

中古诗歌体式标识的生成与流变

王 标 俊

内容摘要:中古诗歌文献中的“五言”“七言”等体式标识,大致可归为四种形态:在诗题缺位时,“五言”“七言”等字样不仅作为标识使用,有时还兼具诗题的功能,主要见于敦煌吐鲁番文献及类书、史书等;六朝以降,诗题制式渐趋成熟后,常以小字下标的形式附着于诗题;在石刻、宫廷等正式场合,又可作为诗题起首的正字嵌入诗题;至集部体例日渐发展,尤其是唐以后,多被题写在卷首卷目处,集中见于《白氏文集》等集部文献。在这一由附属标注到编次标准的历程中,体式标识与集部的诗题、编次体例同步演进,位置从文本的边缘向中心迁移;四种形态也在功能分化中,因适应于不同的使用场景而呈现历时并存的格局。

关键词:体式标识 诗题 集部 体例

引言

中古集部文献体例是考察早期文本生成和传播过程的重要维度,其中诗题的体例及演化历来为学界所关注^①。近年来,随着敦煌吐鲁番文献及日藏写抄本等早期文献的进一步整理刊布,对集部体例、文本原貌的追索得以深入,作为诗歌副文本的诗题及其体例在此基础上被予以重新审定^②。

①吴承学:《论古诗制题制序史》,《文学遗产》1996年第5期,第10—20页。王立增:《乐府诗题“行”、“篇”的音乐含义与诗体特征》,《文学遗产》2007年第3期,第33—40页。

②项鸿强:《唐人诗体编次观与自编文集之关系》,《文学遗产》2020年第3期,第75—85页。叶炜:《从表、状分化看唐人文集中“状”文体的生成》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》2024年第3期,第83—94页。李成晴:《唐集体例笺证》,清华大学出版社,2024年。

中古诗歌文献常在标题中以“四言”“五言”“七言”和“杂言”等字样标注体式,例如法藏敦煌残卷 P. 2687 中,诗题抄作“落花篇七言”^①;又如《大隋河东郡首山栖岩道场舍利塔之碑》碑阴有刻诗,题作“五言过栖岩寺御制”^②。在这两个案例中,“五言”“七言”分别以小字下标、题首正字的形式出现,标示诗歌的言数、体式。本文的讨论以这类标示言数的体式标识为主,至于古体、近体等体裁上的区分,因牵涉繁杂,暂不纳入讨论之列。

作为中古诗题体例的重要组件,“五言”“七言”等标识的生成及流变尤具典型意义。此前已有学者讨论其在部分文献中的存录情况^③,主要就单一形式或部分材料展开,较少关注这些标识自魏晋至隋唐的长期演变历程。在这一历程中,“五言”“七言”等标识在诗题、卷目等文本间位移、变形,分化出不同的形态并适用于不同的场合,折射出与诗题、编纂体例的交互关系。由此,本文拟在汇集相关文献的基础上,对中古诗题体式标识的存例进行系统讨论,以期厘清其存录面貌与流变情况。

根据传世文献中的存录面貌,诗题中的体式标识大致可以分为四种形态:其一,“五言”“七言”等体式标识被置于诗题的位置,最早见于吐鲁番出土文献,集中出现在敦煌文献、部分类书和史书中;其二,以诗题的下标小字形式出现,最早见于《宋书·乐志》,集中出现在《文选》、敦煌《珠英集》和日藏写卷中;其三,作为诗题起首的正字出现,最早见于北魏郑道昭石刻,集中出现在石刻唐诗、日藏写卷及皎然别集中;其四,作为卷首的卷目标识出现,最早见于《文馆词林》,集中出现在《白氏文集》等唐集文献中。

需要说明的是,四种形态虽然存在出现时间早晚的区别,但它们之间并不是后者取代前者的线性替代关系,而是在功能分化与历史惯性中并存。下文对体式标识四种形态的研讨顺序,一方面依据它们现存最早用例与集中流行的时段排布,另一方面契合中古集部诗题和编次体例逐步完备的演进脉络:诗题建制尚未成型之际,“五言”“七言”等体式标识应

①徐俊纂辑:《敦煌诗集残卷辑考》,中华书局,2000年,第135页。下引敦煌出土诗歌文献如无特别说明,皆出自该书,仅随文括注页码。

②北京图书馆金石组编:《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第19册,中州古籍出版社,1989年,第34页。

③叶国良:《日本抄本〈翰林学士集〉的若干问题》,《中国诗学》第21辑,人民文学出版社,2016年,第1—10页。咸晓婷:《唐诗诗题异名的类型、成因及性质阐论》,《岭南学报》复刊第十一辑,上海古籍出版社,2019年,第179—195页。

运而生,时常代行部分的诗题功用;及至诗题体例趋于规整,这类标识多以小字形式缀于题下;六朝以降,石刻铭文、宫廷御制等正式文本里,体式标识被整合为诗题固有组成部分;延至中唐,随着集部编纂体例走向成熟,五言、七言标识又成为典籍分卷的重要参照,标注于各卷卷目之首。

一、作为诗题之标识

“五言”“七言”等标识的产生、流变,与诗题形式存在密切关系。有鉴于此,需要先对早期诗题的发展历程作简要说明。中国古代诗歌的题目经历过从无到有的过程,《诗经》各篇,大多从首句得题,或作缩略,或取整句,如《关雎》《江有汜》等,并不直接关涉诗歌的主旨、意境。《楚辞》诸篇,其命题则受到先秦诸子著述的影响,如《离骚》《天问》等,呈现出相对成熟的制题风格。不过,这一风格在汉代并未沿流而下,《古诗十九首》仍是无题之作,两汉乐府的题目往往是同一类型的总称,常以“行”“歌”为题,亦多见首句为题。西晋以降,诗题形式走向规范化,逐渐成为诗歌整体形式的有机组成部分,用于阐述创作的缘起、场合等信息。同时,伴随诗歌形制日趋繁复,于诗题中标注体式的风尚亦由此肇端。至初盛唐时期,诗歌标题已完全规范化,呈现为对内容、主旨的高度概括,如孟浩然《南归阻雪》、王维《山居秋暝》等,其间也表现出对诗题艺术性的自觉追求^①。

以上是早期诗题演化的基本脉络,但在实际历史场景中,抄写实践的转变远比传世文本中呈现的脉络更为复杂,加之敦煌残卷等写本的世俗属性,早期文献中的诗歌并不总是附带着后世意义上的诗题。在诗题缺位的情况下,中古诗歌文献中置于诗前的“五言”“七言”等字样,首先作为标识本身而存在,提示文本的区隔、归类、转换等;但在部分抄写实践中,此类标识有时还承担了诗题的部分功用。以下先讨论“五言”“七言”等标识在文本中的具体作用。

