

“道原为始”本义与回文诗体源变

李斯斌

(四川师范大学 美术学院, 成都 610101)

摘要:对于回文诗体起源问题,许多研究以回文修辞格的特点为其溯源根据,这混淆了回文修辞格与回文诗体之间的差异。回文体实与离合体一样,源于图讖一类。早期回文体是一种效法天地运行的图式化文字排列方式,而后随着大量文人化创作兴起,带动了回文体的发展。

关键词:《文心雕龙》;“道原为始”;回文诗体;源起

中图分类号:I206.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2014)05-0131-06

回文诗体属杂体一类,对其起源问题讨论一直颇多。刘勰《文心雕龙·明诗》云:“回文所兴,则道原为始。”^{[1]66}当代也有许多学者讨论其起源。陈道望先生在其《修辞学发凡》中认为:“回文,也常写作迴文,是于转品之外,极求词序有回环往复之趣的一种措辞法。”^{[2]297}并举《老子》文中诸例说明。陈先生对于回文修辞格的界定对后来讨论回文诗体起源影响颇深,此后学者提出“道原说”“盘中诗说”“璇玑图说”“镜铭说”等等,都是以“回环往复”作为回文诗体特征以溯其本源^[3-6]。但笔者认为,回文诗体的形成早期并不具有“回环往复”的特征,以“回环往复”的回文修辞格来讨论回文诗体的起源明显混淆了两者的差别。笔者不揣鄙陋,试以刘勰《文心雕龙·明诗》所言“回文所兴,则道原为始”来探讨回文诗体源起及发展过程。

一 《文心雕龙》“道原为始”之本义探源

刘勰《文心雕龙·明诗》论及诗的源流时,第一次提到了回文诗体的起源,云:

至于三六杂言,则出自篇什;离合之发,则明于图讖;回文所兴,则道原为始;联句共韵,则柏梁徐制;巨细或殊,情理同致,总归诗圃,故不

繁云。^{[1]66}

其中“回文所兴,则道原为始”一句,后世诸家所注“道原”一词其义难明。如梅庆生注云:

按苻秦窦滔妻苏蕙织锦为回文,五彩相宣,纵广八寸,题诗二百余首,计八百余言,纵横反覆,皆为文章,名曰《璇玑图》。宋贺道庆作四言回文诗一首,计十二句,四十八言,从尾至首,读亦成韵,而道原无可考,恐“庆”字之误也。^{[7]1350}

而后黄叔琳注《文心雕龙》云:

道原未详。旧注引贺道庆。然道庆四言回文之前已有《璇玑图诗》,不可谓之始矣。……又《杂体诗序》晋傅咸有回文反覆诗二首,反覆其文以示忧心展转也,是又在窦妻前。^{[1]70}

而后李详补注《文心雕龙》认为:

《困学记闻》(卷十八评诗)云:《诗苑类格》谓回文出于窦滔妻所作,《文心雕龙》云:回文所兴则道原为始。又傅咸有回文反覆诗,温峤有回文诗,皆在窦妻前。翁元圻《注》引《四库全书总目》宋桑世昌《回文类聚提要》:《艺文类聚》载曹植《镜铭》,回环读之,无不成文,实

收稿日期:2014-02-17

作者简介:李斯斌(1979—),男,四川广元人,文学博士,四川大学道教与宗教文化研究所博士后,四川师范大学美术学院讲师,研究方向为魏晋文学与文论、艺术理论。

在苏蕙以前。……案道庆之前回文作者已众,不得定原字为庆之误。^[170]

自尔之后,黄侃《文心雕龙札记》(1927),曹聚仁《文心雕龙》(1929),叶长青《文心雕龙杂记》(1933),钱基博《文心雕龙校读记》(1935),杜天糜《广注文心雕龙》(1935),范文澜《文心雕龙注》(1958),刘永济《文心雕龙校释》(1962),郭晋稀《文心雕龙译注十八篇》(1963),陆侃如、牟世金《文心雕龙译注》(1980),王利器《文心雕龙校证》(1980),杨明照《文心雕龙校注拾遗》(1982),赵仲邑《文心雕龙译注》(1982),姜书阁《文心雕龙绎旨》(1984),周振甫《文心雕龙今译》(1986),王礼卿《文心雕龙通解》(1986),詹锜《文心雕龙义证》(1989),龙必锃《文心雕龙全译》(1990),吴林伯《〈文心雕龙〉义疏》(2002),黄琳《文心雕龙汇评》(2005)等历代《文心雕龙》之注、释,“道原”或未提及,或疑“道原”为道庆,或言“道原”之义未详。“道原”本义关系回文诗体起源。笔者以为,“道原”必不指人名,应为“道源”之义,其据有五。

