

身处夹缝中的诗人 ——论以鲍照为代表的诗人在宋齐梁诗歌 风格转化中所起的作用

绿仲珊

提 要 传统文学史线性叙述的方式遮蔽了文学在具体时空中存在的本真面貌,为了尽可能还原一段时间内文学的存在方式,本文以鲍照和他所代表的诗人群体在宋齐梁三代身份的变化来探讨一种文学风气变革的具体过程。

关键词 鲍照 幕僚诗人群体 接受

以往的文学史总是将文学的发展视为一条直线,这样的方法固然能够很清晰地展示文学发展的脉络,同时也将文学发展纷繁复杂的原貌遮蔽了。就以刘宋文学而言,提及这段文学的发展,人们意识中反映出的也仅是元嘉三大家这样仅有的几个人物,而反观这段时间的文学历程,这样的反映却掩盖了文学发展中许多不为人知的因素。另外,在刘宋时期,不同的文学团体已初见端倪,为后来齐梁陈代文学团体的出现打下坚实基础,在线性文学的叙述框架之下,这也被人为忽视。可见,对文学史的叙述而言,线性叙述方式对还原文学史本真的面貌,无疑缺乏应有的力度。因而,本文拟通过鲍照和以他为代表的诗人群体在他们所处时代的环境中的地位、他之所以创作和主流诗坛风格不同诗歌的原因、他们诗歌被接受的过程,来探讨刘宋诗坛的整体风貌以及后代诗歌风格之所以从总体上发生变化的原因。

鲍照所处时代的诗坛现状

鲍照走上诗坛的时候,谢灵运刚刚辞世,颜延之已经成为诗坛盟主。^①从总体上来说,当时的诗坛根据诗人们所处的位置可以划分为三大块:

一,高居于诗坛顶层的主流诗派。这是传统文学史线性叙述结构中最关注的阶层,代表人物前有谢灵运,后有颜延之。世家大族中的才俊是这一派的中坚。除谢、颜之外,还有宗炳、谢庄、谢瞻、王韶之、谢惠连等人。从流传下来的诗文看,这一派在继承东晋主流诗风的基础上,在诗歌题材方面有很大的开拓(例如山水诗在谢灵运诗中的大幅度增加),在诗歌表现手法上也有创新(例如谢诗对色彩的敏感把握、对物色的准确反映等)。在家学和时代风气的影响之下,这一派诗人特别擅长隶事用典,以展现其才学的广博,颜延之在这方面的表现尤为明显。

^① 见钱仲联:《鲍参军集注·鲍照年表》,上海:古典文学出版社1958年版,第12页。

二,处于底层的民间诗歌。据逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》所收录的《宋诗》看,十二卷诗中,卷十一后半卷为《杂歌谣词》,卷十二为《清商曲词》,流传下来的诗歌数量并不少。纯粹民间的诗歌和高居诗坛顶层的主流诗人们完全绝缘,虽然民间诗歌自有民间诗歌的传统,主流诗人们也会偶尔吟诵前代流传下来的民间诗歌,但当代的民间诗歌在主流诗人眼中无疑是下里巴人,和他们阳春白雪的欣赏旨趣不符,因而在主流诗人们流传下来的作品中,几乎看不到一首和民间诗歌有关联的作品,看谢灵运、颜延之的诗集,集中全部作品为当时流行的四言、五言体的诗和汉魏古乐府,基本没有受民间影响而来的作品。

三,围绕在皇族人士周围的幕僚诗人群体。^①刘宋皇室因为出身低微,为了弥补自身在文化方面的不足,许多皇室人员招集大量文士作为装点,以期在高门世族充斥的南朝获得士人的认同。沈约《宋书》关于这方面多有记载:

《宋书》卷51《刘义庆传》云:

为性简素,寡嗜欲,爱好文义,文词虽不多,然足为宗室之表。……招聚文学之士,近远必至。太尉袁淑,文冠当时;义庆在江州,请为卫军咨议参军。其余吴郡陆展、东海何长瑜、鲍照等,并为辞章之美,引为佐史国臣。太祖与义庆书,常加意斟酌。

