

出版
文化出版社
花木蘭

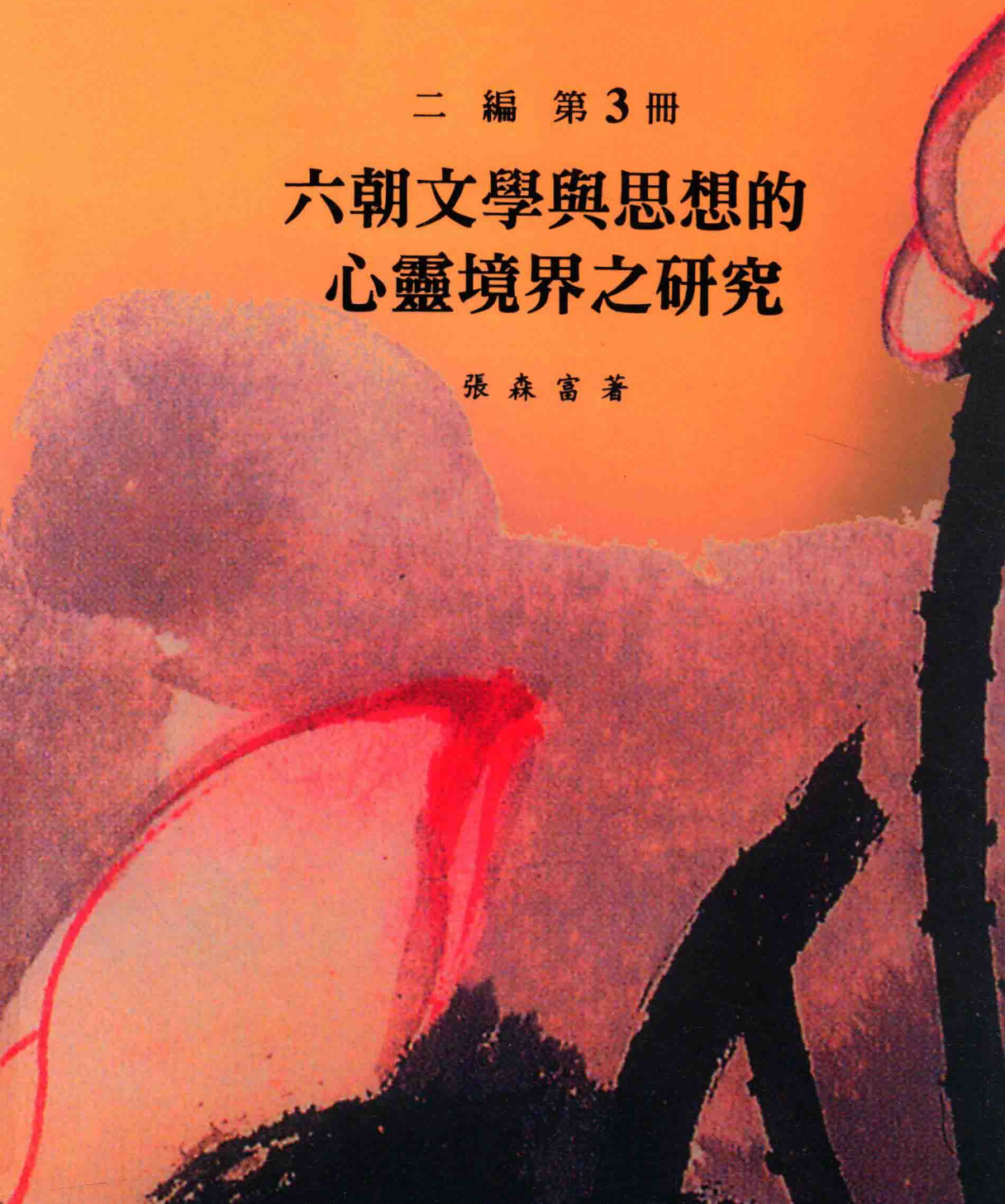
曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

