



中國人民大學

學報

工作论文系列

Working Paper Series

官体诗的遗产：虚拟京洛与情感塑形

蔡丹君

JRUCWP2023044

2023. 07. 03

- * 本刊编辑部将那些已通过审稿程序而处于“拟录用”状态的稿件制作成线上展示的工作论文，旨在及时传播学术研究成果而促进学术进步。编辑部还将继续与作者共同努力，修改完善论文，并在其达到刊发标准之后择期正式刊发。当然，若工作论文被发现存在严重的质量问题，则仍有可能被退稿。

宫体诗的遗产：虚拟京洛与情感塑形

蔡丹君

[摘要] 在历史上饱受批判的宫体诗，是链接汉乐府与初唐歌行的不可忽视的一环。宫体诗抽离了汉乐府讲述城邑平民生活与家庭伦理的叙事内核，虚拟历史时空线索，将琐碎的物象、事类叠加在一起，建构出一种概念化的城市图景。城市街衢之间的游侠、倡妓等形象鲜明的特定人群获得凸显，并替代了汉乐府中作为主角的城市底层平民。同时，宫体诗人又提炼出类型化的世俗情感，或关于历史、人生沉浮的咏叹，或关于游子思妇的缠绵等等，将之作为城市图景的空隙之间隐伏的抒情笔墨。这些被塑形过的情感类型，最终凝结为了初唐诗人所理解的“古意”。总之，从汉乐府、宫体诗到初唐歌行，中古诗歌文本内部的语言艺术发展过程，是值得我们注意的。

[关键词] 宫体诗；古意；虚拟

宫体诗产生于萧纲成为太子之前^①，发源于梁代的荆雍地区^②，它所包含的女性、都城、宴会、闺怨等内容，在客观上接续了汉乐府中城邑生活相关的主题^③。与乐府诗关注城市伦理叙事不同的是，宫体诗人热衷描述市井风情，抒发城市生活中普遍世俗情感，呈现出的是一种“情无所治，志无所求”^④的情感、境界。它消解了汉乐府中原有的城市伦理叙事，将城市虚构为倡家、游侠活跃的舞台，并在虚拟的历史时空中排列与城市相关的历史人物，将城市叙事置于现实与历史的双重时间线索的流动变化之中。这些说明宫体诗自有一套虚构城市图景的诗学法则。

宫体诗关于城邑图景的建构法则，反映了在陈隋唐之际诗歌语言艺术的嬗变。闻一多先生认为卢照邻《长安古意》是连接这两个诗歌时代的代表作^⑤，事实上，它对宫体诗的集成反映在“纸上京洛”的搭建以及相关情感的塑形。这类初唐歌行不在少数，以下将具体研究宫体诗的这份艺术遗产，以求教于方家。

作者：蔡丹君，中国人民大学文学院副教授，caidanjun@ruc.edu.cn。

* 本文系2018年度国家社会科学基金重大项目“中国古代都城文化与古代文学及相关文献研究”（18ZDA237）阶段性成果。

① 刘跃进：《关于宫体诗研究的几个问题》，载《古典文学知识》，1994（5）。

② 徐艳认为，“宫体”可以存在于各体之中——无论是乐府古辞，还是文人五言诗、七言诗。即便将“宫体”扩充到“宫体文”。见徐艳《“宫体诗”的界定及其文体价值辨思》，载《复旦学报》（社会科学版），2009（1）。

③ 刘加夫曾统计南朝乐府诗1000余首，将之区分为艳情、边塞征战、咏物、江南风情、说理咏怀、宴饮歌舞、都市繁华、游仙、游侠等几个方面，而将以女性为书写对象的，称为艳情乐府诗。参见刘加夫：《试论南朝文人的艳情乐府诗》载《山东师范大学学报》（人文社会科学版），2011（6）。

④ 傅刚：《宫体诗论》，载《中国典籍与文化》，2004（1）。

⑤ 闻一多：《宫体诗的自贖》，载闻一多：《唐诗杂论》，15页，广西人民出版社，2017。

一、京洛图景的符号化重塑

在西汉时代就有谚语称“人闻长安乐，则出门而西向笑”，“反映了当时某些追求享乐的人对于长安的向往”^①。在汉乐府或者西晋文人拟乐府诗中，城市是通常是被作为一种情感、故事发生的背景来呈现的，并非作者描写的对象。汉晋之间，如《相逢行》《长安有狭斜行》《名都一何绮》《长安道》《洛阳道》等乐府题目，都与都城相关。其中，汉乐府相和歌辞《相逢行》不断发展，后来裂变为两个题目：《长安有狭斜行》和《三妇艳》^②，前者此后专门用于描述都城景象，后者则与女性题材逐渐相融。汉末文人诗中，《古诗十九首·青青陵上柏》写都城中的游子对不可企及的都城生活所发出的长叹。^③西晋以后，陆机作《拟青青陵上柏》，其中的“名都一何绮”^④一句，之后演化成为新的诗题。陆机写长安都城的壮丽与市井生活中的游侠元素，主题仍然在于抒情而非对都城的细节镌刻。而西晋诗左思、鲍照等人的诸多诗作中提及的都城，也有类于此。

宫体诗则塑造了完全不同的城市状貌。宫体诗发源于荆雍，城市商业繁荣，是仅次于建康的经济中心。萧纲、萧绎兄弟长期出镇于此多年，他们以及他们身后文学集团的文士们，被认为是宫体诗的发起人。萧绎说“吟咏风谣，流连哀思者，谓之文”^⑤，所谓“风谣”，即是南朝乐府民歌吴声、西曲。在宫体诗人的笔下，繁华的荆雍之地，尽是美丽女子和她们身处的市井人烟。如萧纲《雍州曲三首》^⑥《北渚》《大堤》，都是攫取城市生活中的片段，描写市井行旅中的经济生活景象。有学者考证，这里的大堤是当时的郡府所在地，是孕育并产生《大堤》歌舞的地方^⑦，也即诗中的“宜城”。宫体诗人只表达对城市生活的直感，而并不会像东汉赋家那样，去探寻城市繁华背后的朝代兴替、文物制度等深层因素。

