

GU DIAN SHI CI MAN HUA

古典诗词漫话

李宗为 著

建安风骨



中华书局

建安风骨

GU DIAN SHI CI MAN HUA

“志深而笔长，梗慨而多气”，建安诗人中，曹操的对酒当歌、曹植的名都白马、王粲的登楼赋哀、陈琳的饮马长城……，星辰灿烂，谱出了中古文学的佳音。

建安诗人对民生疾苦的关怀以及对廓清天下的盼望，悲天悯人的情操配合建功立业的壮志，正是建安风骨的精髓。我曰：建安风力尽矣！然而，建安风骨，仍然是今日中国文人的向往所在。



ISBN 7-101-03997-9



9 787101 039979 > 定价：14.00 元



GU DIAN SHI CI MAN HUA

古典诗词漫话

李宗为 著

建安风骨

骨 风 五

李 宗 为

中华书局出版

中华书局

MAH63/11

图书在版编目(CIP)数据

建安风骨/李宗为著. - 北京:中华书局,2004
(古典诗词漫话)

ISBN 7-101-03997-9

I. 建… II. 李… III. 古典诗歌-文学欣赏-中国-建安(196~220) IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 059193 号

责任编辑:张 耕

古典诗词漫话

建 安 风 骨

李宗为 著

*

中 华 书 局 出 版 发 行

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

北京市白帆印务有限公司印刷

*

787×1092 毫米 1/32·7%印张·139 千字

2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月北京第 1 次印刷

印数:1-4000 册 定价:14.00 元

ISBN 7-101-03997-9/I·523

出版说明

《古典诗词漫话》是一套文化类普及读物，共 15 种，每种一个专题，它起自先秦的《诗经》，终于晚清的龚自珍，是有着一个大致的脉络的。

诗词是中国文学长久以来的骄傲，谈诗论词的专著、论文数不胜数。这套书所以采用漫话的形式，是为着读者接受的方便。每个时代的读者，理解自己时代的作品，除特殊情况外，大都不存在什么困难。而时代相隔，理解起来似乎就有些滞碍。时代距离愈远，理解起来困难也就愈大。理解的隔膜源自于生活的隔膜。

诗词也是如此。历史上桑间濮上的谣咏，文会燕集中的歌吟，都是新鲜生动、荡人情思的。但隔着百年乃至千年的时光，失却了读者与作品的直接交流，她的生气愈来愈微弱，影响也就越来越衰减。等到变成人人敬而远之的“古典”，她的天生丽质和勃勃生气已经被时间织就的蛛网遮盖住了。要恢复她的生气，就要拭去这层蛛网，使我们能直接面对她的本来面目，乐于和她做朋友。久而久之，就会从这位韵致高雅的朋友身上得到原来意想不到的好的影响。

像这样的工作，港台称之为“古典的现代化”；大陆原来

称为“鉴赏”，近年也逐渐袭用港台的说法。做这样的工作，高头讲章固不可废，但形式灵活、内容风趣生动的随笔似更相宜。本套丛书就具有这样的特点。它用漫话的形式，将诗人的生命历程、作品的内涵与诗艺表现作为叙述重点，着重艺术性、故事性和趣味性。每一本都包括四五十篇短文，每篇处理一首诗，或一个特定事件。各篇分读可以体味作品的精华，合观则可得诗人的身世与人格。举凡诗人轶事，诗作赏析，均能深入浅出，雅俗兼顾。既是非常好的文化小品，也是学术小品，很适合中等文化程度的读者阅读。

这套书先在香港出版，原名“诗词坊”，香港中华书局的同人为使丛书更具吸引力，在版式和插图上动了不少脑筋。既而引入台湾地区，也大受欢迎，在学林颇获好评。现在，蒙作者及香港中华书局慨允，我们对原作略加修订，并保留了部分插图，重新出版。像这样的一套小丛书，能在两岸三地出版，本身已经证明了它的价值。

最后，向这套丛书的作者和香港中华书局同人表示谢意，也希望读者多提宝贵意见，以便我们今后把“古典的现代化”工作做得更好。

中华书局编辑部

2003年6月

古典诗词漫话

闲坐说诗经

建安风骨

南朝诗魂

诗酒李太白

杜甫心影录

夜阑话韩柳

诗情与友情

晚唐风韵

浪迹东坡路

箫瑟金元调

纵放悲歌

官场诗客

清诗的春夏

剑气箫心

诗词话趣

目 录

风云变幻的建安时代.....	1
龙腾虎奋的建安诗坛.....	6
蓬莱文章建安骨.....	11
千秋邪正论曹操.....	15
充满矛盾的怪杰.....	20
合著黄金铸曹操.....	26
曹操心目中的理想国.....	30
《薤露行》——汉室的挽歌.....	35
《蒿里行》——百姓的挽歌.....	39
悯恤战士的《苦寒行》.....	43
碣石山上的绝唱.....	46
《短歌行》作于何时.....	50
痛哉世人,见欺神仙	55
曹操与游仙诗.....	61
曹公疑冢竟何在?	65

曹丕曹植的夺嫡之争.....	70
曹丕曹植诗文的优劣之争.....	77
曹丕的《典论》.....	82
曹丕的文气说.....	88
七言之始的《燕歌行》.....	93
男子相思的《秋胡行》.....	97
风流好色的魏文帝.....	101
才高八斗的陈思王.....	107
西陵魂断夜来人.....	112
理解不一的《名都篇》.....	117
慷慨使气的《白马篇》.....	124
白马诗篇悲逐客.....	130
曹子建与李太白.....	137
曹植的游仙诗.....	142
《洛神赋》是《感甄赋》吗?	148
描写人神恋爱的《洛神赋》.....	156
洛神形象的嬗变.....	162
蔡文姬的《悲愤诗》.....	168
《胡笳十八拍》与蔡文姬.....	173
建安时代的咏物赋.....	179
鹦鹉洲上兰叶香.....	185
建安七子与西园雅集.....	191
孔融及其离合诗.....	198
霸才无主亦怜君.....	204
王粲及其《登楼赋》.....	209

古典诗词漫话

《七哀》的命名·····	215
刘桢及其《赠从弟》·····	222
一雁云中独唳秋·····	227

风云变幻的建安时代

步登北邙坂，遥望洛阳山。洛阳何寂寞，宫室尽烧焚。垣墙皆顿擗，荆棘上参天。不见旧耆老，但睹新少年。侧足无行径，荒畴不复田。游子久不归，不识陌与阡。中野何萧条，千里无人烟。念我平生亲，气结不能言。

这首诗，是曹植所作《送应氏》二首中的第一首。诗中的“应氏”，指的是曹植的文友应璩、应玚兄弟。当时曹植在洛阳，应氏将要北上远游，曹植为他们饯别而赋诗送行。《送应氏》二首，后人一般认为是作于建安十六年(211)中期。在这首诗中，曹植描写了一度极其繁华壮丽的东汉首都洛阳在建安时代的破败荒芜的景象：往昔的宫殿甲第，都已成为灰烬，只留下颓败的墙垣和遍地的荆棘；以前熙来攘往的人群，也化作过眼云烟，被一些战乱后出生的少年所取代；郊区的田野也荒芜了，举目望去，杳无人烟，一片萧条。东汉首都的这一剧变，可以作为整个社会急剧变化的具体

象征。

建安时代,得名于东汉末代皇帝汉献帝刘协的建安纪元。建安共二十五年,从公元196年到220年,然而文学和史学上所称的建安时代,往往超越这二十五年,而大体包括自汉灵帝末到魏明帝初的四五十年。

读过《三国演义》的朋友都知道,这四五十年虽然在中国漫长的历史中不过是短暂的一幕,然而这短短的一幕却风云变幻,波澜迭起,无数在中国历史上以各种原因而著名的人物粉墨登场,各显身手,各自作出了惊心动魄、可歌可泣、缤纷错落、各具特色的表演。

历史上一度繁荣鼎盛的汉朝,到了汉灵帝时代,已如一幢堂皇而老朽的大厦,摇摇欲坠了。汉灵帝自己就公开地卖官鬻爵,将官职作为生财有道的“奇货”。上行下效,那些有“奇货”可居的大小官吏自也沆瀣一气,贪得无厌。这无数大小蠹虫,将汉帝国这幢本已老朽的大厦蛀蚀得千孔百疮,更形危殆;再加上这些虫豸之间还要掀风作浪,闹什么宦官和外戚之争,“党锢”之祸,自然更加快了这大厦的分崩离析。这样一套腐朽透顶的政治机构,已毫无效率可言,难以胜任一个“治水国家”政府的功能,于是水旱之后,因此饥馑,土地荒芜,疠疫横行。在这天灾人祸的双重折磨下,民不聊生,被迫铤而走险,终于掀起了一场规模空前的黄巾军大起义,东汉政权彻底崩溃,形成了一个“秦失其鹿,天下共逐之”的混战时代。

汉灵帝中平六年(189),宦官集团诛杀外戚集团首领何进,袁绍为此尽诛宦官。董卓进京立刘协为帝(献帝),控制

朝政。次年,关东豪族组成联军,推举袁绍为盟主,联合讨伐董卓,董卓焚毁洛阳,迁献帝于长安。献帝初平二年(191),司徒王允与吕布一起杀掉董卓,董卓部将李傕、郭汜等复杀死王允,驱逐吕布。次年,曹操领兖州牧,收降青州黄巾军三十万,成为北方仅次于袁绍的强大势力。建安元年(196)曹操出兵迎献帝,迁都于许,并采纳枣祗等人建议,募民屯田于许下,一岁得谷数百万斛,实力大增,于是三四年间败袁术,擒吕布,降张绣。建安五年,曹操率军与袁绍于官渡展开决战,一举击溃袁绍,进而跃居为北方最强大的实力派。此后数年间,曹操致力于经营北方,定冀州,征乌桓,到建安十三年方率军南下。赤壁之战,孙权和刘备的联军大败曹操,基本确立了魏、吴、蜀三足鼎立之势。此后,三国之间仍征战不休。公元235年(魏青龙三年),太子舍人张茂上书说:“自袁乱以来,四五十岁,马不舍鞍,士不释甲,每一交战,血流丹野,创痍号痛之声,于今未已。”整个建安时期战乱不止的情况,于此可见。

战争不绝给整个国家和人民生活所造成的破坏是极其惨重的。从历史记载上看,袁绍曾率军在河北以桑椹为军粮,袁术则带兵在江淮食螺蚌以充饥,曹操的部队甚至以人肉做成肉干来补粮食之不足。作战的军队尚且如此,则百姓的生活可想而知。在广大的北方地区,土地荒芜,饿殍遍野,一片萧条景象。在争战频仍的地区,往往“数百里中无烟火”(《三国志·孙坚传》注)。曹操有一回带兵路过故乡谯地,发现“旧土人民,死丧略尽,国中终日行,不见所识”(《三国志·武帝纪》)。在徐水、泗水、淮河流域等等土地丰腴的

地区,如今却荆棘遍野,满目荒芜。直到魏明帝太和年间,许多州郡仍然处在“千里无烟,遗民困苦”的悲凉境况中。

在这风云激荡的时期,可以想见,社会思潮也会随之产生激剧的变化。首先,那种惨酷无常、朝不保夕的生活,给宗教传播创造了良好的气候。东汉后期从印度传入的佛教和尊奉黄帝、老子的“黄老道”教,在这一时期都适逢其会地愈益盛行起来。“黄老道”下分两个支派,即流行于中原和东部地区以张角为代表的“太平道”和流行于西南地区以张鲁为代表的“天师道”。农民起义被镇压后,道教活动虽被严厉禁止,但其影响却已深入人心,难以遏止。建安时期的佛教,则北以洛阳为中心,南以建业(今南京)为中心而传播益广,在上层人士中也开始出现了一批虔诚的信徒。其次,社会的动荡也激起了好学深思之士对人生哲理的探讨,清谈玄学由此而逐渐兴盛。清谈,在汉末发轫于对人物的品评,进而发展为评论朝政,党禁之后又转向对乡党人物的批评。建安以后,清谈的主要内容一变而为老子、庄子的哲理,后来被称为“正始玄学”的何(晏)、王(弼)玄学由此兴起。从《老子》、《庄子》等著作中引申演绎而成的玄学在上层社会中逐步占居越来越显要的地位。

各种宗教和哲学的兴起,打破了自汉武帝“罢黜百家,独尊儒术”以来儒学(汉儒章句之学)定于一尊的地位。于此同时,过去被认为是“雕虫小技”的文学,也摆脱了附庸的地位而进入一个自觉的时代。于是,在这风云变幻的大动荡时期,正如骁将猛士跃马驰骋于沙场,文学之士也纷纷秉笔而起,为这“世积乱离,风衰俗怨”的时代谱写出“梗概而

多气”(《文心雕龙·时序》)的壮丽篇章,在中国文学发展的历史上留下了极其辉煌的一章。

龙腾虎奋的建安诗坛

汉谣魏什久纷纭，正体无人与细论。谁是诗中疏凿手？
暂教泾渭各清浑。

曹、刘坐啸虎生风，四海无人角两雄。可惜并州刘越石，
不教横槊建安中。

这两首诗是金代诗人元好问《论诗三十首》中的第一、第二首。元好问的《论诗三十首》，按照时代先后，纵论历代诗歌流变，品评作家作品，可以说是一篇以诗歌形式写成的中国诗歌简史。在这两首诗中，第一首用来标榜作者以诗歌长河的“疏凿手”自命，要以这三十首诗来甄别诗体正伪的宗旨，真正的论诗是从第二首开始的；因此清代的翁方纲在《石洲诗话》中说：“论诗从建安才子说起，此真诗中疏凿手矣。李太白亦云‘蓬莱文章建安骨’，韩文公亦云‘建安能者七’。”诗中的“并州刘越石”，指的是西晋末年的刘琨。他以诗人而担任一军统帅，作诗又慷慨有奇气，所以元好问为

他晚生数十年,未能跻身建安诸子而感到遗憾。诗中的“曹刘”指的是曹植、刘桢,自钟嵘以来,一向将他们两人作为建安诗人的代表,在元好问另一首《自题中州集后》诗中,也有“邙下曹刘气尽豪”之句。然而,元好问论历代诗歌,为什么要从建安诗人论起,而翁方纲也盛赞此举为“真诗中疏凿手”呢?

中国的文学,虽然源远流长,早在周代春秋时期就出现了《诗经》这样洋洋大观的诗歌总集,战国时代就产生了屈原这样千古不朽的伟大诗人,然而,直到建安时代它才发生了本质上的变化而真正成熟起来。可以说,以前的文学是山野中天然生长出来的野花,到了建安时代它才被移入庭苑,栽于花圃,有许多才俊之士化费毕生的心血去浇灌培养它,使它争妍斗艳,异彩纷呈。

建安以前,作为中国文学主流的诗辞,都是在诗人心有所蕴、情不自禁的情况下产生的,作者并没有有意识地去追求绮思丽藻,以图传世,所以直到两汉乐府、《古诗十九首》,都不著作者姓氏,也没有以诗名家之人。直到建安时代,才涌现了一大批呕心沥血地致力于诗赋并且各具风格、卓然成家的文学之士。这一变化,也导致了文学体裁的转变。两汉时代,文学的主体是铺陈排比、劝百讽一的汉赋。汉赋虽然由楚辞演变而成,但它以铺彩摛文、夸奇炫博为能事,早已背离了楚辞抒情言志、吟咏性情的精神,以至于作为赋家之一的扬雄也称之为“雕虫小技”,而对它表示出鄙夷不屑的态度。文坛这种情况,也就是齐梁时代著名文论家钟嵘《诗品·序》中所说的:“自王(褒)、扬(雄)、枚(乘)、马(司

马相如)之徒,词赋竞爽,而吟咏靡闻。……诗人之风,顿已缺丧。东京(即洛阳,借指东汉)二百载中,惟有班固《咏史》,质木无文。”到了建安时代,这种兴寄都绝的情形翕然一变,建安文人远继《诗经》、《楚辞》,近承两汉乐府“感于哀乐,缘事而发”的传统,“以情纬文,以文被质”(《宋书·谢灵运传论》)创作出了一大批情文兼备、文质彬彬的诗赋散文,而其中尤其以五言诗的成就最大。

中国最早的诗歌以四言为主,但那时已有五言诗的萌芽。《诗经》中《行露》、《北山》等篇已有半章甚至全章都是五言的,但那些毕竟还是断章散句,不能称为五言诗。秦汉之间,五言的歌谣已开始在民间流行,汉武帝后这种五言歌谣被大量采入乐府,文人相继模仿,这就是五言诗的起源。但是相传为西汉枚乘、李陵、苏武等人的五言诗或系讹传,或系假托而并不可靠。留传下来的最早的文人五言诗是东汉早期作家班固的《咏史》,但正如钟嵘所说,它是“质木无文”的,直到大约产生于东汉后期的无名氏《古诗十九首》,五言诗才真正成熟。建安诗人普遍采用这新兴的五言诗体,不仅进一步丰富了它的艺术技巧,并且奠定了它在诗坛上成为主要形式的地位。

如果我们以现在的眼光,对“诗”字作广义的理解,那么直接继承《楚辞》传统的抒情小赋实在也可属于诗的范畴。在这方面,建安诗人也作出了很大的贡献。抒情小赋最早见于张衡的《归田赋》等,但其流行却也是东汉末叶的事。建安时代之前旧的赋颂的传统还很强大,那时抒情小赋虽然已经出现,却不过是正统汉赋的小小陪衬,到了建安诗人

手中,它才真正发扬光大,蔚为大国。

建安诗辞的丰功伟绩,不是一二英豪所能创建出来的。建安时代是一个风起云涌、天翻地覆的时代,也是一个群雄崛起、各显身手的时代,当时的文坛,也呈现一派俊才云蒸、英彦霞蔚的气象。居于领袖地位的,是曹操、曹丕、曹植;左右作为他们羽翼的,有所谓“建安七子”——孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢;其次“攀龙托凤,自致于属车者,盖将百计”,真所谓“彬彬之盛,大备于时矣”(钟嵘《诗品·序》)。除三曹、七子外,其声誉著称于时并垂之后世者还有蔡琰、祢衡、邯郸淳、繁钦、路粹、丁仪、丁廙、杨修、荀纬等。这些俊才英彦骋其捷足,望路争驱,才将建安诗辞推向极致,创造出一个盛极一时,晖映后世的灿烂局面。

光辉灿烂的建安诗辞给我们留下深刻的印象,同时也给我们提出了一个有趣的问题:为什么在昌盛繁荣、生活安定的两汉时期所没有出现的文学蓬勃发展的景象,却产生在这样一个衰乱动荡、流离播迁的战乱时期呢?难道困苦窘迫能使文学家产生灵感和激情吗?其实,若是没有长期富庶稳定的东汉时期为建安文学作准备,建安文学的崛起也是不可能的。我们已经看到,在东汉时期五言诗和抒情小赋都已经开始流行,所欠缺的只是打破旧传统的契机。同时,我们还应该看到,建安诗人们的学养知识也还是来自东汉稳定时的长期积累。此外,若没有建安后半期即三国鼎立后相对安定的生活环境和北方的实际统治者曹操父子的提倡奖掖,恐怕建安文学的勃兴也是难以形成的。在这一切之后,我们也不能排除衰乱动荡对建安文学所起的作

用。法国启蒙运动时期的文豪狄德罗在《论戏剧艺术·关于风尚》中就说过：“什么时代产生诗人？那是经历了大灾难和忧患以后，当困乏的人们开始喘息的时候。那时想像力被伤心惨目的景象所激动，就会描绘出那些后世未曾亲自经历的人所不认识的事物。”这话与齐梁时代的文论家刘勰在《文心雕龙·时序》中的说法“良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也”实有相通之处。

蓬萊文章建安骨

有“谪仙”之称的李白，在唐玄宗天宝末年登上宣州（今安徽宣城县）谢朓楼饯别秘书省校书郎李云时，赋诗一首，中有“蓬萊文章建安骨，中间小谢又清发。俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月”之语。这里虽然兼以建安风骨和谢朓比喻李云和自己的才情，但也表露了他对建安诗人的评价。“蓬萊”在此处一语双关，一方面是借汉代学者称东汉政府藏书的东观为“道家蓬萊山”的典故指在秘书省（唐代政府贮藏图书秘籍的机构）任职的李云，另一方面无疑也蕴含着将建安诗人譬作蓬萊神仙之意。建安之作挟壮思，怀逸兴，飘然欲飞，有上天揽月之慨，宜其为蓬萊神仙之语。

李白这首诗中所说的“建安骨”，是“建安风骨”的简称，大抵相当于陈子昂《修竹篇序》中所说的“汉魏风骨”。因所谓“汉”，在建安之前实只包括托称苏武、李陵所作者以及《古诗十九首》等为数不多的五言诗，大多数即为建安之作；而所谓“魏”者，除稍后阮籍等“正始诗人”外，大多也仍属广

义的“建安”范围。这些说法,大约都肇始于钟嵘的《诗品》“建安风力”之说,但经陈子昂、李白那样著名的诗人倡导之后,“建安风骨”之说遂成千古不刊之论,也引起了现代许多研究者对“风骨”二字涵义的许多争议。这实在是我们的古人用词不很精确造成的。

“初唐四杰”之一的卢照邻,在《南阳公集序》中说:“两班叙事,得丘明之风骨;二陆裁诗,含公干之奇伟。”其中“两班”,即著《汉书》的班固、班昭;“丘明”,即著《左传》的左丘明。他在这里所用的“风骨”,显然是指《左传》的那种精神、风格。所以后人也有称“建安风骨”为“建安风格”的,如清人冯班说:“五言虽始于汉武之代,而盛于建安,故古来论者,止言建安风格。至黄初之年,则诸子凋谢,止有子桓(曹丕)、子建(曹植),不复赘言黄初体也。”(吴乔《围炉诗话》卷二引)与陈子昂大约同时的李善,则又以“气质”称建安诗体,其《上〈文选〉注表》中有“虚玄流正始之音,气质驰建安之体”这样的话。所以,所谓“风骨”、“风格”、“气质”,其实意思都差不多,至于古人在使用这些词语时所含蕴的具体内容,或者说潜台词,则又出于他们各自对建安诗风的不同体会和把握而往往不尽相同,但这不同,与他们使用“风骨”、“风格”抑或“气质”来表述则并没有太大的关系。

那么,古人所谓“建安风骨”或“建安风格”大体上指的是什么呢?从李白诗中可以看出,他指的是“俱怀逸兴壮思飞”,也就是建安诗那种高亢昂扬的豪情逸志。陈子昂指的则是建安诗“骨气端翔、音情顿挫”,大致就是格调雅正、感情跌宕、音调铿锵的意思。严羽《沧浪诗话·诗评》说:“诗有

词、理、意、兴。南朝人尚词而病于理；本朝（指宋朝）人尚理而病于意、兴；唐人尚意、兴而理在其中；汉魏之诗，词、理、意、兴无迹可求。”又说：“汉魏古诗，气象浑沌，难以句摘。”又说：“黄初（曹丕称帝后所用年号）之后，惟阮籍《咏怀》之作极为高古，有建安风骨。”从他的这些话里，可以看到他所说的“建安风骨”指的是建安诗的词藻、理义、意味、寄托诸要素浑然一气，彼此间没有痕迹可求的现象。我们可看到，以上诸家的“风骨”之说都与他们自己对诗的喜向趣味有关，立论的角度不尽相同，其所谓“风骨”的涵义自然也并不完全一致。所以我们如果脱离诸家的具体论述而抽象地议论“风骨”，试图得出一个抽象的“风骨”概念，实在是徒劳无益的，其结果只能是仁者见仁，智者见智，在已有的“风骨”诸说之外又添一新说而已。既然如此，我们就不如还“风骨”以本来面目，把它单纯地理解为精神、风格、气质的意思，反而可以避免不必要的歧异。

上述诸家都是中国诗歌史上的伟大诗人或诗论家，可以说都是独具只眼的卓越人物，他们从不同角度对建安诗风的把握自然都有其独到之处，都可以帮助我们比较全面和完整地把握整个建安时代的诗歌风格，区别它与以后历代诗歌的不同。

这里我们不能不提一下刘勰在《文心雕龙》中对建安诗歌整体风格的评论，他在《明诗》篇中说：“暨建安之初，五言腾踊。……慷慨以任气，磊落以使才；造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能：此其所同也。”这里他指出建安诗人在创作上有这样一些共同的特点：都能慷慨激昂

地披露胸襟、明快磊落地施展才华；抒情叙事不追求纤细周密，驱辞遣词来描写形貌时则追求清晰明快。这是对建安诗歌总体特征所作的最早的评论，也是比较公允的评论之一。

值得一提的还有宋代范温在《潜溪诗眼》中的议论，他说：“建安诗，辩而不华，质而不俚，风调高雅，格力遒壮。其言直致而对偶，指事情而绮丽，得《风》、《雅》、《骚》人之气骨，最为近古者也。”也就是说，建安诗歌词藻丰富而不华美，质朴而不俚俗，风格高雅遒劲，用语切实而少用对偶，叙事感情充沛而又婉约多姿，最能体现《诗经》和《楚辞》的风格。我们认为，范温对建安风骨所作的这一勾勒，是较为完整和准确的。具有这些特征在建安诗歌被李白誉为“蓬莱文章”，不亦宜乎！

千秋邪正论曹操

中国小说和戏曲中不胜枚举的历史人物里，恐怕没有比曹操更被丑化得厉害的了。大白脸、三角眼，一出场便抽搐着面颊一阵奸笑，无论哪个剧种的哪本戏里，曹操差不多都是这副德性。将好端端一派盛唐气象弄得一塌糊涂的唐明皇，在舞台上每每博得人们欣赏同情；而将北方的大半壁江山由汉末大乱中解放出来的曹操，却被形容成这副模样，如此厚此薄彼，实在令人感到莫名其妙。

俗话说：“成则为王，败则为寇。”以成败论英雄固然是人们一种普遍的心态，然而往往容易被忽略的是，同情弱者也是一种历史悠久的普遍心理。曹操败于赤壁，终于未能一统天下，而相对于吴、蜀来说他又是个处于进攻态势的强者，这不尴不尬的地位大概在很大程度上驱使后世民众的心理天平倾向于吴、蜀一边。三国之中，刘备的蜀汉最弱，他又沾了姓刘的光，自称上继汉统，符合中国人的正统观念，于是自然而然成了最为民众所同情乃至歌颂的对象，而

成为他对立面的曹操自然越发不齿于人。

一种冒充公允的评价是：曹操是“治世之能臣，乱世之奸雄”。这评价表面上不否认曹操之“能”，其实仍裁决他为“奸”。这种评价的形成，宋代大理学家朱熹当起了推波助澜的作用。《朱子语类》中《论文》有云：“曹操作诗必说周公，如云‘山不厌高，水不厌深。周公吐哺，天下归心’，又《苦寒行》云‘悲彼东山诗’。他也是做得个贼起，不惟窃国之柄，和圣人之法也窃了。”更可笑的是同书另一段话：“诗见得人。如曹操虽作酒令亦说从周公上去，可见是贼；若曹丕诗，但说饮酒。”连曹操诗不单说饮酒而提到周公，也成了他是“贼”的明证！



曹 操

说曹操是“奸雄”、是“贼”，无非认定他窃取了汉朝之国柄，挟天子以令诸侯，建立了魏国的政权。然而平心而论，这说法是极不公允的。汉朝的灭亡，桓帝、灵帝时的“党锢之禁”就已种下了祸根。经黄巾军起义到何进召董卓入京，董卓废少帝立献帝时，东汉实在已经倾覆，“国柄”早已丧失。“秦失其鹿，天下共逐之”，各地军阀纷纷拥兵割据，广大中原地区实际上已经分裂为彼此攻伐、互相吞并的许多大小不等的政权。割据淮南的袁术则干脆自立为帝，建国号为“仲”。若不是曹操迎取献帝，又先后挫败袁绍、袁术、刘表等等强大的割据势力，那么汉朝早已连表面上的维持也得不到了。这情形正如曹操在《让县自明本志令》中说的：“设使国家无有孤，不知当几人称帝，几人称王。”连作为曹操政敌的袁术，在他归帝号于袁绍的书信中也这样说：“汉之失天下久矣。天子提挈，政在家门，豪雄角逐，分裂疆宇，此与周之末年七国分势无异，卒强者兼之耳。……曹操欲扶衰拯弱，安能续绝命救已灭乎？”可见在当时曹操政敌的目光中他也是存亡继绝的功臣，而不是窃取国柄的罪人。

《三国演义》中许多渲染曹操酷虐变诈的细节，其原始材料大多出自与曹魏对立的吴国某佚名文士所著的《曹瞞传》。战争状态中敌国之人对方当政者之祖作传记，有多大可信性，是可想而知的。然而，就是在那篇《曹瞞传》中，也记载着曹操在刚入仕途，任洛阳北部尉时的政绩：“太祖初入尉廨，缮治四门。造五色棒，悬门左右各十馀枚，有犯禁者，不避豪强，皆棒杀之。后数月，灵帝爱幸小黄门蹇硕叔父夜行，即杀之。京师敛迹，莫敢犯者。近习宠臣咸疾

之,然不能伤,于是共称荐之,故迁为顿丘令。”他以小小一个县尉,竟敢因犯禁杖杀当时灼手可热号称“十常侍”之一的蹇硕的叔父,其不避权贵、刚正不阿的胆量气魄,在那人心浇漓的末世,无疑是极其难能可贵的。

严于律人者,往往并不能严于律己。然而曹操的节俭自律在历代统治者中也是十分突出的。他的后宫侍御,衣不锦绣,履不二彩;所用帷帐屏风,坏了就补缀一下;嫁女儿时用皂帐,从婢不过十人;自己临终时,预制送终的衣服,仅四箱而已,并且遗命:“金珥珠玉铜铁之物,一不得送。”

曹操的知人善任、豁达大度,在历代统治者中也堪称翘楚。以武将而言,他擢于禁、乐进于行伍之中,取张辽、徐晃于俘虏之间,都位至大将。以文士而言,他更是网罗俊彦,领袖文坛,建安七子尽出邺下,“次有攀龙托凤,自致于属车者,盖将百计。彬彬之盛,大备于时矣”(钟嵘《诗品》)。七子中的陈琳,在投奔曹操前为袁绍典文章,曾为袁绍作檄文骂曹操是“赘阉遗丑”。袁绍败亡后,他归曹操,曹操仅责备他说:“你以前为袁本初作檄文,只表明我的罪状就可以了,声讨恶人止于恶人一身,何必牵连到他的父祖呢?”后即任以记室之重,军国书檄多为所作,且数加厚赐。于此可见曹操的度量。

曹操的多才多艺也令人吃惊。他除了是卓越的军事家、杰出的政治家和伟大的诗人,还是一个优秀的建筑师和工程师。凡“造作宫室,缮治器械,无不为之法则”,而能尽如其意。不仅如此,据稍后的张华《博物志》记载,与曹操同时,安平崔瑗、崔寔父子,弘农的张芝、张昶兄弟都以草书

著称于世,而曹操的草书仅次于他们;桓谭、蔡邕以善于音乐闻名,曹操却在音乐上足与他们匹敌;冯翊山、王九真、郭凯等善于围棋,曹操的棋艺却也不下于他们。以一个南北征战的军事统帅,一个日理万机的执政者,他竟能精通那许多伎艺,并且处处出人头地,这样的一个天才人物,实在是古今中外所罕见的。陈寿在《三国志·武帝纪评》中称之为“非常之人,超世之杰”,确非溢美之辞。

就是在对曹操充满偏见的《三国演义》中,写到曹操身亡时,也情不自禁地引《邙中歌》一首叹曹操云:

邙则邙城水漳水,定有异人从此起。雄谋韵事与文心,群臣兄弟而父子。英雄未有俗胸中,出没岂随人眼底?功首罪魁非两人,遗臭流芳本一身。文章有神霸有气,岂能苟尔化为群?……向帐明知非有益,分香未可谓无情。呜呼!古人作事无巨细,寂寞豪华皆有意。书生轻议冢中人,冢中笑尔书生气!

自古英雄多寂寞,但也很少有人像曹操那样以不世之杰而赢得千秋骂名。还望明眼君子,毋追随这首《邙中歌》所谓的“书生”,厚诬古人于泉下。

充满矛盾的怪杰

作为具有丰富而复杂的内心世界的个体，每个人身上也许都难免或多或少地存在着矛盾的地方。然而，即使如此，历史上也罕见像曹操那样集诸多强烈矛盾于一身的人。

古今中外，有不少诗人上过战场，品尝过金戈铁马的军旅生活；也颇有一些军事统帅在征战之余舞文弄墨。但是在这些已经可算是出类拔萃的人中，真正能像曹操那样兼得军事家和诗人的称号而无愧的，却是凤毛麟角，少而又少。这里的缘故是不难想见的，作为一个优秀的军事统帅，最重要的品质是冷静镇定，不动感情；而对诗人来说，即使不多愁善感，其感情的奔放是必不可少的。这是两种截然不同的境界，极难同时并存在同一个人身上。然而在曹操身上，这两种矛盾的境界却奇妙地统一在一起了。曹操从初平元年起兵讨伐董卓，大半生多在鞍马劳顿的军旅中度过，正所谓“身亲介冑，务在武功”。就是在那腥风血雨、出生入死的征战生活中，他“息鞍披览，投戈吟咏”（晋袁瓌《上

书请建国学》),并且写出如此感人至深的诗篇,那简直是有些令人不可思议的。他在军旅中,“昼则讲武策,夜则思经传”,昼夜之间简直判若两人。

曹操的严谨和通脱,也都达到令人吃惊的程度。曹操治事的严格是出名的。他在任洛阳北部尉和济南相时,以执法严厉而使豪强敛迹,属吏震怖;治军时的令出必行也声名素著,他割发代首的故事至今传为美谈。除了治下之外,他律己也很严格,所用的帷帐屏风,坏了就补一下再用,临死前坚决禁止以金玉之类陪葬,这对古时的一个统治者来说简直是英国“清教徒”式的了。然而就是这个“清教徒”,却又“佻易无威重”,“倡优在侧,常以日达夕”,并且“每与人谈论,戏弄言诵,尽无所隐,及欢悦大笑,至以头没杯案中,肴膳皆沾污巾帻”。一个执法严厉,并且在有些地方也律己甚严的人,却又通脱佻达,不拘形迹到这种程度,也是有些令人难以想像的。

在对待人才方面,曹操无论在诗歌中,在一再下的求贤令中,在招致人才的实际行动中,都表现出对人才的重视和爱惜。然而同是这一个爱才重才的人,却又毫不手软地杀掉了孔融、杨修、边让、崔琰等等对他有所不满的名士才子,因而又博得一个“妒才”的名声。其中孔融的死,最令人不平。只因他拥护汉朝,多次讥讽曹操,被强加上一个图谋叛乱的罪名处死。后来为了平息舆论,曹操又再次宣示他的罪状,这次不提叛乱了,而是说他不孝的言论,“败伦乱理”,所以虽已处死而“犹恨其晚”。可是他又太健忘,在几年后自己亲颁的《举贤勿拘品行令》中却又命令有司在举荐

人才时不要遗漏了“不仁不孝，而有治国用兵之术”的人，不啻是拆穿了自己假借不孝之罪来除去孔融的西洋镜。后人说曹操“妒才”也许有些冤枉他，但他绝不允许属下对他心怀不敬却是毫无疑问的。在他《与和洽辩毛玠谤毁令》中强调萧何、曹参对汉高祖“恭顺”，“臣道益彰，所以祚及后世也”可以清楚看到这一点。他有度量“不念旧恶”，甚至延揽“不仁不孝”的人，却不能容忍不恭顺的人，这也实在有些奇怪。难道在他心目中身有傲骨比不仁不孝更可恶吗？因为不仁不孝的人必然不忠，而统治者都首先要求臣民对他忠心不二，故向来提倡仁孝。此外，有睿智大才的人，对事物往往有自己独特的见解，使他远比一般人更难成为驯服的工具。曹操对人才采取那样的态度，无疑是十分矛盾的。

曹操的政治理想和政治措施之间，也存在着明显的矛盾之处。曹操从他初任洛阳北部尉起，直到他执政的四十几年中，他的政治措施始终表现出鲜明的法家倾向，正如陈寿《三国志·武帝纪评》所谓“揽申、商之法术，该韩、白之奇策”。而法家思想的核心就是因时制宜，不守故常，所以反对复古。用韩非子在《五蠹》中所说的话来讲就是“今有美尧、舜、桀、禹、汤、武之道于当今之世者，必为新圣笑矣。是以圣人不期修古，不法常可，论世之事，因之为备”。然而，曹操的政治理想，从他在《度关山》、《对酒》等诗篇中所发的议论来看，却正是要反璞归真，回复到尧、舜时十分原始的社会。虽然诗里也提到“黜陟幽明”即赏善罚恶，但那仅是保证“忠良”、“礼让”的辅助手段。诗中还以“嗟哉后世，改制易律”的话，直接抨击了改变先王遗法的行为。在其他诗

篇中他也一再表示出以“仁义”为宗旨的政治理想,以儒家所推崇的周公、伯夷等为自己的榜样,显示了他执政时“揽申、商之法术,该韩、白之奇策”截然不同的倾向。从他临终前所下遗令中“天下尚未安定,未得遵古也”的话来看,曹操是将申、商、韩、白的奇策法术作为乱世中不得已而为之的下策来施行的。作为一个雄才大略的执政者,限于时世,不得不施行与自己政治理想背道而驰的政治措施,他那种矛盾痛苦的心情是可想而知的。

引起曹操内心痛苦的,还有在事业上出入进退的矛盾。从他在建安十五年(210)所发布的《让县自明本志令》来看,他始举孝廉时的志向只是“欲为一郡守,好作政教以建立名誉,使世士明知之”而已;后来被征为都尉去平定黄巾军农民起义,他的志向更大了,但也不过“欲为国家讨贼立功,欲望封侯作征西将军”。然而时世的变化非人所能预料,董卓之难、袁术称帝,一连串的事变使他欲罢不能,终于使他成了“挟天子以令诸侯”的天下霸主。到了这一地步,他确实已骑上虎背,有进无退了。“既为子孙计,又已败则国家倾危”,他已不得不继续扩张自己的势力来自保了。“奈何此征夫,安得去四方?戎马不解鞍,铠甲不离旁。冉冉老将至,何时返故乡?”(《却东西门行》)他深深怀念着自己曾经“秋夏读书,冬春射猎”的故乡。“心恬淡,无所胝欲。闭门坐自守,天与期气。”(《气出唱》)他也向往闭门潜修长生术的隐士生活,然而这一切对他来说都只能是幻想。他清楚已成为众矢之的自己已经不可能像所羡慕的飞鸟那样“比翼翔云汉,罗者安所羁?冲静得自然,荣华何足为”(《善哉

行》)了。

然而,在诸多的矛盾中,最使曹操苦恼的也许还得数他的宏图大略与他人生短促的感受之间的矛盾了。国难未已,他的政治理想根本无法推行,更不用说实现了,然而他的生命却在“戎马不解鞍”的征战中渐入衰迈。纵然他“烈士暮年,壮心不已”,但是在这“造化之陶物,莫不有终期”的形势下只能以“圣贤不能免,何为怀此忧”来宽慰自己。然而,“不戚年往,忧世不治”,即使他能超脱于生死的忧虑之外,却又堕入政治抱负难以实施的忧患之中。即使功业成就又怎么样呢?“会稽以坟丘”,功业赫赫的大禹不还是“终为土灰”了吗?那么人“爱时进趣,将以惠谁”呢?这样他最终还是难以从生死的忧虑中自拔。在主观愿望与客观实际的冲突下,他陷身于这两种对立思想构成的漩涡中痛苦地挣扎着,然而就像“力拔山兮气盖世”的项羽难逃乌江之厄一样,“超世之杰”的曹操也终究摆脱不了这人类命定的悲剧。

《麦克白》是英国莎士比亚最著名的四大悲剧之一。英国的莎士比亚研究者赫士特,分析剧中主角麦克白的内心“是猛烈的极端感情的会合,是你死我活的对立天性之间的战争。……每种强烈的感情都引来伴随它的、与它相反的感情;各种思想像在黑暗中那样互相推来挤去”。通过内心种种思想和感情的矛盾冲突,莎士比亚将这悲剧人物的悲剧色彩渲染得淋漓尽致。曹操虽然与麦克白有根本的不同,但身上却同样具有激烈冲突的矛盾,当他将那些矛盾的思想感情通过诗歌宣泄出来时,就自然而然使他的诗歌带

上了悲凉怆楚的音调。这也是构成曹操诗歌苍莽悲凉风格的主要因素之一吧。

合著黄金铸曹操

建安诗歌创作的勃兴,有文学发展内部规律和社会思潮、历史背景等方面的原因,但也与当时诗人们所作的大小不等的贡献密切相关。若要为诗人们所作的贡献论功作赏,那么似乎首先得推曹操。

后人论唐诗的兴盛,往往归功于陈子昂。大文豪韩愈在《荐士》诗中说:“国朝盛文章,子昂始高蹈。”金代诗人元好问在《论诗绝句》中更是称颂道:“论功若准平吴例,合著黄金铸子昂。”陈子昂对齐、梁以来的卑靡诗风确实起了“横制颓波”的作用,但若以他与曹操的开创之功相较,那我们就更加“合著黄金铸曹操”了。陈子昂对唐代诗歌的贡献,主要是继承了“晋宋莫传”的“汉魏风骨”,扭转了初唐“彩丽竞繁”的靡弱诗风,使“正始之音复睹于兹”,“建安作者相视而笑”;而曹操对汉末诗歌繁荣所作的贡献却远远不止于此。

拿四言诗来说,两汉四百年间,作四言诗的文人殊为寥

寥。西汉韦孟,所作四言诗曾被鲁迅在《汉文学史纲要》中誉为“皆有风雅遗韵”,读来确实与《诗经》之作十分相似,却失去了那种活泼生动的趣味。东汉蔡邕,在当时文坛上声名卓著,所作《述行赋》《青衣赋》等都颇有情致,但所作四言诗却也纯出对《诗经》的模仿,读来味同嚼蜡,令人不敢恭维。曹操的四言诗却异军突起,一扫秦汉以来规行矩步的摹拟之风,或述志,或抒情,或咏史,或议政,莫不纵横自如,气概不凡。刘熙载《艺概》称其诗“气雄力坚,足以笼罩一切,建安诸子未有其匹”,良有以也。唐代名相牛僧孺所作的小说集《玄怪录》中有一篇《刘讽》,写竟陵掾刘讽夜晚投宿夷陵空馆,见六七女郎铺花茵于庭中,环坐谈谑歌咏。所唱歌中,有一首是:“玉户金缸,愿陪君王。邯郸宫中,金石丝簧。卫女秦娥,左右成行。纨绮缤纷,翠眉红妆。王欢转盼,为王歌舞。愿得君欢,常无灾苦。”宋代大诗人苏东坡说其中“邯郸宫中,金石丝簧”二句,“不惟人不能作,知之者亦极难得”。清人吴乔在《围炉诗话》中引用了苏轼的话,然后议论道:“诚然,诚然!孟德英雄,此女贵姬,各言其实境,不受束缚耳!”不受《诗经》句法的束缚,挥洒自如,直抒胸臆,正是曹操复兴四言诗的关键。这话说来容易,实行起来却大非易事。诚如吴乔所言,正因曹操是英雄,气魄自然雄奇,所以只要摆脱绳墨,“言其实境”,便能“苍茫浑健,自有开创之象”(徐世溥《榆溪诗话》)。

如果说曹操在四言诗方面的开拓,首先是摆脱了《诗经》句法的束缚,那么在五言诗上,其首要的功绩便是题材方面的开拓。自班固《咏史》以来,相继作五言诗的文人有

秦嘉、蔡邕、郦炎、赵壹、辛延年等等。《古诗十九首》的出现,标志着汉末五言诗的成熟。但在曹操之前,这一新产生的诗体,受其所从形成的民歌的影响,有着比较固定的题材,大抵写思妇游子的离愁别恨和对人生无常的感慨。曹操却用这一诗体创作了描写汉末重大的历史事件的《薤露行》和《蒿里行》、描写自己率军北上太行山征讨高干的《苦寒行》、描写百姓生活贫困的《谣俗词》等等,使它们成为“诗史”,大大突破了五言诗原来的畛畦。

作为当时大半个中国的实际统治者,曹操在处置军国大事的同时,不断写作诗歌,这一事实本身,对促进建安诗歌繁荣所起的作用恐怕也不下于他在诗歌创作上的革新。据王沈《魏书》记载,他“御军三十余年,手不舍书……登高必赋,及造新诗,被之管弦,皆成乐章”。他的文集,共达五十卷之多,今之所存不足十一,故明人胡应麟《诗薮》称:“自汉而下,文章之富,无出魏武者。”他对诗歌创作的喜爱,必然影响到他的子孙,进而又影响到所统治的地区的风气。因而他的儿子曹丕、曹植都是出色的诗人并非偶然。刘勰在《文心雕龙·时序》中便将建安时代“俊才云蒸”的局面首先归功于“魏武以相王之尊,雅爱诗章”。

除了以自己的创作影响子孙下属外,曹操还有意识地延揽文学之士,并鼓励他们从事诗歌创作。仅从曹操赎回蔡文姬一事上,我们就能看到他如何爱护人才。蔡琰是东汉名士蔡邕的女儿,是个不可多得的才女。由于战乱,她流入南匈奴,成为左贤王的妻子。曹操得悉她的下落后,不惜重资,将她赎回,另行婚配,使她的《悲愤诗》得以光耀史册。

曹操对文学之士的态度，也绝然不同于汉武帝之“俳优畜之”，仅供取乐，而是将他们都安排在相当的职位上，使他们人尽其才。正是他这些怜才、重才的措施，使建安七子等当时最优秀的文人词客全都集中于邺都，形成了“彬彬之盛”的繁荣局面。

曹操心目中的理想国

作为一个富有诗人气质的政治家，曹操在他《度关山》《对酒》两首乐府诗中描绘了他心目中的理想国。

在《度关山》的开端，曹操开宗明义地说：“天地间，人为贵。”指出这种人本思想是他的理想国的立国之本。有了这一思想基础后，建立其理想国的首务就是立一个“贤圣”为君王，来“总统邦域”。这个贤明的君王，必须接受“舜漆食器，叛者十国。不及唐尧，采椽不斲”的教训，以侈为大恶，以俭为共德，来避免“劳民为君，役赋其力”。这里“舜漆食器”的典故，出自汉代刘向的《说苑·反质篇》。那里提到：尧为天子，用土碗吃饭，用土瓶饮水，天下臣服。舜继位后，刻木为食器，且饰以黑漆，结果天下有十三国诸侯反叛。除了生活节俭以外，这贤君还必须“车辙马迹，经纬四极”，亦即巡游天下，所到之处“黜陟幽明”赏善罚恶，来保证各地统治者像他一样节俭爱民。由于一人精力有限而天下广邈，在君王之下当然还得有“宰相股肱”来辅佐，并且分封公、侯、

伯、子、男五爵来分散管理各自的领地。君主铨选那些股肱之臣的标准是“皆忠良”、“咸礼让”以为民表率。而五爵,则必须像君王一样“咸爱其民”,犹如父兄之爱子弟;赏罚分明,广施教化。

在曹操的心目中,有这样的贤君良臣同心同德,以身作则地提倡礼让兼爱,清廉节俭,并且刑罚分明,就必然在天下建成一个清明太平的理想王国。由于大小统治者都生活节俭而不劳民,再以井田制抵制兼并,百姓必然生活富裕,“三年耕有九年储,仓谷满盈”。生活富裕,且有君臣倡导,百姓必然“咸礼让”,“无所争讼”,并且敬老爱幼,“斑白(指老人)不负戴”,以至于“人耄耋,皆得以寿终”。礼让之风广被,又有“轻重随其刑”的严明刑法来约束,自然民风淳厚,“路无拾遗之私”,“囹圄空虚,冬节不断”了。这里“冬节不断”是指没有犯人需要被斩首处决。汉律,处决犯人最迟在冬天最后一个月,故云。

我们可以看到,曹操在《度关山》和《对酒》里所表达的政治理想,主要是来自儒家的。他提出恢复古代曾经实行过的井田制,显然是受孟子恒产论的影响。《孟子·滕文公》中,孟子即曾设计出八家共耕九百亩田的井田制,这样人有恒产,则有恒心去努力生产,以至过上“老者衣帛食肉”的富裕生活。他那以“立君”为建立理想国之首务的思想,也与荀子“君者,民之源也,源清则流清,源浊则流浊”的说法相近。他所提倡的“礼让”、“礼法”,更是儒家的核心思想之一。然而在儒家以外,曹操的政治理想中又渗有其他诸家的思想,如他强调“刑狱”,强调“轻重随其刑”,是法家的思

想特点;其“俭为共德”、“兼爱尚同”的思想又是墨子的主张;其“却走马,以粪其土田”的说法又来自《老子》的马不用于(在战场和狩猎场)奔跑,而用来为土地运送肥料了。

曹操的政治理想,若仅从生活安定、民风淳厚的角度来看,确实是美好诱人的,并且其理论也比较完整,粗看颇有可行性。然而,姑不论社会的发展和分化已使生产单一的井田制万难恢复,其间另有个重大漏洞也使他的理想国不免成为空中楼阁。那就是,他将怎样来保证所立的君主一定是自奉节俭而又不辞辛劳地巡察四方的无私“贤圣”呢?如果这一立论的起点没有保证,那么由此推演出的大臣忠贞、诸侯爱民、百姓无争等等也就只能是理想的理想了。事实上,他虽然自奉节俭,但也不免建筑起“立冲天之华观兮,连飞阁乎西城”(曹植《登台赋》)的铜雀台,并且尽管他生前一再下《整齐风俗令》、《礼让令》、《内诫令》、《清时令》等等,他的儿子们还是各养门客,一等他撒手西去就骨肉相残起来。兄弟骨肉间尚且视为仇雠,又怎能爱百姓如子弟呢?

