

东晋清谈与阅读方式的发展及其诗史意义

蔡彦峰

(福建师范大学 文学院,福建 福州 350007)

摘要:汉以前诗与乐的关系密切,诗歌主要是以歌唱、吟咏的方式传播和阅读。魏晋之后文人徒诗得到较大的发展,对语言艺术、形式技巧的追求成为诗歌发展的基本趋势,个人化的默读逐渐成为诗歌重要的阅读方式。东晋以来讲究声音之美的清谈盛行,诗歌注重声韵效果,吟咏重新成为重要的阅读方式。晋宋之际清谈衰落,阅读方式随之由注重听觉转变为注重视觉,这种转变对诗歌创作产生了显著的影响。晋宋诗风转变与此有直接的关系。

关键词:默读 清谈 吟咏 诗风

中图分类号:I206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-9853(2015)02-001-07

一、从吟咏到默读——魏晋之前阅读方式的发展

文人诗充分发展的魏晋之前,诗歌史的主体是歌谣和乐章^[1],所以这一时期的诗大多是可以歌唱的,其传播和接受都诉诸于口头传唱,歌咏是汉之前诗歌最基本的传播和阅读方式。《尚书·舜典》:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。”孔安国云:“谓诗言志以导之,歌咏其义以长其言。永,徐音咏,又如字。”^[2](P131)]又《周礼·大司乐》郑注引《虞书》:“夔曰:戛击鸣球,搏拊琴瑟以咏,祖考来格。”贾公彦疏:“以咏者,谓歌诗也。”^[3](P788)]许慎《说文解字》:“詠,歌也。从言,永声。”^[4](P95)]歌是咏的本义,如《史记·宋微子世家》:“其后箕子朝周,过故殷墟,感宫室毁坏……,乃作《麦秀之诗》以歌咏之。”^[5](P1621)]又《汉书·刘向传》:“文王既没,周公思慕,歌咏文王之德,其诗曰:‘於穆清庙,肃雍显相;济济多士,秉文之德。’”^[6](P1933)]这些诗都是以歌咏的方式唱出来的。

但是注重听觉效果的歌咏,是属于与音乐密切相关的歌谣、乐章的传播和阅读的方式,随着诗乐分流及文人诗的发展,诗歌进入比较纯粹的徒诗阶段,歌咏的方式逐渐走向衰落,甚至在歌谣、乐章的时期,一旦与之相应的音乐遭到破坏,歌咏的方式也会随之衰亡。《孟子·离娄下》云:“王者之迹熄而诗亡,诗亡然后《春秋》作。”^[7](P572)]孙奭在《孟子注疏》中说:“孟子言自周之王者风化之迹熄灭而《诗》亡,歌咏于是乎衰亡;歌咏既以衰亡,然后《春秋》褒贬之书于是乎作。”^[8](P2728)]从文本意义上讲,孔子时代《诗》并没有消亡,真正衰亡的是作为《诗》之基础的音乐,春秋时期“礼崩乐坏”,所以“诗亡”指的其实是“乐坏”。孔子云:“恶郑声之乱雅乐。”^[9](P180)]又云:“吾自卫反鲁,然后乐正,雅颂,各得其所。”^[9](P113)]皆是针对当时《诗》的音乐系统遭到破坏而发的。《汉书·艺文志》云:“春秋之后,周道浸坏,聘问歌咏不行于列国,学诗之士逸在布衣,而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原离谗忧国,皆作赋以风,咸有侧隐古诗之义。”^[6](P1756)]这是春秋之后“歌咏衰亡”的事实,其重要意义是促使赋体的产生。

