



中國散文通史

郭预衡 郭英德 总主编

魏晋南北朝卷

李山 著

策杖去以流憩，时矫首而遐观。云无心以出岫，鸟倦飞而知还。景翳翳以将入，抚孤松而盘桓。……或命巾车，或棹孤舟。既窈窕以寻壑，亦崎岖而经丘。木欣欣以向荣，泉涓涓而始流。善万物之得时，感吾生之行休。……怀良辰以欣往，或植杖而耘耔。登东皋以舒啸，临清流而赋诗。聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑。



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

「十二五」国家重点图书出版规划项目

中國散文通史

郭预衡 郭英德 总主编

魏晋南北朝卷

李山 著



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国散文通史. 魏晋南北朝卷 / 李山著.

—合肥:安徽教育出版社,2012.12

ISBN 978-7-5336-7188-4

I. ①中… II. ①李… III. ①古典散文—文学史—中国—魏晋南北朝时代 IV. ①I207.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第283896号

书名:中国散文通史·魏晋南北朝卷

作者:李 山

出版人:朱智润

策划统筹:张丹飞 张 利

责任编辑:谢明礼

版式设计:朱 锦

装帧设计:张鑫坤

技术编辑:王 琳

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

安徽教育出版社 <http://www.ahep.com.cn>

(合肥市繁华大道西路398号,邮编:230601)

营销部电话:(0551)63683010,63683011,63683015

排 版:安徽创艺彩色制版有限责任公司

印 刷:安徽新华印刷股份有限公司 电话:(0551)65859480

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂商联系调换)

开本:720×1010 1/16

印张:29.5

字数:425千字

版次:2013年1月第1版

2013年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5336-7188-4

本卷定价:128.00元(全套定价:1490.00元)

版权所有,侵权必究

目 录

绪论 魏晋士人文化的“展现形态”	001
第一节 士人精神的“展现形态”	004
第二节 “展现形态”的三大面相	007
第三节 新选举法则：“展现形态”的社会磁力	018
第四节 文体与语体	026
第一章 魏晋南北朝赋体之文	032
第一节 魏晋赋体文概说	032
第二节 曹魏主要赋作	041
第三节 两晋赋作	057
第四节 南朝赋作	075
第五节 庾信等离乱作家的赋	097
第二章 魏晋南北朝论说文	107
第一节 魏晋论说文概说	107
第二节 曹魏论说文	111
第三节 两晋论说文	136
第四节 南北朝论说文	158
第三章 魏晋南北朝章表奏疏类文	169
第一节 文体概说	169
第二节 魏晋章表奏疏	173
第三节 南北朝章表奏疏	195
第四节 魏晋南北朝诏策等下行公文	205

第四章 魏晋南北朝书信文	215
第一节 书信文概说	215
第二节 三国曹魏书信	220
第三节 两晋书信	243
第四节 南朝书信	259
第五节 北朝书信	285
第五章 魏晋南北朝序文	292
第一节 序体文概说	292
第二节 魏晋序文	294
第三节 南朝序文	307
第四节 北朝序文	323
第六章 魏晋南北朝箴铭颂赞	329
第一节 文体概说	329
第二节 魏晋南北朝箴铭	335
第三节 魏晋南北朝颂赞	344
第七章 魏晋南北朝诔碑哀祭	356
第一节 文体概说	356
第二节 魏晋诔碑哀祭文	360
第三节 南朝诔碑哀祭文	386
第四节 北朝碑祭文	400
第八章 魏晋南北朝山水游记	406
第一节 山水文概述	406
第二节 序、书信等文体中的山水	412

第三节 行记、游记和地记	424
第九章 魏晋南北朝人物传记	439
第一节 三国曹魏人物传	441
第二节 两晋人物传	446
第三节 南朝人物传	457
主要参考文献	462
后记	465

绪论 魏晋士人文化的“展现形态”

叙述这一时期的散文发展历程,有一个问题必须先进入写作者的头脑里:你所讨论的究竟是谁的文学?

