

论西晋诗学

曹 旭 王澧华

内容提要 本文从西晋诗学的展开、西晋诗学的特征、西晋诗学产生的原因、西晋诗学的意义四方面，论证了西晋诗学的内涵在于：众多有才华的诗人创造了新的诗歌美学；以才高辞赡、举体华美、如翔禽之有羽毛、衣被之有绌縠的诗歌，形成了新的诗歌经典；决定了宋、齐、梁、陈，乃至初唐一百年诗歌发展的方向；此后的“元嘉体”、“永明体”、“宫体”和初唐诗歌，都是对西晋太康以来的形式美学的延续、继承和发展。风骨与情采、诗歌精神与诗歌漂亮的毛羽相辅相成，不可或缺。建安风骨和西晋太康的官商声律、文采情辞——“太康”和“建安”具有同等重要的意义。

《三国志》众英雄空忙一场。公元265年，司马炎迫使魏帝“禅让”；十五年后，又南下灭了东吴。破蜀、代魏、灭吴——演义结束，终成三国归晋。汉末差不多七十年来分裂、割据，至此告一段落。由分裂、割据带来血与火的洗礼，慷慨与苦痛的歌唱也暂告停息。新的统一大帝国，开始告别阴霾转向晴朗的天空。

那是：新的政令、新的气象，新的人物、新的春天。请读一读左思的作品——这位来自山东、出身小吏家庭的诗人，已经和其他敏感的诗人一样，嗅出了空气中春天的气息。写出了他敲开洛阳上流社会大门的《三都赋》。在《三都赋》的结尾，左思用坚决的态度、自信的立场和强硬的语气，大声警告那些留恋旧朝，不敢正视现实的人们说：

日不双丽，世不两帝。天经地纬，理有大归。左思以三都归于一都，喻三国归晋；以天上没有两个太阳、世上没有两个帝王，喻新晋朝的统一。那是对新朝气象的赞美，对开国伟业的颂歌；一种愿意在新朝干一番事业的表态。从分裂到统一——这就是《三都赋》的主旨。

《三都赋》宣告前朝的结束，前朝文学的结束；宣告新的时代，新的文学——西晋诗学将要君临天下了。

一 晋人的美学开始激动人心： 西晋诗学的展开

结束三国后的西晋，犹如群山归顺五岳，江河注入大海；三国人才云集，八方俊杰来京，在太康时期涌现出一批杰出的诗人。

新朝、新政、新人、新的时代、新的创作心态以及纸在和平条件下大批量生产，写作、抄写、复制、收藏变得容易和普及的情况下，决定了西晋诗学在创作题材和艺术表现方法上的开拓创新；表现了与前朝，包括与建安诗学截然不同的新景象。

（一）拉开西晋诗学序幕的张华

先是妙解音律的傅玄，用汉魏以来的乐府诗体表现更为广阔的内容。描写社会问题和妇女问题，多有感人的佳篇。一些描写爱情的小诗，宛转清巧，既善比兴想象，又富音乐节律；已经和音节激扬、笔法古直、语言刚劲的建安有所不同，包孕了一种新诗风；到巧用文字、务为妍冶的张华出现，才确定了西晋诗歌的大方向，一点一点拉开西晋情采诗学的大幕。

张华是西晋著名政治家、文学家、诗人。作为西晋初年诗坛的坐标^①，张华主要有两个贡献：

一是通过学习、倡导王粲的“情辞”，把魏响转为晋调；把建安以来的慷慨激昂，变为西晋的清丽靡曼；把“风云气”，换成“儿女情”。张华

魏末时作《鹪鹩赋》托物言志，得到阮籍的赞扬；入晋后，以《情诗》脍炙人口；《文心雕龙·时序》篇说：“茂先摇笔而散珠。”《乐府》篇说：“张华新篇，亦充庭万。”《明诗》篇说：“茂先凝其清。”《时序》篇说：“张华短章，奕奕清畅。”张华以“情多”的诗歌创作，改变建安以来重“气”和重“风骨”的诗歌潮流。所以锺嵘说他：“虽名高曩代，而疏亮之士，犹恨其儿女情多，风云气少。”

二是张华位居高官，名重一时，在政治和文学上都是极具影响力的人物；他爱惜人才，奖掖后进，提携新锐；当时俊彦如陆机、陆云、左思、陈寿、束皙、挚虞等人，均出其门下。

亡国的西蜀诗人和东吴诗人，刚到洛阳，无疑是失落而寂寞的。张华了解他们，鼓励他们，赞美他们，邀请去他家作客。一时间，张华家的客厅，成了三国归晋以后重要的文化沙龙和文学集散地。这些情况，在《晋书》、《南史》、《世说新语》里多有记载。在张华的努力下，至太康，西晋诗坛，突然涌现出一大批著名的诗人、作家，如钟嵘《诗品序》说：

太康中，三张、二陆、两潘、一左，勃尔复兴，踵武前王，风流未沫，亦文章之中兴也。

(二)“三张、二陆、两潘、一左”：人才实盛

“三张”指张载、张协、张亢兄弟；“二陆”指陆机、陆云兄弟；“两潘”指潘岳、潘尼叔侄；“一左”指左思。而“三张、二陆、两潘、一左”中，又以陆机、潘岳、张协、左思，构成西晋诗学重要的四轮。

