

出版三十年后 回头看《全唐诗补编》

陈尚君

拙辑在前人基础上能得到大面积唐人佚诗的收获，最重要原因是一改前人辑佚随遇而得的随性，有计划地运用目录学方法调查群籍。从《全唐诗补编》1988年定稿至今，已超过三十年，学术环境发生了根本变化。我本人近年持续在做全部唐诗的重新写定，也有一些新的发现。总的来说，全书可订正者大约有二三百例，占全书大约二十分之一。

拙辑《全唐诗补编》，1992年由中华书局出版，是我至今已经出版的三部循传统著作体例之第一部（另二部分别是《全唐文补编》和《旧五代史新辑会证》，2005年由中华书局和复旦大学出版社分别出版），从学术质量来说，当然是后出转精，但就个人学术道路来说，第一部就显得特别珍贵。因为走出了第一步，得具备了后来专治一代文献典籍的基本能力，认识到传统学术之价值及与现代学术之间的巨大鸿沟，确立以现代学术理路重建唐一代基本文献的学术道路。当然，该书完成于古籍数码化以前，八十年代的学术环境、用书条件与文献检索仍具很大之局限，以今日立场回头看，细节可待斟酌处仍复不少。

《全唐诗补编》的成书

不加选择地将一代全部诗歌汇于一编，肇始于南宋，至明则因“诗必盛唐”之文学氛围，出现多种致力于全汇唐代诗歌之著作，到明末胡震亨《唐音统笺》方得初具规模。胡书完成适值鼎革，未能出版全书，影响有限。至康熙四十五年（1707）以皇家力量，拼合胡书与季振宜《全唐诗》，完成《全唐诗》九百卷，收唐五代2567位诗人诗作49403首又1555句（据日本平冈武夫统计）。此书对此后三百年唐诗研究与阅读影响深远，但本身存在的问题也很严重，其大端，一是搜罗未全，刚出版朱彝尊即有发现，本着“成事不说”的态度，未作订补。有清一代，仅日人河世宁撰《唐书》增补。二是互见互收严重，今知误收唐前宋后诗逾千首，一诗见两人名下之互见诗达6800首。三是校勘粗疏，仅将胡、季二书之某书某本作某书之校勘记，一律改为一作某。四是小传多有讹误，编次未尽合理。重新整理唐一代诗选，是一浩大的系统工程，第一步就是补遗，从上世纪三十年代开始有孙堂、闻一多从事于此，后陆续有王重民辑敦煌文献，童养年据地方文献及四部诸书，从事辑佚。1982年7月，中华书局将王、孙、童三家辑佚合成本《全唐诗外编》出版。闻书未完成，1994年

出版《闻一多全集》时据遗稿印出，所得很有限。《全唐诗外编》出版时，是我研究生毕业留校工作之第二年，因做学位论文时对两宋文献涉猎较多，对唐诗文献也有留心，立即注意到该书虽出几位名家之手，但我无意记录者还有两百多首未补。稍作披检，发现仍多线索，认识到前著工作仅就浏览所及，随遇而得，并未做到有计划地以穷尽典籍的态度从事此项工作。于是发愿从事于此，采取掌握群书目录，以把握全部存世与唐诗涉及典籍的方法，力求竭泽而渔。到1985年初，完成《全唐诗续拾》四十二卷，补录唐诗2300多首，已经超过前人所得之总和。中华书局编辑部经过初审后，提出修订意见退改，同时委托我修订《全唐诗外编》。全书至1988年夏完成，1992年11月出版。书名由中华书局确定，全书署我一人纂辑，版权我占84%。《全唐诗补编》共补录唐五代诗歌约6400首，相当于《全唐诗》收诗数的八分之一。其中《全唐诗外编》删去原书约三分之一内容，存诗约2000首，校订工作涉及以下数端：“一、据原引各书逐一复校，改正笔误，补录异文。二、补充书证，提供佚诗之较早出处。三、考证作者事迹，补订原辑遗缺。四、删削唐前后人诗及与《全唐诗》重出之诗句。”“为尽量保持原辑本面貌，所有校订意见均以校记与按语形式出现，原辑者校订仍予保留。书末附《全唐诗外编校订说明》，详尽叙述补订删汰之细节。”（据本书责编徐俊为《唐诗大词典》所撰该书书条）。《全唐诗续拾》收作者逾千人，补诗4300多首，残句1000多则，皆我本人辑佚所得。

