

论汉魏六朝的杂体诗

时国强

(商丘师范学院文学院, 河南商丘, 476000)

摘要: 汉魏六朝的杂体诗较为兴盛, 主要形式有回文、离合等 39 种。其兴盛的原因主要是当时的王公贵族生活面狭窄, 思想贫乏; 士人考究学识, 注重文化修养; 流行的文学观念重视艺术技巧, 求新求异。杂体诗的盛行, 锻炼了诗歌技艺, 促进了律诗的成熟和七言诗的发展; 同时反映了一些诗史状况和文学活动, 具有一定的历史文化价值。

关键词: 汉魏六朝; 杂体诗; 离合; 双关; 回文; 叠韵

中图分类号: I207.222

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2012)01-0141-07

杂体诗名较早见于江淹《杂体诗三十首》, 为江淹模拟历代名家名篇之作。明确以杂体泛指非文坛主流的诗体, 则见于皮日休、陆龟蒙的《松陵集》, 其卷十题为《杂体诗八十六首》, 主要包括联句、离合、反复、回文、叠韵、双声、风人、四声、县名、药名等十种诗体, 加上皮日休在《杂体诗序》里提到的建除、六甲、十二属、卦名、百姓、鸟名、龟兆名、口字咏、两头纤纤、藁砧、五杂组等“皆鄙而不为”的诗体, 共 21 种。宋代严羽《沧浪诗话·诗体》论杂体诗 14 种, 明代谢榛《四溟诗话》概括杂体诗 23 种, 徐师曾《文体明辨序说》概括杂体诗 19 种, 清代赵翼《陔余丛考》及《瓠北诗话》中概括杂体诗共 35 种。结合汉魏六朝的创作实际, 去重存异, 共得杂体诗 39 种, 除去皮日休提到的四声诗之外, 再加上数名诗、大小言诗、一至七言诗、相名诗、盘中诗、四色咏、郡县名诗、歌曲名诗、兽名诗、针穴名诗、将军名体、宫殿名诗、车名诗、屋名诗、船名诗、草名诗、树名诗、六府诗、八音诗等, 现仅撮其要论述之。

一、杂体诗的形态

较早出现的杂体诗是离合诗。所谓离就是将一个汉字拆分出一个偏旁部首, 所谓合就是将拆分出的偏旁部首合在一起组成一个字。一般是四句合成一个字, 每两句分离出一个偏旁部首, 两个偏旁部首合在一起组成一个字。大致是一联之中前一句的某一字的

偏旁部首, 若和后一句的某一字相同或相近, 则将前句中的这一字摘出, 去掉与后一句某字相同或相近的部分, 剩下的偏旁部首, 再与下一联以此法得出的偏旁部首相结合, 组成一个字。如谢惠连《离合诗二首》其一: “放棹遵遥途, 方与情人别。啸歌亦何言, 肃尔凌霄节。”将“放”与“方”相同的部分去掉, 得“夂”字偏旁, 将“啸”与“肃”相同的部分去掉, 得“口”字偏旁, “夂”与“口”则组合成“各”。也有六句离合一字的, 如谢灵运《作离合诗》: “古人怨信次, 十日眇未央。加我怀缱绻, 口脉情亦伤。剧哉归游客, 处子忽相忘。”去掉“古”与“十”相同的部分, 得“口”, 去掉“加”与“口”相同的部分得“力”, “剧”“处”的繁体分别是“劇”与“處”, 去其相近处, 得“卩”, 三者组合成“别”。汉字一般分为上下结构, 或左右结构两部分, 所以六句离合诗较为少见。离合诗较为常见的另一种形式是离合出一个词组, 其构成相当于多个四句离合诗相续成篇。最常为人称道的是孔融《离合作郡姓名字诗》: “渔父屈节, 水潜匿方。(离鱼字)与时进止, 出寺施张。(离日字, 鱼日合成鲁)吕公矶钓, 阖口渭旁。(离口字)九域有圣, 无土不王。(离或字, 口或合成国)好是正直, 女回于匡。(离子字)海外有截, 隼逝鹰扬。(当离乙字, 合成孔)六翩将奋, 羽仪未彰。(离鬲字)虺龙之蛰, 俾也可忘。(离虫字, 合成融。)玳璇隐曜, 美玉韬光。(去玉成文, 不须合。)无名无誉, 放言深藏。(离与字)按辔安行, 谁谓路长。(离才字, 合成举)”最终组成“鲁国孔融文举”六字。

