

# 再评宫体诗

沈元林

【摘要】本文对宫体诗作了客观的认识和重新评价，指出宫体虽格调不高，但也拓展了诗歌的描写领域，并对乐府民歌有所师承，不宜一概否定。

【关键词】宫体诗 乐府民歌 肖氏父子

【中图分类号】I222.7 【文献标识码】A 【文章编号】1004-0633(2000)03-0073-075

【作者】南充教育学院中文系副教授 四川南充 637100

从表面上看，《宫体诗》确实是自宫廷到官邸，由上而下推行出笼的。然而，我们以冷静的眼光去剖析、透视这光怪离陆的现象，结论却并不使人悲观。萧梁的艳诗，起初还是摹拟古乐府的仿制品。自居帝位的萧衍，在这方面的个人兴趣起着举足轻重的牵头作用。这个能将释、儒、道各大流派溶汇一炉的大学者，在吟诗作赋上，却显不出挥洒自如的才气，只能象摹仿珍奇似的打磨腐品。尽管手中成品显得有些不伦不类，但是毕竟还保留下几分乐府民歌的痕迹。如象称为“渡江后”而兴起的“近代吴歌”里，有春、夏、秋、冬（四季）歌。梁武帝也依此仿制出了《春》《夏》《秋》《冬》歌各四首。也在《古诗十九首》中去乞求灵感，写出了《拟明月照高楼》、《拟青青河畔草》之类。连仿制的题材，摹写的灵感也枯竭了，就只得写写“咏笔”、“咏笛”、“咏烛”等等身边的琐事细物。身居尚书令的沈约也亦步亦趋的紧跟其后，写出“咏桃”、“咏月”、“咏柳”甚至咏“方领”、“足下履”等。尾随的群臣更不甘落后，从“咏镜”、“咏画扇”直咏到“舞女”、“歌伎”、“倡家”。这样地写到了肖纲时，题咏的笔墨，自然就围绕着香罗绮裙兜圈儿了。舍此而言，也就不叫什么宫体了，但也因此带来了先天的局限。

宫体诗似成定论的这种局限，只是问题的一方面，对它的贡献却较少人提。本文就准备对此作个补缀。第一，由于宫体诗师承乐府民歌，首先就使其语言——文学作品的基本要素方面，产生了大变。诗歌语言以新的面貌出现了。可说是篇篇琅琅上口，浅明通达，一眼见底。远比谢灵运半明半晦的诗章透明度高。从而最终彻底埋葬了玄言诗的残渣。第二，对乐府民歌的大量摹拟，影响深远。《乐府诗集》中，如《乌夜啼》、《乌栖曲》、《估客乐》……等曲，就有很多是梁武、简文、徐、庾诸人拟作。民歌身价随之增值，从而使得一些濒临泯灭的民间诗篇受到重视，被收录入《玉台新咏》得到完璧之幸，如《古诗为焦仲卿妻作》。早在《隋书·文学传序》中，宫体诗就被定下了可悲的基调，叫做“忘国之音”。不幸的是，梁的短命似乎又印证了此言不诬。闻一多在《宫体诗的自赎》一文里，对梁朝宫体诗批判得

更严厉，否定得更彻底：“人人眼角里是淫荡”，“人人心中怀着鬼胎”。总之“是在无耻中求满足”。梁的宫体诗似乎已被上述评论牢牢钉在耻辱柱上，任人嘲唾了。其实，我们以辩证的历史眼光，冷静的翻开旧档，就不难发现“宫体”被钉得有些冤枉，至少是量刑过重。就拿被指责为“人人眼角里是淫荡”的那句例诗来看吧：“长筵广未同，上客娇难逼”（高爽《咏酌酒人》），这句里写出了仗势的“上客”对酌酒女子涎皮赖脸的纠缠。然而，这是被不公正的腰斩了的例句。要把后面两句补充续出，方知全貌如何。“还杯了不顾，回身正颜色”。这与其说是对狎客的猥亵、放荡的特写，不如说是表现了身陷青楼的风尘女子的那种凛然难犯的自尊自爱。这可说是在《羽林郎》中似曾相识的胡姬型女性。我们再来看看风月领袖萧纲的诗作。闻一多说，“自萧氏君臣以下都是作者自身下流意识的口供。”我们就拿一首被一些教材拈举出来示众的典型宫体诗来看：

### 《咏内人昼眠》肖纲

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，眠鬟压落花。簟纹生玉腕，香汗浸红纱。  
夫婿恒相伴，莫误是倡家。

