



引用格式:刘玉叶. 南朝的总集编纂与文学观念之辨——兼论《文选》与《弘明集》的选录理念[J]. 郑州轻工业学院学报(社会科学版),2017,18(4):82-88.

中图分类号:I206.2;K062 文献标识码:A

DOI:10.3969/j.issn.1009-3729.2017.04.012

文章编号:1009-3729(2017)04-0082-07

南朝的总集编纂与文学观念之辨

——兼论《文选》与《弘明集》的选录理念

Discrimination of anthology compilation thought and literary ideas in the Southern Dynasties

—On the ideals of selection of *Selected Works* and *A Collection of Hongming's Works*

刘玉叶

LIU Yu-ye

1. 中国人民大学 国学院, 北京 100872;
2. 郑州大学 文学院, 河南 郑州 450001

摘要:总集编纂兴起于六朝,后世论者多以《文选》为总集编纂的代表之作,这主要是因为《文选》较为明确地提出了编选体例与标准,其提出的“事出于沉思,义归于翰藻”被认为是当时文学的主流标准,被作为文学自觉、纯文学产生的标志性论述。《文选》的选录标准一是范围限于集部,二是若作品超出集部范围,必须要富有文采、有娱人情性之效果。后世将《文选》称作“辞章之圭臬,集部之准绳”,其重辨体、重文采的选录标准也成为后世编纂总集的基本要求。而当时另一部佛教典籍总集《弘明集》,却提出了与《文选》截然不同的选文理念。《弘明集》的选录标准相当宽泛,只要内容有益佛、法、僧三宝,则无论篇幅文体,均予以收录;语言只要朴实无华,也予以收录。这与编者旨在弘道明教的编纂目的有关。《文选》与《弘明集》一“文”一“笔”,这表明南朝总集编纂并非只收诗赋,而是有丰富复杂的样貌。

关键词:
总集编选;
文选;
弘明集;
“文”“笔”之争

收稿日期:2017-05-02

作者简介:刘玉叶(1986—),女,河南省郑州市人,中国人民大学博士生,郑州大学讲师,主要研究方向:魏晋南北朝文学。

总集编纂兴起于六朝,后世论者多以《文选》(《文选》又称《昭明文选》,是中国现存最早的一部古诗文总集,由南朝梁武帝的长子萧统组织文人共同编选)为总集编纂的代表之作,这不仅因为《文选》开编纂文典之先河,也因为它较为明确地提出了编选体例与标准。尤其是在当时的“文”“笔”之争中,《文选》对“文”所下的定义更引起了后世学者的广泛争论,萧统提出的“事出于沉思,义归于翰藻”的文学观念被认为是这一时期文学的主流标准,被后世称作文学自觉、纯文学产生的标志性论述。《文选》的选文理念一向为《文选》研究乃至六朝文学研究的热点之一,而当时另一部佛教典籍《弘明集》(佛教文集,南朝梁僧佑撰于天监年间),却提出了与《文选》截然不同的选文理念,近年来学界多关注其选录文章体现的宗教背景与思想史内涵,对其编纂本身则少有关注。鉴于此,本文拟比较《文选》与《弘明集》的选录标准之别,以期对南朝总集编纂中体现出来的文学理念进行多维度认识。

一、《文选》与《弘明集》的选录理念之别

“总集”之名来自南朝梁阮孝绪的《七录》,其文集录中列有“总集部”。《隋志》认为第一部总集为挚虞的《文章流别集》,总集产生的原因是因为编者患于文集过多而欲去粗取精的目的,于是“采摘孔翠,芟剪繁芜,自诗赋而下,各为条贯,合而编之”^{[1]1088}。《四库提要·总集部》将总集产生的原因也归于“文集日兴,散无统纪”^{[2]3811}。可见,正因为文章著作的大量产生和“五十年中,江表无事”(《哀江南赋》)的太平局面,南朝才掀起一股编纂总集、类书的热潮。据《隋志》记载,梁武帝下令编纂的类书、总集有620卷的《华林遍略》、480卷的《通史》、10卷《历代赋》、沈约所注1卷的《连珠》、萧纶

与陆缅所注10卷的《制旨连珠》、200卷的《群经讲疏》等。编纂《华林遍略》的华林学士达700余人,南朝为此投入大量人力物力。^[3]太子萧统除领修《昭明文选》外,还主持编修了《古今诗苑英华》《正序》《文章英华》等文学总集。僧祐当时与王室和其他上层文人交往密切,也积极投入到文集汇编的浪潮之中,成为当时僧人编纂著述最多的一位。

