

玄学本体论与《文心雕龙》

陈 顺 智

玄学为六朝时期影响最大的文化思潮,刘勰也屡屡论及玄学,并对其著作予以极高的评价:“详观兰石之才性,仲宣之去伐,叔夜之辨声,太初之本玄,辅嗣之两例,平叔之二论,并师心独见,锋颖精密,盖人论之英也”。^①那么,《文心雕龙》是否受到玄学的影响呢?本文不揣浅陋,将从玄学本体论的角度对此作些探讨,以求教于大方之家。

一、汉儒论宇宙自然主要谈构成,至王弼始用“得意忘言”这把“奥卡姆的剃刀”删芜削繁,建立起玄学极其精致的本体论哲学体系。玄学本体论是玄学探讨世界万物本原或本体的理论,何晏、王弼诸人视“道”为宇宙本体,故尔亦称“道论”;王弼改造《老子》思想,以“无”规定“道”,“道者无之称也”^②,“无之为用,无爵而贵”^③,表现出浓厚的贵“无”倾向,故尔亦称为“贵无论”。西晋王衍曾明确指出何、王以无为本体的思想特征:“魏正始中,何晏、王弼等祖述《老》、《庄》,立论以天地万物皆以‘无’为本”^④。道、无即是万有现象世界背后无形无声无质的最高精神本体,是物质世界所赖以产生、形成和存在的终极本原。王弼将本体与现象、道与器、无与有看作是本与末、体与用的关系。他说:“夫无不可以无明,必因于有”、“必有之用极而无之功显”^⑤,“无”必借“有”才得以显现,“有”必据“无”方得以施行,“无之功”表现为“有之用”。他又将无有、本末说成母子、一多、寡众等关系:“母,本也;子,末。得本以知末,不舍本以遂末也”^⑥,“万物万形,其归一也。何由改一?由于无也。由无乃一,一可谓无已”^⑦、“品制万变,宗主存焉……夫少者,多之所贵也;寡者,众之所宗也”^⑧。

刘勰依此思想将道与文看作是本末体用的关系。《原道》第一句话,也是《文心雕龙》第一句话便是“文之为德也大矣!与天地并生者何哉!”,“文德”即文用。王弼注《老子》三十八章说:“德者,得也……何以得德?由乎道也。何以尽德?以无为用;以无为用,故无载也。”按玄学观点看,体用名虽为二,其实却不可分,即体为用,文德实为道之用,所以有天地便有文德生焉。刘勰承袭此论以为道为天地万物之体,玄黄、方圆、日月、山川等均为道之用,“盖道之文也”。圣人体道而作,包含宇宙之道,其作品才有巨大感召力,《原道》云:“《易》曰:‘鼓天下之动者存乎辞’。辞之所以能鼓动天下者,乃道之文也。”《宗经》亦称:“然而道心惟微,圣谟卓绝,墙宇重峻,而吐纳自深。譬万钧之洪钟,无铮铮之细响矣。”如此,文章才具有“写天地之辉光,晓民生之耳目”的强大作用。因此,文如同玄黄方圆、日月山川一样,也是“道之文”、“道之用”。

道与文这种本末体用的关系还表现在《文心雕龙》的篇章构架方面。《序志》在对全书篇章大意略作概括后说:“位理定名,彰乎大易之数,其为文用,四十九篇而已。”《周易·系辞》阐释《易》时说:“大衍(‘易’之误)之数五十,其用四十有九”。如所周知,《周易》在六朝与其说是以儒家经典面貌出现,倒不如说是作为玄学经典“三玄”之首而被广为传诵,至南朝刘宋时

