

南朝宫教与《玉台新咏》

许云和

一、《玉台新咏》究竟是一部什么样的书

徐陵“撰录艳歌”为《玉台新咏》，其目的他自己在《玉台新咏序》里已经说得再明白不过，这就是作为宫教读本，使后宫妇女“长循环于纤手，永对玩于书帷”，藉此“微蠲愁疾”，“聊同弃日”。然而奇怪的是，千百年来人们却很少愿意相信徐陵说的话是事实，似乎都认为其目的决不是作为宫教读本这样简单，而是别有其用心，因此提出非要深究其背后不可。于是，本来很简单的一个问题就变得并不简单。《玉台新咏》的编纂被说得越来越神秘，大有难以猜测之感。

这些号为深究其背后的研究其实也是各执己见，并不统一，归纳起来大致可以分为以下几种。

一是张大宫体说。此出于唐刘肃，其《大唐新语》卷三《公直第五》称：“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。”这是一条较早论及《玉台新咏》的材料，唯其较早，故论家笃信而不疑，博论之间，莫不引以为据。然而令人意想不到的事情竟是，刘肃的这段话实际上是经不住推敲的。且不追究此话是从何说起，有无根据没有，单从字里行间看，这段话就有两个大漏洞存在其中。一、“晚年改作，追之不及”这句话，用现在的话来说就是，梁简文帝在其人生的最后几年因不满于以前

所作艳歌，思欲改作，但又恐自己来日无多，追之不及，才令徐陵编《玉台新咏》以大其体。可是谁都知道，萧纲到死时也不过四十九岁，为太子则在二十九岁至四十七岁之间。四十几岁，正是人生的壮年，可谓来日方长，他既然是感觉到自己以前所作艳诗“伤于轻靡”，^①想改作，追之犹尚可及，怎么就说“追之不及”了呢？二、后一句“乃令徐陵撰《玉台集》以大其体”尤让人不可解。按该文只是全文的后半部分，此前尚有云：“（唐）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，恐致风靡。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。’乃赐绢五十疋。”据此，则“大其体”之意就是因其“体制非雅”而增大之，使其近乎雅正之体。然按诸《玉台新咏》的实际，徐陵不过是把艳诗的范围加以扩大，使梁君臣上下所作的艳诗上承汉以来的乐府情歌和文人言情诗，难道这就是所谓“大其体”的做法？诗的雅正之别，南朝人事实上是分辨得非常清楚的。《玉台新咏》所录诗歌，如班婕妤《怨诗》，钟嵘就言其“得匹妇之致”，^②而秦嘉妻徐淑《答诗》，则谓其“亚于《团扇》矣”。^③这自然是以其体制雅正而誉之。至于所录汤惠休的诗，如《杂诗》四首、《杨花曲》之类，当时颜延之就说它们是“委巷中歌谣耳，方当误后生”。^④又所录晋、宋、齐民间乐府情歌如《近代西曲歌五首》、《近代杂歌三首》之流，其时反应就更其强烈。南齐王僧虔就曾专门上表指责民间的竞尚。“自顷家竞新哇，人尚谣俗，务在噍杀，不顾音纪，流宕无崖，未知所极。”^⑤认为此类新声杂曲是与正曲相悖的“喧丑之制”。^⑥时人对诗的雅正之别的分辨是这样的清楚，而萧纲却想以当今艳歌上承汉以来乐府及文人情歌的办法来使当今艳歌得以增大、近乎雅正之体，这不是十分荒唐的逻辑么？