无论是否出自编选者的本意,在总集的选文定篇过程中都体现了编者的文学理念,其对某些文体、文风的偏好,使得总集往往烙上鲜明的个人印记。当时,总集编纂的特点是重于辨体,即将编纂限于集部内完成,如《历代赋》专选赋,《文章英华》亦只选“五言诗之善者”^{[4]171}。《玉台新咏》的选录范围更为明确:“无怡神于暇景,惟属意于新诗”,只“撰录艳歌”,作者承认内容是“曾无忝于《雅》《颂》,亦靡滥于风人”,编选目的就是“永对玩于书帷,长循环于纤手”^[5]。这种特立独行的文学审美观,脱离了以往严肃正统的文学风气,成为齐梁文坛的最大特点。

太子萧统向来喜欢中正雅致之文风,在《文选序》中表示《文选》的编纂就是要“略其芜秽,集其清英”,不选录经部典籍、子部典籍、史部典籍。“姬公之籍,孔父之书”这种儒家经典,因为贵为“孝敬之准式,人伦之师友”,故不予收录;子书(先奏百家著作,宗教)即“老庄之作,管孟之流”,因为其“盖以立意为宗,不以能文为本”,也不予收录;其他“贤人之美辞,忠臣之抗直,谋夫之话,辨士之端”,虽然有其文学价值,可谓“冰释泉涌,金相玉振”,但是伤在“繁博”,也不纳入;史书类文章则是“方之篇翰,亦已不同”,也不属于“文”之范围。萧统接着解释了为何将一些赞论序述收入《文选》:“若其赞论之综缉辞采,序述之错比文华,事出于深思,义归乎翰藻,故与夫篇什杂而集之。”^[6]

可见,萧统《文选》的选录标准,一是选择范围限定于集部;二是若作品超出集部范围,必须“综缉辞采”“错比文华”,“事出于深思,义归乎翰藻”,即富有文采,或是“譬陶匏异器,并为入耳之娱;黼黻不同,俱为悦目之玩”^[6],即有娱人情性之效果。后世将《文选》称作“辞章之圭臬,集部之准绳”^[7],其重辨体、重文采的选录标准成为总集编纂的基本规范,《文选》遂也成为南朝总集的代表之作。

与萧统同时代的高僧僧祐所编纂的《弘明集》是我国第一部佛教总集,收录了东汉以来凡俗人士关于护法御侮、弘道明教的文章 186 篇,其中以论体和难体为主要表现形式的书信居多。僧祐在《弘明集·序》中阐明了自己编纂此集的目的是“撰古今之明篇,总道俗之雅论”,接着叙说了自己选文的标准:“其有刻意剪邪、建言卫法,制无大小,莫不毕采。又前代胜士,书记文述,有益三宝,亦皆编录。”^[8]¹⁴可以看出,僧祐的选录标准相当宽泛,只要内容是“刻意剪邪、建言卫法”,文章写作有益于佛、法、僧传道的,不限篇幅文体都予以收录。在《弘明集·后序》中,僧祐概括了自己选文的文风标准,“故复撮兴世典,指事精微,言非荣华,理归质实”^[8]⁷⁹⁴,强调选文的语言要“质实”而非“荣华”。

为什么《弘明集》与《文选》在选录标准上有所区别呢?其根本原因是两者在选文目的上存在差别:一般文学总集除了收录文章的基本功能以外,还要辨析区分各种文体,将具有典范价值的优秀文章分类收入,以作为写作教科书之用;而《弘明集》作为一部佛教文集是为了弘道明教,有着更现实的宣传作用,正如萧统所说的“盖以立意为宗,不以能文为本”^[6]。在当时文人的观念中,《弘明集》不能视作“文”,在目录学分类中,“自阮孝绪《七录》以后,释氏之书久已自为一类”^[2]³⁷²⁶,《七录》中将佛道都列作

外篇,此后虽然也有目录著作如《旧唐志》将《弘明集》归入集部,但《弘明集》一般不被作为严格意义上的总集,所以虽然《弘明集》中所收的文章辞采“铿然可诵”^[9],富有文学价值,但所收录的文章因为不限文体且文风质朴平实,而不被视作“文”。这或许可告诉我们,一部《文选》并不能总概当时的总集编纂与文学观念,这两种选录标准的巨大反差正体现了南朝的文体之辨与文风之辨。

