

诗学与绘画

——中日所存唐代诗学文献《琉璃堂墨客图》新探

金程宇

《琉璃堂墨客图》是一部重要的唐代诗学文献。本文利用日本史料,首次指出该书唐代有两种传本的事实,探讨其在研究唐人诗学观念方面的独特价值。该书同时为解决学界颇有争论的王昌龄是“诗夫子”还是“诗天子”的称号问题,提供新的证据,指出“诗天子”说为是。《墨客图》与美术史的关联,前人从未注意。本文首次指出该书是五代周文矩《琉璃堂人物图》的命名和题材来源之一,应纳入对该绘画的解释。认为琉璃堂非实存地名,该绘画可能存在较大的虚构性,具体人物不宜一一指实。此外,《墨客图》传入日本甚早,对日本平安时代和歌集《三十六人撰》的编选可能有潜在影响,是东亚著作编纂研究的有趣例证。

本文为国家社科基金重大攻关项目“中国古代文献文化史”(2010年度第二批)、国家社科基金2007年度青年项目“20世纪日本唐代文学研究史”(批准号 107CZW026)阶段性成果

在中国古典诗歌批评中,句图是比较特殊的一类。其性质与诗话、诗格相近而有异,主要是摘录诸家乃至一家佳句,或称“警句图”、“秀句集”^①。唐人句图存世者有二,其一为晚唐张为的《诗人主客图》,久为学界所知。而另一唐人句图,即本文所讨论的《琉璃堂墨客图》(以下简称“墨客图”),则罕有学者探讨。

《墨客图》最早著录于宋代《直斋书录解题》卷二“文史类”,云“不著姓氏”。元以后未见著录,盖已失传。国内文献中,仅台北故宫博物院所藏明抄本《吟窗杂录》(以下简称“明抄本”)有所引录^②。20世纪80年代,卞孝萱首次利用明抄本对所载《墨客图》加以研究^③,提出了一些重要观点,但未引起重视。此后关于《墨客图》再未有专文论及。笔者数年前旅日期间,检得日本古典籍《明文抄》所载“瑠璃台诗人图”一则,知为日传本《墨客图》之概略,甚感珍贵。《墨客图》与今传五代周文矩《琉璃堂人物图》(《文苑图》)的关系,亦未见有学者言及。《墨客图》载诗人三十六人,中土未见同一数字选本,而与日本古代和歌选本《三十六人撰》的选诗人数一致,也值得比较探讨。

一、中日所存《墨客图》之比较

《吟窗杂录》卷一六载《墨客图》目录(按原行款横排 数字为笔者所加)如下：

1陈子昂 诗 2王孝友 3王昌龄 诗夫子
4孟浩然 5李白 诗宰相 6王维
7皇甫琳 8高适 9张谓
10綦毋潜 诗大夫 11薛据 12李邕
13常建 14刘昚虚 15祖咏
16李嘉祐 17陆鸿渐 18崔颢
19朱放 20储光羲 21崔辅国
22卢象 23杜甫 24陶翰
25郎士元 26李颀 27史青
28戴叔伦 29钱起 30严维
31李兰

另载其残存正文如下(笔者断句)：

琉璃堂墨客图

诗仙陈子昂

荒唐穆天子 ,好与白云期。

王孝友

上山下山入溪谷 ,山中日落留我宿。

诗夫子王昌龄

明堂坐天子 ,月朔朝诸侯。

孟浩然

八月湖水平 ,涵虚混太清。

诗宰相李白

女娲弄黄土 ,团作愚下人。

《吟窗杂录》所收《墨客图》,虽然问题较多,但它同时保留了目录和正文的部分内容,使后人得以窥见《墨客图》的基本内容,十分珍贵。“墨客”即文人、诗人之义。琉璃在古代属于较贵重的建筑材料,主要用于寺院、宫殿、官宅,本书以“琉璃堂”命名,指的当是超脱凡俗的理想空间。这一名称同时给予人们以强烈的色彩感觉,似乎有“李杜文章在,光焰万丈长”的含义在,因此,这里的“琉璃堂”,并非专有名词,而是一个比喻用法,不可坐实(详本文“三”)。“图”的用法很特别,在唐代诗学书中只有《诗人主客图》采用此称,但《墨客图》与《诗人主客图》划分主客且存评语的体例颇为不同^④。之所以称作“墨客图”,也许是因为该书根据诗人名句命名,如“诗仙”、“诗天子”等,带有形象的意味,故以为名。在诗学文献中,似乎只有清以来的“点将录”系列与之较为近似。

