

- 88 见《世说新语笺疏·赏誉》篇第 153 则,页 496—497。
- 89 《赏誉》篇第 154 则,司马太傅为二王目曰:“孝伯亭亭直上,阿大罗罗清疏”,见《世说新语笺疏》,页 497。
- 90 《容止》篇第 39 则,见《世说新语笺疏》,页 626。
- 91 《言语》篇第 73 则,见《世说新语笺疏》,页 134。
- 92 《赏誉》篇第 144 则,见《世说新语笺疏》,页 492。
- 93 同前注。
- 94 《文学》篇第 85 则,简文称许掾云:“玄度五言诗,可为妙绝时人”,刘注引《续晋阳秋》叙述当时许询、孙绰“转相祖尚”,兼善诗、骚与玄、释之谈,见《世说新语笺疏》,页 262。
- 95 《品藻》篇第 54 则,支道林问孙兴公:“君何如许掾?”孙曰:“高情远致,弟子早已服膺;一吟一咏,许将北面”,类似说法亦见第 61 则,分见《世说新语笺疏》,页 529、533。
- 96 见《言语》篇第 69 则笺疏 2,《世说新语笺疏》,页 128,原文出自《建康实录》(北京:中华书局,1986)卷 8,页 216。
- 97 《文学》篇第 17 则刘注引《秀别传》:“秀与嵇康、吕安为友,趋舍不同,嵇康傲世不羁,安放逸迈俗,而秀雅好读书”,《品藻》篇第 31 则简文曰:“何平叔巧累于理,嵇叔夜隽伤其道”,分见《世说新语笺疏》,页 206 及 520。
- 98 《容止》篇第 5 则,山公曰:“嵇叔夜之为人也,岩岩若孤松之独立;其醉也,巍峨若玉山之将崩”,见《世说新语笺疏》,页 609。
- 99 参见《思旧赋》,引自李善注《昭明文选》(台北:河洛图书出版社,1975)卷 16,页 330—332。
- 100 《雅量》篇第 2 则,见《世说新语笺疏》,页 344。
- 101 《雅量》篇第 7 则“裴叔则被收,神气无变,举止自若,求纸笔作书。书成,救者多,乃得免”,见《世说新语笺疏》,页 351。
- 102 《言语》篇第 5 则,见《世说新语笺疏》,页 58。
- 103 廖蔚卿先生《论魏晋名士的雅量》文中,特别分辨嵇康临死不怨不怒,是“知死必勇”,裴楷则是属于明智的雅量,详见氏著《汉魏六朝文学论集》(台北:大安出版社,1997),此一分辨见页 110—111。
- 104 嵇康《琴赋》并序,引自李善注《昭明文选》卷 18,页 377—385,括号内

文字见页 384。

- 105 《巧艺》篇第 14 则仅载“顾长康道画……”，见《世说新语笺疏》，页 722，《晋书》（台北：鼎文书局，1980）卷 92《顾恺之》传云：“恺之每重嵇康四言诗，因为之图，恒云‘手挥五弦易，目送归鸿难。’”页 2405。
- 106 参见《读拉奥孔》，收入《钱钟书集——七缀集》（北京：三联书店，2001），页 39—70，此处相关文字见 44 页。
- 107 见《本质或裸体》，页 104。
- 108 《赠秀才入军诗》之一，引自李善注《昭明文选》，卷 24，页 519。
- 109 引自《夏侯常侍集》，收入《汉魏六朝百三名家集》（台北：文津出版社，1979）第 2 册，页 1722。
- 110 引自李善注《昭明文选》，卷 18，页 382。
- 111 “玄鹤”与“鸣”之间缺一字，引自《成公子安集》，《汉魏六朝百三名家集》第 3 册，页 2082。
- 112 余嘉锡笺疏见《巧艺》篇第 14 则，《世说新语笺疏》，页 722。《傲真训》引自陈一平校、注、译《淮南子》（广州：广东人民出版社，1994）卷 2，页 64。
- 113 陈一平校、注、译《淮南子》，页 64—65。
- 114 余嘉锡引证相关资料，认为《广陵散》乃古之名曲，嵇康死后亦继续流传，嵇康临终之言，“盖自以为妙绝时人，不同凡响，平生过自珍贵，不肯教人”，因此，可以说是感叹这弹琴的体势风度再无法形成共鸣，而非曲谱本身，详见《雅量》篇第 2 则笺疏 4，页 345—348。



