



魏晋南北朝士人诗咏活动的审美考察*

黎 臻

摘要:魏晋南北朝时期,在玄学清谈与人物品藻之风的交互影响下,士人阶层兴起了浓厚的吟咏之风。诗咏活动具体表现为啸咏、谈咏、文咏等形态,既构成名士日常生活的重要维度,也承载着独特的审美价值,其审美内核是人物美、山水美、艺术美交织共生的复合审美形态。诗咏活动首先成为士人精神人格的载体,吟咏过程中士人的姿态风神、辞采意气本身就是人物品藻的对象,内在的人格修养、生命意趣通过声韵节奏外化为可感知的审美对象,生命意识随之凸显。其次,诗咏活动常与山水游赏相关联,山水审美体验在诗咏过程中得到升华,个体的精神境界获得了依托,进而臻于物我两忘的审美境界。最后,诗咏活动对声律、气韵的欣赏,直接推动了文艺活动中音韵审美的发展,深刻影响了时代文艺思想的演进。

关键词:魏晋南北朝;诗咏;人物品藻

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:2095-5669(2026)03-0106-08

魏晋南北朝时期,在玄学清谈与人物品藻的风尚影响下,士人阶层兴起了较为浓厚的吟咏之风。文咏、诗咏活动构成名士生活的重要部分,在展现个性风度、促进文学鉴赏、维系政治交往等方面发挥着多重作用,是融人物品藻、山水审美与文艺欣赏于一体的综合性审美活动。本文从魏晋南北朝士人诗咏活动的内容、场景、审美体验等方面出发,探寻其中人物、山水与艺术的关联,以彰显这一活动的时代审美精神。

一、咏的时代形式

咏,《说文》曰:“咏,歌也,从言,永声。咏或从口。”段玉裁注:“《尧典》曰:歌永言。《乐记》曰:歌之为言也,长言之也。说之故言之,言之不足,故长言之。”^[1]《说文》中又将“歌”与“咏”互释,足见二者的相通之处。《玉篇》也解释“咏”

为“长言也”^[2]。咏近乎歌,但相较于歌,咏在声律上、曲调上不足,而更强调通过自由的声调节奏去玩味文本,长于情感的抒发。魏晋南北朝的“咏”以自由抒怀的声韵为核心,与同期的“啸”“谈”形成了较为典型的三种形态。啸咏立足于音乐实践,以声气节奏传递意趣;谈咏侧重于玄言清谈,以辞韵谈吐彰显风神;文咏则归于文学创作,以文本韵律承载情思。三者各有侧重,分属不同文化场域,又存在清晰的内在关联,啸咏所突出的音韵美感成为谈咏、文咏中共同欣赏的审美对象,谈咏所承载的玄学思辨内核又为啸咏、文咏注入了时代精神内涵,三者互相交融,形成了具有玄学审美趣味的以“咏”为核心的活动谱系,成为魏晋南北朝名士风流的生动写照。

(一) 啸咏

在玄学盛行的时代背景下,魏晋士人喜好

收稿日期:2025-09-16

*基金项目:四川师范大学巴蜀文化研究中心一般项目“文化交流视野下的蜀汉文艺美学思想研究”(BSYB23-32)。

作者简介:黎臻,女,四川师范大学文学院副教授、硕士生导师(四川成都 610068),主要从事魏晋南北朝文论、美学研究。

啸咏。啸是当时名士群体中流行的一种特殊生活习尚,其中啸咏是将啸与吟咏结合的一种形式,即在吟咏之间穿插发啸。啸的发音方式赋予其清远悠长的鲜明特征,阮籍的啸声便可达数百步之遥。成公绥《啸赋》中描绘了啸音抑扬婉转,妙合于五声。晋人王嘉《拾遗记》载:“人舌尖处倒向喉内,亦曰两舌重沓,以爪徐刮之,则啸声逾远。”^[3]这一时期的啸音没有固定曲制,音调自由,这也为士人将啸与咏结合起来提供了便利。唐人孙广《啸旨》序云:“夫气激于喉而浊谓之言,激于舌而清谓之啸。”^[4]言和啸在发音位置上的关联与差异是啸咏得以实现的条件。啸是非语言性的音乐旋律,咏则是与语言相关的长音吟唱。二者结合既塑造了抑扬顿挫的听觉审美,又形成了言语本身与言外玄思的互补,使个性情感得以自由抒发。啸咏由此成为魏晋士人独特精神风貌的具象化载体。