诗中姬妾也是宫体诗人绘制的城市图景中的一部分。记录荆雍城市生活时，宫体诗人写下了大量“观妓诗”。这类“妓”是城市中的一类掌握歌舞技艺的女子，具有一定的商业属性。萧纲《艳歌篇十八韵》歌咏风楼倡女的妆容、乐器演奏和舞姿^⑧，萧绎《登颜园故阁》讲述的是舞馆中有妓留客^⑨，萧纪《同萧长史看妓》^⑩、刘孝绰《遥见邻舟主人投一物众姬争之有客请余为咏》^⑪《淇上人戏荡子妇示行事诗》^⑫等，所写的都是这类“倡家女”与“良人”，或者“美人”与“上客”的酒乐歌舞欢会。宫体诗利用这种繁华喧闹的商业图景，将城市生活设定在了一种狂欢氛围中。

这些描写歌舞欢会的“场合诗”中的城市，与汉乐府中的城市图景有很大的不同，既不反映社会冲突，也不承载真情实感的抒发，而是呈现上层统治者的穷奢极欲。萧纲《和湘东王横吹曲三首》之《洛阳道》中，佳丽、大道、游童、蚕妾、金鞍、龙马、罗袂等等，琐碎的物象构成了直观的城市繁华的场面^⑬。沈炯《名都一何绮诗》写的是宫阙高楼、云母琉璃、帝王妃子^⑭，孔奂《赋得名都一何绮诗》夸耀京都仪服之盛^⑮，周弘正《名都一何绮诗》中写名都宫观“金璧藻华瑒”^⑯等等。在宫体诗人的影响下，文人对城市有了新的审美。汉末五言诗中游子远游都城的忧伤，在这类诗歌中被淡化甚至抹除，都城商业的繁华、政治地位的崇高，宫殿器物之尊贵等是被用力描写的对象。绮碎的物象仿佛华丽的碎屑，拼粘出一幅意念感的、而非具象感的城市画像。“富贵之笔”，

① 霍松林：《〈长安道〉和〈长安有狭斜行〉》，载霍松林：《霍松林学术随笔集》，115页，陕西师范大学出版社，2018。

② 吴大顺：《从〈长安有狭斜行〉到〈三妇艳〉歌辞的流变看清商三调在南朝的演进》，载《中国诗歌研究》，2009（1）。

③ 萧统编，李善等注：《六臣注文选》，538页，中华书局，2012。

④ 逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》上册，688页，中华书局，1983。

⑤ 萧绎撰，许逸民校笺：《金楼子校笺》，966页，中华书局，2011。

⑥⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯ 逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》下册，1918、1902-1903、2038-2039、1899、1837、1836、1911、2448、2536、2463页，中华书局，1983。

⑦ 魏平柱：《南朝乐府〈大堤〉之“大堤”非襄阳城之大堤》，载《襄樊学院学报》，2003（3）。

本质上就是用华丽琐碎物象来堆砌的写作方式，完成的是城市生活象征符号的聚合，构建出了平面的、商业化了的物欲空间。过去，这被视为是一种堕落的诗风，但是，它反映世俗眼中城市的旖旎繁华，后世诗歌提供了新的诗歌美学^①。

南朝文人拟乐府《长安道》《洛阳道》等，在书写城市风光时会虚构历史时间，借汉晋故事或历史典故的点缀，来建构出一种古老的历史时空感，或者说，是以古老的历史时空感，来获得一种“无时间感”，仿佛一切历史故事都在同一个城市空间中永恒上演。宫体诗中城市图景的艺术塑形，是在虚构的时间中完成的。与城市相关的典故，会被宫体诗反复利用。庾肩吾《赋得横吹曲长安道》中的平陵钟、新丰树等^②，陈暄《长安道》中的“张敞车单马，韩嫣乘副轩。”^③江总《洛阳道二首》笔涉旧都遗迹、历史中的人物，如李膺、绿珠、孙秀等^④。这些典故的存在，说明南朝诗歌中的都城书写多服从于隶事，而并非写实性的描写^⑤。但它们还富有一种抽离时间的意义。而这类描写一般只完成对都城的概述，不会着意书写都城的任何细节。如陈叔宝《长安道》点了几座宫殿，如建章宫、未央宫、长乐宫、明光宫，并让它们相互连属，诗人仿佛在这些历史遗迹中一路穿梭，最后停留于城中倡家：“建章通未央，长乐属明光。大道移甲第，甲第玉为堂。游荡新丰里，戏马渭桥傍。当垆晚留客，夜夜苦红妆。”^⑥这样的诗学构思，为乐府、文人拟乐府中的都城书写带来深刻的变化。人们不再执着于在这类诗体中讲述都城中到底发生过怎样的具体的故事。宫体诗人“有向《相逢行》《长安有狭斜行》等经典致敬的创作意图”，而且还在完成了对诗歌本身的“去脉络化”（de-contextualization）^⑦。沿此而来，卢照邻《长安古意》中展现了一幅有线索、有细节的长安图景：“长安大道连狭斜，青牛白马七香车。玉辇纵横过主第，金鞭络绎向侯家。龙衔宝盖承朝日，凤吐流苏带晚霞。百丈游丝争绕树，一群娇鸟共啼花。啼花戏蝶千门侧，碧树银台万种色。复道交窗作合欢，双阙连甍垂凤翼。梁家画阁天中起，汉帝金茎云外直。楼前相望不相知，陌上相逢讵相识？”^⑧诗中的长安就像一幅流动的图画，人群车马流动，一路景观华丽，气氛迷离，散发着一股蓬勃的生命力。读者仿佛坐在青牛白马七香车之上，沿着都城的街衢，一路观望。开头的“青牛白马七香车”，可能是来自宫体诗萧纲《乌栖曲》中的“青牛丹毂七香车”。卢诗的意脉，是写穿过都城的繁华景象、去往娼家，有宫体诗中城市生活风情的具象。而萧纲《乌栖曲》的下文正是“可怜今夜宿倡家。倡家高树乌欲栖，罗帷翠帐任君低”^⑨。从这些物象、意脉来看，《长安古意》正是放大了篇幅的宫体诗。它不是写古老的汉乐府与汉末五言诗中的长安，而是写南朝以来宫体诗中的长安，他直接借用了宫体诗人在描绘城市状貌时使用的语词符号，固定的主题、线索，构成了相类似的城市图景。如王勃《临高台》鸟瞰楼台景物，又精绘出诸多城市生活细节^⑩；骆宾王的《帝京篇》是仿佛是手持地图的一场游走，将都城中的名胜一一道出，就像是对都城风光的导览等等^⑪。一旦对都城采用远望的姿势，那就意味着诗中的叙述者已不在都城中，他是在用旁观者与沉思者的视角完成对都城总体印象的反思。

