



魏晋南北朝 诗歌变迁

诗体之变与诗人之变

朱光宝 著



四川出版集团



四川文艺出版社

魏晋南北朝诗歌变迁

诗体之变与诗人之变

朱光宝 著



四川出版集团



四川文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

魏晋南北朝诗歌变迁: 诗体之变与诗人之变/朱光宝著.

—成都: 四川文艺出版社, 2009. 8

ISBN 978-7-5411-2869-1

I. 魏… II. 朱… III. 诗歌史—中国—魏晋南北朝时代

IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 126469 号

魏晋南北朝诗歌变迁

诗体之变与诗人之变

朱光宝 著

出品人 黄立新
责任编辑 张庆宁 (zqN621@sohu.com)
责任校对 文 诺
责任印制 喻 辉
封面设计 文小牛
版式设计 史小燕

出版发行  四川出版集团  四川文艺出版社
社 址 成都市槐树街 2 号
网 址 www.scwys.com
电 话 028-86259285 (发行部) 028-86259303 (编辑部)
传 真 028-86259306

读者服务 028-86259293
邮购地址 成都槐树街 2 号四川文艺出版社邮购部 610031

印 刷 四川锦祝印务有限公司
开 本 880 mm×1230 mm 1/32
印 张 8.5
字 数 183 千
版 次 2009 年 8 月第一版
印 次 2009 年 8 月第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-5411-2869-1
定 价 20.00 元

版权所有·侵权必究。如有质量问题, 请与出版社联系更换。



目录

C O N T E N T S

导 论.....	1
----------	---

上编 诗体流变

第一章 诗体之论

第一节 诸家论体.....	37
第二节 文体始辨.....	39

第二章 乐府璀璨

第一节 文人乐府.....	52
第二节 乐府新歌.....	60

第三章 三言之衰

第一节 三言诗缘起与衰变.....	64
第二节 三言衰变探源.....	68

第四章 四言中兴

第一节 四言复兴.....	74
第二节 魏晋四言自开奇响.....	79

第五章 五言腾踊

第一节 五言诗溯源.....	87
第二节 五言诗篇制.....	90
第三节 五言演变原因辨析.....	95

第六章 七言勃兴

第一节 七言流别论	101
第二节 七言发展脉络	108

第七章 格律肇始

第一节 早期诗律演进轨迹	131
第二节 永明体形成背景	134
第三节 永明体对诗律初建的贡献	139
第四节 宫体诗在格律上的发展	147

下编 诗人流变

第一章 诗人群体的变迁

第一节 三曹七子诗群的出现	169
第二节 竹林七贤的承继与变异	173
第三节 二十四友的因袭	180
第四节 竟陵八友	186

第二章 诗人生命意识之演化

第一节 建安文人慷慨的生命情怀	200
第二节 正始名士的生命焦灼与逃遁	203
第三节 晋代诗人的生命意识	206
第四节 陶渊明的生命思考	217
第五节 南朝诗人的生命意识	221
第六节 佛教对南朝诗人生命意识的影响	225

第三章 诗人人格模式之变

第一节 邺下与竹林诗人群体的人格模式	229
第二节 西晋诗人儒玄结合、柔顺文明的人格模式	234
第三节 东晋诗人名教与自然合一的人格模式	246
第四节 齐梁士族诗人“无奈须眉不丈夫”的委琐人格	256

导 论



一

诗，具有全人类的普世价值。

诗，是人类心灵的深切呼唤。

诗是一条流经人类每个角落永不枯竭的清清小河。

诗是不受时空条件限制的。那是因为由诗所传达出的人的美好情感是不受时空条件限制的。诗，可以越过沧桑岁月，到达地老天荒。

诗是整体意义上的美，是春风沉醉的美。诗是美的极致，因为诗具有巨大的艺术容量和广阔的想象空间。

诗情和诗意充满着美好的善意。诗，从来都是引人向善的。诗过去不会今后永远也不会让人向善。诗可以达成各个地域的人们心灵之间的牵手。所以亚里士多德哲学的重要内容是《诗学》，他指出诗是“创造的科学”；所以康德提出诗美“是道德的标



志”，而黑格尔说“美是理念的感性显现”。

古希腊有《伊利亚特》和《奥德修斯》那样的荷马史诗，古代中国有“执子之手，与子偕老”那样的诗，我国藏民族也有史诗《格萨尔王传》，这些都无一不在证明着诗的普世价值和恒久美感。