不难看出，这段话其实是刘肃出于维护政教的目的为甚言

“浮靡之词”^⑦不可为而对《玉台新咏》的编纂意图所进行的歪曲。其用心如此，故话语间难免不露出马脚。

二是寓微意说。此出于清朱彝尊。《昭明文选》所选古诗十九首，均不著作者姓名，而《玉台新咏》所录与古诗十九首重合之古诗八首，则著之枚乘名下。根据二书的这点相异之处，朱彝尊便得出了这样的结论：“徐陵少仕于梁，为昭明诸臣后进，不敢明言其非，乃别著一书，列枚乘姓名，还之作者，殆有微意焉。”^⑧但是，关于古诗八首《文选》不著作者姓名而《玉台新咏》著之枚乘名下的问题，清纪容舒《〈玉台新咏〉考异》却作了这样的解释：“昭明选古诗十九首，皆不著作者姓名。刘勰《文心雕龙》曰：‘古诗佳丽，或称枚叔，其《孤竹》一篇，则傅毅之辞。’钟嵘《诗品》曰：‘其外《去者日以疎》四十五首，旧疑是建安中曹、王所制。《客从远方来》、《橘柚垂花实》，亦为惊绝矣。’孝穆取枚叔之说而此八首不取傅毅、曹、王之说，盖年代绵远，传闻异词，著书者各据己见，故莫能画一。”按：纪氏的结论自事实分析得来，令人信服，于此可见朱彝尊的揣测离事实是何等的遥远。在对《玉台新咏》编纂意图进行揣测的基础上，朱彝尊还进而指出，《文选》古诗十九首不著作者姓名乃是文选楼中诸学士的作伪行为。关于《文选》古诗十九首不著作者姓名是否就是作伪的问题，其实以上述纪氏所引《文心雕龙》、《诗品》中的两条材料就可以作最清楚的说明。从这两条材料我们可以看到，论及古诗的作者，刘勰只说“或名”，钟嵘也只言“旧疑”，他们自己并未置一词。《文选》古诗十九首不著作者姓名，表示的也显然是和刘、钟同样的态度：即不可确知，付之阙如。既然文选楼诸学士的意见还有同道，当然就不能说他们的不著作者姓名是在作伪了。《文选》古诗十九首不著作者姓名既不是文选楼诸学士的作伪，此又再次证明了朱彝尊的寓微说是根本站不住脚的。

三是以此倡导诗风、宣扬诗体说。此出于梁启超和金克木。梁任公云：“《新咏》为孝穆承梁简文帝意旨所编，目的在专提倡一种诗风，即所谓缘情绮靡之作是也。”^⑨金克木先生也以揣测的语气说：“是不是萧纲要宣扬自己的诗体而另选一诗集，不象《文选》那样诗文并收呢？”^⑩看得出来，梁任公及金克木先生之所以作出这样的推想，主要是依据了《玉台新咏》专收艳歌这一事实。如果单从这一方面来看，这一推想似乎倒是给人以最近真实的感觉。但是，当我们把它放在南朝诗总集编纂的大环境中来考察，就会发现原来事情并不这样简单，这一推想实际上是很难成立的。按《隋书·经籍志》诗总集，象《玉台新咏》一样专收某一类题材的诗总集尚有：千宝撰《百志诗》九卷、李彪撰《百一诗》二卷、徐伯阳撰《文会诗》三卷、张朏撰《春秋宝藏诗》四卷及无名氏所撰《齐释奠会诗》十卷、《齐宴会诗》十七卷、《青溪诗》三十卷、《古游仙诗》一卷。又，梁有魏、晋、宋《杂祖饯宴会诗集》二十一部，一百四十三卷。这一情况表明，按题材来编纂诗总集其实是当时诗总集编辑的一种流行的方法，它并不是《玉台新咏》编辑独有的特点。如果说《玉台新咏》专收艳歌为集的目的，是为了宣扬诗体、倡导诗风的话，那么，这些象《玉台新咏》一样按某一类题材来编纂的诗总集，其目的难道也是为了宣扬诗体、倡导诗风？这无论如何总是令人无法相信的。总集之编纂，《隋书·经籍志》已经说得很明白，乃是编纂者在“众家之集，日以滋广”的情况下，“苦览者之劳倦”而做的工作，目的是方便读者，也即为用。诗总集按题材来选取，性质已是类书，其为用的目的就更其明确，这一点是我们怎么也应该看得到的。