设玄学为官学,《周易》即以王弼注为范本^⑩。王注上文说:“演天地之数,所赖者五十也。其四十有九,则其一不用。不用而用以之通,非数而数之以成,斯《易》之太极也。四十有九,数之极也。夫无不可以无明,必因于有,故常于有物之极,而必明其所由之宗也。”^⑪这不用之用,非数之数的“太极”——道、无是其他四十九篇的本和体,四十九篇则是“太极”的末和用。刘勰所说也当作如此理解。作为“文用”的四十九篇只是那篇不作“文用”的末和用,不用之用,非数之数的“一”便是被列为《文心》之首的《原道》,这极似《易》以太极为一。实际上《原道》确为《文心》之本,刘勰自己便说“盖文心之作也,本乎道。”从篇章结构上看,以一本为体以四十九为末用显然是模仿《周易》,并以王弼崇本举末的玄学本体论思想为指导;从《文心》本身的理论结构来看,这种篇章结构形式实际上受制于其深层的理论结构形式,正是《文心》以道为本以文为末的本体论理论结构才决定了其篇章结构以一制多、以寡统众的形式。换言之、这种篇章结构与理论结构是表里统一、体用如一、因内符外的本末关系。

那么《文心》的内在理论构架与玄学本体论又有何关系?我们从总论、文体论、创作论、批评论四方面略作论述如下。

二、刘勰论道,先从宇宙之道论及人道,再论及文道,实是由本及末、由无及有、由远及近、由里及表的逻辑推演。正与《周易》由太极而两仪、再傍生万物之由本及末的演绎式思维形式相同,这也是魏晋玄学一般常见的思想方法和思维特征。

在玄学中,一般将宇宙本体道看作是超言绝象、深奥微妙、难以体认的“无”。如荀粲与乃兄荀爽辩难时说:“盖理之微者,非物象之所举也。今称立象以尽意,此非通于象外者也;系辞焉以尽言,此非言乎系表者也;斯则象外之意、系表之言,固蕴而不出矣。”^⑫这是说,宇宙之道深微,非常人能识,唯圣人“体无”,能洞察其机。《周易·系辞》说:“子曰:书不尽言,言不尽意,然则圣人之意,其不可见乎?子曰:圣人立象以尽意,设卦以尽情伪。系辞焉,以尽其言,变而通之以尽利。”嗣后王弼阐发此论为认识深微难鉴的宇宙本体提供了方法,其《周易略例·明象》云:“夫象者,出意者也。言者,明象者也。尽意莫若象,尽象莫若言。言生于象,故可寻言以观象;象生于意,故可寻象以观意。意以象尽,象以言著。故言者所以明象,得象而忘言;象者所以存意,得意而忘象。”“象”指《周易》卦象和爻象,“意”乃特指义理、哲理和宇宙本体。因为“圣人与天地合其德”^⑬,故尔最能体道,“谁能知天意邪?其惟圣人也”^⑭。但是,宇宙本体超言绝象,无形无质,涵盖极广,变化无穷,圣人虽能体无却难用准确有限的语言加以表述,只能用“象”象征暗示其变化的意蕴,于是有伏羲的八卦,八卦仍然深奥精微,于是有孔子阐释八卦的十翼。如此,圣人对道的阐释过程或道的流演过程便成如下模式:道——圣人体道立意——圣人立象尽意——圣人立言尽象,可简化为道——象——言。前者是后者之本,后者是前者之用,为本末体用关系。

《原道》《征圣》《宗经》三篇集中表现了这种玄学思想认识。刘勰既认为“道心惟微”^⑮、“天道难闻”^⑯,具有玄学宇宙观,又说:“爰自风姓,暨于孔氏,玄圣创典,素王述训,莫不原道心以敷章,研神理而设教”^⑰,认为周孔儒家的经典教化礼仪均是本道而立,充分表现了玄学融合儒道两家的思想特征。《征圣》赞语将玄学圣人体道,阐为文章,足为千载楷模的思想表述得最为集中完整:“妙极生知,睿哲惟宰;精细为文,秀气成采,鉴悬日月,辞富山海;百令影徂,千载心在。”正因为如此,所以刘勰提出“道沿圣以垂文,圣因文而明道”^⑱,所以在篇章结构上于《原道》之后有《征圣》《宗经》。难怪纪昀评其“文以载道,明其当然,文原于道,明其本然”^⑲了。王弼《老子》注二十八章说:“朴,真也。真散则百行出、殊类生,若器也。”朴、真即宇宙本体道;百行,指众多人物道德才性;殊类,指各种事物。各种人物才性

