

温春燕 李建栋

论庾信入长安后诗风的变化

古典诗学的现代阐释

北朝后期,以长安为中心的西部文学有了长足发展。由于政治中心在关中的重新确立以及北周在军事上的节节胜利,洛阳、邺下、江陵、建康的大批文士进入北周,极大地促进了长安文学的发展。这一时期的长安文学既蕴含着北朝文学之质实厚重,又吸纳了南朝文学之华美轻灵,终集南北文学之两长,独步一时,引领了时代文学的发展方向。从根本上说,长安文学的这些成就与以庾信为代表的大批江左文士入北有关。

庾信是当时名重江关的文士,在梁元帝承圣三年(554)秋,作为聘使进入长安,恰逢西魏对梁开战,遂被留在长安。之后西魏灭梁,陈朝新立,他就再也没有回到江左。同年,被俘入长安的江左文士尚有王褒等。以庾信、王褒为代表的江左文士入北,激发了长安文学的模习之风。当时“朝廷之人,闾阎之士,莫不忘味于遗韵,眩睛于末光。犹丘陵之仰嵩、岱,川流之宗溟渤也。”^①北周的滕王宇文逖、赵王宇文招与庾信情同布衣,他们的诗歌亦学“庾信体”,语言精美,用典繁复。

庾信入北时间既久,对江左及亲友的思念益深。《周书·庾信传》云:“信虽位望通显,常有乡关之思。”^②强烈的乡关之思及生存环境的南北差异,使庾信的文学创作产生了很大改变。之前题材狭窄、思想空洞的作品,变得内容多样、情感深厚起来。杜甫《春日忆李白》所谓“清新庾开府”之“清新”,即指其文学作品思想内容上的翻新与语言的发自肺腑,而不一味崇尚雕凿的特点。也正因这一点,庾信入长安后,能集南北文学之大成而独步一时。如果缺乏深厚的思想积淀,庾信的文学恐怕要同徐陵一样,止步于宫体的苑囿。

即便如此,庾信入北后创作的诗歌,总体上依然不乏江左的影子,呈现出注重景物描写的倾向。即便是应诏、咏怀、赠答之作,他也多借助逼真的客观景物描摹,以表达细腻而独到的思致。不过,庾信也对此类诗歌作了较大推进:用宫体描摹景物的技法来表达北方特有的山川风物;以江左文人特有的细腻颖悟,抒写出自我内心的黍离之悲来。这既体现出乡关之思对庾信诗歌创作的影响,也反映出北朝风物

对江左文人诗歌创作的反哺。

一

庾信入北后的诗歌题材发生了很大的变化,由之前注重摹写宫中物象向多样化发展,有应诏奉和诗、军旅征行诗、宫体咏物诗、乡关思诗等。

应诏诗往往是出于应对帝王诏令而速成的,因此多质木无文。而庾信的应诏诗如《咏春近余雪应诏》:

送寒开小苑,迎春入上林。丝条变柳色,香气动兰心。待花将对酒,留雪拟弹琴。陪游愧并作,空见奉恩深。

精巧而灵动,将对春雪、春柳、春兰的喜爱一并融入对酒、弹琴之欢娱中去。这种化板滞为灵动的笔力,是庾信入北后应诏诗的新变。他人应诏诗多用典,且缺乏情感的融入,而庾信的这首诗几乎纯以白描出之,不事藻饰。再如“待花将对酒,留雪拟弹琴”二句亦颇为独到,对酒盼春花、抚琴留残雪,非乐游者不可道。二句不仅写出了随从帝王出游之乐,更有一种发自内心的从容不迫,这与江左同类诗作相比也是别开生面的。

宇文氏是庾信在长安的衣食父母,故庾信和皇族宇文氏之间的唱和诗如《卫王赠桑落酒奉答》、《就蒲州使君乞酒》、《上益州上柱国赵王二首》等,多曲意奉承之词,表现出较强的依附性。如《上益州上柱国赵王二首》:

铜梁影棠树,石镜写褰帷。两江如渍锦,双峰似画眉。穿荷低晚盖,衰柳挂残丝。风流盛儒雅,泉涌富文词。无因同子淑,暂得侍临淄。

寂寞岁阴穷,苍茫云貌同。鹤毛飘乱雪,车轂转飞蓬。雁归知向暖,鸟巢解背风。寒沙两岸白,猎火一山红。愿想悬鹑弊,时嗟陋巷空。

第一首极言宇文招风流儒雅、文词华美,自己有幸忝从,好比邯郸淳侍从才高八斗的曹植一样。事实上,庾信的文章远非宇文招之辈可比,庾信诗中低眉下首貌显而易见。而第二首中“愿想悬鹑弊,时嗟陋巷空”二句,更无异于露骨地向宇文招乞求提携。庾信说自己的本意是想宁可像颜回那样穿着破败的衣服,居处在陋巷窟门,心无旁骛于学业,然而现实处境的不堪使自己不得不嗟叹,隐喻出自己不得不入仕的心态,这与江左时期自尊心极强的庾信是大不一样的。从前衣食无忧的朝贵,一旦客居于长安,他就不得不忍气吞声,观照自我的现实生活了。