其一,“道原”非“道庆”之误。正如李详所注,道庆之前回文作者已众,定为“道庆”之误于情于理皆悖。且道庆有四言回文诗,此亦尚需存疑。梅庆生疑“道原”为“道庆”之误,举贺道庆存四言回文诗。贺道庆回文诗,唐人类书不载,《宋书》《隋书》皆未提及。其所存四言、五言回文诗各一首,皆仅存于宋桑世昌《回文类聚》卷三。《回文类聚》一书重录而不重考,所载贺道庆五言回文诗一首,但《艺文类聚》载此诗为王融所作^①。桑世昌录贺道庆四言回文诗,亦需存疑是否为贺道庆所作。

其二,《北堂书钞》卷一百注“纵横有义反覆成章”引挚虞《文章流别论》云:“图讖之属,虽非正文之制。然取其纵横有义,反覆成章。”^{[8]380}直言回文之体为图讖之属。可见,“回文体”与“离合体”同源出图讖,又何需作“道贺”之误?

其三,“道原”一词魏晋之时即出现,其义与“道源”“道元”同。《文选》李善注谢灵运《拟魏太子邺中集诗八首》之《徐干》引曹植诗云:“高谈虚论,问彼道原。”^{[9]438}又,刘徽《九章算术·序》云:“昔在包牺氏始画八卦,以通神明之德,以类万物之情,作九九之术,以合六爻之变。暨于黄帝神而化之,引而伸之,于是建历纪,协律吕,用稽道原,然后两仪四象精微之气,可得而效焉。”^{[10]125}又如,成书不晚于西汉

的《文子》^②,《文选》注多有引用,其第一篇即为《道原》。据王利器所注:“敦煌卷子伯二四五六号《大道通玄要》卷一《道品》《文子·道元》第一。案:‘原’‘元’古通。《春秋繁露·重政篇》:‘元’,犹原也。’《汉书·薛宣传》注:‘原’,谓寻其本也。”^{[11]3}而《神仙传》卷四言绝洞子著书四十篇,名曰《道源》^{[12]94}。综合以上,“道原”一词,即“道元”“道源”义,谓道之根本也。又,钱基博《文心雕龙校读记》指出:“嘉靖本、黄本、汉魏本同张本,‘原’作‘源’。”^{[13]9}由此可知,古人即有解“道原”为“道源”之义,而“道原”必非指人名已然明了。又《渊鉴类函》卷一百九十八引刘勰此两句为:“离合之著则明于图讖,回文所兴则道原为根。”^{[14]1,上叶}以“道原为根”可知“道原”并非人名,亦合“道源”之义。

其四,刘勰《文心雕龙》,本以骈体行文,所谓“离合之发,则明于图讖;回文所兴,则道原为始”,则“明于图讖”与“道原为始”实为其骈对,由此,“道原”必不指人,而实与“图讖”之义相对。

其五,据潘重规《唐写文心雕龙残本合校》中所记,《明诗篇》中“鲜能通圆”唐写本“通圆”作“圆通”,“则自出篇什”唐写本作“则出自篇什”,“离合之发”唐写本作“合离之发”^{[15]20-21}。六朝之时,双音节词可以两种词序并存,今六朝诗中颇多,此乃古人用语之一习惯。“道原”一词,应重视与“原道”一词的关系,实则两者应同为一词,同为一义。《文心雕龙·原道》云:“人文之元,肇自太极,幽赞神明,《易》象惟先。庖牺画其始,仲尼翼其终。而《乾》、《坤》两位,独制《文言》。言之文也,天地之心哉!若乃《河图》孕乎八卦,《洛书》韞乎九畴,玉版金镂之实,丹文绿牒之华,谁其尸之?亦神理而已。”^{[1]1}在刘勰看来,《易》《文言》《河图》《洛书》为神理之契。《明诗》中又言“离合”、“回文”、“联句”等杂体亦“总归诗囿”,亦谓明其“原道”之旨。

