

金缕玉衣式的文学： 王融《三月三日曲水诗序》

林晓光 陈引驰

(复旦大学中文系, 上海, 200433)

摘要:《三月三日曲水诗序》是南齐重要文学家王融的代表作之一, 其中的用典遵循着严密的次序, 手法繁复而多变, 构筑起一种富于建筑美感的多层文学形态。认识这一点, 可以更准确地理解钟嵘《诗品》“任昉、王元长等辞不贵奇, 竞须新事”的含义, 从而更真切地把握南朝文学的面貌。

关键词: 王融; 三月三日曲水诗序; 贵族文学; 用典; 金缕玉衣

王融(字元长)是南朝重要的文学家, 南齐“竟陵八友”之一, 其所倡导的永明体成为近体诗律的先声。钟嵘《诗品》记载说:“齐有王元长者, 尝谓余云:‘宫商与二仪俱生, 自古词人不知之, 唯颜宪子乃云律吕音调, 而其实大谬。唯见范晔、谢庄, 颇识之耳。’尝欲造知音论, 未就。王元长创其首, 谢朓、沈约扬其波。”但与沈约、谢朓相比, 学界对他并没有给予充分的注意。事实上, 王融文学典型地体现了南朝贵族文化的特征, 可以说是贵族文学的一种代表形态^①。本文即拟对其最负盛名的代表作《三月三日曲水诗序》(以下简称《曲水诗序》)作一细读分析, 以透视南齐文学的某些面貌。

关于《三月三日曲水诗序》《南齐书》卷四十七《王融传》

(永明)九年, 上幸芳林园, 楔宴朝臣, 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。”

从中可以看出《曲水诗序》至晚在创作两年以后便已经声流北地, 甚至被被誉为“胜于颜延年”。随着王融所处的贵族时代的远去, 贵族文学的面貌也变得湮漫不清。如果不是借助《文选》李善注的帮助, 今天是很难读通这篇南朝名作的。关于这篇文章, 国内尚未见有专文探讨, 日本学界则有过少量研究, 分别为日本汉学名宿森野繁夫的《王融『三月三日曲水诗序』について》和鸟羽田重直的《王融论》^②, 以森野氏所论为细致。综合二文所论, 依然有着许多重要问题未曾触及。

一 《曲水诗序》的背景

《曲水诗序》如题所示, 乃是为“三月三日曲水之会”所作的序文。关于中世的三月三日曲水之会, 《宋书·礼志二》、《南齐书·礼志上》和宗懔《荆楚岁时记》、《晋书·束皙传》与《南齐书·张敬儿传》都有记载。这一风俗起源于先秦祓除邪秽的原始习俗, 在两汉逐渐确定为上巳节, 也就是在每年的三月上

① 以用典繁富而论, 钟嵘《诗品》序:“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, 寝以成俗。”又《梁书》卷三十三王僧孺传:“僧孺好坟籍, 聚书至万余卷, 率多异本, 与沈约、任昉家书相埒。少笃志精力, 于书无所不睹。其文丽逸, 多用新事, 人所未见者, 世重其富。”可见在南齐贵族文化圈中, 这种文学可以说是时代的潮流。

② 前者收入《小尾博士古稀纪念中国学论集》, 汲古书院, 1983年。后者载《和洋国文研究》第18卷。

旬的巳日临水清洗，“为祈禳，自洁濯，谓之禊祠。分流行觴，遂成曲水。”（《宋书·礼志二》）但每年的三月上旬并非必然有巳日，故曹魏以后，不复取上巳之日，而确定为每年的三月三日。上巳节的基本行事，就现存的记载和诗文看起来，约有三点：1 临水祓禊不祥；2 曲水流觴；3 宴会赋诗。第一点是上巳节得以成立的基本性质，但后两点则很有可能并非普遍情形，而是民间节俗在上流社会中风雅化、贵族化以后的结果。关于这一情形，最为著名的作品，我们有王羲之的《兰亭集序》优美地勾勒出了东晋贵族士人曲水流觴的盛景。

然而,在六朝文学中,清高隐逸,哲学性地抒发生死之思的《兰亭集序》反而并不具有代表性,只能说是一个特例。流传至今的六朝曲水诗文数量颇为不少,绝大部分都是应制性质的宫廷文学。基于这一点,我们必须首先下一断言:三月曲水之会是中世社会广泛流行的节俗,但六朝曲水诗文的创作背景,却是宫廷化、贵族化了的上巳节。六朝,尤其是南朝曲水文学在根本上属于宫廷文学。

南朝有许多重要诗人都留下了属于这一范畴内的诗文作品,颜延之、王僧达、谢灵运、谢惠连、谢朓、沈约、萧纲等等都在名单之内。这一点,和南朝宫廷中三月曲水之会的盛行是密切相关的。我们今天并没有直接的材料表明南朝宫廷是否每年都举行曲水之会,但从王融关于《曲水诗序》的上奏^①中“敕使臣今年序曲水诗”云云,可以想见情形正是如此。在宫廷内(南齐时期通常是在芳林园)每年常规举行的盛大节会中,百戏毕呈,君臣欢宴,流觞咏诗。祓禊不祥的原始风俗意味已经变得非常淡薄,而成为了王朝最高统治层加强感情纽带的交际应酬场合。在会中身兼臣子和诗人的贵族们应制赋诗,则成为了王朝盛世颂歌的集中展示。而这一片歌舞升平的节庆气氛,无疑又象征着南朝政权对自身统治的期待(或曰梦想)。作为理解《曲水诗序》的文化背景,这一点是不可忽视的。

