

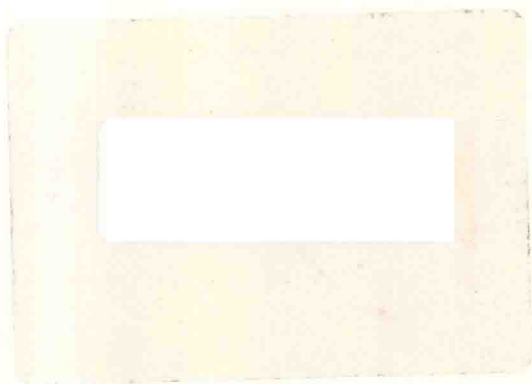


Baochen Wenku
Zhonggu Wenxue Zalun



中古文 学杂论

蔡彦峰 著



上海三联书店



中古文学杂论

蔡彦峰 著



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

中古文学杂论/蔡彦峰著. —上海:上海三联书店, 2015. 7
ISBN 978-7-5426-5105-1

I. ①中… II. ①蔡… III. ①中国文学—古代文学史—文学
史研究 IV. ①I209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 038528 号

中古文学杂论

著 者 / 蔡彦峰

责任编辑 / 彭毅文

装帧设计 / 徐 徐

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

网 址 / www.sjpc1932.com

邮购电话 / 24175971

印 刷 / 上海叶大印务发展有限公司

版 次 / 2015 年 7 月第 1 版

印 次 / 2015 年 7 月第 1 次印刷

开 本 / 640×960 1/16

字 数 / 220 千字

印 张 / 16.75

书 号 / ISBN 978-7-5426-5105-1/I·1000

定 价 / 48.00 元

敬启读者,如发现本书有印装质量问题,请与印刷厂联系 021-66019858

目 录

东晋清谈与阅读方式发展变化的文学史意义	1
慧远进入庐山的诗史意义	27
谢灵运的山水诗艺术	57
鲍照的山水诗艺术	76
颜延之、谢惠连等其他元嘉诗人的山水诗	92
论古代文体学的内涵、方法及其实践意义	97
晋宋之际山水之兴与赠答诗的诗体解放	109
从“兴”到“兴寄”——传统诗学范畴的重要发展	117
论七言体的形成及鲍照的创造性发展	127
论阮籍、嵇康思想的歧异及其对诗风的影响	139
“自然诗学”的形成、内涵及其意义	150
文笔说与南朝文学观念的发展及文学创作的关系	169
《诗品》陆机诗“气少于公干”疏证	182
潘岳《马汧督诔》与晋代品官荫客制	196
《搜神后记》作者考	204
论《文心雕龙》的“太极”说	214
《文心雕龙·神思》札记	223

附录:

“文学的哲学”:文学史研究方法 with 文学史的建构	228
屈原三次流放说考辨	240
论楚歌的体制特点及对汉乐府的影响	253
后记	262

东晋清谈与阅读方式发展 变化的文学史意义

一、从吟咏到默读——魏晋之前阅读方式的发展

在文人诗充分发展的魏晋之前,诗歌史的主体是歌谣和乐章^{〔1〕},所以这一时期的诗大多是可以歌唱的,其传播和接受都诉诸听觉的口头传唱,歌咏是汉代之前诗歌最基本、最普遍的传播和阅读方式。如《尚书·舜典》:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。”孔安国传:“谓诗言志以导之,歌咏其义以长其言。永,徐音咏,又如字。”^{〔2〕}又《尚书·益稷》:“夔曰:戛击鸣球,搏拊琴瑟以咏,祖考来格。”郑玄注:“以咏者,谓歌诗也。”^{〔3〕}东方朔《非有先生论》:“故养寿命之士,莫肯进也,遂居深山之间,积土为室,编蓬为户,弹琴其中,以咏先王之风,亦可以乐而忘死矣。”^{〔4〕}咏亦歌咏,风即国风之风,也就是歌谣。《史记·宋微子世家》载“其后箕子朝周,过故殷墟,感宫室毁坏……乃作《麦秀之诗》以歌咏之。”^{〔5〕}又《汉书·刘向传》:“文王既没,周公思慕,歌咏文王之德,其诗曰:‘於穆清庙,肃雍显相;济济多士,秉文之德。’”^{〔6〕}这些诗都是以

