

论南朝宫体诗的抒情审美特征

白燕

(沈阳化工学院社会科学部, 辽宁沈阳 110142)

摘要:抒情性是南朝宫体诗的一个重要审美特征,这与魏晋以来重情的文化思潮及齐梁文人对情性说的鼓吹相呼应,同时与南朝乐府民歌言情的特点一脉相承。但是,从情感美学的角度对宫体诗中表现的“情”进行剖析,就会发现它存在严重缺陷,导致了宫体诗不能以情动人。

关键词:宫体诗;吟咏情性;吴歌西曲;情感美学

中图分类号: I206 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-309(2005)06-0037-07

一

宫体诗最早起于人们对徐摛诗体的称呼,以其流行于太子的东宫而得名。《梁书·徐摛传》云:“属文好为新变,不拘旧体。……摛文体既别,春坊尽学之,宫体之号,自斯而起。”萧纲以太子和皇帝的身份写作并倡导这种诗体,从而影响了一代诗风。因此,《梁书·简文帝本纪》载:“帝(萧纲)雅好题诗,其序云:‘余七岁有诗癖,长而不倦。’然伤于轻艳,当时号宫体。”

尽管目前学界对宫体诗的定义还存在诸多分歧,但有一点是可以确定的,正如近人刘师培所言:“梁代宫体,别为新变也”^[1],“益尚艳辞,以情为里,以物为表。”^[2]颇有见地地指出:“宫体诗”是一种“新变”的诗体,它以艳丽的辞藻,藉物象的描述,抒发诗人的内在情感。抒情性是宫体诗的一个鲜明特征。先看两首宫体诗的代表作:

北窗聊就枕,南檐日未斜。攀钩落绮障,插拔举琵琶。梦笑开娇靥,眼鬟压落花。簟文生玉腕,香汗浸红纱。夫婿恒相伴,莫误是娼家。(萧纲《咏内人昼眠》)

丽宇芳林对高阁,新妆艳质本倾城。映户凝娇乍不进,出帏含态笑相迎。妖姬脸似花含露,玉树流光照后庭。(陈后主《玉树后庭花》)

这两首诗都是以欣赏的态度分别对女性进行静态的刻画和动态的描写。前一首诗描写了一个梦醒娇靥的女子熟睡时的优美体态;后一首诗刻画了一位倾国倾城貌的宫女新妆后欲进又退的娇羞之态。

显而易见,宫体诗是一种以描写女性为其特长的诗体,并且绝大部分是以男性对女性人体美的欣赏落笔的。在诗中对女性的容貌、姿色、体态作大量的直接描写,从玉指、腕、雪肌到娥眉、丹唇、玉齿,从显示出人体线条的削肩、细腰到展露人物神情的媚眼、笑靥,这些都成为常见的表现对象。因此宫体诗历来受到人们的诟病和訾议:“淫文破典,斐而为功;无被于管弦,非止乎礼义”(裴子野《雕虫论》),“惟以艳情为娱,失温柔敦厚之旨”(沈德潜《古诗源》),甚至将其斥为“中国封建时代高级的色情文学”^[3]。毋庸否认,宫体诗中确实存在格调低下之作,但是

收稿日期: 2004-10-08

作者简介: 白燕(1975-),女,满族,辽宁沈阳人,讲师,硕士,研究方向:中国古代文学

如果我们能够摒弃传统的伦理功利主义的评价模式,换之以超功利的审美视角,就会发现它们是作为一首首优美的抒情诗映入眼帘的。试看简文帝的几首宫体诗:

织成屏刃金屈膝,朱唇玉面灯前出。相看气息望君怜,谁能含羞不自前。(《乌栖曲》)

花树含春丛,罗帷夜长空。风声随筱韵,月色与他同。彩笺徒自襞,无言往云中。(《春宵》)

翻阶蛱蝶恋花情,容华飞燕相逢迎。谁家总角歧路阳,裁红点翠愁人心。天窗绮井暖徘徊,珠帘玉匣明镜台。可怜年几十三四,工歌巧舞入人意。白日西斜杨柳垂,含情弄态两相知。(《东飞伯劳歌》)

