

## 齊梁詩人與儒學

鄧仕樑

香港中文大學中文系

南北朝是中國歷史上的大混亂時代。東晉以後，南朝每個朝代都享祚極短，政局很不穩定。中國人論史，習慣把政教學術綜合討論。亂世的學術，往往是詬病的對象<sup>1</sup>。文學浮華，則更是「亂代之徵」<sup>2</sup>。下面且舉自齊梁之際至唐初的評論數則，以見論者在這方面的觀點：

## 1. 裴子野《雕蟲論》

自是閭閻年少，貴游總角，罔不擯落六藝，吟詠情性。學者以博依為急務，謂章句為專魯。淫文破典，斐爾為功，無被於管絃，非止乎禮義。……亦有宋之風也。若季子聆音，則非興國；鯉也趨室，必有不敢。荀卿有言：「亂代之徵，文章匿而采。」斯豈近之乎！<sup>3</sup>

## 2. 李諤《上隋高帝書》

降及後代，風教漸落。……江左齊梁，其弊彌甚，貴賤賢愚，唯務吟詠。……於是閭里童昏，貴遊總丱，未窺六甲，先制五言。至如羲皇舜禹之典，伊傅周孔之說，不復關心，何嘗入耳。以傲誕為清虛，以緣情為勳績，指儒素為古拙，用詞賦為君子。故文筆日繁，其政日亂，良由棄大聖之軌模，構無用以為用也。<sup>4</sup>

- 1 參考余英時《歷史與思想·自序》：「中國人以往評論歷史，常在有意無意之間過高地估計了思想的作用，特別是在追究禍亂的責任的時候。因此，五胡亂華之禍要歸咎於魏晉的清談，……這種觀點一直到今天還流傳在許多人的歷史判斷之中。」見《歷史與思想》，台北：聯經出版事業公司，1977年7月，頁4。
- 2 此借用裴子野《雕蟲論》語，見嚴可均輯《全梁文》，卷五十三，北京：中華書局，1958年12月，頁十六上（總頁3262）。
- 3 同上注，頁十六上至十六下（總頁3262）。林田愼之助以為《雕蟲論》是裴氏所撰《宋略》的一部分，其說頗有據。見陳曦鍾譯《裴子野〈雕蟲論〉考證——關於〈雕蟲論〉的寫作年代及其復古文學論》，《古代文學理論研究叢刊》，第六輯，上海：上海古籍出版社，1982年9月，頁231-250。
- 4 見標點本《隋書》，卷六十六，《李諤傳》，北京：中華書局，1973年8月，頁1554-1545。

## 3. 《隋書·文學傳序》

梁自大同之後，雅道淪缺，漸乖典則，爭馳新巧。簡文、湘東，啟其淫放，徐陵、庾信，分路揚鑣。其意淺而繁，其文匿而彩，詞尚輕險，情多哀思。格以延陵之聽，蓋亦亡國之音乎！<sup>5</sup>

以上幾段引文有一個共同的論點，就是齊梁時代的吟詠，脫離了儒學，「棄大聖之軌模」，不但有乖典則，甚且導致亡國。後世關心朝政的讀者，要是接受這些論調，恐怕不免歸罪齊梁的吟詠，這大抵是後世貶低齊梁詩的原因之一。

這篇文章要探討的，倒不在於詩歌脫離了儒學，是否真的導致朝政日亂。而是要考察，到底齊梁詩的作者，跟儒學有怎麼樣的關係，並藉此探索齊梁詩人的創作意識，以期對這時代的文學觀念有進一步的認識。

儒家思想的體系，自春秋戰國至兩漢，已經大體奠定。以後要到宋儒理學，始有特別值得注意的發展。許多哲學史著作，於魏晉南北朝，只著重玄學與佛學<sup>6</sup>。大抵一般學者認為，儒學在南朝沒有甚麼新發展。可是，沒有新發展是不是可以說當時蔑棄儒學呢？這是本節要探討的問題。

從上節所引資料，已見當時論者對齊梁學風最不滿的，是唯務吟詠而不崇周孔之教。但到底是由於重視吟詠，因而忽略儒學，還是因為儒學衰微，故而趨向吟詠呢？則還沒有明確的答案。吟詠與儒學的關係，且待下一節討論，這裏先陳述齊梁之世儒學的情況。

南朝有不少荒唐的君主，而「文義之士，多迂誕浮華，不涉世務。」<sup>7</sup>自後世儒者觀之，固然是「棄大聖之軌模」的明證。不過有些觀察似乎很籠統，如《日知錄》有「論南北風化之失」一條：

江南之士，輕薄奢淫，梁陳諸帝之遺風也。<sup>8</sup>

5 《隋書·文學傳序》，頁1730。

6 玄學和儒學並非沒有關係。湯一介提出：「魏晉玄學要解決的一個重要問題是調和儒、道，……從郭象用『寄言出意』的方法，我們可以看到他如何解決當時調和儒、道這一難題，而建了他的新哲學體系的。」（湯一介《郭象與魏晉玄學》，湖北人民出版社，1983年10月，頁7）可見今天有學者認為玄學本不無儒學成分。「三玄」中的《易》，本是儒家典籍。但傳統的儒家，多排斥玄學，卻是事實。

7 見王利器《顏氏家訓集解》，卷四，《涉務篇》，上海：上海古籍出版社，1980年7月，頁292。

8 見顧炎武《日知錄》，卷十三，「南北風化之失」條。上海：上海古籍出版社1985年6月影印清道光十四年（1834）嘉定黃氏西谿草廬刊《日知錄集釋》本，卷十三，頁三十六上至三十六下（總頁1075-1076）。

那是就一般風氣說的。皮錫瑞的《經學歷史》則就儒學立論：

南朝以文學自矜，而不重經術；宋齊及陳，皆無足觀。<sup>9</sup>

他提出南朝不重經術。但無足觀的只是宋齊及陳，梁代不在其列。事實上，梁代在四朝中享祚最久，佔四朝合共年數的三分之一。如果梁代並非「無足觀」，則南朝「不重經術」的判斷也許就值得斟酌。且看皮氏在下文的論述：

惟梁武起自諸生，知崇經術；崔、嚴、何、伏之徒，前後並見升寵，四方學者靡然向風；斯蓋崇儒之效。<sup>10</sup>

既然崇儒有效，則南朝經術，恐怕也不能輕議。趙翼《廿二史劄記》有「南朝經學」一條：

南朝經學，本不如北。……惟蕭齊之初及梁武四十餘年間，儒學稍盛。<sup>11</sup>

如果趙翼觀察不誤，則「儒學稍盛」的時代又不獨在梁武之世，而兼及「蕭齊之初」了。至於北朝經學較盛，是一般學者同意的。《廿二史劄記》尚有「北朝經學」一條：

六朝人雖以詞藻相尚，然北朝治經者，尚多專門名家。蓋自漢末鄭康成以經學教授，門下著錄者萬人。流風所被，士皆以通經續學爲業。<sup>12</sup>

但南朝經學是否盡不如北呢？恐怕也難有絕對的結論。趙氏在「南朝經學」一條下尚有數句可注意：

《陳書·儒林傳序》亦謂梁武開五館、建國學、置博士，以五經教授。帝每臨幸，親自試胄，故極一時之盛。……其時自北來者，崔(君)[靈]恩、宋懷方、戚袞外，尚有孫祥、蔣顯等。……是可見梁武之世，不特江左諸儒，崇習經學，而北人之深於經者，亦聞風而來，此南朝經學之極盛也。<sup>13</sup>

梁武帝在位四十八年，其時北方儒者聞風南下，則南朝經學不能說毫不足觀。其實皮錫瑞在「經學統一時代」一節裏也提出：

9 見皮錫瑞《經學歷史》，香港：中華書局，1961年1月，頁179。

10 同上注。

11 見趙翼《廿二史劄記》，卷十五，北京：中華書局，1963年5月，頁285。

12 同上注，頁283。

13 同上注，頁286-287。

南朝衣冠禮樂，文采風流，北人常稱羨之。……南人善談名理，增飾華詞，表裏可觀，雅俗共賞，故雖以亡國之餘，足以轉移一時風氣，使北人舍舊而從之。<sup>14</sup>

我們不妨再看早期的資料。有關齊代儒學，可參考《南齊書·劉瓛傳論》，其中謂齊高帝少為諸生，即位後，王儉為輔，又長於經禮，是以儒學大振<sup>15</sup>。王儉為當時「儒宗」，是普遍承認的<sup>16</sup>。王儉嘗為國子祭酒，又承命制定五禮，是禮學名家。但王儉享壽不過三十八歲<sup>17</sup>，齊世儒學盛時到底不能說很長久，但也不能說齊代只重文學之士，不重儒者。《南齊書·劉瓛陸澄列傳論》說：

永明纂襲，克隆均校，王儉為輔，長於經禮，朝廷仰其風，胥子觀其則，由是家尋孔教，人誦儒書，執卷欣欣，此焉彌盛。<sup>18</sup>

其所言「家尋孔教，人誦儒書」，或非全面，而且只是一段時期。但《南齊書》作者蕭子顯是齊梁人，他至少讓我們看到當時也有重儒學的一面。齊代的學者，如范縝博通經術，尤精《三禮》，齊竟陵王好文學之士，沈約、謝朓，皆在其門，而《梁書·儒林·范縝傳》載：

