

doi:10.3969/j.issn.1007-6522.2017.04.000

庾信的“记忆宫殿”：中古宫廷 诗歌中的创伤与暴力*

田晓菲

(哈佛大学 东亚语言与文明系, 02138 MA, USA)

摘要：一个人如何回忆和书写一段创伤的经历，并进而把它转化为一件文学作品？对创伤的记忆如何决定了它在文学中的再现？它的文学再现又会如何重塑一个人的记忆？导致创伤的缘由——不论是战争、死亡、暴力，还是离散——一直都存在于人类社会，而在位中国六世纪贵族诗人庾信身上，我们将看到这些关于创伤记忆和文学再现等问题复杂地纠缠在一起，并对中国文学史产生了深远的影响。对于庾信来说，正因为固有的诗歌写作传统和资源皆不足以表达创伤体验和复杂的个人情感，诗人开始尝试创建新的诗歌语言和自我书写方式，对南方宫廷诗歌的既有类型和写作常规进行变形，创造一种新的诗歌语言。而在这一过程中，庾信以南方宫廷诗歌的材料、资源和技术作为基础，建构了一个错综复杂的文本“记忆宫殿”。就这样，庾信重新营造了宫体诗，使它成为可以再现个人经历特别是痛苦经历的媒介。

关键词：庾信；记忆；创伤写作；南朝宫廷诗歌

中图分类号：I206.3 **文献标志码：**A **文章编号：**1007-6522(2017)04-0000-00

一个人如何回忆和书写一段创伤的经历，并进而把它转化为一件文学作品？对创伤的记忆如何决定了它在文学中的再现，同时，它的文学再现又会如何重塑一个人的记忆？二十世纪以来，随着精神分析的出现和世界大战的爆发，尤其是种族屠杀之后，对创伤的研

究逐渐成为显学。但是纵观历史，导致创伤的缘由——不论是战争、死亡、暴力还是离散——一直都存在于人类社会。在一位六世纪中国的贵族诗人身上，我们将看到这些关于创伤记忆和文学再现等问题复杂地纠缠在一起，并对中国文学史产生了深远的影响。

收稿日期：2017-03-02

作者简介：田晓菲(1971-)，山东临清人。哈佛大学东亚语言与文明系教授，文学博士，主要研究中古文学、比较文学。

* 本文是笔者现阶段研究课题《早期中古宫廷诗歌的帝国书写与自我书写》(暂题)的一部分，曾在2016年罗格斯大学(Rutgers University)中古工作坊宣读，部分内容也曾用作笔者2016年6月在北京大学中文系、12月在复旦大学古籍整理研究所的演讲。

这位诗人便是庾信(513-581)。庾信生于梁武帝太平治下繁荣昌盛的梁朝,长于梁朝。然而,公元548年爆发侯景之乱,庾信和梁武帝、皇太子以及众多的梁朝宗室和臣民一起在围城中度过了血腥的五个月,目睹了种种英勇与懦弱的行为、暴力、饥谨、瘟疫和死亡。梁朝在数十年不识干戈、毫无防备的情况下迅速分崩瓦解,庾信亲身经历了梁朝的覆灭,并在战乱中失去了二子一女,最终作为南朝使臣被羁留北方,直到去世。庾信生前被誉为文学大家,后世更是评价他为唐前最伟大的诗人之一。他现存的大部分作品是入北以后创作的。

从任何角度来看,庾信的经历都堪称创伤体验:从宫廷中最受尊宠、前途无量的贵公子,变成流落异地的亡国羁旅之臣,熟悉的一切在一夜之间不复存在,自己也不止一次直接面临死亡的威胁。这些痛苦的经历在庾信的诗文中多有反映。然而,众所周知,宫廷诗歌是一种具有严格形式制约、以优雅得体为特征的文体。对一位杰出的宫廷诗人如庾信来说,他所经历的强烈的个人痛苦,如何以他自幼所继承、所熟悉,并一直浸润其中的宫体语言这一文字资源表达出来?

在本文中,笔者希望提出,对于庾信来说,正因为固有的诗歌写作传统和资源皆不足以表达创伤体验和复杂的个人情感,诗人开始尝试创建新的诗歌语言和自我书写方

式;在这一过程中,以南方宫廷诗歌的材料、资源和技术作为基础,庾信建构了一个错综复杂的文本的记忆殿堂。^①通过对南朝诗歌的指涉与重写,庾信重新营造了宫廷诗歌,使它成为可以再现个人经历特别是痛苦经历的媒介。

在庾信之前,对某诗人生平和时代背景只要具有大致的了解,便足以把握其诗歌的含义。但庾信的自我书写模式却不尽然:它需要读者对庾信过去的生活经历和文本经历有着密切的、细节化的熟悉,唯此才能完全理解和欣赏他的诗歌。^②这里的“文本经历”当然包括比较古老的文化传统如经、史、子、集中的经典著作,但更重要的是,庾信在诗中频繁地指涉和引用时间上相近的南朝宫廷中的创作。后者是属于庾信个人的文本经历,而非士人群体所共享的文本资源;它包括梁朝皇子和宫臣们在各种社交场合所创作的作品,以及庾信作为宫廷近臣所了解的梁朝宫廷文化生活的各个方面。从这个层面来看,诗人的生活经历和文本经历不可分离;庾信对创伤经历的回忆也因此和他对南朝宫廷的文本记忆紧密联系在一起。

本文讨论三首庾信《咏怀》诗——其七、其十七和其二十七。下文将首先论述庾信如何对南方宫廷诗歌的既有类型和写作常规进行变形,创造一种可以言说创伤的新的诗歌

①我们现在普遍用《拟咏怀》这一题目指称庾信创作的二十七首诗。然而初唐类书《艺文类聚》在载录这些诗时仅称之为《咏怀诗》。见《艺文类聚》(台北文光出版社)卷26,468页。