这几首诗或以男子的角度表现对女子的爱怜之情,或代拟思妇的身份抒发对游子的思恋之情,或直接描写男子恋慕少女的新声,情调缠绵悱恻。也有的宫体诗在抒写性情时却是大胆而直露的:

垂丝绕帷幔,落日度房栊。妆窗隔柳色,井水照桃红。非怜江浦佩,羞使春闺空。(萧纲《和湘东王各士悦倾城》)

大妇年十五,中妇当春户,小妇正横陈,含娇情未吐。(陈后主《三妇艳词》)

绣帐罗帏隐灯烛,一夜千年犹不足。惟憎无赖汝南鸡,天河未落已争啼。(徐陵《乌栖曲》)

总之,宫体诗的一个重要审美价值就在于“言情”,即诗歌的作者敢于大胆表露自己的内在情感。对女性美的欣赏与崇拜,对佳丽的关爱与同情,都不同程度地体现了审美主体的情感关注。范文澜说得好:“自玄言诗以至对偶诗,大都缺乏性情或者是不敢露出真性情,梁陈诗人却敢于说出真性情。”^[4]尽管所表达的情几乎都是贵族阶层的侧艳之情,但是比起“理过其辞,淡乎寡味”的玄言诗和“缉事比类,非对不发”的对偶诗,无疑更具有艺术情感的审美价值。苏珊·朗格说过:“如果要想使得某种创造出来的符号(一个艺术品)激发人们的美感,它就必须以情感的形式展现出来。”^[5]

二

任何文学都是它的时代的表现,它的内容和形式是由这个时代的审美趣尚决定的。以抒情为特征的宫体诗的出现,是魏晋以来重情文化思潮的产物,在创作实践上与齐梁间文人“吟咏情性”的文学理论相呼应。

“吟咏情性”本是中国古代诗论的传统内容,“情性”一词用于文学,最早见于《诗大序》:“国史明乎得失之迹,伤人伦之废,哀刑政之苛,吟咏情性,以风其上,达于事变而怀其旧俗者也。”但是儒家诗教这种“以风其上”的功利主义倾向和“止乎礼义”的伦理规范恰恰限制了创作主体自身情感和才性的自由发挥。降及魏晋,社会的变迁导致价值观的转换。两汉以来儒家思想的一统天下受到了各种异端思想的冲击,中国社会走进了“精神上极自由、极解放,最富于智慧,最浓于热情的时代。”^[6]玄学家们以自然来对抗名教,以“人性”来对抗封建道德,他们“向外发现了自然,向内发现了自己的深情。”^[6]无论是王弼的“圣人无情”论,还是嵇康的“从欲则得自然”说,都为人们审美意识的觉醒奠定了哲学基础。

在审美领域,自陆机在《文赋》中首先提出“诗缘情而绮靡”的口号,文学创作中“情”的因素被齐梁文论家们全面张扬:刘勰提出“情文”的概念,认为“五情发而为辞章”(刘勰《文心雕龙·情采》)。钟嵘进一步强调文学中情感的表现性和抒发性特征,提出“摇荡性情”说(钟嵘《诗品序》)。萧子显则认为文章是“情性之风标”(《南齐书·文学传论》)。梁简文帝萧纲在《与湘东王书》更清楚地表述了将儒学与文学区别对待的用意:“若夫六典之礼,所施则有地;吉凶嘉宾,用之则有所。未闻吟咏情性,仅拟《内则》之篇,操笔写志,更摹《酒诰》;迟迟春日,