导致千百年来人们不愿意相信《玉台新咏序》所言编纂目的而要去作诸多所谓深究其背后的研究的原因，可能也有部分如金克木先生所言，是由于他们认为“徐陵的《序》和他自己的文风

是应时酬世之作，不足尽凭”。^⑪但更主要的恐怕还在于人们很难想透这样一个问题：内庭之教，本应使后宫妇女伏膺经史、敦阅诗礼，“综箴诫以训心，观女图而作轨”，^⑫以辅兴君德，政刑邦国。徐陵又怎么可以以这种倾炫心魂的淫歌艳曲施之于内庭为教呢？假如我们想透了这个问题，那么，我们就不会轻易怀疑《玉台新咏序》所言编纂目的了。

二、南朝宫教与《玉台新咏》

《玉台新咏》是一部备后宫讽览的诗集，也即一部宫教读本。编选者为何要专选艳诗作为读本内容呢？要解开这个谜，就得要认真考察南朝宫教的具体情形。

南朝之前的宫教，其内容主要是妇礼、妇德。《周礼·天官冢宰第一》云：“以阴礼教六宫，以阴礼教九嫔，以妇职之法教九御，使各有属。”又曰：“九嫔掌妇学之法，以教九御。妇德、妇言、妇容、妇功，各帅其属，而以时御叙于王所。”此即是其制度。用作宫教读本的作品，主要是箴、诫、传、赞、图画之类。箴诫如曹大家《女诫》、诸葛武侯《女诫》、无名氏《女训》、《女鉴》、《女箴》、《贞顺志》等；传、赞如刘向《列女传》、刘歆《列女传颂》、缪袭《列女传赞》、曹植《列女传颂》等；图画则如《后汉书》所载光武帝与马皇后共观之《娥皇女英图》、梁皇后用“以自监戒”之《列女图》以及《隋书·经籍志》所载之《女史箴图》等等。妇礼、妇德而外，后宫妇女能够接受其它内容的文化教育的机会就太少了。《后汉书》载汉和熹邓皇后曾“诏中官近臣于东观受读经传，以教授宫人”，造成了汉宫“左右习诵，朝夕济济”的动人情景。但这只是一时举措，后来并未形成制度。至于诗、赋等文学作品，似乎就更难提到作为宫教读本内容的议事日程上来。

正史中关于南朝宫教的记载不多，只有几点零星的材料。但

正是这几点零星的材料告诉了我们，南朝宫教较之前代已发生了新的历史性的变化。《南齐书·裴皇后传》载：“吴郡韩蕤英，妇人有文辞。宋孝武世，献《中兴赋》，被赏入宫。宋明帝世，用为宫中职僚。世祖以为博士，教六宫书学，以其年老多识，呼为‘韩公’”。又《梁书·张率传》载：天监初，武帝敕张率“使抄乙部书，又使撰妇人事二十馀条，勤成百卷，使工书人琅邪王深、吴郡范怀约、褚洵等缮写，以给后宫”。从中可以看出，书学和文学这时已正式成为宫教的课目，很可能这已形成了制度。宫教在传统的礼教、德教之外加进了美育的内容，的确是显示了南朝宫教在新的时代所具有的开放性，表明后宫妇女文化教育的问题已得到了相当程度的重视，这无疑是南朝宫教发展历史性的进步。令人遗憾的是，由于文献的湮亡和史书记载的缺乏，其显示南朝宫教新特点的书学和文学的详细内容，今天已难以尽知。所以无法全面认识南朝宫教的具体情形。不过，通过对诸史志、传所存南朝诗、文总集目录的考察，我们仍可以发现作为南朝宫教读本内容的文学作品编辑上的某些特点，根据这些特点，正自不难揭开作为宫教读本的《玉台新咏》为何专录艳歌的谜底。

