

中国文学史

■ 主编 王文生

魏晋南北朝文学史



■ 熊礼汇 编著

— 普通高等院校汉语言文学专业规划教材 —



WUHAN UNIVERSITY PRESS
武汉大学出版社

中国文学史

■ 主编 王文生

魏晋南北朝文学史



■ 熊礼江 编著

— 普通高等院校汉语言文学专业规划教材 —



WUHAN UNIVERSITY PRESS
武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学史·魏晋南北朝文学史/熊礼汇编著. —武汉: 武汉大学出版社, 2009. 5

普通高等院校汉语言文学专业规划教材

ISBN 978-7-307-06703-5

I. 中… II. 熊… III. 文学史—中国—魏晋南北朝时代—高等学校—教材 IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 194964 号

责任编辑: 胡国民 责任校对: 刘欣 版式设计: 马佳

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 武汉中科兴业印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 20.5 字数: 367 千字 插页: 1

版次: 2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-06703-5/I · 349 定价: 29.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。



- 第一章 魏晋南北朝文学概说 _____ 1
 - 第一节 动乱时代的士人心态 / 1
 - 第二节 玄学对文学发展的影响 / 4
 - 第三节 文学发展中的自觉倾向 / 8
 - 第四节 魏晋南北朝文学发展概况 / 15

- 第二章 建安诗、赋 _____ 21
 - 第一节 建安诗、赋和“建安风骨” / 21
 - 第二节 曹操的诗和曹丕的诗、赋 / 27
 - 第三节 曹植的诗、赋 / 35
 - 第四节 “建安七子”的诗、赋和蔡琰的诗 / 46

- 第三章 建安散文 _____ 54
 - 第一节 建安散文的新变 / 54
 - 第二节 曹操、孔融的散文 / 56
 - 第三节 曹丕、曹植的散文 / 64
 - 第四节 建安其他作家的散文 / 76

- 第四章 正始文学 _____ 85
 - 第一节 正始时代与“正始体” / 85
 - 第二节 阮籍的诗、赋、文 / 87
 - 第三节 嵇康的诗、文 / 96



第四节 向秀、刘伶的诗、赋、文 / 101

- **第五章 蜀、吴文学** _____ 105
 - 第一节 蜀汉文学 / 105
 - 第二节 东吴文学 / 112

- **第六章 西晋文学** _____ 118
 - 第一节 傅玄、张华的诗、文 / 118
 - 第二节 潘岳的诗、赋、文 / 123
 - 第三节 陆机的诗、赋、文 / 131
 - 第四节 左思的诗、赋和刘琨的诗、文 / 138
 - 第五节 张载、张协等人的诗、赋、文 / 148

- **第七章 东晋文学** _____ 159
 - 第一节 郭璞的诗、赋、文 / 159
 - 第二节 玄言诗和孙绰等人的诗、赋、文 / 163
 - 第三节 王羲之的诗、文和袁宏、谢混等人的诗歌 / 173

- **第八章 陶渊明** _____ 181
 - 第一节 陶渊明的人生境界和审美趣味 / 181
 - 第二节 陶渊明的诗歌题材及其艺术特色 / 185
 - 第三节 陶渊明的辞赋和散文 / 197

- **第九章 南朝诗歌** _____ 205
 - 第一节 山水诗的兴起和谢灵运的诗歌 / 205
 - 第二节 鲍照的乐府诗及其他诗作 / 209
 - 第三节 江淹的拟古诗和其他诗作 / 214
 - 第四节 “永明体”和沈约、谢朓等人的诗 / 219
 - 第五节 宫体诗和萧衍、萧纲等人的诗 / 229

- **第十章 北朝诗歌** _____ 239
 - 第一节 北朝诗风和“三才”的诗歌 / 239
 - 第二节 南北诗风的交汇和庾信、王褒的诗歌 / 244



- 第十一章 南北朝乐府民歌 _____ 248
 - 第一节 南朝乐府民歌 / 248
 - 第二节 北朝乐府民歌 / 255

- 第十二章 南北朝的辞赋、骈文和散文 _____ 262
 - 第一节 南北朝的辞赋 / 262
 - 第二节 南北朝的骈文 / 267
 - 第三节 南朝散文和范晔的史论 / 274
 - 第四节 北朝散文和“北朝三书” / 281

- 第十三章 魏晋南北朝小说 _____ 298
 - 第一节 小说的由来和魏晋南北朝小说的勃兴 / 298
 - 第二节 《搜神记》 / 302
 - 第三节 《世说新语》 / 305

