

# 《长恨歌》主题研究综论

张中宇 (西南师范大学文学院)

白居易元和元年(806)以唐玄宗、杨贵妃故事为题材创作的《长恨歌》，到2005年已经进入第1200个年头。《长恨歌》以婉丽多情的文本，从一个侧面艺术地再现了中国封建社会最强盛的唐王朝由盛而衰的重大转折——甚至可能艺术地揭示了其中的重要原因，无疑是中国古典叙事诗的经典之作。不过，由于所取帝王题材波及甚广，内容丰富复杂，因此《长恨歌》的创作刚刚完成，对这部经典长诗的解读、阐释就揭开序幕，分歧巨大的争论也由此展开。

关于《长恨歌》的各种研究既多，述评一类论文亦不少。但已有的述评或限于某一时段，如《六十年来国内〈长恨歌〉研究述要》(《文史知识》1983年第7期)、《近二十年〈长恨歌〉主题之争综述》(《上饶师专学报》1997年第2期)、《新时期〈长恨歌〉主题研究述评》(《南京工业大学学报》2003年第3期)；或以“共时”方式进行分类整理，如《〈长恨歌〉主题研究述论》(《西藏民族学院学报》2004年第4期)、《〈长恨歌〉主题思想述评》(《山西大学学报》1995年第3期)，《长恨歌》主题研究全面的时间线索及发展轨迹并不清晰。因此，本文拟以时间为“经”，相对集中的时段则以不同类别分述，注重阐述各说在不同时段的演进与变化，力求展示约1200年来《长恨歌》研究的宏观发展轨迹，并对《长恨歌》主题研究的走向提出一些看法，以有利于推进相关研究的进一步深入。需要说明的是，由于述论已多，所以对各说的阐述相对从简，而把重点放在“发展”和其他研究没有论及的问题上。

## 一 公元806年至20世纪初： 集中于有无规讽史笔、是否“艳体”

据《长恨歌传》记载，元和元年(806)十二月，白居易从校书郎调盩厔(今陕西周至)作县尉，陈鸿与王质夫住在盩厔，闲暇时一起游览仙游寺，谈起李、杨故事，互相感叹不已，“质夫举酒于乐天前曰：‘夫稀代之事，非遇出世之才润色之，则与时消没，不闻于世。乐天深于诗，多于情者也，试为歌之，如何？’乐天因为《长恨歌》。……歌既成，使鸿传焉”。从这段记载来看，《长恨歌》创作刚刚完成，白居易即委托陈鸿作《长恨歌传》。“传”即“传注”，是对《长恨歌》进行阐释。《长恨歌传》指出，白居易创作《长恨歌》“不但感其事，亦欲惩尤物，窒乱阶，垂于将来也”，即要借助李、杨故事，惩戒导致惨祸的“尤物”，阻断违背朝纲的乱源，以作为将来的鉴戒。这是对《长恨歌》讽谕主题的最早诠释，几乎与《长恨歌》创作“同步”。

陈鸿对《长恨歌》创作目的的阐释是否准确可靠，一开始就有争议。从可获得的史料来看，白居易本人没有明确表示异议。不过，中、晚唐时期不少人似乎并不理会陈鸿的评价。李肇就斥责《长恨歌》为“淫言嫖语”，恨“不得用法以治之”。看来当时对《长恨歌》是严肃的讽谕帝王、批判“尤物”还是轻浮的“淫言嫖语”颇有争议。宋代对《长恨歌》责难更多，以张戒最为极端，他的《岁寒堂诗话》干脆认为“《长恨歌》在乐天诗中为最下”。各种责难集中于认为规讽、批评之意全无或极少，而对

帝、妃情长的描写又远不够庄重、雅致。

进入明代,对《长恨歌》的积极评价增多。何良俊说:“至如白太傅《长恨歌》、《琵琶行》,元相《连昌宫词》,皆是直陈时事,而铺写详密,宛如画出,使今世人读之,犹可想见当时之事,余以为当推为古今长歌第一。”这里,“推为古今长歌第一”的关键标准是“直陈时事”,可见明代的积极评价主要是否定了唐宋以来的“艳体”之说,肯定《长恨歌》的讽谕意义。清代学者沈德潜在所选《唐诗别裁集》中沿用了明代唐汝询《唐诗解》的评论:“《长恨歌》讥明皇迷于色而不悟也。”这大致反映清代学者的一般看法。乾隆年间御编《唐宋诗醇》评《长恨歌》“总以为发乎情而不能止乎礼义者戒也”,则代表当时官方意见。因此清代基本上稳定了明代以来对《长恨歌》讽谕意义的肯定。这种意见一直延伸到20世纪上半叶之前。