庾信入北后创作的军旅题材诗歌能驰骋纵横之词,富于慷慨之气。如《奉报赵王出师在道赐诗》之“弯弓伏石动,振鼓沸沙鸣”“哀笳关塞曲,嘶马别离声”,《奉报寄洛州》之“雷辕惊战鼓,剑室动金神。幕府风云气,军门关塞人”等诗句,都是对周军气势及北地关塞苦寒的真实写照。再如《和赵王送峡中军》之“胡笳遥警夜,塞马暗嘶群。客行明月峡,猿声不可闻”四句,亦非老于行伍者不能言。庾信入北后随赵王、齐王等多次从军的经历,使他对军旅生活有了深切体会,因此,他这类诗歌即便很少事典,也能用明白如话的语言反映出真切的关塞苦寒来。在庾信笔下,苦寒之外,从军的悲慨更具风云气。如《和赵王送峡中军》,征人本已极苦,而胡笳的苦吟、猿声的哀戾更添一层悲慨。此孤寂悲凉之诗,亦非一味事典、壮势的江左征行诗所能及。无独有偶,它们恰与同时期北朝诗人卢思道、薛道衡的征行诗相类。很明显,庾信的这类诗歌已经北朝化了。在北周平北齐当年,庾信与卢恺随齐王宇文宪出征,作《同卢记室从军》,诗中也有真切的军旅生活反映。如“寇阵先中断,妖营即两分。连烽对岭度,嘶马隔河闻。箭飞如急雨,城崩似坏云”等语,真实地描写了战场上箭飞如雨的实况,以及周军所向披靡、摧枯拉朽、锐不可挡的锋芒。这也与同时期江左文人战争诗纸上谈兵、驰骋词藻有本质区别。庾信从若干惠出征时,创作了《侍从徐国公殿下军行》,其中“塞迥翻榆叶,关寒落雁毛”二句,着力描写了关塞高峻、风急天高、榆叶翻飞及天寒地冻、鸿雁南飞、唯留雁毛的真实景象,将北地关塞之苦寒、荒凉写至极致。

当然,庾信入北后的诗歌也有与江左宫体同调者。如《奉和赵王美人春日》、《和赵王看伎》等,都是其诗中的美艳者。如《奉和赵王美人春日》:

直将刘碧玉,来过阴丽华。祇言满屋里,并作一园花。新藤乱上格,春水漫吹沙。步摇钗梁动,红轮被角斜。今年逐春处,先向石崇家。

前两句以宋汝南王之妾刘碧玉、汉光武帝皇后阴丽华之美艳,正衬出赵王美人之绝世无伦。而后以“祇言满屋里,并作一园花”的夸张手法,言美人如花。至如“步摇钗梁动,红轮被角斜”等句,亦以步摇颤动、红轮斜披着力刻画美人之灵动与媚态。不过,诗歌尽管题材狭窄,以摹状为主,然其媚而不俗,已与多数江左宫体大不相同。再如《和赵王看伎》:

绿珠歌扇薄,飞燕舞衫长。琴曲随流水,箫声逐凤凰。细缕缠钟格,圆花钉鼓床。悬知曲不误,无事畏周郎。

同样着力描写了长安歌舞女伎之神貌。先以“绿珠”之歌扇、“飞燕”之舞衫比喻女子舞态轻盈美艳,次写琴曲、箫声如出天籁,希世绝伦,再以细缕缠绕、圆花钉铆极写钟格与鼓床之奢华。一切皆围绕一“美”字铺陈。就风格而言,此诗亦美艳而不低俗,尚未至淫声媚态的地步。

庾信入北后宫体诗的特点还体现在形式的创造上。如《夜听捣衣》:

秋夜捣衣声,飞度长门城。今夜长门月,应如昼日明。小鬟宜粟瑱,圆腰运织成。秋砧调急节,乱杵变新声。石燥砧逾响,桐虚杵绝鸣。鸣石出华阴,虚桐采凤林。北堂细腰杵,南市女郎砧。击节无劳鼓,调声不用琴。并结连枝缕,双穿长命针。倡楼惊别怨,征客动愁心。同心竹叶枕,双去双来满。裙裾不奈长,衫袖偏宜短。龙文镂剪刀,凤翼缠篳管。风流响和韵,哀怨声凄断。新声绕夜风,娇转满空中。应闻长乐殿,判彻昭阳宫。花鬟醉眼纈,龙子细文红。湿折通夕露,吹衣一夜风。玉阶风转急,长城雪应闇。新绶始欲缝,细锦行须纂。声烦《广陵散》,杵急《渔阳掺》。新月动金波,秋云泛溢过。谁怜征戍客,今夜在交河。桐阳离别赋,临江《愁思歌》。复令悲此曲,红颜余几多。