由此可以看出离合诗并非都是将首句的首字拆分

收稿日期: 2011-08-25; 修回日期: 2011-11-01

作者简介: 时国强(1975-), 男, 河南开封人, 河南商丘师范学院文学院副教授, 博士, 主要研究方向: 先秦至六朝文学。

得出偏旁,也有可能拆分首句中的第二个字,或是最末一字,甚至出现只离无合的情况,有的还是同句拆分,如“按辔安行”,即“按”与“安”重合相离。但只离无合、同句拆分的情况比较少见,离合诗另一种比较常见的形式是先将某一个字拆分成各个部分,然后将各部分以韵语的形式直接描绘出来,这种形式逐渐发展为字谜,也常被用作讖纬之言。如“卯金刀,在轸北,字禾子,天下服”,以卯金刀射刘(劉)字,禾子射季字,以示刘邦当登帝位。汉末这种风气更为盛行,《后汉书》卷113《五行志一》载:“献帝践祚之初,京都童谣曰:‘千里草,何青青。十日卜,不得生。’案千里草为董,十日卜为卓。凡别字之体,皆从上起,左右离合,无有从下发端者也。今二字如此者,天意若曰:卓自下摩上,以臣陵君也。青青者,暴盛之貌也。不得生者,亦旋破亡。”

有的汉字拆分后的偏旁部首不能成为独立的字词,无法直接将偏旁部首组合成诗句,于是便产生了另一种形式,即将这些偏旁部首的意义,以具体的形象描绘出来形成诗句。如《世说新语·捷悟篇》载杨修解曹娥碑“黄绢幼妇,外孙齏臼”,以为“黄绢,色丝也,于字为绝;幼妇,少女也,于字为妙;外孙,女子也,于字为好;齏臼,受辛也,于字为辞;所谓绝妙好辞也”^{[1](318)}。这一过程经历了拆分、取义、取象,还要艺术化地表达出来,需要付出较多的精力。所以有的字谜便不再对离合字词得出的意象进行描绘,而是直接对字词本身的形状进行刻画,以求更为具体直观。如鲍照的《字谜三首》:“二形一体,四支八头。四八一八,飞泉仰流。”“头如刀,尾如钩。中央横广,四角六抽。右面负两刃,左边双属牛。”“乾之一九,只立无偶。坤之二六,宛然双宿。”前两首分别描绘了“井”“龟”的直观形体,第三首则借助卦象描绘出“土”的字形。显然,这种制谜之法与离合之法已有很大差别,而与荀子的赋有些相似,不过荀子的赋多是描绘谜底的功能,而此谜多是描绘形貌罢了。

总体上看,离合诗是显性的,它的离与合都体现在诗句当中,只要按照离合诗的规则去解读,一般都能辨识出离合之字。而字谜则是隐性的,它呈现的只是拆分离析后的状态,能否猜中谜底则未可知,而且有的谜底并非唯一,如“十月十日”,既可解为“萌”,也可解为“朝”。离合字谜只是借用了离合之法,与离合诗还是有差别的。离合之法引起了人们对于汉字形体结构的兴趣,也由此产生了新的诗体,如沈炯《和蔡黄门口字咏绝句诗》:“器器宫阁路,灵灵(靈)谷口闾。谁(誰)知名器品,语哩各崎岖(嶇)。”句句字字都带一个口字,到了宋代发展为专用字之偏旁缀合成

篇,如《瓠北诗话》卷12举黄庭坚《迁宿逍遥观》:“逍遥近道边(皆走字),憩息慰惫懣(皆心字)。草莱荒蒙茏(皆草字),室屋壅尘坳(皆土字)。僮仆侍偏侧(皆人字),泾渭清浊混(皆水字)。”以为是黄庭坚独创之体,其源头实则来自口字咏,再向上追溯则与汉赋的联边字也有关系。“联边者,半字同文者也”(《文心雕龙·练字》),如《上林赋》写水禽“汎淫泛滥,随风澹淡。唼喋菁藻,咀嚼菱藕”,每句都有偏旁部首相同的字词。南朝谢灵运、鲍照将此法用于写诗,如谢灵运《从斤竹涧越岭溪行》:“逶迤傍隈隩,迢递陟崆峒。”鲍照《自砺山东望震泽》:“澜漫潭洞波,合沓崿嶂云。”等都使用了较多的联边字,呈才耀博,追求繁难艰深的效果。而口字咏之类则更多地带有游戏成分,最为明显的是拆字诗。《陔余丛考》载南宋人《苕溪集》有拆字诗一首:“日月明朝昏,山风岚自起。石皮破仍坚,古木枯不死。可人何当来,意若重千里。永言咏董鹤,志士心未已。”几乎每句皆为拆分第三字数衍而成,纯粹“以文字为诗”,破碎不堪。