《明文抄》是藤原孝范(1158—1233?)所编的一部中国名言警句集,成书时间不详,至迟在藤原孝范去世前即已完成。该书卷三《人伦部》载《琉璃台诗人图卅六人》^⑤一则(行款按原书横排,数字为笔者所加):

琉璃台诗人图卅六人

- 1陈子昂诗仙 2王昌龄诗天子 3萨稷诗宰相 4李白 5王维
6纂(纂)毋潜 7李颀诗舍人 8窦参 9钱起 10张谓诗进士
11岑参诗客 12章元八 13于良史 14刘长卿 15朱放
16皇甫冉 17韩翃 18崔洞(峒) 19孟浩然 20崔颢
21陆鸿渐 22孟郊 23姚伦 24常建 25刘禹锡
26李邕 27戴叔伦 28李嘉祐 29(张)众甫 30皇甫嵩(松)
31卢纶 32杜甫 33郭仕元(郎士元) 34白居易 35僧护国 36李季兰

《明文抄》卷三“人伦部”的体例有些特殊,本来均应当为名言警句,但在列举名言之前,对中国历史上(唐前)的著名人物,皆以数字方式加以概括,类似宋代王应麟的《小学绀珠》。如“八元”、“八恺”、“文王四友”、“唐四杰”等条目,人数较多的,有“高祖功臣卅一人”、“麒麟阁功臣十一人”、“后汉光武廿八将”、“金谷园廿四友”、“凌烟阁廿四人”等,均属于古典文化常识之类。“琉璃台诗人图卅六人”应当是就《墨客图》概括出来的。

关于《吟窗》本的成书时代,卞孝萱将之与晚唐张为《诗人主客图》比较,认为“《琉璃堂墨客图·目录》所列举的三十一位诗人,没有一个是唐德宗以后的,而《主客图》中所品评的八十四位诗人,下及晚唐。从这种迹象来判断,《琉璃堂墨客图》的写作,应在《主客图》之前。”又根据内容的精粗,认为:“《主客图》的分类,比《琉璃堂墨客图》精细。先粗后精,是事物发展的规律。《主客图》应是受了《琉璃堂墨客图》的启发而有所创新的(至于它们的分类方法是否妥善,属于另一问题)。”这些看法很有启发性。

《吟窗》本收三十一人,《明文抄》本收三十六人。其中相同者十九人。《吟窗》本有十二人不见《明文抄》本。《明文抄》本则有十七人不见于《吟窗》本。其中最大的区别在于,《吟窗》本所收最晚者止于31李(季)兰,即8世纪末之作者,而《明文抄》本却收入了一些唐德宗以后的诗人,如22孟郊、25刘禹锡、34白居易等人,最晚者为30皇甫嵩(松)。两者虽为同一书,却差距甚大。笔者以为,《吟窗》本应为《墨客图》的早期文本,而《明文抄》本则属于在其基础上的后编本。

在《明文抄》本未发现之前,《吟窗》本的校勘只能采取理校。现在将两者对校,可据以订正各自的错误。如《吟窗》本,目录中“陈子昂诗”,显然有脱文,根据残存正文,可知脱文为“仙”字,而《明文抄》本正作“仙”。而且“诗仙”作小字(其他称号亦同),当为原貌。特别值得注意的是,《明文抄》本的一些称号为《吟窗》本所无或有异。如李颀“诗舍人”、张谓“诗进士”,《吟窗》本均失载。《吟窗》本未载岑参,此本收录,名其曰“诗客”。这些称号均仅见于《明文抄》本,颇可重视。王昌龄,《明文抄》本作“诗天子”,而《吟窗》本作“诗夫子”,当以《明文抄》本为是(详本文“二”)。《明文抄》本“薛稷诗宰相”,而《吟窗》本则作“李白诗宰相”,究竟何者为是?笔者以为《明文抄》本当为原貌。其根据是:《墨客图》诗人称号的命名,往往与所录相关名句有关。如陈子昂的“诗仙”之名,即因吟咏西周神话中游瑶池与西王母宴的“穆天子”而得名,故可从内容上加以分析。《墨客图》所引李白诗句为“女娲弄黄土,团作愚下人”,无法与“诗宰相”联系起来,当有讹误。《吟窗》本李白前有孟浩然,引诗为“八月湖水平,涵虚混太清”,显然也与“诗宰相”无