殊异，以其仅得道的一部分，虽有所长，只是偏才；圣人体无应有，得道之全部，具有中正和平之质，故是通才。圣人体认本体神道，撰述其意，便有五经；五经一方面“三极彝训”表现了天、地、人三道，可通宇宙自然之性，宇宙之道恒存，五经之道也永恒不变，故称“经也者，恒久之至道，不刊之鸿教也”^⑩；另一方面由于圣人具有兼通之才，故能避免偏才所短而独擅众美，于文体众体该备，其文辞则尽善尽美；偏质之才作文必效法圣人五经之文，才能臻于妙境。

如果我们将刘勰“道沿圣以垂文”的文章模式和《周易》及王弼《周易略例》意象言的模式作一比较，便知刘勰思想全出于玄学：

《易》、王：道——圣人体道——圣人立象——圣人立言

刘勰：道—— $\left. \begin{array}{l} \text{天} \\ \text{地} \\ \text{人} \end{array} \right\}$ ——圣人体道——圣人立言

两者形式上虽有差异，但仅仅由于各自叙述的逻辑重点不同所致。刘勰侧重论文，特意插入“三才”和与之相应的天文、地文、人文说为由道论文奠定基础，而省略了王弼针对《易》爻象、卦象的“立象尽意”环节。这种逻辑思想在环节上的增减正是出于论文的需要。尽管如此，《原道》《征圣》《宗经》三篇所贯串的玄学由道而圣、由圣而言的思想是显而易见的。

三、由道而圣人而五经的文章模式，进一步推演，便有刘勰各种文体均源于经典的文体论思想。他说：“唯文章之用，实经典枝条，五礼资之以成，六典因之致用，君臣所以炳焕，军国所以昭明，详其本源，莫非经典”^⑪。文体众多，复杂多样，变化无端，刘勰运用玄学思想将它们进行简化、整合、归纳，将它们从无序导向有序，从多元导向一元。《宗经》云：“论、说、辞、序，则《易》统其首；诏、策、章、奏，则《书》发其源；赋、颂、歌、赞，则《诗》立其本；铭、诔、箴、祝，则《礼》总其端；纪、传、铭、檄，则《春秋》为根；并穷高以树表，极远以启疆，所以百家腾跃，终入环内者也。”所谓“首”、“源”、“本”、“端”、“根”都具有玄学本体的意义，即是说将五经视作文体的渊薮。《文心》文体论虽只二十篇，实际涉及文体达一百四、五十种之多。他一方面将以上文体分属五经，一方面又从一体推导出数体，如《论说》：“详观论体，条流多品：陈政，则与议说合契；释经，则与传注参体；辨史，则与赞评并行；铨文，则与叙引共纪。……八名区分，一揆宗论。”仅论之下又系八体。这样便将繁杂、无序、多元的文体导向一个以宇宙自然之道为本体的有序、一元、一干众枝式的文体序列模式。此前，虽有曹丕、陆机、挚虞等人论及文体，但都没有如此清晰明瞭、如此完整周密和如此富于思辨色彩地将文体与五经、圣人、宇宙自然本体相联系，整派依源，理枝循干，建立起精致的文体理论和文体序列模式。

此外，在贯串文体论诸篇的“释名以章义”、“原始以表末”、“选文以定篇”、“敷理以举统”四大内容中，“原始以表末”、“敷理以举统”也深受玄学本体论影响。前者叙述每种文体本源，多与五经挂钩，由本及末，“原始以要终”能使纷繁复杂的文体发展在历史时空中呈现出明晰的发展脉络，“振本而末从”便能收到“知一而万毕”^⑫的良好效果。这种思想方法的渊源正是王弼重视事物本体的玄学哲学。他说：“夫欲定物之本者，则虽近而必自远以征其始。夫欲明物之所由者，则虽显而必自幽以叙其本。……故使察近而不及流统之源者，莫不诞其言以为虚焉。”^⑬在玄学哲学范畴体系中，本末又表现为常变、静动、正奇等关系。“敷理以举统”就是要在每种文体变化不居、多样复杂的现象中寻找那种能够成为每种文体恒定不变的特殊规定性，并以此来指导创作。这正是玄学以常制变、以静御动，以正统奇的思想原则。

