

戴燕◎著



研究生·学术入门手册

魏晋南北朝文学史研究入门

复旦大学出版社



戴燕著
PDG

戴燕◎著



研究生·学术入门手册

复旦大学出版社

魏晋南北朝文学史研究入门

图书在版编目(CIP)数据

魏晋南北朝文学史研究入门/戴燕著. —上海:复旦大学出版社, 2009. 5

(研究生·学术入门手册)

ISBN 978-7-309-06641-8

I. 魏… II. 戴… III. 文学史-研究-中国-魏晋南北朝时代-研究生-教学参考资料 IV. I209.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 077495 号

魏晋南北朝文学史研究入门

戴燕 著

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 宋文涛

出品人 贺圣遂

印刷 上海崇明南海印刷厂

开本 850 × 1168 1/32

印张 5.5

字数 118 千

版次 2009 年 5 月第一版第一次印刷

书号 ISBN 978-7-309-06641-8/I · 488

定价 18.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

编辑缘起

葛兆光

“给大学生常识，给硕士生方法，给博士生视野”，这是我对大学人文学科基本教育和专业训练三个阶段的理解。如今大学越来越多，条件不一，水平参差，指导者的路数不同，不同学校培养研究生的方法和标准也不同，有些指导教师似乎对这三种教育没有区分，有时候把研究生当作大学生，塞上一堆“常识”便草草了事，使得早已掌握了基本知识的研究生要么对课程失去兴趣，要么以为“学术”不过如此，“研究”就是重复叙述；有时候又把大学生当作研究生，基本常识还不具备时，便传授种种“偏方”“秘方”，使大学生早早学会了出偏锋、用怪招。因此，我们策划编辑这一套“入门手册”，让作者特别针对刚刚完成大学学业进入硕士生时期的人编写，意在引导他们知道初步的“研究方法”，以

区别大学阶段的“常识学习”。

这套学术研究入门手册的编撰者，都是“学有所成”而且是“术有专攻”的学者，专业各有偏重，领域宽窄不一，但是，我想在他们撰写的这本入门书中，都必然包括“历史”、“方法”和“视野”这三方面。所谓“历史”，就是了解本领域的历史即学术史，知道在自己之前，前辈和同行已经做了些什么，是怎么做的，因此可以“踏在前人搭好的桥板上”，不必重起炉灶“而今迈步从头越”，也不能掩耳盗铃装作自己是“垦荒”或“开拓”。所谓“方法”，就是选择本领域目前最通行和最有效的方法，一一加以解说，并选择若干最好的典范论著，让读者“见贤思齐”，哪怕是“照猫画虎”，因为最初的研究不妨有一些模仿，当然模仿的应当是最高明的杰作，这才是“取法乎上”。所谓“视野”，就是开列出中国和国外在本领域最基本的和最深入的论著，使得研究生不至于“拣到篮子便是菜”，反而漏掉了必读的经典，形成引用参考文献的“随意”。这一部分可能包括了超出硕士生，甚至可以提供给博士生使用的、中外文的“进阶书目”，通过参考文献提供更广阔的学术视野，让读者通过简单的论著名录，知道世界上的同行在做些什么。我想，大学教授最重要的责任，不是拔苗助长地呵护几个早早脱颖而出的杰出学生，而是齐头并进地保证进入研究领域的普通学生，这套入门手册

不是针对天才而是保证底线的,为了让硕士生尽快超越大学本科阶段的学习习惯,了解最一般的研究途径,开始具有个性的思考,建立学术研究的角度和立场,形成遵守规范的研究习惯,我觉得“历史”、“方法”和“视野”是每一个合格的研究生都必须具备的。

这套研究入门手册的编撰和出版,要感谢复旦大学研究生院、复旦大学出版社和复旦大学文史研究院,也要感谢参与编写的各位杰出学者热情参与,他们都是很忙碌的人,但是他们能够放下手头的工作,慷慨承诺撰写这套入门书,是因为几乎所有的参加者和支持者,都不约而同地意识到,学术方法的传递和学术薪火的延续,比什么都重要。

目 录

- 1 引言 /1
- 2 “选学”的复兴与传统的终结 /4
- 3 平民文学的倡导与乐府研究的兴盛 /10
- 4 对外来文化影响的重视与佛教文学研究 /24
- 5 对本土宗教的认识与道教文学研究 /45
- 6 从替玄学平反到魏晋风度论 /57
- 7 附录 /67
 - 基本阅读书目 /67
 - 参考论著 /96
- 后记 /164

