

《中国典籍与文化》编辑部

CHINESE CLASSICS & CULTURE ESSAYS COLLECTION

中國典籍與文化



中華書局

中国典籍与文化论丛

第 一 辑

《中国典籍与文化》编辑部编

中 华 书 局

图书在版编目(CIP)数据

中国典籍与文化论丛 第一辑/《中国典籍与文化》编辑部编。—北京：中华书局，1993

ISBN 7-101-01182-9/K·494

I. 中…

II. 中…

III. ①史籍-研究-中国-文集 ②文化-研究-中国-文集

IV. K203

中 华 书 局 出 版

(北京王府井大街36号)

新华书店北京发行所发行

北京冠中印刷厂印刷

*

850×1168毫米1/32·15³/4印张·361千字

1993年9月第1版 1993年9月北京第1次印刷

印数 1—2500册 定价：19.70元

ISBN 7-101-01182-9/K·494

目 录

陶渊明与魏晋风流·····	袁行霈(1)
宇文泰所以建立八柱国制的一种推测·····	黄永年(24)
从《令狐梅墓志》看李德裕及晚唐党争·····	郁贤皓(60)
王昌龄边塞之行辨析·····	程郁缀(71)
李群玉生平二三事考实·····	吴在庆(83)
杨奂年谱·····	李修生(95)
吴江沈氏文学世家女作家汇考·····	李真瑜(118)
浅释援师六十寿序·····	刘乃和(135)
《搜玉小集》考略·····	李珍华 傅璇琮(161)
《隋唐嘉话》考·····	周勳初(167)
寇准诗集版本源流考略·····	吴 鸥(183)
苏轼全集版本源流考辨·····	杨 忠(195)
《唐庚集》版本源流考·····	王 岚(224)
《契丹国志》与《大金国志》关系试探·····	刘浦江(242)
《红楼梦》：重新向艺术的整体性复归	
——兼论脂批与“旧时真本”的关系·····	吴国柱(255)
龚自珍文集著述编辑刊刻源流·····	孙 静(274)
论我国古籍版本学确立于宋代的标志·····	刘国珺(310)
北京大学图书馆藏宋元版史部正史类	

解题·····	[日]尾崎康撰 陈捷译(326)
关于《文瑞楼藏书目》和《藏书纪要》·····	郑炳纯(352)
宋朝的对外文化交流·····	曾枣庄(357)
“以诗为词”新说·····	刘 石(372)
《全元戏曲》前言·····	王季思 董上德(385)
古乘车尚左成因考·····	汪少华(400)
东京大学“古典讲习科”的 人们·····	[日]町田三郎撰 马振方译(407)
包山楚简研究(占卜类)·····	李 零(425)
仰天湖楚简十三号考释 ——楚简研究之一·····	李家浩(449)
俗字研究与大型字典的编纂·····	张涌泉(457)
孙雄《诗史阁诗话》稿本小识·····	蒋 寅(483)
文史杂考三则·····	曹 汛(486)
后记·····	(494)

陶渊明与魏晋风流

袁 行 霏

一

研究这个题目，首先遇到的问题是什么叫“魏晋风流”？而要回答这个问题，必须先弄清什么叫“风流”。

仔细考察起来，“风流”这个词的涵义有一个演变的过程。这个词在《汉书》里就出现了，《叙传》第七十下：“上天下泽，春雷奋作。先王观象，爰制礼乐。厥后崩坏，郑卫荒淫。风流民化，泯泯纷纷。”师古注：“言上风既流，下人则化也。”^①这样看来，“风流”原是一个主谓结构的词组，指风气流动或教化传播。在《汉书·刑法志》里又有这样一段话：“及孝文即位……风流笃厚，禁罔疏阔。”^②这里的“风流”则是一个名词，指由上而下形成的一种风尚，但还不是专指某一种风尚，只是泛指而已。后来，“风流”有了专指的意义，专指某种才能俊秀、寄意高远的士人的气质的外现。如《三国志·蜀书·刘琰传》：“先主在豫州，辟为从事，以其宗姓，有风流，善谈论，厚亲待之……”^③又如《文选》卷四十七袁彦伯（宏）《三国名臣序赞》：“堂堂孔明，基宇宏邈。器同生民，独秉先觉。标榜风流，远明管乐。”^④在《世说新语》里“风流”的用例共六处，如《赏誉》：“范豫章谓王荆州：‘卿风流隽望，真后来之秀。’”^⑤《伤逝》：“咸和中，丞相王敦教曰：‘卫洗马当改葬。此君风流名士，海内所瞻，可修薄祭，以敦旧好。’”^⑥《晋书·乐广传》：“广与王衍，俱宅心

