

论宫体诗的审美价值

石 观 海

(武汉大学 文学院, 湖北武汉 430072)

[作者简介] 石观海(1945-), 男, 山东招远人, 武汉大学文学院教授, 主要从事中国古典文学、中日比较文学研究。

[摘 要] 浸透着南朝宫体诗派独特审美情趣的宫体诗, 有其存在的合理性和流行的必然性, 为后人展示了特定历史阶段的女性美, 构造了诗歌结构的形式美, 强化了诗歌诉诸听觉的音乐美和诉诸视觉的色彩美。

[关键词] 南朝; 宫体诗派; 宫体诗; 审美价值

[中图分类号] I206.2 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2007)04-0491-07

中国文学史上的“宫体诗”, 是南朝诗坛上出现的一种诗体。关于这种诗体的内涵, 前人有各种各样的界定, 倘若把这些界定整合而观之, 那么, “宫体诗”就是歌吟女性或男女之情的“艳歌(艳诗)”, 它们的外在特征表现为词采华艳、旋律柔婉、风格轻靡, 永明以后的五言短制主要采用“新体”模式^①。这种诗体的称名固然与梁昭明太子萧统死后其弟萧纲入主东宫有着直接的关联, 但是, 这种诗体本身并不是萧纲当了太子后诗坛上突然冒出来的一批毒蘑菇。只要不把目光龟缩于东宫的萧墙之内, 而着眼于南朝整个诗坛, 就可以看出: “宫体诗”乃是有着恒久文学传承的中国文人心底潜藏的“美人”情结, 在南朝独特的历史文化语境中, 左右诗歌创作活动的产物; 从事这种诗体创作的流派则发轫于刘宋大明、泰始时期, 成长于南齐永明年间, 隆盛于萧梁一代, 衰飒于有陈王朝, 绵亘宋、齐、梁、陈几达一个半世纪^②。

但是, 自隋唐以后, “宫体诗”似乎成了承载着原罪的恶谥。文人史官从诗歌维系国家兴亡的传统价值论出发, 把“宫体诗”贬斥得一塌糊涂, 不是贬之为毫无价值的垃圾文件, 便是斥之为冶容诲淫的色情诗。其实, 任何曾经辉煌过的诗体、诗派都有其存在的合理性和流行的必然性。汉末以来以迄南朝传统道德意识的淡化, 宋、齐、梁、陈君臣对市场文化的追逐与热中, 朝野之间“家竞新声, 人尚谣俗”、“排斥正曲, 崇长繁淫”^[1](卷33, 王僧虔传)的时尚风气, 以吟咏情性、放荡声色、讲究辞藻、注重声律为特征的文学“新变”思潮, 促成了诗坛“宫体诗”如明陆时雍《诗镜总论》所说的“声色俱开”, 姹紫嫣红。其余波延及初唐乃至晚唐五代, 影响甚至冲破国门, 远涉海东。至今由集艳歌之大成的《玉台新咏》十卷, 仍可以窥见当时“宫体诗”的繁荣景况。从“宫体诗”的形成过程与创作实绩观之, 它也正如山水诗、田园诗或边塞诗一样, 是古代诗歌中的一个品类, 是古典诗苑中争奇斗艳的百花之一。对这样一种盛极当年、历时久远的诗体, 决不能像韩愈那样, 仅用“众作等蝉噪”一语便轻轻地予以扫荡。如果把宫体诗派置于中国古典诗歌发展衍变的历史长河中, 给以历时性的扫描、意象建构的剖析和审美价值的审视, 就会发现: 南朝宫体诗派作家以其丰富的作品为中国古典诗歌艺术宝库作出了重要贡献, 他们“吟咏情性”, 传承了诗歌的永恒主题; 变革求新, 推进了古诗的律化进程; 体物寓情, 拓宽了诗歌表现的意象领域; 同时, 浸透着他们独特审美情趣的宫体诗作又为后人展示了特定历史阶段的女性美, 构造了诗歌结构上的形式美, 强化了诗歌诉诸听觉的音乐美和诉诸视觉的色彩美。

