

# 宫体诗与汉魏六朝赋的悖论

□ 曹旭 蒋碧薇

上海师范大学人文学院 上海 200234

在中国文学史上,诗、赋关系紧密,汉魏六朝赋对诗歌产生较大影响。萧统《文选》首选者是“赋”,而且差不多占了全书 1/3 的篇幅,由此可知赋在当时人们心目中的重要性,也反映当时文人看重辞赋的文体价值观。

汉字的形、声、义可以把文学推向最美的极致。因此,对称的文学和有音韵的文学——“辞赋文学”的地位,从产生以来就显得非常重要;加上后起的骈文,笼罩文坛,并对数百年间的其他文体,特别是诗歌,产生了持续不断的巨大的影响。本文即以“美人赋”为考察对象,梳理它们对宫体诗的吸引和由此产生艺术和伦理上的悖论。

宫体诗的审美特征,除了从南朝乐府民歌中来,与流传在江南水乡的乐府民歌相表里;作为一个美学链条:从建安风骨美——田园美——山水美——咏物美——歌颂人体美合理的继承和发展以外,在很多方面,都来自汉赋的遗传。

因此,汉赋传统,诸如“劝百讽一”的传统、“德”和“色”矛盾的传统、抒情小赋中的描写传统,原来在赋里的一些特色印记,都一点一点地复制在宫体诗中,形成宫体诗特殊的诗学体质。这种特殊的诗学体质,既使宫体诗成为一种“新变”体,同时又兼骂名,让历史记载和理念处于万劫不复的矛盾之中。

写诗用“赋、比、兴”的方法,是《诗经》经典的总结。而把诗和赋不同的文学体裁糅合在一起,让抒情的诗和体物的赋互相交融,打破界限,打破分工,在诗的言简意赅和赋的过度铺陈,在简洁和繁缛、内敛和张扬之间做平衡,就是一件有意义事情。

“诗、赋交融”的写作方式,在宫体诗之前的曹植就进行了。曹植本来就是诗赋兼善的大家,又受到蔡邕《述行赋》的影响,在他的代表作《赠白马王彪》里:一边行走,一边写景,一边议论,一边抒情。以后杜甫也承继传统,如杜甫的一些“述行诗”,《北征》《咏怀五百字》就是很好的例子。但是,他们用的只是赋的铺排的写作方法。曹植的《南国有佳

人》和杜甫的《佳人》都是比兴而非写实,完全没有宫体诗人遇到的政治承担和道德风险。而萧统想做的,是把“美人赋”搬到“美人诗”中,来一个“诗赋结合”,情况就不同了。

虽然写作宫体诗,不是旧道德的松弛,而是新道德、新观念的引领,但有些鸿沟还是难以跨越,有些悖论还是让试验者做出了很大的牺牲。

在赋中,可以有“一百”个“劝”诱的言辞,只要有一点“讽”谏的意思就够了。初意使人警戒,结果适得其反,但大家已经知道这种情况的可笑,并已习惯于赋的这种特权,这就是赋“劝百讽一”的思想模式和结构模式。

宫体诗虽然是诗,不是赋,但在整体摹写、铺陈和思想结构模式上仍然受汉大赋的影响,也形成某种悖论。如《咏舞诗》,前面八句,对妖丽的美人作大肆的描写,让人完全专注到对“逐节”“娇态”“凌虚”“纳花”“垂翠”“扇开”“影乱”等舞的观赏和对美人的爱怜上面。最后两句一转:“徒劳交甫忆,自有专城居。”这即是说,看到美女就想追到手,就像当年郑交甫一样徒费心机。“自有专城居”,指“你喜欢的美女早就有当大官的丈夫了”。这就是汉乐府《陌上桑》的情节,在结尾部分罗敷对五马太守辛辣的讽刺。但是,末两句再有“讽”的意思,别人感觉的,还是前面令人心荡神驰的描写。

萧纲在《诫当阳公大心书》中说:“立身先须谨重,文章且须放荡。”这是萧纲告诫儿子萧大心做人立身先须“谨重”,写文章且须“放荡”。立身做人是第一位的,写文章是第二位的。“先须”和“且须”,在语义上亦有先后主次的不同。尽管萧纲和其他宫体诗人恪守道德的底线,但不能挣脱“劝百讽一”魔咒。

“德”与“色”、“道德”与“女色”,分别代表“社会礼义”和“人性欲望”,是两个不同层面的东西,从孔子的时代就不能统一在一起。

在中国文学史上,“德”和“色”是一对悖论。不

同的文学体裁,有不同的“德”和“色”的评判标准。让我们读一读萧纲最有代表性的宫体诗作品《咏内人昼眠》:“北窗聊就枕,南檐日未斜。攀钩落绮障,插揜举琵琶。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。”前面八句描写、铺陈,作者以极富性感和华美的词语,以足够的耐心和关注,描写一个美人的昼眠。尤其是“梦笑开娇靥,眠鬟压落花。簟纹生玉腕,香汗浸红纱”,写了人体、衣着、汗水、气味、色彩、梦幻乃至玉腕上的印痕。作者用“醉了的酒神和睡了的爱神”的描写方法,对美女的铺陈、细腻和真实、精致程度,足可以胜过一篇漂亮的小赋。没有批判,没有说理,而是详细描述、渲染了和美人在一起的生活细节,作者的重点并不在对道德的说教,不想讽谏什么或劝诫什么。萧纲原来想从赋到诗“新变”一下的,但这种从汉大赋遗传过来的“德”和“色”的悖论,仍然让“新变”的诗陷于道德与审美之间的困境;即便最后两句写得再正经也没有用。