(1) 区隔作用。例如出土于吐鲁番阿斯塔那墓地三六三号墓的《唐景龙四年(公元七一〇年)卜天寿抄〈十二月新三台词〉及诸五言诗》,其

^①关于魏晋以来诗题的发展历程,详参吴承学:《论古诗制题制序史》,《文学遗产》1996年第5期,第10—13页。

中有6首五言诗,前4首诗前均题“五言”^①。部分诗也出现在其他敦煌残卷中,实为当时民间流传的儿歌童谣^②,本无确切题目,“五言”在这里作为区隔标识,提示下一首诗歌的开始。又如,敦煌P. 3532 慧超《往五天竺国传》,行文中5处录诗,第1处写道:“得达摩诃菩提寺,称其本愿,非常欢喜,略题述其愚志:五言 不虑菩提远,焉将鹿苑遥。”其余4处录诗行文格式皆与此类似,用“五言”一词将叙事正文和录诗区隔开来^③。

(2)归类作用。例如敦煌P. 2555 卷中题写“七言”二字后^④,连续抄录七言诗47首,每诗之间仅以空格作为分隔,均无诗题及作者。这里的“七言”标识即被作为抄录诗歌的归类项而存在。对于写卷的抄者而言,这47首诗皆具备“七言”这一共同属性。

(3)转换作用。例如敦煌S. 2104 背面在一首七言诗后题写“又述五言”^⑤,用于提示下一首诗的体式已经不同于前。又如敦煌BD14636《逆刺占一卷》后抄诗三首,在第一、二首诗结束后,分别题写“又续前七言”“又五言”(第923页),其中“又五言”也标示了后一首诗歌的体式改变。

需要说明的是,以上三种作用之间并不互斥,如“又述五言”“又续前七言”等标识,在缺乏诗题的情况下,同样起到区隔前后两首诗歌的作用。

在诗题缺位的时候,“五言”“七言”等字样不仅作为体式标识出现,有时还兼具后世意义上诗题的功能。本文讨论的诗题,需要关注两个层面的内涵:一是文本形式,诗题在抄写、刻印实践中与正文相区分,有时也以附带结衔署名、题下小注的形式呈现;二是文本功能,诗题起到提示诗歌内容及主旨的作用,一般可以用之指称该诗。前者关注的是诗题或标

①国家文物局古文献研究室等编:《吐鲁番出土文书》第7册,文物出版社,1986年,第549—550页。

②徐俊:《敦煌学郎诗作者问题考略》,《文献》1994年第2期,第14—23页。

③上海古籍出版社、法国国家图书馆编:《法国国家图书馆藏敦煌西域文献》第25册,上海古籍出版社,2001年,第162—166页。

④上海古籍出版社、法国国家图书馆编:《法国国家图书馆藏敦煌西域文献》第15册,第334页。

⑤中国社会科学院历史研究所等编:《英藏敦煌文献(汉文佛经以外部分)》第四卷,四川人民出版社,1991年,第5页。

识被如何呈现,后者则强调其呈现有何功用,两者其实是一体两面的关系。以诗题而言,传世集部文献,如《文选》、《文苑英华》(以下简称“《英华》”)等收录诗文,一般以独立的行抄写诗题和署名,后另起一行抄录诗歌正文,诗题下有时还会以附小字注的形式达到补充信息的目的,这在体式标识上也有发生。

结衔署名者,例如俄藏吐鲁番文献 Дх. 02947、Дх. 11414 两份残片,经缀合后正面存诗四首,抄写时间在建元八、九年(372、373)至十三年之间;四首诗的第一行均为“五言诗”+结衔署名的形式,如第一首为“五言诗 魏文帝作”,第二、三、四首分别为“五言诗 秘书监朱彤作”“五言诗 中书侍郎韦谭拟”“五言诗 (秘)书郎□”,其后另起一行抄诗歌正文^①。这种“五言诗”+结衔署名、另起一行录正文的形式,与《文选》《英华》的录诗形式相近,只是该残卷的诗题处写的是“五言诗”三字。从功能角度来看,“五言诗”提示了正文的体式,但不足以概括正文主旨;从形式角度来看,“五言诗”被安置在诗题的位置,并附有结衔署名,实际上承担了诗题的功能。又如,上海图书馆藏敦煌遗书 114 号(馆藏 812564 号),有诗抄于纸背,占据三行篇幅:第一行题“七言书一首”后偏右署名“比丘海晏撰”,第二、三行分别抄诗两句^②。海晏俗姓阴,卒于长兴四年(933),可见以体式标识承担诗题功能的现象,在具体抄写实践中有较为漫长的存续。

附小字注者,例如敦煌 BD15055 存诗十首,第一首题“五言 内诗 [侍]王质作”(第 925 页),结衔署名以小字注的形式呈现。又如敦煌 BD01199,在抄毕《达摩论》后,又抄诗一首,题为“五言诗一首赠上”(第 918 页)。上举两例中,体式标识均附以小字注文,并补充了相关的诗歌信息。

除上述敦煌吐鲁番出土文献外,今存中古时期石刻、类书和史书的部分条目亦可作为补充。

石刻文献,如房山石经中的唐刻《大方等大集经》和《大集月藏分经》,偈文开始前均空出一或两格,在其中一格小字刻“四言(偈)”“五言

^①荣新江、史睿主编:《吐鲁番出土文献散录》,中华书局,2021 年,第 255—256 页。

^②上海图书馆、上海古籍出版社编:《上海图书馆藏敦煌吐鲁番文献》第 3 册,上海古籍出版社,1999 年,第 97 页。

(偈)”“七言(偈)”等标识^①,与前文所举敦煌 P. 3532 慧超《往五天竺国传》录诗格式相近。此外,《宝山灵泉寺》录岚峰山 72 号铭文附有五言诗两首,第二首无题,标出“五言”后直接录诗^②。

类书载录诗歌,大多情况下会标出诗题,但有时也只是泛称为“诗”“五言诗”“七言诗”。例如,《文选》卷二十的“公宴诗一首五言曹子建”一诗,在《艺文类聚》中作“曹植公宴诗”^③,《初学记》中仅称“曹植诗”^④,《北堂书钞》中题作“曹植五言诗”^⑤。又如《北堂书钞》卷一一七引诗题作“魏高贵乡公四言诗”,卷一三二引诗题作“枣据五言诗”^⑥。史部文献载录诗歌,通常以辅助叙事为目的,多数情况下不会附带具体的诗题,但有时也会提及诗歌的体式。以《隋书》为例,载录歌、诗凡 27 处^⑦,其中 8 处标有体式,写作“五言诗曰”或“四言诗曰”等,如《五行志上》“茅山隐士陶弘景为五言诗曰:‘夷甫任散诞,平叔坐谈空。’”^⑧类书、史书往往篇幅较大,引诗时径题“五言”“七言”,或许是出于标识体式便于阅读的目的。也需说明,类书、史书载录诗歌时的处理方式往往相对复杂,因此这里仅作为追溯五言、七言等标识早期面貌的一种补充情况予以揭出。