张协主要承传王粲的诗风，语言清丽，具有凄怨的悲情美。其代表作品《杂诗》，气骨强于潘岳，词采绮丽于左思；在工于状物抒情，善于模拟刻画，洗练传神，形象逼真方面，甚至是谢灵运的老师^②。弟张亢成就较小，可以略而不提。兄张载字孟阳，太康初，至蜀省父，道经剑阁，因著《剑阁铭》。谓国之存亡，在德不在险，被誉为“文章典则”，晋武帝曾派人镌之于石。诗逊弟张协，而文为劲出。陈祚明《采菽堂古诗选》卷一二说：“景阳诗写景生动，而语苍蔚，自魏以来，未有是也。”《何义门读书记》说：“诗家炼字琢句始于景阳，而极于鲍明远。”又说：“胸次之高，言语之妙，景阳与元亮之在两晋，盖犹长庚、启明之丽天矣。”

张协开启了晋人的精致，为后世清绮一派之先导。

潘岳美姿仪，诗文与陆机齐名，并称“潘、陆”，是当时的诗坛领袖。潘岳诗歌的好处是文词如飞鸟一般毛羽轻捷，水一般清绮，绢绸一般飘举，翩翩奕奕；善以淡笔写深情，尤善为哀诔之文，以《悼亡诗》主题类型在文学史上产生重要影响。锺嵘《诗品》以为，作为陆机的副手，潘岳是和陆机一起组成上接魏、下通宋的西晋诗轴的中心诗人。侄儿潘尼，少有清才，与叔父潘岳俱以文章见知，并称为“两潘”。

陆机的文学，在当时就产生很大影响，张华叹其“大才”；东晋葛洪《抱朴子》说：“(陆)机文犹玄圃之积玉，无非夜光焉；五河之吐流，泉源如一焉。其弘丽妍赡，英锐飘逸，亦一代之绝乎！”锺嵘说他是“才高辞赡，举体华美”、“咀嚼英华，厌饫膏泽”的“太康之英”。以为他源出曹植，是建安接通元嘉，曹植连接谢灵运的枢纽；是西晋诗坛上最具代表性的诗人。为《晋书·陆机传》写评语的唐太宗甚至誉为“百代文宗，一人而已。”

其弟陆云，文章清省自然，旨意深雅。诗文不及陆机，而持论过之。沈德潜《古诗源》卷七则曰：“清河五言甚朗练，摘采鲜净，与士衡亦复伯仲。”

在当时，左思是一个独特的存在。左思的诗风与潘岳、陆机、陆云等人截然不同。与大多数诗人继承曹植、王粲相比，左思源出于贞骨凌霜的刘桢，语言劲直，笔力充沛，骨气端翔。这使他的诗风在当时迥异于时流。这就是刘勰《文心雕龙·才略》篇说的：“左思奇才，业深覃思。尽锐于《三都》，拔萃于《咏史》，无遗力矣。”左思《咏史》诗八首，大都错综史实，融会古今，一气贯注，非一时所作；名为咏史，实为咏怀；成为中国诗歌史上之典型。其“振衣千仞冈，濯足万里流”、“非必丝与竹，山水有清音。”为左思诗歌品格，亦为六朝诗歌最高贵之品格。

“三张、二陆、两潘、一左”以外，西晋诗坛上还有七、八十位诗人，仅锺嵘《诗品》品及的，中品就有晋冯翊太守孙楚、晋著作郎王赞、晋司徒掾张翰、晋侍中石崇、晋襄城太守曹摅、晋朗陵公何劭、晋太尉刘琨、晋中郎卢谿、晋弘农太守郭璞、布衣诗人郭泰机等。下品诗人有：晋中书稽含、晋河内太守阮侃、晋侍中稽绍、晋黄门

枣据、晋太仆傅咸、晋散骑常侍夏侯湛、晋骠骑王济、晋征南将军杜预等人。钟嵘没有品及的，应该还有相当数量的诗人。

《文心雕龙·时序》篇说：“晋虽不文，人才实盛。……前史以为运涉季世，人未尽才，诚哉斯谈，可为叹息。”对晋的“人才实盛”这一点，几乎是没有什么争议的，钟嵘的看法也和刘勰一致。但对晋的诗学成就，钟嵘的看法就与这位前辈不尽相同。

钟嵘对西晋诗人给予高度评价。《诗品》上品十二人（“古诗”算一人），汉二人：李陵、班婕妤（“古诗”时代不确定）；魏三人：曹植、刘桢、王粲；晋五人：阮籍、陆机、潘岳、张协、左思；刘宋一人：谢灵运。十二人中，西晋占了五人，将近上品的一半。中品三十九人，晋代（含东晋）十六人。由此可以看出，在钟嵘的心目中，太康虽然比不上建安，但诗人辈出，出现“勃尔复兴，踵武前王，风流未沫”的“文章之中兴”，是建安以来的诗歌的又一个高峰。