《汉书·艺文志》云:“不歌而诵谓之赋”^[6](P1755)],这里的“赋”原本指的是春秋时期的赋诗,但是随

收稿日期:2015-01-13

作者简介:蔡彦峰,男,1978年生,福建南安人,福建师范大学文学院教授。

着春秋之后“聘问歌咏不行于列国”，赋逐渐成为一种文体名称，这种文体脱离了音乐及歌咏的方式，即以“不歌而诵”为阅读方式。春秋之后《诗》成为纯文本意义的诗歌了，其阅读方式自然发生了变化，即由歌咏转变为吟咏、诵读。在这一背景下，“咏”的涵义也有新的发展，如王褒《四子讲德论》：“何必歌诗咏赋，可以扬君哉。”^{[10](P356)}王褒侍太子时，太子“喜褒所为《甘泉》及《洞箫颂》，令后宫贵人左右皆诵读之。”^{[6](P2829)}可见“咏”指的就是诵读，而非歌咏之咏。诵诗原是春秋以来传诗、学诗的方法之一，如《墨子·公孟》云：“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百。”^{[11](P456)}孔子也说：“诵诗三百，授之以政，不达；使于四方，不能专对；虽多，亦奚以为。”^{[9](P143)}由于歌咏的衰亡，汉代以来诵诗成为诗歌主要的传播和阅读方法，贾谊少年时“以能诵诗、属书闻于郡中”^{[5](P2491)}；东方朔“十六学诗书，诵二十二万言”^{[6](P2841)}；又如蔡邕《乐意》载：“又制《云台十二门》新诗，下太子乐官习诵，被声，与旧诗并行者，皆当撰录，以成《乐志》”^{[10](P859)}，王小盾先生认为：“‘习诵’既和‘被声’对立，又和‘旧诗’并行，诵显然被看作文人传述诗的主要方式。”^[12]汉代以来《诗经》作为儒家经典在官学和私学中被广泛讲授，提高了汉代人的文学素养，“个别人开始模仿《诗经》写作诗、颂，开了个人作诗的先声。”^[1]文人创作的诗歌脱离了音乐艺术，因此汉代以来文人文学中“咏”几乎已不具有歌唱、歌咏之义。如《东观汉记·梁鸿传》说：“鸿常闭户吟咏书记，遂潜思著书十余篇。”^{[13](P863)}曹植《王仲宣诔》：“文若春华，思若泉涌，发言可咏，下笔成篇。”《与吴质书》：“得所来讯，文采委曲，晔若春荣，浏若清风，申咏反复，旷若复面。其诸贤所著文章，想还所治，复申咏之。”阮德如《赠嵇康诗》：“新诗何笃穆，申咏增慨恍。”陆机《怀土赋》：“方思之殷，何物不感，曲街委巷，罔不兴咏。”所举这些“咏”多是吟咏、诵读之义。总体来看，汉代之后，与文人作品相关涉的“咏”有表现、抒发、歌颂、诵读等涵义，而歌咏之义则几乎完全消歇。

汉魏以来阅读方式的发展，主要有两方面的原因：一是文学自身强调辞藻、技巧的内在要求；另一方面，是文本载体由简向纸的转变，也对阅读产生深刻的影响。分别论之：

东汉后期以来，乐府五言的流行使文人纷纷效作，至建安时形成“五言腾踊”的风气，成为文人徒诗发展的一个高潮。与歌谣和乐章不同，文人徒诗是以语言艺术为主体的，只有在具有高度文学素养的士人群体出现之后徒诗艺术系统才可能产生，所以“徒诗较之自然形态的歌谣，更易形成一种群体创作风气，形成一种较艺的风气。……徒诗的较量，是一种纯粹的语言艺术的较量，没有受时间与空间局限的音乐的因素。”^[1]邺下诗人群体的形成，使文学活动具有明显的群体创作和较量诗艺的特点，特别是当时经常性的同题共作活动，更有这样的性质。曹丕《叙诗》曾自述这种诗歌活动：“为太子时，北园及东阁讲堂并赋诗，命王粲、刘桢、阮瑀、应玚等同作。”^{[10](P1091)}曹丕、曹植都有《寡妇诗》、《代刘勋妻王氏杂诗》；曹植、王粲、刘桢、应玚、陈琳等人皆有《公宴诗》；曹植、刘桢、应玚都有《斗鸡诗》等，即如刘勰所概括的：“暨建安之初，五言腾踊，文帝陈思，纵辔以骋节；王徐应刘，望路而争驱。并怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴。”^{[14](P66)}群体创作尤其是同题共作，促进了诗人之间的交流、切磋和较量诗艺的意识，因为辞藻之华丽、语言艺术之精巧，是最能展现诗人才华的手段，所以建安以降，文人诗发展的基本趋势是诗歌语言艺术不断地得到重视和提高，文人诗渐由慷慨抒发转向对艺术化的追求。曹植《前录序》云：“故君子之作也，俨乎若高山，勃乎若浮云，质素也如秋蓬，摘藻也如春葩。”^{[10](P1143)}其《薤露行》云：“骋我径寸翰，流藻垂华芬”，实自述其诗歌之词采。曹丕《典论·论文》所谓“诗赋欲丽”更是对当时风气的总结。这种诗歌比较明显地脱离了音乐。西晋诗歌进一步发展了邺下注重语言艺术的风气。西晋人经常赞美他人诗歌辞藻之美，如“文藻譬春华，谈话犹兰芳。”（石崇《赠枣腆》）“良朋贻新诗，示我以游娱。穆如洒清风，焕若春华敷。”（张华《答何劭诗》）“公之云感，贻此音翰。蔚彼高藻，如玉如兰。”（陆机《答贾谧诗》）“虑该道机，思妙穷神。汪穆其度，焕蔚其文。”（张载《赠司隶傅咸诗》）西晋人还注重语言的锤炼，如钟嵘《诗品》评张协诗“巧构形似之言”^{[15](P185)}，谓陆机诗“尚规矩”^{[15](P162)}，谓张华诗“巧用文字，务为妍冶”^{[15](P275)}。从诗史的发展来看，魏晋诗歌体现了一个语言转向的进程，对语言的经营锤炼成为诗歌的内在要求^[16]，促进了文人诗艺术的迅速发展。但是伴随着诗歌修辞艺术、形式技巧的不断追求，魏晋以来文人诗的抒情性、音乐性明显地受到削弱，使诗歌成为案头之作，书面阅读逐渐取代吟

