

Old Forms, New Voices: Bao Zhao's Inheritance and Innovation in Yuefu Poetry

Kock Si Jie

Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University

Abstract

Bao Zhao (CE 414-466) is best known for his *imitative* (*Ni*) and *persona* (*Dai*) *yuefu* poems, with scholarly attention primarily focused on the *Ni Xinglu Nan* (*Imitation of "The Lament of the Road"*). These poems retain traditional *yuefu* titles while adopting poetic forms—such as seven-syllable and mixed-meter lines—often seen by contemporaries as “minor” or “vulgar.” Bao Zhao’s use of alternate-line rhyming, instead of rhyming every line, introduced a new style of heightened lyrical tension. These innovations significantly advanced the development of literary form in early medieval China. Although the *Dai yuefu* poems make up the bulk of Bao Zhao’s extant *yuefu*, they have received relatively little scholarly attention. Existing scholarship largely centers on their lyrical features or on readings of *dai* (*persona*) as a mode of “speaking on behalf of another,” often emphasizing inherited Han and Wei motifs such as the absent traveler, the longing woman, and the fragrant beauty. Yet viewed through the lens of literary form, these poems reveal a dynamic interplay of continuity and innovation within the *yuefu* tradition. This article examines the full corpus of Bao Zhao’s *yuefu* through the dual lens of inheritance and innovation, tracing his engagement with traditional forms, themes, and styles, and his transformation of them into a distinct *yuefu* mode. In doing so, it sheds light on his role in reshaping the formal horizons of the *yuefu* poetry tradition.

Keywords

Bao Zhao, Yuefu Poetry, Literary Form, Inheritance, Innovation

旧体式下的新面貌：鲍照乐府诗的承变

郭思捷*

国立清华大学中文系

内容摘要：

鲍照（约 414-466）最为人称道的是其拟、代乐府诗，尤以《拟行路难》最为学界所关注。此组诗沿用旧有曲题，同时亦运用时人视为“体小而俗”的七言、杂言体进行创作，并且开创隔句用韵的方式，成功开辟出富有抒情张力的新体式，对文学体式的革新与发展具积极意义。然，值得一提的是，与《拟行路难》同属乐府诗范畴的“代”乐府，占现存诗作的多数，却较少被深入探究。论者多聚焦于其抒情特质及题名“代”之意涵，虽其内容大多承续汉魏以来游子思妇、香草美人等主题，然若从“文体”角度观之，实可窥见其对乐府传统体式的承接与创变。是以，本文将鲍照所有乐府诗纳入考察范围，尝试以“承继”与“新变”为研究视角，探讨其在体式层面对传统体裁、题材与体貌的赓续与转化，并进一步揭示其所构建的另一种乐府体式风貌。

关键词：

鲍照、乐府诗、体式、承、变

* 郭思捷，马来西亚人，国立清华大学中文系硕士生，研究方向为中国古典文学。

壹、前言

鲍照现存诗作中最能体现其“文体”意识，且数量上占比最多的是其乐府诗。现存的196首诗中，为数最多者即是以“代”为题的乐府，共33题37首；无“代”字为题的乐府仅8题27首；以“拟”为题的乐府诗仅《拟行路难十八首》这1题18首。循此，鲍照乐府诗总数为42题82首。其乐府诗除了诗题上的相异外，对传统体式的承袭与创变亦展现出犹如光谱般的不同程度。循此，本文参照宋代郭茂倩《乐府诗集》的收录，以书中的乐府诗题为準，拟定鲍照之乐府诗为研究对象，深究其对传统体式的承接与转变。

汉末魏初，文人对各文类体式开始有了初步的划分。从曹丕（187-226）的“盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽”¹将诗与赋合并为一体论之，并与奏议、书论、铭诔等体类有所区别，至西晋的陆机（261-303）提出十种不同文类的体式与风格。²在前人的基础上，南朝文人逐渐萌生“文学”的自觉意识，³对文学体式有更细致的分类，以至于到后来的刘勰在《文心雕龙》⁴中将文类划分多达三十三类，以及钟嵘（约468-518）《诗品》以溯源流的方式将一百二十一位五言诗人的诗风归纳为三类：国风、小雅、楚辞，并给予品评。⁵可见自汉魏以来，文人开始辨识与区分各文类在体裁和体貌的规范性及独特性，直到南朝齐梁时期对文类作出更细致的划分，使文体体系更为全面。

何谓“文类”、“文体”？二者有何区别？“体裁”、“体貌”等词汇之定义为何？从汉魏六朝的文学批评著述中“体”的意涵而言，包涵了西方文学概念的“文类”（genre）与“文体”（literary style）。循此，“文体”有狭义与广义之分。狭义之“文体”正如徐复观所论，即文学的“体裁”、“体貌”与“体要”，⁶而广义者则如褚斌杰、吴承学等学者所述，指涉文学类别，如诗、词、歌、赋，体裁如：骈体、五言体等，以及作品的整体样态，如慷慨、清峻、遥深、轻

¹ 魏·曹丕著，唐·李善注：《文选·典论·论文》第52卷，台北：艺文印书馆，2003，第734页。

² 陆机在《文赋》提出自己对各文类体式的理解：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮……”。晋·陆机著，杨明校笺：《陆机集校笺·文赋》上册，上海：上海古籍出版社，2016，卷1，第17页。

³ 朱晓海曾对因曹丕《典论·论文》而将魏晋时期视为文学自觉的时代这一现象提出质疑，并阐明齐梁之际才有部分文人觉察具有天赋和才能，才得以作文。见朱晓海：《魏晋时期文学自觉说的省思》，《淡江中文学报》22（2004.12）：59-101。

⁴ 刘勰《文心雕龙》将文类分为20篇，33类。见南朝梁·刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》上册，北京：人民文学出版社，2020，目录第1-3页。

⁵ 《诗品》所品评的人数因流传版本而有所不同，今从曹旭注：“通行本为一百二十二，但实际人数都少一人，因为同一诗人‘应璩’出现了两次”。见南朝梁·钟嵘著，曹旭集注：《诗品集注》（增订本），上海：上海古籍出版社，2011，前言页13。

⁶ 徐復观：《〈文心雕龙〉的文体论》，《中国文学论集》，收入《徐復观全集》，北京：九州出版社，2014，页1-41。

绮等，还涵括作家、时代或流派之文学风格。⁷徐复观对“文体”之见引起学界对文体议题的关注，论者纷纷开始关注文体或文体学的研究，其中包括龚鹏程与颜崑阳。

龚鹏程反对徐复观之论点，指出六朝语境中“文体”的涵义包括“文类”，换言之“文类”与“文体”无法明确二分，同时认为“文体”是以语言形式为核心，作为一种创作的规范。⁸鉴于徐氏与龚氏提出全然不同的阐释，颜崑阳考察二者论述值得参考及未周全处，从词义的分析与借助文献的援引，认可龚鹏程所指认的“文体”、“文类”无法二分的状况，并总结出：“文体”是“文类”的形构与样态。⁹颜氏却又接续徐复观之观点，在“文体”之下划分出“体裁”、“体貌”、“体式”等术语，并界定个别意涵。

