

四杰诗歌艺术渊源考辨

——兼析《昭明文选》与初唐诗风

徐 尚 定

陆时雍《诗镜总龟》称：“调入初唐，时带六朝锦色。”这句话颇能代表文学批评史上众多批评家对于初唐诗歌风气的看法，也可视作对四杰诗歌艺术成就的基本评价。刘克庄就说：

“唐初王杨沈宋擅名，然不脱齐梁之体。”（《后村先生大全集》卷173），胡应麟也称“王杨近体，未脱齐梁”（《诗薮·外编》）近人闻一多先生承袭了陆、刘、胡的说法，认为唐初五十年的诗，与其“说是唐的头，倒不如说是六朝的尾”（《闻一多全集》第三册）。本文认为，六朝作为前此的一个文学时代，其诗风对四杰乃至初唐诗风产生影响是十分自然的现象，但是，如果不作具体分析，则会产生简单化的毛病。其一，六朝是一个历史概念，从文化史上看，它实际上可以划分为晋宋齐以及梁陈两个阶段，陈寅恪先生称之为东晋南朝前期与梁陈，并指出这两个阶段具有截然不同的文化特征。^①而诗史上的“六朝”，实际上含有贬斥意义的负范畴，即严格意义上的“齐梁”诗风，所谓的“六朝绮靡之习”就是指此而言。其二，四杰基本上继承了东晋南朝前期的诗歌艺术，具体地说，他们实际上是从“选体”入手学习前此时代的诗歌艺术。因为，《文选》的“详近略古”的特征，主要表现在它大量选录了东晋及南朝前期作品。出现这种诗史上令人注意的现象，除了《文选》在初唐时代不谪为一座巨

大的文学宝库之外，四杰乃至初唐一代诗人的艺术素养以及他们的诗歌艺术理想，大概是更为深厚的背景。

一

萧统《文选》成书以后，开始在文学界流传，但是其产生巨大影响则是在初唐时期，形成了显赫一时的“文选学”（“选学”）。“选学”的形成过程，大致以隋唐之际《文选》的流传为滥觞，至四杰时代臻于成熟，盛唐时期蔚为大观。生活于隋唐之际的萧该与曹宪，是“选学”的开先河人物。萧为梁宗室，《隋书·儒林传》称其著有《文选音义》；曹宪，《旧唐书·儒学传》载其“所撰《文选音义》，甚为当时所重。”萧、曹两书均已亡佚，但是结合他们各自的学术渊源来考察，可以推测他们的《文选》研究，基本上处于训读阶段，即注音、释词，且尤重前者。萧撰《文选音义》，《隋书·经籍志》及《新旧唐书》皆载为《文选音》，就是一个证据。所不同的是，曹宪的《文选音义》基本上是为教本而作的，因此除训读之外，于“义”亦须有一定研究。值得一提的是，曹宪的教授活动，对“选学”的兴起具有很大的作用。但是，对《文选》研究产生巨大影响，并使“选学”得以形成规模的则是李善。

《文选》在初唐时期的流传，基本上可以分为两个阶段，第一阶段是以曹宪私授《文选》为主要内容，“文选学”基本上属于私学范畴，且带有明显的地域性，即“江淮间”，这与《文选》一开始即在南方流传以及曹宪于扬州江都聚徒讲学关系极大；显庆三年李善上《文选注》，并为最高统治者所接受，“文选学”便成为一门官学了。晚年李善于汴、郑间教授《文选》，虽带有私学性质，但是“选学”传播的地域大大扩展，“选学”的规模形成也就是在这个时期。

《昭明文选》在初唐时期经曹宪、李善等的传授，尤其是李

善为之作注而最终形成一门显学，这决不是偶然的文学史现象。它与初唐时期兴起的进士试之于文词的重视以及唐初诗人的文学观念与萧统《文选》所体现的观念具有某种程度上的一致性，有直接的关系。关于前一点，笔者在另外一篇文章中论述颇详^②。关于后一点，闻一多曾有所提及，这里须作一些申述。萧统《文选序》在论及该书刊选标准时说：