〔1〕 钱志熙《歌谣、乐章、徒诗——论诗歌史的三大分野》,《中山大学学报》2011年第1期。

〔2〕 孔颖达《尚书正义》,《十三经注疏》本,浙江古籍出版社1998年版,第131页。

〔3〕 郑玄注,贾公彦疏《周礼注疏》,《十三经注疏》本,第788页。

〔4〕 严可均《全上古三代秦汉三国六朝文》,中华书局1958年版,第265页。

〔5〕 司马迁《史记》,中华书局1982年版,第1621页。

〔6〕 班固《汉书》,中华书局1962年版,第1933页。

歌咏的方式唱出来的。许慎《说文解字》：“咏，歌也。从言，永声。”^{〔1〕}歌是咏的本义，又是诗歌传播最基本的方式，所以古人又常以“歌咏”指称诗歌，如《史记·燕召公世家》：“民人思召公之政，怀棠树不敢伐，哥咏之，作《甘棠》之诗。”^{〔2〕}孔颖达《毛诗正义序》：“怨刺形于咏歌，作之者所以畅怀舒愤。”^{〔3〕}陆云《盛德颂》：“歌咏所以宣成功之烈，诗颂所以美盛德之容。”^{〔4〕}沈约《宋书·谢灵运传论》：“夫情动于中，则歌咏外发。”^{〔5〕}“然则歌咏所兴，宜自生民始也。”^{〔5〕}这是从早期诗歌以歌咏的方式传播而获得的涵义。

但是注重听觉效果的歌咏，是属于与音乐密切相关的歌谣、乐章的传播和阅读的方式，随着文人诗的发展，诗乐分流，进入比较纯粹的徒诗阶段，歌咏的方式会逐渐走向衰落，甚至在歌谣、乐章的时期，一旦与之相应的音乐遭到破坏，歌咏这种方式也会衰亡。《孟子·离娄下》：“王者之迹熄而诗亡，诗亡然后《春秋》作。”^{〔6〕}孙奭在《孟子注疏》中说：“孟子言自周之王者风化之迹熄灭而《诗》亡，歌咏于是乎衰亡；歌咏既以衰亡，然后《春秋》褒贬之书于是乎作。”^{〔7〕}从文本意义上讲，孔子时代《诗》并没有消亡，真正衰亡的是作为《诗》之基础的音乐，春秋时期“礼崩乐坏”，所以“诗亡”指的其实是“乐坏”。孔子云：“恶郑声之乱雅乐。”^{〔8〕}又云：“吾自卫反鲁，然后乐正，雅颂，各得其所。”^{〔9〕}皆是针对当时《诗》的音乐系统遭到破坏而发的。班固《汉书·艺文志》引刘歆《七略》：“春秋之后，周道浸坏，聘问歌咏不行于列国，学诗之士逸在布衣，而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原离谗忧国，皆作赋以