继承了永明体对对偶的重视,通篇多用对偶句。在声律方面,也延续了永明体的特质,平仄押韵,声韵回环。而此诗在形式方面的创新更值得关注:首先,此诗结构完整。分别写思妇捣衣、裁衣、绣衣、听曲四件事,细密的逻辑与完整的叙事,使得全诗条理井然。其次,本诗了无情艳描写,而是善于用凄婉的情感描写打动入,将纯真的恋情融入到秋日思妇生活的点滴描摹中,与同时期南北辞人的写法大异其趣。复次,诗歌创造性地将歌行体的自由换韵与新体诗的平仄对仗相结合,同时又能巧妙化用南北朝民歌之蝉联格。

庾信入北朝后,创作水准最高的当数反映乡关之思的诗歌。这类诗歌大致写出自己入北后窘迫的处境、思乡的煎熬以及不得南归的绝望。

庾信在入北之初生活窘迫,其《和裴仪同秋日》云:“学异南宫敬,贫同北郭骚”,反映出当时贫不自给,有类于北郭骚事母之窘境。其

《就蒲州使君乞酒》亦云:“萧瑟风声惨,苍茫雪貌愁。鸟寒栖不定,池凝聚未流。蒲城桑叶落,灞岸菊花秋。愿持河朔饮,分劝东陵侯。”从“雪貌愁”、“风声惨”来看,“愿持河朔饮,分劝东陵侯”的庾信,在当时的确面对寓居而不官的凄苦。“鸟寒栖不定”一语,何止言孤鸟凄寒,分明是对自己凄惨境况的写照。从其《对宴齐使》来看,庾信入北后不得不选择食北周之禄。如“林寒木皮厚,沙回雁飞低。故人悦相访,知余已执珪”诸语,亦言树木尚有“林寒木皮厚”之通变,何况是人?所以庾信入北后“执珪”也就成了无奈的选择。遗憾的是,即便他以后位至开府仪同三司,但实际上还是没有被北周重用。对此,庾信曾以《移树》诗自嘲:“酒泉移亦柰,河阳徙石榴。虽言有千树,何处似封侯?”现实如此,庾信生发乡关之思也就自然而然了。

由于庾信入北不久后江左的梁朝就灭亡了,而对于新立的陈朝政权,明显没有多少感情。因此,他入北周后所生发的情感,更多系乡关之思,而非新立的陈朝。同样,他入北后诗歌中的乡关之思,也主要表现为对江左一山一水一草一木的热爱与怀念。“还思建邺水,终忆武昌鱼”(《奉和永丰殿下言志十首》)可谓对此心理的直观写照。其《忽见槟榔》诗亦云:“绿房千子熟,紫穗百花开。莫言行万里,曾经相识来。”一份再普通不过的来自江左的槟榔,也会拨动他内心无尽的思恋。不过,对江左之物遥岑远寄,并不能缓减他对江左的深切渴慕,他更希望回到江左。《周书·庾信传》云:“时陈氏与朝廷通好,南北流寓之士,各许还其旧国。陈氏乃请王褒及信等十数人。高祖唯放王克、殷不害等,信及褒并留而不遣。”^③大批文人的南归进一步加深了他对回归江左的渴望,而自己却最终被留不遣,因此他诗中的羁旅感要更强烈一些。明媚的春日里,他会悲从中来:“新春光景丽,游子离别情。”(《慨然成咏》)秋菊离离时,他体会到的却是“苍茫望落景,羁旅对穷秋。”(《秋日》)送别友朋南归,在“几人应落泪,看君马向南”时,他也有“客游经岁月,羁旅故情多”(《和侃法师三绝》)的感同身受。庾信乡关之思最深沉者,当属《寄王琳》:

玉关道路远,金陵信使疏。独下千行泪,开君万里书。

王琳是梁朝著名武将,梁亡陈立,王琳作为梁朝旧臣与新立的陈朝作战。而庾信作为入北文人,也与王琳南北呼应,共同怀念梁朝。从

这层意义而言,庾信与王琳有着共同持守的信念,彼此心照不宣。故庾信“千行泪”所为流者,无疑为追念梁朝故国及由此申发的乡关之思。这首诗既不事典,也不刻意于声律,更无华赡的语言,惟以悲情一以贯之,却达到了思想充实、笔力劲健的艺术效果。

当庾信滞留北地多年以后,南归显然已不再可能,此时其诗歌中的乡关之思也由原来的无奈悲凄上升至幽咽绝望。听说好朋友周弘让亡故,他就意识到自己也同周弘让相类的命运:“虽言异生死,同是不归人”(《和王少褒遥伤周处士》)同入长安的好友王褒卒后,他以“故人伤此别,留恨满秦川”(《伤王司徒褒》)来表达自己亦遗憾秦川之凄凄伤情。他在寄给老朋友徐陵的诗中说:“故人倘思我,及此平生时。莫待山阳路,空闻吹笛悲。”(《寄徐陵》)让老朋友及早与自己联系,莫在自己老死后,空留一腔怀念。周弘正欲从长安南归时,庾信直言:“交河望合浦,玄菟想朱鸢。共此无期别,知应复几年?”(《送周尚书弘正二首》)以玄菟想朱鸢言已身在北方,永远不得南归的怅恨,生离死别之感难以言喻。其《重别周尚书二首》(其一)亦情真意切:

阳关万里道,不见一人归。惟有河边雁,秋来南向飞。

此诗作于北周保定元年(561)秋,时周弘正与陈项(即后来的陈宣帝)即将还建康,庾信在长安司水下大夫任上,已不可能还南。他人可以回归,自己却独独不得。望着北雁南归,难免产生人不如雁的悲绝情怀。沈德潜《古诗源》以为“从子山时势地位想之,愈见可悲。”^④这首诗的情感真切,语出肺腑,无疑是庾信乡关之思中的佳篇。唐人王建《秋夜曲》“玉关遥隔万里道”,戴叔伦《昭君词》“惆怅不如边雁影,秋风犹得南向飞”等语,皆祖于此。陈祚明《采菽堂古诗选》以为“唐人纵师其意,不若公处其时,情真语自独绝。然有此情者,多不能道此语也。”^⑤意即唐代的诗人纵然竭力模仿庾信此诗的意法,却很少有庾信那样深厚的乡关之思;即便有与庾信相类的乡关之思,也少有庾信表达这种情思的才力。深厚情感与文学性灵的完美结合,成就了庾信乡关之思的独特魅力。

庾信的组诗《拟咏怀》对乡关之思、亡国之痛反映得也很深刻。如:

俎豆非所习,帷幄复无谋。不言班定远,应为万里侯。燕客思辽水,秦人望陇头。倡家遭强

聘,质子值仍留。自怜才智尽,穷伤年鬓秋。(其三)

楚材称晋用,秦臣即赵冠。离宫延子产,羁旅接陈完。寓卫非所寓,安齐独未安。雪泣悲去鲁,凄然忆相韩。唯彼穷途恸,知余行路难。(其四)

惟忠且惟孝,为子复为臣。一朝人事尽,身名不足亲。吴起常辞魏,韩非遂入秦。壮情已销歇,雄图不复申。移住华阴下,终为关外人。(其五)

萧条亭障远,凄惨风尘多。关门临白狄,城影入黄河。秋风别苏武,寒水送荆轲。谁言气盖世,晨起帐中歌。(其二十六)

言己身为周臣,内心对梁亡国灭、委身仕周的抑郁与无奈。而其中第十一首:

摇落秋为气,凄凉多怨情。啼枯湘水竹,哭坏杞梁城。天亡遭愤战,日蹙值愁兵。直虹朝映垒,长星夜落营。楚歌饶恨曲,南风多死声。眼前一杯酒,谁论身后名。

更将自己入北后被留不遣、身事周室、愁肠满怀的心态表现得淋漓尽致。陈祚明以为此诗“无可如何,悲慨已极”^⑥,而乡关之思无疑是此悲情的主要部分。其十之“李陵从此去,荆卿不复还”,“游子河梁上,应将苏武别”,其二十二之“不言登陇首,唯得望长安”等,反映的也是深切的乡关之思。

此外,庾信的《怨歌行》也写出了深厚的思乡之情:

家住金陵县前,嫁得长安少年。回头望乡泪落,不知何处天边。胡尘几日应尽,汉月何时更圆。为君能歌此曲,不觉心随断弦。

“金陵县前”言其本江左之人,“长安少年”言其被留不遣一事,“望乡落泪”更是对乡关之思的直言不讳,“何处天边”言其南归无望,内心如弦断而无声。此诗创造性地用六言体来写《怨歌行》,情感也悲怆而深沉。陈祚明云其“直道所感,悲怆情真”^⑦,可谓肯綮。如此悲情,不吐则不快,这种发乎性情而不拘泥于繁冗典故的白描,反而将其乡关之思表达得愈为深切。

二

晋宋以来的诗歌整体上循着“情必极貌以写物”^⑧的艺术路线,即借助于对事物的描摹,来表达抒情主体细腻柔弱的情感;至齐,永明新体诗开始刻意于声律和对偶,表现出对柔靡情感的诉求;梁朝上层文人诗歌题材的宫廷化,风格的轻艳化,使诗歌情感表达路径进一

步变狭,部分宫体诗甚至专写男女情欲而趋于靡艳。当时的徐庾父子(即徐摛、徐陵父子与庾肩吾、庾信父子)就擅写这类诗歌,时人称之为“徐庾体”。与之相反的是,入长安后的庾信,由于他与江左宫廷生活及江左文化的疏离,加之他对北方山川风物的感悟、内在乡关之思的激荡,他就很少写宫体诗了。相应的,阅历的丰富、思乡的煎熬也使他的诗歌情感变得深厚起来。