二、诗题之下标

诗题日趋规范化的过程中,“五言”“七言”等字样作为标识的属性得到进一步确认,常以下标小字的形式出现,提示诗歌的体式信息,如前引《文选》卷二十“公宴诗一首五言”,其“诗题+五言”的形式是《文选》诗题

①中国佛教协会、中国佛教图书文物馆编:《房山石经》,华夏出版社,2000 年,第 1 册,第 230—563 页;第 3 册,第 213—242、244—330 页。

②河南省古代建筑保护研究所编:《宝山灵泉寺》,河南人民出版社,1991 年,第 96 页。

③欧阳询撰,汪绍楹校:《艺文类聚》卷三九,中华书局,1965 年,第 713 页。

④徐坚等:《初学记》卷十,中华书局,2004 年,第 241 页。

⑤虞世南:《北堂书钞》卷一四〇,天津古籍出版社,1988 年,第 626 页。

⑥虞世南:《北堂书钞》,第 485、566 页。类书录诗径称“五言诗”“七言诗”且无诗题者,今检得《北堂书钞》6 处,《艺文类聚》1 处,《初学记》2 处,《白氏六帖》1 处。

⑦暂不包括童谣 13 例、时语 8 例和谚语 3 例,《隋书·音乐志》中的乐辞将在第二节讨论。

⑧魏征、令狐德棻:《隋书》卷二二,中华书局,1973 年,第 637 页。按,其他中古史部文献中录诗正文并标明体式的情况,包括《宋书》2 例、《南齐书》2 例、《魏书》4 例、《陈书》2 例、《南史》3 例(其中 2 例分别同于《宋书》《陈书》)、《北史》2 例(皆同于《魏书》)、《水经注》1 例、《洛阳伽蓝记》3 例。

的通行体例。其余存录这种诗题形式的早期文献,还包括日藏写卷、敦煌吐鲁番文献、《英华》等。

讨论《文选》诗题体例之前,先来考察《宋书》《隋书》的乐志部分。《宋书·乐志》载录谢庄《宋明堂歌》时,分别题作“右迎神歌诗。依汉郊祀迎神,三言,四句一转韵”“右登歌词。旧四言”“右歌青帝词。三言,依木数”等^①。谢庄根据五帝对应的五行术数,以相应的体式题写歌辞,这一创制被称作“以数立言”^②,组诗中包括三言、四言、五言、六言、七言、九言等多种体式,因此载录时特地标出以作区分。《隋书·音乐志》载录梁、陈、北齐、北周四朝雅乐歌词,其中梁代部分基本出自沈约之手,除《太祖太夫人庙舞歌》《太祖太夫人庙登歌》和《相和五引》3组外,其余21组题目均标有体式,如“俊雅,歌诗三曲,四言”^③等。问题在于,这些标识是否出自唐初史臣后拟?答案是否定的。首先,《隋书·音乐志》其他三代的乐辞中并不存在这一体例。其次,第二、三、五组乐辞,被成书稍早的《艺文类聚》收录,题作“皇帝出入奏皇雅歌诗三曲五言”^④等,可见这一体例早在《艺文类聚》编定时已经如此,并非源于《隋书·音乐志》编纂时的拟定。《艺文类聚》仅收录3组乐辞,而《隋书·音乐志》中包含21组标有体式的乐辞,可知这一体例亦非出自《艺文类聚》。由此,这一体例并非源于两书的拟定,却在两书中有着一致的呈现,当归因于《艺文类聚》和《隋书·音乐志》存在一个共同的上溯节点。这一来源,可能是贞观时见存的宫廷音乐档案如“《乐簿》十卷、《齐朝曲簿》一卷、《大隋总曲簿》一卷”^⑤之类,也可能上溯至沈约别集,即“梁特进沈约集一百一卷”^⑥,从而反映梁代乐辞在唐初的一种保存面貌。

事实上,保存这一体例更为典型的文献是今存各版本的《文选》。现存最早的《文选》刻本为北宋国子监刻李善注本残帙,如卷十九中录诗题作“补亡诗六首四言”、卷三十中录诗题作“七月七日夜咏牛女一首五言”

①沈约:《宋书》卷二十,中华书局,1974年,第569—571页。

②李晓红:《“以数立言”与九言诗之兴——谢庄〈宋明堂歌〉文体新变考论》,《中山大学学报(社会科学版)》2012年第4期,第1—12页。

③魏征、令狐德棻:《隋书》卷十三,第293页。

④欧阳询撰,汪绍楹校:《艺文类聚》卷四三,第776页。

⑤魏征、令狐德棻:《隋书》卷三二,第927页。

⑥魏征、令狐德棻:《隋书》卷三五,第1077页。

“捣衣诗一首五言”等^①,诗题下均以小字下标的形式注明体式,体例统一、规整。这一录诗体例亦见于杭州马铺钟家刻五臣注本、奎章阁活字翻刻六家注本、赣州州学六臣注本等早期刻本。需要辨明的是,这些刻本中体式标识与李善注、五臣注同为双行小字,也可能出自李善等注者之手。实际上,若进一步考察敦煌吐鲁番及日藏早期白文无注本的面貌,可知这一体例其实源自更早的文本传统。

现存早期写本《文选》中,收录诗歌的有敦煌吐鲁番文献中的Φ242、S. 10179、P. 2554,以及日藏本中的杨守敬室町本、九条家本、静嘉堂本、《文选集注》。除俄藏敦煌Φ242(佚名注)、《文选集注》外,其他均为白文无注本,体例与宋刻注本相同。学者已经指出,《文选》的诗题标识存在系统性的体例:若同题组诗皆为五言,如“乐府八首”均为五言,则于总题“乐府八首”下标小字“五言”;若组诗各首言数不同,如“乐府二首”包含七言《燕歌行》和四言《善哉行》,则于子题“燕歌行”“善哉行”下各以小字标出体式^②。由此,参据敦煌残卷和日藏写本两种传播路径中的早期面貌,可知诗题下标“四言”“五言”等体式是《文选》早期文本形态中的固有体例,经由白文本至注本一脉相承,并非李善或五臣后增,亦非传至域外后改纂。准此,敦煌吐鲁番及日藏写抄本《文选》中虽然仅存部分诗题,但经过与传世刻本的参照可以判明早期体例,由此将传世刻本中的诗题及体式标识从宋刻本中剥离出来,视为早期流传面貌及体例的遗存。