②这是一个较为复杂的论点,本文限于篇幅,无法深入展开讨论。虽然我在本文中着重强调了解诗人“文本经历”的必要性,但在书稿中也会论述诗人生活经历中的细节是理解某一些《咏怀诗》的关键。将阮籍(210-263)和庾信进行对比可以很好地说明这个观点:学者们经常将阮籍诗放置在诗人生平背景下来解读,他们阐释的前提总是这些诗歌是在某些历史事件发生后所创作的,但对此我们其实并不能确定,因为我们并不确知这些诗的创作年代,因此,由此得出的结论只能是没有办法实证的推测。此外,人们猜测阮籍诗歌中所指射的事件都是当时发生的重大政治事件,而非个人的生活细节。

语言,之后,会集中讨论庾信在生存经验和文本经验基础上建造的“记忆宫殿”。“记忆宫殿”原指一种记忆技巧,它用视觉化的方式在脑中整理和储存信息。笔者在此借用该术语来展现庾信对南朝文本传统的化用,以及他在羁旅生活中如何近乎偏执地构造新的记忆殿堂。这个由南方宫体诗歌中的文字与意象所建构的记忆殿堂就像一个迷宫,充满了—个接—个的隔间、秘密通道和暗室。

在美国文学批评家卡茹思的定义中,“创伤指对瞬间发生的灾难性事件的强烈体验。对该事件的反应往往滞后,体现在无法控制的重复性幻觉和其他侵入性现象中。”^[1]延宕和重复是理解创伤记忆的关键。与其说创伤是仅仅发生于过去、存在于过去的事件,不如说“—次创伤的经历并不会局限在具体的空间和地点上,因为它会不断在创伤经历者的脑中重现。正如许多研究创伤的学者认识到的,延迟不仅体现在创伤所带来的影响上,也在对创伤事件的体验上。在很多方面,创伤本身便是记忆的一种形式,因为它只存在于记忆

中。”^[2]换言之,创伤具有双重的时间性,既属于过去又存在于此刻。而在创伤写作中,记忆被一次又一次地唤回并且重构。庾信处理创伤经历的方法是不断地召回自己的文本记忆。每次它们出现在写作中时,庾信都会在此基础上重建对这些文本的记忆。作为一个作者,庾信无时无刻不在被过去的南朝诗歌文本所萦绕和折磨,它们以支离破碎的变异的形态出现在庾信的诗中,但可以被拥有同样文本记忆的读者轻易辨识出来。这是创伤记忆的一种特殊形式:与其说是面对与解决过去的心理创伤,不如说庾信陷落在梦魇般的记忆迷宫中无法逃脱。

—、对既有诗歌类型及写作常规的变形 (—):“王昭君”

我们先从庾信的《咏怀(其七)》开始谈起。这首诗相对来说比较直白,但细看之后,其实并不简单。^①

榆关断音信,汉使绝经过。^②

胡笳落泪曲,羌笛断肠歌。

①关于庾信诗歌文本,本文征引出处均为逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》(北京中华书局1983)“北周诗”卷三,页2367-2370,下文不一—注明。关于批注,笔者参考了清代倪璠的《庾子山集注》(以下简称《集注》,北京中华书局1980)和葛蓝(William T. Graham, Jr.)与海陶玮(James R. Hightower)合著论文“YüHsin's 'Songs of Sorrow'”(《庾信的〈咏怀诗〉》, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 43.1 (1983): 5-55页),这篇文章包括《咏怀诗》的英文翻译和详细的评注,是葛蓝去世后由其导师海陶玮在其译文遗稿基础上整理而成的,文章主体的评注皆由海氏执笔(以下简称海文)。关于庾信诗歌中的典故,倪注和海文是最好的起点,尤其是后者,参考征引了当时可见的古今中外注本,包括倪注、吴兆宜注、余冠英选注、林庚选注,谭正璧、纪馥华选注,以及查赫(Erwin von Zach)的德文全译和傅德山(J. D. Frodsham)的英文选译,等等(见海文第6页注三)。笔者也参考了海文发表之后出版的庾诗注本,包括舒宝章选注《庾信选集》(中州书画社1983),许逸民选译《庾信诗文集选译》(巴蜀书社1991),杨明、杨焄编注《谢朓庾信及其他诗人诗文选评》(上海古籍出版社2002);杜晓勤选注《谢朓庾信诗选》(北京中华书局2005)。但就本文所讨论的这几首诗来看,后人注本在标识典故方面都没有超出早期注家的范围。下文对典故的解说,凡经前人指出者皆一一注出,不敢掠美。

②倪璠引枚乘《上书重谏吴王》:“[秦]北备榆中之关”(233页)。榆中也称榆林塞(今内蒙古境内)。这里泛指北部边塞。

孀腰减束素，别泪损横波。^①

恨心终不歇，红颜无复多。

枯木期填海，青山望断河。^③

倪璠以为诗中的女性形象属于“闺怨”传统，盖诗人自喻：“自言关塞苦寒之状，若闺怨矣”（《集注》234页）。现代中外注家大多接受了倪璠的解读，或以为诗中女性形象令人联想到蔡琰、乌孙公主、王昭君等。^②但在六世纪的阅读视野中，这首诗既不是描述普遍的“闺怨”，也不是泛指古时候远嫁边地的女子，而只能是最清楚不过地演绎了“王昭君”的故事。“王昭君”不仅是南朝常见的诗歌题材，也是梁朝宫廷乐舞节目之一。^{③④}庾信本人创作过两首关于王昭君的诗歌。一首题为《王昭君》，其中有道：“围腰无一尺，垂泪有千行。”^④这里的描写正与《咏怀》第三联相似，都描述了女子瘦损的腰身和无穷的眼泪。但是《咏怀》中的两句更加巧妙：“孀腰”是一个新颖别致的词，也许正因为它的新颖，后世的传抄过程中产生了更符合传统诗歌语言的“纤腰”；“别泪”当然指为分别而流下的泪水，但其字面意义是“离开[眼睛]的泪水”，这里，在诗人巧妙的文字想象中，眼泪“离开（眼睛）”导致了“秋波”——女性美目的常见比喻——的干涸（减“损”）。