这还用问吗?当然要问。因为在先秦可以不问而自明,在两汉也可以不问自明。但是到了魏晋南北朝,不问就不可以。许多问题会因没有这一问而被忽略。那么,魏晋南北朝的文学是谁的文学?回答:士大夫的文学。之所以这样说,是因为司马相如写汉大赋的时候,他所作的是汉帝国的文学,贾谊(前200—前168)、晁错(前200—前154),乃至刘向(前77—前6)上书,也都是思汉王朝之应思,急汉帝国之所急。文章的立意、体式、趣味并不属于士大夫自己,虽然他们是士大夫阶层,虽然士大夫这个阶层业已存在。贾谊写文章可想到这主要表现他自己的个性和才华吗?司马相如(前179?—前118)等人的汉大赋,有人就称之为“骋才”大赋。但是他们必须在帝国的、王朝的磁场下“骋才”。试问石崇(249—300)作《金谷诗序》的时候,王羲之(321—379)作《兰亭集序》的时候,他们也“骋才”,可是还有任何的皇家“场力”在那里吗?这大致就是笔者所说的“魏晋南北朝文章是士大夫文学”的意思。

而这个“士大夫文学”,又属于“士大夫”精神现象的一部分。

士大夫这个古代社会的特殊阶层,自从汉帝国“独尊儒术”起,就确立了一种法权,那就是儒生治国。就是这样一个结果,学问与权力的合一,就出现了士大夫“地主化”的情况。这个情况在西汉后期已经露头,到东汉,从一开始就相当明显。简单地说,士大夫开始有了“身家”以后,他们想问题的方式,自然也就不同了。何以这样说?有两点可以证明:一是士

大夫“好黄老”的日渐增多,请注意,是好黄老,而不是好老庄;二是“诫子书”之类的文字日渐增多,最后终于演化成《颜氏家训》那样的鸿篇。好黄老,从先秦、从西汉窦太后那时起,就是保身,这一点,两汉以下并未改变,新变在于它成了儒家出身的士大夫颇为普遍的嗜好。“诫子书”教育子弟,那就是要保家。保身而保家,就使士大夫开始有了属于他们阶层自己的社会意识或曰意志的明显征兆。何以如此?原因很简单,因为他们有了家业,他们是地主兼官僚兼文化人士的三位一体。这样就造成了世代大家族,形成中国古代史上第二个“贵族时代”。第一个是“两周贵族”时代,第二个就是六朝的世家贵族。周贵族靠的是宗族血缘,这第二个贵族时代的贵族门第靠的是世代在朝的官员身份。有此身份,就有了连着皇朝的脐带,就可以源源不断获得维系家世不坠的资源。这个阶层在东汉时期就有大庄园经济,经过汉末三国的动荡也未曾伤及其根本,至东晋(317—420)其势力达到顶峰。

如此,他们必然要建构属于自己的文化。玄学、清谈、山水诗文以及书法、绘画,都是表达士大夫的意趣,而非皇家帝国的精神。西汉有今文经学,东汉有古文经学,都是表现国家意识形态。这些,魏晋六朝固然不能说是无,但殃殃然无大生机,不也是一个明显特点吗?玄学升起来了,玄学的一个重要特征,就是以道家的观念解释经典;其中一个重要的问题就是协调孔老,换句话说,就是如何解决老子和孔子谁更圣明。最著名的是王弼(226—249)的解决办法,就是把孔子老子化,然后加以推崇。以后还有协调孔佛的问题,等等。总之,儒家真正的道理,特别是关于治国平天下,他们讲得少,就是讲,也不过那么回事。可是关于如何服丧穿孝、关于家族的礼义之文,却充斥于各朝文集。三国王昶(?—259)的《家诫》,教育子弟“遵儒者之教,履道家之言”;说来说去,就知道说孝悌,“忠”之一道,始终晦焉;说来说去,只有“履道家之言”,只有“保世持家,永全福祿”。其他如山水诗文、清谈风度、书法绘画,也都是士大夫的趣味,与治国平天下水米无交。

问题在于,与士大夫社会势力从汉末开始的蒸蒸日上相伴的,是士大夫文化的横扫一切。曹操(155—220)、曹丕(187—226)父子开其端,或曰

他们是第一批被士大夫文化“收拾掉”的君主。曹孟德情况复杂，一方面喜欢招揽士大夫有文采者，建安七子是也；可是另一方面，这些人又不能碰他父辈“乞丐携养”（陈琳《为袁绍檄豫州》）的心理自卑敏感区。然而至邴下时的曹丕，则完全把自己变成一个文采之士。所以，他在对待文人才子方面是那样宽宏大量，与建安七子交往几乎见不到他任何王子的尊贵，与他作为皇帝对待兄弟时的狭隘判若两人。之后，西晋（265—317）的皇帝虽然在文才上没有天分，但士大夫的浮华气息，在司马昭（211—265）和司马炎（236—290）身上都是彰彰可见。就是到了南朝，寒门出身的皇帝及王子无一例外地喜欢文学，甚至喜欢到心理变态。士大夫文化，仍然据有顺之者昌、逆之者亡的强势。在梁朝（502—557），王子们和宫廷作家在很大程度上左右了当时的文风，可是他们仍然搬演着士大夫趣味的文学，只是变了味道而已。