- 第十四章 魏晋南北朝文学批评 _____ 312
 - 第一节 魏晋南北朝文学批评的兴盛 / 312
 - 第二节 曹丕的《典论·论文》和陆机的《文赋》 / 314
 - 第三节 刘勰的《文心雕龙》和钟嵘的《诗品》 / 317

第一章 魏晋南北朝文学概说



第一节 动乱时代的士人心态

魏、晋、南北朝历时近四百年。在这近四百年中，除西晋有过近四十年全国统一的局面外，中国长期处于分裂状态，政治动荡，战乱频仍，阶级矛盾尖锐，朝代更替频繁。

东汉末年，朝政紊乱、腐败，各种社会矛盾激化。在统治阶级内部，宦官集团和外戚集团为争夺权势相互杀戮。宦官势盛时，先后挟持桓帝、灵帝，两次兴起党锢之祸，给士人集团以沉重打击。无论是宦官还是外戚把持朝政，都对农民进行残酷的压迫、剥削，使他们寒不得衣，饥不得食，终于引发了黄巾起义。

在镇压农民起义的过程中，全国出现了许多地方军阀。他们钩心斗角，相互火并，且和朝廷内部斗争息息相通。外戚何进联络豪强地主的代表袁绍、董卓准备诛灭宦官，结果自己先被宦官所杀。董卓乘机控制少帝刘辩和陈留王刘协，不久废少帝，立刘协为献帝，自己为相国。公元190年，袁绍联合部分州刺史攻讨董卓。董卓杀刘辩，西逃长安。公元192年，司徒王允密结吕布杀董卓。接着董卓部将李傕、郭汜攻长安杀死王允，夺走献帝，且四出“攻剽城邑”，“放兵劫路”，使长安成了空城，关中亦“无复人迹”。这就是董卓之乱。这场战乱，使中原“旧土人民死丧略尽”，以致“国中终日行，不见所识”（《三国志·魏志·武帝纪》）。之后，全国形成许多割据区域，军阀之间攻杀争夺，北中国一片混乱。

曹操是这个时期的著名政治家。他靠镇压黄巾起义扩大了军事力量，以



后又把汉献帝迎到许县，取得了挟天子以令诸侯的政治优势。经过官渡之战，他歼灭了北方士族豪强代表袁绍的主力，接着又北出卢龙塞击败了与袁氏残余势力勾结在一起的乌桓蹋顿单于，平定了北方。

公元264年，魏灭蜀。次年，司马炎称帝，西晋建立。太康元年(280)，晋灭吴，分裂近八十年的中国获得统一。建国初年，晋武帝实行了一些有利于发展农业生产的政策，促成了太康年间的经济繁荣。随之西晋上层统治集团内部矛盾加剧，先是“贾后之乱”，后是“八王之乱”，人民再遭劫乱，国势日衰。加之西北少数民族崛起，时时内犯，不久晋怀帝、晋愍帝便做了他们的俘虏。公元317年，司马睿在建康称帝，建立东晋政权。东晋政权的支柱乃是南渡的西晋世族和旧有的东吴地方豪族，他们和西晋统治者一样贪婪、腐朽。东晋偏安江南百年，内乱从未间断，著名的就有王敦之乱、苏峻之乱和桓玄之乱。江南经过东吴开发，本属富庶之乡，由于东晋统治阶级任意兼并土地，盘剥农民，使得民众流亡、人口锐减的现象日甚一日。史书记载，从宁康二年(374)到太元十八年(393)，十九年中，农民起义就有六次之多。

公元399年，爆发了孙恩、卢循领导的农民起义，这次起义席卷东南，沉重地打击了东晋统治者。在镇压农民起义的过程中，庶族地主阶层的代表人物刘裕壮大了力量，不久代晋自立，建立了宋。刘宋(420—479)以后，相继出现了齐(479—502)、梁(502—557)、陈(557—589)三朝，历史上称宋、齐、梁、陈为南朝。因为东吴、东晋和南朝都曾建都于建康，故史书上将它们合称为六朝。

从西晋末年到东晋末年，北方一直是各少数民族首领角逐的场所。在一百六十多年中，几个少数民族首领先后建立了成、代、汉、前赵、后赵、前凉等十六个割据政权(其中也有汉人建立的政权)，史称“五胡十六国”。公元440年，北魏拓跋部(鲜卑)统一北方，和南方刘宋政权并存。到了南朝梁时，北魏分化为西魏(535—557)、东魏(534—550)。公元550年，高欢之子高洋废东魏，建立北齐；宇文泰之子宇文觉废西魏，建立北周。公元577年，周武帝宇文邕灭北齐，统一中国北部。公元581年，外戚杨坚逼周静帝让位，建立隋朝。公元589年，晋王杨广兵伐陈后主成功，中国重归统一。历史上把我国北方从北魏到北周灭亡这段时期统称为北朝。

