

October 2022

From Author to Reader: The "Reader Consciousness" and the Transformation of Qi-Liang Poetry

Yanfeng Cai

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Cai, Yanfeng. 2022. "From Author to Reader: The "Reader Consciousness" and the Transformation of Qi-Liang Poetry." *Theoretical Studies in Literature and Art* 42, (4): pp.133-143.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol42/iss4/14>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

从作者到读者：“读者意识”与齐梁诗歌“新变”

蔡彦峰 黄美华

内容提要：魏晋以来，随着个体写作的发展，作者成为文学批评的重心。与此同时，读者也越来越多出现于文学活动之中，引起批评者的注意，在主流的作者批评视野之外，读者视角的文学批评也不断得到发展。读者视角的批评注重读者反应和阅读期待，体现了批评中的读者意识，由此形成不同于以作者为中心的文学批评观念，这是魏晋南北朝文学批评另一条发展路径。齐梁文学批评中一些基本范畴和观念，如沈约“三易”、谢朓“好诗圆美流转如弹丸”、萧绎“情灵摇荡”等，都建构在读者意识的基础之上，发展为文学批评的主流观念，并深刻影响了诗歌写作实践。梁朝后期的宫体诗人，从阅读的角度突出诗歌的审美之用，自觉赋予自身读者身份，彻底变革了传统抒情言志观。齐梁诗歌的艺术性质、唐代以复古变革齐梁诗风等文学史上的重要问题，都可以由读者意识这一个角度得到新的认识。

关键词：文学批评； 读者意识； 读者身份； 齐梁新变

作者简介：蔡彦峰，文学博士，福建师范大学文学院教授，主要从事魏晋南北朝文学方面的研究。电子邮箱：caiyanfeng0307@sina.com。黄美华，福建师范大学文学院中国古代文学专业博士生。电子邮箱：57864730@qq.com。通讯地址：福建省福州市仓山区上三路32号福建师范大学文学院，350007。本文为国家社科基金项目“魏晋南北朝阅读的转型与文学新变研究”[项目编号：17BZW084]的阶段性成果。

Title: From Author to Reader: The “Reader Consciousness” and the Transformation of Qi-Liang Poetry

Abstract: Since the Wei and Jin dynasties, the focus of literary criticism gradually shifted to the author as collective creative writing was giving way to individual writing. At the same time, the reader was increasingly involved in literary activities, gaining the attention of critics. Literary criticism from the perspective of readers, which focuses on the reader’s response and reading expectations, continually evolved, thereby reflecting the “reader consciousness” in the critic. Such approach in literary criticism became an alternative to that which centered on the author in the Wei, Jin, Southern and Northern dynasties. Important concepts in Qi and Liang literary criticism such as Shen Yue’s “three modes of easiness,” Xie Tiao’s “good poetry circulating like pearls,” and Xiao Yi’s “stirrings of the emotion and spirit” were all constructed on the basis of reader consciousness. These ideas formed the mainstream of literary criticism and had a profound impact on the practice of poetry writing. Palace poets in the late Liang dynasty emphasized the aesthetic use of poetry by identifying themselves with the reader. This radically changed the traditional view of lyricism as a way to expressing author’s ideals. The artistic features of Qi-Liang poetry and the reform of Qi-Liang poetry through restorations of the classical works in the Tang dynasty could be interpreted anew from the perspective of reader consciousness.

Keywords: literary criticism; reader consciousness; reader identity; the transformation of Qi-Liang poetry

Author: Cai Yanfeng, Ph. D., is a professor at Fujian Normal University. Cai’s research focuses on literature of the Wei, Jin, Southern and Northern dynasties. Email: caiyanfeng0307@sina.com. Huang Meihua is a Ph. D. candidate in the School of Arts at Fujian Normal University. Huang’s research focuses on literature of the Wei, Jin, Southern and Northern dynasties. Email: 57864730@qq.com. Address: School of Arts, Fujian Normal University, No. 32, Shangsang Road, Cangshan District, Fuzhou City, Fujian 350007, China. This article is supported by the General Project of National Social Sciences Fund (17BZW084).

“作者”是中国古代文学批评的出发点,先秦诗学最核心的“诗言志”之说,即以作者为基础,虽然春秋以来,《左传》《孟子》《庄子》等从不同立场和侧面对其进行广泛的阐释(钱志熙,《先秦“诗言志”说的绵延及其不同层面的含义》9—14),但各家所说本质上都指向作者主体。所以朱自清谓“诗言志”为中国诗论的“开山纲领”,其实也就是确立了中国古代诗学批评以作者为中心的基本观念。^①(钱志熙,《从群体诗学到个体诗学——前期诗史发展的一种基本规律》17—20;徐建委 53)但是文学活动中,除了“作者-文本”这对基本关系之外,“读者-文本”“读者-作者”,也是文学活动中重要的关系。艾布拉姆斯将欣赏者与作品、艺术家、世界并称为文学活动的四个要素(艾布拉姆斯 4);伊格尔顿在论述文学理论现代发展的分期时,以作者、作品、读者作为文学的三个要素,并说道:“读者是三个要素中最微不足道的,奇怪的是,没有读者文学文本压根儿就不存在。文学文本并不是存在于书架上;它们只有在阅读实践中才能具体化为意义过程。文学若要存在,读者和作者一样不可或缺。”(周宪 11)20世纪60年代以来的接受美学、读者反应批评,将读者作为文学批评的核心(戴联斌 27),实现了文学理论发展的“读者转向”(周宪 5)。^②借用“读者转向”这一范畴和视角,可以发现,魏晋南北朝的文论也有这样一个从作者、作品到读者的发展进程。魏晋以来,随着文学的发展、读者群体的扩大,读者开始比较多地出现在文学活动中,到齐梁沈约、谢朓、萧纲、萧绎、徐陵等人,注重从阅读效果的角度重新界定文学及其审美标准,读者在文学批评中的地位得到明确的认识,建构了读者视角的文学批评观。

中国传统文学批评往往建立在写作实践基础上并指向写作实践,因此,从读者视角展开的齐梁文学批评,不仅体现了文学理论新的发展动向,而且也对文学自身的发展产生了深刻的影响。齐梁诗歌发生新变,并成为有别于魏晋诗歌的艺术系统,与此是有内在关系的。目前学术界对齐梁诗歌“新变”的研究,大多关注“新变”在艺术上的具体体现,主要集中在辞藻、声律等方面,而对“新变”的性质、内涵及其原因,仍然缺乏深入的分析。虽然造成一代诗风新变的原因非常复杂,但

就齐梁诗风而言,其变化与批评视角从作者到读者的转向有重要的关系。对沈约、萧纲等兼有作家和批评家双重身份的人来讲,不仅他们的诗歌批评、诗歌观念体现了读者意识,而且他们的诗歌写作也存在为读者而作的自觉意识,也就是从传统的抒情言志转向关注读者反应。因此,他们的写作带有显著的“读者意识”,这种意识使诗人在创作中自觉地考虑读者的审美需求、阅读期待,诗歌写作从表现作者主体的情志、才性,转向关注审美和阅读效果,至梁朝中后期,宫体诗人更自觉地成为诗歌的玩赏者。这是齐梁诗歌新变的重要原因,涉及对诗歌的基本认识和写作观念,某种意义上也可以说是齐梁诗风新变的本质。这是“读者意识”在批评和创作上的深远影响。

