

张华《情诗》的意义

曹 旭

内容提要 西晋统一以后，三国文化和诗学在新朝融成新品格。写作《情诗》的张华，学习“古诗”、王粲、曹植而新变。以“先情后辞”的文学本质论和“尚泽悦”、“务为妍冶”的诗学观念，使汉魏质实、刚健、多“风云气”的诗歌，向西晋“悦泽”、“绮靡”、重视文采和儿女“情多”的方向转变；把“汉风”、“魏制”，一步步变成“晋调”。代表了西晋与建安诗学的分野，成了三国归晋以后诗歌风气转变的标志。

本文从文学作品的本位出发，通过对张华《情诗》的文本细读和比较研究，论述张华《情诗》的体式渊源、历史品评和审美价值；揭示张华作为我国诗歌由“诗言志”向“诗缘情”转变重要的中介人在中国诗学抒情传统中里程碑的意义。

《情诗》和《杂诗》，是张华诗歌的代表作，也是西晋初年诗歌新变的经典；代表了西晋“重情辞”、“精细化”、“私我化”的抒情风格；成了后代诗歌体貌的源头；而体现在《情诗》中“先情后辞”、“尚泽悦”的创作理念，不仅影响了陆机“缘情绮靡”的诗歌理论，也开启了晋、宋、齐、梁、陈诗学的阀门，是很有意义的。

最早对张华诗歌风格做出品评的是江淹。江淹《杂体诗三十首》用摹拟的方法，对前人的诗歌风格进行评价和确认，所拟西晋第一位诗人就是张华，标题是“张司空离情”，摹拟得惟妙惟肖^①。此后，由于《文选》和《玉台新咏》的选录^②，《文心雕龙》和《诗品》的品评，张华《情诗》便成了中国文学史上的一个重要品牌，并被确认下来。但齐梁至今，张华是如何用他的《情诗》把“古诗”和汉、魏诗改变成晋诗的？他又何以成为由“诗言志”向“诗言情”过渡的里程碑？《情诗》和《杂诗》中蕴藏的这些重要内涵，并没有完全被人解读出来。

本文拟从文学作品的本位出发，通过对张华《情诗》的文本细读、比较研究，对张华《情诗》和《杂诗》的体式渊源、历史品评、审美价值及诗学意义，作较全面深入的探讨。

一 张华的《情诗》与《杂诗》

张华（232—300），字茂先，范阳方城（今河北固安县）人。出身寒微，《晋书》本传中说：“少孤贫”，曾以牧羊为生，早年曾作《鹪鹩赋》自寄，为陈留阮籍所激赏。魏末，荐为太常博士；晋武帝时，因力主伐吴有功，屡迁官至司空；八王之乱中被赵王司马伦杀害。张华博学多能，知识面广博，诗赋词章、图纬方技、历史掌故，无不精通。作为弥缝补缺，在乱世中支撑西晋政权大厦的张华，是太康时期的政治领袖。在晋初文坛，一说张华与张协、张载并称“三张”^③。在创作上，张华以重“情”的诗学观念，扶持、培养了一大批诗人和作家，形成了一个颇具特色的文学集团^④。对左思，特别是对陆机、陆云的影响，使他成了建安“诗言志”向西晋“诗缘情绮靡”的中介。

张华《情诗》一共五首。第一首开宗明义，交代人物、场景和“情”与“思”的缘由；第二首写思妇月下的眷念；第三首写思妇整夜失眠；第四首写山川阻隔，路远会难；第五首转到“久滞淫”的游子，摘兰蕙而无从寄赠。五诗独自成篇，而从环境描写、情绪连贯、男女主人公身份、写作人称看，又是一个整体，可视为组诗，合成夫妻别离后“情思”的全过程。

此外,张华《杂诗》三首,风格内容与《情诗》大同小异,其实是《情诗》的姊妹篇,可视为《情诗》的扩展与补充。如第一首“繁霜降当夕,悲风中夜兴”,是《情诗》第三首“佳人处遐远,兰室无容光”的扩展补充;第二首“白苹齐素叶,朱草茂丹华”是《情诗》第五首“兰蕙缘情渠,繁华荫绿渚”的扩展补充;第三首“房栊自来风,户庭无行迹。蒹葭生床下,蛛螫网四壁。”是《情诗》第一首“昔柳生户牖,庭内自成阴。翔鸟鸣翠偶,草虫相和吟”感物怀人细节的扩展与补充;此外如《感婚诗》“素颜发红华,美目流清扬”,与《情诗》也很相近;至少在美学风格上是一致的。所以历代评论家都把《情诗》和《杂诗》视为一体。(本文论《情诗》,亦包含了对《杂诗》的评论)

二 张华诗歌风格体制的渊源

假如“深从六艺溯流别”(章学诚语),追溯张华《情诗》风格体制来源的话,那是有迹可循的。

(1) 锤嵘《诗品》说:“其源出于王粲。”

梁锤嵘《诗品》最早指出张华:“其源出于王粲。”但是,根据在哪里?许多人弄不明白。宋濂《答章秀才论诗书》说:“(张华诗)学仲宣。”其实是照锤嵘《诗品》说一遍,自己并没有根据;故许学夷《诗源辨体》卷四说:“宋景濂谓安仁、茂先、景阳学仲宣,此论出于锤嵘,不免以形似求之。”至如《四库提要》诟病锤嵘某人出于某人,“若一一亲见者”,则不免拘泥。有人以为,“王粲之诗以《七哀诗》最为著称,他善写哀情,文辞清丽,张华诗风的确与其近似^⑤”。

其实,张华“源出”王粲的信息,有一条太康年间的材料可以参考;陆云《与兄平原书》之十二说:“仲宣(王粲)文,如兄言,实得张(华)公力。”即陆机曾对陆云说,仲宣(王粲)的诗文,现在这么流行,实在是张华倡导的结果;陆云写信回复陆机说,兄所言极是。

西晋诗坛所以重“情”尚“文”,张华极力推崇王粲的擅美和词采是重要的原因。张华以自己政治、文化领袖的身份,学习王粲的风格,揄扬鼓吹,不遗余力。所以机、云兄弟私下议论此事。既可作张华“源出王粲”之旁证,也说明了张华《情诗》风格的来源。

