

蕭梁文學語言與文化的互動*

邊 成 圭**

〈目 次〉

- | | |
|-------------------|----------------|
| I. 新變之風橫掃梁代的文壇和藝壇 | III. 蕭梁時期的文學主張 |
| II. “宮體”新風尚 | IV. 結 論 |

對於蕭梁文學特別是“宮體詩”的浮靡風格，中國文學史家大都報以不屑的鄙視態度，堅持否定的評價。近年雖有個別中國學者對宮體詩在唐詩形成中的地位有所肯定，但對其本身的創新精神及其文化價值還缺乏認識與探索。我們認為，蕭梁文學及其特產“宮體詩”既是同時期一種文化新風的產物，又是時代新風氣的最突出的表徵。如果把文學與文化結合起來考察，用歷史觀念取代欣賞態度，就可能發現蕭梁文學發生發展的內在邏輯與自身價值。下面依此思路與方法，重點對蕭梁藝壇與文壇的新風尚及其互動關係進行考察與探討。

I. 新變之風橫掃梁代的文壇和藝壇

蕭梁時期的文藝新變，並不僅僅局限于詩文，而是廣及到文學、音樂、繪畫、書法等各個層面。從時間上看，新變之風並非從詩文開始，真正的起源可

* The author wishes to acknowledge the financial support of Hanyang University, Korea, made in the program year of 2003.

2003年10月16日臺灣〈淡江大學全球姊妹校漢語文化學術會議〉上發表的論文。

** 漢陽大學校 國際文化大學 中國言語文化專攻 教授

以上溯到天監年間梁武帝的音樂革新。這即是梁武帝的“思弘古樂”¹⁾。梁武帝以佞佛而著名，梁代的亡國和他的佞佛很有關係；但是，他的思想卻不能僅以“佞佛”二字來加以概括。登基之始，梁武帝便著手“刪詩書，定禮樂”²⁾，他非常熱衷於恢復古代的禮樂制度。梁武帝的尊儒佞佛，實際上是想借用新興的佛教信仰來為他的統治增添一道神秘的光環，藉以塑造自己慈悲的形象。這位布衣出身的皇帝，企圖同時從佛教和儒教兩方面獲得精神信仰上的支持，以增加自己的自信，因此他並不能真正地疏遠儒教。天監年初，他下了一道《訪百僚古樂詔》³⁾，大談音樂改革的必要性，要求百官發表意見。

然而雅樂衰落已久，什麼是古樂，百官亦不甚清楚，“是時對者七十八家，咸多引流略，浩蕩其辭，言樂之宜改，而不言改樂之法”⁴⁾。也就是說，百官對梁武帝改革音樂都表示支援，但是，都沒有提出具體的建議。在這種情況下，通曉音律的武帝“遂自制定禮樂”⁵⁾。結果是武帝在復古的大旗之下，自創了新的禮樂。實際上這是一次禮樂的革新。從這些地方來看，我們可見梁武帝是一位多才多藝的皇帝。

梁武帝的禮樂革新雖然在復古的旗幟下進行，具有諷刺意味的是他對通俗歌樂的模仿和改造。《隋書·音樂志》說，武帝即位後模仿襄陽童謠“更造新聲，帝自為之詞，三曲。”其一云“陌頭征人去，閨中女下機。含情不能言，送別沾羅衣。”從體制和語言來看，分明是一曲子夜歌⁶⁾。由此不難看出，這位皇帝不但不排斥來自民間的東西，倒是非常善於學習民間的通俗藝術。其實，宋、齊以來，以吳歌西曲為代表的俗樂已日益流行，出現了一種人人崇尚

1) 《隋書·音樂志》。

2) 庾信《庾子山集注·哀江南賦》。

3) 《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》：“詔云：夫聲音之道與政通矣，所以移風易俗，明貴辨賤，而韶濩之稱空傳，咸英之實靡托。魏晉以來，陵替滋甚……朕昧且坐朝，思求厥旨，而舊事匪存，未獲釐正，寤寐有懷，所為歎息。卿等學術通明，可陳其所見。”

4) 《隋書·音樂志》。

5) 同上。

6) 《玉台新詠》卷六吳均詩注：“《古今樂錄》亦云：‘梁天監十一年，武帝改《西曲》制《江南上雲樂》十四曲，《江南弄》七曲。’”