一、从精英到普通：魏晋南北朝文学批评中的“读者”

中国古代诗学尤其是个体诗学兴起之后,强调诗歌是诗人情志的表现,因此,有学者提出以“中国的抒情传统”作为中国文学的特质(李春青 51)。^③中国文学是否存在一个“抒情传统”,是学界仍存争论的一个问题,但是抒情是中国古代诗歌一个突出的特点则是不能否认的。“诗言志”“各言其志”“发愤抒情”“诗以言情”“歌以言志”等,传统诗歌理论和批评中大量出现的这些范畴,其主体都是作者。钟嵘《诗品序》列举了种种感荡心灵的情景并总结说:“非陈诗何以展其义,非长歌何以释其情?”(曹旭 56)这是对诗歌抒情功能和特点的概括,是传统诗论的基本主张。所以,魏晋文学批评中,作者是关注的重心,而作为作品另一极的读者,则往往被动地被当作文学作品的背景或文学作品作用的对象,未得到足够的重视。如阮籍《乐论》,强调音乐教化而否定愉悦欣赏之用,这种观念显然没有注意到作为受众的听者的意义。《乐论》说的虽是音乐,但也是阮籍对文学的基本看法,他的《咏怀诗》八十二首就完全是个人化的抒写。葛洪《抱朴子·喻蔽篇》也说:“音为知者珍,书为识者传。瞽旷之调钟,未必求解于同世;格言高文,岂患莫赏而减之哉!”(杨明照,下 434)其认为文学意义在文本自身,读者欣赏与否不会影响作品的价值。阮籍、葛洪有意无意

地忽视了读者的意义,代表了魏晋普遍的一种观念。

但是另一方面,随着创作意识的自觉、纸张书写的普及、文学作品的增多,文本阅读群体进一步扩大,读者也开始主动地参与到文学活动之中。如左思《三都赋》作成后“豪贵之家竞相传写,洛阳为之纸贵”(房玄龄 2377)。庾阐《扬都赋》经庾亮鼓吹“人人竞写,都下纸为之贵”(余嘉锡 258)。徐陵“每一文出手,好事者已传写成诵,遂被之华夷,家藏其本”(姚思廉,《陈书》335)。这类例子在魏晋南北朝经常出现,表明魏晋南北朝文学阅读群体的显著扩大,读者的文学消费已经成为文学发展不可忽视的力量。文学的价值其实就体现在这种阅读、传播之中。《隋书·经籍志》记载西晋挚虞编《文章流别集》云:“总集者,以建安之后,辞赋转繁,众家之集,日益滋广,晋代挚虞,苦览者之劳倦,于是采摭孔翠,芟剪繁芜,自诗赋下,各为条贯,谓为《流别》。”(魏征 1089)西晋之后,总集编纂大量增加,很大程度上就是迎合读者的需要。可见魏晋以来读者在文学活动中的意义逐渐得到认识。

读者的意义也体现在魏晋文学批评之中。曹植《与杨德祖书》云:“世人之著述,不能无病。仆常好人讥弹其文,有不善者,应时改定。”(赵幼文 227)“常好人讥弹其文”中的“人”就是批评者,而批评者首先是读者,曹植认为文章被阅读、鉴赏、批评有助于作者改进其文,颜之推说:“江南文制,欲人弹射,知有病累,随即改之,陈王得之于丁廙也。”(王利器 279)即指出曹植以来形成的注重批评者的风气。《与杨德祖书》又说:“今往仆少小所著辞赋一通相与。”曹植曾将其文章整理后送给杨修、吴质等人,这个举动也说明曹植对作品被阅读、欣赏的期待。杨修《答临淄侯笺》评论曹植所送辞赋云:“蔚矣其文,诵读反复,虽《雅》《颂》不复过此。”(李善 563)则是对这种期待的回应,是从读者的角度进行的批评。但是,曹植对批评者有很高的要求,他说:“盖有南威之容,乃可以论于淑媛;有龙渊之利,乃可以议于断割。”即喻指经过专门的文学批评训练的人,才能够进行文学批评。所以曹植的读者意识,主要还是重视有文学素养的精英读者。葛洪也多次提到这种看法,如:“华章藻蔚,非蒙眛所玩。”(杨明照,上 456)“连城之宝,非贫寒所能市;高世之器,非浅

俗所能识也。”(杨明照,下 376)。曹植、葛洪代表了魏晋文学批评对读者边界的严格限定。但魏晋以来读者视角的文学批评不断增多是一个基本趋势,魏晋赠答诗即比较明显地体现了这一点。魏晋赠答诗酬赠双方更加注重从阅读的角度对诗歌进行批评,如:“文藻譬春华,谈话犹兰芳。”(石崇《赠枣腆》)“良朋贻新诗,示我以游娱。穆如洒清风,焕若春华敷。”(张华《答何劭诗》)“公之云感,贻此音翰。蔚彼高藻,如玉如兰。”(陆机《答贾谧诗》)“虑该道机,思妙穷神。汪穆其度,焕蔚其文。”(张载《赠司隶傅咸诗》)相对于传统赠答诗主要目的在于酬赠双方的情感交流,这是一个新的变化,正是读者意识的一种体现。

读者意识的进一步发展,影响到魏晋文学批评观念的建构。陆云《与兄平原书》云:“《答少明诗》亦未为妙,省之如不悲苦,无恻然伤心言。”《答少明诗》大概就是陆机的《赠武昌太守夏少明》,是一首送别之作。陆云认为表现离别之情的诗歌应当要有“恻然伤心”的抒情才能感染读者,这是从读者的阅读反应建构的诗歌观念,这个读者既是作为批评者的陆云本身,同时也指范围更广的普通读者。又如西晋孙楚作《除妇服诗》以示王济,济曰:“未知文生于情,情生于文,览之凄然,增伉俪之重。”(余嘉锡 254)也是从读者受到强烈的感染来评价诗歌。汉代有一种以悲为美的风气(范晔 3273),^④魏晋以来这种风气仍十分盛行,晋武帝甚至曾下诏令左芬“作愁思之文”(房玄龄 957),这显然是作为阅读、欣赏之用的。陆云、孙楚、晋武帝皆从阅读的角度,要求诗文有感染读者的情感效果,这种注重感发的诗歌观念,很大程度上就是建构在读者反应基础之上的,而且这里的“读者”已实现从精英到普通的扩展。

