

经典建构：《隋书·经籍志》总集的范式意义

许云和

内容提要 晋南北朝总集编撰担当了文学教育的责任和义务，目的是为培养文学创作人才、繁荣文学创作服务。基于这样的目的，当时为总集编撰所定立的原则和标准就自然是“选”而不是“总”，这就意味着现代总集概念中最重要元素——集多人之作并不是那时总集形成的一个必要条件。因此，在不强求集多人之作为总集之必要条件的前提下，只要个人著作和作为书部的单篇作品具备了“选”的特征，它就可以被认定为总集。《隋志》总集就是按照这一观念来著录个人著作和单篇作品的。《隋志》总集显示的晋南北朝总集编撰的历史过程，究其性质，完全可以将其解读为中古时期发生的一场以文学教育为目的的文学经典化运动。

关键词 《隋书·经籍志》 总集 经典视阈 文学经典

《隋书·经籍志》（以下简称《隋志》）总集著录了不少个人著作和单篇作品，为此遭到了后世一些学者的尖锐批评，如姚振宗就认为《隋志》将不少非总集作品归入总集类，致使总集类体例杂置，分类不纯。他先是对个人作品集《毛伯成诗》一卷入总集存有疑问，继而又对《围棋赋》一卷、《洛神赋》一卷等单篇作品被录入总集而感到大惑不解，云“盖自第二类赋集以下，皆杂文之属也”^①。姚名达也认为：“若夫总集则不然：有选集各家之诗者，有选集各家之某种文辞者，有专集乐府歌词者，有专集连珠碑文者，甚至有单篇之赋焉，有专门之作焉（如《文心雕龙》），有漠不相关之《女诫》焉，有绝非文学之诏集焉，有表奏，有露布，复有启事，《隋志》所载五花八门，极凌乱渗杂之致。此岂总集？乃杂书尔。”^②《隋志》总集的著录为何会出现这样一种与现代总集观念相背离的情形？屈守元解释说：《隋志》总集的编类“体例不纯，反映了晋、宋以来像样的总集并不多，所以《隋志》只好兼收并蓄”^③。姚振宗、姚名达、屈守元所举的这些情况是否就真的可以说明《隋志》总集的著录不纯呢？窃以为不然。他们所说的情况固然存在，然而，我们同样不应该忽略的一个重要情形是，《隋志》总集著录的个人著作和单篇作品计有七十余种之多，将及全部著录的三分之一。如果说这类作品只有少量被录入总集，尚可视作《隋志》的失误或著录体例不纯，但是，将这么多的个人著作和单篇作品作为一个庞大的群体录入总集，于编目者而言，恐怕就不是因概念不清而导致的失误，而应该是一种概念明确、遵守一定原则和标准的做法了。因此，《隋志》总集的这些情形到底是因为编目者水平低下而导致的错误频出，还是由于其所树立的著录标准本身就和我们后来所定立的标准有所不同？这是一个值得重新思考的问题。

① 姚振宗《隋书经籍志考证》，《二十五史补编》，中华书局1955年版，第864页。

② 姚名达《中国目录学史》，上海古籍出版社2002年版，第76页。

③ 屈守元《文选导读》，巴蜀书社1993年版，第78页。

一 《隋志》的总集观念

现今关于总集的观念，一般是赞同《四库全书总目》所言，认为总集有两类，一类是“网罗放佚，使零章残什并有所归”，即总众家之作而集之；另一类是“删汰繁芜，使莠稗咸除，菁华毕出”^①，即选众家之作而集之。但是，仔细考察《隋志》关于总集概念的描述，我们发现，它与现行的观念并不一致，实际上是有着相当大的差异的。《隋志》总集序云：

总集者，以建安之后，辞赋转繁，众家之集，日以滋广。晋代摯虞，苦览者之劳倦，于是采摭孔翠，芟翦繁芜，自诗赋以下，各为条贯，合而编之，谓为《流别》。是后文集总钞，作者继轨。属辞之士，以为覃奥而取则焉。^②

需要注意的是，关于总集的概念内涵，它只提到了“采摭孔翠，芟翦繁芜”一项，并没有涉及到“网罗放佚，使零章残什并有所归”。这就表明，《隋志》总集概念的中心内涵乃是“选”而非“总”。集多人之作其实并不是那时总集形成的一个必要条件。也就是从这一观念出发，在叙及总集的源头时，它将其直指晋代摯虞的《文章流别集》。现代观念下的总集编撰，其实并不始于晋代的摯虞。在《诗经》之后最早编撰总集的当属刘向，他的《楚辞》十六卷就是合众人之作为一集的总集。之后魏文帝曹丕也尝编撰总集，将徐幹、陈琳、应玚、刘桢的遗文都为一集^③。这两部总集虽然较早，但《隋志》却不以之为祖，而直以摯虞的《文章流别集》为总集之始，这是为什么呢？我们认为，《隋志》不取前者而用后者，应不是出于自身的寡闻或疏忽，而应该是总集观念上的原因^④。《文章流别集》已佚，但据此处的描述，可知它的特征正是“采摭孔翠，芟翦繁芜”，即选众家之作而集之，与刘向和曹丕的总而集之大不相同。这就明确了一点，在《隋志》的观念里，所谓总集，并不是毫无选择地总众家之作而集之，而是按照一定的原则和标准选而集之。“选”是总集的根本特征，是总集的灵魂。这就反映了这样一种情况，即后世所谓“网罗放佚”、总众家之作而成的总集，那时在人们的视野中，还不是主流。作为主流的总集，是那些编撰者做了“选”的工作、通过“采摭孔翠，芟翦繁芜”的辛勤劳动之后所形成的书部。而且，《隋志》还透露，此后人们编撰总集，都是奉《文章流别集》为圭臬，按照“采摭孔翠，芟翦繁芜”的原则来编类文章的。这一情况表明，在晋南北朝时期，总集以“选”为指归并不是当时某一个人的意见，而是社会普遍认同的原则。

锺嵘《诗品序》总结当时文学批评著作的得失，其中就论及了总集的编撰，他说：

陆机《文赋》，通而无贬；李充《翰林》，疏而不切；王微《鸿宝》，密而无裁；颜延论文，精而难晓；摯虞《文志》，详而博赡，颇曰知言：……谢客集诗，逢诗辄取；张鹭《文士》，逢文即书：诸英志录，并义在文，曾无品第。^⑤