二 情采绮靡的世界：西晋诗学的特征

西晋太康诗学不同于三曹七子的“建安风骨”，也不同于嵇康、阮籍的“正始之音”，它产生了一种新的素质，形成了诗歌史上特有的“太康体”——严羽《沧浪诗话》总结如是说。

太康诗风的内涵，结合沈约、刘勰、钟嵘、严羽等人的说法，大概有以下几个特征：

（一）诗学观念变化导致诗歌的纯粹化和精致化

首先是社会的变化，社会由建安的激烈动荡转向太康的和平安逸，使太康人的生活和诗歌的观念发生了很大的变化。建安时期的诗歌是一匹作战用的战马，至西晋太康和平的环境里被“豢养”起来。虽然“马”还是“马”，“诗”还是“诗”，但许多方面都改变了。原来每天要跑步、要驰骋沙场，面对硝烟的，现在不必了，现在有的是时间，有的是精饲料，有的是养尊处优。原来写完以后许多无暇顾及的“推敲”，现在可以慢慢来，色彩可以像绘画一样慢慢地调配，对偶可以像假牙一样慢慢地镶嵌，直到满意为止。原来许多想不到、也不会产生的新事物、新感觉、新景象，又在寻找新的母体、新的意象和新的表达方式。诗学观

念的变化，推动了诗歌内涵的发展，这使西晋初年和太康时期的诗歌，从主题、形式和意义的层面上都朝新的方向转型。

譬如，以前曹操开始的用汉乐府古题写新事，有时属于偶一为之；至西晋，则更加普遍，成为一种习惯，并上升到一个新的层次。其中言志的成分减弱，抒情的成分更重。又如，汉乐府从叙事讲唱的形式，至西晋，讲唱的形式逐渐弱化，转变为真正的抒情诗；原来授之口耳的声歌，以及在建安军旅中唱的“歌”，到了西晋，转型为视觉的“诗”，落到了文人的案头，这些都是质的飞跃。诗歌观念发生变化，引起诗歌题目的变化、内容的变化、写法的变化、意象的变化，使诗歌逐渐与原来伴随它的歌唱形式彻底剥离，就五言诗的层面看，也与乐府诗越走越远；西晋初年至太康的二、三十年间，西晋太康诗人做的一项重要的工作，就是将汉魏浑厚的铠甲从诗的表面卸下来，换成了西晋流行的丝织品便服；诗歌脱去业余的粗糙，变成专业的纯粹；一种比建安诗歌更“文人化”、更“纯粹化”、更“精致化”的诗歌产生了。这就是西晋“太康体”的总倾向——在失去了汉魏的古朴之后，收获了晋人的情采和绮丽。

（二）情采绮靡·举体华美·务为妍冶的表现形式

太康诗歌有异于前代诗歌的鲜明特征。沈约《宋书·谢灵运传论》说：“降及元康，潘、陆特秀，律异班、贾，体变曹、王。缛旨星稠，繁文绮合^③。”也就是刘勰《文心雕龙·明诗》篇说的“晋世群才，稍入轻绮，张、潘、左、陆，比肩诗衢，采缛于正始，力柔於建安；或析文以为妙，或流靡以自妍；此其大略也。”

这就是说，太康时期，一是文章不同于班固、贾谊；二是诗歌体貌也异于曹植、王粲。诗歌词采绮靡于正始，风骨比不上建安。他们以“妙”在“析文”而“自妍”；以“流靡”为时尚而标榜。不遗余力地展示着自己的才华，显示自己的个性。如《诗品》评晋张协：“文体华净，少病累。又巧构形似之言……风流调达，实旷代之高才。词采葱蒨，音韵铿锵。”（《诗品·晋黄门郎张协》条）评潘岳：“《翰林》叹其翩翩奕奕，如翔禽之有羽毛，衣被之有绡縠……谢混云：‘潘诗烂若舒锦，无处不佳。’”（《诗品·晋黄门郎潘岳》条）评陆机：“才

高辞赡，举体华美……咀嚼英华，厌饫膏泽。”（《诗品·晋平原相陆机》条）评张华“巧用文字，务为妍冶。”其中，“尚巧似”、“巧用文字”、“巧构形似之言”，是张华、张协、陆机、潘岳等人的特点，也是西晋诗学的时代特点。

“巧用文字”、“务为妍冶”，对五言诗像对俊俏的媳妇一样从头到脚进行妆点、打扮、涂脂抹粉，头上插满山花。那时，词彩纷披、宫商靡曼；诗歌的辞藻更华密，更繁茂了；诗歌的句式更骈偶，更整饬了；诗歌的描写手法更立体，更多样化了；声律更繁缛，更讲究了；在理念上，诗歌必须言情，必须绮靡，被强调到前所未有、至关重要的地位。

（三）缘情绮靡理论与创作的互动

假如说，《毛诗大序》是汉人阐释《诗经》和诗学理论的代表；曹丕的《典论·论文》是建安时期文论的代表，那么，陆机的《文赋》，则是西晋太康诗歌理论的代表。

陆机《文赋》详细地区分了文体，把曹丕的“诗赋欲丽”，发展成“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。”曹丕把诗、赋合在一起说，陆机则是分开来说，分别加以论述。陆机区分了诗、赋的本质，说诗是“缘情”的，赋是“体物”的，因为“缘情”，所以必得“绮靡”；因为“体物”，所以必得“浏亮”。其中透露出的创新意识，是晋人的共同特点。

从《尚书·尧典》提出“诗言志”，至陆机《文赋》提出“诗缘情而绮靡”。其间经过历代诗人的创作，也经过历代理论家的琢磨。尽管从意义上说，“言志”和“缘情”并不互相对立；因为“志”是“情志”，本身包含了“情”的成分；“诗言志”，也不只是为政教服务，也有自我抒情的成分。但是，陆机提出的“缘情”说，仍然是到了西晋太康才会有的对诗歌与情关系更深刻的认识。和偏于表达思想的“言志”来说，“缘情”更多地是诗歌“文人化”、“纯粹化”和“精致化”的产物，更多地带有感性的色彩，也是太康的色彩。因为理论是创作实践的总结和升华，反过来又指导创作。