一、女性美

宫体诗的审美价值之一便是创造了南朝时代的女性美。诗中吟咏的女性身分各异,有舞女、歌伎、倡女、妃嫔、宫女、贵族妇女、织妇、捣衣女、采桑人、采莲女,古代历史上的女性陈皇后、卓文君、王昭君、班婕妤,乃至幻想世界中的弄玉、织女、高唐神女、东邻之子、罗敷、秋胡妻、宓妃等等,但是,诗人在具体的描写中舍弃了阶层、地位的悬隔,模糊了现实、幻想的界限,只是把她们作为自己感性愉悦的审美对象,集中笔力去夸张她们的音声笑貌,去渲染她们的恩情别怨。诗人们通过不自觉的抽象式的讴歌,塑造出具有南朝时代审美特征的“美人”形象,为她们设计了一系列醒目的审美特征:

(一)雕饰

宫体诗派诗人表现的女性美很少是“清水出芙蓉,天然去雕饰”的自然美,大量是凭借化妆和服饰修饰了的人工美。这与现代社会的时尚很有些仿佛,但却是南朝女性生活的真实反映。“京洛女儿多严妆”,她们在出头露面之前,总是精心打扮自己,没有化好妆就不肯轻易见人,如萧纲的《美人晨妆》所说:“娇羞不肯出,犹言妆未成。”有时即使化了妆,也还是“画眉千度拭,梳头百遍撩”(庾信《梦入堂内》)。甚至出了门,还得瞻前顾后,生怕妆化得不地道,江洪的《咏美人治妆》就曾写道:“上车畏不妍,顾眄更斜转。太恨画眉长,犹言颜色浅。”这种生活折射在宫体诗中,便形成了女性形象几乎无不傅粉施朱、妆铅点黛、佩玉鸣环、小衫广袖,试看张率、萧纲诗中的两位女性形象:

虽姿自然色,谁能弃薄妆?施著见朱粉,点画示赭黄。含贝开丹吻,如羽发青阳。金碧既管珥,绮縠复衣裳。方领备虫彩,曲裙杂鸳鸯。手操独茧绪,唇凝脂燥黄。(张率《日出东南隅行》)

佳丽尽关情,风流最有名。约黄能效月,裁金巧作星。粉光胜玉靥,衫薄拟蝉轻。密态随流脸,娇歌逐软声。朱颜半已醉,微笑隐香屏。(萧纲《美女篇》)

两诗中的“佳丽”虽然长就了一副“自然色”,但诗人着力刻画的还是化妆、佩饰、服装,通过这些人工手段精心雕琢、刻意修饰出来的亮点,“佳丽”才占尽了“风流”。

萧纲诗中的约黄效月、裁金作星,意即鬓角涂成微黄,把金纸裁成星状贴在脸上,这种妆饰似乎是南朝女性的流行时尚,因为也见于其他人的不少诗中,如江洪的“薄鬟约微黄,轻红澹铅脸”(《咏歌姬》),费昶的“留心散广黛,轻手约花黄”(《咏照镜》),张正见的“裁金作小靥,散麝起微黄”(《艳歌行》),徐陵的“低鬟向绮席,举袖拂花黄”(《奉和咏舞》)等等。穿着和饰物在人为美化女性方面与化妆同样重要,除张率、萧纲诗中提到的“方领备虫彩,曲裙杂鸳鸯”、“衫薄拟蝉轻”外,其他宫体诗派的作品中也屡有言及,如王融的“轻裙中山丽,长袖邯郸娇”(《散曲》)、沈约的“领上蒲萄绣,腰中合欢绮”(《洛阳道》)、吴均的“长裾扫白日,广袖带芳尘”(《携手曲》)等。服装大都注重轻、薄、窄、小,为了不致臃肿,甚至“逾寒衣逾薄,未肯惜腰身”(王叔英妻刘氏《暮寒》)。佩饰则多为金钗玉钏、珥珥步摇、珠绳玉胜之类,如诗中所写:“江南稚女珠腕绳,金翠摇首红颜兴”(萧纲《采菱曲》)、“花钗玉宛转,珠绳金络续”(吴均《和萧洗马子显古意》之五)、“香纓麝带缝金缕,琼花玉胜缀珠徽”(刘孝威《赋得香出衣》)、“圆珥耳上照,方绣领间斜”(费昶《华光省中夜闻城外捣衣》)等。插花执扇也是艳诗中衬托女性美的雕饰手段,“团扇承落花,复持掩余笑”(何逊《苑中见美人》)、“羃历(上有罍)悬丹凤,逶迤摇白扇”(吴均《和萧洗马子显古意》之五)、“带前结香草,鬓边插石榴”(萧纲《和人渡水》)、“衣薰百合屑,鬓插九枝花”(费昶《华光省中夜闻城外捣衣》)等。

