烽火与流星：
萧梁王朝的文学与文化

田晓菲

中 华 书 局

目　录

前　言　/1

第一章　梁武帝的统治

登基之前的岁月/3
想象的族谱　/9
梁朝的政治文化　/19
“皇帝菩萨”　/29
最后的岁月　/40

第二章　重构文化世界版图之一:经营文本

文本生产与传播　/50
书籍收藏与分类　/54
文学与学术活动　/62

第三章　重构文化世界版图之二:当代文学口味的语境

“文化贵族”的兴起　/74
文学家族　/78
虚构的对立　/83
萧统和萧纲:个案研究　/99
梁代的文学口味　/104
结　语　/111

第四章　“余事”之乐:宫体诗及其对“经典化”的抵制

刘勰的焦虑　/116
博　弈　/119
体痈:关于徐摛　/123
北人的裁决　/128
“主义”的陷阱:解读徐陵《玉台新咏序》　/132
春花飘落始自何时?　/142
断桥与六尘　/145
结　语　/152

第五章　幻与照:新的观看诗学

蜡烛小传　/156
梁前关于灯烛的诗文　/158
洞察现象界的真谛:佛教的“观照”　/164
观照的诗学　/171
水,火,风:体验幻象　/176
结　语:烛光下的棋盘　/186

第六章　明　夷

少年时代　/195
年轻的雍州刺史　/202
人生的转折点　/207
春宫岁月　/213
感知与再现　/219
末　年　/229
结　语　/235

第七章　“南、北”观念的文化建构

南北之争　/239

征服者的文学观　/241

想象北方：边塞诗的诞生　/243

造作的雄健：“北朝”乐府　/250

采莲：建构“江南”　/259

表演女性：吴声与西曲　/268

结　语　/274

第八章　分道扬镳

幸存者的回忆录之一：颜之推　/279

幸存者的回忆录之二：沈炯　/288

幸存者的回忆录之三：庾信　/296

尾声之一：杨柳歌　/314

尾声之二：真正的结局　/320

劫余/结语：梁朝形象的浪漫化

参考文献　/331

名词索引　/351

前 言

2004 年秋的纽约大都会博物馆，举行了一场题为“中国：黄金时代之黎明，公元 200—750 年”的盛大文物展，展出了来自中国四十六家博物馆和文化单位的三百多件文物。据说学者专家为筹备这次展览，花了整整七年时间。在展厅里，我久久驻足于一座镌刻着双佛坐像的石碑前，这座石碑造于梁武帝大同十一年，也就是公元 545 年，距今已经有一千五百年历史了。这时，一位中年华人男子也在石碑前停步，看了半晌之后，他向身边的家人诧异道：“梁朝——这是个什么朝代啊？以前从没有听说过哩。”

从 502 年立朝，到 557 年覆灭，梁朝虽然国运短促，却是中国历史上最辉煌、最富有创造力的朝代之一，同时，也是最被低估、受到误解最深的朝代之一。这也是至今仍然统治着中国文化想象的“南”、“北”观念初次成型的时代。这本书不仅探讨梁朝的文学作品，更旨在检视梁朝文学生产的文化语境，就此提出一系列具有内在关联的文化史和文学史问题，重新评估和挑战对这一时代文化史以及文学史的现行主流观点，并探索究竟是何种原因导致了中国文化传统中历来对梁朝的忽视与贬低。在这一意义上，我希望本书对于梁朝的讨论，不仅会加深我们对于中国中古时代的理解，而且更重要的，是促使我们反思现当代中国国学研究乃至海外汉学研究中的“文化政治”问题以及意识形态取向。

