

作家
创作心态研究

魏 晋

王晓卫 / 著

魏晋南北朝文学研究
——以《世说新语》为中心
王晓卫著
贵州人民出版社

贵州人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

魏晋作家创作心态研究/王晓卫著. —贵阳:贵州人民出版社, 2004. 3

ISBN 7-221-06421-0

I. 魏... II. 王... III. 文学创作-文艺心理学-研究-中国-魏晋南北朝时期 IV. 1206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 105856 号

魏晋作家创作心态研究

王晓卫 著

责任编辑	孟筑敏
封面设计	熊 锋
版式设计	祖 铭
出版发行	贵州人民出版社
社 址	贵阳市中华北路 289 号
邮 编	550001
印 刷	贵阳科海印务有限公司
开 本	850 × 1168mm 1/32
字 数	250 千
印 张	9.5
印 数	1 ~ 1100 册
版 次	2004 年 5 月第 1 版
印 次	2004 年 5 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-221-06421-0/I·1345
定 价	20.00 元

贵人版图书 版权所有 侵权必究

由微见著与以史明诗

(自序)

本书研究魏晋作家之创作及其创作心态。

魏晋是文学的自觉的时代。魏晋文学观念的自觉,带来了当时文学的空前繁荣。学术界已经充分认识到魏晋诗歌及文学批评的可喜成就,对魏晋赋及散文的成就的评价也渐趋客观。实际上,对魏晋体物赋及哀诔文、书信体散文等的成就,还可做更高估价。魏晋文学技巧的长足进步,更有待于细化研究。

然而,仅就文学作品本身的成就做评价,仅就文学技巧本身作分析,并不能了解这种成就与进步缘何取得,也就不能把握这种成就与进步在文学发展史上的真正意义。文学作品是作家心灵的火花的闪现,作家的创作心态决定其作品的意趣。意趣既定,作家才可能去追求和实现以文逮意,并在文学创作的过程中把握好随手之变,才可能创造出成功的文学作品。作家的创作心态还影响其文学技巧的锻炼和发挥,因为作家对某种文学技巧的取舍,亦由其创作心态所决定。所以,研究作家创作心态与其作品的关系,乃是文学研究的必要的、甚至是很重要的方面。

作家的创作心态是由其所处的时代的诸种文化因子及其个人家世、经历和交游所决定的。

魏晋时代,是古代中国政治、经济、学术思想、宗教等均发生重要变革的时代,这些重要变革深深影响着当时文士的心灵,使

他们生出种种前此未有的文学观念及创作冲动,惟有这些新的观念和冲动,才使魏晋文学走上自觉之途。因此,研究魏晋作家的创作心态,首先要研究影响魏晋作家心态的那些文化因子及其影响过程,在此基础上,再进而研究作家创作心态对文学的影响。

真正意义的研究必须讲究方法,成功的学术论著的特色之一即是方法的无处不在。提到王国维,我们立马想到他身体力行的二重证据法;提起陈寅恪,我们自然会充满敬意地想到他的由微见著与以诗证史;提到陈垣,我们会想到他对避讳学、校勘学等的发凡举例之功;提起余嘉锡,我们会想到他对于古书通例的卓越把握;提到杨树达,我们会想到他的形声字声中有义说。这些大师的名字,已很自然地与他们的治学方法联系在一起了。在我的魏晋作家创作心态的研究中,主要运用什么研究方法、突出什么学术特点呢?

第一,由微观入手,渐次展开,逐步由微观认识进入中观乃至宏观把握

对于笔者来说,研究影响魏晋作家的文化因子,研究魏晋文化对作家心态的影响过程,研究作家心态对魏晋文学的影响,主要不是由宏观或中观入手,往往是由微观入手。实际上,真正意义的史的研究,一般都是由微观入手的。傅斯年曾说,史学即是史料学,其用意亦正在于此。陈寅恪先生的文史研究,被国外汉学界公认为进入史料的自然运用境界。由微观认识进入中观乃至宏观把握,所把握之理较为可信;先建立宏观或中观的理念,再寻找微观的根据,所建立之理念往往如空中楼阁。学界有些人认为前一种研究方法过于拙笨且费时,因而乐于采用后一种“智者”的研究方法,以求得以数量制胜。在这一个问题上,笔者是主张守拙并多坐数年冷板凳的。

