

魏耕原·著

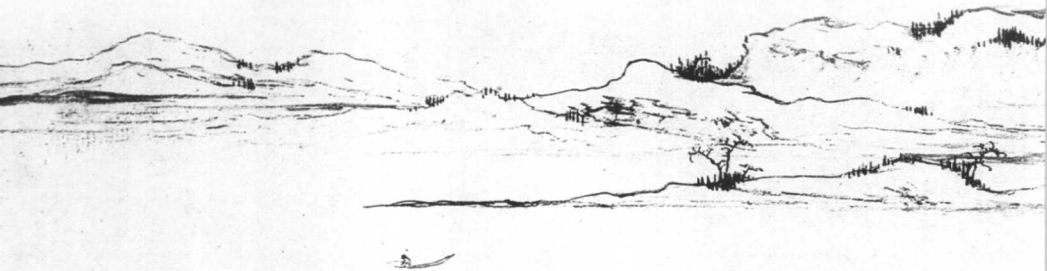
谢朓诗论



中国社会科学出版社

魏耕原·著

谢朓诗论



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

谢朓诗论/魏耕原著. —北京:中国社会科学出版社,
2004.9

ISBN 7-5004-4707-8

I. 谢… II. 魏… III. 谢朓(464—499)—诗歌
—文学研究 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 090264 号

责任编辑 郭 媛
责任校对 李 冰
封面设计 王 华
版式设计 戴 宽

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010—84029453

传 真 010—84017153

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 京南印刷厂

装 订 桃园兴华装订厂

版 次 2004 年 9 月第 1 版

印 次 2004 年 9 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 10.125

插 页 2

字 数 260 千字

定 价 25.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

目 录

第一章	永明文学和建安文学的异质同构·····	(1)
一	文学特征的异质同构·····	(1)
二	内容和形式的异质同构·····	(6)
三	文学理论观念的异同·····	(14)
四	文学团体与集体创作的一致性·····	(16)
第二章	宋齐文祸与谢朓诗的顾忌·····	(20)
一	宋齐文祸的蔓延·····	(20)
二	南朝士风与文风·····	(28)
三	谢朓诗内容与发展变化·····	(32)
四	关于“末篇多曠”的思考·····	(40)
第三章	南齐文运转关与谢朓诗风新变·····	(46)
——兼论大小谢诗风的因革嬗变·····	(46)	
一	南齐文运转关与永明体诗风新变·····	(46)
二	小谢诗的语言个性特征·····	(48)
三	大小谢役字铸句的诗风变革·····	(53)
第四章	谢朓永明体向唐人近体的转型轨迹·····	(59)
一	山水诗体式的回顾·····	(60)
二	以谢朓为代表的永明体之新变·····	(62)
三	谢朓诗式的转型·····	(66)

第五章	谢朓山水诗审美时空的拓展	(70)
一	审美时空的发现	(70)
二	审美空间的探索	(73)
三	审美黄昏的开拓	(81)
四	小谢审美时空的影响	(86)
第六章	谢朓诗山水景物描写的律化结构	(92)
一	律化的景物描写	(92)
二	山水描写的律化形态	(96)
三	装饰性对偶与非对偶的律化	(104)
第七章	飞鸟意象穿翔先秦两汉诗空的历程	(111)
一	《诗经》和《楚辞》的飞鸟比兴	(111)
二	两汉的飞鸟变化	(114)
第八章	飞鸟意象穿翔魏晋诗赋的衍变历程	(120)
一	建安文学的群鸟纷飞	(120)
二	阮籍的飞鸟世界	(123)
三	两晋文坛的飞鸟诗赋	(127)
四	闪耀人格价值的“田园鸟”	(132)
第九章	心意的飞越:谢朓诗的飞鸟情结	(137)
一	春天的歌手	(137)
二	凝视中的点点飞鸟	(144)
三	小谢的飞鸟比兴和咏鸟诗	(147)
第十章	谢朓诗艺发微	(150)
一	平易而富有活力的动词	(150)
二	小谢炼字的多样性及瑕疵	(156)
三	极有声价的发端	(160)
第十一章	谢朓咏物诗论	(166)
一	南齐咏物诗高潮出现的原因	(166)