总之，经过事类叠加之后，诗中所写的故事明显并不真实，而流为一种看似无直接抒情意义的铺衍。而是要通过这样的隶事的再现，营建出一种盛世氛围。陈隋诗人在模拟过程中，逐渐形成了一套容易被沿袭下来的、通用的语词符号，就像是诗中城市画面的零部件。于是，曾在汉晋乐府中

① 曹旭：《论宫体诗的审美意识新变》，载曹旭、吴承学主编：《庆祝王运熙教授八十华诞文集》，333页，上海古籍出版社，2005。

②③④⑥⑨ 逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》下册，1982、2542、2568-2569、2507、1922页，中华书局，1983。

⑤ 王瑶：《隶事·声律·宫体——论齐梁诗》，载《清华大学学报》（自然科学版），1948（1）。

⑦ 祁立峰：《论宫体诗与抒情传统之关系——兼论梁陈宫体的三种类型》，载《成大中文学报》第40期，2013。

⑧ 彭定求编，中华书局编辑部点校：《全唐诗》第1册，522-523页，中华书局，1999。

⑩⑪ 彭定求编，中华书局编辑部点校：《全唐诗》第2册，674-675、833-834页，中华书局，1999。

只是作为抒情或叙事背景的城邑，在宫体诗人的笔下，逐渐变成了以绮碎的物象、历史典故的碎片构成的风景，是一种文本意义上的“纸上京洛”。当这种有关都城的主旨思想确定，就为典故、譬喻进入歌辞带来了更多的可能，为初唐歌行留下了一份语言艺术的遗产。

二、城市伦理叙事的消解与抒情“空隙”的利用

汉乐府描写城邑生活时，主要展现的是故事冲突或者城市生活伦理批判。如《陌上桑》《羽林郎》《孤儿行》《妇病行》等，皆如此类，都是对某种伦理失序现象进行批判或控诉。但是，到了宫体诗人笔下，故事线索被淡化，城市伦理批判也基本归零。宫体诗通过乐府古辞的改造，消解了汉乐府旧题故事，完成了对都城人群景观的重塑。都城诗的主角不再是失意的来自远方的底层文人、故乡中的无名思妇，而是游侠、倡家等商业社会中的人群。在宫体诗虚构城邑图景时，它在文本层面所完成的对汉乐府伦理叙事的消解与基于倡家、游侠等人群的抒情“空隙”的利用，是非常值得关注的写作法则。

汉乐府《陌上桑》讲述的是采桑女罗敷与太守邂逅相见、罗敷智斗太守的故事。在宫体诗人笔下，不但被弱化了这种矛盾冲突，还加入了艳情色彩。萧纲《采桑》开启了对《陌上桑》宫体改写之端，将一个充满严重冲突的街头故事，铺写成了委婉曲折、情思缠绵的自诉式抒情之篇，结尾的表意暧昧不清，与汉乐府完全有别：“必也为人时，谁令畏夫婿。”^①此外，萧纲《妾薄命篇十韵》中也提到了罗敷。这种写法，之后颇为流行。吴均《拟古四首》之《陌上桑》将罗敷写成了心思缠绵的思妇^②。萧子显《日出东南隅行》^③何思澄《南苑逢美人诗》^④都是对这首乐府的宫体化改写。陈后主《采桑》^⑤中的劳动妇女虽然是在采桑，但她柔弱、妩媚，有香艳之感。诗的结尾“不应归独早，堪为使君知”是一声无力的叹息，罗敷当面拒绝、呵斥太守等丰富的故事画面被删去了。汉乐府《陌上桑》中的女子自陈有夫婿，提倡坚贞的道德观念，而对意欲不轨的太守发出了批判之语。反抗主题被抽离之后，这一乐府旧题的内容变成了对采桑女的外貌刻画，与城市生活伦理撇离了关系。

陈代宫体诗人笔下的“罗敷”，她的装扮与举止以及周围环境对她的烘托，让她看上去很可能是倡家。后主《日出东南隅行》将女主人公的名字换为南威，让她身穿红裙绿绮，“当垆送客”^⑥，便是作为倡家来写的。从罗敷到思妇再到倡家，可以看到同主题乐府诗，在不同历史时期、不同诗体中的变化。