所谓“谢客集诗”，盖即《隋志》著录的谢灵运《诗集》五十一卷、《诗集抄》十卷。张鹭《文士》未见于《隋志》，不知其情形。谢灵运和张鹭的书虽已不存，但从锺嵘的介绍中，可知这两部书是“逢诗辄取”“逢文即书”，即毫无选择地总众家之作而集之。显然，锺嵘对这种编撰总集的方式是深为不满的。在他看来，诗总集和文总集虽然是录文，但它的性质和那些不录作品、自立文字对作家作品作出具体批评的诗文评著作却是一样的，即通过选文定篇以显作品优劣、水平高下，其中虽无编者

① 永瑢等《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1685页。

② 魏徵等《隋书》卷三五《经籍志》，中华书局1973年版，第4册，第1090页。

③ 张可礼等《曹操曹丕曹植集》，凤凰出版社2009年版，第139页。

④ 关于摯虞的《文章流别集》为总集之祖的问题，目前学界意见不同，可参考王运熙、张伯伟、朱迎平、郭英德、傅刚、力之诸家之说。

⑤ 陈延杰《诗品注》，人民文学出版社1961年版，第4页。

的批评言论在内,但通过“选”的工作,编者实际上已经表达了他对作家作品的批评意见。因此,在鍾嶸的观念里,录诗文的总集实质上也是一种文学的批评方式,如果只是“逢诗辄取”“逢文即书”,没有“选”的过程,缺乏批评的功能和意义,让读者准的无依,这自然是一种不可取的做法。

萧统的《文选序》在谈到《文选》的编撰目的时,对总集的“总”和“选”也曾发表过精辟的见解,他说:

自姬汉以来,眇焉悠邈,时更七代,数逾千祀。词人才子,则名溢于缥囊;飞文染翰,则卷盈乎緗帙。自非略其芜秽,集其清英,盖欲兼功,太半难矣!^①

他认为,文学创作经千百年的发展,词才子留下了太多的篇章,读者是不可能遍览而穷尽其文的。一部总集的编撰,就旨在解决这样的问题:通过编撰者“略其芜秽,集其清英”的艰苦劳动,呈献给读者最精华的文学作品。从这方面来讲,总集的编撰对读者无疑是负有指导的责任和义务的。倘若是不加选择地总而集之,没有给读者以指导和示范,那么,一部总集的价值和作用就值得怀疑了。

徐陵在《玉台新咏序》中,也同样对总集的“总”和“选”发表了看法,他说:

但往世名篇,当今巧制,分诸麟阁,散在鸿都,不藉篇章,无由披览。于是然脂暝写,弄笔晨书,选录艳歌,凡为十卷。^②

从中可以看出,徐陵撰录的总集虽只是艳歌一体,但也不是总“往世”和“当今”的艳歌而集之,而是“选录”其中的“名篇”和“巧制”而集之,重点仍在于“选”。徐陵认为,“往世名篇,当今巧制,分诸麟阁,散在鸿都”,如果不做“选”的工作,作为阅读对象的后宫妇女因囿于性别和身份,平时是很难有机会像男性一样去一一接触这些文学作品的。只有弃粗取精,选取其中的“名篇”和“巧制”集之成帙,方能免其劳苦之患,得到“永对玩于书帷,长循环于纤手”的方便,在披览中“蠲兹愁疾”“聊同弃日”。

萧绎在《金楼子·立言篇》中,结合历代文学发展的情况,从繁荣、发展当代文学创作的角度出发,对具有“选”的特征的总集编撰给予了更多的期待:

诸子兴于战国,文集盛于二汉,至家家有制,人人有集。其美者足以叙情志、敦风俗;其弊者只以烦简牒、疲后生。往者既积,来者未已。翘足志学,白首不遍。或昔之所重今反轻;今之所重,古之所贱。嗟我后生,博达之士,有能品藻异同,删整芜秽,使卷无瑕疵,览无遗功,可谓学矣。^③

萧绎认为,自战国洎乎汉代,文学创作迅速发展,已经到了“家家有制,人人有集”的地步,这固然是文学遗产日渐丰富的一种表现,值得肯定,但对于后世学者而言,却也带来了新的问题:一是这些作品美弊并存,媿妍相杂;二是卷帙浩繁,让人“翘足志学,白首不遍”。在这样的情况下,就希望后生中有“博达之士”能够做“品藻异同,删整芜秽”的工作,即从批评家或选家的立场出发,以一个很好的标准和尺度来衡量这些作品的优劣,删整芜秽,选取精华,为读者提供一个精良的读本。

上述情况表明,晋南北朝时期人们编撰总集的目的十分明确,这就是担负起文学教育的责任和义务,为培养文学创作人才、繁荣文学创作服务。基于这样的目的,人们为总集编撰所定立的原则和标准就自然是“选”而不是“总”。《隋志》总集“选”的观念实际上就是对晋南北朝形成的这种比较成熟的总集观念的一个继承和发扬,它就是从这一观念出发来确定总集、为之编类的。在明确了《隋志》的总集观念是以“选”为中心之后,我们就可以进一步探讨它把个人著作和单篇作品归入总集的原因了。

① 萧统《文选》,上海古籍出版社1986年版,第2页。

② 徐陵著,吴兆宜注,程琰删补,穆克宏点校《玉台新咏笺注》,中华书局1985年版,第13页。

③ 萧绎《金楼子》,《丛书集成初编》,商务印书馆1935—1937年版,第63页。

二 个人著作的总集特征

《隋志》总集所著录的个人著作可分为两类,一是文学作品,二是诗文评著作。兹分述如下。

1. 个人文学作品集

《隋志》总集所著录的个人文学作品集,计有十数种之多,诸如《毛伯成诗》一卷、江淹《拟古》一卷、应璩《百一诗》八卷、崔光《百国诗》四十三卷、刘隗《奏》五卷、孔群《奏》二十二卷、刘邵《奏事》六卷、司马无忌《奏事》十三卷、魏武帝《露布文》九卷、《山公启事》三卷、范宁《启事》三卷、李文博《政道集》及李德林《霸朝集》五卷等等。这些集子都有一个共同的特点:仅集一位作家的作品,并且不是随意而为,而是遵循了一个共同的原则,即专选某一个作家的某一类作品。因是专选,就表明选家是按照一定的标准和尺度来进行这项工作的。他们不取这个作家的其他作品而专选这一类作品,就说明在选家的眼里,这些作家创作的这一部分作品在当时是具有相当的代表性。唯其如此,他们才把这一部分作品编辑成集,以为述作之楷模。在这一点上,它与别集的形成显然是有相当大的区别的。下面,我们就来考察一下这些集子形成的具体情形。