涉,可排除涉前而误。今按《明文抄》本,李白未署称号,其前则为“薛稷诗宰相”,故疑该《吟窗》本李白“诗宰相”之前,原本当有“薛稷诗宰相”一则,故得涉前而误。《吟窗》本未载薛稷,恐有脱文。由此可见,《吟窗》本所载三十一人,并非全貌。从《明文抄》收三十六人来看,《吟窗》本底本也可能收有这一人数,只是具体作家有异而已。

《明文抄》未载《墨客图》正文,《吟窗》本可提供一定参考。在《吟窗》本正文中,诗人称号皆排在诗人名前,如“诗仙陈子昂”、“诗夫子王昌龄”、“诗宰相李白”,与目录相反,应当是该书正文的原貌。《明文抄》本的顺序,与《吟窗》本目录相同,应当抄自日本传本的目录,而非正文。《吟窗》本也可订正《明文抄》本的错误。如神宫文库本《明文抄》作“纂毋潜”,《吟窗》本作“纂毋潜”,不误。“郭任元”,唐诗人中未见,《吟窗》本有“郎士元”,恐即郎名之讹。

《墨客图》包含了许多有价值的信息。如陈子昂得名“诗仙”的两句诗,出于《感遇诗三十八首》之第二十六首二句。《感遇诗》在唐代已甚知名,但现存唐代选本,仅法藏敦煌《诗文丛钞》载陈子昂《感遇诗》其四,资料无多,而《墨客图》不仅选录了《感遇诗》,并以“诗仙”名子昂,为了解该诗的实际影响提供了珍贵的资料。又如杜甫,两本皆入选。学界一直将顾陶的《唐诗类选》作为第一部尊杜选本,该书序作于大中四年(856),而《吟窗》本的成书年代早于《唐诗类选》,亦推尊杜甫,显然也值得注意。

另外,上述《墨客图》的两种传本,除《吟窗》本的“皇甫琳”、“陆鸿渐”、“史青”以及《明文抄》本的“陆鸿渐”、“皇甫嵩”外,所收诗人多见于各种唐诗选本及《唐才子传》,可见《墨客图》的选录也并非全部随意。如李季兰,《墨客图》两本皆选录,是唯一入选的唐代女诗人,这一现象值得注意。如前所述,《明文抄》本为后编本,该书重编时鱼玄机、薛涛皆有时名,然均未收录,足见编者心目中李季兰之地位。有的诗人后世名声不显,如《明文抄》本选录了一位僧人护国。此人《唐才子传》附“道人灵一”下,属“名既隐僻,事且微冥”的四十五位诗僧之一,相关资料不多,《墨客图》的入选,当在某种程度上反映了当时人的评价,也值得重视。

总之,《墨客图》是《诗人主客图》之外,另一部有特色的唐人句图,对相关诗人的研究均有参考价值,应当予以重视。日本古典籍《明文抄》所载该书目录,属新发现的《墨客图》传本系统,具有重要的学术价值。

二、从《墨客图》看“诗天子”与“诗夫子”之争

关于王昌龄的称号,究竟是“诗天子”还是“诗夫子”,文献记载有异,学界对此的看法也不统一。所涉主要史料为:

(一)“诗天子”

- a. 唐人《琉璃堂图》以昌龄为诗天子,其尊之如此(刘克庄《后村诗话》卷一一)。
- b. 禅是大为诗是朴,大唐天子只三人(周朴《赠大为》,《全唐诗》卷六七三)。

(二)“诗夫子”

- a. 王昌龄诗夫子(明抄本《吟窗杂录》所载《琉璃堂墨客图》目录),诗夫子王昌龄(明抄本《吟窗杂录》所载《琉璃堂墨客图》正文)。
- b. 子美尝登拜,昌龄合按行(原注:琉璃堂图以王昌龄为诗夫子)(宋林逋《赠张绘秘教九题·诗将》)。
- c. 昌龄工诗,绪密而思清,时称诗家夫子王江宁,盖尝为江宁令,与文士王之涣、辛渐

交友至深,皆出模范,其名重如此(元辛文房《唐才子传》卷一)。^⑥

从以上所列资料来看,“诗天子”说的资料有两条,其中a条为南宋人记载,时间较晚,b条属于旁证;“诗夫子”说的资料则有三条,其中a、b两条时代均较早。从数量上来看,“诗夫子”说的资料优势较大。那么,究竟何者为是呢?