为更贴近六朝文人的文体观，本文採“文体”广义之意涵，在观察鲍照乐府诗之承变时，体裁、内容题材以及诗歌的整体风貌等方面都纳入考察范围。然，为论述上的精准与清晰，则参照颜崑阳对“文体”等语汇的定义展开讨论：一、“体裁”为文体中得以分析的形构，如五言体、诗题、句式和结构等；二、“体貌”指涉一部作品、一家诗人、一门流派或一个时代所表现的整体样态，如“骚体”或“陶体”；三、“体式”之形态意义与“体裁”相近，¹⁰可视为作品的形构，其样态义则是各体裁应该有的规范和整体样貌。规范亦是“规矩”或宋代对一家之言所称“家数”，¹¹普遍需经历一段时间、几个作品的积累，对这一文体形成可参考、学习、模仿的一种范式。简言之，“文体”之下，分为形构性的“体裁”和样态性的“体貌”。“体裁”与“体貌”的合并，加上时间积累下所形成的“范式”，便是“体式”。

依上述“文体”细项之定义，乐府属于“诗”的文类，这一文类下独具其“体式”。此“体式”是乐府诗在纵向的发展下，逐渐形成具可分析性的“体裁”、整体性的“体貌”以及堪称为典型的“范式”。故之，本文将之称为“体式”，并以“体裁”和“体貌”两方面加以分析。

为何本文从“文体”为研究视角探究鲍照乐府诗对传统体式的承变？如上所

⁷ 褚斌杰：《中国古代文体概论》（增订本），北京：北京大学出版社，1990，页1，注释1；吴承学：《中国古典文学风格学》，北京：北京大学出版社，2011，页216-218。

⁸ 龚鹏程：《〈文心雕龙〉的文体论》，收入《中国文学批评史论》，北京：北京大学出版社，2008，页125-133，相关论点见页128。初刊于《中央日报》1986年12月11-13日。

⁹ 颜崑阳总结道：“文体”是“文类”的形构与样态。本文将研究范围拟定为乐府诗，故对“文类”一词不多作深论。详见颜崑阳：《论“文体”与“文类”的涵义及其关系》，《清华中文学报》1（2007.9）：53、43。

¹⁰ 颜文中，“体格”似与“体式”具有共同之涵义。为避免混淆，加上文中提及“体格”一词始于唐代，故在本文中暂不使用，仅用“体式”一词。见颜崑阳：《论“文体”与“文类”的涵义及其关系》，《清华中文学报》1（2007.9）：32-37。

¹¹ “家数”指的是一家作品之体貌，且成为范型者。易言之，一家作品之体貌逐渐在文学发展过程中成为一种范式和典型，便形成“范型”。见颜崑阳：《论“文体”与“文类”的涵义及其关系》，第1期（2007.9）：31。

述，鲍照乐府诗皆呈现出全然不同的诗歌风貌，与此同时作品中对乐府体式的摹仿与创新程度亦各有不同。因此阐发本文的问题意识，同属一种文类之作品却展示出不同的诗风，这其中缘由是否与对传统体式的沿袭和创新程度有关？所沿袭和作出新创的是对于“体裁”、“体貌”，抑或是整体的“体式”？这便是本论文需要进一步探究的部分。是以，本文以鲍明远之乐府诗为主要研究文本，以其它诗作为辅，试图从三种对传统不同程度的承袭与创新：一、旧体式的承继，二、书写策略的承袭，三、体貌的新转变，以探索鲍照在乐府体式上对旧体式的承袭与转变。

贰、旧体式的承继：凸显音乐性的乐府诗题

鲍照的一部分代乐府显见对旧体式的承袭。在展来论述之前，有必要确立乐府体式的特征。首先，乐府诗题与一般诗题不同之处在于，强调歌辞的声谱、演唱方式或音乐性，¹²《宋书·乐志》曰：

汉魏之世，歌咏杂兴，而诗之流乃有八名：曰行、曰引、曰歌、曰谣、曰吟、曰咏、曰怨、曰叹，皆诗人六义之余也。至其协声律，播金石，而总谓之曲。¹³

乐府诗题中，不同的名称代表不同类型的曲调、节奏或表现方式，如“引”是序奏的乐曲或述事本末，以抽整首乐曲之臆者；“叹”为继声唱和或感而发言；“篇”则是依作品中之立意等。¹⁴从鲍照拟、代乐府的题名，可发现他大部分沿用乐府旧诗题来命题。职是，此节将从“凸显音乐性的乐府诗题”深论鲍照代乐府对汉魏乐府命题方式的承袭。

着重乐府音乐性质的命题方式自魏晋起逐渐减少。声谱在流传过程中佚失，部分乐府诗出现有辞无声的现象。¹⁵至刘宋时期，乐府诗大部分已成为案头文学，并非所有诗作都可入乐。从现有的文献尚无法证明鲍照的乐府诗如吴讷、徐师曾

¹² 王运熙、王国安：《汉魏六朝乐府诗》，台北：万卷楼，1990，第9页。

¹³ 宋·郭茂倩编：《乐府诗集》第4册，第61卷，台北：中华书局，2017，第1277页。

¹⁴ 徐师曾对不同的乐府诗题作出清晰的解释。徐师曾著《文体明辨序说》，吴讷则著《文章辨体序说》。见明·徐师曾著：《文体明辨序说》收入大安出版社编辑部编：《文体序说三种》，台北：大安出版社，2009，第54页；明·吴讷著：《文章辨体序说》，收入大安出版社编辑部编：《文体序说三种》，台北：大安出版社，2009，第41-42页；王运熙、王国安：《汉魏六朝乐府诗》，第9页；江聪平：《乐府诗研究》，高雄：复文书局，1978，第26-49页。

¹⁵ 明·吴讷著：《文章辨体序说》，收入大安出版社编辑部编：《文体序说三种》，第41页；明·徐师曾著：《文体明辨序说》收入大安出版社编辑部编：《文体序说三种》，第57页。

等诗评家所言那般，用某些特定诗题就必定依循相应的节奏或曲调。但，从鲍照的现存乐府诗中仍有意以“行”、“吟”、“篇”命题，恰恰彰显出他欲继承乐府诗命题方式，或回归到汉魏乐府的体式。

基于前人对鲍照乐府诗题对旧诗题与内容主题沿用现象的考察，¹⁶本文将鲍照所有拟代乐府分类并制表列出，请详见文后附录“表 1：鲍照乐府诗有无沿用诗题一览表”。此处集中讨论鲍照“自制新题”的乐府诗，以说明鲍照除了有大多数沿用乐府旧题的作品之外，在自创新题时也依循乐府命题方式借此凸显其音乐性。从列表可见，“自制新题”的乐府题名多以“行”为名，仅有一首为“篇”和“吟”。值得一问的是，鲍照多用“行”为题的目的为何？在此之前，有必要厘清“行”、“篇”与“吟”在乐府体式中所代表的意涵。

明代诗评家吴讷（1372-1457）、徐师曾（?-?）对乐府题名做了自己的评断和总结，如以“篇”为题的乐府诗，吴讷和徐师曾都认为是“本其命篇之义”；题曰“曲”的作品，形式和内容情感上呈现出“高下长短，委屈尽情，以道其微者”。对于“行”，吴讷认为“体如行书”，徐师曾更清晰地指出其“步骤驰骋，疏而不滞者曰‘行’；兼之曰‘歌行’”的特点。¹⁷吴讷与徐师对各题名涵义的探讨揭示出乐府诗题与诗歌的节奏、吟咏方式以及情感基调密切相关。易言之，这些要素都会影响作者命题时所选择的题名。

