

## 蕭子顯的文論

鄧仕樑

香港中文大學

蕭子顯(489—537)字景陽，蘭陵人。出身王室，為齊高帝蕭道成之孫。父嶷，為齊豫章文獻王。子顯幼聰慧，文獻王異之，愛過諸子。七歲，封寧都縣侯。永元末，以王子例拜給事中。梁天監初，降爵為子。累遷安西外兵、仁威記室參軍、司徒主簿、太尉錄事、太子中舍人、建康令、邵陵王友、丹陽尹丞、中書郎、守宗正卿等職。出為臨川內史、還除黃門郎。中大通二年(530)，遷長兼侍中。三年，以本官領國子博士，遷國子祭酒，又加侍中。五年，遷吏部尚書，侍中如故。大同三年(537)，出為仁威將軍、吳興太守，至郡未幾，卒。時年四十九。

子顯偉容貌，身長八尺。好學、工屬文。然負其才氣。梁武帝雖優遇之，而及葬請諡，武帝手詔曰：「恃才傲物，宜諡曰驕。」由此可見其性情<sup>1</sup>。

子顯著述頗富，有《後漢書》一百卷、《齊書》六十卷、《普通北伐記》五卷、《貴儉傳》五卷、文集三十卷。今所傳者，唯《南齊書》五十九卷<sup>2</sup>、詩十八首<sup>3</sup>、文二篇而已。考之《梁書》本傳，《南齊書》為入梁早期之作。所存兩文，一為見於《梁書》本傳之《自序》，一為見於《廣弘明集》之《御講摩訶般若經序》<sup>4</sup>。

齊梁宗室子弟，工文好學，妙解辭理的，甚為普遍。梁武帝諸子中，昭明太子蕭統、簡文帝蕭繹、梁元帝蕭綱，除了妙善文辭，在文學批評史上都佔一定的地位。從他的著述看，蕭子顯應該算是個史家，在文學上的影響，比不上編纂《文選》的蕭統，但他以史家的眼光論文，尤其是能在文學的流變中探求演進的規律，又能從五言詩傳承的角度看當代詩風，卻很有值得注意之處。本文即嘗試分析蕭氏的文論，並考察其在文學批評大盛之世，應該佔甚麼地位。

本篇以蕭氏的著述，即《南齊書》和蕭氏其他文章為討論的根據。《南齊書》以《文學傳論》為主，但不限於這一篇。文章則只有《自序》一篇涉及文學觀，就有關文學主張的資料來說，不能算很豐富，也不容易刻劃出完整的架構。本文盡可能從現存資料歸納出蕭氏與文學有關的理論和意見，分為幾點，在下文討論。

1 蕭子顯生平見《梁書》卷三十五。中華書局標點本，1973。

2 據《梁書》及《南史》，子顯撰《齊書》六十卷，今本《南齊書》唯五十九卷，蓋亡其序錄一卷。

3 蕭子顯詩見於逄欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》所收者共十八首。(中華書局，1983。)

4 文見於嚴可均《全上古秦漢三國六朝文》中《全梁文》卷廿三，中華書局，1958。

## 一 關於文學的界說

中國的文學觀，到了一般稱為「文學自覺時期」的魏晉，顯然已趨向於明確，比較接近今天視文學為藝術的觀念。但這裏所謂「比較」，是與先秦兩漢「比較」而已。雖然齊梁在概念上有「文」、「筆」之分，有些論者以為「吟詠風謠，流連哀思者謂之文」；「至如文者，惟須綺縠紛披，宮徵靡曼，脣吻逾會，情靈搖蕩」<sup>5</sup>。其中「文」的觀念，已合於今天的美文，但這到底不是時人普遍接受的，劉勰就不大同意這種分法<sup>6</sup>。雖綜觀《文心》全書「論文敘筆」，仍然用了「文」、「筆」分途的概念，不過《文心》的「文」，卻包括了「筆」的廣義界說。我們看蕭子顯《南齊書·文學傳》所錄十人中，祖沖之顯然是科學家。今人多重視祖氏的數學成就，據本傳，則祖氏精於曆法、機械、鍾律，並不以詩文名。又賈淵是譜學家，本傳稱其「世傳譜學」，「先是譜學未有名家，……淵父及淵三世傳學，凡十八州士族譜，合百帙七百餘卷，該究精悉，當世莫比」<sup>7</sup>。南北朝重門第，故崇譜學。此自今日觀之，固無與於藝術。但《文心雕龍·書記篇》列出書記之「雜名」二十五目，以為「雖藝文之末品，而政事之先務也」<sup>8</sup>。考二十五目中，其首即為「譜」：「譜者、普也。注序世統，事資周普。」<sup>9</sup>可見劉勰也以「譜」入於文圍。至於祖沖之所精的曆法鍾律，考之《書記篇》，其實也該括在廿五目之中。《書記篇》有「術」一目：

術者，路也。算歷極數，見路乃明，九章積微，故以為術。<sup>10</sup>

看來「術」包括了曆法和數學，這就更合乎祖沖之的專長了。篇中又有「律」一目：

律者，中也。黃鐘調起，五音以正；法律馭民，八刑克平。以律為名，取中正也。<sup>11</sup>

劉氏以為法律之律由鍾律之律引申而來，姑勿論是否有所附會，祖氏妙解鍾律，固當入於文學範圍。要之祖、賈二人得列入文學傳，並不由於文章詩賦，而在於曆法、鍾律、譜學的成就。至於祖氏傳中所述他精通的機械，到底非《文心·書記篇》所能包，此自是當時觀念上不重器械之故。不過，這樣廣大的文學界說，與其說是廣博兼容，不如說是

5 見《金樓子·立言篇》，知不足齋本《金樓子》卷四。

6 《文心雕龍·總術篇》：「今之常言，有文有筆，以為無韻者筆也，有韻者文也。夫文以足言，理兼詩書，別目兩名，自近代耳。」（范文瀾：《文心雕龍註》頁655。商務，1960。）其後劉氏復辨析文筆之分未為合理，但按之《文心》全書結構，仍然採用文筆分途的概念，故《序志篇》云：「若乃論文敘筆，則圍別區分。」（頁727）《總術篇·贊》云：「文場筆苑，有術有門。」（頁657）

7 《南齊書》卷五十二，頁907。中華書局標點本，1972。

8 見《文心雕龍註》頁457。

9 同註8

10 見《文心雕龍註》頁458。

11 同註10

浮泛無歸。因為按這個觀念，則幾乎一切學者、政治家，甚至醫師（《書記篇》有「醫方」一目），都無不可以列入文學傳了。事實上，許多人不入文學傳，只是由於他們別有成就而已，並不是不合於文學的界說。平心而論，這對於文學的討論和研究，是沒有甚麼好處的。固然這是傳統文學觀的固執，並不是蕭氏一人之見，此為列出，可說明他在這方面接受了當時的成見而已。不過蕭子顯的文論，對象仍以抒情的文學為主，《南齊書·文學傳論》開首數句即謂：

文章者，蓋情性之風標，神明之律呂也。<sup>12</sup>

這是當時文論的一般特性，儘管以為文學可以兼該眾類，論文時主要還是以詩賦為對象。

## 二 關於創作的動機

六朝以前，文學依附於政教。作者固有感於哀樂而發為詩文者，但論者一般採用儒生之說，強調文學的教化功能。這種傾向，其實歷六朝而不衰，而且在整部文學思想史上，可以說佔了相當主導的地位。不過在魏晉以後，倒也開放了不少。論文者雖不見得有意否定傳統的說法，但眼光似乎放得遠一點，試圖從各方面考察文章之所由作，如曹丕《典論·論文》說：

古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不託飛馳之勢，而聲名自傳於後。故西伯幽而演易，周且顯而制禮，不以隱約而弗務，不以康樂而加思。<sup>13</sup>