东晋刘宋以来不仅批评者重视读者,作者也关注读者反应。如《世说新语·文学》载:“(孙绰)尝作《天台山赋》,辞致甚工,初成,以示友人范荣期,云:‘卿试掷地,当作金石声也。’”(余嘉锡 267)这条材料一般理解为孙绰对自己作品的自信,但实际上也可以看出孙绰非常在意读者的反应。又如袁宏作《北征赋》,桓温“与时贤共看,咸嗟赏之。时王珣在坐,云:‘恨少一句,得‘写’字足韵当佳。’袁即于坐揽笔益云:‘感不绝于余心,溯流风而独写。’公谓王曰:‘当今不得不

以此事推袁。’”(余嘉锡 270)这条记载可看到读者的阅读反应直接影响到文本的形成。谢灵运《山居赋序》云:“意实言表,而书不尽。遗迹索意,托之有赏。”明确地期待自己的作品能被读者真正理解。《宋书》记载谢灵运隐居始宁,“每有一诗至都邑,贵贱莫不竞写,宿昔之间,士庶皆遍,远近钦慕,名动京师”(沈约 1754)。谢灵运在遭受政治上重大挫折、出守永嘉之后,开始写作山水诗,其目的是希望以山水诗写作重新获得心理的平衡,这种心理的平衡,不仅是通过诗歌中的情感抒发、义理领悟获得的,还包括期望以具有开创性的山水诗写作、不同凡俗的精神境界的展现,重新成为世人关注的焦点。所以谢灵运在始宁每作一诗就迅速在京城士庶群中传播,显然是他有意为之的。作为谢诗阅读群体的“士庶”,已突破了曹植等魏晋人严格限定的精英读者,而且谢灵运开始具有为读者写作的意识。同时期的鲍照,也在乐府诗中表现了显著的听者、读者意识,如:“主人且勿喧,贱子歌一言”(《代东武吟》)、“四座且莫喧,听我堂上歌”(《代堂上歌行》)、“为君歌一曲,当作朗月篇”(《代朗月行》)、“愿君裁悲且减思,听我抵节行路吟”(《拟行路难十八首》其四)等,这些诗句不仅是自述其以歌的形式作诗,还体现了诗人为听众而作的意识,诗中的“听者”,虽然现实中并不一定在场,但却存在于诗人的意识之中,接近于西方阅读理论中的“隐含的读者”“理想的读者”,而影响到作者和文本的形成。这是晋宋之际读者意识一个重要的发展。

随着读者意识的进一步明确,从读者的审美需求规范、评价文学艺术创作,成为晋宋以来文学批评的一个新趋势。《世说新语·文学》载:“郭景纯诗云:‘林无静树,川无停流。’阮孚云:‘泓峥萧瑟,实不可言。每读此文,辄觉神超形越。’”(余嘉锡 256)这种诗论即从读者的阅读感受而发。又如《宋书》记载王微“为文古甚,颇抑扬,袁淑见之,谓为诉屈。微因此又与从弟僧绰书曰:……文词不怨思抑扬,则流澹无味。文好古,贵能连类可悲,一往视之,如是多意”(沈约 1667)。王微对袁淑的嘲讽的回应,完全从感官审美体验、阅读效果的角度来阐释其文风形成之故,“一往视之”即文本阅读,“怨思抑扬”是文词表现出来的风貌,是为了使读者阅读起来有“连类可悲”的

效果,而并不要求作者有这种强烈的情感。王微这一说法与陆云对陆机《答少明诗》之评颇为相似,其中的区别在于,陆云是作为读者和批评者,王微则既是作者又是读者,是从读者的角度来建构文学观念,体现刘宋以来写作中的读者意识。

二、读者意识与齐梁文学批评的建构和诗风

齐梁具有有别于魏晋的诗歌艺术系统,齐梁文学批评、文学理论中一些的重要的观念、范畴,都有突出的时代特点,而这些大多是建构在魏晋以来读者意识不断发展的基础之上的。

颜之推《颜氏家训·文章篇》记载沈约“三易”说,“沈隐侯曰:‘文章当从三易,易见事,一也;易识字,二也;易诵读,三也’”(王利器 272)。“三易”之说是齐梁重要的文学观,其内涵可以综合为两个方面:“易识字”和“易诵读”是关于文本的阅读;“易见事”则有关文意的理解。从本质上讲,这两方面都是从读者的角度对文学艺术作的规定。清代徐时栋评论说:“余平生最服此语,以为此自是文章家正法眼藏。故每作文,偶以比事,须用僻典,亦必使之明白畅晓,令读者虽不知本事,亦可意会,至于难字拗句,则一切禁绝之。世之专以怪涩自矜奥博者,真不知其何心也。”(王利器 272)余氏所论即揭示了沈约“三易”说的读者视角的性质。刘勰《文心雕龙·练字》也说:“前汉小学,率多玮字,非独制异,乃共晓难也。暨乎后汉,小学转疏,复文隐训,减否大半。及魏代缀藻,则字有常检,追观汉作,翻成阻奥。故陈思称:‘扬马之作,趣幽旨深,读者非师传不能析其辞,非博学不能综其理。’岂直才悬,抑亦字隐。自晋来用字,率从简易,时并习易,人谁取难?今一字诡异,则群句震惊,三人弗识,则将成字妖矣。”(范文澜 624)也是从阅读的角度主张文字应该简易,刘勰与沈约的文学观念相近,这段可谓对沈约“三易”说的阐释。沈约提倡声律,追求诗歌的音乐美,实际上也是为了诗歌更易于诵读,可以说声律论是在“易诵读”的基础上发展出来的,而声律论的产生又促进了“易诵读”的实现。

齐梁以来,对阅读的关注很大程度上成为文学批评的出发点和基础。《南史·王昙首传》记载沈约欣赏王筠的诗歌:“于御筵谓王志曰:‘贤弟子文章之美,可谓后来独步。谢朓常见语云:

好诗圆美流转如弹丸。近见其数首，方知此言为实。”（李延寿 609）“圆美流转”是诗歌整体呈现出来的流动之美，包括意脉、气韵、语言等方面，这种诗美观是从诗歌的阅读效果总结出来的。沈约《伤谢朓》特别强调了谢朓诗歌“调与金石谐”，也就是有阅读上的声调响亮之美。杜甫也说“谢朓每篇堪讽诵”（《寄岑嘉州》），这些进一步说明“好诗圆美流转如弹丸”是从阅读角度总结出来的诗歌艺术原则，其性质与沈约“三易”说相近。这种在追求阅读效果基础上建构的文学观，在南齐以来的批评和创作中影响很大。《南齐书·文学传论》主张：“言尚易了，文憎过意；吐石含金，滋润婉切；杂以风谣，轻唇利吻。不雅不俗，独中胸怀。”（萧子显 908—909）钟嵘《诗品序》也说：“余谓文制，本须讽读，不可蹇碍，但令清浊通流，口吻调利，斯为足矣。”（曹旭 452）值得注意的是，钟嵘这段议论原本是为反对沈约等人的声病说而发的，但却在强调阅读效果方面与沈约的“三易”说相近（陈庆元 63），^⑤更可以看出齐梁注重阅读效果的文学观念的广泛影响。萧绎《金楼子·立言》云：“吟咏风谣，流连哀思者谓之文”，“至如文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡。”（许逸民 966）更是进一步从读者的阅读行为和效果为“文”下定义。