这首诗包含了南朝王昭君诗歌中若干常

见的主题，如音乐、哀愁、衰老、容貌的凋零和北方的严寒气候。庾信的另一首昭君诗《昭君辞应诏》，有一联写道：“片片红颜落，双双泪眼生。”^⑤“红颜落”即呼应此处的“红颜无复多”。就像南朝其他一些昭君诗（尤其是沈约和鲍照的昭君诗）那样，庾信的两首昭君诗皆以演奏乐曲作为结束，^⑤“音乐”的子题也在此处《咏怀》的第二联里出现。不仅如此，而且细读之下，庾信的《咏怀（其七）》是对南朝宫体诗歌的元老沈约《昭君辞》的一首“和诗”。沈诗如下：

朝发披香殿，夕济汾阴河。

于兹怀九折，自此敛双蛾。

沾妆如湛露，绕脸状流波。

日见奔沙起，稍觉转蓬多。

胡风犯肌骨，非直伤绮罗。

衔涕试南望，关山郁嵯峨。

始作阳春曲，终成苦寒歌。

惟有三五夜，明月暂经过。^⑥

值得注意的是，庾信不仅采用了沈诗的韵，而且重复使用了若干相同的韵字：过、歌、波、多、河。其中“波”和“多”，就连在两首诗中出现的位置也是一样的（都是第三、第四联）。“转蓬”是北方的景象，也指女性不加整理的蓬乱头发（“首如飞蓬”）。在沈诗中，转蓬随着昭君离中原越来越远而日渐增多，一方

①用“束素”指女性的腰肢为常见的文学表达。该句意为腰身消瘦以至于比一束素绢更纤细。“孀”，一作“纤”。

②参见海文23页；《谢朓庾信及其他诗人诗文选评》98页。杜注认为诗人在此诗中以张骞或李陵自况，但也承认第三、四联“此四句皆以闺怨况己之边愁”（《谢朓庾信诗选》，178页）。

③据陈代智匠《古今乐录》所载，梁武帝天监（502-519）年间，宫廷乐工在晋宋旧曲的基础上创作了新的王昭君舞乐。见宋代郭茂倩撰《乐府诗集》（北京中华书局1979）卷29，425页。

④以《王昭君》或者《明君辞》为题的乐府被收录在郭茂倩《乐府诗集》卷29。这组乐府较为著名的南朝作者包括鲍照、沈约、何逊，萧纲、萧纪、沈满愿等。

⑤第一首的尾联为：“别曲真多恨，哀弦须更张。”第二首的尾联为：“方调琴上曲，变入胡笳声。”

面是描写北地景色,另一方面也是描写任风沙吹乱头发而不加膏沐的悲哀情怀。相对于此,庾诗也以“多”为韵字,但提出“不多”的是“红颜”(以春花作为暗喻与转蓬遥遥相对)。“波”在沈诗中描写泪水(第六句),但在庾信诗中则成为美目的比喻(也在第六句),虽然沈诗的“流波”似乎俨然成为庾信的灵感:在他的想象中,奔流而去的泪波减损了美目之横波。沈诗第十六句中明月“暂经过”变成了庾信诗第二句中汉使的“绝经过”。沈诗倒数第二联中的“曲”和“歌”在庾诗第二联中分别成为胡、羌之乐(同样用“曲”和“歌”)。庾信不但重写了沈约的诗歌,还留下可以察觉的痕迹,通过这种方式向前辈作家致敬。

然而,如果说庾信《咏怀》绝大部分是昭君诗传统的“普通”变体,那么其尾联却会让一个六世纪的读者吃惊。如倪璠指出的,该联第一句用了溺水而死的炎帝之女精卫变成小乌衔木石填海的典故。虽然这一典故在六朝诗歌中十分常见,这一神话中的复仇女性形象却从来没有在前此的昭君诗中出现过。此外,庾信用“枯木”指精卫用以填海的木石,“枯木”一词对庾信和其他羁留北方的南朝士人有着特殊的象征意义:这些士人经常

用“枯木”形容自己移根异地后的枯萎状态。庾信的《枯树赋》当然是最为著名的例子,而刘臻的《河边枯树诗》也暗示了“枯木”是寓居北方的南朝士人所共知同享的意象。^①

对诗的最后一句,历代注家却都没有给出令人信服的解释。倪璠没有提供任何注释。后代注释者或以“望”为“眺望”,认为女子“欲望南方的青山,却为黄河所隔断”;^[7]或以“望”为“希望”,认为女子希望青山可以截断黄河。^②笔者认为,这句诗就和上句的精卫填海一样,也含有一个典故,但与华山完全无关,用的是“窦氏青山”故事。汉文帝窦皇后的父亲在河旁垂钓时溺水而亡,景帝即位之后,窦氏成为皇太后,她派人填平河水,并在其上造起大坟,当地人称之为“窦氏青山”。在现存典籍里,这个故事见于西晋挚虞的《三辅决录》注:“窦太后父少遭秦乱,隐身渔钓,坠泉而死。景帝立,太后遣使者填父所坠渊,起大坟于观津城南,人间号曰窦氏青山也。”^[8]也见于酈道元《水经注》。^③这一故事,虽然明清和现代读者多不了解,却为六朝读者所熟知,并非僻典。一个典型的例子是鲍照的《石帆铭》:“青山望河,后父沈躯。”^[9]钱振伦注以为出自《山海经》,实误,因完全

①同上,2656页。孙万寿(约六世纪晚期),北齐灭亡后自东归西的士人,在其诗作《庭前枯树诗》中,也用“枯树”来表达齐亡之后的漂泊感。同上,2641页。

②海陶玮以为青山指华山,华山据称曾因阻隔了黄河水而被巨灵神劈开,故此句言女子盼望华山再次隔断河水,表示她在徒劳地希望过去的一切可以重新来过(24页)。《庾信选集》有相似的解释:“希望用青山遮断河流,这是不可能的事,比喻回乡无望。”《庾信诗文选译》、《谢朓庾信诗选》与此说法近似,称“南归的希望如精卫衔木填沧海,除非眼前的青山能够斩断东去的黄河”(177页)、“谓己之南归,就如希以青山阻断黄河东流一样无望”(179页);《谢朓庾信及其他诗人诗文评选》也以为“望”表示“希望”,因女子“南归之途为黄河所阻,故盼望青山能将其截断”(97页)。

