

《玉台新咏》与中古文学的历史主义解读*

田晓菲

(哈佛大学, 美国波士顿, 邮编 02138)

摘要: 在中古抄本文化时期, 作品的题目、内容和作者的归属都具有高度的流动性。本文以《玉台新咏》中萧纲、徐干和曹操的诗作为例, 讨论中古文本在不同文本载体中的不同形态如何与作者归属、文本异文选择和作品诠释互为表里, 成为文学史叙事的决定性因素之一。针对中古文学, 本文希望提倡一种历史主义的解读模式, 它要求我们回到文本的载体也即文本的资料来源, 检视不同资料来源中保存下来的早期异文, 考究词语的历史意义, 借此打破后代偏见对中古文学的阐释带来的影响。

关键词: 抄本文化; 《玉台新咏》; 异文; 作者归属; 文学史

在抄本时代, 作品的题目、内容和作者的归属都具有高度的流动性。抄本时代是一个漫长的时间段, 本文关注的是从东汉末年到唐代以纸本为主要传播媒介的中古时期。认识到这一时期文本存在的特殊形态以及人们实际的阅读范围和阅读行为, 特别是认识到我们现有的中古文学文本资料来源的不同类型和不同特征, 会给文学史写作带来重大改变。关于“手抄本文化”这一概念的细致化理解, 以及中古士人的实际阅读实践, 我另有专文探讨。^①本文准备以《玉台新咏》中的几首诗作为例, 讨论先唐文本在不同文本载体中的不同形态如何与作者归属、作品的异文选择和作品诠释互为表里, 成为文学史叙事的决定性因素之一。

抄本在传播时, 未必总是清楚地标明作者或者题目。有时候, 作者为了能让自己的文章有机会流传后世而故意把它混入知名作者的文集中, 比如曹冏把《六代论》系在曹植名下, 曹植之子曹志称冏“以先王文高名著, 欲令书传于后, 是以假托。”而晋武帝对曹志的回答特别值得一提。“帝曰: ‘古来亦多有是。’”^②有时候, 一个广为流传的故事, 特别是盛行于魏晋南北朝时期的外传、别传之类的野史, 需要诗歌和书信等作品来充实丰富, 比如《蔡琰别传》里的《悲愤诗》与《胡笳十八拍》; 《李陵别传》引李陵“与苏武书”, 不难想象也包括一些被颜延之(384-456)称为“总杂不类、元是假托”的五言诗。^③六世纪中期, 北齐阳俊之的一些“淫荡而拙”的六言诗被人不断抄写, 而且写本以《阳五伴侣》为名在书市出售。“伴侣”指当时在北齐流行的歌调《伴侣曲》。一次俊之经过书市, 看到写本有误, “取而改之, 言其字误。卖书者曰: ‘阳五, 古之贤人, 作此《伴侣》。君何所知, 轻敢议论!’ 俊之大喜。”^④书贩显然不知道阳俊之就是作者, 理直气壮地宣称“阳五”乃是“古之贤人”, 而阳俊之听后居然满心欢喜, 纠错的欲望大概也就随之烟消云散了。这则故事给我们看到抄本文化的多个侧面: 文本贸易相当发达, 而且写而卖之的不都是“书籍”, 短小的文本也可以买卖; 写本在传抄过程中很容易出现错误, 这些错误完全超出作者的控制; 文本在流传过程中并没有清楚的作者归属, 哪怕当代作家的诗歌作品也是如此(只有阳俊之的亲友才会知道“阳五”是何许人), 而且作者并不从自己作品的买卖中获利, 无所谓著作财产权。最后, 在书贩看来, “古之贤人”显然要比“今之贤人”带有更多的光环, 因为更具有经典性和权威性;

*本文在 2015 年 12 月 12-13 日复旦大学“文本形态与文学阐释”工作坊上宣读, 这里对会议组织者和评议人陈引驰教授以及各位与会学者特别是北大傅刚教授提出的非常有益的问题与评论表示衷心感谢。

①北京大学中国古代诗歌研究中心编(修订稿待刊):《陶渊明的书架和萧纲的医学眼光: 中古的阅读与阅读中古》,《中国古典文献的阅读与理解——中美学者对话国际学术研讨会论文集》, 2015 年 9 月。

②[唐]《晋书》卷五十, 北京: 北京中华书局, 1974 年。

③[宋]《太平御览》卷五百八十六, 台湾: 台湾商务印书馆, 1975 年。

④[唐]《北史》卷四十七, 北京: 北京中华书局, 1974 年。

如果一个文本可以系在“古”之贤人的名下，就具有更多的文化价值，而文化价值和经济价值是紧密联系在一起的。

作者归属是文学史叙事里最重要的因素之一。它不仅是文学史编年的时间定位仪，而且，当一首诗的文本和历史上的具体个人联系起来，就可以结合此人生平事迹，为作品的诠释提供一个现成的叙事语境，作出一种“本事化”解读，我称之为在某种意义上“去诗化”的叙事性解读——在某些情况下，这样的解读会过于简化一首诗，虽然在某些场合下又是必要的。在中古文学领域，作者归属的分配更是常常反映了编者和论者的文学史意识形态，而且和文本异文的选择有紧密的关系。所有这些都在《玉台新咏》的一些作品里有突出和集中的表现。