先说江淹的《拟古》一卷。《拟古》又题《杂体诗三十首》,以其为江淹拟体诗的代表,并非该选家个人的看法。比如《文选》就曾将其全部收录,锺嵘也称其“善于摹拟”(《诗品注》,第49页),足见其艺术价值在当时就已经获得了多方的认同,在同类作品中已拥有了经典的地位。此选家将其哀为一集,无疑是集中了那个时代人们的意见,其用意很明确,就是表其为拟古诗的正宗,立为拟古诗创作的典范,使后来学者有准的可依,创作出优秀的拟古诗来。

再说崔光的《百国诗》四十三卷。《百国诗》的创作情况,《魏书》崔光本传有载:

初,光太和中依官商角徵羽本音而为五韵诗以赠李彪,彪为十二次诗以报光。光又为《百三郡国诗》以答之,国别为卷,为百三卷焉。^①

按此,则知《百国诗》为崔光自撰,书亦为崔光自编。《魏书》言其名为《百三郡国诗》,以国别为卷,就说明《百国诗》是以天下各郡国为描写对象的诗作,以天下各郡国为描写对象,从题材上来讲,这当然是别具特色,极为罕见。崔光将这一部分诗自编成集,显见是以自己能作这样的诗而自感得意。其事之著见于史,也足见这个集子当时就已获得了读者某种程度的认同。

次说《毛伯成诗》一卷。《隋志》除总集著录《毛伯成诗》一卷外,别集也著录了题为“晋《毛伯成集》一卷”的集子,对此后世颇多疑惑和不满,姚振宗就说:“按此与别集类之一卷不知是一是二,或毛集多寄存他人诗,亦有似乎总集者欤?”(《隋书经籍志考证》,《二十五史补编》,第850页)毛伯成无作品传世,如果光看《隋志》的著录,我们的确是会有这样的疑惑。但是,近年发现的德藏吐鲁番文书中的Ch. 2400、Ch. 3693、Ch. 3865、Ch. 3699四个写本残片为我们揭开了这个谜。写本背面的残诗抄,题作“晋史毛伯成”,据考证,它就是《隋志》著录的《毛伯成诗》一卷^②。考察诗卷可知,其各首诗的内容基本一致,咏史抒怀是其最主要的特征,诗中充满了失意、感伤的情绪,正合于《诗品》所说之“惆怅”。至此我们也就明白,好事者正是看到了毛伯成的这一部分诗所具有的这个显著特征,认为有其鲜明的特色,才把它们编辑成集,以为后世述作之用。

至于应璩《百一诗》八卷的结集情况,孙盛《晋阳秋》有过清楚的说明:“应璩作五言诗百三十篇言时事,颇有补益,世多传之。”(《文选》,第1015页)可见《百一诗》的结集,非一人之为,乃是世人选择和发现的结果,这主要是因为它创造了一种重要的诗体——百一体,且富有“独立不惧,

^① 魏收《魏书》卷六七《崔光传》,中华书局1974年版,第4册,第1499页。

^② 许云和《德藏吐鲁番本“晋史毛伯成”诗卷再考》,《西域研究》2008年第1期。

辞谏义贞”^①的整体个性。以其“讥切时事”的“遗直”给世人心灵带来了强烈的震撼，故不胫而走，在世间广为流传。

而各家的奏事、启事、露布文之类之所以被选家编选成集，也无不缘于这些作家在某一种文体或内容上的独特贡献，而获得选家的发现和推荐。比如山涛的《山公启事》，它的形成就是他在做礼部尚书时“每一官缺，辄启拟数人，诏旨有所向，然后显奏”。因这种各为题目的做法非常特别，在当时即传为美谈，“时称《山公启事》”^②。可见这个集子的形成也并非是因个人之力，而是在一个心灵受到强烈震撼的知识群体的共同选择和认同下诞生的。再如李德林的《霸朝集》，是隋文帝杨坚敕令李德林撰录的“作相时文翰”，集录时曾自为删削。李德林“善属文，辞核而理畅”，是当时写作章表书奏的高手，隋文帝令其编辑，当然是以其为政论文的典范，有用此见示天下，俾朝士取则的意思。而李德林之选，亦深合圣意，这主要是他将文翰进行了删削，使内容统一为“理归霸德”，为此受到了隋文帝的高度赞扬：“自古帝王之兴，必有异人辅佐。我昨读《霸朝集》，方知感应之理。”（《隋书》卷四二《李德林传》，第4册，第1202页）

由此数例可知，这些个人作品被编定成集，并不是一些编者漫无目的的率意为之，而是因其作为一个整体在内容或体制上确为特出，具备了文学典范的价值。学术眼光敏锐的选家将其选集成集，以备后世述作之需。从这方面来讲，这些个人作品集的形成无疑是充分体现了总集“选”的原则和要求的。《隋志》之所以把这些个人作品集确定为总集，就在于它们经历了一个“选”的过程，凝聚了选家的意见和思想。至此，我们对《隋志》关于总集的概念也就有了更为深入而透彻的了解。由于视“选”为总集的灵魂，在并不强求集多人之作为总集之必要条件的前提下，选，就可以是选多人之作成集，也可以是选某一个人的某一类作品成集。但条件是，所选的这一类作品必须富于经典性，是当时特出的具有一定示范意义的作品。