新聲的局面⁷⁾，許多士族文人也開始模仿民歌作詩。這是一個不以人的意志為轉移的趨勢。不過，大多正統文人們對這種來自民間的樂歌還是抱持保留態度，所以範曄以“所精非雅樂，為可恨”⁸⁾，王僧虔亦上書請正雅樂。可以想見，有一股保守的勢力開始成為改革的阻力。文學和藝術的發展總是這樣，新的東西往往先在民間流行，在開始的時候受到藐視，甚至是種種的壓制。但卻終又壓制不住，而逐漸地壯大，也漸趨完美，進而慢慢地勾起文人的興趣，引起上流社會的注意，甚至大受喜愛，接著便引起一連串變革。這個過程可能是非常緩慢的，甚至是不為人所覺察的。中間必然會面臨激進和保守的較量，以及典雅與俚俗的磨擦、衝突和磨合。到了梁代，武帝的身體力行大大提高了通俗樂曲的地位，使模仿民間通俗歌謠創制新曲一時成為風雅之事。譬如北來高門羊侃精通音樂，他就創作了《採蓮》、《棹歌》兩曲，“甚有新致”⁹⁾，為時人所盛讚。沈約、蕭綱的文集中也均有與《江南弄》體制相同的作品。更有甚者，柳惲還將音樂的革新提升到了理論層次，他專門撰寫了一篇《清調論》，來闡述他的主張¹⁰⁾。柳惲很受武帝的器重，他所說的“今聲”雖然未必是俗樂，但他變革古法的音樂主張顯然與武帝暗相契合，也代表了當時的潮流。蕭梁以後，以吳歌西曲為代表的俗樂在宮廷和上流社會中更加流行，朝廷宴集、君臣酬對等隆重場合亦經常採用俗樂。所謂“陳梁舊樂，雜用吳楚之音¹¹⁾”，十分精要地指出了陳梁音樂的俗樂特徵（‘吳楚之音’即江南吳歌，荆楚西聲）。當然，民間的音樂被宮廷所用，被上流社會所採納的同時，它的內容和形式亦不免發生相應的變化，甚至變質。這一點是無庸置疑的。代表民間的那股粗獷被柔化、被雅化，那種來自低層的反抗之聲也自然就消磨殆盡。

蕭梁時期音樂界的情況既是如此，書法界亦出現了類似的情況，皇室宗族中不乏新潮流的領軍人物，代表性的人物便是蕭子雲。子雲是齊豫章王之

7) 《南齊書·王僧虔傳》：“家競新哇，人尚淫俗，務在嚙殺，不顧音紀。”

8) 《宋書·範曄傳》。

9) 《南史·羊侃傳》。

10) 《梁書·柳惲傳》：“善琴，嘗以今聲轉棄古法，乃著《清調論》，具有條流。”

11) 《舊唐書·音樂志》。

後，于蕭梁時期仍享受宗親的待遇。子雲的書法極爲武帝所推崇，他自創書法中小篆飛白一體，其書廣爲時人效法¹²⁾。蕭子雲之後，將梁代書法變革進一步推向高潮的人，則是梁武帝第七子邵陵王蕭綸。他天資聰穎，“博學善屬文，尤工尺牘”¹³⁾。蕭綸在改革的道路上走得更快更遠，變更字體甚至到了離譜的地步，對梁代書法界產生了極大的影響。《顏氏家訓·雜藝篇》對當時的情形作了這樣的詳細描繪：“晉宋已來，多能書者。故其時俗，遞相染尚。所有部帙，楷正可觀，不無俗字，非爲大損。至梁天監之間，斯風未變。大同之末，僞替滋生。蕭子雲改易字體，邵陵王頗行僞字……。朝野翕然，以爲楷式。畫虎不成，多所傷敗。至爲一字，惟見數點。或妄斟酌，遂成轉移。其後墳籍，略不可看……”；《南史·陶弘景傳》亦稱其“善隸書，不類常式，別作一家，骨體勁媚”；《梁書·曹景宗傳》又云：“景宗爲人自恃尚勝，每作書，字有不解，不以問人，皆以意造焉。”可見梁代書法求新求變，乃至意造字形成爲當時一代風氣。因此，庾肩吾《書品》之中對阮研“雖複師王祖鍾，終成別構一體”頗爲推崇，也是時代風氣使然。子雲、邵陵身爲皇族，他們的示範對此風氣形成的作用更是難以低估。

蕭梁時期在繪畫領域出現的變化，也和音樂界、書法界的變化相互呼應。繪畫和書法原本就是相通的。這方面的代表是張僧繇。僧繇是梁代最著名的畫家，姚最的《續畫品錄》這樣評介張僧繇的畫：“善畫塔廟，超越群王，朝衣野服，今古不失。奇形異貌，諸方夷夏，實參其妙。”張僧繇的這種畫風比較重視形似，與晉宋以來強調神似的繪畫傳統頗有出入。在繪畫筆法上僧繇也另闢蹊徑¹⁴⁾。他在創作中大膽採用了異域的畫技，以達到特殊的立體效果。《建康實錄》中說：“梁大同三年，建一乘寺，在丹陽縣之左，寺門遍畫凹凸花，代稱張僧繇手跡。其花乃天竺遺法，世咸異之，乃名凹凸寺。”在講究線條流暢、

12) 《梁書·蕭子恪附子雲傳》：“善草隸書，爲世楷法，自雲善效鍾元常、王逸少而微變字體。”

13) 《南史·蕭綸傳》。

14) 張彥遠《歷代名畫記》：“離披點畫，時見缺落，此雖筆不周而意周也……點、曳、研、拂，依衛夫人《筆陣圖》，一點一畫，別是一巧。”