〔1〕 段玉裁《说文解字注》，上海古籍出版社1988年版，第95页。

〔2〕 司马迁《史记》，第1550页。

〔3〕 孔颖达《毛诗正义》，《十三经注疏》本，第261页。

〔4〕 严可均《全上古三代秦汉三国六朝文》，第2052页。

〔5〕 沈约《宋书》，中华书局1974年版，第1778页。

〔6〕 焦循《孟子正义》，中华书局1987年版，第572页。

〔7〕 赵岐注，孙奭疏《孟子注疏》，《十三经注疏》本，第2728页。

〔8〕 朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第180页。

〔9〕 朱熹《四书章句集注》，第113页。

风,咸有惻隐古诗之义。”^{〔1〕}这是春秋之后“歌咏衰亡”的事实,这在文学史上的一个重要意义是,造成了赋体的产生和创作。可见阅读方式的转变,对文学的发展是有重要影响的,这一点需更深入的研究。《汉书·艺文志》又云:“不歌而诵谓之赋”^{〔2〕},本来这里的“赋”指的是春秋时期的赋诗,但是随着“春秋之后,周道浸坏,聘问歌咏不行于列国”,赋成为一种文体名称,这种文体脱离了音乐,所以“不歌而诵”是这种文体的阅读方式。春秋之后《诗》也成为纯文本意义的诗歌了,其阅读方式自然发生了变化,由歌咏转变为吟诵、诵读。在这一背景下,“咏”的涵义也有了发展,如王褒《四子讲德论》:“何必歌诗咏赋,可以扬君哉。”^{〔3〕}《汉书·王褒传》说王褒侍太子时,太子“喜褒所为《甘泉》及《洞箫颂》,令后宫贵人左右皆诵读之。”^{〔4〕}可见“咏”指的就是诵读,与而非歌咏之咏。诵诗原是春秋以来传诗、学诗的方法之一,如《墨子·公孟》云:“诵诗三百,弦诗三百,歌诗三百,舞诗三百。”^{〔5〕}孔子也说:“诵诗三百,授之以政,不达;使于四方,不能专对;虽多,亦奚以为。”^{〔6〕}由于歌唱的衰亡,汉代以来诵诗成为诗歌主要的传播和阅读方法,如《史记·屈原贾生列传》载贾谊少年时“以能诵诗、属书闻于郡中”。^{〔7〕}《汉书·东方朔传》说东方朔“十六学诗书,诵二十二万言。”^{〔8〕}又如蔡邕《乐意》载:“又制《云台十二门》新诗,下大予乐官习诵,被声,与旧诗并行者,皆当撰录,以成《乐志》。”^{〔9〕}王小盾先生认为:“‘习诵’既和‘被声’对立,又和‘旧诗’并行,诵显然被看作文人传述诗的主要方式。”^{〔10〕}汉代以来

〔1〕 班固《汉书》,第1756页。

〔2〕 同上书,第1755页。

〔3〕 严可均《全上古三代秦汉三国六朝文》,第356页。

〔4〕 班固《汉书》,第2829页。

〔5〕 孙诒让《墨子闲诂》,中华书局2001年版,第456页。

〔6〕 朱熹《四书章句集注》,第143页。

〔7〕 司马迁《史记》,第2491页。

〔8〕 班固《汉书》,第2841页。

〔9〕 严可均辑《全上古三代秦汉六朝文》,第859页。

〔10〕 王小盾《论汉文化的“诗言志,歌永言”传统》,《文学评论》2009年第2期。

《诗经》作为儒家经典在官学和私学中被广泛讲授,提高了汉代人的文学素养,“个别人开始模仿《诗经》写作诗、颂,开了个人作诗的先声。”^{〔1〕}文人创作的诗歌脱离了音乐艺术,随着音乐与文学的分化,汉代以来文人文学中“咏”几乎已不具有歌唱、歌咏之义。如《东观汉记·梁鸿传》说:“鸿常闭户吟咏书记,遂潜思著书十余篇。”^{〔2〕}曹植《王仲宣诔》:“文若春华,思若泉涌,发言可咏,下笔成篇。”曹植《与吴质书》:“得所来讯,文采委曲,晔若春荣,浏若清风,申咏反复,旷若复面。其诸贤所著文章,想还所治,复申咏之。”王粲《赠文叔良》:“惟诗作赠,敢咏在舟。”阮籍《咏怀》其十六“岂惜终憔悴,咏言著斯章。”阮德如《赠嵇康诗》:“新诗何笃穆,申咏增慨忼。”潘尼《答陆士衡》:“口咏新诗,目玩文迹。”陆机《怀土赋》:“方思之殷,何物不感,曲街委巷,罔不兴咏。”所举这些“咏”多是吟咏、诵读之义。所以汉代以后,一些直接以“咏”为题的诗歌,如班固《咏史》、阮籍《咏怀》、左思《咏史》、陶渊明《咏贫士》、颜延之《五君咏》等,其所谓“咏”也都不是歌咏之咏。总体来看,汉代之后,与文人作品相关涉的“咏”有表现、抒发、歌颂、诵读等涵义,而歌咏之义则几完全消歇。

东汉中后期以来,乐府五言的流行,使文人纷纷效作,文人诗得到了很大的发展,至建安时形成“五言腾踊”的风气,成为文人徒诗发展的一个高潮。与歌谣和乐章不同,文人徒诗是以语言艺术为主体的,只有在具有高度文学素养的士人群体出现之后徒诗艺术系统才可能产生,所以“徒诗较之自然形态的歌谣,更易形成一种群体创作风气,形成一种较艺的风气……徒诗的较量,是一种纯粹的语言艺术的较量,没有受时间与空间局限的音乐的因素。也正因为这样,只有到了徒诗系统中,纯粹的诗歌艺术才能得到一种无止境发展的可能性。”^{〔3〕}邺下诗人群