表面上，他只強調創作以「見意」為目的，使「聲名」傳於後，而且並不限於文學上的創作，但細察之，倒也與傳統觀念有所不同。司馬遷《太史公自序》歷數古來作者以見創作之由，如：

西伯拘羑里，演《周易》；孔子居陳蔡，作《春秋》；屈原放逐，著《離騷》；左丘失明，厥有《國語》；……詩三百篇，大抵聖賢發憤之所為作也。<sup>14</sup>

史遷強調的是這些人「皆意有所鬱結」<sup>15</sup>，故發而為文。（這裏當然用廣義的文學觀念。）但曹丕提出「周且顯而制禮」，則在觀念上大有值得注意之處。因為「顯」而有所製作，則創作的衝動並不是由身世遭遇和環境迫出來的，而是由於製作本來就有使人「寄

12 《南齊書》頁907。

13 曹丕《典論·論文》，見《文選》卷五十二，頁7b-8a。中華書局影重刻宋淳熙本，1977。

14 司馬遷《太史公自序》見《史記》卷一百三十，頁3300，中華書局標點本，1962。

15 同註14

身」的價值，這是對藝術價值的肯定。相信這裏的「顯」，不僅是爲了和「幽」字相對而採用的字眼。後世某些批評家論建安詩，只管推崇那些悲天憫人，名爲「寫實」之作，卻不甚注意「憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴」之作<sup>16</sup>。如曹丕的《芙蓉池作》，在他自己看來，恐怕不一定就不如乃父曹操的「生民百遺一，念之斷人腸」<sup>17</sup>。故《典論·論文》可視爲革新創作動機觀念的先導。稍後而更具體的，是後世熟知的陸機《文賦》首數句：

佇中區以玄覽，頤情志於典墳，遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。心懍懍以懷霜，志眇眇而臨雲。詠世德之駿烈，誦先人之清芬；游文章之林府，嘉麗藻之彬彬。慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文。<sup>18</sup>

分析上文，可見陸機以爲促使文士「援筆」以「宣之乎斯文」的，大別之有兩個因素：一是人事，一是自然。傳統文學深受儒家思想影響，本來以人倫爲中心。陸氏服膺儒術，固當以寫懷霜臨雲之志、先人之德爲文學的分內事。但可注意的，是他把自然界的感發列在前面，這是與傳統不同的地方，也許正足以表示晉人美學思想發展的一個階段。宗白華曾就山水美之發現與晉人的藝術心靈加以討論<sup>19</sup>。他的引例雖然多在東晉，但高明的藝術家，走在時代的前頭是不足爲異的。陸機在《文賦》提出以自然的感發爲創作動機，其實正是南朝二百餘年的創作方向。蕭子顯的《自序》云：

追尋平生，頗好辭藻。雖在名無成，求心已足。若乃登高目極，臨水送歸，風動春朝，月明秋夜，早雁初翳，開花落葉，有來斯應，每不能已也。<sup>20</sup>

這段話說明辭藻之所以作，在那個時代，其實已了無新意，不過可見及於齊梁，以自然界爲創作的主要感發之一是普遍接受的。（「臨水送歸」當然還包括了人事。）蕭子顯在這方面沒有獨到的見地，方之《文心雕龍·物色篇》、《詩品序》、蕭統《答湘東王求文集及詩苑英華書》、蕭綱《答張纘謝示集書》，他那幾句話還是說得比較簡單的。又參看子顯詩篇，描繪景物，卻也不見得有特別過人之處。倒是《南齊書·良吏傳序》云：

永明之世，……桃花淥水之間，秋月春風之下，蓋以百數。<sup>21</sup>

頗見清綺之調，正是後世汪容甫名句「桃花淥水，秋月春風，都人冶遊，曾無曠日」之所

16 見《文心雕龍·明詩篇》，《文心雕龍註》頁66。

17 見曹操：《蒿里行》，《魏武帝魏文帝詩注》頁10。人民文學出版社，1958。

18 見《文選》卷十七，頁2a—2b。

19 參考宗白華：《論〈世說新語〉和晉人的美》，見《美學散步》頁177—194。上海人民出版社，1981。

20 《梁書》卷三十五，頁512。

21 《南齊書》卷五十三，頁913。

本<sup>22</sup>。

### 三 論構思的過程

從陸機《文賦》開始，六朝論文學有一個新的課題，就是文思的感發和開展到底是怎麼一回事，雖然除了《文心雕龍》，承接這個方向探討的人不多。有關構思的過程，其實極具複雜，涉及種種心理、藝術、語言上的問題，不容易剖析描述，《文賦》在「其始也，皆收視反聽、耽思傍訊」一段<sup>23</sup>，寫得很形象化，但恐怕只是個人的經驗，不能說是經過仔細研究的成果。文思是思維的一種，到今天人們對思維的研究似乎還沒有完全掌握。劉勰深知此問題的重要。他在《神思篇》裏詳細討論了行文時的聯想和構思問題。雖然他也承認最精微的地方涉及神秘，不能詳說<sup>24</sup>，但到底提出了一些積極的辦法。他以為培養文思的基本原則是：

積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭。

這就涉及學問、閱歷、修養、技巧等問題。至於練思的要點，則有以下一節：

是以臨篇綴慮，必有二患：理鬱者苦貧，辭溺者傷亂。然則博見為饋貧之糧，貫一為拯亂之藥，博而能一，亦有助乎心力矣。<sup>25</sup>

《文心》本來有強烈的指導和教誨意識，提出了問題，總不會忘記提供解決的途徑。蕭子顯《南齊書·文學傳論》也有一段說到文思：

屬文之道，事出神思，召感無象，變化不窮。俱五聲之音響，而出言異句；等萬物之情狀，而下筆殊形。<sup>26</sup>

這雖比沈約的《謝靈運傳論》只說「志動於中，則歌詠外發」較為詳細，但沒有對何以「變化不窮」，何以「出言異句」作進一步解釋。可能他自己作文，才高辭富，無往而不利，

22 見汪中：《漢上琴臺之銘》，《汪容甫文箋》頁25，人民文學出版社，1958。

23 見《文選》卷十七，頁2b。

24 《文心雕龍·神思篇》最末一段：「至於思表纖旨，文外曲致，言所不追，筆固知止。至精而後闡其妙，至變而後通其數。伊摯不能言鼎，輪扁不能語斤，其微矣乎！」（《文心雕龍註》頁495）承認了文外曲致，非筆墨所能盡說。可注意的是，這種態度與他篇結束全文之句如「文之司南，用此道也」（《體性》），「能研諸慮，何遠之有哉」（《風骨》）那種肯定的態度和語氣，大有不同。

25 二節所引《神思篇》見《文心雕龍註》頁493及頁494—495。

26 見《南齊書》頁907。安東諒有《圍繞〈文心雕龍·神思篇〉》一文（見王元化選編，《日本研究文心雕龍論文集》，齊魯書社，1983），指出《文心·神思篇》的「神思」，《南齊書·文學傳論》中的「神思」及蕭統《文選序》中的「沈思」，是文中的關鍵辭語，其間的關連，甚具興味。篇中已引戶田浩曉《從神思到沈思》一文，考查《神思篇》、《文學傳論》、《文選序》中三語的傳達經路，推定《文心雕龍》、《南齊書》、《文選》三書的成書次序。

所以沒有為後學進一步提出如何構思，《文學傳論》到底與《文心》「益後生之慮」的宗旨不同<sup>27</sup>。至於蕭氏在《自序》中談到自己的經驗：

每有製作，特寡思功，須其自來，不以力構。<sup>28</sup>

倒同於《神思篇》：

秉心養術，無務苦慮，含章司契，不必勞情。<sup>29</sup>

只是彼為自述，此以教人而已。可能蕭氏認為本來就沒有啓迪後學的責任。

#### 四 關於文類的理論

文類理論是隨着文學觀念的成熟而發展的。某一體類之所以成立，必由於其內涵和形式已臻於成熟，有可資辨識的特點。自曹丕《典論·論文》、陸機《文賦》、摯虞《文章流別論》，以至劉勰《文心雕龍》，文類的觀念已趨精密。《南齊書·文學傳論》較《文心》為晚出，但比較起來，《文學傳論》無論在分類、辨體、標舉代表作品，都遠不及《文心》精細詳密。篇中略述韻文源流，本之雅什之後，依次舉出四言詩、五言詩、七言詩、賦、頌、章表、誄碑、滑稽之流數類，茲分段列於下：

