

他挽——自挽：中古挽歌与士人审美心态

潘筱蓓*

拉曼大学中文系

摘要

挽歌即丧歌，为丧仪挽柩时哀悼死者所唱的曲子。士人对生命态度的转变，自汉开始。对生命忧患的意识，在古诗十九首中早有反映。从汉至六朝，士人对人生与生活的态度一直在变化。这点从挽歌的书写中可以窥探出。而士人对生活的态度，在这时期其实皆是对生死与生活具有审美的心态使然。审美即是对生存的痛苦进行美的解读，而审美心态即是人们对痛苦进行释然的转换。这样的审美心态，体现在士人挽歌的创作中。此审美心态导致这时期的挽歌出现了自挽的内容，与原始挽歌内容之他挽不同。

关键词：挽歌，士人，审美心态，自挽

* 潘筱蓓，马来西亚拉曼大学中文系助理教授。

**Others-Condole Himself:
Elegies of Middle Ages and Scholars's Aesthetic Psychology**

Pua Shiau Chen *

Department of Chinese Studies
University Tunku Abdul Rahman.

Abstract

Elegy is a song people sing for funeral ceremony. Since Han Dynasty, scholars started to develop a different view towards life and aroused a series of suffering consciousness. It was then presented in the Nineteen Poetry (Gushi Shijiu Shou) especially in the writing style of elegies. From the Han Dynasty to Six Dynasties, scholars had infused aesthetic thoughts upon life. The sorrow of life was then relieved and the scholars' elegy writings revealed the new aesthetic concepts. Thus, the occurrence of this aesthetic psychology changed the object of elegies, which is from others back to the author himself.

Keywords: elegy, scholars, aesthetic psychology, condole others, condole himself

* Pua Shiau Chen, Assistant Professor, Department of Chinese Studies, University Tunku Abdul Rahman.

在挽歌研究中，向来都关注与“死亡”有关的课题，如黄亚卓《试论魏晋文人挽歌诗及“死亡”主题》（黄亚卓，1999）、胡宝珍《挽歌诗：魏晋文人生命的哀歌》（胡宝珍，2001）与王力《从〈挽歌〉看陆机的死亡观》（王力，2009）等。另对挽歌进行整体全面性研讨的论文，有杜瑞平《挽歌考》（杜瑞平，2005），吴承学《汉魏六朝挽歌考论》（吴承学，2002）、查金萍《挽歌考略》（查金萍，2003）、崔志伟《中古挽歌的起源及形态简论》（崔志伟，2007）与方静《挽歌在魏晋时期的演变》（方静，2010），以上论文对挽歌的起源、演变、形态与特征等皆有进行梳理。另，尹福佺《魏晋挽歌与士人心态》（尹福佺，2010）则从士人的出身、地位、文化传统与人生观探讨士人多元性的心理，如政治理想的高扬和人生苦短的慨叹、仕与隐的二律背反带来的矛盾与痛苦心态与委运仁化，与道冥一的达人心态。至于挽歌与士人的审美心态则欠缺关注。本文将从此角度进行讨论。

挽歌自汉开始受到士人的喜爱，因此，挽歌创作形成士人的风尚。这显然与时代的审美风尚有关。中古时代即是“以悲为美”的时代，“奏乐以生悲为善音，听乐以能悲为知音。汉魏六朝，风尚如斯。”（钱钟书，1979，第946页）另，挽歌的盛行于世，也是对生存自觉的流露，“楚骚本多悲哀，到汉代挽歌风行，即使在兴高采烈欢愉嘉会后，也‘续以挽歌’，便把原始的‘礼乐传统’提到另一种境地。与屈原的生死反思接近，它是上层贵族和智识者的生存自觉。”（李泽厚，1996，第140页）这种对生存的自觉即是中古挽歌书写的美学精神。

一、挽歌起源与生命无常之忧患心态

最早记载的挽歌收录在《乐府诗集》曲名为《薤露》与《蒿里》。崔豹《古今注》曰：“《薤露》《蒿里》泣丧歌也。本出田横门人，横自杀，门人伤之，为之悲歌。言人命奄忽，如薤上之露，易晞灭也，亦谓人死，魂魄归乎蒿里……至汉武帝时，李延年为二曲。《薤露》送王公贵人，《蒿里》送士大夫庶人，使挽柩者歌之，世呼为挽歌。”（郭茂倩，1979，第396页）从文献记载，可推断《薤露》与《蒿里》皆是秦汉时的丧歌，但其产生的时代一般推测为战国时期。从《古今注》诗本事的记载，可知人们透过挽歌表达对死者的惋惜之情与生命短暂的感叹。汉乐府古辞产生于民间，以民歌的形式流传至宫廷。因此，汉乐府古辞依旧保存着民间百姓的信仰与对生命短暂的担忧心态：