《全唐诗补编》的学术 创获与治学方法

《全唐诗》问世三百年，近百年也有多位学者从事唐诗补遗考订，我后起而能有重大突破，主要得力于方法创新、风气变化和用书条件的改变。先说风气变化。明清两代研究唐诗者很多，主要是阅读理解唐诗，并进而

学习诗歌做法，目标与现代学术研究不同。近代西学引致学风变化，但就唐诗研究来说则很长时间内仍以作品分析、作家之思想艺术研究为主。1980年前后，唐文学研究与历史研究迅速融合，陈寅恪、岑仲勉倡导之穷尽真相、文史兼治之方法，引致学风演变，在作者生平、写作始末、文本求真求真等方面，都有重大突破。我的工作受时风鼓舞，也试图在文本拓展与过细考证方面，比前人做得更好。

文献辑佚是一项实证性的研究工作，既要遵循传统，又要方法创新，其实很难，为一代诗作全面补遗更加困难。继承前人工作的主要精神，是在人、事、时、地、书等五方面求得确切的证据，即是唐人应揭示具体的事迹，佚诗所涉事件、时间、地理应得到合理的解释，用书则务明史源，务取善本，务求全面梳理。同时，严格把握诗文之界限，循名责实，一般均沿旧例，但对佛家偈颂、道家章咒是否可视为诗歌，在全面调查存留文献后，改正清人因康熙一言喝断而造成的失误，但也作了若干不收的规定，以免滥竽。全书所收每首诗，均逐一注明文献来源，《全唐诗》无传者补录小传，所涉诗歌完残、真伪、讹夺等，也均有逐一交待。

拙辑在前人基础上能得到大面积唐人佚诗的收获，最重要原因是一改前人辑佚随遇而得的随性，有计划地运用目录学方法调查群籍，特别关注以下几类典籍的披检：一、《全唐诗》及胡、季二书已用书目，列出清单，逐一复核，有者记其来源与同异，无者暂作佚诗予以记录，即便《文苑英华》《唐诗纪事》《乐府诗集》等基本典籍，仍发现有前人遗漏者。二、以存世唐宋元书志，充分了解唐人著作之总貌，宋时尚能得见之唐诗别集及各类遗著，相信存世典籍有脱漏残缺的变化过程，已佚典籍如同陨石坠下过程一样，会有大量碎片存留在浩瀚文本中，有待发现。三、主要根据《四库全书》和《中国丛书综录》的记载，了解存世与唐诗文本有交涉的存世典籍情况，特别关注《全唐诗》成书以后新见典籍的情况。在八十年代中期从事此书纂辑过程中，披阅古籍超过五千种，仅方志即逾两千种，对新见文

献如佛道二藏、域外古籍、近代散出善本、出土文献，都有全面涉猎，惟敦煌文献当时还无法全部阅读。唐诗流传千载，传误情况极其严重，在辑录唐诗着手之初，即有鉴于此，作了大量具体考证，发表《〈全唐诗〉误收诗考》（《文史》24辑，中华书局1985年）、《〈全唐诗〉补遗六种札记》（《中国古典文学丛考》第2辑，复旦大学出版社1987年），以借鉴前人得失，避免犯类似错误，有疑问处曾反复核查。如从宋初《太平寰宇记》中辑得南唐秀才相里秀才庐山诗，即作佚诗录出；后发现《全唐诗》灵澈下收此诗，复删去；又从南唐李中《碧云集》载其友人相里秀才居庐山，方确认作灵澈为误收，再补出。类似情况多不胜举。当时在可能条件下反复披览群书，据一切可以得到的工具书仔细检索，虽仍难保证无误，但基本学术质量较前人为优，也属事实。