从曹丕经梁简文帝（萧纲，503—551）、梁元帝（萧绎，508—554）到陈后主（陈叔宝，553—604），都是被士大夫文化所俘获者。在魏晋南北朝时期，帝王与文学的关系是曲线形的。开始帝王热切地参与文学，开一代风尚，这就是曹氏父子；之后，在两晋，帝王与文学无关，风流才子独占风骚，风流自赏；至南北朝，曹氏父子特别是曹丕与文学之士的关系模式又得到恢复，一直到陈朝（557—589）灭亡。与此相伴，曹魏时期（220—265）最显著的士大夫文学是诗赋，两晋特别是东晋的诗文成就，与玄学的清谈、书法（如王羲之、王献之）、绘画（如顾恺之）相比，明显声势不足。至南朝，寒门显贵热衷和擅长的又是诗文，清谈、书法、绘画他们也喜欢，但声势明显弱些。这是颇耐人寻味的。总之，这个时代的文学是属于士大夫阶层的，所表达的趣味归属于士大夫的文化意识。

那么，这个时代士大夫的精神状态又如何呢？

第一节 士人精神的“展现形态”

近来有学者著文对魏晋文学“自觉说”提出质疑。这本该是好事,细看却不然。该文不质疑“自觉”这一概念本身,而质疑文学“自觉”的时间,弄出的结果竟然是“文学自觉”不在魏晋,而在汉朝!本来,以“自觉”概括一个时代,本是一个“概念的误用”。若将文学的本质视为审美追求,以此来论自觉与否,那么就是最原始的文章,也有这样的追求,就已经开始“自觉”了。当《诗经》古老的篇章追求着韵律和谐,一些篇章如《秦风·蒹葭》甚至营造出高妙的境界时,当《尚书》中某些文章追求着语句的表达效果时,试问这是不是一种审美追求?有这样的追求,就是自觉,就是自觉的开端。若将古人以非文学的态度(当然是在今人看来非文学态度)对待文学作品——如《诗三百》在汉代的经学化——视为文学“不自觉”的表现,那么,就是在魏晋以至更晚的时间,也可以说“不自觉”。不论人们是否以文学的态度对待文学创作,实际的文学创作都产生过精美的文学作品,就是在经学大盛的时候,也还是有着文章、诗篇的审美追求。在魏晋所谓“自觉”时代,甚至在此后很长的时期,同样有着“不自觉”的作品。这说明什么呢?说明当初本就不应该用“自觉”这样的概念来概括魏晋时期的文学变化。将一个属于哲学性质的概念,用于对属于历史范畴的某一时代文学现象的概括,本来就是一个文不对题的做法。

然而,前人用“自觉”来表述魏晋文学不同于以往的变化,固属用语不当,但这个“误用的”概念难道就一无所指吗?魏晋文学有明显不同于以往的时代特征,是一个铁打的现实。可以说“自觉”的概念不恰当,却不能说它一无所指。于是问题就变成如何界定魏晋文学的巨大变化。前人对这变化已有所见,只是他们的概括有问题,今人当思有所改正才是恰当的做法,不应该仍然沿着承认文学在时间上应该有一个“自觉”的旧思路,到更早的时间上寻找“自觉”的开端。出主而入奴,从坑里爬出,又掉进井里。这样一来,魏晋之际文学深刻变化的实事,反而被囫圇带过了。