综上所述,其“道原为始”实则强调了回文诗体产生对于“原道”的表现,这牵涉到回文诗体形成早期如何表达“道之本源”的观念。

二 回文诗体源起

先秦《诗经》《老子》词句倒文、两晋诗歌中双音节词可以倒换位置,实多由语言变革、行文押韵之需要,此可以理解为回文修辞格,并非回文诗体手法。李详补注所引翁元圻所言曹植《镜铭》八字为其回文之始,此乃谬记^③。不过,我们确实可以在汉代找

到确切的回文诗手法运用。《西京杂记》卷四云：

许博昌，安陵人也，善陆博。窈窕好之，常与居处。其术曰：“方畔揭道张，张畔揭道方。张究屈玄高，高玄屈究张。”又曰：“张道揭畔方，方畔揭道张，张究屈玄高，高玄屈究张。”三辅儿童皆诵之。^{[16]30-31}

许博昌、窈窕乃西汉之人，而此口诀为回文诗手法^④。依口诀所述，实为博戏之规则。1993年江苏东海尹湾六号墓出土了一件由考古学家定名为《博局占》的木牍，此牍除占图之外，有占文部分，最右一行罗列问占事项，包括占娶嫁女、问行者、问系者、问病者和问亡者五项。最上一排标有占语，共有方、廉、楬、道、张、曲、诘、长、高九种。此图占语与《西京杂记》中口诀所述相似^[17]。又《太平御览》卷七五四引《薛孝通谱》载：“鸟曹作博，其所由来尚矣，双箭以象日月之照临，十二棋以象十二辰之躔次，则天地之运动，法阴阳之消息，表人事之穷达，穷变化之几微。”^{[18]3346}博局、巫卜之图式表现实则是仿效天地日月运动秩序而成，以穷变化之天机。李学勤先生《规矩镜、日晷、博局》一文中，则更明晰地指出了三者都是体现着古人的宇宙观念^{[19]21-28}。博戏口诀不仅为回文体手法的表现，这种游戏的顺逆已经隐含了博戏形成初期对天地宇宙运动观念的神秘认识。那么，这种依博戏顺逆法则而成的口诀是不是就是回文体的起源呢？

回文口诀效应源于博戏规则，强调了对于天地宇宙运动观念的神秘认识，因此，这种顺逆法则此时并非是一种文人的主动意识的文学创作结果，但它为后来回文体的“顺逆可读”发展提供了基础。也可以这样说，回文修辞格“回环往复”的特征真正起源即来自这种思想，而并非先秦倒句之例。回文体发生之初，并没有表现为“顺逆可读”“纵横成章”的手法。《说文解字》释“回”曰：“转也。从口，中象回转之形。”^{[20]277}段注曰：“如天体在外，左旋日月，五星在内，右旋是也。”^{[20]277}可见，“回”字本义是以中心向四周旋转。而这一点，是理解回文诗体源初的基点。这种特定的文字排列与阅读方式的兴起，首先应该肯定它是一种图式化的文字表现。而这种图式化的文字大兴，与谶纬之学的兴起有必然性联系。