《宋书》卷61《刘义真传》云:

义真聪明爱文义,而轻动无德业。与陈郡谢灵运、琅邪颜延之、慧琳道人并周旋异常,云得志之日,以灵运、延之为宰相,慧琳为西豫州都督。徐羨之等嫌义真与灵运、延之睚眦过甚,故使范晏从容戒之,义真曰:“灵运空疏,延之隘薄,魏文帝云鲜能以名节自立者。但性情所得,未能忘言于悟赏,故与之游耳。”

《宋书》卷72《刘景素传》云:

景素好文章书籍,招集才艺之士,倾身礼接,以收名誉,由是朝野翕然,莫不属意焉。……景素因此稍为自防之计,与司马庐江何季穆、录事参军陈郡殷琰、记室参军济阳蔡履、中兵参军略阳垣庆延、左右贺文超等谋之,以参军沈颢、毋求文子、左暄、州西曹王潭等为爪牙。

刘氏皇族这种延揽文士的举动,主观上的目的是为了藉以提高自身的身价,同时也为了和在文人们交往的过程中提高自身的修养。^②但在客观上,由于延揽了大量出身微贱的士人,而使文学发展的轨迹在悄然发生着变化。这种变化的原因在于:一方面以武将出身的刘氏皇族本身的文学欣赏品位异于高门世族,更多的倾向于下里巴人的作品;一方面出身低贱的下层士子,对接受民间的文化缺少心理隔阂,或者是他们本身为了自身的前途,不得不迎合统治者的欣赏趣味。所以出现在刘宋朝的这种并不紧密的诗人阶层,成了连接高层文人和民间诗歌之间的桥梁,新的文学因素正是在这样的情形之下进入诗歌创作的领域。

^① 之所以将这个群体称为“幕僚诗人”,原因在于他们总是依附在一些比较大的政治集团周围,没有相对独立的地位。虽然他们大多围绕在皇室成员周围,这和唐以及后代的幕府有所不同,在这儿只能取其相似处命名了。

^② 参见陈桥生:《刘宋诗歌研究》之“以皇族宗室为中心的文学集团”,北京:中华书局2007年版,第148—153页。

二 幕僚诗人群体和皇族的关系

刘宋的创立者刘裕出身贫寒,又以武功起家,这种身份对于渡江以来,以出身论高下的南朝来说,无疑是很尴尬的:一方面他是至高无上的帝王,另一方面,他又是出身寒门,没有才学,不为当时占据主流文化阶层的高门世族所认可。这种尴尬的身份决定了刘氏皇族要想稳定他的朝政,就不免要向对当时掌握着先进文化和经济命脉的高门世族低头,在文化上向他们靠拢,而在政治上采取相对疏离的策略。^①但是,出身的低微决定了皇族对文化欣赏的审美趣味,可以说,高门世族的文学欣赏趣味对他们来说,无疑有点高不可攀,于是由于自身的原因加上外在环境,形成了他们文学欣赏上的矛盾体现:在朝堂上,他们尽力向有先进文化的高门世族靠近,而在私底下,仍然我行我素,依旧坚持着他们自己的爱好。如《宋书》卷41《明恭王皇后传》记载“上(宋明帝)尝宫内大集,而裸妇人观之,以为欢笑。后(王皇后)以扇障面,独无所言。”文学上相对低级的爱好需要满足,但这类需求不可能求之于高门世族出身的文人学士,尽管当时高门世族出身的人同样会喜欢当时盛行的吴歌西曲类作品,如《世说新语·任诞》中所述“王导与周凯及朝士诣尚书纪瞻观伎。瞻有爱妾,能为新声。”“桓子每闻清歌,辄唤‘奈何!’谢以闻之曰:‘子野可谓一往有深情。’”但在他们现存的作品中很少看到受民间作品影响的痕迹。如果刘宋皇室希望通过世族文人来满足自己的相对低级的文学需求,很可能会受到他们的鄙视,^②所以最好的方法是通过寒门子弟。