其次,关于《曲水诗序》的制作程序,有一段重要的材料,那是王融关于此序的上奏:

[illegible]

武帝敕答曰：

卿所制三日诗序，言议廓落，可为大制作也。颜氏不(?)复专擅其美。迟见卿具□□□□□□□诸怀也。

从上面的材料,我们可以给出如下的观察:

1. 南朝宫廷曲水之会的《曲水诗序》是在事先就通过上奏诏可的程序, 决定人选, 创作完毕的。换言之, 具有排演的性质。和王羲之时代的临场集结诗文并为之序, 已经有着明显的差异。事实上, 拥有充分的构思撰写时间, 这一点和王融《曲水诗序》在文学性质上辞藻典故繁富的发展方向, 是密切相关的。

2. 王融上奏和武帝答诏中都只提及颜延之所作之序,以之为“专擅其美”的前规。而在现存的诗文中我们也确实没有看到第二篇在王融之前的曲水诗序,由此可以推测,曲水之会虽然很可能是每年都举行,序文却未必是每年都写的。从宋齐梁各存一篇的情形来看,甚至可以猜想:是否王朝本身认为,作为三月三日曲水之会的序文,只需一篇代表性的作品就已足够?在王融奏文中所强调的“宋德之仰皇风”、“臣之才匹延之”,也就是“宋/齐—颜/王”反差对比中,也透露出了类似的信息。如果这一猜想成立,那么萧子良推选王融作这篇序文,对王融在本朝文学中的定位就相当之高了。这只是一个无法印证的推想,或可作为王融在南齐时代形象的一个佐证,仅提出以供检讨。

① 《文选集注》卷九十一王融《三月三日曲水诗序》附《文选钞》所引《元长集》。未收入严可均所辑《全齐文》。下引王融上奏及武帝敕答同。森野论文亦引此佚文，而辨字未精，今依《唐钞文选集注汇存》（上海古籍出版社 2000 年）卷九十一影印件校引。

由此而论,序文方面既然是如此,那么所赋之诗又如何呢?在谢朓诗集中,有《三日侍华光殿曲水宴代人应诏诗》十章和《三日侍宴曲水代人应诏诗》九章。难以想象在宴会当场公然“代人应诏”的情形(尤其谢朓本人还并不是一个诗思敏捷的人物)这只能同样视为事先之作。事实上,在日期和行事都已预定的上巳节宴中,不擅作诗的贵臣事前请好富于才名的枪手,也是很自然的事情。因此可以想见,在南朝的曲水之宴上,应诏赋诗实际上是严重流于形式化的。序文是预先决定的,而所谓赋诗,很有可能也只是在现场呈献而已。“三月三日曲水之宴”这一节俗或曰事件依然可以说是中世的重要文学主题,但三月三日这一天的宴会却很大程度上只是“诗文”作为应酬工具出现的场合而已了^①。

二 《曲水诗序》的文本分析

王融《曲水诗序》这篇文章从头到尾,都是由各种典故联结而成的,不但几乎每句有典,有时在一句之中还连用好几个典故,而联结方式也是纷繁复杂,变化多端。这是20世纪文学所完全不熟悉的文学模式。面对这样的文字,经逐字逐句的释读,才能进行较为深入的探讨。以下先录其全文,分出段落,在每部分之前标明序号,以便分析。

①臣闻出豫为象,钧天之乐张焉。时乘既位,御气之驾翔焉。是以得一奉宸,逍遥襄城之域,体元则大,怅望姑射之阿。然眇眇寂寥,其独适者已。至如夏后两龙,载驱璇台之上,穆满八骏,如舞瑶水之阴。亦有飨云,固不与万民共也。

②我大齐之握机创历,诞命建家,接礼贰宫,考庸太室。幽明献期,雷风通飨。昭华之珍既徙,延喜之玉攸归。革宋受天,保生万国。度邑静鹿丘之叹,迁鼎息大垫之惭。绍清和于帝猷,联显懿于王表。骏发开其远祥,定尔固其洪业。

皇帝体膺上圣,运钟下武,冠五行之秀气,迈三代之英风。昭章云汉,晖丽日月,牢笼天地,弹压山川。设神理以景俗,敷文化以柔远,泽普泛而无私,法含弘而不杀。犹且具明废寝,晷晷忘餐,念负重于春冰,怀御奔于秋驾,可谓巍巍弗与,荡荡谁名。秉灵圆而非泰,涉孟门其何险。

储后睿哲在躬,妙善居质,内积和顺,外发英华,斧藻至德,琢磨令范,言炳丹青,道润金璧。出龙楼而问竖,入虎闾而齿胄。爱敬尽于一人,光耀究于四海。

若夫族茂麟趾,宗固盘石,跨掩昌姬,韬轶炎汉。元宰比肩于尚父,中铉继踵乎周南。分陲流勿翦之欢,来仕允克施之誉。莫不如珪如璋,令闻令望,朱芾斯皇,室家君王者也。

③本枝之盛如此,稽古之政如彼,用能免群生于汤火,纳百姓于休和。草莱乐业,守屏称事。引镜皆明目,临池无洗耳。沈冥之怨既缺,薏轴之疾已消。

兴廉举孝,岁时于外府;署行议年,日夕于中甸。协律总章之司,厚伦正俗;崇文成均之职,导德齐礼。挈壶宣夜,辩气朔于灵台;书笏珥彤,纪言事于仙室。褰帷断裳,危冠空履之吏;影摇武猛,扛鼎揭旗之士。勤恤民隐,纠遯王慝。射集隼于高墉,缴大风于长隧。