本文提到的两个《玉台新咏》版本分别是明嘉靖十九年（1540年）郑玄抚刻本和明崇祯六年（1633）赵均（1591-1640）称源于南宋陈玉父（1215年左右在世）本的小宛堂覆宋本。^①两种版本收诗数量相差近二百首，篇目编排次序也有参差。前者刻印时间较早，而后者在近代影响最大，很大原因是赵本被认为比较忠实地再现了宋本《玉台》的面貌，而郑本严格地说应该称为《广玉台集》。据郑氏的题识说，他手头原有的《玉台新咏》“篇残简乱”，1539年得到友人方敬明从金陵买到的抄本，于是“删其余篇，理其落翰，进俚陈隋，演为十五卷”（新出的《汇校》未收后续的五卷）。郑本的两篇序言也都对郑氏的增补工作做了明确交代。不过，郑本之有所增补，并不能表示赵本才是对徐陵原本更为完美的再现，只能说赵本代表了宋代流传的众多《玉台》版本之其中一种而已。事实上，从徐陵（507-583）编撰选集到留存下来的明代刻本之间，《玉台新咏》已经辗转流传一千余年，其间不知经过多少人的抄写、增减、有意无意的改动。明人往往神话“宋本”，认为“宋本”必定接近原本甚至就代表了原本，但事实并不如此，因为唐前作品的唐抄本极其众多，这些抄本各各不同，“宋本”无不经过了宋人的拼凑、修补、增删、改动等各种编辑和中介。以《玉台》为例，被神话了的南宋“陈玉父本”本来也是建立在三种版本的基础上而形成的本子：最早是一部“旧京本”，不仅“失一叶”，而且“间复多错谬，版亦时有刊者。欲求他本是正，多不获。”直到嘉定乙亥（1215年）在会稽，“始从人借得豫章刻本，财五卷，盖至刻者中徙，故弗毕也。又闻有得石氏所藏录本者，复求观之，以补亡校脱，于是其书复全，可缮写。”换句话说，我们知道陈玉父做了很多“补亡校脱”的工作，但我们不知道具体是多少的和怎样的增减更改。底线是我们今天已经无从看到徐陵原本，无论是原本的收录篇目和编排次序都不可确知。两种版本和都弥足珍贵，因为它们显示了中古到帝国晚期文学史运作的曲线。



第一例是梁简文帝萧纲（503-551）的诗歌作品。萧纲现存诗作总数接近300首，远远超过了任何一位六朝作家的诗作总数，其来源包括《艺文类聚》、《初学记》、《文馆词林》、《文苑英华》以及《广弘明集》、《玉台新咏》等等。检视这些作品的主题，我们会发现来源于前四种书的诗歌题材广泛而丰富，譬如《和赠逸民诗》、《三日侍宴林光殿曲水》、《登烽火楼》、《和武帝讲武宴》、《和籍田诗》、《薄晚逐凉北楼回望》、《卧疾》、《喜疾瘳》、《药名诗》、《登板桥咏洲中独鹤》、《罢丹阳郡往与吏民别》、《奉答南平王康赉朱樱》、《祠伍员庙》、《汉高庙赛神》、《守东平中华门开》、《大同十年十月戊寅》、《玩汉水》、《赠张纘》、《经琵琶峡》、《钱临海太守刘孝仪蜀郡太守刘孝胜》，等等等等。如果我们姑且假设《玉台新咏》就和百分之九十九的唐前总集一样很早就亡佚了，那么通过类书及其它总集保存下来的萧纲作品给我们留下的印象会是什么呢？答案是：他也写应诏诗，也写一般社交诗（包括送别、赠答、游览、宴会），也写山水诗，也写咏物诗，也写闺情诗，也写文字游戏诗，也象陶潜那样写标志了年月日的个人抒情诗：总而言之，这是一个和其他著名南朝大家鲍照、谢朓、何逊等没有任何区别的诗人。然而，如果我们检视唐初释道宣（596-667）编撰的佛教选集《广弘明集》中包括的萧纲诗作，我们就会发现，完全不出意料地，萧纲的诗歌变成只有一种题材，也就是佛教题材，而如果只有《广

^①前者有上海古籍出版社2011年影印本和2014年排印本《玉台新咏汇校》（吴冠文、谈蓓芳、章培恒汇校）；后者有北京人民文学出版社2009年影印本。

弘明集》保存下来，萧纲恐怕难免要被视为佛教诗人。^①围绕专门主题而编辑的选本能够戏剧化地改变作者形象。如果我们注意到文本的载体，就会帮助我们扭转基于某一个特别的文本载体而得出的偏颇结论。

但是，问题比这要更为复杂。比较一下《玉台》两种版本，郑本和赵本中萧纲诗具体分布如下：郑本卷五（55首）、卷九（13首）、卷十（25首）；赵本卷七（43首）、卷九（12首）、卷十（21首）。^②赵本卷七中，37首和郑本卷五重合，其他6首中有2首不见于郑本，4首在郑本中归于萧统名下——而这四首诗中有三首在七世纪初期的《艺文类聚》里也署名萧统（《类聚》编者还看得到《昭明太子集》），包括常常被视为所谓宫体诗代表作的《美人晨妆》、《名士悦倾城》；然而，凡二萧作品有混淆时，语涉香艳者往往被归于萧纲名下，以求符合兄弟二人的既定形象，关于此点我在《烽火与流星》第三章已有探讨，兹不赘。从郑本角度来看，其卷五所不见于赵本的18首，三分之二可以在《艺文类聚》中找到，三分之一见于《乐府诗集》；^③与《艺文类聚》重合的12首诗分别来自《艺文类聚》的十一个不同类别。