二	咏物诗的发展历程·····	(170)
三	谢朓咏物诗的寄托·····	(175)
四	谢朓咏物诗的艺术特色·····	(185)
第十二章	大小谢山水诗的绍承·····	(189)
一	诗篇加长、诗题以及取景方式的追踪·····	(189)
二	描写与遣词的相似·····	(196)
三	近似的修辞:拟人与比喻·····	(203)
第十三章	大小谢山水诗的画意与对山水画的启示·····	(209)
一	诗与画对山水的一致体认·····	(210)
二	高远与平远的构图·····	(217)
三	色彩与光度·····	(224)
四	联绵词、叠音词与皴法、渲染·····	(233)
第十四章	山色水光:谢朓诗法对王维的启迪·····	(242)
一	空间移位的静态与动态·····	(242)
二	动态韵律与声色水光的转化·····	(251)
三	动态的复调化与造句的相似·····	(257)
第十五章	构图与意象:谢朓对王维山水诗与画的 沾溉·····	(267)
一	王维山水画中的平远结构与飞鸟点缀·····	(267)
二	王维山水诗的平远、浮云、飞鸟与夕阳·····	(272)
三	王维对谢朓的宗法与拓展·····	(280)
第十六章	传统的双向抉择:陈子昂对齐梁诗的阳违 阴奉·····	(287)
一	传统的双向抉择·····	(287)
二	追摹谢朓的考察·····	(292)
三	陈子昂与晋宋齐梁诗·····	(299)

四 陈诗自身的词烦意复	(306)
附录 《谢朓诗论》专家评审意见	(314)
后记	(316)

第一章 永明文学和建安文学 的异质同构

建安文学是文人五言诗的腾跃时代，向来被公认为中国五言古体诗的第一座高峰，漫过六朝诗歌的低谷，便又攀上古今体具备的辉煌的唐诗高峰。这两个“黄金段”遥遥相对，犹如诗史上高耸的两个驼峰。而六朝低谷中的齐梁文学又历来被视为负面的代表，它和建安文学由来已久地构成了文学史上的正负两极。其实代表南齐的永明文学，既有别于萧梁，亦和建安文学具有千丝万缕的联系，二者在诗的特质、文学主张、组织创作团体，以及诗体转关上，均具异质同构的普遍现象。

一 文学特征的异质同构

发现建安文学的价值，并给予认同和推扬，应该说最早的是其“对立面”永明文学的领班沈约，以创作者和理论家的双重眼光指出：“至于建安，曹氏基命，三祖（此据《文选》）陈王，咸蓄盛藻。甫乃以情纬文，以文被质。自汉至魏，四百余年，辞人才子，文体三变：相如巧为形似之言，班固长于情理之说，子建、仲宣以气质为体，并标能擅美，独映当时。是以一世之士，各相慕习。源其髓流所始，莫不同祖《风》、《骚》；徒以赏好异

情，故意制相诡。”^①所谓“气质为体”，既承孔子“文质彬彬”的本源，又继承曹丕“文以气为主”的观念，而子建为“建安之杰”，仲宣为“七子之冠冕”，他们是建安文学的代表，所以“气质为体”也是对建安文学的理性把握。何谓“气质”？用沈约的话来说，就是“以情纬文，以文被质”，“‘以情纬文’指出建安诗文抒情性大为加强的鲜明倾向。‘以文被质’，则指出了它们文饰藻绘的倾向加强，而尚未失去质朴，亦即文质彬彬的优点。……‘以气质为体’，指情感鲜明有力而比较质朴本色的动人风格。”^②沈约从文学发展史角度，第一次总结建安文学的两大特色，一是具有饱满强烈的感情，即抒情性；二是风格质朴明朗而不失文采。后之钟嵘倡导风力丹采兼备，提出“建安风力”，刘勰认为建安文学慷慨任气，“造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能”^③，显然受到沈约“以气质为体”的启发。永明文学理论的代表人物沈约对建安文学的认同，至少表明一个迹象：永明文学正是继承建安文学重视抒情，追求明朗流畅的一面。最早的认同者指出永明文学与建安文学之间的联系，引人兴趣的是，最早的否定者亦复如此。