吟詠規範，本之雅什，流分條教，各以言區。

若陳思《代馬》羣章，王粲《飛鸞》諸製，四言之美，前超後絕。

少卿離辭，五言才骨，難與爭鶩。

桂林湘水，平子之華篇；飛館玉池，魏文之麗篆。七言之作，非此誰先？

卿雲巨麗，升堂冠冕，張左恢廓，登高不繼。賦貴披陳，未或加矣。

顯宗之述傳毅，簡文之摘彥伯，分言制句，多得頌體。

裴頠內侍，元規鳳池，子章以來，章表之選。

孫綽之碑，嗣伯喈之後，謝莊之誄，起安仁之塵，顏延《楊瓚》，自比《馬督》，以多稱貴，歸莊為允。

王褒《僮約》，束晰《發蒙》，滑稽之流，亦可奇瑋。<sup>30</sup>

詳觀「各以言區」以下所列八條，其實分為詩（再細分為四言、五言、七言）、賦、頌、章表、碑、誄、滑稽之文。這樣的分類，殊不足以反映當時文類的全貌。《文心雕龍》和

27 《文心雕龍·序志篇》批評前代文論，以為「並未能振葉以尋根，觀瀾而索源，不述先哲之誥，無益後生之慮」（頁726），則《文心》之作，固當以「益後生之慮」為宗旨。

28 《梁書》頁512。

29 《文心雕龍註》頁494。

30 《南齊書》頁907—908。

《文選》所分三十餘類，固然全面得多。即在《文賦》的十類，也較為有系統。又東晉摯虞的《文章流別論》，今不得見其全，而就其存者觀之，也還比蕭子顯所述者為多。至於每類之中，蕭氏不過略舉代表作者，對於體類的精神特點，並沒有討論，有之唯「賦貴披陳」一句，亦了無新意。倒是可注意，篇中所舉較近代的作者，如云：「孫綽之碑，嗣伯喈之後；謝莊之誄，起安仁之塵。」應該足以代表當時的意見。總的來說，蕭氏論述各種文類，殊未得其全貌。在梁代而言，這甚至可說是簡陋的。不過，蕭子顯在此似乎並無意於全面分析文類。他在列舉了上述幾類之後，立刻標舉一句：「五言之製，獨秀衆品。」<sup>31</sup>而在後文所論，其實是針對「五言之製」而言的。即或不專論五言，但其論加之於五言，也是合適不過的。此部分佔全文篇幅一半以上，我以為這才是蕭子顯文類觀念的獨特之處。齊梁之世，五言極盛。但論者一般僅以五言為各種體類之一，如《文心雕龍》以詩為卅餘文體之一，詩中復分四言五言。在漢魏以來乃至自古以來，五言詩的作者和數量，遠較四言為多，《文心》所論，以五言為主，本無不當，但在「敷理以舉統」一段總結裏，劉勰還是以四言與五言並列，既沒有特重五言，更且以四言為「正體」，以為：「四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗。」<sup>32</sup>又如《文選》所錄，自然五言遠較四言為多，但在體製方面，則四言五言並無輕重，僅各為詩之一體。《文選序》云：「退傅有在鄒之作，降將著河梁之篇，四言五言，區以別矣。文少則三字，多則九言，各體互興，分鑣並驅。」<sup>33</sup>比較之下，可見蕭子顯獨標「五言」，殊不合當時論述文類的習慣。可是，就實情來說，南朝五言詩之盛，實非他體所能比擬，他以為五言「獨秀衆品」，倒是合乎文壇實況的。當時只有鍾嶸《詩品》有相類似的觀念，《詩品序》云：「五言居文詞之要，是衆作之有滋味者也。故云會於流俗。豈不以指事造形，窮情寫物，最為詳切者耶！」<sup>34</sup>不過《詩品》專論五言詩，其立場自無足怪。蕭氏在史書的文學傳論中有此見地，正是他不肯從衆之處。他敢於標舉並用比例最大的篇幅評論當時最流行的文體，對於其他體類，只是隨便泛論幾句了事。其實一般史書裏的文學傳論討論文類，不外是泛泛之談，蕭氏在泛論之外，能夠把握當時最重要的一體加以評論，與其如前文所說是簡陋，不如說他敢於陳述所見，這正是他獨創之處。而把當代的「流調」或「當時體」視為最重要的文體，在篇中詳加討論，是其文類觀念的進步之處。

## 五 論五言詩的流變與文學的演進

《南齊書·文學傳論》在「五言之製」以下一段，論五言詩的流變，由此可看出蕭子顯在文學演進上的觀念。茲先引錄於下：

31 《南齊書》頁908。

32 見《文心雕龍·明詩篇》，《文心雕龍註》頁67。

33 見《文選序》頁2a。

34 見車柱環：《鍾嶸詩品校證》頁26。漢城大學校文理科大學出版，1967。

五言之製，獨秀衆品。習玩爲理，事久則瀆，在乎文章，彌患凡舊。若無新變，不能代雄。建安一體，《典論》短長互出；潘陸齊名，機岳之文永異。江左風味，盛道家之言，郭璞學其靈變，許詢極其名理，仲文玄氣，猶不盡除，謝混情新，得名未盛。顏謝竝起，乃各擅奇，休鮑後出，咸亦標世。朱藍共妍，不相祖述。<sup>35</sup>

就五言的發展說，他舉出建安、西晉（潘陸爲代表）、江左、晉宋（殷仲文、謝混、顏延年、謝靈運、湯惠休、鮑照爲代表）幾個時期，固然甚爲簡略，可是其着眼點與《文心·明詩篇》和《詩品序》卻很相近。不過，這段文章值得注意的，卻不在此，而在於蕭氏通過五言的流變，提出了他的文學演進觀念。他扼要敘述五言的發展，目的只在引證文學需要新變的道理，即「習玩爲理，事久則瀆，在乎文章，彌患凡舊，若無新變，不能代雄」數句。敘述流變，他只提出建安詩人才有短長，潘岳陸機各有風格，江左之詩，也不無風味，及後殷謝猶不能免其習氣，迨顏、謝、休、鮑，始變創新調。至於何以有此變化，那是文學自身的要求。對於各時代的詩風，蕭氏似乎沒有軒輊之意，此與《文心》、《詩品》之不喜過江玄言詩不甚相同。「朱藍共妍，不相祖述」兩句，是很精闢的見解。那是說，「舊」和「新」不是互相排斥的。建安諸子和潘陸，固然可以「共妍」，就是江左諸家，也自有其「風味」，不過到了顏謝，另求新變，到底是好事。文學的發展，不可能完全因襲過去。但所謂「變」，並不是說舊的本來要不得。文學之事，「事久則瀆」，每個時代的作者，都應該以創新爲任務，我以為蕭氏有非常進步的文學觀，而這正是齊梁那個求新尚變的時代的產物。有些人解釋文學變遷，喜歡採取兩種文風互相鬥爭排斥的觀念，以爲新風氣取代舊作風必然是舊作風有極壞之處，因此急於改革、革命。照蕭氏的看法，文學倒是以「新變」爲常規。舊的本來沒有甚麼不好，可是還得要變。建安的成就即使再輝煌，然而不變也是不可能的。通過這個觀念去看歷代文學的流變，也許能別有體會。如唐代的古文運動，近代的新文學運動，有人極力把六朝唐代的駢文說成腐朽衰弊，把傳統文學都看成死文學，以見韓柳和新文學的功績。其實，駢文與古文，傳統文學與新文學何嘗不可以「共妍」？古文家看出要走新路，是眼光獨到之處，在文學發展來說，是可喜的現象，但不見得韓柳以前真是衰朽之極。至於新文學的提倡者，要並傳統而打倒，也是走極端的偏狹態度。「朱藍共妍」一句，看似簡單，卻可以解千古之