2. 诗文评著作

个人的文学作品集之外，《隋志》总集还著录了不少诗文评著作，如锺嵘《诗品》三卷、刘勰《文心雕龙》十卷、挚虞《文章流别志论》二卷、李充《翰林论》三卷、姚察《文章始》一卷、任昉《文章始》一卷、张防《四代文章记》一卷、谢沈《文章志录杂文》八卷等等。这些著作除《诗品》和《文心雕龙》外，其他的均已亡佚。不过，据《初学记》《文选》李善注及《世说新语》刘孝标注引残文，并可知《翰林论》《文章始》《四代文章记》《文章志录杂文》之类，也是对当时作家作品及文学现象的专门评论，与《文心雕龙》《诗品》性质相同。这些著作除了是个人的制作外，还有一个特别之处，这就是并没有收录作家作品，所以《隋志》将其录入总集，更是充满了物议。那么，《隋志》将这些并未收录文学作品的诗文评著作归入总集又是否是一种行之有据的做法呢？关于这个问题，锺嵘和刘勰的一些相关论述应引起我们特别的注意。在上引《诗品序》中，锺嵘曾把自己的《诗品》与谢灵运的《诗集》、张鹭的《文士》并举，抱怨他们“曾无品第”，就说明锺嵘是把《诗品》等同于具有批评功能的诗文总集的，理由就是自立文字与选集作品均是批评的形态，是一样的性质，批评家都是要通过它们来发表自己的批评意见的。锺嵘的这一观念，在评傅亮诗时也有充分地体现：“季友文，余常忽而不察。今沈特进撰诗，载其数首，亦复平美。”（《诗品注》，第62页）所谓“沈特进撰诗”，即《隋志》总集著录的沈约《集钞》十卷。由“载诗数首，亦复平美”一语观之，可知《集钞》乃是有所“品第”的总集。锺嵘将“余常忽而不察”与“沈特进撰诗”对举，就表明在批评形态上他是并不区别诗文评著作与有所“品第”的诗文总集的，而是将二者视为了同一种性质的著作。刘勰虽然没有直接论及诗文评著作与诗文选集的关系问题，但他在《文心雕龙·序志》中却讨论过

① 刘勰著，范文澜注《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第67页。

② 房玄龄等《晋书》卷四三《山涛传》，中华书局1974年版，第4册，第1225—1226页。

诗文评著作的批评方式,无形中为我们认识诗文评著作的总集性质打开了另一个重要窗口:

若乃论文叙笔,则固别区分,原始以表末,释名以章义,选文以定篇,敷理以举统,上篇以上,纲领明矣。(《文心雕龙注》,第727页)

这一段话是刘勰阐述《文心雕龙》上篇的研究领域和范围的。从中可以看到,《文心雕龙》上篇固然是论体裁之别,但却是建立在“选文以定篇”的基础上的,即通过选定典范之作来讨论体裁之别。这就明确了一点,诗文评著作虽是自立文字、不录作品,但它并不是离开文学文本放言空谈,仍然还是要联系作品实际,经历“选文以定篇”这一过程的。其实,何止是《文心雕龙》,《诗品》等其他诗文评著作,又有哪一部是舍作品而不顾的空谈?由于诗文评著作必须要经历“选文以定篇”这一过程,这就和诗文总集“选而集之”的方式有了共同之处。区别只在于,诗文评的“选文以定篇”是举篇撮句,诗文选集则须过录全文。南北朝人们之所以将二者相提并论,视为同一性质的著作,除了其批评形态相同而外,其批评方式的类似也不能不说是一个重要的因素。了解了这一情形,我们对《隋志》将诗文评著作和文学作品集作为总集著录在一起的做法也就理解了。毫无疑问,这是承袭了晋南北朝人们的总集观念的一种做法。在《隋志》看来,《诗品》《文心雕龙》《文章流别志论》《翰林论》等诗文评著作虽是自立文字,没有直接收录文学作品,但它们都离不开“选文以定篇”这一过程。这和“《毛伯成诗》一卷”“江淹《拟古》一卷”通过选文来进行批评是同样的性质。二者的批评形态、方式既同,那么,将其作为总集著录就是一种不仅合情、也极合理的做法了。也就是考虑到了魏晋以来,论文者已多,已逐渐形成了一个专门的门类,所以《隋志》才在总集序中对之做出了强调,专门给了它一个目类名称——“评论”,用这个名称统称这些作品,一方面固然是在“选文以定篇”上示其与诗文选集同中有异,但另一方面却是在批评形态上肯定它的“评论”与诗文选集的“选”是同一属性,以此确立其总集性质。

遗憾的是,《隋志》著录诗文评著作作为总集的这层深意并不为后来的一些人所认识、理解,反而认为是一种不当的做法,以至于在著录时各自为是,妄自处置。比如《文心雕龙》,按杨明照《文心雕龙校注拾遗》附录中所罗列的著录情形,它在历代目录著作中竟有十三种不同的归类方法,即总集类、别集类、集部、文集类、古文类、诗文名选类、杂文类、子类、子杂类、文史类、文说类、诗体格评以及诗文评类^①。众所周知,衡量某一类作品的著录是否合理,我们通常是从它与四部关系的亲疏远近来考量的。如果著录的某一类作品同与之相属的部类关系亲近,我们就会觉得这个分类恰当、合理,反之,就会认为这个分类失当、不纯。从这个角度来讲,上列的一些分类诸如别集类、文集类、古文类、诗文名选类、杂文类、子类、子杂类、文史类等等,无论哪一种都会让人觉着与诗文评著作的关系极其疏远,只有总集类,才会让人觉得与诗文评著作的关系格外亲近。原因在于,诗文评著作本就是在批评诗文作品的基础上产生的,它们与诗文作品之间可以说是存在着一种割不断的天然关系,相对经、史、子类文章,它离得较远,自不能相属;与别集的关系固然较近,但别集仅是一个作家全部文学作品的汇集,是客观的东西,不具“选”的属性,因此,将它归入经、史、子部固然不合适,即列入别集也是有问题的。如果把它放在总集中,就显得非常通融,因为它虽然不收文学作品,却经历了“选文以定篇”这一过程,充分体现了总集“选”的特征,有着与作品选集同样的批评形态。也就是《隋志》的这一分法准确、合理,以及具有不可替代性,所以千百年来尽管充满物议,但历代史志目录还是依然袭其做法,将诗文评著作归入了总集类,只不过是“评论”的名称改成了“诗文评”以统其类而已。