氣韻生動、強調神似的中國繪畫史上，張僧繇顯然是個異端，也難怪“世咸異之”，而後人對他的評價亦不高。這便是偏離審美主流所必須付出的代價。《畫斷》即稱“像人之美，張得其肉，陸(探微)得其骨，顧(愷之)得其神，神妙無方，以顧為最”，言下的褒貶之意可想而知。不過，本身便擅長丹青的梁武帝對張僧繇的畫卻並不輕視，凡裝飾佛寺之時，常常請張僧繇來作畫¹⁵⁾，其信任和欣賞之態度由此可見。故而僧繇得以“為武陵王國侍郎，直秘閣，知書畫事”¹⁶⁾，成為梁代首屈一指的宮廷畫家。僧繇之外，梁代另有一名出色的宮廷畫家謝赫。謝赫是由齊入梁的人物，因著《畫品》、倡“六法”而垂名於中國的繪畫史，不過這位理論上推崇“氣韻生動”的畫家，本身畫風卻屬“宮體”一派¹⁷⁾。他那種細膩豔麗的繪畫風格在齊梁時期造成了非常大的影響¹⁸⁾。蕭梁時期善繪仕女的新派畫家更是多不勝數，如焦寶願“點黛施朱，重輕不失。雖未窮秋駕，而見賞春坊”、沈縻“筆跡調媚，專工綺羅。屏障所圖，頗有情趣”、沈標“性尚鉛華”、嵇寶鈞、聶松“賦采鮮麗，觀者悅情”¹⁹⁾……等等。這種細膩、逼真地描摹美人的繪畫風格非常符合當時宮廷權貴的審美趣味，於是正如詩壇上“宮體”風行一樣，蕭梁時期這股講究“切似”、“調媚”、“悅情”的“宮體”畫風也是橫掃畫壇，將晉、宋以來的山水清韻掃除殆盡，它與文學、音樂等領域的新變風氣遙相呼應，從而造就了蕭梁文化新奇浮豔、流光溢彩的美學風貌。

綜上所述，我們不難看出，蕭梁時期文壇和藝壇上新浪潮的出現並非偶然，它們都和蕭梁皇室的帶領和推動存在著或明或暗的聯繫；具有共同的、至少是相似的美學追求——新奇、香豔、淺俗，充滿脂濃粉香的宮廷氣息；甚至出現時期亦相差無幾——基本上都是在大同年間(音樂、繪畫之新風出現較早，梁代乃沿襲于蕭齊乃至劉宋，然而均是在大同之後與文學、書法的新變風

15) 張彥遠《歷代名畫記》：“崇飾佛寺，多使僧繇畫之，時諸王在外，武帝思之，遣僧繇乘傳寫貌，對之如面也。”

16) 同上。

17) 姚最《續畫品錄》：“寫貌人物，不俟對看，所須一覽，便工操筆。點刷精研，意在切似，目想毫髮，皆無遺失。麗服靚妝，隨時變改，直眉曲鬢，與時競新。”

18) 姚最《續畫品錄》：“別體細微，多自赫始，遂使委巷逐末，皆類效顰。”

19) 同上。

氣結合而達到鼎盛時期)。這顯示出它們都是梁代宮廷文化思潮的有機組成部分，代表著蕭梁皇室的審美趣味和文化心態：要在文化領域突破傳統、力求創新的抱負，使得皇室們在藝術上普遍熱愛創新，喜奇尚異；軍伍世家的出身背景使他們與南朝市井文化自然相連，對以吳歌西曲為代表的通俗文化具有濃厚的、與生俱來的興趣；而紙醉金迷的南朝風習和奢華的宮廷生活，更使他們冀求的文化必須具有強烈的感官刺激和娛樂享受性。於是，在皇室文人們種種心理的影響下，梁代文化迅速轉向追求豔俗新巧的道路，翻啓了梁代文化史及文學史的新篇章。一方面要求新，一方面是不避俗，不避淺，不避五光十色。

仔細追溯起來，梁代文化的新變傾向早在天監年間就已浮現，到大同之後不過是水到渠成而已。其主要原因是：文化上趨於保守、崇尚雅正的一些代表人物，如裴子野、蕭統等人先後去世，大同年間，蕭梁皇室成員中以蕭綱為代表的激進派，在文化領域開始嶄露頭角成為文壇潮流的新領袖，當時蕭綱、蕭繹、蕭綸均是三十餘歲，他們的文藝觀念已經基本成型，文藝才華日漸顯露，再憑藉著他們顯赫的政治地位，牢牢地站穩了主導風雅的地位，並有力地向社會推廣自己的一套審美觀念。他們在文藝領域的創新行為具有明顯的、無庸置疑的示範效應，很快就影響整個社會，一個暗潮洶湧的蕭梁文化新潮，終於在這種萬事俱備的條件下得以蓬勃地發展，一舉取代了傳統的文風。蕭綱更把文學上的推陳出新作為自己的重要事業，他的努力使得梁代後期“宮體”創作成為一代風氣，而“宮體”文學及其理論正是蕭梁文化新潮中，最為顯著突出的表現。

II. “宮體”新風尚

南朝文人大多聚集在皇室成員周圍，形成了以皇室為中心的若干個文人集團，梁代文學也不例外。這種文學創作的大背景決定了梁代文學的宮廷文學性質。在這些或大或小的文人集團中，蕭綱領導的文人集團格外引人注目。這一集團約產生於普通年初，蕭綱為雍州刺史的時候，當時蕭綱身邊已有徐氏、庾氏父子，並置高齋學士，招納了鮑至、王囿等人；中大通三年，綱被立為