〔1〕 钱志熙《歌谣、乐章、徒诗——论诗歌史的三大分野》,《中山大学学报》2011年第1期。

〔2〕 刘珍著,吴树平校注《东观汉记校注》卷十八,中华书局2008年版,第863页。

〔3〕 钱志熙《歌谣、乐章、徒诗——论诗歌史的三大分野》,《中山大学学报》2011年第1期。

体的形成,使文学活动具有明显的群体创作和较量诗艺的特点,特别是当时经常性的同题共作活动,更有这样的性质。曹丕《叙诗》曾自述这种诗歌活动:“为太子时,北园及东阁讲堂并赋诗,命王粲、刘桢、阮瑀、应玚等同作。”^{〔1〕}如曹丕、曹植都有《寡妇诗》《代刘勋妻王氏杂诗》,曹植、王粲、刘桢、应玚、陈琳等人皆有《公宴诗》;曹植、刘桢、应玚都有《斗鸡诗》等。王粲《读赋卮言》云:“自魏以来,群臣多云同作,或命某和,或被诏作。”^{〔2〕}这是就赋而言,但是邺下以来,诗歌其实也很明显存在这样一种同作的情况。刘勰《文心雕龙·明诗》云:“暨建安之初,五言腾踊,文帝陈思,纵辔以骋节;王徐应刘,望路而争驱。并怜风月,狎池苑,述恩荣,叙酣宴。”^{〔3〕}这是对邺下诗人群体创作风气的总结。群体创作尤其是同题共作,促进了诗人之间的交流、切磋和较量诗艺的意识,因为辞藻之华丽、语言艺术之精巧,是最能展现诗人才华的手段,所以建安以降,文人诗发展的基本趋势是诗歌语言艺术不断地得到重视和提高,文人诗渐由慷慨抒发转向对艺术化的追求。曹植《前录序》云:“故君子之作也,俨乎若高山,勃乎若浮云,质素也如秋蓬,摘藻也如春葩。”^{〔4〕}其《薤露行》云:“骋我径寸翰,流藻垂华芬”,实自述其诗歌之词采。曹丕《典论·论文》所谓“诗赋欲丽”正是对当时风气的总结。

西晋诗歌进一步发展了这种注重辞藻的风气,西晋人经常赞美他人的诗歌辞藻之美,如“文藻譬春华,谈话犹兰芳。”(石崇《赠枣腆》)“良朋贻新诗,示我以游娱。穆如洒清风,焕若春华敷。”(张华《答何劭诗》)“公之云感,贻此音翰。蔚彼高藻,如玉如兰。”(陆机《答贾谧诗》)“虑该道机,思妙穷神。汪穆其度,焕蔚其文。”(张载《赠司隶傅咸诗》)。辞藻之外,西晋人还注重语言的锤炼,如钟嵘《诗品》评张协诗云:“巧构形似之言”,谓陆机诗:“尚规矩”,谓张华诗“巧用文字,务为妍冶。”^{〔5〕}从诗

〔1〕 严可均《全上古三代秦汉三国六朝文》,第1091页。

〔2〕 王粲《读赋卮言 谋篇》,国朝名人著述丛编,斐然山房刻本,清光绪九年。

〔3〕 范文澜《文心雕龙注》,第66页。

〔4〕 严可均《全上古三代秦汉三国六朝文》,第1143页。

〔5〕 曹旭《诗品集注》,上海古籍出版社2011年版,第185、162、275页。

史的发展来看,魏晋诗歌体现了一个语言转向的进程,对语言的经营锤炼成为诗歌的内在要求^[1],促进了文人诗艺术的迅速发展。但是伴随着诗歌修辞艺术、形式技巧的不断追求,西晋以来文人诗的抒情性、音乐性明显地受到削弱,吟咏的意识减弱,使诗歌成为案头之作,书面阅读逐渐取得吟咏、诵读成为重要的方式。

