

中古士人的拟诗与《古诗十九首》经典化

郭晨光

【摘要】《古诗十九首》经典地位的奠定一般认为始于《文选》。无名氏“古诗”自汉末产生以来,其经典化历程逐渐开始,六朝诗人的拟诗充分反映了后人对其接受的高度热情。在历次模拟过程中,拟作者身份各异,参与度广,以陆机为代表的士族拟诗对其经典地位进行了初步“建构”,陶渊明、鲍照等寒庶阶层的拟诗对士族推崇的经典进行解构、推衍,齐梁时期士庶之间的融合导致对其进行重构并产生类群化作品。《古诗十九首》的经典之旅是一个“建构——解构——重构”的复杂循环,经典的地位是不断动态变化的,是士人阶层分化、调整以及诸多社会文化力量博弈的产物。因此从中古士人的拟诗来探索《古诗十九首》的经典化应当具有典型意义。

【关键词】《古诗十九首》;拟诗;经典化;《诗品》;《文选》

【作者简介】郭晨光,文学博士,北京师范大学国际中文教育学院副教授(北京 100875)。

【原文出处】《北京师范大学学报》:社会科学版,2023.4.96~107

【基金项目】国家社会科学基金重大项目“语录类文献整理与儒家话语体系建构及传承的研究”(20&ZD265);北京师范大学国际中文教育学院项目(22GIZW1203)。

无名氏“古诗”自汉末产生以来^①,其经典化过程逐渐开始,直到昭明太子萧统编选《文选》,选录了十九首“古诗”,并赋予其一个固定名称——《古诗十九首》(以下简称《十九首》),是其经典地位奠定的重要标志。《十九首》之所以能够成为经典,固然由于其内在艺术价值穿行于不同时空,散发出持久的生命力和感染力。更重要的是,《十九首》的接受伴随着历代文人不间断的重读和模拟,以至清廷寿君有言:“从前偶见前朝人文集,开卷即有《拟古诗十九首》者。”^②后人服膺《十九首》的艺术成就,拟其篇章、效其体式,成为与《十九首》密不可分的文学传统。《十九首》成为典范是经过后世拟习而完成的。倘从此点出发,《十九首》及其拟诗系列就是一部微型诗歌史,它细致入微地展现了拟诗参与经典生成的过程和方式。在历次模拟过程中,文本经典的地位得到社会共识以及经典效

应不断延续乃至增值。在不同的历史语境中,士人阶层的变化以及诸多社会文化力量的博弈参与其中,呈现出颇为复杂的格局。相对于静态的文本研究,以中古士人动态的拟诗来考查《十九首》的经典化,应该具有典型意义。

一、陆机《拟古诗》与《十九首》经典地位的初步“建构”

拟诗是中古诗歌创作的普遍风气。清吴淇言:“拟诗始于士衡。大抵拟诗如临帖然”^③。“古诗”产生以后,建安、黄初年间便获得了普遍关注,曹植、王粲、刘桢等创作袭用“古诗”和《苏李诗》等,形迹斑斑可考。吴淇所谓陆机是拟诗的开创者是指在诗题前明确标明“拟XX”^④。《文选》收录陆机拟诗,其中十一首拟《十九首》,一首拟《兰若生春阳》(《玉台新咏》卷一作枚乘《杂诗》其六),总题为《拟古诗》十二首,又有《拟行行重行行》、《拟今日良宴会》、《拟迢迢牵牛

星》等分题。“古诗”原为无题诗或失题诗，陆机《拟古诗》使《十九首》确立了以各自首句作为诗题的命名方式。拟诗受到钟嵘、萧统的高度评价，明清以来却屡遭非议，陈祚明、许学夷、黄子云、贺贻孙等诗论家大抵认为其亦步亦趋、缺乏创新，“皮毛之学，儿童之为也”^⑤，致使学界有对拟诗乃陆机早年模拟习练之作和入洛之后的正式创作之争^⑥。其实两说并不矛盾，拟诗是初学者学习属文之法，但并非陆机本人的习练之作，而是通过拟诗，为西晋五言诗初学者示范学诗法则。我们尝试回归文本历史语境，就可看出陆机开风气之先的原因。

西晋文坛存在着崇古思潮，然而尊经拟经的整体氛围并不构成陆机拟古的绝对因素。五言徒诗体制的真是确立得益于曹丕、曹植和七子为代表的邺下专家诗风，然而当此诗人群体相继离世后，“五言腾跃”的局面旋即陷入低谷。代魏而起的司马氏是崇尚儒术的世家大族，秉承传统经学的学者和玄学名士对五言诗缺乏集体认同，五言诗写作主体多由出身寒微、文史博物进身的寒素士人构成^⑦。新兴的五言诗地位不高，挚虞《文章流别论》称“于俳谐倡乐多用之”^⑧，即世俗在公开场合演唱的歌辞。五言诗还没有成为门阀士族的文化标志，诗坛流行的仍是典正的四言体。四言诗写法简单，“取效《风》《骚》，便可多得”^⑨，五言则需要专门的造詣。陆云作为江东士林的文学领袖，尚且“不便五言诗”，只有傅玄、张华等少数出身寒微的士人染指。二陆等孙吴显贵在西晋沦为“无世祚之资”的“亡国之余”，为北士所轻，入洛后想通过文学建立声誉。陆云《与兄平原书》抱怨陆机没有模仿前人京都赋，让寒士左思写成《三都赋》占得先机。其中原因，除了自愧不如外，可能他认为赋这种高度成熟的文体发展已至尽头，因此将目光瞄准尚未发展成熟的五言诗上。

在时人眼中，曹植作为诗坛上一位众望所归的领袖，他与陆机诗风相近，而且都是年少成名。陆机想要摆脱“影响的焦虑”，和心仪的前辈竞争，他选取更久远的无名氏“古诗”作为范本。陆云《与兄平原书》云：“一日见正叔，与兄读古五言诗，此生叹息欲得之。”^⑩这是《十九首》之类的“古诗”最早的书信记载。时人叹赏“古诗”的艺术成就，又惜其传播不广^⑪。“古诗”作为稀缺文化资源成为陆机迈向权力场的重要方式。陆机从众多“古诗”中遴选出有关怨别思乡、亲朋聚散、怀才不遇等人所共情的十四首，用选编者的眼光在对传统诗学内容的取舍中找到适合初学者学诗的模式，并将这些具有典范意义的诗歌整合成大型组诗。建安时期，王粲、曹植、刘桢就已使用组诗体，数量不过几首，大型组诗标志着诗人诗艺的成熟，有自信与前人较艺、呈现非凡的创作能力。可以说，拟诗奠定了《十九首》以及后代拟古诗最终呈现的组诗形态，从陆机遴选开始，《十九首》的经典化历程便已悄然开始。