其实，一般的中国百姓往往具有相当丰富的基本性历史常识，这一方面得

自学校教育,另一方面得自大众文化传播,譬如经由印刷或者口头流传的文本(包括人们至今仍然爱好不衰的说书)、电影、电视等形式,都是通俗历史教育的扩散渠道。在这种情况下,如果梁朝不为一般百姓所熟知,那么恐怕有一个很重要的原因就是"梁朝"往往被包含在一个概括性的称呼里,譬如说"魏晋南北朝","南北朝",或者"六朝"。夹在汉、唐两大帝国之间,魏晋南北朝通常被视为一个混乱黑暗、战争频仍、时局动荡的时代,一个仅仅是在为光辉灿烂的大唐王朝做准备的时代(所谓"黄金时代之黎明"),是汉—唐之间的一个转折阶段,一个长达四个世纪的破折号。一位当代学者的话很有代表性:"这四百年基本上是所谓的'衰世'时期……从文学史上看,与声势煊赫的汉、唐文学比较,此时期的文学总体上确实显得不那么声势浩大、规模壮阔,引人注目的程度自然稍逊一筹。"[①]哪怕承认这一阶段的文化硕果,人们也总是仅仅着眼于几位经典作家和数部经典著作,再不就是强调书法、绘画和雕塑方面的成就。然而,诸如"魏晋南北朝"这样的指称太笼统概括,不足以反映发生在这漫长的几个世纪里的重大社会与文化变迁;而围绕着少数"伟大作家"和"伟大作品"旋转的传统文学史叙事也埋没了文学史巨幅画面的复杂性,并且反而限制了我们对"伟大作家与作品"的深入理解。在这本书里,我希望打破过于笼统概括的历史分期,把注意力集中在历史长卷的一个片段,对梁朝的文化与文学世界进行深入的探索。

这里一个不可避免的问题是:为什么选择梁朝?除了最后几年之外,梁朝一直处于梁武帝治下。梁武帝在位四十七年,是中国历史上统治时间相当长的君主之一,而这样长的统治,在宫廷政变频繁的南北朝时代,不啻一个奇迹。然而在将近半个世纪之中,梁朝保持了一个基本稳定的政权,都城建康是当时世界上人口最多的大城市,繁华的文化与商业中心。梁武帝积极推行文化事业的建设,使得梁朝宫廷成为,拿英国学者杜德桥的话来说,"唐前中国最博雅、最发

① 吴云主编《魏晋南北朝文学研究》第1页。其实汉代文学以大赋为主,在复杂多样性方面完全不能和多姿多彩、产量丰富、新颖迭出的六朝文学相比,汉代文学比六朝文学"声势浩大"这样的观念显然受到了政治文化的影响,是以"帝国"而不是以文学本身作为衡量的标准。

达的思想文化圈子”[①]。梁朝人士从事的各种文学活动，如写作，编辑，整理，分类，生产选本，等等等等，其规模都是前所未有的。在不止一个方面，梁朝都是南朝达到的最高点，其政治朝代分期与文化史分期居然可以达到和谐一致，也是十分罕见的，因为梁朝五十年，在思想与文化上都具有同一性和连贯性，不像中国历史上有些朝代在文学与文化史上可以划分为不同的时期。虽然在梁之后，陈朝继续统治南方三十年，但是梁朝的覆灭实在标志了一个时代的结束。梁朝宫廷诗风直到8世纪初期都还具有很大影响，但是在南北之间维持了两百多年的权力平衡随着梁朝的灭亡被彻底打破，在社会方面、文化方面，陈朝都只是梁朝的微弱回响，缺乏梁朝的恢弘气度、文化胆识与想象力。