另外一方面,建安之后完成了简纸的转换,纸成为文本的主要载体^[2],对诗歌写作、传播和阅读产生了重要的影响。查屏球先生《纸简替代与汉魏晋初文学新变》论述了纸成为文本的主要载体对文学创作的影响,主要有两个方面:首先是纸取代简释放了写作空间,使创作思维获得了极大的自由,且纸本简便成本较低,作者可以随意书写,反复修改,以求逐字之工。其次是纸质轻便,改善了文本的传播条件,大大促进了文人间的交流,刺激了文人创作欲望和表现欲。随着纸的使用,书写方便,促进了文章辞藻的丰富,如汉末张奂《与阴氏书》:“笃念既密,文章灿烂,名实相副,奉读周旋,纸弊墨渝,不离于手。”^[3]吴质《答东阿王书》:“奉所惠贶,发函申纸,是何文采之巨丽,慰喻之绸缪。”^[4]傅咸《纸赋》:

既作契以代绳兮,又造纸以当策。犹纯俭之从宜,亦惟变而是适。夫其为物,厥美可珍,廉方有则,体洁性贞,含章蕴藻,实好斯文。取彼之弊,以为此新。揽之则舒,舍之则卷。可屈可伸,能幽能显。若乃六亲乖方,离群索居,鳞鸿附便,援笔飞书,写情于万里,精思于一隅。^[5]

[1] 参见拙文《从“巧构”到“自然”——玄学与魏晋六朝诗歌的语言转向和发展》,《文学评论丛刊》第15卷第1期。

[2] 查屏球《纸简替代与汉魏晋初文学新变》,《中国社会科学》2005年第5期。

[3] 严可均《全上古三代秦汉三国六朝文》,第823页。

[4] 同上书,第1222页。

[5] 同上书,第1752页。

赋赞美了纸带来的书写的方便,“含章蕴藻”即书写于纸本的文章富有辞藻,这是书写便利的一个结果。建安以来,注重词采、技巧是文学发展的基本趋势,但是也可以说纸取代简成为文本的主要载体,为文学的这一发展提供了最重要的物质基础。因此,纸的使用进一步促使诗歌成为书面写作的案头之作,拓展了诗歌阅读的时间和空间。随着纸为书写和传播带来的便利,作品数量和知识量都激增,“读”成为重要的阅读方式。汉代以前,读书的方式是朗诵与默读兼行,即使在诗歌之外,一般的阅读也是以朗诵为主的,如《庄子·渔父》:“孔子游乎缙帷之林,休坐乎杏坛之上。弟子读书,孔子弦歌鼓琴。”^[1]这里“读书”与“弦歌鼓琴”相配合,显然是朗读的。又荀悦《前汉纪》说董仲舒“景帝时为博士,下帷读书,弟子以次传授其业。”^[2]下帷读书让弟子以次传授,显然必需是出声的吟咏朗读,张亢《诗》云:“昔我好坟典,下帷慕董氏。吟咏傲余风,染轴舒素纸。”《汉书叙传》:“游以选受诏进读群书。”颜师古曰:“于天子前读书。”^[3]西晋束皙《读书赋》:

垂帷帐以隐几,被纨扇而读书。抑扬嘈囋,或疾或徐。优游蕴藉,亦卷亦舒。颂《卷耳》则忠臣喜,咏《蓼莪》则孝子悲。称《硕鼠》则贪民去,唱《白驹》而贤士归。是重华咏《诗》以终己,仲尼读《易》于终身。原宪潜吟而忘贱,颜回精勤以轻贫。倪宽口诵而芸耨,买臣行吟而负薪。圣贤其犹孳孳,况中才与小人。^[4]

赋描绘了读书抑扬顿挫的声调之美,及古人颂、咏、吟等各种读书方式,说明束皙认为古人主要是以出声的朗读为阅读方式的。东汉后期之前,文化的载体主要是较难携带的简册,阅读的方式以朗诵为主,一方