(二)妖媚

宫体诗中的女性不像传统礼教熏陶出来的女子那样端庄娴静,往往显得千娇百媚,风情万种,试看下面的两首诗:

赵女修丽姿,燕姬正容饰。妆成桃毁红,黛起草惭色。罗裙数十重,犹轻一蝉翼。不言縠袖轻,专叹风多力。销佩玉池边,弄笑银台侧。折柳贻目成,采蒲赠相识。来时娇未尽,还去媚何极。(施容表《杂诗》)

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

诗人歌咏这些赵女燕姬、倾城倾国,在叙述她们化妆和服装的同时,还特别刻画了她们的动作、表情、神态:弄响佩饰,发出笑声,折柳采蒲,眉目传情,或者欲进不进,含笑作态,这些描写使她们于“新妆艳质”之外明显带有妖艳娇媚的特征。

南朝女性为了突出自己对异性的吸引力和诱惑性,往往使用前朝的妆办,宫体诗对此时有所写:

荡子行未归,啼妆坐沾臆。(何逊《咏照镜》)

颦容不足效,啼妆拭复垂。(王僧孺《何生姬人有怨》)

留步惜余影,含意结愁眉。(陆罩《闺怨》)

逶迤梁家髻,冉冉楚宫腰。(萧子显《日出东南隅行》)

愁眉仿戚里,高髻学城中。(王筠《游望》之二)

愁眉歌巧黛,啼妆落艳红。(刘孝胜《妾薄命》)

飞燕啼妆罢,顾插步摇花。(王枢《徐尚书座赋得阿怜》)

啼妆寒叶下,愁眉初月生。(陈后主《昭君怨》)

妖姬堕马髻,未插江南珰。(江总《梅花落》之一)

“愁眉”、“啼妆”、“堕马髻”,是东汉大将军梁冀妻孙寿的化妆专利,而且恰恰也是女性突现“妖态”、增强诱惑力的重要手段,如范晔所说:“寿色美而善为妖态,作愁眉啼妆、堕马髻、折要步、龋齿笑,以为媚惑。”^[2](卷34 梁统列传)关于“愁眉啼妆”,汉应劭《风俗通》曾有解释:“所谓愁眉者,细而曲折;啼妆者,薄拭目下若啼处。堕马髻者,侧在一边。折腰步者,足不任体。龋齿笑者,若齿痛不忻忻。始自冀家所为,京师翕然,皆放效之。”梁冀权倾朝野,孙寿淫荡无度,后遭灭门之祸,所以范晔记述此事时称之为“服妖”(郑玄曰:服,貌之饰也),认为是灾祸的兆示。不过,南朝的女性和文人却不以为然,继续热中和欣赏着这些怪异的妆办,以“媚惑”为审美的极致。

(三)轻柔

身姿体态轻盈柔美,是宫体诗中女性美的又一个显著特征,尤其表现在能歌善舞的女性形象上。南朝曾流行一种吴舞,名曰“白紵舞”,这种舞蹈大约始于晋代,那个时期的古辞仍保存在郭茂倩的《乐府诗集》里。而且,刘宋、萧齐时,古辞仍在用。从古辞的语句观之,“白紵舞”主要用于“降祇神”、“会嘉宾”和谀颂“明君御世”,其次“盛称舞者之美,宜及芳时为乐”。舞者跳这种舞蹈时,似乎手持或身披“质如轻云色如银”的“白紵”,因此被称作“白紵舞”。南朝人给这种舞蹈音乐配置的歌辞,淡化了舞蹈降神和谀颂的功用,主要用于“盛称舞者之美”。在他们的“白紵”系列诗作中,对舞者的素描或形容舞者的意象都明显在“轻柔”二字上下工夫,如刘宋时的两首“白紵”歌:

仙仙徐动何盈盈,玉腕俱凝若云行。佳人举袖耀青蛾,掺掺擢手映鲜罗。状似明月泛云河,体如轻风动流波。(刘铕《白紵曲》)