如果翻检一下《艺文类聚》，我们发现在大多数类别下都可以找到萧纲诗作：

天部（月、云、风、雪、雨、霁），岁时部（春、秋、冬、三月三日、七月七日、九月九日、热），地部，山部，水部（汉水、池、浦、桥），人部（美妇人、老、友悌、行旅、游览、别、赠答、闺情、哀伤），礼部（宗庙、籍田、朝会），乐部（论乐、乐府、舞、箏、篴篥），职官部（太守），杂文部（诗、笔），武部（战伐），居处部（宫、台、楼、城、斋），产业部（园、织），服饰部（扇、镜），方术部（疾），内典部，灵异部（仙道、神），火部（灯、烛、烟），药香草部（薔薇、芙蕖、菱、茅、藤），果部（桃、梅、橘、樱桃），木部（桑、桐、杨柳、桤、枫、梔子），鸟部（鹤、雉、鸭、鸡、燕、鹳、鸂鶒），兽部（马），虫豸部（蝉、萤火、蜂）。

这其中，“美妇人”和“闺情”只不过占据了极小的比例，而这两个小类却正是整部《玉台新咏》的焦点，如明胡应麟说，“《玉台》但辑闺房一体”；清纪容舒也说，“按此书之例，非词关闺闼者不收。”^④相比之下，《艺文类聚》的编撰则是因为书籍宏多，“颇难寻究”，唐帝“欲使家富隋珠、人怀荆玉”，因此命宫臣编撰类书，事文并举，“金箱玉印。比类相從，”“俾夫览者易为功。作者资其用。可以折衷今古，宪章坟典”（《艺文类聚》序）。换言之，被选入《类聚》的作品都被视为“隋珠荆玉”，在写作诗文时起到典范的作用。当《类聚》里的诗被选入《玉台》，诗的阅读语境便发生了极大的改变。读者

①傅刚教授向我指出，哪怕只有《广弘明集》传世，萧纲写作“轻艳”之“宫体”在史传中的记载也历历可见，因此似乎未必影响他作为“艳情诗人”的声誉。我十分感谢这一疑问，但我想如果只有《广弘明集》传世，这种声誉恐怕会因无法坐实而难以产生影响；但更重要的是要看我们如何理解“宫体”一词的内涵。传统以为宫体就是艳情，但实际上“轻艳”文体和“艳情”内容不能划等号。“体”指文风和形式，如刘勰所归纳的文章“数穷八体，一曰典雅，二曰远奥……六曰壮丽，七曰新奇，八曰轻靡”者即是（〔梁〕《文心雕龙·体性》）。关于这一点，我在拙作《烽火与流星：萧梁王朝的文学与文化》（北京中华书局2010年中文版）和《剑桥中国文学史》中相关章节有详细探讨，兹不赘。另外，初唐对南朝的记述是北人战胜者帝国的书写，北人侯景在写给梁武帝的信中对萧梁皇太子“吐言止於轻薄、赋咏不出桑中”的污蔑之词其实影响到初唐史官的判断；但与其说当时的北人（以及南人）有机会读到萧纲全集，还不如说他们读到《玉台新咏》这种流行选本的可能更大得多。事实上当时人很少有机会读到萧纲全集，这和中古时代的阅读实践有关，参见拙文《陶渊明的书架和萧纲的医学眼光》。

②郑本卷九与赵本卷九相比，唯一多出来的是《历九秋诗》一首十章（《玉台》按十首计算），而这首诗在早期其他资料里都或称“古乐府”（《文选》李善注）或系于傅玄名下（〔宋〕《乐府诗集》卷三十四）。卷十的绝句，郑本比赵本多出4首，其中2首见于《乐府诗集》。换句话说，郑本系于萧纲名下的诗和赵本比起来，只有两首（绝句《金闺思》二首）不见于任何早期资料。这两首诗都被其后冯惟讷（1513-1572）《诗纪》和张之象（1507-1587）《古诗类苑》收录。

③明人对古籍进行整理，往往会把从早期类书和总集中找到的作品擅自补入而不作说明，因此，如果一部明传唐前文集与此前相比“多出”的作品全都可以在早期类书中找到，那么我们需要考虑明人据类书补入而不见得来自早期抄本的可能性。郑氏在获得抄本之后，除了增加五卷续集之外还“理其落翰”，这很可能包括在原十卷本之内增补进了他在类书和总集中所能找得到的诗篇。刘跃进据宋代晁公武《郡斋读书志》描述唐人李康成《玉台后集》“采梁萧子范迄唐张赴二百九人”、“名登前录者今并不录”，而郑本卷八包括萧子范《春望古意》（不见于赵本），指出这是后人增益原本的证明（《玉台新咏研究》中华书局2000年页58）。萧子范此诗可能是郑氏所见抄本中原来就有的，也有可能是郑玄抚自己“理其落翰”的结果（按此诗也见于《艺文类聚》）。或以为李康成《玉台后集》可能始自陈朝陈后主，不包括梁朝的萧子范，因南宋刘克庄所见的《玉台后集》称“自陈后主隋炀帝江总庾信沈宋王杨卢骆而下二百九人”云云（〔宋〕《后村诗话》续集）。但刘克庄在叙述《后集》作者时显然以帝王开始，不是以人臣开始，人臣之中又仅举著名诗人（江总、庾信、沈、宋、王、杨、卢、骆）为例，不按照时代排序，因此可以理解他为什么没有提及《后集》的始者萧子范和终结者张赴。