35 見《南齊書》頁908。郭紹虞主編《中國歷代文論選》（中華書局，1979）附錄此篇（頁210—211），其分段以「五言之制，獨秀衆品」屬上段，「習玩爲理」開下段。其實在「五言之制」以下，皆就五言詩立論，證諸本篇下文所論，後面幾次出現的「文章」、「文」，指的都是五言詩，因此我以為應以「五言之制」冠此段之首。事實上，下文提到的三體，顯然專指五言詩爲言，這是讀《南齊書·文學傳論》應當明辨的。



惑<sup>36</sup>。社會人事，固有興替，但用藝術的眼光看，古之與今，駢文之與散文，建安之與齊梁，傳統之與現代，絕無不可以「共妍」之理。王羲之的《蘭亭詩》有兩句：「羣籟雖參差，適我無非新。」<sup>37</sup>我們不妨把首句改成：「萬物雖殊色」或「古今雖殊趣」，然後接以「適我無非新」。因為在通達的鑑賞者看來，一切藝術品之所以為藝術品，都有其精神面貌，都是新鮮而充滿生命力的，正不必是丹非素。蕭子顯這個概念，不妨稱為「共妍論」，此論頗可以藥某些文論家狹隘偏頗之病<sup>38</sup>。又當時蕭統《文選序》云：「衆制鋒起，源流間出，譬陶匏異器，並為入耳之娛；黼黻不同，俱為悅目之翫。」<sup>39</sup>似與子顯同聲，但《文選序》主要強調各種體類俱有其美，與《文學傳論》提出五言詩中各種風格可以「共妍」，不盡相同。

## 六 論當代五言詩風

《南齊書·文學傳論》接着一節論當代五言詩風：

今之文章，作者雖衆，總而為論，略有三體。

一則啓心閑繹，託辭華曠，雖存巧綺，終致迂回。宜登公宴，本非准的。而疎慢闡緩，膏肓之病，典正可採，酷不入情，此體之源，出靈運而成也。

次則緝事比類，非對不發，博物可嘉，職成拘制，或全借古語，用申今情，崎嶇牽引，直為偶說。唯覩事例，頓失精采。此則傳咸《五經》，應璩指事，雖不全似，可以類從。

36 郭紹虞《中國文學批評史》第三章第廿二節「歷史的批評」引《南齊書·文學傳論》自「習玩為理」至「不相祖述」一節，其後加以論述：「這是說明建安以後諸家不相祖述之點。『若無新變，不能代雄』，固然是文學進化論的重要觀點，但是他的結論重在『朱藍共妍，不相祖述』，那就不免偏重在形式方面了。由於他們重在形式方面，所以這種新變，盡管如何花樣翻新，結果卻造成了在駢文圈子裏推波助瀾的局面。」（《中國文學批評史》頁97，上海古籍出版社，1979）蕭氏原本來一點不費解，只提出了每個時代都有新變，不必祖述前代；而且各時代的不同作風，可以「共妍」。郭氏強調他「偏重在形式方面」，又指出「結果卻造成了在駢文圈子裏推波助瀾的局面」，恐怕觀念還沒有弄清楚，理解上很有問題。本文前已提出此段所論，實為五言詩在風格上和內容上的流變，硬牽上「形式方面」、「駢文圈子」等等為之說，是毫無必要的，徒增淆亂而已。

37 見逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》頁895。

38 這種觀念並見之於江淹《雜體詩序》：「譬猶藍朱成彩，雜錯之變無窮；宮商為音，靡曼之態不極。故娥眉詎同貌，而俱動於魄；芳草寧共氣，而皆悅於魂，不其然歟？至於世之諸賢，各滯所述，莫不論甘而忌辛，好丹而非素。豈所謂通方廣怨，好遠兼愛者哉！」（見《江文通集彙註》卷四頁136。中華書局，1984）論既通達，並指出了當時「諸賢」之偏狹固執，頗與蕭子顯同調，可見齊梁實在是文學觀念比較開放的時代。

39 見《文選序》頁2a-2b。

次則發唱驚挺，操調險急，雕藻淫豔，傾炫心魂。亦猶五色之有紅紫，八音之有鄭衛，斯鮑照之遺烈也。<sup>40</sup>

引文中的首句所謂「文章」，即指五言詩言。此篇上文云「在乎文章」，固亦指五言，非泛稱一切文學作品。前面說過此篇自「五言之製」以下，幾乎是全就五言詩說的。大抵以「文章」為五言詩之稱，在梁代頗為普遍。《詩品序》中「文章」凡三見：「亦文章之中興也」、「文章殆同書鈔」、「昔曹劉殆文章之聖」<sup>41</sup>。《詩品》專論五言，三處「文章」皆指五言詩說。又下品傅亮評語：「季友文，余常忽而不察，今沈特進撰詩，載其數首，亦復平美。」<sup>42</sup>此處的「文」，按後面文義推之，即沈特進撰詩之「數首」，其實也是指「詩」言，可見當時甚至有逕稱詩為「文」之例。

所謂「三體」，指當代五言詩的三種作風或風格。子顯此論作於梁代，應該就梁代五言詩的情況去理解，茲分別申論於下。

第一體其實不易詮釋。從「啓心閑繹，託辭華曠」、「迂回」、「疎慢闌緩」、「典正」、「酷不入情」諸句語看，倒像東晉玄言詩的餘波，按理說，梁代詩人已不大有這種調子。奇怪的是梁簡文帝蕭綱《與湘東王書》論當時京師文體的流弊，所指陳的與蕭子顯之論頗為相似：

比見京師文體，儒鈍殊常，競學浮疏，爭為闌緩。玄冬修夜，思所不得。既殊比興，正背風騷。若夫六典三禮，所施則有地；吉凶嘉賓，用之則有所。未聞吟詠情性，反擬《內則》之篇，操筆寫志，更摹《酒誥》之作，遲遲春日，翻學《歸藏》，湛湛江水，遂同《大傳》。<sup>43</sup>

其中所謂「儒鈍」、「浮疏」、「闌緩」，與子顯用語或相近，或全同。蕭綱的話倒還比較好懂，那是說梁代京師的五言詩壇，頗有專意摹古，以經典為楷模的一派。蕭綱以為這種「儒鈍」的作風，大違吟詠性情之旨。大概當時裴子野之徒，「其製作多法古」<sup>44</sup>，頗近此體。但裴子野所作以文為主，存詩不多。這一節的另一問題是蕭氏在最後溯源說：「此體之源，出靈運而成也。」我們知道謝靈運在齊梁的名氣極大。當時沈約撰《宋書》，即在《謝靈運傳論》裏提出他的聲律理論，即著名的「浮聲切響」說。《謝靈運傳論》在《宋書》裏非常重要，其地位等於其他正史的文學傳論。事實上，當時文論家標舉南朝詩風，都未嘗不注意大謝，而且是極力推崇。蕭子顯在此把他不甚恭維的文章（即五言詩）三體