二 編 第 3 冊

六朝文學與思想的 心靈境界之研究

張 森 富 著



古典文學研究輯刊

二 編

曾 永 義 主編

第 3 冊

六朝文學與思想的心靈境界之研究

張 森 富 著



國家圖書館出版品預行編目資料

六朝文學與思想的心靈境界之研究／張森富 著 — 初版 — 新
北市：花木蘭文化出版社，2011〔民100〕

目 4+212 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 二編：第3冊）

ISBN：978-986-254-490-7（精裝）

1. 六朝文學 2. 魏晉南北朝哲學

820.8

100000953

ISBN-978-986-254-490-7



古典文學研究輯刊

二 編 第 三 冊

ISBN：978-986-254-490-7

六朝文學與思想的心靈境界之研究

作 者 張森富

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2011 年 3 月

定 價 二編 30 冊（精裝）新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

六朝文學與思想的心靈境界之研究

張森富 著

作者簡介

張森富，1963年生，台北市人。1986年畢業於中興大學中國文學系；1999年畢業於政治大學中國文學系博士班，獲博士學位。現為北台灣科學技術學院副教授。著有《莊子心性思想之研究》。

提 要

「思想」（尤其是玄學和佛學）及「文學」為六朝文化的兩大主幹。本文旨在從「心靈境界」的層面，探討兩者交互作用之情形，以見出兩者間之內在關聯。文分六章：

第一章「緒論」。首先，評述歷來探討六朝思想和文學之關係的學說，可歸納為三種看法：

- 1、玄學、佛學為六朝文學的主要內容。
- 2、「人的覺醒」導致「文的自覺」。
- 3、玄學、佛學的思維方式運用於文學創作上。

本文指出三說各有缺陷，尚不足以充分說明這個問題。其次，本文提出從「心靈境界」的層面，以探討此問題之可能，並引述王國維、唐君毅等之境界理論，進而指出思想和文學各自映現心靈境界之一面，彼此不斷滲透、融合，猶如空間之與時間，不可相離。

第二章「六朝思想家和文學家的交遊」。旨在從六朝思想家和文學家的交遊之歷史事實，印證前章所述之境界理論。尤其將焦點置於建安文人、正始名士、竹林名士、中朝名士、賈謐二十四友、江左名士文人僧侶、謝靈運、顏延之、竟陵八友、梁武帝父子等身上，指出六朝思想家和文學家交遊的情形非常普遍，甚至不乏同時兼有思想家和文學家兩種身份的例子。

第三章「本無型的心靈境界」。一方面，探討漢末、建安文學中所顯露的厭倦名教之情，對於正始名士、竹林名士的感染，以及在形成玄學「貴無」、「越名教」等觀念，乃至道安、慧遠之「本無」觀念上所生之作用。另一方面，則探討玄學「貴無」、「越名教」等觀念，在阮籍、嵇康等人心中之轉化，與對其詩文所生之影響；以及佛學「本無」觀念，在慧遠、鮑照、江淹等人心中之轉化，與對其詩文所生之影響。

第四章「崇有型的心靈境界」。一方面，探討向秀〈思舊賦〉中所顯露的悼惜「狷介」（嵇康、呂安等）之情，對於中朝名士的感染，以及在形成玄學「崇有」之觀念，乃至支遁之「即色」，鳩摩羅什、僧肇之「實相」等佛學觀念上所生之作用。另一方面，則探討玄學「崇有」之觀念，在張華、潘岳、陸機、王羲之、沈約、謝朓等人心中之轉化，與對其詩文所生之影響；以及佛學「崇有」之觀念，在支遁、孫綽、蕭綱、徐陵等人心中之轉化，與對其詩文所生之影響。

第五章「有無相即型的心靈境界」。一方面，探討左思、張載、張協之隱逸詩，郭璞、庾闡之遊仙詩，所顯露的敬仰隱士、企嚮長生、思慕遊仙之情，對於葛洪、陶淵明等人的感染，以及在形成其「養性」、「乘化」等觀念，乃至竺道生之「佛性」觀念上所生之作用。另一方面，則探討葛洪、陶淵明之「養性」、「乘化」等觀念，在陶淵明心中之轉化，與對其詩文所生之影響；以及竺道生之「佛性」觀念，在謝靈運心中之轉化，與對其詩歌所生之影響。

第六章「結論」。總結前面五章之研究成果，指出六朝玄學、佛學及文學，在發展的過程中，彼此不斷交互滲透、融合，各自映現六朝心靈境界之一面，而不可分割。並指出本文三種類型之區分，乃就大體傾向而言，其間不排除仍有重疊之情形。雖有重疊之情形，然而，仍不應忽略其間之明顯脈絡。