若其赞论之综辑辞采，序述之错比文华，事出于沉思，义归乎翰藻，故与夫篇什，杂而集之。

概括地说，《文选》的选录标准就是“事出于沉思，义归乎翰藻”，按朱自清先生的说法，这两句就是“善于用事，善于用比”，即事义与词采的统一，亦即“典”与“丽”的结合。而这与初唐文士的诗歌观念是一致的，从初唐时期文学与辞章、事类的关系上可以得到印证。初唐近百年，类书一直很风行，较早出现的类书如《北堂书钞》、《艺文类聚》等，以事类比排为主，学术特征比较明显；后出现的类书如《累璧》、《瑶山玉彩》、《芳树要览》等，却更接近于辞章。《瑶山玉彩》的编选就是“博采古今文集，摘其英词丽句，以类相从”（《旧唐书·李弘传》引）。类书特征的演变，与武则天时代进士试重文词有直接的关系，甚至可以说，武则天永隆二年诏中关于进士科加试的“杂文”，其主要特征就是强调“英词丽句”，即事义与辞采的结合。尤其是《文选》由私学变成官学以后，对当时进士科以诗文取士必然产生巨大的影响，事实上，它已作为当时文士参加科举考试的范本而存在于诗坛上了。《四库提要总集类序》中的一段话可以看作对这种文学现象的解释：

文籍日兴，散无统纪，于是总集作焉。一则网罗放佚，使零章残什，并有所归；一则删汰繁芜，使莠稗咸除，菁华毕出。是固文章之衡鉴，著作之渊薮矣。

《文选》的盛行及“选学”的兴起，实际上构成了四杰乃至初唐

诗人创作活动的文学背景。

二

对四杰的艺术素养以及在此基础上形成的文学观念的分析，在理解四杰诗歌艺术与“选学”的关系上具有更直接的意义。就艺术素养而论，四杰的艺术素养主要源于早年所受的教育，其中引人注目的是“古文雅训”与“选学”的素养。卢照邻与王勃传中均有这方面直接资料。《旧唐书·卢照邻传》载其：

年十余岁，就曹宪、王义方授《苍》、《雅》及经史，博学善属文。初授邓王府典签，王甚爱重之。

案，王义方（615—669），《旧唐书》将其列入《忠义传》，称其“博通五经”，且“撰《笔海》十卷，《文集》十卷”。与卢氏同在义方门下的还有当时著名诗人员半千等。曹宪，前文已涉及，《旧唐书》本传称其除开门授徒以《文选》外，“又精诸家文字之书。自汉代杜林、卫宏之后，古文泯绝，由宪此学复兴。大业中，炀帝令与诸学者撰《桂苑珠丛》一百卷，时人称其该博。宪又训注张揖所撰《博雅》。”卢传中“苍”、“雅”自然源于曹、王二人的“文字”之学。由此可见，卢氏早年所受教育主要在两个方面，其一，古文经史；其二，“文选学”。王著《笔海》、曹之《珠丛》，想必均属类书，对卢之诗歌创作自然也具有一定的影响。

王勃早年所受的教育，与古文雅训及“选学”关系尤深。杨炯《王勃集序》称其：

九岁读颜氏《汉书》，撰《指瑕》十卷。十岁包综六经，成乎期月，悬然天得，自符音训。时师百年之学，旬日兼之；昔日千载之机，立谈可见。

王勃一生著述丰富，综合史书所载，其著述有《舟中纂序》五卷、《周易发挥》五卷、《次论语》五卷、《汉书指瑕》十卷、

《大唐千岁历》若干卷、《黄帝八十一难经注》若干卷、《合论》十卷、《读文中子书序诗序》若干卷、《玄经》若干卷以及《文集》三十卷。

最引人注目的是王勃同沛王李贤的交往。王勃在沛王府近十年（661—669），是王勃诗歌艺术积累的一个重要时期，这一点与沛王府的学术环境有直接关系。《旧唐书·李贤传》称李贤是一位很有教养的太子，曾招集当时的一批学者注范曄之《后汉书》。对于王勃来说，又是他短暂一生中最为得意的时光，它不仅使其有充分的时间积累素养，同时，还使王勃展示了诗歌创作的最初实绩，现存的《山亭夜宴》诗即作于此时。