卞孝萱持“诗天子”说,肯定《后村诗话》的记载是正确的。他提出了新的旁证b,认为“周朴以诗天子自许,显然是受了《琉璃堂墨客图》以王昌龄为‘诗天子’的影响(周朴够不够资格称诗天子,属于另一问题)”。对于“诗夫子”的史料,卞孝萱逐一驳斥。关于a,他认为:“‘诗天子’正确,《吟窗杂录》中的‘‘诗夫子’是‘诗天子’之误。‘夫’与‘天’形似易讹。天子、宰相、大夫,是一整套的名称,不应有‘夫子’混杂其间”,又引《后村诗话》,“因为天子是至高无上的,所以刘克庄才说‘尊之如此’,如果是‘夫子’,刘克庄就不会说‘尊之如此’了。”关于b,他认为:“从诗意看,应是‘诗天子’。后之写刻者误‘天’为‘夫’。”关于c,他认为:“既误‘天子’为‘夫子’,又误‘丞’为‘令’。明清诗话及近人著作中,多沿其误。”从内证上说,王昌龄为“诗天子”的看法已经很充分了,可惜外证颇感不足。

也许正因如此,近二十年来,持“诗夫子”说的著作更多,但基本上是对《唐才子传》记载的发挥,并未提出新的史料,猜测成分过多。卞孝萱采取的是理校的方法,当时因条件所限,使用的资料尚不够充分,特别是日本的相关资料未得利用,以致争讼不绝。这里试补充数则重要资料,以了结这一疑案。

从史料依据来说,支撑“诗夫子”的主要是a、b两条,而追本溯源,这两条资料都很成问题。明抄本《吟窗杂录》虽作“诗夫子”,但如上节所述,该版本颇有脱漏,卞孝萱已从内证方面指出“诗天子”符合按照地位排列的体例,惜未找到版本依据。今据《明文抄》本,王昌龄之称呼,正作“诗天子”,足证卞氏推断之准确。存世《明文抄》诸本中,“诗天子”不见异文,故此文字可信为《明文抄》之原貌,而非抄误。《明文抄》所载唐诗人称呼,较《吟窗》本完备,有“诗仙”、“诗宰相”(以上《吟窗》本亦同)、“诗舍人”、“诗进士”、“诗客”之称谓,在“诗仙”与“诗宰相”之间,确实以“诗天子”为宜。明抄本《吟窗杂录》的底本,系福建麻沙本发展而来的宋代坊刻本^⑦,校勘粗疏之处颇多,“诗夫子”正其一例。

再来看“诗夫子”资料b。因林逋是宋初人,他所见《墨客图》若确作“诗夫子”,则亦属重要依据,不易反驳。这里且对林逋诗集的版本略加介绍。残宋本今存国家图书馆,惜未保存《诗将》一诗,无法从版本上复核。此外中土现存诸本皆作“诗夫子”。民国学者邵裴子校勘的《林和靖先生诗集》(商务印书馆1935年版),使用五十余种文献进行校勘,重要的版本如残宋本、明抄本、明刊本等皆曾利用,“诗夫子”处仍未校出异文。不过,在寒斋所藏和刻本《和靖先生诗集》(贞享三年版)中,《诗将》引文正作“诗天子”。这一异文为解决“诗天子”问题提供了另一关键证据。

此处需对和刻本的源流加以辨析。杨守敬《日本访书志》卷一四著录贞享版《和靖先生诗集》二卷,并从提行、佚诗、分卷方面,力证此本源出宋刻,所论虽较为简略,但大体可信。其实,最直接的方法,莫过于与现存宋刊残卷的对校。现存宋刊残卷,为三卷本系统,而贞享本两卷,诗作顺序亦异,知绝非同一系统,颇有校勘价值。经过比勘,两者文字多同,而与明以来刊本迥异,这说明两者具有相同的文本渊源。杨守敬云贞享本出于宋刊,确实是一个准确的判断。今存宋刊本残卷缺失《诗将》诗,无法确认其文本面貌,故在宋刊未发现的情况下,其文本面貌当以和刻本为是。至于依据《明文抄》等书校勘,这种可能也基本可以排除。因《明文抄》长期以来