不仁者远,惟道斯行。谗莠蔑闻,攘争掩息。稀鸣桴于砥路,鞠茂草于圆扉。耆年闾市井之游,稚齿丰车马之好。

宫邻昭泰,荒憬清夷。侮食来王,左言入侍。离身反踵之君,鬢首贯胸之长,屈膝厥角,请受纓縻。文弢碧弩之琛,奇干善芳之赋,紈牛露犬之玩,乘黄兹白之驹,盈衍储邸,充仞郊虞。匪牖相寻,鞫译无旷。一尉候于西东,合车书于南北。畅轂埋辘辘之辙,绥旌卷悠悠之旆。

四方无拂,五戎不距。偃革辞轩,销金罢刃。天瑞降,地符升。泽马来,器车出。紫脱华,朱英秀。佞枝植,历草孽。云润星晖,风扬月至。江海呈象,龟龙载文。方握河沈璧,封山纪石。迈三五而不追,践八九之遥迹。功既成矣,世既贞矣。信可以优游暇豫,作乐崇德者欤。

① 在南朝贵族文学的其他场合,如皇太子释奠赋诗、九月九日赋诗等,是否也同样如此?这种文学创作与文学主题之间的“预定性”和所谓“登高能赋”的传统及后世的“口占”模式(亦即文学的当场性、实时性)之间的反差,实在是一个有待于研究的有趣题目。

④于时青鸟司开,条风发岁。粤上斯已,惟暮之春。同律克和,树草自乐。楔饮之日在兹,风舞之情咸荡。去肃表乎时训,行庆动于天瞩。载怀平圃,乃睇芳林。芳林园者,福地奥区之凑,丹陵若水之旧。殷殷均乎姚泽,臙臙尚于周原。狭丰邑之未宏,陋樵居之犹褊。求中和而经处,揆景纬以裁基。飞观神行,虚檐云构。离房乍设,层楼间起。负朝阳而抗殿,跨灵沼而浮荣。镜文虹于绮疏,浸兰泉于玉砌。幽幽丛薄,秩秩斯干。曲拂遭回,潺湲径复。新萍泛沚,华桐发岫。杂天采于柔荑,乱嚶声于绵羽。禁轩承幸,清宫俟宴。缙帷宿置,帘幕宵悬。

既而灭宿澄霞,登光辨色。式道执爰,展轸效驾。徐銮警节,明钟畅音。七萃连镳,九旂齐轨。建旗拂霓,扬葭振木。鱼甲烟聚,贝冑星罗。重英曲搔之饰,绝景遗风之骑。昭灼甄部,驱骏函列。虎视龙超,雷骇电逝。轰轰隐隐,纷纷轸轸,羌难得而称计。

尔乃回舆驻罕,岳镇渊渚。睟容有穆,宾仪式序。授几肆筵,因流波而成次;蕙肴芳醴;任激水而推移。葆佾陈阶,金鼈在席。威奏翹舞,钥动郇诗。召鸣鸟于弇州,追伶伦于嶰谷。发参差于王子,传妙靡于帝江。正歌有闋,羽觞无算。上陈景福之赐,下献南山之寿。信凯燕之在藻,知和乐于食苹。桑榆之阴不居,草露之滋方渥。

有诏曰:今日嘉会,咸可赋诗。凡四十有五人,其辞云尔。

(一)典雅平正:文章的整体构成

如上所示,文章由四个部分组成:

1. 概述上古帝王的游乐,指出他们只是一人之乐,而不与万民共。作为开篇,与全文主体形成对比,暗示文章的主旨。

2. 包含四个段落:萧齐获得政权的合法性——齐武帝萧赜之德——太子萧长懋之德——豫章文献王萧嶷和竟陵王萧子良之德。

3. 包含五个段落:南齐政治的清明——官吏称职——人民安乐——王朝的对外征服——天下太平,是足以游乐之时。

4. 包含四个段落:游乐之地芳林园的优美风景——宫廷仪仗的威严——曲水之会的盛大——有诏赋诗(收结)。

由此可见,《三月三日曲水诗序》的整体结构四平八稳,层层转进。作者并不追求奇崛突兀的波澜,这无疑是由宫廷文学典雅平正的审美要求所决定的。贵族文学的表现重点,并不在这里。

(二)金缕玉衣般的手法:以典故推进叙述

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。这可以说是《曲水诗序》最突出的文学性质^①。兹举其中^②之1(②的第一段落,下同)进行分析,以见其余:

我大齐之握机创历,诞命建家,接礼贰宫,考庸太室。幽明献期,雷风通飨。昭华之珍既徙,延喜之玉攸归。革宋受天,保生万国。度邑静鹿丘之叹,迁鼎息大均之慚。绍清和于帝猷,联显懿于王表。骏发开其远祥,定尔固其洪业。

