# **宫体诗与汉魏六朝赋的悖论[1]**

**曹旭、蒋碧薇**

**【摘 要】**在中国文学史上，诗、赋虽然是一对兄弟；但在汉魏六朝，赋却像大哥一样影响着诗歌小弟。你只要看萧统《文选》第一选的是“赋”，而且差不多占了全书三分之一的篇幅，你就会知道赋在当时人们心目中的重要性。蔡邕的《述行赋》影响曹植的《赠白马王彪》，山水赋影响山水诗；汉魏六朝赋影响宫体诗。但是，受汉魏六朝赋影响的宫体诗，与汉魏六朝赋之间始终存在某种悖论：“劝百讽一的悖论”、“德与色的悖论”“评价体系上的悖论”，这使宫体诗吃尽了苦头，承受了千古骂名。但也收获了意义：即在原来“不相容”的不同的体裁中,开启了对同一种美人主题的试验；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”宫体诗的事业。

**[关键词]**萧纲 宫体诗汉魏六朝赋 悖论

**一、从美人赋到美人诗**

在中国文学史上，诗、赋虽然是一对兄弟；但在汉魏六朝，赋却像大哥一样影响着诗歌小弟。你只要看萧统《文选》第一选的是“赋”，而且差不多占了全书三分之一的篇幅，你就会知道赋在当时人们心目中的重要性，反映当时文人看重辞赋的文体价值观。

汉字的形、声、义对于文学，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，看一看它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，同时又骂名千；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。以后杜甫也继续传统，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》都是比兴而不是写实。完全没有宫体诗人遇到的政治承担和道德风险。而萧纲想做的，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。

**二、诗·赋劝百讽一的悖论**

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。

在先秦、西汉时期,《诗经》的意义根深蒂固，人们普遍认为美刺讽谏是文学的根本功能。汉大赋的创作,同样是以讽谏的文学观作为指导思想的。但是，新出的汉大赋，最适合描写华丽、壮美、瑰奇的事物，这使汉大赋从产生的那一天起，就包涵了一个自身无法解决的矛盾。即一方面，天生地继承了《诗经》讽谏的传统，这是汉赋不可改变的基础和灵魂；另一方面，由于当时统一大帝国文化的进步，汉字被大量创造和衍生出来，出于对汉字的崇拜，利用方块汉字码文学，犹如秦始皇用方砖码长城，同是一件有功有德的事情——这是汉大赋产生的文化悖论之一。

于是，大量的名词、方位词、形容词、动词被整齐、对称地码进赋里，码得赋见头不见尾，笨重得不能转身；码得赋的作者几乎忘记了还要讽谏，忘记了这篇赋原本是为了讽谏才写的。把原来要讽谏的内容，炫耀铺陈成了展示；以致读者读的时候，只沉浸在作者铺张扬厉的描写和纵横捭阖的挥洒上，也跟著作者的词汇去游园，看见无数稀奇古怪、光怪陆离的形象而兴奋激动。等到看到末尾的讽谏，只有“百分之一”的比重，本来想讽谏、想劝阻别人去做而写的赋，现在客观上成了鼓励别人去做了。因此，大赋的体裁、文体特点与讽谏功能的悖论，最终形成了汉大赋“劝百讽一”的模式。在汉武帝、宣帝、元帝、成帝时代，汉大赋达到全盛时期，出现了标志性的人物“赋圣”司马相如。

司马相如的《子虚赋》《上林赋》描写游猎的场面。夸张实事，连类并举，侈陈物象，全面铺叙，歌颂了大一统的中央皇权，当为宏篇巨制。在四千余字令人激动的铺排以后，至文章结尾，才说了几句要勤俭节约的道德教训。相信，读赋的人想到的绝对是铺张奢侈，而不是勤俭节约。

譬如，汉武帝好神仙，司马相如作《大人赋》以讽谏。结果，赋中描写了“大人”遨游天庭，与真人周旋，以群仙为侍从，过访尧舜和西王母，乘风凌虚，长生不死，逍遥自在。武帝读了以后，非常高兴，好像自己也飘飘然飞上了青云，成了神仙。司马相如写《大人赋》的本意，是要劝止武帝不要好神仙，结果反而使武帝感到当神仙的快乐，更向往神仙的日子了。