和高门世族以家族为背景在政坛上施展拳脚不同,寒门子弟只能通过他们自身的努力来获得相对的地位,也就是说,他们的出身决定了他们的依附性,他们只能通过一些身在高位者的扶持或者荐引才能达到他们从政的目的,而刘氏皇族本身也需要有人在文化上帮助他们提高的同时,还需要有人在文化娱乐的方面,提供他们能够欣赏的作品,这样,两个在政治地位方面身份迥异的两个阶层就结合在一起了。

寒门士子进入皇族幕府,因为在政治上要依附他们,所以在文学趣味上他们要迎合这些皇族子弟,现存鲍照集中的《代白纥舞歌词四首》就是这类作品。在《鲍参军集注》(第12页)《奉始兴王白纥舞曲启》中,鲍照详细记述了作这四首歌词的经过:

侍郎臣鲍照启:被教作白纥舞歌词,谨竭庸陋,裁为四曲,附启上呈。识方典粹,思途猥局。言既无雅,声未能文,不足以宣赞圣旨,抽拔妙实。谨遣简余,惭随悚盈。谨启。

关于《白纥舞》,根据钱仲联先生《鲍参军集注·代白纥曲二首》解题,当为吴歌系统,这类作品在当时的诗坛,是属于下里巴人之类的作品,和高门世族阳春白雪的创作趣味是格格不入的。按鲍照的记述,《白纥舞歌词》是奉命之作,由此可见当时皇族成员在欣赏的趣味上,和主流诗人的创作有着差异。同时,从这则材料也可看出,皇族成员们在娱乐的时候,娱乐的材料则要靠这些幕僚诗人们来提供。对于这些寒门士子而言,背靠一个皇

① 参见李金河:《魏晋隋唐婚姻形态研究》,济南:齐鲁出版社2005年版,第51、73页。

② 这种可能性的存在是必然的,如《南史》卷13《刘义康传》云:“义康素无学术,待文义者甚薄。袁淑尝诣义康,义康问其年,答曰:‘邓仲华拜衮之岁。’义康曰:‘身不识也。’淑又曰:‘陆机入洛之年。’义康曰:‘身不读书,君无为作才语见向。’其浅陋若此。”

族子弟,无疑为仕途上有一个光明的前景提供了希望,而迎合自己上司的喜好,似乎不是什么大问题,更何况对于出身卑微的下层人士来说,皇族成员喜好的这些东西,也是他们哪个阶层的人所熟知,毕竟和高门世族相比,他们更接近底层的民众。

由此看来,皇族成员和他们幕僚中的寒门士子相互结成了一个相互利用的利益集团,皇族成员利用他们的文学才能在装点门面的同时,进行娱乐,寒门士子则想通过皇族成员的地位来为自己谋求政治上的出路。虽然这个利益集团有着权力上的不平衡,寒门士子多少有些一厢情愿,而这种一厢情愿的状况也促成了幕僚团体诗人们许多愤懑不平的作品的产生,如鲍照的《拟行路难》十八首。

三 身处夹缝中的创作

包括鲍照在内的一大部分作家,属于围绕在皇族人士周围的幕僚诗人群体。这个群体中的诗人,基本上出身寒微,他们在政治上的希望完全寄托在他们围绕的这些皇室成员身上,因而他们为了谋取俸禄、前途,必须取悦这些皇室成员,这使得他们不得不逼迫或者是心甘情愿地迎合他们服务对象的文学旨趣。而那些围绕在皇族人士周围的世族文人,如和刘义真交往的谢灵运、颜延之等,他们自身拥有一种在文化上的先天心理优势,他们和皇族交往的目的是相互利用,而不是依靠。所以在文化方面,他们的旨趣不可能降格以求,适应皇族成员。^①因而,谢、颜等世族文人应该剔出幕僚诗人群体之外。鉴于幕僚诗人群体在政治上的依附性,他们在创作上会出现像精神分裂一样的双重性:为了标榜在文化上的优越性,他们必须追随当时的主流文学,以期获得主流文学的认可;为了政治的前途,他们又不得不屈从他们追随的皇族成员的文学趣味。这种双重性的创作特征,无疑使得他们在主流文学界的地位因其不伦不类而受到影响。