以今日立场回看《全唐诗补编》

最近三十年学术条件和研究手段的发展变化，当年真难以想象。在《全唐诗补编》出版后，媒体与刊物大约有二三十篇书评，包括日、韩、欧美都有，大多是一般介绍，仅陶敏发表在《复旦学报》1993年6期上的《唐诗辑佚工作的记载，了解存世与唐诗文本有交涉的存世典籍情况，特别关注《全唐诗》成书以后新见典籍的情况。在八十年代中期从事此书纂辑过程中，披阅古籍超过五千种，仅方志即逾两千种，对新见文



《京畿瑞雪图》纨扇，传为唐李思训作 故宫博物院藏

等奖、国家新闻出版署直属出版社第二届优秀图书编辑一等奖（1995）等奖励。批评订文章则有六七篇，细目是：尹楚彬《全唐诗补编正》（《文学遗产》2000年1期）、同人《全唐诗补编匡补》（《南京师范大学文学院学报》2004年3期）、袁津琥《读全唐诗补编上册札记》（《古籍研究》2003年2期）、同人《全唐诗补编订误》（《新国学》第五辑）、金程宇《全唐诗补编订补》（《学术研究》2004年5期）、张福清《全唐诗补编之全唐诗续拾所辑佚句辨》（《韩山师范学院学报》2009年5期）等。我本人近年持续在做全部唐诗的重新写定，也有一些新的发现。总的来说，全书可订正者大约有二三百例，占全书大约二十分之一。

从《全唐诗补编》1988年定稿至今，已超过三十年，学术环境发生了根本变化。具体来说，一是古籍数码化实现的检索便利。以前检索不便，为解决《全唐诗》本身的检索，有志整理者先作首句索引，再做每句索引，但仍解决不了唐诗与其他时代诗歌的互见误传问题，是当年最大的苦恼。现在四库全文检索与基本古籍库的普及，足以解决其中的部分困惑。二是文献更趋善备。尽管当初编纂时，已经十分讲究用书的版本问题，但出入仍有。如宋陈舜俞《庐山记》，四库三卷本为原书前二卷之改编本，不足据，当年已用《吉石庵丛书》影日高山寺钞本，《殷礼在斯堂山记》校录本及《大正藏》本会校，后见之日本内閣文库藏宋本最佳，多可订订前辑之阙失。最重大的补充是当年敦煌文本尚未完整刊布，能见到的缩微胶卷与《敦煌宝藏》本都有很大局限。三是学术研究之全面深入。如敦煌文献之全部高滑

刊布，辨认真为准确，校录也有了项楚《王梵志诗校注》、徐俊《敦煌诗集残卷辑考》等一批高水平著作，专题研究更有许多重要发明，如敦煌无名名残诗陆续被认定为云辩、悟真、张球等人所作。四是新见文献日新月异，尤以石刻文献与域外文献多有重要发现。五是学术观念与研究视野有新的开拓与变化，如民间书写的提出有资理解唐诗在社会不同层次流通中的文本变化、写本文化与文学传播的提出有资理解唐诗千年流变中的变动轨迹。所幸此三十年间我始终在追踪所有这些前沿动态，发现前著之局限，并不断在加以纠正。

《全唐诗补编》出版前后，已引起学界广泛关注，凡新见诗人及作品，在同时出版的唐诗工具书《唐诗大辞典》《中国文学家大辞典·唐五代卷》中有全面反映。三十年来，且作为唐诗研究基本典籍，为中外学者广泛利用参考。同时，带动编修新本《全唐诗》的工作启动，虽然因为人事原因，我在最近十多年间决意独立完成全书，主体部分已经完成，将近五万五千首唐诗即将以全新面貌向学界推出，《全唐诗补编》于此确有开拓道路之意义。