玄学名士的啸为这种口技形式赋予了浓厚的名士风流韵味。阮籍曾欲与苏门真人畅谈上古寂寞之道、三代圣人之美、有为之教与养生之术,皆未得到回应,遂于临别时长啸,以寄寓内心复杂之情,随后二人以啸声相和。这次著名的长啸深为后世推崇。自此,长啸成为士人宣泄情感的重要方式。士人将长啸与吟咏结合,形成啸咏。在啸咏活动中,士人的潇洒风流更淋漓尽致地显露出来。史料中曾多次记载阮孚、周顛、谢奕、谢万、王徽之等人的啸咏活动,由此可窥见啸咏的两个重要特征。其一,啸咏活动与山水欣赏紧密相关。长啸一般在山水之间或登高之处生发,士人“集气长啸,沙尘烟起”^{[5]2429},响震林木,其声其势都极其宏放。啸咏虽不完全与长啸相同,却也是胸中之气的外现,这种胸中之气由山水感荡而来。《晋书》载,桓石秀“尝从冲猎,登九井山,徒旅甚盛,观者倾坐,石秀未尝属目,止啸咏而已”^{[5]1945},展现其独立超然的风度。赵至在追忆曾经的啸咏情形时,亦极力渲染山水之状:“寻历曲阻,则沈思纠结;登高远眺,则山川攸隔。或乃回风狂厉,白日寝光,徙倚交错,陵隰相望,徘徊九皋之内,慷慨重阜之颠,进无所由,退无所据,涉泽求蹊,披榛觅路,啸咏沟渠,良不可度。”^{[5]2378}其所游历者,多为曲折险阻、崎岖纵横之地,既令人思绪

深沉,亦令人激昂慷慨,故长啸歌咏,其情其状难以测度。其二,啸咏活动也与诗文紧密相关,往往能激发文思,促进文学创作。《世说新语》载:“桓玄尝登江陵城南楼,云:‘我今欲为王孝伯作诔。’因吟啸良久,随而下笔。一坐之间,诔之以成。”^{[6]328}桓玄好文学,登楼远眺之际,怀念名士王恭,感怀良久,放声吟啸,因而成诔。可见,啸咏亦是文学创作中获取文思的重要环节。

(二)谈咏

玄言清谈是魏晋南北朝士人交往中的重要语言活动,时人称之为谈咏、言咏或理咏。这些称谓皆与清谈中的“咏”密切相关,体现为士人对话交谈中的吟咏形态。史籍对此多有记载,如山涛与和峤、裴楷、王济等人“并共言咏”^{[6]198};支遁与许询、谢安、王濛等清谈名士“共言咏,以写其怀”^{[6]281};刘惔“谈咏虚胜,理会所归”^{[6]624};庾亮与属吏殷浩、王胡之等人亦有著名的“南楼理咏”^{[6]727}。“咏”已深嵌魏晋士人清谈交往的各类场景中。尽管同属清谈活动,但言咏侧重抒怀,谈咏突出往复问答之辩,理咏则更显玄理体悟之特质。

玄学之咏的主要内容乃名理与玄远。名理是包含名分、形名、才性等问题的名理之学,需辨名析理、由具象至抽象;玄远则是进入宇宙本体讨论的玄学,涵盖有无之辨、言意之辨等更趋抽象的命题。魏晋南北朝的清谈,正是以言咏、谈咏为基本形式,围绕理与玄展开的活动。魏晋时期清谈活动的审美趣味经历了从正始、西晋初年求理中、尚简约,向东晋时期欣赏人物才藻与意气的转变。清谈活动中的咏,正是将玄理的理性内容与感性情怀相结合,以吟咏的方式使抽象之理情感化、诗意化,呈现出与常规问答辩论不同的审美体验。

(三)文咏

魏晋南北朝士人亦多好文咏、吟咏与诗咏。广义而言,文咏、吟咏多指属文作诗。嵇康“常修养性服食之事,弹琴咏诗,自足于怀”^{[5]1369};刘琨曾参与石崇金谷集会,赋诗作文,“文咏颇为当时所许”^{[5]1679};梁元帝萧绎言:“至如不便为诗如阎纂,善为章奏如伯松,若此之流,泛谓之笔。吟咏风谣,流连哀思者,谓之文。”^[7]可见,文咏、吟咏大抵概指诗文创作等文学活动。

狭义的诗咏,则是与诵诗密切相关的活动,指咏诵诗歌文赋。自先秦以来,就有歌诗、诵诗之辨。《左传》载:“孙文子如戚,孙蒯入使。(卫献)公饮之酒,使大师歌《巧言》之卒章。大师辞,师曹请为之……公使歌之,遂诵之。”杨伯峻注:“歌与诵不同,歌必依乐谱,诵仅有抑扬顿挫而已。”^[8]诵诗虽不能歌,却尤为重视情感与声律。卫献公宴请孙蒯喝酒,命太史歌《巧言》卒章,以影射孙蒯的谋反之心,太史不敢,师曹遂歌之,复诵之。诵诗充满感情,能使听诗者感受到诵诗者的个人情感和主旨意趣。《巧言》本为政治讽刺诗,揭露统治者听信谗言乱政之事,卒章直斥谗人阴险。师曹诵此诗激怒了孙氏,孙氏攻陷都城,卫献公出奔,足见诵诗激发情感之力。汉人将“诵”与“讽”互训,然讽侧重背诵,诵更重声律节奏。《说文》曰:“诵,讽也。”又曰:“讽,诵也。大司乐以乐语教国子,兴道讽诵言语。”段玉裁注曰:“倍文曰讽,以声节之曰诵。倍同背,谓不开读也;诵非直背文,又为吟咏以声节之。周礼经注析言之,讽诵是二;许统言之,讽诵是一也。”^{[1]90}许慎以“诵”“讽”互训,而《周礼》郑玄注曰:“倍文曰讽,以声节之曰诵。”^[9]段玉裁指出诵具有“吟咏以声节之”的特点。相较于歌诗,诵诗的声律多源于字词自身的节奏与音调,故更具个体情感性。咏诗则介于诵与歌之间,较之诵诗,其节奏中带有音乐性的延展。此外,诵重乎风人之美刺,咏更重情感抒发与意境体验。