20 世纪中，诗更是把人类生活提升到新的高度。海德格尔说：“人类应当诗意地栖居在这片星球上。”诗在当代不仅具有普世价值，更成为人类生活新的标尺。

二

诗在中国具有更加崇高更加特殊的地位。在中国，诗从有史之初就受到格外的尊崇。中国是诗的国度。世界上没有哪个国家、哪个民族拥有像中国这样数量巨大的诗歌和众多的诗人。

诗是中国文学的源头，也是中国文化的源头。

孔子是最早发现诗的巨大价值和崇高地位的人，他是最早、最杰出的诗学家。他反复阅读《诗三百》，他又重新修订和编辑《诗三百》。^①人们感叹于“孔子读《易》，韦编三绝”。其实，他

^① 《史记·孔子世家》说：“古者，《诗》三千余篇，乃至孔子，去其重，取可施于礼义，上采契、后稷，中述殷、周之盛，至幽、厉之缺。”然而《论语》中孔子已多处说过“诗三百”的话，《墨子·公孟篇》中也有“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”的话。另外，《左传·襄公二十九年》记载，吴国公子季札这一年到鲁，鲁国为他表演的《诗》从名称到顺序都与今天《诗经》基本相同，而孔子这年只有十岁。由此可见，孔子当时《诗》已成集。但值得注意的是，《论语·子罕》中记有“吾自卫返鲁，然后《乐》正，《雅》《颂》各得其所”。可见《史记》关于孔子删《诗》之说并非全无根据。因此笔者认为，孔子在读诗传诗过程中也整理修订过《诗》。

读《诗》何尝不也是韦编三绝。

孔子高度重视诗。他在《论语·季氏》中说：“不学诗，无以言。”长时期以来，人们总是从修辞学角度理解孔子这句话，认为不学诗就不会讲话，例如杨伯峻先生的《论语译注》就把“不学诗，无以言”译成“不学诗就不会说话”。其实孔子在这里说的是“不学诗就不能讲话”，是关于话语权、发言权的问题。可见孔子对诗的重视。

孔子在《论语·阳货》中说：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”强调了诗的综合性、全方位的意义和价值，虽然我并不赞成他让诗为政治教化服务的观点。他在《论语·泰伯》中又说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”诗、礼、乐这三个大的阶段构成人的心智成长、精神发育的全过程，而诗则是宇宙观养成的第一步。“兴于诗”是指诗让人振奋，让人激动，让人富于激情地生活。诗召唤人们生活的激情、生命的激情。在这样的精神状态下，再经过“礼”的熏陶，使人合乎社会规则地生活，合理地站立在社会群体之中。最后完成的阶段是“乐”，乐又是富于浓厚感情色彩的，但这时的感性化却是和理性化高度统一的，是一种具有理性元素，与理性水乳交融的感性。是否定之否定的完成式。

“诗——礼——乐”这条人生成长的轨迹，诗在开端，在起点。

诗是重感情的，是表达感情的，是用感情来打动人、感化人的。孔子也正是从“诗——礼——乐”这条精神成长道路上走过来的。他是有着博大精深思想的哲人，他又是满怀充沛感情的诗



人。他是有性情的，是有激情的，他就是“兴于诗”的。真正了不起的人，也就是具有崇高道德境界的人，一定是满怀激情而又一腔深情的。孔子就是这样。我们读《论语》，里面处处是饱含感情的句子，完全没有那种板起脸孔的态度。孔子是我国最早、最有成就的教师和文化传播者，他实行的“师道”，不是讲求尊严，而是热情洋溢、感慨万端，并用热情和感慨去感染学生，让他们从感情上去热爱知识，进而对知识产生理解、尊重之情。这是教育学最重要的使命和方法，这是富于诗意的教学法。从这里可以看出孔子“兴于诗”的深刻本质和具体运用。

《史记·孔子世家》中记录了孔子一生中最后唱的一首歌。这是他七十三岁临终前唱的歌，也是他把诗与乐、把感性和理性高度结合在一起的典范。歌词共三句：

泰山坏乎！

梁柱摧乎！

哲人萎乎！

泰山崩塌了！

天柱摧折了！

哲人离去了！

这是孔子用诗歌表达的人生最后感慨。七天之后，他去世了。

斯人已逝，但他强调的“兴于诗，立于礼，成于乐”留给我们极其深刻的启发：

一个人道德修养的最高境界，是情感的丰富而不是情感的枯竭，是情感的敏锐而不是情感的麻木，是情感的充盈流动而不是情感的萎缩凝滞，是情怀的自然天成而不是情怀的矫揉造作（参看鲍鹏山《说孔子》，上海高教电子音像出版社，2006年版）。