① 杨明照《文心雕龙校注拾遗》,上海古籍出版社1982年版,第416—424页。

三 单篇作品的总集特征

按照我们后来的观念,个人著作是一个作家的作品,固不能称之为总集。而单篇作品则是一个作家的一篇作品,称之为集尚且不可,称之为总集尤为不可。即此而论,《隋志》总集著录大量的单篇作品给人的感觉就真是“五花八门,极凌乱渗杂之致”了。但是,上古及中古的具体情况却是,单篇文章即书部,并不区别。余嘉锡就说:“古人著书,本无专集,往往随作数篇,即以行世。传其学者,各以所得,为题书名。”^①李零也认为“古书多以单篇流行,篇题本身就是书题”^②。事实上,这种情形一直到魏晋南北朝都未改变。比如左思的《三都赋》,最初就是“豪贵之家竞相传写,洛阳为之纸贵”(《晋书》卷九二《左思传》,第8册,第2377页)。又如张紘的《楠榴枕赋》,“陈琳在此得之,因以示士人曰:‘此吾乡里张子幼作也’”^③,说明此赋由南而北,也是单本别行。其他如王延寿的《鲁灵光殿赋》、夏侯玄的《乐毅张良本无肉刑论》、李康的《运命论》和徐广、傅嘏等人论才性同异的文章,据史载,它们在社会上也是以单行本的形式流传的。单篇文章在那时既然可以视为书部,那么,《隋志》将这些单篇文章作为书部来著录本身就是没有任何问题的。然而问题的关键在于,这些单篇文章形成的书部作为总集又是否具备了总集“选”的特征、符合“选”的要求呢?下面,我们就来做一个详细的考察。

《隋志》总集著录的单篇作品主要是赋,从形态上来看,也可以分为两类,一类是单篇有注,一类是白文无注。下分述之。

1. 单篇赋注作品

《隋志》总集著录的单篇赋注作品,其题署方式很值得玩味,从中我们可以注意到这样一种现象,这就是它在署名时往往强调的不是作品的作者,而是作品的注解者。比如:

《洛神赋》一卷,孙奭注。

梁有《二京赋(音)》二卷,李轨、綦母邃撰,亡。

梁有薛综注张衡《二京赋》二卷,亡。

梁有晁矫注《二京赋》一卷,亡。

项氏注《幽通赋》,亡。

张载及晋侍中刘逵、晋怀令卫瓘注左思《三都赋》三卷。

除第三、第六条外,其他各条根本就不题作者之名,但注者之名氏却是无一遗漏,这一情况说明了什么呢?很显然,这决不意味着《隋志》的编目者不了解《洛神赋》《幽通赋》等作品的作者为谁。它所说明的只能是,这些单篇赋注能归入总集,编者并不是从这篇赋本身来考虑的,而是从这篇赋的注解或音注来考虑的。也就是说,这个文本的总集性质,正在于其注解或音注。这就可以看出,在编目者的观念中,作品本身已不是主体,注解或音注才是主体。由于注解或音注是主体,作品不过是其解释的对象,居于次要的地位,因此其性质已发生了极大的变化,即这个文本的存在形式不是作品而是解释这个作品的注疏,故这个文本的作者原则上已不是作品的作者,而是注解或音注的作者。因此编目者在著录的时候,也就忽略掉作品的作者之名而只署其注者之名了。《隋志》总集序之所以把这些单篇赋注作品专门定名为“解释”,实际上要表示的也就是这个意思,主要是强调这类文本的性质是注疏而不是作品本身。由此可见,《隋志》之所以将它们作为总集著录,正在于它们的性质此时已不

① 余嘉锡《余嘉锡说文献学》,上海古籍出版社2001年版,第200页。

② 李零《李零自选集》,广西师范大学出版社1998年版,第27—31页。

③ 李昉《太平御览》卷七〇七,河北教育出版社2000年版,第533页。

是作品而是纯粹的批评著作。像《诗品》和《文心雕龙》等诗文评著作一样，注者在选文定篇的基础上发表了对作家作品的批评意见，使文本本身具备了批评的特征和功能。后来学者正可依靠注者的“解释”而获得很好的指导，从而提高自己的文学素养和创作水平。

那么，单篇赋注的“解释”又是在哪些方面具体地体现了总集的特征呢？要了解这一情况，就必须对当时注家的注疏目的和注疏方式作进一步的了解。魏晋南北朝的注家注赋，其目的往往是为了备学者明物隶事之需，所以非常注重赋中方物、事类的注解。比如左思的《三都赋》，注家之所以选择去注释它，就是因为它“言不苟华，必经典要，品物殊类，稟之图籍”，想以此纠正“世咸贵远而贱近，莫肯用心于明物”的学习态度，所以他们在注解的时候格外用力，“其山川土域，草木鸟兽，奇怪珍异，金皆研精所由，纷散其义矣”（《晋书》卷九二《左思传》，第8册，第2376页）。又如徐爱注《射雉赋》，《文选》李善注《射雉赋》引徐爱曰：“晋邦过江，斯艺乃废，历代迄今，寡能厥事，尝览兹赋，昧而莫晓，聊记所闻，以备遗忘。”（《文选》，第415页）说明徐爱之所以注《射雉赋》，主要是因为此赋“昧而莫晓”，而自己恰好又很熟悉，于是就己之所闻注解了这篇赋。可见当时的注家注赋是有意要把赋注做成一个文与事类相兼的文本的。文与事类相兼，本是六朝总集编撰固有的模式之一。《文选》可为代表，其诗赋二体就是“又以类分”（《文选》，第3页）；即先举事类，后列篇章，用意也在于使读者便于检事及文。也就是六朝总集的文兼事类相对于其他的总集编撰模式在运用方面体现出了较大的优越性，所以唐代才在此基础上予以发扬光大，并把它确立为总集的根本属性。比如，《唐六典》就把总集定义为“以纪类分文章”^①，“类分文章”即《旧唐书·经籍志》所说的“文章事类”^②。由此可见，单篇赋注的总集特征的具体表现，正在于其“文兼事类”的独特注疏方式。