隋文帝统一南北以后，励精图治，以质朴为本，改革选举人材以及文体等。李谔即上书纠正以文才取人的弊病：“魏之三祖，更尚文词，忽君人之大道，好雕虫之小艺。下之从上，有同影响，竞骋文华，遂成风俗。江左、齐梁，其弊弥甚，贵贱贤愚，唯务吟咏。遂复遗理存异，寻虚逐微，竞一韵之奇，争一字之巧。连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，唯是风云之状。世俗

① 《宋书·谢灵运传论》。

② 王运熙：《中国文学批评通史——魏晋南北朝卷》，上海古籍出版社1996年版，第249页。

③ 《文心雕龙·明诗》。

以此相高，朝廷据兹擢士。禄利之路既开，爱尚之情愈笃。于是闾里童昏，贵游总丏，未窥六甲，先制五言。……以傲诞为清虚，以缘情为勋绩，指儒素为古拙，用词赋为君子。”（《上隋高祖革文华书》）李谔意在要把文才和政才分开，不能以文才取代政才，以求端正世风，这原本是必要的，有总结南朝历史经验的政治眼光。但视文学为“雕虫小艺”，否定自建安至南朝的五言诗，反对缘情之作，未免矫枉过正。值得注意的是，在否定文学的前提下，把建安文学的“竞聘文华”与齐梁文学的“月露风云”等量齐观，认为他们五言诗以及词赋都是“缘情”的，单就这点讲，他还是看对了，觉察出其中的相同点，也指出建安文学对南朝的影响，不失为有见地之言。虽然他是从否定的立场发现的。

大概鉴于以上正反两方所指出的共同点，《隋书·文学传序》宏达而理智地总结了南北朝文学，认为沈约、任昉、温子升、邢子才，可以“方诸张、蔡、曹、王，亦各一时之选也”，并言：“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理深者便于时用，文华者宜于咏歌。此其南北词人得失之大较也。若能掇彼清音，简兹累句，各去所短，合其两长，则文质斌斌，尽善尽美矣。”所谓“宫商发越”，指南齐永明诗人发明声律，至梁更为婉转流利。以“清绮”概括齐梁文学的主体性风格，亦为精确。“清绮则文过其意”，则指出内容和形式的错位，呈现畸形瘸足跛行状态。如需长足发展，则需“掇彼清音，简兹累句”，南北文学合流，取长补短，则文质彬彬。这是就同一时间的南北文学而言，倘若推论，建安文学属北方文学，与属于南方的齐梁文学，亦当各取其长。这种观念当属有识之见。更何况视沈、任犹如曹、王，也就是认为永明文学与建安文学有其共同之处。另外，又特别指出：“宋、齐

之世，下逮梁初，灵运高致之奇，延年错综之美，谢玄晖之藻丽，沈休文之富溢，辉焕斌蔚，辞义可观。梁简文之在东宫，亦好篇什，清辞巧制，止乎衽席之间；雕琢蔓藻，思极闺闱之内。后生好事，递相放习，朝野纷纷，号为‘宫体’。流宕不已，迄于丧亡。陈氏因之，未能全变。”^① 这里有两点值得注意，一是对宋、齐文学的肯定，认为“辉焕斌蔚，辞义可观”；二是把齐梁文学分开，认为宫体诗赋与南齐文学的“辞义可观”迥然有别。齐梁文学固然在声律清绮风格上有联系，但就内容上分界划线，这应当符合齐梁文学演变转化的真相。要比把齐梁混为一谈，显然更有合理性。《北齐书·文苑传序》、《周书·王褒庾信传论》以及《梁书》、《陈书》、《南史》的帝纪总论也都有类似的意见。

至此，可以看出从沈约、李谔到初唐史官，无论对文学持何态度，均未把建安文学与南齐永明文学视为对立两极。

但初唐文学由于以宫廷为中心，南朝诗风作为遗产被全盘接承过来，上官仪《论对属》、《六对》就是对绮错婉媚的规律化的条理总结，换句话讲，就是把南朝齐梁的“清绮”趋于更为精密富丽。这时元兢、崔融等人也有关于声律、对偶、秀句、诗格的诗法或理论著作，同时宫廷与官方组编了不少大型类书，总结魏晋以来八代诗在形式方面的各种特点。嗣后，高宗、武后时的卢照邻亦承唐初史家肯定江左宋、齐文学：“邺中新体，共许音韵天成；江左诸人，咸好瑰姿艳发。精博爽丽，颜延之急病于江、鲍之间；疏散风流，谢宣城缓步于向（当作‘何’）、刘之上。”^② 即是对当时柔媚诗风的反拨。持论有时激进而重视教化作用的王勃，认为“缘情体物”为“雕虫小技”，其《上吏部裴侍郎启》