翻学《归藏》；湛湛江水，遂同《大传》。”认为文学创作不必模拟儒家经典，文学的本质不是宗经述圣，而是主要在于“吟咏情性”、“操笔写志”。弟弟湘东王萧绎的观点与之相近，在《与刘孝绰书》首先对“文”与“笔”进行了区分，而对文的界说是：“吟咏风谣，流连哀思”，“绮毂纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡”。“吟咏情性”的提出与鼓吹标志着齐梁文人对文学本质特征更加深入的把握。萧氏兄弟将儒学与文学区别开来，进一步强调了文学自身的独立性，同时也进一步强调了文学抒情性的审美特征，为宫体诗的产生奠定了理论基础。正如《隋书·文学传序》所说的：“梁自大同之后，雅道沦缺，渐乖典则，争驰新巧。简文、湘东启其淫放，徐陵、庾信分路扬镳。其意浅而繁，其文匿而采，词尚轻险，情多哀思。”

宫体诗“别为新变”。宫体诗人无论在诗歌观念，还是在创作实践上，都在努力追求“新变”。这种“新变”的诗歌观念，首先突出地体现为“情变”，即对情性说的鼓吹上。宫体诗人要变革刘宋山水诗的原因就是其虽“典正可采”，但“酷不入情”（《南齐书·文学传论》），而认为宫体诗则“性情卓绝，新致英奇”（萧纲《答新渝侯和诗书》）。“情性”究竟为何？宫体诗人并没有给出一个明确的界定，但从创作实践上看，宫体诗中主要表现的就是男女之情以及对女性美的欣赏。在这里，诗人描写女性不再是作为身世的象征或是品德的反衬，姿容体态以及由此触发的感情就是描写和表现的对象本身，表现了一种对女性的超功利的审美追求。宫体诗人大胆描写女性和男女艳情，不仅使诗歌的抒情性得到充分的扩展和延伸，而且把传统的“吟咏情性”从“善”的标准转向了“美”的标准。从这个意义上说，宫体诗的出现正是文学走向自觉和进步的表现。

三

宫体诗虽然出现在梁代宫廷，但与晋宋以来广泛流行的吴歌西曲有着密切的关系，宫体诗在重情这一点上也是与晋宋民间情歌一脉相承的。

刘永济《十四朝文学要略》说：“至淫艳一体，《齐书》虽特著明远，其源出晋宋乐府，初为民间男女相悦之辞，后乃渐被于士林。”刘师培的《中古文学史》也说：“宫体之名，虽始于梁，然侧艳之辞，起源自昔。晋宋乐府如《桃叶歌》、《碧玉歌》、《白紵歌》、《白铜鞮歌》，均以淫艳哀音，被于江左，迄于萧齐，流风益盛。其以此体施用五言诗者，亦始晋宋之间，后有鲍照，前有惠休，特至于梁代，其体尤昌。”简要而准确地描述了宫体诗产生于晋宋乐府的过程。

吴歌西曲基本上产生于城市并在市井间流行，大抵为男女言情之作，在正统文人的眼中“多淫哇不典正”（《宋书·乐志》）。郭茂倩《乐府诗集》卷六十一引《宋书·乐志》论南朝乐府的特点：“自晋迁江左，下逮隋、唐，德泽寝微，风化不竞，去圣逾远，繁音日滋。艳曲兴于南朝，胡音生于北俗。哀淫靡曼之辞，迭作并起，流而忘反，以至陵夷。原其所由，盖不能制雅乐以相变，大抵多溺与郑、卫，尤其是新声炽而雅言废矣。”但是这种“艳曲”“新声”却为当时的文人与贵族所喜爱，并根据自己的好尚进行采集、润色与拟作。尤其是那些发于男女恋情的吴歌西曲，更是倍受他们的青睐。裴子野的《雕虫论》描述了当时艳歌盛极一时的情景：“闾阎年少，贵族总角，罔不揜落六艺，吟咏情性。”最早大量学习吴歌西曲的是下层文人鲍照和汤惠休，并因此受到了正统文人的微词，《南史·颜延之》载：“延之每薄汤惠休诗，谓人曰：‘惠休制作，委巷中歌谣耳，方当误后生。’”以后的沈约、谢朓也有这类作品，到萧衍、萧纲而风气大炽，拟作质量更高。梁武帝萧衍对南方时尚的乐府民歌尤其钟情，据《隋书·乐志》载，早年在襄阳就很欣赏当地的童谣《襄阳白铜蹄》，“故即位之后更造新声，帝自为之词三曲，又令沈约为三曲，以被管弦”；他的《子夜歌》两首、《子夜四时歌》七首、《江南弄》七首等，模仿民歌《子夜》系列惟妙惟肖。在帝王们的倡导下，南朝诗坛兴起了拟作“淫哇”民歌的热潮，宫体诗就是在这样的