二十余年前，笔者开始接触陈寅恪先生的论著，对陈先生由微见著的治史方法心仪不已。读书意趣与方法开始发生变化，逐渐形成由细微处发现问题的读书习惯。

记得一开始读张衡的《归田赋》，认为其中“鸛鹑哀鸣”的“哀”字不能用今天的意义去理解，因为如果解“哀”为悲哀，上下文意便不相容了。遂思考：“哀”字与“爱”、“依”等字当为同源字，所以《释名·释言语》说：“哀者，爱也，爱乃思念之也。”哀的悲哀的意义，是后起的，因为爱之深故悲之切。因此，《归田赋》“鸛鹑哀鸣”的“哀”当是古义，从上下文看当是亲昵的意思。这样作解，上下文遂连贯一气，张衡因绝望于现实而悬想出来消解痛苦的充满和谐的理想世界，遂生动地呈现出来。进一步联系到嵇康的《送秀才入军·息徒兰圃》、孙绰的《游天台山赋》、陶渊明的《饮酒·结庐在人境》等后继作品，悟到张衡《归田赋》实际开拓了中国文学史上“心先历历想而如身正一一经”的创作之路。

“心先历历想而如身正一一经”的提法，始见于钱钟书先生《管锥编》（中华书局版）第四册 1226 页对陶渊明《归去来辞》的讨论。笔者首先感谢钱先生给予的莫大启发，但同时认为：钱先生以《诗经·豳风·东山》第三章写法为这种写法的滥觞，并不正确，因为《东山》写征人尚未抵家而意中已有“妇叹于室”等情状，实际是钱先生本人所说的“对面着笔”的写法，犹如杜甫《望月》的写法，因为这一类写法只写所思之人，并未以写自己“如身正一一经”为主，和《归去来辞》是很不同的。《归去来辞》所祖述的正是张衡《归田赋》。《归田赋》第一次在文学史上以主要的笔墨来抒写心之所想并且写来“如身正一一经”，与庄骚的浪漫主义传统心同而笔异。庄骚式的浪漫是奇丽、瑰玮、神秘的梦，所以读者往往只把他当梦话看；《归田赋》式的浪漫是清新、自然、平易的梦，所以不少读者把作家的梦话当成了自述生平。“心先历

历想而如身正一一经”的写法对魏晋时期的文学发生了很大的影响,对唐代王维等山水田园诗人亦有很大的影响。这应是由微见著的一个例子。

又如以前读《庄子·养生主》里著名的“庖丁解牛”的故事,颇注意首段的收束语:“合于桑林之舞,乃中经首之会。”桑林为商汤乐名,经首为帝尧乐名。为什么用乐名来形容庖丁解牛时运刀的音乐之美,要先举汤乐,后举尧乐呢?及读《吕氏春秋·慎大》,始知周武王克商,“立成汤之后于宋以奉桑林”。再读《墨子·明鬼下》,知宋之有桑林犹如燕之有祖、齐之有社。原来,古代有祭祀祖先的一种重要仪式叫社。社祭所祭祀的代表着祖先的物体,或为大石,或为大树,有的祭祀对象还用树林环绕着。桑林即为商的社祭的物体和场所。桑林之舞也就是行桑林之祭时所用的巫舞。上古歌、舞、乐三位一体,桑林之舞也就是桑林之歌、桑林之乐。