君主一旦“总统邦域”,大权独揽,不用说根本不可能像曹操理想的那样完美,往往还是穷奢极侈,根本不以百姓为念的。所以同样是难以实现的空想,还是老子的“小国寡民,……邻国相望,鸡犬之声相闻,民至老死不相往来”更为苦于苛政的人们所憧憬。后世广为流传的乌托邦,不是曹操的理想国,而是陶渊明据老子所述为蓝图而描绘的世外桃源。在陶渊明的桃花源中,人们过着“相命肆农耕,日入从所憩。……春蚕收长丝,秋熟靡王税”的生活,彼此间很少往来交际,以至于“荒路暧交通,鸡犬互鸣吠”。他们的社

会化程度十分低下,然而却“童孺纵行歌,斑白欢游诣”,“并怡然自得”。

后世传说中的理想国大抵滥觞于桃花源。如唐代名相牛僧孺早年创作的小说集《玄怪录》中,有一篇《古元之》,写后魏人古元之偶游“和神国”。这和神国在自然条件上优厚到神奇的程度。如其“田畴尽长大瓠,瓠中实以五谷,甘香珍美,非中国稻粱可比,人得足食,不假耕种”。类似得天独厚的地方,多得不胜枚举。然而除却这类神话化的特征外,由其“人无私积困仓,馀粮栖亩,要者取之”,“其人长短妍媸皆等,无有嗜欲爱憎”之类描写中,仍可窥见其桃源色彩。此国社会化程度似略高于桃花源,因其已有君有官,然而其“仕官不知身之在事,杂于下人,以无职事操断也”,其“君不自知为君,杂于千官,以无职事升贬故也”。因而实际上是“无为而治”,形同虚设。



桃源图(明 王恒)

明眼人不难看出,无论是源于老子的世外桃源,还是出于曹操的理想王国,无非都是将以往某一历史阶段美化的结果。曹操向往的是传说中周公旦执政的西周初期,老子、陶渊明则进一步向往没有君主,人民“于何劳智慧”,“结绳而用之”的原始社会。

随着社会化程度的提高,生产力发展了,科技进步了,然而人的欲望也随着膨胀了,社会对人性的束缚也随着增强了,人逐渐沦为社会、自己的欲望的奴隶。人们便会缅怀更加接近自然状态的上古时代,并将它美化。这就像成人总是留恋自己的无忧无虑的童年时代并将它想像得十分美好一样。时至今日,西方发达国家的人们仍时常掀起“复归自然”的思潮,也出于同一缘由。对此,我们不能一概斥为幼稚的空想,因为社会发展虽使人类进步,但也确实使人类丧失许多美好的东西。因此,这一类复归自然的理想虽然不可能完全实现,却也能促使人们意识到并且抵制和减少社会发展带来的弊病,使社会的发展更加健康。

曹操的政治理想“落后”于老子、陶渊明,当然不是缺乏想像力的缘故。作为执政的统治者,他的理想当然不能像在野的哲学家和诗人那样天马行空,无所羁勒,而只能更加现实一些。唯其如此,他的理想在后世真想有所作为的士大夫那里却也不乏嗣响者。唐代诗人杜甫在慷慨高歌“致君尧舜上,再使风俗淳”时,心目中恐怕也存有一个曹操式的理想国吧!

《薤露行》——汉室的挽歌

东汉到了桓帝朝,已经如日薄西山,气数将尽了。那时外患内乱,连年不解;天灾人祸,层出不穷。然而其间最为致命的膏肓之疾,还得数宦官、外戚的专擅朝政,以及他们彼此间的争权夺利。桓帝末年,宦官指使人上书告发李膺等著名士人“交结”太学生,结为朋党,将李膺等下狱,牵连的达数百人之多,制造了历史上著名的“党锢之祸”。到了汉灵帝继位之初,又进一步将这些所谓“党人”大批逮捕处死,死者达数百人。于是士人钳口,宦官更加飞扬跋扈,终于酿成中平元年(184)的黄巾军大起义。就是在这样的国家垂亡之秋,宦官张让等还说服灵帝每亩田增加税赋十钱,用来修建宫殿,又下诏征发各州郡将木材纹石辇送京城,促使起义军的声势更加浩大。

张让等等“十常侍”在灵帝朝权势熏天,使他们与外戚间的斗争加剧。中平六年(189),灵帝死后,少帝刘辩即位,何太后听政,外戚何进乘机谋诛宦官。这个何进本是屠户

之子,只因其妹入宫后受到灵帝宠爱,最终被立为皇后,他也就随着青云直上,直至官拜大将军。为了尽诛宦官,何进密召并州牧董卓率领西凉军入京。曹操听说后感慨说:“治宦官之罪,当诛元凶,一个狱吏就足够了,何必召外将入京!如果要将宦官全部杀光,那么这消息必然泄露,何进非失败不可。”果然不出所料,董卓的军队还没有到达,张让等宦官已经得到消息,先动手将何进杀掉,并且劫持少帝出逃。逃到黄河边上的小平津(今河南孟津县西北),司隶校尉袁绍率追兵赶到。混乱中少帝刘辩和弟弟陈留王刘协逃了出来,在黑夜中逐萤火而行,走了几里路才遇到百姓,用露车载送他们回洛阳,途中在北芒山遇到了率领公卿大臣前来迎驾的董卓。

据《献帝纪》记载,董卓接到他们后,向少帝询问祸乱的经过,少帝结结巴巴地说不清楚,而当时才九岁的陈留王刘协却将经过讲得明明白白,一无所遗,于是董卓就萌生了废刘辨立刘协的念头。

董卓率军入京,乘何进的部下与何进的弟弟车骑将军何苗互相攻杀的机会,吞并了何进和何苗的部属,于是京城的兵权独揽于董卓之手。不久,他就废少帝为弘农王,接着又将他和何太后一起杀掉,立陈留王刘协为帝,那就是汉朝的末代皇帝——汉献帝。

董卓既已专擅朝政,遂笼络俊豪,表曹操为骁骑校尉。曹操知董卓必以悖乱丧败,不就职,变易姓名潜逃东归。他回到陈留,变卖家财,招兵买马,又得陈留孝廉卫兹以家财资助,遂合义兵五千人。不久,东郡太守桥瑁假借京城中三

公的名义,致书各州郡,历数董卓的罪恶,望举义兵为国靖难。于是在初平元年(190)正月,后将军袁术、冀州牧韩馥、豫州刺史孔伷、兖川刺史刘岱、河内太守王匡、渤海太守袁绍、陈留太守张邈、东郡太守桥瑁、山阳太守袁遗、济北相鲍信以及曹操等同时起兵,推举袁绍为盟主,将西图董卓。

这年二月,董卓在以疑兵之计击溃了河内太守王匡的泰山兵后,胁迫献帝撤离洛阳,徙都长安,以避关东联军之锋芒。在西迁时,他焚烧了洛阳的宫室宗庙和民居,发掘了东汉历朝的陵墓,将整个洛阳城平为一片废墟。他还强迫洛阳城内外的百姓随军同行,沿途死亡枕藉,积尸盈路。至此,东汉政权名存实亡,全中国的千万百姓沦陷于一场长达数十年的军阀混战的浩劫之中。

这一汉末重大的历史事件,在曹操的一首乐府诗《薤露行》中,以简练笔墨慷慨沉痛地描写了出来:

惟汉廿二世,所任诚不良。沐猴而冠带,智小而谋强。犹豫不敢断,因狩执君王。白虹为贯日,已亦先受殃。贼臣持国柄,杀主灭宇京。荡覆帝基业,宗庙以燔丧。播越西迁移,号泣而且行。瞻彼洛城郭,微子为哀伤。

诗中以“沐猴而冠”来讥刺“智小谋强”的外戚何进。何进谋诛宦官时,何太后不从,其弟何苗也受贿劝阻。当时,为首的一些宦官曾到何进府中谢罪,袁绍曾劝他乘机捕杀,但何进临事犹豫,坐失良机。诗中“犹豫不敢断”句,指的就是这一件事。“白虹贯日”指的是董卓毒死被废为弘农王的

少帝刘辨一事。《后汉书·五行志》注：“虹贯日，天子命绝，大臣为祸。”而在少帝被毒死后，史书上也确有“白虹贯日”的记载。诗的末句“微子为哀伤”，运用殷朝微子的典故，表达了作为汉朝旧臣的诗人看到化为废墟的洛阳城时慷慨赋诗的悲痛心情。史书记载，周武王灭殷商后，封殷纣王的兄弟微子于宋。后微子朝见武王，途经殷朝故都，看到往日的都城已平为旷野，上面长满了庄稼，就作了一首《麦秀》歌来抒发对故都的哀思。这里曹操以这典故来表示自己作此诗的命意和心情，言简意赅，十分切贴。

《薤露》是乐府旧题。“薤”是一种多年生的草本植物，叶细长似韭菜，其鳞茎如蒜而小，可食。古人以薤叶上的露水容易消失来比喻人生短促，故以《薤露》作为送葬的挽歌。曹操用这挽歌的曲调来谱写汉末的这一段史实，实在是既十分大胆而又极其允当的。在这汉室挽歌的发端，诗人开宗明义地揭示：汉室至廿二世实已倾覆，而促使它倾覆的就是“所任诚不良”。用人不当，所任非人，这就是诗人所总结出来的导致汉朝败亡的历史教训。

《蒿里行》——百姓的挽歌

《蒿里》与《薤露》一样，也是汉代乐府相和歌中用为挽歌的旧调。“蒿里”本为地名，在泰山南面，中国古代有人死灵魂归于蒿里的传说。蒿里作为冥府幽都的地位，后世为四川之丰都取代，所以现在就罕为人知了。然而，至少在唐代，民间传说中主管鬼魂的还是泰山府君而不是丰都的十殿阎王。这可以晚唐小说集《纂异记》中的一篇《浮梁张令》为证。李玫的这篇讽刺小说，写浮梁县令张某因贪酷致富，在任满赴京调选途中遇一黄衫人，疑为宦官手下为宫中罗致珍奇花鸟的“弋罗使”之流，因而进酒置肴以市恩。不料黄衫人为冥府捕送鬼魂的阴吏，且其死籍上高居第一名的就是这“前浮梁县令张某”。黄衫人感激张令的酒肴，教他去华山西岳庙贿赂华山府君金天王以免死的方法。张令依言，果得延寿五年，但这贪酷成性的张令事成后竟企图将许给金天王的二十万纸钱赖掉，终于仍旧暴亡。文中黄衫人向张令介绍自己的任务时说道：“泰山召人魂，将死之籍付

诸岳，俾某捕送耳。”可见那时人们还认为人死后灵魂的归宿是在泰山。

《蒿里》与《薤露》虽然同为挽歌曲调，但彼此又有区别。《薤露》是王公贵族出殡时所用，《蒿里》则用于士大夫和平民百姓，两相配合。据说唱时由一人领唱，数千人和而歌之，场面是相当悲壮的。曹操用王公贵族出殡的挽歌《薤露》作诗来悼念汉室之倾覆，又以庶人出殡时用的《蒿里》作了一首诗歌来抒发百姓遭殃、生灵涂炭的悲哀，与那两个旧调的原意仍相联系，思虑甚周。

从《蒿里行》所叙的历史事实看，它与《薤露行》也是相继相承，关系密切的。相对于《薤露行》写朝廷发生的事变，它所叙述的是同时及稍后关东联军之间的纠葛及军阀混战给百姓带来的灾祸。

初平元年(190)，函谷关以东的各郡守牧，纷纷发兵讨伐把持朝政、祸国殃民的董卓。联军公推最得人望的渤海太守袁绍为盟主，准备进军洛阳，匡扶汉室。当时，在陈留招募了五千兵卒的曹操也踊跃加入了讨卓联军。

大军云集，本当挟雷霆万钧之势戮力共进，奋力一击，然而身为盟主的袁绍却怀有私心，迟疑不进，上行下效，其他诸州军马也驻足观望，造成“诸军兵十馀万，日置酒高会，不图进取”(《三国志·武帝记》)的局面。曹操曾愤慨地责备诸将帅说：“我们的大军是因忠义而发动的，现在却迟疑不前，令天下人大失所望，我为诸君感到羞耻！”但诸人各怀异心，无动于衷。不久，联军内部的刘岱和桥瑁，公孙瓒和韩馥就互相火并，自相残杀起来，一度声势浩大的讨卓联盟就

此虎头蛇尾地分崩瓦解。袁绍与韩馥曾企图废掉献帝，立幽州牧刘虞为天子，以此扩大自己的影响；袁绍的从弟袁术数年后在淮南寿春（今安徽寿县）则干脆自立为帝。讨伐董卓演变为内部的自相攻伐，匡扶汉室变化成扩大自己的势力，于是关东广大地区卷入了一场旷日持久的军阀混战之中，使本来没有遭受董卓之祸的更多百姓陷入了腥风血雨、惨极人寰的战乱之中。

曹操的《蒿里行》即概括地描写了发生在关东的这一场浩劫：

关东有义士，兴兵讨群凶。初期会盟津，乃心在咸阳。军合力不齐，踌躇而雁行。势利使人争，嗣还自相戕。淮南弟称号，刻玺于北方。铠甲生虮虱，万姓以死亡。白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠！

这首诗以四句为一段，共分四段，形式十分整齐。第一段概括当时形势，借用周武王伐商纣的典故，表示关东兴兵是为了讨伐倒行逆施的董卓。“盟津”即孟津，在今河南省孟县南，是武王伐纣时会合八百诸侯的所在。第二段写义军内部貌合神离，由观望不前而终于自相戕残的情形。第三段以袁绍、袁术兄弟为代表，描写了义军瓦解后诸侯割据，连年征战，殃及百姓的情景。第四段则着重描写上段末句“万姓以死亡”的具体状况，最后归结到诗人作此诗时的悲痛心情。全诗遣词质朴，不事雕绘，而感情真挚深沉，悲天悯人，自然而然地具有一种雄阔远大的气象。

由于《三国演义》的影响，曹操作为一代奸雄已是少长皆知的定论。戏剧舞台上许多优秀艺人的生动表演，更使曹操大白脸的形象深入人心。然而，读了这一首《蒿里行》，我们对历史上真实的曹操当有一个更加真切近实的了解。正如明人谭元春《古诗归》中对此诗的批语所说：“一味惨毒人，不能道此。声响中亦有热肠，吟者察之。”

这首《蒿里行》与《薤露行》相互配合，从朝野两个角度具体描写了发生在汉末的历史大事，因而明人钟惺誉之为“汉末实录”、“诗史”。在杜甫之前，曹操是第一个以其诗被誉为“诗史”的诗人。

《蒿里行》和《薤露行》还开创了以乐府旧调来谱写时事的新体裁。由于曹操的倡导，建安诗人相继仿效，这一体式流行一时，到唐代进而发为杜甫“即事名篇”的新题乐府及元、白的新乐府运动。曹操在诗歌史上的这一创举也是值得我们大书一笔的。

悯恤战士的《苦寒行》

官渡一战，袁绍所部溃不成军，袁绍气得发病呕血，两年后就病死了，由小儿子袁尚率领他的军队。曹操率军乘胜追击，连下仓亭、亳州等地。建安九年(204)，曹操攻下袁绍的根据地邺城(今河北临漳)，袁绍的外甥、并州牧高干向曹操投降。次年，曹操攻破南皮，杀袁绍的长子袁谭，占据冀州。袁绍的次子袁熙、幼子袁尚投奔辽西乌桓，勾结乌桓兵马侵扰中国边境。曹操出兵出征乌桓，高干便乘机叛变，派兵据守壶关口(今山西长治县东南)。曹操闻讯，派遣大将乐进率军讨伐，高干退守壶关城。建安十一年，曹操亲自率军从邺城出发征讨，高干向匈奴求救，匈奴畏惧曹操强大，不敢答应。曹操围攻壶关城，破之。高干败逃荆州，途中为人所杀。

曹操在从邺城出发到壶关时，必须经过太行山。太行山上的坂道萦曲如羊肠，故当地人即称这些坂道为羊肠。这些羊肠坂道险要无比，自古以来就为用兵者注目，《史记·



曹操官渡破袁紹

《蔡邕传》上就有“决羊肠之险，塞太行之道”的记载。加上曹操率军越太行时正是隆冬季节，这就使他们在攀登那崎岖险峻的羊肠坂道时更为艰辛困难。就在这样的情况下，曹操创作了乐府诗《苦寒行》。

据唐吴兢《乐府古题要解》说，《苦寒行》的曲调是“晋乐”，是先有曹操这首诗，而后才有曲调的。然而据史书记载，曹操长于音乐，与当时的擅长音乐著称的桓谭、蔡邕不相上下；并且他“及造新诗，被之管弦，皆成乐章”，则此曲的曲调很有可能就是他首创的。因此诗首句为“北上太行山”，故这一乐府曲又名《北上行》。其辞云：

北上太行山，艰哉何巍巍！羊肠坂诘屈，车轮为之摧。树木何萧瑟，北风声正悲。熊羆对我蹲，虎豹夹路

啼。溪谷少人民，雪落何霏霏！延颈长叹息，远行多所怀。我心何怫郁，思欲一东归。水深桥梁绝，中路正徘徊。迷惑失故路，薄暮无宿栖。行行日已远，人马同时饥。担囊行取薪，斧冰持作糜。悲彼《东山》诗，悠悠使我哀。

全诗二十四句，可以分为六段。凡诗人描写寒冷，一般总是从风雪写起，这首诗的第一段四句却先写太行山之险峻。“巍巍”言其高，“诘屈”写其曲折坎坷，以至于辘重车辆的轮子都因而毁坏。第二段“树木”以下六句，继而描写风雪寒冷和环境的险恶。这段前两句写风，却又先说“树木何萧瑟”作为衬托，然后才写“北风声正悲”。既然北风悲号，则已有雪意，却又不立即写雪，先写野兽尽现，谷无居民。古谚说：“山居趁坳，泽居趁突”，就是说山中的居民集中在溪谷低洼有水的地方，沼泽的居民集中在突起干燥的地方。现在则“溪谷少人民”，连溪谷中都罕有居人，那就简直是什么居民了，毋怪乎熊罴昼现，虎豹夹路，野兽横行了。写了罕有居民，无可躲避，再转而写雪，就更突出了行军的寒冷艰苦。第三段“延颈”以下四句写诗人在这道路艰险，气候严酷的自然环境中，不禁叹息忧郁，而有“东归”之念。曹操世居谯郡（今安徽亳县），地处太行山东，所以说“东归”。

碣石山上的绝唱

与堂弟王导共同辅佐司马睿建立东晋的大将军王敦，素来以豪爽高朗著称。在《世说新语》中有多处记载着他这方面的轶事遗闻。据说他一度荒淫好色，他的下属规劝他节制。他听了回答说：“那很容易。”立即就打开后阁的门户，将几十个姬妾全部驱赶出去，任其所之。其豪爽也如此。这位豪放爽朗的大将军，他最欣赏折服的诗句就是曹操的“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已”，据说每次喝酒之后他都要高声地反复吟诵这几句诗，一边用玉如意叩击唾壶打节拍，以至“壶口尽缺”。

令王敦如此击节赞赏的这几句诗出自曹操的《步出夏门行》组诗。建安十二年(207)五月，曹操率军北征乌桓，虽然途中履危蹈险，历尽艰辛，但取得了“斩蹋顿及名王已下，胡、汉降者二十馀万口”的巨大胜利，一举解除了以后南征荆、楚的后顾之忧。同年九月，他凯旋南归，途经位于现在河北省昌黎县北的碣石山时，他登临观海，写下了千秋传唱

的《步出夏门行》组诗。这一组诗,在作为序曲的“艳”后有四“解”,亦即四章,后人取各章首句中的辞语分别称之为:《观沧海》、《冬十月》、《土不同》(或《河朔寒》)、《龟虽寿》。在这四章中又以《观沧海》、《龟虽寿》二章最为著名。王敦所欣赏的那四句就出自《龟虽寿》中。

《观沧海》写诗人登临碣石;眺望大海时所见到的雄伟壮丽的景象。诗人在诗章的前半部分点题直起,用平顺、白描的手法描绘出一幅静中寓动、生机勃勃的景象:

东临碣石,以观沧海。水何澹澹,山岛竦峙。树木丛生,百草丰茂。

这一段写得轻松舒展,读来有行云流水之感。接下去诗人笔锋陡然一折,顿时风云变色,化疏朗为雄奇:

秋风萧瑟,洪波涌起。日月之行,若出其中;星汉灿烂,若出其里。

被劲吹的秋风所激起的汹涌波涛,也激起了豪情满怀的诗人对大海的礼赞:大海,你是多么的博大壮丽!日月如同在你的怀抱中跳掷,星辰一似在你的胸膛下出没。那后面被沈德潜在《古诗源》中评为有“吞吐宇宙气象”的四句,表现出诗人瑰奇的想像、雄大的气魄和广博的胸襟,成为脍炙人口的名句。

清人方东树在《昭昧詹言》中说:“武帝诗沉郁直朴,气真而逐层顿断,不一顺平放,时时提笔换气换势。寻其意绪,无不明白;玩其笔势文法,凝重屈蟠。”曹操诗歌那种凝练质直而又跌宕起伏的特点,在这一《观沧海》诗章中表现

得十分鲜明。

与这章寓胸襟感慨于景物描写中的《观沧海》不同,在《步出夏门行》的第四解《龟虽寿》中,曹操转而以富于理趣的笔墨直接表述了他的豪情壮志和对人生的思考。这一诗章的开头四句,诗人用两个富于神话色彩的比喻来说明人生不免一死的观点:

神龟虽寿,犹有竟时。腾蛇乘雾,终为土灰。

神龟和腾蛇都是传说中的神奇动物。然而,神龟虽以长寿著称,却也有寿尽身死的时候;腾蛇虽有乘雾飞腾的神通,却也难逃化作灰烬的命运。神物尚且如此,那么平凡的世人也就可想而知了。人的生命虽然短促,具有雄心壮志的诗人却并不因此就消极颓唐:

老骥伏枥,志在千里。烈士暮年,壮心不已。

如同良骥纵然年老力衰、伏于枥下而仍想驰骋于千里关山,胸怀壮志的诗人纵然迈入暮年也依旧豪情不减。连同前面,一连三个比喻,正反相形,最后逼出全诗的中心“烈士暮年,壮心不已”,使它格外铿锵有力,掷地有声,正所谓龙行虎步,句挟风雷。毋怪乎豪爽如王敦,也要反复吟咏,击节赞叹了。

人生短促和壮心不已形成了一个尖锐的矛盾,诗人在这个矛盾面前并没有裹足不前,而是以一种乐观的态度对这一矛盾铸成一切伟大人物的悲剧命运发起了挑战:

盈缩之期,不但在天。养颐之福,可得永年。



《魏武帝集》书影

生命的长短不完全是命运决定的。依靠保养身心,人们仍然可以延年益寿,以此实现自己未竟的壮志。这一节议论以相对前文较为舒缓的节奏,表现出一种深沉顿挫的乐观精神,与后来唐代诗人刘禹锡的名句“莫道桑榆晚,为霞尚满天”有异曲同工之妙。

这篇诗章以一连串形象丰富、生动妥帖的比喻,引出诗人一番情理交融的议论,达到了哲理与诗情的高度统一,无疑是《诗经》以来的一大创新。所以沈德潜论此诗“于《三百篇》外,自开奇响”,陈祚明也称它“名言激昂,千秋使人忼慨”,“能于《三百篇》外,独辟四言声词,故是绝唱”。

《短歌行》作于何时

“对酒当歌，人生几何”是曹操《短歌行》两首中第一首的开头两句，也可能是曹操诗歌中最为人所熟知的两句，这或许应归功于《三国演义》的作者将这首《短歌行》引入小说，并对曹操吟这首诗的情形作了极其精彩的描写。

《三国演义》将曹操吟这首诗的时间安排在赤壁之战的前夕，那时他率领八十万大军，屯驻长江北岸，认为东吴指日可下，踌躇满志，慷慨激昂，于是在夜宴长江时，披襟当风，手持长槊，吟出了这首《短歌行》。

然而，这一描写虽然精彩生动，令人想见其神情气概，但翻检诸书记载，却是找不到它的出处的。曹丕《典论·自叙》中，只说到曹操“雅好诗书文籍，虽在军旅，手不释卷”；与曹操年代相近的《魏书》作者王沈，也仅说到曹操“御军三十余年，手不舍书，昼则讲武策，夜则思经传，登高必赋”。晋人袁瓌在《上书请建国学》中，方始提到：“昔魏武帝身亲介冑，务在武功，犹尚息鞍披览，投戈吟咏。”唐人李延寿《南

史》中才有一个垣荣祖说道：“曹操、曹丕，上马横槊，下马谈论，此可不负饮食矣。”到了诗人元稹笔下，这话又变成“曹氏父子鞍马间为文，往往横槊赋诗”。这就是“横槊赋诗”四字的出典。有了这四个字，宋代大文豪苏东坡就用它做起文章来，他的《前赤壁赋》中说：“‘月明星稀，乌鹊南飞’，此非曹孟德之诗乎？西望夏口，东望武昌，山川相缪，郁乎苍苍，此非孟德之困于周郎者乎？方其破荆州，下江陵，顺流而东也，舳舻千里，旌旗蔽空，酹酒临江，横槊赋诗，固一世之雄也，而今安在哉？”其中“月明星稀，乌鹊南飞”正是曹操《短歌行》中的两句，苏东坡月夜与客泛舟于赤壁，故拈此两句，观其行文，其本意未必谓曹操“酹酒临江，横槊赋诗”赋的就是《短歌行》，始未料给他这么信手一拈，就此拈出这么一段临江赋诗的佳话来。

究其实，曹操横槊赋诗毕竟只是诗人的形容，在那大战的前夕，恐怕他无论如何认为胜券在握，也不至于有闲情逸致去舞文弄墨，况且面对宾客幕僚，即使他酒酣耳热，也不至于吟诗时还要手持丈八长槊。我们再来看一下曹操这首《短歌行》的含义，就会感觉到它并非是在那种情景下创作出来的。《短歌行》的诗辞是这样的：

对酒当歌，人生几何！譬如朝露，去日苦多。慨当以慷，忧思难忘。何以解忧？惟有杜康。青青子衿，悠悠我心。但为君故，沉吟至今。呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。明明如月，何时可掇？忧从中来，不可断绝。越陌度阡，枉用相存。契阔谈宴，心念旧恩。月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依！山



曹操橫槊賦詩

不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心。

这首诗貌似散漫，其实结构相当严整。全诗共可分为四段，每八句为一段。第一段以饮酒发端，引出人生短促，又因此引出“忧思”而复归于饮酒。“对酒当歌”的“当”字，前人有不同的理解，或以为应作“应当”解，或以为应作“面对”解，或以为应作“当作”解，且各引诗为证。但所引都是他人诗句，终究是隔靴搔痒；直寻其意，三者中似以“应当”较胜，因此诗本身就是歌，固不必“面对”，更不用以酒代之。第二段“青青”以下八句，前两句引自《诗经·郑风·子衿》，末四句引自《诗经·小雅·鹿鸣》。此段点明前段“忧思”的是：因为人生短促，所以急于求贤人赞助，建立功业。诗中以“青青子衿”指所期待的贤人，又以《鹿鸣》这一古代宴饮宾客时所唱的歌来表示自己欢迎渴求的心情。第三段“明明”以下八句，进一步描述自己求贤若渴的心情。前四句诗人以明月喻可望而不可即的贤人，而自己则欲“上九天揽月”，又因难以揽到而“忧从中来”。后四句转而写有贤人“越陌度阡”地远道而来造访存问，在设宴席、叙契阔之际，自己仍不免感念那未至贤人的“旧恩”。“恩”字一作“思”，则指尚有贤人未至的“贤思”，亦可通。最后一段，前四句承前段对未至贤人的感念而以乌鹊作譬喻来形容他（或他们）无所依托的处境。月明则相映之下星光黯淡稀疏，譬喻那贤人所到之处令他人黯然失色，言下之意是他必将受到众人排挤；同时月明星稀的夜晚并非乌鹊飞翔的时候，因此它绕树三圈而无所依托。后四句则写自己因贤人不至并且无可依托所引起的心愿，进一步明确表明自己求贤若渴的态度并以

“周公”来勉励自己持之不懈。泰山不却微尘,故能成其高;大海不辞涓滴,故能成其深;周公因下士求见尚且一握发,三吐哺,故能使天下钦服附从,集众思而成大业:因此曹操引以自勉。

这首诗的主旨是很清楚的,然而唐人吴兢以为是“言当及时为乐”(《乐府古题要解》)。清人陈祚明又以为是在“禅夺之意已萌,而沉吟未决,畏为人嫌”的情况作的,所以感叹时光易逝,忧思不已(《采菽堂诗集》),所以王夫之说:“此篇人人吟得,人人埋没。皆缘摘句索影,谱入孟德心迹;一合全首读之,何尝如此。”并且尖刻地讥嘲那些一厢情愿地根据片言只语来解释此诗的做法为:“捧读画上钟馗,嗅他靴鼻,几曾有些汗气?”(《船山古诗评选》)还是清人吴淇在《六朝选诗定论》中说得好,他说这首诗“盖一厢口中饮酒,一厢耳中听歌,一厢心中凭空作想,想出这曲曲折折,絮絮叨叨,若连贯若不连贯,纯是一片怜才意思”。

从这首诗的情趣和内容来看,这首诗是从容饮酒时的思贤怜才之作,绝无可能作于戎马倥偬之际,所以《三国演义》把它的创作时间安排在赤壁之战的前夕,妙则妙矣,却毕竟是小说家言,不足凭信的。虽然如此,其传播此诗之功,却也不可抹煞。

痛哉世人，见欺神仙

人类产生以来，曾经有过一个天真未凿的时期。在那个时期，由于原始思维“互渗律”的支配，在人的心目中，人类与其他生物乃至非生物之间，没有明确的界限，而人的生命也是天生就永恒的。本世纪最重要的哲学家恩斯特·卡西尔(Ernst Cassirer)在他最后一部著作《人论》中说得好：“(原始民族)对生命的不可毁灭的统一性的感情是如此不可动摇，以致到了否定和蔑视死亡这个事实的地步。……那种认为人就其本性和本质而言是终有一死的概念，看来是与神话思维和原始宗教思想完全相斥的。”在那个浑浑噩噩的时代，生死间仅有模糊的差别而决不是对立的，死去的人被认为大抵仍过着与生时相同的生活。至今在中国许多人为死者烧纸钱焚纸衣的习俗中仍可窥见这一观念的残余。

然而，随着人类的成长，生死的界限逐渐分明，并且由统一走向对立，于是被卡西尔称为“最普遍最根深蒂固的人

类本能之一”的对死亡的恐惧也就日益清晰地浮现在人们心间。有助于人们克服这一恐惧,是各种宗教产生的原因之一。

在中国的先秦时代,只关注现实社会的儒家以“敬鬼神而远之”,“不知生,焉知死”的态度回避死亡问题,道家“一死生”的形而上学也难以真正有效地帮助人们克服对死亡的恐惧。三国时代何晏的事例很能说明这一点。何晏是何进的孙子、曹操的养子。他酷爱老庄之言,曾作《道德论》等,是“正始玄学”的创始人之一。在司马懿与曹爽的政治斗争中他属于曹爽集团。然而在司马懿将曹爽下狱后,他为了逃避一死,不惜穷治曹爽的党羽,“冀以获宥”,最后却仍被处死。玄学大家尚且如此贪生怕死,可见“一死生”是怎样地易说难行。在这种情况下,一种为中国所特有的由巫术演变而成的神仙之说自战国时代起开始流行。

这种神仙之说的主要内容是:在昆仑山和蓬莱仙岛等处,有着一个美好的神仙世界,那里住着许多长生不死的仙人,而人们通过正确的服气食药等方法,能够羽化升天,成为其中同样长生不死的一个成员。战国时代,中国本已产生一种“养气安神”的健身方法。《庄子》中载有“吹响呼吸,吐故纳新,熊经鸟伸”的“导引之士、养形之人”,《楚辞·远游》中也提到过“餐六气而饮沆瀣兮,漱正阳而含朝霞。保神明之清澄兮,精气入而粗秽除”。宣传神仙之说的方士们吸收了这些养生术,又益之以服药炼丹等等,编造出一系列修炼成长生不死的仙人的方法。这些方法迷惑了许多对死亡感到恐惧而又有闲暇来实践的人,其中包括秦始皇、汉武

帝等皇帝。秦始皇派遣徐市等方士航海觅不死药的掌故是大家都知道的；而汉武帝也曾信任李少君、栾大等等方士，希冀他们为他炼出吃了可以不死的金丹。尽管他们的努力无不以失败告终，但帝王的信从无疑促进了方术的兴盛，以致形成了一股《后汉书·方术列传》所说的“天下怀协道艺之士，莫不负策抵掌，顺风而届”的浪潮。

东汉末叶，纲纪大坏，进入了一个“世积乱杂，风衰俗怨”的时代，儒家经学定于一尊地位的崩溃，社会的动荡，个人生命的缺乏保障等等，都有助于方术掀起一个新的高潮。在那个时期，各地出现了许多使“百姓神服，从者如归”的具有奇能异术的方士。在《后汉书·方术列传》和葛洪《抱朴子》中我们可以看到许多奇人奇事，如冷寿光活了一百五六十岁，能“行容成公御妇人法”（即后来的房中术），以致“须发尽白，而色理如三四十时”；费长房擅神仙之术，能“医疗众病，鞭笞百鬼，及驱使社公”；王真能“行胎息胎食之法，嗽舌下泉咽之”；郝孟节能“含枣核，不食可至五年十年”等等，真是诡譎百出，不一而足。

生当这样的时代，雄才大略的曹操也不能无动于衷。张华《博物志》记述他“好养性法，亦解方药，招引方术之士，庐江左慈、谯郡华陀、甘陵甘始、阳城郤俭无不毕至。又习啖野葛至一尺，亦得少多饮鸩酒。”其中“野葛”当是指生的葛根。葛是一种藤本植物，其茎可采纤维织布，其根含淀粉，中医用作辛凉解表的药物。曹操常吃野生葛根，想是用作辟谷以求长生的方药。题为刘向所撰的《列仙传》中，长期服食而能使人成仙的植物有桂、葵、松实、天门冬、茯苓、



炼丹蓬蘽根图(清 黄慎)

附子、地黄、当归、羌活、苦参、菖蒲根、葫芦、芜菁子、巴豆等等，而服食丹砂、硝石的只有两人，可见在早期修仙者多服食各种植物类药物，东晋葛洪之后才服食丹砂、黄金等金石类药物。

从曹操的乐府《气出唱》里“传告无穷闭其口，但当爱气寿万年”等言来看，曹操对行气导引之术也颇有心得。在《千金方》卷八一中还保存着他写给皇甫隆的一封信，说道：“闻卿年出百岁，而体力不衰，耳目聪明，颜色和悦，此盛事也。所服食施行导引，可得闻乎？若有可传，想可密示封内。”那迫切得到服食和导引秘密的心情，溢于辞表。

在曹操所延揽的方士中，郗俭能食伏苓辟谷，甘始善于行气导引，左慈则长于房中术，各有异能。据曹植《辨道论》说，他曾经亲自与郗俭同寝同处，试验他的辟谷本领，而郗俭确实能“绝谷百日”而“行步起居自若”；甘始也“老而有少容，自诸术士咸共归之”。

然而曹操毕竟是曹操，他虽然招集了这些方术之士，向他们学习服食导引之术，却并不听信他们所宣扬的神仙之说。他的态度大抵像他在《步出夏门行》诗中所表达过的：“神龟虽寿，犹有竟时；腾蛇乘雾，终为土灰。……盈缩之期，不但在天；养颐之福，可得永年。”也就是说，即使像长寿的神龟、能驾雾的腾蛇，也都有生命结束，化为灰土的一天，更何况是人呢！但人的寿命也不单是靠老天决定的，只要善于养性，也可延年益寿。

“对酒当歌，人生几何！譬如朝露，去日苦多。”曹操在诗歌中一再悲叹人生的短促，但并不以长生不老的幻想来

麻痹自己对死亡的恐惧；他招集方士，身体力行延长生命的服食导引之术，但不效秦皇、汉武那样企图“观神仙于瀛洲，求安期于边海”，还在《善哉行》中高歌：“痛哉世人，见欺神仙。”他这种理性的态度，在那举世汹汹说神仙的时代，实在是令人惊叹的。

曹操与游仙诗

曹操不信神仙之说,但却写了不少游仙之作。在他完整保存到现在的十九首诗歌中,述及游仙的有《气出唱》三首、《精列》一首、《陌上桑》一首、《秋胡行》二首等,共计达七首之多,占全部诗作的三分之一强,其比例之高实在是令人咋舌的。以前论曹操诗歌的,极少论及这些游仙诗;论游仙诗的,也极少提到曹操,那实在是很不公允的。

为什么会出现这样不公允的现象呢?也许是由于这样的想法:既然曹操不信奉神仙之说,那么要说他与游仙诗有什么关系似乎是很矛盾的。这种观点将写游仙诗与宣扬出世的神仙之说等同起来。可视为典型的是唐人李善为《文选》中郭璞《游仙诗》所作的注文:“凡游仙之篇,皆所以滓秽尘网,锱铢缨绂,餐霞倒景,饵玉玄都。”然而,这一观点却忽略了这一点:借用或干脆创造神奇的意象,本来就是诗人常用的艺术手法。莎士比亚的名剧《仲夏夜之梦》中,有这样一段话:

诗人的眼睛在狂热中转动，
从地望到天，又从天扫到地；
以想像力对莫可名状之物，
赋予形象，诗人的妙笔，
能给缥缈的虚无，
以名字和寄寓的地方。

这里对诗人所作的描述，决不仅仅适用于英国，而具有极其普遍的意义。因此，完整地说，游仙诗具有两种不同的倾向，一种是宣扬出世修道的游仙诗，另一种则是仅将游仙作为一种表达感情的意象、一种对人世的反衬、一种艺术表现方法的游仙诗。这两种性质时常会交织、混杂在同一篇作品中，然而其间难免有主次之分而使作品仍具有不同的倾向。