除《文选》外,唐代释道宣编《广弘明集》中也保存了3处体式标识,其中两处诗题作“念佛三昧四言 琅琊王齐之”“陈江总入摄山栖霞寺一首并序五言”,一处作“五言摄山栖霞寺山房夜坐简徐祭酒周尚书并同游群彦 江令公”^③。已有学者推测这3处体式标识当非道宣所加,很可能原本就是如此^④。同时,这3首诗并非出自《文选》,可知《文选》之外的其他文献也使用这一诗题形式。若进一步与敦煌《珠英集》残卷等文献

①萧统辑,李善注:《文选》,影印国家图书馆藏北宋刻递修本,《中华再造善本》,北京图书馆出版社,2006年,卷十九,叶十八;卷三十,叶五至六。

②金少华:《敦煌吐鲁番本〈文选〉辑校》,浙江大学出版社,2017年,第75页。

③道宣:《广弘明集》卷三十,《高丽大藏经》编辑委员会编:《高丽大藏经》第60册,线装书局,2004年,第438、444页。

④李猛:《〈广弘明集〉卷三〇所载六朝佛教诗歌及其价值》,《复旦学报(社会科学版)》2024年第5期,第47页。

比对,可推知下标体式的诗题形式实为唐代集部文献面貌之一种,而由于后世的传抄刻印,以及题写体式的必要性日益缺失,曾经流行的这一风貌不复存在。

敦煌文书中保存这一体例的文献主要是《珠英集》,又称《珠英学士集》。《新唐书·艺文志》载录为五卷,由唐代崔融“集武后时修《三教珠英》学士李峤、张说等诗”编成^①,宋元之际已佚。现存敦煌 S. 2717、P. 3771 两个写本残卷,去除重合篇目后共存诗 55 首。其中,敦煌 S. 2717 抄于《十地疏》卷背,存诗 37 首(两首阙题),其中 27 首以小字下标体式,如“帝京篇五言”(第 558 页)等;敦煌 P. 3771 抄于纸背(正面为佛经论释),存诗 25 首,其中 21 首以小字下标体式,如“春悲行一首五言”(第 577 页)等,可见两种《珠英集》写卷诗题体例一致。而约有五分之一的诗题未下标体式,可能是源于抄写过程中的疏忽,因为两种写卷均抄于纸背,且存在抄漏题目甚至抄漏诗歌的情况^②,可见抄写相对草率。不过由此草率态度反而可以判断,这些体式标识应是从底本中来,绝非出自抄写者的费心后拟。

除两种《珠英集》外,敦煌文献中尤可注意者是敦煌 P. 2687。学者根据避讳将其抄写时代推定在唐穆宗长庆(821)以前,卷中已多处残缺,正面为《论语集解·先进篇》,纸背杂抄初唐诗歌数首,现尚存诗题 6 处,其中仅有“上巳浮江宴五言”(第 134 页)、“落花篇七言”(第 135 页)两处诗题下标体式。重要的问题在于,王勃诗诗题“上巳浮江宴五言”前标有“王集”二字,当即注明抄录来源,这一现象在敦煌诗卷中并不多见,或可说明下抄文本,尤其是小字下标体式的诗题形式,直接或间接地来源于其时流传的王勃别集。此外,尚有敦煌 S. 373 录诗 10 首,7 处诗题标注体式^③;日本东京台东区立书道博物馆藏唐写本 SH. 130 存诗题者 4 处,均

①欧阳修、宋祁:《新唐书》卷六十,中华书局,1975 年,第 1623 页。

②漏题者,S. 2717“通事舍人吴兴沈佺期十首”条下第二首《古镜》、第十首《凤笙曲》未标诗题(第 560 页);漏诗者,S. 2717“右台殿中侍御史内供奉琅琊王无竞八首”条下实抄诗七首(第 563 页)。此外,“别润州李司马一首五言”题下抄“秦世筑长城”(第 572 页)云云,而此诗在《英华》中题作《北使长城》,且并未涉及送别内容,同样有误,疑题与诗之间有漏抄。

③中国社会科学院历史研究所等编:《英藏敦煌文献(汉文佛经以外部分)》第一卷,第 161—162 页。

以小字下标体式^①。此外,还有5则散见于其他敦煌文献的诗题条目(第253、276、669、794、829页)。

同时期的日藏文献中,保存这一体例的有日僧空海的《遍照发挥性灵集》和日僧圆珍的入唐文书。《遍照发挥性灵集》,又作《性灵集》,由空海的弟子真济编辑并作序,约在日本承和二年(835)成书,卷一存诗10首。根据日本真福寺大须文库藏正嘉二年(1258)卷轴装抄本(索书号:278-0031-015),卷一目录的诗题均以小字下标体式,分别题作“游山慕仙诗并序五言”“秋日有敕令看神泉苑七言”等(正文10处诗题下有4处已脱落),这一体例应源自真济编本。

日僧圆珍入唐文书中存有唐人给圆珍的赠别诗及尺牋原件,收录在《园城寺文书》第一卷《智证大师文书》中,10首诗歌分别题作“昨日鸿胪北馆门楼游行一绝七言”“怀秋思故乡诗一首七言”“诏入城,送诗一首七言”等^②,作者是与圆珍同船抵日的唐人高奉、蔡辅等,其中3处以小字下标体式附于诗题。由于这些诗歌文本出自时人的尺牋原件,因此可以说明时人创作诗歌的确存在以小字下标体式的情形。

唐代以后的文献,如《英华》中保存这一体例的诗题有8处,下择其中两处说明。卷一九三沈佺期诗题作“凤箫曲杂言 沈佺期”,本节前述S. 2717《珠英集》残卷中录沈佺期诗10首,除两处抄漏题目外,8处诗题均作这一格式,可以相互参照;卷二〇二录《长相思》15首,其中第四首题作“同前杂言 陆琼”^③。《长相思》为乐府古题,《英华》中陆琼此诗与其前张率一首,其后徐陵两首、王瑳一首、江总两首的体式分句是一致的,因此不可能是《英华》编者特地在七首之中标出此处以区别于前后诗歌的