阮籍《咏怀》见赏后世原委初探

台湾清华大学 朱晓海

南朝人一致认为阮籍《咏怀》“归趣难求”，“怯言其志”，即使认为“阮旨遥深”¹，也都不从政治影射角度来探索这组诗遥深之处，因此无法按照在此之前诗学传统的品评尺度，从微言大义讽谕面肯定它们的价值。这组诗复“无雕虫之功”。雕虫指讲究写作时的艺术技巧。钟嵘《诗品序》：“吟咏情性，亦何贵于用事……颜延、谢庄尤为繁密，于时化之，故大明、泰始中，文章殆同书抄……遂乃句无虚语，语无虚字，拘挛补纳，蠹文已甚。”品鉴颜延之诗的时候，不但直接说“喜用古事，弥见拘束”，而且称引汤惠休的看法：“颜诗如错彩镂金”，乃一般观念中的雕虫之至，而“一句一字皆致意”的颜延之却是见知第一位注解“初不苦思，率尔便成”的阮诗者，可见并非阮籍《咏怀》的表述技巧赢得颜延之的激赏。诚然，写作技巧匪一。《颜氏家训》卷九《文章》说：“沈隐侯曰：文章当从三易：易见事，一也；易识字，二也；易读诵，三也。邢子才常曰：沈侯文章用事不使人觉，若胸臆语也。”可见颜、沈两家“雕虫”的方式颇有距离。在钟嵘眼中，颜延之擅长“经纶文雅”；品鉴沈约诗的时候，则说“不闲于经纶”²，然而他们都注解阮诗，似乎更加确定了他们欣赏阮诗的交集不在艺术技巧层面，是又无法从这层面的精工推许阮籍《咏怀》的成就。则阮籍《咏怀》究竟是哪被诗作好尚迥异的颜、沈赏爱，大堪玩味。颜延之颇重竹林名士，所以写了《五君咏》。据《宋书》撰写

者沈约的看法,颜延之咏史事“盖自序也”³。沈约也非常看重竹林名士,撰有《七贤论》⁴。据《续高僧传》卷六《义解篇二·梁国师草堂智者释慧约传》,沈约携与同赴东阳太守任所的这位方外至交曾说:沈约在梁初官场中“无何而叹,有忧生之嗟”,则若推想沈约注阮诗⁵,也多少有尚友古人、异代同境的意味,当不至被目为诬妄。阮籍《咏怀》的选辞、用典本身并没有真正艰涩需要训诂之处,至少从颜、沈见存的注解来看,他们都只在疏通大意,可是疏通大意时,又“略其幽旨”,则这种注诗自注的成分可能不下于注阮。

其次,检视南朝时期专拟一家之作,所拟对象包括:刘桢、曹丕、曹植、阮籍、嵇康、陶渊明、谢灵运等人,其中被拟数量最多者推阮籍,此一现象同样大堪玩味。拟作有多种型态,或经由拟作与原作神、形俱似,以示拟作者自身的才学;或者入室操戈,以求重塑某种诗类的典范……,但拟作之前都得先作一位高明的读者,感其所感、见其所见,进入原作者的视角与思路,形成与原作者心灵图谱的交集,然后才能转换为一成功的拟作者。可是阮诗“厥旨渊放,归趣难求”,严格意义的见其所见不易达到,则重心显然只能偏向感其所感。但感其所感的前提不止于双方学养、才识需同一水平,所谓“唯贤知贤”⁶,还需要心灵共振,近乎“同声相应,同气相求……各从其类也”⁷,是以至少从理论上,以阮诗触及许多文学母题,来解释何以阮诗常被拟,或嫌浮泛,恐怕得认为:这反映了那些拟作者自认阮籍《咏怀》中流露的处境、情绪令他们心有戚戚焉。所以说自认,是因为人总是根据自己既有的情绪、认知结构去把握外在的对象,并非将外在对象影印般地如实反映入内,因此,要想比较周延地解释南朝文士偏好拟阮的现象,可能也得理解为阮籍《咏怀》常被用作自咏的媒介。