二、总集选录标准差异中的南朝“文”“笔”之辨

若讨论六朝时期的文体之辨,最著名的当属“文”“笔”之辨,这也为学界一贯关注而众说纷纭。按刘勰的说法,“今之常言,有文有笔,以为无韵者笔也,有韵者文也”^[10]。他认为,押韵的骈文可称为“文”,不押韵的散文可称为“笔”。就此而言,《弘明集》中所收文章皆为“笔”。然而总集应收录重词藻之“文”而非析理之“笔”,自《文选》以后这已成为目录学之常规。《四库提要》中评南宋真德秀编选的《文章正宗》云:“《文选》而下,互有得失。至宋真德秀《文章正宗》,始别出谈理一派,而总集遂判两途。”^[2]⁵⁰⁸⁰《文章正宗》打破了总集只选“文”的先例,该书分辞令、议论、叙事、诗歌四类,“其持论甚严,大意主于论理,而不论文”^[2]⁵¹²⁰。但也正因如此,四库馆臣也严厉批评该书不近人情、矫枉过直,顾炎武在《日知录》中云:“病其以理为宗,不得诗人之趣。”他们评论说:“虽矫昭明之枉,恐失《国风》之义。六代浮华,固当刊落,必使徐、庾不得为人,陈、隋不得为代,毋乃太甚。岂非执理之过乎?”^[2]⁵¹²⁰历来目录学家虽也都认为《文选》区分文体过于精细,但又不忍打破该书的编纂定则,选入质实析理之文。可见《文选》以后,在集部内选文已成为总集编选的不二之规。但《四库提要》说直到南

宋真德秀才打破这一定则并不妥当,因为与《文选》几乎同时问世的《弘明集》就已经提出与之截然相反的选文标准了,而且与南朝文风不尽相同的北朝也有此例,萧圆肃就“撰时人诗、笔为《文海》四十卷”^[11]，“文”“笔”兼收。

萧统的《文选·序》一向被当作当时“文”“笔”分疏的重要开始。近代学者阮元在抨击桐城派严明“文”“笔”之分、评《文选》选文标准时说：“昭明所选，名之曰文，盖必文而后选也。”^[12]当时的学者章太炎则素来秉持大文学思想，认为“以有文字著于竹帛”即可谓之文学，他对阮元认为沉思翰藻之文是《文选》选录标准的说法加以批驳：“且沉思孰若庄周、荀卿，翰藻孰若《吕氏》、《淮南》？”^[13]他认为子书往往比集部好多作品更加富有文采深思。学者刘师培、黄侃也加入了两者的争论中，刘师培素来认为“骈文一体，实为文体之正宗”，但也认为一切有文采者皆可称“文”，“文也者，别乎鄙词俚语者也”^[14]。黄侃在划分“文”之界限上则走弹性的中间路线，说：“拓其疆宇，则文无所不包；揆其本原，则文实有专美。”^[15]

“文”“笔”之分虽在南朝时期为大多数文人所认可，但也有学者不认同这种看法。刘勰虽提到“今之常言，有文有笔”，但认为两者均是“常言”。他又说“文以足言，理兼诗书，别目两名，自近代耳”^[10]，“明斥其分篇之谬”^[14]¹⁸³，“可以理解为含有激辞”^[16]。刘勰将《史传》《诸子》收入《文心雕龙》，就表明了他反对“文”“笔”之分的态度。即使热衷艳情绮靡文字的南朝梁简文帝、文学家萧纲，虽明分“文”“笔”，但也在《答湘东王书》中将“谢朓、沈约之诗”与“任昉、陆倕之笔”并称为“文章之冠冕，述作之楷模”^[4]⁶⁹¹。

可见，六朝文人对文学的定义和范围实无非常清晰明确的划分，也认为无此必要。以西方文学概念去推论当时是否有杂文学、纯文学

有失妥当。但从编纂文集的实用角度来看，四部之分与“文”“笔”之别确实存在。南北朝时文体不清的状况较为严重，刘师培曾说“文章各体，其说不清”^[14]，刘孝绰在《昭明太子集·序》中说，“孟坚（班固）之颂，尚有似赞之讥；士衡（陆机）之碑，犹闻类赋之贬”^[17]。可见，当时的人们在文学观念萌发以后，对辨析文体的迫切性。所以，《文选》极力将选录范围限于集部之内，并收录有藻采之文。但从《文选》的实际情况来看，这种理想化的明晰分类较难实现，《文选》也收入了多篇既不属集部也并无沉思翰藻、华美辞章之文，如《文选》收了13篇论体文，还有文辞质朴的《尚书序》（孔安国）、《春秋左传序》（杜预）等。章太炎曾就此发问：“总集不摭九流之篇，格于科律……未知贾生《过秦》、魏文《典论》同在诸子，何以独堪入录？”^[13]章学诚更由此评论《文选》编选“淆乱芜秽”，不应只看文章“形貌”而强行分类^[7]。