这短短的一段文字中,便涵括了三层意义转进。

第一层:“我大齐之握机创历,诞命建家,接礼贰宫,考庸太室。幽明献期,雷风通飨。昭华之珍既徙,延喜之玉攸归。”“诞命”、“建家”先用《尚书·周书·武成》和《商书·盘庚》的语典,总起以下的“王朝开创”内容。“接礼贰宫”用《孟子·万章下》:“舜尚见帝,帝馆甥于贰室,亦飨帝,迭为宾主。”尧帝接见尚为臣子的舜,置于贰室,尧为主而舜为宾。但舜亦飨帝于贰室,舜为主而尧为宾。原文字面上只是在描述尧舜互为宾主的融洽情景,但事实上尧帝最终禅位于舜,换言之,实际意指刘宋禅位于萧齐的王朝更替事件。“考庸太室”用《尚书大传》:“舜为宾,而禹为主人。乐正道赞曰:尚考太室之义,唐为虞

^① 关于这一点,《文选》李善注中所提示的大量出典提供给我们基本的线索。但李善注所引与经典原文未尽一致,凡所引据,皆一一覆按原书,校正文字。李善注所引书今佚者,则径引。亦有笔者认为李善注而未得其要之处,则另据出典给予解释。

宾,至今衍于四海,成禹之变,垂于万世之后。”舜既禅位于禹,祭祀之际舜便须居于客位,而禹为主人。这句则是以舜禹禅让来比拟宋齐禅让。看似两句同样是在用三王故事来暗指当代时事,但前后联结,运用之际却有丝丝入扣之妙。“接礼贰宫”是说尧舜之事,并且是尧未禅位于舜之前;“考庸太室”则是说舜禹之事,并且是舜禅位于禹之后。仅用这两个典故对举,不着一字虚词,一语实叙,而叙事已经在时间和次序上得到推进;在刘宋之际,萧道成已经与宋帝互为宾主;而禅让之后,刘宋自然居于客位,天下已以萧氏为主。这里两句兼述三王,实际上强调了萧齐政权的统治合法性。

以下数句,遵循了同样的结构与意旨。首先,“幽明献期”用《论语比考》^①:“仲尼曰:吾闻帝尧率舜等游首山,观河渚。有五老游河渚。一曰:‘河图将来告帝期。’……尧喟然曰:‘咨汝舜。天之历数在汝躬,允执其中,四海困穷,天禄永终。’”“雷风通飧”用《尚书·大传》:“舜将禅禹,八风循通。”其次,“昭华之珍既徙”亦用《尚书·大传》:“尧得舜,推而尊之,赠以昭华之玉。”“延喜之玉攸归”则用《尚书·璇玑铃》:“禹开龙门,导积石,出玄珪,上刻曰:延喜之玉,受德,天锡佩。”很显然,作者正是依照着“尧一舜一禹”的同样轨道在推进这四句两组的。要之,第一层主体全用尧舜禹禅让之典,通过三组典故的对举,实现了极度严整的队列式构造,其意则在于指明宋齐禅让的顺天应人。

第二层:“革宋受天,保生万国。度邑静鹿丘之叹,迁鼎息大垵之惭。”这一层,从“禅让”转入了“革命”。“革宋受天”用《尚书·商书·咸有一德》:“惟尹躬暨汤,咸有一德,克享天心,受天明命,以有九有之师,爰革夏正。”“保生万国”则用《逸周书·商誓解》:“我闻古商先哲王成汤,克辟上帝,保生商民,克用三德。”所选用的,都是商革夏命之典。而前者重点在于革命鼎代,后者重点在于革命之后的治国理民,在文意上各有侧重。“度邑静鹿丘之叹”用《逸周书·度邑解》:“维王克殷……王乃升汾之阜,以望商邑,永叹曰:呜呼不淑,允天对。遂命一曰,维显畏弗忘。王至于周,自鹿至于丘中,具明不寢。”周武王克殷之后,心中惭愧不安,因为商周革命并不是通过禅让,而是通过武力流血实现的。这里是反用此典,所谓“静鹿丘之叹”,正是说周武王之革命尚有惭德,而宋齐鼎革却心安理得,无需有鹿丘之叹。“迁鼎息大垵之惭”用《帝王世纪》:“汤即天子位,遂迁九鼎于亳,至大垵而有惭德。”手法相同(只是这里先用周典,再用商典,多少破坏了全篇的秩序之美,似乎不能不说是一个失误)。

第二层四句用四典,全是夏商周三代革命之典,正反互用,依然强调的是宋齐革命的合法性。但这两层先说禅让,再说革命,对禅让极致颂扬,对革命则正反互用,这种手法则有着逻辑上的先后必然性。禅让与革命虽然都是王朝更替,但禅让是和平演变,贤能相让;革命是暴力流血,以臣伐君。就儒家的仁义观念看来,禅让才是真正理想的方式,其等级要高于革命。从历史进程来看,从曹魏代汉开始,一直到宋齐鼎革,虽然每一次的改朝换代都免不了刀光剑影,但在台面上总还是以禅让的形态完成的。可以说,在南齐时人的意识当中,“当代”就是“禅让”时代。这倒并不是说南齐人会天真到自以为身处尧舜之世,但文学本身是现实与梦幻的重迭。当“禅让”这一事实在文学中呈现时,作者便获得了从禅让的视角俯视三代革命资格。即使是被视为上古圣人的商汤周武,在这一视角下也呈现出可议之处,从而反过来增添了萧齐政权的光荣。这一连串的典故运用,是经过充分缜密的选择和次序安排的。

