四荒八極踏欲遍（《八駿圖》）。

然而，詩風的平易，並不代表詩意的單薄。透過與《六帖》之間隱藏的聯繫，我們可以解讀出白居易詩歌更為豐富的意蘊。這裡以《送王處士》一詩為例：

王門豈無酒，侯門豈無肉？主人貴且驕，待客禮不足。望塵而拜者，朝夕走碌碌。王生獨拂衣，遐舉如雲鵠。寧歸白雲外，飲水臥空谷。不能隨眾人，斂手低眉目。扣門與我別，沽酒留君宿。好去采薇人，終南山正綠。

這一首詩看起來並無晦澀的字句，不過我們依然可以看出其與《六帖》千絲萬縷的聯繫，從而幫助我們理解詩意。如“遐舉如雲鵠”句，可對應《六帖》卷二十九“鵠”部“逸雲際”條，注：“文”，暗示其乃出自《文選》卷十三所選張華《鷓鴣賦》：“鵠鷺軼於雲際。”“軼”，李善

<sup>①</sup> 王三慶《敦煌類書》，第433頁。

<sup>②</sup> 劉寧《唐宋之際詩歌演變研究：以元白體的創作影響為中心》，第3頁。

注本同，六臣本注：“五臣作‘逸’。”<sup>①</sup>正與《六帖》相合。在張華的賦文中，鵠鷺作為鷓鴣的眾多對立物之一而出現，表達其“任自然以為資，無誘慕於世偽”的齊物思想。而在此詩中，白居易將王處士的歸隱之舉喻為雲鵠高舉，可謂對張華賦文典故的靈活運用。“飲水臥空谷”句，可對應“水”部“飲”條。“沽酒留君宿”句，可以對應“酤權”部“沽酒”條。“飲水”一詞，看似日常，但是在這裡顯然用了《論語》“飯蔬食，飲水，曲肱而枕之”的典故，從而與《六帖》中的註解相對應。“沽酒”一詞，《六帖》註：“市脯，不食。”出自《論語·鄉黨》。孔子不食買來的酒和肉，因為擔心其不夠清潔。<sup>②</sup>但這裡白居易沽酒來款待來客，正表現了其灑脫的性情。末二句：“好去采薇人，終南山正綠。”“采薇”一條在“隱逸”部、“首陽山”部，均有收錄。而終南山作為隱居之地，在初唐盧藏用既有“終南捷徑”之說，但《六帖》卷二的“終南山”部之“隱”條卻指出了兩條終南山作為隱居之地更早的證據：一是漢初商山四皓隱居之故事（《六帖》註引《高士傳》稱四皓後來“乃深匿終南”，故將其歸入“終南山”部），二是引《前秦錄》王嘉隱居終南的故事。如是，則“終南山正綠”一句，正暗示了王處士行藏之所在。這樣一首短詩，已經有如此多和《六帖》可以相對應之處，應當不屬於偶然。當然，筆者並不是說，白居易在寫這樣一首詩的時候，一定會將《六帖》（或《六帖》中的材料）置於案頭隨時翻檢（事實上，這也是不可能且不必要的）。筆者想要說明的是，《六帖》作為白居易的寫作資料庫能夠和白居易的詩歌創作呈現出如此契合性，正說明詩人日常語料的積累在其腦海中留下了深深的印跡，並進而對其寫作產生深刻而潛移默化的影響，而這些影響，是容易為我們所忽略的。

從《六帖》中，我們可以看到白居易詩歌寫作中一些對應結構的“程式”。如《六帖》卷五“煎和”部有“調節”“膳羞”的詞條。《蜀路石婦》：“藥餌自調節，膳羞必甘馨。”顯然出自此。再如《六帖》卷二十一“宰相”部有“麴蘖”與“鹽梅”相對舉的詞條。白詩《寄兩銀榼與裴侍郎因題兩絕句》：“慣和麴蘖堪盛否，重用鹽梅試洗看。”正將兩個詞放在對仗的位置。類似地，《六帖》卷二十一“刺史”部“徵黃（霸）”“借寇（恂）”相對舉，《自到郡齋僅經旬日》：“未徵黃霸湖，猶借寇恂媿。”也將兩個典故相對舉出<sup>③</sup>；同卷“貢舉”部“楊葉不穿”

<sup>①</sup> 《六臣注文選》，北京：中華書局 1987 年。第 261 頁。

<sup>②</sup> 何晏註云：“酒不自作，則未必清淨；脯不自作，則不知何物之肉。故沽市所得，並所不食也。”

<sup>③</sup> 此两个典故的對舉更早地出現在杜甫《奉送韋中丞之晉赴湖南》的詩句：“寵渥徵黃漸，權宜借寇頻。”《六帖》和白居易詩句，或許均受了杜甫此詩的影響。

“桂枝可折”相對舉，《敘德書情》詩：“幸穿楊遠葉，謬折桂高枝。”正將二者對舉。《六帖》卷二一“中書令”部“鳳池”“雞樹”相對。《和春深二十首》其三：“鳳池添研水，雞樹落衣花。”正將者兩個典故對舉。這些地方，應當並非出於巧合。另外，《六帖》中的一些字句，有時會形成一些相對固定的搭配，如：

蒼蒼正色——舉頭仰問天，天色但蒼蒼（《効陶潛體詩十六首》其十六）。亦曾仰問天，天但蒼蒼色（《遣懷》）。為君持所感，仰面問蒼蒼（《雜感》）。

這裡，仰頭問天和“蒼蒼”相對應，成為白居易詩中反復出現的“套語”。類似的“套語”在白詩中有很多，都可以在《六帖》中找到依據，例如：

天長（天部）、地久（地部）——天長地久無終畢（《浩歌行》）。天長地久有時盡（《長恨歌》）。惟天長而地久，前無始兮後無終（《無可奈何歌》）。

衣錦（夜行）、還鄉——《讀史五首》其五：一朝黃金多，佩印衣錦歸。（卷二）《醉後走筆酬劉五主簿長句之贈》：不見買臣衣錦還故鄉。（卷十二）

帝子、仙人吹簫——《新樂府·兩朱閣》：貞元雙帝子，帝子吹簫雙得仙。（卷四）《春題華陽觀》：帝子吹簫逐鳳皇。（卷十三）

素華春發、丹實秋成——《題郡中荔枝詩十八韻》素華春漠漠，丹實夏煌煌。（卷十八）《樟亭雙櫻樹》素華朱實今雖盡。（卷二十五）

晨昏、伏臘（“伏日”部）——《思歸》：養無晨昏膳，隱無伏臘資。（卷九）《敘德書情》：養乏晨昏膳，居無伏臘資。（卷十三）

這些詞條在《六帖》中位於相鄰或相近的位置，在白居易詩中也往往相伴随而出現，形成一種相對固定的“程式”。白居易能夠創作大量繁冗的詩歌，與這種程式化的表達應當不無關係。由此，這也引發我們反思另一個問題：既然白居易的《六帖》收集的大多為常見的字詞，為何他還需要如此勞心費力地去收集呢？一般來說，如果我們需要去收集一些寫作的材料，總是傾向於去找那些生僻的或不易於記憶的材料，作為我們寫作的輔助。如果只是收集一堆常用的語料，那麼這樣的工作意義何在？對此，筆者的解釋是，這種日常和熟見，正是白居易想要追求的美學風格。也就是說，白居易平易淺切的詩風，並非是出於信手拈來，而是其苦心經營的結果。白居易在詩歌中，刻意追求一種“熟”的效果。<sup>①</sup>由此，我們可以再反思宋代流傳的白居易詩歌追求“老

<sup>①</sup> 日本學者岡田充博甚至指出，白居易的詩中，有“苦吟”的一面，正可以為這種“刻意”作一個註腳。

嫗能解”的傳說。雖然此傳說並不可靠<sup>①</sup>，但至少反應出了宋人所認識的白居易詩歌風貌的某些側面，也即在宋人看來，白居易詩風的平易，正是刻意打磨的結果。這從宋人詩話中，也可以找到一些旁證。張文潛云：“世以樂天詩為容易得來，嘗於洛中一士人家，見白公詩章數紙，點竄塗之，及其成篇，殊與初作不侔。”<sup>②</sup>周必大《跋宋景文唐史稿》：“香山詩語平易，六一文辭清駛。若信手成而無疑，間觀遺稿，則竄定甚多。”<sup>③</sup>由此反證，白居易詩歌的平易，與其在《六帖》中所作的語料積累工作是分不開的，同樣可以放在“學問化”的視野下予以審視。

其次，就白居易作品中繁冗、啰嗦的一面，較為日本學者所討論。吉川幸次郎較早指出，白居易詩歌語言“饒舌”的特點。<sup>④</sup>中譯本將“饒舌”翻譯為“繁複”，故筆者此處將其概括為“饒舌（繁複）”。<sup>⑤</sup>在吉川幸次郎看來，“饒舌（繁複）”正是其達成平易詩風的一種方式。但是，饒舌也好，繁複也罷，本身似乎並不必然會達到平易的效果。因為過度的繁複和堆疊，有時候反而會造成一種沉悶的效果，導致意義的淹沒，而影響到表情達意的明晰與流暢。這一點，已為古代學者所論及。張誠《歲寒堂詩話》即批評白詩“其詞傷於太煩，其意傷於太盡，遂成冗長卑陋”之弱點<sup>⑥</sup>，王士禛謂白詩“晚歲重複，什而七八”<sup>⑦</sup>，均就白詩之繁冗啰嗦而言。所不同的是，近代學者將白詩此一特色，放在詩歌史發展的鏈條下予以考察，並指出了其積極意義。吉川幸次郎即指出，白居易的這種“饒舌”，當放在中唐時期，文學重心由詩歌向散文轉移之背景下來看待。<sup>⑧</sup>川合康三將白詩特色概括為“詞語的過剩（言葉の過剩）”，並說：“詩歌語言追求結

---

參考氏著《「詩魔」について》，《中國學論集・山下龍二教授退休紀念》研文出版 1990 年第 10 期。  
《「詩魔」補考》，《横浜国大國語研究》1993 年第 11 期。

<sup>①</sup> 此說出自惠洪《冷齋詩話》。《苕溪漁隱叢話·前集》卷八辨云：“樂天詩雖涉淺近，不至盡如冷齋所云。余舊嘗於一小說中曾見此說，心不然之。惠洪乃取而載之詩話，是豈不思詩至於老嫗解，烏得成詩也哉！”北京：人民文學出版社 1962 年，第 50 頁。又見汪立名《白香山詩集》後集卷五《詩解》評語等。

<sup>②</sup> 《苕溪漁隱叢話》卷八引，第 50 頁。

<sup>③</sup> 周必大《文忠集》卷十六，文淵閣四庫全書本。

<sup>④</sup> 吉川幸次郎云：“白居易之詩的最大的特征，恐怕就是饒舌了（白居易の詩の特徴が何よりもその饒舌にある。）”此文最早出於《人間詩話》（東京：岩波新書 1957），吉川幸次郎為高木正一《白居易》（東京：岩波書店 1958 年）所作跋文亦收入此文。後由高橋和己輯入《中國詩史》一書，東京：築摩書房 1967 年，第 92 頁。

<sup>⑤</sup> 吉川幸次郎著，章培恆等譯，《中國詩史》，合肥：安徽文藝出版社 1986 年，第 254 頁。需要指出的是，這一翻譯，似乎與吉川氏的原意，有一定的距離。但考慮到中文譯本在中國學界的影響，筆者還是將兩個概念並列舉出，供學人參考。

<sup>⑥</sup> 丁福保《歷代詩話續編》，第 459 頁。

<sup>⑦</sup> 王士禛《帶經堂詩話》卷二。人民文學出版社 1963 年，第 55 頁。

<sup>⑧</sup> 吉川幸次郎：“其詩所具有的這種饒舌的特點，如果考慮到其與同時代的韓愈的共通性的話，我們可以

晶那樣的高純度，是直到盛唐文學一直努力的目標。白居易卻放棄這樣的目標，而以過剩的投入語言，建構起不同於以往的文學，並為宋代以降的文學開闢了新的基點。”他以白居易的一首經典的紀遊詩《遊悟真寺》為例，來說明白居易詩歌中“語言過剩”的現象。<sup>①</sup>而據筆者的統計，此詩與《六帖》相應之處即多達 25 次（如表 3-2 所示），足見一斑。

表 3-2

《遊悟真寺》	《白氏六帖》
東崖饒怪石	怪石（卷二・石第八）
先聞水潺湲。	潺湲（卷二・澗第二十九）
池魚放入海，一往何時還。	池魚（有江湖之思）（卷二・湖第四十五）
粉壁有吳畫。	粉壁（卷三・牆第二十七）
苔點如花牋。	花牋（卷四・紙第四十三）
四座敷金鈿。	金鈿（卷七・美婦人第四）
下臨不測淵。	如臨不測之泉（卷九・疾第三十一）
又添諫諍員	開諫諍之道（卷十一・諫諍第三十六）
詔使修蘋蘩。	蘋蘩（卷二十・薄祭第二十五）
斗藪塵埃衣，禮拜冰雪顏。	練冰雪之容，納沆瀣之精（卷二十六・養生第四十四）
昔聞王氏子，羽化升上玄。	羽化（卷二十六・仙第五十）
走下丹砂丸。	化丹砂（卷二十六・丹藥第五十三）
隔瓶見舍利，圓轉如金丹。	金丹（卷二十六・丹藥第五十三）
長老世相傳。	長老（卷二十六・僧第六十）
云有過去師，坐得無生禪。	觀色身頓悟無生之理（卷二十六・僧第六十）
想見聽法時，歡喜禮印壇。	聽法（卷二十六・僧第六十）

看到，他們所在的八世紀後半葉，也就是所謂的‘中唐’時代，乃是文學史上的一個轉關的時代，出現了文學之中心由詩歌向散文轉移的兆頭。”《中國詩史》，第 93 頁。

<sup>①</sup> 川合康三《ことばの過剩——唐代文學の中の白居易》，《白居易研究講座》第二輯、一九九三年。

天人施祇園	祇園（卷二十六·寺第六十一）
聞之似寒蟬。	寒蟬鳴（卷二十九·蟬第四十一）
野麋斷羈絆。	野麋（卷二十九·麋第六十一）
捫蘿踏樛木。	樛木（卷三十·木四）
山果不識名，離離夾道蕃。	其實離離（卷三十·雜果第五）
亂竹低嬋娟。	嬋娟（卷三十·竹第二十三）
枝梢嫋清吹（一作青翠）。	青翠（卷三十·竹第二十三）
松桂亂無行，四時鬱芊芊。	不易葉於四時（卷三十·松柏第二十四）
詔使修蘋蘩。	薦鬼神（卷三十·萍蘋第三十三）

由此表可以看出，白居易在創作這首詩的時候，對《六帖》中語料的倚重。清代學者趙翼（1727-1814）曾將這首詩與杜甫的《北征》、韓愈的《南山》相比較，指出其採用“逐層鋪敘”的寫法<sup>①</sup>，按照時間順序，敘寫游寺經歷，具有極強的寫實性。白居易之所以能夠做到如此，與其藉助《六帖》中積攢的語料以為血肉骨架，當有不可分隔之關係。

## 第二節 “尋摭材料以為詩”：談白居易諷喻詩的“學問化”特色

陳寅恪在分析白居易《新樂府》時，指出其靈感和材料多取自《貞觀政要》等類書之現象，並云《新樂府》多“尋摭材料為其骨幹”<sup>②</sup>，可謂卓識。不過，筆者認為，談到對類書材料的使用，必然繞不開白居易自纂的《白氏六帖》。靜永健指出，白居易早年諷喻詩的創作，與其任職

<sup>①</sup> 趙翼《甌北詩話》卷四謂此詩：“逐層鋪敘，沛然有餘，無一語冗弱。”《清詩話續編》第二冊，上海：上海古籍出版社 1983 年，第 1179 頁。

<sup>②</sup> 陳寅恪論及《七德舞》云：“此書（即《貞觀政要》）之實質為一掌故之類書，必與《六典》同為翰林學士所寶重而翫習，固無疑義，則樂天作《七德舞》時即先取此書尋摭材料以構成其骨幹，乃極自然之理也。”論及《海漫漫》《二王後》二篇云：“頗疑樂天於繙檢《貞觀政要》尋摭材料以作《七德舞》時，尚覺有餘贖之義可供採摭，遂取以成此二篇也。”論《捕蝗》云：“疑亦為樂天作《七德舞》時摭尋材料所採摭之餘義。”論及《百鍊鏡》云：“此篇疑亦是樂天繙檢《貞觀政要》及《太宗實錄》以作《七德舞》時，採摭其餘義而成者也。”《元白詩箋證稿》，北京：生活·讀書·新知三聯書店 2001 年，第 136、151、189、226 頁。

左拾遺時期（808-810）所形成的“諫官意識”密不可分，可謂得之。<sup>①</sup>關於諷喻詩，學者對這些作品的現實關懷和社會批判意義，及其對“新樂府”題材的創製等問題，有諸多討論。<sup>②</sup>但筆者這裡卻想要延續陳寅恪的思考，並將焦點集中在《六帖》與白居易詩作的關係，進一步指出，白居易諷喻詩的創作，其實在相當程度上並非來自於親身的經驗和對社會病痛的切實感受，而是來自其讀書和抄書所得。這種創作靈感和題材的獲取方式，一方面使得其諷喻詩所表達的思想感情呈現出一定的理想主義色彩，另一方面則不可避免地使其諷喻詩之語言風格具有濃烈的書卷氣。這些方面為以往學者所較少關注，但藉由《六帖》，可以讓我們對這一點，有更加切實的認識。

### 一、白居易“諷喻”組詩之“學問化”情況：以《新樂府》為中心

白居易在《與元九書》中說：“自拾遺來，凡所遇所感，關於美刺興比者，又自武德訖元和，因事立題，題為‘新樂府’者，共一百五十首，謂之‘諷喻詩’。”<sup>③</sup>似乎“諷喻詩”和“新樂府”指稱的，為同一範圍之作品。不過，從今天留存的白居易集來看，諷喻詩除了兩卷的“新樂府”凡五十首，尚有“古調詩”二卷凡一百二十三首。<sup>④</sup>由表 3-1 可以看出，白居易在長安任職即退居下邳時期（803-815），諷喻詩與《六帖》之間呈現出尤其高的相關性。這裏想要討論的是，在此期的諷喻詩中，白居易的一些組詩，採用《六帖》語料尤多。如表 3-3 所示：

表 3-3

分組	組詩	採用《六帖》語料頻數
第一組（頻數在 20 以下）	雜興三首	13
	有木詩八首	11
	寓意詩五首	11

<sup>①</sup> 靜永健著，劉維治譯《白居易寫諷喻詩的前前後後》，北京：中華書局 2007 年，第 6-9 頁。

<sup>②</sup> 相關之研究情況，參考李丹、尚永亮《白居易百年研究述論》，《中州學刊》2006 年第 5 期。日本學界之研究情況，參考下定雅弘《戰後日本における白居易の研究・三の一の一・諷喻詩》，東京：勉誠出版社 1988 年，第 75-87 頁。

<sup>③</sup> 朱金城《白居易集箋校》卷四十五，第 2794 頁。

<sup>④</sup> 陳才智《新樂府名義辨析》，見氏著《元白詩派研究》第三章第一節，第 133-145 頁。

第二組（頻數在 20~30）	續古詩十首	20
	贈友五首	20
	讀史五首	25
第三組（頻數在 30 以上）	秦中吟十首	46
	和答詩十首	70
	新樂府五十首	249

由表3-3可以看出，在白居易的“諷喻”組詩中，與《六帖》之相關性最高的，為《新樂府》組詩，故這裡著重分析《新樂府》與《六帖》之關聯情況。關於《新樂府》與《六帖》之關係，津田潔已經對《新樂府》中《昆明池水滿》之前的詩歌，對《六帖》語料採用的情況進行了分析。<sup>①</sup>據津田潔的統計，相關篇目採用《六帖》語料頻數如下：《七德舞》（18次），《法曲歌》（7次），《二王後》（7次），《海漫漫》（7次），《立部伎》（6次），《華原磬》（15次），《上陽白髮人》（3次），《胡旋女》（3次），《新豐折臂翁》（5次），《太行路》（12次），《司天臺》（10次），《捕蝗》（6次），《昆明池水滿》（12次）。筆者更將《昆明池水滿》之後的其他篇目與《六帖》相關性的情況，進行進一步的統計，如表3-4所示：

表 3-4

篇目	詩句	對應《六帖》語料
城鹽州	建牙傳箭集羣臣。	卷十五“大將”部“建牙設壇而拜”條；卷二十一“節度使”部“建牙大任”條
	左衽氍毹不犯塞。	卷四“衣服”部“左衽”條；卷十六“戎狄”部“左衽”條
	耳冷不聞胡馬聲。	卷十六“邊戍”部“胡馬南牧”條
道州民	道州民，多侏儒， 長者不過三尺餘。	卷七“短小人”部“侏儒”條
	父兄子弟始相保。	卷三“閭里”部“相保”條
馴犀	馴犀馴犀通天犀。	卷二十九“犀”部“通天之珍”條

<sup>①</sup> 津田潔《新樂府と白氏六帖（稿）》（上），《漢文學會會報》第二八輯，1982年。

	軀貌駭人角駭雞。	卷二十九“雞”部“駭雞之珍”條、“犀”部“駭雞之寶”條
	驅犀乘傳來萬里。	卷三“館驛”部“乘傳”條
	海鳥不知鐘鼓樂	卷二十九“鳥”部“鳥養、眩視”條
	池魚空結江湖心。	卷二“湖”部“池魚（有江湖之思）”條
	一入上林三四年。	卷十一“苑囿”部“上林”條
	飲冰臥霰苦蹉跎	卷一“冰”部“飲冰”條
	向闕再拜顏色低。	卷七“拜揖”部“再拜”條
	恐身凍死似馴犀……馴犀凍死蠻兒泣。	卷一“寒”部“凍死”條
	君不見建中初馴象，生還放林邑。	卷二十九“象”部“馴象”條、“拜跪”條
五絃彈	題	卷十八“琴”部“舜作五絃之琴”條
	夜鶴憶子籠中鳴	卷二十九“鶴”部“琴操曰”條，註云：“商陵慕子娶妻無子，父母出之。牧子別妻，援琴而鼓之，作《別鶴操》。”
	隴水凍咽流不得。	卷一“水”部“隴水”條
	冰寫玉盤千萬聲。	卷四“盤”部“玉盤”條
	殺聲入耳膚血寒。	卷二十九“蟬”部“殺聲”條
	朱絃疏越清廟歌，一彈一唱再三歎。	卷十八“樂”部“朱絃疏越一唱而三嘆有遺音者矣”條、“琴”部“朱絃”條
	融融曳曳召元氣。	卷二十七“造化”部“元氣”條
	二十五絃不如五。	卷十八“瑟”部“二十五絃”條
蠻子朝	誠由陛下休明德。	卷十一“帝德”部“休明”條
	朝日唯聞對一刻。	卷一“日”部“朝日”條
驃國樂	銅鼓一擊文身踊。	卷十八“鼓”部“銅鼓”條
	民得和平君愷悌。	卷十一“帝德”部“天下和平”條
	不如聞此芻蕘言。	卷十一“諫諍”部“附謗諫：詢於芻蕘”條
縛戎人	身被金瘡面多瘡。	卷九“疾”部“多瘡”條
	扶病徒行日一驛。	卷三“車”部“附無車：徒行”條
	垂手齊聲嗚咽歌。	卷十九“哭”部“嗚咽”條
	忽聞漢軍擊鼓聲。	卷十六“邊戍”部“晨征鞞鼓”條；卷十八“鼓”部“聽鼓擊之聲則思將帥之臣”條
	路旁走出再拜迎。	卷七“拜揖”部“再拜”條；卷十七“威儀”部“拜迎而進”條
驪宮高	遲遲兮春日	卷一“日”部及“春”部“遲遲（春日）”條；
	玉甃煖兮溫泉溢。	卷二“溫湯”部“溫泉”條
	嫋嫋兮秋風	卷一“風”部“秋風”條
	翠華不來兮歲月久。	卷十一“巡狩”部“翠華”條

	六宮從兮百司備。	卷十一“皇后”部“合於六宮”條
	不自逸兮不自嬉。	卷八“傲慢”部“自逸”條
百鍊鏡	百煉鏡，銛範非常規	卷四“鏡”部“百鍊”條、“百鍊之鑑”條
	四海安危居掌內	卷一“地”部“四海”條
青石	工人磨琢欲何用。	卷二“玉”部“琢”條
	一置高山一沉水。	卷二“山”部“天作高山”條
	長使不忠不烈臣	卷八“忠”部“事君不忠”條
兩朱閣	序：刺佛寺浸多也	卷二六“釋教”部有“三卻諂於道二何佞於佛”條。
	帝子吹簫雙得仙，	卷三“樓”部“吹簫”條、卷十一“公主”部“帝子”“仙人吹簫”條
	五雲飄飄飛上天。	卷一“雲”部“五雲”條
	化為佛寺在人間。	卷二十七“寺”部“佛寺”條
	不聞歌吹聞鐘磬。	卷十八“磬”部“和鐘並擊”條
	憶昨平陽宅初置。	卷十一“公主”部“平陽”條
	仙去雙雙作梵宮	卷二十七“寺”部“梵宮”條
西涼伎	紫髯深目兩胡兒。	卷七“形貌”部“深目”條，卷九“視”部“深目”條
	有一征夫年七十。	卷十“行旅”部“征夫”條
八駿圖	穆王八駿天馬駒。	卷二十九“馬”部“八駿”條
	背如龍兮頸如象。	卷二十九“馬”部“如龍”條
	四荒八極踏欲遍	卷一“地”部“四荒”條
	瑤池西赴王母宴	卷二“池”部“贈雲謠”條；卷十一“御宴”部“周穆舉觴為瑤池之宴”條
	明堂不復朝諸侯。	卷十一“明堂”部“明堂之制”條
	白雲黃竹歌聲動。	卷一“雪”部“黃竹之歌”條
	由來尤物不在大	卷二十八“淫亂”部“附淫溺：夫有尤物足以移人”條
	八駿駒來周室壞。	卷十一“宮殿”部“周室”條
澗底松	詩題	卷三十“松柏”部“鬱鬱澗底松”條
	有松百尺大十圍。	卷三十“木”部“十圍”條
	老死不逢工度之。	卷三十“木”部“工度”條
	天子明堂欠梁木。	卷十一“明堂”部“明堂之制”條
	誰諭蒼蒼造物意	卷一“天”部“蒼蒼者天”條
	金張世祿黃憲賢。	卷七“貴”部“金張”條
	牛衣寒賤貂蟬貴	卷四“衾”部“牛衣”條，卷七“貴”部“貂蟬”條；卷二十一“侍中”部“貂蟬之貴”條
	君不見沉沉海底生珊瑚	卷四“牀”部“珊瑚”條
	歷歷天上種白榆。	卷十一“星”部“歷歷”條
牡丹芳	照地初開錦繡段。	卷二“錦”部“段（美人贈我錦繡段）”條

	低嬌笑容疑掩口。	卷七“笑”部“掩口而笑”條
	遊花冠蓋日相望。	卷七“貴”部“冠蓋”條
	今年瑞麥分兩岐。	卷二十二“麥”部“兩岐”條
	同似吾君憂稼穡	卷一“地”部“稼穡作甘”條
紅線毯	自謂為臣能竭力	卷八“忠”部“竭力”條
杜陵叟	急歛暴徵求考課。	卷二十一“吏部”部“考課之法”條
	何必鈎爪鋸牙食人肉。	卷二十九“獸”部“鋸牙”條
	帝心惻隱知人弊。	卷八“仁”部“惻隱之心”條
繚綾	應似天台山上明月前，四十五尺瀑布泉。	卷二“布”部“泉（天台山有瀑布泉）”條
	織為雲外秋鴈行。	卷二十九“鴈”部“鴈行”條
	絲細線多女手疼。	卷四“衣服”部“女手”條
賣炭翁	賣炭翁，伐薪燒炭南山中。	卷二“終南山”部“瞻彼南山”條；卷四“炭”部“伐薪為炭”
	手把文書口稱勅。	卷十二“申牒文書”部“不視文書”條
母別子	坐啼行哭牽人衣。	卷十九“哭”部“行哭”條
	以汝夫婦新嫵婉	卷五“婚姻”部“嫵婉”條
	使我母子生別離	卷十“離別”部“生別離”條
陰山道	縑絲不足女工苦。	卷六“女”部“女工”條
時世妝	昔聞被髮伊川中。	卷七“隱逸”部“被髮”條；卷二十“淫祀”部“辛有適伊川見被髮而祭於野者”條
李夫人	序：鑿髮惑也	卷五“妾”部“髮妾”條。
	甘泉殿裏令寫真。	卷九“圖畫”部“寫真”條；卷十一“宮殿”部“甘泉宮”條
	丹青寫出竟何益。	卷九“圖畫”部“丹青”條
	縱令妍姿豔質化為土。	卷七“美婦人”部“妍姿”條
	尤物惑人忘不得。	卷五“美人”部“尤物”條；卷二十八“淫亂”部“附淫溺：夫有尤物足以移人”條
	不如不遇傾城色	卷七“美婦人”部“傾城”條
陵園妾	手把梨花寒食心。	卷一“寒食”部“寒食”條
	遙想六宮奉至尊。	卷十一“皇后”部“合於六宮”條
鹽商婦	不事田農與蠶績。	卷七“富”部“田農”條
	前呼蒼頭後叱婢。	卷六“奴婢”部“蒼頭”條
	終朝美飯食。	卷五“飯殮”部“飯食”條
	好衣美食來何處。	卷五“食”部“美食”條
杏為梁	題	卷十一“宮殿”部“杏梁”條

	逆旅重居逆旅中。	卷十“逆旅”部“保於逆旅”條
	更有愚夫念身後	卷二十八“愚”部“愚夫”條
	窮奢極麗越規模。	卷三“樓”部“規模”條
井底引銀瓶	序：止淫奔也	卷二十八“淫亂”部“附淫奔”
	君指南山松柏樹。	卷二“終南山”部“瞻彼南山”條
	聘則為妻奔是妾。	卷五“婚姻”部“禮聘為妻”條；“妾”部“奔則為妾”條；卷二十八“淫亂”部“附淫奔：奔則為妾”
	不堪主祀奉蘋蘩。	卷二十“薄祭”部“蘋蘩”條；“萍蘋”部“薦鬼神”條
官牛	恐怕泥塗汗馬蹄。	卷三“道路”部“泥塗”條
	但能濟人治國調陰陽。	卷一“陰陽”部“陰陽之和”條
隋堤柳	南幸江都恣佚遊。	卷十一“御遊”部“樂佚游”條
	晏駕不得歸秦中。	卷十一“登遐”部“晏駕”條
古冢狐	忽然一笑千萬態。	卷七“美婦人”部“一笑”條
黑潭龍	山狐長醉飽。	卷五“食”部“醉飽”條
天可度	誰知偽言巧似簧。	卷十三“誣人”部“偽言”條
	勸君掩鼻君莫掩。	卷二十八“讒謗”部“掩鼻之讒”條
	使君夫婦為參商。	卷五“離”部“參商”條
	勸君掇蜂君莫掇	卷五“母子”部“掇蜂之譖”條
	陰陽神變皆可測。	卷一“陰陽”部“陰陽之和”條
鷓九劍	歐冶子死千年後	卷四“劍”部“附鑄礪：歐冶子善”條
	君勿誇我鍾可剗。	卷四“劍”部“剗鍾”條
	不如持我決浮雲。	卷四“劍”部“決雲”條
採詩官	題	卷二六“詩”部“子曰：誦《詩》三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對。雖多，亦奚以為”條註：“命太史陳詩以觀民風，陳詩謂採詩以觀之”
	郊廟登歌讚君美。	卷十八“歌”部“登歌”條
	諍臣杜口為冗員。	卷九“言語”部“附辯：杜口”條；“諫諍”部“諍臣”條
	諫鼓高懸作虛器。	卷十一“諫諍”部“附納諫：立諫鼓”條；卷十八“鼓”部“堯有敢諫鼓”條
	夕郎所賀皆德音。	卷二十一“給事中”部“夕郎”條
	春官每奏唯祥瑞。	卷十一“祥瑞”部“祥瑞”條；卷二十一“禮部”部“春官”條

為論述之簡便，這裡僅對《新樂府》中與《六帖》關係較為密切的幾首，擇要分組論述之，以見其略：

(1) 《七德舞》《法曲歌》《二王後》。此數篇均為頌美祖宗功德之作。《七德舞》序云：

“美撥亂陳王業也。”見《六帖》“春秋”部“撥亂反正莫近於春秋”條。《七德舞》之詩題，即見於《六帖》卷十五“禁暴”部、“弭兵”部和“耀武”部“武有七德”條。題下小註：“以歌太宗之功業。”《六帖》卷十八“歌”部“傳曰文王之功天下誦而歌舞之發至德”條、同卷“舞”部“傳曰文王之功天下頌而歌舞之觀其舞知其德”條。筆者以為，唐太宗謚曰“文皇帝”。此處以文王之功德以擬太宗之功業，當亦取其雙關義。題下小注又云：“詔郊廟享宴。”見《六帖》卷十一“祥瑞”部“薦於郊廟”條。《法曲歌》序云：“美列聖正華聲也。”《二王後》。序言其旨云：“明祖宗之義也。”出自《六帖》卷二十“蒸嘗”部“有事於祖宗”條。又曰：“欲令嗣位守文君，亡國子孫取為戒。”見《六帖》卷十二“舉選”部“守文”條、卷八“慎”部“亡國之社”條。

此數篇，又多言及音樂之道與政治相通之理。《七德舞》詩云：“元和小臣白居易，觀舞聽歌知樂意，樂終稽首陳其事。”觀歌舞以知其德，無疑乃此篇之主旨所在。《六帖》卷十八“舞”部“諸侯德盛而教尊則天子賞之以樂故其治民勞者其舞行綴遠治民逸者其舞行綴短故觀其舞知其德”條，末尾結以“故觀其舞知其德”數字，正照應此意。“樂終稽首”句，照應《六帖》卷十七“公食大夫”部“儀記曰禮賓受幣再拜稽首主人送幣亦然”條、“士相見”部“受侑幣再拜稽首”條。《法曲歌》亦言政與樂理相通之旨。詩云：“政和世理聲洋洋。”見《六帖》卷十八“樂”部“治世之音安以樂其政和亂世之音怨以怒其政乖”條及“洋洋乎盈耳”條。“苟能審樂與時政通”，出自《六帖》卷十八“樂”部“聲由心感哀樂必形”條注：“音與政通治亂可辨。”

此數篇之詩題與主旨既多取自《六帖》，其敘述語句亦多有從《六帖》取材者。《七德舞》敘述太宗之武德云：“白旄黃鉞定兩京。”見《六帖》卷十五“出征”部“震揚黃鉞之威”條、卷二六“武”部“奮黃鉞之威”條。又繼述太宗之文德云：“功成理定何神速，速在推心置人腹。”上下句頂真連綴。上句“理定”條，則見《六帖》卷十一“帝德”部。《禮記·樂記》云：“王者功成作樂，治定制禮。”作“理定”者，蓋避高宗之諱。所謂“功成理定”者，本言製禮作樂之事。這裡用其字句，亦所以頌揚太宗能戡亂平叛、奠定一代文治之基也。下句則見《六帖》卷十五“單車入賊”部“推赤心”條，出自《後漢書·光武紀》“推赤心置人腹中”之句。此處極言太宗能以德服人也。詩又云：“亡卒遺骸散帛收。”自註云：“貞觀二年大饑，詔

收天下陣死骸骨。”此又關涉《六帖》卷十九“葬”部“葬骸骨”條，注：“後漢曹褒，字通。為射聲校尉，營舍有停棺不葬者百餘所。吏曰：‘建武已來絕無後者。’褒買地葬，設祭以禮送之。”這裡當亦有借曹褒之事頌美太宗之意。“飢人賣子分金贖。”自註：“貞觀二年大饑，人有鬻男女者。詔出御府金帛盡贖之，還其父母。”《六帖》卷六“叔姪”部有“賣子活姪”條，卷二三“飢饉”部有“人賣爵子”條。在這裡，詩人並不一定直接採用了《六帖》的語料，但卻可以為我們理解白居易這裡的書寫提供可供參考的背景。類似地，詩云：“死囚四百來歸獄。”自註述太宗貞觀六年，放死囚歸家，明年秋悉來就刑事。《六帖》卷十三“放囚”部“伏臘放歸”條引有東漢虞延、西晉范廣、曹攄的類似事跡，均與太宗之事形成印證，並與白居易此句相關涉。詩云：“李勣嗚咽思殺身。”“殺身”見《六帖》卷八“忠”部“為人臣者殺其身”條、“殺身以成仁（代君任患）”條。這裡是在形容李勣為太宗之恩情所感，思以死報之的忠心。“思摩奮呼乞効死。”“効死”，見《六帖》卷十五“以少擊眾”部“効死之日”條。末句言：“聖人有作垂無極”，見《六帖》卷二六“述作”部“作者之謂聖述者之謂明”條。

《法曲歌》，詩言及法曲之音之德，云：“積德重熙有餘慶。”見《六帖》卷八“德”部“附陰德：積善之家必有餘慶”條。又云“堂堂之慶垂無疆。”見《六帖》卷一“地”部“無疆（德仁無疆）”條、卷十一“帝德”部“無疆之休”條、卷二四“乞暇”部“無疆勺”條。詩末慨歎華樂之衰，云：“願求牙曠正華音。”此參《六帖》卷十八“琴”部“伯牙彈琴”條、“山水之音”條。

《二王後》言唐世奉祀周、隋二王之後，以為後世鑒戒，云：“明堂太廟朝享時，引居賓位備威儀。備威儀，助郊祭，高祖太宗之遺制。”參《六帖》卷十一“明堂”部“天子布政之宮”條。又云：“不獨興滅國、繼絕世。”參《六帖》“繼絕”部“孔子曰興滅國繼絕世”條。

（2）《立部伎》《華原磬》《五絃彈》，此數篇慨歎雅樂之廢及淫聲之興。《立部伎》，序言其旨為：“此雅樂之替也。”《五絃彈》序云：“惡鄭之奪雅也。”蓋二詩之旨相通，此見《六帖》卷十八“樂”部“惡鄭聲之亂雅樂”條。《五絃彈》，詩題出自《六帖》卷十八“琴”部“舜作五絃之琴”條。《華原磬》詩云：“始知樂與時政通。”又言及音樂與政治相通之理，參見上條。

此數篇的敘述，亦多取材自《六帖》之材料。《立部伎》述及立部伎之技藝云：“舞雙劍，

跳七丸。嫋巨索，掉長竿。”參考《六帖》卷十八“雜戲”部“丸劍陸離”條，及“舍利幻化”注：“後漢正旦，天子臨德殿受朝賀。舍利從西方來，戲於殿前。激水化成比目魚躍，嗽水作霧翳日。畢，又化成龍八丈，出外遊戲，炫耀日光。以兩大繩繫兩柱頭，相去數丈。兩倡女對舞，行於繩上，相逢比肩而不傾矣。”此蓋所謂“嫋巨索”之謂。同部又有“雙枝倍身”條，注云：“列子曰：宋有蘭子，以妖干元君。以雙枝長倍其身，屬其頸。並趨馳七劍，迭而躍之。賜金後，復有以鸞戲。干元君將拘而戮之，此伎雖同而時異也。”此蓋所謂“掉長竿”之謂也。“欲就樂懸操雅音”，見《六帖》卷十八“樂器”部“周禮：樂官正樂懸之位王宮懸”條、“琴”部“雅音”條。“圓丘后土郊祀時。”見《六帖》二十“郊天”部“十一月祀昊天上帝於圓丘”條、“孤竹之管雲和之瑟雲門之舞於圓丘”條、“事天郊祀”條。“欲望鳳來百獸舞”，見《六帖》卷二九“鳳”部“來儀”條、卷十八“樂”部“簫韶九成鳳皇來儀”條、“擊石拊石百獸率舞”條。“工師愚賤安足云”，見《六帖》卷十八“掌樂”部“賤工”條。

《華原磬》白居易自註云：“天寶中，始廢泗濱磬，用華原石代之。詢諸磬人，則曰：故老云：泗濱磬下調之不能和，得華原石考之乃和。由是不改。”<sup>①</sup>關於此詩所批評的對象，陳寅恪謂是玄宗時事<sup>②</sup>，而謝思煒謂當指肅宗乾元元年（758）改製鐘磬之事。<sup>③</sup>然而白居易註中已明言是“天寶中”，則玄宗時或確有此事，史籍失載，故無可考耳。此詩圍繞著“華原磬/今人——泗濱石/古人”之間的對立展開。在《六帖》卷十八“磬”部有“泗濱之石”條，註云：“《書》曰：泗濱浮磬，言石浮可為磬。”正如前文所云，究竟華原石取代泗濱石是在何時，已難以確考；是否玄宗以前之磬均用的是泗濱之石，亦難以斷定。<sup>④</sup>不過，這首詩所強調的“華原磬（今樂）”與“泗濱石（古樂）”的區別，其隱喻的意義要大於寫實的意義。按照詩中所云，今之樂工已不通曉古樂，所以棄用泗濱磬而採用華原磬，可謂“不清濁即為聾”。此句化用自《六帖》卷十八“知音”部：“耳不聽五聲之和為聾。”詩人接著感歎當今的梨園弟子只知競求新聲，而不知效法古樂。此句以上，詩人都是在感歎古樂之廢和今樂之非。然而正如陳寅恪所云：“自古文人尊

<sup>①</sup> 《白居易詩集校註》，第 294 頁。

<sup>②</sup> 陳寅恪《元白詩箋證稿》，上海：古典文學出版社 1958 年，第 161 頁

<sup>③</sup> 謝思煒《白居易詩集校註》，第 296-297 頁。

<sup>④</sup> 杜佑《通典·樂四·石二》：“《書》云：‘泗濱浮磬。’言泗濱石可為磬。近代出華原也。”此處的“近代”，究屬何代，語意含混。《舊唐書·音樂二》：“《書》云，‘泗濱浮磬。’言泗濱石可為磬。今磬石皆出華原，非泗濱也。”其文當出自《通典》。

古卑今，是古非今之論多矣，實則對外之宣傳，未必合於其衷心之底蘊也。”白居易這裡其實是要“以古未體，以今為用”，借古以諷今而已。<sup>①</sup>饒有趣味的是，白居易自謂此詩的主旨是“刺樂工非其人也”，但正如陳寅恪所云，此詩的真正主旨，是“殆有感於當時之邊事而作”<sup>②</sup>。白居易此處，可謂“醉翁之意不在酒”，這在下文即可看出來。

“古稱浮磬出泗濱，立辨致死聲感人。”此對應《六帖》卷十八“磬”部“磬以立辨辨以致死”條。“宮懸一聽華原石，君心遂亡封疆臣。”對應《六帖》“磬”部“聽磬聲則思死封疆之臣”條。此兩處一為正用，一為反用。所對應《六帖》之文，乃出自《禮記·樂記》中前後銜接的兩句話：“石聲磬。磬以立辨，辨以致死。君子聽磬聲，則思死封疆之臣。”<sup>③</sup>據孔穎達疏引崔云：“磬能清則別於眾物，則分明辨別也。”“若能明別於節義，則不愛其死也。”磬聲能夠激勵將士知死節之義，故君子聽之，則會想到封疆之臣。而如今，古樂已被廢棄，華原石之磬難以再激起將士的忠勇，於是邊疆之事亦急轉直下：“果然胡寇從燕起，武臣少肯封疆死。”這裡的“胡寇”，當指安史的叛軍。由此，詩人結出主意：“始知樂與時政通，豈聽鏗鏘而已矣。”所謂“樂與時政通”對應《六帖》卷十八“樂”部“治世之音安以樂其政和，亂世之音怨以怒其政乖”條，另有“聲由心感哀樂必形”條，注云：“音與政通治亂可辨”；“聽其鏗鏘”句，對應《六帖》卷十八“樂”部：“樂者，德之華，非聽其鏗鏘而已”。音樂之道乃與時政相通，不可大意。詩人感歎，古之樂工已流亡在野：“磬襄入海去不歸。”（對應《六帖》卷十八“磬”部“襄入于海”條）誰才能真正分辨樂之清濁呢？詩亦樂工不知清濁始，又歸到“清濁兩音誰得知”，脈絡極為分明。

《五絃彈》述及五絃琵琶聲音之感人云：“第三第四聲泠泠，夜鶴憶子籠中鳴。”此處用了《琴操·別鶴操》之典故。《六帖》卷二十九“鶴部”有“琴操曰”條，註云：“商陵慕子娶妻無子，父母出之。牧子別妻，援琴而鼓之，作《別鶴操》。”同卷“烏”部“琴夜啼”條註：“琴有烏夜啼曲。”詩又云：“第五弦聲最掩抑，隴水流咽流不得。”用樂府詩“隴頭流水”之典。見《六帖》卷一“水”部“隴水”條。又述及琴聲之清脆，言：“鐵擊珊瑚一兩曲，冰寫玉盤千

<sup>①</sup> 以上引文見陳寅恪《元白詩箋證稿》，第162-163頁。

<sup>②</sup> 陳寅恪《元白詩箋證稿》，第162頁。

<sup>③</sup> 《禮記正義》卷三十九，見阮元校刻《十三經註疏》（嘉靖刊本），北京：中華書局2009年，第3341頁。陳寅恪引此句云：“石聲磬。磬以立別，別以致死。”或別有本？見《元白詩箋證稿》，第162頁。

萬聲。”見《六帖》卷四“盤”部“玉盤”條。詩人在述畢琵琶聲音之動聽後，感慨“正始之音不如是”，然後敘述雅樂之善之美：“朱絃疏越清廟歌，一彈一唱再三歎。”此句幾乎是對《六帖》文句之改寫，見卷十八“樂”部“朱絃疏越一唱而三嘆有遺音者矣”條。又云正始之聲，也可與天地之元氣相諧，令人心平和：“融融曳曳召元氣，聽之不覺心平和。”見《六帖》卷二十七“造化”部“元氣”條，“淫樂”部“先王制禮樂，非以極耳目之欲，而滅平和之德”條、“新樂姦聲，溺而不止。五降之後，不容彈矣。於是有煩手淫聲，怡埋心耳，乃忘平和，君子不聽也”條。最後說，五絃之聲雖俗，然較於二十五絃之瑟，尚不失高古：“二十五絃不如五。”又見《六帖》卷十八“瑟”部“二十五絃”條。

(3)《海漫漫》《兩朱閣》。此兩篇勸誡君王勿迷信佛道。《海漫漫》序言其旨為：“戒求仙也。”見《六帖》卷二六“求仙”部。詩云：“雲濤煙浪最深處，人傳中有三神山。山上多生不死藥，服之羽化為天仙。”見《六帖》卷二六“仙”部“三神山”條、“羽化（生羽翼）”條，“丹藥”部“羽化升天”條。又借秦皇、漢武事以論之云：“秦皇漢武信此語，方士年年採藥去。”見《六帖》卷二六“仙”部“徐生知懼訪蓬嶽以無歸（秦皇令徐福求藥蓬萊山）”條、“不務垂衣空思脫屣（武帝嘆曰使我得如淮南王棄天下如脫屣）”條、“五利將軍”條、“李少君”條。又言求仙之虛妄云：“徐富文成多誑誕，上元太一虛祠禱。”徐富、文成事見上。“上元太一”事，見《六帖》卷一“正月十五”部“祀太一”條。詩末云：“何況玄元聖祖五千言，不言藥、不言仙，不言白日升青天。”此點明一篇之旨。見《六帖》卷二六“道教”部“玄元之教”條、“道德之文（五千言）”條、“國家教本玄元”條、“道士”部“奉教玄元”條、“五千玄言人能弘道”條、“仙”部“白日升天”條。

《兩朱閣》，序云：“刺佛寺浸多也。”《六帖》“釋教”部有“三郤諂於道二何佞於佛”條。此詩言唐代公主宅第多捨為寺院之事。詩云：“帝子吹簫雙得仙，五雲飄飄飛上天。”“吹簫”事，見《六帖》卷三“樓”部“吹簫”條、卷十一“公主”部“帝子”“仙人吹簫”條；“五雲”，見《六帖》卷一“雲”部“五雲”條。此以秦女弄玉成仙事，喻公主之薨也。“第宅亭臺不將去，化為佛寺在人間。”見《六帖》卷二十七“寺”部“佛寺”條。言公主死後，第宅捨為佛寺也。又言其為佛寺後之寂寥：“不聞歌吹聞鍾磬。”見《六帖》卷十八“磬”部“和鐘並擊”條。末云：“仙去雙雙作梵宮，漸恐人間盡為寺。”可謂卒章顯志。見《六帖》卷二十七“寺”部“梵宮”條。

(4) 《八駿圖》《李夫人》《杏為梁》《井底引銀瓶》，此數篇為刺世俗之淫佚奢靡。《驪宮高》。《八駿圖》，序云：“戒奇物、懲佚遊也。”此詩蓋借穆王八駿、西遊瑤池之事，勸誡君王勿以奇物逸遊為好也。穆王八駿事，見《六帖》卷二十九“馬”部“八駿”條；西遊瑤池事，又見《六帖》卷二“池”部“贈雲謠”條；卷十一“御宴”部“周穆舉觴為瑤池之宴”條。詩言八駿之神俊：“背如龍兮頸如象。”見《六帖》卷二十九“馬”部“如龍”條；言馬足之健云：“四荒八極踏欲遍。”見《六帖》卷一“地”部“四荒”條。詩又述及穆王會王母之情形云：“白雲黃竹歌聲動。”見《六帖》卷一“雪”部“黃竹之歌”條。又云：“由來尤物不在大，能蕩君心則為害。”見《六帖》卷二十八“淫亂”部“附淫溺：夫有尤物足以移人”條。

《李夫人》，序云：“鑿髮惑也。”見《六帖》卷五“妾”部“髮妾”條。詩云，李夫人死後，武帝令畫師為其寫真：“君恩不盡念未已，甘泉殿裏令寫真。丹青畫出竟何益，不言不笑愁殺人。”見《六帖》卷十一“宮殿”部“甘泉宮”條，卷九“圖畫”部“寫真”條、“丹青”條。又述及楊妃馬嵬之難：“縱令妍姿艷質化為土。”見《六帖》卷七“美婦人”部“妍姿”條。又言：“生亦惑，死亦惑，尤物惑人忘不得。”此點出一篇之旨。見《六帖》卷五“美人”部“尤物”條，又參《八駿圖》“由來尤物不在大”句。

《杏為梁》，序云：“刺居處奢也。”此詩詩題，參《六帖》卷十一“宮殿”部“杏梁”條。“逆旅重居逆旅中。”見《六帖》卷十“逆旅”部“保於逆旅”條。“更有愚夫念身後。”見《六帖》卷二十八“愚”部“愚夫”條。“窮奢極麗越規模。”卷三“樓”部“規模”條。

《井底引銀瓶》，序云：“止淫奔也。”詩云：“聘則為妻奔是妾，不堪主祀奉蘋蘩。”正為點明詩旨。此見《六帖》卷五“婚姻”部“禮聘為妻”條；“妾”部“奔則為妾”條；卷二十八“淫亂”部“附淫奔：奔則為妾”條。“奉蘋蘩”，則見《六帖》卷二十“薄祭”部“蘋蘩”條；“萍蘩”部“薦鬼神”條。

(5) 《新豐折臂翁》《城鹽州》《蠻子朝》《西涼伎》，此數篇皆為刺邊功戒黷武而作。《新豐折臂翁》序云：“戒邊功也。”詩云：“不賞邊功防黷武。”見《六帖》卷十五“禁暴”部“黷武”條。詩云：“生逢聖代無征戰。”見《六帖》卷十三“流罪”部“聖代好生”條。

《城鹽州》序云：“美聖謨而誚邊將也。”詩云：“建牙傳箭集羣臣。”見《六帖》卷十五“大將”部“建牙設壇而拜”條；卷二十一“節度使”部“建牙大任”條。“左衽氍毹不犯

塞。”見《六帖》卷四“衣服”部“左衽”條；卷十六“戎狄”部“左衽”條。“耳冷不聞胡馬聲。”見《六帖》卷十六“邊戍”部“胡馬南牧”條。

《蠻子朝》序云：“刺將驕而相備位也。”詩云：“誠由陛下休明德。”見《六帖》卷十一“帝德”部“休明”條。又刺宰相之懶政云：“可憐宰相拖紫佩金章，朝日唯聞對一刻。”見《六帖》卷一“日”部“朝日”條。《西涼伎》：“刺封疆之臣也。”見《六帖》卷三“封疆”部。詩云：“紫髯深目兩胡兒。”見《六帖》卷七“形貌”部“深目”條，卷九“視”部“深目”條；又云：“有一征夫年七十。”見《六帖》卷十“行旅”部“征夫”條。此二首採用《六帖》之材料較少，但亦偶有摭拾也。

(7)《太行路》《司天臺》《馴犀》《潤底松》《採詩官》，此數首言君臣之壅隔，與夫君王偏聽之不明也。《太行路》序云：“借夫婦以諷君臣之不終也。”詩首言人心之難知：“太行之路能摧車，若比人心是坦途。”“摧車”，見《六帖》卷三“車”部“覆破”條“人心”見《六帖》卷九“心”部“凡人心險於山川難知於天”。又云：“巫峽之水能覆舟，若比人心是安流。”見《六帖》卷三“舟”部“附覆船：覆舟”條，卷二“河”部及“江”部“安流”條。數句言人心險惡，然其運思之所從來，皆可得《六帖》之材料相參照。下文引入夫婦之喻：“與君結髮未五載，豈期牛女為參商。”上句見《六帖》卷六“離”部“別鶴”條註：“商陵牧子娶妻五年無子，父母欲為改娶，乃援琴為《別鶴操》。”下句見《六帖》卷一“七月七日”部“牛女”條、卷六“離”部“參商聚怨徒悲出閭之情”條。以夫婦之離別，喻君臣之睽違。“古稱色衰相棄背，當時美人猶怨悔。”見《六帖》卷六“離”部“棄背”條、卷七“美婦人”部“彼美人兮彼姝（者子）”條。又慨歎：“人生莫作婦人身，百年苦樂由他人。”其實是以女子之身份，慨歎為臣之易被拋棄，見《六帖》卷十七“老”部“附百年：百年曰期頤”條。詩云：“朝承恩，暮賜死。”“賜死”見《六帖》卷十九“死”部“受賜而死”條，結出君恩反覆之義。

《司天臺》見《六帖》卷二六“司天”部。序云：“引古以儆今也。”見《六帖》卷十一“諫諍”部“陳古以刺今”條。此詩借天象以明人事，但詩云：“是時非無太史官，眼見心知不敢言。”其實還是在刺君王偏聽之不明。詩云：“仰觀俯察天人際。”為其主旨。見《六帖》卷一“明天文”部“俯察仰觀”條。詩刺當時職事之廢：“羲和死來職事廢，官不求賢空取藝。”見《六帖》卷一“明天文”部“羲和湮淫廢時亂日俶擾天紀昏迷于天象”條、卷二一“廢職”部

“夏書曰羲和湮淫廢時亂日”條；“求賢”，見《六帖》卷二一“貢舉”部“天子求賢”條。又曰：“昔聞西漢元成間，下陵上替謫見天。”見《六帖》卷二一“官班”部“降尊就卑（下凌上替）”條，同卷“爭長”部又有“下凌上替（降尊就卑）”條；“謫見於天”，見《六帖》卷一“日”部“日月薄食謫見於天”條，“月”部“日月薄食謫見於天”條。接著敘述因職事之廢引起的天象混亂：“北辰微暗少光色，四星煌煌如火赤。”“北辰”，見《六帖》卷一“星”部“拱北辰”條；“四星”不詳，當從神田本等抄本作“五星”<sup>①</sup>，見《六帖》卷一“星”部“星”部附“災異”有“五星”條，注云：“文子曰：政失於春，歲星盈縮；政失於夏，熒惑逆行；政失於秋，太白出入無常；政失於冬，辰星不効其鄉。”或為白詩所取義；“煌煌”見《六帖》卷一“星”部“明星煌煌”條。又曰：“耀芒動角射天台。”見《六帖》卷一“星部”附“災異：三台坼”條。再敘述完這些異象之後，詩人再次點明詩旨：“天文時變兩如斯。”見《六帖》卷一“明天文”部“觀乎天文以察時變”條、卷二一“司天”部“觀乎天文”條。如是，可見此詩之骨架，全由《六帖》之材料構成也。

《馴犀》，序云：“感為政之難終也。”題下注：“貞元丙子歲，南海進馴犀，詔納苑中。至十三年冬，大寒，馴犀死矣。”從詩人的自述來看，此詩是以馴犀之珍貴，在朝廷卻未得到很好的照顧，來比喻朝廷為政之難終。不過結合下文的分析，這裡似乎也有諷刺朝廷不能善待賢才之意。詩云：“馴犀馴犀通天犀，軀貌駭人角駭雞。”“通天”見《六帖》卷二九“犀”部“通天之珍”條、“駭雞”見《六帖》卷二九“雞”部“駭雞之珍”條、“犀”部“駭雞之寶”條。二者皆為犀之種名。接著述及犀牛其來之遠：“海蠻聞有明天子，驅犀乘傳來萬里。”見《六帖》卷三“館驛”部“乘傳”條。詩述及犀牛在朝廷宮苑之悲慘經歷云：“海鳥不知鐘鼓樂，池魚空結江湖心。”上句典故均出《莊子·至樂》，見《六帖》卷二十九“鳥”部“鳥養、眩視”條；下句典出潘岳《秋興賦》序：“譬猶池魚籠鳥，有江湖山藪之思。”見《六帖》卷二“湖”部“池魚（有江湖之思）”條。這裡形容馴犀在林苑中的孤獨寂寞。有趣的是，這兩個典故本來用來表達隱逸的情懷，這裡卻用來形容犀牛，正是借犀牛在朝廷之苦悶，來隱喻在朝賢才不能盡其才，故生歸隱之思也。又云：“一入上林三四年，又逢今歲苦寒月。飲冰臥霰苦蹉跎，角骨凍傷鱗甲縮。”見《六帖》卷十一“苑囿”部“上林”條、卷一“冰”部“飲冰”條，極言馴犀所

<sup>①</sup> 見謝思煒《白居易詩集校注》校記及注文，第319、320頁。

受寒而死之淒涼情形。下文引入“蠻兒”，來襯托犀牛之悲慘：“馴犀死，蠻兒啼，向闕再拜顏色低。奏乞生歸本國去，恐身凍死似馴犀。”蠻兒見犀牛之死，遂生“兔死狐悲”之感，乃乞朝廷放歸本國，以全性命。這裡的諷刺意味更加明顯了。參考《六帖》卷七“拜揖”部“再拜”條、卷一“寒”部“凍死”條。詩末又云：“君不見建中初，馴象生還放林邑；君不見貞元末，馴犀凍死蠻兒泣。”“馴象”，見《六帖》卷二十九“象”部“馴象”條。於朝廷之不能始終如一，再三致意，蓋於朝廷未能善待賢才，深有憾焉。

《澗底松》，序云：“念寒儁也。”此詩之詩題及主旨，乃出自左思《詠史》其二。陳寅恪謂此詩乃抒發“用進士詞科致身通顯之新興寒族”之憤懣<sup>①</sup>，其言良是。左思詩，見《六帖》卷三十“松柏”部“鬱鬱澗底松”條。詩云：“有松百尺大十圍。”見《六帖》卷三十“木”部“十圍”條。又云老松生在深谷：“老死不逢工度之。”見《六帖》卷三十“木”部“工度”條。又云：“天子明堂欠梁木。”卷十一“明堂”部“明堂之制”條。又云：“誰論蒼蒼造物意。”見《六帖》卷一“天”部“蒼蒼者天”條。詩人既而轉到人間貴賤之懸殊：“金張世祿原憲貧，牛衣寒賤貂蟬貴。”此當化自左思：“金張籍舊業，七葉珥漢貂。”所不同者，左思以金張之繁盛與馮唐之不遇作對，而白居易則以金張之貴與原憲之貧相對比。此亦與《六帖》之材料相對應，“金張”，見卷七“貴”部“金張”條；原憲，見“門戶”部“不完（莊子曰：原憲家貧，蓬戶不完）”條、“貧”部“蓬戶不完（原憲）”條、“蒿萊之下（且甘原憲之貧）”條；牛衣，見卷四“衾”部“牛衣”條；貂蟬，見卷七“貴”部“貂蟬”條；卷二十一“侍中”部“貂蟬之貴”條。又，“原憲貧”，盧校、汪本從《文苑英華辨證》作“黃憲賢”，“牛衣”，神田本等抄本作“牛醫”<sup>②</sup>，亦通。參《六帖》“賢”部“吾之師表（黃憲，字叔度，世貧賤……）”條、“獸醫”部“牛醫之子（黃憲）”條、“舉賤”部“黃憲牛醫之子”條。末句言：“君不見沉沉海底生珊瑚，歷歷天上種白榆。”以珊瑚與白榆，比喻人之賢愚，並不取決於地位之高低之理。見《六帖》卷四“牀”部“珊瑚”條、卷十一“星”部“歷歷”條。