琴瑟未调心已悲,任罗胜绮强自持。忍思一舞望所思,将转未转恒如疑。桃花水上春风出,舞袖逶迤鸾照日。徘徊鹤转情艳逸,君为迎歌心如一。(汤惠休《白紵歌》之一)

前者的身体徐动、玉腕轻举,明月、轻风、流云一类的意象,后者的将转未转,舞袖逶迤,以及春风、飞鸟、舞鹤之类的意象,都是旨在活现佳人盈盈的体态和轻柔的舞姿。其他人的“白紵”诗也是如此,“珠履飒沓纨袖飞,凄风夏起素云回”(鲍照《白紵歌》),“嫣然宛转乱心神,非子之故欲谁因”(沈约《夏白紵》),“纤腰嫋嫋不任衣,娇怨独立特为谁”(萧衍《白紵辞》之二),“歌儿流唱声欲清,舞女趁节体自轻”(张率《白紵歌》之一),“妙声屡唱轻体飞,流津染面散芳菲”(张率《白紵歌》之二),或隐喻,或明写,围绕的同是一个“体自轻”、“轻体飞”。不独“白紵”系列的诗作,举凡咏舞之作,描写舞者的轻盈柔缓都不可或缺,如谢朓的“情多舞态迟,意倾歌弄缓”(《夜听妓》之一)、萧衍的“腕弱复低举,身轻由回纵”(《咏舞》)、沈约的“轻肩既屡举,长巾亦徐掩”(《乐府杂曲·古艳歌》)、陆琼的“掩抑随管转,和柔合瑟张”(《梁甫吟》)等。正如时装模特在服

装体形方面领导新潮流一样,南朝的舞女歌伎也成为当时女性塑身造形的楷模,小家碧玉或大家闺秀们无不亦步亦趋地跟在她们的身后,追逐轻柔之美,沈约在《少年新婚为之咏》诗中所写的“山阴柳家女”“腰肢既软弱,衣服亦华楚”,刘缓在《寒闺》诗中所写的一般女性“纤腰转无力,寒衣恐不胜”,都表明她们也在减轻自己的体重、缩小自己的腰围。

二、形式美

宫体诗的又一个审美价值便是构造了诗歌结构上的形式美。南朝宫体诗派诗人继承了汉代以来五言诗和七言诗的形式,在继续张扬这些诗型已经具备的整齐匀称的审美特征的同时,还有意识地探索和经营它们的内部建构,借鉴元嘉诗人讲究偶对的创作经验,重点加强了诗歌的对称美。杂言诗虽在先秦时代偶有出现,汉魏乐府中也间有人作,但都未能引起诗人们的格外关注,作品的影响也微乎其微,直至南朝宫体诗派的笔下,杂言诗才在诗坛上独树一帜。南朝诗人在促成杂言诗的成熟方面可以说突破和创新远远大于承袭和守成,他们以五言句型、七言句型交错使用为主、偶尔穿插三言句型为辅,奠定了杂言诗的基本框架,并且借用这种诗型充分展现了诗歌的参差美。对已经烂熟了的五言诗,他们一方面在继续创作篇幅较长的诗作,另一方面又在尽量缩小它的体制,使五言“新绝句”这种小巧玲珑的诗型在诗坛上站稳了脚跟,从而又使宫体诗的不少篇章表现出小巧美。可以说,对称、参差、小巧,是宫体诗形式美的三个突出特征。

(一)对 称

在南朝文坛上,自元嘉诗人颜、谢以来,赋诗为文特别讲究俳偶属对,因此刘勰《文心雕龙》专设《丽辞》一篇,论述偶对的缘起、种类和优劣。这种风气致使宫体诗派诗人对偶对的运用十分痴迷,从刘宋孝武帝时起一直到陈后主沦为隋帝阶下囚,从宫体诗派的先驱到宫体诗派的主将和中坚,几乎没有人不用偶对的。这样的例子可以说俯拾皆是,比如刘宋孝武帝时期的两首诗作:

琼闺玉墀上椒阁,文窗绣户垂罗幕。中有 一人字金兰,被服纤罗蕴芳藿。春燕差池风散梅,开帷对景弄禽雀。含歌揽泪不能言,人生几时得为乐。宁作野中之双凫,不愿云间之别鹤。(鲍照《拟行路难》之三)