庾信在入北后厚重的诗歌情感主要表现在三个方面。一是远离江左的乡关之思;二是自我生计的窘迫之叹;三是对社会现实关注的热情。

庾信的乡关之思是持久的,从入北之始,直至其终老,乡关之思一直伴随着他。他在刚入北被留不遣时,听闻江陵为西魏攻陷,顿觉“河边一片石,不复肯支机”(《见征客始还遇猎》),内心的一切依赖一时崩摧。当他在北朝多年,南归无望后,即有“此中一分手,相逢知几年”,“自知悲不已,徒劳减瑟弦”(《别周尚书弘正》),“阳关万里道,不见一人归”(《重别周尚书二首》其一),“共此无期别,知应复几年”(《送周尚书弘正二首》其一),“愿子著朱鸢,知余在玄菟”(《别张洗马枢》),“凡人应落泪,看君马向南”(《和侃法师三绝》其一)等复杂情感。当老朋友病故后,他会有“中言异生死,同是不归人”(《和王少保遥伤周处士》)的感慨。他并不需要特别的事物触动,就会自然生发出深厚的乡关之思来。看到一面布满灰尘的镜子,他就会意识到“何须照两鬓,终是一秋蓬”(《尘镜》)。庾信的乡关之思在寒风萧瑟的季节要更浓一些。秋日的傍晚,他会有种“苍茫望落景,羁旅对穷秋”(《秋日》)的栖惶。看到大雁集结南飞,他会横生“犹忆方塘水,今秋已复归”(《赋得集池雁》)的忌恨。由于内心满含激愤与不平,即便春花烂漫、春水荡漾的季节,他感受到的依然是“值热花无气,逢风水不平”(《慨然成咏》)的悲怨。

庾信入北诗歌情感的第二个方面表现是对窘迫生计的慨叹。他在入北之初的生活境况是相当凄惨的。《和裴仪同秋日》云:

萧条依白社,寂寞似东皋。学异南宫敬,贫同北郭骚。蒙吏观秋水,菜妻纺落毛。旅人嗟岁暮,田家厌作劳。霜天林木燥,秋气风云高。栖遑终不定,方欲涕沾袍。

生活的贫穷、内心的寂寞、羁旅的不适、劳

作的艰辛集于初入北方的庾信一身,“栖遑终不定”真实地反映了他无所依归的彷徨。其《秋日诗》所谓“苍茫望落景,羁旅对穷秋。赖有南园菊,残花足解愁”亦与此同调。其《幽居值春》对初入北朝的生活状况反映得也很深刻:

山人久陆沉,幽迳忽春临。决渠移水碓,开园扫竹林。软桥久半断,崩岸始邪侵。短歌吹细管,低声泛古琴。钱刀不相及,耕种且须深。长门一纸赋,何处觅黄金?

庾信的“陆沉”与“幽居”是被迫的,这主要源于他必须直面的衣食之需。诗中也反映出他对于仕进无望的慨叹。作为入北文士,他对自己的现状很清楚,北周既不会重用他,又不会随意放手。因此他的处境就必然是即便有“长门一纸赋”之才力,却断定无处“觅黄金”。“流寓秦川,飘飏播迁,从宦非宦,归田不田”(《伤心赋》)的生活现状,使其难免会生发“对玉关而羁旅,坐长河而暮年”(《伤心赋》)的悲叹。

除了自食其力的耕作,庾信入北之初生活来源的另一部分即宇文氏诸王的赏赐,对于这些可以温饱而必要的衣食,庾信在当时满含感激之情。看到赵王送酒来,就说:“阮籍披衣进,王戎含笑来”(《蒙赐酒》)。对于宇文氏的厚德,他真诚地表示感谢:“未知稻粱雁,何时能报恩”(《奉报赵王惠酒》)。好在西魏平江陵后不久,庾信即“拜使持节、抚军将军、右金紫光禄大夫、大都督,寻进车骑大将军、仪同三司”^⑩,结束了衣食无着的日子。他此后的诗歌如《咏雁诗》,既写出了乡关之思,也隐含着 he 不得不为稻粱而谋的无奈:“南思洞庭水,北想雁门关。稻粱俱可恋,飞去复飞还。”显然,他并不满意于所任之职。在洛州刺史任上时,他依然有“宁知洛城晚,还泪独沾衣”(《仰和何仆射还宅怀故》)的慨叹。总之,从入长安直至其老年,庾信内心一直处于“从宦非宦,归田不田”的处境,他诗歌中的慷慨之气和内心的抑郁之情与此是直接相关的。

庾信入北后创作的诗歌不仅仅是悲情的、慷慨的,也有对现实时事的热情关注。他入北后多有从征经历,故诗歌中不乏对边塞风物、激烈战阵的关注(见上)。此外,庾信对北周百姓的农事也多有关注。《奉和赵王喜雨诗》云:“厥田终上上,原野自莓莓”,《和李司录喜雨》云:“喜苗双合颖,熟稻再含胎”,这些诗中都体现出他对百姓切身利益的牵挂。这在不事劳作、与百姓生活相去甚远的南北朝士大夫中是