随着人们对司马相如以及对新出大赋的承认和赞美，这种“劝百讽一”思想模式和结构模式上的悖论，就成了汉大赋与生俱来的特点。

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》：

戚里多妖丽，重娉梦燕余。逐节工新舞，娇态似凌虚。纳花承襵，垂

翠逐珰舒。扇开衫影乱，巾度履行疏。徒劳交甫忆，自有专城居。

诗的前面八句，对妖丽的美人作大肆的描写；美人歌舞的姿态，歌宴的场面，描写得都不遗余力。让人完全专注到“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。突然，最后二句一转：“徒劳交甫忆，自有专城居。”郑交甫，传为周朝人，有汉江遇游女的故事。西汉刘向《列仙传》说：“郑交甫常游汉江，见二女，皆丽服华装，佩两明珠，大如鸡卵。交甫见而悦之，不知其神人也。谓其仆曰：‘我欲下请其佩。’

仆曰：‘此间之人，皆习于辞，不得，恐罹悔焉。’

交甫不听，遂下与之言曰：‘二女劳矣。

’

二女曰：‘客子有劳，妾何劳之有？

’

交甫曰：‘橘是柚也，我盛之以笥，令附汉水，将流而下。我遵其旁搴之，知吾为不逊也，愿请子佩。’

二女曰：‘桔是橙也，盛之以莒，令附汉水，将流而下，我遵其旁，卷其芝而茹之。’

手解佩以与交甫，交甫受而怀之。即趋而去，行数十步，视佩，空怀无佩。顾二女，忽然不见。灵妃艳逸，时见江湄。丽服微步，流生姿。交甫遇之，凭情言私。鸣佩虚掷，绝影焉追？”这句说，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”的意思说：“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，[2]

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。

同一类型的诗还有《戏赠丽人诗》：“丽妲与妖嫱，共拂可怜妆。同安鬟里拨，异作额间黄。罗裙宜细简，画屧重高墙。含羞未上砌，微笑出长廊。取花争间镊，攀枝念蕊香。但歌聊一曲，鸣弦未肯张。自矜心所爱，三十侍中郎。”也是同一结构。“三十侍中郎”也是《陌上桑》里的词汇和思想。而汉乐府《陌上桑》的叙事结构、语义结构和思想结构，也是受汉大赋思想模式和结构模式影响的。以致长期以来，读者对秦罗敷的出身、她的打扮、她那些名贵衣服的来源，她夫婿的地位、金钱，也抱怀疑态度，不自觉地上了“劝百讽一”的当。从这一意义上说，萧纲这类宫体诗受到汉大赋和汉乐府的影响，但最终是受汉大赋的影响。

这种从“美人赋”到“美人诗”“劝百讽一”的写法，不仅是萧纲，在其他宫体诗人的诗里也存在。

如何思澄的《南苑逢美人》：

洛浦疑回雪，巫山似旦云。倾城今始见，倾国昔曾闻。媚眼随娇合，

丹唇逐笑分。风卷葡萄带，日照石榴裙。自有狂夫在，空持劳使君。

狂夫是古时妇女对丈夫的谦称，以自己的丈夫来回击到处猎艳的使君。如纪少瑜的《拟吴均体应教》：

庭树发春晖，游人竞下机。却匣擎歌扇，开箱择舞衣。桑萎不复惜，

看光遽将夕。自有专城居，空持迷上客。

再如萧纲的《咏内人昼眠》：“夫婿恒相伴，莫误是倡家。”以及《戏赠丽人诗》：“自矜心所爱，三十侍中郎。”都是同一结构，整篇诗大写“色”，最后以“德”归结，遵守“发乎情，止乎礼义”的规矩。萧纲不仅沿袭孔子和儒家经典《礼记》的思想，把“德”和“色”完全分开，甚至把写诗和做人也完全分开。他在《诫当阳公大心书》中说： 汝年时尚幼，所阙者学。可久可大，其唯学欤？所以孔丘言：“吾尝终日不食，终夜不寝，以思，无益，不如学也。”若使墙面而立，沐猴而冠，吾所不取。立身之道，与文章异。立身先须谨重，文章且须放荡。

“立身先须谨重，文章且须放荡。”这是一个辩证的而充满理性精神的命题。有的文学史认为，“文学放荡论”是提倡描摹色情的理论主张，是通过淫声媚态的宫体诗以满足变态性心理的要求；有人认为萧纲是想把“放荡”的要求寄托在文章上，用写文章来代替纵欲和荒淫，是萧纲写宫体诗荒淫无耻的自白，这些说法都曲解了萧纲。其实，萧纲所说的“放荡”一词，是当时用得很普遍的概念。《汉书·东方朔传》中“指意放荡，颇复诙谐”；《三国志·魏书·王粲传》：“（阮）籍才藻艳逸，而倜傥放荡，行己寡欲，以庄周为模则。”《世说新语》注引《名士传》中“刘伶肆意放荡，以宇宙为狭。”指创作时感情大胆坦露、语言表达不受束缚、想象自由驰骋之意。