按《隋书·经籍志》，文总集中有宋殷淳撰《妇人集》三十卷、无名氏撰《妇人集》二十卷、《妇人集》十一卷、《妇人集钞》二卷、《杂文》十六卷。又《梁书·徐勉传》载徐勉撰《妇人集》十卷。另据《旧唐书·经籍志》、《新唐书·艺文志》及《通志》卷七十《艺文八》，此时尚有颜竣集《妇人诗集》二卷、殷淳集《妇人诗集》三十卷。考《隋志》，上列五部文总集并居一处，《杂文》十六卷居末，下题云：“为妇人作。”明言此类作品为宫教读本。《隋志》编目者不在前四部《妇人集》下注明其为何书而要在《杂文》十六卷下注明，很显然是因为《妇人集》书名中有“妇人”字样；其为何书一看书名便可知晓，《杂文》则看书名不可知，故特别注明以为提示。又上引《梁书

·张率传》云梁武帝使张率“撰妇人事二十餘条，勤成百卷”，“以给后宫”。考《世说新语》刘孝标注引《妇人集》内容，知此类《妇人集》正是所谓“撰妇人事”者，此更证这类《妇人集》为“给后宫”之物无疑。《旧唐书·经籍志》、《新唐书·艺文志》及《通志》卷七十《艺文八》所载颜竣集《妇人诗集》二卷、殷淳集《妇人诗集》三十卷，其同为“给后宫”之物不仅可因其与文总集《妇人集》同有“妇人”字样得知，也可因殷淳既撰文总集《妇人集》三十卷，又撰同名之诗总集《妇人诗集》三十卷得知。

已证上述诗、文总集为“给后宫”之物，下面我们再来进一步考察其内容特征。

上面提到的《世说新语》刘孝标注引《妇人集》内容，是我们藉以考察上述诗、文总集内容特征的最重要、最难得的资料，共有七条，兹录之如下。

《贤媛篇》注：

《妇人集》载阮氏与允（许允）书，陈允祸患所起，辞甚酸怆，文多不录。

《妇人集》曰：充（贾充）妻李氏，名婉，字淑文。丰（李丰）诛，徙乐浪。

《妇人集》曰：李氏至乐浪，遗二女《典式》八篇。

《妇人集》曰：夫人（王浑妻钟琰）有文才，其诗、赋、颂、诔行于世。

《妇人集》载谢表曰：妾（王右军妻郗夫人）年九十，孤骸独存，愿蒙哀矜，赐其鞠食。

《言语篇》注：

《妇人集》曰：谢夫人名道蕴，有文才，所著诗、赋、诔、颂传于世。

《排调篇》注：

《妇人集》载桓玄问王凝之妻谢氏曰：“太傅东山二十馀年，遂复不终，其理云何？”谢答曰：“亡叔太傅先正以无用为心，显隐为优劣，始末正当动静之异耳。”

据此可知，《妇人集》的内容特征就是《梁书·张率传》所谓“撰妇人事”，也即撰录描写妇女生活的作品。这一特征的形成自然是由这类文集“为妇人作”的目的所决定，由于要服从这一目的，编选者在选录作品时就必得要考虑接受者——妇女的特点，因是之故，表现“妇人事”的作品理所当然地要居于所选之列。既然《妇人集》“撰妇人事”的内容特征是由“为妇人作”的目的所决定的，那么，目的同是“为妇人作”的颜竣《妇人诗集》二卷及殷淳《妇人诗集》三十卷，其内容特征为“撰妇人事”也就是显然的了。

在考察了“撰妇人事”是南朝作为宫教读本的诗、文总集的一般特征之后，至此我们也就找到了作为宫教读本的《玉台新咏》为何专录艳歌的谜底。很清楚，就因为《玉台新咏》象它以前的《妇人集》、《妇人诗集》那样是“为妇人作”的宫教读本，所以它才同它们一样具有了“撰录艳歌”——也即“撰妇人事”的特征。