太子，入主東宮，更多的文人墨客紛紛群聚他的旗幟之下，如王褒、張率、陸倕、蕭子雲、蕭子顯等。他們的創作和理論不僅使得宮體勢力大張²⁰⁾，也集中地體現了蕭梁文化新變一派的美學特徵。劉肅《大唐新語》有云“梁簡文為太子好作豔詩，境內化之”，對“宮體”一派的產生、風格及影響說得最清楚不過。

就產生的時間而言，蕭綱文人集團雖然形成較早，“宮體”之名卻始出於梁簡文帝為太子的時候。《梁書·簡文帝紀》云：“(帝)雅好題詩，其序云‘餘七歲有詩癖，長而不倦’然傷於輕豔，當時號曰‘宮體。’”此處之“當時”自應指他立為太子以後，否則就該稱為“晉安體”了，且歷代史書論及“宮體”均稱其產生於“梁末”或“大同之後”，亦可以證明這一點。其實所謂“宮體”，顧名思義，就是“東宮之體”，不過問題是，此處之“東宮”是否就專指太子呢？《梁書·徐摛傳》載“王入為皇太子，(摛)轉家令，兼掌管記，尋帶領直，摛文體既別，春坊盡學之。‘宮體’之號，自斯而起。”因此從文字上來看，這段記載指徐摛為“宮體”的始創者，與《簡文帝紀》所云自相矛盾，且頗有破綻：首先，此處也說“宮體”是“王入為皇太子”之後才起，(其後又云“高祖聞之怒，召摛加讓”更可證言之)。蕭綱入東宮為中大通三年，時已二十九歲，其詩文之香豔與新巧已遠過於徐摛，“春坊”為何不節法政治地位與藝術水平更高的蕭綱而專學徐摛呢？再者，既令“春坊”認為徐摛之詩在東宮文人集團中出類拔萃，足可獨樹一幟，最多也只能稱之為“徐摛體”，以“宮”之名代稱一名東宮侍從，這在君臣界線分明的中國古代似乎是難以想像的。那麼，這是否意味著《梁書》記載有誤？其實仔細分析一下，就可以明白，兩種記載並不矛盾。《梁書》編撰於陳初至唐初年間，去梁不遠，姚察、姚思廉父子又是南朝舊人，對蕭梁文壇不至於過分陌生。《梁書》中之所以會出現兩段看似矛盾的文字，原因恐怕是在於“宮體”一詞，自名成之初就是泛指東宮文人集團而非局限於某人——以皇室為中心的文人集團在梁代文壇已普遍存在，蕭綱集團的集體創作更早在他為晉安王時便相當活躍，亦自形一格，不過一直到他入主東宮以後，這種特殊風格才開始對梁

20) 《南史·梁本紀下》：“宮體所傳，且變朝野。”

代文壇產生全面性的影響。到了大同年間，在朝的士族，在野的春坊，無不以學之為時尚，“宮體”之號遂起。這才是“宮體”一詞形成的過程。因此，這裏之“宮體”並非專指某人之體，而是泛稱某地、某集團之體（如“柏梁體”、“台閣體”）。蕭綱是這一派的領袖，稱“宮體”因他而成毫不為過。徐摛則是此派元老，成名之久，說“宮體”自他而起亦在情理之中。

就創作風格而言，“宮體”的特色是“浮豔”，這包括內容上的豔情主題和形式上的麗靡文辭。所謂以豔情為主題，系指宮體詩主要圍繞女性展開，或描寫她們的容貌服飾和舉止情態，或描寫她們的生活環境和使用的種種物品（用意亦在暗示那美麗的主人公）。描寫美人的文學作品當然早已有之，如宋玉的《神女賦》，漢樂府的《陌上桑》等。魏晉以來，此類作品猶為發達，賦中如曹植之《洛神》、陶潛之《閒情》，樂府中如晉宋之《桃葉》、《碧玉》，齊梁之《子夜》、《西洲》，在文字的豔麗，情感的纏綿上均不遜於“宮體”。但“宮體”之作與這些詩賦的寫作態度和文學性質卻是大相徑庭的：“宮體”對女性的描寫，既不是為了描繪作者心中理想主義的美（如傳統的美人賦），也不是為了抒發自己熱烈的情感（如樂府民歌），而是從應酬唱和，炫耀才華的目的出發，以一種肆無忌憚的態度，玩賞女性美的種種細微動人之處，玩味她們深藏的情感和欲望，並從中得到某種樂趣——與其說它是一種藝術創作活動，不如說它是一種娛樂方式。這種描寫往往充滿感官色彩、風月的暗示，這正與當時悠閒娛樂的文學性質相呼應，“宮體”詩在形式美的追求上更顯示出了極高的熱情。即所謂“轉拘聲韻，彌尚麗靡”²¹⁾。在“聲韻”方面，“宮體”一派繼承了永明詩人的成果，詩歌用律更加趨於精巧、完美。相較“永明體”，“宮體”詩中完全合律之句所佔得比例更大²²⁾。其中個別詩人的五言絕句在聲律、藝術上都漸趨成熟，甚至出現了大體合格的五言律詩，七言律詩的雛型亦開始顯現。這些成就，與“宮體”派對詩歌聲律的高度重視與苦心探索是密不可分的。在“麗靡”上，他們繼承和發展了“永明體”圓美流轉的詩歌追求，一方面注重雕琢字句，講究對偶，使詩句顯得空前的纖巧、精美，另一方面又大膽學習江南民歌，詩歌

