

徐庾文学平议

王 仲 镛

内容提要 在萧梁后期,以萧纲兄弟为中心的文士集团所从事的文学活动,是南齐永明诗风的继续。他们主张“新变”,注重辞藻,讲求声律,大大推进了骈文、诗歌的发展。唐修诸史,议其“轻险”、“淫放”,斥为“亡国之音”,其代表作家徐陵、庾信被贬之为“辞赋罪人”,是单纯以政治成败作为评量标准的结果。徐、庾都创作了不少优秀作品,下开唐代。徐陵编《玉台新咏》,与《文选》互为补充,影响深远。二人后期身经乱离,结合生活现实,兼取北方文学“重乎气质”之长,融通南北,承先启后,把骈文、诗、赋推向了更高的境界。其地位和作用应加肯定。

关键词 徐庾体 宫体诗 新变 《玉台新咏》 清绮 气质 《哀江南赋》

在中国文学发展的历史长河中,有一个相当重要的阶段,长期为人们所忽视,甚至还严加指责,那就是萧梁后期大同以后的文学。史家曾议其“淫放”、“轻险”,斥为“亡国之音”^[1]。徐陵、庾信就是这段时期的代表作家,也被史家贬之为“辞赋罪人”^[2]。近年学术界对南北朝文学提出了重新评价的问题,作了很多认真的研讨,似乎有一种看法,萧梁前期的文学是进步的,因而出现了《文心雕龙》、《诗品》、《文选》这些有价值的著作,对后世影响很大。而后期则走向了反面,对于徐、庾这样的作家,只承认他们有一些较好的作品可供鉴赏诵读,别的方面,皆无足称。

我们认为,这种看法是不恰当的,这段时期的文学,并非全无可取,其影响后世也不为不大。而徐、庾二家的文学活动,融通南北,承先启后,确曾发挥过重要的作用。

首先谈谈徐庾体。《北史·庾信传》说:

父肩吾为梁太子中庶子,掌书记,东海徐摛为左卫率,子陵及信并为抄撰学士,父子在东宫,出入禁闼,恩礼莫与比隆,既文并绮艳,故世号为“徐庾体”焉。当时后进,竞相模范,每有一文,都下莫不传诵。(《周书·庾信传》同)

在这里,我们可以看出,所谓徐庾体,包括有徐摛父子和庾肩吾父子四人在内,而不只是徐陵、庾信两人。其时徐陵年二十六岁,庾信才十九岁。徐庾体的特点是“绮艳”,这实际是当时以尚为太子的简文帝萧纲,和尚为湘东王的梁元帝萧绎为中心的文士集团,所倡导的文风。这时,梁武帝萧衍在位已三十年,自以为承平无事,方留心于儒经释典,昭明太子萧统主持文运,不久前逝

世。萧纲继立为皇太子,他本不满于前段时期的京师文风,有《与湘东王书》云:

比见京师文体,儒钝殊常,竞学浮疏,争为阐缓。玄冬脩夜,思所不得,既殊比兴,正背《风》《骚》。

当时京师文体的代表主要是任昉。梁初,任昉与沈约齐名,任昉长于章表书奏,而不长于诗,沈则诗文兼工,时人有“沈诗任笔”之称。“昉闻,甚以为病,晚节转好著诗,欲以倾沈,用事过多,属辞不得流便,自尔都下士子慕之,转为穿凿”^[3]。《文选》选沈诗十三首,文四首;任文十八首,诗只二首。足见取舍各有所重。钟嵘《诗品》虽把任昉、沈约同列中品,仍不能不说他“动辄用事,所以诗不得奇。少年士子,效其为此,弊矣。”据史载:“嵘求誉于沈约,约拒之。”所以《诗品》中故意贬抑他^[4]。对他所著的诗,要“剪除浮杂”,论及沈约所创的声律说,则以为“但令清浊通流,口吻调利,斯为足矣。至平上去入,则余病未能。蜂腰鹤膝,间里已具。”本来,钻研声律,提出四声、八病之说,乃是齐永明以来的新学。刘勰对文学具有较全面的认识,对新事物很敏感,首先承认了它。在《文心雕龙》中写了《声律》篇,阐说声律的重要性。有人认为是他为了求得赏识,讨好沈约,或不尽然。但这门新学,起初不大容易为人所理解和接受,确是事实。与沈约同为竟陵八友的萧衍,就是如此。《梁书·沈约传》载:

又撰《四声谱》,以为在昔词人,累千载而不寤,而独得胸襟,穷其妙旨,自谓入神之作,高祖雅不好焉。帝问周舍曰:“何谓四声?”舍曰:“‘天子圣哲’是也。”然帝竟不遵用。

这与钟嵘对声律说的态度,也可能有关。所以他又说:“今既不被管弦,亦何取于声律耶!”

