

论鲍照乐府组诗《拟行路难》的戏剧性

韦晖

(河池学院 广西河池 546300)

摘要: 上古时代诗、乐、舞三位一体, 诗歌和戏剧具有历时同源性。由源溯流, 上古时代的巫之舞、战国末期的楚辞《九歌》、汉代乐府民歌等作品兼具有戏剧性的特点。南朝著名诗人鲍照的乐府诗创作接受汉乐府诗的影响, 其乐府诗代表作《拟行路难》十八首组诗颇具鲜明的戏剧性。论文主要从诗歌接受和诗歌阐释的视角, 在冲突建构、情境创设和话语书写等三个角度对《拟行路难》十八首的戏剧性进行探讨。

关键词: 鲍照; 乐府诗; 拟行路难; 戏剧性

在上古时代, 文学并非是独立的存在, 往往是诗、乐、舞三位一体。据《吕氏春秋·古乐》中记载上古一个名“葛天氏”的原始部落歌舞祭祀活动: “昔葛天氏之乐, 三人操牛尾投足以歌八阙: 一曰‘载民’, 二曰‘玄鸟’, ……八曰‘总禽兽之极’” [1]⁹, 其描述就带有很强的戏剧性。何谓戏剧性? 文艺理论界普遍认为是矛盾冲突、语言的动作性和潜台词等, 其基本特征是: 浓缩地反映现实生活、集中地表现矛盾冲突、以人物台词推进戏剧动作等 [2]⁷²。上古歌舞、宗教祭祀和巫师作法等被看作是诗歌、戏剧的共同起源, 由此看来诗歌和戏剧很早就相伴而生, 具有历时同源性, 诗剧同质, 在表现手法有异曲同工之妙。承继其影响, 战国末期的楚辞《九歌》、汉代乐府民歌等作品兼具有戏剧性的文学特点。

鲍照是南朝文人乐府的第一大家, 其乐府诗大多贴近现实生活, 渗透其对人世浮沉和人生的感知、感受与感慨。鲍照又热衷追求功名, 但却又“才秀人微”, 故其诗中多愤慨激昂, 情感强烈, 矛盾冲突明显, 具有相当鲜明的戏剧性。鲍照存诗 200 多首, 其中乐府诗 80 多篇, 除《吴歌》3 首、《中兴歌》10 首为当时流行的五言四句外, 其余均是古调, 大都是模拟汉乐府来抒写自己的理想追求和人情世故。萧涤非先生在《汉魏六朝乐府文学史》中认为“明远(鲍照)乐府, 其意识体裁, 皆与两汉‘感于哀乐, 缘事而发’者为近。” [3]⁶⁸ 同时又云: “其感人至深, 影响之大, 跌宕悲凉, 驰骋纵横, 如骅骝之开道路, 鹰隼之出风尘者, 尤当推明远少作七言《拟行路难》十八首” [4]⁶⁴ 因此, 本文即择取颇具戏剧性特质的鲍照乐府诗代表作《拟行路难》十八首为对象, 主要从诗歌接受和诗歌阐释的视角, 在诗歌的冲突建构、情境创设和话语书写等三个方面进行探讨。

一、诗歌戏剧性冲突的建构

鲍照在《拟行路难》十八首矛盾冲突的营构上相当突出鲜明, 据乐府解题云: “行路难, 备言世路艰难及离别悲伤之意, 多以‘君不见’为首。” [5]²⁵ 点明了作品充满强烈的矛盾冲突和戏剧特征。组诗的第一首开篇即写“奉君金巵之美酒, 瑇瑁玉匣之雕琴, 七彩芙蓉之羽帐, 九华蒲萄之锦衾。红颜零落岁将暮, 寒光宛转时欲沉”, 通过对人生荣光显达却最终悲哀落幕进行了强烈的对比描写, 随后用“愿君裁悲且减思, 听我抵节行路吟”一句陡然转折, 鲜明突出世事无常、盛极难继的人生幻灭, 那么就请读者诸君听我唱一唱“行路难”吧! 如此看来, 第一首诗相当于本组诗的序幕, 领起后面的 17 首诗篇, 人生林林总总的世路艰难和矛盾冲突纷纷登场, 似乎是一幕幕人生短剧在轮番上演, 产生了惊心动魄、震撼人心的戏剧性效果。