此外的问题是,为什么王融在文章一开头,就要如此反复喻说宋齐革命的合法性?其原因要从当时的政治空气中寻找。晋末衰政,刘裕起自兵伍,讨桓玄,平孙恩,收复关中,功盖天下,晋宋革命可以说顺理成章,持异议者不多。然而宋齐革命却并非如此。萧道成出身外戚支庶,无内外之功,乘时得运而居帝位,在当时是受到激烈抵抗的。宋末袁粲、刘秉等志匡宋室,就酿成了惨烈的都城流血事件,沈攸之之乱更是沿江上下兵祸连结。而即使在萧齐建国之后,不满之声依然未绝。对禅让居功至重的褚渊,就受到了最集中的攻击,不但从弟亲子都不予支持,还被谢超宗讥骂为“卖袁刘得富贵”(《南史》卷二十八《褚渊传》、卷十九《谢超宗传》)。甚至北魏使者在归国后对魏孝文帝的报告中,也有“萧氏父子无大功于天下,既以逆取,不能顺守”的话(《魏书》卷六十三《宋弁传》)在这种政治环境下,强调萧齐政权获

① 本文所引纬书,皆用安居香山、中村璋八《纬书集成》(石家庄:河北人民出版社,1994年)所辑文字。

得的合法性，自然就成为重中之重了。《曲水诗序》所书，不过是这种时代空气在文学上的一个表现而已。

第三层：“绍清和于帝猷，联显懿于王表。骏发开其远祥，定尔固其洪业。”这一层，从新旧王朝的鼎革，转入了新王朝内部的世代交替。“联显懿于王表”一句兼用二典，首先是扬雄《法言·重黎》：“昔在有熊、高阳、高辛、唐、虞、三代，咸有显懿，故天胙之，为神明主，且着在天庭。”有熊氏为黄帝，高阳氏为黄帝之孙颡，高辛氏为黄帝曾孙帝喾，这里列述的是自黄帝至于夏商周三代的上古帝王系谱。其次是《河图》：“成帝德者尧，开王表者禹。”要之，这一句所用二典，都是适用于同一帝王系谱内部世代传承的用例。用于此处，实际上意指萧齐开国之君萧道成与当今天子萧赜二代传承帝业（重点在于后者），如上古帝王之显德在天。“骏发开其远祥”用《诗·商颂·玄鸟》：“浚哲维商，长发其祥。”《诗·玄鸟》是商王朝的颂歌，追溯商朝开创以前的悠久历史渊源，歌咏开创以后的君主代代贤能。用于此处，是称颂萧齐宗族的光荣历史，以及宣示其得天下的历史性依据——虽然如前所述，萧道成出身刘宋外戚萧氏中并不显赫的家庭，其实并无任何祖宗功业可以依恃。“定尔固其洪业”用《诗·小雅·伐木》：“天保定尔，亦孔之固。”《毛序》：“天保，下报上也。君能下下以成其政，臣能归美以报其上焉。”这是赞美周代君臣上下和谐的诗句，用于此处，又从萧齐皇族内部推至朝廷君臣，祈愿上天保佑王朝的远大功业——并且我们可以看到，这一层中的三小层依然严格地遵循了尧舜禹、商、周的时代次序。

②的第一段落经过三层转进，至此结束。新旧王朝禅让——新旧王朝革命——新王朝的帝业传承，这一系列的涵义被凝缩在一系列的典故当中展开，而每一层内部又包含着更小的层次，如同层层开放的花瓣，脉络分明，将叙事向前推进。而顺理成章地，下文便开始分别赞颂萧齐王朝最核心的四个人物的德业。

在完成对段落的逐句阐明后，让我们尝试来思考一下六朝贵族文学中较为本质的问题。

1. 典故的“多层构造”功能

这种几乎完全不使用作者本人的直叙，而是以典故包裹全文前进的手法，就如同在“意义”表面套上一件灿烂耀目的金缕玉衣一般。金缕玉衣本身固然也浮现出意义的形状，但终究却是无法直接看到的，必须要掀开衣服——追究典故在字面之外的深层指向——才能看清。然而这件金缕玉衣本身却又绝不是无意义或者仅为“意义”而存在的，毋宁说，在很多时候“意义”本身的意义已经不再是那么重要，包裹在外面的那层金缕玉衣才是我们欣赏的对象——我们用今天的文学眼光观察中世文学，常常给予这类作品极低的恶评，认为它们内容空洞，言之无物，千篇一律。然而这难道不正是因为我们太过于急匆匆地要掀开衣服，直接观察身体了么？如果中世的贵族文学只是毫无价值的形式主义废品，那么包裹在僵尸身上的金缕玉衣，为什么就能被我们认为是艺术的瑰宝呢？

现在所分析的这一段文字的“意义”，实际上是极简单的，作者并没有说出任何超出一般王朝应制文学之外的“新意”来，然而在这短短的86字之中，便囊括了接近20个典故。典故系列被如同珠宝镶嵌工艺一般，以时间和叙事逻辑的次序互相穿连起来，每一个典故本身在其固有的经典文本当中又各自从属于一个独特的意义，换言之，在这86字的叙述中，不但叙述了作者作为萧齐时代文人所希望表达的萧齐时事，同时被牵连浮现出来的还有将近20个意义群，如同众星托月，富于纵深地表现出主题。如果说现代白话文——按照胡适的理想，拒绝一切用典——所表现的是单层构造，那么这样的文体就是极其复杂的多层构造。这种复杂构造本身需要的是一种建筑美学式的对“结构”的敏感和设计。而因为这些典故的存在，文本的密度也变得异常之高，因为每一句话都是同时具备两层意义的：典故本身的经典意义，还有典故引用所喻指的意义。

2. 典故的“游戏难度设定”功能

从以上的分析中也可以看到，典故的运用，是有着严密的规则限制的：（1）全部是典籍中上古帝王的事迹，才能适用于与当代的王朝相譬，换言之，身份、场合上的相应性。（2）古代史事与当代时事（作者意想中的，或者至少是作者意图表述的时事）的吻合，换言之，意义上的相应性。

其中第二点在后世依然不变,而第一点却越来越淡漠直至消失,因此也就更值得我们的重视。这一“相应性”特征,并不仅仅在这一段得到体现,而是贯穿王融的作品全体,甚至可以说是中世文学的一项基本性质。《文心雕龙·诏策》的一段批评最典型地体现出这种文学评判标准:

魏文帝下诏,辞义多伟,至于作威作福,其万虑之一弊乎!