咏、诵读成为重要的方式。

另一方面,建安以来,纸成为便利的文本载体,突破了简册的诸多限制,极大地拓展了阅读的时间和空间^[17],个人化的私下阅读得到迅速的发展,如《应场传》注:“华侨《汉书》曰:‘场祖奉,字世叔。才敏善讽诵,故世称‘应世叔读书,五行俱下’。”^{[18](P601)}又《北齐书·邢邵传》载邢邵“后因饮谑倦,方广寻经史,五行俱下,一览便记,无所遗忘。”^{[19](P475)}这种追求知识积累的快速阅读则必是诉诸于视觉的默读。法国结构主义文论家热奈特《诗的语言,语言的诗学》认为:“古代诗篇基本上是吟咏(抒情诗)和朗诵(史诗)的,并且由于十分明显的物质上的原因,文学交际的基本方式,包括散文在内,就是朗读或向公众演说。……书籍的大量流传以及人们普遍阅读和书写的实践,久而久之,必然会削弱读书依靠听觉的认知方式,加强视觉方式,从而也削弱文本存在的语音方式。”^{[20](P527)}从我国古代来看,汉末纸的普遍使用显著地促进了阅读方式的发展,“读”成为重要的阅读方式,如汉末延笃《答张奂书》:“离别三年,梦想言念,何日有违?伯英来,惠书盈四纸,读之三复,喜不可言。”^{[10](P810)}又如《北史·长孙绍远传》谓绍远:“承业管记有王硕者,文学士也,闻绍远强记,遂白承业,求验之。承业命试之。硕乃试以《礼记月令》。于是绍远读数纸,才一遍,诵之若流。硕叹服之。”^{[21](P824)}这里读是迅速地默读,诵则凭借记忆朗诵出来,这是读与诵区别的一个显著的例子。又如《北齐书·邢邵传》载:“邵雕虫之美,独步当时,每一文初出,京师为之纸贵,读诵俄遍远近。”^{[19](P476)}这里读、诵也是两种不同的阅读方式,是先默读而后朗诵。

综上所述来看,魏晋以来诉诸视觉的默读成为重要的阅读方式,影响于诗歌,是使诗歌更加注重语言文字本身之美,这与魏晋以来文人诗的发展趋势是相契合的。

二、东晋玄言清谈与吟咏的阅读方式

正始以来,何晏、王弼等人开启的玄言清谈之风盛行,但是东晋之前清谈对文学的影响还比较有限,这主要是因为其时清谈以辞约旨远为基本特点,带有忽视语言的性质,与魏晋文学注重语言艺术相反,使清谈与文学分为两途。东晋以来,清谈风格由辞约旨远发展为注重辞藻、声韵^[22],这使清谈接近了诗歌艺术。《文心雕龙·时序》说:“自中朝贵玄,江左称盛,因谈余气,流成文体。”^{[14](P675)}认为清谈是玄言诗的渊源,清谈与东晋诗歌有密切关系,这自然也包括了对诗歌的阅读方式影响。

东晋清谈讲究声韵之美,如《世说新语·品藻》载:“刘尹至王长史许清言,时荀子年十三,倚床边听。既去,问父曰:‘刘尹语何如尊?’长史曰:‘韶音令辞,不如我;往辄破的,胜我。’”^{[23](P526)}又《世说新语·赏誉》:“许掾尝诣简文,尔夜风恬月朗,乃共作曲室中语。襟怀之咏,偏是许之所长。辞寄清婉,有逾平日。简文虽契素,此遇尤相咨嗟,不觉造膝,共叉手语,达于将旦。”^{[23](P491)}“韶音令辞”、“辞寄清婉”皆说明讲究声音之美是东晋清谈的重要特点。所以东晋以来又常称清谈为“咏”,如《世说新语·文学》篇:“支道林、许、谢盛德,共集王家,谢顾诸人曰:今日可谓彦会,时既不可留,此集固亦难常,当共言咏,以写其怀。”^{[23](P237)}《晋书·殷浩传》:“浩虽被黜放,口无怨言,夷神委命,谈咏不辍。”^{[24](P2047)}《世说新语·言语》:“周仆射雍容好仪形,诣王公,初下车,隐数人,王公笑看之。既坐,傲然啸咏。”^{[23](P101)}这类例子在《世说新语》“文学”、“言语”等篇中是很多的,谈论而称为“咏”,说明东晋清谈在义理之外,又注重辞藻声调之美,使其优美如诗^{[25](P141)}。