沈约、谢朓、萧纲、萧绎、徐陵，齐梁这些重要的文论家，明确地建立了读者视角的文学批评观和理论范式，而且由于沈约等人又是作家，所以读者视角的文学批评，又在创作中成为作家的读者意识，使作者在构思和写作时，自觉考虑读者的阅读喜好、审美期待。对读者期待的迎合，影响了作者的文学观念和写作实践。从这个角度来讲，读者不仅在文学批评中有重要意义，对文本形成也产生了直接的影响。

齐梁以来这方面的例子逐渐增多，读者甚至影响到作家对文学道路的选择。《南史·任昉传》载任昉“既以文才见知，时人云‘任笔沈诗’，昉闻甚以为病，晚节转好著诗，欲以倾沈”（李延寿 1455）。刘宋发展起来的“文笔”说，对文和笔本有所轩轻，到齐梁时期因为重视诗歌又出现了“诗笔”之说，任昉因读者的“诗笔”之评，而刻意转向诗歌写作，可见读者对写作产生的直接影响。又《梁书·王筠传》：“（沈）约制《郊居赋》，构思积时，犹未都毕，乃要筠示其草，筠读至‘雌霓连

蜺’，约抚掌欣抃曰：‘仆尝恐人呼为霓。’次至‘坠石碓星’，及‘冰悬坎而带坻’，筠皆击节称赞。约曰：知音者稀，真赏殆绝，所以相要，政在此数句耳。”（姚思廉，《梁书》458）这里即体现了沈约对作品被准确阅读的重视，尚未完稿就邀王筠阅读，显然还有通过读者的阅读反应以改定文本的期待。又如《南齐书》记载张融作《海赋》：“后还京师，以示镇军将军顾凯之，凯之曰：‘卿此赋实超玄虚，但恨不道盐耳。’融即求笔注之曰：‘灑沙构白，熬波出素，积雪中春，飞霜暑路。’此四句后所足也。”（萧子显 725—726）读者反应已直接影响了文本的形成。沈约、张融等均是作者而参与自我作品的阅读之中，东晋孙绰、袁宏等即有相似的事迹，陶渊明说的“奇文共欣赏，疑义相与析”（《移居》）就是对共同阅读的描述，这种情形自齐梁以来越发普遍，作者自觉地参与到公共阅读之中，本质上正是对读者反应的自觉关注。

读者意识是一个不断发展的进程，齐梁文学批评和创作中极为显著的读者意识，是魏晋以来文学创作、批评、阅读不断发展的结果。魏晋之后，作为传统诗学核心的“诗言志”之“志”的地位在逐渐弱化，“诗”的审美内涵则不断得到重视。陈国球阐释“抒情”之义说：“当个我与外界相触动所产生之经验，经历反复内省，而赋予某种生活或者生命价值时，其感受以一定形式之媒介（例如文字、音声、色彩、线条、姿势）呈现，那就是‘抒情’。”（陈国球 3）“抒情”是以形式之美将情感呈现出来，陆机“诗缘情而绮靡”之说即明确地总结了这一内涵。“缘情”一般认为是“言志”的另一种表述，“绮靡”则是对诗歌审美的定义，相对于儒家“发乎情，止乎礼义”的伦理规范，“缘情绮靡”中的诗歌审美被突显出来，甚至可以说“绮靡”才是目的，而“缘情”则是实现“绮靡”的艺术手段（蔡彦峰 115），^⑥因此，这一诗学中作者的主体性地位在弱化，而诗之“绮靡”，这种主要是面向阅读的审美则不断得到重视。所以“缘情”在字面上与“抒情言志”相近，实质上则有根本的区别，“缘情绮靡”说的提出可以说是传统抒情诗学的一个重要转向，诗歌比较明显地从主体的自我表现，转变为审美的客体，包括原本属于主体的情志也被客体化，阅读和欣赏成为诗歌写作的重要动机。

齐梁诗歌也强调感发，但有一个从诗人感发

以作诗,到作诗以感发读者的变化,也就是为情造文到为文造情的转变。正是这种转变,使齐梁形成趋时媚俗的诗风。钟嵘《诗品序》云:“凡斯种种,感荡心灵,非陈诗何以展其义,非长歌何以释其情?故曰:‘诗可以群,可以怨。’使穷贱易安,幽居靡闷,莫尚于诗矣。故词人作者,罔不爱好。”这是从诗歌的主体抒发功能阐述诗歌的价值,钟嵘接下去批评齐梁的风气:“今之士俗,斯风炽矣。才能胜衣,甫就小学,必甘心而驰骛焉。于是庸音杂体,各各为容。至使膏腴子弟,耻文不逮,终朝点缀,分夜呻吟。独观谓为警策,众睹终沦平钝。”(曹旭 64)这是钟嵘对齐梁诗风的界定和批评,《诗品序》前后这两段话的逻辑上有一个很明显的转折。裴子野《雕虫论》也说:“闾阎少年,贵游总角,罔不摛落六艺,吟咏情性……淫文破典,斐尔为功,无被于管弦,非止于礼义。深心主卉木,远致极风云,其兴浮,其志弱。”《梁书·裴子野传》说:“子野为文典而速,不尚丽靡之词,其制作多法古,与今文体异,当时或有诋诃者,及其末皆翕然重之。”(姚思廉,《梁书》443)所谓的“法古”自然也包括对《诗经》以来抒情言志的继承、学习,所以裴子野批评当时的“吟咏情性”,很显然不是传统的抒情言志,而是齐梁诗歌“缘情绮靡”之义。裴子野是文学上的复古派,但是他对齐梁诗歌的批评是切中时弊的,与钟嵘批评的一样,他们认为齐梁诗歌最大的弊端是偏离了传统诗歌主体抒发的本质,而将其作为相互炫耀、玩赏之物,是一种“物化”了的诗学观,钟嵘说的“膏腴子弟,耻文不逮。终朝点缀,分夜呻吟”,裴子野说的“淫文破典,斐尔为功”,实质都是这个问题。

三、“读者身份”:读者意识的发展 与宫体诗的“新变”

梁朝中期之后,萧纲、萧绎、庾信、徐陵等新一代诗人走上诗坛,萧纲《与湘东王书》对京师文体“儒钝”的批评,比较集中地反映了这批新诗人强调诗歌审美功能的诗学观。他们在沈约、谢朓等人注重阅读效果的基础之上,更注意到诗歌对作者的审美之用,有赋予自身“读者身份”的自觉意识,这是读者意识的进一步发展。齐梁诗歌从永明体到宫体的进一步“新变”与此是密切相关的。