主要以写本流传,流布甚稀,而刊本则在明治时期,已是相当晚近的事,现有抄本无法找到与柳枝轩的直接关系。而且日本室町和江户时期盛行的唐诗人传记著作——《唐才子传》,其五山版、江户刻本皆作“诗夫子”,故日人绝无自“天子”校改的可能,只能是底本原貌如此。可以认为,宋刊本林集所引《诗将》文本面貌,在和刻本中得到了保存,其文本应当是“诗天子”而非“诗夫子”。

再看支撑“诗夫子”说的资料^c。辛文房云王昌龄为“诗家夫子”,其根据为何?需要指出的是,辛氏依据的很可能就是《吟窗杂录》。《唐才子传》在记述王昌龄《诗格》、《诗中密旨》时,写得十分具体。而《吟窗杂录》卷五、卷六正收有《诗格》、《诗中密旨》,由于《吟窗杂录》一书流传不绝,而王昌龄的《诗格》、《诗中密旨》却早已亡佚,故辛氏使用《吟窗杂录》的可能性甚大。这方面还有一条旁证,即辛氏云王昌龄为“诗家夫子”,不见他处记载,诗学书中仅《吟窗杂录》作“诗夫子”,很可能为辛氏所本,“诗家夫子”则是出于行文需要而改。由此可见,“诗家夫子”的文本渊源,实可追溯到《吟窗杂录》。即是说,辛文房所记与《吟窗杂录》实际上是同一条资料,不可互相印证。如上所述,《吟窗杂录》“诗夫子”已被日本古典籍《明文抄》证明为“诗天子”之误,那么,沿袭《吟窗杂录》记载的《唐才子传》,自然也可判别为误。

除了版本校,尚可从用例上加以考察。“诗夫子”或“诗家夫子”的用法,除《吟窗杂录》、《唐才子传》外,不见他书(林逋诗此前已证明作“诗天子”),属于孤证,而“诗天子”却存有两则早期用例:“王维诗天子,杜甫诗宰相。”(宋叶廷珪《海录碎事》卷一九引《王昌龄集》)“为引诗天子,方斟酒圣人。”(高丽李奎报《东国李相国后集》卷一《借名劝酒》)两者中一为南宋初期类书所引,一为高丽中期(相当于南宋后期)诗作用语。前者所引《王昌龄集》未详,但绝非向壁虚造。后者的典据亦未详,无从证明是否出自前书,但高丽时期传入了大量中国典籍,已是学界公认的事实,高丽李奎报应当是基于中国典籍而使用“诗天子”一词,可见这一称号之影响甚至被及海东。如果“诗夫子”是正确的话,不当缺乏用例,这也反证“诗夫子”的记载是错误的。

如上所述,支撑“诗夫子”说的两个文本,均由日本所存史料证明为“诗天子”之误,中韩史料中且有“诗天子”的早期用例,王昌龄“诗天子”一称,应当是符合《墨客图》原貌的。《唐才子传》“诗家夫子”一语,实来源于《吟窗杂录》“诗夫子”的错误记载,应予以否定。

三、从《墨客图》看《琉璃堂人物图》的命名与题材

《墨客图》不仅对诗学研究很有帮助,同时也是解决《琉璃堂人物图》的命名及题材影响的关键资料,而古典文学界和美术史界对此似均有所忽略。

《琉璃堂人物图》为宋摹本,31.3cm×126.2cm,现藏美国大都会美术馆。共画十一人:僧一人,文士七人,侍者三人。此幅作品同北京故宫博物院所藏旧题《文苑图》的后半段,经徐邦达考察,两画实为同一作品系统,作者为周文矩,而非韩滉^⑥。《琉璃堂人物图》著录于《宣和画谱》卷七,其底本早于《文苑图》。这些鉴定意见已为学界普遍接受。徐邦达对琉璃堂的地点也作了推测。他根据张乔《题上元许棠所任王昌龄厅》(《全唐诗》卷六三九)“琉璃堂里当时客,久绝吟声继后尘。百四十年庭树老,如今重得见诗人”,以及《上元江宁县志》“琉璃堂”古迹之记载,指出琉璃堂就在江宁。此后金维诺也赞同此说,认为图画中的雅集地点就是江宁的琉璃堂^⑦。

显然,徐、金两位是将“琉璃堂”作为实际存在的地点,即王昌龄任职过的官厅来看待的。其依据相同,均是张乔《题上元许棠所任王昌龄厅》“琉璃堂里当时客”诗句。此说影响极大,有学者甚至继之考察出琉璃堂的具体位置^⑧。其实,远在徐、金两位之前,古人已有此说。美国大

