

文章编号: 1673-1646(2025)06-0106-06

文人趣味视野下的蔡邕新论

袁亚铮, 尹一航

(山西师范大学 文学院, 山西 太原 030031)



摘要: 蔡邕是东汉末年的文坛领袖人物, 当时享有很高的地位, 却因“叹董”“谀碑”及辞赋中的艳情内容等行为在后世引起诸多争议。针对上述争议, 学界多侧重于时代背景与社会风气的角度来研究, 虽可自成一说, 但似乎尚不充分。其实, 东汉末年处于士大夫向文人转变的时期, 其文学趣味亦处于士大夫趣味向文人趣味转变的时期, 从文人趣味视角来审视蔡邕相关争议, 则蔡邕的“叹董”“惭德”不过是文人的天真与重情的体现, 蔡邕辞赋中的艳情描写, 亦不过是文人在创作中逞才与求新所致。

关键词: 蔡邕; 文人趣味; 无守无识; 淫媿文字

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2025152

引用格式: 袁亚铮, 尹一航. 文人趣味视野下的蔡邕新论[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2025, 41(6): 106-111.

New Discussion on Cai Yong from the Perspective of Literati Taste and Vision

YUAN Yazheng, YIN Yihang

(School of Literature, Shanxi Normal University, Taiyuan 030031, China)

Abstract: Cai Yong was the literary leader in the late Eastern Han Dynasty and held a high status at that time. However, he has been the subject of much controversy in later generations due to his issues such as “lament for Dong” and “flattery of the stele”, as well as the erotic descriptions in his fu poetry. Regarding these issues, the academic circle has mostly studied them from the perspective of the background and atmosphere of the times, which can be considered as one explanation, but it seems insufficient. In fact, the late Eastern Han Dynasty was a period when the identity of scholar-officials was transforming into that of literati, and their literary tastes were also undergoing a transition from the tastes of scholar-officials to those of literati. From the perspective of the literati taste and vision, Cai Yong’s “lament for Dong” and “feeling ashamed of his virtue” were merely manifestations of the innocence and sentimentality of literati. As for the erotic descriptions in his fu, they were merely the literati’s display of talent and pursuit of novelty in their creations.

Key words: Cai Yong; literati taste; without integrity and knowledge; obscene and vulgar writing

蔡邕是东汉末年的著名文人, 其人其文对六朝文学都产生了深远的影响。这样一位对后世影响深远的作家本应成为学界研究的热点, 但当今学界对蔡邕的研究却一直不温不火, 其原因是后世对蔡邕的评价不高。后世对蔡邕评价不高的原因大致

有三点: 其一, 因为对董卓之死表示惋惜之意, 蔡邕被批评为“无守无识”^{[1]754}, 这是对蔡邕人品的指摘; 其二, 士林领袖郭太的学问和人品深得时人赞誉, 蔡邕在郭太的葬礼上感叹此前所撰碑文“皆有惭德, 唯郭有道(太)无愧色耳”^{[2]2227}, 引起后人对其

收稿日期: 2025-04-14

基金项目: 山西省2022年哲学社会科学规划项目: 山西在魏晋文学与文化发展中的作用研究(2022YJ052)

作者简介: 袁亚铮(1982-), 女, 副教授, 博士, 硕士生导师, 从事专业: 中国古代文学。E-mail: 703113@sxnu.edu.cn.

碑文“惭德”的诟病；其三，蔡邕的辞赋因涉及艳情内容在后世引起非议。对于上述争议问题，今人多从时代背景、时代风气的角度来研究。如何如月认为：“蔡邕之仕董卓，实属士人在专制强权下的无奈和妥协，有着特殊的历史背景。”^[3]虽可备一说，但论述似乎还不充分。实际上，六朝文学发展中的一大关键就是汉晋文学的转型，而东汉晚期又是汉晋文学转型的肇始期，从文学转型的大背景去审视这一时期文人及文学的问题往往能得出新的见解。文学转型的标志之一即文人趣味的转变，汉晋文学处于士大夫趣味向文人趣味转变的时期，蔡邕就是这一转变的杰出代表。本文基于汉晋文学演进的大背景，尝试从文人趣味的视角审视蔡邕在后世的争议，不足之处，还请方家指正。