追求新变是齐梁文学的基本主张,萧子显《南齐书·文学传论》云:“习玩为理,事久则淡,在乎文章,弥患凡旧,若无新变,不能代雄。”(萧子显 908)这是齐梁人对文学的普遍认识。齐、梁两代虽然可以看作有同一个诗歌艺术系统,但是南齐到梁朝前期的诗风与梁朝中后期的诗风实际上仍存在差异,“具体说就是永明体和宫体的差异”(沈玉成 55),所以齐梁诗歌“新变”有一个发展的进程,永明体是对魏晋古体的新变,而宫体则是对永明体的再变。《梁书·庾肩吾传》说:“齐永明中,文士王融、谢朓、沈约文章始用四声,以为新变。”(姚思廉 690)永明体以声律为新变,这一点是很明确的。而宫体的新变是什么?学界一般认为就是声律加上艳情。(王瑶 312;王运熙、杨明 308)这一说法当然有道理,也是文学史的事实(田晓菲 187),^①但还比较笼统,还没有准确把握梁朝中后期宫体诗“新变”的本质和内涵。

宫体诗之名虽然出现于萧纲为东宫太子的中大通三年(531)之后,但是艳情诗风在此之前就已存在并不断地发展。刘师培《中古文学史》云:“宫体之名,虽始于梁,然侧艳之辞,起源自昔。晋、宋乐府,如《桃叶歌》《碧玉歌》《白纻词》《白铜鞮歌》,均以淫艳哀音,被于江左。迄于萧齐,流风益甚。其以此体施于五言诗者,亦始晋宋之间,后有鲍照,前则惠休。特至于梁代,其体尤昌。”(97)大体梳理了宫体诗的艺术源流。宫体诗轻艳的诗风其来有自,所以“其体尤昌”可谓进一步盛行,而不能谓之“新变”。唐代刘肃《大唐新语》云:“梁简文帝为太子,好作艳诗,境内化之,浸以成俗,谓之宫体。晚年改作,追之不及,乃令徐陵撰《玉台集》,以大其体。”(42)《玉台新咏》收录了从汉至梁代与妇女有关的诗歌,所谓的“以大其体”,即张大其体,扩大这体诗歌的影响或范围(刘跃进 18),以此表明宫体诗有其渊源和传统。妇女题材是自《诗经》以来重要的诗歌题材,《玉台新咏》之前,萧衍就命张率“撰妇人事二千余条,勒成百卷,使工书人琅邪王琛,吴郡范怀约、储洵等缮写,以给后宫”(姚思廉,《梁书》475)。二千余条“妇人事”的具体内容不得而知,大概具有类书的性质,包括与妇女有关的典故和文学作品,很可能与《玉台新咏》所选作品也有所交叉。从辞藻等方面来看,宫体诗并不一定比晋宋风谣及鲍照、萧衍、沈约等的艳诗更艳丽,钱志熙

即指出,梁中期的宫体诗沿天监绮艳之风而发展,但萧纲、萧绎、徐陵、庾信等人所作“其色艳之程度,实无增于天监时期艳诗”(钱志熙 459)。张伯伟也认为:“晋宋以来的乐府,以吴歌、西曲为代表,这些作品与宫体诗的类型,一是文字上的‘侧艳之词’,一是音乐上的‘淫艳哀音’。”(张伯伟 119)从《玉台新咏》到唐代李康成编《玉台后集》,一脉相传的两部选集选录西汉至唐代的艳诗,显然已经突破了宫体诗“是个有历史性的名词”(闻一多 11)的内涵和外延。这种“突破”之所以会产生,并被后代一些学者如王闿运、刘师培、闻一多等普遍接受,包括时间断限上明显错误的“齐梁宫体”这种提法经常出现,原因就在于宫体诗在声色上与其他艳情诗并无根本的区别。

但是细绎宫体诗,还是可以发现与汉魏晋的艳情诗有显著的不同,试举两首诗:

密房寒日晚,落照度窗边。红帘遥不隔,轻帷半卷悬。方知纤手制,讵减缝裳妍。龙刀横膝上,画尺堕衣前。熨斗金涂色,簪管白牙缠。衣裁合欢褶,文作鸳鸯连。缝用双针缕,絮是八蚕绵。香和丽丘蜜,麝吐中台烟。已入琉璃帐,兼杂太华毡。且共雕炉暖,非同团扇捐。更恐从军别,空床徒自怜。(萧纲《和徐录事见内人作卧具诗》)

不信巫山女,不信洛川神。何关别有物,还是倾城人。经共陈王戏,曾与宋家邻。未嫁先名玉,来时本姓秦。粉光犹似面,朱色不胜唇。遥见疑花发,闻香知异春。钗长逐鬟鬓,袜小称腰身。夜夜言娇尽,日日态还新。工倾荀奉倩,能迷石季伦。上客徒留目,不见正横陈。(刘缓《敬酬刘长史咏名士悦倾城诗》)

《隋书·经籍志》批评萧纲的诗“清辞巧制,止乎衽席之间;雕琢蔓藻,思极闺闱之内”(魏征 1090)。宫体诗的确大多不脱闺闱、衽席这类题材,所举这两首诗就属于此类。诗歌题材的拓展原本无可厚非,但是萧纲等宫体诗人对妇女的体貌、神情、服饰、用具、生活细节及男女艳情等的描写,都带着玩赏的心态和视角,他们也描写妇女的寂寞、愁苦、哀怨,但“纯粹是用写物来写人,南北

朝诗中描写妇女的诗很多,但这种手法来刻画心理的却不多见”(曹道衡 196—197)。这正是宫体诗的新变之处,本质上就是从玩赏者的视角,将女性及其情感物化了。

萧纲代表的宫体诗人在强调诗歌的审美功能时,有意识地将自我的身份读者化,诗人不仅是诗歌的创作者,也是诗歌的消费者、玩赏者,对宫体诗人而言,“玩赏者”甚至是更突出和重要的身份,体现了梁朝中后期读者意识的进一步发展。钱志熙评萧纲《美女篇》“佳丽尽关情,风流最有名”云:“此类诗并非抒情之作,而是咏物之体。宫体诗人大力发展永明以来的咏物风气,其实是从咏物到描写情色,使传统表现女性主题的抒情诗咏物化,其大的背景,在于南朝诗坛的形似体物作风。这可以说是宫体诗发生的诗史逻辑。”(钱志熙《中国诗歌通史·魏晋南北朝卷》484)从艺术技巧分析宫体诗的发展,这个说法是很有道理的。但是宫体诗“抒情咏物化”,客观上是南朝以来体物艺术的发展,主观上则与宫体诗人的写作角度,也就是读者意识和玩赏者的心态、视角密切相关。萧纲《答新渝侯和诗书》高度评价新渝侯萧暕三首宫体诗,谓之“风云吐于行间,珠玉生于字里,跨蹀曹、左,含超潘、陆”。超越曹、左、潘、陆,这在南朝是最高的评价,从萧纲的信里,可以了解萧暕这三首诗的其基本内容,信中说:“双鬓向光,风流已绝;九梁插花,步摇为古。高楼怀怨,结眉表色;长门下泣,破粉成痕。复有影里细腰,令与真类;镜中好面,还将画等。此皆性情卓绝,新致英奇。”可见萧暕的诗写的也是妇女的体态、服饰、起居、神情这类内容,萧纲非常欣赏这种诗歌,称之为“性情卓绝,新致英奇”,诗中女子的愁苦、哀怨等情感也是他们的欣赏对象,这就是宫体诗抒情的客体化,这段诗评体现了宫体诗人注重玩赏的诗歌观念。所以萧纲说的“性情卓绝”不是诗人主体的性情,而是指作为描写对象的妇女的性情,能使作者和读者从中获得情感和审美的满足,从而谓之“卓绝”。从这一点来讲,宫体对永明体的进一步新变,不是在诗歌表现内容和艺术上,而可以说是读者意识的进一步发展,即对“读者身份”的自觉体认。

