

■ 胡大雷 著

宫体诗研究
GONG TI SHI YAN JIU



商

09

館

宫 体 诗 研 究

胡 大 雷 著

商 务 印 书 馆

2004 年 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

宫体诗研究/胡大雷著. —北京:商务印书馆, 2004
ISBN 7-100-04041-8

I. 宫… II. 胡… III. 古典诗歌—研究—中国—
南朝时代 IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 124985 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

GONGTISHI YANJIU

宫 体 诗 研 究

胡 大 雷 著

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

北 京 民 族 印 刷 厂 印 刷

ISBN 7-100-04041-8/I·26

2004 年 11 月第 1 版

开本 850×1168 1/32

2004 年 11 月北京第 1 次印刷 印张 13

定价:22.00 元

序

陈 庆 元

与大雷兄的交往,不算太早,但也可以追溯到 1996 年,其时,他的第一部专著《中古文学集团》由广西师范大学出版社出版,给我邮来,令人十分欣喜。上世纪七十年代末,我考上研究生,从段熙仲(1897—1987)先生治两汉魏晋南北朝文学,曾对南齐永明文学下过一些功夫,八十年代初,还作过一篇《建安游宴诗略论》的文章,对魏晋南北朝时期的文人集团有过较多的思考,无奈,九十年代之后,心有旁骛,分身从事地方文献与文学的研究,对魏晋南北朝文学的研究未能全力以赴,某些原先的研究计划不能不搁浅,因此见到大雷兄的著作就有说不出的高兴,因为学界多了一位同道。

其实,和大雷兄的交往,还仅止于神交而已,在 2002 年 11 月之前,我们一直未曾谋面——不是没有机会,而是都错过了。例如,在桂林召开过学术会议和其他的大雷兄到会的学术会议,大都是由于经费的原因,我未能出席;有一次,我所在的福建师范大学召开全国师范院校研究生处长、部长工作会议(大雷兄时任广西师范大学研究生处处长),大雷兄给我来电话,说这下可以见面了,可细算一下时间,我恰好有外出任务,失之于交臂。2002 年 4 月,大雷兄推荐其弟子陈恩维来报考我的博士生。恩维君外语好,写过

几篇六朝的文章，他颇有信心，面试我也很满意，但因我只有一个招生名额，不能不割爱。后恩维被其他大学所录取，但仍然和我保持很好的联系。2002年11月，我校95周年校庆，大雷兄与他们的校领导来榕，我们通了话，因为受到公务和责任的制约，直到大雷兄离开福州的前十五分钟我们才得以见面，一盅清茶未尽，他就有别的事离开了。没想到事隔半年，大雷兄又出现在福建师范大学。会下，我们是朋友，是同道，谈的最多的是魏晋南北朝文学的研究状况和心得。有朋自远方来，悠然和从容的细谈、长谈、深谈，实为人生一大乐事。他还说，这部《宫体诗研究》的书稿已经过审查，将由商务出版，让我写一篇序。

宫体诗，是南朝梁出现的一种诗体。由于“宫体”之名起自宫廷（东宫），更由于这一诗体长于轻艳，所写多为衽席闺房之辞，故宫体诗往往被看成是艳诗的代名词。从唐朝到晚清，在漫长的一千多年间，由于受到封建伦理道德的约束与规范，宫体诗的名声一直不怎么好。“五四”运动，提倡新道德，反对旧道德，在旧道德看来很不顺眼的宫体诗，新道德如何能加以容纳？建国之后，从文艺必须反映政治，到后来对“封建糟粕”的总清算，“宫体诗”的名声已经狼藉不堪，各种各样的文学史著作和有关论文，避之惟恐不及，批判惟恐不及。思维的定势，影响了多少学人！作为魏晋南北朝文学的研究者，对宫体诗我也有自己的一些看法和见解，但说实在的，我更愿意绕道走（“避之”），而不去正面论及它。我相信，这种心态有相当的代表性。上个世纪八十年代中期，开始有学者有限而谨慎地对宫体诗做些客观的评价。我和大雷兄的看法大体相同，对宫体诗的兴起、特点、得失、流布的阐释，最为圆通的当数曹道衡、沈玉成先生合著的《南北朝文学史》（人民文学出版社1991

年版)。1982年,我研究生毕业,段先生延请曹道衡、沈玉成二先生来南京主持论文答辩,曹先生还是我答辩时的主席。曹、沈二先生都是研究魏晋南北朝文学的著名专家,他们的论著,我是有见必读,有的论著还读过数遍。1995年,沈先生过世,我们在研究宫体诗时,不能不想起他。