图式之法，早期未必都是谶纬一类，如刘勰《文心雕龙·正纬》所说：“原夫图箒之见，乃昊天休命，事以瑞圣，义非配经。”^{[1]41}然以图式示宇宙、自然神

秘之“道”，此法则同源。汉时谶纬大兴，正如《文心雕龙·正纬》所言：“至于光武之世，笃信斯术。风化所靡，学者比肩。”^{[1]41}谶纬之书，多衍以图式，又尚天人感应，图式多有效法天地而加强神秘意味。从今《纬书集成》所录遗文来看，这种图式化文字的神秘性认识运用大兴，文字多以北斗列星为图式。《尚书中侯》云：“尧时，龙马衔甲，赤文绿色。临坛上。甲似龟背，广袤九尺，圆理平上，五色文，有列星之分，斗正之度，帝王录纪，兴亡之数。”^{[21]401}又，《春秋元命包》云：“天人同度，正法相授。天垂文象，人行其事，谓之教。教之为言效也。上为下效，道之始也。”^{[21]620}图式化文字被汉时谶纬思想加以运用，成为了谶纬的神秘主义表现手段，这种图式化的文字也自然成为了图谶的一种表现形式。由于简策本身对书写方式的限制，这种图式化文字大多只能表现于帛石、铜镜之中。据《故宫藏镜》、沈从文《铜镜史话》、管维良《中国铜镜史》所载，铜镜早期多只做纹饰，而自西汉中期之后，铭文成为铜镜重要的装饰手段，其布列皆成环状，文字多从内自外阅读，亦有由外至内。有时为了明晰文字起始，而在首字之前添加某种标记^⑤。可见此时并无意识创作顺逆两读的文字形式。汉时铜镜，无论形制、纹饰和文字的排列，都有一种效法天地的意味。据《前汉镜铭集释》中二铭文可见：

圣人之作镜兮，取气于五行。生于道康兮，咸有文章。光象日月、其质清刚，以视玉容兮、辟去不羊（祥）。中国大宁、子孙益昌，黄常元吉、有纪纲。^{[22]170-171}

视容正己镜为右，得气五行有刚纪。法似于天终复始，中国大宁且（宜）孙子。^{[22]172}

由此可见，对于这种环形文字的排列和阅读方式，实则是效法于天地，取其生生循环不息之意。这一观念与汉代神仙思想与谶纬思想的繁盛，促成了这种特定文字的排列方式在铜镜上的表现。

从上可见，汉代之时，这种图谶性的文字排列方式和博戏口诀中顺逆可读的手法都已经具备，这也为文人化的“顺逆可读”“纵横成章”的回文诗创作提供了条件。但应该明确，刘勰所谓“回文所兴，则道原为始”，实则是认为“回文诗体”的源起是由于谶纬思想流行，图谶大兴，而发展出一种图式化的诗体，这种图式化是对“道之本源”神秘思想的表现形式。

事实上,在六朝时期,“回文诗体”与图讖“道源”思想之间的关系依然可以得见。《隋书·经籍志》著录“《五岳七星回文诗》一卷”,注云“梁有《杂诗图》一卷,亡。《回文集》十卷,谢灵运撰;又《回文诗》八卷,《织锦回文诗》一卷,苻坚秦州刺史窦氏妻苏氏作”^{[23]1085}。据《五岳七星回文诗》一卷之名,可知这一回文诗图式方式是以山川星辰为形式,这是早期回文诗的图讖意识的表现。庾信《周上柱国宿国公河州都督普屯威神道碑铭》“降神中岳,回文列星”^{[24]4795}也同样表达了这一观念。现今留存的回文诗,亦有早期图式化的手法。今《回文类聚》载《盘中诗》最末两句“其书不能读,当从中央周四角”^{[25]804},可明了此诗正是以中心周四方的方式进行文字排列,且尚不能顺逆两读。《四库全书总目》之中《回文类聚提要》就曾对《盘中诗》进行了讨论:

又苏伯玉妻盘中诗,据《沧浪诗话》,自《玉台新咏》以外,别无出典。旧本具在,不闻有图。此书绘一圆图,莫知所本。考原诗末句称“当从中央周四角”,则实方盘而非圆盘,所图殆亦妄也。^{[26]1698}

对于是方盘还是圆盘并不是重点。当我们了解了回文诗早期的图式化方式,就明白《盘中诗》其实就是文字的图式化排列,以中心延出的阅读方式。又,《隋志》著录苏氏作《织锦回文诗》,其《璇玑图·再叙》云:

回文诗图,古无悉通者。予因究璇玑之义,如日星之左右行天,故布为经纬,由中旋外,以旁循四旁,于其交会,皆契韵句。巡还反复,窈窕纵横,各能妙畅。又原五采相宣之说,傅色以开其篇章。其在经纬者,始于玠。苏诗始四字,其在节会者,右旋而出,随其所至,各成章什。^{[27]393-394}