这种彻底改变汉乐府故事内核、完全以宫体笔法加诸其上的拟作手法，甚至蔓延到了汉乐府《妇病行》这种悲剧题材中。汉乐府《妇病行》^⑦原本讲述了一个久病妇女临终托孤等内容的悲剧故事。久病妇女与这位贫穷的、无力抚养子女的嫠夫，来自城市底层阶级——“舍孤儿到市”和“买饵”等语说明了他们生活在城市。而取材于这个题材的宫体诗，不但与汉乐府《妇病行》中底层阶级的人生悲剧毫无关系，且极具艳情色彩。如江总《妇病行》^⑧用慵懒风流之态塑造病妇，用翡翠帷、葡萄酒等贵物来点缀其生活环境，他所写的这位女性应是一位擅长琴舞等艺术技能的倡家。诗中“夫婿”所忧虑的不是妇女疾病难愈、孤儿抚养，而是不知府上还有哪位舞姬能舞“大垂手”。这就抽离了汉乐府中有关城市底层生活悲剧的内核，将之置换成了艳情诗，汉乐府原有的叙事于是进一步被消解了。而《妇病行》这个乐府旧题之所以还能宫体诗人注意到，是因为其中有“妇”这个女性角色。而像《孤儿行》，就不会有宫体诗加以模拟了，因为它缺少能让宫体诗发挥的

①⑤⑥⑧ 逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》下册，1901-1902、2501、2501、2571页，中华书局，1983。

②③④ 逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》中册，1723、1816、1807-1808页，中华书局，1983。

⑦ 郭茂倩：《乐府诗集》，507页，上海古籍出版社，2016。

“妇”的角色。

宫体诗人不再对城邑普通平民的故事表示浓烈兴趣，只是将城邑相关的部分元素加以发挥，将之描绘成统一的审美趣味和画面。由于这些画面已经不再具有叙事性，宫体诗在消解了汉乐府的城市伦理叙事之后，呈现了一个无情节、无故事的文本。宫体诗人笔下的城市，没有像汉乐府那样具体可感的故事，而是只有被类型化了的故事指代。这种写法，本质上是将俗文学的表现手法放到了诗歌创作中。

与这类故事抽离的写法相并行的，是其他一些乐府诗主题也在同时遭遇裂变和故事内核的置换。汉乐府《相逢行》在宫体诗人的反复拟作中发生了变化，“三妇”的部分还获得了深入加工。傅刚师曾对这一问题做过完整的考证，他认为将《三妇艳》单独列出是乐工的行为，而刘铄则利用这一题目来写诗^①。这一行为对当时诗坛影响很大。梁武帝《长安有狭邪行》末段谈到“三妇”时，将她们的丝织品和乐器都换成了更为富贵的类别或者具有倡家风味的乐器：“大妇理金翠，中妇事玉觥。小妇独闲暇，调笙游曲池。丈夫少徘徊，风吹方参差。”^② 萧纲的同题《相逢行》末句涉及到三妇，纯以宫体出之^③，吴均《三妇艳诗》^④也同样如此。至陈后主《三妇艳词十一首》^⑤除其中第二首有“大妇主缣机，中妇裁春衣”、第十首“裁罗襦”以外，此外各首中都与纺织女红无关，而是突出她们的妆容、歌声、琴瑟技能，将她们塑造为情思缠绵婉曲的倡家形象。张正见《三妇艳诗》^⑥写法与此类似。这里的男性主角，不再是内庭中的“丈人”，而是“上客”，这三妇应就是都城中的倡家，而并非一个富贵家庭中的三个儿媳。《三妇艳》自身内部的不断裂变，也是此时宫体诗艺术作用的结果。汉乐府富含城市生活伦理意味的叙事，至宫体诗中被消解了。对于南朝的这种“大失本旨”的写作风习，《颜氏家训·书证篇》加以严厉批评，认为有悖汉乐府中的伦理。^⑦ 卢文弨注举例了自宋南平王钡始仿乐府之后六句作《三妇艳》诗，到梁昭明太子、沈约、王筠、刘孝绰、吴均、陈后主、张正见等人对此题的创作，认为他们“皆大失本指”^⑧。明代陆时雍同样认为，“梁诗妖艳，声近于淫。靓妆艳抹，巧笑娇啼，举止向人卖致”^⑨。这是因为宫体诗在呈现城市图景时，娼妓成了繁华世界的象征者。

现存宫体诗中的宫廷歌舞伎与市井中的歌舞伎，其实都是城市中的底层人物。如徐陵《杂曲》所写的是宫中舞伎^⑩，江总《杂曲三首》写的都是市井倡家^⑪。江总《梅花落》中写“长安少年多轻薄。两两共唱梅花落”“桃李佳人欲相照。摘叶牵花来并笑”^⑫是倡家场景，还有《宛转歌》^⑬串起了诸多传统诗歌主题中的女子们，皆是写酒筵上的倡家，名之为韩娥、楚妃、湘妃等，但诗中“已闻能歌洞箫赋，讵是故爱邯郸倡”点明了她们的身份。顾野王《艳歌行三首》^⑭或用历史上乐府中的、传说中的女子来命名倡家，如“东城采桑返，南市数钱归”“长歌挑碧玉，罗尘笑洛妃”，或点明她们是娼妓。她们在宴饮场合弹琴度曲，场景淫靡浮华。于是，卢思道《美女篇》说到都城的图景，就将之等同于倡家群体之盛：“京洛多妖艳，馥香爱物华。”^⑮游子和倡家的故事颇具猎奇感，接近俗文学中的文化趣尚。这种具有猎奇性质的讲述，既是来自商业社会的，也是为了迎合商业社会的。

但是，正是因为倡家等人群被作为了一种主要的城市人群景观，宫体诗人在主题叠加的有限的

① 傅刚：《南朝乐府古辞的改造与艳情诗的写作》，载《文学遗产》，2004（3）。

②④ 逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》中册，1514-1515、1725页，中华书局，1983。

③⑤⑥⑩⑪⑫⑬⑭⑮ 逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》下册，1904-1905、2502、2473、2527、2573-2574、2574、2575、2468-2469、2629页，中华书局，1983。