陆机还在技术层面上亲自示范拟古之法，即郝立权《陆士衡诗注·序》所谓的“轨范曩篇，调辞务似”^⑫，将拟诗视为诗歌写作的入门教程，那么被诟病的缺乏创新等问题就随之消解。诗论家常将拟诗比作“摹帖”、“临画”，实则反映陆机是以“实用性”作为写作目的，为初学者提供规矩、稳妥的教习法则，刘师培《汉魏六朝专家文研究》言“士衡文备各体，示法甚多”^⑬，此虽论文，实足以概诗，陆机通过模拟确立可供学习的诗法范式，自出机杼、独抒怀抱的作法反而让人无法度可学。拟诗追求与原作在意象、句子上的一一对应，以下略举几例，如拟“涉江采芙蓉”为“上山采琼蕊”、拟“青青河畔草”为“靡靡江蓠草”、拟“青青陵上柏”为“冉冉高陵莘”等。其中“王鲊怀河岫，晨风思北林”拟“胡马依北风，越鸟巢南枝”二句，保留原作句式和主旨的基础

上“用修辞格更高的语言逐句重写原作”^⑩。末句“安处抚清琴”替换“努力加餐饭”，用典雅的士大夫情趣代替庶民生活。在技术层面上，使学诗成为按照固定模板的“填写”，能够落实到诗行和字、词、典故等最小单位上。即便是创新的“骈俪化”写法也没有背离原作，如将《东城高且长》“当户理清曲。音响一何悲，弦急知柱促”^⑪三句衍为《拟东城一何高》“闲夜抚鸣琴，惠音清且悲。长歌赴促节，哀响逐高徽。一唱万夫叹，再唱梁尘飞”^⑫六句，所谓“拟议以成其变化”是在缘题续写中完成句子结构的调整和意象的延伸性替换。想要后来居上，就要超越时空限制，把自己与前作捆绑在一起。拟诗不再是独立的文本，而成为与《十九首》互文、呼应的关系。《诗品》“古诗”条不像安排其他评语那样，对“古诗”单独评价，而是附在“陆机所拟十四首”题下的评语之后。可以说，正是模拟赋予陆机无可取代的地位，使拟诗成功地代替了原作。

曹植作为陆机的前辈诗人，时间上的优先位置并不能保证其作品的完美无缺。陆机选择从曹植的缺陷处下手改进，他与曹植的竞争就体现在其《拟明月何皎皎》和曹植《七哀》的互文关系中，陆诗如下：

安寝北堂上，明月入我牖。照之有余辉，揽之不盈手。凉风绕曲房，寒蝉鸣高柳。踟蹰感节物，我行永已久。游宦会无成，离思难常守。^⑬

宋林希逸言：“自五言既兴，子建咏于前，士衡继于后。而后有谢庄之赋‘流光徘徊，赋之高楼’‘照有余辉，揽不盈手’，语粹而味深，殆为古今绝唱”^⑭，“流光徘徊，赋之高楼”指曹植《七哀》“明月照高楼”，“照有余辉，揽不盈手”指陆机《拟明月何皎皎》，正好说明陆机拟诗从曹植化出并企图超越的意图。《七哀》的另一版本为《宋书·乐志》“晋乐所奏”，题为《明月》，后有“我欲竟此曲，此曲悲且长。

今日乐相乐，别后莫相忘”^⑮的套语。桀溺指出《乐府诗集》将《七哀》定为“本辞”有误，应是该版本被删改为《七哀》后，套语被删除^⑯。汉魏五言歌诗以口传性为主要特征，多杂口语、俗语和套语，“文采缤纷，而不能离闾里歌谣之质”^⑰，以配乐演唱作为首要考虑。“古诗”和汉魏歌诗并非运用书面文本的创作方法，保存着群体共享的口传属性。口传文本在传播中会造成一些问题，如创作态度多不严肃、不同作品间常用语句的重复、多失作者名字等。加达默尔说：“谁要模仿，谁就要删去一些东西和突出一些东西”^⑱，陆机最看重陆氏家族的荣耀及其士族身份，在文学上，他将五言诗提升为表现士族知识修养、写作书面文本以区隔寒门重口传文化的隐形屏障。《七哀》“愿为西南风，长逝入君怀。君怀良不开，贱妾当何依”^⑲，摒弃了“愿为XX”之类的汉代句法及顶针勾连的民歌修辞。还替换了作为入乐标志的“明月照高楼”。《诗品序》言：“若‘置酒高殿上’，‘明月照高楼’，为韵之首。故三祖之词，文或不工，而韵入歌唱”^⑳，“置酒高殿上”、“明月照高楼”作为曹植《箜篌引》、《明月》之首，起调警策高唱，有入乐演唱的痕迹。相比阮瑀《杂诗》其二“我行自凛秋，季冬乃来归。置酒高堂上，友朋集光辉”^㉑，更改韵首、直接袭用来写作五言诗。陆机“明月入我牖”有意识避免重复，“照之有余辉，揽之不盈手”，比曹植多出赋咏月光两句，运思精巧，追求抑扬之美。明黄省曾言：“予诵至‘照之有余辉，揽之不盈手’，神会意灵，虽士衡亦不知其何缘得此”^㉒，可见作诗需要苦思，好诗是诗人苦心孤诣的结果。前作不仅带来了焦虑，也刺激了灵感，在逞才竞技中开创新诗境。明卢之颐重订本《文选纂注》引胡应麟云：“此章（《拟明月何皎皎》）大有建安之风”^㉓，仿佛想要证明即使同样的写法，他也能在曹植之上有所精进。

陆机认为古诗“未能一于雅正”以及曹植诗拖着儒家说教的尾巴^⑧，都不符合士族的艺术趣味，对诗作道德层面的提升不是真正颠覆原作或改弦易辙，而是凭借圆融的技艺，保持与原作貌似的同时对内在理路和核心意蕴的调整。如《拟青青河畔草》以“织妇”替换“倡家女”，改“空床独难守”为“中夜起叹息”，吴淇言：“原诗是刺，此诗是美……就此一声叹息，也只在空房无人之处，也只在中夜无人之时，真良人举止也”^⑨。《拟兰若生朝阳》“引领望天末，譬彼向阳翘”一改“谁谓我无忧？积念发狂痴”，“原诗末句‘续念发狂’，已是鲁矢之末。此诗‘引领’云云，从高旷生来，犹自余劲矫矫。此《选》之所以独存拟诗也”^⑩，表明《文选》选拟诗而略原作的理由。

陆机《拟古诗》取得了“名重当世”^⑪的轰动效应，为时人提供了写作五言诗的“教科书”，体现在以下几个方面：作品篇幅的加长，作品内部用典、对偶规则以及思想的雅正。使诗歌不仅是今日观念中用于表现自我情感，而是一种标榜“阶级身份”及其审美趣味的文学样式。《十九首》中陆机所拟部分典范地位的初步确立，使五言诗摆脱了“俗体”、“流调”之称，赢得了士族群体的文体认同和积极参与。如东晋谢道韞《拟嵇中散咏松诗》，实为拟嵇康《代秋胡歌诗》其六之前八句，意思、字句都雷同，采取陆机的拟古之法。谢氏作为中古时期的一流高门，阶级属性塑造着家族成员的风貌，然而个人的文学风貌又反过来维护着这种阶级属性。西晋时期，后世绵延数百年的门阀士族正式形成。陆机所开创的拟古之法正是中古士族文学潮流中的重要产物，使其成为表现士族阶层的知识、修养，与门阀社会的运作机制密切配合，并以此与寒门划清界限。在此过程中，《十九首》的优美特质被挖掘和认知，拟诗作为“学习属文的方法”“与前人