都会美术馆所藏《琉璃堂人物图》载有一跋,讨论此画的学者均未引及,兹全录于下:

唐张乔有《题上元许棠所任王昌龄厅》绝句云:“琉璃堂里当时客,久绝吟声继后尘。百四十年庭树老,如今重得见诗人。”昌龄,江宁人,江宁后改上元,乔,咸通间进士,略计去昌龄之时近远,亦与诗合,所谓“琉璃堂”者,在金陵无疑,故应入江南图画中。特未知后咸通又数十年,文矩著笔,政复为谁耳。抑老松偃蹇,犹存王许故物耶?山阴王易简。

此跋“王易简”下钤“王理得印”朱阳文方印。按,王易简,字理得,山阴人,宋遗民,故此画跋若为王易简真迹,则摹本之下限可得确定。究其内容,不似伪作,似可视为王氏跋文。其所据与徐、金二人相同,亦为张乔诗。可见此诗于考证此图之重要。琉璃堂真的存在吗?实际上,根据现有资料是无法得出这一结论的。为便于说明,今将卞孝萱《琉璃堂墨客图考释》对张乔诗的解释转录如后:“从开元二十八年下推‘百四十年’为中和初,此时《琉璃堂墨客图》已流行,所以张乔称王昌龄为‘琉璃堂里当时客’。‘客’指‘墨客’,非主、客之客。”显然,这与徐、金两位的看法有很大分歧。在卞孝萱看来,之所以称王昌龄为“琉璃堂里当时客”,是因为《琉璃堂墨客图》的存在。由于《墨客图》收入了“王昌龄诗天子”,故有此说。换言之,张乔诗中的“琉璃堂里当时客”,指的是《墨客图》收录王昌龄一事,不能由此推出琉璃堂即王昌龄厅堂的结论。琉璃堂当非实际地名,而是《琉璃堂墨客图》之略称。至于徐邦达举出的《上元江宁县志》所载“琉璃堂”,笔者复检原书^①,该书所注出处为张乔诗,可见也是因误读张诗而列此名,不足为据。《上元江宁县志》刊刻于同治年间,成书甚晚,是否有更早的方志记载作为唐代诗人雅集唱和的琉璃堂地名呢?回答是否定的。笔者全面核查了宋元以来的总志及相关江宁方志,如《太平寰宇记》、《景定建康志》、《至正金陵新志》、《江宁县志》等书,并以大型数据库(爱如生研发《中国方志库》、《中国基本古籍库》)检索,皆无“琉璃堂”之地名,知其非实存地名,只是一个虚拟的唐代诗人雅集场所之美称,其最早史源即为本文所述之《墨客图》。

这里再引述一则前人未利用的资料——南宋韩淲(1159—1224)《涧泉集》卷六《录王昌龄诗》:“千古万古琉璃堂,中有一人万丈光。长篇短篇任摸索,小句大句宜付量。风花雪月初非远,城郭山林各是忙。惆怅无因见范蠡,空留佳话说南唐。”这首诗表达韩淲书写阅读王昌龄诗作的感受。颈联、颌联状诗人写作之貌,尾联表达诗人已无由得见(所谓“范蠡”,当代指昌龄),只留下吟诗佳话在“南唐”(即金陵,代指昌龄“江宁丞”之任职地)的感慨,诗意很清楚。值得推敲的是首联。“千古万古琉璃堂,中有一人万丈光”,与张乔诗所云“琉璃堂里当时客”别无二致,以此表现对王昌龄的仰慕之情。这里的“琉璃堂”,被赋予“千古万古”的永恒意义,当因《墨客图》之流行,王昌龄“诗天子”的称呼广为人知之故。

琉璃堂既非实指,那么《琉璃堂人物图》(《文苑图》)所绘人物究竟是谁呢?徐邦达认为图中画的就是王昌龄和他的朋友们在琉璃堂下宴集的故事。金维诺也认为“琉璃堂人物”,是指“王昌龄及其诗友”,并指出其中的僧人可能是与王昌龄有来往的法慎。两位的上述观点,成为三十多年来对《琉璃堂人物图》最具权威的解释,几无异说。