目次

第一章 緒論	1
第一節 歷來學說述評	1
一、玄學、佛學爲六朝文學的主要內容	2
二、從「人的覺醒」到「文的自覺」	6
三、玄學、佛學的思維方式在文學創作上的運用	10
第二節 研究動機和詮釋角度	12
一、「遊心」和「物化」	12
二、「空間」和「時間」	22
第二章 六朝思想家和文學家的交遊	27
第一節 魏時期	27
一、建安文人和正始名士	27
二、竹林名士	30
第二節 西晉時期	31
一、中朝名士	31
二、賈謐二十四友	33
第三節 東晉時期	34
一、江左名士和文人	34
二、僧侶和文人	36

第四節 南北朝時期	40
一、謝靈運、顏延之等和僧侶	40
二、竟陵八友和僧侶	42
三、梁武帝父子等和僧侶	42
第三章 「本無」型的心靈境界	47
第一節 「本無」一詞的含意	48
第二節 「本無」境在思想上的開展	49
一、玄學所持的「本無」之立場	49
(一) 漢末文學的吶喊	49
(二) 建安文學的新聲	51
二、玄學中的「本無」之觀念	55
(一) 正始玄學的「貴無」	55
(二) 竹林玄學的「越名教」	60
三、佛學所持的「本無」之立場	68
(一) 感傷無常	68
(二) 厭惡情欲	70
四、佛學中的「本無」之觀念	71
(一) 佛、玄之殊途	71
(二) 道安、慧遠之「性空」義	73
第三節 「本無」境在文學上的開展	75
一、由玄學而來的「本無」境之情感	75
(一) 睥睨之情	75
(二) 慕道之心	79
二、由玄學而來的「本無」境之意象	81
(一) 淺陋的世俗	81
(二) 高蹈的遊仙	84
三、由佛學而來的「本無」境之情感	85
(一) 厭世之情	85
(二) 西極之念	87
四、由佛學而來的「本無」境之意象	88
(一) 孤絕	88
(二) 寂滅	91
第四節 小 結	92

第四章 「崇有」型的心靈境界	95
第一節 「崇有」一詞的含意	95
第二節 「崇有」境在思想上的開展	96
一、玄學所持的「崇有」之立場	96
(一) 禮教之士的反撲	96
(二) 玄學家的反思	98
二、玄學中的「崇有」之觀念	99
(一) 裴頠的〈崇有論〉	99
(二) 郭象的《莊子注》	101
(三) 張湛的《列子注》	108
三、佛學所持的「崇有」之立場	110
(一) 文士對佛家的批評	110
(二) 佛家之轉變	112
四、佛學中的「崇有」之觀念	113
(一) 支遁的「即色」義	113
(二) 鳩摩羅什及僧肇之「實相」義	116
第三節 「崇有」境在文學上的開展	123
一、由玄學而來的「崇有」境之情感	123
(一) 優遊蓬蒿	123
(二) 欣於所遇	126
二、由玄學而來的「崇有」境之意象	129
(一) 有待者	129
(二) 自然	131
(三) 閨怨	134
三、由佛學而來的「崇有」境之情感	137
(一) 安化	137
(二) 觀空	140
四、由佛學而來的「崇有」境之意象	143
(一) 遷流	143
(二) 色相	147
第四節 小 結	150
第五章 「有無相即」型的心靈境界	151
第一節 「有無相即」一詞的含意	151

第二節 「有無相即」境在思想上的開展	152
一、玄學所持的「有無相即」之立場	152
(一) 隱逸之志	152
(二) 嫉世之念	155
(三) 遊仙之思	156
二、玄學中的「有無相即」之觀念	158
(一) 養性之論	158
(二) 仕隱之辨	165
三、佛學所持的「有無相即」之立場	167
(一) 沙汰沙門	167
(二) 不滿舊說	168
四、佛學中的「有無相即」之觀念	170
(一) 竺道生的「佛性」義	170
(二) 竺道生之破解舊義	172
第三節 「有無相即」境在文學上的開展	176
一、由玄學而來的「有無相即」境之情感	176
(一) 追求自適	176
(二) 回歸自然	180
二、由玄學而來的「有無相即」境之意象	182
(一) 農耕	182
(二) 田園	185
三、由佛學而來的「有無相即」境之情感	187
(一) 追求自覺	187
(二) 返歸一極	189
四、由佛學而來的「有無相即」境之意象	190
(一) 遊歷	190
(二) 山水	194
第四節 小 結	196
第六章 結 論	197
參考書目	201