④〔明〕《诗薮》外编卷二；〔清〕《玉台新咏考异》卷九。

的注意力被导引到诗中与美人和闺情相关的因素，有时哪怕这一因素只是诗中的一个意象、一个对句，而忽略全诗的旨意。

譬如说郑本和赵本同收的《咏雪》：

晚霞飞银砾，浮云暗未开。
入池消不积，因风堕复来。〔类聚作随复来〕
思妇流黄素，温姬玉镜台。
看花言可折/插，定自非春梅。〔类聚、郑本作折；文苑英华、赵本作插〕

这首诗在《艺文类聚》中题为《咏雪诗》，在赵本中题为《同刘谡议咏春雪诗》。虽然在第三联用了两个和女性有关的典故，但是全诗并无闺情可言，是最常见不过的社交场合所写的问题状物之作。

一个更明显的例子，是只见于郑本的《秋夜》：

高秋度幽谷，坠露下芳枝。〔首句类聚作高秋渡函谷；初学记、文苑作盲风度函谷〕
绿潭倒云气，青山衔月眉。〔类聚、初学记、文苑作月规〕
花心风上转，叶影树中移。〔类聚作树中危；文苑作树间移〕
外遊独千里，夕叹谁共知？〔初学记、文苑作夕叹共谁知〕

这首诗如果出现在诗人的别集里，是一首典型的游子思乡的作品，这一点如果联系到诗作者长年在外藩的背景就更是显而易见。然而，当它在《玉台》里出现，就很容易和浪漫感情联系起来，从思乡变成相思。

这一点在《玉台》保存的异文里也可以得到侧面的印证。在早期资料来源中，“月规”一律没有异文，惟独郑本作“月眉”。“月规”是满月而“月眉”是新月，二者相差悬殊，而“月眉”显然更容易和女性联系起来，梁武帝即有“容色玉耀眉如月”的句子。但是郑本的异文究竟是不是合理？我想未必。主要是从用韵方面考量：枝、移/危、知都属于支部，眉则属脂部。从五世纪后期到六世纪后期南朝诗人用韵情况来看，支部、脂部是不通韵的。而且，有一些常见的字和“眉”押韵，这些字包括属于脂部的墀、悲、姿、私、帷、迟、师，和属于之部的思、期、辞、时、丝、疑等。^①我们必须认识到：这些韵字和它们所代表的意象实际上也就构成了宫庭诗人写诗的基本版块。在大量有“眉”作为韵字的诗歌作品里，我们看到对熟悉这些韵字和意象的诗人如何对它们进行各种组合，而组合的方式对于熟悉南朝诗歌的读者来说，也都完全不出乎意料。

这里特别值得一提的是徐陵的《咏织妇诗》（《类聚》六十五），在郑本卷八和赵本卷八都系于刘邕名下，题为《见人织聊为之咏》），因为它有一处异文，大概是唯一一个“眉”字与支部韵混用的例子，而这一异文恰恰出自明代版本。下面是《类聚》版本：

纤纤运玉指，脉脉正蛾眉。振蹑开交缕，停梭续断丝。
檐前初月照，洞户未垂帷。弄机行掩泪，弥令织素迟。

此诗第三联，郑本作“檐花照初月，洞户垂朱帷”，赵本作“檐花照初月，洞户未垂帷”，用韵都是正确的；但是在明冯惟讷《诗纪》中以及徐陵集的一些明代版本中，却一作“檐前初月照、洞户朱帷垂”。“垂”属于支部，在六世纪时与脂部差得很远，明显是后人改动以求和“檐前初月照”对仗所致。至于郑本作“檐花照初月，洞户垂朱帷”，虽然合韵，也有改动原文以求对仗工整之嫌。“垂朱帷”和“未垂帷”意思正好颠倒过来，和诗意明显不符：朱帷低垂，则弄机人何从得“见”？而且，即使我们不管得见不得

①如谢朓《咏邯郸故才人嫁为厮养卒妇》全用脂部韵，沈约《三妇艳》“大妇扫玉墀”亦然；陆罩《闺怨诗》混用脂部和之部韵。

见，诗人之所以写“未垂帷”是有其道理的，在暗示织妇不仅思人，而且还在抱着一线希望，期待她思念的人今晚归来。她的被遗弃的“故人”身份从“织素”二字可以看出，而她“续断丝”的努力也充满象征意味。如果变成“垂朱帷”（“朱”源于“未”），则对仗虽工却意趣全无，成了没有意义的字句拼凑。