[1] 郭庆藩《庄子集释》,中华书局2004年版,第1023页。

[2] 荀悦《前汉纪》前汉孝武皇帝纪二卷第十一,吉林出版社2005年版。

[3] 班固《汉书》,第4023页。

[4] 严可均《全上古三代秦汉三国六朝文》,第1962页。

面朗诵可以脱离文本而进行,如荀悦《前汉纪》:“初,买臣家贫,好读书,樵薪自给,吟咏且行。”^{〔1〕}朱买臣不可能边劳作,边带着简册阅读,其所谓吟咏就是凭这记忆朗读出来。另一方面朗读有助于扩大阅读的受众,如《汉书·地理志》:“景、武间,文翁为蜀守,教民读书法令。”^{〔2〕}这里的“读书”就是以公开朗读的方式教导民众。建安以来,纸成为便利的文本载体,突破了简册的诸多限制,极大拓展了阅读的时间和空间,个人化的私下阅读得到迅速的发展,如《三国志·魏书·应玚传》注引“华佗《汉书》曰:‘玚祖奉,字世叔。才敏善讽诵,故世称‘应世叔读书,五行俱下’。”^{〔3〕}又《北齐书·邢邵传》载邢邵“后因饮谑倦,方广寻经史,五行俱下,一览便记,无所遗忘。”^{〔4〕}这种追求知识积累的阅读则必是诉诸视觉的迅速浏览。法国结构主义文论家热奈特《诗的语言,语言的诗学》认为:“古代诗篇基本上是吟咏(抒情诗)和朗诵(史诗)的,并且由于十分明显的物质上的原因,文学交际的基本方式,包括散文在内,就是朗读或向公众演说……书籍的大量流传以及人们普遍阅读和书写的实践,久而久之,必然会削弱读书依靠听觉的认知方式,加强视觉方式,从而也削弱文本存在的语音方式。”^{〔5〕}从我国古代来看,汉末纸的普遍使用的确促进了阅读方式的发展,读成为重要的阅读方式,如汉末延笃《答张奂书》:“离别三年,梦想言念,何日有违?伯英来,惠书盈四纸,读之三复,喜不可言。”^{〔6〕}张翰《诗序》:“永康之末,疾苦痿痺,故人颇候之。常以闲静,为著诗一首,分句改纸,各有别读。”^{〔7〕}这种个人化的“读”当即是默读。又如《北史·长孙绍远传》谓绍远:“雅好坟籍,聪慧过人。父承业作牧寿春,时绍远年十三。承业管记有王硕者,文学士

〔1〕 荀悦《前汉纪》前汉孝武帝纪一卷第十,吉林出版社 2005 年版。

〔2〕 班固《汉书》,第 1645 页。

〔3〕 陈寿著,裴松之注《三国志》,中华书局 1982 年版,第 601 页。

〔4〕 李百药《北齐书》,中华书局 1972 年版,第 475 页。

〔5〕 赵毅衡编选《符号学文学论文集》,百花文艺出版社 2004 年版,第 527 页。

〔6〕 严可均《全上古三代秦汉三国六朝文》,第 810 页。

〔7〕 同上书,第 2077 页。

也,闻绍远强记,遂白承业,求验之。承业命试之。硕乃试以《礼记月令》。于是绍远读数纸,才一遍,诵之若流。硕叹服之。”^{〔1〕}这里读是迅速地默读,诵则凭借记忆朗诵出来,这是读与诵区别的一个显著的例子。又如《北齐书·邢邵传》载:“邵雕虫之美,独步当时,每一文初出,京师为之纸贵,读诵俄遍远近。”^{〔2〕}这里读、诵也是两种不同的阅读方式,是先默读而后朗诵。

综合分析来看,汉末以来诉诸视觉的默读成为重要的阅读方式,影响于诗歌,是使诗歌更加注重语言文字本身之美,这与魏晋以来文人诗的发展趋势是相契合的。

二、东晋玄言清谈与吟咏的阅读方式

正始以来,何晏、王弼等人开启的玄言清谈之风十分盛行,但是东晋之前清谈对文学的影响还比较有限,这主要有两方面的原因,首先,正始、西晋的清谈家大多不具有文学创作的专门造诣,而作为文学创作主体的寒素阶层,又与清谈比较隔阂。其次,正始、西晋的清谈以辞约旨远为基本特点,带有忽视语言的性质,与魏晋文学注重语言艺术相反,使清谈与文学分为两途。东晋人虽向往正始之音,但其清谈风格实已发生了很大的变化,即由辞约旨远发展为注重辞藻、声韵^{〔3〕},这使清谈自然地接近于诗歌艺术。另一方面,东晋文学以士族为主体,清谈家而兼诗人的身份特征,使盛行于士族士人之间的清谈对诗歌产生了直接的影响。如《晋书·习凿齿传》云:“时清谈文章之士韩伯、伏滔等并相友善,后使至京师,简文亦雅重焉。”^{〔4〕}《中兴书》载谢万“善属文,能