萧纲评《诗经·陈风·墓门》说:“诗者,思也,辞也。发虑在心谓之思;言,见其怀抱者也。在辞为诗,在乐为歌,其本一也。故云好作歌以讯

之是也。诗人先系其辞,然后播之乐曲。”田晓菲解释这段话:“在萧纲的定义里,一首诗也可以仅仅只是‘言辞’。……与传统相比,这是一个重要的转折点,这一定义的革新之处在于,不再把诗歌视为直接传达思想感情的透明媒介,而是思维与语言的艺术。换句话说,诗歌不是情感的‘表现’,而是‘再现’。”(田晓菲 187)所谓情感的“再现”,也就是以情感为诗歌描写的客体之物,这的确是对传统抒情言志诗学的重要转变。像萧纲《和徐录事见内人作卧具诗》、刘缓《敬酬刘长史咏名士悦倾城诗》、庾肩吾《咏美人看画应令诗》等,这类以艳情为唱和、酬赠、应令,在梁朝后期是非常多见的,另外还有很多“戏作”为题的,说明这种玩赏的心态、视角已成为梁朝后期一种普遍的、带有群体性的诗歌写作观。宫体诗人的写作不是源自主体抒发、表现的需要,而是以诗为满足耳目感官之愉的欣赏对象,这样他们就具有作者和读者的双重身份。所以对宫体诗人来说,读者意识不仅体现为为读者而作的写作意识,更体现为作者赋予自身“读者身份”的意识。

徐陵《玉台新咏序》将《玉台新咏》说成由后宫佳丽编撰而成,序在描写丽人之美后说:“真可谓倾国倾城,无对无双者也。加以天时开朗,逸思雕华,妙解文章,尤工诗赋。……无怡神于暇景,惟属意于新诗。庶得代彼皋苏,微蠲愁疾。但往世名篇,当今巧制,分诸麟阁,散在鸿都。不藉篇章,无由披览。于是燃脂暝写,弄笔晨书,撰录艳歌,凡为十卷。曾无参于雅颂,亦靡滥于风人,涇渭之间,如斯而已。”序虽出于虚构,但很明显是从“后宫佳丽”这些阅读者的角度写的。“曾无参于雅颂,亦靡滥于风人”,这两句是徐陵对《玉台新咏》这类艳诗的定位,谓其性质、功能都与雅颂之作不同,只供娱乐之用。雅颂体现了抒情言志的诗歌原则,因此“无参于雅颂”还有另外一层内涵,也就是在徐陵等人的观念里,《玉台新咏》所选的诗歌都不一定要与诗人的情性、精神、人格等主体要素有关,诗人的创作不在于抒情言志,而在于娱乐、玩赏。《采菽堂古诗选》云:“梁陈之弊,在舍意问辞,因辞觅态。”(陈祚明 695)正揭示了梁中后期诗歌的本质,这与读者意识是密切相关的。

萧纲《与当阳公大心书》谓:“立身之道与文章异,立身先须谨慎,文章且须放荡。”可以说是

梁朝中后期,从读者视角强调诗歌审美功能的观念的一种宣示,他“将传统诗教观念中二而为一的‘道德’即‘文章’区分为两个独立的领域”(仲瑶 27)。很显然的是,萧纲在将主体的性情、精神、人格等与文学分离后,也意味着写作主体精神的失落,所以萧纲等梁朝中后期诗人说的“吟咏性情”“性情卓绝”“情灵摇荡”,其实与传统抒情言志中作者主体之情不是一回事,而是一种类型化、客体化之情。《诗境总论》评齐梁诗歌云:“诗至于齐,情性既隐,声色大开。”(陆时雍 1407)此说极恰当,诗人主体精神、情性失落,声色成为诗歌艺术和审美的主要对象。萧纲等宫体诗人的艳情诗写作与传统抒情诗学是很隔阂的,主体抒发、自我表现的缺失,使他们着力追求诗歌的审美效果,甚至自身也以玩赏者的身份出现于诗歌之中,这是对强调主体抒情言志的传统诗学的根本转变。个体的情性让位于群体的审美追求,尤其像宫体诗以女性的姿态和心理为内容,“写法总是大同小异,即以相同的调子反复唱歌,把相同的主题反复展开的千篇一律的诗篇”(林田慎之助 28)。从某种意义上可以说梁朝中后期的诗歌已消灭了作者的个性,接近于罗兰巴特说的“作者已死”,而使这一时期的诗歌又比较明显地带有群体诗学的一种特点。作为文本的两面,作者个性消退的另一面则是读者意识和玩赏意识的增强,这是宫体诗的突出特点。

檀道鸾《续晋阳秋》说东晋玄、佛入诗造成“诗骚之体尽矣”,但其实东晋不少玄、佛诗人还是明确主张言志的。^③如果从主体的自我抒发、自我表现这一点来讲,“诗骚之体”真正的中断其实源于梁朝中后期这种以玩赏者的角度而进行的写作,而这恰恰是当时人主张的新变集中体现之处。《玉台新咏》的编撰就是萧纲、徐陵等人以他们“新变”的诗歌观念建构诗歌史的一种努力,从“境内化之,浸以成俗”的状况来看,这种诗史建构可以说是成功的,但同时造成了一个时代诗风的转变。