袅袅临窗竹,蔼蔼垂门桐。灼灼青轩女,泠泠高堂中。明志逸秋霜,玉颜艳春红。人生谁不别,恨君早从戎。鸣弦惭夜月,绀黛羞春风。(鲍令暉《拟青青河畔草》)

如果说这个时期的诗作偶句和单句还是错落而出的话,那么,南齐永明以后的宫体诗作就几乎通篇皆是偶对:

炎光销玉殿,凉风吹凤楼。青轺徕平隰,朱櫂泊安流。金华妆翠羽,鸂首画龙舟。荆姬采菱曲,越女江南讴。腾声翻叶静,发响谷云浮。良时时一遇,佳人难再求。(王融《采菱曲》)

舞女及燕姬,倡楼复荡妇。参差大戾发,摇曳小垂手。钓竿蜀国弹,新城折杨柳。玉案西王桃,螽杯石榴酒。甲乙罗帐异,辛壬房户晖。夜夜有明月,时时怜更衣。(萧纲《执笔戏书》)

而且,宫体诗人使用的偶对种类繁多,除刘勰《文心雕龙·丽辞篇》论及的“双比空辞”的“言对”、“并举人验”的“事对”、“理殊趣合”的“反对”、“事异义同”的“正对”外,王力《汉语诗律学》中述及的“花鸟对”、“地名对”、“人名对”、“色彩对”、“服饰对”、“数目对”、“方位对”、“天文对”、“时令对”、“重叠对”、“副词对”、“联绵对”等等,几乎应有尽有。

(二)参 差

宫体诗的参差美主要表现在杂言诗的句法上。一种是无序的参差,诗人使用不同句式没有固定的位置,完全是跟着自己的感觉走,行其所当行,止其所不可不止。萧梁时,诗人们还尝试了一种有序的参差,如沈约和梁武帝萧衍创制的《江南弄》。沈约的《江南弄》“四曲”和萧衍的《江南弄》“七曲”运用的是七言和三言交错变换的形式,即“七七七 三三 三三”的格式,如其中的两首:

杨柳垂地燕差池, 缱情忍思落容仪, 弦伤曲怨心自知。心自知, 人不见, 动罗裙, 拂珠殿。

(沈约《阳春曲》)

游戏五湖采莲归, 发花田叶芳袭衣, 为君艳歌世所希。世所希, 有如玉, 江南弄, 采莲曲。

(萧衍《采莲曲》)

前三句为七言, 后四句为三言, 全诗即以这种比较固定的参差格式构建了南朝的“长短句”。除了沈约、萧衍的《江南弄》十一首, 梁简文帝萧纲的同题之作三首采用的也是这种格式。另如梁张率写《长相思》, 他没有遵照刘宋吴迈远及同朝昭明太子萧统的五言诗型依样画葫芦, 而是别出心裁地创制了两种格式:

A 式: 三三七 三三 五五 五五

长相思, 久离别, 美人之远如雨绝。独延伫, 心中结。望云云去远, 望鸟鸟飞灭。空望终若斯, 珠泪不能雪。

B 式: 三三七 七 五五 五五

长相思, 久别离, 所思何在若天垂。郁陶相望不得知。玉阶月夕映, 罗帷风夜吹。长思不能寝, 坐望天河移。

废弃《长相思》的五言诗型不用, 张率显然意在打破整齐的句型所难免的呆板和平滞, 创造一种跌宕生姿的“长短句”。他的创制引起了其他诗人的浓厚兴趣, 陈后主、徐陵、萧淳、陆琼、王瑳等都利用他的 A 式即“三三七 三三 五五 五五”的格式, 创作了《长相思》; 江总既拟作 A 式, 又按照 B 式即“三三七 七 五五 五五”的格式创作了一首。张率的格式还启发了陈后主的创意, 他在依照 A 式拟作了一首之后, 又创造了一种新的《长相思》格式 C:

C 式: 三三 三三 七 五五 五五

长相思, 怨成悲。蝶萦草, 树连丝。庭花飘散飞入帷。帷中看只影, 对镜敛双眉。两见同见月, 两别共春时。

C 式只是对张率的 B 式略作更动, 把他的第三句七言句换成了两个三言句。由此观之, 陈后主也是想把这些参差不齐的长短句按照一定的规则, 有序地排列开来。

无序的参差, 使得诗篇长短自由, 无拘无束; 有序的参差, 则使诗篇显得伸缩得体, 疏密相间, 错落有致。不管是有序还是无序, 参差都是诗歌的一种非对称的“建筑”美, 这种形式美对后世的歌行体及词的产生和繁荣都有重要的启迪作用。