在前言里，我们有必要告诉读者这本书“不是”什么。这本书不是一部传统意义上的梁代文学史。一部传统意义上的文学史，应该对各种文学体裁做出均衡的处理，包括那些不被时人视为“文学”的作品，比如说志怪。相反，这本书花了很大篇幅为梁代文学提供一个语境。这样的语境，对我们深层理解梁朝的文学文化，比逐一分析梁朝流行的各种文学体裁还要有用得多。这里所说的“文学文化”，不仅指文学作品本身，而且指文学生产的物质过程，比如说文本的抄写和流传；也指文化活动譬如聚书，编辑选本，图书分类，学术活动的各种形式；也指宗教（特别是佛教）和文学的复杂互动。这本书还探索社会与政治结构对文学世界的影响，因为文学世界本来就和其他社会活动领域紧密相连，是社会生活的一部分。如果用传统学科语汇来描述这本书，就是一部梁代文学的社会与文化史。因此，这本书涉及的文学作品范围虽然比传统文学史叙事为小，但是对于梁代文学与文化进行检视的眼界却要比传统文学史叙事来得更大。归根结底，只有把文学文本还原到产生它们的语境中，我们才能更好地理解它们的意义；而当我们了解它们的时候，文学文本也就映亮了框架着它们的社会、历史和文化语境。

---

① 《中古中国的佚书》，第69页。

在处理梁朝文学作品的时候,本书虽然涉及包括赋在内的很多文体,但是对诗歌有所侧重,这是因为诗歌,特别是五言诗,是这一时期——公元 6 世纪前半叶——无可争辩的主要体裁,这和前朝,比如说汉代,形成了鲜明对比,那时赋是主要的文学样式。但是诗歌无论在理论层次还是实践层次都是梁朝作家的注意中心。除了 6 世纪初期的重要批评著作《诗品》之外,很多文学评论都是围绕诗展开的。正如锺嵘在《诗品》序中所说:“五言居文辞之要,是众作之有滋味者也。”[①]这一时期诗歌写作发生的巨变对后代中国文学的发展产生了至为深远的影响,远远超过同时代的赋或者其他文体。其实就连这一时期的赋,也如很多学者已经指出的,出现了所谓“诗化”[②]。

在这一时期,诗歌写作最重要的发展之一就是诗人对声律的重视。但是,声律和本书所要探讨的思想与文化问题并不紧密相关,应该属于探讨这一时期诗歌写作的专著范围。在学界,已经有很多这方面的专著,因此,本书不准备把这一问题作为中心论题之一。相反,我在本书中希望探索这一时期的诗人所致力创造的“新变”,除了形式因素之外,还蕴涵什么样的内容。

梁朝文学是对前人成就的继承与发展。离梁朝作家最近的是永明(483—493)一代诗人。沈约(441—513),甚至梁武帝自己(那时他还不过只是萧衍而已),都是这一代人中的矫矫者。沈约入梁后,仍然作为文坛大家而受到广泛尊重,他积极扶植和提拔后辈,具有很大的影响力。沈约于公元 513 年去世,而 6 世纪后半最重要的诗人庾信(513—581)就在这一年出生。

不过,尽管有这样的巧合,沈约之死并未构成文学史上一个时代的终结。6 世纪初期的梁代文学版图缺乏一个强有力的权威性声音,显得散漫和多元。我们既看到何逊(? —518?)这样的诗人,清丽的笔调继承了永明文学的传统;同

① 《诗品集注》第 36 页。

② 对此问题有兴趣的读者可参看马积高《　代　　研究史料概述》第 73～74 页;王琳《六朝　　史》第 25～28 页;李立信《论六朝赋之诗化》,见《第三届魏晋南北朝文　　研　　文集》第 95～110 页。诗化主要表现在形式上:与汉代大赋相比,南朝的赋比较短小,而且梁代作家的赋常常大量杂用五七言句,读起来有似杂言诗。

时也有很多人在追随和模拟谢灵运(385—433)或者鲍照(? —466)的风格。萧子显(483—537)在《南齐书·文学传》的后记里,对当时的文坛作了一个极好的总结。在分析了当时的各种文风之后,萧子显阐述了他自己的文学观,对诗歌应该写成什么样子发表了自己的看法,但是比这更重要的,是他的评述流露出来的高度自觉的批评意识,以及对"新变"之必要性的强烈意识。在这一方面,萧子显充分体现了时代精神。