一较短长”^⑫，遂开后世拟古之风。

二、陶渊明、鲍照《拟古》对《十九首》经典地位的“解构”

东晋玄言诗取得了独尊地位，诗坛上拟古之风消歇。除了谢道韞《拟嵇中散咏松诗》，袁宏《拟古诗》仅存“高馆百余仞，迢递虚中亭。文幌曜琼扇，碧疏映绮栊”^⑬四句，应是拟《西北有高楼》。值得注意的是《世说新语》中王孝伯与其弟的对话，激赏《回车驾言迈》之“所遇无故物，焉得不速老”二句，吟咏的“古诗”比陆机所拟多出一首。宇文所安据此认为“‘古诗’已经作为一组特定的作品为人们所知”，进而推断《十九首》为代表的“古诗”在当时是以文集形式流传的。^⑭

刘宋诗运转关之际，拟古诗再度风行，其中江夏王刘义恭作《拟陆士衡诗》、南平王刘铄“《拟古》三十余首，时人以为亚迹陆机”^⑮，出身北府兵将领的刘宋王室仰慕世家的文化威仪，“拟迹”即追从前人的足迹，陆机《拟古诗》在此时已升格为经典。文本的经典化最初有赖于文本的实用性，最终却要能够脱离这种实用性，衡量其经典地位的奠定应是文本脱离实用性后，人们对其价值的认可和推重。刘宋时期，文人写作辞藻华美的五言诗已不再是难题，刘铄《拟古》并非“寸寸模仿”，而是“字句之间，可以出入，凭我自运”^⑯。萧绎则认为刘铄“《拟古》胜乎士衡”^⑰，想要摆脱“影响的焦虑”，刘铄选择在陆机所拟之外继续扩大篇目，《拟古》三十余首至今仍存《拟行行重行行》、《拟青青河畔草》、《拟明月何皎皎》、《拟孟冬寒气至》四首，前三首与陆机所拟重合，《拟孟冬寒气至》不在陆作之中。这样一来，拟诗与陆诗之间不仅是对话、呼应，还有补完关系。

以上说明晋宋时期“古诗”的接受主体仍为上层贵盛人士，当时还出现了陶渊明《拟古》九首、鲍照《拟古》八首没有明确标明模拟对象的拟古诗，清汪

师韩言：“未尝明言所拟何诗，然题曰《拟古》，必非若后人漫然为之者矣”^⑧，陶渊明所拟的样本可能有曹植、阮籍、郗炎、繁钦等人^⑨，但多数在主题、风格、语辞上取法《十九首》，如清陈祚明评“《拟古》九章往往邻《十九首》”，并逐一对其与《十九首》进行对比^⑩。“非专拟一人”，其意不在与前人争胜，而是根据自己的需求、立场对前代作品进行解构或推衍，即刘良注《文选》“杂拟”类称“比古志以明今情”^⑪。清温汝能言：“《拟古》九首大抵遭逢易代，感时事之多变，叹交情之不终，抚时度世，实所难言，追昔伤今，惟发诸慨”^⑫，如《拟古》其一“不忠厚的诸少年”、其二利禄之徒“狂驰子”、其五理想中的“东方之士”、其六“但怨人我欺”、其八“伯牙、庄周难再得”等。实际这类主题也存于《十九首》，如《明月皎夜光》“昔我同门友，高举振六翮。不念携手好，弃我如遗迹”^⑬、《凛凛岁云暮》“同袍与我违”，其源头为汉魏底层的寒庶诗风，以郭泰机《答傅咸》为代表，郭泰机为西晋寒素后门之士，诗中“寒女”喻“寒士”，“衣工秉刀尺，弃我忽若遗”，埋怨旧时傅咸身居高位而不愿举荐自己，反映了尖锐的士庶对立。钟嵘称“泰机‘寒女’之制，孤怨宜恨”^⑭，可算作对寒素诗风的总体评价，脱离了儒家“怨而不怒”的诗教传统。

晋宋时期寒素士人由于仕途无望、社会出路的狭窄，大体上可分为两种选择：一是躬身亲耕，著书立说；二是入幕。前者以陶渊明为代表，躬身亲耕是一种主动的生活选择，而非生活所迫。读书、著述对其而言，远重于耕耘。陶渊明处在“真风告逝，大伪斯兴”的时代，一些所谓的“隐士”把隐居作为追名逐利的手段，如作为“充隐”的皇甫希之被桓玄“雇佣”扮演隐士角色，同为“浔阳三隐”之一的周续之也进入刘裕为其建造的书馆，陶渊明的失望、孤独可想而知，诗文中常自比“孤松”、“孤云”。《拟古》其九“种桑长江边”、“忽值山河改”似指晋宋易代，陶渊明曾为

桓玄、刘裕幕僚，历史重复上演以禅让代替篡位的闹剧，归隐并非忠于一姓之兴亡，而是上层社会虚伪、狡诈的风气，时人的善变与趋时。由于无心仕宦，心态上追求人格独立，他可以完全根据自己的兴趣来写作，选择“古诗”中上层士人所忽视的节义的部分^⑮，《拟古》九首专门对此片段进行模拟、扩大，使拟作呈现出与原作大相径庭的面貌，叹友情之不忠、对知音的渴求，使其成为对《十九首》推衍、解构，即“去经典化”。

第二类以鲍照为代表，由于经济困窘、入仕无望而辗转于刘宋诸王幕僚。一旦社会发生动荡或无法实现个人抱负，便会对朝廷心生怨恨，以文学手段抗争。其《拟古》八首呈现出与《十九首》更加疏离的态度，熔铸了对门阀社会的不公、怀才不遇的愤懑。士族阶层重视久远的文化传统，选择忽视当下、鲜活的文化生态，陆机对“古诗”的采摭使不符合儒家道德和士族审美的作品，被屏蔽在接受范围之外，悄然改变了“古诗”的多元化构成。一些作品的经典化必然伴随着另一些“去经典化”。后代类书中仍存零散、不成系统的“古诗”，如《艺文类聚》卷八二“草部”引《古诗》“采葵莫伤根，伤根葵不生。结友莫羞贫，羞贫友不成”^⑯、《太平御览》卷九七八“瓜部”引《古诗》“甘瓜抱苦蒂，美草生荆棘。爱利防有刀，贪人自还贼”^⑰，应璩《百一诗》也属此类，如“司隶鹰扬吏，爪牙徒擢空”、“孝廉经述通，谁能应此举”^⑱，有借古讽今之意。《文选》李善注《百一诗》引张方贤《楚国先贤传》曰：“汝南应休琰作《百一篇诗》，讥切时事，遍以示在事者，咸皆怪愕。或以为应焚弃之。何晏独无怪也”^⑲，可能是这类诗作长期的生存状态。