对“建安七子”中王粲和刘桢的评价,虽如

江淹《杂体诗三十首序》所言“公幹(刘桢)、仲宣(王粲)之论,家有曲直”,不尽一致。但是,主流的看法,是王粲高于刘桢。

沈约《宋书·谢灵运传论》说:“子建(曹植)、仲宣(王粲)以气质为体,并标能擅美,独映当时。”把王粲与曹植相提并论。刘勰《文心雕龙·才略》篇说:“仲宣(王粲)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!”沈约是齐梁时期的“文宗”,他的看法具有代表意义。他与刘勰“七子冠冕”的观点,本质上是因为西晋以后的宋、齐、梁诗学,走的都是王粲标能擅美的情辞道路,只有异调的锤嵘对此表示不满。

在《诗品》中,刘桢、王粲都是“偏美”的诗人,王粲偏美在“情辞”,刘桢偏美在“风骨”,锤嵘把刘桢置于王粲之上。《诗品序》说:“曹(植)、刘(桢)殆文章之圣,陆(机)、谢(灵运)为体贰之才。”刘桢是“自陈思已下,桢称独步。”(《诗品·魏文学刘桢诗》)王粲是“在曹、刘间别构一体。”(《诗品·魏侍中王粲诗》)比起“情辞”美学来,锤嵘对“风骨”美学更加重视。因此,锤嵘对张华“儿女情多”的不满,其实也涉及到对王粲“情辞”的不满;甚至还涉及到对沈约的不满^⑥。事实和逻辑都可以证明,锤嵘把张华的风格源流追溯到王粲是正确的。

(2) 张华是曹植《情诗》与《杂诗》的传人

除了王粲,我以为,张华的诗歌源流其实还和曹植有关系。因为情兼雅怨、体被文质的曹植被认为是“骨气奇高”和“词采华茂”的代表,兼有刘桢和王粲诗歌的优点;张华也学到曹植诗歌“词采华茂”的方面。

在萧统《文选》中,“杂诗”,与“补亡”、“述德”、“劝励”、“献诗”、“公宴”、“祖饯”、“咏史”、“游仙”、“招隐”、“游览”、“咏怀”、“哀伤”、“赠答”、“行旅”、“军戎”、“挽歌”并列在一起,作为中国诗歌主题分类学中的一个大类。李善注“杂诗”说:“杂者,不拘流例,遇物即言,故云杂也。”“情诗”没有单独的类,便归为“杂诗”。

同写《情诗》和《杂诗》,并且都入选《文选》的,只有两个诗人。一个是曹植,第二个是张华。这似乎有意无意地表明了,以“情诗”为标题的写作,开创者是曹植,继承人是张华;“情”与“诗”为标题的组合方式,正从建安的曹植向西晋的张华延伸;曹植《杂诗》其四的“南国有佳人”,很可能是张华

《情诗》“北方有佳人”的摹本。曹植《杂诗》中的“织妇空闺”和“良人从军”主题，无疑连成张华《情诗》主题的线索。曹植《杂诗》其三写：“西北有织妇，绮缡何缤纷。明晨秉机杼，日昃不成文。太息终长夜，悲啸入青云。妾身守空闺，良人行从军。自期三年归，今已历九春。飞鸟绕树翔，嗷嗷鸣索群。愿为南流景，驰光见我君。”假如放在张华的《情诗》里，一般人是分辨不出作者的；不仅曹植的“明晨秉机杼，日昃不成文”，到了张华那里，变成“终晨抚管弦，日夕不成音”；曹植的“良人行从军”、“妾身守空闺”，到了张华那里，变成“君子寻时役，幽妾怀苦心”；连临别时许诺回家的时间也是相同的，曹植是“自期三年归，今已历九春”，张华是“初为三载别，於今久滞淫”。接下来都是写景，一写树木，二写飞鸟。曹植是“飞鸟绕树翔，嗷嗷鸣索群”；张华扩展为“昔柳生户牖，庭内自成阴。翔鸟鸣翠偶，草虫相和吟”。

此外，《文选》未收，逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》题为曹植《杂诗七首》的第七首：“揽衣出中闺，逍遥步两楹。闲房何寂寞，绿草被阶庭。空室自生风，百鸟翩南征。春思安可忘？忧戚与我并。佳人在远道，妾身单且羸。欢会难再遇，芝兰不重荣。人皆弃旧爱，君岂若平生。寄松为女萝，依水如浮萍。束身奉衿带，朝夕不堕倾。倘终顾盼恩，永副我中情。”那就更像张华的《情诗》。不对，应该说张华的《情诗》，更像曹植的《杂诗》了。不仅语言像，诗歌美学和意境更像。

在思妇寂寞，良人怀归的大主题下，抒发时光流逝和对佳人容貌难持久的珍惜，语短情长，含蓄委婉。尽管锤嵘从他的诗学观念出发，坚决反对庶出“楚辞”的张华^①和嫡传《国风》的曹植有什么瓜葛。但曹植的《杂诗》和《情诗》，同样是张华《杂诗》、《情诗》取法的主要对象，所有读过《文选》的人，都会对此深信不疑。

(3) 汉末佚名氏“古诗”，是张华《情诗》的第三个源头

张华《情诗》其实还有第三个来源，汉末佚名氏的“古诗”，同样也是张华《情诗》的源头。若比较《情诗》与“古诗”的主题、用语和篇章结构，我们就会得出这样的结论。

《情诗》第一首以佳人鸣琴起兴：“北方有佳人，端坐鼓鸣琴。终晨抚管弦，日夕不成音。忧来结不解，我思存所钦。”这与“古诗”《西北有高楼》中的“西

北有高楼，上与浮云齐”、“上有絃歌声，音响一何悲！谁能为此曲？无乃杞梁妻”非常类似。都写佳人弹琴，音响悲苦；最后寄托情思的方式：“古诗”是“愿为双鸣鹤，奋翅起高飞”；《情诗》是“愿托晨风翼，束带侍衣衾”；一为“鸣鹤”，一为“晨风”，均以翔鸟为喻，用鸟意象，在写法上也是一致的。

第二首写夜晚；清风明月是佳人的意象；第三首感叹长夜难眠，是独处深闺的妻子思念远行丈夫的内心独白。其中“清风动帘幕，晨月照幽房”和“古诗”的“明月何皎皎，照我罗床帟”篇章结构相同，许多句子也相似。

张华《情诗》（第三首） “古诗”《明月何皎皎》

清风动帘幕，晨月叹幽房。	→	明月何皎皎，照我罗床帟。
佳人处遐远，兰室无容光。	→	忧愁不能寐，揽衣起徘徊。
襟怀拥虚景，轻衾覆空床。	→	客行虽云乐，不如早旋归。
居欢惜夜促，在戚怨宵长。	→	出户独彷徨，愁思当告谁？
拊枕独啸叹，感慨心内伤。	→	引领还入房，泪下沾裳衣。