大抵从桓、灵之际开始，汉末士人心态大变。《后汉书·党锢列传序》即言：

逮桓、灵之间，主荒政繆，国命委于阉寺，士子羞与为伍，故匹夫



抗愤，处士横议。遂乃激扬名声，互相题拂，品核公卿，裁量执政，婞直之风，于斯行矣。

这“匹夫抗愤，处士横议”的“婞直之风”，正映现出汉末士人特有的文化心态。一方面，他们再不像两汉盛世士人那样以依附朝廷、置身朝廷为荣，而是避而远之，以旁观者的态度“品核公卿，裁量执政”，与当局有明显的离心离德倾向。另一方面，他们又通过“激扬名声，互相题拂”博得令名美誉，实现其人生价值。而这两者都会导致士人和现实政权、传统思想、礼法制度的分离，于是隐而不仕、品评人物、高自标置成为士人人生方式的最佳选择；“户异议，人殊论，论无常检，事无定价，长爱恶，兴朋党”（曹丕《典论》）成为士林风气。受汉末士人“疏离心态”（罗宗强语）的影响，建安士人和正始士人身处乱世，在背离传统观念、异议殊论、言无定准方面走得更远。他们既想在乱世建功立业，有所作为，但又举步维艰，力不从心；既要张扬个性，我行我素，任情而动，但又处境险恶，甚至有生命之虞，因而忧患意识很强。相比较而言，建安士人多有慷慨悲凉的心态，正始士人则多数处于忧愤填胸不得不说，又不能明说那样一种备受压抑的无奈心态。司马氏提倡名教，但他篡夺曹魏政权是对名教忠信节义的最大破坏。为了抢权，他又大肆杀戮，使得“天下名士去其半”。故西晋士人虽臣服于司马氏，内心却少有对其忠贞不贰的认同感，为人亦少有独到的操守，多怀有不谙世务以求自全、狂放纵欲以求自适、热衷清谈以求扬名的心态。东晋本为西晋世族南渡建立的政权，当他们在江南站稳脚跟，便产生一种偏安心态，加上玄学、佛学流行士林，士人多向往淡泊、宁静的心境，追求优雅、从容、潇洒、高远的名士风度。刘裕代晋立宋，标志着士人队伍成分发生重大变化，丧失政权的世族成员和庶族地主阶层出身的知识分子成了这一队伍的主体部分。这一格局在整个南朝都没有大的变化。南朝士人心态比较复杂，有以功业为念、以入世情怀为主的，也有以珍爱生命为念、以娱悦情性为主的，总的特点是特别关注个人的情感世界和精神生活，突出表现则是对探讨玄远之理的兴趣减弱，而对山水美、女性美的赏爱加深。

一个时代的士人心态，必将直接影响这一时代的文学思潮、审美观念和创作风气。作为士林之一员，魏、晋南北朝作家纵然禀性、阅历、修养有异，但其文学观念、审美追求和文学创作体现的艺术精神、风格走向，都会受到整个社会审美心态的制约。当然，有制约就会有反制约，魏、晋、南北朝文学的异彩纷呈，正是在众多作家受制约和反制约的过程中显现出来的。



第二节 玄学对文学发展的影响

玄学是从宇宙本体论出发、探讨本末、有无的关系，通过援道入儒，阐述有关人生、社会、自然哲理的学说。它既不是道学，也不是儒学，但又具有儒、道思想质素，尤以道家思想居多。玄学植根于社会现实的土壤之中，但不就事论事，而是研究形而上的原则、规律一类的抽象、玄远之理。因此，玄学又可称为玄远之学。

玄学基本理论的形成在正始时期。此时，王弼、何晏、夏侯玄等玄学家的基本观点，被称为“正始之音”。其观点涉及有和无的关系、儒和道的关系、名教和自然的关系、言(象)和意的关系、才和性的关系以及圣人有情、无情的问题。魏末玄学较之正始之音有一突出特点，就是努力构建玄学人生观，将依顺自然、返归自然作为人生原则和理想境界，而把蔑弃礼法、顺应自然作为达到这种理想境界的唯一途径。西晋玄学要义有变，具体表现为调和儒、道思想以说明名教与自然之统一性，以万物“自生”论否定有生于无的本体论以及对“正始之音”诸多命题的反驳。东晋以降，士人谈玄多是对前期玄学命题的再探讨。比如王导过江，就只道声无哀乐、养生、言尽意三理而已。在对传统命题的再探讨中，东晋玄学一方面受到传统儒学的反击(表现为对老、庄的贬斥)，另一方面又得到佛教的资助(表现为以佛释玄者众)。