萧纲兄弟喜欢引纳一批文学之士,相与游宴,吟咏唱酬,远师魏文帝曹丕兄弟南皮、西园之游,近则实从齐永明中竟陵王萧子良所开创的风气而来。史载:“子良少有清尚,礼才好士,居不疑之地,倾意宾客,天下才学,皆游乐焉。善立胜事,夏月客至,为设瓜饮及甘果,著之文教。士子文章及朝贵辞翰,皆发教授录。”^[5]所谓“竟陵八友”,梁武帝萧衍即居其一。此外,王融,谢朓、任昉、沈约、陆倕、范云、萧琛七人,各有所长,其诗文皆为一时之选。在文学史上,是永明文学的代表作家。萧纲令徐陵撰《玉台新咏》,萧绎令僚属撰《西府新文》^[6],这种作法,看来也是从萧子良之撰录“士子文章及朝贵辞翰”学来的。特别值得注意的是,竟陵八友的文学活动中,喜欢分题咏物,取材或以节物气候,或以鸟兽花木,或以乐器用具,写作短小精工的诗赋。今天可见的赋,如萧子良的《梧桐赋》,沈约也有《桐赋》,还有《高松赋》、《反舌赋》,谢朓也有《高松赋》,还有《杜若赋》、《野鹜赋》、《七夕赋》、《拟风赋》,王融也有《拟风赋》、《应竟陵王教桐树赋》等等;诗如王融的《咏琵琶诗》、《咏幔诗》、《乐名诗》、《星名诗》、《咏池上梨花诗》、《咏梧桐诗》、《咏女萝诗》、《离合赋物为咏咏火》,谢朓则有《秋夜诗》、《咏风诗》、《咏竹诗》、《咏落梅诗》、《咏墙北栀子诗》、《咏蔷薇诗》、《咏蒲诗》、《咏兔丝诗》、《游东堂咏桐诗》、还有《杂诗》三首——咏镜台、灯、烛,《同咏乐器·琴》,王融也有《咏琵琶》,沈约有《咏箴》,《同咏坐上玩器·乌皮隐几》——沈约也有《咏竹槟榔盘》,《同咏坐上所见一物·席》——柳恽同咏,王融有《咏幔》,卢贞有《咏帘》、《咏竹火笼》、《咏鹧鸪》等;萧衍有《咏舞》、《咏烛》、《咏笔》、《咏笛》诸诗;范云则有《咏井》、《悲废井》、《咏桂树》、《咏寒松》、《园桔诗》、《咏早蝉诗》;任昉也有《同谢朓花雪诗》、《咏池边桃诗》,至于沈约,则这类咏物诗多达四十余首,不可能一一列举了。而这种作法,在萧纲兄弟与周围文人所进行的文学活动中还在继续,如萧纲、萧绎和徐陵、庾信集中,都有《鸳鸯赋》,萧纲还有《舌赋》、《舞赋》、《笔赋》、《金镫赋》、《列灯赋》、《对烛赋》、《眼明囊赋》、《梅花赋》、《脩竹赋》、《鸪鹑赋》等等,萧绎和庾信也有《对烛赋》,庾信还有《灯赋》、《象戏赋》、《七夕赋》、《竹杖赋》、《邛竹杖赋》、《镜赋》等。咏物的诗,不仅萧纲兄弟和

徐、庾父子，就是同时其他作家，这类作品，也写得不少。徐摛的诗，今只存五首，除一首《胡无人行》是乐府旧题外，其余四首：《咏笔》、《咏桔》、《坏桥诗》、《赋得帘尘》，全是咏物诗。在宫体诗中，这种咏物诗要占相当的比重。唐太宗喜欢写宫体诗，所写咏物诗今天还可见者有二三十首。这类诗，在篇制上是四句，八句，至多为十句，一般是刻划物形，摹写物态，运以巧思，加之华藻。所以，宫体诗并不完全等于艳诗。不过也必须看到，在萧纲兄弟的倡导下，宫体诗确是以描摹男女之情的艳诗为主要内容，即使咏物，也多注意妇女身边的器物，并以此生发起与妇女生活有关的联想。这恐怕和萧衍就喜欢写这样的诗有关，而当时在文坛上名望最高、年岁也活得最长的沈约更起了重要作用。今《玉台新咏》中载萧衍的《咏舞》、《咏灯》、《咏笔》、《咏笛》四首诗，就显示了这种倾向。而沈约的一些诗，亦复如此。尤其值得注意的，沈约的十咏，《玉台新咏》录存二首，所咏的是《领边绣》、《脚下履》，这种题材，连《玉台新咏》中也不多见，只有萧骘《咏相复》一首。此外，他还有《六亿》诗，也只选录了四首，这些比较露骨的“淫艳”之作，《玉台新咏》所载并不多，还有所选择，说明徐陵《玉台新咏序》中所说的：“曾无忝于《雅》《颂》，亦靡滥于风人”的宗旨，还是有所遵循的。《玉台新咏》中载沈约诗达三十一首，为萧氏父子以外选录最多的作家，而这些诗，除《咏月》一首，《文选》题作《应王中丞思远咏月》选入以外，其余无一首相重，足见兄弟二人的鉴选标准，截然不同。

推崇沈约，接受了他以男女风情入咏的艳诗，同时也接受了他所创的声律新学。由此以构成他们改革京师“儒钝殊常，竞学浮疏，争为阐缓”的文体，即学习任昉“用事过多，属辞不得流便”的文风而创造的新体，其理论根据，就是萧子显所谓的“新变”。萧子显也是萧纲所推崇的文学前辈之一。史称：“太宗素重其为人，在东宫时，每引与促宴，子显尝起更衣，太宗谓坐客曰：‘尝闻异人间出，今日始知是萧尚书。’其见重如此。”^[7]他在所写《自序》中说：“追寻平生，颇好辞藻，虽在名无成，求心已足。若乃登高目极，临水送归，风动春朝，月明秋夜，早雁初莺，开花落叶，有来斯应，每不能已也。”这和萧纲认为文学应当以“吟咏情性”、“操笔写志”为主，而不当“迟迟春日，翻学《归藏》；湛湛流水，遂同《大传》”^[8]的主张，也适相契合。子显认为：