更重要的是，与王勃同时在沛王府的，还有“文选学”学者李善、公孙罗二人。李善注《文选》在显庆中，时李贤为潞王，入府。后李贤转沛王，又入沛王府为侍读。按，善精《汉书》，而勃少作《汉书指瑕》，李善不会不知。李善入沛王府在勃先，则勃之入府极有可能得力于李善的表荐。据《旧唐书·儒学传》载，其时“文选学”者公孙罗亦在沛王府中。由此可见，王勃在沛王府中一定受过“文选学”的熏陶，这对王勃诗歌艺术素养的积累有更为直接的帮助。

从现存资料来看，杨炯早年所受的教育也十分广博。《唐才子传》称其“博学善属文”，与之交游的宋之问《祭杨盈川文》亦称其“伏道孔门，游刃诸子。精微博识，黄中通理，属辞比事，宗经匠史。”“精微博识”在创作中的具体表现就是“属辞比事，宗经匠史”。这一点，不但是杨炯的创作特征，在骆宾王的诗歌中表现更为突出，此待后文详述。

概括起来，四杰作为一个诗人团体，其艺术素养及渊源有一定的相通之处，并具有共同的特质，即“博学”，其具体表现为两个要素，即经史雅训与“选学”。基于前一点，四杰的诗歌创作具有远较唐初其他诗人盘深的文化功底，诗中的用典、用

事繁密就是表现之一；基于后一点，四杰的创作一般说来是建立在大量阅读前辈诗人尤其《文选》所录的东晋南朝前期诗人的作品。当然，无论是前一点还是后一点，它们所提供的只是一种素养，不是诗歌艺术的本身。而四杰的创造力表现在基于这两点而铸造了一种新的文学理想，即“宏博”。杨炯《王勃集序》在叙述龙朔初期盛行于诗坛上的“争构纤微，竞为雕刻”的诗歌风气后，认为王勃之“思革其弊，用光志业”具体表现在：

动摇文律，宫商有奔命之劳；沃荡词源，河海无息肩之地。以兹伟鉴，取其雄伯，壮而不虚，刚而能润，雕而不碎，按而弥坚。……遂使繁综浅术，无藩篱之固；纷纭小才，失金汤之险。积年绮碎，一朝清廓，翰苑豁如，词林增峻，反诸宏博，君之力也。

杨氏认为，龙朔初期以上官仪为代表的诗歌风气，其弊在“绮碎”——重形式雕刻，缺乏完整的形象刻画，即缺乏艺术表现力。四杰变革诗风，就是针对这种艺术缺憾，就艺术形式而言，应做到“雕而不碎”。如何做到这一点呢？四杰认为这主要是艺术素养问题。所谓“繁综浅术”“纷纭小才”，就是指艺术素养不够。而以他们的“博学”，尽可以摆脱纤巧绮碎，走向“宏博”“壮大”。所谓“动摇文律，宫商有奔命之劳；沃荡词源，河海无息肩之地”即指表现力的丰富、活跃，大致可以看作“宏博”诗歌美学理想的具体内涵。要达到这种艺术境界，必须“总括前藻，网罗群思”，绝非“摘藻雕章”的“小才”所能企及。将此与《文选》的“事出于沉思，义归乎翰藻”进行对照，不难看出其中的相通之处。清人李重华《贞一斋诗说》中论及杜甫“熟精《文选》理”一句时就说，“由唐以诗赋取士，得力《文选》，便典雅宏丽”，“宏丽”义即“宏博”。由此亦不难理解四杰之于前此各代文学，尤其是“选体”时代文学所持的推重态度。王勃《山亭思友人序》云：

至若开辟翰苑，扫荡文场，得宫商之正律，受山川之杰气，虽陆平原、曹子建，足可以车载斗量；谢灵运、潘安仁，足可以膝行肘步。思飞情逸，风云挫于笔端；兴洽神情，日月自安于调下。

