

太康文学思想述评

傅至柔

太康是晋武帝年号,自公元280年至289年,共10年,钟嵘把西晋的这一文学。《诗品序》说:“迄于晋太康中,三张二陆两潘一左,勃尔复兴,踵武前王,风流未沫,亦文章之中兴也。”后来相沿成习,文学史上称作“太康文学”。这个说法不甚准确,因为西晋诗人的活动时间主要在元康年间(291—299),略早于钟嵘的沈约就取元康的名称(见《宋书·谢灵运传论》)。但是,文学史的划分自不必同于历史,“太康文学”的名称已得到历代学者文人的公认,所以本文仍然采用这一名称对西晋文学思想进行广泛的叙述。

太康文学是唯美的文学,我们这样说,决非“顺理成章”地把它推到形式主义的结论上。多少年来,我们批评的指导思想,往往把“美”字作为形式主义的标志,而“唯美”更是离经叛道。其实不然,我们说太康文学的唯美,是从文学发展史的角度着眼,以欣赏的态度对它加以肯定。“唯美”在文学创作中的表现,就是对艺术形式——如辞藻、声律等的追求,在文学思想上的表现,即对这种追求的肯定,太康文学时期的批评家,据《诗品序》及《文心雕龙·序志》的介绍,主要有陆机《文赋》、挚虞《文章流别论》,另外,应贞、陆云也有一些零碎的理论。而《文赋》最能体现当时文学思想的核心内涵。

大概由于时代的局限,《文赋》中许多有意义的命题,在当时似乎没有得到重视,从现存的材料看,比较集中在文辞、声律的评价上,这构成了太康文学思想的主要方面。

太康文人对文辞的追求,已超过前人不自觉的模仿,或是羞涩的写作状态,他们勇敢地实践着,实践中的体会上升为清淡中的主题,而清淡形成的风尚又反馈于创作的前进。因此对文辞和声律的探讨,遂成为这一时代议论和实践的中心。从现存的资料看,对声律的探讨似乎没有对文辞的追求那样热心,但是从当时散文的渐趋骈化,诗歌对偶成份的增多,诗人调声用字的讲究,在创作实践上,人们已经有意识地致力于声律的探索。据《隋书·经籍志》,魏左校令李登著有《声类》十卷,晋吕静著《韵集》六卷,可见时人对声韵的研究已颇见成绩,这为文人创作提供了理论依据,尽管曹植深爱声律,发明“转读”、“梵音”^①之说,可信度不高,但这传说所依赖的背景却是真实的。《世说新语·排调》篇记载荀隐与陆云俱在张华处会,华“以其并有大才,可勿作常语。陆举手曰:‘云间陆士龙’,荀答曰:‘日下荀鸣鹤’。”这两句对仗整齐,基本合乎规律,表明西晋文人对于声律已有了很深的体会。在理论上,陆机在《文赋》中已予以一定程度的申述,当然,要像对文辞的追求那样形成社会的普遍风尚,还要等到永明时期。不过这里有一则材料说明音韵的探讨已深入到很深的程度。陆云在给陆机的信中说:“曹志苗之妇公其妇及儿皆能作文,顷借其《释询》二十七卷,当欲百余纸写之,不知兄尽有不?李氏云‘雪’与‘列’韵,曹便复不用。人亦

① 引自罗根译《中国文学批评史》

复云：“曹不用者，音自难得正。”从最后一句时人的议论来看，固可看出曹志苗精于音韵，同时也可看出时人对声律讨论的重视。现在许多材料都已佚失，我们不知曹志苗是何许人（抑或是曹植之子曹志？范文澜以为是曹植，^②误）《释询》是怎样的一部书，这是很可惋惜的事，但魏晋人对声律的注重、研究，则可从中得到证明。晋人张敏《头责子羽文》^③说张华等人“饕吃无宫商”，主要批评他们口头语言的不流畅，这里的“宫商”，恐指声调的抑扬顿挫，对口头语言的要求势必反映到诗文写作中去，事实上诗文声律理论的发展确曾受到清谈口辩之风的影响。