上述做法是一种“戏论”。在魏晋南北朝文学史研究中这还只是一种

样态而已。常见魏晋文学史的著作在讨论此期文学的总体背景的章节里,总要谈汉帝国崩溃的影响。汉帝国崩溃,说它在十数年内对士人的心态有影响是可以的,说它关系到整个魏晋南北朝几百年,就难免诤张为幻。汉帝国解体最得益者是世家大族,而魏晋以下的文学主流又是世家大族的,这又何说?再如,与文学相关的是魏晋清谈,包括许多老师巨子的前辈学者都说清谈源于汉代的品题,“党祸”后士人压抑,所以变为清谈玄远。可是,压抑士人的帝国崩溃了,打击清流的党祸也过去了,清谈之风在魏晋非但不减,反而更盛,这又怎么解?与此同时,一些迥异前代的现象不入文学史家之眼。例如,从篇幅上说,《诗经》重章叠调,结构多重,楚辞如《离骚》则尤其长;可是,大体从魏晋以后,文人诗篇的创作呈现追求短章的格局,以至五言绝句在唐代的成型。文人诗的尚短章,又因何而起?还有,我们从未听说屈原的文思是快是慢,司马相如倒是出了名的慢,可是到了魏晋,“倚马露布”、“七步成诗”等却成了才子们艳羨并竭力表现的事,成为文学家是否高才的一个标准。没人去关心《离骚》作者的文思快慢,是因为那个时代,文思的速度还没有成为衡量才子的标准。同样,汉武帝若真像传说的那样要身边文人“柏梁联句”,司马相如也就根本无从成其大名。但是,到魏晋以后,翻然大变。文人作诗,常在酒席宴间,做诗要限时(如以燃香为限)、限韵、限句和限内容等。文思慢,如何应付得了!即兴的诗篇,体制如何能长?诸如此类现象,究竟意味着什么?我想,我们的文学史家若能在此等事情上深入其背后的原因,对此期文学特征的把握就会相应改观。

当然,重新调适魏晋南北朝文学研究的理路,是一项极其复杂和繁重的工作。拙文下面所说,只可视为尝试性的想法。

让我们先从这样的事实说起:在精神上,魏晋南北朝士大夫先是皈依道家,继而在道家之外又崇尚佛教。但是这些道家、佛教的信徒在文化生活中的表现,就其大多数而言,并没有真正地按照道家的“无”、“无为”,或者佛家“空”、“涅槃”的教义去履行自己的人生实践;充其量,他们只是这些教义文字的“知解宗徒”;而且,在“知解”教义的各种方式中,固然有人在那里做着潜心的注解工作,但更多、更突出的方式则是“谈”、“清谈”。

谈玄、谈佛不正是当时士大夫最喜爱的交往方式吗？以篇章方式“谈”对玄理佛义的理解，不也是当时显著的现象吗？如果是真正的皈依，道家、佛教的生活该是清寂的；然而，魏晋南北朝士大夫的重要倾向，毋宁说是采取了与清寂相反的方式，把他们信道、信佛的生活搞得颇为热闹，而且颇具文采。一言以蔽之，他们的宗教生活是文学性的。

这一点，据笔者所见，是由日本学者塚本隆善首先揭出的。塚本隆善在其《魏晋佛教的展开》一文中指出：虽然魏晋是一个玄学的时代，即以形而上学问题为学界中心的、罕有的哲学时代，士大夫对道家的“无”和佛教的“空”盛加讨论，但是江南那些赫赫有名的玄学、佛理的大清谈家，未必就是大哲学家，也未必是大宗家，“毋宁说他们是从众多的内外典中创造形而上学见解的文学家。……自由奔放的魏晋时代，乍看是打破古典教条的学者思辨的理性时代，其实极端地说，不过是巧妙地运用渊博的知识结合空想、润饰言论与文章、令人耳目愉悦的文学游戏时代”。^①就这一时代士大夫总体文化品格而言，大清谈家、大文章家的姿态的确是压过了他们哲学家、宗教徒的身段。这里有一个反差，颇能对那个时代总体特征有所表明：人们选择的信念、观念系统要求的是清静、寂寞，但皈依者的实际生活却是“游戏”的和充满色彩的。因此，他们未能造就一个真正的宗教时代，却成就了一个色彩飞扬的名士文学时代。

以“大清谈家”、“大文章家”的姿态去开展玄、佛义理的研讨，发而为言语的清谈，著而为文字的议论，这是何等的形态呢？一言以蔽之，是一个“展现的形态”。这个展现的形态的基本特征是：对玄、佛之义的皈依，不是实践的行动，而是一种对义理理解或曰了悟的展示。对宗教特别是就佛教而言，这实在是“戏论”，塚本隆善用“文学游戏”相称是很有道理的。