于時竟陵王子良盛招賓客，縝亦預焉。<sup>19</sup>

據此則竟陵王也不廢儒林之彥。

及至梁武之世，史書都強調蕭衍在推廣儒學方面的努力。如《隋書·音樂志上》：

梁武帝本自諸生，博通前載，未及下車，意先風雅，爰詔凡百，各陳所聞。帝又自糾擿前違，裁成一代。<sup>20</sup>

《梁書·儒林傳序》載天監四年詔曰：

二漢登賢，莫非經術，服膺雅道，名立行成。魏晉浮蕩，儒教淪歇，風節罔樹，抑此之由。朕日昃罷朝，思聞俊異，收士得人，實惟酬獎。可置《五經》博士各一人，廣開館宇，招內後進。<sup>21</sup>

又在七年之詔文後載：

14 《經學歷史》，頁193-194。

15 參考《南齊書·劉瓛陸澄列傳》，標點本《南齊書》，北京：中華書局，1972年1月，頁687。

16 《梁書·儒林·何佟之傳》：「時太尉王儉為時儒宗。」標點本《梁書》，北京：中華書局，1973年5月，頁663。

17 《南齊書·王儉傳》：「其年疾，上親臨視。薨，年三十八。」（頁437）

18 見《南齊書》，頁687。

19 見《梁書》，頁665。

20 見《隋書》，頁287。

21 見《梁書》，頁662。

於是皇太子、皇子、宗室、王侯始就業焉。高祖親屈輿駕，釋奠於先師先聖，申之以謙語，勞之以竹帛，濟濟焉，洋洋焉，大道之行也如是。<sup>22</sup>

皆可見當時崇儒之盛況。南北朝最重禮學。《梁書》、《陳書》、《北史》諸史《儒林傳》所載儒者，多長於禮。武帝亦為禮學名家，《梁書·司馬筠傳》載帝辨「慈母」之義，並據《儀禮·喪服》制定服喪之期，以為定制<sup>23</sup>。凡此可見其禮學之深。據《梁書·武帝紀》，他在儒學方面的著述有《制旨孝經義》、《毛詩答問》、《春秋答問》、《尚書大義》、《中庸講疏》、《孔子正言》等，凡二百餘卷，「並正先儒之迷，開古聖之旨。王侯朝臣皆奉表質疑，高祖皆為解釋。」<sup>24</sup>而《隋書·禮儀志叙論》在論述漢代之後，即接以梁代：

梁武始命羣儒，裁成大典。吉禮則明山賓，凶禮則嚴植之，軍禮則陸璣，賓禮則賀瑒，嘉禮則司馬駿。帝又命沈約、周捨、徐勉、何佟之等，咸在參詳。<sup>25</sup>

可證梁代在禮學的地位。關於南朝禮學，尚可參考陳寅恪《隋唐制度淵源略論稿》「禮儀」一章，其中引沈約《落韻樓文集》載《與張淵甫書》云：

六朝人禮學極精，唐以前士大夫重門閥，雖異於古之宗法，然與古不相遠，史傳中所載多禮家精粹之言。

其後復加案語云：

禮制本與封建階級相維繫，子敦之說是也。唐以前士大夫與禮制之關係既如是之密切，而士大夫階級又居當日極重要地位，故治史者自不應以其僅為空名，影響不及於平民，遂忽視之而不加以論究也。<sup>26</sup>

綜上引證，可見南朝於經學即使沒有很高的成就，但要說這個時代全不重儒學，恐怕流於片面。又從所引述資料，可知南朝儒生解經，也有影響北方學者的。此即所謂義疏之學，影響於後世頗大，唐代五經正義即多采其說<sup>27</sup>。那麼，第一節所引諸家批評齊梁蔑棄儒學，到底是怎麼回事呢？「擯落六藝」的「閭閻年少」，是不是包括所有學文之士呢？這要在下節探討。

22 同上注。

23 見《梁書》，頁674-676。

24 見《梁書》，頁96。

25 見《隋書》，頁107。

26 陳寅恪《隋唐制度淵源略論稿》，北京：中華書局，1963年5月，頁5。

27 繆鳳林嘗謂：「〔南朝〕儒者又倡為義疏之學，則有功於後世甚大。……今自皇氏《論語義》外，雖盡亡佚，然傳世之唐人《五經正義》，詳實明暢，多存古說，號稱經學寶庫者，由委溯源，實多本之諸儒。」見《中國通史要略》，台北：台灣商務印書館，1957年8月，第二冊，頁22。

提起齊梁詩人，也許有人會聯想到一批不涉世務，不學無術的貴遊子弟。除了第一節所引的評論，《顏氏家訓》尚有幾段資料可供參考。顏之推入北前是南朝士族，所見最為真切：

梁朝全盛之時，貴遊子弟，多無學術，至於諺云：「上車不落則著作，體中何如則祕書。」……明經求第，則顧人答策；三九公讌，則假手賦詩。<sup>28</sup>

多見士大夫恥涉農商，……筆則纔記姓名，……或因家世餘緒，得一階半級，便自為足，全忘修學。<sup>29</sup>

士大夫子弟，皆以博涉為貴，不肯尊儒。<sup>30</sup>

顏氏所深慨的是士族子弟，多不肯讀書；又即或讀書，而惟以博涉為務，不肯致力於儒家典籍。這些現象，相信是合乎事實的。問題是，齊梁詩人是不是都跟普通貴遊子弟一般識見，不肯力學？再者，如能讀書，是否真的全不以儒家典籍為意呢？

首先，世族子弟「全忘修學」的容或多的是，但要成為詩人，即使是鍾嶸《詩品》下品所錄的二三流詩人，不讀書是絕無可能的。當時五言崇尚華采，競相用事，枵腹之徒，豈能操筆強作五言？裴子野對當時吟詠之士極為反感，但並沒有怪當時人不讀書，反而指出他們以「博依為急務」。齊梁少年不好讀書者自然大有人在，但這些人永遠做不了詩人。顏之推所謂「三九公讌，則假手賦詩」，就是說那些不學無術的子弟如要作詩，非得「假手」不可。事實上當時很重視「公讌」一類詩。據今天可見資料，公讌詩始於建安。《文選》詩中「公讌」目下呂延濟注曰：

公讌者，臣下在公家侍讌也。<sup>31</sup>

在公讌作詩是朝臣文學修養的考驗，此風氣至齊梁而不衰。《梁書·長沙王業傳》載其弟藻：

善屬文辭，尤好古體，自非公讌，未嘗妄有所為。<sup>32</sup>

28 見《顏氏家訓·勉學篇》，頁145。又周一良《顏氏家訓札記》一文云：「案上車不落蓋指年齡劣足照管自身，體中何如則當時尺牘習語。……伯希和三四四二號寫本書儀記尺牘套語，亦有體中何如字樣。」見《魏晉南北朝史論集》，北京：中華書局，1963年12月，頁405。

29 《顏氏家訓·勉學篇》，頁141。

30 同上注，頁170。

31 見《六臣注文選》，卷二十，台北：廣文書局1972年8月影宋本，頁十四下。

32 見《梁書》，頁362。

又《王筠傳》謂：

筠爲文能壓強韻，每公宴並作，辭必妍美。<sup>33</sup>

可見文士與不學無術的子弟不可相提並論，不讀書豈可作公讌一類詩？且再從《梁書·文學傳》中舉二例以見善屬文者未嘗不讀書。《周興嗣傳》云：

年十三，遊學京師，積十餘載，遂博通記傳，善屬文。<sup>34</sup>

又《劉昭傳》云：

幼清警，七歲通《老》、《莊》義。既長，勤學善屬文。<sup>35</sup>

於此見齊梁人之善屬文者沒有不讀書的。王世貞《藝苑卮言》有一條說：

吾於文雖不好六朝人語，雖然，六朝人亦那可言。皇甫子循謂藻豔之中有抑揚頓挫，語雖合璧，意若貫珠，非書窮五車，筆含萬化，未足云也。<sup>36</sup>

不好六朝人語者，頗亦賞其「書窮五車」，可謂持平之論。

文士既不能不讀書，但他們是否只是「唯務博涉」，聊以典實爲作詩的準備，全不涉儒家典籍呢？李諤批評當時人於「伊傅周孔之說」，「不復關心」，其實這種評論難可實指，因爲即使大讀儒家之書，也不見得每個人都是真的「關心」、真的恪守儒道。但齊梁文士，恐怕都不能不讀儒家之書。當時人也許不像漢朝人之「戶習七經」<sup>37</sup>，但大體上仍然與儒學有密切關係。試舉《梁書·文學傳》中謝幾卿爲例：

召補國子生。齊文惠太子自臨策試，謂祭酒王儉曰：「幾卿本長玄理，今可以經義訪之。」儉承旨發問，幾卿隨事辨對，辭無滯義，文惠大稱賞焉。儉謂人曰：「謝超宗爲不死矣。」<sup>38</sup>

幾卿是謝靈運的曾孫、謝超宗的兒子，顯然是南朝的貴公子弟。但他在玄理之外，未嘗不精

33 見《梁書》，頁485。

34 見《梁書》，頁697。

35 見《梁書》，頁692。

36 見王世貞《藝苑卮言》，卷三，《歷代詩話續篇》，北京：中華書局，1983年8月，頁1000。

37 劉師培《論漢魏之際文學變遷》：「兩漢之世，戶習七經，雖及子家，必緣經術。」見《中國中古文學史》，香港：商務印書館，1958年3月，頁8。

38 見《梁書》，頁708。

於經義，可見當時雖重博涉，無妨其於儒學也有一定的修養。固然，當時文士通玄理者殊多，如《梁書·文學傳上》載《庾於陵傳》（於陵為庾肩吾之兄，即庾信的伯父），就說他：

七歲能言玄理。既長，清警博學有才思。<sup>39</sup>

這可能予人以既重玄理，即不甚通儒學的印象。但誠如湯一介之論，玄學本以調和儒道為一大問題<sup>40</sup>，善玄理者固不能不讀儒家典籍。《世說》載太尉王夷甫向阮宣子提出的一個問題：「老莊與聖教同異」<sup>41</sup>，阮宣子的回答有點取巧，但可見當時研究玄理者，莫不願探究老莊與儒家的同異，不然何以見老莊的特點？就是佛徒，也多有兼善儒學與玄理的，如《高僧傳》稱慧遠：