在诗咏活动中,士人是主体,其中包含咏诗者和欣赏者。史籍中所载的诗咏活动,往往记录了咏诗者在特定的场合吟咏的情状,并会说明欣赏者的感受。在这样的审美活动中,吟咏者和欣赏者都是审美主体,审美的对象则是所咏诗文与诗咏者的人格风度,二者融为一体。这一时期的诗咏活动中所吟之诗文,主要出自《诗经》《九歌》等早期经典诗文,乐府诗、《古诗十九首》、阮籍《咏怀诗》等汉魏时期的作品,与吟咏者同时代的著名士人之诗歌,以及吟咏自作诗文如挽歌、咏史诗等。所咏诗句与士人当下情感与个体之意气风度紧密结合在一起,表现出玄儒兼综的人格、悠游从容的雅量、超逸清淡的情兴,以及对人生短暂的感慨、对国家倾覆

的哀叹。从诗咏活动出发,不仅能够挖掘吟咏者的个性情感、欣赏者的审美趣味,而且可以从各个方面探究当时士人的丰富精神生活。

二、诗咏中的人格彰显

在诗咏活动中,诗句气象与个体意气浑然相融,并寄托于一定的场景之中,这个场景也成为审美对象之一。士人会根据具体的情感与场景,选择与之相契合的诗句进行吟咏,展现出人物风度与生命精神。

月夜吟咏是魏晋士人吟咏的典型场景。月光明亮光洁之美往往会引发诗咏。《世说新语·文学》载:“袁虎少贫,尝为人佣载运租。谢镇西经船行,其夜清风朗月,闻江渚间估客船上有咏诗声,甚有情致。所诵五言,又其所未尝闻,叹美不能已。即遣委曲讯问,乃是袁自咏其所作咏史诗。因此相要,大相赏得。”^{[6]317}谢尚当时任镇西将军,在牛渚乘船,恰闻袁宏在月下吟咏自己所作的咏史诗“声既清会,辞文藻拔”^{[6]317},谢尚沉浸于此。袁宏的诗“鲜明紧健,去凡俗远矣”^{[10]253},其在清风朗月之中乘兴吟诗,颇具情致,吟咏之间充满了个人意气。而谢尚本也是一位风流名士,擅清谈,精通音律,善弹箏咏歌。谢尚任豫州主簿时,曾抚箏咏歌,为桓温所赞赏;后进镇西将军,“尝著紫罗襦,据胡床,在市中佛国门楼上弹琵琶,作《大道曲》。市人不知是三公也”,《大道曲》云:“青阳二三月,柳青桃复红。车马不相识,音落黄埃中。”^{[11]878}诗中寄寓了对世人逐利奔忙而终不免葬身黄土的感慨。谢尚在吟咏中寄托了对岁月、人生的感叹,其个人意气展露无遗。

士人也常在服散和饮酒之后吟咏。酒酣药行之际,胸中感怀更易生发,因而吟咏而出。《世说新语》载:“王处仲每酒后辄咏‘老骥伏枥,志在千里。烈士暮年,壮心不已’。以如意打唾壶,壶口尽缺。”^{[6]703}东晋初年,琅邪王氏王敦任大将军、荆州刺史,手握重兵,渐生问鼎之心。此举引发晋元帝和朝臣的猜忌,元帝遂起用刘隗、刁协等人以排斥王敦,王敦因此愤懑不已。王敦酒后击打唾壶为节,吟咏《龟虽寿》,以抒建功立业之志。《世说新语》又载:“王孝伯

在京行散,至其弟王睹户前,问:“古诗中何句为最?”睹思未答。孝伯咏:“‘所遇无故物,焉得不速老!’”此句为佳。”^{[6]327}王恭服食五石散之后行散,吟咏“所遇无故物,焉得不速老”(《古诗十九首·回车驾言迈》),深慨人生无常。《古诗十九首》的核心主题正在于生命短暂、转瞬即逝、难以把握。面对现实人生,古诗提供了两种方式,一是服食求神仙,二是及时行乐。王恭行散之际的诗咏,恰与古诗中服食祈求长生的内蕴遥相呼应,展现出其个人的生命意识与悲剧意识。