那么，究竟是什么导致了这样的情形呢？在回答这个问题之前，首先应提出这样一个问题：这个“展现的形态”是一个普遍而具有决定性意义的现象吗？

① 塚本隆善：《魏晋佛教的展开》，《日本学者研究中国史论著选译》（第7卷），中华书局，1993年版，第242～243页。

第二节 “展现形态”的三大面相

回答当然是肯定的。“展现的形态”在魏晋南北朝表现为多方面,然其中名士做派、名士的清谈及不以“立意为宗”的文章,是魏晋以来的新现象,也最具代表性,是魏晋以下士大夫“展现形态”的三大面相。

就让我们从名士清谈说起。

一、“名士”的展现形态

首先是“名士”一格人物的出世,最能代表从东汉末年到隋唐之前士人的时代特点。

《世说新语·文学第四》“袁彦伯作名士传成”注曰,东晋袁宏(328—376)作《名士传》,“以夏侯太初(玄)、何平叔(晏)、王辅嗣(弼)为正始名士,阮嗣宗(籍)、嵇叔夜(康)、山巨源(涛)、向子期(秀)、刘伯伦(伶)、阮仲容(咸)、王濬冲(戎)为竹林名士,裴叔则(楷)、乐彦辅(广)、王夷甫(衍)、庾子嵩(讷)、王安期(承)、阮千里(瞻)、卫叔宝(玠)、谢幼舆(鲲)为中朝名士”。自魏至晋,代有名士。袁宏受时代限制,其传只限于西晋,然而在东晋还有所谓“江左名士”;在南北朝,仍有相当多名士派的人物。而且名士的出现,也不自正始起,最早的大名士出现于汉末,有李膺(110—169)、陈蕃(?—168)等为代表的汉末名士。要探讨士大夫生活的“展现形态”的开端,必得加上一个汉末阶段。

什么是名士?以袁宏的标准,首先是谈玄,就是清谈《老子》、《庄子》和《周易》,名士必须是出名的清谈家,实际这一点从汉末就开始了。其次是要有好风度。好风度有修养成分,也有天然成分。天然成分便是长得好。以相貌论人在我国先秦时期即有,不过从荀子的《非相》看,先秦时人更相信圣贤皆有奇怪的长相,到汉代就偏于长相漂亮了。发展到汉魏之际,大名士一定都是“长八尺,美须眉”(《三国志》卷十一《管宁传》)之类的了。此等记载在《后汉书》和《三国志》各传记中甚多,无须多举。

更重要的是名士还要有脱俗相。裴启(生卒年不详)《语林》载:“诸葛

亮与司马懿治军渭滨,克日交战,懿戎服莅事。使人视亮,独乘素车,葛巾羽扇,指挥三军,随其进止。司马叹曰:诸葛君可谓名士矣。”诸葛亮自非名士,也没有做名士的闲情逸致。与诸葛亮相比,司马懿是文有文套,武有武套,只会照着惯例行事,陷在套子里,就是不脱俗,气局风度上先输了一筹。诸葛亮的素车羽扇,显示出的是他在重大局面之前的轻松自如、举重若轻,是他才智、性情等主体素质绰有余裕的表征,而且还是轻松能作轻松相。诸葛亮即使是胸有成竹,也可以戎装,可那样就不是诸葛亮了。司马懿说诸葛亮是真名士,是因为名士的派头都将保持自我看做是第一位的。夏侯玄(209—254)、嵇康(223—262)临刑时的意气自若,谢安(320—385)在淝水之战捷报前的故作镇静,都是不失故我的名士气派。脱俗,就是清逸之气,便是有“风神”,有“神韵”。^① 诸葛亮的“真名士也”背后,有一层对国家社稷“鞠躬尽瘁,死而后已”的担当,以此,他不是魏晋以下名士大流中人。大流的名士也“清逸”,或更准确地说尽力追求这样的“清逸”,却往往是一种政治上不负责任的放逸。魏晋名士要有官位的,他们的家族势力也能保证他们有官位,这使得他们对手上的官位显得不在意。有官位而不做在官位的事,即裴頠(267—300)《崇有论》所谓“处官不亲所司谓之雅远”(《晋书》卷三十五),亦即干宝(?—336)《晋论》所谓“当官者以望空为高而笑勤恪”(《晋书》卷五),这才是魏晋士大夫“清逸”的特征。有官位而不知“清逸”,就不是魏晋名士;无官位而“清逸”也不是名士,而是隐士、穷士。有官位的名士是从所谓俗套子里脱出来了,实际也就是放弃了应有的职责。放弃职责地追求“雅远”,是一种风尚,这风尚中含有的是士大夫生活价值取向的转换。魏晋士大夫家族,不少可以追溯到汉代,然而两汉却是儒生讲究“兴教化”的时代,讲究做“循吏”的时代。学而优则仕,不论在朝为官还是治理一方,使“王道”落实在自己的政治实践中,才是儒生主要追求的荣誉。到魏晋则不然。从大流上说,士大夫新的追求就是做名士。因此“名士”是一个价值意味的称谓,它表明士大夫新式的人生指归。在成为一个“名士”的追求之下,人们崇尚的是风度、神采、

