

中國文學批評通史

貳

魏晉南北朝
卷

主編 王運熙 顧易生

上海古籍出版社

中國文學批評通史

貳

魏晉南北朝卷

主編 王運熙 顧易生

王運熙 楊明 著

上海古籍出版社

說明

《魏晉南北朝文學批評史》是我們主編的多卷本《中國文學批評通史》中的一個分卷。

《中國文學批評通史》共七個分卷：一、《先秦兩漢文學批評史》，二、《魏晉南北朝文學批評史》，三、《隋唐五代文學批評史》，四、《宋金元文學批評史》，五、《明代文學批評史》，六、《清代前中期文學批評史》，七、《近代文學批評史》。全書有大致統一的體例，但照顧到不同歷史時期的具體情況，各卷也有其特點。多卷本的《中國文學批評通史》，規模比較宏大，力求較為全面地清理各歷史階段文學批評的發展過程，對曾有所建樹的批評家與論著進行科學的評價，並努力發掘新的材料，展示中國文學理論批評的豐富多彩和燦爛成就，總結其經驗與教訓，為文藝理論研究和創作提供借鑒與參考，為繁榮新時代的學術文化服務。多卷本的《中國文學批評通史》較之我們過去主編的三卷本《中國文學批評史》（已列為全國高校文科教材），體例相近，但內容方面則有較大的發展。

中國文學批評史研究的老前輩、老專家，我校教授郭紹虞、朱東潤兩位先生，對於本書的編寫，都深表贊同。朱先生還為本書及各分卷題寫了書名。郭、朱兩先生不幸於一九八四年六月、一九八八年

二月先後逝世，不及看到此書的出版。在此謹致深切的悼念。

魏晉南北朝是文學的自覺時代，文學理論批評呈現繁榮景象。本卷依時代順序加以介紹。對於重要批評家及其著作，如劉勰《文心雕龍》、鍾嶸《詩品》等，各立專章予以詳論；對於過去研究中論析較少或未加論列的批評家，也作了較具體的介紹；對一些重要範疇、概念如氣、風骨、文質、文筆、四聲八病等，也加以較細致的分析。在論述中，努力闡明諸種文學觀點與思想文化背景、時代風氣的聯繫，理清其歷史發展線索，並注意比較各批評家觀點之間的異同。力求較全面、準確地反映這一時期文學理論批評的真實面貌，探求其發展的軌跡。

本卷《魏晉南北朝文學批評史》由王運熙、楊明分工編寫。其中《南北朝文學批評緒論》、《劉勰〈文心雕龍〉》、《鍾嶸〈詩品〉》三章由王運熙執筆，其餘各章均由楊明執筆。卷中的《劉勰〈文心雕龍〉》等約半數章節，曾請王元化、牟世金、張文勳、詹鍈四位教授審閱，《鍾嶸〈詩品〉》一章請曹旭、蕭華榮兩先生閱正，獲得不少寶貴的修改意見，特此致謝。

