



乔力 / 主编
中国古代文学主流

张亚新
著

汉魏六朝诗

走向顶峰之路

广西师范大学出版社

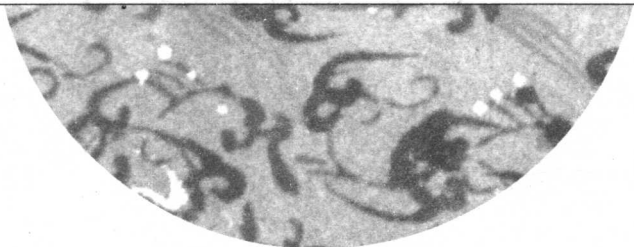
“中国古代文学主流”书系之二

乔 力 / 主编



汉魏六朝诗：走向顶峰之路

张亚新 / 著



广西师范大学出版社

中国古代文学主流
乔 力 主编
汉魏六朝诗:走向顶峰之路
张亚新 著

特邀编辑:胡大雷
责任编辑:桑林佳

封面设计:林胜利
封面制作:张 明
版式设计:林 圆

广西师范大学出版社出版发行

邮政编码:541001

(广西桂林市中华路 36 号)

核工业中南 310 印刷厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:10.875 字数:247 千字
1999 年 6 月第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷

印数:0001—3000 册

ISBN7-5633-2113-6/I·144

定价:16.00 元

“中国古代文学主流”丛书
编委会名单

顾 问

王运熙 邓绍基 吴宏一 傅璇琮

主 编

乔 力

副主编

黄理彪 王建周 陈庆元

编 委

刘扬忠 刘明浩 毕万忱 季寿荣

胡 明 郭 丹 陶文鹏 柴剑虹

曹顺庆 董乃斌 管士光

总序

乔力

在几千年的中国文学发展历史中,无数优秀作家及作品,犹如满天星月映辉,绚丽夺目。就其整体发展势态而言,其呈现为不均衡的、流动变化着的一种过程,即在不同历史阶段里,各类文体兴衰更替。有些或已臻辉煌顶峰,从而成为具经典艺术价值的范型,被视作某个特定时代的文学主流。正是这些交替出现的主流,导引、制约着波澜壮阔、气象万千的中国文学长河的走向。

对于这种具有历史规律性的重大创作现象,古代文论家们早已有所认识,如晚明袁宏道、焦循等。至本世纪初,王国维承旧说再更益以新时代的通达眼光与宏阔气度,正面提出“凡一代有一代之文学”的理论,称扬:“楚之骚、汉之赋、六朝之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”(《宋元戏曲

史·自序》)要言精语,蕴积了丰厚的历史文化内涵和美学意义,为学界普遍认同,遂成共识。

“中国古代文学主流”书系,基于上述观念,依明晰的“史”的脉络,采取断代置点、连线成片而总合为一的结构方式,由之勾画出贯通上下、包罗万象的中国文学大厦的整体框架。它按文体分别,参照相应的时代文化环境,选择能够代表其最高成就、充分显示审美特征,或者标志重要演进阶段的有关断面,作为论述对象。具体说来,有以下诸方面:

——首先是诗歌类。这里是广义的概念,包括词和散曲在内,并附及诗论。共计7种,即《先秦诗:真与奇的耦合》、《汉魏六朝诗:走向顶峰之路》、《唐诗:日丽中天》、《宋诗:以新变再造辉煌》、《唐宋词:本体意识的高扬与深化》、《元明散曲:大俗之美的张扬与泛化》、《诗论:审美感悟与理性把握的融合》。

——其次则为赋类。大致而论,赋是游移于韵文和散文之间、骈散兼行的非常特殊的文学样式,有《赋:时代投影与体制演变》1种。

——复次便是散文类。散文是历史最悠远、最具变异性,而体式也最为庞杂开放,除却韵文之外几乎无所不容的一种文学样式。共计有4种,约略体现出它由实用到审美、自杂散文向纯文学散文演进的轨迹,即《先秦诸子散文:诗化的哲理》、《史传文学:文与史交融的时代画卷》、《唐宋散文:建构范型》、《明清小品:个性天趣的显现》。