关于幕僚诗人群体的这种创作趋向,我们可以通过和主流诗人的作品比较中可以得到证明:

作品体裁之比较:

主流诗人作品中各体诗歌的数量统计:^②

谢瞻:五言诗 6 首。

傅亮:四言诗 2 首,五言诗 2 首。

谢灵运:乐府诗 18 首,^③四言诗 6 首。五言诗 76 首。

谢惠连:乐府诗 13 首,五言诗 20 首。

袁淑:五言诗 7 首。

颜延之:四言诗 4 首,乐府诗 3 首,五言诗 27 首。

王僧达:五言诗 5 首。

谢庄:五言诗 12 首,杂言诗 4 首。

幕僚诗人群体作品中各体诗歌的数量统计:

^① 请参阅《宋书》《颜延之传》和《谢灵运传》的记载。

^② 从诗歌数量和代表性两个方面来做资料统计,并不统计所有主流诗人的作品。

^③ 据《宋书·乐志》,主流诗人的乐府诗皆为汉魏古乐府。

汤惠休:乐府诗 10 首,①五言诗 1 首。

鲍照:乐府诗 87 首,②五言诗 111 首,七言诗 1 首。

吴迈远:乐府诗 9 首,五言诗 2 首。

就诗体而言,主流诗人的作品多五言,少乐府,间或有四言,以取其古雅,幕僚诗人团体则五言、乐府并重;就乐府诗而言,主流诗人的乐府作品基本上是汉魏古乐府,以克绍前人为荣,幕僚诗人团体则多为吴歌西曲,以新声争奇。两者共同的特点在于同样注重五言诗的写作。产生差别的原因在于依附者和基本上独立的个体两者之间不同的追求方向。

作品题材之比较:

主流诗人作品中各类题材的数量统计:

谢瞻:赠答 2 首,送别 2 首,怀古 1 首,感时 1 首。

傅亮:颂赞 3 首,节候 1 首。

谢灵运:(乐府)玄言 9 首,言志 1 首,拟古 2 首,山水 3 首,宴会 1 首,闺怨 1 首,感时 1 首;(其它)侍宴 1 首,赠答 11 首,颂赞 1 首,节候 3 首,应诏 1 首,山水 38 首,田园 2 首,感时 4 首,宴会 1 首,怀古 2 首,拟古 8 首,别离 1 首,临终 1 首,隐逸 1 首,拟民歌 2 首。③

谢惠连:(乐府)玄言 10 首,军旅 1 首,相思 1 首,感时 2 首;(其它)节候 6 首,④游览 1 首,赠答 2 首,拟古 1 首,山水 1 首,宴集 1 首,咏物 1 首,感时 1 首,拟民歌 2 首。

袁淑:拟古 2 首,节候 1 首,咏物 4 首。

颜延之:(乐府)拟古 3 首;(其它)应诏 3 首,节候 2 首⑤,宴集 1 首⑥,侍驾 3 首,颂赞 1 首,赠答 5 首,出使 2 首,怀古 5 首,咏物 2 首,感时 1 首,山水 3 首。

王僧达:礼仪 1 首,赠答 2 首,节候 1 首,山水 1 首。

谢庄:应诏 3 首⑦,侍驾 4 首,山水 3 首,节候 1 首,颂赞 1 首,抒怀 2 首,咏物 2 首。

幕僚诗人群体作品中各类题材的数量统计:

汤惠休:(乐府)相思 7 首,⑧舞曲词 3 首;(五言)赠答 1 首。

鲍照:(乐府)拟古 50 首,⑨抒怀 1 首,怀古 2 首,拟民歌 15 首,颂赞 10 首,歌舞词 6 首,抒怀 1 首;(其它)宴集 1 首,山水 25 首,节候 12 首,赠答 21 首,咏史 2 首,拟古 26 首,咏物 6 首,感时 4 首,抒怀 2 首,怀人 1 首,思乡 1 首,音乐 3 首,赏月 1 首,⑩玄言 1 首,联句 3 首,字谜 3 首。