经过梳理不难看出, 《拟行路难》组诗主要呈现出四组矛盾冲突: 一是理想与现实的矛盾, 如其四“泻水置平地, 各自东南西北流”写无法把握命运的矛盾, 其五“功名竹帛非我事, 存亡贵贱付皇天”写才秀人微与无力改变现实的矛盾, 其六“自古圣贤尽贫贱, 何况我辈孤且直”写贤良与不肖命运倒挂的矛盾, 其七“念此死生变化非常理”借杜鹃鸟呼唤望帝的古事写命运无常的矛盾, 其十“君不见薤华不终朝, 须臾淹冉零落销”写人世盛极难继的矛盾等。二是人生迟暮与事业无成的矛盾, 如其十一“人生倏忽如绝电, 华年

盛感几时见”写岁月易逝与人生蹉跎的矛盾, 其十五“君不见柏梁台, 今日丘墟生草莱”叙写繁华与幻灭的矛盾, 其十六“年去年来自如削, 白发零落不胜冠”与其十七“日月流迈不相饶, 令我愁思怨恨多”均突出人生苦短与功业无成的矛盾。三是夫妻爱情情仇的矛盾, 如其二以“君心一朝异”借闺怨慨叹人心意变的矛盾, 其三“含歌揽涕恒抱愁”与其八“床席生尘明镜垢, 纤腰瘦削发蓬乱”均反映为求取功名而以牺牲家庭欢乐为代价的矛盾, 其九“今日见我颜色衰, 意中索寞与先异”写夫妻色衰爱弛的矛盾, 其十二“膏沐芳余久不御, 蓬首乱鬋不设簪”写戍卒之妇无法为“悦己者容”的矛盾。四是人生羁旅、漂泊无方的矛盾, 如其十三“但恐羁死为鬼客……又闻暮思泪沾裳”写归乡不得与夫妻别离的双重矛盾, 其十四“故乡窅窅日夜隔, 音尘断绝阻河关”写乡愁却又难归的矛盾。最后的第十八首“诸君莫叹贫, 富贵不由人……对酒叙长篇, 穷途运命委皇天。但愿樽中九酝满, 莫惜床头百个钱。直得优游卒一岁, 何劳辛苦事百年”, 以无奈且强作宽慰的口吻, 勉强为无解的人生矛盾找到暂时舒缓宽慰的办法, 即借酒消愁以暂时忘却现实的烦恼。然而, 跟本组诗前十七首所呈现的人生世事之种种矛盾相比, 后面的宽慰实在是不足轻重和苍白无力, 组诗戛然而止但诗意依然延宕萦绕, 绵延不尽的人生悲叹穿越漫长的历史, 依然长久激荡在现实读者的心灵之中!

二、诗歌戏剧性情境的创设

戏剧情境是作品人物特定动作表演的客观环境, 只有在特定的环境中人物活动才有独特的意义。戏剧理论家谭霈生概括了戏剧情境构成的要素为: 人物活动的具体环境、对人物发生影响的具体事件和特定的人物关系 [6]¹²⁰。而“情境”的提出则是唐代诗人王昌龄在《诗格》中提出的, 认为诗歌的意境分为“物境”“情境”和“意境”三个类型, “情境”则是指以抒写诗人情感状态来构成的意境 [7]。因此, 诗歌的意境建构与戏剧的情境创设形成了异质同构关系。鲍照《拟行路难》十八首, 作为组诗则具有一定的整体性安排, 主要体现在整体性情境的营造上, 集中反映在组诗的第一首:

奉君金巵之美酒, 瑇瑁玉匣之雕琴, 七彩芙蓉之羽帐, 九华蒲萄之锦衾。红颜零落岁将暮, 寒光宛转时欲沉。愿君裁悲且减思, 听我抵节行路吟。不见柏梁铜雀上, 宁闻古时清吹音。

这组诗歌属于歌行体诗歌, 其与音乐关系密切, 有一种类似现代评弹、说唱等戏剧的形式 [8]。作为组诗的第一首, 具有整体定调的作用, 即要营造一种整组诗推演的戏剧性情境。鲍照要把“世路艰难、离别悲伤”主题以多元的形式表现, 第一首诗要发挥好总领作用: 诗歌首先使用排比铺陈这样一种赋体文学的表现形式, 对金巵美酒、瑇瑁雕琴、芙蓉羽帐、蒲萄锦衾等四种典型意象来对人生显达奢华进行一番极力渲染铺排, 以此呈现人生的巅峰状态。随后诗笔陡然直下写到“红颜零落岁将暮, 寒光宛转时欲沉”, 诗歌以“天上人间”般的巨大落差把读者带入一种红颜凋落、岁月流逝、寒意逼人、人生萧瑟的特定氛围中。接着用一种说唱文学的特有的话语形式“愿君裁悲且减思, 听我抵节行路吟”, 顺势告诉读者或听众, 那就让大家听听我来唱唱人生多艰、命运多舛的“行路吟(难)”吧。最后以“不见柏梁铜雀上, 宁闻古时清吹音”收尾,