## 二 20世纪50年代前后: 集中于讽谕说与爱情说的论争

20世纪20年代末,俞平伯提出了臆测性很浓的“隐事说”(《〈长恨歌〉及〈长恨歌传〉的传疑》,《小说月报》20卷2号,1929年),由于大多拘于字句百般搜求、穿凿附会,尽管后来不乏响应者,但仅属于大胆假设或想象而非严肃的学术立说。40年代,著名历史学家陈寅恪再次确认陈鸿受白居易委托创作的《长恨歌传》阐明了《长恨歌》主旨(《〈长恨歌〉笺证》,《清华学报》14卷1期,1947年),并认为白居易《新乐府》中的《李夫人》诗是“长恨歌及传”的改写或缩写,所以“读《长恨歌》必须取此篇参读之,然后始能全解”(《元白诗笺证稿·新乐府之“李夫人”》,上海古籍出版社1978年版,第262—264页)。《李夫人》在白居易诗集中归入讽谕诗,陈寅恪推崇讽谕主题的意思十分清楚。这是现代讽谕说的发端。

50年代至60年代初,受当时政治环境与左倾思潮影响,关于《长恨歌》的阐释不但以讽谕说为主,而且大多十分尖锐。如白枫认为,《长恨歌》“通过唐明皇和杨贵妃的恋爱和他们的悲剧展现出中唐时代中国封建统治阶级的生

活面貌:统治阶级生活的荒淫糜烂和政治道德上的腐败堕落……反映出唐朝的统治者与人民的矛盾已达到了极端尖锐的程度”(《〈长恨歌〉的思想性》,《光明日报》1955年9月11日),由传统讽谕演化为暴露、批判说,直指封建统治者及封建统治体系。

这一时期与讽谕说形成鲜明对照的是爱情说。褚斌杰先生认为,《长恨歌》反映了封建帝王和妃子的真挚爱情,“《长恨歌》中所描写的主人公虽然是一个皇帝、一个贵妃,但诗人在诗中并不是向他们歌功颂德,或者是把他们当作封建社会神圣的权威来加以粉饰和拥护,而描写的是他们另一方面——即他们爱情的故事。……莎士比亚的许多戏剧以及很多有价值的古代童话和民间故事不都是用皇帝、国王、公主、王子等等来表现的么?”(《关于〈长恨歌〉的主题思想及其评价》,《光明日报》1955年7月10日)不过,更多研究者从文学艺术的典型理论出发,认为《长恨歌》歌颂的坚贞、专一爱情在某种程度上代表了人民的理想和愿望,具有一定普遍意义。20世纪50年代有代表性的北京大学《中国文学史》(二)认为,作者并没有把他们当作历史人物的帝王贵妃来写,而是把他们当作爱情悲剧的牺牲者,歌颂了那种始终不渝、坚贞专一的爱情。长诗后半部中的明皇和杨妃在思想感情上已经不再是帝王和贵妃,他们已经成为体现坚贞专一的爱情的形象了(人民文学出版社1959年版,第200—201页)。罗方认为李、杨故事与梁祝故事一样,“属于人民的精神情绪的表现”(《谈“长恨歌”》,《光明日报》1956年5月27日)。

由于讽谕、爱情两说各有所据,分歧巨大,难以形成统一意见,于是出现了讽谕、爱情兼有的双重主题说。一般认为王运熙首先提出了双重说:“诗篇一方面对李杨两人的生活荒淫、招致祸乱作了明显的讽刺,另一方面对杨贵妃的死和两人诚笃的相思赋予很大的同情。”(《略谈〈长恨歌〉内容的构成》,《复旦》1959年第7期)王士菁也认为《长恨歌》具有同情和批判两个方面,但却是分别针对杨贵妃、唐玄宗的,对杨贵妃是同情,对唐玄宗则是批判(《唐代诗歌》,人民文学出版社1959年版,第222页)。