40 「頓失精采」之「精」字今本《南齊書》作「清」，校勘記云：「按『清采』各本並作『精采』。」此從各本。

41 分別見《鍾嶸詩品校證》頁25、40、51。

42 見上書頁56。

43 見《全梁文》卷十一。

44 見《梁書》卷三十《裴子野傳》。

之一上屬之謝靈運，可注意的有兩點：第一，蕭子顯雖謂此體之源出於大謝，但並沒有說大謝詩有此弊端；第二，蕭氏的提出「閑繹」、「華曠」、「巧綺」諸特點，考之當時人對謝詩評語，亦往往見之，至於「迂回」、「疎慢闌緩」、「酷不入情」之病，實為學謝而「不屆其精華」者的毛病<sup>45</sup>，非謝之失也。先說「啓心閑繹」、「託辭華曠」的特點。大謝生當晉宋之際，於時雖說「莊老告退」<sup>46</sup>，但「告退」不等於盡退，大謝用老莊入詩之跡殊顯明，如「逝將候秋水，息景偃舊崖」<sup>47</sup>、「溟漲無端倪，虛舟有超越」<sup>48</sup>之類，混化了老莊之旨。但謝詩與過江之不同，正是變清虛為華美，文采增多了，就是所謂「巧綺」。《詩品》固強調謝之「才高詞盛」、「巧似」、「繁富」、「繁蕪」等特點<sup>49</sup>。謝詩在梁世既有重名，效其體者當在不少，但不善學者，遂有此失。前引蕭綱《與湘東王書》下文云：

又時有效謝康樂、裴鴻臚文者，亦頗有惑焉。何者？謝客吐言天拔，出於自然，時有不拘，是其糟粕。……是為學謝則不屆其精華，但得其冗長。……謝故巧不可階。<sup>50</sup>

可見當時學謝者之失，在僅得其糟粕，故有「冗長」之弊，此即蕭子顯所謂「疎慢闌緩」。又謝詩實有深情，惟不善體會者，或以謝多用老莊，意存曠放，並此而效之，遂有「酷不入情」之病。子顯和蕭綱的評論，所針對的詩風很有相類之處，可知當時五言詩確有這樣的一派，而此派也似乎不可忽視。可是，今天卻不容易在梁詩找到很多這類實例，絕大部分現存梁詩都是華美而偏於吟詠情性的，也許那些「疎慢闌緩，酷不入情」的詩，存者實在不多。下面試舉兩首，以引證蕭氏之論。其一為任昉《泛長溪詩》：

狗祿聚歸糧。依隱謝羈勒。  
絕物甘離羣。長懷思去國。  
長溪永東舍。震區窮水域。  
道遇垂綸叟。聊訪問津惑。  
弭楫申九言。無為累牽縲。  
長泛滄浪水。平明至曛黑。<sup>51</sup>

45 「學謝」句為蕭綱《與湘東王書》原文。

46 見《文心雕龍·明詩篇》，《文心雕龍註》頁67。

47 見謝靈運《遊南亭》，《文選》卷廿二，頁11a。

48 見謝靈運《遊赤石進帆海》，《文選》卷廿二頁12a。

49 見鍾嶸《詩品》謝靈運評語，《鍾嶸詩品校證》頁36—37。

50 見註45。

51 見逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》頁1596。

這本是大謝最常見的素材，但此詩理論滋多，寫不出謝客山泉之趣。其二為陶弘景《告遊篇》：

性靈昔既肇。緣業久相因。  
即化非冥滅。在理淡悲欣。  
冠劍空衣影，鑣轡乃仙身。  
去此昭軒侶。結彼瀛臺賓。  
償能踵留轍。為子道玄津。<sup>52</sup>

此篇以大量玄理入詩，是正始過江一類風調，自可入於「酷不入情」之類。由種種跡象考察，蕭氏所評，確是當時五言詩壇的局部現象。今天看起來，此風不甚明顯，可能是不為批評家所重，甚至受到壓抑的結果。作為史籍，《南齊書》倒是紀錄了當時的文壇狀況，這是值得我們注意的。

第二體主要指專意用事的詩風。所謂「緝事比類，非對不發」，針對的是用事，並非對偶。《文心雕龍》有《事類篇》，篇首即云：

事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也。<sup>53</sup>

此即蕭子顯說的「緝事比類」。當時典故叫事類或事義，用典謂之用事。至於對偶，為駢體文之語言形式，當時論文諸家，都沒有非議。但對偶之中有「事對」<sup>54</sup>，上句既用典故，則對句亦不得不用典故以成偶意，於是用事就更形繁密了。「崎嶇牽引，直為偶說」大概指這種情況。「直」有「故」、「特」之意，就是說刻意用典故砌成對偶，其弊處是但見事例，失其精采。與蕭子顯同時而反對用事最力的，莫過於鍾嶸，《詩品序》云：

夫屬詞比事，乃為通談。若乃經國文符，應資博古，撰德駁奏，宜窮往烈。至乎吟詠情性，亦何貴於用事？……近任昉、王元長等，辭不貴奇，競須新事。爾來作者，寢以成俗。遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補衲，蠹文已甚。但自然英旨，罕值其人。詞既失高，則宜加事義。雖謝天才，且表學問，亦一理乎。<sup>55</sup>

52 見上書頁1813。

53 見《文心雕龍·事類篇》，《文心雕龍註》頁614。

54 《文心雕龍·麗辭篇》：「事對者，並舉人驗者也。」，《文心雕龍註》頁588。

55 見《鍾嶸詩品校證》頁39—40。

其論點與蕭氏有相發明的地方。蕭言「博物可嘉，職成拘制。或全借古語，用申今情，……唯覩事例，頓失精采」，即鍾言「句無虛語，語無虛字，拘攣補衲，蠹文已甚。但自然英旨，罕值其人。詞既失高，則宜加事義」數句。這種風氣，在梁代固不難舉出例子，即鍾嶸所舉的任昉、王融，已足作為代表。至於此體之源，蕭氏以為：「傅咸《五經》，應璩指事，雖不全似，可以類從。」今考傅咸詩存者有《孝經詩》二章，《論語詩》二章，《毛詩詩》二章，《周易詩》一章，《周官詩》二章，《左傳詩》一首，不知是否即所謂「五經」。茲舉《論語詩》第二章於下：

克己復禮。學優則仕。富貴在天。為仁由己。以道事君。死而後已。<sup>56</sup>

全詩簡直是《論語》的集句，合於蕭氏所謂「全借古語」，鍾氏所謂「殆同書鈔」。又「應璩指事」，大抵指應璩《百一詩》。《文選注》引張方賢《楚國先賢傳》曰：「汝南應休璩作百一篇詩，譏切時事。」<sup>57</sup>又《詩品》稱應璩詩「指事殷勤」<sup>58</sup>，可以為證。不過應璩詩當時有百數十篇<sup>59</sup>，現存的卻極少，完整的不過數首。從這些存詩看不出「全借古語」的作風。如《文選》所錄的一首起二句云：「下流不可處，君子慎厥初。」<sup>60</sup>上句用《論語》：「紂之不善，不如是之甚也。是以君子惡居下流，天下之惡皆歸焉。」<sup>61</sup>下句用《尚書》：「慎厥終，惟其始。」<sup>62</sup>但這樣用典之例，在當時多的是，不能謂之「殆同書鈔」。應璩詩存者不多，難以進一步考索。但蕭子顯說「雖不全似，可以類從」，也只是就其大略言之而已。

第三體的特點，也不難在齊梁詩裏找。所謂「發唱驚挺，操調險急，雕藻淫艷，傾炫心魂」，與《文心雕龍》論近代文章之失：「辭人愛奇，言貴浮詭，飾羽尚畫，文繡聲悅，離本彌甚，將遂訛濫」<sup>63</sup>，「自近代辭人，率好詭巧，原其為體，訛勢所變，厭黷舊式，故穿鑿取新」<sup>64</sup>，指的是類似的作風。當時尤深痛之者為裴之野，其《雕蟲論》指陳其失云：「淫文破典，斐爾為功，……深心主卉木，遠致極風雲。其興浮，其志弱，巧

56 《先秦漢魏晉南北朝詩》頁604。

57 見《文選》卷廿一頁21a。

58 見《鍾嶸詩品校證》頁44。

59 《文選》李善注引李充《翰林論》曰：「應休璩五言詩，百數十篇，以風規治道，蓋有詩人之旨焉。」復引孫盛《晉陽秋》曰：「應璩作五言詩百三十篇，言時事頗有補益，世多傳之。」（《文選》頁21a）