如：“文虽新而有质，色虽揉而有本，此立赋之大体也”^{②3}、“若夫四言正体，则雅润为本；五言流调，则清丽居宗”^{②4}、“夫盟之大体，必序危机，奖忠孝，共存亡，戮心力，祈幽灵以取鉴，指九天以为正，感激以立诚，切至以敷辞，此其同也”^{②5}、“标序盛德，必见清风之华；昭纪鸿懿，必见峻伟之烈，此碑之制也”^{②6}，复如“此立本之大要也”^{②7}、“此说之本也”^{②8}、“此诏策之大略也”^{②9}、“意用小异、而体义大同”^{③0}等等均以正常为本，以变异为末。《通变》更明确表达了他本末常变的文体论思想，“夫设文之体有常，变文之数无方。何以明其然邪？凡诗、赋、书、记，名理相因，此有常之体也；文辞气力，通变则久，此无方之数也。名理有常，体必资于故实；通变无方，数必酌于新声。”

文体有本，其本源于五经，所以刘勰要求文学创作“禀经制式”，并以此为标准对“近代”文人一味趋新求奇，大乖经典的做法表示极大不满：“去圣久远，文体解散，辞人爱奇，言贵浮诡，饰羽尚画，文绣鞶帨，离本弥甚，将遂讹滥”^{③1}。有鉴于此，他暗以济道自任，力救文弊，才“搦笔和墨，乃始论文”，以期使当时流宕不返的逐奇文风能“正末归本”，符合五经“衔华佩实”的标准；其《诠赋》所说：“然逐末之徒，蔑弃其本，虽读千赋，愈惑体要”，《定势》所说：“势流不反，则文体遂弊”等等，都反复申明其模范五经，归于本体的文体论思想。

四、玄学本体论思想还一以贯之地表现在《文心》创作论中。如所周知，其具有创作论总纲意义的《神思》曾说：“故思理为妙，神与物游。神居胸臆，而志气统其关键；物沿耳目，而辞令管其枢机。枢机方通，则物无隐貌；关键将塞，则神有遁心。……方其搦翰，气倍辞前，暨乎篇成，半折心始。何则？意翻空而易奇，言征实而难巧也，是以意授于思，言授于意，密则无际，疏则千里。”在这里，他不仅论述了文学创作过程，而且概括了文学创作中意（情志）、物（象）、言三个最关键的内容。文学创作本是情感的表现过程，它是将无形无质、形而之上的情感通过有形有质、形而之下的语言符号表现出来，供人把握理解和欣赏玩味。不过，“神道难摹，精言不能追其极”，语言难以对形上之情作直接的摹写，因此，它只能借助于某种物象中介；语言可写形器，“壮辞可得喻其真”；作者之情贯注于物象而终由语言传达出来，这是文学创作不同于音乐、绘画的特殊规律。因此，作者情志的表现过程则成如下模式：情（意志）——物（象）——言。这种因内符外、由里及表的表现过程恰与前述圣人体道立意——立象尽意——立言尽象的道的流演模式完全一致。自然，在一部深思熟虑、周密精致的文论著作中出现这种“理自不可异也”的现象决不是偶然的巧合，相反恰好说明刘勰贯彻玄学本体论思想的始终如一。

实际上，刘勰确实将情与言视作本末体用关系，此种思想，比比皆是：“故情者，文之经；辞者，理之纬。经定而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也”^{③2}，即以情理为辞采之本；“吐纳英华，莫非情性”^{③3}，是说文采均由情性而来；“夫铅黛所以饰容，而盼情生于淑姿；文采所以饰言，而辨丽本乎情性”^{③4}、“谈欢则字与笑并，论感则声共泣偕，信可以发蕴而飞滞，披譬而骇聋”^{③5}，是谓情性得言辞方成其功用。以情辞为本末体用，这也是玄学思潮影响下的一种普遍观点，如“夫诗虽以情志为本”^{③6}、“以情纬文、以文披质”^{③7}等等。另一方面，他们视情性为文章之本，还与玄学高扬情性有关。据何劭《王弼传》载：“何晏以为圣人无喜怒哀乐，其论甚精，钟会等述之。弼与不同，以为圣人茂于人者神明也，同于人者五情也。神明茂，故能体冲和以通无；五情同，故不能无哀乐以应物。然则，圣人之情应物而无累于物者也。今以其无累，便谓不复应物，失之多矣。”圣人体无，得道之全，其情虽应物而喜怒不形于色；凡庶之人得道之偏，情有所偏，故喜怒形于色，为物所累。所以人之情性与道相通，作品之情亦与道相通，情性当然也是作品之本。《征圣》开篇即称：“夫作者曰圣，述者