事外，名重于时，故天下言风流者，谓王、乐为称首焉。”^⑦这些“风流”的涵义都是专指的。

我们已经注意到：“风流”是一种内在气质的外现，又是具有传播力的，这样就可以进一步对“魏晋风流”加以说明。所谓“魏晋风流”，是在魏晋这个特定的时期形成的人物审美的范畴，它伴随着魏晋玄学而兴起，与玄学所倡导的玄远精神相表里，是精神上臻于玄远之境的士人的气质的外现。简言之，就是魏晋时期士人追求的一种具有魅力和影响力的人格美^⑧。也可以说是“玄”的心灵世界的外现。魏晋以后，儒学独尊的地位动摇了，天人感应的神学目的论也崩溃了，士人们在探讨宇宙本体的同时也注重探讨“人”这个主体，探讨人生的意义和价值。活着为什么？怎样活着才最好？在反复的品题中树立起新的风尚，影响了几代人的生活。这种新的风尚，就是风流。

魏晋风流是对汉儒为人准则的一种否定。在崇尚风流的魏晋士人看来，汉儒提倡的名教是人生的执和障。而魏晋风流的开始，就是破执除障，打开人生的新的窗户，还自我以本来的面目。

魏晋风流和魏晋玄学有密切的关系，已如上述，但魏晋风流并不等于魏晋玄学。玄学指的是一种哲学思想、时代思潮，风流指的是在这种思想和思潮影响下士人精神世界的外现，更多地表现为言谈、举止、趣味、习尚，是体现在日常生活中的人生准则。有的玄学家思想很深刻，但外现于日常生活中的“风流”并不一定突出，如欧阳建和荀粲。有的士人并没有很多玄学的论述，但外现于日常生活中的“风流”很突出，如谢安。本文不是专论思想史，遂亦不全局限于思想方面，只是联系魏晋玄学来论魏晋风流。魏晋风流与魏晋风度有什么关系呢？从语义上探讨，风度指言谈、举止、仪表的总合。魏晋风流可以包括魏晋风度，但比它的涵义更广，强

调了这种风度的魅力和影响力，所以我宁可用魏晋风流这个概念。关于魏晋风度，鲁迅在一九二七年有《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文^⑨，论魏晋文学与思想者多有征引，读者可以参考。

二

魏晋风流虽然是伴随着魏晋玄学的兴起而兴起的，但其发展与魏晋玄学的发展并不一定同步，而有其自己的发展过程和规律。袁宏在《名士传》（已佚）里把魏晋时期的名士分为正始名士，竹林名士，中朝名士^⑩。这也可以视为魏晋风流的分期，但还不够完备。竹林与正始，时代相衔接，人物有交叉，可以合而为一。他所谓“中朝”指西晋中期，魏晋风流并非到此为止，此后还有发展，特别是在东晋。参考袁宏的说法，我姑且把魏晋风流的发展，分为以下四个阶段：竹林风流，中朝风流，东渡风流，晋末风流。