诗歌告诉听众即便是历史上辉煌无比的汉武柏梁台和曹魏铜雀台如今都湮没在岁月的尘埃之中，再也听不到那歌舞喧天的鼎盛场面了，就连那威风显赫的帝王将相也摆脱不了人生终将落幕的命运，这是人生无法改变的规律，把“行路难”的戏剧情境作了再次强化，营造了一种深厚沉重的悲剧性气氛，为下列的十七首诗歌表现人生种种艰难苦厄作了充分的铺垫和情感蓄势准备。

在整体情境设置的基础上，鲍照为了表现“世路艰难及离别悲伤”这一“行路难”主题，其余的十七首诗歌根据表现侧重点的需要，各首诗歌作为相联系而又相对独立组成部分，分别设置了各自阶段性的戏剧性情境，推动戏剧化人生的演进和发展。这些阶段性的情境设置主要表现为三种类型：

1.即景性情境。诗歌主要采用眼前相关的景物营造诗歌的特定情境，推动诗歌主题的表达，如《拟行路难》其五“君不见河边草，冬时枯死春满道。君不见城上日，今暝没尽去，明朝复更出”，诗歌就是即景造境，用草的荣枯、日的起落，触发对生命易逝、苦多乐少、功名成败的思考，表现了生命的脆弱性与现实压力的难以抗拒性的强烈对比，最终化为绝望的人生呼号“功名竹帛非我事，存亡贵贱付皇天”，使诗意表达获得了特定的典型意义！此外，《拟行路难》其八“中庭五株桃，一株先作花”，其十“君不见薜华不终朝，须臾淹冉零落销”，其十二“今年初花满林，明年冬未雪盈岑”等诸诗，均属于此类情境的设置类型。

2.即事性情境。诗歌主要采用与诗歌主题相关的事件来营造诗歌的特定情境，如《拟行路难》其十三“念我旧人多悲声，忽见过客问何我”，诗歌通过一个长期漂泊异乡的游子与来自家乡且熟悉自家情况来客的偶遇之事，突破时空限制呈现游子的妻子在家乡孀居独守、朝夕悲哭、形容憔悴的酸楚状态，从而激荡起了游子内心的情感大潮，最后借客人之口说出“见此令人有余悲，当愿君怀不暂忘”之句，把世间多少夫妻悲欢离合之情表现到痛彻割骨的状态。《拟行路难》其二“洛阳名工铸为金博山”、其九“剡藤染黄丝”、其十四“君不见少壮从军去”等诗歌，也采用了即事设置诗歌情境的方法。

3.即情性情境。诗歌主要以自己内心的情感宣泄的方式来造境，使表达中弥漫着强烈的抒情性和主观性，如《拟行路难》其六“对案不能食，拔剑击柱长叹息”，通过“不能食”茶饭不思的情绪和拔剑叹息的情绪化举动，为诗歌表达主题极力造势，直至诗歌主旨句“自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直”脱口而出，产生一种不吐不快、震撼人心、感情潮流奔涌不息的艺术效果。即情造境法的诗歌作品，还有其四“泻水置平地，各自东西南北流”，其十五“君不见柏梁台，今日丘墟生草莱”，其十八“诸君莫叹贫，富贵不由人”等作品。

当然，诗歌毕竟不等同于戏剧作品，但诗歌其与戏剧文学在情境创设上产生异质同构关系，从而使包括鲍照《拟行路难》十八首等在内的那些贴近现实生活、矛盾冲突尖锐的诗歌，客观上具有了戏剧文学的某些特质，既丰富了诗歌的表达，也拓展了诗歌接受后来读者的阐释解读空间，提高了诗歌内涵和蕴味。

三、诗歌戏剧性的话语书写

诗歌作为抒情文学，大多数情况下是诗人内心情志的独自吟唱，多用第一人称进行书写。而那些兼具戏剧性特征的诗歌，则打破个人表现的局限，以戏剧的角色化话语书写，通过戏剧台词推进戏剧动作的发生来表情达意[9]。诗歌的抒情主体由第一人称扩展到第二人称、第三人称，让目的性不同的人物角色在特定场域中形成各种各样的冲突，造成多声部合奏的艺术效果，从而使诗歌解决了直线式表现主观情志的不足，藉由戏剧曲线式的表达以具体化、客观化来表现，极大丰富了诗歌的表现力，也大大拓展了诗歌表达视野和生活向度。