《情诗》中的“清风动帘幕，晨月照幽房”，即“古诗”《明月何皎皎》的“明月何皎皎，照我罗床帟”；《情诗》中的“居欢惜夜促，在戚怨宵长”即“古诗”中的“忧愁不能寐”；《情诗》中的“襟怀拥虚景，轻衾覆空床”即“古诗”中的“明月何皎皎”、“揽衣起徘徊”；《情诗》中的“拊枕独啸叹，感慨心内伤”，即“古诗”中的“引领还入房，泪下沾裳衣”。弥漫在《情诗》和“古诗”中让我们产生淡淡哀伤的月亮，也是同一个月亮。

第四首“君居北海阳，妾在江南阴。悬邈修涂远，山川阻且深”，写地域、山川阻隔，无缘会面的艰难。与“古诗”“行行重行行，与君生别离”、“相去万余里，各在天一涯”类似；“悬邈修途远，山川阻且深”与“道路阻且长，会面安可知”意思完全相同。

《情诗》第五首，一般以为是描写游子思家的诗。亦是对“古诗”《涉江采芙蓉》的承袭，且加比较：

张华《情诗》（第五首） “古诗”《涉江采芙蓉》

游目四野外，逍遥独延伫。	→	涉江采芙蓉，兰泽多芳草。
兰蕙缘清渠，繁华荫绿渚。	→	采之欲遗谁？所思在远道。
佳人不在兹，取此欲谁与？	→	还顾望旧乡，长路漫浩浩。
巢居知风寒，穴处识阴雨；	→	同心而离居，忧伤以终老。
不曾远别离，安知慕俦侣？	→	

两首诗的情境、描写内容和诗中的情思，都很类似。都写外出的游子途中见到清澈的小河，河边长满兰蕙芳草，游子想采了赠给自己心爱的人，但心爱的人在远方，因此产生怅惘的思念之情。

至此，我们不必再举其他证据，也可以证明张华的《情诗》，是学习、模仿“古诗”来的。西晋初年，张华首开学习、模仿“古诗”的风气。由此可知，收在《文选》里陆机的《拟古》诗十二首，应该受到张华的影响，并是当时整个“拟古”风气的产物，并不是陆机一个人突然拟起“古诗”来。

三 张华诗学的历史品评

要弄清楚对张华诗学的历史评价，就必须弄清齐梁时代锺嵘《诗品》的品评——那是对张华诗歌最全面的品评。

(1) 考察异文：弄清张华品第的真相

锺嵘《诗品》把张华放在“中品”。“中品·张华条”说：

其源出于王粲。其体华艳，兴托不奇；巧用文字，务为妍冶。虽名高曩代，而疏亮之士，犹恨其儿女情多，风云气少。谢康乐云：“张公虽复千篇，犹一体耳。”今置之中品，疑弱；处之下科，恨少。在季、孟之间耳。

以上品评，除了“其源出于王粲”难解外，还有两个疑点：一是“兴托不奇”；二是“今置之中品，疑弱；处之下科，恨少”。一般人的理解是，锺嵘不满张华《情诗》中“儿女情多，风云气少”而给予的贬抑。

置于中品的诗人，有几种情况：一种如“魏尚书何晏、晋冯翊太守孙楚、晋著作郎王赞、晋司徒掾张翰、晋中书令潘尼”等人，是“宜居中品”的^⑧；第二种如“任昉”，是“擢居中品”的^⑨，第三种如“晋处士郭泰机、晋常侍顾恺之、宋谢世基、宋参军顾迈、宋参军戴凯”等人，是“越居中品”的^⑩。对比之下，张华连“中品”都“疑弱”，有点不够格，这不符合张华在西晋文学史上的地位，也不符合张华在《诗品》中的地位。因此，引起了许多人的疑惑。

王叔岷《钟嵘诗品疏证》^⑪说：“‘中’疑‘上’之误。上品疑弱，下科恨少，明其所以列之中品之故，故下文云：‘在季、孟之间’也。”眼光敏锐，判断正确，但没有版本根据。我经过考证，有一

点发现。宋人何汶《竹庄诗话》、魏庆之《诗人玉屑》引古本《诗品》“张华条”云：

兴托多奇。

今置之甲科（即上品），疑弱；抑之（《诗人玉屑》作“乙之”，意同）中品，恨少，在季、孟之间耳。

第一个疑点“兴托不奇”，《竹庄诗话》、《诗人玉屑》引作“兴托多奇”；意思和通行本文字完全相反；第二个疑点“今置之中品，疑弱；处之下科，恨少”，《竹庄诗话》、《诗人玉屑》引作“今置之甲科（即上品），疑弱；抑之中品，恨少”。“中品”变“上品”；“下品”变“中品”，比原来的品语几乎相差一个等级，且变“处之”为“抑之”，字面的感情色彩也不同。

宋诗话以外，《诗品》中最具校勘价值的明刻宋本《吟窗杂录》及其系统的《格致丛书》、《诗法统宗》、《硃评词府灵蛇》诸明本，均作“兴托多奇”，与宋诗话所引古本《诗品》同，成了有力的旁证。又，《诗品》张华条末句“在季、孟之间耳”，语式、语意，全本司马迁《史记·孔子世家》。《史记·孔子世家》说：“鲁乱，孔子适齐。异日，景公止孔子曰：‘奉子以季氏，吾不能。以季、孟之间待之。’”《集解》孔安国曰：“鲁三卿：季氏为正卿，最贵；孟氏为下卿，不用事。言待之以二者之间也。”锺嵘以张华比孔子，说他虽名高曩代，但置之甲科，却有所不能，只能抑之中品。

(2) 《诗品》对张华评价的两重性

《诗品》对张华的品评始终很矛盾：一方面，张华放弃建安刘桢风骨的方向，走王粲“情”、“辞”的道路；主张诗歌的词藻、修饰和一系列的形式美，并在《情诗》的创作实践中，“巧用文字”、“务为妍冶”，形成了“靡曼”和“华艳”的风格，与锺嵘主张风骨的诗歌美学背道而驰，因此，尽管《情诗》在魏晋诗坛享有盛名，锺嵘也说张华“名高曩代”，但仍给予一定的贬抑，把他列入中品；并引用“疏亮之士”的话说——“恨其儿女情多，风云气少”。