⑦ 颜之推著，王利器集解：《颜氏家训集解》，477页，中华书局，1993。

⑧ 颜之推著，王利器集解：《颜氏家训集解》，479页，中华书局，1993。

⑨ 陆时雍：《古诗镜》卷17，1页a面，清文渊阁四库全书本。

篇幅中，仍然可以在流动的都城繁华叙事与相关典故铺排后，在结尾留下一丝抒情空间。如《洛阳道二首》^①在简要点名都城名物后，诗歌最后落在宫体的爱情主题之上。“潘郎车欲满，无奈掷花何”“相看不得语，密意眼中来”分别是两首诗的结尾，它们赋予了全诗艳情诗婉转的抒情余味，仍然具有对抒情传统有所继承的特征。徐陵的《中妇织流黄》^②，是将《相逢行》中“三妇”之“中妇”，塑造为一位独守空闺的纺织绢制品的女性，将她的情绪和心理描写得很细腻，尤其是将蜘蛛、百舌鸟也就是乌鸫两个动物意象嵌入其中，形成静与闹的对比，显得意脉婉约。

除了倡家，侠客这一城市人群形象也仍然存在。如徐陵《刘生》塑造了一个任侠的、不容于世的刘生^③；江总《刘生》则更倾向于将之塑造为游侠^④。从这些类型化写作，或者在同一主题之上翻新语词、典故等艺术形式中，读者已经很难看出其中作者本人的创作情思。至唐初，虞世南《门有车马客》也是写繁华都城对士子的压抑，其中没有主角，只有繁华景象，只是在诗的结尾处质问：“如何守直道，翻使谷名愚”^⑤，尚留一丝对“不遇”境遇的叹息。卢照邻是一位写作了大量文人拟乐府的诗人，他对隶属宫体诗范畴的这类旧题有着充分的改作经验。如他也写过宫体诗人热衷的题材《刘生》，结尾说“但令一顾重，不吝百身轻”^⑥，诗中的情感力量主要来自于结尾。世俗中的悲欢离合、侠气义气，是宫体诗乐于书写的內容释放出了一种诗性的意味。

在这类诗中，历史典故的堆砌最终以咏叹作结。李巨仁《京洛篇》名为写长安，实则加入了咏史的气调，慨叹“竞结萧朱绶，争攀李郭船。独悲韩长孺，死灰犹未燃。”^⑦这是对历史人物命运沉浮的一声悲凉的回应。顾野王《长安道》^⑧等托名汉之长安之作，以历史人物做譬喻写长安之繁华与不可及。诗人在状写长安时，表面联系的是历史典故，虚拟了历史古迹，实则是在写当今的豪贵之家。在这些触及历史典故、历史记忆碎片的文人拟乐府中，诗人们留下了一些情感表达的空隙。诗人认为这些景观皆可在渭川桥上遥望，而无法真正进入到都城中。这种回望视角，是陈代宫体诗为物象堆叠、典故碎陈的都城描写所留出的一丝情感空间。而这丝情感空间非常重要，此后，初唐歌行中的宇宙思考、生命醒觉等等，都是经由这个空隙中进入到诗篇之中。

在梳理清楚了宫体诗中城市人群景观的建构之后，再来看初唐歌行，会发现二者在人群景观方面的深度相似性，它也几乎是以豪贵、侠客与倡家等为核心人群的。如王勃《临高台》歌咏倡家“锦衣昼不襞，罗帟夕未空。歌屏朝掩翠，妆镜晚窥红”，而这趟京洛之旅的终点，也是“银鞍绣毂盛繁华，可怜今夜宿倡家”^⑨。刘希夷《公子行》写洛阳天津桥上的公子和娼家：“天津桥上繁华子……此日遨游邀美女，此时歌舞入娼家。娼家美女郁金香，飞来飞去公子傍。”^⑩ 骆宾王的歌行中多次出现游侠：“少年重英侠……遨游灞水曲，风月洛城端。且知无玉饌，谁肯逐金丸”^⑪；“侠客珠弹垂杨道……京华游侠盛轻肥”^⑫等。

萧涤非先生曾论南朝乐府“由叙事变而为言情，由含有政治社会意义者变而为个人浪漫之作，桑间濮上，郑卫之声，前此所痛斥不为者，今则转而相率以绮艳为高，发乎情而非止乎礼义，遂使唐宋以来之情词艳曲，得沿其流波，而发荣滋长，而蔚为大国，此固非一二大诗人之所能为力者也。”^⑬而宫体诗人正是参与到这一诗学嬗变过程中的一支重要力量。在宫体诗的文人拟乐府这类体裁的诗歌作品中，读者能看到历史的流动、城市繁华的绽放，也能看到以荡子、娼家、侠客等边缘城市人群带来的源自底层的活力。面对政治气氛浓郁的城市。宫体诗人却着意于展现市井世俗中那些普遍的情感。正因关注与歌吟这些普遍的情感，宫体诗所释放的气息，并非一味是孱弱低迷

①②③④⑦⑧ 逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》下册，2570、2525 - 2526、2523 - 2524、2527、2725、2468页，中华书局，1983。