鲍照《拟行路难》组诗，聚焦抒写世路艰难、离别悲伤，虽然每一首都不免弥漫着诗人个人命运与遭际的影子，但是因为有了戏剧性的角色化话语书写，从而获得了人世间普遍性的人生经验或规

律意义，引起读者强烈的情感共鸣，揭示了戏剧潜台词背后深刻的人生意义。其戏剧性话语书写主要有三种形式：

1.对话体书写。比较典型当属《拟行路难》其六：

春禽啾啾旦暮鸣。最伤君子忧思情。我初辞家从军侨。荣志溢气干云霄。流浪渐冉经三龄。忽有白发素髭生。今暮临水拔已尽。明日对镜复已盈。但恐羸死为鬼客。客思寄灭生空精。每怀旧乡野。念我旧人多悲声。忽见过客问何我。宁知我家在南城。答云我曾居君乡。知君游宦在此城。我行离邑已万里。今方羸役去远征。来时闻君妇。闺中孀居独宿有贞名。亦云悲朝泣闲房。又闻暮思泪沾裳。形容憔悴非昔悦。蓬鬓衰颜不复妆。见此令人有余悲。当愿君怀不暂忘。

显然，诗歌要表达的主题是“君子忧思情”，那么忧思的具体内容是什么呢？诗歌首先采用第一人称“我”陈述自己辞家从军多年，如今已然是白发滋生，最大的担心怕是要客死他乡成为孤魂野鬼，思乡的情感尤其显得十分强烈，不由得感叹“每怀旧乡野，念我旧人多悲声”。诗歌若到此便嘎然而止，尚属于个人咏叹的范围，纵使动人也还是局限于个体化的情思维度上。但是诗歌接着忽然一转“忽见过客问何我，宁知我家在南城？”一个来自家乡的过客，以第三人称切入诗篇，主动询问我是否住在南城。从“答云我曾居君乡”一句，可以看得出来“我”肯定会奇怪地询问来客：“你是怎么认识我家情况的？”交流中知道来客确知家乡之事，话匣子即刻打开，第一人称、第三人称的对话式话语书写，把“游宦之城”与“乡邑之家”联系起来，两个遥远的空间得到同时呈现，画面比先前更立体、更阔大。来客告知“我”家中之妻子依然对我不离不弃、坚贞独守，整日过着以泪洗面、形容憔悴、无心梳妆痛楚孤寂的生活，听到此处哪怕就是铁血男儿也不禁为之动容，情感上爱怜、痛苦、内疚、无奈等诸般复杂情绪顿时涌上心头，使诗篇开头着眼的主旨“最伤君子忧思情”得到集中的、客观的、具体的呈现。最后以来客“见此令人有余悲，当愿君怀不暂忘”的告诫之语作结，引起珍惜人伦亲情和爱情普遍的强烈共鸣，诗歌的戏剧性得到凸显，诗歌的主旨得到丰富的表达！《拟行路难》其八“初送我君出户时，何言淹留节回换”写西家思妇与临别夫君的对话，其九“昔我与君始相值，尔时自谓可君意。结带与我言，死生好恶不相置”则截取热恋中男女的情话对白等，均采用戏剧性的对话体推进诗歌的延宕，恰如一幕幕独幕剧，人物、地点、场景、对话以及伴随对话展开的动作形态，使诗歌中的人物关系、情感波澜、矛盾冲突等方面历历在目，鲜活生动。

2.独白体书写。《拟行路难》组诗中的不少诗篇，根据表达主题的需要，选择一个具有特定角色化的抒情主体进行情志抒发，反映特定的主题。如其六：

对案不能食，拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时，安能蝶躞垂羽翼。弃置罢官去，还家自休息。朝出与亲辞，暮还在亲侧。弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直。