这些作品生长在民间乃至更底层的灰色地带，关注低端社会阶层的生存际遇和时代痼疾，长期处于被遮蔽、排斥的状态，鲍照《拟古》八首的样本可能

就源于此。鲍照《侍郎报满辞阁疏》称其早年“垦畛剿芟，牧鸡圈豕，以给征赋”⁵⁰的经历，对民生疾苦有着深切体会，如《拟古》其四《凿井北陵隈》“空谤齐景非，徒称夷叔贤”，余冠英言：“引古事证明贤愚同尽，毁誉也无所谓。这都是愤词。”⁵¹其六《束薪幽篁里》“岁暮井赋訖，课课相追寻”、“笞击官有罚，呵辱吏见侵”，清方东树评：“极贱吏之卑辱，以寄慨不得展志大用于世也”⁵²。其五《伊昔不治业》“管仲死已久，墓在西北隅。后面崔嵬者，桓公旧冢庐。君来诚既晚，不睹崇明初。玉琬徒见传，交友义渐疏”，感慨贤人统治的时代远去，表达对交友的失望，不仅反映了鲍照对陶诗的熟稔，也是寒庶士人对时代、个体共同生存感受构筑的诗歌话语共同体。

长久以来，如何阐释、改造经典只是少数精英的事，与广大寒素士人无关。陶渊明、鲍照《拟古》使长期被忽视、压抑的作品构建“反经典”，对经典生成话语权的争夺，其背后延续的依然是长期以来士庶之间话语权的争夺。文学经典化实际指文学经典建构过程中某个社会群体对“他者”的征服，隐藏的那些反对或消解的力量在当时只是趋于衰落，并未彻底消亡。刘宋时期，高位被士族垄断的局面有所松动，文化上呈现出从士族向庶族下移的趋势。不同阶层、群体必然追求自身的话语权和价值评判标准，这其中自然包括对文学“经典”的筛选和认同。庶民、寒士由于社会出路狭窄，别无一技之长，即谢灵运诗所谓“进德智所拙，退耕力不任”，既无法侧身上流，又不甘滑落到“劳力者”行列。因此改变自身命运、跻身上层的意愿就更强烈。上文提到的袁宏，其父祖都做过中级官吏，但到他这一辈，已经要以卖苦力为生。《世说新语·文学》载其模拟寒士左思《咏史诗》而被谢尚激赏，从而引入幕府任职。《晋书·文苑传》又载其故技重施，以事先排练好的文句引起桓玄注意。其模仿《西北有高楼》的《拟古诗》应该也是为迎

合上层欣赏趣味而作。鲍照的情况与之类似，《宋书·刘义庆传》载其曾以诗干谒临川王刘义庆，不得不讨好幕主，委曲求全。除《拟古》八首外，他还有《拟青青陵上柏》、《拟客从远方来》（后者在《玉台新咏》卷三作谢惠连《代古》），陆机、刘铄《拟古》确立的高难度的用典、精致的骈偶，成为上流社会的门槛，吸引着渴望跻身进入的底层士林。鲍照对《十九首》的“经典化”和“去经典化”是同时进行的。对寒素士人而言，拟古不仅是借古讽今、抒情达意，也是获取名声、藉以干谒的工具。

当时还有鲍令晖《拟青青河边草》、《拟客从远方来》，刘铄《拟孟冬寒气至》后半部分拟《客从远方来》为“客从远方至”，荀昶《拟青青河边草》拟汉乐府古辞《饮马长城窟行》后半部分“客从远方来”为“客从北方来”、王叔之《拟古诗》“客从北方来”以及何偃拟《冉冉孤生竹》，其中《客从远方来》之前罕有关注，晋宋以后开始异军突起被集中接受，开始进入经典化历程，在此我们称为“突进型经典”。

三、拟《青青河畔/边草》与《十九首》经典地位的“重构”

与《客从远方来》不同，《青青河畔草》在陆机、刘铄和鲍令晖笔下，一直以稳定形态出现。齐梁开始，其呈现出与汉乐府古辞《饮马长城窟行》“青青河边草”（以下简称《青青河边草》）相混融并加速发展的特点，如王融《青青河畔草》、萧衍《拟青青河边草》、沈约《拟青青河边草》、何逊《学青青河边草》（后三首标题依据《玉台新咏》卷五），我们称之为“渐进性经典”。齐梁诸家展现出对《青青河畔/边草》的浓厚兴趣与主流文学思潮的变迁有密切关系。永明体的流行使诗坛上出现古今分流的概念，以汉魏晋宋体为古，齐梁声律体为今。《诗品序》言：“庸音杂体，各各为容。至使膏腴子弟，耻文不逮”，“次有轻荡之徒，笑曹、刘为古拙，谓鲍照羲皇上人，谢朓今古独步。”⁵³

寒庶士人秉承汉魏重抒情一脉,贵游子弟崇尚新体。他们通过模拟改造旧体,并非要与前人争胜或借古喻今,而是追求尚新变的诗学趣味。

《青青河边草》篇幅较长,属相和歌辞瑟调曲;《青青河畔草》为五言十句的徒诗,是两个不同的题目。《青青河边草》首句“青青河边草,绵绵思远道”与《青青河畔草》“青青河畔草,郁郁园中柳”同用叠字和近似句法,后人常将二者相混。如《文选》六臣本《饮马长城窟行》“青青河畔草”。《玉台新咏考异》言:“考六朝拟作凡署‘青青河边草’者,皆拟此作;凡署‘青青河畔草’者,皆拟枚叔之作。然则作‘畔’为误矣。”^⑤拟枚叔之作指陆机《拟青青河畔草》等拟古诗。《玉台新咏》对两者及其拟诗的收录反映了六朝人对其分属不同系统的认识,如《青青河畔草》题下有陆机《拟青青河畔草》等拟古诗七首、刘铄《代青青河畔草》等拟古诗四首及鲍令暉《拟青青河畔草》、《拟客从远方来》,名下系有拟“青青河畔草”的诗人均以《拟古》组诗形态呈现。同一作者拟《青青河边草》也常伴随着其他拟乐府,如傅玄《青青河边草篇》《苦相篇》等七首、荀昶《拟青青河边草》《拟相逢狭路间》、沈约《拟青青河边草》《拟三妇艳》、何逊《学青青河边草》《拟轻薄篇》、萧衍《拟青青河边草》《拟明月照高楼》。《乐府诗集》收录王融、沈约、何逊、萧衍作品,应认为其是乐府体,然又题为《青青河畔草》,其原因比较复杂。在沈约“三易”说特别是“易诵读”的影响下,齐梁诗重在突破古体的生硬凝重,追求自由流畅的声情。针对《青青河畔草》和陆机拟作一韵到底,沈约、王融、何逊等擅长新体的诗人,将《青青河边草》顶针和转韵手法移植其中,反映出摸索五言诗不同体式的意识。他们采用与《青青河畔草》十句相近的十二句体,如王融和萧衍之作:

容容寒烟起,翘翘望行子。行子殊未归,寤寐若容辉。夜中心爱促,觉后阻河曲。河曲万余里,情交

襟袖疏。珠露春华返,曦霜秋照晚。入室怨蛾眉,情归为谁婉。^⑥

幕幕绣户丝,悠悠怀昔期。昔期久不归,乡国旷音徽。音徽空结迟,半寝觉如至。既寤了无形,与君隔平生。月以云掩光,叶似霜摧老。当途竟自容,莫肯为妾道。^⑦

篇体结构相近,首句两用叠字,四句一转韵,用顶针勾连,结尾均定格在对《青青河边草》“入门各自媚,谁肯相为言”的模拟。余冠英指出:“‘青青河边草’八句和‘客从远方来’八句各为一首诗,‘枯桑’四句并非完章,夹在中间,音节上连环的一节,意义上却是两无相属。”^⑧篇中转韵,前八句两句一转韵,有意摒弃汉魏长篇体制,追求转韵体声律谐婉的作法。最具特色的属何逊《学青青河边草》:

春园日应好,折花望远道。秋夜苦复长,抱枕向空床。吹楼下促节,不言于此别。歌筵掩团扇,何时一相见。弦绝犹依轸,叶落裁下枝。即此虽云别,方我未成离。^⑨

其中前两句隐括《十九首·青青河畔草》和《涉江采芙蓉》,“秋夜苦复长,抱枕向空床”,描写夜中思念是此类同题诗作的另一共同点,是对“梦见在我傍,忽觉在他乡”一句的延伸。前八句借鉴永明声律说,逐句押韵,又保留古辞两句一转韵的特点,篇体结构上继承汉魏古体以散句为主,仅两句对偶。《四库全书总目》卷一四八《集部·别集类》云:“此本标题作《拟青青河畔草转韵体为人作其人识节工歌》,与《玉台新咏》不同。考六朝以前之诗题,无此体格,显为后人所妄加。又《青青河边草》为蔡邕之作,《青青河畔草》为枚乘之作;六朝人人所拟,截然有别。此效邕体而题作‘畔’字,明为后人据《十九首》而改,复以古诗不换韵,此诗换韵,妄增‘转韵体’云云,盖字句亦多所窜乱,非其旧矣。”^⑩现存明嘉靖翻宋刻《六朝诗集》本《何水部集》二卷,反映的是宋代何逊诗集的面

貌。《六朝诗集》本诗题恰作“拟青青河畔草转韵体为人作其人识节工歌”，《乐府诗集》亦作“畔”，可能并非与《十九首》相混导致。《乐府诗集》卷三八先录《青青河边草》，后收录王融、沈约、何逊、萧衍之作，总题为《青青河畔草》，可见认为与前者非同一类。“转韵”“河畔”即便出于增改，也说明后人认为其在摹习和取法汉魏古诗的基础上，通过转韵创造了不同风格的杂糅物，在古与今、质与文之间折中调和。在此过程中，乐府和古诗之间的文体界限被打开，追求口吻调利的效果。如《梁书·何逊传》载范云评何逊诗曰：“顷观文人，质则过儒，丽则伤俗；其能含清浊，中今古，见之何生矣。”^⑧齐梁文人并非像前辈那样对经典顶礼膜拜或畏服，而是将其还原为普通文本，实验新的文学趣味或仅是一种娱乐，是当时多人酬赠唱和风气的结果。

拟《青青河畔/边草》是经多方合力作用被推上经典宝座，究其原因，与当时社会不同阶层的此消彼长密切相关。面对寒士的猎官运动，梁武帝于天监初年进行官制改革，吸纳更多的寒庶士人加入官僚队伍，士庶之间的隔阂日趋缩小。以何逊为例，终其一生，位不过参军、记室，颜之推所谓“扬都论者，恨其每病苦辛，绕贫寒气，不及刘孝绰之雍容也”^⑨，继承的仍是汉魏寒寒诗风。然其能与士族子弟刘孝绰并称“何刘”。沈约亦爱其文，“尝谓逊曰：‘吾每读卿诗，一日三复，犹不能已。’其为名流所称如此！”^⑩何逊虽居下流却交游广泛，互通声气、酬唱赠答之作标出姓名、官职的就有近四十人。这类士人有较高的素养，加之整体社会地位的提高，才能有与上层士人对话、交往的可能性。对于上层官僚而言，与下层寒士交往也是利益所在：与他们组织诗社社会，结成错综坚定而富于弹性的士人关系网络，从而培植自己的势力。可以说，沈约、王融、何逊等对《青青河畔/边草》的重构产生的类群化作品，似乎可以看作是士

庶从对立走向融合的缩影，在双向调节中兼顾不同阶层的诉求，缓解阶级固化的矛盾。有研究者将何逊的性格总结为“出身庶族而具有士族的普遍性格，同于士族而又带着庶族文人的心理意绪”^⑪，其实这不仅造就了典型的何逊性格，也反映了当时士庶阶层性格的某些共通性。

四、《文选》对《十九首》经典地位的奠定

综上，《十九首》的经典化不是封闭的过程，其经典之旅是一个建构、解构和重构的复杂循环，经典的地位是动态变化的，是各种社会文化力量较量和博弈的产物，具有积累性。《十九首》汇聚为一个整体被收入《文选》并拥有了统一的名字，标志其经典地位的真正奠定。除了萧统个人的思想标准、审美趣味之外，外界不可抗拒的文化力量对于其选录有着推动作用。六朝文士在一代代的重读、模拟和阐释中，经典的价值被持续认同、接受的群体阶层不断扩大，产生于过去的经典因模拟而“存活”于当下，不断焕发出新的生命。拟作对于《十九首》经典地位的奠定有着重要价值和意义。

文学经典形成的外部因素中，批评家和批评专著推崇对经典的形成会起到促进作用。《文心雕龙·明诗》称：“古诗佳丽，或称枚叔，其‘孤竹’一篇，则傅毅之词，比采而推，两汉之作乎？观其结体散文，直而不野，婉转附物，怊怅切情，实五言之冠冕也”^⑫，高度评价其艺术价值，又对“古诗”的作者和时代深表怀疑。之后钟嵘将“古诗”在《诗品》中单列，置于“上品”第一条的醒目位置：“其体源出于《国风》。陆机所拟十四首，文温以丽，意悲而远。惊心动魄，可谓几乎一字千金！其外《去者日以疏》四十五首，虽多哀怨，颇为总杂。旧疑是建安中曹、王所制。《客从远方来》《橘柚垂华实》，亦为惊绝矣！人代冥灭，而清音独远，悲夫！”^⑬

钟嵘先言“陆机所拟十四首”，“古诗”概念与

“拟”这一文学行为是紧密绑定的。此外还有四十五首,其中《去者日以疏》可能旧传为曹植、王粲作品中水平较高的一首。《客从远方来》、《橘柚垂华实》同样具备极高的艺术价值,然而产生的具体时代已不可考。《客从远方来》以前少有关注,拟作直到晋宋以后才开始集中出现,成为“突进型经典”,与钟嵘的判断大体一致。《诗品》给予拟诗特别的关注,认为“士衡《拟古》”“斯皆五言之警策”、陶渊明“日暮天无云”(《拟古》其七)为“风清华靡”之作、鲍令暉“拟古尤胜”。拟诗能够作为诗人的代表作,是基于历代诗人丰富的创作实践而被钟嵘认同。