写的也就是自己老婆睡午觉。要说无聊已够透顶，责为淫荡，却未免过分。诗中最为露骨的情色描写，也就是七、八两句。当然，你完全可以责备他，就在光天化日之下，那下流意识都好象在蠢动。你甚至不妨想象：薄如蝉翼的半透明的绯红轻纱，被“香汗”紧紧的粘裹在晶莹丰满的肌体上。人们可以从躺卧着的女性的柔和曲线和诱人的色泽中去寻求刺激。然而，这一切图景，毕竟是通过了自己加工、放大后的复制品。这只属于语言的间接暗示，它与直接的赤裸裸的情色描写，对感官的刺激岂可同日而语？这整首诗还不如王国维赞为“骨秀”的五代词人韦庄的一句：“缓揭帘抽皓腕，移凤枕，枕檀郎。”萧纲诗还有更藏蝶狎之意的《美女篇》，始时欣赏“粉光胜玉靥，衫薄拟蝉轻。”最后是“朱颜半已醉，微笑隐香屏”。宋词人写这一类事，就大胆、直露得多：“翡翠屏开，芙蓉帐掩，羞把香罗暗解。”（《青玉案》贺铸）

梁武帝萧衍由于笃奉释佛，并有过三次舍身事佛的表演，故“五十外，便断房室”。（《梁书·本纪一》）比之唐玄宗62岁还宠纳儿媳杨玉环，在这方面的要求还算是比较淡薄的。这其实是自我压抑的“性冷淡”。由于出在皇帝身上，对皇子们就可能产生两种效应：一是逆反效应；二是抑控效应。逆反则纵欲；抑控则萎琐。就昭明太子“出宫二十余年，不畜声乐”来看，当属后者。父皇如此，皇兄也如此。宫体诗的始作俑者三太子萧纲，即使有恣情纵欲的本能冲动，也不得不用传统礼教来进行自我约束。按照现代的弗洛伊德学说，这种潜意识的本性骚沸，只有通过艳诗的笔头，才能够得到释放，以此维护身心的平衡。萧纲自己就说过“立身之道与文章异，立身先须谨重，文章且须放荡”，（《与当阳公大心书》）就是这种病态心理的自我解剖和艳诗的注脚。由于有上述制约，他的宫体诗按弗洛伊德说法就是：经过乔妆打扮后“移置”在艺术之宫的本能。故此，虽说不上雅正，就按史书评论“伤于轻靡”，也算是公允得当了。须知，他的这类专慕女色的诗，在他的全部存诗里只占很少的部分。徐陵《玉台新咏》中，萧纲选诗多达109首，为众多诗人之冠。其间，引起人们非议的，如《咏内人昼眠》等，也不过十四五首。然而，占比重最大的闺怨、宫怨、恨别、相思等，却超过此类题材的五、六倍。

不知是否也是受他的这种影响，在萧梁王朝里，另外的四个皇子，共选诗十五首。除了二三首是单纯的美色欣赏外，其余也全部是闺怨、思边、伤别之类。等而下之的巨僚文士笔下的宫体诗的这类题材所占比例就更大。他们潜心描绘的是离别的怅惆、索落，思恋的痛苦、憔悴；空闺的孤寂、冷清；弃妇的遥怨、幽恨……这种种一切，不仅交织成宫体诗色彩斑斓的主旋律，同时，也使得这类传统题材，经过了梁代加工流程而得到强化。

宫体诗的题材往闺情方向的倾斜，使其内容的整体结构产生了某种程度的异化和质变。对它“轻靡”的缺憾，不仅要正视，还要剖析。宫体诗从源流去看，可说是乐府民歌变异了的嫁接果实。他们或拟汉古诗，或摹古乐府，或填横吹曲或倚相和曲，往往他们把民歌中对女性的夸张的美化手法无节制的滋蔓开去，从而更加重了宫体诗中的沉淀物，同时也就裸现了他们诗作的局限。这种局限自然是宫体诗的倡导者及其追随者的身份、地位、生活环境、接触对象所构成的。萧纲本人虽是“十二岁出宫持节”，但是无非只是挂个虚衔，深居在都督府或将军衙的画栋雕楹下养尊处优。耳之所闻、目之所见几乎尽都囿闭在朱门花墙内、红粉翠黛间。或与几个至爱亲朋在华堂绮宴上，酣饮吟和；或独自一人在花前月下浅斟低唱，将他“七岁有诗癖，长而不倦”（《南史·梁简文帝纪·自序》）的才能发挥得淋漓尽致。生活环境既是如此，所以笔一落纸，春兰秋菊、钗光鬓影、淡妆浓抹各呈妍态的纷至沓来。看是左右逢源，恰是作茧自缚。篇篇诗章无不打上宫廷深院的明显烙印。我们在宫体诗中采撷些常用词看看。

人物：肤则雪肤、凝脂、玉肌、粉光；貌则娇靥、朱唇、翠眉、长鬓、蝉鬓；体则玉腕、纤腰……。

环境居室：紫殿、金阙、丹墀、九重、桂宫、凤楼、绮井、宫槐、雕甍、椒阁，宜春馆、上兰宫、鸳鸯殿、雁鹓池。

陈设器物：兰烛、金炉、象罇、雾縠、玉壶、珠帘，翡翠帷、芙蓉帐，太华毡，琉璃扉。

服佩头饰：金簪、凤钗、玉珂、珠佩、宝钿、花钿、玳瑁。

这零零星星的杂乱东西，可说是全方位的复印出了宫体诗人们的生活原型。这本是皇族贵胄们活动的实地写真。所以一当勉强移植在戍卒妻、商人妇、膏楼女子、小家碧玉的身份上，便自然容易露出破绽；千人一面，尽着宫妆。不幸的是，宫体诗的这类吟唱不少，使人听来往往脱板离腔，走形变样了。这也就露露出宫体诗整体质量的致命弱点和局限——题材狭窄，吟咏单调。