这首诗歌是鲍照一首典型的戏剧性独白体诗歌。传统的抒情诗歌，也常使用内心独白的方式来表情达意，而与通常的心理独白相比较，戏剧性的心理独白更富于动作性，即它必然伴随动作，或者引发动作的产生，从而推动情节的发展[10]。本诗的抒情主体是一个志向不凡却遭受命运不公的男子角色，开篇从“拔剑击柱”一个深深的叹息动作开始进行独白，接下来的垂羽翼、罢官去、还家休息、朝出暮还、弄儿看妇等一些极富动作性的话语，表现了抒情主人翁内心不堪沉沦且又不得不远离世俗官场的生活情态，进而又尝试借助家庭温馨的生活排解其内心的苦闷，但是家庭人伦亲情始终无法忘怀和弥补其胸怀大志、欲施展抱负的强烈愿望，最后“自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直”一声呐喊脱口而出，激荡千古读者的心灵。诗歌从叹息开始，以呐喊结束，中间伴随一系列戏剧性动作书写，使抒情主体的主观情志以具体可感的方式、极富动作情态的方式表现出来，使理想与现实撞击中实现了诗歌厚重感。组诗中

(下转第 321 页)

文化的传统美德与经典文学当中流传下来的正确思想传承下去，这才是每一位辅导员应尽的职责与任务。

四、文学素养及其日常生活的关系

文学所带给我们的不仅仅是书面的知识，它更是一种精神层次的提升。对于我们的行为有着更好的约束作用。在日常的生活当中，我们都会遇到各种各样的问题与困难。我们应当用正确的方式去处理这些问题，将经典文学作品当中的正确价值取向去处理问题。

文学作品给我们所带来的思想取向是积极的、正向的。所谓的思想倾向，也就是道德取向，也是思想导向。它引领着我们的思想走向正确的方向，规范着我们日常生活当中的行为。它包含着作家的人生理想和理性追求，体现着作家们的思想道德观念与世界观、人生观以及价值观念，在这些引导下对人生的思考与期盼。我国古代“诗严志”的说法就表现出对于我国文学表达情与义的思想内容的重视。我国“寓教于乐”、“文以载道”的说法就体现出文学教育的意思与对日常生活的影响。从小到大，每个人所读过的经典文学作品不在少数，例如《官场变形记》当中让我们明白了在官场上的尔虞我诈和阴暗的社会背景、曹雪芹的《红楼梦》当中的家族从兴旺到衰败的一段历史、朱自清的《背影》当中父亲对于儿子细微而又不善言辞的爱。这些文学作品当中不仅体现了家庭的小爱，也有着关乎家国情怀的大爱。这些都影响着我们的思想。我们也应当取其精华，在日常生活当中，将文学作品当中所传颂的思想精神作为航向标，用这些精神来指引我们的日常行为，指引我们走向正确的人生道路。

五、教育理念以及管理所需的人文情怀

做教育就要有“人文、情怀”。可能有人会问，情怀归于哥人文具体是什么？其实人文指的就是以人为本的教育理念，这样就只得以学生为本，从学生的角度出发来解决问题。情怀，我记得是你的教育这份事业的一个热度，以及各奉献度。亦师亦友、这是一个非常完美的教育状态，跟一个学生相处以及在教学中弄不上地处理这种状态是非常好的，可以做到事半功倍。如果你做就不同人文情怀两个角度出发，只追求功利的话，那么这样的教育注定是失败的。所以，作为当代的高校辅导员，应当注重学生们文学素养的培养，在日常生活当中多关心与理解学生们的心理状态。用爱的形式来感化学生们，这样才能培养出高素质、高情商、高学历、对于社会有

用的当代大学生。有了这样的教育理念，人文素养在辅导员和学生们的中心留存得久了，就会变成本身的性格以及自身的一种本能。这也正是我们常觉得文人都很有气质的原因。

总结：“腹有诗书气自华”，我们不管作为学生们还是当代高校的辅导员，都应当多学习、多读书、领悟经典文学作品当中所传达的人生导向与人文精神。当代高校的辅导员们是大学生在人生道路上的指路人与方向标，是他们在成长道路上的重要航标之一，辅导员们应当将自身的人生经验以及文学修养正确的传达给学生们。本文以文学对于当代高校辅导员的启示与目标作为深入探究，对于文学本身的精神来展开思考与摸索。我国的文学发展在不断地进步，我们也应当随着时代的变迁而不断去思考，如何将经典的文学作品与其传达出来的精神传承下去。文学作品是思想传播的一种重要媒介与途径，高校辅导员们应当引领学生们阅读更多的文学作品，并展开思考与学习。在辅助学生成长的过程当中，不仅仅注重学生们的学习成绩，也要有更加系统的教育计划于成熟的理念，照顾到每一位学生。将文学所带给我们的精神进行一定的沉淀，潜移默化地影响学生们的为人处世，将文学作品的精神运用到日常生活当中，不断地弘扬中华文化，来更好的帮助学生们成长。