——再次为戏曲文学类。有一种，即《戏曲文学：语言托起的综合艺术》。

——最后是小说类。它的源头虽然可以追溯到上古，但发展却十分缓慢，而一旦进入文体成熟阶段，又很快形成高潮。共计有2种，即《文言小说：文士的释怀与写心》、《白话小说：从群体流传到作家创造的社会图卷》。

总之，考察诗歌（包括词、散曲在内的广义概念和诗论）、赋、散文、戏曲文学、小说共计5大类，含有15种专著的结构形式，可见出本书系固然某种程度上也有着文学史性质——如颇注重文学的分体断代——但它实质上，却迥异于以往文学史那种根据时间顺序，全盘罗列一切文学样式的各种创作现象；或者按照成例，先述社会政治、经济、文化思想背景之类，再进而论析文学本体来推演比附的思维模式。

本书系立足缜密开阔的理论观照和精微细致的审美感受，就“本体论”——“流变论”的上下编二元组合双向审视中，注重时间概念与时代概念在历史起点与逻辑起点上的一致，由之确认于大文化视野里，重新对中国古老的文学传统作出现代阐释。同时，依表层势态和深层运动所显现、蕴含的发展演化规律，筛选最能标志文学价值与特征，及相应时代意义的特定文体，阐释贯穿其中的艺术精神，及其同哲学、宗教、社会心理等相互间的作用影响，换言之，是力求展示中国文学中仍然保持生命活力的那部分性质，并试图发掘出它之所以超越已

经被历史尘土埋没的另一部分的原因所在。

我们的这一书系所设置的结构框架，除却本文开头已阐明的那部分理由外，还有下面的一些考虑：

一是这种兼取时代与文体的主流观念，以其客观、简赅、谨严、实证而获得文学自身运行发展规律的把握和创作业绩的肯定。它显然更便于系统梳理源远流长、纷繁复杂的中国文学进程中的主导线索。

再是这种已相当成熟、具有高度稳定性的提纲挈领式的论断，经过了漫长时间的检验，被文学、文化界，以及整个社会所普遍认同。相应地，它也方便我们的实际运作——从总体框架、局部结构的拟定直到具体的细节写作。

现在奉献给读书界朋友的“中国古代文学主流”书系得以面世，首先要感谢学界各位同仁和广西师范大学出版社的热情支持。我们遵循事业与友情并进的一贯宗旨，协同完成了本书系。能够为学科建设、学术发展作些贡献，我们由衷地感到高兴！诸多不当处，敬请各位读者、学界通人教正。

1999年初春

于济南玉函山房

序

我国古代的史籍根据刘知几在《史通》中说分为六家。其实这“六家”中如《尚书》和《国语》虽各成一家，却不过是史料集；《左传》本是解释《春秋》的，二书的记事基本上只是详略有别，而同属编年体。《史记》和《汉书》虽有通代、断代之别，但都是以纪传为主，故称“纪传体”。因此古代的史籍主要不外“编年”、“纪传”二体。这两种体裁都有其长处，却不免有其缺点。最主要的是在这些史书中，同一件史事，在“纪传体”中往往涉及多人而分见数传之中；在“编年体”中也因经历几年而散见数年之中。这样对读者了解某一史事的来龙去脉有很多不便。所以到了南宋的袁枢作《通鉴纪事本末》，就把一部《资治通鉴》中所载重要史实钩稽出来，集中为若干大事，使读者对一些重大的历史事件有一个清晰的了解。这样就开创了一种新体，即“纪事本末体”。“纪事

本末体”的长处是使各个历史事件显示得比较清楚，但其缺点却是使这些历史事件孤立起来，很难看出这一事件和那一事件间的相互联系及时间先后。所以现代的史学家编著通史和断代史都没有采用那些古代的成规，而是兼取编年与纪事本末二体之长，以时代为序，以史实为纲。这种体例显然较之古人有很大的进步。