此外,在一些重要场合或危急场合中,诗咏也能见出土人的胸襟。《世说新语·雅量》载:

桓公伏甲设馔,广延朝士,因此欲诛谢安、王坦之。王甚遽,问谢曰:“当作何计?”谢神意不变,谓文度曰:“晋祚存亡,在此一行。”相与俱前。王之恐状,转见于色。谢之宽容,愈表于貌;望阶趋席,方作“洛生咏”,讽“浩浩洪流”。桓选其旷远,乃趣解兵。王、谢旧齐名,于此始判优劣。^{[6]437}

桓温期望简文帝临终时将皇位禅让给自己,然遗诏仅命其依诸葛亮、王导故事辅政。桓温大失所望,以为是谢安、王坦之从中作梗,盛怒之下设下鸿门宴,欲趁机诛杀二人。王坦之惶恐不安,神色毕露,谢安则从容自若。宴会之上,谢安以洛生咏的方式吟咏嵇康《赠秀才入军》“浩浩洪流,带我邦畿”^{[12]22},桓温忌惮谢安旷远之风,竟遣散伏兵。

洛生咏是洛阳太学生诵读经典的雅音,与吴调有很大差异。刘孝标注引宋明帝《文章志》曰:“安能作洛下书生咏,而少有鼻疾,语音浊。后名流多学其咏,弗能及,手掩鼻而吟焉。”^{[6]437}谢安因鼻疾,其洛生咏音色浊重沉厚,并非完美清亮之声,但是这种带着个人生理缺陷、不加修饰的真实声音,反而成为东晋士人争相效仿的对象,甚至有人特意捏着鼻子以模仿其音色。这正呼应了魏晋时期人物品藻对人物性情之“真”的推崇。此外,谢安作洛生咏,一方面以雅音体现正统观念,另一方面充满了北方士族的文化优越感以及旷达浑厚的风神趣味。

谢安所吟“浩浩洪流,带我邦畿”正出自嵇康《四言赠兄秀才入军诗》^①组诗。此诗意境开

阔,既有山河浩荡的悲壮,又含昂扬不屈的格调。谢安生死关头吟咏此诗,正是以诗中的旷达超逸映照自身从容阔达的雅量,其鼻音浊咏与诗境高远相互生发,最终令桓温惮服。南朝时期,张融曾被獠人抓住,“獠贼执融,将杀食之,融神色不动,方作洛生咏,贼异之而不害也”^{[13]721}。余嘉锡说:“陈寅恪尝考东晋南朝之吴语(见《历史语言研究所集刊》第七本第一分),引世说此条及张融事论之曰:‘据此则江东士族不独操中原之音,亦且学洛下之咏。张融本吴人,而临危难仍能作洛生咏,虽由其心神镇定,异乎常人,要必平日北音习俗,否则决难致此无疑也。’”^{[6]437}张融在危急时刻作洛生咏,同样也是乱世中士人以文化力量为内蕴,通过吟咏的方式展现个人的雅量气度,从而征服对方的事例。

在陈郡谢氏的家族文会中,谢安曾以《诗经》佳句问子弟,谢玄称咏“昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪霏霏”一句,从审美的角度进行品赏,感叹其物态人情。谢安则吟咏《诗经》“猗猗定命,远猷辰告”一句,体现了政治家体国经野的气度和胸怀。这种“雅人深致”,是士人在庙堂与丘壑之间取得的平衡,显示出玄儒兼综的人格特质。王胡之参加谢安的坐谈,吟咏屈原《九歌·少司命》“人不言兮出不辞,乘回风兮载云旗”,借古抒怀,“当尔时,觉一坐无人”^{[6]712},体现其张扬自我、超越世俗而得自在的精神理想。这与东晋士人所追求的人格风度也是一致的。王恭说“痛饮酒,熟读《离骚》,便可称名士”^{[6]897},这些场景与咏诗结合在一起,更凸显出土人的个性风流。

三、物我两忘的审美境界

诗咏活动显示出这个时代士人所追寻的个性的自觉、个体审美性的自觉。从物我关系的角度出发,士人咏诗活动达到了物我两忘的境界,它并不是无我的,反而是确证自我的。在月下吟咏、饮酒咏诗、行散咏诗、坐谈咏诗等活动中,士人达到的是物我合一、物我两忘的玄学境界。在这个境界中,士人不再只是融身于大化、归向虚无缥缈的本体,而是成为血脉流转、具有

独立个性意识的鲜活的生命体。

《世说新语》载：

王子猷居山阴，夜大雪，眠觉，开室，命酌酒。四望皎然，因起彷徨，咏左思招隐诗。忽忆戴安道，时戴在剡，即便夜乘小船就之。经宿方至，造门不前而返。人问其故，王曰：“吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴？”^{[6]893}