文体分类是文学发展的必由之路，章太炎、章学诚的言论未免苛责古人，但以目录学的严密划分来选文编总集在实际操作中确实会有诸多困难，且会对文学理论的发展有所阻碍。^[18]编纂《出三藏记集》的僧祐虽身为目录学家，但在《弘明集》的编纂中没有“拘形貌之弊”，与其迫切的纠正时弊的实用目的有很大关系。据《隋书·经籍志》所载^[1]¹⁰⁸⁵，僧祐另外编纂的文集还有《箴器杂铭》5卷、《诸寺碑文》46卷、《杂祭文》6卷，这些总集虽都文体分明，但显然在他看来这些文集都不能承担弘道明教的作用，可见他对不同文体功能有不同的看法。佛教的正统文学与儒学典籍相似。《典论·论文》以“西伯幽而演《易》，周旦显而制《礼》”来阐释“经国之大业，不朽之盛事”^[6]，而非诗赋；曹丕同样在《与吴质书》中称徐干著《中论》（一部政论性著作）而“不朽”，亦非诗赋。只求文采绮丽的文章终究难逃“童子雕虫篆刻”的讥讽，世

人眼中也只有桓范《世要论·序作》所说的“阐弘大道,述明圣教,推演事义,尽极情类”^[19]的文章可谓“不朽”。同样在宗教语境中,“弘道明教”“有益三宝”之作方为“不朽”之作。“诗赋欲丽”,虽为大众所喜闻乐见,但终为佛门正道所不取。唯“论”、“难”、“研核名理”(李充)、“析理精微”(萧统)、“精微而晓畅”(陆机)、“弥纶群言而研精一理”(刘勰),以“理”为旨归、明白晓畅、直指人心、辨疑解惑的文章,才符合僧祐弘扬大法的夙愿。在这种正统观念之下,无论文体为何,是“文”是“笔”,终究以文章功能目的而辨高下。虽然《文选》力求打破这种观念,甄选“入耳之娱”“悦目之玩”之文,但以此来评判南朝整体总集的编纂乃至文风,有失全面。

总体而言,《文选》与《弘明集》一“文”一“笔”,总集的收录标准并非一概而论地只收诗赋,体现了南朝总集编纂丰富复杂的样貌。其中,《文选》虽声称只收富有文采的集部之文,但也不免杂入其他文体;《弘明集》力求兼容并蓄,在论体文、难体文中也不乏收录文采斐然之作。当时文体区分的实际操作难度可见一斑,以《文选》的选录标准去推断当时文坛学界重“文”而轻“笔”,实为不妥。

三、《弘明集》的选录标准与南朝文风之辨

在南北朝文集编选中专门提出“言非质华,理归质实”这种文风要求的,实不多见。僧祐在《弘明集·后序》中,坦承自己“虽文匪珪璋,而事足鞶鉴”^{[8]804},意在提醒人们,将注意力从文字表面的华丽辞藻移开,关注其中的事、义、理。可见,僧祐对文章的要求,是“实”与“质”两个方面。

“实”作为第一要求,是令人信服之意,这是宗教宣传最基本、最重要的要求。一方面,僧

祐编纂文集的目的,就是为了方便引导“迷津之人”,总释群疑。这也是佛教教义之本然,佛教称虚妄浮夸之辞为“绮语”,视为严重的口业。沈约就曾在《忏悔文》中忏悔自己“绮语者众,源条繁广”^[20]。而另一方面,对“实”的需求来自当时佛教遭遇的信任危机,来源于不少人对佛教“神迹”言过其实的描绘和源于印度的华丽繁冗之文风。出于宣传的需要,一些僧人热衷于“神迹”的展露,轮回、感应、神鬼类故事不断涌现,这让很多信守儒家传统的理性人士颇为反感,这类诟病在《弘明集》中可谓俯拾皆是。东汉的《牟子理惑论》就记载有:“予以经传之辞,华丽之说,褒赞佛行,称誉其德,高者凌青云,广者逾地圻,得无逾其本过其实乎?”^{[8]50},这是对佛教宣传不实的诘问。在文风方面,鸠摩罗什就曾言“天竺国俗,甚重文藻”^{[21]534}。许多佛经多采用故事譬喻、重韵律、反复吟咏的文学样式。《牟子理惑论》中就记载东汉时人们质疑佛经多用譬喻的弊病:“夫事莫过于诚,说莫过于实……佛经说不指其事,徒广取譬喻。”^{[8]36-37}可见,佛经文风不诚不实。佛经的印度风格可通过翻译加以完善,在宗教求知求真之人看来,他们更希望人们理解佛教经典中析理精微之处,“经本贵理,不必须饰文而乖义也”^[22]。对于佛教面临的这种普遍性怀疑,僧祐只能通过平时令人信服的文章加以纠正与弥补。当时僧祐所编另一部《佛记》,沈约为其作序,其中也着重强调了信、实之要求,可见这是当时佛学写作、编集所普遍注重的要求。