玄学对魏晋南北朝文学的影响，主要表现在四个方面：

一是玄学通过对创作主体的影响而对文学产生影响。玄学的流行，促使魏、晋士人“得到空前绝后的思想解放”(宗白华语)。他们用玄学本体论和宇宙论观照自然、社会、人生，形成和汉代士人迥然不同的世界观。他们以玄对传统，敢于非汤、武而薄周、孔；以玄对现实生活，要越名教而任自然；以玄对人生，则珍惜生命，呼唤个性觉醒，张扬人格精神，率真任性，充分享受人生；以玄对自然，则赏爱寓于山水之中、契合玄理、与人格精神相通的内在美。这些都有助于魏晋文学题材的扩大、主题的深化和艺术精神的转变。

对文风影响很深的，还有士人因服膺玄学人生观而形成的魏、晋风度，(或称魏、晋风流)。所谓魏、晋风度，实质上是以玄学本体论为理论基础，以玄学人生观为指导，以追求个性独立、精神自由为特征的一种人格、人风。得意于内而放浪于形骸之外，为人潇洒超脱而不滞于物，衔杯箕踞，食药行散；扞虱谈玄，长啸达意；相互题拂，喜恶作色；优游山水，宅心玄



远；狂放任诞以至裸身吊丧、出入狗窦，一往情深以至因悲哀毁形而殒没。这些都是魏、晋风度的表现，蕴含其中的是魏、晋文士对个体精神自由无限追求，对人生“自然之至真”境界的向往。既然文如其人，魏、晋散文师心率性、通脱、自然，便属情理中事。

二是玄学审美观对文风走向的影响。玄学审美观的形成，和依据玄学要义品鉴人物关系密切。较之汉代人物品鉴，魏、晋论人的突出特点，是摆脱了政治、道德观念的束缚。而把人格独立、个性突出、精神自由、姿仪隽爽、风度超逸、举止潇洒、言谈美妙、器识弘旷作为审美的主要内容。这种变化，主要是玄学人生观进入人物品鉴所造成的。而当玄学中的“任自然”而“贵真”和言意之辨，特别是言不尽意论作为方法论为人物品鉴所用后，更使人物品鉴成为一种艺术审美活动。论者不但偏于欣赏人物的神韵美、意趣美、情致美，而且总以精约、生动、含义深长的言词来作评语。像清、虚、朗、爽、简、远、达、韵等，即为常用的品鉴术语。这样一种审美标准和艺术趣味，除转化为魏、晋、南北朝文学批评理论的重要观点外（如刘勰、钟嵘、萧统等人的有关论述），还直接影响到诗、文创作风格的走向。刘师培就说：“大抵南朝之文，其佳者必含隐秀，然开其端者，实惟晋文。又出语必隽，恒在自然，此亦晋文所特擅。”（《中国中古文学史》第四课）汤用彤则认为“魏、晋文学争尚隽永，《文心雕龙》推许隐秀……均可知当时文学亦用同一原理（指人物品鉴所用得意忘形理论）”（《言意之辨》）。宗白华更是将“晋人书札和小品文中隽句天成，俯拾即是”，归因于晋人物品鉴“谈吐措词的隽妙，空前绝后”（《论〈世说新语〉和晋人的美》）。

三是玄学要义、观念对诗、文内容的浸淫。玄学对诗的浸淫，最典型的例子是东晋流行的玄言诗。玄言诗陈述作者观察天地万物、审视社会人生、叩问生命本体所领悟的玄理，纵然感触颇深，无奈通篇说理，全无诗的情感、形象、意境可言。说是诗，只是借用了诗歌押韵和句式整齐的形式。玄言诗混同于以理为主的文，违背了诗以情为主的文体属性，作为一种独特题材的诗歌创作，在艺术上是不成功的。但玄言诗的出现，促成了诗中理趣成分的生存，其蜕变又带来了山水诗的兴起，所以对它在诗歌史上所起的作用不能一概抹煞。

玄学浸淫诗歌，还有另外一种情况。即有些诗人在诗中借助自然景物、日常生活抒发感情、创造意境，如盐着水般显现（或隐含）玄理意趣，使诗意味隽永。最突出的例子是阮籍、嵇康和陶渊明。他们的不少诗作，其立意所宗、情境内涵就受到玄学观念的深度影响。但诗的形象鲜明，诗味浓郁。阮诗“言在耳目之内，情寄八荒之表”的艺术表现方法，陶诗平淡自然、真