太康文学思想另一重要内容是对“情”的探讨。陆机《文赋》说“诗缘情而绮靡”，鲜明地把“情”作为诗歌的特征。朱自清先生对此作出高度评价，认为它是对传统“言志”主张的反抗而第一次铸成的新语。^④实际上早在陆机写作《文赋》之前，张华论文已十分重视“情”的作用。陆云《与兄平原书》说：“往日论文，先辞后情，尚势而不取悦泽。尝忆兄道张公父子论文，实自欲得，今日便欲宗其言。”可见陆云兄弟早先都是主张先辞后情的，后受张华启发，转而主张先情后辞，所谓“先迷后能从善矣”^⑤张华论文的具体主张，今已不存，仅从陆云的转述中粗知大概。他对二陆“尚情”的文学主张是深有影响的。由于《文赋》的历史影响，“诗缘情而绮靡”给陆机召来了无数的谴责、谩骂和攻击。正如朱自清先生所说，陆机这个口号是针对儒家思想的“言志”传统的。自先秦以来，尤其两汉，儒家思想以符合统治秩序的“志”代替“情”，束缚“情”，不允许在这范围外单独存在个性。因此，屈原在他们的眼里就是“露才扬己”^⑥，司马迁则“是非颇谬于圣人”^⑦，《诗大序》就是这种思想对文学要求的产物，这就使得以抒发个人思想感情为特征的文学失去了它的特征，从而变为宣道的器具。东汉末年，统治秩序已乱，儒家思想受到严重冲击，符合礼教之“志”

再也束缚不住丰富的“情”的发展，于是大量的抒情诗，抒情小赋，抒情短文问世。至建安时期，曹操对儒家思想的冲击更为厉害，在他领导下的文学就出现了刘勰在《明诗篇》中所说的“并志深而笔长，故梗概而多气”的面貌。陆机“诗缘情而绮靡”的口号正是在这“情”、“志”严重冲突的背景中产生出来的，因此，它所具有的历史含义是划时代的。在高度评价这一文学主张的同时，我们不应该忘记张华、陆云对此作出的贡献。

陆云现存书信共三十五札，年代可考者约占半数，均作于永宁二年（302）六月以后，太安二年十月以前，即士衡入郾为大将军右司马时^⑧，大致和《文赋》同时，^⑨从信中内容看，陆云对文章的看法与他哥哥有许多不同之处，如嫌绮语太多，文体繁杂等，陆云曾说过：“不知云论文何以当与兄意作如此异”。但这些观点（包括对“情”文的推崇，在《文赋》中都得到肯定的发挥，说明陆机写作《文赋》受到陆云的影响。

陆云的观点主要有两点，一是肯定出语的作用，一是阐发先情后辞的主张。三十五札中颇多论到“情”，计有七处：（1）“省《述思赋》，流深情至言，实为清妙。”（2）谓接受张华意见，主张先情后辞（见上引）。（3）“《九愍》，如兄所海，亦殊过云意，自谓当不如三赋，情难，非体中所长。”（4）“《岁暮》……情言深至。”（5）谓《九愍》“此是情言，但本少情，而颇能作汜说耳。”（6）“视仲宣《赋集》、《初述征》、《登楼》前耶甚佳，其余平平，不得言情处。”（7）“兄前表甚有深情远旨，可耽味高文也。”