隨舅令狐氏遊學許洛，故少為諸生，博綜六經，尤善《莊》、《老》。<sup>42</sup>

又載梁代僧人曇斐：

其《方等》深經，皆所綜達，老、莊、儒、墨，頗亦披覽。<sup>43</sup>

由種種跡象看，文人和玄學家，恐怕都不能不讀儒家之書。在學術上，齊梁也是個大融和的時代。在許多人心目中，也許玄學和佛理較儒學更為重要，但要說齊梁人不懂儒學，恐怕也非事實。大抵在崇尚玄理和佛學之世，周孔之說，倒是不難把握的。《南齊書·張融傳》載融遺令臨殯：

左手執《孝經》、《老子》，右手執小品《法華經》。<sup>44</sup>

這足以代表當時文士對儒、釋、道的態度。

此外要注意的，是當時風氣雖重玄理與佛學，但實際的行為和評鑒人物的準則，仍然以儒家的規範為主。試想在封建制度下，文人莫不以一官半職為其事業，怎麼可以完全蔑視儒學呢？周一良在《兩晉南朝的清議》一文有以下意見：

自從曹魏設立九品中正後，中正尋訪鄉論清議，以品評升降人才，再由吏部錄用。……清議的作用，由中正表達出來，其核心內容，大都以儒家道德倫理作為衡量人物的標準，而孝道尤其受到特別的重視。

39 見《梁書》，頁689。

40 見注6。

41 見《世說新語·文學篇》，余嘉錫《世說新語箋疏》，北京：中華書局，1983年8月，頁207。

42 見慧皎《高僧傳》，卷六，台北：台灣印經處，1958年10月，頁137。

43 同上注，卷九，頁236。

44 見《南齊書》，頁729。



南朝地主階級中，不少人崇尚三玄，倡導取法自然，或皈依佛法。……而另一方面，儒家倫理道德在長期封建社會中根深蒂固，成為統治的思想。封建士大夫始終維護名教，恪守禮法，不得違犯清議，成為他們思想信仰的主流。……這種情況，和魏晉時把周孔名教和老莊自然兩者合二而一，……而實際以名教為主，是一脈相通的。<sup>45</sup>

另一位史學家唐長孺也注意到南朝以儒家標準來衡量人物：

後漢清談與清議兩辭互通，主要內容為人物批評，其標準是依據儒家所宣揚的道德來衡量。此在魏以後與九品中正制結合，藉清議所重內容，確立選舉標準。晉代清談尚可作清議解，但晉後已多指玄虛之談。但即使在南朝，「清談」一詞有時還承用原來解釋，等於清議的以儒學標準品評人物。<sup>46</sup>

唐氏引《南史·蕭赤斧附子穎達傳》：

時居母服，清談所貶。<sup>47</sup>

足以說明這個道理。大抵當時讀書之用，約有數端。最高的層次，或如《顏氏家訓》所言：

夫所以讀書學問，本欲開心明目，利於行耳。<sup>48</sup>

其次則為出仕或增進文學修養。而文采煥發，亦自有助於仕途，故二者實為相關。但出仕則勢不能不認同儒家教條，因為即使君主是佛教徒，朝廷未有不尊崇儒教者。顏之推雖歎當時少年不肯修學，但「修學」到底是正途。據他的憶述：

士大夫子弟，數歲已上，莫不被教，多者或至《禮》、《傳》，少者不失《詩》、《論》。<sup>49</sup>

他還認為即使在亂世，讀書人尚可以當教師為業，不至於「耕田養馬」：

夫明《六經》之旨，涉百家之書，縱不能增益德行，敦厲風俗，猶為一藝，得以自資。<sup>50</sup>自荒亂已來，諸見俘虜。雖百世小人，知讀《論語》、《孝經》者，尚為人師；雖千載冠冕，不曉書記者，莫不耕田養馬。以此觀之，安可不自勉耶？<sup>51</sup>

45 見《魏晉隋唐史論集》，第二輯，北京：中國社會科學出版社，1983年12月，頁2、9。

46 見唐長孺《清談與清議》，收在《魏晉南北朝史論叢》，北京：三聯書店，1955年7月，頁289-297。

47 見標點本《南史》，卷四十一，《蕭穎達傳》，北京：中華書局，1975年6月，頁1050。

48 見《顏氏家訓·勉學篇》，頁160。

49 同上注，頁141。

50 同上注，頁153。

51 同上注，頁145。

這裏數引《家訓》，因為顏氏把讀書的最高和最低層次，不厭其煩的加以論述，可見當時一般風氣。

總結當時的學術風氣，雖然玄學和佛學是齊梁顯學，但這並不表示儒學特別受到排斥。可能因著老莊和釋氏的刺激，士人讀儒家之書，反而有深一層的反省，這要比一面倒推崇儒學的時代，更有挑戰性。要是這個時代有比較安定的環境，則當時學者對儒學的研究，有特別成就，也未可知。不過一般讀書人，對於老莊與周孔、儒與佛，倒是致力於尋求其調和。譬如《顏氏家訓》的作者顏之推，既為儒者，也是佛徒。綜觀其著作，儒佛之道殊見協調。《家訓》的流行，證明了顏氏之調和儒佛在許多人看來是可能的<sup>52</sup>。

#### 四

至此我們可以總結，齊梁吟詠之士，不但都讀書，而且頗讀儒家之書。但他們的創作，尤其是所製五言，與儒家有甚麼關係呢？這還有待於澄清。

《南齊書·隱逸傳論》云：

若今十餘子者，仕不求聞，退不譏俗，全身出履，服道儒門。<sup>53</sup>

那是就高逸之士說的。其實每個時代都有「服道儒門」之士，也不無菲薄周孔之輩，而一般既讀儒家之書，則行為上大抵以儒家為規範，是不難理解的。每個時代學術思想和社會風氣不同，重儒的程度也各異。《南齊書》稱永明之世，「家尋孔教，人誦儒書」，前面說過恐怕只是現象的一面。不過這裏無意於向此探究，我們且集中考察，在齊梁詩裏，有多少儒學的內容。

要從齊梁詩中列舉其內容與儒學有關係的，恐怕並不容易。因為翻看齊梁詩作，除了如《釋奠詩》明顯的以闡明儒道為宗旨外，涉及儒家的實在不多<sup>54</sup>。《釋奠詩》從齊代算起，有王儉《侍皇太子釋尊宴詩》、竟陵王蕭子良《侍皇太子釋奠宴詩》，此外尚有王思遠、阮彥、王僧令、任昉、沈約、蕭洽、陸倕、何胤諸家之作<sup>55</sup>，其實不算太多，又多為四言，並非齊梁流行的詩體。試舉王儉的一首數句為例：

禮惟國幹，義實民端。身由業澡，世以教安。

52 A.E. Dien 的研究有此結論。See Albert E. Dien, "Yen Chih-t'ui: A Buddho-Confucian", in A.F. Wright and D. Twitchett (eds.), *Confucian Personalities*, Stanford: Stanford University Press, 1962, pp. 43-64.

53 見《南齊書》，頁926。

54 《禮記·文王世子》：「凡學，春，官釋奠于其先師。」注：「釋奠者，設薦饌酌奠而已。」（阮刻本《禮記注疏》，卷二十，頁八下至九上）《文選》卷二十顏延年《皇太子釋奠會作詩一首》注引鄭玄曰：「官，謂禮樂詩書之官。」（胡刻本《文選》，卷二十，頁二十七上）

55 王儉詩見遠欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年9月）頁1378-1379，竟陵王蕭子良詩見頁1382，王思遠詩見頁1460，阮彥詩見頁1461-1462，王僧令詩見頁1462，任昉詩見頁1595，沈約詩見頁1628，1629，蕭洽詩見頁1759，陸倕詩見頁1774-1775，何胤詩見頁1806。

發揮儒道，自不足異。但王儉為一代儒宗，考其別的詩作，卻不見得有甚麼儒家精義。再看王儉的另一首詩《侍太子九日玄圃宴詩》：

明明儲后，沖默其量。徘徊禮樂，優游風尚。<sup>56</sup>

詩中提到禮樂，但其後復有「眷言淄苑，尚想濠梁」之句，則又滲入一些莊子思想了<sup>57</sup>。沈約有《和王衛軍解講詩》，王儉嘗進號衛軍將軍，沈詩實為和王儉而作。此類以講論佛理為主題，在齊梁頗夥<sup>58</sup>。王儉存詩中並無講解詩，但既有和作，則當時實有此首。可見即使一代儒宗，詩中的儒家義理並不多，反而頗雜佛道之言。另外可注意的，是齊竟陵王蕭子良有《登山望雷居士精舍同沈右衛過劉先生墓下作詩》。「劉先生」即劉勰，是齊代碩儒，本傳稱其：

少篤學，博通《五經》。……儒學冠於當時，京師士子貴遊莫不下席受業。……學徒敬慕，不敢指斥，呼為青溪焉。竟陵王子良親往脩謁。……所著文集，皆是《禮》義，行於世。<sup>59</sup>