萧统自幼接受儒家思想的教导,提倡的是符合儒家雅正思想规范的文学作品,《文选》的编选即“择其文尤典雅者,勒成一书。”^⑥作为当朝太子,萧统拥有至高的话语权和文学号召力,他有意识地将个人思想、情趣建构出一个经典序列,即“个人经典”,把价值评判的标准掌握在自己手中。经典化从某种意义上正是对社会主流话语权力的争夺,因而是谁的经典就显得尤为重要。萧统作为统治阶层,自然是为满足身边庞大的士族群体的期待视野和审美需求。文学选本作为一种特殊的批评方式,如明钟惺《诗归序》言:“选者之权力能使人归”^⑦,在经典形成中的权威作用不言而喻。通过文本遴选,将选家提倡的“个人经典”经由周围的文人集团扩散开去,成为上下响应的“公共经典”。

针对选本之“选”的特性,萧统在《文选》“诗部”最后设置“杂诗”和“杂拟”两类,使其呈现一一对应的文本关系,从而扩大选文的范围,而且两者结合形成新的复合文本结构,蕴含着选家的文学思想,也给读者带来新的阅读体验。萧统将“陆机所拟十四首”中的十二首集中收录,作为《十九首》中最早成立的那部分,分别是《行行重行行》、《青青河畔草》、《青青陵上柏》、《今日良宴会》、《西北有高楼》、《涉江采芙蓉》、

《明月皎夜光》、《庭中有奇树》、《迢迢牵牛星》、《东城高且长》、《明月何皎皎》、《驱车上东门》,充分展现经典是如何被后人学习和模拟的,“拟”字所揭示的就是诗人明确的模拟意图,通过“拟”对原作的“提及”就有了宣传的意味,原作的经典地位得以进一步强化。陆机《拟兰若生朝阳》代替原作《兰若生朝阳》被收入《文选》,拟诗成为与原作的“补偿”文本,无形中扩大了《文选》的收诗范围。读者在阅读拟诗时,自然会与原作进行比较,从而体会选家取舍的原因,如纪昀评《兰若生春阳》“微伤质直,结亦不免竭情,昭明独删去之,不非未见”^⑧,认为原作不够中正平和导致。

随着时间的流动,原作不断衍生新的拟诗文本,进而导致拟诗“文本家族”不断扩大,通过收录不同时代的拟诗文本,可以看出后代文本在对前代同一文本的袭用和模拟过程中,产生的新变化。《文选》收录刘铄《拟行行重行行》、《拟明月何皎皎》二首,其中《拟行行重行行》与陆机拟诗相比,有了更多的自由度。首句“眇眇陵长道,遥遥行远之”仍是对原作“行行重行行,与君生别离”的模拟,遵循的拟作方法是“格调之大关键处,则不可遗也”^⑨,尾句“愿垂薄暮景,照妾桑榆时”实拟陆机《塘上行》尾句“愿君广末光,照妾薄暮年”。刘铄拟作不仅对应原作,还对应前人的拟作,对陆机之“迹”的模拟是全方位的。原作是“源”,拟作是“流”,后起拟作与原作以及前人拟作比肩而立、遥相呼应,展示了一个文本在不同时空的持续影响力和多元面貌,被拟频率越高,说明被重视的程度越高,经典化的步伐得以加快。

拟诗是在原作基础上踵事增华,伴随着原作经典地位的定型,拟诗也同样晋升为经典。在萧统的时代,陆机、刘铄拟作早已升格为经典,即“既成经典”。《文选序》号称其选篇“略其芜秽,集其清英”,所

谓“清英”显然不是一人一时之裁夺，只能是“既成经典”。齐梁拟诗缺乏时间的沉淀和裁汰，经典化过程尚未结束，因此一首也未被选入。那么晋宋拟诗能否成为经典，就取决于萧统本人的眼光和意志。萧统作为经典的“发现人”^⑩，以《陶渊明传》、《陶渊明集序》及其所辑的八卷本《陶渊明集》，使其在陶渊明接受史上的贡献无出其右。陶渊明被“发现”固然有赖于萧统慧眼识珠，但并非仅凭偶然的会和运气。南朝人对陶渊明文学价值的发现，首先是对他的模拟开始的，颜延之《陶征士诔》称其“学非称师，文取旨达”^⑪，评价不够切当。鲍照《学陶彭泽体》模拟陶诗中抒发生命意绪之作，之后江淹《杂体诗三十首·陶征君田居》模拟其田园诗的部分。《诗品》将陶渊明置于“中品”，称“每观其文，想其人德。世叹其质直。至如‘欢言酌春酒’‘日暮天无云’，风华清靡，岂直为田家语邪？”^⑫认为陶诗具有“质直”、“风华清靡”、“田家语”多样风格，其中“日暮天无云”正是其《拟古》其七：

日暮天无云，春风扇微和。佳人美清夜，达曙酣且歌。歌竟长叹息，持此感人多。皎皎云间月，灼灼叶中华。岂无一时好，不久当如何？^⑬

在意象、句法和笔调上与《十九首》之风格最为接近，表达的也是《十九首》中传统的人生无常、美好易逝之感。清吴瞻泰《陶诗汇注》言：“‘云间月’‘叶中花’，借以兴一时好，而着‘岂无’字、‘当如何’字，冷语刺骨。《楚辞》‘恐美人之迟暮’，即首六句意，正悲美人之失时也”^⑭。可见在萧统之前，陶渊明就成了诸家看好的“潜力股”，即“待成经典”。《文选》“杂拟”类仅将此首选入，正是萧统在士族意识支配下对其“风华清靡”风格的肯定。陶渊明由“待成经典”变成“既成经典”，除了文学成就之外，还有政治方面的考量。如同晋宋统治者一样，萧统注重利用其隐士身份进行教化，其在《陶渊明集序》中说：“不以躬耕