（作者为复旦大学中文系教授）



王国维与抒情的“境界”

张春田

“境界（意境）说”历来被看作王国维对中国近现代诗学概念和理论的一个重要贡献。事实上，这不仅是王国维对历代诗歌艺术的一种概括尝试，也是他评估整个中国诗史的美学标准。关于境界，他最重要的几段说法是：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。”“有造境，有写境，此理想与现实二派之所由分。然二者难分。因大诗人所造之境必合乎自然，所写之境亦必邻于理想故也。”（《人间词话》条二）“能写真景物真感情者，谓之为境界，否则谓之无境界。”（条六）“言气质，言神韵，不如言境界。有境界，本也；气质、神韵，末也；有境界而二者随之矣。”（条七八）佛维《王国维诗论及其结构的综合考察》和叶嘉莹《〈人间词话〉中批评之理论与实践》等研究，对“境界说”均有详细讨论。如前贤所论，“境界”在中国传统诗学中常被提及，明清两代更不乏发挥，但我们不能忽视王国维自己说过：“沧浪所谓兴观，阮亭所谓神韵，犹不过道其面目，不若鄙人拈出境界二字，为探其本也。”（条九）王国维认为，有意识地以境界作为诗的本体，就境界的内在结构和特性发展出一套完整的诗论体系的，是始于他自己。对此，罗钢认为王国维的“境界说”来源于以叔本华“直观说”为代表的西方美学传统，而“兴观说”“神韵说”植根于中国古代“比兴”诗学原则，二者之间不存在“本”与“末”的关系；“本末说”本身恰是“近代西方不平等文化关系的一种历史写照”。这一辨析对理论话语生产背后的文化霸权的意识，是有启发性的。但是，我觉得这番看法片面地限制了王国维的思想资源，而忽视了王国维的生活世界对其学术的影响，同时忽视了他对中国抒情传统的内在承接。正如陈建华在对《人间词话》的研究中所指出的，王国维主张词人的生命体验与人格修养、自然之情的真切抒发、对外界的深刻观察、反对矫揉造作等，“形塑了中国人的现代文学观念”。他

“境界说”跟稍前黄遵宪、梁启超等人提出的“诗界革命”密切相关。黄、梁等人的着眼点还是诗歌如何推动社会革新，而王国维不能忘情于绵延在中国文学中的抒情传统，考虑的是重新激活其在当下的精神意义，以境界“化合”西方美学和传统诗论。

把康德的哲学认识论包裹进了“中国传统批评语汇与诠释方法之中”；他提出“境界”概念并不断加以阐释，正是试图从西方哲学—文化理论框架中摆脱出来，在中国文化传统中激活资源、“寻求慰藉”的一次尝试。

王国维怕人误认为《人间词话》中的“境”专指景物，特别解释：“境，非独指景物也，喜怒哀乐亦人心中之一境界。”（条六）他强调诗人的自我在构建境界中的特殊作用，对景物做纯客观的描述并无境界可言，境界只能靠主体情感的对象化来实现，创作主体艺术地呈现出生命感悟和价值襟怀。在他看来，诗人行使自己的情感话语：“一切景语皆情语也。”（条一一）当主观情感内容超越了形象的绵密质感，诗歌造就了“有我之境”。而诗人放弃主观视角，与外物合一，则是“无我之境”。所谓“感情真挚者，其观物亦真”（《文学小言》），而“文学之所以有意境者，以其能观也”（《人间词乙稿序》）。王国维强调“情”“真感情”在观照