现代学者倾向于把梁代作家分成三派:保守派,激进派,折中派。在近现代,文学与政治党派往往纠结在一起难解难分,这种对梁代文坛所作的清楚划分可能是受到了近现代情况的影响,但其实不符合早期中古时代特别是梁朝的历史情况。如果我们仔细检视一下梁朝文坛,就会发现很多作家在这所谓的"三派"之间自由来去,会发现时人对文学传统和文学经典具有共识,而且持有很多基本相同的文学观念。换句话说,当时存在着不同的文学口味,但是没有什么矛盾尖锐的"派别"。我们今天视为相互矛盾的观点和文风,往往是个人兴趣不同或者才能有异造成的结果,或者是因为一代人有一代人的爱好。梁朝文学真正的新变发生在 6 世纪 30 年代,当时,梁武帝的第三个儿子萧纲(503—551)从地方上回到京都,也带回来一批文采风流的幕僚。公元 531 年,由于他的兄长萧统(501—531)猝死,萧纲成为皇太子。萧纲及其文学侍从所写的诗歌在首都建康领导了最新的文学时尚,其诗风因为皇太子居住在东宫(又称春宫或春坊)而被时人称为"宫体"。这一诗体不仅统治了梁朝后期的文学世界,而且在中国诗歌发展史上构成了一个关键的转折点。

对宫体乃至梁朝文学的总体最激烈和持久的批评就是"颓废",但是没有什么是比"颓废"更大的误解。"颓废"或者 decadence 具有腐坏的意味,是极大丰盛之后出现的过分,成熟到顶点以后物质的败坏、精神的颓丧、道德的解体。然而梁人对于"新变"有意识的追求,对改革创新表现出来的积极进取精神,以及他们在面对前人、面对他们的北方强邻时展现出来的文化自信,都与所谓的"颓废"背道而驰。"颓废"一词也不能概括梁朝的政治文化。梁武帝是一个励精图

治的君主,他不能完全改变现存的政治结构,因为这会颠覆王朝的统治,于是他转而推行了一系列改革措施,以求在有限的范围尽可能地发挥现存政治结构的长处,减少其弊病。同时,梁武帝致力于文化建设,按照传统理想中的圣君标准修治礼乐。在武帝长达五十年的统治下,梁王朝基本上保持了繁荣与稳定的局面,而它最后的迅速崩溃不仅对于当时人来说,也对于后代史家来说,都非常地令人困惑,因为后代史家的工作,是把历史上的必然事件和偶然事件都编写进一部合情合理的叙事,从中总结经验教训,而且指出君主在政策上的错误,以此解释王朝的覆灭。传统的历史叙事把两个因素特别挑出来作为梁朝覆灭的主要原因:一是宫体诗的写作,一是梁武帝对佛教的崇信。这是因为在传统史家看来,君主的注意力只能集中在处理国家政务上,无论是写作宫体诗还是崇信佛教,都意味着君主注意力的转移、分散和浪费。然而时至今日,我们实在有必要摆脱这种古旧的思考模式,以一种新的眼光来审视梁朝的文化世界。

* * *

本书共分八章。第一章"梁武帝的统治"旨在为梁代文学世界提供一个社会和政治文化背景。在这一时期,出现了我称之为"文化贵族"(cultural elite)的精英阶层,对于这一阶层的兴起,我们在本书第三章会进行详细分析。梁武帝的统治对文化贵族之兴起具有重要意义,因此,第一章专门讨论梁武帝多姿多彩的一生以及他治下的梁代社会,并特别着眼于梁代社会的政治结构:当士庶等级差别以及北来移民和南方本土人士之间的复杂关系带来了一系列经济和政治问题,梁武帝如何在现存南朝社会结构的限制下尽量改善已有的制度,使之更好地服务于王朝的利益。人们对齐、梁皇室有一种长期的偏见,以为他们出身寒微;本章在"寒人"与"寒士"之间做出更为细致的区分,并且把这些使用松散的词语还原到它们的上下文语境里,以求对 6 世纪南中国不断相互碰撞与妥协的各种文化和政治力量获得更为准确的理解。在梁武帝统治期间,随着