看一个时代的文学理论，便可窥知这一时代文学创作的风貌和倾向。陆机的“诗缘情而绮靡”的新理论，正是太康诗人包括他自己创作经验、体会的深化和总结，同时又与创作互动，指导和影响了太康诗风。

三 新晋朝·新诗人·新载体： 西晋诗学产生的原因

（一）统一发展的话题：三国归晋与西晋诗学

从某种意义上说，建安文学，是分裂中渴望统一，战争中渴望和平，破坏中渴望建设的文学；是人的自主精神被最大限度地激发出来，渴望建功立业，改造社会，重获和平、幸福生活的文学。而西晋的文学却是“复兴的文学”、“统一的文学”、“和平的文学”。

文学总与政治、经济、生产力乃至文化政策纠葛在一起。开国之初，西晋中央推行政治制度改革，把汉代繁琐的“三公九卿制”，改为办事效率更高、分工负责更为明确的“三省制”。这就大大地释放了生产力，这次政治制度的改革，不仅造就了太康盛世的和平繁荣，也成了隋唐“三省六部制”政治体制的基础。在民生方面，司马炎省徭役，倡孝治，采取了种种举措发展经济，社会生产力很快得到恢复，繁荣的经济，使生活富足、安逸，个别人甚至达到了《晋书·食货志》上所说的“世属升平，物流仓府，宫闱增饰，服玩相辉。于是王君夫（恺）、武子（济）、石崇等更相夸尚，舆服鼎俎之盛，连衡帝室，布金埒之泉，粉珊瑚之树”的地步。

在政治改革、发展经济的同时，西晋新朝还重视文化建设，除了沿用以前州县荐举的方法，改革曹魏原来有活力的体制，还不遗余力地奖掖、拔擢、表荐人才。为人才的产生和发展，创造了良好的人文环境。譬如，灭蜀平吴之后，多次向吴、蜀征召人才，征求吴、蜀的卓异之士，有时甚至用了强迫的手段。由此有了李密的《陈情表》、陆机的《赴洛道中作》和陆云的《岁暮赋》等作品，从一个侧面表明了新晋朝心态的宽大，对文士的恩宠，对人才的渴望，这些都是西晋诗风形成的条件和原因。

（二）南北士风、文风的碰撞与交融

西晋诗学得以个性地展开，除了人才的荟萃集中，还在于南北融合的变化；三国诗学、南北诗学的会通。结束南北分裂状态以后，四海一统、八方云集，蜀川和东吴的人才纷纷来到洛阳，陆机、陆云兄弟和左思等人是其中的代表。中原、蜀汉、

东吴文化互相交流、交融，由此创造出一种新的诗学素质和新的诗学品格。

南北文化的交流、交融，必然带来拒斥和碰撞，这些都是正常的。《世说新语》和《晋书》津津乐道地记载了这方面的故事。《世说新语·简傲》篇载：

陆初入洛，咨张公所宜诣，刘道真是其一。

陆既往，刘尚在哀制中。性嗜酒，礼毕，初无他言，唯问：“吴有长柄壶卢，卿得种来不？”兄弟殊失望，乃悔往。

《晋书·陆机传》说：

尝诣侍中王济，济指羊酪谓机曰：“卿吴中何以敌此？”答曰：“千里莼羹，未下盐豉。”时人以为名对。

素以“亡国之余”视南人的王济，既是皇亲国戚，声名又著，瞧不起陆机，“羊酪”云云，并非比较南北风物，而是意在轻辱。最激烈的一次是与卢志发生的冲突。《世说新语·方正》篇记载：

卢志于众坐，问陆士衡：“陆逊、陆抗，是君何物？”答曰：“如君于卢毓、卢廷。”

卢志也许是无心的，但敏感的陆机自尊心受不了，于是针锋相对，大家都不客气，对对方的祖先都直呼其名，场面一时很尴尬。事后陆云对陆机说：“可能因为相隔太远，他不知道，何必弄成哪样？”陆机说：“我父祖名播四海，宁不知邪！”

即便有激烈的碰撞和拒斥，但交流、交融仍然是西晋文化的主流。《晋书·陆机传》中说：“太康末，（陆机）与弟云俱入洛，造太常张华。华素重其名，如旧相识，曰：‘伐吴之役，利获二俊。’”刘义庆《世说新语·文学》篇，刘孝标注引《文章传》：“（陆机）善属文，司空张华见其文章，篇篇称善，犹讥其作文大治，谓曰：‘人之作文，患于不才，至子为文，乃患太多也。’”权倾一时的贾谧，也非常欣赏陆机；陆机从吴国来到洛阳，就是贾谧多次催促的结果；后来陆机委屈地“拜路尘”跟随贾谧，其实是有原因的。

张华欣赏陆机，也批评陆机，说他“才”太多，使诗歌芜杂；同时指导陆机创作，文章要“清省”，诗歌要重“情”。此外，根据王隐、臧荣绪和房玄龄的《晋书》记载，左思写作《三都赋》成功，除了厕所间也放着纸笔，同时也请教从西川来的张载和从吴国来的陆机，西川和吴地的风土人情，无疑是《三都赋》的组成部分；可知左思《三都

