

魏晉詩歌的

審美觀照

(修訂版)

王力堅 著

魏晉詩歌的審美觀照



王力堅



緒 言

一

魏晉詩歌，歷來頗受重視，如曹操的樂府詩、阮籍的詠懷詩以及左思的詠史詩、陶潛的田園詩，長期是人們討論的熱點；換言之，人們所重視的主要是魏晉詩歌對社會人生的反映；其藝術形式上的「唯美」追求與表現，卻似乎甚少得到正視，更沒有得到深入系統的研究。¹其實，「唯美」，是魏晉乃至整個六朝²頗為顯著而重要的文學現象。六朝駢文素來便有一代美文之稱，同屬一個文學大系統的六朝詩歌亦當如是觀；同理，作為六朝文學一部分的魏晉詩歌，亦應該有「唯美」之表現。因此，「魏晉唯美詩歌」作為一個專題來研究，是十分必要的和可行的。

確切地說，「唯美」之謂，是近代西學東漸後才出現的名詞。「唯美」即「唯美主義」，此概念來自西方的「Aestheticism」。

¹ 張仁青著有《六朝唯美文學》（臺北：文史哲出版社，1980）一書，全面論述六朝的唯美文學（包括詩、文、賦等），由於涉及面廣，對唯美詩歌的論析就相對不夠深入系統。

² 關於「六朝」，說法不一。本書所謂「六朝」，採用張仁青《六朝唯美文學》的說法，包括魏（含建安）、兩晉以及南北朝，即西元196至589，共約四百年。

法國《拉露斯百科全書》（1983年版）中的「唯美主義」條說：

- 1) 十九世紀後期出現於英國的文學藝術傾向，是「為藝術而藝術」的反自然主義潮流的一個組成部分。
- 2)（貶義）一種將形式上的精美與技巧看得高於一切的藝術態度。³

《美國百科全書》（1985年版）中的「為藝術而藝術」條說：

「為藝術而藝術」是十九世紀的一批藝術家、作家、批評家共同提出的一個口號，這些藝術家、作家、批評家由此形成了一個旨在捍衛藝術獨立的運動，也就是唯美主義運動。⁴

由此可見，西方所謂「唯美主義」是產生於十九世紀後期的一場藝術獨立運動。它有較穩定的作家陣營，有共同的宗旨，有共同的創作傾向，還有較系統的理論批評。

反觀古代中國，雖然沒有一個可以與西方唯美主義運動相

³ 引自趙澧、徐京安主編《唯美主義》（北京：中國人民大學出版社，1988），頁191。

⁴ 同3，頁189。

比擬的「捍衛藝術獨立」的文學運動，但是，在這個古老詩國漫長的詩歌發展史中，卻不可置疑地存在著大量帶有不同程度唯美傾向的詩人、詩體、詩論。就魏晉時代而言，從曹植的「詩賦欲麗」（〈典論·論文〉），到陸機的「詩緣情而綺靡」（〈文賦〉），唯美詩論高唱不絕；從建安詩歌的「詞采華茂」（鍾嶸《詩品》上），到西晉詩歌的「各競新麗」（劉勰《文心雕龍·總術》）唯美詩風愈刮愈烈。可以說，「唯美」，是魏晉詩歌發展的主導趨勢。

二

誠然，我們不可能一成不變地用西方唯美主義概念的框框，去套在魏晉唯美詩歌的創作上；相反，二者在諸多方面，都存在著不同程度的差異以及獨特之處。擇其主要三點而論：

（一）藝術與人生的關係

西方唯美主義作家認為：「一切壞的藝術都是由於回返生活與自然，並將生活與自然提升為完美典範所造成的。」⁵因此，他們強烈地反對現實主義(Realism)的創作方法：「作為一種方法，現實主義是完全失敗的，每一個藝術家都必須避免的兩件事就是：形式的現代性與題材的現代性。」⁶他們主張藝術家應該：「歌唱美而不可能有的事物，歌唱可愛卻從未發生的

⁵ Oscar Wilde, "The Decay of Lying," *The Complete Works of Oscar Wilde* (Garden City, New York: Doubleday, Page and Company, 1923), Vol. 5, p. 61.