曰明。陶铸性情，功在上哲。夫子文章，可得而闻；则圣人之情，见乎辞矣。”即是由宇宙本体而及文道，为后面论文情之源于道，为文章之本作铺垫。这也正是刘勰撰构《文心》精心之处。

既然创作论的中心是情、物、言，那么《神思》以外诸篇当然就是这一内容不同角度层面的展开发挥。《体性》的“情动而言形”、“因内而符外”，《风骨》的“招怅述情，必始乎风；沉吟铺辞，莫先乎骨”是由情辞而论风格；“凭情以会通，负气以适变”^{③⑧}、“因情立体，即体成势”^{③⑨}则是以情志为本论述参伍因革、变化创新和“循体以成势，随变而立功”的创作法式；至于《情采》之论情经辞纬，《熔裁》之论熔情裁辞更是显而易见了。《声律》以下数篇虽主要讨论语辞技法，但均以述志达情为旨归：故《声律》说：“标情务远，比音则近”，《章句》称：“宅情曰章，倍言曰句”；《比兴》以“起情故兴体以立，附理故比例以生”为主旨，《夸饰》以“夸而有节，饰而不诬”为原则；《隐秀》要求“文外之重旨”、“篇中之独拔”，《附会》主张“以情态为神点、事义为骨髓，辞采为肌肤，宫商为声气”，都是情本言末问题的认识和研究。正如玄学中常将言象意简化为言意一样，刘勰也常只说情辞，但其《时序》《物色》则主要以“物象”为基点广泛探讨了社会和自然对文学情、言的关系与作用。

刘勰还运用玄学本体论思想大大充实加强了其创作理论。如他要求艺术表现“以少总多，情貌无遗”^{④①}，认为文术大体在于“乘一总万，举要治繁”^{④②}；又论附会之术即是“总文理，统首尾，定与夺，合涯际，弥纶一篇，使杂而不越”、“驱万涂于同归，贞百虑于一致，使众理虽繁，而无倒置之乖；群言虽多，而无棼丝之乱”^{④③}。这种以少制多，以简驭繁的思想就是玄学崇本息末思想的活用：“物无妄然，必由其理，统之有宗，令之有元，故繁而不乱，众而不惑。……故自统而寻之，物虽众，则知可以执一御也；由本以观之，义虽博，则知可以一名举也”^{④④}。

五、如前所述，圣人体道立意、立象尽意、立言尽象的逻辑序列乃是就圣人阐释精微深奥的神道而言，作者表现情志也同此逻辑序列。但对非圣人的认识者和读者（批评者）来说，则是“言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意”^{④⑤}，因而阐释者与作者恰好构成一个相反的逻辑序列：言—象（物）—意（情）—道。如果说前者是一个由本及末的过程，那么后者则是一个由末及本的过程。刘勰接受玄学这种思想，赖以建立起其文学批评论，并由此最终完成了他文学理论体系的逻辑圆圈。