第一章 緒 論

第一節 歷來學說述評

魏晉南北朝，長久以來被視為亂世，以致其在文化上所放出的異彩，得不到人們客觀的了解與評價。直到近代，這情形才逐漸改善。如，劉師培言：「美儷黃裳，六朝臻極。」〔註1〕魯迅說：「曹丕的一個時代可說是“文學的自覺時代”。」〔註2〕宗白華說：「漢末魏晉六朝是中國政治上最混亂，社會上最苦痛的時代，然而卻是精神史上極自由，極解放，最富於智慧，最濃於宗教熱情的一個時代。」〔註3〕皆肯定六朝在文化上的成就。六朝遂引起學界廣泛研究的興趣，包括思想、文學、藝術、生活、宗教、歷史等等，各種專門著作紛紛出現，各大學研究生的畢業論文和六朝有關者不少，有些大學設立了六朝文學研究小組、六朝文學研究室等專門研究單位，有些大型學術研討會則是專門以六朝為範圍；〔註4〕有關六朝的研究又受到學術界的重視，而且獲致豐碩的成果。或者辨析思想的流派，或者析論學說的內容，或者探討作品的題材，或者研究

〔註1〕氏著：《中國中古文學史·概論》，台北：世界書局，民51年，頁2。

〔註2〕氏著：〈魏晉風度及文章與葯及酒之關係〉，收入《魯迅全集·而已集》，台北：谷風出版社，民78年，頁502。

〔註3〕氏著：〈論世說新語和晉人的美〉，收入《美從何處尋》，台北：駱駝出版社，民76年，頁187。

〔註4〕如成功大學中文系於民79年、82年、85年舉辦一、二、三屆「魏晉南北朝文學與思想學術研討會」；香港中文大學中文系於1993年舉辦「魏晉南北朝文學國際研討會」。該四場研討會論文均結集成書，第一、三場研討會交由文史哲出版社（台北）印行，第二、四場研討會交由文津出版社（台北）印行。

文學的理論，或者評論生活的風度，或者賞析藝術的風格，或者探索宗教的信仰，或者考證制度的變遷等等；對於客觀了解、評價六朝文化甚有幫助。不過，跨越不同學科的「關係」之研究，則較為少見。因此，有關六朝的研究雖然琳琅滿目，但是，難免令人有眾說紛紜、不易把握之憾。猶如莊子所謂「耳目鼻口，皆有所明，不能相通」（《莊子·天下》）。錢穆說：

若你專從建築來研究建築，你將是一個建築學者，而非文化學者。同樣理由，你專從語言來研究語言，你將是一個語言學者，而亦非文化學者。你專從宗教來研究宗教，你將是一個宗教學者，而復非文化學者。建築、語言、宗教，這些都是文化中之一方面、一部門，但文化是一個綜合全體，包括了這些，綜合了這些，而又超越了這些的，有它一完整的總體之存在。你若不瞭解這一種人生各部門各方面交互相聯的內在意義，你將看不見這一個總體。〔註5〕

「關係」之研究，即是文化學之研究。「關係」不是「歸納整理」之謂，而是要找出交互相聯的內在意義。猶如唐君毅所謂「修成一橋樑、一道路，使吾心得以由此而至彼。」〔註6〕故「關係」之研究可以提供新的角度，以發現專門學科所看不見的總體。筆者不揣淺陋，擬以此文，試作探討。