①荣新江、史睿主编:《吐鲁番出土文献散录》,第266—267页。

②录文见石晓军:《日本园城寺(三井寺)藏唐人诗文尺牋校证》,《唐研究》第8卷,北京大学出版社,2002年,第109—142页。

③李昉等编:《文苑英华》,中华书局,1966年,第949、999页。其余6处,卷一五三录皎然诗题作“山雨杂言 前人”(第713页);卷一九五录南朝陈代张正见诗题作“前有一罇酒杂言 张正见”(第963页);卷二二五录初唐卢照邻诗题作“怀仙引杂言 卢照邻”(第1130页);卷二四二录王维诗题作“酬郭给事七言 前人见集本”(第1216页);卷二八五录欧阳詹诗题作“赋得秋河曙耿耿送郭秀才应举杂言 欧阳詹”(第1451页);卷三二六录陈朝陆玠诗题作“咏粟杂言 陆玠”(第1692页,此处“杂言”不作小字)。以上体式标识的存录似以唐前及唐前期为多,又以杂言为主,不过限于条目尚少,难以遽论。

体式,推测该体式标识是从所据底本中来。

三、诗题之题首

上节讨论的体式标识以小字下标的形式出现,突出了“五言”“七言”作为标识以补充信息的属性,以一种附着的状态与诗题结合。本节讨论的“五言”“七言”等标识则被冠于诗题之首,呈现出一种被纳入诗题形式的面貌,也往往更为庄重、正式,通常与宫廷应制、刻诗于石等情况存在密切关联^①。

“五言”“七言”等标识冠于诗题之首的形式,目前最早见于石刻文献,包括可考原石或拓片者 12 种,另可据古人金石志、今人著作的录文补充 4 种^②。后者由于缺乏原石对勘,采用时需辨别“五言”“七言”等标识是否作为石刻原文出现。

可考原石及拓片者,首先可参北魏郑道昭云峰山刻石,其中有诗刻《论经书诗》《飞仙室诗》《观海童诗》《仙坛诗》《登百峰山诗》5 种,分别题作“诗五言与道俗十人出莱城东南九里登云峰山论经书一首/魏中书侍郎通直散骑常侍国子祭酒秘书监司州大中正出为使持节督光州诸军事平东将军光州刺史司州荻阳郑道昭作”“咏飞仙室”“诗五言登云峰山观海童郑道昭作”等^③。除“咏飞仙室”诗刻因位置狭窄未标体式、结衔署名外,其余 4 首均在叙事长题前冠以“诗五言”的标识,且附有较长的署名结衔,可见其庄重、正式。初唐以降的石刻诗歌中,多有以“五言”“七言”等标识冠于诗题之首者,例如《夏日游石淙诗并序》,唐代薛曜书,久视元年(700)刻,包括武则天御制诗 1 首及群臣奉和之作 16 首,均为七言诗。石刻已部分残泐,其结构是首先总题,拓本中尚可辨出“游石淙诗”数字,另起一行录序,其后刻录诸诗,分别题作“七言 圣制”“七言 侍游应制皇太子臣显上”“七言 侍游应制太子左奉裕率兼检校安北大都护相王臣旦

^①咸晓婷:《唐诗诗题异名的类型、成因及性质阐论》,《岭南学报》复刊第十一辑,第 182 页。

^②现存石刻唐诗可参胡可先:《唐诗石本考证》,《出土文献与唐代诗学》,中华书局,2012 年,第 668—817 页。

^③北京图书馆金石组编:《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第 3 册,第 149、150、155、172 页;第 5 册,第 208 页。

上”等^①,除第一首题为“七言 圣制”外,其余皆题作“七言 侍游应制”并后接小字结衔署名。此处 17 首诗皆为七言诗,然而刻石中还是将每诗体式的“七言”标出,可见这一石刻中的体式标识并不是出于提示体式转变的文本需要,而是作为宫廷、石刻等庄重场合的规制呈现。又如《大隋河东郡首山栖岩道场舍利塔之碑》原建于隋仁寿四年,碑阴刻有唐高宗、姚崇、韦元旦诗各一首,长安二年(702)正月刻,分别题作“五言过栖岩寺御制”“五言过栖岩寺 凤阁侍郎同凤阁鸾台平章事姚元崇”“五言奉和前朝议郎行左台监察御史摄官尹司直韦元旦”^②。现存石刻文献中,这一体例的保存以宫廷制式为主。

除石刻文献外,“五言”“七言”等作为诗题起首的形式,可以参考日藏写卷如《翰林学士集》等的存录情况。《翰林学士集》原藏于日本尾张国真福寺,存唐初诗 60 首,经清末桂阳陈田影刊而为国人所知。该写卷题名由日本学者所拟,仅存卷二,陈尚君推测实为六十卷《许敬宗集》之残帙^③。卷中先录四言诗两组,后录五言诗八组,组题分别作“四言奉陪皇太子释奠诗一首应令”等,组题之下的诗题也大多标出体式,并以“诏某官某某上”的形式下附结衔署名,如第三组中诗题作“五言早秋侍宴应诏司空赵国公臣长孙无忌上”^④,可见规制严格、体例繁复。又如日本九州国立博物馆藏《唐诗残篇》一卷(索书号:01558),抄有陈羽、李嘉祐、苏味道等人诗作 27 首,诗题分别作“七言宿西台江寄别南开寺一首”“五言宿妙喜寺赠远公一首”等,基本是吟咏佛寺、禅房、兰若等主题的诗作。

传世文献中保存这一体例的主要见于皎然别集和《英华》。唐代诗僧皎然,有别集十卷传世,最初在贞元八年(792)经由集贤殿颁下敕牒,时任湖州刺史的于頔采集编定并进奉御书院,后世通常命名为《昼上人集》《杼山集》等。现存最早为明代影宋抄本,但因其流传有绪,面貌与历

①北京图书馆金石组编:《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第 19 册,第 2 页。

②北京图书馆金石组编:《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第 19 册,第 34 页。

③傅璇琮、陈尚君、徐俊编:《唐人选唐诗新编(增订本)》,中华书局,2014 年,第 42—45 页。

④《翰林学士集》卷二,天津图书馆清光绪十九年(1893)贵阳陈田刻本(索书号:P2897),叶三至四。

代官私目录相合,一般被认为保存着唐人编辑的面貌^①。其录诗体例是,每一诗题之前均以体式起首,如卷一“五言奉酬于中丞使君郡斋卧病见示一首”“五言赠李中丞一首”^②等,除卷八、卷九录文外,其余各卷录诗均遵从这一体例,且为现存皎然别集明清抄本的通行体例。同时,皎然别集系据主题分卷,每卷之中五言、七言体式的诗歌基本集中分布,少有混杂,可见其编次体例和诗题体例相辅相成。而且,皎然诗题的这一体例在《英华》中也被部分地保存下来。《英华》收录皎然诗歌时,诗题标出体式的情形有7处,如卷二一〇“五言酬薛员外谊苦热行见寄 僧皎然”^③,辅之以其他6处诗题的形式,可知见于皎然别集明清抄本的这种诗题体例源出甚早,至少在《英华》编纂及校勘之时见到的面貌已是如此。由此,再结合皎然别集每卷中以七言附于五言的编次体例,以及前述宫廷、石刻等官方正式场合中这一体式的使用情况,或可推测皎然别集中的这一诗题体例,实即源自刺史于頔編集进奉集贤殿御书院之时。