少有的,此类诗无疑也反映出庾信思想深度上的变化。

庾信的诗歌也反映出他对北周政权一定程度的认可。时北周元伟使北齐后被留,北周平北齐后元伟返回长安,庾信作《谨赠司寇淮南公》相贺,中云:“危邦久乱德,天策始乘机。九河闻誓众,千里见连旗。”对北齐后主高纬背德乱性及北周军队千里连旗的威武作了针对性摹状,这些都是寄予着其真情实感的写实之笔。

三

杜甫《春日忆李白》所谓“清新庾开府”之“清新”,既指庾信入北后题材之开拓,也指其入北后语言之清新。就语言而言,庾信入北后诗歌尽管依然华美富赡,从本质上说还是江左语,但相对江左宫体的华艳软靡而言,明显清爽得多。如《杨柳歌》:

河边杨柳百丈枝,别有长条宛地垂。河水冲激根株危,倏忽河中风浪吹。可怜巢里凤凰儿,无故当年生别离。流槎一去上天池,织女支机当见随。谁言从来荫数国,直用东南一小枝。昔日公子出南皮,何处相寻玄武陂。骏马翩翩西北驰,左右弯弧仰月支。连钱障泥渡水骑,白玉手板落盘螭。君言丈夫无意气,试问燕山那得碑。凤凰新管箫史吹,朱鸟春窗玉女窥。衔云酒杯赤玛瑙,照日食螺紫琉璃。百年霜露奄离披,一旦功名不可为。定是怀王作计误,无事翻复用张仪。不如饮酒高阳池,日暮归时倒接篱。武昌城下谁见移,官渡营前那可知。独忆飞絮鹅毛下,非复青丝马尾垂。欲与梅花留一曲,共将长笛管中吹。

以歌行体一气而下,词彩华美,音韵流转。其中“可怜巢里凤凰儿,无故当年生别离”等语,华艳而凄美。“独忆飞絮鹅毛下,非复青丝马尾垂”二句,运用想象、夸张的手法,将阳春时节柳絮轻盈飞舞与冬日里无叶的柳枝似马尾般光凸下垂微妙对比,托出春柳轻盈活泼之神态,色彩亦明丽。尽管此诗为传统思妇题材,然其语言形象生动,故能丽而不俗,艳而不媚,已启唐人歌行体生气勃发之先声。庾信的另一首乐府诗《乌夜啼》的语言也具有江左诗歌典型的艳丽特色:

促柱繁弦非子夜,歌声舞态异前溪。御史府中何处宿,洛阳城头那得栖。弹琴蜀郡卓家女,织锦秦川窦氏妻。诩不自惊长泪落,到头啼乌恒夜啼。

诗歌首以琵琶“促柱繁弦”及歌女“歌声舞态”起笔,摹写《乌夜啼》演唱的情景,语言生动逼真,富于色彩感和声音冲击力。而“弹琴蜀郡卓家女,织锦秦川窦氏妻”二句,以美艳清丽的卓文君琴挑、思恋凄凄的苏氏《回文诗》两个典故导入,语言不仅美艳清丽,而且具有凄婉的抒情效果。

庾信诗《奉和赐曹美人》的语言更为生动传神:

月光如粉白,秋露似珠圆。络纬无机织,流萤带火寒。何年迎弄玉,今朝得梦兰。讶许能含笑,芙蓉宜熟看。

从整体布局上看,此诗与其在江左的宫体《和咏舞》:

洞房花烛明,燕余又舞轻。顿履随疏节,低鬟逐上声。步转行初进,衫飘曲未成。鸾回镜欲满,鹤顾市应倾。已曾天上学,诩是世中生!

等诗并无太大区别,开篇写景,中间叙事,末以描写与议论收束。然其与江左宫体又有本质不同。此诗开篇前两句以“粉白”“珠圆”正面摹状曹美人外在肌肤白皙、面庞圆润之妇容,三、四句以络纬促织、流萤带寒侧面渲染曹美人燃脂继膏之妇功,将其内在美作了深入刻画。此四句用意颇深,远在“洞房花烛明,燕余又舞轻”等江左软情艳景之上。此诗五六句亦用典,以萧史迎娶秦穆公女弄玉,郑文公夜梦天赐幽兰之神异,烘托曹美人之超凡脱俗。诗末虽化用《山鬼》“既含睇兮又宜笑”及《洛神赋》“濯若芙蓉出绿波”之典故,却能以白描出之,描写曹美人之美丽容貌。在看似“天然去雕饰”的语言背后,却深蕴着庾信用典无痕的化功。整体而言,全诗语言清丽典雅,将清纯美丽的曹美人予以细致刻画,与浓丽软艳的江左宫体语言有较大区别。可见,庾信入北后宫体诗在描写、事典上,尽管运用了江左宫体的技法,但语言已由浓丽转向清爽,事典由繁复转向简约。