① 《隋书·经籍志》集部总论。

② 《南阳公集序》，见《卢照邻集》卷六。

全面否定楚辞、汉赋、建安及南朝文学，意在强调诗文的政教效用。偏激原因，可能与呈给吏部要员有关。而在自由从心的序体文则看重汉至南朝的一些作家。他反对高宗龙朔以来“骨气都尽，刚健不闻”的“纤微”绮碎诗风，倡导“壮而不虚，刚而能润”^①的雄健壮大文风，影响一时，颇有廓清诗风的作用。而发生更为显著的强烈效果，则是首开“唐音”的陈子昂，以高蹈阔步的雄姿，指出向上一路。其《与东方左史虬修竹篇序》认为“汉魏风骨，晋宋莫传”，“齐梁间诗，彩丽竞繁而兴寄都绝”；指出“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声”的诗风，符合建安风骨与正始之音。这是第一次公开对晋宋齐梁从内容和形式的双重否定，也是第一次把南朝文学与建安文学对立起来，置于正否两极的位置。他所说的晋宋诗缺乏风骨，感情贫薄，齐梁诗全无兴寄，内容空虚，大体上颇中其弊，但未免有否定形式作用的倾向，存在把形式上的“彩丽”与内容上的“寄托”对立起来的偏颇。诗歌发展呈现曲折时，总是处于内容和形式互为消长的不同阶段，像长河一样弯曲行进。建安文学的粗疏，必然出现西晋的绮缛；东晋平淡则与中土相反；刘宋狠重又是东晋的逆反；齐梁的清丽亦是刘宋的嬗变。南朝诗由于种种原因，轻视内容，倚重形式，必然见于其后的纠正。王勃、陈子昂即是文运转关代表人物，要端正积久之风气，而矫枉难免过正。陈子昂要拨弃唐初宫体诗风，自然高标汉魏风骨，而唐初宗法的南朝诗势必难入法眼，抑扬虽并不尽符诗史实况，也难免在内容和形式上有所偏重，但取法乎上的眼光，对纠正初唐百年之文风却起了强有力的扭转作用。

需要指出的是，陈子昂身后的盛唐诗风，并没有全朝着陈子

^① 杨炯：《王勃集序》。

昂导航方向前进，而是遵循建安风骨与南朝诗风结合的道路，实际上接受了陈子昂的一半，这也正是唐初史家对南北文学取长补短的希望，在盛唐得到兑现。盛唐诗的实绩无不显示这一趋势：李白、杜甫均目光贯注上下，皆非抑南扬北。王维亦言“盛得江左风，弥工建安体”（《别綦毋潜》），也是南北兼重。孟浩然、岑参着重取法南朝，高适则追踪汉魏。盛唐诗之所以能达到不可企及的高峰，则与有容乃大的宽阔视野有关。如果全遵沿陈子昂指示的航道，恐怕难臻此境。陈子昂诗深沉有馀，朗丽不足，正说明他所倡导的理论的缺陷。诗歌不能总停留在高昂而粗疏的领域，需要刚健而又流丽，质朴而又高华。盛唐诗之所以能成为后世经典式的范型，正在于风格的多样性，风骨与丹采的兼备互容，而非偏于某一方面。

如此看来，无论是理论上对建安文学与南朝文学的总结，还是最佳的创作实绩对以前文学的取法，都可以说明一点：建安风骨与永明诗风，并非绝然对立的正负两极，而在形式甚或内容上有着一定的联系和共性，而且并非呈现或内容或形式各有所长的单一现象。

二 内容和形式的异质同构

建安文学与永明文学在内容上确实存在很大差别，邺下文学团体处在宽松自由而富有生气的环境中，文士所围绕的三曹又是政治的中心，因而从上至下，没有什么太多的顾忌，基本可以随心所欲地表达自己的情志。加上三曹创作力旺盛，风格虽别，却都分别达到当时的最高水平，颇具感召力和表率性，吸引了北方绝大多数文士。钟嵘《诗品·总论》说：“曹公父子，笃好斯文；平原（曹植曾为平原侯）兄弟，郁为文栋；刘楨、王粲，为其羽