(三)小 巧

短小精巧是宫体诗形式美所含蕴的又一个特征。宫体诗派诗人在不断推动诗歌律化的过程中, 在借鉴“古绝句”创作经验的基础上, 创造了五言诗中的“新绝句”。“新绝句”在篇幅上承袭了“古绝句”的特征, 每首四句, 短小精干; 在体格上又注入了南朝的“新变”时尚, 剪裁精致, 构思精巧, 声律精密。如果把长篇诗作比作诗苑中的人造园林, 那么, “新绝句”就犹如玲珑剔透的微型盆景。

宫体诗派诗人非常喜欢“新绝句”这种诗型, 在沙龙式的聚会中, 常常用以联句酬唱。徐陵喜爱“新绝句”似乎超过了五言中的“准五律”, 所以编《玉台新咏》特设被后人赞为“甚佳”的第十卷, 专收南朝人的“新绝句”。他们创作的这类微型艳诗, 短短四句二十字, 加上巧妙的剪裁、精致的构思和和谐的声律, 可读性很强:

夕殿下珠帘, 流萤飞复息。长夜缝罗衣, 思君此何极。(谢朓《玉阶怨》)

影逐斜月来, 香随远风入。言是定知非, 欲笑翻成泣。(沈约《为邻人有怀不至》)

洛阳城东西, 长作经时别。昔去雪如花, 今来花如雪。(范云《别诗》)

朱日光素冰, 黄花映白雪。折梅寄佳人, 共待阳春月。(萧衍《春歌》之三)

闺阁行人断, 房栊月影斜。谁能北窗下, 独对后园花?(何逊《闺怨》)

雪罢枝即青, 冰开水便绿。复闻黄鸟鸣, 令作相思曲。(王僧孺《春思》)

用这种诗型抒情写意, 精练而不拖沓, 耐人把玩, 耐人吟诵, 它以短小精巧的审美特征博得了后代诗人

的喜爱,发展成为中国古典诗歌中最为精干也最为流行的诗型——近体五绝。

三、音乐美

宫体诗派诗人精心搭配诗句的平仄,就像现代人把玩手中的魔方一样,经过长期的摸索和实践,经过无数次的组合和筛选,终于创造出与古体诗句式截然不同的、充分显示声律特征的律句。在宫体诗派的作品中,单句律句,可以说比比皆是,成联的律句也并不鲜见,如:

于兹怀九逝,自此敛双蛾。(沈约《昭君辞》)
 不怨飞蓬苦,徒伤蕙草残。(柳恽《捣衣》)
 曲池浮采采,斜岸列依依。(江洪《咏蔷薇》)
 因风时暂举,想象见芳姿。(范靖妇《戏萧娘》)
 窗中度落叶,帘外隔飞萤。(何逊《闺怨》)
 月斜树倒影,风至水回文。(庾丹《秋闺有望》)

上述这类律句的出现,不是个别诗人笔下的个例,自南齐永明时期即宫体诗派的发展期以后,诗人们追求诗句平仄的律化已经成为普遍的自觉。还有不少诗作通篇都是律句,只是尚未把后世律绝的“粘”奉为创作规则,如梁武子弟的下引诸诗:

十五正团团,流光满上兰。当垆设夜酒,宿客解金鞍。迎来挟瑟易,送别但歌难。讵知心恨急,翻令衣带宽。(萧纲《赋得当垆》)

新莺隐叶转,新燕向窗飞。柳絮时依酒,梅花乍入衣。玉珂逐风度,金鞍映日晖。无令春色晚,独望行人归。(萧绎《和刘上黄》)

敛色金星聚,萦悲玉筍流。愿君看海气,忆妾上高楼。(萧纪《闺妾寄征人》)