〔1〕 李延寿《北史》,中华书局1974年版,第824页。

〔2〕 李百药《北齐书》,第476页。

〔3〕 参见拙文《从“得意忘言”到“言尽意”——论玄学“言意之辨”的发展及其诗史意义》,《国学研究》第31卷。

〔4〕 房玄龄《晋书》,第2153页。

清谈。”^{〔1〕}《晋书·殷仲堪传》云：“仲堪能清言，善属文。”^{〔2〕}皆清谈与文章并称，说明东晋以来清谈与文章的关系极为密切。刘勰《文心雕龙·时序》说：“自中朝贵玄，江左称盛，因谈余气，流成文体。”^{〔3〕}更认为清谈是玄言诗的渊源。东晋时期，由于清谈言咏极为普及，使其与诗歌的关系十分密切，因此在玄言诗之外，清谈对东晋诗歌的传播、阅读和写作都有普遍的影响，形成一种注重吟咏的阅读方式。

东晋清谈注重辞藻和声韵，《世说新语·文学》注引邓粲《晋纪》叙裴遐的清谈：“遐以辩论为业，善叙名理，辞气清畅，泠然若琴瑟，闻其言者，知与不知，无不叹服。”^{〔4〕}裴遐的清谈最吸引人的是其声韵有音乐之美。《晋书·裴楷传》载：“楷善宣吐，左右瞩目，听者忘倦。”这种讲究声音的清谈在东晋极为盛行，如《世说新语文学》：“支遁一义，四座莫不不厌心，许送一难，众人莫不扑舞，但共嗟咏二家之美，不辨其理之所在。”^{〔5〕}众人欣赏的是清谈的语言声音之美，玄理倒在其次。又《世说新语·品藻》载：“刘尹至王长史许清言，时荀子年十三，倚床边听。既去，问父曰：‘刘尹语何如尊？’长史曰：‘韶音令辞，不如我；往辄破的，胜我。’”^{〔6〕}又《世说新语·赏誉》：“许掾尝诣简文，尔夜风恬月朗，乃共作曲室中语。襟怀之咏，偏是许之所长。辞寄清婉，有逾平日。简文虽契素，此遇尤相咨嗟，不觉造膝，共叉手语，达于将旦。”^{〔7〕}《晋书·温峤传》称温峤“风仪秀整，美于谈论，见者皆爱悦之。”^{〔8〕}这些材料可见讲究声音之美是东晋清谈的重要特点。所以东晋以来又常称清谈为“咏”，如《世说新语·文学》篇：“支道林、许、谢盛德，共集王家，谢顾诸

〔1〕 余嘉锡《世说新语笺疏》，上海古籍出版社1993年版，第270页。

〔2〕 房玄龄《晋书》，第2192页。

〔3〕 范文澜《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第675页。

〔4〕 余嘉锡《世说新语笺疏》，第209页。

〔5〕 同上书，第227页。

〔6〕 同上书，第526页。

〔7〕 同上书，第491页。

〔8〕 房玄龄《晋书》第1785页。

人曰：今日可谓彦会，时既不可留，此集固亦难常，当共言咏，以写其怀。”〔1〕《晋书·殷浩传》：“浩虽被黜放，口无怨言，夷神委命，谈咏不辍。”〔2〕《世说新语·言语》：“周仆射雍容好仪形，诣王公，初下车，隐数人，王公笑看之。既坐，傲然啸咏。”〔3〕这些材料在《世说新语》“文学”、“言语”等篇中是很多的，谈论而称为“咏”，可见东晋清谈在义理之外，又注重辞藻声调之美，使其优美如诗〔4〕。余嘉锡云：“晋、宋人清谈，不惟善言名理，其音响轻重疾徐，皆自有一种风韵。”〔5〕这种风气在东晋尤为盛行。