刘勰文学批评论集中在《知音》篇。开篇他便喟叹：“知音其难哉！”为何而难呢？一是“音实难知”，一是“知实难逢”，后者就人而言，故存而不论。前者讲作品，认为正确的文学批评不易做到，这又有主观方面的原因“知多偏好，人莫圆该”和客观方面的原因“文情难鉴”，前者以玄学才性论为本，后者以玄学本体论立论。他说：“夫麟凤与麀雉悬绝，珠玉与砾石超殊，白日垂其照，青眸写其形。然鲁臣以麟为麀，楚人以雉为凤；魏氏以夜光为怪石，宋客以燕砾为宝珠。形器易征，谬乃若是；文情难鉴，谁曰易分？”《夸饰》中也表述了同样的思想：“夫形而上者谓之道，形而下者谓之器。神道难摹，精言不能追其极；形器易写，壮辞可得喻其真。”形器易征，神情难鉴，本为玄学中人最通常的认识，“盖人物之本出乎情性，情性之理甚微，而元非圣人之察，其孰能究之哉！”^{④⑥}刘劭作《人物志》专论如何鉴别人物才性神情及其优劣短长；嗣后何晏、王弼也以为圣人之情体无，幽微难测；及至魏晋人物品评蔚然成风，均以人物神情难鉴，所以品题人物便成一种专门学问。但是，“难鉴”并非不能鉴，刘勰承刘劭、王弼一脉也认为神情可鉴，他说：“夫志在山水，琴表其情，况形之笔端，理将焉匿？”又说“圣人之情，见乎文辞”^{④⑦}、“叙情怨，则郁伊而易感；述离居，则怆怆而难怀”^{④⑧}、“理形

于言、叙理成论”^④。文情可鉴的基础在于语言本身就是思想感情的表现符号，情与言本来就是本末体用的关系。既然作家由情而言，当然读者（批评者）也能由言而情。因此，刘勰提出：“夫缀文者情动而辞发，观文者披文以入情，沿波讨源，虽幽必显。世远莫见其面，覩文辄见其心。”正因为他的批评论力主“披文入情”、“沿波讨源”，所以就难怪他批评公干、士龙之辈论文“并未能振叶以寻根，观澜而溯源”^⑤了。刘勰这种作者和批评者思维过程恰好相反的思想，与王弼思想完全吻合，显然是受其影响。

鉴别文情，既是披文入情，那么必须首先从有形之末到无形之本。他说：“是以将阅文情，先标六观：一观位体，二观置辞，三观通变，四观奇正，五观事义，六观宫商，斯术既形，则优劣见矣。”严格地看，“六观”说并不是文学批评的六条标准，只是六种方法^⑥，是披文入情这一理论原则的具体展开。换言之，是由此方法来体察认识作者的情志，它是窥探作家思想感情和精神境界的途径。刘劭《人物志》广论人物性情才用，以为神情才性幽微玄妙，难以鉴别，但又认为它是可以通过人物言行等外部表现予以鉴别，提出“八观”、“五视”等心理观察法：“一曰观其夺救，以明间杂；二曰观其感变，以审常度；三曰观其志质，以知其名；四曰观其所由，以辨依似；五曰观其受敬，以知通塞；六曰观其情机，以辨怨惑；七曰观其所短，以知所长；八曰观其聪明，以知所达”^⑦、显然对刘勰有所影响，尤其刘劭所说：“夫人厚貌深情，将欲求之，必观其辞旨，察其应赞。夫观其辞旨，犹听音之善丑；察其应赞，犹观智之能否也。故观辞察应，足以互相别识”^⑧，与刘勰论文之旨最为相近。刘劭所论均是由人物言行举止来认识评价其内在才性神情。刘勰和刘劭的这种求本之术虽然施用的对象略异，但其方法、目的则完全相同，都是要由表及里、由末及本对才性、神情作出准确的鉴定和把握。正是这种方法的确立，才使得刘勰“披文入情”的批评理论具有一种现实的可能性；也正是披文入情、六观术的确立，才使得刘勰文学思想最终形成一个严密完整的逻辑圆圈。

综观《文心》全书，无论其外在篇章结构还是其内在理论结构均渗透着玄学思想，并依赖其本体论而得以构成。其总论、文体论、创作论的理论结构基本为由本及末、一干众枝式的本体论结构模式。最后的批评论一变前面由本及末推演式的思维形式为由末及本追溯式的思维形式，从而使其全书理论构架形成道——意（情）——物（象）——言——物（象）——意（情）——道这样一个完整精致、首尾圆合的圆圈体系。