⁶ 同5, p. 62.

事情，歌唱不曾存在但應該存在的東西。」⁷

然而，魏晉的唯美詩人卻難以完全超越、游離現實人生：「遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。心懷懷以懷霜，志眇眇而臨雲；詠世德之駿烈，誦先人之清芬。」（陸機〈文賦〉）他們與現實人生（包括自然界）的關係是那麼的密切，他們腳踏實地地面對這一切，投筆援篇，「宣之乎斯文」（〈文賦〉）。在他們的筆下，既有文人名士的游宴歡娛，也有王公貴族的浮華奢侈；既有真摯優美的愛情抒發，也有綺靡輕豔的情欲摹寫；既有自然清新的山水景色，也有雅致旖旎園林風光；當然，綺情豔語之間，亦常常摻雜著人生的苦楚、迷茫……

（二）藝術形式美的追求

追求藝術形式美，恐怕是中、西方唯美詩人共同的、也是最突出的一個表現特徵。西方的唯美主義作家堅定地認為：「是的，形式就是一切……形式不僅創造了批評的氣質(the critical temperament)，還創造了審美的直覺(the aesthetic instinct)……從形式的崇拜(the worship of form)出發，一切藝術的奧秘將會向你展現。」⁸

魏晉的唯美詩人，也同樣迷狂地追求藝術形式之美：「其為物也多姿，其為體也屢遷；其會意也尚巧，其遣言也貴妍。

⁷ 同5, p. 60.

⁸ Oscar Wilde, "The Critic as Artist," *The Complete Works of Oscar Wilde*, Vol. 3, p. 221.

暨音聲之迭代，若五色之相宜。……或藻思綺合，清麗芊眠；炳若縉繡，淒若繁弦。」(〈文賦〉)「詩緣情而綺靡」(同前)的宣導，使魏晉詩人在追求詩歌外在形式美的同時，還開拓了詩歌王國另一類美的境域——包括情韻美、氛圍美、意境美在內的詩歌內在蘊涵美。或許，這就是魏晉唯美詩異於、甚至優於西方唯美詩的一個方面。

(三) 藝術的目的性

法國的Theophile Gautier(1811-1872)曾以開玩笑的口吻說：「我寫詩是由於我無所事事，而我無所事事是由於我寫詩。」(“I write poetry to excuse myself for doing nothing, and I do nothing to excuse myself for writing poetry.”)⁹其實，Gautier這句話，正是他在《莫班小姐》(*Mademoiselle de Maupin*)中提出的「為藝術而藝術」唯美詩學綱領的注腳，即寫詩就是寫詩，沒有其他任何目的。也即英國的Oscar Wilde(1854-1900)所云：「藝術除了表現自身，從不表現其他任何東西。」(“Art never expresses anything but itself.”)¹⁰這並不意味西方唯美詩是完全無目的的，相反，它的目的非常明確：「目的何在？旨在求美！」¹¹只不過這種唯美的目的具有強烈的排它性，它排斥任何實用價值：「只有無用，才是真正的美。」(“Nothing is really beautiful unless it is

⁹ 引自 Brian Hill, “Introduction,” in Brian Hill (tr.) *Gentle Enchanter* (Soho Square, London: Rupert Hart-davis, 1960), p. 11.

¹⁰ 同5, p. 50.