本卷在內容、體例、結構安排、表達等方面的不妥以至謬誤之處，歡迎讀者提出批評意見。

王運熙 顧易生

一九八八年四月於復旦大學

中國語言文學研究所

魏晉南北朝文學批評史目錄

第一編 魏晉文學批評 一

第一章 緒論 一

第二章 曹魏文學批評 二〇

第一節 曹丕、曹植 二〇

一 曹丕和《典論·論文》 二〇

二 曹植 四七

第二節 應瑒、桓範、阮籍 五三

一 關於應瑒《文質論》（附：劉楨） 五三

二 桓範 六三

三 阮籍 六六

第三章 西晉文學批評 七五

目錄

一

第一節	傅玄、左思、皇甫謐	七五
-----	-----------	----

一	傅玄	七五
---	----	----

二	左思與皇甫謐	八二
---	--------	----

第二節	陸機、陸雲	九〇
-----	-------	----

一	陸機和《文賦》	九〇
---	---------	----

二	陸雲	一一
---	----	----

第三節	總集的編纂和摯虞的《文章流別論》	一二七
-----	------------------	-----

第四章	東晉文學批評	一三三
-----	--------	-----

第一節	葛洪	一三三
-----	----	-----

第二節	李充	一四八
-----	----	-----

第二編	南北朝文學批評	一五三
-----	---------	-----

第一章	緒論	一五三
-----	----	-----

第二章	南朝文學批評	一八九
-----	--------	-----

第一節	文筆說	一八九
-----	-----	-----

一	文筆說的由來和定義	一八九
二	文筆說反映了人們對文學功用和特徵的認識	一九八
三	文筆說的衰歇和再次提出	二〇三
第二節	顏延之、謝靈運、范曄、檀道鸞	二〇六
一	顏延之	二〇六
二	謝靈運	二〇九
三	范曄	二一五
四	檀道鸞	二一八
第三節	沈約和聲律論的形成	二一九
一	聲律論興起的背景	二一九
二	永明聲律論的內容	二二六
三	聲律論的影響 劉勰、鍾嶸對於聲律論的意見	二四一
四	沈約論歷代文學	二四七
第四節	張融、江淹、任昉、裴子野	二五四
一	張融	二五四

二	江淹	二五六
三	任昉	二六四
四	裴子野	二六六
第五節	蕭統、蕭綱、蕭繹、徐陵、蕭子顯	二七〇
一	蕭統和《文選》	二七〇
二	蕭綱	二七八
三	蕭繹	三〇〇
四	徐陵	三〇三
五	蕭子顯	三一
第三章	劉勰《文心雕龍》	三二三
第一節	劉勰的生平、思想和著作	三二三
第二節	《文心雕龍》的宗旨和結構	三三〇
第三節	基本思想	三三九
一	《原道》、《徵聖》、《宗經》	三四〇
二	《正緯》、《辨騷》	三五二

三	執正馭奇的基本思想及其歷史背景	三六〇
第四節	論文體及其寫作要求	三六六
一	論文體	三六七
二	論各體文的寫作要求	三七一
第五節	論歷代文學	三七八
一	論先秦文學	三八八
二	論兩漢文學	三九五
三	論魏晉文學	四〇六
四	論宋齊文學	四一四
五	小結	四二〇
第六節	文學歷史發展觀	四二二
一	質文代變	四二七
二	文變染乎世情	四三三
第七節	論創作構思	四三九
第八節	論體製風格	四四三

一	論體性	四四〇
二	論風骨	四四六
三	論通變	四五八
四	論定勢	四六四
第九節	論辭采	四七〇
第十節	論文學批評	四八一
第十一節	結束語	四八六
第四章	鍾嶸《詩品》	四九三
第一節	鍾嶸的生平和《詩品》的寫作	四九三
第二節	論詩歌的特徵和思想藝術標準	五〇二
第三節	論歷代五言詩	五〇九
一	論漢魏詩歌	五一〇
二	論晉宋詩歌	五二一
三	論齊梁詩歌	五三四
四	小結	五三八

第四節	論詩人的繼承關係及其流派·····	五四
第五節	鍾嶸詩論與劉勰詩論的比較·····	五八
第五章	北朝文學批評·····	五七
第一節	北朝的文學批評風氣·····	五一
第二節	顏之推·····	五三

第一編 魏晉文學批評

第一章 緒論

魏晉時代（包括建安時期）的文學批評，正如這個時代的文學創作一樣，出現了前所未有的繁榮景象，呈現出煥然一新的面貌。曹丕《典論·論文》論及作家、文體、文學批評、文章價值與作用等各個方面，提出了一些嶄新的看法，在批評史上佔有十分重要的地位。陸機《文賦》生動形象地論述了文章寫作的思維過程，分析了寫作中的利病得失，也具有開創性的意義。摯虞《文章流別論》、李充《翰林論》，雖然今日只存少量佚文，但已可看出其論述文體之全面廣泛。除了專門的文學批評著述之外，在當時人的書信、序文、子書著作以及日常談論之中，都還有一些值得注意的有關文學批評的意見。