以王勃之才高，气盛，能提及陆、曹、谢、潘等前代诗人，与上述四人均均为萧统所极力推重，并有大量诗作入选《文选》有直接的关系。

四杰早年教育所形成的艺术素养以及“选学”在初唐文坛上的兴盛，决定了四杰对于《文选》所体现的“典雅宏丽”的艺术理想的推重。萧统时代，就创作而言，总体趋势是雅文学的衰落和俗文学的兴起；就理论而言，也存在着雅俗文学主张之间的论争。以裴子野为代表的主雅派，从儒家的诗教观念出发，倡导西晋以来典雅质朴的诗风，自不合时宜；以萧纲、萧绎为代表的主俗派，以强调抒发个人情感与文学的形式美为基本特征，因切合时尚，故为当时文坛所接受；而萧统与刘勰于雅俗之间持折衷观点，他既深察文学形式进化的合理性，同时亦注意强调中和雅正的诗美内涵，他的主张实际上就可以用“典雅宏丽”来概括^③。可以看出，其强调“丽”的一面，可以与保守派划清界限；而其“雅”的一面，又区别于主俗派一味趋俗的文学主张。这种主张在俗文学泛滥的南朝后期，即梁陈时代，自然不被接受。但是，它却具有历史的合理性，正是这种主张，成为《文选》为初唐诗人接受的内在依据。四杰“宏博”的文学主张与《文选》的“宏丽”具有审美内涵上的一致性绝非偶然；他们虽没有提及“典雅”，但是他们将诗歌的这一品质熔于诗歌的表现形式之中。

三

闻一多说，“正如宫体诗在卢骆手里是由宫庭走到市井，五律到王杨的时代是从台阁移至江山与塞漠”（《闻一多全集》第

三册），从台阁移至江山与塞漠，可以说是对四杰诗歌尤其是四杰五言诗主题的精辟概括，仅此一点，也不该将其视为“六朝的尾”了。笔者以为，四杰诗歌主题的内核可用“宦游”两个字来概括，这主要是由四杰大致相近的“流离岁月，羁旅山川”（王勃《夏日登韩城门楼离望序》）的生活经历所决定的。“宦游”决定了四杰诗歌的抒情方式，即“感物”。“感物”一般地说是艺术创作的基本法则，当然应为诗歌创作者所普遍遵守。“感物”理论滥觞于先秦的《乐记》，但真正作为一种艺术原则而得到长足发展则是在中古时期，即“选体”时代。陆机《文赋》“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷”云云，正面揭示了外物之于文学创作的一个重要的心理现象，同时兆示了“感物”之物内涵的具体化，即主要指自然景物；晋宋之际山水诗的兴起，使这种具体化了的“感物”原则得到了广泛的实践，“物色”成为诗歌创作的主要描摹对象。当时的批评家对这种引人注目的文学现象亦予以详尽的描述。刘勰《文心雕龙·物色》篇云：

自近代以来，文贵形似，窥情风景之上，钻貌草木之中，吟咏所发，志唯深远；体物为妙，功在密附。故巧言切状，如印之印泥；不加雕削，而曲写毫芥。故能瞻言而见貌，即字而知时也。

值得特别注意的是《文选》特立“物色”一目，并选录了宋玉《风赋》、潘岳《秋兴赋》、谢惠连《雪赋》及谢庄《月赋》四篇，《文选序》中述及赋之源流时的“风云草木之兴”云云，就是指此类作品而言。李善注《物色》目称：“四时所观之物色而为之赋”，以重视“文之时义”的《文选》，断不会没有注意到诗坛风气的此种变化，因此《文选》“物色”一目虽为赋体设，实际上同样适合于诗文创作而具有普遍的文学意义。以上这种风气，促使批评家对此作理论上的总结，刘勰《文心雕龙》特设“物色”篇，绝不是偶然的巧合，它实际上体现了批评家与选家

在文学观念上的一致。《文心雕龙·物色》云：

是以诗人感物，联类不穷，流连万象之际，沉吟视听之区。写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。

“写气图貌”以下两句可看作批评家对“物色”诗创作经验所作的规范性总结，而“写气”、“写心”是“图貌”、“属采”和“附声”的核心，也是区别“物色”诗高下优劣的关键。关于这一点，从《文选》物色一目所选的作品中可以得到直接的印证。宋玉《风赋》就是以“写气”而著称的，其中一段有这样的描写：