《採詩官》，序云：“鑒前王亂亡之由也。”此篇為《新樂府》之壓卷，闡明詩人欲以“採詩官”之身份，重新溝通君臣間之壅隔之理想也。見《六帖》卷二六“詩”部“子曰：誦《詩》三百，

<sup>①</sup> 陳寅恪《元白詩箋證稿》，第240頁。

<sup>②</sup> 謝思焯《白居易集校注》校記<sup>⑤</sup>。第377頁。

授之以政，不達；使於四方，不能專對。雖多，亦奚以為”條註：“命太史陳詩以觀民風，陳詩謂採詩以觀之”條。詩人批判採詩官之廢，詞臣們只知一味頌美：“郊廟登歌讚君美。”見《六帖》卷十八“歌”部“登歌”條。又慨諫官之徒為虛設：“諍臣杜口為冗員，諫鼓高懸作虛器。”見《六帖》卷九“言語”部“附辯：杜口”條，“諫諍”部“諍臣”條；卷十一“諫諍”部“附納諫：立諫鼓”條；卷十八“鼓”部“堯有敢諫鼓”條。於是，群臣所奏，皆為諛詞：“夕郎所賀皆德音，春官每奏唯祥瑞。”見《六帖》卷二十一“給事中”部“夕郎”條，卷十一“祥瑞”部“祥瑞”條；卷二十一“禮部”部“春官”條。下之輿情，亦無法上達天聽：“君之門兮九重闕。”見《六帖》卷三“門戶”部“九重（楚辭曰天之門兮九重）”條。故而建議重設采詩官：“先向歌詩求諷刺。”見《六帖》卷十一“諫諍”部“瞽為詩（詩以諷刺）”條。

通過對《新樂府》之分析，我們即可以看出，雖是以“諷喻”為目的的《新樂府》，追求“其辭直而徑，欲見之者易論”。<sup>①</sup>但無論是從立意、結構，還是措辭，《新樂府》都和《六帖》有如此高的契合性。同時，追求言辭的“直白”並不妨礙其知識的密集性和表意的複雜性。由此可見，將白居易的詩歌放在“學問化”的視野下重新考察，有助於我們發現其詩歌創作的豐富面向。

## 二、典故堆垛之中的理趣和訓諭意味

白居易在元和五年（810）寫給元稹的《和答詩十首》序言中，曾對二人“意太切而理太周”的寫作傾向進行了反思：“理太周則辭繁，意太切則言激。”<sup>②</sup>就白居易之諷喻詩來說，確實有說理太過綿密之弊。體現用典方面，就是對同一個主題的典故，反復堆垛。這裡舉《和答詩》中的一首《和思歸樂》為例，進行說明：

山中不栖鳥，夜半聲嚶嚶（《六帖》卷十二“舉薦”部：伐木丁丁鳥鳴嚶嚶）。似道思歸樂，行人掩泣聽。皆疑此山路，遷客多南征。憂憤氣不散，結化為精靈。我謂此山鳥，本不因人生。人心自懷土（卷十三“死罪”部、卷二十二“本土”部：小人懷土），想作思歸鳴。孟嘗平居時（卷十“好客”部：彈鋏之士），娛耳琴泠泠。雍門一言感，未奏淚沾纓（卷十八

<sup>①</sup> 白居易《新樂府序》，見謝思焯《白居易詩集校注》，第267頁。

<sup>②</sup> 謝思焯《白居易詩集校注》，第212頁。

“琴”部：雍門之感孟嘗）。魏武銅雀妓，日與歡樂并。（卷十一“登遐”部：銅雀臺）一旦西陵望，欲歌先涕零（卷十一“登遐”部：引靈駕於西陵）。峽猿亦何意（卷三十“猿”部：巫峽三聲），隴水復何情（卷二“水”部：隴水）。為入愁人耳，皆為腸斷聲。請看元侍御，亦宿此郵亭（卷三“館驛”部：欲止郵亭）。因聽思歸鳥，神氣獨安寧。……君恩若雨露，君威若雷霆（卷一“雷”部：天威）。退不苟免難，進不曲求榮。在火辨玉性，經霜識松貞。展禽任三黜（卷八“直”部：柳下惠以直道三黜），靈均長獨醒（卷五“酒”附戒酒：獨醒）。獲戾自東洛，貶官向南荆。再拜辭闕下，長揖別公卿（卷七“拜揖”部：再拜、長揖）。荊州又非遠，驛路半月程。漢水照天碧，楚山插雲青。江陵橘似珠，宜城酒如錫。誰謂謫謫去，未妨遊賞行。人生百歲內，天地暫寓形。太倉一稊米（卷三“倉廩”部：太倉），大海一浮萍（卷三十“萍蘋”部：浮萍）。身委逍遙篇，心付頭陀經。尚達死生觀，寧為寵辱驚（卷二十六“吏隱”部：雖寵辱若驚、卷七“貴”部附戒懼：寵辱若驚）。中懷苟有主，外物安能縈。任意思歸樂，聲聲啼到明。

這首詩中，下劃線的數句，在《六帖》中均有相應的條目與之對應。值得注意的是，“孟嘗平居時”直至“隴水復何情”一段，每一句都有《六帖》中的字句相對應。這一段，不厭其煩地繁複堆垛關於“思歸”之典故，看起來是在抒發思歸之情，但作為諷喻詩的和答詩，其實是以“神氣獨安寧”的思歸鳥與歷史上的憂悶之士相對比，勸諭元稹勿以謫謫為憾、勿以一時之得失為懷，述說“道勝心自平”“窮達有前定”之理，故富有理趣。除此之外，此篇中亦多能找出將《六帖》中的條目兩兩對應組成的對句，如“峽猿亦何意，隴水復何情”“展禽任三黜，靈均長獨醒”“再拜辭闕下，長揖別公卿”“太倉一稊米，大海一浮萍”。這幾個對句都句法疏散，帶有強烈的散文化色彩，當出自白居易刻意的經營。再舉《雜感》一詩：

君子防悔尤，賢人戒行藏。嫌疑遠瓜李，言動慎毫芒。立教固如此，撫事有非常。為君持所感，仰面問蒼蒼。犬嚙桃樹根，李樹反見傷。老龜烹不爛，延禍及枯桑。城門自焚熱，池魚罹其殃。陽貨肆兇暴，仲尼畏於匡。魯酒薄如水，邯鄲開戰場。伯禽鞭見血，過失由成王。都尉身降虜，官刑加子長。呂安兄不道，都市殺嵇康。斯人死已久，其事甚昭彰。是非不由己，禍患安可防。使我千載後，涕泗滿衣裳。

此詩從“陽貨肆兇暴”直至“都市殺嵇康”一直堆疊關於古人因嫌疑見困的史實。所舉諸事中，仲尼畏匡事，見《六帖》卷二十八“恐懼”部“子畏於匡”條；魯酒事，見《六帖》卷五“酒”

部附“軍中飲”部“魯酒薄而邯鄲圍”條；伯禽事，見《六帖》卷十三“鞭撲”部“撻伯禽”條；都尉降虜事，見《六帖》卷十五“降”部“降將（李陵）”條。藉此以述說遠嫌疑、慎語言之理，在說理中，又有勸諭的色彩。

類似的段落，在《贈內》《效陶·湛湛罇中酒》《贈內五首》《贈杓直》等詩中也可以看到。如《贈內》詩：“黔婁固窮士，妻賢忘其貧。冀缺一農夫，妻敬儼如賓。陶潛不營生，翟氏自爨薪。梁鴻不肯仕，孟光甘布裙。”接連列舉了幾個古代賢妻的典故，來表達對妻子的感激之情。這樣的寫法，作為寫給妻子的抒情詩中的段落來說，顯得頗不經濟，而訓諭色彩濃厚。白居易詩歌中，這種類書的思維方式，甚至被運用在其對當代史的關懷和思考中。如《贈樊著作》一詩列舉了陽城、元稹、劉闢（及其嫂庾氏）、盧從史（及其佐孔戡）等幾個當代人物的事例，從正反兩面來告誡樊宗師身為史官，要把這些記錄下來，以成一家之言：“何不自著書，實錄彼善人。編為一家言，以備史闕文。”可以看出，白居易對樊宗師所寄予的殷切希望。這種堆疊史實的做法，本來就和詩體類書頗為相通（這一點在第四章第二節將再次論及），而其和《六帖》之間的潛在關聯，又證明《六帖》這樣的類書，影響到了白居易詩歌創作中的知識趣味。

這種知識趣味在一些讀書詩中，體現也較為明顯。如作於元和二年（807）至元和十三年（817）之間的《讀史五首》。這一組詩既以“讀史”為題，故多自閱讀史書中汲取材料，然頗可與《六帖》相參證。如其一：“乃知汨羅恨，未抵長沙深。”上句關涉《六帖》卷十三“貶黜”部“屈原汨羅之上”條，下句關涉“貶黜”部“俟罪長沙”條。其二：“馬遷下蠶室，嵇康就囹圄。”上句關涉《六帖》卷二十三“蠶桑”部“蠶室”條，下句關涉《六帖》卷十三“獄囚”部“囹圄”條。“奮飛無翅羽。”關涉《六帖》卷二十九“鳥”部“奮飛”條。“商山有黃綺，潁川有巢許。”上句關涉《六帖》卷二“終南山”部“隱”條及卷十一“太子”部“賓客四皓”條，下句關涉卷七“隱逸”部“夷齊（巢許）”條。“超然離網罟。”關涉《六帖》卷二十九“魚”部“附網：作為網罟”條。“寄謝伐檀人，慎勿嗟窮處。”關涉《六帖》“棄賢”部“退而窮處”條。“山林少羈鞅。”關涉《六帖》卷七“隱逸”部“慕山林之操”條。其三：“秦時故列侯，老作鋤瓜士。”關涉《六帖》卷三十“瓜”部“東陵青門”條。“深谷變為岸，桑田成海水。”上句關涉《六帖》卷二“陵”部“深谷（為陵）”條和“谷”部“為陵（詩深谷為陵）”條、下句關涉《六帖》卷二“海”部“變桑田”條及卷二十六“仙”部“桑田變海”條。其四：“掇蜂殺愛子，掩鼻戮寵姬。”上句關涉《六帖》“母子”部“掇蜂之譖”條，下句關涉

卷二十八“讒謗”部“掩鼻之讒”條。其五：“季子憔悴時，婦見不下機。”關涉“織績”部“下機”條；“買臣負薪日，妻亦棄如遺。”關涉《六帖》卷五“薪柴”部“負薪”條；“一朝黃金多，佩印衣錦歸。”關涉《六帖》卷二“錦”部“衣錦（夜行）”“還鄉”兩條；“去妻不敢視，婦嫂強依依。”關涉《六帖》“叔嫂”部“前倨後恭”條。相較而言，這一時期雜律詩的創作多了起來。“各盡錐刀力”，關涉《六帖》卷二十四“商賈”部“錐刀之末”條。

總之，在這些詩中，無論是其遣詞、用典還是造句，出現了與《六帖》如此高的相關性。這從一個側面說明，藉助《六帖》，白居易達到了某種類似機械化、程式化的寫作，使其得以源源不斷地創作出那些喋喋不休的詩篇。那麼，如果我說，白居易詩歌“饒舌（繁複）”的特點，在相當程度上也是拜《六帖》這樣的類書之所賜，當也不為過言吧？

### 第三節 在逞學與炫技之間：元、白唱和詩之“學問化”特色

正如本章第一節指出的，除了諷喻詩之外，白居易的詩歌創作中，與《六帖》關係最為密切的，當為他和元稹之間的唱和作品。元、白之間較早就開始了彼此的贈答、唱和，並綿延數十年之久。<sup>①</sup>二人之間的唱和詩，有一部分被歸入“諷喻詩”的範疇，如白居易酬和元稹的《和答詩十首》，在上一節已有討論。本節主要圍繞二人之間與《六帖》相關性最高的幾組長篇唱和排律，和大和二年至三年的幾組唱和詩，展開分析。在白居易的創作生涯中，對長篇排律的熱衷，興起於他和元稹之間展開的“驅駕文字，窮極聲韻”的唱和。大和二年（828），自洛陽使還，返回長安之後，又題贈元稹詩凡四十三首（包括《和微之二十三首》和《和春深二十首》）。<sup>②</sup>這些作品都顯示出與《六帖》較高的相關性。因此可以說，白居易詩歌的“學問化”，和他與元稹之間的詩藝競技和切磋是分不開的。

#### 一、“驅駕文字，窮極聲韻”：“元和詩體”的競技意識與遊戲精神

<sup>①</sup> 相關情況，參考肖偉濤《白居易詩歌創作考論》第三章“白居易與元稹酬贈唱和詩考述彙輯”，南昌：江西人民出版社2014年，第84-159頁。

<sup>②</sup> 朱金城《白居易年譜》，第185-186頁。

關於“元和體”的概念，後世有不同的詮釋和理解。<sup>①</sup>但就元稹和白居易最初使用這一概念的情況來說，其意乃專指“元、白二人所作小碎篇章與次韻唱和的長篇排律”。<sup>②</sup>最初提出這一概念的，當為元稹。其於元和十五年（820）所作的《上令狐相公詩啟》云：“唯杯酒光景間，屢為小碎篇章，以自吟唱……江湖間多新進小生，不知天下文有宗主，妄相仿效，而又從而失之，遂至於支離褊淺之詞，皆目為‘元和詩體’。”又云：“稹與同門生白居易友善，居易雅能為詩，就中愛驅駕文字，窮極聲韻，或為千言，或為五百言律詩，以相投寄……江湖間為詩者，復相仿效，力或不足……亦自謂為‘元和詩體’。”<sup>③</sup>其後，長慶三年，白居易所為《餘思不盡加為六韻重寄微之》云：“詩到元和體變新。”自註：“眾稱元、白為千字律詩，或號‘元和格’。”次年（824），元稹為《白氏長慶集》作序云：“予始與樂天同校祕書之名，多以詩章相贈答。會予謫掾江陵，樂天猶在翰林，寄予百韻律詩及雜體，前後數十章。是後，各佐江、通，復相酬寄。巴蜀江楚間洎長安中少年，遞相仿效，競作新詞，自謂為‘元和詩’。”<sup>④</sup>無論是“元和體詩”、“元和格”，還是“元和詩”，主要都是指稱元、白之間在元和年間相互酬唱的詩篇。在這些作品中，相較那些“杯酒光景間”的小碎篇章，那些“驅駕文字、窮極聲韻”的長篇律詩，在其中佔據了相當的比重，同時也與《六帖》顯示出了較高的相關性，具有更為明顯的“學問化”的特點，因此成為筆者在這裡論述的重點。這裡可以將二人的三組百韻律詩之情況作一個比較（如表 3-5 所示）：

表 3-5

白居易	元稹	作年
《代書詩一百韻寄微之》（49次）	《酬翰林白學士代書詩一百韻》（42次）	元和五年（810）
《和夢遊春詩一百韻》（39次）	《夢遊春七十韻》（17次）	元和五年（810）

<sup>①</sup> 陳才智《元和體名義辨析》，見氏著《元白詩派研究》第四章第一節，第 195-229 頁。又參考祁偉《“元和體”考辨》，《四川大學學報（哲學社會科學版）》2004 年第 5 期。

<sup>②</sup> 尚永亮、李丹《元和體最初內涵考論》，《文學評論》2006 年第 2 期。

<sup>③</sup> 《元稹集》卷六十，第 632-633 頁。

<sup>④</sup> 《元稹集》卷五十一，第 554-555 頁。

《東南行一百韻》（36次）	《酬樂天東南行一百韻》（65次）	元和十年（815）
---------------	------------------	-----------

從表3-5中，可以看出一些有趣的現象。元、白二人的次韻酬唱排律，都顯示出了與《六帖》較高的相關性，這顯示出二人在創作這些作品時大致相似的知識結構。其中，在元和五年的兩組唱和詩中，白詩與《六帖》的相關性均高於元稹，這與《六帖》出於白居易手撰的情況相符。但是到了元和十年二人以“東南行”為題的唱和組詩中，元稹詩與《六帖》的相關性卻遠超了白居易的原詩。排除一些偶然因素，筆者認為，或許可以由此看出，元稹企圖在語言的豐富性上面，試圖超越白居易的努力。

(1) 白居易《代書詩一百韻寄微之》、元稹《酬翰林白學士代書詩一百韻》。這兩首可謂是“元和體詩”中重要的一組作品，也是元、白之間較早的一首長篇排律酬唱詩。由題名可知，這兩首詩乃是以詩代書信之意。在白居易的贈詩中，他回憶了二人之間的交情：“憶在貞元歲，初登典校司。”“典校”，見《六帖》卷二十一“校書”部，這裡是指二人於貞元十九年（803）共同登第並任校書郎之事。又云：“分定金蘭契，言通藥石規。”上句關涉《六帖》卷九“朋友”部“金蘭”條、下句關涉《六帖》卷十一“諫諍”部“藥石之言”條，言二人不僅情感甚契，而且同任諫官之責。又云：“交賢方汲汲，友直每僛僛。”下句見《六帖》卷八“直”部“友直”條、卷十“相成”部“切切僛僛”條。又言二人與友朋一起談儒論佛：“儒風愛敦質，佛理尚玄師。”見《六帖》卷二六“儒教”部“儒風”條。言二人在朝中生活之愜意：“度日曾無悶。”“無悶”出《易經》，見《六帖》卷七“隱逸”部“無悶”條。又言及二人遊曲江，見佳麗如雲：“金鈿耀水嬉。”見《六帖》卷七“美婦人”部“金鈿”條。又言眾人宴會之樂：“籌插紅螺椀，觥飛白玉卮。”上句見《六帖》卷四“杯”部“螺杯”條，下句見同卷同部“附卮：玉卮”條。言及酒席散後，眾人回家路上之情形：“紫陌傳鐘鼓，紅塵塞路岐。”上句見《六帖》卷十八“樂器”部“鐘鼓管磬羽籥干戚樂之器也”條，下句見《六帖》卷一“塵”部“紅塵”條。詩人隨後感歎少壯之不再：“皆當少壯日，同惜盛明時。”上句見《六帖》卷二六“廢墮”部“當少壯之日”條，下句見《六帖》卷二一“中書舍人”部“當盛明之朝”條。又言及二人講學論文之樂：“攻文朝矻矻，講學夜孜孜。”上句見《六帖》卷七“勤”部“終日矻矻”條，下句見“諫諍”部“孜孜”條、“孜孜勸善”條。又談到二人共同文字相爭勝：“輔車排勝陳，倚

角搴降旗。”上句見《六帖》卷三“車”部“附覆破：輔車既不相依”條，下句見《六帖》卷十五“救援”部“掎角”條。又回憶自己與元稹初登朝堂之情形：“每列鵷鷺序，偏瞻獬豸姿。”上句見《六帖》卷十一“朝會”部“鵷行”條，下句見《六帖》卷二十一“御史”部“獬豸”條。談到二人認知務在除惡盡忠：“養勇期除惡，輸忠在滅私。”上句見《六帖》卷二十八“妖訛”部“除惡務本”條、“去邪除惡”條，“寇盜”部“除惡務本”條；下句見《六帖》卷四“印綬”部“印章滅私”條。又言其在諫職性情剛正，令奸佞畏懼：“下鞞驚燕雀，當道懾狐狸。”上句見《六帖》卷二十九“鷹”部“出籠下鞞”條，下句見《六帖》卷三“車”部“使車埋輪”條，注云：“綱為御史，在八使之中。埋輪於洛陽都亭，云：‘豺狼當道。安問狐狸？’遂劾梁冀也。”又見卷十“按姦慝”部“張綱埋輪京師振悚”條、卷十三“舉按”部“埋輪”條及“鷹隼始擊”條、卷三十“狼”部“當路”條。又曰：“理怨多定國，切諫甚辛毗。”上句見《六帖》卷十三“推斷獄”部“于定國知審慎之心朝廷稱之”條、“大理卿”部“漢尊定國”條；下句見《六帖》卷二“北邙山”部“辛毗諫”條，以于定國和辛毗來比喻其才能。談到自己因直言被黜：“千鈞勢易壓，一柱力難支。”見《六帖》卷三“屋室”部“一柱”條。言自己遭到眾人口語而得禍：“騰口因成瘡，吹毛遂得疵。”見《六帖》卷九“言語”部“騰口”條。又云：“憂來吟貝錦，謫去詠江蘼。”見《六帖》卷二“錦”部“貝錦”條，典出《詩經·小雅·巷伯》：“萋兮斐兮，成是貝錦。”比喻遭人誣陷和羅織罪名。又言及自己在謫帝之憤懣：“心搖漢皋佩，淚墮峴亭碑。”上句見《六帖》卷二“珠”部“解佩”條，下句見《六帖》卷十九“碑銘”部“墮淚”條。言自己的失意落寞：“寡鶴摧風翻，鰥魚失水鬢。”見《六帖》卷二九“魚”部“失水”條。又曰：“耳垂無伯樂，舌在有張儀。”上句見《六帖》卷九“言語”部“駑驥齊駕”條，感慨自己遭難，而無伯樂相助；下句見《六帖》卷九“言語”部“舌在”條。又曰：“金言自銷鑠，玉性肯磷緇。”上句見《六帖》卷十三“冤獄”部“眾口鑠金”條，言自己雖然遭到了讒辱；下句見《六帖》卷十二“貪濁”部“不曰堅乎磨而不磷不曰白乎涅而不緇”條，言自己不會因此而輕易改變自己貞潔的本性。

在元稹的答詩中，亦有較多句子與《六帖》中的語料相呼應。如他在憶及自己與白居易初相結識時的場景：“逸驥初翻步，鞞鷹暫脫羈”上句見《六帖》卷三十“馬”部“逸態”條、下句見《六帖》卷三十“鷹”部“出籠下鞞”條。“近朱憐冉冉，伐木願惇惇。”上句見《六帖》卷二十一“諸曹叅軍”部“府中趨”條，下句見《六帖》卷十“朋友”部“伐木”條、卷十“相

成”部“切切偲偲”條。“韞鷹”“偲偲”二典，在白居易的原唱中也有出現，可見元稹的和詩有意與白詩進行呼應。“心輕馬融帳，謀奪子房帷”，上句見《六帖》卷四“帳”部“絳紗帳”條，下句見卷八“智謀”部“運籌帷幄”條、卷十五“謀略”部“決勝運籌”條。“多聞全受益，擇善頗相師。”上句見《六帖》卷八“直”部“友直”條注：“子曰益者三友友直友諒友多聞”，卷十“相成”部“益者三友”條，下句見《六帖》卷十“朋友”部“擇其善者而從之”條。“寢食都忘倦，園廬遂絕窺。”上句見《六帖》卷二六“勤學”部“忘倦”條，下句見“園圃”部“不窺”條、“勤學”部“下帷”條。“葉怯穿楊箭，囊藏透穎錐。”上句見《六帖》卷二一“貢舉”部“楊葉不穿”條，下句見《六帖》卷四“囊”部“錐處”條。“鷓侶從茲洽，鷗情轉自縻。”上句見《六帖》卷十一“朝會”部“鷓行”條，下句見《六帖》卷二九“鷗”部“狎”條。“似錦言應巧，如弦數易欺。”上句見“錦”部“貝錦”條、“讒謗”部“貝錦之刺”條，下句見“直”部“如弦之心”條。“草沒章台址，堤橫楚澤湄。”上句見《六帖》卷二“溪”部“起章華”條、卷三“臺”部“章華”條，下句見《六帖》卷十三“貶黜”部“行吟澤畔”條。“芋羹真底可，鱸膾漫勞思。”上句見《六帖》卷二“陂”部“鴻隙”條，下句見卷十二“棄官”部“命駕適意”條。“形影同初合，參商喻此離。”上句見《六帖》卷五“兄弟”部“恩推形影”條，下句見卷五“離”部“參商”條。“扇因秋棄置，鏡異月盈虧。”上句見《六帖》卷五“離”部“秋扇”條，下句見卷一“日”部“盈虧”條。“壯志誠難奪，良辰豈復追。”上句見《六帖》卷八“志節”部“匹夫（不可奪志）”條、卷八“勇”部“奪志”條，下句見《六帖》卷一“春”部“辰曰良辰”條。

(2) 元稹《夢遊春七十韻》、白居易《和夢遊春詩一百韻》。學者多指出了此組詩與元稹之《鶯鶯傳》的關係。陳寅恪指出：“至《夢遊春》一詩，乃兼涉雙文成之者。”<sup>①</sup>朱金城亦指出：“微之原詩（按：即《夢遊春七十韻》）乃其至江陵後追憶少日風流事跡及感歎韋叢早逝所作，與其所撰之《鶯鶯傳》互為表裏，足以參證。”<sup>②</sup>與上一組詩相比，元稹的《夢遊春》詩與《六帖》相關聯的字句較少。僅有：“秋月照潘郎，空山懷謝傅。”上句見《六帖》卷五“喪妻”部“悼亡（潘岳有悼亡詩）”條、下句見《六帖》“甥舅”部“乞墅”條。另如“嘉節三星度。”見《六帖》卷五“婚姻”部“三星（在戶在隅婚姻時也）”條。“高松女蘿附。”見《六帖》卷

<sup>①</sup> 陳寅恪《元白詩箋證稿》，第94頁。

<sup>②</sup> 朱金城《白居易集箋校》，第866頁。

五“夫婦”部“絲蘿”條、卷三十“松柏”部“女蘿附於松柏”條。“阿嬌金屋賦。”見《六帖》卷十一“皇后”部“金屋”條。“何勞織比素。”見《六帖》卷二“絹”部“新人織縑”條。

相較而言，白居易的《和夢遊春一百韻》就密集地採用了諸多《六帖》的語料。如寫到元稹初入桃谷之情形：“漸聞玉珮響，始辨珠履躅。”上句見《六帖》卷四“珮”部，下句見《六帖》卷四“履舄”部。寫到洞中佳人之美貌：“穠華如可掬。”見《六帖》卷三十“桃”部“穠華”條。“朱唇素指勻。”見《六帖》卷九“唇”部“朱唇”條。又寫到元稹入贅韋門之事：“既傾南國貌，遂坦東床腹。”上句見《六帖》卷七“美婦人”部“南國”條，稱讚韋叢容貌之美；下句見《六帖》卷五“女婿”部“東床坦腹”條，言元稹入贅之事。“劉阮心漸忘，潘楊意方睦。”上句見《六帖》卷二“天台山”部“劉晨阮肇”條，言元稹此時已忘卻舊日與情人歡會之好；下句見《六帖》卷五“婚姻”部“潘楊”條，言元稹與韋氏結姻，可謂門當戶對、情誼甚濃。又云：“九醞備聖賢，八珍窮水陸。”上句見《六帖》卷五“酒”部“九醞”條、下句見《六帖》卷五“食”部“附奢盛：八珍”條。“秦家重蕭史，彥輔憐衛叔。”上句見《六帖》卷二六“仙”部“蕭史”條，下句見《六帖》卷五“女婿”部“玉潤”條。“宿醉才解醒，朝歡俄枕麴。”上句見《六帖》卷五“酒”部“五斗解醒”條，下句見“酒”部“附淫湎：枕麴”。以上都是敘述元稹在入贅韋家後，仕宦通達之情形。下又言：“謝傳隙奔光，蕭娘風過燭。”上句“奔光”一作“過隙”，見《六帖》卷十九“祥”部“三年之喪若駟之過隙”條，此處當指韋叢之父韋夏卿過世之事；下句用《相和歌詞·怨詩行》典故：“百年未幾時，奄若風吹燭。”言韋叢幾年後，也因故離世。“全凋薜花折，半死梧桐禿。”上句見《六帖》卷五“喪妻”部“薜華”條，下句見《六帖》卷三十“桐”部“半死”條；又云：“閨鏡對孤鶯，哀弦留寡鶻。”上句見《六帖》卷五“喪妻”部“舞鏡（孤鶯念其雌見鏡而舞）”條、又見卷二十九“鶯”部“舞鏡”條，下句見卷五“喪夫”部“黃鶻歌”條。此處言元稹喪妻後之孤獨難耐。“萬事此時休，百身何處贖。”見《六帖》卷十九“喪賢”部“如可贖兮人百其身”條，極言元稹喪偶之慟。

與元稹《夢遊春》詩主要著筆在詩人的艷遇不同，白居易的和詩花了大量筆墨敘述了元稹在喪妻之後，由洛返京的經歷。談到元稹辭洛入長安：“懷策入崤函，驅車辭邾鄆。”上句見《六帖》卷三“西京”部“帝王之宅（崤函作帝王之宅）”條，下句見卷三“東京”部“邾鄆”。又

曰：“端詳筮仕著，磨拭穿楊鏃。”上句見《六帖》卷九“卜筮”部“附筮仕”條、卷二十一“敘官”部“筮仕”條，下句見卷二十一“貢舉”部“楊葉不穿”條。言及元稹的諫諍之姿：“密勿奏封章，清明操憲牘。”見《六帖》卷十一“諫諍”部“密勿”條。又：“鷹鞞中病下，豸角當邪觸。”上句見《六帖》卷二九“鷹”部“下鞞”條，下句見《六帖》卷八“直”部“觸邪本無好惡”條、卷二十一“御史”部“觸邪”條。又言元稹彈劾東川節度使嚴礪事云：“糾謬靜東周，申冤動南蜀。”見《六帖》卷十一“諫諍”部“糾繆”條。又曰：“危言詆閹寺，直氣忤鈞軸。”見《六帖》卷十一“諫諍”部“危行危言”條、“禁門”部“閹寺掌守王宮中門之禁”條。言元稹遭受口語之禍：“捫心無愧畏，騰口有謗讟。”見《六帖》卷九“言語”部“附利口：騰口”條、“附誹謗：謗讟並作”條。又談到元稹貶謫江陵之後，勤心地方政務：“簿書常自領，縲囚每親鞫。”上句見《六帖》卷十二“申牒文書”部“計簿書”條，下句見《六帖》卷十三“獄囚”部“縲囚”條。言及元稹在謫地，遠離親友之孤苦寂寞：“月中照形影，天際辭骨肉。”上句見《六帖》卷五“兄弟”部“形影”條，下句見同部“骨肉之恩”條。最後談到元稹感慨時運不濟，希望能夠早日回歸朝廷：“時傷大野麟，命問長沙鵬。”上句見《六帖》卷三十“麟”部“西狩”條，下句見《六帖》卷十三“貶黜”部“俟罪長沙”條。

(3) 白居易《東南行一百韻》、元稹《酬樂天東南行一百韻》。這一組作品作於元和十年(815)貶謫江州的途中。白居易的詩談到其貶謫江州途中的見聞：“夷音語嘲哂，蠻態笑睚眦。”上句見《六帖》“雞”部“嘲哂”條，下句見《六帖》卷七“喜”部“睚眦”條。寫到當地的風情民俗：“水市通闌闐，煙村混舳舻。”上句見《六帖》卷二十四“市”部“闌闐”條，下句見《六帖》卷二十五“畋獵”部“火田”條。“山歌猿獨叫，野哭鳥相呼。”見《六帖》卷十九“哭”部“野哭”條。又談到自己在貶地的思鄉之情：“鐘儀徒戀楚，張翰浪思吳。”上句見《六帖》卷二十二“本土”部“鍾儀楚奏”條，下句見“智謀”部“思鱸魚”條、“棄官”部“命駕適意”條。言及自己的漂泊年邁之苦：“身方逐萍梗，年欲近桑榆。”上句“萍梗”見《六帖》“萍蘋”部“浮萍”條、“桃”部“桃梗”條，下句見《六帖》卷十七“老”部“日近桑榆”條。回憶自己當年初入關求仕的情形：“蘊藏經國術，輕棄度關繻。”上句見《六帖》“儒教”部“經國之大端”條、“尊師”部“經過化人”條，下句見《六帖》卷三“關”部“棄繻”條。“戰文重掉鞅，射策一彎弧。”見《六帖》卷九“執馭”部“掉鞅”條。“承明連夜直，建禮拂晨趨。”上句見《六帖》卷十一“宮殿”部“承明殿”條，下句見《六帖》卷二十一

“郎官”部“建禮”條。又言自己的諫諍之姿：“諫切伏青蒲。”見《六帖》卷十一“諫諍”部“附彊諫：伏青蒲”條。寫到眾人歡會的場景：“天籟動笙竽。”見《六帖》卷十八“簫”部“天籟”條、“竽”部“笙竽俱唱”條。“定場排越伎，促坐進吳歛。”見《六帖》卷十八“歌”部“吳歛”條。談到眾人宴飲之樂：“十千方得斗，二八正當壚。”上句見《六帖》卷五“酤權”部“十千”條，下句見同部“當壚”條。談到世情變化，人情變遷：“時情變寒暑，世利算錙銖。”見《六帖》卷四“權衡”部“錙銖”條。又生年歲遲暮之感：“殘芳悲鷓鴣，暮節感茱萸。”見《六帖》卷一“九月九日”部“佩茱萸”條。又說到：“龍智猶經醢，龜靈未免剗。”上句見《六帖》卷二十九“龍”部“潛醢”條，下句見“龜”部“入夢剗腸”條。即便是多智如龍、靈異如龜，也未免有醢剗之患。這裡形容世事的艱難。最後自嘲其貧苦和難以變通：“貧室如懸磬，端憂劇守株。”上句見《六帖》卷七“貧”部“懸磬”條、卷十六“軍資”部“室如懸磬”條，下句見卷二十八“愚”部“宋人有守株之愚”條。

元稹的和詩呈現出了與白詩相應的結構，也顯示出了與《六帖》較高的相關性。其詩先感慨二人直道被黜和窮途之悲：“去應緣直道，哭不為窮途。”上句見《六帖》卷八“直”部“柳下惠以直道而三黜”條、卷十三“貶黜”部“直道獨醒”條，下句見“哭”部“窮途”條、“窮途反轍”條。當此絕境，只能向隅而哭：“空堂夜向隅。”見《六帖》卷十九“哭”部“向隅”條。“危夢怯乘桴。”見《六帖》卷二“海”部“浮桴”條、卷三“舟”部“乘桴”條。寫到貶地環境之惡劣：“鯨吞近溟漲。”見《六帖》卷二“海”部“東海（滄海溟海員海瀛海幼海漲海）”條。寫到貶地風俗之荒蠻：“蠻語謎相呼。”見《六帖》卷二一“諸曹參軍”部“郝隆”條注“溫曰何為作蠻語”。“獷俗誠堪憚。”見《六帖》卷十六“戎狄”部“桀驚荒獷”條。寫到貶地的飲食：“金丸小木奴。”見《六帖》卷三十“木”部“木奴”條、“橘”部“木奴”條。“魚鱉那勝豨。”見《六帖》卷五“異味”部“魚鱉鱠鯉”條。“當心鞞銅鼓，背弣射桑弧。”上句見《六帖》卷十八“鼓”部“銅鼓”條，下句見卷五“母子”部“懸弧之慶”條。其下的一段，回憶當初入京求仕時的情形，接連採用了《六帖》的語料：

心唯撞衛磬（卷十八“磬”部“有心之擊”條注：“子擊磬於衛，有過者曰：有心哉，擊磬乎！”），耳不亂齊竽（卷十八“竽”部“濫吹”條注：“南郭先生，見笙門。”）。海岱詞鋒截（卷二“淮”部“及淮”條注“《書》曰：海岱及淮惟徐州。”），皇王筆陣驅（卷十

一“辟雍”部“皇王辟雍”條)。疾奔凌駮衰(卷二九“馬”部“駮衰”條),高唱軋吳歛(卷十八“歌”部“吳歛”條)。點檢張儀舌(卷九“言語”部“舌在”條),提攜傳說圖(卷二十“薄祭”部“書傳說戒高宗曰祀無豐于昵”條)。擺囊看利穎(卷四“囊”部“錐處”條),開領出明珠(卷二“珠”部“採龍領”條)。

又談到樂天因直言而遭受讒謗:“驥調方汗血,蠅點忽成盧。”上句見《六帖》卷二九“馬”部“汗血”條,下句見卷二九“蠅”部“止樊止棘(青蠅)”條。“驛騎來千里,天書下九衢。”上句見《六帖》卷三“館驛”部、卷十“奉使”部“驛騎”條,下句見卷十一“制誥”部“天書(詔書)”條。“郵亭一蕭索,烽候各崎嶇。”上句見《六帖》卷三“館驛”部“欲止郵亭”條,下句見卷十六“烽候”部。“縑緗工女竭,青紫使臣紆。”上句見《六帖》卷二“絹”部“縑緗”條,下句見卷七“貴”部“青紫之秩”條、卷二六“勤學”部“取青紫”條。“始悟摧林秀,因銜避繳蘆。”上句見《六帖》卷一“風”部“摧木(木秀於林風必摧之)”條、卷三十“木”部“風摧(文選木秀於林風必摧之)”條。“鵠鷺方求侶,鴟鳶已嚇雛。”上句見《六帖》卷二九“鷺”部“箴羽鵠鷺”條,下句見卷二九“鳶”部“得腐鼠”條。“利器從頭匣,剛腸到底剗。”上句見《六帖》卷十六“務德勝”部“文德者帝王之利器”條,下句見卷八“剛”部“剛腸太剛”條、卷十三“鬥”部“剛腸”條、卷二八“威虐”部“剗腸”條。“邯鄲笑匍匐,燕蒯受揶揄。”上句見《六帖》卷七“行步”部“學步”條,下句見卷九“言語”部“掉舌”條。“懶學三閭憤,甘齊百里愚。”上句見《六帖》卷二“津渡”部“浮屍沉骸”條,下句見卷二九“羊”部“五穀皮”條。“士元名位屈,伯道子孫無。”上句見《六帖》卷十二“才過職”部“驥展”條、卷二一“別駕”部“展驥”條,下句見卷五“父子”部“無兒”條。

## 二、“韻劇辭殫,瑰奇怪譎”:大和三年元、白唱和之知識趣味

除了“元和詩體”所指稱的那些長篇排律,元、白二人之間有一些古體唱和詩(即格詩),也顯示出了與《六帖》較高的相關性。大和二年(828),元、白二人將其唱和詩編為《因繼集》三卷,並序云:“去年,微之取予《長慶集》中詩未對答者五十七首追和之,合一百一十四首寄來,題為《因繼集》卷之一。今年,予復以近詩五十首寄去。微之不踰月,依韻盡和,合一百首,又寄來,題為《因繼集》卷之二。卷末批云:‘更揀好者寄來。’蓋示餘勇,磨礪以須

我耳。予不敢退舍，即日又收拾新作格、律詩共五十首寄去。雖不得好，且以供命……《因繼集》卷且止於三可也……（大和）二年十月十五日，樂天重序。”<sup>①</sup>在這期間，又擇取元稹贈詩四十三首和之。其《和微之二十三首序》云：“微之又以近作四十三首寄來，命僕繼和。其間瘵絮四百字、車斜二十篇者流，皆韻劇辭殫，瑰奇怪譎。又題云：‘奉煩只此一度，乞不見辭。’意欲定霸取威，置僕於窮地耳。大凡依次用韻，韻同而意殊；約體為文，文成而理勝。此足下素所長者，僕何有焉？今足下果用所長，過蒙見窘。然則敵則氣作，急則計生。四十二章，麾掃並畢，不知大敵以為如何？”<sup>②</sup>這裡白居易說，元稹寄給他近作“四十三首”，題名卻只有“二十三首”。據朱金城考證，四十三首中，尚包括了“車斜二十篇”，即作於大和三年（829）的《和春深二十首》（元稹原作已佚）。另外，因為二十三首中，《和晨興》一首完成較早，故白居易說的“四十二章，麾掃並畢”，未包括此篇在內。<sup>③</sup>白居易的這些和詩，元稹原唱均已亡佚。<sup>④</sup>這裡主要對這些作品，進行分析。

《和三月三十日四十韻》採用《六帖》之語料凡 18 次。詩篇回憶江南冬日之景：“江南臘月半，水凍凝如瘵。”見《六帖》卷一“臘”部。“寒景尚蒼茫。”見《六帖》卷一“冬”部“景曰（冬景寒景）”條。“雁齒橋如鋸。”見《六帖》卷三“橋”部“雁齒”條。雖然尚是冬日，但已潛伏春意：“草芽生沮洳。”見《六帖》卷二“川澤”部“汾沮洳”條。“律遲太簇管，日緩羲和馭。”上句見《六帖》卷一“春”部“附正月：太簇”條、卷十八“笙”部“太簇之氣”條，下句見《六帖》卷一“日”部“羲和之景（為日之御）”條。又寫到鄉民迎春之俗：“迎春土牛助。”見《六帖》卷一“春”部“附立春：出土牛以示農耕之早晚”條、卷二十三“農”部“出土牛以示農耕之早晚”條。春日到來後，萬物開始復甦：“剛柔無吐茹。”見《六帖》卷十二“寬猛相濟”部“吐茹”條、“不剛不柔”條。“樂作林猿覩。”見《六帖》卷十八“樂”部“附感人：樂作”條。詩人又回憶在江南時遊山之場景：“手經攀桂馥。”見《六帖》卷七“隱逸”部“攀桂”條。江南春季之美食：“魚膾芥醬調。”見《六帖》卷五“膾”部“芥醬”條。“雖微五袴歌。”見《六帖》卷四“袴”部“五袴”條、卷二十一“刺史”部“五袴”條。典出《後漢書》所載鄉人稱頌廉範之歌：“廉叔度，來何暮？不禁火，民安作。平生無襦今五袴。”

<sup>①</sup> 朱金城《白居易集箋校》卷六十九，北京：中華書局 1979 年，第 1451 頁。

<sup>②</sup> 謝思煒《白居易詩集校注》，第 1721 頁。

<sup>③</sup> 朱金城《白居易年譜》，第 186 頁。

<sup>④</sup> 參考卞孝萱《元稹年譜·大和二年》“佚詩”部分，濟南：齊魯書社 1980 年，第 469-473 頁。

此處乃是自謙治蘇杭無大政績。又勸微之飲酒：“莫空文舉酒。”見《六帖》卷十“好客”部“開文舉之樽”條。“我既無子孫，君仍畢婚娶。”見《六帖》卷七“隱逸”部“畢婚娶”條。終言隱逸之志：“范蠡有扁舟。”見《六帖》卷二“湖”部“范蠡”條。

《和新樓北園偶集》採用《六帖》語料 11 次。詩開篇言眾人對花宴飲之樂：“開君新樓宴，下對北園花。”見《六帖》卷三“園圃”部“北園”條。言眾人歡會甚樂，不知日之將暮：“初筵日未高，中飲景已斜。”見《六帖》卷五“食”部“初筵”條。又借畢卓和孟嘉的典故，形容眾人的醉態：“卧甕鄙畢卓，落帽嗤孟嘉。”上句見《六帖》卷五“酣醉”部“畢吏部”條，下句見《六帖》卷一“九月九日”部“落帽”條。興之所至，眾人爛漫，藉芳草而臥：“芳草供枕藉。”見《六帖》卷一“春”部“草木”條注：“草曰弱草芳草芳卉木曰文木華樹芳樹陽林茂林。”卷二九“獸”部“枕藉”條。詩人勸同坐諸友莫惜杯酒，且盡此日之歡：“同醉君勿辭，獨醒古所嗟。”見《六帖》卷五“酒”部“附戒酒：獨醒”條。這裡用屈原“獨醒”之典，表面是勸諸友勿效屈原之獨醒，言下卻又諷世之意味，頗具有反諷色彩。不過，這種反諷的意味只是一閃而過，詩人隨即舉觴祝酒，重又稱讚宴飲之樂：“稱觴起為壽，此樂無以加。”見《六帖》卷一“元日”部“稱觴”條。“歌聲凝貫珠。”見《六帖》卷十八“歌”部“累累如貫珠”條。最後言酒席將散，眾人行將歸去的情形：“歸去勿擁遏，倒載逃難遮。”上句的“歸去”一語，字面意思是眾人酒散歸家，但自陶淵明的《歸去來兮辭》之後，由常常含有歸隱的意味，見《六帖》卷十二“棄官”部“歸去來”條。下句的“倒載”則為山簡的典故，見《六帖》卷五“酣醉”部“倒載”條。聯繫上一句的意思，這裡“逃”字應當同樣語含雙關，既是對酒筵的逃離，也含有逃脫名利之場的意味。

《和酬鄭侍御東陽春悶放懷追越遊見寄》採用《六帖》語料凡 15 次。首句借《詩經·小雅·南有嘉魚》的典故，同時雙關鄭魴表字“嘉魚”的情況，稱頌鄭侍御（魴）的得賢之樂：“君得嘉魚置賓席，樂如南有嘉魚時。”見《六帖》卷八“賢”部“南有嘉魚”條、卷十二“得賢”部“嘉魚樂得賢也”條，卷二九“魚”部“南有”條。接著，敘述鄭侍御的仕歷：“載筆在幕名已重，補袞於朝官尚卑。”上句見《六帖》卷四“筆硯”部“載筆”條，卷二十一“起居”部“載筆”條，“幕府”部“載筆旌旄”條，此言其任職元稹浙東從事之經歷。<sup>①</sup>下句見《六帖》“衣服”部“補袞”條、“改過”部“應詩人補袞之歌”條，言鄭魴任侍御之經歷。又稱頌鄭魴之文

<sup>①</sup> 朱金城：“鄭魴，字嘉魚。長慶、寶曆間為元稹浙東從事。”《白居易集箋校》，第 1483 頁。

采：“三都賦成排左思。”見《六帖》卷二十一“校書”部“賦三都”條。又言鄭魴來訪，二人出遊，所見之景：“紅塵三條界阡陌。”見《六帖》卷一“塵”部“紅塵”條、卷三“道路”部“三條”條、“阡陌”條。“餘霞斷時綺幅裂。”見《六帖》卷一“霞”部“霞錦散文（餘霞散成綺）”條。“滿酌綠酒聽黃鸝。”見《六帖》卷二十九“鶯”部“黃鸝”條。並勸勉鄭魴要以放達為懷：“生何足養嵇著論，突何足泣楊漣而。”上句見《六帖》卷五“酒”部“腐腸”條注：“《養生論》曰：醪醴腐人之腸胃。”下句見《六帖》卷三“道路”部“泣”條注曰：“楊朱泣岐路，謂其可以南，可以北。”

《和春深二十首》見《白居易詩集校注》卷二十六。此組詩，元稹原唱亦佚。每一首均以“何處春深好，春深××家”開頭，鋪寫長安各個階層、各種職位人家之春色，具有較強的遊戲文字的色彩。在這樣的作品中，詩人寫到長安人家之春色，較多用典故來點燃，而非從實處落筆。例如其二：“何處春深好，春深貧賤家。”這裡寫長安貧賤人家的春色，卻寫道：“荒涼三徑草。”見《六帖》卷七“隱逸”部“三徑”條。採用了隱逸意味的意象，顯然並非在寫實。末句寫到：“途窮平路險，舉足劇褒斜。”用了阮籍哭於窮途的典故，見《六帖》卷十九“哭”部“窮途”條。言長安雖好，但平路亦有險峰，令人舉步維艱，具有較強的隱喻意味。其三言執政家的春色：“鳳池添研水，雞樹落衣花。”見《六帖》卷二一“中書令”部“鳳池”“雞樹”條，正與執政（即宰相）的身份相符。“恩容上殿車。”見《六帖》卷三“車”部“上殿”條，則言執政上殿奏事的情形。其五言刺史家的春色：“葉葉隼旗斜。”見《六帖》卷二一“刺史”部“隼旗”條，本為州郡長官的旗幟，正與刺史之身份相應。其八言御史家的春色：“絮縈驄馬尾，蝶繞繡衣花。”上、下句分別見《六帖》卷二一“御史”部“驄馬”條、“繡衣”條。“埋輪立駐車。”見《六帖》卷三“車”部“附使車：埋輪”條，卷二一“御史”部“埋輪”條。其十言“經業家（即修習經業，以圖考取功名之人）”之春色：“折桂名慙郗，收螢志慕車。”上句見《六帖》卷二一“貢舉”部“桂枝可折”條，言其考取功名之志，下句見《六帖》卷二九“螢”部“照書”條，言其為學之勤苦。其十一言隱士家之春色：“蒲輪駐軟車。”見《六帖》卷七“徵聘”部“蒲輪”條注：“漢以蒲輪徵枚生。”這裡言此隱士因其德行，得到朝廷的徵聘。雖然如此，隱士卻能不為所動：“林間箕踞坐，白眼向人斜。”上句見《六帖》卷八“傲慢”部“附驕：箕踞”條，下句見《六帖》卷九“視”部“附目：青白眼”條。其十二言“潮戶家（即弄潮兒）”的春色：“曳練馳千馬。”見《六帖》卷二四“練”部“曳練”條、“馬”部

“附駿馬：曳練”條，藉此以喻奔浪之洶湧。其十五言：“何處春深好，春深上巳家。”見《六帖》卷一“三月三日”部“上巳”條，則是寫長安上巳節的情形。“蘭亭席上酒，曲洛岸邊花。”《六帖》“三月三日”部正以“蘭亭”“曲洛”對舉，與此詩相應。其十六言長安寒食之情形：“紅塵拜掃車。”《六帖》卷一“塵”部“紅塵”條。“鞦韆細腰女，搖曳逐風斜。”見《六帖》卷一“寒食”部“鞦韆”條。其十七言博弈家之春色：“鼓應投壺馬，兵衝象戲車。”上句見《六帖》卷九“投壺”部“禮記投壺之禮”條，下句見《六帖》卷三“車”部“戲車”條。言眾人博弈遊戲之樂。總之，這一組詩鋪寫長安風俗，頗有風俗志的色彩。但其取材卻多來自抄書，詩句與《六帖》之語料多有相應之處，正可說明這一點。

通過這一章的分析，我們可以看出白居易詩歌創作與《六帖》的緊密聯繫。藉助這一考察，我們可以認識到中唐時期“學問化”思潮與詩歌創作豐富而多面的互動關係。更為重要的是，藉助於《六帖》這一部中唐時期唯一遺留下來的文人自纂類書，我們得以像生物解剖一般，剖開了白詩呈現出的豐富樣貌，進而窺探其詩歌創作的內在機理。我們看到，《六帖》中所呈現出的龐雜語料，在白居易的筆下，如同機械零件一般，被拆裝組合，從而生成了樣貌生動而多變的詩篇。在這個意義上，白居易的詩歌，呈現出了技術化、機械化、程式化的特點。反過來也可以說，當白居易需要創作一些程式化較強的詩歌時，也會較多地藉助到《六帖》中的材料。有趣的是，基於筆者的統計，我們發現，在白居易早期的創作中，社會性較強的“諷喻詩”顯示出了與《六帖》較高的相關性，這可以側面證明白居易在藉助詩歌進行社會批判時，其經驗在相當程度上來自於閱讀和抄書。另外，在與詩友元稹的反復唱和中，詩人之間的競技和比賽，也激發了其對《六帖》中語料的採用，從而使這些詩歌顯示出較強的“學問化”的色彩。當然，需要再次強調的是，筆者並不是說，白居易在寫詩之時，一定會將《六帖》放在旁邊隨時翻檢。而是說，《六帖》作為白居易的寫作資料庫，其中的語料通過不斷地摘抄工作，很大程度已印在詩人的腦中，被詩人所調動。《六帖》正反應了白居易的知識結構，其與白詩呈現出如此高的契合性，當並非偶然，反過來正證明了白居易之所以能有如此的詩歌成就，乃是其苦心經營之結果。

## 第四章 類書體詩與“杜撰”典故：“小李杜”詩歌“學問化”之變異

筆者在之前章節談到，中唐詩人在詩歌“學問化”的道路上做了諸多開闢的工作。大曆聯句酬唱詩人們復活了六朝時期“徵事”的傳統，在競技和遊戲中切磋詩藝，並滋蘖出了中唐求新、求奇、求怪的美學。韓愈在前人基礎上變本加厲，將求奇求怪的美學發展到極致，納經、史、子入於詩歌，呈現出博學宏文的詩歌特色，拓寬了復古詩學的門徑。藉由《六帖》，我們又考察了白居易在詩歌“學問化”方面的表現，發現無論是其平易、饒舌，還是宏富、博學的一面，都和《六帖》有著密切的關係。可以說，中唐詩人無論是在語彙的開拓與，大力地開闢了詩歌“學問化”的疆土。

相較於中唐詩人在“學問化”上的鋪張和激進之態，晚唐詩人表現得更為內斂。本章擬對李商隱和杜牧詩歌中“學問化”的表現作一探討。李商隱和杜牧，向以“小李杜”並稱。<sup>①</sup>不過，二人詩風迥異，詩歌史也較少將二人放在一起討論。然而，筆者認為，李商隱和杜牧二人在“學問化”的表現上，確實呈現出了一些相似之處，因此將他們放在一起來談。李商隱一直以善於用典著稱，其用典技巧也已得到學界較多的關注，然而李商隱的“類書題詩”創作，以及李商隱詩歌創作與類書的關係，仍未得到充分的討論。而杜牧詩歌中的“學問化”現象，則更少有學者提及。本章想要從類書與詩歌相聯繫的角度，來探討李商隱和杜牧詩歌中“學問化”的表現。筆者在緒論部分已經談到，類書中有一種類型，即將典故與辭藻，按照律詩之對仗與聲律之形式加以編排，構成了“詩體類書”。這種“詩體類書”的代表，便是初唐詩人李嶠的《雜詠》。另外一種“詩題類書”，則是將古人古事用古體詩的方式加以編排。這種編排方式在蒙書（如《蒙求》《古賢集》）中最为常見。比較有趣的是，這種詩歌形式的類書編纂方式，反過來對晚唐詩人的詩歌創作產生了影響。探討這一現象，對於我們認識詩歌與類書之間複雜的互動狀況，當不無裨益。本章雖以探討李商隱和杜牧為主，但為了說明其與前代（中唐乃至更早）和同時詩風的聯繫，也會有一些旁涉之筆墨，望讀者理解。

---

<sup>①</sup> 據考，最早將李商隱、杜牧並稱者為歐陽修。見田恩銘《“小李杜”並稱漫話》，《文史知識》2017年第8期。

## 第一節 “假事為辭以成篇”：李商隱詠物詩中類書的思維方式

關於李商隱詩歌的用典狀況，學界已經有了充分的研究和討論。這裏想要探討的是，類書的思維方式，如何在李商隱的詩歌創作中有所滲透。這種現象在李商隱的一些詠物詩中，體現最為明顯，筆者稱之為“類書體詩”。之所以如此命名，是相對於稱李嶠《雜詠》為“詩體類書”而言，所不同者，李嶠《雜詠》只是將典故綴集起來，全篇多無一定之主題或寄託，而李商隱諸篇則有主題、有寄託，詩味更濃而已。這些詩篇主要集中在詠物詩，包括《淚》《燈》《腸》《蟬》《蜂（大中五年）》等篇，一句一典乃至數典，聯綴成篇。

### 一、《淚》：寓寄託於事典

這裡姑以《淚》為例，作一說明：

永巷長年怨綺羅，離情終日思風波。湘江竹上痕無限，峴首碑前淚幾多。人去紫臺秋入塞，兵殘楚帳夜聞歌。朝來灞水橋邊問，未抵青袍送玉珂。

此詩名為“淚”，但是並未對淚之形態或特性進行描寫，而是接連地引用了幾個關於淚的典故與場景：被幽禁在永巷的宮女之哀怨，湘江斑竹上的舜妃之長慟，峴山羊公碑上後人的流涕，昭君入塞的掩淚，垓下項王的垂泣——詩人在這裡筆鋒一轉：所有這些，都比不上灞水橋邊，青衿士子拜別官長的沉痛。<sup>①</sup>清人評云：“此詩是欲發己意，而假事為辭以成篇者也。”<sup>②</sup>正道出了李商隱這一類詠物詩的特點。從章法來說，律詩通常為“起承轉合”的結構。而李商隱此詩前六句卻是並列結構，最後兩句筆鋒一轉，兜起全篇，筆法奇崛。

可以將李商隱的這兩首詠物，與六朝和李嶠的詠物詩作比較，來說明其特點。六朝的詠物詩，多“形似”之語，追求對物象進行細緻的描畫。趙紅菊指出：“與傳統詠物詩之注重托物言志、借物抒懷的寫法不同，南朝詠物詩更為重視的是對物態的細緻刻畫，追求的是形似的效果，

<sup>①</sup> 青袍代指士子，玉珂為馬上飾物，代指高官顯貴。僧靈澈《元日觀郭將軍早朝》詩：“今朝始見金吾貴，車馬縱橫避玉珂。”正是此義。

<sup>②</sup> 陸鳴皋語，劉學鍇《李商隱詩歌集解》引，第1639頁。

而較少去深入地開掘物象的意義。”<sup>①</sup>這裡以何遜《詠雪詩》為例：“凝階夜似月，拂樹曉疑春。蕭散忽如盡，徘徊已復新。若逐微風起，誰言非玉塵。”<sup>②</sup>雪落在臺階上，光潔似月；落在枝丫間，又仿佛樹樹花開，好像一夜回到初春一般。雪花這樣紛紛撒撒，好像忽然消失了一樣，但是又回環舞蹈，重新出現在人眼前。要是這時有微風吹起，人們恐怕要懷疑這是滿地的玉塵，在袞袞而動呢！這首詩構思新穎，寫物細膩，雖然辭藻華麗，卻看不出什麼費解的典故——何遜只是在老老實實地描繪雪的樣態而已。不同於六朝詠物詩的以寫物為重，李嶠的《雜詠》則以收集典故和辭藻為主，為初學者學習和研摩五律作法之用，全篇多無一定的寄託。筆者在緒論部分，已經對其《錦》詩做了分析。正如四庫館臣所云，李嶠《雜詠》以“鎔鑄故實，諧以聲律”為特點。<sup>③</sup>相比而言，李商隱的《淚》雖然也串聯了多個典故，但落腳點，卻是在抒發士子的離別之情，與李嶠那種純粹以編織典故為能之作不可同日而語。另外，李商隱之詠物往往並不以寫物為能，而是注重通過典故的引入，進行場景性的烘托和對照。即如《淚》詩，全篇並無一字刻畫淚之本身，而是列舉了數種經典的流淚場景，來襯托自己的離情。這樣的寫法，一方面使得其詠物詩具有了更為深廣的歷史維度，另一方面，也避免了正面刻畫可能造成的匠氣，使得整首詩的氣脈更加流暢。

## 二、《燈》：假典故以寫精神

這種排比典故的寫法在李商隱其他幾首詠物詩中也有體現，如《燈》：

皎潔終無倦，煎熬亦自求。花時隨酒遠，雨後背窗休。冷暗黃茅驛，暄明紫桂樓。錦囊名畫掩，玉局敗棋收。何處無佳夢，誰人不隱憂。影隨簾押轉，光信筆文流。客自勝潘岳，儂今定莫愁。固應留半焰，回照下幃羞。

這樣的題目，如果按照六朝詠物詩的寫法，定要將燈燭、燈台、燈光等仔細描摹一番。然而李商隱卻並未著筆於此，而是力求從與燈相關的典故中，挖掘其所包涵的人文意蘊，來達到借詠物以抒情言志的目的。首二句：“皎潔終無倦，煎熬亦自求。”關涉了《莊子》“膏火自煎”的典

<sup>①</sup> 趙紅菊《南朝詠物詩研究》，上海：上海古籍出版社 2009 年，第 147 頁。

<sup>②</sup> 《初學記》卷二，第 30 頁。

<sup>③</sup> 《四庫全書總目提要》論及類書體式的發展，謂：“鎔鑄故實，諧以聲律者，自李嶠單題詩始。”第 3444 頁。

故，卻直接點出了燈的精神：燈光灼灼，毫無倦意地散發著皎潔的光；雖然是在燃燒著自己，但是只要能夠發光發熱，就毫無悔意。第三至八句，則寫燈燭之活動環境：時而在花盞酒筵之間，點綴光彩；時而卻在暗雨冷窗之下，獨自傷神；時而在野外驛所中，黯然失色；時而又高居紫桂仙樓上，熠熠生輝；時而，可以照耀達人貴胄之錦囊名畫；時而，卻只能掩映落魄士子之殘棋敗局。這裡羅列了燈燭活動的幾種場景，都關涉古詩中經典的燈燭場面<sup>①</sup>，與上引《淚》之結構，頗為類似。然而，詩人這裡看似是在寫燈，實則句句是在暗喻自己的生平遭際。接下九、十二句，詩人突然從場景性的描繪中抽離了出來，發出了感喟：“何處無佳夢，誰人不隱憂。”燈燭所照，在在都有佳夢之人，又何方沒有憂憤之士呢？這樣的感慨，讓人想到了宋人民謠中的句子：“月子彎彎照九州，幾家歡樂幾家愁。”<sup>②</sup>詩人此時似乎方纔迴到其所處的具體情境。隨著簾子輕輕掀開，光影微動，流淌在竹席之上。這時，主人正在歡會之中，酒客才如潘岳，侍女嬌若莫愁。然而，正是在這樣眾人盡歡的時刻，詩人卻感到深沉的隱憂：燈燭雖耐燒灼，卻不要在這一夜之間燃盡自己的繁華吧！為何不愛惜自己光熱，留待在讀書學問上，發揮自己的才華呢？“下帷”，典出《史記·儒林列傳》：“（董仲舒）下帷講誦，弟子傳以久次相授業，或莫見其面。”<sup>③</sup>在這裡，燈燭似乎象征著詩人正在被燃燒殆盡的生命，詩人痛惜自己不能讀書致用、為國效力，只能在這酒盞燈席之間枉度自己的青春。詩人作此詩時，正是大中二年（848），桂管觀察使鄭亞罷官，詩人剛剛離開桂府之時，年方三十六歲。<sup>④</sup>但詩人已經在幕府生涯中展轉半生，感到了深深的厭倦。此詩以“燈”為題，但實際上是把燈看作是自己的化身：燈燭的活動場景，正是對自己文牘蹉跎的生涯的寫照：燈燭之一味燃燒自己而九死無悔，最終卻落得香銷燼殘於酒席之間，未能效“鉛刀一割”之用，又是對自己理想破滅的絕望心境之寄託。如是，李商隱之詠物，並不執著於刻畫其形，而是力求捕獲其神。在李商隱的筆下，詩人所吟詠的物象，似乎都被賦予了獨立的人格和生命，從而使得其詠物詩具有了不同以往的品格。