五言之制，独秀众品，习玩为理，事久则读，在乎文章，深患凡旧，若无新变，不能代雄。

（《南齐书·文学传论》）

这就是说：文学发展，随时而变，既要有新的内容，也要有新的形式。除了特别注意辞藻以外，还必须严格谋求声律的协调。这就是当时实行“新变”的主要作法。史家姚思廉在《梁书·庾肩吾传》中把这个问题讲得十分清楚：

初，太宗在藩，时肩吾与东海徐摛、吴郡陆杲、彭城刘遵、刘孝仪，仪弟孝威，同被赏接。及居东宫，又开文德省，置学士，肩吾子信，摛子陵、吴郡张长公、北地傅弘、东海鲍至等充其选。

齐永明中，文士王融、谢朓、沈约文章始用四声，以为新变，至是转拘声韵，弥尚丽靡，复逾于往时。

他毫不含糊地把宫体诗说成是永明诗风的继续，只不过是“踵其事而增华，变其本而加厉”^[9]罢了。我们知道，“因与创，本是事物辩证发展的普遍规律。如果说，自从接受了四声、八病之说以后，使骈体文得到了更进一步的发展，至此更趋成熟；为律体诗开辟了道路，使之在永明诸人的基础上，有所前进的话，则徐庾体之功，是不可埋没的。

明代的杨慎精研六朝、三唐诗学，他的《五言律祖》，采庾信诗二十首以上，徐陵、萧纲、萧绎各十首以上。《千里面潭》首举萧纲《春情》诗，以为“七言律之滥觞”。《绝句衍义》亦以萧衍、萧纲、萧子显居首，以为七绝所祖。骈体文于辞藻、用事之外，还讲究声律、对偶；律体诗因此逐步成型，让

华夏单音字的形式美和音乐美,得到充分的发挥,尤其是律诗、绝句,至今还有着一定的生命力。从文学发展的角度来看,萧梁后期的文学,并不曾走向历史的反面,是可以肯定的。

从上面的探讨可以看出,萧梁后期,即大同以后的文学,是以萧纲为首的宫体诗人活动为中心,其代表作家为徐、庾父子。所谓徐庾体,即指他们在东宫(太子宫)参加当时的文学活动中所作诗赋,最能体现“新变”的特色。这类作品,唐代一些史家每病其“绮艳”、“轻华”^[10],贬之为“淫放”、“轻险”^[11]、“新巧”^[12],大抵贬斥居多,肯定者少。所谓“亡国之音”,其实是以政治成败为依据来评论文学。刘肃的《大唐新语》有一段记载:

太宗谓侍臣曰:“朕戏作艳诗。”虞世南便谏曰:“圣作虽工,体制非雅。上之所好,下必随之。此文一行,恐成风靡,而今而后,请不奉诏。”太宗曰:“卿恳诚如此,朕用嘉之。群臣皆若世南,天下何忧不理。”乃赐绢五十匹。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。永兴之谏,颇因故事。

其实,从《全唐诗》中就可以看出虞世南也写有《奉和咏风》、《初晴应教》、《春夜》、《咏舞》、《咏萤》、《蝉》、《秋雁》这类以咏物为题的宫体诗,他之所以谏止太宗,主要还是从政治方面出发。当时修史,是魏征这样一些大臣在主持,对宫体诗,自然会力加贬斥。至于王通所说“徐陵、庾信,古之夸人也,其文诞”^[13]。这种纯从道德观念出发,不着边际的评论,就更不足信了。何况《文中子》一书,本身还有问题呢!后来杜甫说:“清新庾开府”^[14],元稹称杜甫诗“杂徐庾之流丽”^[15],皮日休说:“宋广平《梅花赋》,清便富艳,得南朝徐庾体。”^[16]这些诗人作者,才真正指出了以徐庾体为代表的宫体诗赋的特色,是“清新”、“流丽”、“清便富艳”。说明当日萧纲等人作意改革京师“浮疏阐缓”、“不得流便”之体,是有成绩的。今天所能见到的徐陵、庾信在东宫所作的诗赋,已寥寥无几,从二人同有的《鸳鸯赋》来看,比之永明时期萧子良等人所作的咏物小赋,辞采情韵,都大有不同,前者是极意体物,过求形似,不免显得有些沉滞。而后者则体物而不滞于形象刻划,每从空际落想,但求神似,而且句度变化,杂以五、七言诗句,调子轻快流利得多了。徐陵赋则仅存此一篇。庾信前期的赋,还有《春赋》、《七夕赋》、《灯赋》、《对烛赋》、《镜赋》等篇,体物浏亮,缘情绮靡,其成就在同时诸人之上。至于现存他们在东宫时所作的诗和乐府,尽管为数已经不多,无论是咏物写景,言情拟古之作,其中清辞丽句,间见叠出,像徐陵的“竹密山斋冷,荷开水殿香”^[17],李白“风动荷花水殿香”之句^[18],得以取资;庾信的“路高山里树,云低马上人”^[19],李白“山从人面起,云傍马头生”一联,又由此脱化^[20]。特别是《咏画屏风》二十四首,连章写景,读来仿佛和杜甫的《陪郑广文游何将军山林十首》、《重过何氏五首》,展示在同一个画面之上。窥豹一斑,也可知盛唐诗家,玩索有素了。至若《乌夜啼》、《燕歌行》这些言情乐府名篇,更是讽高历赏,完全达到萧绎所提出的“绮毅纷披,宫征靡曼,唇吻适会,情灵摇荡”的最高艺术境界了。清代的刘熙载在《艺概》中说:“庾子山《燕歌行》开唐初七古,《乌夜啼》开唐七律。”已经正确指出了它在诗歌发展史上的重要作用。