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。[3]

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。

**三、诗·赋“德”与“色”的悖论**

“德”与“色”、“道德”与“女色”，分别代表“社会礼义”和“人性欲望”，是二个不同层面的东西，从孔子的时代就不能统一在一起。

孔子批评卫国国君卫灵公说：“吾未见好德如好色者也。”（《论语·子罕》第九）当时卫灵公请孔子一起出游，准备了几辆马车，卫灵公自己和妻子南子坐第一辆车，他的臣子坐第二辆车，请孔子坐第三辆车，这是对孔子不够尊重的表现，所以孔子发了这句牢骚。说人们对道德修养的追求，不如对女色和物质享受的追求。

汉代是奠定中国道德的时代，赋是这个时代文学的主要样式，而且是铺张扬厉，用堆砌词藻的方法过度修饰侈丽的文学样式。因此，“劝百讽一”是这两者之间惟一的平衡点，使赋一出生就无法摆脱这种纠结。

“劝百讽一”除了结构上截然相对以外，在思想内容和描写上也必然造成“色”与“德”的悖论。既要铺张“声色”，又要回归到“道德”。所以，明明写的是人间的美女，但要把她说成是天上的神女，除了“人神恋爱”，不得而终的象征意义以外，天人相隔的人和神女，就大大减轻了写这类艳情赋的道德压力。

所以，一开始，宋玉就把道德因素引入他的赋里。宋玉赋里的神女，除了有光彩照人的容貌美，还有她内在精神的气质美：一种符合女性的温柔和顺的娴雅之美，以及具有道德距离感的贞洁雅致、意态高远、以礼自持和凛然难犯之美。宋玉的《高唐赋》《神女赋》和《登徒子好色赋》，从天上到人间，不仅描写了她们的美丽，也奠定了美女“声色”和“道德”之间、三种男女之间“道德”关系的模式：

第一种是登徒子，是见到女人就爱（宋玉把男女之间生儿育女诡辩成爱情）；第二种是宋玉自己，不近女色，矫情自高；第三种是秦章华大夫，虽好色而守德自持，发乎情而止乎礼。秦章华对女人的态度，其实是《高唐赋》和《神女赋》中楚王和神女的延续，以后又延续到汉代，延续到曹植的《洛神赋》和一系列赋里。宋玉虽以第二种态度自居，但那是反击登徒子的策略，宋玉真正赞同的，是第三种态度。这种态度，成了汉代以后美人赋的主导。其中如很多比喻和描写，都被后代如曹植的《洛神赋》等所袭用。

司马相如《美人赋》中的美人非常多情，他们见面的地点是一个“芳香芬烈，黼帐高张”的香艳而神秘的场所。他看见“有女独处，婉然在床。奇葩逸丽，淑质艳光。”她邀请他饮酒、奏琴，唱起了恋歌。这是一首《高唐赋》《神女赋》和《登徒子好色赋》里神女和“东家之子”都没有唱、也唱不出来的具有生命意义的歌：“独处室兮廓无依，思佳人兮情伤悲，有美人兮来何迟，日既暮兮华色衰，敢托身兮长自私。”美人唱完歌以后，把他领进一间华丽的寝室，拔下自己头上的“玉钗”，挂在他的“冠”上，用她的“罗袖”摩擦他的衣袖。在这“闲房寂谧，不闻人声”的寝室里，美女的诱惑仍在继续：“女乃弛其上服，表其亵衣，皓体呈露，弱骨丰肌。时来亲臣，柔滑如脂。”在这关键的时刻，作者居然说他“气服于内，心正于怀”，拒绝了美人的要求；而最后的结尾，也是他实在写不下去了，便“翻然高举，与彼长辞”。整篇赋也就结束了，落得了一个和宋玉《登徒子好色赋》同样的道德套路，但比《登徒子好色赋》里宋玉辩解更不可信的结局，也不如宋玉赋具有方法论上的意义。

司马相如为什么要写《美人赋》呢？东晋葛洪在《西京杂记》卷二中，记载过一则《美人赋》创作的原因，说司马相如作《美人赋》是为了自刺和自律：“文君姣好，眉色如望远山，脸际常若芙蓉，肌肤柔滑如脂；十七而寡，为人放诞风流，故悦长卿之才而越礼焉。长卿素有消渴疾，及还成都，悦文君之色，遂以发痼疾；乃作《美人赋》，欲以自刺，而终不能改，卒以此疾至死。文君为诔，传于世。”这种说法，只能作为一种“花絮”，聊资闲谈而已。何况这种说法，把“德”和“色”对立起来，“德”来自正义的方面；“色”则往往来自某种罪恶或孽债，结果是“好色伤身”。