⑤⑥ 彭定求编，中华书局编辑部点校：《全唐诗》第1册，475、525页，中华书局，1999。

⑨⑩⑪⑫ 彭定求编，中华书局编辑部点校：《全唐诗》第2册，674 - 675、883、835 - 837、833 - 834页，中华书局，1999。

⑬ 萧涤非：《汉魏六朝乐府文学史》，259页，人民文学出版社，1998。

的，它反而促进了诗歌的世俗化，这也让它更有可能成就一种属于个人的诗。

三、以“古意”作为塑造情感类型的方法

理解了初唐歌行中的世俗情感提炼这种现象之后，需深入思考这种情感提炼的法则。宫体诗塑造了一个相对固定的世界，它只是负责罗列城市中有怎样的景色、怎样的人，而初唐歌行则是设置了一个闯入城市图景的人，来反抗这个固定世界中的规律。这也就是洛特曼所说的：“文本中的事件是人物跨越语义场边界的位移”^①。在《长安古意》中，反抗城市图景中醉生梦死的，是一个选择了“年年岁岁一床书”的读书人。而在其他的初唐歌行中，同样也设定了一个超越者，让他来否定眼前的图景——比如视繁华为空虚，用生命有限的事实来嘲讽缺少生命意识的豪贵等等。初唐诗人能在宫体诗人留下的情感空隙中做文章，对宫体诗这类“无情节”“无叙事”的文本做出一种“跨越”般的举动。沈德潜《唐诗别裁》概括卢照邻《长安古意》时云：“长安大道，豪贵骄奢，狭邪艳冶，无所不有。自嬖宠而侠客，而金吾，皆向娼家游宿，自谓可永保富贵矣。然转瞬沧桑，徒存墟墓。”^② 沈德潜所讲述的，其实正是初唐诗人基于宫体诗人提供的抒情空隙之上生出的一种历史评论。这个多出来的部分，是初唐歌行基于宫体诗所生长出来的一个主题部分。因此，“古意”二字最终并非是古意，反而是基于古老永恒之事而生出的一种新意。“古意”虽然是名词，无论是在南朝还是在初唐，其实都是一种提炼、凝结类型化的抒情的方法。

关于卢照邻《长安古意》之“古意”，前人笼统地将之理解为一种拟古或者怀古之辞。宇文所安认为，“‘古意’一词很难解释，其意义随着不同的时代、不同的作者而变化。它的本义与‘拟古’相同，但是后来产生了多种意义：‘怀古’（通常是写于访问古迹的场景诗）‘古代的道德’，以及如同这里的运用历史事物——汉代的长安。以历史典范作为当前借鉴的实践，其历史与中国文学本身一样长久。”^③ 只将“古意”理解为拟古、或者习作，似乎无法完全解释“古意”的深层内涵。这所谓的意，到底是什么呢？综合来看其实就是抒情，也就是“一篇之中，三致意焉”的“意”。“意”的凝练与形成，对于从宫体诗到初唐歌行的诗学嬗变或有重要影响。葛晓音先生认为：“我以为最重要的区别是盛唐歌行的表现角度虽然转向抒情的主体化，而且在表现职能方面如送别、赠答与七古也有所混淆，但仍保持着乐府‘一篇之中，三致意焉’的基本特征。只是主要不依靠字法和句式的重叠反复，而转为情感或层意的复沓。”^④ 初唐歌行诗人利用这样的“一篇之中，三致意焉”，来凝练出浑成的意脉与诗境，达成一种清通流畅的诗思表达，这一过程的实现，其实是基于宫体诗的艺术遗产。这份艺术遗产，是指宫体诗在世俗情感方面的凝练之功。张伯伟先生引胡小石先生所言，说宫体诗的内容中除了闺怨、边塞，还有玄谈。^⑤ 这种思考固然是玄谈余续，但因为加入了大量个人化的内容，而更为接近世俗情感或者说普遍情感。凡写到长安，都会有对城市繁华沧桑、人生富贵幻灭的思考。

在南北文化交融的背景下，卢照邻对自己的创作有着高度的艺术自觉。他的创作出发点，与南朝宫体诗人是不同的。卢照邻曾说“北方重浊，独卢黄门往往高飞；南国清轻，惟庾中丞时时不坠。”^⑥ 所谓的“高飞”“不坠”都是在强调意脉诗思的清通，表意的高度凝练性，这背后存在一个

① 语出尤里·洛特曼：《艺术文本的结构》，载保罗·利科：《虚构叙事中时间的塑形——时间与叙事》卷2，37页，商务印书馆，2019。

② 沈德潜选注：《唐诗别裁集》上册，149页，上海古籍出版社，2013。

③ 宇文所安：《初唐诗》，82页，生活·读书·新知三联书店，2004。

④ 葛晓音：《初盛唐七言歌行的发展——兼论歌行的形成及其与七古的分野》，载《文学遗产》，1997（5）。

⑤ 张伯伟：《宫体诗的“自贻”与七言体的“自振”——文学史上的〈春江花月夜〉》，载《文学评论》，2018（5）。

⑥ 卢照邻：《〈南阳公集〉序》，载董浩等编：《全唐文》，第2册，1692页，中华书局，1983。

“炼意”的过程。卢照邻实际上是将豪贵兴衰、女子青春、游侠意气、士子偃蹇等宫体诗常见的主题放在了一起思考。他所书写的在都城中熙熙攘攘的人群，并不仅仅是作为风景来看待，也不是讨论他们在这个空间中的流连，而是在思考人生存的困境。美丽的娼家，不得所爱；权倾一时的豪贵，抵抗不了历史埃尘的卷掩。在古都的时空中，卢照邻没有停留在普通的记录和感慨之上，而是向自我的内心深处发出了省思。卢照邻所思考的，是关于人在世间的繁华之中如何生存、如何获得永恒的问题。他没有直接给出答案，而是以扬雄的隐居与这繁华的都城相对立，“寂寥”的人生状态与“一床书”的所得，可以用于抵抗人生从巅峰到烟消云散状态的起伏不定。卢照邻《长安古意》中最动人的情感，在繁华与幻灭的对比之中达到了高潮。而这种炼意的写法，在初唐歌行中是很多见的。

卢照邻的《长安古意》等初唐歌行与宫体诗一样，也写豪贵、娼家、侠客等人群，但是，他们对娼家、侠客这些城市人物群体的理解，是高于宫体诗的，因为他们超越了宫体诗的物象堆砌，而是通过再现的手法完成了抒情空间的搭建。如《长安古意》中这个段落写得尤其婉转：“借问吹箫向紫烟，曾经学舞度芳年。得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。比目鸳鸯真可羨，双去双来君不见？”^① 如果不看下文的话，会以为这只是在说一个在期待爱情的普通少女的心理活动，她能深刻感知时间的流逝与变化，在青春流年之中，她渴望如比目鱼、如鸳鸯，能获得人生的爱侣。诗接下来刻画了她的妆容，有关首饰的描写中，结合了自然景物，形成与心理活动的参差的对应：“双燕双飞绕画梁，罗帏翠被郁金香。片片行云着蝉鬓，纤纤初月上鸦黄。鸦黄粉白车中出，含娇含态情非一。”^② 双燕双飞、行云、初月这些词语富含双关意味，既是实写又是比喻，将女主人公的情思之婉转烘托到极致。在绮碎的物象中找到一种抒情的空间，也是初唐诗人从宫体诗人这里继承到的艺术遗产。