### 三、物的人格化：詠物詩之人格特徵

<sup>①</sup> 關於這些燈燭場景中所關涉的古詩詞句，參見劉學鍇《李商隱詩歌集解》，第 811-812 頁。

<sup>②</sup> 此二句最早出現在楊萬里《竹枝歌》中，見《誠齋集》卷二十八。元刊本《京本通俗小說》、明人馮夢龍《山歌》中均有輯錄。當為自南宋即在民間開始傳唱的江南民歌。

<sup>③</sup> 司馬遷《史記》卷一百二十一，第 3127 頁。

<sup>④</sup> 劉學鍇：“馮箋謂此桂府初罷作，頗似之。”《李商隱詩歌集解》，第 742 頁。

上文談到，李商隱善於賦予物象強烈的人格特徵，也體現在其偏好使用人文化的典故與意象上。如《蜂（大中五年）》：“宓妃腰細纔勝露，趙后身輕欲倚風。”《過姚孝子廬偶書》：“魚因感姜出，鶴為弔陶來。”《行至金牛驛寄興元渤海尚書》：“諸生箇箇王恭柳，從事人人庾杲蓮。”等等。最為經典的，當為《牡丹》一詩：

錦幃初卷衛夫人，繡被猶堆越鄂君。垂手亂翻雕玉佩，折腰爭舞郁金裙。石家蠟燭何曾剪，荀令香爐可待熏。我是夢中傳彩筆，欲書花葉寄朝雲。

以衛夫人、鄂君來形容牡丹之神韻，以石崇燃燭、荀令燒香來形容牡丹之香色。寫牡丹之形貌，如身著鬱金裙、腰佩玲瓏玉，翩翩起舞的女子。在詩人的筆下，牡丹被賦予了人的品格，顯得別開生面。總之，李商隱詠物詩的這些特色，不僅對宋初的西崑體產生了重要影響，而且對黃庭堅等詩人也深受其遺澤所霑。如孔平仲《談苑》即云：“前輩作花詩多比美女，如曰：‘若教解語應傾國，任是無情也動人。’黃魯直《醜蘂》詩云：‘露濕何郎試湯餅，日烘荀令炷爐香。’乃比美丈夫。淵材作《海棠》詩云：‘雨過溫泉浴妃子，露濃湯餅試何郎。’意尤工也。”事實上，宋人以“美丈夫”比花之句，顯然是從李商隱詩句中化來。李商隱另有《早梅》詩云：“謝郎衣袖初翻雪，荀令薰爐更換香。”當出同一機杼。<sup>①</sup>如果我們進一步探尋的話，白居易的《奉和裴令公新成午橋莊綠野堂即事》中，有“蘭偷荀令香”一句，或為李商隱以男子喻花之本。不過，白居易只是以荀令香爐的典故來比擬蘭草的香氣，而中國典籍中較早就有以蘭草喻君子的傳統；李商隱則進一步把這一典故用來比擬花香，卻又是為前人所未嘗道。從中可以看出語言和意義的轉換過程。

當然，類書思維在李商隱詩歌中的滲透，也造成其“以事累辭”之病。部分的詩篇，顯得難以索解。如《蠅蜨雞麝鸞鳳等成篇》：

韓蜨翻羅幕，曹蠅拂綺窗。鬥雞回玉勒，融麝暖金缸。玳瑁明書閣，琉璃冰酒缸。畫樓多有主，鸞鳳各雙雙。

此詩的篇名就顯得頗為怪異。詩的前四句，分別是寫蜨、蠅、雞、麝這四種動物。其中“韓蜨”

<sup>①</sup> 此處關於李商隱以男人比花之討論，可參照曲景毅、王治田《唐詩艷逸品：唐詩中的女性書寫》，上海：上海古籍出版社 2019 年，第 507-509 頁。

“曹蠅”這樣的詞彙，顯然是受《初學記》影響的產物。李匡乂《資暇集》卷上云：“《初學記·月門》中以‘吳牛’對‘魏鵲’。吳牛以不耐熱，見月亦喘。然魏鵲者，引魏武帝歌行‘月明星稀，烏鵲南飛’為據，斯甚疏闊。如此則盍言‘魏鳥’乎？漢武帝《秋風詞》云‘秋風起兮白雲飛，草木黃落兮鴈南歸。’今《月門》既云‘魏鵲’，則風事亦用‘漢鴈’矣。若是採掇文字，何所不可？東海徐公，碩儒也，何乖之甚！”<sup>①</sup>牛而非要說“吳牛”，鵲而非要說“魏鵲”，其實並無特別的意思，不過是要點綴字面而已。李商隱這裡提到的“韓蝶”“曹蠅”，分別關涉韓憑夫妻化蝶和曹不興點墨為蠅之典故<sup>②</sup>，亦並無特別的意思，與《初學記》的構詞法如出一轍。李商隱在詩中採用這種構詞法的，並不止此處，四庫館臣為《初學記》撰寫提要時即指出：“後李商隱詩因鮑昭《代白頭吟》有‘清如玉壺冰’句，遂以‘鮑壺’對‘王佩’，實沿堅之失。”<sup>③</sup>回到這首詩，最為奇特的是第五、六句，和詩題中提到的“蠅蝶雞麝鸞鳳”這幾種動物毫不相關。而最後兩句，又專門寫到鸞鳳。渾然不知其命意與章法所在。程曰：“此平康北里之志也。一物當屬一妓，故末以雙雙有主結之。但玩命題，足知其意。”<sup>④</sup>當有一得之見。唐人頗盛狎妓之風，李商隱以多有與妓女交往之作。頗疑此詩為狎妓遊樂之跡，以蟲鳥之名戲謔妓女所作。另外，唐人好於酒筵歌席之間，隨物命題，或收集典故（徵事）、或加以吟詠，以資笑噱。段成式《酉陽雜俎》前集卷十二載：“成式曾一夕堂中會。時妓女玉壺忌魚炙，見之色動。因訪諸妓所惡者，有蓬山忌鼠，金子忌蝨尤甚。坐客乃競徵蝨拏鼠事，多至百餘條。予戲撫其事，作《破蝨錄》。”<sup>⑤</sup>可為其證。李商隱此詩，或亦屬同類性質的作品。值得注意的是，此詩用“江”部韻，此韻部較窄，詩人少有所用，只有韓、孟聯句中偶有採用，這或許也可以為李商隱此詩之遊戲競技性質添一論據。由此，可以見出李商隱詩歌創作與當時“徵事”之風的密切關係。晚唐在諧妓活動中，也表現了諸多的“惡趣味”，李商隱竟然會以蒼蠅這樣的污穢之物為妓女命名，似乎難以理解。但聯繫到段成式等的類似活動，便會知道，並非無此可能。關於中晚唐人的“徵事”風

<sup>①</sup> 《蘇氏演義（外三種）》，北京：中華書局 2012 年，第 170 頁。

<sup>②</sup> 劉學鍇《李商隱詩歌集解》，第 2008-2009 頁。

<sup>③</sup> 對於此現象，董乃斌也有批評：“李商隱的詩把公孫弘開東閣以接賢的典故壓縮為‘弘閣’，董仲舒下帷講學的典故簡括為‘董帷’，寫出‘奮跡登弘閣，摧心對董帷’（《詠懷寄秘閣舊僚》）這樣的詩句，或者濫用‘韓蝶’‘曹蠅’‘嵇鶴’‘荀龍’‘曹衣’‘班扇’‘楚醪’之類縮寫的典故成語，那就並不能增添詩歌的意蘊，而離開詩歌用典的正道了。”見《李商隱的心靈世界》，上海：上海古籍出版社 2012 年，第 211 頁。

<sup>④</sup> 劉學鍇《李商隱詩歌集解》，第 2009 頁。

<sup>⑤</sup> 段成式《酉陽雜俎》，第 118 頁。

氣，以及段成式等人的嘲妓、謔妓興趣，筆者將在下章另有專論。

## 第二節 典故的堆疊：李商隱與杜牧古體敘事詩之類書色彩

以上討論了類書的思維對李商隱詠物律詩的影響。類書對詩歌創作的影響還有一種情況，便是在古體詩中對典故的鋪陳和排比。這在白居易的詩歌已有較多的體現，見第三章第二節的分析。但是在李商隱和杜牧和筆下，表現亦十分集中。

### 一、李商隱：典故排比中的敘事脈絡

這種思維，在李商隱和杜牧的筆下，也有明顯的體現。上節所談到的《淚》詩對與淚相關的種種經典場景的羅列，《燈》詩中對燈燭之活動場所的羅列，都可以看出李商隱將類書思維融入詠物詩中的努力。在李商隱的五古中，典故的堆疊承擔了更多敘事的功能。在《五言述德抒情詩一首》裏，詩人頌揚杜悰之勳德：“耿賈官勳大，荀陳地望清。旂常懸祖德，甲令著嘉聲。經出宣尼壁，書留晏子楹。”以耿弇、賈復、荀淑、陳寔、仲尼、晏嬰等比擬杜之家學門風。再談到自己的遭際之時，詩人說道：

登門慚後至，置驛恐虛迎。自是依劉表，安能比老彭。雕龍心已切，畫虎意何成。豈有曾黔突，徒勞不倚衡。乘時乖巧宦，占象合艱貞。廢忘淹中學，遲回谷口耕。悼傷潘岳重，樹立馬遷輕。

用李膺主龍門、鄭當時置驛、王粲依劉表之典故，表達自己干謁無望，只好南流寓居幕府之經歷。用鄒奭雕龍、馬援誡子之典故，表達自己求功名不成，反致蹉跎的狼狽經歷。用《韓非子》“墨突不得黔”和《漢書》“百金之子不騎衡”的典故，來表達自己奔波於文牘之間，而一事無成的無奈。用淹中和鄭子真的典故，表達對自己學問荒廢，又不忍心就此退隱的糾結與矛盾用潘岳悼亡和司馬遷的典故，來表達妻子過世的悲痛，和自己的立身之志。<sup>①</sup>詩人一方面通過典故來敘寫自己的生平遭際，另一方面借這些歷史典故，來自明心跡。在這裡，典故的堆積，並不再僅僅是簡單的羅列，而是承擔了敘事的功能。

<sup>①</sup> 劉學鍇《李商隱詩歌集解》，第1260-1261頁。

類似的敘事筆墨，在《自桂林奉使江陵途中感懷寄獻尚書》中也可以看到。此詩作於大中元年（847）初冬李商隱奉鄭亞之命自桂林赴江陵往使鄭肅途中。李商隱先是感激了鄭亞對自己的知遇之恩：“下客依蓮幕，明公念竹林。”下客為自稱，“蓮幕”典出《南史》卷四十九：“安陸侯蕭緬與儉書曰：‘盛府元僚，實難其選。庾景行泛淥水，依芙蓉，何其麗也。’時人以入儉府為蓮花池，故緬書美之。”<sup>①</sup>“蓮花池”本為對王儉府邸的美稱，後遂以“蓮府”稱呼達宦府邸，這裡乃是指自己入鄭亞幕之經歷。“竹林”則是以“竹林七賢”自比，感念鄭亞對自己的拔擢和賞識。接著，詩人敘述了自己隨鄭亞鎮桂林的經歷：“迎來新瑣闥，從到碧瑤岑。”並接著說道：

固慚非賈誼，惟恐後陳琳。前席驚虛辱，華樽許細斟。尚憐秦痔苦，不遣楚醪沈。既載從戎筆，仍披選勝襟。瀧通伏波柱，簾對有虞琴。宅與嚴城接，門藏別岫深。閣涼松冉冉，堂靜桂森森。社內容周續，鄉中保展禽。白衣居士訪，烏帽逸人尋。佞佛將成縛，耽書或類淫。長懷五穀贖，終著九州箴。良訊封鴛綺，余光借玳簪。張衡愁浩浩，沈約瘦悒悒。

前面四句，“前席”承接“賈誼”句，“華樽”承接“陳琳”句，極言鄭亞對自己的優待。“秦痔”語出《莊子》“秦王召醫……舐痔者得車五乘”，這裡指自己身患痔瘡之苦；“楚醪”語出《漢書·楚元王傳》元王為穆王設酒之典。這種構詞法來源於《初學記》，在上節已有論述。這裡是說，鄭亞感念詩人痔瘡之苦，不強迫其飲酒。詩人接著說道，其跟隨鄭亞載筆為文，選勝遊賞的經歷。伏波柱、有虞琴，均當為當地的名勝。<sup>②</sup>其後數句，則寫了鄭亞府邸居處之幽靜。周續、展禽，均為著名隱士<sup>③</sup>；白衣居士、烏帽逸人，亦為隱士之稱。這裡是說，鄭亞因其居處幽靜、德行高尚，故其交遊，亦多隱逸之流。“佞佛”語出《晉書·何充傳》，“書淫”語出《南史》，這裡寫詩人與鄭亞及其幕下文人一起習佛、讀書之情形。“五穀贖”，皆百里奚為秦穆公所贖的典故，在此感激鄭亞的知遇之恩；“九州箴”，則是借揚雄嘗撰《州箴》的典故，表達自己願未鄭亞效力的決心。“良訊”二句，則表示自己在赴江陵途中，蒙鄭亞之恩惠，以書信惠寄之事。下面兩句借張衡《四愁詩》和沈約瘦之典故，來形容自己看到鄭亞書信之後，愁緒滿

<sup>①</sup> 《南史》卷四十九，第 1210 頁。

<sup>②</sup> 劉學鍇《李商隱詩集解》，第 744-746 頁。

<sup>③</sup> 這裡，劉學鍇註引周續信佛之事，和柳下惠“坐懷不亂”的典故，並解釋說：“二句謂已佞佛而不迷聲色。”恐未確。這裡其實只是將周續、柳下惠作為隱士的代稱。劉說見《李商隱詩集解》，第 747 頁。

懷之心情。這一段用典密集，同樣是講自述經歷和剖白心跡結合了起來，體現了李商隱用典極強的敘事性。

## 二、杜牧：融抒情、說理於詠史

這種對歷史性典故的堆疊和排列，在杜牧的詩中也可以看到。最為典型的，便是《杜秋娘詩》。詩人在敘述完杜秋娘的經歷之後，感歎道：“自古皆一貫，變化安能推？”在歷史上，如杜秋娘之經歷者，尚有很多，詩人敘述道：

夏姬滅兩國，逃作巫臣姬。西子下姑蘇，一舸逐鴟夷。織室魏豹俘，作漢太平基。悞置代籍中，兩朝尊母儀。光武紹高祖，本係生唐兒。珊瑚破高齊，作婢舂黃糜。蕭后去揚州，突厥為閼氏。

列舉了夏姬、西施、薄姬、竇姬、唐姬、珊瑚、蕭后等與杜秋娘經歷相似的女子。這裡尚是大致按照時代順序排列。然而，詩人接著說：“女子固不定，士林亦難期。”不光女子會有這樣悲慘的境遇，歷代士人也多有坎坷蹉跎者：

射鉤後呼父，釣翁王者師。無國要孟子，有人毀仲尼。秦因逐客令，柄歸丞相斯。安知魏齊首，見斷箕中屍。給喪屢張輩，廊廟冠岌危。珥貂七葉貴，何妨我虜支。蘇武卻生返，鄧通終死饑。主張既難測，翻覆亦其宜。

從管仲、姜尚，到李斯、蘇武、鄧通，一一數來。值得注意的是，這裡的敘述並不符合時代的先後順序，例如：管仲當然晚於姜尚，詩人卻將姜尚置於管仲之後；孟子當然晚於孔子，詩人卻先言孟子而後說仲尼；范雎斷魏齊之首是在秦昭王時，顯然要早於李斯，詩人卻將其置於李斯之後。這樣的敘述順序，讓人難以理解。不過，我們卻可以發現其與敦煌訓蒙類書《古賢集》的相似性：

君不見，秦皇無道枉誅人，選士投坑總被墳。范雎折肋人疑死，誰言重得相於秦。相如盜入胡安學，好讀經書人不聞。孔丘雖然有聖德，終歸不免厄於陳……

先說秦始皇，後說范雎（秦昭王時），之後說到司馬相如，然後又說到孔子……簡直毫無次第可言。編纂者只是要將這些歷史故實用歌謠的形式編排起來，方便人們的記憶而已。同樣地，杜牧

在作《杜秋娘詩》之時，並非是要撰作編年史。詩人只是要把這些同樣主題的故事羅列出來，抒發其天道無常的感喟而已。詩人在詩歌中不厭其煩地排比相應主題的歷史典故，一方面可以看出，詩人創作受到類書思維的影響，另一方面也進一步接通了抒情、議論和詠史之間的脈絡。

學者已經指出，六朝時期的詠史詩和當時的雜傳、雜史著作的發達，有著密切的關係。蔡丹君著重探討了陶淵明《讀史述九章》《讀〈山海經〉十三首》等詠史組詩與作為雜傳的《羣輔集賢錄》之關係，而《羣輔集賢錄》又頗具後世類書的雛形，由此可以看出陶淵明詠史受類書思維的影響。<sup>①</sup>如果按照筆者所界定的類書概念（抄書與分類）來看，六朝時期的雜史、雜傳，大多具有類書的編纂形式。這種情況，在六朝時期並非個例，蔡丹君也探討了顏延之、謝靈運、庾信等人的詠史組詩，與類書之關係。事實上，這種關係可以追溯到更早。在左思的《詠史》組詩中，已經可以看出明顯的類書痕跡，如其八云：“主父宦不達，骨肉還相薄。買臣困樵采，伉儷不安宅。陳平無產業，歸來翳負郭。長卿還成都，壁立何寥廓。四賢豈不偉，遺烈光篇籍。”羅列了四個歷史上年少落魄的賢者的故事，以自我激勵和勸勉。初盛唐時期的詠史詩，繼承了六朝之遺澤，但詠懷抒情的意味增強，對於羅列故實的興趣有所減少。中晚唐時期，詠史詩再度呈現井噴的狀態。最為明顯的體現，便是大規模創作七絕體詠史組詩風氣的出現。今所存者，有胡曾《詠史詩》三卷，汪遵《詠史詩》一卷，周曇《詠史詩》八卷，孫元晏《六朝詠史詩》一卷，等等。<sup>②</sup>這種現象的出現，一方面固然是由於晚唐時期史學思維的發展<sup>③</sup>，但另一方面，與當時類書的發達，當亦不無關係。莫礪鋒謂晚唐七絕詠史組詩之特點：“一是一詩專詠一事，不再有一詩中雜詠數事的情形。二是詩中的感喟或議論都宜以精警、含蓄的方式編導出來，最佳的形態即是意在言外。”<sup>④</sup>有學者指出，晚唐詠史組詩與蒙訓類書之間有密切關係，其詩多為了訓育童蒙而作。<sup>⑤</sup>與之前不同的是，六朝以來的詠史，多和抒情詠懷相通；而晚唐的詠史，在保留了一定抒情性的

<sup>①</sup> 蔡丹君《六朝雜史、雜傳與詠史詩學的發展——從北齊陽休之〈陶淵明集〉所收〈集聖賢羣輔錄〉說起》。《北京大學學報》（哲學社會科學版）2019年第2期。

<sup>②</sup> 最早關注這一現象的，當屬張政烺《講史與詠史詩》（發表於《中央研究院歷史語言研究所集刊》第一本，商務印書館1948年），收入《張政烺文史論集》，北京：中華書局2004年，第119-165頁。詳考見趙望秦《唐代詠史組詩考論》，西安：三秦出版社2003年。

<sup>③</sup> 相關論述見查屏球《唐學與唐詩——中晚唐詩風的一種文化考察》第五章《中晚唐史學與懷古詠史詩風》，第237-309頁。

<sup>④</sup> 莫礪鋒《論晚唐的詠史組詩》，《唐宋詩歌論集》，南京：鳳凰出版社2007年，第161-170頁。

<sup>⑤</sup> 張辰《傳統詩體的文化透析——〈詠史〉組詩與類書編纂及蒙學的關係》，《上海社會科學院學術季刊》1994年第4期。

同時，說理、議論和訓諭的色彩明顯增強。所以筆者說，晚唐詩人的詠史，進一步接通了抒情、議論與詠史之間的脈絡。

### 第三節 杜撰“偽典”還是誤用典故？——李商隱與杜牧詩歌“學問化”現象的一種考察

本節要探討另外一個問題，就是晚唐詩人獨特的構思和用典方式，造成其與傳奇、小說等文體之間形成的互文性關係。傳統的用典，基本上追求嚴謹和有根有據。但在中晚唐詩人看來，這種“一板一眼”的用典方式，似乎已經無法滿足其需求，因此便有意地歪曲原有典故，甚至杜撰新的典故，來創造新的意義組合。這在韓愈那裏已經有了苗頭，如《答柳柳州食蛤蟆》詩有句云：“端能敗笙磬，仍共亂學校。”沈欽韓注：“亂學校事未詳。”可見沈氏亦未找到蛤蟆可以擾亂書聲的典故出處。方世舉則注云：“此二語，一謂亂樂音，一謂敗書聲，仍承上文無理取鬧沸耳作驚而申之，無所為事實。”<sup>①</sup>可見，方世舉認為，這只是韓愈信筆所到而寫，並沒有什麼典故。然而按照古人的創作習慣，寫蛤蟆的詩，一定要圍繞蛤蟆的相關典故來寫，遇到這種“無所為事實”的情況，就會給讀者的理解帶來很大難度。這種寫法在韓愈詩中並非個例，《唐宋詩醇》曾評其《陸渾山火一首和皇甫湜用其韻》一詩為：“憑空結撰，心花怒生。”這種“憑空結撰”的寫法，給後世的註家帶來許多困難。如《調張籍》詩，言李杜所為之篇章，如琳瑯寶玉，引得天帝命神人下凡來取：“平生千萬篇，金薤垂琳琅。仙官敕六丁，雷電下取將。”這裡其實也並無特別的典故。但為了解釋這兩句詩，便有好事之徒偽撰了《龍城錄》中，台州道士王知遠作《易總》十卷，上帝命神人下取之典故。<sup>②</sup>這種先有詩句，後出“典故”的現象，也造成了中唐以後詩歌與小說之間互文交織的一種奇觀。羅寧較早注意到這一現象，並將這種杜撰典故、以為詩歌作註解的現象稱之為“偽典”，將專門收集這些偽典的小說，稱之為“偽典小說”。<sup>③</sup>這一現象的發現，對於我們反過來思考中晚唐時期，詩人的構思方式，對詩歌注釋學的影響，頗具有啟

<sup>①</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》，第1140頁。

<sup>②</sup> 關於《龍城錄》之偽書性質，見稗秋《〈龍城錄〉不是柳宗元所作》，《社會科學戰線》1997年第4期。陶敏《柳宗元〈龍城錄〉真偽新考》，《文學遺產》2005年第4期。羅寧《〈龍城錄〉是偽典小說》，《文學與文化》2011年第1期。宋人早就指出《龍城錄》為偽。高步瀛為《調張籍》此句作註時，亦指出：“今見《龍城錄》，偽書不足據。”《唐宋詩舉要》，上海：上海古籍出版社1959年，第102頁。

<sup>③</sup> 羅寧《制異名新說，應文房之用——論偽典小說的性質與成因》。見氏著《漢唐小說與傳記論考》，成都：巴蜀書社2016年，第98-118頁。

發意義。事實上，不止韓愈詩存在這一問題，晚唐詩人李商隱和杜牧的詩，也存在類似的現象。

## 一、李商隱《隋宮》中的“偽典”

李商隱的詠史名篇《隋宮》之末二句：“地下若逢陳後主，豈宜重問後庭花。”這兩句懸想隋煬帝在死後如果見到陳後主的尷尬情景，讀者如果由此聯想到楊廣曾為破陳統率，俘獲陳叔寶之情形，便更會感歎世事之無常與吊詭。這本是晚唐詩人好用的戲劇性諷刺筆法。但清人註此詩，常引《隋遺錄》之記載以為證。<sup>①</sup>如此，李商隱此二句，似乎只是化用傳奇中的典故而已。但其實並不然。《隋遺錄》，一題《大業拾遺》《大業拾遺錄》《隋朝遺事》《南部煙花錄》等等。《崇文總目》著錄為顏師古所撰，《通志略》著錄為唐杜寶撰。宋人已多有人疑其為偽作。

《詩話總龜》前集卷二引《詩史》云：“《南部煙花錄》文理極俗，又載陳叔寶詩云……此乃唐人方棫詩，非叔寶作，兼六朝人大抵不知此。《唐藝文志》載《煙花錄》，乃記廣陵行幸事。此本已無，唐末人偽作此書爾。”<sup>②</sup>姚寬《西溪叢語》卷下亦取此說，並云：“故流俗偽作此書，與裴鏞《傳奇》載秦人事及賦唐俚詩無異。”<sup>③</sup>然則此書當為唐末人偽作，不足信據。

此外，隋煬帝夢見陳後主事，又見《隋煬帝海山記》（或簡稱《海山記》）。此書最早見於北宋劉斧《青瑣高議》後集卷五，另有陶宗儀《說郛》（涵芬樓本）卷三十二收錄本、《古今說海》本等，文字小異。作者自序：“余家世好蓄古書器，故煬帝事亦備，皆他書不載之文。”<sup>④</sup>與晚唐至宋初人撰作“偽典小說”時，自誇藏書之博，以炫人耳目，同一筆法。論者以為，此書或為北宋人之偽作。<sup>⑤</sup>其說可從。如此看來，李商隱此詩之末二句，正好與注家所理解的情況相反，是先有了這兩句詩，然後有人據此杜撰出了《隋遺錄》和《海山記》中的故事，而並非李商隱有意地要採用這一典故。這和宋人杜撰《龍城錄》的內容，以為韓愈詩作注，如出一轍。

## 二、杜牧對典故的扭曲與生造

<sup>①</sup> 見劉學鍇《李商隱詩歌編年集解》引朱、馮等說，第1396頁。

<sup>②</sup> 阮閱《詩話總龜》，北京：人民文學出版社1987年，第18頁。

<sup>③</sup> 李劍國《唐五代志怪傳奇敘錄》，天津：南開大學出版社1993年，第558頁。

<sup>④</sup> 劉斧《青瑣高議》後集卷五，上海：上海古籍出版社1983年，第146頁。

<sup>⑤</sup> 郭紹林《舊題唐代無名氏小說〈海山記〉著作朝代及相關問題辨正》，《洛陽師專學報》1998年第1期。

相比較而言，杜牧較少“憑空結撰”的做法，但是卻善於扭曲已有典故的某些細節，給人造成一種“似典而非典”的錯覺。魏泰在《臨漢隱居詩話》中說：“杜牧好用故事，仍於事中復使事，若‘虞卿雙璧截肪鮮’是也。亦有趁韻撰造非事實者，若‘珊瑚破高齊，作婢舂黃糜’是也。李詢得珊瑚，其母令衣青衣而舂，初無‘黃糜’字。”<sup>①</sup>所引“珊瑚破高齊”二句，出自《杜秋娘詩》，“珊瑚”指美女，這裏代指小憐。此二句用的是《北史·馮小憐傳》的典故：“馮淑妃名小憐，大穆後從婢也……慧黠能彈琵琶，工歌舞，後主惑之……及（後主）遇害，以淑妃賜代王達，甚嬖之……達妃為淑妃所譖，幾至於死。隋文帝將賜達妃兄李詢，令著布裙配舂，詢母逼令自殺。”<sup>②</sup>本來沒有“舂黃糜”的情節，但是杜牧為了押韻，生造出了這一細節。

另外有一種情況，就是並非杜牧有意地要偽撰典故，而是由於其用典不確，造成了後人的誤會。同樣是《杜秋娘》詩：“西子下姑蘇，一舸逐鴟夷。”王應麟《困學紀聞》卷十八《評詩》亦云：“《墨子》謂‘西施之沉，其美也’，豈亦如隋之于張麗華乎？‘一舸逐鴟夷’，特見于杜牧詩，未必然也。”<sup>③</sup>范蠡號鴟夷子，故後人據此演繹出了西施隨范蠡歸隱五湖的故事；但此事並不見於前人文獻的記載，其最早的出處，恐怕就是杜牧的這兩句詩了。對此，明人楊慎《丹鉛錄》卷十五考辨云：“世傳西施隨范蠡去，不見所出，只因杜牧‘西子下姑蘇，一舸逐鴟夷’之句而附會也。予竊疑之，未有可證，以折其是非。一日，讀《墨子》曰：‘吳起之裂，其功也；西施之沉，其美也。’喜曰：‘吳亡之後，西施亦死於水，不從范蠡去之一證。’……然猶恐牧之別有見。後檢《修文御覽》，見引《吳越春秋》逸篇，云：‘吳亡後，越浮西施于江，令隨鴟夷以終。’乃笑曰：‘此事正與《墨子》合。杜牧未精審，一時趁筆之過也。蓋吳既滅，即沉西施于江浮沉也，反言耳。隨鴟夷者，子胥之譖死，西施有力焉。胥死，盛以鴟夷。今沉西施，所以報子胥之忠。故云‘隨鴟夷以終’。范蠡去越，亦號鴟夷子皮，杜牧遂以子胥‘鴟夷’為范蠡之‘鴟夷’，乃影撰此事以墮後人於疑網也。’”<sup>④</sup>按照楊慎對《修文殿御覽》引《吳越春秋》軼

<sup>①</sup> 《歷代詩話》，第 325 頁。

<sup>②</sup> 李延壽《北史》，北京：中華書局 1974 年，第 525-526 頁。

<sup>③</sup> 王應麟《困學紀聞全校本》，上海：上海古籍出版社 2008 年，第 1934 頁。

<sup>④</sup> 楊慎《丹鉛錄》，香港中文大學圖書館藏嘉靖刻本。此段文字，又見《玉芝堂談薈》卷六轉引。這裡有一個疑問，《修文殿御覽》之亡佚時間，並不確定。南宋人葉庭圭《海錄碎事》原序云：“昔在唐以前，則有《修文御覽》《華林遍略》，二書今不可得。”明初楊士奇所編《文淵閣書目》卷三載：“《修文御覽》一部四十五冊，闕。”明代中期的楊慎，是否能得見其書？目前大多學者傾向於肯定楊慎至少可以見到《修文殿御覽》的殘卷。見劉志安《〈修文殿御覽〉佚文輯校》，《魏晉南北朝隋唐史資料》第 28

文的解釋，伍子胥被裝在鳴夷中沉江以歿，正是由於西施的讒言；因此，當吳破之後，越人也用同樣的辦法處置西施，以為伍子胥報仇。所以說是“隨鳴夷以終”。姑且不論楊慎這裡的解釋是否準確，這段軼文裏，並沒有出現船（一舸）的意象，更無法指向范蠡其人。杜牧詩說：“一舸逐鳴夷。”乃是對這一典故有意或無意地誤用。正是因為這一誤用，後世遂演生出了西施隨范蠡隱居的故事，可謂是“以訛傳訛”。這可以看出，晚唐人所使用的典故，被後世所接受時所產生的複雜面貌。

筆者說到，杜牧在這裡對典故的歪曲或者誤用，確實很難判斷其是有意為之還是無心之失。因為杜牧對典故的這種變形，並不能對整首詩意旨的表達產生什麼幫助，這和韓愈、李商隱的情況迥然不同。在杜牧的另一首名篇《將赴吳興登樂遊原一絕》中，詩人說道：“清時有味是無能，閑愛孤雲靜愛僧。欲把一麾江海去，樂遊原上望昭陵。”這首詩中，“一麾”二字，也成為人們所討論的話題。王懋《野客叢書》卷二十三云：“《筆談》曰：今人守郡，謂之建麾，蓋用顏延年詩‘一麾乃出守’事，此誤也。延年謂‘一麾’者，乃指麾之麾，非旌麾之麾也。自杜牧之有‘擬把一麾江海去’，始謬用‘一麾’，自此遂為故事。此沈存中所言也。僕因考唐人詩，如杜子美、柳子厚、許用晦、獨孤及、劉夢得、陸龜蒙等，皆用一麾事，獨牧之謂‘把一麾’，為露圭角，似失延年之意。”<sup>①</sup>顏延之“一麾乃出守”，這裡的“一麾”是指揮（麾）的意思；而杜牧說“把一麾”，把“一麾”理解為州將所執的旌旗<sup>②</sup>，乃是對顏延之這一典故的誤讀和誤用。

---

輯；劉全波《〈修文殿御覽〉編纂考》，《敦煌學輯刊》2014年第1期。按：劉志安提到清人陳厚耀（1648-1722）《春秋戰國異辭》卷三七對這段軼文的肯定。事實上，大約同時略早的馬驥（1621-1673）在《繹史》卷四十六中也引到這一段文字，並云：“《修文御覽》引，今本無。”又云：“墨子曰：西施之沉，其美也。……翟去滅吳未遠，此言當必有據。”云云，顯然都承襲了楊慎的判斷。則其軼文，當亦從楊慎處抄來，清初人必未能親見《修文殿御覽》之原文也。見《繹史》，濟南：齊魯書社2001年，第2299頁。周生春《吳越春秋輯校彙考》據《繹史》輯入軼文，見其書，上海：上海古籍出版社1997年，第270頁。筆者認為，在更多的證據發現之前，對此問題，似尚可存疑。

<sup>①</sup> 王懋《野客叢書》，上海：上海古籍出版社1991年，第333頁。

<sup>②</sup> 《文選·沈約〈齊故安陸昭王碑〉》：“建麾作牧，明德攸在。”李善注：“麾，旌旗之名，州將所執也。”

## 第五章 晚唐幕府詩人羣創作的“學問化”：段成式為主導的詩歌唱和

晚唐時期，中原政局動蕩，江南地區成為很多文人的棲身之地。關於晚唐的“江南詩人群”及其意義，已為學者所注意和討論。<sup>①</sup>然而另外兩個詩人群及其詩歌史意義，卻尚未得到充分的研究。一個是幕府詩人群，以襄陽刺史徐商為中心展開，聚集了段成式、溫庭筠、溫庭皓等詩人；另一個是隱士詩人群，以皮日休和陸龜蒙等隱士為中心，主要在蘇州活動。大中到咸通其間的這組詩歌唱和群體，與大曆時期的浙東和浙西唱和遙相呼應，其詩歌創作均呈現出強烈的“學問化”特點。尤其是松陵唱和中，出現了追和顏真卿刻清遠道人詩的內容，可以看出其與大曆年間浙西唱和隱約的聯繫。學者也已指出，松陵唱和活動受到了大曆年間浙西、浙東唱和的影響。<sup>②</sup>同時，考慮到皮日休與徐商之間的交遊，也不排除松陵唱和收到襄陽唱和詩人羣影響的可能。<sup>③</sup>在這個意義上，晚唐的這兩個詩歌唱和群，算是對大曆年間的浙西、浙東唱和作了一個遙遠的呼應。以下兩章將對這個詩歌唱和群體分別進行討論。

本章探討段成式主導的兩次詩歌唱和活動中體現出的“學問化”色彩。段成式以志怪小說《酉陽雜俎》的撰者以及晚唐駢文家組合“三十六體”的成員而聞名，但其詩人的身份較少為人所注意。然而，筆者認為，如果放在詩歌“學問化”的視角下考察，段成式的詩人身份，理應引起注意。當李商隱於會昌二年（842）辭弘農縣尉、歸家閒居之次年，段成式等就在長安發起了一場探訪寺院的活動。這次活動結合了訪寺、徵事和聯句的內容，呈現出了強烈的知識和競技的趣味。之後，段成式閒居襄陽，加入了襄陽刺史徐商所資助的唱和活動（856-860），並成為這一唱和活動的重要推動者和參與者。本章將在前人研究的基礎上，對段成式所主導的這兩次詩歌唱和活動之學問化特色及其意義進行探討。

<sup>①</sup> 趙昌平《“吳中詩派”與中唐詩歌》，《中國社會科學》1984年第4期。又見曾祥波《從唐音到宋調：以北宋前期詩歌為中心》第二章第一節《唐末江南詩人群：唐宋詩歌轉折中被遺忘的一環》，北京：崑崙出版社，2006年。

<sup>②</sup> 李福標《皮陸研究》第三章第四節考察了皮、陸等人對浙東、浙西唱和總集的閱讀和學習。岳麓書社2007年，第131、132頁。王錫九《皮陸詩歌研究》，安徽大學出版社2004年，第83-89頁。

<sup>③</sup> 李福標指出：“《漢上題襟集》在當時的流傳應該較廣，皮陸應當寓目。尤其是皮日休，當時就在襄陽，並與組織漢上唱和的襄陽節度使徐商有過往。皮陸的《松陵集》中的唱和詩亦以博學為特色，然集中竟無一字涉及文人不可迴避的紙、筆、墨等物事，而於茶具、酒具、樵事、書事等一一詠及，這似乎就寓含著迴避、對立和競爭之意。”《皮陸研究》，第134頁。

## 第一節 長安訪寺與《長安諸寺聯句》：寺廟遊賞中的知識趣味

《寺塔記》凡二卷，見於段成式《酉陽雜俎》續集第五、六卷。它記載了段成式等人於唐武宗會昌三年（843）在長安城的一次訪寺活動。當時正值“會昌滅佛”的前夕。成式等人念及前代文獻對於長安寺院之記載，多所疏略，故相約進行游訪考察。在訪寺的過程中，一邊對各個寺院的情況加以查考和記錄，一邊進行即興的聯句唱和及典故徵集（即“徵事”）活動。以往的學者，多將此篇作為建築史和美術史的史料文獻進行使用。然而筆者以為，從文學和文化史的角度，抉發《寺塔記》背後所折射出的晚唐人之心理狀況與精神狀態，尚有值得深入之餘地。另外，筆者關注晚唐詩歌之“學問化”之趨向，而《寺塔記》的“訪寺+聯句+徵事”之結構，正很好地體現了當時文人之博物好知之文學趣味，具有其獨特的文學史研究價值。本文嘗試在對其寫作背景、編纂過程進行考察的基礎上，對此問題做一探討。

### 一、會昌三年的長安訪寺活動及其背景

長安訪寺活動於唐武宗會昌三年（843）由段成式發起。當時，段成式正於集賢殿學士任職，每日與友人張希復（字善繼）、鄭符（字夢復）等讀書論事，結交僧徒，頗為閑逸。《寺塔記》序云：

武宗癸亥三年夏，予與張君希復善繼，同官秘書鄭君符夢復，連職仙署。會暇日，遊大興善寺，因問《兩京新記》及《遊日記》，多所遺略。乃約一旬，尋兩街寺。以街東興善為首，二記所不具，則別錄之。遊及慈恩，初知官將併寺，僧眾草草。乃泛問一二上人，及記塔下畫跡，遊於此遂絕。後三年，予職于京、洛，及刺安成，至大中七年（853）歸京。在外六甲子，所留書籍揃壞居半。于故簡中觀與二亡友遊寺，瀝血淚交。當時造適樂事，邈不可追。復方刊整，纔足續穿蠹，然十亡五六矣。次成兩卷，傳諸釋子。東牟人段成式，字柯古。<sup>①</sup>

據此序文，武宗癸亥三年（會昌三年，843）夏日，段成式與好友張希復、鄭符在游訪大興善寺時，談到《兩京新記》《游日記》等書對於長安佛寺的記載，多有疏略，遂起興對兩街諸寺進行

<sup>①</sup> 段成式《酉陽雜俎》續集卷之五，北京：中華書局1981年，第245頁。

游訪和查考。眾人從靖善坊的大興善寺出發，歷訪十七座佛寺，至晉昌坊的大慈恩寺。《寺塔記》中所記載的眾人對寺院情況的考察，主要包括以下幾個方面的內容：

首先，是對各個寺院命名緣由和建立沿革的考察。如其記靖善坊大興善寺云：“靖善坊大興善寺，寺取‘大興’兩字，坊取一字為名。”再如記常樂坊趙景公寺云：“隋開皇三年置，本曰弘善寺，十八年改焉。”趙景公寺為隋文帝獨孤皇后為其父獨孤信（封趙國公，謚曰景，503-557）所造，故名。這些都可以為我們考察隋唐佛寺命名規律提供一些線索。又如，其記雲花寺（一作“靈華寺”）得名由來云：“大曆初，僧儼講經，天雨花，至地咫尺而滅，夜有光燭室，敕改為雲華。”唐代宗初未信佛教，但因宰相元載、王縉等盛陳福業報應，遂心向之。永泰元年（765）九月、十月即兩次講《仁王經》於資聖等寺，大曆二年（767）又建章敬寺，為章敬太后祈求冥福<sup>①</sup>。段成式提到的雲花寺改名的故事，當與有此背景有關。這些地方都可以與佛教史的背景相互參照。隋唐時期的佛寺，很多是經私人院宅改造而成，這在《寺塔記》中也有反映。如記安邑坊玄法寺：“初，居人張頻宅也。嘗供養一僧，僧以念《法華經》為業，積十餘年。張門人譖僧通其侍婢，因以他事殺之。僧死後，闔宇常聞經聲不絕。張尋知其冤，慙悔不及，因舍宅為寺。”又如載奉慈寺本為虢國夫人宅，後為安祿山偽署京兆尹府，又為郭曖駙馬宅，後為昇平公主追福，遂舍為寺。再如保壽寺，本為高力士宅，天寶九載捨為寺；淨域寺本為太穆皇后宅，等等。唐代佛教盛行，很多人為了祈求陰福，遂選擇捨家宅為寺廟，來求取福報。段成式的父親段文昌在鎮守荊、蜀時，即多將先祖故第“贖為浮圖祠”<sup>②</sup>。段成式在記載到諸寺廟這些變革的經過時，應當時常能夠有特別的親切感。

其次，在對長安諸寺的歷史和由來進行查考時，段成式等也記載一些流傳於寺院中的有趣的逸聞。如其記大興善寺守素和尚的院庭有青桐四株，乃素之手植。“元和中，卿相多遊此。桐夏有汗，污人衣。鄭相欲伐之，素戲祝曰：‘來歲復有汗，必伐之。’自是無汗。”青桐能解人意，讀來令人解頤。其又載：“素公不出院，轉《法華經》三萬七千餘部，夜有貉子聽經，齋時有鳥雀就掌取食。”僧人誦經，有鳥獸來聽，本來是佛教中對於佛法高深表示讚許的常用表達。但段成式這裡的敘述，卻並不讓人覺得有距離感。那夜中伏在窗外聽經的貉和飛到守素掌中來啄

<sup>①</sup> 《通鑑》卷二百二十三、二百二十四。第 7176、7179、7195 頁

<sup>②</sup> 《舊唐書》卷一百六十七，第 4369 頁。

食的鳥雀，都映襯出了守素學問 高深卻令人親近的高僧形象。又如其記安國寺禪師法空影堂，久養一騾，“將終，鳴走而死”。寥寥數語，一頭將終卻不甘如此死去的老騾躍然紙上，可謂“騾之將死，其鳴也哀”。

最後，《寺塔記》對所游訪諸寺植物、壁畫、雕塑等景觀以及其他遺跡進行考察和記錄。今將此部分內容的記載情況列表如下：

表 5-1

	植物	壁畫	雕塑	其他遺跡
大興善寺	不空三藏塔前老松 東廊之南 素和尚院 庭有青桐 四株。	大興善寺行香院堂後壁上梁洽所畫雙松， 曼殊堂外壁泥金幀。	優填像； 曼殊堂工塑； 左顧蛤像； 于闐玉像； 天王閣像	旃檀堂中有《時非時經》，云是隋朝舊物髮塔內隋朝舍利； 寺後曲池
安國寺	上座璘公 院有穗柏	東禪院有吳道玄弟子畫《釋梵八部》	佛殿彌勒像， 利涉塑堂， （原開明坊） 光明寺中有鬼 子母及文惠太 子像	紅樓
趙景公寺		中三門之東壁上有吳道玄畫《地獄變》，三階院西廊下，范長壽畫《西方變》及十六對觀寶池，院門上白畫樹石。西中三門裡門南，吳畫龍及刷天王鬚	華嚴院中，有 鑰石盧舍立 像。有小銀象 六百餘軀，金 佛一軀，大銀	塔下有舍利三斗四斤。  《多心經》小屏風

			象高六尺餘，	
雲 花 寺	《游目記》所說刺柏，太和中，伐為殿材		有于闐鑰石立像	
寶 應 寺		有韓幹畫釋梵天女，悉王繙妓小小寫真也。又有其畫《下生幀》東廊北面，楊岫之畫鬼神		王家舊藏鐵石及齊公所喪一歲子
玄 法 寺		東廊南觀音院盧奢那堂內槽北面壁畫《維摩變》，屏風上傳有虞世南書。西北角院內有懷素書顏魯公序。曼殊院東廊，大曆中畫人陳子昂畫廷下象馬人物，西廊壁有劉整畫雙松		
菩 提 寺		佛殿東西障日及諸柱上圖畫，食堂東壁上有吳道玄畫《智度論色偈變》，次堵畫禮骨仙人。佛殿內槽後壁面，吳道玄畫《消災經》事，東壁畫《維摩變》，鄭澣題北壁僧院詩		鐘樓建於西，內有郭令琕瑁鞭及郭令王夫人七寶帳。  佛殿上又有束草僧像。
奉 慈 寺				楊敬之小女題六韻詩
光		中禪師影堂，曼殊堂，普賢堂有尉遲		

宅 寺		畫，變形三魔女，佛圓光，左右梵僧，		
保 壽 寺		張萱《石橋圖》，有《先天菩薩幀》		
淨 域 寺		禪院門內外，《游日記》云王昭隱畫。門西立面和修吉龍王有靈。門內之西，火目藥王及北方天王。門東裡面，賢門夜叉部落。  西廊萬壽菩薩院門裡南壁有皇甫軫畫鬼神及彫形，萬菩薩堂內有寶塔，佛殿東廊有古佛堂。三門外畫，亦皇甫軫跡。	佛殿內西座藩神	東廊樹石嶮怪，高僧亦怪。
招 福 院		聖容院，睿宗真容。門外有鬼神數壁，自外移來。庫院鬼子母，貞元中李真畫。	西南隅僧伽像	
崇 濟 寺	曼殊堂有松數株，甚奇			天后織成蛟龍披，襖子及繡衣六事。東廊從南第二院，有宣律師製袈裟堂。
永 壽 寺		三門東，吳道子畫		

資聖寺		淨土院門外有吳道玄畫，門內有盧楞伽畫。中門總間吳道子畫高僧。中三門外，兩面上層，不知何人畫。寺西廊北隅，楊坦畫。團塔院北堂有鐵觀音。觀音院兩廊《四十二賢聖》，東廊北頭散馬。畫龍樹、商那和修。團塔上菩薩，四面花鳥。		塔中藏千部《法華經》
楚國寺			楚哀王等金身銅像	
大慈恩寺	柿樹，白牡丹，殿庭大杪櫛樹			

按照段成式等本來的計劃，是要通過一旬（十天）的時間訪遍長安兩街所有的寺院。但因武宗滅佛運動的加快，眾人在走到大慈恩寺時，“聞官將併寺”，寺院的管理陷入混亂，遂不得不中途停止。如果按照序文的記述，似乎段成式等遊歷到大慈恩寺時，纔得到朝廷將要滅佛的消息，故而停止了訪寺活動。然而揆諸史實，唐武宗即位之初就已經流露出了崇道抑佛的意向。據日本入唐學問僧圓仁的記載，會昌元年（841）武宗於大內設齋，道士賜紫，而釋子則不得衣紫。次年三月，因李德裕奏，敕下發遣保外無名僧，又不許置童子沙彌；六月十一日聖誕，敕佛道御前論議，道士二人衣紫，僧門仍不得著紫；十月九月，下敕天下僧尼“解燒煉、咒術、禁氣、背軍、身上杖痕鳥文、雜工巧，曾犯淫養妻，不修戒行者，並勒還俗”<sup>①</sup>，并沒收其寺產。經過這次對長安兩街寺院僧眾的清理，左街功德使奏還俗一千二百卅三人，右街功德使奏還俗僧尼二千二

<sup>①</sup> 日僧圓仁著，白化文等校注《入唐求法巡禮行記校注》，石家莊：花山文藝出版社 1992 年，第 408 頁。

百五十九人。三年二月，令僧尼已還俗者不得入寺及停止，又發遣保外僧尼不許住京入鎮內。<sup>①</sup>段成式等人此時在長安任職，對此當不致毫無所知。需要辨明的是，這裡說到“聞官將併寺”，然按諸史籍，並未發現有會昌三年要歸併寺院的記載。據日本入唐僧圓仁的記述，會昌四年（844）年七月放下敕，“毀拆天下山房、蘭若、普通佛堂、義井、村邑齋堂等未滿二百間、不入寺額者”，長安城內“一個佛堂院敵外州大寺，準敕併除罄盡”<sup>②</sup>；次年（845）七月，又有“敕併省天下佛寺”之事，滅佛運動纔真正進入高潮。<sup>③</sup>段成式這裡的記載透露出，早在會昌三年夏，當時僧眾們已經得到了朝廷將要合併一些寺院的消息，陷入了恐慌。這些都可以看出武宗的滅佛政策在當時的寺院中造成的緊張氣氛。

如果我們聯繫到段成式本人的家學淵源，便可以推斷，武宗的滅佛運動當對其思想產生了一定的衝擊。段成式之父文昌是一個虔誠的佛教徒，前面已經提到了其曾將家傳舊宅捨而為寺之事。段成式《西陽雜俎》續集卷七《金剛經鳩異》又提到文昌早年在躲避西川劉闢的追捕時，曾因念《金剛經》多年，受到神靈庇祐之事。段成式本人雖然對於佛道典籍均有博通，但其對於佛教的感情更為濃厚，其所結交方外之士，亦多為僧徒。唐代士人好佛近禪者甚多，然如王維、白居易等，更多接受的是佛教的心性修養之學。相比較而言，從段成式自己的記述來看，其本人似乎更多接受了佛教中的因果報應思想。可以想象，武宗推行的滅佛政策，會給篤好佛教的段成式帶來怎樣的失落感。

這種失落感在《寺塔記》的敘述中有所體現。段成式在追溯諸寺的淵源和歷史時，對於唐人捨宅為寺之俗，頗為津津樂道。其所載長安諸寺，頗有為包括唐代皇室在內的先人祈福而造，如今一旦毀之，這在篤信因果福報的段成式看來，亦似有數典忘祖之嫌。段成式記載寺院中流傳的一些逸聞，對於前代皇帝崇佛之事，亦多有記述，如言及安國寺佛殿，乃玄宗拆寢室為之；又言及利涉塑堂，憲宗本欲改作聖容院，然因夜夢一僧告誡，遂罷之，等等。在這些記述中，不難看出其對武宗滅佛政策隱隱的批評。當然，其對於武宗滅佛政策的反感，更多是出於宗教信仰和宗教情感的層面；加之段成式作為穆敬文三朝宰相之子，又以恩蔭得官，在武宗朝并未受拒斥（詳見第三節），故在《寺塔記》中並無對滅佛政策之直接批評。但段成式對會昌滅佛之態度，有

---

<sup>①</sup> 以上參考湯用彤《隋唐佛教史稿》，《湯用彤論著集》之二，北京：中華書局 1982 年，第 40-42 頁。

<sup>②</sup> 《入唐求法巡禮行記校注》，第 445、446 頁。

<sup>③</sup> 見《舊唐書·武宗紀》，第 604 頁。《通鑑》卷二四八，第 8015-8016 頁。

《酉陽雜俎·支諾皋》中的一則材料可以作為參照：

武宗六年，揚州海陵縣還俗僧義本且死，託其弟言：“我死，必為我剃鬚髮，衣僧衣三事。”弟如其言。義本經宿卻活，言：“見二黃衣吏追至冥司，有如王者問曰：‘此何州縣？’吏言：‘揚州海陵縣僧。’王言：‘奉天符沙汰僧尼，海陵無僧，因何作僧領來？’令迴，還俗了領來。”僧遽索俗衣，衣之而卒。<sup>①</sup>

義本因為武宗的滅佛政策而被迫還俗，臨終要求剃鬚髮、衣僧衣來安葬，以表明自己的宗教信仰；未承想到了陰間，冥官們依然要“沙汰僧尼”，要求死者還俗之後才能入冥籍，義本無奈，只好衣俗衣而卒。其對武宗滅佛的諷刺意味非常明顯。綜上，長安訪寺的活動在武宗滅佛的大背景下展開，然而訪寺諸公對於朝廷的決策終至於無可奈何，因此只有通過自己的查訪，以求為面臨銷毀命運的佛寺留下一份“備忘錄”；在探訪佛寺的同時，又通過談禪詠詩、談笑逸聞的方式來化解自己的憂慮和不滿。

## 二、閒適與博學：長安訪寺折射出的時代風氣

上文對於長安訪寺活動展開的背景進行了介紹，並剖析了《寺塔記》所折射出的段成式對武宗滅佛運動的複雜心態。本節想要探討的是，在宗教信仰和情感之外，長安訪寺活動在世俗精神的層面折射出了時人怎樣的時代思想和精神狀態。在《寺塔記》的整體敘述中，段成式採取了一種較為輕鬆安閒的筆調。“會暇日，遊大興善寺，因問《兩京新記》及《遊日記》，多所遺略。”似乎眾人的訪寺活動只是一個很偶然的行為。這一略顯輕鬆的敘述筆調似乎與當時武宗滅佛政策日益緊張的背景相矛盾。如前所述，長安訪寺活動，由“訪寺+聯句+徵事”三部分構成。在訪寺的過程中，參加者們先是對各寺的壁畫、雕塑、建築等進行考察、記錄，然後眾人圍繞一些寺中看到的事物，展開聯句唱和；最後再進行一種類似知識競賽的“徵事”（徵集典故）活動。如果要和訪寺活動的三個部分做一個簡單的對照，“訪寺”部分主要是對諸人游訪經歷和所見所聞的詳細記錄，就其彌補前代文獻缺漏（如序文所云）的目的來看，具有更加嚴肅的意味；而“聯句”和“徵事”則更多是一種富有文學趣味的娛樂活動，乃是較為私密性和休閒性的活

<sup>①</sup> 許逸民《酉陽雜俎校箋》，第1568頁。

動。如何理解這二者之間的關係，也可以作為我們進入晚唐士人精神世界的一個切入口。

在這裡，筆者想引入文人休閒文化之變遷的維度，來對這一問題進行探討。楊曉山指出，在中唐以後，隨著人工園林和收藏風氣的興起，以白居易、劉禹錫、裴度、牛僧孺等組成的東都閒適詩人群通過私人的生活空間（如人工園林）和社交空間（如收藏活動和藏品交換）的構築，建立了一種以“樂（Joy）”和“閑（Leisure）”為主導的新的生活哲學。<sup>①</sup>由此，一種獨立於社會公共生活的私人空間之觀念於此時方真正建立起來。以社會文化史之角度，考察文人精神之變遷，頗具有啟發性。據研究，東都閒適詩人群開始形成於唐文宗大和三年（829）白居易分司東都之時，此時已經進入了文學史所說的“晚唐”的時期。<sup>②</sup>通過白居易的倡導，東都閒適詩人群形成了好佛親禪、追步中隱、耽玩園林、詩酒放狂的共同傾向。<sup>③</sup>白居易等以東都洛陽為中心展開的詩人群活動一直持續到唐武宗會昌六年（846），段成式等的長安訪寺活動正在此期間，當亦受了老一輩詩人們所倡導的生活風氣的影響。此外，在中唐之前雖然並未形成人工園林這樣較為固定的私人活動空間，但隨著唐代城市文化之發展，酒肆茶館、青樓道觀等，都已成為唐人休閒娛樂的重要場所。<sup>④</sup>其中，佛寺作為唐代城市景觀之一部分，在唐人生活中佔有重要地位。陸威儀（Mark Edward Lewis）指出，雖然道教受到唐代帝王之推崇，但兩京佛寺在數量上卻遠超過道觀，乃至到了幾乎每坊必有一寺之程度。<sup>⑤</sup>寺廟除了作為宗教活動的中心外，也是唐人居處遊樂之世俗化休閒場所。詩人們年輕時在寺院中讀書學習，同時，在更多的時候也會喜歡把寺院當作避暑納涼與品茗清話之地。<sup>⑥</sup>段成式筆下也屢屢提到在寺院中聽經品茗、結交僧徒的經歷。《酉陽雜俎·金剛經鳩異》：“開成元年，於上都懷楚法師處，聽《青龍疏》一遍。”再如段成式有《題谷隱蘭若三首》《題僧壁》《題石泉蘭若》等詩。在其大中初年出任吉州刺史後，有詩《桃源僧舍看花》

---

<sup>①</sup> Xiaoshan Yang, *Metamorphosis of the Private Sphere: Gardens and the Objects in Tang-Song Poetry* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2003), 249-252.

<sup>②</sup> 《唐代文學編年史·晚唐卷》即始於唐敬宗寶曆三年（827），遼海出版社 1998 年，第 1 頁。。

<sup>③</sup> 參考賈晉華《東都閒適詩人群的生活情趣和創作傾向》，見其《唐代集會總集與詩人群研究》，北京：北京大學出版社 2015 年，第 127-144 頁。

<sup>④</sup> Charles D. Benn, *China's Golden Age: Everyday Life in the Tang Dynasty* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 50-55.

<sup>⑤</sup> Mark Edward Lewis, *China's Cosmopolitan Empire: The Tang Dynasty* (Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 2009), 93.

