

颜延之与刘宋宫廷文学

孙明君

内容提要 宫廷文学是中国文学长河中的一条重要支流，历代帝王和贵族阶层皆颇为看重宫廷文学。在刘宋时代，颜延之是宫廷文学的巨匠。相对于谢灵运与山水文学的研究，有关颜延之与宫廷文学的研究明显薄弱。颜延之的宫廷文学乃是两晋士族文学的一种变体，它确立了南朝宫廷文学的范型，规定了南朝宫廷文学的走向，在中国古代宫廷文学发展史上占有一定的位置。

关键词 颜延之 宫廷文学 庙堂大手笔 《应诏燕曲水作诗》《三月三日曲水诗序》

刘宋时代，谢灵运与颜延之在文学创作方面双峰并峙，各有千秋。正如清人陈仅《竹林答问》所评：“颜谢当日，已有定评。然谢工于山水，至庙堂大手笔，不能不推颜擅场，大家不必兼工也。大抵山林、廊庙两种，诗家作者，每分道而驰。”^①这里的“庙堂”、“廊庙”一体，今天通称为宫廷文学。谢灵运是山水文学的大家，颜延之是宫廷文学的巨匠。然而，相对于谢灵运研究，有关颜延之的研究明显薄弱。20世纪以来，颜延之研究长期问津乏人，直到80年代之后才有了一定的改观。近年来，作为颜延之创作主体的宫廷文学已经引起了学界的关注^②，但这里还有值得进一步开拓的空间。笔者拟以颜延之的《应诏燕曲水作诗》（以下简称为“《曲水诗》”）与《三月三日曲水诗序》（以下简称为“《曲水诗序》”）为中心，就其宫廷文学中的相关问题谈点看法。

一 颜延之“庙堂大手笔”地位的确立

裴子野《宋略》载：“文帝元嘉十一年三月丙申，楔饮于乐游苑，且祖道江夏王义恭、衡阳王义季，有诏会者咸作诗，诏太子中庶子颜延年作序。”^③三月三日是南朝贵族一年一度的盛大节日。在宋文帝元嘉十一年（434）的这一天，由文帝出面，邀请大臣一起楔饮，为江夏王刘义恭和衡阳王刘义季送行。文帝下诏命所有与会者都要赋诗，并且命颜延之为这次盛会的诗集作序。颜延之应诏而作，分别写出了诗与序，其诗即《曲水诗》，其序即《曲水诗序》。

颜延之《曲水诗》云：

道隐未形，治彰既乱，帝迹悬衡，皇流共贯。惟王创物，永锡洪算。仁固开周，义高登汉。祚融世哲，业光列圣。太上正位，天临海镜。制以化裁，树之形性。惠浸萌生，信及翔泳。崇虚非征，积实莫尚。岂伊人和，寔灵所贶。日完其朔，月不掩望。航琛越水，辇尽逾嶂。帝体丽明，仪辰作贰。君彼东朝，金昭玉粹。德有润身，礼不愆器。柔中渊映，芳猷兰秘。昔在文昭，今惟武穆。於赫王宰，方旦居叔。有睟睿蕃，爰履莫牧。宁极和钧，屏京维服。

① 周维德笺注《诗问四种》，齐鲁诗社1985年版，第338页。

② 例如：吴怀东的《颜延之诗歌与一段被忽略的诗潮》（《山东大学学报（社会科学版）》1998年第4期）；黄亚卓的《论颜延之公宴诗的复与变》（《上海师范大学学报（社会科学版）》2003年第3期）等。

③ 《文选》，上海古籍出版社1986年版，第2049页。

肱魄双交，月气参变。开荣洒泽，舒虹烁电。化际无间，皇情爱眷。伊思镐饮，每惟洛宴。郊饯有坛，君举有礼。幕帷兰甸，画流高陞。分庭荐乐，析波浮醴。豫同夏谚，事兼出济。仰阅丰施，降惟微物。三妨储隶，五尘朝黻。途泰命屯，思充报屈。有悔可悛，滞瑕难拂。^①

其《曲水诗序》序云：

夫方策既载，皇王之迹已殊；钟石毕陈，舞咏之情不一。虽渊流遂往，详略异闻。然其宅天衷，立民极，莫不崇尚其道，神明其位，拓世贻统，固万叶而为量者也。

有宋函夏，帝图弘远。高祖以圣武定鼎，规同造物；皇上以睿文承历，景属宸居。隆周之卜既永，宗汉之兆在焉。正体毓德于少阳，王宰宣哲于元辅。晷纬昭应，山渎效灵。五方杂沓，四隩来暨。选贤建威，则宅之于茂典；施命发号，必酌之于故实。大予协乐，上庠肆教。章程明密，品式周备。国容眎令而动，军政象物而具。箴阙记言，校文讲艺之官，采遗于内；辎车朱轩，怀荒振远之使，论德于外。赅莖素毳，并柯共穗之瑞，史不绝书；栈山航海，逾沙轶漠之贡，府无虚月。烈燧千城，通驿万里。穹居之君，内首稟朔；卉服之酋，回面受吏。是以异人慕响，俊民间出；警蹕清夷，表里悦穆。将徙县中宇，张乐岱郊。增类帝之官，飭礼神之馆，涂歌邑诵，以望属车之尘者久矣。