至于有论者将单篇赋注作品与《文选音》《百赋音》等解释类总集分别对待，认为单篇赋注不是总集，之所以列入总集是因为别集与楚辞两类界限森严、难以混入，实是皮傅之谈。

2. 单篇无注赋作

单篇赋注作品而外，《隋志》总集还著录了一些单篇无注的赋作，以白文的形式存在。诸如傅毅《神雀赋》一卷、梁武帝《围棋赋》一卷、张渊《观象赋》一卷、张居祖《枕赋》一卷、孔道《东都赋》一卷等等。前面讨论的几类总集，我们固可以通过其选集、评论、解释的特征加以确认，但单篇无注赋的文本却是没有留下任何编辑或评论的痕迹，其总集特征又是以什么样的方式体现的呢？

考察《隋志》总集著录的单篇无注赋作，我们注意到了这样一种情况，就是这些赋都是以某一种物类为题材进行创作，比如《神雀赋》赋神雀、《围棋赋》赋围棋、《观象赋》赋天象、《枕赋》赋枕具、《东都赋》赋京殿，基本上就是一篇赋赋一事类，等于是在一篇赋中穷尽了这一事类的各种情况。而物类之外诸如以情爱、感伤、失意等为题材的单篇赋作则不见收录。这种情况意味着什么呢？是不是因为这些赋在当时没有单本别传才不见著录呢？显然不是，它所说明的只能是，在《隋志》的观念中，可以视作总集的，实际上只限于事类赋，其他的则不在其列。那么，《隋志》为什么只把事类赋归入总集而要把其他题材的单篇赋作排斥在外呢？这不能不从事类赋的创作特点和创作目的说起。

关于赋的创作，自古就以明物隶事为其第一要务，曹丕《答卞兰教》云：“赋者，言事类之所附也。”^③成公绥云：“赋者贵能分赋物理，敷演无方。”（《晋书》卷九二《成公绥传》，第8册，第2371页）王延寿也说：“物以赋显，事以颂宣，匪赋匪颂，将何以作？”（《文选》，第509页）可见在时人

① 唐玄宗著，李林甫等注《大唐六典》卷一〇，台湾文海出版社1974年版，第216页。

② 刘昫等《旧唐书》卷四六《经籍志》，中华书局1975年版，第6册，第1964页。

③ 《三国志》卷五注引《魏略》，中华书局1959年版，第1册，第158页。

的眼里,明物隶事对赋的创作来讲是多么的重要。那个时代人们为什么会要求赋的创作注重铺陈方物、广征故实呢?按陆次云的说法,这是有其深刻的历史原因的,他说:“汉当秦火之余,典故残缺,故博雅之属,辑其山川名物,著而为赋,以代志乘。”^①说明事类赋的产生,是由于秦火以后志乘被焚,在关于物类的知识方面留下了一个巨大的真空地带,于是描写事类的赋就应运而生,充当了弥补这个知识真空地带的角色。由于社会视赋为类书,希望从赋中获得事类知识,所以作家也就在赋的创作过程中尽情展露其明物和隶事的才华,以满足社会的这一需要。这一点,袁枚说得更为清楚,他说:“古无志书,又无类书,是以《三都》《两京》,欲叙风土物产之美,山则某某,水则某某,鸟兽草木虫鱼则某某。必加穷搜博访,精心致思之功,是以三年乃成,十年乃成,而一成之后,传播远迹,至于纸贵洛阳,盖不徒震其才藻之华,且藏之巾笥,作志书、类书读故也。”^②了解了这个情况,我们也就明白《隋志》著录的这些单篇无注赋作那时为什么会以书部的形式流传了。如前所言,南北朝的总集编撰,本就有“文兼事类”的强调。这些专赋事类的单篇赋作就可视为总集的“事出于文”者流,先天即具备了总集的这一特质。《隋志》将这些单篇无注赋作作为总集著录,显然是从它的这种总集特质来考虑的。相比之下,物类之外诸如以情爱、感伤、失意等为题材的赋作在创作目的和创作特征上这样的表现就不是太突出。其“事出于文”的总集特征自然也就不会太明显,《隋志》不为著录,原因就在于此。

当然,还必须强调的是,也不是所有明物隶事的单篇赋作都可以视作总集。它们毕竟是文学作品,虽然同是明物隶事,但也有文学表现上的优劣之分。因此,它们能否成其为总集,实际上也还是要经历一个选(即论定其文学价值)的过程。《隋志》著录的这些单篇无注赋作之所以能够以单行本的形式得以流传,就是经历过了一个“选”的过程。虽然其文本本身没有带上任何解释或批评的文字痕迹,但背后却是蕴含了社会对它们无言的批评和接受。傅毅的《神雀赋》就是一个典型的例子。据《论衡》所载,当时汉明帝曾诏百官赋神雀,然“文皆比瓦石,唯班固、贾逵、傅毅、杨终、侯讽五颂金玉,孝明览焉”^③。这个记载生动地反映了单篇赋作被社会选择和淘汰的情形。傅毅的《神雀赋》之所以被当时的人们所选择、接受,并流布于后世,正在于它是同题作品中的“金玉”,当时就已为世所公认。而其他作品之所以被社会所淘汰,淹没于历史的长河中,则在于它们“文皆比瓦石”,当时即遭到人们的厌弃。又如王延寿的《鲁灵光殿赋》,作为文学史上的著名经典,它被社会的选择和接受在背后更有诸多动人的故事。据《后汉书》,蔡邕尝欲造此赋未成,“及见延寿所为,甚奇之,遂辍翰而止”^④。在三国时代,生活奢靡的蜀国贵族刘琰因好《鲁灵光殿赋》,曾悉教数十侍婢诵读之。晋代阮孚,以其母为胡婢,其姑因取《鲁灵光殿赋》“胡人遥集于上楹”句中的“遥集”二字以为其字(《晋书》卷四九《阮孚传》,第5册,第1364页)。在南朝,颜之推教导诸子,称自己“七岁时诵《灵光殿赋》,至于今日,十年一理,犹不遗忘”^⑤。可见这些单篇赋作得以流布,绝非偶然。可以说,这些得以存在、流布的单篇赋作,它们本身就是“非个人的文学理念、代表集体性的审美理想”^⑥所铸就的经典,凝集着世人对其文本价值的评价。因此,它们貌似白文无注,其实每一篇都大大地写了一个“选”字,无形中已具备了总集“选”的特征。《隋志》将其视作总集著录,显然是考虑到了这一点的。