今觀其詩有云：

五都聲論空，三河文義絕。興禮邁前英，談玄踰往哲。<sup>60</sup>

則所詠獻者非純為儒學，而兼強調其玄遠。此詩在當時奉和者甚眾，謝朓、隨郡王子隆、柳惔、虞炎都有和作，而諸作大抵以懷人為主，如謝朓一首有云：

嘉樹因枝條，琢玉良可寶。若人陵曲臺，垂帷茂淵道。善誘宗學原，鳴鐘響幽抱。<sup>61</sup>

沈約一首有云：

表閭欽逸軌，軾墓禮真魂。化塗終眇默，神理暖猶存。<sup>62</sup>

56 見《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1378。

57 此類詩中如劉孝威《奉和簡文帝太子應令詩》（《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1875）有較多儒家內容，如云：「三善傳樂正，百行紀司成。九流遍已辨，七經咸所精。」但全詩似乎不廢仙道，有「仙氣貽鍾相」、「浮丘侍玉笙」之句，結四句更云：「九仙良所重，四海更誰傾。班輸同策乘，甲館齊蓬瀛。」

58 如謝朓《秋夜講解詩》（《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1435），陸倕《和昭明太子鍾山解講詩》（頁1775），劉孝綽及弟孝儀並有《奉和昭明太子鍾山解講詩》（頁1829及1893）。昭明太子固亦頗尊儒道，但觀其詩作，與儒學相關者殊少。而以佛理入詩者，則有《和武帝遊鍾山大愛敬寺詩》（頁1795），《開善寺法會詩》（頁1796），《同泰僧正講詩》（頁1796-1797），《鍾山解講詩》（頁1797），《玄圃講詩》（頁1797-1798），《東齋聽講詩》（頁1798），《講席將畢賦三十韻詩依次用》（頁1798）。

59 見《齊書》，頁677、679、680。

60 見《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1383。

61 同上注，頁1439。

62 同上注，1647。

虞炎一首有云：

下帷聞昔儒，窺園信且逸。聚學叢煙郊，棲遁事環華。<sup>63</sup>

皆可見即使過大儒墓下，也並未全詩強調其儒者風軌，反而頗有玄遠與棲遁之趣。齊梁詩其實尚頗有「玄氣」，不獨蕭子顯稱「仲文玄氣，猶未盡除」而已<sup>64</sup>。從一般習慣說，也許以玄遠之趣入詩較之以儒氣入詩為有詩味，其時即使有關儒學的詩，也很少徒以發揮儒家義理為宗旨。純以老莊之義入詩倒有其例，東晉時「詩必柱下之旨歸」，即全以老莊義入詩<sup>65</sup>。純以儒家義理入詩之例不是沒有，如梁武帝《撰孔子正言竟述懷詩》：

志學恥傳習，弱冠闕師友。愛悅夫子道，正言思善誘。……康哉信股肱，惟聖師元首。獨歎予一人，端然無四友。<sup>66</sup>

不過此類內容在齊梁詩中極少。梁武帝其實極崇信釋氏，他有《會三教詩》：

少時學周孔，弱冠窮六經。孝義連方冊，仁恕滿丹青。……中復觀道書，有名與無名。……晚年開釋卷，猶日映衆星。苦集始覺知，因果乃昭明。<sup>67</sup>

可見儒、道、釋三教在他心中的地位。比較起來，齊梁詩在抒情寫景外，略帶玄氣者有之，以佛理入詩者有之<sup>68</sup>，而與儒學相關者殊少。當時竭力維護儒教的裴子野今存詩三首，其中除《答張貞成臯詩》以立功為志業外，其餘兩首《詠雪詩》、《上朝值雪詩》俱以詠物為主，與齊梁諸家不異<sup>69</sup>。這可見即在崇儒之士，也並不見得強調以儒入詩。

後世認為北朝較重儒學，且從北朝作者中舉一人為例。北魏高允(390-487)是當時大儒，其生年及於齊永明間。本傳載他：「所製詩、賦、誄、頌、箴、論表、讚、《左氏、公羊釋》、《毛詩拾遺》、《論[語]雜解》、《議何鄭膏肓事》，凡百餘篇，別有集行於世。」<sup>70</sup>可知他除了作詩賦，還是個經學家。可是其現存四首詩中，《王子喬》為三七雜言，《答宗欽詩》、《詠貞婦彭城劉氏詩》為四言，只有《羅敷行》一首為五言詩，而此詩全篇描寫其容顏姿態，與南朝沈約之

63 同上注，頁1460。

64 「仲文玄氣，猶未盡除」出於《南齊書·文學傳論》，頁908。

65 見《文心雕龍·時序篇》，范文瀾《文心雕龍註》，香港：商務印書館，1960年7月，頁675。

66 見《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1530。

67 同上注，頁1531-1532。

68 就現存詩觀之，齊梁詩之以儒、道、佛入詩者，大抵以含佛理者為多，而不乏略有玄氣者；惟即有玄氣，終不若過江詩之以玄言為主者，至與儒學相關之詩則殊少。

69 裴氏三篇並見《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1790。

70 見標點本《魏書》，北京：中華書局，1974年6月，頁1090。

《日出東南隅行》不異<sup>71</sup>。當然，今日存詩既少，所見或不全面。但從現有資料觀之，南朝和北朝儒學家的詩裏，都不容易看出作者是儒者。

當然，更多的儒者是不重文采的。此本不獨在齊梁為然，不過後世也許有先入為主的印象，以為齊梁人都崇尚文采，故此忽略了那個時代不乏質樸之士。我們從《梁書》的《文學傳》和《儒林傳》，可以看到兩個不同的傾向。如《儒林傳》中《崔靈恩傳》謂：

靈恩聚徒講授，聽者常數百人。性拙朴無風采，及解經析理，甚有精緻，京師舊儒咸稱重之。<sup>72</sup>

《范縝傳》稱其：

性質直。<sup>73</sup>

大抵當時儒者，每深自謙退，與文士之鋒穎俊發者不同，故雖有辯才，亦殊不以此自珍。如嚴植之：

少善《莊》、《老》，能玄言。……性淳孝謹厚，不以所長高人。<sup>74</sup>

即使如卡華之「博涉有機辯」，亦唯用以「說經析理」而已<sup>75</sup>。至如伏曼容之「偶儻好大言」<sup>76</sup>，在儒林中或可視為例外。《文學傳》所載，則多為「以文采妙絕當時」的文人<sup>77</sup>。如《劉苞傳》：

自高祖即位，引後進文學之士，苞及從兄孝綽、從弟孺、同郡到溉、溉弟洽、從弟沆、吳郡陸倕、張率並以文藻見知，多預謙坐。<sup>78</sup>

文學之士必須有「文藻」，應該是當時的一致認識。其時較重文學之士，恐怕是不能免的。《顏氏家訓·文章篇》云：

但成學士，自足為人。必乏天才，勿強操筆。<sup>79</sup>

71 高允諸詩見《先秦漢魏晉南北朝詩》頁2201-2204。沈約《日出東南隅行》見頁1613-1614。高允《羅敷行》云：「邑中有好女，姓秦字羅敷。巧笑美回盼，鬢髮復凝膚。脚著花文履，耳穿明月珠。頭作墮馬髻，倒枕象牙梳。娉娉善趨步，襜襜曳長裾。王侯為之顧，駟馬自踟蹰。」其中描寫女子姿容麗服，有過於南朝沈約之作。

72 見《梁書》，頁677。

73 見《梁書》，頁664。

74 見《梁書》，頁671。

75 見《梁書》，頁676。

76 見《梁書》，頁662。

77 見《梁書·文學傳序》，頁685。

78 見《梁書》，頁688。

79 見《顏氏家訓集解》，頁237。

看來未有不學而能操筆者。而從其語氣看，又好像「學士」終究不如有「天才」的操筆之士，這大概可代表當時的取向。

## 五

從上面的引證分析，我們看到一個現象：齊梁詩歌與學術思想各走不同的道路，詩歌的內容與學術思想並不協調。也就是說，齊梁時代是否尊崇儒學，不可能從齊梁詩人的作品加以判斷。後世有人看見齊梁文士「以詞藻相尚」，加上裴子野、李諤之流的責難，不難得到齊梁殊不重儒學的結論。綜合當時和後世的資料，可見不少陳述和意是相矛盾的。事實上，當時正是個極端矛盾的時代。

我們對於這個時代，恐怕還有許多了解得不夠的地方。再說，我在上文提出學術思想與詩歌各走不同的道路，可能也只是表面的看法。譬如前面引證了不少資料證明當時重禮學。禮在儒家思想體系中有文飾的作用。《荀子·禮論篇》說：

凡禮，事生，飾歡也；送死，飾哀也；祭祀，飾敬也；師旅，飾威也。

凡禮，始乎稅，成乎大，終乎悅校。故至備，情文俱盡，其次情文代勝，其下復情以歸大一也。

故事生不忠厚，不敬文，謂之野；送死不忠厚，不敬文，謂之瘠。君子賤野而羞瘠。<sup>80</sup>

又《脩身篇》云：

凡用血氣、志意、知慮，由禮則治通，不由禮則勃亂提侵。……容貌、態度、進退、趨行，由禮則雅，不由禮則夷固僻違，庸衆而野。故人無禮則不生，事無禮則不成，國家無禮則不寧。<sup>81</sup>

其中屢屢提出不由禮則野的觀念。「野」在儒家觀念裏是「質勝文」之意，劉勰和鍾嶸在文學批評都用過這個詞<sup>82</sup>。六朝尚文采，當然不欲失之野。古詩質樸，但劉勰對這一組「五言之冠冕」，仍要許為「直而不野」，可見他對「野」的觀念<sup>83</sup>。又禮有時或流於虛飾，而齊梁詩大