二

其次,谈谈《玉台新咏》。

关于《玉台新咏》的成书年代问题,过去研究者说法很多,一般根据《大唐新语》的记载,以为萧纲晚年悔其为太子时所作艳诗,因令徐陵撰集此书(已见前引)。但徐陵以太清二年(548年)出使东魏,随即发生侯景之乱,留而未归,其撰集必在出使以前。而既云“晚年改作”,则当在出使前

数年间,对其具体年代作过种种推断,但认为《玉台新咏》是萧纲为太子后若干年中编成的,则是基本一致的看法。

我们认为刘肃所谓萧纲晚年悔其少作,始令徐陵撰《玉台集》,这一说法是并不可信的。按《新唐书·艺文志》:“《大唐新语》三卷,元和中江都主簿刘肃撰。”他的生活时代,已在中唐。由于唐初有虞世南、魏征等人谏诤太宗不作宫体诗的事实,因而产生了连萧纲也曾晚年改作的传说。据说其撰集《玉台新咏》的目的,是为了“以大其体”,尤不易解。难道自己悔而改作,还要尊大其体,以扩大影响吗?比刘肃早半个世纪以上生活在天宝年间的李康成,说法就不一样。他说:

昔陵在梁世,父子俱事东朝,特见优遇,时承平好文,雅尚宫体,故采西汉以来词人所著乐府艳诗,以备讽览。(晁公武《郡斋读书志》卷二“《玉台新咏》十卷”下引)

这个说法,与徐陵的《玉台新咏序》中所云:“但往世名篇,当今巧制,分诸麟阁,散在鸿都,不藉篇章,无由披览。于是燃脂暝写,弄墨晨书,撰录艳歌,凡为十卷。”完全相合。据《全唐诗》李康成小传:“天宝中,与李、杜同时。其赴使江东,刘长卿有诗送之^[21]。尝撰《玉台后集》,自陈后主、隋炀帝、江总、庾信、沈、宋、王、杨、卢、骆而下二百九人,诗六百七十首,汇为十卷。自载其诗八首,今存四首。”这四首诗是《江南行》、《采莲曲》、《玉华仙子歌》、《自君之出矣》,从题材,内容到诗的格调,都近于宫体,也即是徐庾体。《玉台后集》宋代犹存,《郡斋读书志》著录:“《玉台后集》十卷,右唐李康成采集萧子范迄唐张赴二百九人所著乐府歌诗六百七十首,以续陵编。《序》谓:‘名登前集者,今并不录,惟庾信、徐陵仕周、陈,即为异代,理不可遗’云。”唐人最重《文选》,有“《文选》滥,秀才半”的说法,家习其书,续《文选》者,不乏其人。而《玉台新咏》的流传,似乎也也比较普遍,为广大文士所爱好,所以李康成才有《玉台后集》之作。他既然长期寝馈于其间,则其所述《玉台新咏》的成书情况,自较刘肃的记载可信。

此外,我们还可以拿萧绎令僚属撰《西府新文》的年代,作为旁证。《颜氏家训·文章篇》:“吾家世文章,甚为典正,不从流俗,梁孝元在藩邸时撰《西府新文》,讫无一篇见录者,以不偶于世,无郑、卫之音故也。”梁元帝萧绎于普通七年(526年),“出为……西中郎将,荆州刺史。中大通四年(532年),进号平西将军。”其军府驻在荆州,在京师建康(今南京)之西,故称“西府”。前面已经提到,萧纲、萧绎兄弟之所以一撰《玉台新咏》,一撰《西府新文》,是学习竟陵王萧子良对“士子文章,朝贵辞翰,皆发教撰录”的做法,则其作意撰集,二书时间必不甚相远。萧纲以中大通三年(531年)立为皇太子,其时萧绎正在“西府”;到了大同五年(539年),他即“入(建康)为安西将军、护军将军,领石头戎军事”,不在西府了。大同六年(540年),又“出为……镇南将军、江州刺史。”^[22]故知其撰集《西府新文》,必在大同五年以前。以此推之,即《玉台新咏》的撰集,不出中大通三年至大同五年之间。

又按照旧本(明翻宋刻)《玉台新咏》,本书编次:大抵为第一至四卷,撰录宋、齐以前所谓的“往世名篇”;五、六两卷,收梁代已故诗人之作;七卷则皇室萧氏父子;八卷为当世作者;九、十两卷,古今混编。其八卷以下所列当世作者中,萧子显卒于大同三年(537年)^[23],王训卒年,据《梁书·王暕传》载:“(训)年十六,暕亡忧毁。”暕卒在普通元年(520年),而“(训)以疾终于位,时年二十六”推算,当为大同二年(536年)。综合以上诸端,则《玉台新咏》之成书,我们如果把它定在大同二年前的一二年间,庶几近乎事实吧!