21) 《梁書·文學·庾肩吾傳》。

22) 劉躍進《門閥士族與永明文學》。

語言表現進一步走向淺顯新穎。在“宮體”詩中，漢魏以來文人詩歌的高雅華麗，與樂府民歌的自然流暢完美結合，在音律和語言上初步具備了清淺流麗、雅俗共賞之美，為盛唐詩歌的出現奠定了基礎。從這個意義上來看“宮體”之作的形式、風格固然太過香軟纖豔，卻是鋪下了通向盛唐詩歌的橋樑。

就影響而言，“宮體”流風所及“境內化之”。關於梁代後期“宮體”詩風橫掃文壇的“盛況”，史書中記載論述之多已不需筆者贅述，略可一提的是，用“境內化之”來概括“宮體”影響似乎還是小覷了它。一則因為北朝末年，詩人紛紛模擬南朝的新風來進行創作，詩文日趨麗靡。這可證明，南北的鴻溝並不能夠阻擋“宮體”的魅力，堪稱“境內外化之”。二則因為“宮體”在梁代之後其餘威不減，直熾至唐初。其間雖遭受無數仁人志士痛斥、禁絕，但其流行之勢依然，直到最後才被更新、更美、更富有生命力的唐詩所取代。

此外，除了詩歌領域，梁代文學在辭賦、駢文創作中也出現了新的氣象，賦中出現了綜合詩、賦、樂府形式的新賦體，駢文則有所謂“徐庾體”，均將這一美文形式發展到極致。與“宮體”詩一樣，它們也是蕭梁文學新變一派在文學領域中積極探索的成果，同樣具有形式精緻纖巧、語言綺麗新淺的梁代宮廷文學的特徵。

正如其他藝術領域中出現的革新風尚一樣，梁代“宮體”詩的出現與流行，即是這一時期特定的社會文化心理的反映。此時，皇室的文化心理在社會上佔有主導地位，起著決定性作用，就是他們求新求變的特殊心態，才會要求文化進行全面創新，並要求文化朝向世俗化、刺激化的道路發展。

III. 蕭梁時期的文學主張

梁代的詩文創作素來評價不高，但梁代卻是中國文論發展的重要時期，這時文學理論非常繁榮，不但產生了中國第一部純文學的文學理論著作《詩品》，文論界更出現了流派紛呈、各家爭鳴的多元化發展局面。一般認為這一時期的文論可以分為三個流派：以裴子野為代表的保守派，和以蕭統、劉勰、鍾嶸為

代表的折衷派，以及以蕭綱、蕭繹為代表的激進派。其中保守派論調陳腐，價值不高，代表作《雕蟲論》對齊梁文風大加指責，認為它們“淫文破典”，一無是處，高聲要求文學恢復“既形四方之風，且彰君子之志”的儒家傳統。在文學走向華麗、追求新發展的趨勢中，這種不合時宜的聲音自然難有回應，它那過於簡單且毫無新意的理論主張，亦使後來的研究者引不起興趣。後世研究者的目光主要集中在折衷派的理論上。折衷派不但聲勢浩大，他們的成績更是難以抹滅：劉勰的《文心雕龍》、鍾嶸的《詩品》均是將中國文論史推向新的里程碑的著作，其中《文心雕龍》尤以其宏偉的架構、嚴密的體系和博大精深的思想，成為後人難以匹敵的一大文學理論巨作，說它「前無古人、後無來者」也並不為過。另外蕭統的《文選》亦是文學史上深具權威的文學選本之一，代表其文學思想的《文選序》也因此成為文論史上的重要作品。折衷派在文章選擇本身便呈現著一種衡文的眼光，而有著如此耀眼的成果，無怪乎在中國文論史的任何版本中，他們的理論永遠都是研究的重點；研究中國文論史的每位學者，誰也無法忽視他們的存在。

總括看來，前面提及的這三位折衷派文論家的文學觀，既有其相同的一面，卻又各有所別。從相同的方面來說：他們不但一致順應文學發展潮流，重視其“緣情綺靡”²³⁾的特徵；又不廢儒家詩教傳統，推崇雅正，表現了一種折衷、理性的文學態度。不過，若再細加分析，其實仍可發現他們觀點的不同之處。例如對於《詩經》等傳統儒家經典，劉勰視之為文學萬古不易之楷式；而鍾嶸則認為其不過是文學創作的源頭，且四言詩“文繁而意少”，不如新興之五言“有滋味”²⁴⁾；蕭統更則乾脆地將經書屏除在文學的大門之外。對於齊梁新興文學的評價三人也相去甚遠。劉勰從崇古論出發，將文學史描述為“從質及訛，彌近彌澹”²⁵⁾的過程，對劉宋以來的文學發展不以為然；而鍾嶸、蕭統則持有發展的文學史觀，基本肯定近代的文學成就；不過鍾嶸對其中一些具體藝術傾向尚有批評，蕭統的態度卻更接近於全面肯定（當然，對豔情詩他還是不