司马相如的赋足以证明，即使在汉代这样一个独尊儒术、设男女大防的时代，赋仍然可以在“发乎情，止乎礼义”的原则下，找到了自己周旋和表现的天地，并利用它“颂”与“讽”的独特功能，承担了最不好承担的情感主题的表达。因为本质上，作为人的精神和意识形态的一部分，赋文学的发展，会以一种什么力量也压抑不住的动力前进。

宋玉的《高唐赋》《神女赋》《登徒子好色赋》开其端，司马相如的大赋为中坚，美人赋也走着和其他主题赋一样的道路，从大赋向抒情小赋的方向发展。魏晋六朝，是抒情小赋的鼎盛时期，也是美女假托神女题材写作的高潮时期，张衡的《定情赋》、陈琳《止欲赋》、杨修和王粲等人的《神女赋》、阮瑀《止欲赋》、曹植的《洛神赋》、阮籍的《清思赋》、谢灵运的《江妃赋》、江淹的《水上神女赋》等等。

司马相如的《美人赋》以后，阮瑀《止欲赋》说：“夫何淑女之佳丽，颜洵洵以流光。历千代其无匹，超古今而特章。执妙年之方盛，性聪惠以和良。禀纯洁之明节，后申礼以自防。重行义以轻身，志高尚乎贞姜。予情悦其美丽，无须臾而有忘。”陈琳《止欲赋》说：“媛哉逸女，在余东滨。色曜春华，艳过硕人。”“虽企予而欲往，非一苇之可航。”而阮瑀的“还伏枕以求寐，庶通梦而交神”和陈琳的“忽假暝其若寐，梦所欢之来征。魂翩翩以遥怀，若交好而通灵。”结尾也和蔡邕《检逸赋》中的“昼骋情以舒爱，夜托梦以交灵。”类似。白昼未能得，且向梦中求。

在如此众多的美女赋的描写中，宫体诗描写美人诗的兴致被彻底鼓动起来了。宫体诗的前奏曲，如沈约《梦见美人诗》、江淹《咏美人春游诗》、何逊《梦中见美人诗》、萧子显《代美女篇》《赠丽人诗》、刘孝绰《为人赠美人诗》《遥见美人采荷诗》、庾肩吾《咏美人看画诗》《咏美人看画应令诗》等等，到了萧纲，就美人诗的题材和写法看，前人已经提供了非常多的思想资源和艺术资源，写美女已经是得心应手的平常事了。

因为《神女赋》所有的内容都是虚构的，因此，创作主体第一人称——我（宋玉、蔡邕、曹植等）叙述，表达出一种“离间”效果。自己真实的内涵，则隐藏在“神女”的意象里继以人神道殊，托讽君王；以恋爱悲剧演绎政治悲剧；同时在现实与神话之间，在真与幻，清晰与朦胧之间，以人神恋爱缠缠绵绵的故事，创造了一个亦真亦幻，迷离恍惚的境界。从《高唐赋》《神女赋》直至曹植的《洛神赋》，“人神相恋”的赋有一个类似的结构形式——先有一个“谈话的对象”，借对方的眼睛和嘴，通过交谈敷衍成篇。具体展开——先写神女美丽的容貌——再写对神女的爱慕（发乎情）——写人、神不能结合（止乎礼义）——分离的怅惘——梦中求之。这是“德”与“色”平衡的一种形式。

第二种形式不写神，写真实生活。虽然写得艳而情，但那是生活本身的一部分，而且带有普及常识的意义，譬如写结婚、写夫妻之间的生活，这也是渐渐松弛并开始转变的道德约束不了的。

作为东汉辞赋的一个大家，蔡邕把美人赋的传统又推向一个高峰。他的《协和婚赋》《检逸赋》和《青衣赋》，都有关于女性人体美、服饰和德与色的描写。《协和婚赋》已佚不全，今从《初学记》《艺文类聚》《太平御览》《北堂书钞》等类书中辑录部分章节内容，在残缺不全的篇章里，充满对婚姻正面的歌颂；对性爱内容的描写，大胆到使人吃惊的地步。赋云：