前两首八句型五言诗,可以说都是“准五律”,后一首“新绝句”与近体五绝没有丝毫差别。当然,南朝人八句型五言诗中也有合乎后世五律规则的,但它们与萧纪的《闺妾寄征人》一样,只是偶然契合了唐人律绝的规则。不过,仅就这类“前有浮声”、“后须切响”的律句而言,也有不可忽视的美学意义。较之于忽略平仄合理搭配的古体诗句,合理调配四声的诗句,即使不歌而诵,也确乎产生了“低昂”、“抑扬”的音乐效果。这是中国诗歌史上第一次把汉字的四声作为文本要素纳入创作领域的尝试,在此基础上形成的近体格律诗,不仅继续拥有音乐的节奏美,而且还增加了音乐的抑扬美。中国诗歌的这一独特美学个性,是世界上任何一个国家的诗歌都无法具备的,而追溯它的形成渊源,正肇始于南朝的宫体诗。

四、色彩美

明杨慎《升庵诗话》在论及梁简文帝萧纲《咏疏枫》诗时说道:“‘萎绿映葭青,疏红分浪白。落叶洒行舟,仍持送远客。’此诗二十字,而用彩色四字,在宋人则以为忌矣,以为彩色字多,不庄重,不古雅,如此诗何尝不庄重古雅耶?”他发现的这一特征其实也表现在整个南朝宫体诗派的作品中,从宫体诗派发轫期的休、鲍,到衰飒期的陈后主君臣,诗人们都注重以手中的彩笔挥洒色彩斑斓的艺术画面,力图从视觉上给人留下虹霓霞彩般的印象。特别是宫体诗派全盛期的萧梁一代更是如此。综观萧纲的诗作,可以发现,他运用了黄、青、红、翠、绿、白、苍、朱、紫之类的颜色,以及用丹、碧、粉、黛、金、银、玉、素、铅等“物”而借指的颜色,描绘人物,模范山水,诸如:

可怜黄金络,复以青丝系。(《采桑》)
 玉貌歇红脸,长颦串翠眉。(《妾薄命》)
 白云随障色,苍山答鼓声。(《从军行》)
 青牛丹毂七香车,可怜今夜宿倡家。(《乌栖曲》)

桂楫兰橈浮碧水,江花玉面两相似。(《采莲曲》)

使表现的对象呈现五彩纷呈、光艳夺目的效果。萧纲在诗歌创作过程中对色彩的酷爱几乎成为一种积习难改的癖好,直至他被杀之前所作的《被幽述志》,仍是“幽山白杨古,野路黄尘深。终无千月命,安用九丹金?阙里长芜没,苍天空照心”的,彩字联翩,色词不断。

刘勰《文心雕龙·情采篇》言:“立文之道,其理有三:一曰形文,五色是也;二曰声文,五音是也;三曰情文,五性是也。五色杂而成黼黻,五音比而成韶夏,五情发而为华章,神理之数也。”所谓“立文之道”之一的“形文”,指的是作品外在的文采,就南朝宫体诗而言,构成诗歌文采的就是对偶、声律和辞藻。“虎豹无文,则鞶同犬羊;犀兕有皮,而色资丹漆”,不讲文采的诗作就如同没有色彩的狗皮羊皮、未曾丹漆的犀皮兕皮一样,而以彩色字入诗,正是南朝诗人注重华章辞藻的内容之一。他们调色弄彩,选词择字,“绮丽以艳说,藻饰以辩雕”,在强化诉诸视觉的色彩美方面,可以说“文辞之变,于斯极矣”!

注 释:

- ① 参见拙文《论宫体诗与宫体诗派》,《长江学术》第 4 期。
② 参见拙文《“艳歌”新论》,《武汉大学学报》,2002 年第 5 期。

[参 考 文 献]

- [1] 萧子显. 南齐书[M]. 北京: 中华书局, 1972.
[2] 范 晔. 后汉书[M]. 北京: 中华书局, 1965.

(责任编辑 何坤翁)

Aesthetic Value of Gongti Poetry

SHI Guanhai

(School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: SHI Guanhai (1945-), male, Professor, School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, majoring in Chinese classical literature and comparative literature between China and Japan.

Abstract: Gongti Poetry, saturated the unique aesthetic value and interest of the Courtly Poetry genre in Southern Dynasty, had its reasonable existence and inevitable popularization. They showed us the beauty of women in specific historical period, structured the formal beauty of poetry construction, strengthened the beauty of music of poetry that resorted to sense of hearing and the beauty of color to sense of sight.

Key words: Southern Dynasty; Courtly Poetry genre; Gongti Poetry; aesthetic value