所谓“由中旋外,以旁循四旁”,“日星之左右行天”,可见即便在文人化的回文体创作中,对于这种源于图讖意识的文字排列方式还是被保留。只不过,这种图式化显得更具有文学的技巧性。文字的阅读方式不限于一种方式而形成了“纵横成章”、“举一字皆可读”的手法。这是在文人的创作中形成了更为成熟的回文体表现。《璇玑图》不仅有奇妙的文字排列方式,同时把讖纬思想中文字的色彩意识也保留了下来。宋黄伯思《东观余论》卷下《跋织锦回文图后》曰:

苏蕙《织锦回文诗》,所传旧矣。故少常沈公,复传其画,由是若兰之才益著,然其诗回旋书之,读者惟晓外绕七言,至其中方,则漫弗可考矣。若沈公之博,亦谓辞句脱略,读不成文。殊不知此诗织成,本五色相宣,因以别三四五七言之异,后人流传不复施采,故迷其句读,非辞句之脱略也。^{[28]309}

以此观之,明言“璇玑”之诗,以五色相配而取其断句之数,回文真义才现。由此可见,回文体对于图讖意识的继承关系。但随着文人化的回文体创作中,对于不依赖图式化的回文诗创作方式出现的,回文体只单纯地表现为顺逆可读的诗歌创作。

三 回文诗体发展

《隋志》著录《诗图》仅一卷,可见,当时的回文诗出现了不少非图式化的文字排列表现方式。《艺文类聚》收王融、简文帝、梁邵陵王萧纶、梁定襄侯、庾信的回文诗,这些诗都可以首尾顺逆两读,但未见其有诗图之说。此说明文人对回文体的发展中,逐渐摆脱早期单纯图式化文字的方式,而走向了纯粹的娱乐性创作。唐代皮日休《杂体诗序》云:

晋傅咸有《回文反覆诗》二首,云:“反覆其文者,以示忧心展转也,悠悠远迈,独莹莹是也。”由是反覆兴焉。

晋温峤有《回文虚言诗》云:“宁神静泊,损有崇亡。”由是回文兴焉。^{[29]卷十}

温峤作“回文虚言诗”,由是回文兴焉。依文所见,温峤作“回文虚言诗”,众人皆仿而效之,“回文兴焉”即文人作“回文虚言诗”始于温峤矣。不过,从回文体起源来看,这种源于图讖的神秘性思想被应用于当时的玄言诗创作中,这一现象足以引起我们对图式化的诗歌创作与玄言诗关系的新思考。两晋文人擅长文思,巧辞构句,文人多巧思成文以博求高名。一有新体,众人便相续模仿,是为当时拟体、杂体之盛的又一原因。而对于玄言诗的创作,回文诗体又为其提供了新的创作体裁。回文诗体对于玄言诗创作的兴盛,除文人争奇斗艳之外,实与回文诗体本身具有的特点有关。回文图式化文字排列方式,其纵横成章的特点,在“言意”关系之中,使言本身也呈现出无穷变化,而生成无穷之意。这一点对当时“言意之辩”思想研究应该引起我们的重视。在玄言诗这类言“理”的诗歌中,这种借有限之辞,以寄无穷之“理”的方式是两晋回文玄言诗盛行的又

一个原因。

唐代之时回文大兴,在对于回文体的定义中,回文早期起源于图式化的图讖思想已经不是回文体的重心,已经把早期的单纯回文图式化形式排除在外。唐代吴兢《乐府古题要解》卷下《回文诗》云:“回复读之,皆歌而成文也。”^[30]⁶²宋桑世昌云:“《诗苑》云:回文始于窦滔妻,反覆皆可成章,旧为二体,今合为一。止两韵者谓之回文,而举一字皆成读者,谓之反覆。”^[25]⁷⁹⁵所谓“止两韵者谓之回文”之言,据何文汇《杂体诗释例》所言,“大抵回文诗只能顺读及回读,而反覆则诗成环状,举一字往复读之,皆通且协韵”^[3]⁵⁴。以此观之,对于回文诗体已经明确其回复可读,而没有了对于文字图式化排列的要求。这可以看到回文诗体从早期图式化方式发展为文人化创作的变化。