<sup>⑥</sup> 李芳民《佛宮南院獨遊頻》，見《唐五代佛寺輯考》附，北京：商務印書館 2006 年，第 317-320 頁。



也可能會有錯亂之處。但其自大興善寺起，至大慈恩寺止的次序，與序文所記相合，則其記載順序，當無大舛誤，故此圖應當大致還是能反映出當時諸公的實際行走路線。隨意而凌亂的行走路線，正可以說明其此次訪寺活動的休閒和無目的性。今更將長安訪寺活動的三個部分列表如下，以方便敘述：

表 5-2

	辭	參加者	徵事
1 靖 [恭] [善] 坊大興善寺	二十字連句 <sup>①</sup>	段成式、張希復、鄭符	語 各徵象事，須切，不得引俗書
	蛤像連二十字絕句	段成式、張希復	
	聖柱（上有鐵索跡）連句	段成式、張希復	
2 長樂坊安國寺	紅樓連句（隱侯體）	段成式、張希復	語 徵釋門中僻事，須對
	穗柏連句	段成式、張希復	
	題璘公院（一言之七言，每人占兩題）	段成式、鄭符	
3 常樂坊趙景公寺	吳畫連句（柏梁體）	段成式、張希復、鄭符、昇上人	語 各錄禪師佳語
	題約公院四言（？）	段成式、張希復、鄭符、昇上人	
4 [大]（又）同坊（按：謂同上，仍是常樂坊也）[靈]（雲）花寺	偶連句	段成式、鄭符、張希復、昇上人	

<sup>①</sup> 《全唐詩》卷七九二作“老松青桐聯二十字絕句”。

5 道政坊寶應寺	僧房連句	段成式、張希復	
	小小寫真連句	段成式、鄭符、張希復	
6 安邑坊（玄）[立]法寺			語徵內典中禽事，須切對； 徵獸中事，須切對； 徵馬事
7 平康坊菩（提）[薩]寺	書事連句	段成式、鄭符、張希復、昇上人	
8 宣陽坊奉慈寺		段成式，張希復，昇上人，約上人，入上人	徵釋門衣事，語須對
9 光宅坊光宅寺	中禪師影堂連句	段成式、張希復、鄭符、昇上人	
10 翊善坊保壽寺	先天幀讚連句	段成式、張希復、鄭符	事徵（高力士）
11 宣陽坊[靜]（淨）域寺	三階院連句	段成式、張希復、鄭符	
12 崇義坊招福院	贈諸上人連句	段成式、張希復	事徵釋門古今謎字 徵前代關釋門佳譜
13 昭國坊崇濟寺	宣律和尚袈裟絕句，	段成式、鄭符、張希	

	奇松二十字	復、昇上人	
14 永[安]（樂）坊永壽寺	閒中好	段成式、張希復、鄭符	
15 崇仁坊資聖寺	諸畫連句（柏梁體）	段成式、張希復、鄭符	
16（晉昌坊）楚國寺		約上人，義上人，昇上人，段成式	事微 地獄
17（晉昌坊）慈恩寺			

注：[]中為原文誤字，（）中為校改字。

這裡結合《寺塔記》中所記載的眾人聯句作品和“徵事”活動，對長安訪寺活動體現出的閒適和博學的趣味進行探討。訪大興善寺《二十字聯句》云：

乘晴入精舍，語默想東林。盡是忘機侶，誰驚息影禽（善繼）。有松堪繫馬，遇鉢更投針。記得湯師句，高禪助朗吟（柯古）。一雨微塵盡，支郎許數過。方同嗅薝蔔，不用弄多羅（夢復）。

首二句寫眾人在晴日走入大興善寺，寺中的清淨，讓人想到昔日廬山慧遠的東林精舍。三四句當暗用了《列子·黃帝》篇海上之人入鷗鳥而不驚之典，言眾人都是消除機心之人，故在院中休憩的鳥兒見了也不會感到害怕。五至八句則寫眾人繫馬於松樹之下，入寺訪僧之情景（“遇鉢”句用《大唐西域記》卷一零所載提婆投針於鉢，以問道於龍猛菩薩之典），這時眾人想到南朝僧人湯惠休“日暮碧雲合”的句子，一邊談禪一邊吟詩，甚為愜意。九至十二句寫此時微雨剛過，滌盡塵埃，寺中僧人時時經過，眾人聞著寺中飄散的梔子花香，似乎也不用再去折多羅樹葉來遮雨了。這一首聯句可以作為眾人夏日雨後訪寺情形的寫照，可以作為《長安諸寺聯句》的序文來讀。這種閒逸的情趣，在其他聯句中亦不難見。如《偶聯句》：

共入夕陽寺，因窺甘露門（昇上人）。清香惹苔蘚，芻草雜蘭蓀（夢復）。捷偈飛筴答，新詩倚杖論（柯古）。壞幡標古刹，聖像煥崇垣（善繼）。豈慕穿籠鳥，難防在牖猿（柯古）。一音唯一性，三語更三幡（善繼）。

眾人在夕陽西下的寺院中，欣賞著寺中幽靜的景色，談禪論詩。“捷偈飛箴答，新詩倚杖論”二句寫出了眾人熱烈的談鋒，似乎外界的喧囂和塵務都被置之度外。“豈慕穿籠鳥，難防在牖猿”二句，更引入禪機。“穿籠鳥”當用《譬喻經》典故，言國王欲得雁肉，以籠養之，中有不食者，諸雁謂曰：“何不食？”不食者言：“憂不能食。”七日瘠瘦，得從籠孔中出飛去。遙謂肥者曰：“卿等貪食，害痛在後。”《維摩詰經》云：“難化之人心如猿猴。”段成式這裡說，穿籠而出的鳥並不值得羨慕，真正難以做到的是調伏心魔，似乎隱隱透露出詩人在閒居安逸的氛圍中依然難以抑制的焦慮心情。到了訪菩提寺所作的《書事聯句》中，“悉為無事者，任被流俗憎”（夢復）“客異干時客，僧非出院僧”（柯古）等句，其牢騷不滿之意更是溢乎筆端了。從這些地方，可以隱約體會到武宗滅佛給訪寺諸人帶來的不安心情。

諸寺聯句中，更為明顯而集中地體現這種閒適的生活哲學的，當屬訪永壽寺所作的《閒中好》三首：

閒中好，盡日松為侶。此趣人不知，清風度僧語。（夢復）

閒中好，塵務不縈心。坐對當窗木，看移三面陰。（柯古）

閒中好，幽磬度聲遲。卷上題僧肇，畫中僧姓支。（善繼）

“此趣人不知”“塵務不縈心”等句，都寫出眾人在寺院中感受到的脫離塵囂、安閒自在的樂趣。段成式寫到在窗中向外看去，見到庭中的夏木的影子滿滿移過床前，讓人想到了陶淵明“眄庭柯以怡顏”（《歸去來兮辭》）的句子，但更加寫出了詩人對於時間流逝的敏銳感知。這種對於細微變化的書寫，在受到成實宗“析空觀”哲學影響的南朝永明體詩人那裡開始萌芽<sup>①</sup>，並被唐代詩人如王維等繼承和發揚光大。而這種對於時間流逝的細微感知，往往需要在靜居閑處的環境下排除外界的干擾方能做到，這種書寫正與此處“閒中好”的題目相呼應。

長安訪寺聯句對於南朝詩人的學習，在其書寫寺中風物的聯句中，得到了更加明顯的體現。諸公之長安訪寺聯句多圍繞寺院中所見到的具體事務展開。主要有以下幾類：（1）詠寺中植物者。訪安國寺所作《穗柏聯句》，訪崇濟寺所作《奇松二十字》。（2）詠畫者。有訪趙景公寺所

---

<sup>①</sup> Meow Hui Goh, *Sound and Sight*, 18-20.

作《吳畫聯句》，訪寶應寺所作有《哭小小寫真聯句》，訪保壽寺所作《先天幘讚聯句》，訪資聖寺所作《諸畫聯句》。(3) 詠塑像者。如游大興善寺有《蛤像聯句》。(4) 詠禪堂者。游光宅寺有《中禪師影堂聯句》，訪安國寺有《題璘公院》，訪趙景公寺有《題約公院四言》，訪淨域寺有《三階院聯句》，訪寶應寺有《僧房聯句》。(5) 詠寺中其他陳跡者。如訪大興善寺《聖柱聯句》，訪安國寺有《紅樓聯句》，訪崇濟寺有《宣律袞和尚袈絕句》。從體裁上來看，諸公所創作的聯句形式豐富多樣。既有傳統的柏梁體聯句，如訪資聖寺所作《諸畫聯句（柏梁體）》；又有各種雜體的聯句詩，如《紅樓聯句（隱侯體）》《題璘公院（一言至七言）》《題約公院（四言）》。在這些作品中，諸人重新表達出了對於“寫物”的強烈興趣，但諸人在寫物的手法上，卻表現得更為豐富和靈活。今將諸公訪崇濟寺所作的《奇松二十字》與南朝謝朓等的《紀功曹中園》比較如下：

柳桂何相疏，榆柳方迴屑。無人擅談柄，一枝不敢折。（柯古）半庭苔蘚深，吹餘鳴佛禽。至于摧折枝，凡草猶避陰。（善經）僻徑根從露，閒房枝任侵。一株風正好，來助碧雲吟。（夢復）時時掃窗聲，重露滴寒砌。風飈一枝道，閒窺別生勢。（昇上人）偃蓋入樓坊，盤根侵井窄。高僧獨惆悵，為興澄嵐隔。（柯古）（《奇松二十字》）

蘭庭仰遠風，芳林接雲岑。傾葉順清飈，修莖佇高鶴（何從事）。連綿夕雲歸，曖曖日將落。寸陰不可留，蘭墀豈停酌（四郎）。丹櫻猶照樹，綠筠方解籜。求志能兩忘，即賞謝丘壑（府君）。（《紀功曹中園》）

兩篇聯句雖然都是對物象的描繪，但《奇松二十字》依然能看出中晚唐詩人的特點，如“無人擅談柄，一枝不敢折”“至于摧折枝，凡草猶避陰”“一株風正好，來助碧雲吟”等，多以虛詞（“不敢”“至於”“猶”“正”“來”）連貫語氣，呈現出了較強的“散文化”特色。再如《穗柏聯句》：

一院暑難侵，莓苔可影深。標枝爭息鳥，餘吹正開衿（柯古）。宿雨添香色，殘陽石在陰。乘閑動詩思，助靜入禪心。（善繼）

這裡描寫穗柏，但無一句正面刻畫，而完全採用側面烘托的筆法。如院中的苔影，休憩在樹上的鳥兒，經宿的夜雨，落在石上的殘陽。很好地寫出了穗柏樹蓋巨大，“衢柯偃覆，下坐十餘

人”，為院中帶來陰涼之用，可謂是循其形而得其神。

此外，訪寺諸公在對南朝詩寫物傳統進行發揚時，也吸收了盛唐以來詩歌發展的營養。這在諸公吟詠壁畫的聯句中得到了更加明顯的體現。按：《寺塔記》中對於諸寺中壁畫記載尤多，故其詠畫聯句亦佔據其中絕大部分。在這些作品中，時時看到盛唐題畫詩的意趣，如訪趙景公寺所作《吳畫聯句》云：

慘澹十堵內，吳生縱狂跡。風雲將逼人，鬼神如脫壁（柯古）。其中龍最恠，張甲方汗栗。黑夜窸窣時，安知不霹靂（善繼）。此際忽仙子，獵獵衣烏奕。妙瞬乍疑生，參差奪人魄（夢復）。往往乘猛虎，衝梁聳奇石。蒼峭束高泉，角睐驚欹側（柯古）。冥獄不可見，毛戴腋流液。苟能水成刺，那更沉火宅（善繼）。

段成式寫吳道子所畫鬼神，如脫壁而出，風雲逼人；張希復寫畫中地獄情形，令人毛髮豎立、腋下生汗。描寫這些壁畫中呈現出的蕭森氣象，給觀賞者帶來的心理上的逼近感，亦是盛唐人喜用的手法，如李白《方城張少公廳畫獅猛贊》：“森竦眉目，颯灑毛骨。”高適《同鮮于洛陽於畢員外宅觀畫馬歌》：“半壁趁遼勢不住，滿堂風飄颻然度。”杜甫《戲韋僊為雙松圖歌》：“絕筆上風起纖末，滿堂動色嗟神妙。”等等。張希復寫到吳道子所畫之龍之栩栩如生，仿佛也夜裡會破壁飛騰，興起雷霆，頗具想象力；鄭符寫到畫中仙子衣袂疑動，眉眼疑生，奪人心魄。寫繪畫之逼真，給人帶來真假難辨的幻覺，從中亦可看出韓孟一派好險尚怪詩風的影子。同樣是描寫吳道子的繪畫，訪資聖寺所作《諸畫聯句》云：

吳生畫勇矛戟攢（柯古），出奇變勢千萬端（善繼）。蒼蒼鬼恠層壁寬（夢復），觀之忽忽毛髮寒（柯古）。稜伽之力所移癡（柯古），李真、周昉優劣難（夢復）。活禽生卉推邊鸞（柯古），花房嫩彩猶未乾（善繼），韓幹變態如激湍（夢復），惜哉畫壁勢難殫（柯古），後人新畫何漫汗（善繼）。

在描寫吳道子之畫的同時，更加入很許多“散文化”的點評筆墨，如“李真周昉優劣難”“惜哉畫壁勢難殫”“後人新畫何漫汗”等等，可以作為畫論來讀，又呈現出了中唐以來詩多議論之筆的特色。在另外一些寫物聯句中，眾人通過典故的使用，來獲得反諷和諧趣的效果。如訪大興善寺所作的《蛤像聯句》：

雖因雀變化，不逐月虧盈。縱有天中匠，神工詎可成（柯古）。相好全如梵，端倪祇為隋，寧同蚌頑惡，但與鷓相持（善繼）。

按照《寺塔記》的記載，大興善寺的蛤像來自一則軼事：“隋文帝嗜蛤，所食必兼蛤味，數逾數千矣。忽有一蛤，椎擊如舊，帝異之。寘諸几上，一夜有光。及明，肉自脫，中有一佛、二菩薩像。帝悲悔，誓不食蛤。”寺中的蛤像正是出自蛤中有佛的傳說。張希復所謂的“相好全如梵，端倪祇為隋”，正謂此也。但諸公的聯句放棄了直觀的寫物法，而是採取典故的勾連和翻用，來獲得一種知識上的趣味。如首句用了蛤為雀所化的典故（《禮記·月令》：“雀入大水為蛤”《國語·晉語》：“雀入水為蛤。”）次句則逆插而入。按照傳說的記載，蚌蛤的變化是與月相的盈虧相一致的。《呂氏春秋·精通》云：“月望則蚌蛤實，羣陰盈；月晦則蚌蛤虛，羣陰虧。”左思《三都賦》：“蚌蛤珠胎，與月虧全。”正是謂此。但此蛤因其為佛、菩薩之所居，卻不與月相同其虧盈，正道出了詩人對此蛤之讚歎。善繼僧聯句的最後兩句：“寧同蚌頑惡，但與鷓相持。”同樣是用與鷓相爭的蚌，來反襯此蛤之神性，暗寓諷世之意。在這裡，諸人在知識的較量中完成了對佛蛤像之神性的讚禮。

更為集中體現這種知識趣味的，當是其“徵事”的環節。《寺塔記》所載的諸公“徵事”活動，多圍繞佛典展開。段成式本身便有深厚的佛學修養，有“腹笥三藏”之譽<sup>①</sup>。在游訪楚國寺時，眾人徵集關於地獄的典故，“諸上人以予該悉內典，請予獨徵”，都可以看出段成式對於自己佛學修養的自信。同時，諸人當時任職集賢院，得以“頗獲所未見書”的經歷，也為其能夠展開這樣的“徵事”活動提供了必要的條件。此外，大曆聯句詩人們是以聯句的方式進行“徵事”，而段成式等則只是單純地收集零星的典故而已。如其在玄法寺徵馬事云：

加諸楚毒（昇上人） 乾陟（善繼） 馬寶（夢復） 馱經（柯古） 愛馬（昇上人） 紺馬（善繼） 馬麥約食糗（柯古） 鐵馬（昇上人） 先陀和（柯古） 勝步（昇上人） 游入正路（柯古）

這裡並未將收集來的典故連綴成篇，只是零星地堆積在這裡。但即便如此，依然可以看出其為詩文儲材之目的。如“語各徵象事，須切，不得引俗書”“語徵釋門中僻事，須對”“徵內典中禽

<sup>①</sup> 段成式《寂照和尚碑》。載《全唐文》卷七百八十七，第3651頁。

事，須切對” “徵獸中事，須切對” “徵釋門衣事，語須對”等等。從“切對”的要求，不難看出其為了詩文創作服務的目的。此外，眾人的“徵事”也不完全是圍繞佛典展開，在訪保壽寺時，因為此寺曾是高力士的舊宅，眾人便圍繞高力士展開了典故的徵集：

呼二兄（柯古） 呼阿翁（善繼） 呼將軍（夢復） 呼火老（柯古） 五輪磴（善繼） 初施  
柴戟（夢復） 常卧鹿床（柯古） 長六尺五寸（善繼） 陪葬泰陵（夢復） 詠薺（柯古） 齒成  
印（善繼） 上國下國（夢復） 夢鞭（柯古） 呂氏生髭（善繼）

對關於高力士的各種稱呼的徵集，和詩文好用“代名”之風氣，密切相關。筆者在緒論中已有詳細討論。事實上，段成式的“徵事”活動并不止於《寺塔記》中的記載。《新唐書》本傳：“博學強記，多奇篇秘籍。侍父於蜀，以畋獵自放。文昌遣吏自其意諫止。明日以雉兔遍遺幕府，人為書，因所獲儷前世事，無復用者，眾大驚。”<sup>①</sup>段成式在早年跟隨父親鎮蜀時，在典故方面便獲得了很好的積累。這也為其在長安訪寺時發起“徵事”活動提供了基礎。除此之外，《酉陽雜俎》的《玉格》專門收集道教典故，《貝編》專門收集佛教的典故，可見收集典故已經成為段成式個人的一種強烈的興趣。相較於這些獨自收集典故的工作，長安訪寺活動中的“徵事”環節，除了在知識積累之外，更加富有相互競賽的情趣。在訪安國寺的“徵事”活動中，眾人竟深夜續綴，而未能競其事：“夜續，不竟”。在楚國寺徵集“地獄”的典故時，眾人因為考慮到段成式對佛典的稔熟，在“徵事”進行到一半的時候，讓段成式獨自發揮起來：“諸上人以予該悉內典，請予獨徵。”而段成式也不負眾望，成功地列舉出了一大串關於佛教地獄的典故。從這些“徵事”活動中，可以約略想見眾人你來我往、唇槍舌劍的談鋒。關於段成式“徵事”的情況，第三節再作進一步討論。

## 第二節 嘲戲與博學：襄陽聚會詩人創作的“學問化”特色

段成式在大中七年（853）回京之後所任何職？在這段時間又有何經歷？史文無考。<sup>②</sup>大中九

<sup>①</sup> 歐陽修等《新唐書》卷八十九，第3764頁。

<sup>②</sup> 方南生《段成式年譜》引魯迅《中國小說史略》謂段成式“大中中歸京，仕至太常少卿”，并云：“未查出所據，姑繫於本年。”按：《新唐書·段成式傳》云：“為吉州刺史，終太常少卿。”魯迅所云，當

年（855），段成式赴處州（在今浙江麗水一帶）任職，在此期間頗有善政。<sup>①</sup>關於段成式間居襄陽的時間，方南生繫於大中十三年（859），《唐五代文學編年史》則繫於大中十二年（858）<sup>②</sup>。按：據段成式《觀山燈獻徐尚書三首序》“尚書東苑公鎮襄之三年”語，徐商赴任襄陽刺史，乃在大中十年（856）春<sup>③</sup>，然則其三年之上元節，當在大中十二年。據此推之，至晚在大中十二年初，段成式已安居襄陽矣。段成式退居襄陽之後，與鎮守襄陽的徐商幕府多有交游，與幕下文人溫庭皓、溫庭筠、余知古、韋蟾、周元繇等往還唱和，漢上詩文唱和活動由此展開。其作品後由段成式編集為《漢上題襟集》。《漢上題襟集》作為晚唐幕府詩人的一次詩歌唱和的結集，已經受到了學者的注意<sup>④</sup>，宇文所安論及溫庭筠時，亦談到此集，并云：“《漢上題襟集》展示了在修辭和學問上做文章的極大樂趣。”<sup>⑤</sup>本節即擬以賈晉華輯錄的《漢上題襟集》中所收錄之作品，對段成式等襄陽集會文人創作之“學問化”的表現，作一探討。

## 一、段成式、溫庭皓與韋蟾《觀山燈》詩

據段成式的序言，大中十二年上元日，襄州百姓為了慶祝徐商的善政，“請事山燈”，兼有祈福之效。上元日燃燈，其習俗由來已久。一般認為源於漢代正月上辛日“昏祠至明”的習俗。<sup>⑥</sup>後來加入了佛教的內涵，到唐代更有利用熱空氣原理，繪有藥師經變，隨燈柱旋轉的“燈輪”，以此祈福。<sup>⑦</sup>山燈，當為一種山形的彩燈，宋時亦稱“鼇山”。歷來詩人吟詠元宵燈會的作品很

---

本此。然此言其終官，乃其咸通中自江州反京後事，非其大中年間歸京所任職也。

<sup>①</sup> 以上據方南生《段成式年譜》，《酉陽雜俎》，北京：中華書局1981年，第337-341頁。

<sup>②</sup> 傅璇琮、吳在慶等《唐五代文學編年史·晚唐卷》，第417-418卷。

<sup>③</sup> 郁賢皓《唐刺史考全編》卷一八九，合肥：安徽大學出版社2000年，第2597頁。

<sup>④</sup> 當代學者最早注意及此集者，為夏承燾《溫飛卿繫年》，收《唐宋詞人年譜》（上海：上海古籍出版社1979年），第406-408、422-423頁。其後有方南生《段成式年譜》，見《酉陽雜俎》，第341-345頁；陳尚君《唐人編選詩歌總集敘錄》，收《唐代文學叢考》（北京：中國社會科學出版社，1997），第213頁。而最早對此集進行全面考索和整理的，當為賈晉華《〈漢上題襟集〉與襄陽詩人研究》，《〈漢上題襟集〉輯校》，收《唐代集會總集與詩人群研究》，第145-159、449-464頁。

<sup>⑤</sup> See *The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-ninth Century(827-860)* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2007), 529.

<sup>⑥</sup> 《史記》卷二十四《樂書二》云：“漢家常以正月上辛祠太一甘泉，以昏時夜祠，到明而終，常有流星經祠壇上。”《初學記》卷四亦節引，并云：“今人正月望日夜游觀燈，是其遺事。”《漢書》卷二十二《禮樂志二》亦載：“以正月上辛用事甘泉園丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。夜常有神光如流星，止集于祠壇。天子自竹宮而望拜。”

<sup>⑦</sup> 朱紅《外來之風與本土習俗：唐代上元燃燈之源流及其嬗變》，《史林》2009年第3期，第33-42、188-

多，從梁簡文帝的《看燈賦》到隋煬帝的《正月十五日于通衢建燈夜昇南樓》，再到諸多唐代詩人的吟詠之作。但專詠山燈者，卻較少。段成式在詩序中形容道：“初爍空焮谷，漫若朝炬。忽驚狂燒卷風，樸緣一峯。如塵烘旆色，如波殘鯨鬣，如霞駁，如珊瑚露，如丹蚺蚺離，如朱草藂藂，如芝之曲，如蓮之擎。布字而疾抵電書，寫塔而爭同蜃構，亦天下一絕也。”可見這山燈應當也是這一種可以旋轉的“燈輪”。段成式繼而說道：“成式辭多嗤累，學未該悉。策山燈事，唯記陳後主《宴光壁殿遙詠山燈》詩云：‘雜桂還如月，依柳更疑星。’”云云。段成式自謂“策山燈事”，所謂“策事”，據胡應麟的考證，即“暗舉所知，令人射覆，中者為優”<sup>①</sup>，也就是舉出有關某一事物的典故，令他人回答這是有關何事物之典，這也是段成式在長安訪寺時玩慣了的小遊戲。段成式這裡提到的“雜桂還如月”二句，出自陳後主《宴光壁殿詠遙山燈詩》，全詩云：“照耀浮輝明，飄搖落燼輕。枝多含樹影，煙上帶佩生。雜桂還如月，依柳更疑星。園中鶴采麗，池上鳧飛驚。”見《古今歲時雜詠》卷七。同卷尚有《三善殿夕望山燈詩》一首：“重岫多風煙，花燈此岫邊。涸浦如珠露，彫樹似花鈿。依樓雜度月，帶石影開蓮。既有常滿照，羞與曉星連。”<sup>②</sup>陳後主的兩首詩，只是對山燈及上面的圖案作寫實的描繪，但是段成式等的詠山燈詩，則多用典故，且想象離奇，呈現出了一些新的特點。段成式《觀山燈獻徐尚書三首》云：

風杪影凌亂，露輕光陸離。如霞散仙掌，似燒上峨眉。道樹千花發，扶桑九日移。因山成眾象，不復藉蟠螭。

湧出多寶塔，往來飛錫僧。分明三五月，傳照百千燈。馴狖移高柱，慶雲遮半層。夜深寒焰白，猶自綴金繩。

磊落風初定，輕明雲乍妨。疏中搖月彩，繁處雜星芒。火樹枝柯密，燭龍麟甲張。窮愁讀書者，應得假餘光。

第一首首聯便頗顯奇崛，寫山燈在微風的擺動下，燈光透過籠上露珠的折射，略顯紛亂迷離之狀。上句之“杪”與下句之“輕”對仗，故也當作動詞用，是微小之意，這裡形容元宵夜之微風。“陸離”有散亂之意，《離騷》：“紛總總其離合兮，斑陸離其上下。”王逸注：“陸離，

189頁。孟憲實《元宵節在唐代的發展》，《文史知識》2019年第2期，第52-60頁。

<sup>①</sup> 胡應麟《少室山房筆叢》卷三十九《華陽博議》，第523頁。

<sup>②</sup> 二首又并見《詩紀》卷九十八。逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩·陳詩》卷四，第2520頁。

分散貌。”描寫由於風之吹動與露之折射，再加上燈之轉動造成的特殊的光影現象，是詩人很少能夠準確捕捉到的景象。中間兩聯提到的仙掌<sup>①</sup>、峨嵋、道樹<sup>②</sup>、扶桑<sup>③</sup>，等等，當都是說燈光映照在山形彩燈上幻化出的各種形象，第七句“因山成眾象”可證。末句則似乎用了“蜃龍”的典故。《酉陽雜俎·支動》：“蜃身一半已下鱗盡逆。”宋人陸佃《埤雅》卷二《釋魚》：“蜃形如蛇而大，腰以下鱗盡逆。一曰，狀似螭龍，有耳有角，背鬣作紅色，噓氣成樓臺，望之丹碧隱然，如在煙霧。”這裡是說，因為燈光照射在燈罩上，自然形成了千奇百怪的形象，並不須藉著蜃龍的吐氣之功。關於蜃之形象，有兩種說法，一種認為蜃為蛤蚌之形。《左傳·昭公二十年》：“海之鹽蜃，祈望守之。”杜預注：“蜃，大蛤也。”但六朝以後出現了蜃為龍形的說法。<sup>④</sup>由山燈呈現之形象，聯想到海中之蜃龍，這種曲折的設喻，體現了段成式一貫的作風。

第二首同樣對山燈上描繪的景象做了窮形盡相的描繪。正如上一首所呈現的，山燈所呈現出的形象，與佛教中幻象、幻城的隱喻之相似性，成為段成式表達的重點。此首的第一句中，佛典中具有幻術色彩的“多寶塔”再次出現<sup>⑤</sup>，然後之“飛錫”游方的僧人<sup>⑥</sup>，狡捷攀柱之猿狖，籠山遮嶺之祥雲。天上朗照之圓月（三五月）與人間奪目之彩燈交相輝映，共同將這深夜照亮。“金

<sup>①</sup> 這裡是指華山的仙掌峰。《文選·西京賦》：“綴以二華，巨靈鼉肩，高掌遠蹠，以流河曲，厥跡猶存。”李善注：“古語云：此本一山。當河水過之而曲行，河之神以手擘開其上，足蹋離其下，中分為二，以通河流。手足之跡，于今尚在。”

<sup>②</sup> 當指菩提樹，又稱佛樹。《維摩經·佛國品》曰：“始在佛樹力降魔。”《無量壽經》上曰：“受施草敷佛樹下。”輔行一曰：“佛樹者，亦曰元吉樹，亦曰道樹，菩提樹等。從此得道等故。”《天台戒經義疏》上曰：“坐菩提樹下得道，因名道樹，亦曰思惟，梵音貝多也。”

<sup>③</sup> 《山海經·海外東經》：“湯谷上有扶桑，十日所浴，在黑齒北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。”

<sup>④</sup> 如《十二真君傳·許真君傳》有：“適來年少，乃是蛟蜃之精”的說法，見《太平廣記》卷十四所引，此當為晉人許遜所撰《西山十二真君傳》。許遜事，又見《太平廣記》卷二百三十一引《朝野僉載》。薛用弱《集異記·蔣琛》云：“續有蛟蜃數十，東西馳來，乃噓氣為樓臺，為瓊宮珠殿，為歌筵舞席，為坐榻裯褥，頃刻畢備。其樽罍器皿，玩用之物，皆非人世所有。”（《太平廣記》卷三百九引）裴鏞《傳奇·蕭曠》：“蓋嗜者，乃蛟蜃輩無信造作。”（《太平廣記》卷三百一十一引）可見蜃龍的形象在晚唐已較普遍。

<sup>⑤</sup> 《法華經·見寶塔品》曰：“爾時佛前有七寶塔，高五百由旬，縱廣二百五十由旬，從地涌出。……爾時，佛告大樂說菩薩：此寶塔中有如來全身。乃往過去東方無量千萬億阿僧祇世界，國名寶淨，彼中有佛號曰多寶，其佛行菩薩道時作大誓願。若我成佛滅度之後，於十方國土，有說《法華經》處。我之塔廟為聽是經故涌現其前，為作證明，讚言善哉。”

<sup>⑥</sup> 《釋氏要覽》卷下：“今僧遊行，嘉稱飛錫。此因高僧隱峰遊五臺，出淮西，擲錫飛空而往也。若西天得道僧，往來多是飛錫。”

繩”為佛經中離垢國用以分別界限的金制繩索。<sup>①</sup>這裡可能是指元宵觀燈場所用來隔離群眾用的界繩，但同時也是一種隱喻。佛經中的金繩是隔離經、染二界的分限，在這裡則成為分隔山燈所造成的幻象界與參觀者所處的現實界之間的界線。

最後一首中，微風慢慢停止，還有一些淡淡的雲彩遮蓋著燈光。隨著觀燈人群之疏密，彩燈之光時而如圓月之滿，時而如星芒之疏。這裡以星與月為喻，顯然承襲了序言中所提到的陳後主“雜桂還如月，依柳更疑星”的意象。以“火樹”和“燭龍”來比喻元宵的燈火，則承襲了孟浩然在《同張將薊門看燈》中的句子：“薊門看火樹，疑是燭龍然。”最後一聯則巧妙地用了匡衡“鑿壁偷光”的典故，<sup>②</sup>過渡到自身，暗喻希望能夠得到幕主徐商“餘光”照耀的恩惠。當時段成式入幕不久，在詩中隱約表達了希望受到眷顧的心情，稱得上是得體的應酬之筆。

溫庭皓《奉和觀山燈獻徐尚書三首》可以說是與段成式之作旗鼓相當：

一峰當勝地，萬點照巖城。勢異崑岡發，光疑玄圃生。焚書翻見字，舉燧不招兵。況遇新春夜，何勞秉燭行？

九枝應並耀，午夜忽潛然。景集青山外，營分碧草前。輝華侵月影，歷亂寫星躔。望極高樓上，搖光滿綺筵。

春山收暝色，燭火集餘輝。麗景饒紅焰，祥光出翠微。白榆行自比，青桂影相依。唯有偷光客，追游欲忘歸。

第一首中的“崑岡”呼應了《尚書》的記載<sup>③</sup>，而玄圃據說又位於崑崙山之中。<sup>④</sup>頸聯尤其精彩，“焚書”與見字，“舉燧”與不招兵之間形成了語意上的悖論，使得兩則歷史典故（即秦始皇焚書坑儒和周幽王烽火戲諸侯之事）本身所具有的嚴肅的訓育意味被消解，代之以一種冷幽默，滑稽和遊戲的趣味在這裡浮現了出來。第二首和第三首都極寫山燈之華麗與耀眼。星、月相對以喻

<sup>①</sup> 《法華經·譬喻品》：“世界名離垢，清淨無瑕穢。以琉璃為地，金繩界其道。”

<sup>②</sup> 《西京雜記》卷二：“匡衡字稚圭，勤學而無燭，隣舍有燭而不逮，衡乃穿壁引其光，以書映光而讀之。”

<sup>③</sup> 《書·胤征》：“火炎崑岡，玉石俱焚。”

<sup>④</sup> 《文選·張衡〈東京賦〉》：“左瞰陽谷，右睨玄圃。”李善注：“《淮南子》曰：‘……懸圃在崑崙閭闔之中。’‘玄’與‘懸’古字通。”

燈火的寫法再次在兩首詩的頸聯中出現<sup>①</sup>，應當是對序言中提到的“雜桂還如月，依柳更疑星”之句的呼應。最末一聯“偷光”之語，延續了段成式對“鑿壁偷光”典故的借用。段成式的三首詩更多是在典故的經營和翻新上著力，盡在末句委婉地表達了希望得到幕主青眼之意。相比而言，溫庭皓三首詩的抒情則更為灑脫奔放，一再地抒發了及時行樂的主題（“何勞秉燭行”“追游欲忘歸”）。和段、溫的作品比起來，韋蟾《奉和觀山燈獻徐尚書三首》則較顯平庸：

新正圓月夜，尤重看燈時。累塔嫌沙細，成文訝筆遲。歸牛擬燧落，過雁誤書遲。生惜蘭膏燼，還為隔歲期。

舉燭光纔起，揮毫勢競分。點時驚墜石，挑處接崩雲。辭異秦丞相，銘非竇冠軍。惟愁殘焰落，逢玉亦俱焚。

多寶神光動，生金瑞色浮。照人抵入郭，伴月夜當樓。熏穴應無取，焚林固有求。夜闌陪玉帳，不見九枝留。

第一首起句頗為平穩，次聯則用了佛經中“聚沙成塔”的典故<sup>②</sup>，並感歎自己文思之遲，頸聯山燈上描繪的牛、雁迴旋之形象，尾聯惋惜蘭膏之耗費。第二首略有奇警之句，如寫到山燈上字跡筆勢之變化，落點如驚石之墜，起挑如雲霞之飛，但頸聯卻以李斯和竇憲之銘文作襯，有湊韻致嫌。第三首用到的一些典故和辭藻，如“多寶塔”“九枝”等，均為段、溫已經使用者，卻並不見出彩之處；頸聯用到越人“熏穴”以求趙王醫<sup>③</sup>，以及晉文公焚林以求介子推<sup>④</sup>的典故，當是為了表達百姓們對徐商的愛戴和徐商求賢若渴之意，但末聯對此卻無呼應，整首詩意脈較為渙散。總之，韋蟾的三首詩，應當是三個人的作品裡面水準較為低下的。總體來看，三個人的作品較之陳後主的詠山燈詩，呈現出更為濃重的“學問化”的色彩。無論是在典故的經營還是字句的錘煉上，都更見功夫。另外，段、溫二人的詩作，都有意地與陳後主“雜桂還如月，依柳更疑星”的

<sup>①</sup> 第二首頸聯，星躔為星辰在天空中運行的軌跡，這裡是說，山燈之旋轉，就好像星辰運行的軌跡一般。第三首頸聯，白榆當指星辰，語出《古樂府·隴西行》：“天上何所有，歷歷種白榆。”青桂則指月，《酉陽雜俎》卷一：“舊言月中有桂，有蟾蜍。故異書言，月桂高五百丈，下有一人常斫之，樹創隨合。人姓吳名剛，西河人，學仙有過，謫令伐樹。”

<sup>②</sup> 《妙法蓮華經·方便品》：“乃至童子戲，聚沙為佛塔；如是諸人等，皆已成佛道。”

<sup>③</sup> 王充《論衡·命祿》：“越王醫逃山中，至誠不願，自冀得代。越人熏其穴，遂不得免，彊立為君。”

<sup>④</sup> 此事見劉向《說苑》。

句子相呼應，不過這種呼應在韋蟾這裡卻沒有體現。如上所述，這可能也是韋蟾的詩才不足、或缺乏領悟力所致。

## 二、段成式、溫庭筠“嘲妓”詩中的博學與惡趣味

艷體詩創作在中晚唐的風行，先是從白居易、元稹等開始。李肇《國史補》卷下謂時人好“學淫靡於元稹”。杜牧引述李戡之言，將元、白諸人之作斥為“纖艷不逞”“淫言媠語”<sup>①</sup>。雖然受到如此批評，艷體詩的創作風氣在晚唐卻依然興盛。李商隱，還有加入了襄陽唱和的溫庭筠，均擅此道。關於溫庭筠加入襄陽唱和的時間，有大中十三年和大中十年兩種說法，當以後一種說法更為可信。<sup>②</sup>溫庭筠素擅艷體，風格清麗流美。但其在襄陽聚會中與諸人嘲謔妓女之作，卻加入了風趣活潑的特色，乃至多了一絲惡趣味。<sup>③</sup>另一方面，追求知識競賽的博學趣味依然在這些詩作裏面得到延續。在這種典雅和惡俗之間，產生了一種獨特的幽默感，成為晚唐艷體詩的一種異變。關於這一組作品，學者已有所注意<sup>④</sup>，但仍有值得進一步探討的空間。段成式《柔卿解籍戲呈飛卿》云：

長擔犢車初入門，金牙新醞盈深罇。良人為漬木瓜粉，遮却紅腮交午痕。

最宜全幅碧絞綃，自製春羅等舞腰。未有長錢求鄴錦，且令裁取一團嬌。

出意挑鬟一尺長，金為鈿鳥簇釵梁。鬱金種得花草細，添入春衫領裏香。

“解籍”謂歌妓脫離樂籍從良。此詩當為溫庭筠在襄陽幕時，與一營妓女名柔卿者有戀情，後在府主同意下，解其樂籍以予庭筠為妾之事。<sup>⑤</sup>這一組詩，雖然學者已經有所分析，但尚有一些疑

<sup>①</sup> 杜牧《唐故平盧軍節度巡官隴西李府君墓誌銘》：“嘗痛自元和已來，有元、白詩者，纖艷不逞，非莊士雅人，多為其所破壞，流於民間，疏于屏壁，子父女母，交口教授，淫言媠語，冬寒夏熱，入人肌骨，不可除去。”《樊川文集》卷九，上海：上海古籍出版社 2009 年，第 137 頁。

<sup>②</sup> 考論見劉學鍇《溫庭筠傳論》，合肥：安徽大學出版社 2008 年，第 127-134 頁。

<sup>③</sup> 劉學鍇云，“對惡俗無聊的情事場景抱著欣賞的態度，正反映出欣賞者本身趣味之低俗”。《溫庭筠傳論》，第 139 頁。筆者以為，這種低俗的“惡趣味”，正是這組作品值得進一步關注的特色。

<sup>④</sup> 賈晉華即指出：“襄陽幕府詩人群的詠物和酬贈詩皆平淡無甚特色，詠妓嘲謔詩則很值得注意。”《唐代集會總集與詩人群研究》，第 154 頁。宇文所安《晚唐》對這一組作品，也有所論述。See *The Late Tang*, 529.

<sup>⑤</sup> 賈晉華《唐代集會總集與詩人羣研究》，第 157 頁。劉學鍇《溫庭筠傳論》，第 141 頁。

點。如第二句提到的金牙，即金芽，本為藥酒名。《金石薄五九數訣》：“金芽，本出蜀郡，又出荊襄道。色黑而滑，打破中有碎脈，如金縷之比。患腳氣者，皆以此藥溫酒服之，而得除差，名金牙酒。”這裡或為泛指美酒。三四句是說，良人（飛卿或柔卿）準備好了醃漬之木瓜，來幫助遮去臉上因醉酒而留下的紅潮。<sup>①</sup>第二首既可以理解為形容女子衣裝身材<sup>②</sup>，但當更有以錦喻女子之意，言如果可以取得全幅錦碧綃本為最宜，但因既然未有餘錢以購得最佳之“鄴錦”，只好取此“一團嬌”聊以為配耳，言下之意，似乎對溫庭筠娶此妓有美中不足之嘆。第三首則寫柔卿高高的髮髻，艷麗的頭飾和芬芳的佩香，蓋聊以慰藉飛卿之懷。此詩實出自沈佺期《李員外秦援宅觀妓》，首句對應沈詩第八句“挑鬟出意長”，後兩句對應沈詩第六句“羅袖鬱金香”。段成式另有《嘲飛卿》七首，劉學鍇將此處所寫的對象，也默認為上面所提到的柔卿<sup>③</sup>，然並無切實依據。這組作品所寫的，或為另一青樓女子對溫庭筠之愛慕：

曾見當壚一箇人，入時裝束好腰身。少年花蒂多芳思，只向詩中寫取真。  
醉袂幾侵魚子纈，飄纓長冒鳳凰釵。知君欲作閒情賦，應願將身作錦鞋。  
翠蝶密偎金叉首，青蟲危泊玉釵梁。愁生半額不開靨，只為多情團扇郎。  
柳煙梅雪隱青樓，殘日黃鸝語未休。見說自能裁袖腹，不知誰更著梢頭。  
愁機嬾織同心苧，悶繡先描連理枝。多少風流詞句裏，愁中空詠早環詩。  
燕支山色重能輕，南陽水澤鬪分明。不煩射雉先張翳，自有琴中威鳳聲。  
半歲愁中鏡似荷，牽環撩鬢却須磨。花前不復抱瓶渴，月底還應琢刺歌。

關於這組詩，有學者認為是段成式站在第三者對溫庭筠和妓女之間的交往加以描述。<sup>④</sup>但筆者認

<sup>①</sup> 此處賈晉華解釋為：“作為良人的飛卿憐愛地以木瓜粉為這位芳齡女子遮蓋住童髻的交午（縱橫交錯）痕跡。”今按，《全芳備祖》後集卷八“木瓜”條云：“宣州人種蒔滿山谷，如寔成，則鏤紙薄其上，夜露日曝，漸而變紅。”北京：農業出版社 1982 年，第 1002 頁。木瓜以其色紅，故可敷面以遮去醉酒之紅潮。

<sup>②</sup> 賈晉華：“第二首描繪柔卿的衣裝身材。‘碧鮫綃’‘春羅’‘一團嬌’見出衣飾之艷麗，‘等舞腰’見出腰身之穩稱。”《唐代集會總集與詩人羣研究》，第 157 頁。

<sup>③</sup> 劉學鍇《溫庭筠傳論》，第 139-140 頁。

<sup>④</sup> 賈晉華云：“整組詩恰似一場七幕喜劇，敘述溫庭筠與青樓女子男才女貌，由相慕而相愛，並經歷了較長時間的離別相思的考驗，而終於團聚合歡的過程。”《唐代集會總集與詩人羣研究》，第 156 頁。劉學

為，第一首“少年花蒂多芳思，只向詩中寫取真”二句，乃是總領後文，言此女子對溫庭筠之芳意，無以言喻，只好由我作詩來描摹一番<sup>①</sup>。後面七首均是對此女子之口吻，描摹如何思念飛卿之狀。第二首寫此女子夢想溫庭筠之衣袂和帽纓能常常與己（魚子纈、鳳凰釵）相接，又謂你如能有《閒情賦》之寄贈，應當也會願作錦鞋，時時伴我吧？這首關涉陶淵明《閒情賦》“願在絲而為履，附素足以周旋”之句。第三首則寫自己平時少有歡顏，只有想到溫（團扇郎），才能偶爾展眉而笑。第四首則寫自己獨處閨房之落寞，自誇有裁剪裨腹之能，不知誰能為我駐足留觀呢？<sup>②</sup>第五首寫自己無心女紅，只盼望心上人能早日歸還<sup>③</sup>。第六首言我既有心于你，你不須靠射雉來搏我一笑<sup>④</sup>，只要用琴中鳳聲，便足捕獲我心。第七首言自己半年來抱經相思之苦，只盼能與溫庭筠相見，以解相思之苦。“還應”為揣度之詞，或者女子與溫庭筠最終未能見面。對於這組作品，學者多解讀為表現溫庭筠與青樓女子之間真摯的感情，然而筆者認為，考慮到《漢上題襟集》的整體風格，這些詩作似乎也是諧謔多於真誠。面對段成式的戲贈，溫庭筠有《答柯古見嘲》詩云：

彩翰殊翁金繚繞，一千二百逃飛鳥。尾薪橋下未為癡，暮雨朝雲世間少。

首句自謂，劉學鍇云“寫一頭插彩羽、身著新裝之老年‘新郎’形象”。<sup>⑤</sup>此處“殊翁”當含雙關之意。《漢書·禮樂志》：“赤鴈集，六紛員，殊翁雜，五采文。”顏師古注引孟康曰：“翁，鴈頸也。言其文采殊異也。”這裡是用彩羽之鳥來自喻。次句則用“黃帝御女一千二百”的典故<sup>⑥</sup>，包含了道教房中術的隱喻。“飛鳥”，李商隱《擬沈下賢》有句：“千二百輕鸞。”馮浩注

---

鍇亦採此說，見《溫庭筠傳論》，第139頁。

<sup>①</sup> 這裡的“寫真”，賈晉華云：“這位女子裝扮入時，腰身勻稱，芳齡如花，引得飛卿如司馬相如一樣情思綿綿，忍不住以詩句為其寫真。”筆者以為並非描摹女子之容貌，而是段成式要如實描摹女子思念飛卿情狀之真。如《文心雕龍·情采》所云：“為情者要約而寫真。”

<sup>②</sup> “著峭頭”語出《陌上桑》：“行者見羅敷，脫帽著峭頭。”

<sup>③</sup> “早環”詩。《玉臺新詠》卷十《古絕句》：“藁砧今何在，山上復有山。何當大刀頭，破鏡飛上天。”刀頭有環，諧音“還”。這裡的“早環”即諧音“早還”，亦希望心上人早日歸還之意。

<sup>④</sup> 賈晉華謂射雉喻求偶，誤。典故原文見《左傳·昭公二十八年》：“昔賈大夫惡，娶妻而美，三年不言不笑。御以如皋，射雉，獲之。其妻始笑而言。”謂以射雉博取美人一笑也。

<sup>⑤</sup> 劉學鍇《溫庭筠全集校注》，北京：中華書局2007年，第840頁。

<sup>⑥</sup> 《抱朴子》內篇卷一：“俗人聞黃帝以千二百女昇天，便謂黃帝單以此事致長生。”王明《抱朴子內篇校釋》卷六，北京：中華書局1985年，第129頁。《千金方·房中補益論》：“昔黃帝御女一千二百而登仙，俗人以一女伐命。”

云：“飛卿《答柯古詩》：‘一千二百逃飛鳥’，即此句事。”筆者以為恐非，李商隱詩乃以輕鸞喻眾妓輕盈之身姿，此乃古詩文常見之比喻，如楊炯《和崔司空傷姬人》：“今日東方至，鸞銷珠鏡前。”然以“飛鳥”喻女子者，則未見。故溫庭筠“飛鳥”一詞，當更有諧謔的意味，或為男性生殖器之隱喻。<sup>①</sup>聯繫上一句的“彩翰殊翁”之語，顯然乃是詩人自謂。這裡乃詩人自嘲：如今我已是一介老翁，故眾女子見到我，恐怕早已嚇得逃之夭夭了。末二句言，雖然如此，我卻仍懷尾生抱柱之信，愿你不要笑我為癡；蓋因如巫山雲雨般的遇合之事，本為世間少有也。這裡一面是自嘲，一面又解釋自己之所以年過耳順卻依然有狎妓之好的原因，恐怕依然是諧謔的意味大於感情的真摯。這種諧謔意味的實現，在相當程度上依賴於詩人對相關典故的熟練掌握和意義反轉等技巧的巧妙運用，因此可以說，段成式與溫庭筠之“嘲妓詩”的諧謔意味，與其博學的興趣是分不開的。

此外，溫庭筠、段成式和韋蟾的一組唱和詩《光風亭夜宴妓有醉毆者》在選題上更為獨特。歷來寫妓女之作，多寫其艷麗之態或妖嬈之姿，但這一組詩卻寫妓女醉毆的情形，頗為滑稽。這組作品保留在《唐詩紀事》卷五十七（《全唐詩》卷五八四所載，當從此錄出）。據載，溫庭筠看到妓女醉毆的情形，便說：“若狀此，便可以‘痕面’對‘摔胡’。”這裡有兩點值得注意：其一是“狀”字，筆者已多次提到，在中晚唐時期，“狀”已經成為一種特定的詩體和表現手法，即通過比喻和窮形盡相的描繪，來對特定物象加以表現。妓女醉毆的題材，是前代詩人從未表現過的。這種對奇異題材的熱衷，本身也是“狀”之為體所追求的趣味。其二則是以“痕面”對“摔胡”，顯然是當時流行的以對語形式“徵事”的風氣之體現。“摔胡”出自《漢書·金日磾傳》：“日磾摔胡投何羅殿下，得禽縛之。”顏師古注引晉灼：“胡，頸也。摔其頸而投殿下也。”“痕面”出自《漢書·薛宣傳》：“遇人不以義而見痕者，與瘡人之罪鈞。”顏師古注引應劭曰：“以杖手毆擊人，剝其皮膚，腫起青黑而無創瘢者，律謂痕瘡。”段成式依據這組對語敷衍出了一個對句：“摔胡雲彩落，痕面月痕消。”雲彩和月痕，分別是對妓女頭髮和臉上傷痕的比喻，可以說是對溫庭筠所云“狀”的手法的回應。接著，段成式將此足成了一篇：

……擲履仙鳧起，捲衣蝴蝶飄。羞中含薄怒，頰裏帶餘嬌。醉後猶攘腕，歸時更折腰。狂夫

<sup>①</sup> 唐代已有此用法。《唐才子傳》卷八：“劉長卿有陰重之疾，（李季蘭）諛曰：‘山（疝）氣日夕佳。’劉應聲曰：‘衆（重）鳥欣有託。’舉坐大笑，論者兩美之。”

自纓絕，眉勢倩誰描？

“仙鳧”典出《後漢書·王喬傳》<sup>①</sup>，這裡指互毆的妓女們鞋襪橫飛的景象；“蝴蝶”之典疑出葛洪遺衣化蝶的故事<sup>②</sup>，這裡指妓女們的衣服被撕爛，在空中飄飛的樣子。其後四句則為白描，寫鬥毆的妓女羞憤交加、含嘔帶怒、揎拳擄袖之態，如在目前。最後兩句，“狂夫”當為詩人自指，言其看到這個畫面忍俊不禁之容，并自問：此情此景，究竟要藉誰的生花妙筆來描述呢？語涵諧謔。《唐詩紀事》的錄文是否為段成式原詩的全貌，不得而知，但可以看出其亦莊亦諧的特點。這裡值得注意的是，由溫庭筠拈出“痕面”“捽胡”二語開始，到段成式湊成一篇，可以看出對語式的“徵事”如何生成一篇詩作的過程。

韋蟾和溫庭筠的詩作只存留下殘句。如果說，段成式的寫法是通過典故與白描結合，而更近于“狀物”，那麼韋、溫留下的句子更近于“讒語”，同樣是對典故的運用，但表意更為曲折：

爭揮鉤弋手，競聳踏謠身。傷頰詎關舞，捧心非効嘔。

“鉤弋”本為拳手的動作，出自漢武帝鉤弋夫人的故事<sup>③</sup>，“踏謠”則為舞蹈的動作，這裡藉指舞女之身姿。<sup>④</sup>後兩句卻採用議論語氣：她們的臉頰受傷，豈是因為跳舞？她們捂著肚子，卻不是為了效西施之嘔。正如《文心雕龍·諧謔》所言“遁辭以隱意，譎譬以指事”，並不直接正面描寫物象，有似猜謎。溫庭筠的四句則每句一典：

吳國初成陣，王家欲解圍。拂巾雙雉叫，飄瓦兩鴛飛。

首句用孫武教吳王宮女習武之典，見《史記·孫子吳起列傳》。次句則用王凝之妻謝道韞替獻之“解圍”的典故，見《晉書·列女傳》。這裡是說，兩女剛剛排開陣勢，要拳腳相向，有人就出

<sup>①</sup> 《後漢書·王喬傳》：“王喬者，河東人也。顯宗世，為葉令。喬有神術，每月朔望，常自縣詣臺朝。帝怪其來數，而不見車騎，密令太史伺望之。言其臨至，輒有雙鳧從東南飛來。於是候鳧至，舉羅張之，但得一隻焉。乃詔尚方邲視，則四年中所賜尚書官屬履也。”

<sup>②</sup> 《羅浮山志》：“蝴蝶洞在雲峰巖下，洞多蝴蝶，相傳葛仙遺衣所化。”

<sup>③</sup> 《漢書》卷九十七：“武帝巡狩，過河間。望氣者言此有奇女。天子亟使使召之，既至，女兩手皆拳。上自披之，手即時伸，由是得幸，號曰拳夫人。”

<sup>④</sup> 《教坊記》：“踏謠娘。北齊有人姓蘇，鮑鼻，實不仕而自號為郎中。嗜飲，酗酒，每醉輒毆其妻。妻銜悲訴于鄰里，時人弄之。丈夫著婦人衣，徐步入場，行歌。每一疊，旁人齊聲和之，云：‘踏謠。和來！踏謠娘苦，和來！’”

來幫忙解圍。“雙雞”乃以賭博術語喻兩位妓女的呼叫聲<sup>①</sup>，“兩鴛”則用《三國志·魏志》“兩瓦墜地，化為鴛鴦”的典故，暗喻段成式所謂“仙舄”，指妓女橫飛的鞋子。用典更為曲折。劉學鍇批評這首詩：“題材本已不宜入詩，復連用四典，欲化鄙俗為雅切，尤覺隔而晦。”<sup>②</sup>但這種“化鄙俗為雅切”，正是這一組作品的特色。總之，這一部作品可以看出詩人們面對一個看起來不宜于入詩的粗俗題材時，極力將其用詩歌的方式加以表現的努力。其中既有詩友之間相互較量的因素，也有詩人想要突破詩歌既定界限的心理。正如宇文所安所云：“女子突然打架，男子們覺得是娛樂而笑，這提醒我們在歌女們程式化表演的表面魅力之下，隱藏著相互之間的緊張關係。這是一種試圖包涵程式化領域之外的事物的詩歌。”<sup>③</sup>這種對於突破既有詩歌題材限制的熱衷，正是中唐以來詩歌新變的一個重要動力。只是在段成式等諸人這裡，遊戲和諧謔的趣味大大增強。這種諧謔的風格，可以說瀰漫了整部《漢上題襟集》。從這個意義上來說，襄陽諸詩人的這些嘲妓作品，無論其成功與否，都值得我們注意。

### 第三節 段成式詩歌“學問化”與《酉陽雜俎》的關係

本章的前兩節對段成式所主導和參與的兩次詩歌唱和活動進行了分析，這裡進一步從“學問化”的角度，來分析兩次唱和活動呈現出這樣特色的背景和原因。不難發現，“徵事”的活動始終貫穿在兩次唱和中，成為了令人矚目的現象。這裡再次引用胡應麟的論述：

六朝策事，唐宋校士，悉其遺風，惟徵事絕不復觀。僅段成式、溫庭筠以一物傳簡往來，遂成卷軸。又段嘗出獵，得兔數十頭，遺父寮屬，每頭疏事若干。其下比僚屬傳觀，無一重者。<sup>④</sup>

筆者已經說過，胡應麟這裡說唐代的“策事（徵事）”之風只有在段成式和溫庭筠這裡有所體現，並不符合事實。從大曆聯句唱和開始，“徵事”之風已開始復興，並在此後有延續。但段成式等確實對於“徵事”更為熱衷，且留下了更加豐富的材料。這裡所說的段成式得兔數十頭事，

<sup>①</sup> 劉學鍇：“此以博戲喻眾妓醉毆搏鬥，以博戲時呼盧喝雞之聲喻醉毆時兩位妓女（雙雞）大喊大叫。”《溫庭筠全集校注》，第 873 頁。

<sup>②</sup> 劉學鍇《溫庭筠全集校注》，第 874 頁。

<sup>③</sup> See Stephen Owen, *The Late Tang*, 529. 中譯見宇文所安著，賈晉華譯《晚唐》，第 508 頁。

<sup>④</sup> 胡應麟《少室山房筆叢》卷三十九《華陽博議》，第 523 頁。

見《新唐書》本傳：“博學強記，多奇篇秘籍。侍父於蜀，以畋獵自放。文昌遣吏自其意諫止。明日以雉兔遍遺幕府，人為書，因所獲儷前世事，無復用者，眾大驚。”<sup>①</sup>可見段成式在早年跟隨父親鎮蜀時，在典故方面便獲得了很好的積累。在長安訪寺活動期間，眾人一邊訪寺，一邊聯句，一邊徵事，做到了知識性、遊戲性和趣味性的統一。在襄陽唱和中，無論是詠山燈詩，還是嘲妓詩，都看到了“徵事”的活動。關於嘲妓題材的“徵事”，《酉陽雜俎》記載了另一則材料：

成式曾一夕堂中會。時妓女玉壺忌魚炙，見之色動。因訪諸妓所惡者，有蓬山忌鼠，金子忌蟲尤甚。坐客乃競徵蟲孳鼠事，多至百餘條。予戲摭其事，作《破蟲錄》。（《酉陽雜俎》前集卷十二《語資》）

這一則材料，《海錄碎事》卷八上引作《廬陵官下記》，個別字句略異。<sup>②</sup>《廬陵官下記》二卷，本為段成式在吉州刺史任時所作小說，部分內容與《酉陽雜俎》重合。周勛初云：“段成式的完成《酉陽雜俎》，經過了長期的纂輯和修改。他先完成了《語錄》一書，後編為《廬陵官下記》。而《廬陵官下記》中文字大部分已編入《酉陽雜俎》，有的則未編入。”<sup>③</sup>其說可從。那麼這則材料記載的，應當是段成式在吉州任職（即加入襄陽唱和前）的活動。段成式等見到妓女玉壺害怕烤魚肉，竟然專門搜訪各個妓女所害怕之物（蓬山忌鼠，金子忌蟲），並圍繞二女所厭惡的鼠、蟲專門展開“徵事”，搜集了多達百餘條的典故，由段成式編輯成《破蟲錄》。可見在加入襄陽幕之前，段成式們對於這種圍繞戲弄妓女展開的“徵事”活動已饒有興趣。總之，在段成式所參與的詩歌活動中，可以說隨處可見“徵事”的痕跡。這當然可以看作段成式及其周圍文人的一種特殊喜好，但也可以看作是時代風氣的轉變。事實上，作為段成式小說代表作之《酉陽雜俎》，多收集奇事異典。大部分內容為紀事性文字，但也有一些篇章多為隻言片語的記錄，具有“摘字體”類書的特點。如《貝編》：

目不曠，衆蜂出妙音 六天香風，皆入此天 四天王 十地彩地 質多羅地，八林 瑩篔天十地，金流河 無影山 有影隨 烏隨 其行處，池同其色 衆鳥說偈 白身天，身色如拘勿頭花 無足

<sup>①</sup> 歐陽修等《新唐書》卷八十九，第3764頁。

<sup>②</sup> 此條文字之校錄，參羅寧《段成式〈廬陵官下記〉輯考》，《漢唐小說與傳記論考》，第282頁。

<sup>③</sup> 《唐代筆記小說敘錄》，《周勛初文集》第5冊，南京：江蘇古籍出版社2000年，第400頁。

柔奕，隨足上下 樂遊戲天 乘鸞殿 寶樹枝葉如殿 三十三天九十九那由天女 憶念樹，物隨意而出 十花池 千柱殿 六時林，一日具六時

這些篇章都不成句子，更像是零碎片段的摘抄，不難看出其與《白氏六帖》等“摘字體”類書的相似性。有些字句則呈對仗排列，如“無影山”和“有影隨”，“十花池”和“千柱殿”等等。這樣的段落在《酉陽雜俎》中時時可見，如《貝編》專門記錄佛教典故，《玉格》專門記錄道教典故。有些段落則專門記載各種事物的別名，顯然是為詩文寫作中的“代名”作準備：

藥草異名：丹山魂——雄黃；青要女——空青；靈華汎腴——薰陸香；北帝玄珠——消石；東華童子——青木香；五精金陽——起石；流丹白膏——胡粉；亭炁獨生——雞舌香；倒行神骨——戎鹽；白虎脫齒——金牙石；九靈黃童——石硫黃；陸虎遺生——龍骨；章陽羽玄——白附子；綠伏石——母慈石；絳晨伏胎——茯苓；七白靈蔬——薤日華，一名守宅，一名家芝。凡二十四名。（《玉格》）

事實上，我們會發現，段成式詩歌中的用典，有相當一部分在《酉陽雜俎》中可以找到相應的典故出處，這可以看出《酉陽雜俎》作為段成式詩歌創作典故淵藪之作用。茲列表示例如下：

表 5-3

詩句	對應《酉陽雜俎》之出典
《觀山燈獻徐尚書三首》其一：“道樹千花發。”	道樹，菩提樹，因釋迦牟尼得道而名。《酉陽雜俎》卷十八《廣動植之三·木篇》：“菩提樹，出摩伽陀國，在摩訶菩提寺。蓋釋迦如來成道時樹，一名思惟樹。”
《觀山燈獻徐尚書三首》其一：“不復藉蟠螭。”	此處“蟠螭”當指蜃龍。序文云：“寫塔而爭同蜃構。”早期文獻中，蜃多為蚌蛤之形象，“蜃龍”之形象較晚出。《酉陽雜俎》續集卷八《支動》：“蜃身一半已下鱗盡逆。”為“蜃龍”形象之較早記載。又，
《觀山燈獻徐尚書三首》其三	《酉陽雜俎》卷十《物異》：“漢高祖入咸陽宮，寶中尤異者，有青玉燈。檠高七尺五寸，下作蟠螭，以口銜燈，燈燃則

“燭龍鱗甲張。”	鱗甲皆動，炳煥若列星。”上句“蟠螭”字似亦關涉此典。
《河出滎光》：“馮夷矜海若。”	《酉陽雜俎》卷十四：“河伯，人面，乘兩龍。一曰冰夷，一曰馮夷。”
《寄溫飛卿箋紙》：“三十六鱗充使時。”	《酉陽雜俎》卷十七《廣動植》：“鯉，脊中鱗一道。每鱗有小黑點，大小皆三十六鱗。”
《題石泉蘭若》：“石楠陰底藉芳蓀。”	《酉陽雜俎》續集卷九《支植上》：“三色石柗花。衡山石柗花有紫、碧、白三色，花大如牡丹，亦有無花者。”
《柔卿解籍戲呈飛卿》：“金牙新醞盈新尊。”	《酉陽雜俎》卷二《玉格》“藥草異號”下即載有“金牙石”之名目，即釀藥酒所用之金牙。
《戲高侍御》其四：“欲熏羅薦嫌龍腦。”	《酉陽雜俎》卷十八：“龍腦香樹，出婆利國。婆利呼為固不婆律。亦出波斯國。樹高八九丈，大可六七圍，葉圓而背白，無花實。其樹有肥有瘦，瘦者有婆律膏香。一曰瘦者出龍腦香，肥者出婆律膏也。”
《戲高侍御》其六：“四枝鬢上插通犀。”	《酉陽雜俎》卷十六：“犀之通天者，必惡影。常飲濁水，當其溺時，人趣不復移足。角之理形似百物。或云：犀角通者，是其病。然其理有倒插、正插、腰鼓插。”
《光風亭夜宴妓有醉毆者》：“捲衣蝴蝶飄。”	《酉陽雜俎》卷十七《蟲篇》：“秀才顧非熊，少時嘗見鬱栖中壞綠裙幅，旋化為蝶。”