吴迈远:(乐府)咏物 1 首,军旅 2 首,节候 2 首,抒怀 1 首,相思 1 首,怀古 1 首,羁旅 1

① 幕僚诗人群体乐府多为吴歌西曲,即当时民歌。

② 鲍照乐府诗的构成比较奇特,有汉魏古乐府,有吴歌西曲,也有“代”体诗,

③ 题为《东阳溪中赠答诗二首》,观其诗意,实乃模拟民歌而成。

④ 《三月三日曲水集诗》亦为宴集诗,列入节候,故不计入宴集诗之中。

⑤ 《三月三日诏宴西池诗》亦为宴集诗,列入节候,故不计入宴集诗之中。

⑥ 《为皇太后宴饗衡阳南平王应诏诗》可算宴集、应诏二类,现列入宴集。

⑦ 《七夕夜咏牛女应制诗》亦可列入节候诗,入应诏类,故不列入节候。

⑧ 汤惠休乐府基本上都是写男女恋情。

⑨ 此类诗歌题目多有“代”字,疑为练习之作,或为文人间相互争胜斗奇之作。《拟行路难》18 首,内容丰富,亦可列入抒怀一类。

⑩ 《和王护军秋夕诗》《和王义兴七夕诗》亦可列入赠答类。

首;(其它)山水1首,临终1首。

从题材来看,赠答、节候、山水等类型是当时诗歌创作的大潮,不论是主流诗人,还是幕僚诗人,都有大量的作品。不同在于:主流诗人的作品中,有许多颂赞、宴集、应诏、侍驾类的作品;相对而言,幕僚诗人群体多为拟古、模拟民歌、以及男女情思类的作品。这类题材方面的差异,是两类诗人不同的生活层面所造成的结果:主流诗人由于身处高层,所以诗歌创作往往关注和帝王以及将相之间的交结,同时在朝廷的重大祭祀等礼仪场合中担任创作的主角。相对而言,幕僚诗人团体因家庭等方面的原因,他们不可能在很小的时候就受到良好的教育,因而大量的拟古类创作,对他们而言,实际上是一个学习前人创作的过程,而不像主流诗人,他们偶有所作,也只不过是展现才情或者是游戏之作。而模拟民歌、男女情思类的作品,则是应对皇族爱好的产物。

从幕僚诗人的作品分析中,至少可以发现这样一些特征:他们为迎合当时诗坛的主流风气,必须下大力气学习当时流行于上层的诗歌风格,以期获得当时诗坛的认可,这也是他们的诗歌作品中拟古类作品比重较重的原因;他们为了政治上的前途,必须迎合皇族成员对诗歌的欣赏趣味,所以大量的民歌类诗歌应运而生。虽然这两类诗歌在当时主流文坛的地位悬隔天地,就因为这批寒门士子出身的原因,很奇妙地将矛盾的双方统一起来。

四 鲍照及其诗歌在当时诗坛的地位

鲍照是当时幕僚诗人群体的代表人物,通过他的诗歌在当时诗坛的影响基本可以看出幕僚诗人群体在诗坛的地位。

钟嵘《诗品》说鲍照“才秀人微,故取湮当代”,意思是说他在刘宋一代声名不彰,按照史书的记载,鲍照虽然在当世没有太多的声誉,但说“取湮当代”,似乎稍有过分。《宋书》(卷51)《刘义庆传》记载:“世祖(刘骏)以(鲍)照为中书舍人。上好为文章,自谓物莫能及,照悟其旨,为文多鄙言累句,当时咸谓照才尽,实不然也。”从“当时咸谓照才尽”的记述中,可以发现当时的文坛上,鲍照并不是籍籍无名,而是有着一定的影响力。那么在当时的诗坛上,鲍照确切处于什么位置,可以试作如下分析。

可以肯定地说,在刘宋一朝,鲍照不处于诗坛的顶层位置,这是学术界早已形成的定论。但不处于诗坛顶层,不能说明鲍照在当时默默无闻。根据史料,鲍照在当时,和许多主流诗人都有交往,如袁淑、何长瑜、陆展、谢庄、王僧达、颜延之等。^①《南史》(卷34)《颜延之传》云:

延之与陈郡谢灵运俱以辞采齐名,而迟速县绝。文帝尝各敕拟《乐府北上篇》,延之受诏便成,灵运久之乃就。延之尝问鲍照已与灵运优劣,照曰:“谢五言如初发芙蓉,自然可爱;君诗若铺锦列绣,亦雕绩满眼。”延之每薄汤惠休诗,谓人曰:“惠休制作,委巷中歌谣耳,方当误后生。”

钟嵘《诗品》亦有类似的记载:

汤惠休曰:“谢诗如芙蓉出水,颜诗如错彩镂金。”颜终身病之。^②

^① 具体情形可参看苏瑞隆《鲍照诗文研究》第1章《才秀人微 取湮当代》,北京:中华书局2006年版,第15—18页,第22—27页。

^② 曹旭:《诗品集注》,第270页。

两则材料所说的是同一件事,但人物由鲍照变成了汤惠休。不论人物是鲍或者是汤,两则材料展示的一个共同事实是幕僚诗人群体中主要人物的品评在当时的诗坛上有着一一定的地位,这一点应该是不容置疑的。

另据鲍照同时代人现存诗歌的考察,当时写诗赠鲍照的只有汤惠休《赠鲍侍郎诗》一首,其他人的存诗中,没有发现一首赠答鲍照的作品。当然,我们不能否认也许有人曾经写过,而诗歌遗失了的可能性,但现存的事实至少说明鲍照在当时确实处于一种不为人重视的境地。但在鲍照的作品中,赠人唱和之作却有 20 首,其中除了和惠休赠答的二首之外,还涉及到庾永、王僧绰、荀万秋、王僧达等四人。^①或许是政治身份的原因,从鲍照赠答唱和的这些诗题看,他处于主动地位的除了《吴兴黄浦亭庾中郎别诗》《日落望江赠荀丞》《送别王宣城》等寥寥几首外,其它的几乎都是被动性的,而这几首诗中,大部分的诗多为送别诗,这在一定程度上削减了主动的程度。从这种不平等的交往中可以发现,在当时的诗坛,鲍照或许是因为身份,或许是由于诗歌风格的原因,同时代的主流诗人们在交往过程中多少表现出一些俯视他的姿态。

史家对鲍照的评价从这些材料的排比中可以窥见大概的情形。《宋书》(卷 67)《谢灵运传》记载:

自建武暨乎义熙,历载将百,虽缀响联辞,波属云委,莫不寄言上德,托意玄珠,遁丽之辞,无闻焉尔。仲文始革孙、许之风,叔源大变太元之气。爰逮宋氏,颜、谢腾声。灵运之兴会标举,延年之体裁明密,并方轨前秀,垂范后昆。

这条材料是中国传统的线性叙事结构,作者沈约作为和鲍照同时稍后的人,不可能将他置入线性结构的主线之中,当然,这也说明鲍照在当时人的眼中,远没有达到可以代表这个时代的高度。

根据以上三个方面的考察,我们发现当时的人对鲍照的态度极其矛盾,一方面是对他创作以及他对诗歌评价的重视,或许这种重视更多的体现为一种心灵深处的暗示;一方面却在行动和评价他的过程中,对他创作的实绩加以蔑视。这种矛盾或许反映了当时人们对于寒门士子的崛起以及一种新型诗歌展现在诗坛上的态度。

五 鲍照诗歌在接受过程中所展示的矛盾

鲍照身后,对他诗歌的接受正如在他身前,同样充满着矛盾,而且在齐代,这种矛盾有更趋激烈的现象。这种矛盾体现为三个方面,一是受正统观影响的评论家,他们轻视甚至于漠视鲍照的存在;二是悄然接受鲍照诗歌的魅力,学习他写作的方法;三是调和两家,指出在当时文学观中鲍照诗的优劣。

在主流的文学叙述中,鲍照被完全漠视。沈约的《宋书·谢灵运传论》云:

爰逮宋氏,颜、谢腾声。灵运之兴会标举,延年之体裁明密,并方轨前秀,垂范后昆。

刘勰《文心雕龙·时序》云:

^① 见钱仲联:《鲍参军集注》之《从庾中郎游园山石室诗》(第 126 页)、《吴兴黄浦亭庾中郎别诗》(136 页)解题;《和王丞诗》(133 页)解题;《日落望江赠荀丞》(134 页)解题;《送别王宣城》(138 页)、《和王护军秋夕诗》(191 页)、《和王义兴七夕诗》(192 页)解题。

自宋武爱文,文帝彬雅,秉文之德,孝武多才,英才云构。自明帝以下,文理替矣。尔其缙绅之林,霞蔚而颺起;王袁联宗以龙章,颜谢重叶以凤采,何范张沈之徒,亦不可胜也。盖闻之于世,故略举大较。

刘勰的论述不像沈约,仅仅是一个对线性传承的简单叙述,他的论述涉及到了整个刘宋朝的文学,在这个论述的范围中,他涉及到的人物有王、袁、颜、谢四个家族、何承天、范晔、张敷、沈怀文诸人,这些人无论是四个家族,还是单独的个人,都是前文所述出于高门世族的人物,属于主流派诗人,至于鲍照,以及他所属的幕僚诗人群体,只字未提,可见在对整个文学史大的线索叙述的时候,这个群体的诗人以及他们的代表,都被这些评论家们忽略了。

对鲍照诗歌的接受,首先是从对他作品的模仿开始的。从现存作品看,江淹是模仿鲍照作品的第一人,他的《杂体诗三十首》模仿了从古至刘宋时代二十九人,^①最后两首诗分别是《鲍参军昭戎行》和《休上人怨别》。从中可以看出这样几条信息:在他的眼中,鲍照和汤惠休已经进入和前代以及当代成名大家的行列,正式列入了诗歌主流;他们通过创作的实绩成为可以效法的对象。当然,江淹对鲍照的接受,不仅仅是在《杂体诗》中,在其它的地方,也能看到鲍照诗的影子,罗春兰在其博士论文《鲍照诗接受研究》中认为江淹诗在“不避危仄”的风尚、笔调险激、意境沉郁和遣词造句的古奥、叠字和连绵词的运用方面都受到了鲍照诗歌的影响。^②

沈约虽然在他的史书中,对鲍照的评价并不高,甚至在文学序列的叙述中忽视鲍照的存在,但是他的创作却深受鲍照的影响。钟嵘《诗品》云:

观休文众制,五言最优。详其文体,察其余论,固知宪章鲍明远也。所以不闲于经纶,而长于清怨。^③

如果说江淹和沈约对鲍照诗的接受只是个体的话,那么刘宋晚期乃至整个齐代吴歌西曲类乐府诗写作数量的增加,作品中元嘉以来以博学相尚的诗歌风气逐渐向着平易化的方向发展,说明诗坛在写作方面,已经慢慢地向鲍照和他代表的幕僚诗人群体的创作方向靠拢,这个过程虽然缓慢,但正说明诗歌的风气在由高门世族所代表的雅文化向雅俗结合的方向转化,并孕育着新的诗歌风格的诞生。

在鲍照诗的接受过程中,最有意思的莫过于替他整理集子的虞炎。虞炎整理鲍照的文集,是出于齐太子萧长懋的授意。萧长懋命人编辑鲍照的集子,并不仅仅是如在《鲍照集序》所说的“储皇博采群言,游好文艺,片辞只韵,罔不收集”那样的单纯,^④可能是鲍照的诗歌在当时有一定的读者群,编辑的目的是为了太子萧长懋、他的文人集团或者是更多的人提供服务的。虞炎在《序》中对鲍照作品有一个总体评价:“照所赋述,虽乏经典,而

① 第一首为《古离别》,模仿的仅是无名氏作品,故不计如作者范围之内。29人分别是李陵、班婕妤、曹丕、曹植、刘桢、王粲、嵇康、阮籍、张华、潘岳、陆机、左思、张协、刘琨、卢谔、郭璞、孙绰、许询、殷仲文、谢混、陶潜、谢灵运、颜延之、谢惠连、王微、袁淑、谢庄、鲍照、汤惠休。见逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》1569—1580页。