为耻，不以无财为病”，其德行“有助于风教”^⑮。

与陶渊明相比，鲍照作品的经典化是从其生前开始的。鲍照于泰始二年死于乱兵之中，钟嵘称：“大明、泰始中，鲍、休美文，殊已动俗”^⑯，“动俗”的正是他那些“险急”、“险俗”之作。与传统讲究温柔敦厚的诗风不同，鲍照追求“发唱惊挺，操调险急，雕藻淫艳，倾炫心魂”^⑰，以“颠覆阅读”的方式成为时人效仿的对象。主流文化圈对鲍照的态度非常复杂，一方面，他们难免被其艺术魅力所吸引，另一方面，鲍照宣扬的底层意识，游离于主流文化价值观以外的个性为正统阶层难以容忍。鲍照死后，其接受被迅速冷却。虞炎奉南齐文惠太子之命为鲍照搜集遗文，《鲍照集序》称“身既遇难，篇章无遗”，又称“虽乏精典，而有超丽”^⑱，可见上层对鲍照的矛盾态度。编纂并不意味着鲍照已升格为经典，充其量只是重新被人整理和阅读。直到天监年间，鲍照才成为与谢灵运、颜延之并列的“三体”之一。可以说，正是普通大众的喜爱、传唱造成的巨大声势，让掌握审美话语权的上层不得不正视鲍照的价值。《鲍照集》中有《拟古》八首，《文选》中选录了前三首，但排序存在差异。“幽并重骑射”一首，别集中为第三，《文选》排第一，此述少年意气风发，征战边疆；“鲁客事楚王”在别集中为第一，《文选》中列二，坚守道义的“南儒”没有得到赏识，只能期待明主出现；“十五讽诗书”在别集和《文选》均排第三，表达报国志向和功成身退的节操。调整的原因固然可用主人公的成长、心路历程来解释，实际上选择这三首并打乱顺序的原因，可能受《文选》“杂拟”类收录江淹《杂体诗三十首·鲍参军戎行》的影响：

豪士枉尺璧，宵人重恩光。徇义非为利，执羁轻去乡。孟冬郊祀月，杀气起严霜。戎马粟不爨，军士冰为浆。晨上城皋坂，磧砾皆羊肠。寒阴笼白日，太谷晦苍苍。息徒税征驾，倚剑临八荒。鹤鹑不能飞，

玄武伏川梁。铄翻由时至,感物聊自伤。竖儒守一经,未足识行藏。^⑦

吴淇言:“此拟鲍参军《拟古》三首之意。旧注云:‘险侧自快,婉然明远风调。但未极俶诡靡曼之致。’不知未极俶诡靡曼,正所以善拟明远。盖明远长于乐府,故古诗中皆带有乐府意,乃明远之体也。此诗险侧自快,正是诗中稍带乐府意,若更极俶诡靡曼,则是拟明远之乐府,而非拟明远之诗矣。诚观此通篇无一处不是险侧自快,俨然一乐府体,但中间于序行处用‘徇(意)义非为利’,于序藏处用‘铄翻由时至’,全无一些俶诡意,洵为古诗非乐府也。”^⑧认为江淹所拟为鲍照《拟古》三首,依次隐扩《文选》中的排列顺序。可见拟诗并不是被动地对原作的反映,它可以化身成为一种创造性的力量,直接影响选家的选录和排序,主动参与到经典化历程之中。此外,经典化某种程度上也是统治者招安、驯化的过程,一方面反叛者要有所收敛,至少不能过于叛逆,鲍照《拟古》其四、其五、其六就不能为萧统所容忍。另一方面对经典的限制要有所放宽,双方都要有所让步,才能在“经典”与“反经典”中达到某种平衡。前三首正是基于其表达的“忠君爱国”思想,最终在上层权威和下层民众接受的合力中成为经典。

从读者阅读角度来看,从陆机、刘铄到陶渊明的拟诗,采用的因袭式模拟,必然导致诗意的因因相陈、风格面貌的雷同,造成阅读者的“审美疲劳”。鲍照这些“陌生化”作品的加入,可以顺应人们追求新奇的心理需求,给读者带来审美愉悦和全新的阅读体验。可见“反经典”也会对经典起到必要的补充作用。

此外,《文选》对其他“古诗”的选入也存在某些相对稳定的经典化规则,除“陆机所拟十二首”之外,《世说新语》载王孝伯与其弟谈论的《回车驾言迈》、《诗品》单列《去者日以疏》,均为上层士人所称赏和

创作。《孟冬寒气至》为刘铄广补陆机之作,《客从远方来》、《冉冉孤生竹》^⑨存有多首拟作。《凛凛岁云暮》现不存唐前的整首拟作,然而文人对其首句的借鉴非常明显,如陶渊明《咏贫士》其二“凄厉岁云暮”、何逊《初发新林诗》“凛凛穷秋暮”、沈约《宿东园诗》“岂止岁云暮”,可能就是文人对其首句的效仿引起萧统的关注。《十九首》中《行行重行行》、《青青河畔草》、《青青陵上柏》、《今日良宴会》、《西北有高楼》、《涉江采芙蓉》、《明月皎夜光》、《庭中有奇树》、《迢迢牵牛星》、《东城高且长》、《明月何皎皎》、《驱车上东门》、《孟冬寒气至》、《客从远方来》、《冉冉孤生竹》、《凛凛岁云暮》,萧统之前至少有十六首有后人拟作,拟作对于《十九首》的奠定有着决定性意义。至于为何是“十九首”?可能参照了中国古代历法上的“成数”,以“十九”代表“天之小数”^⑩,因此后世常以“十九首”代表全部古诗。

综上,在《文选》之前,陆机、鲍照、沈约、何逊等人已为《十九首》的经典化做出了某些贡献,只是尚未形成整体意识。《文选》对《十九首》经典地位的建构表现在三个方面:一是将众多无名氏“古诗”进行遴选,汇集成为一个有机体,并赋予其统一的名字——《古诗十九首》,昭示着其在中古时期的经典化历程基本完成。稍后徐陵《玉台新咏》仍将其拆开,其中十二首与《文选》重合,而八首被系于枚乘名下。这正好说明文学经典自身具有丰厚的文学内涵,可供不同的编者各取所取,从而建构各自的文学传统。《玉台新咏》同样很有选本价值,但在权威性和影响力上远不及《十九首》。二是试图营造出一种观念性秩序,即越靠近士族文学传统,越有可能成为新经典。为了表达士族的文学主张和审美趣味,萧统及其追随者从拟诗中甄选出大量同质性内容,如陆机、刘铄、陶渊明的拟诗,使读者感受到原作及拟诗跨时空内的演进轨迹,从而将这种演进轨迹和士

族审美意识固定下来。三是也给那些“反经典”作品留有一席之地。一旦没有像鲍照拟诗的参与,从汉末到齐梁诗歌的演进链条就会中断而无法建构。遴选的过程并不意味对传统的“颠覆”,而是一种温和的“改良”,将鲍照三首拟诗选录,这些作品既共同参与《十九首》经典化的建构,又呈现出各自“趋新”特质,使选本更具包容性而被大众认可。

《十九首》直接促成了后世以之为蓝本的芸芸拟作,如李白《拟古十二首》、韦应物《拟古诗十二首》、钱宰《拟古诗十九首》、何景明《拟古诗十八首》、李攀龙《古诗后十九首》等。明陆时雍贴切地将其谓之“诗母”^⑧,《十九首》中优雅的词章如同母亲一样滋养、融入到一代代诗人的文学素养中,从而以千姿百态的风格和面貌造就了后世诗歌的极大繁荣。由于后世拟诗和研究者众多,《十九首》甚至脱离了“母体”《文选》,成了独立研究的对象。《十九首》的单行注本大抵始于清代,据《清史稿·艺文志》著录,注本有徐昆《古诗十九首说》一卷、卿彬《古诗十九首注》一卷、饶学斌《古诗十九首注解》二卷和张庚注《古诗十九首解》一卷。这些不曾中断的模拟、阐释和研究在不同层面对《十九首》进行着经典化建构。