事实上,魏晋之后,对于早期回文的图式化表现依然存在。佛道两教都善于利用这种图式化的文字表现教义。道教许多符箓就是一种图式化文字的表现,此在《道藏》《藏外道书》诸经中随处可见,其文字布列多效《河图》《洛书》之法。但道教这种文字的布列是倾向于“道之源始”的神秘表现,由此,道教诗文多不表现为文人回文诗体“顺逆可读”创作方式,而多注重文字书写、诵读与时空顺序的关系,通过某种仪式表现出天人相通。道教有“回玄颂”这一形式,《中华道藏·洞真太上太霄琅书》卷十谓:“凡十方徊玄颂,先始北方,次东,次南,次西,次东北,次东南,次西南,次西北,上方,下方,是谓十方也。”^[31]⁷⁰⁰与回文诗体早期图式化不同,“回玄颂”是沿着一定时空顺序进行文字阅读的方式。除道教以

外,佛教也大量采用回文诗体的方式以表现佛法旨义深微。宋代赞宁《进高僧传表》言“回文作颂,演无尽之法音”^[32]¹,《回文类聚补遗》中录达磨《真性颂》,回环读之成四十首^[25]⁸²³。此外,佛教亦保留有早期回文的图式化形式。据冯汉骥《记唐印本陀罗尼经咒的发现》一文所记,1944年在四川大学校内出土的墓葬里有唐印本《陀罗尼经》经咒印本^[33],可以看到这种图式化的回文方式。此经文中间为佛像,四周方形写汉文咒语,自内由外,从左而右阅读,其纸四边有结印。据文中所知,斯坦因在新疆甘肃一带、敦煌千佛洞内亦发现与此相类似的经咒印本一张,此印本并刊有手记,其记中有:“若有人持此神咒者,所在得胜。若有能书写带在头者,若在臂者,是人能成一切善事,最胜清静,为诸天龙王之所拥护,又为诸佛菩萨之所忆念”^[33]。可见,图式化的文字排列方式目的在于加强这种神秘性的表现。

综上所述,回文修辞格所强调的“回环往复”并非回文诗体早期所具有的特征,以此来追溯回文诗体的起源并不适宜。刘勰所谓“回文之兴,则道原为始”,“道原”之义是刘勰明确了回文体与离合体一样,是在汉代讖纬之学大兴之后被广泛运用,而文人又加以创作兴起的一种诗歌杂体,本源图讖一类,非“道庆”之误。而回文图式手法,在两晋文人化的诗歌创作之中,逐渐摆脱图式化约束,发展成为单纯的“顺逆可读”的回文诗体,渐失其神秘性,而徒为文人争技斗巧之戏作手段。但图式化的文字方式、“纵横成章”之无穷旨义,也是当时“言意”关系的另一种表现形式。

注释:

- ①范文澜《文心雕龙注》认为王融《春游回文诗》一首《艺文类聚》作贺道庆,查《艺文类聚》诸版本皆不言此诗为贺道庆所作,此乃《回文类聚》之笔误耳。参见:范文澜《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第96页。
- ②据《文物》1995年12期《定州西汉中山怀王墓竹简〈文子〉释文》可知,其在西汉怀王之前有之。
- ③翁元圻注《困学纪闻》引《四库全书总目》之《回文类聚提要》云“《艺文类聚》载曹植《镜铭》”,然通检《艺文类聚》,未见曹植《镜铭》。《曹子建集提要》又谓“《镜铭》八字,反复颠倒,皆叶韵成文,实为回文之祖,见《艺文类聚》”云云,丁晏云:“今本《艺文类聚》七十三有殷仲堪《酒盘铭》八字,颠倒成文。并无《镜铭》。未知所据何本。”(丁晏《曹集论评·四库全书提要》案语,商务印书馆万有文库本1931年版,第2页)余嘉锡谓:“至若《镜铭》八字,谓见《艺文类聚》。今检《类聚》卷七十镜部,录铭三首,一梁简文帝,二陈江总,三汉李尤,明刻各本皆同,并无曹植之文。遍考他书,亦无此作。谓三国时已有回文体,尤从来所未闻,此乃《回文类聚》所载唐妇人鉴铭,《池北偶谈》卷十五曾引之,提要误记耳。”(余嘉锡《四库提要辨证》,中华书局2007年版,第1243页)可见曹植实无《镜铭》一文。
- ④随着对于尹湾《博局占》木牍的解读深入,对于《西京杂记》的口诀也开始了质疑。据李解民《〈尹湾汉墓《博局占》木牍试解〉订补》(《文物》2000年第8期)一文所述,李学勤与李解民先生认为其口诀中第一句“方畔揭道张,张畔揭道方”应为“方