惟情性之至好，欢莫备乎夫妇。受精灵于造化，固神明之所使。事深微

以玄妙，实人伦之端始。考遂初之原本，览阴阳之纲纪。乾坤和其刚柔，艮

兑感其每腓。《葛覃》恐其失时，《标梅》求其庶士。惟休和之盛代，男女

得乎年齿。婚姻协而莫违，播欣欣之繁祉。良辰既至，婚礼以举。二族崇饰，

威仪有序，嘉宾僚党，祈祈云聚。车服照路。骖如舞，既臻门屏，结轨下

车。阿傅御竖，雁行蹉跎丽，女盛饰，晔如春华。（《初学记》十四，《古文苑》）

  其在近也，若神龙采鳞翼将举。其既远也，若披云缘汉见织女。立若碧

山亭亭竖，动若翡翠奋其羽。众色燎照，视之无主，面若明月，辉似朝日，

色若莲葩，肌如凝蜜。（《艺文类聚》十七，《太平御览》三百八十一）

　　长枕横施，大被竟床。莞和软，茵褥调良。（《北堂书钞》一百三十四）

    粉黛弛落，发乱钗脱。（《北堂书钞》一百三十五）

“粉黛弛落，发乱钗脱”写男女交欢的场景，带有创新性，而且影响了后世许多作品，成为情爱文学描写中固定的词汇和套路。钱锺书读到“粉黛弛落，发乱钗脱”以后，十分敏感地在《管锥编》里断定：“前此篇什见存者，刻划男女，所未涉笔也。”他又列举了刘孝绰、白居易、李商隐等人的情爱描写，特别对白行简的《天地阴阳交欢大乐赋》为证。说“‘钗脱’景象，尤成后世绮艳诗词常套，兼以形容睡美人。”

就这样一篇赋，可作“生活教材”，同样具有生命力。唐玄宗命徐谦益编纂类书《初学记》，供他的儿子们作文时检查事类用。《初学记》虽然取材甚严，但这篇赋的入选，可见当时人的观念；唐玄宗也不视这些内容为淫秽。也许他觉得，他的儿子们对结婚后怎么生儿育女，包括如何写作这类作品，如何引经据典，都需要学习学习吧。不过，《初学记》删去了“粉黛弛落，发乱钗脱”二句，是不是唐玄宗命令删的，已经不得而知。[4]

这篇赋，第一次对女性的美丽和性的诱惑如此露骨的描写，用了许多“床上”的语言，章太炎应该指责蔡邕将“床笫之言张扬于大厅。”相比而言，司马相如和蔡邕才是描写女性和女色的“师傅”，萧纲和宫体诗人不过是他们的“徒弟”，章太炎不怪“师傅”，却怪“徒弟”，用这一段话批评萧纲宫体诗，也许是不公正的。

蔡邕的学问、性情、文学和人格，在当时和后来都是一个不得了的人，他还有一篇残缺不全的《检逸赋》，也写男女之情。其中语句也同样大胆：

夫何姝妖之媛女，颜炜烂而含荣，烨普天壤其无丽，旷千载而特生。余

心悦于淑丽，爱独结而未并。情罔象而无主，意徙倚而左倾。昼骋情以舒爱，

夜托梦以交灵。（《艺文类聚》十八）

   思在而为簧鸣，哀声独不敢聆。（《北堂书钞》一百十）

这些赋，在说明蔡邕是性情中人的同时，也反映出东汉末年礼崩乐坏、道德约制松弛和人性通脱的新曙光，映照出抒写现实的建安文学的前路；其中对女性大胆的铺陈描写，让后来的六朝宫体文学找到遥遥相承的祖先。

但是，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，插捩举琵琶。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。

作者铺陈描写，故意绕一个圈子——然后突然插入道德的正面提示语：说这不是倡家，她的丈夫就陪伴在她身旁，请你不要误会。不仅描写尽态极妍、驰骋想象，最后还假正经，假道德，这么“色”的诗，还要讲“德”，还是太子写的。这使某些读诗的人，感觉一定不好，会反映到梁武帝那里去，让梁武帝管一管他这个当太子的儿子。还真有这么一回事，梁武帝萧衍把萧纲的诗歌老师徐摛叫来，板着脸询问。[5]

询问的结果虽然证明徐摛足够优秀，但由此反映当时就有人对宫体诗看不惯。

但这对萧纲来说是冤枉的。他的《咏内人昼眠》其实是一篇“微型的”美人赋，在萧纲的《咏内人昼眠》里，没有批判，没有说理，而是详细描写、渲染了和美人在一起的性感的生活细节，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”。要知道，萧统死后，接班人理论上应该是萧统大儿子的。但梁武帝从各方面考虑，认为萧纲都是最佳人选，才下定决心，挑选萧纲为太子。萧纲为太子时，已经二十九岁，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。