关于《玉台新咏》的撰录标准,在前举它与《文选》所载沈约诗的截然不同,已有所涉及。其差别就是《文选》所录,主张“事出于沈思,义归乎翰藻”,而务求典正,无取艳科。萧统以陶渊明的《闲

情赋》为“白璧微瑕”^[24],即其明证。一也。又《玉台新咏》撰录妇女作品,“往世作者”有班婕妤、乌孙公主、甄皇后、刘勋妻王氏、贾充李夫人、桃叶、鲍令暉七人,梁代作者有刘令嫻、范靖妇(沈满愿)、王叔英妻刘氏三人。《文选》只载班婕妤《怨歌行》一首,虽以蔡琰《悲愤诗》载在《后汉书》,亦所不录。二也。《玉台新咏》撰录《吴歌》、《西曲》,和桃叶《团扇歌》、《丹阳孟珠歌》、《钱塘苏小歌》乃至传为吴兴妖神所作的诗,以及流传在民间的《孔雀东南飞》这样的长篇纪事诗。而《文选》只取乐府古辞,不录民间歌曲。三也。再者,《玉台新咏》不仅撰录“往世名篇”,而并取“当今巧制”。《文选》所集,虽云“远自周室,迄于圣代”,而梁文只取逝者,在世诸家,一毫不录。四也。今天看来,若论雅正精严,撰录屈宋以来佳作,《文选》自属巨观。若从上述四个方面来看,《玉台新咏》也算是“寸有所长”。特别是对妇女作品和民间歌曲的采录,尤其可贵。至于所录“当今巧制”,多为东宫唱酬之作,是宫体诗的主体。加上“往世名篇”和梁代前辈作家篇什,即所谓“以大其体”^[25]了。这部分诗,诚如徐陵《玉台新咏序》所说:“虽复投壶玉女,为欢尽于百骰;争博齐姬,心赏穷于六箸。无怡神于暇景,惟属意于新诗,可得代彼萱苏,微蠲愁疾。”属于东宫中娱乐消闲的作品,思想意义是谈不上的。他们挖空心思,完全是从艺术技巧上着眼。所谓“新变”,在篇制、辞藻、声律诸方面争新斗巧,无非是为了满足自己美感享受而作的努力。孔子说:“饱食终日,无所用心,难矣哉。不有博弈者乎,为之犹贤乎己。”^[26]文学艺术的功能,本来就有供人娱乐消闲的一面,今天还是如此。根据唐代史臣所修《梁书》的记载,萧氏父子或称其:“历观古昔帝王人君,恭俭庄敬,艺能博学,罕或有焉”,“勤于政务,孜孜无息”,“治定功成,远安迩肃”,“三四十年斯为盛矣”,“自魏晋以降,未或有焉。”^[27]或称其“器宇宽弘,未见愠喜”,“读书十行俱下,九流百氏,经目必记,篇章辞赋,援笔立成”,“及后监抚,多有弘宥,文案簿领,丝毫不可欺。引纳文学之士,赏接无倦,恒讨论典籍,继以文章。”^[28]连萧绎也是“不好声色,颇有高名,与裴子野、刘显、萧子云、张纘及当时才秀为布衣之交,著述文章,多行于世。”^[29]父子三人著书各数百卷,《梁书》、《隋志》,俱有著录。他们所以写宫体诗,主要是在和周围的文士一起,共同作文艺的游戏,颇有似于欧洲十七世纪所出现的文艺沙龙。正如萧纲教儿子萧大心所说的:“立身之道,与文章异,立身先须谨重,文章且须放荡。”^[30]由此可以看到当时他们好作艳诗,自我内心中所持的态度。明白了这一点,对于我们理解后来文学发展史上所出现的香奁诗、花间派、西昆体,以及一些婉约词和宋元间所编《乐府补题》中的咏物词之类,都大有好处。至于《文选》不录存者的做法,可免牵于爱憎,自有其稳妥慎重的一面,后世选家奉行,几成通例。但这对真正优秀的作家是不公道的。一些有价值的作品,也会遭到埋没。司空图在《擢英集述》中说:“自昭明妙选,振起斯文,荣虽著于方将,恨皆缠于既往。当西施之玩镜,不赏蛾眉;岂伯乐之停车,空收骏骨。乃使盛时才子,翻衔泣玉之冤;异代沈魂,只掷凌云之誉。九原谁咤,千载徒悬。”唐人对此,已经感到不无遗憾了。

由于有了《玉台新咏》作为《文选》的补充,使我们对于汉魏六朝的诗歌发展,得睹其全貌。而且自它流传以后,影响深远,隋唐以下,无论是诗歌、词、曲都多有沾溉,这已是文学史家所公认的了。这个问题,在徐陵的名下,可以记上一功。而他的《玉台新咏序》,惊才绝艳,已经成为千古传诵的名篇。

三

谈谈徐、庾的后期文学及其在中国文学史上应有的地位。

徐、庾后期文学指梁朝侯景之乱，他们同留北方以及徐陵回南以后的文学。这段时期，徐陵的重大成就是骈文。而庾信则主要在于他的“暮年诗赋”；骈文成就，亦与徐陵各据一方，互相辉映。