另可附说《淳化阁帖》一例。北宋淳化三年(992),宋太宗命翰林侍书王著遴选内府所藏历代真迹,编成《淳化阁帖》十卷,卷一录历代帝王书,有唐太宗诗一首,即题作“五言秋日效庾信体”^④。

敦煌文献中保存这一体例的六种写卷年代稍晚。P. 2700《伦人王克茂诗钞》录诗4首,分别题作“五言观和尚行高”“七言观神清骨气峻”等(第140—142页),抄写时代约在天成三年(928)后不久。P. 3720、P. 3886、S. 4654三种残卷传抄时代均在五代宋初,去除重合部分后共有诗21首,其中5首在诗题的起首标出体式,如题作“七言美瓜沙僧献款诗二首”(第333—335页)^⑤。S. 5139《大乘无量寿经》的纸背抄写杂文书,

①永瑤等:《四库全书总目》,中华书局,1965年,第1284页。贾晋华:《皎然年谱》,厦门大学出版社,1992年,第152—159页。成亚林:《皎然集考》,华中师范大学博士学位论文(高华平指导),2013年,第51页。项鸿强:《唐人诗体编次观与自编文集之关系》,《文学遗产》2020年第3期,第78页。

②皎然:《昼上人集》,国家图书馆藏叶氏赐书楼明抄本(索书号:04253),叶三至四。

③李昉等编:《文苑英华》,第1042页。

④王著编:《宋拓淳化阁帖》,天津市古籍书店影印,1986年,第44页。

⑤P. 3720、P. 3886两写卷均抄有“五言美瓜沙僧献款诗一首”“五言述瓜沙州僧献款诗一首”,体式标识格式相同;P. 3886、S. 4654两写卷均抄有“五言四韵奉赠河西大德”。说明这一体式标识源自底本,而非三种写卷的抄者后拟。

包括诗一首,题作“五言赠牛女”(第 891 页),时代大致在十世纪。P. 2640 录诗 4 首,其中第二首题作“五言拟费昶秋夜听捣衣”(第 111 页)。P. 4671 于《金刚经释义》后抄诗一首,题作“五言述凡情”(第 836 页)。Дх. 01321 仅存残片,背面尚可见诗题作“七言呈上马孔目”(第 941 页)。

需要说明的是,第二节中讨论的下标小字与本节中的题首正字两种形式,事实上并不存在绝对的界限,而是在集部文献的传抄流变中存在着转化的可能,下举两例说明。其一,《初学记》卷二八中有诗题作“梁陆玠赋得杂言咏栗诗”^①,该诗在《英华》卷三二六题作“咏栗杂言 陆玠”^②。按“赋得诗”兴起于南齐,宴会各人以座上所见之物分题作诗,《初学记》中的题目保存显然更为原始,只是在后代传抄中径作“咏栗杂言”,“杂言”两字因系特殊体式的提示,得以留存。其二,皎然别集中有诗题作“杂言山雨”^③,该诗在《英华》卷一五三题作“山雨杂言”^④。据前所述,“体式诗题”是皎然别集的通行体例,《英华》中其他标注体式的皎然诗题也与此一致,唯“山雨杂言”一例不同,实为后出^⑤。不过,无论是附着还是进入,作为标识的体式始终处在从属于诗题的位置,这与下节所讨论作为卷目的体式标识存在差异。

除作为诗题、卷目的标识存在外,部分诗题中也会出现“五言”“七言”等语词,如刘禹锡有诗题作“蒙恩转仪曹郎依前充集贤学士举韩湖州自代因寄七言”^⑥,这里的“七言”在诗题中作为语义组成部分而存在,是“七言诗”的省称,与本文讨论的体式标注存在本质区别。

①徐坚等:《初学记》,第 678 页。

②李昉等编:《文苑英华》,第 1692 页。

③皎然:《昼上人集》卷六,叶十一。

④李昉等编:《文苑英华》,第 713 页。

⑤类似情况并不少见,只是囿于上源文献阙如而难以比勘,如《英华》卷一七三诗题作“杂言奉和圣制瑞雪篇”(李昉等编:《文苑英华》,第 842 页),此诗在《张子寿文集》题作“奉和圣制瑞雪篇杂言”(张九龄:《张子寿文集》卷二,国家图书馆藏明成化九年[1473]苏鞬刻本,索书号:03543,叶三),与文中所举两例类似。

⑥刘禹锡撰,《刘禹锡集》整理组点校,卞孝萱校订:《刘禹锡集》,中华书局,1990 年,第 315 页。

四、诗集之卷目

中古诗歌文献中,“五言”“七言”等标识不仅在诗题中出现,还出现在集部文献卷首的卷目处。现存较早的实例是许敬宗奉敕编纂的《文馆词林》。《文馆词林》现存主体源于日本弘仁年间(810—824)的宫廷抄本,后世影抄、摹刻皆从弘仁本出,后经日本古典研究会汇集取择,于1969年题为《影弘仁本〈文馆词林〉》出版。书中存四言诗五卷,每卷先题写书名卷次和结衔撰者,之后分目录、正文两部分,其中卷一五二的目录前分两行分别标出体式“四言”和主题“亲属赠答”,正文前同此,但其他几卷的卷目体例并不如此。由于《文馆词林》中其他言数的诗卷文献阙如,若要理解体式被标于卷目的性质和体例,或许可以参考书中其他文体中的标目情况(详见表1):

表1 《文馆词林》卷目标识举隅

卷次	卷次下题	目录前	正文前
卷一五二	诗十二 人部九 赠答一 亲属赠答 夫妇赠答	四言 亲属赠答	四言 亲属赠答
卷一五六		四言	四言
卷一五七	诗十七 人部十四 赠答六 杂赠答三	四言	四言
卷一五八	诗十八 人部十五 赠答(七) 杂赠答四	四言 杂赠答四	四言 杂赠答(四)
卷一六〇	诗廿 礼部二 释奠下	四言 释奠下	四言 释奠(下)
卷三四六	颂十六 礼部五 巡幸		巡幸
卷三四八	颂十八 武部下		
卷四一四		七	七
卷四五二	碑卅二 百官廿二	将军二	将军二
卷四五三	碑卅三 百官廿三	将军三	
卷四五七	碑卅七 百官廿七	都督一	都督一

据表1可知,《文馆词林》现存各卷卷目体例并不统一。不过可以比照的是,作为体式的“四言”与“亲属赠答”“释奠”及“将军二”“将军三”等主题标目同列、并行,实际上处在卷目的位置而被用作分卷的根据之一。这