赋》的成功，实有川蜀文化和东吴文化人士的参与，是一个南北文化交流以后出现的篇章。

（三）西晋太康诗学：源出建安，又扬弃建安

太康诗歌情采绮靡、举体华美的风格特征，是在源出建安，又扬弃建安以后产生的。

说源出建安，锺嵘《诗品》已经把溯流别的路线图划得很明确。在锺嵘看来，西晋诗人众多、才力富赡、创造力旺盛，潘岳如江，陆机如海，进入上品的人数也最多。但是，西晋诗人并不是无源之水、无本之木，而是自有源流的。

除了阮籍出于《小雅》以外^④，其他四位上品诗人都源出建安。如“晋平原相陆机诗”，“其源出于陈思”；“晋黄门郎潘岳诗”，“其源出于仲宣”；“晋黄门郎张协诗”，“其源出于王粲”；“晋记室左思诗”，“其源出于公干”。

不仅上品诗人，中品诗人也如此。在中品诗人中，大多数诗人没有“源出”，重要的有“源出”的中品诗人，也都源出建安。如“晋中散嵇康诗”，“其源出于魏文”；“晋司空张华诗”，“其源出于王粲”；“晋太尉刘琨诗”，“其源出于王粲”；跨两晋的“晋弘农太守郭璞诗”，“宪章潘岳”^⑤；如果算上东晋，“宋征士陶潜诗”，“其源出于应璩，又协左思风力”。很明显，西晋诗学的大观，是从建安之源来的，而且是连在一起的。如前所言，专门论五言诗的锺嵘，把建安看成《风》、《骚》以来的第一个高峰，把西晋太康看成是源出于建安的第二个诗学高峰。建安诗学撒下天罗地网，整个太康诗人无可逃遁。太康时代的“情采”、“绮丽”，都不是天外来客，而是曹植诗歌词采华茂的延伸和发展。太康诗人追求辞藻、句式、对偶、佳句、某个动词的特别效果，在很大程度上是对曹植、王粲诗歌合理的继承。锺嵘说陆机源出曹植，张华、潘岳、张协、刘琨源出王粲，左思源出刘桢，正是从这些意义上说的。

说扬弃建安，太康诗人深知自己的任务，在建安“尚气”、“言志”的“风骨”以后，要开辟新的“重采”、“尚情”的新格局。建安的色彩，是血与火的喷涌；是时代在剖腹产；凤凰在大火中涅槃；西晋的色彩，则是粉红、嫩绿、和平发展的主题；是园中“木欣欣以向荣，泉涓涓以细流”的景象。政局稳定了，生产力恢复了，老百姓有饭吃，天下太平，即可刀枪入库，马放南山；

战争用的号角、刀矛，一旦换成丝竹、管弦；生活变了，诗歌风格不得不变。不仅诗歌风格会改变，甚至连走路的姿势、谈话的表情也变了。

所以，扬弃建安风骨，那是不得不扬弃；缘情绮靡，那是不得不绮靡。因为其时，风骨似乎成了不急之务；而诗歌的语言、对偶、声韵、节奏，仍不能满足诗歌日益发展的需要，跟不上社会生活的脚步；形式美尚如雉鸡，需要太康诗人集体努力地扑上去抓捕。

（四）技术的原因：纸较大规模地生产对诗学的影响

纸在很久以前就已经产生了，产生的原因，许多中国科技史的专家都做过研究，大体上是因为制麻、捣丝，把茧捣烂抽丝以后，留在帘席或其他工具上有一层薄薄的纤维体，把薄薄的纤维体晾干剥下，就是纸了。因此，从某种意义上说，纸是制帛过程中的衍生品。虽然公元前就有纸被发明的证据^⑥。至东汉的蔡伦，作为负责皇室御用器物 and 宫廷御用手工作坊的主管，他总结西汉以来造纸经验，在前人的基础上，改进方法，在原材料和工艺上不断创新、开拓，利用树皮、碎布（麻布）、麻头、鱼网等原料精制出优质纸张，终于制作出“蔡侯纸”。这就是《后汉书·蔡伦传》上记载的“自古书契多编以竹简，其用缣帛者谓之纸。缣贵而简重，并不便于人。伦乃造意用树肤、麻头及敝布、鱼网以为纸。元兴元年，奏上之。帝善其能，自是莫不从用焉，故天下咸称‘蔡侯纸’”。造纸术因此得到推广。此后，造纸原料不断扩展，造纸工艺不断改进，造纸成本下降，便于携带，纸从被用于内廷所藏经传的校订和抄写，逐步普及到全社会，并最终取代竹简和木牍。到了西晋，在公文、书籍、绘画、书法等方面，形成了纸的大批量生产和用纸的高潮。

由于纸的发明，特别是使用的普及，社会文化便大大向前跨进一步。人们用纸来记录文字，表达思想。载体的变化，新的媒介，大大方便了人们的读写，提高了人与人之间交流的深度和广度，也促进了文学艺术的发展。

在建安时代，社会需要纸张，更需要刀矛、剑戟；而西晋统一、安定、和平的社会环境，是纸张和技术革命的保障；另一方面，三国归晋所引起的诗学革命和艺术革命，其中纸的发明和有