1 士大夫的相对独立、由儒及文与文人趣味的初步形成

“趣味”指人的兴趣、情趣等，是审美能力的外在表现形式。有学者认为：“（文人趣味）简单说来，就是古代文人特有的兴趣爱好之总称，是古代文人的‘情感结构’，用更通俗的话说，‘文人趣味’就是读书人的闲情逸致。”^{[4]174}至于何为“闲情逸致”，有学者认为：“简言之，脱离了现实政治与功名利禄羁绊的兴趣与情致便是‘闲情逸致’。”^{[4]175}

“文人趣味”是读书人的闲情逸致。然而，“闲情逸致”并非在一开始就进入士大夫的视野，“闲情逸致”进入士大夫视野的前提是其在政治、经济、文化上都获得相对的独立性。从西汉至东汉中期，君权相对稳固，士大夫几乎完全被君权所控制。到东汉中期，外戚与宦官势力崛起，挤压士大夫生存空间，所以士大夫们联合起来抵抗外戚和宦官势力。文人士大夫视宦官和外戚为谋求私利的“浊流”，自视为以社稷与苍生为己任的“清流”。在与外戚宦官的斗争中，文人士大夫的使命感日益强烈，逐渐明确其社会责任和身份意识，此即余英时所称“群体自觉”。余英时指出：“东汉之士大夫亦遂得在其迭与外戚宦官之冲突过程中逐渐发展群体之自觉。”^{[5]288}东汉晚期士大夫的群体自觉，可视为其政治独立的标志。

两汉时期世家大族逐渐崛起，刘秀在建立东汉政权的过程中更是得到了世家大族的鼎力支持。田余庆认为，东汉时期的世家大族指的是士大夫家族，且世家大族世代传习儒学^{[6]320-330}。自汉武帝独尊儒术，两汉官员多以经学起家，武帝时公孙弘以

经学官至宰相，此后韦贤、韦玄成、匡衡、张禹、翟方进、孔光皆以经术致位丞相。两汉时期的世家大族不仅传承儒学，且多累世为官，最终世家大族的势力于东汉崛起。大族不但在政治上占据显赫地位，在文化上居主导，其经济实力亦相当雄厚，《后汉书·樊宏传》记载西汉末年樊重“世善农稼，好货殖。……至乃开广田土三百余顷。其所起庐舍，皆有重堂高阁，陂渠灌注。又池鱼牧畜，有求必给”^{[2]1119}。由上述材料可知，世家大族于地方广置产业，此种产业即后世所谓的庄园经济。庄园经济始兴于两汉，兴盛于魏晋南北朝，谢灵运家族于始宁置有庄园、别业，其《山居赋》云：“阡陌纵横，塍埒交经。导渠引流，脉散沟并。……自园之田，自田之湖。泛滥川上，缅邈水区。”^{[7]324}足见谢氏庄园之大，此类相对独立的庄园经济，为六朝士大夫抗衡皇权的经济基础。

西汉末年，社会上出现了许多世代习经的世家大族，西汉的世家大族读经多守一经，到东汉这种情况发生了变化，社会读经的风气由专守一经到兼通多经，由专到博。正如清代学者皮锡瑞所论：“后汉经学盛于前汉者，有二事。一则前汉多专一经，罕能兼通。……后汉则……何休精研六经，许慎五经无双，蔡玄学通五经。此其盛于前汉者一也。”^{[8]84}东汉时期士人不仅在读经上采取博通的方式，还将视野转向了释、道，奠定了古代士人儒释道三家兼通的思想模式，在文化上也获得了相对独立的地位。东汉中期的大儒马融遍注儒家经典的同时，还为《老子》《淮南子》《离骚》作注，可见其在注经时亦兼顾个人兴趣，在文化学术上有了一定的独立性。