日躔胃维，月轨青陆。皇祇发生之始，后王布和之辰，思对上灵之心，以惠庶萌之愿。加以二王于迈，出饯戒告，有诏掌故，爰命司历。献洛饮之礼，具上巳之仪。南除辇道，北清禁林，左关岩陞，右梁潮源。略亭皋，跨芝廛，苑太液，怀曾山。松石峻嵬，葱翠阴烟，游泳之所攒萃，翔骤之所往还。于是离宫设卫，别殿周微，旌门洞立，延帷接栢，阅水环阶，引池分席。春官联事，苍灵奉涂。然后升秘驾，胤缇骑，摇玉鸾，发流吹。天动神移，渊旋云被，以降于行所，礼也。

既而帝晖临幄，百司定列，凤盖俄軫，虹旗委旆。肴蕝芬藉，觴醑泛浮。妍歌妙舞之容，銜组树羽之器。三奏四上之调，六茎九成之曲。竞气繁声，合变争节。龙文饰轡，青翰侍御。华裔殷至，观听鹭集。扬袂风山，举袖阴泽。靓庄藻野，袞服纁川。故以殷赉外区，焕行都内者矣。上膺万寿，下裨百福。匝筵稟和，阖堂依德。情盘景遽，欢洽日斜。金驾总驷，圣仪载伫。怅钧台之未临，慨酆宫之不县。方且排凤阙以高游，开爵园而广宴。并命在位，展诗发志。则夫诵美有章，陈言无愧者欤？^②

《曲水诗》与《曲水诗序》旨在为刘宋帝国歌功颂德，是宫廷文学的典型代表。《曲水诗》分为八章，第一章写武帝创建宋国之功；第二、三章写文帝仁义之道超越了周汉，开创出一个太平盛世；第四章赞颂太子之德有如金玉；第五章颂美诸王。宰相刘义康同于周公，诸王为京师之屏障；第六、七章写三月三日皇家宴会盛况，欢愉之事同于上古；第八章回顾自己的仕途，感谢皇帝的恩德。《曲水诗序》分为三个部分，其一，言帝王宴乐历代有之，宴乐之道在封建统治中极为重要。其二，正面歌颂大宋帝国。武帝以圣武定鼎，文帝以圣明之德继承武帝的事业，太子道德高尚，宰臣为国之栋梁。在文帝的英明领导下，国家空前强盛，符命祥瑞不断出现，四夷纷纷来朝。其三，描写当日皇帝组织、亲临宴会的盛况。从中可以看出皇室的威仪和歌舞升平的盛世情景。这一诗一序，写于同一时期，前者是颜延之个人的抒情之作，后者是颜延之代表群臣的颂歌，两者珠联璧合，相得益彰，构成了刘宋时代宫廷文学中的双璧，在整个南朝时期只有萧齐时代王融的《三月三日曲水诗序》可与之争衡。

对于颜延之而言，对于宋文帝而言，元嘉十一年三月丙申，楔饮于乐游苑，并不是一次皇家宴会这么简单。在这一天，由皇帝亲自确定了刘宋帝国的庙堂大手笔。这个大手笔正是颜延之。

邓绎《藻川堂谭艺·唐虞篇》云：“一代文辞之极盛，必待其时君之鼓舞与国运之昌皇，然后炳蔚当时，垂光万世。”^③如果把这段话挪到宫廷文学创作上来说，似乎更加贴切。宫廷文学的兴盛需要两大必要

① 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局1993年版，第1225页。下引颜延之诗皆见此书。

② 《文选》，第2049页。

③ 王水照《历代文话》第7册，复旦大学出版社2007年版，第6146页。

条件：其一是君主对文学的爱好和提倡，其二是国运的昌盛。颜延之创作最为活跃的元嘉时期正是刘宋国运的鼎盛期，当时的最高统治者也甚为爱好文学艺术。有一个适合宫廷文学生长的环境固然重要，但是否可以形成宫廷文学的高潮还要看此期是否能够产生优秀的宫廷诗人。成为宫廷文学领袖的人物，通常会被奉为大手笔。宫廷大手笔的出现不是偶然的，除了时代的因素之外，作为大手笔的诗人应该具备数一数二的文学才华，并且是朝廷里的高级官员，拥护当今皇上的路线、方针、政策。在两晋南朝这个看重门户出身的时代，该大手笔还应该是出身于士族家庭的文化精英。

颜延之的应制诗开始写作于宋武帝刘裕时代，在宋文帝刘义隆时代达到了峰巅。宋武帝和宋文帝对文学艺术皆颇有兴致。刘勰在《文心雕龙·时序篇》中说：“自宋武爱文，文帝彬雅，秉文之德，孝武多才，英采云构。自明帝以下，文理替矣。尔其缙绅之林，霞蔚而飙起，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。”^①宋武帝虽然“本无术学”，但他倾慕风流，极力提倡文学艺术。《南史·谢晦传》载：“帝于彭城大会，命纸笔赋诗……于是群臣并作。”宋文帝具有很高的文化素养，《宋书·索虏传》载文帝诏群臣曰：“吾少览篇籍，颇爱文义。游玄玩采，未能息卷。”由于最高统治者的爱好和提倡，刘宋的文学创作极为兴盛，缙绅阶层中活跃着许多文学世家，王氏家族、袁氏家族、颜氏家族、谢氏家族、何氏家族、范氏家族、张氏家族、沈氏家族是其中的八大家族，其中最出名的诗人当推谢灵运与颜延之。