23) 陸機《文賦》。見於《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》。

24) 鍾嶸《詩品》。

25) 劉勰《文心雕龍·通變》。

大贊成的)……以上種種不難發現劉勰的文學觀相較鍾嶸、蕭統更為保守，他可算是傳統文學的堅決擁護者，而後兩者的理論中則具有濃厚的齊梁時代氣息。另外，作為東宮太子和梁代前期的文學領袖，蕭統的文學態度與一直是新思潮的冷眼旁觀者的劉勰、鍾嶸也有出入，他的理論受到了新興宮廷文化的一定影響，例如視唯美性為文學的本質特徵，對於文學的娛樂作用頗為肯定等等。在這些論題上他的觀點和蕭綱為首的文論新變派倒是不謀而合——畢竟，他也是蕭梁皇室的一員。當然，我們在分析他們的文學理論的同時，必須結合他們對具體作家的評價，以及對具體文學現象的分析，而不能光看他們的聲明，尤其不能光看那些冠冕堂皇的辭令。

儘管推崇“宮體”之作、追求輕豔新巧的梁代文論新變派，在後人眼中有著太多的弊病，他們的創作更是包含了許多頹廢的病態成分；但在當時，這種激進文論的影響卻遠遠大於保守派和折衷派，是蕭梁文學思想無可爭議的主要潮流，這與當時的歷史環境密不可分，賀琛上武帝書中便對此有著詳細的描述²⁶。顯然，隨著梁代承平年代的持續，南朝本就存在的奢靡之風愈演愈烈，上至官僚“宰守”，下至“庶賤微人”無不以奢侈淫樂為事。在這樣的風氣中，重教化、尚風骨的文學思想自然不會受到重視，追求娛樂享受和感官刺激的文學才是時勢所趨，而這恰與當時文化統治者蕭梁皇室的需要一拍即合。他們擁有穩固的統治地位以及優裕的生活環境，身邊又圍繞著大批悠閒的文人墨客，從史料記載和他們自己留下的文章詩篇來看，宴遊、詩酒、聲色就是他們生活的中心。南朝以來日趨發達的娛樂消閒性質的文學，在這樣的環境中又怎能不茁壯成長？從這個角度來看，梁代“宮體”文學的出現是必然的。但在一直為儒家思想所統治的中國文學史上，這種文學畢竟還是太過駭世驚俗了，不免會遭到正統文人的反對。新變派文論就是為呼應時風與反撥傳統而發生。

26) 《梁書·賀琛傳》：“今天下宰守所以皆尚貪殘，罕有廉白者，良由風俗侈靡使之然也……今之燕喜，相競誇豪，積果如山嶽，列肴同綺繡，露臺之產，不周一燕之資，而賓主之間，裁取滿，未及下堂，已同臭腐……今蓄妓之夫，無有等秩，雖復庶賤微人，皆盛姬薑，務在貪污，爭飾羅綺……其餘淫侈，著之凡百，習以成俗，日見滋甚。”

作為“宮體”文學最堅決的擁護者，蕭綱是此派文論當仁不讓的旗幟。他的理論主要有以下幾點：肯定文學是會發展的，反對盲目的崇拜傳統，提出“今文為是”的論點；強調文學創作“寓目寫心，因事而作”²⁷⁾的抒情功能，淡化其美刺教化的作用；主張“文章且須放蕩”²⁸⁾，即以毫無忌憚的態度進行創作，淡化甚至否定文學創作的嚴肅性和道德要求；鼓吹“新致英奇，性情卓絕”²⁹⁾的“宮體”詩作，尖銳批評“競學浮疏，爭為闡緩”³⁰⁾的典重文風——總之，就是從一切可能的角度出發推翻傳統，力圖擺脫文學的所有束縛，為“宮體”文學的發展“鬆綁”。

新變派文論的另一領袖是蕭繹，與激進的蕭綱相比，他的態度顯得溫和一些，雖贊成新變亦不全廢傳統，無論其創作還是理論似乎都是折衷于蕭統與蕭綱之間，不過就其文學思想的實質來看則與蕭綱更為接近。在理論方面，蕭繹的最大貢獻便是提出了“綺縠紛披，宮征靡曼，唇吻適會，情靈搖盪”³¹⁾的文學定義，在中國文論史上這一定義最逼近純文學的本質，也是對齊梁以來文學生新變化，尤其是“宮體”文學發展成果的總結。

此外，蕭子顯也是新變派文論的代表之一，他雖未直接為“宮體”搖旗吶喊，但其“若無新變，不能代雄”³²⁾的主張卻是此派人物文化抱負的最佳詮釋，他“不雅不俗，獨中胸懷”³³⁾的文學理想實際上是對俗文學的一種肯定，而其“情性之風標，神明之律呂”³⁴⁾的文學定義同樣強調了文學的抒情性和音樂性，淡化了它的教化功能與功利作用。顯然，這些文學思想與新變派理論是相當契合的。蕭子顯雖出身舊蕭齊皇室，實與梁代皇室所屬同族，又頗受武帝及蕭氏兄弟重視，一生與宮廷關係密切，享受著宗室的待遇（武帝甚至視之為“宗