我们若要找出内容是游仙而并不宣扬出世的例子，是毫不费事的。早在战国时代，大诗人屈原的《离骚》就已开游仙诗之先河，大段大段地描述了诗人至悬圃、憩咸池、登阆风、求宓妃等等游仙境、接仙人的情景，而大家都知道这些意象在《离骚》中不过是诗人为实现理想所作的各种探索的借喻而已。曹操之子曹植，在《辨道论》中，曾明确地说：“夫神仙之书、道家之言，乃云传说上为辰尾宿，岁星降下为东方朔，淮南王安诛于淮南，而谓之获道轻举，……其为虚妄；甚矣哉！”并且说“仙人者，悦猱猿之属”，将羽化登仙与“雉入海为蜃，燕入海为蛤”等物类变化相提并论。在思想上，曹植也与出世隐遁无缘，一生都在追求“戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功”（《与杨德祖书》）。可就是

曹植,也写过《升天行》、《仙人篇》、《游仙》、《五游咏》、《飞龙篇》、《陌上桑》等等游仙诗,其与宣扬出世无关是显而易见的。即使是以作《游仙诗》十四首著称的郭璞,在其不少《游仙诗》中所表现的也是对社会现实的不满和生不逢时的感慨,其中真正以高蹈遗世为旨归的作品并不太多。

曹操的游仙诗,其题旨主要是对人生短促的感慨和对超越死亡的憧憬。总的来说,所表现的是他对生命的执著和留恋。他在《气出唱》三首中,描写自己“驾六龙,乘风而行”,遨游蓬莱,与仙人往来,获得了养气等长寿之术,然后又先后登上华阴山、昆仑山、君山等仙境,与西王母、赤松子、王子乔等仙人饮酒观舞,互祝长寿。诗中反复强调的是“寿万年”、“寿万长,宜子孙”,“长寿遽何央”,“长乐甫始宜孙子”。在《陌上桑》中,诗人描写自己“驾虹霓,乘赤云”直登昆仑,与西王母、东君、赤松子、羡门高等传说中的神仙相交,接受了他们传授的“秘道”,“若疾风游欻飘翩”般在大自然中飞行,最后以“寿如南山不忘愆”作结。《秋胡行》二首作于建安二十年曹操西征张鲁,途经散关山时。第一首写诗人在散关遇到来自昆仑的三位仙翁,询问诗人为何“困苦以自怨”,并向他形容了真人们“名山历观,遨游八极,枕石漱流饮泉”的闲暇生活,希望他追随。在诗人“沉吟不决”时三位仙翁已升天而去。第二首写诗人在幻想中登上泰华山、昆仑山,与神仙往还,由此产生“天地何长久”,人生实短暂的感慨。然后,诗人告诫自己,有德行的“大人”,“不戚年往,忧世不治”。最后诗人终于在“泛泛放逸,亦同何为”的思考中宽解了自己“壮盛智慧,殊不再来”的悲哀。《精列》

一诗,写诗人有感于造化创造万物“莫不有终期,圣贤不能免”而盼望能驾起螭龙,登上昆仑、蓬莱,超脱于生死之外。然而,想起连大禹、周公、孔子那样的圣人也不免一死,则神仙不死之说终属虚妄,“君子”只有承认活一年少一年的事实而“弗忧”。从曹操的这些游仙诗中,我们可以看到,这些诗有的是生命的赞歌,有的是对超越造化的自由的向往,有的则是以社会理想来克服个人死亡恐惧的理性思辨。

在屈原的《离骚》中,游仙的部分毕竟处于次要地位,并且借喻的作用表现得很明显。秦博士的《仙真人诗》可以说是较早出现的真正的游仙诗,其后,汉乐府中也留存了一些此类作品。曹操是集中写作游仙诗的第一个诗人,并且他的游仙诗改变了以往这一类诗意境较为单纯的情况,使游仙诗作为独立的类别,在魏晋以来处于与玄言诗、山水诗等并列的地位,其开创之功是不容忽视的。而作为继武者的曹植,进而以不同于乃父参差不齐的乐府体的五言诗来进行创作,又正式冠以“游仙”之名,无疑也是发扬这一诗体的一大功臣。

曹公疑冢竟何在？

建安二十三年(218)六月，曹操为安排自己的墓葬下令道：“古之葬者，必居瘠薄之地。其规西门豹祠西原上为寿陵，因高为基，不封不树。”西门豹是战国时魏国的邺县令，曾投巫于河而革除了为河伯娶妇的陋习，又曾开凿十二条水渠引漳水灌田，相传死后成神，故邺人建祠祭祀。曹操将自己的墓址选择在西门豹祠所在的西原上，自然因为它是“瘠薄之地”不会妨碍农业，又本是高岗，可免封土之劳。这与他一贯提倡薄葬的主张是一致的。

建安二十五年正月，在率军西征刘备时，曹操病死在洛阳，终前又再次在遗令中嘱咐，在他死后“敛以时服，葬于邺之西岗上，与西门豹祠相近，无藏金玉珍宝”。同年二月，其子曹丕遵其遗命，将其遗体运回邺地安葬。

因为他所葬的本是荒瘠之处，又“不封不树”的缘故吧，经过西晋后五胡十六国那么一折腾，他的陵墓所在竟成了一个谜。既然是一个与一代名人有关的谜，就会有许多聪

明人去猜。猜来猜去,谜底没有揭晓,却猜出一个为他们自己解嘲的故事来。据说是曹操在死前,担心其陵墓会被后世的人发掘,就设置了七十二座疑冢,使人真假难分,无从下手。这么一来,那些猜谜的人自然也就没有办法猜准了。

这一说法产生的确切时代已很难考证,但至少在宋代已经是广泛流传了。南宋诗人范成大有一首题作《七十二冢》的七绝。诗前有小序云:“疑冢在讲武城外,森然弥望,北人(指金人)比常增封之。”诗云:

一棺何用冢如林?谁复如公负此心。闻说群胡为封土,世间随事有知音。

明代俞应符《七十二疑冢》及清代陈大玠《疑冢记》都对此作了记载,并认定其中必有一冢葬着曹操的遗体。一些地理志如顾祖禹《读史方輿纪要》、杨奂《山陵杂记》等等,也都采纳此说,对此作了记载。众口一辞,疑冢之说几乎成了定论。

为自己修造七十二座陵墓来迷惑后人,已经是耸人听闻的奇事了,但还有人觉得以曹操之机诈尤不止于此,这些疑冢都是障人耳目的。那么真正的冢墓在哪里呢?有人灵机一动,便在魏文帝《止临菑侯植求祭先王诏》中“欲祭先王于河上”的话里做文章,说曹操其实是葬在邳城旁漳河的河底下的。此说虽然无从证实,但也没有拆穿之虞,因为谁也无法将偌大一条漳河汲干了来验证一番。可惜的是除了魏文此诏,曹植的《请祭先王表》也留存着。表文中明白写着:“臣欲祭先王于北河之上。羊、猪、牛,臣自能办,杏者臣县

自有。”曹丕一继王位，就遣诸弟各就封地，而曹植此表是“先王崩来，未能半岁”写的，结合“杏者臣县自有”的话头，他已在临淄县，故其“欲祭先王于北河之上”分明指的是遥祭先王于临淄县北的黄河边上。为什么去黄河边上设祭呢？自然因为曹操的冢墓也临近黄河的缘故（西门豹祠虽不止一处，但都在黄河边上）。

赞同墓在河底之说的清人沈松，还在他的《全健笔录》中引清人笔记小说《坚瓠续集》中的一则文字作为证据。其文大意说：顺治初年，漳河久旱干涸。有一个捕鱼的人见到河底有一块大石板，旁侧露出一条缝隙，看进去漆黑一片。他疑心里边藏着鱼，就扩大缝隙挤了进去。摸黑走了几十步，去路被一道石门拦住。他感到很奇怪，就回到外面将一些捕鱼的人一起召集来。他们设法打开石门后，看到门内有许多美女，有的坐着，有的倚着，有的躺着，分成两行。但开门不久，这些美女就都化成了灰烬。再走进去有一张石床，床上躺着一个人，穿戴着国王的衣冠。室中立有石碑，渔人中识字的读了碑文，知道那躺着的就是曹操。于是他们将曹操的尸体肢解割裂了。据小说的作者猜测，那些美人都是活着殉葬的，所以“地气凝结”而像活人。门一打开，地气就泄漏掉了，所以马上化为灰烬。曹操的尸体是盛在水银里的，所以即使漏了气也不会朽腐。

这条记载已经十分怪诞，然而无独有偶，在大名鼎鼎的《聊斋志异》中还有一则比它更加怪诞的。其书卷十三《曹操冢》，大意说许县城外有一条河，河水经常汹涌湍急，在河岸处河水也很深。一个大热天，有人下河洗澡，忽然分作几

段浮上河面,像是被刀斧砍断的模样。后来又有一人也是如此,大家就奇怪起来。县令听说这一怪事,就派了许多人闸断河水,将这一段河道中的水汲干。大家看到河岸下有一个大洞,洞中放置着一个转轮,轮上排列着霜雪般的利刃。他们除去转轮,挖掘大洞,发现一块小石碑,上面刻着汉篆体的字。细细辨认,知道里头是曹操的墓,于是大家打开棺木,散弃骨殖,将殉葬的金宝全都取去了。在这条笔记小说后,还有蒲松龄的几句议论:“异史氏曰:后贤诗云‘尽掘七十二疑冢,必有一冢葬君尸’,宁知竟在七十二冢之外乎!奸哉瞞也!然千馀年而朽骨不保,变诈亦复何益?呜呼!瞞之智,正瞞之愚耳!”

《聊斋志异》等本是小说家言,如果相信它们,其作者是不负责任的,那责任只能由相信的人自己来负。

抛开那些疑冢之外的疑冢,回到地理志所记载的七十二疑冢去。它们一致记载其位置在现在临漳县三台村以西八里的讲武城起,直到磁州为止,与范成大所谓“在讲武城外”相符。至今我们到那儿仍能看到它们像一座座小山般长长地布列着。那么这些所谓“疑冢”到底是否曹操所建呢?这个谜底倒是已经揭晓了。在晚清闹饥荒和民国初混乱期间,那些冢墓大多为人盗发,从所发墓志来看,它们全都是北魏、北齐时代的王公贵族,其中有北齐献武帝十一子高阳王湜、北魏兰陵郡开国吴郡王等等,根本与曹操无关。然而,还是有些属于“疑冢”派的人不肯死心,认为那些本是曹操所设的疑冢,只是被后来北朝那些王公大臣们“坐享其成”了。呜呼!其人之智,正其人之愚耳!

曹操的儿子篡汉建魏,而又始终未能一统天下,于是在正统观念强烈的士大夫们心目中曹操便始终是个非正统的篡位者。篡位者当然一定是奸诈之徒,于是又不惜捕风捉影来证实其奸诈。这种逻辑是可以理解的。然而直到现在,为什么持这种逻辑的仍大有人在呢?这就令人大惑不解了。据说当一九八三年九月在漳河大桥河床挖沙发现银元宝和银锹时,曹操墓在漳河底的说法又曾兴起。幸而不久就证实这些银锹和元宝是明代官船倾覆时遗下的。

那么曹操的陵寝究竟在哪里呢?笔者认为,由于它当初不封不树,不久又陷于战乱之中,它已经湮灭不彰了。到南宋后,邺城都已经化为废墟,在其西面某座高岗上的冢墓就更加无法辨认了。笔者相信,那一代英雄和诗豪至今仍安然无恙地长眠在现在河北省临漳县西数十里的某座土岗之中。

曹丕曹植的夺嫡之争

在古代君主被称为“天子”。天子代表着上天的旨意，以“九五之尊”君临天下。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”，一切生杀予夺之权全都集中在君主的手中。君主的宝座既然能够赋予人如此至高无上的权势，毋怪乎一旦“秦失其鹿”，就会酿成“天下共逐之”的血腥战乱。觊觎君位的人，不惜使双手溅满鲜血，哪怕是同胞手足的鲜血。为了避免祸起萧墙，中国自古立下了“立嫡以长”的规矩，但尽管如此，在历史上仍不乏为了争夺继承大统而兄弟反目、手足相残的事例。在著名的“玄武门之变”中，唐太宗李世民一举杀死长兄李建成、四弟李元吉及其家属数百人，迫使父亲李渊将他立为太子。在宋太祖赵匡胤与兄弟宋太宗赵光义之间，也流传着“斧声烛影”的遗闻。类似这样的悲剧，差一点儿也发生在曹丕与曹植兄弟之间。

深信曹植《洛神赋》为感甄之作的唐代诗人李商隐，有一首《东阿王》诗咏曹植云：

国事分明属灌均，西陵魂继夜来人。君王不得为天子，半为当时赋洛神。

诗中将曹植未能继位为太子的缘故，一半归因于他与甄夫人的私情，那当然是诗人故作夸张之辞。姑不论私情之说毫无根据，即使实有其事，曹植在与曹丕争嗣中成为失败者也另有原因。

曹丕是曹操的次子，在他之前还有一个刘夫人所生的长子曹昂，但曹昂早在建安三年就在随父南征张绣时死于穰城一战。曹昂死后，曹操还曾打算传位给环夫人所生的曹冲。曹冲字仓舒，是个神童，五六岁时智力已经“有若成人”。“曹冲秤象”的故事至今为人津津乐道。他不仅聪慧过人，并且天性仁厚爱人，常常为不慎犯了过失的设法解免，“赖以济宥者，前后数十”。为此，他深得曹操的宠爱。可惜天不福曹氏，这样一个宁馨儿却在十三岁时就得病夭折了。他死后，曹操曾对曹丕说：“此我之不幸，而汝曹之幸也。”曹丕后来也常对人说：“若使仓舒在，我亦无天下。”

曹操的前一个嫡妻丁夫人无出。建安初丁夫人废，卞夫人被立为继室。卞夫人生子四人，幼子熊早卒，其他三子就是曹丕、曹彰、曹植。三子中曹彰“少善射御，臂力过人”，能够“手格猛兽”。他曾率领步卒千人、骑兵数百与数千乌桓骑兵搏战，并且乘胜逐北，深入敌后，“斩首获生以千数”，是曹操手下的一员骁将，可是他“不念读书慕圣道”，不足以当大事。故曹昂和曹冲死后，有可能立为世子的实际上只有曹丕和曹植二人。

曹丕自幼通读古今经传及诸子百家之书，多才多艺，并

且善于骑射击剑,堪称文武双全,且都有相当高的造诣。以文而言,他的诗“风雅蕴藉,又非六朝人主所及”(《钟惺《古诗归》),《燕歌行》开文人七言诗之先河;他的《典论·论文》也是中国文学批评史上最早的一篇文学专论,对后世文论有很大影响。以武而言,他不仅“逐禽辄十里,驰射常百步”,更精于击剑。在他的《典论·自叙》中记载了这么一件事:他有一次与平虏将军刘勋、奋威将军邓展一起喝酒。其中邓展以善于武艺著称,有“空手入白刃”之能,因此曹丕与他谈论起剑术来。谈论中两人意见不一,便以正在吃的甘蔗为剑,下殿交起手来。数合之间,曹丕三次击中邓展的手臂,旁观的人都大笑起来,邓展不服,要求再交一次,结果曹丕略施小计,仅一招就击中了邓展的额头,旁观者都大吃一惊。由此可见其技击之能。这样一个于文、武之道都很精通的人,称得上是人中龙凤,加上他又是长子,自然在继承父业上具有极大的优势。

然而,天公似乎特别钟意于曹氏一门,在这样一个多才多艺的曹丕之后又出了一个曹植,其风流文采竟然更胜乃兄,深受曹操宠爱。于是就发生了丕、植兄弟间的夺嫡之争。

从历史记载来看,曹植之聪慧不让于曹冲。才十馀岁时,他就能背诵《诗经》及辞赋数十万言,并且善于作文。曹操见到他作的诗赋,不相信小小年纪能写得那么精彩,以为是他请人代作的。他便请父亲面试。刚巧那时铜雀台建成了,曹操就带领所有的儿子登台游览,命他们各作一篇《铜雀台赋》。曹植受命之后,援笔立就,并且斐然可观,使身怀

异禀的曹操也大为惊奇。曹植的聪慧还表现在学识渊博、机智敏捷上。在他进见时,曹操每次问他各种问题,他都能不假思索地应声而对。明人胡应麟说:“古今才人早慧者,多寡大成;大成者,未必早慧。兼斯二者,独魏陈思。”曹植具有这样古今罕见的天才,自然受到爱才的曹操的特别宠爱。在这样的情况下,曹丕要继承大位,就受到了很大的威胁,以至于迟迟未被正式立为太子。

曹操长期在立嗣上狐疑不决,难免不影响下属。时间一长,下属间渐渐形成了拥丕派和拥植派两个集团。拥丕派有桓阶、邢颙、吴质、贾诩等等,拥植派有丁廙、丁仪、杨修、孔桂、杨俊等等,各自结为党羽,设计谋,造舆论,尔虞我诈,互相倾轧。拥植派中的杨修是个智谋过人的奇士,又身为曹操的主簿,消息特别灵通,对曹植十分有利,在他出谋画策之下,曹植在这场争夺战中渐占优势,“几为太子者数矣”。

但是,正所谓“成也萧何,败也萧何”,使曹植获得其父青睐的是他的诗人才气,而最终使他失宠的却也是他的诗人气质。作为一个天生的诗人,曹植是个感情容易冲动而不拘小节的人,史传中说他:“任性而行,不自雕励,饮酒不节。”于是,一件在他本人看来或许是无足轻重的事,使得他的党羽们精心铺设的通向太子的阶梯毁于一旦。原来有一次曹操离邺外出,在一个随从的怂恿下,喝醉酒的曹植私自打开皇宫的司马门,在只允许皇帝行走的驰道上乘车跑了一下。这一僭越行为使重视法制的曹操勃然大怒,立即将那怂恿的随从斩首,并且为此一再下令,令中提到:“始者谓



曹丕荣登帝位,是为魏文帝。

子建,儿中最可定大事”,而发生这件事后“令吾异目视此儿矣”。后来,曹操又曾想给他一个机会。建安二十四年,曹操的大将曹仁在樊城被关羽包围,向操求援。曹操曾想命曹植为南中郎将,行征虏将军,率大军去救援曹仁。可是敕命下达时,曹植却喝酒喝得酩酊大醉,无法应召,使操大怒而罢,另派徐晃驰援。曹植就这样失去了继承王位的最后一个良机。

建安二十五年曹操病危,派驿车急召曹彰,据曹彰后来对曹植说,是为了命他辅佐曹植继位。但曹彰还没有赶到,曹操已经死了,所以此说只能是个猜测而已,已经无法证实了。从曹操事先找借口将曹植一派中最为足智多谋的杨修处死,以绝后患一事来看,曹彰的猜测恐怕是不足凭信的。

曹丕登上王位,拥丕派立即飞黄腾达,拥植派则惨遭屠戮,万劫不复。前者如贾诩,既无才识,又无人望,却一下子当上了第一任太尉,至为孙权所笑。又如吴质,官至振威将军、假节都督河北诸军事,封列侯,仗恃恩宠,连皇帝的本家上将军曹真也受到过他的辱骂。与此同时,作为拥植派骨干的丁仪、丁廙兄弟则连同全家男口一起被曹丕处死。不久,孔桂、杨俊等也都先后被曹丕找借口害死。羽翼尚且如此,曹植的处境可想而知。全仗他母亲卞太后的庇护,曹植才几次死里逃生,但后半生形同被流放的囚徒,始终抑郁寡欢。昔日“三河少年,风流自赏”的翩翩公子,如今成了“嫠妇夜泣,自怨自艾”的落魄之人。

韩愈在《调张籍》诗中说李白、杜甫那两位大诗人之半生困顿是由于“帝欲长吟哦,故遣起且僵。剪翎送笼中,使

看百鸟翔”。或许，曹植在夺嫡之争中失败而备遭困辱，也同样是上帝要让他“长吟哦”的缘故吧！

曹丕曹植诗文的优劣之争

曹丕与曹植,生前在继承大业上发生了争夺,到他们撒手西去之后,天下仍然不太平,在他们诗文孰优孰劣的问题上历代文人中也发生了争论,并且这场争论晓晓不休地持续了一千几百年,至今仍未完全平息。

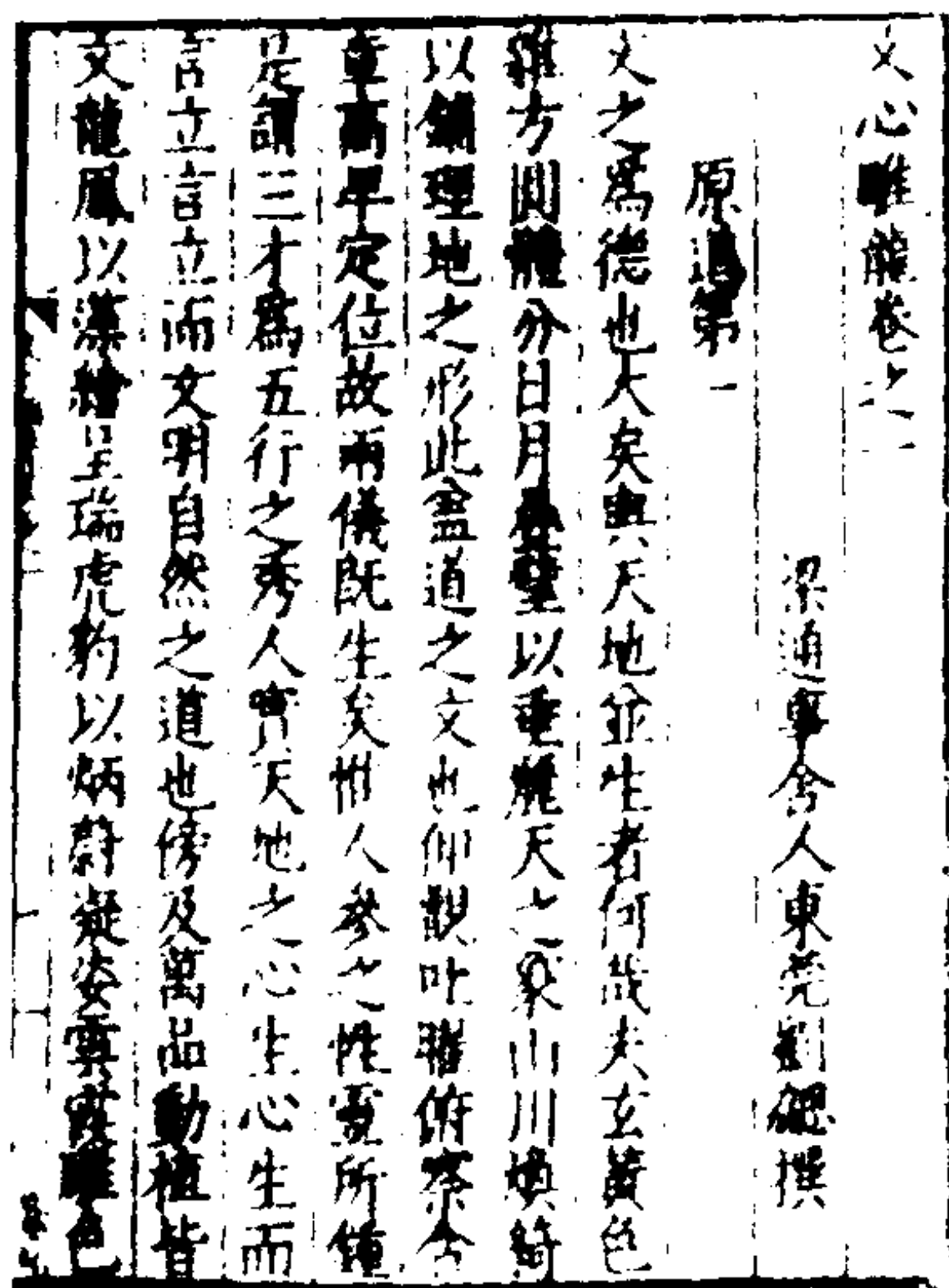
他们生前的夺嫡之争与身后的诗文优劣之争的发生,并不令人感到诧异,可以说是形势使然,命也运也。他们既然同为魏武嫡出之子,又各具才智,就难免在承嗣问题上形成争夺的局面;而他们既然同为当时文坛的核心,又同在文学上各有建树,也就难免使后人在评价上产生优劣高低之争。这就如同后人对司马迁与班固在史才上,李白与杜甫在诗才上产生优劣之争一样,可以说是势所必然的。

与曹丕、曹植同时代的人,对曹植的文才是推崇备至的。邯郸淳“叹植之材,谓之‘天人’”,丁廙称他“博学渊识,文章绝伦”,杨修则将他的作品视为“仲尼日月,无得逾焉”,《世说新语》也记载道:“曹子建七岁成章,世目如绣虎。”以

彩线绣成的老虎来譬喻他诗才的瑰丽雄奇。曹植对自己的文才也很自负。他在《与杨德祖书》中历数建安诸子,然后评论道:“然此数子,犹复不能飞轩绝迹,一举千里。”又讥嘲其中陈琳规拟司马相如所作的辞赋是“画虎不成,反为狗也”,那种居高临下的神情,溢于言表。与他不同的是,其兄曹丕《与吴质书》中则对王、徐、应、刘诸子的文章推崇备至,说“诸子但为未及古人,自一时之俊也。今之存者,已不逮矣。”言下之意,当然曹植也“不逮”诸子。

曹丕、曹植死后近三百年,生于齐、梁之际的刘勰率先在《文心雕龙》中对曹丕“旧谈抑之,谓去植千里”的评价作不平之鸣,说:“子建思捷而才俊,诗丽而表逸;子桓虑详而力缓,故不竞于先鸣。而乐府清越,《典论》辩要,迭用短长,亦无憎焉。但俗情抑扬,雷同一响,遂令文帝以位尊减才,思王以势窘益价,未为笃论也。”他的主要意思是说:曹丕的帝王之尊掩盖了他的文才,而人们对半生困窘的曹植的同情,给曹植的文才增添了光彩,所以才产生了丕“去植千里”那样不公允的评价。

刘勰的不平之鸣在当时及以后很长一个时期中没有引起什么反响,稍后的钟嵘,在其《诗品》中仍给曹植以无与伦比的地位。他以无比景仰的语气赞叹道:“吁!陈思之于文章也,譬人伦之有周孔,鳞羽之有龙凤,音乐之有琴笙,女工之有黼黻。俾尔怀铅吮墨者,抱篇章而景慕,映馀晖以自烛。”并称后来陆机、谢灵运等大文人,都“源出于陈思”。直到唐、宋,房玄龄仍称“独彼陈王,思风遒举,备乎典奥,悬诸日月”;(《晋书·文苑传叙》)张戒犹谓:“古今诗人推陈王及



《文心雕龙》书影
(明万历张之象刊本)

《古诗》第一，此乃不易之论。”(《岁寒堂诗话》)

到了明、清两代，才有人与刘勰遥相呼应，并且走得比刘勰更远，刘勰还不过是说丕、植各有千秋，不像“旧谈”所说那样相去千里；他们则干脆创议曹植不如曹丕。明代鼓吹此论的是“后七子”首领王世贞。他在《艺苑卮言》中说：“子桓小藻，自是乐府本色。子建天才流丽，虽誉冠千古，而实逊父兄。何以故？才太高，辞太华。”清人王夫之则又在这一议论上推波助澜，说曹植在声誉上压倒曹丕靠的完全是骗人的勾当：“曹子建铺排整饰，立阶级以赚人升堂，用此致诸趋赴之客，容易成名。伸纸挥毫，雷同一律。子桓精思

逸韵，以绝人攀跻，故人不乐从，反为所掩。子建以是压倒阿兄，夺其名誉。实则子桓天才骏发，岂子建所能压倒耶？”（《董斋诗话》）他还在《古体诗评选》中将曹丕尊为“诗圣”，讥曹植诗为“蠹桃苦李”，可谓竭尽扬此抑彼之能事。

可是二王的论调，终明清两代，终究是“曲高和寡”，绝大多数诗论家还是将曹植与杜甫并列，或将他与李、杜鼎足而三，并不理会二王的高见卓识，或干脆对他们进行反驳，如许学夷《诗源辨体》反驳王世贞道：“子桓……《杂诗》而外，去弟实远。谓子建实逊父兄，岂为定论！”王闿运《湘绮楼说诗》更是对王夫之不无讥讽地议论道：“看船山《诗话》，甚诋子建，可云有胆。然知其诗境不能高也，不离乎空灵妙寂而已。”

二王的论调，虽然在抑扬的程度有所不同，但其中颇有相通之处，即都是将曹植诗的华赡整饰视为缺陷，而将曹丕的质朴看成优点。王世贞是站在标榜“本色”的立场上这样看的；王夫之则干脆将一切使人喜闻乐见的艺术技巧都视为诱使读者上当受骗的诈术，一笔勾销，可以说是极端的反技巧派。

现代也有与二王一脉相承的议论，郭沫若《论曹植》一文即是如此。这篇文章除去对曹植品行方面的抨击之外，对他诗赋的攻讦主要是说“抒情化、民俗化的过程在他手里又开始逆流”，“由于他的好摹仿，好修饰，便开出了六朝骈俪文字的先河”等等；而对曹丕的褒奖则是“他的诗辞始终是守着民俗化的路线”。撇开词语的现代色彩，此论实质上与二王之说如出一轍，只是将“本色”易作“民俗化”，将“铺

排整饰”视为“开六朝骈俪文字的先河”而已。

笔者之管见,认为诗歌作为一种艺术作品,在由民歌上升为诗人创作时,在艺术技巧上总是有一个发展提高的过程的。那些艺术技巧,只要不是用来掩饰内容上的贫乏的,无论多么精深都是应当肯定的。曹植在诗歌创作技巧上的创造发展,开创了建安一代诗风,大大推动了中国诗歌艺术的演进提高,其功绩是不可抹煞的。至于六朝骈俪文字在内容上的贫弱,曹植是难任其咎的。如果我们诗人为了追求“本色”或“民俗化”而摒弃其他艺术上的追求,那就至多只能停留在汉乐府的阶段,不会有建安诗,也不会有唐诗,那就真是只能落得个“人不乐从”的萧条境地了。至于曹丕的诗歌,虽然有清绮雅秀的特色而在建安诗人中也卓然自成一家,但与开创了建安一代诗风的曹植的成就是不能相提并论的。

这一番议论虽然不如翻案文章般新奇诡异,耸人听闻,但笔者相信是符合艺术发展规律的。试看古今中外的艺术大师,无论是贝多芬、毕加索,还是曹雪芹、贝聿铭,哪一个不是在艺术技巧上有所创新的?

曹丕的《典论》

魏臣卞兰在他那篇颂扬曹丕的《赞述太子赋》中,称颂曹丕“所作《典论》及诸赋颂”云:

著典宪之高论,作叙欢之丽诗。越文章之常检,扬不学之妙辞。蹈布衣之所难,阐善道而广之。道无深而不测,术无细而不敷。论古贤以叹息,覲懿德以欢娱。

这里虽然将曹丕的《典论》之“高论”与他的“丽诗”对举,但在下面的颂语中却偏重于颂扬他《典论》的深奥渊博,明显地将其《典论》置于其诗赋之上。谀臣的这种态度,当然取决于曹丕自己的态度。

《典论》是曹丕一生中的一大著作,在他写给王朗的书信中,认为可以使人不朽的,在“立德扬名”之外“莫如著篇籍”,而在述及自己所著的“篇籍”时将《典论》置于诗赋之前,于此可见其重视的程度。出于这种永垂不朽的愿望,他

还将《典论》及诗赋用帛抄写一份送给吴国之主孙权,又以纸抄写一份赠与张昭。到现在,历经一千七百多年的人世沧桑,全本的《典论》虽然已经不见,但它的残文仍然留存,那么曹丕的不朽愿望可以说是已经部分地实现了。

《典论》除了曹丕生前的写本外,还有一种石本,是他的儿子魏明帝在大和四年(230)下诏将它刻在石碑上立在庙门外的。石碑原有六块,经过南北朝时五胡之乱剩下四块,到唐初这石本《典论》只残存一卷,与同时著录在《隋书·经籍志》的写本“《典论》五卷”相差很多了。从《宋史·艺文志》以后,连写本《典论》也已不复存在,因此清人严可均在纂录全三国文时,只得从《三国志注》、《文选》、《北堂书钞》、《群书治要》等书籍中剔抉爬罗,辑出它的残文一卷,并记叙道:“唐时,石本亡;至宋而写本亦亡。”现在我们所见《典论》,就是严氏所辑。

《典论》原书佚失已久,但其全文可以刻成六碑,写作五卷,在当时可以算是洋洋大观了。后人搜辑丛残,编为一卷,又有人将这些残文定为十二篇。然而在那一卷中,文章固然是鱼龙混杂,真伪错综,那篇目也是大多出于杜撰臆造。举个例子,如严辑《典论·终制》,全文抄自《三国志》中的魏文帝本纪,而本纪中明载此文作于黄初三年(222)冬十月甲子,那时曹丕早已编定《典论》,并且郑重其事地录在帛素上送给孙权了;在《终制》篇末也明白记述道:“其以此诏藏之宗庙,副在尚书、秘书三府。”可见并没有将它编入《典论》。

从较为可信的篇目来看,《典论》原来的篇目都是用两

个字来命题的,如《奸谗》、《内诫》、《酒海》、《自叙》、《论文》等等。其实这也是两汉以来的通则,如扬雄《法言》的篇目为《问神》、《超奇》、《寡见》等等,刘向《说苑》的篇目为《君道》、《臣术》、《建本》等等,王充《论衡》的篇目为《对作》、《艺增》、《自纪》等等:都是以两个字作篇目的。在结构上,每篇一开始都有一段开场白似的叙目,说明作者为什么要写这篇东西的道理,如它的《内诫》篇的开头说:“三代之亡,由乎妇人。……至于二袁,过窃声名,一世豪士;而术以之失,绍以之灭,斯有国者所宜慎也。是以录之,庶以为诫于后,作《内诫》。”那作法看来是模仿《尚书序》的,如:“虞舜侧微,尧闻之聪明,将使嗣位,历试诸难,作《舜典》。”

唐代史学家刘知几在《史通·序例》篇说:“书列典谟,诗含比兴,若不先叙其意,难以曲得其情,故每篇有序,敷畅厥旨。”说明古人作序的目的是解释作者之用意,使读者能“曲得其情”。然而曹丕叙目的用心却似乎与此不同,其叙目不仅不是为了让读者“曲得其情”的,反而起一种掩饰真实意图的烟幕弹的作用。为了说明这一点,我们不妨以《奸谗》、《内诫》二篇作为例子来分析一下。

从叙目上来看,《内诫》是鉴于自三代至二袁都由于妇人灭亡的历史教训而作的,《奸谗》是鉴于古代至何进、袁绍、刘表因听信奸邪的谗言而覆败的历史教训而作的,那么这两篇文章的内容是什么呢?从留存下来的文字来看,《奸谗》篇说的主要是袁绍、刘表两人。文章说,袁绍二子中,袁谭年“长而慧”,袁尚年“少而美”,袁绍的妻子爱袁尚,于是本来因“骄侈”而为袁谭所厌恶的审配、逢纪两人就在袁绍

死后“矫绍之遗命”，奉少子袁尚为嗣，以至于兄弟反目，干戈相向，使曹操的“王师”坐收渔翁之利。刘表的长子刘琦，起初很得父亲欢心，后来刘表后妻蔡氏得宠，而蔡氏的侄女是刘表少子刘琮的妻子，于是蔡氏的亲戚蔡瑁、张允都纷纷在刘表面前称扬刘琮而谗毁刘琦，以至刘表对刘琦日渐忿怒，终于立琮为嗣。刘表死后，二子决裂，以至荆州也为“王师”轻易取得。故《奸谗》篇虽然在叙目中以听信谗言为诫，真正的主旨却是不立嫡以长而卒招败亡的历史教训。另一篇《内诫》，阙失较多，但其中说到袁绍的，重点也仍然是在立嗣的问题上，只是抨击的矛头由朋党亲戚之进谗转向妇人的偏爱而已。

袁绍、袁术和刘表，在汉末的声望和势力都在曹操之上，都是曹操的劲敌。他们后来虽然先后被曹操攻灭，但他们的败亡教训自然仍旧是曹操所关注的。现在曹丕在那两篇文章中都将他们的败亡归结为立少子为嗣，联系他本身与兄弟曹植间的情形，其用意实在是再清楚不过了。

在曹丕与曹植争嗣时，除了杨修、丁仪、丁廙等人在曹操面前赞美曹植的情况与审配等人相似外，他们的母亲卞太后在感情上倾向于少子曹植的情况也与袁绍妻相类，《魏书》就曾明载云：“东阿王植，太后少子，最爱之。”从《世说新语》的一段记述来看，卞后与曹丕不协的情形在当时也不是什么秘密。《世说新语·尤悔篇》说：曹丕继立后，忌胞弟任城王曹彰骁勇，因此在卞太后阁中下围棋时，将毒药放在所吃的枣子里。他自己挑选没有下过毒的枣子吃，曹彰则吃到了下过毒的枣子。曹彰中毒后，卞太后要找水给他喝了

解毒,但曹丕事先已命左右毁去一切可以盛水的器皿,卞太后找不到瓶罐,徒步奔到井旁,又找不到汲水的桶,以至曹彰毒发身亡。曹彰死后,曹丕又想害曹植,卞太后发怒说:你已杀害我的彰儿,不能再杀我植儿!曹植才得以幸免。这虽是小说家言,难免有些夸张性的描写,但足以说明卞太后与曹丕不和,在当时已成定论。《三国志》卞后传记载,在曹丕被立为太子时卞后只冷淡地表示“但当以免无教导之过为幸”;而在杨修因曹植被杀后,她却向修母袁氏表示“闻之心肝涂地,惊愕断绝,悼痛酷楚,情不自胜”。结合这些文字下透露出的消息,我们不难看出史文所没有明白记载的卞后在曹丕、曹植兄弟争嗣一事上的态度,也不难明了《典论·内诫》中“(袁)绍听顺妻意,欲以尚为嗣,又不时决定,身死而二子争国,举宗涂地,社稷为墟”这一番话的用意了。

严辑《典论》中比较可信的篇目,除了《奸谗》、《内诫》之外,其他不过《自叙》、《酒海》、《论文》等三数篇。《自叙》是夸耀自己在武艺、文学等各方面的才能的;《酒海》篇则又是以刘表、袁绍等人的子弟作为事例来说明饮酒应有节制,“过则败德”的;这两篇文章也显然与争嗣有关。因为自夸其能固然是为了表白自己足以胜任大业,攻讦饮酒过度,显然也与曹植本传说他“不自雕励,饮酒不节”的行为有关。《论文》篇的情形则比较复杂,看上去不像其他几篇那样用意明白;但我们若稍加钩稽,却也能发现其中曲笔传意之处。此文主要说了两件事,一是文人相轻;二是著述重要,乃是“经国之大业,不朽之盛事”。这两点显然都是针对曹植《与杨修书》说的。曹植在这封书信中以相当多的篇幅批

评当代的文人,认为各有所短,还将陈琳“自谓与司马相如同风”的情形譬作“画虎不成,还为狗者”。曹丕讥评“文人相轻”,岂非正是对曹植这些议论的攻击!曹植书信中又自称有“戮力上国,流惠下民”的雄心,而“若吾志不果,吾道不行”,则将专心著述,“成一家之言”。曹丕在《论文》中颂扬文章至上,感叹人多“营目前之务,而遗千载之功”,无非是针对曹植的话头,怂恿他放弃政治上的雄心而“寄身于翰墨,见意于篇籍”,“成一家言”去。

曹丕在争当太子时曾问“自固之术”于贾诩,贾诩提了两条意见,一是“躬素士之业”;二是小心“不违子道”。看来著作《典论》一书正是他“躬素士之业”来“自固”的方法。曹植醉酒私开司马门,曹操公开下令称自己以前认为他在诸儿中“最可定大事”,经此一事,对他就另眼相看了。从这里可以看出曹丕《典论·酒诤》篇的作用。

《典论》是曹丕在与曹植争嗣时的武器,并且起到了克敌制胜的作用,以此而言,文章虽然不必是“不朽之盛事”,却也确实是“经国之大业”啊!