其实,上述论点钟嵘《诗品》上《晋步兵阮籍》已讲到:“《咏怀》之作可以陶性灵,发幽思,言在耳目之内,情寄八荒之表,洋

洋乎会于《风》、《雅》，使人忘其鄙近，自致远大。”《三国志》卷十《荀彧传》裴注引何劭《荀彧别传》：“彧诸兄并以儒术论议，而彧独好言道，常以为：子贡称夫子之言性与天道不可得闻，然则六籍虽存，固圣人之糠粃。彧兄侯难曰：‘《易》亦云：“圣人立象以尽意，系辞焉以尽言。”’则微言胡为不可得而闻见哉？’彧答曰：‘盖理之微者非物象之所举也。今称“立象以尽意”，此非通于意外者也；“系辞焉以尽言”，此非言乎系表者也。然则象外之意、系表之言固蕴而不出矣。’”文学作品，尤其是诗，表达“意”思的时候，都会用到“象”与“辞”，这与《周易》以象征符号（卦画）、譬喻词句（卦爻辞）说明天道，在表述方式上，基本一致，故前人早已指出《易》、《诗》在这方面有相通之处⁸。按照两汉旧《易》学的思考基盘及探索方式，思考、探索的那些天道虽抽象，但都属于宇宙论意义的天道，是以可说仍不外乎经验界，那不是荀彧关怀的部分，他关怀的是在“闻见”之外的本体，所谓“理之微者”。因此，对于荀彧而言，《周易》这组象征系统只能在“物象”层次奏效，“象外之意、系表之言固蕴而不出”。钟嵘评语以“耳目之内”、“八荒之表”相对。徒从词面上看，袭自《列子》卷四《仲尼》：“虽远在八荒之外，近在眉睫之内。”从论式来看，耳目之内也就是以感官此部分来代表的经验界全体；八荒乃古代世界图像的尽头，表，外也，因此，八荒之外喻指的是超经验界的存有及其状态，“情寄八荒之表”就是“象外之意”、“系表之言”的另类表述，钟嵘明显是在借用荀彧的论式。然而阮籍《咏怀》并未探求本体，钟嵘也未作此玄想。然则是否就阮籍向往成仙，倘佯它界而言？亦不然。因为如果能坐实这点，阮诗的“归趣”即在握，下文不容再说《咏怀》“归趣难求”了。因此可知钟嵘只是在譬喻阮籍《咏怀》的特点：它们不止于一般所说的“其旨远”⁹，再怎么远，终有可及之日，而这组诗除了本身传达、后人可知的意，还有许多“系”于外的意，但这些“情”意“固蕴而不出”，如同八荒之外在

一片混沌幽暗中。在继续论述之前，需要厘清“‘系’于外的意”这句话。《文心雕龙》卷八《隐秀》曾说：“隐也者，文外之重旨也……以复意为工……夫隐之为体，义主文外，秘响傍通，伏采潜发，譬爻象之变互体，川渚之韞珠玉，故互体变爻，而化成四象；珠玉潜水，而澜表方圆。”卦画与卦爻辞本是说明同一原则的两种表述方式：一采图像；一采文字，内容应该是一致的。两汉旧《易》学因为泥于字面，所谓“案文责卦”，经常会出现解释上的困境：卦爻辞中有某个名物，但卦画上似乎没有显示。为了脱困，发展出各种“伪说”¹⁰。互体即个中著者。按照《中孚》此卦卦画的结构：内卦是兑，外卦是巽。《中孚·九二》说：“鸣鹤在阴，其子和之，我有好爵，吾与尔靡之。”如果根据《说卦》例举的八卦卦象指涉，无论兑或巽，其卦象指涉实例都未言及鹤或鹤鸣，倒是在震之下言及：震此卦象于经验界可表现为“善鸣”。虞翻之流深心巨眼，居然看到《中孚》的第二至四爻刚好是震，因此豁然得解¹¹。于是一个卦的卦画除了第一至第三、第四至第六两体的两象之外，还有第二至第四、第三至第五两体的两象，这就是刘勰所说的“化成四象”。于是整个《周易》成了密码系统！这本来是牵附索解的糟粕，事情的发展却非始料所及，竟为谐声、隐语、离合等文学手法提供了宇宙论的基础。此处提到的“重复旨意”是指一段文辞除了表面的意思，还有另一层意思，相对于表面那层意思，后者被视为“隐”、“秘”、“潜”。虽然有两层意思，彼此之间存在着有机关连，隐的部分必须经由显的部分以某种方式转换后而呈现。这两层意思虽然都是这段文辞涵盖的部分，但真正的重心在后者，故说它才是这段文辞“主”要意“义”所在。这种一般称之为言外之意的部分看似与阮籍《咏怀》同出一辙，实则不然，因为按照信持两汉互体说学者的观点，那些隐意是卦本身实际有的“珠玉”，并非后人外铄的金箔，但钟嵘所说的那些意并非阮籍《咏怀》本身蕴含的意，乃是阅读阮籍《咏怀》之后，由阅