80 三節引文見王先謙《荀子集解》，台北：世界書局，1962年，頁245、236、239。「始乎稅」數句，「稅」、《史記》作「脫」，《索隱》：「脫猶疏略也。」「校」、郝懿行曰：「當作『佼』，佼者、快也。」大抵言禮始乎疏略，成乎文飾，終乎悅快。參考王先謙《集解》，頁236。

81 見《荀子集解》，頁13-14。

82 如《文心雕龍·明詩篇》謂古詩「直而不野」（《文心雕龍註》，頁66）、《詩品》評左思「雖野於陸機」（車柱環《鍾嶸詩品校證》，漢城大學校文理科大學，1967年11月，頁36）。又「質勝文則野，文勝質則史」，見《論語·雍也篇》（阮刻本《論語注疏》，卷六，頁七上）。

83 《文心雕龍·明詩篇》：「觀其結體散文，直而不野，婉轉附物，招徠切情，實五言之冠冕也。」（《文心雕龍註》，頁66）

有浮藻，後世詬病此時詩歌，大都針對此點，然則齊梁詩之尚浮藻與當時之重禮，是不是也有關係呢？就很值得深入研究。

另外，我們可以試從當時的文學觀念去解釋齊梁詩壇的現象。我們說那個時代充滿矛盾，這也見之於當時的文學觀。第一節引文見裴子野深惡當時學文之士「擯落文藝，吟詠情性」，但同時有一篇梁簡文帝蕭綱的《與湘東王書》：

比見京師文體，儒鈍殊常。競學浮疏，爭為闌緩。玄冬脩夜，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>84</sup>

其中的意見，竟與裴子野完全背道而馳。蕭氏直以為吟詠與經學有殊，不但不必擬則經典，用了經典，反有「儒鈍殊常」之弊。當然，這並不見得他反對儒道，他只是認為儒道與文學功能不同，儒道用以立身，文學則用以吟詠情性。這樣的觀念也見於蕭綱的另一節話：

立身之道，與文章異。立身先須謹重，文章且須放蕩。<sup>85</sup>

這可見當時文學不崇儒道，而實際行為軌範，則大體仍然尊儒。蕭綱貴為皇子，文學之士依附者不少，這一派的勢力，顯然要比裴子野輩大得多，這就造成齊梁文學脫離儒學的現象。劉勰要矯正這種風氣，就在《宗經篇》說：

勳德樹聲，莫不師聖，而建言修辭，鮮克宗經。<sup>86</sup>

在《徵聖篇》說：

天道難聞，猶或鑽仰；文章可見，胡寧勿思？若徵聖立言，則文其庶矣。<sup>87</sup>

劉勰認為當時人在倫常道德，未嘗不師儒道；而操筆之際，卻不以孔學為意。其實那個時代的人恐怕大都相信詩歌不應有「儒氣」。有玄氣的玄言詩，大受齊梁論者非議。鍾嶸甚至覺得詩歌「平典似道德論」的晉宋之際，是「無詩」的時代<sup>88</sup>。鍾嶸是大儒王儉的弟子，在太學裏飽讀經典，但既反對「玄氣」，何嘗就能接受「儒氣」？至於《詩品》列王儉於下品，倒不是由於儉

84 見《全梁文》，卷十一，頁三下（總頁3011）。

85 見蕭綱《誠當陽公大心書》，《全梁文》，卷十一，頁一上（總頁3010）。又參考拙著《釋「放蕩」——兼論六朝文風》，《中國文學報》（京都），第三十五冊，1983年10月，頁37-53。

86 見《文心雕龍註》，頁23。

87 同上注，頁16。

88 鍾嶸《詩品》卷下：「晉宋之世，殆無詩乎！」見《鍾嶸詩品校證》，頁56。

詩的儒氣特重，由上文已可見王儉詩本來也沒有太多儒家的義理。其實，比較強調儒家義理的詩，要到趙宋才稍見昌盛。那是宋人崇尚道學，處處要提倡「道」的關係。王儉為齊代大儒，邵雍為宋代道學家。但王儉沒有刻意在詩裏表現儒道，邵雍的《擊壤集》卻大有儒學的味道。《四庫提要》引朱國禎《湧幢小品》云：「儒語衍為《擊壤集》。」<sup>89</sup>可見其梗概。又《四庫提要》稱：

沿及北宋，鄙唐人之不知道，於是以論理為本，以修詞為末，而詩格於是乎大變。<sup>90</sup>

其實「以論理為本，以修詞為末」，正是東晉詩的特點。不過東晉的玄言詩以老莊為論理，趙宋的理學詩以儒學為論理而已。齊梁人極鄙視東晉玄言詩之無文采，則趙宋人極鄙視齊梁詩之無義理，倒是極容易理解的。宋詩話之冬烘氣尤重者，不獨鄙薄齊梁，於唐人也深致不滿之意。如張戒《歲寒堂詩話》：

楊太真事，唐人吟詠至多，然類皆無禮。太真配至尊，豈可以兒女語驢之耶？<sup>91</sup>

又評白居易《長恨歌》「漢皇重色思傾國」、「君王掩面救不得」諸語為「固無禮之甚」者<sup>92</sup>。可見他執著君臣之分，故不能接受以「兒女語」寫唐玄宗、楊貴妃的詩。其實唐代有些詩人把這段史實寫成哀感纏綿的愛情故事，倒是肯定了人的價值。身為天子，難道就不可以變愛？倘必以「關雎、后妃之德也」之類觀念衡量，「兒女語」自然是無禮之甚了。後人如果用崇儒的眼光論文，則可詬病的自然很多。如王士禛《池北偶談》卷十六謂「唐人多不明理」，引歐陽詹《自明誠論》數句，然後謂「此等議論，可謂離經畔道，宋儒之罪人也。」<sup>93</sup>略可代表此種觀點。再引一段張戒的話：

余嘗觀古今詩人，……其正少，其邪多。孔子刪詩，取其思無邪而已。自建安七子、六朝、有唐及近世諸人，思無邪者，惟陶淵明、杜子美耳，餘皆不免落邪思也。六朝顏鮑徐庾、唐李義山、國朝黃魯直，乃邪思之尤者。<sup>94</sup>

89 見《四庫全書總目》「《擊壤集》三十卷」條，北京：中華書局，1965年6月，頁1322。

90 同上注。

91 見《歷代詩話續編》，頁457。

92 見《歷代詩話續編》，頁458。此類意見或可代表某些傳統崇儒者的詩學觀，故甚得《四庫提要》稱賞，「《歲寒堂詩話》二卷」條稱其「始明言志之義，而終之以無邪之旨，可謂不詭於正者。其論唐諸臣詠楊太真事，皆為無禮，獨杜甫立言為得體，尤足維世教而正人心。」見《四庫全書總目》，頁1784。

93 見王士禛《池北偶談》，北京：中華書局，1982年1月，頁396。

94 見《歷代詩話續編》，頁465。



可見自道學之士觀之。除陶、杜外，詩人皆不免落邪思，又豈獨齊梁而已<sup>95</sup>。

不過，齊梁的大部分詩人，相信並不認為有為詩辯護的需要。儒學並非深奧難懂的道理，能夠鋪采摛文，談玄論道，其實未有不讀、或者讀不懂儒家之書的。齊梁人以詩歌與儒學分途，正與其詩學觀有密切關係。鍾嶸提出：

詩之為技，較爾可知。以類推之，殆均博弈。<sup>96</sup>

把詩歌看成技藝，直與博弈等同，在儒者觀之，可能是貶低了詩的身價，但這正可見鍾君把詩獨立於政教德化之外。把詩與書、畫，甚至弈棋等量齊觀，反而使詩有了獨立的價值，不必依附於儒學。上文提到鍾嶸列王儉於下品，整段評語是這樣的：

至如王師文憲，既經國圖遠，或忽是雕蟲。<sup>97</sup>

鍾氏本來非常尊重本師，在評語題目用了王儉的諡號「齊太尉王文憲」而不名，不惜打破全書體例，評語中復稱儉為「王師文憲」，都是明證<sup>98</sup>。而字裏行間，曲意維護，認為王儉詩成就不高，蓋由於「經國圖遠」，未嘗專力為詩所致。我們要注意，在儒家立場來說，經國圖遠是要事，但無救其詩之列為下品，這可見鍾君完全就詩論詩，不以別的準則作為考慮的基礎。即使是「雕蟲」，「雕蟲」也有其內在的要求，衡量其優劣應該以「雕蟲」的要求為準則，與別的或者更高的價值觀不相涉。明乎此，我們可以說齊梁人基本上是以獨立的藝術看待詩歌的，即使崇儒之士，評詩時也不甚以儒學為考慮的準則。劉勰處處提出「宗經」，「經」是否應「宗」，今天不必討論，不過劉勰至少認為當時人是「鮮克宗經」的。這與其說當時人不懂、不好儒學，不如說在當時的文學觀影響下，他們並不覺得有「宗經」的必要。澄清了六梁詩人的文學觀與儒學觀，對於分析齊梁文士的創作態度，對於理解後世某些人敵視齊梁的原委，希望不無幫助。

95 《文心雕龍·程器篇》舉出自漢至晉「文士之疵」者多人（見《文心雕龍註》，頁719）。《顏氏家訓·文章篇》謂「自古文人，多陷輕薄」，然後舉自戰國至南齊文士三十餘人，歷數其失（見《顏氏家訓集解》，頁221-222）。王通《中說·事君篇》約舉文士小人、狷者、狂者、纖人、夸人、鄙人、貪人、淺人、詭人，而總謂之「皆古之不利人也」（見《四部叢刊》影常熟瞿氏藏宋本，卷三，頁三上至三下）。可見用嚴格的道學標準衡量，恐怕文人無一或免致譏。