曹丕的文气说

曹丕的《典论·论文》中,最著名的一句话是“文章,经国之大业,不朽之盛事”。这句出于皇帝金口的名言,使历代文人引以为荣,纷纷用它来提高自己的身价,使它的名气越来越响。其实,曹丕说这句话,既是拾王充《论衡》之牙慧,又别有用心,并不值得如此揄扬。在这篇文论中,真正对后世文艺理论有很大贡献而值得重视的,乃是它所提出的“文气”说。

曹丕提出:“文以气为主,气之清浊有体,不可力强而致。譬诸音乐,曲度虽均,节奏同检,至于引气不齐,巧拙有素,虽在父兄,不能以移子弟。”他用演奏音乐来作譬喻,说明文人因先天所禀的清浊之气不同,即使所用文学体裁和艺术技巧相同,创作出来的文学作品仍会有很大的差异。曹丕在文中还具体地用此说来评论同时文人的作品,说刘桢文章“有逸气”,徐干“有齐气”,孔融“体气高妙”云云。

气,在中国古代实在是一个极其重要的概念。中国自

古以来有一个金、木、水、火、土五行说,可是其中的“金”是指金属,显然不是石器时代所有的概念,因此英国的著名汉学家李约瑟认为在五行说之前,中国上古时代也曾经有过一个气、水、火、土的四大元素说,与古印度和古希腊哲学一样。中国学者庞朴,也通过将八卦所象征的天、地、水、火、风、山、泽、雷八者以类归并,而得出上古曾有四大元素说的结论。即天、风归并为气,地、山归并为土,水、泽归并为水,火、雷归并为火。既然在五行说之前有一个四元说,那么原来四元说里那个“气”跑到哪里去了呢?原来它的地位已经进一步提高了,它已不再与水、火、土并列,而上升为宇宙万事万物的唯一本原,它原来的位置则由金、木两行替补了。

气既已上升为宇宙万事万物的本原,那么人类的生命自然也来源于这种神秘的不可捉摸的东西,故《礼记·乐纪篇》说“气盛而化神”,《列子·天瑞》说气之“清轻者上为天,浊重者下为地,冲和气者为人;故天地含精,万物化生”。这也就是庄子在《知北游》中所说的:“通天下一气也”,“人之生,气之聚也,聚则为生,散则为死”。

气既是人的生命本原,那么人的聪明才智自然也与气的盛衰有关。所以孟子在《公孙丑》中说“我知言,我善养吾浩然之气”,把气之浩大与他的辩才联系起来,并且认为气是可以通过培养来使它壮大的。那么怎样的气才是“浩然之气”呢?就是“其为气也,至大至刚,以直养而无害,则塞于天地之间。其为气也,配义与道;无是,馁也。”这里孟子把气的盛大与儒家的仁义道德联系起来,认为两者间是相辅相成的。

汉末魏晋,品评人物的清议之风大为流行,气的刚柔强弱自然也成为广泛地用来评鹭人物容貌、体质、性情、贤愚等等各方面的一个重要概念,那就是所谓“人禀气于天,气成而形至”(王充《论衡·无形篇》),“人禀气生,性分各殊”(刘劭《人物志》)云云。

到此为止,所谓的“气”虽然包括了人外在和内在的所有特征,但还仅限于人物自身,到了曹丕手上,他又依据气所原有的循环、流动的特点,将气的概念进而引申到人类的创作领域。他的“文气”说,实际上就是将人的创作活动视为人的禀赋的投射或外置,因此正如人以气为主一样,他所创作的文也是“以气为主”的。

现在我们可以对中国古代所谓的“气”有一个大致的认识了。气是世界万物万事的本原,它分为阴阳,化作万物。人的形是“气之粗”者化成,人的神则是“气之精”者化成。在化生万事万物后,气本身仍以一种流质的状态存在,成为沟通和变化万物的媒介和载体。法国人类学家列维·布留尔在《原始思维》中述及北美印第安人有一种叫作“瓦康”的概念,他说:“可以把瓦康比之作为一种循行于一切存在物中,并作为一切生物的生命和力量的神秘本原的流质。”我们可以看出,中国古代之所谓“气”,与北美印第安人所谓的“瓦康”颇为接近,只是比它在概念上更加博大精深而已。

理解了“气”之为物,我们也就可以领会创作领域里的所谓“气”是什么了:它是作者本身的内在素质(包括性情、品德、思想、意志、体质等等)外化于作品中所形成的特征。曹丕认为,它是构成作品风貌特点的核心。

曾丕的文气说一出,由于符合传统的统摄型的思维模式而在后世文艺界引起很大的反响。南朝齐人谢赫将此说引申到绘画理论上,在他提出的绘画“六法”中,第一条就是“气韵生动”;与他同时的刘勰则在《文心雕龙》里将此说大力拓展,形成较有系统的“风骨”论。

刘勰的“风骨”,亦即“气骨”,他自己也常称之为“气骨”。这里,“风”或“气”大致相当于曹丕的文气,而“骨”则侧重于指通过作品结构、修辞等形式上的特点所表现出来的气,故所谓“风骨”实际上是侧重面有所不同的一个东西。因此他在《风骨》篇中着重指出:“是以缀虑裁篇,务盈宋气,刚健既实,辉光乃新。”

既然诗文“以气为主”,那么在创作上,养气的功夫是作家的首务,就如宋代大诗人陆游《次韵和杨伯子主簿见赠》诗所谓:“谁能养气塞天地,吐出自足成虹霓。”至于养气的方法,则后世诸家所说颇有异同。宋代文豪苏辙认为:“以为文者,气之所形。然文不可以学而能,气可以养而致。……太史公行天下,周览四海名山大川,与燕赵间豪俊交游,故其文疏荡,颇有奇气。”(《上枢密韩太尉书》)元代的郝经则不同意这一观点,认为学司马迁不必学其“外游”而只须学其“内游”,即“身不离于衽席之上,而游于六合之外;生于千古之下,而游于千古之上”,由此而“吾之卓尔之道,浩然之气,巖乎与天地一,固不待山川之助也”(《内游》)。元代的陈绎曾则兼顾内外,在他的《文说》中说,养气之法“宜澄心静虑,以此景、此事、此人、此物默存于胸中,使之融化,与吾心为一,则此气油然而生;当有乐处,文思自然流动

充满而不可遏矣”。这种主张融汇内外的养气方法，在传统文论中也许是最有代表性的。

直到现代，我们在评论作品时仍常持“文如其人”的观点，仍常用“气势”、“气魄”、“气韵”等等词语，推其本源，也还是肇始于曹丕“文气”说的呢！

七言之始的《燕歌行》

曹丕的诗歌中，有两首《燕歌行》向来被称作中国诗歌史中“七言之始”。中国的诗歌，虽然早在先秦时就出现过七个字一句的诗句，但那时它在诗篇中只是极其偶然地才出现一下，根本不成气候。到了两汉乐府中，它的出现频率大大提高，甚至也产生了大体上全是七字一句的诗歌，但仍然不免插入一些三、三式的句子，使完整的七言诗呈现一种“犹抱琵琶半遮面”的状态。东汉张衡写的《四愁诗》，通篇都是七言，但其中有四句夹入语助词“兮”，仍然难以算作真正的七言诗。直到曹丕的两首《燕歌行》产生，后来蔚为大国的七言诗才总算“千呼万唤始出来”了。以此而言，曹丕的首创之功实在不容抹煞。明人胡应麟说：“子桓《燕歌》二首，开千古妙境。子建天才绝出，乃七言独少大篇。”在七言诗上，曹丕在建安时代确实是独擅胜场，无人能与他匹敌。

清代沈德潜引《乐府广题》解释《燕歌行》的题目说：“燕，地名。言良人从役于燕，而为此曲。”曹丕这两首诗歌

是以一个独守空闺的妇女口吻描述她对远游北边的丈夫的思念。两首诗中,尤其是以第一首“秋风萧瑟天气凉”篇最为人著称。王夫之在《薑斋诗话》中称它“古今无两”,“殆天授非人力”,虽出于对曹丕的偏爱而不免有些夸张,但也可说明它在曹丕诗歌中所居的地位。

这首诗开头四句用疏淡的笔墨描画出一幅凄凉萧条的秋色图:

秋风萧瑟天气凉,草木摇落露为霜。群燕辞归雁南翔,念君客游思断肠。

在那凉风骤起,白露为霜的时节,最易惹起人们的感伤情绪,也最使家人为客游在外的人的身体担忧。何况双燕归巢,北雁南飞,更让人触物伤怀,思念迟迟不归的亲人。当此之际,怎不令人肝肠寸裂!做妻子的久悲生怨,又不禁疑问:

慊慊思归恋故乡,何为淹留寄他方?

你在异乡客地一定也慊慊思归,可是为什么又淹留不返呢?怨恨之下又不禁联想到自己的孤独寂寞,并用自己的念念不忘来与久游不归的丈夫来作对比,因而更加伤心悲痛:

贱妾茕茕守空房,忧来思君不敢忘,不觉泪下沾衣裳。

悲痛之余,拿起琴来,想借弹琴唱歌来排遣内心的感伤:

援琴鸣弦发清商,短歌微吟不能长。

可怜的是,为内心的情绪所左右,弹出来的仍是节拍短促、音调低微的清商曲,唱出来的歌儿也断断续续,声若呻吟,徒然令人愁上加愁。百无聊赖中,漫长的白昼渐渐逝去了,又一个夜晚降临了。在那独守空房的少妇面前又展现另一幅图景:

明月皎皎照我床,星汉西流夜未央。牵牛织女遥相望,……

皎洁的月光照射在床上,令难以入眠的思妇更加睡不着。眼睁睁地望着银河在夜空中静静地流动,失眠的时光是如此难捱,却又偏偏长夜未央。无聊中细数星星,却又猛然望见隔着银河遥遥相对的牵牛星和织女星,不禁联想起他们本是一对被强行拆散的恩爱夫妻的神话传说,于是发出这样的感慨:

尔独何辜限河梁!

你们有什么过失要活生生地被银河隔绝呢?这一声对牵牛、织女悲惨遭遇所发的感慨,将思妇哀怨悲痛的心情刻画得淋漓尽致,呼之欲出。

描写思妇游子、男欢女爱,本是曹丕擅长的题材;而婉转细腻、风雅蕴藉又是他所擅长的笔调。这首《燕歌行》在兼有他两个长处外又采用了句句用韵的格式,句与句之间紧相衔接而又曲折多姿,毋怪乎王夫之叹为观止而吴淇誉为“杰构”。

对于这首诗句句用韵、声调短促,而又句句相承、一气卷舒的特点,清代诗论家陈祚明在他的《采菽堂古诗选》中

评述得很透彻：“盖句句用韵者，其情掩抑低徊，中肠摧切，故不及为激昂奔放之调，即篇中所谓‘短歌微吟不能长’也。故此体之语，须柔脆徘徊，声欲止而情自流，绪相寻而言若绝。后人仿此体多不能佳，往往以粗直语杂于其间，失靡靡之态也。”

男子相思的《秋胡行》

被明人徐祯卿形容为“资近美媛”的曹丕诗歌中，颇多描写男女之情的诗作，而在那些描写男女之情的诗作中，又以专写男女相思的居多。他的代表作《燕歌行》写一个女子对丈夫的思念，而他的另一首名作《秋胡行》则写一个男子对女子的思念，两诗之间，有相映成趣之妙。他的《燕歌行》是七言诗，而《秋胡行》则是四言杂五言的杂言诗，统观两诗，对他诗歌创作的了解，又有相得益彰之助。《秋胡行》云：

朝与佳人期，日夕殊不来，嘉肴不尝，旨酒停杯。
寄言飞鸟，告余不能。俯折兰英，仰结桂枝。佳人不在，结之何为？从尔何所之？乃在大海隅。灵若道言，贻尔明珠。企予望之，步立踟蹰。佳人不来，何得斯须！

古代，诗人多为男性，但那些男性诗人创作了许多女子思念

男子的诗歌,将女子的心理活动刻画入微,却很少见到描写男子想念女子的情诗。男诗人那种用女子口吻写成的情诗,就像京剧中男子扮演的旦角那样,纵然莺声呖呖,仪态万千,将女子的音声举止摹拟得维妙维肖,但不惯此道的人看来,总不免有别扭造作之感(笃好京剧者自当别论)。这种男诗人更乐意写女子相思的情形,不知是怎么造成的。或许起初是因为古代女诗人太少,而女子的相思又太多,使男子们情不自禁地越俎代庖,以后相延成习,就愈演愈烈起来?抑或古人以为相思是女子的特权,写男子相思即有越权之嫌?令人难以索解。在这种情况下,读到《秋胡行》这样男诗人写男子相思的诗作,使人不免像他乡逢故人一样,倍感亲切。

“秋胡行”属乐府中的《相和歌·清调曲》,古辞所咏的是秋胡的故事。相传春秋时,鲁国有人名秋胡,娶妻五天(或说三月)就离家到陈国去做官,过了五年才回家。途中他见到一个美丽的女子在采桑叶,他很倾心,赠给她一镒黄金挑逗她。那女子采桑不顾,拒绝了他。秋胡回到家中,妻子不在,问家人哪里去了,家人说采桑去了。不久妻子回家,原来就是那采桑的女子,因新婚久别以至于相逢不相识了。其妻以丈夫之轻薄为耻,出门投沂水而死。后人怜悯秋胡妻的遭遇,作《秋胡行》以咏之。

曹丕的《秋胡行》仅采用原曲的曲调,内容则与秋胡的故事毫无关涉。其诗写一男子与一佳人在清晨相约幽会,结果却等到黄昏仍不见佳人来践约。一天的等待,使那男子无心饮食,焦虑不堪。他请飞鸟寄言,说明他已无法忍

耐。他采折兰花,以桂枝结成项圈,又猛然省悟:佳人不来,这花束桂环又赠送给谁呢?古代有赠送香花芳草来表示爱慕的习俗,《离骚》“结幽兰而延伫”,《九歌》“结桂枝兮延伫”,都表示等待情人的意思。在无法忍耐下,那男子向佳人来的方向走去,一直走到大海边。他又请海神向佳人送上明珠致意。“灵”就是“神”,而古代神话中海神的名字叫海若,所以诗中称作“灵若”。“企予望之”二句是用《诗经·河广》篇的成句,形容那男子踮起脚跟盼望和久久伫立等待的样子。末二句说佳人既然久等不来,令他感到片刻难捱。全诗以第一人称的口吻,通过诸如托飞鸟寄言,折兰桂延伫,迎向海边,请海神赠珠等等一系列行动举止,将一个等待情人的痴情男子刻画得细致入微,呼之欲出,极能体现清人陈祚明所谓曹丕诗“如西子捧心,俯首不言,而回眸动盼,无非可怜之绪”的风格。清人王夫之在《薑斋诗话》中,盛赞这首诗歌之天然浑成、不露结撰痕迹道:“因云宛转,与风回合,总以灵府为途径,绝不从文字问津渡。宜乎迄今二千年,人间了无知者。”这一议论的前数言剀切妥帖,但要说二千年无知音则未免夸张过甚。

爱屋及乌,从此诗首二句“朝与佳人期,日夕殊不来”在历代被许多著名诗人辗转摹仿、历久不衰的盛况,就能看出这首《秋胡行》在后世不但不乏知音,并且颇为同行激赏。首先,晋代的大诗人陆机便在诗中糅合这两句诗意与汉代淮南小山《招隐士》“王孙游兮不归,春草生兮萋萋”的辞意而云:“芳草久已茂,佳人竟不归。”其后,东晋大诗人谢灵运又继起而吟咏道:“园景早已满,佳人殊未适。”江淹“日暮碧

云合，佳人殊未来”的诗句，进一步规拟曹丕此诗。梁武帝《鼓角横吹曲》仿江淹而云：“日落登雍台，佳人殊未来。”梁沈约《洛阳道》诗又袭曹丕诗之首尾而谓“佳人殊未来，日暮空徙倚”。直到唐宋时代，诗人韦庄《章台夜思》诗有“芳草已云暮，故人殊未来”之语，而寇准《楚江夜怀》诗有“明月夜还满，故人秋未来”之句。历数上述诸家诗句，都很明显地有蹈袭《秋胡行》开头两句之处。

善于描绘女子相思的曹丕，也擅长写男子的相思，这本是理所当然的事。但他以太子之尊，敢于将自己对女子的痴情衷肠作如此明白剖切的表述，比起后世那些一肚皮男盗女娼而又故作道貌岸然的假道学来，不由不令人击节赞赏其真诚坦率。

风流好色的魏文帝

据晋人王嘉的《拾遗记》记载,在魏文帝曹丕时,邺都民间流行着这样一首歌曲:

青槐夹道多尘埃,龙楼凤阙望崔嵬。清风细雨杂香来,土上出金火照台。

末句“土上出金”是指曹丕在大道旁所植的铜表,铜表高五尺,每隔一里设一根,用以标志里数,犹如现代的里程碑,“火照台”则指曹丕筑土为台,基高三十丈,在台下遍地列烛,从台上向下俯视,似群星坠地,名其台为“烛台”。王嘉认为这句话是“妖辞”,也就是谶言。因为按照中国古代的“五德终始”说,皇朝的更迭也是依五行生克的规律进行的。汉代向来被认为属于“火德”,魏代则应当属于“土德”。故“火照台”表示火在土下,说明魏当灭汉;而“土上出金”就表示以“金德”王天下的晋代将要代魏而兴了。

这首民歌的前三句所描述的,据《拾遗记》说,是曹丕派

车骑迎接美人薛灵芸的盛况。

据说薛灵芸是常山(今河北省正定县南)人,父亲薛邺是鄯乡的一个亭长。她年幼时家里很贫穷,常与邻妇聚集在一起夜织,燃麻蒿照明。长到十五岁时,薛灵芸已长成“容貌绝世”的美人,当时曹丕选良家子女入宫,常山郡太守谷习就以千金将她聘下,献给曹丕。薛灵芸途中思家泣下,用一只玉唾壶承接泪珠,到京师邺城时壶中泪凝如血。曹丕听说她将到邺城,派遣十乘雕花的牛车前去迎接。那些车都镂金为车轮的辐辏,轭前雕作龙凤之状,镶嵌宝玉,口衔长长的铃串,行驶起来锵锵和鸣,响彻林野。在她经过的道路旁,焚烧起外国进贡的石叶香。当灵芸乘坐的车队距离京师还有数十里时,正当夜晚,于是沿途燃起灯烛,形成“膏烛之光,相续不灭,车徒咽路,尘起蔽于星月”的盛况,以至于那个夜晚,被当时的人称作“尘宵”。

薛灵芸将到京师,曹丕乘雕玉之辇,亲自出城观望。看到那车辆和仆从喧嚷塞路的盛况,连他自己也感慨说:“以前宋玉《高唐赋》中有‘朝为行云,暮为行雨’的话。现在灵芸之来,则是非云非雨,非朝非暮。”于是他将薛灵芸改名为薛夜来。

薛夜来入宫后深得曹丕的宠爱。外国曾经献给魏国用火珠镶成的龙、鸾宝钗,曹丕见了说:夜来体弱,连明珠和翡翠戴着都不能胜任,哪里受得了这样重的龙鸾钗!就不给夜来佩戴。其怜爱之深,于此可见。夜来又精于针线活。她裁制衣服时,即使处在深帷重幕之中,不用灯烛照明,也能在片刻间将衣服制成,以至于宫中称她为“针神”。不是

她缝制的衣服，曹丕就不服用。

晚唐有个多情而又鲁莽的诗人，就是与罗隐、罗邺并称为“三罗”的罗虬。他在任鄜州节度使李孝恭的幕僚时，深爱一个名做杜红儿的官妓，曾命她唱歌而赠以彩缎。李孝恭因知道杜红儿是副节度使眷顾的人，怕惹起醋海风波，命杜红儿不得收下罗虬所赠的彩缎。罗虬不明缘由，以为杜红儿看不起他，一怒之下用刀将杜红儿砍死。后来明白杜红儿死得冤枉，他又作了《比红儿诗》一百首，将历史上有名的美人一个个与杜红儿相比，又让杜红儿将她们全都比下去，以此来表示自己的悔恨和怀念。其中第五十一首就是将薛灵芸与杜红儿比较。诗云：

魏帝休夸薛夜来，雾绡云縠称身裁。红儿秀发君知否？倚槛繁花带露开。

意思是说：你魏文帝不要卖弄薛夜来的美丽，你那夜来是靠绫罗绸缎装束成的美人。你可知道杜红儿才是真正的美人？她的美就像带露的鲜花一样，清新自然，丽质天成。

曹植笔下的洛神，也成为罗虬贬低的对象。《比红儿诗》第十四首云：

拔得芙蓉出水新，魏家公子信才人。若教瞥见红儿貌，不肯留情付洛神。

这位莽撞的罗公子，只因一时误会，就以白刃加诸红颜，接着又唐突古来佳人为自己赎罪，其鲁莽偏激之甚，真令人啼笑皆非，同时也为那些虽已香消玉殒而艳名犹传的美人们抱屈不已。

然而厚诬古人的，又岂独这位情有独钟的鲁莽诗人！曹氏兄弟中，曹植素无艳闻，所作《美女篇》、《情诗》等也大都与他的《士哀》诗一样，多用以表述一种“盛年处房室，中夜起长叹”的怀才不遇的情怀，却只因一篇排遣抑郁之情的《洛神赋》，就被附会上一个与嫂嫂甄氏相爱的艳情故事，咏之诗歌，播于戏剧，给后人留下一个逾闲荡检的风流公子的形象；而真正风流好色的曹丕却无怜香惜玉的名声，岂不冤哉！

如果说关于薛灵芸的事仅见于晋人所作的《拾遗记》，属小说家言，难免有夸张失实之处，那么从曹丕纳甄氏为妻上，也可见其好色的情形。甄氏本是袁绍次子袁熙的妻子。曹丕随曹操攻破邺城时，袁熙正在幽州，留妻子在邺城服侍母亲刘氏。城破后曹丕先入袁绍府邸，甄氏见到他很害怕，将头伏在婆婆膝上，刘氏则举双手作就缚状。曹丕一见之下，不说别的，首先就对刘氏说：“刘夫人何必如此？令新妇举头！”刘氏就将甄氏的脸捧起来。曹丕逼近细察，见甄氏美貌非常，当场连连称叹。不久，尽管甄氏的丈夫袁熙还活着，他就通过曹操，迎娶甄氏为妻。

甄氏失宠之后，仅据《三国志·后妃传》所述，曹丕就又先后爱幸过郭氏、李氏、阴氏及山阳公所奉二女，其他就难以稽考了。从他写给繁钦的一封信中，就曾沾沾自喜地向他诉说了自己收纳一个名叫琐年的女孩子的事。

据曹丕《答繁钦书》所述，琐年是守官王孙世之女。在她九岁时“梦与神通”，在睡梦中受到神仙的点化，醒来后就变得善于歌舞。她十五岁时，督将把她献给曹丕。进宫那

天，曹丕“博延众贤”，大会宾客，并命“名倡”奏乐，然后再命人将琐年导入。曹丕在信上描述她的容貌是“素颜玄发，皓齿丹唇”，“厥状甚美”。继而命她歌舞，她便：

提袂徐进，扬蛾微眺，芳声清越，逸足横集。然后
修容饰妆，改曲变度，斯可渭声协钟石，气应风律。
……上乱灵祇，下变庶特，漂悠风云，横厉无方……

曹丕以为当时最善于“妙舞”的绛树、最善于“清歌”的宋觴，在歌舞上也不如琐年那样出神入化。最后，曹丕自称：“吾炼色知声，雅应此选。谨卜良日，纳之闲房。”也就是说，既然有人将这样的尤物献给他，他又善于鉴赏美色和音声，便挑选一个黄道吉日，将她收纳为姬妾了。

曹丕所写的几首《善哉行》中，有这样一首：

有美一人，婉如清扬。妍姿巧笑，和媚心肠。知音
识曲，善为乐方。哀弦微妙，清气含芳。流郑激楚，度
宫中商。感心动耳，绮丽难忘。离鸟夕宿，在彼中洲。
延颈鼓翼，悲鸣相求。眷然顾之，使我心愁。嗟尔昔
人，何以忘忧？

此诗首两句用《诗经·郑风·野有蔓草》篇里的成句，形容美人眉目之美。自第五句至第十二句都描写这一美人在音乐上造诣之高。第十三句以下四句以鸟之孤栖来譬喻诗人对那美人相思之殷切。末两句则以感叹古人怎样排遣相思之情来进一步形容诗人对那美人所怀的情意。清人朱乾在《乐府正义》中认为这首诗里描写的美人就是那能歌善舞的琐年；有的论者则以为所写的是诗人母亲身边的侍女，他可

望而不可即,故有此诗。

曹丕的诗歌善于摹写女子的神态和心理,他的诗歌风格,明人徐祯卿认为“资近美媛”,清人陈祚明也譬作“如西子捧心,俯首不言,而回眸动盼,无非可怜之绪”。曹丕诗的这些特点,与他佻傥好色的性情气质应当是有内在联系的,用他自己《典论·论文》的话来说是:“文以气为主,气之清浊有体,不可力强而致。”诚哉斯言!

才高八斗的陈思王

晚唐诗人李商隐有一首题作《可叹》七律：

幸会东城宴未回，年华忧共水相催。梁家宅里秦宫入，赵后楼中赤凤来。冰簟且眠金镂枕，琼筵不醉玉交杯。宓妃愁坐芝田馆，用尽陈王八斗才。

李商隐善用典故，当时有“獭祭鱼”的谑称。水獭在捕得的鱼多时，会将鱼排列在向阳的河岸上翻晒，以备匮乏，古人称之为獭祭鱼。以此戏称李商隐，是指他作诗时频频翻检典籍，犹如水獭之翻晒鱼干。在这首《可叹》诗中，李商隐用了三个典故。前半首用了两个：“梁家宅里秦宫入”指东汉梁冀宠爱监奴秦宫，过从甚密，以至秦宫得以乘间与梁冀妻私通，事出《后汉书·梁冀传》；“赵后楼中赤凤来”指汉成帝的皇后赵飞燕，《飞燕外传》说她与宫奴燕赤凤私通。后半首四句则全用《文选》李善注所谓《洛神赋》本为《感甄赋》的故事，“金缕枕”即注中所说甄后的玉缕金带枕，“芝田馆”则

为传说中宓妃的居处,崔融《贺芝草表》有“灵草成田,聊比宓妃之馆”的句子。全诗大意说贵族妇女私通监奴一流人多得如愿,而若陈思王与甄后那样有真挚情意的反而遇合无缘,宓妃抑郁愁坐,陈王也只能竭尽才思,赋洛神以遣怀。然而,诗中称陈王“八斗才”则别有出典。

在禀赋才华上自视极高的康乐公谢灵运,曾经对人说道:如果说普天之下的才华一共有一石的话,那么曹子建独自占去了其中的八斗,我得了其中一斗,剩下的一斗才由天下其他人分配。此言一出,给我们留下了一句“才高八斗”的成语,李商隐诗的“八斗才”也由此而来。对曹植了解不多的人也许会怀疑这话言之过甚。读一下《三国志》注所引《魏略》的一则记载,能使我们对这位才高八斗、诗成七步的陈王曹植的风流文采有一个更加生动具体的印象:

邯郸淳,一名竺,字子叔。他博学多才,又精通《仓颉篇》、《尔雅》、《说文解字》等字书和鸟虫书、篆书等字体。献帝初平年间他自长安客游荆州。荆州降曹操时,曹操因素闻他的名声,召他前去会面。见面一谈之下,曹操对淳十分倾倒。当时曹丕正博揽英才硕学,也早就听说他,请求将他置于自己的文学官属中。恰逢曹植也请求与淳会面,曹操就派遣邯郸淳到曹植那儿去。曹植一见淳到,大为欢喜,请他登堂就座,而先不与他谈论什么。当时天气很热,曹植先命侍从取水洗脸,然后擦上粉,科头拍袒作胡人装束,跳胡舞《五椎锻》给邯郸淳和其他在座的宾客看。舞罢,他又表演了掷弹丸、击剑等伎艺,接着又背诵了俳优小说数千言。表演完毕,他问淳道:“邯郸先生,你看我表演得怎么样?”然

后他另换衣帽，整肃仪表容颜，坐下来与淳评说天地的开辟，万物的区别，再纵谈伏羲以来贤圣、名臣、烈士的优劣等次，然后又议论古今诗文赋诔以及治理国家的先后措施，还谈论了种种用兵之道。谈论完毕，才摆开酒宴，宴请诸宾。自始至终，包括邯郸淳在内的宾客们都只能观赏倾听，没有一个人能在各种伎艺和学识上与曹植抗衡。到了晚上，邯郸淳回到家里，对他的亲友赞叹曹植的才华，将曹植称为“天人”。

以上这一记载，将曹植平易近人、多才多艺的形象刻画得生动具体，淋漓尽致。以邯郸淳之博学，一见之下为之心折如此，惊为“天人”，则丁虞所谓“博学渊识，文章绝伦。当今天下之贤才君子，不问少长，皆愿从其游而为之死”之言，殆非虚辞夸饰！

除了《魏略》这一记载中述及的种种学问伎艺之外，曹植又擅长音乐。现在佛教中用于歌赞的音乐“梵呗”，相传就是他创制的。在南朝宋刘敬叔《异苑》和唐释道世《法苑珠林》中都记载着这样的故事：曹植在晚年为东阿王时，曾经登上东阿的鱼山，忽然他听到岩岫中传来诵经的声音，其音调“清雅哀婉”，“肃然有灵气”，十分悦耳动人。曹植“敛衿祇敬”，“独听良久”，乃深感神理，于是便“摹其声节，写为梵呗，撰文制音，传为后式”。据说“其所传呗凡有三契”，而“梵声显世，始于此焉”。在释惠皎的《高僧传》中对此有更具体的记载：“始有魏陈思王曹植，深爱声律，属意经音，既通般遮之瑞响，又感鱼山之神制，于是删治《瑞应本起》，以为学者之宗，传声则三千有馀，在契则四十有二。”可见在南

朝梁时,他所传下的梵呗有四十二契,到唐代才佚为六契。

从留传下来的隋炀帝杨广的《叙曹子建墨迹》一文来看,曹植还擅长书法。其文云:“陈思王,魏宗室子也。世传文章典丽,而不言其书。仁寿二年(隋文帝年号,即公元602年),族孙伟持以遗余。余观夫字画沉快,而词旨华致,想像其风仪。玩阅不已,因书以冠于襦首。”隋炀帝虽然是个历史上著名的荒荡君主,但他的艺术素养是很高的,曹植的书法能令他“玩阅不已”而作叙珍藏,则必非凡品。可惜他的书法在隋代已经罕为人知,到今天就更是广陵绝响了。现在我们只能凭这一小小的记载来“想像其风仪”了。

曹植的诸般奇才异能中最为突出的自然还得数他的诗才。艺术方面的东西,没有确定的标准,往往“智者见智,仁者见仁”,论者常各执己见。对于曹植,历代诗人和诗论家的意见也同样不很一致,但大多人的评价是非常高的。初唐四杰之一的骆宾王称他“牢笼群彦”,为后世“文苑之羽仪,诗人之龟镜”;大诗人杜甫誉之云“文章曹植波澜阔”;清人严可均评他“人则两京具体,诗为百代宗工”;丁晏则更盛赞道:“诗自《三百篇》、《十九首》以来,汉以后正轨颞门,首推子建。洵诗人之冠冕,乐府之津源也。”

自明、清以来,综论中国历代诗人对中国诗歌发展之贡献的,有的将曹植与李白、苏轼并举,如王士禛说:“汉魏以来二千馀年间,以诗名其家者众矣。顾所号为‘仙才’者,唯曹子建、李太白、苏子瞻三人而已。”但更多的论者是将他与杜甫相提并论,将他与杜甫并列为中国诗史的长河中两大中流砥柱,如明人胡应麟云:“备诸体于建安者,陈王也;集

大成于开元者，工部也”；清之吴淇谓“《选》诗有子建，唐诗有子美，各际中集大成之诗人也”；吴乔说“今之论诗者，但当祖述子建，宪章少陵，古今之变，于斯尽矣”。而论诗推崇情意气韵的张戒，在《岁寒堂诗话》中更是以为“子建诗微婉之情、洒落之韵、抑扬顿挫之气，故不可以优劣论也。古今诗人推陈王及《古诗》（按，指《古诗十九首》）第一，此乃不易之论”。

历观一千多年来诸家对曹植的崇高评价，我们可以领会到，他在当时被誉为“绣虎”，被惊为“天人”，后来又被谢灵运称作独占天下八斗之才，都是并不过分的。

西陵魂断夜来人

晚唐诗人李商隐《东阿王》诗云：“国事分明付灌均，西陵魂断夜来人。”前句的意思是曹植虽封为东阿王，但权力分明掌握在曹丕派出监视他的灌均手中。后句则谓曹植这种徒有虚名的处境是曹操一死造成的，故曹植夜吊西陵，不由他不黯然销魂。曹操的陵墓在古邺城西，故后世称作西陵，又称作高平陵。一代诗人，宗室贵胄，却处在一个弄臣掌握之中，他的命运确实是十分可悲的。

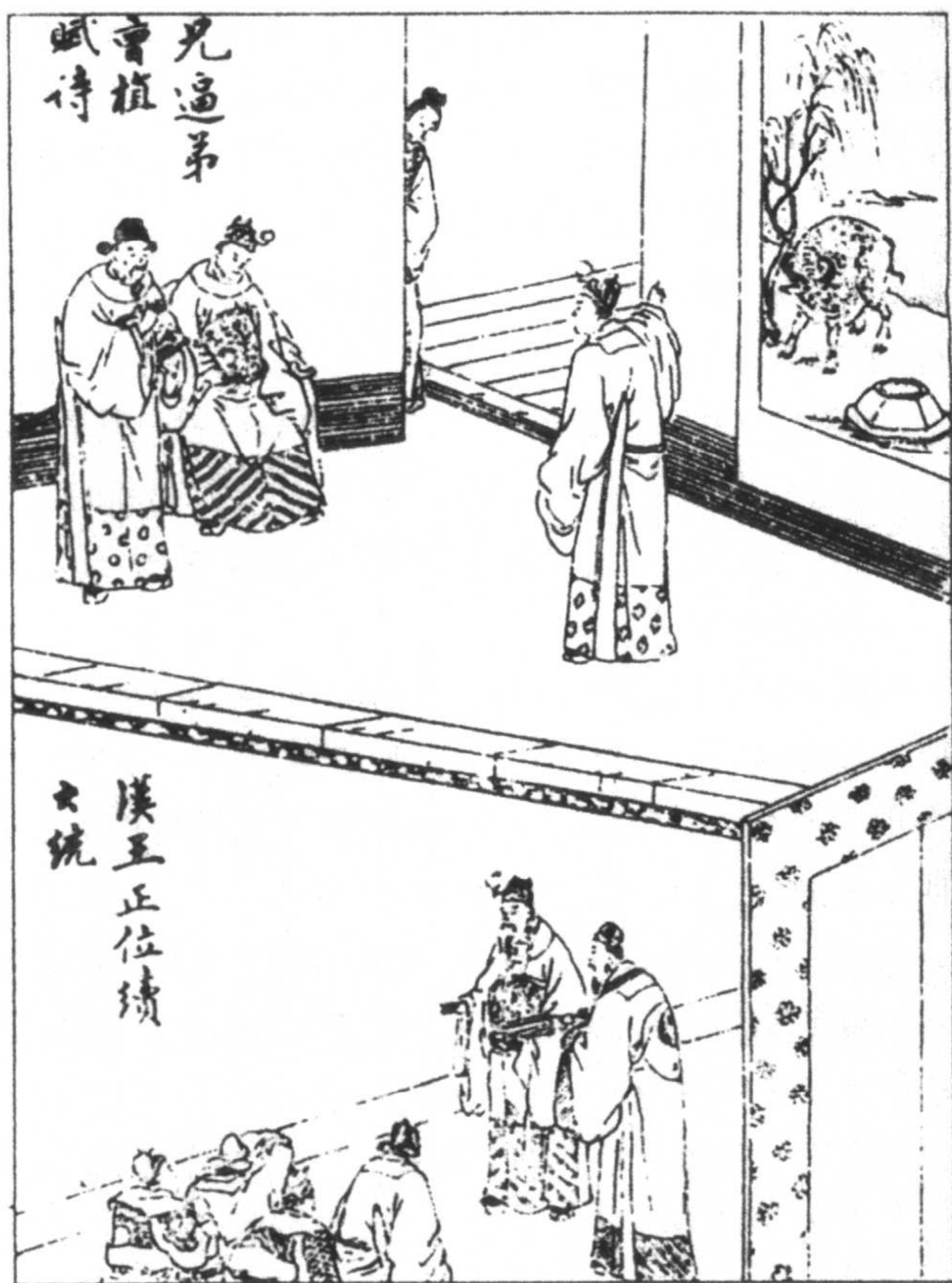
曹植的厄运是在他父亲曹操死去时降临的，那时他二十八岁。在此之前，他深受曹操宠爱，过着丰富多彩的生活。从他十四岁起，曹操每次率军出征都把他带在身边，因此他曾参加了远征乌桓、会战赤壁、西征张鲁等大规模的战争，其足迹“南极赤岸，东临沧海，西望玉门，北出玄塞”（曹植《求自试表》）。二十岁时他被封为平原侯，又随曹操西伐马超。二十三岁时他徙封临淄侯，那年曹操南讨孙权，命他统领禁兵留守邺都。

除了随父出征或典军留守,曹植的主要精力放在文学活动上。他与曹丕实际上是邺下文坛的领袖,常与建安七子等文士诗人聚会宴饮,诗酒唱和。他虽然贵为公子,但是却“性简易,不治威仪,舆马服饰,不尚华丽”(《三国志·陈思王传》),待人接物十分平易近人,因此当时“天下之贤才君子,不问少长,皆愿从其游而为之死”(《三国志》注引《文士传》)。在这样“清夜游西园,飞盖相追随”的宴游唱和生活中,曹植如鱼得水,“欢笑尽娱”,下笔琳琅,诗兴焕发。

然而到曹操一死,曹丕继立,曹植的命运就急转直下,从优哉悠哉一变而为殆哉危哉。当年一起宴游唱和的良朋好友,病死的病死,斩首的斩首,自己也如临深渊,如履薄冰,一再死里逃生。

在刘义庆的《世说新语》中记载着这样两则故事。一则说曹丕与曹植同辇出游,途中见两牛角斗,其中一头较弱的牛在角斗中失足坠井而死。曹丕就命令曹植就这件事作一首四十字的诗,诗中不准使用“牛”、“斗”、“井”、“死”等字眼,并且在马行百步间就得作成,否则就斩首处死。结果尽管有那些苛刻的条件,曹植还是在不满百步间把诗作成了,免于一死。另一则说曹丕命曹植在七步中作诗一首,作不成也要处死。结果曹植应声吟咏道:“煮豆持作羹,漉菽以为汁。萁在釜下燃,豆在釜中泣:本自同根生,相煎何太急!”这就是著名的《七步诗》。

如果说这两则故事出于小说而不见于史传,还不足凭信,那么黄初二年(221)曹植险些被诛则是有诏书为证的了。那年,安插在曹植身边监视其行动的监国谒者灌均,根



曹植被逼七步成诗

据曹丕的心意诬告曹植“醉酒悖慢，劫胁使者”。曹丕立即召集群臣廷议其罪，有人就迎合曹丕的心理，主张“暴之朝肆”，处以极刑。全仗卞太后尽力庇护，曹丕才下诏“舍而不诛”，给以贬爵减邑的处分。此外，黄初四年诸王入朝，任城王曹彰突然在京城暴卒。诸书记载，有的说是不许朝见而气死的；有的则说是被毒死的，同时曹植也差点儿难逃此厄，全赖卞太后对曹丕说：“汝已杀我任城，不得复杀我东阿。”植才获免。

曹植赖母亲庇护，死罪虽免，但活罪难逃。除了在监国谒者的监视下行动不得自由，形同囚禁之外，他的封地不断迁移，所迁去的又都是贫瘠的地方，使他疲于奔命而又生活窘困。他曾在《迁都赋序》中诉苦道：“余初封平原，转出临淄，中命鄆城，遂徙雍丘，改邑浚仪，而末将适于东阿。号则六易，居实三迁。连遇瘠土，衣食不继。”他始封平原侯，建安二十二年(217)迁封临淄侯，黄初二年贬爵为安乡侯，不久进封鄆城侯又进封鄆城王。黄初四年转雍丘王，太和三年转东阿王。往往在一处立足未定，又被迁往另一处。他在名义上虽然为侯为王，但这位苦命王侯的困苦贫穷，实在是令人难以想像的。在他《转封东阿王谢表》中曾形容自己在雍丘封地的情境道：“桑田无业，左右贫穷，食才餬口，形有裸露。”谢表是上奏皇帝的，不同于文学作品，他决不敢虚词夸张。由此可见，《迁都赋序》所谓“连遇瘠土，衣食不周”，确是实情。

像这样“块然守空，饥寒备尝”(曹植《社颂序》)的日子我们的诗人连续过了十年左右。直到曹丕死后三年，在他

母亲(这时是太皇太后了)的积极干预下,他转到东阿为王,才过上了比较宽裕的生活。东阿在现在山东省阳谷县东北,在那儿曹植“田则一州之膏腴,桑则天下之甲第”,总算可以衣食无忧了。但诗人的心依然是寂寞的。他“块然独处,左右唯仆隶,所对惟妻子,高谈无所与陈,发义无所与展,未尝不闻乐而抚心,临觞而叹息”(《求通亲亲表》),晚景是十分凄凉的。诗人在这样“人道绝绪,禁锢明时”的处境中又过了三年,就满怀幽怨含恨而终。

死前不久,魏明帝曹叡以陈四县封他为陈王,死后谥号为“思”,故后人常称他为陈思王。据《三国志》记载,他晚年登上东阿的鱼山,“喟然有终焉之心”,就在那儿为自己营建了墓地。王士禛《带经堂诗话》也说曹植葬所在东阿鱼山,还说:“山上有台二,曰柳书,曰羊茂,皆传为子建读书处。”但是,现在安徽合肥北五十二公里处一个叫作“八斗岭”的小镇附近,也有一座曹植墓。此墓只是一个土阜,墓前没有牌坊、翁仲之类装饰,墓碑高约三尺,正中刻着“魏陈思王曹公子建之墓”十字,右边一行刻着“嘉庆丙子阳月谷旦”,左边一行刻着“光绪十六年仲夏月重修全街敬立”。看来这座墓只是曹操故里一带后人对这位诗人的纪念碑而已(那儿离曹操的故里安徽亳县不远)。

在这位一代大诗人魂归离恨天一千六百多年后,在故里附近有一个小小的村镇以“八斗”为名,来纪念这位才高八斗的薄命诗人,这究竟是幸还是不幸?