在宋文帝时代，一度有希望成为朝廷大手笔者有三位作家，一位是傅亮，一位是谢灵运，一位是颜延之。《宋书·颜延之传》载：“义熙十二年，高祖北伐，有宋公之授，府遣一使庆殊命，参起居；延之与同府王参军俱奉使至洛阳，道中作诗二首，文辞藻丽，为谢晦、傅亮所赏。”这时的傅亮已是朝廷重臣，颜延之还是一个初出茅庐的文学青年，对傅亮没有构成任何威胁。到宋朝建立之后，颜延之与傅亮之间发生了冲突：“时尚书令傅亮自以文义之美，一时莫及，延之负其才辞，不为之下，亮甚疾焉。庐陵王义真颇好辞义，待接甚厚。”政治斗争夹杂着文学竞争，一时剑拔弩张，势不两立。随着庐陵王的失势，颜延之也受到了冲击，被排挤出朝廷，担任始安太守。直到元嘉三年（426），文帝剪除了徐羨之傅亮谢晦集团，颜延之才得以再次回到朝廷。

谢灵运出身于东晋门阀士族家庭，是康乐公谢玄的唯一继承人，《宋书·谢灵运传》载：“灵运少好学，博览群书，文章之美，江左莫逮。”他隐居始宁别墅期间，“每有一诗至都邑，贵贱莫不竞写，宿昔之间，士庶皆遍，远近钦慕，名动京师”。元嘉三年，谢灵运也得到了启用。《宋书·谢灵运传》载：“太祖登祚，诛徐羨之等，征为秘书监，再召不起，上使光禄大夫范泰与灵运书敦奖之，乃出就职。……寻迁侍中，日夕引见，赏遇甚厚。”《宋书·颜延之传》载：“元嘉三年，羨之等诛，征为中书侍郎，寻转太子中庶子。顷之，领步兵校尉，赏遇甚厚。”当此之时，谢灵运与颜延之同时受到了文帝的赏识。

就谢灵运而言，他比颜延之更具有成为宫廷大手笔的先天条件，一是他的出身更为高贵，二是他在文学创作方面的声誉更高。但是，他自己无意于做一个宫廷文人。宋葛立方《韵语阳秋》卷二载：“颜延之、谢灵运各被旨拟《北上篇》，延之受诏即成，灵运久而方就。”^②通常我们以这条材料为证，来说明有的作家竞于先鸣，有的作家不竞于先鸣。其实联系谢灵运当时的心态，他“久而方就”未尝不是有意如此，或者说他的心思压根就不在此处。作为康乐公的继承人，作为谢氏子弟中的领袖人物，他进入朝廷的目的不是为了做一个宫廷弄臣。《宋书·谢灵运传》载：“既自以名辈，才能应参时政，初被召，便以此自许；既至，文帝唯以文义见接，每侍上宴，谈赏而已。王昙首、王华、殷景仁等，名位素不逾之，并见任遇，灵运意不平，多称疾不朝直。……上不欲伤大臣，讽旨令自解。灵运乃上表陈疾，上赐假东归。”谢灵运离开朝廷之后，终于在元嘉十年被杀于广州。

除此两人之外，能够成为庙堂大手笔的非颜延之莫属。《宋书·颜延之传》载：“颜延之……曾祖含，右光禄大夫。祖约，零陵太守。父显，护军司马。延之少孤贫，居负郭，室巷甚陋。好读书，无

① 范文澜《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第675页。

② 葛立方《韵语阳秋》（影印本）卷二，上海古籍出版社1979年版。

所不览，文章之美，冠绝当时。”颜含虽然不属于门阀士族，但他也是衣冠南渡之际的侨姓大族，具有相当高的门第。颜延之的文学才华与谢灵运在伯仲之间。更重要的是颜延之认同当时的主流意识形态，愿意以自己的才华为朝廷服务，自愿做帝国宫廷的文人班头。元嘉三年延之被文帝召回朝廷，他在《和谢监灵运》中写道：“皇圣昭天德，丰泽振沈泥。惜无雀雉化，何用充海淮。”对文帝充满了感激之情。元嘉十年，延之作《应诏观北湖田收》，《文选》李注引《丹阳郡图经》曰：“乐游苑，晋时药园，元嘉中筑堤雍水，名为北湖。”^①次年三月三日，颜延之等陪同文帝再次游于乐游苑，写作了《曲水诗》与《曲水诗序》。

命一位大臣为朝廷宴会的诗集做序，根据现存的文献记载，在整个元嘉三十年内，这是唯一一次。在整个刘宋时代也没有看见第二次。在南朝数百年间，二度出现类似的情况就是齐武帝永明九年的三月三日，那一次王融写作了与颜延之同题的《三月三日曲水诗序》。显然它是对元嘉风流的一次模仿。当日虽然没有册封的仪式，但在宋文帝的心目中，在朝廷众臣们的心中，大家都公认：颜延之乃是元嘉文坛上当之无愧的领袖。

此后，颜延之虽然在仕途上并非一帆风顺，他也曾经受到过刘义康集团的排挤与打击，但总体上看，他还是享受到了高官厚禄。不论是在顺境还是在逆境，他始终没有辜负宋文帝的厚爱，写作了多篇庙堂之作，成为刘宋乃至南朝著名的宫廷大手笔。《南史·颜延之传》载：“延之既以才学见遇，当时多相推服，惟袁淑年倍小于延之，不相推重。”可见颜延之很看重自己在文坛上的地位，除了小字辈的袁淑外，朝廷上下对他的文学才华颇为推服。