第一阶段，竹林风流。这个阶段以何晏、王弼为先导，以嵇康、阮籍为代表。

何、王不属于竹林七贤。他们是魏晋玄学的先导，运用“辨名析理”的方法来探讨宇宙与人生，就有无、本末、体用、母子、一多、常变、动静、言意等诸多哲学范畴提出自己的看法。^⑪而这一切的落脚点即在人生问题上，照王弼的说法就是“何以尽德？以无为用”^⑫。一个人只要能忘记自我与外物的区别，进入浑沌的状态，达到无我的境界，这就是“尽德”了。何、王以自然为本，认为名教本于自然，但何、王卷入政治的漩涡很深，忧患颇多，在实际行动上并没有归于自然，没有享受到自然的乐趣。

以嵇康、阮籍为代表的竹林七贤的言行成为第一阶段魏晋风流的标志。他们的特点是“放”，也就是从儒家的“名教”中解放出

来,过一种新的符合自己本性的生活。用嵇康的话说就是“越名教而任自然”^⑬。而阮籍则创造了一个符合风流理想的“大人先生”的典范,他“超世而绝群,遗俗而独往,登乎太始之前,览乎忽莫之初,虑周流于无外,志浩荡而自舒,飘飘于四运,翻翱翔乎八隅”^⑭。这等于给嵇康的话作了形象的注解。但由于当时名教的禁锢力还很强大,所以魏晋风流的第一阶段不得不表现为有意的反抗,其表现形式则成为“佯狂”。狂,是对名教的蔑视;佯,是说狂得有点过分,因而显得不自然。嵇康的《与山巨源绝交书》,讲自己不能出仕的理由竟有“必不堪者七,甚不可者二”,一共九条。他说:“又每非汤、武而薄周、孔,在人间不止,此事会显,世教所不容,此甚不可一也,刚肠嫉恶,轻肆直言,遇事便发,此甚不可二也。”^⑮真够狂的了!嵇康好锻,尝与向秀共锻于大树之下,贵公子钟会故往造焉。“康不为之礼,而锻不辍。良久会去,康谓曰:‘何所闻而来?何所见而去?’会曰:‘闻所闻而来,见所见而去。’会以此憾之。”嵇康的这种态度终于给他带来杀身之祸^⑯。阮籍的表现比较圆通,他一方面说:“礼岂为我辈设也!”并有许多逾礼的举动,如:其嫂还家,籍见与别。遭母丧,仍进食酒肉。邻家妇有美色,当垆沽酒,籍常从妇饮酒,醉便眠其侧。另一方面则又口不臧否人物,遇到棘手的事情就用连醉多日的方法拖延过去^⑰。再看阮籍的《咏怀》诗,其孤独、激愤之情每每溢于言表,可见他原是一个极认真、极执着的人。最能说明阮籍复杂心态的是他不准许儿子学他的放达,“阮浑长成,风气韵度似父,亦欲作达,步兵曰:‘仲容已预之,卿不得复尔。’”^⑱所以鲁迅说:“至于他们的本心,恐怕倒是相信礼教,当作宝贝,比曹操司马懿们要迂执得多。”^⑲这就是说他们的狂带有“佯”的成分。嵇康、阮籍之外,竹林七贤里的另一著名人物刘伶,其狂放到了在屋中脱衣裸形,以天地为栋宇,以屋室为幘衣的地

步^{②0}。他“肆意放荡，以宇宙为狭。常乘鹿车，携一壶酒，使人荷锸随之，云：‘死便掘地以埋。’土木形骸，遨游一世。”^{②1}真可谓放诞之极了。但读其《酒德颂》，总觉得在放诞之后隐藏着对世事的忧愤。所谓“不觉寒暑之切肌，利欲之感情。俯观万物之扰扰，如江汉之载浮萍”^{②2}，这几句话透露出他在不饮酒的时候还会有寒暑之苦、利欲之情。他的嗜酒，大概是用酒来麻醉自己的过于敏感的神经吧。他们想要实现自我，还自己以本来的面目，但是难以完全做到。于是只能以佯狂显示与世俗的不同，把自己和世俗区分开来。