理解不一的《名都篇》

由于人生态度和欣赏角度的不同,后人对前贤作品的解释往往大相径庭,甚至彼此对立。曹植的《名都篇》就是那些引起分歧和争论的作品之一。这篇在曹植诗作中相当著名的作品,论者大都认为是讽刺之作,诗中所描写的那个京洛少年是诗人抨击的对象;但也有人以为那个京洛少年的形象就有曹植自己的影子,诗人在诗中不但没有讽刺之意,反多赞赏之情。持前一意见的可以宋人郭茂倩为代表,他在《乐府诗集》中说道:“《名都》者……刺时人骑射之妙,游骋之乐,而无忧国之心也。”今人余冠英和作《曹植集校注》的赵幼文等人也持此见。作后一种理解的可以唐代诗人李白为代表,他在其著名诗篇《将进酒》中说道:“陈王昔时宴平乐,斗酒十千恣欢谑。”干脆将曹植本人当作那诗中的京洛少年了。现在也有人承袭李白的这一见解来分析这首诗的主旨。《名都篇》的内容是这样的:

名都多妖女,京洛出少年。宝剑直千金,被服丽且

鲜。斗鸡东郊道，走马长楸间。驰骋未能半，双兔过我前。揽弓捷鸣镝，长驱上南山。左挽因右发，一纵两禽连。馀巧未及展，仰手接飞鸢。观者咸称善，众工归我妍。我归宴平乐，美酒斗十千。脍鲤膾胎虾，炮鳖炙熊蹯。鸣俦啸匹侣，列坐竟长筵。连翩击鞠壤，巧捷惟万端。白日西南驰，光景不可攀。云散还城邑，清晨复来还。

这首诗用首句开头二字名篇，摆脱了乐府旧题的约束，是一篇新题乐府，开唐代杜甫、白居易即事名篇的新乐府诗之先河。诗人继承汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的传统，用叙事方式展开画面，描绘艺术形象，借以抒发自己的情志。在这首诗中，诗人通过服饰、习性等细节和射猎、宴饮等场面的描述，生动地刻画了一个洛阳少年的形象。诗篇开端，以“妖女”（妩媚的女子）陪衬“少年”，烘托少年的英俊风流；接着以宝剑和丽服，渲染少年豪华的习性和光彩照人的风姿；最后，又用“斗鸡”和“走马”这两种典型的行为，将这少年的习性作了进一步的描绘。经过这一系列细节上的铺垫后，诗人从“走马”的行为极其自然地过渡到对那少年一次射猎活动的叙述上。由“驰骋未能半”到“众工归我妍”十句，一气呵成地描述了少年纵马追踪一对野兔，而后一箭射中双兔，又一箭射落飞鸢，受到观众和射手们赞扬的情景。此段中“捷鸣镝”的“捷”，是将箭置于弓弦上的动作，“鸣镝”就是射出去会发出哨声的响箭。“馀巧未及展”是指还来不及将其他高明的身手施展出来（就一箭又射中了跟踪双兔而来的飞鸢）。“鸢”，俗称鹞鹰。“众工”就是诸位善于射箭的

人；“归我妍”即一致推崇我射法之精妙。这一段行云追月般流利紧凑的描述，将少年射猎的动作、姿态和旁观者的赞叹倾倒刻画得生动传神，令人目不暇给。紧接着这一射猎的场景，诗人又叙述了少年射猎后回到洛阳西门外平乐观宴饮的景象。平乐观为汉明帝所建。“美酒斗十千”是说所饮美酒的价值每斗达十千文钱。“臠”是汁较少的肉羹，在这里用作动词，指将切成细丝的鲤鱼肉与海中的班鱼烹烧为羹。“熊蹯”即熊掌。以上四句写平乐观宴会上的美酒佳肴。“鸣俦”和“啸匹侣”都是召唤同伴的意思。这句和下句写在排成长长行列的酒筵上大家纷纷招呼就座的热闹情景。下二句写酒筵后的游戏。“连翩”是动作连贯迅速的样子。“鞠壤”是两种当时的游戏器具。鞠是一种中间塞毛的皮球，用脚踢着玩的，有些像现在的足球；壤是一种鞋状的木柱，将一根置于三四十步外，把另一根投掷过去，以击中与否来决胜负。“巧捷惟万端”是说在游戏中施展出各种各样技巧。最后四句写时光在玩乐中迅速逝去，难以挽留，顷刻间已是傍晚。洛阳少年与伙伴们不得不纷纷入城回家，临别前还约定明天一早再到那儿去游玩。

清人吴淇在《六朝选诗定论》中评论这首诗说：“凡人作名都诗，必搜求名都一切物事，杂错以炫博；而子建只单单推出一少年作个标子，以例其余。下写行乐处，如环无端，却有独茧抽丝之妙。于名都中，只出得一少年；于少年中，只出得两件事：一曰驰骋，一曰饮宴。却说中间一事不了又一事，一日不了又一日。”这话确实点出了此诗在结构上精于熔裁、巧于布局的特点。全诗从泛泛的描写开始，从“走

马”之后，笔锋巧妙地一转，就不露痕迹地转向对那少年某一天游乐的具体叙述，到末了一句，又轻描淡写地以“清晨复来还”将这特定的一天重新置入惯常的广泛生活中，首尾圆合，如环无端。而在描写中又先以细节作铺垫，然后集中描写两个活动，叙事不枝不蔓，浓淡相宜。这样，全诗以一天的活动向读者展开了一轴既有工笔描绘，又兼有写意点缀的回环不止的长幅画卷，兼具笔有尽而意无穷的妙处。建安诗歌，据刘勰在《文心雕龙·明诗》中评述，有“慷慨以任气，磊落以使才。造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能”的特点，这首曹植的《名都篇》大可作为这一特点的范例。

现在，回过头来看看这首《名都篇》的题旨究竟是什么的问题。除了我们前面提到过的那两种互相对立的理解之外，那个对此首谋篇布局有精辟见解的吴淇，对此也有他独到的见解。他说《名都篇》“只是一片牢骚抑郁，借以消遣岁月，如狮在笼中，一片雄心无有泄处，只是弄球度日。其自效之意，可谓深切著明矣”。这样，在郭茂倩的“讽刺”说，李白的“欢谑”说外，又有了一种吴淇的“牢骚”说，真是仁者见仁，智者见智，令人莫衷一是。

如果曹植是个像白居易那样认为诗歌须“救济人病，裨补时阙”的诗人，我们或许会倾向于“讽刺”说；如果在曹操死后，曹植仍然过着裘马轻狂的“遨游快心意”的生活，我们或许能接受“牢骚”说。无奈，情况全然不是如此。曹植看来丝毫没有将诗歌作“裨补时阙”之用的意识，他不但在《公宴》、《斗鸡》、《箜篌引》等诗篇中毫不掩饰地宣扬奢侈放

诞的生活与及时行乐的人生态度,并且在《赠丁翼》诗中公开宣布:“滔荡固大节,世俗多所拘。君子通大道,无愿为世儒。”将放荡视为“大节”,将拘守礼法的人讥为只会解说儒家经典的“世儒”。至于吴淇“如狮在笼中,一片雄心无有泄处,只是弄球度日”的说法,在曹操生前固然不能成立,在曹操死后也无可能。曹操生前,曹植深受宠爱,曾一再被委以大任。曹操南征孙权时,曹植受命典禁兵,留守邺都宫省;曹仁为关羽所困,曹操也曾想任命曹植为南中郎将,行征虏将军,去援救曹仁,结果因曹植大醉不能受命而罢。那时的曹植不是笼中狮,而是山中虎,只是这头虎虽具爪牙之利,却并没有表现出逞威风于山林的“雄心”,因此常常神思恍惚地闯入猎手设置的圈套陷阱而已。曹操死后,曹植确实成了被关入笼柙的雄狮,但那时他被逐出京师,不断改徙封邑,并且“连遇瘠土,衣食不继”(《迁都赋序》),以至他“虽生自至尊,然心甘田野,性乐稼穡”(《乞田表》),恐怕未必再有吴淇想像的“弄球度日”的逸兴了。

从《名都篇》中明快活泼的笔调来看,它显然是曹植作于建安年间的作品。那时他所过的正是京洛少年“长筵坐戏客,斗鸡观闲房”(曹植《斗鸡诗》),“中厨办丰膳,烹羊宰肥牛。秦筝何慷慨,齐瑟和且柔。阳阿奏奇舞,京洛出名讴”那样宴饮游乐的生活。至于射猎,本是曹植家传的技艺。其父曹操就善射,曾以“三发两鸢连”而受到“庶士同声赞:君射一何妍”(刘桢《射鸢》诗)。曹丕在《典论·自叙》中提到,因“世方扰乱”,曹操在他五岁起就教他射箭、骑马,以至他“八岁而知骑射矣”。由此可知,曹植对骑射、宴饮、斗

鸡等活动本有浓厚的兴趣,不必在发“牢骚”时从事这些活动,更不会对此有反感而作诗“讽刺”。

如果说有证据的话,持“讽刺”说及“牢骚”说者唯一的证据是:这首《名都篇》描述了洛阳少年的骄逸生活,而洛阳为董卓所焚,直到曹丕刚建都于洛阳时,郊外还长着杂乱的林木,经十几年经营,到魏明帝曹叡时才改变了城市残破的面貌,因而此诗当是曹植晚年的作品。像赵幼文《曹植集校注》就将此诗之作列于太和五年(231)冬应诏赴洛阳之后,亦即他临死前一年。这样就否定了诗中写的是曹植自己的活动,也就为“讽刺”说或“牢骚”说提供了间接的证据。

作以上推论者不可谓不精细,然而偏偏在最关键的地方疏忽了。他们忘了所论对象是艺术作品,而艺术作品是允许夸张的。正像诗中“一纵两禽连”显属夸张一样,“宝剑直千金”、“脍鲤膾胎虾”云云都不妨是夸张之言。曹植的另一首乐府诗《美女篇》,描写一采桑女子,而说她“头上金爵钗,腰佩翠琅玕。明珠交玉体,珊瑚间木难”,《名都篇》的夸饰与此相比,就是小巫见大巫了。再说在《名都篇》中,诗人对那“名都”洛阳本身,并未作任何描写,更不能以此推断此诗必定作于曹丕重建洛阳之后。

《名都篇》刻画了一个豪放俊逸、英姿勃勃的贵族子弟形象。他能骑善射,武艺出众;鸣俦啸侣,意气风发。在他身上洋溢着—派执着于生命而又潇洒送日月的豪情逸兴。诗人在这里即使并非直接描写自己的形象,至少也在这少年形象中寄寓了自己的钟爱和志趣。通过对这一俊爽豪迈的形象的刻画,诗人抒发了他的情志和感慨:人生短促,所

以人在有生之年,应该紧紧地把握住生命。当然,在这首诗中,诗人表现的是他把握住生命的形式之一,而并非全部。东晋大诗人谢灵运在《拟魏太子〈邺中集〉诗八首并序》中,说曹植“不及世事,但美遨游,有忧生之嗟”,就是由此而起。但人的性格是复杂的,若仅以这一方面来论曹植,也不免偏颇。这,有曹植的其他许多诗篇为证。

慷慨使气的《白马篇》

曹植另有一首可与《名都篇》参看的乐府,要比较完整地了解曹植在青年时代心目中的理想,就必须将这两首诗放在一起看。这首诗就是描写少年游侠的《白马篇》。

自从太史公司马迁在他的《史记》中专门辟了一篇《游侠列传》来记述当时那些重义轻生的游侠之后,那一类在韩非子《五蠹》中与“以文乱法”的“儒”并举的“以武犯禁”的“侠”就登上历史舞台,又渐渐进入文学作品,逐步成为中国文化中特有的一类模式而引人注目。尽管千百年来,所谓“侠”的内涵因时而异,不断有所变化,但其最基本的特征,即重义轻生、武艺出众,是一脉相承,贯穿始终的。从唐代《昆仑奴》、《红线》等豪侠类传奇小说,到宋代荟萃此类故事的《剑侠传》;从清初《聊斋志异》中的《侠女》,到清末的《七侠五义》;从本世纪 30 年代还珠楼主的武侠小说,到 60 年代金庸的新派武侠小说:这一“侠”的基本性质是不绝如缕,从未动摇过的。

然而,虽然在韩非子所处的先秦时代侠就以“武”为特点,并且“以私剑养”,即被收养作为用剑刺杀仇人的工具,但在《史记·游侠列传》中的郭解、剧孟等大侠的传记里,司马迁并没有强调他们武艺卓绝。首先使游侠与高明的武艺以及慷慨使气的精神结下不解之缘的,就是曹植的这首《白马篇》诗。

《白马篇》与《名都篇》一样,也是取首句前二字作为篇名的。因为这首诗描写的是一个武艺高强的少年游侠,所以它在《太平御览》中又被题作《游侠篇》:

白马饰金羁,连翩西北驰。借问谁家子?幽并游侠儿。少小去乡邑,扬声沙漠垂。宿昔秉良弓,楛矢何参差。控弦破左的,右发摧月支。仰手接飞猱,俯身散马蹄。狡捷过猴猿,勇剽若豹螭。边城多警急,虏骑数迁移。羽檄从北来,厉马登高堤。长驱蹈匈奴,左顾陵鲜卑。弃身锋刃端,性命安可怀!父母且不顾,何言子与妻!名在壮士籍,不得中顾私。捐躯赴国难,视死忽如归。

清人方东树在《昭昧詹言》中评此诗道:“此篇奇警。”这首诗的起首两句就显示出这一“奇警”的特点。像现在许多情节紧张的电影的片头一样,诗人一开头就给我们先展示一个富于悬念的画面:一位骑着用黄金作马络头的雪白骏马的骑士,急如星火地向西北方向驰去。这位骑士要驰往何处呢?诗人却并不急于解开读者的这一悬念,笔锋一转,先不紧不慢地补叙起这位骑士的来历。原来他来自自古多豪侠

之士的幽州、并州一带(现在河北省、山西省一带),在非常年轻时他就离开家乡,在边远的沙漠地区以游侠扬名。介绍了骑士的来历后,诗人还是急于叙述他为何急急地驰向西北,而又一转笔锋,细细地铺陈起他超人的勇武来。原来这位骑士精于射箭,他一向用的是良弓和楷木做箭杆的利矢,左右开弓,都能一发中的。这里,“的”和“月支”,都是指箭靶。平射之外,他又善于仰射和俯射。仰射他能射中动作敏捷的猱猿,俯射则能射碎置于地上的马蹄靶。这里,动词“接”表示迎射飞驰而来的东西,“马蹄”也是一种靶子的名称,曹丕《典论·自叙》中说到骑射时有“俯马蹄而仰月支”的话,可见马蹄是一种位置较低的箭靶。在作了这一番描述后,诗人又一连用两个譬喻进一步渲染这位骑士的形象:他的灵敏矫捷如猿猴,他的勇猛轻快似豹螭。“螭”是一种传说中的猛兽,它形状像虎而浑身長鳞。对这位少年游侠的非凡身手作了淋漓尽致的描绘后,诗人才接续诗篇的开端两句,转而叙述骑士的去向。原来只为敌人的骑兵屡次侵犯,边城以羽檄告急,所以他才急急地驱马向西北方赶去。汉魏时代,以一尺二寸长的木简作为文书来召集军队,这木简就叫作“檄”。当情况紧急时,就在这木简上插鸟羽为标志,谓之“羽檄”。“匈奴”和“鲜卑”都是古代北方的游牧民族,自汉初以来,一向是汉民族的劲敌,这里用来借指敌军。“蹈”和“陵”在这里都是践踏的意思,诗人用以形容骑士奋不顾身冲向敌骑的气概。在补叙了这位少年游侠的去向之后,诗人又进而铺陈他的内心境界。他投身于刀光剑影之中,生死置之度外,既不顾父母,也不顾妻子,这一切

是为了什么呢？原来只因他名登招募的簿册，就不能再顾念自己的私事，为了平靖国难，他不惜献身捐躯，视死如归！

在这首诗中，诗人将对这幽并游侠的外部形象和内心境界的铺陈描写，穿插在他接到告急文书而驱马驰往西北边境的叙述之中，而在叙事中又采用倒叙的手法，先推出他急驰向北的特写，再补叙他急驰的原因，使全诗层层补叙，次第井然，而又波澜起伏，曲折生姿。

这首《白马篇》尽管立意鲜明，但历来对它也有一些误解。首先是在创作年代上，拘泥于历史背景的人，往往将诗中“匈奴”、“鲜卑”视为实指，因此将它看作诗人晚期的作品。如赵幼文《曹植集校注》就根据曹叡时代鲜卑强盛，部帅軻比仑与蜀汉联结，给曹魏西北边防以强大压力的史实，而将其创作时代置于魏明帝太和年间。另外，拘泥于儒家礼教的论者，又将此诗看成是与《名都篇》相对的诗作，《名都篇》是讽刺人“骑射之妙，游骋之乐，而无爱国之心”，而这首诗则正面歌颂一位同样精于骑射却有爱国心的少年。

其实，若不过分拘泥于“匈奴”、“鲜卑”等诗歌中常用以泛指敌人的字眼，从《白马篇》全诗中所洋溢的昂扬奋发的精神气概中，很容易看出这是诗人年轻时自写心志的作品。而那位幽并游侠身上体现出来的磊落使才、慷慨任气的豪迈精神，在诗人看来也是与《名都篇》中的京洛少年并行不悖的。在他们各自的形象中，诗人分别寄寓了他在不同情况下的志趣：国家无事，则遨游快意，放浪形骸；国家有事，则奋不顾身，视死如归。

说来，也还是唐代大诗人李白与曹植心有灵犀一点通。

在他继武曹植所作的《白马篇》诗中,李白将曹植在《名都篇》和《白马篇》二诗中分别描写的形象糅合为一,描写了一个平居斗鸡走马,发愤时又叱咤战场的五陵豪侠:

龙马花雪毛,金鞍五陵豪。秋霜切玉剑,落日明珠袍。斗鸡事万乘,轩盖一何高!弓摧南山虎,手接太行猱。酒后竞风采,三杯弄宝刀。杀人如剪草,剧孟同游遨。发愤去函谷,从军向临洮。叱咤经百战,匈奴尽奔逃。归来使酒气,未肯下萧曹。羞入原宪室,荒径隐蓬蒿。

诗中的那位五陵豪侠,在走马斗鸡、使酒任气方面与曹植《名都篇》中的京洛少年毫无二致;在发愤从军,叱咤战场上又与曹植《白马篇》中的幽并游侠如出一辙。除了在战胜归来后隐居不出这一点上体现了李白素来向往的功成不居的胸襟而出于曹植二诗之外,全诗简直就是曹植二诗的综合。其中“手接太行猱”一句更是对曹植《白马篇》“仰手接飞猱”句的直接模仿。由此也可见曹植对李白的影响,以及这两位遥隔五百馀年的伟大诗人间在气质和情愫上的相通之处。

曹植《白马篇》对后世诗歌的影响绝不止于唐代。作《沧浪诗话》的宋代诗人严羽,作有一首《从军行》云:

翩翩双白马,结束向幽燕。借问谁家子?邯郸侠少年。弯弓随汉月,拂剑倚青天。说与邯郸道,今秋莫近边。

这首诗的长短、体裁虽然与《白马篇》大相径庭,但其实,在

内容和结构上却显然是规拟《白马篇》的。故明人谢榛在《四溟诗话》中论此诗说：“此作不减盛唐，但起承全袭子建《白马篇》。”

除了那些明显的沿袭和模仿之外，《白马篇》在诗歌史上更以题材的创新而垂影响于久远，作为鼓吹忠勇报国的第一声嘹亮的号角，盛唐的边塞诗及宋代的爱国诗章，莫不发轫于此。

白马诗篇悲逐客

清人张若需《题陈思王墓》诗中,有“白马诗篇悲逐客,惊鸿词赋比湘君”一联。其中“惊鸿词赋”指的是曹植著名赋作《洛神赋》,因赋中形容洛神体态轻盈有“翩若惊鸿”之语;而“白马诗篇”指的就是曹植诗歌创作中体制最为宏大的诗篇《赠白马王彪》。张若需此联以这两篇作品分别作为曹植诗赋的代表作,又由此联系曹植的生平,实为历代咏曹植诗歌中之佳作,难怪潘德舆在《养一斋诗话》中极赞此联之“卓识鸿议”。

张若需在曹植的七十余篇诗作中,举《赠白马王彪》为代表作,是很有见地的,这篇诗歌在曹集中确实从多种方面来看,都堪称压卷之作。首先,这篇诗的体制在曹植诗中最为宏大,章法结构也最为复杂。全诗共分七章,每章都有一定独立性,可单独成篇,里面有侧重于写景的,有以叙事为主的,也有以抒情、议论为主的,然而在各章之间,又气韵贯通,脉络分明,串连起来又是完整的一篇。这样的结构,清

代诗论家张玉穀称之为“连章诗”，是曹植的创举，也非得有像他那样的大手笔才能举重若轻，运掉自如。其次，曹植后期诗多悲哀之辞，然而诸诗中将悲痛写得最为深沉强烈、最为震撼人心的，却也得数这篇《赠白马王彪》。

诗题中的“白马王彪”，是指诗人的异母弟曹彪。白马是县的名称，在今河南滑县东二十里。曹彪为曹操之妾孙姬所生，始封寿春侯，后来先后徙封为弋阳王、吴王、白马王、楚王。魏嘉平元年(249)，司马懿诛灭曹爽后大权独揽。当时魏主曹芳年幼，被司马懿控制。曹彪年长而有才，对司马懿专政不满的人因此寄望于他，民间开始流传这样的歌谣：“白马素羈西南驰，其谁乘者朱虎骑。”其中“朱虎”就是曹彪的小名。忠于曹魏政权的扬州都督王凌、兖州刺史令狐愚密谋立曹彪为帝。事败，曹彪受牵连被迫自杀。曹彪其人亦能诗，钟嵘《诗品》上列有其名，说：“白马(指曹彪)与陈思答赠……虽曰以莛扣钟，亦能闲雅矣。”可惜他给曹植的答赠诗现在久已失传了。

在《赠白马王彪》诗前，有诗人的一篇小序：“黄初四年五月，白马王、任城王与余俱朝京师，会节气。到洛阳，任城王薨。至七月，与白马王还国。后有司以二王归藩，道路宜异宿止，意毒恨之！盖以大别在数日，是用自剖，与王辞焉，愤而成篇。”

序中提到的“任城王”是指诗人的同母兄曹彰。曹彰也是曹操诸子中非常杰出的一个，与曹植长于文才相反，他素以骁勇善战著称。史传中说他“少善射御，膂力过人，手格猛兽，不避险阻”，而在王嘉《拾遗记》中，对他的神武刚毅有

着更神奇的描写。

《拾遗记》记述道：“曹彰善于左右射，又善于击剑，能在百步内射中悬挂着的发丝。他的膂力更是惊人。有一次乐浪郡献来一头斑斓大虎，放在铁笼中仍凶猛万状，使帐前的骁勇之士不敢正视。然而曹彰却徒手曳虎尾绕臂，此虎俯首帖耳，不敢与他争斗。又有一次南越献来一头巨大的白象，曹彰当着曹操的面用手猛拉象的长鼻，大象竟也摆脱不了，蹲伏在地。曹丕曾铸造了一口重达万斤的大钟，想把它置入崇华殿，派了力士百人都无法移动分毫。曹彰却独力将钟扛了起来，并且还能快步行走，轻易地把钟搬了过去。由于曹彰的神勇，四方敌国在他生前都“寝兵自固”，不敢向魏国启衅。

曹彰虽然是个“不念读书”的骁将武夫，但与从小就能诗善赋的弟弟曹植友于之情甚笃。在曹丕、曹植的太子之争中，曹彰明显地站在曹植一边。曹操临终前派驿车急召率大军驻守长安的曹彰到洛阳。曹彰赶到，曹操已死，他按自己的理解对曹植说：“先王召我者，欲立汝也。”又问曹操的扈从官员道：“先王玺绶安在？”曹丕即位，遣诸弟各归国，曹彰心怀不满，不辞而去。他虽然不掌军权，但积威犹在，以至“北州诸侯上下，皆畏彰之刚严”，每当经过他治理的中牟县，都“不敢不速”（《魏略》）。

有这样一个能征惯战、有万夫不当之勇而又对他心怀不满的兄弟在侧，无疑是令曹丕十分头痛的事。黄初四年（223）曹彰与曹植、曹彪入京参与朝会，曹彰以壮年而突然死去，自然十分可疑。《三国志·魏书》本传载他是“疾薨于

邸”，《魏氏春秋》则说是由于曹丕不见他，他“忿怒暴薨”，而《世说新语》则记载他是被曹丕在枣中下毒而毒死的。就像拿破仑的暴卒一样，他的死亡之谜如今是难以索解了，但有一点是十分清楚的：他的死会使曹丕感到安心，而将使处境相同的其他兄弟“兔死狐悲”地感到哀伤痛苦，尤其是与他手足情深的曹植。

除了兄弟的暴卒，曹植自己的处境也是危机四伏。在那曹丕继位后的二三年内，他曾被两次治罪，一次还曾受到三台九府的审议，若不是母亲卞太后再再维护，难免“大辟”（即斩首）之刑。平日在封地，他也是在曹丕派出的监国使者的监视诬告下苦捱时光。据《魏略》记载，就是这次到洛阳朝见，他是“科头负斧钺，徒跣诣阙下”去见曹丕的，即使这样，曹丕还是“严颜色，不与语，又不使冠履”，还是倚仗卞太后干预，才让他“复王服”。

怀着这样的屈辱之情，惶惧之意，又怀着同胞手足突然死亡的悲痛，曹植在七月中离京归国。在东归途中，他与曹彪恰值同路，他自然希望与曹彪同行，借以减轻一些心头过于沉重的哀伤惶恐。然而，就是这样一个最合情合理不过的小小的愿望，也在监国使者“二王归藩，道路宜异宿止”的干预下被粉碎了。于是诗人的悲愤之情喷薄而出，一发而不可收，作了这篇长达七章的回肠荡气的长诗，在临别之际赠给白马王曹彪。

这篇长诗的第一章，写眷恋京师的惜别之情；第二章述途中困顿跋涉之苦；第三章控诉监国使者对他的迫害；第四章以秋郊日暮的景色来衬托内心的凄凉悲痛；第五章悼念

任城王之死；第六章强作排遣之语而最终仍归结到骨肉离散的痛苦；第七章则是与曹彪的诀别之辞。其中第一章以叙事为主，第二、第四章以写景为主，第三、五、六、七数章以抒情议论为主，不同的类型互相穿插，跌宕多姿。各章之间，诗人多以下章之开头二字来重复上章之结尾二字，如第三章末句为“揽辔止踟蹰”，第四章之首句则为“踟蹰亦何留”；第四章之末句为“抚心长太息”，则第五章之首句作“太息将何为”；第五章之末句是“咄咄令心悲”，第六章之首句便为“心悲动我神”。这种各章类型不同，而又首尾相衔的形式，使全诗跌宕起伏而又神气通贯，灵动变化而又脉络分明，具有游龙缠云、隔而不断的效果。

全诗的高潮无疑是痛悼已死的任城王也为自己的生命感到悲伤的第五章：

太息将何为？天命与我违！奈何念同生，一往形不归。孤魂翔故域，灵柩寄京师。存者忽复过，亡殁身自衰。人生处一世，去若朝露晞。年在桑榆间，景响不能追。自顾非金石，咄咄令心悲！

在经过前四章以较大篇幅叙事写景的铺垫之后，此章直接以议论来倾诉自己“既伤逝者，行自念也”的死生之感。诗中的“同生”，指的是一母所生的兄长曹彰。诗人感叹他离开家国所在的任城后就再也不能归去，只留下他的游魂孤魄在故国回翔，灵柩却远寄京城。由此诗人联想到人生的短暂。它犹如朝露，刚形成不久就随着太阳升起而蒸发；它又如同影子和回声，顷刻间消逝无踪，不能追寻。最后，诗

人又联想到自己也是“朝露”、“景响”般脆弱短暂的血肉之躯，而不是坚固持久的“金石”，不由悲痛嗟叹，情不自己。

诗篇的末章，也是直诉胸臆而又沉郁顿挫的神来之笔：

苦辛何虑思？天命信可疑。虚无求列仙，松子久吾欺。变故在斯须，百年谁能持？离别永无会，执手将何时？王其爱玉体，俱享黄发期。收泪即长路，援笔从此辞。

祸生不测，变故多端，使诗人在极度的忧虑和辛酸下对“天命”及神仙之说都产生了深刻的怀疑。“松子”指赤松子，是传说中上古的仙人，也是魏、晋游仙诗中经常登场的人物，这里被用作神仙的泛称。在后六句分别之辞中，诗人将与白马王曹彪的分别视为诀别，珍惜“玉体”的劝勉更增添了生离死别的悲剧性氛围，也将诗人在无常的命运前那种无可奈何的情绪表露无遗。清人张玉穀在《古诗赏析》中评论这几句诗道：“‘永无会’、‘从此辞’，直以生离为死别，祝辞皆哭声矣。通身结穴，愤恨意醒透十分，却反不曾说破，神矣！化矣！”方东树则在《昭昧詹言》中说此章：“只是放声长号，生离死别，尽此须臾。千载读之，犹为堕泪，何况当日！”两人都将诗人“百年谁能持”及“俱享黄发期”看来互相矛盾的文字下所隐藏的极度悲愤又万般无奈的心情揭示了出来。

张若需“白马诗篇悲逐客，惊鸿词赋比湘君”一联中，以《洛神赋》来比拟屈原所作《九歌》中的《湘君》一篇，则所谓“逐客”显然是将写《赠白马王彪》诗时的曹植来比拟后半生

被放逐的屈原。屈原以说直被逐，曹植因父宠见忌，受迫害的原因不同，无辜被迫害的遭际则一。这两位伟大而又不幸的诗人，由于性格上的不同，一个投江而死，一个赍恨以殁，下场的方式不尽相同，满腔悲愤的心情却也相似。他们都将一腔悲愤之情倾注成彪炳千古的诗篇，千载之下，仍动人心魄。两人的遭遇及业绩，确有相通之处。屈原的代表作是《离骚》，曹植的代表作则是《洛神赋》及《赠白马王彪》。

说起来，《洛神赋》及《赠白马王彪》还是同一时期先后创作的作品。《赠白马王彪》的诗序中称其诗作于黄初四年七月；《洛神赋》前的小序则谓：“黄初三年，余朝京师，还济洛川。”《文选》李善注云：“《魏志》及诸诗序并云四年朝，此云‘三年’，误。”李注言之成理。考《魏志·文帝纪》，黄初三年四到八月，曹丕都在许昌，未返洛阳，又魏制藩王不奉诏不得朝见，故《洛神赋序》之“黄初三年”，实为“黄初四年”之讹。《赠白马王彪》诗中，述及所经地名，以“太谷何寥廓，山树郁苍苍”中的“太谷”为最后。《洛神赋》述及行程，则云：“背伊阙，越轘辕，经通谷，陵景山。”其中“通谷”即“太谷”，在洛阳城东南五十里；“景山”则在缙氏山西北，复在通谷东南十馀里。从这些叙述来看，两个作品中《赠白马王彪》作于前，而《洛神赋》则是曹植与曹彪分手后，登上景山，北望伊、洛时所作，两作前后衔接，中间略无间歇。

两作中，《赠白马王彪》直诉胸臆，淋漓尽致；《洛神赋》则倚托神话传说而写得扑朔迷离，隐约惆怅。因此，在读了《赠白马王彪》后，对我们了解诗人在《洛神赋》中所表露的错综隐约的心境也将大有裨益。

曹子建与李太白

在写古镜之灵异外，唐人小说也喜述笛之神奇。郑还古《博异志》中有篇《吕乡筠》就是此类作品之佼佼者。这篇小说写乐善好施的洞庭湖商人吕乡筠，性喜吹笛。在一个仲春的月夜，他泊舟于洞庭君山侧畔，边饮酒边吹笛自娱。忽有一容止异常的老父驾渔舟而来，乡筠遂邀他登舟共饮。老父自称也善于吹笛，乡筠便下拜请教，并请他吹奏一曲。老父自怀中掏出大小不等的三支笛，说那最大的一支是对诸天上帝、元君或上元夫人吹的，若在人间吹奏会使得“人消地坼，日月无光，五星失次，山岳崩圯”；其次那支是对诸洞仙人、诸真洞及西王母吹的，若在人间吹奏会引起“飞沙走石，翔鸟坠地，走兽脑裂，五星内错，稚幼振死”；只有最小的状如细笔管的那支，是他与朋侪吹着玩的，可以试着吹吹，但也不知是否能终曲。说毕，他举笛吹奏起来。才三声，“湖上风动，波涛沆瀣，鱼鳖跳喷”；五六声，“君山上鸟兽叫噪，月色昏昧”。乡筠及其他船上的人都吓得脸上失色，

浑身颤栗。老父止笛不吹,满饮数杯后运棹而去,渐渐消失在波光水色之中。湖面上远远传来他所吟咏一首诗歌的声音:

湘中老人读黄老,手援紫藟坐翠草。春至不知湖水深,日暮忘却巴陵道。

“藟”就是藤。诗中将“湘中老人”退处青山碧水间过着忘怀尘世生活的自由自在的神态描写得至为生动。《全唐诗》将此诗编为大历诗人贾至之作,题作《君山》,据诗意当是诗人因事谪守巴陵(今湖南岳阳)时所作。贾至在巴陵曾与李白交游,有《初至巴陵与李十二白裴九同泛洞庭湖三首》、《洞庭送李十二赴零陵》等诗。

据宋人赵令畤在《侯鲭录》中记载,宋代大诗人苏东坡对这首诗极其欣赏,他不知道它是贾至的作品,以为此诗“必太白、子建”之鬼魂所作。赵令畤与苏轼颇有交往,所载往往是直接听来,而非出于传闻,所以是十分可信的。

除了这首诗外,明人胡应麟在《诗薮》中提到,还有一首唐人小说中的诗歌是被苏轼、黄庭坚认为“非子建、太白不能”的:

明月清风,良宵会同。星河易翻,欢娱不终。绿樽翠杓,为君斟酌,今夕不饮,何时欢乐?

胡应麟说此诗“虽出唐人小说,(曹操)‘月明星稀’之后实仅见此”;又说“苏、黄谓非子建、太白不能,然太白不如此闲雅,颇类子建‘来日大难’中语”。胡氏所谓“来日大难”诗,指的当是曹植的《当来日大难》。题中的“当”是“代”的意

思。《乐府》古辞《善哉行》的首句是“来日大难”，故“当来日大难”也就是“拟《善哉行》”之意。其诗云：

日苦短，乐有馀，乃置玉樽办东厨。广情故，心相于。阖门置酒，和乐欣欣。游马后来，辕车解轮。今日同堂，出门异乡。别易会难，各尽杯觞。

诗中“情故”亦即“情愫”之意，“相于”即“相厚”之意。“解轮”指主人取去客人马车上的车轮以挽留客人，典出《后汉书·陈遵传》：“遵好客，每宴会，辄取客车辖投井中。”全诗的主旨是人生离长会短，难得有宾主欢洽的机会，故当此之际，应抓紧机会，及时行乐。此诗与“明月清风”诗相较，无论题旨还是措辞行文确实都非常相似。与胡应麟的说法相近的是清人吴乔。他在《围炉诗话》中也引“明月清风”一诗，而说“山谷、子瞻谓为鬼中子建”。

然而，胡应麟及吴乔谓苏轼和黄庭坚曾经议论“明月清风”诗“非子建、太白不能”或者是“鬼中子建”，不知出于何种记载。在赵令畤《侯鲭录》中，被苏轼称赞的鬼诗是这一首：

杨柳杨柳，袅袅随风急。西楼美人春睡浓，绣帘斜卷千条入。

这首诗与“明月清风”诗都出于唐代名相牛僧孺所作的小说集《玄怪录》中的《刘讽》篇。小说述竟陵掾刘讽，夜宿夷陵空馆，忽有七女郎先后入中轩，命使女设花茵于庭中，环坐饮酒，谈谑歌咏。女郎言谈中涉及的都不是人间情事，如座中被举为“明府”以司酒令的女郎，在祝酒时，说道：“愿三姨

婆寿等祇果山,六姨姨与三姨婆寿等,刘姨夫得太山府纠成判官,翘翘小娘子嫁得诸馀国太子,溢奴便作诸馀国宰相,某三四女伴总嫁得地府司文舍人,不然,嫁得平等王郎君六郎子、七郎子,则平生素望足矣。”其中“祇果山”、“诸余国”均属于虚乌有;“太山”即“泰山”,唐以前被认为是冥府之所在;而“平等王”亦即佛家所谓冥府之主的阎罗王。那些显然来自冥府的女郎们在行酒令及谈笑一阵后,又弹琴击筑,齐声合唱了三首歌,第一首就是胡应麟和吴乔所引的“明月清风”,第二首就是赵令畤所引的“杨柳杨柳”,第三首则是:

玉户金缸,愿陪君王。邯郸宫中,金石丝簧。卫女秦娥,左右成行。纨缟缤纷,翠眉红妆。王欢转盼,为王歌舞。愿得君欢,常无灾苦。

诸女歌毕,有黄衫人通报:“婆提王屈娘子,便请娘子速来。”诸女因命青衣收拾盘筵。刘讽看到这儿大声咳嗽。庭中忽空无一物。据吴乔说,那第三首诗也很为苏轼赞赏,甚至说其中“邯郸宫中,金石丝簧”二句“不惟人不能作,知之者亦极难得”。

《刘讽》中的这三首所谓鬼诗,在自然之中兼擅铸词,于意境之外复工色泽,并且音调谐美,发端精警,确实与思王风范颇相类似。至于《吕乡筠》中的湘中老人歌,则意境淡远而浑然成篇,与李白《峨眉山月歌》等七绝的风格有相通之处。

值得注意的是,苏东坡在赞赏这些所谓“鬼诗”时,将太白与子建并称,这是历代论者中比较特殊的。较为常见的

是将曹植与杜甫并举,或在曹、杜以外增一李白,如胡应麟《诗薮》说:“古今专门大家,吾得三人:陈思之古,拾遗之律,翰林之绝。皆天授,非人力也。”只有清人乔亿,在其《剑溪说诗》中认为建安以下,能在诗歌天才上与曹植相比的仅李白一人。他说:陈思诗全以神行,笔未尝着纸。杨德祖谓‘有所造作,若成诵在心,借书于手,曾不斯须少留思虑’……呜呼!真八斗才也。后来惟李太白近之。”王士禛《带经堂诗话》又在曹植、李白外加上一个苏轼,云:“汉魏以来,二千馀年间,以诗名其家者众矣。顾所号为‘仙才’者,唯曹子建、李太白、苏子瞻三人而已。”以诗作灵感纷呈、天然流利而不见斧凿痕迹而言,曹植与李白确有相似之处。苏轼本人也差堪与他们比肩,故在赞叹“鬼诗”时自然而然惺惺惜惺惺地将他们二人并称。王渔洋将三人并称为“仙才”,可谓独具只眼,深得东坡之心意。

曹植的游仙诗

曹植与李白,这两位被大诗人苏轼同举并称的天才诗人,悬隔五百余年而遥相辉映。在才思敏捷、天然流丽等相似处之上,他们间最大的相似之处也许莫过于他们全都怀有强烈的济世之志,对人生的短促有着极其敏锐的感觉,但最终被投闲置散,眼睁睁看着光阴虚度而无可奈何。在内心焦虑的煎熬下,他们走上了同一条道路:奋起想像的羽翼,遗弃那充满苦恼的尘世,飞向那永生不灭的仙境天宫,以此排遣自己心中的愤懑。这就是他们各自诗集中有为数不少游仙诗的由来。

曹植早年是不信神仙之说的。在他那篇篇幅很大的《辨道论》中,他在开头就说:“夫神仙之书,道家之言,……其为虚妄甚矣哉!”还说:“又世虚然有仙人之说。仙人者,傖獠猿之属软?”认为传说中的仙人不过是猿猴之类动作敏捷的野兽。文中他历数前代淮南王、董仲君至当时方士甘始、左慈、郤俭等等,一一辩驳他们的虚妄,认为“富有天下”

的君王，若相信他们的眩惑之说，以隆重的礼节招致他们，“倾产以供虚求”，那实在是“纷然足为天下一笑”的蠢事。可是到后来，由于对人生的失望，他改变了对神仙之说的态度，又作了一篇《释道论》，检讨了自己以前认为道术是“愚民诈伪空言”的观点是“以臆断之，不可任也”，甚至于“但恨不能绝声色，专心以学长生之道”了。文中还举了以前曾被他在《辨道论》中嘲讥过的当时一些方士的事例，来证实道术的存在，说曹操曾亲自试验左慈、甘始等方士的方术：左慈曾断谷一月，而“颜色不减，气力自若”；甘始则能使鱼在沸油中“游戏终日，如在水中。”种种神奇，不一而足。于是以前被他认为是“猱猿之属”的仙人，终于成为他倾慕的对象，而在他所作的游仙诗中与他结为伴侣，以邀以嬉。

曹植所作的游仙诗有《升天行》二首、《仙人篇》、《游仙》、《五游咏》、《平陵东》、《苦思行》、《远游篇》、《飞龙篇》、《陌上桑》等等。在这些游仙诗中，《升天行》是较早的作品。其中第一首云：

乘蹀追术士，远之蓬莱山。灵液飞素波，兰桂上参天。玄豹游其下，翔鸢戏其巅。乘风忽登举，仿佛见众仙。

“蹀”是脚高高举起的意思，然而“乘蹀”却是一种道教术语，指道教的飞行术。葛洪《抱朴子·杂应篇》有这样的话：“若能乘蹀者，可以周流天下，不拘山河。凡乘蹀，道有三法：一曰龙蹀，二曰虎蹀，三曰鹿卢蹀。”此诗首二句是说诗人在想像中驾起“乘蹀”术，追随方术之士前往传说中有不死之药

的蓬莱仙山。中间四句即描写蓬莱仙境的美好景象：山上迸流着传说中的琼浆玉液，到处生长着高入云霄的芬芳的兰桂树，树下有黑豹在漫步，树上有凤凰在回翔。这里“鹄”即“鹤”，是凤凰的别名。末二句写诗人在仙境中乘风飞翔，并且在依稀仿佛中望见了许多仙人。全诗至此戛然而止，给读者们留下了广邈的想像余地。

在《游仙》诗中，诗人进一步表明自己升天游仙的目的是打破局促的人生在时空上所受到的极大限制，追求一种摆脱束缚、超越时空的自由：

人生不满百，戚戚少欢娱。意欲奋六翮，排雾陵紫虚。蝉蜕同松乔，翻迹登鼎湖。翱翔九天上，骋轡远行游。东观扶桑曜，西临弱水流，北极玄天渚，南翔陟丹丘。

此处“翮”是指飞鸟翅膀上生长的大羽毛，汉魏时传说仙人的手臂上长着鸟翼般的羽毛，用以飞翔。东汉王充的《论衡·无形篇》中即有“图仙人之形，体生毛，臂变为翼，行于云，则年增矣，千岁不死。”因此当时常用“羽化”来指成仙。“蝉蜕”是指像蝉蜕皮一样蜕去躯壳而成仙。“松、乔”是指赤松子、王子乔二仙。赤松子相传是上古神农时的雨师，服食赤石脂，能出入火中而不灼伤。王子乔是周灵王之子，好吹笙作风鸣，被浮丘公接入嵩高山而成仙。“翻”在此处通“飞”。“鼎湖”是黄帝乘龙升天之处。据说黄帝采首山铜在荆山下湖旁铸鼎，鼎成而龙来迎之去，后世因而名此湖为鼎湖。“扶桑”是传说中太阳升起前栖息的大树，在大地东端

的暘谷中。“弱水”据《山海经·大荒西经》所载,在西海之南、昆仑山下,传说其水“不胜鸿毛”——连鸿毛都会沉下去,故称弱水。“丹丘”则是传说中南方一昼夜常明的山丘。全诗的大意是说:因人生短促而寡欢,故诗人幻想羽化升天,像赤松子、王子乔、黄帝一样翱翔九天,自由自在地逍遥于四方八荒,不受任何时空的羁绊束缚。

如果在那些早期游仙诗中,诗人还不过幻想作无拘无束的远游,还不过朦胧缥缈地望见群仙的身姿,那么到后来的游仙诗中,诗人对神仙的长生不死就越来越渴慕了,与神仙的关系也越来越密切了。如在《五游咏》中,他吟咏道:

九州不足步,愿得陵云翔。逍遥八紘外,游历遐荒。披我丹霞衣,袭我素霓裳。华盖芳晻蔼,六龙仰天骧。曜灵未移景,倏忽造昊苍。阊阖启丹扉,双阙曜朱光。徘徊文昌殿,登陟太微堂。上帝伏西棂,群后集东厢。带我琼瑶佩,漱我沆瀣浆。踟蹰玩灵芝,徙倚弄华芳。王子奉仙药,羡门进奇方。服食享遐纪,延寿保无疆。

诗中的“八紘”指八方极远之处。“曜灵”即太阳。“阊阖”指天宫的宫门。“文昌殿”、“太微堂”都是天宫中宫殿的名称。“王子”就是上首诗中的王子乔。“羡门”也是古代的仙人,复姓“羡门”,名“高”;秦始皇至碣石山,曾慕名派遣方士卢生去寻找他。在这首诗中,诗人以天上谪仙人的口吻,想像自己重新穿上了神仙所服的丹霞衣、素霓裳,坐上了驾着六龙、张着华盖的云车,向碧空飞升。在太阳未曾移动的片刻

之间,他已到达昊天上的天宫。天宫的大门为他畅开,他通过宫门两侧闪耀着朱色光彩的双阙进入仙宫,又通过宫中的文昌殿,登上天帝所居的太微堂。太微堂中,上帝临西轩而坐,众仙官则聚集在上帝的对面。见诗人来到,上帝命人给他佩上琼瑶,饮以仙浆。在天宫中他悠闲地漫步,把玩着灵芝和仙花。这时仙人王子乔、羡门高又向他奉上仙药和秘方,服食了这些仙药和秘方之后,他将延长生命,万寿无疆。诗人在此诗以及《仙人篇》等诗中,用富于想像的生动笔触,描绘出一幅缥缈绮丽的仙景天宫,又渲染自己在天宫中所受到的隆重的接待,以此发泄在不得自由、动辄得咎的人世所积蓄在胸头的肮脏气;又在服食长生不死的仙药而享遐龄的意象中,寄托了自己对生命永存的憧憬。

清人丁晏在《曹集铨评》中评曹植的《五游咏》道:“精深华妙,绰有仙姿,炎汉已还,允推此君独步。”确实,曹植《五游咏》等想像瑰奇、笔墨绚丽的游仙诗,给文学带来了超越时空的能力,提供了丰富多彩的意象,对后世嵇康、郭璞、陈子昂、李白、韦应物等等无数诗人的游仙诗具有极大的影响和启迪,丁晏“推此君独步”的赞扬并非过甚之辞。后世那些善写游仙诗的诗人们,或吟“王乔界我去,乘云驾六龙”(嵇康《游仙诗》),或咏“赤松临上游,驾鸿乘紫烟”(郭璞《游仙诗》),莫不规拟陈思此类作品而更加变化,在意境和神韵上则不脱陈思之范围。尤其是那被称为“天上谪仙人”的李白,所作游仙诗之妙想豪情与曹子建最相近似。姑取其《古风》一首为例:

朝驾碧鸾车,夕披丹霞裳。挥手折若木,拂此西日

光。云舆游八极，玉颜如清霜。飘飘入无倪，稽首祈上皇。呼我游太素，玉杯赐琼浆。一餐历万岁，何用还故乡？永随长风去，天外恣飘扬。

那两位遥相辉映的大诗人，处身于现实世界的樊笼中，又都遭受过谗言的中伤和君主的折辱，只有在自己想像的虚幻世界中逍遥八荒，备受青睐，以此宣泄人生的烦恼、怅惘和愤懑，同时也给这个困扰过他们的现实世界遗留下几许瑰奇的意象，增添上几分绚丽的色彩，以此震撼着人们的心灵，激发着人们美好的遐想。沥下自己痛苦的血泪，洒作他人欣慰的甘霖，这就是诗人对这个世界的贡献。