然而，这呈现出一个现象，即诗评家们都从不同的标准说明各诗题，如“曲”的“委屈尽情”是指诗中的情感基调；“行”的“步骤驰骋”则是形容诗歌吟诵的语调节奏。由此延伸，乐府诗题如何命题，视乎诗人欲强调哪一特点来命题。鲍照《代春日行》、《代北风凉行》、《代鸣雁行》、《代贫贱愁苦行》、《代阳春登荆山行》、《代少年时至衰老行》、《代边居行》、《代邽街行》都以“行”为题。纵使这些诗作不如〈拟行路难〉其一的“愿君裁悲且减思，听我抵节行路吟”般有明显的讲唱句，也没有明确的史料显示这些诗作的可演奏性，但仍可从文本中窥见鲍照有意创作出富有音乐节奏的乐府诗，渴望以贴近汉魏民间乐府的形式呈现：

¹⁶ 王志清曾对鲍照乐府诗如何沿用旧题、从旧题中演化新题以及自创新题等现象，曾进行详尽的整理和统计；王运熙与王国安对乐府的分类也有助于本文对鲍照乐府诗题的归纳整理。见王志清：《晋宋乐府诗研究》，第 275-283 页；王运熙、王国安：《汉魏六朝乐府诗》，第 10-11 页。本文基于前人的研究成果，将此二种分类一并整理于以上列表中，不仅可观察诗题的延续状况，同时显示鲍照出是否延续前人诗作的内容题材。

¹⁷ 明·吴讷著：《文章辨体序说》，收入大安出版社编辑部编：《文体序说三种》，第 42 页；明·徐师曾著：《文体明辨序说》收入大安出版社编辑部编：《文体序说三种》，第 54 页。

《北风凉行》

北风凉，雨雪霏。京洛女儿多严妆。
遥艳帷中自悲伤，沉吟不语若为忘。
问君何行何当归，苦使妾坐自伤悲。
虑年至，虑颜衰。情易复，恨难追。¹⁸

《北风凉行》中“北风凉，雨雪霏”、“虑年至，虑颜衰”、“情易复，恨难追”此类由两个三字句为最小单位所形成的六字句，造就节奏短促的吟咏效果。前四句的末字“霏”、“妆”、“伤”、“忘”与后四句的末字“归”、“悲”、“衰”与“追”各自押韵，纵使不配乐，仅以吟诵的方式就可见其塑造节奏感的用心。由此可见，虽此类乐府诗并无沿用旧诗题，但仍延续汉魏乐府的命题方式，并用“行”为题以凸显民间乐府诗的音乐性特质。

除了自拟新题之作，亦有一小部分“由旧诗题演化新题”¹⁹之作品充份彰显出鲍照有意识地通过更改题名以凸显乐府诗的音乐性。《代结客少年场行》是由曹植《结客篇》之题演化而来，却在诗题上将“篇”改为“行”：

《代结客少年场行》

骢马金络头，锦带佩吴钩。
失意杯酒间，白刃起相雠。
追兵一旦至，负剑远行游。
去乡三十载，复得还旧丘。
升高临四关，表里望皇州。
九涂平若水，双阙似云浮。
扶宫罗将相，夹道列王侯。
日中市朝满，车马若川流。
击钟陈鼎食，方驾自相求。
今我独何为，坎壈怀百忧。²⁰

18 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代北风凉行》上册，第3卷，第215-216页。

19 乐府诗不少诗题又是从旧题中孳生出来的，如《薤露》本汉旧曲，曹操《薤露行》首句是“惟汉廿二世”，曹植即以《惟汉行》为题代替《薤露行》。见王运熙、王国安：《汉魏六朝乐府诗》，第9页。

20 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代结客少年场行》上册，第3卷，第137-143页。

诗中没有吟唱的口吻，但每二句末都押韵，如“钩”、“讎”、“游”、“丘”、“州”、“浮”、“侯”、“流”、“求”、“忧”，具有规律的节奏。这也符合“行”节奏驰骋，疏而不滞的音乐性特征。

“吟”是乐府体式之一，与“歌”体相近，是一种地方的民歌或讴吟之曲。²¹“吟”亦常见于鲍照乐府诗题名中，其中包括沿用旧题的《代东武吟》与《代白头吟》以及自制新题的《代夜坐吟》。参照徐师曾之见，以“吟”为题之乐府诗所展现的情感基调应是“吁嗟慨谔，悲忧深思，以呻其郁”。²²若以此标准审视鲍照的《代夜坐吟》，诗中确蕴含着悲戚的情感：

《代夜坐吟》

冬夜沉沉夜坐吟，含声未发已知心。
霜入幕，风度林；寒灯灭，朱颜寻。
体君歌，逐君音；不贵声，贵意深。²³

虽诗中没有言说自己思君的情意，但从第二句的“含声未发已知心”、末句的“不贵声，贵意深”就已透露诗中主人公对所念之人悠长绵密的思念与牵挂，以及深藏于心的幽怨心情。此一情思与以“吟”为题之乐府诗的情感基调正好相合，而“夜坐吟”可能摘自首句中的“夜坐吟”来命题。此种命题方式亦常见于汉魏乐府诗，如《日出东南隅》又称《艳歌罗敷行》。前者是以诗作首句“日出东南隅”命题，后者则是诗歌内容大意的概括。²⁴但无论如何，《代夜坐吟》完全沿袭了旧有的乐府命题方式，不仅强调“吟”体具备民歌的讴吟特点，还借此体式所涵盖的情感内涵奠定此诗的基调。

鲍照不少“自制新题”²⁵的乐府诗也依内容大意命题，如《代少年时至衰老

²¹ 《古今乐录》曰：“王僧虔《技录》有《东武吟行》，今不歌。”又左思《齐都赋》注云：“《东武》《泰山》，皆齐之士风，弦歌讴吟之曲名也。”参宋·郭茂倩著：《乐府诗集·相和歌辞·东武吟行》第3册，第41卷，页885-886。

²² 明·徐师曾著：《文体明辨序说》，收入大安出版社编辑部编：《文体序说三种》，第54页。

²³ 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代夜坐吟》上册，第3卷，第213-215页。

²⁴ 除了吟诵方式、情感基调外，“取诗中字辞”和“依内容大意命题”也是乐府的命题方式。

²⁵ “自制新题”的定义是基于现存文集中，如《乐府诗集》、《古乐苑》中不见与之相同或相近诗题的作品，而暂将其视为“自制新题”。

行》²⁶讲述诗中以一位老者的口吻回忆自己的年少时期，并劝诫青少年应及时享乐。情感在由少年至老年的人生回忆中游荡，与“少年时至衰老”极为贴切。又如《代边居行》²⁷叙说一个少年住在极为偏远的郊外，远离京洛，一生庸庸碌碌，孤寡的无奈和慨叹；《代春日行》²⁸虽然引用乐府《采菱》和《诗经·鹿鸣》诗中的春景，但诗题仍依循诗意，即春游中泛起的青涩爱情和绵延的情思来命题。《代空城雀》²⁹这一题名更直接明瞭，整首诗的诗意是讲述一只住在空城的麻雀艰难的处境，而引发出对于人各有命的感叹。

若参照钱志熙所提出的乐府命题方式“拟篇法”和“赋题法”，鲍照“沿袭旧诗题”和“从旧题演化新题”一类的乐府诗属于“拟篇法”，“自拟新题”的作品则与“赋题法”不同却有相近之处。³⁰首先，“拟篇法”³¹有两种情况：（一）指后作有四句以上，在内容、结构层面能够与前作相对应；（二）后作以拼贴部分结构的方式，模拟同一个诗人两首以上的诗作。