如宗白华所揭示的：“这截然地寄兴趣于生活过程的本身价值而不拘泥于目的，显示了晋人唯美生活的典型。”^[14]“雪夜访戴”代表了晋人的唯美生活，是人物、山水与文学的相通、互构。这种美的享受直接来源于山阴雪夜饮酒咏诗的情境。山阴山水之明丽，夜之静谧，大雪之皎然，皆不是独立于王徽之之外的对象，而与他内心的隐逸之趣融为一体，引得他酌酒、彷徨，吟咏左思的《招隐》。《招隐》大约作于八王之乱初期。左思出身寒门，仕途不畅，正欲此时见机而退，归隐山野。《招隐》共两首，都描写了隐士所居之优美朴素的环境。其一云：“岩穴无结构，丘中有鸣琴。白云停阴冈，丹葩曜阳林。石泉漱琼瑶，纤鳞或浮沉。”“前有寒泉井，聊可莹心神。峭茜青葱间，竹柏得其真。”^{[11]734}由眼前之景到诗中之景，又由诗中之景到拜访隐士的愿望，这些都直指王徽之的审美境界。首先，王徽之访戴，不管路途如何遥远，来去随顺意兴，遵从内心而轻外物，洒落对之，充满高致。戴逵是东晋时期的著名隐士，精通音律，善画山水人物，又好谈论，能属文。但他性情贞洁刚正，甘居陋室，不营事务，有幽居之操。其次，王徽之居住的山阴和戴逵居住的剡中，都属会稽郡，山阴道和剡溪都是山水明秀之地。“剡溪过峡处，东嵎山、西清风岭，相向壁立，甚近。而嵎山自西来，若护若遮，舟行距二三里外望之，恍然不知水从何出。”“剡溪山水俱秀，邑之四乡，山围平野，溪行其中。”^[15]“丹池，山积翠飘渺，云霞所兴。”^{[16]52}“戴公山……多茂林丛竹，又有清流激湍，林崖苍石，互相映带。”^{[16]79}又况王徽之当时处在大雪之夜，四望林岫皓然，已然兴起对山水美的欣赏。最后，士人于山水品赏中获得精神境界的澄明。王徽之在兰亭集会中有诗二首：“散怀山水，萧然忘羈。秀薄粲颖，疏松笼崖。

游羽扇霄，鳞跃清池。归日寄欢，心冥二奇。”“先师有冥藏，安用羈世罗。未若保冲真，齐契箕山阿。”^{[11]914}王徽之一生纵情任性，“散怀山水，萧然忘羈”正是对雪夜访戴的注解。其置身山水之间，便不禁脱略形骸，忘世俗之羈勒，与巢父、许由等古代隐士为友，进入超越的精神境界。北宋刘敞作《徽之像赞》曰：“人生谁不知，妄为世所束。兴来当暂往，兴尽期自复。大雪暗溪路，新晴月微烛。去非斯人慕，返岂斯人辱。优游便所适，偃蹇尚幽独。”^{[16]139}在这个雪夜，王徽之因品赏山水而吟咏左思《招隐》，其中所获体道之境正是联结山水与诗篇的根本。王徽之咏《招隐》，将“眼前雪景”“诗中隐逸山水”和“心中之戴安道”三重空间打通，而吟咏本身发挥了“意象触发”和“境界转化”的关键作用。于是，雪、夜、酒、诗、隐士以及拜访隐士的士人，共同构成了晋人鲜亮的生活雅趣。

东晋著名士人顾恺之也醉心于月下吟咏。《世说新语·文学》刘孝标注引《续晋阳秋》曰：“恺之……为散骑常侍，与谢瞻连省，夜于月下长咏，自云得先贤风制，瞻每遥赞之。恺之得此，弥自力忘倦。瞻将眠，语捶脚人令代，恺之不觉有异，遂几申旦而后止。”^{[6]326}顾恺之博学多才，时人谓其有三绝：才绝、画绝、痴绝。他曾品目江陵城景“遥望层城，丹楼如霞”^{[6]168}，受到桓温的赞赏。描述会稽山川之美：“千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。”^{[6]170}在山水欣赏中神思飞扬，应目会心，胸中升起气象万千、灵动辉映之景象，他将此画意通过生动的语言点染出来，让听者神往不已。其代表作《神情诗》：“春水满四泽，夏云多奇峰。秋月扬明辉，冬岭秀寒松。”^{[11]931}顾恺之将作为画者的独特感受写成这首颇具物色之美的四时诗。秋月皎洁明朗，顾恺之乐于在月夜吟咏，经常通宵达旦。他认为自己月下长咏颇得先贤风致，并在其中获得了极大的精神愉悦。彻夜吟咏也体现出他对艺术活动的审美专注。

在诗咏活动中，吟咏者与山水、文学往复交融，不仅使山水朗然、诗文炳耀，也唤醒自我、洞照内心。二者互相影响，获得精神性的互通。物我的往还与相融，不仅引发士人情兴，也使个体生命精神得以彰显。