引言

在我们目前的文学史学科里面,按照时代划分,“魏晋南北朝文学史”,自成一格。

这种利用政治上的王朝更迭,来作为文学史单元的切割标准的所谓断代方法,在倡导文学独立,相信文学具有普遍性质,应当能够超越任何国族与政治界限的现代人的眼里,究竟是不是合理,先不去管它。

在历来的实际研究当中,由于公认能够代表曹魏时代文学成就的一些重要作家,大多仅只活到汉献帝的建安之年,讲这一段的文学史,因而通常总要习惯性地上溯到东汉末期,也就是曹丕尚未登基建立魏国之前,这一点,先也不去说它。

还有,苏轼表彰韩愈,有“文起八代之衰”的话,把韩愈生活的唐代中期,看成一个文学的分水岭,按照苏轼的意思,就是说,至少也要延长到初唐时期,才能够比较清楚地看见这

一阶段文学史的完整脉络,就是这一条,也要先把它放下。

暂时放下这些疑问,并不是说,牵涉到文学史断代,以及与之有关的文学史性质的判断、源流的探查、成就的评价,诸如此类的问题,都已经统统被解决掉了,而是说,“魏晋南北朝文学史”,在我们熟悉的学科环境里面,既是权宜的,也是约定俗成的一个专业科目、一个研究领域。总之,是一种通行的称呼,替代它的,大概只有“中古”、“中世”甚或“六朝”这几个名目。

这是在进入魏晋南北朝文学史之前,需要了解的第一点。还有需要了解的以下第二点。

现代人研究古代文学,讲究的是科学。所谓科学,在很多人看来,首先,就是要能够将自己与古代文学区分开来,好像法官办案,时时刻刻跟犯罪嫌疑人保持足够的距离,避免主观介入,防止感情用事,以此来确保判决的客观性和公正性。所以,现代一些做文学史的人,特别好讲真伪、讲实事求是,作家的生卒年,要考清楚,作品是不是经过了伪造和篡改,要弄明白,这是进入古代文学研究领域的第一步。经由可靠的文献与考古资料,还原古代文学的历史真相,有一份证据讲一分话,是现代人的追求。

可是另一方面,通过可靠文献及考古资料还原文学史的真实性,也并不就是要将古代文学的面貌,依样画葫芦般地原封不动呈现出来。因为古代跟我们相隔,还不仅仅是一个时间上的距离,有时候我们说,八世纪的唐诗、十二世纪的宋词并不一定就比十五世纪的明诗、十八世纪的清词离现代的读

者更远。当我们面对古代,遥想当初,事实上很难做到无动于衷、铁面无私,毕竟那些逝去的岁月,以及与之相伴的多姿多彩的文学,跟我们有着血缘的关系,我们是它的后裔、它的亲族,因为有它们,才有了今天的我们。我们与古代之间,就存在有这样的基因遗传性,这决定了我们和古代的距离,始终也只能是一种在心理上和主观上努力保持的距离,而现代人的研究古代文学,也往往会像子孙后代追忆自己的祖先那样,无可避免地要在叙述当中,渗透感情,表达认同。

魏晋南北朝文学在现代学术史上之被关注、被研究、被描述,多多少少就是同现代人从这一时期的文学中间,体会到某种关联,寻找到某种寄托,密不可分的。

“选学”的复兴与传统的终结

近代以来，首开魏晋南北朝文学史著述风气的，公推刘师培的《中国中古文学史》。这部以魏、晋、宋、齐、梁、陈六朝文学为叙述主线的文学史讲义，是刘师培生前最后一年——1918年在北京大学文科研究所编写的。

刘师培早年热衷于对满清封建政府的革命，后来改变政治立场，变得保守起来，学术上却日益精进。当他1917年到北京大学教书的时候，虽然已经有陈独秀、胡适这一批人，在《新青年》上号召“文学改良”或“文学革命”，锋芒毕现，然而代表着古文传统的“桐城派”的文学势力，也并没有完全退出当时的文坛及大学。刘师培是隶属扬州府的仪征人，时常惦念着“绍述先业、昌洋扬州学派”（尹炎武《刘师培外传》），以为自己的使命，因而他在课堂上讲授中古文学，首先针对的就是这桐城文派。