如果说庾信入北后宫体诗的变化主要在于形式,那么其入北后征行、乡关之思(乡关之思的语言特点见上,此不赘述)等题材的诗歌语言特点,则表现为对情感与形式的兼顾。其征行诗的语言色彩对比强烈,且有气势。如《奉报赵王出师在道赐诗》:

上将出东平,先定下江兵。弯弓伏石动,振鼓沸沙鸣。横海将军号,长风骏马名。雨歇残虹断,云归一雁征。暗岩朝石湿,空山夜火明。低

桥涧底渡,狭路花中行。锦车同建节,鱼轩异泊营。军中女子气,塞外夫人城。小人乖摄养,歧路阻逢迎。几月芝田熟?何年金灶成?哀笳关塞曲,嘶马别离声。王子身为宝,深思不倚衡。

诗中“残虹”、“暗岩”、“夜火”、“花中”皆色彩语,前两语低沉暗淡,后两语高亢明亮,以暗衬丽的妙用,目的在于突显边塞景物之瑰丽、征行生活之生气。在明暗的色彩对比语中,也蕴含了情感格调的低徊与壮阔。由于庾信有从军的多次经历,因此他对北人行营、战阵有深入了解,故其诗中之空山、边塞,寂且壮,哀笳、嘶马,悲而慨,在看似对意象的不经意拈连中,完成了对征行诗气势的构建。

总之,庾信入北后的诗歌语言,一方面延续着江左诗歌语言的特点,另一方面却有明显的新变。宫体诗一改其江左宫体对宫廷物象浓丽软艳的刻画,换以清丽的语言、简约的事典,突破了对艳情描写的追求倾向,在提纯语言的同时,更注重诗歌的叙事,呈现出重叙事性的特点;征行诗的语言色彩对比强烈,且有气势,呈现出重言志性的特点;乡关之思的诗歌语言,事典较多,且多沉郁顿挫之气,呈现出重抒情性的特点。三种诗歌题材的不同语言风格,突破了江左宫体的千篇一律,表征出庾信入北诗对诗歌语言内在特质的合规律性寻绎。

四

由上可知,庾信入北后的诗歌创作尽管依然延续着江左的路子,但风格已有明显变化。而此变化又多是内在的渐进式转变,并非其对北地文学的主动学习。具体而言,庾信入北后诗歌风格的变化主要表现在三方面:

其一,题材的变化。庾信在江左的诗歌以咏物类宫体为主,入北后环境的变化、经济的窘迫、从军的经历等,使他的诗歌题材得以拓展,其中以应诏奉和诗、军旅征行诗、宫体咏物诗、乡关之思诗为主。

庾信应诏奉和诗的创新在于以白描的手法组接意象,能够将发自内心的感受自然抒发出来,不矫情,也不矫饰,给南北朝应诏诗以别开生面之感。即便写给自己的衣食父母滕、赵诸王的奉和、酬谢诗,虽不乏奉承,但叙事基调是敦实的。对于宇文氏的施舍,他既不以求之为嫌,也不以得之为累。混乱的世情、丰富的阅历,已使老年庾信的思想洗去浮阔,而接以厚重;庾信军旅征行诗的创新在于能以极度写实之笔,将从军边塞之孤寂苦寒喷薄而出。这种

写作手法,亦江左征行诗一味事典、壮势者所不能及。从深层剖析,此类诗亦最能突显其诗歌的北朝化倾向。因为这些诗歌已与北齐卢思道、薛道衡所作的征行诗相类,词壮而气盛,颇有气骨,再辅江左丹彩及诗人的天才艳发,遂成北周征行诗之杰作。庾信入北后宫体诗的创新主要表现为对自我江左宫体的突破,即辞彩由侧艳而清丽,情感由矫饰而自然。根本上说,庾信宫体诗的变化,更多地源出于生存环境的变化所引发的心理上的反差,而并非他对北地文学的刻意模习。基于北地山川风物之深厚粗犷,北人质性之醇厚率真,当这种感观加诸诗人后,他的宫体诗就再也吟哦不出淫声媚态的江左样式了。庾信宫体诗向清词丽句的寻绎,也标示出南北朝末期宫体诗的一个发展方向。因为即便在江左本土,这种隐含着南朝末期政治穷途的诗调,无论如何都缺乏内在的神采与活力,那么它的渐次衰亡或内在突破也就成了必然;乡关之思是庾信为代表的江左入长安文人的共同心声,庾信乡关之思亦颇为独到。他并不为不得入陈而悲怆,而是对已亡梁朝作怀念。反观自己在北周从宦非宦的处境,内心对江左之念恋自然生发。因此,黍离之悲、故土之恋,构成了他乡关之思的两个主要方面。更值得注意的是,这类诗歌与前三者大不相同,用典既少,声律亦疏,更无华赡的语言,惟以悲情一以贯之,却达到了思想充实,笔力劲健的艺术效果。