**四、诗·赋评价中的悖论**

在赋中，你可以把美女写到极致，只要没有行动，最后“讽谏”几句，就算是“言论”自由的范围，不犯法，也不违反道德。但唯一的一次例外是陶渊明的《闲情赋》。于《闲情赋》的写作时间，说颇歧纷。[6]

对陶渊明的《闲情赋》的主题，也有很多种说法：[7]《闲情赋》序说：“初，张衡作《定情赋》，蔡邕作《静情赋》，检逸辞而宗澹泊，始则荡以思虑，而终归闲正。将以抑流宕之邪心，谅有助于讽谏。缀文之士，奕代继作，并因触类，广其辞义。余园闾多暇，复染翰为之；虽文妙不足，庶不谬作者之意乎。”

陶渊明说自己在田园耕作之暇，也想象古人那样表达一下自己，虽然文采差一点，但“本意”是一样的。这篇序言，同样在“德”的幌子下写“色”，表达自己最纯真的思念。其实，陶渊明是不必提及张衡《定情赋》和蔡邕《静情赋》的。之所以要提，是为自己贴一张标签，把自己的爱情故事放在古人的格式框架里去写，离间一下对妻子爱情过于真实、近于呼喊的写法。[8]

《闲情赋》是汉以来系列美人赋中的一篇，赋中表现了作者对女性的赞美和对妻子深切的思念之情，是诗人真实情感的自然流露：

激清音以感余，愿接膝以交言。欲自往以结誓，惧冒礼之为愆；待凤鸟

以致辞，恐他人之我先。意惶惑而靡宁，魂须臾而九迁：愿在衣而为领，承

华首之余芳；悲罗襟之宵离，怨秋夜之未央！愿在裳而为带，束窈窕之纤身；

嗟温凉之异气，或脱故而服新！愿在发而为泽，刷玄鬓于颓肩；悲佳人之屡

沐，从白水而枯煎！愿在眉而为黛，随瞻视以闲扬；悲脂粉之尚鲜，或取毁

于华妆！愿在莞而为席，安弱体于三秋；悲文茵之代御，方经年而见求！愿

在丝而为履，附素足以周旋；悲行止之有节，空委弃于床前！愿在昼而为影，

常依形而西东；悲高树之多荫，慨有时而不同！愿在夜而为烛，照玉容于两

楹；悲扶桑之舒光，奄灭景而藏明！愿在竹而为扇，含凄飙于柔握；悲白露

之晨零，顾襟袖以缅邈！愿在木而为桐，作膝上之鸣琴；悲乐极以哀来，终

推我而辍音！

有人以为，《闲情赋》是陶渊明作品中的另类；因为赋中描写了一位令人思慕的绝代佳人，接着发了十愿，淋漓尽致的抒发了对她的热烈思慕之情；作者幻想与她日夜相处，形影不离，甚至变成她身上的各种器物。全赋用了赋、比、兴的手法，情思泉涌，层层缭绕，比喻贴切而生动，词藻朴素又华丽，变化自然而多端，把美女写得纯洁，表达思慕者崇高的品德和志趣。

与张衡《定情赋》、蔡邕《静情赋》相比，陶渊明的《闲情赋》文采最华美，情感最缠绵，语言最真挚：描写妻子的美丽和美德，作者尽了与生命同样出色的才情：

夫何瑰逸之令姿，独旷世以秀群。表倾城之艳色，期有德于传闻。佩鸣

玉以比洁，齐幽兰以争芬。淡柔情于俗内，负雅志于高云。悲晨曦之易夕，

感人生之长勤；同一尽于百年，何欢寡而愁殷！褰朱帏而正坐，泛清瑟以自

欣。送纤指之余好，攮皓袖之缤纷。瞬美目以流眄，含言笑而不分。曲调将

半，景落西轩。悲商叩林，白云依山。仰睇天路，俯促鸣弦。神仪妩媚，举

止详妍。

人们很难想象，以自然朴素的白描见长,以写恬淡田园风光为标志的隐士陶渊明，内心竟然有如此炽热的冲动和如此缠绵的爱情。这篇赋提供的格式，比起他自己说的“庶不谬作者之意”更有典型意义的，它是古今中外向爱人表达“我愿意是你的……”诗歌的祖先；不仅仅是他的田园诗成为千古隐逸诗人之宗。