了相当的生产规模又起到决定性的作用。

一般认为，笔意婉转，风格平淡质朴，其字体为草隶书的《平复帖》，就是陆机用笔写在麻纸之上的。陆云《与兄平原书》说：

景猷有蔡氏文四十余卷，小者六七纸，大者数十纸，文章亦足为然。

景猷是荀崧，字景猷，西晋人，与陆机、顾荣等人友善。陆云所见荀崧藏有的“四十余卷”蔡氏文，就是写在纸上的。陆云自己写信，也说：“书不工，纸又恶，恨不精。”《晋书·左思传》记载左思写《三都赋》：

门庭藩溷皆着笔纸，遇得一句，即便疏之。（赋成之后），豪贵之家竞相传写，洛阳为之纸贵。

都是西晋用纸的例子，可见当时纸在社会上运用之普遍。

观念有时决定工具，工具反过来也可以改变观念。纸的廉价、易得，大量使用，使写诗变得更加方便和容易；同时流传、保存更方便，这些都促进了诗学观念的变化。可知，纸愈普及，诗歌愈普及，原来受制于载体的诗歌形式发生改变，诗可以写得更多、更长；原来受制于材料的篇幅放开了，更多的词采、更多的描写、更多的感情、更多排比的形式，有了足够展现的平台。于是，词藻铺展开来了，结构对称起来了，对偶有了排得满满的空间，感情也有了含蓄表达的余地；在纸的鼓励和诱惑下，诗人大批涌现，这是“人才实盛”的基础。所有的才华，开始驰骋起来、舞蹈起来、飞翔起来，这就是晋诗了。

可以断言，技术的原因：纸的生产有一定规模，诗歌写作、流传变得更容易，对西晋太康时期的诗学观念的改变、创作的兴盛、理论的发展，起了至关重要的作用。

四 决定中国诗学华美绮丽的新方向： 西晋诗学的意义

从公元420年，宋武帝刘裕代晋起，到公元八世纪上半叶的唐开元、天宝年间，差不多经历南朝的宋、齐、梁、陈和隋、初唐，大约三百年间，中国诗学基本上走的是西晋张华、陆机、潘岳、张协等人开辟的缘情绮靡、华美亮丽的道路。

(一) 左太冲诗, 潘安仁诗, 古今难比: 宋元嘉三大家与西晋诗学

继汉末建安、西晋太康以后, 中国诗学发展到刘宋的元嘉, 又形成一个高峰。元嘉三大家是谢灵运、颜延之和鲍照。他们所继承的, 虽然也有建安的慷慨和精神, 但主要是西晋情采、绮靡和巧似, 走的是被“八王之乱”打乱了的西晋太康诗学没有走完的道路。

这一论断是有根据的。元嘉三大家是: 谢灵运、颜延之、鲍照。我们先看谢灵运, 锺嵘《诗品》说他: “其源出于陈思, 杂有景阳之体。故尚巧似, 而逸荡过之。”

源流虽然出于建安的曹植, 那是锺嵘建立《诗经》——曹植——陆机——谢灵运诗歌轴心的需要。但仍然认为, 谢灵运参酌了西晋张协诗歌的体貌。如评谢灵运“名章迥句, 处处间起; 丽曲新声, 络绎奔发。譬犹青松之拔灌木, 白玉之映尘沙, 未足贬其高洁也。”都与评张协的“文巧构形似之言。雄于潘岳, 靡于太冲。风流调达, 实旷代之高才。词彩葱蒨, 音韵铿锵, 使人味之, 亹亹不倦。”(《诗品·张协》条) 意颇近之。其中“故尚巧似, 而逸荡过之”, 是针对张协说的, 应该是谢灵运与张协的关系, 而不是与曹植的关系, 这一点此前我们没有注意。

锺嵘以为, 谢灵运在驰骋诗歌想象的“逸荡”方面, 超过张协, 其实说的是, 元嘉诗歌在情采、词藻、想象力方面, 更是超越了西晋的太康。

再看颜延之, 《诗品》“颜延之”条说: “其源出于陆机。故尚巧似。体裁绮密。”“汤惠休曰: ‘谢诗如芙蓉出水, 颜诗如错彩镂金。’”都证明了“太康之英”陆机对颜延之的影响。在状物摹写的方法上, 颜延之崇尚“巧似”、“体裁绮密”、“然情喻渊深”, 正是陆机“才高辞赡, 举体华美”、“咀嚼英华, 厌饫膏泽”的遗传。《何义门读书记》卷四六曰: 陆机《答贾长渊》“铺陈整赡, 实开颜光禄之先。”

鲍照也一样, 《诗品》“鲍照”条说鲍照: “其源出于二张(张协、张华)。善制形状写物之词。得景阳之諛诡, 含茂先之靡曼。”“贵尚巧似, 不避危仄。”说的是, 鲍照也源出西晋的张华和张协。其中还分析了倜傥、諛诡、奇异、倾炫心魂的东西来自张协, 华靡柔曼的部分则来自张华。所以