### 三 20 世纪 80 年代前后至今： 多向延伸，新论叠出

20 世纪 70 年代以后，《长恨歌》研究呈现出新的面貌。首先，爱情说与讽谕说的争论继续延伸并进一步深化。不过，与 50 年代前后由于当时的政治环境讽谕说略占上风不同的是，80 年代以来几乎是爱情说的一统天下，目前高校的中国文学史或有关《长恨歌》的选注本不是采用爱情说，就是采用双重说，所谓双重说其实往往偏于爱情说，单纯的讽谕说已逐渐退出高校教材和各种唐代诗歌的选注本。

北京大学袁行霈先生主编的《中国文学史》（第二卷）认为，《长恨歌》通过“净化”等艺术处理，在一定程度上已脱离了历史原貌，特殊事件获得了广泛的意义，“李、杨的爱情得以升华，普天下的痴男怨女则从中看到自己的面影，受到心灵的震撼”（高等教育出版社 1999 年版，第 348—350 页），对典型爱情说作了精微的发挥，是这一时期占主导地位的爱情说的代表性阐释。此外，在“帝王爱情说”、“典型爱情说”基础上，提出了“作者寄托说”及“爱情品格说”。“作者寄托说”认为白居易借帝王之事，写一己之情。王拾遗考证白居易贞元末年在徐州曾与一位叫“湘灵”的女子感情深厚，为礼教所限忍痛分别，因此《长恨歌》中也寄托着自己的“长恨”（《“他生未卜此生休”——论〈长恨歌〉主题思想》，《宁夏大学学报》1980 年第 2 期）。丁毅、文超作了进一步发挥（《〈长恨歌〉评价之管窥》，《苏州大学学报》1984 年第 4 期）。极端的作者寄托说进一步向“湘灵”倾斜，全面淡化李、杨关系，代之以白居易与湘灵的恋爱经历，“《长恨歌》哭为湘灵”（张军《长歌哭为湘灵——白居易〈长恨歌〉抒情客体论》，《南昌大学学报》2002 年第 2 期），以李、杨故事为题材的《长恨歌》似乎可称《湘灵歌》了。不过，尽管存在偏颇，寄托说从作者心理内部进行研究，有助于揭示《长恨歌》创作的心理动因，探索文艺创作的规律。“爱情品格说”则认为诗人批评唐玄宗宠妃行乐而误朝，目的是为了说明唐玄宗爱情的社会品格不高

（曹保合《〈长恨歌〉主题辨析》，《长沙水电师院社会科学学报》1993 年第 3 期），必须把爱情控制在适当的范围内，摆在适当的位置上（萧瑞峰、彭万隆《刘禹锡、白居易诗选评》，上海古籍出版社 2002 年版，第 110—111 页），与以前爱情说有所不同。

在爱情说几乎一统天下的 80、90 年代，中国社会科学院文学研究所吴庚舜、董乃斌先生主编的《唐代文学史》（下）采“批判”说，但持论已较 50、60 年代温和，显示这一时期讽谕说发展的基本趋势；关于唐玄宗的悼念、方士觅魂，即一般所指的后半部分，认为突出了“无比的痛苦，意义很为深刻”，“是更为深入一层地鞭挞这个悲剧角色的灵魂”，最后“写出唐玄宗永远也饮不尽他自己所斟下的苦酒，批判唐玄宗的主题从而也就得以彻底完成”（人民文学出版社 1995 年版，第 279—281 页）。与这一时期大多数研究多少有些重情轻理相比较，《唐代文学史》（下）的相关论述沉稳而多理性分析。此外，在传统惩戒说及 50 年代的暴露、批判说基础上，提出了“揭露阴谋说”、“解剖制度说”。“揭露阴谋说”认为，《长恨歌》以国史实录和未入史的史料为素材，写宠爱、赐死、唐玄宗自杀三部曲，采用的方法与“隐事说”近似，也是搜求《长恨歌》背后的隐秘“事件”（费思洪《〈长恨歌〉主题的商榷》，《沈阳师范学院学报》1988 年第 4 期）。“解剖制度说”认为，《长恨歌》把探寻的触角伸到封建君主制无法克服的矛盾内部，揭示了封建社会存在的弊端，“是一把解剖封建制度的利刃”（周相录《如何四纪为天子，不及卢家有莫愁——白居易〈长恨歌〉主题新探》，《河南师范大学学报》1994 年第 2 期），带有新的极端化倾向。

80 年代还提出了感伤主题。陈允吉先生认为，“安史之乱”后的一代中唐知识分子和大多数群众忆念“开元盛世”，“哀悼理想社会失去”，痛感“中兴”成梦，这是一件沉重地压在人们心头但又无可挽回的恨事。白居易凭着他现实生活的体验和他过人的敏感，很及时地发现了它的深邃意义。“《长恨歌》作为一首感伤诗所以能激起如此大的反响，根本原因就在它通过李、杨这个富有象征意义的悲剧故事的