第二阶段，中朝风流。这个阶段玄学的代表是郭象，而风流名士当首推袁宏提到的裴楷、王衍^{②3}。

郭象的玄学主旨在于调和名教与自然，这和西晋中期士族的风气有关。西晋中期，一些士族以任自然相标榜，过着淫逸放荡的生活，于是有人出来加以批评，乐广说：“名教内自有乐地，何必乃尔！”^{②4}裴頠又倡导“崇有论”，推崇名教，排斥自然。郭象就是在这种情况下提出一整套理论，把名教和自然调和了起来。他认为名教的产生是自然的；名教即自然。庄子认为穿牛鼻、落（络）马首违反了牛马的本性，郭象则认为只有这样才符合牛马的本性^{②5}。他说“圣人虽在庙堂之上，然其心无异于山林之中”；又说“圣人常游外以弘内，无心以顺有”^{②6}。这些话都是为了调和名教与自然。关于人生观，郭象认为：既然万物自生（独化），就应任其自然发展而无为。对万物的态度是无为，对自己的态度当然就是“任我”。能允许万物自生、人人“任我”，就是承认了万物等同，这就是“齐物”。能“齐物”，则泯灭了物我的差别，也就可以达到绝对的自由了，这种绝对自由的境界叫“玄冥”之境。

《列子》一书把西晋中期名士们的人生态度做了极生动的描

绘,特别是其中的《杨朱篇》。它提倡肉体的满足与感官的快乐,对于耳、目、鼻、口、体、意的各种欲望,应该“肆之而已,勿壅勿阏”^②。这虽然也是委顺自然,但偏重在肉体的欲望上,而不在精神境界上。石崇要客燕集,令美人行酒;石崇厕有十余婢侍列;以及石崇与王恺争豪斗富的那些行为,便是这种思想的表现。这不过是风流之末流,严格地说不能算真正的风流。

裴楷和王衍不同于石崇之流。裴楷以“清通”著称,“风神高迈,容仪俊爽,博涉群书,特精义理,时人谓之‘玉人’。”^③王衍“妙善玄言,唯谈《老》《庄》为事。每捉玉柄麈尾,与手同色。……累居显职,后进之士,莫不景慕放效。……矜高浮诞,遂成风俗焉。”^④裴、王都是朝中的高官,一边身居高位一边玄谈浮诞,可以说是把名教与自然统一起来了。

第三阶段,东渡风流。谢安、王羲之,堪为代表。

这时的政治环境已不同于嵇、阮那时,面对北方强大的敌人,东迁的政权需要睿智之士来维持局面,社会的舆论也呼唤着他们出来。风流主要已不再表现为鄙弃世俗佯狂任诞,而表现为政治上应付自如的才智、政治生活中进退出处的豁达,以及身在魏阙心恋江湖的超然态度。也可以说是以随时准备退隐的态度去参政,以随时可以出仕的态度去退隐。他们并不有意避俗,却能达到超俗的境地。

谢安早年高卧东山,放情丘壑,每游赏,必以妓女从。朝廷屡辟不就,诸人每相与言:“安石不肯出,将如苍生何!”^⑤桓温去世后,谢安为尚书仆射,领吏部,加后将军。“尝与王羲之登冶城,悠然遐想,有高世之志。羲之谓曰:‘夏禹勤王,手足胼胝;文王旰食,日不暇给。今四郊多垒,宜思自效,而虚谈废务,浮文妨要,恐非当今所宜。’安曰:‘秦任商鞅,二世而亡,岂清言致患邪?’”^⑥一方面