宫体诗研究是一个有相当难度的选题。我在读其他学人的论著前,往往会想,如果这个题目叫我来做,我将怎么个做法。早几个月和大雷兄交谈,让我作序,脑海中自然浮出这么个轮廓:宫体诗的界定,溯源,产生,代表作家和作品,特点,影响与批判什么的。这大概是最为常见而又稳妥的写法,但稳妥是稳妥了,写起来不大可能有什么新见。思维的定势,常常限制着我们的创造能力。收到大雷兄的打印稿后数天,厦门大学王玫教授请我为她的硕士生审查论文并前去主持答辩,恰好她的两个学生中也有一位是做宫体诗研究的。这位学生很细心,他将研究的题目定为《梁代宫体诗论》,据《梁书》所载,宫体之号,起自梁代,“梁代宫体诗”的提法,当然比起“齐梁宫体诗”要准确一些,我是赞同的。但如果要进一步做到精确,似还可以用“梁代中后期宫体诗”的提法,因为宫体之号起于梁代中大通(529—534),宫体诗诗体的产生即使还要早一些,也不会早至梁初的天监(502—519)。

大雷兄的研究,换了一种思路,他的视野不受宫体诗名号起于何时的制约(并不是说他不关注这一问题),而是从宫体诗最重要的特质——女色(描摹女性及女性生活内容)、艳情——入手进行研究。当然,研究的重心和重点,仍然是梁代这一诗体的形成及繁荣的情况,仍然是宫体诗诗人的活动及相关的文学理论问题。和传统研究不同的是,他用了大量的篇幅来研究宫体诗产生之前,即

从先秦的《诗经》一直至南齐那些描摹女性和女性生活情况的作品,其中甚至包括了某些赋作。沿波讨源,源头追溯甚远;缘干寻枝,枝蔓笼络甚广。顺水逐流,梁陈之后,研究一直伸延至隋甚至唐初。大雷兄说,他的这一研究属于“类型”研究的范畴^①,即以宫体为中心的先秦至初唐的描摹女性、艳情诗的研究。如果换一个角度来审视这一研究,可否说,它是一种文学史大视野下的宫体诗研究。

中国古典文学的研究,既包括侧重于理论阐发的批评研究,又包括古代文论研究,考证式的批评研究,作家生平研究,文学流派文学集团的研究,还包括作品分析鉴赏的研究等。我个人一向认为,一个中国古典文学研究者,在专业上至少应具备三方面的能力,即古籍阅读与整理的能力,理论阐发能力,作品分析与鉴赏能力,而且这三者是缺一不可的。前些年,有人撰文说,古籍整理在古典文学研究中是低层面的,只有理论的阐发才是高层面的,作品的分析鉴赏则不是什么研究。中国古典文学的研究,轻视理论固然是不对的,但如果把古典文学研究仅仅局限于理论阐发一途,就无异于抹杀这一学科的特点,将其与文学理论的研究等同起来。近年来,又有不少学者重视在文化大背景下来进行古典文学的研究,并且写出一批有质量的论著,这是十分可喜的,但也有研究者过分强调大文化,或过分强调某一文化分支,把古典文学的论文写成文化学的论文(假设该作者所运用的文化学理论和知识是正确或基本正确的)。因此,近期又有一些富有学养的古典文学研究者出来呼吁,古典文

^① 2003年8月,在《文学遗产》国际论坛(《文学遗产》编辑部与武汉大学文学院主办)上,上海大学董乃斌教授在会上有一个关于撰写类型文学史的提法。顺着董乃斌教授的思路,《宫体诗研究》实有类于“以宫体诗为中心的先唐艳情文学史”。

学的研究要回归文学,回归作品^①。大雷兄的研究,无论是专著,还是论文,都是相当关注作品的,都是以作品作为研究基础的。《宫体诗研究》一书,作者并不标榜什么理论建构之类的大话,而是实事求是地说:“本书的研究是一种作品鉴赏式的批评”,“是建立在鉴赏基础上的作品分析与作品批评”(《前言》)。但是,这并不意味着,本书不作理论上的阐发,不作任何的综合归纳,综观全书,作者是在作品的分析鉴赏基础上作综合归纳,是将理论的阐发融入作品的分析鉴赏中去。《宫体诗研究》一书的研究方法,虽然没有特别的惊人之处,但这一研究方法,却无形中增强了研究结论的可信度。