思想和文學為六朝文化之兩大主幹，至於二者之關係如何，前人偶有論述，其說大致可歸納為三種：

一、玄學、佛學為六朝文學的主要內容

此說起源甚早，亦最普遍，可遠溯至六朝時代。如，南朝宋檀道鸞《續晉陽秋》云：

正始中，王弼、何晏好莊、老玄勝之談，而世遂貴焉。至江左李充尤盛。故郭璞五言始會合道家之言而韻之。詢及太原孫綽轉相祖尚，又加以三世之辭，而詩、騷之體盡矣。〔註7〕

南朝梁沈約《宋書·謝靈運傳》云：

有晉中興，玄風獨振，為學窮於柱下，博物止乎七篇，馳騁文辭，

〔註5〕 氏著：《文化學大義》，台北：正中書局，民79年，頁5～6。

〔註6〕 氏著：《生命存在與心靈境界》，台北：學生書局，民75年，頁34。

〔註7〕 《世說新語·文學》劉孝標注。見余嘉錫：《世說新語箋疏》，台北：華正書局，民73年，頁262。

義單乎此。自建武暨乎義熙，歷載將百，雖綴響聯辭，波屬雲委，莫不寄言上德，託意玄珠，道麗之辭，無聞焉爾。〔註8〕

南朝梁劉勰《文心雕龍·明詩》云：

正始明道，詩離仙心，何晏之徒，率多浮淺。唯嵇志清峻，阮旨遙深，故能標焉。……江左篇製，溺乎玄風，嗤笑徇務之志，崇盛忘機之談，袁孫以下，雖各有雕采，而辭趣一揆，莫與爭雄，所以景純仙篇，挺拔而為俊矣。〔註9〕

又其《文心雕龍·時序》云：

自中朝貴玄，江左稱盛，因談餘氣，流成文體。是以世極迍邐，而辭意夷泰，詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏。〔註10〕

南朝梁鍾嶸《詩品·序》云：

永嘉時，貴黃老，稍尚虛談。於時篇什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江表，微波尚傳，孫綽、許詢、桓、庾諸公詩，皆平典似《道德論》，建安風力盡矣。〔註11〕

上述四家，所論的時間段落不盡相同。其中，沈約所論的時間最短，只集中在東晉（建武至義熙）百年之間。鍾嶸則上溯至西晉末年（永嘉時）。沈、鍾二家所論，乃針對「平典似《道德論》」之玄言詩而言。玄言詩固然始於西晉末年、東晉初年，但是，玄理之成為文學內容，則未必遲至此時才開始。故檀、劉二家皆上溯至魏代（正始中）。至東晉許詢、孫綽時，佛理（所謂「三世之辭」）又被引入詩中。南朝宋以後，「莊老告退，而山水方滋」（《文心雕龍·明詩》），〔註12〕玄言詩為山水詩所取代，但不表示玄理（或佛理）已經不再是文學的內容。〔註13〕然則，「玄學、佛學為六朝文學的主要內容」，即

〔註8〕《宋書》，台北：鼎文書局，民82年，卷67，頁1778。

〔註9〕范文瀾：《文心雕龍注》，台北：開明書店，民74年，卷2，頁2。

〔註10〕范文瀾：《文心雕龍注》，卷9，頁24。

〔註11〕呂德申：《鍾嶸詩品校釋》，北京：北京大學出版社，1986，頁38。

〔註12〕范文瀾：《文心雕龍注》，卷2，頁2。

〔註13〕王夢鷗云：「寄情山水，本受莊老一派的教唆，故山水詩只是玄言詩的延長，而所特異者乃在於『極貌寫物』與『窮力追新』之新的發展。」詳參氏著：〈魏晉南北朝文學之發展〉，收入《傳統文學論衡》，台北：時報出版公司，民80年，頁151。又，林文月以為：「山水詩之興起，正革除了玄言詩的缺點。山水詩人可以透過生動美麗而變幻莫測的自然景象，以更富於藝術的方式表現玄理。」詳參氏著〈中國山水詩的特質〉，收入《山水與古典》，台北：三民書局，民85年，頁59。

可涵蓋六朝時代的大部分。

近人之研究六朝文學、文學史者，大都承襲上述的看法。如，劉師培云：

東晉人士，承西晉清談之緒，並精名理，善論難，以劉琰、王蒙、許詢爲宗，其與西晉不同者，放誕之風至斯盡革。又西晉所云名理，不越老莊，至於東晉，則支遁、法深、道安、惠遠之流，並精佛理，故殷浩、郗超諸人，並承其風，旁迄孫綽、謝尚、阮裕、韓伯、孫盛、張憑、王胡之，亦均以佛理爲主，息以儒玄；嗣則殷仲文、桓玄、羊孚，亦精玄論。大抵析理之美，超越西晉，而才藻新奇，言有深致，即孫安國所謂南人學問，清通簡要也。故其爲文，亦均同潘而異陸，近嵇而遠阮。〔註14〕