另一方面，锺嵘又赞同张华对陆机等人的评价，甚至赞赏张华的创作方法。《诗品序》说：“至乎吟咏情性，亦何贵于用事？‘思君如流水’，既是即目；‘高台多悲风’，亦唯所见；‘清晨登陇首’，羌无故实；‘明月照积雪’，讵出经史？观古今胜语，多非补假，皆由直寻。”写诗不贵用事，不贵故实，提倡“自然英旨”，“直寻”、“真美”，是锺嵘体现

在《诗品》中最重要的诗学观之一；而“羌无故实”的样板，锺嵘就举张华的“清晨登陇首”一诗为例；这使张华的佳句在《诗品》中与曹植（高台多悲风）、谢灵运（明月照积雪）等人的佳句并列为“古今胜语”。由此可见，张华的诗歌创作，至少部分“羌无故实”的诗歌，和锺嵘不贵用事的诗学理想和“即目”的创作方法是不谋而合的。

问题在于，历来注家多不知“清晨登陇首”为张华诗句。如陈延杰《诗品注》此句：“未详所出”；古直《锺记室诗品笺》说：作者“今考未得”；许文雨《锺嵘诗品讲疏》以为锺嵘误合吴均《答柳恽》与沈约《有所思》首句而成^⑩。杜天縻《广注诗品》亦谓：“未详所出，待考”；叶长青《诗品集释》失注。这在很大程度影响了人们对张华诗歌的理解，也影响了人们对锺嵘评张华原意的理解，唯王叔岷《读锺嵘诗品札记》指出为张华断句^⑪。

《诗品》除肯定张华“清晨登陇首”诗“羌无故实”外，《诗品序》末列举五言警策时，还有“茂先寒夕”一语。注家以为，可能指张华的《杂诗》，因诗中有“繁霜降当夕”之句。

日本学者林田慎之助教授在《中国中世纪文学批评史》中论述张华时，用了“博物物的记录”、“鸕鹚之赋”、“情诗的系谱”、“游侠乐府的世界”，称张华是“魏晋南朝文学、思想上的坐标”，是很有识见的^⑫。由于通行本《诗品》文字讹误，影响了我们的理解；弄清《诗品》张华条原文，就弄清了锺嵘对张华和《情诗》评价的真相。

(3) 从古到今诗人：张华独享“情多”

在《诗品》品评先秦至齐梁，从古到今一百二十三位诗人（“古诗”算1人）中，张华是唯一一个被称为“情多”的诗人。“情多”的品评，不仅为张华所独享，也为《情诗》所独享。

其实“情多”一词，并不是锺嵘的发明，锺嵘是借鉴谢灵运评王粲来的。因此，还是和张华的诗风源出王粲有关。

谢灵运《拟魏太子邺中集诗八首》其二写王粲，小序说王粲：“家本秦川，贵公子孙。遭乱流寓，自伤情多。”锺嵘对谢灵运这首诗非常欣赏。《诗品序》末列举五言诗警策佳作，就有“灵运《邺中》”之句，即指谢灵运《拟魏太子邺中集诗》。因此，对“情多”一语自然熟知。谢灵运说王粲“自伤情多”，锺嵘拈出“情多”二字，用到张华身上。王粲是张华的“源”，

张华是王粲的“流”；通过“情多”的贯穿，不仅有语言上的承袭，也有源出上的暗示，这也许是锺嵘的一种匠心。不过，同是“情多”，其内涵并不完全相同：王粲是遭乱流寓，悲士不遇；张华则写男女相思。这从一个角度告诉我们，西晋太康诗人的“情多”，正源出建安诗人的“情多”；同时，西晋诗人以“儿女情多”，向遭乱流寓“自伤情多”的“建安”诗歌告别。《情诗》——“情”——“多”。从某种意义上说，张华的《情诗》，就是告别建安诗歌美学的宣言书——这就涉及到张华《情诗》的意义。

四 张华《情诗》的意义

张华的《情诗》有几方面的意义：

(一) 把“古诗”和汉、魏诗改变成晋诗。

“古诗”和汉、魏诗各以经典的姿态成为时代的标识。那是那个时代的诗人蘸着自己的鲜血和痛苦抒写出来的情志。三国的废墟还在冒着袅袅的余烬，西晋统一的人们已开始放声歌唱。虽然诗歌内部的体制会有继承性，但西晋诗歌不会重复以前同样的旋律不再发展、不再前进。

张华的《情诗》学习王粲、曹植和“古诗”，但张华不以“拟古”为目的，不是拟“古诗”得“古诗”，学曹植得曹植，学王粲得王粲。而是学习前人的艺术手法，写出新体式的晋调。其中的变化，如江淹《杂体诗三十首》并序说：“蓝朱成彩，杂错之变无穷；宫角为音，靡曼之态不极。故蛾眉诘同貌，而俱动于魄；芳草宁共气，而皆悦于魂。”那么，张华是如何从“古诗”和曹植、王粲中腾挪变化出“晋造”来的呢？

(1) 用“私我化”的儿女情，悄悄改变建安诗歌的主题基调

首先，张华改变了建安诗歌的主题基调，使诗歌从带风云气的国家社稷的宏大主题，转向“私我化”的儿女小感情；这种“私我化”，与建安时期建功立业的誓言是不同的；建功立业虽然也是私人的，但它的指向却是国家和时代；张华《情诗》的指向，则完全是私我的日常生活。在和平统一，建功立业不再是主旋律，风云气已经用不上的时候，诗歌自然会朝着小我、朝着闲情逸致和儿女情多的方向发展。正如在邺城取得短暂和平安逸的时期，丕、植和建安诗人也写饮酒、看花、走马、

斗鸡之类的诗一样。

具体说,在张华以前,直接以“情诗”做诗歌题目的很少,曹植“情诗”写的是朋友之情,表达的是怀才不遇的愤慨,和送别诗差不多。张华则扬弃了曹植、王粲抒发政治怀抱的风云之气,用“情诗”来写夫妻之情,以表达思妇旷夫相思的主题。

可见,“晋造”区别“汉风”、“魏制”的第一个不同,是主题基调的变化。其标志就是“情多”。从张华的“情多”,到潘岳写作《悼亡诗》——那是一种特指丈夫悼念妻子的情诗。在妻子的灵柩前,时间已失去意义;因此房枕伤心,山冈悲悼,诗之不足,继之以赋;赋之不足,继以哀永逝文,以表达夫妻之间的感情——那是比张华《情诗》更悲痛、更“私我化”、更“精细化”的永恒的离情——这不仅是潘岳的极致、晋诗的极致,也开辟了“中国诗学”的极致——这些,就是从张华晋调的“情多”中分化发展出来的。