中的作用。他在《屈子文学之精神》中曾谓：“（古代）诗歌之题目皆以描写自己之感情为主；其写景物也，亦必以自己深遂之感情为之素地，而始得于特别之境遇中，用特别之眼观之。”他借屈原的话，把情感称为“内美”。相对偏于技巧性的“修能”，“内美”尤为重要。所谓“内美”，即诗人对于宇宙人生的深切关怀和感悟。这是诗词中成功的境界能够感人的根本原因，也是王国维最为珍重的。学者夏中义甚至提出，王国维之所以在“境界”之外，还提出“意境”这个词，一些地方用“意境”来替代“境界”，或许正是想通过“意”来突出“内美”。因为“境界”二字就其词源而论，似仅指人类精神高度，这就很难用来涵盖万物为主的写景之作作了。而“意境”却无可嫌疑，因为“意”与“境”二字在此可拆分开，若把“意”等于境界之“内美”，则“境”就可作景物或景观造型解。概言之，“意境”是一种出乎个人真切悲欢体验而形成的境界，更直接说就是主体“抒情的境界”。

对“抒情的境界”，王国维给予了很多描述和比较。在《人间词乙稿序》中，他以意境的有无和深浅来评价古今之词：“文学之工不工，亦视其意境之有无与其深浅而已。苟持此以观古今人之词，则其得失，可得而言焉。温韦之精绝，所以不如正中者，意境有深浅也。珠玉所以逊六一，小山所以愧淮海者，意境异也。美成晚出，始以辞采擅长，然终不失为北宋之词者，有意境也。南宋词人之有意境者，唯一稼轩，然亦若不欲以意境胜。白石之词，气体雅健耳，至于意境，则去北宋人远甚。及梦窗玉田出，并不求诸气象，而惟文字之是务，于是词之道息矣。自元迄明，益以不振。至于国朝，而纳兰侍卫卫以天赋之才，崛起于方兴之族，其所作词，悲凉顿挫，独有得于意境之深，可谓豪杰之士，奋乎百世之下者矣。同时朱陈，既非劲敌；后世项蒋，尤难鼎足。至

乾嘉以降，审乎体格韵律之间者愈微，而意境之溢于字句之表者愈浅。岂非拘泥文字而不求诸意境之失欤？”这样一番对词史的衡鉴，显示出王国维独特的趣味。他认为五代北宋词成功，全在以意境胜，而南宋以降的词意境上已经无法相比。其实，南宋之词在咏物描摹上未必不如北宋，但王国维认为词中主体的精神世界变得局促和狭窄，不那么质朴雄健，也就丧失北宋词的“生香色色”了。王国维青睐于五代北宋词，跟他在自己的诗词和批评写作中反复致意的“诗人之忧生”“诗人之忧世”的情怀是密切相关的。他比况道：“我瞻四方，蹙蹙靡所骋。”诗人之忧生也。“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路。”似之。“终日驰车走，不见所问津。”诗人之忧世也。“百草千花寒食路，香车系在谁家树”似之。（条二五）不仅理想的“意境”绝对离不开主体的感情，而且在王国维看来，诗人的抒情不能仅仅限于“自道身世之感”，而需要在一己悲欢之上穿透公与私的界限，把一种休戚与共的更深层的“痛”再现出来。而这也就是中国“比兴”诗学传统最为强调的。他评价李煜：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。”（条一五）接下来又说李煜能“不失其赤子之心”。这些评价都是从主体的精神和情感气质的角度出发的。若李煜没有经过从国君沦为阶下囚的人生跌宕，大概也不会洗净铅华，“感慨遂深”。于是，王国维以李词为“天真之词”又谓李词“以血书者也”。将之与宋徽宗《燕山亭》词作比较：“然道君不过自道身世之感，后主则俨有释迦、基督担荷人类罪恶之意，其大小固不同矣。”（条一八）李词虽涉“身世之感”，但他所流露出深刻精微的感悟和反思，已不止是个体的自怜自悯，而突破“一己之感情”，进入“人类之感情”，揭示出某一种历史境遇中带有普遍性的情感结构。王国维在《人间嗜好