背景下自然孕育而生的。“宫体”之号，虽始于梁简文帝之时，实则在鲍照、汤惠休、沈约、萧衍等人的诗中就已见端倪了。

从市井到宫廷的过程中，南朝民歌浓烈的言情风尚给予宫体诗深厚的滋养，尤其像《子夜歌》、《子夜四时歌》之类，风情旖旎，大胆炽热，给宫体诗注入了强大的言情激素：

宿昔不梳头，丝发被两肩。婉伸郎膝上，何处不可怜。（《子夜歌》）

打杀长鸣鸡，弹去乌白鸟，愿得连冥不复曙，一年都一晓。（《读曲歌》）

开窗秋月光，天烛解罗裳。含笑帏幌里，举体瀾蕙香。（《子夜四时歌》）

这类作品吴歌西曲中俯拾即是，鲁迅先生说：“如《子夜歌》之流，会给旧文学一种新力量。”^[7]宫体诗即承袭了晋宋民歌大胆言情的特点，只是宫体诗出于宫廷贵族文人之手，并多以男性口吻出之，因此在抒情方法、语言风格以及意象选择上都存在诸多不同。一般说来，在情感的表达上，南朝民歌较为热烈奔放，体现了民歌出自民间，俚俗自然，不扭捏作态的本色；而宫体诗则多趋于含蓄矜持。这一点不难理解，齐梁文人追求的诗歌美学风格是“不雅不俗”、“或雅或俗”，要做到“不雅”，就要“杂以风谣”，即融合民歌风谣的言情特色；而要做到“不俗”，又要在语言、修辞、声律等艺术形式方面对民歌进行加工改造，最终形成比民歌更为工巧雅丽的文人诗歌创作风貌。

四

宫体诗的出现美学上有重要意义。就抒情这一特征来看：其一，宫体诗把儒家提倡的旨在讽谏的吟咏情性，改变成一种重在抒发日常情感的吟咏情性，在一定程度上有利于摆脱儒家政治伦理观念对文学的束缚，在对文学本质特征的认识上，能够抓住情感这一内核，以情论文，突出了艺术情感在文学创作中的中心地位，无疑具有进步意义。其二，宫体诗人大多具有较高的文化修养，在思想上不同程度地服膺雅道，“立身先须谨重，文章且须放荡”（萧纲《戒当阳公大心书》），“立身”与“为文”区别对待的态度，对文学创作活动多少具有一定的约束作用，使宫体诗基本做到艳而不淫，悦情而非足欲。在宫体诗中很少直接抒写性爱欲望、描写色情场景的具体内容，至多以暗示、隐喻、象征的笔法表达出来。肯定了以上两点，我们不可否认宫体诗确实存在严重的缺陷，我们有必要从情感美学的角度，对宫体诗中表现的“情”进行深入的剖析。