东晋玄言诗与清谈的关系极为密切，《晋书·谢安传》载谢安：“寓居会稽，与王羲之及高阳许询、桑门支遁游处，出则渔弋山水，入则言咏属文，无处世意。”〔6〕“言咏属文”即清谈与文学创作并称，甚至可以说，“属文”其实即是“言咏”的记录。《世说新语·文学》载：“支道林初从东出，住东安寺中。王长史宿构精理，并撰其才藻，王与支语，不大当对。王叙致作数百语，自谓是名理奇藻。”〔7〕清谈甚至要提早撰构语言辞藻，这已近于文学创作，某种意义上可以说玄言诗就是清谈的进一步精致化〔8〕，所以，清谈讲究声韵之美的“言咏”方法对玄言诗产生了直接的影响，使玄言诗也具有注重吟咏的特点，如谢安《与王胡之诗》：

鲜冰玉凝，遇阳则消。素雪珠丽，沾不崇朝。膏以朗煎，兰由芳凋。哲人悟之，和任不标。外不寄傲，内润琼瑶。如彼潜龙，拂

〔1〕 余嘉锡《世说新语笺疏》，第237页。

〔2〕 房玄龄《晋书》，第2047页。

〔3〕 余嘉锡《世说新语笺疏》，第101页。

〔4〕 孔繁《魏晋玄谈》，辽宁教育出版社1991年版，第141页。

〔5〕 余嘉锡《世说新语笺疏》，第134页。

〔6〕 房玄龄《晋书》，第2072页。

〔7〕 余嘉锡《世说新语笺疏》，第228页。

〔8〕 钱志熙《中国诗歌通史·魏晋南北朝卷》，人民文学出版社2012年版，第269页。

羽云霄。

内润伊何，臺臺仁通。拂羽伊何，高栖梧桐。颀颀应木，婉转蛇龙。我虽异迹，及尔齐踪。思乐神崖，悟言机峰。

绣云绮构，丹霞增辉。蒙汜仰映，扶桑散蕤。吾贤领隼，迈俗凤飞。含章秀起，坦步远遗。

余与仁友，不涂不苟。默匪岩穴，语无滞事。栝不辞社，周不骇吏。纷动嚣翳，领之在识。会感者圆，妙得者意。我鉴其同，物睹其异。

往化转落，运萃勾芒。仁风虚降，与时抑扬。兰栖湛露，竹带素霜。蕊点朱的，薰流清芳。触地僂僂，遇流濠梁。投纶同咏，褰褐俱翔。

朝乐朗日，啸歌丘林。夕玩望舒，入室鸣琴。五弦清激，南风披襟。醇醪淬虑，微言洗心。幽畅者谁，在我赏音。

这是典型的雅颂体玄言诗，表现了诗人对玄理的悟解，及由此发展而来的人生态度，即其《兰亭诗》其二所说的“万殊混一理”，诗歌罗列了诸多意象，尤其是第六章比较成功地描绘了出入于山水与玄理之间的诗人形象。诗的结语说：“幽畅者谁，在我赏音。”王羲之《三月三日兰亭诗序》：“一觴一咏，亦足畅叙幽情。”皆谓幽情在清谈、诗歌的吟咏中消散，东晋玄学士人经常是在这种义理辨析和语言审美的活动中畅其情志的，所以谢安此诗所谓的“赏”既是义理的相契，也包含对声韵之美的欣赏，王胡之《答谢安诗》“来赠载婉，妙有新唱”，即赞美谢安此诗声调之婉丽，“新唱”既包含了诗之义理，也有诗歌声韵之美的内涵。又如孙绰《答许询诗》：“贻我新诗，韵灵旨清。粲如挥锦，琅若叩琼。”称赞许询赠诗的声调、辞藻之美。《答许询诗》又云：“隐机独咏，赏音者谁。”所谓的“赏”也包含义理、辞藻、声调等内涵。东晋清谈常与“赏”相关，如《世说新语·文学》“许掾尝诣简文”条，刘孝标注引《续晋阳秋》云：“询能言理，曾出都迎姊，简文皇、刘真长说其情旨及襟怀之咏，每造膝赏对，夜