继《中古文人集团》之后,大雷兄又出版了《文选诗研究》(广西师范大学出版社2000年版)和《诗人文体批评》(人民文学出版社2001年版)两部专著,如果我没有统计错,《宫体诗研究》是他的第四部专著了。用力之勤,成果之富,同行有目共睹。大雷兄的研究,都集中在魏晋南北朝这一时段上。魏晋南北朝文学,如果从东汉末年的董卓之乱算起,到隋灭陈为止,大约四百年的时间,这四百年是中国古代社会很不稳定的时期,然而也是这一时期,文学有了长足的发展,作家众多,文学现象相当丰富,近二十多年来的研究虽然取得了不少成绩,但是还有不少问题值得进一步研究,借此作序的机会,愿与大雷兄共勉;大雷兄正当富年,精力丰沛,研究前景当然也更加远大。作为同道,殷切期盼着。

2003年8月31日于福建师范大学文学院

^① 例如罗宗强先生所撰《目的、态度、方法——关于古代文学研究的一点感想》,《天津社会科学》2002年第5期。

目 录

序	陈庆元
前言 “宫体诗”界定与本书的研究	1
第一章 《诗经·国风》的男女“各言其情”	7
一、对男女欢会的吟咏	8
二、对婚姻大事的吟咏	10
三、表现青年男女的“怀春”情思	12
四、对男女相思的吟咏	14
五、表现弃妇的哀怨与愤慨	15
六、对男女关系中恶习的抨击	17
七、大、小《雅》中的“各言其情”之作	18
第二章 “楚辞”女性形象的两种意义指向	20
一、如何探求屈原“求女”的指寓	20
二、屈原的人生痛苦在《离骚》、《九章》中的表现	21
三、屈原的人生痛苦在《九歌》中的表现	23
四、先秦以男女相悦指寓“知己”举隅	25
五、巫的失职与介绍者不力	26
六、“求女”即寻求了解自己的人	27
七、宋玉作品对女性美的全方位描摹	29
第三章 从汉代政策与观念看汉乐府民歌女性形象	33

一、汉乐府民歌歌咏奇行异事	33
二、歌咏奇行异事的文体依据	36
三、“观风俗”与叙写奇行异事	37
四、东汉文人诗歌亦叙写奇行异事	40
五、汉代家庭观与叙写奇行异事	41
第四章 从汉末“交游”士风看“古诗”女性形象知音化	45
一、东汉“交游”士风	45
二、“交游”士风中的流弊	48
三、讥刺、渴望与思念	49
四、女性形象知音化	51
第五章 魏晋诗歌对女性生活的描摹	
——从全面关注到审视自身	56
一、以汉代诗歌的女性生活描摹为参照	56
二、建安诗人对女性生活的全面关注	58
三、西晋诗人对自身爱情生活的审视	64
第六章 中古赋作的女性描摹及与诗的异向发展	73
一、历代神女系列的赋作	74
二、历代美女系列的赋作	78
三、描摹特定女性活动的赋作	82
四、从女性角度与抒情角度对女性的叙写	84
五、赋在女性描摹上与诗的异向发展	89
第七章 南朝宫体诗的历程及其创作动力	91
一、刘宋：以拟古面目出现	92
二、齐：以咏物带出吟咏女性	95
三、齐梁之际：对女性的吟咏由附属成为主导	98

四、梁：从吟咏歌伎舞女到吟咏妻子	99
五、陈：追求淫靡曲调与放浪吟咏方式	103
第八章 宫体诗的文体特点——兼论与南朝乐府的异同	105
一、文士对南朝乐府的接受	106
二、创作自己的“侧艳之词”	109
三、追求纪实与泛咏的不同	112
四、男性口吻与女性口吻的不同	113
五、故作矜持与热烈奔放的不同	116
六、全面描摹与细节刻画的不同	118
七、宫体诗与南朝乐府的融合	120
第九章 宫体诗的叙写重心——以动作行为显示交往 过程	125
一、从模拟之作的叙写重心谈起	125
二、直述他人的男女交往过程	129
三、直述诗人参与的男女交往过程	131
四、叙写对女性的观赏以显示交往过程	133
五、把交往过程当作背景的叙写	136
六、叙写交往过程使动作行为的描摹成为必然	138
第十章 宫体诗的抒情特点——诱惑	142
一、直述现实存在的异性诱惑	143
二、以画面展示诱惑	145
三、以事件展示诱惑	150
四、诱惑化抒情在描摹夫妇关系时的表现	153
五、宫体诗与其他描写女性生活诗作的区别	155
六、一个注重诗歌艺术感染力的时代	158