① 牟宗三:《才性与玄理》,(台北)学生书局,1985版,第68页。

高雅之类的空灵之物。而王朝时代里需要士大夫,是因为他们有文韬武略,能治国安邦。为此,国家给予这个阶层以权位利禄,使这个享有权位并进而把持了国家权位利禄的阶层开始变得逍遥放逸,纷纷从自己的实际责任中“脱俗”出来,追求着名士的“雅远”了。^①这对文学艺术是大幸事,对国家政治则大不然。所以这个时代,从文学艺术看,甚美;从政治看,很糟。以此而言,名士的出现是士大夫的“异化”,而名士风范则属于“士大夫文化”。

何以说名士是一种“展现的形态”呢?答曰:正因其追求的是“雅远”之类。“雅远”与被耻笑的“勤恪”相比,是一种纯主观之物,对应的是一个人的风度、神采等,它不能“及于物”而只对个体的主观气质有所显现。而“勤恪”所应对的则是“及于物”的,是对外在的世界有所承担的。以往的儒生本着一点儒家的道理,在朝堂做个忠谏,在地方做个循吏,那也都是展现,但这种展现是将某种价值显示于对外在现实的改善中,展现而无展现相,与名士的立意显示一己风范的做派根本异趣。众所周知,魏晋士大夫代表性的学问是玄学及后来的佛学。我们已经说过,在此一期谈玄论佛的大流的士大夫都不是想过清寂的日子,于是他们对玄、佛的参修,便别有姿态。

什么姿态呢?答曰:“主观境界形态下的姿态。”这个概念是牟宗三先生在其大作《才性与玄理》中提出的,对魏晋南北朝文学研究极有用处。他说:“大体言之,中国名家传统所开之玄理哲学,其形态是‘境界形态’。”这种形态的特征是重“主观的神会、妙用,重主观性”,因而与西方“实有形态”讲究“系统整然……显露原则、原理之‘实有’”大相径庭。主观的境界形态重的是“主观性之花烂映发”,即主体自身所获得的精神改造、提高的效果。魏晋玄学之理大体分为两类,一是才性论,一是玄理(以《老子》、《庄子》和《周易》为主)。就“才性论”而言,关乎的是“才性主体”。牟宗三说:“环绕此‘才性主体’而有之才情、才气、气质、资质、性情、神韵、容止、

① 这样的变化严格说从后汉就开始了,对此笔者有专文论述,参拙作《汉魏士大夫的异化及其文化的建构》,见《聂石樵教授八十寿辰纪念集》,中华书局,2006年版,第72~92页。

风姿、骨格、器宇等,皆是此‘才性主体’之主观性之‘花烂映发’,而关于这一切之‘花烂映发’之内容的体会皆是美的欣趣判断,故其为内容真理皆是属于美学,而表现人格上之美的原理或艺术境界者。”关于“玄理”,牟先生说,关乎的则是“心性主体”,“环绕此‘心性主体’而有之道心、天心、菩提心、自然、无为、虚、空、寂、照、一、天、化、神、几、应等,皆是此‘心性主体’之主观性之花烂映发……一切皆从人证圣证之‘主观性’上说,不自存有之‘客观性’上说,自‘我’这里发,不自‘它’那里发”。^①谈“玄”论“无”,说“空”道“有”,其指向全不关乎外在世界的改造,只指向主体的精神品格之高妙的自我显示,这便是“主观的境界形态”。主观的境界形态直接根植于道家的“无为”。本来道家讲“无为”也讲“无为而无不为”,如按照以“无为”而达致“无不为”逻辑讲,最终还是讲“有为”,“无为”只是手段,如此当然也就无所谓主观的境界形态。如脱掉了“无不为”目标性的牵挂,而只讲一个“无为”,就只能是“主观境界”了。魏晋人欣赏道家哲学,恰好只是就其“无为”一面而言,不关乎外在目标,因此就只有一个“主观的花烂映发”。它可以带来主体人格美学,可以带来名士的风度,总之魏晋南北朝士大夫文化的极盛处,都是这主体上的主观“花烂映发”的结果。“主观境界形态”的提出,可以切实地将玄学与文学两者关联起来。本文“展现形态”之说,就是从牟先生的概念中生发而来。