上面的论述，主要是就通史或政治史而言。至于各种学术的专史，在我国的兴起较晚。以文学史而言，最早的著作出于林传甲、黄人等人，距今不过一百年左右。若说通代或断代的散文、诗歌史等著作则出现得更晚。从现在所常见的这方面的著作看，大多是以时代为序，以作家为纲来编写的。这种方法也曾有人不大赞成，并且有人提出过“分体合编”的主张，也就是说在一部文学史中分为散文史、诗歌史、小说史和戏剧史等几个部分。这种方法早在建国以前就曾有人试过，但影响不大。主要是因为这样做往往把一个作家分见数处，如曹植、陶渊明和韩愈至少分见二处；欧阳修和苏轼甚至分见三处。所以多数学者都不赞成这种作法。

当然，那种“分体合编”的方法不管其优缺点如何，总只能在综合性的文学史写作中作尝试，至若分类更细的专史如诗歌史，自然不适用。那么在这类专史的写作中，是否除了采用常见的以时代为序，以作家为纲的方法外别无他途了？恐怕也未必。至少，这种方法虽有其长处，却容易写成作家、作品论的集合体，忽视了历史发

展的脉络。因此探索新途径,采用不同的方法是值得提倡的。张亚新先生的《汉魏六朝诗:走向顶峰之路》一书,就是这样的著作。

张先生这部大著分为上下二编,上编为“本体论”,下编为“流变论”。书中的“本体论”部分,综合概括了汉魏六朝诗歌发展中最主要的几个方面,即:一、诗美观念的确立及其发展;二、儒学、玄学和佛学对诗人思想的影响;三、文学地位的提高与文人集团的出现及发展;四、诗体从乐府到近体的进化过程;五、诗歌的风骨、辞采等艺术技巧的演化问题;六、关于山水及巧构形似之言的问题。这六个问题正好道出了我国诗歌在汉魏六朝阶段所取得的主要成就,也正是这六个问题标志我国诗歌的真正成熟和为唐诗的繁荣奠定了坚实的基础。我们可以说,一部汉魏六朝诗歌史如果能准确地抓住了这些主要问题,那就能提纲挈领地显示出这一时代诗歌发展的原因和全貌。因此,张先生这部大著在一开始就正确地论述了汉魏六朝诗的主要成就和特色,可谓高屋建瓴,给人以面目一新之感。

如果说张先生这部大著在编写体例上体现了创新精神的话,他的论述方法在很大程度上又继承和发展了我国传统史籍的长处。此书的“本体论”部分可以说吸取了“纪事本末体”的长处,把关于诗人生活和思想,诗歌内容和技巧等各个方面的主要问题集中起来,用细致的论述说明其发展的全过程。来龙去脉,显示得十分清



楚。而且这一部分的内容，还限于历史的事实，往往还涉及到许多理论问题，例如在谈到儒、玄、佛三家的争论、融合及其对士人的影响问题，就包含着不少哲学问题；论山水诗与自然美以及当时人“以悲为美”的风气时，就必然要联系到一些美学的问题；谈到文人集团的形成和变化；文学思想的演变和进化时，就必然体现出文学与社会现实的关系这个重大的文艺理论问题。在这些部分，张先生都能很好地把握理论与史实的关系，做到“寓论于史”，在叙述史实的基础上体现自己的观点。从书中的许多论述中，可以看出张先生对不少西方文艺理论是相当熟悉的。他在有些地方也曾引用过某些外国学者的言论。但这种引证往往是确实适合于所论的事实，有充分的史料作为论证，使人感到十分自然，而决不像现在有些人那样生搬硬套，削趾适履。这正体现了张先生对史料的熟悉和成熟地运用现代理论的能力。

本书的第二部分“流变论”则是按时代的顺序，论述各个阶段的作家和作品。这一部分也是非常必要的。因为一部诗歌史，其主要内容总是作家和作品。在这里体现了每个作家或作品的特色和各自成就。只有这样，才能使读者对时代的顺序和作家、作品的情况有更清楚的认识。在这里，又兼取了传统史籍中“纪传”和“编年”二体之长，使史的脉络显示得更清楚，各个作家之间相互的继承关系以及各自的突出贡献也更醒目地展示在