第十一章 宫体诗的风格特征——纤巧秾丽	161
一、以“雕琢蔓藻”的“堆砌”为秾丽	162
二、纤巧的几种表现形式	164
三、诗末之“巧”的文体意义	169
四、继承中的创新	172
第十二章 宫体诗中的前代女性形象	175
一、对传统女性题材的吟咏	176
二、咏史诗对女性形象的吟咏	182
三、以典故形式吟咏前代女性形象	184
四、运用典故对宫体诗的意义	188
第十三章 唯美批评倾向中的宫体诗理论	192
一、对“篇什之美”的追求成为时尚	193
二、宫体诗“篇什之美”的文体追求	196
三、宫体诗人怎样承担社会责任	198
四、以文学论争面目展开的宫体诗理论	200
五、宫体诗理论的批评方法	203
第十四章 梁陈文学集团与宫体诗创作	205
一、萧纲文学集团其人其作	205
二、萧绎文学集团其人其作	214
三、梁代的其他宫体诗人	220
四、陈后主文学集团其人其作	222
五、文学集团在当日的意义	225
第十五章 宫体诗的结集——《玉台新咏》等书	228
一、《玉台新咏》的编撰意图	229
二、文学集团间竞争的产物	230

三、《玉台新咏序》释	232
四、《西府新文》与《玉台后集》	236
第十六章 宫体诗与北朝诗歌——注重典故与场面化叙写的 北朝描摹女性之作	239
一、北朝乐府的描摹女性之作	239
二、从悼念之作看风气转变	241
三、注重古语成句与典故的运用	243
四、对场面化的追求	246
第十七章 唐初宫体诗的新变	252
一、乐府作品	253
二、非乐府作品	257
三、与梁陈宫体诗不同	260
四、背景与心态	262
结 语	265
 附录一 宫体诗研究综述	270
附录二 主要参考文献	305
附录三 《玉台新咏》选注	314
后 记	399

前言 “宫体诗”界定 与本书的研究

宫体诗正式得以命名大致在梁中大通三年(531)萧纲继萧统立为太子入主东宫之时,《梁书·徐摛传》载:

(摛)属文好为新变,不拘旧体。……会晋安王纲出戍石头,高祖谓周舍曰:“为我求一人,文学俱长兼有行者,欲令与晋安王游处。”舍曰:“臣外弟徐摛,形质陋小,若不胜衣,而堪此选。”高祖曰:“必有仲宣之才,亦不简其容貌。”以摛为侍读。王入为皇太子,转家令,兼掌书记,寻代领直。摛文体既别,春坊尽学之,“宫体”之号,自斯而起。

根据这段记载,从唐人开始,都把宫体诗形成的时间定在中大通三年。但今人不同意这种看法,论说最有力的是曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》,其云:这一说法并不确切,因为《徐摛传》接着称“高祖闻之怒,召摛加让”,但徐摛应对得体,反而因祸得福,“宠遇日隆”。梁武帝宠臣朱异怕受排挤,设计把徐摛外放为新安太守,此上距萧纲入主东宫,至多不过半年;梁武帝责备徐摛,也应该在外放前几个月。在几个月之内要形成一种诗体,显然有悖于事理。《南北朝文学史》又据宫体诗人的作品认定,宫体诗开始形成于萧纲入主东宫以前,只是随着萧纲入主东宫才正式获得“宫体”这一名称^①。笔

① 曹道衡、沈玉成:《南北朝文学史》,人民文学出版社1991年版,第238—239页。

者深为赞同《南北朝文学史》的说法，这也就是认同《梁书·徐摛传》中所称“摛文体既别，春坊尽学之，‘宫体’之号，自斯而起”的说法，认为宫体诗只是在中大通三年获得称号而已，其形成则要早些。

什么样的诗才算做宫体诗呢？由梁入陈、又由陈入隋的姚察，所撰《梁书》认为只是形式与风格上的差异使宫体诗成为一体，《梁书·徐摛传》称其为“不拘旧体”的“新变”诗体，《梁书·简文帝纪》也称萧纲诗作“伤于轻艳，当时号曰‘宫体’”，《梁书·庾肩吾传》叙说较为详尽：