在颜延之的宫廷文学作品中，包括《车驾幸京口三月三日侍游曲阿后湖作诗》、《曲水诗》、《曲水诗序》、《皇太子释奠会作诗》、《为皇太子侍宴饯衡阳南平二王应诏诗》、《车驾幸京口侍游蒜山作诗》、《拜陵庙作诗》、《侍东耕诗》、《赭白马赋》等诗文。《新唐书·艺文志》（别集类）载有颜延之《元嘉西池宴会诗集》三卷，惜乎其作早已失传。

在宋文帝时代，傅亮因自身才华不足，且介入了朝廷政变，早在元嘉初年即被处死；谢灵运出身高贵，才华盖世，但他意在山林，不愿意作一个御用文人，为统治者摇旗呐喊，于元嘉十年被杀害。于是，在元嘉十一年三月，颜延之当仁不让，以其《曲水诗》与《曲水诗序》为标志，终于成为刘宋时代的庙堂大手笔。颜延之的宫廷诗文之所以受到皇帝的赏识，受到同时代大臣们的推服，最重要的原因有两点，一是他对刘宋帝国和当今皇上忠心耿耿，二是他在宫廷文学创作方面数量众多，在艺术上独领风骚。

二 颜延之庙堂文学的历史定位与文学价值

对于颜延之的宫廷文学，自古以来评价歧异，总体上否定性看法占大多数。20世纪以来一般文学史著作均认为：颜延之应制诗文的内容以宫廷生活为主，迎合帝王旨意，为朝廷歌功颂德；在形式上铺锦列绣，错彩镂金，雕缛满眼，缺乏生气。近年来也有学者以为：颜诗内容中正典雅，气象雍容华贵，体裁绮密，辞采藻丽，典故繁富，笔法工巧，诗体律化，应当在刘宋文坛占有一席之地。这似乎是两种截然对立的看法，其实只是角度不同而已。

钟嵘在《诗品》中把谢灵运放在上品，将颜延之置于中品，显示出在钟嵘的审美体系中两人地位的差异。《诗品中》云：“其源出于陆机。尚巧似，体裁绮密，情喻渊深，动无虚散，一句一字，皆致意焉。又喜用古事，弥见拘束，虽乖秀逸，是经纶文雅才。雅才减若人，则蹈于困蹶矣。汤惠休曰：‘谢诗如芙蓉出水，颜如错彩镂金。’颜终身病之。”^②颜延之继承了陆机文学中“举体华美”、典雅工整的传统。

^① 《文选》，第1049页。

^② 曹旭《诗品笺注》，人民文学出版社2009年版，第160页。

正如钟嵘所评他是“经纶文雅才”，即宫廷文人的杰出代表。文采绮密，典故繁富，乃是颜延之宫廷文学在艺术方面的重要特征。

与颜延之同时代的鲍照和汤惠休都给予颜诗以负面评价。除了上引汤惠休之语外，《南史·颜延之传》载：“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，亦雕缛满眼。’”鲍照与汤惠休的诗风偏向于通俗文学，与颜延之的文学观念不同，写作立场不同，彼此之间的评论也有文人相轻的嫌疑。

对颜延之诗歌评价最高的当推清人王寿昌。其《小清华园诗谈》云：“诗有六要：心要忠厚，意要缠绵，语要含蓄，义要分明，气度要和雅，规模要广大。”“何谓广大？曰：颜延年之《郊祀》、《曲水》、《释奠》，以及《侍游》诸作，气体崇闳，颇堪嗣响《雅》《颂》。近体则沈、宋、燕、许、右丞辈，亦时有宏壮之观。”^①他用规模广大、气体崇闳来评价颜延之诗歌，其评语值得后人深思。

从当时的实际情况分析，颜延之这种“规模广大、气体崇闳”，与其浓厚的儒家思想密切相关。儒家文化具有一套复杂的礼乐制度，统治者要求文学作品也要符合礼乐的规范。《礼记·乐记》载：“故乐者审一以定和，比物以饰节，节奏合以成文，所以合和父子君臣，附亲万民也，是先王立乐之方也。故听其雅颂之声，志意得广焉。……先王之道礼乐可谓盛矣。”^②这里的“雅颂”也就是《诗经》中的《雅》《颂》。《诗序》说：“雅者，正也，言王政之所由废兴也”；“颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也”^③。北宋张表臣《珊瑚钩诗话》云：“《诗》三百六篇，其精深醇粹，博大宏远者，莫如《雅》《颂》。”^④在历代儒士看来，《诗经》中的《雅》《颂》乃是儒家礼乐文化的集中体现，只有再现了《雅》《颂》精神、符合礼乐文化标准的作品才有可能达到博大宏远的境界。

宋武帝和宋文帝都非常重视儒家文化，大力提倡儒家礼乐文化和名教纲常。《宋书·臧焘传》载，刘裕在义熙初就曾说过：“顷学尚废弛，后进颓业，衡门之内，清风辍响。良由戎车屡警，礼乐中息，浮夫恣志，情与事染，岂可不敷崇坟籍，敦厉风尚。”《宋书·武帝本纪》载，刘宋建国之后，武帝在永初三年（422）正月下诏曰：“便宜博延胄子，陶奖童蒙，选备儒官，弘振国学。”文帝比武帝走得更远，裴子野《宋略·总论》云：“上亦蕴藉义文，思弘儒府，庠序建于国都，四学闻乎家巷。……江东以来，有国有家，丰功茂德，未有如斯之盛者。”^⑤文帝四学并建之举打破了两晋以来玄学在思想界占据主导地位的格局，标志着儒学在南朝开始走上了复兴之路，与之相伴，文学也取得了一定的社会地位。