畔揭道张,张道揭畔方”才符合博局之法。

- ⑤西汉中后期,图式化的文字成为重要的装饰表现,此可参阅沈从文《铜镜史话》(万卷出版公司2004年版)、管维良《中国铜镜史》(重庆出版社2006年版)相关章节和林素清《两汉镜铭初探》一文(《中央研究院历史语言研究所集刊》1993年第63期)。铜镜铭文起始标志可参见《故宫藏镜》(《故宫藏镜》,郭玉海编著,紫禁城出版社1996年版)第30页西汉《长生未央镜》,第32页新莽《王氏昭镜》,第33页东汉《尚方作镜》,第40页东汉《变形叶兽首镜》等。

参考文献:

- [1] 杨明照.增订文心雕龙校注[M].北京:中华书局,2000.
- [2] 陈望道.修辞学发凡[M].上海:开明书店,1950.
- [3] 何文汇.杂体诗释例[M].香港:香港中文大学出版社,1986.
- [4] 刘超班.“回文”三论[J].江汉大学学报,1998,(1).
- [5] 胡耀震.回文诗的起源和刘勰有关说法释疑[J].中国典籍与文化,1999,(1).
- [6] 鄢化志.中国古代杂体诗通论[M].北京:北京大学出版社,2001.
- [7] 中国文心雕龙学会,等.《文心雕龙》资料丛书[G].北京:学苑出版社,2004.
- [8] 虞世南.北堂书钞[M].北京:中国书店,1989.
- [9] 萧统.文选[M].李善注.北京:中华书局,1977.
- [10] 李继闵.九章算术校证[M].西安:陕西科学技术出版社,1993.
- [11] 王利器.文子疏义[M].北京:中华书局,2000.
- [12] 葛洪.神仙传[M].北京:学苑出版社,1998.
- [13] 钱基博.文心雕龙校读记[M].无锡:无锡国学专修学校,1935.
- [14] 张英,王士禛,等.渊鉴类函:第8册[M].北京:北京市中国书店,1985.
- [15] 潘重规.唐写文心雕龙残本合校[M].香港:香港新亚研究所,1970.
- [16] 葛洪.西京杂记[M].北京:中华书局,1985.
- [17] 曾蓝莹.尹湾汉墓《博局占》木牍试解[J].文物,1999,(8).
- [18] 李昉,等.太平御览[M].北京:中华书局,1960.
- [19] 李学勤.比较考古学随笔[M].桂林:广西师范大学出版社,1997.
- [20] 段玉裁.说文解字注[M].上海:上海古籍出版社,1988.
- [21] 安香居山,中村璋八.纬书集成[G].石家庄:河北人民出版社,1994.
- [22] 中国古镜研究班.前汉镜铭集释[C].东方学报:第84册,2009.
- [23] 魏征.隋书[M].北京:中华书局,1973.
- [24] 李昉,等.文苑英华[M].北京:中华书局,1966.
- [25] 桑世昌.回文类聚[G]//景印文渊阁四库全书:1351册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [26] 永瑆,等.四库全书总目[M].北京:中华书局,1965.
- [27] 冯惟讷.古诗纪[G]//景印文渊阁四库全书:1379册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [28] 黄伯思.东观余论[M].北京:中华书局,1988.
- [29] 皮日休.松陵集[M].北京:中国书店,1993.
- [30] 吴兢.乐府古题要解[G]//历代诗话续编.北京:中华书局,1983.
- [31] 张继禹.中华道藏:第1册[G].北京:华夏出版社,2004.
- [32] 赞宁.宋高僧传[M].北京:中华书局,1987.
- [33] 冯汉骥.记唐印本陀罗尼经咒的发现[J].文物参考资料,1957,(5).

[责任编辑:唐 普]