需要指出的是，段成式的這種知識趣味，應當也受了同時代其他詩人的影響。比如後來加入襄陽聚會的溫庭筠，嘗編有《記室備要》三卷。所謂“記室”，蓋指秘書，即為應對其在幕府所承擔的文案工作。其書已軼，但從其書名可以推想，其中應當收集了不少關於文書案牘的典故。在襄陽唱和中，段成式與溫庭筠“一物傳簡往來”，創作了大量關於文房筆墨的書簡，“大量徵引有關紙、筆、墨之典事”，其中應當也參考了《記室備要》這樣的類書。賈晉華指出，這樣的

創作，來自於段成式、溫庭筠等人“對於自己作為精英文化負荷者的角色十分自覺自負”的文化心理，對後來北宋文人喜好文房類題材的創作風氣產生很大的影響<sup>①</sup>，可謂有一見之得。

綜上，筆者想要說明的是，以段成式為代表的一批晚唐詩人群體，之所以能夠在詩歌用典方面呈現出獨特的面貌，與其對知識博物之熱衷，以及平時致力於奇典僻事的搜羅是分不開的。另外，我們可以看出，段成式等人在搜集典故時，呈現出了一些惡俗的諧謔趣味，這在襄陽唱和的“嘲妓”題材徵事中體現尤為明顯，這也影響到了其詩歌創作風貌。總之，段成式等在詩歌創作中呈現出的一些獨特風貌，與其知識結構和知識趣味是相應的，從中可以看出時代風氣的變化。在這一方面有所揭櫫，也是筆者從“學問化”的角度研究其詩歌的用意所在。

---

<sup>①</sup> 賈晉華《唐代集會總集與詩人羣研究》，第159頁。

## 第六章 晚唐隱士詩人群之詩歌“學問化”：以松陵唱和為中心

以皮日休和陸龜蒙為核心的松陵唱和活動，大約發生在唐宣宗咸通十一二年間（870-871）。諸公的唱和作品被編為《松陵集》十卷，其集今尚存。本節即擬對《松陵集》諸公作品中的“學問化”特色進行研究。正如袁枚所云：“初盛一變中晚，再變至皮、陸二家，已浸淫乎宋氏矣。”<sup>①</sup>賀裳評《松陵集》云：“集中詩亦多近宋調。”<sup>②</sup>皮陸唱和對於宋詩之形成具有其開導意義。

### 第一節 才用與才備：松陵唱和學問化之理論背景

這裡先來探討一下，皮日休所撰《松陵集序》中所體現出的松陵唱和詩人們的詩學觀，為我們進一步探討其創作特色奠定基礎。皮日休在這篇序言一開篇便說：“詩有六藝，其一曰比。比者，定物之情狀也。則必謂之才。才之備者，於聖為六藝，於賢為聲詩。”<sup>③</sup>在這裡，我們看到了一些似曾相識的內容。筆者在第一章討論大曆詩人的聯句時，談到了“狀體詩”，秦瑀所作《柏梁體狀雲門山物聯句》序云：“狀，比也。”認為“狀”之寫法乃源於詩中六藝之“比”。而皮日休這裡說：“比者，定物之情狀也。”正可與秦瑀的說法形成“互訓”。簡言之，所謂狀或比，即對外界風物的一種描摹。前文已經說過，中唐詩人更強調詩人之窮形盡相的寫物能力。這一觀念發源于大曆時期的江南唱和活動，在韓孟聯句中得到了發展，然而在皮日休這裡卻增加了新的內涵，形成所謂的“才備”之說。皮日休接著解釋道：

夫才之備者，猶天地之氣乎？氣者，止乎一也。分而為四時，其為春則煦枯發柢，如育如護。百蘄融冶，酣人肌骨。其為夏則赫曦朝生，天地如燂，草焦木渴，若燎毛髮。其為秋則涼颯高聳，若露天骨，景爽氣清，神不弊形。其為冬則霜陣一捷，萬物皆粹，雲沮日慘，若憚天

<sup>①</sup> 《答沈大宗伯論詩書》，《小倉山房文集》卷十七。

<sup>②</sup> 《載酒園詩話又編》。《清詩話續編》第一冊，第385頁。

<sup>③</sup> 《松陵集校注》，第1頁。

責。夫如是，豈拘於一哉！亦變之也。人之有才者，不變則已，苟變之，豈異於是乎？

皮日休認為，天地四時紛繁的物象都是一氣所化，而作為人之特質的“才”之完備正與此相似。這裡涉及到兩個重要的概念：“才”和“氣”。學者多將這裡“才”的概念籠統解釋為詩人應該具備的“才氣”<sup>①</sup>，似乎並不完全符合皮日休的原意。在文學批評中，“才”字有時指才氣和天分，有時又通“材”，指人的材質、個性。這兩個義項在《文心雕龍》中都有出現。如《事類》篇：“才自內發，學以外成。”《諸子》篇：“英才特達，則炳曜垂文。”《風骨》篇：“才鋒峻立，符采克炳。”這裡的“才”當指作者天分之高低、多少。另如《明詩》云：“華實異用，惟才所安。”《才略》篇談到“賈誼才穎”“子建思捷而才儁”等，這裡的“才”當指作者的個性差異。因為作者之秉性各異，所以其文章面貌與風格也各有不同。皮日休的這篇序文提到才之“變”，應當是指後者。因為天分和才氣只有高低、多少之別，卻無所謂變化。而氣質與個性卻會因人而異，變幻出不同的面貌。在這個意義上，皮日休對詩歌創作風格多樣性的追求，進行了充分的肯定。<sup>②</sup>

“氣”本是中國哲學中非常重要的一個概念，後來又進入文學批評之中。文論中的“氣”之具有多重的複雜的內涵，但概括起來，大約是有三重意思：第一是作為作家或詩人本身的精神與情感。如《文心雕龍·養氣》云：“綴慮裁篇，務盈守氣。”第二是蘊含在作品內部的風格或特色，如曹丕《典論·論文》所云：“文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致。”第三是作為自然風物之抽象化的指稱，如鍾嶸《詩品序》云：“氣之動物，物之感人。故搖蕩性情，形諸舞詠。”<sup>③</sup>皮日休這裡談到可以幻化出紛紜萬物的“天地之氣”，似乎更近于第三者。但其談到氣可以“分而為四時”的特質，又是詩論家們較少談及的話題。想要理解這一點，有必要追溯“氣”這一概念的哲學內涵。

---

<sup>①</sup> 王錫九云：“作為詩人，皮、陸所說的‘才’，當然是指詩歌創作的才華而言。”《皮陸詩歌研究》，合肥：安徽大學出版社 2004 年，第 299 頁。王永波亦說：“首先開門見山地提出寫詩要具備才氣，只有具備才氣者才能‘定物’之情狀，這是詩歌創作的前提條件。”見其《晚唐皮陸詩派》，武漢：武漢大學出版社 2017 年，第 69 頁。

<sup>②</sup> 王錫九《皮陸詩歌研究》第五章第七節“提倡詩歌風格多樣化”，第 308-309 頁。

<sup>③</sup> 可參考王先需《文學理論批評術語匯釋》之“氣”條，北京：高等教育出版社 2006 年，第 55-59 頁。

學者指出，中國古代哲學中“氣”具有人之生命的動勢之內涵。<sup>①</sup>如果揆諸文獻材料，便會發現，先秦思想中，“氣”之概念大致經歷了作為人之特質的“氣”到天地自然的構成要素的“氣”之轉變。<sup>②</sup>作為春秋至戰國早期文獻的《論語》中提到的“氣”，是“作為人體精力基礎的血氣、氣息和辭氣”。<sup>③</sup>戰國中晚期思想家所言的“氣”，則多兼具有人文和自然兩方面的含義，既可以表示人之生命力，又可以表示構成天地萬物之基本質素。<sup>④</sup>尤其是《莊子》中，明確表達了由“一氣”而化生包括人類在內的天地萬物的思想。<sup>⑤</sup>到了漢代，出現了由“元氣”為四時萬物之本源的思想。最為經典性的論述，當屬董仲舒的：“天地之氣，合而為一，分為陰陽，判為四時，列為五行。”（《春秋繁露·五行相生篇》）<sup>⑥</sup>上文所引皮日休所談到的，由天地間之“一氣”幻化為世間萬物的說法，當是承接了漢儒的這一思想。在這裡，皮日休將自然界的“氣一物”的關係，與詩人的“才一用”的關係做了一番對照和比擬。即認為，人之有才，亦當同天地化育萬物那樣；天地之化育萬物無窮，那麼人之個性的變化亦沒有窮盡，所寫出來的作品之風格變化亦沒有窮盡。他說：

故才之用也，廣之為滄溟，細之為溝竇；高之為山嶽，碎之為瓦礫；美之為西子，惡之為

---

<sup>①</sup> 熊十力云：“氣，只是一種生生的動勢，或勝能的意思。它是動而無所積。”《新唯識論·功能章下》。徐復觀云：“其實古人之所謂氣，並非僅指呼吸之氣，而係人身生理的總和作用，或由總和作用所發生的力量。換言之，氣即由生理所形成的生命力。”見《中國思想史論集》。勞思光云：“氣指生命我或情意我，即合生命力與才氣而言。”見《中國哲學史》第一卷。

<sup>②</sup> 李申《氣範疇研究》，《中國哲學》第13輯（1985年），第36-64頁。

<sup>③</sup> 小野澤精一、福永光司、山井湧編，李慶譯《氣的思想：中國自然觀與人的觀念的發展》，上海：上海人民出版社2007年，第32頁。

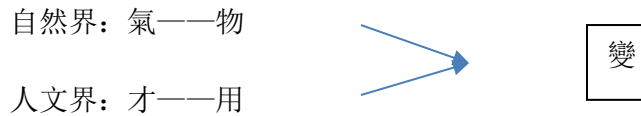
<sup>④</sup> 戰國諸子中較多談及“氣”之概念的，當為孟子和莊子。黃俊傑認為：“孟子思想中的‘氣’兼具兩種不同性格：它一方面是宇宙論的或存有論的概念，另一方面又是倫理學概念；它一方面是超驗的原則，一方面又是經驗的事實；它既是內在於自我之中，又超越於自我之外；它一方面是指生理學的事實，另一方面又指道德的原則。”見其《孟子思想史論（卷二）》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處1997年，第212頁。崔大華云：“在《莊子》中，‘氣’在具體事物的存在狀態中的顯現是多樣的，屬於自然方面的，有‘天氣’‘地氣’‘六氣’‘雲氣’‘春氣’等；屬於人方面的，有‘人氣’‘血氣’‘志氣’‘神氣’等。”《莊學研究》，北京：人民出版社1992年，第107年。他們談到的“氣”均涉及和自然和人文兩方面的內涵。

<sup>⑤</sup> 小野澤精一、福永光司、山井湧編，李慶譯，《氣的思想：中國自然觀與人的觀念的發展》，第119-120頁。又參崔大華《莊學研究》，第106-110頁。

<sup>⑥</sup> 相關論述詳見《氣的思想：中國自然觀與人的觀念的發展》，第179-185頁。

敦洽；壯之為武貴，弱之為處女。大則八荒之外不可窮，小則一毫之末不可見。苟其才如是，復能善用之，則庖丁之牛、扁之輪、郢之斤，不足為神解也。

在這裏，皮日休一方面強調的是“物之變”，及萬物的紛繁變化；另一方面強調的是人之有才的變，即詩人個性的豐富性。在皮日休看來，萬物的變化與詩人個性的多樣性詩相對應的。圖示如下：



強調了人之“才”在面對自然外物時的能動性和無所不施的可能性。因此，可以說，皮日休的詩觀是對物性與人性之多樣性、豐富性的雙重強調。尤其是強調了才之為用，可以“大則八荒之外不可窮，小則一毫之末不可見”，正可以看作大曆聯句酬唱以來，對於詩人窮形盡相地描摹物象能力之肯定的一種回應。不同的是，之前的詩人更多強調了詩人對於外在物象的“征服”和把控能力，而皮日休則拈出“才”的概念（以及與之相對應的作為自然萬物本源的“氣”的概念），來為其尋找理論支撐。由此，皮日休打通了客觀物象之紛紜變化與主觀興會之幻化無窮之間的聯繫，對大曆以來的詩論作了拓展和推進。在這種思想指導下，皮日休對詩歌中的抽象化和程式化的表達產生了懷疑。他熱情地稱讚陸龜蒙風格與形式多樣的詩作：“其才之變，真天地之氣也。”而松陵唱和，也正在此背景下展開。

## 第二節 “近乎戲矣”：皮陸《雜體詩集》及其藝術探微

筆者在第一章中已經講到，大曆年間的浙西、浙東唱和對於“雜體詩”的復興起了推波助瀾的作用。之後，權德輿也創作了大量的雜體詩。而晚唐詩人在雜體詩創作方面用力最多的，當屬“松陵唱和”的核心人物皮日休、陸龜蒙了。二人不只大量創作雜體詩，而且對於雜體詩的創作理論做了頗多探討。本節即擬對皮、陸二人的雜體詩理論探索與創作情況，作一討論。

## 一、形式的焦慮：皮日休《雜體詩序》中的雜體詩論

皮日休的《雜體詩序》，應該是第一篇全面而深入地探討雜體詩之文體內涵和意義的文獻。詩人將雜體詩放在整個詩歌史演變的視野下進行考察，指出了這一詩體的重要意義。首先，皮日休提出了“由古至律，由律至雜，詩之道盡乎此也”的論斷，對由古至律至雜的詩歌發展趨勢做了肯定的評價。<sup>①</sup>“古一律一雜”的演變正反映了詩歌形式之變，這種“變”並非與“正”相對（如“變風”“變雅”所暗示的那樣），而是“齊一變至於魯，魯一變至於道”的合乎“道”的變。這一觀察與我們今天對中國詩歌史的認識大不相同。一般認為，律體自永明體至初唐的沈、宋，經歷了從產生到最後定型的階段，成為與古體詩分庭抗禮的一種重要詩體。然而，雜體詩卻一直是邊緣化的存在，從未成為與古體、律體可以相提並論的詩體。皮日休提出的這一論斷，當有其自身的考慮。

筆者認為，皮日休之所以判斷，雜體詩會成為繼古體、律體之後的另一主流詩體，主要是出於肯定詩歌表現世界和技巧發展的內在訴求。這一訴求，與中唐以來“學問化”潮流是相一致的，然而卻與古典詩學主流對“奇技淫巧”的排斥大異其趣。從“學問化”的角度來考察，中唐以來的詩歌，一直是以語彙的擴充和技巧的豐富作為其更新的動力。大曆聯句詩人之所以對雜體詩創作如此熱衷，在某種程度上，正是由於感到傳統的詩體已經無法適應其捕捉和體驗現實世界的需要。換句話說，中唐以來詩人對雜體詩的復興，正體現出了時人對於詩歌形式的深深焦慮。這種“形式的焦慮”，促使詩人要突破古體和律體的規範，尋找新的形式表達。

然而，皮日休在肯定雜體詩對於形式突破的努力時，也在盡量地將雜體詩的產生和興起納入抒情主義詩學傳統的範疇。他說：“諷賦既興，風雅互作，雜體遂生焉。”把雜體看做是風雅之流變，為雜體詩歌的發展找到了超越於技巧本身的形而上的依據，也就與中唐以來的詩歌復古思潮形成了某種呼應。在皮日休看來，雜體詩也是源於“風雅—樂府”之詩教傳統的。他對各種雜體詩之起源進行了討論，今列表示例如下：

---

<sup>①</sup> 王錫九校註《松陵集校註》卷十，第2182頁。

表 6-1

詩體	起源
聯句	漢武帝等，柏梁唱和（元封三年）
離合體	（後漢）孔融作郡姓名字離合
反覆體	（晉）傅咸《迴文反覆詩》
迴文體	（晉）溫峯《迴文虛言詩》
疊韻	梁武帝、沈約
雙聲	《詩》：螭蝮在東；鴛鴦在梁
風人之作	《詩》：惟南有箕，不可簸揚；惟北有斗，不可以挹酒漿
短韻、強韻	《梁書》：昭明善賦短韻，吳均善壓強韻

其中，聯句乃是中唐以來詩歌“學問化”的主要試驗場，從大曆唱和詩人，到韓孟詩派，再到晚唐的段成式等詩人群體，均通過聯句這一形式切磋技巧、相互競技，這在松陵唱和詩人這裡也有體現，下文即將論及。疊韻、雙聲包含了對詩歌韻律美的追求，雖然皮日休從《詩經》中也找到“雙聲”詩的個別例證，但在齊梁以來詩歌聲律化潮流的影響下，才真正成為一種自覺的追求；“短韻”之義未詳，“強韻”即險韻，雖然起自吳均（據皮日休所云），卻為中唐以來韓、孟詩派所熱衷，松陵唱和中也有此體。<sup>①</sup>其他如離合、反覆、迴文等，都具有強烈的“遊戲文字”的色彩。值得注意的是，皮日休在談到“風人”之作時，尤其強調了其“近乎戲也”的特點。事

<sup>①</sup> 宋長白《柳亭詩話》卷三〇：“松陵《夜宴聯句》云：‘清言聞後醒，強韻壓來閒。’‘強’猶‘險’也。《梁書》謂王筠善押強韻。”按：王筠善押強韻事，見《梁書》卷三三，北京：中華書局 1973 年，第 485 頁。

實上，整個雜體詩的創作，都是文學的“遊戲”精神的體現。通過遊戲，實現詩歌技藝的發展和創新，同時達到審美愉悅的目的，正是雜體詩創作值得關注的地方。

## 二、松陵唱和聯句中的競技意識與怪奇物象

正如筆者上文已經指出的，從大曆唱和詩人，到韓孟詩派，再到段成式所倡導的兩次詩歌唱和活動，聯句均是其重要的內容。在松陵唱和中，聯句也佔據了重要的地位。論者已經探討了松陵唱和詩人的聯句，受到韓孟詩派較大影響之情況。齋藤茂即以《開元寺樓看雨聯句》“萬戶響戈鋌，千家披組練（日休）。群飛拋輪石，雜下攻城簡（龜蒙）。”為例，指出這句“將適合蛟龍爭鬥的暴雨之猛烈比作戰爭來進行刻畫”，頗見新奇。並指出其“力求使用新鮮詩語的創作姿態，都與韓孟聯句存在著共通之處。”對韓孟聯句的繼承。認為皮陸的聯句“在繼承了韓孟二人對聯句的種種嘗試的同時，也成為向宋代過渡的橋樑。”<sup>①</sup>事實上，這一篇聯句中，尚有一些值得注意的新奇現象。如陸龜蒙：“群飛拋輪石，雜下攻城箭。”以戰爭的場面形容暴雨之激烈。皮日休：“細灑魂空冷，橫飄目能眩。”用語突轉空靈。陸龜蒙：“無言九陔遠，瞬息馳應遍。”極言雨之闊大，頗有“大言詩”的遊戲色彩。總之，二人在聯句競技中極盡寫物之工，從中可以看出大曆聯句活動至韓孟聯句中，追求對物象窮形盡相描摹之風的迴響。

除了追求意象的雄奇和寫物的窮盡，松陵唱和詩人在“造語”方面，也較韓、孟諸公有過之而無不及。如《寒夜聯句》：“靜境揖神凝，寒華射林缺。”“靜境”乃是佛家追求之境界，而“揖神凝”三字，卻頗為奇崛。王錫九註文云：“此有會聚之意。”<sup>②</sup>今按：《史記·秦始皇本紀》：“普天之下，搏心揖志。”《漢書·郊祀志上》：“揖五瑞，擇吉月日，見四嶽諸牧，班瑞。”顏師古注：“揖與輯同，揖，合也。”王氏註文，當據此。然則“揖神凝”當為會聚精神，專心凝志之意。下句的“寒華”指寒夜之月光，“林缺”指樹林的縫隙，造語生硬，具有“陌生化”的效果。在《寒夜聯句》中，這樣生造的詞彙，尚有“清知”“爽思”“風篁上”

<sup>①</sup> 齋藤茂《孟郊研究》，第150頁。

<sup>②</sup> 《松陵集校註》，第2336頁。

“殘凍雪”“波應結”等等。此外，一些詞彙的用法，也頗為新奇。比如，“沆寥”出自《楚辭》，本是形容空曠之貌，這裡卻用來形容詩人思慮之遼遠（皮日休：“我思方沆寥。”）。再如皮日休云：“河光正如劍，月魄方似玦。”陸龜蒙云：“冷毫看欲折。”用這樣尖利的意象形容月光，從中不難看出孟郊的影響。<sup>①</sup>這樣的奇句，在韓、孟諸公的聯句中，不過偶一為之，但在皮、陸的唱和中，卻十分密集。

在《北禪院避暑聯句》中，我們不光可以看出詩人的寫物之能，韓、孟聯句中的敘事性，也在這裡得到了呼應。“避暑”的主題，是中唐以來詩人喜好表現的“苦熱”詩歌傳統的一部分。<sup>②</sup>然而，皮、陸在這一聯句中，更多表現詩人們到了禪院之後，得以暫時擺脫煩襟、蕭然自適的愉悅：“逍遙脫單綆，放曠拋輕策。（日休）”“到此失煩襟，蕭然揖禪伯。（龜蒙）”藉助禪院的清靜來幫助擺脫內心的煩鬱，應當受了白居易類似題材詩作的影響。<sup>③</sup>正當二人在表達避暑自適的愉悅時，陸龜蒙話鋒一轉，談到了禪院主人陸洵（唐文宗開成間人，陸龜蒙同宗）的志向：“吾宗昔高尚，志在羲皇易。豈獨斷韋編，幾將刊鐵撻。”皮日休也被激發了談興，說道：“天書既屢降，野抱難自適。一入承明廬，盱衡論今昔。”談到陸洵曾被唐文宗徵召，面聖談論之事。聯句由此漸漸偏離了“避暑”的主題。二人興致勃勃地談論起了陸洵幫助文宗運籌帷幄、後又拂衣歸隱以終的經歷。二人感歎主人陸洵已逝，風神難覓：“不見步兵詩，空懷康樂屐。（龜蒙）高名不可效，勝境徒堪惜。（日休）”二人在對故主的追緬中，越發感到此禪院的幽闐和靜謐：“玄齋踰闐寂。”“涼颼滿松柏。”最後，陸龜蒙借佛祖曾於雪山修行的典故，最終將二人的吟詠拉回了主題（“還來雪山覓”）。在這樣一篇聯句中，後半部分的“跑題”，當是由於聯句創作本身的即時性。而陸龜蒙通過“雪山”的隱喻，重新將二人的吟詠拉回主題，更加體現出聯句“因難見巧”的成分。然而，二人在開元寺和北禪院的聯句並未由此結束，尚有《獨在開元寺聯句，頗懷魯望，因飛筆聯句》《寂上人院聯句》等，但相較而言，略微遜色，茲不具論。

<sup>①</sup> 如孟郊詩云：“一尺月透戶，仞粟如劍飛。”皮日休以劍形容河光，當從此化來。關於孟郊詩好用尖利意象的現象，參見《孟郊研究》。

<sup>②</sup> 相關討論，見李貴《中唐至北宋的典範選擇與詩歌因革》第四章，第 225-250 頁。

<sup>③</sup> 李貴談到白居易的苦熱詩的一部分主題，“（藉助）佛道思想消除酷熱之苦，表達了‘心靜自然涼’的觀點”。《中唐至北宋的典範選擇與詩歌因革》，第 240 頁。

《藥名聯句》在皮日休、陸龜蒙和張賁<sup>①</sup>之間展開，這是一種結合了雜名詩和聯句體的一種唱和形式。這種對各種藥名的搜羅，一方面展示了遊戲文字的趣味，另一方面也具有“徵事”的功能。《寒夜文宴聯句》每句一典，其“徵事”的意味更濃。張賁云：“理窮傾秘藏，論猛折玄關。”當時諸公當時在一邊談論佛理，一邊聯句。另外，此聯句用“刪山”韻，屬於窄韻，故皮日休說：“險韻壓來閒。”由此可以見出眾人的競技和鬥勝之趣味。

### 三、松陵唱和其他雜體詩的遊戲色彩

《松陵集》卷十收錄了皮、陸二人大量的雜體詩作，包括雜言（皮、陸各一首）、齊梁（皮、陸各二首）、回文（皮、陸各一首）、四聲（皮、陸各八首）、疊韻雙聲（皮、陸各四首）、離合（皮、陸各八首）、六言（皮、陸各二首）、風人（皮、陸各三首）、聯句（八首）、問答（十首）等。關於這些詩體的起源，皮日休在《雜體詩序》中已經有了介紹，詳見前文。歷來學者對此類作品多有批評之處，以為是奇技淫巧之作。但一方面，“自大曆浙東、浙西聯唱以來，此類雜體已成為詩人們集會賦詩時不可缺少的練筆、遊戲體裁”<sup>②</sup>；另一方面，正如上文所分析的，在皮日休自己看來，雜體詩的創作並不僅僅是無關大雅的遊戲之作，而是具有嚴肅的創作目的，認為雜體詩同樣可以表現風雅之道。大體來看，皮、陸所熱衷的雜體詩，可以分為以下幾種：

第一類，為擺弄聲律者，如疊韻、雙聲、四聲等。其中，疊韻詩、雙聲詩，齊梁時期已有其體。今舉陸龜蒙的詩為例：

瓊英輕明生，石脈滴瀝碧。玄鉛仙偏憐，白憤客亦惜。（疊韻山中吟）

疏杉低通灘，木密不隕雨。迎漁隱映間，妾問謳鷓鴣。（雙聲溪上思）

其中，第一首詩，“瓊”“輕”為清部，“英”“明”“生”為庚部，二部相鄰可同用；“石”

<sup>①</sup> 《唐詩紀事》卷六十四：“（張）賁，字潤卿，南陽人。登大中進士第，唐末為廣文博士。寓吳中，與皮、陸二生遊。其詩多羈旅感激。”第961頁。

<sup>②</sup> 賈晉華《唐代集會總集與詩人群研究》，第175頁。

“碧”為昔部，“脈”為麥部，“滴”“瀝”為錫部，鄰韻可通押；“玄”“憐”為先部，“鉛”“仙”“偏”為仙部，鄰韻通押；“白”“客”為陌部，“幘”為麥部，“亦”“惜”為昔部，鄰韻通押。如是，每句都使用同韻部或鄰近韻部的字。第二首詩，“疏杉”均為“生”母（[ʃ]），“通灘”均為“透”母（[tʰ]），“木密”均為“明”母（[m]），“隕雨”均為“云”母（[y]），“迎漁”均為“疑”母（[ŋ]），“隱映”均為“影”母（[0]），“妄問”均為“微”母（[m̥]），“謳鷗”均為“影”母（[0]）。如是，每句都有聲母相同之字。我們知道，律詩是通過音韻的交替與反復，來達到一種音調和諧的效果，然而這些“雙聲疊韻”詩，刻意強調音韻的反復，並不能造成音韻流暢的效果，反而會使得整首詩像“繞口令”一般佶屈聱牙，難以卒讀。另外有“四聲詩”，則應當是皮、陸的創造。今舉皮日休的《奉酬夏日四聲四首》：

塘平芙蓉低，庭閒梧桐高。清烟埋陽鳥，藍空含秋毫。冠傾慵移簪，杯乾將鋪糟。儵然非隨時，夫君真吾曹。（平聲）

溝渠通疎荷，浦嶼隱淺篠。舟閒攢輕蘋，槳動起靜鳥。陰稀餘桑閒，縷盡晚蠶小。吾徒當斯時，此道可以了。（平上聲）

怡神時高吟，快意乍四顧。村深啼愁鶻，浪霽醒睡鷺。書疲行終朝，單困臥至暮。吁嗟當今交，暫貴便異路。（平去聲）

先生何違時，一室習寂歷。松聲將飄堂，岳色欲壓席。彈琴奔玄雲，斲藥折白石。如教題君詩，若得札玉冊。（平入聲）

所謂“平聲詩”，即一首詩中所有字均為平聲；“平上聲詩”，則上句所有字均用平聲，下句之字均用上聲；“平去聲詩”，則上句均用平聲，下句均用去聲；“平入聲詩”，則上句均用平聲，下句均用入聲。在這樣嚴格的聲律規則下，還要寫出有意味的文字，如皮日休的幾首詩，都是在抒發自己夏日閒居的蕭散自得——真真是“帶著鐐銜跳舞”了。這樣的詩，只是要在文字的聲音之間獲得一種遊戲性的愉悅。另外，則是訓練自己對於聲音及其表意功能的敏感度。如平聲句，如“溝渠通疎荷”“舟閒攢輕蘋”“怡神時高吟”，均寫一直安寧的景色或平和的心情；而仄聲句，如“浦嶼隱淺篠”“槳動起靜鳥”“快意乍四顧”“浪霽醒睡鷺”，則表現附有動態感

的畫面或躁動的心情：“書疲行終朝”這樣平聲句，極言其行程之遠，而“單困臥至暮”這樣的去聲句，又極言其昏昏冥睡。這樣的聲音實驗，比永明時期的聲律論，更推進了一步，實則是對中唐以來詩人們詩歌技巧的總結與提煉，並對宋人重視詩藝磨煉方面有開啟作用。

第二種為遊戲字形之詩，如迴文、離合等等。此種體裁，前人已有的。但皮、陸二公用其來表現隱居生活之意趣，別有風味。今舉陸龜蒙《閑居雜題五首（以題十五字離合）》為例：

閒來倚杖柴門口，鳥下深枝啄晚蟲。周步一池銷半日，十年聽此鬢如蓬。（鳴蜩早）

君如有意耽田里，予亦無機向藝能。心跡所便唯是直，人間聞道最先憎。（野態真）

子山園靜憐幽木，公幹詞清詠華門。月上風微蕭灑甚，斗醪何惜置盈樽。（松間對）

已甘茅洞三君食，欠買桐江一朶山。巖子瀨高秋浪白，水禽飛盡釣舟還。（飲巖泉）

自笑與人乖好尚，田家山客共柴車。干時未似棲廬雀，鳥道閒攜相爾書。（當軒鶴）

詩題的十五字，便頗有隱逸的趣味。每首詩，又緊扣詩題展開敘述，如第一首“鳴蜩早”，寫倚門聽蟬，禪聲又引得鳥來啄食（晚蟲，即蟬也），詩人在蟬聲中環池一周，想到已在此聲中度過十年的隱逸生活，纔覺鬢髮已白。句句不直接寫蟬聲，卻句句不離蟬聲。從離合體的規範來說，每相鄰相聚首尾字相連，正是“鳴（口一鳥）蜩（虫一周）早（日一十）”三字。之前的離合詩，多是單純的文字遊戲。但皮、陸的離合詩，在文字技巧之外，又能很好地表達其幽居逸趣，且頗有警句，更屬難能。

另外，皮、陸等人還嘗試將雜名詩與離合、聯句等詩題結合在一起。雜名詩在齊梁時期已頗為流行，權德輿集中亦多有此體。《松陵集》中出現的雜名詩，有皮、陸《藥名離合夏日即事》詩各三首、《懷錫山藥名離合》各二首、《懷鹿門縣名離合》各二首。這種將雜名與離合、雜名與聯句相結合的詩體，也可謂是皮、陸的一個發明。如陸龜蒙詩云：

乘屐着來幽砌滑，石罌煎得遠泉甘。草堂祇待新秋景，天色微涼酒半酣。

此詩相鄰兩句首尾字相連，得“滑石”“甘草”“景天”三種藥名。徐師曾《文體明辨序說·離

合詩》：“離合詩有四體。其一，離一字之偏旁為兩句，而四句湊合為一字，如‘魯國孔融文舉’‘思楊容姬難堪’‘何敬容’‘閒居有樂’‘悲客他方’是也；其二，亦離一字偏旁為兩句，而六句合為一字，如別字詩是也；其三，離一字偏旁於一句之首尾，而首尾相續為一字，如《松間斟》《飲巖泉》《砌思步》是也；其四，不離偏旁，但以一物二字離於一句之首尾，而首尾相續為一物，如縣名、藥名離合是也。”<sup>①</sup>這裡所說的後二種，都是松陵唱和詩人的發明。今據孔融發明的“魯國孔融文舉”詩以資比較，其詩將“魯”字離合為：“漁父屈節，潛水匿方。與岺進止，出行施張。”“漁”字去“水”旁為“魚”，“岺（時）”字去掉上部的“出”旁為“日”，再將“魚”和“日”拼合在一起，為“魯”。這樣繁複的規則，使得詩人只能侷促於字形的拆解和拼合，而難以顧及到表意的要求。《文心雕龍·明詩》云：“離合之發，萌於圖讖。”離合詩體，本來就是發源於神秘主義的圖讖之學，類似於字謎，並不是為了表情達意。相較而言，皮、陸對離合詩的改良使其更易於操作，並使詩人得以在遊戲文字的同時，又能兼顧到表情達意的要求，便於詩人對此體的採用。

第三種為風人體、齊梁體。此二種體式，均為對《詩經》至齊梁詩人風格上的模仿，故放在一起進行討論。皮日休《雜體詩序》云：“《詩》：‘惟南有箕，不可簸揚；惟北有斗，不可以挹酒漿。’近乎戲也。古詩或為之，蓋風俗之言也。古有采詩官，命之曰‘風人’。‘圍棋燒敗襖，看子故依然。’由是，風人之作興焉。”所舉《詩經》的詩句，“箕”“斗”均雙關星名與器具之意，語涉詼諧，故明人徐師曾將其歸入“詼諧體”。<sup>②</sup>晚唐人王叡《炙轂子雜錄》：“風人詩，梁簡文帝謂之‘風人詩’，江總謂之‘吳歌’，其文盡帷薄褻情。上句述一語，用下句釋之以成。云：‘圍棋燒敗襖，看子故依然。’是此類也。”<sup>③</sup>宋人曾慥《類說》卷五一引《樂府解題》略同。按：《樂府解題》一卷，見《崇文總目》著錄，不著撰人名氏，後人將其與吳兢所撰《樂府古題要解》混為一書。錢東垣按云：“《通志略》作劉餗撰，《通攷》不著卷數。”<sup>④</sup>然則此書或為玄宗時人所作。《炙轂子雜錄》，亦當抄自此書。然而所舉的“圍棋燒敗襖，看子故

<sup>①</sup> 《文章辨體序說·文體明辨序說》，北京：人民文學出版社 1962 年，第 162 頁。

<sup>②</sup> 《文章辨體序說·文體明辨序說》，第 163 頁。

<sup>③</sup> 《說郛》卷四十三，北京：中國書店 1986 年據涵芬樓本影印。

<sup>④</sup> 《崇文總目》（國學基本叢書本）卷二，北京：商務印書館 1937 年，第 15 頁。

依然”二句詩，並不見郭茂倩所編《樂府詩集》，亦不見逯欽立所輯《先秦漢魏晉南北朝詩》，究不知是何人所作。此詩上句用圍棋和敗襖起興，下句解釋之：“子”對應圍棋，“故依（衣）然（燃）”對應燒敗襖，通過這種諧音和雙關的辦法，來暗寓思念之情，正符合《樂府解題》的解釋。此亦為南朝樂府常用的修辭。<sup>①</sup>今舉陸龜蒙所作《風人詩三首》為例：

十萬全師出，遙知正憶君。一心如瑞麥，唯作兩歧分。

破槩供朝爨，須知是苦辛。曉天窺落宿，誰識獨醒人。

聞道更新幟，多應廢朝期。征衣無伴搗，獨處自然悲。

其一，由上句出師暗寓之“軍”字，逗出下句所諧之“君”；由瑞麥之“兩歧”，暗寓人之分離。其二，以黃槩之苦辛，暗寓人心之苦辛；以“落宿”暗寓獨亮之“星”，逗出下句所諧之“獨醒”。其三，由“新幟”之改，暗寓“朝期（旗）”之廢；由無伴之搗，暗寓“獨處（杵）”之悲。這裡對諧音雙關修辭的大量使用，使得其詩極富南朝樂府那樣活潑、俏皮的韻味，可謂頗得風人之旨。

《松陵集》中尚有皮、陸二人《齊梁怨別》各一首。所謂“齊梁體”，在初盛唐少有所作，僅有盛唐時岑參和張謂的幾首作品。其在晚唐的復興，與唐文宗開成元年以“齊梁體格”試詩不無關係。<sup>②</sup>就皮、陸所作的二首齊梁體詩來說，其詩抒發離別的愁怨，與齊梁閨怨詩情調相近。從聲律來說，據杜曉勤的考察，晚唐人所作齊梁體詩，多刻意違犯聲病。而皮、陸的這兩首詩，其聲病卻不甚嚴重。<sup>③</sup>其中，皮日休和詩云：“芙蓉泣恨紅鉛落。”將荷花著露將落之態，比擬為含淚凝泣、鉛華欲洗之美人，從中可以看出李商隱詠物詩“人格化”寫法之影響。

<sup>①</sup> 王運熙《樂府詩述論（增補本）·論吳聲西曲與諧音雙關語》，上海：上海古籍出版社 2006 年，第 118-168 頁。

<sup>②</sup> 相關討論，詳見杜曉勤《六朝聲律與唐詩體格》的相關章節，北京：北京大學出版社 2017 年。

<sup>③</sup> 杜曉勤《六朝聲律與唐詩體格》，第 261-262 頁。

### 第三節 《松陵集》中的隱逸意象組詩和“徵事”之風

晚唐皮日休和陸龜蒙的“松陵唱和”中，有一組頗具特色的作品，即《松陵集》卷四的《茶具十詠》《酒中十詠》《添酒中六詠》《漁具》《添漁具》《樵人十詠》等組詩。漁、樵、茶、酒、是隱逸生活的重要文化符號，皮、陸的這些組詩，也是其幽隱情懷的寄託。筆者之所以將這些作品納入“學問化”的視野進行考察，也考慮到這些作品和中唐以來“徵事”之風的關係。

#### 一、皮、陸漁、樵組詩：隱逸與刺世並存

漁、樵意象，為前人詩歌中多作為歸隱的象徵伴隨出現，較少成為集中吟詠的對象。就“漁”之意象來說，從早期的姜尚垂釣，《楚辭》中的“漁父”，到漢代的嚴子陵垂釣富春江，較早就被賦予了歸隱的意蘊。<sup>①</sup>而就“樵”作為歸隱之符號，似乎要到南朝宮廷詩人筆下，纔逐漸增加起來。<sup>②</sup>在一些詩句中，出現“漁、樵”並舉，以表示隱逸情懷的現象，如何遜《夕望江橋示蕭諮議楊建康江主簿詩》：“予念返漁樵。”虞羲《春郊》：“樵歌喧壟暮。漁柁亂江晨。”劉孝威《奉和六月壬年應令詩》：“散步懷漁樵。”孔魚《和六府詩》：“蘭澤侶樵漁。”何胥《賦得待詔金馬門詩》：“誰復想漁樵。”這一傳統，在唐人這裡得到繼承。如盧照鄰《奉使益州至長安發鐘陽驛》：“平川看釣侶，狹徑聞樵唱。”張九齡《出為豫章郡途次廬山東岩下》：“有趣逢樵客，忘懷狎野禽。”岑參《終南雙峰草堂》：“有時逐漁樵，盡日不冠帶。”韓愈《嗟哉董生行》：“或山而樵，或水而漁。”等等。

與前人不同的是，皮、陸二公不再泛泛地將漁、樵作為一個象徵性的符號來使用，而是從中

<sup>①</sup> 相關研究較多，今舉數篇代表性的論文。姜玉琴《盛唐田園山水詩中的悖論及其隱逸傳統辨析》，《江西社會科學》2011年第6期，第84-90頁。李紅霞《論唐詩中的垂釣意象》，《西南民族大學學報（人文社科版）》2003年第12期，第60-63頁。左敏行《中國古代詩文中的傳統意象“漁父”》，《文史知識》2012年第8期，第118-121頁。另參考殷學國之博士學位論文《中國詩學漁樵母題研究》，華東師範大學，2010年。

<sup>②</sup> 謝靈運詩如《苦寒詩》：“樵蘇無夙飲，鑿冰煮早餐。悲矣采薇唱，苦哉有餘酸。”《田南樹園激流植》：“樵隱俱在山，由來事不同。”庾信《奉和趙王隱士詩》：“霸陵采樵路，成都賣卜錢。”《園庭詩》：“樵隱恒同路。”江總《入攝山栖霞寺詩》：“樵隱各有得。”均出現了“樵隱”的意象。

進一步地發掘可供詩人吟詠的題材，這是與中唐以來復興的“徵事”之風相應的。另外，就“徵事”而言，前人多從先代典籍中索取材料，而皮、陸則注重從其耳聞目見之親身經歷索取詩材，顯示出新鮮的趣味。據陸龜蒙的《漁具詩序》：“天隨子獻于海山之顏有年矣。矢魚之具，莫不窮極其趣。……其他或術以招之，或藥而盡之，皆出于《詩》《書》雜傳，及今之聞見，可考而驗之，不誣也。”可見，其引用的漁具名目，一部分來自其親身之經歷，另一部分在來自於《詩》《書》雜傳的閱讀。皮日休《添漁具詩》所增加的五個題目，據其詩序，則主要來自其生活經驗。<sup>①</sup>陸龜蒙《樵人十詠序》中引環中先生言：“子與鹿門子應和為《漁具詩》，信盡其道矣。世言漁樵者，必聯其稱，且常為隱君子事。《詩》之言‘錯薪’，《禮》之言‘負薪’，《傳》之言‘積薪’，史之言‘束薪’，非樵者之實乎？可不足以寄興詠，獨缺其詞耶？”這裡，“樵者之實”的“實”字，當為故實、典故之意，與皮、陸二人通過吟詠來“徵事”的活動相呼應。陸龜蒙在略舉了先秦經典中諸多關於“薪”的典故之後，感歎歷來對於樵人，少有專門的吟詠：“可不足以寄興詠，獨缺其詞耶？”尤其可以看出，二人專取前人較少涉及的題材進行創作，顯示出了他們與前人爭勝的意識。另外，尚有兩點值得注意：一是序言中明顯顯示出皮、陸將“漁”“樵”並舉作為隱逸文化意象的意旨，二是序中所提到的《樵人十詠》之題材均來自前代典籍，但皮、陸吟詠的題目，如樵谿、樵家、樵叟、樵子、樵逕、樵斧、樵擔、樵風、樵火、樵歌，均具有濃厚的生活氣息。如是，則皮、陸之“徵事”已不再滿足於從書籍中搜尋材料，而是從生活中尋求素材。從中，已可見出宋人詩法兼重書本學養之培育與現實閱歷之積累之風氣<sup>②</sup>，從中逗出了宋人“詩材”說的影子。這兩組詩之主題與寫法大致相同，這裡主要以二人《漁具詩》為例，聊作析論。

在《漁具詩》各十五首中，皮、陸二人均在對名物的吟詠中寄寓了強烈的隱逸情趣。如皮日休《罾》詩云：“貴得不貴名，敢論魴與鯉。”表達閒逸自得、不慕名利之志。《釣筒》詩云：“彼竭我還浮，君看不爭得。”抒發隨浪沉浮、與世推移之得。《魚梁》詩云：“盡日水濱吟，

<sup>①</sup> 皮日休《添漁具詩序》：“余昔之漁所在洞上，則為庵以守之；居峴下，則占磯以待之。”云云。見《松陵集校註》，第753頁。

<sup>②</sup> 參見周裕鍇《宋代詩學通論·詩法篇》之第一、二章，成都：巴蜀書社1997年，第117-165頁。

殷勤謝漁叟。”更饒蕭散自在、自得其樂之趣。在這些詩中，皮日休更多賦予漁具以人格特徵，可謂是對“托物言志”之古老詠物傳統的繼承。陸龜蒙之詩當然也有這樣的作品，如《釣筒》詩，言釣筒沉浮於笠澤煙水之上，橫臥於桐江月影之中，隨著漁人收筒，而發出清越的響聲，正是將釣筒看作了漁人人格之化身。然而，陸龜蒙在摹寫漁具的同時，將漁民納入了視野。如《罩》詩：“滿手搦霜鱗，思歸舉輕棹。”寫漁民滿載而歸的情形。《罟》詩：“網小正星椽，舟輕欲騰翥。”寫漁民駕舟逐浪之姿態。《射魚》詩：“注矢寂不動，澄潭晴轉烘。”寫漁民屏氣凝神射魚的姿態，躍然紙上。在對漁民生活之描繪中，寄託自己的隱逸情懷。

在隱逸情懷的表達中，二人亦多有刺世之筆。如陸龜蒙《鳴榔》詩云言魚聽到榔聲驚慌失措，卻無所逃遁，乃是因為川中有“鉤黨”，正是對世情險惡的隱喻。《滬》詩云：“空憐指魚命，遣出海邊租。”小魚雖儘一指之長，卻依然要被捕來，以充租賦，乃是對官府魚肉百姓之控訴。《糝》詩言游魚只為求一時之飽暖，而誤入陷阱，終於落得身懸鼎鑊的命運，可謂咎由自取，正是當時士人進退失據的尷尬境遇之寫照。相比而言，皮日休詩作的刺世筆墨更加辛辣，如《釣車》詩云：“閒乘雲水便，敢議丹朱轂。”以朱輪車之豪華，反襯釣車“隻輪”之散拙；“高多倚衡懼，下有折軸速”，豪門之車轂多有“高處不勝寒”之恐懼，不如釣車處身鄉野之逍遙自在。這首詩中，詩人既是在抒發自己的隱逸情懷，又是在諷刺那些攀附權貴之徒。在《叉魚》詩中，詩人寫感歎溪中魚兒在夜半時分被盡數刺死：“盡族染東流，傍人作佳玩。”魚族的悲慘命運反而成為了旁人的笑料。詩人正生活在唐末社會劇變的時期，這裡的感慨，當有感於現實而發。在《鳴榔》詩中，詩人憐憫魚兒被驅入絕境，而無從逃遁：“搜羅爾甚微，遁去將何入。”正是對當時士人出仕無門之境遇的感慨。在《糝》詩中，詩人感歎魚兒本以為託身在叢木之中，便是安身之計，沒想到這一切都是漁人設下的機關，春冰一化，便被盡數捕獲，令人唏噓不已，其中當有自警之意。總而言之，皮、陸之《漁具》詩不光有蕭散閒逸的隱逸情懷之表達，其中亦有對不得不如此之社會現實之委曲控訴，可謂晚唐隱逸士人之“心史”。

## 二、皮、陸茶、酒組詩與譜錄類著作

皮日休在《酒中十詠序》中，自以為是“天民之憊”者，於道、於才、於進、於退，均無所

全，只好全於酒，此乃是激於義憤之言。而《茶中雜詠》則是繼《酒中十詠》《添酒中六詠》而作，故兩組作品可以放在一起討論。有趣的是，這兩組作品都和譜錄類的作品，有著密切的關聯。《酒中十詠》據皮日休自稱，乃是繼東臯子（王績）《酒譜》而作；《茶中雜詠》則與陸羽的《茶經》和《顧渚山記》有著密切的關聯。譜錄類著作，在晉唐時期已經萌芽，有晉代戴凱之《竹譜》<sup>①</sup>、唐代陸羽《茶經》等著作。早期之譜錄類著作，或在雜家，或在小說家，或入農家。但真正成為風氣，當在宋代，故《遂初堂書目》創立“譜錄”一門。《四庫總目提要》卷一百九十一云：“《詩》取多識，《易》稱制器，博聞有取，利用攸資，故次以譜錄。”<sup>②</sup>蓋以博文多識為尚，故在敘述源流之中，又多採摭故實，故與“徵事”之關聯，亦頗為密切。王績的《酒譜》今已亡佚，但今所見王績之文，有《五斗先生傳》《醉鄉記》等文，可見其好酒之切。皮、陸《酒中十詠》《添酒中六詠》之名目，當頗有取自此者。今據王錫九《松陵集校註》等，考稽諸篇名目之所由來，列表示例如下：

表 6-2

酒星	孔融《與曹操論酒禁書》：“天垂酒星之耀。”
酒泉	《漢書》卷二八：“酒泉郡，武帝太初元年開。”孔融《與曹操論酒禁書》：“地列酒泉之郡。”
酒筥	《玉篇·竹部》：“筥，酒籠。”乃濾酒器。
酒床	杜甫《羌村三首》其二：“已覺糟牀注。”仇注引魯豈曰：“酒牀，即酒醱也。”
酒壚	《漢書》卷五七：“乃令文君當壚。”
酒樓	——
酒旗	《韓非子》：“宋人有酤酒者……懸幟甚高。”竇萍《酒譜》：“酒市有旗，始見於

<sup>①</sup> 今亡。見《隋書》卷三十三《經籍志二》著錄，北京：中華書局 1997 年，第 990 頁

<sup>②</sup> 《四庫全書總目提要》卷九十一《子部總序》，第 2331 頁。

	此。”
酒樽	——
酒城	范成大《吳郡志·古迹一》：“酒城在壇城邊，夫差祭子胥處，臨祭勸酒，因名焉。”
酒鄉	王績《醉鄉記》
酒池	《史記·殷本紀》：“以酒為池，懸肉為林。”
酒龍	王嘉《拾遺記》：“臺上有銅龍，腹容數百斛酒。”
酒甕	《世說新語·任誕》劉孝標注引《晉中興書》：“（畢）卓遂引主人燕甕側，取醉而去。”
酒船	《晉書》卷四九：“拍浮酒船中。”
酒鎗	《南史》卷三〇：“遺點嵇叔夜酒盃，徐景山酒鎗。”
酒杯	見上

由此，可見皮、陸之詠酒組詩強烈的“徵事”性質。其中一些詩題在前人詩中已多有使用。如李白《月下獨酌》：“天若不愛酒，酒星不在天。地若不愛酒，地應無酒泉。天地既愛酒，愛酒不愧天。”這裡顯然呼應了孔融“天垂酒星之耀，地列酒泉之郡”的句子，以說明詩人好酒之天經地義，具有強烈的諧謔意味。杜甫的《飲中八仙歌》也以“恨不移封向酒泉”來調侃李璿之好酒<sup>①</sup>。在這裡，酒星（即酒旗星）本為星名，酒泉本為地名，詩人藉此雙關天地愛酒之篤，實際

<sup>①</sup> 杜甫這裡同時化用了《拾遺記》卷九的典故：“帝曰：‘朝歌紂之故都，地有美酒，故使老羌不復呼渴。’馥於階下高聲而對曰：‘馬圉老羌，漸染皇化，溥天夷貊，皆為王臣，今若歡酒池之樂，更為殷紂之民乎？’帝撫玉幾大悅，即遷酒泉太守。地有清泉，其味若酒。”見《漢魏六朝筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社1999年，第551頁。

上與《詩經》的“惟南有箕，不可簸揚；惟北有斗，不可以挹酒漿”同其意趣，頗附有詼諧的趣味。在詩詠中，詩人進一步展開“徵事”，如皮日休《酒樽》：“猿窺曾撲瀉，鳥踏經欹側。”上句用猩猩愛酒之典故，見《華陽國志》及《水經註》等載<sup>①</sup>；下句出典未詳，《周禮·春官·司尊彝》：“春祠夏禴，裸用雞彝、鳥彝。”鄭玄注：“雞彝、鳥彝，謂刻而畫之爲雞、鳳皇之形。”疑為形容鳥形彝樽，好像鳥站在酒樽邊上，將其壓得傾斜之情狀。《酒壚》詩：“有鎗盡龍頭，有主皆犢鼻。儻得作杜根，傭保何足愧。”羅列了《樂府詩集》龍頭鎗、司馬相如犢鼻褌和杜根為傭保的典故。再如陸龜蒙《酒泉》詩：“味既敵中山，飲寧拘一斛。”上句用劉玄石於中山造酒之典故，下句則用劉伶“一飲一斛”之典。此外，皮、陸的唱和中，出現了“歡伯”“賢人”“伯雅”等酒的代名（皮日休《酒筓》：“持來歡伯內，坐使賢人清。”陸龜蒙《酒鄉》：“伯雅逢遺裔。”），其“徵事”意味更加明顯。至於《添酒具六詠》，則陸龜蒙的詩序中已經點出了每個詩題的出處，見上表所示，茲不贅。這裡需要強調的是，《添酒具六詠》均緊扣其典故出處進行展開。如《酒池》緊扣淫荒失國事，《酒龍》緊扣石虎事，《酒甕》《酒船》均緊扣畢卓事，《酒鎗》《酒杯》分別緊扣徐邈和嵇康事，展現出了較《酒中十詠》更明確的典故指向性。事實上，皮、陸二人不僅在這兩組詩中，展開圍繞“酒”的徵事活動。例如《松陵集》卷八載皮日休《醉中寄魯望一壺並一絕》：“醉中不得親相倚，故遣青州刺史來。”以“青州從事”代指美酒，典出《世說新語·術解》：“桓公有主簿善別酒，有酒輒令先嘗。好者謂‘青州從事’，惡者謂‘平原督郵’。青州有齊郡，平原有鬲縣。從事，言到臍；督郵，言在鬲‘膈’上住。”陸龜蒙答云：“正被繞籬荒菊笑，日斜還有白衣來。”白衣送酒之典，出自《漢書·龔勝傳》。皮日休又答：“從此問君還酒債，顏延之送幾錢來。”用顏延之為陶潛送酒錢之事，見《宋書》卷三〇。陸龜蒙又答：“寒蔬賣卻還沽吃，可有金貂換得來。”又用阮孚金貂換酒之事，見《晉書》卷四九。兩人你來我往，在典故的競賽中，呈現出遊戲的趣味，這正是“徵事”之精神所在。

<sup>①</sup> 參看黃庭堅《和錢穆父詠猩猩毛筆》詩：“愛酒醉魂在。”任淵注文。《黃庭堅詩集註》卷三，北京：中華書局 2003 年，第 149 頁。

由於陸羽的《茶經》今存，《顧渚山記》亦有一些軼文可稽，我們得以更加切實地分析皮、陸《茶中雜詠》與此兩部譜錄著作之關係。皮日休《茶中雜詠》序云：“余始得季疵（案：即陸羽）書，以為備矣。後又獲其《顧渚山記》二篇，其中多茶事。後又太原溫從雲、武威段礪之各補茶事十數節，並存於方冊。茶之事，繇周至于今，竟無纖遺矣。”<sup>①</sup>記載了其搜集茶典之勤。陸羽（733-804），字鴻漸，又字季疵，也是大曆時期浙西聯句唱和活動的重要成員。世傳《茶經》三卷，為今存最早之茶學著作。值得注意的是，《茶經》卷下“七、（茶）之事”收錄了關於茶的詩文典故凡一〇二條，可以說是較早征集茶典之著作。皮日休提到的《顧渚山記》，《郡齋讀書志·農家類》載：“《顧渚山記》二卷，右唐陸羽撰。羽與皎然、朱放輩論茶，以顧渚為第一。”<sup>②</sup>或許是在浙西唱和期間所作。其書今已不存，論者從《太平廣記》及《記纂淵海》等書中輯得六條，內容頗有與《茶經·七之事》相重合者，或其大部分內容已收入《茶經》，與段成式《廬陵官下記》及《酉陽雜俎》之關係相類似者也。<sup>③</sup>皮、陸等詠茶之題目，多出此二書，參考王錫九《松陵集校註》，今列表如下（王注有個別處注釋不確，筆者有所取捨）：

表 6-2

詩題	《茶經》	皮詩用《茶經》之典	陸詩用《茶經》之典
茶塢	卷下“八之出”：“浙西，以湖州上。……生山桑、儒師二塢。”	○“種莽已成園，栽葭寧記畝。”“莽”為茶之別名，出《一之源》：“其名：一曰茶，二曰檟，三曰葭，四曰茗，五曰莽。”“葭”，疑當作“葭”。《七之事》：	○“向陽就中密”，出“三之造”：“陽崖陰葉。”言茶以向陽處生長較密。○“滿巖春露曉。”言採茶當以露時為佳。見出“三之造”：“凌露採焉。”

<sup>①</sup> 《松陵集校註》卷四，第 871 頁。

<sup>②</sup> 《郡齋讀書志校正》卷十二（袁本後志卷二子類第三十七），第 533 頁。

<sup>③</sup> 關於《顧渚山記》與《茶經》，張宏庸輯校《陸羽全集》（臺北：茶學文學出版社 1985 年）有輯校，但較為疏略。筆者主要參考虞文霞《陸羽茶文化貢獻及〈顧渚山記〉考略》（《農業考古》2014 年第 5 期，第 318-321 頁），以及沈冬梅《茶經校註》，北京：中國農業出版社 2006 年。

		<p>“《方言》：‘蜀西南人謂茶曰葭。’”竟陵本“葭”作“葭”，今本《方言》未見此文，然其文正與“一之源”的記載相合，當作“葭”是。</p> <p>○：“好是夏初時，白花滿煙雨。”原註：“《茶經》云：‘其花白如薔薇。’”註文見《一之源》。</p>	
茶人	卷上“二之具”：“茶人負以採茶也。”	<p>○“生在顧渚山，老在漫石塢。”漫石，亂石也。《一之源》：“其地：上者生爛石，中者生櫟壤，下者生黃土。”又，《三之造》：“茶之筍者生爛石沃土。”此聯上下句互文，言茶樹生長在顧渚山之爛石塢間，亦雙關採茶人之生長環境。</p>	○“唯應報春鳥，得共斯人知。”“報春鳥”典故，見《茶經·七之事》，又見《太平廣記》卷四六三引《顧渚山記》。
茶筍	卷上“一之源”：“筍者上，牙者次。”又“三之造”：“茶之筍者生爛石沃土。”	○“裒然三五寸”，出《三之造》：“長四五寸。”	——
茶籬	卷上“二之具”：“籬，一曰籃，一曰籠，一曰	○“笱筍曉攜去，蔞箇山桑塢。”“笱筍”出“二之	——

	管，以竹織之……”	具”：“芘莉，一曰羸子，一曰筭筴。”“山桑塢”，見《茶塢》詩題註。○“開時送紫茗。”出“一之源”：“紫者上，綠者次。”○“負處沾清露。”出“三之造”：“凌露採焉。”	
茶舍	——	○“陽崖枕白屋，焙前蒸紫蕨。”出“三之造”：“陽崖陰葉。”“紫蕨”，茶以紫為上，見前註。又，“三之造”云茶葉初生，“若薇蕨始抽”。故以“紫蕨”稱之。○“棚上汲紅泉。”棚，為焙茶之蒸具，出“二之具”：“棚，一曰棧，以木構於焙上，編木兩層，高一尺，以焙茶也。”○“乃翁研茗後，中婦拍茶歇。”“三之造”云，茶須“蒸之，搗之，拍之，焙之”。“研”即“搗”也。此詩所言，正如陸羽所載製茶程序符合。	——
茶竈	原註：“《經》云：茶竈	○“青瓊蒸後凝，綠髓炊來	○“無突抱輕嵐”，見詩題

	<p>無突。”出自“二之具”：“竈，無用突者。”</p>	<p>光。”“青瓊”“綠髓”，均當指經蒸後凝結成膏之茶葉。</p> <p>“三之造”：“出膏者光，含膏者皺。”又：“其始若茶之至嫩者，茶罷熱搗葉爛而牙筍存焉……灸之，則其節若倪，倪如嬰兒之臂耳。既而承熱用紙囊貯之，精華之氣無所散越。。”</p>	<p>註。“盈鍋玉泉沸”，見皮日休《茶鼎》《煮茶》注。</p> <p>○“滿甌雲牙熟。”見“二之具”：“甌，或木或瓦，匪腰而泥，”○“嫩色凌秋菊”，見“五之煮”：“如菊英墮於罇俎之中。”○“煬者若吾徒。”煬乃製茶之工序，見“六之飲”：“乃斫，乃熬，乃煬，乃舂。”</p>
<p>茶焙</p>	<p>卷上“二之具”：“焙，鑿地深二尺，闊二尺五寸，長一丈……以貫茶焙之。”</p>	<p>○“恰應深二尺”，見詩題註：“鑿地深二尺。”○“初能燥金餅。”“三之造”載茶須焙乾，以“日成者則黃”為上。</p>	<p>○“左右搗凝膏。”搗茶為製茶之工序，見皮日休《茶舍》詩注。“凝膏”當指經蒸後凝結成膏之茶葉。參考皮日休《茶竈》詩注。○“方圓隨樣拍。”拍茶，見皮日休《茶舍》注。方圓，“二之具”：“規，一曰模，一曰棬。以鐵制之，或圓或方或花。”此當為製茶餅之模具。○“次第依層取。”焙茶之棚具有兩層，見皮日休《茶舍》注。</p>