武王克商,立成汤之后于宋。上古商、宋一声之转,宋实即是商,为什么商到了西周以宋为文字符号呢?我们读读《左传》、《公羊传》等可以看到,上古征伐,灭一古国,或伐其社树,或迁其社树,有的给所灭之国的社树加一屋顶,以表示灭其天阳,使其族群难再强盛。《礼记·郊特牲》:“天子大社,必受霜露风雨,以达天地之气也。是故丧国之社屋之,不受天阳也。”商到了西周所以以宋为文字符号,正是为了表示对商之限制,宋字上部的宝盖代表加一屋顶,下部的木字代表社树。周人未必真正给宋人所奉之桑林加了盖,但至少通过宋字的选用来表示了对商人的文化上的征服。甲骨文里的宋字是人名,《说文解字》里宋字的意思是“居”,与此商宋的宋貌同心异。《释名》训宋为送,则为牵附之说。宋人敬奉桑林,直到战国犹然,《墨子·明鬼》的记录即能说明此点。

《养生主》出于《庄子·内篇》，学术界普遍认为《内篇》出自庄子之手，《外篇》、《杂篇》则为庄子后学所为。现在我们明白了：庄子为战国宋蒙人，耳濡目染桑林之舞，心中必然已有桑林情结，《庄子》一书中屡见用社树为喻，正是这种潜意识在起作用。“庖丁解牛”一节为庄子得意之笔，所以当庄子写到庖丁解牛运刀的音乐之美时，首先想到的是常在心中萦绕的桑林之舞，很自然地拈来巧作比喻。有的学者喜欢把庄子想象得完全不食人间烟火，其实，在庄子的心底，也常奔涌着感情的激流，否则他干吗对当时的“窃国者”充满愤怒。于是，由并不能引起一般读者注意的一句话切入，进而加深了对庄子思想性格的丰富性的了解，这是由微见著的又一例子。

上举两例都不属于魏晋文学的范围，因为在本书中，这类例子是较多的，所以仅以魏晋文学之外的为例。

第二，运用文史综合研究法，论文心则以史明诗，绎史事则以诗证史。这里的诗，指文学，并不限于文体的诗。

研究魏晋文学，主要运用以史明诗的方法

学术界有人对以史明诗很不以为然，认为史学就是史学，文学就是文学，以史明诗易流于以史解诗，丢掉了文学性。我以为，真正把握好文学，须具备四个字：史识诗心。

无史识不能与古人之诗心相会，不能真正把握古人文心所在，因为你对古人文思涌动之因懵然不知；无诗心则所谓史识不过是一堆断烂朝报，因为你对古人全无心灵之沟通，你视古代之作家如枯骨而已，你在古人充满激情的佳构面前不能产生再创作的冲动。以史明诗的高手特具史识诗心。

每读陈寅恪先生的《柳如是别传》等杰作，我都能感觉到先生严谨的史笔后那涌动的激情，感叹先生特具的史识与诗心，佩服先生对古人心灵的深刻理解。在我的魏晋文学的研究中，私

下常以陈寅恪先生为主臬，正所谓虽不能至，心向往之。

下面举一个魏晋文学之外的例子，来看我对以史明诗的理解与运用。

汉乐府诗中有一首脍炙人口的《陌上桑》，自来解说者多，20世纪50年代，还展开过对《陌上桑》的较为激烈的讨论。不过，当时的学者们感兴趣的往往是诗中主人公秦罗敷的身份问题，都没有去考察诗歌的作者的创作心态。

《陌上桑》的具体作者，因为自该辞入乐府后即被掩去，没有流传下来，要了解其作者类型，先得解决其创作的大致时代。《后汉书·梁统列传附玄孙梁冀列传》称，冀妻孙寿“色美而善为妖态，作愁眉，啼妆，堕马髻，折腰步，龅齿笑，以为媚惑”。李贤注引《风俗通》：“始自冀家所为，京师翕然皆仿效之。”这风行于京师洛阳的“堕马髻”，也就是《陌上桑》里的“倭堕髻”。“堕马髻”的风行当随着梁冀家的族诛而逐渐消歇，《陌上桑》的作者赋罗敷的头上以“倭堕髻”，自然其创作《陌上桑》之时当在冀家未诛前或受诛后不久。梁冀伏诛于东汉桓帝延熹二年（159年），那么，《陌上桑》的创作年代应该在桓帝时候，至迟不应晚于灵帝初年。“堕马髻”的流行只可能在上层社会，其作者只能是这两类：贵族文人，或奔走于上层社会的希望仕进的文人。以前解说《陌上桑》者多认为系民歌，我是大不以为然的，如果说《陌上桑》是文人根据民间相和曲而创作，那倒很有可能。因此，我的第一个结论是：《陌上桑》是东汉桓、灵之际文人的作品。