上文所提及乐府诗的传统命题方式，即运用代表着节奏“吟”、“歌”、“行”，或以情感基调的“怨”、“叹”等的提名，这类命题方式都可纳入“拟篇法”的范畴内。这是因为在结构、命题方式甚至是内容主题上，都承袭了前作。以鲍照的《代门有车马客行》为例，在内容题材、书写方式这两层面，都与曹植《门有万里客行》、陆机《门有车马客行》极为相似，只是在结构次第和人物描写上稍有出入。因此，鲍照大部分拟代乐府诗都采“拟篇法”的命题方式。

为何说鲍照以内容大意命题的方式，与“赋题法”不同但具有相似之处？齐梁时期文人普遍采用的命题方式，大多弃古意造新词，或以乐府旧题本身作为新诗的题材，如沈约《芳树》、《临高台》。³²再回看鲍照以内容大意命题的诗作，与“赋体法”相似的部分在于：诗题与内容大意相符，如《代贫贱愁苦行》诗中讲述诗中主人公在人际交往和仕途上的穷困。内容并非沿袭前作的主题题材，题名是内容的大意或摘要。但与“赋题法”不同的是鲍照并非沿用旧诗题，而是自

²⁶ 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代少年时至衰老行》上册，第3卷，第220-222页。

²⁷ 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代边居行》上册，第3卷，第238-241页。

²⁸ 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代春日行》上册，第3卷，第217-219页。

²⁹ 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代空城雀》上册，第3卷，第207-210页。

³⁰ 钱志熙将文人乐府诗沿袭古题分为三种情况：一、依照旧曲调做新辞，仍冠以旧调的题名……二是不遵原曲调，只是摹拟旧篇章，黄初至晋宋的古题乐府多是这种写法；三则既不遵原曲调，也不摹拟旧篇，而是赋写古乐府诗的调名题名，弃古意而造新词，即“赋体法”。见钱志熙：《齐梁拟乐府诗赋题法初探——兼论乐府诗写作方法之流变》，《北京大学学报》（哲学社会科学版）4（1995.7）：60-65；参沈凡玉：《从拟篇法论陆机对南朝诗人的影响》，《台大中文学报》45（2014.6）：123-180。

³¹ 沈凡玉：《从拟篇法论陆机对南朝诗人的影响》，《台大中文学报》45（2014.6）：133。

³² 田晓菲：《远想：晋宋之际的回顾诗学及其前后》，《中国文哲研究通讯》31:2（2021.6）：21。

制新题，并且没有完全摒弃古意。由此可见，鲍照自制新题一类的代乐府无法纳入“拟篇法”和“赋体法”，是独具一格的命题方式，这也是鲍照在乐府命题方面所作出的转变。

简言之，沿用旧有的乐府诗题是魏晋六朝时期常见的创作现象，但鲍照不止于此，他以“吟”、“行”为新创的乐府诗命题，充份显示出他对乐府体式的清晰认知，强调了乐府具备“音乐性”的本质。值得一提的是，鲍照以多样的命题方式彰显出他对乐府旧体式的掌握与承接，并在此基础上作出改变。除了“沿用旧题或前作诗题”的作品，其它两类“由旧诗题演化新题”与“自制新题”的乐府诗题是鲍照在旧体式的基础上，作出的转变与尝试。这样的新变在拟代乐府的内容题材、书写策略层面上得到具体的实践。循此，第二节将进一步探究鲍照在延续汉魏乐府体式的同时，从书写策略上代言体和讲唱视角的运用，达到乐府诗体貌上的微调与转变。

叁、书写策略的承袭：代言体和讲唱视角

鲍照代乐府中的抒情视角也值得深究，其中不乏以第二人称视角叙述或抒情。葛晓音曾指出，鲍照大部分乐府诗中开头、结尾的语调都保留着汉魏诗的语言风格。第二人称的叙述或语气就是其中之一：

〔鲍照的代乐府〕结尾的感叹语调亦多见于汉魏诗，其中一类是用第二人称对人说话的口气，……这是诗句或直接称“君”、“尔”、“汝”等第二人称，或出以当面劝导、反问等语气，指向也是第二人称。而大量使用第二人称，正是汉魏“古意”的一个重要特征。³³

用第二人称口吻劝导或对话，都是极具汉魏诗的特征。通过与近期的其他诗人的比较，可发觉鲍诗确实较常以第二人称视角叙述或抒情。以曹植的《升天行》为例，全诗以旁观者的视角讲述悠游于仙境的经历，鲍照《代升天行》则在诗末用以第二人称的口气略带暗讽地说自己不愿与你们这些贪恋功名利禄的人“啄腐”、

³³ 葛晓音：《鲍照“代”乐府体探析——兼论汉魏乐府创作传统的特征》，《先秦汉魏六朝诗歌体式研究》，北京：北京大学出版社，2012，第370-371页。此篇原载于《上海大学学报》（社会科学版）2009:2: 21-32。

“吞腥”。“汝曹”语辞的运用和与他人对话的口吻，让诗中主人公的形象更立体清晰，更直接地使读者感受到蕴藏其中的情绪。

况且依照实际情况而言，第二人称经常与第一人称共同出现，例《代北风凉行》的“问君得行何当归？苦使妾坐自伤悲”。³⁴抒情声音是“妾”，即第一人称，同时“问君”又是问句，属第二人称口吻。由于作者将己托身于“妾”形象当中，以其口吻提出内心疑问，因此若以第一人称和第二人称划分，诗例必有所重叠。葛晓音所言的“第二人称对人说话的口气”，则是在第一人称视角的书写下提出提问、对话或是讲唱，即“代言体”。故本文仅划分为第二人称、第三人称视角和代言体论之。

首先，汉魏时期民间乐府的叙事内容较多为共同视角，或类型化的人物，透露出普世情感或社会现象，如《艳歌罗敷行》讲述一位名为罗敷的女子采桑的经过，亦是一种类型化的人物形象。民间乐府在文人笔下，逐渐从多重视角之叙事转化为双重视角，³⁵由于文人乐府在叙事过程中需扮演作品中的人物角色，因而在创作过程中会以代言的形式用诗中人物的形象发声。正如蔡宗齐以《艳歌何尝行》为例，对文人乐府的特征解析道：

民间乐府的角色扮演是在现实世界里进行的一对一的真实互动。但文人乐府中的说话人在持续的独白中，扮演多个不同的角色。³⁶

鲍照以“代”为乐府题名是否意在强调其在创作过程中以代言的方式呈现？或鲍照只为了区分拟作与非拟作，有无喻托个人情感的区别而已？这亦是鲍照代乐府诗题值得进一步厘清的重点。

其中值得一提的是，李锡镇与葛晓音曾对鲍照代乐府诗题中“代”字的意旨展开进一步的探究，其中涉及“代”是否为代言体的讨论，以及辨析鲍照代乐府与其他没标“代”的乐府诗在内容情感上的差异。李锡镇提出文人乐府诗本就拟歌辞的形态进行创作，无论是否采用乐府旧题，都已存在仿拟的性质。³⁷换言之，李氏认为诗题冠以“代”字并非鲍照是为了区别出此类作品为摹拟或代言之作而为之，其立论点在于无论有无“代”字，诗人都可以在创作中“摹拟”或“代