颜延之从小服膺儒学，崇尚周汉礼乐，具有出众的学识和智慧。《宋书·周续之传》载：“周续之永初二年被征，武帝刘裕为周续之立馆建康城郊，曾率群臣亲临续之教馆，问以三义，并使颜延之与之对析。”《宋书·颜延之传》云：“上使（颜延之）问续之三义，续之雅仗辞辩，延之每折以简要。既连挫续之，上又使还自敷释，言约理畅，莫不称善。”颜延之不仅对儒学有深刻的认识，在现实生活中自觉地用文学艺术服务于封建帝王。颜延之《皇太子释奠会作》云：“国尚师位，家崇儒门。稟道毓德，讲艺立言。”在文学作品中，颜延之继承了汉儒的美颂诗学观，按照统治者的意愿去写作，意在写出新时代的《雅》《颂》之作。

颜延之在宫廷文学中经常提到上古朝代，大量使用儒家文献中的典故。其《车驾幸京口三月三日侍游曲阿后湖作》开篇云：“虞风载帝狩，夏谚颂王游。”其《应诏观北湖田收》云：“周御穹轍迹，夏载历山川。”其中写得最多的还是周和汉，其《曲水诗》云：“仁固开周，义高登汉。”写武帝的仁义之道超越了周汉皇帝；其《曲水诗》云：“昔在文昭，今惟武穆。於赫王宰，方旦居叔。”再一次把宋武帝比喻为周文王，把宋文帝比喻为周武王，把宰相刘义康比喻为周公。周文王家族一门三圣，宋武帝

① 郭绍虞编选《清诗话续编》下册，上海古籍出版社1983年版，第1849页。

② 《礼记》，上海古籍出版社1987年版，第221页。

③ 《诗序》，中华书局1985年版，第2页。

④ 张表臣《珊瑚钩诗话》卷三，中华书局1985版，第26页。

⑤ 裴子野《宋略·总论》，见《全梁文》卷五三。

家族同样如此。其《曲水诗》云：“伊思镐饮，每惟洛宴。郊饯有坛，君举有礼。”《曲水诗序》中云：“献洛饮之礼，具上巳之仪。”反复强调文帝君臣的举止符合古代礼仪。

在封建士人的眼里，所谓诗歌的中正典雅，其根源就在于诗人能够按照儒家礼教的规范去写作符合《雅》《颂》标准的文学作品。正因为颜延之的宫廷文学符合这样的标准，才被人视为规模广大、气体崇闳之作。

既然颜延之具有儒家的传统思想，他的宫廷文学作品主要以歌功颂德为主，就是不难理解的。《曲水诗序》云：“并命在位，展诗发志。则夫诵美有章，陈言无愧者欤？”吕向注曰：“言今天子仁明，颂美德亦无愧也。”^①宫廷文学乃是按照皇帝的要求在“展诗发志”，如此，臣下们的“志”自然不脱“诵美”一路。既然天子的行为与古代圣君相同，天子的制度乃是古代礼乐的再现，所以无论怎么颂美也不算过分。

颜延之的宫廷文学中不乏有对宋武帝和宋文帝的歌颂，《曲水诗序》写武帝说“圣武定鼎，规同造物”，将武帝抬高到造物主一样的高度。《曲水诗》写文帝说“惠浸萌生，信及翔泳”，文帝的恩泽广被万物，其盛德波及鱼鸟。《曲水诗序》云“正体毓德于少阳，王宰宣哲于元辅”，分别写了太子和王宰。在《曲水诗》中用“帝体丽明，仪辰作贰。君彼东朝，金昭玉粹。德有润身，礼不愆器。柔中渊映，芳猷兰秘”再写太子，另外有《皇太子释奠会作》写太子“继天接圣”，“怀仁”“抱智”，在社会上有“庶士倾风，万流仰镜”的感召力。太子即刘劭，后来成为弑父的元凶。刘劭弑父，其因复杂，是另外一个话题，此处不拟展开论说。弑父事件发生在元嘉三十年。在元嘉十一年文帝眼里，太子还是继承皇位的最佳人选。在《曲水诗》中，诗人用“昔在文昭，今惟武穆。於赫王宰，方旦居叔。有睟睿蕃，爰履奠牧。宁极和钧，屏京维服”来写宰相刘义康和诸王。刘义康集团当年迫害谢灵运，此后亦曾陷害颜延之。《宋书·颜延之传》载：“（延之）见刘湛、殷景仁专当要任，意有不平……辞甚激扬，每犯权要。……湛深恨焉，言于彭城王义康，出为永嘉太守。……湛及义康以其辞旨不逊，大怒。……屏居里巷，不豫人间者七载。”然元嘉十一年三月时，双方的矛盾尚未激化。

《曲水诗序》写元嘉时代日月星辰昭明，高山大海各示其灵。中国人数众多，四方蛮夷皆来朝拜。朝廷治国依据先王之道，采用上古的礼乐制度，广泛推行儒学思想。典章制度周密，军队威猛，文官敬业。天子之德传播到了天涯海角，太平祥瑞的征兆不断出现。远方的国君或者向我朝进贡，烽火连接千城，驿站沟通万里。不论是匈奴之君还是南蛮之君皆俯首称臣。天下已经进入到了“异人慕响，俊民间出；警蹕清夷，表里悦穆”的和谐盛世。作为宫廷文学的颜延之诗文，固然有很大的夸张成分。但元嘉年间的确是南朝最为兴盛的时代，《宋书·良吏传序》载“三十年间，氓庶蕃息，奉上供徭，止于岁赋。晨出暮归，自事而已”，“民有所系，吏无苟得。家给人足，即事虽难，转死沟渠，于时可免。凡百户之乡，有市之邑，歌谣舞蹈，触处成群，盖宋世之极盛也”。颜延之的歌颂也算是有一定的现实依据。