除去上面提到的以拆分字形构成诗篇之外,还有借助字音字义,以双关手法构成诗篇的。如《古绝句》:“藁砧今何在,山上复有山。何当大刀头,破镜飞上天。”“藁砧者,砧,谓夫也。山上山,出也。大刀头,刀环也。破镜,月边半也。言夫出还在半月也。”^{[2](102)}藁,藁席;砧,砧板;砧,铡刀,古人处以死刑,常裹以藁席放在砧板上以砧斩之,故此诗以藁砧代指砧,又以“砧”谐音“夫”,藁砧遂成指称丈夫的隐语,刀头也成了还的代称,后世多所承用。如苏洞《寓言二首》其二“藁砧未刀头,妾身变山峰”,李新《杂兴》“藁砧山上山,刀头杳无期”等。但藁砧体似非指此,《艺文类聚》卷56载王融《代藁砧诗二首》通篇并未出现“藁砧”“刀头”,只是采用了“——今何在”“何当——”的句式,藁砧体似乎即指运用此种句式表达闺怨思夫的作品。风人诗也常使用谐音双关手法。风人即古之采诗官,风人诗也就是采诗官采集的各地民间作品,皮日休认为其源头可以追溯到《诗经·小雅·大东》“维南有箕,不可以簸扬;维北有斗,不可以挹酒浆”,“古诗或为之,盖风俗之言也。……‘围棋烧败袄,着子故依然’,繇是风人之作兴焉。”(《松陵集·杂体诗序》)《沧浪诗话》认为其特点是“上句述其语,下句释其义,如古《子夜歌》《读曲歌》之类,则多用此体”,故郭绍虞注曰“其体从民歌中来”,又说:“《读曲歌》‘三更书石阙,忆子夜题碑’,三更书石阙,谓夜题碑,即夜啼悲也。其他借布匹之匹为匹配之匹,借关闭之关为关切之关,其例甚多。以多出吴声歌曲,故谢榛《四溟诗话》卷二称之为吴格。”^{[2](101)}谢榛释“吴格”为“指

物借意”，即以双关手法借物抒怀。如《子夜歌》“春蚕易感化，丝子已复生”，《读曲歌》“石阙生口中，衔碑不得语”等，“丝”“碑”谐“思”“悲”，表面咏物实抒己情。据此赵翼《陔余丛考》卷23将“藁砧”“风人”称之为“双关两意诗”，然风人诗的根本特点却在于以下句释上句，并不一定使用双关手法，如萧绎《风人辞》“城头网张雀，楼罗会人著”，只是以下句给出了上句所述事件的主体，形式上像是谜面与谜底，与歇后语相近。

有些杂物名诗也常使用谐音双关手法，如药名诗、郡县名诗、卦名诗、宫殿名诗、针穴名诗、四色咏、草名诗、树名诗等。这些杂物名诗并不像咏物诗一样专咏一物，而是将众多的同一种类的事物名称汇集在一首诗中，只是点到为止，并不对这些事物名称展开描写，相当于将这些名称镶嵌在诗中，用意义连贯的诗句将它们贯穿起来，若非标明事物名称，有时也会很难辨别，因此双关手法在杂物名诗的艺术表现上起了重要作用。如沈约《奉和竟陵王药名诗》“玉泉亟周流，云华乍明灭”，玉泉实指生于山谷的草药，云华则是云母石的别名。范云《奉和齐竟陵王郡县名诗》“临泾方辨渭，安夷始和戎”，“临泾”与“辨渭”、“安夷”与“和戎”构成动宾结构的当句对，同时“临泾”“安夷”又是两个地名，构成了地名对。

还有一些既使用双关手法，又格式相对固定的诗体，如六府诗、八音诗、六甲诗、十二属诗、建除诗、数名诗等。这些诗紧扣诗题而作，所咏对象固定，而且一般都是将其置于一联出句的句首，两句扣题，一联咏一物，如沈炯《六府诗》：“水广南山暗，杖策出蓬门。火炬村前发，林烟树下昏。金花散黄蕊，蕙草杂芳荪。木兰露渐落，山芝风屡翻。土高行已冒，抱瓮忆中园。谷城定若近，当终黄石言。”一共六联分别包含了水、火、金、木、土、谷等所谓六府。又如鲍照《数名诗》：“一身仕关西，家族满山东。二年从车驾，齐祭甘泉宫。三朝国庆毕，休沐还旧邦。四牡曜长路，轻盖若飞鸿。五侯相饯送，高会集新丰。六乐陈广坐，组帐扬春风。七盘起长袖，庭下列歌钟。八珍盈凋俎，绮肴纷错重。九族共瞻迟，宾友仰徽容。十载学无成，善宦一朝通。”十联二十句咏十位数字。两句扣题相对句句扣题限制性较弱，诗人有较大的创作空间，诗歌整体上也易更为浑融，不致像句句扣题那样显得牵强拉杂拼凑。但两句扣题也易略显冗长，尤其是所咏对象较多时，所以沈炯的《十二属诗》是句句扣题，十二句咏了鼠、牛、虎、兔、龙、蛇、马、羊、猴、鸡、狗、猪等十二个属相。