选官制度的改革，皇室对文化事业的提倡，开始出现了一套新的铨人标准，这些新的标准鼓励文化成就，为以往被边缘化的寒士以及南方本土人士打开了一条仕进的新途径，政治价值就这样逐渐与文化价值越来越紧密地联系在一起。本章的另一讨论重点是武帝的宗教理想与宗教政策。无论在理论上还是机制上，梁武帝都致力于建设一个以“皇帝菩萨”为中心的佛教政体，而他自己作为皇帝菩萨，不仅保持世俗权威，也是臣民的精神领袖。佛教书籍的编写与分类，要求僧尼严格奉行蔬食，以及各种各样盛大的公共佛教仪式，比如讲经、无遮大会，等等，都有助于梁武帝为世俗君主所设计的新身份、新角色。武帝的宗教思想和实践对中国佛教未来的发展产生了深远的影响。

接下来的两章，也就是“勾勒文化版图”的上、下篇，旨在为读者呈现一幅6世纪前期的社会与文化画面。第二章集中讨论这一时期文本世界的物质性，特别是文本的生产与传播，聚书与图书分类，类书的编纂，选本的编辑。第三章则把注意力转向文学话语的社会语境，并为梁代复杂多元的文学世界提供一张版图。梁朝作家非常清楚地意识到文学史上发生的变化，他们对自己相对于前代作家的定位感到强烈的兴趣。这一时期的编辑、整理、图书分类活动具有前所未有的规模，梁朝作家通过这些活动“治定”他们从前代继承下来的书籍写本，整理知识，并建构文学史叙事。如前所言，我们在这一时期看到“文化贵族”的兴起，这些文化新贵的成员由寒族人士还有南方本土人士组成。他们本来属于被边缘化的社会群体，现在却通过文化造诣获得社会荣誉与地位。他们把“文”作为家族专业，并且相互之间进行通婚，借助血统关系和婚姻纽带把南朝旧贵族之间错综复杂的家族政治关系转移到了一个全新的领域。

第三章还会论及关于梁代文学“派别”的迷思。人们通常以为这样的派别之争在萧统和萧纲兄弟二人身上反映得最为清晰。在这一章里，我希望向读者展示这其实是一种误解，后人需要一部戏剧化的、同时也是简化了的文学史叙事，而所谓的“派别”之争，尤其如果体现在兄弟身上，正好可以符合这一需要。

第四章，“余事之乐”，探讨了梁代宫体诗以及对它的接受和诠释，而这和中

国文学话语中的一个基本问题——文学之“用”——息息相关。但是如果我们想要界定宫体诗,必须首先弄清楚它“不是”什么。这一章不仅挑战传统的宫体诗定义,也对徐陵(507—583)编辑的《玉台新咏》乃是一部宫体诗选集这样的观点提出质疑,同时,对这样的观点究竟出自什么样的意识形态目的、又为怎样的意识形态目的服务进行了详细的考察。这一章谈到的一个核心问题,是宫体诗的创始者徐摛(474—551)以及他对“癡”的描绘。就像“癡”本身,徐摛对癡的描述是一种赘余,在传统上被视为“文”的领域之外漂浮不定,并在某种程度上象征了宫体诗的命运。宫体诗在政治系统里没有实际作用,它抵制政治寓言性的解读,抗拒经典,而且,很多宫体诗本身就是以“无用和多余”之物为题材的,比如灰尘,断桥,水中倒影。因此,宫体诗对于一个要求容纳和控制一切赘余物的文化系统来说,都构成了极大的威胁。