宫体诗人曾将这种描写婉转情思的作品命名为“谢惠连体”诗。萧纲《戏作谢惠连体十三韵》^③ 是现存的能够直接探究何为“谢惠连体”的少数作品之一。关于何为谢惠连体，王运熙先生曾强调的是它的“顶针修辞”这一形式，吸收了《西洲曲》的风格^④。从南朝诗论来看，人们对谢惠连体的认知，或许还包括了它的抒情特征。钟嵘《诗品》评道：“《秋怀》《捣衣》之作，虽复灵运锐思，亦何以加焉。又工为绮丽歌谣，风人第一。”^⑤ 谢惠连流传后世的主要诗歌作品是《秋怀诗》《七月七日夜咏牛女》和《捣衣诗》等，具有文人拟乐府的抒情风味。《秋怀诗》主要是抒发诗人不得志之心，“从皎洁的明月、璀璨的群星，写到秋日原野寒蝉的哀鸣、孤雁的悲啼，再进而写到闺中的孤灯幽幔”^⑥。《捣衣诗》是闺怨主题，所写的是一位美人在久别之时的无限愁思。女子的相思之苦似乎别有寄托，也可以视为是借用性别展开政治对话的传统写作方式，但谢惠连对女性幽微情绪的精描细绘，则是他的一种独造。萧纲对“谢惠连体”的拟作主要是模拟谢诗的抒情方式。在这首“戏作”中，他不再直接写妇女的体态，而是将女性与春风红花、日影柳丝等具象相融合，情韵绵长。诗中的“簪玉”“鸣金”等妇人的头饰，与“微芳起两袖”“轻汗染双题”等劳动动作相配合，最终通过“缝为万里衣”中蕴含的离别痛苦将全诗的情绪推向高潮。宫体诗是“对女性心理作出更为复杂刻画的作品”^⑦，这种女性心理刻画等应该视作是宫体诗对诗学发展的推动，宫体诗人找到的这一抒情空间，是宫体诗到初唐歌行的艺术传承链条中值得重视的遗产。

宫体诗中实现炼意的代表作，有吴均《行路难》五首^⑧。这批诗具有浓郁的宫体特征，对之后

①② 彭定求编，中华书局编辑部点校：《全唐诗》第1册，522-523、522-523页，中华书局，1999。

③ 逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》下册，1942页，中华书局，1983。

④ 王运熙：《谢惠连体与〈西洲曲〉》，载王运熙：《王运熙文集1·乐府诗述论》，447页，上海古籍出版社，2012。

⑤ 钟嵘著，曹旭集注：《诗品集注》，284页，上海古籍出版社，1994。

⑥ 丁福林：《才思富捷的青年诗人谢惠连》，载《古典文学知识》，1994（3）。

⑦ 田晓菲：《烽火与流星：萧梁王朝的文学与文化》，195页，中华书局，2010。

⑧ 逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》中册，1727-1729页，中华书局，1983。本段引诗皆来自于此。

有关都城的主题有很深的影响。第一首是咏物，入宫女子因为琵琶技艺获得皇帝赏爱，她的琵琶却从此闲置不用，既以咏物视角将桐木、琵琶与美人结合了起来，又将宫怨放在其中。这首诗的情感表达，也与卢照邻《长安古意》的结尾有很大的相似之处，它同样在思考富贵繁华消失的必然性，以及想要逃离这种必然性的话又该选择如何选择人生，最终寄意于人生应如衡山桂树般繁茂。吴均《行路难》的第二首“青琐门外安石榴”和第三首“君不见西陵田，纵横十字成陌阡”，《玉台新咏》没有收入，大概是因为这些内容中不表达明确的男女情思，而只是在讲都城中发生的富贵跌变、沧海桑田等。第五首以失意宠妃为主角，情感更为深邃，说“日暮耿耿不能寐，秋风切切四面来。玉阶行路生细草，金炉香炭变成灰。得意失意须臾顷，非君方寸逆所裁。”此诗写倡家入宫，地位突然一变，而此后人生寂寞，依然薄命。此诗城市中的富贵与失意同时并存。诗人呈现这种复杂的景象时，抒情更为婉转。而第五首“君不见，人生百年如流电”这一首对人生解脱给出了答案——要走出都城、后宫的繁华，去获得真正的爱情，因此它的结尾是“不如天渊水中鸟，双去双归长比翅”。梁朝诗人吴均在六朝诗史上声名未居一流，但是，他在这样长篇的七言文人拟乐府诗中所采用的这种多主题叠加的写法以及对人生的思考，对无常或者说宇宙周期规律的反思，都比过去同类主题的诗要深邃得多，它的艺术水平已经与初唐歌行相对接近了。

梁陈时代的这类“古意”诗的确存在一种拟古性。而被称为古意的诗，更为明显的特征是它们对汉乐府诗的主题进行了“炼意”，并将之转化为宫体诗主题。刘孝绰《古意送沈宏诗》^①本是送别之诗，但以“古意”中的娼家、荡子来写送别沈宏，可见六朝人对这种托意的写法是接受的。徐悱《古意酬到长史溉登琅邪城诗》^②是借汉家故事来说当下。诗题中所写的登琅邪城，在诗中却写成了远望长安：“甘泉警烽候，上谷抵楼兰”，“登陴起遐望，回首见长安。”^③这种写法也是以古喻今，在文本层面运筹地理空间，完全突破了实际存在的地理风景。