魏晉文學批評之所以比起漢代來有重大發展，自有其一定的時代條件。其中關係最直接的因素約有二端：一是前代和當代文學事業的發展，二是當時思想界狀況的影響。

隨着封建國家政治和社會生活的發展，漢代以來，文人所作各種文章日益增多。尤其是東漢時期，能文之士很多，諸種文體大致齊備，如頌、讚、銘、箴、碑、誄、哀、弔、論、連珠、章、奏、書、記等都大量湧現。這些文體中有不少是封建政治和社會生活中所直接需要的。詩、賦也有較大發展，特別是由於民間詩歌樣式的影響，五言、七言兩種詩體已爲文人所採用。至東漢後期，文人所作五言詩不但已有一定數量，而且具有相當高的藝術成就。它們所抒發的相思之情、身世之感以及對於人生短促的悲哀等，純屬一般知識分子個人情感的歌唱，並不具有政治教化作用。到了建安時期，五言詩創作生氣蓬勃，逐漸成爲文人詩作的主要樣式。其他諸體文章也發展得很迅速。建安時期不僅作品的數量日增，更重要的是在質的方面面貌一新：詩、賦、一部份散文的抒情性大爲加強，其文辭漸漸趨于華麗；其他各體文章也顯示出較高的寫作技巧和藝術特色，出現了不少名篇佳作。文人寫作的小說、笑話一類作品也有發展。曹魏和兩晉時期，文士輩出，製作如林。《隋書·經籍志》所載兩漢文集共百餘家，三國六十餘家，晉代多至近三百八十家。出現了嵇康、阮籍、陸機、潘岳、張華、張協、左思、陶潛等著名作家。他們的作品，繼承和發展了漢末、建安文人製作注重抒發日常生活情感的傳統，而又各具獨自的風貌，表現出比較鮮明的創作個性。文學創作的發達必然會引起文學批評的發展。作品的大量積累，是批評發展的前提；創作中的新傾向，反映在批評上，便會形成一些新穎的文學觀點。

魏晉文學批評中的新內容並不是突然產生的，它們是漢代文學批評中某些因素在新的條件下的

發展。例如對於諸種文體的研究，在魏晉時代有很大發展，是魏晉文學批評中的重要內容。而在漢代，人們已經對詔令、議對、賦、論等文體的風格特點、寫作要求作過一些總結、概括。又如魏晉時代人們對文章的作用、地位給予很高的評價。而在漢代，尤其是東漢，統治者對文章的重要作用已日益有所認識，思想家王充更高度評述文章著述的作用與地位。漢代儒家文藝思想固然居于統治地位，但同時也存在著遭受正統思想壓抑的某些文藝主張。如統治階級中許多人士愛好來自民間的俗樂，特別愛好那種情感激蕩的悲歌苦調。這種對於強烈感情的審美追求為儒家詩樂理論所不容，在漢代未能作為一種明確的觀點表達出來，而在魏晉文學批評中得到了充分的反映。又如漢儒往往過份地、機械地強調文藝為政治教化服務的功能，忽視其娛樂性。但也還是有人認識到賦和俗樂的娛樂作用，並要求承認其合理性。這種要求在魏晉時代成為相當普遍的看法。從魏晉文學批評中還可看到對儒家文藝思想合理因素的繼承和發展。如人心感物而產生情感、情動于中而發為歌詩、詩歌的主要特徵在于抒發情志，儒家詩樂理論中的這些觀點，魏晉人都予以繼承，並突破了漢儒對於情志內容及表現風格的狹隘限制。總之，文學批評的發展也具有自身的邏輯性，魏晉文學批評之所以能得到重大發展，出現新的面貌，外部條件當然十分重要，而其內部根據也是不容忽視的。

魏晉是思想界發生重大變動的時期，這也有利于文學批評的發展。

儒家思想重視文藝與社會的聯繫，這原是比較合理的。但漢儒將文藝為政治教化服務的作用強

調得太過份，理解得太機械，以至忽視了文藝的特點，對文學作品題材內容和表現風格的要求也頗為狹隘，束縛了文學創作和批評的發展。兩漢的思想文化領域，儒術獨尊，人們大多習慣于以經書為判斷事物的標準和考慮問題的出發點，在文學批評領域同樣如此。尤其是東漢時期，為最高統治者所支持的荒謬的讖緯迷信、繁瑣的章句之學，嚴重地禁錮着人們的頭腦。這種情況自然不利于學術文化的發展。但是物極必反。最高統治者所扶植的這種學術，發展到後來，日益暴露出它的荒謬，統治階級中不少有識之士已經認識到它不能再適應本階級的需要。桓譚、王充、張衡等人勇敢地反對讖緯神學，不少有成就的思想家、文學家以至經學家都廣涉博覽，不好章句。應劭說：「稽先王之制，立當時之事，此通儒也。若能納而不能出，能言而不能行，誦誦而已，無能往來，此俗儒也。」（《後漢書·杜林傳》注引《風俗通》）所謂俗儒，即指閉塞狹隘、不通世事的章句之徒。在漢末，此種俗儒之遭受輕視，已是頗為普遍的現象了。當時談論析理之風漸已形成，士人們尋求多方面的知識，思想已日趨活躍。傳說蔡邕在江南得到《論衡》，愛玩不已，及至回到北方，大家都認為他的談論更出色了（見《藝文類聚》五五引《抱朴子》）。可見王充那些比較自由解放的言論，已為許多人所欣賞。袁紹賓客多才俊之士，他們懂得百家之言和種種異端雜說，喜歡談論，曾認為鄭玄只是儒者，算不得「通人」（見《後漢書·鄭玄傳》）。可見當時風氣注重學問廣博，純守儒學者便可能遭受物議。