叙述,传递和宣泄出了中唐整整一代人叹恨时事变迁的感伤情绪”(《从〈欢喜国王缘〉变文看〈长恨歌〉故事的构成》,《复旦学报》1985年第3期)。

在爱情、讽谕、感伤主题的基础上,90年代提出了三重主题说,认为“一篇作品一个主题”的艺术教条长期禁锢着我们的头脑,应摒弃单一主题说的僵化模式,分三个层次去把握《长恨歌》的悲剧意蕴:即把李、杨悲剧分别看作爱情悲剧、政治悲剧和时代悲剧,居于不同层次的三重主题,构成一个有内在联系的统一整体(寒长春《〈长恨歌〉主题平议——兼及〈长恨歌〉悲剧意蕴的多层次性质》,《西北师大学报》1991年第6期)。金学智先生认为,《长恨歌》以“情”为线索,串起了追怆感伤的正主题和追念盛世、讽谕规正的副主题(《〈长恨歌〉的主题多重奏——兼论诗人的创作心理与诗中的性格悲剧》,《文学遗产》1993年第3期),也包含多重主题。

50年代提出的双重主题说也有新的进展,在“兼有说”的基础上,80年代相继提出了“形象大于思想说”(雨辰《形象大于思想的适例——也谈〈长恨歌〉的主题思想》,《郑州大学学报》1986年第2期)与“矛盾主题说”(郭象《主观动机与客观效果相矛盾的杰作》,《邢台师专学报》1988年第2期),前者认为《长恨歌》创造的艺术形象所显示的客观意义溢出了作者主观设定的讽谕主题,后者认为主、客观矛盾是导致双重说的成因,在解释双重说的形成方面有新的推进。

值得注意的是出现了无主题(思想)说与“泛主题”说。黄永年先生以大量篇幅考证《长恨歌》描写的真实性问题,判断有违史实甚多,但并不深究白居易进行创造(有意识的艺术虚构)的目的,认为“像《长恨歌》这样的作品在艺术上是十分成功的,思想则说不上什么”(《〈长恨歌〉新解》,《文史集林》1985年第4期)。刘维治先生强调接受者的主观作用,认为各种理解都有合理性,而且时代不同,对《长恨歌》的理解不同,《长恨歌》的主题也可以发生变化,基本上不承认有一个客观存在的主题或主要思想倾向(《关于〈长恨歌〉讨论之我

见》,《辽宁大学学报》1989年第3期)。

80年代前后至今的多向延伸把《长恨歌》研究推向深入,也使《长恨歌》主题的争论更加纷繁歧异,迷雾重重。

#### 四 白居易对《长恨歌》主旨的自述及归类研究

元和十年(815),即《长恨歌》创作近十年后,白居易在《编集拙诗成一十五卷因题卷末戏赠元九李二十》中说:“一篇长恨有风情,十首秦吟近正声。”持爱情说者一般认为:“作者自述主旨(指爱情主题)如此,当不容置疑。”(马茂元、王松龄《论〈长恨歌〉的主题思想》,《上海师范学院学报》1983年第1期)持讽谕说者则认为“长恨”与“秦吟”并举,属于互文,恰恰表明《长恨歌》与“秦吟”等讽谕诗一样表达讽谕主题(周明《释“一篇长恨有风情”》,《南京大学学报》1984年第2期)。基本上各执一端。

要破解白居易自述的真实内涵,只有详考“风情”在汉唐时代的涵义。从白居易“风情”、“正声”对应的表述来看,“风情”指《诗经》“风诗之情”没有问题。现在认为,所谓风诗其实只是当时各地的民歌,除了极少数诗篇可能具有倾向性外,大部分是没有明确政治目的的。但经秦火之后,“诗三百”在汉代始立为经,汉儒开始不遗余力搜求所谓“微言大义”,大加发挥阐扬,不惜穿凿比附,使风诗罩上了几乎首首都有“寄托”的神秘面纱,风诗的政治作用被明显夸大,“风”也逐渐被赋予婉转以“讽(谏劝)”的含义。从孔颖达的疏证来看,唐代不但接受,而且进一步强化了汉儒的观点,以为风诗乃是婉转以“讽”、有种种寄寓的政治诗的经典。