96 見鍾嶸《詩品序》。《鍾嶸詩品校證》，頁29。

97 同上注，頁59。

98 按《詩品》體例，於諸家標目，先舉時代，次舉官職，然後逕標姓名。唯帝皇則稱諡號。其中例外者為王儉一人而已。

前文引證頗為駁雜。在這裏，我想先總結全文的主要論點，然後對齊梁的詩風作一些申論。

全文論旨，可以分為幾點說明：

(一)本文的出發點，是探討齊梁詩人與儒學的關係，並進而分析齊梁詩人的創作意識，以期對這時代的文學觀念有所澄清。

(二)後世不少學者指出齊梁之世，蔑棄儒學，這恐怕是片面的看法。有相當充分的資料顯示梁代頗崇儒學。南朝儒生解經，也有影響北方學者的。

(三)南朝詩重文采、喜用事，詩人非多讀書不能作詩。事實上，詩人甚至玄學家，都不能不讀儒家之書。又當時雖重玄理與佛學，但實際的行為和評鑒人物的準則，仍以儒家規範為主。在封建制度下，文人恐怕不可能完全忽視儒學。齊梁時代，儒學不復定於一尊，但也並沒有特別受到排斥。一般讀書人，倒是致力於尋求儒、佛及儒、玄之調和，雖然儒佛的調和要到宋代才有特別的發展。

(四)齊梁詩人既頗讀儒家之書，然則其所製五言，是不是多少跟儒學有些關係呢？那首先得考查齊梁詩裏，到底有多少儒學內容。答案是即在一代儒宗的王儉，其詩作也不見得有許多儒家義理，反而頗有老莊或者涉及佛理的味道。齊梁詩在抒情寫景外，略帶玄氣者有之，以佛理入詩者有之，而與儒學相關者殊少，即在涉及儒門之詩，也有這個現象。崇儒之士如裴子野，其詩作亦以詠物為主，並沒有強調以儒家義理入詩。

(五)齊梁詩歌的表現，與其詩學觀有密切的關係。當時一般人未嘗不重倫常道德，但在文學上，則以為詩歌當與儒學分途。鍾嶸提出「以類推之，殆均博弈」的說法，正是把詩隔離於政教德化之外，認為詩應有獨立的價值，不必依附於儒學。我們可以說齊梁人是以獨立的藝術看待詩歌的，評詩時並沒有以儒學為考慮的準則。

本文既澄清了齊梁之世，其實未嘗完全鄙棄儒學，但其詩作，則鮮與儒學相關，那麼，在特定的條件下，尤其是在玄風餘響下，齊梁詩壇有甚麼值得注意之處呢？從這時期詩的本質說，應該注意兩點：一是吟詠情性，一是模寫物色。至於調聲練句，裁對用典，即酷裁聲律以務諧協，斟酌字句以求新奇，固然是詩歌的重要發展，不過此屬於技巧範圍，於此不擬討論。下面只就吟詠情性與模寫物色兩點，進一步探討。

吟詠情性，本來與儒家論詩之旨相通。不過儒家雖然認為情動於中而形於言，卻並不主張放縱性情。所謂發乎情，止乎禮義，則在吟詠之際，仍不忘以儒家的禮教作為規範。儒學在漢末衰頹，而魏晉文人，縱逸者多，形之於詩，自然與前代異趣。晉人說過「情之所鍾，正在我輩」的話<sup>99</sup>。但此語之為《世說》所採，正由於在當時看來頗有新穎的意味。下及齊梁，詩人的

99 《世說新語·傷逝篇》載王戎之言曰：「聖人忘情，最下不及情；情之所鍾，正在我輩。」見《世說新語箋疏》，頁638。

感覺似乎愈趨敏銳。《文心》所云：「登山則情滿於山，觀海則意溢於海。」<sup>100</sup>本來指一般文人的感受，但極力強調感應之深，此等話恐怕非齊梁人不能道。而任情之極，自某些人看來，固不免嫌其趨於「淫放」<sup>101</sup>。這向來是論者詬病齊梁之所由。但這「淫放」的趨向，對詩歌的發展，也起過一定的作用。李唐以後的詩人，受儒家薰染甚至服膺儒術的不少。李白也曾經板起面孔說：「《大雅》久不作，吾衰竟誰陳。」<sup>102</sup>但唐人顯然有放縱性情的一面，李白的大部分詩歌不必說，杜甫一生奉行儒業，也有《醉時歌》等名篇<sup>103</sup>。這種在當時目為狂放，今世或稱為濃厚浪漫主義的色采，可說是與齊梁一脈相承的。這些現象與儒玄之互為消長有多少關係，很值得深入研究。在題材上，齊梁詩之涉及遊仙與神仙者，數量似不及魏晉，卻增加了大量的佛理詩。但在本質上值得注意的，還是此時特別強調寫情。當然這裏所謂情，包括了大量的里巷男女之情。今天我們相信詩三百篇不乏男女哀樂之情，不過漢代儒家詩教的觀念普遍受重視以後，樂府民歌，文人也往往加以「唯歌生民病」的要求<sup>104</sup>。但現存南朝樂府民歌，卻大部分是男女言情之作。這裏「現存」一詞應該特別注意，因為不論哪一個時代，里巷男女，不能無情，形之於吟詠而為民歌，許多時候這些民歌不甚傳世，大概是受儒學觀念鄙薄之故。反之，南朝民歌得以大量保存，不以「鄭聲淫」之故而遭鄙棄，可能正是拜當時的詩學觀所賜。其實南朝不但沒有鄙薄民歌，正統文人甚至頗有好為歌謠者，如《詩品》謂謝惠連「工為綺麗歌謠，風人第一。」<sup>105</sup>檢現存謝惠連詩，模擬民歌之跡不算很明顯，數量上也不見得比謝靈運多<sup>106</sup>。但宋齊之間的鮑照、湯惠休，齊代的謝朓、沈約，擬作之跡就很顯著<sup>107</sup>。到了梁代，簡文帝蕭綱現存詩歌中，約三分之一為樂府，計有八十餘首。其中倣效民歌調子的就更顯著，如《春江曲》：

100 語出《神思篇》。見《文心雕龍註》，頁493-494。

101 「淫放」一詞見《隋書·文學傳序》：「簡文、湘東，故其淫放，徐陵、庾信，分路揚鑣。其意淺而繁，其文匿而彩，詞尚輕險，情多哀思。格以延陵之聽，蓋亦亡國之音乎！」（頁1730）按當時的觀念，「淫放」是違背了雅正之音，文中「詞尚輕險，情多哀思」二句，可說是「淫放」的注腳。

102 見李白《古風》第一首，見瞿蛻園、朱金城《李白集校注》，上海：上海古籍出版社，1980年7月，頁91。

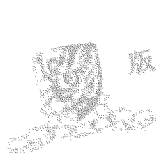
103 杜甫《醉時歌》有「儒術於我何有哉！孔丘盜跖俱塵埃」之句，見仇兆鰲《杜詩詳註》，卷三，北京：中華書局，1979年10月，頁176。

104 白居易《寄唐生》有句云：「惟歌生民病，願得天子知。」（見《白居易集》，北京：中華書局，1979年10月，頁15）可見他某些詩的創作動機。（白詩固非全部以此為動機。）上語合乎儒家論詩以教化為主之旨，故後世認同儒家文學觀者，頗好引此以論詩。今世強調文學功能在於反映民生病苦的論者，也常引此語為證。

105 見《鍾嶸詩品校證》，頁47。

106 謝靈運有《東陽溪中贈答》詩二首。其一云：「可憐誰家婦，緣流洒素足。明月在雲間，迢迢不可得。」其二云：「可憐誰家郎，緣流乘素舸。但問情若為，月就雲中墮。」（見《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1185）二首分別作男女贈答之辭，顯然是模擬《子夜歌》之類民間樂府的作品。

107 劉師培也注意到宮體詩受晉宋以來樂府民歌的影響，他提出：「宮體之名，雖始于梁，然側豔之詞，起源自昔。晉宋樂府，如《桃葉歌》、《碧玉歌》、《白紵詞》、《白銅鞮歌》，均以淫豔哀音，被于江左。迄于蕭齊，流風益盛。其以此體施于五言詩者，亦始晉宋之間，後有鮑照，前則惠休。特至于梁代，其體尤昌。」見《中國中古文學史》，頁91。



客行祇念路，相爭度江口。誰知堤上人，拭淚空搖手。<sup>108</sup>

至於不屬於樂府的小詩，他也頗有類似《子夜歌》的作風者。另可注意簡文此類詩作，在《玉台新詠》、《藝文類聚》、《樂府詩集》、《詩紀》等書的著錄，詩名或作者姓名或有不同。如《夜夜曲》的作者，《玉台新詠》卷十作蕭綱，《樂府詩集》卷七十六作沈約；《賦樂府得大垂手》的作者，《玉台新詠》卷七作蕭綱，《樂府詩集》卷七十六作吳均。大抵此類風格與題材，頗受民歌影響，較少個人色彩。此與唐末至宋初的現存曲子詞，一詞在數家集子互見的情況相似。唐五代至宋初詞人，一般接受民間曲子詞的作風，即使學際天人如歐陽修輩所作小詞，也接近民歌風格，這恰好是齊梁文人做效民歌的情況。同時，由此可見「傷於輕豔」是受了民歌影響的普遍作風，不獨簡文一人之作爲然。民歌之所以容易爲齊梁文士接受，據上文分析，可以歸因於當時的詩學觀，認爲作詩不必恪守儒家教條<sup>109</sup>。我們看梁武帝崇尚儒學，爲禮學名家，而《玉台新詠》中選錄武帝之作，凡四十八首，其中如《子夜歌》二首，《子夜四時歌》春、夏、秋、冬各四首，更是南朝民歌風調，與前文所引《撰孔子正言竟述懷詩》大異其趣。南朝詩人這類做效民歌之作，與傳統士人述志抒懷，固有不同，也許有人認爲不宜目爲吟詠情性之作。但《詩品》肯定了詩的功能以吟詠情性爲主，而「塞客衣單，嬾閨淚盡」、「女有揚娥入寵，再盼傾國」之類題材，顯然是吟詠情性的一部分<sup>110</sup>。因此把《子夜歌》等所描述的情視爲吟詠情性的情，應該是合乎當時理解的。