翼。次有攀龙托凤，自致于属车者，盖将百计。彬彬之盛，大备于时矣！”可谓牢笼群彦，于斯为盛！而且曹氏父子爱惜文才，作家们自可“文以气为主”，各自抒发性灵才气，无所拘束。所以诗赋内容充实，可以充分表达建功立业的理想，自由地反映现实，叙写战乱年代的惨象，咏叹饥疫带来的人命危浅，深入到生活的多个方面，也能展开作家主体的精神世界。所谓“傲雅觴豆之前，雍容衽席之上，洒笔以成酣歌，和墨以藉谈笑”（《文心雕龙·时序》），正展现当时融洽的创作氛围和乐观豪迈的精神状态。因而其内容充实多样，感情激昂向上。但由于处在军阀混战的多事之秋，戎马倥偬，所以对现实描摹粗疏简单，只求明朗有力，无暇于细致周密；多着眼整体的观感，未从容深入事物的内部。像蔡琰《悲愤诗》、王粲《七哀》、陈琳《饮马长城窟行》、阮瑀《驾出北郭门行》，深切反映社会之作，各人仅此一见。就邨下整体，亦为凤毛麟角。粗线条概括是建安文学共有的普遍特性。为人称道的战乱灾难的描写，只停留在总体扫描上。比如屡被称道的曹操“白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠”（《蒿里行》），王粲的“出门无所见，白骨蔽平原”（《七哀诗》其一），曹植的“中野何萧条，千里无人烟”（《送应氏》其一），固然真切有力，但未免趋于简单，共性大于个性，明显带有众口一腔的模式化的缺陷。建安诗歌的积极意义不在于对现实的反映，而在于对现实的关注，也就是说其长不是“指事”，而在于“造怀”，即诗人的主观感情能得到无拘无束的表达，所谓“志深而笔长，故梗概而多气”（刘勰语），就是针对能充分表情达志而言的。究其缘由，固然“良由世积乱离”，也有五言诗还处在发展阶段的原因。

自西晋伊始，诗人由内心世界的抒发，逐渐转移到对客观世界的描摹，由着重内容转换到对形式的追求，由建安文学的粗疏

而进入精细，由言情而渐进体物。江左南朝一开始，刘宋便进入“山水方滋”的自然世界，元嘉三大家趋于争奇追新，极貌写物。其中大谢尤为典型，繁富厚重的山水诗，却“酷不入情”，而归入玄理。永明文学则有所更张，注重情感的渗透，捕捉自然物象的感发作用，无论是小谢的清丽，沈约的清怨，还是王融、刘绘的词美英净，都不为外物所掩，情感能自然流泻。虽然在内容上和晋宋无显著差异，题材单调，内容贫乏，不外乎山水、送别、咏物之类，比起建安文学更是相形见绌；但就言情而言，永明文学未尝不把“以情纬文，以文被质”作为标帜。从加强言情述怀讲，永明文学超出晋宋，未尝没有向建安文学回归的倾向，虽然二者存乎慷慨悲凉与浅吟低唱的区别。但在重视内心世界的表抒上，则有较为接近的共趋性。其实，如果单从内容的“同构”来看，二者都有不少的“怜风月，狎池苑、述恩荣、叙酣宴”的同类之作。至于于此尤看重言情，亦为其共性。总之，言情述怀，且内容上也有一定交叉点，则是建安文学与永明文学的显著共性之一。

其二，在诗歌的通俗流畅、明朗昭晰，以及雅俗兼备上，更具一致性。建安文学不少作品产生在横槊赋诗或依马可待之间，不事雕饰，明朗高畅，并汲取汉乐府与《古诗十九首》质朴浅显、意悲而远的风神。曹操、刘桢诗质直劲健，曹丕、曹植则情兼雅怨，组成“建安风骨”的大合唱，明朗昭晰则是他们的共性。永明文学革除元嘉体的生涩，追求“好诗圆美流转如弹丸”（谢朓语，见《南史·王筠传》）的自然流丽效果。建安文学的“驱辞逐貌，唯取昭晰之能”，也在永明文学中得到很大的体现。沈约的“三易”说的“易识字”，可以说是两代文学的共同特点，对明朗自然的追求，亦复兼顾词采华茂，也是两代代表诗人曹植和谢朓的共同特点。