对于“质”的设定,首先也是因为质朴无华的文字更能带来信任感,且相对来说更容易被人理解。收录于《弘明集》卷十三的《日烛》一文,作者王该就说明了自己的写作缘由:“然信言不美,文繁辞宕,累冥绝味,重渊隔浪,是以学者未得其门,或未之留意,聊抒咸池之远音,适为里巷之近曲。”^{[8]3}此处可见他欲将佛理通俗

化表达的写作目的,其次也体现了僧祐个人的文学理念。佛经翻译的文、质之争由来已久,其中持折中观点的有慧远,他反对“或文过其意,或理胜其辞”,认为“若以文应质,则疑者众;以质应文,则悦者寡”^{[23]98},但即便如此,慧远还是着重强调“削除饰好,落名求实”^{[23]329}，“依实去华,务存其本”^{[23]98}。他对吟咏情性文学的观念可以从下面一则逸事中看到。

（僧彻）又以问道之暇，亦厝怀篇牍，至若一赋一咏，辄落笔成章。尝至山南攀松而啸，于是清风远集，众鸟和鸣，超然有胜气。退还咨远：“律制管弦，戒绝歌舞。一吟一啸可得为乎？”远曰：“以散乱言之，皆为违法。”由是乃止。^[24]

宋代《佛祖统纪》卷二十六则将慧远的回答记为“苟以乱意，皆为非法”。无论是“散乱”还是“乱意”，都表明慧远的文学理论是从佛教教义出发、以加深对教义与人生精神的理解和感悟为目的的。依此看来，南朝流行的以娱乐为导向的文学扰乱了佛教倡导的保持禅定清净内心的思想。《续高僧传》也记载了陈代僧人释昙瑗“颇以文华自处，时或规谏之者，瑗因摆拨前习，专征鄙倍……由是名重京邑，同例钦焉”^[25]。这说明“鄙倍”质朴的文风才是佛门弟子所看重的。僧祐本人的文学观念，也是在重质的基础上强调文、质折中的：

文过则伤艳，质甚则患野，野艳为弊，同失经体。^{[21]466}

僧祐虽然强调质实，但也并非全部丢弃文采。《弘明集》中刘勰的《灭惑论》开头便抨击《三破论》“义证庸近，辞体鄙陋”^{[8]733}，这说明刘勰对佛教论文的观念也是义理与文辞并重

的。僧祐也编纂过不少文学艺术类总集，这说明他也不是是一位不近人情、矫枉过正的人。而他专门提出质实要求，甚而有专门排斥华丽文风之嫌的原因，在于当时佛门作风与文风使他在《弘明集》序中直言“静言浮俗，愤慨于心”。虽“鄙倍”的文风使“同例钦焉”，但也终抵不过世风浸润，“新声炽而雅音废”^[26]。宋代的释惠休与齐代的释宝月就是僧人中写作艳情之歌的名家，有些僧人甚至于平日讲经唱导也多唱艳情歌曲，《续高僧传》就记载了当时的这种风气：“郑卫弥流，以哀婉为入神，用腾掷为清举，致使淫声婉变，娇弄颇繁，世重同迷，黜宗为得。故声呗相涉，雅正全乖。纵有删治，而为时废。”^{[25]705}这种迎合世人时尚的做法也招致更多人对佛教的误解，令僧祐感到痛心不已。当时所流行的《十诵律》规定，“不歌舞，作伎乐不往观听”^[27]。僧祐身为律学大师，自幼“承页十诵”^{[21]496}，被评价为“四双之云梯，五众之喀范”^{[21]224}，自然见此情景而愤慨难已。所以在《弘明集·序》中，僧祐就颇为激动地表明了自己的态度。