《薤露》曰：“薤上露，何易晞。露晞明朝更复落，人死一去何时归。”（郭茂倩，1979，第396页）

薤，植物名，形似韭菜，叶细长，俗称小蒜。《本草纲目·菜部·薤》曰：“其叶类葱尔根如蒜。”薤其叶可被人们食用，因此在这首歌辞里，薤可象征着“根本生存”的意象。露沾在薤上，而露的生命是短暂的，容易被阳光晒干。因此，薤与露，两种物体合一可象征为“生命无常，如露短暂”之意象。人们疑问着露何时就要干晞，表达对死亡的忧患意识。诗句中有两个“何”字，既是不确定疑问的口吻，意味着人们担忧着生命的无常，死亡随时降临：

《蒿里》曰：“蒿里谁家地？聚敛魂魄无贤愚。鬼伯一何相催促？人命不得少踟蹰。”（郭茂倩，1979，第396页）

这首《蒿里》与《薤露》同时表达了人们对生命无常的忧患意识。蒿里又称下里，指人死后魂魄居聚之所，于泰山之下。鬼伯，古代民间传说中勾人魂魄的鬼王。“鬼伯一何相催促？人命不得少踟蹰”，此诗充斥着民间百姓的朴素信仰，认为生命掌控于神鬼，非人类能左右，生死由天。此诗在汉代为送士大夫庶人之挽歌，也可见其内容之层次为“下里”之曲，属俗乐的内容。这可代表了先秦时期普遍的广大人民面对死亡的恐慌且无可奈何的心态。

从先秦传唱的原始挽歌，发展到曹魏时期，出现了新的内容题材，即士人利用挽歌的书写抒发对社会战争的厌恶和丑恶。如曹操《蒿里行》曰：“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，刻玺於北方。铠甲生虮虱，万姓以死亡。白骨露於野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。”（郭茂倩，1979，第399页）曹操这首《蒿里行》描写东汉初平元年，关东各州郡联合起兵讨伐董卓的一段历史实事，以此表达对人民在战争无辜被牺牲与迫害的怜悯。这样的书写题材已与传统的挽歌内容思想不同。但亦可表露出当时社会战乱的现象，人民的生命犹存不安。其《薤露行》亦与此《蒿里行》为姐妹篇，有着相同的内容思想。曹植《薤露行》的书写，亦寄托其内心对功成名就的失望，如“天地无穷极，阴阳转相因。人居一世间，忽若风吹尘。愿得展功勤，轮力于明君。怀此王佐求，慷慨独不羣。鳞介尊神龙，走兽宗麒麟。虫兽犹知德，何况于士人。孔氏删诗书，王业粲已分。骋我径寸翰，流藻垂华芳。”（郭茂倩，1979，第397页）曹植此首诗中仅有“人居一世间，忽若风吹尘”之句，表露出对生命无常的看法，其余的皆是抒发自己政治失意之心怀。曹魏时期的挽歌书写甚少透露，他挽与自挽的内容，无法完整的窥见出士人对待生命的看法。仅能知悉曹魏士人更专注于个人的功名、愿望与社会的起伏动荡不安。另曹魏是士人文人书写挽歌的起始时期，因此，诗歌之题材与形式皆与汉古辞之《蒿里》、《薤露》不同，曹操与曹植的挽歌诗皆是整齐的五言诗。这反映五言诗在当时代的兴起，与文人拟作挽歌的开幕。因此，可说其挽歌的内容思想皆可反映时代对死亡的审美心态与前代不同。

而魏繆袭首度以《挽歌》为题名，其书写的挽歌与汉古辞《蒿里》、《薤露》曲目不同，开启了晋宋之后对挽歌书写的新曲目。由此，萧统编《文选》也别立“挽歌诗”为一类。繆袭《挽歌》曰：“生时游国都，死没弃中野。朝发高堂上，暮宿黄泉下。白日入虞渊，悬车息驷马。造化虽神明，安能复存我。形容稍歇灭，齿发行当堕。自古皆有然，谁能离此者。”（郭茂倩，1979，第399页）此首挽歌与别于曹操与曹植的书写，恢复了传统应有的思想内容，如“形容稍歇灭，齿发行当堕。自古皆有然，谁能离此者”之句，即表露面对死亡人们皆无法幸免的死亡忧患意识。然而，其对生命与在世的审美心态亦没有晋人般的超脱。因当中没有自挽的内容。