当着宰相,进入政治的最高层,另一方面又不废清谈,有高世之志。处江湖之远,使人觉得他有非凡的政治才能;居庙堂之高,又使人觉得他并不恋栈于名位。这正是谢安远远高出一般士人之处,也就是他的风流之处。王羲之的去就之迹,顿有近似谢安的地方。“羲之既少有美誉,朝廷公卿皆爱其才器,频召为侍中、吏部尚书,皆不就。复授护军将军,又推迁不拜。”扬州刺史殷浩写信劝他应命,信里说:“悠悠者以足下出处足观政之隆替,如吾等亦谓为然……岂可以一世之存亡,必从足下从容之适?幸徐求众心。卿不时起,复可以求美政不?”这段话很像时人劝说谢安出山的话。羲之既拜右军将军、会稽内史,颇有政绩。后来终于称病去官,“与东土人士尽山水之游,弋钓为娱。”^②谢安和王羲之都以雅量闻名;谢安泛海,风起浪涌,仍貌闲意悦;谢安与人围棋,闻谢玄破贼,意色举止不异于常;王羲之坦腹东床^③。这都是著名的故事。他们的雅量从哪里来?除了天生的心理素质以外,进退出处两方面的准备都做得很充分,一切也都看得开,这是很重要的一个原因。有雅量才能超俗,也才能豁达,他们的风流正表现在进退出处的豁达上。

第四阶段,晋末风流。代表人物可推顾恺之和陶渊明。

他们虽然都曾从政,但不是政治家,他们的风流另有特点,这就是忘情,忘记了俗与不俗的界限,也遗忘了世情。顾恺之有“三绝”(才绝、画绝、痴绝)之称,桓温说他“体中痴黠各半,合而论之,正得平耳”。^④“痴”与“黠”的融合,正是他的风流之处。痴而又黠,则不迂;黠而又痴,则不好。他写了《筝赋》,向人说:他的赋与嵇康的《琴赋》相比,“不赏者作后出相遗,深识者亦以高奇见贵。”^⑤“恺之尤好丹青,妙绝于时。曾以一榻画寄桓玄,皆其绝者,深所珍惜,悉题糊其前。桓乃发榻后取之,好加理。后恺之见封题如初,而画并不存,直云:‘妙画通灵,变化而去,如人之登仙矣。’”^⑥“义熙初,

为散骑常侍，与谢瞻连省，夜于月下长咏，瞻每遥赞之，恺之弥自力忘倦。瞻将眠，令人代己，恺之不觉有异，遂申旦而止。”^③顾恺之的忘情于此可见一斑。“顾长康画裴叔则，颊上益三毛。人问其故，顾曰：‘裴楷隽朗有识具，正此是其识具。’看画者寻之，定觉益三毛如有神明，殊胜未安时。”^④顾恺之的颖悟于此可见一斑。陶渊明的风流既有同于顾恺之的地方，也有不同于顾恺之的地方。顾的“痴”在陶那里表现为“拙”。顾的“痴”仍多少带有一些“佯”的成分，也许是“痴”得过了，不免让人觉得有点世故，像《红楼梦》里的刘姥姥。他果真相信存在桓玄那里的一榻画是通灵仙去吗？未必。可能是怕得罪桓玄，也许当初把画存在桓玄那里就准备他取走。顾恺之的那番“妙画通灵”的话不过是一种凑趣和幽默而已。所以他是“痴”中有“黠”，桓温已经看出来了。陶渊明的“拙”则带有许多“刚”的成份，他说自己“性刚才拙”，确实如此。顾恺之“痴”得人人喜欢他，陶渊明“拙”得处处得罪人，这两人的不同境遇反映了他们的风流之不同。如果仿照桓温给顾恺之的评语，我们不妨说陶渊明是：“拙刚各半，益忤于物。”^⑤且看陶渊明一生大致的经历：二十九岁“起为州祭酒，不堪吏职，少日，自解归”^⑥。用他自己的话说这次归隐的原因是“志意多所耻”^⑦。自三十四岁至四十一岁，先后仕桓玄、刘裕、刘敬宣，最后任彭泽县令八十余日，因不肯折腰向乡里小人，慨然辞职守拙归田。檀道济劝他出仕刘宋王朝并馈以粱肉，他麾而去之^⑧。以致贫病交加，潦倒身亡。陶渊明才是真的拙，或者说是拙得真，比顾恺之又高出一筹。