读者眼前。这一部分写得言简意赅,而和第一部分的论述又分工明确,无丝毫重复之弊。这正体现了张先生高超的史才和匠心。

这部著作虽然是综述自汉迄南北朝数百年间诗歌发展全貌之书,但在具体的论述中,也往往论证得颇为细致深入。例如:在论述“近体”诗的形成过程中、张先生不但详论了周顒、沈约的贡献,还对宋、齐以前的诗歌作了深入的探讨。指出曹丕、曹植和王粲等人的诗中,已有一些句子合于后来的平仄格律。这说明张先生读书之细。过去我们有些研究者虽也曾提到魏晋诗中已有合律之句,但一般只说到陆机,现在张先生又上推到了曹、王。这说明陆机在《文赋》中提到“暨音声之迭代,若五色之相宣”的理论,很可能已从前人创作中得到启发。这就使声律问题由不自觉发展到自觉的过程显示得更为清楚。

在论述各个阶段的作家作品时,张先生能摒除前人成见,对“玄言诗”和“宫体诗”给予了较多的注意。关于“宫体诗”,近年来人们对它的评价已与过去颇有不同,但“玄言诗”则仍不大有注意。张先生这部著作却对这些诗作了较多的论述。例如对王羲之的《兰亭诗》以及庾阐、湛方生等人的作品都给了恰如其分的评价。特别是湛方生,过去的研究者大抵不甚注意,其实他存诗虽然不多,而质量较高,有些作品已颇近陶渊明。他活动的范围正好又在庐山一带,与陶渊明的家很近。像这

样的作家，给予一定的注意，显然十分必要。

本书又一个重要的贡献是对江淹的论述。江淹这位作家虽然经历了宋、齐、梁三代，但他现存的作品主要作于刘宋后期。我过去曾经对江淹诗文试作系年，说明他绝大多数作品皆成于宋末，入齐以后，只有少量应用文，当然也有一部分作品无法考知其写作年代，但也不能说一定作于入齐以后。这大约是由于《隋书·经籍志》所著录的《江淹后集》已经散佚，同时江淹历来又有“才尽”之说的缘故。这次张先生把江淹放在刘宋部分来论述，这是十分确当的。他这样做，正说明了他对江淹研究的深入和精当。这也与他曾与俞绍初先生合作、校注《江淹集》有关。

总之，张先生这部《汉魏六朝诗：走向顶峰之路》是一部精义迭出，体例新颖的好书。书成，命我为序。我自惟浅陋，但作为张先生的老朋友，当然义不容辞。因此谨献芜辞，未知当否，请张先生和读者教正！

曹道衡谨序

1998年1月28日

前 言

我国历史上的汉魏六朝，一般从汉高祖刘邦元年(公元前206年)起算，到隋文帝开皇九年(陈后主祯明三年，即公元589年)为止，共约800年。从历史发展的宏观角度看，汉末建安时期是一个极其重要的分界。建安以前，国家是一个大一统的局面；建安以后，国家走向分裂，成为历史上一个政治上最混乱、社会上最苦痛的时代。建安以前，儒学独尊；建安以后，儒学衰微，玄学勃兴，佛学西来，各种思想既互相冲击又彼此交融。建安以前，人们思想受到经学的极大束缚；建安以后，人们极大地摆脱了这种束缚，精神大解放，人格大自由，思想大活跃，成为中国历史上一个最富于人格精神的时代。建安以前，文学作为经学的附庸而存在，文学的观念还颇为朦胧；建安以后，文学逐渐获得了独立发展的地位，其特点和规律为越来越多的人所认识、所掌握、所遵循，一种真正抒情的、注重审美价值的“纯”文学终于以前所未有的姿态，昂首阔步、大张旗鼓地走上了历史舞台，文学从此步入了一个崭新的发展时代。

在这一大背景之下，诗歌也经历了一个由两汉时期的“吟咏

靡闻”到建安以后百花齐放、百舸争流的大发展时期。其间,诗人辈出,作品数量空前增多,题材范围前所未有的宽泛,诗歌风格也呈现出了多样化的色彩。诗歌形式除四言和骚体之外,其他后来在诗坛上占据着重要地位的诗体,如五言、七言、杂言等,都在这一时期发展到成熟,律体诗也在这一时期奠定了至关重要的发展基础。总的来看,这一时期的诗歌已经汇集成一条大河,其间既有迂回曲折,也有壮阔波澜,是蔚为壮观的。