③酈道元《水经注》卷10:“[衡漳水]又南屈,东径窦氏青山南,侧堤东出。青山即汉文帝窦后父少翁冢也,少翁是县人,遭秦之乱,渔钓隐身,坠渊而死。景帝立,后遣使者填以葬父,起大坟于观津城东南,故民号曰青山也。”见陈桥驿《水经注校释》,杭州大学出版社1999,189页。

无法解释“后父沉躯”四字,只有联系窦后之父溺水而死才能说通。庾信此句,是说希望以青山切断河流,和上句“精卫期待填平大海”构成完美的对仗。

事实上,上引鲍照两句铭文的前文作“衡石赭螭,帝子察殂”,钱氏的注释正把帝子和精卫联系起来。如此说可通,则精卫与窦后的对应也所来有自。^①如此,我们虽然不能说精卫填海和窦后填河的对仗完全是庾信本人的异想天开,用两个充满怨毒的女子来结束一首歌咏王昭君的诗作,却出乎意外,对于当代读者来说,必然是十分震惊的——一方面,他们在诗中可以辨认出耳熟能详的昭君诗的各种常见意象,另一方面,也会看到庾信对王昭君主题独特的扭曲。

这个令人难忘的结尾恰恰呼应了庾信最钦佩的一位当代作家萧纲的王昭君诗。^②与其他昭君诗不同,萧纲以一个视觉意象——而非听觉意象——来结束他的诗歌。他的尾联用了王昭君故事中的画师典故:“妙工偏见诋,无由情恨通。”画师特意在画像中丑化昭君的容貌,使她无由见到君王,也更不能把仇恨传达给汉帝。反观《咏怀(其七)》,庾信也将整首诗建立在对“通”的玩味上,或者更确切地说,是对“不能通”的遗憾上。诗的开头写消息无法传递(音信“断”)、汉使不再来访(“绝”经过);虽然音乐可以不受空间的限制而飘向远方,但乐曲本身却让人“断肠”(诗中的第二个“断”字)。具有反讽效果的是,最后一联中“填”的行为本来可以把阻碍沟通的大片水域化为陆地,但也导致了河流的阻塞(第

三个“断”字),从而产生了另一种堵塞和障碍。最终唯一长存不断的是女子的“恨心”,它与萧纲诗中的“情恨”相呼应。

也许可以说庾信的《咏怀(其七)》是基于萧诗“无由情恨通”或者沈诗“衔涕试南望”的衍发创作。这种创作方式与南朝宫廷中流行的“赋得”相似,尤其是“赋得”前代诗歌中的名句。尾联中对精卫和窦后这两位女性复仇者的妙用既基于宫体诗歌的创作传统,同时也对它进行了转化。这样的创作方式是庾信入北后诗歌创作的一个特色,展现了诗人与其他南朝离散者共有的复杂的文本记忆。

二、对既有诗歌类型及写作常规的变形(之二):“边塞诗”

《咏怀(其十七)》更加清楚地体现庾信如何对不同的诗歌类型进行合并和转化,打破读者对既有诗歌传统的期待。在庾信诗里,每个诗歌类型的组成部分都清晰可见,正因如此,把它们剥离原来的语境、重新拼合在一起之后的效果,也就更让人吃惊。这是庾信借以表达创伤的独特诗歌技巧。

日晚荒城上,苍茫馀落晖。
都护楼兰返,将军疏勒归。
马有风尘气,人多关塞衣。
阵云平不动,秋蓬卷欲飞。
闻道楼船战,今年不解围。^[10]

对诗的首联,与其按照后世流行的大众诗格那种浅俗的寓言解读模式来进行阐释,认为落日象征着南朝的衰败,^③还不如把此诗放置在早期中古时代的写作传统中,看到庾信之

①这两句铭文的灵感或来自左思《吴都赋》,其中有把精卫和螭鱼联系在一起的句子:“精卫衔石而遇缴,文螭夜飞而触纶。北山亡其翔翼,西海失其游鳞。”

②该诗题为《明君词》。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》1913页。

③海文,40页。

前的很多诗歌名作也有相似的开头。比如潘岳(247-330)的著名的思乡作品《河阳县作(其二)》的首联为:“日夕阴云起,登城望洪河。”^[11]或者谢灵运(385-433)的《南楼中望所迟客》:^①

杳杳日西颓,漫漫长路迫。

登楼为谁思?临江迟来客。^[12]

谢朓(464-499)和何逊(?-518)对六世纪的诗人产生了巨大的影响,他们二人都创作过日夕登高眺远的诗作。换句话说,庾信的《咏怀(其十七)》的首联就和中古任何一首登高主题的诗歌不无相同之处:诗人登高,眺远,思念家乡或友人。但是,这种“熟悉感”很快消失,读者被首联所激发的预期受到了挑战。

在早期登高眺远诗歌中,我们经常看到一位处于特定时间和空间中的历史人物,亦即诗人自己,他向读者描述自己此时此刻看到的景象。与此相反,庾诗第二联“都护楼兰返,将军疏勒归”却把读者引入一个不同的诗歌世界。这两句诗之所以非常奇怪,是因为它们“不属于”登高望远的诗歌类型,而属于南朝诗中一个特殊的亚类别——“边塞诗”。在这一诗歌类型中,诗人描写想象中的北方边塞生活和征伐。

边塞诗中充斥着中亚和西北边塞的地名,比如说“楼兰”和“疏勒”,它们共同创造出一种异域情调;而“都护”和“将军”也是这类诗中常见的对偶项。比如:

王训(511-36)《度关山》:“都护疲诏吏,将军擅发兵。”^[13]

戴嵩(六世纪上半叶)《度关山》:“将军一百战,都护五千兵。”^[14]

刘孝威(?-549)的《驄马驱》:“且令都护知,愿被将军照。”^[15]

庾信《出自蓟北门行》:将军朝挑战,都护夜巡营。^[16]

六世纪边塞诗中“将军”和“都护”频繁的并提,以及“楼兰”和“疏勒”的对仗,必然会让当代读者在庾信的诗句中听到“边塞乐府”的声音,而不会去追问这些词语背后是否有有什么样的具体指称。同样,第三和第四联中,战马、将士、阵云和转蓬也可以看作边塞诗中常见的笼统、概括性的描写。与此同时,我们的阅读习惯再次受到挑战,因为边塞乐府中表达的情感倾向于积极和雄壮,诗中的主角经常是追求建功立业的战士,当然他有时也会愁苦思乡,但他从来都不会在诗中登高远眺——所有的中古读者和作者都知道,登高远眺乃是抒情诗人的传统作为。