因此，原始挽歌的书写的内容都是属于他挽的内容，直到晋宋时期书写开始有了转变。

二、自挽书写与士人审美心态

挽歌的书写到了晋宋时期有了新的变化，从早期的他挽到自挽书写，象征着士人对无常生命之心态的转变。陆机、陶渊明、鲍照的挽歌书写即是自挽的思想内容。这时期士人的挽歌书写，透露出对生死具有个别的审美心态。陆机拟作《挽歌诗》共三首：

卜择考休贞，嘉命咸在兹。夙驾警徒御，结轡顿重基。龙巾荒被广柳，前驱矫轻旗。殡宫何嘈嘈，哀响沸中闾。闾中且勿喧，听我《薤露》诗。死生各异伦，祖载当有时。舍爵两楹位。启殡进灵輶。饮饯觴莫举，出宿归无期。帷衽旷遗影，栋宇与子辞。周亲咸奔凑，友朋自远来。翼翼飞轻轩，骎骎策素骐。按轡遵长薄，送子长夜台。呼子子不闻，泣子子不知。叹息重棖侧，念我畴昔时。三秋犹足收，万世安可思。殉歿身易亡，救子非所能。含言言哽咽，挥涕涕流离。

重阜何崔嵬，玄庐窅其间。磅礴立四极，穹崇效苍天。测听阴沟涌，卧观天井悬。广霄何寥廓，大暮安可晨。人往有返岁，我行无归年。昔居四民宅，今托万鬼邻。昔为七尺躯，今成灰与尘。金玉昔所佩，鸿毛今不振。丰肌殍蝼蚁，妍骸永夷泯。寿堂延魑魅，虚无自相宾。蝼蚁尔何怨？魑魅我何亲？拊心痛荼毒，永叹莫为陈。

流离亲友思，惆怅神不泰。素骖伫轡轩，玄驷骛飞盖。哀鸣兴殡宫，回迟悲野外。魂舆寂无响，但见冠与带。备物象平生，长旌谁为旆。悲风鼓行轨，倾云结流藟，振策指灵丘，驾言从此逝。（郭茂倩，1979，第399-400页）

陆机的挽歌诗是三首连章体的形式，是魏晋以来人们对挽歌的抒写方式。陆机的这组挽歌诗是以死者的口吻进行书写。第一首描写整个殡葬的过程与情况，包含卜择葬地、出殡车驾早早出发、灵车在山阜之间上下行走、前行者举着提有死者姓名之幡旗，在前引路起殡、灵柩置于两柱之间，柩前置酒祭奠，而后起殡进入灵车、与死者饮酒饯行，归来无期、亲友奔丧等细节。陆机以死者角度进行自我的哀悼，透露了本身对待死亡保持着坚毅面对的心态，“叹息重棖侧，念我畴昔时。三秋犹足收，万世安可思。殉歿身易亡，救子非所能。含言言哽咽，挥涕涕流离。”这最后四句是渲染悲伤气氛的重点。由此显示陆机认为世人对生是执着，对死是沉重，无法从死亡中释然。然而他自己却是释然的，可以坚强面对死亡，这是一般自挽书写的心理。通过自挽将未来自己死亡的场景预先上演一遍。部分对陆机挽歌之研究者，认为陆机对待死亡是沉重的，如黄亚卓《试论魏晋文人挽歌诗及“死亡”主题》一文中，认为陆机反复抒写死亡主题之挽歌是希望以此消释对生的依恋和对死亡的恐惧。（黄亚卓，1999，第12页）但笔者从创作心理出发，认为陆机已具有面对死亡来临的心理准备。虽然其挽歌的书写，凝