(2) 学汉魏乐府铺陈刻画为镶嵌对偶,变“比兴之法”为“赋法”

张华《情诗》的主题,是从“古诗”借鉴过来的。“古诗”中有不少游子思妇、夫妻生离死别的诗,描写了人间失意、彷徨、痛苦、伤感的相思。但是,张华的写法和“古诗”多有不同。这就涉及到“晋造”与“汉风”、“魏制”的第二个不同,即在写作方法上的差异。

我们先对比一下张华《情诗》(其五)和他所学习的“古诗”《涉江采芙蓉》之间的不同:

“古诗”《涉江采芙蓉》中“兰泽多芳草”五字,在张华《情诗》中被铺衍成“兰蕙缘清渠,繁华荫绿渚”十字;“古诗”中“采之欲遗谁”一句,在张华《情诗》中被铺衍成“佳人不在兹,取此欲谁与”两句;“古诗”中“还顾望旧乡”一句,在张华《情诗》中被铺衍成“游目四野外,逍遥独延伫”两句;“古诗”结尾“同心而离居,忧伤以终老”两句,在张华《情诗》中被铺衍成“巢居知风寒,穴处识阴雨;不曾远别离,安知慕俦侣”四句;在数量上都增加了一倍。

其中“巢居”之鸟,“穴处”之蚁,“知风寒,识阴雨”,都怀有卑微者的敏感,而不像建安时代动不动就出现诗人宏大的自我抒情形象;而鸟的感觉,蚁的感觉,也是人的感觉。是人内心最深切、最细腻的感受。比喻“不曾远别离,安知慕俦侣”

的体会,独特的创造,成了《情诗》艺术上的高标。

这种一句变成两句,两句变成四句的铺陈是“赋的写法”。“赋法”是汉魏乐府创作中的传统,同时是西晋诗变化汉魏诗的一个突破口。我们只要看看西晋,乃至宋、齐、梁、陈诗人对“日出东南隅”等汉魏乐府民歌不亦乐乎地模拟,就可以知道,从西晋开始,大量运用汉魏乐府中的“赋法”,刻画铺陈,改造此前“古诗”中“比兴”的传统,成了此后绵延不绝的风习。

同时,汉字“形、声、义”特点与诗歌有着与生俱来的血缘关系,对偶是汉语诗歌之树必然结出的果子。不同时代,有的果子结得少,有的果子结得多。汉代的果子结得少,到魏的时期多起来,到了西晋则更多。王粲和曹植在诗中已大量使用对偶,曹植还追求响字和亮字。这一倾向,到了西晋的张华那里更是变本加厉;翻开张华的诗页,对偶句法触目皆是。如《情诗》的“清风动帘幕,晨月照幽房”,几乎从开始对偶到结束;如《杂诗》“逍遥游春宫,容与缘池阿。白苹齐素叶,朱草茂丹华。微风摇茝若,层波动芰荷。荣彩曜中林,流馨入绮罗”,也全是对偶;张华的其他诗都是如此。如《博陵王宫侠曲》写侠客:“健儿任气侠,声盖少年场。借友行报怨,杀人租市旁。吴刀鸣手中,利剑严秋霜。腰间叉素戟,手持白头镶。腾超如激电,回旋如流光。奋击当手决,交尸自纵横。宁为殇鬼雄,义不入圜墙。生从命子游,死闻侠骨香。身没心不微,勇气加四方。”喜欢对偶到这种程度,恐怕连唐代的杜甫看了都会吃惊。

为什么少用“比兴”,多用“赋法”呢?因为随着社会生活的变化,诗人想把越来越多的琐细的生活内容写进诗里,而源于《诗经》感发兴起的“比兴”,很难对生活进行细致入微的描写和刻画,必须用赋法,因为越来越多的对偶句,大面积的铺排,只有用赋的写法才能镶嵌和承载。

文论家也看到了这种源于《诗经》“赋、比、兴”之一的赋法的必要性,但提出适度,不能完全用“比兴”或用“赋法”,钟嵘《诗品序》说:“弘斯三义,酌而用之,干之以风力,润之以丹彩,使咏之者无极,闻之者动心,是诗之至也。若专用比兴,则患在意深,意深则词蹶。若但用赋体,则患在意浮,意浮则文散。嬉成流移,文无止泊,有芜漫之累矣。”张华《情诗》用了很多“赋法”,但第五首末四句“巢居”、“穴处”,乃是比兴,而

且用得很有趣，《诗品》说张华“兴托多奇”也许正因为此？但不管怎么说，其时的刻画描写正作为诗歌发展的内驱动力成为流行的时尚，成为一种不可阻挡的艺术潮流^⑤。

可以说，除了诗歌主题基调的改变，越来越盛行的对偶句法，大面积的铺排，致使句法和诗歌排列的改变，也是诗风改变的一个重要原因。

(3) 晋人喜欢“博物”，“物”浸润“诗”，成晋诗中的典故

写作《情诗》的张华，同时又是博物君子。张华编撰了我国第一部博物学著作《博物志》，分类记载了山川地理、神话古史、神仙方术、飞禽走兽、人物传记等内容；是《山海经》后，我国又一部包罗万象的奇书。在和平的环境下，晋人的眼界不断开阔，眼里的“物”不断多起来。认识“物”的本质是认识自然、认识历史、认识人自身、认识一切与人有关的事物，这是不错的。但这种认识，很容易与其他意识混淆起来，浸润到诗歌里。虽然以后中国诗学证明，恰到好处地运用典故，可以增加诗歌的内涵和张力；但刚开始的时候，“物”浸润入诗变成典故不啻是诗中的“结石”。对偶同义反复，容易削弱诗歌的凝练；典故也直接影响到诗歌进行的“速度”，导致注重描写、铺排、对偶和典故的西晋诗，节奏缓慢，阅读不畅。

张华的《情诗》虽然不染“博物”，但风气影响宋、齐、梁，愈演愈烈。因此，“晋造”改变“汉风”、“魏制”，还与“博物”带来的“典故”有关。

(4) 用晋人的“描述”，改变“古诗”的“叙述”