② 关于鲍照对江淹的影响,详细情形可参看罗春兰:《鲍照诗接受研究》,复旦大学中国古代文学博士论文2004年,第50—57页。

③ 曹旭:《诗品集注》,第321页。

④ 郁沅等编:《魏晋南北朝文论选》,北京:人民文学出版社1996年版,第290页。

有超丽。”“乏经典”和“超丽”这两个看似矛盾的判断放在一起,可能正好反映了编辑者矛盾的心理,这种矛盾心理和对编集目的的叙述结合起来,可以看出在当时的主流文坛,对鲍照的评价并不高,而整个的诗坛却在暗自接受他的作品,鉴于这种情形,所以他们不得不在《序》中遮遮掩掩,以取得整体上的平衡。

到了梁代,齐代所有的矛盾在一定程度上得到了消解,评价的标准渐趋一致:谢灵运,颜延之和鲍照则被放到并列的位置。这种评价在萧统的《文选》中,是以他们的作品来反映的。《文选》选谢诗40首,颜诗18首,鲍诗18首,颜、鲍诗歌数量的相同或许是巧合,但他们二人和谢灵运诗歌数量的巨大差别则说明他们三人在选者心目中地位的不同。在钟嵘《诗品》中,品第本身就是对诗人地位的评价,而谢灵运高居上品,颜、鲍居于中品,恰好和《文选》的评价标准相吻合。萧子显则更进一步,其《南齐书》(卷52《文学》)传论说:

今之文章,作者虽众,总而为论,略有三体:一则启心闲绎,托辞华旷,虽存巧绮,终致迂回,宜登公宴,本非准的。而疏慢阐缓,膏肓之病,典正可采,酷不入情。此体之源,出灵运而成也。次则缉事比类,非对不发,博物可嘉,职成拘制。或全借古语,用申今情,崎岖牵引,直为偶说,唯睹事例,顿失精采。此则傅咸五经,应璩指事,虽不全似,可以类从。次则发唱惊挺,操调险急,雕藻淫艳,倾炫心魂,亦犹五色之有红紫,八音之有郑、卫。斯鲍照之遗烈也。

从“三体”之说可以看出,萧子显已经将他们三人并列论述,^①这样将三者并提的现象,在以前的评论中尚未曾出现。萧氏的评论还有一点值得注意,那就是他对诗歌群体的关注,正是他对诗歌群体的这种总体评价,使得我们感觉到在他的时代,以鲍照为代表的幕僚诗人群体已经融入当时的诗歌主流之中。王钟陵说“鲍体到中大通三年以后,方才达到‘独行’的地步。然而这并非说其它各体就绝无一点影响了。一直到陈,江总在其《游摄栖霞山寺诗》序中还说:‘今此拙作,仍学康乐之体’。”^②这一说法是有道理的。

结束语

南朝诗歌整体的风格基本上可以说发轫于宋,发展于齐,形成于梁,在这个发展的过程中,鲍照和他代表的幕僚诗人群体的创作在其中起到了关键作用。他们处于夹缝中的创作,为南朝诗风的形成奠定了基础;他们作品拒绝接受中摇摆的过程是主流诗风和他们这些非主流诗歌相互交融,并形成新的诗歌风格的过程。在整个变化的过程中,以往的论者大都注意到了个人的因素,而对群体的作用,以及对支撑这个群体创作的基石——底层的民间文学对中层文学创作所起的作用没有给予足够的重视,这使得以往对文学史的勾勒只见点和线。无法立体地展现文学发展的过程。在文学的发展过程中,如果没有一个面,不同层次的支撑,那么单个人的努力既没有可能,也不会成功。

(作者通讯地址:线仲珊 桂林 广西师范大学文学院 541004)

(责任编辑 晓 思)

① 第二类虽然没有提颜延之,实际上所指就是以博学相尚的颜诗及其同类诗歌。

② 王钟陵:《中国中古诗歌史》,第434页。