满着哀伤恐惧的氛围情调。其第二首挽歌，表达出生与死是相对的，生前住民宅戴金玉，死后与鬼为邻鸿毛也不禁一戴，“人往有返岁，我行无归年。昔居四民宅，今讬万鬼邻。昔为七尺躯，今成灰与尘。金玉昔所佩，鸿毛今不振。丰肌殍蝼蚁，妍骸永夷泯”。人最终化为尘土，人的身体形骸都是逐渐消亡，而在生所享有的一切也随着形体的消亡而不存。从这笔者以为陆机是看透人世的一切，更希望自己能有老庄的胸怀，不执着于活着的形骸。这是本对生命之悲，转化而成的审美心态，即尝试以另一角度去看待生命。陆机挽歌的书写，反映出西晋士人对社会动荡不安，生命岌岌可危的担忧。然而，陆机尝试将其担忧转化成另一种力量，不眷恋生，也即不怕死。宗白华认为魏晋时代人的精神是最哲学的，因为是最解放、最自由的。（宗白华，2006，第130页）因此，纵使社会动荡不安，生命难安，陆机也受到时代士人思想的影响，尝试以释然的审美心态面对死亡，这就是为何产生自挽书写的缘由之一。

东晋挽歌的抒写，具有与西晋陆机有别的审美心态。尤其陶渊明的挽歌书写，更表露了士人从对生命之无常之感转换为一种轻松写意甚至具有诙谐的审美心态。不少研究魏晋挽歌者皆认为陆机与陶渊明所创作之挽歌，表现了对生命持有不同的态度。如胡宝珍《挽歌诗：魏晋文人生命的哀歌》一文即认为陶渊明是一位具有哲人气质的诗人，陶诗与陆诗在对待生死的态度方面，存着明显的差异。（胡宝珍，2001，第94页）但笔者以为陆诗与陶诗，皆有着将生命之苦与死亡之无常转换成另一种审美心态，两者不同点在于此审美心态。陶渊明《拟挽歌辞》共三首：

荒草何茫茫，白杨亦萧萧。严霜九月中，送我出远郊。四面无人居，高坟正嵯峣。鸟为动哀鸣，林风自萧条。幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何。向来相送人，各以归其家。亲戚或馀悲，他人亦已歌。死去何所道，讬体同山阿。（袁行霈，2003，第424页）

有生必有死，早终非命促。昨暮同为人，今旦在鬼录。魂气散何之，枯形寄空木。娇儿索父啼，良友抚我哭。得失不复知，是非安能觉。千秋万岁后，谁知荣与辱。但恨在世时，饮酒恆不足。（袁行霈，2003，第420页）

在昔无酒饮，今但湛空觞。春醪生浮蚁，何时更能尝？肴案盈我前，亲戚哭我傍。欲语口无音，欲视眼无光。昔在高堂寝，今宿荒草乡。荒草无人眠，极视正茫茫。一朝出门去，归家良未央。（袁行霈，2003，第423页）

陶渊明这三首《拟挽歌辞》显然是承继西晋陆机所创作的挽歌诗，但内容与思想却比陆机多了一层的轻松坦然。袁行霈认为陶渊明这三首挽歌非临终前书写，且是在其壮年即已写成，而其《自祭文》则于逝世前不久做。此立论点的看法在于，袁行霈认为陶渊明这三首挽歌与《自祭文》透露着不同的心境。（袁行霈，2003，第422页）陶渊明《自祭文》曰：“春秋代谢，有务中园，载耘载耔，乃育乃繁。欣有素牍，和以七弦。从老的终，奚所复恋！寒暑逾迈，亡既异存。”（袁行霈，2003，第556页）陶渊明《自祭文》写得很惆怅，认为春秋一

直在代谢，欣欣向荣的耕作，自己还能有琴书相伴。但生命完终之后，将不复思念其所好。这段自祭文是对生命终将逝去而不舍的写照。然而笔者以为陶渊明具有儒佛道融合的思想。陶渊明对生命的体悟，呈现了独特的思想，即超越又黯然。既有佛家对生死淡然的看破与面对，但却比佛家多了一份文人的哀愁。他的《自祭文》和《拟挽歌辞三首》相互比较，透露出陶渊明对生死所具有的矛盾心态。