更为固定、限制更多的是《五杂俎》《两头纤纤》等，这一类诗歌更像是填空的文字游戏。《古五杂俎》

慨叹光阴轮回人生易老，说：“五杂俎，冈头草。往复还，车马道。不获已，人将老。”其后王融、范云的拟作抒发别离之悲，保留了一三五句，更换了二四六句，形成了“五杂俎，——。往复还，——。不获已，——”三言六句的基本句式。《古两头纤纤诗》为四句咏物诗，一句咏一物，而且句式相近，如“两头纤纤月初生，半白半黑眼中睛。膈膈膊膊鸡初鸣，磊磊落落向曙星”，王融拟作四句分别咏“绮上纹”“鸕翔群”“鸟迷嚙”“玉石分”，形成了“两头纤纤——，半白半黑——。膈膈膊膊——，磊磊落落——”七言四句的格式。

除了利用汉字的字形字音来组合诗篇之外，一些杂体诗还充分利用字义来结构诗篇，形成趣味盎然的作品。如回文诗，盘中诗、反覆诗等。回文，倒读亦成文。回文诗起于何时较有争议，刘勰认为“回文所兴，则道原为始”（《文心雕龙·明诗》），然道原无考，梅庆生作注，以为刘宋贺道庆作有回文诗一首，此“道原”或为“道庆”之讹。道庆之作今亦不存，且道庆之前已有苏蕙之作，《晋书》卷96《列女传》载苻坚时，窦滔妻苏蕙织锦为回文旋图诗以赠滔，凡八百四十字。到了晚唐皮日休《杂体诗序》却认为：“晋温峤有回文虚言诗，云‘宁神静泊，损有崇亡’，繇是回文兴焉。”温峤与苏蕙大抵同时，而温峤之作仅存残句，苏蕙《璇玑图诗》保存完整，后又增添托名武则天的伪序，流布甚广，故一般以苏蕙为始。到了清代《四库提要》又提出《艺文类聚》载曹植“《镜铭》八字，反复颠倒，皆叶韵成文，实为回文之祖”，^{[3](1984)}然今本《艺文类聚》并无《镜铭》，或有所佚。汉魏六朝的回文诗作，除去温峤、苏蕙之作，还有王融《春游回文诗》、萧纲《和湘东王后园回文诗》、萧纶《和湘东王后园回文诗》、萧绎《后园作回文诗》、萧祗《和回文诗》、庾信《和回文诗》等。这些五言回文诗多为写景之作，其基本结构是景象名词加动词加景象名词，如庾信《和回文诗》：“早莲生竭陂，嫩菊养秋邻。满池留浴鸟，分桥上戏人。”每句中的第三字都是动词，这一动词的意义顺读、倒读都是一样的，而每句中的前两字和后两字顺读是偏正结构，倒读则是主谓结构，回文诗大抵以此格式构成回文。但苏蕙之作较为特殊，“织锦为回文旋图诗”，是写在锦缎上的，而且为璇玑图形状，解读颇为困难。《四库提要》：“序称其锦纵广八寸，题诗二百余首，计八百余言。纵横反覆，皆成章句。黄伯思《东观余论》谓：‘其图本五色相宣，因以别三、五、七言之异。后人流传，不复施采，故迷其句读。……僧起宗以意推求，得三、四、五、六、七言诗三千七百五十二首，分为七图。万民更为寻绎，又于第三图内增立一图，并增读其诗至四千二百六

首。合起宗所读,共成七千九百五十八首。……夫但求协韵成句,而不问义之如何。辗转钩连,旁行斜上,原可愈增愈多。然必以为若兰本意如斯,则未之能信。”^{[3](1986)}苏蕙作此诗本只为表达思念之情,只因状为璇玑图,故解读分歧,以至于出现但求协韵不问语意的现象,显然是把解读此诗当做了文字游戏。

苏蕙“织锦为回文旋图诗”的做法,可能受到了苏伯玉妻《盘中诗》的影响。关于此诗逯钦立引《玉台新咏考异》:“按《沧浪诗话》盘中诗为一体。注曰:‘玉台集有此诗,苏伯玉妻作,写之盘中,屈曲成文也。’据此则此诗出处以玉台新咏为最古,当时旧本亦必明署苏伯玉妻之名,故沧浪云尔。宋刻于题上误佚其名,因而目录失载,冯氏校本遂改题傅玄之诗,殊为疏乖。又此诗列傅玄、张载之间,其为晋人无疑。《诗纪》《诗乘》并列之汉诗。亦未详所据。”^{[4](776)}则此诗无论是汉诗还是西晋诗,都在苏蕙之前,所表达的相思别离之情与苏蕙之作相近。而且是“写之盘中,屈曲成文”,其呈现形态也与苏蕙“织锦为回文旋图”相似,宋桑世昌《回文类聚》亦收入此诗,视其为回文之作。那么,苏蕙之“织锦为回文旋图诗”完全有可能受到了《盘中诗》的影响。通读《盘中诗》一些语句并不能倒读,尤其末尾自述创作情景的部分,如“今时人,智不足。与其书,不能读。当从中央周四角”,若倒读则完全不成语句。此诗大概是弯曲写于盘中,具有回环之象,一些语句也可以倒读,遂被称为回文诗,实则有别于回文。与回文诗相近的还有反覆诗。反覆,亦名反复。皮日休《松陵集》卷十《杂体诗序》:“晋傅咸有回文反复诗二首,云‘反复其文者,以示忧心展转也’,‘悠悠远迈独茕茕’是也,繇是反复兴焉。”《沧浪诗话·诗体》概括其特点是“举一字而诵,皆成句,无不押韵,反复成文也”。^{[2](100)}傅咸的反反复诗现已失传,郭绍虞注《沧浪诗话》引《冰川诗式》,举宋钱惟治《春日登大悲阁诗》:“碧天临迥阁,晴雪点山屏。夕烟侵冷箔,明月歛闲亭。”“此诗二十字,连环读,反覆成诗四十首”。^{[2](103)}与苏蕙《璇玑图诗》相类似,但与通常理解的回文诗还有一些差别。回文诗强调的不过是顺读、倒读皆可成文,其基本语句还是固定的。反覆诗却无固定的语句,从任何一个字顺读、逆读皆可组成诗句,排列组合非常自由。