其二,情感的变化。晋宋以来的诗歌在整体上循着“情必极貌以写物”^⑥的艺术路线,并且愈走愈远。即借助于对物象的描摹,来表达抒情主体细腻柔弱的情感。梁朝上层文人诗歌题材的宫廷化,风格的轻艳化,使诗歌情感表达路径进一步变窄,部分宫体诗甚至专写男女情欲而趋于靡艳。庾信入长安后,由于与江左宫廷生活及江左文化的疏离,加之北方山川风物对他的沾溉,内在乡关之思的激荡,他的诗歌情感也变得深厚起来,由轻薄侧艳变作沉郁顿挫。具体而言:庾信入北后的诗歌情感主要表现在三个方面。即远离江左的乡关之思,自我命运的穷愁之叹,关注社会现实的热情。

乡关之思是庾信入北诗歌情感表达的主要方面。他之所以郁积强烈的乡关之思,原因有三:一是羁留北方过于长久,这是其乡关之思郁积的直接原因。二是周陈通好后,江左士人王克、殷不害等皆南还,而庾信却再次被留



不遣,其内心的失望可想而知。三是庾信入北后,从宦非宦、归田不田的现状,往往引发他对梁朝时期“弱龄参顾问”从政经历的怀念。对故乡的怀念,被留不遣的无奈,从宦非宦的现状共同作用,构成了庾信后半生不可开解的乡关之思。庾信入北诗歌情感的第二方面表现是他对自己命运的穷愁之叹。昔在江左时衣食无忧,入北后长时间陆沉于长安,就难免穷极而嗟。日后即便任职于北周,但宇文氏仅以江左文士装点文苑,并无意用他们来经济世业。因此,庾信入北周后,不论从官与否,皆不快乐,甚者常有“还泪独沾衣”之凄楚。历年的室郁萦怀,使他诗歌中多有穷愁之叹。庾信入北诗歌情感的第三方面表现是对社会现实关注的热情。尽管北周始终没有重用他,但他依然能够对现实予以热情关注。庾信是热爱生活的,加之他敏锐的感悟,故细微如“关寒落雁毛”,宏大如“地中鸣鼓角”者,都能引起他的注意。当然,最难能可贵的是,他能对百姓农事生活予以热望。在南北朝士庶两界的大环境下,这是相当不易的。这可能源于他人北之初亲历“焦麦两瓮,寒菜一畦”(《小园赋》)的农事生活历练,因此他诗中现出了难得的尘壤气。庾信诗歌对百姓切身利益的牵系,无疑也是他思想深度上的积淀,这也反映出他对北周政权发自内心的认同及自我主人公归属感的渐次提升。换言之,乡关之思的郁积,并不妨碍他对北周政权的热爱及对时事的关注。乡关之思关涉的是个人的故国情怀,而作为入北后仕周的官员,他有必要也自然而然地会关注到北周的社会及民生。加之庾信入北后思想厚重度的积淀,

他的视线就不可能局限于自我的黍离之悲,他对北周现实投入热切的关注也就成为必然。

其三,语言的变化。杜甫所谓“清新庾开府”(《春日忆李白》)不仅指出庾信入北后题材的开拓,也包含了其语言上由软靡华艳向典雅清丽方向的寻绎。

庾信入北后的诗歌语言依然辞彩华美,音韵流转,但与之前浓丽侧艳者有较明显区别。基于北方地域、生存现状、乡关之思的内在激荡,庾信诗歌的语言已有明显的新变。宫体诗一改其江左宫体对宫庭物象浓丽软艳的刻画,以清丽的语言、简约的事典、以情纬文的手法出之,突破了江左宫体对侧艳描写的专注,呈现出重抒情性的特点;征行诗的语言色彩对比强烈,且有气势,呈现出重言志性的特点;乡关之思诗的语言明白如话、持论纵横,呈现出重议论性的特点。

庾信入北后诗歌风格的变化,一改江左宫体诗风的千篇一律,也表征出其诗歌对艺术本身的合规律性寻绎。就成因而言,这种变化更多地发乎内在改变,而并非他向北朝文学刻意模习。不过,从长安文人对庾信文学模习的层面而言,他们所师法的依然是那个江左时期擅写宫体诗的庾信。事实上,入北后的庾信诗歌已经“凌云健笔”、“文更新奇”^⑩了。创作主体的文学特质已发生明显改变,而模仿者所追求的不过是庾信江左宫体之遗韵罢了。

【作者单位:温春燕:济南工程职业技术学院建筑艺术系(250200);李建栋:安徽师范大学文学院(241000)】

①令狐德棻等《周书·王褒庾信传论》,中华书局1971年版,第744页。

②③⑨令狐德棻等《周书·庾信传》,中华书局1971年版,第734、734、734页。

④沈德潜《古诗源》,中华书局1963年版,第353页。

⑤⑥⑦陈祚明《采菽堂古诗选》(下),上海古籍出版社2008

年版,第1137、1098、1084页。

⑧⑩范文澜《文心雕龙注》,人民文学出版社1962年版,第67、67页。

⑪宇文道《庾信集序》,严可均《全北齐文全后周文》,商务印书馆1999年版,第148页。