其三，在诗体探索上，都付出很大努力，呈现出文运转关的新气象。曹操乐府的四、五言诗喜用乐府旧题，但都带有创新意义。《薤露行》原本都是挽歌，却用来写当时最大时事董卓之乱带来的乱离丧亡。《短歌行》古辞不存，则作成最有名的“招聘广告”。据其开头，古辞可能是以及时行乐为主题。《步出夏门行》古辞今存于《文选》李善注，仅“市朝人易，千岁墓平”两句，则写出我国第一首山水诗。《对酒》古辞亦不存，则三、四、五、六、七、八言杂用，想来古辞可能没有这样的参差。曹操不仅是四言乐府诗“旧传统的结束者”^①，而且是旧传统的更新者，其魄力之大，创新之强，大有别开生面带动一代之作用。曹丕更是勇于创新的诗体实验者，著名的《燕歌行》二首，标志文人七言诗的最早出现；句法参差的《大墙上蒿行》亦三、四、五、六、七、九言杂陈，体制宏伟，出以赋体。王夫之《古诗评选》卷一论：“长句长篇，斯为开山第一祖。鲍照、李白领此宗风，遂为乐府狮象。”其诗体形式的多样性在建安群彦中仍以曹丕最为显著，“在歌谣各体的仿作和通俗语言的运用上他比曹操更努力”，“《令诗》和《黎阳作》是六言诗，也是新体，这个时代才开始有人尝试。《陌上桑》以三三七言句式为主，这个形式也是出于歌谣，在当时同样是少见的。”^②曹植则用力于五言诗，成就最为杰出。他的杰作《赠白马王彪》交织依恋、愁苦、憎恶、寂寞、悲恸、愤慨、恐惧诸种复杂感情，用辘轳体把七章连在一起，悲惧交集，情感奔涌，很可能受到王粲《七哀》与徐干连章体《室思》的启发。而江淹《别》、《恨》二赋，都分作七种类型，杜甫《乾元中寓居同谷作歌七首》，均有可能规模此诗体制。

① 范文澜：《中国通史简编》第二编，人民文学出版社1965年版，第252页。

② 余冠英：《三曹诗选·前言》，人民文学出版社1979年版，第12页。

寓言体诗赋《野田黄雀行》、《鹧雀赋》都显示出吸收民间文学的一股新鲜的活力。《美女篇》追踪《陌上桑》而主题各异。《白马篇》、《名都篇》、《吁嗟篇》均为创制的乐府新题。他如陈琳《饮马长城窟行》采用书信对话叙事，刘桢《赠从弟》嫁接咏物与酬赠两种题材，高标跨俗，都有创新意义。

永明文学也处于诗风新变时代，集中群力，在已成熟的五言古诗的基础上，专力于律化的新体诗的创制。五古原本长短自由，晋宋诗不免繁冗拖沓，永明诗人相互切磋，使之趋短。谢朓五言四句 18 首，八句 43 首，十句 34 首，凡 95 首，这些准绝句与律诗，在其五言诗 135 首中数量极为可观，这是“约句准篇”的一步；另一步则是“回忌声病”。沈约、周顛、王融等钻研声律，发现“八病”，自觉地把四声运用到诗歌遣词造句的排列组合中来，而且在理论上重大发现：“欲使宫羽相变，低昂舛节。若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异，妙达此旨，始可言文。”^①这不仅在诗体上具有划时代的重大作用，在中国诗学上也是件大事。从《文选》、《玉台新咏》与《八代诗选》所选沈约、谢朓、王融诗看，其平仄协调严格入律的句数占其入选诗的总句数，分别为 47% 与 48% 及 41%^②，比例之高，确实前所未有的。若加上以反为正带有拗救性质的“拗句”，则其比率为 63%、64%、58%。而颜延之和谢灵运，两人 7 首，合占 35%，这样看来，确实就像清人吴淇《六朝选诗定论》卷一五所言：“齐固古诗与唐诗中间一大关键也。”成书《多岁堂古诗存》也说：“诗至齐梁，原汉魏三唐一大转关处。”

① 《宋书·谢灵运传论》。

② 参见刘跃进《门阀士族与永明文学》，三联书店 1996 年版，第 116 页。