除了利用汉字的形音义构成各种杂体诗之外,还出现了以语句为构成要素的联句诗,所谓联句诗即一首诗由两人或多人各出诗句组合而成。吴聿《观林诗话》:“刘向《列女传》以为《式微》之诗,二人所作,一在中露,一在泥中,卫之二邑也。或以为联句始此。”^{[5](124)}但一般认为联句起于汉武帝及其群臣的柏

梁联句,然顾炎武《日知录》卷21考证该诗中的事件、时间、职官多不符合史实,认为是后人拟作。柏梁联句为七言诗,共26句,由26人一人一句构成,篇幅较长,体制古茂。七言诗兴起较晚,现存最早的文人七言诗是曹丕的《燕歌行》,而柏梁联句在《文心雕龙》里已有记载,则此诗即使是伪作,亦不晚于宋齐,当在汉末魏晋之间。现存较早可靠的联句诗是西晋贾充的《与妻李夫人联句》,东晋则有谢安、谢朗、谢道韞《咏雪联句》及陶渊明《联句诗》等,至南朝联句诗多了起来,谢朓、何逊创作尤巨。这些联句的创作大多有一个明确的主题,作者们据题而作,相续成篇。如何逊和刘绮所作《照水联句》《折花联句》《摇扇联句》《正钗联句》等,都是紧扣题目赋咏女子照水、折花、摇扇、正钗等情景,具有艳情诗的特点。也有应景生情随机而作的,如谢朓、曹晏等人的《间坐》联句诗,不过是四人雨后宴饮即席写景之作。形式上可以一人一句,也可以一人一联,一人四句,甚或一人八句等,要在“对偶精切,辞意均敌,若出一手,乃为相称”。^{[6](57)}具体方法“大概先分韵而后成诗。梁武帝华光殿联句,曹景宗后至,诗韵已尽,沈约以所余竞、病二字与之。曰所余二韵,则分韵后之所余也。《陈后主集》有《序宣猷堂宴集五言》曰:“披钩赋咏,逐韵多少,次第而用。在座有江总、陆瑜、孔范等三人。后主诏得连格白易夕掷斥拆错,诸人诗用韵与所得韵次前后正同,曾不搀乱。可知古人联句,先探钩韵字,各据所得,循序赋之,正如后世韵格也。”^{[7](465)}然亦有同赋一韵者,如北魏节闵帝元恭与元翽、薛孝通分别以酒为韵、以竖忠为韵,作《联句诗》二首。更有无意为之而被别人联句者,如谢世基、谢晦临死所为《联句诗》,初不过是谢世基有感于出身高门望族却至于失势被杀,遂口占四句,没想到谢晦却能随即续之四句,此情此景应是二人都不曾想到的。可见,联句诗要富于才情思维敏捷,具有较高的难度,所以也有联句不成的现象,如何逊就曾著有《答江革联句不成》《赠何记室联句不成》二诗。

二、杂体诗兴盛的原因

总体上看,杂体诗发端于汉魏晋,有些甚至可以追溯到先秦,但杂体诗的兴盛却在南朝,尤以齐梁陈三代为最。仅就本文讨论的39种杂体诗而言,汉魏晋只有联句、五杂俎、藁砧、两头纤纤、离合、回文、数诗、盘中诗等8种诗体,作品也不多。其余31种诗体都产生于南朝,作家作品众多,上至王公贵族,下