宫体诗人标榜“吟咏情性”，虽然对“情性”没有明确的界定，但是从创作实践上看，他们已把“情性”狭义为对女色的欣赏之情以及由此引发的男女性爱之情，这一点是由于宫体诗人生活面狭窄造成的。作品反映的生活面狭窄是贵族文学无法克服的通病，在这方面过分苛责是毫无意义的，但若以此为起点，来分析宫体诗格调卑弱的原因却不无裨益。从情感美学的角度，若把情感作为审美对象，首先要求的是情感的真挚自然；其次是情感的力度和感染力，即刘勰所说的“情深而不诡”（刘勰《文心雕龙·宗经》），这两点恰恰是宫体诗所缺少的。缺乏真挚而深刻的情感是由于缺乏对生活的真切体验和对审美对象的深邃洞察。宫体诗人特殊的身份和社会地位，决定了他们与审美对象之间难以发生情感的交流与共鸣，而只能以纯欣赏的态度对他们进行远距离的审美关照，因此导致了作品缺乏深厚真挚的情感力量。王国维说：“诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。入乎其内，故能写之；出乎其外，故能观之。入乎其内，故有生气；出乎其外，故有高致。”^[8]宫体诗不能感人肺腑，从某种程度上说是“不入”的原因。有人曾尖锐地指出：宫体诗中看不到人生真实的欢乐和痛苦，而是“品鉴、玩味一种艺术化的痛苦和惆怅”^[9]，也并非毫无道理。刘勰提倡“为情造文”，反对“为文造情”（刘勰《文心雕龙·情采》），就是因为“为情造文”是真挚情感的自然流露，而“为文造情”则往往流于矫情。

宫体诗向以文风绮靡为后人所诟病,魏征《隋书·经籍志》曰:“梁简文之在东宫,亦好篇什。清辞巧制,止乎衽席之间;雕琢蔓藻,思极闺闱之内。”“清辞巧制”、“雕琢蔓藻”,指出了宫体诗风格绮丽的特点。这一点也可以通过分析宫体诗的抒情特征得到解释。陆机提出的“诗缘情而绮靡”一语曾被后人攻击为将诗歌创作“引入歧途”(纪昀《云林诗钞》),其实陆机所言“绮靡”并非专指诗歌形式的美丽,当然也包括情感的动人,绮靡是情的必然表现,同时又有助于情的表达和审美。但是,由于它某种程度的偏离儒家正统,所以容易使后人在创作中走向忽视情感内涵而片面追求形式华美的极端。如前所述,宫体诗不能深入人物丰富的情感世界,所以审美注意必然逻辑地导向外在的修饰,这就是宫体诗中所不厌其烦描写的女性娇媚的容颜、婀娜的体态和艳丽的衣着。正如刘勰所言:“为情者要约而写真,为文者淫丽而烦滥”(刘勰《文心雕龙·情采》),宫体诗情感力度的卑弱,是导致其风格绮靡的一个重要原因。

参考文献

- [1] 刘师培. 中国中古文学史讲义[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000. 97
- [2] 刘师培. 南北文学不同论[A]. 见: 简夷之, 陈述东. 中国近代文论选[C]. 北京: 人民文学出版社, 1959. 575
- [3] 李泽厚, 刘纪纲. 中国美学史[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1987
- [4] 范文澜. 中国通史(第二册) [M]. 北京: 人民出版社, 1978. 523
- [5] 苏珊·朗格(滕守尧, 朱江源译). 艺术问题[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1983. 43
- [6] 宗白华. 论《世说新语》和晋人的美[A]. 见: 叶朗, 彭锋. 宗白华选集[C]. 天津: 天津人民出版社, 1996. 149-155
- [7] 鲁迅. 门外文谈[A]. 见: 鲁迅. 且介亭杂文[C]. 北京: 人民文学出版社, 1973. 83
- [8] 王国维. 人间词话[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000. 62
- [9] 商伟. 论宫体诗[J]. 北京大学学报, 1984, (4): 68

On the Lyric, Aesthetic Characteristics of the Poems of Court Style in Southern Dynasties

BAI Yan

(Department of Social Sciences, Shenyang Institute of Chemical Technology,
Shenyang, China 110142)

Abstract: Lyricism is an important characteristic of the poems of court style in Southern Dynasties. It echoes with the trends of cultural thoughts attaching importance to emotions from Wei-Jin Dynasty and literati's advocating of the theory of dispositions in Qi-Liang Dynasties. They can be traced to the same origin of the sentimental characteristics of *YueFu* in Southern Dynasties. However, if we analyze the “emotions” displayed in the poems of court style from the angle of emotion aesthetics, we will find serious defects existing in them. This leads to the failure of poems of court style to move people.

Key words: Poems of court style; Express dispositions; Folk songs in Southern Dynasties; Emotion aesthetics