刘师培是希望重新发掘由梁昭明太子萧统提出的“事出

于沉思,义归乎翰藻”(《文选序》)这样一个文学思想,同时借由弘扬中古文学的这一传统,来作一个历史的大回转,好跟以“从质舍文”为标榜的桐城派相抗衡。所以,在这部讲义的第二课,他就承接过扬州的前辈学者阮元所提出“文笔之辨”的话题,专门讨论起中古时代“文”“笔”概念的问题。

他像阮元一样,一面详加梳理和辨析中古时期有关“文”“笔”的众多资料,指出在当时的语境之中,只有“偶语韵词”,方才可以称“文”,但凡“非偶语韵词”,都只能叫做“笔”;而另一面,他也丝毫不掩饰自己对于崇尚“偶语韵词”的这种中古文学观念的偏好,同时坚持认为“言无藻韵,弗得名文”,在今天依然是有效的看法。他还批评桐城派一味尊奉韩愈古文的做法,是误把“笔”,当成了“文”,而以韩愈的古文为文章正宗,恰恰就是“文”“笔”混淆、文学堕落的一个现象。他有一段相当严厉的批评说:

合前列各证观之,知散行之体,概与文殊。唐、宋以降,此谊弗明,散体之作,亦入文集。若从孔子“正名”之谊,则言无藻韵,弗得名文;以笔冒文,误孰甚焉。又文苑列传,前史金同。唐、宋以降,文学陵迟,仅工散体,恒立专传。名实弗昭,万民丧察,因并辨之。(第二课《文学辨体》)

如果我们说,刘师培的这一立场,表现出他仍然还是把自己限定在传统文章学的范围,他对桐城派的意见,也仍然是中唐以后、宋明以来的所谓“骈散之争”的延续,那么,他在

讲义的第一课《概论》里面,开门见山所谈的:

物成而丽,交错发形;分动而明,刚柔判象:在物盎然,文亦犹之。惟是捺欲通懂,紘挺实同;偶类齐音,中邦臻极。何则?准声署字,修短揆均,字必单音,所施斯适。远国异人,书违颀、诵,翰藻弗殊,侔均斯逊。是则音泮轻轩,象昭明两,比物丑类,混跻从齐,切响浮声,引同协异,乃禹域所独然,殊方所未有也。

此一则明偈文律诗为诸夏所独有;今与外域文学竞长,惟资斯体。

这样一种有别于“远国异人”的汉语言文字,它的“字必单音”即一字一音的声形特征的认识,特别是对充分利用汉字特点书写的偈文律诗期待,即所谓“与外域文学竞长,惟资斯体”,实际上便反映出,他在20世纪之初讲授中古文学,与历来文章家的骈散之争,事实上又有着根本的区别,这就牵扯到他对民族国家之存亡,这样一个重大的问题,其实有着相当深刻的关怀和思考。

在刘师培这一派“国粹”学家看来,中国当时面临的,不仅仅有“亡国”、“亡种”,也有“亡学”,亦即传统文化迅速坠落以至于彻底消失的危机,在西方文化大潮扑面而来的冲击之下,保存与复兴传统文化的“存学”,于是变成了跟“保种”、“爱国”同等重要的大事情。国学亡,种族与国家随之以亡;国学存,种族与国家赖以以存。

那么,什么是国学呢?自然是唯中国独有的传统学术文

化,作为中国传统学术文化之承载媒介的汉字,就是其中的一个。当时许多人都意识到,汉字的特殊性,就在于它和西方的文字不同,一直保留着图像的特点,是象形的,而没有变成欧洲的那种拼音字母的形式。用汉字写出的文学作品,因此可以同时诉诸眼睛和耳朵,能够带来视觉的与听觉的双重美感。在刘师培看来,这样的单音节的汉字以及基于汉字特点写成的韵文律诗,理所当然地,是“禹域所独然,殊方所未有”的一种中国文化传统。而以汉字书写的“俚文律诗”,因此,也可以说是一种既超越了具体时代、也超越了个别流派的,具有代表性和普遍价值的中国文学,能够当得上真正“国学”的名义,代表中国,去与“外域文学”较一短长。