参考文献：

- [1]理查德·加纳罗·特玛·阿特休勒.艺术：让人成为人[M].北京：北京大学出版社，2007.
 - [2]高齐.立足于人文关怀与时代理念的高校辅导员工作[J].黑龙江科技信息，2012（13）.
 - [3]朱晓波.论新形势下辅导员加强自我修养的重要性[J].2018.第02卷.第3期（13）.
 - [4]张丽.从高校辅导员的角度谈大学生社会责任感的缺失与培养.2011.第24卷.第5期.
 - [5]祁笑真.刁占峰.浅谈当代高校辅导员应具备的职业素质.2006.第023卷.第3期.
 - [6]左磊.谈当代大学辅导员的责任意识与修养.2019.000.第05期.
- 作者简介：姓名：田森，性别：男，籍贯：山西，民族：汉，学历：研究生，单位：西安体育学院，研究方向：体育教育训练学。

（上接第290页）

诸如此类的独白体话语书写，尚有其一“奉君金卮之美酒”对繁华落尽人生悲歌的诉说，其四“泻水置平地，各自东南西北流”对命运无法把握的倾诉，其十二“我君边戍独稽沉，执袂分别已三载”拟写戍边战士妻子对夫妻别后生活状况的哭诉，其十八“诸君莫叹贫，富贵不由人”对生命妥协和无奈的悲叹等作品，其内心独白话语书写也极富戏剧性和动态性。

3.旁白体书写。戏剧旁白通常有两种形式：一是画外音或由非演员的剧务人员向观众对剧情进行介绍或说明；二是既是戏剧演员身份又兼剧情介绍人员对相关剧情进行陈述或评说。鲍照《拟行路难》组诗主要采用的是第二种旁白形式，诗人时而由抒情主体变成旁观的陈述者，这类作品比例较大，主要包括其二、三、五、七、十、十一、十四、十五、十六、十七等10首诗歌，差不多占了六成的比例。尤其值得注意的是，上述10首旁白体有7首诗歌开头均以“君不见”作为发语词，这一写法是鲍照的创造，后来被唐朝诗人发扬光大。“君不见”是一个旁白型典型的提示语，此刻诗人置身成为旁白的角色或“局外人”的角色，对诗歌要表达的内容或主旨进行冷静客观的陈述。如其十五：

君不见柏梁台，今日丘墟生草莱。君不见阿房宫，寒云泽雉栖其中。歌妓舞女今谁在，高坟垒垒满山隅。长袖纷纷徒竞世，非我昔时千金躯。随酒逐乐任意去，莫令含叹下黄垆。

诗歌前六句以旁白形式陈述显赫一时的汉武柏梁台、秦皇阿房宫及其歌妓舞女被岁月和荒淫淹没的历史事实，为后面“我”随酒逐乐、时不我待的抒情作了极力的铺垫，产生强烈的戏剧化效果。综合起来，这些旁白体话语书写形式，主要包括对历史与现实（其

七、十五、）、时光与荣衰（其二、三、五、十六、十七）、生存与死亡（其十、十一）、离别与思念（其十四）等内容的旁白陈述，对突出诗歌主题、增强诗歌的感染力产生了显著的影响，这也恰是诗歌戏剧化要实现的目标。

注释：

- [1] 战国·吕不韦：吕氏春秋[M].桂林：漓江出版社，2018.
- [2] [9]童庆炳：文艺理论教程[M].北京：高等教育出版社，2000.
- [3] [4] 萧涤非：汉魏六朝乐府文学史[M].北京：人民文学出版社，1984.
- [5] 钱仲联：鲍参军集注[M].上海古籍出版社，2008.
- [6] 谭霈生：戏剧本体论[M].北京大学出版社，2009.
- [7] 张少康：论意境的美学特征[J].北京大学学报，1983年第4期.
- [8] 韦晖：鲍照乐府歌行“说唱”特质论[J].长城，2012年第4期.
- [10] 吴晟：中国古代诗歌戏剧性因素初探[J].文艺理论研究，2006年第3期.

作者简介：韦晖（1973--），男，壮族，广西东兰人，文学硕士，河池学院副教授，主要从事中国古代文学教学工作和魏晋南北朝文学、唐朝诗歌研究。

基金项目：教育部产学合作协同育人项目（教学内容和课程体系改革项目类型）（202002056051）；广西区教育厅科研立项项目《诗学流变中鲍照歌行体诗歌研究》成果，项目编号：201106LX600。