¹¹ 戈蒂耶(Gautier)《〈阿貝杜斯〉序言》，同3，頁16。

useless.”)¹² 更排斥任何道德功利性：「一切藝術都是無道德的。」（“All art is immoral.”）¹³ 可見，西方唯美詩人的態度十分激進而堅定：維護藝術的純潔性，捍衛藝術的獨立性！

相比之下，魏晉唯美詩人的態度則顯得較為溫和，甚至曖昧。如建安詩人曹植說：「蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。」（〈典論·論文〉）既要推崇文章「不朽」之價值，卻先得張揚「經國」之功利性，儘管其真正目的在前者。又如，西晉詩人陸機在其〈文賦〉中，既發出「其為物也多姿，其為體也屢遷；其會意也尚巧，其遣言也貴妍，暨音聲之迭代，若五色之相宜」等超功利的文學宣言，又招搖著「濟文武於將墜，宣風聲於不泯」等匡扶風教、維護正統的旗幟。詩以言志、以善為美、高臺教化等歷史文化因襲和民族心理積澱，規定了魏晉詩人唯能以這種溫和、曖昧的心態與方式，去開拓文學自覺的坎坷路途。

由上我們可以看到這樣一個不可諱言的事實：魏晉詩的「唯美」意味確實沒有西方的唯美詩那樣「濃」與「純」，但我們也應該正視：西方的唯美主義運動產生於文學觀念、理論、技巧都相當成熟完善的十九世紀後期，而魏晉唯美詩歌卻是崛起於中國文學甫始自覺的一千多年前。如果說十九世紀的Oscar Wilde等是以唯美主義運動來「捍衛藝術的獨立」，那麼，中國的魏晉詩歌則是以美的追求、美的表現來開創文學獨

¹² 同9, p. 8.

¹³ 同8, p. 186.

立的新紀元。在這個意義上說，魏晉唯美詩歌應該是功不可沒的。

三

基於「唯美」論題的特點，本書的研究目光將專注於魏晉唯美詩人及其創作，與魏晉詩歌的發展過程。在每一個階段的研究中，既要凸現若干具有代表性的詩人，也要鉤沉具有不同程度唯美表現的詩人，把他們放在同一文化圈子中進行考察。而至於那些在中國詩歌史上頗有聲譽的詩人（如曹操、左思），由於他們的創作主要傾向不是「唯美」的（而是唯真、唯實），本書將不作重點討論。另外，「魏晉」的歷史範圍，無疑應該包括東晉在內，但東晉詩歌的發展有相當特殊的變化：一方面，是「理過其辭，淡乎寡味」（鍾嶸〈詩品序〉）的玄言詩壟斷了近百年的東晉詩壇，使西晉勢頭正猛的唯美詩風受到了阻斷；而另一方面，東晉文人「山水以形媚道」（宗炳〈畫山水序〉）的觀念，卻又使玄言詩創作蛻變出山水摹寫的新因素，進而導發了南朝山水詩創作熱潮，唯美詩歌的發展亦因而進入一個新的階段。可見，在六朝唯美詩歌的整個發展過程中，東晉詩與南朝詩的關係遠遠密切於建安、正始及西晉詩。因此，本書對魏晉唯美詩歌發展的討論，將不包括東晉詩在內。

在具體的研究分析中，我們將遵循兩個原則：

（一）藝術的、審美的標準

唯美詩歌，無疑是最藝術化的產物。對其研究與評價的標準，無疑也應該首先是藝術的和審美的。然而，以往人們在研究與評價唯美詩時，卻往往拋開藝術的審美的標準，而採取政治的、社會的、倫理的標準。如西晉詩人張華的作品，往往因「兒女情多，風雲氣少」（鍾嶸《詩品》上）而受非議，相應地，其「巧用文字，務為妍冶」（同前）的唯美表現更受責難、批評。然而，如果我們用藝術的、審美的標準來評析張華的詩作，不得不承認其辭藻繁縟、聯想豐富、色彩豔麗、風情宛然，極具形象美、感官美與意蘊美，可稱得上是具有較高的藝術價值和審美價值的詩作。

概言之，只有用藝術的、審美的標準，才能抓住唯美詩歌真正的精髓（藝術），剖析其深刻的內涵（美感）；也只有用藝術的、審美的標準，才能尋繹中國詩歌藝術在魏晉時期的演進軌跡，並把握中國文學自身發展的內在規律性。