27) 蕭綱《答張纘示集書》。見於《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》。

28) 蕭綱《誠當陽公大心書》。見於《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》。

29) 蕭綱《答新渝侯和詩書》。見於《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》。

30) 蕭綱《與湘東王書》。見於《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》。

31) 蕭繹《金樓子·立言》。見於《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》。

32) 蕭子顯《南齊書·文學傳論》。

33) 同上。

34) 同上。

中佳器”)，由此角度來看，他有這樣的文學主張其實亦不足為奇。

在這幾位皇室成員的帶動下，梁代文化的新變浪潮促使“宮體”派文學迅速成為梁代文壇的主流，這一主流反過來又對蕭梁文化的宮廷化過程起了推波助瀾的作用。如前所述，梁代文化新潮的產生雖有其歷史和環境的因素，但最直接的影響卻是來自蕭梁皇室。針對此一文化思想和美學傾向集中表現的現象，蕭梁文論新變派的種種論點，與本身是皇室成員的身份、地位、教養、訴求和心態之間有著密不可分的關係。

文學由朴拙趨向華麗，絢爛之極則歸於平淡的螺旋形迴圈是不以人的意志為轉移的發展規律。東晉的葛洪早已在《抱朴子·鈞世篇》中指出：“且夫古者事事醇素，今則莫不雕飾，時移世改，理自然也。”人們常常欣賞漢魏之樸拙與讚美盛唐之風華秀麗，殊不知六朝的浮豔香軟正是其中必經的階段，是文學史鏈條上不可缺失的一環。如果考慮到充斥於中國文學史上的宗唐宗宋、宗李宗杜的復古風氣，那麼對蕭梁文人求新求變的創革探索精神，就尤其應當給以肯定。

IV. 結 論

蕭梁時期文化上的新變之風，不限於詩文，而廣及文學、音樂、繪畫、書法等各個層面。在蕭梁皇室的帶動下，主張豔情主題與麗靡文辭的宮體文學，流行於宮廷與上層社會的俗樂、講究切似、調媚、悅情的豔麗畫風，以及意造字形的書法變革風氣，各領域的新變風潮交相輝映，造就了蕭梁文化新奇、香豔、淺俗、充滿脂濃粉香的宮廷氣息。蕭梁文學在理論方面的代表人物多肯定文學的發展，反對崇古之說，主張“今文為是”的論點；強調文學創作的抒情功能，淡化其美刺教化的作用。文學由朴拙而轉向華麗是一個不以人的意志為轉移的自然規律。人們在欣賞漢魏之樸拙和讚美盛唐之風華秀麗之時，須知六朝的浮豔香軟是其中必經的階段，人們可以不欣賞蕭梁文學之浮豔，但卻不能否認它是文學發展史不可缺失的重要一環。尤其對蕭梁文人求新求變的創革探索

精神，應當給以肯定。

<參考文獻>

- 《隋書·音樂志》，臺灣 鼎文書局 1980年 出版
《南齊書·王僧虔傳》，臺灣 鼎文書局，1980年 出版
《宋書·範曄傳》，臺灣 鼎文書局 1980年 出版
《南史·羊侃傳》，臺灣 鼎文書局 1980年 出版
《梁書·柳惲傳》，臺灣 鼎文書局，1980年 出版
《舊唐書·音樂志》，臺灣 鼎文書局 1980年 出版
《梁書·蕭子恪附子雲傳》，臺灣 鼎文書局，1980年 出版
《南史·蕭綸傳》，臺灣 鼎文書局 1980年 出版
《南史·梁本紀下》，臺灣 鼎文書局，1980年 出版
《梁書·文學·庾肩吾傳》，臺灣 鼎文書局，1980年 出版
《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》，北京 中華書局，1958年 出版
《玉台新詠》卷六吳均詩注，北京 中國書店，1986年 出版
《庾子山集注·哀江南賦》，北京 中華書局，1980年 出版
張彥遠《歷代名畫記》
姚最《續畫品錄》
劉躍進《門閥士族與永明文學》，北京 北京出版社，1996年 出版
陸機《文賦》見於《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》，北京 中華書局，1958年 出版
鍾嶸《詩品》，日本，東海大學出版會，1988年 出版
劉勰《文心雕龍》，明治書院，1974年 出版
《梁書·賀琛傳》，北京 中華書局 1973年 出版
蕭綱《答張纘示集書》。見於《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》，北京 中華書局，1958年 出版

- 蕭綱《誠當陽公大心書》。見於《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》，北京中華書局，1958年出版
- 蕭綱《答新渝侯和詩書》。見於《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》，北京中華書局，1958年出版
- 蕭綱《與湘東王書》。見於《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》，北京中華書局，1958年出版
- 蕭繹《金樓子·立言》。見於《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》，北京中華書局，1958年出版
- 蕭子顯《南齊書·文學傳論》，北京中華書局，1972年出版
- 《魏晉南北朝文化史》羅宏曾，四川人民出版社，1989年出版
- 《魏晉南北朝文學思想史》張仁青，文史哲出版社，1978年出版