回到萧纲的诗，第四句应为“青山衔月规”，描述了山顶一轮圆月初升的景象。诗的首句，郑本异文“高秋度幽谷”也有值得注意的地方。南齐王融有“霜气下孟津，秋风度函谷”句（《古意其二》）；初唐徐惠有《秋风函谷应诏诗》；刘禹锡也有“秋风函谷尘”句（《送卢处士归嵩山别业》）。可见“秋风函谷”是六朝唐人诗中习语，因此早期文本载体中的“高秋渡函谷”或“盲风度函谷”都是有可能的（如果作“盲风”，则时当仲秋，和月规一起考量，诗作吟咏的乃是八月十五的月圆之夜）。

但此诗的诗眼在于第三联：“花心风上转，叶影树中移 / 树中危 / 树间移”。花在这里虽然和叶对文，但并不是指自然界的花朵，而是指烛火，^①诗人化用了早期中古诗歌和佛教经典中一个最常见的意象“风中烛”，并由此引出下一句的“叶影”。既然看到的是叶影，诗人的视线是下垂的，然而从地上摇动的影子里，他注意到枝头树叶的动静：“树中危”描写的是树枝上仅余的稀疏树叶簌簌颤动，有摇摇欲坠的“高险”之貌；“树间移”则是叶子正在数株树木之间飘坠。风烛与寒叶的意象传达了自然与人生的短促和脆弱。这是典型的萧纲：细致入微地体察世界的细节，并且用他人所不能的方式表现出来。^②

这首诗应该是萧纲早期驻藩时代的作品：在高秋月圆之夜，诗人在周围的世界观察到生命之脆弱和短暂，远离故里，无人共语，感到孤独。这和浪漫闺情没有任何联系。然而，一旦收入《玉台》，又加上“月眉”这样的女性化意象，就带上了脂粉气息。很多收入《玉台》的萧诗都面临类似问题。也就是说，主题性选本的主题构成了具体入选作品的诠释框架和诠释视野。更重要的是，文本异文的选择与带有偏见的诠释视野互为表里、互相巩固，造成难以摆脱的怪圈。

萧纲诗作的解读当然不是唯一受到选本语境控制的。在脚注里提到的鲍照诗作有“留酌待情人”句，“情人”当指情谊深厚的友人，在《玉台》语境里也可以很容易被视作恋人。但总的说来，在鲍照的情况里“香艳解读”的现象不那么突出，这主要因为文学史上已经有了一个固定的鲍照形象，乃是“怀才不遇”的“寒士”，不是“生活颓废”的“亡国之君”，换句话说还是“身份政治”的偏见在作祟，引导读者在作品里看到自己预期会看到的东西和想要看到的东西。下面的两个例子，带我们回到建安时代，显示文本之外的因素如何阻碍我们对文本作出历史主义精神的解读。

二

先看《玉台》中系名徐干（170-217）的诗“惨惨时节尽”。此诗郑本收在卷二，题为徐干《杂诗五首其四》。赵本收在卷一，题为徐干《室思一首其四》，这里的“一首”事实上包括六首或六章，第六首在郑本中出现在《杂诗五首》之后，题为《室思》。诗本身在二本中没有异文：

惨惨时节尽，兰华凋复零。喟然长叹息，君期慰我情。展转不能寐，
长夜何绵绵。踟蹰起出户，仰观三星连。自恨志不遂，泣涕如涌泉。

既然收在《玉台》，又在赵本里题为《室思》，特别是紧接在它前面的那一首诗有“自君之出矣”云、构成了盛行于南朝的爱情诗题，此诗似必为吟咏男女爱情无疑，至少现代笺注家都视之为出自女性的口吻。但是这里有一些问题。翻检一下逯钦立的《先秦汉魏晋南北朝诗》，我们注意到这五首诗最早一起出现是在刘节（1476-1555）的《广文选》里，和郑本一样前五首作《杂诗》，最后一首作《室思》。在

①这样的比喻用法，我们可以在萧纲本人诗中找到明确的证据。其《咏灯笼绝句诗》云：“动焰翠帷里，散影罗帐前。花心生复落，明销君讵怜。”同时期其他诗人作品中相同的用法，可见梁代刘孝威《楔饮嘉乐殿咏曲水中烛影诗》：“火浣花心犹未长，金枝密焰已流芳。”

②影响萧纲此诗的可以肯定是鲍照的《玩月城西门廊中》（〔梁〕《文选》卷三十；《玉台》卷四），同样写秋天满月之夜，厌倦宦游，思乡怀人；但是我们也可以清楚地看到诗歌写作从鲍照到萧纲的变化。鲍诗较直接：“归华先委露，别叶早辞风”说得简单明白；萧诗却以“坠露下芳枝”来委婉地暗示花落，而既然枝头之芳华早已消歇，与“叶”相对之“花”遂转化为同样会被风吹坏的“烛花”。

早期资料来源里，六首诗只有第3首见于《艺文类聚》，题为《室思》；此外，《太平御览》卷714引第5首的开头两句，则题为《涂岑诗》；其他1、5、6三首在宋代《韵补》中有摘录。然而第2、4两首在早期文本资源中皆不见踪影。这不是说这两首诗都不可信，但是它们原题究竟为何、是否徐干所作、是否和其他几首诗同属一组，都需要打上一个问号。“杂诗”在早期中古其实不过是“无题诗”的代号而已，也就是说，一首没有题目的诗在抄本中很可能被随意加上一个题目或者减去一个题目，往往加上去的题目就是“杂诗”。