切有味的风格特点，其由来亦与玄学浸淫有关。

玄学浸淫文学，对散文的发展也有促进作用。魏晋论说文多，大半为玄理论文，即使是不谈玄的论文，其表现艺术也大多受到玄学思维方式的影响。可以说，正是玄学思想的演变、流行，才促成了玄理论文的繁荣。

至于依玄学义理立论而论及他事者更多，诚如刘永济先生所说：“斯风既扇，论题遂宽。综其条流，则有臧否人物者焉，有商榷礼制者焉，有驳难刑法者焉，有品评文艺者焉，有箴砭时俗者焉，有研讨天文者焉……综其大体，固不出聃、周之指归。”（《十四朝文学要略》）其中，以“臧否人物者”，即人物论最有特色。魏晋人物论和汉代人物论的最大不同，是品评标准的变化。前者多以传统儒学观念为准，后者则以玄学人生观、审美观、价值观为准。像何晏《白起论》、嵇康《管蔡论》、张辅《名士优劣论》、习凿齿《青楚人物论》、桓玄《四皓论》等，文风都与王、何、嵇、阮玄理论文相近。受人物论汲取玄学思想作论的影响，此时的传记、荐书、诫子弟书以及祭文、吊文、诔文都带有玄学色彩。

化用玄学观念，或融玄理于内容中，或以玄学理念烛照题材以开掘其美，此类散文很多，最值得注意的是山水记。大约在东晋，山水文学艺术创作便兴盛起来，山水画、山水诗、山水散文、山水赋不时出现。它们都是士人“以玄对山水”的产物。士人不但发现了人自身的美，还发现了山水的美，并使两种美相通无碍。他们在诗、文中抒写观照自然山水的“游目赏心之致”（钱钟书语），自会带来文学发展的新变。

四是玄学表述方式对散文创作的影响。作为思想理论，玄学主要是通过对儒、道重要典籍（如《周易》、《论语》、《老子》、《庄子》）的注疏、著论和清谈三种形式，表述和传播开来的。

著论直接提供散文作品，以具体形式显现玄理论文的风貌，对散文艺术影响之大，自不待言。注疏儒、道典籍，卓有成就的是何晏、王弼、向秀和郭象而以王弼为最。王弼注疏《周易》、《老子》，实取二书以陈己意，所作解释于前人著述之取舍，均随意所适，以合意为归，并不拘泥于文字。故其注疏见识高超，新义迭出，形成一种以我为主、超越陈说、自创新义的学风。受这种学风影响，散文创作是容易走上通脱、自然之路的。王弼注疏典籍对说理散文影响至巨者，还有他以义理抽象为特征的思辨方法。不同于汉儒说经严守家法，拘于章句，敷衍演绎，繁琐之至，王弼是用他总结出的玄学家认识论的方法论（忘象得意成谓得意忘言、得意忘形）指导注疏工作，故注《周易》能摈落爻象，专说概括、抽象之理，注《老子》也充满思辨色彩，致力于抽象义理的探寻。王弼等人注疏经典的方法，在很大程度上改变了人



们的思维习惯，促使说理散文更多地带有理论思辨色彩。

清谈对散文艺术的发展也有很大影响，一是因为许多谈士都是妙于文辞的文士，所作散文或预为清谈之用，或是清谈以后的整理稿，清谈艺术和散文艺术本有相通甚至相同处。二是清谈长时期成为士人的文化活动，必然会影响士人的审美心态、艺术趣味，会使他们自觉不自觉地把清谈的审美特征移植到散文中，将清谈的艺术技巧和表现形式用到散文创作中。

魏晋清谈是士人通过共谈析理，用以探讨有关人生、社会、自然的哲理的一种方式，又是一种带有社交性质的、精巧的智力活动。它是一种完美的艺术创作，只有立义、析理、语言、理致俱美方可达到最高境界。

清谈艺术对各类散文创作都有影响，受影响最深的是说理文，影响最大的有四点：

一是清谈辨析玄理，作形上之论，追求理之“至极”，崇尚拔新领异，带来说理文的重在义理探寻，立论玄远、深微而自然出拔，大大提升了理论高度。

二是清谈求“理中(析理切中要害，十分得当)”，重思辨，带来说理文的言必剖切、逻辑严密，语无旁溢。

三是清谈讲究“辞约而旨达”，重“简切”、“约美”之美，带来说理文的章法严密、语词峻洁，而无辞句缴绕、义不可通之弊。

四是清谈往反论难的对谈方式直接为说理文所用。汉代说理文有设论一体，魏晋说理文也有沿用这一体式作论的，但随着清谈的流行，设论形式即为往反论难所代替。

由于玄学的流行，清谈艺术的运用，魏晋说理文改变了汉初儒者说理“与纵横相依，逆取则饰游谈，顺守则主常论，游谈恣肆而无法程，常论宽缓而无攻守”的情形，变得“守己有度，伐人有序”(章炳麟《国故论衡·论式》)。“要约明畅”，“一洗辞赋纵横之习，章句烦冗之风”。(刘永济《十四朝文学要略》)