四、诗咏中的文艺审美

晋人的诗咏活动还蕴含在其他诸多形式融合于一体的文艺活动中。在前文所提到的文会坐谈场景中,诗咏并非单独出现,而是伴随着其他文艺活动。《南史·谢瞻传》载:

瞻字宣远……六岁能属文,为《紫石英赞》、《果然诗》,为当时才士叹异。与从叔混、族弟灵运俱有盛名。尝作《喜霖诗》,灵运写之,混咏之。王弘在坐,以为三绝。^{[17]525}

陈郡谢氏大都善诗文,是著名的文学世家。谢混为父辈,谢瞻、谢灵运为子侄辈。谢瞻六岁能写文章,其诗文为当时文坛名士惊叹。刘裕曾经在项羽戏马台命群僚赋诗,谢瞻作《九日从宋公戏马台集送孔令诗》,为座中之冠。钟嵘评价谢瞻诗清浅风流,与谢混分庭抗礼。谢瞻所存诗唯六首,其中有一首《答康乐秋霖诗》,诗中“夕霁风气凉,闲房有余清。开轩灭华烛,月露皓已盈”^{[11]1132}等句尤为后人称赏。霖雨已散,天气晴好,秋风送凉,居处闲静。此时打开窗户,灭掉烛火,一轮皎洁明月,月光洒满天地。此种情景正是晋人所欣赏的鲜亮光洁的明朗之美。谢瞻作《喜霖诗》,而由谢灵运书写,谢混吟咏。谢氏雅道相传,不仅是文学世家,子弟也善书法,如谢安、谢灵运等。除此之外,谢尚、谢混等又精于音乐歌舞,博综众艺,形成了家族的文艺传承。谢灵运善书法,亦好吟咏,钟嵘评其诗“譬犹青松之拔灌木,白玉之映尘沙”^{[10]160-161}。谢混“风华为江左第一”,曾与谢晦一同被刘裕品评为“玉人”^{[17]522},其诗清新。身临现场的王弘在这场诗、书、乐完美融合的艺术情境中获得了超凡的审美体验,因此评价其为“三绝”。

在南朝士人的聚会中,艺术活动成为社交的纽带,生动呈现了南朝士族的文化生活图景。后来除文学活动以外,诵咏行为还常常与其他艺术形式融于一体。《南齐书·王俭传》记载:“上曲宴群臣数人,各使效伎艺,褚渊弹琵琶,王僧虔弹琴,沈文季歌《子夜》,张敬儿舞,王敬则拍张。俭曰:‘臣无所解,唯知诵书。’因跪上前诵相如《封禅书》。上笑曰:‘此盛德之事,吾何以堪之。’后上使陆澄诵《孝经》,自‘仲尼

居’而起。俭曰:‘澄所谓博而寡要,臣请诵之。’乃诵《君子之事上》章。上曰:‘善!张子布更觉非奇也。’”^{[13]435-436}曲宴是君主留赐臣下的便宴,常在宫内举行。在齐明帝的要求下,群臣展示弹琵琶、抚琴、歌咏、跳舞、拍张(南朝流行的一种杂技)等技艺,王俭、陆澄则诵咏《封禅书》与《孝经》。诵书与其他艺术形式一样成为审美欣赏的对象,展现的是文辞意蕴及与之相契合的吟诵者的声韵情态、风神气度。

咏的节奏性与音乐性使得诗文的吟咏者着重关注声律问题,这成为诗文欣赏的重要内容。在魏晋人物品藻、玄学清谈中,声韵美一直备受重视。在诗咏活动中,对士人风度意气的欣赏,亦离不开对声韵的关注。谢安仿洛下书生咏诗,因有鼻疾,音声较浊,却反而引发士人效仿,此乃其个人魅力所致。在魏晋玄学的影响下,“清韵”受到推崇,士人谈论间追求清雅之声。声韵之清浊逐渐渗透到文学领域,引发士人对声律的关注。《世说新语·赏誉》云:“许掾尝诣简文,尔夜风恬月朗,乃共作曲室中语。襟情之咏,偏是许之所长,辞寄清婉,有逾平日。简文虽契素,此遇尤相咨嗟,不觉造膝,共叉手语,达于将旦。既而曰:‘玄度才情,故未易多有许。’”^{[6]583}东晋时期著名的高士许询,“长而风情简素”^{[6]150},有才藻,善属文,且擅清谈,深受世人的仰慕。刘惔尝言,见到许询则俗情尽消,如置身清风朗月之中,顿获超凡脱俗之感。许询曾与刘惔、谢安、王羲之、孙绰、支遁等人同游,“出则渔弋山水,入则言咏属文”^{[11]2072},当时简文帝司马昱府邸中常常举行清谈活动,许询亦有参与。许询长于吟咏襟怀,其五言诗乃其中翘楚,言辞、兴寄皆清丽婉约,体现出一种高远风格和清婉之美。孙绰评其诗“韵灵旨清”,“粲如挥锦,琅若叩琼”^{[11]900}。许询诗文气韵灵动,旨意清淡,又具有辞采,注重音律,颇为时人所推重。