³⁴ 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代北风凉行》上册，第3卷，第215-216页。

³⁵ 蔡宗齐：《汉魏晋五言诗的演变》，北京：北京大学出版社，2015，页22-68。

³⁶ 蔡宗齐：《汉魏晋五言诗的演变》，页66-67。

³⁷ 李锡镇更直言：“‘代’字标题的诗篇显然较受所拟作品的制约，而判断其为拟作，可从作品的内容意旨与形式特征方面的相似性加以求证。”见李锡镇，《论鲍照仿古乐府诗的文类惯例与风格特性——由篇题有无“代”字的区辩述起》，《台大中文学报》34（2011.6）：137-181。

言”其他诗作。反之，葛晓音则认为“代”字代表“代言”之意，因此鲍明远以“代”字为题的乐府诗大多寄托了其个人独特的身世之感，而其他非以“代”为题之乐府诗则更多在模仿晋宋时期新兴的清商曲辞，没有个人寄托。³⁸李锡镇与葛晓音试图厘清鲍照有无“代”为题之乐府诗与其它乐府诗在书写策略和内容情感上的区别，虽两位学者分别对鲍照“代”乐府诗中的模拟程度和代言体的运用抱持不同看法，却为“代”为题之乐府诗提供了另一种研究路径。

纵观自汉魏以来的拟作，抑或是鲍照的所有可视为乐府诗的作品，都各别呈现出不同程度的摹拟或代言体的运用。由于无法仅凭作品证实鲍照在创作个别作品时是否有涉入其个人情感，加上每首诗作的系年无法准确判定，故而不能直接将所有以“代”为题的乐府都视为具有情感上的托喻。因此本文参照李锡镇之见，通过详析各个代乐府之表现形式与情感内涵，以观察鲍照透过代言体之运用将自己的情感诉诸于人物形象当中。

在鲍诗中的代言体不计其数，其中包括：《代结客少年场行》“今我独何为，坎壈怀百忧”中将自己代入诗中的少年，再似《代陈思王白马篇》“去来今何道？单贱生所钟，但令塞上儿，知我独为雄”。³⁹但实际上不少诗人的诗作都采用代言体的句式，如曹植《白马篇》中的少年或《升天行》中游历仙境的仙人。鲍照将自己扮演成诗中的人物角色，从他们的视角与立场叙述和抒情，却又不仅止于此。若同时参照鲍照的生命经历，便可觉察在一部分代乐府中，他将自己的情感思想缠夹其中。

此外，诗中的第二人称句式偶尔是与代言句式一并出现的，有《代放歌行》“今君有何疾，临路独迟回”、《代雉朝飞》“绝命君前无怨色”、《代朗月行》“为君歌一曲，当作朗月篇”、《代白头吟》“古来共如此，非君独抚膺”、《代淮南王》“朱城九门门九闥，愿逐明月入君怀。入君怀，结君佩，怨君恨君恃君爱”、《代夜坐吟》“体君歌，逐君音”，以及《梅花落》“问君何独然”、“念尔零落逐风飏，徒有霜华无霜质”。⁴⁰部分第二人称口气是依乐府古辞所作，如《白头吟》古辞，就有“闻君有两意，故来相决绝”和反问句“男儿重义气，何

³⁸ 葛晓音，《鲍照「代」乐府体探析——兼论汉魏乐府创作传统的特徵》，《先秦汉魏六朝诗歌体式研究》，页 358-373。

³⁹ 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代结客少年场行》上册，第3卷，第137-143页；南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代陈思王白马篇》上册，第3卷，第258-263页。

⁴⁰ 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代放歌行》上册，第3卷，第176-186页；南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代雉朝飞》上册，第3卷，第198-201页；南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代朗月行》上册，第3卷，第227-230页；南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代白头吟》上册，第3卷，第160-171页；南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代淮南王》上册，第3卷，第201-206页；南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代夜坐吟》上册，第3卷，第213-215页；南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·梅花落》下册，第7卷，第621-623页。

用钱刀为！”⁴¹这说明，鲍照捕抓到汉魏诗的特色，即第二人称语辞和代言体的频繁使用，将此实践于代乐府的创作中。

所以，较能突出鲍照乐府诗特色的是，继承了汉魏乐府诗的讲唱叙述手法，让读者亲临现场听见诗人在自己的面前演唱。《代堂上歌行》首句“四坐且莫喧，听我堂上歌。昔仕京洛时，高门临长河”⁴²便是例子之一。此诗解题提及曹叡亦有《堂上行》，内容写一名武夫不畏危险，骑马舞剑，奋勇杀敌，⁴³这与鲍诗的内容主题明显不同。反之，鲍诗首句的讲唱口吻更近似《玉台新咏》所载《古诗八首》其六之诗句：“四坐且莫谩，愿听歌一言……四坐且莫欢，香风难久居，空令蕙草残”⁴⁴。依此，在体裁层面上加入了乐府的讲唱形式，俨然将此诗转变为一首得以吟唱的乐府诗。这极有可能是鲍照在诗题中加上“歌”，将《堂上行》改为《代堂上歌行》的原因。

汉代的乐府大部分原是配乐或披以管弦，可以演唱的歌曲。自魏晋起，乐府才逐渐演变为案头吟诵的诗作，⁴⁵王运熙、王国安亦指出是时的乐府诗具有一人唱，多人和的结构。⁴⁶从曹叡的古诗到鲍照以讲唱句式作拟乐府诗，除了体裁层面的转变外，亦加强了诗歌的情感力度。即使诗歌内容讲述的是一种普世性的情感——追逐名利与沉浸享乐，但从第11至16句对那些美人的描写：体态轻盈、如花般漂亮的脸蛋，阳光映在她们微醺的脸庞，似织女编织而成的精致布料服饰……这些细腻的描写让读者宛若就坐在堂上，一个个美人就站在面前。“弹吹”、“相和”、“曲”等语辞将读者再次拉到演讲的现场，更在末句告诉读者：若你想知道其中情意的深浅，就应该再听一篇这首曲子。借以上例子，可见汉魏乐府的讲唱句式更能让读者随之投入到诗作当中，产生共情。

《代东武吟》也同样加入了讲唱句。《乐府诗集》中《东武吟行》这一诗题之题解曰：“左思《齐都赋》注：‘《东武》、《泰山》，皆齐之士风，弦歌讴吟之曲名也。’”⁴⁷由此可知，《东武》本是一首可以讴歌吟唱的曲子。鲍诗首句“主人且勿谩，贱子歌一言”以讲唱句式开端，以及第15、16句的问句“时事一朝异，孤绩谁复论”明显贴近汉魏乐府的演唱表演形式。鲍照借旧曲题的同时，

⁴¹ 宋·郭茂倩编：《乐府诗集·白头吟》第3册，第41卷，第874-875页。

⁴² 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代堂上歌行》上册，第3卷，第230-234页。

⁴³ 曹叡《堂上行》：“武夫怀勇毅，勒马于中原。干戈森若林，长剑奋无前。”此诗不见于《魏武帝文帝明帝诗注》，故参丁福林所注《鲍照集校注》。见南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代堂上歌行》上册，第3卷，第230-234页。

⁴⁴ 吴冠文、谈蓓芳、章培恒汇校，章培恒、陈广宏主编：《玉台新咏汇校·古诗八首（其四）》上册，第1卷，上海：上海古籍出版社，2011，页59、96-97。书中说明，此首亦收录在《艺文类聚·服饰部下》第70卷，题名《香炉》；《初学记·香炉》第25亦收录此诗，题名为《古诗咏香炉》。