其实，读陶渊明《读山海经》《归园田居》《饮酒》诗歌的人，都知道在他自然平淡中富赡的才思和清靡的风华，看得出陶渊明是个多情的种子，完全写得出《闲情赋》这样的作品；而读《桃花源记》的人都知道，陶渊明是笃意真古，怀抱理想的人士，并且有着《归去来兮辞》痛苦的思想挣扎和心路历程。假如这个人写他自己的爱人，那一定就是《闲情赋》了。

一点不奇怪，人有几个基本面。我们之所以认为他的《闲情赋》有点特殊，是因为古代诗人很少写到他们的太太和情人；其实古人对他的太太和情人的感情和感觉，与今天多情的少男少女并无二致。在陶渊明以前有潘岳的悼亡诗、悼亡文和悼亡赋，大家都知道，不多说了。我想说的是，在出土的唐代碑刻中，你们读读唐代诗人韦应物在碑阴记里对他太太的感情，和陶渊明的《闲情赋》也是一样的。在表达这种感情的时候，最佳的体裁不是诗，不是文，而是赋。赋有充分表达这种感情，并有在公众面前掩饰自己真情的形式传统；而在诗中，这种感情一表达就是真人真事，没有遮拦。正如到了宋代，诗庄词媚，诗和词表达感情的类别，也约定俗成地有些分工一样。

要是将《闲情赋》与《桃花源记》《归去来兮辞》一起读，觉得三篇赋，篇篇都是独立特秀的佳作；但假如将《闲情赋》与《归园田居》《读山海经》和《饮酒》之类的诗一起读，就真的有点“另类”了，因为人是多面体，而诗歌体裁对这类感情不相容。

陶渊明想了办法，用一篇冠冕堂皇的“序言”遮人耳目，然后端着《闲情赋》跟在张衡、蔡邕后面，混进美人赋的队伍。但编《文选》的萧统，还是把这篇赋“拉”了出来。一是不让它进《文选》；二是用遗憾的口吻，批评《闲情赋》。

萧统的《陶渊明集序》说：

余爱嗜其文，不能释手；尚想其德，恨不同时。故更加搜求，粗为区目。

白璧微瑕者，惟在《闲情》一赋。扬雄所谓劝百而讽一者，卒无讽谏，何必

摇其笔端。惜哉，无是可也!

萧统批评的理由很简单，说陶渊明的《闲情赋》没有“劝百而讽一”中的“讽谏”。其实，陶渊明的“讽谏”是有的，赋的结尾回归礼仪本意；不过没有强调得非常充分而已。

现在读萧统的批评，好像觉得萧统很苛刻。其实，萧统真是太热爱陶渊明的人品和文品了。陶渊明的人品在当时已有定评；沈约把陶渊明写进《宋书》的隐逸传；但陶渊明的诗文却隐没不彰，欣赏他作品的人很少。至齐梁，江淹《杂体诗三十首》首先提到陶渊明的诗歌风格，作为当时的代表之一，陶诗自有它的“读者圈”和影响力；钟嵘《诗品》把他放在中品，用品评的方式关注他，给了他高出一般时人的地位。到了年轻的萧统，则完全痴迷于陶渊明的人品、文品，爱陶渊明爱到“不能释手，尚想其德，恨不同时”的地步；为之编集，并在集中赞赏备至。

萧统在《陶渊明集序》中，先帮陶渊明辩解说：“有疑陶渊明之诗，篇篇有酒。吾观其意不在酒，亦寄酒为迹也。”然后，歌颂陶渊明的文章和为人说：

其文章不群，词采精拔；跌宕昭章，独超群类；抑扬爽朗，莫之与京。

横素波而傍流，干青云而直上。语时事则指而可想，论怀抱则旷而且真。加

以贞志不休，安道苦节，不以躬耕为耻，不以无财为病，自非大贤笃志，与

道污隆，孰能如此者乎！

萧统用了最高级的词汇，认为陶渊明的文章“词采精拔；跌宕昭章，独超群类；抑扬爽朗，莫之与京。”甚至仰视他“横素波而傍流，干青云而直上”；说读他的作品，就像和素心人谈话：“语时事则指而可想，论怀抱则旷而且真”；不仅品行上：“贞志不休，安道苦节，不以躬耕为耻，不以无财为病”。甚至认为陶渊明的文章有特异功能：“尝谓有能读渊明之文者，驰竞之情遣，鄙吝之意祛，贪夫可以廉，懦夫可以立，岂止仁义可蹈，爵禄可辞！不劳复傍游太华，远求柱史，此亦有助于风教尔。”只要读陶渊明的文章，“驰竞”之人就会停下来；“鄙吝”之人就会改正；“贪夫”读了以后会清“廉”起来，“懦夫”读了会坚强。以为陶渊明的人与文章，在“大贤笃志，与道污隆”的高度上，可以超度世俗的芸芸众生；把陶渊明的人和文，推崇成可以挽救人性弱点的万世表率；真是太伟大了。