在东晋时期的文会上,人们也常常通过吟咏来品评声律。东晋著名文士袁宏随桓温北伐时,曾创作《北征赋》,是其最杰出的作品之一。某日他与王珣、伏滔同在桓温府中,桓温命伏滔朗诵此赋。当读到“闻所传于相传,云获麟于此野,诞灵物以瑞德,奚授体于虞者!疾尼父之洞泣,似实恻而非假。岂一性之足伤,乃致伤于天

下”时,原文在此处转换了韵脚。王珣评论“今于‘天下’之后,移韵徙事,然于写送之致,似为未尽”,指出其中的韵脚问题。伏滔提议增加一句延续原韵,袁宏应声续作“感不绝于余心,诉流风而独写”,王珣反复吟诵良久,感叹伏滔文章之美^{[5]2398}。刘勰《文心雕龙》强调文章收尾需“写送文势”^{[18]135}，“曲终而奏雅”^{[18]229},即要求韵脚需如乐曲终章般余韵悠长。众人在吟咏中发现其赋文的声律问题,足见当时文会中已存在吟咏诗文以品评声律的现象,亦可见文士对诗文声律的欣赏和要求。

南朝齐梁时期所产生的声律论、声气说等便是人们对声韵美关注的产物。音声由气而出,都是自然而发。音调始遒、音辞清畅、音调英发,都表现出言谈吟咏者的内在气质。由于曹丕提出的“文气说”在文学批评中的广泛运用,文气与文辞之声韵也逐渐为批评家所重视。西晋时期,陆机便提出了声音变化若五色相宣的主张,其在《文赋》中说:“暨音声之迭代,若五色之相宣。”李善注曰:“言音声迭代而成文章,若五色相宣而为绣也。”^[19]其中提到了声律对于文章的重要性。此外,宫商五声之清浊也与气质清浊相关联。南朝宋时,范晔在《狱中与诸甥侄书》中也说:“性别宫商,识清浊,斯自然也。”^{[20]1830}范晔认为自己能分别五声、辨明清浊,懂得把音律运用到写作上。沈约《宋书·谢灵运列传》载,“欲使宫羽相变,低昂互节,若前有浮声,则后须切响”^{[20]1779},已是自觉地在文章中做到宫商之声前后对应。除创作之外,在鉴赏过程中,士人也要求吟咏滋味的鉴赏方式,从音韵中去品味文章之气韵。刘勰提出:“是以声画妍蚩,寄在吟咏;滋味流于字句,气力穷于合韵。”^{[18]533}诗咏活动正是这种鉴赏方式的体现,它既是文学声律自觉的重要环节,也是这一观念的重要实践。

结 语

魏晋南北朝时期的士人诗咏,上承先秦两汉诗乐传统,在玄学思潮浸润下生成了一种独立的综合审美形态。与汉代以经典记诵与义理阐释为主要内容的吟咏行为不同,这一时期的诗咏活动更突出个体情志与审美趣味的自由表

达。在人物品藻的时代风气影响下,诗咏活动成为士人风神气度的载体。个体价值与情感在声韵流转中获得充分彰显。山水、人格、文艺于此深度交融。无论是吟咏者还是欣赏者,皆在往复玩味中臻于物我两忘的审美境界,追慕着魏晋时期特有的明朗、清远之美。就文艺史的演进而言,诗咏活动与同时期的其他艺术形态融合为一体,其对声韵节奏的审美探索意义尤为显著。这一探索不仅影响了南朝永明声律论,为近体诗格律体系的建立提供了实践前提,亦成为后代声诗传唱及文人吟诵传统的历史起点,深刻塑造了中国古典文学“声情合一”的审美特质,其影响延及后世文艺发展的整体脉络。

注释

①嵇康今之所存有《兄秀才公穆入军赠诗十九首》,一首五言,十八首四言。戴明扬《嵇康集校注》案:“携我好仇”代从军者言狩猎之乐尔。至诗中云“我友良朋”,明非兄弟矣。此十九首仍非尽为赠兄之诗,亦编者所入也。”(参见嵇康著、戴明扬校注:《嵇康集校注》,中华书局2014年版,第4页)嵇康兄嵇喜,字公穆,举秀才,有当世才,历任晋王司马、江夏太仆、扬州刺史、徐州刺史、太仆、宗正卿等职。庄万寿《嵇康年谱》中认为嵇喜可能于嘉平元年(249年)应司马氏征召从军。《文选》选录为《赠秀才入军五首》,将“良马既闲”与“携我好仇”合并,与“轻车迅迈”“浩浩洪流”“息徒兰圃”“闲夜肃清”共计五首。沈德潜《古诗源》评后四首“皆相思之词”(参见沈德潜:《古诗源》,中华书局1963年版,第143页),《采菽堂古诗选》注“皆言轻举远遁之情”(参见陈祚明著、李金松点校:《采菽堂古诗选》,上海古籍出版社2008年版,第225页)。嵇康诗作中充满的玄学趣味,在玄风大扇的东晋时期为士人所普遍接受。戴逵曾据嵇康此诗“轻车迅迈”一篇的诗意作过人物图画,顾恺之《论画》品评:“《嵇轻车诗》:作啸人似人啸,然容悴不似中散。处置意事既佳,又林木雍容调畅,亦有天趣。”(参见张彦远:《历代名画记》,浙江人民美术出版社2019年版,第91页)这首诗充满了魏晋士人对山水之美的体验。诗中描写诗人乘车迅行,憩于茂林,感受清风和煦、秦琴清音,伴以宛转鸟鸣,春光丽色,生意盎然。山水自然激发感兴,虽生思念之忧,却不郁结于心,而以咏啸长吟抒发。诗人将自己置于山水之间,于天地融为一体。