① 陆次云《北墅绪言》卷四,《四库全书存目丛书》集部二三七,齐鲁书社1997年版,第364页。

② 袁枚《历代赋话序》,蒲铎《历代赋话》,乾隆五十三年(1788)刻本,第1—2页。

③ 王充著,黄晖校释《论衡校释》,中华书局1990年版,第864页。

④ 范曄《后汉书》卷八〇上《王逸传》,中华书局1965年版,第9册,第2618页。

⑤ 颜之推著,王利器集解《颜氏家训集解》,中华书局1996年版,第172页。

⑥ 吴承学《〈过秦论〉:一个经典的形成》,《文学评论》2005年第3期。

四 《隋志》总集著录与晋南北朝的文学经典化运动

纵观《隋志》著录的总集，时跨晋南北朝二百年之间，它们虽然编成于不同的朝代，但都是为着文学教育的目的，在“选”这一统一的思想观念下进行。同一历史时期不同朝代的批评家能够持同一目的和理念而进行同一项工作，绝非偶然，因此，我们就有理由把这个历史过程解读为中国中古时期发生的一场历时二百年的轰轰烈烈的文学经典化运动。很显然，其著录的这二百四十九部总集既是这场运动的重要成就，也是这场运动发生的重要历史见证。只要寻绎这些总集背后的一个个故事，我们即可揭开其历史的面纱，对这场文学经典化运动的历史面貌获得清楚的认识。

首先，这个著录充分展示了晋南北朝一代批评家和读者在以文学教育为目的的文学经典化运动中，是如何按照当时的文学理论和批评的价值取向去发现和确立一代文学经典的历史过程的。为此，不少文人参与编选总集，如萧统就编了《文选》、沈约编了《集钞》、徐陵编了《玉台新咏》。在他们的倡导下，当时总集编撰蔚然成风。“选”的意识深入人心，已然成为了广大社会的一种共识。身处这种氛围之下，批评家和一般读者所进行的批评活动，都是切实按照经典的原则、标准去进行的。其选集作品、评论作品、解释作品的过程，就是一个发现、阐释和确立经典的过程。在选集作品方面，他们往往是选那些艺术价值极高、可阐释空间较大，在内容或体制上都极为特出，并具有相当的代表性和示范意义的作品。在评论作品方面，则表现为“选文以定篇”，选取典范之作从文体、艺术、内容诸方面去阐发其经典特性，提出对于作品的新体会、新理解，希望以其卓越地发现能力和权威性的理论阐发使其发现的经典在广大社会推广开来。在解释作品方面，他们也同样是以经典的眼光去发现注释对象，通过对文章的语汇、内容、背景等作介绍和评议；从文章写作的角度来充分展示该文本在遣词造句、用事明物、立意构思、谋篇布局等方面的典范价值。事实证明，为《隋志》所著录的这些由一代批评家通过各种方式发现和阐释的文学经典，虽然历经了千百年的时间考验，今天大部分仍然还在延续着它们的历史生命，并以其卓越的认知能力和审美力量在继续“创造”或“塑造”着我们^①。毫不夸张地说，这一代批评家是发现能力极强、专业素养很高、学术影响力巨大的学者。他们确立或构建的这些文学经典，因其高贵的知识标签、相当程度的客观性和科学性，为后来文学史的书写奠定了坚实的基础。我们今天先秦汉魏两晋南北朝文学史的书写，就基本上都是按照这一代批评家所确立的经典格局来进行的。比如这一段文学史的线索和框架，我们后来差不多就是以《文心雕龙·时序》和《诗品序》所描述的范围为基础；而这一段文学史的代表作家和作品，我们也都无不以《文心雕龙》《诗品》和《文选》等著作的标举为准的。比如诸家论建安文学，就举曹氏父子及建安七子；论正始文学，即标嵇、阮；论西晋文学，则推三张二陆两潘一左。而这正是我们今天的文学史没有跳出的框架。至于这一段文学史中诸多文学文本的意旨、艺术等方面的阐释、发明，我们今天也多是因这一代批评家充满权威性和启示性的研究成果而立论。比如刘勰说古诗“结体散文，直而不野，怛怛切情，婉转附物”，言“嵇志清俊，阮旨遥深”（《文心雕龙注》，第66、67页）；钟嵘说曹植诗“骨气奇高，辞采华茂”，言“陆才如海，潘才如江”（《诗品注》，第20、26页），给我们留下的，都是千古不朽的话题。因之可以这样说，一部《隋志》总集的著录，就是一部先秦汉魏两晋南北朝文学史的书写。

其次，透过这个著录我们还可以看到，在这场以文学教育为目的的文学经典化运动中，一代批评家为了文学经典的建构，真正是披荆斩棘，不辞艰难，千方百计地在寻求经典建构的新途径和新方法。我们在研究魏晋南北朝的文学批评史时，对于时人的批评活动，一般多注重于其自立文字进行批评的

^① [美] 哈罗德·布鲁姆著，江宁康译《西方正典》，译林出版社2005年版，第29页。

诗文评活动,其他方面则有所忽略。通过这个著录则可以看到,那时人们建构文学经典所进行的文学批评活动实际上是远比诗文评活动要丰富得多。从方法的角度来看,它基本上可以概括为三类:一是选集文学作品,既选多人之作,也选个人作品,甚至还选单篇作品,通过挑选和取舍的行为,来表达自己的批评意见;二是“评论”作家作品,这种方式是只“选文定篇”而不录作品,通过自立文字来直接发表对文学现象、作家作品的批评意见;三是“解释”文学作品,即先选定作品,然后对其字、词、句、用典及内容等方面逐次作出注解、诠释,以表达注家的批评意见。这三个方面,基本涵盖了那个时代文学批评的领域和范围。一部《隋志》总集的著录,实无异于一部魏晋南北朝文学批评史的书写。更为重要的是,这个著录在展示这一时代人们的文学批评活动的同时,还使我们明确了这样一个历史事实:魏晋南北朝文学批评活动所运用的选集作品、评论作品和解释作品这三种方式,乃是这一时代的人们在以文学教育为目的的文学经典化运动的大背景下,结合当时文学创作实际、吸取前人文学批评经验而形成的重要创造和发明。自此而后,中国古代文学的批评就差不多是沿着魏晋南北朝人们所开辟的这条道路前进,一方面是文学文本的选集、文学文本的理论批评,另一方面则是文学文本的注疏考据,构成了古代中国文学批评的鲜明特色和传统。直到今天,我们的古代文学研究虽然对外来的东西有所借鉴,但却始终没有离开这条道路而旁行。从这个意义上讲,魏晋南北朝批评家对中国古代文学批评思维和方式的建构,无疑是居功至伟,具有里程碑式的重要贡献。