至普通百姓都有杂体诗创作，作品中还出现了同题唱和的现象，呈现出热闹繁荣的景象。究其繁盛的原因，大致有三。

（一）王公贵族生活面狭窄，思想贫乏

东晋南朝一般称之为门阀士族社会，高门望族凭借门荫享受荣华富贵，生活奢华，视野狭窄，精神萎靡，缺乏丰富切实的人生实践，更少振拔慷慨之气。

《颜氏家训·涉务篇》载：“晋朝南渡，优借士族；故江南冠带，有才干者，擢为令仆已下尚书郎中书舍人已上，典掌机要。其余文义之士，多迁诞浮华，不涉世务。”^{[8](317)}“梁世士大夫，皆尚褻衣博带，大冠高履，出则车舆，入则扶侍，郊郭之内，无乘马者。……及侯景之乱，肤脆骨柔，不堪行步，体羸气弱，不耐寒暑，坐死仓猝者，往往而然。建康令王复性既儒雅，未尝乘骑，见马嘶歔陆梁，莫不震慑，乃谓人曰：‘正是虎，何故名为马乎？’其风俗至此。”^{[8](322)}不涉世务，柔靡浮华，生活面狭小，缺乏开阔激荡的心胸，文学创作的题材遂多琐碎。典型的表现就是咏物诗兴盛，如创作杂体诗较多的梁元帝等人都创作了众多的咏物诗，而他们同时也都是杂体诗的主要创作者，说明咏物诗与杂体诗是一脉相承的，都是作者在思想贫乏下创作的产物。

（二）士人考究学识，注重文化修养

东晋南朝崇尚文化，士人们谈玄说理，饱读典籍，竞耀学识，任昉坟籍无所不见，聚书至万余卷；王僧孺好坟籍，聚书至万余卷；沈约好坟籍，聚书至二万卷。《梁书》卷13《沈约传》载沈约：“尝侍宴，值豫州献栗，径寸半，帝奇之，问曰：‘栗事多少？’与约各疏所忆，少帝三事。出谓人曰：‘此公护前，不让即羞死。’帝以其言不逊，欲抵其罪，徐勉固谏乃止。”

《南史》卷49《刘峻传》：“武帝每集文士策经史事，时范云、沈约之徒皆引短推长，帝乃悦，加其赏赉。会策锦被事，咸言已罄，帝试呼问峻，峻时贫悴冗散，忽请纸笔，疏十余事，坐客皆惊，帝不觉失色。自是恶之，不复引见。及峻《类苑》成，凡一百二十卷，帝即命诸学士撰《华林遍略》以高之，竟不见用。”这种以学识相尚的风气，在创作上表现为数事用典。钟嵘《诗品序》载：“近任昉、王元长等，词不贵奇，竞须新事，尔来作者，寔以成俗。遂乃句无虚语，语无虚字，拘挛补衲，蠹文已甚。”用典变成了竞须新事，固然伤害了诗歌的艺术性，却也无可否认其渊博的学识，机敏的才智，也正是离合、回文、杂物名诗产生的重要条件。

（三）流行的文学观念重视艺术技巧，求新求异

六朝时期的文学观念逐渐重视个体情趣的抒发，

艺术上也更加注重形式技巧。这一新的文学观念可以追溯到陆机《文赋》提出的“诗缘情而绮靡”，至南朝萧绎《金楼子·立言》认为文学就要“绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡”，要求词藻华美、音韵和谐、情感摇曳，可以看作是对“缘情”“绮靡”的具体阐释。不过这里的“情”不再是作家丰富的社会情感，而逐渐局限于个体的闲情逸致，集中表现为山水逸兴及宫体艳情。艺术上则求新求异求奇求丽，《文心雕龙·定势》概括为：“自近代辞人，率好诡巧，原其为体，讹势所变，厌黜旧式，故穿凿取新，察其讹意，似难而实无他术也，反正而已。故文反正为乏，辞反正为奇。效奇之法，必颠倒文句，上字而抑下，中辞而出外，回互不常，则新色耳。”^{[9](531)}诡巧取新既指体式上的去旧追新，也指字句语言上的雕琢猎奇。总体上看，这一时期的文学观念出现了很大的变化，情感内容上不再是儒家伦理道德的说教，转而书写个体的情趣，甚至是游戏放荡的情感；艺术表现上也不再是质朴自然，而以新奇清丽醒目为准的。在这一新的文学观念下，诗歌创作出现了吟咏山水——吟咏名物——吟咏女性（宫体诗）——吟咏杂物名（杂体诗）的嬗变；表现形式上也出现了由极貌写物、穷力追新，到必颠倒文句斗智呈巧的回文、离合、数诗、建除等杂体诗的演变过程。这些变化应当说正是这一文学新观念之下必然的逻辑产物。

三、杂体诗的意义

杂体诗既非文坛主流，又多题材琐碎，对它的评价也一直不高，严厉者斥之为无聊游戏之作，宽容者也不过认为是纤巧之变，无关诗之轻重。然杂体诗既为诗之一种，则必然有其存在的价值，大致说来有以下三点。