汉唐学者这种无限夸大政治意义的对风诗“的扭曲”的看法,和我们今天还风诗本来面目之后对风诗的理解很不相同。需要注意,在当时氛围下,是没有人随便认为风诗仅仅是民歌或情诗的(如果是这样的话,“诗三百”作为经典就不免有失妥当),强调诗歌政治作用的白居易尤其如此。因此,理解白居易的自述,就

只能放在“扭曲”的环境氛围中去解读,而不能以今天“还原”了的风诗的意义去理解。这样来看,白居易称“一篇长恨有风情”,其实是说《长恨歌》是风诗那样婉转的政治诗,而非单纯的爱情诗(参阅拙作《“一篇长恨有风情”考辨——兼及白居易〈长恨歌〉的主题》,《北京大学学报》2002年第2期)。

白居易编诗集时,把自己的诗分为讽谕、感伤、闲适、杂律四类,《长恨歌》归入感伤诗,这也成为讨论的一个问题。

首先是分类标准。学术界一般认为使用了两个标准,是两次分类的结果(杨民苏《论白居易的自分类》,《昆明师专学报》1988年第4期)。即第一次以古体(包括讽谕、感伤、闲适)、杂律(近体格律诗)的形式标准分类,第二次以内容不同再分为讽谕、感伤、闲适。但是,讽谕、闲适是根据“达则兼善天下,穷则独善其身”的儒家思想划分的,“谓之‘讽谕诗’,兼济之志也;谓之‘闲适诗’,独善之意也”(《与元九书》)。儒家处世立身思想只有两个方面,并没有为感伤诗留下位置。因此,所谓“两个标准”、“两次分类”未必确切。

其次,《长恨歌》归入感伤诗是否可以表达政治主题。持爱情说者一般都认为这证明《长恨歌》不可能表达政治主题,持讽谕说者不少则认为白居易归类有误,《长恨歌》应归入讽谕诗。其实,从白居易在《与元九书》中的论述来看,讽谕与闲适才是两个相对应的概念,讽谕诗是表达“兼善之志”的政治诗,闲适诗则是“非政治诗”。因而,把《长恨歌》归入感伤诗而没有归入“非政治”的闲适诗,实际上并没有排除《长恨歌》表达政治主题的可能性(参阅拙作《白居易诗歌归类考——兼及〈长恨歌〉的主题》,《四川师范大学学报》2004年第4期)。

## 五 关于《长恨歌》主题研究的反思与前瞻

《长恨歌》主题研究涉及的因素很多,这里仅就两个主要问题提出笔者的一些看法。

### (一) 社会政治、文化环境对《长恨歌》研

究影响较大

我们从大致划分的几个阶段可以看出,在不同时期,受当时社会政治环境与文化环境的影响,《长恨歌》主题研究明显呈现不同特征。从806年到20世纪初期约1100年间一直延续的“女祸”观点,是封建社会的典型印记,显然偏离了《长恨歌》文本与白居易比较进步的妇女思想。从文本来看,只有唐玄宗是自始至终从未“离场”的中心人物,主题所指也必然在唐玄宗而非杨贵妃。关于“淫言嫖语”的指责,显然也和封建社会对人性、人情的漠视有关。

20世纪50年代则明显受政治环境尤其是左倾思潮影响,这从讽谕说的极端化倾向就可以看出。不过,同样需要注意的是,20世纪80年代前后至今的《长恨歌》研究由于对此前一段时期文学过分政治化或作为政治工具的反感以及反拨,因此在文学研究领域出现某种“厌倦”政治的倾向,在进行接受研究的时候有意“去政治化”——故意忽略、淡化政治因素而强化其中的非政治内容,似乎越远离政治越正确,与20世纪50年代前后越政治化越正确一样,都可能有意无意地导致对文本的误读。

因此,学术研究如何立足于作品本身,尽量避免社会政治、文化环境的非科学性影响,尤其是把《长恨歌》作为一个典型的文学文本而不是泛文化文本进行分析,是《长恨歌》主题研究需要审慎面对的一个问题。

