

钟志强

——兼论齐梁诗人的“情性”观

论齐梁咏物诗的“本体”

咏物诗于齐梁时期大量出现,齐梁咏物诗的数量远远超过了之前所有咏物诗之和。故王夫之曰:“咏物诗,齐梁始多有之。”^①那么,齐梁诗人认为咏物诗的本体是什么呢?齐梁诗人在论著中多次表达了诗歌创作的实质是抒发情性。而梳理从先秦到齐梁时期,文人对“情性”观念的演变和齐梁咏物诗创作实际的考察,则让我们更精确的理解齐梁诗人的情性观,并对齐梁咏物诗本体的认识更加接近事实。

—

虽然,齐梁时期追求描摹物外在形貌的赋体咏物诗数量众多,但不过是表面现象。诗人热衷于新事物,不代表旧的以内在情志抒发为主的观念就被彻底颠覆,否则刘勰《文心雕龙》就不会有“以情志为神明”的说法。萧子显《南齐书·文学传论》曰:(文学是)“神明之律吕,情性之风标”,亦是此意。因此,齐梁诗人对咏物诗本体的看法是:虽然语言形式和意象等是咏物诗的外部构造,但“情性”才是齐梁咏物诗的内核。可以这么说,齐梁咏物诗虽然有大量的写实描摹和形式美的追求,但咏物诗创作依托的不仅是视觉直观的感受,更需要的是心灵、精神、个性在诗歌中展现。汉代大儒董仲舒认为,自然界可比拟于人,它也有喜怒哀乐。其《春秋繁露·阴阳义》曰:“天亦有喜怒之气,哀乐之心,与人相副,以类合之,天人一也。”这在某种程度上也影响了后世诗人的创作观念——自然界万物都是本心的外化表现,无论诗人如何穷形尽相的描摹眼前景物,其实质都是在表达自己的“心”。而齐梁诗人对这个“心”的理解,可以分为“志”、“情”和“性”。通过对陆机“诗缘情”观念的继承,文笔、文质的辩论,齐梁诗人对诗歌的抒情和言志已有观念上严格的区分。他们并不像前人那样在意诗歌是否有讽喻君主和通下情的实用价值,更多的关注于表现诗歌的抒发情性。“情性”比“情志”更准确

地概括出了齐梁咏物诗的内核。齐梁的众多著名文士都强调了“情性”对文学创作的重要性和二者之间的重要关系。如刘勰《文心雕龙·体性》说:“吐纳英华,莫非情性。”又钟嵘《诗品序》曰:“至乎吟咏情性,亦何贵于用事?‘思君如流水’,既是即目;‘高台多悲风’,亦惟所见……”萧子显《南齐书·文学传论》亦曰:“文章者,盖情性之风标,神明之律吕。”他对谢灵运所代表的诗风有虽“典正可采”却“舒慢阐缓”、“酷不入情”的评价。这里他批评谢灵运的诗歌没有表达出自己的天性和真情。另外,傅玄一派的诗风,也被萧子显批驳为:“缉事比类,非对不发,博物可嘉,职成拘制,……唯睹事例,顿失清采。”至于对上述两类诗歌不满意的原因,则可能是“这两种诗,在萧子显看来,都是公宴、指事之文而非吟咏情性之文。”^②萧纲《与湘东王书》也说“未闻吟咏情性,反拟《内则》之篇;操笔写志,更摹《酒诰》之作。迟迟春日,翻学《归藏》;湛湛江水,遂同《大传》。”萧纲《与湘东王书》也指出作诗要吟咏情性,无需摹仿六典三礼、吉凶嘉宾等实用之文,并批评以裴子野为代表的学派作诗主张的“儒钝殊常,竞学浮疏,争为阐缓。”即便要求诗歌创作“复古”的裴子野,在《雕虫论》中也不得不承认:“自是闾阎年少,贵游总角,罔不摈落六艺,吟咏情性”的现实。这些足以说明,齐梁时期诗人在创作以表现自己内心世界时,更加偏向于自身情性而非实用的“言志”。

因此,“换句话说,在六朝人看来,文学创作必须以‘情性’——一个人的内心世界为最主要的表现对象,这自是对儒家诗学本体论的突破与超越。”^③笔者认为,齐梁诗人所说的“情性”的内涵或有些差异。如根据篇名和所举例证可知,刘勰《文心雕龙·体性》的“‘情性’是指人的才气、性格、气质、心境等纯粹个体性心理特征”^④。这与钟嵘《诗品序》所说的“至乎吟咏

情性,亦何贵于用事”中“情性”偏向于情感、情绪是不一致的。但“吟咏情性”是齐梁文人对诗歌本质的真实看法,即便咏物诗这种专注于描摹物象的诗类也是如此。

二

在论述齐梁诗人“情性观”在咏物诗创作上的表现之前,需简要梳理“情性”概念的发展和厘清齐梁文人对“情性”内涵的主流理解。

早在先秦时期,“情性”一词就已出现在诸子的言论中。《荀子·性恶》有:“今人之性,饥而欲饱,寒而欲暖,劳而欲休,此人之情性也。”又曰:“故顺情性则不辞让矣,辞让则不顺情性矣。”《韩非子·五蠹》也说:“人之情性,莫先于父母,皆见爱而未必治也。”“因此,‘情性’一词从一开始就含有‘天然’、‘本真’等意义,它可以包含情感,但绝不仅仅等同于情感。”^⑤指人天生的秉性和本能。