对边塞诗最严重的违背是诗歌的尾联:“闻道楼船战,今年不解围。”这一联出现在这里十分反常。虽然海陶玮“北方的战争不用楼船”这一观点并不完全准确,但考虑到诗歌的上下文和边塞乐府的地理设定(中亚和西北),战船出现在这里的确出人意外。不但南朝边塞诗从来不会提到楼船与水战——诗歌传统规定了“边塞”只能是西北边疆,而且楼船的意象与前文楼兰和疏勒归来的马上将士意象很不协调。^②同样值得注意的是,诗人不是看见而是“闻道”水战的消息,这一细节,加

①潘岳和谢灵运的诗都录入《文选》,是中古读者熟悉的名篇。

②海文40页。事实上,公元575年北周征伐北齐,就曾派遣战船从渭水进入黄河。《周书》(北京中华书局1971)卷6,93页。笔者也并不认为这首诗反映了“诗人初到长安时的印象,第一联暗指梁朝的灭亡”。在笔者看来,诗歌描绘的图景是雄心勃勃的北周王朝对统一天下怀有的强硬冷酷的决心,是对中亚、南陈、北齐不断的军事征战。但我们已无从考证这首诗歌创作的具体年代和背景。

上诗中给出的确切的时间点“今年”,为此诗增添了一种带有特定性、现实性的历史感,从而完全打破了从第二联到第四联所构建的笼统概括的边塞描写。可以说,尾联从笼统概括的边塞乐府,回归到抒情诗人所采取的的姿态——他登高远望,怀念故乡或者友人,与首联遥相呼应,构成了一个完整的框架,传达了一个特定的历史人物也就是诗歌作者本人的声音,而不是边塞诗中假想出来的无名将士的声音。

从审美角度来看,水战的僵持和兵阵般凝固在地平面上的乌云构成了一种形式上的平衡。空气的静止无风是云朵移动缓慢的原因,也导致了秋蓬——羁旅的象征——暂时的停滞。但所有的停滞只是片刻——秋蓬“欲飞”,太阳夕落,诗人也将走下城墙,今年之“不解围”也很快便会以征服者的胜利告终。一个城市、一个王国所面临的灭亡的命运,暂时在诗中悬而未决,诗的结尾指向结尾之后的未来时刻。

在这首诗中,诗人建立起读者的预期,只是为了最终打破预期。《咏怀(其十七)》成为一个元诗文本(meta-poetic text),合并了两种

不同的诗歌类型:一个类型是特定历史语境中的人物(即诗人自己)登高眺望远方,另一个类型是对西北边塞的想象。庾信不断扭曲、改变熟悉的诗歌类型,正是因为固有的诗歌语言传统和写作规则已经不足以言说他的个人经历。

三、魂与影:宫体之追和

组诗的最后一首,《咏怀(其二十七)》,是一首对江陵陷落和萧绎之死的挽歌。虽然名义上萧梁政权在北朝的支持下作为“后梁”继续存在,但江陵的陷落和萧绎之死标志着梁朝事实上的灭亡。这首诗不仅深深植根于南方宫廷创作的传统,而且直接回应了两位梁朝皇子作诗唱和背后的具体事件。诗人以复杂的文本回声进行往事追忆,使梁朝宫廷旧影重现。这既是对宫廷社交场合中诗歌创作规则的严格遵守,同时也是对规则的刻意抵抗和施暴,因此诗歌本身就演示了诗中所描写的暴力与创伤。

被甲阳云台,重云久未开。^①

鸡鸣楚地尽,鹤唳秦军来。^②

罗梁犹下碯,^③杨排久飞灰。^④

①“阳云台”自然令人想到《高唐赋》中楚王与巫山神女的梦会。见《集注》249页。

②“鸡鸣”指垓下之围时汉军所唱楚歌,让被围的楚军以为汉军已尽得楚地。“鹤唳”则指淝水之战东晋部队大败后秦,秦军在逃亡时,连风声鹤唳都以为是追兵。这里,庾信对这些典故作出带有讽刺意味的翻转:对于失败的南朝部队来说,鹤唳似乎意味着北人的到来。“秦”在庾信的作品中常用来指称西魏。见《集注》249页。

③倪璠于此句惟注“碯”字。然此句用典实出潘岳《马汧督谏》。见严可均《全上古三代秦汉三国六朝文》(北京中华书局1959,1994页上、下)。西晋大臣马敦(?-297)曾组织将士奋勇反抗狄人的围城。潘岳在马敦谏文的序言中生动描绘了守城者的策略:他们用铁索系住梁栋从城上投下去打退敌人,随后再用铁索把栋梁拉上来重新开始新一轮攻击(“于是乎发梁栋而用之,罅以铁锁机关,既纵礮而又升焉”)。谏文中有一句为“罅梁为碯”。我怀疑本诗中的“罗”是传写错误,应作比较少见的“罅”。“罅梁犹下碯”意谓[铁索]栓系的栋梁仍然被不断投下。

④关于这句的典故,倪璠引《后汉书》杨璇传(北京中华书局1965,卷38,1288页):杨璇在皮(转下页)

出门车轴折,吾王不复回。^{[17]①}

这首诗的含义可以在不同的层面上来理解。对任何一个古代读者来说,只要对古典文本传统有基本的了解,则诗的字面意义不难解读;而现代读者在注释的帮助下也能够获得基本的理解。在上文脚注里,笔者对典故略作说明,除了对第三联作出新解之外,其他部分都与前人注释基本相同。然而,在更深的层面上,这首诗是对一起发生于梁代宫廷的历史事件和文本事件的回应。如果我们不熟知庾信所“引用”与重写的特定诗歌文本,那么个中妙处也就无从领会。