齐永明中，文士王融、谢朓、沈约始用四声，以为新变，至是（指萧纲立为太子），转拘声韵，弥尚丽靡，复逾于往时。

但唐人认为宫体诗即专写衽席闺房的艳诗，其评价又涉及内容，唐人所作《隋书·经籍志四》称：

简文之在东宫，亦好篇什。清辞巧制，止乎衽席之间；雕琢蔓藻，思极闺闼之内。后生好事，递相放习，朝野纷纷，号为“宫体”。

刘肃《大唐新语·方正》称：

先是，梁简文帝为太子，好作艳诗，境内化之，浸以成俗，谓之“宫体”。晚年改作，追之不及，乃令徐陵撰《玉台集》以大其体。

杜确《岑嘉州诗集序》也指出“梁简文帝及庾肩吾之属始为轻浮绮靡之词，名曰‘宫体’”。《南北朝文学史》说：

如上所述，宫体诗的特点是：一、声韵、格律，在永明体的基础上踵事增华，要求更为精致；二、风格，由永明体的轻绮而变本加厉为秾丽，下者则流入淫靡；三、内容，较之永明体时期更加狭窄，以艳情、咏物为多，也有不少吟风月、狎池苑的作

品。凡是梁代普通(520—527)以后的诗符合以上的特点的,就可以归入宫体诗的范围,而从另一方面说,历来被目为宫体诗人的诗也并不全是宫体诗。^①

《南北朝文学史》从时间——梁陈与内容形式诸方面界定了宫体诗,但这是一种对宫体诗的广义性把握。从《梁书》的《徐摛传》、《简文帝纪》以及《庾肩吾传》所载来看,作为一种诗体,其内容有艳情、咏物或者有吟风月、狎池苑及山水作品,也是可能的,但毫无疑问,艳情应该是其中最重要的题材。从《隋书·经籍志》、《大唐新语》来看,它们更注重宫体诗中艳情的内容,而且把这些内容单独挑选出来进行评价,这是对宫体诗的狭义性把握,即认为宫体诗就是以女色为描摹内容甚或有引向床帷之间倾向的诗作,而自唐代以来人们对宫体诗就是如此理解的,这是一种既成事实。因此,历史地又发展地讨论宫体诗的界定,既要看到宫体诗形成之时的实际情况,及由此而产生的宫体诗的原始定义,又要看到历代人们给宫体诗赋予的特定含义,就是以女色与艳情来评价它。广义性把握与狭义性把握的共同之处在于:二者都认为宫体诗的突出特征是吟咏女色,是艳情。二者的区分在于:一为叙说其全面特征,一为强调其突出特征。毋庸讳言,女色与艳情确是宫体诗最大多数的题材,且达到极致的宫体诗也确以描摹女色并引向床帷之间为典型特征。

本书题名为《宫体诗研究》,主要内容是针对狭义理解的宫体诗而发,阐述其兴起形成、兴盛发达及衰落转化过程中的形态变化并探究其原因,阐述梁陈这一宫体诗极盛时代的批评理论是如何

① 曹道衡、沈玉成:《南北朝文学史》,人民文学出版社1991年版,第241页。

支持与论述宫体诗的,尽可能立体化、全面化地论述宫体诗。因此,严格地说,本研究属类型学研究,在于概括与说明宫体诗的艺术规则,及这艺术规则是怎样形成又是怎样规定了宫体诗的结构、主题、抒情方式与风格特征的。同时我们还有必要增进上述概括与说明的历史感。自诗歌诞生之日起就有文学作品描摹女性及女性生活的内容,这种内容一直延续至今,各时期有各时期的特点和重心,宫体诗只是此链条中的一环而已。因此,为了更清晰地了解宫体诗,本书还阐述了宫体诗形成之前各个时代描摹女性及女性生活的诗赋特点,严格地说,本书的这部分内容是算不上“宫体诗研究”的,但它们又与宫体诗有一定的联系及相同之处,比如从题材上讲就都是描摹女性及女性生活的,其描摹手法、叙写方式等或多或少给予宫体诗一定的影响。另外,为了完整全面地展示宫体诗是如何从兴起走到极盛并逐步衰亡的,前代诗赋,即便是作为宫体诗的参照物或比较物,对它们的叙写也是大有裨益的。因此,本书在某种程度上又可以说是自《诗经》时代至唐初描摹女性及女性生活的诗史、赋史。

本书的研究分为四大部分,第一部分为一至六章,是宫体诗形成之前古代文学作品(主要是诗与赋)描摹女性与女性生活的情况;第二部分为七至十二章,是宫体诗形成及繁荣时期的宫体诗作品本体研究;第三部分为十三至十五章,是文学活动、文学理论对宫体诗繁荣的意义;第四部分为十六、十七两章,是宫体诗发生转变时的表现形态,即北朝与唐初诗歌描摹女性及女性生活的情况。

本书的研究理路力求从微观到宏观,即从分析具体的一篇篇作品出发,经综合概括后得出结论。徐玉如《宫体诗研究的现状与