两汉时期,诸儒多继承荀子情性论的伦理、礼法的一面,对情、性二者的关系加以阐发。董仲舒《春秋繁露·深察名号》提出“性仁情贪”,《白虎通义》则认为“性善情恶”。而慎《说文解字》解“性”为:“人之阳气,性善也者”,《说文·心部》释情曰:“情,人之阴气有欲者。”而《诗大序》则最早将“情性”概念引入诗歌理论,其曰:“国史明乎得失之迹,伤人伦之废,哀刑政之苛,吟咏情性,以风其上……”汉人对情与性概念的区别及《诗大序》的以情性论诗都影响了六朝诗人对情、性内涵理解的形成。

魏晋玄学家从哲学的角度阐发了他们对情、性的看法,何晏有“性全情欲说”,王弼“性其情说”,郭象则认为“仁义即性情”。魏晋玄学家对齐梁诗人“情性观”形成的贡献是:将人们对情和性的认识带出了儒教礼法的藩篱。为六朝诗人“情性观”注入了重真情、重自然本性的内涵,并为此提供哲学依据。如嵇康,其《难自然好学论》就说:“自然之得,不由抑引之六经;全性之本,不须犯情之礼律。”随着儒学的衰弱和玄学的兴起,越来越多的文人在个性觉醒之后接受了“重视真情和自然本性”的观念。如《世说新语·轻诋》就有晋人王坦之的相关表述:“王北中郎将不为林公所知,乃著论《沙门不得为高士论》。大略云:‘高士必在于纵心调畅,沙门虽云俗外,反更束于教,非情性自得之谓也。’”这里“其所谓情性,乃是所谓天然真性。”^⑥齐梁时期“情性”之意与此大同小异。同是指齐梁人理解的“情性”仍主要是自然真性。

如沈约《述僧中食论》曰:“人所以不得道者,由于心神昏惑;心神所以昏惑,由于外物扰之。扰之大者,其事有三:一则势利荣名;二则妖妍靡曼;三则甘旨肥浓……禁此三事,宜有其端,何则?食之于人,不可顿息,其于情性,所累莫甚。”^⑦这里“情性”可解释为“于佛,这种情性是自然佛性;于人则又不妨是自然真性。”^⑧小异之处是指,齐梁时期情性有时还包括佛性、先天之性与后天之知、风流气度等自然本性的衍生之义。学界对此已有论述,本文不再赘述。因此,齐梁人眼中“情性”的主要含义是自然本性。

综上,从文士日常生活和文学批评关于“情性”的言论看,从永明到梁代,“情性”虽仍包含情感之意,但确实存在越来越偏向于“自然本性”的趋势。以致于明代的陆时雍《诗镜总论》说:“诗至于齐,情性既隐,声色大开。”

三

陆时雍《诗镜总论》的“情性”应是兼指人的情感和本性,且更偏向于诗歌表达情志的意思。陆时雍等人所说的情性既隐,应是指齐梁诗歌抒发情志的减少乃至消失的情况。从现存齐梁咏物诗的情况看,抒发情志并未完全消失。有学者曾做过这方面的统计;“在三百多首齐梁咏物诗中间,看不出寄托的作品仅占总数的三分之一稍强。”^⑨而齐梁时期,以抒情言志为本质的咏物诗越发减少是指:第一,数量较前代减少。如真正可考的抒情言志类作品,仅有沈约《鹿葱诗》和萧正德《咏竹火笼诗》等少量几首。第二,随着赋体咏物诗大量出现,比体咏物诗数量减少,抒情言志类咏物诗所占的比例较前代下降。第三,虽然仍有许多咏物诗并不是全无寄托,但也是兴浮寄弱,仅留一两句程式化的抒情。如沈约《咏菰诗》:

结根布洲渚,垂叶满皋泽。匹彼露葵羹,可以留上客。

沈约虽然热衷于仕进,但无法证实“匹彼露葵羹,可以留上客”是他某时某刻的真情实感,还是对自刘宋以来表达世俗之情风气的模拟。笔者以为,齐梁咏物诗中出现大量这类难觅作者的情志,却仍给人有“抒情的尾巴”之感的作品,表明齐梁咏物诗中抒发情志的部分确实消退、隐匿,但“真本性”却也因此占据了更显眼的地位。