《洛神赋》是《感甄赋》吗？

爱好京剧的朋友都知道,《洛神》一剧是已故京剧名旦梅兰芳的古装戏代表作之一。1955年4月纪念梅兰芳舞台生涯50周年时,梅氏以六十馀岁之高龄,犹曾重演此剧,并且拍摄成电影,使这一梅派名剧更加广为人知。此剧从曹植夜宿洛川馆驿,抚玩甄后所遗玉镂金带枕而睹物伤情开始,到次日于洛川会见已为洛神的甄后,甄后与之叙旧事,歌舞抒情,并赠明珠作别为止。在歌舞中,将曹植《洛神赋》中所描述的洛神“忽焉纵体,以遨以嬉”等情景,以“竦轻躯,似鹤立,宛转长吟”等典雅的唱辞,结合曼妙飘逸的舞姿表演出来,令人恍若在读一篇有声有色的赋,获得极大的艺术上的享受。此剧是梅兰芳根据明代戏剧家汪道昆的《洛水悲》杂剧,并且参考了曹植的《洛神赋》及唐宋画家所临顾恺之《洛神赋图》等,自编为京剧演出的,毋怪乎受到梅氏特别的珍爱,同时它也使曹植《洛神赋》中的洛神就是曹丕的夫人甄氏之说广为现在人们所知。

梅兰芳的《洛神》本诸明人的《洛水悲》杂剧，而早在中、晚唐，诗人们已将曹植与甄后的恋爱悲剧作为典故写入他们的诗作中。

对这一艳情故事最感兴趣的是晚唐诗人李商隐。他曾作有《代魏宫私赠》及《代元城吴令暗为答》二首七绝，前者代魏宫人在黄初三年私赠曹植，表白甄后对他的情意，并安慰曹植的伤感；后者代拟魏元城令吴质对魏宫人赠诗的回答，说明曹植对甄后并没有非分之念。前诗题下有诗人自注云：“黄初三年，已隔存歿，追代其意，何必同时？亦广子夜吴歌之流变。”意思是在黄初三年曹植朝京师时，甄后已经死了，然而作为追代前人的诗，不必拘泥于史实，不过是吴歌子夜歌之类表白感情的俚歌俗曲的变体而已。那两首诗是：

来时西馆阻佳期，去后漳河隔梦思。知有宓妃无限意，春松秋菊可同时。

《代魏宫私赠》

背阙归藩路欲分，水边风日半西曛。荆王枕上元无梦，莫枉阳台一片云。

《代元城吴令暗为答》

前诗之“西馆”，指曹植朝京师时被安置的处所，“漳河”则为流经邺都的河流。后诗前两句用《洛神赋》“余从京城，言归东藩”及“日既西倾，车殆马烦”句意，后两句用宋玉《高唐赋》中楚怀王于阳台梦与“旦为朝云，暮为行雨”的巫山神女幽会的故事。

《洛神赋》是《感甄赋》吗？

李商隐其他诗中涉及曹植、甄后故事的还有《无题四首》“宓妃留枕魏王才”，《东阿王》“君王不得为天子，半为当时赋洛神”等等。中唐诗人元稹亦有“思王赋《感甄》”之句。

然而，曹植《洛神赋》中的洛神是怎么与曹丕的夫人甄氏联系起来的呢？在《洛神赋》开端的小序中，曹植说得清清楚楚：“黄初三年，余朝京师，还济洛川。古人有言：斯水之神，名曰宓妃。感宋玉对楚王神女之事，遂作斯赋。”也就是说，赋里的洛神是古代传说中的洛水女神宓妃。在魏晋六朝的记载中，也从未见到过这洛神与甄后有什么瓜葛的蛛丝马迹。直到唐代的李善为梁昭明太子的《文选》作注，才在《洛神赋》题下引了出于“某记”的一个故事，将洛神与甄后挂起钩来。这故事的大意说：曹植早就钟情于甄氏，但曹操破袁绍得甄氏，却将她嫁给曹丕。曹植为之昼思夜想，寝食俱废。后甄氏被郭后谗死，曹丕事后也有些后悔了。黄初中，曹植入朝，曹丕将甄后遗下的玉镂金带枕给他看，曹植见了不禁流下眼泪。曹丕就将枕赠送给他。后曹植朝罢返经洛水，夜中在驿馆里忽见甄氏鬼魂披发覆面而来，自称早年也托心曹植，无奈不能遂愿。此枕是她的陪嫁，现在能到曹植手中她非常欢喜。她临死前被郭后将糠塞在口中，现在披发遮面是为了羞于以此容貌重见曹植。说罢，她就不见了。不久，她又派人献给曹植明珠，曹植以玉佩答赠。曹植感其情，“悲喜不能自胜，遂作《感甄赋》”。后来曹丕之子魏明帝曹叡见到这篇赋，就将它改题为《洛神赋》。

由于这一条注文，就引起了千年来聚讼不已的一重公案，即洛神是否影射甄后，《洛神赋》是否原名《感甄赋》。一



王献之书《洛神赋》(东晋)

方面,宋人刘克庄、明人王世贞及清人何焯、朱乾、潘德舆、丁晏等等不断对此说的荒唐无稽加以口诛笔伐;而另一方面,历代的小说家、戏剧家却又将它作为史实写入小说、谱为戏曲,使这一艳史逸闻流传得更为广泛。清人宋长白还在他的《柳亭诗话》中为感甄之说提供证据道:“甄逸女将终,作《塘上行》曰:‘蒲生我池中,其叶何离离。旁能行仁义,莫若妾自知。’子建伤之,作《蒲生行浮萍篇》曰:‘浮萍寄清水,随风东西流。恪勤在朝夕,无端获罪尤。’即用其语以命题,不待遗枕之费而始赋洛神也。”直到现代,郭沫若仍力主“感甄”之说,在他《论曹植》一文中说:“托梦荐枕,献珠报佩云云,确实是怪诞,不近情理。但子建对这位比自己大十岁的嫂子曾经发生过爱慕的情绪,大约是无可否认的事实吧。不然,何以会无中生有地传出这样的‘佳话’?甄后何以又遭谗而死,而丕与植兄弟之间竟始终是那样隔阂?”至今仍有一些学者以郭沫若的判断为然,认为曹植“对嫂子甄后曾经有过爱慕之情,并在创作上有所反映,那该是十分自然的事”(见钟优民《曹植新探》)。

稍加推敲,在郭沫若作为有力的反证提出的三个反问中,只有第一个勉强可以成立。“甄后何以遭谗而死”,陈寿《三国志》中说得很明白,是由于郭后等并受爱幸,甄氏“愈失意,有怨言”,故被曹丕“遣使赐死”。《汉晋春秋》中也说:“初,甄后之诛,由郭后之宠,及殡,令被发覆面,以糠塞口,遂立郭后,使养明帝。”而“丕与植兄弟之间竟始终是那样隔阂”也完全是由于政治斗争上的原因。曹丕对所有的兄弟全都猜忌刻薄,一概“禁防壅隔,同于圜圜”(《三国志·武文

世王公传》),甚至还毒死了骁勇的任城王曹彰,并不独对曹植一人“隔阂”而已。显而易见,郭氏的这两个反问都不足以证成“感甄”之说。至于其第一个反问,即“何以会无中生有地传出这样的‘佳话’”,也应当说是十分无力的。世人好奇,历代多的是捕风捉影、无中生有的传说,此风尤其以唐代为甚,难道我们能因为是“佳话”就断定它们一定是真实的吗?

其实,在李善注文所引的这一“佳话”中,本身就有三个破绽是绝难自圆其说的。一是说曹植早年曾“求甄逸女,既不遂”,而甄氏生于光和五年,长植十岁,在曹丕破袁绍纳甄氏时曹植才十三岁,自然绝对没有可能在此之前有“求甄逸女”之可能。二是说曹植在黄初三年入朝时曹丕“示植甄后玉镂金带枕”,并“以枕赉植”。固不论将亡妻遗物赠送兄弟之举是多么荒唐,即以曹植同年所作的《应诏》诗来看,他那次应诏入朝,结果是“嘉诏未赐,朝觐莫从”。连曹丕的面都没有见到,以至只能“仰瞻城阙,俯惟阙庭。长怀永慕,忧心如醒”,更哪里梦想得到乃兄有赐枕之宠?三是说《洛神赋》原名《感甄赋》,是魏明帝见到后改作此题的。可是在《洛神赋》中,不仅小序中发端就称“古人有言,斯水(指洛水)之神,名曰宓妃。感宋玉对楚王神女之事,遂作斯赋”。赋中也只述及“御者对曰:‘臣闻河洛之神,名曰宓妃。然则君王所见,无乃是乎?’”而通篇无一语涉及或影射“感甄”之说,若题作“感甄赋”岂非文不对题,令人莫名其妙?除了这三大破绽之外,刘克庄的反驳也堪称一语破的:“果有之,(曹植)当见诛于黄初之朝矣。”曹植在曹丕称帝后始终危若悬

丝,就在这次入朝的前一年,还曾因监国谒者诬奏他“醉酒悖慢,劫胁使者”而差点儿被处以极刑“暴之朝肆”,结果还有赖于母亲卞太后从中维护才下诏“舍而不诛”。若他真有胆量在次年写这么一篇表达对甄氏爱情的《感甄赋》,那确实是早就保不住脑袋了。

清代的考据家胡克家,在其《文选考异》中为了否定“感甄”之说,认为李善注本原来没有这条注文,是宋人尤袤在刊刻《文选》时“误取之耳”。这却也不尽然。我们不仅可在唐代诗人元稹、李商隐、罗隐等人的诗中看到他们已将此事作为典故咏入篇章,在晚唐小说家裴铏所作的《传奇》中,还有一篇意在证成“感甄”之说的小说《萧旷》。大意述处士萧旷自洛东游,夜遇洛浦神女,旷因问之:“或闻洛神即甄皇后谢世,陈思王遇其魄于洛滨,遂为《感甄赋》。后觉事之不正,改为《洛神赋》,托意于宓妃。有之乎?”神女证实了此说,又自述了与曹植间的往事,且说自己“为袁家新妇时性好鼓琴,每弹至《悲风》、《三峡流泉》,未尝不尽夕而止”。最后与萧旷各赋诗而别。这里,除增饰了甄氏知音且好弹悲曲以丰满其悲剧形象外,在其自述中还有一处对李善注所引作了修改。李善注所引说甄后是因谗而死,犹合史传,在这里却是“为慕陈思王之才调,文帝怒而幽死”的,更进一步突出了故事中爱情悲剧的主题。

从“感甄”之说不见于魏晋六朝而集中出现于晚唐的诗歌、小说中来看,无论《洛神赋》题后的注文是李善所为还是后人误引,此说产生于唐代当是没有疑问的。唐代是中国历史上礼防比较宽松、个性相当解放的时代,人们的想像力

非常丰富,爱情故事为人津津乐道。《洛神赋》中的洛神既然被曹植形容得栩栩如生,其故事又旖旎动人,以至好奇的唐人忍不住要将那“翩若惊鸿,婉若游龙”的女神从虚无缥缈的神仙世界中拉得更接近人世一些。也许是洛神“潜处太阴”的可悲处境与甄氏同样为人同情吧,同时又有虞舜二妃化为湘神的先例,于是洛神被附会成甄后,在《洛神赋》中附会出那一段悱恻缠绵的悲剧性的恋爱故事。

《洛神赋》是《感甄赋》吗？

描写人神恋爱的《洛神赋》

唐代大诗人李白有《感兴八首》，其中第二首云：

洛浦有宓妃，飘飘雪争飞。轻云拂素月，了可见清辉。解佩欲西去，含情讵相违。香尘动罗袜，绿水不沾衣。陈王徒作赋，神女岂同归？好色伤大雅，多为世所讥。

这首诗后四句写李白自己的感想，前八句则纯用曹植《洛神赋》故事，甚至文字也多半是从《洛神赋》的辞句中化出的。“飘飘雪争飞”句来自赋中“飘飘兮若流风之回雪”，“轻云拂素月”句出于赋中“仿佛兮若轻云之蔽月”，“香尘动罗袜，绿水不沾衣”则化自赋中“体迅飞凫，飘忽若神。陵波微步，罗袜生尘”。以上几句都是描写洛神的轻盈美丽以及在水波上自由来去的神态的，“解佩欲西去，含情讵相违”二句则叙述赋中作者对神女“解玉佩以要（邀）之”以及神女含情而“徙倚彷徨”的情节。在后四句感想中，诗人借《洛神赋》所

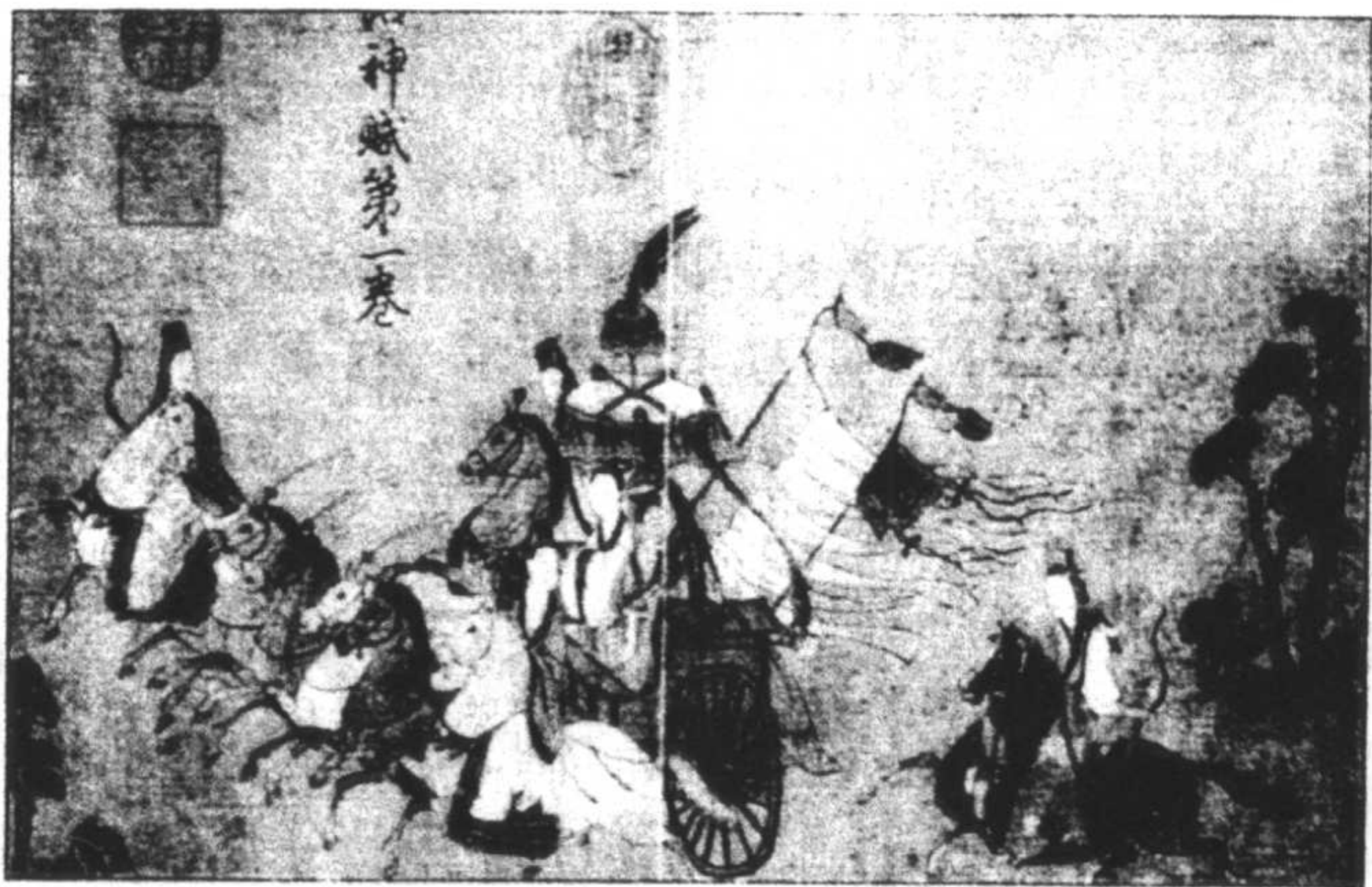
述,借题发挥,阐发了在“好色”上要有所节制的感想,亦即赋中“申礼防以自持”的意思。

从李白的这首诗里,我们看不出影射“感甄”说的迹象,只能看到李白是将《洛神赋》作为一篇描写人神恋爱的作品来对待的。

曹植的《洛神赋》,虽说别有寄托,但从内容上看,确实是以一则人神恋爱故事为题材的。全赋大致可分为六段。第一段描写作者从京师东归,远途跋涉,几经曲折,来到洛水之滨。由于一路上风尘仆仆,人困马乏,作者税驾于洛滨的草地上休息。忽然,恍惚间作者看见有一个美人站在山崖旁,通过与驾车人的对谈,他得悉这位美人就是传说中的洛水女神宓妃。然而除了作者,其他人都看不见女神的情影,于是在第二段中,作者通过他对驾车人的回答,详尽周全地描写了洛神的丰姿神韵:这位洛神身体轻盈,宛若惊鸿游龙。她貌若秋菊,体似春松,又像轻云笼月、回风旋雪般飘忽不定。远望,她如朝霞中的旭日;近看,她似碧波中的鲜荷。接着,作者一一刻画了她的身材、肩腰、颈项、发肤、眼睛、装束衣饰等等。第三段转而叙述作者对洛神的爱恋钦慕,他以玉佩作为定情的信物,向洛神表达了自己的爱慕之情。洛神还赠琼琚作为报答,并请作者到深渊相会。作者想起《神仙传》中郑交甫遇江妃二女的故事,担心同样受到欺骗,犹豫狐疑,不敢赴水,于是收敛情志,“申礼防以自持”。第四段描写洛神听了作者回答后进退踌躇的情态。她在芳草上低回徘徊,高声啸吟,倾吐深长的思慕。在那啸吟声中,诸神女纷纷聚集,其中有湘水神娥皇、女英,还有汉

水的女神,她们或在清流中嬉戏,或在洲渚上飞翔。洛神悲悯作者孤独无匹的处境,举袖掩面,久久不忍离去;而她那在水波上飘忽不定、迅若飞鳧的身姿和她那含情脉脉、欲言又止的神情,也令作者如痴如醉。第五段描写洛神满怀幽怨恋情,终于依依不舍地离去。她在众神的护持下,登上六龙驾馭的云车,欲去复返,向作者陈述了人神道殊的遗憾,举袖掩泣,泪流满襟,哀叹从此良会永绝。最后,她又赠以明珰为念,并表示今后自己在窈冥的水府,将永远思念他。说毕,神光消隐,只留下作者一人怅然若失。赋的最后一段描写洛神既去,作者拖着沉重的步履下山,心神却留恋着方才的情景。他一再返顾,希冀洛神重新现身,他将不顾一切地驾起小船逆流而上,与她会合。由于殷切的思念,他终宵辗转难寐。次日,他命驾启程,经过昨晚遇见洛神之处时,仍惆怅徘徊,难以离去。

这一篇以绚烂典丽的笔调描写人神恋爱故事的赋一出,风靡了后代多少文人雅士!晋明帝司马绍曾画过《洛神图》,可惜已失传。有才绝、画绝、痴绝“三绝”之称的东晋大画家顾恺之,画有《洛神赋图卷》,将全赋内容画作四段,联为一卷。第一段描绘曹植与洛神于洛滨相会,第二段传写洛神与曹植若即若离的情状,第三段刻画他们在云车、轻舟上互赠礼物、畅诉衷情,第四段描写曹植满怀依恋地重登归途。在这四幅场景之间,画家又点缀了鸿雁游龙、彩霞鲜荷以及冯夷、屏翳等神话人物,使整幅画卷一气贯通,构成一幅完整的画面。《洛神赋图卷》原画已佚,但至今留有五种宋人摹本,其中三种在中国的博物馆,美国佛里尔美术馆



传为东晋顾恺之所绘的《洛神赋卷》(局部)

和日本则各藏一种。与顾恺之同时的东晋大书法家王羲之、王献之父子,也曾各书《洛神赋》数十本,至今上海博物馆仍藏有明代在杭州出土的王献之小楷书《洛神赋十三行》刻石。

在《洛神赋》前的小序中,作者自称是有感于宋玉《高唐赋》、《神女赋》而作;历代论者,多认为此赋出于屈原的《九歌》。然而,以此赋与《九歌》或《神女赋》相较,其间的差别是非常显著的。《九歌》中的《湘夫人》等只有简单的情节而没有完整的故事结构;《神女赋》中与正文篇幅相当的序,通过楚襄王与宋玉的对话介绍楚襄王梦见神女的情状,赋文则大半描绘神女的美貌,只有一小部分文字用来叙述神女别去时的神态和襄王的惆怅,开汉赋“铺彩摛文”的先河,故事结构也并不完整。而在《洛神赋》中,虽多铺陈描写,叙事

成分却已大大加强,有较为曲折的情节,有人物的对话,首尾井然,结构完整,可以说是一篇带有赋体特征的以人神恋爱为题材的故事赋了。此外,《九歌》根据神话传说,《神女赋》依托襄王一梦;《洛神赋》却以第一人称凭空杜撰作者与洛神的遇合,带有更加明显的虚构性,并且作者在小序中也不掩饰这一点。《洛神赋》的这些特点,对中国后来小说的产生无疑是起了推波助澜的积极作用的。

中国的辞赋,在兴起之初就带有虚构故事的成分,因此唐代史学家刘知几在《史通·杂说下》中说道:“自战国以下,词人属文,皆伪立客主,假相酬答;至于屈原《离骚辞》称遇渔父于江渚,宋玉《高唐赋》云梦神女于阳台。”其所谓之“伪立”,就是虚构杜撰。在屈原的渔父、宋玉的神女之后,汉代大赋干脆将人物命名为“子虚先生”、“乌有先生”、“亡是公”之类,点明他们是虚构出来的人物。但汉大赋以铺陈描写为主,叙事成分极弱,直到东汉后期小赋产生,有些赋的叙事成分才逐渐回升。如杜笃《首阳山赋》,写作者在首阳山见二老人在从容地采薇,经过一番问答,方知他们就是伯夷、叔齐的鬼魂;蔡邕《青衣赋》写作者客游途中,遇一青衣女子,与幽会一宵而后怅惘分手。我们不难想像,这些赋中虚构的故事,一旦用散文来敷演,就成为原始的小说了。

曹植《洛神赋》的故事性远过于以往的辞赋作品,叙述的又是哀艳动人的人神恋爱故事,一旦产生小说的条件成熟,自然很容易引起有心人的注意。果然,到唐传奇产生之初的初唐,便出现了一篇张鷟的《游仙窟》。《游仙窟》的文字虽然极其俚俗,篇幅之长也非《洛神赋》可比,但从它整个

构架来看,仍是作者自述在客游途中遇一仙女,缱绻一宵,然而怅恨离别的故事,其中又颇多韵文,不难看出它受《洛神赋》影响的痕迹。此后唐代传奇小说中出现了许多描写人神恋爱的作品,又衍生为人鬼恋爱、人妖恋爱的题材,推本溯源,曹植可以说是始作俑者。

洛神形象的嬗变

当我们诵读曹子建的《洛神赋》，陶醉于洛神那“翩若惊鸿，婉若游龙”的轻盈体态，忘情于她那“陵波微步”、“若往若还”的步姿，醉心于她“含辞未吐，气若幽兰”的表情，倾倒于她“虽潜处于太阴，长寄心于君王”的言辞时，恐怕很少有人会想到，洛神在中国上古神话传说中的本来面目，原是一个淫逸放荡的女神吧？洛神的形象，从上古神话嬗变到今天为我们所熟悉的那样，其过程是饶有兴味的。

中国的神话，虽然没有像希腊神话那样比较完整地流传下来，但不幸中之大幸的是在其他性质的著作中犹存其鳞爪，令我们尚可想见其崖略。楚国的伟大诗人屈原，就曾经在他的楚辞作品中援用了不少上古的神话传说，其中也提到了洛神。洛神名叫宓妃，据《汉书音义》引如淳的说法，她是伏羲的女儿，后来溺死在洛水中而成为洛神。“宓”就是“虑”的俗体，而“虑”、“伏”二字同音，故在上古可以通假。在武梁祠的石雕上和长沙马王堆出土的帛画中，我们都能

看到传说中降伏百兽的伏羲与他的妹妹和妻子女娲(犹如希腊神话中的宙斯与赫拉也同是兄妹结成的夫妻一样)的合像。两者都上身是人躯,下身则是相互盘绕的蛇尾。从这里我们可以推想出,宓妃溺死后才化为洛神的说法已经是经过汉儒改造过的,因她本是大神的女儿,不必死后才化为神的。屈原的《天问》中有这么几句:“帝降夷羿,革孽夏民。何射夫河伯,而妻彼雒嫫?”大意是天帝降生后羿到世上,是解除华夏人民的忧患的。他为什么要(逞其私欲)射走河伯而娶洛神为妻呢?古代写“洛水”为“雒水”,到三国魏时才改“雒”为“洛”。故“雒嫫”即“洛嫫”。从这几句话中我们可推测到,洛神曾经是黄河之神——河伯的妻子,后来后羿射走河伯,将她夺去作了自己的妻子。看来中国神话中的这位大英雄后羿,还真有些与希腊神话中的大英雄赫拉克勒斯(Herakles)在许多地方颇为相似呢!我们知道,赫拉克勒斯也曾与一个河神为争夺美女为妻而角斗,并且射伤河神而娶了那女子。这两个分别处在地球东西半球的无敌英雄,本来都可以不死,但在不同情况下受了另一个妻子的欺骗,失掉了不死的良机。赫拉克勒斯是被嫉妒的妻子骗穿上染有毒血的衣服而死,后羿则是被嫦娥窃去了西王母那儿得不死药而不得长生。后羿所立下的功勋与赫拉克勒斯的十二项壮举相比有过之而无不及。他射下了晒焦庄稼使“民无所食”的九个太阳,还“诛凿齿于畴华之野,杀九婴于凶水之上,缴大风于青丘之泽”,“断修蛇于洞庭,擒封豨于桑林”(《淮南子·本经训》)。他还射死了“其状如牛而赤身,人面马足”,“其音如婴儿”(《山海经·北山经》)的食人

怪兽猋猋(或作“窳窳”)。然而,后羿在爱情方面似乎比赫拉克勒斯更加不幸,因为嫦娥决不是他妻子中惟一不贤慧的,从屈原《离骚》中对宓妃的几句描述中看来,她更是一个淫逸失检的女子:“夕归次于穷石兮,朝濯发乎洧盘。保厥美以骄傲兮,日康娱以淫游。虽信美而无礼兮,来违弃而改求。”这里的“穷石”是后羿的领地,所以后羿又被称作“有穷氏”;“洧盘”则是神话中源出于太阳止息之地崦嵫山的一条河。你看这宓妃晚上虽回到后羿那里,早晨却远远地跑到世界西端的洧盘去洗头发,又以她的美丽而骄傲,成天无节制地嬉戏游乐,难怪屈原在想像中要离开她而别有所求了。

洛神在原始神话中所以会具有那种经历和品性,或许是不难揣测的。古代神话中的神祇,本来就大多是原始人类将自然界或自然现象拟人化的产物,其形象往往离不开它的本体。《左传》中提到:“昔有夏之方衰也,后羿自锄迁于穷石。”而在《晋地记》则载有:“河南有穷谷,羿灭夏,自锄迁于此。”而洛水正是流经河南而注入黄河的,所以神话中洛神是河伯的妻子,而在后羿迁入河南后又将她夺为己有。洛水在上古大概又是经常改道、变化莫测的,所以洛神的形象又是一个捉摸不定、淫游无度的女子了。在屈原的《离骚》中,她又成了战国时期反复多变、骄傲淫逸的诸侯的象征。

也许是由于列名于屈原的巨作中的缘故,到汉代,洛神宓妃就很蒙辞人的青睐而经常出没在他们的辞赋间了。如司马相如《上林赋》“若夫青琴、宓妃之徒,绝殊离俗”,扬雄



陳思王賦洛神
翩若驚鴻
婉若遊龍

陈思王赋洛神

《太玄赋》“听素女之清声兮，观宓妃之妙曲”，《羽猎赋》“鞭洛水之宓妃”，张衡《思立赋》“载太华之玉女兮，召洛浦之宓妃”等等，无不以她为点缀。值得注意的是，她的形象已经在潜移默化了，不良的品性已销声匿迹，而在美丽的姿容上又增添了能歌善舞的伎艺。在汉人笔下，她已从原始神话中随物赋形的女神蜕化为方士神仙之说中理想化的尽善尽美的女仙，走出自由奔进的山野，登上了歌舞升平的殿堂。但那时，她在辞赋中还只是一个供辞人笔墨随意驱遣的小角色，常与其他女仙如素女、青琴、玉女等对举成文，并不引人注目，也没有丝毫个性可言。究其实，她与其他那些女仙一样，只是贵族豪门理想中美姬艳妾的象征而已。

由汉入魏，悠悠数百年，在才高八斗的曹子建笔下，洛神才从同侪中脱颖而出，焕发出辉煌耀眼的光彩。

在《洛神赋》中，曹植叙述和描写了他在黄初三年自京师东归封地，在洛水之滨，仿佛见到洛神宓妃。洛神的丰姿神韵深深地打动了她，使他投赠玉佩表达了爱慕之情。洛神为他的深情所感动，徘徊踟躇，犹豫不决，但终于还是因人神道殊而驾龙别去。临别之际她举袖掩泣，还赠明珠以表示情意，并留下了“虽潜处于太阴，长寄心于君王”的诺言，也在诗人心间留下了说不尽的惆怅之情。

这里，洛神的形象与原来神话中的本来面目相比，就更是大相径庭了。固然，她“皎若太阳升朝霞”，“灼若芙蕖出渌波”，“明眸善睐，靥辅承权”，仍然非常绰约多姿，但她的品性却已从骄傲无礼、淫游无度一变而成幽娴贞洁、多情守礼了。你看她“瓌姿艳逸，仪静体闲”，“微幽兰之芳蔼兮，步

踟蹰于山隅”，是多么的优雅娴静！你看她“收和颜而静志兮，申礼防以自持”，“动朱唇以徐言，陈交接之大纲”，是多么的贞洁守礼！你看她“叹匏瓜之无匹兮，咏牵牛之独处”，“虽潜处于太阴，长寄心于君王”，又是多么的孤独凄清而一往情深！在曹植的生花之笔下，洛神又获得了新的生命，以一个崭新的动人形象被载入永垂不朽的艺术史册。在这个美好而凄凉的艺术形象中，诗人寄托了他对美好而缥缈的理想的憧憬和对坎坷命运的感慨，成为他复杂缠绵的精神面貌的一个象征。

到李善《文选注》所引的那一种“感甄”之说一出，那个本是神话人物的洛神，不仅其灵魂已经被置换，连躯壳也已不复是原来的了。神话人物彻底变成一个披上历史人物外衣的悲剧性艺术形象，而其嬗变的过程也就到此终止了。以后，尽管有《萧旷》等小说和《洛水悲》等戏剧的增饰，使这一艺术形象不断充实丰满，但由于受到历史事实的限制，其基本形象已经“定格”，不太可能再产生新的变化了。

蔡文姬的《悲愤诗》

以作《古诗赏析》闻名的清代诗论家张玉谷穀有一首论诗绝句云：

文姬才欲压文君，《悲愤》长篇洵大文。老杜固宗曹七步，瓣香可也及钗裙。

大意说蔡文姬的才华压倒了曾作《白头吟》诗的卓文君，所作《悲愤诗》长诗实在是伟大的文字。大诗人杜甫固然作诗宗法曹植，但他的一瓣心香恐怕也曾献给这位女诗人吧。他的意思是说杜甫的《奉先咏怀》和《北征》等五言叙事诗是受到蔡文姬《悲愤诗》影响的。这一说法是颇有见地的。蔡文姬的五言《悲愤诗》是中国诗歌史上第一首文人创作的自传体长篇叙事诗，其感情之激昂酸楚也在文人诗中别开生面，杜甫的《北征》等诗确实与它有一脉相承之处。

蔡文姬名琰，是汉末著名文学家蔡邕的女儿。蔡文姬自幼博学多才，又精通音乐。据说她年幼时有一次听父亲



蔡文姬

蔡邕在黑暗中弹琴。弹着弹着断了一根琴弦，她根据琴弦断绝时发出的声音就辨别出断的是第二弦。蔡邕以为是偶然被她猜中的，就故意弄断一根第四弦再问她，不料她应声回答：“断的是第四弦。”其辨音之精一至于斯！但这位才女的命运却坏极了。她先嫁给河东人卫仲道，还没有子女就先死了丈夫，又回到娘家居住。不久天下大乱，她又给胡骑所获，没入匈奴左贤王部十二年，在那儿生了两个孩子。幸而曹操曾与蔡邕有“管、鲍之好”，听说这一消息后派遣使者周近到匈奴人那儿以玉璧将她赎出，重新嫁给屯田都尉董祀为妻。然而董祀却又犯了死罪，她在严寒中“蓬首徒行”赶去向曹操“叩头请罪”，并且“音辞清辩，旨甚酸楚”，才使董祀免于一死。其命运之曲折蹉跎，实在是古今才女中少见的。

《后汉书·列女传》载蔡琰“后感伤乱离，追怀悲愤，作诗二章”。二诗一为五言体，一为骚体，后人据《后汉书》“追怀悲愤”之语，都称为《悲愤诗》。其实，这二首诗虽然都述及诗人被掳、居胡、弃子归汉等情节，在性质上却有显著的区别。其中五言的那首侧重于“感伤乱离”，是一首以情纬事的叙事诗；骚体的那首却偏向于“追怀悲愤”，是一首触景兴感的抒情诗。

骚体《悲愤诗》由于旨在抒情，故首尾两节对被俘入胡和别子归汉的经历是比较简略的，在中间那一大段主要篇幅中，虽然有许多描述景象风物之处，但其实不过是用以渲染诗人离乡背井的悲痛心情的陪衬笔墨，或者也可以说是象征。在这些对景物和人情的描述中，诗人极言它们与她故乡中土的差异，以此形容自己在这与中土迥异的环境下心情之沉痛悲愤。那儿的气候是“阴气凝兮雪夏零”，景物是“沙漠壅兮尘冥冥，有草木兮春不荣”，人物是“人似禽兮食臭腥，言兜离兮状窈停”，都是何等凄凉诡异？则诗人之痛苦不问可知。接着诗人具体描绘了在一个冬天的夜晚，她夜长难寐，起身徘徊。在阴云蔽天、朔风呼啸之中，她听到胡笳的呜咽、边马的嘶鸣和南飞孤雁的哀啼，又听到有人中宵奏乐，那“悲且清”的琴箏声与前面凄凉的声音互相应和，激发起她思乡的悲哀。然而她又不敢出声啼哭惊动主人，只能独自暗暗地“含哀咽兮涕沾颈”。这段以边塞之声引起乐声，以乐声写出心声，又将心声形诸吞泣声的精彩描写，绘声绘色地从细节上将诗人的痛苦心情刻画得淋漓尽致，与前半段异邦风物的描述虚实映照，完整地表述了在那

十二年漫长岁月中诗人那孤立无依的凄惶心灵。后世谓蔡文姬作《胡笳十八拍》曲的传说,亦即滥觞于其中“胡笳动兮边马鸣,孤雁归兮声嚶嚶。乐人兴兮弹琴箏,音相和兮悲且清”一节。正因为此诗以抒情为主旨,故全诗在写到诗人捐弃孩子后“还顾之兮破人情,心怛绝兮死复生”时即戛然而止,不再作任何情节上的交代。

另一首五言的《悲愤诗》与那首骚体的不同,是一首典型的叙事诗。中国诗歌的传统,与起源史诗的西方诗歌不同,叙事的成分比较薄弱。《诗经》中除了《氓》等少量诗篇外,大部分诗歌是抒情的;稍后的《楚辞》也是如此。汉代乐府中叙事的成分开始加强,出现了《十五从军行》、《孤儿行》那样的叙事诗,但相对说来还比较简略,结构上也不够完整。只有到了蔡文姬的这一首五言《悲愤诗》出现,中国的叙事诗才真正成熟了。可以说它与稍后产生的《孔雀东南飞》双峰并峙,是中国叙事诗真正成熟的标志。

在这首五言长诗中,环绕丧失家庭的悲惨遭遇,诗篇的描写集中在这一悲剧的发生,人物面对这一悲剧的反应、态度和行动,以及因此而造成的纠葛,这些纠葛又导致悲剧如何发展,直至悲剧的解决和后果。诗篇第一段以十六句叙述了造成诗人(亦即主要人物)悲剧产生的原因即董卓之乱,以简练的笔墨概括了董卓拥主自强,关东举兵讨伐,董卓率胡、羌兵马东向屠城掳掠等历史事件。第二段二十四句以“马边悬男头,马后载妇女”转而叙述诗人与其他妇女一起被掳入匈奴的途中经历,这里描写了诗人丧失家庭成为俘虏的悲剧的发生,以及她“欲死不能得,欲生无一可”的

反应。第三段十二句叙述了诗人在边地的痛苦生活,诗人所集中描写的是自己对家人的思念心情。其中“有客从外来,闻之常欢喜”等四句,概括地刻画了她对故乡和家人思念之殷切,同时也暗示了时光的流逝。第四段二十八句叙述了诗人离胡归汉的情景。其中包括两个场面,一是与所生二子的离别,二是同时被掳的妇女们的送别。在别子的场面中,诗人具体描写了孩子“阿母常仁恻,今何更不慈。我尚未成人,奈何不顾思”的责问和自己“见此崩五内,恍惚生狂痴”的巨大悲痛。这是悲剧的进一步发展,它与送别妇女“慕我独得归,哀叫声摧裂”的场景汇成一片浓烈的悲痛气氛,将悲剧推向高潮。接着的十八句是第五段,叙述归途及到家后的遭遇。在这段叙述中仍贯彻着诗人丧失家庭的悲剧主题。诗人返回故乡,方知亲人已经丧亡殆尽,连中表之亲也没有子遗。可聊慰膝下的孩子失去了,过去丧失的家庭又已化为荆艾白骨,与家人团聚的希望彻底破灭,以家人为托的生存信念受到严重的考验,悲剧的主旋律又一次升腾轰鸣。末段十句叙述在“旁人相宽大”的情况下诗人“托命于新人”,成立了新的家庭。但由于“流离成鄙贱”而“常恐复捐废”,悲剧造成的心灵创伤难于愈合,诗人常为重新丧失家庭的可能惴惴不安,以至于“怀忧终年岁”终身抱憾。

蔡文姬的名字和她所创造的悲剧形象,伴随着她的那两首《悲愤诗》,已不可磨灭地留存在中国诗歌史中。她的诗歌曾成为伟大诗人杜甫的楷模,仅这一点就永远值得中国妇女感到骄傲。

《胡笳十八拍》与蔡文姬

为(谓)天有眼兮何不见我独漂流?

为(谓)神有灵兮何事处我天南海北头?

我不负天兮天何配我殊匹?

我不负神兮神何殛我越荒州?