以上简单地考察了魏晋风流的演变，从魏晋风流的演变这个角度来看，陶渊明虽然处于魏晋风流的最后阶段，但他决不逊于那些赫赫大名的风流名士，甚至可以说他达到了风流的最自然的地步，因而是最风流的风流。

三

从某种意义上说,《世说新语》是一部魏晋风流的故事集。其中记录了各种各样的风流,但归并起来主要是三类,即颖悟、旷达、率真。《言语》、《文学》、《识鉴》、《赏誉》、《品藻》、《捷悟》、《夙慧》、《术解》、《巧艺》、《排调》、《假譎》中的许多故事都属于颖悟之类。《雅量》、《豪爽》、《任诞》、《简傲》中的许多故事都属于旷达之类。而全书三十六门中的很多故事,包括编在下卷里带有贬意的故事如《忿狷》、《惑溺》之类,都可以说是率真的表现。《世说新语》的分类并没有十分严格的界限,例如《德行》的第一条,陈仲举为豫章太守,先访徐孺子。固然可以列入《德行》门,也并非不可列入《政事》门或《言语》门。又如《言语》门第二条徐孺子答人问,固然可以列入《言语》门,也并非不可列入《捷悟》门。我们如果不局限于原来的分类,加以更高的概括,大致就是颖悟、旷达和率真三类。在本文的第二部分,我对魏晋风流作了纵向的考察,意在说明陶渊明所达到的风流的高度。现在再作横向的考察,仍欲说明陶渊明达到的高度,因为在陶渊明身上,颖悟、旷达、率真三者兼而有之,而且十分协调地融合在一起。

前面讲过陶渊明的“拙”,其实他的“拙”处也正是他的“巧”处,也即颖悟之处。如果不是对世事有极高的颖悟,怎能以“守拙”自命,而且坚守到底?在晋宋之际那种政治环境中,最聪明的办法就是他所采取的守拙归隐了。陶的旷达,前人多有论及,无须赘言。我想强调的是,他的旷达既是其颖悟的表现,又是其真性情的流露。颖悟是其内在的美,旷达是其外在的美,率真则是其为人的准则。而这三者又统一在“自然”上,崇尚自然是他的最高的人生哲学^④。

再换一个角度，人们所追求的任何人格美都不过是要祛除一些什么增进一些什么。魏晋风流也是如此，不过它主要的功夫是在“祛”上，这和儒家的进德修业有所不同，儒家是要通过一系列的修养来增进人的道德。那么，魏晋风流要祛的是什么呢？就是“惑”与“蔽”。追求名利属于惑，追求长生属于蔽。名利之心可以迷惑人的心智，长生之欲可以遮蔽人的眼睛，都使人失去生的欢乐。“惑”与“蔽”都是“执”，祛惑、祛蔽也就是“破执”。能“破执”则能风流。用这样的观点来看陶渊明的《形影神》诗，它蕴涵的意义固然很丰富，但其主旨用两个字便可概括，那就是“破执”——由“神”来破“形”和“影”的“执”。“形”执于对长生的企求，长生不可得于是很苦恼：“天地长不没，山川无改时。草木得常理，霜露荣悴之。谓人最灵智，独复不如兹。适见在世中，奄去靡归期。”“形”自己无法解决这个问题，只好靠饮酒忘忧：“愿君取吾言，得酒莫苟辞。”这当然无济于事。“影”的苦恼不仅是生命短促，还有名声不能久传：“身没名亦尽，念之五情热。”“影”解决这个问题的办法是立善以求遗爱之久传：“立善有遗爱，胡可不自竭！”但在“神”看来，饮酒也罢，立善也罢，都不是解除苦恼的真正的办法：人总是要死的，无法抗拒。醉酒或能忘忧，反而会促龄；立善虽好，但在那个连善恶也不分的社会上又有谁为你扬善呢？“神”的主张是：

甚念伤吾生，正宜委运去。纵浪大化中，不喜亦不惧。
“委运”就是听任自然化迁，不以早终为苦，也不以长寿为乐；不以名尽为苦，也不以留有遗爱为乐，一切听其自然，也就达到风流的极致了。当然，陶渊明并不是不想有所作为，只是在那个黑暗的封建社会，既要保持自身的高洁又要有所作为，实在太难了。陶渊明以崇尚自然为风流，似乎是有点消极，但从不肯同流合污这一点看来，是很难得的。虽不能有所为，也要有所不为。能有所不为谈何

容易!