结 语

“读者意识”是魏晋以来文学批评和创作中一个值得注意的现象,在作者和作品作为文学批评的重心的同时,读者也越来越多地参与到文学

活动之中。从魏晋到齐梁,批评和创作中的读者意识都在不断增强。齐梁的诗歌艺术系统何以能有别于魏晋,自然可以作多方面的阐释,但从诗歌观念和写作实践来看,都有非常明显的读者视角和读者意识。永明体的代表诗人沈约、谢朓的诗论和写作,都注重诗歌的阅读效果,有一种为读者而作的观念。梁朝后期,萧纲等宫体诗人,更进一步强调诗歌的玩赏之用,自觉地赋予自身“读者身份”。所以,本质上可以说齐梁诗歌的“新变”是读者意识发展的结果。囿于传统诗歌史研究的作者主体视角,学术界对魏晋南北朝文学的读者意识缺乏足够的认识和把握。但是读者视角、读者意识,其实是魏晋南北朝以来文学批评和写作中的另一条发展脉络,至齐梁时期,读者的审美、兴趣更发展成为规范文学的主流观念,改变了传统抒情言志的文学本质观。其代价是作者主体情志、个性及作品充实内容的缺失,唐代人对此有清楚的认识,陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》提出“兴寄”和“风骨”、李白等人的复古,皆为救齐梁诗歌之弊而发,唐人诗论的实质,正是主张重新将诗歌转向作者主体,以纠正齐梁注重读者反应而轻视创作主体内在情性的诗歌观念。从重塑创作主体出发,纠正、变革齐梁诗歌,反过来说明了齐梁诗歌最突出的问题正在于主体精神的失落。闻一多《宫体诗的自赎》,列举庾信《乌夜啼》《春别诗》、卢照邻《长安古意》、刘希夷《代悲白头翁》、张若虚《春江花月夜》等诗,谓之为对宫体诗的一步步自赎,《春江花月夜》等诗是不是宫体诗还有争论,但是从这些诗歌来看,都比较强调自我抒发和自我意识,尤其是张若虚《春江花月夜》,闻一多最叹赏其强烈的宇宙意识,因此闻氏所谓的“自赎”,本质上是作者主体精神、情性在诗歌中的回归。这也从一个侧面说明,齐梁诗歌尤其是宫体诗,存在读者显现而作者隐没的问题。这是魏晋以来读者意识不断发展的结果,同时也为我们重新认识魏晋诗歌写作和批评的发展,及齐梁诗歌的新变提供了新的视角和线索。

注释[Notes]

① 先秦的“作者”有群体属性,参见钱志熙《从群体诗学到个体诗学——前期诗史发展的一种基本规律》(17—20)、徐建委《公共性与早期文本的作者问题》(53)。至魏晋时期,随着著作权意识的自觉、个体诗学的发展,作为

个体的作者已明确成为文学批评关注的中心。曹丕《典论·论文》、陆机《文赋》、钟嵘《诗品》、刘勰《文心雕龙》等,这些魏晋以来最重要的文学批评之作,无不围绕着作者而展开。

② 周宪认为20世纪60年代以来文学理论有一个“读者转向”的发展,“即从作者中心和作品中心的范式转向读者中心范式”。(5,11)

③ 1971年陈世骧提出“中国的抒情传统”来概括中国文学的特质,此说经过海内外诸多学者的进一步论述,成为关于中国文学传统的一个重要观点。(李春青 51)

④ 《后汉书·五行志》注引《风俗通义》说汉末“京师宾婚嘉会,皆作《魁樛》,酒酣之后,续以挽歌。《魁樛》,丧家之乐;挽歌,执紼相偶和之者”。(范晔 3273)《后汉书·周举传》记载,阳嘉六年三月上巳日,大将军梁商大会宾客,宴于洛水,“酣饮极欢,及酒阑倡罢,继以《薤露》之歌。坐中闻者,皆为掩涕”。(范晔 2028)

⑤ 陈庆元《沈约文学批评六论》:“钟嵘《诗品》‘观古今胜语,多非补假,皆由直寻’之论,本于沈约‘直举胸情,非旁诗史’的‘易见事’说”,而“沈约提出的‘易诵读’,以及他所赞赏的谢朓‘好诗圆美流转如弹丸’一语,如果撇开声律问题不论,那么,和钟嵘的‘本须讽读,不可赛碍’基本精神也相一致。”(63)

⑥ 蔡彦峰《玄学与陆机〈文赋〉“感物缘情”论》:“《文赋》中‘感物’与‘缘情’的关系是,‘感物’是‘缘情’的基础,从这一关系来讲,‘缘情’本质上是一种艺术论,是陆机对诗歌写作原则的看法。”(115)

⑦ 美国学者田晓菲强调宫体诗不是萧纲诗歌的全貌,以艳情为主的是后人对萧纲作品的一种偏颇印象。(参见《论萧纲与宫体诗》)这个说法当然有道理,不过她似乎没注意到,萧纲强调的“新变”的确最集中体现在他的宫体诗上。(135)

⑧ 如康僧渊《代答张君祖诗序》云:“未足尽美,亦各言其志也。”支遁则以《咏怀》《述怀》题篇,体现了东晋玄、佛诗人仍主张“言志”的观念。

引用作品[Works Cited]

迈耶·霍华德·艾布拉姆斯:《镜与灯》,郗稚牛等译。北京:北京大学出版社,2004年。

[Abrams, Meyer Howard. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Trans. Li Zhiniu. Beijing: Peking University Press, 2004.]

蔡彦峰:《玄学与陆机〈文赋〉“感物缘情”论》,《玄学与魏晋南北朝诗学研究》。北京:人民文学出版社,2013年。111—126。

[Cai, Yanfeng. “Metaphysics and Lu Ji’s Theory of ‘Feeling against Things’.” *Metaphysics and the Study of Poetics in the Wei, Jin and Southern Dynasties*. Beijing:

- People's Literature Publishing House, 2013. 111 - 126.]
- 曹道衡:《兰陵萧氏与南朝文学》。北京:中华书局,2004年。
- [Cao, Daoheng. *Xiao Family in Lanling and Literature in the Southern Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2004.]
- 曹植:《曹植集校注》,赵幼文校注。北京:中华书局,2016年。
- [Cao, Zhi. *Annotations on the Collected Works of Cao Zhi*. Ed. Zhao Youwen. Beijing: Zhonghua Book Company, 2016.]
- 陈国球:《序》,《抒情·人物·地方》。成都:四川人民出版社,2021年。1—4。
- [Chen, Guoqiu. "Preface." *Lyric · Character · Place*. Chengdu: Sichuan People's Publishing House, 2021. 1 - 4.]
- 陈庆元:《沈约文学批评六论》,《福建师范大学学报》4(1987): 58—65。
- [Chen, Qingyuan. "Six Comments on Shen Yue's Literary Criticism." *Journal of Fujian Normal University* 4 (1987): 58 - 65.]
- 陈祚明:《采菽堂古诗选》,李金松点校。上海:上海古籍出版社,2008年。
- [Chen, Zuoming. *Selected Classical Poem of Caishutang*. Ed. Li Jinsong. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2008.]
- 戴联斌:《从书籍史到阅读史:阅读史研究理论与方法》。北京:新星出版社,2017年。
- [Dai, Lianbin. *From History of the Books to the History of Reading: Theories and Methods for Historical Studies Of Reading*. Beijing: New Star Press, 2017.]
- 范晔:《后汉书》。北京:中华书局,1965年。
- [Fan, Ye. *Book of the Later Han*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1965.]
- 房玄龄:《晋书》。北京:中华书局,1974年。
- [Fang, Xuanling. *The Book of Jin*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1974.]
- 葛洪:《抱朴子外篇校笺》,杨明照校笺。北京:中华书局,1997年。
- [Ge, Hong. *Annotations to Bao Puzi's Outer Articles*. Ed. Yang Mingzhao. Beijing: Zhonghua Book Company, 1997.]
- 林田慎之助:《〈文选〉和〈玉台新咏〉编纂的文学思想》,《上海师范大学学报》1(2006): 25—32。
- [Hayashida, Shinnosuke. "Literary Thoughts through the Compilation of the *Selections of Refined Literature* and *New Songs from the Jade Terrace*." *Journal of Shanghai Normal University* 1(2006): 25 - 32.]
- 李春青:《论“中国的抒情传统”说之得失——兼谈考量中国文学传统的标准与方法问题》,《文学评论》4(2017): 51—60。
- [Li, Chunqing. "The 'Chinese Lyric Tradition' — with discussions on the Standards and Methods for Considering Chinese Literary Tradition," *Literary Review* 4(2017): 51 - 60.]
- 李延寿:《南史》。北京:中华书局,1975年。
- [Li, Yanshou. *History of the Southern Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1975.]
- 刘师培:《中古文学史讲义》。上海:上海古籍出版社,2000年。
- [Liu, Shiwei. *Lecture Notes on the History of Medieval Literature*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2000.]
- 刘肃:《大唐新语》,许德楠点校。北京:中华书局,1984年。
- [Liu, Su. *New Words of the Tang Dynasty*. Ed. Xu Denan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1984.]
- 刘勰:《文心雕龙注》,范文澜注。北京:人民文学出版社,1958年。
- [Liu, Xie. *Annotation to The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Ed. Fan Wenlan. Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.]
- 刘义庆:《世说新语笺疏》,余嘉锡笺疏。上海:上海古籍出版社,1993年。
- [Liu, Yiqing. *Notes on A New Account of the Tales of the World*. Ed. Yu Jiayi. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1993.]
- 刘跃进:《〈玉台新咏〉研究的几个热点问题》,《学术界》3(2020)。
- [Liu, Yuejin. "uejin. 台新咏 Focused Issues in the Study of New Song form the Jade Terrace" *Academia* 3(2020).]
- 陆时雍:《诗镜总论》,《历代诗话续编》。北京:中华书局,1983年。1402—1423。
- [Lu, Shiyong. "A General Introduction to Poetry Mirror." *A Sequel to Poetry Commentaries across the Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983. 1402 - 1423.]
- 钱志熙:《从群体诗学到个体诗学——前期诗史发展的一种基本规律》,《文学遗产》2(2005): 16—28。
- [Qian, Zhixi. "From Collective Poetics to Individual Poetics — A Fundamental Law in the Development of Early Poetry History", *Literary Heritage* 2(2005): 16 - 28.]
- :《中国诗歌通史·魏晋南北朝卷》。北京:人民文学出版社,2012年。

- [---. *A General History of Chinese Poetry: Volume of the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2012.]
- :《先秦“诗言志”说的绵延及其不同层面的含义》,《文艺理论研究》5(2017):6—18。
- [---. “The Prolongation of the Theory of ‘Poetry Expressing Aspirations’ in the Pre-Qin Dynasties and Its Meanings at Different Levels.” *Literature and Art Theory Research* 5(2017): 6—18.]
- 沈玉成:《宫体诗与〈玉台新咏〉》,《文学遗产》6(1988):55—65。
- [Shen, Yucheng. “Palace Poetry and *New Songs from the Jade Terrace*.” *Literary Heritage* 6(1988): 55—65.]
- 沈约:《宋书》。北京:中华书局,1974年。
- [Shen, Yue. *The Book of Song*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1974.]
- 田晓菲:《论萧纲与宫体诗》,《七发》。南京:译林出版社,2019年。135—188。
- [Tian, Xiaofei: “On Xiao Gang and Palace Poetry.” *Qi Fa*. Nanjing: Yilin Press, 2019. 135—188.]
- 王瑶:《隶事·声律·宫体——论齐梁诗》,《中古文学史论》。北京:商务印书馆,2011年。291—318。
- [Wang, Yao. “Allusions, Prodosy and Palace Style: — On Qi-Liang Poetry.” *On the History of Medieval Literature*. Beijing: The Commercial Press, 2011. 291—318.]
- 王运熙杨明:《魏晋南北朝文学批评史》。上海:上海古籍出版社,2011年。
- [Wang, Yunxi and Yang Ming. *History of Literary Criticism in the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2011.]
- 魏征:《隋书》。北京:中华书局,1973年。
- [Wei, Zheng. *The Book of Sui*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1973.]
- 闻一多:《宫体诗的自赎》,《闻一多全集》第三册。北京:生活·读书·新知三联书店,1982年。11—22。
- [Wen, Yiduo. “The Self-Redemption of Palace-Style Poetry.” *The Complete Works of Wen Yiduo*, Vol. 3. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1982. 11—22.]
- 萧统:《文选注》,李善注。北京:中华书局,1977年。
- [Xiao, Tong. *Notes on the Selections of Refined Literature*. Ed. Li Shan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1977.]
- 萧绎:《金楼子校笺》,许逸民校笺。北京:中华书局,2011年。
- [Xiao, Yi: *Critical Commentaries on Jinlouzi*. Ed. Xu Yimin. Beijing: Zhonghua Book Company, 2011.]
- 萧子显:《南齐书》。北京:中华书局,1972年。
- [Xiao, Zixian. *The Book of Southern Qi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1972.]
- 徐建委:《公共性与早期文本的作者问题》,《文艺研究》8(2021):52—63。
- [Xu, Jianwei. “Publicity and the Question of Author of the Early Texts.” *Literature and Art Studies* 8(2021): 52—63.]
- 颜之推:《颜氏家训集解》,王利器撰。北京:中华书局,1993年。
- [Yan, Zhitui. *Collected Works of Yan's Family Instructions*. Ed. Wang Liqi. Beijing: Zhonghua Book Company, 1993.]
- 姚思廉:《陈书》。北京:中华书局,1972年。
- [Yao, Silian. *The Book of Chen*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1972.]
- :《梁书》。北京:中华书局,1972年。
- [---. *The Book of Liang*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1972.]
- 张伯伟:《宫体诗的“自赎”与七言体的“自振”——文学史上的〈春江花月夜〉》,《文学评论》5(2018):118—129。
- [Zhang, Bowei: “Self-Redemption of Palace-Style Poetry and Self-Vibration of Seven-Character Poetry: ‘Moonlit Night on the Spring River’ in the History of Literature” *Literary Review* 5(2018): 118—129.]
- 钟嵘:《诗品集注》,曹旭集注。上海:上海古籍出版社,2011年。
- [Zhong, Rong. *Collected Annotations to the Ranks of Poetry*. Ed. Cao Xu. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2011.]
- 仲瑶:《“立身先须谨慎,文章且须放荡”观念溯源》,《文学遗产》4(2017):20—28。
- [Zhong, Yao. “Tracing back to the Source of the Concept of ‘You Must Be Cautious before You Stand, and You Must Be Debauchery in Your Articles’.” *Literary Heritage* 4(2017): 20—28.]
- 周宪:《重心迁移:从作者到读者——20世纪文学理论范式的转型》,《文艺研究》1(2010):5—16。
- [Zhou, Xian. “Shift of Focus from Author to Reader: Transformation of Literary Theory Paradigm in the 20th Century.” *Literature and Art Studies* 1(2010): 5—16.]

(责任编辑:查正贤)