徐陵是太清二年(548年)出使东魏的。其年八月，侯景于寿阳举兵反，自是“留北不遣”，直到敬帝绍泰二年(555年)方得南归。留北期间，凡有七年。南北朝是一个南北民族大融合的时代，北魏孝文帝拓拔宏自太和十二年(494年)迁都洛阳，积极推行汉化政策以后，已历半个世纪，在文学领域里，南方居于领先的地位，北方文人，都向往着南方。当时北方的大名士邢邵、魏收，一学沈约，一学任昉，就是人所共知的事实^[31]。徐陵初到东魏，魏收想在宾筵上嘲弄他，结果三言两语，便被压倒。据说还被宰相高欢怪他丢了面子，囚禁好几天^[32]。刘禹锡诗：“北朝文士重徐陵”^[33]，看来他在留北的几年间，是受到尊重的。这几年间，梁朝发生了翻天覆地的动乱，徐陵的父亲徐摘和家人，尚在江陵。接着，高欢的儿子高洋逼受魏禅，建立北齐；梁元帝已在江陵称帝，并与北齐通使。徐陵屡次请还，俱被拘留不遣。于是，他写了慷慨陈辞的《与齐尚书仆射杨遵彦书》。这封书信，与他前期所写的《玉台新咏序》，同为亘古常新、传诵人口的名篇，是有别于晋宋骈文而显示了齐梁新貌的代表作，也为后来唐朝“四六”作了最佳的典范。《玉台新咏序》是宫体的精华，丽藻聊翩，音情婉美，跌宕生姿。唐代卢照邻《乐府杂诗序》、韩偓《香奁集序》、韦庄《又玄集序》、司空图《擢英集述》、欧阳炯《花间集序》等等，远承沾溉，还可见其流风遗韵。而《与杨遵彦书》则别开新境，风格大变。书中先八难，逐一解答，情意恺切，宛转周至。然后，他又说：“吾奉违温清，仍属乱离，寇虏猖狂，公私播越。萧轩靡御，王舫谁持，瞻望乡关，何心天地！自非生凭廩竹，源出空桑，行路含情，犹共相悯。”希望用骨肉天伦之理，打动对方。接着，更诉思乡之切：“岁月如流，人生几何！晨看旅雁，心赴江淮；昏望牵牛，情驰扬越。朝千悲而下泣，夕万绪以回肠，不自知其为生，不自知其为死也。”最后说：“若一理存焉，犹希矜眷，何必期令吾等，必死齐都，足赵、魏之黄尘，加幽、并之片骨。遂使东平拱树，长怀向汉之悲；西洛孤坟，恒表思乡之梦。干祈以屡，哽咽增深。”像这样慷慨激越、沉痛悲凉的情调，几乎与庾信的《哀江南赋》可以媲美了。此外，他还有《在北齐与宗室书》、《与王僧辩书》、《与王吴郡僧智善书》等，抒发羁旅怀归之情，无不于缠绵悱恻之中，寓以清刚之气。说明他在北方生活有了变化，已经不再像前期所谓的徐庾体那样，唯以“清便富艳”为美了。其后代贞阳侯萧渊明与王僧辩、陈霸先诸书，也有此特色。回南以后，由于他的名高望重，凡朝廷大手笔，多命撰作。制诰、碑铭、书启各体，皆高华典丽，而不失流美自然。《陈书·徐陵传》云：

自有陈创业，文檄军书及禅授诏策，皆陵所制，而《九锡》尤美。为一代文宗，亦不以此矜物，未尝诋诃作者。其于后进之徒，接引不倦。世宗、高祖之世，国家有大手笔，皆陵草之。其文颇变旧体，缉裁巧密，多有新意。每一文出手，好事者已传写成诵，遂被之华夷，家藏其本。“颇变旧体”即指出他的后期文体，与在东宫时期有所不同。“其于后进之徒，接引不倦”，“每一文出手，好事者已传写成诵，遂被之华夷，家藏其本”，更见他的影响既深且广，已不限于南朝了。

庾信入北以后，骈文成就亦与徐陵相埒。北周滕王宇文逌《庾开府集序》云：“信降山岳之隆，缊烟霞之秀，妙善文词，尤工诗赋。穷缘情之绮靡，尽体物之浏亮。诛夺安仁之美，碑有伯喈之情，箴似扬雄，书同阮籍。”可见其各体俱工，见重当时。他以梁元帝承圣三年(554年)聘于西魏，江陵陷落，遂留长安。最初也有一个与北方文士互相认识的过程，唐张鷟《朝野僉载》：“梁庾信从南朝初至北方，文士多轻之，信将《枯树赋》以示之，于后无敢言者。”《枯树赋》也是咏物小赋，由于身到北方，生活改变，与东宫赋咏，情调已迥然不同。《僉载》又云：“时温子升作《韩陵山寺碑》，信读而写其本。南人问信曰：‘北方文学何如？’信曰：‘唯有韩陵山一片石堪共语，薛道衡、卢思道堪把笔，

自余驴鸣狗吠,聒耳而已。”温子升、魏收、邢邵同时齐名;薛、卢年辈稍晚,入隋始负重名,子山对他们的文学活动,已有所赏会。这说明他的文体变化,与北方风气,亦复有关。《隋书·文学传论》云:“江左宫商发越,贵于清绮;河朔词义贞刚,重乎气质。”《枯树赋》词采清丽,情意凄恻,而潜气内转。寄托身世之感,寓以乡关之思。其中“若乃山河阻绝,飘零离别,拔垂垂泪,伤根沥血。火入空心,膏流断节。横洞口而欹倒,顿山腰而半折,文斜者百围冰碎,理正者千寻瓦裂。载瘿衔瘤,藏穿抱穴,木魅眩暘,山精妖孽”一段,处处说的是树,实际处处都在说人,把自己的苦难遭遇,伤痛感情,全都装了进去。接着又说:“况复风云不感,羁旅无归,未能采葛,还成食薇;沈沦穷巷,芜没荆扉,既伤摇落,弥嗟变衰。”直将身世之感,和盘托出。最后,一连用古语、歌词和巧妙编成的一个故事情节作结,把蓬勃翻腾的情感,推向高潮,戛然而止。亲切、明丽,笔势健爽,余韵悠然。有人说它是当时庾信在北方文坛的奠基之作,是不错的。其关键所在,当如《隋书·文学传论》论南北好尚互有异同所说的:“若能掇彼清音,简兹累句,各去所短,合其所长,则文质彬彬,尽善尽美矣。”徐陵、庾信在后期所进行的文学活动,随其生活的巨大变化,虽然分路扬镳,有其异,亦有其同。所同者,是他们都为南朝文学最有代表性的作家,又都能在新的生活环境中,“各去所短(伤于华丽),“合其所长”(并重气质),这是最主要的一面。庾信在北朝,“位望通显”^[34],不亚徐陵之在南朝。宇文述在《庾开府集序》中说他当时的情况是“齿虽耆宿,文更新奇。才子词人,莫不师效,王公名贵,尽为虚襟。”《周书·庾信传》也说:“明帝、武帝并雅好文学,信特蒙恩礼,至于滕、赵诸王,周旋款至,有若布衣之交。”滕王为他编《集》并作《序》。赵王宇文招“好属文,学庾信体”^[35],有文集十卷,庾信为他作《序》,称赞他“发言为论,下笔成章,逸态横生,新情振起,风雨争飞,鱼龙各变”;又能“斟酌《雅》《颂》,谐合律吕”^[36]。知其所作,亦非复“绮艳”之体了。