这种规模广大、歌功颂德式的文学，在文学创作上的反映，首先体现在语言运用上的错彩镂金与铺锦列绣。葛立方《韵语阳秋》卷二所云：“应制诗非他诗比，自是一家句法，大抵不出于典实富艳耳。”^②谢榛《四溟诗话》卷一云：“江淹拟颜延年，致辞典缛，得应制之体，但不变句法。”^③应制诗应该致辞典缛是大家的共识。颜延之的宫廷文学作品，也具有这种文学特征。例如，其《车驾幸京口三月三日侍游曲阿后湖作》中写山水自然：“山祗蹕峩路，水若警沧流。”写帝王出游：“神御出瑶轸，天仪降藻舟。万轴胤行卫，千翼泛飞浮。雕云丽璇盖，祥飙被彩旂。”其《应诏观北湖田收》中写冬日景色：“阳陆团精气，阴谷曳寒烟。”其《车驾幸京口游蒜山作》写出游时所见：“陟峰腾輶路，寻云抗瑶薨。春江壮风涛，兰野茂萸英。”凡此等等，莫不华丽绮靡。但是，颜延之诗歌也有不同的风格。沈德潜《古诗源》卷一〇评其《五君咏》、《秋胡行》云：“颜诗，惠休品为镂金错彩，然镂刻太甚，填缀求工，转

① 《六臣注文选》，中华书局1987年版，第867页。

② 葛立方《韵语阳秋》卷二。

③ 谢榛《四溟诗话》，人民文学出版社1961年版，第23页。

伤真气。中间如《五君咏》、《秋胡行》，皆清真高逸者也。”^①评其《秋胡行》云：“无古乐府之警健，然章法细密，布置稳顺，在延之为上乘矣。”^②评其《北使洛》云：“黍离之感，行役之悲，情旨畅越。”^③叶矫然《龙性堂诗话初集》评其《秋胡行》、《五君咏》曰：“颜擅雕镂，而《秋胡行》、《五君咏》不减芙蓉出水。”^④刘熙载《诗概》评其《五君咏》云：“延年诗长于廊庙之体，然如《五君咏》，抑何善言林下风也。”^⑤《还至梁城作》中的“故国多乔木，空城凝寒云”一联也因其高迈悲凉深受历代学者好评。可见，颜延之并非写不出清真高逸、芙蓉出水之作，大量写作错彩镂金、铺锦列绣乃是有意为之。

除了语言绮靡之外，宫廷文学中必然要大量使用典故。林晓光等先生把王融的《三月三日曲水诗序》视为金缕玉衣式的文学是非常贴切的。他们认为：“在《曲水诗序》中，用典是基本的手法，典故占据了核心性的位置。包括事典和语典的大量典故，远远超出一般文学中作为某种特殊手法应用的功能，而直接获得了分割层次、推进叙事的基本功能。”^⑥王融之作，固然在典故的使用上登峰造极。颜延之诗文中的典故也不在少处。很多王融使用典故的手法，在颜延之这里已经初见端倪。正如张戒《岁寒堂诗话》所云：“诗以用事为博，始于颜光禄而极于杜子美。”^⑦

其实，宫廷文学除了外在形式上的歌功颂德，也能反映当时的历史形势与文学状况。例如，值得肯定的是颜延之庙堂文学中反映了当时的政局，涉及到了北伐战争。《曲水诗序》两次提到了北伐中原的意愿：“将徙县中宇，张乐岱郊。增类帝之宫，飨礼神之馆，涂歌邑诵，以望属车之尘者久矣。”写国家将要在洛阳建立首都，在泰山举行封禅大典。中原地区的民众正在翘首以待文帝北上。“怅钧台之未临，慨酆宫之不县。方且排凤阙以高游，开爵园而广宴。”钧台在洛阳，是夏启宴会诸侯之地；酆宫在长安，是周康王会见诸侯之宫。凤阙在关中，爵园在邳中。诗人感慨不能在两京建立国都并举行宴会。于此可见，颜延之宫廷文学能够反映当时南北分裂的社会现实，在一定程度上打破了类型化的描写方式。从这里我们也能够看到文帝统一中原的信念和颜延之的爱国之心。

此外，颜延之也曾经在宫廷文学中进行了自我检讨。其《曲水诗》云：“仰阅丰施，降惟微物。三妨储隶，五尘朝黻。途泰命屯，思充报屈。有悔可悛，滞瑕难拂。”他认为与浩荡的皇恩相比，个人微不足道。自己三次任职东宫，五次任朝官。对朝廷的器重，自己难以报答，愿意改正过悔之事，尽心为朝廷服务。如果把南朝的三月三日诗与东晋的三月三日诗对照，我们不难看到东晋时代兰亭诗人是以个体生命为中心的，到了南朝诗文中则以君王为中心，诗人的个性泯灭殆尽，丧失了东晋士族文学的基本特征。士族意识的进一步淡化，标明南朝士族阶层在政治领域的衰微。