60 見《文選》頁21b。

61 見《論語·子張篇》。

62 見《尚書·商書·仲虺之誥》。

63 見《文心雕龍·序志篇》，《文心雕龍註》頁726。

64 見《文心雕龍·序志篇》，《文心雕龍註》頁531。

而不耍，隱而不深，討其宗途，亦有宋之遺風也。」<sup>65</sup>其實鮑照在劉宋之世為大家，「有宋之遺風」，差不多就是「鮑照之遺烈」。《詩品》評鮑照詩云：

善製形狀寫物之詞。得景陽之諛詭，含茂先之靡嫚。……貴尚巧似，不避危仄，頗傷清雅之調。故言險俗者，多以附照。<sup>66</sup>

鍾君之評，大概可以代表當時的看法。而鮑照下開齊梁險俗的一派，似乎論者頗有一致的意見。

蕭氏所論三體之中，除第一體今天較不易尋索外，第二體「全借古語」，第三體「淫豔」（意指過分的修飾詞藻，細按其語氣，並不算極嚴重的貶斥語，與當時裴子野斥為「淫文破典」，後世泛指為形式主義者不同），都顯而易見是齊梁詩的作風，可見其對當代詩風的分析，尚稱全面。又蕭氏於每體試溯其源，鍾嶸《詩品》論詩即用此法，不知道誰受誰的影響，也許這是梁代論文的風氣。蕭氏以史家論文，其注意及於源流影響，原無足怪。歷代史書的文學傳序、文苑傳論之類，也頗有留意於文學源流者。從上文所論觀之，蕭氏之溯源，倒是頗為切實的。

65 見《全梁文》卷五十三。按裴子野之見，這種「有宋之遺風」自然是不足取的壞影響，蕭子顯則採取比較客觀的態度，先提此體之特點：「發唱驚挺，操調險急，雕藻淫艷，傾炫心魂。」此數句以描述為主，雖然詞義之間，難免可看出抑揚之意。蕭氏固然不若裴子野之拘迂，因此他接着解釋此體之於文章，譬猶紅紫之於五色，鄭衛之於八音，意謂此雖不一定為正統文士所許，但藝術上未嘗不可以有此作風。「紅紫」非正色，「鄭衛」非大雅之音，是當時共有的認識。當時劉勰論文采，提出「正采耀乎朱藍，間色屏於紅紫，乃可謂雕琢其章，彬彬君子矣」。（《情采》）大抵劉勰方之蕭子顯，還是比較保守的，恐怕不會接受「紅紫」之色。此外可注意，「淫艷」一詞，在當時雖不若後世某些道學氣味重的批評家看得那麼嚴重，但至少不能算是恭維語。因此我們可以說，蕭氏與裴子野見解不同，蕭氏採取的是史學家的客觀態度，有比較進步的文學演進觀念，但也不宜謂蕭氏非常熱心的肯定鮑照這種特色。翻檢近年幾本中國文學或文論家詞典，其中有關「蕭子顯」一條，有的強調了蕭氏在批評史上的意義，在於肯定鮑照詩的特點，如《中國古代文學詞典》，以為蕭子顯「肯定了鮑照『發唱驚挺』、『傾炫心魂』的詩歌特色，在文學批評史上有重要意義」。（程興業編：《中國古代文學詞典》第一卷頁272。廣西人民出版社，1986。）有的則強調蕭氏批評（此有貶抑之意）雕藻浮艷，傾炫心魂的艷體詩，如《中國古代文學理論詞典》，謂蕭子顯「批評『雕藻淫艷，傾炫心魂』的艷體詩格調低下，是『八音之有鄭衛』」。（趙則誠、張連弟等主編：《中國古代文學理論詞典》頁31。吉林文史出版社，1985。）又有《中國古代文論家手冊》，謂蕭氏「批評『雕藻淫艷，傾炫心魂』的艷體詩」，以為「切中時弊」。（張連弟、主汝梅等編：《中國古代文論家手冊》頁62，吉林人民出版社，1985。案：此書編者張連弟之「弟」字與上書之「弟」字不同。）兩種理解背道而馳，殊為可異。其實細讀蕭氏之論，並沒有怎樣肯定此種詩歌特色，也沒有顯著的加以貶抑，（齊代固有「傾炫心魂」之詩，但並非一例可如引文稱之為「艷體詩」。）而且蕭氏在文學批評史上可注意之處，復不止此，恐怕我們讀古代的文論，在理解上還得加倍小心。

66 見《鍾嶸詩品校證》頁48。

## 七 對五言詩的要求

古代的文論，除了對作品作描述性的論述，通常會提出對作品的要求。也許傳統文論大都帶有啓導訓誨的意味，因此論詩者不免標舉「詩之極至」以爲評詩的最高準的，這裏所謂「詩之極至」，是借用嚴羽《滄浪詩話》的用語，意指造詣最高，最合乎批評家理想的詩<sup>67</sup>。鍾嶸《詩品》曾借用《詩大序》「詩之至也」一語提出他認爲理想五言詩的條件<sup>68</sup>。批評家討論文學的體類，如果能夠列舉他對此體的具體要求，正足以表示他有完整的理論體系。前面說《南齊書·文學傳論》大半是討論五言詩的，那麼在分析當世詩風之後，從而提出對五言詩的要求，自是順理成章的事。下面先引錄《文學傳論》有關的一節：

若夫委自天機，參之史傳，應思悱來，勿先構聚。言尚易了，文憎過意，吐石含金，滋潤婉切。雜以風謠，輕唇利吻。不雅不俗，獨中胸懷。<sup>69</sup>

這一節內容頗簡要，大約可分爲構思時的注意點和語言的要求兩部分。關於構思，已詳於前「論構思的過程」一節。前面說他沒有爲後學進一步提出如何構思的途徑，只提出他個人的經驗：「須其自來，不以力構」，與此節「委自天機」、「應思悱來，勿先構聚」，宗旨自是一貫。這裏唯一增多的一句是「參之史傳」，多讀史固可以廣其識見，在文學創作方面，也可豐富其想像力，這大概是史學家的見解。「言尚易了」以下，是對語言的要求，雖着墨不多，卻可以分爲幾點闡釋：

(1)「言尚易了」是要求語言平易自然，這也許是針對當時詩風說的。「崎嶇牽引」、「雕藻浮豔」的語言，自不「易了」。略觀當代文論，似乎不大有強調「易了」的要求。劉勰極力反對「浮詭」，但他關心的是「體要」。要合乎體要，並不能只求「易了」。《徵聖篇》云：「繁略殊形，隱顯異術，抑引隨時，變通適會。」<sup>70</sup>就是說要根據內容來決定風格。而且劉氏似乎心好沈博絕麗，驚采絕豔之文，對語言的要求沒有那麼直接簡單<sup>71</sup>。當然劉勰全書所論涵蓋甚大，與蕭氏單論五言不同。但當時專論五言的《詩品》也沒有標舉「易了」，倒是《顏氏家訓·文章篇》引沈隱侯曰：「文章當從三易：易見事，一也；易識字，二也；易讀誦，三也。」<sup>72</sup>此語注家未能考證所出。《家訓》所謂「文章」，當泛指「詩

67 嚴羽：《滄浪詩話·詩辨》：「詩之極致有一，曰入神。詩而入神，至矣，盡矣，蔑以加矣。」（歷代詩話本《滄浪詩話》頁686。中華書局，1981。）「致」有盡、極之意，當與「至」通。

68 《詩品序》：「宏斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹采，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。」見《鍾嶸詩品校證》頁27。