参考文献

- [1]许慎.说文解字注[M].段玉裁,注.上海:上海古籍出版社,1981:95.
- [2]顾野王.大广益会玉篇[M].吕浩,校点.北京:中华书

- 局, 2019: 292.
- [3] 王嘉. 拾遗记校注[M]. 萧绮, 录. 齐治平, 校注. 北京: 中华书局, 1981: 124.
- [4] 刘义庆. 世说新语校笺[M]. 刘孝标, 注. 杨勇, 校笺. 北京: 中华书局, 2006: 594.
- [5] 房玄龄, 等. 晋书[M]. 北京: 中华书局, 1974.
- [6] 余嘉锡. 世说新语笺疏[M]. 周祖谟, 余淑宜, 整理. 北京: 中华书局, 2007.
- [7] 萧绎. 金楼子校笺[M]. 许逸民, 校笺. 北京: 中华书局, 2011: 966.
- [8] 杨伯峻. 春秋左传注[M]. 北京: 中华书局, 2009: 1011.
- [9] 十三经注疏: 周礼注疏[M]. 阮元, 校刻. 北京: 中华书局, 2009: 1700.
- [10] 钟嵘. 诗品集注[M]. 曹旭, 集注. 上海: 上海古籍出版社, 1994.
- [11] 逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗[M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [12] 嵇康. 嵇康集校注[M]. 戴明扬, 校注. 北京: 中华书局, 2014.
- [13] 萧子显. 南齐书[M]. 北京: 中华书局, 1972.
- [14] 宗白华. 艺境[M]. 北京: 商务印书馆, 2011: 163-164.
- [15] 顾祖禹. 读史方輿纪要[M]. 贺次君, 施和金, 点校. 北京: 中华书局, 2022: 3873.
- [16] 高似孙. 剡录[M]. 王群栗, 点校. 北京: 中华书局, 2015.
- [17] 李延寿. 南史[M]. 北京: 中华书局, 1975.
- [18] 刘勰. 文心雕龙注[M]. 范文澜, 注. 北京: 人民文学出版社, 1958.
- [19] 张少康. 文赋集释[M]. 北京: 人民文学出版社, 2002: 134.
- [20] 沈约. 宋书[M]. 北京: 中华书局, 1974.

An Aesthetic Examination of Literati's Poetic Chanting in the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties

Li Zhen

Abstract: During the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties, under the interactive influence of Neo-Taoist conversation (*qingtan*) and the prevailing character appraisal (*pinzao*), a profound tradition of poetic chanting (*shiyong*) emerged among the literati class. Manifesting in diverse forms such as *xiaoyong* (chanting interspersed with melodic whistling), *tanyong* (chanting integrated with philosophical discourse), and *wenyong* (literary recitation), poetic chanting not only constituted a crucial dimension of the daily life of eminent scholars (*mingshi*), but also embodied distinctive aesthetic values. Its aesthetic core lies in a composite aesthetic paradigm characterized by the intertwining and coexistence of the beauty of human form and spirit, natural landscape beauty, and artistic beauty. Poetic chanting first served as a concrete carrier of the literati's spiritual personality. During the act of chanting, the scholars' posture and demeanor, along with their rhetorical grace and spiritual bearing, were themselves objects of character appraisal. Their internal moral cultivation and life sentiments were externalized into perceptible aesthetic objects through sound and rhythm, whereby highlighting their individual life awareness. Secondly, poetic chanting was frequently associated with excursions into mountains and waters. In this process, the aesthetic experience of natural landscapes was elevated through the process of chanting, providing an anchor for the individual's spiritual realm and enabling the performer to attain the aesthetic state of the fusion of subject and object. Finally, the appreciation of tonal rules and rhythmic charm embedded in poetic chanting directly promoted the development of phonological aesthetics in artistic practices, profoundly influencing the evolution of the literary and artistic thought of the era.

Keywords: Wei, Jin, Southern and Northern dynasties; poetic chanting (*shiyong*); character appraisal (*pinzao*)

[责任编辑/周舟]