（一）锻炼了诗歌技艺，促进了律诗的成熟和七言诗的发展

格律诗的滥觞一般公认为永明体，而实际上永明体的创作实践远逊色于其声律理论，比较直接明确地体现其声律思想的作品要算双声叠韵诗，如王融《双声诗》、萧衍、刘孝绰、沈约、庾肩吾、徐摛、何逊等人联句而成的《五字叠韵诗》等，反映了声律音韵开始在诗歌创作中受到了自觉的运用，为格律诗的成熟做出了探索性的贡献。联句诗为绝句的产生做出了有益的尝试。联句诗由多人创作组成，一般为每人四句相连成篇，这样就逼迫着作者不得不缩小篇幅规模，多创作四句或六句，至多八句的诗篇，这种创作经验

为律诗、绝句的创作积累了经验,提供了一种尝试和可能。事实上,一些联句诗已很接近律诗绝句,如何逊《送褚都曹联句诗》《相送联句》其三皆为五言四句的短诗。而何逊、范云、刘孝绰三人联句的《拟古三首联句》,其中范云的四句在《诗纪》中题为《拟古》一首,可见有些联句诗的组成部分具有一定的独立性,将每个人的诗句拆分开来也可以独立成篇,这在形式上已很接近绝句了。七言诗的发展较为缓慢,虽然先秦就有荆轲的《易水歌》,秦末汉初有《垓下歌》《大风歌》等,但在诗体上对后世影响较大的却是汉武帝与大臣们联句的《柏梁诗》,其后宋孝武帝刘骏《华林都亭曲水联句效柏梁体诗》,梁武帝《清暑殿效柏梁体》等,皆为句句押韵的七言联句诗,后遂以每句用韵者为柏梁体,对七言诗的发展产生了一定的影响。

具体的技巧方面,除前文所述的双关手法外,还使用了割裂、借对等,丰富了诗歌技艺。如庾肩吾《奉和药名诗》“马鞭聊写赋,竹叶暂倾怀”,“马鞭”“竹叶”即马鞭草、淡竹叶的略写,使用了割裂的修辞手法。王融《奉和竟陵王郡县名诗》“阳台翻早茂,阴馆怀名秋”,“往食曲阜盛,今属平台游”,阳台、阴馆、曲阜、平台四个地名相对,同时也形成了阴、阳、曲、平的相对,使用了借对手法。萧绎《歌曲名诗》:“啼鸟怨别偶,曙鸟忆离家。石阙题书字,金灯飘落花。东方晓星没,西山晚日斜。穀衫回广袖,团扇掩轻纱。暂借青骢马,来送黄牛车。”啼鸟,即《乌夜啼》;石阙题书字,出自《读曲歌》“三更书石阙,忆子夜啼碑”;东方晓星没,出自《鸡鸣歌》“东方欲明星烂烂”;团扇,即班婕妤《团扇歌》;青骢马,出自《古诗为焦仲卿妻作》“踟蹰青骢马”;黄牛车,出自《懊侬歌》其一“黄牛细犊车”。用曲辞中的语句典故代指歌曲名,显然使用的是借代手法。此外,沈约、萧统、王锡、王规、张纘、殷钧等创作的大言、细言诗,为夸张手法的运用积累了经验,而且这些作品大多是五言四句诗,为绝句的成熟做出了探索。总体上看,杂体诗多种手法的运用不但直接丰富了诗歌技艺,而且促进了对偶艺术的发展,为格律诗的成熟做出了贡献。

(二) 具有一定的历史文化价值

一些杂体诗反映了一定的社会现实,具有历史文化价值。较为常见的形式是借助离合手法反映政治状况,如《宋书》卷31《五行志》载《苻坚时童谣》:“鱼羊田斗当灭秦。”“鱼羊”,鲜也;“田斗”,卑也。坚自号秦,言灭之者鲜卑也。其群臣谏坚,令尽诛鲜卑,坚不从。及淮南败还,为慕容冲所攻,亡奔姚萇,身死国灭”。《南史》卷52《萧范传》载《梁武帝时谣》:

“莫匆匆,且宽公,谁当作天子?草覆车边已。”草覆车边已,即范(範),指萧范。萧范,梁武帝之从子,与庐陵王萧续素不相能。庐陵王诬蔑萧范谋乱,遂有此谣。这些歌谣虽不免谶纬迷信的色彩,其本身的产生却还是反映了一定的历史状况。还有一些作品较为真实地反映了一个历史场景,刻画了个性鲜明的人物形象。如薛综《嘲蜀使张奉》,据《三国志》卷53《薛综传》:“西使张奉于权前列尚书阡泽姓名以嘲泽,泽不能答。综下行酒,因劝酒曰:‘蜀者何也?有犬为独,无犬为蜀,横目苟身,虫入其腹。’奉曰:‘不当复列君吴邪?’综应声曰:‘无口为天,有口为吴,君临万邦,天子之都。’于是众坐喜笑,而奉无以对。”生动地反映了使节应对酬答斗智调侃的情景。此外,星名诗、郡县名诗、药名诗、卦名诗、针穴名诗、龟兆名诗、建除诗等,大量的杂物名诗既是中华文化独特的产物,也是民族文化的另一种载体,从一个侧面承传并反映着本民族所特有的文化质地,因此具有着较深的民族民俗文化内涵。