正见者敷赞，邪惑者谤讪。至于守文曲儒，则拒为异教；巧言左道，则引为同法。拒有拔本之迷，引有朱紫之乱。遂令诡论稍繁，讹辞孔炽。^{[8]415}

“巧言”“诡论”“讹辞”可以理解为僧祐对佛教文学界的看法。他自认身处末法时代，“自像运浇季，浮竞者多，或凭真以构伪，或饰虚以乱实”^{[21]224}，将不真、不实作为时代的典型特征。僧祐在《弘明集·序》中发出“道大信难，声高和寡”的感叹，与刘勰倾注心血完成的《文心雕龙》却“未为时流所重”而感到的悲凉如出一辙，师徒二人对文学之总经、追本溯源的作法可谓一脉相承。僧祐本为主持大局，拨乱

反正,纠正佛门风气,但佛坛之风与文坛之风本又是互相影响的。所以可以说,通过编纂《弘明集》,僧祐在当时的文学观念之辨中也作出了自己的回答。

《文选》的编纂理念往往被作为南朝文学总集的代表,但如果我们能留意另外的总集编选,就可以意识到《文选》“综缉辞采”“错比文华”“事出于深思,义归乎翰藻”的选文标准并不能概括南朝所有文学总集的选文标准。《弘明集》的文体、文风与《文选》的标准大为不同,这种编选理念的差异体现了南朝文学思想的多样性与复杂性。更多关注传统集部、传统文学分类之外的文集与文章,也许能使我们以更加多元化的视角去理解文学思想发展的历史原貌。

参考文献:

- [1] 魏征,颜师古,孔颖达,等. 隋书[M]. 北京:中华书局,1972.
- [2] 永瑢,纪昀. 四库全书总目提要[M]. 石家庄:河北人民出版社,2000.
- [3] 杜宝. 大业杂记[M]. 北京:中华书局,1991:9.
- [4] 姚思廉. 梁书[M]. 台北:鼎文书局,1990.
- [5] 徐陵. 玉台新咏[M]. 成都:成都古籍书店影印本,1976:2.
- [6] 萧统. 文选[M]. 李善,注. 上海:上海古籍出版社,1986:2-3.
- [7] 章学诚. 文史通义[M]. 叶瑛,注解. 北京:中华书局,2004:81.
- [8] 僧祐. 弘明集校笺[M]. 李小荣,校笺. 上海:上海古籍出版社,2013.
- [9] 陈垣. 中国佛教史籍概论[M]. 上海:上海书店出版社,2001:68.
- [10] 刘勰. 文心雕龙注[M]. 范文澜,注. 北京:中华书局,1962:655.
- [11] 李延寿. 北史[M]. 台北:鼎文书局,1981:1063.
- [12] 阮元. 研经室集[M]. 北京:中华书局,1993:608.
- [13] 章太炎. 章太炎学术史论集[C]. 北京:中国社会科学出版社,1997:45.
- [14] 刘师培. 刘师培中古文学论集[C]. 北京:中国社会科学出版社,1997:183.
- [15] 黄侃. 文心雕龙札记[M]. 北京:中华书局,2006:262.
- [16] 罗宗强. 魏晋南北朝文学史[M]. 北京:中华书局,1996:294.
- [17] 萧统. 昭明太子集校注[M]. 俞绍初,校注. 郑州:中州古籍出版社,2001:245.
- [18] 李飞. 六朝目录学新变对文体辨析的消极影响——以“文笔说”为例[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版),2010(1):115.
- [19] 严可均. 全三国文[M]. 北京:商务印书馆,1999:389.
- [20] 道宣. 广弘明集[M]. 台北:新文丰出版社,1983:331.
- [21] 僧祐. 出三藏记集[M]. 北京:中华书局,1995.
- [22] 道宣. 大慈恩寺三藏法师传[M]. 北京:中华书局,2008:82.
- [23] 木村英一. 慧远研究之遗文篇[M]. 东京:创文社,1960.
- [24] 释慧皎. 高僧传[M]. 北京:中华书局,1992:3.
- [25] 道宣. 续高僧传[M]. 北京:中华书局,2014.
- [26] 郭茂倩. 乐府诗集[M]. 北京:中华书局,1979:707.
- [27] 高楠顺次郎,渡边海旭. 大正新修大藏经:第22册[M]. 台北:新文丰出版社,1983:755.