“作威作福”一语在今天已经被泛滥使用,始作俑者便是曹丕。然而“作威作福”语出《尚书·洪范》:“惟辟作福,惟辟作威,惟辟玉食。臣无有作福作威玉食。臣之有作福作威玉食,其害于而家,凶于而国。”从词语的意义上说当然任何人都可能作威作福,但从原典的使用对象和场合来说,能作福作威的只有天子,曹丕却在给夏侯尚的诏书中指责他作威作福,结果被蒋济老实不客气地批评为“亡国言语”(《三国志·魏书》卷十四《蒋济传》)。蒋济的批评当然是从政治预言的角度出发的,但刘勰却毫无疑问是将此作为文学判断的标准。

在王融作品中,典故运用的“场合相应性”往往直接可以成为解读作品指向的依据。事实上,《曲水诗序》中最为显著地表现出这一特征的,是接下来对萧氏父子叔侄四人的赞颂。对齐武帝用帝王之典,对文惠太子用太子之典,对豫章文献王和竟陵王则用宗室之典,是绝对不加混淆的。设若对文惠用了帝王之典,对竟陵用了太子之典,就不但不可能得到赞扬,甚至会成为严重的政治错误,招来不堪设想的后果了。

在浩如烟海的先秦秦汉典籍中,要完全符合标准地挑选出典故,精巧地进行排列,可以想见是如何的困难。尤其在关于三代革命的部分,商汤周武虽然不比尧舜禹的等级那么高,但向来也是作为圣人被赞颂的,要想找到对这两位圣人的批评之典,更是大海捞针。这就好比一项难度极高的游戏。要完成这样的游戏,需要作者极其渊博的知识,以及高度的记忆力和联想力。尤其六朝还处在类书未发达的时代,这些典故都只能从作者的记忆数据库中寻找线索。在这种“游戏”意义上,实际上就已经就包含了能力高低的竞赛性。中世的这类文学,是可以凭借着这种“技术性”的标准进行高低竞赛的,这和今天以“文学性”或者“深刻”、“创新”来评判文学的标准完全不同。也因为这一点,“文藻富丽”才会成为《曲水诗序》“当世称之”的原因。因为文藻的“丽”,固然可以凭著作者的文学感受力达成,“富”却绝不是拍脑袋就能拍出来的。前揭森野氏的论文对王融此作和颜延之同题名作比较,清楚地显示,虽然是同一题目下的作品,王融之作却在这一方面显著地超越了颜作。其中所包含的自觉竞争意识,是显而易见的。

(三) 文脉的潜进暗转

《曲水诗序》的另一重要特征,是文脉的潜进暗转。在现代白话文中,我们有许多表示转折、递进、顺承语气的虚词,并且有分段的手法来确认层次的推进。在文言文中没有分段,用于标示层次的虚词也较少,而在六朝骈文中,由于重视对句的并置,更不容易在其中插入这样的虚词,文脉就比唐宋古文更难推进。如《曲水诗序》原文可见,在少数段落使用了“若夫”、“于时”、“既而”、“尔乃”这样的虚词进行推进,在大多数段落中却找不到这样的标志。如③的五个段落,都完全是由对句构成,造成极端静止甚至呆板的印象,但这并不表示这五段就是铁板一块,不存在文脉的推进。其实,在这种看似完全静止的“从对句到对句”的结构里,已经巧妙地隐含着潜在的推进。本文将这样的手法称为文脉的潜进暗转。下面即以③为例,观察这一手法的应用。

③之1:“沈冥之怨既缺,適轴之疾已消。兴廉举孝,岁时于外府;署行议年,日夕于中甸。”

在上文顺次完成对萧氏父子叔侄的赞颂后,文章从王朝核心扩展到了整个政权对国家的治理。③之1以一种明朗的逻辑展开概述:百姓和乐—官吏称职—不复有避世隐居的不满者。“沉冥之怨”用《汉书》卷七十二《王贡两龚鲍传》引扬雄论严君平没世而名不称,沉冥而卒之事,“適轴之疾”则用《诗·卫风·考槃》中“贤人退而穷处”(《毛序》)之义。然则隐者既不复愤而避世,他们又当如何自处呢?顺理成章的结果自然是接受乡举里选,为国家效命,因此下文便引入“兴廉举孝”的内容。但另一方面,“兴廉举孝”又是朝廷的官吏选拔机制,经过这关钮一转,又自然导入至政府机构的内容,开始以大量篇

幅赞扬文武官吏的贤能立功。换言之,“兴廉举孝”一语具备双重性:^a从民间的角度看,是贤人出仕的途径。^b从朝廷的角度看,是国家选人的机制。正是借助这一双重性,③之 1、2 的两部分内容才得到了轻盈的联结推进。