受萧统影响，萧家弟兄几乎人人欣赏陶渊明。萧纲对陶渊明的人品和文学没有直接评价，但据颜之推《颜氏家训》说：“简文（萧纲）爱渊明文，常置几案，动静辄讽。”可见萧纲对陶诗也是发自内心的热爱，和哥哥萧统一样的着迷。萧绎也喜欢陶渊明其人其文，萧绎《金楼子》的许多字句，都是对陶渊明文章词句的两层师法。

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》都没有入选。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”；突然发现一篇《闲情赋》“佛头着粪”，此时萧统的心情是，没有这一篇多好；批评的理由是赋里没有“讽谏”。由此成为一段争论不休的公案 。

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。”[9]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”。苏轼似乎在与萧统争夺谁是陶渊明真正的知音；大家都想把陶渊明往绝对完美的方向推崇。但要求不一致使陶诗接受史上两个最大的“陶粉”之间隔空喊话。

[10]清人陈沆甚至认为：“晋无文，唯渊明《闲情》一赋而已。”

（《诗比兴笺》）鲁迅说：“此赋爱情自由的大胆，《文选》不收陶潜此赋，掩去了他也是一个既取民间《子夜歌》意，而又拒以圣道的遇士。”（《且介亭杂文二集》）

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那么看中，即使陶渊明的《闲情赋》也不原谅。而弟弟萧纲却尝试在“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”里允许存在对人体“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誉。

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。即使描写虽是床笫之言，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、床笫之言，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，也为了推动诗歌的发展，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。

在这场轰轰烈烈的试验中，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。

[1]本文系国家社科基金重大项目“东亚《诗品》《文心雕龙》文献研究集成”（项目批准号：14ZDB068）、上海高校高峰学科建设计划上海师范大学中国语言文学项目、国家重点学科——上海师范大学比较文学与世界文学专业建设项目的阶段性成果。

[2] 参见汉乐府《陌上桑》：“十五府小史，二十朝大夫，三十侍中郎，四十专城居。为人洁白晰，鬑鬑颇有须。盈盈公府步，冉冉府中趋。坐中数千人，皆言夫婿殊。”

[3] 参见归青：《“文章且须放荡”辨——兼与某些说法商榷》，载《上海大学学报》1994年6期。

[4] 今本《初学记》和《艺文类聚》都无此两句，“粉黛弛落，发乱钗脱”辑录自《北堂书钞》一百三十五。

[5]《梁书•徐摛传》说：“摛之文体既别，春坊尽学之。宫体之号，自斯而起。武帝闻之，怒召摛加让。及见应对明敏，辞义可观，武帝意释。因问五经大义，次问历代史及百家杂说，无不应对如响，帝叹异之，宠遇日隆。”

[6] 一说是陶渊明年轻时的作品， 袁行霈考证《闲情赋》是陶渊明十九岁时所作；郭维森、包景诚《陶渊明年谱》认为陶渊明二十七岁时所作；三说谓陶渊明三十岁时，妻子去世，续娶翟氏时所作。翟氏是一个贤良女子，《南史》本传说：“其妻翟氏，志趣亦同，能安苦节，夫耕于前，妻锄于后。”大约在诗人丧妻、再娶这一段时期写作《闲情赋》。皆可参考。

[7] 一种是“言情说”，第二种是“寄托说”，还有“守礼与反礼说”等等。以萧统为代表的“无寄托说”和以苏东坡为首的“有寄托说”展开了激烈的论争；当今学者也围绕这几个问题进行讨论。

[8] 如陶渊明这样的隐士，这样的正人君子，还是想把自己的“私情”，借助某种“模式”来掩饰。不管是不是为了合乎程序，在这一点上，他比不上他在序言里提到的蔡邕。蔡邕写《青衣赋》，比较直白的表达他对一位婢女的爱情。

[9] 见胡仔《苕溪渔隐丛话》二：“吾于诗人无所甚好，独好渊明之诗。渊明作诗不多，然其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也。吾前后和其诗凡百有九篇，至其得意，自谓不甚愧渊明。然吾之于渊明，岂独好其诗也哉？如其为人，实有感焉。”

[10] 苏轼反对萧氏此说，他说：“渊明《闲情赋》，正所谓《国风》好色而不淫，正使不及《周南》，与屈、宋所陈何异？而统乃讥之，此乃小儿强作解事者。”