在政治、经济和文化方面取得了相对独立的地位以后，士大夫群体在研习学术文化方面有了更大的自主权，世家大族子弟的兴趣也从儒家经典转向文学创作，并最终形成了文人群体。东汉社会这种由儒及文的风气在儒学世家家风的转变上体现得最为明显。东汉时期，沛郡桓氏世守经学，桓荣、桓郁父子二世皆为帝师，至桓郁的曾孙桓彬则经生之气渐少，文人之气渐多，史载桓彬“所著《七说》及书凡三篇”^{[2]1261}，其著作已非纯经学著作。蔡邕评价桓彬是“学优文丽”^{[2]1261}。“学”“文”兼修，可见桓彬的文人气质颇浓。沛郡桓氏是东汉时期显赫的经学世家，其子弟由最初的专事经学到东汉末年的儒、文双修，足见学术风气的变迁。弘农杨氏是横跨两汉的世家大族，范晔称“四世太尉，德业相继”^{[2]1790}。自杨宝、杨震、杨秉、杨赐、杨彪世传欧

阳《尚书》，至杨彪之子杨修，史传未载其研习《尚书》的经历，仅载其“好学，有俊才”^{[2]1789}。杨修的著作中不见有经学，几乎全部为文学作品，且杨修的为人颇多露才扬己之处，所以杨修虽出自经学世家，但史官却不以经生视之，反称其为“才子”。范晔评价杨修云：“杨氏载德，仍世柱国。……修虽才子，渝我淳则。”^{[2]1791}杨氏世代崇儒尚德，到杨修时转变为炫耀才华，杨氏家族风气的变化值得深思。东汉中期，敦煌人张奂少时三辅研习欧阳《尚书》，曾任武威太守、度辽将军等职。其子张芝不见传承《尚书》之学，史载张芝“及弟昶，字文舒，并善草书，至今称传之”^{[2]2144}。史书不见张芝、张昶兄弟研习经书，却耽于书法，东汉中期世家大族的学风转移由此可知。

除上述经学世家外，东汉时期的大儒多有从儒入文的倾向，如马融、贾逵。史载马融“才高博洽，为世通儒”^{[2]1972}。马融号为儒宗，却尤善于文，所以时人称其为“文宗”，将其学问与文章并举。除了研习经书，马融身上还有才子气质，史载其“善鼓琴，好吹笛，达生任性，不拘儒者之节”^{[2]1972}。“鼓琴吹笛”“不拘儒者之节”都体现了马融迥异于一般儒者的文人趣味。贾逵世称通儒，亦擅长文学，史载：“又作诗、颂、诔、书、连珠、酒令凡九篇，学者宗之，后世称为通儒。”^{[2]1240}这样一位在当时被称为“儒宗”式的人物，不仅擅长文章，而且还具有后世文人不拘小节的一面，显示了东汉士大夫逐渐走出经学樊篱的趋势。史称贾逵：“然不修小节，当世以此颇讥焉。”^{[2]1240}其受人讥讽之处恰恰是文人趣味的体现。詹福瑞将两汉经生由儒及文的转变称为“经生的文士化”，指出：“尤其是那些以明经为本的儒生，恪守一经、白发死于章句的人固然大有人在，但走出经学樊篱，时常弄些文章这种雕虫小技的儒生也不乏其人。”^[9]

当时经生不仅有向文士转变的趋势，帝王的趣味也在发生着某些改变。东汉末年的灵帝“本颇以经学相招，后诸为尺牍及工书鸟篆者，皆加引召，遂至数十人”^{[2]1991-1992}。从材料中的“本颇以经学相招”可见灵帝最初是喜好经学的，其后却征召擅长辞赋、书画者并待以高位，此举史称“鸿都门学”。此举在经学依旧占据统治地位的东汉末年引起轩然大波，但也透露出灵帝乃至汉末社会风气的转变。上层统治者的趣味爱好对整个社会的影响极大，当灵帝表现出对书画辞赋的喜好时，社会对这一文人趣味特征的爱好便趋之若鹜。

