

## 鲍照的唯美倾向

黄昌年

齐梁诗歌艺术表现上最显著的一个特点，是讲究藻彩，追求新奇，以雕琢章句来争胜。李溇在《上隋高祖革文华书》中就正确地指出过，齐梁时代的一般词风就是“竞一字之奇，争一句之巧。”这种浮艳雕琢的风气，也可以追溯到鲍照的刘宋时代。刘勰《文心雕龙·明诗篇》在评论刘宋一般诗人的趋向时就说过：“俪采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新，此近世之所竞也。”可见齐梁诗人的“竞奇”“争巧”正是从刘宋诗人“争奇”“追新”中来的。谢灵运的山水诗已崇尚词藻声色，颜延之的作品更是“铺锦列绣”“雕绩满眼”，鲍照则比他们还要讲究文辞的艳丽与雕琢，表现出更为明显的唯美倾向。正是沿着这一趋势，生活空虚的齐梁诗人终于走上了形式主义唯物主义的道路。

鲍照的唯美倾向主要表现在三个方面。

首先是雕琢词藻。鲍照在诗歌创作中非常明确、非常自觉地追求着一种艳美绮丽的风格。他注重诗歌意境的华美，更讲究词藻的艳丽。“鳞鳞夕云起猎猎晚风道。腾沙郁黄雾，翻浪扬白鸥”①写旷野中、江面上的风物，色泽极为鲜明；“松色随野深，月露依草白”②通过景色深浅的变化，描出了铜山清冷幽静的自然环境；“春燕差池风散梅，开帷对影弄禽爵”③则重在意境的刻划，十四个字中蕴藉着无限春光。象这样的诗句，在鲍照集中俯首可拾，并不少见。《南史·附鲍照传》评之“道丽”，虞炎《鲍照集序》评之“超丽”，许颢《许彦周诗话》评之“壮丽”，方植之则评之“奇丽”④。这些评论虽然侧重点并不完全一样，但一个“丽”字却是对鲍照诗风的共同评价。应当说，“诗赋欲丽”的认识⑤，是文学从经史中脱离出来、走向自觉时代的一个重要标志，这是一种进步。建安诗人，特别是曹植重视藻彩，使我国五言诗由质朴不无文变成绚丽华美，这是一种功绩，而不是罪愆。但从西晋陆机起，雕琢词藻的丽靡却又蔚成风气，流于形式。到

鲍照手中，单纯地为藻彩而雕琢的唯美倾向更为严重，用肖子显的话来说便是“雕藻淫艳”了。如《玩月城西门廊中》的“归华先委露，别叶早辞风”从文学上看确实是华美的，但并无什么意义。所以白居易在《与元九书》中就尖锐地批评鲍照这两句徒有文辞美的诗是无益于“风教”的。又如《代陈思王京洛篇》“扬芬紫烟上，垂绿绿云中”描绘京洛景色，其辞采也极浓艳华丽，但并无多大意思。而这样的诗句竟然一连有十二句之多，可见鲍照采丽竞繁的唯美倾向十分明显。齐梁诗人由于诗歌内容的空虚与堕落，更需要文辞的绮靡艳丽来配合，因此他们承袭并发展鲍照的这种唯美倾向是毫不足怪的。

鲍照讲究辞藻的华美，还表现在他的一些自造词上。《采菱歌七首》其二“含伤拾泉花”一句中，“泉花”一词是鲍照自己创造的。“泉花”即是指菱花。《秋夜二首》其二“还赖泉卉乐”一句中又自造了“泉卉”一词。“泉卉”也是指菱花。《发后渚》“华志分驰年”中的“华志”与《吴兴黄浦亭庾中郎别》“藻志远存道”中的“藻志”也都是鲍照的自造词。“华志”、“藻志”都是指美好、远大的志向。所以钟嵘《诗品》说鲍照“善制形状写物之词”。但无论是把菱花叫成“泉花”、“泉卉”，还是把美好之志叫做“华志”、“藻志”，我们不难发现，鲍照的这些自造词，仅在雕琢词藻的华丽而已。

鲍照唯美倾向的另一个重要方面是雕琢辞句。

我们在鲍照集中常常能读到这样的诗句：它们所包含的意思并不复杂，文字也并不艰深，但鲍照为了争奇追新，竭力雕琢辞句，结果反而把它们弄得隐

①鲍照《上浮阳还都道中》。  
②鲍照《过铜山掘黄精》。  
③鲍照《拟行路难》其三。  
④曹丕《典论·论文》。  
⑤钱振伦等《鲍参军集注》。

枯晦涩了。比如《和王丞》“限生归有穷，长意无已年”两句，无非是说人生有涯，情意永存。但鲍照却恃其才气，对辞句极尽雕琢。“限生”一词已见生硬，而“归有穷”的“归”虽刚纤巧，终不免失之晦涩。又如《绍古辞七首》其七“暖岁节物早，万萌竞春达”两句，意思是说天气早暖，万物争春，但也是写得句重字涩，佶屈聱牙。王壬秋曾说鲍照“但务琢句，不善追神”<sup>①</sup>，是一个很中肯的批评。本来象这样描绘春意盎然的诗句可以写得鲜明生动一些，现在则反而变得生辣难读了。