而《拟挽歌辞》则是反映陶渊明早期对生命的态度是具有超脱淡然的心境的。其拟挽歌之二“有生必有死，早终非命促”，是其不执着于生命的写照。他显然以局外人的角度经验着即将到来的死亡，“娇儿索父啼，良友抚我哭。得失不复知，是非安能觉”，纵使亲人好友在他旁哀悼痛苦，而他却只恨生前酒饮不足。酒之意象在陶渊明的作品中频频出现，写酒的诗篇很多，如《时运一首》并序其四曰：“清琴横床，浊酒半壶”。（袁行霈，2003，第9页）《宋书·陶潜传》曰：“潜不解音声，而蓄素琴一张，无弦，每有酒适，辄抚弄以寄其意。”（沈约，1974，第2288页）酒与琴皆是陶渊明的最爱。琴、酒向来为中古士人所好，琴有清音雅乐之美誉，“清音”之审美源自老庄的审美观，而雅乐则源自儒家审美观。酒则是魏晋士人，所追求人格之洒脱美的象征。而这些特征都表现在陶渊明身上。在其挽歌中会感叹生前饮酒的不足与死后不得饮酒，“在昔无酒饮，今但湛空觞。春醪生浮蚁，何时更能尝？”皆是将生命的沉重升华为对在世欢乐的轻松，这是老庄审美心态的反映。纵使其《自祭文》中对生命流露着对生命无常的哀愁，但其依旧将这哀愁转移去其生平的喜好之物，琴。这也是一种移情的审美心态所致。从“自挽”的书写开始，即是表露着士人从他者的角度对死亡进行美学的解读：

晋人自挽的书写，也影响了刘宋时期诗人的挽歌创作。晋人对生命用哲人的角度进行思考的理智也承传于后人。鲍照书写自挽之挽歌诗共两首：

《蒿里》曰：“同尽无贵贱，殊愿有穷伸。驰波催永夜，零露逼短晨。结我幽山驾，去此满堂亲。虚容遗剑佩，美貌戢衣巾。斗酒安可酌，尺书谁复陈。年代稍推远，怀抱日幽沦。人生良自剧，天道与何人。赍我长恨意，归为狐兔尘。”（郭茂倩，1979，第399页）

《挽歌诗》曰：“独处重冥下，忆昔登高台。傲岸平生中，不为物所裁。埏门只复闭，白蚁相将来。生时芳兰体，小虫今为灾。玄鬓无复根，枯髅依青苔。忆昔好饮酒，素盘进青梅。彭、韩及廉、蔺，畴昔已成灰。壮士皆死尽，余人安在哉。”（郭茂倩，1979，第401页）

鲍照拟作的《蒿里》挽歌中“斗酒安可酌，尺书谁复陈。年代稍推远，怀抱日幽沦。人生良自剧，天道与何人。赍我长恨意，归为狐兔尘”强烈透露其悲情孤独的人生，导致其对死亡有着深深的悲叹。但依旧为自挽，因此从其创作心理而言，仍是具有勇于面对死亡，随时皆能接受死亡降临的心理准备。鲍照身处刘宋门阀制度占领统治制度的社会，又历经数朝代更换的仕途生涯，一生迁移漂泊

无数。其个人因素也造就了其挽歌的创作。鲍照对生命有了另一层解读，以自挽的手法表现出来，虽其挽歌书写依旧蕴含悲伤哀怨的情调，不如陶渊明的写意轻松，但仍不失自挽的审美特性。

综上所述，中古时期的挽歌之自挽的写作内容，深深含蕴了时代的审美观与士人个别的审美心态。与此同时，这也反映了魏晋之后士人对待生命与汉代之前士人之区别。然而，挽歌的流行更大的因素与魏晋之后所盛行的玄学玄风有关，因此而给士人对待生命带来另一层的美学解读。陆机对生命的沉痛情绪、陶渊明对生命所蕴含的矛盾心态与鲍照悲伤意识，皆可由自挽的手法，将之转化为美学的解读。从审美心态的角度可窥探到他们心理上的转变。陆机将生命的沉痛转化为对死亡的释然与坚强面对的坦然、陶渊明将对生命矛盾的心态转化为诙谐审美的心态，而鲍照本身悲剧的命运转化为自挽的审美心态。从传统挽歌的他挽到魏晋之后的自挽，这是士人对生命态度的改变。

参考文献

- 钱钟书（1979）。《管锥篇》第三册。北京：中华书局。
- 李泽厚（1996）。《华夏美学》。台北：三民书局。
- 沈约（1974）。《宋书》（第八册，卷九十三）。北京：中华书局。
- 宗白华（2006）。《中国美学史论集》。合肥：安徽教育出版社。
- 袁行霈撰（2003）。《陶渊明集笺注》。北京：中华书局。
- 郭茂倩（1979）。《乐府诗集》第二十七卷。北京：中华书局。
- 黄亚卓（1999）。〈试论魏晋文人挽歌诗及“死亡”主题〉。《柳州师专学报》，14（2）。
- 胡宝珍（2001）。〈挽歌诗：魏晋文人生命的哀歌〉。《河北师范大学学报（哲学社会科学版）》，24（4）。