再次,《隋志》总集的著录还表明,晋南北朝发生的这场文学经典化运动之所以能够取得这样辉煌的成就,是与其忠实地贯彻了文学教育的目的分不开的。文学教育,其目的可以是政治的、道德的、伦理的,也可以是文学的。但这一时期主流文人和批评家所倡导的文学教育却是专门注重于文学素质教育,即为培养文学创作人才、繁荣文学创作服务。由于文学教育已回归到文学本身,旨在为学者提供学习的范本,自然也就要求这项工作必须贯彻经典意识,以经典的原则为指导,在经典的视阈中进行。其经典建构的标准就充分地尊重了文学内在的审美价值,在很大程度上远离了来自“中心体制的力量”(《西方正典》,第3页)的操控,所以相对于后来发生的文学运动而言,其政治文化的色彩就不是十分浓厚。具体表现在,“采摭孔翠,芟翦繁芜”这一遴选原则不是按政治、道德或伦理的要求,而是按严格的艺术标准建立起来的。比如萧统的《文选》就宣称是以纯文学的观念来遴选作品;锺嵘《诗品》品诗强调诗歌“动天地,感鬼神”的审美力量。刘勰《文心雕龙》则尽力描述各种文体的艺术特征,说明历史上那些作品具备其文体上和创作上的经典特质;而其他总集,或专集某种文体,或专录某种题材,也无不是选其艺术表现最优、堪为学者典范者而集之。由此可见,在这场以文学教育为目的的文学经典化运动中,“美学尊严是经典作品的一个清晰的标志”(《西方正典》,第26页),得到了一代批评家共同的认可和遵守。不言而喻,当经典的建构是按美学的原则和要求进行,批评家真正面对了文学的本质和特征,诞生伟大的文学经典、伟大的批评理论似乎也就在乎情理之中了。

布鲁姆的《西方正典》曾以其“审美自主性”(aesthetic autonomy)原则,按照“崇高”的审美特征这一标准重建了西方文学经典的历史。在本书的末尾,他开具了“神权时代”世界各地的经典书目,对未及列入中国古代文学著作表示了极大的遗憾,他说:“在西方文学传统之外,还有中国古代文学这一巨大财富,但我们很少获得适当的译本。”(《西方正典》,第418页)所谓“神权时代”,正当中国的唐前时期,所以布鲁姆渴望看到的,正是这一时期的中国古代文学经典。倘若有朝一日我们的传译之路变得通达无碍,使布鲁姆这样的批评家能够获得更多适当的译本,并了解到东方的中国在中古时期曾经发生过一场以文学教育为目的的文学经典化运动,其形成的相当一批经典已著录在《隋志》总集之中;那么,正在西方朝圣路上踽踽独行的布鲁姆说不定就会为之惊喜不已,其劳顿而悲摧的心灵兴许就会得到一丝宽慰。因为今天布鲁姆以其经典原则而奋力追寻的,正是我们的先辈在中古时期的文学经典化运动中早已尝试过的工作。

余 论

书法无隐、直书实录是史书的责任所在，史志目录作为史书的一个有机的重要组成部分，其责任当然也不应有其例外。要忠实地反映前代的典籍编撰思想和编撰成果，从以上的考察来看，《隋志》总集的著录无疑是履行了这一职责的，实无可厚非。总集的观念，到后来已发生了极大的变化，《四库全书总目》将“网罗放佚”置于“删汰繁芜”之前，就表明了总集编撰重心的转移。其中重要的原因是，经千百年的沧桑变幻，一些文学作品固然有幸被保存了下来，但更多的是“散无统纪”，至为可惜。因此，保存古代典籍就成了历史赋予总集编撰最重要的责任，四库馆臣就曾多次作出强调：“圣朝右文稽古，网罗放佚，零缣断简，皆次第编摩。”（《四库全书总目》，第411页）“总集一门，为类至夥，盖以网罗放佚，荟萃菁英，诚为著作之渊薮。”^①由此可见，《四库全书总目》提出的总集概念是带有鲜明的时代性的，它的目的和要求已不同于《隋志》的时代。今天不少学者以后来的总集概念来要求《隋志》的著录，对《隋志》总集著录个人著作和单篇作品提出尖锐的批评，这无疑是不了解历史情况而兴妄议。在认识了《隋志》的总集思想和理念、了解了其著录个人著作和单篇作品的内在原因之后，我们深深地体会到，晋南北朝的总集编撰其实并不是一种贵族文人的文化奢侈品的制作，而是一种现实文学发展的动能的制造，目的就是要驱动中国文学这艘巨轮，使之劈波斩浪，不断前进。今天，在盛世修典的热潮中，各种文学总集的编撰方兴未艾，但撰者似乎多钟情于“网罗放佚”而鲜少留意于“采摭孔翠”，一味强调大和全，彼此相高，犹恐不及。从保存古代文献的角度来讲，其行固可嘉尚，但是，在此过程中，我们又何妨选胜登临，像晋南北朝的先辈们那样，多考虑担当一些文学教育的责任，用心于文学经典的建构，为现实的文学发展服务呢？

附记：本文写作过程中，学生何文静曾帮助收集资料，并参与了部分意见，谨此致谢。

[作者简介] 许云和，中山大学中文系教授。出版过专著《乐府推故》等。

（责任编辑 孙少华）

① 张廷玉等《皇朝文献通考》，《景印文渊阁四库全书》，台湾商务印书馆1986年版，第637册，第464页。