我们再来看看上面所引的“惨惨时节尽”，它其实呈现了早期古典诗歌的一个熟悉的主题“夜不成眠”（参见宇文所安《早期古典诗歌的生成》第二章）。在这一主题模式里，长夜不眠、步出户外、徘徊庭除、仰观三星或明月、挥泪如雨都是没有性别标志的。我们试比较下面这首诗：

秋日多悲怀，感慨以长叹。终夜不遑寐，敝意于濡翰。明灯曜闺中，
清风凄已寒。白露涂前庭，应门重其关。四节相推斥，岁月忽欲殫。
壮士远出征，戎事将独难。涕泣洒衣裳，能不怀所欢？

这首诗和徐干诗有很多类似和重叠的词语和意象：它同样写秋季（“四节相推斥，岁月忽欲殫”相对于“时节尽”），写诗人“感慨以长叹”（相对于“喟然长叹息”），在“闺中”“终夜不遑寐”（相对于“展转不能寐”）；这一切只因“壮士”即将出征，最后结以“涕泣洒衣裳”（相对于“泣涕如涌泉”），并反问：“能不怀所欢？”如果这首诗出现在《玉台新咏》里并冠以《室思》甚至《杂诗》之题，有谁会不以为这是一首出自女子口吻的思念征人的诗呢？

但是，这首诗的题目是《赠五官中郎将[曹丕]》，作者是建安七子中的另外一位，刘桢。它被收录在《文选》里，保证了文本的知名度和相对稳定性，否则很难保证它不会作为“杂诗”流传下去，又被作为“艳诗”解读。

后人往往把后代的性别观念强加给早期中古诗歌，想当然地把涕泣、思念和女性口吻与浪漫爱情连在一起，不考虑词语意义的历史发展和演变，把闺中、所欢字样都赋予特定的性别联想（参见《烽火与流星》第七章“表演女性”一节的详细论述）。事实上，早期古典诗歌共有一种通用的“欲望话语”，这一话语中的词语和意象并没有性别特定性，其性别特定性往往是被后代赋予的——因此，我们既不能说徐干的诗采取了女子口吻，也不能说刘桢诗中的男子口吻是女性化的。在这种情况下，我们必须考虑文本之外的因素，包括我们自身的性别偏见，还有文本的不同载体，对文本形态以及文本解读带来的影响，根据每个文本的具体情况作出不同的对待和处理。关于这一点，我们可以在最后一个例子中看得非常清楚。

三

最后一个例子是一首题为《塘上行》的诗，郑本第二卷列为第一首，作者魏武帝曹操（155-220）。赵本列为卷二第三首，题为“又甄皇后乐府塘上行一首”（列在魏文帝曹丕的两首诗之后，意为“魏文帝[之]甄皇后”）。除此而外，郑本和赵本相差不大。

蒲生我池中，其叶何离离。傍能行仁义，莫若妾自知。众口铄黄金，使君生别离。
念君去我时，独愁常苦悲。想见君颜色，感结伤心脾。念君常苦悲，夜夜不能寐。
莫以豪贤故，弃捐素所爱。莫以鱼肉贱，弃捐葱与薤。莫以麻枲贱，弃捐菅与蒹。
出亦复苦愁，出亦复苦愁，边地多悲风，树木何修修。从君致独乐，延年寿千秋。
（按：倒数第二句赵本作“从军致独乐”）

这首诗最早见于文字记录是在沈约（441-513）《宋书·乐志》里，题为“蒲生 塘上行 武帝词_{五解}”。全文如下：

蒲生我池中，蒲生我池中，其叶何离离。傍能行役役，莫能缕自知。众口铄黄金，使君生别离。^{一解}
念君去我时，念君去我时，独愁常苦悲。想见君颜色，感结伤心脾。今悉夜夜愁不寐。

二解

莫用豪贤故，莫用豪贤故，弃捐素所爱。莫用鱼肉贵，弃捐葱与薤。莫用麻枲贱，弃捐菅与蒯。^{三解}

倍恩者苦枯，倍恩者苦枯，蹶船常苦没。教君安息定，慎莫致仓卒。念与君一共离别，亦当何时共坐复相对。^{四解}

出亦复苦愁，出亦复苦愁，入亦复苦愁。边地多悲风，树木何萧萧。今日乐相乐，延年寿千秋。^{五解}

沈约撰《乐志》，是史官在忠实地保存宫廷音乐史料，不是文学家在编辑文学总集，他使用的是魏晋以来传承有自的宫廷音乐资料，而且作为一代正史，《宋书》的版本虽然也有其阙脱修补之处，但是其源流比《玉台新咏》的版本历史要清晰和稳定得多。曹操现在被视为三国时代的重要诗人，但他的诗歌全是乐府；如果没有《乐志》，曹操百分之九十五以上的诗歌作品都会佚失。如果在《乐志》所载录的曹操以及曹丕、曹睿等人作品中惟独怀疑此篇，这样的怀疑从资料来源上说没有道理，只能归结为从对曹操诗风与人格的传统看法出发，认为此作“但为弃妇之词，与魏武无当也。”^①从逯钦立的总集到曹操别集的一些现代版本，此诗往往被排除在曹操作品之外或者打上一个问号；然而，回到上文表述过的观点：如果我们抛弃先入为主的性别偏见，在此诗的《乐志》文本里我们看不到任何清楚的标志告诉我们这是“弃妇”之词。