真名士自风流。魏晋南北朝有那么多的名士,都是真的吗?大风尚如此,媚俗的就会如过江之鲫。就是那些真名士也不能完全免俗。阮籍(210—263)是正始大名士,他也难免作态。《晋书·阮籍传》载:“性至孝,母终,正与人围棋,对者求止,籍留与决赌。既而饮酒二斗,举声一号,吐血数升。”母亲去世,吐血数升,不可谓不心痛,不可谓不孝,可消息传来时还要“留与决赌”,就是要故意做个与众不同的姿态了。据《世说新语》所载,王戎死了儿子,哭得一塌糊涂(《世说新语·伤逝第十七》);顾雍丧了子却不哭,忍而掐手掌以至于滴血(《世说新语·雅量第六》)。这里的要点不在哭不哭,而在哭能哭出个道理,忍能忍出个格局来。人问王戎何以

① 牟宗三:《才性与玄理》,(台北)学生书局,1985年版,第263~264页。

那样哭,他不是说出一个“情之所钟”的道理吗?这才非同一般,这才显示名士姿态。这些,都可说是真假参半,然而正是从这些作态之中,可以窥测其“展现”的质性。

那么,士大夫的“展现”现象,从什么时候显著的呢?就其大较而言,从东汉末年起,其基本的契机是儒生与宦官、外戚势力,特别是与前者的生死对决。东汉建国不多久,就出现了外戚和宦官轮流掌权的乱局,到后来则是宦官闹得很凶。不论是宦官还是外戚,他们的专权,便是儒生、士大夫权力的失落。自汉武帝罢百家尊儒术起,儒生作为圣贤的门徒,就被确定为治国安邦的合法力量,到东汉,这样的合法性早就深入人心。现在却突然冒出一些不三不四的家伙,窃弄皇权,扰乱国政,清流与阉宦的对立、冲突必然爆发。士大夫的“清流”意识,就是士大夫的自我意识——与外戚、阉宦相对峙之下而有的自我意识——变得更加明显。这样的自我意识是带有强烈优越感的。优越感来自两方面:一是来自传统养育的清高意识。尚德治、重文士是固有的传统,特别是独尊儒术以来的社会风尚,都可使清流自视甚高。二是来自社会,来自当时广大民众对清流斗争的支持与喝彩。《后汉书·党锢列传》载张俭“困迫遁走,望门投止”(《后汉书》卷六十七);《李固传》载李固因反梁氏而入狱,“及出狱,京师市里皆称万岁”(《后汉书》卷六十三);《陈寔传》所谓“阉竖擅恣……士有不谈此者,则芸夫牧竖已叫呼之矣”等(《后汉书》卷六十二),都是广大民众支持、喝彩的表现。

支持、喝彩给这些大名士们提供了一种舞台感和表现欲,激发出的是名士的展现形态。甚至可以说,名士现象在东汉末的兴起,就是被支持、喝彩出来的结果:没有被看、被瞩目的意识,就没有名士的各种做派。《世说新语·德行第一》载李膺:“李元礼风格秀整,高自标持,欲以天下名教是非为己任。”又记陈蕃:“陈仲举言为士则,行为世范,登车揽辔,有澄清天下之志。”《后汉书·党锢列传》又载范滂:“乃以滂为清诏使……登车揽辔,慨然有澄清天下之志。”这里说到的“高自标持”和“澄清天下之志”是可以理解的。但是,“澄清天下”而表现在“登车揽辔”之际,就颇为费解了。究竟是何等的表现才能如此明确地给人以“澄清天下”的观感呢?那