② 《文心雕龙注·声律》

③ 《世说新语·排调》

④ 《诗言志辨》

⑤ 《文心雕龙·定势》

⑥ 班固《离骚序》

⑦ 班固《汉书·司马迁传赞》

⑧ ⑨ 逯钦立《文赋撰出年代考》（《学原》二卷一期）

⑩ 参见拙作《文贵清省说的时代意义》（《文艺理论研究》84.2）

这里有的是评述前人的作品,有的是议论兄弟二人的作品,品评的标准以是否有情为佳。这情又非一般的情,陆云强调、推崇的是“深情”、“至言”。所谓深情,恐指感伤的情绪。他评论陆机《答少明(恐武昌太守夏少明)诗》“亦未为妙,省之如不悲苦,无惻然伤心言。”又说:“一日见正叔(潘尼)与兄读古五言诗,此生叹息欲得之。”古五言诗即指《古诗十九首》一类,鍾嵘曾给它“意悲而远”的评价,确是感伤情绪的作品。在评论《咏德颂》时赞美说:“甚复尽美,省之惻然。”偏爱感伤情绪的抒发,陆云也并不是第一个,这本是建安时期的一个抒情特征。建安文人承大乱之后,感伤之情时时溢发。曹丕《戒盈赋序》说:“避暑东阁,延宾高会,酒酣乐作,怅然怀盈满之状,乃作斯赋。”高朋满座,酒酣作乐之中,忽悟盈满之不长,可见诗人对悲哀的敏感。又《感物赋序》也是“悟兴废之无常,慨然咏叹”,《柳赋序》则写建安五年手栽柳一株,至建安二十年,“十有五载矣,左右什御已多亡,感物伤怀,乃作斯赋。”又如陈琳的《游览诗》:“高会时不娱,羈客难为心。殷怀从中发,悲感激清音。”类似对节令、时事,尤其是对生死的感慨(这又是《古诗十九首》的主题),在建安文人集中屡屡见之。谢灵运《拟魏太子邺中集序》说王粲“遭乱流寓,自伤情多”,应瑒“流离世故,颇有飘薄之叹”,曹植有“忧生之嗟”,鍾嵘说曹操“颇有悲凉之句”,王粲“发愀怆之辞”,都较准确地抓住了这一时代的抒情特征。感物伤怀,是诗人所接触的物勾起了他的心事从而发生的感慨,这是由心底自然发出,故具有震撼人心的力量。但在建安后期,诗人则从这感伤的抒发中意外地发现了感伤除了有发泄的价值,还有可供欣赏的价值,人们尽可在感伤的诗文中陶醉,于是代人言情,俨然成为风气,如曹丕的《于清河见挽船士与妻别》(徐干亦有同题,可见是命题作诗),《代刘勋妻王氏杂诗》、《寡妇》等即是。建安文学创作所表现出来的抒情特色和由此取得的巨大成就,

是张华、二陆“情”理论产生的启示性背景,这表现了两个文学时代因承的内在联系。这种因承关系不仅表现在这里,太康文学的尚文辞、声律,也同样受到建安文学思想的影响。

建安文学以曹氏父子与七子为代表。曹操的诗歌可以划归古诗范畴,鍾嵘说他“古直、悲凉”,故列于下品,而曹丕、曹植却一变“乃父之气”^①带有明显的文人诗歌的特色,尤以曹植“词采华美”^②。《隋书·李谔传》说:“魏之三祖,更尚文辞”,“竞骋文华,遂成风俗”,曹公虽古直,然用词造句,亦清丽可诵。刘勰《文心雕龙·乐府》说:“至于魏之三祖,气爽才丽,宰割词调,音靡节平。”在曹氏父子的倡导下,七子等人各骋文笔,望路争驱,尤以邺下时期的作品为突出,如以《公宴》为题的几首,音节流畅,文词美丽,写景状物极为凝练概括,可以说是建安文学中的珍品,他们不仅在创作中有意为之,并且作为主张公开宣扬。曹丕《典论·论文》说:“诗赋欲丽”,《善哉行》说:“感心动耳,绮丽难忘”,《大墙上蒿行》说:“女娥长歌,声协宫商。感心动耳,荡气回肠”,曹植《七启序》说枚乘、傅毅、张衡、崔骃等人“七体”文章“辞各美丽,余有慕之焉”,又其《前录自序》以“摘藻也如春葩”为君子之作,并认为“与《雅》、《颂》争流可也”。刘桢《公宴》诗说:“投翰长叹息,绮丽不可忘。”这种对“绮丽”发自内心的叹息,说明建安时期美学思想已深刻觉醒。太康文学继承了这一丰富的思想资料,又站在更高的立足点,在更广阔的范围内使用,从而造成全新的文学面貌,刘勰《文心雕龙·通变》篇说:“魏之篇制,顾慕汉风;晋之辞章,瞻望魏采”,刘勰虽从通变角度对此不满意,但的确说出了太康文学和建安文学艺术上的前后因承关系。