清谈对魏晋抒情文、叙事文的影响，除给部分叙事文提供内容、题材外，主要是以其艺术精神(包括审美标准)影响到两类散文文风和表现形式的变化，这种变化集中反映在小品文的写作中。散文小品，古已有之。先秦散文，多是混沌一片，由若干小品连缀而成，汉代已有独立成篇的小品。若论小品文风、体式的趋于稳定，似从魏晋开始。小品突出的审美特征是“短而隽异”，或谓“幅短而神遥，墨希而旨永”(唐显悦《文娱序》)。“芽甲一新，精彩八面，有法外法、味外味、韵外韵。”(陈继儒《文娱序》)读魏晋诗序、诗集序、赋序、颂文、传记、祭文以及书笺、杂帖和以《世说新语》为



代表的小品文集，就会看出作者们是如何追求小品“短而隽异”的审美境界的。这种追求，与玄学审美观的流行不无关系。而清谈讲究“言约而旨远”，要求应对机敏、睿智，语含佳致妙趣而“要言不烦”，似对小品写作启发尤多。

第三节 文学发展中的自觉倾向

中国古代文学发展中的自觉倾向，早在汉代就有了。汉人将精于学术（主要指儒学）者称为“文学之士”，将工于辞赋和杂体散文、著述散文（包括子书、史书）写作者称为“文章之士”，已显出把文学（汉人讲的“文章”）和学术区别开来，并承认其独立地位的趋向。汉代辞赋、散文创作繁荣。从贾谊到祢衡，从枚乘到赵壹，从司马相如到张衡，两汉赋家始终未停止过对辞赋题材、功用、风格和表现艺术的探索。散文繁荣的一个突出表现，是独立之文（自具首尾、独立成篇者）的大量出现和众多新文体的产生。而诸多文体特征的形成和体制的定型，正是许多作者不断尝试、规范的结果。和文学创作极富创新意义一致，两汉文学批评也极具开拓性。不但在总结先秦文学发展经验的基础上，就文学发展外部规律、内部规律相关问题建立了完整的理论体系，而且针对当时的文学状况提出了许多新的观点，如司马相如的“赋家之心”说、刘安的形神关系论以及王充的“真美”观，皆是如此。又从刘向、刘歆、扬雄到班固、蔡邕，都曾有过文体特征的论述，这也是汉代文学发展自觉倾向的显现。应当指出，汉代文学的自觉倾向，主要是在儒家思想占主导地位的文化背景下出现的，故儒家文学思想的系统化成了这一自觉倾向的重要标志。

魏、晋、南北朝文学发展的自觉倾向，是对汉代文学自觉倾向的承续和发展。由于社会的变化、新思想的兴起、士人心态的转变和文学自身的演进，这一自觉倾向的表征和内在精神显然与汉代不尽相同。

大约在建安时期，文士们已有了异乎汉儒的文学价值观和因之而生的创作热情。曹丕说：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后……而人多不强力，贫贱则慑于饥寒，富贵则流于逸乐，遂营目前之务，而遗千载之功。”（《典论·论文》）从《论文》论及诗赋、章表书记、持论之作、《易》、《礼》和《中论》等，可见曹丕讲的“文章”仍是汉人所有的包括诗、赋和单篇散文、著述散文在内的杂文学观念。但他把文学创作的意义提升到和经国治



邦、立功、立德相比的高度，却非汉人所曾言。当然，在他心目中，经国治邦、立功立德仍是人生最有价值的事业，所谓“生有七尺之形，死惟一棺之土，惟立德扬名，可以不朽，其次莫如著篇籍”（曹丕《与王朗书》）。曹丕说文学创作可以使作者不朽，而且不朽的意义可与经国治邦、立功立德者同论，有两点值得注意：一是他已将“文章”之作和“经国”、“不朽”之事区别开来，并未将二者混为一团或视其为“经国”、“不朽”之事的一种具体行为；二是认为“文章”之作或“文章”自有其不朽的功用价值。而这两点都反映出他赋予文学独立地位的价值观念，正是基于此，他才为“贫贱”者、“富贵”者（非从事“经国”、“不朽”之事者）不珍惜光阴、努力从事著述活动而慨叹。