在清谈歌的影响下,东晋诗歌也具有注重吟咏的特点。如谢安《与王胡之诗》,是典型的雅颂体玄言诗,王胡之《答谢安诗》则云:“来赠载婉,妙有新唱”,即赞美谢安此诗声调之婉丽。又如孙绰《答许询诗》:“贻我新诗,韵灵旨清。粲如挥锦,琅若叩琼。”亦称赞许询赠诗的声调、辞藻之美。王羲之、谢安、孙绰等人在兰亭集上酬唱的《兰亭》,更集中地体现了这一点。兰亭集会参与者大多是清谈名士,他们在集会活动上清谈玄理、吟咏诗歌,所以《兰亭》诗在内容和表现方法上,都与玄言清谈极为相近。如王羲之《三月三日兰亭诗序》云:“一觴一咏,亦足畅叙幽情。”又云:“足以极视听之娱”,“视”是观赏山水,“听”则是欣赏清谈和吟咏诗歌的声音之美,故其《兰亭诗》云:“虽无啸与歌,咏言有余馨”。《兰亭》组诗即由吟咏而得,兰亭诸人在诗歌中也反复申述这一点,如孙绰《兰亭诗》:“春咏登台,亦有临流。”袁峤之《兰亭诗》:“微音迭咏,馥焉若兰。”王肃之《兰亭诗》:“吟咏曲水瀨,淥波转素鳞。”王蕴之《兰亭诗》:“仰咏挹余芳,怡

情味重渊。”曹华《兰亭诗》：“狂吟任所适，浪流无何乡。”这些“吟”、“咏”都明显有咏诗之义。

在一般的阅读中，东晋人也注重吟咏的方式，如《世说新语·雅量》记载谢安与王坦之见桓温时“望阶趋席，方作洛生咏，讽‘浩浩洪流’。桓惮其旷远，乃趣解兵。”^{[23](P369)}《晋书·王徽之传》记载徽之“尝居山阴，夜雪初霁，月色清朗，四望皓然，独酌酒咏左思《招隐诗》。”^{[24](P2103)}《王敦传》谓王敦：“每酒后辄咏魏武帝乐府歌曰：‘老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已。’以如意打唾壶为节，壶边尽缺。”^{[24](P2557)}《殷浩传》：“浩甥韩伯，浩素赏爱之，随至徙所。经岁还都，浩送至渚侧，咏曹颜远诗云：‘富贵他人合，贫贱亲戚离。’因而泣下。”^{[24](P2047)}东晋人还经常对诗歌进行摘句欣赏，如《世说新语·文学》载：“谢公因子弟集聚，问《毛诗》何句最佳？遏称曰：‘昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。’公曰：‘訏谟定命，远猷辰告。’谓此句偏有雅人深致。”^{[23](P235)}《文学篇》又载：“王孝伯在京行散，至其弟王睹户前，问：‘古诗中何句为最？’睹思未答。孝伯咏：‘所遇无故物，焉得不速老。’此句为佳。”^{[23](P276)}宋明帝《文章志》记载谢安：“能作洛下书生咏，而少有鼻疾，语音浊。后名流多学其咏，弗能及，手掩鼻而吟焉。”^{[23](P369)}“名流”指的就是擅长玄学的清谈士人，可见洛下书生咏的流行与东晋清谈注重言咏是密切相关的。