“古诗”、曹植、王粲的诗歌中也有“描述”的成分，特别是曹植、王粲的诗歌，“描述”的成分有时还比较多。但发展至晋初的张华、张协、陆机、潘岳，乃至鲍照、谢灵运那里，“描述”的句法越来越多。锤嵘评张华“巧用文字”；评张协“又巧构形似之言”；评鲍照“善制形状写物之词”，评谢灵运“尚巧似”等等，所有的“巧用”、“巧构”、“巧似”和“形似”、“形状写物”，都是指他们在写景状物时用了“描述”的方法；生动地描绘场景，摹写事物，刻画人物形象，而不是像以前那样主要运用“比兴”作线性的叙述。

张华改变了“古诗”多用简练、朴实、醇厚、清新的语言，对景物的变化和人生的感慨作叙述；而用“描述”的方法。低回婉转，技巧翻新，即

以设喻、排比、绘声绘色的方法，生动、形象地还原事物存在的形态，这就使诗歌的风格更加绮靡华丽，成了晋调。

由于直线的“叙述”能推进诗歌情节的发展，而曲线的、暂作停留的“描叙”较难推进情节发展；“比兴”抒情节奏快，“赋法”铺陈节奏慢；汉魏诗歌“直抒胸臆”节奏快，张华细腻的“描叙”和暗示节奏慢；张华用慢节奏的《情诗》，改变了节奏相对较快的“古诗”和建安诗。“汉风”、“魏制”、“晋造”的区别，还与诗歌的节奏感不同有关。

同时，晋诗使“古诗”中原来可能具有的象征意义，如曹植《杂诗》可能有的寄托，到了张华的《情诗》里，变成“知风寒”、“识阴雨”，“不曾远别离，安知慕俦侣”，的生活感受，变成纯粹的思妇游子诗，不再具有象征上的意义^⑥。

不管怎么说，魏至西晋，诗学观念变化引起创作、诗风上的变化。虽然语言多、节奏慢、比兴寄托缺失，但在描写刻画和铺陈烘托方面，则显然进了一步；语言更“精致化”，也更“文人化”了。对女性心理的描绘更细腻、更深入了；并且因节奏慢而形成回环往复、一往情深的特点——这些就是张华《情诗》与“古诗”以及王粲、曹植诗歌的联系与区别——这是时尚和风潮，也是当时诗歌主流的趋向。

(5) 张华《情诗》之“晋调”，与唐人句法更近

张华对诗歌从内涵、形式上做了进一步的拓展，经过改造的《情诗》句法，往往与唐人的近体诗更近。故王闳运评《情诗》说：“‘巢居’二句，选言不妍，始知枯桑二语之妙。结二句则意新苦语也。”又说：“‘轻衾’句，凄凉如画。”评《杂诗》（“晷度随天运”）说：“司空琢句，往往逼近唐人，如‘死闻侠骨香’、‘朱火青无光’是也。”王闳运说得一点不错。假如我把张华这首诗删去几句，变成：

晷度随天运，四时互相承。繁霜降当夕，
悲风中夜兴。朱火青无光，兰膏坐自凝。重衾无暖气，慨然独拊膺。
平仄再调一调，那就是初唐的五律了。

郑振铎《中国文学史》说张华：“能以平淡不饰之笔，写真摯不隐之情”，说张华的诗“意未必曲折，辞未必绝工，语未必极新颖，句未必极秾丽，而其情思却终是很恳切坦白，使人感动的。”正是张华《情诗》新变后给他的艺术感动。

(二) 张华《情诗》成了刘宋时代诗歌风格的源头。

根据《诗品》，我们可以看出，除了《国风》和楚辞以外，就个人论，张华不仅是对后世影响最大的诗人之一，也是为后世取法最多的诗人之一。有宋一代，就有六位中品诗人源出张华。他们是宋参军鲍照、宋豫章太守谢瞻、宋仆射谢混、宋太尉袁淑、宋征君王微和宋征虏将军王僧达。

(1) 对鲍照“靡曼”的二重影响

《诗品》中品“鲍照”条说：“其源出于二张（张协、张华）。善制形状写物之词。得景阳（张协）之淑诡，含茂先（张华）之靡曼。骨节强于谢混，驱迈疾于颜延。总四家（张协、张华、谢混、颜延之）而擅美，跨两代而孤出。”表明鲍照在“形状写物”方面受到“二张”的影响，并且学到了张华的“靡曼”。从锺嵘“总四家而擅美”的肯定语气中可以看出，作为“一家”的张华，其“靡曼”，也是可“擅”之“美”，是他的长处。而“四家”中的谢混本人也源出张华，这样重叠一层，更可见张华的诗风，对鲍照具有奠基性的二重影响。

(2) 谢瞻、谢混、袁淑、王微、王僧达五诗人同源出张华

谢瞻、谢混、袁淑、王微、王僧达五位中品诗人，各有成就，各有自己的风格特征。如谢瞻辞采之美，与族叔混、族弟灵运相抗；谢混诗风清新，大变玄言之气；袁淑辞采道艳，别具一格；王微通晓音律，擅长书画，诗风清丽；王僧达“白日无精景，黄沙千里昏”，写大漠苍莽，瀚海无边，其气直逼唐人。他们的诗风虽有差别，有的差别还很大，但又有共同特征，锺嵘敏锐地察觉到这一点，《诗品》中品“谢瞻”等五人条说：“其源出于张华，才力苦弱，故务其清浅，殊得风流媚趣。”

值得注意的是，张华影响鲍照的诗歌是“靡曼”；影响“谢瞻”等五人的是“清浅”和“风流媚趣”。由此可知，在锺嵘眼里，张华的诗风是“靡曼”、“清浅”和有“风流媚趣”的，这与《诗品》“张华”条品语正相一致。

刘勰对张华诗风的看法，与锺嵘大体相同。刘勰《文心雕龙·乐府》篇说：“张华新篇，亦充庭万。”《明诗》篇说：“故平子得其雅，叔夜含其润，茂先凝其清。”《时序》篇说：“张华短章，奕奕清畅。”“清”、“丽”的确是张华诗歌最重要的特点。王夫之《古诗评选》也说：“张公始为轻俊，以洒

子建、仲宣之朴涩。”