茶鼎	<p>卷下“九之略”：“用槁薪鼎樞之屬，則風爐、灰承、炭搗、火筴、交床等廢。”煮茶可用鼎左思《嬌女詩》：“心為茶荈劇，吹噓對鼎鑪。”可證。陸羽以為，若用鼎薪烹茶，則風爐、灰承等物皆可廢也。顯然對此並不讚同。故“六之飲”云：</p> <p>“臛鼎腥甌非器也，膏薪庖炭非火也。”然則，以槁薪鼎樞煮茶，只是一種不甚講究的變通辦法。</p>	<p>○“煎作潺湲聲”，出“五之煮”：“其沸如魚目，微有聲為一沸，緣邊如湧泉連珠為二沸，騰波鼓浪為三沸。”</p>	——
茶甌	——	<p>○“刑客與越人”，出“四之器”：“碗：碗，越州上，鼎州次，……或者以邢州處越州上，殊為不然。”以為邢州當在越州之下。○“輕如雲魄起。棗花勢旋眼，蘋沫香沾齒”，出“五之煮”：“細輕者曰花，如棗花漂漂然於環池之上，又如迴潭曲渚青萍之始生，又如晴天爽朗，有浮雲鱗然。”三句取喻，均出自《茶</p>	——

		經》。	
煮茶	卷下“茶之煮”一節。	○“香泉一合乳”，出“五之煮”：“其水，用山水上……其山水，揀乳泉石地慢流者上。”	○“看煮松上雪。”“及沸則重華累沫，皤皤然若積雪耳。”○“時於浪花裏，並下藍英末。”見皮日休《茶鼎》《煮茶》注。

由上表可見皮、陸的《茶中雜詠》唱和組詩與《茶經》的密切關係。其實，皮、陸二人收集茶典的範圍，並不止於陸羽的《茶經》和《顧渚山記》。如皮日休《煮茶》詩云：“時看蟹目濺。”《茶經·五之煮》中只有“其沸如魚目”之說，並無“蟹目”之喻。宋人蔡襄《茶錄·候湯》云：“前世謂之蟹眼者。”<sup>①</sup>云云，則“蟹目”之說，或來自當時其他茶書的記載。今按：據焦弘《焦氏筆乘》卷三“茶經”條，唐人所撰茶書，除陸羽之作外，尚有皎然《茶訣》三卷、陸龜蒙《茶品》一篇、溫庭筠《採茶錄》三卷<sup>②</sup>、張又新《煎茶水記》一卷。<sup>③</sup>值得注意的是，據記載，陸龜蒙也曾自己撰作茶書。<sup>④</sup>那麼，“蟹目”之說，或許正來自這些著作，亦未可知。再如陸龜蒙《茶籟》詩云：“今朝貯綠華。”“綠華”一語，出自《杜陽雜編》：“其茶則綠華、紫英之號。”《茶鼎》詩：“且共薦皋蘆。”原注：“茶名。”見《太平御覽》卷八六七引《本草拾遺》：“皋蘆茗，作飲止渴，除疫不睡。”由此可見，其取材之廣。

<sup>①</sup> 其書今見《百川學海》咸淳本辛集、弘治本壬集和《說郛（涵芬樓本）》卷八十一所收錄。

<sup>②</sup> 《崇文總目》卷三作一卷，《通志略》作三卷，《宋志》一卷。見《崇文總目》，第163頁。

<sup>③</sup> 此書見《崇文總目》《郡齋讀書志》等著錄。另外：《焦氏筆乘》尚載有陸羽《茶記》三卷。見其書《四庫全書存目叢書》子部第一〇七冊據明萬曆三十四年謝與棟刻本影印本，濟南：齊魯書社1996年，第107頁。今按：《崇文總目》卷三有陸羽《茶記》二卷，倘按：“《通志略》三卷，《宋志》一卷，今本作《茶經》三卷。”第163頁。疑所謂《茶記》，即《顧渚山記》也，後人不明，又因《顧渚山記》於南宋後亡佚，遂改其為《茶經》三卷也。

<sup>④</sup> 《古今事文類聚》續集一二“嗜顧渚茶”條載：“甫里先生陸龜蒙嗜茶，置小園於顧渚山下，歲入茶租，薄為甌蟻之費，自為《品第》一篇，繼《茶經》《茶訣》之後。”文淵閣四庫全書本。然焦氏以為《茶訣》乃皎然所作，不知何據。

不過，值得玩味的是，皮、陸的《茶中雜詠》雖取材以《顧渚山記》和《茶經》為主，但並不完全遵守陸羽的建議。如皮日休《茶甌》詩云：“刑客與越人，皆能造茲器。”但陸羽《茶經·四之器》卻明明說：“或者以邢州處越州上，殊為不然。若邢瓷類銀，越瓷類玉，邢不如越一也；若邢瓷類雪，則越瓷類冰，邢不如越二也；邢瓷白而茶色丹，越瓷青而茶色綠，邢不如越三也。”舉出了三條邢州瓷不如越州的理由，而皮日休這裡卻對二者不分軒輊，顯然是對陸羽之說的背離。另外，陸羽接著說道：“越州瓷、岳瓷皆青，青則益茶，茶作白紅之色。邢州瓷白，茶色紅；壽州瓷黃，茶色紫；洪州瓷褐，茶色黑：悉不宜茶。”在陸羽看來，泡出的茶水之色以白紅之間為上，然而皮日休《茶筍》卻說：“寒恐結紅鉛，暖疑銷紫汞。”標舉紅、紫二色，這也並不符合陸羽的論說。在這裡，皮日休以“紅鉛”“紫汞”喻茶，顯然有以道教的“鉛汞還丹”之法術來比擬茶道之意。陸龜蒙《煮茶》詩亦云：“不合觀別書，但宜窺玉札。”“玉札”為道教典籍的指稱。<sup>①</sup>可見，皮、陸之品茶、嗜茶，實有濃厚的道教文化意涵，這也是二人隱逸旨趣的一部分。

類似的例子，不止此兩處。皮日休《茶竈》詩：“綠髓炊來光。”“綠髓”是指經蒸後凝結成膏之茶葉。這裡說，茶葉被蒸炊之後，顯出光亮的色澤，似乎是對其製茶技術的讚譽。然而《茶經·三之造》說：“或以光黑平正，言嘉者，斯鑿之下也……出膏者光，含膏者皺，宿制者則黑，日成者則黃。”在陸羽看來，如果茶葉呈現出黝黑光亮的色澤，反而並非佳品。因為只有茶葉之膏汁散盡，纔會有光澤。那麼按照陸羽的標準來看，皮日休這裡的詩句，實則是對茶道的背離。更為重要的是，皮、陸的《茶中雜詠》組詩中，赫然出現了《茶鼎》這樣的題目。陸羽《茶經·九之略》中說：“用槁薪鼎樞之屬，則風爐、灰承、炭搗、火筴、交床等廢。”煮茶確實有用鼎的辦法。左思《嬌女詩》：“心為茶荈劇，吹噓對鼎鑪。”可證。可是，如果要用“槁薪鼎樞”這樣的器具來烹茶的話，陸羽所辛辛苦苦準備的風爐、灰承等器物，都可棄之不用了。所以，陸羽在《茶經·六之飲》云：“臘鼎腥甌非器也，膏薪庖炭非火也。”可謂對用鼎、薪來煮茶這樣暴殄天物的做法，深惡痛絕。然而皮、陸卻在詩中，對茶鼎津津樂道。以皮、陸對《茶經》之多處引用，二人不可能對陸羽的說法毫無理解。其之所以如此者，筆者以為，乃是因為陸

---

<sup>①</sup> 參見王錫九《松陵集校註》相關注釋，第 912 頁。

羽的烹茶辦法，所需的工序過於繁瑣、器具亦過於講究。而皮、陸之嗜茶、飲茶，乃是出於滿足其蕭散的隱逸情懷之需要。皮、陸之所以會對陸羽的教訓如此地“不講究”，或亦有藉此顯示其不拘小節、蕭散自適之情懷的用意。

## 第七章 中晚唐詩歌“學問化”之特色與詩歌史意義

本課題集中探討了從大曆聯句酬唱，到韓愈、白居易，再到晚唐的李商隱、杜牧、段成式、皮日休、陸龜蒙等人在詩歌“學問化”方面的諸多表現，相信已經大致勾勒出了中晚唐時期學問化詩歌的一個發展脈絡。正如筆者一再強調的，在“學問化”的發展脈絡中，類書並不僅僅是以一種文獻的編纂方式而存在，類書所呈現出的“類”的思維，可以說籠罩了此期詩歌發展的諸多方面，在中晚唐詩歌的“學問化”潮流中，起了重要的作用。當然，正如筆者所指出的，受類書思維影響的“學問化”之詩，並非至中晚唐始有，其在齊梁時期已經湧現出一次高潮。但我們又無法否認，中晚唐詩歌之“學問化”表現，無論從深度還是廣度上，都遠遠超越了齊梁詩歌。在結語部分，筆者嘗試跳出具體的現象，從中晚唐詩歌“學問化”之特點出，總結出一些理論性或規律性的東西，以求對此期詩歌之詩歌史意義，作出一番自己的考察。學力所限，想必會有諸多不足和疏漏，但僅希望能夠對豐富我們對詩歌史的認識，有一些微薄的幫助。

### 第一節 中晚唐詩歌“學問化”之特色

筆者認為，中晚唐時期詩歌的“學問化”主要呈現出了以下幾個方面的特點。這些特點在之前的齊梁詩歌和之後的宋詩中亦有所體現。但在中晚唐詩歌的發展中，卻體現尤為突出。

#### 一、競技性與遊戲性

中國文論很早就有“遊戲說”的淵源。孔子的“遊於藝”（《論語·述而》）可謂是藝術的“遊戲”說最早的源頭。但孔子提出此論，尚非專就文學而言，而是指從禮、樂、射、御、書、數等六藝中，得以休憩、遊戲并藉以進德修身之意。《論語·陽貨》又云：“飽食終日，無所用心，難矣哉！不有博弈者乎？為之猶賢乎已。”味其語氣，似乎孔子並不認為博弈是一種正經的技藝，但這也比整日吃飽了飯、無事可做的好，有限度地肯定了博弈這類遊戲的價值。現存史料中，最早以“遊戲說”談論文學的，當為漢宣帝。史載宣帝好辭賦，“議者多以為淫靡不急”，宣帝答曰：“‘不有博弈者乎？為之猶賢乎已！’辭賦大者與古詩同義，小者辯麗可喜。辟如女

工有綺縠，音樂有鄭衛。今世俗皆以此虞說耳目，辭賦比之，尚有仁義風諭，鳥獸草木多聞之觀，賢于倡優博弈遠矣！”<sup>①</sup>宣帝先是引用了孔子的話，又指出辭賦在悅人耳目之外，有風諭多識之用，肯定了辭賦的價值。到了齊梁時期，詩歌集會蔚然成風，而論者也開始多以“博弈”為論，對詩歌的遊戲功能進行肯定。<sup>②</sup>鍾嶸《詩品序》：“至若詩之為技，較爾可知，以類推之，殆均博弈。”《文心雕龍·總術》亦云：“是以執術馭篇，似善弈之窮數；棄數任心，如博塞之邀遇。”又曰：“若夫善弈之文，則術有恒數。”用“博弈”之論來強調詩歌技藝的重要性，可以說是對“遊戲說”的一個發展和推進。中晚唐詩歌中的遊戲之風，可以說是其復興和推進六朝詩風的一個側面。

這裡需要對“遊戲”的概念，作一番考察。據荷蘭人類學家赫伊津哈（Johan Huizinga, 1872-1945）的研究，“遊戲”和“競技”本來就是相互伴生的一對概念，或者說，遊戲中本身就包含了競技的成分。在赫伊津哈看來，人類社會中之所以會充滿著遊戲與競爭的精神，乃是因為社會體系之建立，有賴於一種對抗和對立的結構（antagonistic and antithetical structure）。也就是說，社會群體往往會分離成一些相互對立的團體，進行彼此的對抗和爭鬥，在這個過程中，社會秩序和文明纔得以建立。<sup>③</sup>羅傑·凱盧瓦（Roger Caillois, 1913-1978）批評赫伊津哈對遊戲的定義過於狹隘，並認為對抗性的競爭只是遊戲的一種形式。<sup>④</sup>他將遊戲分為競爭類（Agon），幾率類（Alea），模仿類（Mimicry）和眩暈類（Ilinx）四種類型。<sup>⑤</sup>他認為遊戲的幾種類型，好比是一個彼此連續的光譜：光譜的一端，是即興、自由、規則性較不明顯的活動（如過家家、玩洋娃娃之類），可以稱之為 *paidia*（來自古希臘語 *παιδιά*，指兒戲、娛樂之意）；光譜的另一端，則是規則性較強的、對抗性的活動（如下棋、踢球之類），可以稱之為 *ludus*（拉丁語，詞根為原始印歐語的 *\*leyd-* 或來自伊特魯里亞語，較多指賽場競技類遊戲）。赫伊津哈似乎過於強調了遊戲中

<sup>①</sup> 《漢書》卷六十四下，第 2829 頁。







<sup>②</sup> See Xiaofei Tian, *Beacon Fire and Shooting Star: The Literary Culture of the Liang (502–557)* (Cambridge (Massachusetts) and London, Harvard University Asia Center, 2007), 169-174.




<sup>③</sup> Johan Huizinga, *Homo Ludens. A Study of the Play-element in Culture* (London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1949), 46-76.

<sup>④</sup> Roger Caillois, *Man, Play and Games* (Translated by Meyer Barash. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001), 5-11.

<sup>⑤</sup> *Ibid.*, 11-37.








*ludus* 的一面，從其書名中以 *Homo Ludens* 稱呼“遊戲的人”，可見一斑（*ludens* 為 *lūdō* 之現在分詞，與 *ludus* 同一詞源）。凱洛斯之說法，亦可找到語源學之依據。

赫伊津哈對東西方各種語言中與“遊戲”相關的詞語，已經作了詳細的語源學考證。然其論及漢語中與“遊戲”相關的詞彙，只提到“玩”；而談到與競技相關的詞彙，則提到“逞”或“賽”，則過於拘泥於現代漢語之範圍，而未能究其本源。筆者認為，就中文中遊戲之觀念，從“遊”與“戲”二字著手即可。《說文》釋“遊”云：“旌旗之流也。”案：“遊”字古本作“旒”，甲骨文字形作或，金文則作或，象一小兒舉旗之狀。<sup>①</sup>其字根“旡”，甲骨文作，乃象旌旗流動飄蕩之形<sup>②</sup>，與梵文中表示遊戲的 *lila*（लीला，滾動、流動之貌）相近。值得注意的是，甲骨字形中的“子”，乃是小兒的專稱（凡從“子”之字，如“孩”“乳”“孫”“孳”等，皆於小兒有關）。甲骨文用小兒舉旗來表示“遊”，似乎明確其為兒童模仿成人作軍事演戲之活動。此與古希臘語中 *παιδιά*（兒戲、娛樂之意）一語以 *παῖς*（兒童）為詞根，頗為相通。甲骨卜辭中多用來表示田獵活動。<sup>③</sup>《穀梁傳》：“因蒐狩以習用武事，禮之大者也。”《周禮》載有“大田之禮”。田獵本為軍禮演習之一部分，具有非常重要的意義。

再考“戲”字之源，《說文》釋云：“三軍之偏也。”今按：此字未見甲骨字形，然金文則作（作戲尊彝齋）、（作戲卣）或（豆閉簋）等字形<sup>④</sup>，古文字學者多據《說文》段玉裁注

<sup>①</sup> 徐中舒釋“遊”云：“從旡從子（子），象子執旗之形。小篆從水，乃後來所加。”《甲骨文字典》卷七，成都：四川辭書出版社 1989 年，第 732 頁。

<sup>②</sup> 徐中舒：“象旌旗遊旡之形，子象旗杠與杠首之飾，丿象遊形。”《甲骨文字典》卷七，第 731 頁。

<sup>③</sup> 如卜辭：“辛未卜，即貞，王其田（畋）于旒。”“西卜，出王其田旒，亡災。”“壬子貞，王田于旒，往來亡災。”見朱歧祥《殷墟甲骨文字通釋稿》引，臺北：文史哲出版社 1989 年，第 411 頁。另外，甲骨文尚有“（旒）”之字形，于省吾云：“疑當讀作‘遊’。”《甲骨文字詁林》第四冊，北京：中華書局 1996 年，第 3063 頁。此說似非確。由“旒”表示小兒執旗類推，“”似當表示成人執旗，引申表示成人正式之軍旅活動。于省吾所引卜辭：“貞，王不邁。”或為王出征，不遇敵之意。其字又見李孝定《甲骨文字集釋》第七冊，臺北：中央研究院·歷史語言研究所 1986 年，第 2235 頁。以此類推，“旅（）”為二人奉旌之形，引申為軍隊之意。

<sup>④</sup> 《殷周金文集成》第三冊第 850 號、第十冊第 5144 號，第 8 冊第 4276 號，北京：中華書局 2007 年，第 720 頁。

訓為旌旗<sup>①</sup>，似未為得。今按：此字下為一“𣎵（豆）”形，為盛肉之器，甲骨卜辭中多假借作地名<sup>②</sup>，然而上古典籍中多用作祭器之稱。<sup>③</sup>其上則一側為𣎵（虎）形，為虎皮之意<sup>④</sup>，另一側為𣎵（戈）形。蓋為會意字，當為在祭祀之俎豆之前，衣虎皮執戈以舞之貌。本義當指一種象征性的戰舞，引申為表演或角力之意。<sup>⑤</sup>《周禮·夏官·方相氏》：“方相氏，掌蒙熊皮，黃金四目，玄衣朱裳，執戈揚盾，帥百隸而時難，以索室馭疫。”與“戲”字所示之舞蹈極為相近，然則此字字形當與上古之“儺舞”有關。<sup>⑥</sup>論者認為，方相氏之蒙熊皮，與軒轅黃帝“有熊氏”之熊圖騰崇拜有關。<sup>⑦</sup>然上古紅山文化中，亦保留有大量虎圖騰之遺留。<sup>⑧</sup>今日彝族等西南少數民族尚有虎圖騰之崇拜與“虎節舞”之儀式<sup>⑨</sup>，當即上古“戲”所表示之儺舞活動之留存。<sup>⑩</sup>“戲”中之“虎”

<sup>①</sup> 《古文字詁林》，上海教育出版社 1999 年，第 955-966 頁。

<sup>②</sup> 徐中舒《甲骨文字典》，第 519 頁。

<sup>③</sup> 《詩·大雅·生民》：“印盛于豆，于豆于登。”毛傳：“木曰豆，瓦曰登。豆，薦菹醢也。”《公羊傳·桓四》：“一曰乾豆。”何休注：“豆，祭器名，狀如鐙。”

<sup>④</sup> 徐中舒《怎樣研究中國古代文字》，《古文字研究》第十五輯，第 4 頁。收入《徐中舒文存》，南京：江蘇人民出版社 2016 年。

<sup>⑤</sup> “戲”字本有“角力”之意。《左傳·僖二十八》：“子玉使鬬勃請戰，曰：‘請與君之士戲，君馮軾而觀之，得臣與寓目焉。’”《國語·晉語九》：“少室周為趙簡子之右，聞牛談有力，請與之戲，弗勝，致右焉。”韋昭注：“戲，角力也。”其作表演義者，如《史記·孔子世家》：“有頃，齊有司趨而進曰：‘請奏宮中之樂。’景公曰：‘諾。’優倡侏儒為戲而前。”又，“孔子為兒嬉戲，常陳俎豆，設禮容。”

<sup>⑥</sup> 參考黃永年《方相的流變》，《文物周刊》1946 年第 10 期。李振峰《甲骨卜辭與殷商戲禮》，《北方論叢》2014 年第 2 期，第 7-11 頁。劉振華《先秦兩漢宮廷儺禮世俗化演變探析》，《東北師大學報》2013 年第 1 期，第 221-223 頁。王銘《開路神君：中國古代葬儀方相的形制與角色》，《清華大學學報（哲學社會科學版）》2012 年第 2 期，第 116-125 頁。

<sup>⑦</sup> 孫作雲：“至於打鬼的人為什麼必須蒙熊皮，作熊的裝束。這個因為它最初是熊氏族的圖騰跳舞，而且是熊氏及其同盟氏族的戰爭跳舞，到後來纔演變成一般性打鬼跳舞。”《敦煌畫中的神怪畫》，《考古》1960 年第 6 期。又見國光紅《魃頭上的歷史、文化信息》，《山東教育學院學報》1998 年第 1 期，第 20-25 頁。

<sup>⑧</sup> 辛學飛《紅山文化中的虎圖騰崇拜》，《吉林師範大學學報（人文社會科學版）》2018 年第 1 期，第 50-57 頁。

<sup>⑨</sup> 唐楚臣《虎圖騰遺跡——彝族虎節舞紀實》，載《中國儺戲儺文化研究通訊》1992 年。栗小寧《彝族虎圖騰崇拜及其背後的文化邏輯分析》，《文化學刊》2019 年第 6 期，第 119-120 頁。

<sup>⑩</sup> 關於彝族之虎崇拜，參考蔡威《宗教人類學視閥下彝族虎圖騰研究》，《紅河學院學報》2019 年第 3 期，第 34-37 頁。劉向東、馮楚吟《原始圖騰崇拜視角下的舞蹈遺存例證——以彝族“虎舞”為例》，《四川戲劇》2017 年第 9 期，第 117-120 頁。彝族學者劉堯漢提出，彝、白、藏羌、納西等民族之虎崇拜源自上古伏羲部落，並從語言學角度論證，“伏羲”在古文獻中又作“慮戲”，其古音及古字形均從“虎”，證

形，當即方相氏所戴之“魃頭”也。<sup>①</sup>然則《豆閉簋》所謂“王各于師戲大室”者，蓋謂王於大室內命其作儼舞表演也；《作戲尊彝鬲》之所謂“作戲”者，當為表演儼舞也；《師虎簋》所謂“啻（嫡）官辭左右戲繁荊”者，當為於繁旌之下進行儼舞表演也，此處的“左右戲”蓋為分成兩隊，相互對決之義。<sup>②</sup>其作旌旗之義者，蓋為“麾”之同音假借，當非其本義。《論語·鄉黨》：“鄉人儼，朝服而立於阼階。”朱熹註：“儼雖古禮而近於戲，亦必朝服而臨之者，無所不用其誠敬也。”可謂得之。古代文明中，多有以角力之遊戲，作為祭祀或禮儀活動之一部分的習俗，為後世競技比賽之起源。<sup>③</sup>如是，則“遊”字大約可以對應凱洛斯所謂之 *paidia*，“戲”字大約可以對應凱洛斯所謂之 *ludus*。“遊戲”之兩方面的含義，在漢字中均有明顯的體現。

回到中國文學中的“遊戲”精神，我們可以看到這兩種要素都有體現。由“遊”字引申之田獵、逸遊活動，正對應 *paidia* 所表示之自由、放縱，乃至放狂之含義（《道德經》：“馳騁田獵，使人心發狂”）。此即凱洛斯所謂 *ilinx* 之遊戲，通過快速運動或旋轉，使人眩暈，從中獲得心理之愉悅。筆者以為，文學活動中，通過意義的快速轉換、反轉與扭曲，獲得審美之愉悅，正是此種心理之反映。中晚唐人之好用代名，製造意義之曲折，並追求僻典，反用典故，好用新奇辭藻與意象，以求從中獲得一種諧趣，正是這種“遊戲”趣味之體現。韓愈直接提出了“以文為戲”之說法<sup>④</sup>，皮日休《雜體詩序》中，更點明雜體詩“近乎戲也”的特點，正是時人對文學之遊戲精神的直接體認。另外，藉由類書，我們可以看到，中晚唐詩人們進行這種文字遊戲之強烈的“互文本性”色彩。也就是說，詩人們正是通過從前代文獻中源源不斷地擷取辭藻與典故，製造

---

明伏羲為羌戎地區之遠古部落，為後世西南地區諸多少數民族之起源。此說雖受到一些學者之商榷，然在民族學及人類學界尚具有一定之影響。說見《中華民族龍虎文化論——聯結中國各族的龍虎文化紐帶淵源於遠古女媧、伏羲的合體葫蘆》，《貴族民族研究》1985年第1期，第38-51頁；第2期，第56-73頁。若其說可從，則“戲”字當起源於羌戎地區伏羲部落之巫舞，姑備一說，以俟他證。相關討論，詳見陳自升《彝族圖騰崇拜研究評述及再思考》，《宗教學研究》2016年第4期，第176-181頁。

<sup>①</sup> 徐中舒解“虍”為虎皮，于省吾解“虍”作“虎首形”。《甲骨文字詁林》第二冊，第1633頁。然無論此舞者為披虎皮，或戴虎頭，均不妨對其整體字形之理解也。關於“魃頭”，參考黃永年《方相與魃頭》，《文物周刊》1946年第14期。李強《中華民族古代圖騰扮飾與儼面具論》，《曲學》第一卷，上海：上海古籍出版社2013年，第1-18頁。

<sup>②</sup> 釋文見張亞初《殷周金文集成引得》，北京：中華書局2001年，第25、103、87頁。

<sup>③</sup> See Johan Huizinga, *Homo Ludens. A Study of the Play-element in Culture*, 48-49.

<sup>④</sup> 關於韓愈“以文為戲”之意義，詳見川合康三著、蔣寅等譯《終南山的變容》，第172-188頁。

新的意義組合，完成了一次次開放的文本製造的過程。類書，正為我們了解這一過程，提供了一個生動的圖景。這從白居易藉由《六帖》的資料積累，所進行的機械式寫作中，可以得到明顯的體現。在其他詩人那裡，由於其自撰類書的亡軼，我們難以直接通過類書對其進行考察，但藉由其“徵事”等活動，我們依然可以看到他們在追求文本的開放性上的努力。可以說，這種類書的思維，在中晚唐時期諸多詩人身上均有體現，正為了此期“學問化”潮流之重要內容。正如符號學家羅蘭·巴爾特（Roland Barthes, 1915-1980）所云，文本開放性的實驗，催生能指與所指的斷裂和意義的遊移，在這種文字遊戲中，可以產生一種極度的快感。<sup>①</sup>正可為我們理解中晚唐人對文字遊戲的耽溺，提供一個註腳。

另外，就是競技的方面，在詩歌史中的體現就更為明顯了。前面我們已經談到了齊梁時期出現以“博弈”論詩之情況，而中晚唐則出現了更加激烈色彩的“以戰喻詩”。據周裕鍇所論，這在宋人那裡，成為一個重要的詩歌美學。<sup>②</sup>但周氏也指出，這種詩歌美學其實濫觴於中唐。如韓愈《送靈師》：“戰詩誰與敵，浩汗橫戈鋌。”白居易《代書詩一百韻寄微之》詩云：“輔車排勝陣，犄角奪降旗。”元稹《酬樂天東南行詩一百韻》：“海岱詞鋒截，皇王筆陣驅。”白居易在《因繼集重序》中，直接將元、白二人之間的唱和喻為戰爭：“夫文，猶戰也，一鼓作氣，再而衰，三而竭。微之轉戰，迨茲三矣。即不知百勝之術，多多益辦耶？抑不知鼓衰氣竭，自此為遷延之役耶？”<sup>③</sup>這種“詩戰”的比喻，較之齊梁時期“博弈”的詩喻，要來得更為激烈、更為迅猛。這種強烈的競爭意識，在中晚唐詩人的創作活動中，也得到了很好的體現。他們在一次又一次的群體聚會中，彼此較量詩藝、逞才使能，成為此期詩歌“學問化”的重要助推因素。尤其是聯句，成為從大曆聯句詩人，到韓愈，再到晚唐的段成式 and 皮日休、陸龜蒙主導的幾次詩歌集會活動的重要組成部分。在聯句活動中，詩人們一方面進行著知識、典故、辭藻等的對決，力求在詞彙和意象上出奇翻新；另一方面孜孜不倦地追逐韻腳，以求在詩歌的競賽中以難取勝。這樣的競賽精神從聯句中擴散、瀰漫開來，籠罩了整個中晚唐詩壇。中晚唐詩人之所以好奇求僻、好用

<sup>①</sup> 羅蘭·巴爾特著，屠友祥譯，《文之悅》。上海：上海人民出版社 2007 年，第 95-96 頁。

<sup>②</sup> 周裕鍇《以戰喻詩：略論宋詩中的“詩戰”之喻及其創作心理》，《文學遺產》2012 年 03 期，第 78-85 頁。

<sup>③</sup> 朱金城《白居易集箋校》卷六十九，第 1451 頁。

險韻、因難見險、因奇見勝，與此不無關聯。從美學上來看，詩人的遊戲競技意識，也促進了詩人們形式意識的覺醒和提高。因為遊戲總需要一定的規則，這與詩歌創作“帶著鐐銜跳舞”的精神是相通的；既然要競技，則不免要出奇制勝，又產生了技巧純屬和形式翻新的要求。永明聲律的產生和近體詩格律的形成，從某種程度上來說，正是為了適應當時日益密集的宮廷詩歌競賽而產生的。而中晚唐時期更加強烈的競技意識，則促使此期詩人在詩歌形式與技巧上推陳出新，在詩歌語言和意境上翻新出奇，構成了此期詩歌的獨特面貌。

## 二、擴張性與探索性

與競技性和娛樂性相聯繫，詩人們在遊戲中呈現出極強的爭勝心理。他們不僅要在同伴之間相互爭勝，而且要與天地造化爭勝。他們相信通過自己對學問的積累和展示，可以對世界萬物進行“窮形盡相”的描繪與刻畫，可以征服乃至駕馭造化。大曆酬唱詩人開闢的“狀”體詩，可謂發起先聲。而這種追求對物象“窮形盡相”描繪的詩學，被之後的詩人繼承了下來，可謂中唐時期“比興”詩學之一大轉關。杜牧為李賀詩集作序云：“雲煙綿聯，不足為其態也。水之迢迢，不足為其清也。春之盎盎，不足為其和也。秋之明潔，不足為其格也。風檣陣馬，不足為其勇也。瓦官篆鼎，不足為其古也。時花美女，不足為其色也。荒國陔殿，梗莽丘壠，不足為其恨怨悲愁也。鯨吐鼉擲，牛鬼蛇神，不足為其虛荒誕幻也。”<sup>①</sup>詩人的造象，可以超越自然物象本身之籠罩，可以說是這一轉關最好之說明。

簡言之，之前的詩人只是老老實實地描繪物象，追求“形似”之美，而中唐以後，詩人們卻不再滿足于此了。他們要征服物象，創造物象，並進一步駕馭物象，與天地造化爭鋒。錢鍾書即據李賀《高軒過》詩中“筆補造化天無功”之句，指出中唐人“主潤飾自然，功奪造化”的思想。<sup>②</sup>這種思想，其實成為中晚唐時期詩人的一種普遍意識。他們相信通過自己的詩歌，可以創造一個世界，以與造化抗衡。這在韓愈的詩中體現尤為明顯。他贈盧汀的《酬司門盧四兄雲夫院長

---

<sup>①</sup> 杜牧《樊川文集》卷十，第149頁。

<sup>②</sup> 錢鍾書《談藝錄》，北京：中華書局1984年，第60頁。

望秋作》云：“若使乘酣騁雄怪，造化何以當鐫劂。”詩人之筆，並不只是描繪自然，而是要像刀子那樣，去鐫刻、鑿琢造化。又，其《答孟郊》詩云：“規模背時利，文字覩天巧。”要以人工之文字覩天之巧。韓愈在詩中往往喜歡架空為文，虛構一個世界，與這種詩學觀不無關係。而這種詩學在孟郊、白居易、元稹等人筆下，多少都有所體現。<sup>①</sup>

中晚唐詩人這種與造化爭衡的詩學理想，也表現在其極強的征服語言的信心和慾望。韓愈等“文字覩天巧”的“語言樂觀主義”思想<sup>②</sup>，正是這種思想的產物；皮日休所謂的“才用”“才備”之論，也可以看作是其體現。同時，中晚唐詩人們追求因難見險、因難見勝，將詩歌的創作看成是在語言中的一場冒險。正如詩僧皎然所言：“至難至險，始見奇句。”（《詩式》）這種思想使得中晚唐詩歌的學問化呈現出“探索性”的特色。也就說，從詞彙、意象到詩境上，都要求新求奇，以與天地爭勝。上文談到，韓愈最好憑空架構為文。受韓愈的影響，李商隱、杜牧等人甚至不惜在詩中，虛構事實，通過歪曲乃至杜撰典故的方式，來創造新的意象。中晚唐詩歌學問化的探索性，還體現在，詩人們是以一種開放的心態，來進行詩學的實驗和創造。他們勇於並樂於去開拓詩歌的意象和形式。皮日休在《雜體詩序》中，甚至斷言：“由古至律，由律至雜，詩之道，盡乎此也。”認為雜體詩，將成為將來詩歌的一個發展方向。當然，詩歌史並未完全按照皮日休的推斷進行發展。但皮日休這樣的論斷，可以看出當時詩人極為開放的心態。因此，中晚唐詩歌學問化之“探索性”，也可以看作是一種不成熟和未定型。他們的詩歌經驗和資源一部分為宋人所繼承，也有一些被拋棄；但無論如何，他們的詩歌經驗都具有極大的開放性，對於後世的詩歌發展具有不可磨滅的啟發意義。

### 三、新奇性與博雜性

關於中晚唐詩歌“學問化”追求新奇性的特色，前面多少均有涉及。中晚唐詩人們一方面對

---

<sup>①</sup> 詳參川合康三《終南山的變容》第一輯《詩創造世界嗎？——中唐詩與造物》一文，第26-48頁。

<sup>②</sup> 李貴《中唐至北宋的典範選擇與詩歌因革》，第168頁。

描寫前人未寫過的題材表現出極大的興趣，他們因為較強的遊戲和競爭意識的緣故，追求對物象進行窮形盡相的刻畫。在這個過程中，往往會觀察到一些前人較少發現的細節，寫到一些前人較少會關注的意象。這在大曆聯句詩人那裡已經有了苗頭。他們寫雜體詩，往往對物象作誇張的描繪；他們又創立“狀體”，寫一些幽微的細節。這種精神，也經由孟郊的影響，被韓愈繼承了下來，並且有加了寫險怪的趣味。他們寫戰爭，甚至寫到戰場上一些血淋淋的場景，加以細細的刻畫，這是在中國戰爭文學中獨樹一幟的，可以說是這種追求新奇的趣味走到極致的結果。這種趣味，也影響到晚唐的詩人，比如段成式主導的詩歌唱和中，所表現出的惡趣味。皮日休、陸龜蒙主導的松陵唱和中，通過漁、樵、茶、酒為主題的組詩來表達隱逸情懷，其中融入了“徵事”的知識趣味，寫到了許多前人較少接觸的物象，都是此期之“學問化”求新求奇之特點的體現。

另一方面，中晚唐詩人在詩歌語言上，也極力出新。從大曆聯句詩人開始，就復興了齊梁時期的“徵事”活動，在聯句唱和中，征集新僻典故。這種活動在段成式主導的兩次詩歌唱中，以及松陵唱和中都有所體現。在“徵事”活動中，詩人們相互競賽、比量知識，事實上也推動了詩歌語彙的擴張和語言的更新。中晚唐詩人對於僻事、僻典的追求，發展到極致，便是“偽典”的產生。通過扭曲既有典故，乃至杜撰典故，來達到出其不意的表達效果，這由韓愈發其源，而在李商隱和杜牧的筆下都有體現。

此外，中晚唐詩人對於學問的追求，具有博雜的特點。首先是其知識結構之雜，韓愈之“根底經史、旁收百家”是雜，白居易之繁複與宏博也是雜，段成式等夾雜著博學與惡趣味的倡酬也是雜，皮、陸等在隱逸詩作中融入民俗等知識更是雜。從學術史的變遷來說，初盛唐詩人主要從《文選》為代表的集部中取材，而中晚唐詩人卻重新經、史、子部中發掘大量的詩歌資源，這也是造成其博雜面貌的原因之一。另外，就詩歌體式來說，自大曆聯句詩人開始，一直到段成式、皮日休、陸龜蒙等，對雜體詩的熱衷，使得他們在詩歌形式上也不斷翻新，花樣百出，這也是其博雜特色的一個方面。

## 第二節 中晚唐詩歌“學問化”與博物好知之風氣

上文對中晚唐詩歌學問化的特色，做了一些總結。本節進一步以類書和圍繞類書所進行的“徵事”、“隨身卷子”等現象為中心，對其中所反映出的中晚唐時期博物好知之風及其背景進行探討，從而回應本課題“從類書與‘類’的觀念切入”的視角。應該說，本節所談論問題，在正文各章的論述中都有貫穿，但較為零散。本節即對這一問題作一總結，希望得到提綱挈領的效果。簡單來說，中晚唐詩歌之所以顯示出強烈的學問化的特色，與其時類書編纂——尤其是民間類書與私人類書的編纂風氣是密切相關的。類書本來就是文人積累辭藻和典故所用的，而在編纂過程中也形成了獨特的形式美學和象徵美學，從而與詩歌的創作形成了一而二、二而一的關係。因為類書本身便是博學好知風氣的產物，類書的編纂促進了詩歌創作中學問化的傾向。此外，類書中呈現出的碎片化、倫理化和奇異化的思想傾向，在當時的詩歌創作中也有所體現。

### 一、中晚唐類書與博物好知風氣的形成

類書的編纂本身便是為著知識積累和檢索的需要，因此其興盛也能從側面反映此期知識博物風氣的發展，由此見出時人對於知識的好尚。魏晉到齊梁時期乃是知識博物風氣的一個高峰，這一風尚與當時類書編纂的發達有密切的關係。<sup>①</sup>而中晚唐時期則是六朝以後另一個知識博物風氣盛行的時期，同時也是類書編纂的發達時期。與六朝至初盛唐時期，類書之編纂多集中在宮廷之內不同，中晚唐時期出現了大量的文人私纂類書；而敦煌類書的發現，又使得我們了解到當時民間類書的發達。如是，則類書由宮廷走入文人的書齋，並流向民間底層；而中晚唐時期博物風氣呈現出的新的特點，與此一變化正相呼應。中晚唐詩歌的“學問化”，可以說是這種風氣在詩歌創作中的滲透。這與安史之亂後，整個社會制度和社會環境的變化不無關係。

首先，科舉制度的改革與銓選制度的完善，是中晚唐私纂類書發達的制度背景。初盛唐時期由於科舉制度尚不健全，加之此時的類書以官修為主，多供皇族子弟及上層官僚文墨之用，與科

---

<sup>①</sup> 劉全波《論魏晉南北朝時期的博物風尚與類書編纂》，《華夏文化論壇》2012年第2期。

舉制度尚少聯繫。此一時期重要的幾部類書，如《藝文類聚》《初學記》等，都由帝王組織編纂，私纂類書僅有宮廷文人如張說《燕公事對》、張九齡《珠玉抄》等幾部著作，但與二張主政麗正院、集賢院有密切關係，究竟不屬於文人私人的活動。然而，中晚唐時期，文人的私纂類書卻大興起來，這首先與當時科舉制度的完善和改革有著密切的關係。

科舉制度雖興起於隋煬帝，唐代繼承其制，但其在長時間內只是士人進階的途徑之一。總地來說，唐代前半期，雖然科舉之比重在逐步增加，但通過門蔭入仕或應募從軍，依然是當時士人進身的主要渠道。但到了安史之亂之後，進士科逐漸成為高級官吏的主要來源，而門蔭的地位逐漸下降，這對士人才學之積累和培養提出了更高的要求；另外，中小地主和下層官僚子弟讀書之人，也越來越多。<sup>①</sup>這樣情勢的變化，自然促生了士人對知識更為普遍的興趣。此外，就科舉取士的標準來說，真正以詩賦取士，始於玄宗時期。<sup>②</sup>然中唐以前，無論其試詩與否，均以其文采之浮華作為主要應試標準<sup>③</sup>。而士子入仕，所要積累的文采辭華，《文選》便成為其重要的淵藪。故初唐士子，無論其為文為詩，均以《文選》為準的。<sup>④</sup>安史之亂後，改革科舉之呼聲漸起。詩賦依然是科舉考試的重要內容，但考察士子經世之才的策文，地位日漸提高。與之相應，科舉用人之標準，逐漸由文采辭華轉向學識與文采兼具。<sup>⑤</sup>這也相應地產生了對士子新的知識結構的要求。以《文選》為宗的辭章之學當然仍舊重要，但也出現了對新的知識門類的要求。蘇冕《會要》、杜佑《通典》這樣典制門的類書，大興於此時，當於此風氣不無關係。德宗時期的宰相陸贄所編的《備舉文言》，《玉海》卷五十五謂其“摘經史為偶對，類事共四百五十二門”。這一專門摘錄經史，以為偶對的類書，與初盛唐類書專門從前人詩文中採錄華辭麗藻的做法大相徑庭。據白居易說，元稹也曾自編類書，“集古今刑政之書三百卷，名《類集》，並行於代。”<sup>⑥</sup>可見其興趣也

<sup>①</sup> 關於科舉制度地位變化之討論，吳宗國《唐代科舉制度研究》第八章，第150-186頁。

<sup>②</sup> 相關討論，見傅璇琮《唐代科舉與文學》，第168-173頁；吳宗國《唐代科舉制度研究》，第138-140頁。

<sup>③</sup> 吳宗國《唐代科舉制度研究》，第135-140頁。

<sup>④</sup> 姜公輔《唐代科舉與〈選〉學的興盛》，《長春師範學院學報》1999年第1期。李金坤《唐代科舉考試與〈文選〉》李金坤《唐代科舉考試與〈文選〉》，《人文雜誌》2003年第2期，第124-130頁。許逸民《論隋唐“文選學”興起之原因》，《文學遺產》2006年第2期。

<sup>⑤</sup> 吳宗國《唐代科舉制度研究》，第141-149頁。

<sup>⑥</sup> 白居易《相國武昌軍節度觀察處置等使正議大夫檢校戶部尚書鄂州刺史兼御史大夫賜紫金魚袋贈尚書右

主要在“古今刑政之書”方面，而《類集》的性質，應當也是政書。可以看出，這種重視經世致用之學的風氣，在當時的普遍。《白氏六帖》抄錄的條文，少有華麗的辭藻，而多質拙的文句（見第三章第三節的討論），應當也是這種風氣的反映。

除了科舉，吏部的銓選制度，也是唐代士人入仕必過的一關。蓋進士及第，只算是取得了入仕的資格（即“出身”），卻並不算是真正做官；想要正式步入仕途，還需要通過吏部的考試。科舉取士與選舉任官相分離，可謂唐代制度的一個特點。<sup>①</sup>然而，中唐以後，為了應對選人多而官缺少的局面，出現了“守選”的制度。也就是說，唐代士子及第後，並非可以立即參加吏部銓選，須再等待一定的年限，纔有資格參加吏部的考試。通常來說，進士及第須守選三年。<sup>②</sup>在這期間，士子不可以立即參加吏部的常選，卻可以參加科目選或制舉。<sup>③</sup>比如韓愈在貞元八年（792）進士及第後，因無法參加常選，即在接下來的三年，連應博學宏辭科的考試，然均落第。博學宏辭科雖也考詩、賦，但對詩韻和題材的把握要求更高。不僅如此，也要求應試者具有更為廣博的知識面。李商隱《與陶進士書》即感歎：“夫所謂博學宏辭者，豈容易哉？天地之災變盡解矣，人事之興廢盡究矣，皇王之道盡識矣，聖賢之文盡知矣，而又下及蟲豸、草木、鬼神、精魅，一物已上，莫不開會。此其可以當博學宏辭者邪？恐猶未也。設他日或朝廷或持權衡大臣宰相問一事、詰一物，小若毛甲，而時脫有盡不能知者，則號博學宏辭者，當其罪矣。”這從其考試的題目，就可看出來。如貞元八年博學宏辭科詩題為《中和節詔賜公卿尺詩》，賦題為《鈞天樂賦》，以“上天無聲，昭錫有道”為韻，對比此年進士科的題目（賦題《明水賦》，以“玄化無宰，至精感通”為韻；詩題《御溝新柳》），可知博學宏辭科的考試，更偏重士子的知識面。<sup>④</sup>博

---

僕射河南元公墓志銘》，《白居易集箋校》卷七十，第1468頁。

<sup>①</sup> 王勳成：“在唐之前，舉與選是不分的，也就是說，舉士與選官是一回事，凡被舉薦出來的士子，大都是即刻就選為官的，……唐之後，舉與選也漸漸地融為一體了……只有唐朝，舉與選分得很清，舉士與選官分屬不同的機構，各有自己的一套運行機制，自己的一套完整程序。”見氏著《唐代銓選與文學》，北京：中華書局2001年，第1頁。

<sup>②</sup> 王勳成認為，唐代守選制度始於貞觀九年（635），不確。陳鐵民認為，守選制度大約始於安史之亂之後，肅宗、代宗之際，見其《唐代守選制的形成與發展研究》，《文史》2011年第2輯。楊向奎則認為，守選制度始於貞元九年（793），王勳成所依據的《唐會要》卷七五的策文，“貞觀”當為“貞元”之誤，見《唐代守選不始於貞觀考》，《中國典籍與文化》2012年第2期。可備一說。

<sup>③</sup> 陳鐵民《制舉——唐代文官擺脫守選的一條重要途徑》，《文學遺產》2012年第6期。

<sup>④</sup> 徐松《登科記考》，北京：中華書局1984年，第469頁。

學宏辭科有時也試論，如韓愈參加的貞元九年的考試，試《顏子不貳過論》，則考察應試者對經學的理解。這些都對應試者之才學提出更高的要求，以至於韓愈會三次落選，可見其難。不過，中晚唐人通過博學宏辭科入仕的，依然卻不乏其人，如崔立之（貞元六年），李觀，裴度（貞元八年），李絳（貞元九年），柳宗元（貞元十二年）等等，均通過此科入仕。<sup>①</sup>應該說，博學宏辭科的考試，對於中晚唐時期知識博物之風的興起起了推波助瀾的作用。

除了博學宏辭科，尚有其他科目，如白居易、元稹均應貞元十九年（803）的書判拔萃科。白居易的《百道判》，即為應此科目考試備考而作。<sup>②</sup>此外，便是由皇帝親自詔問的制舉，在吏部銓選之外。由於制舉將考試和選官結合起來的特點，雖屬特科，且錄取較為困難，卻也受到士人的青睞。元和初，白居易罷官校書郎，為應制舉，與元稹又退居華陽觀，作《策林》四卷。<sup>③</sup>之前的學者多指出了，白居易的《白氏六帖》為科舉而作的性質，但實際上，《白氏六帖》與吏部的科目考試亦不無關係。論者已經指出，《白氏六帖》和《百道判》《策林》之間有著密切的聯繫<sup>④</sup>，正是這種關係的證明。除此之外，《新唐書·藝文志》載馬幼昌有《穿楊集》四卷，注云：“判目。”應當也是集判詞為之，與《百道判》相似。“穿楊”，語本《戰國策·西周策》養由基百步穿楊的典故，後世經常用來作射策應試的代稱。這裡以《穿楊集》作書名，可見其是為了應書判拔萃科而作的範文。總之，中晚唐時期的類書編纂，以及當時博學風氣的興盛，與當時的選舉任官制度也是分不開的。

最後，總結起來，安史之亂後，中央權力的失落，乃是造成此期私纂類書發達的重要背景。上文提到當時對科舉制度的改革，兼重才學與辭華，乃是為了從積極層面，振作士風，以恢復中央的權威；而銓選制度的改革，“守選”制度的施行，則是因為前資官冗餘，無法提供足夠的官缺，歸根到底，還是為了消極地應對中央權力不行的局面。除此以外，便是安史之亂後地方藩鎮

<sup>①</sup> 徐松《登科記考》，第 456、469 頁。

<sup>②</sup> 朱金城《白居易集箋校》卷六十六、六十七，上海：上海古籍出版社 1988 年，第 3544-3671 頁。

<sup>③</sup> 朱金城《白居易集箋校》卷六十二，第 3436 頁。

<sup>④</sup> 大淵貴之對比了《百道判》和《白氏六帖》之間的相關性，《唐代敕撰類書初探》，第 179-191 頁。張雯亦專節分析了《白氏六帖》和《百道判》《策林》之間的密切關係，《〈白氏六帖事類集〉研究》，上海社會科學院碩士學位論文，2015 年。

的發達。越來越多的士子由於無法在中央政府找到自己的立足之地，開始投靠藩鎮。這些文人混跡於幕府文僚之間，往往承擔一些文牘公案的寫作工作，又催生了應對此種工作的一批類書。如李商隱有《金鑰》二卷，《直齋書錄解題》卷十四謂其“大畧為牋啓應用之備”，而牋啓文章，正是幕府文案工作的重要內容。溫庭筠所編《記室備要》三卷，所謂“記室”，蓋指秘書，即為應對其在幕府所承擔的文案工作。時代稍後的李塗有《記室新書》三十卷，從書名來看，或為續溫庭筠書而作，但篇幅卻大為增加。《郡齋讀書志》謂其書：“采摭故事，綴為偶儷之句，分四百門。途為東川掌記，因以名其書云。”說明其是在東川節度使幕下任職時所撰。這些類書，都已散軼，應當也主要是為了應對文牘工作所撰的工具書。另外，在地方藩鎮幕府的工作中，文士們經常聚在一起，競賽典故，詩酒唱和，調笑歌姬，其中不免流露除了一些惡趣味。這也是中晚唐詩歌獨特的趣味，在李商隱、段成式、溫庭筠等的筆下都有所體現，在第四、五章都有所討論，這裡就不詳說了。

中央權力的失落，造成的另外一個結果就是，文士們逐漸下流，得到更多的機會接觸民間。敦煌遺書中大量民間類書的發現，為我們研究中晚唐詩歌“學問化”的這一面提供了豐富的資料。今所發現的敦煌類書，如《碎金抄》《古賢集》《文教詞林》等，雖然不一定產生於中晚唐，但其抄寫與流傳時間多在此期。《纂金》一書，雖然最早由武后、中宗時的李若立編纂，但其經吐蕃佔領敦煌時期的陰庭誠改編，又由晚唐敦煌名士張球改編為《略出纂金》，可以看出這樣的民間類書長久的生命力。這些類書中，也可以看到這些下層文人的知識趣味。在這些類書中，除了抄錄歷史人物故事之外，也抄了大量附有說教意味的文字，如《應機抄》：“諺曰：貪如狼，很如羊，不足以語是非。”<sup>①</sup>其實出自《史記·項羽本紀》記載的宋義的軍令：“猛如虎，很如羊，貪如狼，彊不可使者，皆斬之。”抄寫者將後半句作了一些改動，將其變成了一則訓諭意味極強的諺語。再如《新集文詞九經抄》中，出現的大量“太公曰”，應當是從當時流傳頗廣的民間善書《太公家教》中抄錄的文字。<sup>②</sup>這可以看出敦煌類書濃厚的民間氣息。中晚唐詩人們好

<sup>①</sup> 《敦煌類書》，第 302 頁。

<sup>②</sup> 在敦煌、吐魯番等地出土的文書中，有一批題名為“太公家教”的善書。見張新朋《敦煌寫本〈太公家教〉殘片拾遺》，《社會科學戰線》2010 年第 4 期。劉安志《〈太公家教〉成書年代新探——以吐魯番出土文書為中心》，《中國史研究》2009 年第 3 期。另外，敦煌還發現了藏文版本的《太公家教》，見薩爾吉、

用俗語、俗諺，雖然未必會直接去參考這些民間類書，但卻都可以看作統一時代風氣下的產物。到了皮日休、陸龜蒙那裡，他們在吳淞的鄉間隱居，在茶、酒、漁、樵中抒發著自己的隱逸情懷，其中頗採用了一些民俗的知識，都可以看作此期中央權力失落，造成的文士下移之表現。

## 二、中晚唐類書與詩人的知識好尚

上一節分析了中晚唐時期知識博物風氣興起的社會制度因素，本節擬分析中晚唐人圍繞類書編纂所展開的種種活動，以便從更加豐富而多側面的角度，了解時人對知識的好尚。他們先是復興了齊梁時期的“徵事（策事）”活動，通過在集會游宴中以競賽的方式來徵集典故，以一種遊戲的方式進行知識和語彙的比拼。同時，唐人還喜歡攜帶“隨身卷子”，隨手記錄下自己的靈感和讀到的宜於入詩的字句。這在韓愈、白居易、李賀那裡，都可以看到一些痕跡，由此可見時人對寫作素材積累的注重。

第一，六朝時期的“徵事”之風的復興。張滌華論及齊梁至唐初類書之興云：

考其所以致然之故，良由六代及初唐，儷詞盛行，其時文人，如宋畫吳冶，唯務刻鏤，而聲色之美，與夫字句之工，至是講求遂密。觀當時隸事之書漸多，徵事之風大暢，而行文之際，又喜摭拾細事，爭疏僻典，則其俗尚可知也。唯其如是，故鈔書之業，巾箱之書，遂大流行於此一時期中。<sup>①</sup>

類書的編纂對於詩歌的意義，一方面在於典故的纂集，另一方面在於辭藻的創製。以《初學記》為例，其事對部份對前人的典故進行凝練而形成辭藻的對仗，正應合了詩文創作中對典故、辭藻和對偶的需要，集中體現了唐人類書“備文房之用”的性質。宋人晁公武云：“齊梁間士大夫之俗，喜徵事以為其學淺深之候，梁武帝與沈約徵栗事也。類書之起，當在是時。”<sup>②</sup>正道出了類書

---

薩仁高娃《敦煌藏文儒家格言讀物研究——以中村不折舊藏本〈古太公家教〉為中心》，《中國藏學》2017年第1期；陳踐《敦煌藏文文獻〈古太公家教〉譯釋》上下兩篇，見《西藏民族大學學報（哲學社會科學版）》2017年第2、3期。此外，長沙窯瓷器上，也發現了《太公家教》的文字。見張新朋《長沙窯瓷器之〈太公家教〉題識考辨二則》，《尋根》2017年第1期。可見其書流傳之廣。

<sup>①</sup>張滌華《類書流別》，第24-26頁。

<sup>②</sup>晁公武撰，孫猛校證《郡齋讀書志校證》（衢本卷十四，袁本卷三），上海：上海古籍出版社1990年，

的興盛與齊梁時期“徵事”活動的關係。然而，初盛唐雖然一直延續有編纂類書的活動，卻少記載有專門的“徵事”活動。到了中唐時期，這種“徵事”的風氣卻又重新興盛起來。胡應麟說：

六朝策事，唐宋校士，悉其遺風，惟“徵事”絕不復覩。僅段成式、溫庭筠以一物傳簡往來，遂成卷軸。又段嘗出獵，得兔數十頭，遺父寮屬，每頭疏事若干。其下比僚屬傳觀，無一重者。<sup>①</sup>

這一段文字在第一章和第五章都曾引用和解釋過。胡應麟認為，唐宋時期的科考繼承了六朝“策事”的遺風，但是“徵事”之風則絕不復見；有之，則儘見於段成式和溫庭筠而已。事實上，這並不符合事實。大曆諸君的聯句唱和中，就已經出現了“徵事”的活動。浙東唱和活動的《徵鏡湖故事》聯句，便是最好的例子。六朝時期“徵事”的具體情形，除了一些零星史料的記載（見第一章的討論），已經難以考見。但大曆諸君的聯句，為我們考察當時人“徵事”的情況，提供了很好的範本。

值得注意的是，中晚唐人的“徵事”，似乎並無一定的形式。大曆諸君是通過聯句，來徵集典故。而段成式所主導的長安訪寺活動，卻是先“徵事”，再聯句，二者之間並無太多聯繫。

《新唐書·段成式傳》記載其少年出獵，得兔數十頭，每頭疏事若干的事情，似乎也只是把相關的典故羅列出來，卻並沒有進一步把它們嵌入詩篇，這和大曆酬唱諸公是不同的。另外，《酉陽雜俎》和《廬陵官下記》記載段成式嘗作《破蟲錄》，收集關於蟲子的典故，來調笑妓女，也應當只是把這些典故收集起來，似乎並沒有把它們聯綴成詩。而李商隱的《蠅蝶雞麝鸞鳳等成篇》，則是把相應的典故鑲嵌在一首詩裡面，來嘲謔歌妓，這又是和段成式不同的做法。到了松陵唱和的詩人們那裡，他們只是從前代的譜錄書籍如《酒經》《茶經》中摘取一些名目，逐題吟詠，這又是另外一種“徵事”。可見，當時人的“徵事”是有不同的形式，但根本的精神則在於收集典故和辭藻，這和類書的精神是相通的，都是當時博學好知之風的體現。

第二，通過“隨身卷子”或詩囊等，積累寫作材料。《文鏡秘府論》引王昌齡《詩格》云：

---

第 646 頁。

<sup>①</sup> 胡應麟《少室山房筆叢》卷三十九《華陽博議》，第 523 頁。

“凡作詩之人，皆自抄古人詩語精妙之處，名為‘隨身卷子’，以防苦思。作文興若不來，即須看隨身卷子，以發興也。”王利器校注云：“韓愈《贈崔立之評事》：‘隨身卷軸車連軫。’按《敦煌掇瑣》七三：‘《雜抄》一卷，一名《珠玉抄》，二名《益智文》，三名《隨身寶》。’《雜抄》一名隨身寶，即此意也。爾時，如《白氏六帖》《兔園冊子》之類，亦此物也，所謂饋貧之糧也。”<sup>①</sup>唐人為了在詩歌創作中左右逢源，要經常從古人文集中抄錄一些文句和辭藻，以供“發興”之用。這樣的摘抄，被稱為“隨身卷子”或“隨身寶”；如果對這些摘抄的文句稍加分類，那麼就是類書了。王利器指出了這種“隨身卷子”與《白氏六帖》《兔園冊子》的關係，可謂別具隻眼。由此，亦可看出類書與唐人詩文寫作的密切關係。這種“隨身卷子”在中晚唐也很普遍。上文王利器提到韓愈的《贈崔立之評事》，其原句云：

崔侯文章苦敏捷，高浪駕天輸不盡。曾從關外來上都，隨身卷軸車連軫。朝為百賦猶鬱怒，暮作千詩轉道緊。搖毫擲簡自不供，頃刻青紅浮海蜃。……<sup>②</sup>

這裏寫崔立之的才高博學，下筆如神，達到了日擲千篇的地步。崔立之能夠做到如此，與其隨身攜帶、借以發興的“隨身卷軸”是分不開的。在韓愈的筆下，崔立之的“隨身卷軸”竟然多到了用連軫駢行的車子來裝載的地步，這裏的敘述應當有誇張的成分。但值得的注意的是，韓愈在這裏並未以崔立之需要借這些卷軸為參考進行寫作為怪，反而將此當作崔立之肯下苦工、善於積累的表現來頌揚。可見，中晚唐人對於寫詩需要動作讀書筆記、積累素材的做法並不諱言。

事實上，韓愈自身廣博的學問素養，也是靠這樣的“笨功夫”積累起來的。門人李漢在《昌黎先生集序》中說韓愈：“自知讀書為文，日記數千百言。比壯，經書通念曉析，酷排釋氏，諸史百子皆搜抉無隱。”<sup>③</sup>這裡所謂的“日記數千百言”，當是指其平日的抄書積累工作。韓愈《進學解》云：“記事者必提其要，纂言者必鉤其玄。”<sup>④</sup>明焦竑《國史經籍志·類家小敘》云：“（類書）大都包絡今古，原本始終。類聚臚列之而百世可知也。韓愈氏所稱‘鉤玄提要’者，

<sup>①</sup> 宏法大師撰，王利器校注：《文鏡秘府論校注》，北京：中國社會科學出版社 1983 年，第 290-291 頁。

<sup>②</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩集繫年集釋》，第 569 頁。

<sup>③</sup> 馬其昶《韓昌黎文集校注》，第 2 頁。

<sup>④</sup> 馬其昶《韓昌黎文集校注》，第 45 頁。

蓋謂斯乎！蓋施之文為通儒，厝於事為達政，其為益也甚鉅已！”<sup>①</sup>將韓愈的這兩句與類書勾稽輯錄材料的做法聯繫了起來。這在韓愈的詩中也能找到映證。其《短燈檠歌》云：“太學儒生東魯客，二十辭家來射策。夜書細字綴語言，兩目眵昏頭雪白。”<sup>②</sup>張滌華云：“此所謂‘綴語言’，即指采摭群言，博記故事，儲以為對偶之資。愈所自撰《西掖雅言》五卷及陸贄《備舉文言》三十卷，皆摘經史為對偶，亦即此類之書。”<sup>③</sup>關於《西掖雅言》是否真偽韓愈所撰，尚有疑問（見第二章）。但從韓愈及其門人的記述來看，韓愈之博學，是靠了許多日常摘抄積累的工作，當是沒有疑問的。