至於模寫物色，顯然是東晉玄言詩風的反響。過江崇尚玄學名理，詩賦亦以推行老莊之義爲主。爾後逐漸由抽象的玄理，轉而寫具體的事物。劉勰在齊末作《文心雕龍》，就有《物色》一篇。范文瀾以爲「物色」猶言「聲色」，所見本不差<sup>111</sup>。注重物色，用今天的話說，就是強調視覺意象與聽覺意象，即以形象思維代替玄言詩的抽象思維。《文選》賦有「物色」一類。李善注：「四時所觀之物色而爲之賦。」<sup>112</sup>此類所錄賦作，僅得四篇：宋玉《風賦》、潘安仁《秋興賦》、謝惠連《雪賦》、謝希逸《月賦》。但賦之爲體，注重鋪陳體物，因此注意物色的賦，其實比比皆是，斯四篇特以題目顯屬「物色」，故得立爲一類而已。至於詩，《文選》倒沒有立「物色」一類。但如果我們細看齊梁詩人之作，幾乎篇篇可以入「物色」之類。《文選》詩的分類，似乎以題材與功能爲基礎。如謝朓寫景的名句：

餘霞散成綺，澄江靜如練。喧鳥覆春洲，雜英滿芳甸。<sup>113</sup>

108 見《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1921。

109 至於曲子詞的情況，不一定能夠相提並論。在宋代道學昌盛之世，由小女子口中唱出娛賓遣興的曲子，也許反倒可以迴避了道學，得到一時的解放。

110 見《詩品序》。《鍾嶸詩品校證》，頁27-28。

111 見范文瀾《文心雕龍註》，頁695。但范氏以爲「物色猶言聲色，即《聲律篇》以下諸篇之總名。」似乎以「聲色」之「聲」爲《聲律篇》之「聲」，則恐非是。

112 見《文選》，卷十三，頁一上。

113 謝朓《晚登三山還望京邑》，見《文選》，卷二十七，頁七下。

情景如繪，即視覺和聽覺意象非常鮮明，但因原詩屬行旅之作，所以歸到「行旅」一類。至如謝朓《觀朝雨》、沈約《應王中丞思遠詠月》，詠的既是「雨」和「月」，相當於物色賦中的《風賦》、《月賦》，但《文選》以謝沈兩詩入「雜詩」類<sup>114</sup>。從題材看，《文選》詩與物色的關係，應該是有過於賦的。梁代的鍾嶸，固以為五言詩是「指事造形，窮情寫物，最為詳切」的，他又提出「古今勝語」之所以為「勝語」，多由「直尋」而來<sup>115</sup>。「直尋」可以理解為直接的視覺和聽覺意象，鍾君舉的例子如「明月照積雪」、「高台多悲風」等詩句，一不涉抽象道理，二沒有教化意味。可見當時詩作，確以「窮情寫物」為宗旨。隋代李諤上書請革文華，以為「江左齊梁，其弊彌甚」，其原因固在於「伊傅周孔之說，不復關心」，但其時詩歌「連篇累牘，不出月露之形；積案盈箱，唯是風雲之狀」，似乎也造成了李諤所要求改革的現象<sup>116</sup>。這現象剛好與沈約批評東晉玄言詩「為學窮於柱下，博物止乎七篇，馳騁文辭，義殫乎此」的作風相反<sup>117</sup>。我們今天不必判斷東晉詩與齊梁詩孰為優劣，卻應該實事求是的探求詩歌發展的脈絡。這種傾向於外物的模寫，自劉宋至梁代的發展，可以看出一條綫索，即從規模雲物山川的山水詩，到刻劃衣裳器物的詠物詩，最後則把焦點集中於女子的音容體態，是為宮體詩。女子的容貌服飾，本來是「物」的一部分，因此可以把宮體詩看成模寫外物傾向的一個階段<sup>118</sup>。當然，描寫女子容貌並不始於宮體，《詩經·碩人》已有相當細膩的描寫<sup>119</sup>。宮體詩所以成為文學史上的體類或流派，是因為宮體詩足以代表當時總的傾向。（這好比寫山川不自晉宋始，但通常我們說要到謝靈運才產生山水詩。）對於文學史上這個問題，我們是否有充分的認識，我以為還是有疑問的。過去的論者，似乎都急於對宮體詩下判斷，鮮有作客觀的分析。迂闊的儒生和庸俗的文學史家不必說，就是博聞卓識的學者如聞一多，也以為宮體詩「是一個污點」<sup>120</sup>。鍾嶸撰《詩品》的體例，是不錄生存的作者，因此對宮體詩人沒有評論。但如果《詩品》成書在數十年後，鍾君會怎樣評價宮體詩呢？這倒是饒有興味的問題。不過這裏仍不打算對宮體詩作價值判斷，卻要指出一點，這種模寫外物的作風，從山川、器物，而及於女子的

114 見《文選》，卷三十，頁十三下至十四下，二十上至二十下。

115 見《詩品序》。《鍾嶸詩品校證》，頁26、39。

116 見《隋書》，頁1544。

117 沈約語出於《宋書·謝靈運傳論》，標點本《宋書》，北京：中華書局，1974年10月，頁1778。

118 視女子為「物」，在今天看來，頗有性別歧視之嫌，但這本是封建時代以男子為中心的觀念，我們不必為古人諱。但「物」字在古漢語詞彙如「物論」、「物議」（俱指世人的議論）、「物情」（可指民心）、「物望」（衆人之所仰望）中，俱隱然指人，因此「物」可以包括「人」，詠物詩固可發展為專詠女子的詩。

119 《衛風·碩人》次章極言女子之貌美：「手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蛴，齒如瓠犀，螓首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。」（阮刻本《毛詩注疏》，卷三之二，頁十六上至十七上）寫人之細膩，其實不遜於宮體，徐陵《玉台新詠序》所謂「衛國佳人，俱言訝其纖手」（《四部備要》本，序頁一上），疑出於此，而《玉台新詠》卷三所錄陸機《豔歌行》有句云：「美目揚玉澤，娥眉象翠翰。鮮膚一何潤，彩色若可餐。窈窕多容貌，婉媚巧笑言。」（頁四上）其中強調美目巧笑，寫人的角度仍與《碩人》為近。《玉台新詠》的編集，如果目的在於追溯宮體詩的起源，則把源頭從《古詩》更上溯至《詩經》，其實也無不可。

120 見聞一多《宮體詩的自贖》，收在《唐詩雜論》一書，《聞一多全集》，上海：開明書店，1948年8月，第三冊，頁11。

容貌體態，在詩歌沒有「周孔之教」的束縛下，大概是順理成章的趨勢。魏晉以還，士大夫大都不免寄情於聲伎，歌女的音容舞姿，既是生活的一部分，引以入詩，跟陶公篇篇有酒，大謝模山範水，其實並無二致。宋初的士大夫詞人，寫起娛賓遣興的詞來，不也是以小兒女的情懷為主麼？所以我以為宮體詩的出現，並不值得驚怪，因為這不過是齊梁詩人模寫外物總的趨勢中的一個局面。至於這個總的趨勢，怎樣結合當時思想的氣候加以解釋呢？這恐怕殊不容易，以下我還是試圖提出兩點不成熟的意見，作為本文的結束。

第一，劉宋以來，雖說「莊老告退」，但這只是就東晉以來那種「為學窮於柱下，博物止乎七篇」的作風比較言之。事實上，整個南朝都有玄學的影子。《道藏》所收《玄品錄》一書，提出道家之中有所謂「道儒」，「道儒」如果指兼通玄理的儒生，自當以這個時期為多<sup>121</sup>。道家本來重視人與自然或外物的關係，其影響於文學者，在東晉與齊梁有顯著的不同。東晉詩人究心於闡釋抽象的玄理，齊梁則轉而為摹寫具體，把注意力集中於體現「道」的自然或外物。莊子說過道無所不在，甚至瓦礫也有道存焉，則刻劃外物也未嘗不可說是體現了道之一端<sup>122</sup>。劉勰在《物色篇》臨近末了說：「若乃山林阜壤，實文思之奧府。」<sup>123</sup>顯然借用了《莊子》：「山林與？阜壤與？使我欣欣然而樂與」的話<sup>124</sup>。大抵彥和也注意到道家與物色的關係。不過到了梁代後期，「物色」的概念除了指山川雲物，還可以包括屋裏衣香，閨中明鏡，乃至歌姬舞女的音容體態，這就是宮體詩的題材。宗炳在劉宋時說過：「山水以形媚道。」<sup>125</sup>到了梁代，藝術家是不是意識到能「媚道」的不限於山水，而包括了造化中最靈智的人物，而人物的形態，也不妨視為「道」之一體呢？從以上粗略的分析，不知道能不能暫作結論如下：道家影響於文學，由極玄虛的道，到極具體的物，是由一極端到另一極端的發展<sup>126</sup>。