③之 3:“不仁者远,惟道斯行。谗莠蔑闻,攘争掩息。稀鸣杼于砥路,鞠茂草于圆扉。耆年阙市井之游,稚齿丰车马之好。宫邻昭泰,荒憬清夷。”

在分量较重的③之 2 结束后,转入简短的过渡段。③之 3 的内容,是市井民间的康乐生活——然而和其他部分相比较,不能不说这一部分短得有些突兀。王融本人的高等贵族身份,以及曲水游宴的宫廷欢宴场合,也许是这一部分“人民性内容”无法得到展开的原因。这暂置不论,单从形态上观察,这一部分突出地以空间性的描写为特征,“砥路”、“圆扉”、“市井”、“车马”都给人以空间视角转换之感。这固然是一种适于简括白描的视角,同时又为③之 4 的“四夷来朝”提供了方便——“宫邻昭泰,荒憬清夷”一句顺着空间转换的逻辑,转入了“内—外”的对置,视角由此开展到了王朝以外的周边世界,随即以铺张的辞藻开始了对四夷君长入贡珍宝的刻画。

③之 5:“四方无拂,五戎不距……功既成矣,世既贞矣。信可以优游暇豫,作乐崇德者欤。”

既然已经四夷来朝,天下一统,帝王的功业也就已经达到了顶峰,自然可以尽情欢乐了,文章自此进入了曲水之宴具体场景的描写。

以上各段落的结合,包括②与③之间的联结推进,都并没有使用标志性的虚词,但作者希望表现的内容依然得到了顺利甚至是精巧的转换推进。由此可见,中世骈文学的形式构成之妙,依然有着许多有待探索的地方。事实上,《曲水诗序》全文如果不像本文所录一样加以段落标记,而是放在旧刻本的形式下阅读,是宛然一体,近于无迹可循的。往往在读者意识到之前,文脉就已经在暗中向前推进了。和率直激烈的白话文学相比,这样的文学犹如平静河川之下潜藏着的暗流,为我们呈现了一种含蓄而内蕴张力的美感。

(四) 用典的一些特殊方式

如前所言,《曲水诗序》中典故的连缀与运用的手法,是繁复多变的。换言之,虽然从行文上来看,骈文以四言、六言、七言对句为主的形式确实可以说是过于注重对称整齐的秩序感,其重大的缺点在于流动性太弱,平板少变化。但在文字表层上所堆积的典故的丰富存在形态,却极大程度上弥补了这种平面感,而赋予作品多彩的节奏。以下试举一二,以窥全豹。

1. 简括引用与直接引用

《曲水诗序》主要的用典方式,是简括性的引用,往往以原典的某一词语作为代表,牵引出背后存在的整体意义。但在简括引用的丛中,也时时插入符合需求的经典原句,直接构成文章的一个部分。在阅读感受上,这种直接的“文本镶嵌”会导致一种突兀感,毫不掩饰的直接引用插入经过修饰的简括引用之间,就仿佛完全未经修剪的嫁接一般。尤其在所谓的“集句”,也就是从两种不同的典籍,或者同一典籍的不同位置选取符合文意的两句,却恰好能够构成对句的场合下,更容易增添一种重新拼合的惊奇感,造成行文的波澜。如③之 5:

四方无拂,五戎不距。偃革辞轩,销金罢刃。天瑞降,地符升。泽马来,器车出。

“四方无拂,五戎不距”为集句式的直接引用,出于《逸周书·柔武解》第二十六:“四方无拂,奄有天下。”及同书:“五戎不距,加用师旅。”其下“偃革辞轩,销金罢刃”同样是四言对句,却是简括引用《史记·留侯世家》“殷事已毕,偃革为轩”及陈琳《应机》“治刃销锋,偃武行德”二语。紧接着的“天瑞降,地符升”又直接引用《诗纬》:“天下和同,天瑞降,地符升。”下面的“泽马来,器车出”虽然与这两句在形式上完全相同,一气读下来是排比性的短句,然而在用典上却又变成简括引用了——这两句分别出自《孝经援神契》:“德至山陵,则泽出神马。”和《礼记·礼运》:“天降膏露,地出醴泉,山出器车,河出马图。”

从这里可以清晰地看到,直接引用(包括单处引用和集句引用)和简括引用是如何交互为用,突破

了单调形式的限制而造成节奏感的交错的。从字面上看,是 44/44/33/33 从典故的运用上看,却是集句引用/简括引用/单处引用/简括引用,或者我们用更直观的符号来表示,是 aa/bc/dd/ef 这就如同复调音乐中的两条旋律,一条和缓整齐而另一条活泼多变,共同呼应出和谐美妙的乐章。这种“纯艺术”的形式效果,是白话文学所绝不可能达成的。

2. 一句一典与一句多典

通过调整每句中用典的密集度,同样能够获得出色的形式表现。尤其在一句之内复合运用多层典故的手法,更便于增加文本的密度,展现目不暇给的效果。这两种情形都已经见于上文所举的例子,再如:“褰帷断裳,危冠空履之吏;影摇武猛,扛鼎揭旗之士。”

这里连续用《后汉书》卷三十一《贾琮传》(褰帷)、《汉书》卷七十七《盖宽饶传》(断裳)、《说苑·善说》(危冠)、《汉书》卷七十二《王贡两龚鲍传》(空履)、《史记》卷一百一《卫将军骠骑列传》(影摇)、《后汉书》语典(武猛)、《史记》卷七《项羽本纪》(扛鼎)、《论衡·效力篇》(揭旗)八典,几于无词不典,用典的密集度已经达到了极致。