诗一开始便与既有的文学传统格格不入,对典雅的宫廷风格构成一种挑战。“阳云台”早已因《高唐赋》而成为欲望场所的代称,楚王在此与巫山神女梦中相会,神女在离开之前说:“旦为朝云,暮为行雨。朝朝暮暮,阳台之下。”^[18]在五世纪,“阳云台”或“阳台”随着汉鼓吹曲辞《巫山高》在南朝的复兴而变得流行。江淹(444-505)的诗句可以说最为言简意赅地概括了该意象与情思欲望之间的关系:“相思巫山渚,怅望阳云台。”^[19]但在庾信笔下,浪漫的阳云台和“被甲”出现在同一句诗之中却让人感到非夷所

思、惊讶震撼,而宫廷诗歌的审美趣味是不允许惊讶震撼的。

另一方面,对于梁朝侍臣来说,阳云台不仅仅是一个文学典故,它也是一个真实存在的地理空间。湘东王萧绎在成为荆州刺史之后,在江陵起造了一座湘东园,在园中的假山上修筑号称“阳云”的楼台:“山上有阳云楼,极高峻,远近皆见。”^[20]在荆州期间,萧绎爱上当地女子李桃儿。当任期结束、回朝述职时,他将李桃儿也带在身边。然而,人口的流动在梁朝是受到严格控制的,萧绎的行为触犯了当时的法律。萧绎的继任也即他的兄长萧续(506-547)威胁要把此事告发给皇上。萧纲试图在两位弟弟之间调停斡旋,但没有成功。萧绎迫于无奈,不得不把李桃儿送回荆州。^[21]随后萧绎前往江州担任刺史,在那里,他作诗表达对李桃儿的思念,并称她为“阳台人”。^{[22]②}此事在当时尽人皆知。

萧绎在荆州,和李桃儿情好浓密之际,曾写过一首题为《咏阳云楼檐柳》的诗:

杨柳非花树,依楼自觉春。
枝边通粉色,叶里映吹纶。^③
带日交帘影,因吹扫扬尘。^④
拂檐应有意,偏宜桃李人。^[23]

(接上页)囊(“排囊”)中装满石灰然后向敌兵扬洒,使敌兵暂时丧明。见《集注》249页。笔者认为“杨排”(扬、杨通用)在诗中也可能是指杨木做的盾牌。庾信精通《左传》,据《左传》记载:“[乐祁]献杨楯六十于简子”(《左传·定公六年》)。据胡三省(1230-1302)《资治通鉴》注:“牌,古谓之楯,晋、宋之间谓之彭排,南方以皮编竹为之,以捍敌,北人以木为之。《左传》乐祁以杨楯贾祸,盖北方之用木也尚矣。”《资治通鉴》(北京古籍出版社1956)卷222,7134页。事实上,“牌”或者“彭排”的说法一直到唐代仍在使用,“牌”或写为“排”(如《周书》卷29《刘雄传》:“雄身负排”)。

①汉临江王(?-公元前148)有罪,被招往长安接受惩罚。在出江陵城北门时,他所乘车的车轴折断。江陵父老看到后泣言:“吾王不反矣”。临江王果然在到达京城后自杀而亡。见《集注》250页。

②萧绎的诗题为《登江州百花亭怀荆楚》。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》2048页。和诗的作者有朱超和阴铿(约540年代-560年代)。

③“吹纶”是一种丝织品,此处也可用来指柳絮,如“吹纶絮”。

④“吹”指吹管,也可以指风。

虽然表面上是一首咏物诗,这首以柳树为题的诗实际上是一曲赞美李桃儿的情歌,李桃儿的名字以“桃李(人)”的形式出现在最后一行。“粉色”(红粉胭脂的颜色)和“吹纶”(服饰的材料,也指柳絮)明确点出了女性的在场。第三联提到“帘”和“席”,暗示了内室空间的情爱场景。室外,预示着春天的轻柔柳枝正在“依楼”和“拂檐”,这个形象巧妙地与室内的情欲相融合,同时也严守了“咏物诗”的规则,使整首诗的描写从未离题,自始至终围绕柳树展开。最后一句照应第一句,完成诗歌所要传达的信息:虽然柳树并非开花之树,但它们最为合宜地烘托出春天的“桃李人”。

萧纲完全理解这位皇弟的心意。他的和诗构成了庾信《咏怀(其二十七)》的蓝本,因此值得我们细致地阅读和讨论。

暖暖阳云台,春柳发新梅。^①

柳枝无极软,春风随意来。

潭沲青帷闭,玲珑朱扇开。

佳人有所望,车声非是雷。^[24]

这首诗堪称“和诗”的典范之作:不仅每一联都照应萧绎的原诗,而且演绎和发挥了原诗中可能被粗心的读者忽视的细节。首句模仿汉魏之际的“古诗”,用迭字开头,同时巧妙地与原诗进行对话,引读者注意萧绎原诗对陶渊明诗句的化用——陶渊明是萧氏几位皇子特别欣赏的作家:

榆柳荫后檐,桃李罗堂前。

暖暖远人村,依依墟里烟。^[25]

萧绎原诗的开头与结尾含有很多对陶诗的回声:“檐”旁的柳树;“桃李”;形容炊烟的

“依依”被转化为对柳树的描写(“依楼”)。萧纲的和诗则选取了陶诗中的“暖暖”二字,似乎是在暗示萧绎他完全理解萧绎的文本意图。“暖暖”也贴切地适用于新语境——阳云台因旦为朝云暮为行雨的神女的在场而笼罩在迷蒙的云雾中。

萧纲诗的第二句,“春柳发新梅”,简明扼要地概括了萧绎第一联中的关键词:春、柳、花树(花树在萧绎诗中是以否定状态出现的:“非花树”;但同时,萧绎诗中的“粉色”有双重含义,既可以理解为女子的脂粉,也可以指梅花的颜色,因此“新梅”可能照应“粉色”)。

萧纲诗的第二联柔情骀荡,同样与萧绎诗第二联一一对应:第一句写柳枝,“软”不仅描写了枝条在春天的新生命,也暗示着女性的旖旎,响应了萧绎诗“枝边通粉色”;第二句写春风,间接指向萧绎诗中的“叶里映吹纶”。