如前所述,《墨客图》是晚唐五代乃至宋代均十分流行的唐人句图,五代画师周文矩了解或间接了解该书也在情理之中。这应当是周文矩作品以“琉璃堂”命名原因所在。此前的美术史学者,仅根据张乔诗加以推论以解释此画,均未利用《墨客图》资料,所论不免留有缺憾。可以说,《墨客图》是解释《琉璃堂人物图》这幅名画时无法回避的重要文献,应当予以重视。

在澄清了张乔诗只是使用《墨客图》典故之后,《琉璃堂人物图》的人物构图就需要重新审

视了。此前学者推测画中有王昌龄等人,确有一定道理。在《墨客图》中,无论是《吟窗》本还是《明文抄》本,王昌龄及其诗友均占有较大比例,这也符合唐代诗史的事实。但是否由此即可推出画卷内容仅为王昌龄及其友人的结论呢?从现有材料来看,是没有任何直接证据的。《明文抄》本《墨客图》收录了三十六人,较为完整,这里面的人物,应当均有可能成为周文矩创意的根据。值得注意的是,《墨客图》所收并非一时一地之人,从诗仙陈子昂一直到晚唐的皇甫嵩(松),末以僧护国、女道士李季兰殿后,颇有章法,应当较符合原书的原貌。虽然我们无法肯定五代所流传的《墨客图》就是《明文抄》本,而非《吟窗》本,但根据《墨客图》的体例,推测两本原皆收有僧侣(《吟窗》本脱漏),应当是不错的。《琉璃堂人物图》收录了一名僧侣,根据《墨客图》,当然不能排除僧护国的可能性。这里涉及到一个关键问题,即《墨客图》所收并非一时一地之人,那么,在解释《琉璃堂人物图》时,将画卷内容坐实为王昌龄等人雅集之事,就值得斟酌了。

笔者认为,在没有直接证据的情况下,对《琉璃堂人物图》的解释,不宜完全坐实。就宽泛而言,绘画的人物当取材于《琉璃堂墨客图》,其核心人物为“诗天子”王昌龄,画中人物除了盛唐诗人,还有可能包括中晚唐人,并非皆为王昌龄的友人或同代人。《琉璃堂人物图》很可能是一组想象出来的唐代诗人群像图,而并非雅集之实录。或许有人以为《琉璃堂人物图》所描绘的人物,似皆为熟识之人,以此作为该作品写实的依据,但艺术创作允许有想象加工的成分,而构图的有机性,擅长创作繁富的人物图景,正是周文矩绘画的特色所在^⑫,故仍以较宽泛的解释为宜,不宜过于指实。即便周文矩创作《琉璃堂人物图》时,心目中描绘的是王昌龄及其诗友,读者也必须知道,这里的“琉璃堂”,首先来源于《墨客图》一书,而并非实存地名以及王昌龄任职处的斋堂雅号。可见《墨客图》的出现,使我们对《琉璃堂人物图》这一著名绘画作品的命名与题材来源有了更深入的认识,应当引起美术史乃至文学史界的重视。

四、《墨客图》与日本文学

如第一节所述,《墨客图》一书曾传入日本,其梗概载于《明文抄》,属于当时日本人了解唐代诗人姓名常识的书籍。实际上,关于此书还有更早的流传记录,即大江匡房(1041—1111)《诗境记》(《朝野群载》卷三):“□(唐)人作琉璃台,苟定人阶品,世不用之。”后藤昭雄氏对此段文字的解释是:“此处所指,应该是给诗人分等、评价其优劣的某种论著。这类著述,当首推梁朝钟嵘的《诗品》,但《诗境记》所说的并不是它……那会不会是说,即使推测无误,现在也只能是一部佚书。”^⑬现在参考《吟窗》本、《明文抄》本《墨客图》,可知大江匡房所说之“□人作琉璃台”,应即唐人所编之《墨客图》。可见《明文抄》本的来源至晚可追溯到匡房在世之际,时当北宋中后期。匡房对《墨客图》的评价虽不高,但《明文抄》能够将之作为基本常识采入,从侧面也反映出该书的影响。