（二）歷史的、客觀的態度

要把魏晉唯美詩歌放在特定的、具體的歷史背景、歷史條件和歷史發展階段，進行客觀的、實事求是的考察。這樣，才能更清楚地瞭解它們在不同階段的表現特點，及其發展變化的經過；也才能給它們作出如實的、符合歷史發展規律的評介。如建安時代的唯美詩歌與西晉時代的唯美詩歌，由於處於不同的歷史階段，其歷史背景與條件都有一定的差異，因此，前者

的思想性相對較強，格調相對較高，藝術性則相對稍遜；而後者的思想性相對較弱，格調較柔，藝術性則較高。我們不宜因為前者歷來較受好評，後者歷來較受詬病而不加分析地隨意厚此薄彼，畢竟後者的藝術性遠超於前者，在唯美詩歌發展史上，乃至整個中國詩歌藝術發展史上，後者無疑處於較高級的層面。但是，也不能因此而忽視、乃至不承認前者的唯美傾向與藝術功績，因為前者畢竟是伴隨著文學自覺的呼嘯，而掀起的魏晉唯美詩潮的第一簇耀眼的浪花。

我們還要把魏晉唯美詩歌置於中國文學發展史的歷史長河中加以審視，客觀地評估它在整個文學發展史中的作用、貢獻與地位。總而言之，既要用歷史的、客觀的態度去研究具體的作家作品，也要以歷史的、客觀的眼光去審視魏晉唯美詩歌這一異彩紛呈的文化現象。

目 錄

緒言	1
「唯美」概念的辨析・藝術與人生・藝術形式美・藝術的目的性・具體研究中必須遵循的兩個原則	
上編 詩賦欲麗	11
建安是中國古代文學史中的一個重要階段・群彥蔚起・五言騰踴・文學理論與批評空前興盛	
第一章 自我的發現與文學的自覺	13
一 自然生命意識的覺醒	13
文人們的帝國夢破滅了・憂生懼死、依戀人生的自然生命意識・立足點轉移到以個體生命意識為本位	
二 「經國」與「不朽」	17
文學成就與政治成就分立的見解・重心是「不朽」而非「經國」・鑒賞人的風氣在漢末蔚然成風・個性與風格	
三 美：文學自覺的關鍵	24
「麗」——文學質的規定性・驚采絕艷的楚辭・侈麗宏衍的漢賦・建安文學之麗，滲化了文人的個體生命意識	

第二章 詩歌的唯美探索	27
一 詩風的嬗變	27
曹丕曹植逐漸取代曹操而居文壇領導地位・華美的主體詩風・底蘊與外化以悲為美	
二 宴飲遊樂與遷逝哀痛	31
宴飲遊樂為時尚風氣・借宴飲遊樂來消釋遷逝哀痛・在弦歌酒色的描寫中・融注著悲涼哀怨之情	
三 男女情思：傳統的張揚	34
一個源遠流長的傳統・曹丕〈燕歌行〉是描寫思婦的名作・一種相思・兩處閒愁・傾情、傾度、傾色、傾聲	
第三章 女色遊娛之風的審美表現	41
一 女色：禁區的突破	41
人當道情・便娟婉約與風流自賞・美眸流盼・光彩頓生・婦人者・自宜以色為主	
二 遊娛：暢此千秋情	48
抓住有限的人生盡情享樂・貴族生活的特殊性・生命在審美體驗中延長・綺辭麗藻中蘊含著文士情韻	
三 唯美詩潮的第一簇浪花	55
崇麗尚美・表明對詩歌藝術的自覺追求・推崇與抨擊・並沒有走上追求純形式美的道路・光輝的起點	