当整个社会的文人趣味渐浓时，“文人趣味”的最后生成还需满足三个条件：第一，允许文学表达个人情趣、私人感情。李春青认为“文人趣味”需要表达“莫名的惆怅、人生的感叹、生命的忧思、心灵的悸动、男女的情思”^{[10]204}这些无关乎政治和道德的作品。东汉中期，王延寿的《梦赋》、马融的《琴赋》《围棋赋》、张衡的《归田赋》、边韶的《塞赋》等均非关乎政治和伦理道德之作。其中，“最富有文人趣味的当属蔡邕。据统计，蔡邕今存大多数辞赋都非关政治、道德之作，而是描写日常生活的闲情逸致，如其《笔赋》《弹棋赋》《弹琴赋》等。古代文人多擅长琴、棋、书、画等技艺，蔡邕在其辞赋中也描写了这几种技艺，足见其身上浓厚的文人趣味”^[11]。第二，文人场域的形成。东汉中期是文人场域的形成时期，当时已有士大夫文人雅集赋诗以送别的记载。史载：“时京兆第五永为督军御史，使督幽州，百官大会，祖饯于长乐观。议郎蔡邕等皆赋诗……”^{[2]2650}其时文人士大夫已形成这一群体特有的趣味，如清谈。史载：“及琮卒，归葬江夏，四方名豪会帐下者六七千人，互相谈论，莫有及(申屠)蟠者。”^{[2]1752}参加太尉黄琮葬礼的士人有六七千，且士人在葬礼上互相谈论，类似于后世的清谈，将葬礼视为清谈的雅集场合，则其时文人士大夫的雅集相当普遍。第三，有一定数量、各种类型的作品问世。东汉中期出现了较多的抒情小赋，且大多展现的是文人士大夫的个人情趣。除了辞赋之外，诗歌是最能体现文人情趣的载体，如秦嘉及其妻徐淑的赠答诗，描写夫妻之间的深情。东汉末年，最能彰显文人趣味的是《古诗十九首》。《古诗十九首》最初数量不止十九首，如此众多的旨在描写下层文士的际遇和情趣的诗歌出现，“故而‘古诗十九首’的出现标志着‘文人身份’与‘文人趣味’的最终形成”^{[10]205}。

2 蔡邕的“叹董”“谏碑”是文人意气、重情的体现

正如有学者指出，“文人趣味在东汉后期成熟”^[12]，东汉晚期的士人之中最具文人特质的是蔡邕，蔡邕最为人所诟病的“叹董”一事其实是文人意气的体现。史载董卓对蔡邕有知遇之恩，起初“卓重邕才学，厚相遇待……及卓被诛，邕在司徒王允坐，殊不意言之而叹，有动于色。允勃然叱之曰：‘董卓国之大贼……’即收付廷尉治罪”^{[2]2006}。蔡邕遂因董卓之事而死于狱中。

蔡邕“叹董”一事在后世引起了不少争论，为蔡

邕辩护者首推范曄。蔡邕在“事董”之前因得罪宦官而流亡吴地达十二年,所以当董卓执政征召蔡邕时,蔡邕称疾不就,但董卓以蔡氏全族的性命相要挟,蔡邕不得已应征。到朝廷后甚见敬重,且董卓初执政时“忍性矫情,擢用群士,幽滞多所显拔”^{[13]360},所以蔡邕的“事董”亦在情理之中,“这和马融为梁冀诬奏李固毕竟不能同日而语”^{[14]95}。《后汉书》的作者范曄认为蔡邕“叹董”是出自文人意气,其云:“意气之感,士所不能忘也。流极之运,有生所共深悲也……董卓一旦入朝,辟书先下,分明枉结,信宿三迁。……况国宪仓卒,虑不先图,矜情变容,而罚同那党?”^{[2]2007}这段文字中范曄先叙士人流放之苦,极言蔡邕流放的惨状;其次,范曄叙写了董卓执政之后,对蔡邕“信宿三迁”的厚遇,救助蔡邕于流离之中;最后,范曄言蔡邕其时正在撰写史书,王允不应因蔡邕的“意气之感”而将其处死,致使蔡邕正在撰写的《汉记十意》废弛。范曄从意气之感、士人际遇的角度为蔡邕辩护,表达了对王允处死蔡邕的不满。