第五章,“幻与照:6 世纪新兴的观照诗学”把梁代宫廷文学放在佛教教义的背景下进行解读,借此对宫体诗做出新的阐释。梁代宫廷文学深受佛教观照概念的影响,它反映了人们对物质世界的新的观看方式,是对生命中一些特定的时刻的表现。这一新诗学的核心是佛教教义中“念”的概念,在这里,“念”不仅意味着一个转瞬即逝的念头,也意味着这一念头发生的瞬间。梁代宫体诗归根结底描写的是一系列的瞬间,在这些瞬间里,诗人全神贯注的凝视照亮和穿透了现象世界,直接看到世界短暂、多变和虚幻的本质。在这一章里,我们特别以一系列关于烛光的文本为例分析宫体文学,不仅因为烛光是梁代宫廷作家特别喜爱的题材,而且因为灯烛所投射的光与影,最好地说明了梁代观照诗学的性质。

第六章,“明夷:皇子诗人萧纲”,继续对梁代“观照诗学”的讨论,但是重点放在具有代表性的宫体作家萧纲身上。作为诗人的萧纲,具有奔放的想象力和对物质世界敏感入微的观察力,然而,他也是中国文学史上最受到误解与低估的诗人之一。萧纲对同时代人和后世诗人产生了重要的影响,虽然被官方史臣严厉批判,他的作品受到读者欢迎的程度可以从现存作品的数量上

看出端倪。

第七章,题为“南、北观念的文化建构”,检视“南方”与“北方”的文化形象在六朝晚期的建构过程。很长一段时间以来,在中国文化想象里,南方与北方总是和一系列固定的特点,特别是一系列和性别相关的陈词滥调,联系起来:北方被视为豪放和阳刚,南方被视为旖旎和阴柔。然而,这些地域特点并不是“现实的反映”,而是中古时代逐渐形成的文化建构。本章探讨几组和“南北”之文化形象建构密切相关的文本:南朝“边塞诗”;采莲诗文;以及南朝宫廷演奏和保存的所谓南北朝乐府“民歌”。这些文学表现形式一方面遵循了独立于“现实生活”的内在文体传统,另一方面,它们镶嵌在受制于历史因素的当代文化表现形式中。本章旨在表明,“南北”的文化形象建构,如果放在一个更大的历史和文化语境中来看,其直接起因是这一时期发生在话语层次上的地域身份建构。这一建构过程从公元三、四世纪开始,到南北朝晚期趋于成熟,在统一了南北的隋、唐时期得到稳固的建立。

本书最后一章,“分道扬镳”,探讨了侯景之乱以后,南方诗人对心理创伤,离散,以及旧有社会文化秩序之全面摧毁作出的反应。侯景之乱在公元 548 年爆发,最终导致了梁王朝的覆灭。很多南方诗人在国破家亡的局面下流散到北方,有些人,比如徐陵和沈炯(502—560),最终返回南方;另外一些人,比如颜之推(约 531—591)和庾信,再也没有回归故乡。这样的人口迁移促进了南北文化的交融,也使得南北文化比较成为可能;离散的诗人,作为历史与社会巨变的幸存者,也得以隔着一段时间与空间上的双重距离回顾他们的创痛,对王朝、家庭和个人遭受的灾难进行理性的反思。

在这一章里,我们把焦点对准沈炯、颜之推和庾信三人的“幸存者实录”,因为从个人经验和文风来说,这三位作者分别代表了他们的时代。沈炯回南后写下的诗赋对故国与个人的创痍进行了生动的描述。颜之推和庾信,这两位终身流亡北方的离散作家,更是留给我们许多令人惊叹的诗文。在很大程度上,颜之推堪称南方士大夫的典型代表:他教养良好,为人儒雅,明于人情世故,对自

己的家族背景感到自豪,并切望把家庭的文化遗产继续传给子孙。对于颜之推来说,梁朝的覆灭远远不止是一个王朝的覆灭,而简直象征了文明本身的毁灭。然而,他对家庭和家族的责任感最终超越了他对王朝的责任感。颜之推最关心的,是他个人的家庭或家族在肉体、道德和文化层面上的生存。对江南故国沦陷带来的剧痛,他努力以一种理性的和现实的方式加以自我缓解。这样看来,颜之推的写作正好为庾信的写作提供了具有反差性的背景:如果颜之推无论是从性情来说还是从他最擅长的文学体裁来说都具有"散文性",那么庾信就是一位诗人中的诗人。庾信也曾长期在北朝任职,但是,和颜之推不同,他在感情上似乎从来都不能对江南故国的陷落做到带有妥协感的接受。沈炯、颜之推和庾信的作品,构成了战乱、暴力与流亡的巨幅历史画面之下对个人悲剧的书写。虽然他们国破家亡的人生经历在中国历史上不是第一次出现,但他们的作品对这些经历所进行的反映,无论其广度还是深度,至少就现存文字资料来说,都堪称是前所未有的。