清谈在东晋的影响极为广泛，甚至一些寒素士人也积极参与清谈，其结果是使吟咏成为普通的阅读方式。如《续晋阳秋》记载袁宏：“少有逸才，文章绝丽。曾为咏史诗，是其风情所寄。少孤而贫，以运租为业。镇西谢尚，时镇牛渚，乘秋佳风月，率尔与左右微服泛江。会虎在运租船中讽咏，声既清会，辞文藻拔。非尚所曾闻，遂往听之，乃遣闻讯。答曰：‘是袁临汝郎诵诗，即其咏史之作也。’”^{[23](P268)}钱志熙先生认为袁宏《咏史》：“所谓‘清会’的音律效果与‘藻拔’的修辞风格，显然受到东晋文人清言品鉴修辞艺术的影响。”^{[26](P279)}《世说新语·轻诋》：“桓公入洛，过淮、泗，践北境，与诸僚属登平乘楼，眺中原，慨然曰：‘遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫诸人，不得不任其责。’袁虎率尔对曰：‘运自有废兴，岂必诸人之过？’”^{[23](P834)}这种风气进一步促进了清谈言咏方法对文学阅读方式的影响，所以东晋时期，赋也讲究声韵之美，如《晋书·袁宏传》记载袁宏“尝与王珣、伏滔同在温坐，温令滔读其《北征赋》，至‘……乃致伤于天下’，其本至此便改韵。珣云：‘此赋方传千载，无容率耳。今于‘天下’之后，移韵徙事，然于写送之致，似为未尽。’滔云：‘得益写韵一句，或为小胜。’温曰：‘卿思益之。’宏应声答曰：‘感不绝于余心，愬流风而独写。’珣诵味久之，谓滔曰：‘当今文章之美，故当共推此生。’”^{[24](P2398)}这是吟咏之风盛行下，对音韵的重视和敏锐的感觉。又如《世说新语·文学》：“孙兴公作《天台赋》成，以示范荣期，云：‘卿试掷地，要作金石声。’范曰：‘恐子之金石，非宫商中声。’然每至佳句，辄云：‘应是我辈语。’”^{[23](P267)}欣赏的正是赋的声韵之美。可以说，在东晋清谈的影响下，吟咏重新成为一种重要的阅读方式。

三、清谈衰落与阅读方式的转变及其诗史意义

晋宋之际是一个政治大变革的时期，即门阀政治向皇权政治的回归。门阀政治的解体，使士族名教自然合一的人格模式失去了现实的基础而走向分化，由此造成了士族内部清浊的分流，东晋后期门阀士族之间的隔阂十分严重，一改两晋风气而严于交纳，使清谈言咏迅速走向衰落，对晋宋之际的文学产生了深刻的影响。

东晋清谈的兴盛，与士族之间交际的盛行是密切相关的。东晋前中期门阀士族之间，虽然也有门户之见和政治上的纷争，但在自然名教合一的人格与风流雅尚上，却多有彼此推崇之处^{[27](P314)}，清谈、品鉴则是重要的交际方式，王导、庾亮、谢安这些东晋重要的政治人物，都热衷于清谈。东晋后期，士族之间的分化和隔阂，则使交际之风十分衰落，如《宋书·谢弘微传》载：“混风格高峻，少所交纳。唯与族子灵运、瞻、晦、曜以文义赏会，常共宴处，居在乌衣巷，故谓之‘乌衣之游’。混诗所言‘昔为乌衣游，戚戚皆亲姓’者也。其外虽复高流时誉，莫敢造门。”^{[28](P1590-1591)}又如王球“公子简贵，素不交游，筵席虚静，门无异客。”^{[28](P1594)}郑鲜之“下帷读书，绝交游之务。”^{[28](P1691)}袁粲“素寡往来，门无杂客。”^{[28](P2232)}这种例子是很多的。士林分化、交际之风的衰落，使玄学清谈和品鉴等言语艺术也走向衰落^{[27](P314)}，如王徽《报何偃书》：“自怪鄙野，不参风流。”^{[28](P1668)}“风流”指的就是玄学清谈，王、谢是东晋“风流”的代表，王徽“不参风流”说明玄风之式微是很明显的。谢混《诫子侄诗》：“数子勉之哉，风流由尔振。”正是

玄风的衰落才有对其振兴的期待。相对于东晋前中期玄学清谈在士族的普及,晋宋之际的清谈已成为一种专家之学。王僧虔《诫子书》云:“曼倩有言:‘谈何容易。’见诸玄,志为之逸,肠为之抽,专一书,转诵数十家注,自少至老,手不释卷,尚未敢轻言。汝开《老子》卷头五尺许,未知辅嗣何所道,平叔何所说,马、郑何所异,指例何所明,而便盛于麈尾,自呼谈士,此最险事。设令袁令命汝言《易》,谢中书挑汝言《庄》,张吴兴叩汝言《老》,端可复言未尝看邪?”^{[29](P598)}这种注重学问积累的谈玄,实际上已接近于学术的论辩,转变为专家讲学和辨析名理的辞章,与东晋前中期整练音辞的清谈言咏有显著的区别。清谈成为专家之学,正是它缺乏普及而走向衰落的一个结果。