詩人攜帶的“隨身卷子”，不止會摘錄一些古人的字句，有時候可能還會在上面記錄自己一閃而過的靈感和底稿。日本學者岡村繁最早指出了《白氏六帖》與白居易判文詞句的互出現象<sup>④</sup>，大淵貴之進一步對《白氏六帖》與《白居易文集》卷四所收《百道判》相近的字句進行了比較，映證了《白氏六帖》作為白居易公文創作的草稿之說。這種現象，應當不止見於白居易。《新唐書·李賀傳》云

（賀）每旦日出，騎弱馬，從小奚奴，背古錦囊，遇所得，書投囊中。未始先立題然後為詩，如他人牽合課程者。<sup>⑤</sup>

李賀的“古錦囊”裏面，有他自己苦思所得的隻言片語，亦當有他讀書所積累來的寫作素材。藉由這個繫在馬背上的“古錦囊”，李賀實現了自己與古人靈魂的溝通，也完成了對傳統的翻新和再造，創造出了自己的奇瑰詩風。

<sup>①</sup> 焦竑《國史經籍志》卷四，《四庫全書存目叢書·史部》第 277 冊據明萬曆三十三年（1605）陳汝元函三館刻本影印，第 466 頁。

<sup>②</sup> 錢仲聯《韓昌黎詩集繫年集釋》，第 524-525 頁。

<sup>③</sup> 張滌華《類書流別》，第 29 頁。

<sup>④</sup> 岡村繁《〈白氏六帖〉に見える白居易の文》，《新訳漢文大系》卷一四，明治書院 2006 年。

<sup>⑤</sup> 歐陽修等《新唐書》卷二百三，第 5788 頁。

### 三、中晚唐類書呈現出的詩歌觀念

筆者在“緒論”中已經提到，類書通過對於資料的纂輯、重組，將一定時期內的文學傳統確定化為一種知識。在這個過程中，類書既反映、也參與構建了詩人們的時空觀、倫理觀與詩歌趣味，這是考察詩歌“學問化”的重要入口。筆者認為，中晚唐時期類書的變化，與當時詩歌“學問化”的特色之間，也形成了某種呼應，由此也可以進一步回應本文通過類書與“類”的觀念，以考察詩歌“學問化”之變遷的論題。

第一，碎片化的時空觀。從類書的類目編排等中，可以看出一時期的知識體系和思想狀況。正如葛兆光所云，類書的分類體系體現了人們“對知識和思想的整合與規範”，由《藝文類聚》入手，可以勾勒出七世紀中國知識與思想世界的輪廓<sup>①</sup>。初盛唐時期的類書多呈現出“包舉天地，囊括宇宙”的結構，從天地歲時，到帝王州郡、再到人倫器用、草木鳥獸，這也體現了初盛唐人宏闊的時空意識。這種情況在中晚唐時期有所變化。一方面，類書的結構有所鬆散。如白居易的《六帖》，雖然也呈現出“天地人事物”的完整結構，但其類目的設置卻十分瑣碎。另一方面，很多類書不再追求完整的類目結構，呈現出“碎片化”的特點，這也與當時文人狹小而破碎的生活空間相對應。這一時期出現了許多專門的類書，如杜佑《通典》、蘇冕《會要》專注在典章制度的內容，元稹的《類集》“專記古今刑政之事”，劉楊名《戚苑纂要》、袁說《戚苑英華》這樣專記中外宗族姻親之事。李商隱的《金鑰》分帝室、職官、歲時、州府四部，再如敦煌類書《勵忠節鈔》分忠臣部、道德部、恃德部、德行部等，僅相當於人部的範圍，敦煌寫本《纂金》分帝德、諸君、諸王、公主、駕行、刺史、別駕、縣令、隱逸等部，均偏重於人事。從中可以看出當時人們思想觀念的變化，反映在文學中，便是現實的、入世的文學更加受到重視和關注。

第二，務實尚理的倫理觀。與上述特點相呼應，我們也可以看出，中晚唐類書的類目更偏重人事，倫理色彩明顯增強。就白居易的《六帖》來說，可以看出，這部類書已經不以擷取華辭麗藻為尚了，其中的條文呈現出樸拙的色彩，正與當時新的學風相適應。此外，上文已經談到的，

---

<sup>①</sup> 葛兆光《中國思想史》第一卷，上海：復旦大學出版社 2001 年，第 454-459 頁。

就是這一時期，典制門類書的湧現。此風實起於開元之末。《舊唐書》卷一百五十一：“初，開元末，劉秩採經史百家之言，取《周禮》六官所職，撰分門書三十五卷，號曰《政典》，大為時賢稱賞。”而杜佑在貞元年間編纂《通典》，正是受了劉秩的影響。劉秩為史學家劉知幾之子，具有史學的家學淵源。《舊唐書》卷一百六載其：“撰《政典》三十五卷、《止戈記》七卷、《至德新議》十二卷、《指要》三卷。論喪紀制度加籩豆，許私鑄錢，改制國學，事各在本志。”《通典》為續擴《政典》而成，其中也流露出強烈的史學意味。後來蘇冕的《會要》，楊紹復等的《續會要》，都是在這一傳統下編纂的，從中可以看到一時風氣的變化。中晚唐詩歌也呈現出務實尚理的特點，強調經世致用之學。韓愈以經史為本，旁收百家，以復古為新變，正是要藉以創造一種“古道-古學-古文”三位一體的新文體，以適應唐室復興的需要。白居易等倡導的“新樂府”，追求“其辭質而徑，欲見之者易諭也。其言直而切，欲聞之者深誠也。其事核而實，使採之者傳信也”，也正是這種風氣的反映。劉寧指出，中唐時期“元和體”詩歌呈現出入實、“主理”的傾向，表達了強烈的制度意識。<sup>①</sup>在晚唐詩人中，杜牧作為杜佑之孫，其詩歌中也呈現出強烈的史學趣味，嘗試在詩歌中接通抒情、說理和詠史的脈絡。<sup>②</sup>這種強烈的理性主義傾向，與從當時類書中呈現出的時代觀念正相呼應。

第三，追求新變的詩歌趣味。首先，類書本為採集典故和辭藻的作用，偏重于“文”的層面。而中晚唐時期類書倫理色彩與經世色彩的增加，則體現了時人對於“質”的層面的追求。通過古人“文質代變”的理論，可以看出類書對於時人文學創作觀的影響，這在上文已有論述。其次，中晚唐類書中出現了追求奇僻的知識和典故的傾向。魯迅《中國小說史略》即云：“（義山）書皆集俚俗常談鄙事，而頗亦穿世務之幽隱，蓋不特聊資笑噱而已。”晚唐陸龜蒙的《侍兒小名錄》、五代時期文谷的《備忘小鈔》等，都體現出這樣的特點。<sup>③</sup>這與中晚唐時期求新求奇的文學趣味亦有內在的契合性。三是民俗化。李商隱的《雜纂》即採集了很多民俗性的典故與知識，如“煞風景”等俗語。這在民俗的趣味，在敦煌類書中體現更為明顯，上節已有討論。中晚

<sup>①</sup> 劉寧《唐宋之際詩歌演變研究：以元白之“元和體”的創作影響為中心》，第3-33頁。

<sup>②</sup> 參見本文第四章第二節的討論。查屏球《唐學與唐詩——中晚唐詩風的一種文化考察》第五章對中晚唐詩歌的史學意識亦有較多討論，第237-309頁。

<sup>③</sup> 羅寧《文谷及其〈備忘小鈔〉考論》。載房銳主編《唐五代文化論稿》，成都：巴蜀書社，2006年。

唐詩人們對於民俗的描寫以及民俗知識的關注，與當時類書中體現出的民俗性也可相互映照。

### 第三節 “三關”之轉捩：中晚唐詩歌“學問化”之詩歌史意義

本課題考察中晚唐詩歌的“學問化”現象，乃是有概於“以學問為詩”的傳統，在抒情主義傳統的敘事中被遮蔽的現象。筆者在緒論中列舉了鍾嶸和嚴羽對詩歌中學問趣味之批評，但他們所在的時期（齊梁和宋代）正好是詩歌的“學問化”最為突出的時代，而筆者所著重探討的中晚唐時期，正好可以看作這兩個時代之間的一座橋樑。如何看待中晚唐詩歌“學問化”的詩歌史意義，也需要將其放在這樣一個鏈條下予以考察。關於這一問題，查屏球通過晚清宋詩派詩人提出的“三元說”（開元，元和，元祐）和“三關說”（元嘉、元和、元祐）所勾勒出的“學人之詩”的譜系，對中唐詩的樞紐地位進行了探討。<sup>①</sup>值得注意的是，沈曾植、陳岩在光緒二十四年（1898）提出“三元說”的二十年之後（1918年），沈曾植又特意提出“三關說”，將“開元”替換為“元嘉”，其中頗有意味：一方面是將宋詩派的詩學淵源進一步追溯到了南朝，可謂追本探源之論；另一方面，“開元”被剔除，則表明了宋詩派詩人不以盛唐為宗的詩學旨趣，顯示出極大的魄力。一般認為，“三元說”為陳、沈二人的共識，而“三關說”則為沈曾植獨立提出。<sup>②</sup>但是，並不代表“三關說”與陳衍的看法相違背。事實上，陳衍《密堂詩抄序》即云：“欲取道元和、北宋，進窺開天，以得其畏神結構所在，不屑貌為盛唐以稱雄。”<sup>③</sup>對詩宗盛唐之說法提出了質疑。從中可以看出宋詩派詩人探索“學人之詩”之詩學譜系的歷程。

以元嘉（南朝）、元和（中晚唐）、元祐（蘇黃及江西詩派）為三個節點，正好畫出了古典詩歌“學問化”的一個發展脈絡。關於其豐富的詩學內涵，查屏球已經有了詳細討論，筆者在此不擬贅言。這裡想要著重探討的是，如果我們從類書及類書反映出的博學好知風氣之演變出發，進一步探尋此三時期詩歌風貌演變的內在脈絡，能夠有什麼新的發現？筆者在討論中，多次指

<sup>①</sup> 查屏球《唐學與唐詩——中晚唐詩風的一種文化考察·學術史與詩歌史的整合——由“三元說”與“三關說”詩學旨趣看中唐詩文化定位》，第310-347頁。

<sup>②</sup> 錢仲聯《清詩紀事》第18冊，南京：江蘇古籍出版社1990年，第12832頁。

<sup>③</sup> 《石遺室文集·續集》，晨風閣叢書，集成圖書公司印，第43頁。

出，中晚唐詩歌的“學問化”，實際上是在復興齊梁詩風的基礎上，進行的一次變異與推進。中晚唐“學問化”的詩歌，又對宋詩起了先導作用。需要指出的是，三個時期的“學問化”高潮，並不是彼此直線接續的狀態，而是一個波浪性的有起伏的發展歷程，這三個時期乃是其中“學問化”表現較為突出的波峰階段，而中間則夾著“學問化”表現較不顯著、或者詩人在創作中較不看重學問之展現的階段（六朝和中唐之間，有初唐的復古主義，還有盛唐時期以王維為中心、佔據詩壇主導地位的“京城詩人圈”<sup>①</sup>，中晚唐到北宋之間，由五代和北宋真宗之前的階段）。

在這裡，筆者想引入陳寅恪先生通過階級升降、政治集團地位之變化，來探究社會文化（包括文學）演變之範式，對中晚唐詩歌“學問化”之獨特的社會歷史背景作一番探討，希望能夠為我們理解“三關”詩歌演變之內在邏輯，提供一個可以切入的視角。這一範式，概括來說：由於統治階級出自不同的社會階層，受不同的文化熏習，因而也會奉行不同的治國方略。進一步而言，一時社會風氣之轉變，端在於當時統治階級之升降也。借用這一範式，筆者認為，可以對元嘉（南朝）、元和（中晚唐）、元祐（北宋後期）詩風之演變，做一個解釋，並進一步指出，所謂的詩歌“學問化”，看起來只是知識詩歌中炫耀學問、摘采敷辭、好用典故的一種傾向，但實際上卻是一時代社會階層變動引發的文化轉型，造成文人知識結構與趣味變化，在詩歌創作中的反映而已。換言之，只要一時代有劇烈的社會階級變動，則常常伴隨著文化範式之轉變，而此時之詩歌創作中，或多或少地便會呈現出“學問化”的傾向。這是筆者在考察了元嘉、元和、元祐三個詩歌“學問化”高潮發生的背景之後，得出的一種規律性認識，並且認為這一規律在之後的詩歌發展中，依然在某種程度上起著作用。關於韓愈所處的中唐在中國文化史上的地位，陳寅恪在《論韓愈》一文中即指出：“唐代之史可分前後兩期，前期結束南北朝相承之舊局面，後期開啟趙宋以降之新局面，關於政治社會經濟者如此，關於文化學術者亦莫不如此。退之者，唐代文化學術史上承先啟後轉舊為新關捩點之人物也。”將韓愈放在唐代文化史轉折的地位上加以討論。筆者認為，如果放在詩歌“學問化”的鏈條下，可以對此說得到更為豐富的闡釋。上一節已

---

<sup>①</sup> 宇文所安認為，王維詩歌推崇“簡潔的技巧（The artifice of Simplicity）”，起到了詩體解放的作用，並影響到了八世紀二十年代至三十年代初期間進士登第的整整一代新詩人。See Stephen Owen, *The Great Age of Chinese Poetry: The High Tang*, 27-59.

經討論過，正是由於中央權力的失落，導致科舉與銓選制度的改革，進一步影響到當時的士風與知識結構的變化。而中晚唐詩歌中“學問化”之表現，正是這一變化之體現。

## 一、“元嘉”第一關：皇權政治復歸下詞章之學的興起

回溯到“三關”之第一關——元嘉（南朝），晉宋之跡是社會變動激烈的時期。正如田餘慶所指出的，由東晉到南朝，乃是門閥政治向皇權政治的回歸。東晉時期，由於與皇權相對抗的門閥政治的存在，出現了皇權與門閥平分天下的局面。與門閥階層相適應的，便是重“清談”的玄學。<sup>①</sup>東晉末年，桓玄、劉裕這樣的軍閥崛起，開始打破皇權與門閥之間的平衡，最終由依靠北府兵坐大的劉裕顛覆了東晉政權。劉宋政權甫建立，便開始了貶抑舊門閥，提拔寒門之子的舉措，這是重建皇權政治的努力。與此相應，一種新的文化範型也在逐漸建立起來。劉裕雖然出身武人，但頗慕士族風流。《宋書》卷六十四云：“高祖少事戎旅，不經涉學，及為宰相，頗慕風流。”然而，劉宋真正的文治，要到元嘉年間方始建立。元嘉十六年（439），文帝設立玄學、史學、文學三館。《南史》卷二云：“上好儒雅，又命丹陽尹何尚之立玄素學，著作郎何承天立史學，司徒謝元立文學。各聚門徒，多就業者。江左風俗，於斯為美。後言政化，稱元嘉焉。”<sup>②</sup>其後，明帝於泰始六年（470）九月，又立總明觀，分設儒、玄、文、史四科。<sup>③</sup>這也成為促進文學觀念覺醒的一次重要事件。<sup>④</sup>同樣，劉宋的帝王也多好文墨，史載文帝“好為文章，自謂人莫能及”，孝武帝“好文章，天下悉以文采相尚，莫以專經為業”<sup>⑤</sup>，前廢帝“少好讀書，頗識古事，自造《世祖誄》及雜篇章，往往有辭采”，明帝“好讀書，愛文義，在藩時撰《江左以來文章志》”。<sup>⑥</sup>帝王宗室中，愛好文藝者，更不乏其人。劉宋帝室對文辭之學的愛好，也影響到了當

<sup>①</sup> 見田餘慶《東晉門閥政治》結語“六、門閥士族的文化面貌”，第354頁。

<sup>②</sup> 《南史》卷二，第45-46頁。

<sup>③</sup> 《南史》卷二十二，第595頁。

<sup>④</sup> 徐尚定《南朝文學思想演變的邏輯起點——劉宋詩歌思想初探》，《杭州大學學報》1988年第2期。李俊《論劉宋元嘉“四學”制度及其與南朝學術史之關係》，《中國文化研究》2007年第2期，第134-142頁。

<sup>⑤</sup> 《南史》卷十三、卷二十二，第360、595頁。

<sup>⑥</sup> 《宋書》卷七、卷八，第148、170頁。

時文人的風尚，呈現出了與東晉時期以玄學為尚不同的風貌。<sup>①</sup>應該說，南朝新的文學風貌的興起，與劉宋皇室的好尚不無關係。

這種新的文學風尚，也影響到士人學術趣味的變化。元嘉文人之首的謝靈運，史載“少好學，博覽群書，文章之美，江左莫逮”，顏延之“好讀書，無所不覽，文章之美，冠絕當時”。當時文人，以博涉為貴者，尚有傅亮“博覽經史，尤善文辭”，范泰“博覽篇籍，好為文章”，袁淑“泛覽經籍，好屬文，辭采尤艷”，不勝枚舉。值得注意的是，上面舉到的記述中，文人的好尚，一方面是閱覽的廣博，另一方面則是辭采的華麗，應該說，在當時人的文學觀念中，這兩方面是分不開的。這樣風氣，在之後的齊、梁二代，得以繼承，並在梁武帝時期達到高潮。<sup>②</sup>“徵事”的風氣，正起於齊、梁之時；而由帝王組織編纂大規模類書的風氣亦在此時，梁文帝所主持編纂的《壽光書苑》《華林遍略》，正是這一風氣的產物。饒有趣味的是，梁武帝《華林遍略》的編纂，竟然是為了和臣下競賽。由筆者在“緒論”中引到《南史·劉峻傳》的記載，梁武帝和文士進行“策事”的知識競賽，本來以為已經搜羅殆盡了，沒想到劉峻還能列出十多條典故，這讓武帝感到十分難堪。後來劉峻編纂了《類苑》一百二十卷，梁武帝為了與之爭勝，便組織學士編纂了《華林遍略》。這種帝王與臣子之間如此激烈的知識競賽，可謂是極其少見。總之，南朝時期的詩歌“學問化”高潮，其實與皇權政治下，貴族文化的重塑有著密切的關係。梁昭明太子所編的《文選》所確立的“事出於沉思，義歸乎翰藻”之標準，可謂為這種貴族文化之特質做了很好的概括，並奠定了此後數百年詞章之學的軌轍。

需要指出的是，以上只是從政治結構的變遷入手，對整個社會文化風貌的整體概括。歷史實際的發展，其實要複雜得多。事實上，貴族文士從來不會一味被動地接受皇權趣味的影響，而社會階級的變動，所導致的文化的變遷，也並非可以一刀切地來看待。比如，身為東晉門閥子弟的謝靈運，卻成為元嘉時期新詩風的代表人物，似乎與筆者上述的分析相矛盾。但事實上，謝靈運出生以後，謝家已經走向沒落，以至於謝靈運要投靠到軍閥劉毅的幕下作記室參軍。南朝帝王那種新的文學風尚，實際上正發源於東晉末的軍閥幕中。《世說新語·排調》載桓玄曾與殷仲勸、

<sup>①</sup> 參考高莉芬《元嘉詩人用典研究》，臺北：花木蘭文化出版社，2007年，第31-42頁。

<sup>②</sup> See Xiaofei Tian, *Beacon Fire and Shooting Star: The Literary Culture of the Liang (502–557)*.

顧愷之作“了語”“危語”<sup>①</sup>，正是南朝文士間喜歡的小娛樂。由此可見當時軍閥幕下文人的趣味，已經和舊的門閥士族有所不同。在這個意義上講，南朝新的文學趣味的形成，並非是文士被動接受皇權影響的結果，毋寧說是東晉末的軍府時期，文人與軍閥之間共同塑造所成。謝靈運出仕於劉毅帳下，自然會受到這種新的風氣的影響。劉裕自身就是北府軍閥，因此其掌握政權之後，自然會將晉末軍府間的這種新趣味帶到中央政權。東晉義熙十四年（418），劉裕於戲馬臺會群臣賦詩，當時劉裕已經擊敗劉毅，謝靈運也因此改入劉裕帳下。這次賦詩活動，謝靈運也有參與，有詩《九日從宋公戲馬臺集送孔令》<sup>②</sup>。這裡的“宋公”，即指當時已被賜九錫、封宋公的劉裕。其詩云：“良辰感聖心，雲旗興暮節。”這裡的“聖”究竟是指尚在帝位的晉安帝，還是兩年後即將稱帝的劉裕？注家頗有爭論。<sup>③</sup>其中或許也蘊含了謝靈運複雜而曖昧的心態。入宋之後，謝靈運被降爵為康樂侯，被召入秘書監校書修史，其實並不如意，故一為永嘉太守，再為臨川內史，在郡常遊遨山水，抒發憤懣。<sup>④</sup>今讀謝靈運諸詩，常在模山範水之末，加以玄言意味的詠歎，正是在浸潤了由軍閥而為皇權時代新的時代風氣下，門閥文士清談之風的最後迴響。

## 二、“元和”第二關：中央權力失落下“文儒”精神激發的詩學新變

以上以謝靈運為例，探討了晉宋之跡由於階級變動，造成文學趣味變化的複雜情況。六朝至隋唐，雖然經過了幾次朝代的更迭，但都是在向皇權籠罩下的貴族政治復歸，因此由六朝確立的文化趣味，並未發生實質的變化。由《文選》所確立的文學規範，在初盛唐時期一直佔據主導的地位。然而，中晚唐時期新的“學問化”詩潮，也並非是在安史之亂後拔地而起。換言之，中晚唐詩歌“學問化”的傾向，並非士子們被動接受安史之亂後社會環境變化的結果，而是經盛唐“文儒”孕育出的士子階層對激烈的社會變動的主動回應。關於盛唐“文儒”與復古思潮的關係，葛曉音已經有詳細的討論。<sup>⑤</sup>概言之，玄宗朝的張說復興禮樂的主張，在當時的一批文士間引

<sup>①</sup> 余嘉錫《世說新語箋疏》下冊，北京：中華書局 2007 年，第 964 頁。

<sup>②</sup> 見《文選》卷二十，第 288 頁。

<sup>③</sup> 相關討論，參閱顧紹柏《謝靈運集校註》，鄭州：中州古籍出版社 1987 年，第 24 頁。

<sup>④</sup> 參考陳祖美《謝靈運年譜彙編》，桂林：廣西師範大學出版社 2001 年。

<sup>⑤</sup> 葛曉音《盛唐“文儒”的形成和復古思潮的濫觴》。

起了一股儒學復興的思潮。這種復古思潮和初唐以來繼承的六朝詩風相互激蕩，形成了盛唐詩歌的獨特面貌。到了天寶時期，剛剛形成的“文儒”又開始分化，既有李白這樣倡導“盛代復元古”，以漢魏樂府體恢復詩教的游士，又有杜甫這樣一心要“致君堯舜上，再使風俗淳”的士子，更出現了像蕭穎士、元結這樣批評憲章六藝、宗法《詩》《書》的淳儒。然而，整的來說，開元、天寶之際的詩人，雖然呈現出了骨力與丹采並重、氣質與宮商兼備的恢弘氣象，但由於文人的知識結構並非發生根本的變化，並未在詩歌中產生明顯的“學問化”的現象。隨著安史之亂的爆發，士子們的精神世界受到極大的衝擊，盛唐“文儒”的復古傳統和六朝以來的浮艷詩風，又產生種種新的組合。大曆年間的江南聯句唱和活動，可謂是一個轉折。其中，顏真卿作為盛唐“文儒”之遺，一邊組織文士修纂大型類書《韻海鏡源》，一邊與眾文士詩酒唱和，對之後詩歌“學問化”的潮流起了重要的開導作用，是一個很好的案例。

正如筆者所指出的，中唐人之所以會發展出這樣一種追求新變的“學問化”思潮，乃是因為盛唐“文儒”開啟的儒家理想主義，因為受了安史之亂後中央權力失落之刺激，演變出的一種新的文化範型之結果。雖然在安史之亂後，他們因為國事敗壞和權臣排擠的挫折，只好暫時躲在語言遊戲的馳逐中，發揮著自己剩餘的豪氣，以排解憤懣。但是，一旦國勢穩定，他們又要重新發揚那種高傲的理想主義，只是他們處在唐帝國中央失落、藩鎮坐大的時代，無法再像盛唐“文儒”那樣安然地著作“神來、氣來、情來”的恢弘篇章，他們變得更加激切、偏激，乃至於走向怪誕。他們理想的復古主義因為在此時已經顯得落落不合群，因此便愈發想要藉這種怪誕的文體引起世人的注意，這成為韓愈“對抗”詩學的主基調。<sup>①</sup>他將佛家的心性之學引入到儒家學說之中，事實上是在為儒家復古主義尋找義理層面的支撐，將盛唐“文儒”們僅僅從禮樂文明層面復古之儒家理想主義，推向了一個新的階段。他“以經史為本，旁收百家”的知識結構，正適應了儒學要重新成為唐帝國思想支柱的時代要求；此一知識結構，映射在其詩歌創作中，遂形成了其獨特的“學問化”面貌。白居易既有“意激而言質”的諷喻詩（《與元九書》），可以看到中唐人那種怪傲的氣質，其實在白居易身上也有體現。但他更喜歡採取一致“調和”的態度<sup>②</sup>，因此呈

---

<sup>①</sup> 川合康三《韓愈與白居易——對抗和調和》，載《終南山的變容：中唐文學論集》，第196-220頁。

<sup>②</sup> 同上註。

現出一種“平實”詩風，正是其入實、主理的詩學理想之反映。但這種“平易”並非是出於自發的表現，而是刻意為之，從《六帖》中我們可以看到他為此做的資料收集的努力。同樣，也正因為他的這種刻意，其詩歌中呈現出了某種“語言的過剩”與膨脹，《六帖》中所能看到的白居易詩歌的種種程式，正為他創作這種“饒舌”的詩風準備了條件。另外，倚賴類書的纂輯群書、搜集語典的性質，白居易的詩歌中也不可避免地出現了博學與宏富的一面，這一面卻常常為其顯而易見的“平易”所掩蓋，從而被人們忽視。到了晚唐之後，隨著國勢日頹。詩人們逐漸失去了重振中央政權的希望與興趣。但中唐人所開闢的好新變、好險怪的美學卻流存了下來，繼續做著中唐人馳逐詞章、刻意爭奇的文字。中唐人所顯示出的“學問化”傾向，也在晚唐人筆下展現出種種延續與變異。比如李商隱、杜牧那些鋪排典故的文字，甚至為了用典出奇，不惜扭曲、甚至杜撰“偽典”。段成式主導的兩次詩文唱和，都呈現出對於僻事、僻典的極大的興趣，乃至流露出某種“惡趣味”。皮日休、陸龜蒙主導的松陵唱和，也在繼續著徵集典故、炫學逞辭的活動，以此作為隱逸生活的寄託。總之，晚唐人在“學問化”方面的種種表現，同樣也是盛唐“文儒”精神在經歷了種種挫敗之後的一種變異。

### 三、“元祐”第三關：“皇帝與士大夫共治”之政治結構下新的詩學范型

中晚唐時期詩歌“學問化”的興起背景和特點，上節已經有詳細討論了，這裡不再重復。這裡要談的是，中晚唐“學問化”的詩風，對宋代“以學問為詩”的特色的影響。就“學問化”的一面，羅山鴻將宋詩“以學問為詩”的特色追溯至杜甫，并云：“杜甫首先以賦筆寫詩和以議論入詩，從而打破了中國詩歌傳統的審美體系，開始關注詩歌中的學問典故、字詞韻律。韓愈、李商隱為唐人學杜詩最有成就的兩位詩人，他們的創作、詩學觀直接影響了宋詩‘以學問為詩’的形成。‘以學問為詩’便在西崑派（以典故為詩）、歐陽修（化用古人詩句）、王安石（以史料入詩）等詩人努力下，到蘇軾、黃庭堅達到成熟。特別是黃庭堅的詩學理論的提出，從而使‘以學問為詩’從一種單純的詩歌技巧上升為詩歌創作觀。”<sup>①</sup>談到宋詩與類書的關係。人們更多會想

---

<sup>①</sup> 羅山鴻《淺論宋詩“以學問為詩”的形成過程》，《上海師範大學學報（社會科學版）》2001年第3期。

到西崑體，曾祥波指出了吳淑的《事類賦》、丁謂的《青襟集》與西崑體之關聯<sup>①</sup>，李貴則更直接地把西崑體的創作稱為“以類書為詩”，並指出：“輕視白描寫景，崇尚資書用事，以才學為詩，以文字為詩，這是西崑體的特徵，也是北宋詩學的重要走向。後來王安石、蘇軾和黃庭堅及江西詩派把‘以才學為詩’的習氣推至頂點，用事成為宋調最鮮明的特點之一，西崑體與有力焉。”<sup>②</sup>總之，中晚唐詩對於宋詩“以才學為詩”特色之形成，也有著重要的先導意義。

宋人之所以會接續中晚唐詩歌之軌轍，發展出濃厚的“學問化”特色，筆者認為，同樣與當時新的社會變動與階級升降，所造成的文化範型的轉變有關。上文講到，中晚唐時期詩歌“學問化”，實在是盛唐“文儒”高昂的理想主義情懷影響下的士人們，面對安史之亂後，中央政權失落的局面，所激發出一種新的詩歌風貌。趙宋王朝收拾晚唐五代以來藩鎮割據、山河破碎的局面，重新建立了一個相對統一的新帝國。然而，宋代的政治結構，與南朝至唐代的貴族社會都不同，而是一種“皇帝與士大夫共治天下”的局面。<sup>③</sup>這一局面，在宋人即有清新的意識。熙寧四年（1091），神宗問宰相文彥博對於變法的意見，文彥博以為：“祖宗法制具在，不須更張，以失人心。”神宗道：“更張法制，於士大夫誠多不悅，然於百姓何所不便？”文彥博應聲道：“為與士大夫治天下，非與百姓治天下也。”<sup>④</sup>這是關於此問題最有名的一段對話。這裡談到的“祖宗法制”，或曰“祖宗之法”，是宋人經常提到的一個詞彙，即宋初以來開創的崇文抑武、推崇文治的政策。<sup>⑤</sup>這並非文彥博的一家之見。宋初的張詠在景德八年（1007）給真宗的上表中即說道：“太宗謂選能為共治之資，則躬行採錄。”<sup>⑥</sup>指出宋太祖即已將人才選拔制度，看作是“共治”的基礎，實際上點出了科舉士大夫階層與皇帝共治天下的局面。有意味的是，這裡用到“共天下”“共治”的說法，讓我們想到了東晉時期，王、謝為代表的門閥士族與司馬皇室“共天下”的局

<sup>①</sup> 曾祥波《從唐音到宋調：以北宋前期詩歌為中心》，第166頁。

<sup>②</sup> 李貴《中唐至北宋的典範選擇與詩歌因革》，第135頁。

<sup>③</sup> 相關討論，見張其凡《“皇帝與士大夫共治天下”試析——北宋政治架構探微》，《暨南學報》2001年第6期。王玲《重探“與士大夫治天下”——對宋代政治文化的再考察》，《河北師範大學學報（哲學社會科學版）》2017年第3期。

<sup>④</sup> 李燾《續資治通鑑長編》卷二二一，北京：中華書局2004年，第5370頁。

<sup>⑤</sup> 參考鄧小南《祖宗之法——北宋前期政治述略》，北京：生活·讀書·新知三聯書店2014年。

<sup>⑥</sup> 《乖崖集》卷九《昇州到任謝表》，《續古逸叢書》本。

面。<sup>①</sup>不同的是，在東晉的門閥政治下，皇權孱弱到形同虛設，雖然也出現了像孝武帝這樣試圖重振皇權的君主，但也尋歸失敗。然而，宋代的皇權卻並沒有因為其重用士人而被削弱，恰恰相反，正因為士大夫之輔助而得到增強。不同於東晉的門閥士族鎮日醉心爭奪權力，或“揮塵談玄”，對回復中原之無所掛心，宋代的士大夫時時以天下為己任，他們對外憂心幽燕之陷落、夷狄之猖獗，對內憂心政治之敗壞、人心之沉淪，遂發起了一次次改革制度、改革文化的運動。他們既富有切實的實幹精神，又富有高明的理想主義，因此成就了一代之學——“宋學”。<sup>②</sup>而元祐為代表的宋詩之“學問化”，正此一代之學在詩歌領域之反映也。

嘗試論之：有宋肇始，即以文教為尚。太宗朝“四大類書”之編纂：《冊府元龜》《文苑英華》《太平御覽》《太平廣記》，堪為一代文治之始——然此廟堂之學也。宋初廟堂之學，尚循殘唐五代之舊。他們或者如文館學士，追求極博大典麗，以詞采浮華為尚，宋初“西崑體”之典雅文章，即與類書之編纂密切相關；或者如翰林院文人，追求悠遊卒歲，閒適安樂，此即“白體”一派。當時民間尚有一些隱逸在山林之中的詩僧、隱士，作著些風雲月露、苦澀淒清的短吟，此即“晚唐體”一派。<sup>③</sup>然另一種富有積極精神的“新儒學”，悄然在民間孕育。先有胡瑗、孫復之倡言師道，遂引出宋代第一位改革家：范仲淹。范仲淹改制失敗後，革新政治之呼聲卻未就衰歇，反而更加高漲，遂有熙、豐間王安石之變法。當時民間學術，除此政治改革一派，尚有關、洛之學，倡言義理性命，又成為南宋理學之先驅。元祐朝詩歌之“學問化”，正宋初廟堂之學與改革派、義理派兩種民間學問相互鼓蕩，而產生的一種新學風之反映。<sup>④</sup>錢穆論蘇軾、蘇轍之“蜀學”云：“他們會合著莊、老、佛學和戰國策士及賈誼、陸贄，長於就事論事，而卒無所指歸；長於和會融通，而卒無所宗主。……他們並不發怪論，但亦不板著面孔作莊論。他們決不發

<sup>①</sup> 關於東晉門閥政治下，“王與馬共天下”中，“共”的複雜含義，田餘慶有精彩的分析。見其《東晉門閥政治·釋“王與馬共天下”》，第1-7頁。

<sup>②</sup> 關於“宋學”之時代精神，鄧廣銘指出，“或明或暗地吸收和汲引釋道兩家的心性義理之學於儒家學說之中，使儒家學說中原有的一些抽象的道理更得到充實和提高，不但擺脫了從漢到唐正統儒生的章句訓詁之學的束縛，也大不同于魏晉期內的玄學的空疏放蕩，這就是我們稱之為宋學的結構。”鄧廣銘《王安石在北宋儒家學派中的地位》，收入《鄧廣銘治史叢稿》，北京：北京大學出版社2010年，第141頁。

<sup>③</sup> 曾祥波《從唐音到宋調：以北宋前期詩歌為中心》，第53-208頁。

<sup>④</sup> 關於北宋各學術派別與文學之互動關係，又可參考朱剛《唐宋“古文運動”與士大夫文學》，上海：復旦大學出版社2013年。

高論，但亦不喜卑之毋甚高論的庸論。他們像並不想要自成一學派，而實際則確已自成一學派。求之於古，可稱無先例；求之於後，亦很難尋嗣響。……他們是儒門中之蘇、張，又是廟堂中之莊、老。非縱橫，非清談，非禪學；而亦縱橫，亦清談，亦禪學。實在不可以一格繩，而自成為一格。這是宋學中所開一朵異樣的花，當時稱之曰‘蜀學’。”<sup>①</sup>其論“蜀學”融會各家、不拘一格之特點，可謂極為精當。而蘇、黃及江西詩派之詩學，正承此駁雜無所指歸之“蜀學”而來。他們不僅僅在創作中大量地顯示學問、運用典故，而且發展了一整套在詩歌中創造性化用傳統資源的理論。黃庭堅的“奪胎換骨”“點鐵成金”之說，追求“無一字無來歷”，即是其代表。對黃庭堅這一詩論，學界已有充分討論，筆者不再贅述。這裡想要著重談論，便是蘇軾所揭櫫的“詩材（料）”說，此則較少為學界所注意。

“詩材”或曰“詩料”，是宋人提出的一個詩學術語。此一概念，當發源於蘇軾。蘇東坡批評孟浩然“韻高而才短，如造內法酒手，而無材料”（《後山詩話》引）。東坡又嘗謂錢濟明云：“凡讀書，可為詩材者，但置一冊錄之，亦詩家一助。”（《竹莊詩話》卷一引《蒼梧雜誌》云）其後唐庚云：“凡作詩，平居須收拾詩材以備用。退之作《范陽盧殷墓銘》云‘於書無所不讀’，然正用資以為詩是也。詩疏不可不閱，詩材最多。其載諺語如‘絡緯鳴，懶婦驚’之類，尤宜入詩。用《樂府解題》須熟讀，大有詩材。余詩云：‘時難將進酒，家遠莫登樓。’用古樂府名作對也。”（強幼安《唐西子文錄》）將多讀書、細讀書作為積累作詩材料的必要工作。這裡引用的韓愈的話，出自其《登封縣尉盧殷墓誌》：“無書不讀，然止用以資為詩。”由此可見宋人“資書以為詩”的詩學，其背後正以中唐詩人作為遠源。在宋人看來，一個詩人如果沒有足夠的學問素養，胸中沒有一定的知識積累，即使是有再高的天分，也難以成為一個大詩人。只有博學多知，才能夠做到“長袖善舞，多錢善賈”（《豫章黃先生文集》卷一九《與王觀復書》），為作詩提供足夠的典故和詞彙材料。此說在當時有一定的影響。如詩僧文珣《哭李雪林》詩云：“昔者聞盧殷，頗為世所推。讀書過萬卷，盡以資於詩”（《潛山集》卷三）、《周草窗吟稿號“蠟屐”為賦古詩》詩云：“盡將書傳資詩用，字字句句加磨礱。”（《潛山集》卷

---

<sup>①</sup> 錢穆《宋明理學概述》，臺北：聯經出版社 2008 年，第 28-29 頁。

五)等，都是這一詩學的反映。

“詩材”有時又作“詩料”，如趙章泉《梅課》談到陸遊夜夢故人與之“蓮華博士”及夢到萬頃荷花中二事時，便說：“此事甚新奇，可入詩料。”需要指出的是，到了南宋人那裏，“詩材（料）”除了指書本知識，更把“江山之助”囊括在內：

戲筆硯間盤礪湖，山下過眼盡**詩材**。（毛滂《累蒙周開祖使君貶示佳章才拙思荒媿不能報謹勉次韻一篇少叙敬避老匠之意》，《東堂集》卷一）

**詩材**滿目供不盡，只恐寡和詩人稀。（袁說友《和周元吉提刑席上得雨韻三首》其三，《東塘集》卷二）

卧病窘**詩料**，坐貧羞酒錢。（范成大《中秋卧病呈同社》，《石湖詩集》卷二）

松江是物皆**詩料**，蘭槳穿湖即水仙。（楊萬里《過太湖石塘三首》其三，《誠齋集》卷二十八）

可謂南宋人對“詩材（料）”說的一大發展，也體現了南宋人廣博的審美視野。當然，宋人不光追求詩材的積累，更加重視對詩材的巧妙運用。如葉夢得《石林詩話》云：“詩之用事，不可牽強。必至於不得不用而後用之，則事辭爲一，莫見其安排鬪湊之迹。……前輩詩材，亦或預爲儲蓄。然非所當用，未嘗強出。”然而，詩學發展至此，亦漸漸興起了一股反對詩歌“學問化”、向抒情主義詩學回歸的潮流。劉克莊云：“古詩出於情性，發必善。今詩出於記問博而已。自杜子美，未免此病。于是張籍、王建輩，稍束起書帙、剗去繁縟，趨於切。近世喜其簡便，競起效顰，遂為晚唐，體益下去古益遠，豈非資書以為詩，失之腐；捐書以為詩，失之野歟？”（《後村先生大全集》卷九十六《韓隱君詩序》）這裡尚是對“資書以為詩”和“捐書以為詩”兩派均加以批評，故作持平之論。到了嚴羽的《滄浪詩話》，正式提出：“詩有別才，非關書也。”可以說是對蘇軾的“詩材（才）”說直接的反駁和回應。如是，宋代詩歌在歷經數百年“學問化”的潮流之後，又逐漸回歸了抒情主義的詩學傳統。

以上借用陳寅恪的範式，對“學人之詩”的譜係下，“三關”轉換的內在邏輯，做了一番梳理。這裡再次申論，筆者所討論的詩歌“學問化”，看起來只是詩歌在某一歷史時期顯示出賣弄學問、炫博逞才的傾向，似乎只是詩歌史發展的一個偏離抒情主義傳統的小插曲，並不足以深論的。但是，經過筆者的梳理，我們會發現，詩歌的“學問化”傾向，事實上正是因為一時段社會階級之變動，導致的文人知識結構與文化範型之變化，在詩歌領域之反映。換言之，只要有社會變動造成的文化範型之轉變，則此期之詩歌中，必然會或多或少地展現出“學問化”的傾向。這是筆者在考察“三關”之轉變的內在邏輯後，得出的一點規律性認識。如果我們看宋以後，清代詩歌中出現的“學問化”潮流，也大致符合這一邏輯。清初出現的以黃宗羲（1610—1695）、錢謙益等為代表的推崇宋詩的潮流，正和明清之際，江山易主，士子們反思明代空疏學風，以崇尚經世致用之“實學”反對明人空談心性之學問的背景有關。這種“宗宋”之風經過朱彝尊（1629-1709）、厲鶚（1692—1752）等人為代表的“浙派”詩人的發揚，在翁方綱（1733—1818）主張的“肌理”說那裡得到繼承，並和沈德潛（1673—1769）主張的“格調說”、袁枚（1716—1797）主張的“性靈說”共同成為乾隆年間分據詩壇的詩學潮流。到了晚清之際，同光體詩人重揚宋詩精神，也是當時中西文化交流下，傳統的士大夫階層應對源源而來的西學潮流的一種反應。值得注意的是，陳、沈“三元”說的提出，乃在甲午戰敗後，維新派掀起“戊戌變法”的1898年；沈曾植“三關”說的提出，正在新一派留洋歸國的知識分子掀起的“新文化運動”開始兩年之後的1918年。這樣的時間節點，本身就令人玩味。我們還可以看到的是，詩歌“學問化”的邏輯，在當代的新詩中，依然在起著作用。1999年召開的“盤峰論壇”，標誌了新詩的民間寫作和知識分子寫作的分道揚鑣。<sup>①</sup>此後，新詩的知識分子寫作中，出現了筆者在“緒言”中指出的詩歌“學問化”的大爆發。需要指出的是，新世紀詩人的這些寫作，並非出於有意的標新立異，而是與1990年代以來社會激蕩，引起的詩人群體分化密切相關。對於“三關”之後的詩歌學問化現象，由於篇幅所限，這裡無法充分展開了。只是想就此引起我們對相關現象的進一步思考。

---

<sup>①</sup> 關於“盤峰論爭”的詩歌史意義，參考唐小祥《從“盤峰論爭”回看“90年代詩歌”的“個人化寫作”——兼論“90年代詩歌”的文學史可能》，《文藝爭鳴》2018年第2期。周航《20世紀中國文學“知識分子”的存在及其矛盾——以“盤峰論爭”為切入點》，《海南師範大學學報（社會科學版）》2016年第2期。

最後，筆者想要指出的是，本文肯定詩歌“學問化”傾向的合理性，並不是要以此反駁詩歌的抒情主義傳統。事實上，揆諸詩歌史，我們會發現，在每一次的詩歌“學問化”浪潮之後，隨著文人們知識結構和文化範型的相對穩定，詩歌的創作又會逐漸地回歸到抒情主義的傳統。但是，筆者想要指出的是，即便如此，在詩歌的抒情主義傳統下，詩人如何選擇和擷取物象入詩，如何豐富和發展自己的意象和語彙，正是詩人對詩歌藝術探索的重要方面，這正是詩歌“學問化”之所以會發生的重要邏輯基點。正如現代詩人馮至（1905-1993）在評介德語詩人里爾克（Rainer Maria Rilke, 1875—1926）的詩論時說道：“‘選擇和拒絕’是許多詩人的態度，我們常聽人說，這不是詩的材料，這不能入詩。但是里爾克回答，沒有一事一物不能入詩，只要它是真實的存在者；一般人說，詩需要的是情感，但是里爾克說，情感是我們早已有了的，我們需要的是經驗；這樣的經驗，像是佛家弟子，化身萬物，嘗遍眾生苦惱一般。”<sup>①</sup>詩歌，不光是情感的，更是經驗的。每一次經驗的更新，也必然會帶來詩歌語言的更新。由此，借由“學問化”的視野下，對於我們豐富對詩歌發展規律的多側面認識，或許不無裨益。

---

<sup>①</sup> 馮至《里爾克——為十週年祭日作》，《馮至選集》第二卷，成都：四川文藝出版社，1985年。

## 附錄：中晚唐類書要目考

此表搜集整理中晚唐類書的目錄。傳世類書部分，分書名、撰者、著錄、考述四欄。其書目之確定，蓋據唐宋人目錄“類書（事）”一目所著錄諸書，俾以反映唐宋時人類書之觀念也，對今人之研究成果，如胡道靜《中國古代的類書》、張滌華《類書流別》、張固也《新唐書·藝文志補》（簡稱《新唐志補》）等，亦有所參考。著錄部分，依據以下諸目：《新唐書·藝文志》（簡稱《新唐志》）、《崇文總目》（簡稱《崇文目》）、《秘書省續編到四庫闕書目》（簡稱《紹興目》）、《郡齋讀書志》（簡稱《郡齋》）、《直齋書錄解題》（簡稱《直齋》）、《遂初堂書目》（簡稱《遂初》）、《通志·藝文略》（簡稱《通志略》）、《宋史·藝文志》（簡稱《宋志》），略舉諸書在各家目錄之著錄情況。考述部分，對諸書簡要介紹，對諸書目著錄之歧異，亦略有辨析。其敦煌類書部分，分書名、著者、考述三欄，蓋據王三慶《敦煌類書》及任鑫《敦煌類書敘錄》。因敦煌類書編纂年代多難以斷定，故採其抄寫與中晚唐者，略為論述之，以見當時類書流傳風氣之一斑云。

書名	編者	著錄	考述
稽 瑞 （ 一 卷）	劉廣	《崇文目》《紹興目》 《通志略》《宋志》	晚明祁承燦、清初徐乾學均藏其書（見《澹生堂書目》、《傳是樓書目》）。嘉慶間，虞山學者陳揆（字子準）購得舊本，寶之，名其樓曰“稽瑞樓”，欲刊而未果。道光十四年（1834），里人顧湘購得其本，影刻入《玲瓏山館叢刊》。光緒十年甲申（1884），里人鮑廷博又刻入《後知不足齋叢書》，故得傳於世。見胡道靜《中國古代的類書》。自序云：“考諸國史，諸《稽瑞》一編，考事以為對，切對以為句，并一對，對下隨而解之。”云云。其書多引漢唐子史書籍，瞿鏞《鐵琴銅劍樓藏書目錄》卷十七謂：“是亦採輯古書之淵藪也。”此書《崇文目》《通志略》均列為史部傳記類，《宋志》列為雜家類，然《紹興目》列為子

			部·類書類，《鐵琴銅劍樓藏書目錄》從之。胡道靜考定，其書成於玄宗天寶末、肅宗至德前，姑定為中唐類書。
金鑾秀集（二十卷）	顏真卿	《通志略》《紹興目》 《宋志》	《紹興目》“鑾”作“巒”，《宋志》“集”作“蕊”。《新唐志補》：“唐因金巒坡以為門名，與翰林院相接，故得為學士者稱‘金巒’以美之。金鑾殿大學士，則後梁敬翔始為之。疑此書名當以焦氏《經籍志》作《金巒啟秀集》為是。”按：焦竑《國史經籍志》正作“金鑾啟秀集”，張固也所云，未知何據？
韻海鏡源（三百六十卷）	顏真卿	《新唐志》《唐會要》 《崇文目》《通志略》 《宋志》	《崇文總目》作十六卷。書名，《通志》《宋志》作“鑿源”，避宋太祖祖父趙敬諱改。
百葉書抄	元寬	史志無著錄，此據《新唐志補》	元稹《河南元君墓志銘》：“先府君叢集群言，裁成《百葉書抄》。”元寬，元稹之父。佚文散見宋人舊籍，如晏殊《類要》卷二十一“總敘文”所引《百葉書抄》卷四佚文：“文選、梁昭明太子與文儒何遜、劉孝綽選集風雅以降文章善者、體格精逸、文自簡舉、古今莫儔、故世傳貴之”。《玉海》卷四十五引《百葉書抄》：“晉徐安子《五十八體書勢》一卷。”宋祝穆《古今事文類聚》別集卷二十一引《百葉書抄》：“弄口鳴舌。”（又見潘自牧《記纂淵海》卷六十一）則是書南宋尚存。

<p>通典 (二百卷)</p>	<p>杜佑</p>	<p>《新唐志》《崇文總目》《通志略》《宋志》</p>	<p>《舊唐書》卷一四七：“初，開元末，劉秩採經史百家之言，取《周禮》六官所職，撰分門書三十五卷，號曰《政典》，大為時賢稱賞，房琯以為才過劉更生。佑得其書，尋味厥旨，以為條目未盡，因而廣之，加以開元禮樂。書成二百卷，號曰《通典》。貞元十七年，自淮南使人詣闕獻之。”按，劉秩為史學家劉知幾之子，所撰《政典》三十五卷，見《新唐志》“類事類”。又，《通典》《會要》等書，今人多目之政書，然政書之目，乃起自晚明錢溥之《秘閣書目》，四庫館臣因之，遂成故實。然查唐宋諸目錄，此類書均歸入“類書”，然則政書本亦出自類書也。今欲探究唐宋類書發展之狀況，以明唐宋人類書觀念之實際，亦不得棄此等書於不顧，故列於此，特為表出。《通典》今存最古者，有日本古典研究會影印日本宮內廳書陵局所藏北宋本（原缺二十三卷，據朝鮮寫本補配二十卷）；另有傅增湘據南宋紹興刊本點校本，今存北京圖書館；又有宋刻元遞修本，殘，今藏北京圖書館；另有明清刻本數種。今通行者為中華書局 1988 年據清末浙江書局本點校之本。</p>
<p>會要 (四十卷)</p>	<p>蘇冕</p>	<p>《新唐志》《崇文目》《宋志》</p>	<p>蘇冕，字正元，京兆武功人，德宗時人，傳附《舊唐書》卷一八九蘇弁傳，云：“冕繼國朝政事，撰《會要》四十卷，行於時。”又，《宋志》載蘇冕又有《古今國典》一百卷，未見它書著錄。按：陸遊《南唐書》卷五載徐鍇有《古今國典》，《宋史·徐鍇傳》從之，元人張鉉《至大金陵新志》引用書目亦謂《古今國典》為徐鍇作，然則《宋志》疑誤。</p>
<p>備舉文言 (二十卷)</p>	<p>陸贄</p>	<p>《新唐志》《崇文目》《通志略》《遂初》《郡齋》《玉海》《宋志》。</p>	<p>《郡齋》：“右唐陸贄撰，總四百五十餘門。議者謂大類《六帖》，而文辭過焉。《崇文目》中有之。”《玉海》卷五十五：“陸贄《備舉文言》二十卷（崇文目同）、書目三十卷。摘經史為偶對，類事共四百五十二門。”《宋志》作“三十卷”，當誤。</p>

集類 (一百卷)	劉綺莊	《新唐志》、《崇文目》卷三、《通志略》、《郡齋》、《宋志》	《郡齋》：“右唐劉綺莊撰。綺莊，毗陵人，嘗為蘇州崑山縣令。家多異書，採摭事類，分二十餘門，凡五十餘萬言。上之于朝前，有萬希序，題云‘開元二十九年辛巳’。按綺莊集有《上白敏中啟》，疑非玄宗時人，當攷。”《唐詩記事》卷五十四云：“與白敏中、崔元式、韋琮相知，宣宗時人也。”
集類略 (三十卷)	高邱詞	《新唐志》、《崇文目》卷三、《通志略》	《通志略》：“唐高邱詞撰，因劉綺莊之書而畧之。”
警年 (十卷)	陸羽	《新唐志》、《崇文目》，《通志略》《宋志》	《遂初》載有《警年錄》，或亦此書。其書蓋記古人行止年歲，《楊公筆錄》引其云袁淑入洛之年為“二十歲”，為其僅見佚文。
詞圃 (十卷)	張仲素	《新唐志》，《崇文目》《通志略》《玉海》《宋志》	《新唐志》小字注：“字繪之，元和翰林學士，中書舍人。”《玉海》卷五十四：“張仲素編經傳，以字數虛實等類相從，為十篇，為詞賦之備。”
起予集 (四十卷)	姚勛	《宋志》	《新唐志補》：“勛乃姚崇曾孫，長慶初擢進士第，終夔王傅。”
元氏類集 (三百卷)	元稹	《新唐志》《通志略》《玉海》	白居易《相國武昌軍節度觀察處置等使正議大夫檢校戶部尚書鄂州刺史兼御史大夫賜紫金魚袋贈尚書右僕射河南元公墓志銘》：“著文一百卷，題為《元氏長慶集》，又集古今刑政之書三百卷，名《類集》，並行於代。”（《白氏文集》卷七十），然則是書亦政書之類也。
類事 (十卷)	元稹	《新唐志補》	《新唐志補》“《紹興目》稹作慎，《通志》作穆，當並係字誤。稹有《類集》三百卷，此或簡本與？”
白氏經史事類 (三十卷)	白居易	《新唐志》《崇文目》《通志略》，《郡齋》《直齋》卷十四、《宋	《新唐志》：“一名《六帖》。”《崇文總目》題作“六帖”，《宋志》題作“白氏六帖”。今存有傅增湘舊藏南宋前期刻本（一說為紹興間明州刻

卷)		志》	本，今存天理圖書館，董治安《唐代四大類書》（清華大學出版社 2003 年）據以影印，十八冊）、陸心源舊藏北宋末刊本（據其避諱，一說為真宗時刊本，今藏靜嘉堂文庫，十二冊）、金澤文庫·清源家·崇蘭館遞藏南宋前期刊本（今藏天理圖書館，殘存六卷）；富岡鐵齋舊藏·梅澤紀念館舊藏寧宗頃刊本（殘存八卷）；台灣“國立”中央圖書館藏新雕白氏六帖事類集添注出經（缺二九、三〇卷，十五冊）；北京圖書館藏添注出經四卷（殘存一冊）。
續會要 （四十卷）	楊紹復等撰，崔鉉監修。	《新唐志》《宋志》	《新唐志》小字注云：“楊紹復、裴德融、崔瑒、薛逢、鄭言、周膚敏、薛延望、于珪、于球等撰，崔鉉監修。”《舊唐書》卷十八：“（大中七年）十月，尚書左僕射門下侍郎平章事大清真宮使文館大學士崔鉉進《續會要》四十卷。”按：大中七年為公元 853 年。《宋志》作崔鉉撰，不確。又，此書《宋志》題作《弘文館續會要》。今佚，佚文散見唐宋諸史志。
王氏千門 （四十卷）	王洛賓	《新唐志》《崇文目》 《宋志》。	作者不知何人。
蒙求 （三卷）	李翰	《崇文目》《宋志》 《直齋》	《直齋》：“唐李翰撰。本無義例，信手肆意，雜襲成章。取其韻語，易於訓誦而已。遂至舉世誦之，以為小學發蒙之首。事有甚不可曉者。余家諸子在祿，未嘗令誦此也。”
續蒙求 （三卷）	王殷範	《新唐志》《崇文目》 《通志略》《宋志》	《新唐志》《通志略》載入雜家
系蒙 （二卷）	李伉	《新唐志》《崇文目》 《通志略》《宋志》	《宋志》題作“系蒙求”，《崇文目》作十卷。《新唐志》《通志略》載入雜家。

事 鑒 (五十卷)	郭 道 規	《新唐志》《崇文目》 《通志略》《玉海》	《玉海》卷五十五題作“唐事鑒”。
穿楊集 (四卷)	馬 幼 昌	《新唐志》《崇文目》 《通志略》《宋志》	《新唐志》注云：“判目。”或亦集判詞為之，如《龍筋鳳髓判》《棠陰比事》之類也。
十三家 帖	盛均	《新唐志》	《新唐志》：“均，字之材，泉州南安人。終昭州刺史，以白氏《六帖》未備而廣之，卷亡。”
青囊書 (十卷)	竇蒙	《新唐志》《通志略》	《宋志》作陸贄撰，疑誤。
瀛 類 (十卷)	韋稔	《新唐志》《崇文目》 《通志略》	《舊唐書》卷一百四十一載建中二年，田悅稱魏王，築壇於魏縣中，告天受之。三年，“土長高三尺餘，魏州戶曹韋稔為《土長頌》曰：‘益土之兆也。’”疑即此人。《全唐文》卷四八零載其《涿州新置文宣王廟碑》一首。
應用類 對(十卷)	韋稔	《新唐志》《崇文目》 《通志略》	
韻 對 (十卷)	高測	《新唐志》《崇文目》 《通志略》《宋志》	
學 海 (三十卷)	溫 庭 筠	《新唐志》《崇文目》 《通志略》	《崇文目》作“二十卷”，疑誤。
記室備 要(三卷)	溫 庭 筠	《紹興目》《宋志》	《宋志》載於集部。
修文海 (十七卷)	王 博 古	《新唐志》《崇文目》 《通志略》	《崇文總目》作二十卷。

卷)			
記室新書 (三十卷)	李途	《新唐志》《通志略》 《郡齋》《宋志》	《郡齋》：“右唐李途撰，采摭故事，綴為偶儷之句，分四百門。途為東川掌記，因以名其書云。”
文飛應韶 (十五卷)	顏休	《宋志》	此書未見他書記載，姑繫於此。
錦繡谷 (五卷)	孫翰	《新唐志》《通志略》	《通志略》：“唐孫翰撰，錦繡谷乃所居山谷名。”
皮氏鹿門家抄 (九十卷)	皮日休	《新唐志》、《崇文目》 《通志略》	《唐才子傳》卷六：“日休自集所為文十卷，名《文藪》，及詩集一卷、《滑臺集》七卷，又著《皮氏鹿門家鈔》九十卷，並傳。”按：《崇文目》《通志略》並題作“鹿門家抄”。
小名錄 (五卷)	陸龜蒙	《新唐志》《崇文目》 《郡齋》《遂初》《通志略》 《宋志》	《郡齋》卷十四：“右唐陸蒙撰。蒙以末世有官名、小名之別，自秦至隋，編而紀之。至於神仙、玉女之名，婦人、臧獲之字亦無棄焉，世稱其博。然此書特雜取於史傳間爾，無異聞也。”《新唐志》著錄於“史家·雜傳記類”；《崇文目》著錄於“傳記類”；《宋志》著錄於“小說類”，題作“古今小名錄”；《遂初》著錄於“譜錄類”；《通志略》著錄於“名號類”，并作五卷。《野客叢書》卷三十：“唐《藝文志》、《崇文總目》，皆謂陸龜蒙有《小名錄》五卷，恨不得而見之。”然《郡齋》已著錄有三卷本，或已不完。今存單行本有明抄本一種，叢書本有《稗海》《四庫全書》所收二卷本和宛委山堂《說郛》一卷本，《四庫》本校刻較精。
戚苑纂要 (十卷)	劉揚名	《新唐志》《通志略》 《直齋》《宋志》	《通志略》：“唐劉揚名編，記宗族內外親姻事。”《直齋》：“唐劉名撰，皆集內外宗族姻親故事。”

戚苑英華（十卷）	劉揚名原撰，袁說重修	《新唐志》《通志略》《郡齋》《直齋》《宋志》	《新唐志》：“袁說重修。”《郡齋》：“右唐袁悅重修。本楊名所著，悅掇其要類為語對，以他說附益之。”《直齋》：“唐仙居令袁悅撰。《唐志》云‘重修’，蓋因名之舊而廣之。”《紹興目》有《戚苑英華略》三卷，當為此書之節略本。
古今語要（十二卷）	喬舜封	《崇文目》《通志略》《宋志》	《宋志》著錄為類書，《崇文目》《通志略》均著錄於雜家。《通志略》注云：“偽唐喬舜封撰。”又，《紹興目》有《古今語類》一卷，或為此書之節略本。
九經類義（二十卷）	劉濟	《崇文目》《通志略》《宋志》	其人未詳，姑繫於此。
康國集（四卷）	李太華	《宋志》	《新唐志補》：“《唐志》有李太華《掌記略》，不知何人。”
金鑰（二卷）	李商隱	《通志略》《玉海》《直齋》《宋志》	《玉海》卷二百一：“李商隱《金鑰》二卷，以帝室、職官、歲時、州府四部，分門編類。”《直齋書錄解題》卷十四：“唐太學博士河內李商隱義山撰。分四部曰帝室、職官、歲時、州府；大畧為牋啓應用之備。”參見查屏球《李商隱〈金鑰〉考述》
古今姓字相同錄（一卷）	邱光庭	《崇文目》《紹興目》《遂初》《郡齋》《宋志》	丘光庭，晚唐熹宗、昭宗、哀帝時在世。
理樞（一卷）	李慎微	《宋志》	未見他書記載，姑繫于此。
童子洽聞記（一卷）	許塾	《崇文目》《宋志》	《郡齋》有《洽聞記》三卷，云：“不題撰人，分二十門，雜記經史名數，或題《童子洽聞記》，云唐許塾撰。”