除以上论述的内容外,太康文学思想中另一值得注意的内容是陆云在《与兄平原书》

① 沈德潜《古诗源》评曹丕语

② 《诗品》

中表现出清省,自然的美学观点以及对出语、警句的要求,这两点我已在《文贵清省说的时代意义》^③一文中作了专门论述,这里需要作一点补充。根据陆云“清省、自然”的观点,栾勋同志在《魏晋时期文学思想的发展》^④中认为:“魏晋时期崇尚自然,鄙薄雕琢的美学趣味已经稳固地形成了”,因此说“陆机的诗要‘绮靡’,赋要‘浏亮’,以及‘会意尚巧,遣言贵妍’的主张,显然是提倡一种华丽朗畅的诗赋风格。追求这种风格,在实际创作中必然是刻意经营,苦心雕镂,而自然之趣不足。”栾勋同志的结论似乎不太合乎实际,二陆的美学主张有些不同,但并不对立。陆机诗要“绮靡”的前提是“缘情”,赋要“浏亮”的前提是“体物”,同陆云“先情后辞”的观点还是一致的。其次,说魏晋时崇尚自然、鄙薄雕琢的美学趣味已经稳固地形成了,也没有根据,第一,陆云的信是公元三〇〇年左右所写,而在这之前,可能还是主张先辞后情;第二,陆云清省、自然的观点在当时并没有产生多大影响;第三,魏晋间人“自然”的概念,并不排斥华丽的文辞。向秀《难嵇康养生论》说:“夫人含五行而生,口思五味,目思五色,感而思室,饥而求食,自然之理也。……且人生之为乐,以恩爱相接,天理人伦,燕婉娱心,荣华悦志,服膺滋味,以宣五情,纳御声色,以达性气,此天理之自然,人之所宜,三五所不易也。”^⑤声色娱乐,本人情之自然,嵇康对它的否定,则违背天性,未可称作自然(嵇康在政治上采与司马氏不合作的态度,故其哲学观点受其影响)。案,“自然”一词在魏晋时已赋予与名教对抗的思想内容,带有浓厚的政治色彩,由于影响深远,已被时人运用在清谈中,变为清谈术语,或甲乙人物,如《抱朴子·刺骄》“今人无戴、阮之自然”,或评论清谈的内容,如《三国志·钟会传》注引《王弼传》说王弼论道“博会文辞,不如何晏,自然有所拔得,多晏也。”但在当时,已经有人用来论文。《三国志·秦宓传》记载:“或谓宓曰,足下欲自比巢、许、四

皓,何故扬文藻见瑰颖乎?宓答曰,仆文不能尽言,言不能尽意,何文藻之有扬乎?夫虎生而文炳,凤生而五色,岂以五彩自饰画哉?天性自然也。盖河洛由文兴,六经由文起,君了懿文德,采藻其何伤?”^⑥这里以文藻与虎文凤色相比,以为都是出自天性自然。葛洪在《抱朴子·辞义篇》中对此阐述得更为详细,他说:“或曰。乾坤方圆,非规矩之功,三辰摘景,非莹磨之力,春华粲焕,非渐染之采,芭蕙芬馥,非容气所假,知夫至真,贵乎天然也。义以罕觌为异,辞以不常为美,而历观古今属文之家,鲜能挺逸丽于毫端,多斟酌于前言。”葛洪是赞成这个观点的。同上,这天然即自然。这是以大自然的有“春华粲焕”、“芭蕙芬馥”比拟写文章也要“挺逸丽于毫端”,这就是自然,并非反对美辞,只是反对“不常”的奇异之辞罢了。秦宓与葛洪这种贵文的观点后来为刘勰《文心雕龙·原道》篇采用。龙凤呈瑞,虎豹凝姿,云霞雕色,草木贲华,都是自然形成的,此乃道之文,人参自然之定理,写文章追求辞藻声韵,同样也是自然的。这里要说明的是,雕琢与锻炼是一个问题的两个方面,我们都认为锻字炼意是必要的,但锻炼易于流向雕琢,这在实践的初期尤其如此。陆机追求“遣言贵妍,会意尚巧”,并不是赞成雕琢;此外,理论与实践虽有相同的一面,但毕竟不是一回事,自不可因实践中出现不可避免的缺点而责怪理论本身,甚而把缺点当成理论的基本内容,则更为荒谬。