一编次体例与第二节讨论的《文选》体例,即篇题如“乐府八首”下所录八首诗均为五言,则径于“乐府八首”下以小字标识“五言”的理念存在相通之处。不过,体式标识的题写方式已经由下标小字改为卷目正字,所处位置已经由篇题之下改至卷目之中,其实质在于体式作为分卷、编次的依据而被加以关注和标出。

其他早期写本中,敦煌残卷《心海集》与本节讨论的体例较为类似。《心海集》现存敦煌残卷 S. 3016、S. 2295 两种,均抄于纸背。S. 3016 篇题及录诗分别为:“心海集迷执篇”,存 7 首七言诗;“心海集解悟篇”,存 51 首七言诗;“心海集勤苦篇”,存 7 首七言诗;“心海集七言至道篇”,存 11 首;“心海集菩提篇五言四十二首”,存 39 首。S. 2295 卷中,第一篇前残阙题,存 15 首五言诗;第二篇题作“心海集至道篇五言三十首”,实存 29 首(第 588—603 页)。虽然仅有三处篇题标明体式且位置稍异,但各篇内的录诗体例是一致的,可借此推测原貌。根据“至道篇”以“五言”“七言”为区别而分有两篇的情况,说明它们作为一种分篇依据参与到了《心海集》的编次实践之中;而从存诗看,在“迷执篇”“解悟篇”等一级分类的基础上,“五言”“七言”的体式之别也被用作二次细分的标准。

现存唐代集部文献及相关记述中,将“五言”“七言”之别作为编次参考的情形并不少见。前述《翰林学士集》仅存的卷二中,前两组为四言诗,其后十一组为五言诗;王绩《王无功文集》五卷本与敦煌写本 P. 2819 编次一致,通常被视为吕才原编本^①,集中卷二、卷三录诗,首录四言诗《灵龟》《郊园》二首,次以五言诗;《中兴间气集》约成书于贞元初年,序言称“述者二十六人,诗总一百三十四首,分为两卷,七言附之”^②,每人之下先录五言诗,后附七言诗;前述皎然别集中,正是由于编次体例与诗题体例相互配合,因此基本呈现出五言诗后附七言诗的集中分布面貌。此外,元稹曾自述元和七年应李景俭之求编定文集时,将诗集划分十体,其中“声势沿顺属对稳切者,为律诗,仍以七言、五言为两体”^③,七言律诗、五言律诗占十体之二,可见元稹的编次观念中根据体式将律诗再细分为七言、五言两种,“仍以”则说明之前编集时就已经采用这一两分方法。

若要讨论“五言”“七言”等标识明确书写在卷目位置的实例,可参见

①项鸿强:《唐人诗体编次观与自编文集之关系》,《文学遗产》2020 年第 3 期,第 76 页。

②傅璇琮、陈尚君、徐俊编:《唐人选唐诗新编(增订本)》,第 451 页。

③元稹著,冀勤点校:《元稹集(修订本)》,中华书局,2010 年,第 407 页。

《白氏文集》。据《与元九书》，白居易自述编集时将新旧诗分为讽谕、闲适、感伤、杂律四类^①，实际在这四种分类基础上，每卷的卷目中会标明分类序次及言数，如卷一卷目作“讽谕一 古调诗五言 凡六十五首”等，又如卷十五的卷目作“律诗 五言 七言 自两韵至一百韵 凡一百首”^②等，现存各版本除少量卷目脱落外，基本遵从这一体例，可见“五言”“七言”等标识被呈现在别集的卷目之中，与“律诗”“古调”等共同标明本卷诗歌的分类属性。问题在于，除部分杂言卷次外，古体的卷目标为“古体诗 五言”或“古调诗 五言”，近体的卷目均标为“律诗 五言 七言”，即每个近体诗卷中既有五言也有七言，且序次上五言与七言相混，说明《白氏文集》的编纂工作中，虽在卷目的位置标出本卷收录五言、七言的情况，但并未进一步作出严整的分卷乃至排序。由此，前揭元稹虽然自述早期集中分出七言律诗、五言律诗两体，但实际编次中是否将其作为二次细分的列次、分卷依据，其实尚难断言^③。

“五言”“七言”等标识进入卷目的位置，并明确用作分卷依据者，目前较早见于刘禹锡集。刘禹锡原有别集四十卷，北宋时散佚十卷，后经宋敏求辑补出十卷作为外集，附在正集三十卷后，而其正集三十卷一般被视作保留旧貌的文本^④。据台北故宫博物院藏南宋绍兴八年（1138）严州刻本《刘宾客文集》（索书号：中善 000027—000038），集中卷二一至卷三十录诗，卷目处分别题作“杂兴三十一首”“五言今体三十首”“古调十六首”“七言五十六首”“杂体三十九首”“乐府上”“乐府下”“送别四十六首”“送僧二十四首”“哀挽悲伤三十八首”。卷二四“七言五十六首”均为今体，或脱“今体”二字。与《白氏文集》不同，刘禹锡别集中不仅在卷目处标出“五言”“七言”等体式，而且根据“五言”“七言”的区别将今体诗分为两卷。

又如许浑诗集。《四库全书》曾据《永乐大典》辑出南宋岳珂《宝真斋

①白居易著，谢思炜校注：《白居易文集校注》，中华书局，2011年，第326页。

②白居易：《白氏文集》，影印国家图书馆藏宋刻本，《中华再造善本》，北京图书馆出版社，2003年，卷一，叶四；卷十五，叶一。

③与此类似的例子，崔致远《桂苑笔耕序》中称“五言七言今体诗共一百首一卷”（崔致远撰，党银平校注：《桂苑笔耕集校注》，中华书局，2007年，第13页），虽合为一卷，但也可见五言、七言作为今体诗的一种细分标准出现在编集观念中。

④项鸿强：《唐人诗体编次观与自编文集之关系》，《文学遗产》2020年第3期，第82页。

法书赞》一书,该书卷六通过录文保存了许浑诗集的真迹,现通常称作许浑乌丝栏诗真迹,不过并无确切的编次体例,而蜀刻本、南宋临安府书棚本许浑诗集,则明确根据七言、五言分为两卷,且目录及卷目有“七言杂诗”“五言杂诗”等标识,可见体式作为分卷的编次依据而被使用。