陳寅恪強調陶淵明詩文中的思想之重要，云：

淵明之思想爲承襲魏晉清談演變之結果及依據其家世信仰道教之自然說而創改之新自然說。惟其爲主自然說者，故非名教說，并以自然與名教不相同。但其非名教之意僅限於不與當時政治勢力合作，而不似阮籍劉伶輩之佯狂任誕。蓋主新自然說者不須如主舊自然說之積極抵觸名教也。又新自然說不似舊自然說之養此有形之生命，或別學神仙，惟求融合精神於運化之中，即與大自然爲一體。因其如此，既無舊自然說形骸物質之滯累，自不致與周孔入世之名教說有所觸礙。……就其舊義革新，「孤明先發」而論，實爲吾國中古時代之大思想家，豈僅文學品節居古今之第一流詳爲世所共知者而已哉！〔註15〕

劉大杰言：

魏晉的文學精神，尤其是晉代的文學精神，一般說來，大都具有玄虛的傾向；某些作品還感染著鮮明的神秘虛無的色彩和高蹈消極的情緒。……他們把老莊的無爲遁世，道教的神仙，佛教的厭世，各種思想一起揉雜起來，再借著古代許多神話傳說爲材料，描出各種各樣的玄虛世界。〔註16〕

〔註14〕 氏著：《中國中古文學史》，頁55～6。

〔註15〕 氏著：《陶淵明之思想與清談之關係》，收入《陳寅恪先生論文集》，台北：三人行出版社，民63年，頁333。

〔註16〕 氏著：《中國文學發展史》，台北：華正書局，民72年，頁240。

上述三論，皆指出六朝文學所表達者為玄學、佛學；換言之，玄學、佛學與六朝文學的關係，即為「內容」（材料）與「形式」之關係。此頗類於古人所謂「文以載道」，只不過所載之道非儒道，而為玄佛之道。此種看法固然可以將「玄學、佛學」和「六朝文學」關聯起來，但是，其中仍然存在一些問題。此類研究常常只看到「玄學、佛學」和「六朝文學」之「同」，而忽略兩者之「異」。鍾嶸批評玄言詩「理過其辭，淡乎寡味」，而推崇五言詩之「有滋味」，〔註17〕而主張詩應「直尋」，〔註18〕殆亦有見於此。玄言詩之所以為人詬病者，即在於其和玄學、佛學過於雷同，以致失去文學的特質。今若只重視玄學、佛學和六朝文學之同，則恐怕也有此弊病。故朱光潛即據此反對陳寅恪關於陶淵明之研究，云：

把淵明看成有意地建立或皈依一個系統井然壁壘森嚴底哲學或宗教思想，像一個謹守繩墨底教徒，未免是「求甚解」，不如顏延之所說底「學非稱師」，他（陳寅恪）不僅曲解了淵明的思想，而且他也曲解了他（陶淵明）的性格。……淵明很可能沒有受任何一家學說的影響，甚至不曾像一個思想家推證過這番道理，但是他的天資與涵養逐漸使這麼一種「魚躍鳶飛」的心境生長成熟，到後來觸物即發，純是一片天機。……這智慧，這天機，讓染著近代思想氣息底學者們拿去當作「思想」分析，總不免是隔靴搔癢。〔註19〕

朱氏並指出：詩人和哲學家不同，詩人的思想「未必是有方法系統底邏輯底推理，而是從生活中領悟出來，與感情打成一片」，故詩的內容，「主要地是情感而不是思想的表現」。〔註20〕換言之，文學和哲學不僅在「形式」上不相同（一具體，一抽象），而且在內容上亦不相同（一情感，一思想）。文學和哲學各有其內容和形式；而且，內容和形式原本就無法分開。〔註21〕朱氏之說指出一般「把玄學、佛學視為六朝文學的內容」之不足；不過，他否認陶淵明曾經受到玄學、佛學的影響，則尚待商榷。陶淵明詩中屢言「自然」、「乘