后世对于蔡邕“叹董”一事批评最激烈的当属顾炎武。顾炎武在《日知录》卷十三“两汉风俗”条云:“东京之末,节义衰而文章盛,自蔡邕始,其仕董卓,无守,卓死,惊叹无识。”^{[1]754}顾炎武认为蔡邕受董卓征辟出仕,是没有操守。董卓死后,蔡邕的“叹董”,更是没有见识。顾氏活动于明末清初,倡导士人要坚持操守,不仕清廷,故其指责蔡邕“事董”可以理解。值得注意的是,顾氏虽对蔡邕多有指责,但需承认东汉“节义衰而文章盛,自蔡邕始”,因为士大夫重节义,而文人专注文章,顾氏无意指出蔡邕是东汉末年士大夫向文人身份转化的关键人物,所以由顾氏的观点可以推出蔡邕主要的身份为文人,今人于迎春亦持此观点。于迎春云:“作为逐渐成长起来的中国古代文人的典型,感情真挚而细腻,一往情深。……但对于后者在自己漂泊无依时所给予的巨大的境遇改善,不能不充满了知遇感恩之情。”^{[15]555-556}这里于迎春注意到了蔡邕有文人身上特有的感情真挚细腻、一往情深的一面,正是文人的这一特质,才令蔡邕无意中董卓之死发出叹息。一般来说,士大夫更重视政治道德,也会有较为敏感的政治嗅觉,但蔡邕的核心身份是文人,文人对个人情趣、情感的重视在蔡邕身上充分体现,所以文人气质明显的蔡邕在政治上显得非常天真,正如于迎春所言:“而个人情感竟然公开突破了政治道德、政治利害的防线,即使是暂

时的,也足以显示出蔡邕政治理智的贫乏和天真。”^{[15]556}至于为何文人气质明显的士人在仕途中会屡受挫折,以蔡邕为例,因“在辞章诗文、书画音乐中培养起来的这种尚美、多情的心情,与仕途中的游戏法则不相凑泊”^{[15]556},即蔡邕适合的是文学领域,而非政治领域。总之,“叹董”一事,从文人气质、文人趣味的视角来看,即在应该表明士大夫政治立场的场合中,蔡邕却表现了一个文人天真、重情的一面,所以导致其悲剧的下场。

蔡邕在处世上受诟病的还有“谀碑”一事。起因是郭太作为士林领袖壮年去世,“同志者乃共刻石立碑,蔡邕为其文,既而谓涿郡卢植曰:‘吾为碑铭多矣,皆有惭德,唯郭有道无愧色耳’”^{[2]2227}。蔡邕此言本为称赞郭太名实相符之意,但后世却批评其所作碑文有“谀碑”之嫌。碑文作为对逝者的盖棺论定,此文体本身即具有赞美之意,刘勰《文心雕龙·谏碑》云:“标序盛德,必见清风之华;昭纪鸿懿,必见峻伟之烈:此碑之制也。”^{[16]72}意谓碑文需叙述死者的德行,要赞美死者的功勋,这些皆为碑文体制的基本要求。其时蔡邕作为碑文大家,应邀为人所撰碑文众多,而其所谓的“吾为碑铭多矣,皆有惭德”,不过是根据碑文文体的特点创作而已,而蔡邕能将其内心的真实想法对卢植和盘托出,不仅是出于对郭太为人、为学的敬佩,更是蔡邕性格中有求真的一面。“亦唯有求真的个性才会令蔡邕承认自己的‘惭德’,这本来是体现了蔡邕为人真诚的一面,后来却为人诟病有‘谀碑’之嫌”^[17],其实质还是文人易于表达个人真实的情感,令人无法预料的是,蔡邕的真实表达,却为他在后世招致了骂名。

3 蔡邕辞赋中的艳情描写是文人逞才的体现

蔡邕的辞赋在后世引发争议的是其艳情赋,如《协初婚赋》《检逸赋》。此前,辞赋中的恋情描写都表现得相对隐晦,如宋玉的《高唐赋》和《神女赋》描写人神相恋,末尾止于“欢情未接,将辞而去”^{[18]75},表现了礼对情的节制。其后,司马相如的《美人赋》亦有恋情描写,但最后未得交接。蔡邕将艳情描写向前推进了一步,其辞赋中对欲望的描写更加直接,如《协初婚赋》。从题目看,辞赋描写的重点应是婚礼仪式,赋中确有婚礼仪式描写,曰:“良辰既至,婚礼已举。二族崇饰,威仪有序。”^{[19]441}