卷)			
翰林要海		史志未載，據《新唐志補》補入。	段公路《北戶錄》卷三“變柑”條云：“據雜書如《翰林要海》、《御覽》、賈思協，皆列在黃柑門中。”則是書或當為類書。
四庫韻對（九十八卷）	陳鄂撰	《通志略》	《通志略》：“偽蜀陳鄂撰。”
十經韻對（二十卷）	陳鄂撰	《通志略》	《通志略》：“偽蜀陳鄂撰。”
新修唐書事類（十卷）	郭廷鈞	《通志略》	《通志略》：“偽蜀郭廷鈞撰。”
資談（六十卷）	范贊時	《通志略》	《通志略》：“吳越范贊時撰。”
雕金集（十卷）	劉閏	《崇文目》《通志略》	
屬文寶海（一百卷）	郭微	《通志略》	《通志略》：“偽蜀郭微撰。”
備忘小抄（十卷）	文谷	衢本《郡齋》卷十四，	《郡齋》：“右偽蜀文谷撰。雜抄子史一千餘事，以備遺忘。其後題‘廣政三年’。廣政，王衍號也。”按：廣政三年為公元940年。關於此書，見羅寧《文谷及其〈備忘小鈔〉考論》，載房銳主編《唐五代文化論稿》，成都：巴蜀書社，2006年。

以上凡五十二種，以下敦煌類書凡三十七種

書名	著者	考述
事林 (一卷)	佚名	此書僅存 P. 4025 一個卷號。冊頁本，共四頁，作者不詳。首頁封面題：“君須（早）立身，莫共酒家親。（員義？），此《事林》一卷，點注看□。”第二頁事類之前有墨書題記：“事林一卷”。此書當為《類林》一系類書，王三慶云：“小冊子，雜抄史書。”所載事類多有見於《類林》者。抄錄者員義，為當時寺學中學子。其所抄書，尚有 P.2621 《事森》一卷。另據其所抄 P. 2621 《漁父滄浪賦》題：“長興五年歲次癸巳（933）八月五日，敦煌郡淨土寺學士郎員義。”，P. 2049v 《長興三年淨土寺直歲願達算會曆》，亦有署名。知其在長興三年至五年前後，在敦煌淨土寺以學士郎身份抄書。此書抄寫時間當亦載此前後。
《事森》 (一卷)	佚名	存 P. 2621 和 S. 5776 兩個卷號。P. 2621 首殘尾全。起“……難而歸仕□□而門盟……欲煞盾”，至“《事森》，戊子年四月十日，員義寫書故記。寫書不飲酒，恒見筆頭乾。且作隨疑過，給與後人看。” S. 5776。首尾俱殘，凡 24 行，至“諫曰：此人俱未通權……不忠於於湯……”，載有鮑出、王祥、王循、王褒、吳猛、伯夷等六人故事。
勵忠節抄 (十卷，殘)	王伯瓊	此書《宋志》著錄，流傳於唐宋，元以後散佚。王三慶以為成書於開元天寶間，而屈直敏以為成書于武周時期。然敦煌抄本均寫於晚唐歸義軍時期（9-11 世紀），故繫於此。敦煌所存有 13 個卷號，綴合後為 8 個寫本，敘錄如下：  S. 1810 為卷子本，首尾俱殘，據屈直敏考，序文兩行，及卷一至忠臣、道德、恃的、德行部。卷起序文“[前缺]□□之□□□□□□若能師識前□□□□□□□□□□□□□□□□今時遺而子孫，非敢聞諸達者。勉之哉！勉之哉！”至“德行部”之“應世叔曰：逝者不可追時也，往□□□……□□□宜與及時。夫有言者不必有德，有德者不必有□□□□□□”。凡 103 行，有四界、烏絲欄，土褐色紙本，卷長約 457cm，行約 25-28 字。  S. 1441 為卷子本，首尾俱殘，卷一存德行、賢行、言行、親賢、任賢、簡賢、薦賢部，卷二存將帥、安國、善政、字養、清貞、公政、俊爽、恩義、智信、立身部。起卷一《忠臣部》最後一則之“有人評論朝政，未嘗言人主□□，□□□□，□□□□□□，□□□見，即流涕拯見，此可謂忠臣。”中題

		<p>“勵忠節抄卷第二”。至《立身部》之“子曰：夫狎甚則人不懼，莊甚則人不親，是故”。行有界欄，長約954cm，凡715行，行約25字，經傳大字。卷一及卷二前十行為一人字跡，其後為另一人字跡，後者書寫較為工整。</p> <p>P. 3657 為卷子本，首尾俱殘，存賢行、言行、親賢、任賢、簡賢、薦賢等部，起《恃德部》之“□，君子恥之；有其言而無□□……□□，”至卷一末《薦賢部》之“《漢書》：韓安國為人多才大略，所舉者皆廉士令德而賢於己者。”抄錄字跡與P.2612相近。</p> <p>S. 5617。為冊頁本，殘存四頁。起卷一《德行部第四》之第十二則“……（鄭當）時；定律令則趙禹、張湯”，至同卷部之第三一則薛吏部云”，暗黃色粗紙本，20.5×14cm，凡33行，行約15-18字。經傳大字，行款疏朗。</p> <p>P. 4059 為卷子本，殘存三殘片，分數善政、清貞、公正、立身部，書跡相同。</p> <p>P. 2711 為卷子本，首尾俱殘，行有界欄，經傳大字，行款繁密，字跡工整，凡202行。起《戒慎部》之“□□□則有驕，驕則有禍□□……□□”，至《家誡部》之“顏廷之《庭誥》曰：夫火含煙則煙妨火，桂懷蠹則蠹殘桂。”</p> <p>P. 4026+P.5033 為卷子本，首尾俱殘。P.4026起《諫諍部》之“□□……□□義，上無託史之義，下無□□……□□”，至《諫諍部》末則“梁元帝《忠臣（傳）、諫諍（篇序）》……蓋傷茫茫禹跡，毀於一朝。”P.5033起《諫諍部》之“信既盡，解網之仁已來，徒以繼體所及□□□□”，至《陰德部》第廿九則毛寶“□□……□□江中，後寶十餘年鎮守□□□。”存99行。內有子目：梗直、刑法、品藻、交友、言志、嘲謔、陰德等部。其中三十五行只有上班，尾部三行缺上半。</p> <p>P.2549v+P.2980v+P.3871v+卅 x.10698v+卅 x.10838v 為卷子本，首尾俱殘。起《孝親部》之“（吳隱之）□□……□□悲不自勝。”至《貞烈部》之“漆室女曰：吾豈為不嫁之故而悲哉？”行有界欄，經傳大字，行款疏朗，字體優美。</p>
勤讀書抄	佚名	<p>今存 P. 2607 一個卷號。卷子本，起“《勤讀書抄》示穎等”，訖“又曰：路溫舒少牧放養欲”，其後殘缺未定，共4頁73行，收錄十六條勤學事例。王重民云：“蓋隋書劄記，以示其子孫者也。卷中集字缺筆，似猶出中唐人之手。”（《敦煌古籍敘錄》，214-215頁）</p>
應機抄（上下）	佚名	<p>今存 S. 1380 一個卷號。首尾殘缺，該卷起“……□□不焦於□□之上，生花於已枯之木，亦恐難乎！”至“夫鳥高飛者……”，中題“應機抄卷下”。此</p>

卷)		卷烏絲界欄，經傳大字，行款疏朗，字跡優美。每行約 25 字，凡 332 行。殘存 366 條，每條首列書名，或人名，下取成言為主，偶有敘事。全書未分類，為書抄體式。然而細究內容，則又自成體例：或以數則近似之內容聯抄，或以書名匯集，或以人名排比，形成書抄與類書間的過度特性與功能。引書以經、史、子為多，子書尤占大宗。
新集文 教詞林	佚名	此書為童蒙教本，今存 P. 2612 一個卷號。卷子本。正背書，正面為本卷，有烏絲界欄，殘存 309 行。計抄有 (1) 《新集文詞教林》卷上，首完尾殘，存 12 行，首題“新集文詞教林卷上”，起“包括九經，參詳內外”，訖“思而不學則殆”。(2) 《文教詞林》卷上并序，首尾俱完，計 309 行，首題“文詞教林卷上并序”，起“若夫天地一指，陰陽二儀，仁（人）無異形，善惡分像”，訖“敗如斯，熟（孰）可察也”。
新集文 詞九經 抄	佚名	<p>此書為童蒙教本。今存 20 個卷號，綴合後為 11 個寫本，敘錄如下：</p> <p>(1) P. 2557+P. 3621+P. 2598</p> <p>P. 2557 首尾完整，184 行，行有界欄，每行約 20 字，經傳大字，行款疏朗，筆鋒流利。起“新集文詞九經抄一卷并序”，至“猩猩能語，不離禽獸。人之無禮，不殊禽獸”。避太宗諱“世”為“廿”，“民”為“人”，避高宗諱“治”為“理”。</p> <p>P. 3621 卷子本，正背抄寫，首尾俱殘，存 32 行。起“……殊於鳥獸也。《曲禮》云：鸚鵡能言，不離……”，至“劉通曰：知足則無害，無害則身全。《語》曰：己所不欲，勿施於人。”</p> <p>P. 2598 為卷子本，正背抄寫，正面有四界，首殘尾全，存 198 行。起“在邦無[怨]，在家無怨。老子曰：以己身之（知）人身，以己家知人家。”訖“蘭欲羞，秋風敗之。賢君本。新集文詞九經抄一卷。陰賢君書記本。”背題“中和三年四月十七日未時書了，陰賢君書”。</p> <p>(2) S. 5754 為土黃粗紙本，首完尾缺，存 13 行。首題“新集九經抄一卷”，起“包含九經，羅含內外，通闡三史，是要無遺，古今參詳”，至“《論語》云：修飾以成人，至如小人君子”。</p> <p>(3) P. 4525i 為卷子本，十八個殘片中第九段為《新集文詞九經抄》，首題“……經抄一卷”起“……經，羅含內外，通闡三史，是要無遺”，至“《論語》云：修飾以成人。至於小人君子，向背不同，取”，共 11 行。</p> <p>(4) P. 4971. 首尾俱殘，缺題，存 13 行，起“……親（第一行）立敬惟良，行之在己，終於四海。《詩》云：相鼠有體，人而無禮；人而無禮，胡不”。</p>

	<p>訖“何殊於鳥獸。《曲禮》云：鸚鵡能言，不離飛鳥。狺狺能言，不離禽獸。”</p> <p>(5) P. 3990. 為卷子本，正背抄寫，有四界，烏絲欄，首尾俱殘，存 29 行。起“……理智以世，仁者樂□□□之安，自然不動；智者動人，能日進”，至“劉會曰：造燭者為求明，讀書者為求其理，則以”。</p> <p>(6) P. 3615v+P. 3469v+P. 3169v. P. 3615v 首尾俱殘，缺題，存 19 行。起“……夫戟以攻城，鏡以照形，而富人得戟……”，至“運水於滄海，洪濤凌空而伐……”</p> <p>P. 3469v 首尾俱殘，缺題，28×22,8cm，存 15 行。起“……文為行……問怪乎”，至“尹文子曰：……敗之，夫不在識之而欲之……”。</p> <p>P. 3169v 首尾俱殘，缺題，27.7×44.3cm，存 28 行。起“又云：……不以……夫諍訟者，皆由性有剛急”至“……不信身，身”。</p> <p>(7) P. 3368 為卷子本，正背抄寫，首尾俱殘，28.4×126.1cm，存 96 行。起“……琢，不成器，人不學，不知道”，至“孔子曰：省淫則人壽，薄斂則人富”。前 6 行上部及第 52 行至第 56 行 5 行間有殘泐。</p> <p>(8) S. 8836 為殘卷，正背面書寫。正面為祝願新郎、新婦文。背面有：  (1) 九九乘法歌（倒書 5 行）。(2) 龍泉寶劍擎腰等。(3) 新集文詞九經抄殘卷。錄文如下：</p> <p>(前缺) 通闡三史，是要無（後缺）</p> <p>(前缺) 備，忠臣孝子從此（後缺）</p> <p>(前缺) 此起，若夫天地一指（後缺）</p> <p>(前缺) 善惡分像，故足以運（後缺）</p> <p>(前缺) 詞有善惡，惡詞（後缺）</p> <p>上圖 030 (812408) 為卷子本，白皮紙 7 紙餘。長 283cm，寬 28cm，正背書。此在其背面。首殘缺，尾未抄完。存 67 行，每行 17-24 字。起“賢士傳：鑿井而飲”，訖“禮曰：天無私覆，地無私”。</p> <p>(9) Ⅱ x. 1368 (M. 1429) 為殘片，起“(前缺)[無]遠慮必有近憂禍□”，至“……[則勤]施周公曰知善不（後缺）”。首尾俱殘，16.5×14cm，上下兩邊沿殘，8 行。紙色淡褐，紙質厚，楷書，節段之間，各句之間有朱筆標記，</p>
--	--

		<p>無題字。</p> <p>(10) Ⅱ x .2752+Ⅱ x .2842. 第一片首尾及上下均殘缺，起“風折木”，訖“《論語》云克”。第二片摘錄《論語》《禮記》《莊子》《文子》《家語》文子，27.5×15cm，受委屈額，殘存 15 行，起“(前缺)已復禮”到“滿天下無怨 孔[子]曰(後缺)。”</p> <p>( 11 ) Ⅱ x .6059+Ⅱ x .6019+Ⅱ x .2153+Φ.247+Ⅱ x .2197 。 Ⅱ x .6059+Ⅱ x .6019, Ⅱ x .6019 為 Ⅱ x .6059 左上角一個約呈正方形的殘片，綴合凡 21 行。Ⅱ x .6059 首尾全，起“樂若君息亂則人安心息苦則窮”，訖“《孝經》云：安土治人莫”。Ⅱ x .6019 殘片，首尾俱殘，其“(前缺)後則人壽薄賦殿則富”，訖“禮非馨香明德淮香”。</p> <p>Ⅱ x .2153, 前後殘缺，存一頁，21 行，每行 21-23 字。起“善於禮移風易俗莫善於禮禮記云大禮與天地同和大”，訖“鰲在深水若網淺高懸不入水無得以得魚鰲有書經”。</p> <p>Φ.247 (M.1427) 淺黃色紙。存一紙，23 行，每行 21-24 字。首尾俱殘，缺題，起“不讀福智無由生也 易曰天地之中人最為貴貴於萬物”，至“琢磨以成寶器劉通曰煉金水出鉛木火生人學成智”。</p> <p>Ⅱ x .2197. 殘卷，首殘尾全，起“通成則盛莊子曰鏡以水照以證清蔡人以靜勿以蔽藏”，訖“無過則人怒[若賞]無[功]則有功者[總若罰]”。</p>
俗務要 名林	佚名	<p>此蓋童蒙教本，抄錄俗語并加以訓釋。</p> <p>(1) S. 617 為卷子本。存十紙餘，起“小……<small>呼訝反</small> □□……<small>丁感反</small> 罐……<small>他孔反</small> 桶”，訖“水部”末。</p> <p>(2) S. 3227v 為卷子本，首尾俱殘，字跡渙漫，存約 34 行。起“□□部……□□……鋤[耕?] 鏵”，訖“綠色部……基紗……”。</p> <p>(3) P. 2609 為卷子本，有界欄，首缺尾全。分作二段。首段存 164 行，大字寫出類別，小字雙行，起“十撮為勺<small>下章放此</small> 十勺為一合十合為一升……一斗十斗為一斛<small>胡木反</small>”。訖“浣……洲……湍<small>灘上之別名</small>”。第二段存 21 行，起“……人參草藥也”，訖“檣柱<small>上丑庚反下智主反</small> 櫚<small>舉也名郎反</small> 舁<small>移物至他處也延諸反亦與諸反</small>”。</p> <p>(4) P. 5001 卷子本，首尾俱殘，存 41 行。</p>

簾金 (五卷)	李若立撰，殷庭誠刪節	P. 2966、P. 3363、P. 4873、S. 5604 敦煌所出《簾金》系類書，共存 9 歌卷號。據今所存謝娟，可知原書分五卷，一百篇。據考，李若立編纂《簾金》始於武周之時，完成於中宗神龍年間，有 P. 3907 和 S. 2053 兩個卷號。殷庭誠刪節《簾金》在，有 P. 2966、P. 3363、P. 4873、S. 5604 等四個卷號。
略出簾金	李若立撰，李球改寫	P. 2537 此為李若立《簾金》之改寫本。首題“略出簾金一部并序，小室山處士李若立撰”，第一卷末尾題：“簾金卷第一，宗人張球寫，時年七十五。”所存卷一，有帝德、諸君、諸王、公主、東都、西京、明堂、功臣良將、輔相、侍中、文昌御史、御史、公卿、諸侯、大夫、君臣、社稷等十七篇；第二卷後半缺，存忠諫、離宮別館、侍衛、駕幸、御史、別駕長史司馬、縣令子男、隱逸、褒譽、七賢、朋友、仁孝、父母等篇。據考，或抄於乾符三年之後到歸義軍失去甘肅二州之前。另有 P. 3670 亦被目為《略出簾金》，然未能定讞。見李強《敦煌寫本〈簾金〉研究》，第 5 頁。
古賢集	佚名	七言長詩形式，寫作時間未定，林聰明認為是“唐末敦煌地區的民間詩歌”（《敦煌俗文學研究》），姑繫於此。今存 P. 2748v、P. 3113v、P. 3174、P. 3929b、P. 3960、P. 4972、S. 2049v、S. 6208v. 3、Д x. 2776 (M. 2872) 共 9 個卷號。
雜抄一卷 一名珠玉抄 二名益智文 三名隨身寶	佚名	據考，編纂上限為中宗神龍三年（707），下限為寶應元年（762），姑繫於此。有 P. 2721. 1、P. 3649、S. 5755、S. 4663、P. 3393、P. 2816、P. 3671、S. 5658+P. 3906、P. 3906. a、P. 3769、P. 3683、P. 3662、S. 9491，凡 14 個卷號，綴合得寫本 13 種。
〔節本珠玉抄甲〕	佚名	P. 3155，卷子本，首殘尾全，抄寫時間約在天復四年。作者、書名未知，因其內容與《珠玉抄》相近，王三慶名為《節本珠玉抄甲》。
〔節本珠玉抄乙〕	佚名	P. 3665，作者、書名未知，王三慶名為《節本珠玉抄乙》。

〔不知名類書甲〕	佚名	P. 3636+P. 4022
〔不知名類書乙〕 〔良吏酷吏傳〕	佚名	P. 5544. 冊頁本，凡四頁，兩面書寫，尤董宣、朱穆、薛安等八人事，引《良吏傳》二條、《獨行傳》、《後漢書》各一、《春秋後語》三條，末則已殘，出處不明。
〔不知名類書丙〕	佚名	S. 5725. 寸一卷，殘存 19 行，首為“孝類”，次為《神仙》，再次《玉女》。
〔不知名類書丁〕	佚名	卍 x. 487b 殘片，首行可見“食身非木石不能”，中間殘損嚴重，末行“其繕性未聞迕物而（後缺）”。以事為類，有董安、楚子等人字樣。
〔不知名類書戊〕 〔古書雜抄〕	佚名	S. 6227. 一號數行，有事有文，并兼釋語。
〔不知名書抄甲〕	佚名	S. 133v. 2 殘存二紙，無標題，起“謝琨，晉太傅”，至“郭淮·太原人。魏文帝初受禪，郭淮奉使賀之，遇疾後至……”。首尾俱殘，共載謝安、桓玄、應奉等十五則事類。除第十則外，餘皆不著出典。
〔北堂書鈔體類書甲〕	佚名	P. 2502 首尾俱殘。《續修四庫全書提要》題作《古類書殘卷》（敦煌卷子本），并云：“以偶句為文，然後雜引群書，匯為注解。其體例蓋從虞世南《北堂書鈔》、徐堅《初學記》、張楚金《翰苑》而來，與英淑《事類賦》最為相近，蓋為《事類賦》所自妨。”

〔北堂書鈔體類書乙〕	佚名	P. 3733 首尾俱殘。
〔北堂書鈔體類書丙〕	佚名	P. 5002 王重民謂：“殘文多述後漢事，然應為一類書。”書跡尚佳，近中唐書風。
〔北堂書鈔體類書丁〕	佚名	P. 3715 首尾俱殘。
〔北堂書鈔體類書戊〕	佚名	卍 x. 487a (M. 1497) 作者、時代無法考訂，乃中晚唐寫本。
〔北堂書鈔體類書己〕	佚名	S. 6078 書風近晚唐。
〔文賦體類書甲〕	佚名	<p>存 S. 6011、S. 6160 號。</p> <p>(1) S. 6011 起：“因諂□□精誠未著……”訖“興易——鬻賤販貴，能通四海□□□□□□□□三農之利。織文錦綺，爰發濟□（河）□（之）□（閭）。”其下半截殘斷缺損，每行約九字左右。有《馬第十五》《牛第十六》《津梁第十七》《關第十八》《市第十九》等中題。</p> <p>(2) S. 6160 起“霧集閭閻，逼仄筮百郡之才，賢聞閭闈，駢闐眾八方之遊俠。”訖“□□罕唯行說□□……□□之□□”。書跡尚佳，約為中唐時寫本。</p>

〔文賦體類書乙〕	佚名	P. 3622+P4034。首尾并殘，中有缺損。
〔何論體類書〕	佚名	P. 3665 首尾俱殘。開端為四字成句之對，然後直釋其意。“次有明王者何？何善？何字？何處治成”云云，一問一答。問答題。當為童蒙讀物，為中晚唐書體。
〔類辭甲〕	佚名	P. 3661 起十卷總目之“一《帝王》《政令》《命》”，至卷一《命》類第三之“因公召之，我國有命，在官不俟履。”據總目，凡十卷，每卷十五門，凡百五十門左右。
〔類辭乙〕	佚名	P. 4710 首尾俱殘。中題《?》《雜鳥》二類，起前雖無標題，然據其內容，當為《鳩》類。作者、時代不詳。每條下有釋文，略與《初學記》對語部分同，然不全為對句。引書有《史記》《列子》《漢記》《運斗樞》《元命包》《淮南子》各一條，《詩經》二條。
〔類辭丙〕	佚名	P. 3776 首全尾殘。起“天部·天：清輕為天”，至“長大：身才。強壯：力壯。矧矩”。共存《天部》《陰陽部》《年載部》《地部》《郡邑部》《丈夫立身部》等六部。為中晚唐書跡。
〔類句甲〕	佚名	S. 610v 存 8 行，為歲時部集句，有歲及立春二部分，然未立目。為晚唐不知名作者所寫。
〔類句乙〕	佚名	P. 3622v+P. 4034v 首尾俱殘，中有殘損。四言韻語體，同類相聚，若《千字文》或《開蒙要訓》之體。略近中唐書風。
〔對語甲〕	佚名	P. 2678+P. 3956 整理可得《天地第一》《日月第二》《風雲第三》《雷電第四》《煙霧第五》《春第六》《夏第七》《秋第八》《冬第九》《帝德第十》《瑞應第十一》《王第十二》等門。
〔對語乙〕	佚名	P. 3890 首尾俱殘。全卷未立名目，分條編纂，辭條下并有釋語。每數則即有結語云“言……事”。

失名類 書二種	佚名	S. 3836v 殘存鳥、獸、食物三類。 P. 4062v. 2 卷子本，首尾具全，行有界欄，經傳大字，小注雙行，凡 7 行。起“靈惟靈惠勤素質謙讓為先”，訖“六奇”。
------------	----	---

## 參考文獻

傳統文獻：

經部

《十三經注疏》，北京：中華書局 1980 年。

程俊英《詩經譯注》，上海古籍出版社 1985 年版。

史部：

周生春《吳越春秋輯校彙考》，上海：上海古籍出版社 1997 年

班固《漢書》，北京：中華書局 1962 年。

陳壽《三國志》，北京：中華書局 1971 年。

蕭子良《南齊書》，北京：中華書局 1972 年。

李延壽等《北史》，北京：中華書局 1974 年。

李延壽等《南史》。北京：中華書局 1975 年。

姚思廉等《梁書》，北京：中華書局 1973 年。

劉煦《舊唐書》，北京：中華書局 1975 年。

歐陽修等《新唐書》，北京：中華書局 1975 年。

司馬光《資治通鑑》，北京：中華書局 2011 年。

李燾《續資治通鑑長編》，北京：中華書局 2004 年。

日僧圓仁著，白化文等校注《入唐求法巡禮行記校注》，石家莊：花山文藝出版社 1992 年。

辛文房《唐才子傳》，上海：古典文學出版社 1957 年。

釋僧佑《出三藏記集》，北京：中華書局 1995 年。

《崇文總目》，北京：商務印書館 1937 年。

晁公武撰，孫猛校證《郡齋讀書志校證》，上海：上海古籍出版社 1990 年。

焦竑《國史經籍志》。《四庫全書存目叢書·史部》第 277 冊據明萬曆三十三年（1605）陳汝元函三館刻本影印。濟南：齊魯書社 1996 年。

《四庫全書總目提要》卷一百三十五，石家莊：河北人民出版社 2000 年。

徐松《登科記考》，北京：中華書局 1984 年。

子部：

郭慶藩《莊子集釋》，北京：中華書局 1985 年。

黃暉《論衡校釋》，北京：中華書局 1996 年。

王明《抱朴子內篇校釋》，北京：中華書局 1985 年。

徐震堦《世說新語校箋》，北京：中華書局 1984 年。

余嘉錫《世說新語箋疏》，北京：中華書局 2007 年。

《唐五代筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社 2000 年。

歐陽詢《藝文類聚》，上海：上海古籍出版社 1982 年。

封演撰，趙貞信校註《封氏見聞記校註》，北京：中華書局 2005 年。

段成式《酉陽雜俎》，北京：中華書局 1981 年。

《蘇氏演義（外三種）》，北京：中華書局 2012 年。

董治安《唐代四大類書》，北京：清華大學出版社 2003 年

劉斧《青瑣高議》後集卷五，上海：上海古籍出版社 1983 年。

李昉等《太平御覽》，北京：中華書局 1960 年。

晁說之《晁氏客語》，百川學海本。

王懋《野客叢書》，上海：上海古籍出版社 1991 年。

邵博《邵氏聞見後錄》，北京：中華書局 1983 年。

江少虞《宋朝事實類苑》，上海：上海古籍出版社 1980 年。

王應麟《困學紀聞全校本》，上海：上海古籍出版社 2008 年。

李如箎《東園叢說》，《叢書集成新編》第 008 冊，臺北：新文豐出版社 2008 年。

陳景沂《全芳備祖》，北京：農業出版社 1982 年，

焦竑《焦氏筆乘》。《四庫全書存目叢書》子部第一〇七冊據明萬曆三十四年謝與棟刻本影印本，濟南：齊魯書社 1996 年

胡應麟《少室山房筆叢》，北京：中華書局 1958 年。

顧炎武著，陳垣校注《日知錄校注》，合肥：安徽大學出版社 2007 年。

賾藏主《古尊宿語錄》，北京：中華書局 1994 年。

釋道誠《釋氏要覽校注》，北京：中華書局 2014 年。

集部：

劉勰著、范文瀾著《文心雕龍注》，北京：人民文學出版社 2005 年。

- 鍾嶸著，曹旭集註《詩品集註》，上海：上海古籍出版社 2004 年。
- 弘法大師撰，王利器校注《文鏡秘府論校注》，北京：中國社會科學出版社 1983 年。
- 胡仔《苕溪漁隱叢話》，北京：人民文學出版社 1962 年。
- 魏慶之《詩人玉屑》，北京：中華書局 2007 年。
- 阮閱《詩話總龜》，北京：人民文學出版社 1987 年。
- 許學夷《詩源辯體》，北京：人民文學出版社 1987 年。
- 胡應麟《詩藪》，上海：上海古籍出版社 1979 年。
- 《文章辨體序說·文體明辨序說》，北京：人民文學出版社，1962 年。
- 胡應麟《唐音癸籤》，上海古籍出版社 1981 年，第 25 頁。
- 何文煥《歷代詩話》，北京：中華書局 1981 年。
- 丁福保《歷代詩話續編》，北京：中華書局 1983 年。
- 張伯偉《全唐五代詩格匯考》，南京：江蘇古籍出版社 2002 年。
- 劉熙載《藝概》，載《劉熙載文集》，南京：鳳凰出版社 2017 年。
- 丁福保《清詩話》，上海：上海古籍出版社 1978 年。
- 郭紹虞《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社 1983 年。
- 錢仲聯《清詩紀事》，南京：江蘇古籍出版社 1990 年。
- 袁行霈《陶淵明集箋注》。北京：中華書局 2003 年。
- 顧紹柏《謝靈運集校註》，鄭州：中州古籍出版社 1987 年。

杜甫著，仇兆鰲著《杜詩詳注》，北京：中華書局 1979 年。

柳宗元《柳宗元集》，北京：中華書局 1979 年。

柳宗元著，尹占華、韓文奇校注《柳宗元集校注》，北京：中華書局 2013 年。

韓愈著，錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》，上海：上海古籍出版社 1984 年。

韓愈著，劉真倫、岳珍箋注《韓愈文集彙校箋注》，北京：中華書局 2010 年。

馬其昶《韓昌黎文集校注》，上海：上海古籍出版社 2014 年。

方世舉《韓昌黎詩集編年箋注》，雅雨堂本。

王元啟《讀韓記疑》，《續修四庫全書》影印嘉慶五年王尚珩刻本。

方崧卿《韓集舉正》，文淵閣四庫全書本。

孟郊著，華忱之、喻學才校注《孟郊集校注》，北京：人民文學出版社 1995 年。

韓泉欣《孟郊集校注》，杭州：浙江古籍出版社 1995 年。

朱金城《白居易集箋校》，上海：上海古籍出版社 1988 年。

白居易著，謝思煒校注《白居易詩集校注》，北京：中華書局 2006 年。

劉禹錫著，瞿蛻園箋證《劉禹錫集箋證》，上海：上海古籍出版社 1989 年。

元稹著，卞孝萱校《元稹集》，北京：中華書局 1982 年。

張祜著，尹占華校注《張祜詩集校注》，北京：巴蜀書社 2007 年。

王建著，尹占華校注《王建詩集校注》，成都：巴蜀書社 2006 年。

杜牧著，吳在慶校注《杜牧集繫年校注》，北京：中華書局 2008 年。

杜牧著，陳允吉校點《樊川文集》，上海：上海古籍出版社 2009 年。

李商隱著，劉學鍇、余恕誠集解《李商隱詩歌集解》，北京：中華書局 1988 年。

溫庭筠著，劉學鍇校注《溫庭筠全集校注》，北京：中華書局 2007 年。

皮日休著，蕭滌非校訂《皮子文藪》，上海：上海古籍出版社 1981 年。

陸龜蒙著，何錫光校注《陸龜蒙全集校注》，北京：中國書店出版社 2015 年。

蘇轍《蘇轍集》，北京：中華書局 1990 年。

蘇軾著，馮應榴注《蘇軾詩集合註》，上海：上海古籍出版社 2001 年。

黃庭堅《黃庭堅詩集註》，北京：中華書局 2003 年

錢謙益《錢牧齋全集》，上海：上海古籍出版社 2003 年。

朱彝尊《曝書亭集》，《四部叢刊初編》第 358 冊，上海：上海書店 1989 年。

王士禛《帶經堂集》，七略書堂康熙壬辰刻本。

阮元《擘經室集》，北京：中華書局 1993 年。

蕭統編，李善注《文選》，北京：中華書局 1977 年。

《六臣注文選》，北京：中華書局 1987 年。

王錫九《松陵集校註》，北京：中華書局 2018 年。

郭茂倩《樂府詩集》，北京：中華書局 1979 年。

殷璠《河岳英靈集》，上海：上海古籍出版社 1988 年。

李昉等《文苑英華》，北京：中華書局 1966 年。

高棅《唐詩品彙》，上海：上海古籍出版社 1982 年。

彭定求等《全唐詩》，上海：上海古籍出版社 1986 年。

陳尚君《全唐詩補編》，北京：中華書局 2005 年

董誥《全唐文》，上海：上海古籍出版社 1990 年。

陳尚君《全唐文補編》，北京：中華書局 2005 年。

傅璇琮、陳尚君、徐俊編《唐人選唐詩新編（增訂本）》，北京：中華書局 2014 年。

逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局 1988 年版。

王錫九《松陵集校注》，北京：中華書局 2018 年。

學術論著：

錢鍾書《宋詩選註》，北京：人民文學出版社 1958 年。

魯迅《魯迅全集》，北京：人民文學出版社 1973 年。

陳寅恪《陳寅恪先生論文集》，臺北：三人行出版社 1974 年。

劉師培《劉申叔遺書》，臺北：華世出版社 1975 年。

夏承燾《唐宋詞人年譜》。上海：上海古籍出版社 1979 年。

劉葉秋《類書簡說》，上海：上海古籍出版社 1980 年。

卞孝萱《元稹年譜》，濟南：齊魯書社 1980 年。

朱自清《朱自清古典文學論文集》，上海：上海古籍出版社 1981 年。

吳調公《李商隱研究》，上海：上海古籍出版社 1982 年。

湯用彤《隋唐佛教史稿》，《湯用彤論著集》之二，北京：中華書局 1982 年。

- 程千帆《古詩考索》，上海：上海古籍出版社 1984 年。
- 張滌華《類書流別》，北京：商務印書館 1985 年。
- 王三慶《敦煌本古類書〈語對〉研究》，臺北：文史哲出版社 1985 年。
- 方師鐸《傳統文學與類書之關係》，天津：天津古籍出版社 1986 年。
- 傅璇琮《唐代科舉與文學》，西安：陝西人民出版社 1986 年。
- 王瑤《中古文學史論》，北京：北京大學出版社 1986 年。
- 李孝定《甲骨文字集釋》，臺北：中央研究院·歷史語言研究所 1986 年。
- 蔡英俊《比興、物色與情景交融》，臺北：大安出版社 1986 年。
- 錢鍾書《談藝錄》，香港：中華書局香港分局 1986 年。
- 鄧嗣禹《燕京大學圖書館目錄初稿·類書之部》，臺北：臺北大立出版社 1988 年。
- 徐中舒《甲骨文字典》，成都：四川辭書出版社 1989 年。
- 朱歧祥《殷墟甲骨文字通釋稿》，臺北：文史哲出版社 1989 年。
- 呂正惠《抒情傳統與政治現實》，臺北：大安出版社 1989 年。
- 蘇雪林《唐詩概論》，上海：上海書店 1992 年。
- 陳尚君《唐代文學叢考》，北京：中國社會科學出版社 1997 年。
- 吳在慶《杜牧論稿》，廈門：廈門大學出版社 1991 年。
- 蔣寅《大曆詩風》，上海：上海古籍出版社 1992 年。
- 朱金城《白居易年譜》，臺北：文史哲出版社 1992 年。
- 崔大華《莊學研究》，北京：人民出版社 1992 年。

- 王三慶《敦煌類書》，高雄：麗文公司 1993 年。
- 李劍國《唐五代志怪傳奇敘錄》，天津：南開大學出版社 1993 年。
- 曾祥波《從唐音到宋調：以北宋前期詩歌為中心》，上海：上海遠東出版社 1995 年。
- 戚志芬《中國的類書、政書與叢書》，北京：商務印書館 1996 年。
- 蔣寅《大曆詩人研究》，北京：中華書局 1996 年。
- 于省吾《甲骨文字詁林》，北京：中華書局 1996 年。
- 周裕鍇《宋代詩學通論》，成都：巴蜀書社 1997 年。
- 黃俊傑《孟子思想史論（卷二）》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處 1997 年。
- 王運熙《當代學者自選文庫·王運熙卷》，合肥：安徽教育出版社 1998 年。
- 劉學鍇《李商隱詩歌研究》，合肥：安徽大學出版社 1998 年。
- 聞一多《唐詩雜論》，上海：上海古籍出版社 1998 年。
- 胡適著，歐陽哲生編《胡適文集》，北京：北京大學出版社 1998 年。
- 陳世驥《陳世驥文存》，瀋陽：遼寧教育出版社 1998 年。
- 王永興《陳寅恪先生史學述略稿》，北京：北京大學出版社，1998 年。
- 《漢魏六朝筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社 1999 年
- 《古文字詁林》，上海：上海教育出版社 1999 年。
- 查屏球《唐學與唐詩——中晚唐詩風的一種文化考察》，北京：商務印書館 2000 年。
- 徐俊《敦煌詩集殘卷輯考》，北京：中華書局 2000 年。
- 郁賢皓《唐刺史考全編》，合肥：安徽大學出版社 2000 年。

- 周勛初《周勛初文集》，南京：江蘇古籍出版社 2000 年。
- 陳寅恪《元白詩箋證稿》，北京：生活·讀書·新知三聯書店 2001 年。
- 王勳成《唐代銓選與文學》，北京：中華書局 2001 年。
- 鄒化志《中國古代雜體詩通論》，北京：北京大學出版社 2001 年。
- 張亞初《殷周金文集成引得》，北京：中華書局 2001 年。
- 陳祖美《謝靈運年譜彙編》，桂林：廣西師範大學出版社 2001 年。
- 陳寅恪《金明館叢稿初編》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001 年。
- 夏南強《類書通論》，武漢：湖北人民出版社 2001 年。
- 錢鍾書《寫在人生邊上·人生邊上的邊上·石語》，北京：生活·讀書·新知三聯書店 2002 年。
- 劉寧《唐宋之際詩歌演變研究：以元和體的創作影響為中心》，北京：北京師範大學出版社 2002 年。
- 鄭阿財、朱鳳玉《敦煌蒙書研究》，蘭州：甘肅教育出版社，2002 年。
- 張伯偉《唐五代詩格叢考》，南京：江蘇古籍出版社 2002 年。
- 趙望秦《唐代詠史組詩考論》，西安：三秦出版社 2003 年。
- 胡可先《政治興變與唐詩演化》，北京：中國社會科學出版社 2003 年。
- 岑仲勉《唐史餘瀋》，北京：中華書局 2004 年。
- 王錫九《皮陸詩歌研究》，合肥：安徽大學出版社 2004 年。
- 趙含坤《中國類書》，石家莊：河北人民出版社 2005 年。
- 葛兆光《中國思想史》，上海：復旦大學出版社 2005 年。

- 胡道靜《中國古代的類書》，北京：中華書局 2005 年。
- 鄭毓瑜《文本風景：自我與空間的相互定義》，臺北：麥田出版公司 2005 年。
- 歸青《南朝宮體詩研究》，上海：上海古籍出版社 2006 年。
- 李芳民《唐五代佛寺輯考》，北京：商務印書館 2006 年。
- 沈冬梅《茶經校註》，北京：中國農業出版社 2006 年。
- 王先霈、王又平《文學理論批評術語彙釋》，北京：高等教育出版社 2006 年。
- 高莉芬《元嘉詩人用典研究》，臺北：花木蘭文化出版社，2007 年。
- 靜永健著，劉維治譯《白居易寫諷喻詩的前前後後》，北京：中華書局 2007 年。
- 羅蘭·巴爾特著，屠友祥譯，《文之悅》，上海：上海人民出版社 2007 年。
- 陳才智《元白詩派研究》，北京：社會科學文獻出版社 2007 年。
- 李福標《皮陸研究》，長沙：岳麓書社 2007 年。
- 屈直敏《敦煌寫本類書〈厲忠節抄〉研究》，北京：民族出版社 2007 年。
- 莫礪鋒《唐宋詩歌論集》，南京：鳳凰出版社 2007 年。
- 黃永年《唐史十二講》，北京：中華書局 2007 年。
- 《殷周金文集成》，北京：中華書局 2007 年。
- 唐光榮《唐代類書與文學》，成都：巴蜀書社 2008 年。
- 吳榮富《李商隱詩用典析疑》，臺北：花木蘭文化出版社 2008 年。
- 劉學鍇《溫庭筠傳論》，合肥：安徽大學出版社 2008 年。
- 錢穆《宋明理學概述》，臺北：聯經出版社 2008 年。

趙紅菊《南朝詠物詩研究》，上海：上海古籍出版社 2009 年。

許結《賦學講演錄》，北京：北京大學出版社 2009 年。

王德威《抒情傳統與中國現代性：在北大的八堂課》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2010 年。

郭紹虞《中國文學批評史》，北京：商務印書館 2010 年。

鄧廣銘《鄧廣銘治史叢稿》，北京：北京大學出版社 2010 年。

李福標《皮陸年譜》，廣州：中山大學出版社 2011 年。

李貴《中唐至北宋的典範選擇與詩歌因革》，上海：復旦大學出版社 2012 年。

王德權《為士之道：中唐士人的自省風氣》，臺北：政大出版社 2012 年。

鄭毓瑜《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，臺北：聯經出版股份有限公司 2012 年。

羅聯添《韓愈研究》，北京：中華書局 2012 年。

朱剛《唐宋“古文運動”與士大夫文學》，上海：復旦大學出版社 2013 年。

肖偉濤《白居易詩歌創作考論》，南昌：江西人民出版社 2014 年。

鄧小南《祖宗之法——北宋前期政治述略》，北京：生活·讀書·新知三聯書店 2014 年。

賈晉華《唐代集會總集與詩人群研究》，北京：北京大學出版社 2015 年。

徐曉峰《唐代科舉與應試詩研究》，北京：北京大學出版社 2015 年。

詹杭倫《唐代科舉與詩賦》，武漢：武漢大學出版社 2015 年。

羅寧《漢唐小說與傳記論考》，成都：巴蜀書社 2016 年。

徐中舒《徐中舒文存》，南京：江蘇人民出版社 2016 年。

陸揚《清流文化與唐帝國》，北京：北京大學出版社 2016 年

杜曉勤《六朝聲律與唐詩體格》，北京：北京大學出版社 2017 年。

張健《知識與抒情：宋代詩學研究》，北京：北京大學出版社 2017 年。

王永波《晚唐皮陸詩派》，武漢：武漢大學出版社 2017 年。

曲景毅、王治田《唐詩艷逸品：唐詩中的女性書寫》，上海：上海古籍出版社 2019 年。

花房英樹《白氏文集の批判的研究》，京都：中村印刷出版部 1960 年。

吉川幸次郎《中國詩史》，東京：築摩書房 1967 年。中譯本見章培恆等譯，合肥：安徽文藝出版社 1986 年。

堤留吉《白樂天研究》，東京：春秋社 1969 年。

內山春夫《杜牧の研究》，京都：彙文堂書店 1985 年。

下定雅弘《戦後日本における白居易の研究》，東京：勉誠出版社 1988 年。

下定雅弘《白氏文集を読む》，東京：勉誠社 1996 年。

松本肇，川合康三編《中唐文学の視角》，東京：創文社 1998 年。

福田俊昭《敦煌類書の研究》，東京：大東文化大學東洋研究所，2003 年。

赤井益久《中唐詩壇の研究》，東京：創文社 2004 年。

淺見洋二《距離與想象——中國詩學的唐宋轉型》，上海：上海古籍出版社 2005 年。

詹滿江《李商隱研究》，東京：汲古書院 2005 年。

小野澤精一、福永光司、山井湧編，李慶譯《氣的思想：中國自然觀與人的觀念的發展》。

上海：上海人民出版社 2007 年。

齋藤茂《孟郊研究》，東京：汲古書院 2008 年。

川合康三《終南山の変容：中唐文学論集》，東京：研文出版,1999 年。

大淵貴之《唐代敕撰類書初探》，東京：研文出版 2014 年。

Huizinga, Johan. *Homo Ludens. A Study of the Play-element in Culture*. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1949.

Wellerk, René. *A History of Modern Criticism*, London: Jonathan Cape Ltd, 1966, 1970.

Owen, Stephen. *The Poetry of Meng Chiao And Han Yü*. New Haven: Yale University Press, 1975.

——. *The Poetry of the Early T'ang*. New Haven: Yale University Press, 1977.

——. *The Great Age of Chinese Poetry: the High T'ang*. New Haven: Yale University Press, 1980.

Hartman, Charles. *Han Yü and the T'ang Search for Unity*. Princeton: Princeton University Press, 1986.

Caillois, Roger. *Man, Play and Games*. Translated by Meyer Barash. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001.

Benn, Charles D. *China's Golden Age: Everyday Life in the Tang Dynasty*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Yang, Xiaoshan. *Metamorphosis of the Private Sphere: Gardens and the Objects in Tang-Song Poetry*. Cambridge: Harvard University Asia Center, 2003.

Owen, Stephen. *The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century*. Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2007.

Tian, Xiaofei, *Beacon Fire and Shooting Star: The Literary Culture of the Liang (502–557)*. Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2007.

Waley, Arthur. *The Life and Times of Po Chü-I*. Whitefish: Kessinger Publishing, LLC, 2008.

Lewis, Mark Edward. *China's Cosmopolitan Empire: The Tang Dynasty*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

Goh, Meow Hui. *Sound and Sight: Poetry and Courtier Culture in the Yongming Era*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2010.

單篇論文：

李詳《韓詩證選》，《國粹學報》1909年第五卷第4、5、7、8期。

陳柱《證韓篇》，《國學專刊》1926年第一卷第三期，第10-61頁。

黃永年《方相的流變》，《文物周刊》1946年第10期。

黃永年《方相與魍魎》，《文物周刊》1946年第14期。

花房英樹《白氏六帖に就いて》，《漢文學紀要》第三輯，1949年。

張政烺《講史與詠史詩》（發表於《中央研究院歷史語言研究所集刊》第一本，商務印書館1948年），收入《張政烺文史論集》，北京：中華書局2004年，第119-165頁。

孫作雲《敦煌畫中的神怪畫》，《考古》1960年第6期。

陳貽焮《從元白和韓孟兩大詩派略論中晚唐詩歌的發展》，《古典文學研究論叢》第1輯，吉林人民出版社，1980年。收入《陳貽焮文選》，北京：北京大學出版社2010年，第175頁。

津田潔《新樂府と白氏六帖（稿）》（上），《漢文學會會報》第二八輯，1982年。

趙昌平《“吳中詩派”與中唐詩歌》，《中國社會科學》1984年第4期。

劉堯漢《中華民族龍虎文化論——聯結中國各族的龍虎文化紐帶淵源於遠古女媧、伏羲的合體葫蘆》，《貴族民族研究》1985年第1期

祝注先《〈義山雜纂〉——我國最早的一本歇後語辭典》，《辭書研究》1986年第5期。

倪其心《關於唐詩的分期》，《文學遺產》1986年第4期。

胡守為《陳寅恪的史學成就與治史方法》，《學術研究》1987年第6期。

徐尚定《南朝文學思想演變的邏輯起點——劉宋詩歌思想初探》，《杭州大學學報》1988年第2期。

津田潔《〈毛詩〉伐木篇の‘鳥’について——〈白氏六帖〉鶯門考（上）-》，《漢文學會會報》第三四輯，1988年。

劉益國《論韓愈聯句》，《四川師範大學學報（社會科學版）》1989年第2期。

寇養厚《中國古代的聯句詩》，《山東大學學報（哲學社會科學版）》1989年第2期。

岡田充博《「詩魔」について》，《中國學論集・山下龍二教授退休紀念》研文出版1990年第10期。

賈晉華《隋唐五代類書與詩歌》，《廈門大學學報（哲社版）》1991年第3期。

儲仲君《秋風夕陽的詩人——劉長卿》，《唐代文學研究》第三輯，廣西師範大學出版社1992年。

唐楚臣《虎圖騰遺跡——彝族虎節舞紀實》，載《中國儺戲儺文化研究通訊》1992年。

賈晉華《華忱之〈孟郊年譜〉訂補》，《唐代文學研究》第四輯，桂林：廣西師範大學出版社，1993年。

岡田充博《「詩魔」補考》，《橫濱國大國語研究》1993年第11期。

- 山崎誠《白氏六帖考》，《白居易研究講座》第二卷，勉誠社刊，1993年。
- 川合康三《ことばの過剰——唐代文學の中の白居易》，《白居易研究講座》第二輯，1993年。
- 方南生《唐抄本類書〈《勵忠節鈔》殘卷〉考》，《文獻》1994年第1期。
- 張晨《傳統詩體的文化透析——〈詠史〉組詩與類書編纂及蒙學的關係》，《上海社會科學院學術季刊》1994年第4期。
- 張傳峰《試論皎然詩論對孟郊的影響》，《湖州師專學報》1994年第4期。
- 于輔仁《會昌法難及其疑問之破釋》，《五臺山研究》1994年第1期。
- 葛曉音《創作範式的提倡和初盛唐詩的普及——從〈李嶠百詠〉說起》，《文學遺產》1995年第6期。
- 杜曉勤《從家學淵源看陳子昂的人格精神和詩歌創作》，《文學遺產》1996年第6期。
- 稗秋《〈龍城錄〉不是柳宗元所作》，《社會科學戰線》1997年第4期。
- 柳川順子《白氏六帖炭門考》，《広島女子大學國際文化部紀要》(通號3)1997.03 p.13~27
- 東甫《異樣的幽默——奇物的〈雜纂〉及其續編》，《閱讀與寫作》1998年第1期。
- 葛曉音《盛唐“文儒”的形成和復古思潮的濫觴》，《文學遺產》1998年第6期。
- 國光紅《魃頭上的歷史、文化信息》，《山東教育學院學報》1998年第1期。
- 胡曉明《陳寅恪與錢鍾書：一個隱含的詩學範式之爭》，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》1998年第1期。
- 郭紹林《舊題唐代無名氏小說〈海山記〉著作朝代及相關問題辨正》，《洛陽師專學報》1998年第1期。

- 牛致功《試論唐武宗滅佛的原因》，《唐史論叢》第七輯，1998年，第46-65頁。
- 柳川順子《『白氏六帖』禮部校箋》，《広島女子大学国際文化學部紀要》（通號5）1998.02 p.69～90.
- 卞孝萱《〈石鼎聯句詩、序〉考》，《周口師範高等專科學校學報》1999年第1期。
- 姜公輔《唐代科舉與〈選〉學的興盛》，《長春師範學院學報》1999年第1期。
- 查屏球《“三元說”與中唐樞紐論的學術因緣》，《復旦學報》2000年第2期。
- 洪順隆《文選雜體詩歌文體性質研究》，《中國文哲研究集刊》第十七期，2000年9月，第1-68頁。
- 羅山鴻《淺論宋詩“以學問為詩”的形成過程》，《上海師範大學學報（社會科學版）》2001年5月，第30卷第3期。
- 張其凡《“皇帝與士大夫共治天下”試析——北宋政治架構探微》，《暨南學報》2001年第6期。
- 尹占華《大曆浙東和湖州文人集團的形成和詩歌創作》，《文學遺產》2002年第4期。
- 查屏球《李商隱〈金鑰〉考述》，《安徽師範大學學報》2002年第4期。
- 查屏球《由皎然與高仲武對江南詩人的評論看大曆、貞元詩風之變》，《復旦學報》2003年第6期。
- 何新所《韓孟聯句詩探析》，《貴州社會科學》2003年第4期。
- 李金坤《唐代科舉考試與〈文選〉》，《人文雜誌》2003年第2期。
- 李紅霞《論唐詩中的垂釣意象》，《西南民族大學學報（人文社科版）》2003年第12期。
- 周裕鍇《宋代“演雅”詩研究》，《文學遺產》2005年第3期。
- 陶敏《柳宗元〈龍城錄〉真偽新考》，《文學遺產》2005年第4期。

崔北京《武宗滅佛原因新探》，《綏化學院學報》2005年第5期。

羅寧《文谷及其〈備忘小鈔〉考論》，載房銳主編《唐五代文化論稿》，成都：巴蜀書社，2006年。

吳夏平《論類書與唐代“槩括體詩”》，《貴州師範大學學報（社會科學版）》2006年第3期）。

尚永亮、李丹《元和體最初內涵考論》，《文學評論》2006年第2期。

吳在慶、趙現平《試論韓孟聯句詩》，《周口師範學院學報》2006年第3期。

許逸民《論隋唐“文選學”興起之原因》，《文學遺產》2006年第2期。

岡村繁《〈白氏六帖〉に見える白居易の文》，《新訳漢文大系》卷一四，明治書院 2006年。

焦亞東《互文性視野下的類書與中國古典詩歌——兼及錢鍾書中國古典詩歌批評話語》，《文學研究》2007年第1期。

李俊《論劉宋元嘉“四學”制度及其與南朝學術史之關係》，《中國文化研究》2007年第2期。

范新陽《論韓孟聯句的藝術特質及其詩學謀略》，《南京師大學報（社會科學版）》2007年第5期。

何詩海《四大類書與唐代文體學》，《古代文學理論研究（第二十五輯）——中國文論的情與體》，2008年1月1日。

張振謙《唐代三部類書對唐詩的影響》，《中華文化論壇》2008年第1期。

張巍《論唐宋時期的類編詩文集及其與類書的關係》，《文學遺產》2008年第3期。

祝尚書《論賦體類書及類事賦》，《四川大學學報（哲學社會科學版）》2008年第5期。

- 許結《論漢賦“類書說”及其文學史意義》，《社會科學研究》2008年第5期。
- 張伯偉《中國文學批評的抒情性傳統》，《文學評論》2009年第1期。
- 彭笑遠《論杜牧“以才學為詩”》，《畢節師範學院學報》2009年第3期。
- 鄧芳《“致君堯舜上，再使風俗淳”——試論盛唐後期到中唐前期的文儒思想及其文學影響》，《北京大學學報（哲學社會科學版）》2009年第2期。
- 朱紅《外來之風與本土習俗：唐代上元燃燈之源流及其嬗變》，《史林》2009年第3期。
- 賀國強、魏中林《論“詩人之詩”與“學人之詩”》，《學術研究》2009年第9期。
- 陳翀《新校〈白居易傳〉及〈白氏文集〉佚文匯考——以日本中世古文獻為中心》，《文學遺產》2010年第6期。
- 魏迎春、劉全波《敦煌寫本類書 S.7004〈樓觀宮闕篇〉校注考釋》，《敦煌學輯刊》2010年第1期。
- 羅寧《〈龍城錄〉是偽典小說》，《文學與文化》2011年第1期。
- 魏迎春《敦煌寫本 S.5604〈簾金〉研究》，《敦煌學輯刊》2011年第4期。
- 魏迎春《敦煌寫本李若立〈簾金〉殘卷研究——以 S.2053v 號為中心的探討》，《敦煌學輯刊》2011年第3期。
- 屈直敏《敦煌寫本〈簾金〉系類書叙錄及研究回顧》，《敦煌學輯刊》2011年第1期。
- 張巍《溫李詩對對仗、聲律、用典技巧——兼論類書和駢文對溫李詩的影響》，《江西師範大學學報（哲學社會科學版）》2011年10月，第44卷第5期。
- 姜玉琴《盛唐田園山水詩中的悖論及其隱逸傳統辨析》，《江西社會科學》2011年第6期。
- 陳鐵民《唐代守選制的形成與發展研究》，《文史》2011年第2輯。

- 陳鐵民《制舉——唐代文官擺脫守選的一條重要途徑》，《文學遺產》2012年第6期。
- 楊向奎《唐代守選不始於貞觀考》，《中國典籍與文化》2012年第2期。
- 周裕鍇《以戰喻詩：略論宋詩中的“詩戰”之喻及其創作心理》，《文學遺產》2012年第3期。
- 劉全波《論魏晉南北朝時期的博學風尚與類書編纂》，《華夏文化論壇》2012年第2期。
- 耿彬《敦煌寫本類書〈應機抄〉的性質、內容及成書年代研究》，《敦煌學輯刊》2012年第2期。
- 左敏行《中國古代詩文中的傳統意象“漁父”》，《文史知識》2012年第8期。
- 王銘《開路神君：中國古代葬儀方相的形制與角色》，《清華大學學報（哲學社會科學版）》2012年第2期。
- 王宏林《“四唐分期”的演進及其雙重內涵》，《文學遺產》2013年第2期。
- 甘生統《類書編纂與皎然詩學》，《江海學刊》2013年第5期。
- 曲彥斌《〈義山雜纂〉及歷代續仿之作》，《尋根》2013年第2期。
- 劉振華《先秦兩漢宮廷儼禮世俗化演變探析》，《東北師大學報》2013年第1期。
- 李強《中華民族古代圖騰扮飾與儼面具論》，《曲學》第一卷，上海：上海古籍出版社 2013年。
- 吳承學、何詩海《類書與文體學研究》，《古典文學知識》2014年第1期。
- 王士祥《唐代應試詩賦對〈文選〉的接受》，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》2014年第6期。
- 李振峰《甲骨卜辭與殷商戲禮》，《北方論叢》2014年第2期。

- 劉志安《〈修文殿御覽〉佚文輯校》，《魏晉南北朝隋唐史資料》第 28 輯。
- 劉全波《〈修文殿御覽〉編纂考》，《敦煌學輯刊》2014 年第 1 期。
- 魏迎春《敦煌寫本 P.2966 和 P.3363〈簾金〉殘卷考釋》，《敦煌研究》2014 年第 6 期。
- 虞文霞《陸羽茶文化貢獻及〈顧渚山記〉考略》，《農業考古》2014 年第 5 期
- 李文瀾《〈白孔六帖〉校補劄記》，《魏晉南北朝隋唐史資料》（第三十輯），上海：上海古籍出版社 2015 年，第 246-263 頁。
- 李金松《論詩人之詩、才人之詩與學人之詩劃分及其詩學意義》，《文學遺產》2015 年第 1 期。
- 羅寧《論宋人對代名之使用與創造》，《第八屆宋代文學國際研討會論文集》，中山大學出版社 2015 年；《中國詩學》第 21 輯，人民文學出版社，2016 年。
- 王記錄《論“史鈔”》，《史學》2016 年第 3 期。
- 陳自升《彝族圖騰崇拜研究評述及再思考》，《宗教學研究》2016 年第 4 期。
- 周航《20 世紀中國文學“知識分子”的存在及其矛盾——以“盤峰論爭”為切入點》，《海南師範大學學報（社會科學版）》2016 年第 2 期。
- 田恩銘《“小李杜”並稱漫話》，《文史知識》2017 年第 8 期。
- 劉向東、馮楚吟《原始圖騰崇拜視角下的舞蹈遺存例證——以彝族“虎舞”為例》，《四川戲劇》2017 年第 9 期。
- 王玲《重探“與士大夫治天下”——對宋代政治文化的再考察》，《河北師範大學學報（哲學社會科學版）》2017 年第 3 期。
- 陳力士《論江淹〈雜體詩三十首並序〉的文體學意義》，《中國詩歌研究》2018 年第 1 期。

徐昌盛《賦體“徵實”論的源流及其學術動因》。《中國韻文學刊》2018年第2期。

辛學飛《紅山文化中的虎圖騰崇拜》，《吉林師範大學學報（人文社會科學版）》2018年第1期，第50-57頁。

唐小祥《從“盤峰論爭”回看“90年代詩歌”的“個人化寫作”——兼論“90年代詩歌”的文學史可能》，《文藝爭鳴》2018年第2期。

張雯《〈白氏六帖類集〉與白居易詩文創作的關係——兼論其對於點校〈白氏長慶集〉的價值》，《理論界》總第543期，2019年第1期。

孟憲實《元宵節在唐代的發展》，《文史知識》2019年第2期。

蔡丹君《六朝雜史、雜傳與詠史詩學的發展——從北齊陽休之〈陶淵明集〉所收〈集聖賢羣輔錄〉說起》。《北京大學學報》（哲學社會科學版）2019年第2期。

張雯《〈白氏六帖事類集〉之“六帖”考》，《古籍整理研究學刊》2019年5月，第3期。

蔡威《宗教人類學視闕下彝族虎圖騰研究》，《紅河學院學報》2019年第3期。

栗小寧《彝族虎圖騰崇拜及其背後的文化邏輯分析》，《文化學刊》2019年第6期。

#### 學位論文：

莊麗麗的《白孔六帖研究》，陝西師範大學碩士學位論文，2006年。

任麗鑫《敦煌類書敘錄》，蘭州大學碩士學位論文 2008年。

李強《敦煌寫本〈籙金〉研究》，蘭州大學 2008年。

潘冬梅《中晚唐類書研究》，吉林大學碩士學位論文，2008年。

殷學國《中國詩學漁樵母題研究》，華東師範大學博士學位論文，2010年。

魏娜《中唐詩歌新變研究》。浙江大學博士學位論文，2011年。

王龍睿《〈小名錄〉研究》，西南交通大學碩士學位論文，2014年。

俞芝悅《中唐詩歌自注研究——以白居易、元稹為中心》，華東師範大學碩士學位論文，2014年。

張雯《〈白氏六帖事類集〉研究》，上海社會科學院碩士學位論文，2015年。