善摹物状, 善写物情。故知张协之“巧构形似之言”、张华之“巧用文字”, 即鲍照之“善制形状写物之词”。在骨力方面, 鲍照有点像西晋的左思; 自己也在宋孝武帝刘骏面前, 与左思兄妹比较过: “臣妹才自亚于左芬, 臣才不及太冲尔。”(《诗品》“鲍令暉”条) 但总体倾向, 仍然是发展了諛诡、奇异、倾炫心魂和善摹物状, 善写物情的主流。其中“总四家而擅美”的四家, 指张协、张华、谢混、颜延之; 两代, 指张协、张华、谢混所属晋代和颜延之所属宋代。说的是鲍照对西晋诗学的继承和对宋初诗歌的超越。

三大家以外, 刘宋时期其它诗人, 如由晋入宋的陶渊明。《诗品》说他“其源出于应璩, 又协左思风力”, 这是晋诗人左思以自己诗歌的风力、情辞和隐居的方式, 影响了陶渊明。以前大家的着眼点都在左思风力影响陶渊明诗风上, 也很少注意到左思最后的隐居结局对陶渊明的影响。

此外, 宋豫章太守谢瞻、宋仆射谢混、宋太尉袁淑、宋征君王微、宋征虏将军王僧达五人诗, 都受西晋诗人张华的影响。《诗品》五诗人条说他们: “其源出于张华。才力苦弱, 故务其清浅。殊得风流媚趣。”很明确地告诉我们, 刘宋时期谢瞻、谢混、袁淑、王微、王僧达等人诗歌里的“清浅”和“风流媚趣”, 都是西晋太康时期张华的嫡传。

除了学习继承, 刘宋时期的诗人还发自内心地觉得西晋太康的诗歌是一个不可逾越的高峰, 不遗余力地加以赞美, 代表诗人谢灵运经常说: “左太冲诗, 潘安仁诗, 古今难比。”这个“古今”, 甚至包含锺嵘以为他源出的曹植。

《诗品》是一张覆盖汉、魏以来晋、宋、齐、梁诗人的网络图, 刘宋时期的诗人, 除了下品未著渊源的外, 上品一人谢灵运“其源出于陈思”; 中品评刘宋十二位诗人, 除谢惠连一人未著源出外, 有八位诗人都源出西晋太康诗人; 余下宋谢世基、宋参军顾邁、宋参军戴凯三人, 虽然也未著源出, 但锺嵘说他们“文虽不多, 气调警拔。吾许其进, 则鲍照、江淹, 未足逮止。”《诗品》所录刘宋诗人, 百分之九十以上源出太康, 说明刘宋时期的诗歌, 基本上走的是西晋太康的道路,

(二) 齐梁诗人站在西晋诗学的延长线上

西晋诗学对刘宋诗学的影响是决定性的, 而齐梁诗学的方向, 更是延续西晋太康和宋元嘉风

格的延长。至于“永明体”和宫体诗在诗歌美学上，同样是对西晋太康以来的形式美学的继承^⑦。

如《诗品》说齐吏部谢朓诗：“微伤细密，颇在不伦：一章之中，自有玉石。然奇章秀句，往往警道。”谢朓源出谢混，谢混又出于张华，所以谢朓也有“细密”的特点。齐黄门谢超宗、齐浔阳太守丘灵鞠、齐给事郎刘祥、齐司徒长史檀超、齐正员郎锺宪、齐诸暨令颜测、齐秀才顾则心七诗人，《诗品》说：“檀、谢七君，并祖袭颜延。欣欣不倦，得士大夫之雅致乎？”追溯这些诗人的风格特征，最后都会通过颜延之而找到陆机的“文章渊泉”。

萧子显《南齐书·文学传论》说：

今之文章，作者虽众，总而为论，略有三体：一则启心闲绎，托辞华旷，虽存巧绮，终致迂回，宜登公宴，本非准的。而疏慢阐缓，膏肓之病，典正可采，酷不入情。此体之源，出自灵运而成也。次则缉事比类，非对不发，博物可嘉，职成拘制。或全借古语，用申今情，崎岖牵引，直为偶说。唯睹事例，顿失清采。此则傅咸五经，应璩指事，虽不全似，可以类从。次则发唱惊挺，操调险急，雕藻淫艳，倾炫心魂。亦犹五色之有红紫，八音之有郑、卫，斯鲍照之遗烈也。

这段话，是萧子显站在齐梁史学家和诗学批评家的立场上，对当代诗学的流派所作的评价。是否正确，是否客观，暂且按下不表。仅从此评价中可以知道，齐梁的诗歌，仍然是刘宋时期诗歌风格的延续，走的仍然是西晋太康重情慕采、“尚巧似”和缘情绮靡的道路。

《南史·齐高帝诸子传》载：

（武陵王晔）学谢灵运体，以呈高帝。帝极曰：“见汝二十字，诸儿作中，最为优者。但康乐放荡，作诗不辨有首尾，安仁、士衡深可宗尚，颜延之抑其次也。”

萧道成推崇潘岳、陆机而贬抑大谢，固然有其局限，但其论谢诗“不辨有首尾”，却颇有见地。灵运如此，后人学其作者，文才又逊，造成“阐缓疏慢”典正无情之作，诚有以也。这一记载，也说明太康诗学在齐梁的地位。