本文认为,齐梁咏物诗人这种以体现真我本性取代抒发情志成为诗歌灵魂的观念,有两



层含义:第一,真我本性是世界上唯一的,独特的;第二,自己的真我本性是最接近佛教所说的“自然佛性”,如同出身门阀一般,以此有高人一等的优越感。这就使得齐梁咏物诗人在创作上出现以下几种倾向:首先,创作中注意把握自然物的美和其物性,力求做到描绘出该自然物最真和最美的形态;其次,自觉将作者自身的个性、经历和自然物之物性融合,并通过拟物之情,为其代言表达出来;最后,极力追求所咏之物和诗歌语言形式的美,并未主动表达情感,却在不自觉中将自己的影子、本性融入到所描绘之物的形象中,达到物我合一。

第一种创作倾向是受诗人追求真我本性的观念影响,因此其创作出的咏物诗也追求将物性与物美最好的表达出来;第二种融入创作主体微弱的情感抒发的创作倾向,则是源于齐梁诗人本能的表达自身欲求;而最后一种咏物诗创作倾向,是诗人在求美和表达本性两种观念共同作用下形成的,只不过以今天的观念来看,即便到了梁陈时期,以这样的方式创作出的成功作品并不多。直到唐代,才逐渐出现形神兼备的成熟咏物诗作品。现以永明的王融、谢朓、沈约的咏物诗为主,分析这些永明咏物诗人的作品如何体现上述的创作思想。

据笔者统计,王融现存咏物诗约 12 首(包括物名诗),多数作于唱和、奉和等群体创作情境之下。如《咏琵琶诗》、《咏幔诗》就收录于《谢宣城集》,为作者分别作于“同咏乐器”和“同咏座上所见一物”的唱和活动。参加同咏的诗人还有沈约、谢朓、虞炎、柳恽等人。此外还有《奉和月下诗》、《奉和纤纤诗》,奉和本身就是指作诗跟别人唱和。而谢朓今存咏物诗 22 首,与群体同咏、同赋作品也不少。如《同咏座上玩器之乌皮隐几》、《同咏座上所见一物之席》、《同沈右率诸公赋鼓吹曲名二首之“芳树”》等。沈约由齐入梁,在世时间较长,其咏物诗也最多,今存约 58 首咏物诗。

创作中注意把握自然物的美和其物性,力求描绘出该自然物最真、最美的形态的作品,有王融《咏池上梨花诗》、沈约《咏湖中雁诗》、谢朓《咏鸂鶒》等。现以沈约《咏湖中雁诗》为

例:

白水满春塘,旅雁每回翔。唼流牵弱藻,敛翮带馀霜。群浮动轻浪,单泛逐孤光。悬飞竞不下,乱起未成行。刷羽同摇漾,一举还故乡。

沈约在这首诗中并没有表达对荣禄的渴求,只是对湖中雁的形貌和物性之美做细腻的描写。虽然没有情志的抒发,但也不是那种只剩匠气的赋物之作。沈约对湖中雁的细致描绘,不仅表达了物性之美和物趣,也体现了诗人不俗的审美情趣。而将自身经历、个性和物性融合,借所拟物之口加以表达的咏物诗并不少见。除去上文所举沈约《咏孤诗》外,还有谢朓《咏风诗》、《咏竹诗》、《咏蔷薇诗》等。如谢朓《咏竹诗》:

窗前一丛竹,青翠独言奇。南条交北叶,新笋杂故枝。月光疏已密,风来起复垂。青鳧飞不得,黄口得相窥。但恨从风箨,根株长别离。

谢朓虽然富有文才,但在政局混乱、士人朝不保夕的南齐时期,谢朓这种借竹的“但恨从风箨,根株长别离”,表达了自身对生存环境的险恶的担忧,同时也体现了诗人本性中脆弱和懦弱的一面。

至于最后一种形神兼备的咏物诗,确切地说,直到唐代才出现。齐梁咏物诗人仅做到了表现所咏之物和诗歌的语言形式之美,神似方面的缺失仍有待于唐人的努力。

总的来说,无论是齐梁文人留下的论著中的观点,还是他们隐藏在创作实践后的潜意识,亦或是通过对先秦至齐梁文人对情性观念演变的考察,我们发现,诗人的情性比诗歌外部的形式构造更加接近齐梁咏物诗人的本体观。其情性的内涵是表现真我本性。以抒发情志为本体的齐梁咏物诗的大量减少,或者说“吟咏情性”中抒情部分的消歇而更偏爱有意无意间流露真我本性的创作思潮,就与齐梁咏物诗人的“情性”观念密不可分。

【基金项目:南昌师范学院博士科研启动基金资助项目(编号:NSBSJJ2014016)】

【作者单位:南昌师范学院中文系(330032)】

①王夫之《姜斋诗话》,中华书局 1963 年版,第 22 页。

②⑥⑧⑨阎采平《齐梁诗歌研究》,北京大学出版社 1994 年版,第 103、91、92、158 页。

③④⑤李春青《“吟咏情性”与“以意为主”——论中国古代诗

学本体论的两种基本倾向》,《文学评论》,1999 年第 2 期。

⑦严可均辑《全梁文》卷二十九,商务印书馆 1999 年版,第 321—322 页。