就顿悟、旷达、率真三者的融合而言，陶渊明的《拟挽歌辞》三首可谓风流之至：

有生必有死，早终非命促。昨暮同为人，今旦在鬼录。魂气散何之，枯形寄空木。骄儿索父啼，良友抚我哭。得失不复知，是非安能觉。千秋万岁后，谁知荣与辱。但恨在世时，饮酒不得足。

在昔无酒饮，今但湛空觞。春糝生浮蚁，何时更能尝。肴案盈我前，亲旧哭我傍。欲语口无音，欲视眼无光。昔在高堂寝，今宿荒草乡。荒草无人眠，极视正茫茫。一朝出门去，归来良未央。

荒草何茫茫，白杨亦萧萧。严霜九月中，送我出远郊。四面无人居，高坟正崔嵬。马为仰天鸣，风为自萧条。幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何。向来相送人，各自还其家。亲戚或余悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿。

这三首诗全是设想之辞，诗人超越了自我，冷眼看着死后的自己以及周围发生的一切，而自身这一主体反而客观化了。这样的构思巧妙之极，前无古人。其一，写刚死之际，乍离人世的恍惚之感。骄儿、良友都深感痛苦，但死去的“我”却已没有人世的悲欢，也没有人世的是非荣辱之感，世间的一切都没有意义了：“但恨在世时，饮酒不得足。”这样的态度可谓旷达之极。其二，写祭奠之后出殡，其三，写送殡和埋葬，特别是埋葬之后独宿荒郊的感觉。他对自己死后的一切看得很清楚：“亲戚或余悲，他人亦已歌。”谁能为自己长久地悲哀呢？这样的话别人也许不肯说出来，但他看透了也说透了，又可谓率真之极。

不知道《世说新语》为什么没有收录陶渊明的言行，也许因为他的时代太靠近了，但死在他之后的谢灵运却录入了；也许还是因为他地位不显，身居田园，鲜为人知的缘故吧。其实他不为五斗米折腰的故事，抚无弦琴的故事，取头上葛巾漉酒的故事，檀道济馈以梁肉麾而去之的故事，以及撰《自祭文》、《拟挽歌辞》等等，都是《世说新语》的绝妙资料，可惜刘义庆没有注意。

四

其实，说陶渊明只是祛除了一些世俗的东西，而无所追求，并不全面。他也在追求着，或者说是在有意无意地增进着自身的修养。冯友兰先生在其《论风流》一文中谈到构成真风流的四个条件，即“玄心”、“洞见”、“妙赏”、“深情”。这四点都可以看作陶渊明修养的目标。下面就以陶渊明的言行诗文为例，逐一加以论述。

若论玄心，陶渊明决不亚于《世说新语》中的那些名士们。他真能把个人的祸福成败和生死都置之度外，也真能超越自我而达到无我的境地。《饮酒》其十四：

不觉知有我，安知物为贵！

这虽然是酒后之言，表现了他酒后的感觉，但也可以说是他平时一贯的人生态度。陶渊明平时思考的并不是形而下的日常生活的问题，而是关于宇宙、人生的根本问题。所谓玄心，不就是玄远之心吗？心放得远，想得开，也就免去了那些世俗的苦恼，而得以超脱，风流。具体地说，他思考的是生与死的问题，形与神的问题，出与处的问题。他的《五月旦和戴主簿》、《连雨独饮》、《拟挽歌辞》、《形影神》、《归园田居》等都是围绕着这些大的问题来写的，都表现了他的玄心。

陶渊明具有洞见，所以多有名言隽语，而且旨深言约。其《饮