这呼天抢地、充满悲愤的诘问,如狂飙激浪般呼啸澎湃而来,震撼着读者的心灵。这就是著名的《胡笳十八拍》第八拍中的诗句。在有着“温柔敦厚”诗教的中国古典诗坛中,这首感情激荡、一泻无余的长诗,以其特殊的美占有一席之地。这样一首瑰奇诗篇的作者,自然会引起大家的兴趣,然而长期以来,这却是一个悬而未决的问题。从内容上看,这首分为十八个段落的长诗是以第一人称描述蔡文姬被俘入匈奴及重返故国的痛苦经历和她的悲愤心情的,与蔡文姬所作的被录存在《后汉书》本传中的那二首《悲愤诗》相同。那么这首《胡笳十八拍》是否也是她的作品呢?对此,历代颇有些学者表示意见,有认为是的,也有认为非的,

但却都没能提出什么有力的证据。

1959年,郭沫若作了历史剧《蔡文姬》,剧中将这首诗作为台词引用了进去。这本来也没有什么,剧中人说的本来就是别人写的话,并不说明她朗诵的诗一定是自己作的。但郭沫若作了此剧后兴犹未尽,又写了一篇《谈蔡文姬的胡笳十八拍》的文章,强调“坚决相信”《胡笳十八拍》“一定是蔡文姬作的”。这一来有人著文表示了不同的看法,郭老先生不服再著文反驳,由此以《文学遗产》杂志为战场展开了一场论战。笔战既兴,饱学之士纷纷披挂上阵,分为两大阵营,各自祭起法宝,杀得难解难分。身为一方主帅的郭沫若,独自一人就写了六篇文章,可见这论战之热烈程度。然而,文人的舌战毕竟不同于武将的厮杀,往往难以立分上下,因此直到战事终了,仍然是各不相下,胜负难分。但尽管如此,是非自有公论。如今这场论战的战火早已硝烟散尽,不再有惹火烧身的危险,不妨对这一战事评论一番。

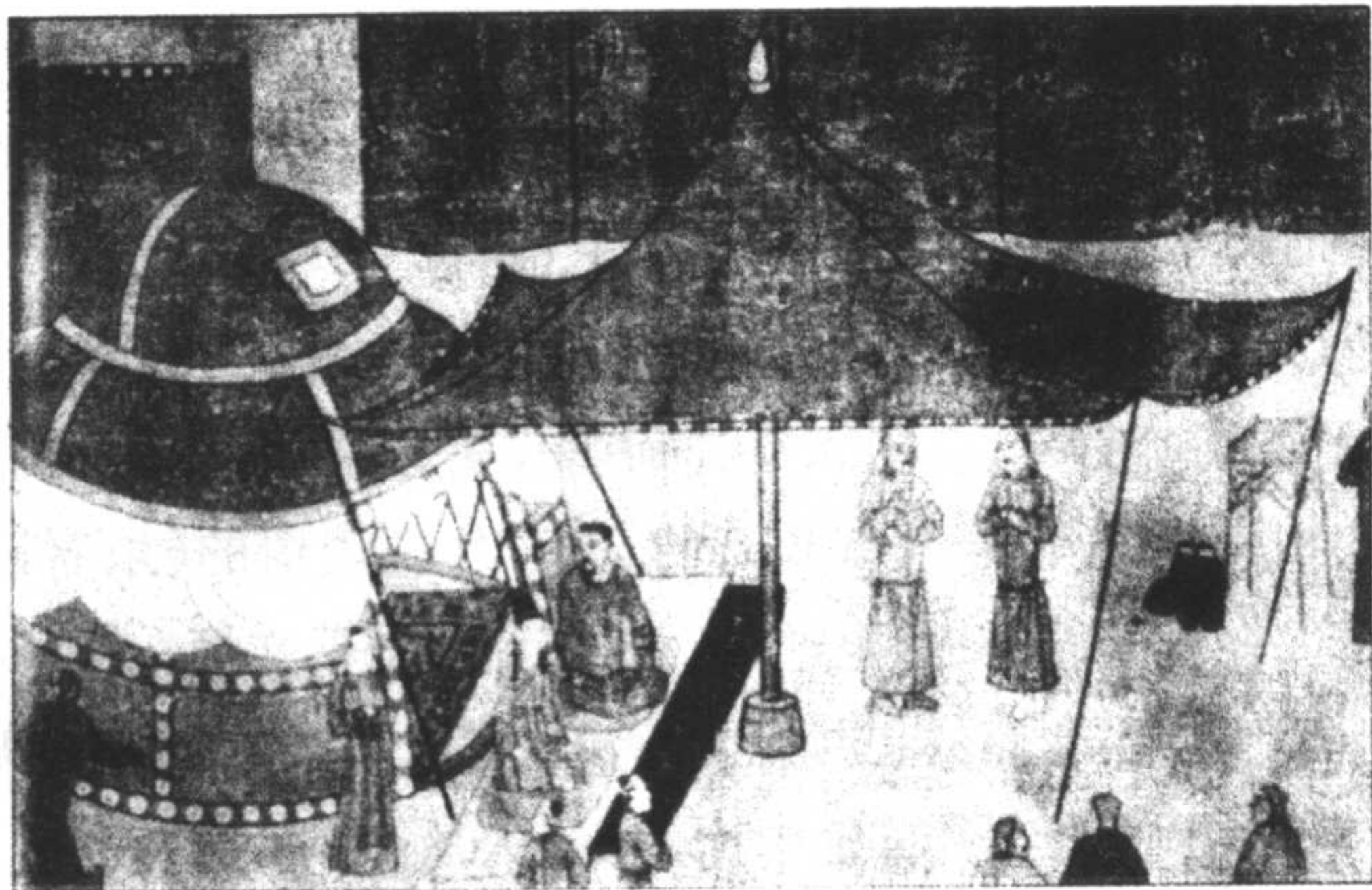
平心而论,主张《胡笳十八拍》是蔡文姬所作的依据,是十分牵强的,归纳起来,无非两点:一是“没有那种亲身经历的人,写不出这样的文字来”;二是你要证明它是伪作,那么提出“充分的理由”来。那第一点,一笔抹煞了艺术虚构、艺术想像,置无数逼真动人的想像作品而不顾,其软弱是不待费辞的。那第二点实际上也有些强辞夺理,因为说《胡笳十八拍》是蔡文姬作的,也是很久以后产生的传说而已,本身没有任何“充分的理由”;而对于对方提出的理由一概认为不“充分”,对方也无奈你何。

反之,否定蔡文姬是作者的,却提出了许多颠扑不破的

依据。譬如刘大杰提出的“曲以拍名,起于唐代”,唐以前的琴曲,从来没有以“拍”为名的,那么当然更不会有以“拍”为名的曲辞。又如,诗中提到的蔡文姬经历、匈奴与汉廷的关系、地理环境等等,都颇有与事实不符的。

《后汉书》在记录蔡文姬的作品时,只录了两首《悲愤诗》。此后数百年,也从未有任何著作著录或提到过《胡笳十八拍》。首先记录这首长诗的,是宋代郭茂倩的《乐府诗集》,而在他的著录中,也丝毫没有提到它是蔡文姬作的,反而引了唐诗人刘商的《胡笳曲序》说:“蔡文姬善琴,能为《离鸾》、《别鹤》之操,胡虏犯中原,为胡人所掠,入番为王后。王甚重之。武帝与邕有旧,敕大将军赎以归汉。胡人思慕文姬,乃卷芦叶为吹笳,奏哀怨之音。后董生以琴写胡笳声为十八拍,今之《胡笳弄》是也。”而从明代胡震亨《唐音癸签·乐通·琴曲》条中,可看到刘商的序中还有“拟董庭兰《胡笳弄》作”的话,说明前面的“董生”就是那唐代武则天时从凤州参军陈怀古学琴的董庭兰。刘商所作的《胡笳十八拍》诗现在还完整地保存着。他在诗序中述及蔡文姬经历时虽与史实稍有出入,如说她曾为匈奴王后等,但他对年代相去不远的董庭兰作《胡笳弄》琴曲的记载当不至有大误。从序中他对胡笳这一乐器的产生与蔡文姬的关系所作的详细介绍上,我们还可以看出他是首先为《胡笳弄》曲作歌辞的,否则他若是模仿他人之作,就不必用这传说来说明自己用蔡文姬口吻作《胡笳弄》辞的理由。

笔者还可以提供一个佐证来证明在唐代还根本没有产生蔡文姬作《胡笳十八拍》歌辞的传说。



明人摹宋绘《胡笳十八拍图》

唐末小说作者裴铏,是个非常喜欢收集传闻、并通过小说来坐实传闻的人。前面谈到《洛神赋》时,笔者已提到过他在《传奇·萧旷》篇中以处士萧旷与洛神的宵谈夜话来证成《洛神赋》确是《感甄赋》之说。同篇中他还通过萧旷与洛水龙女织绡娘子的问答,证实李朝威的传奇小说《柳毅传》所述柳毅与洞庭龙女以传书而终结良缘的故事是“十得其四五”的事。其好奇也如此。在同书另一篇《崔炜》中,作者述唐贞元年间监察御史崔子向子崔炜,因遇仙人鲍姑得入汉代南越王赵佗的陵寝。在那儿他受到四位殉葬嫔妃的接待,因而为她们奏了一支琴曲。四女问他弹的是什么曲子,他回答说是《胡笳》曲,并解释道:“汉蔡文姬,即中郎邕之女也,没于胡中。乃归,感胡中故事,因抚琴而成斯弄,像胡中吹笳哀咽之韵。”从这里我们可以看到,初唐董庭兰的《胡笳

弄》，到了唐末已被传说成是蔡文姬所作，但还没有说到她兼作了歌辞。

中国古典诗歌，由于受民歌影响，向有代言之体，即诗人代他人自述情怀。此体自汉以来，历代不废，如汉代张衡《同声歌》，即以新婚女子自述语气写成。此类诗体，所代者有不确定的虚拟的对象，但也有前朝或同时的真实人物，如魏文帝曹丕即有《代刘勋出妻王氏作二首》。那些代真实人物所作的诗，当作者姓名佚失或所代人物为历史上著名人物时，就常常被后世讹传为这一人物本身所作，如著名的苏武和李陵的五言诗就是如此。这些梁代《昭明文选》明题作者的诗歌尚且靠不住，更何况是像《胡笳十八拍》那样与本人隔了近千年才被著录而又未题作者的诗篇呢！

笔者之意，此诗非蔡文姬所作甚明，但也不是胡念贻所说的“伪作”，而是像刘商的《胡笳十八拍》一样是后人所作的代言体诗，只因诗人姓名佚去，而蔡文姬又是诗名卓著的名人，于是就被有些人讹认为文姬所作了。作者的姓名虽已无从考证，但从刘商是《胡笳十八拍》之始作俑者以及唐末裴铏犹未听到蔡文姬作此诗的传闻来看，诗的作者当是唐末、五代人。由于此诗的感情特别激切，颇似浇自己之块垒者，或以五代人之可能性较大。

近几年里，还看到有人著文以清人曹寅所作《续琵琶》传奇中引了《胡笳十八拍》数节诗句来作为“蔡琰作《胡笳十八拍》的一个佐证”。倏然这一逻辑成立，那么再过二百年，后人就可举郭沫若《蔡文姬》中用了此诗来作为作者是蔡文姬的“一个佐证”了。

明人谢肇淛在《五杂俎》中说：“凡为小说及杂剧戏文，须是虚实相半，方为游戏三昧之笔。要亦情景造极而止，不必问其有无也。”又讥评《宣和遗事》、《杨家府演义》等书“事太实则近腐，可以悦里巷小儿，而不足为君子道也”。可见古人早已明了作小说、戏剧是必须虚构附会，“不必问其有无”的。但愿今之治学君子亦明此乎，毋为古人所笑。

建安时代的咏物赋

览百卉之英茂，无斯华之独灵。结修根于重壤，泛清流而擢茎。竦芳柯以从风，奋纤枝之璀璨。其始荣也，皦若夜光寻扶桑；其扬辉也，晃若九阳出暘谷。

这是曹植《芙蓉赋》中的开头一段。一开始，作者就标榜芙蓉，亦即荷花，在百花中居于“独灵”的地位。它长长的根株植入深深的土壤，它的茎叶浮泛在清清的流水中。微风吹拂下，荷花的茎叶竦然摇摆，闪烁出璀璨的光泽。当它刚开花时，那深红色的花苞宛若落日般鲜艳；一旦繁花盛开，那怒放的花朵，又像朝阳那样明媚。这里“扶桑”指的是神话中太阳落山后栖息的扶桑树，“暘谷”则是神话中太阳升起的地方。神话中又有羿射九日的故事，所以这里说“九阳”。

我们可以看到，在《芙蓉赋》的这段文字中，作者句句写的都是荷花，同时又句句都在影射自己。写荷花结根重壤，擢茎清流，是隐喻作者学植深厚，志趣清高；写荷花茎花朵

之璀璨美丽,是形容作者人品才华的皓洁高尚。这一类在字面上专咏一物而实际上用以自喻或喻人的赋作,以往没有专门的名称,我们姑且称之为“咏物赋”。

这个名称,笔者承认似乎有些不伦不类。因为“赋”这一文体,虽然是骚体之苗裔,但自它独立以来,依陆机之见就以“体物而浏亮”而与“缘情而绮靡”的“诗”分道扬镳了。既然它本以“体物”亦即描写物象为特征,那么在它里面又何必分出“咏物赋”一类呢?

然而,笔者采用这一名称,也自有其不得已的苦衷。因为赋虽然以“体物”为归,但在古代,这一“物”字实有非常广泛的涵义。即以我们现在所能见到的最早的赋荀子的《赋篇》而论,其中所分别铺陈的就有礼、智、云、蚕、针等五种东西,里面礼、智两种,以今天的概念就很难归入“物”类。到了西汉时代,以抒情为主的骚体的楚辞与赋合流,赋的流品就更加复杂,像汉初贾谊的《吊屈原赋》就无论如何难以归之为“体物”的。枚乘《七发》,分述七事来启发楚太子,其七事为音乐、饮食、车马、宫苑、田猎、观涛等等,其中所着力铺陈的田猎和观涛都难以归之于“物”。两汉大赋的体制内容,大抵与《七发》相似,只是增加了山林、物产等内容而在铺张夸饰上又进了一步。同时,其间的一些小赋则仍以抒情为主。如司马相如的《长门赋》写失宠妃嫔望君不至的复杂心情,张衡《归田赋》述归隐于田野的欢快,都以描写人物的心情为旨归。两汉赋中也不乏叙事之作,如班彪《北征赋》、班昭《东征赋》、蔡邕《述行赋》等等都叙述作者的一次远征,然后描绘一路所见的景物,又就所经各地的史事抒发

内心的感慨。所以赋的题材早已十分广泛,很难用“体物”来总括它了。

并且,就是以“体物”的一类而言,有的罗列万象,有的专写一事,也应加以区别来明其不同。鉴于以上事实,笔者认为,赋是古代诗体中的一种,在题材上它与其他诗体没有重大区别,同样可用来记事、抒情、咏物;它与古代所谓“诗”的区别,除了形式上的不同外,它又偏长于铺陈描写,这是它的特点。其中在魏晋以后逐渐成为主流的,专就一事一物来铺陈描写以“体物写志”的,笔者姑且以“咏物赋”名之。

我们已经看到,咏物赋发端于荀子的《赋篇》。荀子《赋篇》分咏五种事物,每种事物都铺陈描写一番它的功用情状,最后才说出这一事物的名称,有些像谜语的样子,里面有说理的意味,却没抒情的成分。如其中说针的一段云:“有物于此,生于山阜,处于室堂。无知无巧,善治衣裳。不盗不窃,穿窬而行。日夜合离,以成文章。以能合纵,又善连衡。下覆百姓,上饰帝王。……簪以为父,管以为母。既以缝表,又以连理。夫是之谓箴(针)理。”

汉初贾谊的《鹏鸟赋》与荀赋不同。鹏鸟即猫头鹰,当时已认为见之不祥。贾谊谪居长沙三年,有一鹏鸟飞入他的居处,贾谊因此作了这篇《鹏鸟赋》,在赋中假托他的问话和鹏鸟的长篇答辞,以老庄齐死生、等祸福的思想来排遣他怀才不遇的抑郁心情。文中虽有抒情成分,但仍以说理为主,并且虽以“鹏鸟”名篇,其中却并没有对鹏鸟本身作任何描写,鹏鸟在文中只担任一个对作者谈论老庄思想的角色而已。如果说荀赋像谜语,则贾谊此赋近似寓言。

到了建安时代,情况大大改观。首先,咏物赋的大量出现是以往偶一露面的情况所远远无法比拟的。以建安七子所作为例,现存建安七子的赋(包括残篇)近七十篇,其中咏物赋就多达三十篇左右,占全部赋作的半数,可谓盛况空前。其次,在建安时代的咏物赋中,绝大部分是通过对所咏事物的铺陈描写来抒发作者个人的情志,荀赋和贾赋所同有的说理成分则大大削弱,至多不过是抒情的陪衬而已。赋到这时,才真正成为刘勰《文心雕龙·诠赋》所说的“赋者,铺也;铺彩摛文,体物写志也”的样子。

建安时代最早一篇著名的咏物赋也许是祢衡的《鹦鹉赋》。建安初年,祢衡得罪曹操、刘表后到了江夏太守黄祖处,在最终因辱骂黄祖而被黄祖杀害前,他曾一度为黄祖器重,黄祖的儿子黄射也与他很接近。在一次黄射召开的宴会上,有人献来一头鹦鹉,黄射很高兴,请祢衡即席作赋娱宾,祢衡就文不加点,一挥而就作了一篇《鹦鹉赋》。在赋中,他描写了鹦鹉因不同于众禽的奇姿妙质而被罗致幽禁于王公贵人之家的遭遇,借以抒发了有志之士在群雄割据的离乱时期不得不委身事人的那种委屈苦闷的心情。祢衡此赋一出,在当时影响极大,比他稍后的曹植以及建安七子中的陈琳、王粲、阮瑀、应玚等都作有《鹦鹉赋》以规拟之,因此可以说此赋为建安时代咏物赋的盛行奠定了雄厚的基础。

曹植也是对咏物赋的兴起贡献极大的人物。曹植亲自编定的作品集,收赋七十八篇;原集散佚后,今存南宋刊本中计有赋四十四篇(包括残篇),则佚失者将近半数。然而,

即以今存赋篇而言,其中还有十七篇是咏物赋,可见他在咏物赋上用力之勤。

现存的曹植咏物赋,除少数是逞才炫博的应酬之作外,大多数是抒发他愤懑失意的感情的,如《神龟赋》咏神龟之“终遇获于江滨”,“归笼槛以幽处”,感叹“天道昧而未分,神明幽而难烛”;《蝉赋》咏蝉清高无求而危机四伏,抒发作者无辜见疑、忧谗畏讥的悲愤心情;《离缴雁赋》写被猎人射中的雁,借以倾诉作者孤独无援的悲惋之感;《蝙蝠赋》则通过对“形殊性诡”的蝙蝠的描写,抒发了作者嫉邪愤俗的感情。曹植的这些咏物赋都继承了祢衡《鹦鹉赋》的创作方法,既贴切生动地描写了所咏的事物,又具体形象地渲染了自己的真情实感,具有极大的艺术魅力。以描写之贴切生动而言,曹赋比祢作也有所提高,如祢衡《鹦鹉赋》述鹦鹉被捕获后悲痛与雌鸟、雏鸟的隔绝云:“痛母子之永隔,哀伉俪之生离。匪余年之足惜,悯众雏之无知。”曹植《鹦鹉赋》则云:“身挂滞于重笼,孤雌鸣而独归。岂予身之足惜,怜众雏之未飞。”相比之下,曹赋虽有模仿的痕迹,但在描写上更加贴切鹦鹉的身份,因此也更加生动形象。

曹植的咏物赋中,有一篇《鹞雀赋》非常特殊。它在形式上不同于其他赋篇之以六言为主,通篇都是四字句;内容上它也与他赋之侧重于铺陈描写不同,而是以鹞与雀二物的对话,构成了一则寓言式的小故事。它的大意是:鹞想捕捉一头雀,雀自称体微肉少,恳求鹞不要捕它。鹞以“三日不食”之故,拒绝所请。雀闻言悲鸣,又飞入一株茂密多刺的枣树,鹞就舍弃它而去。此雀死里逃生,立即去向自己的

配偶夸耀自己如何敏捷,如何能言善辩。此赋以文字俚俗的四言句式,叙述了一则讽刺临事慌张、事后又沾沾自喜的小人的寓言故事,与其他所有文人的赋作在体制上有很大的不同,而与六朝残存下来的民间的故事赋《宠郎赋》在各方面都相同。因此,我们有足够的理由推测这篇赋是曹植摹仿当时的俗赋写成的。在敦煌卷子中,有一篇题作《燕子赋》的俗赋,写黄雀侵占燕巢而被凤凰责罚的故事,其文字也以四言为主,黄雀无赖之状也近似于曹赋中的雀儿,也可作为《鹓雀赋》出于俗赋的旁证。另一篇《蝙蝠赋》,也都是四言句,但文字较为雅驯,可视为曹植汲取俗赋形式写文人赋的进一步尝试。可惜此赋只残存一小部分,已难以窥见其全豹了。

建安时代的咏物赋,以曹植所作成就最高。曹植的咏物赋不但词藻华赡,并且笔致清新浏亮,形式活泼多样,削尽以往许多赋作因铺张过甚而繁复板滞的积习。对于后来咏物赋在赋体中蔚为大国,曹植在建安诗人中当首屈一指。

鸚鵡洲上蘭葉香

在湖北省漢陽縣西南方向的長江中，有一個不顯眼的小洲。這小洲在明代曾經消失，到清代康熙年間又由江水從上游帶來的泥土淤積成洲。這時隱時現的小洲，就是赫赫有名的鸚鵡洲。

鸚鵡洲之聲名大振，與唐詩人崔顥《黃鶴樓》一詩有關。這首被嚴羽《滄浪詩話》譽為唐人七言律詩第一的詩，其頷聯即是：“晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲。”《唐才子傳》記述，大詩人李白登上黃鶴樓本欲賦詩，見到崔顥此作，為之斂手，說道：“眼前有景道不得，崔顥題詩在上頭。”能使李白為之斂手，崔顥此詩自然不脛而走，而“鸚鵡洲”也隨之為人熟知。李白雖然斂手不題黃鶴樓，但看來終於不大甘心，仍去賦了《鸚鵡洲》一詩，詩云：

鸚鵡來過吳江水，江上洲傳鸚鵡名。鸚鵡西飛隴山去，芳洲之樹何青青！煙開蘭葉香風暖，岸夾桃花錦浪生。遷客此時徒極目，長洲孤月向誰明？

所赋对象虽然是与黄鹤楼遥遥相对的鹦鹉洲,诗风却显然与崔颢相近,大有与崔颢一较高低之概。

这一江中小洲,既非形胜之处,为什么能如此博得诗人们的青睐呢?原来它乃是汉末那个桀傲不驯的薄命才子祢衡的葬身之处。祢衡死前不久,曾作了那篇著名的《鹦鹉赋》以自况,于是鹦鹉便成了他的代名词,被后人用来命名埋葬他的小洲。

魏晋时代素来以任诞简傲著称,而开创这一风气的前行者,似乎得首推祢衡。建安初,他从荆州游许都,怀中藏了一张名刺以备谒见之用。到了许都,有人向他推荐陈群、司马朗,他回答说:“吾焉能从屠沽儿耶!”又有人提出荀彧、赵为,他答道:“文若可借面吊丧,稚长可使监厨请客。”结果他没有去谒见任何人,以至于名刺上的字迹由于久藏怀中而漫灭不清。他的刚傲慢物、目中无人,一至于此!同时诸贤,他比较看得起的只有孔融、杨修二人,常说:“大儿孔文举、小儿杨德祖,馀子碌碌,莫足数也。”而被他称作“大儿”的孔融,比他要大上二十岁,而他自己当时不过二十四岁而已!

孔融不愧为圣人之后,大人大量,不仅不以为嫌,还主动上书向曹操推荐祢衡。在他的推荐疏文中,他说:“窃见处士平原祢衡,年二十四,字正平,淑质贞亮,英才卓砾。初涉艺文,升堂睹奥;目所一见,辄诵于口;耳所警闻,不志于心。性与道合,思若有神。……鸢鸟累百,不如一鹗,使衡立朝,必有可观。飞辩骋辞,溢气坌涌,解疑释结,临敌有馀。昔贾谊求试属国,诡系单于;终军欲以长缨,牵致劲越。

弱冠慷慨，前世美之。近日路粹、严象，亦用异才擢拜台郎，衡宜与为比。”

孔融的疏文果然打动了曹操，使他想先见一见祢衡。不料祢衡却不领情，自称有“狂病”，不但不肯去见曹操，还说了许多放肆的话。曹操听了，大为不快，便在大会宾客时召他为击鼓的鼓史，想羞辱他。结果轮到祢衡击鼓时，他仍穿着平日的文士服装，边走边敲奏出一曲《渔阳三挝》，声节悲壮，闻者莫不激动慷慨。走到曹操席前，堂吏喝止他停步，并责问他为何不换穿鼓史“岑牟单绞”的服装。^①他应声止步，当场将身上的衣服逐件脱去，赤条条地裸体而立，慢慢吞吞地将岑牟、单绞一一穿上，然后击鼓而退。自始至终，他容色不变，行若无事。他退下后，曹操大笑着说：“本想羞辱他，不料反被他羞辱了我。”

祢衡的作为使推荐他的孔融感到下不了台，经过他一番苦口婆心的解释，祢衡终于答应去谒见曹操。曹操听说后很高兴，特地吩咐看门的官吏有客即来通报。结果曹操等到很晚很晚，门吏才来通报说外面来了一个狂生，手中拿着一根大杖，坐在门外捶地大骂。曹操这次真的发怒了，并且知道祢衡终难为他所用，于是派人将他送到荆州刘表那里去。

刘表及荆州的士大夫们久闻其名，因此一开始对祢衡十分敬重。但不久刘表也受不了他傲慢刚烈的脾气了，又耻于不能容人的名声，就故意将他送往性格急躁的江夏太守黄祖。黄祖起初对他也很好，黄祖的长子章陵太守黄射与他尤其亲密。一次黄射大宴宾客，有人献给黄射一只鹦鹉，黄射便举杯请祢衡作赋娱宾。祢衡当场挥毫，文不加

点,作成一赋,那就是著名的《鹦鹉赋》。后来黄祖在大船上宴客,祢衡出言顶撞,被黄祖责骂。祢衡注视着黄祖说:“死公!为什么不好好地说?”黄祖大怒,命人拖出鞭打,祢衡更加骂不绝口,黄祖怒不可遏,即命人将他斩首。黄射听说后赤着脚赶来挽救,却已经来不及了。祢衡死时才二十六岁,因没有后人,所作篇章大多散佚,只有《鹦鹉赋》留传下来,供后人临文凭吊这位敢于睥睨诸侯、宁折不曲的短命天才。

五百多年后,大诗人李白作了一首《望鹦鹉洲怀祢衡》的五言古诗来悼念祢衡,诗云:

魏帝营八极,蚁观一祢衡。黄祖斗筲人,杀之受恶名。吴江赋鹦鹉,落笔超群英。锵锵振金玉,句句欲飞鸣。鸩鸩啄孤凤,千春伤我情。五岳起方寸,隐然讵可平?才高竟何施?寡识冒天刑。至今芳洲上,兰蕙不忍生。

诗中将祢衡譬作“孤凤”,稍他才思之高犹如方寸间自有“五岳”,对他的颂扬可以说已经登峰造极。

又过了八百多年,到明代又出了一个堪与当年祢衡的才气和豪情比美的奇人,那就是被梅客生称为“病奇于人,人奇于诗,诗奇于字,字奇于文,文奇于画”的徐渭(徐文长)。出于惺惺惜惺惺吧,在徐渭所作的《四声猿》杂剧中第一个杂剧就是《狂鼓史渔阳三弄》。在这一杂剧中,徐渭以曹操来影射当时的权奸严嵩,将史书上祢衡击鼓及营门骂曹二事糅合为一,通过他击鼓骂曹的情节,痛骂弄权的奸相。为了“痛快人心”,将曹操在祢衡死后的许多作为也骂进



羽衡裸衣罵曹操

祢衡裸衣罵曹操

去,徐渭将剧情安排在阴间冥府,由祢衡与曹操的幽魂在判官面前重新“演述那旧日骂座的光景”。剧中祢衡击一通鼓,骂一回曹操,直骂得意气风发,痛快淋漓。不妨举其中一曲【寄生草】为例:

【寄生草】仗威风只自假,进官爵不由他。一个女孩儿竟坐中宫驾,骑中郎直做了侯王霸,铜雀台直把那云烟架,僭事骑直接倒朝廷胯。在当时险夺了玉皇尊,到如今还使得阎罗怕。

剧末,徐渭还安排了一个玉帝差遣金童玉女迎接祢衡上天任修文郎的情节,在金童和玉女的唱词中徐渭倾注了对祢衡的崇敬和同情。玉女唱道:

【三煞】(祢先生,你)挟鸿名懒去投,赋鹦哥点不加,文光直透俺三台下,奇禽瑞兽虽嘉兆,倚马雕龙却祸芽。(祢先生,谁似你这般前凶后吉?)这好花样谁能搨?(待)枣儿甜口,(已)橄榄酸牙!

《四声猿》一出,被明代曲论家王骥德在《曲律》中称作“是天地间一种奇绝文字”,被李廷谟在《叙四声猿》中誉为“真可令渴鹿罢驰,痴猿息弄,虽看剑读骚,豪情不减”。直到现在,京剧中还有沿袭《狂鼓史渔阳三弄》的一种《击鼓骂曹》在搬演。这一来,曹操虽然被作为严嵩的替身给骂惨了,但祢衡狷介梗直的形象却也流芳千载而不朽了。

① 岑牟(帛绢制的帽子)单绞(苍黄色的单衣),古代打鼓人的服装。

建安七子与西园雅集

在很长时间里,中国的文学曾在全世界居于领先的地位。这方面显著的标志之一,就是很早就产生了形形色色的文学团体及文学流派,什么“竹林七贤”、“竟陵八友”、“竹溪六逸”、“永嘉四灵”、“吴中四杰”、“闽中十子”……一直为历代文人传为美谈,并对文学的发展演变,产生了极大的促进作用。这些文学团体,往往形成于同一地点,因此多以地方名称命名;团体的成员间在某一时期常有密切的交往,彼此朝夕游宴,诗赋酬酢,形成互相接近的艺术风格,因此同时也成为一个文学流派。这一风气的形成,追根溯源,得首推建安时代的“建安七子”,亦称“邺中七子”。

与江湖上那些绿林好汉的绰号一样,古代那些文学团体的名称也是由舆论给予的,而不是像现代的“新月社”、“创造社”那样自封的,“建安七子”的称号也不例外。有所不同的是,由于这一文学团体领风气之先,这一称号不像后世的那些称号那样是由同时代的人赋予的,而是在这一团

体的文学创作长期流传的过程中逐渐形成的。刘勰的《文心雕龙》中,已以“魏之三祖”来指魏武帝曹操、魏文帝曹丕、魏明帝曹叡等三位皇帝诗人,对其他建安诗人们却没有特定的称呼。钟嵘《诗品》一仍刘氏之旧,有“三祖”之说,对其他诗人则仅以“曹、刘”(曹植、刘桢)来作为代表。直到唐初的房玄龄等撰修《晋书》,才以“七子”与“三祖”对举,而谓:“逮乎当涂基命,文宗蔚起,三祖叶其高韵,七子分其丽则。”(《文苑传叙》)《晋书》既有此说,唐人纷起援用,魏颢《李翰林集序》说“《离骚》糠粃建安七子”,韩愈《荐士》诗云:“建安能者七”,于是“建安七子”之称日益流行,最终获得文论界一致公认。

然而,就在“建安七子”的名称获得公认之后,问题却也产生了。由于这一称号并非来自同一时代的舆论,而是数百年后逐步形成的,在形成之初,采用此称的数家意见并不完全一致,因此在这“七子”指的究竟是哪七个人的问题上,自明代迄今始终没有完全解决。陈琳(字孔璋)、阮瑀(字元瑜)、徐干(字伟长)、刘桢(字公干)、应玚(字德琰)、王粲(字仲宣)等六人毫无问题在这“七子”之中,但还有一人是谁,则有曹植或孔融(字文举)两种说法。如同样是明代人编的《建安七子集》,范尧卿所辑的在六子之外以孔融为首,杨承鲲编的却于六子外以曹植为首。认为七子中有孔融而没有曹植的,举出曹丕《典论》为依据,因曹丕有《典论·论文》中评论同时作者时,议及孔融等七人而不及曹植;以为七子当以曹植为首的,举出《三国志·王粲传》及谢灵运《拟魏太子邺中集诗》为证,因为这两种较早的文献中,除被列在“三

祖”中的魏文帝曹丕外，引述的都是曹植等七人，而不及孔融。近现代学者在论及建安七子时大多指孔融等七人，但持另一种意见的也不乏其人。如近代汪辟疆《方湖日记幸存录》中便认为曹丕是出于忌恨故意在《典论·论文》中不提曹植的，这种出于“伎刻之私”的提法并非“公论”，应置之不理。

其实，对曹植来说，被列入“七子”谈不上是什么殊荣，因此我们在讨论“七子”应指哪七人为宜时大可不必卷入他与曹丕兄弟间的纠纷中去，而应从“七子”之称产生伊始起来讨论。在前面已经介绍过，“七子”之称产生于“三祖”之后，最早又是与“三祖”对举的，因此，很显然那时的“七子”中自以曹植为首而没有孔融在内。那也更加符合当时的实际情况，因为孔融并不是曹氏父子的僚属，也没有参与邺下文人集团的游宴吟咏活动，将他列在“七子”中实在有些勉强。然而“三祖”之中明帝曹叡的文学成就实在与其祖、其父相去太远，又不是建安时代的人，因此后来在论及建安时代的文学创作时，三曹（曹操、曹丕、曹植）之说便取代了早就形成的“三祖”之说。曹植既已从“七子”晋升到“三曹”之中，又有曹丕的《典论·论文》在先，于是顺理成章地孔融便取代了他的位置，并逐渐取得大多人的认可。否则，早已被人叫惯了的“建安七子”突兀变成“建安六子”，无疑是大家在心理上难以接受的。为了使后世的所有的人心上舒泰，说不得也就只能委屈一下那位早已作古的孔北海，让他也到“七子”中去挤一挤了。总而言之，我们认为，从当时文学集团的实际活动情况以及“七子”之称最初的所指对象来

看,建安七子无疑应指曹植等七人;但因后来的“三曹”之称远较本来的“三祖”之称合理,所以根据曹丕《典论·论文》而将孔融取代曹植而列为七子之首也就成了唯一可行的安排。曹丕在《典论·论文》中故意排挤曹植,以本不在七子之列的孔融来取代他的位置,不料因此也使曹植有可能在文学史中跻身于领袖文坛的“三曹”之列,反将本在“三祖”中的曹丕自己的儿子曹叡排挤了出去,也可说是“天网恢恢,疏而不漏”了。

建安七子虽然在当时“于学无所遗,于辞无所假,咸以自骋骥騄于千里,仰齐足而并驰”(《典论·论文》),但以诗赋而言,成就却颇为参差。其中孔融、陈琳、阮瑀都以散文著称。孔融在任北海太守时的教令,被史书称为“辞气温雅,可玩而诵”,陈琳、阮瑀也以“章表书记”而被曹丕称为“今之隽也”。其余四人中,应场的诗歌成就也不很高,曹丕评为“和而不壮”;徐干的辞赋曾被曹丕认为可与王粲匹敌,但流传至今的只有几篇经过后人删节的残文,所存诗歌也只有四首;只有王粲和刘桢留存的诗赋作品较多,后人对他们作品的评价也较高。

对王粲与刘桢之间诗赋作品成就之高下,历代评论者的意见不尽一致。刘勰推崇王粲,在其《文心雕龙·才略篇》中说:“仲宣溢才,捷而能密,文多兼善,辞少瑕累,摘其诗赋,则七子之冠冕乎!”稍后的钟嵘,则推崇刘桢,在其《诗品》中将他的诗列为上品,说他的诗“仗气爱奇,动多振绝,真骨凌霜,高风跨俗”,又说“自陈思已下,桢称独步”。故后人论建安诗,或将王粲与曹植并称,或以刘桢与曹植同论,

唐人于颢在《释皎然杼山集序》中论诗歌之发展说：“自建安中，王仲宣、曹子建鼓其风，晋世陆士衡、潘安仁扬其波。”即以王、曹并称。金代元好问的论诗绝句，则以曹、刘并称：

曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄。可惜并州刘越石，不教横槊建安中。

钟嵘在《诗品·总论》中评论建安时代的文学创作说：“降及建安，曹公父子笃好斯文，平原兄弟郁为文栋，刘桢、王粲为其羽翼，次有攀龙托凤，自致于属车者，盖将百计。彬彬之盛，大备于时矣。”故建安时代的荟萃于邺下的诗人词客远不止七子之数，七子不过是其中较为著名的而已。明人许学夷在《诗源辨体》中也据陈寿《三国志》述及当时邯郸淳、繁钦、路粹、丁仪、丁廙、杨修、荀纬等“亦有文采，而不在七子之列”。除此之外，还有应场的弟弟应璩、作有《魏鼓吹曲》十二首的缪袭、建安中任朝歌长的吴质以及蔡邕的女儿蔡琰等等，也都是文名垂于青史的诗人。

建安七子在同时“盖将百计”的文人才子中得以崭露头角，除了他们的文采才情外，与他们（除孔融外）在建安中叶常陪同曹丕、曹植在邺都的西园游宴吟咏是密切相关的。西园亦即铜雀园，位于邺都西郊，园中有铜雀台、芙蓉池等等景观，曹氏兄弟及孔融之外的六子常在那里聚会游宴，“酒酣耳热，仰而赋诗”，因此在他们的诗中也常提到西园。如曹丕《芙蓉池作》云：“乘辇夜行游，逍遥步西园”，曹植《公宴》云：“清夜游西园，飞盖相追随”，王粲《杂诗》云：“吉日简清时，从君出西园”，都对西园的宴游津津乐道。



《西园雅集图》(局部)(宋 李公麟)

西园宴游作为文人雅事,也为后世文人艳羨不已。南朝大诗人谢灵运还以曹丕、曹植及六子的口吻作了《拟魏太子邺中集诗八首》,以想像当时的盛况,唐诗人胡曾在其《咏史诗》中也作了一首《西园》以咏其事:

月满西园夜未央,金风不动邺天凉。高情公子多秋兴,更领诗人入醉乡。

除了想像以外,在有条件的时候,当然也不妨模仿一下。晋代大富豪石崇便曾在他筑于洛阳西北的金谷园中大宴宾客并“各赋诗以叙中怀,或不能者罚酒三斗”。南朝大书法家王羲之也与良朋好友在会稽兰亭宴会赋诗,写成著名的《兰亭集序》。直到宋代,当时的大文豪苏轼、黄庭坚、

秦观、晁无咎等等，犹曾集会西园，时人画为《西园雅集图》，米芾、杨士奇又都作了《西园雅集图记》，传为文坛之不朽盛事。从这些脍炙人口的文坛盛事，直到《红楼梦》中那些小儿女在大观园中结社题诗，推本溯源，莫不肇始于曹氏兄弟及建安七子的西园宴游。

佳话固传，盛事难再，千载以下，仍不免令人向往缅怀。中唐诗人孟云卿《邺城怀古》诗云：

朝发淇水南，将寻北燕路。魏家旧城阙，寥落无人住。伊昔天地屯，曹公独中据。群臣将北面，白日忽西暮。三台竟寂寞，万事良难固，雄图安在哉？衰草沾霜露。崔嵬长河北，尚见应、刘墓。古树藏龙蛇，荒茅伏狐兔。永怀故池馆，数子连章句。逸兴驱山河，雄词变云雾，我行睹遗迹，精爽如可遇。斗酒将酹君，悲风白杨树。

诗共二十四句，前半首十二句感慨曹操雄图未就，身后寥落，后半首十二句即缅怀建安诸子，喟叹他们诗存人亡，只留下古墓供后人凭吊。

如今，上距中唐又已悠悠千载，恐怕建安七子的坟墓也已无迹可觅了，但西园雅集佳话仍在人们中流传，七子的诗赋仍为人们所传诵，使人们仍然感受到他们的逸兴和豪情而有“精爽如可遇”之感。这就是文学的价值。

孔融及其离合诗

爱读《三国演义》的人，都熟知这么一则故事：曹操在行军途中，曾经过曹娥碑，见碑阴题着“黄绢幼妇外孙皀臼”八字。曹操问随行的杨修是否能领悟这八个字的意思，杨修答道：“能。”曹操叫他暂时不说出答案，让自己再想一想。骑马走了三十里路后，曹操才想了出来，原来八字中首二字“黄绢”，乃有色之丝，“色”加“丝”旁，即“绝”字；“幼妇”，即少女，“少”加“女”乃“妙”字；“外孙”即女儿之子，“女”加“子”乃“好”字。皀是辛味的食物，“皀臼”，为受辛之器，“受”加“辛”乃“辡”（即“辞”的异体字）字；所以那八个字的谜底就是“绝妙好辞”四字。再看杨修的答案，也是这四个字，于是曹操叹息着对杨修说：“我的才智，与你相比，相差三十里。”

《三国演义》中的这则故事，出自南朝宋刘义庆所著的《世说新语》。在同时的小说《异苑》中，也有与此相仿的一则故事，但人物则有所变动。《异苑》说，蔡邕到吴越一带避

难时经过曹娥碑,读了碑文后大为叹赏,就在碑阴题了“黄绢幼妇外孙皃臼”八字。后来曹操经过此地,不明八字所指,遍询群僚也无人能解。这时有个在河边浣纱的妇人对曹操说:“坐在第四辆车上的那位官长能够解答。”曹操命人召来,乃是祢衡。祢衡读了那八个字,果然解出就是“绝妙好辞”的意思。再找那浣纱的妇人,已经找不到了,有人认为她就是曹娥的魂灵。

两则故事中都提到曹娥碑。曹娥碑是东汉上虞县令为孝女曹娥所立的碑,碑文由邯郸淳所撰。曹娥是会稽上虞人,其父曹盱在东汉汉安二年(143)因祭赛涛神伍子胥而溺死于钱塘江中,曹娥那年才十四岁,因觅父尸而投身江中,据说后来她的尸体竟负着曹盱的尸体浮上江面。县令度尚悲其志而异其事,因此为她筑墓树碑。曹娥碑在会稽(今浙江绍兴),而曹操则从未南渡长江到过江南,所以那两则故事并非史实,只能说是流传在江南一带的民间故事。《异苑》中的那个,将曹娥的幽灵都请了出来,具有更强烈的民间传说的色彩,应当也是两者中较为原始的一个。

尽管那两则故事并非典实,从中却能看出魏晋时代文人以字谜来作智力游戏的习气。

上古没有“谜”字,我们现在称作“谜”的,上古称作“谶”,或者作“隐”。中国很早就有谶语,早在东汉班固编的《汉书·艺文志》中,就在杂赋之末记载了《隐书》十八篇。我们在《荀子》一书中所见到的《赋篇》,应当就是那些谶语的代表作。《赋篇》中其实有五则谶语,每则以一小段问答体的文字来描写一事物,到篇末才点明这件事物的名称,为

读者提供答案。这类文字在形式上与后来的赋非常接近，故后来的赋袭用了它的名称，而班固在编《汉书·艺文志》时，也将它置于“杂赋”一类。刘勰在《文心雕龙》分别论述各种文体的二十篇文章中也有一篇《谐隐》，专门论述这些“谐辞谑言”。可见在古代也将这类志在嘲谑或娱乐的东西视为文学创作中的一种特殊的体裁。

刘勰在《谐隐》篇中，已出现了“谜”字，他将谜语的产生追溯到魏代：“自魏代以来，颇非俳优，而君子嘲隐，化为谜语。”并给“谜语”下定义说：“谜也者，回互其辞，使昏迷也。”又描述谜语在形式上大抵是：“或体目文字，或图像品物，纤巧以弄思，浅察以衡辞，义欲婉而正，辞欲隐而显。”这里他已将谜语分为“体目文字”即字谜、“图像品物”即物谜两类，直到现在，所有的谜语也不外是这两类。

在论述谜语的产生时，刘勰说：“荀卿《蚕赋》，已兆其体；至魏文、陈思，约而密之；高贵乡公，博举品物；虽有小巧，用乖远大。”这里的《蚕赋》，亦即荀子《赋篇》中五则小赋之一。故刘勰认为谜语萌芽于荀子的《赋篇》，到了建安时代，曹丕和曹植将荀子的那种体裁加以压缩，并使它更加精密，就产生了正式的谜语。曹丕的孙子高贵乡公曹髦，进一步“博举品物”，创作了大量谜语，使谜语流传益广。

时隔一千七百多年，曹丕、曹植及曹髦的谜语现在都已见不到了，所谓蔡邕作的“黄绢幼妇外孙皀臼”，出于南北朝时代的小说，很难相信真是蔡邕的作品。因此，我们现在所能见到的建安时代的谜语，也许就只有建安七子中孔融所作的一则了。

孔融所作的那则谜语是字谜,与传为蔡邕所作的那则一样,也以“离合”的格式射谜底,但它却是以四言诗的形式作成,后人给它取名为《离合作郡姓名字诗》。诗云:

渔父屈节,水潜匿方。与时进止,出寺施张。吕公
矶钓,闾口渭旁。九域有圣,无土不王。好是正直,女
回于匡。海外有截,隼逝鹰扬。六翮将奋,羽仪未彰。
蛇龙之蛰,俾也可忘。玟璇隐曜,美玉韬光。无名无
誉,放言深藏。按辔安行,谁谓路长。

全诗大意是说自己将与时进止,在时机不成熟“羽仪未彰”之际,自己将像“蛇龙之蛰”、“美玉韬光”一样深藏不露,耐心地等待风云际会的时机。在这诗意之外,这首诗又每四句射一个字,全诗二十二句射六个字(其中倒数五六两句射一个字)。如第一句第一个字是“渔”,第二句首一字为“水”,“渔”离“水”乃一“鱼”字;而三句第二字为“时”,四句第二字为“寺”,“时”离“寺”乃一“日”字;一二句的“鱼”合三四句的“日”,即成一“鲁”字。又如五句首一字为“吕”,六句第二字为“口”,“吕”离“口”乃一“口”字;七句第二字为“域”,八句第二字为“土”,“域”离“土”为一“或”字;而五六句的“口”,合七八句的“或”,即成一“国”字。其中只有“玟璇隐曜,美玉韬光”两句,以“玟”离“玉”成一“文”字,不需再合。故全诗二十二句射的是六个字:“鲁国孔融文举”,亦即作者的籍贯、姓名及字。

孔融是孔子的二十世孙,关于他小时候将大梨让给哥哥的“孔融让梨”的故事,可以说是脍炙人口,妇孺皆知的。

从这故事中,我们可以看出孔融从小就是一个知书识礼的谦谦君子。这位幼儿时期颇有君子之风的圣人后裔,长大之后,在那黑暗动荡、是非颠倒的世道下,却被逼出一副傲诞任性、不拘小节的模样,成为魏晋名士放荡不羁作风的代表人物,但在骨子里,他却仍是一个恪守礼法的耿介之士。因此之故,在董卓专政时,他因违忤董卓的旨意被出为北海太守;建安元年被曹操征召入许后,他又因维护汉室而经常顶撞、嘲讽曹操,终于在建安十三年(208)被曹操以“讪谤”的罪名杀害。

曹丕在《典论·论文》中称赞孔融所作的文章“体气高妙,有过人者”,然而又指出其不足之处是“不能持论,理不胜辞,以至乎杂以嘲戏”。其实,孔融所作之“杂以嘲戏”实在是他愤世嫉俗的一种表现。他对曹操凌驾于汉室之上的行为极其愤慨,但又无可奈何,于是装出一副放诞任性的样子,不时借故对曹操的言行嘲谑讽刺以泄愤。他对曹操的嘲谑是毫不留情的,如曹操下禁酒令,他就写信给曹操说:天上有酒旗星,地下有酒泉郡,人有旨酒之德。尧不饮千钟美酒,就不会成圣人。何况夏桀、商纣因好色亡国,你也没有命令禁止婚姻啊!又曹操攻灭袁绍后,将其媳妇甄氏嫁给儿子曹丕,孔融就在写给曹操的信中提到“武王伐纣,以妲己赐周公”。曹操因孔融博学多闻,还以为他是在哪一种典籍中看到过这一记载的,就在见面时郑重地向他请教这句话的出典,不料他的回答是:“以今度之,想当然耳!”弄得曹操啼笑皆非。总算曹操还是个气度恢宏的人,居然还能一忍再忍,忍了十三年之久才终于忍不住了。如果换一个