这样，我们就可以进一步来讨论《陌上桑》的作者的创作心态了。

作家的创作心态受其生活的文化氛围的影响。东汉桓、灵之际，对文人心态可能发生大的影响的非清议活动莫属。汉末清议活动兴盛的原因，《后汉书·党锢列传》说得很明白：“逮桓、

灵之间，主荒政缪，国命委于阍寺，士子羞与为伍，故匹夫抗愤，处士横议，遂乃激扬名声，互相题拂，品核公卿，载量执政，婞直之风，于斯行矣。”这里的“横议”，也就是朝廷上的清流官员和在野的正直知识分子通过舆论抨击当时的腐朽政治，这是汉末清议的主要内容。当时的清议形成了不少为清流人物公认的原则，符合这些原则的可得列入清流，违背这些原则的自然是非清流。

以仕进之途为例，按常轨，循序而上进者为公论所许，否则便会遭到讥议。《后汉书·党锢列传》载：周福是汉桓帝为蠡吾侯时的老师，桓帝即位后擢周福为尚书，当时与周福同为甘陵郡人的河南尹房植有名当朝，乡人遂为之谣曰：“天下规矩房伯武，因师获印周仲进。”因为当过皇帝的老师而越级拔擢竟为乡间清议所讥嘲，更何况那些依靠外戚或宦官的势力而飞黄腾达者。

依汉人的观念，怎样的仕途经历才是符合常轨的呢？综合汉代史料看，一般有两类：或者少年时即到官府做小史，习练吏事，然后步入仕途渐次升迁；或者由孝廉而郎中而渐次升迁。总之，步入仕途前必须有小史的经历或孝廉的名分，以后的仕途经历必须循正常的台阶。汉碑中有《汉相府小史夏堪碑》，碑云：“娉会谢氏，并灵合柩。”小史夏堪死后，人们为他行冥婚之礼，说明他做小史时为少年。据汉《袁安碑》，袁安的仕途经历为以孝廉除郎中、迁东海阴平长、楚郡太守、河南尹、太仆等。据汉《张寿碑》，张寿的仕途经历为举孝廉、除郎中、竹邑侯相等。据汉《衡方碑》，衡方的仕途经历为举孝廉、除郎中、丘相侯、胶东令、拜议郎、右北平太守等。李贤注引谢承《后汉书》：“咸瑁少修仁义，笃学，以清名见。举孝廉，拜郎中，迁南阳太守。”结合这些史料，我们再来看《陌上桑》中罗敷的夸夫：“十五府小史，二十朝大夫，三十侍中郎，四十专城居。”其经历与前引史料何其相似。由

此可见,《陌上桑》的作者完全是用当时的清流人物的仕途观念来设计罗敷的丈夫的。《陌上桑》的清议的背景是非常明显的。

《陌上桑》结尾两句亦值得注意:“坐中数千人,皆言夫婿殊。”为什么罗敷夸夫,到最后要借助“坐中数千人”之口来说明夫婿的不同凡俗呢?“千人”同座,来讨论一个共同的话题,这是什么活动呢?我们知道,东汉清议以具体的人物批评为主要内容,由此形成了清流人物共聚而臧否人物的风气,在这种聚会活动中达成对臧否对象的共识,这就是人们常说的月旦人物。月旦人物活动的共识往往用极简要的话语来表示,称作“风谣”、“题目”等。说明此点,再回过头来看《陌上桑》的结尾两句,不难看出,所谓“坐中”正指月旦人物的活动,“数千人”当然是文学的夸大之词,目的在说明“皆言夫婿殊”为公论而非一二人之私意。