此段描写尚在儒家的礼仪范围之内。接着辞赋用十二句描写新妇的艳丽,曰:“面若明月,辉似朝日,色若莲葩,肌如凝蜜。”^{[19]441} 此段描写虽无不妥,但已经显示了蔡邕作为文人的趣味和才华,即描写了“不加掩饰地表达打动了自己心扉的美的感受”^{[15]556}。在蔡邕笔下,新妇之艳丽,唯用“色若莲葩,肌如凝蜜”才能表达。如果说对新妇的描写尚在礼制范围内的话,那么接下来的洞房描写则足以引起后世的争议。辞赋在结尾描写了仪式结束后夫妇洞房交媾的情景,此点逸出了儒家礼仪的规范,曰:“长枕横施,大被竟床……粉黛弛落,发乱钗脱。”^{[19]441} 此段描写在后世引起了极大的争议。钱锺书在《管锥篇》评此赋云:“按此赋残缺,首节行媒举礼,尚成片断……虽仅‘粉黛’八字,然映衬上文,望而知语意猥亵……然则谓蔡氏为淫媾文字始作俑者,无不可也。”^{[20]1017} 钱锺书肯定此赋描写行媒举礼尚在礼制范围之内,但“粉黛弛落,发乱钗脱”一节则被其怒批为“淫媾文字的始作俑者”。其实,作为较早的兼有文人气质的士大夫,从文人趣味视角看,蔡邕只不过是同类辞赋中逞才罢了,因为此前同类题材未表现过男女交媾的场面,即艳情尚属文学中未被开垦的领域,蔡邕不过是欲在此领域超越前人而已,此举导致了蔡邕对婚礼描写不可遏制,况且此处描写亦不甚露骨。总之,蔡邕作为文坛领袖,敢于突破前人辞赋描写的禁区,直接将艳情纳入辞赋描写的对象,表现了其在文学创作上的趣味和勇气。

等级森严的时代,在女性题材尚未完全被认可时,蔡邕就在《青衣赋》中描写士人与婢女的恋情。《青衣赋》可以分为几层:首先,作者感叹此婢女天生丽质而出身卑微,“叹兹窈窕,产于卑微”^{[19]147};其次,作者惊叹此女出众的才能,“中馈裁割,莫能双追”^{[19]147},甚至认为此婢女“宜作夫人,为众女师”^{[19]147},将婢女抬高至夫人地位,可见作者不以等级制度作为衡量标准;最后,赋中还描写了作者与此女分别时的不舍,“我思远逝,尔思来追”^{[19]147},情意缱绻,溢于言表。这样一篇作品之所以在当时和后世引起争议,无非是蔡邕在辞赋中描写了此前未曾进入辞赋视野的下层女性。需注意的是,蔡邕撰写此赋更多是出于文人趣味而不是士大夫趣味,等级门阀制度是士大夫阶层首要考虑的因素,而蔡邕身上除士大夫身份外,还兼具有文人身份,从文人趣味的视角出发,作者以婢女为题材,不过是对婢女才貌的欣赏,正如李春青所言:“就内容而言,是

男女之情这种人类最为刻骨铭心的情感率先突破以‘道’为核心的士大夫趣味而获得表达的合法性,成为一个时期里文人趣味最主要的表现。”^{[10]205} 除《青衣赋》的文人趣味外,更有学者指出:“这种偶遇的情感经历,即使在今天也不足为外人道,但是蔡邕纯真重情,竟把它写成了华美流丽的赋作流传。这便以一种极端的表现,凸显了蔡邕人生价值观的转向——转向了重视人的情感,重视人的性情。”^[21]由此来看,《青衣赋》既是文人审美趣味的体现,也是人的性情的发现,从其后建安、两晋文学中多抒发性情即可看出。总之,从文人趣味的视角来看,蔡邕被后世诟病为“淫媾文字”不过是其文人趣味、文人逞才的体现,东汉末年文人趣味形成之始,其后此类题材在六朝不绝如缕,遂逐渐演变为艳情题材,如齐梁人何逊的《嘲刘咨议孝卓》一诗中有描写美女的姿态,有的学者认为其诗“令人想起了司马相如《美人赋》和蔡邕《协和婚赋》中的某些场景”^[22],这说明女性题材逐渐纳入了六朝文人的审美视野中,蔡邕应是此文学思潮的开拓者。