孔子是我国有史以来最著名的思想家，是影响力最深巨、最持久的华夏文化传播者和创立者，是世界上最知名的中国人。孔子以及他所创立的学说早已成为中国人永远的精神内核和心灵印记。“自孔子之前数千年文化赖孔子而传，自孔子之后数千年文化赖孔子而开。”这是柳诒徵先生作出的符合历史事实的评判。朱熹甚至说：“天不生仲尼，万古如长夜。”^①

随着孔子所开创的儒学在全社会的至尊地位的确立和持续不断的强化，孔子的诗学上升为诗教。作为儒学的重要组成部分，它也成为中国社会的重大精神支柱，成为道德伦理体系、政治理论体系和社会行为规范的组成部分。

中国对诗和诗学的重视，诗和诗学在中国所体现出的极其崇高的价值，也是世界上任何一个民族、任何一个国家所不能比拟的。

^① 《朱子语类》卷九三：“天不生仲尼，万古如长夜。唐子西尝于卹亭梁间见此语。”唐子西名庚，北宋诗人，其《唐子西文录》中记曰：“蜀道馆舍壁间题一联云‘天不生仲尼，万古如长夜’。不知何人诗也。”可见为无名氏所作。后世多系之于朱熹名下。



三

在这样的诗的国度中，诗歌精神与诗人精神紧密结合在一起，诗歌品格与诗人品格紧密结合在一起。回望历史，先秦春秋战国时代中国的诗人，中国的知识分子，体现出极高的人格尊严，无论公德私德，他们都有自己坚守的价值尺度和道德尺度，并且一以贯之，甚至以生命殉之。屈原就是这样的诗人。他的诗品也正是他的人品。“虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩！”（《离骚》）这就是孔子说的志士仁人，孟子说的大丈夫。屈原的身后，站立着那个时代知识分子群体的人格雕像：“唐雎不辱使命”、“赵氏孤儿”、“信陵君窃符救赵”等等，为中国诗人确立了一个精神高度和人生高度的坐标，具有超越历史的感召力。

《诗经》之后，出现了屈原，他吸收民歌营养，另创新体，成为“骚体诗”的创立者。他是中国诗史上文人创作从民间创作中分流出来的第一个作家，是第一个伟大诗人，是中国文人诗的第一座高峰。无论从诗人之变还是从诗体之变上看，屈原都是中国诗歌发展史上的第一次变局。

汉代是中华民族的定型期，是中华民族及其国家形态最终确立的时期，是中国历史上第一个繁荣而又稳定的封建王朝。至汉武帝时，国运空前昌盛，日丽中天，这样的社会现实很容易在人们心理上培育出奋发向上的自信心和自豪感。这影响到文学艺术，便产生了一种阳刚崇高、义尚光大的审美倾向。在建筑艺

术、雕刻艺术、绘画艺术和文学艺术上都是如此，都具有雄浑博大的气魄、粗犷豪放的风格和深沉稳定的力度。诗人文士满怀参与生活的激情，以奔放雄健的笔力，描写大好河山，作品中洋溢着按捺不住的赞叹和欣喜之情。这一点如李泽厚所言：“在一个琳琅满目、五色斑斓的形象系列中，强有力地表现出人对物质世界和自然对象的征服主题。”（李泽厚《美的历程》）面对着大汉帝国这个历史上从未有过的崭新局面，诗人文士对美丽、富饶、繁荣、昌盛、先进、强大的祖国尽情讴歌礼赞。在诗体上，汉代人继续着屈原骚体诗的变化之路而更进一步，创变出形式更自由的诗体——汉赋。刘邦是楚人，汉文化主要传承的是楚风，同时融入儒、道文化元素。本真狂放、情感热烈、心胸开阔、气派雄沉、资质悲壮是两汉文化的基本特征。这些特征集中体现在司马迁、李固、陈蕃、范滂等士人身上。司马迁的人生追求和伟大人格，深刻影响着汉代诗人。李固、陈蕃为代表的理想主义者，以澄清天下为志，是知识分子群体意识最早觉醒的一代，其慷慨赴死的壮烈，为正直知识分子提供了风骨上的楷模，也为汉代乃至三国时代诗人精神之变播种下内因。