三、博弈之论——艳体文学作品可备后宫讽览的思想依据

宫教对象是后宫妇女，取写“妇人事”的文学作品以为宫教读本内容，这本来就是从妇女特点出发的举措，不足为怪。但无可回避的事实却是，编辑者所撰录的这些写“妇人事”的文学作品，并不能完全符合传统的“发乎情，止乎礼义”^⑬的标准，大量的作品则是所谓“吟咏性情”、“非止乎礼义”^⑭者，有的甚至是“清辞巧制，止乎衽席之上，彫琢蔓藻，思极闺闱之内”^⑮。所以这一举措又难免不有物议。徐陵《玉台新咏序》中“猗猗彤管，无或讥焉”这句话，就反映了这一情况的存在。鉴于此，编

辑者就不能不作出解释：这些艳体诗文为什么可以作为后宫的讽览之物？

上面提到的《妇人集》、《妇人诗集》，今已不传，与之有关材料，流传极少，故最早编辑此类诗文总集引出的物议及编辑者作出的解释，今已难得而知。不过，由于《玉台新咏序》的存在，这一缺憾又可以得到弥补。通过对《序》进行考察和研究，我们正可求得对其解释的大致了解。

按《序》，徐陵认为艳歌之所以可备后宫讽览，乃是由于艳歌“曾无忝于雅颂，亦靡滥于风人，泾渭之间，若斯而已。”意即艳歌可备讽览正在于其亚于雅颂的价值。但是，在人们的习惯看法中，风、雅、颂之类雅体文学的最高价值，莫过于其具有的“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”^⑩的诗教意义。艳诗“文艳用寡，华而不实，体穷淫丽，义罕疏通”，^⑪正所谓不关风化之体，从这一价值观来看显然是无可比数于风、雅、颂之类雅正之体的。所以，徐陵说艳歌“曾无忝雅颂，亦靡滥于风人”，恐怕就不是直接在传统的诗教意义上强为之说，而是从新的文学价值观来立论了。

事实上徐陵也正是根据新的文学价值观来论定艳歌亚于雅颂之体的价值的，通过考察下面一段话我们就可以发现。《序》云：“虽复投壶玉女，为欢尽于百骁；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。”又云：“妾彼诸姬，聊同弃日。”据此，徐陵所说的艳歌亚于雅颂之体的价值，就在于其贤于博弈的娱情功能——“微蠲愁疾”、“聊同弃日”，而并不是什么诗教意义了。然而，又凭什么说艳歌能以其娱情功能而得在价值上亚于具诗教意义的雅颂之体呢？徐陵虽然没有在《序》中作进一步的阐述，但上引“投壶玉女，为欢尽于百骁；争博齐姬，心赏穷于六箸”云云，实际上就已透露出，他以艳歌在价值上为雅颂之亚乃是以孔子的博弈之论为依

据的。

那么，孔子的博弈之论又是如何可以支撑起他的这一观点的？下面我们来做一番仔细的考察。

博弈之论，出自《论语·阳货》：“子曰：饱食终日，无所用心，难矣哉！不有博弈者乎？为之犹贤乎已。”邢昺疏：“夫子为其饱食之之（按：阮刻《十三经注疏·论语注疏》校勘记曰：按‘之之’当是‘终日’之误。），无所据乐，善生淫欲，故教之曰：‘不有博弈者乎？’若其为之犹胜乎止。欲令据此为乐，则不生淫欲也。”据此，孔子的意思就是，博弈虽非道艺，然于人无所用心时而言，为之却并非坏事，它尚有令人“据此为乐”，