<국문초록>

蕭梁 시기 문학 특히 “宮體詩”의 浮靡한 풍격과 형식에 대하여 중국문학 연구자들은 대부분 특별한 의미나 가치를 부여하지 않고 하찮게 여기는 입장과 시각 내지는 부인하는 태도까지를 드러내 보여준다. 지금까지 중국의 전통적인 문학 연구 방식은 물론이고 문학 사회학적 관점을 취한 분석도 궁체시가 위주가 되는 蕭梁 시기의 문학에 대하여 부정적인 입장을 취하여 왔다. 궁체시가 궁정예술로 대다수 민중들의 삶과 유리되고 형식적 측면에서도 화려하고 나약한 수사 위주였으므로 이러한 평가는 어찌 보면 피할 수 없는 것이기도 하다. 물론 일부 연구자들은 궁체시가 唐詩의 문학사적 진화 과정에 상당한 작용과 역할을 하였다는 점을 들어 긍정적인 평가를 내 보이기도 한다. 하지만 궁체시 자체가 지닌 창조적 정신이나 문화적 가치에 대한 문학사적 인식과 연구 자세는 찾아보기가 어려운 것이 사실이다.

梁代の 문학창작은 그 스타일과 형식 모두에서 전대와는 전혀 다른 특

색을 드러내는데 이 새로운 변화의 흐름은 梁代의 문단과 예술계를 풍미한다. 이러한 새로운 경향은 梁 武帝의 훈도 하에 蕭梁 황실의 蕭統, 蕭綱, 蕭繹 즉 蕭氏 삼형제가 주도하며 그 결과 梁의 문화와 문학은 東晉 이래로 최고조에 달하게 된다. 그러나 다른 한편으로 문학이 궁정의 요구에만 부응하는 소극적이고 부정적인 측면도 드러나게 된다. 호화로운 南朝의 풍습과 사치스러운 궁정생활은 그 시대의 문화에 감성적이고 자극적인 요소를 보태면서 소모적이고 오락적인 성향이 두드러지게 된다. 梁代 전기의 문화는 기본적으로 “永明”시기의 연속선상에 있으면서 자신의 고유한 특성을 만들지 못하고 있었는데 武帝 大同년 간의 “宮體”문학은 새로운 변화의 흐름을 반영한 것으로 六朝 문화 속에서도 특징적인 사조이다. 학자들의 일반적인 평가에서 보듯이 궁체문학의 성취는 그다지 대단한 것이 아닐 수도 있으나 그 대담하고 새로운 시도와 형식까지를 부인하기는 어려울 것이다. 문학사적으로 보아도 중국 문학이 소박함에서 화려함으로 진화해 가는 과정, 구체적으로는 朴拙한 漢魏의 문학과 ‘風華秀麗’한 盛唐 문학의 중간에 위치한 六朝의 ‘浮艷香軟’은 부정의 대상이 아니라 반드시 거쳐야 할 계단이 되는 것이다.

필자는 蕭梁 시기 문학과 그 결과물인 궁체시가 새로운 시대정신의 문화적 결과물이라고 생각한다. 본 논문은 蕭梁 시기 문단과 예술계의 새로운 풍조와 그것이 문학에 끼친 영향을 상호 교류와 작용의 차원에서 분석하였다. 蕭梁 시기 문학을 전체 문화 속에서 조망하여 분석하고 역사적인 관념을 도입하여 감상, 분석한다면 이 시기 문학이 발생, 발전해 나간 내재적인 논리와 본질적인 가치를 보다 정확하게 파악할 수 있게 된다. 역사적이고 문화학적인 연구 태도를 취하고 문학을 발전적, 과정적, 동태적 측면에서 파악할 경우 궁체시는 중국문학사에 아주 드물게 보이는 새로운 창조 즉 독창성을 지닌 문학으로 드러난다. 중국 문학사는 크게 창조와 복고라는 두가지 노선을 답습한다. 唐詩, 宋詞, 元曲 등이 창조적인 문학이라면 唐宋의 古文運動, 明의 文必秦漢, 宗唐, 宗宋, 宗李(吳梅村), 宗杜(全謙益), 詩必盛唐 등은 보수, 수구, 인습, 모방으로 불리우는 복고의 큰

흐름을 대변한다. 중국 문학사는 이러한 복고의 영향으로 작품 창작과 연구 비평에 전통을 쫓아 이전 사람들의 방식대로 쓰고 감상하고 연구 비평하는 작품 창작의 타성과 연구 비평의 관성이 거대한 흐름을 이루게 된다.

중국 문학사에 너무나 찾아보기 어려운 새로운 창조와 개성의 발현은 그 시도 자체로서도 충분한 인정을 받을만하다. 본 논문은 이렇게 각도와 입장을 달리하여 궁체시를 긍정하고 그 새로움에 나름의 가치를 매겨주고 그 창조적 인자에 대한 분석을 통하여 크게는 중국 전통 문화와 문학적 가치관을 반성적으로 재검토하는 조그마한 계기로 작용하고자한다.

關鍵詞：宮體, 蕭梁時期, 文化, 新變之風