3. 基于对偶要求的变形用典

③之2的最后一句:“射集隼于高墉,缴大风于长隧。”这一句歌咏的是王朝武士的勇猛。“射集隼于高墉”用《周易》解卦:“上六,公用射隼于高墉之上,获之无不利。”隼为猛禽,为了构成对句,下一句也必须要说猛禽或猛兽。“大风”亦是传说中的恶鸟,为后羿所扑杀。《淮南子·本经训》:“尧乃使羿诛凿齿于畴华之野,杀九婴于凶水之上,缴大风于青丘之泽,上射十日而下杀猼狁,断修蛇于洞庭,擒封豨于桑林。”按照《淮南子》原文,下一句本应说成“缴大风于青丘”,然而“高”与“青”便不成对文了——在后世的律诗中,其实并不必定要求如此严格的对,但这里反而更显示出在汉语文学格式化进程的初期,作者是如何努力将这种方向推向极致的——为了解决这一问题,《诗·大雅·柔桑》的“大风有隧”便浮上了作者的视野。给“隧”添上一个合适的形容词“长”之后,总算构成了完美的对句——“高”是纵向的意象,而“长”是水平性的意象,不但在词性上完全对偶,在文学表现上也无可挑剔。然而《诗》中的大风,实际上却并非《淮南子》中的恶鸟(虽然其原型原本是风神)而纯粹是气象意义上的大风。在这一句里,两种“大风”其实是“瞻前顾后”地重迭在了一起。就是这样,通过利用文字上的一致性来斡旋意义,作者最终达成了自己的文学理想。

三 结语

由此,可以得到一个明确的印象:在自晋至梁的“曲水诗序”谱系中,王融之作在用典的繁密化上发展到了可能臻至的顶峰。这种文学并不追求意义内涵上的惊人之处,而是把重点放在了纯艺术性的形式上,通过对经典的精巧活用来表达主题。在字句形式不断朝着严整对称方向发展的同时,运用典故的手法却是灵活多变,构筑起极其复杂的重层结构。文学在王融的手中,成为了一种富于建筑美感的艺术。然而这样的发展方向本身并不是可以无限推进的,因为典故并不是可以无限地充塞在文本中的。当典故相对于文本篇幅而言充分饱和,用典手法过于复杂至于难解的时候,这种文学的生命力便走到了尽头。后世无以为继,必然发生方向上的转变,从文字的纯艺术方向回到传达语言符号意义的方向。尤其,在贵族时代远离以后,人们不再有那样的余裕,逐渐远离经典,这样的贵族文学便日益变得难以理解和缺乏意义。这也许就是《曲水诗序》享名当世,今天却泯没无闻的原因。

但是,无论如何,作为中国文学可能的一种发展方向,《曲水诗序》走到了探索的尽头。今日摩挲玩味,依然不难窥见穿越遥远时空传来的那一丝精致光华。我们今天固然可以不必重复这样的文学,但发掘其中存在的特殊价值,重新让六朝贵族文学的面影生动起来,却是文学研究不应躲避的任务。

(责任编辑 胡范铸)

tion (by SONG Jin& JIANG Yu—qi)

Abstract: During the period of New Democratic Revolution, the Chinese Communist Party accumulated important experiences in its leading social trends of thought, finding expression in its consciously solving epochal key problems, establishing the people's position as value body, scientifically treating traditional Chinese culture and foreign cultures, constructing Marxist explaining paradigms with Chinese characteristics, strengthening work of ideological and political education, and developing advanced Chinese culture.

Keywords: period of New Democratic Revolution; CPC; Marxism; social trend of thought; major experience

Marx Thought of People's Livelihood and Its Contemporary Practical Inspirations (by JIANG Jin—hong& WANG Hui)

Abstract: According to a contemporary contextual understanding of Marx, certain thoughts and theories there are plentiful ideas of people's livelihood in his classical works, expressing his deep concerns of the masses' living standards and developments. It is helpful to expound Marx' thought of people's livelihood in his theory of life needs for our current social reconstruction.

Keywords: Marx; thought of people's livelihood; practical inspiration

A Literary Essay like“a Jade Suit with Fine Gold Wire”: WANG Rong's Preface to Poems Composed near Waters on March 3 (by LN Xiao—guang& CHEN Yin—chi)

Abstract: Preface to Poems Composed near Waters on March 3 was one of writings by the Southern—dynasty man of letters WANG Rong. It follows strict orders in using classical allusions and employs complicated and graceful means of literary writing, thus constructing a multi—layer work full of architectural beauty. Through it we may have a better understanding of literature under the Southern Dynasty.

Keywords: WANG Rong; Preface to Poems Composed near Waters on March 3; aristocratic literature

A Rediscovery of the“South of the Yangtze River”——A Study on the“Identity of South of the Yangtze River” in Chinese History and Literature (by HU Xiao—ming)

Abstract: The term of“south of the Yangtze River” in history was full of cultural and ideological resources and yet shortage of a modern scientific definition, while the“identity of south of the Yangtze River” was a concept derived from influential cultural materials and various images. In a transitive process from a political to cultural identity, literature tended to play a great role. The cognitive identity of south of the Yangtze River took shape during the period of Southern and Northern dynasties, and meanwhile the identity of the middle and lower reaches of the Yellow River did not disappear. They both have always coexisted and affected each other.

Keywords: identity of the south of the Yangtze River; identity of the middle and lower reaches of the