宫廷文学既与最高统治者的心理相符合，也与作家的歌颂心态相吻合。作为帝王，对宫廷文学有一种心理预期，要求这种文体能够再现皇室气派。作为宫廷文人，一方面要讨好皇帝，一方面也要炫耀自己的才华。两种力量的凑泊必然形成这种词藻华美、错彩镂金、典故繁富、对仗工稳的文体。如果作者没有较高的文学素养，就容易蹈袭前人，成为玩弄文字游戏之作，陷于“困蹶”之境。这种文学是为皇帝写作的，是为宫廷贵族阶层写作的，也正因为这样，它在宫廷官僚贵族阶层中会产生广泛的影响，但在社会中下层则难以找到知音。

三 颜延之宫廷文学的诗史地位

宫廷文学有它发生、发展的历程，颜延之宫廷文学渊源有自，也形成了自身的特点，他的作品在

① 沈德潜《古诗源》，辽宁教育出版社1997年版，第157页。

② 沈德潜《古诗源》，第163页。

③ 沈德潜《古诗源》，第160页。

④ 《清诗话续编》下册，上海古籍出版社1983年版，第959页。

⑤ 刘熙载《艺概》，上海古籍出版社1978年版，第56页。

⑥ 林晓光、陈引驰《金缕玉衣式的文学：王融〈曲水诗序〉析读》，《华东师范大学学报》2011年第2期。

⑦ 张戒《岁寒堂诗话》，中华书局1985年版，第2页。

当时和后世的宫廷文学中起到了一定的示范作用。

颜延之宫廷文学继承了前代的宫廷文学传统。应该说自从有了宫廷，也就相应会形成宫廷文学。在中国的第一部诗歌总集《诗经》中，就已经产生了成熟的宫廷文学。《雅》《颂》文学既是中国古代宫廷文学的源头，也是古代宫廷文学的经典之作。特别是《大雅》中描写宣王中兴的十余首诗篇，歌颂了宣王时代的文治武功。《诗序》云：“宣王内修政事，外攘夷狄，复文、武之境土，修车马，备器械，复会诸侯于东都。”^①《江汉》写宣王讨伐徐国，《常武》赞美太师南仲皇父，无不铺张扬厉，兴高采烈。

两汉时代的宫廷文学首推汉大赋。班固《两都赋序》云：“故言语侍从之臣，若司马相如、虞丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属，朝夕论思，日月献纳。……或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝，雍容揄扬，著于后嗣，抑亦雅颂之亚也。故孝成之世，论而录之，盖奏御者千有余篇。”^②其实，“抒下情而通讽谕”者少，歌功颂德、粉饰太平者众。除了大赋之外，司马相如临终前留下了《封禅文》，《封禅文》颂扬“大汉之德”，主张举行封禅典礼。作者颂扬了国家的兴旺、描摹出中央王朝的声威，具有周颂之遗风。

曹魏时代，邨下诸子为曹氏父子歌功颂德。王粲《公宴诗》云：“克符周公业，奕世不可追。”西晋时代，出现了带有“应诏”、“应令”标题的应制诗。晋武帝曾在华林园与群臣赋诗。东晋时代，门阀士族与皇权平分秋色，导致宫廷文学走向衰落。正如有学者所论：“东晋门阀政治使皇权衰微，并导致代表宫廷文学的应制诗的萧条。这种萧条，显示出最高统治阶层放弃了对文学的领导和干预，东汉后期开始动摇的儒家诗教至此衰落到历史最低谷。东晋文学遂呈现自由发展的多元化格局。”^③

到了刘宋时代，皇室的地位得以强化，东晋一朝皇室暗弱的局面得以扭转。皇室恢复了对文学的领导。刘宋宫廷文学以颜延之为代表，谢灵运、鲍照、谢庄等人皆有宫廷文学之作。刘宋时代的宫廷文学承上启下，在宫廷文学发展史上占有重要位置。

刘宋宫廷文学是两晋士族文学的歧变。从士族文学的发展史来看，东晋的士族文学以玄言诗为标志，到了晋宋之际，士族文学发生了歧变，一条路是玄理与山水结合，发展为谢灵运的山水诗。谢灵运的山水诗中有一部分乃是庄园山水诗，当门阀士族难以进入政治高层去施展自己的抱负，寒族和次等士族已经掌握了政治军事大权之后，门阀士族子弟或会退守到自己的庄园，利用文化上的经济上的优势负隅顽抗，写出带有鲜明的士族文学印记的山水文学。另外一些门阀士族子弟和次等士族精英则不得不与朝廷合作，为朝廷歌功颂德，形成了一股庙堂文学的潮流。因此，刘宋时代士族文学发生了歧变：山水文学与庙堂文学分道扬镳。山水文学较多地保留了士族文学的纯正基因，而庙堂文学则已经发生了基因变异。这两条路的代表人物就是谢灵运和颜延之。沈约《宋书·谢灵运传论》说：“爰逮宋氏，颜谢腾声。灵运之兴会擢举，延年之体裁明密，并方轨前秀，垂范后昆。”选择退缩至山水和庄园的谢灵运最终被杀，选择成为宫廷文人的颜延之则仕途通达，得以享其天年。然而，随着时光的推移，到了明清时代，谢灵运及其山水诗大放异彩；颜延之及其应制诗则趋于湮没无闻。

颜延之宫廷文学是南朝宫廷文学的典范。从政治的视角看，表现元嘉盛世的是以应制诗为代表的宫廷文学，而不是山林文学。颜延之宫廷文学是南朝隋唐宫廷文学复兴的号角。在颜延之之后的南朝宫廷诗人无不受到了颜延之宫廷文学的影响。