尽管如此，梁宫体诗拥有的基本词汇使用的藻饰手法，表达的情思主调以及美化的歌咏对象，都顺利地流传进了唐初的宫廷，并为严正不阿的社稷重臣们效摹，如虞世南、张龄九、张柬之、王珣等，就写出大同小异的《怨歌行》《伤姬人》《美女篇》……之类。大唐依旧国运昌盛。

直至晚唐五代，对梁陈宫体心追手摹的欧阳炯，在《花间集·序》中就直言不讳地说：“自南朝之宫体，扇北里之倡风”至今已“家家香径春风，户户红楼夜月”。影响力之大，生命力之强，确实是不容忽视。至于以后的宋人“作词多以《花间》为宗”，（《唐宋词通论》吴熊和）可说已经是宫体繁衍的三、四代了。宫体诗种子绵延不绝，并几度春风的倾倒朝野，这一事实，不就说明了对它的存在和价值吗？事实上，（紧转第82页）

[34] 马克思、恩格斯：《共产党宣言》，见《马克思恩格斯选集》第1卷，第269页。

[35] 曾国藩：《讨粤匪檄》，见《中国通史参考资料》近代部分（修订本）（上），第260页。

[37] 李滨：《中兴别记》，见《太平天国资料汇编》第二册（上），第247页。

[40] 富礼赐著，简又文译：《天京游记》，见《太平天国》（六），第949页。

[41] 柯文南、蔡少卿译：《镇江与南京》，见《太平天国史料译丛》第二辑，第59页。

[42] 佚名：《避难纪略》，见《太平天国史料专辑》中华文史论丛增刊，第66页。

[44] 《天父下凡诏书》（二），见《太平天国》（一），第34页。

[45] 请参阅王少敏、肖大明：《从〈天父天兄圣旨〉看太平天国妇女的实际地位》，见《历史知识》（成都），1989年第3期。

[46] [50] 列宁：《伟大的创举》，见《列宁选集》第4卷，第18页。

[47] 《恩格斯致马克思》，见《马克思恩格斯全集》，第35卷，第120页。

[49] 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，见《马克思恩格斯选集》第四卷，第158页。

责任编辑：王定璋

---

（紧接第75页）宫体诗能蕴含着如此巨大的活力，是有十分深刻的历史原因的。齐梁时代，人人正晕头转向地从昏昧混沌的玄言迷宫中，好不容易的闯了出来，而破土萌出的山水诗又在“缺乏个性和感情”的“概念性的描述”（宗白华《美的历程》）中，辗转挣扎，磨钝了它应有的光彩。正当人们左顾右盼，在一派细细的笙歌中，一个一个娇姿曼态，光艳照人的粉姬红娥，歌伎舞女粉墨登场了。她们或轻歌曼舞，或如泣如诉，虽不说使人耳目一新，也足可称为另开一幕。

她们毕竟是久违了文坛已经多年的活鲜鲜、水灵灵的一群。沉寂而枯燥的文坛，由于她们的出现，一时里又热闹非凡。作者笔下虽然欠缺些对女性应有的尊重（这点直到今天都并没有完全做到），但是，萧纲他们也并不欣赏那种任意牺牲女性而显示的豪侠之情。魏曹彰曾用自家的宠姬交换了匹坐骑。这事使得后世的一些墨客骚人们津津乐道，传为佳话。但是，萧纲对此事却大不以为然。写了“功名幸多种，何事苦生离？”的质问，并且诅咒道“真成恨不已，愿得‘路旁儿’。”（《和人以妾换马》）希望能出现个杀马豪士，毁掉这场人畜交易。故史书誉之“宓有人君之懿矣。”（《梁书·本纪四》）不管他写此的动机如何，都正迎合了人性中的怜香惜玉的爱美之心。这也是宫体诗不容忽视的一种特色。描绘女性有了这种温润而柔婉的笔调，就很容易被各个层次的人士所容纳。也只有在此基础上，我们这个感情含蓄的民族，温存的文苑大门才能一次次的为宫体及其后裔慷慨敞开。总之，全面看来，宫体诗虽说“伤于轻靡”，却非“堕落”；竞仿艳歌，却并不下流；“情关闺闼”，却难称淫荡。它在彻底埋葬玄言诗的余烬之时，又在文人学士接过民间诗歌并取而代之之际，独创出了以绮丽秾妍为主调的艳诗一脉，并且为日后艳词的蓬勃发生，播下了种子。

宫体诗虽然有格调不高、题材狭隘、大同小异之弊，但在包罗万象、浩如烟海的中国文学史上，仍当有它的一隅停泊之地。

责任编辑：王定璋