不仅如此，此诗很多内容都和曹操在其它歌诗里表现的情怀密切相关，因此，曹操的作者身份未可轻易否决。先看一下在《玉台》本中消失不见的第四解：“倍恩者苦枯，蹶船常苦没。教君安息定，慎莫致仓卒。念与君一共离别，亦当何时共坐复相对。”第一句里的“枯”字在《乐府诗集》中作“枯”，不合韵，或为传写之误。实则枯通括，有阻滞、闭塞之意，如《周易·系辞下》以射隼作为比喻强调君子应该待时而动时这样说：“君子藏器于身，待时而动，何不利之有？动而不括，是以出而有获，语成器而动者也。”关于第二句的“蹶船”，杨慎（1488-1559）曾说：“‘蹶船常苦没，’黄河中行舟常有此患，俗云着浅。”^②着浅即搁浅。然遍观蹶字的各种意义，似都不与搁浅相关。“蹶”字在上古文献里有踩、踏、踢之意，又可训为动（音贵），而且不是正常的积极的动或者待时而动的动，而是带有某种突然性的扰动，比如《诗经》里面的“天之方蹶”，《风赋》里面写大风“蹶石伐木”。这都正可与“教君安息定，慎莫致仓卒”相互参照。换言之，诗意是在劝“君”守静以安，不要仓促行事、离我而去，因为背弃恩义者会遭到滞碍而括结的命运，就好比在船里突然动作会导致翻船一样。既是婉劝，也是警告。

再回头看第三解：“莫用豪贤故，弃捐素所爱。莫用鱼肉贵，弃捐葱与薤。莫用麻枲贱，弃捐菅与蒯。”“豪贤”是东汉魏晋时常见语，常和“大姓”连用指有资望权势的豪强大族，如汉桓帝时童谣“游平卖印自有平，不辟豪贤及大姓。”“莫用鱼肉贵”云云可参考《左传·成公九年》中援引的逸诗：“诗曰：‘虽有丝麻，无弃菅蒯。虽有姬姜，无弃蕉萃。凡百君子，莫不代匮。’言备之不可以已也。”丝麻是上等织品，菅蒯是茅草之类；姬姜指大国王姬，蕉萃指陋贱之人。《左传》引诗旨在强调君子必须有备才能无患，不要因为有了上等的物或人而抛弃低等的物或人，以便在匮乏时取以代用。同样，在曹操的歌诗里面，我们也看到一系列两两对比的人与物，妙在先出人事，而把“兴”放在后边：不要因为豪贤的缘故而遗弃平素之所爱；不要因为贵人之肉食而放弃平凡的葱薤；不要因为平凡的麻枲而放弃粗糙的菅蒯（麻枲和丝麻有别，不算是贵重织物——《盐铁论》“古者庶人耄老而后衣丝，其余则麻枲而已，故命曰布衣”——但总胜于菅蒯）。要之，此解旨意，是劝人不要趋附势利而背弃故交。这样的旨意在古

① [清] 朱乾《乐府正义》卷八。

② [明]《升庵诗话》卷十。

代往往既可以用于政治话语，也可以用于友情话语，也可以用于两性话语。《左传》逸诗本身就牵涉到婚姻的意象，而在南朝后期，文章宗师任昉为范云作表让封说：“陛下不弃菅蒯，爰同丝麻。”其后隐隐有着“姬姜/蕉萃”之回声。“贫贱之知不可忘，糟糠之妻不下堂”（《后汉书·宋弘传》）至今仍是一句耳熟能详的俗语。

当然这里的描写都可以符合甄皇后的遭际，然而，一首诗描写的状况符合某人的遭际是一回事，是否就是此人自己写了这首诗又是另外一回事，我们不能模糊诗的适用范围和诗的作者归属之间的界限。事实上，《艺文类聚》四十一引此诗（系于甄后名下）作“莫以毫发故”，“毫发”代“豪贤”，明显就是因为“豪贤”在甄后的语境里不容易讲得通，而一个文本凡是在上下文出现坎坷难解之处往往会出现异文。但更重要的是，这首诗的旨意完全切合曹操的政治关怀。曹操在统一北方的进程中最注重的是人力资源，不仅需要招纳政治、军事、文化人才，也要争取获得地方势力的归附，而在这方面他必须和南北两方的“豪贤”——特别是“四世居三公位、势倾天下”的袁绍，“少知名、号八俊”的刘表——展开竞争。

《三国志》史臣评价袁绍、刘表：“咸有威容器观，知名当世，表跨蹈汉南，绍鹰扬绍河朔”；袁绍“有姿貌威容，能折节下士，士多附之”；刘表“长八尺余，姿貌甚伟”，“爱人乐士”，所在地荆州“土地险阻，山夷民弱，易依倚也”，因此中原大乱后，很多人士皆携族而往，“士之避乱荆州者，皆海内之俊杰也。”^①在《三国志》里，我们看到很多曹操在招揽人才方面和袁、刘角逐争胜的例子，无论是他终于没有能够打动的沮授，还是反复无常然而还是受到曹操追求和包容的张绣，等等等等。