再如,记录皮日休与陆龟蒙唱和的《松陵集》,由于未曾散佚且编次与序相合,一般认为保存着唐集面貌^①。关于《松陵集》的编次体例,序言称:“凡一年,为往体各九十三首,今体各一百九十三首,杂体各三十八首,联句、问答十有八篇在其外,合之凡六百五十八首。”^②卷一至卷四为往体诗,即古体诗,卷目径题作“往体诗若干首”,卷五至卷十则分别题作“今体五言诗”、“今体七言诗”、“今体七言诗”、“今体七言诗”、“今体五七言诗”^③、“杂体诗”,可见《松陵集》也是在区分古体、今体的基础上,根据五言、七言之别将今体诗二次细分,编入不同的卷次中,较之于《白氏文集》仅在卷目标出、而未作为分卷依据的体例,已经存在明显的区别。

除上述现存文本证据的几种集部文献外,尚可根据文献记述考察此类标识在编次分卷体例中的具体实践。例如,晚唐李群玉诗集前附有《进诗表》曰:“谨捧所业歌行、古体、今体七言、今体五言四通,合三百首,谨诣光顺门,昧死上进。”^④四通即四卷,可知李群玉进呈的这一部别集分为歌行、古体、今体七言、今体五言各一卷。这一体例表明,言数之别不仅是今体诗细分的标准,更直接成为集部文献分卷编次的依据之一。

如果说“五言”“七言”等标识在诗题中的出现,主要用于标示单一诗歌的体式,那么它们在卷目中的使用,则主要用于标示整卷诗歌的体式,编辑者的目光由一首首单独的诗歌,转向一卷卷汇编的诗卷,这与入唐以来集部编纂体例日渐完善的进程是密切相关的。本节的讨论中,“五言”

①贾晋华:《唐代集会总集与诗人群研究》,北京大学出版社,2015年,第164页。曹丽芳:《陆龟蒙诗文集版本源流及补遗考述》,《古籍整理研究学刊》2015年第4期,第44页。项鸿强:《唐人诗体编次观与自编文集之关系》,《文学遗产》2020年第3期,第82页。

②皮日休、陆龟蒙等撰,王锡九校注:《松陵集校注》,中华书局,2018年,第3页。

③《松陵集》前八卷以皮日休、陆龟蒙的唱和诗为主,卷九收录多人唱和之作,且同一次唱和中可能包含五律、七律等不同形式,这类情况难以拆开分入不同卷次,因此通常统一归入卷九之中,故卷九卷目题作“今体五七言”并非失其体例,而是存在着编次实际和内容呈现上的考量。

④羊春秋辑注:《李群玉诗集》,岳麓书社,1987年,第144页。

“七言”等标识在卷目处被标明只是一种表征,其背后强调的是它们作为编次、分卷的依据之一,被逐渐纳入集部文献编纂的观念及实践之中,由早期《翰林学士集》《王无功别集》中的隐性列次,到元白等人的编次观念及卷目标识,再到《刘宾客文集》《松陵集》中的分卷实践。这一历程反映的是文体意识的深化:古体与今体的分野为一级分类,而今体内部复以言数为次级标准嵌套其中,共同构成“以体编次”的集部体例。不过需要说明的是,言数之别虽在上述的编次观念及实践中日显重要,却始终并未居于最高层级。自元白之后,“古律分流”的编次方式更为主流,并一直影响到北宋,诸家文集通常区分古律而不再作细分,言数之辨一度隐没在古律分流的大潮之下,直至南宋之后诗集编目趋于细化,古律中的“五言”“七言”再次得以呈现,终成明代分体刻集之先声^①。

结语

“审视中古别集体例,抽绎别集文本演进规律,是古典文学在作家、作品之外的第三条研究路径。”^②中古体例的思辨并不限于别集的考察。通常来说,宋以后文献虽存全帙,而体例已失;早期文献多为残帙,而体例较早。通过文献互证的方法综合两者之优长,可以判明文献的早期体例。例如,《文选》今存宋刻本中诗题的小字下标,与六臣注已并为双行小字,然参证敦煌、日藏文献中的《文选》残帙,可知这一体例早在白文无注本中已经存在。由此可以将这一体例从宋刻本中钩稽出,视作至少是唐时的流传面貌。又如,皎然别集虽以明清抄本存世,然参证宋代《英华》所录的皎然诗题面貌,可推知其诗题体例至迟在《英华》编纂时已然存在,结合其别集内五、七言集中分布的编次特征,更可推测上溯至贞元八年于頔奉敕编集进呈集贤殿的编纂原点,将这一体例从明代抄本中剥离,作为唐集诗题体例的实证之一。由此,即使是时代较晚、面貌复杂的文献,也可以从中抽绎出早期体例的面貌。

本文讨论的材料数目虽属可观,但尚不足以视为中古集部文献的通行体例。同时,限于“文献不足征”的现实,仅从单一文献种类难以获取足够的讨论材料。因此,需要通过将散见于石刻、写本、刻本等不同载体,

^①项鸿强:《唐人诗体编次观与自编文集之关系》,《文学遗产》2020年第3期,第82页。

^②李成晴:《“集部之学”与中古别集体例研究的拓展》,《四川大学学报(哲学社会科学版)》2019年第2期,第165页。

分属于子部、史部、集部等不同部类,跨越六朝至明清不同时期的材料,置于同一问题意识下进行层累分析,芟除后世文本的芜杂,梳理体例演化的脉络,方可重构早期集部文献的实态风貌之一隅。其中,敦煌文献的存录尤为复杂,文中所举敦煌诸例,不免因年代、世俗属性等因素,在总体的呈现上存在些许偏差,需要审慎处理。但也需看到,本文梳理出的四种中古诗歌体式标识的形式在敦煌文献中均可找到实际例证,应当予以重视。

总而言之,“五言”“七言”等体式是诗歌的属性之一,也是中古诗歌形式中的重要组件。随着中古集部诗题、编次等体例的发展,它们从文本的边缘向中心渗透,其位置、形态的变更,呈现出自身由附属标识向编次标准的演变。早期诗题制式尚不成熟,“五言”“七言”等在集部文献中并不具备独立的地位和性质,因此多作为标识使用,有时还承担诗题的功能。至如《文选》《珠英集》等文献中,体式以小字下标的形式附属于诗题,其功能已相对专门化,用于文本体式的提示。同时,石刻诗歌、《翰林学士集》和皎然别集等文献中,“五言”“七言”等体式标识冠于诗题之首,这一诗题形式既适用于宫廷制式、石刻场合中的体制呈现,也折射出诗歌辨体意识的自觉与深化。中唐尤其自元白以降,言数之别更进一步作为诗体细分、编次分卷的参考依据,被纳入集部文献编纂的观念及实践中。由此,“五言”“七言”等体式标识既与集部体例的发展同步演进,实现了从单一诗题标识到集部分类标准的转变,其四种形态也在功能的分化中,因适应于不同的使用场景得以历时地并存。

【作者简介】王标俊,复旦大学中文系博士研究生。研究方向:魏晋南北朝文学、佛教文献。