69 《南齊書》頁908—909。

70 見《文心雕龍註》頁16。

71 「沈博絕麗」見《文心·知音篇》，「驚采絕豔」見《文心·辨騷篇》。

72 見王利器：《顏氏家訓集解》頁253。

賦銘誥書表啓疏」之屬<sup>73</sup>，而且偏就用典、用字言（「識字」當兼指能辨義與辨音，故「易識字」其實包括了「易讀誦」），與蕭子顯主張「文尚易了」的觀念不盡相同。這樣看起來，在詩歌競尚新變、要求「窮情寫物」、「辭必窮力而追新」的時代<sup>74</sup>，蕭氏以「易了」為尚，倒是比較不尋常的主張。

(2)「文憎過意」是不欲言之太盡，要求詩歌含不盡之意，見於言外。《詩品》對「興」下的定義：「文已盡而意有餘」<sup>75</sup>，正合於文不過意的要求。此猶今天說「含蓄不露」，在齊梁則謂之「隱」。《文心雕龍》有《隱秀篇》，今已佚其大半，但可見當時對「隱」的重視。又「言尚易了」與「文憎過意」為對，四句合解則謂言能易了，文不過意，是「吐石含金，滋潤婉切」的條件。

(3)「雜以風謠，輕脣利吻」二句，是有關五言詩聲調方面的要求。蕭子顯所處的時代，是在永明以後，極其注重聲律之世。此前有沈約《宋書·謝靈運傳論》提出對聲律的基本要求，《文心雕龍》復有《聲律篇》，以專篇討論。我們相信當時有關聲律的文章應該還有不少，蕭氏論詩而注意及此，是自然不過的。但他似乎只用低調的態度處理，要求的只是「輕脣利吻」。同時的鍾嶸雅不喜音律之說，提出「口吻調利，斯為足矣」<sup>76</sup>，與蕭氏之言何其相近？大抵蕭氏論詩，由構思（「委自天機」）、命意（「文憎過意」）、以至用語（「言尚易了」），皆有崇尚自然的傾向，因此在聲律上不主張拘守格套，是可以理解的。《南齊書·文學傳》有《陸厥傳》，篇中所敘，以與聲律有關的事跡為主，下面一節常為後世論聲律者所引用：

永明末，盛為文章。吳興沈約、陳郡謝朓、琅邪王融以氣類相推轂。汝南周顒善識聲韻。約等文皆用宮商，以平上去入為四聲，以此制韻，不可增減，世呼為「永明體」。<sup>77</sup>

其後復引錄厥與沈約論宮商書與約之答書。此傳篇幅為文學各傳之冠，可見其重視的程度，可是蕭氏求「輕脣利吻」的途徑，並不採用王融謝朓諸人調配四聲之法，而只提出一句「雜以風謠」，卻是頗堪注意的。「風謠」指民謠樂府。當時論詩者，注意及民謠者不多。有關詩的音律，一般只注意永明文士調聲之法，蕭氏卻以為「雜以風謠」，可以「輕脣利吻」，大意謂當參酌採用民間歌謠的流麗音調，今論者或謂絕句於近體詩起源獨早，是當時民歌影響。又有以為杜公入蜀後的絕句，音節迴殊於盛唐王昌齡諸公，大抵

73 《顏氏為訓·文章篇》前此一段自謂其「家世文章，甚為典正，……有詩賦銘誥書表啓疏二十卷」，見《顏氏家訓集解》頁251。

74 「窮情寫物」見《詩品序》，鍾君固以「指事造形，窮情寫物」為五言詩滋味之所在。「辭必窮力而追新」見《文心·明詩篇》，彥和以為「此近世之所競也」。

75 見《鍾嶸詩品校證》頁27。

76 見上書頁53。

77 《南齊書》頁898。



受了蜀地竹枝詞的影響<sup>78</sup>。民謠的音節與文人創作的關係，是大可研究的課題，蕭氏注意及之，雖着墨不多，也顯示了他的遠識。

(4)「不雅不俗，獨中胸懷」二句，當指詩不以雅或俗為尚，但以愜於心為貴。《南齊書》有《張融傳》，張融是蕭氏推崇的人物，其傳論云：

張融標心託旨，全等塵外，吐納風雲，不論人物，而干君會友，敦義納忠，誕不越檢，常在名教。若夫奇偉之稱，則虞翻、陸績不得獨擅於前也。<sup>79</sup>

此在《南齊書》人物中是很高的評價。又傳中頗載張融論文之語，其《門律自序》云：

吾文章之體，多為世人所驚。……吾之文章，體亦何異？何嘗顛溫涼而錯寒暑，綜哀樂而橫歌哭哉？政以屬辭多出，比事不羈，不阡不陌，非途非路耳。……吾無師無友，不文不句，頗有孤神獨逸耳。<sup>80</sup>

大抵張融性情頗類蕭氏，故深為所賞。蕭氏以為行文當以適意為主，不強附於雅俗，按其語氣，倒與張融所謂「不阡不陌，非途非路」，「不文不句」諸語為近。蕭之「獨中胸懷」，亦猶張融之「孤神獨逸」耳。

## 八 關於儒學與佛教、文與行、文人與談士諸問題

蕭子顯還有一些有關文學和學術的見解，一併在此討論：

### (1) 儒學與佛教

齊梁君主好佛，宗室子弟，大都以釋氏為宗。蕭子顯正是佛教的崇信者，《南齊書·高逸傳》的《顧歡傳》，載錄了顧歡的《夷夏論》，未作評論，只指出顧歡「意黨道教」<sup>81</sup>，是史家的客觀態度，但《高逸傳論》則暢言佛法之可貴，在學理上為佛法辯護：

史臣曰：顧歡論夷夏，優老而劣釋。佛法者，理寂乎萬古，迹兆乎中世，淵源浩博，無始無邊，宇宙之所不知，數量之所不盡，盛乎哉！<sup>82</sup>

最後在結語謂：

史臣服膺釋氏，深信冥緣，謂斯道之莫貴也。<sup>83</sup>

78 如李東陽《懷麓堂詩話》：「杜子美《漫興》諸絕句，有古竹枝意。跌宕奇古，超出詩人蹊徑。」王嗣爽《杜臆》：「興之所到，率然而成，故云《漫興》，亦竹枝樂府之變體也。」

79 見《南齊書》頁734。

80 見《南齊書》頁729。

81 《顧歡傳》：「歡雖同二法，而意黨道教。」《南齊書》頁932。

82 《南齊書》頁946。

83 《南齊書》頁948。

明確表示自己的立場，在《高逸傳論》有此，似非尋常之例，不過可見他維護教理的心切<sup>84</sup>。這裏我們要探究的一個問題，就是「服膺釋氏」的史學家，到底作史的態度是怎樣的？我們知道史學家莫不有史觀，而在《史記》以後，史學家在評衡人物之際，大都用了儒家的觀點。那麼蕭氏品鑒人物用的是甚麼觀點，他對儒學採取甚麼態度，在此不妨作一些探討。首先，我們可見他是推崇儒學的。《南齊書》有《劉瓛陸澄列傳》，劉陸並為當代碩儒，此傳之傳論可目為儒學或儒林傳論，其中表彰儒學甚力，並論述儒學興替：

史臣曰：儒風在世，立人之正道；聖哲微言，百代之通訓。……自後專門之學興，命氏之儒起。……永明纂襲，克隆均校，王儉為輔，長於經禮，朝廷仰其風，胄子觀其則，由是家尋孔教，人誦儒書，執卷欣欣，此焉彌盛。<sup>85</sup>