魏晋时代是中国诗史上尤为显著的变革期，向我们呈现出完全不同的心灵世界和人格世界。官方意识形态向心力的涣散，带来了文化生态的多元，刺激了“人的觉醒”。于是，一种“非汤武而薄周孔”、“越名教而任自然”（嵇康《与山巨源绝交书》），不理睬冠冕堂皇的教条礼法，只管放任性情，自由自在，被称为“魏晋风流”的人生范式出现了。最具代表性的诗人是阮籍、嵇康、王羲之、陶渊明等。魏晋诗人追求以漂亮的外在风貌表现出高逸

的内在人格。他们纵情享乐，又满怀诗心哲意，潇洒不群，超然自得，无为而又无不为，药、酒、诗、乐，谈玄论道，山水景色……与他们相伴，如影随形。魏晋诗人超凡脱俗的高贵气派和绰约风姿，为那个时代留下了“遥远的绝响”。

这种状况，对那个时代的诗人之变、诗风之变产生了深刻而巨大的影响。

南朝文化是魏晋文化的延伸，尤其是东晋文化的延伸。东晋在中国历史上呈现出另一番面目，它是第一个只拥有江左之地的汉族王朝，是历史上的第一次“衣冠南渡”。黄河流域和中原大地成了北方少数民族铁骑逐鹿的场所。大批王室、贵族和士人渡过长江，在江左安身立命。东晋，是中华文明重心第一次从黄河流域迁徙到长江流域的时期。

地域范围的锐减使得东晋的政治格局和社会面貌空前狭小，这是制约和影响东晋诗歌的最根本因素。又兼西晋后期之内外战乱连绵不已，大批文士死于非命，诗人队伍元气大伤，过江之时，诗人已寥寥无几。因此，东晋诗歌总体上呈现出“小”的特征，诗人队伍规模小，诗坛气象格局也小。自然，诗歌成就也较小，没有出现建安那样的诗歌高潮，也没有出现正始、太康时的诗歌景象。

东晋诗歌整体上的另一特征是“弱”。东晋一朝，偏安江左，以守江自保为满足，毫无朝政之振起和民气之发扬的志向与举措。作为最高统治者的晋元帝，早已怀有“据守江东”的打算。他曾对作为吴人的骠骑将军顾荣说过“寄人国土，心常怀惭”的话（《世说新语·言语》），似乎怀有内疚之情和兴亡之思，其实这

只是一种政治策略和姿态。他这番试探性的话语，得到顾荣“王者以天下为家，……陛下勿以迁都为念”的回答后，即安下心来。文人士大夫也莫不如此，最具代表性和影响力的首辅大臣王导，曾有“努力王室，克复神州”的豪言（《世说新语·言语》），但这种“黍离之痛”很快就化作一缕淡淡的怅惘轻烟。他执政二十余年，未见任何“克复”举动。作为东晋第二代士大夫中领袖人物的王羲之，更是“初渡浙江，便有终焉之志”。在这样的世风人情之下，东晋诗歌缺乏遒劲的风力、崇高的精神和慷慨的情调，体质和文气大大弱于建安、正始是必然的。

南朝正是承继了东晋诗风的余绪，南朝诗的基本面也正是小、弱。到了梁陈之际，宫体诗勃兴，诗歌题材、气象更为狭小，被陈子昂斥为“齐梁间诗，彩丽竞繁，而兴寄都绝”（陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》）。

与魏晋南北朝相连接的，是中国封建王朝的高峰同时也是中国“诗歌王朝”的高峰——唐朝与唐诗。唐朝是中国历史上中央集权王朝之中最具人的气象的朝代，是真正的民富国强的盛世。唐朝也是中国文化史、中国诗歌史上最为灿烂辉煌的篇章。开放、多元、激情、理性而又浪漫，南北文化交流密切，中外贸易交通发达，伴随着“胡商”的云集，“胡姬”、“胡酒”、“胡乐”、“胡服”也成为一时之风尚。这是一个空前的古今中外大交流大融合的时代，为国建功立业的荣誉感、成就感和英雄主义，以及丰满的具有青春活力的激情和想象，充溢在社会氛围之中。



大唐气象的典型代表是唐诗。唐诗多姿多彩，气象万千。有李白式的青春张扬，有杜甫式的沉郁顿挫，或如边塞诗那样的豪迈壮丽、虎虎生风，或如田园诗那样的优美宁静、意境深远，有《登幽州台歌》那样的胸怀高蹈、独领风骚，有《春江花月夜》那样的优美明快、寥廓神秘，还有李商隐诗的情意绵绵、一唱三叹……这是个诗人最多、诗作最多、成就最大的诗歌时代。唐诗从各个侧面展现了那个时代的审美高度，展现了人的精神的自由和心灵世界的丰富。