鲍照如果没有从张华那里学到“靡曼”的风格和“形状写物”的方法，“总四家而擅美”，“四家”就剩下“三家”；“跨两代而孤出”也难实现。

同样，谢瞻、谢混、袁淑、王微、王僧达五人，“才力苦弱”，假如不是源出张华，从张华那里学到“清浅”和“风流媚趣”，也许他们中的某些人还进不了人才济济的“中品”。

总之，在晋初奠定离情的主题上，在“清晨登陇首”即目写真的创作方法上；在“清畅”、清新的诗歌特点以及用“靡曼”、“清浅”、“风流媚趣”，把“古诗”和曹植、王粲改变成晋调上，以《情诗》为代表的张华诗歌，成了开拓西晋并为刘宋诗人师法的一种源头。

(三) “先情后辞”是“缘情绮靡”的先导。

(1) 西晋初年以张华为核心的文学集团

灭蜀伐吴后，随着三国的统一，在张华门下，不仅集中了一批原属曹魏文学集团的中原人士，还聚集了一批来到洛阳的吴、蜀俊逸之士。除了山东来的左思，还有“伐吴之役，利获二俊”的陆机、陆云兄弟。在权力、人心和文化的意义上，形成了西晋以张华为核心的文学集团。

《晋书》本传说：“初，陆机兄弟志气高爽，自以吴之名家，初入洛，不推中国人士；见华一面如旧，钦华师范，如师资之礼焉。”而张华不仅为“二陆”延誉，还介绍他们与当时的名家认识，扩大他们的交游，提高他们的知名度。陆机也处处把张华当成老师，什么事都问张华；从现实中的利害关系，哪些人值得拜访，哪些人不值得拜访，到诗文写作、诗歌欣赏和诗歌评论，从张华都对陆机发生巨大的影响，是陆氏兄弟心悦诚服的指导者。

(2) 张华：指导陆机文风的第一人

陆机的文章虽然好，但有短钉文意和堆砌辞藻的毛病，张华对此提出批评。《世说新语》刘孝标注引《文章传》说：

机善属文，司空张华见其文章，篇篇称善。犹讥其作文大治；谓曰：“人之作文，患于不才；至子为文，乃患太多也。”

张华的批评很讲艺术。他不是直接说陆机的文章写得不好，而说篇篇都好；先全面肯定，再说他有的文章艰深繁芜，堆砌辞藻。艰深繁芜，堆砌辞藻总是缺点了，但张华说，那是因为他的“才多”造成的。这让陆机听得很舒服，容易改正。“才多”

成“患”，致使文风艰深繁芜——张华是对陆机诗学批评的第一人。

张华死后，拥有张华书籍的秘书监挚虞撰定官书，著《文章流别志论》，其论陆机，是否承张华之说，论佚不传，不得而知。但此后李充撰《翰林论》，即承张华的说法。钟嵘《诗品》“上品”评陆机时，曾引张华、李充的话说：“张公（华）叹其大才，信矣！”又说：“《翰林》笃论，故叹陆（机）为深。”《世说新语·文学》篇引孙绰语曰：“陆文深而芜。”《文心雕龙·才略》篇说：“陆机才欲窥深，辞务索广。”说皆源于张华。

此外，机、云兄弟还从张华那里学到了文章要清畅、省净，不作冗长语的特点。陆云《与兄平原书》分析张华的“情（清）省”说：

张公（华）文无他异，正自情（清）省无烦长，作文正尔自复佳。

正表明机、云兄弟讨论、学习张华文章“情（清）省”的风格，改变自己繁芜艰深文章的认识。

（3）张华“先情后辞”、“尚泽悦”，实为陆机“缘情绮靡”之先导

最让陆机受惠的，是张华对陆机诗学思想的指导，这使陆机的诗学观念全然改变。陆云《与兄平原书》说：

（兄）往日论文，先辞而后情，尚絮（势）而不取悦泽^⑩。尝忆兄道张公（华）父子论文，实欲自得，今日便欲宗其言。

陆云的这封信是一条非常重要的材料；它至少说了三方面的内容：

一是说明了“二陆”兄弟以前对文章的看法，原本是“先辞后情”，即把“语言辞藻”放在第一位，把“思想感情”放在第二位的；

二是，这段话划分了“魏制晋造”的界限。这里的“势”，指诗歌刚柔兼备的张力；“悦泽”，指感情上的“愉悦”，辞藻“泽润”之审美。

诗歌选择“情”，还是选择“辞”？尚“势”？还是尚“悦泽”？是建安以来不同文学观念争论的焦点。江淹《杂体诗三十首序》中说：“楚谣汉风，既非一骨；魏制晋造，固亦二体……公幹、仲宣之论，家有曲直。”正表达了“魏制”、“晋造”不同诗学观念的分界。刘勰写《文心雕龙》的时候，曾引用陆云的这段话批评刘桢。

与王粲同为“建安七子”的刘桢，诗歌创作重“气”尚“势”，以为“文之体指（势），实（有）

强弱，使其辞已尽而势有余，天下一人耳，不可得也^⑪。”（《文心雕龙·定势》篇引，出处今佚）刘勰不赞同刘桢的说法，指出：“公幹所谈，颇亦兼气；然文之任势，势有刚柔，不必壮言慷慨，乃称势也。”刘勰觉得刘桢对“势”的解释，兼有“气”的成份，应该把“势”和“气”分开来。接着引陆云“往日论文，先辞而后情，尚势而不取悦泽，及张公论文，则欲宗其言”的话，说明“势”也有“刚柔”之分，也要滋润一点，“泽”一点：“夫情固先辞，势实须泽，可谓先迷后能从善矣。”由此可见，刘勰在王粲和刘桢之间，在“泽”和“气”；“情”和“辞”之间，是毫不犹豫地赞同王粲和张华的“情”与“悦泽”的诗学观念的。

需要说明的是，陆云《与兄平原书》中的“尚絮而不取悦泽”，《文心雕龙·定势》篇引作“尚势而不取悦泽^⑫”今本《与兄平原书》中的“絮”为形误。《文心雕龙·定势》篇引作“势”是正确的。

三是，如果排一个时间表：机、云兄弟在太康末（约289）入洛阳，与张华交往，接受张华指导。十年后，即在永康元年（300）四十岁时，陆机写作《文赋》^⑬，提出了“诗缘情而绮靡”的文学思想^⑭，把中国诗学抒情的本质论提到一个新的高度。而陆云《与兄平原书》三十五札，大多数写于他转任大将军右司马时的永宁二年（302）夏，即在陆机写作《文赋》的二年以后。这就明白无误地告诉我们，陆机“诗缘情而绮靡”的文学思想，确实受到张华“先情后辞”的影响，在转变了“先辞后情”后才产生的。在《文赋》问世二年后陆云的这封信中，明确地说陆机——“便欲宗其（张华）言”，是听从张华指导，把“先辞后情”，改为“先情后辞”；把“诗缘辞”，改为“诗缘情”的结果。