由此,我们是否可以提出这样一个看法:对于徐陵、庾信的文学,应当分清他们前期(在东宫时)和后期(侯景之乱以后)的不同,同时必须肯定他们后期的文学,是在前期已有成就的基础上,继续发展,不断完善,结合生活现实,兼取北方文学“重乎气质”之长,把骈文、诗、赋推向了更高的境界,而且,创作了各种内容、形式不同的典范作品。两个少年时期在东宫共事的文学伙伴,时世动乱,南北分离,晚年仅得一面,留下了庾信两首语短情长的小诗:《徐报使来止得一见》、《寄徐陵》。然而,他们的文学努力方向是一致的。其时,南北经学,各有传授,画然分为两派,《隋书·儒林传》所载甚详。至于文学,则由于徐、庾两大文宗,起点相同,趋舍不异。隋唐后,南北统一,文学实际上仍然是循着这条道路沦向前发展。无论是苏绰为文摹拟《大诰》也好,李谔上书请正文体也好,主张改革文风者,大有人在,却成效其微。唐初修史诸家,众口一声,都在谴责齐梁,特别是梁大同以后的文风,尤以魏征主修的《隋书·文学传论》,措辞激烈^[37]。他说:

梁自大同以后,雅道沦缺,渐乖典则,争驰新巧,简文、湘东启其淫放,徐陵、庾信分路扬镳。其音浅而繁,其文匿而采,词尚轻险,情多哀思,格以延陵小听,盖亦亡国之音乎!周氏吞并梁、荆,此风扇于关右,狂简斐然成俗,流宕忘反,无所取裁。

明代的张溥对此提出了异议,他说:“夫唐人文章,去徐、庾最近,穷形尽态,模范是出。而敢于毁侮,殆将诤所自来,先从寻斧欤?”^[38]这的确是一个比较费解的问题。《隋书》所谓“周氏吞并梁、荆,此风扇于关右,狂简斐然成俗,流宕忘反”,实际上是南北合流,共同前进;大同以后所开创的文风,发展势头,更为巨大了。隋炀帝和唐太宗都爱宫体,亦为风气使然。开国诸臣反对宫体,斥为“亡国之音”,却并不反对徐、庾后期之所作,从《陈书·徐陵传》中所说“其文颇变旧体(指宫体),缉裁巧密,多有新意”可证。虞世南反对宫体,他与唐太宗亲如一体,是当代名臣,也是太宗的

文学知己。史载：“太宗为诗一篇，追述往古兴亡之道，既而叹曰：‘钟子期死，伯牙不复鼓琴，朕之此诗，将何以示？’令起居郎褚遂良诣灵帐读焚之，冀世南神识感悟。”而世南的文学宗尚，却是徐陵。他在陈隋之际，“好属文，常祖述徐陵，陵亦言世南得己之意”^[39]。而褚遂良也是太宗的文学名臣，共论书法，遂良写有庾信《枯树赋》传世。这些都可说明，唐初诸人，鉴于梁室祸乱亡国，归咎宫体，严加指责；而对于由此而推进的骈文、诗赋，却并不因有苏绰、李谔诸人所发起的复古思潮而有所遏制，相反，却变本加厉，大肆提倡了。终唐一代，朝廷的制诰、奏议，选举进士的律赋、五言律诗，制科的策问，吏部选人所试的书判，以及日常应用的笺启杂文，碑文墓志，始终是以骈文作为主要文体，进而形成“四六”。尽管韩愈、柳宗元诸人发起的古文运动，在日常应用杂文和碑文墓志方面进行改革，取得显著成绩，被誉为“文起八代之衰”^[40]；但是，在整个社会中，仍然没能改变以应用骈文为主的局面。清编《全唐文》中，古文所占比重很小，近代地下出土大量碑文墓志，用骈体写成的，更是绝对多数。元和以后，还出现了不少优秀骈文作家和作品。直到五代和北宋初年，骈文还曾风靡一时。这自然是八代以来文学不断发展，传统势力的总和所造成的结果；却不能轻估徐陵、庾信在融通南北、承先启后中所发挥的重大作用。

庾信的“暮年诗赋”，经过诗圣杜甫的品题而名高千古。前人论者已多。这里，我们只简单谈一点粗浅的看法。我们认为：杜甫对于庾信的认识，是逐步加深的。陈寅恪在《读哀江南赋》文中说过一段很精辟的话。他说：

兰成作赋，用古典以述今事。古事今情，虽不同物，若于异中求同，同中见异，融会异同，混合古今，别造一同异俱冥、古今合流之幻觉，斯实文章之绝诣，而作者之能事也。^[41]

他把诗文用事，提到能够别造一种新的艺术境界的高度来认识，比之前人“据事以类义，援古以证今”^[42]之说，大大进了一步。杜甫《咏怀古迹五首》；咏怀而述古人陈迹，其手法即出于《哀江南赋》。如第一首：