我们还要注意到,月旦人物对人物的评论,重点在人物的道德学问,同时还注重人物的仪表及举止等。因为在清流人物看来,人物仪表及举止的端庄雅正,乃是其内在的道德学问的外现。《陌上桑》说罗敷的夫婿为“坐中数千人”所推重,正是在评论其仪表及举止的基础上做出的合理推演。“东方千余骑,夫婿居上头。何用识夫婿?白马从骊驹。青丝系马尾,黄金络马头。腰中鹿卢剑,可值千万余……为人洁白皙,鬋鬋颇有须。盈盈公府步,冉冉府中趋。”东汉士大夫尚白,推崇白马英雄,这在王粲《英雄记》中已有记载。风气影响之下,曹植在建安时期写下了著名的《白马篇》(或认为《白马篇》为曹植后期作品,笔者不采此说),塑造了骑白马的游侠少年的形象。罗敷的丈夫骑白马而使骊驹从,不正是按照汉末清流士大夫的观念进行塑造的吗?胡须的稀疏飘拂、步武的丰盈从容,正是东汉士大夫的理想的儒雅仪表,这类审美标准在《后汉书》里屡有记载。可以看出,《陌上桑》的作者完全是按照汉末清流士大夫的标准来设计罗敷之夫

的。

综上所述,我们可以这样说,《陌上桑》是汉末桓、灵之际清流文人或受清流思想影响的文人的作品,主旨是嘲笑依靠外戚或宦官势力而为非作歹的浊流人物,表现清流人士的道德观念、价值观念及审美观念。在诗中,罗敷之夫无疑是清流人士的理想代表,而那“一何愚”的使君无疑是浊流人物的象征。

我这样来解释《陌上桑》,与传统的说法是大不相同的,但自信有根有据,在情在理。执教汉魏晋南北朝文学廿余年,学生对我的教法颇有兴趣,认为深入浅出,启发多多,这也更增添了 my 的自信心。我想,这样的研究或可称之为以史明诗了。这样做,不仅没有因为史的考证而淹没了诗的文学性,相反,倒是由于以史明诗而保证了对作家的匠心的把握,使诗中人物形象更鲜明突出,艺术结构更显完整巧妙。

我对魏晋作家创作心态的研究,亦多采用上面的以史明诗的方法,至于运用之巧拙,则有待于读者读完本书后予以评鹭了。

以上闲谈似地交代了本书的部分特点、风格与通常所见的引言的整饬有所不同,但自认为已具备了部分的发凡举例之功,故就此打住,以便能使读完本书的读者有充分的想象的空间和批评的余地。

王晓卫

2003 年 11 月于花溪

目 录

上 卷

- (1) 由微见著与以史明诗(自序)

魏 晋 文 化 与 作 家 的 心 灵 世 界

- (3) 第一章 魏晋作家的生命忧患意识

一、前奏 (3)

二、建安作家的生命忧患意识及特色 (5)

三、正始作家的生命忧患意识及特色 (11)

四、东吴遗少的生命忧患意识及特色 (18)

五、太康作家的生命忧患意识及特色 (27)

六、东晋作家的生命忧患意识及特色 (38)

七、陶渊明的生命忧患意识及特色 (43)

- (50) 第二章 魏晋作家的空间意识与孤独情怀

一、建安以前作家的空间意识与

孤独情怀 (51)

二、建安作家的空间意识与孤独情怀 (52)

三、阮籍的空间意识与孤独情怀 (56)

四、太康作家的空间意识与孤独情怀 (59)

五、陶渊明的空间意识与孤独情怀 (63)