東漢儒學的衰頹不可避免，而漢末的大動亂加速了它的沒落，促成了文化思想史上的大變革。這

時最爲統治者需要的是具有各種實際才能、思想活躍的人士，包括擅長寫作的文章之士。適應于識別和使用人才的迫切需要，研究人物才性的刑名家學說蓬勃發展起來。抱殘守缺的儒生被冷落，以通經而取官祿的道路也已斷絕。于是儒學迅速地失去了它至高無上的地位，並且在整個魏晉時代未能恢復。統治者在局勢穩定之後，也曾注意提倡儒學，但並未能恢復其獨尊地位。而自曹魏正始以後，以老莊思想爲骨架、調和儒道的玄學大爲發展，士人清談成習。玄學討論的中心是本末有無問題，即有關天地萬物存在的根據問題。從根本上說，這種玄遠之學仍是現實存在着的社會的反映。但從表現形式上看，却是遠離現實的，並不直接討論現實社會中的問題。這樣，整個知識階層的思想便較爲自由解放，較爲開闊通達。各種觀點，即使相互矛盾，也不妨同時存在，不妨對它們兼收並蓄。玄學家創立了「得意忘言」、「寄言出意」的哲學方法，不論是《老》《莊》還是《五經》，都可以爲我所用，而並不成爲獨此一家、禁錮思想的枷鎖。同時玄學的思辯性很強，人們的思維能力因此而得到很大鍛鍊。因此，玄學的發展在當時是有利于思想文化——包括文學事業的發展的。尤其值得注意的是，玄學並不止于理論的探討，而且深入影響到士人的內心世界、人生態度，使他們追求一種逍遙放達、超凡脫俗的精神境界。當時的士人，往往用一種不以世務經懷的超然態度對待現實，即使實際上日理萬機，而其精神上却仍追求着自由放達。西晉時郭象注《莊子》，說聖人「遊外以冥內，無心以順有」（《大宗師》注），「雖在廟堂之上，然其心無異于山林之中」（《逍遙遊》注），便是此種態度的哲學概括。人們將此種態度

視為「窮理盡性之妙」(《晉書·辛謐傳》)。東晉名臣庾亮，被稱為「雅好所託，常在塵垢之外。雖柔心應世，屢屈其迹，而方寸湛然，固以玄對山水」(《世說新語·容止》注引孫綽《庾亮碑文》)，便是一個有代表性的例子。這樣的精神境界，至少從表面形式上看，是一種超功利的境界。從某種意義上說，它是有利於審美意識發展的。因為審美意識雖然根柢裏隱伏着功利，而其表現形式却是非功利的，如果總是拘於實用，便談不上審美了。當然，由魏晉以至南朝，文學創作、批評與社會現實的距離日益加大，也未必不由于此。

魏晉時期確是一個審美意識大為發揚的時代。以人物品鑒而言，在漢代，它原是為選拔和任用人才的實際需要服務的，顯然具有功利性。而到了魏晉時代，却在服務於選用人才的同時，還出現了大量對人物形貌、風度、氣質、言談等方面美的評論。如嵇康被目為「巖巖若孤松之獨立，其醉也，傀俄若玉山之將崩」(《世說新語·容止》)，山濤被目為「如登山臨下，幽然深遠」(同上《賞譽》)；韓康伯被目為「居然有名士風流」(同上《品藻》)，司馬昱被稱為「軒軒如朝霞舉」(同上《容止》)等等，都與政治上的實用相去頗遠。又如山水自然，自東晉開始被普遍地作為純粹的審美對象加以觀賞。山水畫突起於晉宋之際，也脫離了將繪畫作為勸善懲惡之具的傳統觀念。文學同樣也是如此。由于儒學中衰，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