读者自行滋生出的意。因此,钟嵘接着说:阮籍《咏怀》的妙处在能令读者“忘其鄙近,自致远大”。“忘其鄙近”的“鄙近”并非呼应上文的“言在耳目之内”,而是与下文“远大”相对照,因为“其”乃“人”这个主词的代名词¹²。读者“忘其鄙近”是阮籍《咏怀》“陶性灵”的结果;“远大”部分则是读者“发幽思”而“自致”的,阮籍《咏怀》“颇多感慨之词”只是触媒,读者“幽思”被激现后的那些感慨则极可能不是《咏怀》本身内具的。如此看来,阮籍《咏怀》所以被南朝某些人欣赏,种因于它们确切的“旨”、“趣”幽晦。阮籍借着这批作品咏怀,本身的目的已完成,虽然本衷止于独白,无意让人看,但阮籍物故之后,这批作品既然面世且传世,它们的生命端赖阅读过程延续。一般情况下,一首诗措辞艰涩、用典冷僻,固然平添阅读的障碍,但也往往激发读者克服的动力,如同剥食螃蟹、坚果。如今一无雕虫之功,仍然不悉所云,带来的挫折、无趣感极易导致读者掩卷,束诸高阁,那种作品将沦为在其自己的一堆词句。然而在阮籍这案例中,“旨”、“趣”幽晦的缺点反而辩证地转为优点。上文已言:“八荒之表”的意思,哲学上指超经验界;从原始神话来说,即是混沌,内蕴着无限生机。因此在另一角度下,幽晦也就成了留白,提供读者驰骋联想的空间,让许多读者都能参与咏怀的行列。阅读别的诗人的作品虽然也都在读者自己既有的情绪、认知结构下进行,可读人而且极难不读人自己的感知¹³,但因为那些作品基本“旨”、“趣”明确,再怎么以己观人玩诗,解读时伸缩的范围相当有限,不像阮籍《咏怀》可供驰骋联想的空间这般大。它们留下的空间之大,就像《关雎》,齐、鲁、韩三家认为在刺;毛家认为在美;《小弁》,齐、鲁、韩三家认为背景乃尹吉甫子伯奇之事,毛家认为乃幽王太子宜臼之事¹⁴,史称三家说解“咸非其本义”¹⁵,毛传也未必最近之,所以说阮籍《咏怀》“洋洋乎会于《风》、《雅》”。而且因为别的产品基本“旨”、“趣”明确,解读时兴发的“幽思”与作品原意此疆彼

界相当清楚,不像读阮籍《咏怀》,原作旨趣与读者联想的接触是在幽晦中诡秘进行,纵使当事人也不能厘清个中转折的脉络、彼此千丝万缕的关连。那些读者固然主要是在咏自己的怀,但也不能说丝毫未夹带阮籍的怀。有些像分部合唱,唱的歌辞一样,曲调却互异,彼此之间时而和谐,时则否。虽和谐,毕竟非同一旋律的齐唱;虽不和谐,却未尝不具不和谐的和谐。这实为另种美学型态。如果对诗的品味不偏食,可能会觉得较诸其他型态,这种美更为“动于魄”、“悦于魂”。江淹品鉴五言诗,强调应“其(具)美并善”,他也自认为能让道体在他身上展现,因而有“通方”的视野,则将阮籍收归宜“兼爱”¹⁶之列,不足为奇,但作为江淹这个人本身,自然仍不免有所偏尚或者说觉得格外投契的对象,阮籍《咏怀》似乎为其中之一,或许即种因于此。

上述并非纯属一己推想。从理论上说,嵇康《声无哀乐论》曾表示:

(一)一首曲子当然可以是作曲者宣泄个人感知的工具¹⁷,但从不同的人“哀乐之情均”,却采取不同的曲子宣泄;或采取同样的曲子,宣泄的竟是截然相反的感知,可见作曲者的感知与曲子并非密不可分。

(二)就曲子本身来说,它只是一堆音符“大小”、“单复、高埤、善恶”的调配组合,不管时代清浊、听众水准高下、演奏者是谁,“其体自若而不变也”。这首曲子当然会影响听众,但这影响力是曲子本身、演奏这首曲子的乐器特质等构成的,好比“琴、瑟、琵琶间促而声高,变众而节数,以高声而御数节”,听众为了把握,连带会使得自己“形躁而志越”。这种影响并非由作曲者及一般人设想作曲者寄寓在曲子中的感知带来的,否则将无法解释作曲者以外的人演奏这首曲子,何以照样能在听众中引生一定的类似影响,所谓“至乐虽待圣人而作,不必圣人自执也。何者?音声有自然之和,而无系于人情”。