至於《南齊書》之論議人物，亦一以孔門為依歸，如江敷等傳論云：

德成為上，藝成為下。觀夫二三子之治身，豈直清體雅業，取隆基構；行禮蹈義，可以勉物風規云。君子之居世，可謂美矣。<sup>86</sup>

論中以德藝判上下，讀起來倒不像銳意求新的文人，而有點道學家的氣味了。又前面提及《高逸傳》，《高逸傳論》全篇論佛教，但此傳之序討論隱逸之行，卻以「服道儒門」為則：

若今十餘子者，仕不求聞，退不譏俗，全身出履，服道儒門，斯逸民之軌操，故綴為《高逸篇》云爾。<sup>87</sup>

可見崇佛的論者和史家，在實際論議人物的時候，仍傾向於以儒學為楷模。這種以佛為宗，以儒為用的態度，在南北朝是相當普遍的。劉勰於釋氏極為虔敬，但論文則主徵聖宗經，是最顯著的例子。在他們看來，佛學和儒學在許多地方並沒有矛盾衝突之處<sup>88</sup>。有關佛教徒的文學觀，似乎還值得進一步探究，因為當時許多文學家和文論家，都是崇信佛教的。隨便想到的至少有謝靈運、沈約、劉勰、蕭統等人。認清了佛教徒對文學的態度，則對《文心雕龍》之所謂「道」，到底是儒道是佛道等問題，也許會比較容易澄清。

84 中華書局標點本《南齊書》出版說明也強調了這一點，文中謂：「《南齊書》在宣揚王命論的同時，又以佛教因果報應的說教作為它的重要補充。《高逸傳》的後論，吹捧佛教的道理超越儒道各家之上。作者自稱「服膺釋氏，深信冥緣」，以為因果報應是無可懷疑的。」（出版說明頁3—4）但如下文所論，蕭氏對儒學未嘗不極表尊崇，似當注意。

85 《南齊書》頁686—687。

86 《南齊書》頁767。

87 《南齊書》頁926。

88 《南齊書·張融傳》載融遺命臨殞，「左手執《孝經》、《老子》，右手執小品《法華經》」（頁729，可以具體表示當時文士對儒、道、釋三教的態度。

不過從上面的論述，我們至少知道，深崇釋氏的學者，在論人論事方面，未嘗不可以採取儒家的論點。

### (2) 文與行

儒家論文，兼重人的德行。孔門四科，以德行為先，是中國傳統文論者的共同認識。前引《江表傳論》固已提出了「德成爲上，藝成爲下」的傳統觀念。又《南齊書·謝超宗傳論》云：

史臣曰：魏文帝云「文人不護細行」，古今之所同也，由自知情深，在物無競，身名之外，一槩可蔑。既徇斯道，其弊彌流，聲裁所加，取忤人世。向之所以貴身，翻成害己。故通人立訓，爲之而不恃也。<sup>89</sup>

超宗是謝靈運的孫子，盛有文名，而爲人輕慢，仗才使酒，多所陵忽，其後以忤旨下廷尉，賜令自盡。謝是典型的以狂悖殞其身的文人，蕭氏《傳論》既嘆謝之不能全身履順，並對文人何以「不護細行」作出解釋，頗注意文人的心理反應。也許蕭氏自身是文人，故深知文人的脾性甘苦。他自己的一生，爲梁武帝手詔批曰「恃才傲物」，可見他雖了解文人的習氣，明白「向之所以貴身，翻成害己」，但仍不能免此苦。此論對謝超宗的行徑，深表慨歎。關於文人所以易蹈危敗之由，《顏氏家訓·文章篇》也有一段分析：

文章之體，標學興會，發引性靈，使人矜伐，故忽於持操，果於進取。今世文士，此患彌切，一事愜當，一句清巧，神厲九霄，志凌千載，自吟自賞，不覺更有傍人。加以沙磔所傷，慘於矛戟，諷刺之禍，速乎風塵，深宜防慮，以保元吉。<sup>90</sup>

大抵蕭氏有切身的感受，顏氏則爲深於世故的老成之談，故加強教訓的意味：「深宜防慮，以保元吉。」要之南北朝文士陷於禍患者多，蕭氏之歎，倒似是同情多於責備的。

### (3) 文人與談士

《文學傳論》最末一節云：

文人談士，罕或兼工。非唯識有不周，道實相妨。談家所習，理勝其辭，就此求文，終然翳奪，故兼之者鮮矣。<sup>91</sup>

所謂文人與談士，一以鋪採摛文爲主，一以談說辯析爲主。在晉代崇盛玄談之世，已有文人與談士各有所長的概念。《世說新語·文學篇》載：

89 《南齊書》頁644。

90 《顏氏家訓集解》頁222。

91 《南齊書》頁909。

樂令善於清言，而不長於手筆。將讓河南尹，請潘岳為表。潘云：「可作耳，要當得君意。」樂為述己所以為讓，標位二百許語。潘直取錯綜，便成名筆。時人咸云：「若樂不假潘之文，潘不取樂之旨，則無以成斯矣。」<sup>92</sup>

可見即在晉代重清談之世，言談與文章已有明顯的不同概念。但這裏敘述潘岳作的不過是讓河南尹表，在當時屬於「筆」之體。至於「文」（包括五言詩，此處更以五言為主），則更要求文采宏富，如《文學傳贊》云：「文成筆下，芬藻麗春。」<sup>93</sup>這一節強調「談家所習，理勝其辭，就此求文，終然翳奪」，相信仍是針對東晉清談之士，「因談餘氣，流成文體」之習說的<sup>94</sup>。所謂「因談餘氣，流成文體」，就是把清談用的語言，徑以入詩，故詩皆「平典似道德論」<sup>95</sup>。「平典」言其文采淡得完全沒有文學意味，「似道德論」言其惟訴諸論理而沒有感染力。這種風氣，本來起於正始，至東晉而大盛。按理說，自宋以來文人爭尚辭藻，到了梁世，其習已不多見。蕭子顯在此補上一節議論，大概仍然有所針對，當世也未嘗沒有一些人傾向於這種創作態度。他明白地指出文人與談士「道實相妨」，從而肯定文學絕不能理勝其辭。這與當時某些提倡復古的論者如裴子野等人竭力攻擊濫用辭采，在觀念上是背道而馳的。

### 結語

從蕭子顯的文論觀之，蕭氏在當時算不上論文大家，對日後的影響，恐怕也要在陸機、劉勰、鍾嶸、蕭統諸人之後。但他的理論頗有值得注意之處，尤其是論文學的演進，有非常進步的觀念。並且他以史家而兼文人的立場論文，對當世詩風既有詳細而獨到的分析，對有關文學的不少問題也發揮了個人的意見。如果拿《南齊書》的作者蕭子顯，跟《宋書》的作者沈約比較，則蕭氏論文注意的範圍，要比沈約來得廣。雖然沈約的音律說對後世詩歌格律的影響功不可沒，在這個角度看，沈氏的地位仍然較為重要。本文較全面的探討一位六朝次要批評家，分析他與六朝論文諸大家異同之處，指出他比較獨特的見解，希望能對六朝文論的研究，作一點點補充而已。

92 見余嘉錫：《世說新語箋疏》頁253。中華書局，1983。

93 《南齊書》頁909。

94 見《文心雕龍·時序篇》，《文心雕龍註》頁675。

95 見《詩品序》，《鍾嶸詩品校證》頁25。



版權為香港中文大學中國文化研究所  
所有 未經批准 不得翻印

# The Literary Criticism of Hsiao Tzu-hsien

(A Summary)

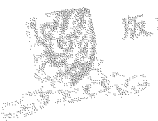
Dang Shu-leung

Hsiao Tzu-hsien (489-537) is quite often quoted by students of literature but seldom explored in depth. Chiefly a historian, Hsiao probably had less influence upon the literary scene of the Liang Dynasty than other critics such as Liu Hsieh, Chung Hung, Shen Yüeh, and Hsiao T'ung. Nevertheless, his discussion of the development of the five-character poem is unique in terms of his innovative literary concepts.

This article attempts to examine Hsiao's criticism in such areas as the definition of literature, the motivation for creative writing, the formation of imagination, the genre theories, the role of the five-character poem in the development of literature, and the principles underlying the writing of five-character poem. It is hoped that this detailed analysis of a minor critic will contribute to the understanding of the literary criticism of the Six Dynasties.



版權為香港中文大學中國文化研究所  
所有 未經批准 不得翻印



版權為香港中文大學中國文化研究所  
所有 未經批准 不得翻印