从刘勰《文心雕龙》追溯陆云，一直追溯到张华，我们便可以看出，张华代表西晋，在“情”和“辞”中选择“情”；在“文”和“气”中选择“文”；在“势”和“悦泽”中选择“悦泽”。这是他个人的行为，也是一个时代的行为。代表了西晋与建安三国时期诗学的分野，是三国归晋以后审美风气转变、诗歌风气转变的重要标志。

五 结 语

在中国诗学中，“抒情”是一个比叙事更重要的传统，从先秦、两汉至西晋经历了一个情感观

发展的历程。先秦诗言志，志包含了情志，是诗歌抒情奠基的时代；两汉诗和抒情的关联更加紧密，是诗歌情感观演进的时代；至西晋，写作《情诗》的张华，上承《楚辞》“香草美人”之遗绪，近挹汉末“古诗”旷夫思妇之主题；学习王粲、曹植抒情的新因素；用私我化的“情多”，改变汉魏以来慷慨抒情的诗风；在诗中镶嵌大量对偶句；以“赋法”铺排改变传统的“比兴”写法；用“描叙”代替“叙述”；放慢诗歌的节奏和速度，使汉魏诗的质实、刚健和慷慨多气，向西晋的“悦泽”、“绮靡”和重视文采的方向转变；把硬朗的“汉风”、“魏制”，一步步变成绮靡的“晋调”。

在张华那里，三国文化和诗学铸成新品格。其核心便是“先情后辞”的文学本质论、“尚泽悦”和“务为妍冶”的诗学观念。在创作上，影响了刘宋的鲍照、谢瞻、谢混、袁淑、王微、王僧达；也开启了唐人句法的阀门。在理论上，影响了同时代的陆机、陆云，其“情多”、“靡曼”、“先情后辞”和“尚悦泽”，成了陆机《文赋》中“诗缘情而绮靡”的先导。

①江淹《张司空离情》诗云：“秋月映簾枕，悬光入丹墀。佳人抚鸣琴，清夜守空帷。兰径少行迹，玉台生网丝。庭树发红彩，闺草含碧滋。延伫整绮绮，万里赠所思。愿垂湛露惠，信我皎日期。”

②《文选》选《杂诗》一首、《情诗》二首；《玉台新咏》选《情诗》五首，由此可见齐梁人对张华《情诗》、《杂诗》的重视。

③“三张”，一指西晋诗人张协、张载、张亢兄弟三人。《晋书·张载传》：“亢字季阳，才藻不逮二昆，亦有属缀。又解音乐技术。时人谓载、协、亢，陆机、云曰：二陆三张。”唐《晋书》材料来源之一是梁钟嵘《诗品》。《诗品序》云：“太康中，三张、二陆、两潘、一左，勃尔复兴，踵武前王”。清咸丰时张锡瑜《锺记室诗平》以为，此“三张”，当指张华、张协、张载。因《诗品》未品亢诗；又“中品·鲍照”条说鲍照：“其源出于二张”（张协、张华），故“二张”、“三张”中，均有张华在。可以参考。

④据《晋书》本传记载，张华“性好人物，诱进不倦”。结合《晋书》“文苑”、“忠义”、“隐逸”诸传和《世说新语》看，受张华提携、奖掖、扶持、庇护过的后进新秀有左思、陆机、陆云、褚陶、荀鸣鹤、束皙、陈寿、索靖、鲁胜、范乔、张轨、成公绥、陶侃等人。

⑤见苏瑞隆《鲍照诗文研究》第278页，中华书局2006年版。

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

⑦按照钟嵘《诗品》的说法，张华源出王粲，王粲源出李陵，李陵源出“楚辞”。张华即为“楚辞”一系在西晋之传人。《诗品》把所有诗人的渊源分为“《国风》、《小雅》、楚辞”三系。“楚辞”一系诗人，乃是《国风》主流诗人之旁支。

⑧参见拙《诗品集注》“魏尚书何晏”诸人条。

⑨参见拙《诗品集注》“梁太常任昉”条。

⑩参见拙《诗品集注》“晋处士郭泰机”诸人条。

⑪见1943年《学原》三卷三、四期合刊。

⑫许文雨《钟嵘诗品讲疏》：“吴均《答柳恽》首句云：‘清晨发陇西’，沈约《有所思》起句云：‘西征登陇首’。仲伟殆误合二句为一句耶？”

⑬王叔岷《说文月刊》5卷1—2期，指出此为张华断句。诗见《北堂书钞》卷百五十七。诗云：“清晨登陇首，坎凛行山难。岭阪峻阻曲，羊肠独盘桓。”但未引起人们的重视，由后世此句仍失注阙如可知。其《钟嵘诗品疏证》又云：“则仲伟所举，固茂先句矣。”

⑭参见日本林田慎之助《中国中世纪文学评论史》第三章第三节“占据魏晋南朝文学坐标的张华”（昭和五十四年二月创文社）。笔者译，待出版。

⑮参见《辞赋遗传与宫体诗新变》（曹旭、文志华）《上海师范大学学报》2011年第3期。

⑯参见《宫体诗与萧纲的文学放荡论》（曹旭、文志华）《上海师范大学学报》2010年第4期

⑰见下19注。

⑱此句文字向有误夺，谢肇淛、黄侃、范文澜、刘永济诸家均有说未妥。杨明照《文心雕龙校注拾遗》谓：“‘指’疑为‘势’之误。草书‘势’、‘指’二字之形甚近。《南齐书·文学陆厥传》：“刘桢奏书，大明体势之致。即此文当作‘体势’之切证。”“实下似脱一‘有’字”。

⑲黄侃《文心雕龙札记》说：“尚势，今本《陆士龙集》作尚洁，盖草书‘势’、‘絜’形近，初讹为‘絜’，又讹为‘洁’也。”根据刘勰的引用和黄侃的考证，“絜”应该作“势”。

⑳参见逯钦立《〈文赋〉撰出年代考》，文载《学原》第2卷第1期，1948年出版。学术界对这说法，基本认同。如周勋初在《〈文赋〉写作年代新探》（收入《文史探微》，上海古籍出版社1987年12月版）中，亦持相同意见。

㉑《文赋》说：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。碑披文以相质，诔缠绵而悽怆。”

[作者单位：上海师范大学人文学院]

责任编辑：胡明