“不生淫欲”的作用。很显然，徐陵据孔子的博弈之论来说艳歌，就有了这样堂而皇之的理由：既然连能令人“据此为乐”，

“不生淫欲”的博弈之道孔子都谓为可，那么，“可得代彼萱苏，微蠲愁疾”的艳歌备后宫讽览照理来说就更无不可了。因为博弈之道仅仅是能令人“据此为乐”，“不生淫欲”，而艳歌则可以使入“微蠲愁疾”，获得性情上的娱悦和感染。比较而言，当然是艳歌贤于博弈远甚。又进而论之，艳歌虽然以其“微蠲愁疾”的独特功能而贤于博弈，但比之于“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”的雅颂之体，则又弗之如远甚，故宜乎在其次。

以孔子的博弈之论以说世所谓淫靡不急之文学，其实并不始于南朝的宫教读本编辑者，汉之文帝就早已为之，《汉书·王褒传》载：“上（汉文帝）令褒与张子侨等并待诏，数从褒等放猎，所幸宫馆，辄为歌颂，第其高下，以差赐帛。议者多以为淫靡不急，上曰：‘不有博弈者乎，为之犹贤乎已！辞赋大者与古诗同义，小者辨丽可喜，譬如女工之有绮縠，音乐之有郑卫，今世俗犹皆以此虞说耳目。辞赋比之，尚有仁义风谕，鸟兽草木多闻之观，贤于倡优博弈远矣。’”此比之于上述徐陵的解说，二

者是多么的相似！所以从表面上看，徐陵就似乎是在狡黠地效汉文故事以为艳歌之用张目。但是，当我们对南朝的文学思想作深入的考察之后就会发现，以孔子的博弈之论以说当代文学，以此界定非诗教意义的文学的价值、地位，在南朝其实是一种普遍的思想行为，徐陵等宫教读本编辑者并非唯一为之者。钟嵘就说：

“至若诗之为技，较尔可知，以类推之，殆均博弈。”^⑧萧统在《答湘东王求文集及〈诗苑英华〉书》中也说：“与其饱食终日，宁游思于文林。”刘勰、沈约等人所论虽没有直接提起博弈之论，但无不留下此思想的深刻印痕。如刘勰说《楚辞》“乃雅、颂之博徒。”^⑨沈约说诗之声律“盖曲折声韵之巧，无当于训义，非圣哲立言之所急也。是以子云譬之‘雕虫篆刻’，云‘壮夫不为’”，^⑩都是以言情咏物诗赋为雅、颂之亚的意思。这一普遍的思想行为表明，由于社会的激烈震荡，思想意识形态的深刻变化，人们的文学价值观念在这一特定的时代确实得到了更新。所以宫教读本编辑者以博弈之论说艳体文学，就并不是出于一种偶然的思想行为，而是社会新的文学价值观念的具体体现。

注：

①《南史·梁简文帝纪》

②《诗品上》

③《诗品中》

④《南史·颜延之传》

⑤⑥《南齐书·王僧虔传》

⑦《大唐新语·总论》

⑧《曝书亭集》卷五十二《书〈玉台新咏〉后》

⑨南陵徐氏覆小宛堂景宋本《石台新咏》

⑩⑪《〈玉台新咏〉三问》（《文学知识》1986年第2期）

⑫《隋书·后妃传》

⑬《毛诗序》

- ⑭裴子野《雕虫论》
- ⑮《隋书·经籍志》
- ⑯《毛诗序》
- ⑰《南史·梁本纪论》
- ⑱《诗品序》
- ⑲《文心雕龙·辨骚》
- ⑳《南齐书·陆厥传》

作者工作单位：南京大学中文系

(本文责任编辑：冯惠民)

家定国应是“嘉祐进士”

北京大学出版社1993年9月出版的《全宋诗》第十二册家定国小传中说家定国是“仁宗皇祐进士”。“皇祐”误，应是“嘉祐”。嘉祐也是仁宗年号。据清嘉庆《四川通志》卷122《选举志·进士》载，家定国是嘉祐二年（1057）丁酉科进士。同科进士还有眉山的苏轼、苏辙兄弟。苏辙有《送家定国同年赴永康掾》一诗（见《栾城集》卷2），“同年”即指家定国与诗作者在同一年中进士。

·毛西旁·