之研究》中说：“若夫真正之大诗人，则又以人类之感情为其一己之感情。……彼之著作实为人类全体之喉舌。而读者于此得闻其悲欢啼笑之声，遂觉自己之势力亦为之发扬而不能自己。”意思是相近的。诗歌或者说广义的文学，正是因为与时代的文化政治发生了关联，才显示出阔大隽永的气象。“抒情的境界”因此成为对意义危机的一种担当、回应或想象性解决。

“抒情的境界”不仅在诗词评价中有效，王国维的艺术批评也不脱这一标准。在《此君轩记》中谈画竹要物我无间：“彼独有见于其原而直以其胸中淋漓之致、劲直之气，一寄之于画。其所写者即其所观，其所观者即其所著者也。物我无间而道艺为一，与天冥合而不知所以然。故古之画竹者，亦高致直洁之士为多。”画作为画家内心世界的寄托，其人格操操显现其间。在《二田画论记》中，借讨论沈石田（沈周）、恽南田（恽格）等人书画，进一步申说书画须“有我”的看法：“夫绘画之可贵者，非以其所绘之物也，必有我焉以寄于物中。故自其外而观之，则山水云树竹石花草无往而非物也；自其内而观之，则子久也，仲圭也，元镇也，叔明也。”还是突出物我关系中主体“我”的意义。在《待时轩仿古金石印谱序》中，他又批评“今之攻艺术者”心偷力弱，“其中本杳然无有，而苟且鄙倍骄吝之意乃充塞于刀笔间，其去艺术远矣。”看重的依然是艺术之中有没有主体的寄托和怀抱，以为好的绘画作品应当完全显示出主体情感，创造出独特的抒情境界来。由此可知，王国维的境界说，主要是根据中国文学和艺术的经验而提出的。他对诗歌中抒情主体与抒情方式的关注，特别是对“内美”的重视，使“境界”的意义在很大程度上指向一种抒情主体的感受力和表现力。唐圭璋敏感于此，在讨论王国维“境界说”时，特别提出词中“情韵”的重要性。王国维虽然没有直接说到

“抒情传统”，但后设来看，他关于“境界”的思考，为后来由中国文学研究中一些学者发起的“抒情传统”论述多所呼应。普实克发现中国抒情诗倾向于表现“自然窃冥”，中国诗人惯于以“景”传“情”，表现“芸芸经历大自然的同类体验之本质和精华”，并进而演绎出“抒情精神”的概念；高友工纵论中国抒情“美典”，以“内境”（inscape）来描述情景交融的境界，突出“心景”（interior landscape）在中国古典美感经验中的意义；在方向上都是接着王国维的“境界说”延伸往下深入。普实克、高友工等未必受到了王国维的启发，但是这种不约而同的相似，让我们有理由在抒情传统脉络里重新思考王国维“境界说”的贡献。

把“境界说”放置于晚清民初的文学场域中去观察，不难发现，它跟稍前黄遵宪、梁启超等人提出的“诗界革命”密切相关。黄、梁等强调“以旧风格含新意境”，着眼点还是诗歌如何推动社会革新，而王国维考虑的却是在中国传统的文学遗产里寻找支持资源，重新激活其在当下的精神意义，以境界“化合”西方美学和传统诗论。而另一方面，“境界说”也跟彼时开始跨语际传入中国的西方写实主义话语大相径庭。一重主观情感，一重客观对象；一重心灵沟通，古今同慨，一重透明反映，立足当下；一重自我安顿，一重社会改造。王国维独标“境界”，而对处于上升期的写实主义不置一辞，表明他不能忘情于绵延在中国文学中的抒情传统。萦绕于他心上的，是王纲解纽的时代，抒情主体应该何去何从？而此后俞平伯重印《人间词话》，吁请读者“宜深加玩味”；朱光潜向往“静穆”境界，引来鲁迅批判；宗白华在战乱中“论《世说新语》与晋人之美”（1940），谈“中国艺术意境之诞生”（1943），“抒情的境界”在现代中国的回响和争论，也是王国维切问题的不断重现。

（作者为华东师范大学中文系副教授）