但是，这样的“古意”还很可能是作为一种习作题目而存在，它本身就透出凝练情感的方法意识。梁代诗人吴均《古意诗二首》^④，第一首类似边塞诗，是汉家战场，第二首是写西都中的奇景和一位“恶少年”。另外如《和萧洗马子显古意诗六首》^⑤中的“古意”则具有叠加的拟古意味。从六首诗来看，或关于采桑女，将之写成了“无由报君信，流涕向春蚕”的思妇，或写远别家乡的倡女，或写思妇的离别之苦，或写一个多情的舞女，或托言汉家事，写思妇在月夜思念在玉门关外攻打匈奴的丈夫，与月相望，感叹“中人坐相望，狂夫终未还”。这六首中有部分入《玉台新咏》，皆因它的内容中有男女情怨之事。其他诸如王僧孺《古意诗》则写游侠，“陆离关右客，照耀山西豪”^⑥，此诗在《艺文类聚》被收入“人部游侠”类。这些诗被视为具有“类书”的性质。

初唐之际的诗人有了对历史时空、人生宇宙有了普遍深邃的思考^⑦，这种思考与宫体诗人“炼意”不无相关。而这类思考，不仅仅来自相对遥远的东晋时代的玄谈，也是来自于时代更近的南朝城市相关诗歌中通说的世俗情感。这些世俗情感，不外乎是常被作为歌咏对象的那些情感主题。而对市井世俗情感的提炼，也是陈隋唐易代之际由宫体诗承载的都城书写所达成的语言艺术成就之一。

初唐歌行常用历史迭换的场景写都城风云变幻，其用典与南朝诗人在《长安道》《洛阳道》等旧题中所写的表面上区别不大。而在展现京洛图景时，初唐歌行高于宫体诗之处，主要是它实现了从历史感叹到个体生存的深度省思的超越。站在宫体诗旧有的、空隙般的抒情空间基础上，诗人驰纵了想象，深入到了这些人群思想状态的细绘中。那些“汉代金吾”一般的人物，在娼家的罗襦宝带、燕歌赵舞中醉生梦死。这里有豪华的酒宴欢会、贵重的酒器，迷幻的现实让他们产生了这般的对世界与自我的认知：“自言歌舞长千载，自谓骄奢凌五公”——不但不会意识到生命时间的短暂，

① 逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》下册，1837页，中华书局，1983。

②④⑤⑥ 逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》中册，1771、1747、1745-1746、1761页，中华书局，1983。

③ 萧统编、李善等注：《六臣注文选》，418-419页，中华书局，2012。

⑦ 葛晓音：《初盛唐七言歌行的发展——兼论歌行的形成及其与七古的分野》，载《文学遗产》，1997（5）。

也以为人间富贵是永恒的。卢照邻对人之生存的反思，是建立在这些市井世俗情感的对立面的。在歌行的结尾，卢照邻将诗中建构的长安风光做了意义上的全部推翻，讲到了沧海桑田的变化：“节物风光不相待，桑田碧海须臾改。昔时金阶白玉堂，即今惟见青松在。”^① 今昔之感，是乐府旧题在回应历史沧桑兴感时的主要情感，同时也作为了全篇的结语。

初唐诗人站在宫体诗抒情的艺术基础之上，将这种世俗情感的复调式表达，也就是“意”的浑成化，推向了一个新的境界。而这是他们基于过去宫体诗的典范性作品，从文本层面获得的创作经验。而卢照邻能在艺术上高于其他作品的原因是，他在世俗情感凝练之后，还加入了颇有对比感的个人情志表达：“寂寂寥寥扬子居，年年岁岁一床书。独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾。”^② 这个部分是对宫体诗中那个有着固定程式的世界的一种突破。这种突破，并非是一种偶然，而是经过了对“古意”进行凝练之后的一种充满诗学史意味的突破。

四、结语

“虚拟京洛”这种现象透露出诗歌内部萌发出来的、语言艺术本身的生命活力。在“模拟”这种诗学行为广泛存在的六朝，基于文本的诗歌主题建构，有它从属于语言艺术基本规则的方法。宫体诗对汉乐府中城市状貌、城市人群景观、城市中普遍的世俗情感与伦理等方面的冲击与重塑，正是它所累积起来的独特的艺术遗产。诞自南朝宫体诗的城市书写，从某种意义上说，既是现实经济生活的产物，也是文本传递的产物。“模拟”作为在六朝暨隋唐时代广泛存在的诗学传承模式，深刻影响了此时诗史链条的递伸与诗歌艺术的演进，而“古意”也并不仅仅是一种诗题，更是一种凝练并类型化抒情主题、完成诗歌语言艺术建构的一种方法。

The Legacy of Gong Style Poetry: VirtualCapitols and Emotional Shaping

Cai Danjun

(School of Arts, Renmin University of China)

Abstract: The historically criticized Gong style poems are an inescapable link between the Han music house and the Ge Xing songs of the early Tang Dynasty. The Gong style poems abstract from the narrative core of the Han Yue Fu poems, which is about the life and family ethics of the common people in the city, and virtualize the historical time and space clues, superimposing trivial objects and events to construct a conceptualized urban landscape. Specific groups of people, such as wanderers and courtesans, are highlighted among the city streets, and replace the urban commoners who are the protagonists in Han music. At the same time, the Gong style poets distilled types of emotions, such as chants about history and life's ups and downs, or the lingering feelings of wanderers and pining women, and so on, and used them as lyrical inks that lurked between the gaps of the urban landscape. These shaped types of emotions were eventually condensed into what the early Tang poets called "ancient meaning". In short, the development of language art within the texts of medieval poetry, from Han music and court poetry to early Tang songs and lines, is worthy of our attention.

Key words: Gong Style Poem; Ancient Meaning; Virtual Technique

(责任编辑 张 静)

^{①②} 彭定求编，中华书局编辑部点校：《全唐诗》第1册，522-523、522-523页，中华书局，1999。