清谈言咏的衰落,使东晋前中期非常普遍的吟咏的阅读方式也走向衰落,由吟咏转向默读。晋宋之际诗歌的写作和阅读,在审美上都有一个从听觉到视觉的转变,这是晋宋诗风变革的一个重要原因。陆时雍《诗镜总论》云:“诗至于宋,古之终而律之始也。体制一变,便觉声色俱开。”^{[30](P1406)}谢榛《四溟诗话》评谢灵运“池塘生春草”也说:“造语天然,清景可画,有声有色,乃是六朝家数,与乎‘青青河畔草’不同。”^{[31](P1164)}既认为谢诗“有声有色”,又谓其与“青青河畔草”这类汉魏古诗不同,其实是认识到古诗与刘宋诗歌在声、色上各有所侧重,古诗声情婉转具有音乐之美,谢诗则辞藻富艳典丽注重视觉效果。从刘宋诗歌来看,所谓的“声色俱开”、“有声有色”,其实主要的是在“色”的增加上,相对于古诗及东晋诗歌,刘宋诗歌的确是更加注重视觉之美的,所以在语言修辞、景物刻画上,刘宋诗歌都取得了重要的发展。晋宋诗风的这种变化,其原因固然是多方面的,但与东晋清谈言咏衰落带来的阅读方式从注重听觉到注重视觉的转变有直接关系。法国文论家热奈特在分析阅读方式对诗歌的影响时认为“人们消费文学作品所依靠的听觉手段不断削弱”,而视觉方式不断加强,带来的结果是“诗歌语言的语义方面就变得越来越具有决定意义了。”^{[20](P527-528)}默读取代吟咏,诵读成为普遍的阅读方式,促使诗歌在修辞、色彩、形象等方面更加自觉的追求,这在刘宋的诗歌中是得到显著的体现的,试比较晋宋的山水诗:

屏翳寝神辔,飞廉收灵扇。青天莹如镜,凝津平如研。落帆修江渚,悠悠极长眄。清气朗山壑,千里遥相见。(湛方生《天晴诗》)

猿鸣诚知曙,谷幽光未显。岩下云方合,花上露犹泫。逶迤傍隈隩,迢递陟陁岵。过涧既厉急,登栈亦陵缅。川渚屡径复,乘流玩回转。蘋萍泛沉深,菰蒲冒清浅。企石挹飞泉,攀林摘叶卷。想见山阿人,薜萝若在眼。握兰勤徒结,折麻心莫展。情用赏为美,事昧竟谁辨?观此遗物虑,一悟得所遣。(谢灵运《从斤竹涧越岭溪行》)

这两首诗代表晋宋两个时期山水诗的不同风格,湛方生诗清新自然、空灵婉转,便于吟咏;谢诗则繁富密实、深涩厚重,宜于目赏。湛方生虽出身寒素,但在当时清谈风气影响下也预玄谈,其《诸人共讲老子诗》:“涤除非玄风,垢心焉能歇”,《秋夜诗》:“拂尘衿于玄风,散近滞于老庄。揽逍遥之宏维,总齐物之大纲。”可看出他与清谈的关系。这首《天晴诗》就明显地受到东晋时期清言风气中品评山水的修辞风格的影响。其他如《帆入南湖诗》、《还都帆诗》及庾阐《三月三日诗》、《衡山诗》等,都以品赏为体,清虚疏朗声调流利,与东晋清谈注重声韵之美的时代风气是密切相关的。谢诗则以赋法细致地记叙了其行程,及途中所见的景物,刻画了溪涧曲折回复、山路蜿蜒盘旋的情状,以移步换景的方法展现山水景物,语言极为繁富密实。

颜延之、鲍照等人的山水诗也多以浓笔重彩铺陈,刻画山水的形状、色彩,颇有乱施丹雘之感,如鲍照《登庐山》诗:

悬装乱水区,薄旅次山楹。千岩盛阻积,万壑势回萦。巖嵒高昔貌,纷乱袭前名。洞涧窥地脉,耸树隐天经。松磴上迷密,云窦下纵横。阴冰实夏结,炎树信冬荣。嘈嘈晨鸱思,叫啸夜猿清。深崖伏化迹,穷岫闭长灵。乘此乐山性,重以远游情。方跻羽人途,永与烟雾并。

以铺陈夸饰的笔法描绘庐山气象万千的雄奇险峻之景,展现了神秘而富于想象性的图画,意象密实,造语工巧奇警。鲍照山水诗艺术多规摹大谢,陈祚明评《登庐山》诗云:“坚苍,其源亦出于康乐,幽俊不逮,而矫健过之。写景自觉森然。”^{[32](P580)}其他如《登庐山望石门》、《从登香炉峰》、《从庾中郎游圆山石室》等,都比较明显是学习谢灵运的,王闿运评《从庾中郎游圆山石室》云:“数首非不刻意学康乐,然但

务琢句,不善追神。”^{[33](P272)} 鲍照前期山水诗大多有这一特点。颜延之善于以雅颂体写山水,其风格则更为典雅板滞,如《车驾幸京口三月三日侍游曲阿后湖作诗》:

虞风载帝狩,夏谚颂王游。春方动宸驾,望幸倾五州。山祇蹕峤路,水若警沧流。神御出瑶轸,天仪降藻舟。万轴胤行卫,千翼汎云浮。彫云丽璇盖,祥飏被彩旂。江南进荆艳,河激献赵讴。金练照海浦,笳鼓震溟洲。藐眄靛青崖,衍漾观绿畴。民灵膏都野,鳞翰耸渊丘。德礼既普洽,川岳徧怀柔。”

瑶轸、藻舟、璇盖、彩旂等用字皆极为典丽,注重色彩上的渲染,清人毛先舒《诗辨坻》云:“若《蒜山》、《曲阿》诸篇,典饬端丽,自非小家所辨。”^{[34](P85)} 这种藻丽之体是刘宋诗歌一个显著的特点,这与当时主要诉诸视觉的阅读方式是密切相关的。

刘宋诗歌注重视觉而较缺少吟咏的声情之美,是南朝文论家普遍的认识,齐梁人革新刘宋典重生涩的诗风,即常从增加诗歌的音乐性、抒情性入手的。如萧子显《南齐书·文学传论》云:

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,膏育之病,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,顿失清采。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,倾炫心魄,亦犹五色之有红紫,八音之有郑、卫,斯鲍照之遗烈也。^{[29](P908)}

第一和第三体,分别由谢灵运和鲍照所开创。第二体萧子显虽认为导源于傅咸、应璩,但其“缉事比类”好用典的特点,其近源实为颜延之、谢庄等人,钟嵘《诗品序》谓:“颜延、谢庄尤为繁密,于时化之。故大明泰始中,文章殆同书抄。”^{[15](P228)} 即指出了颜延之等对当时诗坛用事之风的影响。萧子显所谓的“三体”,是齐梁时期出现的三种诗歌风格,但溯其源则来自谢灵运、颜延之、鲍照三家。在论述三体之后,萧氏接着说:

三体之外,请试妄谈。若夫委自天机,参之史传,应思惟来,勿先构聚。言尚易了,文憎过意,吐石含金,滋润婉切。杂以风谣,轻唇利吻,不雅不俗,独中胸怀。轮扁斲轮,言之未尽,文人谈士,罕或兼工。非唯识有不周,道实相妨,谈家所习,理胜其辞,就此求文,终然翳夺。故兼之者鲜矣。^{[29](P908)}

这一段阐述了萧子显理想的诗歌风格,从“吐石含金,滋润婉切。杂以风谣,轻唇利吻”来看,增加诗歌的音乐性追求婉转流畅的诗风,是萧氏反拨刘宋诗风的基本方法。又如《颜氏家训·文章》云:“沈隐侯曰:‘文章当从三易:易见事,一也;易识字,二也;易诵读,三也。’”^{[35](P272)} 又《南史·王筠传》载:“谢朓常见语云:‘好诗圆美流转如弹丸。’”^{[36](P609)} 这些都是针对刘宋诗歌不便诵读而发的,说明刘宋诗歌总体上的确是缺乏吟咏效果的。这正是东晋后期清谈言咏衰落,造成晋宋之际诗歌在阅读方式、审美倾向上,由听觉到视觉转变的结果。

晋宋之际阅读方式从听觉到视觉的转变,对诗歌体制也产生了深刻的影响。东晋五言诗篇幅大多比较短,如庾阐、湛方生、曹毗、孙绰、袁宏等人,其五言诗都没有超过十二句。特别是一些比较明显受到吴声歌影响的土族诗人,如孙绰、王羲之、谢安、王献之、孙统等人,其五言诗率以四言、八言为体,如孙嗣《兰亭诗》:

望岩怀逸许,临流想奇庄。谁云真风绝,千载挹余芳。

谢安《兰亭诗》:

相与欣佳节,率尔同褰裳。薄云罗阳景,微风翼轻航。醇醪陶丹心,兀若游羲唐。万殊混一理,安复绝彭殇。

这种诗歌音节流转,与东晋人注重吟咏是相契合的。刘宋以来吟咏的衰落,使诗歌更多地追求辞藻富丽、密实的视觉效果,诗歌体制得到很大的拓展,谢灵运、颜延之、鲍照等人二十句以上的诗歌占了很大的比例。齐梁诗人通过学习南朝民歌以变革刘宋诗风,从体制上来看,是使五言八句逐渐得以定型,这也可以看出阅读方式的转变对诗歌体制的影响的确是极为显著的。刘跃进先生认为南朝新声乐府之所以以五言四句为主是因为“既然是民间歌谣,所以往往以唱为主,而且多为即兴创作。其对象多是‘听