虽然梁朝在公元 557 年随着梁敬帝的逊位而终结,它作为"后梁"的政治生命又延续了三十多年,而它的文化成就则存在得更为长久。本书的结语检视萧梁王朝在唐代被浪漫化的过程,我们看到,梁朝在后人心目中伤感、哀艳与颓废的形象其实乃是晚唐诗人的建构,它反映的不是梁朝的本来面目,而是晚唐的文化氛围。梁朝本身,是一个意气风发、充满文化能量的时代,它的特点不是"颓废",而是一种健全蓬勃的文化精神,最心爱的乃是更始与创新。

本书的标题,《烽火与流星》,来自庾信的诗句。羁留北方的庾信,曾在他生命的末年,于隋朝大军进攻江南前夕写下过一首绝句,在诗中,他想象自己登上广陵江岸,眺望旧都建康西面的落星城,只见到处燃烧的烽火照亮了扬子江。在另一首诗里,庾信伤悼江陵的陷落,烽火与流星被嵌入诗中一联:

流星夕照境

烽火夜烧原

（《拟咏怀》其十二）

流星是战争的征象；在某些情况下，流星坠落预示主将阵亡。这是一个光明夺目然而转瞬即逝的意象，当流星消失之后，留下的只是更深厚广大的黑暗。夜空中灿烂的流星和大地上燃烧的烽火形成对仗，烽火在平原上蔓延，宣示了更多更大的破坏与毁灭。

就这样，庾信心目中的江南，在一个充满恐怖之美的时刻被照亮，随即便逐渐暗淡下去。在烽火与流星照耀下的国土，一半隐藏在阴影里，而这正好是我们这本书的最好象征，因为这本书试图为一个已经过去的时代勾勒出一幅肖像。在很多意义上，这本书讲述的是一个关于光与影的故事，关于诗的文字如何在事过境迁之后仍然能够以其光辉照亮历史的版图。庾信的对偶句被战争与毁灭的广大“语境”所围绕，它让我们想到另一种光：灯火与烛光。它们是人类为了驱除黑暗而做出的微弱努力，不像烽火那样是战争与屠杀的警报，而是为了日常生活的照明：饮食，阅读，写作，或者对弈——虽然也是微型的鏖战，但仍然不过是游戏而已。烽火与流星构成了灯火与烛光的语境，而灯火与烛光才是本书的中心，是本书作者注意力集中的焦点。因为，归根结底，就像庾信的诗句显示给我们的那样，战争和毁灭是短暂的，诗的火焰却长存不朽，在诗人故乡的丘墟中熊熊地燃烧。

* * *

梁朝覆灭之后已经许多个世纪过去了，它光辉灿烂的文化成就直到今天仍然是一份重要的遗产，但这又是一份让人感到不安的遗产，因为它和当代文化政治纠结在一起，展示了一些长期以来存在于中国文化中的问题。曾经一度数量庞大的文本现在只有零星的残存，南方帝国的辉煌就隐藏在这些断简残篇之中，后人从自己的目的出发对之进行诠释，这些带有隐含的动机与偏见的诠释

更加扭曲了它们的光芒。对过去的重构,多少总是一个试图把时间废墟中的碎片进行重新拼凑的过程。被拼凑在一起的图片不可能完美地再现历史立体的原貌,但是,这里的乐趣在于一方面深深了解我们知识的有限性,一方面可以发挥想象的自由。