心胸褊狭的君主,孔融的悲剧恐怕早就产生了。

清人宋长白《柳亭诗话》记载道:“(李)太白《赠刘都使诗》:‘归家酒债多,门客粲成行。高谈满四座,一日倾千觞。’后人误指为孔北海作。”产生这一错误与孔融豪放好客的性情与李白相通有关。据张璠《汉纪》记载,孔融直到晚年居家失势时,仍然宾客盈门,为此他还欢喜地说:“座上客常满,樽中酒不空。吾无忧矣。”宋代文宗欧阳修也以爱才好客著称,他就经常朗诵孔融“座上客常满,樽中酒不空”这两句诗句。可惜的是,孔融流传下来的诗歌实在太少,除了那首《离合作郡姓名字诗》外,就只有短小的《六言诗》三首、《临终诗》一首及真伪莫辨的《杂诗》二首了。除《杂诗》外,其他诗的成就都不太高。

《杂合作郡姓名字诗》虽然是类似于智力游戏的娱乐之作,但颇见作者才思之巧妙,不失为文人之雅事。后人称其格式为“离合体”,南朝诗人鲍照曾有仿作,唐代诗人权德輿更以这一体式作了一首长达数十韵的长诗。至如温峤回文诗、傅咸集句诗以及梁元帝姓名体、沈炯十二生肖体等等游戏体诗,虽各出机杼,但细究根源,也应当归因于孔融此作。

霸才无主亦怜君

晚唐诗人温庭筠在经过“建安七子”之一陈琳的坟墓时，作七律一首，诗题就叫作《过陈琳墓》。诗云：

曾于青史见遗文，今日飘蓬过古坟。词客有灵应识我，霸才无主亦怜君。石麟埋没藏春草，铜雀荒凉对暮云。莫怪临风倍惆怅，欲将书剑学从军。

诗中盛称陈琳的才学之高为“霸才无主”，然而诗之首句即谓“曾于青史见遗文”，则所赏识的主要是载于史传之陈琳书檄。陈琳的书檄大多作于军旅之中，所以温诗末句有“学从军”之言。

陈琳字孔璋，广陵射阳（今江苏宝应县东）人。在七子中他的年龄仅比孔融略小，而比其他五人都大，成名也较早。早在中平年间（184—188）他已被任为大将军何进的主簿。何进被杀，他避乱冀州，任职于袁绍麾下。建安十年，袁绍败亡后他才归降曹操，与阮瑀共掌记室。曹操的军国

文书,大多出于他们两人之手。

陈琳及阮瑀都以书檄章表著称,《典论·论文》说:“琳、瑀文章表书记,今之隼也。”《文心雕龙·才略篇》也说:“琳、瑀以符檄擅声。”但是他们两人的章表之作如今早已成了广陵绝响,只凭借《三国志》及《文选》等留下几篇书檄,令后人尚可窥见他们此类文字的风采,其中陈琳所作的有《为袁绍檄豫州》、《为曹洪与魏文帝书》等等。从这些作品中我们可以看到,陈琳所作颇受战国时代纵横家的影响,气势奔放,善于铺张,有很大的煽动力,在才情笔力上更胜于比较稳健沉着的阮瑀之作。他的《为袁绍檄豫州》,将曹操骂得狗血淋头,到他去归附曹操时,曹操仍对其中的一些话耿耿于怀,对他说:“你以前为袁本初作檄书,尽可指责我的罪状。一个人的罪恶由他一人承担,何必牵连他的父亲、祖父呢!”可见曹操对他所作檄书的印象之深。在《典略》中还记载着这样一则故事:曹操头风病发作,卧床不起,在床上读了陈琳所作书檄,其疾竟忽然而愈。于此可见陈琳书檄感染力之强。陈琳书檄所具有的气势充沛、笔墨酣畅的特点是很难模仿的。曹操西征张鲁,陈琳在军中为曹操的从弟及爱将曹洪给留守后方的曹丕写信,曹丕一见之下就知道是陈琳的手笔,在给曹洪的复信中嘲笑了曹洪。曹洪又答书置辩,开端就说:“亦欲令陈琳作报,琳顷多事,不能得为,念欲远以为欢,故自竭老夫之思”云云,但结果这封书信却仍然是陈琳所作,真所谓“此地无银三百两”,欲盖弥彰,徒然令人读了觉得好笑,明人钟惺甚至“每读至此,辄大笑腹痛,不能终篇”。这则轶事一方面说明了不学无术的曹洪丝毫不

懂“文如其人”的道理,另一方面也可看出陈琳书檄的特点鲜明到了何种程度。

陈琳虽然以书檄章表见长,但他所作的诗歌中也有一篇为后人盛称的作品,故温庭筠虽推重他的文章,却也称他为“词客”,而清人张玉穀也在其《论古诗四十首》中称颂陈琳的那首乐府诗《饮马长城窟行》道:

《饮马长城》绝唱双,陈琳宁肯蔡邕降?后除炀帝称馀劲,都算洪钟蕤乱撞。

张诗的大意是说:古今以《饮马长城窟行》为题的诸多作品中,只有陈琳与蔡邕所作的两首不相上下,堪称一双绝唱;后人所作除隋炀帝那首还稍有可观之处堪称“馀劲”外,其他都只能算是以草茎去叩击洪钟,与陈、蔡之作相去太远。

张玉穀诗中所提到的蔡邕作品,就是指郭茂倩《乐府诗集》中引作“古辞”的那首“青青河畔草,绵绵思远道”。那首诗在《玉台新咏》中题作者为蔡邕,现在有人推测其实是汉末无名氏所作,诗中写的是一个妇女对远在他乡的亲人的思念。魏文帝曹丕也写过一首《饮马长城窟行》,内容却又是关于“浮舟横大江,讨彼犯荆虏”的;只有陈琳那首,才真正是描写秦人修筑长城之苦的,与诗题切合。我们认为,传为蔡邕所作的那首“青青河畔草”,虽然产生年代较陈琳所作可能早一些,但绝对不能算作“古辞”,真正的原始歌辞当在陈琳所作盛行后亡佚了,而陈琳之作是同时作品中最接近原辞的一首。

我们说陈琳之作接近原辞,不仅指它在内容上切合诗

题,并以诗题作为起句,也指它在形式上也最酷肖汉代乐府,所以清人陈祚明在《采菽堂古诗选》中称它“可与汉人竞爽”,并且形容它:“辞气俊爽,如孤鹤唳空,翩堪凌霄,声闻于天。”这首诗在形式上逼似汉乐府的主要是两个方
面,一是语言古朴,二是叙事性强又多通过人物对话来叙事。然而它也有自己的特点,那就是汉乐府之对话多为一问一答的问答体,陈琳此诗中却有三个人物的对话,又不仅是问答,具有特别强烈的戏剧色彩。为了便于读者阅读,我们将此诗按层次分行迳录于下:

饮马长城窟,水寒伤马骨。

往谓长城吏:“慎莫稽留太原卒。”

“官作自有程,举筑谐汝声!”

“男儿宁当格斗死,何能怫郁筑长城?”

长城何连连,连连三千里。边城多健少,内舍多寡妇。

作书与内舍:“便嫁莫留住。善事新姑嫜,时时念我故夫子。”

报书往边地:“君今出语一何鄙!”

“身在祸难中,何为稽留他家子?生男慎莫举,生女哺用脯。君独不见长城下,死人骸骨相撑柱。”

“结发行事君,慊慊心意关。明知边地苦,贱妾何能久自全。”

我们可以看到,这首乐府诗篇幅虽然不大,层次却很多。这里有某个太原卒与长城吏的对话,又有这一太原卒与内舍

妻子的往复书信上的对答,其间又穿插诗人的叙述来引出对话并作为转折。其中太原卒夫妻间往复的书信达四封,因诗人不费辞于说明讲话的人,全以语意和语气来区别,又仅撮出书信中紧密承接的关键性词句,使它们之间“无问答之痕而神理井然”(沈德潜《古诗源》)。这首诗中出现的人物有三个,对答之际又有浓厚的感情色彩及鲜明的个性特点,因此具有强烈的戏剧效果。

清人王夫之在其《船山古诗评选》中评论这首诗说:“《饮马长城窟行》意几尽矣,而其安顿之浹洽生动,洗濯之亭泓萧放,遂与伯喈(蔡邕之字)一词星月交清。”在我们看来,若以结构之巧妙及整体的效果而言,此诗更在传为蔡邕所作的“青青河畔草”之上。有诗如此,陈琳即使不善书檄,也足以“鹰扬于河朔”而以“握灵蛇之珠”自豪了。

王粲及其《登楼赋》

登兹楼以四望兮，聊暇日以销忧。览斯宇之所处兮，实显敞而寡仇。挟清漳之通浦兮，倚曲沮之长洲；背坟衍之广陆兮，临臬隰之沃流。北弥陶牧，西接昭丘；华实蔽野，黍稷盈畴。虽信美而非吾土兮，曾何足以少留？

这是王粲所作《登楼赋》中的第一段。在建安时代林林总总的辞赋中，有三篇赋最为著名。一篇是祢衡的《鹦鹉赋》，一篇是曹植的《洛神赋》，另一篇就是王粲的《登楼赋》。有人甚至认为在建安时代的赋作中，以此赋为第一，如宋代理学大师朱熹即在其《楚辞后语》中引用“苏门四学士”之一晁补之的话说：“粲诗有古风。《登楼》之作，去楚辞远，又不及汉，然犹过曹植、潘岳、陆机《愁咏》、《闲居》、《怀旧》众作，盖魏之赋极此矣。”姑不论魏赋是否极于此，因题材不同难于比较，但若说古今游览、登临一类辞赋中以此赋为第一，大概是不会有什么异议的。

像鹦鹉洲因《鹦鹉赋》而著称一样,王粲作此赋所登之楼也因此以“仲宣楼”而闻名,杜甫《短歌行赠王郎司直》中即有“仲宣楼头春色深”之言。然而,这仲宣楼究竟在荆州何处,后人的意见不尽一致。盛宏之《荆州记》、郦道元《水经注》等认为是当阳城楼,《文选》五臣注说是江陵城楼,周绍稷《楚乘》则断之为襄阳城楼,以至于到明人王世贞作《仲宣楼记》时,在江陵、襄阳、当阳三处都有一城楼被命名为“仲宣楼”。从《登楼赋》所描写的地理环境“挟清漳之通浦兮,倚曲沮之长洲……北弥陶牧,西接昭丘”来看,王粲所登者当为当阳东南隅的城楼,因为在那儿能望见江陵西的陶朱公冢及当阳东南的楚昭王墓,那两处当即为赋中所谓之“陶牧”、“昭丘”。然而王世贞则认为刘表始终据襄阳未离,仲宣依刘表,为幕下参佐,不应去襄阳而登他郡之城楼,故说仲宣楼宜“在襄阳,去赋事辞稍远,而于理为近”。王世贞的说法虽然不无道理,但襄阳滨临襄江、汉水,与赋中述及的漳水、沮水又隔得太远,尽管辞赋允许夸张、想像,也很难解释王粲何必舍近就远,所以一般仍认定真正的仲宣楼应在当阳。

《登楼赋》的第一段在描述了作者在登上城楼后所望见的胜景后,笔锋骤然一掉,以“虽信美而非吾土兮,曾何足以少留”为转折,转入第二段对思乡怀归的铺叙,那么作者所思念的故乡在哪里呢?按籍贯说,王粲是山阳高平(今山东邹县西南)人,然而,他的曾祖父王龚、祖父王畅在东汉朝都位至三公,父亲王谦亦曾担任大将军何进的长史,可见他的家族世居洛阳已久,他自己也出生在洛阳。他十四岁时,董

卓迁献帝于长安，王粲一家也随而从居长安。就是在长安，他受到当时“才学显著”的蔡邕的赏识，称之为“异才”，甚至当众自称“吾不如也”，使王仲宣声誉鹊起，才十七岁就诏除黄门侍郎。因董卓的部将李傕、郭汜作乱长安，王粲辞官不就，“复弃中国去，远身适荆蛮”（《七哀诗》之一），流寓荆州，依附刘表，就是在荆州他作了这篇《登楼赋》。从他的这一经历中，我们可以看到，他在赋中所思念的“吾土”、“旧乡”，可以指洛阳、长安，也可指山阳高平，很难坐实，可以说是相对“荆蛮”而言的“中国”，亦即泛指黄河流域的“中原”地区。因此在《登楼赋》第二段写思乡之情时，也多抽象的叙述，而少具体的描绘：

遭纷浊而迁逝兮，漫逾纪以迄今。情眷眷而怀归兮，孰忧思之可任？凭轩槛以遥望兮，向北风而开襟。平原远而极目兮，蔽荆山之高岑。路逶迤而修迥兮，川既漾而济深。悲旧乡之壅隔兮，涕横坠而弗禁。昔尼父之在陈兮，有“归欤”之叹音。钟仪幽而楚奏兮，庄舄显而越吟。人情同于怀土兮，岂穷达而异心？

这一段中，第一层次四句虚写离乡日久，忧思难任；第二层次八句写遥望故乡而不见；第三层次六句则以三则历史典故来说明无论穷达，在怀念故土上人情是相同的。所举的三则典故，也都是离开祖国的人对自己国家的怀念：孔子在陈国遇困厄，对门生说：“归欤”，是想回鲁国；楚人钟仪被囚禁在晋国军营，对晋君弹的是楚国的音乐；越人庄舄在楚国享受富贵，病中所吟唱的是越国的歌曲。这里也可看出王



汉魏时代洛阳城遗址

粲所怀念的“旧乡”是一个较宽泛的概念。

在第二段之末,王粲虽说“人情同于怀土兮,岂穷达而异心”,但其实他内心的苦闷与他在荆州的遭遇还是有很大关系的。王粲在荆州待了十六年之久,直到刘表卒,其子刘琮归顺曹操,他才随曹操回到北方。在这十六年中,他始终没有受到刘表的重用。陈寿《三国志》中说他不见重于刘表是因为“貌寝而体弱通悦”,也就是说貌不出众,身体瘦弱而又不修仪表;然而即从《三国志》所载他对曹操所说的话中,可以看出更重要的原因是刘表依仗荆州在地理位置上的优越而不重人才。那番话是曹操入襄阳后,在汉水之滨设酒宴庆功时,王粲借祝酒致辞的机会说的,原话是:“刘表雍容荆楚,坐观时变,自以为西伯可规。士之避乱荆州者,皆海内之俊杰也;表不知所任,故国危而无辅。”可见以貌取人仅是刘表不

重用王粲的很次要的原因,王粲即使体貌魁伟,恐怕也只能在刘表的小朝廷中居于一个点缀装饰的地位,难以有大用。

在《登楼赋》的第三段亦即末段中,王粲抒发了自己不被重用、无从舒展抱负的痛苦:

惟日月之逾迈兮,俟河清其未极。冀王道之一平兮,假高衢而骋力。惧匏瓜之徒悬兮,畏井渫之莫食。步栖迟以徙倚兮,白日忽其将匿。风萧瑟而并兴兮,天惨惨而无色。兽狂顾以求群兮,鸟相鸣而举翼。原野阒其无人兮,征夫行而未息。心凄怆以感发兮,意忉怛而惛惛。循阶除而下降兮,气交愤于胸臆。夜参半而不寐兮,怅盘桓以反侧。

赋中的“匏瓜”,即葫芦,“匏瓜”云云用《论语》中孔子的话:“吾岂匏瓜也哉?焉能系而不食!”葫芦是中看不中吃的,所以孔子在不能施展抱负时发牢骚说:我难道是个葫芦吗?怎么能挂在那里光给人看而不能吃呢!“井渫”云,典出《易经》:“井渫不食,为我心恻。”意思是说井被淘清后,仍没人去喝它的水,令人感到痛心。这两个典故,充分表明了王粲对自己的才能具有多大的信心。

王粲的自负是有理由的。据《三国志》记载,他有迥异常人的过目不忘的记忆力。一次他与人同行,见到路边有一块碑,就把碑文读了一遍。后来,那同行者问他能否将碑文背诵出来,他说“能”。结果当场不漏一字地将碑文背诵出来。还有一次,旁观他人下围棋,快下完时棋盘突然坏了,棋子都满地乱滚。王粲就另取棋盘将方才的一局棋重

摆了出来。下棋的人不信他能摆得一子不错,用手巾将棋局盖住,叫他再同样摆一局,结果两局棋果然一模一样。除记忆力特别强之外,王粲思维的敏捷也是惊人的,因此他善于作算术,也善于一气呵成地作诗文。他作诗文时常笔不停书,文不加点,并且终篇不改一字,以至于不了解他的人都以为他早就打好了腹稿再写的。

正因为王粲有极强记忆力,自小又多读典籍,所以他具有“博物多识,问无不对”的才能。这一才能在他投曹操后得到极大的发挥。曹操建魏国,就常由王粲来负责兴建典章制度,为此他由军谋祭酒而迁拜侍中。王粲终于实现了他在《登楼赋》中所表达的“假高衢而骋力”的雄心,而不必夜不成寐地“怅盘桓以反侧”了。可惜的是,他在建安二十二年随曹操东征孙权的途中就患病死去,才活了四十一岁。

曹丕、曹植兄弟,对王粲都有特殊的好感,然而在王粲不幸逝世后,这兄弟二人表示哀思的方式却大相径庭。曹植以一篇洋洋洒洒附有序文的长篇诔辞来寄托自己的哀思,序文中表示了深切的悲怆之情,有“谁谓不痛!早世即冥;谁谓不伤,华繁中零”等语;诔辞中则盛称他的才学道:“强记洽闻,幽赞微言。文若春华,思若涌泉。发言可咏,下笔成篇。”曹丕表示哀思的方式却很特殊。在王粲的灵柩下葬时,曹丕带他的官属一起来送丧,他对下属们说:“王粲生平喜欢学驴叫,让我们一起学一声驴叫来送送他吧。”于是他与下属一起学起驴叫来。不知在那两种雅俗迥异的表示哀思的方式中,王粲泉下有知,会更欣赏哪一种?

《七哀》的命名

在建安时代的乐府诗中，有以《七哀》命名的一种。顾名思义，就知道以这一诗题命名的乐府诗是倾诉哀怨的，然而，为什么不叫“六哀”、“八哀”，而要叫作“七哀”呢？这也是一个诸说纷纭的问题。

西晋诗人张载说《七哀》诗之“七哀”是指“痛而哀，义而哀，感而哀，耳闻而哀，目见而哀，口叹而哀，鼻酸而哀”等七种悲哀，在《七哀》诗中，咏的是一件事，但这“一事而七情具”，所以称“七哀”。这种解释虽然因起源较早而为唐代注《文选》的吕向、宋代诗论家葛立方等奉为圭臬，但我们若盲目从古人，以古为贵，则不难看出这一说法之牵强附会。张载所列的七种悲哀实际上只是一种悲哀在人身上引起的七种反应，而任何悲哀都会引起这些反应或更多的反应。相比之下，元人李冶在《古今甞》里的说法比吕向更胜一筹，他说：“人之七情，有喜怒哀乐爱恶欲之殊，今而哀戚太甚，喜怒爱恶等悉皆无有，情之所系，惟有一哀而已，故谓之‘七

哀’也。”也就是说，人本有七情六欲，《七哀》诗的悲哀大到排挤掉了其他六情，使本为七情之一的悲哀囊括了人原有的七情，所以称之为“七哀”。此说虽然胜过张载的解释，但似乎仍不能令人满意，现在有人提出“七”是形容悲哀之多而不是一定的数字，有人认为“七”是指诗篇作为歌辞分作七解，都不采用张载及李冶的说法。

现在的那两种说法，虽然比以前的两种更近情理，但也都有不足之处。在形容不确定的数量时，古人使用“三”或“九”，不见另有用“七”之例。在枚乘《七发》之后，辞赋中有“七”一体，如张衡的《七辞》、崔骃的《七依》等等，就是曹植也作过一篇《七启》，但那里的“七”也还是个确定的数字。如曹植的《七启》就假托一个“镜机子”对另一个“玄微子”论述饮食、容饰、羽猎、宫馆、声色、友朋、王道等七个方面的妙处，其他“七”体辞赋也莫不如此，所以说《七哀》之“七”仅用以形容悲哀之多，那是缺乏旁证的。至于说《七哀》因分为七解而得名，根据的是宋人郭茂倩《乐府诗集》，但在梁昭明太子的《文选》中，《七哀》诗被列入“哀伤”类诗，而不入乐府，可见此诗被分作七解谱入歌曲是后起的事，不能用来作为当初命名的解释。

葛立方《韵语阳秋》说：“《七哀》诗起曹子建，其次则王仲宣、张孟阳也。”后人一般沿袭其说。然而，王粲的《七哀》诗写的是初平三年（192）董卓余党李傕、郭汜作乱长安时他逃离长安，绕道西北边地到荆州依刘表的一系列经历，当写在此后不久。当时，曹植还刚出生。所以首先写《七哀》诗的应是王粲。王粲的《七哀》诗，在《文选》中保存了两首，在

《古文苑》中收有两首之外的另一首,因此今天能见到的共三首。笔者推测,王粲《七哀》诗本来或许共有七首,分咏他那番经历中七种可哀的事,因此以“七哀”为题。在长期的流传中,他的七首诗佚为三首,曹植模仿他所作的更只剩一首,这才使“七哀”的诗题没有着落,引起了种种不同的议论。当然,这也仅仅是一种猜测而已。从梁元帝萧绎《金楼子·杂记篇》中“王仲宣昔在荆州,著书数十篇,荆州坏,尽焚其书。今存者一篇”的记载来看,这一猜测或许并非无稽之谈。

王粲的三首《七哀》诗是他诗作中颇有代表性的力作。在排列上,现在的各种集子都将《文选》中的两首列在第一、第二,而将《古文苑》的列为第三首。但以笔者之见,《古文苑》那首写边城的在次第上应是《文选》两首之间的作品。这样的话,王粲这三首诗,第一首写的是李傕、郭汜乱长安时,诗人逃离长安所目击的白骨蔽野、饥妇弃子的情景;第二首写的是他因中原不靖,绕道(譬如说由斜谷关经汉中)入荆,在边地所见的“百里不见人”、“子弟多俘虏”的凄凉景象;第三首则写他羁留荆州时的悲哀心情。这三首诗中,最为人著称的是第一首:

西京乱无象,豺虎方遘患。复弃中国去,远身适荆蛮。亲戚对我悲,朋友相追攀。出门无所见,白骨蔽平原。路有饥妇人,抱子弃草间。顾闻号泣声,挥涕独不还。“未知身死处,何能两相完?”驱马弃之去,不忍听此言。南登灞陵岸,回首望长安。悟彼《下泉》人,喟然伤心肝!

这首诗明白如话,直诉胸臆,使所述更加亲切感人。其中“路有饥妇人,抱子弃草间”六句,以一个母亲忍痛弃子的悲惨场面,以小见大地形象地反映了这场兵祸的惨毒,被不少诗论家认为是杜甫“《无家别》、《垂老别》诸篇之祖”(清沈德潜《古诗源》)。诗结尾四句更是脍炙人口的名句。梁元帝萧绎《金楼子·捷对篇》中,即有这样的记载:“宋武帝登灞陵,乃眺西京。使傅亮等各咏古诗名句。(傅)亮诵王仲宣诗曰:‘南登灞陵岸,回首望长安。’”这两句诗的妙处在于自然妥帖而又含意深远。诗人避乱远离亲友所在的长安,在登上灞陵向远处的长安望上最后一眼是再自然不过的事。而灞陵又是汉代处于太平盛世时期的汉文帝刘恒的陵墓,登上他的陵墓,自然会使人缅怀那鼎盛的文、景之治,再回首遥望长安目前的惨酷景象,那心里头的滋味是不言自明的。平静稳妥的叙述下,隐藏着无穷尽的感慨,简直是深不可测的大海,毋怪乎清代的王夫之在其《船山古诗评选》中,甚至认为“‘南登灞陵岸’一转,取势平远,则非杜(甫)所及也”。末二句中的“《下泉》”是《诗经·曹风》中一首诗的篇名。这首诗据《毛诗序》所说,是写曹国人因“不得其所”而思念贤明君主的,因此这两句的意思就是说:想起《下泉》诗的作者,不由与他同样为没有贤明君主而伤心哀叹,肝肠摧裂。

曹植的《七哀》诗现在只留存一首,它在诗题上袭用王粲的诗作,题材与风格却相去甚远。王粲的三首诗以叙述自己的经历为主,但也有对主观感受的描写,特别是其中“荆蛮非我乡”一首,中间有大段文字通过对景物的铺陈来

描写自己的忧思。曹植《七哀》诗却描述了一个被丈夫所弃的妇女哀怨之情,大抵是汉乐府中怨妇类题材的写法,然而所表述的却是诗人后期在政治上被遗弃的哀虑心情:

明月照高楼,流光正徘徊。上有愁思妇,悲叹有餘哀。借问叹者谁?自云客子妻。君行逾十年,孤妾常独栖。君若清路尘,妾若浊水泥。浮沉各异势,会合何时谐?愿为西南风,长逝入君怀。君怀良不开,贱妾当何依?

沈德潜《说诗晬语》称曹植诗“极工起调”,这首诗的起调则尤其不凡。清人王夫之扬丕抑植,对曹植的诗抱着很深的偏见,独对这首诗的开头二句称颂备至,称其“可谓物外传心,空中起色”。这两句诗的妙处在于看似信手拈来,实则意蕴深远。一方面,那明月的凄凉色彩给全诗染上一层凄清的基调,亦即所谓“空中起色”;另一方面,月光的徜徉徘徊,又正是思妇彻夜不眠哀思萦回的写照和见证,亦即所谓“物外传心”。“君若清路尘,妾若浊水泥”将远行不归的丈夫譬作路上飞腾远飏的轻尘,将自己喻为水中沉积不移的淤泥。尘土和淤泥本是一物,但因所处不同而浮沉异势,会合无时。这一譬喻可谓是新颖而妥帖。结尾四句也是于平易处生波澜的神来之笔。在会合无时的情况下,那思妇只能以幻想来安慰自己:化作西南风,飞度关山,投入丈夫的怀抱。然而,她思绪一转,又不禁想道:即使她真能化风相从,那忍心十年不归的丈夫会张怀收纳吗?要是不收纳,她将怎么办呢?于是,那可怜的聊以自慰的幻想也破灭了。

清人刘履,在《选诗补注》中认为诗中的思妇是曹植的自喻,那离弃思妇的丈夫则指本为同胞骨肉的魏文帝曹丕。据诗中“愿为西南风”句,他认为这首诗作于黄初四年(223)曹植自鄄城王改从雍丘王时。因为雍丘在今河南省杞县,正在魏都的西南方。刘履的推测应当说是令人信服的。

曹植《七哀》诗虽然在形式上采用接近汉乐府的格式,但有一个相当特殊的地方,即诗人在诗中作了叙事角度的转换,采用了二元的叙事角度。此诗共十六句,前六句的叙事人是一个由诗人变化而成的全知型的人物,后十句的叙事人则是诗人所虚构的那位弃妇。在汉乐府中,像《上山采蘼芜》、《白头吟》等弃妇诗,都是以弃妇为第一人称来写的,亦即叙事人是虚构的弃妇;《古诗十九首》中《青青河畔草》,则是以第三人称亦即诗人作为全知型的叙事人所作的思妇诗。它们的叙事角度都是统一的。这一叙事人由一元演变为二元的变化在叙事文学中是十分重大的改变。要是我们知道,直到上一世纪末,德国著名小说家郭特夫里特·凯勒在创作他那举世闻名的小说《绿衣亨利》时,还曾因其中既有第三人称的叙述,又有虚构人物亨利第一人称的长篇叙述而感到极度不安,直到本世纪,现代叙事文学那种叙事人亦即叙事角度的变换才被普遍认定是符合美学规范的,那么我们就可以清楚地认识到,曹植《七哀》诗中这一不太引人注目的创造具有何等巨大的胆魄和多么重大的意义!

由于曹植《七哀》诗的重大成就,后世产生了以他这首诗的第一句“明月照高楼”为题的乐府诗。唐代诗人雍陶的乐府诗《明月照高楼》,就在所述内容以及叙事角度的变换

上全都模仿曹诗：

朗月何高高，楼中帘影寒。一妇独含叹，四坐谁成欢。时节屡已移，游旅杳不还。沧溟倘未涸，妾泪终不干。君若无定云，妾若不动山，云行出山易，山逐云去难。愿为边塞尘，因风委君颜。君颜良洗多，荡妾浊水间。

诗中以云、山之喻来取代曹诗中的尘、泥之譬，用化作“边塞尘”的愿望来代替曹诗中“愿为西南风”的幻想，虽然别出机杼，但终不如曹作之自然妥帖。

自王粲、曹植的《七哀》诗之后，唐诗人杜甫复有《八哀》诗，宋代司马光有《五哀》诗。但杜甫之《八哀》，所哀的是同代李光弼、严武等等八人；司马光《五哀》，也咏历史上屈原、李牧等等五人；则他们的诗题虽与《七哀》相类而实质上却与王、曹之作都大相径庭了。

刘桢及其《赠从弟》

建安诗歌,以“梗概而多气”著称,而在建安七子中,其诗又以气盛见称的则是刘桢。早在谢灵运《拟魏太子邺中集诗序》中,就说:“刘桢卓犖褊人,而文最有气,所得颇经奇。”刘勰《文心雕龙·体性》中,也有“公幹(刘桢字公幹)气褊,故言壮而情骇”的话。钟嵘在《诗品》中,对刘桢诗歌的特点有更详细的评论:“魏文学刘桢,其源出于《古诗》。仗气爱奇,动多振绝,真骨凌霜,高风跨俗。但气过其文,雕润恨少。然自陈思以下,桢称独步。”

尽管钟嵘对刘桢诗歌的评价已经非常高了,只是认为它们在辞句的雕琢润饰上略有不足,以至于显得“气过其文”,然而清人陈祚明仍以为“此言未允”,认为刘桢诗在修辞和骨气上都尽善尽美。他在《采菽堂古诗选》中论述道:“公幹诗笔气俊逸,古而有韵。比汉多姿,多姿故近;比晋有气,有气故高。如翠峰插空,高云曳壁,秀而不近。本无浩荡之势,颇饶顾盼之姿。”

中国古代文论中的“气”，是很难用现代文论中源出西方的术语来解释的。在用以评论诗文时，它与“气势”的意思相近，故有气势充沛、风格雄壮的意思。因此清人刘熙载在《艺概》中说：“公干气胜，仲宣情胜，皆有陈思之一体。后世诗率不越此两宗。”而在另一处又说：“刘公干、左太冲诗，壮而不悲。”从这里可以看出，诗文的“气”与风格上的“壮”，“情”与风格上的“悲”，有互为表里的关系。刘桢诗以气胜，故壮而不悲；王粲诗以情胜，故悲而不壮；曹植诗气、情皆胜，故兼有悲、壮二体。

中国古代衡文，很注意作者性格与作品风格的联系。谢灵运将刘桢诗文特点归因于他是“卓犖褊人”，刘勰也将他为人“气褊”作为他诗文“言壮而情骇”的原由。所谓“褊”，在这里指性急，亦即任性使气的意思。从史传中所记载的刘桢平视甄氏以及在因此获罪后仍然略不屈服的故事中，颇能表现出他倔强梗直、任性使气的性格。

在晋人所著的《典略》、《文士传》中都有这样的记载：在刘桢与徐干、应玚等人一起任从属于五官中郎将曹丕的五官将文学时，有一次曹丕与诸文学一起喝酒喝得高兴，忽然命夫人甄氏出来拜见诸文学。甄氏受命出拜，座中其他人都离座伏地，不敢仰视，唯独刘桢依然大模大样坐着，平视甄夫人。对这件事，曹丕倒没有介意，其父曹操听说后却很恼怒，以“不敬”之罪将刘桢发配去服劳役。过了一个时期，曹操故意去服役的地方探看他。刘桢当时正在磨一块石头，见曹操近前，他仍头也不抬地箕踞磨石，不动声色。曹操一语双关地问他：“你这块石头怎么样？”他回答说：“我这

块石头产自荆山悬崖的顶端,外有五色花纹,内有卞氏宝玉,天生稟坚贞之气,受自然之性,因此磨它不会使它更加莹洁,雕它也不能使它更加美观。仔细观察它的纹理,屈曲纡绕而不能伸直。”曹操听了 he 这一番不屈不挠而又机智巧妙的话,不由哈哈大笑,当场就赦免了他,使他官复原职。后来曹丕也问他:“你为什么要不遵守法令条文呢?”他回答道:“这一方面是因为我平庸渺小,另一方面也是由于现在的法律过于苛刻细密。”公然指责当时的法律而没有丝毫“认罪”的表现,其顽固不化真可以与石头比美了。他没有因认罪态度不好而罪加一等,反而获得赦免,看来当时的法网毕竟还是相当宽疏的。

这样一个倔强任性的人,写起诗文来必然不会在文采上雕琢润饰,也不会在感情上过于缠绵,从而使他的诗文具有一种清峻硬朗的风格。

刘桢现存的五言诗只有十几首,然而其中颇多佳作,如《公宴诗》描写月下的西园景色,笔致清新脱俗;《赠徐干》可能作于“不敬被刑”之际,直诉胸臆,羌无故实,然而朴质沉顿,一往清警。《赠从弟》三首也是刘桢诗中极有特色的名作。与其他赠诗之抒情叙事不同,刘桢在这三首诗中分别描写了水中的蘋藻、山上的劲松和徘徊的凤凰,以不断被水流冲洗的蘋藻来比喻从弟品质的洁净,以不畏风霜的劲松来比喻从弟本性的坚贞,以羞与黄雀为群的凤凰来比喻从弟志趣的高远,所用的纯粹是后来齐、梁时咏物诗的手法,开后世咏物诗之先河。

刘桢的三首《赠从弟》诗是这样的:

泛泛东流水，磷磷水中石。蘋藻生其涯，华叶纷扰溺。采之荐宗庙，可以羞嘉客。岂无园中葵，懿此出深泽。

亭亭山上松，瑟瑟谷中风。风声一何盛，松枝一何劲！冰霜正惨凄，终岁常端正。岂不罹凝寒，松柏有本性。

凤凰集南岳，徘徊孤竹根。于心有不厌，奋翅凌紫氛。岂不常勤苦，羞与黄雀群。何时当来仪？将须圣明君。

第一首描写蘋藻。首二句先铺叙蘋藻的生长环境；三四句点出蘋藻，并对它美好的外形略作描绘；五六句写人们对蘋藻的重视；七八句以园葵衬托，突出蘋藻受到重视是因为出自深泽不易采集的缘故。第二首描写松树。前四句以松、风对写，突出松树之不畏阻挠；五六句在风外又添出冰霜，点醒松树之端直不挠，正气凛然；七八句将松树之不畏风寒归因于它的“本性”端正。第三首描写凤凰。首二句表明其居处之清高，中四句强调凤凰因羞与黄雀为伍宁愿不辞勤苦地奋翅高飞。七八句以期待圣明君主作为收束。

《赠从弟》三首颇能表现出刘桢诗“仗气爱奇”、“壮而不悲”的特色。从诗意看来，刘桢这一“从弟”当是个未获人君赏识的隐士，诗人不悲悯其郁郁不得志，也不叙述其身世出处，却写了这三首分别以蘋藻、松及凤凰为描写对象的诗，通过以物喻人的手法从三个角度赞誉这位从弟的品质，兼及他的处境，其构思真是奇而又奇。三诗分咏三物，又于三

物中突出某一种可与所赠对象类比的品格而不屑作琐细的镂绘,王夫之誉为“短章有万里之势”,其气魄之宏大亦有足称者。同时,这三首诗也暴露了刘桢诗“气过其文,雕润恨少”的不足之处,如清人宋长白就曾在其《柳亭诗话》中指出这三首中“岂无园中葵”、“岂不罹凝寒”、“岂不常勤苦”三句在句法上的重复雷同。在同时赠给同一人的三首诗中,竟出现这样彼此类似的句子,确实给人一种粗疏的感觉。陈祚明论其诗“笔气俊逸,善于琢句”。“笔气俊逸”则极是,“善于琢句”却未必焉。

前面已经提到,这三首诗可以视为咏物诗之先声。正因为是先声,故若纯以咏物诗衡量它们,应当说是有所不足的。王夫之在《薑斋诗话》之末,对咏物诗有一段极出色的评论。他认为,咏物诗若“征故实”,写色泽,广比譬,虽极镂绘之工,“皆匠气也”;只有“即物达情”,既贴切所咏之物,而又“句皆有意”,才“如九转还丹,仙胎自孕”达到点铁成金的境界。他又以佛家“现量”(心识所量之境悉现于前)、“比量”(所量之境不现于前,比于已知者而知之)、“非量”(似现似比,量之有谬误者)等“三量”作为比方,说:“唯‘现量’发光,为依佛性;‘比量’稍有不审便入‘非量’;况直从‘非量’,中施朱而赤,施粉而白,勺水洗之,无盐之色败露无余,明眼人岂为所欺耶?”以这一标准来衡量《赠从弟》三首,虽非“非量”,亦犹为“比量”,而未臻最上乘的“现量”境界。因为这三首诗比喻之意太显露,对所咏之物的描写也太空疏。但作为咏物诗之先声,这三首诗在中国诗史中自有其不可抹煞的地位。

一雁云中独唳秋

清代诗论家张玉穀作论古诗绝句四十首,其中第十八首云:

《公宴》诗篇开应酬,收罗何事广萧楼。德璉别有超群笔,一雁云中独唳秋。

诗中的德璉,就是建安七子中的应场(字德璉),末句一言双关,既借代应场所作的《侍五官中郎将建章台集诗》,又表示应场此诗不同于同时其他应酬性的《公宴诗》,在当时犹孤雁之鸣。在其《古诗赏析》对应场此诗的赏析中,张玉穀进一步说明那第一层意思:“魏人《公宴诗》皆累幅颂扬,开后来应酬恶派,独存此作,未坠古音。”张玉穀以四十首绝句纵论自古以来的古诗,其中论建安七子的仅仅一首半。一首即上面所引论应场此诗的。另一首“《饮马长城》绝唱双,陈琳宁肯蔡邕降”是合论陈琳与蔡邕各自所作的乐府《饮马长城窟行》的,所以只能算是半首论建安七子的绝句。张氏于

应场此诗如此垂青,其理由就是此诗能在同类作品中独树一帜,虽是“公宴诗”一类,却没有歌功颂德的应酬习气,并且宛转深至,如雁鸣云中,构思之巧,堪称独步一时。可惜应场的其他诗作大都平平,否则其名当凌越王、刘而与曹植比肩了。

《侍五官中郎将建章台集诗》,从诗题上看,是应场为曹丕在建章台的宴会所作,故属于“公宴诗”一类。“五官中郎将”指曹丕,曹丕在建安十六年(211)被任为五官中郎将兼副丞相,置官属;至建安二十二年即被立为世子,而应场也在这一年去世,故此诗一定作于这几年中。曹植集中有《送应氏》诗二首,黄节等定其作于建安十六年植从操西征马超途经洛阳时。植诗中有“我友之朔方”之语,与应场此诗中“往春翔北土”合若符契,故此诗之作,当即在建安十六年之次年,即建安十七年。

张玉穀在《论古诗四十首》中以“一雁云中独唳秋”来借代应氏此诗,是因为应场在这首诗中用雁之流离失所来比喻自己之未获“良遇”。全诗共二十八句,前半篇十六句,全然用比喻的手法通过一只孤雁南北徘徊的描写来写诗人自己的境况与心情;至后半篇,才转入写曹丕的宴会及诗人与会的欢喜之情。全诗的妙处是在前半篇的那十六句中:

朝雁鸣云中,音响一何哀!问子游何乡?戢翼正徘徊。言我塞门来,将就衡阳栖。往春翔北土,今冬客南淮。远行蒙霜雪,毛羽日摧颓。常恐伤肌骨,身陨沉黄泥。简珠堕沙石,何能中自谐?欲因云雨会,濯翼陵高梯。……

首二句在代雁为词前先描写雁鸣之哀,以一“哀”字贯串全篇。接下去三四两句就以乐府诗中常用的借问的方式来引出雁的回答。自第五句起到十六句止,都是雁的自述。其中“简珠”就是大珠的意思,诗人以比喻雁兼喻己,砂石则用以比喻没有大志的庸人;后李白诗中曾师法此意而有“简珠去砂砾”之句。张玉穀称赞这两句诗道:“‘简珠’二语,喻中之喻,而占身分者在此,祈鉴察者亦在此,不特用笔奇幻也。”诗人在这半篇诗中,不仅代雁为词,妙在又在雁的自述中写出许多姿态来,赋雁以生动真切的形象,而又将诗人自己励身励行、百折不挠、欲因风云际会之机青云直上的志向写得既宛转深至而又淋漓尽致。清人陈祚明在其《采菽堂古诗选》中盛称此诗道:“德琰《侍集》一诗,吞吐低回,宛转深至,意将宣而复顿,情欲尽而终含。……如济水既出王屋,或见或伏,不可得其澎湃,然澎湃之势毕具矣。”

无独有偶,应场的弟弟应璩也以诗文著称于时,虽然他未被列入建安七子,但其诗文的成就却不在其兄之下。他的文章,清人张溥称为“俱秀绝时表”,他的诗篇也被张溥认为更胜于应场。故张溥在《汉魏六朝百三家集题辞》中认为,晋代的张载、张协兄弟,“齐名王府”陆机、陆云兄弟,“著声入洛”;而“原其风流”,则应当始于应场、应璩兄弟。

应璩,字休琰。他最著名的诗篇是《百一诗》,《文选》为这首诗专门列了一个“百一”体,与“游览”、“咏史”、“咏怀”等体并列。对“百一”的名称,有各种解释。张方贤《楚国先贤传》称此诗有一百零一篇,故称《百一诗》;又有人说因这首诗有一百个字,以百字为一篇,故称“百一”。比较起来还

是《文选》李善注的说法最合理,李注说:“据《百一诗序》云:时谓曹爽曰:‘公今闻周公巍巍之称,安知百虑有一失乎?’‘百一’之名,盖与于此也。”也就是说“百一”的名称来自原来诗序中“百虑有一失”之言。

《百一诗》托称有人到诗人家中去责问他:有何功德而身居高位并以才学见称。于是诗人“避席跪自陈:贱子实空虚。宋人遇周客,惭愧靡所知。”诗中“宋人遇周客”之语,据李善注是出于现在已经失传的佚书《阙子》。《阙子》中载有这样一则寓言:有一个宋人,获得一块燕石,以为是贵重的宝石而珍藏起来。一位周国的商人听说后请求让他观赏一下,宋人虔诚地斋戒七天后才郑重地穿上礼服将收藏在十重皮箱中的“宝石”请了出来。周客一见之下,掩口而笑,说:“这是与瓦砾一样普通的燕石呀!”宋人听了大怒道:“你这种商人的话和医生骗病人的话一样靠不住,别想骗我把这宝石贱卖给你!”于是将那块燕石收藏得更加严密周全。应璩将这一则寓言引入《百一诗》,但将结尾作了改动,变成宋人听了周客的话后“惭愧靡所如”了。

虽然是兄弟,应璩在《侍五官中郎将建章台集诗》中将自己喻为“简珠”,应璩却在《百一诗》将自己的道德文章喻作“燕石”,形成鲜明的对比。这恐怕不仅仅是性格上的差异造成的,与二人各自作诗时的地位也有很大的关系。应璩在作诗时刚结束“戢翼正徘徊”的羁孤之苦而期望曹丕的拔擢,所以要自我吹嘘一下;应璩在作诗时则已先后任侍郎、常侍、侍中“三人承明庐”,自可示人以谦虚并且抑己以慎终了。

张玉穀以“一雁云中独唳秋”来借代应场的诗,同时也以此譬喻应场的诗笔才情绝佳;但若以诗句而言,则应氏一门,兄弟雁行,珠联璧合,堪称“双雁”矣。

封面
书名
版权
前言
目录
正文