关于出语、警句的提倡,从思想史的角度考察,与东汉末年以来人物品题的清谈风气关。这种人物品题的风气,应溯源于汉末党锢时代。范曄论曰:“逮桓、灵之间,主荒政谬,国

③ 《文艺理论研究》84.2

④ 《美学论丛》3期

⑤ 案,嵇康《养生论》有为而发,盖以自然反对名教,以声色为毒物,实则如向秀所说违背人情之自然,不能代表魏晋时期的“自然”概念。

⑥ 范文澜《文心雕龙注·原道》引

命委于阉寺，士子羞于为伍，故匹夫抗愤，处士横议，遂乃激扬名声，互相题指，品核公卿，裁量执政；直之风于斯行矣。”^{①⑦}桓、灵之世，由于宦官把持朝政，激起士人愤怒，名节之士群起而攻之，遂引起党锢之祸，此后，朝政的批评既不为政府所允许，于是批评的目标遂由当局转向在野人物，汝南的月旦评就是在这背景中产生的^{①⑧}这种评论的形式为魏晋时的人物论和九品官人制度作了榜样。魏晋品评人物的观点，可从刘劭《人物志》窥见一斑。《人物志》共分十二篇，主旨在于辨析人性与才能，提示鉴别人才和任用人才的方法。从其所提供的评人方法看，刘劭颇为重视风操、风格、风韵，汤用彤说“此谓为精神之征”。^{①⑨}评论人物，不仅重视外形，尤其重视神情，因此，以有无神韵品评人物的高低，遂成为当时的风气，这样的记载，《世说新语》中很多，如《容止篇》说嵇康“风姿特秀”，说潘岳“好神情”，《品藻篇》载裴頠、乐广评杨乔、杨髦，裴頠爱乔之有高韵，乐广爱髦之有神检。《赏誉篇》载桓彝说高坐“精神渊箸”，王戎评王衍“神姿高彻”。人物的神韵（风姿、风格、风韵等）不仅靠形体的瑰丽表现，主要的还是从人物的眼睛中传出。蒋济作论说：“观其眸子，足以知人”^{②①}刘劭说：“征神见貌，情发于目”，这种重视神韵的风气在魏晋时，似乎仅局限于人物的品评上，到了东晋，我们从顾恺之的画论中，已经看到了这种思想观念，也输入到艺术中，变为艺术美学理论了。《世说新语·巧艺篇》记载：“顾长康画人，或数年不点睛，人问其故，顾曰：“四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照正在阿堵中。”可以说由中国艺术所代表的东方美学理想，至此已基本形成，它不同于西方艺术重视形体结构的外在美，而崇尚含蓄的内在精神力量。不过这种评论人物重视眼神的清淡风气，在西晋已影响到文学评论上，这就是二陆兄弟提出的出语、警句的主张。陆机《文赋》说：“立片言而居要，乃一篇之警策。”（警策”即陆云所说之“出语”）近人

陈柱解释说：“凡文章必有一段或数语为一篇之精神所团聚处，或为一篇之精神所发源处”。^{②②}团聚处、发源处即中心精神之所在，正如人的眼睛传达神情一样，后人据此发明“诗眼”说，正指出了两者的内在联系。陆机把警句与全诗的关系加以比喻说：“石蕴玉而山晖，水怀珠而川媚”，意思说一首诗有了警句，足可以使平淡的部分变得有生气，这个比喻，使我们有趣地想到另一个人物品评中的比喻。《世说新语·容止篇》注引《嵇康别传》说：“康七尺八寸，伟容色，土木形骸，不加饰厉，而龙章凤姿，天质自然。”正因为嵇康“风姿特秀”，所以虽土木形骸，也足显“非常之器”，这两个比喻说明了西晋文学批评与时代氛围的联系，我们也就不会感到二陆兄弟出语、警策理论提出的突兀了。正是这种理论的提出，它打破了“汉魏诗歌，不可句摘”的混沌局面，从而开出了一个新的文学天地。

※ ※ ※ ※

以上我们就构成太康文学思想的主要内容进行了分析。毫无疑问，陆机《文赋》是最有概括性也最具代表性的文学理论著作，它是太康文学思想的核心内容。它那丰富而深厚的内容，远非兹篇小文所能勾勒清楚，且兹一工作已经为古今无数方家学者做过，故本文略而述之，重点则发掘那些不为人注意而确具价值的文学思想史料，以较全面地描绘太康文学思想面貌，揭示其含蕴着的美学意义，希望得出比较公允、合乎实际的评价。鲁迅先生曾说魏晋是文学的自觉时期，那么，本文所述则印证了这点，大概没有比这个评价更贴切的了。

①⑦ 《后汉书·党锢列传传论》

①⑧ 参见范少康《中国哲学史通论》

①⑨ 《汤用彤学术论文集·读人物志》

②① 《魏志·钟会传》

②② 《历代文论选》（一）引