建安文士大多有曹丕这种观念。即如曹植，虽然说过“辞赋小道”（《与杨德祖书》），但他是拿作辞赋和经国治邦作比较，是拿辞赋和撰写著述散文“成一家之言”作比较。前者反映出他与曹丕相同的以经国、立德之事为最具人生价值的看法，后者则是在文学范围内就何种文章最能“揄扬大义，彰示来世”作比较，不能因此就说他否认文学的独立地位和不朽价值。杨修不赞成曹植轻视辞赋，也只是反映出他文学独立价值观念的坚定。事实上，曹植慨叹“文章之难，非独今也”（《与吴季重书》），“常好人讥弹其文，有不善者，应时改定”（《与杨德祖书》），就包括辞赋创作在内，他的不厌修改、力求其美，正是在追求文学的不朽价值。

可以说，魏晋南北朝文学的繁荣与文士们对文学独立地位和不朽价值的体认不无关系。不但像建安前期“仲宣独步于汉南，孔璋鹰扬于河朔，伟长擅名于青土，公幹振藻于海隅，德珪发迹于大魏，足下（指杨修）高视于上京。当此之时，人自谓握灵蛇之珠，家家自谓抱荆山之玉”（曹植《与杨德祖书》），而且像后期包括三曹在内的邺下文士创作的“彬彬之盛”以及太康年间潘、陆等人出入诗坛文苑，以极大的热情探求诗文的形式美，原因之一，就是有一独特的文学价值观在起作用。南朝历代君王热心提倡文学和从事文学创作，除此克服其潜意识中庶族出身特有的文化自卑心理（用罗宗强先生的说法）外，还在于他们对文学的地位和作用有更独特的理解，即认为文学的最大功能，是能满足人们感情生活的需要，换言之，他们热爱文学，是欣赏它的当下娱乐性，而不是追求其能以文传名的不朽性。较之魏、晋文士用诗写心中所感，用文写心中所明，内容所及，可以写建功立业之心、哀世悯民之念、罹难忧生之嗟、辛劳悲苦之叹，也可以述酣宴、纪行乐，南朝君王的理解就狭隘得多。但有一点是共同的，即他们都认识到文学自有其区别于政教、学术的独立地位，自有其抒写心志、吟咏情性的功能。这种文学价值观的流行，既是文学自觉的表现，也是促成文学自觉的动因。



魏、晋、南北朝文学发展的自觉倾向，在很大程度上是通过创作显现出来的。其创作最可注意的则有两点：

一是在创造中对文学题材、内容作多方面的尝试和选择。就诗而言，建安前期诗人作诗因时悼乱，抽心述志，或写社会惨象，或述靖难愿望，或言羁戍之苦，或抒失意之悲。后期文士聚于邺下，除以政治、军旅生活入诗外，更多的是以诗述恩荣，叙酣宴，纪游乐。拿这些诗和汉乐府、古诗十九首作比较，内容显然丰富得多。又如正始诗人阮籍咏怀，嵇康以玄学人生境界入诗。西晋诗人傅玄用诗写妇女问题，张华作情诗，潘岳作悼亡诗，左思作咏史诗，郭璞作游仙诗。东晋流行玄言诗，陶渊明作田园诗，谢灵运作山水诗，鲍照作边塞诗，梁、陈流行宫体诗。从文学史发展的角度看，这些都应是诗人们在开拓诗歌题材方面所作的尝试和选择。

赋作亦然。赋家除以传统题材为赋（如潘岳以述行为题材，效班彪《北征赋》为《西征赋》，左思“思摹《二京》而赋《三都》”）外，尤爱以日常生活中细小新奇之物为赋。徐公持先生即谓邺下文士“大量以动物、植物，以及珍饰、玩物为写作题材……动物如鹦鹉、鹤、莺、雁、雀、龟、蝉、蝙蝠等，植物如柳、槐、芙蓉、橘、瓜等，珍饰玩物如玛瑙勒、车渠碗、迷迭香、圆扇、围棋、弹棋、投壶等，还有气候如大暑、霖雨、霁等、皆可成赋，而且众人共作，彼此唱和，蔚成风气”（《魏晋文学史》第一章第一节）。这种众人同咏一物的风气，西晋犹存。由于西京从帝王到臣下都看重博物知识，晋人所咏之物更多。除上述题材外，还以行船用的风向器（即“相风”）为赋，以中土尚未大量种植的水果（如安石榴、葡萄等）为赋，以生性特异的生物为赋（如潘尼作《朝菌赋》），以新出的面食为赋（如束皙作《饼赋》），左思甚至写了《白发赋》。咏物赋题材广泛，正说明赋家尝试用新题材作赋的兴趣很高。抒情赋创作，如曹植作《洛神赋》、向秀作《思旧赋》、陶渊明作《闲情赋》，以至庾信作《哀江南赋》、《伤心赋》，也显出题材多样化的特点。至于成公绥作《天地赋》、陆机作《文赋》、孙绰作《游天台山赋》、鲍照作《芜城赋》，更是赋家尝试用新题材（涉及义理、玄学观念）作赋的大胆探索。