〔註17〕呂德申：《鍾嶸詩品校釋》，頁38～49。

〔註18〕呂德申：《鍾嶸詩品校釋》，頁94。

〔註19〕氏著：《陶淵明》，收入《詩論》，台北：正中書局，民70年，頁219～21。

〔註20〕氏著：《詩論》，頁220～1。

〔註21〕朱光潛說：「宇宙間任何事物都各有它的實質（內容）和形式，但是都像身體（實質）之於狀貌（形式），分不開來的。無體不成形，無形不成體，把形體分開來說，是解剖屍骸，而藝術是有生命的東西。」氏著：《詩論》，頁77。

化」，很難說不是受到玄學、佛學的影響；陶淵明若非深通玄學、佛學，則其是否能具有「澹泊」的情感，亦殊值懷疑。朱氏承認文藝創作前須有準備階段，其云：

一個藝術家在突然得到靈感，見到一個意象（即直覺或美感經驗）以前，往往經過長久的預備。在這長久的預備期中，他不僅是一個單純的「美感的人」，他在做學問，過實際生活，儲蓄經驗，觀察人情世故，思量道德、宗教、政治、文藝種種問題。這些活動都不是形相的直覺，但在無形中指定他的直覺所走的方向。〔註22〕

然則，在文學家創作前的預備期中，「思想」亦可歸入文學家所做的學問之一。

〔註23〕朱氏此說雖可承認「思想」和「文學」間具有某種關係，但是，並未說明究竟是何種關係。從文學家所做的「學問」，到文學創作，朱氏僅說「觸物即發，純是一片天機」，或「突然得到靈感」；其間是否無法再有進一步的說明？有待探討。

二、從「人的覺醒」到「文的自覺」〔註24〕

此說起初是以「文的自覺」一詞提出。鈴木虎雄率先指出：

自孔子以來至漢末，這期間，文學不能離道而存在。文學的價值僅是由於作為道德思想的鼓吹工具而成立的。但魏以後就不然了。這時文學有它本身的價值思想發生了。所以我說魏是中國文學上的自覺時代。〔註25〕

隨後，魯迅亦言：「曹丕的一個時代可說是“文學的自覺時代”。」〔註26〕於是，「文的自覺」一詞日漸流行於學界。如，劉大杰說：

這期（魏、晉）的文學，形成一種自覺運動，重視了文學的價值和

〔註22〕氏著：《文藝心理學》，台北：德華出版社，民70年，頁135。

〔註23〕此頗類似陸機《文賦》所謂：「佇中区以玄覽，頤情志於典墳。」以及劉勰《文心雕龍·神思》所謂：「積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭。」皆指出文學創作前，須做學問。

〔註24〕孫明君說：「“文的自覺”與“人的覺醒”說在20世紀的學術史上占有重要的地位，其說歷時之久、影響之巨在學術史上並不多見。」氏著：〈建安時代“文的自覺”說再審視〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》1996年第6期，頁43。

〔註25〕氏著：《中國詩論史》（洪順隆譯），台北：商務印書館，民68年，頁34。

〔註26〕氏著：〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉。

社會地位，明顯了文學的觀念。在這轉變的過程中，文學漸漸地成為獨立的藝術，擺脫經學的束縛，得到自由的發展。……每當儒學的理論在當代成為威權的時候，文學的活動必受其指導與限制。明瞭了這一點，便可知道魏晉儒學的衰微與文學自由發展的關係了。

〔註27〕

王運熙、楊明說：

由於儒學中衰，儒家思想（包括文藝思想）對文人頭腦的束縛鬆弛了，於是文學不再僅僅當作政教的工具和附庸，它本身的審美作用被充分肯定，人們對其審美特點的認識日益深化，雖早已存在、但遭受儒家正統觀念壓抑的某些審美趣味、文藝觀點得到了發展。〔註28〕

以上，講「文的自覺」，大都牽連著「儒學的衰微」、「老莊的復活」；因為儒學衰微、老莊復活，以至於佛學盛行，〔註29〕六朝文學才能擺脫儒家正統觀念的束縛，重視文學本身的價值，拋棄實用目的，追求美感趣味，而朝向唯美主義、形式主義、乃至遊戲主義〔註30〕之路邁進。此說亦可將玄學、佛學和六朝文學關聯起來，只不過玄學、佛學對六朝文學的影響，尚只是消極的、間接的，僅在於減少文學發展上的觀念束縛而已。〔註31〕