第三联中的“潭沲”为双声连绵词,描写水的波纹,但这里指青色帷幕的飘动(萧绎诗第三联中的“帘”)。“青”既是开冻池水的颜色,也是柳树的颜色。帷幕的飘动也照应了萧绎诗第五句中的风“吹”。萧绎诗第三联中的“日光”,在萧纲诗中出现为“玲珑朱扇”——“玲珑”有明彻之意,令人想到鲍照诗“白日照前窗,玲珑绮罗中”。朱门打开,王子进入内室,垂下的青帷分隔出一个浪漫的私人空间,呼应了萧绎第三联中内景与外景的结合。

萧绎诗的尾联明确地写到“桃李人”,这位“桃李人”果不其然也出现在萧纲诗的尾

①“春柳”一作“春椒”,但后者并没有出现在《艺文类聚》中(卷89,1533页)。虽然“春椒”在诗句中看起来似乎更为通顺,但诗的主题是“柳”而非“梅”,因此“春椒”并不合适。此外,诗的第二联明显在继续“春柳”的话题:第一句以“柳”为开头,第二句以“春”为开头。这是中古诗歌常用的创作技巧。

联,也就是期盼情人来临的“佳人”。“车声非是雷”巧妙地结束了全诗,“非”呼应萧绎诗的第一句“杨柳非花树”,它的典故出处是西汉司马相如的《长门赋》:“雷殷殷而响起兮,声象君之车音。”^[26]^①但《长门赋》描写了失宠与失望,萧纲诗句则翻转原典,预示着美满的结局。

我们还可以进一步指出,在传统宇宙观中,“雷”也代表君王和皇太子。^②也许,一方面明写萧绎的车声,一方面萧纲也用“非是雷”在半开玩笑地提醒萧绎他只是诸王之一。不过,我们用不着给这一解读太多的分量,就算萧纲真地意在提醒萧绎记住他的身分,这也不过是一个兄弟之间的轻松手势,其中的含蓄语气也许只有以梁朝皇子的细腻才能察觉。

如果说萧纲的诗是对萧绎的完美回应,那么庾信的诗则是与萧纲诗的对话。庾信诗所押的韵与萧纲诗相同,甚至用了三个相同的韵字:台、来、开。虽然在后代“和韵”成为非常普遍的创作方式,但据我们现有的材料来看,这种形式在唐前的诗歌中绝无仅有。因此,庾信不仅采用相同的韵部,而且采用相同的韵字来进行创作,是“和韵”在六朝时期非常罕见的先例。

在庾诗开头,萧纲笔下充满浪漫情调的“暖暖阳云台”一变而为杀气重重的“被甲阳云台”。带有浪漫欲望色彩的湿润雨云变成了象征军阵的乌云:“重云久未开”,也让读者想到《咏怀(其十七)》中的“阵云平不动”。没有日光能够穿透这团压抑的乌云。

萧诗中“随意来”的春风变成秦军“来”至楚地。《高唐赋》中与神女欢会的楚王成为被敌军围困、走投无路的另一个楚王——“西楚霸王”项羽。萧诗中如管吹一般的春风被改换为“鹤唳”,而“鹤唳”在原典中正与“风声”并提,让奔逃的士兵惊惧不已。

萧纲诗的第三联描绘了低垂的帷幕和开启的朱门,浓情蜜意的私人空间在庾信的诗中却变成了血腥残酷的战争场景:江陵驻军试图坚守城池、抵挡西魏军队,但最终没有作用,情人的来临被转化为敌军的暴力入侵。最终,王子的隆隆车声也在折断的车轴中得到响应,佳人对王子情人的殷切盼望变成了江陵父老的悲叹:“吾王不反(返)矣!”

只有当我们记住皇子车驾的雷声,我们才可以真正理解庾诗描写战争的第三联,这也是诗人对萧纲诗最重要的改写。范晔(398-445)《后汉书》袁绍传中有一段关于战争的记载,庾信在《咏怀(其十二)》中也曾对之进行引用:

绍为高檣,起土山,射营中,[营中]皆蒙楯而行,操乃发石车击绍楼,皆破,军中呼曰霹雳车。^{③[27]}

我们不难发现这一文本在庾诗中的回声:萧纲笔下的车声与雷声,不但使庾信写出“车轴折”,也让人联想到“霹雳车”和投梁下礮、蒙楯而行的艰苦战斗;两位皇子诗中柔软泛青的柳树被转化为已经死掉,也是致命的木头——也即用来制造盾牌的材料(“[杨]柳”也是“杨”),并最终化为灰烬。这里值得现代读者注意的是,对中古读者来说,“飞

①西晋诗人傅玄(217-278)残诗有云:“雷隐隐,感妾心,倾耳清听非车音。”逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》575页。

②《文选》中该赋序称此赋是为汉武帝陈皇后所作。《文选》(上海古籍出版社1994)卷16,712页。

③相同的记述还见于《三国志·魏书·袁绍传》(《三国志》,北京中华书局1959年版,第199页)。

灰”不会让人立刻想到“灰飞烟灭”,这是因为在中古写作中“飞灰”多半指从律管里飞出的葭灰,^①因此,庾信诗中以“飞灰”写杨排之烧毁化灰随风飞扬,实际是对萧绎诗之风“吹”和萧纲诗之“春风”的重写与颠覆,他对“飞灰”一词如此违反常规的使用,可以让我们想象中古读者在读到这句诗时的震撼。

庾信在萧诗创作多年之后写下了一首不寻常的“和诗”,在中国古典文学传统里,这类作品被称为“追和”。通过追和,庾信在北方的流亡生活里复制梁代宫廷创作的社交场合。虽然他在写作时远在异地,两位萧梁皇子也早已化为异物,但他仍然在进行“应令”创作,并完美地施展了宫廷诗人的诗技。他的诗严格遵循和诗的原则,对原作亦步亦趋,甚至回应了萧纲诗尾联的微妙语气:通过把萧绎和西汉的一个藩王相提并论,庾信似乎在暗示萧绎称帝是一种僭越。^②在中古写作中,君主去世经常以“鼎湖升天”或者“帝舜苍梧”这样的婉词表达,西汉王子折断的车轴并不符合当时对帝王薨逝的描写常规。