者’,而不是案头文学的读者,故其内容不宜复杂,其句式也不宜过长。晋宋以来的民歌以五言四句居多,很可能跟它的这种实用功能有直接关系。文人拟作虽然不再完全受到所谓听者的限制,但既然是拟作,形式方面的模拟总是最基本的步骤。”^{[37](P110)} 反过来讲,当诗歌不再诉诸听觉而成为案头之作,阅读方式上的这种变化,对诗歌艺术、体制等的影响是极为深远的。

参考文献:

- [1] 钱志熙. 歌谣、乐章、徒诗——论诗歌史的三大分野[J]. 中山大学学报, 2011(1).
- [2] 孔颖达. 尚书正义[M]. 十三经注疏本. 杭州: 浙江古籍出版社, 1998.
- [3] 郑玄注. 贾公彦疏. 周礼注疏[M]. 十三经注疏本. 杭州: 浙江古籍出版社, 1998.
- [4] 段玉裁. 说文解字注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988.
- [5] 司马迁. 史记[M]. 北京: 中华书局, 1982.
- [6] 班固. 汉书[M]. 北京: 中华书局, 1962.
- [7] 焦循. 孟子正义[M]. 北京: 中华书局, 1987.
- [8] 赵岐注. 孙奭疏. 孟子注疏[M]. 十三经注疏本. 杭州: 浙江古籍出版社, 1998.
- [9] 朱熹. 四书章句集注[M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [10] 严可均. 全上古三代秦汉三国六朝文[M]. 北京: 中华书局, 1958.
- [11] 孙诒让. 墨子闲诂[M]. 北京: 中华书局, 2001.
- [12] 王小盾. 论汉文化的“诗言志, 歌永言”传统[J]. 文学评论, 2009(2).
- [13] 刘珍著. 吴树平校注. 东观汉记校注[M]. 北京: 中华书局, 2008.
- [14] 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1958.
- [15] 曹旭. 诗品集注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2011.
- [16] 蔡彦峰. 从“巧构”到“自然”——玄学与魏晋六朝诗歌的语言转向和发展[J]. 文学评论丛刊(第15卷第1期).
- [17] 查屏球. 纸简替代与汉魏晋初文学新变[J]. 中国社会科学, 2005(5).
- [18] 陈寿著. 裴松之注. 三国志[M]. 北京: 中华书局, 1982.
- [19] 李百药. 北齐书[M]. 北京: 中华书局, 1972.
- [20] 赵毅衡编选. 符号学文学论文集. 天津: 百花文艺出版社, 2004.
- [21] 李延寿. 北史[M]. 北京: 中华书局, 1974.
- [22] 蔡彦峰. 从“得意忘言”到“言尽意”——论玄学“言意之辨”的发展及其诗史意义[J]. 北京: 国学研究(第31卷).
- [23] 余嘉锡. 世说新语笺疏[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1993.
- [24] 房玄龄. 晋书[M]. 北京: 中华书局, 1974.
- [25] 孔繁. 魏晋玄谈[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1991.
- [26] 钱志熙. 中国诗歌通史·魏晋南北朝卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 2012.
- [27] 钱志熙. 魏晋诗歌艺术原论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [28] 沈约. 宋书[M]. 北京: 中华书局, 1974.
- [29] 萧子显. 南齐书[M]. 北京: 中华书局, 1972.
- [30] 陆时雍. 诗镜总论[M]. 历代诗话续编本. 北京: 中华书局, 1983.
- [31] 谢榛. 四溟诗话[M]. 历代诗话续编本. 北京: 中华书局, 1983.
- [32] 陈祚明. 采菽堂古诗选[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2008.
- [33] 钱仲联. 鲍参军集注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- [34] 郭绍虞编选. 清诗话续编[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [35] 王利器. 颜氏家训集解[M]. 北京: 中华书局, 1993.
- [36] 李延寿. 南史[M]. 北京: 中华书局, 1975.
- [37] 刘跃进. 门阀士族与永明文学[M]. 北京: 北京三联书店, 1996.

责任编辑: 启 煜

The Eastern Jin Idle Talk and the Development of Reading Mode: Its Significance in the History of Poetry

Cai Yanfeng

Abstract: The poem and music was closely related before the Han Dynasty, the poems were spread and read by the means of music. The literati non-music poetry was greatly developed after the Wei and Jin Dynasties. As a result the pursuing of the language art and technique became a basic trend in poetry development, and the individualized silent reading became an important mode of poetic appreciation. Since the Eastern Jin Dynasty the “idle talk” paid great attention to the aesthetic effects of sounds and rhythm, chanting became an important way of poem reading. Along with the decline of the “idle talk”, the mode of poem reading was transferred from audial oriented to visual oriented, which has a visible influence on the later development of poetry. The changing of poetry style during the Jin and Song dynasties was directly related to this.

Key words: silent reading; idle talk; chanting; style of poem