4 结 语

综上,汉晋之际是学界公认的文人觉醒和文学觉醒的时代。文人意识到自身不仅是儒家学术和道义的传承者,也是有情感、有个性的独立个体,在精进道德和学问之余,也有自己的个人情趣、私人感情。文学不但要服务于政治和道德,还可以体现文人的闲情逸致。简言之,汉晋文人和文学的觉醒体现在身份的觉醒上,即士大夫身份向文人身份转变,也体现在士大夫趣味向文人趣味的转变上。从汉晋文人觉醒和文人趣味转变的视角来看,蔡邕处世方面的“叹董”和“惭德”不过是文人的重情、天真所致,蔡邕辞赋中的艳情书写更是文人逞才的体现。因蔡邕处于汉魏易代之际,董卓在后世又被定为乱臣贼子,所以后世每逢易代之际士大夫为了砥砺气节,易对蔡邕仕于董卓妄加指责,加之古代儒家的审美观念一直占据主流地位,儒家主张“发乎情止乎礼”,所以后世对蔡邕逸出常规的艳情描写难以接受。但从文人觉醒与文学发展的角度来看,蔡邕的行为正是文人群体特立独行的体现,此与士大夫严守伦理教条而表现出的亦步亦趋迥异。此外,蔡邕辞赋中的艳情描写更是六朝宫体文学的先河,六朝文人对其极为推崇,与其文学上的创新不无关系。总之,文人趣味有别于此前的贵族趣味和

士大夫趣味,文人趣味是文人及文学觉醒的体现,从此文人群体有了自身的审美情趣,文学独立于经学之外单独存在,在这个过程中,蔡邕可谓此趋势的先导。

参考文献

- [1] 顾炎武. 日知录集释[M]. 黄汝成, 集释. 上海: 上海古籍出版社, 2006.
- [2] 范晔. 后汉书[M]. 李贤, 注. 北京: 中华书局, 1965.
- [3] 何如月. 蔡邕碑文创作成就再认识[J]. 陕西师范大学学报(哲学社会科学版), 2009, 38(4): 67-71.
- [4] 李春青. 闲情逸致: 古代文人趣味的基本特征及其文化政治意蕴[J]. 江海学刊, 2013(5): 174-181.
- [5] 余英时. 士与中国文化[M]. 上海: 上海人民出版社, 1987.
- [6] 田余庆. 东晋门阀政治[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [7] 谢灵运. 谢灵运集校注[M]. 顾绍柏, 校注. 郑州: 中州古籍出版社, 1987.
- [8] 皮锡瑞. 经学历史[M]. 周予同, 注. 北京: 中华书局, 2004.
- [9] 詹福瑞. 文士、经生的文士化与文学的自觉[J]. 河北学刊, 1998(4): 84-89.
- [10] 李春青. “文人”身份的历史生成及其对文论观念之影响[J]. 文学评论, 2012(3): 200-208.
- [11] 袁亚铮, 尹一航. 从蔡邕的辞赋创作看汉魏文学的演进[J]. 周口师范学院学报, 2023, 40(6): 68-72.
- [12] 李春青. 文人趣味的历史演变与宋诗风格之生成[J]. 名作欣赏, 2021(31): 5-13.
- [13] 吕思勉. 秦汉史[M]. 北京: 商务印书馆, 2010.
- [14] 曹道衡. 汉魏六朝辞赋史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2011.
- [15] 于迎春. 秦汉士史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2000.
- [16] 王运熙, 周锋. 文心雕龙译注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [17] 袁亚铮. 论蔡邕重情求真的个性对其文学创作和文学观念的影响[J]. 宁夏大学学报(人文社会科学版), 2022, 44(1): 135-140.
- [18] 吴广平, 编注. 宋玉集[M]. 长沙: 岳麓书社, 2001.
- [19] 邓安生. 蔡邕集编年校注[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2002.
- [20] 钱锺书. 管锥篇[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2001.
- [21] 张峰屹. 东汉文学的逞才游艺之风[J]. 南开学报(哲学社会科学版), 2024(1): 109-122.
- [22] 曹旭, 文志华. 辞赋遗传与宫体诗新变[J]. 上海师范大学学报(哲学社会科学版), 2011, 40(3): 59-67.