在颜延之同时，谢灵运、鲍照、谢庄等人也写作了一定数量的宫廷文学。谢灵运作有《三月三日侍宴西池》、《从游京口北固应诏》等应制诗。他在《劝伐河北书》中，歌颂文帝是“聪明圣哲，天下归仁”的圣主，期盼在文帝的领导下早日统一华夏，实现“太平之道”，完成“岱宗之封”。谢庄的应制诗有《和元日雪花应诏诗》、《七夕夜咏牛女应制诗》、《侍宴蒜山诗》、《侍东耕诗》、《从驾顿上诗》、《八月侍宴华林园曜灵殿八关斋》、《斋斋应诏诗》等。出身于寒门的鲍照，在孝武帝之世一度担任中书舍人。《宋书·鲍

① 《诗序》，第32页。

② 《文选》，第2页。

③ 何诗海《东晋应制诗之萧条及其文学史意蕴》，《文学遗产》2011年第2期。

照传》载：“世祖以照为中书舍人。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。”这与文学史上那个“孤且直”的鲍照形象并不一致。在朝廷的鲍照也写作过一些宫廷文学作品。例如，《侍宴覆舟山诗》、《三日游南苑诗》等。

大明泰始年间，形成了一个“祖袭颜延”的诗人集团。据钟嵘《诗品下》记载，这个集团包括以下人员：齐黄门谢超宗，齐浔阳太守丘灵鞠，齐给事中郎刘祥，齐司徒长史檀超，齐正员郎钟宪，齐诸暨令颜则，齐秀才顾则心。“檀、谢七君，并祖袭颜延，欣欣不倦，得士大夫之雅致乎！余从祖正员尝云：‘大明、泰始中，鲍、休美文，殊已动俗，惟此诸人，傅颜陆体。用固执不如，颜诸暨最荷家声。’”^①此时的文坛上有三种力量，一种是继承谢灵运路线的山林诗人，一种是学习鲍照的通俗诗人，一种是模仿颜延之的宫廷诗人。从“鲍、休美文，殊已动俗”来看，谢灵运诗派已经江河日下，鲍照诗派如日中天，而“檀、谢七君”坚持走颜延之诗派的路线。尤其值得注意的是谢灵运的孙子谢超宗是宫廷诗派的中坚人物。

钟嵘《诗品序》曰：“颜延、谢庄，尤为繁密，于时化之。大明、泰始中，文章殆同书抄。近任昉、王元长等，辞不贵奇，竞须新事。尔来作者，浸以成俗。”^②萧齐时代最著名的宫廷文人有任昉、王融等人，王融的创作以《三月三日曲水诗序》为代表。《南齐书》卷四七《王融传》载：

（永明）九年，上幸芳林园，禊宴朝臣，使融为《曲水诗序》，文藻富丽，当世称之。上以融才辩，十一年，使兼主客，接虏使房景高、宋弁。弁见融年少，问：“主客年几？”融曰：“五十之年，久逾其半。”因问：“在朝闻主客作《曲水诗序》。”景高又云：“在北闻主客此制，胜于颜延年，实愿一见。”融乃示之。后日，宋弁于瑶池堂谓融曰：“昔观相如《封禅》，以知汉武之德。今览王生《曲水诗序》，用见齐王之盛。”融曰：“皇家盛明，岂直比踪汉武？更惭鄙制，无以远匹相如。”王融的《三月三日曲水诗序》意在超越颜延之，直追司马相如。然其主旨和结构模式却明显照搬颜延之的《曲水诗序》^③。颜延之在南朝的巨大影响力是难以否认的。梁陈时代宫廷文学也较为兴盛，出现了沈约、刘孝绰、庾肩吾、江总等宫廷文人。在整个南朝，学习模仿颜延之的不是一个人，而是一代又一代的宫廷文人。

到了唐代，宫廷文学也迎来了一个黄金时代。沈佺期、宋之问、许敬宗是初唐的应制诗人；燕国公张说、许国公苏颋的文章形式严整，典雅宏丽，格调雄浑，气势恢弘，被称为“燕许大手笔”；贤相张说、张九龄部分应制诗中能够凸现出作者的独立人格。继二张之后，王维开创了应制诗的新天地，终于成为唐代宫廷文学的集大成者。吴乔《围炉诗话》云：“应制诗，右丞胜于诸公。”^④王维诸人的宫廷文学中不乏宏壮之作，为唐代诗坛中增添了一组雍荣华贵的奇葩。

随着时代的不同，文学标准和文学价值也会发生变化。在同一时代中，不同社会阶层之间也具有不同的文学标准和文学价值。宫廷文学隶属于贵族文学系统，在社会中下层影响不大，一般民众对其不感兴趣。后世的部分评论家对其不够重视，甚至抱有一定的成见，这是可以理解的。但是我们也应该看到，宫廷文学是中国文学长河中的一条重要支流，在中国文学史上曾经占有一席之地。作为历代帝王来说，作为簇拥在帝王身边的贵族大臣们来说，他们颇为看重宫廷文学。采用帝王和贵族的审美标准来衡量，在刘宋时代，颜延之是宫廷文学的巨匠。颜延之宫廷文学乃是两晋士族文学的一种变体，它确立了南朝宫廷文学的范型，规定了南朝宫廷文学的走向，在中国古代宫廷文学发展史上占有一定的位置。

〔作者简介〕孙明君，清华大学人文学院教授。发表过专著《两晋士族文学研究》等。

① 曹旭《诗品笺注》，人民文学出版社2009年版，第273页。

② 曹旭《诗品笺注》，第101页。

③ 鉴于此一问题超出本文范围之外，笔者拟另外撰文论述。

④ 吴乔《围炉诗话》，中华书局1985年版，第74页。