注释:

①《十九首》之类“古诗”的产生时间和作者自六朝时就成为历史遗案。古者主要有西汉说、东汉说和建安说三种,其中梁启超提出“《十九首》为东汉安、顺、桓、灵间作品”,为多数人接受。参见梁启超:《中国之美文及其历史》,上海:东方出版社,1996年,第131页。

②延寿君:《老生常谈》,郭绍虞编选:《清诗话续编》,上海:上海古籍出版社,2016年,第1709页。

③吴淇:《六朝选诗定论》,扬州:广陵书社,2009年,第245页。

④傅刚认为拟诗当属傅玄、张华为最早,但二人的拟诗都只剩残篇,“可靠、完整的拟诗,只能是陆机的《拟古》十四首

(今存十二首)”。参见傅刚:《论陆机诗歌创作的艺术特色》,《上海师范大学学报(哲学社会科学版)》,1989年第2期。

⑤吴乔:《围炉诗话》,郭绍虞编:《清诗话续编》,上海:上海古籍出版社,2016年,第498页。

⑥前者如毛庆:《怎样评价陆机的拟古诗》,《中州学刊》,1987年第1期;后者如刘运好、陈骁:《陆机〈拟古诗〉论》,《安徽师范大学学报(人文社会科学版)》,2021年第1期。

⑦钱志熙:《中国诗歌通史·魏晋南北朝卷》绪言,北京:人民文学出版社,2012年,第25页。

⑧严可均:《全晋文》,北京:商务印书馆,1999年,第820页。

⑨钟嵘:《诗品集注》,曹旭集注,上海:上海古籍出版社,2011年,第43页。

⑩陆云:《陆士龙文集校注》,刘运好校注,南京:凤凰出版社,2010年,第1047页。

⑪俞士玲推测“古诗”保存在西晋秘阁,陆机元康八年(298)始为秘书郎,才接触到秘阁所藏“古诗”。参见俞士玲:《陆机〈拟古诗〉十四首考》,《古典文献研究》,2004年第1辑。

⑫《陆士衡诗注·序》,见陆机:《陆士衡诗注》,郝立权注,北京:人民文学出版社,1958年,第1页。

⑬刘师培:《汉魏六朝专家文研究》,见《中国中古文学史讲义》,上海:上海古籍出版社,1979年,第19页。

⑭[美]宇文所安:《中国早期古典诗歌的生成》,胡秋蕾等译,北京:生活·读书·新知三联书店,2012年,第311页。

⑮逯钦立:《先秦汉魏晋南北朝诗》,北京:中华书局,1983年,第332页。

⑯⑰陆机:《陆士衡文集校注》,刘运好校注整理,南京:凤凰出版社,2007年,第470、458页。

⑱林希逸:《虞斋续集》,《景印文渊阁四库全书》第1185册,台北:商务印书馆,1986年,第663页。

⑲沈约:《宋书》,北京:中华书局,2018年,第676页。

⑳桀溺:《七哀——关于署名曹植的所谓“本辞”与“晋乐所奏”两首乐府诗的研究》,见钱林森编:《牧女与蚕娘》,上海:上海古籍出版社,1990年,第229-441页。

㉑黄侃:《文心雕龙札记》,北京:中国人民大学出版社,2012年,第27页。

- ⑤钟嵘:《诗品集注》,曹旭集注,第91页。
- ⑥骆鸿凯:《文选学》,北京:中华书局,2015年,第22页。
- ⑦钟惺:《隐秀轩集》,李先耕、崔重庆标校,上海:上海古籍出版社,1992年,第236页。
- ⑧张蕾:《〈玉台新咏校注〉整理与研究》,第81页。
- ⑨吴淇:《六朝选诗定论》,第331页。
- ⑩童庆炳归纳文学经典建构的“六要素”:文学作品的艺术价值、文学作品的可阐释空间、意识形态和文化权利变动、文学理论和批评的价值取向、特定时期读者的期待视野、发现人或赞助人。参见童庆炳:《文学经典建构的诸因素及其关系》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》,2005年第5期。
- ⑪严可均:《全宋文》,北京:商务印书馆,1999年,第373页。
- ⑫⑬钟嵘:《诗品集注》,曹旭集注,第337、575页。
- ⑭袁行霈:《陶渊明集笺注》,第326页。
- ⑮转引自龚斌:《陶渊明诗品汇》,武汉:崇文书局,2022年,第226页。
- ⑯萧统:《昭明太子集校注》,俞绍初校注,郑州:中州古籍出版社,2001年,第200-201页。
- ⑰萧子显:《南齐书》,北京:中华书局,2018年,第1001页。
- ⑱鲍照:《鲍照集校注》,丁福林、丛玲玲校注,第1页。
- ⑲江淹:《江文通集汇注》,胡之骥注,李长路、赵威点校,北京:中华书局,1984年,第164页。
- ⑳吴淇:《六朝选诗定论》,第479页。
- ㉑除何偃《冉冉孤生竹》以外,魏明帝曹睿失题乐府《种瓜东井上》“冉冉自踰垣”也是拟《冉冉孤生竹》。胡应麟言:“魏明‘种瓜东井上’一篇,全仿傅毅‘孤竹’,而袭短去长,拙于模拟甚矣”。胡应麟:《诗薮·外编》卷一,北京:北京科学技术出版社,2023年,第131页。
- ㉒辛德勇:《古诗何以十九首》,《古典文学知识》,2019年第5期。
- ㉓陆时雍选评:《诗镜》,任文京点校,保定:河北大学出版社,2010年,第18页。

Medieval Scholars' Imitation Poems and the Canonization of *Nineteen Ancient Poems*

Guo Chenguang

Abstract: It is generally believed that the establishment of the classic status of *Nineteen Ancient Poems* started from *The Selected Works*. Since the emergence of the anonymous "ancient poetry" in the late Han Dynasty, its canonization process has gradually begun. The imitation poems by poets in the Six Dynasties fully reflect the highly enthusiastic acceptance of later generations, and also highlight their unshakable classic status from the side. In the process of successive simulations, the authors with diverse identities showed their wide participation. The imitation poems of the gentry class represented by LU Ji made a preliminary "construction" of its classical status. The imitation poems of the humble scholars such as TAO Yuanming, BAO Zhao deconstructed and derived the classics advocated by the gentry class. The integration of the gentry class and ordinary people in the Qi and Liang period led to the reconstruction and the production of group works. The classic journey of *Nineteen Ancient Poems* is a complex cycle of "construction-deconstruction-reconstruction". The status of classics is constantly changing, and it is the product of the differentiation and adjustment of scholars as well as the game of many social and cultural forces. It should be of typical significance to explore the canonization of *Nineteen Ancient Poems* from the perspective of the imitation poems by the medieval scholars.

Key words: *Nineteen Ancient Poems*; imitation poems; canonization; *Shipin*; *The Selected Works*