由于诗歌创作日渐繁荣昌盛,晋以后出现了不少诗歌总集,如西晋荀勖编《古今五言诗美文》5卷,宋谢灵运编《诗集》50卷,张敷、袁淑编《补谢灵运诗集》100卷,颜峻编《诗集》100卷,宋明帝编《诗集》40卷,江邃编《杂诗》79卷,梁萧统编《古今诗苑英华》19卷,陈徐陵编《玉台新咏》10卷等。萧统《文选》也收录了大量诗作。虽然随着岁月的流逝,上述总集多已不传,但还是不难从中看出当时诗歌创作的兴盛局面来的。

随着诗歌创作的繁荣昌盛,诗歌鉴赏评论的风气也日趋浓厚,甚至达到了“王公搢绅之士,每博论之余,何尝不以诗为口实。随其嗜欲,商榷不同,淄澠并泛,朱紫相夺,喧议竞起,准的无依”(钟嵘《诗品序》)的地步。在这种情况下,涌现出不少理论批评家和理论批评著作,如曹丕的《典论·论文》、《与吴质书》,曹植的《与杨德祖书》,陆机的《文赋》,挚虞的《文章流别志论》,葛洪的《抱朴子》,李充的《翰林论》,颜延之的《庭诰》,颜峻的《诗例录》,刘勰的《文心雕龙》,钟嵘的《诗品》,萧统的《文选序》,萧纲的《与湘东王书》,萧绎的《金楼子》,颜之推的《颜氏家训》等。除颜峻的《诗例录》(已佚)和钟嵘的《诗品》外,其余著作并不专论诗歌,但涉及到对诗人和诗歌的评论。这些著作不仅评论了众多的诗人和诗作,评论了众多的文学现象,更重要的是对诗歌创作的内部规律、内部特征作了不懈的越来越深入的思考、探索和

研讨,在此基础上,提出了诸如文气、风骨、意象、形神等一系列重要的范畴和概念。这对诗美观念的确立,对强化诗人的审美意识和提高诗人的创作水平,对促进诗歌的繁荣和发展,都起了极为重要的推动作用。

毫无疑问,汉魏六朝是诗歌发展的一个极为重要的时代。对这一点,古今不少学人有相当明确的认识,如闻一多就曾把建安到盛唐这五个半世纪视作中国诗的黄金时代(见《闻一多论古典文学》,重庆出版社,1984)。但另一方面,相对于唐诗、宋词乃至《诗经》、《楚辞》,对汉魏六朝诗重视与肯定的程度又显得不足,多年来对汉魏六朝诗的研究显得较为冷落,不少人对汉魏六朝诗、特别是对六朝诗甚至存在着不小的偏见。这种偏见的形成,和唐以来某些人对六朝诗的轻诋、“五四”时期某些人对旧文学的全盘否定及1949年以后长期存在“左”的影响的情形有关。其时,对玄言诗、宫体诗、游仙诗乃至山水田园诗都有贬损之辞,对玄言诗、宫体诗的贬损尤甚。其实,即使就玄言诗、宫体诗而言,也有值得肯定或不能轻率否定的地方,作为汉魏六朝诗发展链条的一环,是决不可以或缺的。就整个汉魏六朝诗而言,其历史的作用和地位更不可以抹煞乃至轻视。对这一点,古今一些学人也曾发表过很好的意见。如清代沈德潜就曾在《古诗源序》中说:

诗至有唐为极盛,然诗之盛非诗之源也。今夫观水者至观海止矣。然由海而溯之,近于海为九河,其上为泇水、为孟津,又其上由积石以至昆仑之源。《记》曰:“祭川者先河后海。”重其源也。唐以前之诗,昆仑以降之水也。汉京魏氏,去风雅未远,无异辞矣。即齐梁之绮缛,陈隋之轻艳,风标品格,未必不逊于唐,然缘