(三) 反映了一些诗史状况和文学活动

杂体诗的创作形成了源远流长、不断丰富发展而又一脉相承的诗歌传统,使杂体诗成为众多诗体当中不可或缺的文苑奇葩。杂体诗虽然主要产生兴盛于汉魏六朝,其后不同历史时期却均有大量创作。尤其是唐宋时期不少文学大家都有杂体诗的作品,数量也很可观,比较具有代表性的,除了皮日休、陆龟蒙《松陵集》集中创作了86首各体杂体诗之外,权德舆也较多地创作了各类杂体诗,宋代陈亚创作了百首药名诗,《清江三孔集》载孔平仲有《诗戏》三卷,皆人名、药名、回文、集句之类,还出现了桑世昌的《回文类聚》这样的杂体诗专集。明代连皇帝也有《御制回文诗》,以春夏秋冬四景为题,创作了龙文、连环、八卦诸体。清朝万树撰《璇玑碎锦》有60幅回文诗图,各以名物寓题,组织颇巧。更为重要的是后人并非简单地因袭前题,还多有创造,进一步丰富发展了杂体诗的形式。如清代石庞由回文诗发展出回文赋,所创《回文雪赋》《游春赋》的每一句,都应同一偏旁之序,构思更为精巧。皮、陆在四句、六句离合一字的基础上,发展出上句句尾与下句句首组合成字,或相联成事物名的离合诗。如陆龟蒙《饮岩泉》:“已甘茅洞三君食,欠买桐江一朵山。严子濂高秋浪白,水禽飞尽钓舟还。”食与欠组成饮,山与严组成岩(巖),白与水组成泉。《药名离合夏日即事三首》其一:“乘屐着来幽砌滑,石罌煎得远泉甘。草堂只待新秋景,天色微凉酒半酣。”滑石、甘草、景天皆为中药名。还出现了全平全仄诗、集句诗、禁体诗、人名诗等许多新的杂体诗,

应当说都与前代杂体诗有着密切的关系，或是对前代诗体的直接承续，或是受到了某些启发，总能找到千丝万缕的联系。此外，苏蕙织锦回文及藁砧刀头成了后世常用的典故，丰富了诗歌意象，明代康万民还撰有《璿玑图诗读法》一卷，专门解读苏蕙的回文诗，形成了重要的文化现象。一些文人还借助杂体诗赠答唱和形成了重要的文学活动，如《魏书》卷 67《崔光传》载崔光：“太和中，依宫商角徵羽本音而为五韵诗，以赠李彪，彪为十二次诗以报光。光又为百三郡国诗以答之，国别为卷，为百三卷焉。”《宋书》卷 82《沈怀文传》：“隐士雷次宗被征居钟山，后南还庐岳，何尚之设祖道，文义之士毕集，为连句诗，怀文所作尤美，辞高一座。”今崔光、怀文之作虽已失传，却可见出文人雅兴及其风尚趋向，具有一定的认识价值。

参考文献：

- [1] 徐震堉. 世说新语校笺[M]. 北京：中华书局，1984.
- [2] 郭绍虞. 沧浪诗话校释[M]. 北京：人民文学出版社，1961.
- [3] 四库全书研究所. 钦定四库全书总目[M]. 北京：中华书局，1997.
- [4] 逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗[M]. 北京：中华书局，1983.
- [5] 丁福保. 历代诗话续编[M]. 北京：中华书局，2006.
- [6] 吴纳著，于北山校点. 文章辨体序说[M]. 北京：人民文学出版社，1962.
- [7] 赵翼. 陔余丛考[M]. 北京：中华书局，1963.
- [8] 王利器. 颜氏家训集解[M]. 北京：中华书局，1993.
- [9] 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京：人民文学出版社，1985.

The *zati* poem of Han, Wei and Six Dynasties

SHI Guoqiang

(College of language and literature, Shangqiu Normal College, Shangqiu 476000, China)

Abstract: The *zati* poems of Han, Wei and Six Dynasties were prosperous and there were mainly 39 kinds, including *huiwen* poems and *lihe* poems. The reasons of *zati* poem's prosperity were found mainly in three aspects, including narrow life and deficient thought, pursuing knowledge and valuing cultural education, valuing artistic skills and pursuing novels. Its significance lied in exercising poetic skill, promoting the maturity of *gely* poem and the development of *Qiyen* poem, thus having a certain historical and cultural value for reflecting some poetry and literary activities.

Key Words: Han; Wei and Six Dynasties; *Zati* poem; separation and reunion; pun; palindrome; vowel rhyme

[编辑：苏慧]