鲍照还有少数奇句，琢句取异，用字必生，甚至到了“注家不知”的地步。《从登香炉》“辞宗盛荆梦，登歌美兔脍”两句就很沈奥。据黄节先生解释，这两句是歌颂临川王刘义庆的。所谓“辞宗”即指当时文学之士。刘义庆自元嘉十六年（439年）四月镇守江州，曾招聚文学之士，鲍照以才情得到赏识，并跟从刘义庆登庐山香炉。鲍照对这两句诗精雕细琢，以研炼为工，结果愈见呆板生涩。又如《还都至三山望石头城》“泉源首安流，川末澄远波”两句，写泉水一路流来，平静无波。但这里“泉源”与“首流”同义，都是指泉水上游；“川末”与“远波”同义，都是把泉水下游；而“安”与“澄”都是形容风平浪静。鲍照如此精心雕琢，目的只是为了追求措词的新特与造句的奇险，这诚如丁福保所言：“鲍诗于去陈言之法尤严，只一熟字不同。”<sup>②</sup>

鲍照这种措词造句上的唯美倾向，在《代陆平原君子有所思》一首中表现得更为突出：“筑山拟蓬壶，穿池类溟渤，选色遍齐代，征声叩邛越。”这是讥讽统治者荒淫奢侈的。“筑”、“穿”、“选”、“征”一连四句，开头第一个字都是动词，这样的句式在五言语诗中是很少见的，从中可见雕琢字句的苦心。难怪陈胤倩要发出：“鲍诗殆句句舌吟而成”的感叹了。再如《赠故人马子乔六首》其二“空灰灭更然，夕华晨更鲜。春冰虽暂解，冬冰杂还坚”四句中，“空灰”与“夕华”相对，更见其造词的生涩，而“春冰”“冬冰”二句似乎也有悖于事理。这样放情刻镂，只能使这些字句成为全诗的滞累。王船山说：“鲍有极琢极丽之作，顾琢者伤于滞累，丽者伤于佻薄。晋宋之降为齐梁，亦不得辞其爱书矣。”<sup>③</sup>可见，鲍照雕琢辞句的做法对齐梁诗人是有很大影响的。不过齐梁诗人为适合表达放荡生活的需要，“极琢”的结果趋向于鲜丽轻靡，而鲍照为追新争奇而“极琢”，结果反而趋向于生硬晦涩。在这一点上，鲍照与齐梁诗人的做法既有联系，又有区别，这是我们必须注意的。

鲍照唯美倾向的第三个方面是滥用对偶。

由于我国的汉文字是单音体，因此在很古的著作（如《周易》《书经》）中就有对偶现象的存在。汉魏时期，诗文的句法已趋向工整对仗，晋宋时期就更为严密。齐代出现的“永明体”新诗，即把对偶作为其艺术形式的重要因素，到后来律诗的承、转两联，便成为一种固定的格式了。作为汉文字特有的一种形式美，对偶是一种积极的修辞手法。但南朝诗人却把辞句的对偶当作相互争巧斗奇的必不可少的手段。鲍照在当时的风气下也不能免俗。我们不必否认鲍照有许多精湛的偶句，也不能否定象《登黄鹤矶》这样对仗工整而又流畅可诵的佳篇，但也不必讳饰他滥用对偶的唯美主义、形式主义的倾向相当严重，这无疑给齐梁诗人带来了很大的消极影响。

比如，他的《登庐山》诗：“悬装乱水区，薄旅次山楹。千岩盛阻积，万壑势回萦。”“洞涧窥地脉，耸树隐天经。轻磴上迷密，云窦下纵横。阴冰实夏结，炎树信冬荣。嘈喷晨鹤思，叫啸夜猿清。这些水与山、千与万、地与天、上与下、夏与冬、晨与夜一个劲儿地连续对仗，其单纯追求形式美的倾向是很明显的，虽则字锤句炼，极尽雕刻，但终觉平板滞呆，毫无特色。方植之评论这首诗说：“虽造句奇警……但一片板实。此不必定见为庐山诗，又不必定见为鲍照所作也。换一人换一山皆可施用。”这个批评一语中的，颇有见地。写庐山而无庐山特点，鲍照诗而无鲍照特色，这正是对滥用对偶的一种惩罚。