从这样一个思路和推论中,就能够看到,刘师培之所以刻意标举中古文学,原来还有着超乎与桐城文派相抗衡之上的更深邃的意涵,也可以说,这是他在西潮澎湃的大背景下,刻意选择的一个立场、一种姿态。主张汉字的保存、表彰利用汉字的声韵和形态特点书写出来的中古文学,是由于他相信,只有这样独一无二的文学,才具备与“外域文学竞长”的资格,才有实力让中国文学永远地立足于世界文学之林。而这一点,也正符合“文学史”这一近代学科本身所树立的宗旨和目标,就是利用文学史的书写,来寻求民族国家的认同,来凝聚民族精神。

比刘师培更早几年,在北京大学前身的京师大学堂师范馆讲授《中国文学史》的林传甲,其实就已经表达过要把汉字当国粹,要格外珍借用汉字写出的中国文学的意见:

窃谓泰西文法，亦不能不用对偶，中国骈文，亦必终古不能废也。（《中国文学史》第十六篇《骈文又分汉魏六朝唐宋四体之别》）

就林传甲本人而言，他对骈文，本来并没有什么好的印象，不过他也知道，骈文因其独特，恰可以为中国文学的代表。

同样的，1914年在北京大学任教的桐城派学者姚永朴，也曾经发表有希望通过文学教育，来培养爱国精神的如下宣言：

夫国之所藉以立，岂有过于文学者……盖文字之于国，上可以溯诸古昔而知建立所由来，中可以合大群而激发其爱国之念，下可以贻万世而宣其德化政治于无穷……夫武卫者，保国之形式也；文教者，保国之精神也。（姚永朴《文学研究法》）

这就表明，无论“选学”家，抑或“桐城”派，都是把对传统文学的弘扬与传授，视为抵御外来文化入侵的一种利器的。

这一派“国粹”家的理念，同正在激流勇进的“新文学”运动，显然格格不入；同“新文学”运动中出现的某些激进的观点，像废除汉字、使用拼音字母等等的主张，尤其背道而驰。依照从美国留学归来的胡适的看法，诗文讲究骈偶，已经是古人走过的一条错误的道路，一千年后的现代人，如果将错就错，复又推波助澜，那跟“缠小脚本是一件最丑恶又是最不人道的事，然而居然有人模仿，有人提倡”（《白话文学史》上卷第一编）这样不可理喻之古怪现象，不就是没有多少差别？

但是,当20世纪民国初年,包括中国文学在内的传统的中国文化,受到外来文学与文化强有力的挑战的时候,像刘师培这样的“文化保守主义”者,却还依然沉浸在传统文学与文化的感动之中,不愿轻言放弃,不愿改弦更张。他们重新祭起“骈文俪辞”的大旗,试图以中古文学为号召,来改造他们以为只是被桐城末流带坏的业已僵化的文坛,在这个实际上已经是门户大开、被外来文学及文化搅扰得没有片刻安宁的当代文坛,他们想要用的,仍然是“以旧易旧”的办法,结果,自然收效甚微。

不过,刘师培及其同道与他们的弟子,在现代大学的课堂上讲授并褒扬中古文学,却是将一种古典的研究风气,带到了校园之中。而他的《中国中古文学史》讲义,在学术界的影响,更是穿越了将近一个世纪。

平民文学的倡导与乐府研究的兴盛

但是另一方面,自从1916、1917年胡适、陈独秀相继在《新青年》杂志上,发表《文学改良刍议》和《文学革命论》,把发源于南北朝、大成于唐代的律诗骈文,视若“涂脂抹粉之泥塑美人”,冠以“雕琢的阿谀的铺张的空泛的贵族古典文学”的名号,批评它们与八股试帖一样,代表的是“文学之末运”,而得到钱玄同、周作人等一班“新文学”健将“文当废骈,诗当废律”的呼应之后;当这些“新文学”家们一心一意地一面在普及和推广“白话文学”,一面要打到“选学妖孽”、“桐城谬种”,特别反对“搬运他那垃圾的典故,肉麻的词藻”与“可笑的义法,无谓的格律”(钱玄同《尝试集·序》)之后,恰恰是以讲究用典和对仗为特征的魏晋南北朝文学,在格外强调不用典、不避俗字俗语、不作无病呻吟的这样一个“新文学”的评价系统里面,它的地位,毫无疑问要一落千丈。

然而,与此同时,由于以“白话文学”为号召的“新文学”