### (二) 关于“爱情”、“讽谕”术语选择的偏误与策略

“爱情”、“讽谕”是白居易《长恨歌》研究中使用最多的两个术语。《长恨歌》研究之所以分歧极大,可能部分与术语的选择有关。

在中国主流文化中,爱情具有庄重、神圣等品质,但唐玄宗和杨贵妃的关系十分复杂,如杨玉环先作寿王妃、李杨年龄相差三十多岁等,因此只要使用“爱情”这个术语,学术界就很难统一起来。“情爱”作为现代汉语辞典里的常用语词,具有热烈、浪漫等涵义而不具“爱情”的庄重、神圣,尤其是一个不带强烈褒义色彩的中性词,或许使用“情爱”表述李、杨关系更为准确。

“讽谕”作为文学批评的重要术语出自白居易

易自编诗集时把自己的诗歌分为讽谕、闲适、感伤、杂律四类及《与元九书》的相关阐述。白居易 170 余首讽谕诗，尤其是其中《新乐府》、《秦中吟》等诗篇尖锐直露、近于杂文“匕首投枪”式的风格，赋予了“讽谕”明确无误、不能随意更改的涵义。“讽谕”之说显然无视《长恨歌》“婉丽多情”的文本特征与讽谕诗尖锐、直露等风格的重大差异。或许采用“婉讽”或“劝讽”概念，不但避免把白居易自己归入感伤诗的《长恨歌》与讽谕诗混淆，亦可更准确地揭示《长恨歌》以帝王切身之痛，动之以情、婉转以劝的基本特征（参阅拙作《关于〈长恨歌〉的主题倾向与文化意义》，《文学评论》2004 年第 4 期）。概而言之，采用“情爱”、“婉（劝）讽”分别代替

“爱情”、“讽谕”，可能有助于弥合学术界在李、杨关系定性方面存在的巨大分歧及《长恨歌》主题研究逐步形成共识。

一部约 1200 年前的文学作品在今天仍然受到广泛关注和出现相当巨大的分歧，是异乎寻常的，表明《长恨歌》文本可能处于某种“临界”状态，具有可从不同方向进行解说的性质。这意味着，作为一部经典的长篇叙事诗，《长恨歌》不仅具有无穷的艺术魅力，而且很可能提供了进行文学鉴赏和研究的相当重要的典型样本。1200 年后重温对《长恨歌》的阐释和研究，或许能激活更多的思考，进一步揭开其中的迷雾，找到更加合理的科学结论。

（收稿日期：2004 年 10 月 20 日）

·札记·

## 新见蒋捷研究资料数则

蒋捷是宋末著名文士，其生平不著。笔者从上海图书馆收藏的《蒋氏家乘》（民国三十六年木活字本，蒋文忠等修纂，十二卷）发现了一些新材料，然其世系图从西周初年“伯龄”为一世，至蒋捷为九十六世，之后亦代代承传，昭然若亲目，让人对其可靠性有些怀疑。但蒋捷生平资料珍稀，故撮述如下，供研究者勘验参考。据该书记载，蒋氏第八十一世是唐代蒋防，之后历经八十二世蒋宿，八十三世蒋执古，八十四世蒋凝，八十五世蒋人文，八十六世蒋幼蟾，八十七世蒋宏谨，而至八十八世蒋九皋，九皋生八十九世滂（九皋第八子），滂生九十世之奇，之奇生九十一世玠（子奇第五子），玠生九十二世及祖，及祖生九十三世夔，夔生九十四世亿，亿生九十五世惟晃，惟晃生有三子：捷、握、摄，捷为长子，始从义兴迁武进。捷号竹山，治《易经》，宋恭宗德 丙子进士，一以义理为主，其《小学详断》发明旨趣尤多，生卒失载。葬傅村前余永公墓。配晋陵学士余安裕女，名素玉。生三子：猷明、伟明、陟明。猷明有子文，陟明有子伯玉，后代绵延至今。今人多以他是蒋璨的后裔，然据谱，璨为蒋氏九十一世，其父为九十世之美，之美系之奇弟，蒋滂次子，可见蒋捷并非蒋璨后代。另外，上海图书馆收藏的宜兴后村《周氏宗谱》（清同治十二年追远堂木活字版，周铨纂修）卷一有蒋捷的《简惠公谱牒后序》，上海图书馆收藏的《晋陵蒋氏宗谱》（民国二十五年木活字本，蒋文彦等纂修）卷八有蒋捷的《常州路通判袁公治行碑记》，《常州府志》（明永乐本）卷十四载有蒋捷诗五首：《季子庙》、《多稼亭》、《报恩寺》、《宜兴长桥》、《文笔峰》，为《全宋诗》失收。似皆值得注意。

（周坤生）