可惜的是，象这样的诗并非一首、二首。鲍照很多写景诗都存在着同样的缺陷。《登庐山望石门》、《从登香炉峰》、《从庾中郎游园山石室》、《自砺山东望震泽》等诗，也都极尽对仗之能事。读诸如“漫漫潭洞波，合沓嵒峰云”“气雾承星辰，潭壑洞江汜。崭绝类虎牙，巉峿象熊耳”等句，犹如读汉代大赋。这些诗句实际上只是把字典中同边旁的字排列在一起而已。偶尔一见，似乎很醒目，稍读几首很快就让人厌烦了。

还要提一下，鲍照不仅以工整的偶句充满篇目中，而且还有以偶句发端的现象。肖子显说鲍照“发唱惊挺”，以偶句发端正是其表现手段之一。鲍照又偏爱叠字相对。如《拟青青陵上柏》的开端是：

①钱振伦《鲍参军集注》

②丁福保《八代诗著华录笺注》

③钱振伦等《鲍参军集注》

“涓涓乱江泉，绵绵横海烟”，《学刘公干体五首》其二的开端是：“噫噫寒野雾，苍苍阴山柏”；而《绍古辞七首》其三的开端竟然是：“瑟瑟凉海风，竦竦寒山木。纷纷羁思盈，慊慊夜絃促”一连四个叠字偶句，其形式固然整齐美观，但象“凉海风”这样的语句总嫌别扭。鲍照集中甚至还有全篇对偶的诗章，如《扶风歌》、《可爱》、《侍宴覆舟山二首》等。在鲍照及齐梁诗人的笔下，对偶已不是一种语言上的积极的修辞手段，而成了他们争奇斗巧的附庸了。所以有人提出“后人效古，先成对偶”<sup>①</sup>。以至到五四时代更有人主张“不讲对仗”<sup>②</sup>，其锋芒所向，并非对对偶这种修辞手法的本身，而正是针对唯美主义、形式主义诗风的。

鲍照追琢词藻滥用对偶对齐梁诗人的影响是巨大而明显的。这一点我们在以上的论述中已有涉及。为了进一步说明问题，我们还可以举

出体具的例子。沈约是最著名、最典型的齐梁诗人。他经历了宋、齐、梁三朝，在肖衍篡夺了齐政权后，成了开国元勋。他根据周颙发现的汉字四声及双声叠韵来研究诗歌声律，提出了八种声病说。在当时作家中，他的创作数量丰富。由于他有着很高的政治地位与文化修养，在齐梁诗坛上一直极负盛名，成了左右齐梁诗风的领袖人物。但沈约的诗恰恰是学习鲍照的。钟嵘《诗品》说：“观休文（沈约的字）众制，五言最优。详其文体，察其余论，固知宪章鲍明远也。”钟嵘与沈约是同时代人，两人有过交往，虽不甚愉快，但毕竟是了解的。所以钟嵘说沈约的诗歌从文体到理论都是效法鲍照的，这话应该是可信的。

①钱振伦等《鲍参军集注》

②胡适《中国文学改良刍议》

（接上第58页）

语有时相似这一普遍现象，简单地理解为就是“夺胎换骨”并认为黄庭坚是始作俑者，确是囿于成见的不公之论。所以明代的郎瑛在举例后说：“如此等诗不可尽述，每见录于诗话，美则以为点铁化金，刺则以为蹈袭古诗，附会讥消，殊为可厌。……故老杜尝戏为诗曰：‘永及前贤更勿疑，递相祖述复先谁’。大抵诵人诗多，往往为已得也”。<sup>①</sup>

因此，对于黄庭坚诗歌中某些伎事补假，词语与古人相似又缺乏新意的作品，只能从缺乏生活，脱离生活的角度予以解释，而不是以讹传讹地沿用惠洪伪托之语，简单化地将此作为黄庭坚确有“夺胎换骨”说的例证。

“夺胎换骨”作为宋代一种很有影响的创作主张，应是惠洪伪托之语，但由于长期的递相祖述以讹传讹，一直被认为这是黄庭坚的主要创作观点与江西派的理论旗帜，由于它在实践中产生的消极作用，黄庭坚也成为众矢之的，特别是解放后，他几乎一直被视为宋代模拟剽窃诗风的带头人，而见载于他本集中很多很有价值的论诗谈艺见解却不为人所重视。所以在黄庭坚的文艺主张中，剔除由惠洪伪托假冒的“夺胎换骨”说，对于重新评价黄庭坚在中国诗史上的地位，无疑具有重要意义。

①王士贞《弁州山人四部稿》卷一百三十六，