中編 玄思孕美..... 61

正始是文學較沉寂的時代，也正是玄學興起並迅速達到鼎盛的時代，虛玄流正始之音

第一章 自然之道與白賁之美 63

一 萬有獨化與山水之遊63

「道」化生萬物而體現於萬物之中，個體生命意識得到哲理的確認與昇華，天下多故，名士少有全者，遊山水悟玄機，融妙理於自然

二 遊仙・隱逸・審美69

方外之遊，只是縱心大化的自然延伸，仙境與山水相混，自然無為的思想，昇華為審美的追求，以白為飾，「賁卦」的美學觀

三 白賁之美的哲學基礎76

「無色」即無限的「色」，它具有一切潛在的無限的可能性，原自然之道，達自然之美，自然神麗即「白賁之美」的最高審美境界

第二章 聖人之情與清和之境 83

一 理想人格的楷模83

何晏與王弼的分歧，順應自然之性而暢情，以恬淡醇和為特徵的「醇美」，反以悲為美

二 以「和」為美	88
與天和者謂之天樂・「和」的觀念進入純形式的領域・以 「和」為美的邏輯思維軌跡・「清」的涵義	
三 清和之境	94
「清和」非「中和」・體物而得神・寧靜的直觀審美・正始 名士的矛盾・理想色彩和形而上的虛幻性	
第三章 言意之辨與隱秀之象	101
一 言・象・意	101
正始玄學的一個重要論題・言－象－意的認識鏈條・對 「象」的強調・將玄學的哲理思辨導向了文學的形象思維・ 「隱秀」說與玄學	
二 飛鳥形象的意蘊	108
對「比興」傳統的突破・詩人自我形象的化身・不同的象徵 意義・大鳥與小雀・綢繆樂和與孤寂情懷	
三 玄思與意象	114
著力把詩寫得意蘊遙深・空靈淵放・寫實主義讓位於象徵和 抒情・將「得意忘言」的玄學命題導入詩中	
下編 緣情綺靡	125
西晉・詩歌創作再一次掀起高潮・對美的追求也更為自覺・ 陸機綱領性的詩歌主張・涵括了形式與內容並舉兼美的要求	

第一章 晉氏之風 本之魏焉	127
一 社會背景之比較	128
輝煌之後走向混亂・正反兩方面刺激了文人的心態與創作・ 充滿個體審美意識的悲情抒發再次蔚然成風・文人集團與文 學繁榮	
二 文學特質的探究	132
「緣情」說的重要意義在於強調「綺靡」・全然採用了審美 的態度・強烈的審美意識・已經浸淫到非文學體裁之中	
三 文學理論的超越	139
創作構思與形式技巧的深入探討・對「象」的重視・陸雲多 次請陸機為其作品「潤色」・追求情思與形式相稱諧美・力 主「新綺」	
第二章 詩緣情而綺靡	147
一 感性命之不永 懼凋落之無期	147
悲時歎逝・是西晉文學明顯的主題・景候化遷引發人世無常 之感慨・陸平原多為死人自歎之言・「天人合一」觀念的影 響・春女思・秋士悲・金谷傷春	
二 兒女情多 風雲氣少	158
遊走奔競・產生了大量的遊子思婦詩・以景寫情・思婦情 深・遊子意切・潘岳悼亡詩的精粹	

三 從容養餘日 取樂於桑榆	170
江湖山藪之思，「招隱」詩皆有「歸隱」之意，上巳春契，濯故潔新，在園林遊娛中實現棲遲之志	
第三章 精慮造文 各競新麗	183
一 緝旨星稠 繁文綺合	183
西晉文人大都是才大學博者，對工語佳句的自覺追求，從根本上說，詩歌就是語言的藝術	
二 巧構形似之言	190
「形似」是寫景狀物的突出表現，張協長於寫雨中之景，期窮形而盡相，婉麗清新，意蘊自在	
三 擬古與創新	194
「擬之以為式」的目的，擬古志在創新，創新體現在兩個方面：表現手法與語言風格，不求「出意」而求「變詞」	
結語	207
魏晉唯美詩歌功大於過，其「功」可概括為三點，唯美詩歌與文學自覺同步進行，最能體現文學自身發展的根本規律性	
參考書目	211
中文書目	211
英文書目	216