著名的《短歌行》表达的即是曹操对广纳宾客、海内归心的愿望，其中有道：“青青子衿，悠悠我心。但为君故，沉吟至今。”又云：“山不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心。”此诗的《文选》本还多出“越陌度阡，枉用相存。契阔谈燕，心念旧恩。/月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依”八句。我们可以想象曹操写出这样的歌诗在宴会上演奏，是娱乐，更是出色的政治宣传。同样，《塘上行》可以起到双重的作用。而且，它既可以由女性歌手演唱，也可以由男性歌手歌唱。和很多汉魏之交的歌诗一样，它是“雌雄同体”的，但这正是歌诗也包括现代抒情歌曲在内的特色：歌词不但性别特征模糊，而且描写具有某种普遍性的处境，以适用于不同个例、打动广大的听众。在《楼上女：古诗十九首与彰/隐诗学》一文中，我曾强调“表演性”是解读“古诗十九首”的关键，因为诗意的完整性依靠男女皆有的歌手、听众、读者共同参与进行建立。^②这在与音乐表演紧密联系起来的歌诗如《塘上行》也是如此。

最后，让我们回到《塘上行》中另一处意义崎岖并出现异文的地方：“傍能行仪仪，莫能缕自知”（《玉台新咏》作“傍能行仁义，莫若妾自知”）。很显然，只有《玉台》本里才出现的“妾”字明确和固定了女性第一人称口气，而“仁义”也比“仪仪”常见得多。但比较两种文本，《乐志》本只是乍看上去崎岖难解，《玉台》本字面简单但上下文串讲并不容易。仪仪是仪态威整可观之意，如扬雄《法言·孝至》：“麟之仪仪，凤之师师，其至矣乎。”缕字在这里是详尽之意，同时期的用法有《三国志·诸葛亮传》：“若於小小宜适，私行不足，皆宜阔略，不足缕责。”《老子》有“知人者智，自知者明”的说法。两句诗若云：其他人尽管很善于表现自己的威仪风度，但是他们都缺乏自知之明（哪怕他们好象很会“知人”）。曹操的劲敌二袁与刘表都是“有姿貌威容”的人物，而曹操自己却“姿貌短小”（《魏氏春秋》）、“佻易无威重”（《曹瞒传》），以至出现他自以“形陋”不足震慑远国、派崔琰代替自己接见匈奴使者的故事传闻（《世说新语》十四）。就和在萧纲、徐干诗里一样，“欲望”总是存在的，但是欲望本身的结构和欲望对象的性质，却都因读者预期的不同而被重新调整了。

以上的解读旨在展示曹操的作者身份并非象历代论者所以为的那样完全不可能，但也并不是说这就是对《塘上行》唯一可能的解读。一个关键的论点是：选本所构成的语境，再结合文本的异文，可以扭曲对作者归属的选择，而作者归属又会反过来加强选本与异文所共同造就的作品解读，甚至决定异文的选择。在研究中古文学时，这是一个我们必须格外小心的怪圈。

结 语

① [晋]《三国志》卷六“二袁刘表传”，卷二十三“和洽传”，卷二十一“王粲传”，北京：北京中华书局，1959年。

② “Woman in the Tower: ‘Nineteen Old Poems’ and the Poetics of Un/concealment.” *Early Medieval China* 15 (2009), pp. 1-19.

以上用《玉台新咏》中的例子，探讨了几个相互关联的问题：文本载体、作者归属和文本阐释的关系，以及文学史叙事的“文化政治”。在我们讨论的诗作中，文本载体和作者归属相互表里，构成了文本的解读语境，并影响到文本异文的出现和选择。针对于此，我希望在中古文学研究中提倡一种历史主义的解读模式，它要求我们回到文本的载体也即文本的资料来源，检视不同资料来源中保存下来的早期异文，考究词语声音和意义的历史变迁，借此打破后代偏见对中古文学的阐释带来的影响。这样的阅读模式会给予我们一个新的阅读视野，修整现有的文学史叙事，或者通过实际的证据来确认——而不是盲目接受——现有的文学史叙事。归根结底，我们必须回到诗歌文本本身，而不仅仅是在文本周边打转。对诗歌文本的细读可以呈现很多问题，这些问题又往往能够以小见大，比单纯宏观抽象的议论更为可靠而准确地呈现文学史的地貌。

（责任编辑 周 萍）

New Songs of the Jade Terrace and the Historicist Interpretation of Medieval Chinese Literature

(by TIAN Xiaofei)

Abstract: In the age of Chinese medieval manuscript culture, the title, content, and authorship of a text are highly fluid. Through analyzing poems by Xiao Gang (503-551), Xu Gan (170-217) and Cao Cao (155-220) as preserved in the sixth-century poetic anthology *Yutai xinyong* (*New Songs of the Jade Terrace*), this article discusses how the sources of medieval texts negotiate with authorship attribution and textual variants, acting as crucial factors in the writing of literary history. The article calls for a historicist reading of medieval Chinese literature, which requires careful examination of sources as well as close reading of texts, hence averting anachronistic interpretations of medieval literature.

Keywords: manuscript culture; *Yutai xinyong* (*New Songs of Jade Terrace*); textual variants; authorship attribution; literary history