魏晋南北朝正处在唐诗兴起的前奏期，它又是《诗》《骚》以来的中国社会的一大变化转折期。它是秦汉与唐朝之间的“夹缝时代”^①。在中国诗史上，它也是《诗》《骚》与唐诗之间的夹缝时代。魏晋南北朝诗上承《诗》《骚》的影响和演变而来，下则过渡和开启了唐诗。这是中国诗史上不容忽视的关键时期。我们关注这个时期，关注这个时代的诗歌变迁，关注这个时代诗人群体的变迁、诗人人格的变迁和诗人生命意识之演化。

四

变化是事物的普遍规律。正如魏晋南北朝的诗人之变一样，这个时代的诗歌艺术形式也在发生着变化。陆机《文赋》指出：“体有万殊，物无一量。”又说，“其为物也多姿，其为体也屡

^① 罗宗强《魏晋南北朝文学思想史》，中华书局，1996年版。

迁。”魏晋南北朝诗歌正是“为体屡迁”值得关注的—个枢纽期。

关于诗歌体式之变，一千七百年前的晋人挚虞（？—311）第一次作出了较为深入和系统的讨论：

古之诗有三言、四言、五言、六言、七言、九言。古诗率以四言为体，而时有一句二句杂在四言之间，后世演之，遂以为篇。古诗之三言者，“振振鹭，鹭于飞”之属是也，汉郊庙歌多用之。五言者，“谁谓雀无角，何以穿我屋”之属是也，于俳谐倡乐多用之。六言者，“我姑酌彼金罍”之属是也，乐府亦用之。七言者，“交交黄鸟止于桑”之属是也，于俳谐倡乐多用之。古诗之九言者，“洞酌彼行潦挹彼注兹”之属是也，不入歌谣之章，故世希为之。

——《文章流别论》，此据《艺术类聚·五十六》转引

挚虞准确地把握住了中国诗体演变的脉络。中国诗的源头是《诗三百》，而《诗三百》中诗的体裁句式绝大多数是四言。从语言的角度看，四言诗具有整齐稳重的特点，在变化上也显得相对简单，这种简单性正与人类早期语言表达的简单朴素相一致。从音乐的角度看，也是如此，早期人类的乐感，无论是旋律还是节奏，都呈现出简单和整齐。鲁迅在探讨文学起源时，认为诗歌起源于劳动，他在《门外文谈》中说，劳动时的众人协同用力催生了劳动号子。所以他说自己是“杭哟、杭哟”派。《诗三百》中的四言诗正具有这种“一句两个节拍”的简单稳定的节奏特点。

学界论《诗经》之体，又常有“雅”、“颂”、“风”、“南”四



体之说。雅即小雅、大雅，颂即商、周、鲁三颂，风即十三国风，南即周南、召南（顾炎武《日知录》、梁启超《释四诗名义》）。颂是原始的舞曲祭歌，雅是西周土乐，风是黄河流域各地的土乐，南是长江流域的土乐。雅、颂起源较早，至迟在西周前期和中期即已存在。风诗是晚出的新声，大约在西周末期兴起，有《桧风》可证。南诗的出现大约在乎王东迁之后，因为长江流域的渐渐开发是公元前8世纪之后的事。二南之中，也明显可见没有西周诗歌。孔子在《论语》中再三称道二南，如：

关雎乐而不淫，哀而不伤。（《八佾》）

师挚之始，关雎之乱，洋洋乎盈耳哉！（《泰伯》）

女为周南召南已乎？人而不为周南召南，其犹正墙面而立也与！（《阳货》）

可见后来者居上，“南诗”是“四体”中最进步的。但此种论体，着眼于音乐种类的划分，与我们论及的体式之变已无关涉。

《诗经》之后，诗歌逐步发展，诗体也逐渐变化。挚虞论体，论及三言、四言、五言、六言、七言。《诗经》四言之后，即论三言。但《诗经》之后，应是战国时期的楚辞（胡适在《白话文学史》中对屈原及其作品均提出疑问，但仅属“大胆假设”，尚未做到“小心求证”）。为何挚虞不论楚辞体而直接讨论汉代乐府中的三言体呢？推想其原因，或许挚虞认为“辞”不能称作“诗”。后世学者也多有此意，如朱东润先生《中国历代文学作品