支离东北风尘际，漂泊西南天地间。三峡楼台淹日月，五溪衣服共云山。羯胡事主终无赖，词客哀时且未还。庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关。

吴汝纶评云：“首以庾信自比。而通首浑言，末二句始出其名。峥嵘飞动，磊砢不平。”^[43]“峥嵘”二字，即指诗中“同异俱冥、古今合流”所造成的艺术新境。其余四首，亦复如此。《哀江南赋》追述昔时出使被留，则云：“钟仪君子，入就南冠之囚；季孙行人，留守西河之馆”；言及今日羁旅怀乡，则云：“岂知灞陵夜猎，犹是故时将军；咸阳布衣，非独思归王子”；提到梁武帝饿死台城，简文被害，梁室危亡，自己出奔乞援的往事，则云：“探雀榾而未饱，待熊蹯而詎熟！乃有车侧郭门，筋悬庙屋。鬼同曹社之谋，人有秦庭之哭”；叙及梁人被掠入关，家人分离之惨，悲叹自己身留异国，欲归不得之情，则云：“况复君在交河，妾在青波，石望夫而逾远，山望子而逾多。才人之忆代郡，公主之去清河。栩阳亭有离别之赋，临江王有节士之歌。别有飘飘武威，羁旅金微，班超生而望返，温序死而思归”。引古事以表今情，风雨杂沓，鱼龙百变，仿佛展示出一幅幅历史故事的连环画，而作者的感情、气概，却贯注其中。读之使人怅触无端，流连不已。杜甫早年颇学阴铿、何逊，即不废齐、梁，对庾信诗赋，赏其“清新”^[44]；安、史之乱以后，饱尝流离漂泊之苦，“忆昔开元全盛日”^[45]，正和庾信从梁朝全盛“五十年间，江表无事”的日子经历过来一样^[46]；因而，深深领会了庾信后期文学所发生的重大变化，作出了“庾信文章老更成”的定评。他所见到的已经不只是“清新”，而转为沈雄悲凉，“凌云健笔气纵横”^[47]了。

庾信后期的文学思想，“穷者欲达其言，劳者须歌其事”，于杜老平生宗旨，适相契合。其“不无

危苦之辞,唯以悲哀为主”^[48]的基调,尤与老杜夔州以后七律诸作,笙磬同音。尝自言:“哀伤同庾信”^[39]。后来李商隐学杜有得,主要也是从这个方面下了功夫。他许多有名的诗句,如“窦融表已来关右,陶侃军宜次石头”^[50]、“军令未闻诛马谡,捷书惟是报孙歆”^[51]、“汉庭急诏谁先入,楚路高歌意欲翻”^[52]、“贾生年少虚垂泪,王粲春来更远游”^[53],乃至“贾氏窥帘韩椽少,宓妃留枕魏王才”^[54]、“人间定有崔罗什,天上应无刘武威”^[54]等等,无不采用陈氏所谓“同异俱冥,古今合流”的手法,而造成了“峥嵘飞动,磊砢不平”的艺术新境。宋代王、苏、黄、陈诸家,更从此推演出不少法门。而“此曲哀怨何时终”^[56],也成为旧时代的许多多愁善感的诗人、词客从事创作的共有的基调了。

注释:

- [1]《隋书·文学传论》、《南史·文苑传论》。
- [2][11]《周书·庾信传论》。
- [3]《南史·任昉传》。
- [4]《南史·钟嵘传》。
- [5]《南齐书·竟陵王子良传》。
- [6]《隋书·经籍志》:“《西府新文》十一卷并录,梁萧淑撰。”
- [7][23]《梁书·萧子显传》。
- [8]《与湘东王书》。
- [9]《文选序》。
- [10][28]《梁书·简文帝纪》。
- [12]《周书·文苑传论》。
- [13]《文中子·事君》。
- [14][44]《春日忆李白》。
- [15]《杜工部墓系铭》。
- [16]《桃花赋序》。
- [17]《奉和简文帝山斋》。
- [18]《口号吴王舞人半醉》。
- [19]《咏画屏风》。
- [20]《送友人入蜀》。
- [21]《严陵钓台送李康成赴江东使》,见《刘长卿集》卷十。
- [22][29]《梁书·元帝纪》。
- [24]《陶渊明集序》。
- [25]《大唐新语》。
- [26]《论语·阳货》。
- [27]《梁书·武帝纪》。
- [30]《艺文类聚》卷二三引梁简文帝《诚当阳公书》。
- [31]见《颜氏家训·文章》、《北齐书·魏收传》。
- [32]《南史·徐陵传》。
- [33]《洛中寺北楼见贺监草书题诗》。
- [34]《周书·庾信传》。
- [35]《周书·文闵明武宣诸子传》。
- [36]《赵国公集序》。
- [37]《南史·文苑传》本之。
- [38]《汉魏百三家集·庾开府集题辞》。
- [39]《旧唐书·虞世南传》。
- [40]苏轼《韩文公庙碑》。
- [41]《金明馆丛稿初编》。
- [42]《文心雕龙·事类》。
- [43]高步瀛《唐宋诗举要》引。
- [45]《忆昔》。
- [46][48]《哀江南赋》。
- [47]《戏为六绝句》。
- [49]《风疾舟中伏枕书怀》。
- [50]《重有感》。
- [51]《随师东》。
- [52]《赠刘司户蕡》。
- [53]《安定城楼》。
- [54]《无题》。
- [55]《圣女祠》。
- [56]杜甫《岁晏行》。