⁴⁵ 正如王运熙、王国安将乐府诗概分为两种：一、乐府采摭演唱的歌曲，二、文人用乐府诗体进行的创作。见王运熙、王国安：《汉魏六朝乐府诗》，第5页。

⁴⁶ 演唱者在演唱时一句停歇一次，则诸人群唱和声，此和声与歌辞不一定有联系。王运熙、王国安：《汉魏六朝乐府诗》，第8-16页。

⁴⁷ 见宋·郭茂倩编：《乐府诗集·东武吟行》第3册，第41卷，第885-886页。

模拟此诗汉魏时期的表演方式——讲唱，以强调此曲题原是配乐且能够讴歌的。这充分体现出鲍照并非一味沿袭曲题、诗题，而是了解其渊源脉络后，尽可能重现原本的体式。

肆、体貌的新转变：主题的回归与延伸

乐府命题模式之一为依据诗作内容命题，此亦意味着诗题与内容之间具有高度的对应性与内在关联。在此前提条件下，某一乐府诗题也会因不同诗人的沿用，并书写同一主题，逐渐将此诗题建构成一个固定的书写模式和规范，即“范式”。从读者的后设视角来说，当某一诗题出现，能立即联想到某一固定的主题、内容和思想情感，如见到《挽歌》为题的诗作，便知其内容主题一定与生命和死亡有关。这便是《挽歌》的“范式”。

“表 1”依照题名与内容之间的关系，分为“旧题旧意”、“旧题新意”、⁴⁸“新题新意”三类，其中最能显示鲍照对文体的“辨”与“变”还属“旧题新意”一类的代乐府。因为它虽沿用乐府旧题，但在内容主题上与前作截然不同，充份展示出鲍照对乐府体式的掌握、承继以及创变。这一类诗作有《代棹歌行》、《代东门行》、《代东武吟》、《代苦热行》。⁴⁹《棹歌行》的前作甚多，有魏明帝曹叡（204 或 206-239 年）、陆机等诗人之同题诗作。⁵⁰借曹叡和陆机的同题之作与鲍诗进行对比，一窥鲍照在沿用旧诗题的情况下，书写了何种主题？又为何为之？

曹叡诗中言说的是魏国平定吴国之功勋，陆机借题发挥，作乘船鼓棹之歌，鲍诗却与前二者完全不同：

《代棹歌行》

羈客离婴时，飘摇无定所。
昔秋寓江介，兹春客河浒。
往戢于役身，愿令怀永楚。
冷冷篠疏潭，邕邕雁循渚。
颺戾长风振，遥曳高帆举。

⁴⁸ 若作品同样沿用前作之主题，但引申出另一种主旨、思想情感，本文将视为是鲍照在拟代过程中添加的“新意”，即归纳为“旧题新意”的类别。

⁴⁹ 本文简称为旧题新意。

⁵⁰ 参宋·郭茂倩编：《乐府诗集·相和歌辞·棹歌行》第 3 册，第 40 卷，第 863-864 页。

惊波无留连，舟人不踟伫。⁵¹

此诗只停留在对于旧题的沿用，没有依循前作的主题——赞颂军事的功勋或纯写棹歌。从“冷冷”至“遥曳”四句借清冷的河水、强劲的厉风衬托出漂游于他乡的孤独和无助，加强了他怀念以往在荆州任职的日子：诗中并没有运用形容情绪的语辞，但从景物的衬托，便可知悉羁客的心情。厉风所引起的江水汹涌，此时乘船远行必将承受不小的风险，有可能造成生命危险。这也是为何末句强调舟上的人“无留连”、“不踟伫”的原因。然而，诗人在这么“凶险”的情境下是否真的毫不犹豫地前进呢？还是诗人在试图用坚定的口吻说服自己，实际上内心充满着不安与矛盾？

“昔秋寓江介，兹春客河浒”的离地位置正好符合鲍照于元嘉 22 年（445）春从家居地建康开始北上到梁郡和徐州彭城（今河南商丘市以东，直至安徽砀山县一带）。⁵²若将此诗代入鲍照自身经历，前一年元嘉 21 年（444）临川王薨，他在出游之际怀念起在刘义庆（403-444 年）幕府下的过往也极为合理。从“戾风”、“冷潭”、“惊波”等对于自然物的描写，可觉察其内心的慌张不安与矛盾；诗末舟人的坚毅前行更衬托出他内心犹豫、彷徨的心理状态。无论《代棹歌行》是实写还是寄托，都得以见到鲍照在诗中有意无意地透露其自身的心理感受，这亦是鲍诗在体貌上与前作大相径庭之诱因。

再者，《代苦热行》也述说了异于前作的内容主题。此诗题解记载曹植曾作《苦热行》⁵³：“魏曹植《苦热行》曰：‘行游到日南，经历交阯乡。苦热但曝露，越夷水中藏。’”《乐府解题》此一诗题下也记载原本主旨，说明鲍照之前必有前作。⁵⁴此诗虽有散佚的可能，但仍能从仅有的四句诗句来看，其主旨大约讲述的是来到日南、交阯感受到天气的炎热以及行游的艰苦。鲍诗代乐府的在内容明显却不限于此。

前 14 句同样描述南方严峻的天气和恶劣的自然环境，还有毒蛇、玄蜂、会

⁵¹ 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代棹歌行》上册，第 3 卷，第 250-255 页。

⁵² 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代棹歌行》上册，第 3 卷，第 251 页。

⁵³ 曹植《苦热行》并没有收录于《乐府诗集》与现存的《曹植集》中，却被记载于《鲍照集》中《代苦热行》的题解下。参宋·郭茂倩编：《乐府诗集·杂曲歌辞·苦热行》第 4 册，第 64 卷，第 1358-1359 页；魏·曹植著，赵幼文校注：《曹植集校注》，北京：人民文学出版社，1984，目录第 1-10 页；南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代苦热行》上册，第 3 卷，第 152 页。

⁵⁴ 《乐府解题》曰：“《苦热行》备言流金砾石，火山炎海之艰难也。若鲍照云‘赤坂横西阻，火山赫南威’，言南方瘴癘之地，尽节征伐，而赏之太薄也。”见宋·郭茂倩编：《乐府诗集·杂曲歌辞·苦热行》第 4 册，第 64 卷，第 1358-1359 页。

含沙射影的别以及能置人于死地的飞蛊。但这仅仅是鲍照的铺垫，后 10 句才真正进入主题：

《代苦热行》

.....