注释：

①②③④ 《文心雕龙·论说》。

⑤ 《论语释疑》。

⑥④ 《晋书·王衍传》。

⑤⑩ 《周易·系辞》注。

⑥⑦⑩⑬ 《老子》注第五十二、四十二、五、七十二。

⑧④④ 《周易略例·明象》。

⑨ 《南史·宋本纪》云宋文帝元嘉“十六年，又命丹阳尹何尚之立玄素学，……各聚门徒，多就业者。”又《南齐书·陆澄传》载陆澄与王俭书，论国学《周易》注云：“太元立王肃《易》，当在（郑）玄、（王）弼之间。元嘉建学之始，玄、弼两立。逮颜延之为祭

酒，黜郑置王，意在贵玄，事成败儒。”

⑪ 《三国志·魏志·荀彧传》注引

⑬⑭⑮ 《原道》。

⑮⑯ 《征圣》。

⑰ 《〈文心雕龙〉批语》。

⑱ 《宗经》。

⑲⑳㉑ 《序志》。

㉒ 《章句》。

㉓ 《老子指略》。

㉔ 《诠赋》。

㉕ 《明诗》。

㉖ 《祝盟》。

㉗ 《谏碑》。

- ②⑦ 《杂文》。
 ②⑧ 《诏策》。
 ③① 《檄移》。
 ③②③④ 《情采》。
 ③③ 《体性》。
 ③⑤ 《夸饰》。
 ③⑥ 挚虞：《文章流别论》。
 ③⑦ 沈约：《宋书·谢灵运传论》。
 ③⑧ 《通变》。
 ③⑨ 《定势》。
 ④① 《物色》。
 ④② 《总术》。
 ④③ 《附会》。
 ④④ 《周易略例·明彖》。
 ④⑤ 《人物志·九征篇》。
 ④⑦ 《辨骚》。
 ⑤① “六观”为方法而非标准，此从牟世金先生说，其《雕龙集》287页所论甚详。

（上接82页）

- ③④ 参见光绪《大清会典事例》卷1213《内务府·赏恤》、《两淮盐法志》卷17、《清仁宗实录》卷318、《清宣宗实录》卷353等。
 ③⑤ 转见韦庆远《档房论史文编》第24—26页。
 ③⑥ 参见《清高宗实录》卷517；卷757；卷855；卷1176；卷1406；《清仁宗实录》卷318；《清宣宗实录》卷118；卷208；卷353；卷447；《清盐法志》卷23，卷232；民国《湖北通志》卷42；光绪《大清会典事例》；光绪《安徽通志》卷68等等。
 ④① 《两淮盐法志》卷17；光绪《大清会典事例》卷269；同治《蒲圻县志》卷2。
 ④② 参见同治《江夏县志》、同治《南昌县志》卷3、同治《南康府志》卷6、光绪《续修嘉鱼堤志》卷3、民国《湖北通志》卷39、李朝《牧沔纪略》下，等等。
 ④③ 参见《中国社会经济史研究》1987年第3期韦先生文。
 ④④④⑤⑤ 《清高宗实录》卷23；卷220；卷221；卷564。
 ④①⑥ 转引自宋秀元《从档案史料的记载看清代典当业》。
 ⑤③ 《宫中档乾隆朝奏折》第7辑，第457页。
 ⑤④ 《清盐法志》卷232；《宫中档雍正朝奏折》，第23辑。
 ⑤⑤ 《清高宗实录》卷582；卷1176。
 ⑤⑥ 光绪《大清会典事例》卷1139；卷1213；《清高宗实录》卷757；《清盐法志》卷232《两广·征榷》。
 ⑤⑦ 《清仁宗实录》卷47，嘉庆四年六月谕；《清宣宗实录》卷25，道光元年十月。
 ⑤⑧ 诸项“基金生息”多是在“物价日昂”“人工物料倍加昂贵”等情况下运用的。参见《清盐法志》卷23；民国《金堂县志》卷3；光绪《两广盐法志》卷45。
 ⑤⑨ 此项生息基金之设，原因在于“满洲、汉军旗人户口繁增”、“汉军丁口较繁”。参见《清盐法志》卷24，卷232。
 ⑥④ 《淮盐法志》卷17《转运十二·借帑》；《清盐法志》卷232。
 ⑥⑦ 《两清高宗实录》卷311，乾隆十三年三月。
 ⑥⑧ 《清高宗实录》卷1176；《清盐法志》卷232。