上卷

- (68) 第三章 魏晋作家对亲情与友情的珍重
- 一、魏晋作家对亲情的珍重 (68)
 - 二、魏晋作家对友情的珍重 (86)
- (96) 第四章 魏晋作家仰观俯察的体物习惯及创作心态
- 一、作家视界的变化与仰观俯察的体物结构 (96)
 - 二、仰观俯察到建安时期已成为作家的体物习惯 (99)
 - 三、正始作家对仰观俯察的体物结构的发展 (101)
 - 四、西晋作家的仰观俯察的体物习惯 (103)
 - 五、东晋作家对仰观俯察结构的钟情 (107)
 - 六、余论 (111)
- (113) 第五章 魏晋庄田的发展及其对作家心态的影响
- 一、魏晋庄田的发展 (113)
 - 二、由园林场馆情结到别业情结 (117)
 - 三、魏晋作家的别业情结及其特色 (121)
 - 四、魏晋作家的别业情结与晋宋山水文学的兴盛的关系 (126)
- (128) 第六章 魏晋的世兵制与赵至的《与嵇茂齐书》
- 一、《与嵇茂齐书》简析 (128)
 - 二、魏晋兵家子的地位及《与嵇茂齐书》的创作心态 (130)

(135) 第七章 名理学与文学自觉

——徐干《中论》与曹丕《典论·论文》

- 一、徐干《中论》的名实论 (135)
- 二、曹丕《典论·论文》的核心思想为名从于实 (138)
- 三、《典论·论文》对《中论》的超越 (141)

(143) 第八章 汉晋间的养生论与文学上的虚静说

- 一、汉季养生论的趋盛及其中的虚静说 (144)
- 二、魏晋养生论的大盛及其中的虚静说 (146)
- 三、魏晋养生论中的虚静说与佛学及儒学中的虚静说的互渗 (150)
- 四、陆机与汉晋间的养生论的因缘 (152)
- 五、余论 (155)

(156) 第九章 晋代作家重意重言的文学批评风气及其因缘

- 一、言意对应为陆机《文赋》的显著特点 (156)
- 二、晋代作家普遍重意重言 (158)
- 三、晋代之重意派与重言派 (161)
- 四、晋代作家重意重言风气形成之因缘 (164)

下卷

- (171) **第十章 魏晋的述祖德文学及作家的创作心态**
- 一、述祖德文学的出现 (171)
 - 二、魏晋之际述祖德文学盛行的现实原因 (172)
 - 三、述祖德文学在西晋的盛行 (174)
 - 四、晋灭吴后吴地士人的情绪 (177)
 - 五、东晋述祖德文学的新风貌 (179)
 - 六、东晋士风与述祖德文学 (182)
- (185) **第十一章 魏晋赠答诗的兴盛及当时诗人的交流心态**
- 一、魏晋赠答诗的兴盛 (186)
 - 二、魏晋赠答诗的阶段性特点 (187)
 - 三、魏晋赠答诗兴盛的原因 (191)
 - 四、魏晋赠答诗所反映的文人心态 (193)
- (197) **第十二章 魏晋诗歌中的“南山”意象**
- 一、商山缘何变南山 (197)
 - 二、古典今典如云聚 (199)
 - 三、性清自然远祸害 (203)
 - 四、陶诗意象最圆融 (205)
- (210) **第十三章 魏晋咏物赋的模拟化及抒情说理色彩**
- 一、魏晋咏物赋的模拟化 (210)
 - 二、魏晋咏物赋的抒情说理倾向 (238)

(244) 第十四章 魏晋的乐赋及当时的看重清音之风

- 一、魏晋乐赋的兴盛 (244)
- 二、魏晋乐赋对清音的推重 (245)
- 三、“和”为魏晋作家所重之清音的重要特征之一 (248)
- 四、魏晋作家激赏的清音是飞扬飘逸之音 (252)
- 五、魏晋作家理想的清音具有空灵闲静之趣 (254)
- 六、清浊相济,浊显清美 (258)
- 七、余论 (262)

下卷 (264) 第十五章 魏晋的鸚鵡赋与当时文士的英才情结

- 一、鸚鵡赋的模拟性特征 (264)
- 二、鸚鵡赋所反映的魏晋文人的英才情结 (267)

(271) 第十六章 由晋代的石榴赋看当时作家对创作技巧的追求

- 一、石榴赋的模拟性特征 (271)
- 二、晋代石榴赋所反映的当时文士的审美好尚 (274)
- 三、石榴赋的比喻的修辞手法 (278)

(282) 征引及参考书目

上 卷

魏晋作家创作心态研究

魏晋文化与作家
的心灵世界