有意思的是,假如萧纲不是太子,不是帝王,他这篇《咏内人昼眠》也不是诗歌,而是一篇赋,就根本算不了什么,别人也不会注意。正是因为萧纲学习美人赋的写法写美人诗;又是太子和帝王,就变成关注的焦点,批判的对象。人们只关注他写的“色”,而不关注他的“德”。萧纲为太子时,已经29岁,人格成熟,品行端正;且有多年戍守边藩的经历,卓有政绩,绝不是写《咏内人昼眠》作者的形象;这足以说明——写作宫体诗对他的“道德”和“人品”损害有多大。

虽然赋是有资格表现美人内容的,但比较严肃的萧统《文选》只是在“哀伤”的门类里,选了司马相如的《长门赋》;在“情”的门类里,选了宋玉的《高唐赋》《神女赋》《登徒子好色赋》。对司马相如的《美人赋》、张衡的《定情赋》、蔡邕的《静情赋》都没有选择。对《美人赋》《定情赋》和《静情赋》,萧统没有评价,只对陶渊明的《闲情赋》提出“白璧微瑕”的质疑。因为年轻的太子萧统要把陶渊明推尊成一个完美无缺的人,不允许陶渊明有任何可能的“瑕疵”。苏轼“于诗人无所甚好,独好渊明诗”,以为“自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人,皆莫及也”。他以为,《闲情赋》“好色而不淫,合乎风骚之旨”,无可厚非。因此讽刺萧统是“小儿强作解事者”。

陶渊明的《闲情赋》,被萧统批评了一下,看的人反而多了。但人们还是不太注意《闲情赋》的“序”。其实,这是最早说明美人赋“劝百讽一”传统和发挥自己性灵关系的根据。并且据此知道,蔡邕的《检逸赋》,在陶渊明读到的时代题为《静情赋》。

萧统对赋的讽谏意义如此看中,即使陶渊明的《闲情赋》也不原谅。而其弟萧纲却尝试在“诗”中

展开像“赋”中那样“美色”的描写,就招来诸多的质疑和咒骂。可见在齐梁社会,甚至在梁武帝的家中,兄弟之间文学观念都相差那么大。在“赋”中允许存在对人体“美色”的描写,在“诗”里未必允许存在。萧统、萧纲兄弟走了两个极端,各自为文学史写下了一段精彩的篇章。

辞赋除了在美人内心情绪天地和性心理活动上给宫体诗提供语言零部件以外,“色”与“德”的问题,也遗传成了宫体诗人无法摆脱的尴尬;这些美人与道德纠结的遗产,都一起放在宫体诗人的面前。以致今天我们读宫体诗,在一大堆美丽的词藻、典故和意象中,仍然找不出诗人的真情实意,造成了一种隔膜,并影响了宫体诗的声音。

赋允许铺排夸张,允许存在一点失真的描写,允许虚构,遇到一个仙女、神女之类的。而诗歌却没有这种专利,没有仙女、神女带来的“离间效果”,使几乎所有的宫体诗人,所有的描写都必须是用自己眼睛观察,用心体验,在描写“艳遇”和“艳情”时,不免闪闪烁烁、隐约其辞,或者规规矩矩、平平稳稳;词藻应该采用,写作方法应该吸取,道德的底线不能突破。对女性的态度,在道德面前,宫体诗人会显得无可躲避。即使描写虽是床第之言,也要声明不是娼家;或者顶多“履高疑上砌,裾开持畏风”(萧纲《和湘东王名士悦倾城》)。绝不会出现“粉黛弛落,发乱钗脱”(司马相如《美人赋》)的场景,宫体诗人也没有这个胆量。

但宫体诗人会想,连陶渊明都写“十愿”的,他能这么写,我们为什么不能写呢?不公平的是,读者对不同的文学样式和文学体裁的批评接受有“双重标准”。在赋和后世的小说里,男女之情、床第之言,可以写得非常露骨;哪怕用“第一人称”写,读者会认为那不是作者本人。而在诗歌中,抒情主人公不可能替代,就是诗人自己;这是叙事学上的重要理论。这就形成了同一种内容,不同文体形式表达的悖论。

但是出于热爱,萧纲等宫体诗人大量写作并乐此不疲,他们觉得这是一项有意义的试验。在原来“不兼容”的文体中,开启了对同一种美人主题的描写,并把赋大量铺陈的方法入诗,改变了诗歌比兴的结构。在齐“永明体”以后,开创出属于萧家“东阿王”的宫体诗事业。

在这场试验中,萧纲和宫体诗人发现了对仗的快乐,发现用汉字形、声、义竟然可以对称地写出充满形式美的诗来;不仅比曹植、比谢灵运的时代有长进,就是比前朝的“永明体”,也有明显的进步;这就大大地收获了齐梁时代诗学进步的意义。

■ 《复旦学报(社会科学版)》

2019年第1期,约14000字