饥猿莫下食，晨禽不敢飞。
毒淫尚多死，渡泸宁具腓？
生躯蹈死地，昌志登祸机。
戈船荣既薄，伏波赏亦微。
爵轻君尚惜，士重安可希。⁵⁵

用饥饿的猿猴和鸟禽比喻自身身处于艰苦环境的窘境，以此带出诗人由当时的社会现实而领悟的人生道理：荣华、财富相对于士兵的生命是微不足道的。君王却更珍惜这些，不舍得厚赏有功勋的臣子，又怎能期望他们愿意冒着生命的危险奋勇杀敌，开疆辟土呢？

吴淇将诗中的“苦热”解为两层涵义，一便是上文所言的天气和环境的炎热艰辛，二则是托喻君王对有功之臣的薄赏，对臣子而言自己不被珍惜地对待，也是一种煎熬。⁵⁶前半是环境的苦热，后半是臣子得不到君王适当的赏识和珍惜，二者相得映彰。鲍诗运用了与曹植同样的题材，却借此诉说统治阶层没有对属下的辛苦和功劳给予适当的嘉奖，极具训诫意味。

与其相似的还有《代东武吟》。诗中以一位老兵的口吻，自叙从小参战至穷老还乡的生命经历：

《代东武吟》

主人且勿谩，贱子歌一言：仆本寒乡士，出身蒙汉恩。
始随张校尉，召募到河源；后逐李轻车，追虏出塞垣。
密途亘万里，宁岁犹七奔。肌力尽鞍甲，心思历凉温。
将军既下世，部曲亦罕存。时事一朝异，孤绩谁复论？

⁵⁵ 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代苦热行》上册，第3卷，第152-160页。

⁵⁶ 吴淇《六朝选诗定论》曰：“凡古诗托兴之诗，有正面，有借面。此诗之借面，是说苦热，不止是前半是苦热，即后半亦是苦热，若荣厚赏重，则人忘其热矣。此诗正面是说薄赏，以士重较赏，赏以薄，况蹈必死之地辛苦万状乎？前苦热一段，正形赏薄。”见清·吴淇著，汪俊、黄进德点校：《六朝选诗定论》第12卷，扬州：广陵书社，2009，第344-345页；南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代苦热行》上册，第3卷，第160页。

少壮辞家去，穷老还入门。腰镰刈葵藿，倚仗牧鸡豚。
昔如音上鹰，今似槛中猿。徒结千载恨，空负百年怨。
弃席思君幄，疲马恋君轩。愿垂晋主惠，不愧田子魂。⁵⁷

从“将军既下世”句急转直下，感叹即使立下功劳，随着时间局势的迁移，下岗后的老兵却一无所有，穷困归家。诗末“弃席”、“疲马”句，以晋文公欲抛弃的席子和田子方所见到被弃的老马为喻，奉劝君王应善待曾为国贡献，付出一生的将士们。鲍照之前，陆机也曾作《东武吟行》。虽此诗极有可能不全，从仅有的诗句亦能了解陆诗中的主旨：远离世事，隐逸修仙。⁵⁸“饥从”、“寒就”二句提及传说中的仙人，添加了几分缥缈虚无之感，相对与此，鲍诗通过现实生活中的对象“倚仗”、“腰镰”表示老兵归家后的生活，用“少壮”和“穷老”，“音上鹰”和“槛中猿”之间的强烈对比突显士兵得不到相应的功勋和赏赐，君王的薄情寡义。

以上两首诗都借诗中主人公，即士兵或行役者所经历的恶劣环境，最后却一无所有的人生经历，以言说当下社会现象、兵役制度，甚至是宋文帝对待将士们之态度的观察和批判。⁵⁹黄节引朱乾《乐府正义》曰：“此刺功高赏薄”，⁶⁰直指《代苦热行》是鲍照对于宋文帝薄赏将领一事有感而发。《宋书·自序·上宋文帝表》所载是时的士兵服役年龄“伏见西府兵士，或年龄八十，而犹伏隶；或年始七岁，而已从役”⁶¹亦揭示出《代东武吟》所隐含其中的委婉讽谏。职是，鲍照明显借乐府旧题，却没有依循前作的内容主题，而是针对当下时事抒发自身的关怀与批判，进而在诗歌表现上形成独有的风貌。

结语 乐府体式的区辨与新创

⁵⁷ 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代东武吟》上册，第3卷，第121-129页。

⁵⁸ 陆机《东武吟行》“投迹短世间，高步长生闾。濯发冒云冠，洗身被羽衣。饥从韩众餐，寒就伏女栖。”见晋·陆机著，杨明校笺：《陆机集校笺·东武吟行》上册，第7卷，第467-468页。此诗题的古辞没有流传下来，陆机之前也再没有同题作品，故而只能比较陆机与鲍照二人的同题之作。见宋·郭茂倩编：《乐府诗集·相和歌辞·东武吟行》第3册，第41卷，第885-886页。

⁵⁹ 黄节、丁福林皆推断鲍照此诗作于元嘉二十三（446），当时檀和之与宗愨南征功高却赏薄。见南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代苦热行》上册，第3卷，第152-153页。

⁶⁰ 清·朱乾编：《乐府正义》第2卷，京都：同朋舍出版，1980，第791页。

⁶¹ 南朝梁·沈约著：《宋书·自序·上宋文帝表》第3册，第100卷，北京：中华书局，1974，第2449-2450页。

综上, 鲍照代乐府诗对于乐府体式不用层度、不同面向的继承和摹仿, 都展现出鲍照对于这一诗歌体式具有清晰的认知。在体裁层面, 从旧诗题的继承、旧题中演化新题到自制新题, 这过程展现出他掌握汉魏乐府的命题方式之余, 试图创造新的、具有独立风格的乐府体式。鲍照依循传统的乐府命题方式, 并试图透过乐府体式名称如“吟”、“行”、“篇”等以凸显出乐府诗的音乐性特质。

由于一部分的乐府诗题与内容主题之间具有紧密的关系。在这基础上, 鲍照并没有一味沿用前人作品的主题内容, 而是在模拟过程作出几种不同的情况。其中, 一边展现沿袭旧体式, 同时创造出自身独有之体貌的, 属“沿用旧题却转出新意”这一类诗作。据此可知, 鲍照没有停留在继承旧有的乐府体式, 而是从中突破, 在书写不同主题的作品中也不忘与前作呼应, 摄入自身的情思, 试图为乐府创造新的体式。

对于汉魏诗的特色之一, 即代言体和讲唱视角, 鲍照充分地在其拟代乐府中展现。与此同时, 反问、对话句式也常见于鲍诗。他掌握到, 将讲唱的口头表现形式运用到诗作中, 能瞬间让读者深入情景, 再配合诗中细腻切具体的描写和叙述, 便能将幽微婉转的思想感情传递给读者。鲍照在乐府传统体式中, 能辨识其特征、尽可能还原其语言风格, 可见其有意接续汉魏乐府诗的传统体式, 并且进一步在旧有的体式上作出延伸、转变、开创并试图建构新的范式。

循此, 本文以鲍照的乐府诗为例, 揭示出他承袭了乐府旧曲题、传统主题以及直接或间接影响体貌的书写策略, 却又并非一味模仿, 同时还意识地对乐府体式作出转化和创变, 并且在内容题材层面融汇了自身的情思, 造就独具个人特色的诗歌体貌。换言之, 诗人在模拟过程中也在思考, 如何在不断求改变的世代中面对传统, 并以自己的方式传承下去。

然而, 若探寻“文体”概念形塑的过程, 除了有刘勰、钟嵘等人以著述文学理论体系的方式, 亦不可忽略谢灵运、鲍照、江淹等人以模拟、沿袭传统的方式对文体的区辨。而身处于刘宋时期的鲍照, 在拟代乐府中展现了对于文体敏锐的觉察、更细致的划分与辨别, 并进一步改创。可以说, 鲍照的拟作彰显出是时刚萌发的文体观和创变能力。这一“文体”有别于曹丕、陆机所指涉的“文类”, 而是在“文类”之下, 更进一步对各类“体式”的划分, 如各别诗人的家数、各诗题的范式抑或乐府、歌行的体式等等。鲍照对文体的赓续与承变, 对后来萧梁

时期发展而出的文学批评体系产生不可小觑的推动力。

附录:

沿用旧题		旧题中演化新题		自制新题
旧题旧意	旧题新意	新题旧意	新题新意	新题新意
代蒿里行		代陆平原君子有所思行		代春日行
代挽歌		代陈思王京洛篇/煌煌京洛行		代北风凉行
代放歌行		代陈思王白马篇		松柏篇
代门有车马客行		代朗月行		代鸣雁行
代白头吟			代出自蓟北门行	代空城雀
代悲哉行 ⁶²			代结客少年场行	代夜坐吟
代升天行			幽兰 ⁶³	代贫贱愁苦行
代别鹤操			代堂上歌行 ⁶⁴	代阳春登荆山行
代雉朝飞			王昭君 ⁶⁵	代少年时至衰老行
扶风歌				代边居行
代淮南王				代邽街行
代白紵歌二首				
代白紵舞歌词四首				
	代东门行			
	代棹歌行			
	代东武吟			
	代苦热行			
	拟行路难			

⁶² 《代北哉行》在《汉魏六朝百三家集》中，同时被收录在卷 71《谢惠连集》和卷 69《鲍照集》中。参南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代悲哉行》上册第 3 卷，第 247 页。

⁶³ 有可能出自孔子《猗兰操》。见宋·郭茂倩编：《乐府诗集·琴曲歌辞·猗兰操》第 4 册，第 64 卷，第 1209-1210 页。

⁶⁴ 此诗《初学记》卷 19、《太平御览》卷 38 其中一首诗题为《堂上行》；《乐府诗集》卷 65 则作《堂上歌行》。参南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注·代堂上歌行》上册，第 3 卷，第 230 页；见宋·郭茂倩编：《乐府诗集·杂曲歌辞·堂上歌行》第 4 册，第 65 卷，第 1209-1210 页 1368。

⁶⁵ 《王昭君》之所以视为“旧题新意”是因为在鲍照之前所流传的古曲、古题名为《王明君》，而且鲍照是首个《王昭君》为题，因而归纳为“旧题中演化新题”一类。

	梅花落			
--	-----	--	--	--

表 1 鲍照乐府诗有无沿用诗题整理表

参考文献

一、传统文献

- 魏·曹植著，赵幼文校注：《曹植集校注》，北京：人民文学出版社，1984。
- 魏·曹丕著，唐·李善注：《文选·典论·论文》，台北：艺文印书馆，2003。
- 晋·陆机著，杨明校笺：《陆机集校笺·文赋》上册，上海：上海古籍出版社，2016。
- 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注》上册，北京：中华书局，2012。
- 南朝宋·鲍照著，丁福林、丛玲玲等校注：《鲍照集校注》下册，北京：中华书局，2012。
- 南朝梁·沈约著：《宋书·自序·上宋文帝表》第3册，第100卷，北京：中华书局，1974，第2449-2450页。
- 南朝梁·刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》上册，北京：人民文学出版社，2020。
- 南朝梁·刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》下册，北京：人民文学出版社，2020。
- 南朝梁·钟嵘著，曹旭集注：《诗品集注》（增订本），上海：上海古籍出版社，2011。
- 宋·严羽著，黄景进撰述：《沧浪诗话》，台北：金枫出版社，1986。
- 宋·郭茂倩编：《乐府诗集》第3册，台北：中华书局，2017。
- 宋·郭茂倩编：《乐府诗集》第4册，台北：中华书局，2017。
- 明·吴讷著：《文章辨体序说》，收入大安出版社编辑部编，《文体序说三种》，台北：大安出版社，2009。

明·徐师曾：《文体明辨序说》，收入大安出版社编辑部编，《文体序说三种》，台北：大安出版社，2009。

清·吴淇著，汪俊、黄进德点校：《六朝选诗定论》，扬州：广陵书社，2009。

清·朱乾编：《乐府正义》，京都：同朋舍出版，1980。

二、近人论著

褚斌杰：《中国古代文体概论》（增订本），北京：北京大学出版社，1990。

丁福林：《鲍照年谱》，上海：上海古籍出版社，2004。

葛晓音：《先秦汉魏六朝诗歌体式研究》，北京：北京大学出版社，2012。

龚鹏程：《由鲍照诗看六朝的人生孤愤》，《鹅湖月刊》28（1988.10）：27-34。

龚鹏程：《〈文心雕龙〉的文体论》，收入《中国文学批评史论》，北京：北京大学出版社，2008。

何寄朋、许铭全：《模拟与经典之形成——以陆机〈拟古诗〉为对象之探讨》，《成大中文学报》11（2003.11）：1-36。

江聪平：《乐府诗研究》，高雄：复文书局，1978。

李锡镇：《论鲍照仿古乐府诗的文类惯例与风格特性——由篇题有无“代”字的区辩述起》，《台大中文学报》34（2011.6）：137-181。

廖蔚卿：《汉魏六朝文学论集·从文学现象与文学思想的关系谈六朝“巧构形似之言”的诗》，台北：国立台湾大学出版中心，2021。

吕正惠：《杜甫与六朝诗人·杜甫与鲍照》，臺北：大安出版社，1989，第73-115页。

罗宗强：《魏晋南北朝文学思想史》，北京：中华书局，1996。

梅家玲：《论谢灵运〈拟魏太子邺中集诗八首并序〉的美学特质——兼论汉晋诗赋中的拟作、代言现象及其相关问题》，《汉魏六朝文学新论：拟代与赠答篇》，台北：里仁书局，1997。

钱志熙：《齐梁拟乐府诗赋题法初探——兼论乐府诗写作方法之流变》，《北京大学学报》（哲学社会科学版）4（1995.7）：60-65。

苏瑞隆：《鲍照诗文研究》，北京：中华书局，2006。

- 沈凡玉：《从拟篇法论陆机对南朝诗人的影响》，《台大中文学报》45（2014.6）：123-180。
- 田晓菲：《远想：晋宋之际的回顾诗学及其前后》，《中国文哲研究通讯》31:2（2021.6）：7-31。
- 王瑶：《中古文学史论·文体辨析与总集的成立》，北京：北京大学出版社，1998年，第87-106页。
- 王运熙、王国安：《汉魏六朝乐府诗》，台北：万卷楼，1990。
- 吴承学：《中国古典文学风格学》，北京：北京大学出版社，2011。
- 吴冠文、谈蓓芳、章培恒汇校，章培恒、陈广宏主编：《玉台新咏汇校》上册，上海：上海古籍出版社，2011。
- 吴怀东：《杜甫与六朝诗歌关系研究》，合肥：安徽教育出版社，2002。
- 徐復观：《中国文学论集·文心雕龙的文体论》，台中：民主评论社，1966年，第1-83页。
- 许铭全：《谢灵运〈拟邺中集八首并序〉中的文学批评义涵——兼论拟作中的抒情自我问题》，《清华中文学报》12（2014.12）：47-101。
- 徐復观：《〈文心雕龙〉的文体论》，《中国文学论集》，收入《徐復观全集》，北京：九州出版社，2014，页1-41。
- 颜崑阳：《论“文体”与“文类”的涵义及其关系》，《清华中文学报》1（2007.9）：1-67。
- 朱晓海：《魏晋时期文学自觉说的省思》，《淡江中文学报》22（2004.12）：59-101。
- 朱晓海：《鲍参军诗注补正》，郑州：中州古籍出版社，2018。
- 美·孙康宜著，锺振振译：《抒情与描写：六朝诗歌概论》，台北：允晨文化有限公司，2001。