和诗、赋一样，魏、晋、南北朝散文题义甚宽，内容极博。单篇散文固然写得最多的是玄学论题、人生况味和山水题材，著述散文也偏于记述史事（如《三国志》、《后汉书》）、名士风流（如《世说新语》）、历史文化（如《洛阳伽蓝记》）或考辨学术（如《水经注》）、训诫子孙（如《颜氏家训》）。从魏、晋、南北朝文士对诗、赋、文题材的选择、尝试，可以看出一种倾向，即在重视军国大事、忧世恤民等传统题材的同时，所选题材、内容，越来越细小、平凡，越来越生活化、人性化，越来越贴近“自我”。而文学说到底



人学，这样的尝试和选择，应是文士们试图把握文学特质所作的努力。

二是在创作中不断探索艺术形式、修辞策略和表现技巧。当然，这种探索主要是在继承前人文学创作经验的基础上进行的。比如汉乐府写实性强，多通过叙事以抒情、寄慨，曹操等建安诗人使用乐府旧题写时事、言心事，直书其慷慨悲凉的情怀。在写作中，并不受原题、原题材模式的束缚，仅取原题的情调来反映现实生活。像曹操的《薤露行》、《蒿里行》写汉末社会惨象，而原题却是哀悼死者的挽歌。又在抒情、叙事中，直接取用《诗经》或前人诗句以道其意，也是曹操等建安诗人对先秦赋诗言志传统做法的灵活运用。建安诗人对诗歌形式的探索，最突出的表现是五言诗创作高潮的出现。西汉已有五言歌谣，东汉后期已有文人创作的艺术上非常成熟的五言诗（如古诗十九首）。但时人仍以四言诗为正体，视五言诗为别调，虽偶尔作五言诗，终以其源自间巷歌谣、难登大雅之堂而小觑之。建安以降，情况大变。诗人们一方面继续以四言为诗，同时又以极大的热情以至逞才炫智竞相从事五言诗的创作。使得五言诗成为魏、晋、南北朝最为流行、艺术成就最高的诗歌形式。与此同时，像曹丕、鲍照等人还对七言诗、三言诗、杂言诗等诗歌形式的运用作过有益的探索。

至于对诗、赋修辞策略的探索，其荦荦大者则表现为作者们热心于拟代诗、赋和赠答诗的创作（具体而微者则因作者艺术趣味不同而构思各异）。所谓“拟代”，指的是诗、赋创作中的拟作、代言方式。这种方式肇始于汉代，魏、晋、南朝作者大写其拟代诗、赋（为代言赋者，如曹丕自作并命王粲同作《寡妇赋》；又自作《鸢赋》，曹植作《愍志赋》，潘岳作《寡妇赋》等；为拟作诗者，如陆机作《拟古》，陶渊明作《拟古》，谢灵运作《拟邶中集诗》，鲍照作《拟行路难》。既为拟作，又为代言的则有鲍照的《代蒿里行》、《代陈思王〈白马篇〉》等），实因拟作、代言为他们抒情言志提供了一种有效途径。赠答诗也是汉已有之，但建安诗人以诗赠答蔚然成风，远胜于汉。并且此后风气盛行，历魏、晋、南北朝而不衰，以至“赠答诗于建安之后成为文人创作的大宗”（梅家玲语）。对于拟代、赠答方式广为诗家、赋家所用的文学史意义，或如论者所言：前者“所见证的，正是在一个文的自觉与人的自觉逐步酝酿滋萌的时代中，文人如何藉由出入古今、折冲新旧，以图建树一己之主体性的努力”。后者“便也不仅为文学、文人自觉作出正面宣示，更幽微地吞吐着个人与群体、文学与社会政治间若即若离的张力”（梅家玲《〈汉魏六朝文学新论〉序》）。若就探索文学创作方式和修辞策略而言，拟代、赠答之作的大量出现，和受到时人（如《诗品》作者、《文选》编者）的肯定，说明此时文士十分重视用文学手段创造诗、赋之美。而这也是文学自觉