诗中的一切都恰到好处,而又极为反常。正因为庾信在诗中完全遵循“应令”写作的常规,读者所感受到的颠覆和震撼也就更加强烈。在最基本的层面上,庾信的诗歌是萧纲的镜像,他回应萧纲一如萧纲回应萧绎:和诗对原诗作出回答、评论、扩充和改变。然而,与萧氏兄弟的和谐对唱完全不同的是,庾信的和诗对原诗的内容施加了语义的暴力,在这一方面刻意违背了宫廷创作的惯例,有

意制造出震惊和干扰、颠覆的效果,这正是庾信用具有严格形式制约的宫体诗歌来书写强烈个人创伤的尝试。

[寇陆 译,田晓菲 校 英文摘要提供:田晓菲]

参考文献:

- [1] Catherine Caruth. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. 霍普金斯大学出版社,1996:11.
- [2] [清]张大野. 微虫世界[M]. 田晓菲. 译注. 西雅图:华盛顿大学出版社,2014:译者引言16.
- [3] 庾信. 咏怀:其七[M]//逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗. 北京:中华书局,1983:2368.
- [4] 庾信. 王昭君[M]//逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗. 北京:中华书局,1983:2348.
- [5] 庾信. 昭君辞应诏[M]//逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗. 北京:中华书局,1983:2348.
- [6] 沈约. 昭君辞[M]//逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗. 北京:中华书局,1983:1614.
- [7] 谭正璧,纪馥华. 庾信诗赋选[M]. 上海:古典文学出版社,1958:124.
- [8] 挚虞. 三辅决录注[M]//司马贞. 史记索隐//司马迁. 史记. 北京:中华书局,1959:1973.
- [9] 钱仲联. 鲍参军集注[M]. 上海:上海古籍出版社,1980:130.
- [10] 庾信. 咏怀:其十七[M]//逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗. 北京:中华书局,1983:2369.
- [11] 潘岳. 河阳县作二首:其二[M]//逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗. 北京:中华书局,1983:633.

①古人把葭灰置于律管中,放在不通风的密室里,据说某一节候到,相应律管中的葭灰即飞出,据此可占节候。中古诗歌中可以看到很多如此使用“飞灰”一词的例子:唐阴行先《和张燕公湘中九日登高》:“重阳初启节,无射正飞灰。”或杜甫《小至》:“刺绣五纹添弱线,吹葭六管动飞灰。”

②庾信对萧绎的评价非常负面。在《哀江南赋》中,他指责萧绎拒绝出兵援救被侯景围困在京城的天子和太子,反而为实现个人野心或报复而屠杀兄弟子侄。

- [12] 谢灵运. 南楼中望所迟客诗[M]//逯钦立. 1321-1322.
先秦汉魏晋南北朝诗. 北京: 中华书局,
1983:1173.
- [13] 王训. 度关山[M]//逯钦立. 先秦汉魏晋南
1321-1322.
南北朝诗. 北京: 中华书局, 1983:1717.
- [14] 戴嵩. 度关山[M]//逯钦立. 先秦汉魏晋南
1321-1322.
南北朝诗. 北京: 中华书局, 1983:2100.
- [15] 刘孝威. 骢马驱[M]//逯钦立. 先秦汉魏晋
1321-1322.
南北朝诗. 北京: 中华书局, 1983:1866.
- [16] 庾信. 出自蓟北门行[M]//逯钦立. 先秦汉魏
1321-1322.
晋南北朝诗. 北京: 中华书局, 1983:2348.
- [17] 庾信. 咏怀: 其二十七[M]//逯钦立. 先秦汉魏
1321-1322.
晋南北朝诗. 北京: 中华书局, 1983:2370.
- [18] 宋玉. 高唐赋[M]//严可均. 全上古三代秦
1321-1322.
汉三国六朝文. 北京: 中华书局, 1959:73.
- [19] 江淹. 休上文怨别[M]//逯钦立. 先秦汉魏
1321-1322.
晋南北朝诗. 北京: 中华书局, 1983:1580.
- [20] 余知古. 渚宫故事[M]//李昉. 太平御览.
1321-1322.
台北: 商务印书馆, 1975:1075.
- [21] 李延寿. 南史[M]. 北京: 中华书局, 1975:
1321-1322.
- [22] 萧绎. 登江州百花亭怀荆楚[M]//逯钦立.
1321-1322.
先秦汉魏晋南北朝诗. 北京: 中华书局,
1983:2048.
- [23] 萧绎. 咏阳云楼檐柳诗[M]//逯钦立. 先秦
1321-1322.
汉魏晋南北朝诗. 北京: 中华书局, 1983:
2052-2053.
- [24] 萧纲. 和湘东王阳云楼檐柳诗[M]//逯钦
1321-1322.
立. 先秦汉魏晋南北朝诗. 北京: 中华书局,
1983:1959.
- [25] 陶渊明. 归园田居五首: 其一[M]//逯钦
1321-1322.
立. 先秦汉魏晋南北朝诗. 北京: 中华书局,
1983:991.
- [26] 司马相如. 长门赋[M]//严可均. 全上古三代
1321-1322.
秦汉三国六朝文. 北京: 中华书局, 1959:
245下.
- [27] 范曄. 后汉书[M]. 北京: 中华书局,
1965:2400.

Yu Xin's Memory Palace: Trauma and Violence in Early Medieval Courtly Poetry

Xiaofei TIAN

Department of East Asian Languages and Civilizations, Harvard University

Abstract: How does a person remember and write a traumatic experience and turn it into a work of literature? How does traumatic memory shape its representation in literature, and how does its literary representation re-shape a person's memory? The causes of trauma—war, death, violence, or diaspora—have always existed in societies throughout history; but in the case of a sixth-century Chinese aristocratic poet, Yu Xin, we see a particular twist that was to produce a far-reaching influence in Chinese literary history. For Yu Xin, since the existing poetic language was inadequate for expressing his traumatic experience, he attempted to create a new poetic language by changing the types and conventions of southern court poetry. In this process, he constructed a textual “memory palace” with the material, resources and technologies of southern courtly poetry and thus re-invented the so-called Palace Style poetry of the Southern Dynasties.

Key words: Yu Xin; memory; trauma writing; Southern Dynasties court poetry

(责任编辑: 梁临川)