121 《玄品錄》五卷，收在《道藏》洞神部譜錄類，台北：藝文印書館影明正統本，1962年，冊558-559。《玄品錄》於每朝代有所謂道品、道隱、道術、道默、道言、道化、道權、道質、道儒諸項。（諸項固非每朝代皆備。）「道儒」項下，漢代列出班嗣一人，謂「嗣雖修儒學，然貴老、嚴之術。」（卷一，頁十八下）晉代之「道儒」，則有向秀、皇甫謐、宋纖。至「南史」時代下之「道儒」，有沈道虔、顧歡、林京產、沈麟士、庾承先、馬樞諸人，不算很多，可能是體例使然。其實如果「道儒」指儒者而兼通玄學或道學的，恐怕遠超於此數。又《玄品錄》之資料蒙王利器先生賜教，謹此致謝。

122 《莊子·知北遊》：「東郭子問於莊子曰：『所謂道，惡乎在？』莊子曰：『无所不在。……在蟻。……在稊稗。……在瓦甕。……在屎溺。』」見郭慶藩《莊子集釋》，北京：中華書局，1961年7月，頁749-750。

123 見《文心雕龍註》，頁694-695。

124 見《莊子集釋》，頁765。

125 宗炳《畫山水序》，見張彥遠《歷代名畫記》，卷六，北京：人民美術出版社，1963年5月，頁130。

126 《文心雕龍·物色篇》除了討論寫景的原則和技巧，更提出了一個在六朝頗為重要的概念，就是自然景物可以作為文學創作的泉源。（參考王運熙《〈物色〉篇在〈文心雕龍〉中的位置問題》，見《文心雕龍探索》，上海：上海古籍出版社，1986年4月，頁154-159。）在齊梁，這固然是頗為普遍的看法。如果我們看《玉台新詠序》，會察覺創作動機的新變，就是說，身處「周王壁臺之上，漢帝金屋之中」（序頁一上）的「麗人」，也是激發創作的泉源。上文說過，寫女子固不始於梁代，但明白地點出女子是詩文創作之泉源，正可見當時風氣轉變的痕迹。

第二，中國傳統的審美觀念，似乎傾向於崇尚自然，排斥人工。這在儒道二家的文學觀皆可見之。劉勰在《原道篇》開宗明義提出一切的美在於自然：

龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；雲霞雕色，有陰畫工之妙；草木賁華，無待錦匠之奇；夫豈外飾，蓋自然耳。<sup>127</sup>

這裏的「自然」不易確定是儒是道。而《情采篇》既引《莊子》「言隱榮華」之語，復引用儒家典籍中「衣錦褻衣」、「賁象窮白」為例說明「惡文太章」、「貴乎反本」之理<sup>128</sup>。可見《文心雕龍》所表現的美學觀，基本上是包容儒道二家的。劉勰固然對當代文風有不滿意之處，主要原因在於齊梁衆作，日趨藻飾。紀昀在《原道篇》有評云：

齊梁文藻，日競雕華，標自然以爲宗，是彥和喫緊爲人處。<sup>129</sup>

在《情采篇》有評云：

齊梁文勝而質亡，故彥和痛陳其弊。<sup>130</sup>

今日不少論者與紀昀同此論調。我倒以爲不必過分強調彥和之痛恨齊梁文風。他看到弊端所在，也提出了補救方法，可是不見得一如今天某些論者所言完全否定當代。不過齊梁詩文日益重視技巧，卻是事實<sup>131</sup>。這種由自然美逐漸趨向於人工美的傾向，到底是墮落還是進步？又或者是文學發展過程中勢所必至的現象呢？恐怕不必妄下論斷。《文選》以後的重要選集是《玉台新詠》，徐陵在序文中鋪寫「麗人」的「傾國傾城」之貌，無論在詞采、用典、聲律方面，都極盡人工之能事，可以反映那個時代詩作的特點。序文開首說：

凌雲概日，由余之所未窺；千門萬戶，張衡之所曾賦。<sup>132</sup>

下筆即提到「凌雲臺」，其實已隱隱然以人工之巧取代自然之美，因為凌雲臺是窮極工巧的

127 見《文心雕龍註》，頁1。

128 《文心雕龍·情采篇》：「固知翠綸桂餌，反所以失魚。言隱榮華，殆謂此也。是以衣錦褻衣，惡文太章，賁象窮白，貴乎反本。」見《文心雕龍註》，頁538。

129 紀評見黃叔琳《文心雕龍輯註》，《四部備要》本，卷一，頁一下眉批。

130 同上注，卷七，頁一上。

131 在藝術上，自然與人工本來很難斷然劃分。要表現自然，恐怕還得倚賴人爲的技巧。不過着意的刻劃，一般還是可以看出來的。齊梁之愈趨細巧，是後世的公論。

132 見《玉台新詠》，序頁一上。

著名建築，不是「山林阜壤」一類的大自然景物<sup>133</sup>。再看五代歐陽炯的《花間集敘》，此敘有意規模《玉台新詠序》，而開首數句說得更明白：

縷玉雕瓊，擬化工而迴巧；裁花剪葉，奪春艷以爭鮮。<sup>134</sup>

顯然是說如果技巧得當，人工可以勝於自然，看來很能體會齊梁那種重人工甚於「化工」的作風。倘若我們同意六朝這個傾向是先秦兩漢文學傳統所沒有的，那正是六朝文學所以值得注意之處。前面說儒家的審美觀也頗重自然而輕人工，那末，這個傾向與齊梁之不甚重儒學，到底有沒有關係呢？也許有人會說正由於齊梁棄大聖之軌模，故並儒家之美學觀也棄之如遺。但如上文所論，齊梁也不見得完全蔑棄儒學，譬如禮學就特別為當時所重。上文也提到齊梁詩之重浮藻，與當時之尚禮學，不知道有沒有關係。其實往深一層看，禮之於人生，本來是人為的文飾作用，如果我們習慣了繁瑣的禮儀，也許較能接受重視人工的技巧。那末，用一般人的看法，說齊梁文風是因蔑視儒學而日漸產生的，固無不可。但也不妨說這是由於儒學在當時有所變化，由於重視禮學，因而在審美方面，也有漸趨人工化的傾向。我以為把文學現象與當時思想背景連結起來探討，不錯是很有吸引力，但同時也是相當危險的，因為並存的兩個現象，不一定有因果關係。不過本文既嘗試探索齊梁詩與儒學的關係，在這裏且把臆說提出來，以就正於大方之家。

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

133 凌雲臺是窮極工巧的著名建築，不是「山林阜壤」一類的大自然景物。參考《世說新話·巧藝篇》：「凌雲臺樓觀精巧，先稱平衆木輕重，然後造構，乃無錙銖相負揭。臺雖高峻，常隨風搖動，而終無傾倒之理。」見《世說新語箋疏》，頁715。

134 歐陽炯《花間集敘》，見李一氓《花間集校》，北京：人民文學出版社，1958年7月，頁1。

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



# Poets of the Ch'i and Liang Periods and Confucianism\*

(A Summary)

Dang Shu-leung

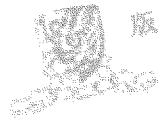
It is generally agreed that the Southern dynasties are a dark age in Chinese history. Historians tend to attribute this to the collapse of Confucianism from the last days of the Han dynasty. Yet the two dynasties represent a most brilliant and fruitful period in poetry. This paper is an attempt to investigate the attitude of the poets of this period towards Confucianism. It is also hoped that a careful analysis of their poetic perception could help enhance our understanding of their view on literature.

The findings in this study cover the following points:

1. It may not be true that Confucianism was totally discarded during the Ch'i and Liang dynasties. Historical sources point to the fact that Confucianism was in high regard in the Liang dynasty. The interpretation of the classics in the Southern dynasties definitely had an influence on northern scholars.
2. In an age of ornate style, allusions were extensively used in poetry. Nobody could afford to ignore the Classics if he wanted to be considered competent in poetry writing. In fact, all the poets were well versed in Confucian Classics which were still looked upon as the fountainhead of moral norms.
3. However, it can be easily observed that the content of the poems written during the two dynasties had little to do with Confucianism. There is practically no trace of Confucian teaching even in the poems of Wang Chien, the leading Confucian scholar of the Ch'i dynasty. Surprisingly enough, in Wang's poems is a touch of Taoism and Buddhism instead.
4. The poems written during the two dynasties are characterized by the poetic concepts at that time. Intellectuals usually took Confucianism as a guide in moral values, but they apparently believed that Confucianism and poetry had different functions and purposes. Chung Hung equated the technique in writing poems to that of playing chess. The idea clearly illustrates that poetry is isolated from politics and moral teaching. One of the most striking literary concepts of the Southern dynasties is that poetry should be looked upon as an art in its own right. Contrary to the prevalent trend, Confucianism had not been taken into account in the evaluation of poetry.
5. The main content of the Ch'i and Liang poems is the expression of emotions and description of the physical world. There is hardly any room for philosophical discussion about Taoism or Confucianism. Yet the poets were not totally different from their counterparts in the Eastern Chin in writing poems entitled Hsüan-yen, or metaphysical poems, in which the writers' main concern was to depict the *tao* of *Lao tzu* and *Chuang tzu*. According to *Chuang tzu*, *tao* exists in everything. A detailed description of the physical world might in fact serve as a different approach to the *tao*

from a different angle. This might explain why the poets of the Ch'i and Liang dynasties were painstaking in their treatment of the physical world without any accompanying sense of guilt, as can be seen from the palace poems.

6. The study of the Rites was much emphasized during the Liang dynasty. It is probably this trend that brought about a shift of aesthetic criteria. A natural style eventually gave way to a much more elaborate style, which is actually a characteristic feature of the poems of these two 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



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