梁沈约是锺嵘《诗品》里品评的最后一位诗人，《诗品》说他：“观休文众制，五言最优。详其文

体，察其余论，固知宪章鲍明远也。所以不闲于经纶，而长于清怨。”《诗品》评“梁光禄江淹诗”，没有明言源出，只说：“文通诗体总杂，善于摹拟。”但“淹罢宣城郡，遂宿冶亭，梦一美丈夫，自称郭璞，谓淹曰：‘吾有笔在卿处多年矣，可以见还。’淹探怀中，得一五色笔以授之。尔后为诗，不复成语，故世传江淹才尽。”《南史·江淹传》说：“淹少以文章显，晚节才思微退，云为宣城太守时罢归，始泊禅灵寺渚，夜梦一人，自称张景阳，谓曰：‘前以一匹锦相寄，今可见还。’淹探怀中得数尺与之。此人大恚曰：‘那得割截都尽！’顾见丘迟，谓曰：‘余此数尺，既无所用，以遗君。’自尔淹文章蹶矣。”按照《诗品》的记载，则江淹受晋诗人郭璞的影响，而按照《南史》的说法，则影响江淹的是张协，张协除了影响江淹，还影响了齐梁诗人丘迟。

太康后的元嘉、永明、天监三个时期，是南朝文学创作最鼎盛的时期。这些时期的诗歌风格，虽然各有特色。但总体上说，是继承西晋诗学而来的。刘宋以后，乃至齐、梁、陈的诗学，都放弃了建安而走太康的道路，是走在西晋诗学的延长线上的。

（三）言气骨则建安为俦，论宫商则太康不逮：盛唐与西晋诗学

唐殷璠《河岳英灵集》选录唐开元二年至天宝十二载（714—753）期间常建、李白、王维、高适、岑参、孟浩然、王昌龄等二十四人诗二百三十四首（今本实存二百二十八首）。他谈选诗的标准说：

璠今所集，颇异诸家：既闲新声，复晓古体。文质半取，风骚两挟。言气骨则建安为俦；论宫商则太康不逮。

“新声”和“文”指律诗，“古体”和“质”指古诗。说律诗、古诗、不同风格诗歌兼而取之。其本质表明了盛唐诗的基本特点：即论气骨、精神，与文采、情辞具备，集大成地融合在一起。殷璠的意思是，论气骨、精神，建安诗也比不上盛唐；论声律和文采、情辞，盛唐诗更是超过西晋的太康。

西晋诗学当然不会与盛唐争锋，但是，它是前辈。这里要注意的是，殷璠论盛唐诗的特征时，以“建安”和西晋的“太康”并举，表面上是说明他选诗的“两大标准”，其实也透露出盛唐诗歌的“两大来源”——建安的风骨和西晋太康以来的宫商声律与文采情辞。

殷璠《河岳英灵集序》说：“开元十五年（727）以后，声律风骨始备矣。”此一是说明，盛唐诗歌是从开元十五年（727）开始成熟的。因为在这一时期，李白、王维、高适、岑参、李颀、王昌龄、崔颢等人已经崛起，主持诗坛，唐诗出现崭新的气象；二是，这里的“声律”，和前面说的“宫商”乃是互文。指诗歌宫商声律、文采情辞、对偶、亮字等形式美学的东西；其来源，仍然是西晋的太康。

“宫商”所代表的诗歌形式美学，则可以说是由太康以后至盛唐三百多年来诗人共同努力的结果。至此，“建安”和“太康”被唐人糅合在一起，并让它们找到了各自的意义。证明了，在唐人眼里“太康”与“建安”并列，以及它们对形成唐诗美学的不同贡献。比起明清选诗家和评论家来说，作为唐人的殷璠，对唐诗与建安、太康关系的论述，应该更有经典意义。

直到初唐的陈子昂在《与东方左史虬修竹篇序》中大声疾呼，说“文章道弊五百年矣。汉、魏风骨，晋、宋莫传。”建安话题才重新被人注意。由西晋奠定的“情采绮靡”的道路，才朝“建安风骨”的方向作了一些调整。

“建安”和“太康”，“文”和“质”，“风骨”和“丹彩”，“风云气”和“儿女情”，建安风清骨峻的路，

太康情采绮靡的路，众诗人都没有走错，也没有白走；在合起来大方向的前面，一轮盛唐诗歌帝国的红太阳正冉冉升起。

本文为国家社科基金项目（批准号11BZW019）、教育部人文社科基金项目成果（批准号10YJA751006）、上海市重点学科中国古代文学成果（项目编号S30403）

①参见日本学者林田慎之助《中国中世纪文学批评史》第三章第三节，曹旭译，即将出版。

②参见《诗品》“谢灵运条”评谢灵运：“其源出于陈思，杂有景阳之体。故尚巧似，而逸荡过之。”

③参见《钟嵘与沈约：齐梁诗学理论的碰撞与展开》（曹旭、杨远义，《上海师范大学学报》2009年第6期）。

④阮籍其实是“魏人”，因为西晋朝廷于撰写“晋史”时，已有当起于何时的论辩，有人即主张始于魏正始年间，还有人主张将魏嘉平以来朝臣全都列入，见《晋书·贾谧传》、《初学记》卷二一引陆机《晋书限断议》等。

⑤参见《论先唐文学的游仙主题》（朱立新，《上海师范大学学报》2010年第4期）。

⑥见钱存训《纸的起源新证：试论战国秦简中的纸》，《文献》2002年第1期。

⑦参考《宫体诗与萧纲的文学放荡论》（曹旭、文志华，《上海师范大学学报》2010年第4期）。

[作者单位：上海师范大学人文学院]
责任编辑：胡明