在匡房之前,《墨客图》是否已经传入日本?史料没有确切的证据。不过这并不妨碍我们对该书流传痕迹的追索。《明文抄》本标明“琉璃台诗人卅六人”,这一数字尤其值得注意。《墨客图》选择三十六诗人,大概受到道教三十六天罡观念的影响。这一数字,在中国文化上有很丰富的表现,但在中国文学史上,选录三十六位诗人的做法,却极为罕见。不过在日本文学史上,选录三十六人作品成集,却是相当普遍的。其最早源头,一般追溯到平安时期藤原公任(966—1041)的《三十六人撰》,此后遂成风气,编选三十六人的和歌集、汉诗集不胜枚举。藤原公任为何要选录三十六人,这一数字的来源为何?日本学者藤平春男认为是在《三十人撰》基础上的

增补改订^①，未从中国史料着眼。《墨客图》则为我们提供了一个新的解释思路。该书选录了三十六位唐代诗人，是东亚现存最早采用这一选本人数的文学文献。藤原公任是否参考过《墨客图》，虽无确证，但也无法排除这种可能。作为“三十六”文学系列的关联资料，《墨客图》显得极为珍贵。

藤原公任所选三十六位和歌作者，后世称为“三十六歌仙”，影响深远，衍生出许多“三十六”系列的文学、绘画作品。至江户初期，石川丈三仿“三十六歌仙”之例，在京都创立诗仙堂，绘制“三十六诗仙图”，则开日本汉诗三十六诗仙选录的先河。由《墨客图》肇端的选录方法，在中国鲜有嗣响，而在日本却流传不衰，可谓是一个有趣的文化现象，值得进一步研究。

结 论

(一)《墨客图》在唐代有两种传本，对研究唐人的诗学观念颇有价值。

(二)王昌龄之称呼应为“诗天子”，此据《明文抄》、和刻本《林逋诗集》等文献可得确证。

(三)《墨客图》为《琉璃堂人物图》的命名和题材来源之一，应纳入对该绘画的解释，琉璃堂非实存地名，《琉璃堂人物图》可能存在较大的虚构性，具体人物不宜一一指实。

(四)《墨客图》曾传入日本，其选录人数对日本平安时代和歌集《三十六人撰》的编选可能有潜在影响，是东亚著作编纂研究的有趣例证。

附记：张伯伟教授见告，市河宽斋《诗烬》（《宽斋先生余稿》卷四）“诗帝”条，岛田忠臣（828—892）“曾在昌龄成帝号”句下有自注：“玄宗立王昌龄为诗帝”，岛田“乃九世纪时人，可见王为诗天子之说流传颇广，其所据当为《墨客图》”，按此诗载《田氏家集》卷四，作于元庆五年（881），为“诗天子”说提供了另一重要书证，专此布谢。

① 凌郁之：《句图论考》，载《文学遗产》2000年第5期。

② 陈应行：《吟窗杂录》卷一六，中华书局1997年版，第505页。

③ 卞孝萱：《琉璃堂墨客图》残本考释，《冬青书屋文存》，陕西人民出版社2008年版，第142—146页。以下卞氏引文皆据此文。

④ 陈尚君：《唐才子传校笺》第五册《补正》“张为”条，中华书局1995年版，第472页。

⑤ 墙保己一：《续群书类丛》第三十辑下卷八八六《明文抄》三，续群书类丛完成会1972年版，第148页。

⑥ 毕士奎：《近三十年王昌龄生平事迹研究综述（1976—2006）》，载《苏州教育学院学报》2007年第3期。

⑦ 永田知之：《吟窗杂录》小考，载《东方学报》2010年第85号。

⑧ 徐邦达：《琉璃堂人物图》与《文苑图》的关系，载《美术研究》1979年第2期。以下徐氏引文皆据此文。

⑨ 金维诺：《从华盛顿到纽约——欧美访问散记之三》，载《美术研究》1982年第2期。以下金氏引文皆据此文。

⑩ 陈世强：《琉璃堂人物图》考述，载《南京晓庄学院学报》2002年第2期。

⑪ 同治《上江两县志》《中国地方志集成·江苏府县志辑四》，凤凰出版社2008年影印本，卷一七“古迹”第7页。

⑫ 铃木敬：《中国绘画史》上，吉川弘文馆1971年版，第183页。

⑬ 后藤昭雄：《大江匡房的〈诗境记〉——日本人11世纪撰写的中国诗歌史略》，《日本古代汉文学与中国文学》，中华书局2006年版，第171页。

⑭ 藤平春男：《三十六という数をめぐって》，载《专修大学图书馆藏古典籍影印丛刊会报》昭和54年第2号。

（作者单位 南京大学文学院域外汉籍研究所）

责任编辑 山木