王曰：“夫风者，天地之气，薄畅而至。不择贵贱高下而加焉。今子独以为寡人之风，岂有说乎？”宋玉对曰：“臣闻于师，枳句来巢，空穴来风。其所托者然，则风气殊焉”。

楚襄王之于“风”的解释着眼于风的自然属性，故“不择贵贱高下而加”；而宋玉从“所托者”的角度出发，故风有“清凉雄风”与“庶人之雌风”之别。这种区别虽依据于自然界“清气”与“浊气”之别，但更深层的依据是主体的心理感受。基于这种感受，宋玉详尽地描绘了不同类别的“风”的气貌。同样，物色目第二篇的《秋兴赋》，李善注云：“刘熙《释名》曰：秋，就也，言万物就成也。兴者，感秋而兴此赋，故因名之。”赋以宋玉“悲哉秋之为气”之意贯之，以作者对自然万物变迁的心理感受为起点。因此，秋之气既是自然的，更是心理的。这类作品就是萧统、刘勰眼中“写气图貌”、“属采附声”的佳构。必须指出，萧刘时代的山水景物诗，由于过分注意对自然景物之声色描写，“写气”这一诗学原则并没有得到广泛的实践。但是，它却作为一种诗歌美学理想在此后诗人，尤其是初唐诗人那里得到实现。

宦游生涯决定了四杰对于“物色”十分敏感，萧、刘二人提出的物色诗创作原则也十分自然地为四杰所接受。四杰诗文中直

接述及“物色”的有两处：

相逢今不醉，

物色自轻人。（王勃《林泉独饮》诗）

物色相召，

江山助人。（骆宾王《初秋登司马楼宴赋》）

此间“物色”当然就是萧、刘二氏眼中的四时所观之物色。四杰继承萧、刘的物色诗创作原则，还可以从王勃诗文的有关论述与刘氏《物色》篇所论的对照中见出，此不赘述。

王勃还进一步理解了萧、刘二氏“写气”原则的精髓，其《春思赋》序称：“窃禀宇宙独用之心，受天地不平之气。”不难看出，作者“独用之心”是“天地不平之气”以及他在另一处所说的“山川之杰气”的心理依据。杨炯《王勃集序》称赞王勃“六合殊材，并推心于意匠；八方好事，感受气于文枢”，以“独用之心”写“天地之气”，形成“文枢之气”，此可看作四杰对于“物色”诗创作原则的一般表述。诗歌美学思想上对于萧、刘二氏的继承，决定了四杰诗歌创作与“选体”有着深厚的渊源关系。

《文选》分诗为三十七体，四杰的诗基本上可以归入其中的祖餞、游览、赠答、行旅四类，而此四类实际上就是以“物色”描写为总体特征的。清人蒋清翊《王子安集注》（凡例）中云：

“子安练字铸辞，真熟精《文选》理者。人或惊为奥僻，由不得门径耳。”蒋氏从《文选》入手注王勃诗，基本上可谓摸到了理解王诗的门径。

如前所述，《文选》主要选录东晋及南朝前期的作品，其中也选录了齐梁之际的作品，但是这部分作品并不是此后具有特定内涵的“齐梁体”（实指梁陈作品）。四杰之于齐梁诗歌艺术的继承实际上也是从这部分作品入手的，王勃、骆宾王诗广泛地吸收谢朓、沈约的诗歌艺术精华便是明证。

注:

①参阅陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》，中华书局1963年第一版。

②作者《论武则天时代的诗赋取士》一文有详细的论述，《中国社会科学》91.6

③参阅作者《齐梁文坛的雅俗之争》，《文史哲》90.1

〔附记：本文只限于论四杰的五言诗创作，卢骆的七言歌行有专文论述。〕

作者工作单位：当代中国研究所

（本文责任编辑：魏文峰）

雕版题记一例

明嘉靖间乔世定小丘山房刻本《千金要方》，九十三卷，十一行二十四字。卷末附雕版题记：

共一千二百七十六张，双面板六百七块，丹面板六十二块，千帖板一块，共板六百七十块。咸宁县刊字匠胥文堂、胥廷季，刷印匠段朝奉。

按：这则题记资料十分珍贵，为明代刊本中仅见之例。内载是书印页数，版片数，两名刻工及一名刷印工的姓名和籍贯。

其中，“张”指印页，即以每一面印版为单位进行刷印，每刷印一次，即出一页，无论印多少张，内容完全相同。这里是以一面印版刷印一页计算的，全书共一千二百七十六页。“双面板”指一块木板正反两面都刻字。未刻字者曰板，刻字者曰版，此当写作“版”，非“板”。“丹面板”指一块木板只在一面刻字，另一面不刻字。“丹”是“单”字的别署。“千帖板”指刷印书签的印版。计算正文印页时，此版不计，故题“一千二百七十六张”。

•李国庆•