錢穆〈讀文選〉一文，亦嘗解說建安時代為「文的自覺」時期，云：

文苑立傳，事始東京，至是乃有所謂文人者出現。……有文人，斯有文人之文。文人之文之特徵，在其無意於在人事上作特種之施

〔註27〕氏著：《中國文學發展史》，頁227～30。

〔註28〕氏著：《魏晉南北朝文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1989，頁6～7。

〔註29〕魏晉時期，老莊興盛，東晉、南北朝，則佛學風行；然而，就取代儒家正統地位，促使儒學觀念衰微而言，「佛學風行」和「老莊興盛」具有相同意義。故曹道衡說：「如果說佛教和老莊學說的盛行，使儒家傳統的“禮法”受到了一定突破的話，這些學說對啓發人們浪漫、離奇的幻想，也起著一定的作用。」即以佛教的盛行，和老莊學說的盛行，同樣可使儒家的“禮法”受到突破。詳參氏著：《南朝文學與北朝文學研究》（南京：江蘇古籍出版社，1998年），頁168。

〔註30〕此指：不重視文學的政教功用，唯重視文學「娛耳悅目」的功用。王夢鷗云：「當時的清談，實亦為一種文學活動，而其性質與貴遊文學之分題寫作詩賦一樣，同為逃避現實、消磨時日而出此。」詳參氏著：《傳統文學論衡》，頁147。

〔註31〕拙作〈六朝文論中之原道問題〉指出：劉勰《文心雕龍》之「原道觀」，不同於儒家正統以政教為主之「載道觀」；亦可作為一例證。見《中國國學》23期，民84年11月，頁199～212。

用。……其至者，則僅以個人自我作中心，以日常生活為題材，抒寫性靈，歌唱情感，不復以世用櫻懷。是惟莊周氏之所謂無用之用，荀子譏之，謂其知有天而不知有人者，庶幾近之。循此乃有所謂純文學。故純文學作品之產生，論其淵源，不如謂其乃導始於道家。

〔註32〕

余英時發揮其說，云：

文學之自覺乃本之於東漢以來士大夫內心之自覺，而復與老莊思想至有淵源。……蓋士大夫自覺為漢晉之際最突出之現象，而可徵之於多方，文學亦其一端耳。〔註33〕

余氏並提出「個體自覺」一詞，以說明漢晉之際的文化變遷，而將魏晉時代比擬於意大利文藝復興。

李澤厚則提出「人的覺醒」一詞，以為「人的覺醒」較「文的自覺」更為根本，「文的自覺」實由「人的覺醒」而來。其云：

從東漢末年到魏晉，這種意識形態領域內的新思潮即所謂新的世界觀人生觀，和反映在文藝——美學上的同一思潮的基本特徵，是什麼呢？簡單說來，這就是人的覺醒。〔註34〕

又云：

魏晉玄學所追求的理想人格則恰好是要批判儒學的虛偽，打破它的束縛，以求得人格的絕對自由……這給了魏晉南北朝的美學以極為深刻的影響，也是這一時期的藝術和美學能夠打破儒學思想束縛，獲得充分獨立發展的重要原因……魏晉的“人的覺醒”帶來了“文的自覺”，這兩者是密切聯繫而不可分割的，同時前者又是後者的基礎、前提。〔註35〕

盧盛江亦云：

玄學用新的思想方法，為士人尋找到了新的社會人生出路，深刻影響了士人心態。這一系列變化，又引起了士人審美意識的變化。〔註36〕

〔註32〕 氏著：《中國學術思想史論叢》（三），台北：東大圖書公司，民74年，頁100。

〔註33〕 氏著：《中國知識階層史論》，台北：聯經出版公司，民82年，頁266～7。

〔註34〕 氏著：《美的歷程》，台北：蒲公英出版社，民73年，頁87。

〔註35〕 李澤厚、劉綱紀主編：《中國美學史》第二卷上，台北：谷風出版社，民76年，頁6。

〔註36〕 氏著：《魏晉玄學與文學思想》，天津：南開大學出版社，1994，頁65。